https://arimanokku.com/ UGC-CARE LISTED AND PEER REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2320-4842 (Print) ISSN: 3049-2688 (Online)

ARIMA NOKKU
ISSN: 2320 - 4842 (P)
ISSN: 3049-2688 (O)

19-2 April 2025

Published on 14, April-2025 ISSN: 3049-2688 (Online)

பேராசிரியர் ஆறு.அழகப்பனாரின் நாடகப் பணி

முனைவர் கொ. சிவசங்கரன்
உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
ஜெயா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, திருநின்றவூர்- 602 024.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

முத்தமிழில் நாடகத்தமிழின் சிறப்பு – நாடகம்; சொற்பொருள் விளக்கம் – தொடக்க கால நாடகத்தின் பெயர் – நாடகத்தின் தோற்றம் – காலந்தோறும் நாடகத்தின் வளர்ச்சி – தற்கால தொழில்நுட்பம்வழி திரைப்படமாக வளர்ந்த நிலை – நாடகக் கட்டமைப்பு - நாடக இலக்கிய உலகில் ஆறு. அழகப்பனாரின் வாழ்வியல் குறிப்பு - ஆறு. அழகப்பனாரின் படைப்புகள் - ஆறு. அழகப்பனாரின் நாடகங்கள் – சிறைச்சாலைகளிலும் நாடகங்களை நடத்துதல் – சிறைவாசிகளுக்கு நூல்களை வழங்குதல் - ஆறு. அழகப்பனாரின் நாடக ஆய்வுப்பணி போன்றவற்றை ஆய்ந்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்காம்.

பேராசிரியர் ஆறு. அழகப்பனாரின் நாடகப் பணி

முன்னுரை

தமிழ், உலகியல் வழக்கியங்களைத் தன்னகத்தேக் கொண்டு இவைதான் உலகப்பொது எனும் கருத்தாவைச் சுட்டிச் செல்பவை. அதனையே இலக்கிய இலக்கணங்களாகவும் வரலாற்றுச் சான்றாகக் கொண்டு காட்சி அளிக்கின்றன. வாய்மொழி வழக்காறுகளை அடிப்படை வரலாற்றில் கொண்ட தமிழ்மொழி அதன் தொடக்கத்தில் அகவற்பாவாலான மரபுக் கவிதைகளையும், அதற்கடுத்த நிலையில் வெண்பாவாலானவையும் மரபைப் பின்பற்றி வந்தன. பல்வேறு பரிமாணங்களோடு இன்று நாடகம் என்பது வரை வளர்ச்சி கண்டதோடு, திரைத்துரை எனும் பெரும் படிநிலை வளர்ச்சியையும் அடைந்துள்ளதே நாடகத்தின் போற்றற்குரிய வளர்ச்சியாகும். அவ்வகையில் தமிழ் நாடகத்தின் போக்குகள் சுதந்திர உணர்வை ஊட்டியதிலிருந்து இன்றைய சமுதாய நலனைப் பேணுவது வரை பல்வேறான பங்களிப்பை அளித்துள்ளன எனலாம். அந்நாடகம் உணர்வுக் கலைகளோடு தொடர்பு டையவை, அவ்வுணர்வு மாந்தர்க்கு வாழ்வியல் இயல்பினோடுத் தொடர்புடையவை. இரண்டும் ஒன்றுகொன்று நெருங்கிய தொடர்பை உடையதால் உலகமே ஓர் நாடக மேடை எனும் கருத்தாக்கம் வழங்கியது எனலாம். உணர்வில் நல்லோர் தீயதை நாடாததற்கு நடிப்பதையும், தியோர் நல்லவர்களாக நடிப்பதுவும் மேலுள்ள கருத்திற்கு வலுசேர்க்கும். அவ்வகையில் தமிழ் மொழியின் மூன்றாவது தமிழாகிய நாடகத் தமிழுக்கான வளம் தமிழில் பல்கிப் பெருகியது தமிழறிஞர்களின் நாடகப் பணியினாலேயே ஆகும். அத்தமிழரிஞர்களில் வாழ்ந்து வருபவரான ஆறு. அழகப்பனாரின் நாடகப் பணியை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

முத்தமிழில் முதல் தமிழ்

முத்தமிழ்; இயல், இசை, நாடகம் என்பது இயலைக் கற்பதன்வழி பெறமுடியும். இசையைக் கேட்பதன் வழி சுவைக்க முடியும், கற்பதற்கான காரணமும் கேட்பதற்கான செவிப்புலனும் அற்ற நிலையில் சுவைக்க முடியாத நிலையில் எளிமையாக மக்களைச் சென்றடைய கூடியவையாகவும் இருப்பவை நாடகத் தமிழ். ஆதலால் 'கற்றலினும் கேட்டலே நன்று'

என்னும் பொருண்மையோடு ஒத்துச் செல்லக்கூடிய நாடகம் கட்புலன் அற்றவர்க்கும் செவிப்புலன் வழி செய்தியை வாழ்வியற் நுட்பத்தை (ஊமை) நாடகங்களை தவிர்த்துப் பிரதிபலிப்பனவாகும். அதனால் ஏழை எளிய பாமரர்க்கும் ஏற்ற கலையாக இருப்பது நாடகம் என்பதால் அதனை முதல்தமிழ் முத்தமிழில் எனல் பொருத்த மடைவதாகிறது. தமிழ் உலகியல் சார்ந்த செயல்பாடுகளினோடுத் தொடர்புடைய நிகழ்வுகளின் வழி இலக்கண, இலக்கியம் கண்டுள்ளவை அதன் உலகியற் செயல் பாடுகள் ஒன்றினில் தொடர்புடையனவாக பல்வேறு நிகழ்வுகளைக் கூறுவது நாடக வழக்கினது என்றும், உலகத்தார் ஒழுக்கம் வரையறைக்குள் ஒத்து வருவது உலகியல் வழக்கென்றும் வழக்கினில் செய்யுளை வைத்து வரையறுக்குமிடத்து நாடக வழக்கினை முதன்மைப்படுத்துவதை,

**"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்"[1]**

எனும் நூற்பா எடுத்துரைக்கும். இதற்கு விளக்கஉரை வழங்கும் இளம்பூரணர், "நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல். அஃதாவது செல்வத்தானும், குலத்தானும், ஒழுக்கத்தானும், அன்பினாலும் ஒத்தார் ஒருவராய்த் தமரின் நீங்கித் தனியிடத்து எதிர்ப்பட்டார் எனவும், அவ்வழிக் கொடுப் போருமின்றி அடுப்போருமின்றி வேட்கை மிகுதியாற் புணர்ந்தார் எனவும், பின்னும் அவர் களவொழுக்கம் நடத்தி இலக்கண வகையின் வரைந்தெய்தினார் எனவும் பிறவும் இந்நிகரனவாகிச் சுவைபட வருவன வெல்லாம் ஒருங்குவந்தனவாகக் கூறுதல். உலகியல் வழக்காவது, உலகத்தார் ஒழுகலாற் றோடு ஒத்து வருவது"[2] என பொருளுரைப்பர். உலகியலுக்கான ஆக்கங்களில் நாடக வழக்கு வைத்து பல கலவைகளின் மையம் எனும் பொருளைக் கொண்டிருப்பது அறிய முடிகிறது. இடந்தலைப்பாடு, இயற்கைப் புணர்ச்சி, மெய்யுறுபுணர்ச்சி, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம் போன்ற களவுசார் வாழ்வியலுக்கும் திருமணம், பிரிவு, வாயில் மறுத்தல், வாயில் வேண்டல் போன்ற கற்புசார் வாழ்வியல் இரண்டிற்கு மான மையம் என்பது அகம் என்றனர். அவ்வகத்தைப் போன்றதே நாடகம் மூன்று தமிழில் முதற்றமிழும் இயைந்து செல்வது ஆகும். அவ்வகையாலும் நாடகத்தமிழை முத்தமிழில் முதற்றமிழ் எனப் பொருந்துவதாகிறது. தமிழில் நாடகத்தின் தொடக்கம் அகத்தியர் வாழ்ந்த பொழுதே இருந்தது என்பதை அந்நூல் கொண்டுள்ள நாடகக் கூறினைக் கொண்டு குறிப்பிடுவர். அதனை, "சங்ககால எல்லையில் அல்லது அதனை ஒட்டிப் பின்வரும் நாடக நூல்கள் தமிழகத்தில் இருந்தன என்பதும் அவை கால வெள்ளத்தால் பல காரணங்களால் மறைந்து போயின என்பதும் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலிருந்து தெரிந்து கொள்கின்றோம். அந்நூல்கள் அகத்தியம், குணநூல், கூத்தநூல், சயந்தம், முறுவல், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல் முதலியனவாம். இவைகள் எல்லாம் இதுநாள் வரை பெயர் மட்டும் அறிந்த நூல்களாகவே இருந்தன. ஆனால் இவைகளில் 'கூத்தநூல்' என்ற நூல் மட்டும் அண்மையில் கவிஞர் பாலபாரதி, ச.து.சுயோகியார் அவர்களால் வெளிக்கொணரப் பெற்றது. அந்நூலின் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் முதன் முதலாக அச்சு வடிவில் கொண்டு வந்துள்ளது."[3] எனும் கூற்றின்வழி அறிய முடிகிறது. இத்தகைய பழமையான தொடக் கத்தையுடைய நாடகத்தின் வரலாற்றில் சங்க இலக்கியங்களில் அதனை நாட்டியத்திற் காகப் பயன்படுத்திய சொல்லாகவே பார்க்கப்படுகிறது என்பர் ஆறு. அழகப்பனார். அதனை, "நாடகம் என்ற சொல் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், காப்பியம் இவைகளில் வரும் இடங்களை நோக்கினால் இன்று நாம் நாடகம் என்பதற்கு கொள்ளும் பொருளில் இச்சொல் அன்று பயிலப் பெறவில்லை என அறியலாம்"[4] எனும் சொற்றொடர்களின் வழி சங்க காலத்தே நாடகம் என்பது நாட்டியத்தையே குறித்து வழங்கியது என்பதை அறியலாம். அதனை மேலும் சங்க இலக்கியங்களிலிருந்த,

**"நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த வீசி
வீங்கு இன்னியங் கடுப்பு"[5]**

எனும் பாடல் வரிகளும், பாடலோடு பாடி நடனம் புரியக்கூடிய நிகழ்வை நாடகம் என்றழைப்பதை,

"பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்"[6]

காப்பியங்களில் தலைமைக் காப்பியமாக விளங்கக்கூடிய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில்,

**"நாடக மேத்தும் நாடகக் கணிகை"[7]
"நாடக மடந்தையர் நலங்கெழுவீதி"[8]**

நாடகம் நாட்டியத்தை மையப்படுத்தியே சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது என்பதை ஆறு. அழகப்பனார் எடுத்துரைப்பார். நாடகத்திற்கும் நாட்டிய

த்திற்குமான சொற்கள் ஆராயின் இடம் சார்ந்து அமையும்.

தமிழில் நவீன நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு பெரும் திருப்பம் ஏற்பட்டது. இத்திருப்பத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தவர்கள் என்று சங்கரதாஸ் சுவாமிகளையும் (,(1922-1867 பம்மல் சம்பந்த முதலியாரையும் (,(1964-1873 பரிதிமாற் கலைஞரையும் ((1903-1870 குறிப்பி டலாம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தெருக் கூத்திற்குப் புதியவடிவம் தந்ததுடன், மேனாட்டுப் பாணிகளோடு அவற்றை இணைத்துப் புதிய போக்கினை உருவாக்கித் தந்தார். தமிழ் நாடகங்களில் பாடல்களின் கருத்துக்களைப் பொதுமக்கள் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் உரைநடையில் இடம் பெறச் செய்தார். 1991ஆம் ஆண்டு சுகுண விலாச சபையை நிறுவிய பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க த்தில் மேடைகளில் பல புதுமைகளைக் கையாண்டார். இவர்களுக்குப் பிறகே திராவிட இயக்க நாடகங்களும் சபா நாடகங்களும் வளர்ச்சி பெற்றன.

தமிழில் நவீன நாடகங்கள் எதார்த்தபாணி நாடகங்களை மறுதலித்து எழுபதுகளில் எழுச்சிப் பெற்றது. பம்மல் சம்மந்த முதலியார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆகியோரின் சாதனைகளை மதிப்பிட்டுத் திராவிட இயக்க நாடகங்களுக்குப் பிறகு நவீன நாடகங்கள் வளர்ந்த வரலாற்றையும் நாடகக்காரர்களிடையே நிலவும் கருத்து வேறுபாடுகளும் உண்டு.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும்

இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற கதைகளைக் கூத்தாக நடத்திக்கொண்டு வந்த தமிழ் நாடக வரலாற்றில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தெருக்கூத்தில் உரைநடைப் பகுதிகளை இணைத்து மறுமலர்ச்சியை உண்டாக்கினார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் செல்வாக்கைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"பாமரத்தனத்தையும் செவ்வியல் தன்மை யையும் இணைத்துப் பாலமாக அமைத்துக் கதை, இசை, இசைக்கருவி, மொழி எனப் பல துறைகளில் கவனம் செலுத்தியதன் விளைவாகவே பட்டித்தொட்டிகளிலும் சுவாமிகளது நாடகங்கள் செல்வாக்குப் பெற முடிந்தது என்பார்."[9]

கே.ஏ.குணசேகரன். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் சுவாமிகளது நாடகங்கள் பாமர மக்களின் நாடகமாக வளர பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களோ, படித்த மக்களுக்குரியனவாகத் திகழ்ந்தன.

"தமிழ் கிராமிய நாடகமெனச் சுவாமிகளின் நாடகத்தையும் தமிழக நகரங்களின் நாடக மெனச் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங் களையும் குறிப்பிடலாம்"[10] என்ற கூற்று இவண் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. ஆங்கிலேயர் களின் வருகை, அச்சு இயந்திரங்களின் பெருக்கம், நகரங்களின் உருவாக்கம், ஆங்கிலப் படிப்பின் பாதிப்பால் உருவான புதிய மத்தியத்தர மக்கள், இலக்கியத்தில் உரைநடையின் வளர்ச்சி முதலிய பல்வேறு சூழல்களின் காரணமாகவும் சம்பந்த முதலி யாரின் வருகையின் வாயிலாகவும் தமிழ் நாடக வரலாறு புதிய திருப்பத்தினைக் கண்டது.

சீர்திருத்த நாடகங்கள்

திரைப்படங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்திய பெரும்பாலான நடிகர்கள் திராவிட இயக்கத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ் நாடகங் களில் நடித்தவர்கள் ஆவர். பக்தி உணர்ச்சியை ஊட்டவும் பொழுது போக்கிற் காகவும் நாடகம் என்று இருந்த நிலையை மாற்றிச் சமூகத்தில் சீர்திருத்தக் கருத்துக் களைத் திராவிட இயக்கத்தின் தாக்கத்திற்கு ள்ளான நடிகர்கள் புகுத்தினர். என்.எஸ். கிருஷ்ணன், எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன், எஸ்.எஸ்.இராசேந்திரன், கே.ஆர். இராமசாமி, சிவாஜி கணேசன், எம்.ஆர்.ராதா, சகஸ்ர நாமம், கே.ஏ.தங்கவேலு முதலியவர்கள் தனித்தனிக் குழுக்களாகத் தங்கள் நாடகங் களை மேடையேற்றினார். இவர்களுடைய நாடகங்களுக்கு மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பு இருந்தது.

தந்தை பெரியாரின் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும், சுயமரியாதை உணர்வு க ளையும் போர்க்குணத்தையும் உரிமைக் குரலையும் பதிவு செய்யும் முறையில் சீர்திருத்த நாடகங்கள் அமைந்து ள்ளன. முப்பதுகளில் (1931—33) சீர்திருத்த நாடகங்களுக்கு ஆதரவு குறைவாக இருந்தாலும் பத்து வருடங்களுக்குப் பிறகு சீர்திருத்த நாடகங்களுக்கு ஆதரவு இருந்ததெனலாம்.

நாடகக் கட்டமைப்பு

கட்டமைப்பு நாடகத்திற்கு வடிவத்தைக் கொடுக்கிறது. ஓர் உடல் எவ்வாறு பல உறுப்புகளால் ஆக்கப்பட்டுள்ளதோ, அதுபோல் நாடகத்தின் கட்டமைப்பும் பல

உறுப்புகளால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

கட்டமைப்பு

கதைக்கரு, தலைப்பு, கதைப்பின்னல், பாத்திரங்கள், மொழிநடை, காட்சி அமைப்பு, நாடகங்களின் தொடக்கம், முரண், இணைவு, வளர்ச்சி, உச்சக்கட்டம், வீழ்ச்சி ஆகியவற்றைக் கொண்டே நாடகங்களின் கட்டமைப்பு உருவாக்கப் படுகின்றது. இவற்றில் ஒன்று சிதைந்தாலும் நாடகத்தின் கட்டமைப்புச் சிறப்பதில்லை.

நாடகத்தின் கட்டமைப்புக் குறித்து ஹட்சன்

நாடகத்தின் கட்டமைப்புக் குறித்து ஹட்சன் "எல்லா நாடகங்களும் சிக்கலிலேயே உருவா கின்றன. தொடக்கம் (அ) முதல் நிகழ்ச்சி, சிக்கல், எழுச்சி (அ) திருப்பு மையம், சிக்கல் இறுகிக் கதை முன்னேறுதல், உச்சக்கட்டம், சிக்கலின் நெகிழ்ச்சியினால் கதையின் வீழ்ச்சி, முடிவு என்பன நாடக அமைப்புப் படி நிலைகள்"[11] என்று கட்டமைப்புக் குறித்து ச. சோமசுந்தரம் கூறியுள்ளார்.

கதைக்கரு

ஒரு நாடகத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்குவது கதைக்கருவாகும். அந்தக் கருவைச் சுற்றியே கதை நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்படுகின்றன. நாடக ஆசிரியர் தேர்வு செய்யும் கருவைப் பொறுத்தே அந்த நாடகத்தின் நிலைப்புத் தன்மை அமைகிறது. எனவே காலத்தை வெல்லக்கூடிய இறவா நாடகத்தை ஒருவர் படைக்க விரும்பினால், முதற்கண் சிறந்த கருவினைத் தேர்வு செய்ய வேண்டும்.

நாடகத்தில் இடம்பெறும் கருப்பொருள் குறித்து ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர், "பழைய காலத்துக் கதைகளும், தற்காலச் சமூக வாழ்க்கையும் நாடகங்களுக்குப் பொருள் களாய் அமைந்துள்ளன"[12] என்று கூறியுள்ளார்.

ஆறு. அழகப்பனாரின் நாடகங்கள்

1. திருமலை நாயக்கர்
2. எள்ளல் நாடகம்
3. கறிவேப்பிலை
4. திருவள்ளுவர் நாடகம்
5. நாடகச் செல்வம்
6. பதினாறுகால் மண்டபம்
7. திறந்தவெளி நாடகங்கள்

ஆறு. அழகப்பனாரின் திறந்தவெளி நாடகங்கள்

1. ஒலியாமணி
2. கலைந்த மேகம்
3. கரையான்கள் தின்ற சட்டம்
4. கங்கையில் கலந்த சாமியார்கள் திருமணம்
5. எனக்கொரு கணவன் வேண்டும்

சிறை நூலகங்களுக்குப் புத்தகம் வழங்கல்

தமிழ் நாடக மன்றம் வழியாக 1966ஆம் ஆண்டு முதலாக ஆண்டுதோறும் ஆகஸ்டு 15, ஜனவரி 26 ஆகிய இரு நாட்களிலும் மன்ற உறுப்பினர்கள் எல்லோரையும் அழைத்துக் கொண்டு, மத்திய சிறையிலுள்ள கைதிகளுக்குக் கலைவிருந்து வைப்பார். அவர் சென்று நூல் வழங்கிய சிறைகள் கீழ்க்காணுமாறு.

1. கடலூர் 3. திருச்சி

2. சென்னை 4. பாளைங்கோட்டை

5. பாண்டிச்சேரி ஆகியனவாகும்.

அங்குள்ள சிறை நூலகங்களுக்கு ஏறத்தாழ 1000 நூல்களைப் பரிசாக வழங்கும் வழக்கத்தைக் கொண்டவர்.

நாடக ஆய்வுப்பணி

நாடக இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தொண்டா ற்றிய சான்றோர்களுள் ஆறு.அழகப்பனாரும் அடங்குவார். அவரது நாடக இலக்கிய, நாடக வாழ்வியலுக்கான பெரும் ஆதாரமாக இருப்பவை 'தமிழ் நாடகத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' ஆகும். அதனுள் நாடகத் தோற்றம் உலகளவிலும், தமிழர் வாழ்வியல் அடிப்படையிலும் தொடங்கி, தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களின் வழி வரலாற்றின் கண்ணோட்டத்தில் அகத்தியர் காலம், தொல்காப்பியர் காலம், சங்க காலம், சங்க மருவிய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், மராத்தியர் காலம், ஐரோப்பியர்காலம், விடுதலைக்குப் பின்னான காலம் என ஆராய்ந்துரைப்ப தோடு, நாடக வகைகளான தெருக்கூத்தில் தொடங்கி செய்யுள் நாடகம் வரையிலான (குழந்தை நாடகம், வானொலி நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகம், மேடை நாடகம், தேசிய நாடகம், ஓரங்க நாடகம்) பல்வேறு நாடக வகைகளையும், மேடைகளாக உறுப்பு களின் பரிணாம வளர்ச்சியில் அடைந்த முன்னேற்ற நிகழ்வுகலான அரங்கம் அமைத்தல், இடம், நேரம், காட்சியமைப்பு, ஒளி, ஒப்பனை, கரு, வசனம், பாடல், நடிகர்கள், பெண்கள், பாத்திரங்கள், நடிப்பு, பின்பாட்டு, நிர்வாகம், பார்வையாளர்கள், போன்ற கூறுகளையும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்புரை

உலகியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு இயங்கிவரும் தமிழ்மொழி. அதனுள் நாடக ங்களையும் தனது கூறுகளாகக்கொண்டு முத்தமிழில் எளியோரையும் சென்று சேரும் நோக்கில் முதல் தமிழாகத் திகழ்கின்றது என்பதை தொல்காப்பியம் வழி இவ்ஆய்வு எடுத்துரைக்கின்றது வளர்ச்சியில் நவீனநாடக தோற்றம் பற்றியும் வளர்ச்சி பற்றியும் பொதுப்பண்பு நாடகக்குழுக்கள், கோட்பாடு கள், தொடக்ககால நாடகங்கள், நவீன நாட கங்கள் பற்றியும் ஆய்ந்துரைக்கப்படுகிறது.

நாடகத்திற்கு வடிவம் முக்கியமானதாகும். வடிவத்தினோடு இயங்கக்கூடிய கட்டமைப் பின் அவசியம் பற்றியும் கட்டமைப்பினர் உறுப்புக்களான கதைக்கரு, தலைமாந்தர், கதைப்பின்னல், கதாபாத்திரங்கள், மொழி நடை, காட்சியமைப்பு, தொடக்கம், முரணி, இசைவு, வளர்ச்சி, உச்சக்கட்டம், வீழ்ச்சி ஆகியவற்றை ஆறு.அழகப்பனாரின் நாடகங்கள்வழி எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

நாடக இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தொண்டா ற்றிய சான்றோர்களுள் ஒருவரான ஆறு.அழகப்பனார் நாடக ஆய்வுப்பணிக்கு ஆய்வு நூல்கள் எழுதியும், ஆய்வுக் கட்டுரை களைத் தொகுத்தும் பதிப்பித்தும் ஆற்றிய பணியைத் 'தமிழ் நாடகத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', 'நாடக விருந்து' எனும் நூலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது. நாடக வளர்ச்சிக்கு நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை வரலாற்று நோக்கிலும், தமிழ், தமிழியம், தமிழ்ப்புலவர் போன்றவர்களின் வழியும் எள்ளல் நாடகம் போன்றவற்றின் வழியும் படைத்து நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி க்குப் பெருந்தொண்டு புரிந்துள்ளார் என்பதை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இதழாசிரியராகவும்செயல்பட்டுச் சிறப்பிக்கப் பட்டதையும் ஆராய்ந்துரைப்பதோடு அவரது நாடகங்களும் நாடககதாப்பாத்திரங்களை யும், கதைச் சுருக்கத்தையும் எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன.

ஆறு அழகப்பனாரின் நாடக இலக்கியப் பணியானது முத்தமிழின் ஆக்கப் பணியாக விளங்குவதையும், நாட்தலைப்பும் கதைய மைப்பும், பண்டைத் தமிழர்களின் மேன்மை, சிறப்பு, வாழ்வியல் போன்றவற்றை மீட்டுக் கொணரும் நோக்கிலும், அறம் சார்ந்து இயங்கி,அறத்தோடுவழிவகுக்கும் அணியாக விளங்குவதையும் முடிந்த முடிவாக கண்டறியப் பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணை, நூ 56
2. மேலது, நூ-69
3. ஆறு அழகப்பன், தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப-46
4. மேலது, ப-45
5. முனைவர் இரா.மோகன், சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு, தொகுதி-1 பெரும்பாண். பா.55-56
6. பட்டினப்பாலை. பா. அடி-113
7. புலியூர்கேசிகன், சிலப்பதிகாரம், பதிகம் 15.
8. உவே.சா., மணிமேகலை, பா, 4 : 51
9. கே.ஏ.குணசேகரன், தமிழ் நாடகமும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், ப - 24
10. முத்துச் சண்முகம், தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப - 238
11. W.H.Hudson, An Introduction to the Study of Literature, pp. 192-202
12. ஏவி. சுப்பிரமணிய அய்யர், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், ப - 170

துணைநூற்பட்டியல்

1. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருள் அதிகாரம், கழகம், சென்னை, 1973.
2. **ஆறு. அழகப்பன் , தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** பாரி நிலையம், சென்னை.
3. **முனைவர் இரா. மோகன், சங்க இலக்கியம், பத்துப்பாட்டு**, அடையாளம் பதிப்பகம், ஆறாம் பதிப்பு, அக்டோபர் 2017.
4. **புலியூர்க் கேசிகன்,** சிலப்பதிகாரம், கௌரா பதிப்பகம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.
5. உ.வே.சாமிநாதையர், மணிமேகலை, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், பதிப்பு – 9, 1898.
6. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் களஞ்சியம், முனைவர். அரிமளம் சு.பத்மநாபன் (தொகுப்பாசிரியர்), காவ்யா பதிப்பகம், பதிப்பு – 2, 2008.
7. **தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
8. An introduction to the study of literature., Hudson, William Henry, 1862-1918. Publication: 1913.
9. ஏவி. சுப்பிரமணிய அய்யர், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை.