PRAVAHAM International Research Journal
Department of Languages
Faculty of Arts and Culture
South Eastern University of Sri Lanka.
14 (2), 2022

அங்கத நாடகத் தன்மையின் வித்தியாசம்: பல்லவ - நாயக்கர் காலத்தை முன்வைத்து

சுந்தரலிங்கம் சந்திரகுமார்

நுண்கலைத்துறை
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

Correspondence: chandrakumars@esn.ac.lk.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழ் இலக்கியப் பின்புலத்தில் அங்கத நாடகச் செயற்பாடுகள் வெவ்வேறு தேவைகளுக்காக வெவ்வேறு பெயர்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நகைச்சுவை, கேலி, கிண்டல், கோமாளி, வசைத்தல் எனப் பல சொற்களில் அழைக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வட்டாரங்களிலும் அங்கதம் வித்தியாசங்களுடன் மனித தேவையின் உணர்வுக்குகேற்ப நடைமுறை வாழ்விலும், எழுத்துக்களிலும் கையாளப்படுகின்றன. ஆதிக்க மேலாண்மையை நகைத்து கீழ்நிலையாக்குவதற்கும், பிறரை மகிழ்விப்பதற்கும், அதிகார மையத்தைத் தகர்த்து விமர்சிப்பதற்கும் முக்கியமான உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது நாடகப் பாத்திர வார்ப்பினூடாகக் காட்டுவதோடு, அதன் கதைக்கட்டமைப்பிலும் வலுவாக உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவப் பக்தி நெறிக்காலத்தில் சமய மோதல்களை நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் தாக்குவதற்கு அங்கதம் பிரதான ஊடகமாகக் கையாள்ளப்பட்டுள்ளது. இதனை நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் ஆகியோரின் பாடல்களிலும், மகேத்திரவர்மனின் மந்தவிலாச பிரகசனம் நாடகப் பனுவலிலும் அறியலாம். இதன் தொடர்ச்சியாக நாயக்கர் கால மதப்பூசல்களில் அங்கதம் பிரதான உத்தியாகப் பழங்குடிகளின் பாத்திரங்களின் ஊடாக நடைபெற்றுள்ளது. இதன் வித்தியாசங்களையும், நுட்பங்களையும், உள்ளக அரசியலையும் அறிவதாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது. பின்நவீனத்துவ சிந்தனையில் அதிகாரத்தைக் தலைகீழாக்கம் செய்வதற்கான விமர்சன உத்தியாகக் 'கேலி' பிரதான இடம்வகிப்பது போன்று, இவ்விரு காலத்திலும் படைப்பாளிகளால் அங்கதம் உபயோக்கிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வின் நோக்கம்: பல்லவ, நாயக்கர் காலத்தில் மதப்பூசல்களை வெளிப்படுத்த அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையை அறிதல். ஆய்வுப் பிரச்சினை: அங்கதத்தை முக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டு மத முரண் நடைபெற்றுள்ளமை. ஆய்வுக்கருதுகோள்: இரு காலங்களிலும் சமய மைய அதிகாரங்களை விவாதிக்கவும், கிண்டல் செய்யவும் அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

திறவுச் சொற்கள்: அங்கதம், அதிகாரச் சிதைப்பு, தலைகீழாக்கம், பக்திநெறிக்காலம், நாயக்கர்காலம், நகைச்சுவை சோகம்.

அறிமுகம்

அங்கதம் எப்பொழுதும் சமூக சோகத்தை நகைச்சுவையாகக் காட்டுவது. தமிழர் பண்பாட்டு, சமூக, அரசியல் வெளியில் காலத்திற்குக் காலம் அங்கதம் வெவ்வேறு தேவைகளின் நிமிர்த்தம் தோற்றம் பெற்று செயற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதிலும் பல்லவ, நாயக்கர் காலத்தில் நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டில் அங்கதம் வளர்ந்த விதம் வித்தியாசமானது. இது காலத்திற்குக் காலம் வந்த அரசியல் மாற்றத்தால் இலக்கியப் படைப்பிலும் தாக்கத்தைச் செலுத்தியது. இக்காலத்தில் அங்கதம் மக்களின் தேவைக்கு அமைய நகைச்சுவை, கேலி, கிண்டல், நையாண்டி என வடிவம் பெற்று சமூகத்தின் பயில்வில் இருந்துள்ளது. பல்லவர் காலத்தில் சமய முரண்பாடு நடைபெற்றபொழுது அதனை மையப்படுத்தி அங்கதம் பிரதான உத்தியாகியது. நாயக்கர் காலத்திலும் மக்கள் மையம் சார்ந்தும், பல்லவர் கால சமய மோதலில் கையாளப்பட்ட உத்திகள் சார்ந்தும் அங்கதம் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் கால அங்கத உத்தியின் தொடர்ச்சியும் வித்தியாசமும் சமய அடிப்படையிலும், அதனைத் தாண்டியும் நாயக்கர் காலத்தில் காணப்படுவதால் சோழர்காலம் இவ்வாய்வில் எழுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை.

ஆய்வின் நோக்கம்: பல்லவ, நாயக்கர் காலத்தில் மதப்பூசல்களை வெளிப்படுத்த அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமையை அறிதல். ஆய்வுப் பிரச்சினை: அங்கதத்தை முக்கிய உத்தியாகக் கையாண்டு மத முரண் நடைபெற்றுள்ளமையாகும். ஆய்வுக்கருதுகோள்: இரு காலங்களிலும் சமய மைய அதிகாரங்களை விவாதிக்கவும், கிண்டல் செய்யவும் அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுமுறையியல்

இவ்வாய்வில் பண்புசார் ஆய்வு வடிவமைப்பினூடாக விளக்கமுறை ஆய்வு அணுகுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்கான கருவி பல்லவர் கால பக்தி இலக்கியங்கள், மகேந்திரவர்மனின் மத்தவிலாச பிரகசனம், நாயக்கர் காலத்து பள்ளு, குறவஞ்சி நாடக இலக்கியங்கள் ஆகியன முதனிலையாகவும், இது தொடர்பான எழுத்துக்கள், இணையதளங்கள் இரண்டாம் நிலையாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய மீளாய்வு

'பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்' எனும் நூலில் கா. சிவத்தம்பி புராதன கிரேக்க அரங்கிற்கு நிகராக பண்டையத் தமிழர் நாடக மரபு எவ்வாறு வளர்ந்துள்ளது என்பதை விவரிவாக ஆராய்வதாக அமைகின்றது (2005). இதில் கி. பி. 6000 இற்கு முற்பட்ட காலத்தில் வேட்டைக் காலம், வீரயுக காலம், வணிகயுக காலம் போன்றவற்றில் நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட மரபை பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள், பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுவுவதாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் அங்கதம் தொடர்பான வகைப்பாட்டையும், அதற்கான கருத்தியலையும் தருகின்றது. இவ்வாய்வில் சடங்குசார் ஆற்றுகை அதிலிருந்து விடுபட்ட ஆற்றுகைகள், விழாக்கள், தொழில்சார் கலைஞர்கள், சமூகப் பிரிவினையால் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் போன்றன ஆராயப்படுகின்றன.

'தமிழ் நாடகம் - நேற்றும் இன்றும்' எனும் நூலில் கு. பகவதி தமிழக நாடக அறிஞர்களது கட்டுரைகளைத் தொகுத்துள்ளார் *(2000)*. தமிழக வீதி அரங்கம் முன்னெடுப்பும் விவாதங்களும், தமிழின் நாடக மரபு, நாடக மரபும் வாழ்வியல் மரபும், தமிழ்நாடகத்தில் இசை, தொடர்ந்து வரும் நாடகத் தொழில் நுட்ப முயற்சிகள், தமிழில் சபா நாடக மரபு, நாடகத் தொழில் நுட்பத்திற்கு மரபுக் கலைஞர்கள் அளிக்கும் பங்கு, தமிழில் நாடக எழுத்தும் பார்வையாளர்களும், நாடகத் தொழில் நுட்ப அனுபவம், நவீன நாடகத்தில் பெண்கள் போன்ற தலைப்புக்களில் கட்டுரைகள் காணப்படுகின்றன. இதில் பல்லவ, நாயக்கர் கால அங்கதம் தொடர்பான ஆய்வுகள் இடம்பெறவில்லை.

'தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' எனும் நூலில் ஆறு. அழகப்பன் சங்ககாலம் முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டுவரை தமிழ்நாட்டில் நாடகம் வளர்ந்த முறையை இலக்கியம், கல்வெட்டு ஆதாரங்களைக் கொண்டு ஆராய்வதாக உள்ளது *(2020)*. தமிழ் அரங்கு தொடர்பான பல ஆற்றுகை மரபுகளை விவரித்தாலும், அங்கத நாடகம் தொடர்பாக அதிகளவில் முன்னிலைப்படுத்தப்படவில்லை. தொல்காப்பியத்திலும், பள்ளு, குறவஞ்சியிலும் சில குறிப்புக்கள் நகைச்சுவை சார்ந்து உள்ளது. பள்ளியர் வாழ்க்கையையும், பள்ளியர்களின் ஏசுதலையும் குறிப்பிடுவதும் உள்ளது. இங்கு தமிழ் நாடகக் கட்டமைப்பு முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'அரங்கத் திறம் சிலப்பதிகாரம்' எனும் நூலில் இளைய பத்மநாதன் சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகம் காணப்பட்டமுறைமை, கூத்துச்சார்ந்த சொல்லுருவாக்கம், அதன் அர்த்தப்பாடு, வேத்தியல் பொதுவியல், மாதவி ஆடிய பதினொரு வகையான ஆட்டங்கள் போன்றன மகவும் நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளது *(2020)*.

ஆய்வு இடைவெளி

இவ்வாய்வு 'அங்கத நாடகத் தன்மையின் வித்தியாசம்: பல்லவ - நாயக்கர் காலத்தை முன்வைத்து' எனும் தலைப்பில் இடம்பெறுகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட நூல்களில் குறித்த ஆசிரியர்கள் தமது ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வுப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி ஆராய்ந்துள்ளனர். இந்த ஆய்வு இரு காலங்களின் அங்கத வித்தியாசங்களின் தன்மையை ஆராய்வதாகும். மதப் பூசலை வெளிப்படுத்த பாடல்களும், நாடகப்பனுவலும், இலக்கிய வடிவங்களும் அங்கதத்தை வெவ்வேறு வழிகளில் பிரயோகிக்கும் முறை ஆராயப்படுகின்றது. இதனால் முன்னைய ஆய்வுகளுக்கும் இந்த ஆய்விற்கும் இடைவெளி காணப்படுவது கவனத்திற்குரியது.

பகுப்பாய்வும் முடிவுகளும்

அங்கதம் என்பது ஒரே நிலையில் நகைப்பையும், விமர்சனத்தையும், ஏளனத்தையும் கொண்ட ஆழமான கலை - இலக்கிய நயமும் உத்தியுமாகும். தமிழ் லெக்சிக்கன் அகராதி (Tamil Lexicon Dictionary of University of Madras) 'அங்கதச் செய்யுள்' என்று குறிப்பிட்டு, அங்கதத்துடன் Stansa of abuse, lampoon

என ஆங்கிலச் சொற்களைத் தந்து 'வசைக்கவி', 'கைக்கிளை பரிபாட்டங்கதச் செய்யுளோடு' *(தொல்.பொ.430)* என்று (Tamil Lexicon, 1982, ப. 19) தருகின்றது.

சாமுவேல் ஜோன்சனின் (Samuel Johnson) ஆங்கில அகராதி "துரோகங்களையும், பிறருக்குச் செய்யும் தீமைகளையும், அதிகாரத்தில் இருந்து செய்யும் குற்றங்களையும் கண்டிக்கும் கவிதை அங்கதம்" *(ஜோன்சன், ஆங்கில அகராதி, 11.04.2024)* எனக் கூறுகின்றது. மேலும் இவ்வகராதி, Satire (n), Satirical (adj), Satirically (adv), Satirist (n), Satirize (n. v) இவை முறையே அங்கதம், அங்கதமுடைய, அங்கதமாக, அங்கதக்காரர், அங்கதம் செய் எனப் பொருள் கொள்வதையும் தருகின்றது. (Johnson, *1775*). இவை அனைத்தும் 'Satire' *(அங்கதம்)* எனும் மூலச்சொல்லை மையப்படுத்தி கருத்துருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியம் "அங்கதந் தானே யரில்தபத் தெரியின்

செம்பொருள் கரந்த தெனவிரு வகைத்தே" *(1965, சஉகூ)* எனும் தொல்காப்பியரின் கூற்றில் அங்கதம் பற்றி உள்ளது. அங்கதம் இரண்டு வகையாகப் பிரித்து நோக்கப்பட்டுள்ளது. அவை செம்பொருளங்கதம், பழிகரப்பங்கதம் ஆகும். அங்கதச் சுவையைத் தொல்காப்பியம் 'நகை' என்றும், நாட்டியசாஸ்திரம் 'ஹாஸ்யம்' என்றும் கூறுகின்றது.

பக்திநெறிக்கால அங்கதம்

மதங்களுக்கடையிலான முரண்பாடுகளைச் சுட்டுவதற்காகத் தமிழ்ச் சூழலில் அங்கதம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது சமய மோதல் மைய சமூக அங்கதமாகும். சமணம், பௌத்தம், சைவம், வைணவம் ஆகிய நான்கு சமயங்களின் தவறுகளை ஒன்றுக்கொன்று சுட்டிக்காட்டி விமர்சிக்க அங்கத உத்தி வலுவாகின. கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழகத்தில் சமயப் பூசல்கள் மேலெழும் பொழுது ஒன்றையொன்று இழிவாக நையாண்டி செய்து பேசியது. மணிமேகலையும், குண்டலகேசியும் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அவை நேடியாகவே பௌத்த – சமணத்தை நகைத்துக்கொண்டன.

மந்திவிலாச பிரகசனம் வெளிப்படுத்தும் அங்கத உத்திகள்

மகேந்திரவர்மன் எழுதிய 'மத்தவிலாச பிரகசனம்' நாடகம் சமஸ்கிருத நாடகப் பாணியில் அமைந்த பனுவலாகும். பரதமுனிவர் குறிப்பிடும் தசரூபங்களில் 'பிரகசணம்' அங்கதம்சார்ந்த நாடக வகையாகும்.

> "பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மனால் இயற்றப்பட்ட மத்தவிலாசம், பகவதஜ்ஜீகம் என்ற இரண்டு அங்கத நாடகங்களும் இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் ஓர் உன்னதமான காலகட்டத்தின் சான்றுகளாகும்" *(லாக்வுட், 1981, ப. iii)*.

இதிலுள்ள 'பிரகசனம்' எனும் வடமொழிச் சொல்லின் தமிழ் அர்த்தம் 'அங்கதம்' ஆகும். இது பௌத்தத்தையும், சைவத்தையும் அங்கதப்படுத்திக்கூறும் 'சமூக அங்கத' நாடகமாகவுள்ளது.

இந்நாடகத்தில் சைவரான சத்தியசோமன் என்னும் காபாலியும், அவனது மனைவி தேவசோமாவும் உரையாடும் விதம், அவர்கள் கள்ளுக்குடித்து விரதமிருந்து கபால ஓட்டில் பிச்சை எடுத்து உண்ணுவது, தெருவீதியில் சண்டை போடுவது, காதல் செய்து அக உணர்வுடன் செயற்படுவது போன்றவற்றில் அங்கதப் பண்பு வெளிப்படுகின்றது. உள்ளகச் சமய மோதலையும், அதன் எதிர்ப்பையும் எடுத்துக்காட்ட மகேந்திரவர்மன் அங்கதப் பாணியைப் பிரதான உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளார். அக்கால வாழ்க்கை முறையின் கீழ்நிலையை அங்கத நிலையில் விமர்சித்துள்ளார். காபாலிகர்கள் தம்மைச் சிவனாகப் பாவனை செய்து தானே சிவன் எனக் கூறிவாழ்ந்த வாழ்க்கையையும், கள்ளுண்டு பெண்களுடன் மகிழ்ந்து வாழ்ந்த வாழ்க்கையையும் கேலி செய்வதனூடாக காபாலி மதத்தை அங்கதப்படுத்தியமை புலனாகின்றது. அவ்வாறே, காபாலிகளின் காபால பாத்திரத்தைப் புத்தபிக்கு திருடிக்கொண்டு சென்றுவிட்டான் என்று திருட்டுப்பட்டம் கட்டி காபாலிகனும் அவனது மனைவியும் பிக்குவை ஏசிச் சண்டை செய்வது அங்கத உத்தியினூடாகவே அமைகின்றது.

சண்டையில் காபாலி பிக்குவை உதைக்கும் பொழுது காபாலி தவறிக் கீழே விழுந்ததும், தேவசோமா கோபம் கொண்டு பிக்குவுக்கு அடிக்கும் பொழுது அவளும் வீழ்வதுமான காட்சிச் சூழமைவு பெரும் நகைப்பைத் தருகின்றது. புத்தமதத்தையும், புத்தபிக்குவையும் காபாலி சமயத்தினூடாக மகேந்திரவர்மன் விமர்சிப்பது கவனத்திற்குரியது.

> தேவசோமா: அயோக்கியனே, நீ செத்தாய் (அவள் அவனது தலைமயிரை எட்டிப்பிடிக்கப் போறாள், கையில் ஒன்றும் அகப்படாததால் கீழே விழுகிறாள்).
>
> துறவி: (தனக்குள்) தலையை மழிக்கும்படி விதித்த புத்தரது யுக்தி வாழ்க. (சப்தமாக) எழும்பு, எழும்பு, சகோதரியே எழும்பு (தேவசோமா எழும்ப உதவுகிறார்).
>
> காபாலி: பாருங்கள் மகேசுவரர்களே, தன்னைத் துறவியென்று சொல்லிக்கொண்டும் என்னுடைய அன்புக்குரியவளின் கையைப் பிடிக்கும் இந்த நாகசேனனைப் பாருங்கள்! (1981, 11)

என்பதன்மூலம் இருதரப்பும் மாறிமாறி பொருத்தமற்ற வார்த்தையாலும், செய்கையாலும் மோதிக்கொள்வது அங்கதப் பாணியின் வெளிப்பாடாகும்.

மற்றுமொரு சூழமைவில் துறவி,

> "துஷ்ட காபாலி நீ நாசமாய்ப்போக *(1981, ப. 11)* என ஏசுகின்றான். வேறு ஒரு காட்சியில் காபாலி, "பாருங்கள், மகேசுவரர்களே, இந்தத் துறவி செய்கிற அநியாயத்தையும், பௌத்தர்களின் லட்சணமான நடத்தையையும்" *(1981, ப. 13)* என்று பதிற்குறிகாட்டுகின்றான்.

இரண்டுபேரும் சமயங்களைப் பற்றி ஏசுவதும், நகைப்பதுமான முரண் நகைச்சுவைச் சோகத்தைக் கொடுக்கின்றது. தேவையற்ற இழிவுச் சொற்களைக்கொண்டு உரையாடுவது சமயங்களின் மீதான சாடுதலாகக் காணப்படுகின்றது. நேர்மையாகவும், சரியாகவும் வாழும் சமூக நெறியில் இருந்து தவறும்பட்சத்தில் நகைப்பு வருவது இயல்பே. சமணர், புத்த தத்துவம், புத்த துறவியின் ஒழுக்கமற்ற வாழ்வு போன்றன சத்தியசோமனால் கிண்டலால் இழிவுபடுத்தப்படுகின்றன. நகைச்சுவையுடன் முரணை உருவாக்கி எதிர்ப்புணர்வை வெளிப்படுகின்றது. இவ்வாறு செயற்படும் பொழுது எதிராளிக்கு நகைச்சுவைச் சோகம் ஏற்படுவது வலுவாகின்றது.

> "அங்கதம் பொருத்தமற்ற வேடம், அணிகலன், வெட்கமின்மை, நிலையற்றமனம், பொருத்தமற்ற உரையாடல், உறுப்புக்கள் போன்றவற்றில் வேறுபாடுகளைக் காண்பது. காரணமற்ற அச்சத்தையும், தகாத, பொருந்தாத செயல்களையும் வருணனை செய்து கூறுதல் போன்ற விபாவங்களால் தோன்றுவது" (Mehta, 2024, p. 80)

எனப் பரதமுனிவர் கூறுவதற்கு இணங்க மத்தவிலாச பிரகசனம் எழுதப்பட்டுள்ளமை புலனாகின்றது.

இந்நாடகத்தின் ஓர் இடத்தில், புத்த பிக்கு தனது பிச்சைப்பாத்திரத்தை வயிற்றில் மறைத்து கள்ளனைப்போல் பயந்து, பதுங்கி ஓடுவதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். அதேநேரம் காபாலியும் அவனது மனைவியும் புத்த பிக்குவோடு சண்டையிடுவதும் விவாதிப்பதும் பொய்க்குற்றம் சாட்டுவதுமாக ஆக்கப்பட்டுள்ளனர். இவை சமய மோதலுக்கான அங்கத உத்தியின் உச்சத்தைக் சுட்டுகின்றன. இது ஒரு போதைக்களிப்பு நிறைந்த அங்கத நாடகமாகும். அவ்வறே,

> பௌத்த துறவியாகிய நாகசேனன் பொய்வேடம் தாங்கியுள்ளான். மதுவருந்த வேண்டும், பெண்களோடு மகிழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற ஆசைகளை உடையவனாகவே இருக்கின்றான். புத்தர் இவற்றை அனுமதித்தே இருப்பார் எனவும் கிழட்டுத் துறவிகளே அவர் கூறியதை மறைத்துவிட்டனர் எனவும் எண்ணுகிறான் *(பாலுசாமி, 2023, ப. 20)*.

புத்த பிக்குகள் தமது சமய வாழ்வியலுக்கு மாறானவர்களாகவும், பொருத்தமற்ற செயற்பாட்டில் ஈடுபடுபவர்களாகவும் வாழ்ந்தமை நகைக்கப்படுகின்றது. அடுத்து,

> அங்கதத்தைப் பாத்திரவாக்கத்தில் கொண்டுவரவேண்டும் எனில், உடல் இயக்கத்தில் மிகைப்படுத்தலைச் செய்வது வழமை. பரதமுனிவர் பயம், பொறாமை, கஷ்டம், தூக்கம்,

> சபலத்தன்மை, அவஹித்தம் போன்ற பாவங்கள் அங்கத உருவாக்கத்திற்குப் பிரயோகிக்கக் கூடியவை என்கிறார் (Mehta, 2024, p. 111).

சமயத்தில் போலியாகக் காணப்பட்டவனாகப் பாசுபத சமயத்தையுடைய பப்ருகல்பன் தேவசோமாவை விரும்பி பின்னர் அவளை விட்டுவிடுகின்றான். மது அருந்தி தெருவீதிகளில் சத்தியசோமன், தேவசோமா, துறவி நாகசேனன் ஆகியோர் வீழ்வது, சண்டையடுவது, துறவி தேவசோமா மீது தன்னிச்சையாக ஆசைகொள்வது போன்றன கேலி செய்யப்படுகின்றன. இவ்வாறான போலிச்சமயச் செயற்பாடுகள் நையாண்டி செய்யப்படுகின்றன.

பித்தன் எனும் பாத்திரம் நாடகக் கதையுடன் தொடர்பில்லாது, காரணமில்லாது உரையாடுவது சமகாலத்தில் உருவான 'அபத்த நாடகப் பாணியை ஒத்தது. கடல், எருக்கஞ்செடி, கடோத்கஜன், வீமன், மருமகன் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

அத்துடன், காபாலி தமது மண்டையோட்டைப் பித்தனிடமிருந்து மீளப்பெறுவதற்கு சிரமங்களை எதிர்கொள்கிறான். பித்தன் மண்டையோட்டைத் தரையில் வைப்பது, எடுக்கவரும்போது மீண்டும் எடுத்து ஓடுவது, காபாலி துரத்துவது, இது மண்டையோடல்ல பொன்கிண்ணம் என்று கூறிக் தரமறுத்து, மாற்றிமற்றி மீளவும் ஓடுவது, ஓடி அலைந்த பிறகு காபாலி மண்டையோட்டைக் கையகப்படுத்துவது போன்ற உடலியக்கச் செயற்பாடுகள் அங்கத நிலையிலான பாவத்தினைக் காட்டுகின்றது. பித்தன் காபாலியின் சமயத்தை அலையவிட்டுக் கீழ்நிலைப்படுத்தும் போக்கைக் காட்டுகின்றது.

> அங்கத அரங்கில் லோகதர்மிப் பாணி வெளிப்படுகின்றது. பிரதேச வழக்கின் பேச்சுச் சொற்கள், தனித்துவம், சமகாலப் பிரச்சினைகள் போன்றன யதார்த்த நிலையில் காட்டப்படுவது லோகதர்மியாகும் (பரதமுனிவர், 2008). இந்த யாதார்த்த அரங்க உத்தியை உலகியல் வழக்கு என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார் (தொல்: அகத்: 53).

மந்தவிலாச பிரகசனத்தில் ஒழுங்கீனமான வசைப்பேச்சுக்கள், மதுவையும், பெண்ணையும் சமயக் கடமையாகக்கொண்டு செயற்படுகின்ற சத்தியசோமன், பாத்திரநிலையில் தரக்குறைவான (Inferior) சாப்பாடு, உடல்தோற்றம், வசிப்பிடம் போன்ற நடத்தையுடைய புத்தபிக்கு, மதுவருந்திச் சண்டையிடும் தேவசாமா முதலான பாத்திரவார்ப்பின் நிலைப்பாடுகள் அங்கதத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. மது அருந்தும் காட்சி, அதன் வெளி, சுற்றுச்சூழல், அங்கு நடப்பவை போன்ற மதுசாலைச் செயற்பாடுகள் யாகசாலையாகக் காட்டப்படுவது ஆரியரை நையாண்டி செய்வது போன்றும் அணுகலாம்.

சமஸ்கிருத நாடகத்தில் வரும் அங்கதப் பாத்திரமான விதூஷகன், இந்நாடகத்தில் முக்கியமான நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக வெளிப்படுகின்றான். இசை நயத்துடன் அங்கத நயத்தை சமஸ்கிருத நாடகப் பாணியில் தந்துள்ளார் மகேந்திரவர்மன். இதனை முக்கிய உத்தியாகத் தமிழ் அரங்கும்

கையாண்டுள்ளது. நகைச்சுவை உணர்வுகொண்டு உரையாடும் பாத்திரத்தினூடாகவே பார்ப்போர் உரையாட முடியும் என்பதனால் நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் அரங்குகளில் இணைக்கப்படுகின்றன.

நாயன்மார் - ஆழ்வார் மதப்பூசலில் அங்கதச் சோகம்

பல்லவர்காலத்தில் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் பக்தி நெறிக் கொள்கைகளைத் தீவிரப்படுத்திய சூழலில் வெளிப்படையாகவே சமயங்களுக்குள் அங்கத உத்தியைப் புகுத்தித் தமது பாடல்களின் ஊடாகப் பிறசமயங்களைச் சாடிக்கொண்டனர். பௌத்தம் தனிமனித, சமூக ஒழுக்கத்தை மிகத் தீவீரமாகப் பரப்பியது. மக்கள் பௌத்த மதத்திற்கு மதம் மாறினர். அரசர்கள், பொதுமக்கள் எனப் பலரும் அதன் பின்னால் சென்றனர். இது அறக்கருத்துக்களை மக்கள் பயன்படுத்துவதற்காக அமைந்தது. அப்பொழுது சைவமும் வைணவமும் அவர்களைப் பழித்து, எள்ளி நகைத்தன. சைவமும், வைணவமும் இவ்வுலகத்தை மையப்படுத்திய வாழ்வே மேலானது, குடும்பவாழ்வு அதில் முக்கியம், கடவுளர்களும் குடும்பமாகத்தான் வாழ்ந்தார்கள், குடும்ப வாழ்வியலில் இருந்து முக்தியடையலாம் என்று கூறினர். இதற்காகப் பக்திப் பாடல்களைப் பிரயோகித்து மதமாற்றத்தைத் தடுக்க முற்பட்டனர். இதனால், இழிவாக அவர்களது துறவு வாழ்வியலைப் பாடி, ஏசி அங்கதப்படுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது. மத முரண்பாட்டை மையப்படுத்தி பரஸ்வரம் எதிர்த்துச் சாடுவதற்கு அங்கதத்தை முக்கிய கருவியாகப் பக்திநெறிக்காலத்தில் பிரயோகித்தமை புலனாகின்றது. "பெண்ணின் பாலினச் சமத்துவத்தை மறுத்த சமண சித்தாந்தத்திற்கு எதிராகவே சைவம் உயிர்த்தெழுத்தது" (பரமசிவன், 2023, ப. 06) என தொ.பரமசிவன் கூறுவதும் கவனத்திற்குரியது. எனவே, மதத்தைப் பரப்பக் குடும்ப வாழ்வை அங்கீகரித்தது சைவம்.

திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரம் சமண, பௌத்த மதங்களை எதிர்த்துப் பழித்தது. இது பிறசமயத்தைத் தாக்கி உரைத்து சைவத்தை வலுப்படுத்தக் கையாளப்பட்டது. இவரால் சமூக அங்கத உத்தி பொருத்தமாகவும் நாசூக்காகவும் உபயோகிக்கப்பட்டது. சமயப்போருக்கு அங்கதம் பெரும் துணைபுரிந்தது எனலாம். இவரது தேவார திருப்பதிகம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. "ஒண்டுவரார் துகிலாடைமெய்ப்போர்த் துச்சிகொளாமை. குண்டர்களோடரைக் கூறையில்லார் கூறுவதாங்குண..." (1964, ப. 08) எனத் திருஞானசம்பந்தர் பௌத்த, சமணத்தை அங்கதப்படுத்துகிறார். காவியுடை மேனியில் உடுத்தி உச்சி நேரத்தில் வயிறு கொள்ளாத அளவில் தின்று, பொய் கூறும் உடல்பருத்த புத்தரும், இடையில் உடையில்லாத திகம்பர சமணரும் உரைப்பது எல்லாம் நற்பண்பில்லாதவை ஆகும். இது முறையே புத்தரையும் சமணரையும் எள்ளி நகைப்பது புலனாகின்றது. அவர்களது தோற்றம், உடை நடை பாவனையைக்கொண்டு அவர்களது மதங்களின் அறக்கோட்பாட்டை நகைத்து இகழ்ச்சி செய்தது. இகழ்ச்சிப்படுத்துவது உடலையும், உடையையும் வைத்து என்பதே இங்கு பிரதானமாகும். இவரது பதிகங்களின் பத்தாவது பாடல் இவ்வாறு பிறசமயங்களைச் சாடுவதற்காக ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. .

திருநாவுக்கரசரும் இந்த அங்கத உத்தியைப் பயன்படுத்தியே தனது சமய எதிர்ப்புணர்வை வலுப்படுத்தியவர். "அறந் தெரியா ஊத்தையாய் அறிவியல் சிந்தையாரம்பக் குண்டோயர்ந்து நாளும்" என்று திருநாவுக்கரசர் தனது தேவார திரு ஏறும்பியூர் (1964) எனும் பதிகத்தில் நகைத்துள்ளதை அவதானிக்கலாம். அவைதீக மதத்தினர் ஊத்தையர்கள், குளிப்பதில்லை, அறிவில்லாதவர்கள், அறம் தெரியாதவர்கள், எதையும் அறியாதவர்கள் என அங்கதப்படுத்துவது புலனாகின்றது. அங்கத நிலையில் இருந்துதான் ஏசிச் சாட முடியும். அது நாடக ஆற்றுகைக்கு அப்பால், இலக்கியத்தில் வலுவாகியுள்ளது.

கி.பி 6ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 9ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியில் வளர்ந்த மேற்குறித்த பக்திக்நெறிக்காலத்தில் வைணவமும் தனது சமயமோதலைச் செய்ய அங்கத உத்தி முன்னெடுத்ததை திருமலைப் (எட்டாவது) பாசுரத்தினூடாக அறியலாம். சமண பௌத்தர்களைப் பகிடி செய்வது வெளிப்படையாக உள்ளது. சைவத்தின் இந்த அணுகுமுறை அக்கால அரசியல் பண்பாட்டுச்சூழல் சிறு எண்ணிக்கையினரை இலக்கியத்தால் தாக்கியமையை உணர்த்துகின்றது. "வெறுப்போடு சமணர்முண்டர் வீதியில் சாக்கியர்" எனத் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார் நகைத்துப் பாடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இது சமய மோதலின் உச்சத்தைச் சுட்டிநிற்கின்றது. சமயப் பகைமையின் மேனிலையால் சமண பௌத்தர்களை அழிக்க வேண்டும் என்கிறார். மதத்தை அவர்களது நடைமுறைகளை விரசமாகப் பேசி அடக்குவது தாக்கப்படுபவர்களுக்குத் துன்பத்தைத் தருகின்றது. இதுவே நகைச்சுவைச் சோகமாக உள்ளது. ஒரு மக்கள் கூட்டத்திற்கு இந்த நேரடித்தாக்கம் அவமதிப்பைக் கொடுப்பதும், தாக்குபவர்களுக்கு மகிழ்வைக் ஏற்படுத்துவதுமான இருமையாக அமைகின்றது.

சைவத்திற்குள்ளும் தனிநபர் முரண் வலுப்பட்ட பொழுது அவர்களும் எள்ளலை மையப்படுத்தி ஒருவரை ஒருவர் தாக்கினர். இக்காலத்தில் காபாலிகர், சுடுகாட்டில் கிடைக்கும் கபாலங்களைக் (மண்டை ஓட்டினை) கொண்டு சடங்குகளைச் செய்தனர். இவர்களை 'வித்தகக் கோல வெண்தலைமாலை விரதிகள்' என்று அப்பர் குறிப்பிடுகின்றார். உடம்புமுழுவதும் திருநீறுபூசி, சிவபெருமானைப்போல 'பாவனை' செய்து நெற்றிக்கண்ணுடனும் கபாலமாலையுடனும் காபாலிகர்கள் காட்சி தருவது கேலி செய்யப்படுகின்றது. குழந்தைகளுக்கு அச்ச உணர்வை இவர்களது தோற்றம் தந்ததாலேயே அதனை 'வித்தகக் கோலம்' என்கிறார் அப்பர். அண்மைக்காலம் வரை தமிழகத்தில் 'பூச்சாண்டி வருகிறான்', 'மூன்றுகண் பூச்சாண்டி வருகிறான்' என்ற தொடர்கள் குழந்தைகளை அச்சுறுத்தும் பொருட்டுப் பேசப்பட்டு வருகின்றன. இந்த வழக்காறு மிகத் தொன்மை உடையதாகும் (பரமசிவன், 2023). இவ்வாறு சிவனை வணங்கும் காபாலிகர்களையே சைவரான அப்பர் பகிடி செய்து அவர்களது உடல் தோற்றத்தை விமர்சிப்பது அங்கத வெளிப்பாட்டை உணர்த்தி நிற்கின்றது. மோதல் சைவத்திற்குள்ளேயும் அங்கத உத்தியுடன் நடந்துள்ளது.

'பூச்சாண்டி வருகின்றான்' என்று பயமுறுத்தும் சொற்றொடர் இலங்கையிலும் புழக்கத்தில் உள்ளது. 'முட்டக்கண்ணன் வருகிறான்', 'சாக்குப் பையை எடுத்து வருகிறான்' எனக் குழந்தைகளைப் பெற்றோர்

பயமுறுத்துவது நகைப்பை உண்டாக்கும். ஒருவரது தோற்றத்தை நகைத்து பயமுறுத்துவது வழக்கமாக உள்ளது.

ஒருவரின் உடல் அலங்காரத் தோற்றத்தை மையப்படுத்தி சிரிப்பை ஊட்ட அங்கத உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அங்கதப் பாணிக்குள் பூச்சாண்டி காட்டுதல், வித்தகக் கோலம் முதலான சொற்கள் சந்தர்ப்ப சூழலுக்கு அமைய பிரயோகிக்கப்படுவதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

பள்ளு - குறவஞ்சி - நொண்டி நாடகப் படைப்புக்களில் அங்கதம்

நாயக்கர் காலத்தில் அங்கதத்தன்மையை மையப்படுத்தி சமூக – சமய – பண்பாட்டு எதிர்ப்பணர்வுகள் வெளிப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கன. இங்கு ஒரு சாதாரண விவசாயச் சமூகம் அங்கதப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிலவுடைமையாளர்கள் உழைக்கும் மக்களை நோக்கும் விதம் வெளிப்படுகின்றது. இதில் பள்ளனின் மனைவியரான மூத்த பள்ளியும், இளைய பள்ளியும் தமக்குள் சண்டை பிடித்து பண்ணைக்காரரிடம் முறையிடுவது அங்கதத்திற்கு வலுவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இங்கு,

> 'முக்கூடற்பள்ளு' நாடகமாக 18ஆம் நூற்றாண்டில் வேளான் சின்னத்தம்பி என்பவரால் எழுதப்பட்டது. இதில் பள்ளன், பள்ளியர் வரவுக்குப் பின்னர் 'கோமாளி' ஒருவன் வருகிறான். இவன் தெருக்கூத்தில் பபூன் போலவும், சமஸ்கிருத நாடகத்தில் விதூஷகன் போலவும் படைக்கப்பட்டுள்ளளான் (அருணாசலம், 1949, ப. 46 - 47).

கோமாளி அங்கதத்தை ஏற்படுத்திப் பார்ப்போரை நாடகத்தின்பால் வைத்திருக்கும் அங்கதப் பாத்திரப்படைப்பாகும். சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கேலி, கிண்டல் செய்து மக்களை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தி சிந்திக்க வைப்பதற்கே இப்பாத்திரத்தை வே.சின்னத்தம்பி முக்கூடற் பள்ளுவில் சேர்த்துக் கொண்டுள்ளார்.

இதில் பண்ணைக்காரன், பள்ளன் ஆகியோரின் தோற்றமும் அவர்களது உடல் அசைவும் அங்கதத்தை ஏற்படுத்தும் உத்திகளாகவும் உள்ளன. ''கறுக்குங் கிடாய் மருப்பின் முறுக்கு மீசையும் - சித்ரக் கத்தரிகை யிட்ட வண்ணக் கண்ணப் பரிசும் குறுக்கில் வளை தடி சேர்த் திறுக்குங் கச்சையும் - செம்பொற் கோலப் புள்ளி யுருமாலும் நீலக் கொண்டையும் சறுக்குந் தொறுங் குதிப்பும் சுறுக்குந் தலை யசைப்பும் தடி சுற்றி ஏப்ப மிட்டே அடி வைப்பதும்'' (1949, ப. 69) எனும் பாடல் ஊடாக அகடவிகடத் தன்மையுடன் தோன்றும் பள்ளனின் பாத்திரத்தை அறியலாம். இதனைப் பார்க்கும் பொழுது பள்ளன் நகைப்புடன் வார்க்கப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது. அவ்வாறே,

> ''மாறு கண்ணும் பருத்திப்பையின் கூறை வயிறும் - கீரை மத்துப் போல் தலையும் சுரை வித்துப்போல் பல்லும் நீறு போல் வெளுத்த ஊளை யூறு நாசியும் - தட்டி நெரித்தமாங்

> கொட்டைபோல் ஈ அரித்த வாயும் தாறுமாறாய் மீசையில் அஞ் சாறு மயிரும் - தூங்கற் சண்டைக் கிடாபோல் நடையும்…" *(1949, ப. 97)*

என்பதில் பண்ணைக்காரனின் உடல்தோற்றமும், அவனுக்கான ஒப்பனையும் நகைப்பை ஏற்படுத்திப் பிறரை மகிழ்வித்து அங்கதமாக்கும் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது.

அடுத்து, மூத்த பள்ளியும் இளைய பள்ளியும் சண்டையிட்டு பண்ணைக்காரரிடம் முறையிடுவது குறிப்பிடத்தக்க அங்கதச் சம்பாசனையாகும். இவர்களது 'அங்கத ஏசல்' நெல் கணக்கில் தொடங்கி அவரவர் வழிபடும் கடவுளர்களின் பெயருடன் உச்சமடைவது கவனத்திற்குரியது. மூத்த பள்ளி வைணவசமயத்தவர், இளையபள்ளி சைவ சமயத்தவர். முக்கூடற்பள்ளு 'பள்ளியர் ஏசல்' எனத்தலைப்பிட்டு, அவர்களுக்கிடையிலான ஏசலை நகைச்சுவையாகத் தருகின்றது. இந்த ஏசல் கடவுளர்களின் நடத்தையைக் கேலி செய்கின்றது. இது கேட்போரையும், படிப்போரையும் மகிழ்விப்பதாக அங்கதப்படுத்தினாலும், சமய பேதத்தைத் தீவிரப்படுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம். இது முக்கூடல்பள்ளு நூலில் *161 - 172* வரையுமான பாடலில் உள்ளது.

மூத்த பள்ளி வைணவம் அவள், "சாதிப்பது உனக்குவரும் மருதூப்பள்ளி - நரிதான் பரியாய்ச்சா தித்தான் உங்கள் சம்புவல் லோடி" *(161)* என இளைய பள்ளிக்கு ஏசுகிறாள். நீ வணங்கும் சிவன் நரிகளையும் குதிரைகளையும் சாதித்தான் எனக் கேலி செய்கிறாள். மாணிக்கவாசகருக்காக நரியைப் பரி ஆக்கியது சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கு இளையபள்ளி "கல்லைப் பெண்ணாகச் சாதித்தான் உங்கள் கண்ணன் அல்லோடி" என அதற்கு இணையாகப் பதிலளிக்கிறாள். அவ்வாறே, மூத்தவள் "மங்கை யொரு பங்காக இருக்க யோகி என்று கையில் மழு ஏந்தி நின்றான் உங்கள் மத்தன் (பித்தன்) அல்லோடி" என்று சிவனை நையாண்டி செய்கிறாள். அதற்கு இளையவள் "கொங்கைதனில் நாச்சியாரைச் சங்கை (சங்கோசம்) இல்லாமல் பண்டு கூடி இல்லை என்று சாதிக்க நெய்யில் கையை இட்டான் உம் கொண்டல் அல்லோடி" *(162)* கேலியாகப் பதிலடி கொடுக்கிறாள்.

மூத்த பள்ளி "காமனை மருகன் என்று எண்ணிப் பாராமல் காய்ந்து கண்ணில் ஏறு பட்டான் உங்கள் கர்த்தன் அல்லோடி" என்கிறாள். இங்கு சொந்த மருமகனையே எரித்தவன் உன்னுடைய சிவன் என இகழ்ந்து பகிடி செய்கிறாள். மன்மதன் வைணவம் ரதி சைவம். அதற்கு இளைய பள்ளி "மாமன் என்று பாராமல் முன் கஞ்சனைக் கொன்றே கண்கள் மாறாதே பூப் பட்டான் உங்கள் மாயன் அல்லோடி" *(பாடல், 163)* மாமன் என்றும் பாராது உன் கஞ்சனைக் கொன்றானே உன் திருமால் என்று பதிலுக்கு நையாண்டி செய்கிறாள்.

மூத்த பள்ளி "மாது ஒருத்திக்கு ஆசைப்பட்டுப் பொன் மயமாம் பனிமலை ஏறிப் போனான் உங்கள் மத்தன் அல்லோடி" என்றும், "தான் பசுப்போல் நின்று கன்றைத் தேர்க்காலில் விட்டே சோழன் தன் மகனைக் கொன்றான் உங்கள் தாணு அல்லோடி" என்றும், "சுந்தமூர்த்தி நாயனாரிடம் வலியப் போய்

வம்புக்கு இழுத்து உங்கள் சிவன் பேசினான் அல்லோடி" என்றும் சிவனைக் கேலி செய்ய, இளைய பள்ளி "காதலித்துத் தம்பியுடன் சீதை பொருட்டால் அன்று கடல் ஏறிப் போனான் உங்கள் கண்ணன் அல்லோடி" என்றும், "வான் பழிக்கு உள்ளாகித் தவசி போல மறைந்தே நின்று வாலியைக் கொன்றான் உங்கள் மாயன் அல்லோடி" (இராமன் வாலியைக் கொன்றது) என்றும், "புலி போல் எழுந்த சிசுபாலன் என்பவனை ஏழை போல் எதிர்த்து நின்று ஏமாற்றி உங்கள் நீலன் கொன்றான் அல்லோடி" (பாடல், 164 -166). என்றும் எதிர்ப்புடன் திருமாலை நகைத்துப் பதிலளிக்கிறாள். இவ்வாறு மதமோதல்களுக்கு அங்கதப் பாணியும் அதன் உத்திமுறையும் நாசூக்காகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இது சாதராண விடயமல்ல, அக்கால சைவ – வைணவத்தின் எதிர் எதிர் போக்கினை ஒரு கருத்தியல் ரீதியாகப் புலமைத்துவ அணுகுமுறையுடன் தந்துள்ளமை கவனத்திற்குரியது. 'ஏசல்' எனும் பகிடிசார்ந்த அங்கத வெளிப்பாட்டினுள் மத அரசியல் அடையாளப் பூசல் நிறைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. யாருடைய சமயம், யாருடைய கடவுள் பெரிது, யாருடைய வழிபாடு மேலானது என்ற கருத்தியல் போருக்கு அங்கத நுட்பம் கையாளப்பட்டு விவாதிக்கப்படுகின்றது. இரு பள்ளியர்களின் ஏசல் சமய அதிகாரத்திற்கு எதிரானதாகக் காணப்படுகின்றது.

குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகம்

இதில் 'நூவன்' பாத்திரப்படைப்பு அங்கதத் தன்மையை உணர்த்தி நிற்கின்றது. நூவன் 'கோமாளிப் பாத்திரமாகச்' சித்திரிக்கப்பட்டு பார்ப்போருக்குச் சிரிப்பை ஊட்டி அறிவை வழங்கும் பாத்திரமாக உள்ளான். திரிகூடராசப்பகவிராயரால் எழுதப்பட்ட குற்றாலக்குறவஞ்சியில் திரிகூடநாதர் புலியினையும், போர்க்குணம் கொண்ட மதயானையினையும் கொல்லும் சக்திபடைத்தவர். இந்தத் திரிகூட மலைச்சாரலில் மதங்கொண்ட புலிபோல வந்துகொண்டிருக்கிறான் சிங்கன். இவனை எதிர்கொண்டுவரும் நூவனை அங்கதராக்கி அங்கதத்துடன் வர்ணிப்பது கவனத்திற்குரியது. இவனைப் பற்றிய அகடவிகட வர்ணிப்பின் வெளிப்பாடு, அவனது பலம் - பலவீனங்களை எள்ளல் செய்வதனூடாகக் காட்டப்படுகின்றது. இந்த எள்ளல் பிறரை மகிழ்விப்பதாக உள்ளது. "நூவன் வஞ்சகப் பேச்சும், கதையும் பேச்சுக்கொண்டு தன்கையில் ஈட்டியினைத் தாங்கிக்கொண்டு எலிகளைத் துரத்திக்கொண்டிருக்கும் வீரனாக நகைப்புடன் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றான்" (கேசிகன், 2009, ப. 125). குறிப்பாக, ஈப்புலி என்ற கேலிப்பெயருடன் நூவன் அழைக்கப்படுகின்றான். பெரிய வீரத்தனம் மிக்க திரிகூடநாதரின் எல்லைக்குள் வேட்டையாடச் சென்ற மற்றுமொரு வீரன் சிங்கனாவான். இந்த வீரர்களின் வெளிக்குள் நூவன் பெரிய வேட்டை வீரனாக எலிகளைப் பிடிப்பவனாகத் தோன்றவது கேலியையும் கிண்டலையும் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. "எலிகளைத் துரத்தும் வீரன் நூவன் வந்தான்" (2009, ப. 126) என அவனது வரவு நகைச்சுவையாக அமைவது கவனத்திற்குரியது. அவனை ஈப்புலியாக்கி எள்ளி நகையாடப்படுகின்றது. இரண்டு நிலைகளில் இவனது பாத்திர வார்ப்பை நோக்கலாம். ஒன்று கதை கூறிப் பிறரை ஏமாற்றிக் கேலிசெய்வது. இரண்டாவது தன்னை வீரனாகப் பாவனை செய்து சமூகத்தில் இருக்கும் பொருத்தமற்ற குணத்தைக் காட்டுவது.

திரிகூடராசப்பகவிராயரே இவன் ஒரு கோமளித்தனமான பாத்திரக் கட்டமைப்புடையவன் என்பதை, வீரம் நிறைந்த வெளியில் தன்னை எலிபிடிக்கும் வீரனாக பாவனை செய்வதுபோல் காட்டுவதனூடாக நகைப்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

சமூகத்தில் நூவனைப் போன்று அங்கத நிலையாகப் பாவனை செய்பவர்கள் நிறைந்துள்ளனர். இவர்கள் தம்மை வீரனாக, புத்திசாலிகளாக புழுகித்தள்ளுபவர்களாக உள்ளனர். இந்த நூவன் பறவைகளைக் கண்ணிவைத்துப் பிடிப்பது பற்றிப் பேசுவதும், கானாங் கோழியைப் பொறிவைத்துப் பிடிப்பது பற்றிப் பேசுவதும், குளுவர், மல்லன் ஆகியோர் போன்று தன்னைப் பெருமையோடு புத்திசாலி என உயர்த்துவதும், ஏகன், நாகன், புலி, எலி ஆகியவற்றிற்குக் கட்டளையிடுவதும் போன்ற பெருமித உணர்வு சமூக அங்கத உத்தியாகும்.

அவ்வாறே, கள்ளுக்குடித்து வாயில் ஈக்கள் மொய்க்கும் தோற்றமுடையவன். இதனை "மட்டீவாய் நூவன் வந்தானே" *(2009, ப. 127)* என நகைப்பதையும் அறியலாம். நூவன் பறவைகளைப்போல் குரல் எழுப்பும் ஆற்றலுடையவன். பூனையைப் பிடிப்பதில் வல்லவன் எனக் எடுத்துக் கூறி, அவனது பலம் கேலி செய்யப்படுகின்றது. "பூனைகுத்தி நூவன் முழப்பூனைபோல் வந்தானே" *(2009, 143)* என்பது சுட்டிநிற்கின்றது. அடிக்கடி சிங்கன் நூவனைப் பார்த்து இகழ்ந்து சிரிப்பது நூவனை நகைப்பதற்கேயாகும்.

இவ்வாறு கேலி செய்த சிங்கனை நூவன் எதிர்த்துக் கேலி செய்வதும் உள்ளது. ஒரு கட்டத்தில், சிங்கியைக் காணாமல் தேடும் சிங்கன் துன்பமடைகிறான். அப்பொழுது சிங்கியைத் தேடித்தரும்படி நூவனிடம் சிங்கன் உதவி கேட்கும் பொழுது கங்கணம் கட்டித் தனக்கு முடியாது என்று நகைத்துக் கூறுகின்றான். அத்துடன் சிங்கனைப் பார்த்து "கொங்கணச் சிங்கி தன்னைக் கூட்டிவா காட்டுவேன்" *(2009, ப. 157)* எனக் கூறுவது சிங்கனைக் கேலி செய்வதாகவும், நூவன் அங்கதராகவும் காட்டப்படுகின்றான். உதவிகேட்ட சிங்கனுக்கே, 'நீ கூட்டிவா காட்டுவேன்' எனப் பதிலளிக்கிறான் நூவன். இது நூவனின் பழியுரைப்பு அங்கதத்தின் உச்சமாகும். சிங்கன் மீண்டும் சிங்கியைக் காணாது அழும்பொழுது சிங்கனைப் பரிகசிக்கும் நூவனின் கூற்று எள்ளி நகைப்பதாக அமைகின்றது. "சிங்கி போன புதுத்தெரு இது கண்டாயே" *(2009, ப. 168)* என நையாண்டியுடன் பரிகசிப்பது நிலவுகின்றது.

தமிழ்நாட்டில் ஒவ்வொரு காலத்திலும் 'சமூக அங்கதம்' (Social Satire) வெவ்வேறு முறையியலை மையப்படுத்தித் தமக்குக் கிடைத்த ஊடகங்களைக் கொண்டு வெளிப்பட்டுள்ளன. திணைமரபுக் காலத்தில் பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியல் நடைமுறைக்கு அமைய அதன் 'சமூக அங்கத முறையியல்' காணப்பட்டுள்ளது. இது அரச ஆதிக்க எதிர்ப்பை மையப்படுத்தி உருவாகியுள்ளது. சமயமோதல் நிலவிய காலத்தில் அவரவர் அரசியலை மையப்படுத்தி, 'அங்கத' வகிபாகம் செய்துள்ளது. சமயத்தின் தொடர்ச்சியினை பள்ளு, குறவஞ்சி ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களுடன் அணுகும் பொழுது, இங்கும் சாதாராண மக்களது பாத்திரத்தை சித்திரிக்கும் 'சமூக அங்கத' முறையியலை வித்தியாசமாகக்

காட்டுவது நோக்கத்தக்கது. சமூக அங்கதம் என்பது எப்பொழுதும் குறித்த சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாக அமையும். அந்தக் காலத்தில் எவ்வாறான விடயம் தலைதூக்கியுள்ளதோ அதுவே அங்கதத்தில் வெளிப்படும். சமூகத்தில் அங்கதம் அதற்கான ஜனநாயகப்படுத்தலை மையப்படுத்தி மேம்படும். அதேநேரம் ஒரு சமூகத்தை, இனத்தை, சமயத்தைச்சாடி நகைப்பதாகவும் அமையும் என்பதை மேற்குறிப்பிட்ட தகவல்கள் சுட்டிநிற்கின்றன.

இந்த அங்கத எழுத்துக்களில் பொருத்தப்பாடும், தெளிவும், வியாக்கியானிப்பும் நிறைந்திருக்கும். ஒரு சமூகப் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி, ஒருவர் அங்கதப்படுத்தினால் அதற்கமைய நகைப்பை, நயத்தை மிகையாக்கி சமூக நலன் வெளிப்படக்கூடியவாறு இலக்கிய நயத்துடன் எழுதவேண்டும். அங்கதம் சார்ந்த எழுத்துக்கள் ஒப்பியல், விளக்கவுரை சார்ந்த கட்டுரையைப் போன்று இருக்காது. மாறாக, அங்கதம் செய்வோருக்கு நடுநிலையான விசுவாசத்திற்கு இடமில்லை. இதனால், சமூக அங்கதமானது பண்பாட்டு அடையாள அரசியல்சார்ந்த பிரச்சினைகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தவும், நிறுத்தவும் நகை செய்து தலைகீழாக்கவும் பிரயோகிக்கப்படுவது சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

முடிவுரை

பல்லவர் காலத்தில் மத்தவிலாச பிரகசனம் நாடகம் சமஸ்கிருத நாடக மரபின் கட்டமைப்புக்கமைய அங்கதத்தைக் கையாண்டுள்ளது.

1. கபாலிகத்தையும் பௌத்தத்தையும் யதார்த்த வாழ்வில் இருந்து விலகி, பிறழ்வு நடத்தையில் செயற்பட்ட முறைமையின் தொனியில் அங்கதம் வெளிப்படுத்துகின்றது. எனினும், மகேந்திரவர்மன் சைவரும் அசரும் என்றரீதியில் கபாலிகத்தையும், பௌத்ததையும் தமது மத அதிகாரத்துடன் கிண்டல் செய்த நிலையிலும் அணுகலாம்.
2. நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் போன்றோரின் பாடல்களில் பிறமதத்தை நகைப்பதும், கேலி செய்வதுமான மதப்பூசல் நிலவுகின்றது.
3. சொந்தமதத்திற்குள்ளே ஒருவரையொருவர் கிண்டல் செய்வது.

இவ்வாறு பல்லவர்காலத்தில் அங்கதம் காணப்பட, நாயக்கர் காலத்தில் பின்வருமாறு கையாளப்பட்டுள்ளது.

1. உழைக்கும் மக்களையும், பண்ணைக்காரரையும் கேலி செய்வது. அதற்கான உடல் தோற்றம், வேட உடை, உரையாடல் தரப்படுகின்றது.
2. சைவ வைணவப் பூசல் இளைய பள்ளி, மூத்த பள்ளி ஊடாக வளர்த்துச் செல்லப்படுவது. இதனூடாக சமூக அரசியல் தெளிவாகத் தரப்படுகின்றது. விளிம்புநிலை நின்று மையத்தைத் தகர்கின்றமை இருபள்ளியரின் ஏசலின் ஊடாகத் தரப்படுகின்றது. இந்த ஏசல் சைவ வைணவத்தை நோக்கியதாகவும், மத அதிகாரத்தை விமர்சிப்பதாகவும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பல்லவர்

காலத்தில் அரசு சைவத்தை முன்னிலைப்படுத்த, நாயக்கர் காலத்தில் விளிம்புநிலை நின்று அது தகர்க்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

3. நூவனை மையப்படுத்திய கேலி, கிண்டல் வீரத்தை விமர்சிப்பதாக அமைகின்றது.

அங்கதம் ஒரு சமூக விமர்சன ஊடகம் என்றரீதியில் பல்லவர்காலத்திலும், நாயக்கர்காலத்திலும் தத்தமது சமூக, அரசியல் சூழலுக்கு ஏற்ப கையாளப்பட்டுள்ளது. நாடகம், பக்தி இலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், இலக்கிய நாடகம் போன்றன அக்காலத்து சமூக வாழ்வியலின் பிறழ்வுகளை நகைத்துத் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. அங்கதத்தை அந்தந்தக் காலத்தேவைக்கு ஏற்ப நாடக ஆசிரியர்களும், இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பல்லவ நாயக்க அங்கதத்தில் தொடர்ச்சியும், வித்தியாசங்களும் நிலவுகின்றது.

உசாத்துணைகள்

தமிழ் நூல்கள்

1. அழகப்பன், ஆறு. (2020). தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். பாரி நிலையம். சென்னை.
2. அரிஸ்ரோட்டில். (2001). கவிதை இயல். (மொழிபெயர்ப்பு) மணவாளன், அ, அ. நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட். அம்பத்தூர். சென்னை.
3. சிவத்தம்பி, கா. (2005). பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம். குமரன் புத்தக இல்லம். கொழும்பு – சென்னை.
4. தமிழ்வாணன், லேனா. (1986). முக்கூடற்பள்ளு மூலமும் தெளிவும், மாணிக்கமாலை அச்சகம். சென்னை.
5. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர். (1949). முக்கூடற் பள்ளு. (பதிப்பு) அருணாசலம், மு. தியாகராயநகர். சென்னை.
6. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர். (2009). மேலகராம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் பாடியருளிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி மூலமும் உரையும். (உரை) புலியூர் கேசிகன். சாரதா பதிப்பகம். சென்னை.
7. தொல்காப்பியர். (1965). தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம். செய்யுளியல் நச்சினார்க்கினியார் உரை, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம் லிமிடெட். திருநெல்வேலி, தமிழ்நாடு. இந்தியா.
8. தொல்காப்பியர். (2010). தொல்காப்பியம். இளம்பூரணர் உரை. சாரதா பதிப்பகம். சென்னை.
9. தொல்காப்பியர். (2010). தொல்காப்பியம். இளம்பூரணர் உரை. சாரதா பதிப்பகம். சென்னை.
10. பாரதிதாசன் (2006). சமத்துவப் பாடல். (தொகுப்பாசிரியர்) தொ. பரமசிவன். பாரதிதாசனின் பாடல்கள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட். அம்பத்தூர். சென்னை.

11. பரமசிவன், தொ. (2023). சமயங்களின் அரசியல். நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட். அம்பத்தூர். சென்னை.
12. பத்மநாதன், இ. (2020). அரங்கத் திறம் சிலப்பதிகாரம். களரி பெட்டகம். சென்னை.
13. பரதமுனிவர் (2008). பரதநாட்டிய சாஸ்திரம். (மொழிபெயர்பு) ஸ்ரீராமதேசிகன், என். எஸ். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை.
14. பாலுசாமி, சா. (2023). பதிப்புரை. 1300 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய நாடகம் மகேந்திரவர்ம பல்லவனின் மத்தவிலாசப் பிரகசனம். (பதிப்பாசிரியர்) சா. பாலுசாமி. டிஸ்கவரி வெளியீட்டகம். சென்னை.
15. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி. (1954). சமணமும் தமிழும். ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம். சென்னை.
16. மகேந்திரவர்மன். (1981). மகேந்திர விக்கிரவர்ம பல்லவ மன்னன் எழுதிய அங்கத நாடகம். (பதிப்பாசிரியர்) மைக்கல் லாக்வுட். கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம். சென்னை.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Mehta, T. (2024). Sanskrit Play Production in Ancient India. Motilal Banarsidass Publishing House. Naraina Industrial Area. New Delhi. India.

அகராதிகள் (Dictionaries)

1. Tamil Lexican. (1982). mq;fjk;. Vol. I., Vol.III., Vol. IV., Part I. University of Madras.
2. Tamil Lexican. (1982). vs;sy;. Vol. I., Vol.III., Vol. IV., Part I. University of Madras.
3. Tamil Lexican. (1982). Nfhkhsp. Vol. I., Vol.III., Vol. IV., Part I. University of Madras.
4. Tamil Lexican. (1982). mq;fjk;. Supplement. University of Madras.
5. Combribe Dictionary. (n.d.). English/Satire. Meaning of the Satire. Retrieved March 10, 2024, from https://dictionary.cambridge.org/ta/dictionary/english/satire Samuel Johnson's Dictionary. (1773). Satin. Dictionary of the English Language. Retrieved April 11, 2024, from https://johnsonsdictionaryonline.com/1755page/satin?zoom=2317