



மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி

Manonmaniam Sundaranar University
Tirunelveli

தொலைநெறித் தொடர்கல்வி இயக்ககம்
Directorate of Distance and Continuing Education

இளங்கலை - தமிழ் - மூன்றாம் பருவம்

B.A. Tamil

நாடகவியல்

2022 - 2023

ஆசிரியர்

முனைவர் கா. நாராயணன், எம்.ஏ., எம்.பில்., பி.எச்.டி.,நெட்., ஸ்லெட்.,

உதவிப்பேராசிரியர்,

தமிழியல் துறை,

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,

முதுகலை விரிவாக்க மையம்,

நாகர்கோவில்.

**MSU/2021-2022/UG-COLLEGES/PART-
III/B.A.TAMIL/SEMESTER III/ SKILL BASED CORE - I- DDCE
(OPTIONAL)**

மூன்றாம் பருவம்
திறன் வளர் பாடம்
நாடகவியல்

L	T	P	C
3	2	0	4

Course Outcomes : At the end of the course, the student will be able to

CO1 : தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றம் மற்றும் தொல்காப்பியர் கூறும் விளக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகளை அறிந்து கொள்வர்.

CO2 : அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரை மூலம் அறியலாகும் செய்திகளை விளங்கிக் கொள்வர்.

CO3 : பல்லவர் காலம் தொடங்கி அரேபியர் காலம் வரை நாடகங்களின் வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்வர்.

CO4 : தெருக்கூத்து நாடகங்கள் தொடங்கி பள்ளு குறவஞ்சி நொண்டி போன்ற பல்வேறு நாடகங்களின் படிநிலைகளை அறிவர்

CO5 : தமிழ் நாடகங்களின் அமைப்புகள் வகைகள் நாடக ஆசிரியர்கள் பற்றிய விவரங்களை மாணவர்கள் அறிந்து கொள்வர்

Mapping of Course Outcomes to Program Outcomes

CO/PO/PSO	PO								PSO				
	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5
CO 1	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	2
CO 2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3
CO 3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	2
CO 4	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2
CO 5	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2
CO 6	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2

DDCE

நாடகவியல்

அலகு 1:

தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றம் - தொல்காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்குகள் - சங்க இலக்கியங்களில் இசைவாணர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் - நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் - இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள்.

அலகு 2:

அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும் கூத்துகள் - இசைக்கருவிகள் - நாட்டிய வகைகள் - நாடக நூல்கள் - மேடை அமைப்பு.

அலகு 3:

பல்லவர் காலத்தில் - பாண்டியர் காலத்தில் - சோழர்கள் காலத்தில் - மராட்டியர் காலத்தில் - நாயக்கர் காலத்தில் - ஐரோப்பியர் காலத்தில் நாடகங்கள்

அலகு 4:

தெருக்கூத்து நாடகங்கள் - நாடகம் நாடகம் மேடை தொடக்க நிலைகள் - பள்ளு நாடகம் - குறவஞ்சி நாடகம் - நொண்டி நாடகம் - கீர்த்தனை நாடகம் ஆகியவற்றின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் - மேடை நாடகம் - தொலைக்காட்சி நாடகம் - வானொலி நாடகம் - ஓரங்க நாடகம்.

அலகு 5:

பாகவத மேளா - தமிழ் நாடகங்களின் பொது அமைப்புக் கூறுகள் - தமிழ் நாடகங்களின் வகைகள் - குறிப்பிடத்தக்க நாடக ஆசிரியர்கள்.

பாடநூல்

முனைவர் ஞானம்

- தமிழ் நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சீதை பதிப்பகம், சென்னை மூன்றாம் பதிப்பு 2020

பார்வை நூல்கள்

1. முனைவர் கே. ஏ. குணசேகரன் - நாடக அரங்கம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் சென்னை
2. முனைவர் சக்தி பெருமாள் - தமிழ் நாடக வரலாறு, வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், சென்னை
3. முனைவர் சக்தி பெருமாள் முனைவர் வே. சரோஜா - அரங்கவியல் காவ்யா வெளியீடு, டிரஸ்ட்புரம், சென்னை 24

௯௯௯௯

DDCE

அலகு -1

1. தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றம்

உலகத்தில் உள்ள பெரும்பான்மையான நாடுகளில் நாடகத்தின் தொடக்க நிலையை இறைவனோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுகின்றனர். இந்திய நாடக வரலாறும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. முதன்முதலில் பரதன் என்பவர் இலக்குமி சுயம்வரம் என்ற நாடகத்தை எழுதியதாக மச்சபுராணம் கூறுகின்றது. பரதருடைய கதையும், அவரால் எழுதப்பட்ட நாட்டிய சாஸ்திரமும் புராணக் கதைகளோடு இணைந்திருக்கின்றது. இப்புராணச் செய்தியைக் கொண்டு நாடகத்தின் தோற்றுவாயைத் தெளிவாக உணர முடியவில்லை.

நாடகக் கலையின் வளர்ச்சியைப் பற்றிச் சிந்தித்துத் தெளிவு கண்ட அறிஞர்கள், நாடகக்கலை முதன்முதலாகக் கிரேக்கத்தில் கி.பி.486-இல் தொடங்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமெனக் கருதுகின்றனர். இந்நாடகத் தொடக்கம் டயோனிசியஸ் என்னும் கடவுள் விழாவோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. பண்டைய கிரேக்க நாடகங்கள் பாக்கஸ், டயோனிசியஸ், அப்பல்லோ, டிமிட்டர் ஆகிய கடவுள்களின் விழாக்களோடு தொடர்புடையதாக இருந்தமையை மிகத் தெளிவாக அறியமுடிகின்றது. எனினும் நாட்டில் ஓசாரிஸ் என்ற கடவுள் வணக்கத்திலிருந்து நாடகம் தொடங்கப்பட்டது. ஜப்பானில் சாம்பஸோ நடனத்திலிருந்து அந்நாட்டு நாடகம் தொடங்கியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றம்

தமிழ் இலக்கியத்தைப் பழங்காலந்தொட்டே இயந்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் எனப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இயலும் இசையும் சேர்த்து கதையைத் தழுவி வரும் கூத்தே நாடகம் ஆகும்.

சங்கப்பாடல்களில், அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகக் கூற்றாகவே வருவதால் அவற்றை நாடகத் தனிநிலைப் பாடல்கள் என்பர். பழங்காலத்தில் தமிழ் அறிஞர்கள் நாடக இலக்கியங்களைக் கலிப்பாவினும், பரிபாடல்களினும் இயற்றியுள்ளனர். நாடகச் சுவைகளைப் பற்றியும், அபிநயம் பற்றியும் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தினாலும், நாடகக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தினாலும் இச் செய்திகளை அறியமுடிகின்றது.

நாடகம் பற்றி நூல்கள்

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் பரதம், பஞ்சபாரதீயம், பரத சேனாபதீயம், சயந்தம், கூத்துநூல், மதிவாணன் நாடகநூல் எனப் பல நாடக நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் இவற்றில் ஒன்று கூட இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அடியார்க்குநல்லாரின் உரையால் நாடகம் பற்றிய செய்திகளை விரிவாக விளக்கும் நூல்கள் பழங்காலத்தில் இருந்தது என்பதை அறியமுடிகின்றது. நாடகம் பற்றிய பழமையான நூல்கள் இன்று கிடைக்காவிட்டாலும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரிதிமாற்கலைஞர் தமிழ், வடமொழி, ஐரோப்பிய மொழிகளில் கூறப்பட்டுள்ள நாடக இலக்கணங்களை ஆராய்ந்து எழுதியுள்ள நாடகவியல் என்னும் நூலால் நாடகக்கலை குறித்து ஒருவாறு நாம் அறிய இயலுகின்றது.

பழந்தமிழ் நூல்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக்களைப் பற்றியும், ஆடல் வகைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதால், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே நாடகக்கலை நன்கு வளர்ந்திருந்தமை புலனாகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னே தோன்றிய தொல்காப்பியத்தில் நாடகம் என்ற சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. மேலும் பட்டினப்பாலையில் நடன மாதரை நாடக மகளிர்

என்றும், நடனத்தை நாடகம் என்றும் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கூறுவதைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும் ஏழு இடங்களில் நாடகம் என்ற சொல் நடனம் என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெருங்கதையில்,

“வாயிற் கூத்தும் சேரிப் பாடலும்
கோயில் நாடகக் குழுக்களும்”

(பெருங்கதை : முதல்காண்டம்: வரி.88-89)

என வரும் சொற்றொடர் கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் நாடகம் நடிக்கப்பட்டதையும், நாடகக் குழுவினர் இருந்ததையும் குறிப்பிடுகின்றது. கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மாணிக்கவாசகர் ‘நாடகத்தால் உன் அடியார் போல் நடித்து’ எனத் திருவாசகத்தில் கூறுவதாலும், நம்மாழ்வார், ‘பிறவி மாமயக் கூத்து’ என்று நாலாயிரத்திவ்வியபிரபந்தத்தில் கூறுவதாலும் கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகங்கள் நடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை நன்கு அறியலாம். ஆனால் கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டு வரை நாடகம் என்னும் சொல் கூத்து என்பதைத்தான் குறித்துள்ளது. சோழர் காலத்தில் தொடர் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட முழு நாடகம் நடிக்கப்பட்டமைக்கான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ‘இராஜராஜ விஜயம்’ என்ற நாடகம் ஆண்டுதோறும் கி.பி.984-ஆம் ஆண்டு இராஜேந்திர சோழனின் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கின்றது.

கமலாயப்பட்டர் என்பவர் எழுதிய பூம்புலியூர் நாடகத்தில் நடிப்பதற்காக மானியம் தரப்பட்ட செய்தியை 1119-ஆம் ஆண்டு கடலூர் கல்வெட்டுக் குறிப்பிடுகின்றது. இதைப்போன்று பல கல்வெட்டுச் சான்றுகள் நாடக வளர்ச்சிக்குத் தரப்பட்ட கொடைச் செய்திகளைக் கூறுகின்றன. எனவே தமிழ் நாட்டில் முதன் முதல் நடிக்கம் நாடகம் தோன்றியது கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டிற்குச் சிறிது முன்பு என்று கூறலாம்.

௯௯௯௯

2. தொல்காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்குகள்

இன்றுவரையில் முழுமையாக கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களில் முதலாவதான தொல்காப்பியத்தில் நாடகம் என்ற சொல் ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டும் வருகின்றது. அதன்மூலம் நாடகத்தைப் பற்றி அதிகமாக அறிய முடியாவிட்டாலும் நாடகக் கலை பழங்காலத்தில் தன் நிலையில் இருந்தது என்று அறியமுடிகின்றது.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர்” (தொல்.பொருள்.அகத்.நூ.53)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா.

மனிதனது இன்ப வாழ்வைச் சிறப்பாக விளக்க முற்படுவது நாடக வழக்கமாகும். உணர்ச்சி விளக்கங்களைப் பொதுநிலையில் விளக்குவது உலகியல் வழக்கம் ஆகும். முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்று பொருள்களைப் பற்றியும் விளக்குவதால் நாடக வழக்கம் என்று கூறப்படுவதாக நச்சினார்க்கினியர் விளக்குகின்றார்.

அனைவருக்கும் பொதுவான இயல்பான மனித வாழ்க்கையை உலகியல் வழக்கு என்று சொல்வர். ஒரு கவிஞன் உலக வாழ்க்கையின் குறிப்பிடத்தக்கக் கூறுகளைச் சுவையான சம்பவங்களோடு இணைத்து மனத்தைக் கவர்ந்தக்க வகையில் கலைப்பொருளாகத் தரும்போது அது நாடகத்தன்மைப் பெறுகின்றது. ஒரு பயனையும், நிலைத்தத் தன்மையையும் கருத்தில் கொண்டு ஒரு நிகழ்ச்சி விளக்கப்படுமானால் அதனை நாடகவழக்கம் என்று அழைக்கலாம். ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கவர்ச்சியுடனும், சுவைகளுடனும்,

நாடகத்தன்மையோடு விளக்குவதையே தொல்காப்பியர் நாடக வழக்கு என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கலித்தொகையில் இத்தகைய நாடகப் புனைவுகளைக் காணமுடிகின்றது. தலைவியும், தோழியும் உரையாடுதல் (கலி.60), தலைவியும் உரையாடுதல் (கலி.61) தோழியும் தலைவனும் உரையாடுதல் (கலி.64) என்ற முறையில் அமைந்து ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு சிறிய நாடகமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. பரிபாடலிலும் சில நாடகக் காட்சிகள் (பரி.20) வருகின்றன. இவற்றை நோக்கும்போது தொல்காப்பியர் நாடகத்திற்கு ஏற்ற பா வகையாகக் கலிப்பாவையும், பரிபாடலையும் கருதியுள்ளார் என்ற உண்மைப் புலனாகின்றது. தலைவன், தலைவி, தோழன், தோழி, நற்றாய், செவிலி முதலிய பாத்திரங்களைக் கொண்டு சுவையான உரையாடல்கள் அமைத்துச் சங்கப் புலவர்கள் நாடகக் காட்சிகளைப் புனைந்து காட்டுவதைச் சங்க அகப்பாடல்களில் காணுகின்றோம். இவ்வகையான பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகமரபினை ஒட்டிப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

நாடக உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டைப் பல நிலைகளில் வெளியிடுவதற்குக் கலிப்பாவின் உறுப்புக்களான தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் முதலியன துணை செய்கின்றன. நாடகச் செயலோட்டம், வளர்ச்சி அமைப்பு, சிக்கல் ஆகியவை தரவிலும், முடிவுப்பகுதி சுரிதகத்திலும் அமைந்து நாடக உணர்ச்சியை நன்கு புலப்படுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில், பண்ணை என்ற சொல்லை விளையாட்டு என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகின்றார். அதன் அடிச்சொல்லான பண் என்பது இசையைக் குறிக்கும். எனவே பண்ணை என்பது இசைப்பாடல்களினால் ஆன ஒரு விளையாட்டு என்று கருதுவதற்கு இடம் ஏற்படுகின்றது. மேலும் நாடகத்தோடு நெருக்கமான தொடர்புடைய எட்டு

வகை மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றியும் (நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை) தெளிவாகத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். நாடகத்தின் தலையாய உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை விளக்குவதற்கு இந்த மெய்ப்பாடுகள் துணை செய்கின்றன. மெய்ப்பாடுகள் பொருத்தமான முறையில் நாடகத்தில் இணைக்கப்படும் போது நாடகம் வெற்றி பெறுகின்றது. தற்காலத்தில் இருப்பது போன்று செம்மையான அமைப்பில் தமிழ் நாடகம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருக்கவில்லையாயினும் ஓரளவு செம்மையான ஒரு நாடக அமைப்பு இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுவதற்கு இடம் இருக்கின்றது. அத்தகைய நாடகம் இக்கால நாடகக் கூறுகளைக் கொண்டதாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை மேற்கூறப்பட்டச் சான்றுகளால் உணரலாம்.

௯௯௯௯

3. சங்க இலக்கியங்களில் இசைவாணர்கள் பற்றிய குறிப்புகள்

சங்க இலக்கியப் பேழையுள் ஒரு நாடக நூல் கூட இல்லையாயினும் அது காத்துவைத்துள்ள இலக்கியக் கருவூலத்துள் நாடகத்தின் அமைப்புக் கூறுகளும், நாடகப்போக்கும், இசைவாணர்கள் பற்றிய செய்திகளும் இருப்பதைப் பார்க்கின்றோம். சங்க காலத்தில் இசைக்கலையில் வல்லவர்களுக்குப் 'பாணர்' என்னும் பெயர் வழங்கி வந்தது. பண் - இசை, பாண் - பாட்டு, பாணன் - பாடகர், பாடினியர் - பெண்பாடகர், பாணரும், பாடினியரும் சங்க காலத்தில் இசைத் தமிழ் புலவர்கள் ஆவர். அக்காலத்து இசைவாணர்களில் பாணர், பொருநர், கூத்தர், கோடியர், விறலியர், வயிரியர் என்போர் இருந்தனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் பாணர்

பாணர்களில் சிறுபாணர், பெரும்பாணர் என்ற இருவகையினர் இருந்தனர். சிறுபாணர் என்போர் சீறியாழ் இசைப்பவர், பெரும்பாணர் என்போர் பேரியாழ் இசைப்பவர். பாணர்களுள் பாட்டுகளை மட்டும் பாடுவோரும், யாழ் இசைத்துக் கொண்டே பாடுவோரும் இருந்தனர்.

யாழ் இசைத்துப் பாடுவோரே சிறுபாணர், பெரும்பாணர் என்னும் வகையினர். பத்துப்பாட்டில் சிறுபாணரை ஆற்றுப்படுத்தியது சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணரை ஆற்றுப்படுத்தியது பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆகும்.

பெருநிலமன்னர், குறுநில மன்னர், செல்வர் ஆகியோரிடம் பாணர்கள் சென்று இசைப்பாடல்களைப் பாட, அவற்றைக் கேட்டு மகிழ்ந்த அவர்கள் அந்தப் பாணர்களுக்குப் பொன்னும், பொருளும் கொடுத்துப் போற்றினர். ஓர் ஊரிலிருந்து மற்றோர் ஊருக்குப் போகும் போது, இவர்கள்

பெரியதும், சிறியதுமானப் பலவகை இசைக்கருவிகளைக் கொத்தாகத் தம்முடையத் தோள்களில் தூக்கிக் கொண்டு பலர் ஒன்று சேர்ந்து கூட்டம் கூட்டமாகப் போவார்கள். பலா மரங்களில் சிறியதும், பெரியதுமான பலாக்காய்கள் மரத்தின் இருபுறங்களிலும் கொத்துக் கொத்தாகத் தொங்குவது போல இசைக் கருவிகள் இவர்கள் தோள்களில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் என்பதை,

“கார்கோட்டு பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப

நேர்சீர் சுருக்கிக் காய கலப்பையிர்” (மலைபடு.வரி.12-13)

எனவரும் மலைபடுகடாம் பாடல்வரிகளால் அறியலாம்.

கரிகாற் பெருவளத்தான் பொன்னால் செய்த தாமரையைப் பாணனது கரிய தலைமுடியிலே பொலிவு பெறச் சூட்டி, பொன்னாலான மாலையை, வெண்மையான ஒளியுடைய முத்தோடு பாடினி சூடுவதற்குக் கொடுப்பான் என்று பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்படுகின்றது. இதனை,

“ளரியகைந் தன்ன ஏடுஇல் தாமரை

சரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி

நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலை

வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய”

(பொருநர் ஆற்றுப்படை :வரி.159-162)

எனவரும் மலைபடுகடாம் பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

கரிகாற் பெருவளத்தான் பொன்னால் செய்த தாமரையைப் பாணனது கரிய தலைமுடியிலே பொலிவு பெறச்சூட்டி, பொன்னாலான மாலையை, வெண்மையான ஒளியுடைய முத்தோடு பாடினி சூடுவதற்குக் கொடுப்பான் என்று பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்படுகின்றது. இதனை,

“எரியகைந் தன்ன ஏடுஇல் தாமரை
சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி,
நூலின் வலவா நுணங்களின் மாலை
வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய”

(பொருநர் ஆற்றுப்படை.வரி.159-162)

என வரும் பொருநராற்றுப்படை வரிகளால் அறியலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் பொருநர்

பொருநர் என்பதற்கு ஒப்பக் கோலம் புனைவோர் (ஒருவரைப் போல வேடம் புனைதல்) என்று பொருள். இவ்வாறு வேடம் புனைந்து ஆடி மகழ்விப்பவர்கள் சங்க காலத்தில் இருந்தனர். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படை கரிகாலனிடம் சென்று பரிசில் பெற்று மீண்ட பொருநன் ஒருவன், வழியில்வேறொரு பொருநனைக் கண்டு அவனைக் கரிகால் சோழனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதகாப் பாடப் பெற்றுள்ளது. பொருநனை விளித்துக் கூறுவதை,

“அறாஅ யாணர் அகன்தலைப் பேர்ஊர்
சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாது
வேறுபுலம் முன்னிய விரகறி பொருந!”

(பொருநர் ஆற்றுப்படை.வரி.1-3)

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தர்

பொய்கையில் எழுந்தடங்கும் அலைகளால் கூத்தரின் ஆடுகளம் போல அப்பொய்கையும் தோன்றும் என உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தானார் பாடுகின்றார். இதனை,

“பும்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூறுகள்

ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே” (புறம்.28, வரி.13-14)

என்ற புறநானூற்று வரிகளால் அறியலாம்.

கூத்தர் என்பதற்கு நடிப்பவர் என்பது பொருள். பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றானக் கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்) இந்தக் கூத்தர்களைப் பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றது. சங்ககாலக் கூத்துப் புலவர்கள் ‘கூத்தனார்’ என அழைக்கப்பட்டனர். மதுரைத் தமிழ்க்கூத்தனார் (புறம்.344), உறையூர் முதுக்கூத்தனார் (அகம்.329), மதுரைக் கூத்தனார் (அகம்.334), வேம்பற்றூர் கண்ணன் கூத்தனார் (குறுந்.362) ஆகியோர் கூத்தத் தமிழைப் பேணிக் காத்து வந்தனர். புறநானூற்றில் ‘கூத்தர் ஆடுகளம்’ (புறம்.32) எனவரும் குறிப்பால் கூத்தர்கள் நாடக மேடையமைத்து ஆடினர் என்பது புலனாகின்றது.

ஒருவரிடம் செல்வம் வந்து சேர்வதானது கூத்தாடும் இடத்தில் கூட்டம் சேர்வதைப் போன்றது; அது நீங்கிப் போதலும் கூத்து முடிந்ததும் கூட்டம் கலைவதைப் போன்றதாகும் என்பதை,

“கூத்தாட்டு அவைக்கூழாத்து அற்றே பெருஞ்செல்வம்

போக்கும் அதுவிளந் தற்று” (குறள்.332)

எனத் திருக்குறள் குறிப்பிடுகின்றது. இக்குறளால் கூத்தர்கள் நாடக அரங்கம் வைத்து ஆடினார்கள் என்பதையும், அவர்களின் ஆட்டத்தை மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாகச் சென்று கண்டு களித்தனர் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் பழந்தமிழ்க் கூத்தர்கள் மேற்கொண்டு இருந்த சில கூத்து வகைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வெறிக் கூத்து, கருங்கூத்து, வள்ளிக் கூத்து, கழனிலைக் கூத்து முதலியவையாகும்.

இவை பெரும்பாலும் போர்த்தொடர்பு கொண்டவை. இவை தவிர குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலிய கூத்து வகைகளும் இருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு நிலங்களிலும் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய கூத்தர்கள் இருந்து வந்தனர். அவர்களால் கூத்துகளும் நடைபெற்று வந்தன என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களால் நன்கு அறியலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் கோடியர்

கோடியர் என்பதற்கு மிகுந்த ஒப்பனையோடு நடிப்பவர் என்பது பொருள். இவர்கள் அறிவில் சிறந்தவர்கள் எனவும், முழவு இசைக்கும் கூத்தர் மரபினர் எனவும் அறியமுடிகின்றது. இதனை,

“முதுவாய் கோடியர் முழவின் ததும்பி” (குறுந்.78)

எனவரும் குறுந்தொகைப் பாடல்வரி உணர்த்துகின்றது.

விழாவிற்கண் ஆடும் கோடியரது வேறுபட்ட கோலம் போல, மக்கள் தோன்றி இயங்கி, இறந்து, போகும் இயல்புடையது. இவ்வுலகம் என்ற கருத்தை சோழன் நலங்கிள்ளியை பாடிய உறையோர் முதுகண்ணன் சாத்தனாரின் ... விழாவின்

“கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை

ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகம்” (புறம்.29)

என்ற புறநானூற்றுப்பாடல் வரிகள் தெரிவிக்கும். இப்பாடல் வரிகளால் கோடியர்கள் சிறப்பான விழாக்களின் போது மட்டும் ஆடும் மரபினர் என்பது புலனாகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் விறலியர்

நால்வகை நிலங்களிலும் இருந்த வள்ளல்களிடத்தும், மாநிலத் தலைமை பெற்ற மன்னர்களிடத்தும் சென்று தன்னுடைய ஆடல் புலமை

தோன்றவும், உள்ளக் குறிப்புப் புறத்தே வெளிப்படும் மெய்ப்பாட்டோடும் ஆடும் மங்கையாகிய நடனமகள் விறலி என்று பெயர் பெற்றாள். இங்ஙனம் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற நடித்து அவையோரையும், மன்னனையும் மகிழ்ச்சியும் விறலியர் சங்க காலத்தில் பலர் இருந்தனர் என்பதைச் சங்கத்தொகை நூல்களால் நன்கு அறியலாம். பழங்காலத்து மன்னர்கள் விறலிருடைய ஆடல் பாடல்களைப் பாராட்டிப் பொன்னால் ஆன மாலையையும், தொடி (வளையல்) முதலிய அணிகலன்களையும் பரிசாக வழங்கினர்.

ஆடல், பாடல்களில் சிறந்தவளாகிய விறலி, எள்ளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட நெய்க்காகவும், கிழிந்த ஆடைக்காகவும் ஆடும் பழக்கம் உடையவளாக இருந்தாள் என்பதை அறியமுடிகின்றது. நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில்,

“எண்பிழி நெய்யொடு வெண்கிழி வேண்டாது

சாத்துதலைக் கொண்ட ஓங்கு பெறும் சாரல்

விலங்குமலை அடுக்கத் தானும்

கலம்பெறு விறலியாடும் இவ்வூரே” (நற்.328)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாடலில் எள்ளிலிருந்து பிழித்து எடுக்கப்பட்ட நெய்யையும், வெண்மையான கிழிந்த ஆடையையும் பெறவிரும்பாது, சந்தன மரங்களை மிகுதியாக கொண்ட உயர்ந்த பெரிய மலைச்சாரல் இடத்தே குறிக்கீட்டு நிற்கும், மலைக்குப் பக்கத்தேயுள்ள இந்த ஊரின்கண் நல்ல அணிகலன்களைப் பரிசிலாகப் பெறவேண்டி வந்து மணவிழாவுக்குச் சிறப்பாக ஆடினாள் என்று கூறப்படுகின்றது. இப்பாடல் கருத்தால் எண்ணெய்க்கும் கிழிந்த ஆடைக்கும் விறலியர் ஆடுவது வழக்கம் என்றும், மணவிழாவில் விறலியரின் ஆடல் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது என்றும் அறியமுடிகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் வயிரியர்

வயிர் என்பது குழல் போன்று அமைப்புடைய துளைக்கருவியாகும். இவ்வயிர் என்னும் இசைக்கருவியை இசைத்தவர்கள் வயிரியர் என்று பெயர் பெற்றனர். இவ்வயிரியர் பற்றிய செய்தியினை,

“புன்னை குரைத்த ஞான்றை வயிரியர்

இன்னிசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே” (அகம்.45)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

ஈஊஈஊ

4. சங்க இலக்கியங்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள்

நடிப்பில் இரண்டு வகைகள் உண்டு. ஒன்று கருத்துகளை நடித்தல், மற்றொன்று கதைகளை நடித்தல் கருத்துகளை நடித்துக் காட்டுவதற்கு நாட்டியம் என்றும், கதைகளை நடித்துக் காட்டுவதற்கு நாடகம் என்றும் பெயர் சொல்வதுண்டு. சங்க காலத்தில் இவையிரண்டுமே கூத்து என்னும் பெயரால் வழங்கி வந்தது.

கூத்து என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களுள் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

“வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான்

வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து” (கலி.65)

என்ற கலித்தொகை வரிகளால் அறியலாம். சேரமான் யானைக்கண் சேய்மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் குறிப்பிடும் புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“மிசை அலங்கு உளைய பனைப்போழ் சொீஇச்

சினமாந்தர் வெறிக்குரவை” (புறம்.22)

எனக் குரவைக்கூற்று பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மதுரைக்காஞ்சியில் துணங்கைக் கூத்தினைப் பற்றி,

“நிணம் வாய்ப்பெய்த பேய் மகளிர்

இணை ஒலிஇமிழ் துணங்கைச் சீர்ப்

பிணை யூபம் எழுந்து ஆட” (மதுரைக்காஞ்சி:வரி.25-27)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலும் பழந்தமிழ் நூலுரைகளில் வழங்கி வருகின்ற நடம், நட்டம், நடனம், நடிப்பு, ஆடல், ஆட்டம், கூத்து, தாண்டவம், சொக்கம்,

கரணம், குறிப்பு, விறல், அவிநயம் முதலிய பல சொற்கள் கதைத் தழுவி வராதக் கூத்துப் பகுதிகளையே பெரிதும் உணர்த்துவனவாய் இருக்கின்றன நாடகம் என்னும் சொல் கூட நாட்டியத்தை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

“நாடக மடந்தையர் ஆடு அரங்கு”

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை:வரி.122)

என்னும் சிலப்பதிகாரத் தொடரில், நாடக மடந்தையர் எனக் குறிப்பிடுவது நாட்டிய மடந்தையரையே ஆகும். அரங்கு, ஆடுதல் என்று வருவன எல்லாம் நாட்டியம் என்ற கருத்தில் வருவதாகும். மூன்று தமிழ்களுள் ஒன்றாகக் கூறப்படும் நாடகத் தமிழ் என்பதும் நாட்டியத் தமிழே ஆகும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்று காதையில் மாதவி அரங்கேறி ஆடினாள் என்று கூறப்பட்டது நாட்டியக் கலைப்பற்றியனவே. இதை அரங்கேற்று காதையின் இறுதியில் இளங்கோவடிகள்,

“நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக்
காட்டினள் ஆதலின்”

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை:வரி.158, 159)

என்று எடுத்துக்காட்டுவதால் விளங்குகின்றது. மேலும் அரங்கேற்று காதை முழுவதும், அதன் உரைமுழுவதும் கருத்துப்பற்றி நடிக்கும் நடிப்பின் விளக்கங்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகக்கலை

சிலப்பதிகாரத்தில் (குன்றக்குரவை) கூத்தன் ஒருவன் சிவபெருமான் போலவே கோலம் புனைந்து கொண்டு இயல்பு வழுவாமல் நடித்துக் காட்டச் சேரன் செங்குட்டுவன் தன் மனைவியுடன் அந்த நடிப்பின்

திறத்தைக் கண்டு மிகவும் மகிழ்ந்தனன் என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

திருவடிகளில் சிலம்பு கல், கல் என்று ஒலிக்க கையில் உள்ள தமருகம் என்னும் மேளம் தக்கவாறு ஒலிக்க, நொடிக்கு நொடி ஆயிரம், ஆயிரம் திருக்குறிப்புகளை அள்ளி வீசும் கண்களோடு, செஞ்சடை அவிழ்ந்து திசை முழுவதும் தடவிவரக் கூத்தன் நடனமாடிய நடிப்பின் திறத்தை,

“திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப்பு அருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்”

(சிலப்பதிகாரம்: நடுகற்காதை: வரி.67-70)

என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடர்கள் விளக்குகின்றன.

மெய்நடிப்பு

வீரம், அச்சம், இழிவு, வியப்பு, இன்பம், துன்பம், நகை, சமநிலை, வெகுளி என்னும் ஒன்பது சுவைகள் நடிப்புக்குரியவை. நாடக மாந்தர் இவற்றை நன்கு புலப்படுத்தி நடிக்க வேண்டும் நடிப்புகளை இன்னும் விரிவாகப் பாகுபடுத்தும் போது அவை இருபத்தினான்கு வகையாகப் பகுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. அவற்றில் சோம்பலுக்குரிய நடிப்பு, பெருமைக்குரிய நடிப்பு, வெட்கத்திற்குரிய நடிப்பு, மழையில் நனைவதற்குரிய நடிப்பு, பனியில் தலைப்படுவதற்குரிய நடிப்பு, வெயிலில் செல்வதற்குரிய நடிப்பு முதலியன எல்லாம் இடம்பெறும்.

இவைகளுக்கு இலக்கணம் இன்னின்ன என்பதும், அவை கூறும் நூற்பாக்கள் இன்னின்ன என்பதும் சிலப்பதிகார உரையில் காணப்படுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக, வெட்கமுறுவது போல நடிக்க வேண்டுமானால் தலைக்குனிதலும், மறைவான செய்கைக்குறிப்பும், முகவாட்டமும், உடம்புக் கோணலும், மழுங்கிய ஒளியும் கீழ்க்கண் பார்வையும் கொண்டும் நடிக்க வேண்டும் என்பது இலக்கணம்.

இதற்கு நூற்பா,

“நாண முற்றோன் அவிநயம் நாடின்
இறைஞ்சிய தலையும் மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமும் கோடிய உடம்பும்
கெட்ட ஒளியும் கீழ்க்கண் நோக்கமும்
ஒட்டின என்ப உணர்ந்தி சினோரே”

என்கின்றது. இங்ஙனம் ஒவ்வொன்றுக்கும் இலக்கணங்களும் நூற்பாக்களும் உண்டு.

கை நடிப்பு

ஒரு கையினால் நடித்துக்காட்டும் நடிப்புகள் முப்பத்து மூன்று வகையாகக் காட்டப்படுகின்றன. அவைகளுக்கெல்லாம் தனித்தனியாகப் பெயர்கள் உண்டு. பதாகை, இளம்பிறை, விற்படி, குடங்கை, மகரமுகம், வலம்புரி என்பன அவற்றில் சில பெயர்கள்.

இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் விளக்கமான இலக்கணங்கள் உண்டு. இந்நடிப்புகளில் கைவிரல்கள் முடக்கியும், நிமிர்ந்தும், குவிந்தும், விரிந்தும், தொட்டும், வெட்டும் பற்பல வகையாக இயக்கிக் காட்டப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகப் பதாகை என்னும் கை நடிப்புக்கு நான்கு விரலும் தம்முள் ஒட்டி நிமிர்ந்து நிற்கப் பெருவிரல் மட்டும் உட்பக்கமாக வளைந்து இருக்க வேண்டும் இதற்கு நூற்பா,

“பதாகை என்பது பகரும் காலை

பெருவிரல் குறிஞ்சித்து அலாவிரல் நான்கும்

மருவி நிமிரும் மரவிற்று எனப்”

இப்படியே ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் இலக்கணங்களையும், நூற்பாக்களையும் முன்னோர்கள் அமைந்திருக்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் நாடக மாந்தர்கள்

சங்க காலத்தில் நாடகம் நடிப்பதற்கென்றே தனித்த சாதியினர் இருந்தனர். கூத்தர், பொருநர் என்பவர்கள் அவ்வகையைச் சேர்ந்தோர் ஆவார். பத்துப்பாட்டு என்னும் சங்க நூல் தொகுதியைச் சேர்ந்த கூத்தர் ஆற்றுப்படையும் (மலைபடுகடாம்), பொருநராற்றுப் படையும் இந்தக் கூத்தர்களைப் பற்றியும், பொருநர்களைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றன. சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் பாடல்களில் இயற்கை காட்சிகள் பின்புலமாக அமைய, பாடலில் பங்கு பெறுவோர் சிறப்பாக தங்களது அகவுணர்வுகளை அப்படியே வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதைப் பார்க்கின்றோம். படிப்போரின் நுகர்ச்சிக் கூறுகளுக்கு ஒத்தப் பாடல் காட்சிகளில் வரும் பாத்திரங்களின் பேச்சும், செயலும் நாடகப்பாங்கில் அமைந்துள்ளன. சுருங்கக்கூறின், பெரும்பாலான சங்கப் பாடல்கள் புலவரின் கற்பனைகளில் நாடக உரையாடல் மிகச் சிறப்பாக உருவாகி உள்ளன. ஆனாலும் நாடகத்தமிழைப் பற்றிய குறிப்புகள் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதன் உரையிலும் இப்போது சிலவே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவற்றைக் கொண்டு பார்த்தால் சங்க காலத்தில் இந்த நாடகக்கலை எவ்வளவோ விரிவாக ஆராயப்பட்டு வந்தது என்பது நன்றாகப் புலனாகிறது.

ஊஊஊ

5. சங்க இலக்கியங்களில் இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள்

சங்க காலத்தில், இசைகளைக் குரலால் இசைப்பதோடு, கருவிகளாலும் மீட்டினர். குரலால் பாடுவதும், இசைக்கருவிகளால் இசைப்பதும் எல்லாம் ஒருங்கேயும் நிகழும்; குரலின் வழியே இசைக்கருவிகள் வாசிக்கப்படும். இசைக்கருவிகளில் பல வகைகள் உண்டு. ஆயினும், அவை ஒன்றின் வழியே ஒன்று மிக இசைவாக ஒத்து நிகழும். சிலப்பதிகாரத்தில் இதனை,

“குழல்வழி நின்றது யாமே; யாழ்வழி
தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணும்மை
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின்று இசைத்த தாமந் திரிகை”

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை:வரி.139-142)

என்று இளங்கோவடிகளால் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது. இவ் இசைக் கருவிகள், தோற்கருவிகள், துளைக் கருவிகள், நரம்புக் கருவிகள், கஞ்சக (வெண்கலம்) கருவிகள் என நான்கு வகையாகப் பகுக்கப்படும்.

தோற் கருவிகள்

பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்திரி, முழவு, மொந்தை, முரசு, கண்விடுத்தாம்பு, நிசானம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாதம், பதலை, உபாங்கம், நாழிகைப் பறை, தாடி, பெரும்பறை ஆகியவை சங்கக்காலத்

தோற்கருவிகளாகும். இவற்றில் சில தோல் கருவிகள் சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

“விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழுவொடு ஆகுளி”

(பத்துப்பாட்டு: மலை.வரி.2-3)

“சிலைத்தார் முரசு”

(புறம்.36, வரி.12)

“பதலைப்பாணி பரிசிலர்”

(குறுந்.59, வரி.1)

“திரவரி வாரிற் தொண்டகச் சிறுபறை” (குறுந்.375, வரி.3)

“அரிக்குரல் தடாரியின் யாழ்மை மிளிர்” (புறம்.249, வரி.4)

துளைக் கருவிகள்

புல்லாங்குழல், இசைக்குழல் (நாதஸ்வரம்), ஏழியிசை (முகவீணை), ஊமைக்குழல் (ஒத்து), மகுடி, தாரை, கொம்பு, எக்காளை, சின்னம், சங்கு, முதலியவை சங்ககாலத் துளைக்கருவிகளாகும். இவற்றுள் சங்கு இயற்கையாக உண்டாவது. இவற்றில் சில துளைக்கருவிகள் சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

“அறற்குழல், பாணி தூக்கி யவரொடு” (சிறுபாண்.வரி.162)

“விளிப்பது கவரும் தீங்குழல்”

(மலைபடு.வரி.8)

“ஆம்பலங் குழல்”

(நற்.113, வரி.11)

நரம்புக் கருவிகள்

ஒரு நரம்புள்ள சுரையாழிலிருந்து, ஆயிரம் நரம்புகள் உள்ள பெருமங்கலம் (ஆதியாழ்) வரை பல்வேறு வகை நரம்புக்கருவிகள் சங்க காலத்தில் இருந்தன. அவற்றுள் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நான்கும் சிறந்தவையாகும். இந்த நான்கனுள்

செங்கோட்டியாழ் தலைசிறந்தது. இதுவே, பின்னர் வீணையாக அமைந்தது. இவற்றில் நரம்புக் கருவிகள் சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

“இன்தீம் பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுங்த் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின் வில்யாழ்”
(பெரும்பாண். வரி.180-182)

“கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்” (மலைபடு. வரி.37)

கஞ்சகக் கருவிகள்

வெண்கலத்தால் செய்யப் பெற்ற இசைக்கருவிக்குக் கஞ்சகக்கருவி என்று பெயர். பாண்டில் என்னும் கஞ்சகக் கருவி சங்க காலத்தில் இருந்ததாக அறியமுடிகின்றது. இதனைப் பற்றிய குறிப்பு மலைபடுகடாம் நூலில் காணப்படுகின்றது. அக்குறிப்பு பின்வருமாறு:

“நுண்ணருக்குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்” (மலைபடு.வரி.4)

ஐஐஐஐ

அலகு - 2

6. அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும்

கூத்துக்கள்

தமிழ் இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று கோணங்களில் பகுத்து நோக்கப்பட்டது. இளங்கோவடிகள் முத்தமிழ்த்துறைபோகிய வித்தகர் என்பதைச் சிலப்பதிகார உரையின் வாயிலாக அடியார்க்குநல்லார் வெளிப்படுத்துகின்றார். இந்த முத்தமிழ்க் காப்பியத்திற்கு விளக்கவுரை வழங்கியுள்ள அடியார்க்குநல்லாரும் முத்தமிழ் வித்தகராகவே விளங்கித் தோன்றுகின்றார். இவர் கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் ஆவார். இசை, நாடகத் தமிழைப் பற்றிய அவரின் பரந்து பட்ட அறிவு அரங்கேற்று காதையின் உரைவழி வெளிப்படுகின்றது. அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் நாடகத்தமிழை விளக்குவதற்கு ஆதார நூல்களாகப் பரதசேனாபதியம், பஞ்சமரபு, மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல் ஆகிய மூன்றையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இம்மூன்று நூல்களும் அடியார்க்குநல்லார் காலத்தில் வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகின்றது. இவை தவிர, மறைந்து போன சில பழைய நாடகத்தமிழ் நூல்களான பரதம், அகத்தியம், முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் முதலானவற்றைத் தமது உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் கூத்துக்கள்

ஆடல் ஆசானின் தன்மையைப் பற்றிக் கூறவந்த இளங்கோவடிகள்,

“இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து
பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்துப்
பதினோர் ஆடலும் பாட்டும் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்து”

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை:வரி.12-15)

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

‘ஆடலாசான் அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என இருவகைக்கூத்தின் இலக்கணமும் நன்றாக அறிந்தவன் ஆவான். அவற்றின் பல்வகைப் பகுதிகளான, கூத்துக்களையும் விலக்கு உறுப்புகளுடன் இணைத்துப் பதினோரு வகையான ஆடல்களும், அவற்றிற்கு இசைந்த பாடல்களும், கொட்டும், இன்னின்னதற்கு இன்னின்னது சிறப்பு என விதிக்கப்பட்ட பழைய மரபுகளின்படி விளக்கமாக அறிந்தவனாகவும், அவன் இருந்தான்’ என்கின்றார் இளங்கோவடிகள்.

இப்பகுதிக்கு உரைவரைந்த அடியார்க்குநல்லார் இருவகைக் கூத்துக்களாவன வேத்தியல், பொதுவியல் என்பதாம் எனக் குறிப்பிட்டு விட்டுப் ‘பலவகைக் கூத்து’ என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றார். அவரது உரையின் வழி சிலப்பதிகாரக்காலக் கூத்து வகைகளை நாம் அறியமுடிகின்றது. இப்பல்வகைக் கூத்துக்களாவன குரவைக்கூத்து, வெளியாடல், துணங்கைக் கூத்து, வள்ளிக்கூத்து, கயிற்றாடல், வேட்டுவவரி, சாக்கைக்கூத்து, கழாய்க் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, விதூடகக் கூத்து, வென்றிக்கூத்து, வசைக்கூத்து, கயிற்றாடல், விநோதக் கூத்து என்பனவாகும்.

குரவைக் கூத்து

குரவைக்கூத்து, பழங்காலத்தில் தமிழரிடையே அதிலும் சிறப்பாகக் குறிஞ்சி நில மக்களிடையே புகழ்ப்பெற்று விளங்கியது.

இக்கூத்தில் சாதாரணமாக ஏழு அல்லது ஒன்பது பேர்கள் கைக்கோர்த்து வட்டமாக நின்று ஆடிப்பாடுவார்கள். ஆண்களும், பெண்களும் இதில் கலந்து கொள்வார்கள். முருகனைப் புகழ்ந்து குறிஞ்சி நில மக்கள் ஆடும் குரவைக் கூத்தினைச் சிலப்பதிகாரத்தில் (வஞ்சிக் காண்டம் : குன்றக்குரவை) இளங்கோவடிகள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

வெறியாடல்

முருகனை நினைத்து வேலன் என்பான் ஆடும் ஆட்டத்திற்கு வெறியாடல் (வெறிக் கூத்து) என்று பெயர். இத்தகையக் கூத்தினைப் பற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்திலும் காணப்படுகின்றது. இவ்வெறியாடலை,

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்”

(தொல்.பொருள்.அகத். நூ.60)

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

துணங்கைக் கூத்து

கடுமையான முகத்தோற்றம் கொண்ட ஒரு பெண் தனது வீரம் விளங்க முழங்கைகளால் இருப்பை அடித்தப்படியே ஆடும் ஆட்டத்தைத் துணங்கைக் கூத்து என்று கூறுவர். இத்தகைய ஆடலைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

“துணங்கையர் குரவையர் அணங்க

எழுந்து ஆடி”

(இந்திர விழாவு : வரி.70)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

வள்ளிக்கூத்து

வள்ளிக்கூத்து சாதாரண மக்களுக்கே உரியது. இது ஆண்களும் பெண்களும் கூடி மகிழ்ந்து ஆடக்கூடியக் கூத்தாகும். இக்கூத்தில் நாட்டுக்கு வெற்றியையும், வனத்தையும் கொடுத்த வள்ளியைப் புகழ்ந்து பாடுவர். பெரும்பாணாற்றுப்படை வள்ளிக்கூத்தைப் பற்றி,

“வாடா வள்ளியின் வளம்பல தருஉம்

நாடுபல கழிந்த பின்றை நீடுகலை” (பெரும்பாண்.வரி.370-371)

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

கயிற்றாடல்

உயரமான கம்பில் கயிற்றைக் கட்டி, அதில் நின்று கொண்டு தாளத்திற்குத் தக்கவாறு ஒருவன் ஆடும் ஆட்டத்தைக் கயிற்றாடல் என்று கூறுவர். இந்த ஆடலைக் குறிஞ்சிப்பாட்டு.

“சாறுகொள் ஆங்கண் விழவுக்களம் நந்தி

அரிக்கூட்டின் இயங்கக் கறங்க ஆடுமகள்

கயிறூர் பாணியில் தளருஞ் சாரல்”

(குறிஞ்சிப்பாட்டு.வரி.192-194)

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

வேட்டுவாரி

பாலை நிலத்தில் வாழும் ஆறலைக் கள்வர்கள் வழிப்பறியில் கொள்ளையடித்த பொருள்களைத் தங்களுக்குள் பங்கீட்டுக் கொண்ட பின்னர் நன்றாக மது அருந்தி வேட்டுவ வரி என்று அழைக்கப்படும் ஆட்டத்தை ஆடுவர். கொற்றவையின் கோயில்முன் இத்தகைய ஆட்டங்கள் நடைபெறும்.

சில சமயம் ஒரு பெண்ணைக் கொற்றவை போன்று ஒப்பனை செய்து அவள் தெய்வ ஆவேசமுற்றவன் போன்று ஆடுவாள். இத்தகைய வேட்டுவவரி ஆடலைச் சிலப்பதிகாரத்தில் (வேட்டுவ வரி) இளங்கோவடிகள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

சாக்கைக் கூத்து

வலப் பக்கம் ஆண்வேடம் புனைந்தும், இடப்பக்கம் பெண்வேடம் புனைந்தும் ஆடுகின்ற ஆட்டத்தைச் சாக்கைக் கூத்து என்று கூறுவர், இந்த ஆடல் மிகவும் கவனமாகவும் நுட்பமாகவும் ஆடக்கூடியது. வலப்பக்கம் அசைந்து ஆடும் போது இடப்பக்கம் அசையாமல் இருக்க வேண்டும். திறமையும், பழக்கமும் மிகுதியாக உடையவர்களை இந்த ஆட்டத்தை வெற்றிகரமாக ஆடமுடியும். சாக்கைக் கூத்தினதுக் கலைத்திறனைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் சிலப்பதிகாரத்தில் (நடுகற்காதை) காணலாம்.

கழாய் கூத்து

மூங்கில் கழையில் கயிற்றைக் கட்டி, அதன் மேல் நின்று மெய்ப்பாடுத் தோன்ற நடித்து ஆடுகின்ற ஆட்டத்தைக் கழாய்க்கூத்து என்று கூறுவர். கயிற்றாடலும் இதுவும் ஓரளவு ஒற்றுமையுடையதாக இருக்கின்றது.

தோற்பாவைக் கூத்து

தோலினால் பாவைகளைச் செய்து, சில பாத்திரப் புனைவு செய்து கயிறுகளில் கட்டி அங்கும், இங்கும் ஆட்டிக் கதையை விளக்கிச் சொல்வதைத் தோற்பாவைக் கூத்து என்று கூறுவர். இதில், பின்னால்

இருக்கும் மனிதன் பாவைகளை ஆட்டி அசைப்பதுடன் இடத்திற்கு தக்கவாறு பாடியும், பேசியும் கதையை வளர்த்துச் செல்வான்.

விதூடகக் கூத்து

நகைச்சுவை மிகதியாகத் தோன்றும்படி ஆடுகின்ற ஆட்டத்தை விதூடகக் கூத்து என்று கூறுவர். தற்கால அங்கத நாடகங்களுக்கு முன்னோடி போன்று இக்கூத்து தோன்றுகின்றது.

வென்றிக் கூத்து

ஓர் அரசின் வெற்றியைச் சிறப்பிக்கத் தோற்றவனின் குறையை விளக்கி நாடகமுறையில் ஆடுவதை வென்றிக் கூத்து (வென்றிக் கூத்து) என்று கூறுவர்.

வசைக் கூத்து

சமுதாயத்தை எள்ளி நகையாடி, நாடகத்தன்மையுடன் ஆடும் ஆட்டத்தை வசைக்கூத்து என்று கூறுவர். இது தற்கால அங்கத நாடகத்துடனும், பழங்கால விதூடகக் கூத்துடனும் ஓரளவு தொடர்புடையதாகத் தோன்றுகின்றது.

விநோதக் கூத்து

வெற்றிபெற்று போர்க்களத்தில் வாகை சூடி நிற்கும் மன்னனுக்கு முன்னால் ஆடும் ஆட்டத்தை விநோதக் கூத்து என்று கூறுவர். இந்த ஆடலின் கருத்து, போரின் வெற்றியை விளக்குவதாகவும், வெற்றி பெற்ற மன்னனை மகிழ்விப்பதாகவும் அமைகின்றது.

ஊஊஊ

7. அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும்

இசைக்கருவிகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இசைக்கருவிகளில் யாழே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. யாழின் வகை, யாழின் உறுப்புகள், யாழ் வாசிக்கும் முறை ஆகியன பற்றி அடியார்க்குநல்லார் விளக்கம் தருகின்றார். குழல் என்னும் ஊதுக்கருவியைச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் பொருள்கள் குழலின் அமைப்பு, குழலை வாசிக்கும் முறை, குழல்வழிப் பிறக்கும் எழிசைகள் ஆகியன பற்றி அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார். அரங்கேற்று காதையில் 'தாழ்குரல் தண்ணுமை' (3:27) என்ற வரிக்கு உரை எழுதுகையில் பல்வேறு தோல்கருவிகளை அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். சில தோல்கருவிகளுக்குப் பெயர் காரணமும் தருகின்றார்.

யாழ் பற்றிய செய்திகள்

அரங்கேற்று காதையில் இசையோனைப் பற்றிக்கூறும் போது,

“யாமும் குழலும் சீரும் மிடறும்

தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்

இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து”

(சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை:வரி.26-28)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். யாழ் இசையும், குழல் இசையும், தாளக் கூறுபாடுகளும், மிடற்றுப் பாடல்களும், தாழ்ந்த குரல் எழுப்பும் தண்ணுமையும் ஆகிய இவற்றால் இசைந்த இசையைக் கூத்திற்குப் பொருந்துமாறு இசையுடன் இசைக்க வல்லவன் என்று இசையோனின் திறனை இளங்கோவடிகள் விளக்குகின்றார்.

இப்பகுதிக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் யாழும் என்ற சொல்லிற்கு உரை எழுதும் முகத்தான், யாழினைப் பற்றிய செய்திகளை விளக்குகின்றார். யாழ் என்பது நான்கு வகைப்படும். அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்பன. இதனை,

“பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்

சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார்”

என அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த நால்வகை யாழுக்கும் உள்ள நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் கூறுகையில் பேரியாழுக்கு இருபத்தொன்றும், மகரயாழுக்கு பத்தொன்பதும், சகோடயாழுக்குப் பதினான்கும், செங்கோட்டி யாழுக்கு ஏழும் நரம்புகளாகக் கொள்ளப்படும் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

பேரியாழ்

அடியார்க்குநல்லார் தம்காலத்தில் மறைந்து போன பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ‘அதுகோட்டினது அளவு பன்னிடு காணும், வரையளவு நான்கு காணும் பத்தரளவு பன்னிடு காணும் இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்து இயல்வது இப்பேரியாழ் முதலிய எனவும் இறந்தன எனக் கொள்க’ என்று பேரியாழ் பற்றிய செய்திகளை விளக்குகின்றார். கானல் வரிக்கு அடியார்க்குநல்லாரின் உரை கிடைக்கப் பெறாமையால் மகர யாழைப் பற்றிய செய்திகளையும், யாழ் உறுப்புகள் பற்றிய விரிவான செய்திகளையும் அறியமுடியவில்லை. இருப்பினும் இந்நூல்வகை யாழில் சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் பற்றிய சிறுகுறிப்பைப் பின்னர் வேறிடத்தில் அடியார்க்குநல்லார் தம் உரை விளக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சகோட யாழ்

கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி தனியே தன் மனைக்குச் சென்று தன் தனிமைத்துயர் நீங்கச் சகோடயாழை இசை பெறக்கட்டி வாசிக்கத் தொடங்குகின்றாள். இதனை,

“பிழையா மரபின் ஈர்ஏழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இருவாய்க் கட்டி
இணைகிளை பகைநட்பு என்று இந்நான்கின்
இசையுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி
குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் அன்றியும்”

(வேனிற்காதை : வரி.31-35)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். மாதவி பிழையாத மரபினை உடைய பதினான்கு கோவையாகிய சகோட யாழை, உழைகுரலாகவும், கைக்கிளை தாரமாகவும் காட்டினாள். இணையும், கிளையும், பகையும், நட்புமாகிய இந்நான்கினுள் இசையுணரும் குறிநிலையைப் பொருந்த அமையுமாறு நோக்கினாள். குரலிடத்தும், அதற்கு உறவான இளிவிடத்தும் இசை ஒத்திருத்தலை இசைத்துக் கேட்டாள் என இப்பகுதிக்கு அடியார்க்குநல்லார் உரை எழுதியுள்ளார். இங்கு சகோடயாழின் இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்று சொல்லப்பட்ட நால்வகை நரம்பினை அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார்.

இணை என்பது கீழும், மேலும் படித்துத் தோன்றும் இரண்டு நரம்புகள் என்றும், கிளை என்பது குரலோடு ஒத்து இசைக்கும் ஐந்து நரம்புகள் என்றும், பகை என்பது மெல்லிசைக்குப் பொருந்தாத மூன்று

நரம்புகள் என்றும், நட்பு என்பது எல்லா இசைக்கும் ஒத்திருக்கும் நான்கு நரம்புகள் என்றும் விளக்கம் தருகின்றார்.

செங்கோட்டி யாழ்

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் ஆகிய மூவரும் மதுரைக்குச் செல்லுகையில் புறஞ்சேரியில் தங்குகின்றனர். அங்குக் காலையில் நீர்நிலைக்குச் சென்ற கோவலனிடம் கோசிகன் மாதவி தந்த மடலைத் தருகின்றான்.

மாதவியின் மடலினைக் கோவலன் தன் பெற்றோரிடம் சேர்க்கும்படிச் சொல்லிவிட்டு அதன்பின் கவுந்தியடிகள் இருக்கும் இடத்திற்குச் செல்கின்றான். அவ்விடத்திற்கு வந்த பாணர் கூட்டத்தைப் பார்த்தவுடன் தானும் அக்கூட்டத்தோடு கலந்து பாடி ஆடித் தொடங்கினான். இதனை,

“பாடும் பாணரிற் பாங்குறச் சேர்த்து
செந்நிறம் புரிந்து செங்கோட்டு யாழில்
தந்திரி கரத்தொடு திவவுஉறுத்து யாஅத்து
ஒற்றுஉறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய்க் கட்டி”

(புறஞ்சேரி இறுத்தகாதை. வரி.105-109)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். பாடி ஆடும் பாணர் கூட்டத்துடன் தானும் கலந்து, கோவலனும் பாடியாடத் தொடங்கினான். செவ்வையாக அமைந்த செங்கோட்டு யாழில் தந்திரிகரம், திவவு என்னும் இரண்டினையும் உறுதிபெறக் கட்டினான். ஒற்று உறுப்பு இருந்தனைப் பற்று வழியிலே சேர்த்தினான்.

உழைமுதலாகவும், கைக்கிளை தார்மாகவும் நரம்புகளை நிறுத்தினான் என இப்பகுதிக்கு அடியார்க்குநல்லார் உரை செய்துள்ளார். இங்குச் செங்கோட்டி யாழின் அறுவகை உறுப்புக்களை அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார். செங்கோட்டியாழ் பக்தர், தந்திரிகரம், யாப்பு, உந்தி, திவவு, நரம்பு என அறுவகை உறுப்புகளைக் கொண்டது. அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. பக்தர்

இது செங்கோட்டியாழின் அடி உறுப்பு, மான்குளம்பு அமுந்திய இடம் நடுப்பகுதி உயர்ந்து இருபுறமும் தாழ்ந்திருக்கும் தோற்றம் போலப் பத்தரின் கீழ்ப்புறம் அமைந்திருக்கும்.

2. தந்திரிகரம்

இது நரம்புகளைக் குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கும் உறுப்பு, இவ்வுறுப்பு யாழின் நரம்பு துவங்கும் இடத்திற்கு மேம்பட்டு இரண்டு சாண் நீளத்தில் குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

3. யாப்பு

இது பத்தரினுள்ளே, சிறுவிரல் பருமனாக நீளமாகச் செறிக்கப்படும் உறுப்பு. நரம்புத் தொடுப்பதற்கும், நரம்பின் அசைவினைப் பத்திரிலே தாக்கி ஒலியைப் பெருக்குவதற்கும் இது பயன்படும்.

4. உந்தி

இது யாப்புக்கு இடையே அமைந்த உறுப்பு. இது இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டிருக்கும் யாப்பில் கட்டிய நரம்புகள் இதன்வழியாகச் செலுத்தப்பட்டிருக்கும்.

5. திவவு

இவை வார்க்கட்டுக்கள், இவை நரம்புகளை மருப்போடு (யாழின் கோடு) சேர்த்துக் கட்டுவதற்கு உதவுவன. இவை நரம்புகளை வலித்தல், மெலித்தல், சமப்படுத்தல் ஆகியன செய்வற்கும் பயன்படும்.

6. நரம்பு

வெண்சிறுகடுகளவும், குற்றம் இன்றிக் கொடுமுறுக்கில்லாது அமைவுறுத்திரித்துச் செய்யப்பட்டது இது. இது இசை இனிமைப் பொருந்தியது. இத்தகைய நரம்புகள் ஏழினைக் கொண்டது செங்கோட்டியாழ்.

யாழ்வாசிக்கும் முறை

கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி யாழை மீட்டி வாசிக்கத் தொடங்கியதை,

“அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினள், மயங்கி
ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி
நன்பால் அமைந்த இருக்கையள் ஆகி;
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி,
இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇச்,
செம்பகை, ஆர்ப்பே, கூடம், அதிர்வே,
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
பிழையா மரபின் ஈர்ஏழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய்க்கட்டி

இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்று இந்நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி,
குரல்வாய், இளிவாயக் கேட்டனள், அன்றியும்;
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும், ஏழினும்
உழைமுதல் ஆகவும்; உழைஈறு ஆகவும்
குரல்முதல் ஆகவும்; குரல்ஈறு ஆகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி
மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படுஉம் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்து ஒரு பாணியில் பூங்கொடி மயங்கி”

(சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை: வரி.24-45)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் பதுமாசன நிலையிலே நன்றாக அமர்ந்து யாழி கொண்டு இருக்கும் முறை, யாழை தழுவிக் கொள்ளல், இசைக்கும் போது பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்குதல், யாழ்நரம்பை இசை கொளக்கட்டுதல் ஆகிய முறைகளைப் பற்றி விளக்குகின்றார். யாழை எடுத்து வாசிப்பதற்கு முன் அதை எவ்வாறு ஏந்தி படித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதை அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார். யாழை வாசிக்கும் முன்னர் வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின் மேல் வைத்து, இடக்கை நான்கு விரல்களால் மாடத்தைத் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் அடியார்க்குநல்லார். யாழை இசைக்கும் போது செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்ற நான்கு பகை நரம்புகளை நீக்குதல் வேண்டும் என்கின்றார்.

பண்ணுக்குத் தக்கவாறு நரம்புகளை வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூன்று வகையாக இயக்கலாம் என்று அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார்.

குழல் பற்றிய செய்திகள்

இளங்கோவடிகள் இசைவல்லாளைப் பற்றிக் கூறுகையில்,

“யாமும் குழலும் சீரும் மிடறும்

தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்

இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து”

(அரங்கேற்று காதை: வரி.26-28)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இப்பகுதிக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் குழலும் என்ற சொல்லுக்கு விரிவான விளக்கம் தருகின்றார். இவரது உரையின் வழி குழல் பற்றிய செய்திகளை நாம் அறியமுடிகின்றது.

குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் பொருள்கள்

மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி என்ற ஐந்தினையும் குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தலாம். இவற்றுள் மூங்கிலில் செய்வது உத்தமம்; வெண்கலத்தில் செய்வது மத்திமம்; ஏனையவற்றில் செய்து அதமம். ஏதேனும் ஒரு மூங்கிலை எடுத்து குழல் செய்வது என்பது இயலாது. இன்னவாறு வளர்த்த மூங்கிலைக் கொண்டு தான் குழல் செய்ய வேண்டும் என்று இசைக்கலை நூல்களில் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனை ‘பழமையாகிய இசைக் கலை நூல்களில் மொழிந்த மரபின் முறைப்படி எழுந்து வளர்ந்த மூங்கிலின் நுனியில் நான்கு பங்கிலும், அடியில் இரண்டு பங்கிலும் அரிந்து இடைப்பட்டப் பகுதியை எடுத்துச் சுரங்கள் எழும் ஸ்தானங்களையும், அவற்றிற்குத் துணை செய்யும் இடங்களையும் வரிசை

பெறக் குறித்துக் கொண்டு முதலில் காற்று உண்டாக்கும் துளையையும், இடைவெளி, ஒவ்வொரு அங்குல அளவில் இருக்குமாறு பிறத்துளைகளையும் செய்து முடிக்க வேண்டும்' என்று அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார்.

அடியார்க்குநல்லார் காலத்தில் கருங்காலி, செங்காலி, சந்தன மரங்களைக் கொண்டும் குழல், செய்யப்பட்டு வந்தது என்பது பின்வரும் அவரது உரையால் அறியப்படும்.

இக்காலத்து கருங்காலி, செங்காலி, சந்தனம் இவற்றால் கொள்ளப்படும் கருங்காலி வேண்டும் என்பது பெருவழக்கு, இவை கொள்ளுங்கால், உயர்ந்த ஒத்த நிலத்தில் பெருக வளர்ந்து, மயங்காநிலத்தின்கண் (சமநிலத்தில்) இளமையும், நெடும்பிராயமும் இன்றி வளர்ந்த ஒரு பெரிய மரத்தை வெட்டி, அதனை நிழலிலே ஆற இட்டுவைத்துத் திருகுதல், பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதலின்மையை அறிந்து ஓர் ஆண்டு சென்றபின் இலக்கண வகையால் வங்கியம் (குழல்) செய்யப்படும்.

குழலின் அமைப்பு

குழல் மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி ஆகியவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றால் செய்யப்பட்டிருக்கும் முத்திரை என்னும் வாய் வைக்கும் துளையோடு கூடச் சரிகமபதநி என்ற ஏழு எழுத்துகளுக்கும் உரிய ஏழு துளைகளுடன் விளங்கும் குழலின் நீளம் இருபது விரல்; சுற்றளவு நாலரை விரல்; முத்திரை துளைக்கு ஏழு அங்குலம் விட்டு, ஒவ்வொரு துளைக்கும் இடைப்பரப்பு ஒரு விரல் அகலம் விட்டு எட்டுத்துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும்.

குழலை வாசிக்கும் முறை

குழலை வாசிக்கும் போது, வளைவாய் சேர்ந்த முத்திரைத் துளையை நீக்கி, முன்னிருக்கும் ஏழுத்துளைகளையும் ஏழுவிரலால் பற்றி வாசிக்க வேண்டும். இடக்கையில் பெருவிரலையும், சிறுவிரலையும் நீக்கி மற்றைய மூன்று விரல்களாலும், வலக்கையில் பெருவிரல் நீக்கி மற்றைய நான்கு விரல்களாலும் குழலைப் பற்றி வாசிக்க வேண்டும். இவ்வாறு வாசிக்க சட்சம், ரிபடம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்ற ஏழு இசைகள் பிறக்கும்.

தோல் கருவிகள் பற்றிய செய்திகள்

அரங்கேற்ற காதையில் தாழ்குரல் தண்ணுமை (3:27) என்ற வரிக்கு உரை எழுதுகையில் பல்வேறு தோல் கருவிகளை அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். அவையாவன : பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை என்பன இவற்றுள் மத்தளம், தண்ணுமை, இடக்கை, சல்லிகை என்ற நான்கினையும் சிறப்புடைய தோல்கருவிகளாக அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார்.

சில தோல்கருவிகளின் அமைப்புகள்

படகம் என்ற தோல்கருவி, பரந்த வாயினையும் ஒரே முகத்தையும் உடையது. இதனை ஒரு விரலைக் கொண்டு புடைத்தும், ஐந்து விரல்களைச் சேர்த்துப் புடைத்தும் முழங்குவர். இதன் இடைப்பகுதி சுருங்கி

இருக்கும். இக்கருவி மரத்துண்டைக் குடைந்து செய்யப்படுவது. தண்ணுமை என்ற தோல்கருவி இரண்டு தலையை உடையது. குவிந்த நீண்ட உடலினைக் கொண்டது. தோலால் போர்த்தப்பட்டது. ஒரு முகத்தைத் தாழ்ச் செய்து, உயர்ந்த மற்றொரு முகத்தின் கண்தாக்கி ஒலித்து முழக்கப்படுவது.

தடாரி என்ற தோல்கருவி படம் விரித்த பாம்பினது பொறியை ஒத்திருக்கும். இதன் முழக்குமிடம் அகன்று இருக்கும். இதன் வடிவமைப்பு முழுமதி போல் இருக்கும். முழவு என்ற தோல்கருவி தோலால் போர்த்தப்பட்டுத் திண்ணிய வர்களால் இறுக்கமாகக் கட்டப்பட்டிருக்கும் இம்முழவை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண்முழவு, காலைமுழவு என ஏழுவகையாகப் பிரிப்பர். சிறுபறை என்ற தோல்கருவி, திரிகை கல்லை ஒத்ததாக வட்டமான வாயினை உடையது. கோலால் தலைப்பகுதியில் அடித்து முழக்கும் இயல்புடையது. மொந்தை என்ற தோல்கருவி ஒரு கண் பறையாகும். இது யானையின் காலைப் போன்ற அமைப்பு உடையது.

சில தோல்கருவிகளுக்குப் பெயர்க்காரணம்

மத்தளம் என்பது மத்து என்னும் ஓசை பெயரால் ஏற்பட்டது. இசைக்கு இடமாகிய கருவிகளுக்கெல்லாம் தளமாதலால் மத்தளம் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. இக்கருவி பல கூத்துக்களுக்கு உரியதாலும், பாட்டிற்குரிய எழுத்துகள் இதன் உள்ளே பிறத்தலாலும், முழவு ஓசைகளெல்லாம் இதன் உள்ளே தோன்றுவதாலும் இதனை நான்முகம் என்பர்.

சல்லிகை என்பது சல் என்ற ஓசையை உடையதால் இப்பெயர் பெற்றது. ஆவஞ்சி என்றாலும் குடுக்கை என்றாலும் ஒன்றே ஆகும். அதற்கு

ஆவினுடைய (பசுவினுடைய) மேற்தோலைப் போர்த்துவதால் ஆவஞ்சி என்று பெயர் ஏற்பட்டது. குடுக்கைப் போல வளந்து இருத்தலால் குடுக்கை என்று பெயர் ஏற்பட்டது. ஓசை எழுப்புதலை இடக்கையால் செய்தலால் இடக்கை என்று பெயர் ஏற்பட்டது. கரடி கத்துவதுப் போலும் ஓசையை உடையதால் கரடிகை என்று பெயர் ஏற்பட்டது. இவற்றுள் முதற்கருவி மத்தளம், இடைக்கருவி சல்லிகை, கடைக்கருவி உடுக்கை ஆகும்.

ஐஐஐஐ

8. அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும்
நாட்டிய வகைகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடல் ஆசானின் திறனை விளக்கும்
இளங்கோவடிகள்,

“இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து
பல்வகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்ந்துப்
பதினோர் ஆடலும் பாட்டும் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்து” (அரங்.வரி.12-15)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆடல் ஆசான் அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்ற இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணமும் நன்றாக அறிந்தவன் ஆவான். அவற்றின் பல்வகைப் பகுதிகளான கூத்துக்களையும், விலக்கு உறுப்புகளுடன் இணைத்து பதினோரு வகையான ஆடல்களும், அவற்றிற்கு இசைந்த பாடல்களும், கொட்டும், இன்னினதற்கு இன்னினது சிறப்பு என விதிக்கப்பட்ட பழைய மரபுகளின்படி விளக்கமாக அறிந்தவனாகவும் அவன் இருந்தான் பதினோர் ஆடலும் என்றவரிக்கு விளக்கம் தரும்போது பதினோரு வகையான நாட்டியங்களை அடியார்க்குநல்லார் விளக்குகின்றார்.

இந்த பதினோரு வகையான நாட்டியங்களும், புராணக் கதைகளைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவான:(1) மாயவன் ஆடிய அல்லியம், (2) விடையோன் ஆடிய கொடுகொட்டி, (3) ஆறுமுகன் ஆடிய குடையாடல், (4) குன்று எடுத்தோன் ஆடிய குடம், (5) முக்கண்ணன் ஆடிய பாண்டரங்கம், (6) நெடுயோன் ஆடிய மல்லாடல், (7) வேல்முருகன் ஆடிய துடியாடல், (8) அயிராணி (இந்திராணி) ஆடிய கடையம், (9) காமன்

ஆடிய பேடியாடல், (10) தூர்க்கை ஆடிய மரக்காலாடல், (11) திருமகள் ஆடிய பாவையாடல் என்பன.

அல்லியம்

மாயவன் அல்லது கண்ணன் ஆடிய பத்துவகையான நாட்டியங்களில் அல்லியம் ஒன்றாகும். கம்சன் ஒரு யானையின் வடிவம் எடுத்து வஞ்சகமான முறையில் கண்ணனைக் கொல்ல முயன்றதையும், அதன் தந்தங்களை முறித்து கண்ணன் அதனைக் கொன்ற முறையையும் இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். போராடி வெற்றி பெற்றதும் ஒரு மாயத்தோற்ற நிலையில் கண்ணன் நிற்கும் நிலை அல்லியத்தில் சிறப்பிடம் பெறும். இந்நாட்டியத்தில் வீரமே சிறப்பாக இருக்கும்.

கொடுகொட்டி

விடையோன் அல்லது சிவன் ஆடிய நாட்டியங்களில் கொடுகொட்டி ஒன்றாகும். திரிபுரம் எரிந்த போது சிவன் சினம் தோன்ற ஆடியவகை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக்காட்டப்படும். வெற்றியால் ஏற்பட்ட பெருமிதம் கலந்த வெகுளிச் சுவையே கொடுகொட்டி நாட்டியத்தில் சிறப்பாக இருக்கும்.

குடையாடல்

முருகன் அல்லது ஆறுமுகன் ஆடிய நாட்டியங்களில் குடையாடல் ஒன்றாகும். அவுணர்களை முறியடித்து, அவர்களைப் படையிழக்கச் செய்து ஆறுமுகன் வெற்றிக்களிப்புடன் ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். தீமையை அழித்து நன்மை

வெற்றியடைவதனால் இந்த நாட்டியத்தில் இன்பக்களிப்புடன் ஆடிய வீரம் சிறப்பாக இருக்கும்.

குடம்

குன்றெடுத்தோன் அல்லது மாயவன் ஆடிய நாட்டியங்களில் குடம் ஒன்றாகும். காமனின் மகனான அனிருத்தன், வாணனின் (வாணாசுரன்) மகனான உஷையக் கடத்திச் சென்றுவிட்டதனால் அவனைப் பிடித்து சிறை செய்துவிட்டனர். அனிருத்தனை விடுவிப்பதற்காக வாணாசுரனின் தலைநகரான 'சோ' நகரின் தெருவில் நின்று மாயவன் ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் இன்பமும், வீரமும் சிறப்பாக இருக்கும்.

பாண்டரங்கம்

முக்கண்ணன் அல்லது சிவன் ஆடிய நாட்டியங்களில் பாண்டரங்கம் ஒன்றாகும். நான்முகனின் முன்பாக போர்க்கோலம் பூண்டு சிவன் ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக்காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் வீரச்சுவையே சிறப்பாக இருக்கும்.

மல்லாடல்

நெடியோன் அல்லது கண்ணன் ஆடிய நாட்டியங்களில் மல்லாடல் ஒன்றாகும். வாணாசுரனை முறியடிக்கச் சென்ற போது ஒரு மல்லனை (மற்போர் புரிவோன்) போன்று உருமாறி கண்ணன் ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் வெகுளிச்சுவையும், வீரச்சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

துடியாடல்

ஆறுமுகன் அல்லது வேல்முருகன் ஆடிய நாட்டியங்களில் துடியாடல் ஒன்றாகும். மாற்று உருவத்தில் சூரன் கடலுக்குள் தந்திரமாகச் சென்று மறைந்து கொண்ட போது அவனைக் கொல்லும் பொருட்டு வேல்முருகன் ஆடியதை இந்நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் இன்பச்சுவையும், வீரச்சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

கடையம்

அயிராணி அல்லது இந்திராணி ஆடிய நாட்டியங்களில் கடையம் ஒன்றாகும். வாணாசுரனின் தலைநகரான 'சோ' நகரின் மேற்குப்புற வாயிலின் முன் விரிந்து கிடந்த வயல்வெளியில் இந்திராணி ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் வீரச்சுவையும், இன்பச்சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

பேடியாடல்

காமன் அல்லது மன்மதன் ஆடிய நாட்டியங்களில் பேடியாடல் ஒன்றாகும். வாணாசுரனின் சிறையிலிருந்து தனது மகனை (அனிருத்தன்) விடுவிப்பதற்காக காமன் 'சோ' நகரில் ஒரு பேடியாக உருவம் மாறி ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் நகைச்சுவையும், இழிவுச் சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

மரக்காலாடல்

மாயோன் அல்லது துர்க்கை ஆடிய நாட்டியங்களில் மரக்காலாடல் ஒன்றாகும். அசுரர்கள் தேள், நட்டுவக்காலி, பூரம், பாம்பு போன்று உருவெடுத்து நெளிவதைக் கண்டதும் துர்க்கை மரக்கால் அணிந்து

அவைகளை நசுக்கிக் கொல்லும் போது ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் வெகுளிச்சுவையும், வீரச்சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

பாவையாடல்

செய்யோள் அல்லது திருமகள் ஆடிய நாட்டியங்களில் பாவையாடல் ஒன்றாகும். அசுரர்கள் ஒரு கடுமையானப் போரைத் தொடங்கிய போது அவர்களைக் கொல்வதற்காக அழகான கொல்லிப்பாவை உருவில் திருமகள் ஆடியதை இந்த நாட்டியம் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படும். இந்த நாட்டியத்தில் காமச்சுவையும் வீரச்சுவையும் சிறப்பாக இருக்கும்.

இந்த நாட்டியங்களை ஆடும் போது யார் யார் எந்தெந்த பாத்திரத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார்களோ அந்த அந்த பாத்திரத்திற்குத் தக்கவாறு ஆடைகளைப் புனைந்தும், அணிகளைப் புனைந்தும் ஆடுவர். எந்த உணர்வுகளை வெளியிட்டு நடிக்கவேண்டுமோ அதற்குத் தக்கவாறு பாவனைகள் காட்டி நடிக்கப்படும்.

இந்தப் பதினோரு வகையான நாட்டியங்களுள் மாயவனுக்கு மூன்று, சிவனுக்கு இரண்டு, முருகனுக்கு இரண்டு, காமன், இந்திராணி, மாயோன், திருமகள் ஆகியோர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொன்று என்ற முறையில் நாட்டியங்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் எட்டு நாட்டியங்கள் ஆண்களாலும், மூன்று நாட்டியங்கள் பெண்களாலும் ஆடப்படுவதாக உள்ளன. இதிலிருந்து ஆண் தன்மை நாட்டியங்களுக்கு அதிக வரவேற்பு இருந்திருக்க வேண்டும் எனக் கருத இடம் உள்ளது.

வீர உணர்வே பெரும்பான்மையான நாட்டியங்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளதனால் வீர உணர்வையே மக்கள் சிறப்பாகக் கருதி விரும்பினர் என்று தெரிகின்றது. இந்தப் பதினோரு வகை நாட்டியங்களும் போரில் உள்ள வெற்றிச் சிறப்பினையும், குறிப்பாக அதிலும் தீமையை வென்று நன்மை வெற்றி பெறுவதையே மிகச் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கின்றன.

௯௯௯௯

9. அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும்

நாடக நூல்கள்

அடியார்க்குநல்லார் அவரது உரையில் பல நாடக நூல்கள் இருந்ததாகக் கூறியுள்ளார். அவை. 'இசை நுணுக்கம்', இந்திரகாளியம், குணநூல், கூத்தநூல், செயிற்றியம், சயந்தம், பஞ்சசேனாபதீயம், பஞ்சபாரதீயம், பஞ்சமரபு, பரதசேனாபதீயம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பேரிசை, மதிவாணன் நாடகத் தமிழ் நூல், முறுவல்' என்பன. இவற்றில் பல அடியார்க்குநல்லார் காலத்திலேயே முழுமையாகவும், பாகங்களாவும் இழந்து விட்டதாக அறிகின்றோம். மேலும், அவற்றில் சில இடங்களுக்குச் சரியான விளக்கங்கள் கிடைக்கவில்லை. இருப்பினும், அடியார்க்குநல்லார் அரும்பாட்டுத் தன்னால் இயன்ற அளவுக்கு விளக்கம் தந்துள்ளார்.

பழங்கால நாடக நூல்கள்

இசைநுணுக்கம் என்ற நூலைச் சிகண்டி என்பார் வெண்பாவினால் சரகுமாரன் என்ற பாண்டிய இளவரசனுக்கு இசை கற்பிப்பதற்காக எழுதினார். இந்நூல் களப்பிரர் படையெடுப்புக்கு முன்னர், கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ள சில சூத்திரங்களைத் தவிர மற்றைய நிலையில் இந்திரகாளியம் என்ற நூல் அழிந்துவிட்டதாகக் கூறலாம். இப்போது மேற்கோளாகக் கிடைத்துள்ள 45 சூத்திரங்களைத் திரட்டி அதற்கு உரை எழுதி முனைவர் க.ப. அறவாணன் பதிப்பித்துள்ளார். இந்த சூத்திரங்களின் மூலம் பழங்கால இசைத் தன்மைக் குறித்து ஓரளவு அறியமுடிகின்றது.

சாத்தனார் என்பவரால் எழுதப்பட்ட நடன விளக்க நூலான கூத்தநூல் அழிந்துவிட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. 1967-இல் ச.து.ச.யோகியார் விளக்க உரையுடன் கூத்தநூல் ஒன்றினைச் சென்னை இசைநாடக மன்றம் வெளியிட்டுள்ளது. இதனை அழிந்ததாக கருதப்படும் கூத்தநூலுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறுகின்றனர். இதில் பழங்கால தமிழக நாட்டிய விதிமுறைகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூல் ஒன்பது புத்தகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் புத்தகமான 'சுவைநூல்' நடனம், இசை, நாடகம் ஆகியவற்றின் தொடக்கத்தைக் குறித்து விளக்குகின்றது. இரண்டாவது புத்தகமான 'தொகை நூல்' சிவனுடைய 108 வகையான நடனங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆடை அணியும் முறை, உடலின் செயல், தோற்றம் பற்றி இப்பகுதியில் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றது.

மூன்றாவது புத்தகமான 'நடனநூல்' நாட்டுப் புற நடனங்களப்பற்றிக் கூறுகின்றது. நான்காவது புத்தகமான 'திணை நூல்' ஐந்திணையமைப்பில் இயற்கை காட்சிகள் அமைந்துள்ளதை விளக்குகின்றது. ஐந்தாவது புத்தகமான 'பாவநூல்' உடல் உறுப்புகளின் அசைவு முறைகளைக் குறித்தும், காட்ட வேண்டிய பாவங்களின் பொருத்தங்களைக் குறித்தும் விளக்குகின்றது. ஆறாவது புத்தகமான 'தாளநூல்' தாளவகைகளைப் பற்றி விளக்குகின்றது. ஏழாவது புத்தகமான 'பண் நூல்' பண்களைப் பற்றி விளக்குகின்றது. எட்டாவது புத்தகமான 'அவை நூல்' நாடக அரங்க அமைப்பைப் பற்றி விரிவாக விளக்குகின்றது. ஒன்பதாவது புத்தகமான கண் நூல் நடனத்தின் நோக்கம் குறித்து விளக்குகின்றது.

செயிற்றியனார் என்பவரால் 'செயிற்றியம்' என்ற நாடக நூல் இயற்றப்பட்டது. இந்நூலிலிருந்து ஆறு சூத்திரங்களை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்தாண்டுள்ளார். நாரத முனிவர் என்பவரால் பஞ்சபாரதீயம் என்ற நாடக நூல் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல் அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தத்தால் ஆனது இந்நூல்

கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. அறிவனார் என்பவரால் 'பஞ்சமரபு' என்ற நாடக நூல் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல் வெண்பாவினால் ஆனது. இந்நூலில் இசைக் குறிப்புகள் நிறைந்துள்ளன.

ஆதிவாயிலார் என்பவரால் 'பரதசேனாபதீயம்' என்ற நாடகநூல் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல் வெண்பாயாப்பினால் ஆனது. இந்நூல் பரதநூலுக்கு ஒரு முன்னுரை போல அமைந்துள்ளது. இதிலுள்ள சில விளக்கப் பகுதிகளால் அனுமக்கடகம், கீதப்பிரபந்தம், கௌரிக்கடகம், பரதசாஸ்திரம், மகா பரதசூடாமணி, மகாபரதம் ஆகிய நாட்டிய நூல்கள் முற்காலத்தில் இருந்துள்ளன என்று அறியமுடிகின்றது. இந்நூல் 'ஆனந்தம்' முதல் 'சுத்தம்' வரை பன்னிரண்டு வகையான சிவத்தாண்டவங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. மூங்கில் கழையாக மாறும்படியான சாபம் பெற்ற சயந்தனின் கதை இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

மதிவாணன் என்ற பாண்டிய மன்னனால் 'மதிவாணன் நாடகத் தமிழ் நூல்' என்ற நாடக நூல் இயற்றப்பட்டது. இந்நூலில் வசைக்கூத்துக்கு மறு தலையான புகழ்க்கூத்து பற்றி விளக்கப்படுகின்றது. அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ள மற்றைய நாடக நூல்களான குணநூல், சயந்தம், பஞ்சசேனாபதீயம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பேரிசை, முறுவல் ஆகியவை அழிந்துவிட்டன. அடியார்க்குநல்லார் இவற்றைப் பெயரளவில் தம் பாயிர உரையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்கின்றார்.

அடியார்க்குநல்லார் தம் பாயிர உரைக்கு நாடகத்தமிழைப் பொறுத்தமட்டில் அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபையும், ஆதிவாயிலார் இயற்றிய பரதசேனாபதீயத்தையும், மதிவாணன் இயற்றிய மதிவாணன் நாடகத்தமிழ் நூலையும் ஆதார நூல்களாகக் கொண்டுள்ளார்.

௯௯௯௯

10. அடியார்க்குநல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாகும்

மேடை அமைப்பு

அரங்கேற்று காதையின் உரையில் அடியார்க்குநல்லார் மேடை அமைப்பு (ஆடரங்கம்) பற்றிய விரிவான செய்திகளைத் தருகின்றார். மேடை அமைக்கத் தகுதியான நிலம், மேடை அளக்கும் கோல், மேடையின் அளவு, மேடையமைப்பு, மேடைவிதானம், மேடை விளக்குகள், திரைச்சீலைகள் ஆகிய செய்திகளைப் பற்றி விளக்குகின்றார்.

மேடையமைக்கத் தகுதியான நிலம்

மேடையமைத்துக் கொள்வதற்குரிய தகுதியான இடத்தை முதற்கண் தேர்ந்து கொள்ள வேண்டும். தெய்வத்தானம் (தெய்வ ஆசனம்), பள்ளி (முனிவர் ஆச்சிரமம்) அந்தணர் இருக்கை (அந்தணர் வசிக்குமிடம்). கூபம் (கிணறு), குளம் (தடாகம்), காவு (சிறுதெய்வங்களுக்குப் பலியிடும் இடம்) முதலியன இருக்கும் இடங்களில் மேடை அமைப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும். இடுகாட்டு நிலம், களிமண் நிலம், களர்நிலம், ஈரமான நிலம், குழிகள் நிறைந்த நிலம், புழுதி நிலம், என்று சொல்லப்பட்ட ஆறுவகை நிலங்களைத் தவிர்த்து ஊரின் நடுவில் தேரோடும் வீதியில் மேடை அமைக்கப்பட வேண்டும். இதனை,

“என்புமி கூர்ங்கல் களியுவர் ஈள

துன்ப நீறு துகளிவை இன்றி

ஊரகத் தாகி உளமான் பூண்ட

தேரகத் தோடும் தெருவுமுக நோக்கிக்

கோடல் வேண்டும் ஆடரங் கதுவே”

என்று பரதசேனாபதியம் குறிப்பிடுகின்றது.

மேடை அளக்கும் கோல்

பொதியமலை போன்ற உயர்ந்த புண்ணி மலைகளிலே, உயரமாக வளர்ந்த மூங்கில்களிலே, கணுவுக்குக்கணு ஒரு சாண் தூரம் உள்ளதாக வளர்ந்திருக்கும் மூங்கில் கோல் ஒன்றினை வெட்டி, அதனைச் சிற்ப நூல்கள் வகுத்துரைத்துள்ள முறைமைக்கு ஏற்றதாக உத்தமன் கைப்பெருவிரல் அளவிலே இருபத்தி நான்கு விரல் அளவு (சுமார் ஒன்றரையடி) கொண்டதாக நறுக்குவர். இதுவே மேடை அளக்கும் கோலாகும். இதனை,

“புண்ணிய நெடுவரை போகிய நெடுங்கழை
கண்ணிடை ஒருசாண் வளர்ந்தது கொண்டு
நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்

கோல் அளவு இருபத்து நால்விரலாக” (அரங்.வரி.97-100)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேடையின் அளவு

இருபத்தி நான்கு அளவு கொண்ட மேடை அளக்கும் கோலின்படி ஏழுகோல் அகலமும் (35 அடி), எட்டுக்கோல் நீளமும் (40 அடி), ஒரு கோல் உயரமுமாக (5 அடி) மேடை அமைக்கப்படும். இதனை,

“எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து

ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி” (அரங்.வரி.101-102)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேடை அமைப்பு

ஏழுகோல் அகலமும், எட்டுக்கோல் நீளமும், ஒரு கோல் உயரமுமாக அமைக்கப்பட்ட மேடையின் மேல் நாற்புறமும் தூண்களை நிறுத்தி அவற்றின் மேல் உத்தரப்பலகைகளைப் (மேடையின் கூரையில் வேயப்படும் பலகை) பொருத்துவர். உத்தரப்பலகைகளும், மேடையின் பலகையும் (பலகையின் மேற்பரப்பில் பொருத்தப்படும் பலகை) வைத்த இடைநிலமானது நாலுகோல் அளவு (20 அடி) நீள அகலம் கொண்டதாக இருக்கும். இந்த அளவுக்கு உட்பட்டு அமைந்த மேடைக்கு ஏற்றதாகப் போவதற்கும் வருவதற்குமாக இரண்டு வாயில்களும் அமைக்கப்பட்டன. இதனை,

“உத்தரப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலிய” (அரங்.வரி.103-105)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேடை விதானம்

மேடையின் மேல்நிலையிலே யாவரும் தொழுது போற்றுமாறு, அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்று சொல்லப்பட்ட நால்வகை வருண பூதங்களின் உருவங்களை எழுதி யாவரும் புகழ்ந்து வணங்கும்படி வைப்பர் இதனை,

“தோற்றிய அரங்கில் தொழுதனர் ஏத்த
பூதரை எழுதி மேல்நிலை வைத்து” (அரங்.வரி.106-107)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேடை விளக்குகள்

தூண்களின் நிழல் மேடையில் விழாதவாறு மாட்சிமையுடைய (அழகுடைய) நிலை விளக்குகளை நாற்புறமும் நிறுத்துவர். இதனை,

“தூண்நிழல் புறப்பட மாண்விளக்கு எடுத்து” (அரங்.வரி.108)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

திரைச்சீலைகள்

மூன்று வகையான எழினிகள் (திரைச்சீலைகள்) மேடையில் பயன்படுத்தப்பட்டன. மேடையின் ஒரு பக்கம் ஒரு முக எழினியும் மறுபக்கம் பொருமுக எழினியும் மேலே கரந்துவரல் எழினியும் அமைந்திருந்தன.

ஒரு பக்கமிருந்து மற்றொருபுறம் தள்ளக்கூடிய திரை, ஒருமுக எழினியாகும். இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு இருபக்கங்களிலிருந்தும் தள்ளக் கூடியத்திரை பொருமுக எழினியாகும். அவசியம் ஏற்படும் போது திடீரென்று மேலிருந்து கீழே இறங்கவும், வேண்டாத போது சுருண்டு மேலே செல்லவும் வசதியாக உள்ள திரை கரந்துவரல் எழினியாகும். இந்த மூன்றுவகைத் திரைச்சீலைகளை அமைத்தப்பின்னர், சித்திர வேலைப்பாடுகள் நிரம்பிய மேல்விதானத்தையும் கட்டுவர். புகழ் அமைந்த முத்து மாலைகளைச் சாய்வாகவும். உயர்ச்சியாகவும், ஒழுங்காகவும் நெடுகிலும் தொங்கிவிடுவர். இதனை,

“ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்

கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து - ஆங்கு

ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து

மாலை தாமம் வளையுடன் நாற்றி” (அரங்.வரி.109-112)

என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஊஊஊ

அலகு -3

11. பல்லவர் காலத்தில் நாடகம்

கி.பி.600 முதல் கி.பி.900 வரை ஆட்சி செய்தவர்கள் பல்லவர்கள் ஆவார்கள். இக்காலத்தில் இலக்கியங்களான பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, சமயப் பெரியார்களின் பாடல்கள் முதலியவற்றாலும், கோயில் சிற்பங்கள், கல்வெட்டுகள் இவைகளின் வாயிலாகவும் அறியப் பெறும் நாடகக்கலை வளர்ந்தப் பாங்கினையும் நாடகக்கலை பெற்ற ஏற்றத்தினையும் காட்டுகின்றன.

பெருங்கதையின் நாடகம் பற்றிய குறிப்பு

கோயிலில் நாடகம் நடத்துவதற்கென தனிக்குழுக்கள் இருந்த செய்தியைப் பெருங்கதை சுட்டுகின்றது.

“வாயில் கூத்தும் சேரிப் பாடலும்

கோயில் நாடகக் குழுக்களும் வருகென”

(பெருங்கதை: முதல்காண்டம்: வரி. 88-89)

என்னும் வரிகள் இதற்குச் சான்றாகும். இவ்வரிகளால் கூத்தாடும் குழுக்கள், பாடுவதற்குரிய இன்னிசைக் குழுக்கள், நடிப்பதற்குரிய நாடகக்குழுக்கள் எனத் தனித்தனியே மூன்று குழுவினர் கோயில்களில் இருந்தனர் என்ற உண்மை தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

சீவகசிந்தாமணியில் நாடகம் பற்றிய குறிப்பு

சீவகசிந்தாமணியில் கதைத் தழுவியத் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டமைக்குத் தெளிவான சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. சீவகன் தான்

பெற்ற வெற்றிக்குத் துணை புரிந்த நண்பர்களுள் ஒருவனான சுதஞ்சணன் என்பவனுக்குக் கோயில்கட்டி, அதில் அவன் உருவத்தைப் பொன்னால் செய்து வைத்தான் என்றும், சுதஞ்சணன் வாழ்க்கை வரலாற்றை நாடகமாக எழுதி அதை நடிப்பதற்கும் ஏற்பாடுகள் செய்தான் என்றும் சீவகசிந்தாமணி குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

“பேரிடர் தன்கண் நீக்கி பெரும்புணை யாழ் தோழற்கு
ஓரிடம் செய்து பொன்னால் அவனுக்கு இயற்றி ஊரும்
பாரிடம் பரவ நாட்டி அவனது சரிதை எல்லாம்
தாருடை மார்பன் கூத்துத் தான் செய்து நடாயினானே!”

(சீவகசிந்தாமணி.2573)

என்ற பாடல் வரிகளால் அறியமுடிகின்றது.

கோயிலில் கூத்தாடுவதற்கும், பாட்டிசைப்பதற்கும் பரத்தையரை நிமித்த செய்தி சீவகசிந்தாமணியில் காணப்படுகின்றது. இதனை,

“நெடுநீர்க் கழினிசூழ் நியமம் சேர்த்தி விழவு அயர்ந்து
வடிநீர் நெடுங் கண்ணார் கூத்தும் பாட்டும் வகுத்தாரே”

(சீவகசிந்தாமணி.2601)

என்ற வரிகளால் அறியலாம்.

சமயப்பெரியார்களின் திருப்பாடல்களில் நாடகம் பற்றி குறிப்புகள்

பல்லவர் காலத்தில் சைவமும், வைணமும் தழைத்தன. சைவ வைணவப் பெருமக்கள் இசைக்கலையையும், கூத்துக்கலையையும் பக்திப்பயிர் வளர்க்கும் உரமாக எண்ணினர். சைவப் பெருமக்கள் தாம் கோயில் என்று அழைக்கும் தில்லையில் எழுந்தருளிய இறைவனைக் கூத்தப்பெருமானாகவே கண்டார். வைணவப் பெருமக்கள் கண்ணன் ஆடிய

கூத்தினைப் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர். இவ்விரண்டு சமயம் சார்ந்த பெருமக்களும் பாடிய பாடல்களில் கூத்து, நடம், நாடகம் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

நாயன்மார்களின் திருப்பாடல்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள்

நடனமாதர்கள் கோயில்களிலிருந்து நாட்டியக் கலையையும் இசைக்கலையையும் வளர்த்தனர் என்ற செய்தியைத் தேவாரப்பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இதனை,

“வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட

முழுவதிர மழையென்று அஞ்சிச்

சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி

முகில் பார்க்கும் திருவையாறே”

(சம்பந்தர் தேவாரம்: பதி.130, வரி.1-2)

“பண்ணிய நடத்தொடு இசைபாடும் அடியார்கள்

நுண்ணிய மனத்தின் வழிபாடுசெய் நள்ளாறே”

(சம்பந்தர் தேவாரம்: பதி.169, வரி.3-4)

எனவரும் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல் வரிகளாலும்,

“பாட்டக்கும் ஆட்டுக்கும் பண்பா போற்றி”

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்: பதி:65, வரி.2)

எனவரும் திருநாவுக்கரசரின் பாடல்வரியாலும்,

“நாடகத்தால் உன் அடியார் போல் நடித்து நான்நடுவே

வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப்பெரிதும் விழைகின்றேன்.

(திருவாசகம், திருச்சாழல் 11)

“கோனாகி யான்எனது என்றவரைக்

கூத்தாட்டு வானாகி நின்றாயே”(திருவாசகம், திருச்சாழல் 15)

எனவரும் மாணிக்கவாசகரின் பாடல் வரிகளாலும் அறியமுடிகின்றது.

ஆழ்வார்களின் திருப்பாடல்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள்

ஆழ்வார்களின் பாடல்களைக் கொண்டத் தொகுப்பான நாலாயிரத்திவ்வியபிரபந்தத்தில் ஆடல், கூத்து, நடம் பற்றிய குறிப்புகள் பல உள்ளன. ஆடுதல், பாடுதல் என்பன இறைவன் முன் செய்யத்தக்கன என்னும் கருத்து. வைணவப் பெருமக்களிடையே நிலவியிருந்தது. இதனை,

“ஆடிப் பாடி அரங்காவோ என்றழைக்கும்” (நாலா.659)

எனவரும் குலசேகர ஆழ்வாரின் பாடல் வரியாலும்,

“குடங்கள் எடுத்தேறவிட்டு

கூத்தாட வல்ல எங்கோவே” (நாலா.188)

எனவரும் பெரியாழ்வாரின் பாடல் வரியாலும்,

“நடந்தும் பறந்தும் குனித்தும்

நாடகம் செய்கின் றனவே” (நாலா.3131)

எனவரும் நம்மாழ்வாரின் பாடல் வரியாலும் அறியமுடிகின்றது.

பல்லவர் காலச் சிற்பங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட கோயில் சிற்பங்கள், அக்காலத்தில் நாடகக்கலை பெற்றிருந்த சிறப்பைக் காட்டுகின்றன. இராஜசிம்ம பல்லவனால் கட்டப்பெற்ற காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களும், பரமேசுரவர்மன் காலத்தில் புதுப்பிக்கப் பெற்ற காஞ்சி

வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் சிவபெருமான் ஆடிய பதாகை நடனம், லதாவிருச்சிக நடனம், ஊர்த்துவநடனம், ஆனந்த தாண்டவம் என்பன போன்ற நடனவகைகள் அழகுடன் கருங்கற்களில் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன. காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமான் கோயிலில் கண்ணன் ஆடிய அல்லியம், குடம். மல்லாடல் போன்ற கூத்துகள் அழகுடன் கருங்கற்களில் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இவை கலையுலகின் உன்னதப் படைப்புக்களாகும்.

மத்தவிலாசப்பிரகசனம்

மகேந்திரவர்மன் நாடகக் கலையின் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டு அக்கலையை வளர்த்தார் என அறிகின்றோம். இவர் இயற்றிய மத்தவிலாசப் பிரகசனம் இலக்கியப் புகழ்பெற்றது. இந்நாடக நூலினால், கதைத் தழுவிய நாடகங்கள் பல்லவர் காலத்தில் நடிக்கப்பட்டு வந்தன என அறியமுடிகின்றது.

மேலும் பரமேச்சுரவர்மன், மகேந்திரவர்மன், நரசிம்மவர்மன், நந்திவர்மன் முதலிய பல்லவ மன்னர்களின் கல்வெட்டுகள் நாடகக்கலையில் அவர்கள் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையைக் குறிப்பிடுகின்றன. சித்தன்வாசலில் அமைந்துள்ள நடன ஓவியங்கள், பல்லவர் காலத்தில் நடனக்கலை பெற்றிருந்த பெருமையை வெளிக்காட்டுகின்றது.

பல்லவர் காலத்தில் நாடகக்கலையின் சில வளர்ச்சிப்படிிகள்

பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களில் இசையும், கூத்தும் பேணி வளர்க்கப்பட்ட செய்திகளைக் காணமுடிகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் இசை, கூத்து போன்றவற்றை வளர்க்கும் பணியில் கோயில்களே தலைசிறந்து விளங்கின.

கோயில்களில் நாட்டியக்கலைக்குத் தம் வாழ்வை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட தேவர் அடியார் என்ற நங்கையர் கூட்டம் தோன்றி வாழ்ந்ததும் பல்லவர்காலச் சிறப்பாகும். காஞ்சி முத்தீசுவரர் கோயிலில் நாட்டிய நங்கையர் நாற்பத்திரெண்டு பேர் இருந்து இசை, கூத்து முதலிய கலைகளை வளர்த்தனர் என்ற செய்தியை அக்கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டினால் அறியமுடிகின்றது.

கலைகலை

12. பாண்டியர் காலத்தில் நாடகம்

ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தெற்கே குமரி முனையை அடுத்து இலெமூரியா கண்டம் என ஒரு பெரிய நிலப்பரப்பு இருந்ததாகவும், அங்கே பாண்டியர் அரசாட்சியில் சங்கம் அமைத்து மொழி ஆராய்ச்சி நடைபெற்றதையும், பெருங்கடல்கோளினால் அந்த நாடு, நகரங்கள், அழிவுற்றபோது நாடக, இசை, இலக்கண நூல்கள் பல அழிந்து போயினவென்றும் தமிழ் இலக்கியங்களில் (இறையனார் அகப்பொருள்) பேசப்படுகின்றது. இச்செய்தி பாண்டியர் காலத்தில் வளர்ந்திருந்த தொன்மையான நாடக வளர்ச்சியை விளக்குவதற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

களப்பிரர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னால் கி.பி.575 முதல் கி.பி.1400 வரை ஆட்சி செய்த பாண்டிய மன்னர்களது வரலாறு நமக்கு முழுமையாக கிடைத்துள்ளது. இக்காலத்தில் தோன்றிய கோயில் சிற்பங்கள், கல்வெட்டுகள் முதலியவற்றால் அறியப்பெறும் நாடகக்கலை பற்றிய செய்திகள், பாண்டியர்கள் காலத்தில் நாடகக்கலை வளர்ந்திருந்தப் பாங்கினைக் காட்டுகின்றன.

பாண்டியர் காலச் சிற்பங்கள்

பாண்டியர் காலத்தில் இசை, நாடகம், கூத்து முதலான கலைகளின் வளர்ச்சிக்குக் கோயில்கள் பெரிதும் உதவி புரிந்து வந்தன என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. பாண்டிய நாட்டில் பல செங்கற் கோயில்களையும், கற்றளிகளையும், மன்னர்களும், பிறரும் எடுப்பித்து வந்தமையால் சிற்பம், ஓவியம் இவற்றில் வல்லவர்களும், செப்புத்திருமேனி,

கற்படிமங்கள் அமைப்பவர்களும், அணிகலன்கள் செய்பவர்களும் நன்கு ஆதரிக்கப்பட்டனர்.

இக்கலைகளும் கோயில்களால் வளர்ச்சியுற்று வந்தன. சித்தன்வாசல், ஆணைமலை, திருப்பரங்குன்றம், கமுகுமலை முதலிய இடங்களில் கலைச்சிற்பங்கள் நிறைந்த பாண்டியர் காலத்து கோயில்கள் உள்ளன. இச்சிற்பங்கள் பாண்டியர் காலத்தில் நாடகக்கலை பெற்றிருந்த சிறப்பைக் காட்டுகின்றன.

பாண்டியர்கால கல்வெட்டுகளால் அறியலாகும் நாடகக் குறிப்புகள்

சடையவர்மன் சீவல்லபன், சுந்தரபாண்டியன், கோச்சடையவர்மன், குலசேகர பாண்டியன், சோனாடு வழங்கிய சுந்தர பாண்டியன் முதலிய பாண்டிய மன்னர்களின் கல்வெட்டுகள் நாடகக்கலையில் அவர்கள் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையைக் குறிப்பிடுகின்றன.

மாடக்குளக் கீழ் மதுரைக் கோயிலின் உள்ளும், அரண்மனையிலும் நாடகச் சாலைகள் இருந்ததாக சடையவர்மன் சீவல்லபனின் 22ஆம் ஆண்டு கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருவேங்கைவாசலில் 'அறஞ்சை அரிட்டன்' என்ற சாந்திக் கூத்தனுக்கு நிலம் ஒதுக்கப்பட்டிருந்த செய்தி சுந்தரபாண்டியனின் 10ஆம் ஆண்டு கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'சாந்திக் குனிப்பம்' என்று கூறப்படும் ஒரு வகை கூத்தைப் பற்றிய செய்தியைச் சுந்தர பாண்டியனின் திருவொற்றியூர் கல்வெட்டின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

கோச்சடையவர்மன் காலத்தில் பதிக்கப்பெற்ற திருநெல்வேலி உடையார் கோயில் கல்வெட்டில் அழகிய பெருமாள் தலைக்கோலி என்ற நடன மங்கையைப் பற்றிய செய்தி கூறப்படுகின்றது.

இன்னொரு கல்வெட்டில் குலசேகர பாண்டியனின் இயல், இசை. நாடகப் புலமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புதுக்கோட்டையில் கிடைத்துள்ள சோனாடு வழங்கிய சுந்தரப்பாண்டியனின் கல்வெட்டிலும் முத்தமிழ் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெறுகின்றது. இவற்றை நோக்கும்போது பாண்டியர் காலத்தில் நாடகம் பெருமளவு வளர்ச்சியடையவில்லை என்றாலும் ஓரளவிற்கு வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

௯௯௯௯

13. சோழர் காலத்தில் நாடகம்

பல்லவர்களுக்குப் பின்பு நாடகக்கலைக்குப் பேரூக்கமும், ஆதரவும் தந்து போற்றியவர்கள் பிற்காலச் சோழ மன்னர்களே ஆவர். வரலாற்று அறிஞர்கள் பிற்காலச் சோழர்களின் காலத்தை கி.பி.846 முதல் கி.பி.1279 வரையெனக் கணக்கிடுகின்றனர். இக்காலத்தைச் சேர்ந்த கல்வெட்டுகளின் மூலம் அறியப் பெறும் நாடகக்கலை பற்றிய செய்திகள், சோழர்கள் காலத்தில் நாடகக்கலை வளர்ந்திருந்த பாங்கினைக் காட்டுகின்றன.

முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் நாடகக்கலை

பிற்காலச் சோழர்களின் பெரும்புகழ் பெற்றவர் முதலாம் இராசராசன் (கி.பி.945-1014) ஆவார். தமிழ்நாட்டில் கதைத் தழுவிய முழுமையான நாடக அமைப்பு இவர் காலத்திலேதான் முதன்முதலில் தோன்றியது. இவர் இசைக்கலை, கூத்துக்கலை, கட்டிடக்கலை என்னும் மூன்று கலைகளையும் பேணி வளர்த்தார். தில்லைக் கோயிலில் மறைந்துகிடந்த தேவாரத் திருமுறைகளை வெளிக்கொணர்ந்து, அவற்றைப் பண்ணுடன் கோயில்களில் பாடுவதற்கு இவர் ஏற்பாடு செய்தார். மேலும் கட்டிடக்கலையின் சிகரமெனத் திகழும் தஞ்சை பெரியகோயிலைக் கட்டுவித்தார். தஞ்சை பெரியகோயிலில் சமயவளர்ச்சிக்கு மட்டுமன்றி, கலைவளர்ச்சிக்கும் ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. இறைவனுக்கு மூன்று கால பூசை நடைபெறும் காலங்களில் நாற்பத்தொன்பது பேர் (49) தேவாரப் பதிகம் பாடினர். இன்னிசை வீணைகளும், யாழ் வகைகளும் முழுங்கின. இன்னிசைகளின் இடையே நடன மகளிர் ஆடினர்.

நடனம், கூத்து இவற்றை ஆடுவதற்கென்றே பதியிலார் நானூறு மகளீரைக் கொண்டு வந்து தஞ்சைப் பெரிய கோயிலை அடுத்து வடக்கிலும், தெற்கிலும் தளிச்சேரிகள் என்று அழைக்கப்படும் வீதிகளை அமைத்து அவர்களைக் குடியேற்றினர் என இராசராசனது அறுபத்து ஆறாவது சாசனத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவர் காலத்திலேயே இவர் வரலாற்றைச் சித்திரிக்கும் இராசராசேசுவர நாடகம் என்னும் நாடகம் வைகாசிப் பெருவிழாவில் நடித்துக் காட்டப்பட்டது. இதுவே தமிழ்நாட்டில் முதலில் தோன்றிய கதை தழுவிய முழுமையான நாடகமாகும்.

சோழர்காலக் கல்வெட்டுகளால் அறியப்பெறும் நாடகக்கலை பற்றிய செய்திகள்

முதலாம் இராசராசனது பேரன் இரண்டாம் இராசேந்திரனின் நான்காவது ஆட்சியாண்டில் பதிக்கப்பெற்ற கல்வெட்டு ஒன்று, இராசராசேசுவர நாடகத்தில் நடித்த விசயஇராசேந்திர ஆச்சாரியனுக்கு ஆண்டுதோறும் 120 கலம் நெல் தரப்பட்டு வந்தது என்ற செய்தியைக் கூறுகின்றது. முதல் குலோத்துங்கன் காலத்தில், அப்பர் வரலாற்றை மையக் கருவாகக் கொண்ட 'பூம்புலியூர் நாடகம்' ஒன்று இயற்றப்பட்டதென்றும், அதனை இயற்றியவனுக்குப் பரிசு தரப்பட்டது என்றும் பூம்புலியூர் நாடகத்தை நடிப்பதற்காக கமலாயப்பட்டர் என்பவருக்கு நிலம் தரப்பட்டது என்றும் கி.பி.1119ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த கடலூர் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முதல் குலோத்துங்கன் மகன் விக்கிரம சோழனின் நான்காவது ஆட்சியாண்டில் (கி.பி.1122) பதிக்கப்பெற்ற திருவிடைமருதூர் ஸ்ரீ மகாலிங்கசுவாமி கோயில் கல்வெட்டில் நாடகசாலை பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலில் நாடகசாலை இருந்தது என்றும்,

இக்கோயிலில் கூத்தாடியகீர்த்திமறைகாடன் என்பவனுக்கு விளக்குடியில் ஒருவேலி நிலம் தானம் செய்யப்பட்டது என்றும் இக்கல்வெட்டால் அறியமுடிகின்றது.

விக் கிரமசோழனின் பதினான்காவது ஆட்சியாண்டில் (கி.பி.1132) திருவேங்கைவாசலில் பதிக்கப்பெற்றுள்ள கல்வெட்டின் மூலம் அந்தக்கோயிலின் முன்பாக ஏழுநாட்டுநங்கை என்பவள் சாந்திக்கூத்தை ஆண்டுக்கு ஒன்பது முறை ஆடியதாக அறியமுடிகின்றது. அதற்காக அவளுக்கு இறையிலியாக நிலங்கள் கொடுக்கப்பட்டது என்றும் இக்கல்வெட்டின் மூலம் தெரிகின்றது.

திருவையாற்றில் உலோகமாதேவியால் (இராசராசனின் மனைவி) கட்டப்பெற்ற ஐயாறப்பர் கோயில் ஒன்று உள்ளது. இக்கோயிலில் பதிக்கப்பெற்றுள்ள கல்வெட்டில் ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத் தலைக்கோலி என்னும் ஆடல் மங்கை ஒருத்தி இக்கோயிலில் இருந்தாள் என்றும், இவளின் கீழ் முப்பது மகளிர் இருந்து ஆடல் கலையை வளர்த்தனர் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மூன்றாம் இராசராசனின் 19ஆம் ஆட்சியாண்டில் பதிக்கப்பெற்ற திருவொற்றியூர் கோயில் கல்வெட்டின் மூலம் திருவொற்றியூரில் உறவாக்கினத்தலைக்கோலி என்னும் நங்கையொருத்தி இருந்தாள் என்றும், இவள் மன்னன் முன்னிலையில் அகமார்க்கப் பாடல் பாடியதற்காக அறுபது வேலி நிலம் தானமாகப் பெற்றாள் என்றும், இந்நிலங்கள் உள்ள மணலி என்றும் கிராமத்திற்கு இவள் நினைவாக உறவாக்கினநல்லூர் என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளது என்றும் அறியமுடிகின்றது. மூன்றாம் இராசராசனின் புதுக்கோட்டைக் கோயில் கல்வெட்டில், சித்திரைத் திருவிழாவின் போது ஒன்பது சாந்திக்கூத்து ஆடுவதற்காக ஏழு நாட்டு மங்கை என்னும் ஆடல் மகளுக்கு நிலம் மானியமாக வழங்கப்பட்ட செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது ஆதித்தன் காலத்தைச் சேர்ந்த திருவிடைமருதூர் கல்வெட்டின் மூலம் 'திருவெள்ளாற்றைச் சாக்கை' என்பவன் ஆண்டுக்கொருமுறை அரசன் முன்பாக ஆரியக்கூத்து ஆடிய செய்தியை அறியமுடிகின்றது. பரசேசரி இராசேந்திர சோழன் காலத்தைச் சேர்ந்த திருவாவடுதுறை ஆழ்வார் கோயில் கல்வெட்டின் மூலம், புரட்டாசித் திருவிழாவின் போது குமாரன் சீகண்டன் என்ற சாக்கையன் புராணக் கதைகளில் உள்ள சில நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டு ஆறு அங்கம் கொண்ட ஆரியக்கூர்த்தினை ஆடிய செய்தியை அறியமுடிகின்றது.

ஆடல் மகளிர்

திருவொற்றியூர் கோயிலில் உள்ள மூன்றாம் இராசராசனின் கல்வெட்டின் மூலம், கோயிலில் தேவராடியார், பதியிலார், இழிபத்தினியார் என்ற மூன்று வகையான ஆடல் மகளிர் இருந்தனர் என்றும், இவர்களில் தேவராடியாரும், பதியிலாரும் சாந்திக்குனிப்பம் என்னும் ஆடலை நிகழ்த்தி வந்தனர் என்றும், அவ்ஆடல் நிகழும் போது இழிபத்தினியார் அகமார்க்கம், வரிக் கோலம் என்னும் இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடினர் என்றும் அறியமுடிகின்றது.

நாடகக் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டங்கள்

திருநெல்வேலி மாவட்டம் வள்ளியூர் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டின் மூலம் உலகம் முழுதுடையார் என்னும் ஆடல் மகளுக்குச் சாந்திக் கூத்தி சொக்கட்டாயண்டார் என்னும் சிறப்புப்பட்டம் வழங்கப்பட்டது என்றும், நக்கன் பிள்ளை யாள்வி என்னும் ஆடல் மகளுக்கு 'நாளுதேசி தலைக்கோலி' என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது என்றும், நக்கன் உலகுடையாள் என்னும் ஆடல் மகளுக்கு 'தேவகன் சுந்தரத்தலைக்கோலி'

என்னும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது என்றும் அறியமுடிகின்றது. இதே கோயிலில் உள்ள மற்றொரு கல்வெட்டின் மூலம் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழிலும் ஆற்றல் பெற்று விளங்கிய பெருநம்பி என்பவருக்கு ‘முத்தமிழ் ஆசாரியார்’ என்னும் சிறப்புப்பட்டம் வழங்கப்பட்டது என்றும், பொய்யாமொழி மங்கலம் என்னும் ஊரும், அவருக்குத் தானமாக வழங்கப்பட்டது என்றும் அறியமுடிகின்றது.

மீழலை நாட்டு வீரநாராயணபுரத்துக் கயிலாயமுடையார் கோயில் கல்வெட்டின் மூலம், இக்கோயிலில் சித்திரைத் திருவிழாவின் போது ஐந்து தமிழ்க்கூத்துக்கள் ஆடப்பெற்றது என்றும், இக்கூத்தை ஆடிய விருதராச பயங்கர ஆசாரியன் என்பவனுக்கு நிலம் தானமாக வழங்கப்பட்டது என்றும் அறியமுடிகின்றது.

ஆடல் அரங்கம் பற்றிய செய்தி

திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருச்செந்தூர் வட்டம், ஆத்தூர் சோமநாதீசுவரர் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டின் மூலம், இக்கோயிலில் அழகிய பாண்டியன் கூடம் என்ற நாடக மன்றம் இருந்தது என்றும், இந்த மன்றத்தில் ஆடிய சாந்திக்கூத்தன் என்பவனுக்கு நிலம் தானமாக வழங்கப்பட்டது என்றும், இவ்வாறு வழங்கப் பெற்ற நிலத்திற்கு ‘கூத்தாடுக்காணி’ எனப் பெயரிட்டனர் என்றும் அறியமுடிகின்றது.

௯௯௯௯

14. மராட்டியர் காலத்தில் நாடகம்

பிற்காலச் சோழர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னால் கி.பி.1600 முதல் கி.பி.1700 வரை மராட்டிய மன்னர்கள் தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தனர். இவர்கள் தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டு வந்த நாட்களில் நாட்டில் குழப்பநிலையும், போர்களும் அடங்கி அமைதி நிலவியது. நாடகக்கலையின் வளர்ச்சியில் கண்ணோட்டம் செலுத்தப்பட்டது. நாடகம் எனக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் சில இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின. அவை பள்ளு நாடகம், குறவஞ்சி நாடகம், நொண்டி நாடகம் என்பன. இம்மூவகை இலக்கிய நாடகங்களும் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கன.

பள்ளு நாடகம்

கி.பி.1680-இல் எழுந்தது பள்ளு நாடகம். மேடை வடிவமும், இலக்கிய வடிவமும் கொண்டு எழுந்த முதல் நாடக வகை பள்ளு ஆகும். மருதநில மக்கள், பள்ளு நாடக உறுப்பினர்களாக வருகின்றனர். பள்ளு நாடகத்திற்குரிய கரு பண்டைக்கால இலக்கண இலக்கியங்களிலேயே அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் போன்ற பண்டைய நூல்களில் உழவர்களின் வாழ்க்கை பற்றி செய்திகள் ஆங்காங்கு பரவலாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து நாடக இலக்கிய வடிவில் பிற்காலப் புலவர்கள் படைத்தனர். பழங்காலத்தில் நாட்டுப் பாடல்கள் வடிவில் அமைந்த பள்ளு பாடல்கள் சில தொகுக்கப்பட்டு உழுத்திப்பாட்டு என வழங்கப்பட்டமையைப் பன்னிருபாட்டியல் என்ற நூலால் அறிகின்றோம். பள்ளு நூல்கள் தமிழில் மிகுதியாக இருந்தன என்பதை 'நெல்லுவகையை எண்ணினாலும் பள்ளு வகையை எண்ண முடியாது' என்னும் பழமொழியால் அறியலாம். அவ்வளவு பள்ளு நூல்கள் தமிழில் இருந்து மறைந்தன போலும்.

இதுவரை கிடைத்துள்ள பள்ள நூல்கள்

இன்றுவரை முக்கூடற்பள்ளு, இரும்புலிப்பள்ளு (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), குருகூர்ப்பள்ளு (சடகோபப்புலவர்), வைசியப்பள்ளு (சங்கரமூர்த்திப் புலவர்), வையாபுரிப்பள்ளு (வேலச்சின்னோவையன்), வடகரைப்பள்ளு (கடிகை முத்துப்புலவர்), பறாளை விநாயகர் பள்ளு (சின்னத்தம்பிப் புலவர்), கண்ணுடையம்மன் பள்ளு (முத்துக்குட்டிப் புலவர்), கதிரைமலைப்பள்ளு, குற்றாலப்பள்ளு (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), சிவகயிலாயப்பள்ளு (இராமநாதக் கவிராயர்), சீகாழிப்பள்ளு (சிதம்பரநாதமுனிவர்), செண்பகராமன்பள்ளு (சங்கரமூர்த்திக் கவிராயர்), ஞானப்பள்ளு (தெல்லிப்பழை பேதறுப் புலவர்), தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு (சின்னக்குட்டிப் புலவர்), திருப்புவனவாயிற் பள்ளு (சர்க்கரைப்புலவர்), திருமலை முருகன் பள்ளு (பெரியக்கவிராயர்), தில்லைப்பள்ளு (மாரிமுத்துப் பிள்ளை), ராசைப்பள்ளு (கவிக்குஞ்சரபாரதி), கொடுமானூர்ப்பள்ளு (நல்ல வீரப்பிள்ளை), பழனிப்பட்டு செட்டிப்பள்ளு (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), வேதாந்தப்பள்ளு (ஆவுடை அம்மாள்), பொய்கைப்பள்ளு (சங்கமுத்துப் புலவர்), முக்கூட்டுப்பள்ளு (பழனிசாமிப்பிள்ளை), மாந்தைப்பள்ளு (சிதம்பரதாண்டவ மதுரகாவிராயர்), போளூர்ப்பள்ளு (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), புதுவைப்பள்ளு (பொன்னு செட்டியார்), கோட்டுப்பள்ளு (வெள்ளையப்புலவர்), ஞானசித்தர் பள்ளு, தருமசாத்திரப்பள்ளு (கவிக்குஞ்சரபாரதி), திருவிடை மருதூர்ப் பள்ளு (வெற்றி மங்கை கவிராயர்), தென்காசிப்பள்ளு (இராமநாதக்கவிராயர்), சாத்துடையான் பள்ளு, கமுகுமலைப்பள்ளு, எட்டயபுரம் பள்ளு (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை) என்னும் முப்பதெட்டு பள்ள நூல்கள் மட்டுமே முழுமையாகக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் கி.பி.1680இல் தோன்றிய

முக்கூடற்பள்ளு பல பள்ளு நூல்கள் தோன்றுவதற்கு மூலநூலாக அமைந்தது. கதிரைமலைப்பள்ளு தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளு, குருகூர்ப்பள்ளு, திருமலை முருகன் பள்ளு, பறாளை விநாயகர் பள்ளு, வைசியப்பள்ளு ஆகியன பள்ளு இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

பெயரளவில் அறியப்பெறும் பள்ளு நூல்கள்

முனைவர் ந.வி.ஜெயராமன் தமது சிற்றிலக்கியச் செல்வம் என்ற நூலில் பெயரளவில் அறியப்பெறுகின்ற பதினெட்டு பள்ளு நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். அவை பின்வருமாறு உரிமை நகரர் பள்ளு, சுங்கநாயகர் பள்ளு, கூடற்பள்ளு, தஞ்சைப்பள்ளு, திருக்கோட்டியூர்ப் பள்ளு, திருச்சுழியல் துறை, மாலையுமமை பள்ளு, திருச்செந்தில் பள்ளு, திருநீலகண்டர் பள்ளு, வைத்தியப்பள்ளு, திருமக்காப்பள்ளு, சாமாத்தூர் மாவாணராய சுபேந்திரன் பள்ளு, ஏம்பல் முத்தையசாமிப்பள்ளு, பெருநாழி வில்லியணத்தேவர் பள்ளு, சத்துடையான் பள்ளு, திருநெல்வேலி வண்ணாரப்பேட்டை வேலாயுத அடிகள் பள்ளு, கழுமலைப்பள்ளு, வேளாளர் பள்ளு, எட்டயபுரம் பள்ளு என்பனவாகும். இப்பள்ளு நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் அறியப்படவில்லை.

குறுவஞ்சி நாடகம்

குறப்பெண்கள் குறிச் சொல்லும் செய்தியை மையக் கருவாகக் கொண்டு தோன்றியது குறுவஞ்சி நாடகம் ஆகும். இதனைக் குறத்திப் பாட்டு எனவும் குறம் எனவும் பாட்டியல் நூல்கள் குறிக்கும்.

இதுவரை கிடைத்துள்ள குறவஞ்சி நூல்கள்

இன்றுவரை சோழக்குறவஞ்சி (கம்பர்), துரோபதைகுறம், மின்னொளியாள்குறம் (புகழேந்திப்புலவர்), வைத்தியக்குறவஞ்சி, (கொங்கணநாயனார்), பிசுமில்லுறம், ஞானரத்தினக்குறவஞ்சி (பீர்முகமது அப்பா), வெங்களப்பநாயகர் குறவஞ்சி (மிதிலைப்பட்டி அழகிய சிற்றம்பலக்கவிராயர்), மீனாட்சியம்மைக்குறம் (குமரகுருபரர்), திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி (திரிகூடராசப்பக்கவிராயர்), ஞானக்குறவஞ்சி (வீரபத்திரக்கவிராயர்), காரைக்குறவஞ்சி (யாழ்ப்பாணம் சுப்பையர்), காயாரோகனக்குறவஞ்சி (அழகு முத்துப்புலவர்), ஆதி மூலேசர் குறவஞ்சி (தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்துப்பிள்ளை), பாம்பண்ணக் கவுண்டன் குறவஞ்சி (பாலபாரதி முத்துசாமி ஐயர்), மாந்தைக் குறவஞ்சி (வீரபத்திரக்கவிராயர்), முத்தானந்தர் குறவஞ்சி (ஆற்றூர் முத்தானந்தர்), வருணாபுரிக்குறவஞ்சி (தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்துப் பிள்ளை), ஓதளார் (அ) அழகுமலைக்குறவஞ்சி, திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), நல்லைநகர்க்குறவஞ்சி, நகுலமலைக்குறவஞ்சி (சேனாதிராய முதலியார்), சிவன்மலைக்குறவஞ்சி (தே.இலட்சுமண பாரதி), அழகர் குறவஞ்சி (கவிக்குஞ்சர பாரதி), அனலைத் தீவுக்குறவஞ்சி (முத்துக்குமாரப் புலவர்), இராசா மோகனக் குறவஞ்சி, (கிரிராசக் கவிராயர்), கச்சபேசர் குறவஞ்சி (விச்சூர் தாமோதர முதலியார்), கச்சாய்க் குறவஞ்சி (சாமப்பான முதலியார்), கச்சேரி முதலியார் குறவஞ்சி (இன்பக்கவிராயர்), கும்பேசர் குறவஞ்சி (பாபநாச முதலியார்), குறமாத குறவஞ்சி (மீறாள்கனி அண்ணாவி), கொடுமாளுர் முருகன் குறவஞ்சி (நல்ல வீரப்பப்பிள்ளை), சகசிராசன் குறவஞ்சி (முத்துக்கவிராயர்), சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி (கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்துதேசிகர்), சாப்டூர் குறவஞ்சி (முத்துசாமிக் கவிராயர்), சிவபெருமான் குறவஞ்சி (தாமோதரக் கவிராயர்), சுவாமிமலை முருகன்

குறவஞ்சி (இலிங்கசுப்பையர்), சேத்தூர் முத்துசாமித்துரைக் குறவஞ்சி (இராமசாமி கவிராயர்), தத்துவக்குறவஞ்சி (முருகேசபண்டிதர்), திருப்பேரூர்க் குறவஞ்சி (விசுவாநாத சாஸ்திரியார்), திருவிடைக்கழிக்குறவஞ்சிக் குறவஞ்சி (மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை), பெத்லகேம் குறவஞ்சி (வேதநாயக சாஸ்திரியார்), பொய்யாமொழி ஈசர் குறவஞ்சி (சிதம்பரத் துத்துவலிங்க கவிராயர்), மருங்காபுரிக் குறவஞ்சி (வெற்றிமங்கைபாகக் கவிராயர்), மல்வில் குறவஞ்சி (வெற்றிவேல் புலவர்), முத்துக் கிருட்டினன் குறவஞ்சி, யாழ்பாணத்து செல்வக் குறவஞ்சி (இன்பக்கவிராயர்), வண்ணக் குறவஞ்சி, வள்ளியம்மை ஆயலோட்டும் குறவஞ்சி (கணபதிஐயர்), வன்னிக் குறவஞ்சி (வெற்றிவேல்புலவர்), விராலிமலைக் குறவஞ்சி (மாம்பழக்கவிச்சிங்க நாவலர்), ஸ்ரீ சந்திரமௌலீசுவரர் குறவஞ்சி (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), தமிழரசி குறவஞ்சி (வரதநஞ்சையப்பிள்ளை) என்னும் ஐம்பத்து ஐந்து குறவஞ்சி நூல்கள் மட்டும் கிடைத்துள்ளன. முதன்முதலில் தோன்றியது மீனாட்சியம்மைகுறம் என்னும் நூலாகும். இது குமரகுருபரரால் (கி.பி.1623-கி.பி.1659) இயற்றப்பட்டது. குறவஞ்சிகளில் இமயப்புக்ழ்பெற்று இலங்குவது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஆகும். இலட்சணக்குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி தமிழரசி குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, கொடுமாளுர் குறவஞ்சி, திருமயிலைக் குறவஞ்சி, திருமாலையாண்டவர் குறவஞ்சி, தஞ்சை வெள்ளைப்பிள்ளையார் குறவஞ்சி ஆகியன குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

நொண்டி நாடகம்

இந்நாடகம் 'நொண்டி நாடகம்' எனப் பெயர் பெற்றதற்கு இதுவரை காரணம் கண்டறியப்படவில்லை. பிற்காலத்தில் செல்வாக்கு பெற்ற நொண்டிச் சிந்தால் இந்த நாடகம் பாடப்பட்டிருந்தாலும், நொண்டி ஒருவன்

தன் வரலாறு கூறுவதைப் போன்ற அமைப்பைப் பெற்றிருப்பதாலும், இப்பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக்கருத இடமுண்டு. கி.பி.1695 முதல் சில நொண்டி நாடகங்கள் இருந்ததாக அறிகின்றோம். நொண்டி நாடகங்களில் முதலில் தோன்றியது சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் ஆகும். இந்நொண்டி நாடகம் நகைச்சுவையை அடித்தளமாகக் கொண்டு தோன்றியது.

இதுவரை கிடைத்துள்ள நொண்டி நாடகங்கள்

இன்றுவரை சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் (உமறுப்புலவர்), திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), குளத்தூர் ஐயனார் நொண்டி நாடகம் (மாரிமுத்துப்பிள்ளை), திருமலை நொண்டி நாடகம் (மன்னர் பெருமாள் புலவர்), திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம் (மதுரகவிராயர்), திருப்பழநி நொண்டி நாடகம் (நாராயணப்பிள்ளை), அகிலாண்டேசுவரி நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), அவினாசி நொண்டி நாடகம் (குழந்தைக்கவுண்டர்), ஆதிமூலேசர் நொண்டி நாடகம் (மாரிமுத்துப் பிள்ளை), கருவூர் நொண்டி நாடகம், குன்றக்குடி நொண்டி நாடகம், சாத்தூர்ப்பன் நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), சாரங்கபாணி நொண்டி நாடகம் (சீனிவாச ஐயர்), செந்தில் வேலவன் நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), ஞான நொண்டி நாடகம் (வேதநாயக சாஸ்திரி), திங்களுர் நொண்டி நாடகம், திருக்குருகூர் நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை), திருப்புல்லாணி நொண்டி நாடகம் (வீரராகவசாமி), திருவிடைமருதூர் நொண்டி நாடகம் (அனந்தபாரதி ஐயங்கார்), தில்லை விடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகம் (மாரிமுத்துப்பிள்ளை), புல்வயல் குமரேசர் நொண்டி நாடகம் (இயற்றியவர் பெயர்

அறியப்படவில்லை), மதுரகவிராயர் நொண்டி நாடகம், யானை மேலழகர் நொண்டி நாடகம் (அனந்தபாரதி ஐயங்கார்) என்னும் இருபத்தினான்கு நொண்டி நாடகங்கள் முழுமையாகக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றுள் சில வெளிவந்துள்ளன. சில ஏட்டுச் சுவடிகளாக உள்ளன. திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், திருமலை நொண்டி நாடகம், திருவிடைமருதூர் நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம், திருப்பழநி நொண்டி நாடகம், மதுரகவிராயர் நொண்டி நாடகம், அவினாசி நொண்டி நாடகம் ஆகியன நொண்டி நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

௯௯௯௯

15. நாயக்கர் காலத்தில் நாடகம்

மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னால் கி.பி.1700 முதல் கி.பி.1800 வரை நாயக்க மன்னர்கள் தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தனர். இக்காலத்தில் ஆட்சிகள் மாறி மாறி வந்தமையாலும் நிலையற்ற ஆட்சியில் ஆண்டிருந்த மன்னர்கள் கலைவளர்ச்சியில் பேரார்வம் காட்டாமையாலும், கலைஞர்களிடையே ஊக்கம் குன்றியிருந்தமையாலும் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் நாடக்கலையோ, இசைக்கலையோ இக்காலத்தில் வளர்ச்சியடையவில்லை. நாடகக்கலை இக்காலத்தில் மறைந்து கொண்டிருந்தது எனலாம். இக்காலத்தில் இரண்டு இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின. அவை குளுவ நாடகம், கீர்த்தனை நாடகம் என்பன இவ்விரண்டு நாடகங்களும் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கன.

குளுவ நாடகம்

குளுவ நாடகம் என்பது ஒருவகை நாட்டிய நாடகமாகும். இதில் குளுவன் என்னும் ஒரு பாத்திரமே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. குளுவன் ஒரு சாதாரண இனத்தைச் சேர்ந்த தொண்டு வேலை செய்பவனாவான். இக்குளுவன் வேட்டையாட விரும்பி தன்னுடைய தலைவனுடன் வருவதாகவும், தலைவனுடைய அருமை பெருமைகளைக் குளுவன் அடுக்கிக் கூறுவதாகவும், அவன் வேட்டையாட எடுத்துச் செல்லும் ஆயுதங்களின் விளக்கங்களைக் கூறுவதாகவும் இந்நாடகம் அமைந்திருக்கும். குறவஞ்சி நாடகத்தைப் போன்று சிங்கன், சிங்கி ஆகிய பாத்திரங்களும் இதில் உண்டு. இந்நாடக வகையுள் நான்கு குளுவ நாடகங்கள் தற்போது கிடைத்துள்ளன. அவை கோட்டூர் குளுவ நாடகத்தின் ஆசிரியர் வெள்ளையப் புலவன் என்று

குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மற்றக்குளுவ நாடக ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் அறியப்படவில்லை.

கீர்த்தனை நாடகம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இசைப் பாடல்களால், நாடகக் கூறுகள் மிக்க கீர்த்தனை நாடகங்கள் சில எழுதப்பட்டன. அத்தகைய கீர்த்தனை நாடகங்களின் முன்னோடியாக சீர்காழி அருணாசலக்கவிராயர் கி.பி.1771இல் எழுதிய இராம நாடகக் கீர்த்தனையைச் சொல்லலாம். இக்கீர்த்தனை நாடகங்கள் நாடக அமைப்பில் இல்லாவிட்டாலும், ஒருவரே பல பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களைப் பல்வேறுபட்ட பண்களில் பாடிக்காட்டும் தன்மையுடையது. இவற்றின் தொடக்கம் இறைவணக்கம், அவையடக்கம் முதலியவற்றைக் கொண்டு அமையும். கதைப்பகுதி விருத்தம் (அறுசீர், எண்சீர் விருத்தயாப்பு) திபதை (நான்கு சீர்களையும் இரண்டு அடிகளையும் கொண்ட கண்ணி) தரு (பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் போன்ற அமைப்பு) ஆகிய மூவகைப் பாடல் அமைப்பைக் கொண்டு விளங்கும்.

நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, இயற்பகை நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை (கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்), தேம்பாவணிக் கீர்த்தனை (அருளப்ப முதலியார்) மதன சுந்தரப் பிரசாத சந்தான விலாசம் (அருணாசலக் கவிராயர்), பாண்டியகேளீ விலாச நாடகம் (நாராயணகவி) புருவநாடகம் (நாராயணகவி), ஜெர்மன் சில்வர் சரித்திரக் கீர்த்தனை (நடராஜ ஆசாரியர்) ஆகியன கீர்த்தனை நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

❦❦❦

16. ஐரோப்பியர் காலத்தில் நாடகம்

நாயக்கர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னர் கி.பி. 1898 வரை ஐரோப்பியர்கள் தமிழகத்தை ஆட்சி செய்தனர். 1845இல் தரங்கம்பாடி டச்சுக்காரரிடமிருந்து ஆங்கிலேயரால் வாங்கப் பெற்றது. கி.பி.1900 முதல் சென்னை மாநிலம் முழுவதும் ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சிப் பொறுப்பில் வந்தது. ஐரோப்பியர்கள் ஆட்சி செய்த கால எல்லையில் சுமார் எழுநூற்று ஐம்பது நாடக ஆசியர்களும், ஆயிரத்து எழுநூறு நாடக நூல்களும் தோன்றியுள்ளன. இந்நாடக நூல்களில் புராணங்கள், இதிகாசங்கள். வரலாறுகள் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன.

மகாபாரதம் பற்றிய நாடகங்கள்

மகாபாரதக் கதையைக் கருவாகக் கொண்டு புலவர்கள் பலர் நாடகநூல்கள் எழுதினர். அவை மகாபாரத விலாசம் (இராமச்சந்திர கவிராயர் - 1870), மகாபாரத நச்சுப் பொய்கை விலாசம் (வைரக்கல் வேலாயுதப் புலவர் - 1880), தரும நாடகம் (கல்யாண சுப்பிரமணி ஐயர் - 1888), மகாபாரதம் (வேலூர் நாராயணசாமி பிள்ளை -1890), திரௌபதி துகிலுரிதல் (இரத்தின சபாபதி முதலியார் - 1891) கீசகவிலாசம் (வேலூர் கன்னய்யா நாயுடு - 1897) என்பன.

அரிச்சந்திர புராணம் பற்றிய நாடகங்கள்

ஒரே பொருளைக் கருவாகக் கொண்டு பலரால் அமைக்கப்பட்ட நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது, வாய்மையை வலியுறுத்தும் அரிச்சந்திர நாடகம் ஆகும். அவை அரிச்சந்திர விலாசம் (இரங்கற்பிள்ளை - 1867), அரிச்சந்திரபோக்கியான நாடகம் (மு.நரசிம்மையர் -1867), அரிச்சந்திர நாடகம்

(வி.வரதராஜிலு நாயுடு -1875), சத்தியபாஷா அரிச்சந்திர விலாசம் (டி.அப்பாவுப்பிள்ளை - 1890), அரிச்சந்திர நாடகம் (சிவகாமி - 1893), நீதிநெறி அரிச்சந்திர நாடகம் (சங்கிலியப்பிள்ளை - 1898) என்பன.

நளதமயந்தி பற்றிய நாடகங்கள்

பலரால் ஒரு கருவை மையமாக வைத்து பல காலங்களில் இயற்றப்பட்ட நாடகங்களில் அடுத்து நிற்பது நளதமயந்தி நாடகம் ஆகும். அவை தமயந்தி நாடகம் (மாமண்டூர் சபாபதி முதலியார் - 1872), தமயந்தி நாடகம் (தஞ்சை கிருஷ்ணப்பிள்ளை-1877), நளவிலாசம் (முத்துசாமிப்பிள்ளை - 1888) என்பன.

காப்பியத்துள் ஒருபகுதி நாடகமாதல்

ஒரு பெரும் காப்பியத்தின் கதையில் ஒரு பகுதியை நாடகமாக ஆக்கும் செயலை ஐரோப்பியர் காலங்களில் காண்கின்றோம். திருஞானசம்பந்தரின் வரலாற்றில் ஒரு பகுதியை அங்கம் பூம்பாவை விலாசம் என்னும் பெயருடன் நாடகமாக ஆறுமுக முதலியார் (1873) ஆக்கித்தந்திருக்கின்றார்.

பெரிய புராணத்தின் ஒரு பகுதியாகிய சிறுத்தொண்டர் வரலாற்றைச் சிறுத்தொண்ட நாயனார் விலாசம் என்ற பெயரில் பரசுராம கவிராயர் (1874) சாம்பசிவப்பிள்ளை (1875), நாராயணசாமி நாயுடு (1876) என்னும் மூவரும் நாடக வடிவில் இயற்றியுள்ளனர்.

1875-இல் வேங்கடாசலம் பிள்ளை திருநீலகண்ட நாயனார் விலாசம் என்ற நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். 1876-இல் குப்புசாமி கிராமணியார் என்பவர் மாணிக்கவாசகர் வரலாற்றை மாணிக்கவாசக சுவாமி விலாசம் என்ற

பெயரில் நாடகமாக இயற்றியுள்ளார். பாரதத்தில் வரும் சந்தனுமகாராசன் ஊர்வசியை மணக்கும் பகுதியை இந்திரசபா என்ற பெயரில் அப்பாவு பிள்ளை 1886 - இல் நாடகமாக இயற்றியுள்ளார்.

மதத்தால் தோன்றிய நாடகங்கள்

காலப்போக்கில், தமிழகத்தில் பலவகை இனத்தவர் வந்து குடியேறியதால் பல புதிய நாடகங்கள் தமிழில் எழுந்தன. 1870-இல் வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் 'அலி பாதுஷா நாடகம்' என்ற நாடகத்தையும், 1873-ல் முகம்மது இப்ராஹிம் சாய்பு, 'அப்பாசு நாடகம்' என்ற நாடகத்தையும் வெளியிட்டார். இவை இரண்டும் இசுலாமிய நாடகங்களாகும். 1885 - இல் யாக்கோபு சாமுவேல் ஆதாம் 'ஏவாளின் விலாசம்' என்ற நாடகத்தையும், 1889-இல் பர்நாந்தி சேவியர் 'குருசு ஞான சவுந்திரி' என்ற நாடகத்தையும் வெளியிட்டனர். இவை இரண்டும் கிருத்துவ நாடகங்களாகும்.

புராண நாடகங்கள்

புராணக் கருத்துகளைக் கொண்டு பல நாடகங்கள் தொடர்ந்து வெளிவந்தன. அவை வள்ளியம்மன் நாடகம் (நமச்சிவாயப் புலவர்-1872) இரணிய விலாசம் (அரங்கநாத கவிராயர்-1876), மார்க்கண்டேய நாடகம் (கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்-1876), சாவித்திரி நாடகம் (பி.ஆர்.கோவிந்தசாமிராவ்-1886) என்பன.

வரலாற்று நாடகங்கள்

புராண இதிகாசக் கருத்துகளைக் கொண்ட நாடகங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் எழுதப்பட்டவை தனிப்பட்டவர்களின் வரலாறுகள் கூறும் நாடகங்கள் எனலாம். இவர்களின் வாழ்வில் காணப்பட்ட உண்மை, வீரம்,

தியாகம் போன்ற உயர்ந்த பண்புகளை விளக்கும் நாடகங்கள் தோன்றலாயின.

1879-இல் திருத்தாள்தோணிகுட்டி உபாத்தியரால் எழுதப்பட்ட மதுரை வீரன் (மதுரையில் கொள்ளையடித்து வந்த கள்வரைக் கொன்ற மதுரை வீரனது வரலாறு) 1859-இல் வீரபத்திர ஐயரால் எழுதப்பட்ட தேசிங்குராஜன் நாடகம் (ஆர்க்காட்டு நவாப்புக்கு கப்பம் கட்ட மறுத்த தேசிங்குராஜனின் வரலாறு) 1879-இல் பாஸ்கரசாமியால் எழுதப்பட்ட கட்டப்பொம்மு (ஆங்கிலேயரை எதிர்த்த வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன் வரலாறு) ஆகியன வரலாற்று நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

கலைகலை

17. தெருக்கூத்து நாடகங்கள்

மேடை நாடக வகைகளில் பழமையான கலையாக கருதப்படுகின்ற தெருக்கூத்து நாடகம் பல நூற்றாண்டுகளாக நடைபெற்று வருகின்றது. திறந்தவெளி அரங்கத்தில் ஊர்மக்கள் கூடி காணும் இந்தத் தெருக்கூத்து நாடகம் சங்க காலம் முதல் ஆடப்பட்டு வரும் பழமையான வரலாறு உடையது. கேரளாவின் கதகளியைப்போல், கர்நாடகத்தின் யக்ஷகானத்தைப் போல், ஆந்திரத்தின் வீதிநாடகத்தைப்போல் உத்திரப்பிரதேசத்தின் நௌடங்கியைப்போல், மகாராஷ்டிரத்தின் தமாஷாவைப்போல், அஸ்ஸாமின் ஆங்கிய நாட்டியத்தைப் போல் தமிழ்நாட்டில் தலைசிறந்து விளங்கிய பழமையான கலை தெருக்கூத்து ஆகும். செஞ்சியை ஆட்சிசெய்த ஆனந்தக்கோன் என்ற மன்னன் மகாபாரதக் கூத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இதனை கி.பி.1200-இல் தொடங்கி வைத்தார். செஞ்சியில் திரௌபதி அம்மன் கோயிலின் முன்புதான் இத்தெருக்கூத்து முதன்முதலாக நிகழ்த்தப்பட்டது. இன்றும் தெருக்கூத்து நடக்கும் கோவிலைச் சார்ந்த ஊர்களில், செஞ்சிக்குச் சென்று திரௌபதி அம்மன் கோயில் வாசலிலிருந்து ஒரு கைப்பிடி மண்ணை எடுத்துவந்து அதை ஆடுகளத்தின் முன்னால் வைத்தப் பிறகே தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது.

பெயர்க்காரணம்

நாடக அரங்கு எதுவும் இல்லாமல் தெருக்களில், திறந்த வெளியில் நடைபெற்று வந்ததால் இதனைத் தெருக்கூத்து என வழங்கினர். நாடகங்கள் அரங்குகளில் சிறப்பிடத்தைப் பெறுதற்கு முன்பு

இவ்வகைக்கூத்துகள் பெரும்பான்மையாக நடைபெற்று வந்தன. இத்தெருக்கூத்துக்கள் கிராமப்புறங்களில், பாமர மக்களை மகிழ்விப்பதற்காக நடத்தப்பட்டன.

மேடை அமைப்பும் நேரமும்

தெருவின் முச்சந்திகளிலோ, திறந்த வெளியிலோ உயரமான மேடைகள் அமைத்து பந்தல் போட்டுத் தெருக் கூத்துக்களை நடத்துவர். இரவு 9 மணிக்கு மேல் இத்தெருக்கூத்துத் தொடங்கும் மத்தள ஒலி முழுக்கம் கேட்டப் பின்னர் மக்களெல்லாம் வந்து கூடுவர். அதன் பின்னரே கூத்து துவங்கும். செய்யுளும், உரையாடலுமாக கூத்து அமைந்திருக்கும். பெரும்பாலும் செய்யுட்களே அமைந்திருக்கும்.

தெருக்கூத்தின் அமைப்பு

தெருக்கூத்தின் தொடக்கத்தில் கட்டியங்காரன் ஒருவன் வருவான். அவன் கூத்தில் இடம்பெறக்கூடிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவான். கூத்தின் நிகழ்ச்சிகளை அவன் நன்கு விளக்கிப் பேசுவான். இக்கூத்தில் நடிக்கக்கூடிய நடிகர்கள் பெரும்பாலும் ஆண்களாகவே இருப்பர். ஆண்களே பெண் வேடத்தையும் தாங்கி நடிப்பர். கூத்தின் இடையிடையே நகைச்சுவையை உண்டாக்குவதற்காக கோமாளி தோன்றுவான். கோமாளி, கட்டியங்காரன் முதலானவர்கள் இடத்திற்கும் காலத்துக்கும் ஏற்றவாறு தங்களின் பேச்சுகளையும், உடைகளையும் மாற்றி அமைத்துக் கொள்வார்கள். நடிகர்கள் வருவதற்கு முன்னால் வெள்ளைத் துணி ஒன்று திரைபோல அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நடிகர்கள் வந்து திரையின் பின்புறம் நின்றதும் அந்த திரை நீக்கப்படும். மேடையில் வந்து நடிக்கும் பொது நடிகர்கள் குதித்துக் கொண்டு ஆர்ப்பாட்டத்தோடு நடிப்பார்கள். பின்பாட்டுக்காரர்களும், மிருதங்கம்,

ஆர்மோனியம், தபேலா போன்ற வாத்தியக்காரர்களும் மேடையின் ஒரு பக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பார்கள். அவர்களின் வாத்திய இசைக்கு ஏற்றபடி நடிகர்கள் தாள இசையுடன் ஆடியும், பாடியும் நடிப்பார்கள்.

பழமையான தெருக்கூத்து நாடகங்கள்

பழமையான தெருக்கூத்துக்களில் (1) மார்கண்டேய நாடகம், (2) அரிச்சந்திர நாடகம், (3) மகாபாரதம், (4) இரணிய நாடகம், (5) கோவலன் நாடகம், (6) சிறுத்தொண்டர் நாடகம், (7) சத்தியவன் சாவித்திரி நாடகம், (8) நல்லதங்கான் நாடகம், (9) அல்லி அரசாணை நாடகம், (10) வள்ளித் திருமணம் நாடகம், (11) கட்டபொம்மன் நாடகம், (12) விஜயபாலன், (13) நளாயினி, (14) ஜெயவிஜயா, (15) பவளக்கொடி, (16) நீலிசரித்திரம், (17) பாதுகா பட்டாபிஷேகம் முதலியன செல்வாக்குப் பெற்றவை. இத்தகைய தெருக்கூத்து நாடகங்களில் பல அந்தந்தக் காலங்களில் தோன்றி அவ்வப்போது மறைந்துவிட்டன. சில தெருக்கூத்து நாடகங்கள் பிற்காலத்தில் சீரமைப்புப் பெற்று புகழுடன் பெரும் நாடகமாக உருக்கொண்டன.

ஐஐஐஐ

18. நாடகம், நாடகமேடை ஆகியவற்றின் தொடக்க நிலைகள்

நாடகம் என்று நாம் ஆராய்கின்ற போது நாடகத்தினுடைய கருக்கள் எவ்வண்ணம் கையாளப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதனை அறிய வேண்டிய நிலையில் சில புதிய செய்திகள் தெரிகின்றன. இலக்கிய நாடகங்களின் தோற்றமும், மேடைநாடகங்களின் தோற்றமும் இருபிரிவுகளாக வளர்ந்து வந்தாலும் அதனுடைய கருக்கள் பொதுவான ஒன்றாகவே இருக்கின்றது. நீண்ட காலம் நாட்டிய அமைப்பில் நாடகங்கள் இருந்து வந்தது. இக்கூத்துக்களில் புராணம் தழுவிய கருத்துகள் கருவாக அமைந்தன. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக வள்ளிக்கூத்து, வாளசரிதை நாடகம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இந்த நிலைக்குப் பிறகு மன்னர்களின் வரலாறுகளை எடுத்துச் சொல்லும் வரலாற்றுக் கருக்கள் நாடகங்களில் இடம்பெற்றன. இதனை இராசராசேசுவர நாடகத்தால் அறியமுடிகின்றது. புராண வரலாற்று கருக்களுக்குப் பின்னால் தெய்வங்கள் பற்றிய கருத்துகள் நாடகங்களாக அமைந்தன.

நாடக விதிகள்

நாடகத்திற்கு அறிஞர் மாலி வென்ஸ்கி என்பவர் விதிமுறைகளை வகுத்துரைத்துள்ளார். அவ்விதிகள் பின் வருமாறு:

1. ஒரு அடிப்படை உணர்ச்சி நாடகத்திற்கு கருவாக அமைய வேண்டும்.
2. உணர்ச்சியை ஒரு பாத்திரத்தின் மூலம் உருவாக்க வேண்டும்.

3. ஆபத்து, மோதல், சிக்கல், இரண்டுங்கெட்டான் நிலை, ஏற்றம் ஆகியவற்றால் நாடகக்கதை இழுத்துச் செல்லப்பட வேண்டும்.
4. தேவையற்ற சம்பவங்களைத் தவிர்த்து, கதை ஒன்றினாலேயே நாடகம் வளர்ச்சி அடைந்திடல் வேண்டும்.
5. நாடகத்தில் சம்பவங்களை வருவித்துக் கொள்ளுதல் கூடாது.
6. நாடகத்தில் அடிப்படை எண்ணம் வார்த்தைகளால் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும்.
7. நாடக நிகழ்ச்சிகள் கலையம்சத்துடன் படைக்கப்பட வேண்டும்.

நாடக சந்தர்ப்பங்கள்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இத்தாலிய நாடக ஆசிரியர் கார்லோகோசி என்பவர் நாடக சந்தர்ப்பங்களை முப்பத்தாறு வகைகளாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். அவை பின்வருமாறு: பிரார்த்தனை, மீட்சி, பழிக்குப் பழி வாங்குதலால் ஏற்படும் குற்றம், பழிவாங்குதல், அழிவு, உறவைத் தோற்றுவித்தல், துரதிஷ்டத்துக்குப் பலியாதல், புரட்சி, துணிச்சலானச் செயல், புதிர், பெண்சோரம், பிரபலமடைதல், இனத்தாருக்குள் விரோதம், இனத்தாருக்குள் போர், தொல்லையுடன் கலந்த விபச்சாரம், பைத்தியம், ஆராயாமல் ஒன்றில் சிக்கிக் கொள்ளுதல், இனத்தாரைத் தெரியாமல் கொல்லுதல், இலட்சியத்துக்காகத் தியாகம் செய்தல், சுற்றத்தாருக்காகத் தியாகம் செய்தல், ஏதேனும் ஒரு உணர்ச்சியால் எல்லோரும் கூடி தியாகம் செய்தல், காதலித்தவனைக் கைவிடல், உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன் போர், விபச்சாரம், காதல் கொலைகள், காதலித்தவன் காதலித்தவளிடம் குற்றம் கண்டுபிடித்தல், காதலுக்குத் தடைகள், விரோதியைக் காதலித்தல், ஆசை, கடவுளுடன் போர், பொறாமை, தவறான முடிவு, காணாமல் போனவளை

மீண்டும் அடைதல், மனநோய், காதலித்தவர்களின் பிரிவு, காதலால் ஏற்படும் சக்திக்கு மீறிய குற்றங்கள்.

இந்த அறிஞர் குறிப்பிட்ட நாடக சந்தர்ப்பங்கள் எல்லாவற்றையும் தமிழ்நாடக ஆசிரியர்கள் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதவில்லை. ஆனாலும், இனத்தாருக்குள் விரோதம். இலட்சியத்துக்காக தியாகம் செய்தல், கற்றத்துக்காக தியாகம் செய்தல், காதலித்தவனைக் கைவிடல், உயர்ந்தவன், தாழ்ந்தவன் போர், காதலுக்குத் தடைகள், விரோதியைக் காதலித்தல், மனநோய், காதலால் ஏற்படும் சக்திக்கு மீறிய குற்றங்கள் முதலியவற்றைக் கையாண்டுள்ளனர்.

நாடகங்களின் வசனம்

தமிழில் இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் பழங்காலத்தொட்டுச் செய்யுள் வடிவிலேயே இருந்து வந்தன என்பது யாவரும் அறிந்த செய்தியாகும். இலக்கிய நாடகமும் பாட்டு வடிவில் இருந்து வந்தது என்பதைப் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் போன்ற இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. மேடையிலும், பாட்டு வடிவங்களே முற்காலத்தில் வழங்கி வந்தன. காலப்போக்கில் மெல்ல மெல்ல வசனங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தன.

பழங்கால நாடகத்தில் பெரும்பாலும் கட்டியங்காரன் வந்து ஒரு பொது வசனம் பேசுவான். பின்பு நாடகத்தின் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் இடையில் தொடர்பு ஏற்படுத்தச் சில வசனங்களைப் பேசுவான். இந்தக் குறைந்த அளவு வசனங்களைத் தவிர பெரும்பாலும் பாடல்களே பழங்கால நாடகத்தில் இடம்பெற்றன.

சில இடங்களில் பாடல்களின் கருத்தையொட்டி வசனமாக சில வரிகள் பேசுவதும் உண்டு. 1891ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு (பம்மல் சம்பந்த

முதலியார் புஷ்பவல்லி) நாடகத்தில் வசனங்கள் முழுமையாக இடம்பெறத் தொடங்கியது.

நாடகத்தின் பாடல்கள்

தமிழ் மக்கள் இசையோடும், பாடலோடும் மிகுந்த தொடர்புடையவர்கள். இலக்கண, இலக்கியங்களுக்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களின் உரைநடையைத் தவிர மற்றவையெல்லாம் பாடல் வடிவிலேயே அமைந்துள்ளன. இவற்றை நோக்கும்போது பாடல்கள் நம் தமிழ் இலக்கியத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமையை அறியமுடிகின்றது.

இச்செல்வாக்குப் பழங்கால நாடகங்களின் பிரதிபலித்தது. எனவேதான் தமிழில் தோன்றிய பழங்கால நாடகங்கள் பாடல் வடிவிலேயே அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக உத்திர இராமாயண நாடகம், சுந்தர் நாடகம், கார்த்தவிராயன் நாடகம், பாண்டவர் சூதாட்ட நாடகம், வள்ளியம்மை நாடகம், சிறுத் தொண்டர் நாடகம், அரிச்சந்திரா விலாசம், சகுந்தலை நாடகம், தாருக விலாசம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

நாடகமேடை பற்றிய செய்திகள்

தமிழகத்தில் பழங்காலத்தில் கூத்துக்கள் முச்சந்திகளிலும், திறந்த வெளியிலும் நடந்துவந்தன. இராசராசசோழன் காலத்தில் கோயில்களில் நாடக மன்றங்கள் இருந்தன என அறிகின்றோம். கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும் நாடக அரங்குகள் பழங்காலத்தில் அமைக்கப்பட்டு இருந்தன.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நாடக அரங்குகள் இருந்தன என அறிகின்றோம். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாலைக்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதியுள்ள உரையிலிருந்து நாடக

அரங்குகளைப் பற்றிய செய்திகள் கிடைத்துள்ளன. சீவகசிந்தாமணி, மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்ற பழைய இலக்கியங்களில் நாடக அரங்குகளைப் பற்றிய செய்திகளைக் காணமுடிகின்றது. சோழப் பேரரசர்களின் செப்பேடுகள், கல்வெட்டுகள், கோயில்கள் சிற்பங்கள் ஆகியவை தமிழகத்து நாடக அரங்குகளின் சிறப்பைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

நாடக அரங்கு பற்றிய வரலாற்றுச் சான்றுகள்

உத்தம சோழன் காலத்து செப்பேடு ஒன்று திருவதிகை சிவன் கோயிலில் இருந்த நாடக மன்றத்தைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்றது. முதல் குலோத்துங்கன் காலத்தில் வழங்கிய சாசனம் ஒன்றில் பல்வேறு நாடக சாலைகளைப் பற்றி குறிப்பு வருகின்றது.

முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் பதிக்கப்பெற்ற தஞ்சை பெரிய கோயில்கள் கல்வெட்டின் மூலம் அக்கோயிலின் முன் உள்ள நந்தி மண்டபத்தில் பல நாடகங்கள் நடைபெற்றன எனவும், இக்கோயிலில் 400 தேவரடியார்கள் இருந்தனர் எனவும், ஆண்டுக்கு ஒருமுறை இந்த அரங்கத்தில் இராசராசேசுவர நாடகம் நடக்கப்பட்டு வந்தது எனவும் அறியமுடிகின்றது. திருவாவடுதுறை கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டின் மூலம் அக்கோயிலில் நடன சாலை என்னும் பெயரில் ஒரு கூத்தரங்கம் இருந்தது என அறியமுடிகின்றது.

திருச்செந்தூர் வட்டத்தில் உள்ள ஆத்தூர் சோமநாத ஈசுவரர் கோயில் கல்வெட்டின் மூலம், அக்கோயிலிரல் 'அழகிய பாண்டியன் கூடம்' என்ற பெயருடன் ஒரு கூத்தரங்கம் இருந்தது எனவும், அங்கு சமயக் கூத்துக்கள் நடைபெற்று வந்தன எனவும் அறிகின்றோம்.

ஊஊஊ

19. பள்ளு நாடக வரலாறும், வளர்ச்சியும்

பள்ளு நாடகம் கி.பி.1680-இல் எழுந்தது. பள்ளு நாடகத்திற்குரிய கருப்பொருள் பண்டைக்கால இலக்கண, இலக்கியங்களிலேயே காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் போன்ற பழைய நூல்களில் உழவர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய பாடல்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றை எல்லாம் தொகுத்துக் கூறுவன போல இந்தப் பள்ளு நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன. பழங்காலத்தில் நாட்டுபுறப்பாடல்கள் வடிவில் அமைந்த பள்ளு பாடல்கள் சில தொகுக்கப்பட்டு உழுத்திப்பாட்டு என வழங்கப்பட்டமையைப் பன்னிரு பாட்டியல் என்னும் நூலால் அறிகின்றோம். பன்னிருபாட்டியல் உழுத்திப் பாட்டின் இலக்கணத்தை,

“புரவலர் கூறிய அவன் வாழிய என்று
அகன்வயல் தொழிலை ஒருமை உணர்த்தினள்
எனவரும் ஈரைந்து உழுத்திப்பாட்டே”

(பன்னிரு: இனவியல்:நூ.130)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இந்த உழுத்திப்பாட்டே நாளடைவில் வளர்ந்து பள்ளு நாடகம் என வழங்கப்பட்டது.

பள்ளம் எனப்படும் வயல்களில் வேலை செய்யும் உழவர்கள் பள்ளர் எனவும், உழவர் மகளிர் பள்ளியர் எனவும் வழங்கப்பட்டனர். இந்தப் பள்ளர்களின் வாழ்க்கையை வாழ்த்திக் கூற எழுந்ததுவே இப்பள்ளு நாடக நூல்கள் ஆகும். பள்ளு நூல்கள் தமிழில் மிகுதியாக இருந்தன என்பதை நெல்லு வகையை எண்ணினாலும் பள்ளு வகையை எண்ண முடியாது என்னும் பழமொழியால் அறியலாம். அத்தனை பள்ளு நூல்கள் தமிழ்மொழியில் இருந்து மறைந்தன போலும். இப்போது முப்பத்தெட்டு (38)

பள்ளு நூல்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. இப்பள்ளு நூல்களில் கதிரைமலைப் பள்ளு, தண்டிகை கனகராயன் பள்ளு, குருகூர் பள்ளு, திருமலை முருகன் பள்ளு, பறாளை விநாயகர் பள்ளு, முக்கூடற்பள்ளு, வைசியப்பள்ளு ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். கி.பி.1680-இல் எழுந்த முக்கூடற்பள்ளு பல நூல்கள் தோன்றுவதற்கு மூலநூலாக அமைந்தது.

பள்ளு நாடகத்தின் கதை

பள்ளு நாடக நூல்களில் கதை அமைப்பு, எல்லாவற்றிலும் ஒரே அமைப்பினவாகக் காணப்படுகின்றது. இலக்கியச் சிறப்பு வாய்ந்த முக்கூடற்பள்ளினை நோக்கினால் இவ்வமைப்பை உணர்ந்து கொள்ளலாம். பல நிலங்களுக்கு உரிமை பெற்ற முதலாளி (பண்ணையார்) ஒருவர் இருப்பார்.

அவரிடம் உழுது பயிரிடும் தொழிலாளி பள்ளன் ஆவான். அவன் இரண்டு மனைவியரை மணந்தவன். மூத்தப்பள்ளி அவனை முறைப்படி மணந்தவள். இளையபள்ளி அவனது காதல் வைப்பு. எனவே, பள்ளன் இளைய பள்ளியுடன் பெரும்பாலும் தங்கிவிடுவான்.

இதனைப் பொறாத மூத்தப்பள்ளி, பண்ணையாரிடம் சென்று வயல்வேலையைப் புறக்கணித்துவிட்டுப் பள்ளன் இளைய பள்ளியிடமே காலம் கழிப்பதாகச் சொல்லி முறையிடுவாள். பண்ணையார் பள்ளனை அழைத்துக் கண்டிப்பார். பள்ளன் பண்ணையாரின் சொல்படி நடப்பதாகக் கூறிவிட்டு உழவு வேலைகளில் ஈடுபடுவான். மீண்டும் இளையபள்ளியிடம் உள்ள மோகத்தால் வேலைகளை மறந்து இளைய பள்ளி வீட்டிலேயே தங்கிவிடுவான்.

இச்செய்தியை அறிந்த மூத்தப்பள்ளி மறுபடியும் பண்ணையாரிடம் சென்று முறையிடுவாள். பண்ணையார் சினந்து பள்ளனுக்குக் கசையடி

தண்டனை விதிப்பார். பள்ளன் துன்பம் அடைவதைக் கண்டு மூத்தப்பள்ளி மனம் கசிந்து அவனை மன்னித்து விடுதலை செய்யும்படிப் பண்ணையாரிடம் வேண்டுவாள். பண்ணையார் பள்ளனை விடுதலை செய்வார். பின்னர் உழவு வேலைகள் தொடங்கி ஏர்கட்டும் போது ஒரு காளை பள்ளனை முட்டித்தள்ளும்.

இதனால் பள்ளன் மயங்கி விழுந்து விடுவான். மூத்தப்பள்ளி ஒரு பச்சிலையைக் கொண்டு வந்து இவனை எழுப்புவான். அவன் தேறிய பின்னர், உழவுத்தொழில் நடைபெறும். பயிர்கள் வளர்ந்து அறுவடையாகி, நெற்குவியல்கள் பொலிவுடன் குவிக்கப்படும். அந்த நெல்லைப் பங்கிடும் போது பள்ளன் மூத்தப்பள்ளிக்கு உரிய பங்கைச் சரிவர தரமாட்டான்.

இதனால் மூத்தப்பள்ளி பண்ணையாரிடம் முறையிடுவாள். இதனைக் கண்டு இளையப்பள்ளி சினம் கொண்டு பேசுவாள் இருவருக்கும் வாய்ச்சொல் முற்றி நிறைவில் சமாதானம் அடைவர் இவர்களின் பேச்சுக்களில், இவர்கள் வழிபடும் கடவுள்களைப் பற்றிய செய்திகளும் இடம்பெறும்.

பள்ளு நாடகத்தின் நூல் அமைப்பு

பள்ளியர் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் இப்பள்ளு நாடகம் பதினாறு பிரிவாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவை பின்வருமாறு; பள்ளியர் வாழ்வு, பள்ளன் குடித்தரம் கூறுதல், நாட்டுவளம், மழைக்குறி, ஆற்றில் வெள்ளம் வருதல், மூத்தப்பள்ளி முறையீடு, பள்ளனைத் தொழுவில் அடைத்தல், இளையப்பள்ளி புலம்பல், பள்ளனை விடுவித்தல், உழவுத் தொழில்வகை, நடவு, பயிர்விளைவு, அறுவடை, நெற்கணக்கு, பள்ளியர் ஏசல், வாழ்த்து என்பன.

பள்ளு நாடக நூல்களில் பல்வேறு சந்தங்களாடு இணைந்த சிந்துவும், விருத்தப்பாவும் கலந்துவரும். இப்பாடல்களின் இசை, மக்களின் மனம் கவரும் வகையில் அமைந்து இருக்கும். பள்ளர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் இப்பள்ளு நாடகத்தில் பள்ளர்களின் மொழியும், ஏசலும் இடம்பெற்று இருக்கும்.

இந்நாடகத்தில் அமைந்த உறுப்பினர்கள் நால்வர் ஆவர். மூத்தப்பள்ளி, இளையப்பள்ளி, பள்ளன், பண்ணையார் என்போர் இப்பள்ளு நாடகத்தின் உறுப்பினர்கள் ஆவர். சில பள்ளு நூல்களில் நாடக நிகழ்ச்சிகளை இசைப்பாட்டாக இல்லாமல், இடையிடையே உரைநடையும் விரவி வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. மக்களின் விருப்பத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் இப்பள்ளு நாடக நூல்கள் காலத்துக்கு ஏற்பப் பல்வேறு மாற்றம் பெற்றுள்ளன.

கலைகலை

20. குறவஞ்சி நாடக வரலாறும், வளர்ச்சியும்

இறைவனைப் பரவிக்குரவையாடும் வழக்கத்தைக் குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை போன்ற பகுதிகளில் இளங்கோவடிகள் (சிலப்பதிகாரத்தில்) சித்தரித்துக்காட்டுகின்றார். இவைமேலும் வளர்ந்து, முழுமையாக இலக்கிய உருவத்தை கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டில் பெற்றது. குன்றக் குரவையே வளர்ந்து பிற்காலத்தில் குறவஞ்சியாக மலர்ந்தது.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் இலக்கணம்

குறப்பெண்கள் குறி சொல்லும் செய்தியை மையக் கருவாகக் கொண்டு தோன்றியதே குறவஞ்சி நாடகம் ஆகும். இதனைக் குறத்திப்பாட்டு எனவும் குறம் எனவும் பாட்டியல் நூல்கள் குறிக்கும். குறத்தி குறிசொல்வதாக அமைந்த இந்நாடகநூலின் இலக்கணத்தை,

“இறப்பு நிகழ்வெதிர்வு என்னம் முக்காலமும்

திறம்பட உரைப்பது குறித்திப்பாட்டே”

(பன்னிரு. இளவியல்.நூ.131)

எனப் பன்னிரு பாட்டியல் குறிப்பிடுகின்றது. இப்போது ஐம்பத்து நான்கு குறவஞ்சி நாடக நூல்கள் கிடைத்துள்ளன. இந்தக் குறவஞ்சி நாடகம் மராட்டியர் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தாலும், இதனுடைய தோற்றம் நாயக்கர் காலத்திலேயே அமைந்துள்ளது. குறவஞ்சி நூல்களில் முதன்முதலில் தோன்றியது. மீனாட்சியம்மை குறம் என்னும் நூலாகும். இது குமரகுருபரரால் (கி.பி.1623-1659) இயற்றப்பட்டது. இந்தக் குறவஞ்சி நாடக நூல்களில் புகல்பெற்று விளங்குவது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஆகும்.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் அமைப்பு

குறவஞ்சி நாடகங்களின் அமைப்பு, பெரும்பான்மையும் ஒரே வகையில் அமைந்துள்ளது. காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்பச் சில குறவஞ்சி நூல்களில் சிறு, சிறு மாறுதல்களும் காணப்படுகின்றன. கணபதி வருதல் கட்டியங்காரன் வருதல், மோகினி வருதல், பாட்டுடைத்தலைவன் பவனிவருதல், தலைவன் பவனி வருகையில் தலைவி ஒருத்தி அவனைக் கண்டு காதல் கொள்ளுதல், தலைவி தலைவனை எண்ணி விரக வேதனையால் வருந்துதல், தலைவியின் துயர்க்கேட்கப் பாங்கி வருதல், தலைவி பாங்கியைத் தலைவனிடம் தூது அனுப்புதல், அச்சமயத்தில் குறி சொல்லும் குறத்தி வருதல், குறத்தியைப் பாங்கி தலைவியிடம் அழைத்துச் செல்லல், குறத்தி தனது நாட்டுவளம், மலைவளம், ஆற்றுவளம் முதலியவற்றைக் கூறுதல், பின்னர் தலைவியின் காதல் வெற்றிபெறும் எனக் கூறுதல், குறத்தி குறி சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போது பாங்கி தலைவனிடமிருந்து மாலை வாங்கி வருதல், குறத்தி இவ்வாறு குறி சொல்லும் போது குறவன் அங்கு வருதல், குறவன் குறத்தி பெற்றிருக்கும் பரிசுகளைப் பற்றி வினவுதல், குறவனின் வினாவிற்கு குறத்தி விடை அளித்தல், இருவரும் கூடிப்பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்துதல் என இவ்வாறு குறவஞ்சி நாடகத்தின் அமைப்பு பல்வேறு கூறுகளாக அமைந்துள்ளன.

குறவஞ்சி நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை

குறவஞ்சி நாடகங்கள் தஞ்சை பிரகதீசுவரர் கோயிலில் மராட்டிய மன்னர்கள் காலந்தொட்டு நடிக்கப்பட்டு வந்தன. இந்தக் குறவஞ்சி நாடக நூல்களில், இலட்சணக் குறவஞ்சி, அழகுமலைக் குறவஞ்சி, கும்பேசர் குறவஞ்சி, தமிழரசிக் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, கொடுமனார் குறவஞ்சி, திருமியலைக் குறவஞ்சி, திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி, தஞ்சை வெள்ளைப்பிள்ளையார் குறவஞ்சி ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

௯௯௯௯

21. நொண்டி நாடக வரலாறும், வளர்ச்சியும்

இந்நாடகம் நொண்டி நாடகம் எனப்பெயர் பெற்றதற்கு இதுவரை காரணம் கண்டறிப்படவில்லை. பிற்காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்ற நொண்டிச் சிந்து என்றும் பா வகையால் இந்நாடகம் பாடப்பட்டிருந்தமையாலும், நொண்டி ஒருவன் தன்வரலாறு கூறுவதைப் போன்ற அமைப்பைப் பெற்றிப்பதாலும் இப்பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருத இடமுண்டு. முதன்முதல் கி.பி. 1695 இல் சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் என்ற நொண்டி நாடகம் தோன்றியது. இந்நொண்டி நாடகம் நகைச்சுவையை அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது.

நொண்டி நாடகத்தின் அமைப்பு

இந்நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களில் நொண்டி ஒருவனே மேடைமீது தோன்றுவான். அவனே தனது வரலாறு முழுவதையும் தானே கூறி நடிப்பான். கடவுள் வாழ்த்துடன் இந்த நொண்டி நாடகம் துவங்கும். நொண்டி தன்னைத்தானே 'நீ யார்' என வினவ அவன் தன் வரலாற்றைக் கூறுவான்.

நொண்டி தன் நாட்டுவளம், இளமையில் கல்விகற்றமுறை, மணவிழா நிகழ்ச்சி, திருத்தலங்களுக்குச் சென்று வழிப்பட்ட செயல்கள், தீயநண்பனோடு நட்புக் கொள்ளுதல், தீயநண்பவரின் உறவால் தீயசெய்கைகளில் ஈடுபடல், இந்தத் தீயசெயலினால் விளந்த தீய விளவுகளைக் கூறுதல், ஒருமுறை அரசன் குதிரையைத் திருடச் செல்லுதல், காவலரால் பிடிக்கப்பட்டு கை, கால்களை இழத்தல், பிறகு நல்லான் ஒருவனின் மொழிக் கோட்டுப் புண்ணியத்தலம் சென்று இறைவனைவழிபடல், மீண்டும் கை கால்கள் வளரப்பெறுதல் ஆகியன இந்த நொண்டி நாடகத்தின் பகுதிகளாக அமைந்திருக்கும். எல்லா நொண்டி நாடகமும் இத்தகைய

பொது அமைப்பையே கொண்டுள்ளன. சில நொண்டி நாடகங்களில் சிறிது வேறுபாடும் காணப்படுகின்றன. இந்நொண்டி நாடகங்கள் மதங்களைப் பரப்பவும், அற்றெறிகளை மக்களுக்குப் போதிக்கவும், வள்ளல்களின் புகழ்பாடவும் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டன. நொண்டி நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை இன்றுவரை இருபத்துநான்கு நொண்டி நாடகங்கள் கிடைத்துள்ளன.

இவற்றுள் சில நூல்வடிவில் வெளி வந்துள்ளன. சில ஏட்டுச்சுவடிகளாகவே உள்ளன. திருச்சொந்தூர் நொண்டி நாடகம், திருமலை நொண்டி நாடகம், திருவிடைமருதுதூர் நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம், திருப்பழநி நொண்டி நாடகம், மதுரகவிராயர் நொண்டி நாடகம், அவினாசி நொண்டிநாடகம் ஆகியன நொண்டி நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

ஊஊஊ

22. கீர்த்தனை (இசை) நாடக வரலாறும், வளர்ச்சியும்

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் இசைப்பாடல்களால், நாடகக் கூறுகள் மிக்க நாடகக் கீர்த்தனைகள் சில எழுதப்பட்டன. மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக இருந்து சுவைக்கும் பொருட்டு அவை பாராயணம் செய்யப்பெற்ற வந்தன. அத்தகைய கீர்த்தனை நாடகங்களின் முன்னோடியாகச் சீர்காழி அருணாசலகவிராயர் கி.பி. 1771-இல் எழுதிய “இராம நாடகக் கீர்த்தனை”யைச் சொல்லலாம்.

இராமாயணம் இந்திய மக்களை மிகுதியாகக் கவர்ந்த இதிகாசமாகும். அதனைக் கம்பர் தமிழ்க் காப்பியமாகப் பாடித் தந்துள்ளார். பாமர மக்களும் அதைப்பாடிக், கேட்டு மகிழ்வதற்காகப் பல்வேறுவகை இசைப்பாடல்களால் எழுதித் தந்தவர் அருணாசல கவிராயர் ஆவார். புராண, இதிகாசக் கதைகளை இசையோடு கேட்க விரும்பிய தமிழ் மக்கள் இவரது இராம நாடகக் கீர்த்தனையை ஆவலுடன் வரவேற்று மிகச்சிறப்பாகப் பாராட்டி மகிழ்ந்தனர்.

கீர்த்தனை நாடக நூல்கள்

இராம நாடகக் கீர்த்தனையை அடுத்து ஆனத்து தாண்டவபுரம் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் படைத்த நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்த நாடகக்கீர்த்தனை நூலாகும்.

அவரே, இதனைப் பல இடங்களில் பாடி, விளக்கம் கூறி மக்களை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தியிருக்கின்றார். நந்தனார். சரித்திரக்

கீர்த்தனையில் உரைநடைப் பகுதிகள் மிகுதியாகவும், உரையாடல்கள் கூடுதலாகவும் உள்ளன.

மேலும், இந்நூலின் நடைஎளிமையும், இசை இனிமையும், நூல் அமைப்பும் இன்னிசைச் சொற்பொழிவிற்கு மிகப்பொருத்தமாக கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் மேலும் இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் ஆகிய இரண்டு நாடகக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியிருக்கின்றார். சேஷகவி 1714-இல் ஸ்ரீபாரங்குச நாடகம் என்னும் பெயரில் ஆழ்வார்களின் சரித்திரத்தைக் கீர்த்தனைகளாகப் பாடியுள்ளார்.

கீர்த்தனை நாடகத்தின் அமைப்பு

கீர்த்தனை நாடகங்கள் ஒருவரே பல பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களைப் பாடிக் காட்டும் தன்மையுடையனவாக உள்ளன. இவற்றின் தொடக்கம். இறை வணக்கம், அவையடக்கம் முதலியவற்றைக் கொண்டு அமையும். கதைப்பகுதி கொண்டு அமையும். கதைப்பகுதி கொண்டு விளக்கும். விருத்தம் என்பது யாப்பு வடிவத்தைக் குறிக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு:

“ஞான நாயகனாம் இராமன் நாடகத்தை

இசையால் சொல்லும்

கான பாகவதர் உள்ளம் களித்திட

இதனைக் கேட்போர்” (இராமநாடகக் கீர்த்தனை)

திபதை என்பது கண்ணி என்னும் யாப்பு வடிவத்தைக் குறிக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு:

கனமான வால்மீகர் சுலோகம் செய்தார்

கம்பரும் இராமாயணத்தைக் கவியாகச் செய்தார்

(இராமநாடகக் கீர்த்தனை)

தரு என்பது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். எடுத்துக்காட்டு:

பல்லவி

தில்லை அம்பலத்தானைக் கோவிந்த இராஜனைத்
தரிசித்துக் கொண்டேனே

அனுபல்லவி

தொல்லுலகமும் படியளந்து மனது ஏற்கும்
தொண்டர் கலிகள்தீரக் கருணை பொழியு மெங்கள்
தில்லை அம்பலத்தானைக் கோவிந்த இராஜனைத்
தரிசித்துக் கொண்டேனே.

சரணம்

தும்பைப்பூ மாலைகள் தொடுத்துக் கொப்பதிங்கே
துளசி கொழுந்தொடித்துத் தொட்டுக் கொடுப்பதிங்கே
அம்பல ரகசியம் அறிந்து கொள்வதிங்கே
அஷ்டாக்ஷரமென்று அன்பு செய்வதுமிங்கே

(தில்லை) (நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை)

கீர்த்தனை நாடகப் பண்புகள்

1. எளிய பாமரமக்களும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் நாடகம் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.
2. பாமர மக்களின் வழக்குச் சொற்களே நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

3. கீர்த்தனை நாடகத்தின் கதை, அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாகவே இருக்கும், இவற்றில் எதிர்பார்ப்புகளும், திடீர்த் திருப்பங்களும் இருக்காது.
4. சிந்து, கண்ணி, விருத்தம், தாழிசை முதலிய யாப்பு வடிவங்களைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டிருக்கும்.
5. தெய்வங்களின் புகழ் கூறுவதாகவோ, சான்றோர் பெருமைகளைக் கூறுவதாகவோ நாடகச் செய்திகள் அமைந்திருக்கும்.
6. கதைமாந்தர்களின் எண்ணிகை மிகவும் குறைந்த அளவினதாக இருக்கும்.
7. இயற்கை வருணனை, இறைவன் பெருமை ஆகியன விரிவாக பாடப்பெற்றிருக்கும்.
8. சாதி, சமயம், குடி ஆகியவற்றின் பெருமைகளைக் கூறுவனவாகவும் இந்நாடகக் கீர்த்தனைகள் அமைந்திருக்கும்.

ஊஊஊ

23. மேடை நாடகம்

நாடகம் எழுத்து வடிவில் இருப்பின் படிப்பவர்கள் சிலராக இருக்கக்கூடும். ஆனால் அந்த நாடகம் மேடையில் ஒரு குழுவினரால் நடத்தப்படும் போது அதன் பயன்மிகப் பெரிதாகின்றது. இவ்வாறு பல்வேறு நாடகங்களைக் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டாகப் பல குழுவினர்கள் அரங்கேற்றி வருகின்றனர். தொழில்முறை நடிகர் எனப் போற்றப்படும் அவர்களின் மேடைநாடகப்பணி மிகவும் போற்றத்தக்கதாகும்.

தொழில்முறை நாடகக் குழுக்கள்

நாடகத்தைத் தொழில் முறையாகக் கொண்ட நாடகக் குழுக்கள் பல தமிழ்நாட்டில் இயங்கி வந்தன. அனுபவ அறிவுமிக்க தலைமையாளரின் கீழ் இயங்கிய இந்தக் குழுக்கள், மேடை நாடகப் பணிக்குச் செய்த தொண்டுகள் சிறப்பானதாகும்.

பொழுது போக்கிற்காகவும், வருவாய்க்காகவும் நடித்து மேடையை வணிக்களமாக ஆக்கிவிடாமல், அறக்கருத்துகள் மிக்க இதிகாச புராணங்களையும் நாட்டுப்பற்று மிக்க கதைகளையும், வீரம்மிக்க வரலாறுகளையும் மேடையில் நாடக வடிவமாக்கி மக்களின் மனங்களைத் தூய்மைப்படுத்தும் அறப்பணியில் இக்குழுக்கள் ஈடுபட்டு வந்துள்ளன.

முதல் நாடகக்குழு

தமிழ் நாடக மேடைக்கு தொண்டாற்றிய நாடகப் பெரியோர்களில் முதலிடம் பெறுபவர் கும்பகோணம் நடேச தீட்சதர் ஆவர். இவர் 1863 இல் கல்யாண ராமய்யர் நாடகக்குழு என்னும் நாடகக்குழுவை ஆரம்பித்தார்.

இவரை அடுத்துத் தஞ்சை கோவிந்தசாமி ராவ் என்பவர் மனமேகான கம்பெனி என்னும் நாடகக் குழுவைத் தோற்றுவித்தார். இவ்விருவரின் குழுக்களும் தமிழ்நாடக மேடையைச் சீர்த்திருத்தம் செய்து ஓர் ஒழுங்குக்குக் கொண்டு வந்தன.

பெண்கள் வளர்த்த நாடகமேடை

தமிழக நாடக மேடையில் பெண்கள் தலைமையில் சில நாடகக்குழுக்கள் தொண்டாற்றியிருக்கின்றன. அவர்களில் பாலாமணி (திருமதி பாலாமணி அம்மையார் கம்பெனி), பாலாம்பாள் (ஸ்ரீ குமார லட்சுமி விலாசசபா), இராஜாம்பாள் (திருமதி.பி. இராஜாம்பாள் அம்மையார் நாடகக்குழு), சாரதாம்பாள் (லெட்சுமி சாரதா கம்பெனி), அரங்கநாயகி (அரங்கநாயகி நாடகக்குழு) வி.பி.ஜானகி (ராமனுசூல சபா), கருப்பாயி அம்மாள் (ரஞ்சனி சங்கீத சபா) முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மூலம் தமிழ்நாடக மேடைக்கு அறிமுகமாகிப் பின்னர், தாங்களே சொந்தமாக நாடகக் குழுக்களை அமைத்தனர்.

சிறுவர் காத்த நாடகமேடை

பெரிய நடிகர்களிடம் கட்டுப்பாட்டின் குறைவு ஏற்பட இரண்டொரு பெரியவர்களை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு முழுக்க முழுக்கச் சிறுவர்களை நாடக நடிகர்களாகச் சேர்க்கப்பட்டுத் தமிழகத்தில் பல நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. இக்குழுக்கள் 1914 முதல் நல்ல செல்வாக்குப் பெற்றன. இவ்வகையில் மதுரை பாலமீன் ரஞ்சனி சங்கீதா சபா, மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவபால சபா, சென்னை வினோத சபா, மதுரை தேவிபால சங்கீத சபா, பால மனோகரா சபா ஆகியன

குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்தச் சிறுவர் நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து பெரும் நடிக்காளாகவும், பின்னர் தாங்களே ஒரு நாடகக் குழுவை அமைக்கும் வகையிலும் வளர்ந்த நடிகர்கள் பலர் உண்டு. அவர்களில் தி.க.சண்முகம், பி.யூ.சின்னப்பா, டி.பி. நாகராசன், டி.என். சிவதாணு, எம்.எஸ். திரௌபதி முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்கள்.

மேடைகளை வளர்த்த நாடக மேதைகள்

தமிழ் நாடக மேடைக்குத் தொண்டு செய்தவர்களில் தவத்திரு சங்கரதாஸ்கவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தமுதலியார், தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர், சி.கன்னையா நாயுடு ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். தவத்திரு சங்கரதாஸ்கவாமிகள் மேடை நாடகத்தை ஒழுங்குபடுத்தியதோடு, புராணங்களையும், வரலாறுகளையும், காப்பியங்களையும், மேலைநாட்டு நாடகங்களையும், தமிழ்மொழியில் மிகச் சிறப்பாகப் படைத்தளித்துள்ளார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நடிகர்கள் மத்தியில் நிலவிய இழிநிலைப் போக்கை மாற்றி அவர்களின் நிலை உயர அருந்தொண்டு ஆற்றியுள்ளார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்ற தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர் 1922 இல் தம்முடைய நாடகப் பணியைத் துவக்கி மேடையில் தேசிய உணர்வினையும், சமுதாய உணர்வினையும் வளர்த்தார்.

சி. கன்னையா நாயுடு பலரும் வியக்கும் வண்ணம், மேடைக் காட்சியமைப்பில் பல்வேறு புதுமைகளைச் செய்தார். இவரது பகவத்கீதை, ஆண்டாள், தசாவதாரம் முதலிய நாடகங்கள் அனைவரும் வியக்கும் வண்ணம் மேடை ஏற்றப்பட்டவையாகும். மேடை நாடகத் தொண்டில் இவர்களை அடுத்து நவாப்ராஜமாணிக்கம், டி.கே.சண்முகம், டி.கே.கிருஷ்ணசாமி, வைரம், அருணாசலம் செட்டியார், கே.என். இரத்தினம்

முதலானோர் தம்முடைய நாடகக் குழுக்களின் மூலம் தமிழ் மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தனர்.

மேடைநாடகத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றியவர்கள்

1863 முதல் தமிழகத்தில் மேடை நாடகங்கள் மிகச் சிறப்பாக நடைபெற்று வருகின்றன. இம்மேடை நாடகங்களின் சிறப்பான வளர்ச்சிக்குத் துணைநிற்கும் வகையில், நாடகக்குழுக்கள் அமைத்து அருந்தொண்டாற்றியவர்கள் பலர். இவர்களுள் தவத்திரு சங்கரதாஸ்கவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், டி.கே. எஸ். சகோதரர்கள், கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், சகஸ்ரநாமம், நவாப் டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம், கும்பகோணம் சி. கன்னையா நாயுடு, ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை, தஞ்சை ஜெகந்நாத நாயுடு, பாபுசாமிராவ், நாராயணராவ், எல்.லெட்சுமணராவ், தர்மலிங்கம்பிள்ளை, புதுவை ரத்னசாமி நாயக்கர், பொள்ளாச்சி மாணிக்கம் பிள்ளை, வெங்கடாசல பாகவதர், வீராசாமிநாயுடு, மன்னார்குடி.எம்.ஆர். கோவிந்தசாமி பிள்ளை, பரசுராமப் பிள்ளை, கோவை சி.வி.கிட்டுப்பிள்ளை, சேலம் அருணாசல முதலியார் முதலானவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

❦❦❦

24. தொலைக்காட்சி நாடகம்

தொலைக்காட்சி உலகம் தழுவிய ஒரு கருவியாக உள்ளது. பலதரப்பட்ட மொழிகள் பேசப்படும் நாடுகளிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியினர் தயாரிக்கும் நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கிறார்கள். உலகம் அனைத்தும் ஒன்றாகும் நிலையினை இத்தொலைக்காட்சி உருவாக்கித் தருகின்றது. அந்த நிலையில் எல்லா மொழியினரும் புரிந்து கொள்ள வசதியாகச் சைகை மொழியை ஒளிபரப்ப இத்தொலைக்காட்சித் துணையாகின்றது. இத்தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்படும் நிகழ்ச்சிகளைச் செயற்கைக்கோள் வழியாக உலகம் முழுவதும் அஞ்சல் செய்கின்றனர். இதனால் ஓர் உலக மனப்பான்மையும், ஒற்றுமை எண்ணமும் வளர்கின்றன. கருத்துப் பகிர்விற்கு இந்தத் தொலைக்காட்சி, மிகவும் பயனுடைய சாதனமாகத் திகழ்கின்றது.

தொலைக்காட்சியில் தமிழ்

தமிழை முப்பெரும் பிரிவாக்கி இயல், இசை, நாடகம் எனப் பகுத்தது பழையமுறை. கலைகள் பலவாக வளர்ந்துள்ள இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டில் தமிழை மேலும் பலவாக பகுக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் அறிவியல் தமிழ், செய்தித்தமிழ், குழந்தை இலக்கியத்தமிழ், திரைப்படத்தமிழ் எனப் பலவாகத் தொலைக்காட்சியில் தமிழைப் பகுப்புச் செய்துள்ளனர். இப்பகுப்பின் அடிப்படையில் தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் பயனுள்ள பல நிகழ்ச்சிகளை ஒளிபரப்பி வருகின்றன.

தொலைக்காட்சியில் இசையும் நாடகமும்

தொலைக்காட்சியில் இசையும், நாடகமும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளும், தமிழ்ப் பாடல்களும், மெல்லிசைப் பாடல்களும் தொலைக்காட்சியில் இடம் பெறுகின்றன. இசையைப் போல நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளும், உதிரிப்பாடல்களும், புராண வரலாறுகளிலிருந்து எடுக்கப்படும் பாடல் பகுதிகளும், குறவஞ்சி போன்ற தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகளும், தொலைக்காட்சியில் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இதேபோல முழுநேர நாடகங்கள் பல்கலை நிகழ்ச்சியின் ஓர் அங்கமாக இடம் பெறுகின்றது. வாரம் ஒருமுறை ஒளிபரப்பப்படும் பெரிய நாடகங்கள், தினந்தோறும் ஒளிபரப்பப்படும் நெடுந்தொடர்கள் சமூக நாடகங்களாக அமைந்துள்ளன. சில நகைச்சுவை நாடகங்களும் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன.

தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்படும் நாடக வகைகள்

முன்னணியில் உள்ள நாடக ஆசிரியர்களின் படைப்புகள் நாடகமாக்கித் தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் நல்லமுறையில் ஒளிபரப்பி வருகின்றன. இவ்வகையில் இலக்கிய நாடகங்கள், புதிர் நாடகங்கள், அவல நாடகங்கள், அவல நாடகங்கள், அறிவியல் நாடகங்கள், மனோதத்துவ நாடகங்கள், குடும்பச்சிக்கலைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகங்கள் முதலான பல வகை நாடக வகைகளைத் தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் ஒளிபரப்பி வருகின்றன.

குறிப்பிட்டப் பிரிவினர்க்கு என வழங்கப்படும் நிகழ்ச்சிகளிலும் நாடகங்கள் இடம் பெறுகின்றன. சிறுவர் நிகழ்ச்சிகள், முதியோர்க் கல்வி நிகழ்ச்சிகள், தொழிலாளர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகள், கிராம நிகழ்ச்சிகள், குடும்பத்திருக்கான நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றில் நாடகங்கள் இடம் பெற்று

வருகின்றன. இத்தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் நாட்டுப்பற்றும், சிறு குடும்பநெறியும், சேமிப்புப் பழக்கமும், தீண்டாமையின் கொடுமையும், மதுவின் கேடும், குடும்ப உறவின் மன வேறுபாடுகளும், வாழ்வில் போராடி வெற்றி பெறும் இலட்சியப் பெண்ணின் உறுதி வாய்ந்த உள்ளமும், சமூகக் கொடுமைகளும், குடும்பத்தைப் பிரித்தாளும் உறவினர்களின் கோணல் எண்ணங்களும், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் கொலைவெறிக்கு உள்ளானவர்களின் அவல வாழ்வும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக தனியார் தொலைக்காட்சிகள் பெருகி வளர்ந்துள்ளதால், நெடுந்தொடர்கள் பல தினசரி ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. இந்நெடுந்தொடர்களில் பிரபல திரையுலக நட்சத்திரங்களான சிவக்குமார், சந்திரசேகரன், Y.G. மகேந்திரன், மனோரமா, ராதிகா, குஷ்பு, தேவையானி, சுகன்யா, சீதா, மோகினி, நளினி, பானுபிரியா போன்ற பலரும் நடித்து வந்தனர்.

சன் தொலைக்காட்சியில் மெட்டி ஒலி, அப்பா, சித்தி, அண்ணாமலை, குங்குமம், சின்னப்பாப்பா பெரியப்பா போன்ற நெடுந்தொடர்கள் நீண்டகாலம் ஒளிபரப்பப்பட்டு மக்களிடையே நல்லதொரு வரவேற்பைப் பெற்றன. சன் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்பட்ட சூரிய வம்சம், செல்லமடி நீ எனக்கு, வசந்தம், அத்திப்பூக்கள், அஞ்சலி, கஸ்தூரி, ஆனந்தம், மேகலா, பொறந்த வீடா புகுந்த வீடா, கோலங்கள், அரசி முதலான நெடுந்தொடர்கள் தமிழக மக்களின் உள்ளங்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. தற்போது சொந்த பந்தம், பொம்மலாட்டம், பிள்ளைநிலா, இளவரசி, வள்ளி, மரகதவீணை, தேவதை, பொன்னாஞ்சல், தென்றல், வாணிராணி, சக்தி, முந்தாணைமுடிச்சு, பாசமலர், நாதஸ்வரம், தெய்வமகள், வம்சம் முதலான நெடுந்தொடர்கள் தமிழக மக்களின் உள்ளங்களைப் பெரிதும் கவர்ந்து வருகின்றன.

ஜெயா தொலைக்காட்சியில் கே.பாலச்சந்தரின் சஹானா, ரெக்கை கட்டிய மனசு, மகாபாரதம் போன்ற நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. ஜெயா தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பப்பட்ட வீட்டுக்குவீடு லூட்டி, கிரிஜா எம்.ஏ., ஆகிய இரண்டு நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்றன. தற்போது மன்னன் மகள், சொன்னது நீதானா, சித்திரம் பேசுதடி, காலபைரவர் முதலான நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

ராஜ் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்த பெண், கீதாஞ்சலி, சாரதா, மகாநதி, மீனாட்சி, ஆறு மனமே ஆறு, கௌரவம் முதலிய தொடர்கள் மக்களால் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்டன. தற்போது சிந்துபைரவி, கருத்தம்மா, உறவுகள், சங்கமம் முதலான நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

விஜய் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பான கணா காணும் காலங்கள் என்னும் நெடுந்தொடர் இளைஞர்களிடையே பரபரப்பை ஏற்படுத்தி வந்தது. தற்போது தெய்வம் தந்தவீடு, என் கணவன் என்தோழன், புதுக்கவிதை, உறவுகள் தொடர்க்கதை முதலான நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

கலைஞர் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பான அப்பா, முள்ளும் மலரும், மகராசி, அக்கா தங்கை, தவம், திருமகள், வைரநெஞ்சம், மஞ்சள் மகிமை, தேன்மொழியாள் முதலான நெடுந்தொடர்கள் மக்களால் பெரிதும் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்டன. தற்போது மகாலெட்சுமி, குறிஞ்சிமலர், பார்த்த ஞாபகம் இல்லையோ, ரோமாபுரிப் பாண்டியன், மடிப்பாக்கம் மாதவன் முதலான நெடுந்தொடர்கள் மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

புதுயுகம் தொலைக்காட்சியில் தற்போது ஒளிபரப்பாகும் மல்லி, நாயன்மார்கள் முதலான நெடுந்தொடர்களும், ஜீதமிழ் தொலைக்காட்சியில் தற்போது ஒளிபரப்பாகும் ஓம் நமச்சிவாயம், நெஞ்சத்தை கிள்ளாதே, காயத்திரி முதலான நெடுந்தொடர்களும் பலரின் பாராட்டைப் பெற்று வருகின்றன.

சுட்டித் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பான ஹிமேன், ஜாக்கிஜான் சாகசங்கள், சூப்பர் சுஜி, டோராவின் பயணங்கள், திகில் வேட்டை, ஜிமான்ஜி முதலான நெடுந்தொடர்கள் தமிழக குழந்தைகளின் மனதில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றன. தற்போது ஜாக்கிஜான், குங்பூ பாண்டா, பிங்க் பாண்டர் ஆகிய மூன்று நெடுந்தொடர்கள் தமிழக குழந்தைகளிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

தொலைக்காட்சியில் நெடுந்தொடர்களாக ஒளிபரப்பும் நாடகங்களில் பெரும்பாலும், இரண்டு மனைவியரைச் சமாளிக்கும் கணவன், கணவனை ஏமாற்றும் மனைவி, அக்கா குடும்பத்தைப் பழிவாங்கும் தம்பி, மருமகளை ஒழித்துக்கட்டும் மாமியார், தந்தையை ஏமாற்றும் பிள்ளைகள் எனத் தாறுமாறான கதை நிகழ்வுகளை பெரிதும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

இந்த நெடுந்தொடர்களைப் பார்த்துப் பொழுதுபோக்குகின்ற பெண்களில் முப்பது சதவீதம் பேர் தங்கள் வாழ்வை இந்த நெடுந்தொடர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து மன அழுத்தத்திற்கும், மனநோய்க்கும் ஆளாகின்றனர் என மனநோய் மருத்துவ நிபுணர்கள் கருத்து தெரிவித்துள்ளனர். மனநோய் மருத்துவ நிபுணர்களின் இந்த அதிர்ச்சித் தகவல் சமூக அக்கறையுடைய பலருக்குச் சிறிது வருத்தமளிக்கிறது.

கலைகலை

25. வானொலி நாடகம்

மனித வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புகளை நாடகங்களாக வானொலி நிலையங்கள் ஒலிபரப்பி வருகின்றன. கலையின் எல்லா அம்சங்களும் வானொலி நாடகத்தில் நிறைந்து இருக்கின்றன. இயல், இசை, நாடகமான முத்தமிழும் நிறைந்து இருப்பது வானொலி நாடகத்தில்தான். கற்பனை, உணர்ச்சி, பேச்சுத்திறமை, இசை எனப் பலவும் வானொலி நாடகத்தில் இடம் பெறுகின்றன. ஒரு கருத்தை மக்கள் உடனே புரிந்து கொள்ளவைப்பதற்குக் கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றைவிடச் சிறந்த சாதனம் வானொலி நாடகமே ஆகும்.

வானொலி நாடகத்தின் அமைப்பு

பத்திரிக்கையில் எழுதும் நாடகத்தைப் படிக்கும் வாசகர்கள் புரிந்து கொள்ளும்படி எழுத வேண்டும். மேடை நாடகத்தை, மேடையில் பாத்திரங்களை நிறுத்தி, உணர்ச்சி பாவங்களைக் காட்டிப் பேசி நடிக்கும்படி எழுத வேண்டும். திரைப்படங்களில் பேச்சைக் குறைத்து உணர்ச்சிப் பாவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுத வேண்டும். ஆனால், வானொலி நாடகம் எழுதும் ஆசிரியர் மேற்சொன்ன மூன்று வகை நாடக உத்திகளையும் உணர்ந்து அத்தனை உத்திகளையும் குரல் வடிவில் கேட்பவர்களுக்கு அவர் எழுதப்போகும் காட்சியைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தி இந்தக் காட்சியை ஒலி வடிவில் எப்படி மக்களுக்குச் சொல்லி மகிழ்விக்க முடியும் என்று அனுபவித்துச் சிந்தித்து எழுத வேண்டும்.

இந்தக் காலத்தில் வானொலி நாடகம் ஒன்றுதான் தங்கள் குடும்பத்தாரோடு கேட்டு மகிழ்ச்சி செய்கின்றது எனலாம். மேடையில், திரைப்படத்தில் காணும் பாலுணர்ச்சிகளுக்கோ, வன்முறை செயல்களுக்கோ இடம் கொடுக்காமல் நாடக இலக்கியப் பண்பாட்டோடு நல்ல கருத்துள்ள நாடகங்களை வானொலி நிலையங்கள் ஒலிபரப்புகின்றன. எவர் மனதையும் புண்படுத்தாத வகையில் நல்ல கருத்து, வசனம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய நாடகங்களை வானொலி நிலையங்கள் ஒலிபரப்புகின்றன. துறைவன் என்கின்ற எம். கந்தசாமி, எம்.எஸ். கோபால், சுகி.சுப்பிரமணியம், குற்றாலம்பிள்ளை, பட்டுக்கோட்டை குமாரவேல் போன்ற எழுத்தாளர்கள் வானொலி நாடகங்களை வடிவமைத்து வழங்குவதில் மிகவும் புகழ்பெற்றவர்கள் ஆவார்கள்.

வானொலி நாடக வகைகள்

வானொலி நாடகங்கள் (1) அகிலபாரத நாடகங்கள் (2) நகைச்சுவை நாடகங்கள் (3) துப்பறியும் நாடகங்கள் (4) தொடர் நாடகங்கள் (5) இசை நாடகங்கள் (6) குணச்சித்திர நாடகங்கள் (7) வரலாற்று நாடகங்கள் (8) புராண, இதிகாச நாடகங்கள் (9) இலக்கிய நாடகங்கள் (10) நாடகவிழாவில் இடம்பெற்ற நாடகங்கள் என பத்து வகைப்படும். சென்னை, திருச்சி, மதுரை வானொலி நிலையங்கள் ஞாயிற்றுக்கிழமை நண்பகல் பன்னிரண்டு மணிக்கு சிறு நாடகங்களையும் வாரநாட்களில் (திங்கட்கிழமை முதல் சனிக்கிழமை வரை) பிற்பகல் மூன்று மணிக்கும், இரவு 8.30 மணிக்கும் பெரிய நாடகங்களையும் ஒலிபரப்புகின்றன. இந்நாடகங்களில் புராண, இதிகாச நாடகங்களும், வரலாற்று நாடகங்களும் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன.

வானொலி நாடகத்தின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்

வானொலி நாடகங்கள் பண்பாட்டை வளர்க்கும் நாடகங்கள். புதுமை இல்லாமல் போனாலும், புனிதம் கெடாமல் இருந்தால் போதும் என்னும் வேலிக்குள் வளரும் பூஞ்செடிகள். இவ்வானொலி நாடகத்தை 1938-ஆம் ஆண்டு சென்னை வானொலி நாடகத்தை ஒலிபரப்பத் துவங்கியது. 1939-ஆம் ஆண்டு திருச்சி வானொலி நிலையம் வானொலி நாடகத்தை ஒலிபரப்பத் துவங்கியது.

முதலில் சிறுகதைகளை வானொலி நாடகமாக்கினர். அடுத்து நாவல்கள் நாடகமாயின. பிறகு பழம்பெரும் காவியங்களின் காட்சிகள் நாடகமாயின. முதலில் இந்த வானொலி நாடகம் இலக்கியத்தரமுடைய செந்தமிழில் ஒலிபரப்பப்பட்டது. பின்னர் பலதரப்பட்ட மக்களுக்கும் புரியும் பேச்சுத் தமிழில் வானொலி நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்பட்டன. புகழ்ப் பெற்ற நகைச்சுவை நடிகர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன், எம்.கே. தியாகராச பாகவதர் போன்றவர்கள் இந்த வானொலி நாடகங்களில் நடித்துள்ளனர்.

ஞானபீடப் பரிசுப் பெற்ற எழுத்தாளர் அகிலனின் சித்திரப் பாவை என்ற நாவல் அகில பாரத நாடகமாக்கப்பட்டுப் பதினெட்டு இந்திய மொழிகளில் ஒலிபரப்பாகி மக்களால் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்றது. சென்னை வானொலியில் வானொலி அண்ணா என்று அழைக்கப்படும் கூத்தபிரான் வானொலியில் சிறுவர்களுக்கான நாடகங்களை அமைத்து வழங்கி தந்தார். இது தவிர பல்வேறு தொடர் நாடகங்களையும் வானொலி ஒலிபரப்புகின்றது.

வானொலி நாடகங்கள் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டுமின்றி, மக்களுக்குத் தேவையான குடும்பநெறி, சிறுசேமிப்பு, நாட்டுப்பற்று, ஒழுக்கம், பண்பாடு, தேசிய ஒருமைப்பாடு எனப் பல்வேறு நல்ல கருத்துகளைப்

பிரச்சாரம் செய்கின்றன. வளர்ந்து வரும் நமது நாட்டில் பட்டித்தொட்டிகளில் வாழும் எளிய கிராம மக்கள், நகர்ப்புறத்தில் வாழும் எளிய கிராம மக்கள், நகர்ப்புறத்தில் வாழும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் ஆகிய எல்லாத்தரப்பு மக்களும் கேட்டுப் பயன்பெறத்தக்க வகையில் வானொலி நாடகங்கள் நல்ல முறையில் வளர்ந்து வருகின்றன.

ஐஐஐஐ

26. ஓரங்க நாடகம்

பழங்காலம் போல் மக்கள் இன்று நீண்ட நாடகங்களை அமர்ந்து, கண்டும் கேட்டும் மகிழும் நிலையில் இல்லை. அதோடு பல இறவாத கருத்துகளையும், முரண்பட்ட கருத்துக்களையும் மையமாகக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளையும், பாத்திரங்களையும் புனைந்து நெடுநேரம் நடிக்கப்படுவதைப் பெரும்பாலானோர் விரும்புவதில்லை. ஒரு மணி நேரத்திற்குள்ளே நாடகம் முடிவடையே பலரும் விரும்புகின்றனர். இதனால் ஓரங்க நாடகம் பெரும் சிறப்புப் பெற்று வளர்ந்து வருகின்றது. பள்ளி, கல்லூரி ஆண்டு விழாக்களிலும், வானொலியிலும் இந்த ஓரங்க நாடகங்கள் வாழ்ந்து வருகின்றன.

ஓரங்க நாடகத்தின் அமைப்பு

ஓரங்க நாடகம் எழுதும் முன்னர், அதற்குரிய கருத்தினைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கருத்து உலகத்திற்கு ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவும், பொதுத்தன்மை கொண்டதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஓரங்க நாடகம் எழுதுவதற்கு முன்னால் கால அளவினை வரையறை செய்து கொள்ளல் அவசியம். அதற்கேற்றவாறு கருத்துக்களையும் உரையாடல்களையும் அமைத்து எழுத வேண்டும்.

குறைந்த கால அளவுக்குள் ஒரு பிரச்சினையைக் காரண, காரியத்துடன் விளக்கி அதற்குத் தீர்வு கண்டுவிட வேண்டும். அவ்வாறு நாடகத்துள் இடம்பெறும் பாத்திரங்களைப் பற்றியும் முதற்கண் சிந்தித்து முடிவு செய்து கொள்ள வேண்டும். நாடக ஆசிரியர் எந்தெந்த காட்சியில் எந்தெந்தப் பாத்திரத்தை அமைக்க வேண்டும் என்பதை முன்னரே முடிவு செய்து கொள்ள வேண்டும்.

ஓரங்க நாடகத்தின் காட்சிகளையும் திட்டமிட வேண்டும். தேவையற்ற காட்சிகளை முன்னரே நீக்கிவிட வேண்டும். நாடக ஓட்டத்தில் ஒரே மாதிரியான இரண்டு காட்சிகள் வராது இருக்க வேண்டும். அதே போன்று ஒத்த பண்புடைய இரண்டு பாத்திரங்கள் இடம்பெறுவதையும் தவிர்த்தல் வேண்டும். ஓரங்க நாடகத்தின் கதைப்பின்னலில் தொடக்கம், உச்சிநிலை, முடிவு என்ற மூன்று இடங்களை மிக முக்கியமாக கவனித்து முடிவு செய்ய வேண்டும். இவை நன்கு அமையாவிட்டால் ஓரங்க நாடகத்தின் கட்டுக்கோப்புச் சிதைந்து நாடகக் காட்சி ஒழுங்கில்லாது தோன்றும்.

ஓரங்க நாடகத்தில் தவிர்க்க வேண்டியவை

ஓரங்க நாடகத்தில் எந்தக் காட்சியை அமைத்தாலும், அது நாடக மேடையில் நடிப்பதற்குத் தக்கவாறு இருத்தல் வேண்டும். குதிரையில் சென்று கொண்டிருக்கும் போது இருவர் உரையாடுவது போல அமைப்பது, சண்டைக்காட்சி, தொலைக்காட்சி போன்றவற்றைத் தவிர்ப்பது நல்லது.

ஓரங்க நாடகத்தின் காட்சிகளைக் கண்டதும் அவற்றில் மக்கள் தங்களை அடையாளம் கண்டு கொள்ளும் அளவுக்கு நாடகப்பொருள் இருக்க வேண்டும். தெளிவற்ற கருத்துகள், முரண்பாட்டுணர்வு கொண்ட காட்சிகள், கடுமையாகச் சிந்தித்து உணர வேண்டிய பொருள்கள், பொருத்தம் இல்லாத சிந்தனைக் காட்சிகள் ஆகியவற்றைத் தவிர்த்துவிடுதல் வேண்டும்.

ஓரங்க நாடகத்தின் பொருளும் முடிவும்

ஓரங்க நாடகத்தில் பொருள் வாழ்வுடன் ஒட்டி இருக்க வேண்டும். நடப்புச் சமுதாய வாழ்க்கையை விளக்கிக் காட்டுவதாக இருப்பது மிகவும் சிறப்பாகக் கருதப்படும். முக்கியமான சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்டு, அவற்றின் நன்மை, தீமைகளை அலசி ஆராயும் பாங்கில் ஓரங்க நாடகம் அமைதல் வேண்டும்.

ஓரங்க நாடகம் குறுகிய அளவுடையது என்பதால் சில காட்சிகளில் கதைகளை விளக்கிக் காட்ட வேண்டும். குறிப்பிட்ட அளவுக்குள் சுருக்கமாகவும், முழுமையாகவும் எடுத்துக் கொண்ட பிரச்சினையை விளக்குவதுடன் அதற்குள் சில சுவைகள் சிறப்பாகத் தோன்றுதல் வேண்டும். ஓரங்க நாடகத்தின் முடிவு காலத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைதல் வேண்டும். இப்பகுதி மிகச் சுருக்கமாகவும் அதே சமயம் ஆர்வம் ஊட்டுவதாகவும், நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான முடிவாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

குறிப்பிடத்தக்க ஓரங்க நாடகங்கள்

ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியன் எழுதிய விஸ்வரூபம், உதயக்கன்னி, திரும்பலை, அவன் அமரன், டாக்டர் மு. வரதராசனார் எழுதிய மனச்சான்று, கிம்பளம், காதல் எங்கே, சாமிநாதசர்மா எழுதிய உலகம் பலவிதம், சுகி.சுப்பிரமணியன் எழுதிய காட்சிகண்காட்சியே, பூர்ணம் விசுவநாதன் எழுதிய கௌரவமாப்பிள்ளை, டாக்டர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி எழுதிய கடற்கரை, காமக்கன்னி, வைரமாலை, ஏர்வாடி, ராதா கிருஷ்ணன் எழுதிய நீ வந்த நேரம், பணம், மணிமாறன் எழுதிய பூங்கோதை, டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் எழுதிய மனைவியின் உரிமை, க.வெள்ளிமைல எழுதிய மானவீரம், மனசை, ப.கீரன் எழுதிய தேர்க்கூட்டம், ரா.சீனிவாசன் எழுதிய சொல்லின் செல்வன், கி.ஆ.பெ.விசுவநாதம் எழுதிய தமிழ்ச்செல்வம், கலைஞர்.மு. கருணாநிதி எழுதிய சேரன் செங்குட்டுவன், சாக்ரடீஸ் கே.ஏ.தங்கவேலு எழுதிய எழுத்தாளர் பைரவன், ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியம் எழுதிய ஊர்வசி போன்ற ஓரங்க நாடகங்கள் தமிழக மக்களின் மனதைப் பெரிதும் கவர்ந்து, பலராலும் பாராட்டிப் பேசப்படுகின்றன.

ஊஊஊ

27. பாகவதமேளா

தஞ்சை மாவட்டத்தில் சாலியமங்கலம், ஊத்துக்காடு, மெலட்டூர், சூலமங்கலம் போன்ற சில சிற்றூர்களில் பாகவதமேளா என்ற பெயரில் ஒருவித நாட்டிய நாடகம் நடைபெறும். இந்நாட்டிய நாடகங்கள் அனைத்தும் புராணக் கதைகளாகவே இருக்கும். இந்நாடகத்தில் வடமொழி சுலோகங்களும், தெலுங்குப் பாடல்களும், தமிழ்ப்பாடல்களும் இடம்பெறும். இந்நாடகத்தில் பங்குபெறும் கலைஞர்கள் நன்கு படித்தவர்களாகவும். நல்ல சங்கீத ஞானமுள்ளவர்களாகவும் இருப்பார்கள். இந்நாட்டிய நாடகத்தில் இடையிடையே ஒன்றிரண்டு வார்த்தைகள் உரையாடல்களாக இருக்கும். இவ்வுரையாடல்கள் தமிழும், வடமொழியும் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையில் அமைந்திருக்கும்.

இந்நாட்டிய நாடகத்தின் பாடல்கள் அனைத்தும் கருநாடக இசையில் அமைந்திருக்கும். மெலட்டூர் வேங்கடராம சாஸ்திரி அவர்களின் குடும்பத்தினரால் இப்பாகவதமேளா ஆண்டுதோறும் நடத்தப்பெற்ற வந்தது. ஊத்துக்காடு லட்சுமி நரசிம்ம சபா மெலட்டூர் பாகவதமேளா நாட்டிய நாடக வித்யா சங்கம் ஆகிய இரண்டு சபைகளும் இப்பாகவத மேளாவிற்கு முறையான பயிற்சி அளித்து நடத்தி வந்தன. இப்பாகவதமேளா நாட்டிய நாடகங்களில் மார்க்கண்டேயா, பிரகலாதசரித்திரா, அரிச்சந்திரா, ருக்மணி கல்யாணம், கீசகவதம், கம்சவதம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இப்பாகவதமேளா தற்போது எங்கோ ஒரு முறை அபூர்வமாக நடைபெறுகின்றது. இப்பாகவதமேளா நாடக அம்சம் நிறைந்ததாக அமைந்துள்ளது.

❧❧❧

28. தமிழ் நாடகங்களின் பொது அமைப்புக் கூறுகள்

நாடகம் மக்களுக்கு மகிழ்வையும், நாட்டுக்கு நன்மையையும் தரத்தக்க நல்ல கலையாகும். பாட்டும் பரதமும், பண்புள்ள நாடகமும் நாட்டுக்கு நல்ல பயன் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. ஆடலும் பாடலும் இணைந்து கூத்தாகியது. பின்னர் உரையாடலும் உலகிற்கு இயல்பான நடிப்பும் கலந்தன. இப்படித் தமிழ் நாடகக்கலை பல்வேறு முறைகளுக்கும், விதிகளுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டு சிறந்த கலையாக உருவாகியது. இதன் பொது அமைப்புக் கூறுகளை (1) கட்டுக்கோப்பு (அல்லது) கதைப்பின்னல், (2) பாத்திரப் படைப்பு, (3) மெய்ப்பாடு, (4) மொழி நடை என நான்காகப் பகுக்கலாம்.

(1) கட்டுக்கோப்பு (Plot Constriction)

நாடக ஆசிரியர் கருத்துக்களைப் புற உலகில் பெற்று அக உணர்வில் கலந்து கலையுருவாகத் தருகின்றார். அவருடைய படைப்புக்கு ஓர் உருவம் உள்ளது. அந்த உருவத்தை நாடக கதைப்பின்னலாக நாடக ஆசிரியர் அமைத்துக் காட்டுகின்றார். இதனைக் கட்டுக்கோப்பு என்று கூறுகின்றோம். எடுத்துக்கொண்ட கதையை மேடையில் நடிப்பதற்கு ஏற்ற அமைப்பில் தருவதை நாடகத்தின் கட்டுக்கோப்பு என்று விளக்கலாம். ஒரு நாடகத்தின் கட்டுக்கோப்பை ஐந்து நிலையாகப் பிரித்துக் காணலாம். இதனைக் கட்டுக்கோப்பின் ஐந்து கட்ட வளர்ச்சி நிலை என்று கூறலாம். இதனை அடியார்க்குநல்லார் தன்னுடைய சிலப்பதிகார விளக்க உரையிலும், விபுலானந்த அடிகள் தான் எழுதிய மதங்ககுளாமணியிலும், பரிதிமாற்கலைஞர் தனது நாடகவியலிலும் சிறப்புற விளக்கியுள்ளனர்.

கட்டுக்கோப்பின் வளர்ச்சி நிலையினை முகம், பிரதி முகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என ஐந்தாகப் பகுத்துக் கூறுவர். பயிர் முளைத்தல், பயிர் வளர்தல், கதிர் தாங்கல், விளந்து சாய்தல், அறுத்து அனுபவித்தல் ஆகிய ஐந்து பருவ நிலையுடன் நாடகக்கட்டுக்கோப்பின் ஐந்து கட்ட வளர்ச்சி நிலையை ஒப்பிட்டு விளக்குவது உண்டு. மேலைநாட்டாரிடமும் இத்தகைய பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் அவற்றை (அ) அறிமுகப்பகுதி (ஆ) வளர்ச்சிநிலை (இ) உச்சநிலை (ஈ) வீழ்ச்சி நிலை (உ) முடிவு என்று கூறுவர்.

(அ) அறிமுகப்பகுதி

நாடகத்தின் மிக இன்றியமையாத பகுதி அறிமுகப்பகுதியாகும். பழைய கிரேக்க நாடகங்களின் கூட்டப்பாட்டு (Chorus) ஒன்றின் மூலம் இந்த அறிமுகப்பகுதித் தொடங்கிற்று. நம்முடைய பழைய தமிழ் நாடகங்களில் கட்டியங்காரன் என்ற ஒரு பாத்திரம் வந்து நாடக மாந்தர்களை அறிமுகம் செய்விப்பதாக அமைந்தது. சில நாடகங்களில் நீண்ட தனிச்சொற்பொழிவுகள் நாடகத்தின் அறிமுகப்பகுதியாக அமைந்தன. சில நாடகங்களில், நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் இரண்டு (அல்லது) மூன்று பாத்திரங்கள் தம்முள் இயற்கையாக உரையாடி அந்த நாடகத்தின் உட்பொருளை விளக்குவார்கள். இதுபோன்ற அறிமுக உரையாடல்கள் பார்ப்பவர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் முறையில் அமைந்தது. இதுபோன்ற அறிமுக உரையாடல்கள் காலப்போக்கில் மறைந்தன. சில நாடகங்களில் அறிமுகப்பகுதியில் நாடகத்தின் சிக்கல் தோற்றுவிக்கப்படும். பெரும்பாலும் இந்த அறிமுகப்பகுதி கதையின் முடிவைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் பாங்கில் அமையும்.

(ஆ) வளர்ச்சி நிலை

நாடகத்தின் இரண்டாவது படிநிலை வளர்ச்சி நிலை ஆகும். இப்பகுதி பார்ப்போருக்கு நன்கு விளங்குவதாகவும், எளிமையுடையதாகவும் அமைதல் வேண்டும். காரண, காரியத் தொடர்புடையனவாக நிகழ்ச்சிகள் அமைதல் வேண்டும். பாத்திரங்களும், சூழ்நிலைகளும் அமைந்து விட்ட பிறகு நிகழும் வளர்ச்சிநிலை இயற்கையாக நடைபெறக்கூடிய நிகழ்ச்சிதான் என்ற எண்ணத்தைப் பார்ப்போரிடையே உண்டாக்க வேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் பின்வரும் மற்றொன்று முன்னதின் விளைவாகப் பார்ப்போருக்குச் சலிப்பு ஏற்படாத வகையில் அமைய வேண்டும். பார்ப்போருக்கு வியப்புச் சுவையைத் தர வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் ஆசிரியர் சற்றும் பொருத்தமற்ற நிகழ்ச்சியை வளர்ச்சி நிலையில் புகுத்தக் கூடாது. கதைப்போக்கிற்கு உதவும் முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளையே இவ்வளர்ச்சி நிலையில் சித்திரிக்க வேண்டும். தன்னளவில் எவ்வளவு சிறந்தவையாயினும் பொது நிகழ்ச்சிகள் சிறப்பு நிகழ்ச்சிக்கு உதவுவனவாய் இருத்தல் வேண்டுமே தவிர அதனை மறைத்துவிடக் கூடாது. நாடகத்தில் நடைபெறும் ஒவ்வொரு உரையாடலும் வளர்ச்சிநிலைக்குத் துணையாக அமைதலே சிறப்புடையது. புதிய உரையாடல் தொடங்கினாலும், புதிய ஒரு பாத்திரம் அரங்கில் தோன்றினாலும் அதனால் நாடகம் வளர்ச்சி அடையவேண்டும். முரண்பட்டுள்ள பாத்திரங்களையும், முரண்பட்ட கொள்கையுடைய பாத்திரத்தையும் இந்த வளர்ச்சி நிலையில் தான் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். இந்த வளர்ச்சி நிலையில் பொருத்தமற்ற நகைச்சுவைப் பகுதிகளையும், வேண்டாத நாட்டியத்தையும் தவிர்த்து விடுதல் நல்லது.

(இ) உச்சநிலை

நாடகத்தின் மூன்றாவதாக அமைவது உச்சநிலை என்ற பகுதியாகும். நாடகக் கதைக்குரிய செயல்முறை (நிகழ்ச்சி) புதியதொரு திருப்பத்தை அடையும் நிலைக்கு உச்சநிலை என்று பெயர். இந்த உச்சநிலையே நாடகம் பார்ப்போருக்கு மிகப்பெரிய கவர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது. இவ்வாறு பார்ப்போரின் கவனத்தை கவரும் உச்சநிலைக்குரிய நிகழ்ச்சி இயற்கையாக இருத்தல் வேண்டும். இந்தப் பாத்திரங்கள் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இவ்வாறு நடந்து கொள்வது முற்றிலும் பொருத்தமே என்ற எண்ணம் பார்ப்பவர் மனதில் எழ வேண்டும். உச்சநிலை திடீர் நிகழ்ச்சியாக இருத்தல் கூடாது. மேலும் அது ஒரே நிகழ்ச்சியாக இருப்பதே சிறந்தது. உச்சநிலை நாடகக் கதைக்கு ஏற்றம் தரும் வகையில் இரண்டு அல்லது மூன்று நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாகக் கூட இருக்கலாம். எவ்வாறு ஆயினும் இது உச்சநிலை என்று பார்ப்போர் உணரும் வண்ணம் உச்சநிலை அமைவதே நாடக இலக்கணம் ஆகும்.

(ஈ) வீழ்ச்சி நிலை

நாடகத்தின் முடிவு இன்னதுதான் என்று நம்பிக் கொண்டு இருப்பவர்களிடையே ஒரு நம்பிக்கையூட்டி ஒரு வேளை முடிவு மாறினாலும் மாறலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவிப்பது வீழ்ச்சிநிலையாகும். முரண்பட்ட பாத்திரங்கள் அல்லது முரண்பட்ட கொள்கைகள் என்பவற்றுள் ஒன்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சாய்ந்து வலிவு இழப்பதை இந்த வீழ்ச்சி நிலை அழகுறச் சித்திரிக்க வேண்டும். சிலர் வீழ்ச்சிப் பகுதியில் திடீர் நிகழ்ச்சியைப் புகுத்துவர். இந்தத் திடீர் நிகழ்ச்சி முடிவிற்குப் பயன்படாது

போய்விட்டால் நாடகத்தின் சுவை குன்றிவிடும். எனவே வீழ்ச்சி நிலையில் எவ்விதத் திடீர் நிகழ்ச்சிகளையும் அமைத்தல் கூடாது.

(உ) முடிவு

நாடகமுடிவு இன்பமாகவோ, துன்பமாகவோ இருக்கலாம். நாடக முடிவு மிகச் சிறப்பாகவும், பொருத்தமாகவும் அமைய வேண்டும். துரிதமாகவும், வியப்புறு நிலையிலும் நாடக முடிவு அமைவதைச் சிறப்பாகக் கருதுவர். நாடகச் சிக்கலில் ஈடுபட்ட அனைவருக்கும் பொருந்தும் தரமாக முடிவு இருத்தல் வேண்டும். வெற்றியை அடைய வேண்டிய பாத்திரம் வெற்றியை அடைதல் முறை. அதே சமயம் தோல்வியைத் தழுவ வேண்டிய பாத்திரம் மாறான முடிவை அடைவது தவறாகும். உலக இயல்புக்குத் தக்கவாறும் அறவுணர்வுக்கு ஏற்றவாறும் நாடகமுடிவு அமைவது பொருத்தமாகும். பார்ப்போர் எதிர்பார்க்கும் முடிவு இல்லையாயினும், இயல்புக்குப் பொருந்தாத முடிவு நாடகத்தில் இடம் பெறாமல் இருப்பது நன்று. பார்ப்போரின் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் முடிவு அமைதல் வேண்டும். இவ்வாறு அமையும் முடிவே நாடக ஆசிரியரின் பெயரையும், புகழையும் நிலைநிறுத்தும்.

(2) பாத்திரப்படைப்பு (Characterisation)

உலகப் பொதுமையான உயர்ந்த பண்புகளை உடைய பாத்திரங்கள் நாடகத்தின் சிறப்புக்கும், பெருமைக்கும் உண்மையான காரணங்களாக விளங்குகின்றன. உயிர்ப்புடன் உலவும் பாத்திரங்கள் இல்லாத நாடகங்கள் சிறப்புடையவே முடியாது. பாத்திரங்களையும் அவற்றின் பண்புகளையும் கொண்ட நல்ல நாடகங்களை ஆசிரியர்கள் வளர்த்துச் செல்வதாக நாடகத்திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். நாடகப்பாத்திரங்களின்

செயல்பாட்டிலும் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று முரண்பட்டு மோதுவதிலும் நாடகம் உருவாகி வளர்வதாகப் பஸ்.பீல்டு (Bus Field) என்ற அமெரிக்க நாடக ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றார். உலக நாடக அரங்கில், உயரிடம் பெற்று விளங்கும் நாடகங்கள் எல்லாம் இவற்றின் பாத்திரப்படைப்பில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளவை என்பதை அறிதல் வேண்டும். உலக வாழ்வுக்குப் பொருந்துமாறு செயல்களையும், பண்புகளையும் கொண்ட பாத்திரங்களே உண்மையான உருவம் பெற்று நாடகத்துள் வாழ்கின்றன.

நாடகத்தை அனுமதிக்கும் அளவுக்குச் சிறப்பாகப் பாத்திரங்கள் படைக்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும். பாத்திரங்கள் நல்லவை, கெட்டவை என்று இல்லாமல் நாடகத்துள் அவற்றிற்குரிய இடத்துக்குத் தக்கவாறு பொருத்தமாகச் செயல்படுவனவற்றை நல்ல பாத்திரப்படைப்புகளாகக் கருதலாம். நாடகப் பாத்திரங்கள் உண்மையாகவும் நாடகத்திற்குப் பொருத்தமாகவும் அமைத்துவிட்டால் அலுப்பு, சலிப்பின்றி அனைவரும் நாடகத்தைக் கண்டுகளிக்கும் நிலை ஏற்படுகின்றது. அதுவே நல்லபாத்திரப்படைப்புக்குரிய அடையாளமாக அமைகின்றது.

கூடிய வரையில் குறைவாகப் பாத்திரங்களைக் கையாள்வது நலம். அதனையே நாடக வல்லுநர்கள் சிறப்பாகக் கருதுகின்றார்கள். தேவை கருதியே பாத்திரங்களை நாடகத்துள் புகுத்த வேண்டும். எல்லாப் பாத்திரங்களையும் சிறப்பாகக் கருதி, அவற்றின் தகுதிக்குத் தக்கவாறு பண்புகளை இணைத்து இடத்துக்குத்தக்கவாறு செயல்பட வைத்துச் செம்மையாக உருவாக்க வேண்டிய கடமை நாடக ஆசிரியரைச் சேர்ந்தது. எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை குறைகின்றதோ, அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு பாத்திரப்படைப்புச் சிறப்பாக அமைய வாய்ப்பு உண்டு.

பாத்திரப்படைப்பும் பண்புகளும் பொதுவாகப் பாத்திரங்களின் பண்புகளை மூன்று வழிகளில் நாடக ஆசிரியர்கள் புலப்படுத்திக் காட்டுவர். பாத்திரங்களின் வாய்மொழியாலும், பாத்திரங்களின் செயல்களினாலும், குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களைப் பற்றிப் பிற பாத்திரங்கள் பேசுவதைக் கொண்டும் பண்புகள் வெளிப்படுத்தப்படும். நாடக ஆசிரியர்கள் இந்த மூன்று வழிகளையும் திறம்படப் பயன்படுத்த வேண்டும். பண்புகளைப் புகுத்துவதில் முரண்பாடு ஏற்பட்டுவிடாதவாறு கவனமாகப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

பாத்திரப்படைப்பும் தனிமொழியும்

பாத்திரங்கள் தனிமொழி கூறச் செய்யும் உத்திமுறையைப் பல நாடக ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். ஒரு பாத்திரத்தின் உள்ளத்தைப் பிற பாத்திரங்கள் அறியாதவாறு நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும் வாயிலாகத் தனிமொழி அமையும். வரப்போவதை முன்கூட்டி அறிவிக்கும் முறையிலும் சிலதனி மொழிகள் நாடகத்துள்ள புகுத்தப்படும். அடிமனத்தில் பிறர் அறியமுடியாது. ஆழமாகப் புதைந்து கிடக்கும் எண்ணங்களை எளிதாக எடுத்துக் கூறுவதற்குத் தனிமொழி மிகச்சிறந்த கருவியாக உள்ளது.

பாத்திர வகைப்பாடு

நாடகப் பாத்திரங்களைப் பலவகைகளாகப் பிரிக்கலாம். மேலை நாட்டார் முக்கியப் பாத்திரங்கள் (Main Characters), துணைப் பாத்திரங்கள் (Minor Characters), என இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர். நாடகத் தலைவன் (Hero), நாடகத் தலைவி (Heroine), முரணன் (Villain) ஆகிய மூன்றும் முக்கியப் பாத்திரங்களாகக் கருதப்பெறும். மற்றவை அனைத்தும், சாதாரண துணைப்பாத்திரங்களாகவே மதிக்கப்படும்.

நாடகத் தலைவன் (Hero)

நாடகத்தின் கதைப்பின்னலும், நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு ஆண் பத்திரத்தை வட்டமிட்டு அமையுமானால் இந்தப் பத்திரத்தை நாடகத் தலைவன் என்று கூறலாம். தலைவனாக விளங்கும் பாத்திரம் ஒரு கூடாரத்தின் நடுத்தூண் போன்று அமைந்திருக்க, மற்ற எல்லாப் பாத்திரங்களும் அவனைச் சுற்றியே செயல்படுவதைக் காணலாம். அவன் இல்லையானால் நாடகம் இல்லை என்றே கூறலாம். தலைவனின் பலத்திலும், சிறப்பிலும் தான் நாடகத்தின் கட்டமைப்பு அமைந்துள்ளது. அவனிடமிருந்தே இன்ப, துன்ப உணர்வுகள் நாடகத்துள் பரவுகின்றன. நாடகத்தின் உயிராகவும், உணர்வாகவும் நாடகத்தலைவன் விரும்பத்தக்க இயல்பும், மாறுபாடு இல்லாத செயல்பாடும், நேர்மைத் தன்மையும், மேன்மைப் பண்பும், முதன்மைப் போக்கும், மதிக்கத்தக்கப் பண்பாடும் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும்.

நாடகத் தலைவி (Heroine)

நாடகச் செயல்பாடுகளில் சிறப்பான பங்கும், தலைவனுடன் நெருக்கமானத் தொடர்பும், சிறந்த பண்புகளும் உடைய பெண் பாத்திரத்தை நாடகத் தலைவி என்று அழைப்பர். நாடகத் தலைவி மற்ற பெண் பாத்திரங்கள் விடவும் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுவதுடன் மற்ற பெண் பாத்திரங்கள் அனைத்துக்கும் மேலான நிலையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும் அழகு, கவர்ச்சி, இளமை, மென்மை போன்ற சிறப்புத்தன்மையுடன் நாடகத் தலைவி விளங்க வேண்டும் என நாடகவியல் கூறுகின்றது.

முரணன் (Villain)

நாடகத்தலைவனுக்கு எதிராகவும், நல்ல தன்மைகளை எதிர்க்கும் தன்மையுடனும் வரும் முக்கிய எதிர்ப்புப் பாத்திரத்தை முரணன் என்று அழைப்பர். அவன் முரண்பாடு உடையவன். அவனுடைய சொல், செயல் அனைத்திலும் முரண்பாட்டைக் காணலாம். நல்லதிலிருந்து மாறுபட்டுத் தீமைக்குத் துணை போகும் பண்பை உடையவன் முரணன். நாடகத்தின் எதிர் ஆற்றலாக அவன் விளங்குகின்றான். இந்த முரணன் பாத்திரம் ஆணாகவோ, பெண்ணாகவோ இருக்கலாம்.

எதிர்ப்பு ஆற்றலைத் தங்கள் நலனுக்குப் பயன்படுத்துவதை முரணர்களின் செயல்பாடுகளில் காணலாம். தன்னைத்தான் உயர்வாக மதிக்கும் போக்கை முரணர்களிடம் பார்க்க முடியும். அவர்கள் பேராசை கொண்டவர்களாகவும், பொறாமை பேய் பிடித்தவர்களாகவும் காணப்படுவர். நாடகத்தில் தலைவனை மீறித் தவறான வழியில் முன்னேறிவிட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் முரணன் செயல்படுவதை உணரலாம். அவர்களின் இந்த எண்ணத்தின் பயனாக நாடகச் சிக்கல் (வளர்ச்சி நிலை) தொடங்குகின்றது. நல்லவர்கள் துன்பம் அனுபவிக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படுகின்றது. அதன் பயனாக நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு நல்லவர்களிடம் ஓர் அனுதாபம் ஏற்படுவதற்கும், முரணன் மேல் ஒரு வெறுப்பு ஏற்படுவதற்கும் வழி ஏற்படுகின்றது. நாடகத்திலுள்ள அனைத்து தீமைகளுக்கும் பொறுப்பு ஏற்க வேண்டிய பாத்திரமாக முரணன் அமைந்து விடுகின்றான்.

நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் (Comedy Characters)

நாடகத்தின் முக்கியமான செயலோட்டம் நகைச்சுவைக்கு இடம் தாராத நிலையில் இருப்பின் நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு சில

நகைச்சுவைக் காட்சிகளை இடையிடையே அமைத்துப் பார்ப்போரைச் சிரிக்க வைப்பது வழக்கம், அவ்வாறு இணைக்கப்படும் காட்சிகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் என்று கூறுவர்.

துணைப்பாத்திரங்கள் (Minor Characters)

தேவையின்றி எந்தப் பாத்திரமும் நாடகத்துள் இடம்பெறக் கூடாது என்பது உண்மை. இருப்பினும் சில பாத்திரங்கள் மிகக் குறைந்த நாடகப்பங்கு கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். மேலும் அவற்றின் நிலையும், செயலும், தொண்டும் நாடகச் செயலோட்டத்தில் பெரும்பங்கு வகிக்கும். அத்தகைய பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளின்றி நாடகம் முழுமையடைய முடியாத நிலையும் இருக்கும். இத்தகைய பாத்திரங்களைத் துணைப்பாத்திரங்கள் என்று அழைப்பர். இப்பாத்திரங்கள் நல்லவையாகவே, தீயவையாகவோ இருக்கலாம். ஆயினும், அவற்றிற்கு அமைய வேண்டிய தன்மையும், அவை செயல்பட வேண்டிய முறையும் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

மெய்ப்பாடு (Physio - Revelation)

மனிதனுடைய உணர்வுகளைக் கொண்டு நாடகச் செயலோட்டம் வளர்க்கப்படுவதை நாடகங்களின் காணலாம். இன்ப, துன்ப உணர்வுகள் கலந்ததாகவே மனித வாழ்வு காணப்படுகின்றது. இந்த இரண்டு உணர்வுகளைத் தவிர வீரம், கோபம், வியப்பு, அச்சம், இளிவரல், நகை ஆகிய உணர்வுகளும் வாழ்வுடன் கலந்து தோன்றுகின்றன. இந்த எட்டு வகை உணர்வுகளையும் நாடகக் கலைக்குப் பொருத்துமாறு மெய்ப்பாடுகள் என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

மெய் என்பது உடம்பைக் குறிக்கும் பாடு என்பதைப் புலப்படுத்தல் என்ற பொருளுகளுக்குச் சரியாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம். அகத்தில் ஏற்படும் உணர்வுகளை மெய்யில் புலப்படுத்திக் காட்டுவதை மெய்ப்பாடு என்று அழைப்பது பொருத்தமாக அமையும். அடியார்க்குநல்லார் நாடகச் சுவைகளை விளக்கும் போது, தனித்தனியாக ஒவ்வொரு சுவைக்கும் உரிய அவிநயத்தை விளக்குகின்றார். இச்சுவைகளைப் பொருத்தமாக நாடகத்துள் இணைக்க வேண்டும். ஒவ்வொன்றையும் அவ்வற்றின் இயல்புக்குத் தக்கவாறு கூட்டியும், குறைத்தும் இடம் கண்டு நாடக செயலோட்டத்தின் ஊடே கலந்து விடுதல் முறையாகும்.

நகைச்சுவை

நகைச்சுவை மனிதனுக்கு மிகவும் தேவையானது மனித மனத்தைக் கவர்ந்து களிப்படையச் செய்வது நகைச்சுவை. கவலையை மறக்கச் செய்யும் ஆற்றலும் நகைச்சுவைக்கு உண்டு. நகை எழும் ஆற்றலைக் கொண்டும், அதுபுலப்படும் மெய்யின் தோற்றம் கொண்டும் அதனைப் புன்னகை, மென்னகை, பெருநகை, இடிநகை என நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். நாடகத்தின் தேவைக்குத்தக்கவாறு இத்தகைய நகைகள் பாத்திரங்களிடம் எழுந்து சுவைப்பெருக்குவதைக் காணலாம். பாத்திரங்களின் உரையாடல், செயல், தோற்றம், ஆகியவற்றின் வழி நாடக ஆசிரியர் நகைச் சுவையை வெளிப்படுத்த வேண்டும். பிறர் மனத்தைப் புண்படச் செய்யும் நிலையில் நகைச்சுவைக் காட்சிகளை அமைப்பது தவறாகும்.

அவலச்சுவை

அவலச்சுவை இல்லாத நாடகங்கள் இல்லை என்றே சொல்லலாம். இன்பமும், துன்பமும் இணைந்த மனித வாழ்க்கையின்

கலைவிளக்கமாக நாடகம் அமைவதனால் இரண்டு உணர்வுகளும் கலந்தே நாடகங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. மனிதனின் அவலத்திற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன. அவற்றை முறையாக இணைத்து நான்காகச் சுருக்கி தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். அவருடைய கருத்துப்படி இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை ஆகியவை அவலத்திற்குத் தோற்றுவாயாக அமைகின்றன. இந்த அவலச்சுவையைக் கண்ணீர் சிந்திக் கலங்குதல், நோயால் துன்புறுதல், பசியால் துடித்தல், காயமடைதல் போன்றவற்றின் மூலம் நாடகத்தில் சித்திரிக்க வேண்டும்.

இளிவரல் சுவை

இளிவரல் சுவை மூப்பு, பிணி வருத்தம், மென்மை ஆகிய நான்கு வாயிலாக ஏற்படும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. நாடகங்களில் இந்த மெய்ப்பாடு அதிகம் இடம்பெறுவதில்லை. முதுமைத் தோற்றத்தாலும், நோயுற்ற அல்லது நோய்வாய்ப்பட்ட காட்சிகளாலும் இச்சுவையைச் சித்திரிக்கலாம்.

வியப்புச் சுவை

புதுமை, இயல்புக்கு அப்பாற்பட்டவை. எதிர்பாராதவை ஆகியவற்றால் வியப்புச் சுவை ஏற்படுவதைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் ஆகிய நான்கையும் வியப்பு தோன்றும் காரணங்களாகக் கூறுகின்றார். புராண நாடகங்களில் இயற்கை நடப்புக்கு அப்பாற்பட்டவற்றைக் காட்டி இந்த வியப்புச் சுவையைச் சித்திரிக்கலாம். வாழ்க்கையில் நடக்கும், சாதாரண செயல்களுக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்வுகளைக் கொண்டும் பாத்திரங்களின் அரிய செயல்களைக் கொண்டும் இந்த வியப்புச் சுவையினை அழகுறச் சித்திரித்துக் காட்டலாம்.

அச்சச்சுவை

அச்சம், பெரும்பாலான மக்களுக்கு உரிய உணர்வாகும். நாடகங்களில் அது பரவலாக இடம்பெறாவிட்டாலும் ஒன்றிரண்டு இடங்களிலாவது வெளிப்படுத்தப் பெறுவதைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் அச்சச்சுவையின் தோற்றுவாயாக அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், தம்மிறை என்ற நான்கையும் அக்காலச் சூழ்நிலைக்குத்தக்கவாறு கூறுகின்றார். மெய் (உடல்) நடுக்கல், விழி பிதுங்கல் முதலியவற்றை அச்சச் சுவையின் மெய்த் தோற்றங்களாகக் கூறலாம். நடிப்போர் இத்தகைய புலப்பாடுகளுடன் நடித்தால் பார்ப்போருக்கு அச்சச்சுவை நன்கு புலனாகும்.

வீரச்சுவை

வீரத்தின் தோற்று வாயிலாகத் தொல்காப்பியர், கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை ஆகிய நான்கினையும் கூறுகின்றார். ஒரு நல்ல குறிக்கோளை மனத்தில் கொண்டு அதனை நிலைநாட்டுவதற்காக வீரச்செயல் புரிவதைப் பல நாடகங்களில் காணலாம். வெற்றியிலும். சாதனையிலும் வீர உணர்வுக்கு இடம் இருப்பதைக் கண்டு உணரலாம். வீரச்சுவையை உரையாடலும், செயலாலும் விளக்கிக் காட்டலாம்.

வெகுளிச்சுவை

வெகுளியின் தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களாக உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை ஆகிய நான்கையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். வெறுப்பின் காரணமாக வெகுளி தோன்றும் என்ற கருத்தும் உள்ளது. முறையில்லாது உடைமைகள் கவரப்படும் போது வெகுளிச் சுவை வேகமாக எழுவதைப் பல நாடகங்கள் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. முகம்

சிவத்தில், மீசை முறுக்கேற்றப்படுதல், விழி சிவத்தல், தசை விம்மித் துடித்தல் ஆகிய மெய்ப்புலப்பாடுகளைக் கொண்டு வெகுளிச் சுவை வேகமாக எழுவதைப் பல நாடகங்கள் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. முகம் சிவத்தல், மீசை முறுக்கேற்றுப்படுதல், விழி சிவத்தல், தசை விம்மித் துடித்தல் ஆகிய மெய்ப்புலப்பாடுகளைக் கொண்டு வெகுளிச்சுவையைச் சித்தரிக்கலாம்.

இன்பச்சுவை

இன்பம் தோன்றும் இடங்களாக செல்வம், புலம், புணர்வு, விளையாட்டு ஆகிய நான்கு நிலைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். நாடகங்களில் இன்பச் சுவையைக் காட்டுவதற்குக் காதல் காட்சிகளையும், விழாக்களையும், ஆடல் பாடல்களையும், வெற்றிகளையும் இணைக்கின்றனர்.

(4) மொழிநடை (Style)

நாடகத்தின் மொழிநடை அதன் முழுமைக்கும் உதவும் ஒரு கூறாக உள்ளது. மேன்மை, இனிமை, வேகம், விளக்கம் ஆகிய பண்புகளுடன் மொழிநடை அமைவது நாடக வெற்றிக்குத் துணைபுரியும். நடையின் போக்கில் கடுமை இருத்தல் கூடாது. எளிமையாகப் புரியும் நிலையில், இனிமையான சொற்றொடர்களைக் கொண்டு நாடகநடை அமைதல் சிறப்பாகக் கருதப்படும்.

நாடகங்கள் கவிதை நடை, உரைநடை, இரண்டும் சேர்ந்த கலப்பு நடை என மூன்று முறைகளில் எழுதப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு முறையே பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியம், மு. கதிரேஞ்செட்டியாரின் மண்ணியல் சிறுதேர் ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கூறலாம். இவை தவிர பண்டித நடை, எளியநடை,

பேச்சு நடை ஆகிய மூன்று நடைகளிலும் நாடகங்கள் உள்ளன. இவற்றிற்கு முறையே பரிதிமாற் கலைஞரின் கலாவதி, அரு. இராமநாதனின் இராஜராஜசோழன் புவை ஆறுமுகத்தின் கஞ்சிக் கலையம் ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கூறலாம்.

நாடகங்கள் மரபுமுறைகளைப் பின்பற்றி உரையாடல்கள் அமையும். சில சமயங்களில் பேச்சு இயல்புகளை அப்படியே உரைநடையின் வாயிலாகப் புலப்படுத்துவதும் உண்டு. சில நாடகங்களில் பிறமொழிச் சொற்களைக் கலந்து, வாழ்க்கையில் காண்பது போன்று எழுதுவதையும் காணலாம். பழமொழிகள், கற்பனைகள், உவமைகள் ஆகியவற்றை உரையாடல்களில் இணைத்துப் பொருள் சிறப்பும், நடைச்சிறப்பும் காண்பது நாடகத்திற்கு உயர்வைக் கொடுக்கும். பழமொழிகள் வழக்கத்தில் உள்ளதாகவும், கற்பனைகள் நம்புவதாகவும், உவமைகள் புதுமையானதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

மொழிநடை நாடகத்தின் உண்மைப் பண்பைக் குன்றும்படிச் செய்யக் கூடாது. அது இயல்பாகவும், எளிமையாகவும் அமைவது நல்லது. அதில் இனிமையும், அழகும் இருப்பது நாடகச் சிறப்புக்கு உதவுவதாகும். நல்லமொழி நடையுடைய நாடகமே நன்கு மதிக்கப்படுவதுடன் காலத்தைக் கடந்தும் வாழும்.

கலைகலை

29. தமிழ் நாடகங்களின் வகைகள்

தமிழ் நாடகங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் மேடை ஏறியும், அச்சேறியும் மக்களை மனங்களிக்கச் செய்துள்ளன. நாடகங்கள் ஒரே அமைப்பில் இல்லாமல் பல்வேறு அமைப்பில் எழுதப்பட்டுள்ளன. நாடகப் பொருளும் மாறுபட்டும், வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. மொழிநடையிலும் மாற்றங்கள் உள்ளன.

நாடகங்கள் நடிக்கப்படும் முறையும், களங்களும் வேறுபடுகின்றன. இவை அனைத்தையும் மனதில் கொண்டு தமிழ் நாடகங்களை வகைப்பிரித்து அறியமுயல்வது சிறப்பாக அமையும்.

தகுதி அடிப்படையிலான பிரிவுகள்

சில நாடகங்கள் கருத்துச்செறிவு, இலக்கிய நயம், நீண்ட உரையாடல், கவிதைநடை ஆகியவற்றைக் கொண்டு நடிக்க முடியாத அளவிற்குப் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

அவற்றைப் படிப்பறை நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். மனோன்மணியம் (பெ.சுந்தரம்பிள்ளை) மண்ணியல் சிறுதேர் (மு.கதிரேச செட்டியார்), பனிமொழி (ஏ.என்.பெருமாள்), இன்பத்துள் இன்பம் (இரா. குமாரவேலன்), அனிச்ச அடி (புலவர் ஆ. பழனி), ஊமைக்குயில் (டாக்டர் சொ. சிங்காரவேலன்) போன்ற நாடகங்கள் இத்தகையன. சில நாடகங்களில் நடிப்புத் தன்மைகள் மிகுந்து, இலக்கிய நயம் குறைந்து காணப்படும். அவை நடித்தாலன்றிச் சுவை தருவதில்லை.

அக்கினி சாட்சியாக (எம்.கந்தசாமி), வேலை காலியாக இருக்கிறது. (கிரேஸிமோகன்) போன்ற நாடகங்கள் இவ்வகையைச் சாரும்.

சில நாடகங்கள் நடிப்பதற்கும், படிப்பதற்கும் பொருத்தமாக உள்ளன. மனோகரா (கலைஞர் மு. கருணாநிதி), கவியின் கனவு (எஸ்.டி. சுந்தரம்), சந்திரோதயம் (சி.என். அண்ணாதுரை), இராஜராஜசோழன் (தி.சு.சண்முகம்) முதலியவை இவ்வகையைச் சாரும். இம்மூன்று வகைகளும் தகுதி அடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்டவையாகும்.

வேறு அடிப்படையிலான பிரிவுகள்

நாடகங்களைப் பயன்படுத்தும் இடங்களைக் கொண்டு மேடை நாடகம், வானொலி நாடகம், தொலைக்காட்சி நாடகம், படிப்பறை நாடகம் என்றும் பகுக்கலாம். நாடகங்களின் வளர்ச்சிப் பெருக்கத்தைக் கொண்டு முழுநீள நாடகம், ஓரங்க நாடகம் என்றும் இருவகையாகப் பகுக்கலாம். மேலும் நாடகங்களிலன் உணர்வோட்டத்தையும், முடிவையும் கொண்டு இன்பியல் நாடகம், துன்பியல் நாடகம் என்றும் இருவகையாகப் பகுக்கலாம்.

பொருள் அடிப்படையிலான பிரிவுகள்

நாடகங்களை அவை விளக்கும் பொருள் அடிப்படையில் பிரித்துக் காண்பதே சிறப்பாக அமையும். மேலே குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள பிரிவுகளில் அடங்கும் நாடகங்கள் அனைத்தையும் அவை விளக்கும் பொருளைக் கொண்டு பத்தொன்பது வகையாகப் பகுத்துக் காணலாம்.

(1) சமூக நாடகங்கள்

மக்கள் வாழும் சமூக நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தும் முறையில் எழுதப்படும் நாடகங்களைச் சமூக நாடகங்கள் என்பர். 1867 ஆம் ஆண்டு காசிவிசுவநாத முதலியார் எழுதிய டம்பாச்சாரி விலாசம்

தமிழில் தோன்றிய முதல் சமூக நாடகம் ஆகும். இது பழைய கூத்து வடிவில் அமைந்த இசை நாடகமாக உள்ளது. இந்நாடகம் பரத்தையர் உறவைக் கண்டித்து இளைஞர் சமுதாயத்தைத் திருத்தும் நோக்கத்தைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

இந்த சமூக நாடகங்களில் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் பொன் விலங்கு (ஆடம்பரத்தால் வரும் துன்பத்தைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்), ஆர்.அழகப்பனின் முத்துச்சிப்பி (அலுவலகச் சீர்கேடுகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்), ஏ.என். பெருமாளின் பனிமொழி (தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்), சி.என். அண்ணாதுரையின் ஓர் இரவு (சமூகச் சீரழிவுகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்), திருவாரூர் கே.தங்கராசுவின் இரத்தக்கண்ணீர் (விலைமாதின் உறவால் விளையும் தீமைகளைச் சித்திரிக்கும் நாடகம்) போன்றவை சிறந்து விளங்கிப் புகழ்ப் பெற்றுள்ளன.

(2) புராண இதிகாச நாடகங்கள்

பழமையான இதிகாசக் கதைகளைக் கொண்ட எழுதப்படும் நாடகங்களைப் புராண இதிகாச நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். பார நாட்டிற்கே உரிய மகாபாரதம், இராமயணம் ஆகிய இதிகாசங்களில் உள்ள சுவையான நிகழ்ச்சிகளை நாடகமாக்கியுள்ளனர். பாதுகாபட்டாபிஷேகம், லவகுசா நாடகம், நிகும்பலை, சீதா கல்யாணம் போன்றவை இராமயணத்திலிருந்து எழுதப்பெற்றவை. யயாதி, கிருஷ்ணன் தூது, கர்ணமோட்சம், விராட பருவம் முதலியவை மகாபாரத நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டவை.

தமிழ் நாடக முன்னோடிகளான பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆகியோர் பல புராண இதிகாச

நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். சிறுத்தொண்டர், மார்க்கண்டேயர், காலவரிஷி, கொடையாளி கர்ணன் முதலியவற்றை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடக மேடைக்குத் தந்துள்ளார். தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வள்ளித் திருமணம், சதி அனுகூயா, பவளக் கொடி, அபிமன்யு, சீமந்தினி, பிரகலாதன் முதலிய நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

(3) வரலாற்று நாடகங்கள்

நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நன்றாக அறிந்து, அவற்றைச் சீர்பட ஒழுங்கான கலை அமைப்புக்குள் அடக்கி நாடக உருவத்தில் சித்தரிப்பதை வரலாற்று நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த முதலாம் இராஜராஜனின் கல்வெட்டில் குறிப்பிட்டுள்ள இராஜராஜேஸ்வரம், இராஜராஜன் ஆகியவற்றைப் பெயர் மாத்திரம் தெரிந்த பழமையான வரலாற்று நாடகங்களாகக் கருதலாம். அரு. இராமநாதனின் இராஜராஜசோழன், ஆறு. அழகப்பனின் திருமலை நாயக்கர், கண்ணதாசனின் சிவகங்கைச் சீமை, தாமரைக்கண்ணனின் சாணக்கிய சாம்ராஜ்யம், ஏ.என்.பெருமாளின் சிவாஜியும், அப்சல்கானும் போன்றவை இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த வரலாற்று நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(4) வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகங்கள்

ஒரு தனிமனிதனின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு அவனுடைய பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரையிலும் உள்ள நிகழ்ச்சிகளை முறைப்படுத்தி காட்ட முயல்வது வரலாற்று நாடகங்கள் ஆகும். எத்திராஜலுவின் ஓளவையார், கு. அழகிரிசாமியின் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர், மு. வரதராசனாரின் பச்சையப்பர் போன்ற நாடகங்கள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவையாகும்.

(5) தமிழிலக்கியச் சார்பு நாடகங்கள்

பழைய தமிழ் இலக்கியங்களைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நாடகங்களைத் தமிழ் இலக்கியச் சார்பு நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். மறைமலையடிகளின் அம்பிகாபதி அமராவதி, பாரதிதாசனின் பிசிராந்தையார், சேர தாண்டவம், பெரியசாமி தூரனின் ஆதி அத்தி பா. கிருட்டினனின் வள்ளல், பேகன், ஏ.என். பெருமாளின் மானனீகை, புலவர் ஆ. பழனியின் அனிச்ச அடி (நன்னனின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது) டாக்டர். சொ. சிங்காரவேலனாரின் ஊமைக்குயில் (நச்செள்ளையாரின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது) போன்றவை இலக்கியநயம் செறிந்த தமிழ் இலக்கியச் சார்பு நாடகங்கள் ஆகும்.

(6) அரசியல் நாடகங்கள்

அரசியல் உணர்வினையும், சிந்தனையையும் தூண்டத்தக்க நாடகங்களை அரசியல் நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலரின் கதரின் வெற்றி, எஸ்.டி.சுந்தரத்தின் வீரச்சுந்திரம், வ.உ.சிதம்பரனார், திருப்பூர் குமரன், டி.கே.சீனிவாச ஐயங்காரின் ஆங்கில அரசாட்சி, சி.என். அண்ணாதுரையின் கண்ணீர்த்துளி, கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் உதயசூரியன், கோமலசுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர் போன்றவை அரசியல் நாடகங்கள் ஆகும்.

(7) உணர்ச்சி வேக நாடகங்கள்

உணர்ச்சிப் பெருக்கும், வேகமான போக்கும் உடைய நாடகங்களை உணர்ச்சி வேக நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். பழிக்குப்பழி வாங்கும் போக்கினை உணர்ச்சி வேக நாடகங்களில் பரவலாகக் காணலாம்.

சண்டை, கொலை, அடிபிடி முதலியவை இந்த நாடகங்களில் நிரம்பியிருக்கும். பி.எஸ்.இராமையாவின் போலீஸ்காரன் மகள், நாரண துரைக்கண்ணனின் உயிரோவியம் போன்றவை இவ்வகையைச் சார்ந்தவையாகும்.

(8) மணவினை நாடகங்கள்

திருமணவிழாவின் போது நடிப்பதற்கு என மணமக்களுக்கு ஏற்ற முறையில் எழுதப்படும் நாடகங்களை மணவினை நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். தமிழில் இவ்வகை நாடகங்கள் மிகமிகக் குறைவு அகிலனின் 'வாழ்வில் இன்பம்' மிகச் சிறந்த மணவினை நாடகமாகும்.

(9) அங்கத நாடகங்கள்

மக்களின் தவறுகளை எள்ளி நகையாடி இன்பக் கலைப்படைப்புகளாக அவற்றை மாற்றிக் காட்டுவது அங்கத நாடகங்கள் ஆகும். அங்கத நாடகங்கள் பெரும்பாலும் சீர்த்திருத்த நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பதாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மிகச்சிறந்த அங்கதப் படைப்பு ஆசிரியராக பம்மல் சம்பந்த முதலியாரைக் கருதலாம். அவருடைய சபாபதி நாடகம் தமிழ்நாட்டையே சிரிப்பில் ஆழ்த்தி மக்கள் அனைவரையும் சிந்திக்க வைத்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மிகச் சிறந்த அங்கதப் படைப்பாளராகச் சோவைக் (துக்ளக் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் திரு. இராமசாமி) கூறலாம். சமூகம், அரசியல் ஆகிய இரண்டும் எள்ளலுக்கும், இடக்குக்கும் ஆட்பட்டு அனைவரையும் சிரிக்க வைப்பதை இவருடைய நாடகங்களில் காணலாம். முகமது பின் துக்ளக், யாருக்கும் வெட்கமில்லை, மனம் ஒரு குரங்கு, என்று தணியும் இந்தச் சுதந்திரதாகம் போன்றவை இவரது சிறந்த அங்கத நாடகங்களாகும்.

(10) நகைச்சுவை நாடகங்கள்

மக்களை நாடக மேடைக்கு முன்னர் களிப்படையச் செய்து சிரிக்க வைக்க வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கத்துடன் படைக்கப்படும். நாடகப் படைப்புகளை நகைச்சுவை நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சதிசக்தி (மனைவியைக் கண்டு அஞ்சுகின்ற கணவனைச் சித்தரிக்கும் நாடகம்) ஸ்திரிராஜ்யம், சங்கீத பைத்தியம், வைகுண்டவைத்தியர் போன்றவை மிகச் சிறந்த நகைச்சுவை நாடகங்களாக விளங்கின.

தேவனின் துப்பறியும் சாம்பு, கே. பாலச்சந்தரின் சர்வர் சுந்தரம், சாவியின் (சா. விசுவநாதன்) வாஷிங்டனில் திருமணம் போன்றவை நகைச்சுவை நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். தற்காலத்தில் எஸ்.வி.சேகரின் காதுல பூவு காட்டிலே மழை, ஆயிரம் உதைவாங்கிய அபூர்வசிந்தாமணி, எக்சாசிஸ்ட், கிரேஸிமோகனின் ஓளவைசண்முகி போன்றவை சிறந்த நகைச்சுவை நாடகங்களாக விளங்குகின்றன.

(11) நையாண்டி நாடகங்கள்

ஒரு கதையை நேர்மாறாக மாற்றிப் படைத்து, நையாண்டி செய்து நகைப்பதை நையாண்டி நாடகம் என்று அழைப்பர். இதில் எள்ளல் குறிப்பு மிகுந்து இருந்தது. ஆனால் அவை அங்கதம் போன்று அமையாது. சிரிப்பு மூட்டுவதே இதன் முக்கிய நோக்கமாகும். என்.எஸ். கிருஷ்ணனின் கிந்தனார், எம்.ஆர். ராதாவின் கீமாயணம் ஆகியவை இத்தகைய நாடக அமைப்பையும், போக்கையும் உடையவையாகும்.

(12) துப்பறியும் நாடகங்கள்

துப்பறியும் பொருண்மையுள்ள நாடகப் படைப்புகளைத் துப்பறியும் நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். எதிர்பாராத பல திருப்பங்களும், பார்ப்போரைத்

திகைக்க வைக்கும் திகல் காட்சிகளும், சமூகத்தில் காணப்பெறும் குற்றங்களும் இந்நாடகத்தில் சித்திரிக்கப்படும். பொன். பரமகுரு எழுதிய வினை விதைத்தவர், இன்ஸ்பெக்டர், சதுரங்கம் போன்றவை சிறந்த துப்பறியும் நாடகங்கள் ஆகும்.

(13) மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்

வேற்றுமொழி நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துப் படைப்பதை மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். மறைமலையடிகளின் சாகுந்தலம் (காளிதாசர் வடமொழியில் எழுதிய சாகுந்தலத்தின் மொழிபெயர்ப்பு) மு.கதிரேசஞ்செட்டியாரின் மண்ணியல் சிறுதேர் (விசதகத்தர் வடமொழியில் எழுதிய மிருச்சடிகாவின் மொழிபெயர்ப்பு) ஜெகந்நாத ராஜாவின் விநோதத் திருமணம் (அப்பாராவ் தெலுங்கில் எழுதிய கன்யாகல்கத்தின் மொழிப்பெயர்ப்பு) பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியம் (லிட்டன் பிரபு ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இரகசியவழி (The Secret way) என்ற நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பு) புலவர் குழந்தையின் காமஞ்சரி (மேத்யூ ஆர்னால்ட் எழுதிய Shorab and Rustum என்ற நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பு) போன்றவை சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் ஆகும்.

(14) சோதனை நாடகங்கள்

மக்களுக்கு அறிவுரை கூறி, மக்களின் அறியாமையை அகற்றிட சமூக உணர்வோடு நடத்தப்பெறும் நாடகங்களைச் சோதனை நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். மக்களுக்கு நடப்பு உண்மைகளை உணர்த்தி நாடு, சமுதாயம் போன்றவற்றில் காணப்பெறும் முரண்பாடுகளையும், குறைபாடுகளையும் விளக்கிச் சொல்வது இச்சோதனை நாடகங்களின் தலையாய நோக்கமாகும். இந்நோக்கங்களுடன் செயல்படும் மக்கள் கலை

இலக்கியக்குழுவினர் தமிழ்நாடு முழுவதும் 1976ஆம்ஆண்டு முதல் பலநூறு சோதனை நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றனர். அக்னி புத்திரன், பூமணி, ராசேந்திரன் போன்றோர் இச்சோதனை நாடகங்களை எழுதுவோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர். இச்சோதனை நாடகங்களில் உண்மையே உன்விலை என்ன? (அக்னிபுத்திரன்), நீதியின் நிழல் (பாலமுருகன்) போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(15) நிஜநாடகங்கள்

கற்பனையோ, நகைச்சுவையோ இல்லாமல் மக்களின் நடப்பியல் வாழ்வை உள்ளது உள்ளபடி சித்திரிக்கின்ற நாடகங்களை நிஜநாடகங்கள் என்று அழைப்பர். 1977இல் டாக்டர் மு. இராமசாமி என்பவரால் மதுரையில் முதன்முதலாகத் தொடங்கப்பெற்ற இந்த நிஜநாடகம், தற்போது இந்திய மாணவர் சங்கம் மற்றும் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் போன்ற அமைப்புகளால் பெரிதும் வளர்ந்துள்ளது. குமரி மாவட்டத்து மக்கள் கலை இலக்கிய பெருமன்றத்தினர் தற்போது மிகச்சிறப்பாக இந்நிஜநாடகங்களை நடத்தி வருகின்றனர். வெத்துவேட்டு, ஸ்பார்ட்க்ஸ், ஊரைத் தெரிஞ்சுகிட்டேன் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க நிஜநாடகங்கள் ஆகும்.

(16) வீதி நாடகங்கள்

நகரின் முக்கிய இடங்களில் எந்த முன்னறிவிப்பும் இன்றி, அங்குள்ள பார்வையாளர்களைத் தொடர்புபடுத்தி, மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரித்துக்காட்டும் நாடகங்களை வீதிநாடகங்கள் என்று அழைப்பர். உலக அளவில் ஜெர்மனியிலும், இந்திய அளவில் வங்காளத்திலும் முதன்முதலில் தோன்றிய இவ்வீதிநாடகங்கள் தமிழ்நாட்டில் வீராசாமி என்பவரால் சென்னை மெரினா கடற்கரையில் 1979-

ஆம் ஆண்டு முதன்முதல் நடத்தப்பெற்றது. மக்களின் வாழ்க்கை பிரச்சினைகளை எடுத்துக்காட்டி மக்களைச் சிந்திக்கத்தூண்டும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ள இவ்வியக்கத்தினர் தற்போது பல ஊர்களில் இவ்வகை நாடகங்களை வெற்றிகரமாக நடத்தி வருகின்றனர்.

(17) பரீட்சா நாடகங்கள்

புதிய அணுகுமுறையோடு, மக்களிடம் நேரிடையாக சமூகப் பிரச்சினைகளை எடுத்துச்செல்லும் நாடகத்தை பரீட்சை நாடகம் என்று அழைப்பர். நாடகத்தில் புதுமைசெய்யும் நோக்கில் 1978-இல் பரீட்சா நாடக இயக்கத்தை ஞானி தொடங்கினார். தமிழகம் முழுவதும் பரீட்சா நாடக இயக்கத்தினர் பல நல்ல நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றனர். இவற்றுள், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் போர்வை போர்த்திய உடல்கள், அறந்தை நாராயணின் மூர்மார்க்கெட், ஞானியின் ஏன், அம்பையின் பயங்கள், கங்கைகொண்டானின் ஊர்வலம், ராசேந்திரனின் கியூ, ந. முத்துசாமியின் நாற்காலிக்காரர், கே.வி. ராமசாமியின் முட்கள் போன்றவை சிறந்த பரீட்சா நாடகங்கள் ஆகும்.

(18) கூத்துப்பட்டறை நாடகங்கள்

தமிழகத்தில் நடைபெற்ற பழங்காலத் தெருக்கூத்துக்கு புதுவடிவம் கொடுக்கும் நோக்கத்துடன் தோன்றிய நாடகங்களைக் கூத்துப்பட்டறை நாடகங்கள் என்று அழைப்பர். நா. முத்துசாமி இக்கூத்துப்பட்டறை இயக்கத்தை முதன்முதலில் 1977-ஆம் ஆண்டு மதுரையில் தொடங்கிவைத்தார். தற்போது தஞ்சையில் உள்ள துளிர் என்ற இயக்கமும், மதுரையில் உள்ள சுதேசிகன் என்ற இயக்கம், புதுச்சேரியில் உள்ள சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைப்பள்ளியும் இக்கூத்துப்பட்டறை

நாடகங்களைத் தமிழ்நாடு முழுவதும் நடத்தி வருகின்றனர். கீசகவதம், சுவரொட்டிகள் ஆகிய இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த கூத்துப்பட்டறை நாடகங்கள் ஆகும்.

(19) பார்சி நாடகங்கள்

1852-இல் மும்பையில் தோற்றம் பெற்று தமிழக மக்களிடம் செல்வாக்கைப் பெற்ற பார்சிநாடகம். காண்போரை வியப்பில் ஆழ்த்தும் கவர்ச்சிகரமான காட்சித்திரைகளை முதன்முதல் இப்பார்சிநாடகத்தினர் அறிமுகம் செய்தனர். மிக வேகமாக காட்சித்திரைகளை மாற்றும் ஐரோப்பிய நாடக உத்திகளை இக்குழுவினர் கையாண்டனர். இவர்கள் புராண நாடகங்களை மிகுதியாக நடத்திப் புகழ்பெற்றனர். பிற்காலத்தில் சி.கன்னையாநாயுடு, நவாப், டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம் போன்றோருக்கும் வழிகாட்டியாக இப்பார்சிநாடகங்கள் அமைந்தன இப்பார்சி நாடகக்குழுவினரின் மேடை உத்தியை, தற்கால நவீன நாடகங்களில் பின்பற்றி கம்பியூட்டர் ஒளித்திரைகளைத் தத்ரூபமாக அமைக்கின்றனர்.

ஐஐஐஐ

30. குறிப்பிடத்தக்க நாடக ஆசிரியர்கள்

தமிழ்நாடக உலகில் ஆயிரக்கணக்கான நாடக ஆசிரியர்கள் பல்வேறு காலங்களில் தோன்றியுள்ளனர். இவர்கள் தங்களின் உயிரோட்டமுள்ள கதை அமைப்பாலும், கருத்தாழமிக்க வசனங்களாலும் இன்னும் தமிழக மக்களின் உள்ளங்களில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க சிலரை மட்டும் இங்கு காண்போம்.

(1) பரிதிமாற் கலைஞர் (வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரி)

தமிழுக்காகத் தமது வாழ்நாளையே தியாகம் செய்வர் பரிதிமாற் கலைஞர் ஆவார். இவர் மதுரைக்கு அருகேயுள்ள விளாச்சேரி என்னும் சிற்றூரைச் சேர்ந்த கோவிந்த சாஸ்திரியாரின் மகன் ஆவார். தமிழ்மொழியில் நாடக நூல்கள் இல்லையே என்ற குறையை நீக்குவதற்காக இவர் தமிழ், வடமொழி, ஐரோப்பிய மொழிகளில் கூறப்பட்டள்ள நாடக இலக்கணங்களை ஆராய்ந்து நாடகவியல் என்றொரு நாடக விளக்க நூலை எழுதினார். மேலும் உரைநடையில் ரூபாவதி, கலாவதி, மானவிஜயம் (தமிழில் தோன்றிய முதல் அவலநாடகம்) ஆகிய மூன்று நாடகங்களை இயற்றினார். இவரது நாடகவியல் என்ற நூல் நாடகத்தின் சிறப்பு இயல்பினையும், நாடக உறுப்பினையும், நடிப்பின் இயல்பினையும் விரிவாக விளக்குகின்றது.

(2) தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

நாடகக் கலையை ஒழுங்கானத் திசைக்குக் கொண்டு வந்த தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், நாடக வரலாற்றில் ஒரு சகாப்தம் என்று போற்றப்படுகின்றார். இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டம் தூத்துக்குடியில்

பிறந்தவர். நாடக மேடையுடன் தன்னுடைய வாழ்வை அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஐக்கியப்படுத்திக் கொண்ட சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மேடைக்கலைக்குச் செய்த தொண்டுகள் அளப்பறியன. நாடக அரங்குகளில் தெலுங்கு ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த காலத்தில் நாடகமேடையில் இனிய தமிழ்ப் பாடல்களை இசைத்து தமிழிசைக்குத் தொண்டாற்றியவர் இவர். கட்டுப்பாட்டுடன் கூடிய சிறுவர் நாடகக்குழுவை முதன் முதல் தோற்றுவித்தவரும் இவரே அவார். பாடல்களை மட்டும் பயன்படுத்திக் கொண்டு, உரையாடல்களைத் தங்கள் மனம் போனவாறு பேசிவந்த போக்கை மாற்றி ஒழுங்கான நாடக உரையாடலை உருவாக்கியவர் இவர். நடிகர்களிடையே நல்ல ஒழுக்கமும், கட்டுப்பாடும் இருக்க வேண்டும் என்றக் கருத்தைச் சுவாமிகள் தமது வாழ்நாள் முழுவதும் வற்புறுத்தி வந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நாடக மேடை ஒரு தொழில் முறை வாழ்வு என்று கருதிவந்த நடிகர்கள் தெய்வபக்தி, தேசபக்தி, மக்களிடம் அன்பு இவைகளோடு வாழ வேண்டும் என்று கற்றுக் கொடுத்தவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆவார்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுதிய நாடகங்கள்

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், தமிழ்நாடக மேதை எனச் சிறப்பாகப் போற்றப்படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாற்பத்தெட்டு நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். அவைகளில் மார்க்கண்டேயர், மயில்ராவணன், சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, அல்லி அர்ஜுனா, அபிமன்யசுந்தரி, அனுகூயா, சதி சுலோசனா, பிரகலாதன், அரிச்சந்திரா மயானகாண்டம், வள்ளித்திருமணம், பாதுகாபட்டாபிஷேகம், லவகுசா, பார்வதி கல்யாணம், இராமராவணயுத்தம், மன்மததகனம், நளதமயந்தி, வாலிமோட்சம், ஸ்காந்தம், இலங்காதகனம் என்ற இருபது நாடகங்களும் புராணங்களை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டவை ஆகும்.

சிந்தாமணி (அ) காந்தர்வதத்தை, பிரபுலிங்கலீலை, கோவலன், மணிமேகலை, சிறுத்தொண்டர் என்னும் ஐந்து நாடகங்களும் இலக்கியம் தழுவிய நாடகங்கள் ஆகும். நூர்ஜஹான், அலிபாதுஷா, அலாவுதீன், தேசிங்குராஜன், மதுரைவீரன், பூதத்தம்பி, மணிமாளிகை, வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் என்னும் எட்டு நாடகங்களும் வரலாற்று நாடகங்கள் ஆகும். ஞானசௌந்தரி சீமந்தினி என்னும் இரண்டு நாடகங்களும் சமயச்சார்பு நாடகங்கள் ஆகும். குலேபகாவலி, நல்லதங்காள், லலிதாங்கி, மனோரஞ்சனி, சிங்கார லோசனா என்னும் ஐந்து நாடகங்களும் கற்பனை நாடகங்கள் ஆகும். தந்திராலங்காரம், மிருச்சகடிகா, சாரங்கதாரன், லலாமஜ்ஜு, சிம்பலைன், ரோமியோஜூலியட், ஜூலியஸ்சீசர், ஹாம்லெட்டு ஆகிய எட்டு நாடகங்களும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் ஆகும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் படைப்புகளுள் ஞான சௌந்தரி, நல்லதங்காள், சாரங்கதாரன், வள்ளித்திருமணம், கோவலன், மணிமேகலை, சத்தியவான் சாவித்திரி, பார்வதி கல்யாணம், பிரபு லிங்கலீலை, பவளக்கொடி, சதிசுலோசனா, சதி அனுகூயா, அபிமன்ய சுந்தரி, பாதுகாபட்டாபிஷேகம், சிறுத்தொண்டர், லவகுசா, பிரகலாதன் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்நாடகங்கள் நூலாக வெளிவந்துள்ளன. இவை தவிர ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகமான ரோமியோ ஜூலியட்டும், ஹாம்லெட்டும் இவரது புகழ்ப்பெற்ற மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களாகும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மாணவர்கள்

இருபத்துநான்கு வயது முதல் தன்னை முழுமையாக தமிழ்நாடகத்திற்கு அர்பணித்துக் கொண்ட சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பல நாடகக்கலைஞர்களை உருவாக்கியிருக்கின்றார். இவர்களுள் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, சுவாமிநாதன், ஜி.எஸ்.முனுசாமிநாயுடு, தி.க.சண்முகம்

சகோதரர்கள், பி.எஸ்.வேலுநாயர், இராஜாமணி, அனந்தநாராயணஜயர், எம்.ஜி.நாகராஜப்பிள்ளை, கே.சாரங்கபாணி, மதுரை இசக்கிமுத்து வாத்தியார், இலட்சுமணஜயர் முதலானோர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் நன்கு பயிற்சி பெற்று பிற்காலத்தில் பெருங்கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்ததோடு, தனியாக நாடகக் குழுக்களையும் அந்நாடகக்குழுக்களைத் திறம்பட நடத்திப் புகழ்ப்பெற்றனர்.

(3) பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

நாடகத் துறையில் பெரும்பணிபுரிந்து எண்ணற்ற நாடகங்களை எழுதியும், நடித்தும், கலைத்தொண்டாற்றியும் சாதனை புரிந்தவர் நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார். 1891-இல் சென்னையில் சுகுணவிலாச சபை என்ற பெயரில் நாடக மன்றத்தை நிறுவித் தம்முடைய முதல் நாடகமான புஷ்பவல்லியை அரங்கேற்றினார். அப்போது அவருக்கு வயது பதினெட்டு. அது முதல் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் இவர் நாடகக் கலைக்குத் தொண்டாற்றியுள்ளார். இவர் சென்னை மாநிலக் கல்லூரியிலும், சட்டக்கல்லூரியிலும் பயின்று பி.ஏ., பி.எல், பட்டம் பெற்றவாராவார். தெருக்கூத்தாகவும் ஒழுங்கான அமைப்பில்லாமலும் நடந்துவந்த நாடகத்தை நாகரீகமான அமைப்பிற்குக் கொண்டு வந்தவர் இவர்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதிய நாடகங்கள்

புஷ்பவல்லி, சுந்தரி (அல்லது) மெய்க்காதல், லீலாவதி சுலோசனா (அல்லது) இருசகோதரிகள், கள்வர் தலைவன், யயாதி, மனோகரா, சாரங்கதாரன், இருநண்பர்கள், முற்பகல்செய்யின் பிற்பகல் விளையும், ரத்னாவளி, இந்திரஜித், காலவரிஷி, நற்குலத்தெய்வம், கண்டுபிடி, மார்க்கண்டேயர், விரும்பியவிதமே, காதலர் கண்கள், பேயல்ல பெண்மணியே,

வணிகபுரவணிகள், அமலாதித்யன், சபாபதி, சபாபதி துணுக்குகள், சிம்மநாதன், வேதாள உலகம், மகபதி, பொன்விலங்கு, அரிச்சந்திரன், கோனேரி அரசகுமாரன், சிறுத்தொண்டர், சந்தைக்கூட்டம், ரஜபுத்திரவீரன், விஜயரங்கம், ஊர்வசி சாபம், புத்த அவதாரம், வள்ளித்திருமணம், சந்திரஹரி, தாசிப்பெண், மனைவியால் மீண்டவன், சர்ஜன் ஜெனரல், விச்சுவின் மனைவி, இரட்டைச்சுவர், இந்தவிதம், விபரீதமான முடிவு, சுல்தான் பேட்டை, நோக்கத்தின் குறிப்பு, இரண்டு ஆத்மாக்கள், சாகுந்தலை, சுபத்ரா அர்ஜினா, விக்ரீரஊர்வசி, மாளவிகா, கொடையாளி, கர்ணன், சகாதேவனின் சூழ்ச்சி, உண்மையான சகோதரன், காளப்பனின் கள்ளத்தனம், பிராமணனும் சூத்திரனும், உத்தமப்பத்தினி, குறமகள், வைகுண்ட வைத்தியர், சதிசலோசனா, நல்லதங்காள், ஏமாந்த இரு திருடர்கள், சோம்பேறி சகுனம் பார்த்தல், கண்டதும் காதல், காவல்காரர்களுக்குக் கட்டளை, மன்மதன் சோலை, ஸ்திரிராஜ்யம், மாண்டவர் மீண்டது, அஸ்தினாபுரத்து நாடகசபை, சங்கீதப் பைத்தியம், இருவரும் கள்வர்களே, கணநாதனும் அவனது அமைச்சர்களும், பாடலிபுரத்துப் பாடகர்கள், புத்திசாலிச் சிறுவன், விருப்பும் வெறுப்பும், ஆலவீரன், பிறந்த ஊர், ஜமீன்தாரின் வருகை, ஸ்திரீசாகசம், மனை ஆட்சி, சதிசக்தி, கலையோ, காதலோ, இந்தியனும் ஹிட்லரும், தீயின் தீவலை, தீபாவளி வரிசை, இல்லறமும் துறவறமும், சபாபதி சினிமா, நான் குற்றவாளி, மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல் முதலான 94 நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தாம் படைத்த அனைத்து நாடகங்களையும் அச்சிட்டு நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

இவர் தமது நாடக அனுபவங்களைத் தொகுத்து 'நாடகமேடை நினைவுகள்' என்னும் தலைப்பில் ஆறு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார். கற்றவர்களை நாடகத்தில் பங்கேற்கச் செய்தவர் இவர். இலங்கை, கேரளம் முதலான பகுதிகளுக்குச் சென்று நாடகம் நடத்தி புகழ்ப்பெற்றவர் இவர்.

தமிழ் நாடகங்களை மேலைநாட்டு அமைப்பு முறையில் மாற்றித்தமிழ் நாடகக்கலையில் புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியவர் இவர். விடிய விடிய நடந்த நாடகத்தை மூன்று மணிநேர நாடகமாக்கிப் பார்ப்பவர்களின் சலிப்பையும், களைப்பையும் போக்கிற பெருமை இவருக்கு உண்டு.

இவர் நாடக மேடை நினைவுகள், நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள், நாடகக்கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி? நாடகத் தமிழ் போன்ற நாடகக்கலை குறித்த நூல்களையும் படைத்துள்ளார். நாடக ஆக்கம், நடப்பு, நாடக இயக்கம் என்னும் முப்பணியிலும் முத்திரை பதித்த இவர் தமிழ்நாடகத்தந்தை எனப் போற்றப்படுகின்றார்.

(4) தெ. பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர்

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரிடம் பயிற்சிப் பெற்ற தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமி பாவலர் செங்கற்பட்டு மாவட்டம் தென்பட்டினம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவர் 1922-இல் பால மனோகரா நாடகசபாவை அமைத்து தம்முடைய நாடகப்பணியைத் துவக்கினார். இவர் தமிழ் நாடக மேடையில்ம தேசிய உணர்வினையும், சமுதாய உணர்வினையும் ஒரு சேர வளர்த்து வந்தார்.

தமிழ்நாட்டில் முதன் முதலாக கதரின் வெற்றி என்ற தேசிய சமுதாய நாடகத்தை எழுதிய பெருமை இவருக்கு உண்டு. நாடக மேடையின் மூலம் கலைமுடிக்கத்தையும், அரசியல் முடிக்கத்தையும் செய்தவர்களுள் முதன்மையானவர் இவர். இவரது நாடகங்களில் கதரின் வெற்றி, பதிபக்தி, பம்பாய்மெயில், தேசியக்கொடி, பஞ்சாபகேசரி, தேசிங்குராஜன் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். முதன்மையான நடிகர்,

தமிழகத்தின் முன்னாள் முதல்வர் காலஞ்சென்ற எம்.ஜி. இராமசந்திரன் இவரிடம் நடிப்புப் பயிற்சி பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

(5) டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள்

மதுரை தி.கண்ணுசாமியின் புதல்வர்களான தி.க.சங்கரன், தி.க. முத்துசாமி, தி.க. சண்முகம், தி.க. பகவதி என்னும் நால்வரும் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் என்னும் நாடகக்குழுவின் பெருக்குக் காரணமானவர் தி.க.சண்முகம் ஆவார். டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் 1925 ஆம் ஆண்டு ஸ்ரீபாலசண்முகானந்தா சபாவைத் தோற்றுவித்து நாடகப்பணியைத் தொடங்கினர்.

என்.எஸ். கிருஷ்ணன், எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், கே.ஆர்.ராமசாமி, எஸ்.எஸ்.இராஜேந்திரன், எம்.என்.ராஜம் போன்ற புகழ்ப்பெற்ற திரையுலக எம்.என்.ராஜம் போன்ற புகழ்ப்பெற்ற திரையுலக நட்சத்திரங்களை உருவாக்கிய பெருமை இவர்களுக்குண்டு. இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் நாடகப்பணியாற்றிய இவர்கள் தேசியம், சமூகச் சீர்திருத்தம் போன்ற கருத்துகளை மையமிட்டு 74 நாடகங்களைத் தமிழகமெங்கும் நடத்தியுள்ளனர். இவர்களின் நாடகங்களில் குமாஸ்தாவின் பெண், அந்தமான்கைதி, முள்ளில் ரோஜா, ரத்தபாசம், மனைவி, ஓளவையார், மனோகரன், கள்வனின் காதலி, தமிழ்ச்செல்வம், இன்ஸ்பெக்டர், எதுவாழ்வு, வாழ்வில் இன்பம், சித்தர்மகள், பாசத்தின் பரிசு, இராஜராஜசோழன், சிவகாமியின் சபதம், தேசபக்தர் சிதம்பரனார், அமைச்சர் மதுரகவி, உயிர்ப்பலி, அப்பாவின் ஆசை, பலாப்பழம் போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் மாணவர்கள்

சிறுவயதிலேயே தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபையில் (1918) இணைந்து பயிற்சி பெற்ற பெருமைக்குரியவர்கள் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள். இவர்களின் நாடகக்குழுவில் எம்.ஆர். ராஜரத்தினம், பி.ஏ.சொக்கலிங்கம், எம்.பி. வீராசாமி, ஹரிசிங், கே.கோவிந்தசாமி, எம்.கருப்பையா, எஸ்.எஸ். கதிரேசன், கே.வி.சுப்பையன், என்.எஸ்.வேலப்பன், எம். சுடலை, பி.டி.குருநாதன், ஏ.எஸ்.ராமமூர்த்தி, பி.குமார், டி.என்.சிவதாணு, கே.ஆர்.சீதாராமன் பி.பி.சங்கரநாராயணன், டி.வி.சண்முகம், சோமநாதன், ஏ.எம். கிருஷ்ணமூர்த்தி, டி.எம்.சாமி, என்.சீனிவாசன், கே.ஜி.மோகன், ஆர்.எஸ்.மணி, எம்.சங்கரன், கே. கமலசேகர், இன்றைய உலக நாயகன் கமலஹாசன் (குழந்தை நாடகங்களில் அறிமுகமானவர்) முதலானோர் நன்கு பயிற்சி பெற்று சிறந்த நாடக நடிகர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

(6) நவாப் டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம்

1924-ஆம் ஆண்டு மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபையைத் தோற்றுவித்து நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களைத் தமிழகமெங்கும் நடத்திப் புகழ்ப்பெற்றவர் தஞ்சை கோவிந்தராஜ் அவர்களின் மகனான நவாப். டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம், பக்த ராமதாஸ் என்னும் நாடகத்தில் இவர் நவாப் வேடத்தில் நடித்துப் பெரும்புகழ் பெற்றமையால் நவாப் இராஜமாணிக்கம் என்று அழைக்கப்பட்டார். நாடக உலகில் தெய்வீகமும், தேசியமும் தவழ நற்பணியாற்றியவர் இவர். நாடகக்கலாநிதி, நாடகயோகி போன்ற சிறப்புப்பட்டங்களைப் பெற்றவர் இவர். இவரின் நாடகங்களில் சம்பூர்ண ராமாயணம், கிருஷ்ணலீலா, பக்த ராமதாஸ்,

மனோகரா, சக்திலீலா, ஏசுநாதர், ஞானசௌந்தரி, பிரேமகுமாரி குமாரவிஜயம், சபரிமலை ஐயப்பா போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(7) எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம்

1951-இல் சேவா ஸ்டேஜ் என்னும் நாடகசபாவைத் தொடங்கி சிறந்த முறையில் நாடகப்பணியாற்றியவர் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம். இவர் கோவையைச் சார்ந்த சிங்காநல்லூரில் பிறந்தவர். இவரது நாடக சபாவின் மூலம் தி.ஜானகிராமன், கு.அழகிரிசாமி, கோமல் சுவாமிநாதன் போன்றோரின் கதைகள் நாடக வடிவம் பெற்றன. இவரது நாடகங்களில் தியாக உள்ளம், பிரசிடென்ட் பஞ்சாட்சரம், மல்லியம் மங்களம், தேரோட்டி மகன், போலீஸ்காரன் மகள், இருளும் ஒளியும், வானவில், வடிவேலு வாத்தியார், நாலுவேலி நிலம், ஜீவனாம்சம், பாஞ்சாலி சபதம், பைத்தியக்காரன் முதலிய நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(8) ஆர்.எஸ்.மனோகர்

நேஷனல் தியேட்டர்ஸ் என்ற நாடகசபாவைத் தொடங்கி நாடக உலகில் புதுமைகள் பல செய்தவர் ஆர்.எஸ்.மனோகர். புராணநாடகங்களில் காட்சி அமைப்பு, அரங்க அமைப்பு ஆகியவற்றில் தனிக்கவனம் செலுத்தி மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தியவர் இவர். தமிழகத்தில் முதன்முதல் சுழல்மேடையை அறிமுகம் செய்து, நாடகக்காட்சிகளை விரைவுபடுத்தியபெருமை இவருக்குண்டு. இவரை நாடகத்திலகம், நாடகக்காவலர் எனத் தமிழுலகம் போற்றிப் பாரட்டுகின்றது. இவரது நாடகங்களில் இன்பநாள், உலகம் சிரிக்கிறது, இலங்கேஸ்வரன், சாணக்கியசபதம், காடக முத்தரையன், மாலிக்காபூர், சுக்ராச்சாரியர்,

பரசுராமன், துரோணர், விசுவாமித்திரர், நரகாசுரன், சூரபத்மன், இந்திரஜித், சிசுபாலன் போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

(9) சி. கன்னையா நாயுடு

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரைப் போலவே நல்ல பல நாடகங்களை படைத்தவர் சி.கன்னையா நாயுடு ஆவார். இவர் தஞ்சை மாவட்டம் கும்பகோணத்தில் பிறந்தவர். தமிழ் மேடையில் தந்திரக் காட்சிகளை முதன் முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் இவர். உயிருள்ள மான், காளை, பசு, யானை போன்ற விலங்குகளை மேடையில் ஏற்றிப் புதுமை செய்தவர் இவர். இவருடைய நாடகங்களில் பெரிய பெரிய ஜோடனைக் காட்சிகளும், வண்ண ஒளிக்காட்சிகளும் மக்களின் மனத்தில் நீங்காத இடம் பெற்றவையாகும். இவரது பகவத்கீதை, ஆண்டாள், தசாவதாரம், ராமாயணம், கிருஷ்ணலீலை, ராமதாஸ், கபீர்தாஸ், பக்தகுசேலா, சாகுந்தலா முதலிய நாடகங்கள் தமிழ் நாடக மேடையில் பெரும் புகழ் விளைவித்தவையாகும். 1915-ஆம் ஆண்டு முதல் நாடகப்பணியில் ஈடுபட்டு புதுமைகள் பல செய்த இவரை கலையுலகப் பிரம்மா எனத் தமிழ்நாடக உலகம் போற்றுகின்றது.

(10) என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்

தமிழ் நாடக உலகில் நகைச்சுவை நடிப்பின் மூலம் நிலையான புகழைப் பெற்றவர் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் ஆவார். இவர் நாகர்கோவிலுள்ள ஒழுகினச்சேரியில் பிறந்தவர். இவர் நகைச்சுவை நடிப்பில் சிறந்து விளங்கியதால் 1943-ஆம் ஆண்டு கி.ஆ.பெ.விஸ்வநாதம் திருக்கரங்களால் நகைச்சுவை அரசு என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைப் பெற்றார். காந்தியடிகள் 1930-இல் உப்பு சத்தியாக்கிரம் போர் தொடங்கியது முதலாக

இவர் நாட்டுப்பற்றை ஊட்டவல்ல பல தேசபக்தி நாடகங்களைத் தானே தயாரித்து நடித்து வந்தார். மூடநம்பிக்கைகளை அகற்ற வேண்டும் என எண்ணம் கொண்ட என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் 1944-இல் என்.எஸ்.கே.நாடக மன்றம் என்ற பெயரில் ஒரு நாடகக் குழுவை ஏற்படுத்தினார். இவர் இக்குழுவின் மூலம் பல சீர்திருத்த நாடகங்களை நடத்தி வந்தார். அவற்றுள் இழந்த காதல், நல்லத்தம்பி, ஐம்பதும் அறுபதும், கிந்தனார் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இவர் நாடகத்துறையிலும், திரைப்படத்துறையிலும் செய்துள்ள தொண்டுகள் அளப்பரியன. 1949-ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாட்டில் நடிகர் சங்கம் என்ற அமைப்பை முதன்முதல் தொடங்கி வைத்தவர் இவர்.

(11) சி.என். அண்ணாதுரை

பேரறிஞர் என எல்லோராலும் பாராட்டிப் புகழப்பெற்ற சி.என்.அண்ணாதுரை நாடகக்கலை வாயிலாகத் தமது பகுத்தறிவுக் கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பி வந்தார். இவர் காஞ்சிபுரத்தில் பிறந்தவர். இவரது சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம், கண்ணீர்த்துளி, கல்கமந்த கசடர், நன்கொடை, இரக்கம் எங்கே? புதிய மடாதிபதி, கலிங்கராணி, சந்திரோதயம், சந்திரமோகன், வேலைக்காரி, ஓர் இரவு, நீதிதேவன் மயக்கம், காதல்ஜோதி, சொர்க்கவாசல், இன்ப ஒளி, கண்ணாயிரத்தின் உலகம், நல்லதம்பி முதலான நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். சமுதாயத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் மூடநம்பிக்கைகளைக் களைய வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கத்தோடு இவர் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைத் தமது நாடகங்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். இவரது நாடக உரையாடல்கள் நினைத்து, மகிழ்ந்து சிந்திப்பதற்குரியன. சமூகசீர்திருத்த நாடகங்கள் பலவற்றைப் படைத்தளித்த இவரைத் தமிழுலகம்

தமிழ்நாட்டு பெர்னாட்ஷா (கல்கி.கு.ரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களால் வழங்கப்பெற்ற சிறப்புப்பட்டம்) என்று போற்றுகின்றது.

(12) தி.க.சண்முகம்

தம்முடைய எட்டாவது வயதில் நாடகத்துறைக்கு அடியெடுத்து வைத்தவர் தி.க.சண்முகம் ஆவார். இவர் 1942-ஆம் ஆண்டு ஓளவையார் என்ற நாடகத்தை தயாரித்து நாடக உலகில் மகத்தான வெற்றையைப் பெற்றமையால் இவருக்கு ஓளவை என்ற சிறப்புப்பெயர் கிடைத்தது. இவரது நாடகங்களில் மனிதன், குமஸ்தாவின் பெண், ஓளவையார், இராஜராஜசோழன், மனோகரன் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இவர் முத்தமிழ் கலா வித்துவரத்தினம், நாடக வேந்தர், கலைமாமணி போன்ற பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். இவர் இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற வெளிநாடுகளிலும், டில்லி, பம்பாய், திருவனந்தபுரம், மங்களூர் போன்ற வெளி மாநில நகரங்களிலும் தம்முடைய நாடகக்குழுவினருடன் சென்று பல சிறந்த தமிழ் நாடகங்களை நடத்திப் புகழ்ப்பெற்றுள்ளார். இவர் தமிழ்நாடகத் தலைமையாசிரியர், நாடகக்கலை, நெஞ்சுமறக்குதில்லையே, எனது நாடக வாழ்க்கை போன்ற நாடகக்கலை தொடர்பான நூல்களைப் படைத்துள்ளார்.

(13) எம்.ஆர். இராதா

புராண, இதிகாச நாடகங்களை நடத்தி வந்த காலத்தில் பகுத்தறிவு கொள்கைகளுக்கென நாடகங்கள் பலவற்றை நடத்தியவர் எம்.ஆர். இராதா ஆவார். ஆந்திராவைச் சேர்ந்த இவர் தம்முடைய ஏழாவது வயதிலிருந்தே நாடகக் கம்பெனியில் இணைந்து நடித்து வந்தார். இவர் பெரிய நடிகரான பின்பு தந்தை பெரியாரின் தொடர்பு காரணமாகப் பகுத்தறிவு கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்கு நாடகத்தை ஒரு முக்கிய சாதனமாகக்

கொண்டார். இவரது நாடகங்களில் தூக்கு மேடை, இரத்தக்கண்ணீர், கீமாயணம், இலட்சுமிகாந்தன் முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். நாடகங்களில் நையாண்டியை உண்டாக்கிய இவர் நடிப்பில் தனக்கென ஒரு பாணியினை அமைத்துக் கொண்டார். இவர் தந்தைபெரியார் அவர்களின் திருக்கரங்களால் நடிகவேள் என்ற சிறப்புப்பட்டத்தினைப் பெற்றவர் ஆவார். இவர் திரைப்படத் துறையிலும் நுழைந்து நிலையான பெரும்புகழைப் பெற்றுள்ளார்.

(14) கலைஞர்.மு.கருணாநிதி

நாடக உலகில் தன்னுடைய தனித்தன்மையைக் காட்டி மக்களைக் கவர்ந்தவர் கலைஞர் மு.கருணாநிதி ஆவார். இவர் திருவாரூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த திருக்குவளை என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவரது கவிதைநடையும், கருத்தொளி மிளிரும் வசனங்களும் தேனாகத் தித்திக்கும் தன்மையன. நாடகத்துறையில் புதுமையையும், பெரும்திருப்பத்தையும் உண்டாக்கிய இவரது நாடகங்கள் பல திரைப்படமாக வெளிவந்தன. இவரது நாடகங்களில் பராசக்தி, மனோகரா, மந்திரிக்குமாரி, தூக்கு மேடை, நச்சுக்கோப்பை, காகிதப்பூ, ஒரேமுத்தம், விமலா அல்லது விதவையின் கண்ணீர், வாழமுடியாதவர்கள், நானே அறிவாளி, வெள்ளிக்கிழமை, உதயசூரியன், பரப்பிரம்மம், சிலப்பதிகாரம் முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(15) பாரதிதாசன்

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் தம் பள்ளிப் பருவத்திலேயே நாடகங்களில் நடித்து அனுபவம் பெற்றவர். இவரின் நாடகங்களில் இரணியன் அல்லது இணையற்றவீரன், செளமியன், கற்கண்டு, படித்தப்

பெண்கள், கழைக்கூத்தின் காதல், சேரதாண்டவம், பிசிராந்தையார், இன்பக்கடல், நல்லதீர்ப்பு போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க பெருமைக்குரியன ஆகும்.

(16) பி.எஸ்.ராமையா

உணர்ச்சிப் பெருக்கும், மிக வேகமான போக்கும் உடைய நாடகங்களைப் படைப்பதில் வல்லவரான இவர், மிகச்சிறந்த நாடக ஆசிரியர். இவரின் நாடகங்களில் தேரோட்டிமகன், பிரசிடெண்ட்பஞ்சாட்சரம், போலிஸ்காரன்மகன், பூ விலங்கு போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(17) கோரா

கோ.ராஜசுந்தரம் என்னும் பெயரின் சுருக்கமே கோரா. இவர் சிறந்த நாடகங்கள் பல படைத்து தமிழகமக்களின் உள்ளங்களில் நிலைகொண்டவர்.

இவரின் நாடகங்களில் மலரும், மதுவும், சிபாரிசு, பிஞ்சுப்பழம், கண்ணகியா மாதவியா, பெண்சாதி, முற்றுகை, ஆசைத்தீ, மலைமேடு போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(18) கோமல் சுவாமிநாதன்

இவர் சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும், சமுதாய அவலங்களையும் எடுத்துக்கூறி, மக்களிடையே சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் ஆர்வமிக்க நாடக ஆசிரியர்.

இவரின் நாடகங்களில் பெருமாளே சாட்சி, தண்ணீர் தண்ணீர், ஓர் இந்தியக்கனவு, அனல் காற்று, யுத்த காண்டம், குமாரவிஜயம், ராஜபரம்பரை போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(19) கே.பாலச்சந்தர்

இவர் திருவாரூர் மாவட்டத்திலுள்ள நன்னிலம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவர் நாடக இயக்கத்திலும், காட்சியமைப்பிலும் பல புதிய முறைகளை அறிமுகம் செய்துள்ளார். இவரது நாடகங்களில் நாணல், நீர்க்குமிழி, மெழுகுவர்த்தி, எதிர்நீச்சல், மேஜர் சந்திரகாந்த், சர்வர் சுந்தரம், சதுரங்கம், நவக்கிரகம் முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

இவற்றுள் பல திரைப்படங்களாக வெளிவந்து இவருக்குப் பெரும் வெற்றியைத் தேடித்தந்துள்ளன. நாடக இயக்கத்திலும், திரைப்பட இயக்கத்திலும் தனக்கென ஒரு பாணியை அமைத்துக்கொண்டு மிகப்பெரிய வெற்றியைப் பெற்றுள்ளன. இவரை 'இயக்குநர் சிகரம்' என்று தமிழுலகம் போற்றிப்பாராட்டுகின்றது.

(20) சோ (இராமசாமி)

அங்கத நாடகங்களைப் படைப்பதில் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவர் சோ (இராமசாமி). இவரின் நாடகங்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு சொல்லாவிட்டாலும், சமூகப் பிரச்சினைகளை அப்படியே வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டவல்ல ஆற்றல் மிக்கவை. இவரின் சாதல் இல்லையேல் காதல், ஜட்ஜ்மெண்ட் ரிஸர்வ்ட், யாரிடமும் சொல்லாதே, நேர்மை உறங்கும் நேரம், சம்பவாமி யுகே யுகே, மனம் ஒரு குரங்கு, இரவில் சென்னை, இறைவன் இறந்து விட்டானா? முகமது பின் துக்ளக், யாருக்கும் வெட்கமில்லை, வாய்மையேவெல்லும் போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

(21) முனைவர் ஏ.என்.பெருமாள்

நாடகத்தமிழ் பற்றி ஆராய்ந்து பல நூல்களைத் தந்தவர் இவர். இவரது தமிழ்நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், தமிழ்நாடகம் ஓர் ஆய்வு, உலக அரங்கில் நாடகம் போன்ற நூல்கள் தமிழ்நாடக வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. இவர் பனிமொழி, பால்மதி, பீலிவளை, மானசீகை போன்ற சிறந்த நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். இவர் தமிழில் வரலாற்று நாடகங்களைச் செறிவாகப் படைத்தளித்த சிறப்புக்குரியவர் ஆவார்.

(22) முனைவர் ஆறு.அழகப்பன்

இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்றவர். இவர் நாடகப் படைப்பில் பழங்கால வரலாற்று நாடகங்கள், புகழ்ப்பெற்ற தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள், நகைச்சுவை நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள் என்னும் ஐந்து வகையான நாடகங்களைப் படைத்து தமிழ்நாடக வரலாற்றில் தனிமுத்திரைப் பதித்தவர். இவரது நாடகங்களில் திருமலை நாயக்கர், முத்துச்சிப்பி, திருவள்ளுவர் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். இவரது தமிழகநாடக தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற நாடகத்திறனாய்வுநூல் தமிழ் நாடக வரலாற்றை விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது.

௯௯௯௯

தொலைநெறித் தொடர்கல்வி இயக்ககம்

Directorate of Distance and Continuing Education

இளங்கலை - தமிழ் - மூன்றாம் பருவம்
B.A. Tamil

நாடகவியல்

வினாத்தாள் மாதிரி

ஒரு பக்க அளவில் விடையளிக்க

1. நாடகம் - சொற் பொருள் விளக்கம் தருக.

(அல்லது)

தொல்காப்பியர் கால நாடக வழக்கு

2. நாடகம் பற்றிய தொல்காப்பிய நூல்களைக் குறிப்பிடுக.

(அல்லது)

நாடகம் நாட்டியம், கூத்து - சிறு விளக்கம் தருக.

3. பண்டைய இசைக்கருவிகள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுக.

(அல்லது)

நாடகவியல் இலக்கண நூல் குறித்து எழுதுக.

4. குறவஞ்சி நூல்களின் தோற்றம் குறித்து எழுதுக.

(அல்லது)

நொண்டி நாடகத்தின் கதைப்பொருள் பற்றிக் குறிப்பிடுக.

5. ஓரங்க நாடகங்கள் - சிறு விளக்கம் தருக.

(அல்லது)

நவாப் டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம் நாடகக்குழு பற்றி விளக்குக.

மூன்று பக்க அளவில் விடையளிக்க.

1. தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றம் குறித்து ஒரு கட்டுரை வரைக.

(அல்லது)

சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமும் உரையாசிரியர்களின் மூலமும்

அறியலாகும் கூத்துக்களை வகைப்படுத்துக.

2. பல்லவர்கள் காலத்தில் நாடகங்களின் நிலை எவ்வாறு இருந்தது?

(அல்லது)

ஐரோப்பியர் வரவால் நாடகக்கலையில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி குறித்துக் கட்டுரை எழுதுக.

3. இன்றைய நாடக வளர்ச்சிக்கு வானொலி, தொலைக்காட்சி உறுதுணையாயுள்ளன - விளக்குக.

(அல்லது)

இன்றைய தமிழ் நாடகங்களின் போக்கினை ஆராய்க.

4. பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடக உலகிற்குச் செய்த பணிகள் குறித்து விளக்குக.

(அல்லது)

வி.கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் நாடகத்துறைக்கு ஆற்றிய பணிகள் குறித்து எழுதுக.

5. முக்கூடற்பள்ளு நாடகத்திலுள்ள நாடக்கூறுகள் பற்றி விளக்குக.

(அல்லது)

கீர்த்தனை நாடக வரலாற்றினை ஆராய்க.

௯௯௯௯