International Refereed Journal of Tamil Studies Research (IRJTSR) E-ISSN: 2582-5313

தமிழ் ஆய்வு ஆராய்ச்சியின் சர்வதேச நடுவர் இதழ் (ஐ.ஆர்.ஜே.டி.எஸ்.ஆர்)

Volume: 04 Issue: 01 January to March 2022 www.irjtsjournal.org

கே.ஏ. குணசேகரனின் பதிற்றுப்பத்து உரையில் அரங்க அமைப்பு

க. சுகன்யாதேவி,
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
ஒப்பிலக்கியத்துறை,
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 21

முனைவர் செ. ரவிசங்கர்
உதவிப்பேராசிரியர்
ஒப்பிலக்கியத்துறை,
தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 21

முன்னுரை :

கே.ஏ. குணசேகரனின் பதிற்றுப்பத்து உரையானது பிற உரையாசிரியர்கள் சுட்டிக்காட்டத் தவறிய பதிவுகளை முன்னெடுத்துச் செல்கிறது. குறிப்பாக மன்னனுக்கும் மக்களுக்கும் இடையில் இணைப்புப் பாலமாக செயல்படும் கலைஞர்களை மையமிட்டு அமைகிறது. இத்தகு கலைஞர்களின் கலைப்பணியும், சமூக சேவையும் குறித்த பதிவுகள் மட்டுமல்லாது கலைநுட்பக் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்கிறது. அவற்றுள் அரங்க அமைப்பு குறித்து ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

கூத்து என்பதன் பொருள் வழங்கிய விதம் :

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்து என்பது நாடகம் என்னும் பெயருடன் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. ‘நாடக மகளிர்’ என்னும் தொடர் நடன மகளிர், கூத்து மகளிர், விறலியர் என்னும் பெயர்களின் பொருளையே அளிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

மேலும் தொல்காப்பியத்திலும் நாடகம் என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்”[1]
(தொல் அகத். 999)

என்பதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு கூத்து என்னும் சொல்லின் பொருளை அறிய வாய்ப்பளிக்கும் விதமாய் அமைகிறது.

அரங்கம் குறித்த சொல்லாடல்கள் :

சிலம்பில் நாடக மங்கை (விறலி) ஆடியகளம் நாடக அரங்கு என வழங்கப்பெற்றது. இப்பெயரானது வடவர் நுழைவினால் உண்டான பெயர் மாற்றம் என கருத முடிகிறது.ஆனால் சங்ககாலத்தில் கூத்தர்கள் நடனமாடிய அரங்கம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. இதனை,

“நாடக மகளிர் ஆடகளத் தெடுத்த
விசி வீங்கு இன்னியம் கடுப்ப”[2]
(பெரும்பாண். 55-56)

என்னும் அடிகள் நாடகம் எனும் சொல்லாடலையும் ஆடுகளம் குறித்த பதிவாகவும் அமைகிறது. மேலும் ஆடுகளம் குறித்த செய்திகளாக புறநானூறில்,

“அகத்தோர்

புய்த்தெறி கரும்பின் விடுகழை தாமரைப்
பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கும் அகநாட்டையே"[3]

(புறம், 28:11-14)

என்பதன் மூலம் வேந்தே! உள் நாட்டில் உள்ள வயல்களில் உள்ள கரும்பை எடுக்கின்றவர்கள், வேலிக்கு வெளியே போகின்ற மக்கள் தின்னும் பொருட்டுக் கரும்பைப் பிடுங்கி எறிவார்கள்.

அக்கரும்புகள் அண்மையிலுள்ள வாவியகத்துத் தாமரையின் பொலிவுமிக்க பூக்கள் சிதற வீழ்ந்ததனால் அது கூத்தர் ஆடுகளத்தை ஒத்துக் காணப்படும் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து கூத்தர்களின் ஆடுகளம் பற்றி உய்த்துணர முடிகிறது. மேலும் வள்ளுவனும்,

"கூத்தாட்(டு) அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று."[4] (குறள் -332)

என்பதன் மூலம் செல்வ நிலையாமையை குறிப்பிடும் பொழுது கூத்தாடும் நடன அரங்கிற்குள் கூத்து முடிந்தபின் கூட்டம் களைந்து விடுவது போன்று செல்வம் நிலையில்லாது கெட்டு விடும் என்று கூறுவதன் மூலம் கூத்து அரங்கம் பற்றி விளக்குவது புலனாகிறது.

அரங்கம் அமையும் விதம் :

பண்டையக் கூத்துக்கள் யாவும் அறிந்த நாம் கூத்திற்கு முதன்மையான ஆடுகளம் குறித்து அறிவது அவசியமாகிறது. ஏனெனில் சங்ககாலத்தில் கூத்துக்கள் தெருவில் நடத்தப்பட்டு உள்ளது. மேலும் புரவலர்களைத் தேடிச் சென்று கலைத் தொண்டு ஆற்றும் கலைஞர்களுக்கு ஊர் மன்றமும், அரங்கும் அமைத்து தந்துள்ளனர். அத்தகைய அரங்கமானது சிற்பநூல் வல்லார் வகுத்த வண்ணம் நிலக்குற்றங்கள் நீங்கிய இடங்களில் அமைக்கப்பட்டன. இதனை,

" ஆடலும் பாடலும் கொட்டும் பாணியும்
நாடிய அரங்கு சமைக்குங் காலை
தேவர் குழாமும் செபித்த பள்ளியும்
புள்ளின் சேக்கையும் புற்றும் நீங்கிப்
போர்க்களி யானைப் புரைசா ராது
மாவின் பந்தியொடு மயங்கல் செய்யாது
செருப்புகும் இடமும் சேரியும் நீங்கி
நுண்மை உணர்ந்த திண்மைத்தாகி
மதுரச் சுவைமிகூஉ மதுர நாறித்

தீரா மாட்சி நிலத்தொடு பொருந்திய
இத்திறத் தாகும் அரங்கினுக்கு இடமே"[5]

(அரங்கேற்றுக்காதை,96-ம் அடி, அடியார்க். உரை)

என்பதிலிருந்து நாடக மேடைகளைத் தெய்வத்தானம், அறவோர்பள்ளி, அந்தணர் இருக்கை, கூபம், குளம், கா, போர்க்களம், சேரி, யானைக்கட்டுமிடம், குதிரைச்சாலை, பாம்புப்புற்று முதலிய இடங்களில் அமைக்க மாட்டார்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

அரங்கின் அளவு :

அரங்குகள் ஏழுகோல் அகலமும், எட்டுக்கோல் நீளமும், ஒருகோல் குறட்டு உயரமும் குறட்டிற்கு மேல் நான்கு கோல் உயரமும் உடைய ஆடுகளங்கள் அமைக்கப்பட்டன.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு

இங்கு 'கோல்' என்பது மனிதனடைய கைப்பெருவிரல் அளவில் இருபத்து நான்கு விரல் அளவு கொண்ட மூங்கில் அளவையே'கோல்' என்று குறிக்கப் பெறுகிறது. ஆடுகளத்தின் நான்கு பக்கமும் தூண்களை அமைத்து அதன் நிழல் அரங்கினுள் விழாதபடி இருக்க ஏற்ற இடங்களில் நிலை விளக்குகளை பொருத்தினர். இதனை,

"எழு கோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒரு கோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி"[6]
(சிலம்பு, அரங்கேற்றுகாதை, 101-103)

என்று குறிப்பிடுகிறது. மேலும் வாயில்கள் அமைத்த விதமானது, அரங்கின் தூணிற்கு மேல் வைத்த உத்தரப் பலகைக்கும் அரங்கின் அகலத்துக்கு இட்ட பலகைக்கும் இடைவெளி நான்கு கோலாக உயரம் வைத்து, நாடகமாந்தர் அரங்கில் புகவும் புறப்படவும் தனித்தனியே இருவாயில்களை (Entrance and Exit) அமைத்தனர்.

பார்வையாளர்கள் அமருமிடம் அமைந்த விதம் :

அவையினர் காணாவண்ணம் கரந்துசெல் வழிகளையும், கண்ணுளர் குடிஞைப் பள்ளி (green room)யும் அமைத்து, அதன் எதிரில் மன்னரும், அவர் சுற்றமும் (Vips) அமரும் இடமும், பொதுமக்கள் அவையும் அமைத்தனர்.

குறிப்பாக அரங்கின் மேலே முகப்பில் நால்வகை வருணப் பூதங்களை யாவரும் வணங்க எழுதினர். பின்னர் சித்தர வேலைப்பாட்டமைந்த மேல் விதானத்ததை அமைத்து, ஆணிப்பொன் முத்து மாலைகளையும், அழகிய மலர் மாலைகளையும் ஆங்காங்கே தொங்கவிட்டனர். இவையாவும் காண்போர் கண்களுக்கு விருந்தாக அமைந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எழினிகள் அமைந்த விதம் :

இடப்பக்கத் தூணில் ஒருமுக எழினியும் இருவலத் தூணிலும் பொருமுக எழினியும் மறைவாக மேலே இருந்து வருவதாய் அமைந்தது. சிலம்பில் இதனை,

"ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து ஆங்கு"[7]
(சிலம்பு, அரங்கேற்றுகாதை 109-110)

என்று மாதவி ஆடிய ஆடலரங்கில் எழினிகள் அமைந்த விதத்தை குறிப்பிடுகிறது. மேலும் வேண்டும் பொழுது சுருக்கிக் கொள்ளவும் விரித்துக் கொள்ளும் விதமாக கரந்துவரல் எழினியும் இருந்தது.

இவையாவும் கூத்துக்களின் வகையும், கூத்துக்கள் நிகழ்த்த ஆடுகளம் மற்றும் கூத்தர்களின் முதன்மையை விளக்கும் விதமாய் அமைந்தது. இத்தகு கலைஅமைப்பை விவரித்துக் கூறுவதற்கான காரணமும் உண்டு. அது எதுவெனில் பதிற்றுப்பத்தில் இத்தகு அரங்க

அமைப்பும், கூத்துக் கலையையும் முதன்மையாகக் கொண்டு வாழும் கலைஞர்களையும், அவர்களுடைய கலைத் தொண்டையும் விளக்குவதற்கு ஒரு தூண்டு கோலாய் அமைகிறது எனலாம்.

பதிற்றுப்பத்தில் அரங்கமும் கூத்தும் :

சுற்றிலும் வயற்காடுகளாகவும் அதன் மேட்டுப்பகுதியல் மக்கள் குடியிருப்புகள் அமைந்துள்ளன. குடியிருப்பில் உள்ள வீடுகளின் கொல்லைப் புறங்களில் ஆநிரைகள் பகற்பொழுதில் உழைத்த களைப்பில் உறங்குகின்றன.

© 2022, IRJTSR

இவ்வாறு அமைதி நிலவும் சூழலில் ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள் வட்டமாக அமர்ந்து, இசைக்கருவிகளின் இசைக்கேற்ப ஆடக்கூடிய துணங்கையர் அழகிய ஆம்பல் மலரை சூடியும், ஆட்டத்திற்கான தழை ஆடைகளை உடுத்தியும் மக்களின் இரசனைக்கேற்ப மிகுந்த ஒலி எழுப்பி துணங்கை ஆட்டமானது,

“கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்

வளைதலை மூதா ஆம்பல் ஆர்நவும்,

ஒலிதெங்கின், இமிழ் மருதின்,”[8] (பதிற். 13:5-7)

என்பதன் மூலம் ஆடல்மகளிரால் துணங்கை ஆடப்படுவதை அறியமுடிகிறது. மேலும் துணங்கைக் கூத்து முடிவுற்றதும் ஆடல் மகளிர் ஓய்வு எடுக்கச் சென்றனர். பின்பு அதிகாலையில் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்ந்த இடத்தில் உதிர்ந்த ஆம்பல் மலரை வயது முதிர்ந்த ஆநிரை மேய்ந்தது என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அரங்கியல் பார்வையை நமக்கு நினைவுறுத்துகிறது. அதாவது தெருவில் ஆடும் கூத்தாகவும் அதுவே அரங்கியல் வல்லுநர்களால் குறிக்கப்பெறும் இயல்பியல் அரங்கு (Realistic theatre) இயற்கைசார் அரங்கு (Naturalistic theatre) என்பவனவற்றுள் இயற்கைசார் அரங்கை ஒத்துள்ளமையை ‘அரங்கு’ குறித்த பதிவாக பதிற்றுப்பத்தில் அமையப் பெற்றுள்ளது.

பனஞ்சோலை அரங்கியல் கலையாதல் :

கடலில் உண்டாகும் அலையினால் ஓசை உண்டாகின்றது. அலைக் காற்றின் தாக்கத்தில் மணல் துகள்கள் பறந்து சென்று அவன் ஆடிய வடுக்களை மெல்ல மறைக்கின்றன என்று காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் காட்சியின் பின்புலத்தை,

“அடும்பு அமல் அடைகரை அலவன் ஆடிய

வடுஅடு நுண் அயிர்ஊதை உஞற்றும்”[9](பதிற். 51:7-8)

என்று குறிப்பிடுவது ஆடல் மகளிரின் ஆட்டத்தை விளக்க முனைந்த கலை உணர்வின் வெளிப்பாடாகிறது.

மேலும் பனைமரக் கொண்டைகளில் நெய்தல் மற்றும் நரவம் பூக்கள் கொடியெனப் படர்ந்து மலர்ந்து மணம் வீசும் வேளையில், பனைமரங்களின் அருகருகே மன்னர் படைசூழப் பலர் பார்வையாளராக அமர்ந்திருக்க ஆடுமகள், அனைவரையும் வணங்குகிறாள். பின்னர் பாம்பின் நடனத்துடன் நின்றாடல், அமர்ந்தாடல், குதித்தாடல், சுழன்றாடல், வீழ்ந்தாடல், உருண்டாடல் எனப்பல ஆடல் முறைகளில் வயின்வயின் என இடந்தோறும் குதித்துக் குதித்து ஆடுகிறாள் என்பதிலிருந்து பனஞ்சோலை இயற்கைசார் அரங்கியல் கலைப் பதிவினை நல்குகிறது எனலாம்.

ஊர் மன்றமும் தெருமருங்கும் அரங்கியல் கலையாதல் :

கலைஞர்கள் தங்குவதற்கென அக்காலத்தில் ஊர்மன்றம் அமைத்ததையும், மன்னன் வறட்சியிலும் கிடைத்த சிறிதளவு கள்ளையும், கறியையும் அளித்துக் கலைஞர்களின் கலை நிகழ்ச்சியினை ஊர்மன்றத்தருகே தெருவின் இருமருங்கிலும் கலைஞர்கள் நடத்தும் கலை நிகழ்ச்சியை மக்களோடு மக்களாக இரசிப்பதை,

“ நெஞ்சு மலிஉவகையர் உண்டு மலிந்து ஆட,

சிறு மகிழானும் பெருங் கலம் வீசும்

போர் அடு தானைப் பொலந்தார்க் குட்டுவ”[10]

(பதிற். 23:8-10)

என்பதன் மூலம் மன்னரை எதிர்த்துப் போரிட்ட படைகள் அஞ்சி ஓடியதையும் வயிரியர் எனும் கலைஞர்கள் எடுத்துரைக்கும் பொழுது தெருவானது இங்கு அரங்கமாகிறது.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிர்காலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு

© 2022, IRJTSR

இதே போன்று மற்றுமொரு பாடலானது சேரமன்னன் கலைஞர்களை உபசரித்து, கலைஞர்கள் கலைநிகழ்ச்சி நிகழ்த்துவதை பார்த்து இரசிப்பதை,

"மன்றம் படர்ந்து, மறுகு சிறைப்புக்கு,
கண்டி நுண் கோல்கொண்டு, களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக, மாவே! என்றும்"[11](பதிற். 43:26-28)

என்பதன் மூலம் மக்களும் அவரவர் தம் வாசல்களில் நின்றபடி வயிரியர் நிகழ்த்தும் கலை நிகழ்ச்சியினை கண்டு களித்தனர் என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் தெருவே அரங்கமாக அமைகிறது என்பது புலனாகிறது. மேலும் வயிரியர் கலை நிகழ்ச்சியானது அரங்கியல் துறையாளர் குறிப்பிடும் அசைவரங்கு (அல்லது) நகர்வரங்கு என்பதை ஒத்திருக்கிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒளிக்கலையின் பதிவு :

அரங்கக் கலையில் ஒளிக்கலை என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. ஏனெனில் இரவு வேளைகளில் பார்வையாளர் முன் ஆட்டக்கலையை நிகழ்த்தும் பொழுது விளக்கொளியானது பார்வையாளரின் இரசனைக்கு ஏற்ப காட்சி மொழிக்கு விருந்தாக அமைவதை,

". . . . . .மாடத்து
வளி முனை அவிர்வரும்கொடி நுடங்கு தெருவில்,
சொரி சுரை கவரும் நெய் வழிபு உராலின்,
பாண்டில் விளக்குப் பரூஉச் சுடல் அழல,
நல் நுதல் விறநலியர் ஆடும்
தொல் நகர் வரைப்பின் அவன் உரைஆனாவே!"[12]
(பதிற்.47:3-8)

எனும் பாடலடிகளில் ஒளியின் சுடரானது வீதி எங்கும் வீசுகிறது. அவ்வீதியில் மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடி ஆடிக்கொண்டு இருக்கிற விறலியின் மீதும் விறலியின் நெற்றியின் மீதும் ஒளியின் சுடர் வீசுகிறது.

இவ்வாறு பதிற்றுப்பத்தில் காணலாகும் காட்சி அரங்கியல் ஒளிக்கலை குறித்த சிந்தையை உற்று நோக்கும்பொழுது தமிழர்கள் சங்க காலத்திலேயே ஒளிக்கலை குறித்து அறிந்திருந்தமை வியப்பினையும், பெருமிதமூட்டும் வகையில் அமைகிறது எனில் அது மிகையில்லை!

நாடகத்தன்மையுடன் திகழும் கூத்து :

கலைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தும் பொழுது எதிர்பார்ப்பினைத் தூண்டும் வகையில் அமையும் பொழுது கூத்தானது மக்கள் மனம் கவர்கிறது. இதனை,

"நும்கோ யார்என வினவின் எம்கோ
இருமுந்நீர் துருத்தியுள்
முரணியோர் தலைச் சென்று
கடம்புமுதல் தடிந்த கடுஞ்சின முன்பின்
நெடுஞ்சேரலாதன்"[13] (பதிற். 20:1-5)

என்பதன் மூலம் நாடகத் தன்மை பெறும் வகையில் கேள்விக்குப் பதில் எனும் முறைமையைக் கையாண்டுள்ளதன் வழியே கூத்தர்களின் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைகிறது எனலாம்.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு

மன்னரும் சேர்ந்தாடிய துணங்கைக் கூத்து :

சிறிய நெற்றியையும் மெல்லிய காலடியையும் அழகூட்டக் கூடிய ஒருசில வளையல்களையும் கொண்டு விளங்கும் விறலியானவள் மன்னனின் வெற்றிச் சிறப்பையும், கொடைச் சிறப்பையும் விதந்தோம்பும் வகையில் பாட்டிசைத்தும், துணங்கையாடியும் மகிழ்விப்பதை,

"துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்
மெல்லிய வகுந்தில் சீறடி ஒதுங்கிச்
செல்லா மோதில் சில் வளை விறலி"[14](பதிற். 57:4-6)

என்னும் பாடலடிகளால் விறலியின் இசைத்திறமையும், மன்னன் சேர்ந்து துணங்கையாடினான் எனும்பொழுது மகிழ்ச்சியின் விளைவாய் மன்னன் ஆடிய கூத்தென அறியமுடிகிறது. மேலும் ஆடல்மகளிர் இத்தகு இசைத் திறமையுடன் திகழ்வதை உற்றுநோக்கும் பொழுது

"கண்ணுக்கும் செவிக்கும் ஒரு சேர விருந்தளிக்கும் பாங்குடையதும், நாடகம், நடனம், இசை போன்ற பற்பல கலைகளின் மடியிலே தவழ்ந்ததுமாகி கூத்துக்கலை"[15]என்று அறிவுடை நம்பி அவர்கள் குறிப்பிடுவது இங்கு கூத்துக்கலையின் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைகிறது எனலாம்.

நாடகப் படிநிலைகளுடன் திகழும் கூத்து :

போரில் வெற்றி பெற்ற மன்னன் மகிழ்ச்சியோடு கலைநிகழ்ச்சி நடத்திக் கொண்டிருக்கின்றான். இரவு நேரம் துணங்கை கூத்து நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்தக் கூத்தானது நாடகப் படிநிலைகளுடன் அமைகிறது.

அதாவது, தொடக்கம், வளர்ச்சி, முரண், வீழ்ச்சி, முடிவு என்பனவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு திகழ்வதை இப்பாடலில் காணமுடிகிறது.

தொடக்கம் :

மேகத்தை ஒத்த கரிய பெரிய யானைகள் பரிவாரம் கொள்ள முரசுகள் ஒலித்திடப் போர் புரிந்து வெற்றியையும், வெற்றிப் பொருட்களையம் கடல் அலைகள் சீறியவாறு ஆரவாரங்களுடன் ஆபரணங்களையும், மணிகளையும் கப்பல்களின் மூலமாக எடுத்துக் கொணர்ந்தவன் என்பதை,

"கொடி நுடங்கு நிலைய கொல் களிறு மிடைந்து
வடி மணி நெடுந்தேர்வேறு புலம் புரப்பி"[16]

(பதிற். 52:1-2) என்னும் பாடலடிகளில் சேரனின் கொடைத்திறம் மற்றும் வீரத்தையும் புகழ்ந்து துணங்கையரின் பாட்டு ஒலிக்க, மகளிர் தோள்களை ஒருவருக்கொருவர் தழுவி வட்டமிட்டு ஆடுகின்றனர். இந்தக் காட்சியே தொடக்கமாகிறது.

வளர்ச்சி நிலை :

உச்சக்கட்ட ஆட்டக்கலை நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதை இரசித்த தலைவன் தம் தலைவி இருப்பதையும் உணராது,

"சுடரும் பாண்டில்திரு நாறு விளக்கத்து
முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணைஆக
சிலைப்பு வல்ல ஏற்றின் தலைக்கை தந்துநீ"[17]

(பதிற் .52:13-15)

என்னும் பாடலடிகளில் கலை உணர்வுடன் தன் இடத்தை விட்டுத் துணங்கையருடன் இயைந்து ஆடுவது வளர்ச்சி நிலையாகிறது.

முரண் :

துணங்கையருடன் இயைந்து ஆடும் தலைவன் தலைவியை மறந்து ஆடும் நிலையானது,

"நளிந்தனை வருதல் உடன் றனள் ஆகி
உயலும் கோதை ஊரல்அம் தித்தி
ஈர்இதழ் அவிழகம் கடுக்கும் சீறடிப்
பல்சில கிண்கிணி சிறு பரடு அலைப்பக்"[18]

(பதிற். 52: 16-20)

என்பதிலிருந்து முரண் எனும் படி நிலையைக் காணமுடிகிறது. மேலும் துணங்கைக் கூத்தின் இனிமையையும் உணர்த்துவதற்கான சூழலை அறியமுடிகிறது.

வீழ்ச்சி :

வருந்தும் தலைவியைக் கண்டுணர்ந்து அவனை அமைதிப்படுத்தும் நோக்கில்,

"கொல் புனல் தளிரின் நடுங்குவனள் நின்றுநின்
எறியர் ஒக்கிய சிறு செங் குவளை
ஈ என இரப்பவும் ஒல்லாள்"[19](பதிற். 52:21-23)

எனும் பாடலடிகளிலிருந்து ஆட்டப் பெண்மணிகள் அணிந்து இருந்த மலர்களில் ஒன்றான செங்குவளை மலரினை எடுத்துச் செங்கதிரினை ஒத்த கடுஞ்சினம் கொண்ட தலைவியின் முகத்தில் மலர்ச்சி ஏற்படுத்தக் கூடிய நோக்கில் தலைவியிடம் அளிக்கிறான் எனும்பொழுது இத்தகு சூழலை நாம் வீழ்ச்சி எனும் படிநிலையாகக் கருதமுடிகிறது.

தலைவியானவள் நீ எமக்கு என்ன உறவு முறை கொண்டவனோ நீயும் உன் காம இரசனையும் வாழட்டும் எனத் தலைனுக்கு மட்டும் கேட்கும்படி முணங்குவது,

"நீ எமக்கு யாரையோ?
எனப் பெயர் வோள் கையதை
. . . ."[20]

என்பதிலிருந்து தலைவியானவள் ஊடல் கொள்ளும் நிலையானது நிகழ்த்துகலையின் வடிவத்தில் முடிவினைக் கொண்ட படிநிலையினை அடைகிறது என்று கருதமுடிகிறது.

வசனம் பேசும் தன்மையுடன் திகழ்தல் :

வில், அம்பு கொண்டு வெற்றி கொள்ளும் சேனையைப் பெற்றுள்ள தலைவனாக இம்மன்னன் திகழ்ந்தாலும், பொங்குகின்ற கடல் அலைகுளிர்ந்த மேகங்களை உருவாக்கி மழை பொலிவது போல கொடைத்திறம் மிக்கவன் என்பதை,

"செல்லா மோதில் பாண்மகள் காணியர்
மிஞிறு புறம் மூசவும் தீம்சுவை திரியாது
அரம் போழ்கல்லா மரம்படு தீம்கனி . ." [21](பதிற். 60:3-5)

என்பதிலிருந்து விறலியானவள் தன் சகவிறலியிடம் விதந்தோதும் விதமாக அமைவதில் விறலியானவள் விளக்கி உரைக்கும் உரைத்திறனும் அதாவது எடுத்து இயம்பும் வசனம் பேசும் வல்லமை உடையவளாக திகழ்வது கூத்துக் கலையின் ஒரு பகுதியாக 'வசனம்' அமைவதை நினைவுறுத்துகிறது எனலாம்.

முடிவுரை :

பதிற்றுப்பத்தை கலை மற்றும் சமூகவியல் நோக்கில் கே.ஏ. குணசேகரன் உரையினை அணுகும் பொழுது அவற்றில் உள்ள கலைநுட்பக் கூறுகளை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அதனை மென்மேலும் பொழிவுபெறும் வகையில் உரையினை வரைந்த பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் பல்துறை வித்தகரனா கே.ஏ.குணசேகரன் தனது துறை சார்ந்த பதிவுகளை மிகவும் தெள்ளத் தெளிவாக நுட்பமாக கண்டுணர்ந்து அரங்க அமைப்பு குறித்து விளக்கியிருப்பது புலனாகிறது.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. தமிழண்ணல் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், ப.310
2. எம். நாராயணவேலுப்பிள்ளை (உ.ஆ), பத்துப்பாட்டு, தொகுதி-1, பக்.157-158
3. ஞா. மாணிக்க வாசகன் (உ.ஆ), புறநானூறு ப.51
4. பகலவன் (உ.ஆ), திருக்குறள், ப.76
5. அடியார்க்கு நல்லார் (உ.ஆ), சிலப்பதிகாரம், ப.113
6. ஞா. மாணிக்க வாசகன் (உ.ஆ), சிலப்பதிகாரம், ப.42
7. மேலது., ப.42
8. கரு.அழ. குணசேகரன் (உ.ஆ), பதிற்றுப்பத்து, ப.13
9. மேலது., ப.171
10. மேலது., ப.66
11. மேலது., ப.138
12. மேலது., ப.156
13. மேலது., ப.38
14. மேலது., ப.193
15. அ.அறிவுடைநம்பி (உ.ஆ), தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, ப.18
16. கரு.அழ. குணசேகரன் (உ.ஆ), பதிற்றுப்பத்து, ப.175
17. மேலது., ப.175
18. மேலது., பக்.175-176
19. மேலது., ப.176
20. மேலது., ப.176
21. மேலது., ப.202

துணைநின்ற நூல்கள் :

[1] கரு.அழ. குணசேகரன்,பதிற்றுப்பத்து மூலமும் ஆராய்ச்சிப்புத்துரையும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், மையத் தொழில் நுட்பப் பயிலக வளாகம், சென்னை – 600 113. முதல் பதிப்பு : 2010

[2] தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் மூலமும் கருத்துரையும், தமிழியம், சதாசிவநகர், மதுரை – 20. முதற்பதிப்பு : ஏப்ரல் 2008.

[3] எம். நாராயணவேலுப்பிள்ளை, பத்துப்பாட்டு - முதற்பகுதி, முல்லை நிலையம், 9, பாரதி நகர் முதல் தெரு, தி.நகர் சென்னை 600 017. முதற்பதிப்பு : 1994. மறுபதிப்பு : 2009.

[4] பகலவன், திருக்குறள் கருத்துரை, கற்பகம் புத்தகாலயம், 42, சுந்தரம் தெரு, தியாகராய நகர், சென்னை – 600 017. முதற் பதிப்பு : மே - 2003.

[5] ஞா. மாணிக்க வாசகன் (உ.ஆ),புறநானூறு மூலமும் உரையும், உமா பதிப்பகம், 18, (பழைய எண்.171), பவளக்காரத்தெரு, மண்ணடி, சென்னை – 600 001. முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் 1998. மூன்றாம் பதிப்பு, அக்டோபர் 2008.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு