ISSN:2582-9599

பிரணவ் தமிழியல் ஆய்விதழ்

சிலப்பதிகாரம் படிக்கும் நாடக இலக்கியம்

சு. ஜெயா[1] & முனைவர் கு. இளங்குமார்[2]

[1]முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (முழுநேரம்),

[2]தமிழ்த்துறைத் தலைவர்

தமிழ் தமிழ் உயராய்வு மையம், விவேகானந்தா கல்லூரி, அகஸ்தீஸ்வரம்.

vijayakumar.info57@gmail.com

2

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழை இயல் - இசை - நாடகம் என மூன்று கூறாக்கி, அதற்கு ‘முத்தமிழ்’ எனப் பெயரிட்டனர் முன்னோர். இது தமிழ்மொழிக்கே உரிய பிறமொழி எதற்குமில்லாத - தனிச்சிறப்பு என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால், தமிழ் இலக்கணத்தைப் பொறுத்தவரையில், இது சரிதான். இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் நாடக நூல் என்று சொல்லத்தக்க எதுவும் பத்துப்பாட்டிலோ, எட்டுத்தொகையிலோ,பதினெண்கீழ்கணக்கிலோ,ஐம்பெருங்காப்பியத்திலோஇடம்பெறவில்லை. ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம் ஒன்று மட்டும் ‘நாடகக் காப்பியம்’ என்று சொல்லப்படுகின்றது. அதுகூட, அப்படியே நடிப்பதற்கேற்ற முறையில் காட்சி காட்சியாக அமைந்திருக்கவில்லை. சற்றேறக் குறைய இளங்கோ காலத்தவராகக் கருதப்படும் மகாகவி காளிதாசர் வடமொழியில் இயற்றியுள்ள சாகுந்தலம் நடிப்பதற்கேற்ற முறையில் அமைந்துள்ள நாடக இலக்கியமாகும். இதுபோன்ற பல நாடக நூல்கள் அதாவது, காட்சிகளை முறையாகப் பிரித்து, பாத்திரங்கள் நேருக்கு நேர் உரையாடும் பாணியிலே அமைந்த நாடக இலக்கியங்கள் வடமொழியில் பல உள்ளன. அந்த வகையில் அமைந்த பண்டை நாடக நூல் எதுவும் தமிழிலில்லை.

பெரும்பான்மையான உலகப் பெருமொழிகளனைத்திலும் மிகப் பண்டைக் காலம் தொட்டே காணப்படும் வகையாக ‘நாடகம்’ அமைகின்றது. போலச் செய்யும் அடிப்படையில் இது உருவாகியுள்ளது. மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளைப் பொறுத்தவரை, முதலில் கிரேக்கத்தில், வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகம் தொடங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. தமிழில் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டியதாக அமையும் சிலப்பதிகாரத்தில், ஆயர் வாழ்வின் கண்ணன் வழிபாட்டுத் தொடர்புடைய ஆய்ச்சியர் குரவை, கண்ணனின் ‘வால சரிதை நாடக’த்தைத் தருவது இங்கு இணைத்துக் கருதத்தக்கது.

திறவுச் சொற்கள்

பழங்கலை, மனோன்மணீயமும் கண்ணகி கதையும்!, கோவலன் நாடகம் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் வழக்கு, சுவாமிகள் தந்த நாடகம், நாடக நூல்கள் விலை போவதில்லை

முன்னுரை

சிலப்பதிகாரம், நாடகமாகத் திருத்தியமைத்துக் கொள்ளத்தக்க பெருங்காப்பியம் என்பதில் ஐயமில்லை காளிதாசனின் சகுந்தலம் திருத்தப்படாமலே நடிப்பதற்கான நாடக

நூல். சிலப்பதிகாரத்தை அப்படிச் சொல்வதற்கில்லை. அது, படிக்கும் நாடக இலக்கியமேயன்றி, பார்ப்பதற்கான நாடகமன்று. தமிழில் நாடக நூல் இல்லாத பெரும் குறையைப் போக்கிய பெருமை பத்தொன்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுகளுக்கே உரிமையாகும். சங்க காலத்திலும் இடைக்காலத்திலும் வாழ்ந்த தமிழர்கள், நடனக் கலையில் கொண்டிருந்த எல்லையற்ற மோகத்தால் அதையும் ஒரு அங்கமாகக் கொண்டு முழுமைபெற்ற நாடகக் கலையை வளர்க்கத் தவறினர் போலும்.

பழங்கலை

இந்தியப் பண்பாட்டில் நாடகக் கலையின் பழைமை போலவே திராவிடக் கலையிலும் அது பழைமையுடையதாக அமைந்தமை புலப்படுகின்றது. தற்கால நாடகத் தன்மை நிலை பழங்காலத்தில் திராவிடரிடம் - திராவிடமொழி இலக்கியங்களில் இல்லை. தமிழைப் பொறுத்தவரை நாடகம் என்பது தொல்காப்பிய அளவுக்குச் சொற்பழைமையுடையது.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்" (தொல்.பொருள்.56)

ஆயின், முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில், முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்பதற்கேற்ப, இயல், இசைக் கூறுகளுடன் நாடகத்தன்மையும் காணப்பட்டல் ஆய்வாளரால் சிறப்பித்துக் குறிக்கப் பெறுகின்றது.

மனோன்மணீயமும் கண்ணகி கதையும்!

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கேரள நாட்டின் தலைநகரான திருவனந்தபுரத்தில் வாழ்ந்த தமிழ்மணியான பேராசிரியர் சுந்தரனார், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகப் பாணியில் 'மனோன்மணீயம்' என்றும் நாடக இலக்கியத்தை வழங்கினார். ஏறக்குறைய அதே தலைமுறையில் நம் தமிழகத்திலே வாழ்ந்த தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், நடிகராகவும், நடிகர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் பேராசிரியராகவும், நாடக நூல் எழுத்தாளராகவும் இருந்து வளர்ச்சியுற்றுக் கிடந்த நாடகத் தமிழுக்கு வாழ்வு தரப்பாடுபட்டார். அவரை நாடகக் கலையின் முழுவடிவம் எனலாம்.

கோவலன் நாடகம்

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு முன்பே சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் நாடக வடிவம் பெற்றுத் தமிழகத்து நடிகமணிகளால் நடிக்கப்பெற்று வந்தது. 'கோவலன் கதை' என்னும் பெயரால் அம்மானைப் பாடல் வடிவிலிருந்த ஒரு நூலை நாடகக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தினர். அந்த அம்மானை இலக்கியம் புகழேந்திப் புலவர்கள் பெயரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இதில் கருத்து வேற்றுமைக்கு இடமுண்டு. ஆயினும், இளங்கோ தந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் தலைவியையும் தலைவனையும் பாமர மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திய பெருமை அந்த அம்மானை இலக்கியத்துக்கு உண்டு. புகழேந்தியின் பெயரால் வந்த அந்த அம்மானை இலக்கியத்தை மூல நூலாகக் கொண்டு, 'கோவலன்' நாடகமொன்றை இயற்றித் தந்து தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்குச் சிலப்பதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தினார் தவத்திரு சுவாமிகள். அந்தப் படகம் பலவகையில் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபட்டும், மாறுபட்டும் அமைக்கப்பட்டதாகும். புலவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத சில அம்சங்களும் அந்த நாடகத்தில் உண்டு. ஆனால் போற்றத்தக்க

அம்சங்களும் இல்லாமல் இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் வழக்கு

இளங்கோ தந்த காப்பியத்தில், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அரசவையிலிருந்து அந்தப் புரத்திற்கு விரைந்து கொண்டிருக்கும் தருணத்தில் அவனை அணுகுகின்றான், பொற்கொல்லன். ஆம், பாண்டி மன்னன் தனிந்திருந்த தருணத்தில்தான் கோவலனைக் கள்வனாக்கி, அவன்மீது புகார் கூறுகின்றான். மன்னன், குற்றவாளியை அரசவைக்குக் கொண்டு வருமாறு கூறுவதற்கு மாறாக, அவனைக் கொன்று சிலம்பைக் கொண்டு வருமாறு ஆணையிட்டு, கொலைஞரையும் பொற்கொல்லனுடன் அனுப்புகின்றான். இதிலுள்ள குறை காப்பியத்தைப் படிக்கும்போது அவ்வளவாக நம் மனத்தில் படுவதில்லை. ஆனால், நாடக மேடையில் காட்சிப்படுத்திக் காட்டும்போது காண்போருக்குப் புலப்படத்தான் செய்யும், இந்தக் குறையை அகற்ற, குற்றம் சுமத்தப் பெற்ற கோவலனைக் கோவேந்தன் அவையிலே கொண்டு நிறுத்துகிறார் தவத்திரு சுவாமிகள். அவையிலும், நன்மந்திரி-துன்மந்திரி என இருவேறு மந்திரிகளைக் காட்டி, கோவலனுடைய வழக்கு விசாரணையை நடத்தி வைக்கிறார். இது, சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து மாறுபடுவதாகும்.

இளங்கோவின் காப்பியத்திலும் கொலைக்களத்தில் கோவலன் வெட்டப்படும் நிகழ்ச்சி (காட்சி) உண்டு. பொற்கொல்லன், அரசனால் அனுப்பப்பட்ட கொலைஞர்களுக்குக் கோவலனைக் காட்டி, ‘இதோ இவன்தான் கள்வன்; வெட்டுங்கள்’ என்கிறான். கொலைஞர்களிலே ஒருவன், கோவலன் அங்க லட்சணங்களை ஆராய்ந்து, உத்தமனுக்குரிய இலக்கணங்கள் இருக்க கண்டு, ‘இவன் கொலைப்படும் மகன் அல்லன்’ என்று கூறி, கோவலனை வெட்ட மறுத்துவிடுகிறான். அந்த நேரத்தில் கோவலன் கள்வன் என்பதனை மெய்ப்பிக்க கொலைஞர்களுக்கு நீண்டதொரு சொற்பொழிவு நிகழ்த்துகிறான் பொற்கொல்லன். பிறகே கோவலன் வெட்டப்படுகிறான். இவ்வளவு நேரமாகியும் கோவலன் ஒரு வார்த்தைக்கூடக் கூறவில்லை. அவனுடைய மனநிலை எத்தகைய தென்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ள இளங்கோ வாய்ப்புத் தரவில்லை. காரணம், அப்படியே நடிப்பதற்கேற்ப, காட்சி காட்சியாகச் சிலப்பதிகாரம் அமைக்கப்படவில்லையென்பதுதான்.

சுவாமிகள் தந்த நாடகம்

காட்சியமைப்பியல் அப்படியே நடிப்பதற்கேற்ப கோவலன் நாடகத்தைத் தந்த தவத்திரு சுவாமிகள். கொலைக்களத்திலே கோவலனைப் பேச வைக்கிறார். அவர் காலத்தில் நாடகமேடையிருந்த நிலைக்கேற்ப, தன் வரலாற்றை அகவற்பாவிலே பாடிக் கோவலன் அழவும் செய்கிறான். இதனால், நாடக நூலுக்கான பெருமையைத் தேவைகளைத் தம் நூலில் நிறைவு செய்துள்ளார் சுவாமிகள். இப்படி, கோவலன் வழக்கு விசாரணையும் கொலைக்களத்தில் கோவலன் தரும் மரண வாக்குமூலமும் நாடகத்தில் இருந்ததில்லையானால், சுவாமிகள் தந்த கோவலன் நாடகம் இருபதாம் நூற்றாண்டு மக்களைக் கவர்ந்திருக்கச் செய்யும் திறமை இருபதாம் நூற்றாண்டு மக்களைக் கவர்ந்திருக்க முடியாது. இளங்கோவின் பெருங்காப்பியத்திற்கு வழிநூல் செய்யும் திறமை இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடகப் பேராசிரியரான தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு இருந்தது. சுவாமிகள் தந்த கோவலன் நாடகத்தில் பாத்திரங்களில் பண்புகளிலே பழுதுண்டு. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தைப்

ISSN:2582-9599

படித்தோர் அந்தப் பழுதுகளைக் காட்டியச் சுவாமிகளைப் பழிக்கவும் செய்யலாம். இங்கு ஒன்றை மறந்துவிடக் கூடாது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியம், கல்வியறிவும் ஓரளவேனும் பண்பட்ட வாழ்க்கையுமுடைய புலவர்கள் மட்டுமே படித்துச் சுவைக்கத்தக்கதாகும். படித்துச் சுவைப்போர் நிலை வேறு; பார்த்துச் சுவைப்போர் நிலை வேறு. முன்னர் சிலராகவும், பின்னவர் பலராகவும் இருத்தல் இயற்கை. இந்த இருதரப்பாரும் ஒருசேரப் பாராட்டும் வகையில் நாடகத்தை அமைக்கும் நிலை இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இல்லை.

நாடக நூல்கள் விலை போவதில்லை

தமிழில் நாடக இலக்கியங்கள் தோன்றாததற்கு மக்களிடமிருந்த ஒரு மனப்போக்குத்தான் காரணமாக இருக்க வேண்டும். அதாவது, நம் தமிழ்நாட்டு மக்கள் நாடகத்தைப் பார்த்து மகிழ்வதிலே உலகிலுள்ள வேறு எந்த நாட்டினரையும் விட முன்னணியில் நிற்கிறார்கள். ஆனால், நாடக இலக்கியத்தைப் படித்து மகிழ்வதிலே தமிழர்கள் மிகமிகப் பின்தங்கிக் கிடக்கிறார்கள். டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் நடத்திய உயர்தரமான நாடகங்களில் உரைநடை நூல்கள் கூட மக்கள் மத்தியிலே விலை போகவில்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக நூல்களை வாங்கிப் படிப்பதிலே ஆங்கிலம் அறிந்த மக்கள் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். அந்த நிலை தமிழ் நாடக நூலுக்கு எந்தக் காலத்திலுமே இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இனியேனும் இருக்குமா என்பதும் ஐயப்பாடே. இது தமிழ்நாட்டு ரசிகர்களின் தனிப்போக்கு. இதனாற்றான், முத்தமிழில் மூன்றாம் தமிழாக உள்ள நாடகத் தமிழ் சங்க காலம் தொட்டு இந்தக் காலம் வரை படித்து வளர்க்கும் தமிழாக தொன்றுதொட்டு இந்தக் காலம் வரை நடித்து வளர்க்கும் தமிழாக இருக்கிறதேயன்றி, படித்து வளர்க்கும் தமிழாக இல்லை.

முடிவுரை

சிலப்பதிகாரத்தின் அகச் சான்றுகளிலிருந்தும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் இயற்றிய சிறந்த உரையிலிருந்தும் நாடகம் தொடர்பான பல செய்திகளை அறியமுடிகின்றது. புராணம் கூறும் கடவுளரின் செயல்கள் மகளிராடலின் வாயிலாக அரங்குகளில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டன. அரங்கமைப்புப் பற்றிய தெளிவான எண்ணங்கள் காணப்பட்டன. பல்வகைத் திரைச்சீலை, பின்னணிப் பாடகர், ஒளி விளக்கமைக்கும் முறை போன்றன. மாதொரு பாகன், கொற்றவை போன்று வேடமிடுதலும் அமைந்தன. புராணம் மட்டுமின்றி அகவாழ்வும் ஆடற்பொருளானதைக் கண்கூடுவரி, காண்வரிக்கோலம், உள்வரியாடல், புன்புறவரி போன்றன காட்டுகின்றன. வரி, கூத்து, குரவை எனும் ஆடல்களாலும் அரங்கேற்றுக்காதையின் மாதவி ஆடல் மட்டுமின்றிக் காப்பியப் போக்கின் காட்சிமாற்றங்கள், இருவர் உரையாடல், தனிமொழி, முகம் - பிரதிமுகம் - கருப்பம் - விளைவு - துய்த்தல், எனக் கூறத்தக்க கதைப்போக்கின் திருப்பமும், ஏற்ற இறக்கமும் போன்றன காரணமாகின்றன. நாடகத்தோற்றத்தின் ஆரம்பநிலை நடனமாக ஆடலாக அமைந்தது என்பது இங்கும் நினைக்கத்தக்கது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. டாக்டர் மா.பொ. சிவஞானம் - **சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு,**
டிசம்பர் 2013,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை - 600014.

2. பேரா.காவ்யா சண்முக சுந்தரம் - **கண்ணகிக் கதைகள் காலந்தோறும்,**
முதல்பதிப்பு 2010,
வெளியீடு, காவ்யா
அச்சாக்கம் : மணி ஆப்செட்,
சென்னை.

3. ச.வே. சுப்பிரமணியன் - **திராவிடமொழி இலக்கியங்கள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 600 113.
மூன்றாவது பதிப்பு - 2004.