



ISSN : 2456-821X

புதிய அவையம்
PUTHIYA AVAIYAM
Peer-Reviewed



UGC Care Listed Journal (2023 onwards)

Sacred Heart Research Publication, Sacred Heart College, Tirupattur-635601, Tamilnadu, India

Volume : 07, Issue : 01/03 - March 2023

திருமுருகாற்றுப்படையில் அரங்கவியல் கூறுகள்

ஆய்வாளர்

க.கலைப்பொன்னி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதிநேரம்)

தூய வளனார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி

(திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக இணைவு பெற்றது)

திருச்சிராப்பள்ளி-2.

நெறியாளர்,

முனைவர் ஞா.பெஸ்கி

இணைப் பேராசிரியர்

தூய வளனார் தன்னாட்சிக் கல்லூரி,

(திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக இணைவு பெற்றது)

திருச்சிராப்பள்ளி-2.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

அரங்கம் என்பது கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கான சொற்கள், குரல், இயக்கம், காட்சிக்கூறுகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய கலைவடிவமாகும். மக்களைப் புரிந்து தொடர்பு கொள்வதற்கும், மானுடச் சிக்கல்களை அடையாளம் காண்பதற்கும் துணைபுரியும் சாதனமாக அரங்கம் அமைகிறது. கூத்து, நாடகம், தொலைக்காட்சித் தொடர் போன்ற நிகழ்த்துக்கலைகளின் களமாக அமைகின்ற அரங்குகளைக் குறித்து ஆராய்வதாக அமைவதே அரங்கவியல் என்னும் துறையாகும். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முப்பிரிவுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு முத்தமிழ் என்னும் சீர்மையைப் பெற்றுள்ள தமிழ்மொழியில் அவற்றின் நிகழ்த்துக்கலைகள் அரங்கங்கள் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பாட்டும் தொகையும் எனப் புகழப்படும் சங்க இலக்கியங்கள் அனைத்தும் காட்சி வெளிப்பாட்டு முறைமையில் நிகழ்வுகளையும் மனவுணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவனவாகவே அமைகின்றன. இத்தகைய பின்னணியில் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான திருமுருகாற்றுப்படையில்

காணப்படுகின்ற அரங்கவியல் கூறுகளை அடையாளம் காண்பதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. காட்சியமைப்பு, ஒலி ஒளியமைப்பு, கதைமாந்தராக்கம், ஒப்பனைகள், ஆடை அணிகலன்கள் போன்ற அரங்கவியல் கூறுகள் திருமுருகாற்றுப்படையில் கையாளப்பெற்றுள்ள திறமும் எழுத்துவடிவிலான இந்நூல் நிகழ்த்துக்கலைக்கான கூறுகளைப் பெற்றுள்ள தன்மையும் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகிறது.

திறவுசொற்கள்

அரங்கவியல், இலக்கியப் பிரதி, காட்சியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, ஒளியமைப்பு, ஒப்பனை, இயற்கையொளி

முன்னுரை

நடிப்பதற்குரியது, படிப்பதற்குரியவை, நடிக்கவும் படிக்கவும் உரியவை என்னும் மூவகைகளில் அமைவது நாடகமாகும். இத்தகைய நாடகம் உயிர்பெற்று உலாவுவதற்குக் களமாக அமைவது அரங்கமாகும். அரங்கேறாத எந்த நாடகமும் உயிர்ப்புடையதாகக் கருதப்பட இயலாது. கருத்தினைப் புலப்படுத்தும் முறையிலும் நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கும் முறையிலும் சங்க இலக்கியச் செய்யுள்கள் படிப்பதற்கேற்ற நாடகவகையினதாக அடையாளம் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு எழுத்துவடிவில் அமைந்துள்ள சங்கச் செய்யுள்கள் வாசகனுக்கு நிகழ்த்துக்கலையின் அனுபவத்தை வழங்குவதற்கு அவற்றுள் படைப்பாளரால் கையாளப்பெற்றுள்ள அரங்கவியல் கூறுகள் துணைபுரிகின்றன. இத்தகைய பின்னணியில் திருமுருகாற்றுப்படையின் பிரதி தன்னகத்தே கொண்டுள்ள அரங்கவியல் கூறுகளைக் கண்டறிவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

அரங்கவியல் - விளக்கம்

அரங்கு என்ற சொல்லிற்கான ஆங்கிலச் சொல் *Theatre* என்பதாகும். இது *Theatrin* எனும் கிரேக்கச் சொல்லினின்று வந்தது. *Theatrin* என்றால் பார்க்குமிடம் என்பது பொருள் ஆகும். பார்க்குமிடத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுபவர் பார்வையாளர். பார்வையாளர் இன்றி நாடகம் நிகழ்த்த முடியாது. பார்ப்போரும், ஆற்றுவோரும் சந்திக்கும் வெளியே அரங்கு எனப்படுகிறது. அரங்கம் காடு மேடுகளில், கனத்த பொட்டல்களில், திறந்த வீதிகளில் கூட அமைய முடியும். ஆனால் மக்கள் ஒன்று சேர்ந்து அமர்ந்து மேடையில் நிகழும் நாடகக் காட்சிகளைப் பார்க்கும் வாய்ப்பினைத் தருவது அரங்கம் தான். ஒரு நாடகம் அரங்கேறும் போது அரங்கம், அரங்க அமைப்பு, மேடை அமைப்பு, பின்னணி அமைப்பு, நடிக்காளின் நடிப்பு, ஒப்பனை, ஆடையமைப்பு போன்ற பல்வேறு துறைகளின் துணையுடன் இயங்குகிறது. “நாடகத்தன்மை வாய்ந்த ஒரு பொய்மையைப் பார்வையாளர் முன் உருவாக்குதல். இங்குப் பார்ப்போர் ஆற்றுவோர் என்ற இரு தரத்தினர் முக்கியமானவராயிருப்பர். நிகழிடமும் இங்கு முக்கியம் பெறும். இவை அனைத்தையும் இணைப்பதற்கே அரங்கு என்ற பதம் பாவிக்கப்படுகிறது” (மெளனகுரு, 2010, ப.9) என்று இதன் பொருளை சி.மெளனகுரு விளக்குவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் நாடக வழக்கு

தமிழில் கிடைத்தவற்றுள் முதல் நூலாகக் கருதப்பெறும் தொல்காப்பியம் நாடகம் என்னும் சொல்லைக் கையாண்டிருப்பதால் தமிழருக்கும் நாடகக்கலைக்கும் உரிய தொன்மைச் சிறப்பு புலனாகும்.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்” (தொல்.பொருள். : 56)

என்னும் அடிகள் உலகியல் வழக்கு என்னும் இயல்பு வழக்குக்கு மாறான நாடக வழக்கு என்னும் போலச் செய்தல் முறைமையைக் கூறிச் செல்கின்றன. நாடகக் கூறுகளுக்கு அடிப்படையாவது மெய்ப்பாடு ஆகும். தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்பெறும் எண்வகைச் சுவைகளும் நாடகக்கலையில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. நாடகக் கலையோடு இயைந்த வாழ்க்கையைத் தமிழர் வாழ்ந்துள்ளனர்.

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப” (தொல்.பொருள். : 247)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவானது நாடகவழக்கில் மெய்ப்பாடு பெறும் சிறப்பை உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு தொல்காப்பியம் சுட்டும் நாடக வழக்கின் இலக்கணத்தை அடியொற்றியே சங்க இலக்கியங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய சங்க இலக்கியங்களுள் ஆற்றுப்படை நூல்களுள் ஒன்றாக அமைகின்ற திருமுருகாற்றுப்படையில் அரங்கவியலின் கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. முருகனை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைகின்ற இந்நூலில் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குக் கையாளப்பட்டுள்ள காட்சி புலப்பாட்டு நெறிகள் அரங்கவியலின் கூறுகளோடு ஒப்புமையுடையனவாக உள்ளன.

திருமுருகாற்றுப்படையின் காட்சியமைப்பு

எந்த ஓர் இயக்கமும் ஏதாவதொரு களத்தில் ஏதாவதொரு காலத்தில் மட்டுமே நிகழ முடியும் என்பது ஒரு அறிவியல் உண்மை ஆகும். எனவே எந்த ஒரு இயக்கமும் களம் கடந்தோ, காலம் கடந்தோ நிகழ முடியாது என்பது வெளிப்படை ஆகும். நாடகமும் ஒரு இயக்கம் என்ற வகையில் அந்த நிகழ்வுக்கும் ஏதாவதொரு குறிப்பிட்ட களமும் குறிப்பிட்ட காலமும் அவசியமாகின்றன. நாடகத்தில் இயக்கம் கொள்ளும் நிகழ்வுகள் எந்தக் காலத்திலே நிகழ்ந்ததாக இருந்தாலும் அது பார்வையாளர்கள் முன் நிகழ்த்தப்படும்போது எப்போதும் நிகழ்காலத் தன்மை கொண்டதாகவே இயங்கி அது அதற்குரிய காலத்தைத் தானாகவே எடுத்துக் கொள்கிறது. அவ்வகையில் திருமுருகாற்றுப்படையின் பிரதி காலத்தைக் கடந்து வாசகனுக்கு நிகழ்த்துக்கலையின் அனுபவத்தை உணர்த்துகிறது.

“நிகழ்வு நடந்த களம் எதுவானாலும் தற்போது அது ஒரு நாடகமாக நிகழ
அந்நிகழ்வு பார்வையாளர்கள் முன் காட்சியாக இயக்கம் கொள்ள அதற்கு ஒரு களம்,

நடிப்பிடம், மேடை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அடிப்படைத் தேவையாகிறது
”(அஸ்வகோஷ், 1999,ப.72) என்னும் கருத்து அரங்கத்தின் இன்றியமையாமையைப்
புலப்படுத்துகிறது.

இயற்கையில் காணப்படும் மலை, அருவி, தோட்டம், பூங்கா, ஆகாயம்,
மேகக்கூட்டம் ஆகியவற்றை அதன் இயற்கைத் தன்மையோடு தோற்றம் தரத்தக்க
அளவில் அதற்கான பொருட்களை மேடையில் கொண்டு வந்து அமைக்கும் முயற்சி
அரங்கவியலின் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். இதனை இயற்கைக் காட்சியமைப்பாகச் சுட்டுவர்.
அட்டை மலை, அசலான நீரோட்டம், இலை, தழை, பூ, காய்களுடன் கூடிய மரத்தை
அமைப்பது போன்றவையும் இவ்வகையைச் சாரும்.

சூரர மகளிர் ஆடும் சோலையானது குரங்குகளும் அறியாத உயரத்தில் இருப்பதை,

“மந்தியும் அறியர் மரன்பயிர் அடுக்கத்து,

சுரும்பும் மூசாச் சுடர்ப்....” (முருகு. : 42)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கருமையான சேற்றையுடைய நிலத்தில் அகன்ற வயல்கள் பல இருந்தன.
வயல்களில் நீர் மிகுதியாக இருந்த இடத்தில் தாமரைகள் மலர்ந்திருந்த காட்சியை,

“இருஞ்சேற்று அகல்வயல் விரிந்து வாய்அவிழ்ந்த

முள்தாள் தாமரைத் துஞ்சி... ” (முருகு. : 72)

என்று நக்கீரர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மலையில் இருந்து விழும் அருவியின் இசையோடு இயைந்த இனிய
ஒலிக்கருவிகளை குறமகளிர் இசைக்கின்ற நிகழ்வை,

“இமிழ்இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க” (முருகு. : 240)

என்னும் அடி வாயிலாக வாசகன் உணர்ந்துகொள்ளமுடிகிறது.

மலையின் உச்சியிலே உள்ள சிறுஅருவிகள் பல ஒன்றுசேர்ந்து பேரருவியாக
வீழ்கின்றதை, வெள்ளைநிறக் கொடிகளின் அசைவோடு ஒப்புமையாக்கித்
திருமுருகாற்றுப்படை வழங்குகிறது.

ஒளியமைப்பு

நாடகத்துக்கு ஒளியமைப்பு ஏற்பாடு செய்வதன் நோக்கம் மேடையில்
இடம்பெறும் நடிகர்களும், பொருட்களும் பார்வையாளர்களது கண்ணுக்குப்
புலப்படுவதாய் இருக்க வேண்டும் என்பதே ஆகும். தொடக்க கால நாடகங்கள் இயற்கை
ஒளியிலும், பிற்கால நாடகங்கள் இயற்கை ஒளியோடு மட்டுமின்றிச் செயற்கைஒளியிலும்
நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. திருமுருகாற்றுப்படையின் பிரதியும் காட்சியை

வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்ப, பொருண்மையோடு தொடர்புடையதாக ஒலியமைப்பைச் சுட்டியுள்ளன.

சூரியன் அழகான கிழக்குக் கடலின் அடிவாரத்தில் உதிக்கும் இயல்பினை ,

“வலனேர்பு திரிதரு

பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டா அங்கு

ஓஅற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிர்ஒளி” (முருகு. : 1-3)

என்ற அடிகளில் நக்கீரர் இயற்கையொளியாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். “இயற்கைச்சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு கிடைக்கின்ற ஒளிகளை இயற்கை ஒளிகள்” (கே. ஏ. குணசேகரன், 2013, ப.79) என்னும் வரையறை இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

கடலிலிருந்து முகந்து கொள்ளப்பட்ட நீரே மேகங்களாகக் காட்சியளிக்கிறது என்பதை,

“வாள்போழ் விசும்பில் உள்ளுறை சிதறித்

தலைப் பெயல் தலை இய” (முருகு.: 7-8)

என்னும் அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு சூரிய வெளிச்சம், கரிய மேகங்களின் மின்னல் என்னும் இயற்கைஒளிகள் இந்நூலில் கையாளப்பெற்றுள்ளன..

ஒலியமைப்பு

நாடகச் சூழலை உருவாக்குவதில் ஒலியின் பயன்பாடு மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒலி இல்லையெனில் நாடகத்தின் விறுவிறுப்பு குறையும். தெருக்கூத்து போன்ற மேடை நாடகங்களில், உணர்ச்சிமயமான ஆரவாரம் செறிந்த காட்சிகளில் உச்சமான ஒலியமைப்பு தேவைப்படுகிறது. நாதசுரம், மேளம், வீணை, பறை. உடுக்கை போன்ற பல வகையான இசைக்கருவிகள், நாட்டுப்புற, நகர்ப்புறச் சூழலுக்கேற்றவாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அரங்கத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒலிகள் மூன்று பகுதியாகப் பிரிக்கப்படும். “அவை 1. குரலொலி (Voice) 2. இசையொலி (Music) 3. பின்னணி ஒலி (Sound effect)” (பரட்டை, 1988, ப.46) என்று ஒலியமைப்பு வகைப்படுத்தப்படுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படையிலும் இத்தகைய வெவ்வேறு ஒலிகளின் பயன்பாட்டை நக்கீரர் கையாண்டுள்ளார்.

சூரர மகளிர் கால்களில் அணிந்திருந்த காலணியில் கிண்கிணி என்ற ஒலி வெளிப்பட்டதை, “கிண்கிணி கவைஇய ஒண்செஞ் சீறடி” (முருகு.: 12)என்னும் அடி சுட்டுகிறது. சூரர மகளிர் முருகனின் கோழிக்கொடியைப் புகழ்ந்து பாடும் ஒலி எதிரொலியாக மலைப்பக்கங்களில் எதிரொலித்ததை,

“கோழி ஒங்கிய வென்றுஅடு விறல்கொடி

வாழிய பெரிதென்று ஏத்திப் பலருடன்

சீர்திகழ் சிலம்புஅகம் சிலம்பப் பாடி” (முருகு.: 37-39)

என்ற அடி உறுதிசெய்கிறது.

முருகன் திருச்செந்தூர் வருகின்றபொழுது வானுலகத்திலுள்ள பலவகை இசைக்கருவிகள் முழங்கின. திண்மையான வைரம் பொருந்திய ஊதுகொம்புகள்

ஒலித்தன. வெண்மையான சங்குகள் ஒலித்தன. வலிமையான இடியைப் போன்ற முரசுகள் முழங்கின. இத்தகைய பல்வேறு ஒலியெழுப்பலை,

“அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திணகாழ்
வயிர்எழுந்து இசைப்ப, வால்வளை ஞரல
உரம் தலைக்கொண்ட உரும்இடி முரசமொடு
பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ” (முருகு. 119-122)

என்ற அடியின் வாயிலாக வாசகன் உணர்ந்து கொள்ளமுடியும்.

ஒப்பனையும், ஆடை அலங்காரமும்

மேடையில் தோன்றும் நடிகர்கள் தாங்கள் ஏற்று நடக்கும் பாத்திரமாகக் காட்சியளிக்க அவர்களுக்கு ஒப்பனையும், ஆடை அலங்காரமும் தேவைப்படுகின்றன. இவை அப்பாத்திரத்தின் தன்மை, குணப்பண்புகள், வாழும் காலம், வாழும் சூழல், வயது ஆகியவற்றிற்கேற்ப அமைகின்றன

“கண்ணைச் - செவியைக் - கருத்தைக் கவரும் நாடகம் அந்த நாடகத்திற்கு உயிரூட்டி உணர்வூட்டுவது ஒப்பனையாகும்.” (சக்திப்பெருமாள், வே.சரோஜா, 1998, ப.32)

ஒப்பனை கண்களுக்கு விருந்தளிக்கிறது. ஆய கலைகள் 64-இல் ஒப்பனைக்கலையும் ஒன்றாகும். அழகுக்கு அழகூட்டுவது - பாத்திரங்களுக்கேற்ற வடிவெடுப்பது. சுண்ணப்பூச்சு போன்ற பலவகை ஒப்பனைப் பொருட்கள் கொண்டு அழகுபடுத்துவது - அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஆடை, அணிகலன் ஆகியவை கொண்டு நடப்பது ஆகியன ஒப்பனையில் அடங்கும். திருமுருகாற்றுப்படையில் கையாளப்பெற்றுள்ள ஆடை அலங்காரங்களும் ஒப்பனைகளும் அரங்கவியல் எடுத்துரைக்கும் கருத்தாக்கத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கனவாக அமைந்துள்ளன.

சூரர மகளிர் தங்கள் கூந்தலில் சிவந்த காம்புகளையுடைய வெட்சிமலரின் இதழ்களை இடையிடையே வைத்து, பசுமையான காம்புகளையுடைய குவளைமலரின் தூய்மையான இதழ்களைக் கிள்ளி அக்கூந்தலில் இணைத்து அலங்காரம் செய்திருந்ததைத் திருமுருகாற்றுப்படை (21-22) மெய்ப்பிக்கின்றது. (அடைப்புக்குறிக்குள் அடியின் எண் சுட்டப்பெற்றுள்ளன).

இசைவாணர்களின் புகை போன்ற மெல்லிய ஆடை(138), அந்தணர்களின் ஈர ஆடை (184), குறமகளிரின் தழை ஆடை(203), சூரர மகளிரின் இந்திரப் பூச்சி(15) போன்றவை திருமுருகாற்றுப்படையில் காணலாகும் ஆடை அலங்காரத்திற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

அணிகலன்கள்

ஒரு நாடகத்தில் சிறப்பாகப் பாத்திரங்கள் தோன்றிப் பாத்திரமாகவே மாறுவதற்கு அணிகலன்களின் பங்கும் முக்கியமாகும். அணிகலன் என்பதற்கு கலம், ஆபரணம், நகை, தடையம், பணி என்று பல பெயர்கள் உள்ளன. அணியப்படுவதால் அதற்கு அணிகலன் என்று பெயர் வந்தது.

திருப்பரங்குன்றத்துச் சோலையில் விளையாடிய சூரர மகளிர் அணிந்திருந்த நெற்றி அணியாகிய தெய்வஉத்தி, வலம்புரிச்சங்கு (23), முருகன் அணிந்திருந்த தலைமுடி ஆபரணம் (84), முருகனின் காதில் உள்ள குழை (86), கழுத்தில் உள்ள முத்துமாலை (104), தோளின் தொடி (114), ஆகியன திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெற்றுள்ள கதைமாந்தர்களின் ஒப்பனைகளைப் பறைசாற்றுகின்றன.

கதைமாந்தர்கள் வெளிப்பாடு

எழுத்து வடிவிலான ஒரு நாடகம் காட்சி வடிவம் பெறவும், அக்காட்சி ஒரு உயிர்ப்புள்ள நிகழ்வாக மேடையிலே இயக்கம் கொள்ளவும், அம்மேடையிலே தோன்றும் நடிகர், நடிகையர்களது நடிப்பே முக்கிய சாதனமாய் அமைகிறது. எந்த ஒரு நாடகத்திலும் இந்நடிகர், நடிகைகளது நடிப்பை, நாடகத்தின் கருப்பொருளும், நாடகப் பாத்திரங்களுமே தான் தீர்மானிப்பவையாக இருக்கின்றன. நடிகர், நடிகையர்கள் நாடகக் கருப்பொருளின், பாத்திரங்களின் தன்மையை உணர்ந்து அதைச் சரிவரபுரிந்துகொண்டு அதற்கேற்பத் தங்களைத் திறம்பட வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாமல் நாடகம் என்பது ஒரு உயிர்ப்புள்ள நிகழ்வாக மேடையிலே இயங்க முடியாது. இத்தகைய இயக்கத்தைத் திருமுருகாற்றுப்படையின் கதைமாந்தர்கள் மெய்ப்பித்துள்ளனர். திருமுருகாற்றுப்படையின் முதன்மைக் கதைமாந்தராக முருகப்பெருமான் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளார்.

சூரனைக் கொன்ற முருகன் ஒளிபொருந்திய வேலோடும், நிலவு போன்ற முகத்தோடும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை,

“சூர்முதல் தடிந்த சுடர்இலை நெடுவேல்” (முருகு. 47)

“சேண்விலங்கு இயற்கை வாள்மதி கவைஇ ” (முருகு.87)

ஆகிய அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

அழகிய பெருமைபொருந்திய மார்புடையவனாக முருகன் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை,

“ஆரம் தாழ்ந்த அம்பகட்டு மார்பின்

செம்பொறி வாங்கிய, மொய்ம்பின் சுடர்விடுபு” (முருகு-104-105)

ஆகிய அடிகள் சுட்டுகின்றன. இவ்வாறே பகை வெல்லும் ஆற்றலைக் கொண்டவன் முருகன் (275), ஒளி பொருந்திய குற்றமற்ற மேனியை உடைய சூரரமகளிர் (19), எண்ணெய் தடவப்படாத உலர்ந்த பரட்டையான கூந்தலையுடைய பேய் மகள் (53), முருகனை வழிபடும் குறமகள் (242), என்று படைக்கப்பட்ட பிற பாத்திரங்கள் இந்நூலினுள் உலாவுகின்றனர்

முடிவுரை

வெளி, ஆற்றுவோர், பார்வையாளர் ஆகிய மூன்றின் இணைப்பாகக் கருதப்படும் அரங்கின் இயல்பைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் பிரதி, நக்கீரர், வாசகன் என்னும் மூன்றின் இணைப்பாகக் கண்டறியமுடிகிறது. காட்சிவழியில் முருகனின்

இயல்புகளையும், அருள்செயல்களையும் விளக்குவதால் அரங்கவியல் கூறுகள் இந்நூலில் அடையாளம் காணப்படுகின்றன. இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள முருகப்பெருமானின் அறுபடை வீடுகளைப் பின்புலமாகக் கொண்டு வெளிப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளில் காட்சியமைப்பு, ஒலி ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனைகள், ஆடை அணிகலன்கள், கதைமாந்தர் வெளிப்பாடு ஆகிய அரங்கவியல் கூறுகள் ஒப்புநோக்கி அறியத்தக்கனவாகக் காணப்படுகின்றன. பார்வையாளர் முன் நிகழ்த்தப்படுகின்ற நிகழ்த்துகலைகளின் களமாக அரங்குகள் அமைவதுபோல் வாசகனின் பார்வைக்காகப் திருமுருகாற்றுப்படையின் நிகழ்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள இலக்கியப்பிரதி என்னும் வெளியானது அரங்கத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. இவ்வாறு எழுத்தாக்க நிலையில் அமைந்த அரங்காகத் திருமுருகாற்றுப்படையின் இலக்கியப் பிரதி அமைந்துள்ளது எனில் மிகையில்லை.

பார்வை நூல்கள்

1. அஸ்வகோஷ், அரங்க ஆட்டம் இயக்குதல் கோட்பாடு, மங்கை பதிப்பகம், சென்னை, 1999.
2. குணசேகரன், கே.ஏ. நாடக அரங்கம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2013.
3. சக்திப்பெருமாள், வே.சரோஜா, அரங்கவியல், காவ்யா, பெங்களூர், 1998.
4. மௌனகுரு.சி, அரங்கவியல், பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, கொழும்பு, 2010.
5. பரட்டை, நடிக்க நாடகம் எழுதுவது எப்படி? வைகறைப் பதிப்பகம், திண்டுக்கல், 1988