



தமிழ் மொழி மற்றும் இலக்கியத்தின் சமகாலத்தன்மை மலர் 2, இதழ் 1, 2021

ராமச்சந்திர கல்வி மற்றும் விளையாட்டு அறக்கட்டளை பதிப்பகம்
பன்னாட்டுத் தரப்புத்தக எண்: 9788194845959
இணையதளம்: <http://restpublisher.com/book-series/ctl/>

நவீன அரங்கப் பண்பாட்டில் தமிழ்த் தொன்மங்கள்

ம. கருணாநிதி,

தமிழ் உதவிப் பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர், தமிழ் இலக்கியத்துறை,
அருள் ஆனந்தர் தன்னாட்சிக் கல்லூரி, கருமாத்தூர்

முன்னுரை

மனித சமூகம் தொன்மம் எனும் மரபுக் கதையாடல்களை ஆதிகாலம் தொட்டு இன்றளவிலும் பல்வேறு வடிவங்களில் உருவாக்கி வருகின்றது. தொன்மங்கள் படிநிலை வளர்ச்சி கொண்டு சமூகத்தின் கூட்டு நிலைகளையும் முரண்பாடுகளையும் எடுத்தியம்புகின்றன. இவை கருத்தியல் தளத்தை உருவாக்குவதோடு பரிணாமம் கொள்ளக்கூடியதாகவும் விளங்குகின்றன. வாய்மொழிப்பனுவல் மரபுடைய தொன்மங்கள் எழுத்துப் பனுவலாக்கமும் பெறுகிறது. வாய்மொழிப் பனுவலான தொன்மங்கள் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம் எனப் பல பனுவல் உருவாக்கத்தில் இழையோடுவதை அறியலாம். அந்தவகையில் தமிழ் அரங்கப் பண்பாட்டிலும் தொன்மங்களைக் கையாளப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கமுடிகிறது. நவீன அரங்கியலில் தொன்மங்களின் செல்வாக்கினைப் பார்க்கலாம்.

ஐந்திணை தொன்மம்

ஐந்திணை எனும் தமிழ் நிலவியல் கூறுகளில் தொன்மம் வாழ்வின் அடையாளமாகும். சங்க இலக்கியப் பனுவல்களில் தமிழினத்தின் தொன்மைசார்ந்த அடையாளமாக விளங்கும் தொன்மங்களைக் காணமுடிகின்றன. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அடையாளமாக ஐந்திணையிலுள்ள தொன்மை சார்ந்த வாழ்வியலை சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு நிகழ்வுகளையும், உணர்வுகளையும், தொன்மங்களாலோ, சடங்குகளாலோ, குறியீடுகளாலோ வெளிப்படுத்தியுள்ளன. அவை மனித இனத்தின் பண்பாடுகளை இனங்காணும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இன்குலாபின் 'குறிஞ்சிப்பாட்டு' நாடகம் தமிழ் இனத்தின் தொன்மை வாழ்க்கையை மீட்டுருவாக்கம் செய்துள்ளது. இந்நாடகம் சங்ககால அகவாழ்வை காட்சிப்படுத்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது. கபிலர், பாரி, அங்கவை, சங்கவை எனும் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு கால, இடைவெளிகளைக் கடந்து சங்ககாலம் தொடங்கி இன்றளவிலும் நீடிக்கும் இனப்பிரச்சினைகளைப் பற்றி இந்நாடகம் பேசுகின்றது. தொகுசொல், கபிலக்கல், பறம்புமலை, குறிஞ்சிக்கூத்து, மகட்கொடை மறுத்தல், பாயம்பாட்டு, மண்மனம், குன்றக்குறத்தி, கிளிவிளி, அற்றைத் திங்கள் எனும் தன்மையில் கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டு எனும் தொன்மப் பனுவல்களின் அடிப்படையில் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

நாடகத்தில் பறம்புமலையின் வளமும் இயற்கைக்கும் மனித உறவுகளுக்கும் இடையில் பிணைப்பும் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. மரம் செடிகொடிகளை மனிதர்களின் மூதாதையாக எண்ணும் சங்ககால வாழ்வினை 'குறிஞ்சிப்பாட்டு' நாடகம் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

“மூட்டும் அகில் மணக்கும்
மூட்டாமக் கள் மணக்கும்
காட்டுப்புதர் மறைவில்
காணாத சொல்மணக்கும்
பேர் சொல்லிக்கூப்பிட்டா
அருவிகள் குதிக்கும்
ஆர்ப்பரிப்போம் மழைவேண்டி

வான்பிறந்து கொட்டும்
நீர்தளும்பும் சுனைகளில்
நீந்துகிற மீன்கள்.....”¹

எனும் பாடல் சங்ககாலத் தொன்மை வாழ்வினை நிகழ்த்துவெளியில் குறிஞ்சிப்பாட்டு கநடத்தில் காட்சிகளாக விரிகிறது. “நான் பொறக்குறதுக்கு முந்தியே முளைச்ச இந்த மரங்களை எனக்கு மூத்தவர்கள் என்று என் தந்தை சொன்னார். புதர்ப்பூக்கள் எல்லாம் என் தங்கைகள் என்று என்தாய் சொன்னார். எனக்கு மூத்த தங்கைகளும் கொஞ்சம் அந்தப் பறவைகள் எல்லாம் நம்முடைய தூரத்து உறவுகள் என்று எனக்குச் சொல்லித் தந்தாங்க. பறம்புமலைக் குறவர்களும் குறத்திகளுந்தான் எனக்கு ஆசிரியர்கள்.... ஒவ்வொரு காட்டுப்பூவுக்கும் பெயர் சொல்லித்தந்தாங்க.”² சங்ககாலத்துத் தொன்மை வாழ்வு இயற்கையோடு இயைந்ததாகவும் இயற்கையை நேசிக்கக்கூடிய வகையிலும் விளங்கியது. மரங்களையும் செடி கொடிகளையும் தன் உறவினர்களாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. நவீன கலாச்சாரத் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் இயற்கை மாசுபட்டு வருகின்றது. மலை, காடு, மணல், பாறைகள், நீர்நிலைகள் அனைத்தும் மாசுபடுத்தப்படுகின்றன. ஆதிச்சமூகத்தின் தொன்மங்களும் தொன்மைசார் வாழ்வியலும் மாற்றங்களுக்குள்ளப்பட்டு வருகின்றது. இயற்கை எழில் நிறைந்த பறம்புமலையில் உள்ள இயற்கையை அழிக்கப்பட்டு மனித இனத்தைத் துரத்தப்பட்டதையும் இன்றைய சூழலிலும் பொருந்திப் போகின்ற விதத்தினைப் பார்க்கமுடிகின்றது. பாரியின் பறம்புமலை அழிக்கப்பட்டதை குறிஞ்சிப்பாட்டு நாடகம் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. பறம்பு மலையின் காடுகளை அழித்தது மூவேந்தர் படை. பசுமைகள் சாம்பலாகியது. சுனைகள் சேறாகி அருவிகளில் ரத்தம் ஓடும் அளவிற்கு பறம்புமலை அழிந்தது. பறம்புமலை மக்கள் துரத்தப்பட்டார்கள் என்பதை இந்நாடகம் காட்டுகிறது.

1.1. கண்ணகி தொன்மம்

கண்ணகி பற்றிய தொன்மக்கதை பல்வேறு தன்மைகளில் தமிழகம், கேரளா, இலங்கை ஆகிய பகுதிகளில் வாய்மொழி மரபாக வழங்கிவருகின்றன. வாய்மொழியாக வழங்கி வரும் தொன்மக்கதை மரபு எழுதிலக்கிய உருவாக்கமும் பெறுகின்றது. அவ்வகையில் உருவானதே சிலப்பதிகாரம். “ஒரு வாய்மொழி இலக்கியமானது இதுபோன்ற சூழலில் ஓரிடத்திலிருந்து பிற இடங்களுக்குப் பரவுகின்றது. அக்கதை சென்று வாழும் சூழலுக்கு ஏற்பக் கதை வேறுபாடுகளும் அதில் உள்ளறுத்தப்படுகின்றன.”³ ஒரு நாட்டிலிருந்து பிறநாட்டினர் வரத்தகத் தொடர்பு மற்றும் குடியேறுதல் ஒரு நாட்டினர் இன்னொரு நாட்டிற்கு குடியேறுதல் எனும் நிகழ்வினால் ஒருநாட்டில் வழங்கும் தொன்மக்கதை பரவலாக்கம் பெறுகின்றது. அவ்வகையிலேயே கண்ணகி - கோவலன் கதை பரவலாக்கம் பெற்று பல்வேறு அமைப்புகளில் வழங்கிவருகின்றன. இந்திரா ரத்தசாரதியின் ‘கொங்கைத் தீ’, சே. இராமானுஜத்தின் ‘புறஞ்சேரி’ ஆகிய இரு நாடகங்களும் கண்ணகி பற்றிய தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவான நாடகங்களாகும். கொங்கைத்தீ 1990-ல் பாண்டிச்சேரி நாடக விழாவில் அரங்கேற்றப்பட்டதாகும். இந்நாடகம் கண்ணகி பற்றிய தொன்மத்தினூடாக சிலப்பதிகார கதையோட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது. கண்ணகியைத் தெய்வ நிலையிலிருந்து அணுகுவதைவிட மனிதர் நிலையிலே அணுகியுள்ளது இந்நாடகம். பெரும்பான்மையான கிரேக்க நாடகங்கள் துன்பியல் சார்ந்த தொன்ம உருவாக்கங்களை நாடகங்களின் வழி உருவாக்கியுள்ளன. இத்தொன்மம் சார்ந்த நாடகங்கள் விதியை அறமாகக் கொண்டுள்ள பாங்கினை அறியமுடியும். கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களைப் போல இந்திரா பார்த்தசாரதியின் ‘கொங்கைத்தீ’ விதியின் பயனாய் கோவலன் இறக்கிறான், பாண்டிய மன்னனும், கோப்பெருந்தேவியும் இறக்கிறார்கள். கண்ணகியும் தன் கணவனை இழக்கிறாள். இதற்குக் காரணமாக அமைவது விதி. இவ்விதியின் பிடியில் தப்பிக்க முடியாது எனும் பழைமைவாதம் நவீனப் படைப்புகளிலும் முன்வைக்கப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையிலேயே “கொங்கைத் தீ” நாடகம் அமைந்துள்ளது. “மாடலன் : எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் விதி. கோவலன் மாதவியை நாடவேண்டுமென்று விதியிருந்தால், அதை மாற்ற யாரால் இயலும்? தேவந்தி : ஒவ்வொருவருடைய குணந்தான் அவரவருக்கு விதி. இதை மாற்ற யாராலும் இயலாது”⁴ எனும்

உரையாடல் 'கொங்கைத்தீ' நாடகத்தில் அமைந்துள்ளது. 'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாகும்; உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்; ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டும்' எனும் சிலப்பதிகார மையக்கருத்தியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்நாடகம் அமைந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள துணைமைப் பாத்திரங்களான மாடலன், தேவந்தி, அரசன், பாண்டிமாதேவி, கவுந்தியடிகள், மாதவி முதலிய பாத்திரங்கள் உணர்த்தும் செய்தியை முதன்மையாகக் கொண்டும், சிலப்பதிகாரக் கதை அமைப்பினையும் கொங்கைத்தீ நாடகம் கொண்டுள்ளது. மனிதப் பெண்ணாக இருந்து தெய்வமாக உருவெடுத்துள்ள கண்ணகி தொன்மத்தை கொங்கைத்தீ காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியாக அரசன் நீ யார் என வினாவ, கண்ணகி பாத்திரம் ஆவேசம் கொண்டெழுந்து உரையாடுவதாய் நாடகம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“கண்ணகி : பெண்மையின் சீற்றத்திற்கு முதல் பலி... இது எனக்குப் போதாது.
நான் பட்ட வேதனைக்கு இது போதாது
உலகத்துப் பெண்களே
நான் உங்கள் சார்பில்
கூறுகிறேன்.
நான் கொற்றவை.
காட்டில் இறைவன் சூடக்கண்டு மகிழ்ந்தகாளி...
என் கொங்கைத்தீயில் மதுரை மாநகர் எரிந்து
சாம்பலாகட்டும்.
இதுதான் யுகப்பிரளயம்
ஊழிக் கூத்து!”⁵

என கண்ணகியின் உரையாடல் நாடகத்தில் முடிவாய் இடம் பெறுகின்றது. தன் வாழ்வில் நடந்தவையெல்லாம் விதியினால் தான் என நினைத்தாலும் தன் கணவன் இறப்பிற்குக் காரணமானவர்களும் அவ்விதியின் சாபத்தில் இறக்க நேர்கிறது. இவ்விறப்பு கண்ணகியின் மேன்மையால் நிகழ்கின்றது. கண்ணகி பற்றிய தொன்மம் கற்புடையவளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கற்பு ஆண்களுக்குக் கவசமாக இருப்பதை 'கொங்கைத்தீ' நாடகம் காட்டுகின்றது. சே. இராமானுஜத்தின் புறஞ்சேரி நாடகம் கண்ணகி பற்றிப் பேசுகின்றது. இந்நாடகம் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் கண்ணகி பற்றிய தொன்மத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. கண்ணகி மதுரையை அழிக்கப் புறப்படுவதற்குமுன் புறஞ்சேரியில் கோவலனும் கண்ணகியும் இருக்கிறார்கள். இங்கு வருவதற்கு முன் இவர்களுக்கு தீங்கு நேர இருப்பதை சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள், மதில் மேலிருக்கும் கொடியின் வழியாக வரவேண்டாம் என்கிற குறிப்பினைக் காப்பியத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். மதுரை மாநகர் எரிப்பதற்கும் முன் மக்களின் எண்ணவோட்டம் பற்றிப் பேசுவதாய் புறஞ்சேரி நாடகம் அமைந்துள்ளது. புறஞ்சேரி நாடகமும் கொங்கைத்தீ நாடகமும் சிலப்பதிகாரத்தை ஒத்தே உருவாக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. கண்ணகி, கோவலன், கவுந்தியடிகள், மாதரி, ஆயன், ஆய்ச்சியர் முதலிய பாத்திரங்களைக் கொண்டும் குழாம், முதியவர் எனும் கட்டியம் கூறும் பாத்திரங்களைக் கொண்டும் 'புறஞ்சேரி' நாடகம் அமைந்துள்ளது. 'புறஞ்சேரி' நாடகத்தில் விதி வலியுறுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. கண்ணகிக்கு நேர்ந்ததும் மதுரை மக்களுக்கு ஏற்பட்ட துயரமும் விதிதான் காரணமா என புறஞ்சேரி நாடகம் கேள்வி எழுப்புகின்றது. இந்நாடகத்தில் விதியும் ஒரு பாத்திரமாக அமைந்திருக்கிறது.

முதியோர் : நிமித்தங்கள்
தீயதெனத் தெரிகிறது
நிகழ்விருப்பதோ
கொடுமையெனப் புரிகிறது
யாது என்றோ
எவ்வகை யென்றோ
எடுத்து
இயம்புதலோ இயலாததாகும்
தடுக்கும் திறமோ நம்மிடம் இல்லை.
நடக்கும்
நிகழ்ச்சிக்கே சாட்சி நிற்பதே

விதி நமக்கே
விதித்த விதியாகும்”⁶

இவ்வாறு ‘புறஞ்சேரி’ நாடகத்தின் உரையாடல் அமைந்துள்ளது. கண்ணகிக்கு நேர்ந்ததும், கோவலன் இறந்ததும், மதுரை எரிந்ததும் விதியால் தான் நடந்ததென இந்நாடகம் காட்டுகின்றது. விதியினை வலியதாகவும், விதியினால் நடக்கவேண்டியது நடந்தே தீரும். அதனை யாரும் தடுக்க முடியாது என்பதை கொங்கைத்தீ, புறஞ்சேரி இரு நாடகங்களும் வலியுறுத்துகின்றன. இந்நாடகத்தில் நாட்டுப்புற நிமித்தங்கள் நம்பிக்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தீவினை நடக்கப் போவது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இயற்கைக்கு மாறான நிகழ்வுகள் நடப்பதே தீவினைக்குக் காரணமாகும். கடுமையான வெயிலில் புழுக்கள் துடிப்பது தீய நிமித்தமாக நாடகத்தில் பேசப்பட்டுள்ளது. கண்ணகியும் கோவலனும் மதுரைக்குள் வரப்போவதால் தீங்கு நேரிடப்போகிறது என்பதை மதில்மேல் உள்ள கொடி அசைவது வழி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

விதி: தீங்கு தடுக்கும் திறம் உங்களுக்கில்லை”⁷ என உரையாடல் அமைந்துள்ளது. நாடகம் முழுக்க விதி வலியுறுத்தப்படுவதை அறியமுடிகின்றது. சமூக நிகழ்வுகளுக்கு விதிதான் காரணம் என நினைத்தால் அதனை எதிர்த்துப் போராடும் மனநிலையே ஒழிந்துவிடும். நிகழ்வுகளுக்கான காரணகாரியங்களை அறிந்து செயல்படும் போதுதான் எல்லாவற்றினையும் புரிந்து எதிர்வினை ஆற்றமுடியும். அந்த வகையில் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களைப் போல தமிழ் நவீனநாடகங்களும் அமைந்திருக்கின்றன.

1.2. மணிமேகலை தொன்மம்

இன்குலாப் எழுதிய மணிமேகலை நாடகம் மணிமேகலை தொன்மப் பாத்திரத்தை அறம் கூற முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. மு.இராமசுவாமியின் ஆபுத்திரனின் தொன்மம் மணிமேகலை காப்பியத்தில் கிளைத் தொன்மமாக இடம்பெற்றுள்ளது. 1.3.1. ஆபுத்திரன் தொன்மம் மணிமேகலையில் இடம்பெறும் ஆபுத்திரனை மையமாகக் கொண்டு ‘ஆபுத்திரன்’; எனும் நாடகம் அமைந்துள்ளது. மணிமேகலையில் ஆபுத்திரன் குறித்த செய்தியினைப் பார்க்கும் போது, ஆபுத்திரனின் தாய் சாலி ஆவார். ஆபுத்திரன் பிறந்தவுடனே அக்குழந்தையை தோட்டத்தில் போட்டுவிடுகிறாள் அவள். பசுவின் பாலை உண்டு ஆபுத்திரன் வளர்கிறான். மண்முக முனிவன் உரைத்தது போன்று ஆபுத்திரன் பசிப்பிணியால் வருத்தமுற்றிருக்கும் மக்களுக்காக உணவளித்து பின்னர் தானும் உண்ணாநோம்பிருந்து விட்டான். வேள்வியில் பலியிடப்படும் பசுக்களைப் பேணிக்காத்தவன் ஆபுத்திரனாவான். இதை,

“மழைவளம் சுரப்பவும் மன் உயிர் ஒம்பவும்
உயிர் காவலன் வந்து ஒருவன் தோன்றும்
பிணிநோய் இன்றியும் பிறந்து அறம் செய்ய
மணிபல்லவத்திடை மன் உயிர் நீத்தோன்
தற்காத்து அளித்த தகை ஆஅதனை
ஒல்கா உள்ளத்து ஒழியான்”⁸

எனக் குறிப்பிடுகிறது மணிமேகலை. மணிமேகலையில் ஆபுத்திரன் திறம் அறிவித்த காதை, பாத்திர மரபு கூறிய காதை, பாத்திரம் கொண்டு பிச்சை புக்ககாதை ஆகியவை ஆபுத்திரனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. மு.இராமசுவாமியின் ‘ஆபுத்திரன்’ நாடகம் ஆபுத்திரன் பழமரபுக் கதையோடு தமிழ் இன விடுதலைக்காகப் போராடி உயிர்நீத்த திலீபன், சங்கரலிங்கம், சண்முகசுந்தரம் முதலியோர்களின் போராட்ட உணர்வுகளையும் தியாகங்களையும் இணைத்துப் பேசுகிறது.

தீக்குண்டு பரிமாறும்
போர்க்களத்தில் ஒருநாளு
திலீபனென்னும் புலியொன்னு
துவக்குகளைத்தாரப் போட்டு
உண்ணமாட்டேன் என்று சொல்லி
உயிர்விட்ட சேதி உண்டு
செத்து மடிந்த கதை நித்தம்
செகமெல்லாம் பாடும் அதை - அது

ஆபுத்திரன் போட்ட விதை.
 தமிழ்நாடு பேரு வைக்கத்
 தன் உயிரைக் காவு வைத்து
 உண்ணாமல் உதறாமல்
 உறுதியென்றும் குலையாமல்
 செவிடன் காதில் உயிரை ஓதி
 சரித்திரத்தில் நிலைத்துப்போன
 ஆபுத்திரன் சொந்தம் யாரு? - அது
 சங்கரலிங்கம் என்னும் பேரு?
 ஆசிரியரின் கோரிக்கைக்காய்
 ஒரு பருக்கை உண்ணாமலே
 கொள்கைப் பிடிப்பாலே
 உயிரை விட்டவர் யாரு யாரு
 சண்முகசுந்தரம் அவர் பேரு பேரு
 எத்தனையோ நினைவிருக்கு - அதை
 எடுத்துச்சொல்லும் துணிவிருக்கு
 அத்தனையும் சொல்வதற்கு - நமக்கு
 ஆபுத்திரனின் களம் இருக்கு”⁹

எனும் பாடல் ஆபுத்திரன் நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இந்நாடகத்தின் மூலம் ஆபுத்திரனைத் தமிழ் இனவிடுதலையின் குறியீடாகக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. மணிமேகலை காப்பியத்தை மையப்படுத்தியே இந்நாடகம் அமைந்துள்ளது. ஒரு பசு குழந்தைக்குப் பால் ஊட்டி வளர்த்ததால் ஆபுத்திரன் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளதையும் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. சாலி குழந்தையை விட்டுச் சென்றது; அக்குழந்தையை பசு வளர்த்தது; பின்னர் செய்யும் வேள்விகளையும் யாகங்களையும் விமர்சனம் செய்தல், அமுதசுரபி கொண்டு வறியவர்களுக்கு உணவளித்தது, இந்திரன் உணவளிக்க முடியாமல் போனதால் தான் உண்ணாநோன்பு இருந்து உயிர் துறந்தது என மணிமேகலை குறிப்பிடும் ஆபுத்திரனின் பழங்கதை அப்படியே நாடகத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தொல் வடிவம் நோக்கிய மணல்மகுடி நாடகநில அரங்க ஆக்கங்கள்தொல் வடிவமான தொன்மம் வாய்மொழி மரபாக கதைதழுவி, நவீன அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டுவருகிறது. நவீன நாடக இயக்குநர்கள் தொன்மத்தை நாடகங்களாக நிகழ்த்திவருகிறார்கள். இதில் ச. முருகபூபதியின் இயக்கத்தில் உருவான நவீன அரங்க ஆக்கங்கள் வேறுபட்ட தளவிரிவை நோக்கிப் பயணிக்கின்றன. இவை தொன்மத்தை வெறுமனே பாத்திரமாக நிகழ்த்துதலில் வேறுபடுகின்றன. “தங்கா...தங்கா...வா... தங்கா என நல்லதங்காள் தொன்மத்தைக் கோமாளி அழைத்து, தங்கா வருவா...அணங்கா வருவா”¹⁰...எனக் கோமாளி உரையாடுவதன் மூலம் நல்லதாங்காள் தொன்ம வடிவத்தை அணங்கு எனும் தொல்வடிவத்தோடுப் பொருத்திக் கூட்டுடல் தொன்மமாக நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கமுடிகிறது. இது தொன்ம வடிவத்தைப் பரவலாக்கம் செய்வதோடு புதுக் கருத்தியலை உருவாக்குகிறது. முருகபூபதியின் அரங்கச் செயலாக்கங்களில் புதுப்பாணியை உருவாக்கி வருவதைப் பார்க்கமுடிகின்றன. பல நவீன நாடகங்களில் மேலை சிந்தனைகளைத் தமிழ்த் தொன்மத்தில் ஏற்றி, தொன்மம் தாங்கிய கருத்தியலைக் கட்டுடைத்து சமகாலச் சூழலோடு பொருத்தி, வியாக்யானம் தேடுகின்ற தன்மையைப் பார்க்கமுடிகின்றன. முருகபூபதியின் மாயக்கோமாளிகளின் ஜாலக்கண்ணாடி நாடகத்தில் கோமாளி, குறத்தி எனும் இவ்விரு தொன்மத்தை மீட்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். “செஞ்சாலி நெற்கதிர் தூக்கியலைந்த கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவள் நாள். மாரிநெல்லு தீரும்படி சார்ந்தே உழுத கரம் இதோ. வரிப்புலி மீது நின்று குலவையிடும் பெண்கள் எம் வனத்தில். எம் ஊர்ப் பெண்கள் மூச்சுதொட்ட புல்லும் கதிரும் இசை பாடும்”¹¹ சூர்ப்பணங்கில் தங்காள் தொன்ம உடலின் உரையாடல் வளமைவளத்தின் கதையாடலை அடுத்த தலைமுறைக்கான நினைவலைகள். தொன்மங்களை வெறும் பாத்திரமாகவே நடித்துவரும் பரிசோதனை முயற்சிகளில் தொன்மத்தைக் கூட்டுடல்களின் மொழிதலாக வெளிபடுத்துகிற போதிலும், மணல்மகுடி நாடக நில ஆக்கங்களில் கூட்டு நடிப்புடல்களில் தொல்பழங்கால வளமையின் குறியீட்டுப் படிமங்கள் வெளிப்படுகின்றன. கூட்டுடல்களின் வழிவே நிகழ்வெளியை உருவாக்கும் ஆக்கங்கள் தமிழ் அரங்கப் பண்பாட்டில் மணல்மகுடி நாடக

நிலத்திலிருந்தே தொடர்கிறது என்றே கூறவேண்டும். பித்தநிலத்தில் நடிப்புடல் தேடி அலைவதும் அலைகுடி மனநிலையின் வெளிப்பாடாகவே கூந்தல் நகரம், செம்மூதாய், குகை மரவாசிகள், குற்றம் பற்றிய உடல்கள், சூர்ப்பணங்கு, மிருக விதூஜகம், நீர் நாடோடிகள், மாயக் கோமாளிகளின் ஜாலக் கண்ணாடி, பூழிப்பாவை, இடாகினி கதாய அரத்தம் ஆகிய நாடகங்கள் பழந்தொன்மங்களினூடாவே இயக்கம் கொள்கின்றன.

1.3. நிறைவுரை

நவீன நாடகங்களில் மரபுத் தொன்மங்கள் பன்முகத் தன்மைகளில் விளங்குகின்றன. கலை இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கமானது தொன்மங்களை உள்ளடக்கியதாக உருப்பெற்றுள்ளது. தொன்மம் மொழி சார்ந்தும் வட்டாரம் சார்ந்தும் நாடு சார்ந்தும், இனம் சார்ந்தும் நீண்ட பரப்புடையது. மனித சமூகம் தொன்மத்தினை பண்பாட்டின் அடையாளமாகப் பேணிவருகின்றது. ஒவ்வொரு இனமும் தன் இனத்தின் அடையாளத்தைத் தொன்மத்தின் வழியாகவே கட்டி எழுப்புகின்றது. மரபுத் தொன்மக் கதையாடல் வாய்மொழி இலக்கிய மரபாகவும் எழுத்திலக்கிய மரபாகவும் உருப்பெற்றிருக்கின்றது. சிறுகதை, புதினம் எனும் இலக்கிய வடிவங்களில் தொன்மத்தின் செல்வாக்கு இருப்பது போல் நாடகங்களிலும் இருக்கின்றன. இத்தொன்மங்கள் சமகாலத் தேவைகளுக்கு ஏற்ப மறு உருவாக்கம் செய்யப் பெற்று புதிய பொருண்மையைப் பேசுவனவாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. நவீன நாடகங்களில் பெரும்பான்மை நாடகங்கள் மகாபாரதத் தொன்மங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருக்கொண்டுள்ளன. தற்காலச் சூழலோடு மகாபாரதத் தொன்மப் பாத்திரங்கள் பல்வேறு அர்த்தத்தளத்தில் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவரைக்கும் தொன்மத்தின் மேல் உருவாக்கப்பட்டுள்ள கருத்தினை நவீன நாடகங்கள் மறுபரிசீலனைக்கு உட்படுத்தியுள்ளன. ஏகலைவன் பற்றிய தொன்மக் கதையாடல் நவீன நாடகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. அவைகள், இளைய பத்மநாதனின் 'ஏகலைவன்', பிரளயனின் 'உபகதை' எனும் இருநாடகங்களும், ஏகலைவன் எனும் தொன்மப் பாத்திரத்தின் வழியாக ஒடுக்கப்பட்ட மனநிலையில் உள்ளவர்களின் தன்னிலை சார்ந்த பண்பாட்டு அடையாளங்களை மீட்டெடுப்பது பற்றிப் பேசுகின்றன. கொங்கைத்தீ, குறிஞ்சிப்பாட்டு, மணிமேகலை, ஆபுத்திரன் முதலான நவீன அரங்கியலாக்கங்கள் தமிழினத்தின் தொன்மங்களை அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட்டவையாகும். முருகபூபதியின் செம்மூதாய், கூந்தல் நகரம், சூர்ப்பணங்கு, , மிருக விதூஜகம், நீர்நாடோடிகள், மாயக்கோமாளிகளின் ஜாலக் கண்ணாடி, பூழிப்பாவை, இடாகினி கதாய அரத்தம் முதலான நாடகங்கள் தொல்கால தொன்ம வடிவங்களை கூட்டுத் தொன்மங்களாக, கூட்டு உடல்களால் நிகழ்த்தப்படுவது நவீனமான புதிய செல்நெறிகளாகும்.

தமிழினத்தின் தொன்மையான வாழ்வியலை அறிந்திடவும், தமிழனப் போராட்டத்தையும், தமிழின அடையாளத்தையும் வெளிக்கொணர தமிழ்த் தொன்மங்களையும் உலகளாவிய தொன்மங்களையும் இணைத்து நவீன அரங்க ஆக்கங்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

குறிப்புகள்:

0. இன்குலாப், 2003, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பக்.297-298.
1. மேலது.
2. டாக்டர் பீ. நசீம்தீன், 1992, கோவிலன் சரித்திரம், ப.26.
3. இந்திராபார்த்தசாரதி, 2000, இந்திராபார்த்தசாரதி நாடகங்கள், கொங்கைத்தீ, ப.98.
4. மேலது, பக்.139-140.
5. சி. அண்ணாமலை (தொ. ஆ), 2003, சே. இராமானுஜம் நாடகங்கள், புறஞ்சேரி, பக். 21-22.
6. மேலது.
7. மு. இராமசுவாமி, 2003, சாபம்விமோசனம், ஆபுத்திரன், பக். 65-66.
8. மேலது.
9. ச. முருகபூபதி, 2018, நீர்நாடோடிகள்.
10. ச. முருகபூபதி, 2012, சூர்ப்பணங்கு.