தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்
Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
An Internationally Peer-Reviewed, Open Access Monthly Journal
eISSN: 3049-0723
Vol. 4 Issue: 01 October 2025

கைசிக நாடகம் (கோவில் சார் நாடகப்பிரதி)

Unveiling the Soul of the Kaisika Nadagam

வீ. ஹேமவர்த்தினி[1], முனைவர் கோ. வசந்திமாலா[2],

[1]முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (23PTAF04), தமிழ்த்துறை,
பி. எஸ். ஜி. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோவை – 641014
Email: hemaragav003@gmail.com, ORCiD: https://orcid.org/0009-0001-1505-3506
[2]இணைப் பேராசிரியர் & தமிழ்த்துறைத் தலைவர் (சுயநிதிப் பிரிவு),
பி. எஸ். ஜி. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோவை – 641014
Email: vasanthimala@psgcas.ac.in, ORCiD: https://orcid.org/0009-0008-8969-6126

[1]**V. Hemavardhini,** Ph.D. Research Scholar (23PTAF04), Department of Tamil, P.S.G. College of Arts & Science, Coimbatore – 641014

[2]**Dr. G. Vasanthimala,** Associate Professor & Head of the Department of Tamil (Self-Financing Section), P.S.G. College of Arts & Science, Coimbatore – 641014

Abstract:

The Kaisika Natakam is a unique ritual theatre tradition performed exclusively at the Thirukkurungudi temple in Tirunelveli district. In this, Nambaduvan, who belongs to a marginalized caste, undertakes the Ekadasi vow and, even when obstructed by the demon Somasarma, fulfills it without giving up. Beyond its mythological framework, this play highlights issues of caste, faith, truth, and salvation, thereby embedding social and spiritual messages within its ritualistic performance.

This research paper examines the Kaisika Natakam both as a dramatic text and as a performance tradition. It analyses the process of revival and reconstruction undertaken in the late 20th century after the form had almost vanished, and explores the contributions of scholars, artists, and temple authorities in bringing it back to the stage. By documenting and critically analysing the Kaisika Natakam, the study not only preserves an endangered cultural heritage but also demonstrates how ritual theatre can function simultaneously as a site of devotion, aesthetic expression, and socio-cultural discourse.

Keywords: Kaisika Natakam, ritual theatre, musical drama, Thirukkurungudi temple, Kaisika Puranam, revival, Tamil performance tradition

ஆய்வுச் சுருக்கம்:

கைசிக நாடகம் என்பது திருநெல்வேலி மாவட்ட திருக்குறுங்குடி நம்பி கோவிலில் மட்டும் நடைபெறும் தனித்துவமான கோவில்சார் நாடக மரபாகும். இந்த நாடகம், வராக புராணத்தில் இடம்பெற்ற கைசிக புராணக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதில் தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தைச் சார்ந்த நம்பாடுவான், ஏகாதசி விரதம் மேற்கொண்டு அதை அசுரனான சோமசர்மா தடுக்கும் நிலையிலும் கைவிடாமல் நிறைவேற்றுகிறான். புராணக் கதையைத் தாண்டியும், இந்நாடகம் சாதி, நம்பிக்கை, சத்தியம், முக்தி ஆகிய கருப்பொருட்களை வலியுறுத்துவதால் சமூகமும் ஆன்மீகமும் ஒருங்கே பிரதிபலிக்கின்றன. இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை கைசிக நாடகப் பிரதியை ஆவணப்படுத்தி சமூக நோக்கிலும் காண்கிறது. மறைந்து போன நிலையிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிகழ்த்தப்பட்ட

Tamilmanam

மீட்டுருவாக்கம் குறித்தும், அதற்காக அறிஞர்கள், கலைஞர்கள், கோவில் நிர்வாகிகள் செய்த பங்களிப்புகளையும் விவரிக்கிறது. கைசிக நாடகத்தின் ஆவணப்படுத்தல் மற்றும் விமர்சன ஆய்வின் மூலம், மறைந்துவரும் ஒரு பாரம்பரியத்தை பாதுகாப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், பக்தி, கலை, சமூக உரையாடல் ஆகியவற்றை ஒருங்கே வெளிப்படுத்தும் மேடையாக கோவில்சார் நாடகம் எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்பதையும் இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: கைசிக நாடகம், கோவில்சார் நாடகம், இசை நாடகம், திருக்குறுங்குடி, கைசிக புராணம், மீட்டுருவாக்கம், தமிழ் நாடக மரபு

முன்னுரை;

நிகழ்த்துதல்கள் 'போலச்செய்தல்' மூலம் சடங்கு சார்ந்தவையாக உருவாகி தற்போது சடங்கார்ந்த வெளிகளில் இருந்து நீங்கி பொதுவெளியிலும் இயக்கம் கொண்டுள்ளன. அதற்கான காரணம் சடங்குகள் 'கலை' எனும் அழகியல் வடிவங்களாக அறியப்பட்டதும் பொருளாதாரத் தேவை கருதியுமாகும். சடங்கு சார்ந்த நிகழ்த்துதல்களாக (ritual performance) இன்றும் தொடரும் நாடகங்கள் முக்கியமானவை. நாட்டாரிய கோயில் சார்ந்த நிகழ்த்துதல்கள் / நாடகங்கள், தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு, பாவைக்கூத்து உள்ளிட்டு பலவும் உள்ளன. வைதீக கோயில் சார்ந்து நிகழ்த்தப்படும் நாடகங்களில் முக்கியமானது 'கைசிக நாடகம்' ஆகும். இக்கட்டுரை திருநெல்வேலி மாவட்டம் திருக்குறுங்குடி என்னும் ஊரிலுள்ள நம்பிக் கோவிலில் மட்டும் நிகழ்த்தப்படும் கைசிக நாடகம் என்னும் இசை நாடகப் பிரதியை முன்வைத்ததாகும். இணைய தளங்களில் வெளிவந்துள்ள பிற கட்டுரைகள் இந்நாடகத்தை அறிமுகம் செய்யும் நோக்கில் வெளிவந்திருக்க, இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு கைசிக நாடக நிகழ்த்துப் பிரதியை ஆவணப்படுத்தவும் சமூக நோக்கில் காணவும் முற்படுகிறது.

நிகழ்த்துதல் வகைப்பாடு

தனித்தனியான மனிதர்கள் சமூகத்துடன் தம்மை இணைத்துக் கொள்வது என்பது சடங்குகள் மற்றும் கலைகள் போன்ற நிகழ்த்துதல்களின் வழியாகத்தான். இக்கருத்தை ஆய்வாளர் பேராசிரியர். சுந்தர்காளி அவர்கள் “ஒன்றிப்புடைய சமூகங்கள்”, “ஒன்றிப்பில்லா சமூகங்கள்” என்று வகைப்படுத்துகிறார்.[1] சமூகங்கள் தம்மை உறுதி செய்து கொள்வதற்கு, ஒன்றிணைத்துக் கொள்வதற்கு நிகழ்த்துதல்களை மீண்டும் மீண்டும் செய்கின்றன. அந்த வகையில் நிகழ்த்துதல்களை நாம் பின்வருமாறு வகைப்படுத்த முடியும்.

1. பேச்சு உள்ளிட்ட அன்றாட நடவடிக்கைகள்
2. சடங்குகள்
    i. வாழ்க்கை வட்ட சடங்குகள்
    ii. கோவில் சார் சடங்குகள்
3. கலைகள்
    i. கோவில் சார்ந்தவை
    ii. பிற

இந்த வகைப்பாட்டில் கோவில் சார் நிகழ்த்துக்கலைகளின் சமூக அறிதல் குறைவு. “கோவில்” எனும் அமைப்பு வளர்த்தெடுக்கும் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் கலை பெரும்பங்கு வகிக்கிறது.

Tamilmanam

கோவில்சார் நிகழ்த்துதல்

கோவில்சார் நிகழ்த்துதல் என்பதனுள் அர்ச்சகர்கள் செய்யக்கூடிய அனுட்டானங்கள், வழிபாட்டு முறைகள், தெய்வ ஊர்வலம், சடங்குகளான திருக்கல்யாண வைபவம், அசுரன் வதைக்காட்சி, ஊஞ்சல் வைபவம், புராண இதிகாச கதைகளின் காட்சியை மீளச்செய்தல் போல்வன அடங்குகின்றன. இவையாவும் பார்வையாளர்களை எதிர்பாராமல் குறிப்பிட்ட நாட்களில் மீள் நடைபெறுவதாக அமைகின்றன. கோலாட்டம், கும்மியாட்டம், இசைக்கச்சேரிகள், நாட்டியங்கள், அரையர் சேவை போல்ன கோவில்சார் நிகழ்த்துக்கலைகள். இவை பார்வையாளர்களை உள்ளடக்கியே இருக்கின்றன. வைதீகக் கோவில் சார்ந்த கலைகளில் கதைக்கூறு/ தலவரலாற்றுக் கூறு நாடக வடிவமாக நிகழ்த்தப்படுவன சில உண்டு. அவற்றில் முக்கியமானது கைசிகப் புராணம். கைசிகப் புராணத்தின் நிகழ்த்துப்பிரதியின் அடிப்படையைப் பின்வருமாறு அறிமுகம் செய்யலாம்.

கைசிகப் புராணம்

புராணங்களில் திருமாலின் மூன்றாவது அவதாரமாகக் கருதப்படும் வராக அவதாரத்தைக் கூறும் வராகப் புராணத்தின் 48 – ஆவது அத்தியாயம் கைசிகப் புராணம் ஆகும். வராக புராணத்தில் திருமால் பிரம்மனது நாசித்துவாரத்திலிருந்து கட்டைவிரல் அளவுள்ள பன்றியாக வெளிவந்து பின்னர் மிகப்பெரிய மலை போன்ற பன்றி உருக்கொண்டு கடல் நீரைப் பிளந்து பாதாளம் சென்று தன் பற்களால் பூமியை (பூமாதேவியை) எடுக்க முயன்ற தொன்மம் இடம்பெறுகின்றது. மீட்டெடுக்கப்பட்ட பூமாதேவி திருமாலிடம் சில கேள்விகள் கேட்க, அதற்கு அவர் பதில் சொல்வதாக இருவர் உரையாடலின் தொகுப்பே வராக புராணம் ஆகும். இதில் பாவங்கள், பாவங்களுக்கான பரிகாரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதன் ஒரு பகுதியான கைசிக புராணம், கைசிகப் பண் பாடி பேறு பெறுதல் பற்றியும் தாழ்த்தப்பட்ட ஒருவன் உயர்சாதியென கருத்தப்படும் பிராமணனுக்கு முக்தி அளித்தல் பற்றியும் தொன்மம் கொண்டுள்ளது என வடமொழியில் அமைந்திருக்கும் இப்புராணத்திற்கு தமிழில் வியாக்கியானம் (உரை) செய்த பராசர பட்டர் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் தன் உரையை "கைசிக மஹாத்மியம்" என்றே குறிப்பிடுகின்றார். இராமானுஜரால் ஆச்சாரியாக்கப்பட்ட இவரது காலம் கிபி பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டாகும். இவ்வியாக்கியானத்தை அமெரிக்க ஆய்வாளர் வெல்பன் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். பராசர முனிவரின் வியாக்கியானத்துடன் கூடிய கைசிகப்புராணம் பெரும்பாலான வைணவக் கோவில்களில் கார்த்திகை மாதம் வளர்பிறை ஏகாதசியன்று இன்றளவும் பாராயணம் செய்யப்பட்டு வருகிறது. இதனைப் பாராயணம் செய்வோருக்கு மரியாதை செய்யும் பொருட்டு "பிரம்ம ரதம்" ஏற்றுதல் மரபு (தற்போது வழக்கில் இல்லை). இப்புராணக் கதை ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டும் மரபு வழியாகவே நாடகமாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

கைசிக நாடகம்

திருநெல்வேலி மாவட்டம் நாங்குநேரிக்கு 10Km தொலைவிலுள்ள திருக்குறுங்குடி என்ற திருத்தலத்தில் கைசிக நாடகம் ஆண்டுதோறும் கார்த்திகை மாதம் வளர்பிறை ஏகாதசியில் இரவு முழுவதும் நடைபெறுகின்றது. கைசிகப்புராணம் நடைபெற்ற இடமாக இத்திருக்குறுங்குடி நம்பப்படுவதனால் இங்கு மட்டும் விமரிசையாக நாடகம் நடத்தப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. மேற்குறிப்பிட்டபடி கைசிகப்புராணத்தைப் பிற கோவில்களில் பாராயணம் செய்யும் பொழுது, நம்மாழ்வார் மற்றும் திருமங்கை ஆழ்வார் திருக்குறுங்குடி தலம் பற்றி பாடிய பாடல்களைப் பாடி நிறைவு செய்வது வழக்கம். மேலும் வராகபுராணம் வடமொழியில் "வைஷ்ணவ வாமனம்" (அ) "வாமன

ஷேத்திரம்” என்று புராணம் நடந்த இடத்தைக் குறிக்கின்றது. திருக்குறுங்குடி பெயர் காரணமானது, குறுங் → குறுமை → குறுகிய , குறுகிய வடிவம் கொண்ட பெருமாள். இது வாமன உருவத்தைக் குறிப்பதாக அமைகின்றது. எனவே மேற்சொன்ன சான்றுகள் கைசிகப்புராணம் நடந்தேறிய தலம் திருக்குறுங்குடியென வலுச்சேர்க்கின்றன. வைணவ மரபினர் இவ்வாறே நம்பிக்கையும் கொள்கின்றனர்.

கைசிக விரதம் என்பது கார்த்திகை திங்கள் சுக்லபட்ச ஏகாதசியன்று தொடங்கி மறுநாள் துவாதசியில் முடிவு பெறுகிறது. இரவு விரதம் இருந்து கைசிகப்புராணத்தை வாசிப்பதும் கேட்பதும் புண்ணியம் என்ற நம்பிக்கை நிலையில், திருக்குறுங்குடி கோவிலில் மக்கள் இதனை நாடகமாய்ப் பார்த்தல் நன்மை பயக்கும் என்ற நம்பிக்கை இருக்கின்றது. கைசிக நாடகத்தை கிபி 15ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தேவதாசி மரபினர் நிகழ்த்தி வந்துள்ளனர். இராட்சதன் தவிர பெண்களால் மட்டுமே அனைத்து கதாபாத்திரங்களும் நடிக்கப்பட்டு வந்தன. பிற்காலத்தில் தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் வந்த பிறகும் கோவில் கைங்கரியம் என்ற நிலையில் இக்கலையானது எழுவது வயதையும் கடந்த காந்தம்மாள், குறுங்குடி அம்மாள், நம்பி ஆகிய தேவதாசி பெரியோர்களாலும் சங்கரக் கம்பர், நாராயணக் கம்பர் ஆகிய நட்டுவனார்களாலும் மிகவும் நலிந்த நிலையில் நடத்தப்பட்டு வந்தது. புண்ணியம் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கையில் வெகு சில வயதான பார்வையாளர்கள் மட்டுமே பங்கேற்றனர். இவ்வாறாக கைசிக நாடகம் மீட்டுருவாக்கத்திற்கு முன்பிருந்த நிலையை அவ்வூரின் மக்கள் மூலம் தெரிந்து கொண்டதாக மீட்டுருவாக்கக் குழுவினர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நாடக மீட்டுருவாக்கம்

நலிந்த இம்மரபை மீட்டெடுத்த பெருமை பேராசிரியர் இராமானுஜம், நாட்டியக் கலைஞர் அனிதா ரத்னம் ஆகியோரைச் சாரும். பேராசிரியர் இராமானுஜம் “நவீன நாடகத்தின் பிதாமகன்” என்று அழைக்கப்படுகிறார். இவர் தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத் துறை பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றவர். அனிதா ரத்னம் அவர்கள் திருக்குறுங்குடியைச் சொந்த ஊராகக் கொண்டவர். உலக அரங்கியல் கற்றவர். ஏறத்தாழ ஒன்றரை வருடமாக பேராசிரியர் இராமானுஜம் நெல்லை மாவட்டத்தில் பலரைச் சந்தித்து, திருக்குறுங்குடி ஜீயர் மடத்திலிருந்து ஓலைச்சுவடியை ஏட்டுப்பிரதியாக நகல் எடுத்துத் திரும்பத் தருவதாக வாக்களித்துப் பெற்றுள்ளார். ஓலை தந்து உதவியவர் திரு நாராயண ஐயங்கார் ஆவார். பெறப்பட்ட ஓலைச்சுவடியை திரு சுந்தரராஜ ஐயங்கார் எவ்வித மாற்றமோ பிழை திருத்தங்களோ இன்றி கையெழுத்துப் படிவமாக்கித் தந்துள்ளார். பின்பு ஆழ்வார் திருநகரி ஊ.வே. ஆத்தாளு அப்புச்சடகோப ஐயங்கார் சுவாமிகள், குறுங்குடி ஊ. வே. திருநாராயண ஐயங்கார், திருமதி. ஸ்ரீனிவாசப் பெருமகனார் ஆகியோர் பிழை திருத்தங்களுடன் வடிவம் பெற உதவியுள்ளனர். மேலும் நிகழ்த்துதல் பனுவலை தஞ்சை மரபுவழி நட்டுவனார் ஹேரம்பநாதனுடன் உருவாக்கும் பணியில் பெரிதும் உதவியவர் காந்திகிராமம் ம. வேலுசாமி ஆவார். இசை வடிவம் கொடுக்க தஞ்சை வீணை வித்துவான் இராமதாஸ், மரபிற்கிசைந்த ராகங்களில் அமைக்க ம. வைத்தியலிங்கம், அரிமளம் பத்மநாபன் ஆகியோரும், கு. முருகேசன், இராஜமாணிக்கம், விஜயகுமார் ஆகியோரும் உதவி புரிந்துள்ளனர். ஓலைச்சுவடி பெறப்பட்ட 1999 ஆம் ஆண்டு திரு. ஹேரம்பநாதன் தன் சிஷ்யர்களைக் கொண்டு மீட்டுருவாக்க அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார். இது மரபு ரீதியான வடிவமாக அமைந்திருந்தது. ஆனால் “இசை, இயல் வல்லுனர்கள் வைத்தியலிங்கத்தையும் அரிமளம் பத்மநாபனையும் கொண்டு பேராசிரியர் (இராமானுஜம்) நடத்திய இசையமைப்பு ஆய்வுகளும் உ.வே. திருநாராயண ஐயங்காரின் நாடகத்தின் உட்பொருளான வைணவத் தத்துவ விளக்கங்களும், கைசிக நாடகக் கலைஞர்களுக்கு நாங்கள் நடத்திய சுய புலப்பாட்டுப் பட்டறைகளும் ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே கைசிக

நாடகத்திற்கென்ற பாரம்பரியத்தின் மீட்சி என்னும் முழுமையான சாயலைத் தந்துள்ளன"[2] என அனிதா ரத்னம் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். தற்போது இந்நாடகம் இவர்கள் இருவரின் இயக்கத்தில் 40 நாடகக் கலைஞர்களைக் கொண்டு புராணப் பழமை மாறாமல், வசன நடையும் மாறாமல் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது.

கதைச் சுருக்கம்

ஏகாதசியன்று விரதம் மேற்கொண்டு நம்பி அழகியப் பெருமாளை வழிபடச் செல்லும் பாணர் குலத்தைச் சார்ந்த மாதங்கன் என்ற பக்தன் இராட்சதனால் வழிமறிக்கப்படுகிறான். இராட்சதன் தன் தீராப் பசியை பாகவதன் மூலம் போக்கிக் கொள்ள விரும்புகிறான். பாகவதன் தான் பெருமாளை வழிபட்டு விட்டு வந்து இராட்சதனுக்கு இரையாகிறேன் என வாக்களிக்கிறான். இதனை நம்பாத இராட்சதனுக்குப் பல்வேறு பாவங்களையும் அதனால் வரும் தோசங்களையும் தான் பெற்றுக்கொள்வதாக சத்தியம் செய்கிறான். ஒருவழியாக இராட்சதன் இதனை ஏற்க, பாகவதன் கைசிகப் பண் பாடி நம்பி அழகியப் பெருமாளை வழிபட்டு வருகிறான். வரும் வழியில் பெருமாளே ஒரு பிராமண நம்பிக்கிழவனாக வந்து, இராட்சதனிடமிருந்து தப்பித்து வேறு வழியில் செல்லுமாறு ஆலோசனை சொல்கிறார். ஆனால் தான் செய்த சத்தியத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்று மனம் மாறாமல் பாகவதன் சொல்கிறான். அதனைக் கண்டு மெச்சி "உன்னைக் கண்ட மாத்திரத்தில் அந்த ப்ரம்மராட்சசனின் கோபதாபம் தணியும்" என நம்பிக்கிழவர் வரம் கொடுக்கிறார். மீண்டும் வந்தவனைக் கண்டு இராட்சதன் அவ்வரத்தின் பயனால் மனம்மாறி தான் அவனைக் கொல்ல மாட்டேன் எனவும், நம்பியைப் பண்ணால் பாடிய பலனை மட்டும் தரவேண்டுமெனவும் மன்றாடுகிறான். பாகவதன் அதற்கு மறுப்பு தெரிவிக்கின்றான். இராட்சதன் "தான் ஒரு பிராமணனாகப் பிறந்து, தவறான மந்திரம் சொன்ன பாவத்தினால் இவ்வுரு கொண்ட நிலையை எடுத்துக் கூறுகிறான். பாகவதன் பின்பு கைசிக பண்ணில் நம்பியைப் பாடிய பாடலின் பலனில் நான்கில் ஒரு பங்கினை இராட்சதனுக்கு அளித்து மோட்சம் பெறச் செய்கிறான்.

"கைசிகம்" – பெயர்க் காரணம்

கைசிக நாடகத்தில் பாவங்கள், தோசங்கள், சத்தியத்தின் முக்கியத்துவம் போன்ற முக்கியக் கூறுகள் இடம்பெற்றிருந்தாலும், இத்தொன்மத்தின் சிறப்பு கானம் பாடி பேறு பெறுதலாகும். கைசிகப்பண் பாடி மோட்சம் பெற்றதனால் இப்பண் சிறப்பு வாய்ந்ததாகிறது. பராசரப் பட்டரின் வியாக்கியானத்திலும் இதன் சிறப்புகள் இடம்பெறுகின்றன. அன்பை வெளிக்கொணரும் பண் இது. நல்லதொரு அதிர்வலையைத் தரவல்லதென நம்பப்படுகிறது. இப்பண் தற்கால பைரவி இராகத்திற்கு ஈடானது. இதில் ஸட்ஜம் (ஸ), சதுஸ்ருதி ரிஷபம் (ரி2), சாதாரண காந்தாரம் (க1), சுத்த மத்தியமம் (ம1), பஞ்சமம் (ப), சுத்த தைவதம் (த1), காகலி நிஷாதம் (நி2) போன்ற சுரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பண்டைய காலத்தில் இது 'கௌசிகம்' என அழைக்கப்பட்டுள்ளது. மருத யாழ்த்திறன் நான்கின் ஜாதியில் கௌசிகம் இடம்பெறுகிறது. ஞானசம்பந்தர் மூன்றாம் திருமுறையிலும், சுந்தரரின் ஏழாம் திருமுறையிலும், நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழியில் ஐந்தாம் பத்திலும் இப்பண் இடம் பெறுகிறது

நாடகப் பிரதி அமைப்பு

இந்நாடகமானது 2014 -ல் காலச்சுவடு பதிப்பகம் & அரங்கம் அறக்கட்டளையின் மூலம் முதற்பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளது. இதற்கு திருக்குறுங்குடி ஸ்ரீ ஸ்ரீ பேரருளாள ராமானுஜ ஜீயர் சுவாமிகள் & ஸ்ரீமத் பரமஹம்ச ஸ்ரீகலியன் வானமாமலை ராமானுஜ ஜுயர் சுவாமிகள் ஆசியுரைகள் வழங்கி உள்ளனர். இந்நூலின் தாளாளர் அனிதா ரத்னம் அவர்கள் "சமர்ப்பணம்" என்ற தலைப்பில் தன்

உரையையும், இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் பேராசிரியர். சே. இராமானுஜம் அவர்கள் "திருக்கோவில் திருவரங்கப் பனுவல்" என்ற தலைப்பில் தன் உரையையும் வழங்கியுள்ளார். பின் திருக்குறுங்குடி கைசிக நாடகத்தைத் தொடர்ந்து பின்னிணைப்புகளாகக் "கோவில் கைங்கரியப் பாடல்கள்", "சோபனப் பாட்டுக்கள்", "கும்மிப் பாட்டு", "ஊஞ்சல் பாட்டுக்கள்" ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. மேலும் நாடகப் படங்கள், ஓலைச்சுவடி படங்கள் சில இடம்பெறுகின்றன. பாகவதன் பெருமாளைப் போற்றும் பாடல்களில் இராமாயணம், அவதாரப் புராணங்கள் என வைணவக் கதைகள் அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. இப்பிரதியானது சிந்து, கலித்துறை, வெண்பா கலிப்பா என்று இலக்கண அமைதி கொண்ட செய்யுட்களாக அமைந்துள்ளது. செய்யுளுக்குக் கீழே இடம்பெறும் வசனங்கள் அவற்றிற்கு உரை போல் எளிய நடையில் விவரிக்கின்றன.

கூத்தின் கூறுகள்

கைசிக நாடகத்தில் (மீட்டுருவாக்கத்திற்கு முன்பு) நலிந்த நிலையில் 'சூத்திரதாரி' போன்ற கதாபாத்திரம் மேடையில் நின்று வசனங்களைப் பிற கதாபாத்திரங்களுக்கு எடுத்துக் கொடுக்கும் பணியைச் செய்திருக்கிறது. இங்கு நினைவுபடுத்துதல் என்ற அரங்க மரபு கையாளப்படுகிறது. பேராசிரியர் இராமானுஜம் அவர்கள் இதனை,

செவ்வியல் கலை வடிவம் எனக் கூறக் காரணங்கள்

- இதன் இலக்கண அமைதியாகும்
- கைசிகம் என்னும் பண்ணின் பெயர்
- இராகங்களின் பெயர்கள் கூறப்படுதல்

"நம்பியை மலஹரி, காந்தாரம், துரையா நாட்டை, தன்யாசி, கொல்லி, சுத்தம் வசந்தா, முதலாகக் கரையாக்கீதம் பல பாடி கைசிகமும் நான் பாடினனே"[3] என்று பாகவதன் கூறல்.

- நட்டுவனார் நாதஸ்வர இசைக் கலைஞராக இருத்தல்
- தேவதாசிப் பெண்கள் நடன மாதர்களாக இருந்து சதிர் கலையுடன் அரங்கேற்றுதல். [5]

நாட்டார் கலை எனக் கூறக் காரணங்கள்

- **இராட்சதனின் முகமுடி-** "இராட்சதனின் முகத்தைக் காட்டும் முகப்போலி உட்பிரகார மண்டபம் ஒன்றில் பத்து நாட்களாக பூஜைக்கு வைக்கப்பட்டு அதை அணிந்து ஆவேசமுற்று கைசிக நாடக மண்டபத்திற்கு முன் உள்ள திருவோலக்க மண்டபம் சென்று பெருமாளின் தீர்த்தம் வாங்கி சாந்தமுற்று ஆடிவரும் பாத்திரப்பிரவேசம் பரபரப்பூட்டுவதாகவும், அமானுஷ்யப் பாத்திரம் தோன்றுவதாகவும் இருந்தது"[4] என அனிதா ரத்னம் குறிப்பிடுகிறார்.
- வசனங்களில் "கேளும் பிள்ளாய்", "சொல்லும் பிள்ளாய்", போன்ற பாத்திரங்களின் தன் நிலை முன்னிலைப்படுத்தும் விளித்தொடர்கள்
- வட்டாரப் பேச்சு வழக்குகள் (எ.கா) உண்டாயிருக்குது, ஆரடா, ஏடா[6]

சமூக நோக்கில் கைசிக நாடகம்

- சண்டாள குலத்தைச் (ஐந்தாம் வருணம்) சார்ந்த ஒருவன் முதல் வருணத்தாரான பிராமணருக்கு, அவர் செய்த தவறினால் கிடைக்கப்பெற்ற பாவத்தைப் போக்கும் நிலைக்கு உயர்த்தப்படுகின்றான். இது போன்ற அமைப்பு கொண்ட தொன்மங்கள் அதிகம் இருக்கின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக, சிவபெருமான் சண்டாள குளத்தில் தோன்றி ஆதிசங்கரருக்கு ஞானம் வழங்கிய செய்தி உள்ளது. இது போன்ற கதைகள் கடவுளின் மெய்யடியான் எக்குலத்தில் பிறப்பினும் உயர்ந்தவனே என்ற சிந்தனையை வளர்ப்பதற்காகப் பரவலாக பிறந்திருக்கலாம்.

- சாதியப் பொதுப்புத்தி என்பது “இவர்கள் இப்படித்தான்” என்று குல அடிப்படையில் எழும் ஒரே மாதிரியான எண்ணமாகும். இந்நாடகப் பிரதியிலும் இராட்சதன் பாகவதனின் சத்தியங்களைக் கேட்டு, “நீ சொல்கிற வார்த்தை உன் சாதிக்கு ஈடாக இருந்தது” என்கிறான். பதிலாக பாகவதன் “என் சாதி இதுவாக ஆனாலும் நான் பொய் சொல்கிறவன் அல்ல”[7] என்று சாதியப் பொதுப்புத்தியை மறுக்காமல் தன் குணத்தை மட்டுமே முன் வைக்கிறான். எனவே அக்காலத்தில் சாதியப் பொதுப்புத்தி என்பது மிகச் சாதாரணமாக, வெளிப்படையாகவே இருந்துள்ளதை உணரலாம்.
- நம்பிக்கிழவர் பாகவதனிடம், “யார்” என வினவவே பாகவதன் “அடியேன்” என பதிலளிக்கிறார். உடனே நம்பிக்கிழவர் “அடிக்கிறதையும் பிடிக்கிறதையும் விட்டுப் போட்டு உன் பேரைச் சொல்லும் பிள்ளை”[8] எனக் கூறுமிடத்தில் ‘அடிமை’ என்ற கருத்தாடல் தகர்க்கப்படுகிறது. நம்பிக்கிழவர் பெருமாளின் அம்சமாக அங்கு வந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.
- ஓர் இக்கட்டான சூழலில் ஒருவரிடம் அகப்படும் போது தனது வேலை ஒன்றை முடித்துவிட்டு, மீண்டும் அகப்படுகிறேன் எனச் சொல்லுதல் சில கதைகளில் பொதுவாக இடம் பெறுகிறது. நம்பியைச் சேவித்து மீண்டும் உன் இரையாக வருவேன் என்று இராட்சதனிடம் கூறும் பாகவதனும் நாட்டார் கதைகளில் புலியிடம் சிக்கிய பசு தன் கன்றுக்குப் பாலூட்டி வருவதாகக் கூறுதலும் ஒப்புநோக்கத்தக்கன. இறக்கும் தருவாயிலும் தன் கடமைகளைச் செய்ய உணர்த்தும் கதைகளாக இவற்றைக் காணலாம்.
- பாகவதன் இராட்சதனிடம் தான் மீண்டும் வராவிட்டால் 10 பாவங்கள் கூறி அவற்றை அவன் பெற்றுக்கொள்வதாகக் கூறுகிறான். ஆனால் அவற்றினால் மணம் மாறாத இராட்சதன் 11வது பாவமாகிய “நாயகன் ஆன ஶ்ரீமத் நாராயணனையும் அவராலே சிருஷ்டிக்கப்பட்ட எதிர் எதிர் தேவதைகளையும் இப்படி சமனாக புத்தி பண்ணுகிறான் எவனொருவனே, அவனுக்கு ஒரு பாவமுண்டே? அவன் பாவத்தை நான் அடைந்து, அவனைப் போல நித்திய சம்சாரி ஆகக் கடவேன்.”[9] என்பதை பாகவதன் கூறியவுடன் இராட்சதன் மணம் மாறுவதாகக் கூறப்படுகிறது. வேறு கடவுளைத் துதிப்பது அல்லது பிரதான வழிபடு கடவுளுக்கு நிகராக வேறொன்றை வைத்துப் பார்ப்பது என்பது மற்ற சில சமயங்களிலும் பெரும் பாவமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இங்கும் இராட்சதன் நம்பாடுவானுக்கு அந்தப் பாவம் வர வேண்டாம் என அச்சம் கொள்ளும் அளவிற்கு அப்பாவத்தின் வீரியம் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆக, இதன் சமயப் பிரச்சாரத் தன்மை கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.
- கைசிக நாடக மீட்டுருவாக்க நிகழ்ச்சியை பேரா. இராமானுஜம் உட்பட பிற அறிஞர்கள் ‘பெரும் முயற்சி என்றும் கதை அமைப்பில் புரட்சிகரமானது’ என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இருப்பினும் ஆய்வாளர் டி. தர்மராஜ் இதனை அவ்வாறு ஏற்கவில்லை, ‘உயர்ந்த சாதி தாழ்ந்த சாதி என்ற

புரிதல் \ ஏற்பு இருப்போர்க்குத்தான் இந்த நாடகம் ஒரு சாதிய புரட்சியாக இருக்குமென்றும் இந்த நாடக மீட்டுருவாக்கம் ஒரு தற்செயல் இல்லை மாறாக இது ஒரு சாதியத் திரட்சியை, பழைய ஆதிக்க சதியை நவீன போர்வையில் செய்யும் நிகழ்வே'[10] என்றும் பதிவிடுகிறார்.

முடிவுரை

பிற வைணவக் கோவில்களில் பாராயணத்தோடு நிற்பதற்கும் திருக்குறுங்குடியில் மட்டுமே இக்கலை விமரிசையாக நிகழ்த்தப்படுவதற்கும் காரணம் இதன் தல வரலாறே ஆகும். இக்கலையைப் புதுப்பித்தல் (revival) என்பதைக் கடந்து முழுவதுமாக மறு கட்டமைப்பு (reconstruction) செய்ததே தம் பணி என பேரா. இராமானுஜம் குறிப்பிடுகையில் இதன் மீட்டுருவாக்க ஆழம் தெரியவருகிறது. மிக நலிந்த நிலையிலிருந்த ஒரு கலையை வெறும் நிகழ்த்துதல் வடிவமாக மீட்டுருவாக்கம் செய்ததோடு நிறுத்தாமல் இதனை நிகழ்த்துதல் பிரதியாக வெளியிட்டுள்ளமை என்பது இதன் நிலைப்புத்தன்மைக்கும் முன்னகர்வுக்கும் வித்திடும் தக்க செயலாகும். நிகழ்த்துதலை அச்சுப் பிரதியாக வெளியிடுதல் என்பது ஆவணப்படுத்துதலில் வலுச்சேர்க்கும் ஒரு புள்ளியாக அமைகின்றது.

இதன் மீட்டுருவாக்கப் பணி நிகழ்த்துதல் கலை சார்ந்து பார்க்கையில் பெறும் கலைத்தொண்டாக அறிஞர்களால் பார்க்கப்படுகிறது. அதே நேரத்தில் உள்ளடக்கம் மற்றும் நிகழ்த்துதல் வெளி சார்ந்தும் இந்நாடகம் சமூக புரட்சி கொண்டதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இருப்பினும் இது மீண்டும் ஆதிக்க நிலைக்கும் அதன் ஏற்பு மனப்பான்மைக்கும் மனிதனைத் தள்ளுகிறது என்ற எதிர்பார்வையும் ஆய்வாளரிடையே காணப்படுகிறது.

கோவில்களில் கடவுளுக்குச் செய்யும் கைங்கரியங்களுள் ஒன்றாகக் கலையும் விளங்குகிறது. மந்திரங்களில் "நாட்டியம் சமர்ப்பயாமி" என்பதும் "இசையால் இறைவனை அடைதல்" என்பதும் இதற்கு வலுச்சேர்க்கின்றன. இக்கைசிக புராணத்திலும் பிறவித் துயரிலிருந்து ஈடேற இசைத்தொண்டே வழி என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. வராக புராணத்தின் ஒரு பகுதியான கைசிக புராணம் தமிழில் வ்யாக்கியானம் செய்யப்பட்டு பின் நாடகமாக மாற்றம் பெறும் பயணத்தில் பல்வேறு மாறுதல்களுக்கும் இடைச்செருகலுக்கும் உட்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். இவற்றை ஒப்பிடுதலும் நாடக நிகழ்த்துதல் சார்ந்த கள ஆய்வும் கைசிக நாடக ஆய்வு நீட்சியாக அமைவனவாகும்.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. சுந்தர் காளி, திருமுகமும் சுயமுகமும், மதுரை காரோன் - நீரோன் பதிப்பகம், 2005
2. இராமானுஜம். சே (பதிப்பாசிரியர்), திருக்குறுங்குடி நம்பிராயர் திருக்கோவில் கைசிக நாடகம் ஓலைச்சுவடி நகல். ப – 20
3. மேலது, ப - 63
4. மேலது, ப – 18
5. மேலது, ப – 24
6. மேலது, ப – 25
7. இராமானுஜம். சே (பதிப்பாசிரியர்), திருக்குறுங்குடி நம்பிராயர் திருக்கோவில் கைசிக நாடகம் ஓலைச்சுவடி நகல். ப – 35

8. மேலது, ப – 56
9. மேலது, ப – 43
10. கட்டுரை - திராவிட காலத்தில் பிராமணர்களுக்கு சாபவிமோசனம் உண்டா?, டி. தருமராஜ்

பார்வைகள்

நூல்கள்

1. இராமானுஜம். சே (பதிப்பாசிரியர்), திருக்குறுங்குடி நம்பிராயர் திருக்கோவில் கைசிக நாடகம் ஓலைச்சுவடி நகல், காலச்சுவடு பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, மார்ச் 2014
2. சுந்தர் காளி, திருமுகமும் சுயமுகமும் - பண்பாட்டாய்வுக் கட்டுரைகள், மதுரை காரோன் - நீரோன் பதிப்பகம், 2005
3. பக்கிரிசாமி பாரதி. கே ஏ – இந்திய இசைக் கருவூலம், குலேசர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, ஆகஸ்ட் 2002
4. வராஹபுராணத்தின் உள்ளீடான கைசிக புராணம், க்ரந்தமாலா ஆபீஸ், காஞ்சீபுரம், 1955

கட்டுரைகள்

1. திராவிட காலத்தில் பிராமணர்களுக்கு சாபவிமோசனம் உண்டா? ,டி. தருமராஜ் – https://tdharumaraj.blogspot.com/2014/12/blog-post_9.html
2. நவீன நாடக கைசிக புராணம், இ.முகுந்தன், கீற்று – https://www.keetru.com/index.php/2010-06-24-04-31-11/ungal-noolagam-sep12/21369-2012-09-27-18-05-18
3. கைசிக புராண நாடகம், சுதாகர் கஸ்தூரி, ஸ்னாப்ஜட்ஜ் – https://snapjudge.blog/2009/05/25/கைசிக-புராண-நாடகம்/
4. நேர்காணல் -சே. இராமனுஜம், லலிதா வெங்கட், நர்த்தகி – https://www.narthaki.com/info/intervw/intrvw35.html

இதழ்கள்

5. வெளி ரெங்கராஜன், கட்டுரை – கைசிக நாடகப் பெண் கலைஞர்கள், குங்குமம் தீராநதி, அக்டோபர் 2013

இணையதளங்கள்

1. இந்து தமிழ்திசை - https://www.hindutamil.in/news/opinion/columns/25656-.html
2. தமிழ் விக்கி- https://tamil.wiki/wiki/கைசிக_புராண_நாடகம்#cite_ref-5
3. தினமலர் – https://temple.dinamalar.com/margazhi/detail.php?id=109331
4. ஸ்ரீமங்கை – https://srimangai.blogspot.com/2013/10/blog-post_1.html

References

1. Ramanujam. S (publisher), Thirukkurungudi nambiraayar thirukovil kaisiga naadagam Olaichuvadi nagal, Kalachuvadu pathippagam, First edition, March 2014
2. Pakkirisaami Bharathi. K A, Indhiya isai karuvoolam, Kulesar pathippagam, Chennai, First edition, August 2002
3. Varahapuranaththin ulleedaana kaisiga puranam, Granthamala office, Kanchipuram, 1955

Articles

1. Dravida kaalathil braamanargalukku saabavimosanam undaa?, D. Dharmaraj - https://tdharumaraj.blogspot.com/2014/12/blog-post_9.html
2. Naveena naadaga kaisiga puraanam, I. Mukunthan, Keetru - https://www.keetru.com/index.php/2010-06-24-04-31-11/ungal-noolagam-sep12/21369-2012-09-27-18-05-18
3. Kaisiga purana nadagam. Sudhakar Kasthuri, Snapjudge - https://snapjudge.blog/2009/05/25/கைசிக-புராண-நாடகம்/
4. Interview – Ramanujam. S, Lalitha Venkat, Narthaki – https://www.narthaki.com/info/intervw/intrvw35.html

Journals

5. Veli Rangarajan, article – Kaisiga naadaga pen kalaingarkal, Kungumam Theeraanathi, October 2015

Websites

1. Hindu tamithisai - - https://www.hindutamil.in/news/opinion/columns/25656-.html
2. Tamil wikki - https://tamil.wiki/wiki/கைசிக_புராண_நாடகம்#cite_ref-5
3. Dinamalar - https://temple.dinamalar.com/margazhi/detail.php?id=109331
4. Srimangai - https://srimangai.blogspot.com/2013/10/blog-post_1.html

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Tamilmanam