

சங்கரதாச சுவாய்களின் நூலகங்கள்

COMPUTERISED
தமிழ் நூலகம்

முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டப் பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

DIGITISED

ஆய்வாளர்:

கோ. தேவராசன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.ஜி.டி.டி.ஏ.,
(தமிழ் விரிவுரையாளர், அ.அ.அரசு கலைக் கல்லூரி, ஆத்தூர்)
தமிழ் மொழித் துறை.

மேற்பார்வையாளர்:

டாக்டர் மு. பொன்னுசாமி
எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ் மொழித் துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.



சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை - 600 005.

ஏப்பிரல், 1995.

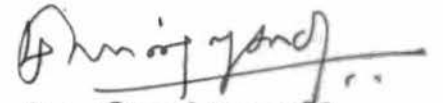
டாக்டர் மு. பொன்னுசாமி,
எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ் மொழித் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை - 600 005.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

“சங்கரதாச சுவாமிகளின் நாடகங்கள் - ஓர் ஆய்வு” என்னும் இந்த ஆய்வேடு, திரு.கோ.தேவராசன் என்பவர் முனைவர் பட்டப்பேற்றுக்காக 1991, பிப்ரவரி முதல் 1995 ஏப்பிரல் வரை பகுதி நேரமாக, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மொழித் துறையில் ஆய்வு நிகழ்த்தி உருவாக்கியதாகும். இந்த ஆய்வேடு அவருடைய சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்பதற்கும் இது வேறு எந்தப் பட்டத்திற்காகவும் இதற்குமுன் அளிக்கப்பெறவில்லை என்பதற்கும் சான்று வழங்குகின்றேன்.

சென்னை - 600 005

நாள்: 27.4.95


(மு. பொன்னுசாமி)

மேற்பார்வையாளர்

கோ. தேவராசன், எம்.ஏ., எம்.பில்.,
ஆய்வாளர்,
தமிழ்மொழித் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை - 600 005.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்கரதாச சுவாமிகளின் நாடகங்கள் - ஓர் ஆய்வு” என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மொழித் துறையில் 1991 பிப்ரவரி முதல் 1995 ஏப்பிரல் வரை பகுதி நேரமாக டாக்டர் மு. பொன்னுசாமி அவர்கள் மேற்பார்வையில் நிகழ்த்தப்பட்ட இந்த ஆய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதே என்றும் இதற்குமுன் இந்த ஆய்வேடு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்காகவும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகின்றேன்.

சென்னை - 600 005

நாள்: 27 .4.1995



(கோ. தேவராசன்)

ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

பகுதி நேர அடிப்படையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள இடம் அளித்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு என் நன்றி என்றும் உரியது. ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதி அளித்த கல்லூரிக் கல்வி ஆணையர் அவர்கட்கு என் நன்றி.

ஆய்வின்போது அன்புடன் பல்வேறு உதவிகளைச் செய்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மொழித் துறைத் தலைவர் டாக்டர் சி. பாலசுப்ரமணியன் அவர்கட்கு என் இதயங்கனிந்த நன்றி என்றும் உரியது.

ஆய்வு சிறக்க அனைத்து உதவிகளையும் அன்புடன் நல்கி ஆய்வு நன்னெறிப்படுத்திய மேற்பார்வையாளர் டாக்டர் மு. பொன்னுசாமி அவர்கட்கு என்றும் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்வு நிலைகளில் உதவிய மொழித் துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர் மா. செல்வராசன் அவர்கட்கு என்றும் கடப்பாடுடையேன்.

நாடகப் பழமை பற்றிய செய்திகளைத் தந்துதவிய பேராசிரியர் கோ. கண்ணன், வனவர் கோ. சென்னகேசவன், கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரம் அவர்களின் குடும்பத்தோர் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

ஆய்வின்போது பல வகைகளில் உதவியாய் இருந்த எனது துணைவியார் திருமதி. அரங்கநாயகி தேவராசன் அவர்கட்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

அன்புடன் பேட்டியளித்த நாடகக் கலைஞர்கள் திருவாளர்கள் டி.என். சிவதானு, டி.கே.எஸ். கலைவாணன், ஆர்.எஸ். மனோகர், கோமல் சுவாமிநாதன், பேராசிரியர் இராமானுசம், பேராசிரியர் மு. இராமசாமி ஆகியோருக்கு என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

தமிழ்த் துறை அலுவல நண்பர்கள் மணி, சந்திரன்பாபு, பாலன் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

நூல்கள் தந்துதவிய சென்னைப் பல்கலைக் கழக நூலகருக்கும், மறைமலையடிகள் நூலகருக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக நூலகருக்கும் என் நன்றி என்றும் உரியது.

ஆய்வுக் கட்டுரையைக் கணினி அச்சுக்கோப்பு செய்த மாணவர் நகலகத்தைச் சார்ந்த திரு. துரை, செல்வி ரேவதி, செல்வி சரசுவதி ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

சங்கரதாச சுவாமிகளின் நாடகங்கள் - ஓர் ஆய்வு

பொருளடக்கம்

இயல்		பக்கம் எண்
	முன்னுரை	1-5
ஒன்று	தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு	6-14
இரண்டு	கதையமைப்பு	15-43
மூன்று	பாத்திரப்படைப்பு	44-92
நான்கு	உரையாடல்	93-148
ஐந்து	பாடல்கள்	149-238
ஆறு	இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு	239-251
ஏழு	நாடக உத்திகள்	252-260
எட்டு	தமிழ்நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித்த கொடை	261-268
	தொகுப்புரை	269-273
	பின்னிணைப்புகள்	274-286

சுருக்க விளக்கம்

சுவாமிகள்	- தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்
பக்.	- பக்க எண்.
டி.கே.எஸ்.	- டி.கே. சண்முகம்
தொல்.	- தொல்காப்பியம்
சிலம்பு.	- சிலப்பதிகாரம்
நூற்.	- நூற்பா
குறள்	- திருக்குறள்
மு.நூ.	- முந்நூலின்படி
மு.வ.	- டாக்டர் மு.வரதராசன்
பதிப்.	- பதிப்பாசிரியர்
மணி.	- மணிமேகலை
தொகுப்.	- தொகுப்பாசிரியர்
கு.சா.கி.	- கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி
இளங்கோ.	- இளங்கோவடிகள்
எஸ்.டி.எஸ்.	- கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரம்
அகம்.	- அகநானூறு
புறம்.	- புறநானூறு
கழகம்.	- சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்

முன்னுரை

கண்களுக்கும் செவிகட்கும் சிந்தனைக்கும் ஒரு சேர விருந்தளிக்கும் ஒப்பற்ற கலை நாடகக் கலையாகும். நாட்டின் அகத்தைச் செம்மையாகக் காட்டுவதே நாடகம் என்பர் அறிஞர் பெருமக்கள். தொன்றுதொட்டே தமிழகம் நாடக உலகின் தாயகமாக விளங்கி வருகின்றது. மெய்ப்பாட்டியல் எனத் தனி இயலே நாடகத்தின் பொருட்டுத் தொல்காப்பியர் அமைத்துள்ளார். 'கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே தமிழ் நாடகம் சிறப்புற்று இருந்தது' என்று பரிதிமாற் கலைஞர் கூறுவதன் மூலம் நாடகத்தின் பழம் பெருமையை அறிய முடிகிறது.

இத்தகைய பழம்பெருமைகளை இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடக உலகில் காண முடிகிறது. இதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக விளங்கியவர் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள் ஆவார். சுவாமிகளை 'நாடகத் தலைமை ஆசான்' என்று கலைஞர்கள் அழைக்கிறார்கள். அம்மாணப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், தெருக்கூத்துப் புராணக் கதைகள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சுவாமிகள் நாற்பது நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார். சுவாமிகளின் நாடகங்கள் அவர் காலத்திலும் அவருக்குப் பின்னரும் அச்சாகி வெளிவந்தன.

சுவாமிகளின் சுலோசனா சதி நாடகம் இந்திரஜித்தை உலகிற்குப் புதிய கோணத்தில் காட்டியது. சுவாமிகள் இயற்றிய வள்ளித் திருமணம் நாடகம் மக்களிடம் பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தது. சதி அனுசயா, சீமந்தனி, லலிதாங்கி போன்ற நாடகங்கள் பெண்ணின் பெருமையைப் பறைசாற்றின. கட்டபொம்மன் நாடகம் விடுதலை உணர்வை ஊட்டியது. அவருடைய எல்லா நாடகங்களுமே நீதியையும், நன்னெறியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கின்றன. சுவாமிகள் இயற்றிய 'ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்து', 'காயாத கானகத்தே', போன்ற பாடல்கள் காலத்தை வென்ற நிற்கின்றன.

ஆய்வின் நோக்கம்

நாடகத்தை வெறும் கலைக்காக இயற்றாமல் மக்களுக்குப் பயனைத் தரும் வகையில் சுவாமிகள் இயற்றினார். சுவாமிகளின் நாடகச் சிந்தனைகள் இன்று

மக்களிடையே தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்பதும், நாடக உலகம் சுவாமிகளின் பாதையை வலுவாகப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதும் ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

அணுகுமுறைகள்

சமுதாய நோக்கில் இயற்றப்பட்டுள்ள சுவாமிகளின் நாடகங்களை உளவியல் நோக்கில் அணுகி ஆராயப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு மனித மனங்களின் சிந்தனைகளும், போராட்டங்களுமே உலக இயக்கத்திற்குக் காரணங்களாகின்றன. அவற்றையே நாடகங்களுக்குக் கருவாக்கியுள்ளார் சுவாமிகள். எனவே, உளவியல் அணுகுமுறை ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் எல்லை

சுவாமிகள் எழுதிய நாடகங்களில் அச்சில் நூல்களாக வெளிவந்தவை (17 நாடகங்கள்) மட்டும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சுவாமிகள் வாழ்ந்த காலகட்டத்தில் நாடகங்களின் நிலையும் சுவாமிகளின் நாடகங்களும் அவரது காலத்தில் இருந்த பிற நாடக ஆசிரியர்களின் போக்கும் காலச் சூழலும் ஆய்வின் எல்லைகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்களில் அச்சில் வெளிவந்த கீழ்க்கண்ட நாடகங்கள் ஆய்விற்குரிய ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன. அவை:

1. ஞானசௌந்தரி
2. பிரகலாதா
3. சத்தியவான் சாவித்திரி
4. சுலோசனா சதி
5. அல்லி சரித்திரம்
6. சாரங்கதாரா
7. நல்லதங்காள்
8. பவளக்கொடி
9. அபிமன்யு சுந்தரி
10. அரிச்சந்திரா

11. வள்ளித் திருமணம்
12. கோவலன் சரித்திரம்
13. சதி அனுசயா
14. கர்விபாஸ்
15. சீமந்தனி
16. லலிதாங்கி
17. லவகுசா

இந்நாடக நூல்கள் ஆய்வின் முதல்நிலை என்பனவாகும். மூலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகப் பாடல்களைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ளது. அப்பாடல்களும் ஆய்விற்குரிய முதன்மை ஆதாரங்களாகும். சுவாமிகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்த நாடகக் கலைஞர்கள் எஸ்.டி.சுந்தரம், டி.என். சிவதானு, ஆர்.எஸ். மனோகர், டி.கே.எஸ். கலைவாணன், எம்.என். நம்பியார் ஆகியோர் கூறிய கருத்துகள் ஆய்விற்கு இரண்டாம் நிலை ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.

ஆய்வுத் திட்டம்

இந்த ஆய்வுரை எட்டு இயல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவைகள் பின்வருமாறு:

1. தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள் வாழ்க்கை வரலாறு
2. கதையமைப்பு
3. பாத்திரப் படைப்புகள்
4. உரையாடல்கள்
5. பாடல்கள்
6. இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு
7. மேடை நாடக உத்திகள்
8. தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித்த கெடை

என்பனவாகும்.

இயல் ஒன்றில் சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவருடைய பெற்றோர் பற்றிய குறிப்புகள், இளமைக்காலச் சூழல், கல்விப் பயிற்சி,

நாடகப் பயிற்சி, அவர்காலத்து நாடகக் கலைஞர்கள், சுவாமிகளின் நாடகத் திறன், அவர் பங்கு பெற்றுப் பணியாற்றிய நாடகக் குழுக்கள் ஆகியன குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவருடைய இறுதிக்கால நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டில் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் கதையமைப்பு எவ்வாறு உள்ளது என்று ஆராயப்பட்டுள்ளது. இயலின் தொடக்கத்தில் தமிழ்நாடக வரலாறு குறித்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் மூன்றில் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பாத்திரப் படைப்பின் தன்மை குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. நாடகத்தின் வெற்றி அவற்றின் பாத்திரப் படைப்புகளின் அமைப்பின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கும். நாடக நிகழ்ச்சிக்கும், சூழ்நிலைக்கும் பொருந்தும்படியாகப் பாத்திரங்களைப் படைத்தால்தான் நாடகம் வெற்றி பெறும். நாடக அரங்கில் தேவையற்ற பாத்திரங்களைத் தவிர்த்தால்தான் நாடக அமைப்புக் கட்டுக் கோப்புடன் இருக்கும். சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இத்தகு தன்மைகள் அமைந்துள்ளமை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் நான்கில் உரையாடல்கள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. பாத்திரப் படைப்பிற்கேற்ற உரையாடல், உணர்ச்சிகட்கு ஏற்ற உரையாடல், சூழலுக்கேற்ற உரையாடல், சுருக்கமான உரையாடல் போன்ற உரையாடல் வகைகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஐந்தாவது இயலில் நாடகப் பாடல்கள் குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் கதைக்கும், பாத்திரத்திற்கும் ஏற்ற வகையில் மிக அளவோடும், அழகோடும் பலவகை வடிவங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள தன்மை குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

'இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு' என்பது ஆறாவது இயலின் தலைப்பாகும். சுவாமிகள் சங்க இலக்கியம், இதிகாசம், குறள், புராணங்கள், பிற்கால இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் பயிற்சியும், புலமையும் பெற்றிருந்தார். இவற்றின் பகுதிகளைத் தம் நாடகத்துள் சூழ்நிலைக்கேற்ற வகையில் பொருத்தமாக சுவாமிகள் கையாண்டுள்ள தன்மை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஏழாவது இயல் 'நாடக உத்திகள்' என்னும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகள் கையாண்ட பல்வேறு வகையான உத்தி முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

எட்டாவது இயல், 'தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித்த கொடை' எனும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தெருக்கூத்து முறையை மாற்றி மேடை நாடகங்கள் அமைப்பை சுவாமிகள் ஏற்படுத்திய நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. தெய்வீகத்தையும், நாட்டுப் பற்றையும் நாடகங்கள் மூலம் வளர்த்த பாங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. 'பாய்ஸ் கம்பெனி' சுவாமிகள் அளித்த கொடைகளுள் ஒன்றாகும். உரையாடல்கள், பாடல்களில் நேர்த்தி, காலக் கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கம், மொழி வளர்ச்சி போன்றவைகள் சுவாமிகளின் கொடைகளாகும். இவை குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

தொகுப்புரையில் ஆய்வில் கண்டறிந்த உண்மைகள் தொகுத்தளிக்கப் பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பில் ஆய்வோடு தொடர்புடையவை இணைக்கப்பட்டுள்ளன. பயன்பட்ட நூல்கள், கட்டுரைகள் பற்றிய விவரங்கள் துணைநூற் பட்டியலாக அமைகின்றது.

மக்களுக்கு வெறும் பொழுது போக்கிற்காக நாடகங்களை நடத்தக் கூடாது என்பதும், நல்ல பயனுள்ள கருத்துக்களைக் கூறவே நாடகங்களை நடத்த வேண்டும் என்பதும் சுவாமிகளின் கருத்தாகும். இக்கருத்துகளை இக்காலக் கலைஞர்கள் நடைமுறைப்படுத்த வேண்டும். சுவாமிகளின் புகழை உலகெங்கும் பரவச் செய்வதே அவருக்கு நாம் செய்யும் நன்றிக் கடனாகும்.

இயல் ஒன்று

**தவத்திரு சங்கரதாச
சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு**

சங்கரதாச சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு

தோற்றம்

கப்பலோட்டிய தமிழர் வ.உ.சி, தேசிய கவி பாரதியார், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் போன்ற செம்மல்களைத் தந்த திருநெல்வேலி மாவட்டம் தான் நாடக உலகின் தலைமையாசிரியர் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளையும் தந்து பெருமையுற்றுள்ளது. தென் பாண்டி நாட்டின் துறைமுக நகரங்களில் ஒன்றான தூத்துக்குடியிலே வெள்ளையரை விரட்டியடித்த வெள்ளையத் தேவன் பரம்பரையான மறவர் குடியிலே சுவாமிகள் தோன்றினார்.

பெற்றோர்

சுவாமிகள் தூத்துக் குடிக்கு அருகில் உள்ள காட்டு நாயக்கன் பட்டியில் 7.9.1867 ஆம் நாள் தோன்றினார். சுவாமிகளின் பெயருக்கு முன் எழுத்துக்கள் தூ.தா. என்பதாகும். அவற்றின் விரிவுடன் பெயர், தூத்துக்குடித் தாமோதரத் தேவர் சங்கரதாச சுவாமிகள் என்று பெறப்படும். பெற்றோர் சுவாமிக்கு, சங்கரன் என்ற பெயரைச் சூட்டினார். சுவாமிகளின் தந்தையார் தமிழில் நல்ல புலமை பெற்றவர். பல ஊர்களுக்குச் சென்று பக்திச் சொற்பொழிவாற்றிவயர். இது குறித்து, சக்தி பெருமாள்,

'சங்கரதாச சுவாமிகள் 1867ல் தூத்துக் குடியில் தாமோதரன் என்ற இராமாயணப் புலவருக்கு மகனாகத் தோன்றினார். இராமாயணக் கதை சொல்லி வந்ததால் அப்பெயர் வழங்கலாயிற்று' ¹

என்று கூறியுள்ளார். எனவே சுவாமிகள் பக்தியோடு இலக்கியப் புலமையில் சிறப்புற்றிருந்தமைக்கு அவருடைய தந்தையார் காரணம் என்று அறிய முடிகிறது. சுவாமிகளின் தந்தையாரின் புலமைத் திறம் குறித்து நாரண துரைக்கண்ணன்,

'தென்பாண்டி நாட்டில் தூத்துக்குடியில் உப்புப் பண்டக சாலையில் கணக்கர் பணி புரிந்தவர் சுவாமிகளின் தந்தையார் தாமோதரத் தேவர். இவர் இலக்கியப் புலமையும் இசைப்புலமையும் கைவரப் பெற்றவர். மக்களால் இராமாயணப் புலவர் என்று என்புடன் அழைக்கப்பட்டார்' ²

எனக் கூறுவது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது. எனவே சுவாமிகளின் பெரும் புகழுக்கு அவருடைய தந்தையாரே முதற் காரணம் ஆவார். சுவாமிகள் மகவாக இருந்த பொழுதே அவருடைய தந்தையார் தூத்துக்குடிக்கு குடி பெயர்ந்தார். ³

கல்வி

சுவாமிகளின் தந்தையார் கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கியத் தமிழ்ப் புலவர். எனவே தாமோதரத் தேவர் தமது புதல்வனுக்குத் தாமே தமிழ்க் கல்வியைப் புகட்டினார். சுவாமிகளின் கல்விப் பயிற்சி குறித்து டி.கே.சண்முகம்,

‘அக்காலத்தில் ‘புலவரேறு’ என்று அறிஞர்களால் போற்றப்பட்ட பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் சுவாமிகள் பாடம் கேட்டுத் தமது தமிழறிவை வளர்த்துக் கொண்டார். சக மாணவரான உடுமலைச் சரபம் முத்துச்சாமிக்கவிராயர் அவர்களுடன் நட்பு கொண்டு தமிழ்ப் பாடல் புனைவதில் வல்லவரானார்’⁴

எனக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சுவாமிகள் தமிழிசையில் ஆவரம் கொண்டு விளங்கினார். இசைப் பாடல்களை இலக்கணங்களை முழுமையாகவும், தெளிவாகவும் அறிந்துகொள்ள புதுக்கோட்டை மகாவித்துவான் கஞ்சிரா மான் பூண்டியா பிள்ளை அவர்கள் பெரிதும் துணைபுரிந்தார். அவர்தம் இசைப்பயிற்சி குறித்து,

‘சுவாமிகளின் இசையார்வம் கண்டு மகிழ்ந்து மான் பூண்டியா பிள்ளை அவர்கள் சுவாமிகளைத் தனது தத்துப்புத்திரராக ஏற்றுக் கொண்டார். புலவர்களால் மிகக் கடினம் என்ற கருதப்பட்ட வண்ணம், சந்தம் இவற்றைப் பாடுவதில் சுவாமிகள் வல்லவராயிருந்தார். அவரது சந்தக் குழிப்புக்களிலே காணப்படும் தாள விந்நியாசங்களையும் சொற் சிலம்பங்களையும் பார்த்துப் பரவசமடைந்த மான் பூண்டியா பிள்ளை அவரை மிகச் சிறந்த இசை மேதையாக உருவாக்கினார்’⁵

என டி.கே. சண்முகம் கூறியுள்ளமை கருதத்தக்கது.

உடன் பயின்றோர்

சுவாமிகளோடு உடன் பயின்றோர் உடுமலை முத்துச் சாமிக்கவிராயர், ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை, குடந்தை வீராச்சாமி வாத்தியார், சித்திரக் கவி சுப்பராய முதலியார் போன்றவர்கள். இப்புலவர்கள் பால் சுவாமிகள் பெருமதிப்பும் பேரன்பும் கொண்டு பழகினார். அச்சான்றோர்களின் பழக்கம் அவர்தம் தமிழறிவை பெருக்கவும், செப்பனிட்டுக் கொள்ளவும் துணை நின்றது.

சுவாமிகள் மாணவப் பருவத்திலேயே சங்க இலக்கியங்களைச் சிறப்பாகக் கற்றுத் தேர்ந்து இலக்கியப் புலமை பெற்றவாற்றினை

'கலித்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை, நாலடியார், திருக்குறள், பழமொழிகள், இவற்றையெல்லாம் நன்கு கற்றார் சுவாமிகள் சங்க நூல்கள் அத்தனையும் அவருக்கு மனப்பாம்' ⁶

என டி.கே. சண்முகம் குறிப்பிடுவார்.

எனவே சுவாமிகள் தமது பதினைந்தாம் வயதிற்குள் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணப் புலமை பெற்றார் எனவும் யாப்புப் பயிற்சி, இசைப் பயிற்சி முதலானவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றார் எனவும் அறிய முடிகிறது. 'இளமையில் கல்' என்ற மூதுரைக்கு ஏற்ப சுவாமிகள் பெற்ற இந்த அடிப்படைப் பயிற்சிகளே அவர் நாடக உலகில் பல சிறப்புக்களையும் வெற்றிகளையும் பெறுவதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளன.

தொழில்

தமது பதினாறாவது வயதில் வேலைக்குச் செல்ல வேண்டிய பொறுப்பு சுவாமிகளுக்கு வந்தது. தூத்துக்குடி உப்பளங்கள் நிறைந்த பகுதி. அத்தகைய உப்பளங்கள் ஒன்றில் சுவாமிகள் கணக்கராகப் பணி புரியத் தொடங்கினார். இது குறித்துச் சக்தி பெருமாள் அவர்கள்,

'இலக்கிய இலக்கணப் புலமைகள் பெற்றபின் சங்கரதாச சுவாமிகள் ஓர் உப்பு மண்டியில் தூத்துக்குடியிலே சில காலம் பணியாற்றினார்' ⁷

எனக் கூறுவர். சுவாமிகளின் தந்தையார் உப்பு மண்டியில் கணக்கராக வேலை பார்த்து வந்தார். தந்தையாருடன் அடிக்கடி உப்பு மண்டிக்குச் சென்று வந்த சுவாமிகள் தந்தையாருக்குப் பின் அப்பணியை ஏற்றார். இச் செய்தியை நாரண துரைக் கண்ணன் அவர்கள்,

'தென் பாண்டி நாட்டில் தூத்துக்கடியில் தோன்றிய சுவாமிகள் தந்தையைப் போல் உப்புப் பண்டக சாலையில் கணக்கர் பணி புரிந்தார்' ⁸

என்று கூறுவர்.

சுவாமிகள் எட்டு ஆண்டுகள் கணக்கராகப் பணிபுரிந்தார். தமது இருபத்து நான்காம் வயதில் நாடக உலகில் சுவாமிகள் நுழைந்தார்.

'மறக்குடியில் பிறந்த சுவாமிகளின் மனதில் நாடககலை இளமையிலேயே இடம் பெற்றிருந்தது. தமது இருபத்து நான்காம் வயதில் நாடக உலகம் இவரை ஆட்கொண்டது' ⁹

எனத் தெரியப்படுத்துவார். தூத்துக்குடி வாழ்வு அவர் நாடகத்துறையில் நுழைந்ததற்குப் பின்புலமாக, அமைந்தமையை செ.உலகநாதன்,

சுவாமிகள் உப்பப் பண்டக சாலை ஒன்றில் கணக்கராகப் பணியாற்றி வந்த போது தூத்துக்குடியில் அவ்வப்போது நாடகக் குழுக்கள் முகாமிட்டு நாடகங்கள் நடத்தி வந்தன. நாடக ஆர்வம் கொண்ட சங்கரதாச சுவாமிகள் தம் இருபத்து நான்காம் வயதில் நாடகங்களில் நடிக்கத் தலைப்பட்டார்' ¹⁰

என எடுத்துரைத்துள்ளார்கள்.

நாடக உலகில் நுழைதல்

கணக்கர் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோதே சுவாமிகளிடம் நாடகக் கலையுணர்வு மேலோங்கியிருந்தது. தூத்துக்குடியில் அவ்வப்போது நாடகக் குழுக்கள் முகாமிட்டு நாடகங்கள் நடத்திவந்தன. அந்த நாடகங்கள் சுவாமிகளைக் கவர்ந்தன.

'கவிதைப் புலமைக்கும் கணக்கு வேலைக்கும் போட்டியேற்படவே சுவாமிகள் சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் தமது இருபத்து நான்காவது வயதில் நாடகத்துறையில் பிரவேசித்தார். முதல் முதலாகச் சுவாமிகளின் புலமையை அறிந்து பயன்படுத்திக் கொண்டது திருவாளர்கள் ராமுடு ஐயர் கல்யாணராமையர் ஆகிய பழம் பெரும் நடிகர்களின் நாடகச் சபையாகும். இதில் முதலில் நடிகராகவும் பின்னர் ஆசிரியராகவும் சுவாமிகள் சில ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். இரணியன், இராவணன், எமதருமன், சனீஸ்வரன் முதலிய வேடங்கள் சுவாமிகளின் நடிப்புத் திறமையை எடுத்துக் காட்டிய சிறந்த பாத்திரங்கள் என்று கருதப்பட்டன' ¹¹

என்று டி.கே.சண்முகம் கூறுவர். எனவே சுவாமிகள் முதலில் நடிகராக நாடக உலகில் நுழைந்தார் என்றும், பின்னரே நாடக ஆசிரியராகப் புகழ் பெற்றார் என்றும் அறிய முடிகிறது.



ஏற்றுநடித்தப் பாத்திரங்கள்

இவர் ஏற்ற கதாப்பாத்திரங்கள் முரட்டுத் தன்மையுடையனவாய் அமைந்தன. அதன் காரணம் குறித்து கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தி.

'கருத்துப் பருத்துக் கம்பீரமான தோற்றத்தைக் கொண்ட சுவாமிகள் பெரும்பாலும் இராவணன் இரணியன் எமதருமன் கடோத்கஜன் சனிஸ்வரன் போன்ற வேடங்களே புனைந்தார். அவருடைய உருவ அமைப்பு இத்தகு வேடங்களுக்குச் சரியாகப் பொருந்தியிருந்தது' ¹²

என்று கூறியுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

நாடக ஆசிரியராதல்

நடிப்பிலே புகழ் பெற்ற சுவாமிகள் அதன் அடுத்தக் கட்டமாக ஆசிரியராக விளங்கினார். நடிப்புத் துரையில் சிறந்து விளங்கிய சுவாமிகள் நடிப்பிலும், வசனத்திலும் தேர்ச்சி பெற்ற நடிகர்களை உருவாக்கினார். இத்தகைய அவர்தம் நாடக ஆசிரியப் பணியின் மேன்மையைக் குறித்து நாரண துரைக் கண்ணன்

நடிப்பிலே பல முத்திரைகளைப் பதித்த சுவாமிகள் சாமி நாயுடு நாடக சபையில் சூத்திர தாரியாகப் பணியாற்றினார். தினசரி நடக்கும் நாடகங்களைக் குறித்து விளக்கம் தெரிவிக்கும் முறையில் நன்றாக வசனம் பேசி சுவாமிகள் ரசிகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றார். இங்குதான் இவர் நடிகர்களுக்கு வசனம் நடிப்பு முதலியவற்றைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியராகவும் ஆனார்' ¹³

எனவும், இதே கருத்தை டி.கே. சண்முகம் அவர்களும்

'திருவாளர் சாமி நாயுடு அவர்களின் நாடக சபையில் சில காலம் சுவாமிகள் ஆசிரியராக இருந்தார். அப்போது சூத்திரதாரராகவும் நடித்து வந்தார். சுவாமிகள் சூத்திரதாரராக வந்த நாடக நுணுக்கங்களைப் பற்றியும் நடைபெற விருக்கும் நாடகத்தின் நீதிகளைப் பற்றியும் நிகழ்த்தும் விரிவுரையைக் கேட்க மக்கள் ஆவலோடு கூடுவார்கள்' ¹⁴

எனவும் கருத்துரைப்பார்.

ஆண்டிக் கோலம்

நாடக ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த போதே சுவாமிக்கும் வாழ்க்கையில் வெறுப்பேற்பட்டது. உடன் துறவிக் கோலம் புனைந்தார். அவர் தம் வாழ்க்கைப் போக்கினை டி.கே. சண்முகம்,

'சாமி நாயுடு அவர்களின் குழுவில் இருந்தபோது சுவாமிகள் வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்றுத் தமது வழிபடு கடவுளாகிய முருகப் பெருமானின் திருவருளை வேண்டிக் கையில் ஐம்பது ரூபாயுடன் ஒரு நாள் ஆண்டிக் கோலத்தோடு தீர்த்த யாத்திரை புறப்பட்டு விட்டார். மக்கள் அவரை சுவாமிகள் என்று அழைக்கத் தொடங்கினார்'¹⁵

என்று கூறுவர்.

மகன்மை அடைதல்

அவர்கள் திருத்தலங்களைச் சுற்றிவிட்டு யாத்திரை முடித்து சில ஆண்டுகள் புதுக்கோட்டை மகா வித்வான் கஞ்சிரா மான் பூண்டியா பிள்ளை அவர்களுடன் இருந்தார். சுவாமிகளின் பாடல்களில் ஈடுபாடுகொண்ட மான் பூண்டியா பிள்ளையவர்கள் சுவாமிகளை மகன்மை கொண்டார். அவர்தம் மகன்மைப் பேற்றினை,

'சங்கரதாசர் நாடகப் பாடல்கள் இயற்றுவதற்கு இசையறிவு மிகவும் தேவை என்பதை உணர்ந்து புதுக்கோட்டையில் வாழ்ந்து வந்த கஞ்சிரா வித்வான் மான் பூண்டியா பிள்ளை என்பவரிடம் மாணவராகச் சேர்ந்தார். அவரிடம் சில ஆண்டுகள் லயம் சம்பந்தப்பட்ட இசைப் பயிற்சி பெற்றார். இசையறிஞர்கள் இதனைத் தத்தகாரச் சொற்பயிற்சி என்பர். சுவாமிகளின் தமிழ்ப் புலமையும் இசைத்திறனும் மான் பூண்டியா பிள்ளையவர்களின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன. சுவாமிகளின் மீது பேரன்பு கொண்டு அவரை மகன்மை கொண்டார்'¹⁶

மீண்டும் நாடகாசிரியர்

மகா வித்துவான் மான் பூண்டியா பிள்ளை வேண்டுகோளின் படி சுவாமிகள் மீண்டும் நாடக ஆசிரியப் பொறுப்பை மேற்கொண்டார். வள்ளி வைத்திய நாதய்யர், அல்லி பரமேஸ்வர ஐயர் ஆகியோர் நடத்தி வந்த நாடக சபைகளில் சுவாமிகள் சில ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். பி.எஸ். வேலு நாயர் அவர்களின் சண்முகானந்த சபையிலும்

நெடுங்காலம் சுவாமிகள் ஆசிரியர் பொறுப்பேற்றிருந்தார். டி.கே.எஸ்.அவர்களின் தந்தையாருக்குச் சுவாமிகள் பாடங் கற்பித்தார். அக்காலத்தில் பம்பல் சம்பந்த முதலியாருடன் நட்புக் கொண்டிருந்தார் பம்மலாரின் 'மனோகரன்' நாடகத்திற்குச் சுவாமிகள் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

சொந்தமாக நாடக சபை துவக்குதல்

சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை என்ற பெயரில் சுவாமிகள் தாமே சொந்தத்தில் ஒரு நாடக சபையை சில ஆண்டுகள் நடத்தினார். இது குறித்து டி.கே.எஸ்.,

'சுவாமிகள் சன்மார்க்க நாடக சபை' என்ற பெயரில் தாமே சொந்தமாக ஒரு நாடகக் குழுவை 1910 ஆம் ஆண்டில் தோற்றுவித்தார். இந்த நாடகக் குழுவில்தான் தமிழ் நாடக மேடையின் மங்காத ஒளி விளக்காகத் திகழ்ந்த எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அவர்களும் மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் பயற்சி பெற்றனர்' ¹⁷

என்று கூறுவர்.

சிறுவனர் நாடகக் குழு

இக்கால கட்டத்தில் நாடக மேடை வீண் ஆரவார மேடையாயிற்று. நாடகக் கலை நலியத் தொடங்கியது. ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் போட்டியும் பொறாமையும் தோன்றின. இத்தகைய சிக்கலான சூழலிலிருந்து விடுபட சுவாமிகள் சிறுவர்களைக் கொண்டு நாடகம் நடத்தத் தொடங்கினார். நாடகப் போக்கில் திருப்புமுனை ஏற்படவும் சிறுவர் நாடக சபைகள் தோன்றவும் காரணமான சூழல்களை குறித்து,

'பெரிய நடிகர்களிடம் கட்டுப்பாடற்ற ஒழுக்கம் குறைந்த நிலை ஏற்பட்டது. சுவாமிகளுக்கு இப்போக்குப் பிடிக்காதக் காரணத்தால் களங்கமில்லாச் சிறுவர்க்குப் பயிற்சிக் கொடுத்து சிறுவர் நாடகக் குழுவைத் தோற்றுவித்தார். சுவாமிகள் ஆசிரியராக இருந்த முதல் 'பாய்ஸ்' கம்பெனி திரு.ஜெகந்நாத ஐயர் அவர்களின் பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை' ¹⁸

என மொழிபவர் டி.கே.எஸ்.சண்முகம்.

இக் குழுவில்தான் பி.டி.சம்பந்தம், எம்.எஸ்.முத்து கிருஷ்ணன், யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, டி.பாலசுப்ரமணியம், நகைச் சுவை நடிகர் கே.சாரங்கபாணி,

நவாப் டி.எஸ்.இராஜ் மாணிக்கம், எஸ்.டி. சுந்தரம், எம்.ஆர். இராதா முதலிய மிகச் சிறந்த கலைஞர்கள் பயிற்சி பெற்றனர்.

1918 ஆம் ஆண்டில் மதுரைக்கு வந்த சுவாமிகள் சில நண்பர்களின் துணையோடு, 'தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபா' என்ற நாடகக் குழுவைத் தோற்றுவித்தார். டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் இக்குழுவில் பயிற்சி பெற்றனர்.

சுவாமிகளைத் தாக்கி நோய்

நாடகக் கலைக்காகவே சுவாமிகள் தம்மை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொண்டதால் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தவ வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தார். 1921 ஆம் ஆண்டு தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபை மதுரையிலிருந்து சென்னைக்கு மாற்றப்பட்டபோது சுவாமிகளைப் பக்கவாத நோய் தாக்கியது. மருத்துவத்திற்கு தூத்துக்குடி சென்ற சுவாமிகள் மேலும் நோயின் தாக்குதலுக்கு ஆளானார். வலது கால் வலது கை முடக்கப்பட்டுச் பேச்சிழந்த நிலையை அடைந்தார்.

வித்துவபால சபைக் குழுவைச் சேர்ந்த பழனியா பிள்ளையவர்கள் சுவாமிகளை சென்னைக்கு அழைத்துவந்து மருத்துவம் செய்தும் பலனில்லை. அந்தநிலையிலும் இடது கையை ஆட்டியும் சைகைகள் செய்யும் தம் ஆசிரியப் பணியைத் தொடர்ந்தார்.

சுவாமிகளின் இறுதிக்காலம்

ஜெயராம் நாயுடு என்பவரின் துணையில் புதுவைக்குச் சுவாமிகள் வந்தார். உயிர் பிரிவதற்கு ஒரு வாரம் முன்பு வரை நாடகப் பணியை ஆற்றிவந்தார். காமாட்சியம்மன் கோயில் தெரு வீட்டிலிருந்த போது நினைவு தவறியது. பாரதாசன், குயில்சிவா, கஞ்சிரா கோவிந்த ராஜ்ஜு நாயுடு ஆகியோர் பெருமாள் கோயில் தெரு கிருஷ்ணன் இல்லத்திற்குக் கொண்டு சென்றனர். அங்கேதான் 1922 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 13ஆம் நாள் சுவாமிகளின் ஆன்மா பிரிந்தது. தமிழகமே சுவாமிகளைப் போற்றித் துதித்தது.

குறிப்புகள்

1. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு (மதுரை : வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம்), பக்.74.
2. பேராசிரியர் நாரண துரைக்கண்ணன் தமிழில் நாடகம் சென்னை பல்கலைக் கழக அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு, (சென்னை : வானதி பதிப்பகம், 1976), பக்.65.
3. செ.உலகநாதன், சுவாமி சங்கரதாசர், (சென்னை: பாரி நிலையம், சென்னை, 1992), பக்.12.
4. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர் (சென்னை: அவ்வையகம், 1955), பக்.3.
5. மேற்படி பக்.4
6. மேற்படி பக்.42
7. சக்திபெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு - மதுரை பக்.74.
8. நாரண துரைக்கண்ணன், தமிழில் நாடகம் - பக்.65.
9. மேற்படி பக்.66
10. செ.உலகநாதன், சுவாமி சங்கரதாசர், பக்.12.
11. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், பக்.3
12. கு.சா. கிருஷ்ண மூர்த்தி, தமிழ் நாடக வரலாறு (சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1972), பக்.91.
13. நாரண துரைக்கண்ணன், தமிழில் நாடகம் பக்.65.
14. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், பக்.4.
15. மேற்படி பக்.4
16. செ. உலகநாதன், சுவாமி சங்கரதாசர், பக்.14.
17. டி.கே.சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் பக்.6.
18. மேற்படி, பக்.7

இயல் இரண்டு

கதையமைப்பு

கதையமைப்பு

தமிழ் நாடக வரலாறு

முத்தமிழ்

உலகின் மிகத் தொன்மையான மொழிகளில் ஒன்றாகத் திகழ்ந்து சிறப்பிடம் பெற்ற தமிழ் மொழி, இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றிலும் மிகப் பெரும் வரலாற்றைப் பெற்றுள்ளது. எஸ்.வி.சகஸ்ர நாமம் முத்தமிழ் குறித்து,

“ ஒரு பொருளைச் சொல்லால் விளக்குவதை இயல் என்றும், பாட்டால் விளக்குவதை இசை என்றும், நடிப்பால் விளக்குவதை நாடகம், என்றும் இம் மூன்று பிரிவுகளுக்கும் தனித்தனியே இலக்கண விதிமுறைகளும் நம் முன்னோர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன”¹

என்று கூறுவர்.

தொல்காப்பியம் கூறும் நாடகச் செய்திகள்

தமிழ் மொழியின் முதுநூலாக விளங்குகின்ற தொல் காப்பியத்திலும் சங்க கால இலக்கியங்களிலும் நாடகத்தைப் பற்றிய பல குறிப்புகள் உள்ளன. நாடக இலக்கணங்களை அன்றே தமிழர் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். இது பற்றி டி.கே.எஸ்.,

“இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதெனக் கூறப்படும் தமிழ் நூல்களில் முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம், குணநூல் முதலிய பல நாடக இலக்கண நூல்களைப் பற்றிய செய்திகள் கிடைத்துள்ளன”²

என்று குறிப்பார். நாடகம் என்ற சொல்லாட்சியை தொல்காப்பியர் வழங்கியுள்ளார். தொல் பொருளதிகாரத்தில் வரும்

“நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்”³

என்ற நூற்பாடலின் மூலம் இக்கருத்தை உணரமுடிகிறது.

சங்க காலத்தில் நாடகம்

சங்க காலத்தில் பல்வேறு வகையான நாடகங்கள் நடைபெற்றன என்ற செய்தியை சங்க இலக்கியங்கள் தெளிவாக காட்டுகின்றன.

“பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்”

என்ற பட்டினப் பாலையின் அடிகள் மூலம், ‘நாடகம்’ என்ற சொல்லாட்சியே சங்க காலத்தில் இருந்தது என அறிய முடிகிறது. பரதவர் குரவைக் கூத்தாடிய செய்தியை மதுரைக் காஞ்சி,

‘மணிப்பூ முண்டகத்து மணல்மலி காணற்
மகளிர் குரவையொ டொலிப்ப’⁴

என்ற அடிகள் மூலம் விளக்குகிறது.

குறள் கூறும் நாடகக் கருத்துக்கள், நீதி நூலாம் திருக்குறளில் நாடகச் செய்திகள் பல இடங்களில் பரவியுள்ளன. நிலையாமை பற்றி இயற்ப்பட்டுள்ள,

‘கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று

இக்குறளில் திருவள்ளுவர், வாழ் நாளில் பெரிய செல்வம் வருவதும் போவதும் கூத்தாடும் இடம் போன்றது - கூற்று தொடங்கும்பொழுது வந்து, முடியும்பொழுது கலையும் கூட்டம் போன்றது என்று கூறியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகக் கருத்துகள்

சிலப்பதிகார காலத்திற்கு முன், தமிழ் நாடகக் கலை மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது.

இளங்கோவடிகள் மாதவியின் நடன அரங்கேற்றத்தைக் குறிக்கும் பொழுது ஆடற்கலைக்குப் பாடல் இயற்றும் புலவனின் சிறப்பு குறித்து கீழ்க்குறித்த அடிகள் மூலம் விளக்கியுள்ளார்.

‘இமிழ்கடல் வரைப்பில் தமிழகம் அறியத்
தமிழ் முழுதும் அறிந்த தன்மையன் ஆகி
வேத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு திறத்தின்
நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து’⁴

தலைக்கோல்

ஆடற்கலைக்குத் தாளமாகத் தட்டப்படும் தலைக்கோல் எனும் கருவியின் சிறப்புக் குறித்து சிலம்பில்,

'வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்
புண்ணிய நன்னீர்ப் பொற்குடத்து ஏந்தி
மண்ணிய பின்னர் மாலை அணிந்து
நலந்தரு நாளால் பொல்பூன் ஓடை
அரசு உவாத் தடக்கையில் பரசினர் கொண்டு
முரசு எழுந்து இயம்ப பல்இலயம் ஆர்ப்ப
.....
ஊர்வலம் செய்து புகுந்து முன்வைத்து' ⁵

என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

நடன அரங்கம்

மேலும் இளங்கோவடிகள் நடன அரங்கத்தின் இலக்கணத்தைப் பின் வரும் அடிகளில் கூறியுள்ளார்.

'நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோல் அளவு இருபத்து நால் விரலாக
எழுதுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி
உத்தரப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கில் தொழுதனர் எந்தப்
பூதரை எழுதி மேல்நிலை வைத்து
துண்நிழல் புறப்பட மண்விளக்கு எடுத்து - ஆங்கு
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்து - ஆங்கு
ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து

மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கத்து' ⁶

சிலம்பு காட்டும் மேற்குறித்த அடிகளின் முத்தாய்ப்புக் கருத்தாக கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தி,

'இத்தகைய நாடகமேடை அமைப்பு முறை பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு
வரையிலும்கூட ஆங்கில நாட்டு நாடக மேடைகள் காணாத புதுமையாகும்' ⁷

என்று குறித்துள்ளார். சிலம்பில் பொதிந்துள்ள நாடகக் கூறுகளைப் பற்றிச் சக்தி
பெருமாள்,

'சிலப்பதிகார நூலின் அமைப்பு இன்றை தெருக்கூத்து வடிவையொத்து
தமிழின் தொன்மையான நாடக வடிவைக் காட்டுகிறது. நூலின்
கட்டுக்கோப்பும் அமைப்பும் நாடக இலக்கியத்திற்கு உரியனவாகக்
காணப்படுகின்றன. அதேபோல் இந்நூலின் கதைக்கருவும் கதைத்தள
அமைப்பும் நாடகப் போக்கினை உடையனவாகவே உள்ளன. ⁸

என்று கூறியுள்ளார்.

இடைக்காலத்து நாடகச் செய்திகள்

பக்திக் காலங்களில் ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடல்களில் நாடகக் கூறுகளைக்
காணமுடிகிறது. பிற்காலச் சோழரான இராசராசன் காலத்தில் நாடகங்கள்
நடத்தப்பட்டமையைத் தஞ்சை பெருவுடையார் கோயில் மற்றும் திருப்பந்தனை
நல்லூர்க்கோயில் கல்வெட்டுக்கள் மூலமாக அறிய முடிகிறது. திருவாவடுதுறையில்
உள்ள திருக்கோயில் நடனசாலை பிற்காலச் சோழரால் பாதுகாக்கப்பட்டு நாடக
நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப் பெற்றன.

பெரிய புராணத்தில் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் நாடகக் கூறுபாடுகள்
காணப்படுகின்றன. சுந்தரரும் கிழவேதியரும் உரையாடும் காட்சிகளைச் சேக்கிழார்
பாடியருளியுள்ள பாங்கில் நாடகப் போக்கே மேலோங்கியுள்ளன.

நாயக்கர் காலத்து நாடக அமைப்புகள்

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் நாட்டுப் பாடல் அமைப்பில் எழுந்த நாடக
வகை நொண்டி நாடகமாகும். நொண்டி ஒருவன் தன் கடந்த கால வாழ்க்கை
நிகழ்ச்சிகளை இசைப்பாடல்கள் மூலம் பாடி நடித்துக் காட்டுவதாக அமைந்த இலக்கியம்

நொண்டி நாடகம் எனப்படும். மக்கள் மத்தியில் ஒற்றைக்கால் நாடகம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. கந்தசாமிப் புலவர் இயற்றிய திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், பாஞ்சாலங்குறிச்சி குறுநில மன்னனான பால்பாண்டியன் கட்டபொம்மன் அவையில் அரங்கேற்றப்பட்டது.

கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் நாயக்கர்களும் மராட்டியர்களும் தமிழகத்தில் இசைக்கலையை வளர்த்து வந்தார்கள். அக்காலத்தில் இசை நூல்கள் பல எழுந்தன. நொண்டி நாடகங்களிலும் காவடிப் பாடல்களிலும் இடம் பெற்ற சிந்து வகைப் பாடல்கள் கீர்த்தனமாக வளர்ச்சி பெற்றன.

இராம நாடகம்

சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனை காலத்தால் முற்பட்டது. இக்கீர்த்தனையின் சிறப்புக் குறித்து ஏ.வி.சுப்பிரமணிய ஐயர்,

'இந்நாடகம் இயல் இசை நாடகம் என்ற முப்பண்புகளும் சரியானன அளவில் வரப்பெற்று உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிறந்த முத்தமிழ் நாடகம்' ¹¹

என்று கூறுவது கருதத்தக்கது.

நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை

தஞ்சாவூரில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பிறந்த கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியது நந்தனார் சரித்திரம் கீர்த்தனை. நாடகக் கூறுபாடுகள் இதில் மிகச் சிறப்பாக உள்ளன. இக்கீர்த்தனை குறித்து, சக்தி பெருமாள்,

'நாடகக் கூறுபாடுகள், மிகச் சிறப்பாக இக்கீர்த்தனையில் கையாளப்பட்டுள்ளன. இந்நாடகத்தில் வரும் காட்சியில் நடைமுறைக்கு ஏற்றதாயுள்ளன. நந்தனாரின் தருக்க வாதங்களில் நாடகச் சுவை மேலோங்கியுள்ளன.' ¹²

என்று கூறியுள்ளார்.

தெருக்கூத்து

தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் 19 ஆம் நூற்றாண்டு ஒரு திருப்பு முனையாகக் கருதப்படுகிறது. அக்கால கட்டத்தில் நூற்றுக் கணக்கான நாடகங்கள் எழுதி

நடிக்கப்பட்டன. தெருக் கூத்து என்ற புதிய நாடக வகை தோன்றியது. விவசாயப்பணி இல்லாத காலத்தில் ஏழ்மையும் எளிமையும் நிறைந்த கிராமக் கலைஞர்கள் புராணக் கதைகளைப் பாடல்களும் உரையாடல்களும் கலந்து நடித்துக் காட்டும் அற்புதக் கலையே தெருக்கூத்து ஆகும்.

பத்தொபதாம் நூற்றாண்டு

1857ல் படைக்கப்பட்ட தாசில்தார் நாடகம், காசி விசுவநாத முதலியார் இயற்றிய டம்பாச்சாரி நாடகம் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பரிதமாற் கலைஞர் நாடக இலக்கணம் குறித்து 'நாடகவியல்' என்ற அரிய நூலைப் படைத்ததோடு 'ரூபாவதி' எனும் உரைநடை நாடகத்தையும் இயற்றினார். பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் 'மனோன்மனீயம்' கவிதை நாடகங்களின் தாயெனப் போற்றப்படுகின்றது.

சங்கரதாச சுவாமிகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் நாடக உலகில் ஏற்றம் பல பெற்றுவருகின்றன. இத்தகு சிறப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக விளங்குபவர் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள் ஆவார். சுவாமிகள் நாடக உலகின் தலைமை ஆசான் என்று போற்றப்படுகிறார். அம்மாணைப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தெருக்கூத்தில் நடிக்கப்பெற்ற புராண வரலாற்று, சமூகக் கதைகள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு 50 நாடகங்கள் எழுதிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர் சுவாமிகள் ஆவார்.

பம்பல் சம்பந்த முதலியார்

தமிழில் பல்வேறு நாடகங்கள் விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்குடன் 94 நாடகங்களை இயற்றியவர் நாடக வேந்தர் பம்பல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார். நாடகத்திற்கு இலக்கியத் தகுதியைக் கொண்டு வந்தவர் பம்மலார். மக்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் நடப்பியல் நாடகங்களைப் படைத்தார்.

அரிச்சந்திரா, கண்டிராஜா, சம்பூர்ண ராமாயணம் ஆகிய நாடகங்களை இயற்றிய ஏகை சண்முகம் பிள்ளை நாடக வரலாற்றில் இடம் பெறவேண்டிய இசைப்புலவராவார். 1892-ல் தோன்றிய உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர் ஜகன்மோகன நாடகக் கம்பெனியின் ஆசிரியாராவார். விபீஷண சரணாகதி, பீஷ்மர் சபதம், ஞான சவுந்தரி போன்ற புராண நாடகங்களையும் தயாநிதி கண்ணாயிரம் போன்ற சமூக நாடகங்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார்.

நவாப் இராசமாணிக்கம்

நவாப் இராசமாணிக்கம் அவர்களின் இராமயணம் குமாரசுவாமியம், ஐயப்பன், ஏகநாதர் முதலிய நாடகங்கள் பெரும் புகழ் பெற்றன. கன்னையா அவர்களின் தசாவதாரம், ஆண்டாள், பகவத் கீதை, சிவல்லா போன்ற புராண நாடகங்கள் இந்திய அளவில் மிகவும் சிறப்பாக வரவேற்கப்பட்டன. இவர் பெரி மேடை அமைப்புகளையும், வியக்கத்தக்க காட்சிகளையும் கொண்டு நாடக உலகில் மிகப் பெரும் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தினார்.

விடுதலைப் போராட்ட கால நாடகங்கள்

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் நாடகங்கள் பெரும்பங்கு வகித்தன. ஆர்யசபா, கதரின் வெற்றி, பாணபுரத்து வீரன் போன்ற நாடகங்கள் தேசிய எழுச்சி நாடகங்களாகும். கவிஞர் எஸ்.டி.சுந்தரம் அவர்கள் 'கவியின் கனவு' என்ற பெயரில் ஒரு முழுமையான தேசிய நாடகத்தை இயற்றி மக்களிடையே விடுதலைப் போராட்ட உணர்வை வளர்த்தார். இந்நாடகத்தின் சிறப்புப் பற்றி, கா. திரவியம்,

'சிறுமைகள் சிங்காதனமேறி, தருமங்கள் திகைத்து ஓடி, அறங்கள் கல்லறையாகச் செய்யும் சர்வாதிகார ஆட்சிக்குக் கவி கொடுத்த சாபம், ஆங்கிலேய ஏகாதிபত্য ஆன ஆட்சிக்குக் கொடுத்த சாபமாக மக்கள் மனதில் எதிரொலித்து வீர உணர்வை ஊட்டியது' ¹³

என்று கூறுகிறார்.

பகுத்தறிவு நாடகங்கள்

பெரியார் அவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பகுத்தறிவு இயக்கம் மக்களிடையே விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தின. அதன் காரணமாக 'லங்கேஸ்வரன்', அண்ணாவின் 'நீதிதேவன் மயக்கம்', பாவேந்தரின் இரணியன் அல்லது இணையற்ற வீரன் போன்ற நாடகங்கள் தோன்றின.

தற்காலத்தில் வானொலி, தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் நாடகக் கலைக்குத் தொண்டு புரிந்து வருகின்றன. மனோகரின் நாடகங்கள் பழம்பெருமைகளைக் காப்பாற்றி வருகின்றன.

சுவாமிகளின் நாடகங்கள்

நாடக உலகில் மிகப் பெரும் புகழ் பெற்றவர் சுவாமிகள் திருமுருக கிருபானந்த வாரியார், “அண்மைக் காலத்தில் தோன்றிய உண்மை நாடக நூல் ஆசிரியர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இன்று தமிழகத்தில் நாடகக் கலை கங்கா நதி போல் வற்றாது ஊற்றெடுத்து வெள்ளப் பெருக்காக ஓடுவதற்கு மூலக்காரணம் மதிப்பிற்குரிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்” என்று சுவாமிகளைப் பாராட்டியுள்ளார். தாம் வாழ்ந்த ஐம்பத்து ஐந்து கால ஆண்டுகளில் தம்முடைய பதினைந்தாவது ஆண்டு தொடங்கி மறையும் வரை சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளில் ஐம்பது நாடகங்களை இயற்றி இயக்கிய பெருமைக்குரியவர் சுவாமிகள்.

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் பற்றி பழம்பெரும் நடிகர் சகஸ்ரநாமம் அவர்கள்,

‘1891 ம் ஆண்டின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் நாடக மேடைக்குப் புதிய திருப்பம் உதயமாயிற்று. தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் என்னும்பெரியார் நாடக உலகிற்குள் அடியெடுத்து வைத்தார். சுவாமிகள் பழை நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதியும், அவற்றில் தாமே நடித்தும் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியும் நாடகக் கலைக்கு மகத்தான சேவை புரிந்தார். சுவாமிகள் ஏழ்த்தாழ் 50 நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார்கள். பெரும்பாலும் புராண இதிகாச நாடகங்கள். இவை தவிரவும் ஷேக்ஸ்பியரின் ரோமியோ ஜூலியத் , ஒத்தெல்லோ சிம்பலைன் நாடகங்களையும் மொழி பெயர்த்து எழுதியுள்ளார்’¹⁴

என்று கூறியுள்ளார். எனவே சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்கள் மொத்தம் ஐம்பது என்று அறிய முடிகிறது. அவற்றின் பட்டியல்:

- 1) வள்ளித் திருமணம், 2) லவகுசா, 3) அரிச்சந்திரா மயான காண்டம், 4) கோவன் சரித்திரம் 5) சீமந்தனி, 6) நல்ல தங்காள், 7) லலிதாங்கி 8) ஞான செளந்தரி, 9) சாரங்கதாரா, 10) கர்விபார்ஸ் 11) நள தமயந்தி 12) சதி அனுசயா, 13) சுலோசனா சதி, 14) பிரஹலாதன், 15) அல்லி 16) பவளக் கொடி 17) அபிமன்யு சுந்தரி 18) சத்தியவான் சாவித்திரி 19) மார்க்கண்டேயர் 20) இராமராவண யுத்தம் 21) கந்தவர்வத்தை 22) மணிமேகலை 23) சிறுத் தொண்டர் 24) மயில்ராவணன் 25) பாதுகா பட்டாபிஷேகம் 26) லங்காதகனம் 27) மன்மத தகனம் 28) வாலி மோட்சம் 29) பிரபுலிங்க லீலை 30) புரோஜ்ஷா - நூர்ஜஹான் 31) அலிபாதுஷா 32) தேசிங்குராஜன் 33) அலாவுதீன் 34) மதுரை வீரன் 35) கட்ட பொம்மன், 36) பூதத்தம்பி 37) மணிமாலிகை 38) தாவ்பீச் 39) மாபாரா 40) குலேபகாவலி

41)மனோரஞ்சனி 42) சிங்காரலோசனா 43) மிருச்சகடி 44) லைலாமஜ்ஜு 45) சிம்பலைன் 46) ரோமியோ ஜீலியத் 47) ஜீலியஸ் சீசர் 48) தந்திராலங்காரம் 49) கமரல் ஜாமன் 50) தேம மனோஹரி.

மேற்குறித்த சுவாமிகளின் நாடகங்களில் எண்.1 முதல் எண்.18 வரை குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நாடகங்கள் அச்சவாகனம் ஏற்றியுள்ளன. பிற நாடகங்களைப் பற்றி தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்கள் மூலமாக அறிய முடிகிறது. இது குறித்த தி.க.சண்முகம்,

'சுவாமிகளின் நாடகங்கள் முற்றிலும் அழிந்து போகவில்லை. எங்களைப் போன்ற மாணாக்கர்கள் சிலரிடம் இருக்கின்றன. சுவாமிகளின் அபிமன்யு சுந்தரி, சுலோசனா சதி என்னும் சிறந்த நாடகங்கள் அண்மையில் தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் ஆதரவோடு வெளிவந்துள்ளன. டி.என்.சிவதானு அவர்களின் முயற்சியில் சில நூல்களும் மதுரை அன்பர்கள் மாயாண்டி, கிருஷ்ணபிள்ளை போன்றோர் முயற்சியில் சில நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இதுபோல் அவருடைய மற்ற நாடகங்களையும் அரசாங்கமோ பல்கலைக் கழகமோ ஏற்று அச்சிட்டு வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்பது என் வேண்டுகோள். இன்று நம்மிடையே வாழும் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் சுவாமிகளின் நாடக நூல்களை முழுமையாகப் பார்க்க இயலுமானால் அவரது பெருமை குன்றின் மேலிட்ட தீபம் போல் ஒளி வீசும் என்பதை உறுதியாகச் சொல்வேன்'¹⁵

என்று கூறுவர்.

கதையமைப்பு

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் கதையமைப்பை ஆராயும்போது அவருடைய நாடகங்களின் மூலக்கதை வகைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு காணமுடிகிறது.

1) புராணக் கதைகள், 2) இதிகாசக் கதைகள், 3) அரசன் அரசி பற்றிய கதைகள், 4) அடியார் பற்றி கதைகள், 5) காப்பியக் கதைகள், 6) மொழி பெயர்ப்புக் கதைகள், 7) நகைச் சுவைக் கதைகள் 8) விடுதலைப் போராட்டத்தைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகள்.

புராணக் கதைகள்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பதினான்கு நாடகங்கள் புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட நாடகங்கள். அவைகள் 1) வள்ளத்திருமணம் 2) அரிச்சந்திரா 3) சீமந்தனி 4) நல்லதங்காள் 5) சிவலீலா 6) ஞான சவுந்தரி 7) சதி அனுசுயா 8) பிரஹலாதன் 9) சத்தியவான் சாவித்திரி 10) மார்க்கண்டேயர் 11) கந்தர்வதத்தை 12) மன்மத தகனம் 13) பிரபுலிங்க லீலை 14) தந்திராலங்காரம் என்பனவாகும்.

இப்பட்டியலை ஆராயும் பொழுது, சுவாமிகள் புராணங்களை அடிப்படையாக வைத்தே பல நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது. நாடகத்திற்கு அடிப்படையாக இருப்பதுவும் அதனை வெற்றி பெறச் செய்வதுவும் கதைதான். நாடகவுலகில் கதையாசிரியர்கள் மிகவும் போற்றப்பட்டனர். 'வீரசுதந்திரம்' எனும் தேசிய நாடகத்தை கவிஞர் எஸ்.டி.சுந்தரம் எழுதி இயக்கினார். அந்நாடகம் நடைபெற்ற பொழுது டி.கே.பகவதி போன்ற மூத்த கலைஞர்கள் நாடக ஆசிரியரிடம் ஆசி பெற்றனர். அப்போது டி.கே.பகவதி கூறியதாவது நாங்கள் மூத்தவர்களாக அனுபவம் மிக்கவர்களாக இருந்தாலும், நாடகத்திற்கு முக்கிய காரணகர்த்தா கதையாசிரியரேயாவார். எனவே நாங்கள் கதையாசிரியரிடம் ஆசி பெற்றோம். இது சுவாமிகள் எங்கட்குக் கற்றுத் தந்த பால பாடம்' ¹⁶

இக்கருத்தை நுணுகி நோக்குகையில் நாடகத்திற்குக் கதை எப்படி, உறுப்பாகிறது என்று அறிய முடிகிறது.

புராணக் கதைக்கு முதலிடம்

சுவாமிகள் தம்முடைய நாடகங்களுக்குக் கதை தேர்ந்தெடுக்கும் பொழுது முதலில் புராணக்கதைகட்கு சிறப்பிடம் கொடுத்துள்ளார். மக்கள் புராணக் கதைகளை அறிந்த மகிழ்வதில் ஆர்வம் காட்டியதே இதற்கு ஒரு காரணமாகும். புராணங்களின் சிறப்புப் பற்றி கதிர் மகாதேவன்,

'இன்றைய சமுதாயத்தில் சிலர் பகுத்தறிவுப் பாசறை என் அமைத்துத் தொன்மத்தை உண்மைக்கப் புறம்பானது என்று சுட்டி வெட்டிச் சாய்க்கப் பார்க்கின்றனர். புராணங்களை நம்பாதீர்கள் என்ற கூக்குரலைக் கேட்கிறோம். தொன்மத்தின் உட்பொருளை உணராதவர் கூற்று என இதனைக் கூறலே

சாலப் பொருந்தும். தொன்மங்கள் நம்ப இயலாததாக இருக்கலாம். கற்பனையிலிருந்து வெளிப்போந்த விளை பொருளாக இருக்கலாம். ஆயினும் அவை பகுத்தறியும் உலகத்தையும், உள்ளார்ந்த உணர்வு உலகத்தையும் இணைக்கும் தனிமனிதனின் உளவியல் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தவை' ¹⁷

என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் புராணக் கதைகட்கு இருக்கும் மங்காச் செல்வாக்கை அறியமுடிகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், நாகரீக உச்சத்தை அடைந்த நிலையில் புராணக்கதைகளுக்கு இருக்கும் செல்வாக்குத் தேய்ந்து போகவில்லை.

திரைப்படங்கள் தொலைக்காட்சி முதலிய சக்திவாய்ந்த அமைப்புகளும் புராணக் கதைகளை விட்டு வைப்பதில்லை. எனவே சுவாமிகள் புராணக் கதைகளுக்கு முன்னுரிமை அளித்தமையை அறிய முடிகிறது. பொதுமக்களுக்கப் பிடித்தமானதாகவும் பயன்படக் கூடியனதாகவும் இருக்கும் வகையில் உள்ள புராணக் கதைகளை சுவாமிகள் தேர்ந்தெடுத்தார். மக்கள் புராண நாடகங்களில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் காட்டினர். டி.கே.சண்முகம் மக்களின் ஆர்வம் பற்றி,

'புராண இதிகாச நாடகங்களை மாதக் கணக்கில் நாள் தோறும் நடத்தினாலும் மக்கள் ஆர்வத்தோடு காத்திருந்து பல முறை பாத்தனர்' ¹⁸

எனக் கூறும் கருத்து ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.

கதையின் இன்றியமையாமை குறித்து மு.வ.,

'நாடகம் இயற்றுவதற்குப் பெரு முயற்சியும் கற்பனை வளமும் தேவை. உணர்ச்சியோடு கதை சொல்லும் திறனிருந்தால்தான் நாடகம் வெற்றி பெறும்' ¹⁹

என்று கூறியுள்ளார். இத்தகைய கூறுகளை புராணக் கதைகளில் எளிமையாகச் சேர்க் முடியும் என்பதால் சுவாமிகள் புராணக் கதைகட்கு முதலிடம் கொடுத்தார் என அறியமுடிகிறது.

சுவாமிகள் புராணங்களில் மிகச் சிறந்த பகுதிகளை எடுத்து நாடகக் கதையாக்கியுள்ளார். அவற்றுள் சில ஆராயப்படுகிறது.

பிரகலாதா

திருமாலின் பத்து அவதாரங்களில் நான்காவது அவதாரமான நரசிம்ப அவதாரம் எனும் புராணக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரகலாதா எனும் நாடகத்தை சுவாமிகள் இயற்றினார்.

கதைச் சுருக்கம்

இரணியனின் சகோதரன் இரண்யாட்சன் நாராயணனோடு போரிட்டு மடிகிறான். தம்பியின் மரணம் இரணியனைப் பெருந் துன்பம் அடையச் செய்கிறது. அவனுடைய மனைவி லீலாவதியும் இச் செய்தி கேட்டு மிகவும் கலக்கமடைகிறாள்.

இந்திரலோகத்தில் தேவராஜன் மந்திர ஆலோசனை செய்கிறான். கருப்பமுற்றிருக்கும் லீலாவதி மகப்பேறு அடைந்தால் இரணியன் மேலும் ஆணவம் கொள்வான். அக் குழந்தையும் அரக்கத் தன்மை கொண்டு துன்பங்கள் பல புரிவான் என்று ஆராய்ந்த இந்திரன் லீலாவதியின் எதிர்ப்பையும் பொருட்படுத்தாது அவளைச் சிறையெடுத்து வருகிறான். பல கொடுமைகளும் செய்கிறான்.

நாரதர் அவனுக்கு நற்புத்தி கூறி லீலாவதியைத் தன் ஆசிரமத்திற்கு அழைத்துச் சென்று ஆதரித்து வருகிறார். கடுந்தவம் புரிந்து மரணம் வரக்கூடிய வகைகளின் பட்டியலைக் கூறி, அதன் மூலம் மரணம் வரக்கூடாதென்று பிரமனிடம் வரம் பெறுகிறான் இரணியன். வரம் பெற்ற வலிமையால் பல அநீதிகளைச் செய்து வருகிறான். இரணியன்.

கற்பத்திலேயே நாரதரின் அருளால் நாராயணரின் பெருமைகளை உணர்ந்து தெய்வத்தன்மை பொருந்திய ஞானக் குழந்தையாகப்பிறந்து வளர்கிறான் பிரகலாதன். தன்னை வணங்க வேண்டுமென்று தந்தை கட்டளையிட்டும் நாரணனரயே வணங்குகிறான் பிரகலாதன். இதனால் கோபமுற்ற இரணியன் மகனைக் கொல்லப் பலவழிகளில் முயன்றும் முடியவில்லை.

இரணியனின் அநீதிகட்கு முடிவுகட்ட திருமால் நரசிம்மமாக அவதரித்து கம்பத்திலிருந்து தோன்றி இரணியனை அழித்துத் தேவர்களைக் காக்கிறார். பிரகலாதன்

சிறந்த பக்தனாகிறான். கதையின் முடிவு இந்நிலையில் அமைந்துள்ளது.

மக்களிடம் பக்தியை பரப்பவும், அநியாயம் செய்வோர் அடையும் இழிநிலை குறித்தும், பெண்ணின் பெருமையை விளக்கவும் இக்கதையை சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார். தேவர்களேயாயினும் அநீதியின்பாற் பட்டால் அவர்களும் குற்றவாளிகளே என்று சுவாமிகள் இக்கதையின் மூலம் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

கதையமைப்பை வெறும் பொழுது போக்கு, என்ற நிலையில் சுவாமிகள் அமைக்கவில்லை. புராணமெனினும் அவற்றின் மூலம் சமூகப் பயன்பாட்டு அடிப்படையில் இக்கதையை சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார்.

எண் சுவைகட்கும் இக்கதை இடந்தருவதால் இதை நாடக வடிவாக்கினார் சுவாமிகள். இரணியனின் தர்பார் காட்சியில் நகைச்சுவையும், தேவராஜனின் தர்பாரின் ஆணவச் சுவையும், இரணியனின் உணர்வில் வீரச் சுவையும், பிரகலாதன் அடையும் கொடுமைகளில் அவலச் சுவையும் லீலாவதியின் பாத்திரத்தில் இரங்கல் சுவையும் நரசிம்மரின் தோற்றத்தில் பக்திச் சுவையும் தோன்றும் வகையில் சுவாமிகள் இக்கதையை உருவாக்கியுள்ளார். புராணக் கதையாக இருந்தாலும், இக்கதையில் காட்டப்படும் நீதிகள் தற்காலத்திற்கும் எக்காலத்திற்கும் பொருந்தும். அதேபோல் இக்கதையை எக்காலத்திலும் எல்லாத் தரப்பினரும் கண்டு ஈடுபாடு கொள்வர்.

தஞ்சைக்கு அருகிலுள்ள மாதேவன் குடி என்ற ஊர்மக்கள் அனைவரும் வருடம் ஒரு முறை ஒன்றுகூடி, அனைவரும் வேடமிட்டு பிரகலாதன் சரித்திரத்தை இன்றளவும் வெற்றிகரமாக நடத்தி வருகிறார்கள். இக்கதையின் சிறப்பை மக்கள் இன்றும் உணர்த்துள்ளார்கள் என்பதை இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

சதி அனுசுயா

சுவாமிகள் புராணக் கதைகளை எழுதிப் புகழ் பெற்றார் என்ற கருத்திற்குச் 'சதி அனுசுயா' என்ற நாடகம் மேலும் ஒரு சான்றாகும்.

கதைச் சுருக்கம்

தாகவிடாய்ப்பட்டு அனுசயா தண்ணீர் தேடிக் கொண்டு வருகிறாள். நீர் பூமியில் பெருக வேண்டித் தவம் தவம் செய்கிறாள். இந்தப் பண்பாடு அறித்து நர்மதை வியக்கிறாள். திருமணம் முடிக்காமல் இருக்கும் காரணம் பற்றி நர்மதை கேட்கிறாள். “திருமணப் பேச்சு எடுத்தால் என்குடும்பத்தில் யாரேனும் ஒருவர் இறந்த போகின்றனர். எனவே நான் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை” என்று பதில் தருகிறாள் அனுசயா,

நினைத்த இடத்திற்குச் சென்று வரும் வரம் தந்து நர்மதை மறைகிறாள். பின்னர் கங்கை தோன்றி மழை வளம் தருகிறாள். நாரதரை உபசரிக்கிறாள் அனுசயா. கலியுத்தில் தருமங்கள் அழியும் என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் நாரதர் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிறார்.

பார்வதி லட்சுமி சரஸ்வதி ஆகிய மூவரும் தத்தம் பெருமைகளைப் பேசுகின்றனர். ஒவ்வொருவரும் தானே உயர்ந்தவர் என்று வாதம் செய்கின்றனர். அங்கு வந்த நாரதரிடமும் இக் கருத்தை வலியுறுத்துகின்றனர். பிறகு தம்மிலும் மேம்பட்ட ஒரு பெண்ணைச் சோதித்து அறியவேண்டும் என்று முடிவு செய்கின்றனர்.

சுவர்க்க லோகக் காட்சிகளைக் கண்டுகளித்தபடி நர்மதா செல்கிறாள். அப்போது தேவர்களால் அக்னி வீசப்பட்டு வருத்தம் அடைகிறாள். மணம்புரிந்தவர்க்கே சுவர்க்கப் பதவி என்று நாரதர் மூலம் கேள்விப்படுகிறாள். தவம் செய்து கொண்டிருக்கும் முனிவர்கள் மேல் மதன் பானம் தொடுக்கிறான். அனுசயாவின் கற்பைச் சோதிக்க மதன் அத்திரி மகா முனிவரைப் போல் உருவம் எடுத்து வருகிறான். அனுசயாவிற்கு மனிதனின் சூழ்ச்சி தெரிகிறது. அவனைக் குருடனாகப் போகச் சபிக்கிறாள். அவன் வருந்தித் தொழுவே மீண்டும் கண்ணொளி தருகிறாள்.

தரும தேவதை அக்னி உருவெடுத்து தேவர்களை விரட்டுகிறாள்.

கண் இல்லாத சூர்தாலை மணக்க விரும்புகிறாள் நர்மதை.

கள்வர் என்று தவறாக அறியப்பட்ட மாண்டவ்ய முனிவரை அரசன் கழுவினேற்ற ஆணையிடுகிறான். கழுமரம் உடைந்துவிடவே காவலாளிகள் அரசனிடம் தெரிவிக்க ஒடுகின்றனர். கீழே விழுந்துகிடக்கும் முனிவரை அந்தகணான சூர்தாஸ் மிதித்துவிடுகிறான். சூர்ய உதயத்திற்குள் மரணம் என்று முனிவரால் சாபமிடப்படுகிறான். நருமதை சூரிய உதயத்தையே நிறுத்துகிறான்.

உன் கணவரின் உயிரைக் காப்பேன் என்று அனுசயா உறுதியளித்ததின் பேரில் நர்மதா பொழுது விடியச் செய்கிறாள். மேலும் இறந்த சூர்தாஸை அனுசயா உயிர் பெறச் செய்கிறாள். கண்ணொளி தருகிறாள்.

மூன்று தேவியரும் தம் கணவன்மார்களைக் கொண்டு அனுசயாவின் கற்பைச் சோதிக்க எண்ணுகின்றனர். மூன்று தேவர்களும் சன்னியாசி உருவங் கொண்டு அனுசயாவின் இருப்பிடம் செல்கின்றனர். நிருவாணமாய் நின்று அமுதிட வேண்டுமென்று அவளிடம் கேட்கின்றனர். மூவரையும் குழந்தைகளுக்குகிறாள் அனுசயா.

அனுசயாவிடம் மூன்று தேவியரும் சென்று மாங்கல்யப் பிச்சை கேட்கின்றனர். அவ்வாறே தருகிறாள். அனுசயா எல்லோரும் அவருடைய கற்பின் பெருமையைப் புகழ்கின்றனர்.

சுவாமிகளின் காலத்தில் மூட நம்பிக்கை புராணங்களின் மேல் அசைக்கமுடியாத எண்ணம் ஆகியவற்றை மக்கள் கொண்டிருந்தனர். மிகத் துணிவுடன் சுவாமிகள் இக்கதையை நாடகமாக்கி, மக்களும் ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில் நடத்திக் காட்டினர்.

சுவாமிகள் இக்கதையை மிகவும் சிந்தித்து நாடகமாக்கியுள்ளார். தேவர்களின் புகழ்பாடுவதன்றோ புராணம். ஆயின் தேவர்களும் தவறு செய்வர் என்ற கருத்தையும் அனுசயாவின் கற்பின் பெருமையோடு, பெண்ணினத்தின் பெருமையையும் உலகிற்குக் காட்டவே துணிந்து சுவாமிகள் இக்கதையை நாடகமாக்கியுள்ளார்.

நீதிக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கதைகள்

வள்ளித் திருமணம் கதையின் மூலம் சாதிகளின் ஏற்றத் தாழ்வைக் கண்டித்துள்ளார். மகாத்மாவின் மனதைக் கவர்ந்த அரிச்சந்திரன் கதையை சுவாமிகளின் நாடகமாக்கி உண்மையின் வலிமையை சத்தியத்தின் நித்தியத்தை உலகிற்கு உணர்த்தினார். சத்தியாவன் சாவித்திரி மூலம் கணவனை யமன் வாயிலிருந்து மீட்ட பெண்ணின்

பெருமையைக் கூறியுள்ளார். 1992 இல் வெளியான 'ரோஜா' என்ற தமிழ்த்திரைப்படத்தில் சாவித்திரி கதை அதே கருவில் புதிய வடிவில் வெளிவந்துள்ளதைக் காணும்போது சுவாமிகளின் தீர்க்க தரிசனம் தெரிகிறது. மக்களின் உள்ளத்தைப் பண்படுத்தி அறம் வளர்க்கவும், பெண்ணின் பெருமையை உணர்த்தவுமே சுவாமிகள் புராணக் கதைகளை நாடகமாக்கியுள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது.

இதிகாசக் கதைகள்

தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்லாது இந்தியா முழுமைக்கும் இராமயணம் மகாபாரதம் என்ற இரு இதிகாசங்களும் இரண்டு கண்களாக விளங்கி வருகின்றன. புராணங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் சுவாமிகள் பாரத இராமயணக் கதைகளை நாடகமாக்கியுள்ளார்.

அல்லி, பவளக்கொடி போன்ற நாடகங்கள் பாரதக் கதையிலிருந்து தோன்றிய கிளைக் கதைகளின் அடிப்படையில் சுவாமிகளால் இயற்றப்பட்டவைகளாகும். சுலோசனா சதி, இராமராவண யுத்தம், மயில்ராவணன் கதை, பாதுகா பட்டாபிஷேகம், லங்கா தகனம், வாலி மோட்சம் போன்ற நாடகங்கள் இராமயணக் கதைகளாகும்.

அல்லி

சுவாமிகள் மதுரையில் நெடுங்காலம் வாழ்ந்தவர். மதுரையில் மக்களிடையே மிகவும் பேசப்பட்ட கதை மதுரை அரசியாம் அல்லியின் கதையாகும். பெண்ணின் சிறப்பை ஒரு புதிய கோணத்தில் காட்டுவதாலும் பாரதக் கதைத் தலைவர்களில் ஒருவனான அர்ச்சுனனோடு இக்கதை தொடர்புடையதாலும் சுவாமிகள் இதை நாடகமாக்கினார். இந் நாடக முன்னுரையில்

'புகழேந்திப் புலவரால் வரையப்பெற்ற இந்த அல்லி ராணி மாலை, முதலில் என்னால்தான் நாடகமாக நடத்திக் காண்பிக்கப்பட்டது' ²⁰

என்று சுவாமிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அல்லி கதைச்சுருக்கம்

மதுரையில் முத்துவணிகம் மூலம் அர்ச்சுனன் அரசி அல்லியின் அழகைப் பற்றி அறிகிறான். பேடி வேடம் பூண்டு அல்லியை அடைய முயற்சிக்கும் பொழுது அரசியால் கொலைத் தண்டனை பெறுகிறான். பல்வேறு வழிகளால் தண்டனையிலிருந்து தப்புகிறான்.

கிருஷ்ணன் பாம்புப் பிடாரனாக வேடம் பூண்டு அர்ச்சனைப் பாம்பாக்கி அல்லியிடம் தருகிறான். இரவில் அர்ச்சனை உண்மை வடிவெடுத்து அல்லியை மருவுகிறான்.

அல்லி உறங்குகின்ற சமயத்தில் அர்ச்சனை தாலியைக் கட்டிவிடுகிறான். ஆண்வாடை வேண்டாத அல்லி சீற்றமுறுகிறாள். திருட்டுத் தாலி கட்டியவனைக் கண்டுபிடிக்க, கொதிக்கும், நெய் கொப்பரையை வரவழைக்கிறாள். ஒவ்வொருவரையும் அழைத்து அதில் கையை நனைக்கச் செய்கிறாள். வீமன் வந்து அந்த நெய்யைக் குடித்துவிடுகிறான்.

அல்லி பாண்டவருடன் போர் தொடுக்கிறாள். பாண்டவர் சூழ்ச்சி செய்து அல்லியைப் புலிக் கூண்டில் அடைத்துவிடுகின்றனர். கண்ணன் சமாதானம் செய்து அல்லியை அர்ச்சனைிடம் சேர்ப்பித்து இல்வாழ்க்கை மேற்கொள்ளச் செய்கிறான்.

ஏனைய நாடகங்களில் பெண்ணுக்கு ஏற்றம் தந்த சுவாமிகள் இக்கதை மூலம் பெண்ணைக் ஆணவம் கொள்ளாமல் கணவனோடு இன்புற்று வாழ வேண்டும் என்ற நீதியைக் கூறியுள்ளார். புராண நாடகமாயினும் வாழ்வியல் உண்மையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். சுவாமிகளின் பல நாடகங்கள் பெண்ணின் பெருமையைக் கூறவே இயற்றப்பட்டன. ஆனால் இக்கதையில் ஆணவப் பண்பு கொண்ட அல்லியின் கதையை சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார். சமூகத்தில் இத்தன்மை கொண்ட பெண்களும் உள்ளனர் என்பதைக் காட்டவே சுவாமிகள் இக்கதையை தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். இதே போல் பாரதத்தின் கிளைக் கதைகளாகிய பவளக்கொடி, அபிமன்யு சுந்தரி போன்ற கதைகளையும் சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார். எக்காலத்தினரும் வரவேற்று மகிழ்வது இது போன்ற இதிகாசக் கதைகள் தாம் என்பதை சுவாமிகள் அறிந்து இத்தன்மைத்தானக் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தார் என்று அறிய முடிகிறது.

இதிகாசங்களும் பாரதம் போன்றே இராமயணக் கதைகளும் புகழ் பெற்றவைகளாகும். அவற்றையும் சுவாமிகள் நாடகமாக்கிச் சிறப்பித்துள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று 'சுலோசனா சதி' என்ற நாடகமாகும்.

சுலோசனா சதி நாடகக் கதைச் சுருக்கம்

இந்நாடகத்தின் சிறப்புக் குறித்து மு.வ.

'பழங்காலத்தில் நாடகம் எவ்வளவு சிறப்பாக இருந்தது என்பதை அறியவும், நாடகக் கதையை எங்ஙனம் தேர்ந்தெடுத்து வெற்றிகரமாக்கிக்காட்ட வேண்டும் என்று பிறர் அறிந்து கொள்ளும் வகையிலும் இயற்றப்பட்டதுதான் 'சதி சுலோசனா' சுவாமியின் கலையார்வமும் கதையமைக்கும் பெரும் புலமையும், கல்விப் பயிற்சியும் இந்நூலில் புலனாகிறது' ²¹

என்று கூறியுள்ளார்.

இராமயணத்தின் கிளைக் கதைகளும் ஒன்றின் அடிப்படையில் எழுந்தது சுலோசனா சதி நாடகமாகும்.

நாகலோக நந்தவனத்தில் இராவணன் மகன் இந்திரஜித்து தன் தோழனுடன் உலவுகிறான். அப்பொழுது ஆதிசேஷனின் மகள் சுலோசனா தன் தோழியருடன் வருகிறாள். இருவரும் சந்தித்து காதல் வயப்படுகின்றனர். கந்தர்வ மணம் புரிய நினைக்கும் இந்திரஜித்தின் எண்ணத்திற்கு முதலில் இணங்க மறுக்கிறாள் சுலோசனா. அவன் தமிழரின் அகவாழ்க்கைச் சிறப்புக்குறித்து எடுத்தோதி இசைவு பெறுகிறான். இருவரும் சென்று விடுகின்றனர்.

மகளைக் காணாமல் துயரப்பட்ட ஆதிசேஷன் சாரணர்களைக் கோண்டு தேடச் செய்கிறான்.

இலங்கையில் தன் கணவனுடன் இனிதே இல்லறம் நடத்திவரும் சுலோசனா ஒரு நாள் உமா தேவியை வணங்கிப் பூசனைகள் செய்கிள். நேரில் தோன்றிய தெய்வத்திடம் தன் கணவன் சாகா வரம் பெறவேண்டும் என்று கேட்கிறாள். உலகின் நிலையாமைத் தன்மையைத் தெய்வம் எடுத்தோதுகிறது. 'என் தந்தையால் மட்டுமே என் கணவருக்கு மரணம் நிகழ வேண்டும்' என்று வரம் பெற்றுவிடுகிறாள் சுலோசனா.

நாரதர் மூலம் சுலோசனா இலங்கையில் இருப்பதையறிந்து ஆதிசேஷன் சினம் கொள்கிறான். பிராமண உருவில் சென்ற ஆதிசேஷன் இந்திரஜித்திடம் 'தங்களுடன் போர் புரிந்து தங்களைக் கொல்ல வேண்டும்' என்ற வரம் பெறுகிறான்.

ஆதிசேடனின் மறுபிறப்பாகிய இலக்குவன் மூலம் இந்திரஜித்து இறக்கிறான். கணவனை இழந்த சுலோசனா கதறியழுது போர்க்களத்தில் தன் கணவனின் சிரசைப் பெறுகிறாள். இந்திரஜித்தின் தலை அவளிடம் "பெண்ணே உன் பிதா எங்கே இருக்கிறார் என்று அழைக்கிறாயே? இதோ உனது எதரே வில்லம்புங்கையுமாக நிற்கின்ற

மகானுபாவரே - உனது பிதா, அவரே என்னைக் கொன்றவர்'' என்று கூறுகிறது.

இலக்குவன் உண்மையறிந்து மயங்கி வீழ்கிறான். இராமன் அவனது பூர்வப் பிறப்பு நினைவை மறைத்து எழுப்புகிறான். சுலோசனா தன் கணவனின் சிரசோடு செல்ல எல்லோரும் சுலோசனையின் பத்தினித் தன்மை குறித்து வியந்து நிற்கின்றனர்.

சுவாமிகள் இராமயணக் கதையின் ஒரு பகுதியான சுலோசனா கதையை ஒரு மாறுப்பட்ட நோக்கில் நாடகமாக்கியுள்ளார். இலக்குமணனுக்கு இந்திரஜித்திற்கும் உள்ள பழம் பிறப்பு உறவை கருவாக வைத்து இந்நாடகத்திற்கு மிகச் சிறப்பான முறையில் கதையமைப்பு செய்துள்ளார் சுவாமிகள் என்று அறியமுடிகிறது.

சுவாமிகள் இக்கதை போன்றே, இராமயணத்தின் கதைப்பகுதிகளான 'வாலி மோட்சம்', இராம இராவண யுத்தம், லங்கா தகனம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம் போன்றவற்றையும் நாடகமாக்கியுள்ளார்.

சுவாமிகளின் புராண, இதிகாசக் கதைகளை ஆராயுமிடத்து சுவாமிகளின் கதை தேர்ந்தெடுக்கும் கூர்த்த அறிவு புலனாகிறது. தெய்வக் கதைகளை நாடகமாக்கும் போது மனிதர்களையும் தெய்வங்களோடு தொடர்பு படுத்தி, 'தெய்வங்களை நிகர்த்தவர்கள் மனிதர்களே' என்ற புதிய நோக்கில் சுவாமிகள் நாடகக் கதையை அமைத்துள்ளார். கதை நிகழ்ச்சிகளில் பல சுவைகளும் விறுவிறுப்பும் பெற்றுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

கற்பனை நாடகங்கள்

அரசன் அரசி பற்றிய கதைகள்

சுவாமிகளின் காலத்தில், புராணக் கதைகட்கு அடுத்த நிலையில் அரசர் பற்றிய கதைகள் மக்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன. லலிதாங்கி, சாரங்கதாரா, தேசிங்குராஜன், குலேபகாவலி போன்ற நாடகங்கள் இத்தன்மையன.

சாரங்கதாரா கதைச் சுருக்கம்

சித்திராங்கதன் தன் மகள் சித்திராங்கியின் ஓவியத்தை மணவினையின் பொருட்டு நரேந்திரனிடம் அனுப்புகிறான். நரேந்தின் மகனான சாரங்கதாரனைத் தனது மருமகனாக ஏற்பதற்காக இந்த ஏற்பாட்டைச் செய்கிறார், அரசர் சித்ராங்கதன். ஆனால் கதையில் ஒரு உளவியல் திருப்பம் ஏற்படுகிறது. நரேந்திரனே சித்திராங்கியின் மேல் மையல் கொண்டு அவளை மனைவியாக்கச் சூழ்ச்சிசெய்கிறான். சாரங்கனின் வாள் என்று

பொய் கூறி, தனது வாளை அனுப்புகிறான். அந்த வாளுக்கு மாலையிட்ட சித்தராங்கி நரேந்திரனுக்கு மனைவியாகிறாள். அதுமட்டும் அல்லாது சாரங்கனை வேசி மகன் என்றும் பழி தூற்றுகிறான்.

சாரங்கள் மேல் காதல்கொண்டு, அவன் வாளென்று தவறாக நினைத்து மாலையிட்டு, பின் உண்மையறிந்து உள்ளம் நொந்த நிலையில் இருக்கிறாள் சித்தராங்கி. காணாமல் போன புறாவைத் தேடிக் கொண்டு வந்த சாரங்கள் சித்திராங்கியைக் கண்டு 'தாயே' என விளிக்கிறான். திடுக்குற்று கண்ணீர் உகுக்கிறாள் சித்திராங்கி. அவனிடம் காதல் மொழி பேசுகிறாள். தன் காதலை வெளியிடும் சூழலில்

'தங்கட்கு என மணமுடித்து தற்போது என்னை கையாள நினைக்கிறார் தங்கள் தந்தை. பெண்கள் ஒருவரைக் கணவராக நினைத்து, பின் வேறு ஒருவரை ஏற்பது கற்புக்குப் பொருந்துமா' ²²

என்று கூறுகிறாள்.

சித்தராங்கியின் காதலை ஏற்க மறுக்கிறான் சாரங்கள். அவனைக் கொல்லச் சூளுரைக்கிறாள் சித்திராங்கி. 'தன்னை கெடுக்க வந்தான்' என்று அவன் மேல் பழி சுமத்தி கணவன் மூலமாக கொலைத் தண்டனைக்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள்.

கொலைஞர்கள் சாரங்கதாரனது கை கால்களை துண்டிக்கின்றனர். சிவபெருமாள் அருளால் கைகால் மீண்டும் முளைக்கிறது. நரேந்திரன் பிழையை உணர்கிறான். சித்தராங்கி திக்குளிக்கிறாள். நரேந்திரன் ஆட்சிப் பொறுப்பை நண்பனிடம் ஒப்படைத்து விட்டு காட்டு வாழ்வுக்குட்படுகிறான்.

உளவியல் கதை

சுவாமிகள் இக்கதையை மிகவும் கவனமாகவும் நேர்த்தியாகவும் எழுதியுள்ளார். காதலின் செயல்பாடுகளும் காம நோயின் தன்மைகளும் நேர்மையான பண்பாடுகளுமே இக்கதைக்கு அடிப்படைக் கூறுகளாகின்றன.

உலகில் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் தோன்றுவது அரிது என்றாலும் இத்தன்மைத்தான காம முரண் தோன்றிக் கொண்டதான் இருக்கும் என்று உளவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இதுபோன்ற சிக்கலான கதையைக் கையாளும்போது தவறான கதையமைப்புத் துளியும் தோன்றாத வண்ணம் சுவாமிகள் இக்கதையை இயற்றியுள்ளார். அவருடைய காலத்தில் இந்த நாடகக் கதை பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தது.

பிற்காலத்தில் இக்கதை திரைப்படமாகவும் வெளிவந்து மக்களிடையே பெரிய அளவில் பேசப்பட்டது.

சிவனடியார் பற்றிய கதைகள்

நாடகங்கள் நல்ல குறிக்கோளுடன் நடைபெற வேண்டும் என்ற கொள்கையுடையவர் சுவாமிகள். வெறும் பொழுதுபோக்கிற்காக நாடகங்களை சுவாமிகள் பயன்படுத்தாமல் மக்களுக்க நல்ல செய்திகளை எடுத்துக் கூறவும் மக்களிடையே பக்தியுணர்வைப் பரப்புவதற்கும் நாடகங்களைப் பயன்படுத்தினார். பக்தியின் சிறந்த மார்க்கண்டேயர் கதையையும் சிறுத்தொண்டர் வரலாற்றையும் சுவாமிகள் மேற்கண்ட கருத்துகளின் அடிப்படையில் எழுதினார் என்று அறிய முடிகிறது.

காப்பியக் கதைகள்

தமிழ் மொழியில் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என அழைக்கப்படுவன சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையுமாகும். இரண்டு காப்பியங்களுமே பெண்ணின் ஏற்றத்தைப் பேசுவன. மணிமேகலையில் சிறையிருந்த செல்வியின் ஏற்றம் கூறப்படுகிறது. சுவாமிகள் இரண்டையுமே நாடகமாக்கியுள்ளார்.

கோவலன் சரித்திரம்

தமிழ்நாட்டு மக்களால் பெரிதும் பாராட்டப்படும் கதை இது. பரத்தையர் ஒழுக்கத்தால் பல செல்வந்தர்கள் சீரழிந்துள்ளனர். 'போற்றா ஒழுக்கம்' என்று கண்ணகி இது பற்றிக் கூறுகிறாள். அத்தகையோர் நல்லறிவு பெறவேண்டி சுவாமிகள் இக்கதையை நாடகமாக்கியுள்ளார்.

கோவல் சரித்திரம் குறித்து டி.கே.எஸ்.

'சுவாமிகளால் எழுதப்பட்ட கோவலன் நாடகம் மிகவும் பிரசித்த பெற்றது. தமிழ் நடிகர்கள், அனைவரும் இந்நாடகத்தில் நடித்துள்ளனர். புகழ் பெற்ற இந்தக் கோவலன் நாடகக் கதையை சில புலவர்கள் கண்டிக்கின்றனர். இது வருந்தத் தக்கது. மணிமேகலையைச் சிறிதும் மாற்றம் செய்யாமல் நாடக மாக்கித் தந்த சுவாமிகள் கோவலன் கதையில் சில மாற்றங்கள் செய்துள்ளார். விலை மாதர் கூட்டுறவால் அல்லற்படும் இளைஞர்கட்கு நீதி புகட்ட இக்கதையை சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார். புகழ் பெற்ற நாடக நடிகர் வேலு நாயர் கோவலன் பாத்திரமேற்றுச் சிறப்பித்தார்'²⁴

என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் இக்கதையின் சிறப்பை அறிய முடிகிறது.

சுவாமிகளின் காலத்திலேயே இக்கதை மிகவும் திறனாய்விற்குட்பட்டிருந்தது. சுவாமிகள் மாறுபாடு கொண்டிருந்தோரின் மனமயக்கத்தைப் போக்கும் வகையில் இக்கதையமைப்பை அமைத்துள்ளார்.

கோவலன் சரித்திரம் கதைச் சுருக்கம்

கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. அதன் பொருட்டுச் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாக மாதவியின் நடனம் ஏற்பாடகிறது. 'நான் னறியும் மாலை யார் கழுத்தில் விழுகிறதோ அவரை என் கனவராக அழைத்துச் செல்வேன்' என்ற அடிப்படையில் மாதவி நடனமாடுகிறாள். அவள் னறிந்த மாலை கோவலனின் கழுத்தில் விழுகிறது. அவனை அழைத்துச் செல்கிறாள் மாதவி. கோவலனைப் பிரிந்து வாடும் கண்ணகி தன் கணவனை அடைய வழியொன்றைத் தேவந்தியிடம்,

*"நாதன் வந்து சேரநீ உபாயமொன்று சொல்லடி
நானவரை இன்னும் நீங்கி வாழல் நியாமல்லடி"* ²⁵

என்று கேட்கிறாள். கோவலனுக்கு ஓலை எழுதி அனுப்பும்படி தோழி கூறவும் அதன்படி ஓலை எழுதி அனுப்புகிறாள். கோவலன் கண்ணீர் விட்டு மன்றாடவே, கோவலனைப் போல் ஒரு தங்கப் பதுமை கேட்கிறாள். கண்ணகியின் கற்புத் திறத்தால் தங்கப் பதுமை தோன்றிப் பேசவும் செய்கிறது. பத்துலட்சம் பொன் கடன் பட்டிருப்பதாகக் கூறிவிட்டு கண்ணகியிடம் வருகிறான் கோவலன்.

இழந்த பொருளை மீட்க மனைவியுடன் மதுரை வந்த கோவலன் சிலம்பை விற்க முயலும்போது கள்வரென ஐயுற்றுக் கொலையுறுகிறான்.

சினந்தெழுந்த கண்ணகி, காளியாக மாறி பாண்டியனைப் பழிதீர்த்து மதுரையை எரியூட்டித் தெய்வநிலையை எய்துகின்றார்.

சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து கோவன் கதை மாறுபடும் இடங்கள்

மூலக்கதையிலிருந்து சில இடங்களில் சுவாமிகள் மாறுதல்களைச் செய்துள்ளார். இம்மாறுதல்கள் அறிஞர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க வகையிலேயே இருந்தன.

சுவாமிகள் செய்துள்ள சில மாற்றங்கள் குறித்து கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தி,

'சுவாமிகளின் கோவலன் நாடகத்தில் சிலப்பதிகாரக் கதையின் சாரம் அனைத்தும் கொஞ்சமும் குறையாமல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சுவாமிகள் செய்தள்ள சில மாற்றங்கள் சிலம்பில் வரும் பாத்திரங்களின் பெருமையை உயர்த்துவதாகவும், நாடகச் சுவையை மேம்படுத்துவதற்காகவும் செய்யப்பட்டுள்ளன' ²⁶

என்று கூறியுள்ளார்.

சிலம்பில் கோவலனே மாலையை விலை கொடுத்து வாங்குவதாக உள்ளது. ஆனால் கோவலன் நாடகத்தில் மாதவி தானே மாலையைக் கழற்றி எறிகிறார்கள். வசிய மருந்து கொடுத்துக் கோவலனை மயக்குகிறாள்.

மேலும் கோவலன் போன்ற தங்கப்பதுமைக் காட்சியும் சிலம்பில் இல்லாதது.

வழக்குரை காதையிலும் சுவாமிகள் சில மாற்றங்கள் செய்துள்ளார். பாண்டியன் வழக்கைத் தீர விசாரித்து நன் மந்திரி, துன் மந்திரி மற்றும் அவையோர் கருத்தைக் கேட்டபின் தண்டனை தருகிறான்.

பாண்டியன் தேராமல் தீர்ப்பளித்தான் என்ற பழிச்சொல்லை நீக்க, கதையமைப்பில் இந்த மந்திரி பாத்திரப்படைப்பை சுவாமிகள் ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

பொற்கொல்லன் மேல் குற்றம் முழுமையும் இல்லாதபடி, அவன் காயவைத்த சிலம்பை கருடன் தூக்கிச் செல்வதனால், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையில் பொற்கொல்லன் தவறு செய்ததாகக் கூறியுள்ளார்.

பொற்கொல்லன் பாத்திரத்தை கதையமைப்பில் ஒரு மாறுபட்ட கோணத்தில் சுவாமிகள் படைத்துள்ளார்.

கண்ணகியை மாரித் தெய்வமாக வழிபட வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் கண்ணகியே காளியென்று சுவாமிகள் கதையை முடித்துள்ளார். சிலம்பில் காப்பியச் சுவை விஞ்சியிருப்பதைப் போல் கோவலன் சரித்திரத்தில் நாடகச் சுவை விஞ்சியிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

மொழி பெயர்ப்புக் கதைகள்

1891 ல் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை மனோன்மணியம் எனும் நாடகத்தை அகவற்பாவால் எழுதியுள்ளார். இரகசிய வழி (The Secret Way) எனும் ஆங்கில

நாடகத்தைத் தழுவி இதை இயற்றினார். இது படிப்பதெற்கென்றே எழுதப்பட்டது.

சுவாமிகள் நடிப்பதற்கென்றே சில மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை எழுதினார். வடமொழி நாடகமான மிருச்சகடியை மொழிபெயர்த்து எழுதினார். சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களான 'ரோமியோ ஜூலியத்', 'ஜூலியஸ் சீசர்' போன்ற நாடகங்களைத் தழுவி அதே பெயரில் அருமையான நாடகங்களை எழுதினார்.

விடுதலைப் போராட்டக் கதைகள்

வெள்ளையர் ஆட்சியின் கீழ் இந்தியா பட்ட துன்பங்களையெல்லாம் சுவாமிகள் நன்கறிந்தவர். அவருடைய காலத்தில் விடுதலைப் போராட்டம் தொடங்கிவிட்டது. கலைஞர்கள் பலரும் இப்போராட்டத்தில் களம் புகுந்தனர். நாடகக் கலைஞர்களும் விடுதலையுணர்வைத் தூண்டும் நாடகங்களை இயற்றினார்கள். கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி இது குறித்து.

'போலிசாரின் கெடுபிடிகளுக்கும் அன்னிய ஏகாதிப்தய அரசாங்கத்தின் அடக்கு முறைக் கொடுமைகளுக்கும் சிறிதும் அஞ்சாமல் நூற்றுக் கணக்கான நாடகக் கலைஞர்கள் தீவிர தேச பக்தர்களாகச் செயல்பட்டனர். நடிக நடிகைகளெல்லாம் தேசிய எழுச்சிப் பாடல்களை ஊர்தோறும் - மேடைகள் தோறும் பாடிப்பாடி வீர முழக்கம் செய்தனர்' ²⁷

என்று கூறியுள்ளார்.

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்

வெள்ளையரின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து முதல் முழக்கம் செய்து வீரப்போர் நடத்தித் தூக்கு மேடையறைய வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதையை திருநெல்வேலி, இராமணாதபுரம், மதுரை ஆகிய மாவட்டங்களில் உள்ள தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள், திறந்தவெளிகளிலே நாடகம் போட்டு சுதந்திரக் கனலை அணையாது காத்து வந்தனர்.

*'வாராண்டா வாராண்டா வெள்ளைக்காரன்
வரட்டும் பார்க்கிறேன் தொப்பிக்காரன்
போராண்ட மன்னர் பிறந்த மண்ணில் - அவன்
பொட்டை அதிகாரம் பண்ண வாரான்.
ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே
ஒருவன் போட்டான் வெள்ளரிக்காய்*

காசுக்க ரண்டு விக்கச் சொல்லி

காயிதம் போட்டான் வெள்ளைக்காரன்'

போன்ற மேடை நாடகப் பாடல்கள் சுதந்திர உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்புவன.

இத்தகைய நாடகங்களைக் கண்டவர் சுவாமிகள். அவர்தம் உள்ளத்தில் விடுதலை உணர்வு கனன்று கொண்டிருந்தது. அதன் விளைவாகவே அவர் கட்டபொம்மன் என்ற நாடகத்தை இயற்றினார். மேலும் 'முடிமன்' எனும் ஊரிலிருந்த வெள்ளையத் தேவர் பரம்பரையினர் சுவாமிகளிடம் சில ஓலைச் சுவடிகளைக் கொடுத்து, அதிலுள்ள கட்டபொம்மன் கதையை நாடகமாக்கும்படி கூறினர். எனவே சுவாமிகள் கட்டபொம்மன் கதையை நாடகமாக்கினார் என்று டி.கே.எஸ். கூறியுள்ளார்.

நகைச் சுவை நாடகங்கள்

'சிந்திக்க தெரிந்து மனித ஜாதிகளின் சொந்தமான கையிருப்பு

வேறு ஜீவ ராசிகள் செய்யமுடியாத செயலாகும் இந்தச் சிரிப்பு'

என்று சிரிப்புக் கலையைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்.

மனிதன் மகிழ்ச்சியாக வாழக் கற்றுக் கொண்டால் அவனுக்கு இரத்த அழுத்தம் போன்ற நோய்கள் வராது என்று மருத்துவர்கள் கூறுகின்றனர். நலல் வாழ்க்கைக்கு சிரிப்பு வேண்டும் என்பதை அறிந்தவர் சுவாமிகள். வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடு நாடகம். எனவே சுவாமிகளின் எல்லா நாடகங்களிலும் நகை உணர்வுகள் பரவலாக இருக்கும். இது நாடகம் தொய்வில்லாமல் விறுவிறுப்பாகச் செல்வதற்கு ஒரு காரணமாக நகைச்சுவை விளங்குகிறது என்று திறனாய்வாளர் கூறுவர்.

கர்வி பாஸ்

சுவாமிகள் நகைச்சுவையையே முழுமையாக வைத்து கர்விபாஸ் எனும் நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். 'சதி அனுசயா' எனும் நாடகத்தில் இணைப்பு நாடகமாகும் இது.

கதைச் சருக்கம்

அனுபவானந்தனும் கர்வியும் கணவனும் மனைவியுமாவர். நாடகத் தொடக்கமே நகைச்சுவை உணர்வைக் காட்டி நிற்கிறது. தொடக்க உரையாடல்

'கர்வி: என்னங்கோ! உங்களைத்தானே! நான் சொல்லுவது காது கேட்கவில்லையா? எழுந்திருங்கோன்னா அநுபவானந்தன் : ஏண்டி அண்டங்காக்கைபோல் கர்று கர்றென்று கத்துகிறே, இரு வர்றேன்' ²⁸

இங்ஙனம் அமைக்கப்பட்டள்ளது.

கர்வி கணவனை மதிக்காத ஆணவக்காரி. ஏட்டிக்கு போட்டி பேசுபவன். கணவனை நீர் கொண்டு வரச் சொல்லி அதிகாரம் செய்கிறான்.

ஆகமானந்தன் என்பவன் திருமணத்தால் வரும் துன்பங்களைக் கூறுகிறான். சன்னியாசியாகவும் மாறிவிடுகிறான்.

விருந்தினர் முன்னர் தன்னை மரியாதையாக ஒருநாள் மட்டுமாவது நடத்த வேண்டும் என்றும், பெயரைச் சொல்லிக் கூற அந்த நாளில் மட்டும் அனுமதி வேண்டும் என்றும் சொல்லி மனைவியின் இணக்கத்தைப் பெற்று விடுகிறான். ஆனால் நான்கு முறைதான் அதிகாரம் செய்யவேண்டும் என்று கர்வி கட்டுத்திட்டம் விதித்துவிடுகிறான்.

நண்பனும் விருந்துக்கு வந்து விடுகிறான். மனைவியை அதிகாரம் செய்கிறான் அநுபவானந்தன். விருந்து நடைபெறுகிறது. உணவுண்ணும்போது,

'இப்படித்தானா உருளைக் கிழங்கு வறுவல் பாகம் செய்வது? உங்களப்பன் வீட்டில் வருஷத்திற்கொருமுறையேனும் வறுவல் பாகஞ் செய்திருந்தாலல்லவோ உனக்குத் தெரிந்திருக்கும்? உங்களம்மாவிடத்தில் உருளைக் கிழங்கு என்று சொன்னால் அது ஒரு ஊரென்று அல்லவோ நினைத்துக் கொள்வான்? இந்தச் சாற்றை ஊற்றிவிட்டு அப்புறம் தொலைந்து போ' ²⁹

என்று அதிகாரம் செய்கிறான்.

கணவன் செய்யும் அதிகாரங்கள் எண்ணிக் கொண்டே வருகிறான் கர்வி. அவன் நான்காவது முறை அதிகாரம் செய்து முடிக்கிறான். ஐந்தாவது முறை 'அடியே' என்று அதிகாரமாய் மனைவியை விளக்கிறான்.

கோபங்கொண்ட கர்வி சட்டியைத் தன் கணவன் தலையில் போட்டு உடைக்கிறாள். அது அவனது கழுத்தில் மாலை போல் விழுகிறது. ஆகமானந்தன் அஞ்சி ஓடிவிடுகிறான்.

மனைவியின் அதிகாரத்திற்கு அஞ்சி அனுபவானந்தன் காவி ஆடை கட்டிக் கொண்டு சன்னியாசியாகி பரதேசம் சென்று விடுகிறான்.

அனுசயாவின் அறிவுரைகளால் கர்வி திருந்தி விடுகிறாள். இதையறிந்த அனுபவானந்தன் மனைவியுடன் சென்று அனுசயாவை வணங்கிவிட்டு புதிய இல்வாழ்க்கை தொடங்குகிறான்.

சுவாமிகள் இக்கதையில் முழுமையாக நகைச்சுவையுணர்விற்குச் சிறப்பிடம் அளித்துள்ளார். இதன் சிறப்பு என்னவெனில், நாடகக் கதையை வெறும் நகைச்சுவைக் கென்று எழுதாமல் அதில் ஒரு நல்ல அடிப்படைக் கருத்தை வைத்துள்ளார் என்பதாகும். சிக்கலான குடும்பங்கள் ஒன்றுபட்டால் அது சிறப்பாக இருக்கும் என்ற கருத்தை நாடகம் பார்ப்பவர்கள் உணரும் வண்ணம் இக்கதையை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சுவாமிகளின் நாடகக் கதைகள் அனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு நீதியை உள்ளடக்கியே உள்ளன என்று அறிய முடிகிறது. பல்வேறு தரப்பு மக்களுக்கு ஏற்ற வண்ணம் நாடகக் கதைகளைப் பல வகைகளில் சுவாமிகள் எழுதியுள்ளார். பெண்ணின் பெருமைகளை விளக்குவதற்கு சுவாமிகள் அதிகமான நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் வகையில் சுவாமிகளின் நாடகக் கதைகள் அனைத்தும் உள்ளன என்று அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் நாடகக் கலையின் வரலாறு, (மதுரைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1975) பக்.71.
2. டி.கே.சண்முகம் நாடகக் கலை, பக்.24.
3. தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (சென்னை: கழக வெளியீடு, 1962), நூற்பா 56.
4. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை, (சென்னை: கழக வெளியீடு, 1963) அடிகள் 37-40
5. மேற்படி. அடிகள் 120-128
6. மேற்படி. அடிகள் 99-114.
7. கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.64.
8. சக்தி பெருமாள் தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.128.
9. மாங்குடி மருதனார் பத்துப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, அடிகள் 96-97 (சென்னை: கழக வெளியீடு) பக்.57.
10. திருக்குறள், நிலையாமை, அதிகாரம் 2, குறள் 2
11. A.V.Subramaniya Iyer, Tamil Studies, T.Series, Tirunelvely, p.100
12. சக்தி பெருமாள் தமிழ் நாடக வரலாறு, மு.நூ. பக். 189.
13. கா.திரவியம் தேசியம் வளர்த்த தமிழ், (சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1974), பக்.199.
14. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் நாடகக் கலையின் வரலாறு, பக்.72.
15. தி.க.சண்முகம் நாடகக் கலை, பக்.43.
16. ஆய்வாளர் டி.கே.பகவதியிடம் கேட்டறிந்த செய்தி, நாள்: 3.2.1978.
17. கதிர் மகாதேவன் (தொன்மம் (மதுரை: இலட்சுமி வெளியீடு 1992), பக்.21.

18. டி.கே.சண்முகம் நாடகச் சிந்தனைகள், (சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1967), பக்.93.
19. மு.வரதராசன் இலக்கிய மரபு, (சென்னை: பாரி நிலையம், 1969), பக்.79.
20. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அல்லி சரித்திரம் (மதுரை: மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1936), பக்.3
21. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சுலோசனா சதி, (சென்னை: மீனாட்சி கலா நிலையம், 1974), பக்.5.
22. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சித்திராங்கி விலாசம் என்னும் சாரங்கதாரன் (மதுரை: மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1936), பக்.8.
23. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் லலிதாங்கி, (திருத்தணி, செழியன் பதிப்பகம், 1992), பக்.43.
24. டி.கே.சண்முகம் தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர், மு.நூ. பக்.18.
25. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கோவலன் சரித்திரம், (சென்னை, சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ், 1949) பக்.126
26. கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி தமிழ்நாடக வரலாறு, பக்.161.
27. மேற்படி. பக்.110.
28. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 'கர்வி பாஸ்' (சென்னை: மீனாட்சி கலா நிலையம், 1969), பக்.129.

இயல் மூன்று

பாத்திரப்படைப்பு

பாத்திரப் படைப்பு

நாடகங்களில் பாத்திரப்படைப்பு

நாடகங்களின் வெற்றி அவற்றின் பாத்திரப் படைப்புகளின் அமைப்பின் அடிப்படையிலே அமைந்திருக்கும். நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, இராமானுசம்,

'ஒரு இடத்தில் தொடங்கிப் பயணமாகி, இயங்கி
முடிவடைவதுதான் நாடகம்'¹

என்று கூறியுள்ளார். பாத்திரங்கள் பற்றிய அவரது கருத்து,

'ஒரு நாடகத்திற்கு நடிகன்தான் முக்கியம்
நடிகனுக்கு இலக்கணம் பாத்திரத்தோடு
ஒன்றுதல்'²

என்பதாகும். எனவே பாத்திரப் படைப்பின் இன்றியமையாமை பற்றி அறிய முடிகிறது. பாத்திரப் படைப்பின் சிறப்பே நாடகத்தின் சிறப்பாகும். பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதத்தை நாடகக் காப்பியமாக இயற்றியுள்ளார். அதில் வரும் பாஞ்சாலை பாத்திரம் குறித்து அறிஞர் வாஸ்மி,

'சுதந்திர மனப்பான்மையையும்,
விழிப்புணர்ச்சியையும் மக்களிடையே
ஏற்படுத்துவதற்காகப் பாஞ்சாலி
எனும் பாத்திரத்தைப் பாரதியார்
படைத்துள்ளார்'³

என்று கூறியுள்ளார்.

பாத்திரப் படைப்பின் அமைப்பு

நாடக நிகழ்ச்சிக்கும், சூழ்நிலைக்கும் பொருந்தும்படியாகப் பாத்திரங்களைப் படைத்தால்தான் நாடகம் வெற்றி பெறும். நாடக அரங்கில் தேவையில்லாத பாத்திரங்களைத் தவிர்த்தால்தான் நாடக அமைப்புக்கட்டுக் கோப்புடன் இருக்கும். பாத்திரப் படைப்புக் குறித்து ஏ.என். பெருமாள்,

'ஒரு நாடகத்தின் சிறப்பு, அதன்அரிய
செயல் ஓட்டத்திலும் பாத்திரப் படைப்பிலும்
அடங்கியிருக்கிறது. மனிதனின் பொதுப்
பண்புகளை நாடகப் பாத்திரங்கட்கு
அமைக்க வேண்டும். அவை உயிர்ப்புடன்
செயல்பட வேண்டும்'

என்று கூறியுள்ளார்.

பாத்திர அமைப்புப் பற்றி பரிதிமாற் கலைஞர்,

"ஒரு பாத்திரத்தை முதற்கண் ஒரு விதமாகப்
புனைந்து, பிறகு வேறு விதமாகப்
புனையாமல் ஒரு திறப்படவே புனைய
வேண்டும். ஒவ்வொரு பாத்திரமும்
தனக்கென ஓர் சிறப்புத் தன்மையைப்
பெற்றிருக்க வேண்டும்"

என்று எழுதியுள்ளார். ஹாபெல் என்ற அறிஞர்

"நாடகப் பாத்திரங்களின் சிறப்பு
சிந்தனையாளர்களின் மனதில் பதிய
வேண்டும். அத்தகைய பாத்திரங்களே
காலத்தை வென்று நிற்கும்"

என்கிறார்.

சுவாமிகளின் நாடகப் பாத்திரங்கள்

சுவாமிகள் நாடகப் பாத்திரங்களை அளவோடும், அழகோடும், பொருத்தத்தோடும்
படைத்துச் சிறப்பித்துள்ளார். சுவாமிகளின் பாத்திரப் படைப்பின் தன்மை குறித்துச்
சக்தி பெருமாள்,

'சங்கரதாச சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முன்னரும் அவரது காலத்திலேயும்
கூடத் தெருக்கூத்துக்கள் நாடகாசிரியனின் கதைக் கூற்று முறையிலேயே
அமைந்திருந்தன. ஆங்கில அறிவு பெற்றிருந்த காசி விசுவநாதர்

நாடகங்களில் கூடக் கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் கட்டியங்காரனின் பொது வசனப் பகுதி காணப்படுகிறது. சங்கர தாச சுவாமிகள் தம் நாடகத்தை மேலை நாட்டு நாடகங்களின் அமைப்பில் நாடக மாந்தர்களே நடத்திச் செல்லுவதாக அமைத்துள்ளமை ஒரு பெருஞ் சிறப்பாகும். மேலும் நாடகத்தைப் பல காட்சிகளாகப் பாசுபடுத்தி, அக் காட்சிகளைக் களம் என்றும் சீன் என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.⁷

இவ்வாறு கூறியுள்ளார். இவ்விலக்கணங்களுக்கேற்ப சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பாத்திரப் படைப்புகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சதி அனுசயா

சுவாமிகளின் புராண நாடக வரிசையில் சதி அனுசயாவில் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் தன்மை பெண்மையைச் சிறப்பிப்பதாக உள்ளது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

இந்நாடகத்தில் தலைமைப் பாத்திரங்களாக அனுசயா, நருமதை என்ற இரண்டு பெண்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வங்களின் ஆற்றலையும், கற்பின் பெருமையையும் விளக்குவதற்காகப் படைக்கப்பட்டது இந்நாடகமாகும். இது குறித்து டி.லதா பிரேம் குமாரி

“தொன்மைக் காலத்திலிருந்தே மக்களிடையே வழங்கி வருபவை புராணங்கள் எனப்படும். சதி அனுசயா என்ற நாடகம் கந்த புராணத்தில் கூறப்படும் அனுசயா வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந் நாடகப் பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் பக்தி, வாழ்வியல் கருத்துக்கள், மகளிர் நெறிகள், பெண்ணின் கற்பு முதலியவற்றின் அருமைகள் குறித்து அறிகிறோம்.”⁸

என்று எழுதியுள்ளார். அனுசயா கற்புத் தெய்வமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். மானிடரும் தெய்வத்துவம் அடையலாம் என்ற அடிப்படையில் இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அனுசயா சுயநலமில்லாத பொதுநலம் பேணுபவளாகவும் அறிவுத் திறம் கொண்டவளாகவும் அறிமுகமாகிறாள். தண்ணீர் கிடைக்காத துன்பத்தைப் போக்கும் வழி தேடுபவளாகக் காட்டப்படுகிறாள் அனுசயா. அவள் அறிவுக் களையுடன் விளங்குவதை நருமதையுடன் மேற்கொண்ட உரையாடலில் அறிய முடிகிறது. தவம் குறித்து அனுசயா கூறுவதாவது.

'தவத்திற்கு மனத்திடம் வேண்டும். மனத்திடம் புருஷர்களுக்குரியது. மாதர்களுக்கு தவநிலை கடினமாக விதிக்காமல் வேத முதல்வன் எளிதாக விதித்திருக்கிறான். வாயுவை மூக்கின் வழியே உள்ளேயிழுத்து ரேசக, பூரகக் கும்பங்களைச் செய்து வருத்தங்களையடையாமல் அக்னி சாட்சியாகத் தங்கள் கை தொட்ட நாதனுக்குப் பணிவிடை செய்வதே பெண்களுக்குத் தவமென்று வேதங்கள் கூறுகின்றன'

இரக்க சிந்தை கொண்டவள் அனுசயா. பெண்ணினம் பெருமை பெற வேண்டும் என்று என்னுகிறாள். நருமதையின் துயரக் கதையைக் கவனமாகக் கேட்டு, அத்துன்பத்தைப் போக்க முயலுகிறாள். ககன சஞ்சாரம் செய்யும் வரத்தை நருமதைக்கு அருள் வழங்குகிறாள்.

நாரதருடன் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியில் அனுசயாவின் கற்பின் பெருமை அறிய முடிகிறது. கணவனிடம் பேசும் போது கனிவுடனும் அன்புடனும் பணிவுடனும் பேசுகிறாள். இதன் மூலம் அவளுடைய பண்பை உணர முடிகிறது.

ஆடல், பாடல் குதூகலத்திற்கு முத்தேவியர் அழைக்கும் போது அனுசயா அவர்களிடம் கூறுவதாவது,

'அம்மா! ஸ்திரீகள் அனுதினமும் செய்ய வேண்டிய வேத கருமானுஷ்டங்களை விடுத்து, வீண் காலமாகப் பொழுது போக்குவது நியாயமா? எனக்குக் கட்டளை கொடுங்கள். நான் பதித்தியானம் செய்ய வேண்டும்'²⁰

என்று கூறுகிறாள்.

இதன் மூலம் தெய்வங்களுக்கு நீதி கூறும் உயர்ந்த நிலையில் அனுசயா படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

அத்திரி முனிவரின் வேடமேற்று அனுசயாவை அடையத் திட்டமிட்டு வருகிறான் மன்மதன். தன் கற்பின் வலிமையால் அவனது சூழ்ச்சியையறிந்து அவனது கண் குருடாகும்படி சபித்துவிடுகிறாள். அவன் தவறுக்கு வருந்தும்போது மீண்டும் கண் ஒளி தருகிறாள். சினத்தை நன்மைக்குப் பயன்படுத்தும் சிறப்பினளாக அனுசயாவைக் காண முடிகிறது. முத்தேவியரின் சூழ்ச்சியின்படி மூன்று தேவர்களும் சன்னியாசி கோலம் பூண்டு அனுசயாவிடம் வந்து 'ஆடையின்றி உணவளிக்க வேண்டும் என்று கேட்கின்றனர். இப்பெருஞ் சோதனையை எதிர் கொள்ளும் நிலையில் அனுசயாவின்

துயரம் காண்போர் நெஞ்சை நெகிழ்ச் செய்யும். தேவர்களைப் பார்த்துக் கேட்கிறாள்.

*'நீங்கள் வேத சாஸ்திர விற்பன்னர்களாயிருந்தும் தகாத மொழி சொல்லுகிறீர். தருமம் சகிக்குமா? பூமி பொறுக்குமா? அன்னிய புருஷர்கள் அங்கங்களை நோக்கும்படி அரிவையர் நிருவாணமாய் வருவது நியாயமாகாதே?'*¹

இங்கே நியாயத்திற்காக வாதாடும் நிலையில் அனுசயாவைக் காணமுடிகிறது.

தன் அறிவுக் கூர்மையால் அச்சோதனையை வெல்கிறாள் அனுசயா. அத்தேவர்களை ஆறுமாதக் குழந்தைகளாக்கித் தொட்டிலில் இட்டுத் தாலாட்டுகிறாள். முத்தொழில் நடக்கவொட்டாமல் செய்கிறாள். தேவர் உலகம் நிலைதடுமாறுகிறது. மூன்று தேவியரும் மாங்கல்ய பிச்சை கேட்கின்றனர். மூன்று தேவர்களும் தவறுக்கு வருந்துகின்றனர். அனுசயா மூவரையும் பழைய உருவுக்குக் கொணர்கிறாள். மன்னிப்பு அளித்ததின் மூலம் அனுசயா பெருமை பெறுகிறார்.

இந்நாடகத்தின் தலைமைப் பாத்திரமாக வரும் அனுசயா மூலம் சுவாமிகள் பெண்ணின் பெருமையை மிகச் சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார்.

நர்மதை

இந்நாடகத்தின் அடுத்த தலைமைப் பாத்திரம் நர்மதை. அனுசயாவின் பண்பிற்கேற்பவும், அவளுக்கு இணையான கற்புநிலை கொண்டவளாகவும் இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அனுசயாவின் மூலமாகக் ககன சஞ்சாரம் செய்யும் வரம் பெறுகிறாள். 'மணம் நடந்தால் குடும்பத்து உறுப்பினர் இறந்துவிடுவர்' என்ற சாபம் பெற்ற நிலையில் உள்ள பாத்திரமாக நருமதை இருப்பதால் இரக்க உண்வு இவள் மூலம் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. அனுசயாவிடம் உரையாடும்போது

'அம்மா எனக்குக் கல்யாண முயற்சி செய்யும் போதெல்லாம் எங்கள் குடும்பத்தில் ஒவ்வொருவர் இறப்பது வழக்கமாயிற்று. அதனால் பெரும்பழி பெற்றுள்ளேன். இதில் தப்பிக்கவே தவக்கோலம் புனைந்தேன்'^{1,2}

என்று கூறுகிறாள். நாடகம் பார்ப்போர் நெஞ்சத்தை நெகிழ வைக்கும் பாத்திரமாக இங்கே நருமதை படைக்கப்பட்டுள்ளார்.

கங்கையைப் போற்றி பூமிக்கு அழைத்துப் பஞ்சம் போக்கும் பண்புள்ளவளாக நருமதைப் பாத்திரம் விளங்குகிறது. கதைப் போக்கிற்கும் இப்பாத்திரப் படைப்பு

பெரிதும் உதவுகிறது. ககன சஞ்சாரம் செய்யும் வரத்தை அனுசயாவிடம் பெறுகிறாள். அதன் மூலம் இந்திர சபைக்குச் செல்கிறாள். அவள் வரவைச் சகிக்காத இந்திரன் அக்கினி சுவாலை வீச அதனால் திரும்புகிறாள். இந்தச் சூழலில் சோதனைக்குள்ளாகும் நிலையில் நருமதைப் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அச்சோதனையை எதிர் கொள்ளும் மன உறுதியை நாரதர் மூலம் பெறுகிறாள். 'பெண் என்பவள் எதையும் சமாளித்து வெற்றி கொள்ள வேண்டும்' என்ற சுவாமிகளின் கொள்கைக்கு ஒரு வடிவமாக நருமதையைக் காண முடிகிறது.

திருமணம் செய்து கொள்ள முடிவு செய்கிறாள் நருமதை. கண்ணிழந்த சூர்தாலைச் சந்திக்கிறாள். அவரை வணங்கித், 'தான் நினைத்ததை முடிக்க வேண்டும்' என்று ஆசி கேட்க அவரும் வரம் தருகிறார். 'தங்களை மணந்து கொள்ள வேண்டும்' என்று நருமதை கேட்க, 'குருடனுக்கு மணமெதற்கு' என்று சூர்தாஸ் மறுக்கிறார். அப்போது அவள் கூறுவதாவது

'என் பேர் நர்மதை. நான் சுவர்க்க லோகம் போனேன். அங்குள்ளோர் நிராகரித்துத் தள்ளினர். இல்லற தருமம் அனுபவிக்காதவர்கட்கு சுவர்க்க பதவி கிடைக்காத நிலையை நாரதராலுணர்ந்து மீண்டு வந்தேன். உமக்கும் இப்படித் தான் சுவர்க்க பதவி கிடைக்காமல் போகும். ஆகையால் நாயிருவரும் தம்பதிகளாக இல்வாழ்க்கை நடத்தினால் சுவர்க்கம் கிட்டும்'¹³

இதன் மூலம் நருமதையின் மன உறுதியும், கண்ணிழந்த ஒருவரைக் கைப்பிடிக்கும் தியாக உணர்வும் புலகுகிறது.

கண் தெரியாமல், கீழே விழுந்துள்ள, மாண்டவ்ய முனிவரை மிதித்துவிடுகிறார் சூர்தாஸ். 'சூரியன் உதயமானவுடன் மரணம் வரும்' என்று அதன் காரணமாக சூர்தாஸ் சபிக்கப்படுகிறார். தன் கற்பின் வலிமையால் சூரியனை உதிக்காமல் செய்துவிடுகிறாள் நருமதை. இங்கே கற்பின் கனலியாக நருமதையைக் காணமுடிகிறது. இப்பாத்திரப் படைப்பு கதையோட்டத்திற்கு முக்கிய காரணமாகவும் அமைகிறது. அனுசயாவின் ஆலோசனைப்படி நருமதை சூரியனை உதிக்கச் செய்கிறாள். முனிவர் மூலமாகத் தன் கனவருக்கு மீண்டும் கண்ணொளியைப் பெறச் செய்கிறாள். நருமதை பாத்திரம் 'ஓழுக்கமே உயர்வு தரும்', 'கணவனைக் காப்பவளே உத்தமி' என்ற உயர் குணங்களுக்கு உதாரணமாக விளங்குகிறது.

நாரதர்

சதி சுனுசுயா நாடகத்தில் நாரதரின் படைப்பு, கதையைத் தொடர்ச்சியாகக் கொண்டு செல்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தெருக்கூத்தில் கட்டியங்காரன், தொப்பைக் கூத்தாடி போன்ற பாத்திரங்கள் கதையை நடத்திச் செல்லவும், நகைச்சுவைக்காகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால், சுவாமிகள் இதில் ஒரு மாற்றம் செய்து, பாத்திரப்படைப்பில் ஒரு சிறந்த புதுமை செய்துள்ளார். இது குறித்து சக்தி பெருமாள்,

'அக்கால நாடகங்களில் தொப்பைக் கூத்தாடி என்ற பாத்திரம் தோன்றித் தன் விருப்பம் போல் பேசி மக்களை மகிழ்விக்கும் மரபு இருந்தது. சுவாமிகளின் நாடகங்களை இன்று நடித்து வரும் சில குழுவினர் 'பூன்' என அழைக்கப்படும் கோமாளியை மேடையிலேற்றி அருவருக்கத்தகும் கொச்சை மொழிகளைப் பேச வைத்து தரம் குறைந்த நகைப்பை விளைக்க முயன்று வருவது நாம் அறிந்ததே. ஆனால் சுவாமிகளின் நாடகத்தில் தொப்பைக் கூத்தாடி என்ற பாத்திரத்திற்கு இடமேயில்லை. நகைச்சுவை வழங்குவதெற்கென தனி மாந்தரைப் படைக்காது, நாடக மாந்தரையே கதை போக்கில் நகைச் சுவையுடன் பேசமாறு படைப்பது அவரது இயல்பு'¹⁴

என்று கூறியுள்ளார்.

அனுசுயாவைச் சந்திக்கும் குழலில் நாரதர் பாத்திரம் அறிமுகமாகிறது. உயர்ந்த ஞானமுள்ள தேவராக நாரதரை அனுசுயா ஏற்றி வணங்குகிறாள். 'கற்பின் கனலியான அனுசுயாவே போற்றுவதால் நாரதர் உயர்ந்தவர்' என்ற அறிமுகத்தை இப்பாத்திரத்திற்குத் தருகிறார் சுவாமிகள். கலியுகத்தில் நடைபெறப் போகும் அதர்மங்களை அனுசுயாவிடம் விளக்குகிறார் நாரதர்.

'பூமிபயிர் விளையாது வானமழை பொழியாது மேலும்

பொய்குது வஞ்சம்

பூரண மடையுமிது காரணம் விலகிடாத தாலும்

கொள்ளைகள் நேரும்

காமியர் மிகுதியாகி ஊரில் அலை வெறிநாய்கள் போலும்

பெண்களைக் கண்ட

காலமிவர் மாறுமாதராமென நினைவுறாமல் மாலும்'¹⁵

இப்பாடலை நாரதர் பாடி கலிகாலம் பற்றிக் கூறுகிறார். சுவாமிகள் தம் கருத்தை நாரதர் மூலமாகவே கூறியுள்ளார் என்று கருதமுடிகிறது.

'நாராயணா, நாராயணா' என்று உச்சரித்துக் கொண்டு நாரதர் அறிமுகமாவதை வேறு நாடகங்களில் காண முடியும். ஆனால் சுவாமிகள் 'மங்கள முண்டாகுக! மங்கள முண்டாகுக! என்று நாரதர் கூறிக் கொண்டு வருவதாக, கூறிக் கொண்டு செல்வதாகப் படைத்துள்ளார். நாரதர் பெரியவர் என்பதால், அருள் வழங்கிச் செல்கிறார் என்று அறிய இம் மாற்றத்தை சுவாமிகள் செய்துள்ளார்.

பார்வதியும், சரஸ்வதியும், இலட்சுமியும் தத்தம் பொருமைகளைப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் சூழலில் நாரதர் வருகிறார். இசையில் சிறந்தவர் இவர் என்பதைக் காட்ட சுவாமிகள் இசையின் பெருமையை நாரதர் மூலம்

'சரிமபதநியாம் ஏமுகர நிலைய
சங்கீத சுகமே பெரிய சுகம்'⁶

என்று கூறியுள்ளார்.

'உலகிலுள்ள மானிடர் ஒவ்வொருவருக்கும் என்ன முக்கியம்? என்ற கேள்வி தேவியரால் நாரதர் முன் வைக்கப்படுகிறது.

கல்வி என்று நாரதர் கூறியதும் சரஸ்வதி மகிழ்கிறாள். உடனே லட்சுமி

"செல்வத்திற்கு நிகரானது வேறென்ன இருக்கிறது? உலகிலுள்ளோர்
ஆடுவதும் பாடுவதும் கப்பல் யாத்திரை செய்வதும் போர் புரிவதும் ஆகிய
எல்லாம் பொருள் சம்பாத்தியத்தைக் குறித்தல்லவா?"⁷

என்று கூறியதும் நாரதர்.

'பொருளில்லாவிடில் கல்வியும் பிரகாசிக்காதே! ஒருவன் கால்வித்தை
படிக்காது போனாலும் காதிலே கடுக்கண், கையிலே காப்பு கொலுசு, சங்கிலி,
மோதிரங்கள் முதலான ஆபரணங்களைப் பூட்டி சபையில் கண்டபடி
பேசினாலும் சபையோர் 'சபாஷ் சபாஷ்' என்று கரகோஷம் செய்வார்'⁸

என்று கூறுகிறார்.

இக்கருத்தை மறுத்து 'வீரம்தான் சிறந்தது' என்று பார்வதி கூறியதும் 'அதுவும் சரிதான்' என்று ஆமாம்சாமி போட்டு நகைச்சுவையுணர்வைக் காட்டுகிறார் நாரதர்.

இவ்வழக்கிற்குத் தீர்ப்பாக,

'நீங்கள் தனித்தனி நான் சிறந்தவள் என்ற தற்புகழ்ச்சி செய்வதை விட்டுவிட்டு நான் சொல்வதைக் கவனியுங்கள். நருமதை, அனுசுயா என்ற இரு பெண்களும்நான் மூவுலகிலும் சிறந்தவர்கள். வேண்டுமானால் நேரிலே போய்ப் பரீட்சை செய்து அறியுங்கள் நான் போய் வருகிறேன்'¹⁹

என்று நாரதர் கூறுகிறார். இது அவரது அறிவுத் திறனைக் காட்டுவதா உள்ளது.

சுவர்க்கத்திற்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்ட நருமதையைப் பார்த்து 'நீ மணஞ்செய்து கொண்டு வந்தால் என்னியது நடக்கும்' என்று நாரதர் கூறுகிறார். கதை மேலும் செல்ல நாரதர் பாத்திரம் செயல்படுகிறது. அனுசுயாவின் கற்பைச் சோதிக்க மூன்று தேவியரும் முடிவு செய்வதற்கும் நாரதரே காரணமாகிறார்.

மூன்று தேவியரும் நாரதரிடம் எங்கள் நாயகர்களைக் கண்டாயா? என்று கேட்க நாரதர் 'ஆம் கண்டேன். அவர்களை மாத்திரம் என்ன உங்கள் மாமியாரையும் கண்டேன்' என்று கூறுவதன் மூலம் அப்பாத்திரத்தின் நகையுணர்வையும், இன்றியாமையையும் அறிய முடிகிறது. நீங்கள் அனுசுயாவிடம் மாங்கல்யப் பிச்சை கேட்க வேண்டும் என்று நாரதர் கூறுகிறார். கதையை முடிவுக்குக் கொண்டுவரும் நிலையில் இங்கே நாரதர் பாத்திரம் உள்ளது. கதையின் விறுவிறுப்பிற்கும், சுவைக்கும், கதைப் போக்கிற்கும் சுவாமிகள் இப்பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

துணைப்பாத்திரங்கள்

இந்நாடகத்தில் பார்வதி, லட்சுமி, சரஸ்வதி, சிவபெருமான், பிரமன், விஷ்ணு, சூர்தாஸ் ஆகிய பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகள் படைத்துள்ள இப்பாத்திரங்கள் குறிக்கோளுடனும் தேவைக்கேற்ற வகையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பாத்திரங்களின் இன்றியமையாமை குறித்து, டி.என்.சுகி சுப்ரமண்யம் அவர்கள்,

'ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒரே குறிக்கோள் இருக்க வேண்டும். தனித்தனிக் குறிக்கோளுடைய பாத்திரங்கள் ஒன்றோடொன்று மோதி ஒலிக்க வேண்டும்'²⁰

என்று கூறியுள்ளார்.

மேற்குறித்த துணைப்பாத்திரங்கள் கதைப் போக்கிற்குத் துணை செய்யும் வகையிலும், தலைமைப் பாத்திரங்களுக்குத் துணை செய்யும் வகையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சூர்தாஸ்

நருமதையின் கற்பின் ஆற்றலை விளக்க, சூர்தாஸ் பாத்திரம் ஒரு கருவியாக உள்ளது. கண்ணிழந்த சூர்தாஸ் நருமதையின் கரம்பற்றி கண்ணொளி பெற்று, சுவர்க்கம் புகும் தகுதியையும் பெறுகிறான். ஓரளவு அப்பாவியாகவும் இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கண்ணொளி பெற்றதும் ஒவ்வொரு காட்சிகளையும் கண்டு ஆச்சரியப்படும் இடத்தில் பாத்திரத்தின் இயற்கைத் தன்மை புலனாகிறது.

மூன்று தேவியர்

அனுசுயாவின் கற்பின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் கருவிகளாக மூன்று தேவியரும் மூன்று தேவரும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

மூன்று தேவியரும் தெய்வீகப் பாத்திரங்களாயினும் 'கர்வம் கொள்ளலாகாது' என்ற பொது உண்மையை மீறும் காரணமாக அப்பாத்திரங்கள் துன்பங்களையடைந்து, தெளிவுற்று, திருந்தும் நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மூவரும் தம்மைப் பற்றி உயர்வாகப் பேசிக் கொள்ளும் இடத்தில் அப்பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்கள் தெளிவாக விளங்கும்படி சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

மூன்று தேவர்களும் மனைவிமார் கட்டளைப்படி சன்னியாசிகளாக மாறி அனுசுயாவால் சிசுக்களாக மாற்றப்பட்டு தவறு உணரும் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கதைப் போக்கிற்குத் துணை செய்யும் நிலையில் இப்பாத்திரங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறு பாத்திரங்கள்

இந்திரன், காமன் ரதி, போன்ற பாத்திரங்கள் சிறு பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கதைக்கு வேண்டிய நேரத்தில் ஓரிரு இடங்களில் வந்து போகும். இப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கதைக்கு வேண்டிய நேரத்தில் ஓரிரு இடங்களில் வந்து போகும் இப்பாத்திரங்களும் தேவையானதாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளன. பாத்திரப் படைப்பினால் வெற்றி பெற்ற நாடகமாக சதி அனுசுயா நாடகம் உள்ளது என்று அறிய முடிகிறது.

பிரகலாதா

நானே கடவுள் என்ற ஆணவத்தால் இறுமாந்திருக்கும் இரணியனுக்கும் அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்று கூறும் பிரகலாதனுக்குமிடையே நிகழும் போராட்டமே இந்நாடகத்தின் கரு. இந்நாடகம் நான்கு அங்கங்களையும் இருபத்து நான்கு களங்களையும் கொண்டது. இந்நாடகத்தின் பாத்திரப் படைப்புகள் குறைந்த அளவில் அமைக்கப்பட்டுச் சிறந்த நிலையில் விளங்குகிறது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

பிரகலாதன் : ஐந்து வயது பாலகனே இந்நாடகத்தின் முக்கியத் தலைமைப் பாத்திரம். தவம் செய்யப் போன இரணியன் திரும்பி வருவதற்குள் அவனுடைய மனைவி லீலாவதியைச் சிறையெடுத்துச் செல்கிறான் இந்திரன். கருவுற்ற லீலாவதியை இந்திரனிடமிருந்து அழைத்து வந்து தன் குடிலில் தகுந்தபடி காக்கிறார் நாரதர்.

லீலாவதி தூங்கும்போது அவள் வயிற்றிலிருக்கும் பிரகலாதனாகிய சிசுவுக்கு நாரண மந்திரத்தை உபதேசிக்கிறார் நாரதர். இச்சூழலில் பிரகலாதன் பாத்திரம் வயிற்றிலிருக்கும் சிசுவாக, ஞானக் குழந்தையாக அறிமுகமாகிறது. இப்பாத்திரத்தின் இரண்டாம் கட்ட அறிமுகம், சுக்கிராச்சாரியாரிடம் பாடம் கேட்கும் மாணவனாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இரணியன் சுக்கிராச்சாரியாரை அழைத்து,

'ஆச்சாரிய தேவா, எனதருமைப் புதல்வனாகிய பிரகலாதனுக்குத் தற்காலம் ஐந்து வயது நிரம்பியபடியால் அவனுக்கு வித்தியாப்பியாசஞ் செய்து வைக்க வேண்டியது நமது கடமையன்றோ? தலைமுறைத் தத்துவமாக எங்களுக்குத் தாங்கள் கல்வியைக் கற்பித்ததைப் போல் அவனுக்கும் சத்போதம் செய்துவிக்க வேண்டுகிறேன்'²¹

என்று கேட்கிறான். பிரகலாதனைக் குரு அழைத்ததும் நாராயணன் புகழ் பாடிக் கொண்டு பிரகலாதன் வருகிறான்.

'நாராய ணன்றிருப் பாதார விந்தமே
நாளும் நமக்குண்டு தஞ்சம்
நாகரும் தேவரும் மானிடத் தேவரும்
நாடாமல் வாழ்வாரோ கொஞ்சம்'²²

என்ற பாடலைப் பிரகலாதன் பாடுகிறான். 'கருவிலே திருவுடையார்' என்பதற்கேற்பக் கர்ப்பத்தில் பெற்ற நாராயணப் பாராயணப் பயிற்சி, தற்பொழுது பலனளிக்கிறது என்கிற கருத்திற்கேற்ப, சுவாமிகள் பிரகலாதன் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார். அதே சமயத்தில் தந்தையிடம் மரியாதை கொண்டவன் என்பதைக் காட்ட பிரகலாதன் தந்தையைப் பணிவதை அவனது முதல் பணியாகக் காட்டியுள்ளார் சுவாமிகள். அடுத்து ஆசிரியர் சுக்கிராச்சாரியரின் பாதங்களை பிரகலாதன் வணங்குகிறான். இது அவனது பண்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

பிரகலாதனுக்குக் கல்விப் பயிற்சி நடக்கிறது. 'ஓம் இரண்யாய நம' என்று குரு கற்பிக்க அதை மறுத்து 'ஓம் நாராயணாய நம' என்று கூறி, அதற்கு விளக்கமாகப் பிரகலாதன்,

'குருவே அநாதியாகிய சாட்சாத் பரமாத்மாவின் நாமத்தை ஓதாமல் செத்துப் பிறக்கும் ஜீவாத்மாக்களும் ஒன்றாகிய என் பிதாவின் பெயரைச் சொல்லலாகுமா? நீரெப்படிச் சொன்ன போதிலும் அரிபரந்தாமன் நாமத்தை மறவேன் என் பிராணன் போயினும் ஸ்ரீ ஹரியின் நாமமன்றி வேறொன்றும் சொல்லேன். இது உறுதி'²³

என்று கூறுகிறான். அவனது ஞானம், நம்பிக்கை, உறுதிப்பாடு ஆகிய பண்புகள் தெள்ளிதின் விளங்கும் வண்ணம் சுவாமிகள் இப்பாத்திரத்தை உருவாக்கியுள்ளார்.

அழுத்தமான பாத்திரப்படைப்பு

தந்தையுடன் எதிர் கருத்தாடல் செய்யும்போது அமைதியாகவும் பணிவாகவும் அதே நேரத்தில் தெய்வத்தை உயர்த்தியும் பேசும் பிரகலாதன் பாத்திரம் மிகவும் நேர்த்தியாகவும் அழுத்தமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

'பிதா, தெய்வ நிந்தனையால் பல அனர்த்தங்கள் நேரிடும். ஸ்ரீ வாசுதேவன் மேல் துவேசம் கொள்ளாமல் அந்தரங்க சுத்தியோடு ஆராதனை செய்யும். இல்லையேல் இவ்வாழ்வாதிகு போகங்களை இழந்து சீரழிந்து போவீர். அந்த பக்தவச்சலன் பாதாம்புயத்தைப் பணிந்து பவ பந்தங்களை நீக்கிப் புனிதமடைவீர்களாக'²⁴

என்று பிரகலாதன் அன்பு உணர்வோடும், தந்தை நல்ல நெறிக்குச் செல்ல வேண்டும் என்ற எண்ண ஓட்டத்தோடும் பேசுவதைக் காணமுடிகிறது.

பிரகலாதனைக் கொல்லும்படிக் கட்டளையிடுகிறான். இரணியன் அதுகுறித்துப் பிரகலாதன் சிறிதும் கலங்காததோடு, துன்பத்தில் ஆழ்ந்த தாயையும்,

'அம்மா எவ்வுயிருங்காக்க ஈசனொருவரிக்கிறார்,

அவ்வுயிரில் நான் ஒருவன் அன்றோ! விடை கொடுங்கள்²⁵

என்று கூறிப் பொறுமை கொள்ளச் செய்கிறான். மயக்கமுறுகிறாள், தாய் லீலாவதி. உடனே பிரகலாதன் கொலைஞர்களைப் பார்த்த "அன்னை மயங்கிவிட்டார். இதுதான் தருணம் என்னைக் கொல்ல அழைத்துச் செல்லுங்கள்" என்று கூறுவதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தின் சிறப்பைக் காண முடிகிறது. கொலைக்களத்தில் பாலகனைக் கொல்லக் கொலைஞர்கள் தயங்குகின்றனர். அவர்களைப் பார்த்து பிரகலாதன்,

'அப்பா, கொலைஞர்களே, நீங்களேன் தாமதம் செய்கிறீர்கள்? பாலகனாயிற்றே என்று இரக்கப்படுகிறீர்களா? ஆக்குவதும் காப்பதும் அழிப்பதும் அவன் செயலன்றோ? நிறைவேற்றுங்கள்²⁶

என்று கூறுகிறான். காண்போர் நெஞ்சை உருக்கும் வண்ணம் இப்பாத்திரப் படைப்பு இந்த இடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நிறைவான பாத்திரம்

பிரகலாதனை மலையுச்சியில் இருந்து உருட்டித் தள்ளக் கொலைஞர்கள் தயங்குகின்றனர். அவனோ, 'அன்பர்களே தயங்காதீர்கள். நானே கீழே குதிக்கிறேன்' என்று கூறுகிறான். பகைவரைக் காப்பாற்றும் பாங்கினனாக பிரகலாதன் காணப்படுகிறான். இறைவனின் அருளால் துயர்களை வெல்கிறான் பிரகலாதன். இறைவன் எங்கே இருப்பான் என்று கேட்ட தந்தைக்கு

'பிதா நீர்கேட்ட அந்தப் பராபர வஸ்துவாகிய பகவான் மேருமுதலிய பருவதங்களிலும் கடலிலும் பூமியிலும் அனுவிலும் இருப்பான். இந்தத் தூணிலும் இருப்பான்²⁷

இவ்விதம் ஞானத்தோடு, பதில் கூறுகிறான். இப்பாத்திரப்படைப்பின் பண்பு நலனுக்கு முத்தாய்ப்பாக, நரசிம்ம சுவாமியிடம் பிரகலாதன்,

'சுவாமி! என் குலத்தார் எவ்வளவு தகாத குற்றங்களைச் செய்தாலும் அவர்களை உயிர்வதை செய்யாமல் காக்க வேண்டும்'²⁸

என்று வேண்டும் குழல் அமைந்துள்ளது. பிரகலாதன் நாடகத்தின் தலைமைப் பாத்திரமாக விளங்கும் இப்பாத்திரப்படைப்பு மிகச் சரியான தெளிவான நிறைவான முறையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

இரணியன்

பிரகலாத நாடகத்தில் எதிர் நாயகன் என்ற நிலையில் இரணியன் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மகனுக்கும் தந்தைக்கும் போராட்டமே கதையின் கருவாதலால் அதற்குரிய முறையில் பாத்திரப் படைப்பும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

எதிர் நாயகப் பாத்திரத்தின் அறிமுகம்

முதல் அங்கத்தில் முதற்களத்திலேயே இரணியனின் அறிமுகம் அமைந்துள்ளது. இரணியனின் கொலுமண்டபக் காட்சியே தொடக்கக் காட்சியாகும். சகோதரன் இரண்யாட்சனுக்கும் திருமாலுக்கும் போர் நடைபெறும் குழலில் இரணியன்,

'மந்திரிமார்களே எனது பாந்தவனான இரண்யாட்சனுக்கும் மாயாவி நாரணனுக்கும் அமர் என்று அறிந்தோம். தூதர்களை அனுப்பி வெற்றி தோல்வியைக் கண்டு வாருங்கள் என்று கட்டளையிட்டோம். சென்ற தூதர்கள் இன்னும் வராத காரணம் என்ன?'²⁹

என்று வினவுகிறான். திருமாலோடு மாறுபட்ட நிலையில் சகோதர அன்போடு கூடிய பாத்திரமாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது இரணியனின் பாத்திரம் அண்ணனின் மரணச் செய்தி கேட்டு அதிர்ச்சியுடன் மூர்ச்சையாகிறான் இரணியன். பாசத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவன் இரணியன் என்று அறியமுடிகிறது.

'ஆ, கனிஷ்ட் பாந்தவா! உனது பிரிவாகிய சோகத்தை என்னால் எவ்விதம் சகிக்க முடியும்! நீ இறந்தாயென்று கேள்விப்பட்டு இன்னும்

உயிரோடிருக்கிறேன்! என் போன்ற சகோதர துரோகி யாரிருக்கிறார்கள்! ஐயோ
நீ ஆவி பிரியும்போது என்ன நினைத்தாயோ! பொறு... பொறு...நீ இருக்கும்
இடத்தைத் தேடி நானும் ஒரு நொடிக்குள்ளே வந்து சேருகிறேன்³⁰

என்று இரணியன் கதறுவதைக் காணும்போது, சகோதர அன்பில் மூழ்கியிருப்பவன்
என்று அறிய முடிகிறது. உயிர்விடத் துணிகிறான் இரணியன். மந்திரி தடுத்து
'மாயவனைப் பழிவாங்குதலே அண்ணனின் ஆன்மாவிற்குத் திருப்தி தரும்' என்று
கூறியதும் திருமாலைக் கொல்ல குளுரை ஏற்கிறான். கோபம் தலைக்கேறிய மூர்க்க
குணம் கொண்ட பாத்திரமாக அடுத்த நிலையில் இரணியனைக் காணமுடிகிறது. தன்
வீரர்களைப் பார்த்து,

'ராட்சத வீரர்களே! தான தருமங்கள் செய்யும் நரர்கள் தலையைக் கட்கத்தால்
வெட்டியெறியுங்கள். தவ ரிஷி முனிவர்களை நாசமாக்குங்கள். மாயனைச்
சீக்கிரம் கண்டு பிடித்துக் கொண்டுவாருங்கள்³¹

என்று ஆணையிடுவதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தின் படைப்புத் தன்மையை அறிய
முடிகிறது.

பாத்திரத்தின் தன்மைகள்

சினமுடைய பாத்திரமெனினும் சில பண்பாடுகளும் இரணியனிடம் உள்ளன.
கர்ப்பமுற்ற தன் மனைவியிடம் அன்புடன் பேசுகிறான். தவம் செய்யப் போக விடையும்
கேட்கிறான். பிரிவுத் துயர் தாளாது கண்ணீர்விடும் மனைவியைத் தேற்ற,

'பெண்ணே! நானிங்கில்லாத கவலை உனக்கு வேண்டுவதில்லை. உன்
காவலுக்கும் ஏவலுக்கும் பல படைவீரர்களையும் சேடிகளையும் ஏற்படுத்திப்
போகிறேன்³²

என்று அன்பு மொழிகளைக் கூறுகிறான். அண்ணனிடம் பாசம் கொண்டவன்
மாத்திரமல்ல, மனைவியையும் உயிராய் நேசிப்பவன் என்றும் அறிய முடிகிறது.

தவம் செய்து திரும்பிய நிலையில் 'தன் மனைவி இந்திரனால் சிறையெடுக்கப்பட்டாள்' என்ற செய்தி கேட்டுச் சீற்றம் கொள்கிறான் இரணியன். காவலர்களிடம்,

'அடே கையாலாகாத பேடிப்பயல்களே, நானில்லாத தருணத்தில் என் மனைவியை ஒருவனிழுத்துப் போக நீங்கள் உயிராசை கொண்டு சும்மா நின்றீர்களே.. சேச்சே என் முகத்தில் விழிக்க வேண்டாம். இனி நாம் சும்மா இருக்கலாகாது. அமராவதி புகுந்து இந்திராதி தேவர்களை நாசஞ் செய்கிறேன்'³³

என்று சினந்து கூறுகிறான். இவனது சினம் ஏற்கக்கூடிய வகையில் சுவாமிகளால் காட்டப்பட்டுள்ளது. தேவர்களைச் சிறைப்படுத்தி ஏவல் கொள்கிறான் இரணியன். காலில் விழுந்து அழுத இந்திரனை மன்னித்து, உயிர்ப் பிச்சை அளிக்கிறான்.

இரணியன், தேவர்கள் குற்றேவல்களை ஒழுங்காகச் செய்கிறார்கள் என வினவுகிறான். மந்திரியைப் பார்த்து,

'மந்திரி நமது தாயாதியராகிய தேவர்கள் நமது கட்டளைக்குக் கீழ்ப்படிந்து அனுதினமும் அவரவர்கட்கு நாம் நியமிதிருக்கும் பணிவிடைகளைத் தடையில்லாமல் செய்கிறார்களா'³⁴

என்று கேட்பதன் மூலம் இரணியனின் பழிவாங்கும் உணர்ச்சியைச் சித்தரிக்கின்றார் சுவாமிகள். இதற்கு அடுத்த நிலையில் மகனை அழைத்துக் குரு சுக்கிராச்சாரியாரிடம் அனுப்பி, கல்விப் பயிற்சிக்கு ஏற்பாடு செய்கிறான். தந்தையின் கடமையைச் செவ்வனே நிறைவேற்றும் பாத்திரமாக இரணியனைக் காண முடிகிறது.

தந்தைக்கும் மகனுக்கும் போராட்டம்

இரணியனுக்கும் அவனுடைய மகன் பிரகலாதனுக்கும் கருத்து மோதல் ஏற்படுகிறது. தன் எதிரியை வணங்குகிறான் மகன் என்றதும் கோபப்படுகிறான் இரணியன். ஆனாலும் பாசம் அவன் கோபத்தைத் தடுக்கிறது. 'மகனுக்கு யாரோ வேண்டுமென்றே உபதேசம் செய்திருக்கிறார்கள். அவர்களைக் கொல்வேன்' என்று சினத்தை வேறு பக்கம் திருப்பப் பார்க்கிறான். கொலு மண்டபத்தில் பேசும்போது,

'இவன் சிறுவன், இவனுக்கு இச்சிறு பிராயத்தில் அநீதம் வருவதற்கேதுவில்லை. ஆகையால், இங்குள்ளவர்களில் எவரோ இவனுக்கும்



பாரபட்சமான போதனைகளைப் போதித்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் யார்? அவர்கள் சிரசை சேதிப்பேன்³⁵

என்று கூறுகிறான். தன் மகன் தனக்கு எதிராகப் போக மாட்டான் என்று உறுதியாக நினைக்கிறான்.

அன்புப் பிணைப்பால் தடுமாறும் பாத்திரப்படைப்பு நிலை

ஹரியின் பெருமை பேசும் மகனைக் கொல்ல முடிவு செய்து ஏற்பாடும் செய்கிறான் இரணியன். மகன் இறந்து விடுவானே என்று வருந்தவும் செய்கிறான். மகன் இறக்கவில்லை என்று அறிந்ததும் மகிழ்கிறான். ஆனால் மகன் கருத்தை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை என்று அறிந்ததும் மீண்டும் சினந்து கொல்ல ஆணையிடுகிறான். இரணியன் பாத்திரப்படைப்பு அன்பு உணர்ச்சிக்கும் சின உணர்ச்சிக்கும் இடையில் ஊசலாடும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகள் இரணியன் பாத்திரத்தை அன்பு, பெருமிதம், சினம், ஆணவம் ஆகிய உணர்வுகளின் கலவையாகப் படைத்துச் சிறப்பித்துள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது.

லீலாவதி பாத்திரப்படைப்பு

'நாடகத்தில் படைக்கப்படும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் உயிரோட்டமுள்ள உணர்வுள்ள பாத்திரமாக உலகியலுக்குப் பொருந்தக் கூடிய வகையிலே அமைதல் வேண்டும். நாடகத்தில் இடம் பெறும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் மையக் கதைக்கு ஏதாவது ஒரு வகையிலே துணை புரிதல் வேண்டும்.³⁶ என்று டி.லதா பிரேம் குமாரி கூறியுள்ளார். இக்கருத்திற்கேற்ற வண்ணம் லீலாவதி பாத்திரப்படைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பண்பு நிறைந்த பாத்திரம்

இரணியனின் மனைவி லீலாவதி கருவுற்ற நிலையில் அவளது கணவன் தவம் செய்யப்பிரிகிறான். அத்துயர் தாளாது லீலாவதி,

'பிராணேசா! தாங்களிப்பொழுது என்னைத் தனியாக இங்கு விட்டு விட்டுத் தவத்திற்குப் போய் வருகிறேன் என்கின்றீர். தம்மை என் நேத்திரங் காணாது போனால் பிராணன் வைத்திருக்க மாட்டேனென்பதையும் தாம் தெளிவாயறிவீர். மேலும் நான் பூரண கர்ப்பவதியாகவும் இருக்கிறேன். இந்த வேளை தாம் பிரிந்து போவது ஞாயமல்ல. அடியாள் சொல்லி மறுமொழி சொல்லி விலக்கிப் பிரிந்து போகாதிருக்க வேண்டிக் கொள்கிறேன் நாதா³⁷

என்று உருக்கமாய் வேண்டுகிறாள். சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பெண் பாத்திரங்கள் கற்புத் தெய்வங்களாகவும், சான்றோர் போற்றும் தன்மையிலும் படைக்கப்பட்டிருக்கும். லீலாவதி பாத்திரமும் அத்தன்மையதே. கணவனைக் கண்கண்ட தெய்வமாகப் போற்றும் லீலாவதி பிரிவுத் துயரில் கலங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

பெண்மையைச் சிறப்பிக்கும் பாத்திரம்

தனித்திருக்கும் லீலாவதியைச் சந்திக்க வருகிறான் இந்திரன். அவனது தவறைச் சுட்டிக் காட்டி லீலாவதி,

*'இந்திரா, நீ தேவராஜனாக இருந்தும் ஆலோசித்து உணர்ந்து பாராமல், எனது நாதனில்லாமல் தனியாக இருக்குமிடத்திற்கு நீ வந்தாயே? இது நியாயமாகுமா? தனித்திருக்கும் பெண்ணிடத்தில் வேற்று புருஷர் வரத்தகுமோ?'*⁸

என்று கூறுகிறாள். 'குழந்தை பிறக்கும் வரை என் பாதுகாவலில் இருந்து விட்டு சிசு பிறந்ததும் என்னிடம் கொடுத்துவிட்டு நீ வந்து வடலாம்' என்று இந்திரன் ஆணவத்துடன் கேட்க, அதற்கு மறுமொழியாக

*'அடே! பொல்லாத படுபாவியான சண்டாளா உனக்குக் கேடுகாலம் வந்து கிட்டிக் கொண்டதா என்ன? என்று கருப்பச் சிசுவைச் சின்னா பின்னப் படுத்தவா நினைத்தாய்? அடே சிசுபாதகா! இங்கு நில்லாதே! அப்பாலே விலகிப் போடா அசட்டுப் பயலே?'*⁹

என்று பொங்கி எழுந்துப் பேசுகிறாள். இப்பாத்திரம் இங்கே கற்புநெறிகாட்டும் அற்புதப் படைப்பாகவுள்ளது.

லீலாவதியை இழுத்துச் செல்கிறான் இந்திரன். நாரதர் தடுத்து, தன் ஆசிரமத்தில் அவளைப் பாதுகாப்புடன் ஆதரிக்கிறார். அந்த நன்றியை மறக்காமல் லீலாவதி, நாரதர் மேல் கோபப்பட்ட கணவனிடம் அவருடைய நற்காரியத்தை எடுத்துச் சொல்லிக் காப்பாற்றுகிறார். கணவனிடம் லீலாவதி, நடந்த சம்பவத்தை விளக்கும்போது,

*'பிராணபதே! தனித்திருந்த என்னிடம், இந்திரன் வந்து கருப்ப சிசுவைக் கேட்டான். நான் எவ்வளவோ நீதி சொல்லியும் கேளாமல் என் சிகையைப் பற்றியிழுத்து, சிரசைச் சேதிக்க முயன்றான். நாரதரே காப்பாற்றினார். மகா சண்டாளனாகிய அந்தத் தேவேந்திரன் செய்த கொடுமைகளைச் சொல்ல நாவுமஞ்சுகிறது'*¹⁰

என்று கூறுகிறாள். இரணியன் நடந்ததை உணரும் வகையிலும் நாரதர் மேல் தவறில்லை என்பதைச் சொல்லும் வகையிலும் பேசி, இந்திரனைப் பழிவாங்கவும், வகைசெய்கிறாள் லீலாவதி. சோதனைகளை வெல்லும் ஆற்றலுடைய பெண் பாத்திரமாக லீலாவதியை சுவாமிகள் படைத்துள்ளார்.

தாய்ப்பாசத்தைக் காட்டும் நிலை

பிரகலாதனைக் கொல்ல இரணியன் ஏற்பாடு செய்ததை அறிந்துப் பதறுகிறாள் லீலாவதி எப்படியாவது மகனைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனத் துடிக்கிறாள். மகனின் மனதை மாற்ற நினைக்கிறாள். பிரகலாதனிடம்,

கண்மணி! உனது பிதாவின் மனம் போல் நடந்திருந்தால் இவ்வித துன்பம் உனக்கு நேர்ந்திராதே! 'தந்தைசொல் மிக்க மந்திரமில்லை' என்ற வாக்கியத்தை நீ அறிந்திருந்தும் ஏன் பிடிவாதம் செய்கிறாய்¹

என்று கூறி, அவனைத் தப்புவிக்க நினைக்கிறாள், பெற்ற மனதின் துடிப்பை விளக்கும் வகையில் பாத்திரப்படைப்பு அமைந்துள்ளது.

'பத்துமா தங்கள் இந்தப் பாவியென் பாழ்வயிற்றில் வைத்துனைச் சுமந்துபெற்றேன் மைந்தனே யுனைவிடுத்தால் இத்தினம் வாழுவனோ இறக்கநீ துணிந்து நின்ற சித்தமுங் கடினமாதோ செய்வதொன் றறிகிலேனே²

என்ற பாடலின் மூலம் தாயின் கதறலைக் கேட்க முடிகிறது. அடுத்த நிலையில் ஒரு பெரிய சோதனையை லீலாவதி சந்திக்கும் சூழலை சுவாமிகள் ஏற்படுத்தி, அப்பாத்திரம் மிகவும் இரக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் படைத்துள்ளார். இரணியனின் கட்டளையின் பேரில் மைந்தனுக்கு மாதாவே விட தரும் காட்சியே அது. தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையில் சிக்கி அல்லல்படும் பாத்திரமாக இங்கே காணமுடிகிறது. கணவனிடம் கூறுகிறாள்,

'பிரானேசா! சிறுவன் அறியாக் குழந்தை; பிள்ளை குற்றஞ் செய்தால் தந்தை பொறுக்காமல் கொல்ல முயல்வது தாரணயில் நானிதுவரை கேட்டதில்லை. சாந்தங்கொண்டு தனயனைக் காப்பாற்றப் பிரார்த்திக்கிறேன்³

இங்ஙனம் கதறியாவது, கணவன் மனதை மாற்றமுடியாதா என்று ஏங்குவதைக் காணமுடிகிறது. துயர் மிகுதியால் கதறும் நிலையில்

'ஐயோ! நான் பெண் பிறந்த கொடுமையாயிது! கணவன் சொல்லை நிறைவேற்றாவிட்டால் பதிவிரதா பாவத்திற்கு கெட்ட பாவமுண்டாகும். புத்திரனுக்கு விஷமூட்டினால், மைந்தனைக் கொன்ற மகாபாவ முண்டாகும். இருவகையில் எதைவிட்டெதைச் செய்வது ஏதேது உய்வில்லை உய்வில்லை'⁴⁴

என்று மயக்கம் கொள்கிறாள்.

நாடகம் பார்ப்போர் விழிகள் கண்ணீர் சிந்தும் வண்ணம் லீலாவதியின் பாத்திரப் படைப்பை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

துணைப்பாத்திரங்கள்

நாரதர்

பிரகலாதா நாடகத்தில் நாரதர் பாத்திரம் கதையமைப்பை நகர்த்திச் செல்லவும் மையக் கருவிற்குத் துணை செய்யும் வகையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளது. நாரதரின் அறிமுகக் காட்சியே அவர் நன்மை செய்யும் பாத்திரமாகக் காட்டப்படுகிறது. லீலாவதியை இந்திரன் இழுத்துச் செல்லும்போது தடுத்து, நாரதர்,

'இந்திரா, இதென்ன தகாத காரியத்தில் பிரவேசித்து ஸ்திரீஹத்தி தோஷத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முயன்றிருக்கிறாய்? நீ உன்னிருப்பிடம் சேர். (லீலாவதியிடம்) அம்மா உனது நாயகனோ தவசு செய்யப் போயிருக்கிறான். அவன் வரம்பெற்று மீண்டு வருகிறவரை என் ஆசிரமத்தில் சௌக்கியமாய் இருப்பாய்'⁴⁵

என்று கூறி, ஒரே சமயத்தில் இந்திரனையும் லீலாவதியையும் காப்பாற்றுகிறார். இவ்விடத்தில் இப் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை அறிய முடிகிறது.

திருப்பத்திற்கு காரணமான பாத்திரம்

லீலாவதியின் கர்ப்பத்தில் இருக்கும் சிசுவிற்கு நாராயண மந்திரத்தை நாரதர் உபதேசிக்கிறார். கதைப் போக்கில் முக்கிய திருப்பத்தை இச் சூழல் உண்டாக்குகிறது. நாரதரின் பாத்திரம் கதையில் அதிக நேரம் வரும்வகையில் அமைக்கப்படாதிருப்பினும், திருப்பத்திற்கு முக்கிய காரணமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

இந்திரன்

தெய்வீகப் பாத்திரமாக இருப்பினும், தேவேந்திரனின் பாத்திரம் பதவி ஆசை கொண்டு சூழ்ச்சித்திறம் நிறைந்த பாத்திரமாகவே சுவாமிகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளது. லீலாவதியை இழுத்துச் செல்லும் கொடுமைக் காரணாகவே இந்திரனின் அறிமுகம் அமைந்துள்ளது.

'அடி! உன் வயிற்றிலிருக்கும் சிசுவை என்னிடம் கொடாது போனால் உன்னை விட மாட்டேன். சவுக்குப் பூசை வேண்டுமா? உன் கூந்தலை பற்றி இழுத்துச் செல்கிறேன். உன்னால் என்ன செய்ய முடியும்'⁶

என்று லீலாவதியிடம் தீய வார்த்தைகளைப் பேசும் நிலையில் இப்பாத்திரம் உள்ளது.

நாரதரிடம் இந்திரன்

'சுவாமி! நான் இவ்வித தகாத காரியத்தைச் செய்தேனென்று இரணியன் கேள்விப் பட்டால் என்னை எளிதில் விட மாட்டானே. நான் என்ன செய்வேன்'⁷

என்று கூறுகிறான். இதன் மூலம் இவனது அச்ச உணர்வுக் காட்டப்படுகிறது. இரணியன் காலில் விழுந்து உயிர் பிச்சை யாசிக்கிறான். கதைப் போக்கில் இப்பாத்திரம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. இரணியனைப் பழிவாங்க விஷ்ணுவை துதித்து, நரசிம்ம அவதாரத்திற்கு வழிவகுப்பதே இந்திரன் தான். பதவி ஆசை பிடித்தப்பாத்திரமாக சுவாமிகளால் இந்திரன் பாத்திரப் படைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சிறுபாத்திரங்கள்

இந்த நாடகத்தில் தேவைக் கேற்ற வண்ணம் சிறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பிரமன்

இரணியனுக்கு வரம் கொடுத்து, அவனாலேயே சோதனைக்குள்ளாகும் பாத்திரமாக பிரமனின் படைப்பு அமைந்துள்ளது. பிரமனின் நடுக்கம் நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்துகிறது.

சுக்கிராச்சாரியார்

அசுரகுருவான இவர் பிரகலாதனின் ஆசிரியருமாவார். இரணியனின் கோபத்திற்கு ஆளாகி மாணவனால் காப்பாற்றப்படும் பரிதாப நிலையில் இப்பாத்திரம் அமைந்துள்ளது. நாடகத்தின் சுவையை மேம்படுத்தும் வண்ணம் இப்பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

அமைச்சர், காவலர்கள், கொலைஞர்கள், பஞ்சபூதங்கள், முனிவர்கள், ரம்மை, திலோத்தமை, மேனகை, ஊர்வசி, மாணவர்கள், தூதர்கள், பூமாதேவி போன்ற 'வந்து போகும் பாத்திரங்களும்' இந்நாடகத்தில் உள்ளன.

சிறப்புப் பாத்திரம்

பிரகலாத நாடகத்தின் முத்தாய்ப்பாக தீயவர்களை ஒழித்து தருமத்தைக் காப்பாற்றும் காக்கும் தெய்வமாகிய மகாவிஷ்ணு நரசிம்மமாக அவதரித்து இரணியனை வதைக்கும் காட்சி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கண்டோர் தொழும் தெய்வீகப் பாத்திரமாக நரசிம்மசுவாமியின் தோற்றம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிரகலாத நாடகம் பாத்திரப்படைப்பின் நேர்த்தியில் வெற்றி பெற்ற ஒரு நாடகமாகும்.

சீமந்தனி

நோன்பின் மகிமையைக் குறிக்கும் இந்நாடகம் குறித்து சக்தி பெருமாள், அவர்கள்

'இந் நாடகம் சோமவார விரதத்தின் பெருமையை விளக்குவதாகும். இவ்விரதத்தை ஒரு பெண் விபாது நோற்பாளானால் அவளுடைய கணவன் நீண்ட ஆயுள் பெறுவான் என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எழுந்த கதையே இது. இந் நாடகம் வேலு நாயருடைய சண்முகானந்த சபாவிர்காக 1914 இல் எழுதப்பட்டது'⁸⁸

என்று கூறியுள்ளார். நூலின் முகப்பில் சுவாமிகள் குறித்துள்ள பாத்திரங்களின் பட்டியல்.

சந்திராங்கதன்	...	நாடக நாயகன்
இந்திர சேனன்	...	நாயகனின் தந்தை
சீமந்தனி	...	நாடக நாயகி
சித்திரவர்மன்	...	நாயகியின் தந்தை
பத்மாங்கதை	...	நாயகியின் தாய்

அவலோகன், பல்லவன்	...	சிற்றரசர்கள்
தட்சன்	...	நாகலோக அரசன்
நாரதர்	...	திரிலோக சஞ்சாரி
காளவீரன்	...	தட்சனின் தூதன்
விலாசி, சாரணி	...	சீமந்தனியின் தோழிகள்
மைத்ரேயி	...	யாக்யவல்கிய முனிவரின் மனைவி

பரமசிவன், பார்வதி - சாமவான் தந்தை, சேவகர்கள், தூதர்கள், தோழியர்

நிகழும் இடம் : நிடதநாடு. ஆர்யாவர்த்தம், பல்லநாடு, நாகலோகம்

இவ்விதம் சுவாமிகளின் பாத்திர அறிமுகம் நாடகத்தைப் பார்க்கும் ஆவலைத் தூண்டும் வண்ணம் உள்ளது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

சந்திராங்கதன்

நாடகத்தில் கதாநாயகன் நளமகராசனின் பேரன். வீர இளைஞனாகச் சுவாமிகள் கதைத் தலைவனை அறிமுகம் செய்துள்ளார். தோழனிடம் உரையாடும் போது சந்திராங்கதன்,

'மித்ரா, எனது பிதாமகணாகிய நளச் சக்ர வர்த்தியார் ஏக சக்ராதிபத்யஞ் செலுத்தினார். ஆனால் சூதுப் போரில் நாடு நகரங்கள் இழந்தார். இழந்த ராஜ்யங்களை என் புஜவலிமையால் மீட்டு என் தந்தையின் அடிப்படுத்த வேண்டுமென்ற அபிப்ராயம் உண்டாயிருக்கிறது'⁴⁹

என்று கூறுகிறான். இதன் மூலம் வீர உணர்வும் முன்னோர் பெருமையை மீட்கும் கடமையுணர்வும் கொண்ட பாத்திரம் என்று அறிய முடிகிறது.

தமிழரின் பழம் பண்புகளான காதலும் வீரமும் ஒருங்கேயுள்ள பாத்திரமாக சந்திராங்கதனைக் காண முடிகிறது. சீமந்தனியின் அழகைக் கண்டு வியந்து வண்டோச்சி மருங்கணைதல் எனும் துறையின் அடிப்படையில்,

'ஓவண்டினங்களே! அந்த மங்கையின் இடையே மிருதுவான பூங்கொடி போலுள்ளது. இயற்கையிலேயே பயோதர பாரத்தை சுமக்கலாற்றாது ஓடியும் நிலை கொண்டு தள்ளாடி நிற்கிறாள். வேண்டாம் இந்தப் பாவச் செயலை விட்டு அப்பாலே போங்கள்'⁵⁰

என்று கூறுகிறான். இங்கே காதலைப் பாங்குடன் வெளிப்படுத்தும் பண்பாளனாகக் காணமுடிகிறது. அதேபோல் 'இயற்கைப் புணர்ச்சி' எனும் துறை வெளிப்படுவதை,

'ஆடவ ஸ்திரீகள் சந்திப்பதே ஒரு அபூர்வ சம்பவ ஊழ்முறையென்றும் அது தெய்வ சம்மதமென்றும் பெரியோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்'⁵¹

என்று சந்திராங்கதன் பேச்சின் மூலமாக சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

சீமந்தனியை மணந்தால் இரண்டு ஆண்டுகளில் முடிவு நேரும் என்பதால் 'அத்திருமணம் வேண்டாம்' என்று சந்திரங்கதனின் தந்தையும் அமைச்சரும் நாரதரும் கூறுகின்றனர். அதற்கு மறுமொழியாக சந்திராங்கதன்,

'எப்பொழுது சீமந்தனியைக் கண்டேனோ அப்பொழுதே என் மனத்தை அவளுக்குத் தத்தஞ் செய்து விட்டேன். சீமந்தனி எஜமானி, என் மனம் அவளின் ஏவலாள். அவளையே மணப்பேன். முக்கண் மூர்த்தியை பூஜித்து மரணத்தை வெல்வேன்'⁵²

என்று மொழிகிறான். இதன் மூலம் அவனது உண்மைக் காதலும், துன்பத்தை வெல்ல எண்ணும் மனத்துணியும் இறைபக்தியும், சுவாமிகளால் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

சீமந்தனியின் பதி பக்தியாலும், தனது ஒழுக்கம் சார்ந்த மன உறுதியாலும் சந்திராங்கதன் மறுபிறவி எடுத்து மீண்டும் சீமந்தனியையே மணம் செய்து கொள்கிறான். கற்பு ஆணுக்கும் உரித்தானது என்ற கருத்தை சுவாமிகள் சந்திராங்கதன் பாத்திரம் மூலம் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

சீமந்தனி

இந்நாடகத்தின் கதைத் தலைவி சீமந்தனியின் பெயராலே நாடகம் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இப்பாத்திரப் படைப்பைச் சுற்றியே கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. 'விதியின் காரணமாக கணவனை மணமுடித்த இரண்டு ஆண்டிற்குள் இழந்துவிடுவாள்' என்ற நிலையில் இப்பாத்திரம் அறிமுகமாகிறது. இத்துயரை மாற்ற நினைத்த சீமந்தனி தோழிகளிடம்,

'அடி தோழிகளே, யாக்குவல்க்கியர் முனிவரிடம் சென்று பணிந்து, அவர் மனைவியைத் தொழுது என் நாயகன் ஆயுள் விர்த்திக்கு ஓர் உபாயம் கேட்போம்'⁵³

என்று கூறுகிறாள். இதன் மூலம் கணவன் பால் கொண்ட அன்பின் தன்மையையும் மன உறுதியையும் அறிய முடிகிறது.

சந்திராங்கதனுடன் ஏற்பட்ட சந்திப்பு குறித்து தோழிகள் கேட்க, நாணத்துடன் சீமந்தனி,

'அட சகிகளே! அவர் நிடதபுரியாம், நளச் சக்ரவர்த்தியாரின் பேரராம். அவரைக் கண்டதும் என்னையறியாமலே அன்பு மிகுந்தது. அவரும் அப்படியே பரவசமானார்'⁵⁴

என்று கூறுகிறாள். இதன் மூலம் அவளுடைய மென்மையான காதல் உணர்வுகளை சுவாமிகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மணமுடித்த இரண்டு ஆண்டுகளில் கணவன் மரணமடைகிறான். அத்துயரில் சீமந்தனி கதறியழுவது அப்பாத்திரத்தின் அவலத்தை வெளிக்காட்டுகிறது. பிரிவுத் துயர் தாளாது,

'நானொரு பெண்பிறந்து
நாட்டிலுள்ளோர் பழிக்க
நாதனுக்கெமணானேன் - உமை பாகனே
கற்பு பழுதில்லாமல்
கணவனிடம் போய்ச் சேர
கருணை நீ செய்ய வேண்டும் - உமை பாகனே'

என்று அழுது அக்கினியில் மாள முற்படுகிறாள். பின் தந்தையால் தடுக்கப்பட்டு, உயிர்விடும் எண்ணத்தை மாற்றிக் கொண்டு, 'சோமவார விரதம்', இருந்து கணவன் உயிரை மீட்டு இன்ப வாழ்வடைகிறாள். பதிவிரதையின் தன்மையை உலகோர் அறியச் செய்யும் பாங்கில் சுவாமிகள் சீமந்தனியின் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

இந்நாடகத்தில் இந்திரன், நாரதர், நாகலோக அரசன், இந்திரசேனன், மைத்ரேயி போன்ற சிறு பாத்திரங்கள் தேவைக்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகள் இப்பெரிய நாடகத்தில் பாத்திரங்களை அளவாகப் படைத்து, கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் வகையில் பாத்திரங்களை நடமாட வைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சந்தரி

இதிகாசங்களுள் ஒன்றான மகாபாரத்தில் வரும் காட்சிகளில் ஒரு பகுதியை மையமாக வைத்து இந்நாடகத்தை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார். இதன் காப்புச் செய்யுளில்,

'ஐந்துபேர் பாண்டவராம் அன்னோரில் அர்ச்சுனனின் மைந்தன் அபிமன்யு
மாமணத்தைப் புந்திபெற ஒதுதற்கு நாடகமா யுண்மை விளங்கக் கூறும்
வேத முதலாம் பிரணவமே'⁵⁵

என்று சுவாமிகள் குறிப்பிட்டுள்ளதன் மூலம் இந்நாடகத்தின் மையக் கரு அபிமன்யுவின் திருமணம் என்று அறிய முடிகிறது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

அபிமன்யு

முழுமைத் தன்மையுடைய பாத்திரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது இந்நாடகத்தின் பெயரே இப் பாத்திரத்தைக் கொண்டு வைக்கப்பட்டுள்ளது. முழுமையான சுவை மிகுந்த பாத்திரமாக 'அபிமன்யு' படைக்கப்பட்டுள்ளது. பாத்திரப்படைப்பின் முழுமை குறித்து ஏ.என். பெருமாள்,

'பாத்திரங்களின் செயல்கள் முழுமையுடையதாக இருக்க வேண்டும். அவை முழுமைபெறச் சில படி நிலைகளைச் கடக்க வேண்டியுள்ளது. முதலில் செயல் தோன்றும் சில சிக்கல்கள் நேரிடும். அவற்றில் பாத்திரம் ஈடுபட வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. போராட்டத்தில் பாத்திரம் குதித்து வெற்றி அல்லது தோல்வி பெற வேண்டும்'⁵⁶

என்று கூறியுள்ளார். இவ்விலக்கணங்கள் இப்பாத்திரத்திற்கு முற்றிலுமாகப் பொருந்தியுள்ளது. கதைத்தலைவனுக்குரிய அடிப்படையில் வீரனாக அபிமன்யுவின் அறிமுகம் அமைந்துள்ளது. நாட்டிலுள்ளோரை ஊறு செய்யும் காட்டு விலங்குகளை வேட்டையாடுகிறான் அபிமன்யு.

'வேலால் எறியுங்கள் வாளாலே வெட்டுங்கள்
வில்லை வளைத்தம்பை எய்திடுங்கள்
வேட்டை நாய் ஏவுங்கள் ஈட்டியால் குத்துங்கள்
வீரப்பன்றி தலை கொய்திடுங்கள்'⁵⁷

என்று வீரர்களுக்குக் கட்டளையிடுவதன் மூலம் அவனது வீர உணர்வு புலப்படுகிறது.

காதலையும், வீரத்தையும் காட்டும் பாத்திரப்படைப்பு

அபிமன்யு விலங்குகளை வேட்டையாடும் பொழுது வாயு பகவான் அவர் முன்னே ஒரு ஓலையைப் போட்டு மறைகிறார். அவ்வோலையைப் படித்துப் பார்த்துக் கோபமுற்று,

'ஆஹா, அப்படியா! எனக்கு நாயகியாகிய சுந்தரியைத் துரியோதன மடையன் தன் மகனுக்குக் கேட்டானா? நிச்சய தாம்பூலம் மாற்றப்பட்டு நிறைவேறியதா? ஆ⁵⁸

என்று இங்ஙனம் பேசுகிறான். காதலும் வீரமும் நாயகனின் இரு விழிகளன்றோ. இப்பண்புகளை அடுத்தடுத்து அபிமன்யுவிடம் காட்டி சங்ககால மறவனைப் போல் படைத்துள்ளார் சுவாமிகள்.

அன்புமிகு பாத்திரம்

தாயாரிடம் பேசும் பொழுது அன்பு பாத்திரமாக அபிமன்யு விளங்குகிறான். தாயாரைப் பார்த்து

'தங்கள் வருத்தத்தின் காரணத்தைக் கூறுங்கள். என் பாணம் ஒன்றினாலேயே எதிரிகளை வதைத்துத் துயரைப் போக்குவேன்⁵⁹

என்று கூறுவதன்மூலம் இவனது தாயன்பு வெளிப்படுகிறது. அபிமன்யு, சுந்தரியின் திருமணத்தைத் தடைசெய்து தான் மணமுடித்துக் கொள்ள வேண்டுமெனத் துவாரகை நோக்கிப் புறப்படுகிறான். ஆற்றில் வெள்ளம் கரை புரண்டு ஓடுகிறது. அதைத் துணிச்சலுடன் கடக்கிறான் அபிமன்யு. இது அவனது மன உறுதியைக் காட்டுகிறது. இடையில் குறுக்கிடும் வல்லரக்கனை வெல்ல, சூரிய பகவானைத் துதித்து ஆயுதங்கள் பெறுகிறான். இதன் மூலம் அவனது கூரிய அறிவைக் காணமுடிகிறது. உயிர்விடும்போது வல்லரக்கன் தன் மருமகனைக் கூவி அழைத்துவிடுகிறான். அப்பொழுது அபிமன்யு,

'இவன் இறந்தொழிந்தான். பிராணன் நீங்கும்போது தன் மருமகனைக் கூவியிருக்கிறான். அவன் வருவதற்குள் நாம் இந்தக் காட்டை விட்டுக் கடந்து போகக் கூடாது. அவன் சாமர்த்தியத்தையும் பார்ப்போம்⁶⁰

என்று கூறுகிறான். வல்லரக்கனின் மருமகனுடைய தோற்றத்தைக் கண்டு அஞ்சாமல் எதிர் நோக்கும் மனத் துணிவின் தன்மையை இங்கே காணமுடிகிறது. கடோத்கஜனைச் சந்திக்கும்போது,

'அண்ணா! அண்ணா! நான் அர்ச்சுனராஜருடைய புத்திரன் அபிமன்யு.

அண்ணாவென்று தம்மையறியாமல், அநேக இழிவான வார்த்தைகளைப் பேசினேன். அவைகளையெல்லாம் பொறுத்தருளப் பிராத்திக்கிறேன்⁵¹

என்று கூறுகிறான். இதன் மூலம் அபிமன்யு அன்பைக் காட்டும் பண்பாளன் என்று காட்டப்பட்டுள்ளது. 'தந்திரத்தால் சுந்தரியை அழைத்து இங்கேயே மணமுடித்துவிடலாம்' என்ற கடோதகஜனின் கருத்தை மறுத்து, சென்று போரிட்டு மணமுடிப்பதே அழகு என்று கூறுவதன் மூலம் அபிமன்யுவின் தன்மான உணர்வு காட்டப்பட்டுள்ளது. சுந்தரிக்கு மாலை கட்டிக் கொண்டிருக்கும் பாட்டியின் நட்பைப் பெற்று, மாலையின் மூலம் ஓலையில் செய்தியை அனுப்புகிறான் அபிமன்யு. பதறாமல் பணிகளை முடிக்கும் பாங்கினனாக அபிமன்யுவின் பாத்திரப் படைப்பு இங்கே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் திருமண மண்டபத்தில் புகுந்து, போரிட்டு, தன் காதலியைக் கைப்பற்றுகிறான். நினைத்ததை வீரத்துடனும் விவேகத்துடனும், நேர்மையுடனும் முடிக்கும் ஆற்றல் பெற்ற பாத்திரமாக அபிமன்யு பாத்திரப் படைப்பு அமைந்துள்ளது.

சுந்தரி

அபிமன்யுவின் காதலியாகப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம். வீணை மீட்டிக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் அறிமுகம் காணப்படுகிறது. 'மென்மைத் தன்மையுடையவள்' என்பதைக் காட்ட இக்காட்சி உதவுகிறது. தோழியரிடம் ஆவலுடன்,

“அபிமர் வந்தாரா - என்
அத்தையான சுபத்திரையுடன்
அவரிருவரும் வருமெனதருகில்
வரும் பொழுது எப்பொழுது”⁵²

என்று கேட்கிறாள். இது அவளது காதல் உண்மைக் காட்டுகிறது. அத்தையிடம் வைத்திருக்கும் அன்பையும் உணர் முடிகிறது.

வேறு இடத்தில் மணம் நிச்சயம் என்று அறிந்ததும், தன் தந்தை கண்ணனிடம் சென்று,

'அய்யா! எட்டே காலட்சணம் பொருந்திய இலக்கணனுக்கா என்னை மனஞ்செய்து பொடுப்பதாக நிச்சயத்தீர்? ஆதியிலே என் அத்தை மகன் அபிமன்யு ராஜருக்கு என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொடுப்பதாக வாக்குக் கொடுத்தீரே! அந்தச்சத்தியத்தைத் தவறலாமா? என் ஜீவன் இனி நிலைக்காது'⁵³

அழுது கொண்டே வாதிடுகிறான். காதலன் மேல் வைத்துள்ள அன்பின் தன்மையையும், மன உறுதியையும், தந்தையிடம் கருத்தாடல் செய்யும் துணிச்சலையும் இதன் மூலம் காண முடிகிறது. தன் தந்தையாரிடம்,

'நான் சொல்கிற சபதத்தைக் கேளும். அந்த லக்கண மடையனைக் கட்டிவந்து, ஐந்து குடுமிவைத்து தலையில் சாணியை அப்பி, ஆயிரம் திரி விளக்கேற்றி, அரசாணிக் காலிலே கட்டி, அதே மணப்பந்தலில் என் அபிமன்னரே எனக்குத் தாலி கட்டும்படி செய்விக்காமல் போனால் நான் சுந்தரியன்று'⁵⁴

என்று சூள் உரைத்து தன் காதலன் மூலம் வெற்றியும் பெறுகிறான். நினைத்ததை முடிக்கும் ஆற்றல் அமைந்த பெண்ணாக சுந்தரி பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

கடோத்கஜன்

இராமயணத்தில் வாயுமைந்தன் அனுமாரைப் போல, இந்நாடகத்தில் விறுவிறுப்பும் சுவையும் அமைய படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் வீமனின் மகன் கடோத்கஜன். தன்னுடைய தம்பி என்று அறியாமல் அபிமன்யுவிடம் போரிடும் நிலையில் கடோத்கஜன் அறிமுகம் உள்ளது.

'ஓ சிறுவனே! உன் வில்லின் வல்லமையை மெச்சினேன். ஆயினும் உன் குலம் இன்னதென்று அறிய ஆவல் கொண்டேன். அவ்விவரங்களைக் கேட்டுத் தெரிந்தபின் சண்டை செய்யலாம்.'⁵²

என்று அபிமன்யுவிடம் கூறுகிறான். போர்புரிவதில் ஒரு நேர்மையைக் கடைப்பிடிப்பவனாகக் காணப்படுகிறான். தம்பியின் மூலம் உண்மையறிந்து, அவனுக்காக உதவ முன்வருகிறான். நாடகத்தின் கதைப் போக்கில் விறுவிறுப்பும் சுவையும் இப்பாத்திரத்தின் மூலம் ஏற்படுகிறது.

கடோத்கஜன் அபிமன்யுவிடம்,

'பாந்தவா! துஷ்டத்துரியோதனன் உனக்குரிய பெண்ணைத் தன் மகனுக்கு மனைவியாக்கக் கருதினானா? அக் கொடிய சண்டாளனைப் பந்து மித்ர வர்க்கத்தினரோடு கொண்டு, உனக்குச் சுந்தரியை தேவியாக்குகிறேன். வா எனது அன்னையிடம் போகலாம்'⁵⁶

என்று கூறுகிறான். இதன்மூலம் அவனது பாச உணர்வும், பாசத்தின் அடிப்படையில் பிறந்த பெருமித உணர்வும் காட்டப்படுகிறது.

நாடகக் கதைக்கு மேலும் சுவை சேர்க்க நல்லரவான், தொந்திசெட்டி ஆகிய பாத்திரங்கள் கடோத்கஜனுக்குச் சகோதரர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தொந்தி செட்டி வரும் காட்சிகள் நகைச்சுவை மிளரக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

துரியோதனின், இலக்கண குமாரன், சுபத்திரை, கமலக்கண்ணி போன்ற துணைப் பாத்திரங்கள் கதையோட்டத்திற்குத் துணை சேர்க்கின்றன.

கண்ணாவில் பாத்திரப்படைப்பு

பரந்தாமன் கண்ணனின் பாத்திரப் படைப்பு மிக நுட்பமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கண்ணனைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அபிமன்யு முதலியோர் இகழுவதும், பின்பு பகவானின் அருட்தன்மையைப் போற்றுவதுமாக இரு கோணங்களில் இப்பாத்திரம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

அபிமன்யு சுந்தரியில் அனைத்துப் பாத்திரங்களுள் தேவைக்கேற்ற வண்ணம் நேர்த்தியாக சுவாமிகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

சுலோசனா சதி

சுவாமிகளின் நாடகங்களும் பல நாடகங்கள் இன்றும் நடைபெற்றுக் கொண்டுள்ளன. அவற்றுள் அதிக அளவில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பது 'சுலோசனா சதி' என்னும் நாடகமாகும். இந் நாடகம் குறித்து இரா. குமரவேலன்,

'தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இயற்றிய தலைசிறந்த நாடகம் 'சுலோசனாசதி என்பது'. இதிகாச புராண நாடகங்களை அனைவரும் சுவைக்கும் வண்ணம் புதுமெருகு கொடுத்துள்ளார் நாடகாசிரியர். மூன்று அங்கங்களைக் கொண்ட உரைநடை கலந்த இசை நாடகம் இது. தொடக்கம் வளர்ச்சி சிக்கல் முதிர்ச்சி முடிவு ஆகிய எல்லா நலன்களையும் கொண்டது' ⁶⁷

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

இந்திரஜித்து

இந்நாடகத்தின் கதைத் தலைவன் தோழனிடம் இந்திரஜித்து.

'தோழா! எட்டுத்திக்குப் பாலர்களையும், மத்ய லோக ராஜர்களையும் வென்று திக்குவிஜயம் புரிந்து இந்நாடக யோகத்திலும் பிரவேசித்துக் காணிக்கைகளைப் பெற்றோம்' ⁶⁸

என்று கூறுவதாக அறிமுகம் அமைந்துள்ளது. வீரனாக இப்பாத்திரம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பழந்தமிழர் முறைப்படி இந்திரஜித்துவின் காதல் நிலை செல்கின்றது. சலோசனையைக் கண்டவுடன்,

'ஆயிர நாவைப்படைத்த ஆதி சேடனாலுமிவள்
அங்க முழுவதும் வர்ணிக்கலாகுமோ - ஒளிர்
தங்கள் முகத்துக்கிணை யொப்பாகுமா' ⁶⁹

என்று வர்ணிக்கிறான். காதலும் வீரமும் இப்பாத்திரத்தின் இரு கண்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. திருமணம் முடிக்கவும் மன உறுதியுடன் சிந்திக்கிறான். சலோசனாவிடம்,

'பரமசிவன் வாழும் கைலைங்கிரியை வேரோடு பறித்துப் பந்தாடிய தசகண்ட
ராவணேஸ்வரன் என் தந்தை. நான் உன்னைக் கண்டதும் மையல்
கொண்டுவிட்டேன். ஆகையால் என்னோடு வா. இலங்காபுரம் போய் மனஞ்
செய்து கொள்ளலாம்' ⁷⁰

என்று கூறுவதன் மூலம் இந்திரஜித் கொண்ட காதலின் உறுதித் தன்மையை அறிய முடிகிறது.

இலங்கையில் மனைவியுடன் சிறந்த இல்லற வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறான் இந்திரஜித்து. அவனைப் பழிதீர்க்க அவனது மாமனார் ஆதிசேடன் பிராமண உருமாறி அவனிடம் வந்து உயிரை தானம் வேண்டுகிறான். உடனே இந்திரஜித்து

'தடையில்லை. வீர சொர்க்கம் விரும்பியவர்கள் யுத்தகளத்திலன்றி
உயிர்விடார். ஆகையால் யுத்தம் நேருங்கால் அங்கே வந்து பெற்றுக் கொண்டு
போம்' ⁷¹

என்று வாக்குத் தருகிறான். வீர உணர்வோடு வள்ளல் தன்மையும் கொண்ட பண்பாளனாக இப்பாத்திரம் இங்கே காட்டப்பட்டுள்ளது.

நிகும்பலை வேள்வி செய்து கொண்டிருந்போது, அது தடுக்கப்படுகிறது. அதையறிந்த இந்திரஜித்து,

'அதோ நமது சிற்றப்பன் விபீஷணன் நிற்கிறான். இவனே நமது மர்மங்களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தியாக விக்கினம் செய்துவிட்டான்' ⁷²

என்று கூறுவதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தின் மேல் இரக்க உணர்வு ஏற்படுவதைக் காணமுடிகிறது. ஆதிசேடனின் மறுபிறப்பான லட்சுமணனால் கொல்லப்படும் நிலையில் இப்பாத்திரப்படைப்பு முடிவு பெறுகிறது. பெருமித உணர்வோடு இப்பாத்திரப்படைப்பு காண்போர் நெஞ்சை நெகிழ்ச்சியும் வண்ணம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

சுலோசனா

ஆதிசேடனின் மகள். மலர்ச்சோலையில் இவளது அறிமுகக் காட்சி உள்ளது. தனது தோழிகளிடம் சுலோசனா,

'சகிகாள்! நீங்கள் நாலுபக்கங்களிலும் சென்று நமக்கு வேண்டிய அலங்காரங்களுக்கும் விளையாடல்களுக்கும் உரிய மலர்களைக் கொய்து கொண்டு வாருங்கள். அதுவரை நான் இந்த மல்லிகைக் கொடியின் விநோதக் காட்சிகளைப் பார்க்கிறேன்' ⁷³

என்று கூறுகிறாள். கள்ளங்கபடமில்லாத, விளையாட்டுக் குணம் படைத்த, இயற்கையை விரும்பும் மெல்லியளாக இதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தைப் பற்றி அறிய முடிகிறது.

சோலையில் எதிரில் வருகிறான் இந்திரஜித்து. தனது அழகைப் புகழ்கிறான். பார்த்தவுடன் அவன் மேல் காதல் கொள்ளாமல் அவனுடன் பேசி அவனது பண்பு நலன்களை ஆராய்கிறாள் சுலோசனா. இது இப்பாத்திரத்தின் பக்குவ நிலையை உணர்த்துகிறது. காதல் மொழி பேசும் இந்திரஜித்திடம்,

"நீராழந் தெரியாமல் குளத்திலே இறங்கியவன், கதையைப் போல், ஒருவருக்கொருவர் அளவளவும் பொழுதே காதல் மொழி பேசுகிறீர். மற்ற யாரும் இச்செய்தியைக் கேட்டால் பழிப்பர். இகழ்வர். சற்றாவது நீர் வெட்கமடையாமல் இப்படிச் சொன்னது மிக்க அழகாயிருக்கிறது" ⁷⁴

என்று கூறுவதன் மூலம் சுலோசனாவின் பொறுமைப் பண்பினைக் காணமுடிகிறது. இறுதியில்தான் அவனது காதலை ஏற்று அவனுடன் கைகோர்த்து இலங்காபுரி செல்கிறாள்.

இலங்கையில், மாமாவிற்குத் தகுந்த மருமகளாகவும், கணவனுக்குகந்த நல் மனைவியாகவும் வாழ்ந்து வரும் சுலோசனா, கௌரி விரதமிருக்கிறாள். தன் எதிரே காட்சியளித்த உமாதேவியிடம்,

'தாயே நான் நித்திய சுமங்கலியாக உலகத்தில் வாழும் பொருட்டாக, எனது நாயகர் சாகாதிருக்கும்படி வரங்கொடுக்கப் பிரார்த்திக்கிறேன்' ⁷⁵

என்று வேண்டுகிறாள். இது அவளது கற்புத் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

போர்க்களத்தில், இந்திரஜித்தின் கை வெட்டப்பட்டு, அது சுலோசனாவின் முன் விழுகிறது. அதைப் பார்த்த,

'ஐயோ, தெய்வமே, என் பிராணைசர் உண்மையில் இறந்தா போனார்? அவரது வலது கை மாத்திரம் என்முன் விழுவானேன்? நாயகன் மடிந்தபின் மாதருக்கு வாழ்வேது' ⁷⁶

என்று புலம்புவதன் மூலம் அவளது துயரநிலையை அறியமுடிகிறது. இதன் மூலம் அவள் கணவனை இழந்து தனிமைப் படுத்தப்பட்ட துயரச் சூழலில் தவிக்கின்றமையை சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

துணைப் பாத்திரங்கள்

இலக்குமணன்

ஆதிசேடன் அவதாரம். இரட்டை வேடம் என்பது போல் ஒரே தன்மையுள்ள இருபாத்திரங்களாக ஆதிசேடனும் இலக்குமணனும் காட்டப்பட்டு ஆதிசேடனின் மறு பிறப்பாக இலக்குமணனும் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இந்திரஜித்தின் யாகத்தை அழிக்குமு காட்சியில் இலக்குமணன் அறிமுகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதிசேடனின் அம்சம் என்பதால் சீறுகின்ற பாத்திரமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தன் அண்ணனிடம்,

'அண்ணா! தங்கள் கட்டளைப்படி இந்திரஜித்தனது தலையைக் கொண்டு வந்து தங்களது பாதாரவிந்தத்தில் சேர்ப்பிக்கேறன். விடை கொடுங்கள்' ⁸¹

என்று கேட்கிறான். பாசமிகு தம்பியாக, விவேகமுள்ள வீரனாக இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது. போர்க்களத்தின் இந்திரஜித்திடம்,

'உன்னை விடுவதில்லை, இன்று
ஒடிடநீ வழி தேடினும் நானினி-
முறைமுறையொடு கணைபல எடு
சரிவர எனதெதிர் அமர்தொடு' ⁸²

என்று கூறும்போது ஒரு சுத்த வீரனாகக் காணமுடிகிறது. சிரசைத் தேடிக் கொண்டு வந்த சுலோசனாவிடம்,

'அடி! யாரை ஏமாற்ற வந்தாய்? மகாகுனியமாரண மந்திரக்காரனான இந்திரஜித்தின் மனைவி; நீயும் பொல்லாத கைகாரி என்பதை அறிவேன். அவன் தலையைக் கொண்டு போய் ஒட்டவைக்க முயல்கிறாய். உன் மாயவித்தை இங்கு செல்லாது. அகன்று போய்விடு' ⁸³

என்று சீறுகிறான். தன்னைமீறிச் சென்ற மகளிடம் ஆதிசேடன் பேசுவது போல, இலக்குமணன் சுலோசனாவிடம் பேசுகிறான். இது இப்பாத்திரத்தின் முழுமைத் தன்மையைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

சிறு பாத்திரங்கள்

நாரதர்

நாரதரின் பாத்திரம் கதைப் போக்கை நடத்திச் செல்வதற்கும், நகைச்சுவை யுணர்வை ஏற்படுத்தவும் படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதிசேடனிடம் சென்று, சுலோசனை இருக்கும் இடத்தை அறிவித்ததோடு, இந்திரஜித்திற்கும் ஆதிசேடனுக்கும் நாரதரே பகையையும் மூட்டுகிறார். அத்தோடு அமையாது, யாராலும் வெல்ல முடியாத இந்திரஜித்தை வெல்லவும் ஆதிசேடனுக்கு ஆலோசனை வழங்குகிறார். இதன் மூலம் நாரதர் பாத்திரப்படைப்பின் முக்கியத்துவம் அறியமுடிகிறது.

இராவணன், மண்டோதரி, வீடணன், சுகரீவன் போன்ற பாத்திரங்கள் கதையை நகர்த்த துணை செய்யும் வண்ணம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்புப் பாத்திரமாக அனுமாரின் படைப்பு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

வலிதாங்கி

வரலாற்றுக் கற்பனையில் இயற்றப்பட்ட நாடகம் இது. இது உளவியல் அடிப்படையில் எழுந்த நாடகமாகும். இதில் தீய பாத்திரங்களும் நல்ல பாத்திரங்களும்

கலந்து படைக்கப்பட்டுள்ளன. இது போன்ற பாத்திரப்படைப்புக் குறித்து மு.வ. அவர்கள்,

'காவியத்திலும் நாடகத்திலும் நல்ல மாந்தரையும் படைத்துக் காட்டலாம்; தீய மாந்தரையும் படைத்துக் காட்டலாம் - ஒழுக்கமற்ற மாந்தரைக் காட்டுவதில் குற்றம் ஒன்றும் இல்லை. அவர்களின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் நன்றாக விளக்கலாம்' ⁸⁴

என்று கூறியுள்ளார். லலிதாங்கி நாடகத்தில் இதுபோன்ற பாத்திரங்களின் நடமாட்டத்தைக் காண முடிகிறது.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

லலிதாங்கி

இந்நாடகத்தில் வரும் பெண் தலைமைப் பாத்திரம் லலிதாங்கி. இவள் ஒரு அரசியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். அறிமுகக்காட்சி அரசவையில் கொலுவீற்றிருக்கும் நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கே ஆணவம் காட்டப்படாமல் பக்தி நிலை காட்டப்படுகிறது. லலிதாங்கி மந்திரியைப் பார்த்து,

'முதன்மைப் பொருளும், அடி நடு முடியென்றும் இட பேதங்களற்றவராய், கிருபாசாகரமாகவும் உள்ள பகவானெவனோ அவனது திவ்ய தேஜோமய சரணாரவிந்த மலரை நமஸ்கரிப்போம்' ⁸⁵

என்று கூறுகிறாள். இது அவளது பண்பு நலனைக் காட்டுகிறது. ஆட்சி செலுத்துவதில் மிகக் கண்ணுங்கருத்துமாக இருக்கும் நிலை இப்பாத்திரத்தில் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டு நலன் குறித்து மந்திரியிடம்,

'சாதாரணமாக உலகில் ஆண் பிள்ளைகளாகப் பிறந்தவர்களே ராஜ்யத்தினை ஆள்வது பெரும்பாலும் வழக்கமாக இருந்தாலும் என் தந்தைக்கு வேறு ஆண் சந்ததியின்றி நானே இதை முடி சூட்டிக் கொள்ளும்படி ஏற்பட்டது. இதில் தவறி நடந்தால் பெண் இனத்திற்கே பழி ஏற்படும். பெண்ணாகப் பிறந்தவள் இல்லறத்தில் ஈடுபடவேண்டும் என்பதால் அதற்குரிய ஏற்பாடுகளைச் செய்ய வேண்டும்' ⁸⁶

என்று கூறுகிறாள். இப்பாத்திரத்தின் படைப்புக் காரணத்தை இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

அழகேச அரசனுக்கு மணம் பேச லலிதாங்கியின் தந்தை முடிவு செய்து, அத்தருணத்தில் இயற்கை எய்தியமை அவளுக்கு நினைவூட்டப்படுகிறது. அவனையே மணமுடிக்க முடிவு செய்து மடத்தாச்சி மூலம் கடிதம் எழுதி அனுப்புகிறாள். பெண்ணாகப் பிறந்தவள் எதற்கும் தயங்காது எடுத்த செயலை முடிக்க வேண்டும் என்று சுவாமிகள் கொண்ட எண்ணத்திற்கு வடிவமாக இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண் இனமே பிடிக்காதவன் என்பதையும், லலிதாங்கியின் கடிதத்தை மதிக்கவில்லை என்பதையும் அறிந்து,

'மந்திரிகாள்! இந்தச் சித்திரநாட்டிற்கு அரசியாகிய லலிதாங்கி நானாணால் அந்த வைராக்கியங் கொண்டு அழகேச மன்னவனின் நேரில் சென்று என் வசப்படுத்தி மணமாலை சூட்டி வருவேன். இல்லையேல் திரும்பேன். இது நிச்சயம்' ⁸⁷

என்று குளுரைத்துச் செல்கிறாள். இதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தின் உறுதிப் பாட்டைக் காண முடிகிறது.

அழகேசன் அரண்மனைக்குள் சென்று, அவனைச் சந்தித்து, தன் எண்ணத்தை,

'என் ஆசைக்கிசைந்த மணவாளா! என் தாய் தந்தையர் தங்களையே எனக்குக் கணவனாக ஏற்படுத்தியுள்ளனர். இன்னொரு நாயகனை விரும்பலாமா? நாதனிருப்பிடமே நல்லிடமெனக் கருதி நானே நேரில் வந்தேன்' ⁸⁸

என்று கூறுகிறாள். பெண்மையின் இலக்கணம் மீறாத வகையிலும் அதே நேரத்தில் காதலை நிறைவேற்றத் துணியும் மணப் பக்குவத்திலும் இப்பாத்திரம் சிறக்கின்றது.

சற்றும் செவிசாய்க்கமல் இவள் காதலை மறுத்து கையில் விலங்கு மாட்டி காட்டிற்குத் துரத்திவிடுகிறான் அழகேசன் அங்கே,

'ஐயோ தெய்வமே இதென்னகாலம் - இதுவும் என் விதியா? செங்கோலைக் கையில் தாங்கி ராஜ்ய பரிபாலனம் செய்து கொண்டிருந்த நான், இக்காட்டில், கொடிய மிருகங்களின் மத்தியில் அலைய நேரிட்டதே'

என்று கதறுகிறான். சிக்கல்களைச் சந்திக்கும் நிலையில் இப்பாத்திரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தொடிய பூதத்தைச் சந்தித்து, அதனிடமிருந்து தப்புகிறான். அண்ணன் என்று கூறி, அவனைப் பூதத்திடமிருந்து காப்பாற்றிய காந்தீபன், காமக்கணை வீசுகிறான். அவனது இச்சைக்கு மறுத்தால் லலிதாங்கி அவனால் சபிக்கப்பட்டுக் கிழவடிவம் எய்துகிறாள். பின்னர் காங்கேய முனிவரைச் சந்தித்து, தன் சாபம் போக்கிக் கொண்டு அவர் மூலமாக அழகேசனைக் கைப்பிடிக்கிறாள். சோதனைகளைத் தாங்கி சோர்வுறாமல் வெற்றி கொள்ளும் நேர்த்தியான பாத்திரமாக லலிதாங்கியை சுவாமிகள் படைத்துள்ளார்.

அழகேசன்

சுவாமிகளின் நாடகங்களுள் இப்பாத்திரம் ஒரு மாறுபட்ட கோணத்தில் புதுமையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. கதைத்தலைவன் என்றால் வீரம், விவேகம், காதல் போன்ற பண்புகள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் இப்பாத்திரம் அரசனென்றாலும், பெண்களை வெறுக்கும் தன்மை கொண்டதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அரசவைக் காட்சியில் அழகேசன் அறிமுகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டு நலன் பற்றி மந்திரி மூலம் அறிந்து கொண்டு,

*'மந்திரியாரே! அரசன் செங்கோலோச்சம்போது தவறி நடக்கின் அக்குற்றம் என்னையன்றோ சாரும். முன்னோர்கள் சந்தான விருத்திபெற, நான் மட்டும் அத்தன்மையில்லாத மக்கள் நன்மை கருதி அரசாட்சி செய்கிறேன்'*⁸⁹

என்று கூறுகிறான். மக்களுக்குச் சேவை செய்ய இல்வாழ்க்கையைத் துறந்தவன் என்ற தன்மை இப்பாத்திரத்தின் மேல் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

லலிதாங்கியிடமிருந்து கடிதம் கொண்டு வரும் மடத்தாச்சி, அழகேசனிடம் கடிதத்தைத்தர, அதை நீர் தெளித்து, புனிதப்படுத்திப் பெறுகிறான். பெண் வாசனை சிறிதும் படாமல் இருப்பவன் என்பதை சுவாமிகள் இக்காட்சி மூலம் காட்டியுள்ளார். மடத்தாட்சியிடம்

*"ஆசைமீறியதாலே லலிதாங்கி
அனுப்பத் தூது வந்தாளாம் - இவளவள்பாங்கி
பேசுகிறாள் இவளுக்கு எவ்வளவு ராங்கி"*⁹⁰

என்று கூறி துரத்தி விடுவதன் மூலம், இவனது குணவிசேடம் அறிய முடிகிறது. தன்னைச் சந்திக்க வந்த லலிதாங்கியிடம் வெகுண்டு

‘அடி! பாபரூபத் தோற்றமே! நீயார்? பேயா, பிசாசா?
பூதமா! வேதாளமா! நாணமில்லாதெப்படி என்
இருப்பிடத்திற்கு வந்தாய்? ஓடிப்போ. இங்கு நின்றால்
உன் பிராணனுக்கு மோசம் வந்துவிடும்’’⁹¹

எனக் கூறுவதன் மூலம், பெண்ணைக் கண்டு மயங்காத மன உறுதிகொண்டவன் என்று அறிய முடிகிறது. லலிதாங்கியின் நீண்ட நேர கருத்தாலுக்குச் சற்றும் மனமாற்றம் கொள்ளாமல் அவளைக் கைவிலங்கிட்டுக் கானகம் துரத்தி விடுகிறான். பின்னர் காங்கேய முனிவரால் மனமாற்றம் அடைந்து,

‘ஞான மார்க்கமென்னும் மண்ணாங்கட்டி சாஸ்திரத்தைப் படித்ததனால் வாலிப
காலத்தில் அடைக் கூடிய இன்ப சுகத்தை அநியாயமாக இழந்து விட்டேன்.
லலிதாங்கி, நான் சிவபூசை செய்த பலன் நீ மனைவியாக வாய்க்க
நேரிட்டது’⁹²

என்று கூறி லலிதாங்கியைக் கைப்பிடிக்கின்றான். இல்லறத்தின் பெருமையை இப்பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

காந்தீபன் எனும் துணைப்பாத்திம் கதையை நகர்த்தவும், சிறிது எதிர்நாயகத்தன்மை கொண்ட முறையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகத்திற்குச் சுவை சேர்க்க பூதங்களின் பாத்திரப்படைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அழகேசன், லலிதாங்கி, காந்தீபன், மடத்தாச்சி என்ற நான்கு பாத்திரங்களை வைத்து சுவாமிகள் இந்நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். மிகக் குறைந்த பாத்திரங்களை நாடகத்தில் நடமாடவைத்துச் சுவைசேர்த்துள்ளார் சுவாமிகள் என்று அறிய முடிகிறது.

வள்ளித் திருமணம்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இந்நாடகம் மிக அதிகமான அளவில் நடத்தப்பட்டுவருவதாகும். ‘காயாத கானகத்தே’ போன்ற புகழ் பெற்ற பாடல்கள் இந்நாடகத்தில்தான் உள்ளன.

வள்ளி

நாடகத்தின் கதைத் தலைவி; நம்பிராசனின் வளர்ப்பு மகள்; குழந்தையாக வள்ளியின் அறிமுகம் காட்டப்பட்டுள்ளது. வேடன் ஒருவன், நம்பிராஜனிடம்

'ஐயனே, நாங்கள் வேட்டை முடிந்ததும் வள்ளிக் கிழங்கு போட்டிருந்த தோட்டத்திற்குச் சென்றோம். வள்ளிக்கிழங்கு வெட்டிய இடத்தில் ஒரு சிறு பெண் குழந்தை அழுது கொண்டிருக்கிறது' ⁹³

என்று கூறுகிறான். நம்பிராஜன் சென்று பார்த்து, அக் குழந்தையை அன்போடு அரவணைத்து வள்ளிக் கொடி என்று பெயரிடுகிறான்.

சிறந்த அறிவுடனும் அச்சவுணர்வில்லாத அழகியாகவும் வள்ளி வளர்கிறாள். தந்தையிடம் மிகுந்த அன்பு கொண்டவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். திணைப்புனக் காவலுக்குச் செல்லுமுன் தந்தையிடம்,

'பணிந்தேன் பிதா, தங்கள் கட்டளைப் பிரகாரம் செய்து வரச் சித்தமாயிருக்கிறேன். நான் அழைக்கும் போதெல்லாம் அண்ணன்மார்களும் தாங்களும் வந்து செல்ல வேண்டும்' ⁹⁴

என்று கூறுகிறாள். இதன் மூலம் பண்பாடு நிரம்பப் பெற்றவளாக அறிய முடிகிறது.

திணைப் புனக் காவல் பணியையும் மிக மகிழ்ச்சியாகச் செய்கிறாள் வள்ளி. தன் தோழிகளிடம்,

'பாங்கிமார்களே, இந்தத் திணைப் புனமாவது செழிப்பாக வளர்க்கப் பட்டிருப்பதன்றி, இந்தப் பரணும் அதி விரோதமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆகவே இந்தத் திணைப் புனத்திலிருப்பது மிக்க மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. தாதிகளே! பறவைகளெல்லாம் கூட்டமாகக் கூடி திணைக்கதிரைக் கொய்வதற்கு வருகிற சப்தங் கேட்கிறதாகையால் அவைகளைக் கதிர்களை நெருங்க வொட்டாமல் ஓட்ட வேண்டும். வாருங்கள்' ⁹⁵

என்று கூறுகிறாள். தந்தைக்கு உதவி செய்வதில் ஆர்வம் காட்டும் அன்பு மிகு மகளாக வள்ளியைப் படைத்திருக்கிறார் சுவாமிகள்.

நாரதரிடம் பேசும் பொழுது, அவளது பக்தியைக் காண முடிகிறது,

'சுவாமி அடியாள் நமஸ்கரிக்கிறேன். தாங்கள் இங்கெழுந்தருள இத்தலமும் யாவம் என் முன்னோர்களும் என்ன புண்ணியம் செய்தோமோ அறிகிலேன்' 96

என்று கூறுவதன் மூலம் பெரியவர்களிடம் பண்பாடோடு பழகுகின்ற சிறந்ததன்மையை இப்பாத்திரத்தில் காண முடிகிறது. வேடனாக வந்த முருகனிடம் தர்க்கம் புரிவதிலும், விருத்தனாக வந்த முருகினிடம் ஆதரவு காட்டி, பின் உண்மையுணர்ந்து முருகப் பெருமானை மணந்து கொள்வதிலும் வள்ளி பாத்திரப் படைப்பில் பல்வேறு உணர்வு நிலைகளை சுவாமிகள் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். நாடகத்தை நடத்திச் செல்ல நாரதர் பாத்திரப்படைப்பும், பக்தனாக நம்பிராஜன் படைப்பும், கதைத்தலைவனுக்குரிய எடுப்பான தெய்வீகப் பாத்திரமாக முகப்பெருமானும் மிகத் திறம்பட சுவாமிகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

கோவலன் சரித்திரம்

பரத்தையரை நாடி வீணாக அழியும் செல்வக் குமரர்களை நல்வழிப்படுத்த சுவாமிகள் இந் நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார்.

கோவலன்

இளங்கோவடிகளின் கோவலனைப் போல் சுவாமிகள் கோவலனும் தலைவனுக்குரிய முறையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளது. கோவலன் மாதவியிடம்,

'ஏ மாதே! நானோ வர்த்தகர் குலத்தில் உதித்தவன். நீயோ பொருள் கொடுப்பவரையெல்லாம் அனுதினமும் கூடிக் குலவும் தாசி குலத்தில் பிறநவன். அன்றியும் இந்த இடத்திற்கு நடனஞ் செய்ய வந்தவன். மேலும் நானோ கல்யாண மாப்பிள்ளையாகக் காப்பு கட்டியிருப்பதோடு வெளியில் காரணமின்றி வரவும் கூடாது. எனவே சென்று விடு' 97

என்று கூறுகிறான். இதன் மூலம் இவனது பண்பாடு அறிய முடிகிறது. இளங்கோவடிகளிடமிருந்து ஒரு சில மாற்றங்களே சுவாமிகள் இப்பாத்திரப் படைப்பில் செய்துள்ளார். செல்வத்தை இழந்த கோவலன் கண்ணகியிடம் வருந்தி,

'அருமை நாயகியுன் மகிமையை யறியா
தவிதி யடையவு மானோ னே
கருவிழி மிரள வரு மொரு வேசி
கவலையால் வாழ நொந்தேனே

பெருமையு மிழந்து வறுமையு மடைந்து
பிதற்றி யுன்னைத் தேடி இங்கு வந்தேனே' ⁹⁸

என்று கூறுகிறான். தவறுக்கு வருந்தும் பண்பாளனாகக் அவனைக் காண முடிகிறது. மாதவியிடம் பட்ட கடனுக்காக வருந்து நிலையில் கோவலன்,

வேதனைப் படாமற் கடனைத் தீர்த்திட விற்பதற்குள்
பாதத்திலிட்ட சிலம்பொன்று தாடியென் பைங்கிளியே' ⁹⁹

என்று கண்ணகியிடம் கூறுகிறான். கடனைத் தீர்த்து, புது வாழ்வு பெற என்னும் நிலையைக் காண முடிகிறது.

கொலைக் களத்தில் பாபங்களைச் செய்தவராயினும் அவர்கள் இவ்வூரை
அடுப்பார்களானால் தம்மைப் பற்றிய பாபங்களெல்லாம் தொலைந்து
நித்தியானந்த கைவல்லிய பதத்தை அடைவானென்று வேதாசுரர்கள்
மொழிகின்றவன்றோ? ¹⁰⁰

என்று கூறுகிறான். இரக்க நிலையை இப்பாத்திரத்தில் காண முடிகிறது. கோவலனது சரித்திரம் மற்றவர்கட்கு ஒரு பாடமாக இருக்கும் வகையில் சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். கண்ணகி

கதைத் தலைவி, ஐந்து வயதில் அறியாப் பருவத்தில் திருமணம் நடைபெறுவதாக சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார். கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகி அவனை மீண்டும் பெறுவதற்கான வழியைத் தோழியிடம்,

'நாதன் வந்து சேரநீ உபாயமொன்று சொல்லடி
நானவரை இன்னும் நீங்கி வாழல் ஞாயமல்ல
பேதைமார் என்னை நிந்தை பேசுவார் பொய்யல்லடி
பேணவேனும் மானமிங்கு ஆதலால் நீ நம்படி' ¹⁰¹

என்று கேட்கிறாள். பழிச் சொல்லலைத் தவிர்க்க கண்ணகி இங்ஙனம் பேசுகிறாள். ஜன்னி கண்டு இறந்துபோனதாகக் கண்ணகி ஓலை அனுப்புவதாக இப்பாத்திரத்தில் இளங்கோவடிகளிடமிருந்து மாறுபட்டு சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். தற்கால மரபிற்கேற்ற மாற்றம் இது என அறிய முடிகிறது.

கோவலனின் மறைவு கண்ணகியின் துயரை அதிகரிக்கச் செய்தது - அவள் கதறுவதை,

'மாங்கா யமுகிப் போச்சே

மல்லிகைப் பூ வாடலாச்சே - என்

மாங்கல்யம் மறையலாச்சுதே - தெய்வமே . தெய்வமே ¹⁰²

என்ற பாடலில் காண முடிகிறது. இரக்க நிலையில் காட்டப்பட்ட இப்பாத்திரம், சீற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு, மதுரையை ளித்த நிலையை சுவாமிகள் மிக நேர்த்தியாகச் சித்தரித்துள்ளார்.

சுவாமிகள் செய்யாத மாற்றம்

மாதவி பாத்திரப் பண்பை மூலக்கதையிலிருந்து சுவாமிகள் மாற்றியமைத்துள்ளார். மாதவியைப் பணத்தாசை பிடித்தவளாகவும், கோவலனைக் கொடுப்படுத்துபவளாகவும் சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார். தவறான வழியில் செல்பவர்களை நல்வழிப்படுத்தவே, சுவாமிகள் இம்மாற்றத்தைச் செய்துள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது. பாண்டியனின் பாத்திரப் படைப்பில் சுவாமிகள் செய்துள்ள மாற்றம் குறித்து, கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

'சுவாமிகளின் கோவலன் நாடகத்தில், பாண்டியன், பொற்கொல்லனின் குற்றச் சாட்டை அப்படியே நம்பிவிடாது அரசவையில் விசாரணை நடத்தி, நன்மந்திரி துன்மந்திரி ஆகியோரின் வாதங்களைக் கேட்டு, அவையினரின் கருத்துப்படி கோவலன் குற்றவாளி என்று தீர்ப்பளிக்கிறான். பாண்டியனின் பழியைத் துடைக்க சுவாமிகள் முயன்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது' ¹⁰³

என்று கூறியுள்ளார். இப்பாத்திரங்களில் சுவாமிகள் செய்துள்ள மாற்றம் காலத்தை ஒட்டி செய்யப்பட்டவை என்று அறிய முடிகிறது.

கர்வி பர்ஸ்

முழுநீள நகைச்சுவை நாடகமாக சுவாமிகள் இதனைப் படைத்துள்ளார். ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்ற கருத்தை வலியுறுத்த இந்நாடகத்தை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

அநுபவானந்தன்

அப்பாவிடாகவும், மனைவிக்கு அடங்கி நடக்கும் பாத்திரமாகவும் அநுபவானந்தன் படைப்பை சுவாமிகள் உருவாக்கியுள்ளார். கடவுள் வழிபாட்டை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் இப்பாத்திரத்தின் அறிமுகம் அமைந்துள்ளது. அப்போது மனைவியிடம்,

'அடி உனக்குப் புண்ணியமாகப் போகிறது. கொஞ்சம் நேரம் பொறுத்துக் கொள்- நான் தேவ பிரார்த்தனையை முடித்துவிட்டு வருகிறேன்' ¹⁰³

என்று கெஞ்சுகிறான். ஆரம்ப அறிமுகத்தில் இப்பாத்திரப் படைப்பின் அடிப்படையை அறிய முடிகிறது. தண்ணீர் கொண்டு வாரும் என்று மனைவி கட்டளையிட,

‘வாறு கோலுக்குப் பட்டுகுஞ்சம் கட்டியதுபோல்
இதில் வாருங்களென்ன மரியாதை? என் தலைவிதி
இதோபோகிறேன். கோபித்துக் கொள்ளாதே தாயே!’¹⁰⁴

என்று கூறுகிறான். மனைவிக்கு உண்மையில் பயப்படவில்லை. ஆனால் அடங்குவது போல் நடக்கிறான் என்று இப்பாத்திரத்தின் குணத்தை அறிய முடிகிறது. தன் நண்பனுக்கு விருந்து தர முடிவு செய்கிறான். ‘பசி’ என்று கேட்டுவிட்ட ஆத்மநந்தன் மேல் இரக்கம் கொண்டு விருந்திற்கு அழைத்தும் விடுகிறான். ஆனால் தனியாக சிந்திக்கும் பொழுது,

‘என் பெண்டாட்டியோ விருந்தென்ற பதத்தைக் கேட்டதும், பழைய
விளக்குமாற்றைக் கையில் எடுத்துக் கொள்வாளே! இவனோ ஆத்மநந்தன்
நண்பன். பசியால் புழுவைப் போல் துடிக்கிறான். இதமான வார்த்தை
சொன்னால் நம் பெண்டாட்டி வசப்பட மாட்டாளா, பார்த்துக் கொள்வோம்’¹⁰⁵

என்று பலவாறாக நெஞ்சத்தை அலைய விடுகிறான். நற்பண்பு கொண்ட பாத்திரமாகவும் அதே நேரத்தில் மனோதிடம் இல்லாத பாத்திரமாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காண முடிகிறது. மனைவியை விருந்திற்கு உடன்படச் செய்து, பெயரை ஆணவத்துடன் அழைக்க அனுமதியும் வாங்கி விடுகிறான். ஆனால் விருந்தினனுக்கு முன்னால் தன் மனைவியிடம்,

‘அடியே கர்வி, இவரைக் கூட்டிவந்து எவ்வளவு நேரமாயிற்று? இன்னும்
சமையலாகவில்லையா? என்ன மூதேவித்தனம்? சும்மா அடுப்பங்கரையில்
புகுந்து கொண்டிருக்கிறாய்? செம்பிலே ஜலம் கொண்டு வந்து கொடு’¹⁰⁶

என்று கூறி அளவுக்கதிகமாய் மேலாதிக்கம் செலுத்தி, அதன் பலனாய் அவளிடம் அளவுக்கதிகமாய் அவமானமும் படுகிறான். இறுதியில் அவள் மனைவி அனுசுயா மூலம் அறிவுரை பெற்றுத் திருந்த, இப்பாத்திரமும் மகிழ்வதாக சுவாமிகள் அனுபவநந்தன் பாத்திரத்தைக் காட்டியுள்ளார்.

கர்வி

கணவனை அடக்கி அவமதிக்கும் பண்பு கொண்ட பாத்திரமாக ‘கர்வி’ பாத்திரம் சுவாமிகளால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

தன் கணவனிடம்,

‘என்னையா கழுதைக்குரல் காட்டாதே என்கிறீர்? உமது குரல் தேவ கந்தர்வகானமான வெறி நாய்க்குரல்தான். ஏது வாய் மிஞ்சி பேசுகிறீர்? பித்துப் பிடித்த பேய்க்குரங்கு போல் கத்துகிறீர்? சற்று நேரத்தில் என் சுயரூபத்தைக் காட்டிவிடுகிறேன் பாரும்’¹⁰⁷

என்று மிரட்டுவதிலிருந்து கர்வியின் தன்மையை அறிய முடிகிறது. ‘விருந்துக்கு ஒருவனை அழைத்துவருகிறேன்’ என்று கணவன் சொன்னதும்,

‘என்ன கூசாமல் பேசிவிட்டீர்! உமக்கு வடிச்ச கொட்டுவது போதாமல் ஊரானுக்கெல்லாம் கொட்டனுமா? மானமில்லை - வெட்கமில்லை’¹⁰⁸

என்று கொதித்துக் கூறுகிறாள். மேலாதிக்கம் செய்த கணவன் தலையில் சட்டியைப் போட்டு உடைக்கிறாள். இறுதியாக அனுசுவாவின் அறிவுரை கேட்டுத் திருந்துகிறாள். ஒரு பெண் எப்படியிருக்கக்கூடாது என்பதற்காகப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் இது. இந்நாடகத்தில் மிகக் குறைந்த அளவில் பாத்திரங்களைப் படைத்து மிகப் பெரிய நீதியை சுவாமிகள் போதித்துள்ளார்.

பாத்திரப் படைப்பின் அடித்தளம்

சுவாமிகளின் பாத்திரப் படைப்பை ஆராய்கையில் ஏதேனும் ஒரு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் படைப்புகள் அமைந்திருக்கும் தன்மையைக் காண முடிகிறது. பல்வேறு வகைப்பட்ட பாத்திரங்களைப் பல்வேறு தன்மைகளின் அடிப்படையில் சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். தலைமைப் பாத்திரங்கள் அதற்குரிய குணநலன்களுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அதில் ஆண் பாத்திரங்கள் பெண் பாத்திரங்கள் அவற்றிற்குரிய முறையில் நடமாடவிடப்பட்டுள்ளன. அதில் சில பாத்திரங்கள் முரண்பட்ட வகையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வீகப் பாத்திரங்கள் தெய்வீகத் தன்மையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வீகத் தன்மையில் இருந்து தவறிய நிலையிலும் சில தெய்வீகப் பாத்திரங்கள் மாறுபட்ட கோணத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

நன்மைசார்ந்த பாத்திரங்களும் தீமை சார்ந்த பாத்திரங்களும் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் காணமுடிகிறது. நன்மைக்கும் தீமைக்கும் நடைபெறும் போராட்டங்களின் விளக்கமாக இவ்வகைப் பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன.

கதைப் போக்கிற்குத் தக்க வகையிலும், கதையை நகர்த்திச் செல்ல கூடிய முறையிலும் துணைப் பாத்திரங்களும் சிறு பாத்திரங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகளின் நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களெல்லாம் தேவைக்கேற்ற வகையில் மிக நேர்த்தியாகவும் முழுமையாவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்புகள்

1. இராமானுசம், நாடகத் துறைப் பேராசிரியர் (தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்) நேர்முகம் - 23.9.86.
2. மேற்படி பேட்டி.
3. S.G. Wasmi, Comparative Indian Literature Vol.1, (Madras 1984) P.22..
4. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, (சென்னை: தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1919), பக் - 228.
5. பரிதிமாற் கலைஞர், நாடகவியல் (மதுரை: 1962), பக்.132.
6. (Jay B. Habbell, An Introduction to Drama, (New York, 1927), Page 1..
7. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, மு.நூ. பக்.251.
8. டி.லதா பிரேம் குமாரி, நாடக மூவர் கருத்தரங்கு (மதுரை: பாத்திமாக்க் கல்லூரி, 1978), பக்.114.
9. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா, (சென்னை: சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவுமன்றம், 1967), பக்.16.
10. மேற்படி பக்.64.
11. மேற்படி பக்.109.
12. மேற்படி பக் - 18.
13. மேற்படி பக் - 78.
14. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.251.
15. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா - பக்.27.
16. மேற்படி பக் - 36.
17. மேற்படி பக் - 41.
18. மேற்படி பக் - 41.
19. மேற்படி பக் - 52.
20. டி.என். சுகி, சுப்ரமண்யன், புதுமுகம், (புதுடில்லி: நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1979) பக்.18.

21. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, (சென்னை: மீனாட்சி கலாநிலையம், 1974), பக்.63.
22. மேற்படி, பக் - 64.
23. மேற்படி, பக் - 68.
24. மேற்படி, பக் - 88.
25. மேற்படி, பக் - 100.
26. மேற்படி, பக் - 101.
27. மேற்படி, பக் - 136.
28. மேற்படி, பக் - 142.
29. மேற்படி, பக் - 7.
30. மேற்படி, பக் - 9.
31. மேற்படி, பக் - 11.
32. மேற்படி, பக் - 17.
33. மேற்படி, பக் - 47.
34. மேற்படி, பக் - 60.
35. மேற்படி, பக் - 91.
36. டி.லதா பிரேம் குமாரி, நாடக மூவர் கருத்தரங்கு, (மதுரை: பாத்திமா கல்லூரி, 1978), பக்.73.
37. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.16.
38. மேற்படி, பக் - 24.
39. மேற்படி, பக் - 25.
40. மேற்படி, பக் - 51.
41. மேற்படி, பக் - 97.
42. மேற்படி, பக் - 99.
43. மேற்படி, பக் - 123.
44. மேற்படி, பக் - 130.

45. மேற்படி, பக் - 40.
46. மேற்படி, பக் - 32.
47. மேற்படி, பக் - 40.
48. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.237.
49. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 'சீமந்தலி' (சென்னை: சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினை மன்ற வெளியீடு, 1969), பக்.10.
50. மேற்படி, பக் - 34.
51. மேற்படி, பக் - 34.
52. மேற்படி, பக் - 73.
53. மேற்படி, பக் - 20.
54. மேற்படி, பக் - 44.
55. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, (சென்னை: சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினை மன்ற வெளியீடு, 1969), பக்.1.
56. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு பக்.235.
57. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி பக்.35.
58. மேற்படி, பக் - 35.
59. மேற்படி, பக் - 60.
60. மேற்படி, பக் - 73.
61. மேற்படி, பக் - 86.
62. மேற்படி, பக் - 15.
63. மேற்படி, பக் - 19.
64. மேற்படி, பக் - 23.
65. மேற்படி, பக் - 85.
66. மேற்படி, பக் - 86.
67. இரா. குமாரவேலன், வெள்ளி விழாமலர், (சென்னை: தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம், 1980), பக்.209).

68. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுவலோசவா சதி பக்.18.
69. மேற்படி, பக் - 23.
70. மேற்படி, பக் - 27.
71. மேற்படி, பக் - 68.
72. மேற்படி, பக் - 89.
73. மேற்படி, பக் - 22.
74. மேற்படி, பக் - 27.
75. மேற்படி, பக் - 52.
76. மேற்படி, பக் - 96.
77. மேற்படி, பக் - 105.
78. மேற்படி, பக் - 112.
79. மேற்படி, பக் - 47.
80. மேற்படி, பக் - 49.
81. மேற்படி, பக் - 86.
82. மேற்படி, பக் - 93.
83. மேற்படி, பக் - 112.
84. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, (சென்னை: பாரி நிலையம், 1979), பக்.104.
85. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, (திருத்தணி: செழியன் பதிப்பகம், 1993), பக்.6.
86. மேற்படி, பக் - 11.
87. மேற்படி, பக் - 38.
88. மேற்படி, பக் - 47.
89. மேற்படி, பக் - 19.
90. மேற்படி, பக் - 31.
91. மேற்படி, பக் - 41.
92. மேற்படி, பக் - 109.

93. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வள்ளித் திருமணம் (சென்னை: சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ், 1936), பக்.8.
94. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வள்ளித் திருமணம் சுப்பிரமணியம் (ப.ஆ.), பாணன் (சென்னை: ஜீலை, 1994), பக்.37.
95. மேற்படி, பக் - 38.
96. மேற்படி, பக் - 38.
97. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கோவலன் சரித்திரம், பக்.9.
98. மேற்படி, பக் - 44.
99. மேற்படி, பக் - 50.
100. மேற்படி, பக் - 72.
101. மேற்படி, பக் - 24.
102. மேற்படி, பக் - 74.
103. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 'கர்வி பாஸ்', பக்.121.
104. மேற்படி, பக் - 133.
105. மேற்படி, பக் - 138.
106. மேற்படி, பக் - 150.
107. மேற்படி, பக் - 131.
108. மேற்படி, பக் - 144.

இயல் நான்கு

உரையாடல்

உரையாடல்

நாடகம் இயங்கிச் செல்வதற்குப் பாத்திரங்கள் இன்றியமையாததைப் போல உரையாடல்களும் இன்றியமையாததாகும். உரையாடல் மூலமே பாத்திரங்கள் உயிர் பெறும். ஒரு பாத்திரம் மற்றொரு பாத்திரத்தோடு உரையாடல் மூலமே தொடர்பு கொள்ள இயலும்.

உரையாடலின் பங்கு

பேராசிரியர் இராமானுசம்,

'ஒரிடத்தில் துவங்கிப் பிறிதோர் இடத்தில் பயணம் போன்றதுதான் நாடகம். பாத்திரங்கள்தான் பயணிகள். அவர்கள் இயங்கக் காரணமாயிருப்பது உரையாடல்கள்தான்.'¹

என்று உரையாடல் நாடகத்தில் பெறும் இடம் பற்றிக் கூறியுள்ளார். நகைச்சுவை நடிகர், டி.என். சிவதாணு அவர்கள், நாடக உரையாடலின் சிறப்புக் குறித்து,

'நாடகத்தில் உரையாடலின் பங்கு மிகப் பெரிதாகும். உரையாடல்தான் கையைக் காலை ஆட்டி உணர்வுடன் நடக்க முடியும். பார்வையாளர்களையும் உரையாடல் மூலமே கவர் முடியும்'²

என்று கூறியுள்ளார். பல திரைப்படங்களை இயற்றிய ப. நீலகண்டன் அவர்கள்,

'நாடகத்தில் உரையாடல் செட்டாக அளவோடு இருக்க வேண்டும். அந்தந்த மாந்தர்களின் தன்மைக்கு இயல்புக்கு ஏற்றவாறு உரையாடல் இருக்க வேண்டும். உரையாடல் நாடக மாந்தரின் குணச்சித்திரத்தை விளக்குவதாக இருக்க வேண்டும். உரையாடல் எவ்வளவுதான் சுவையாக இருந்தாலும் கதைக்குப் புறம்பாகப் போகக் கூடாது. நாடகத்தில் பல செய்திகளை உரையாடல் மூலமாகத்தான் கூற முடியும். ஒரு பாத்திரம் நாடகம் முழுவதும் அதற்குரிய நடையிலேயே பேச வேண்டும்.'³

என்று நாடகத்தில் உரையாடலின் பங்கைக் கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் நாடகங்களில் உரையாடலின் பங்குப் பணி குறித்து இந்த இயலில் ஆராயப்படுகிறது.

பாத்திரத்திற்கேற்ற உரைநடை.

நாடக வெற்றிக்குப் பாத்திரப் படைப்பும் உரையாடலுமே அடிப்படைக் காரணங்கள். பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப உரையாடலின் போக்கு அமைய வேண்டும். தலைமைப் பாத்திரங்களில் ஆண் பாத்திரங்களுக்கேற்ற முறையிலும், பெண் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற முறையிலும் உரையாடலைச் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். பிரகலாதா நாடகத்தில் தலைமைப் பாத்திரங்களாக இரணியன் பிரகலாதன் ஆகிய பாத்திரங்கள் விளங்குகின்றன.

தலைமைப் பாத்திரத்திற்கேற்ற உரையாடல்

பிரகலாதன்: பக்தியில் ஈடுபாடு கொண்ட, பண்புகள் நிறைந்த பாத்திரம் பிரகலாதன். 'தன்னை வழிபடும்படிச் கூறும் தந்தையின் போக்கை எதிர்ப்பதோடு, தந்தையின் கொடிய தண்டனைகளுக்கும் அஞ்சாத பாத்திரம். இப்பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றபடி உரையாடல்கள் இந்நாடகத்தில் அமைந்துள்ளன.

பாத்திரப் பண்பை விளக்கும் உரையாடல்

சக்கிராச்சாரியார் இரணியனின் பெயரை உச்சரிக்கும்படி கூறுகிறார். அதை மறுத்துப் பிரகலாதன்,

*'நீரெப்படிச் சொன்னபோதிலும் அரிபரந்தாமனுடைய சரண கமலத்தை மறவேன். எவ்விதக் கெடுதிகள் சம்பவித்தாலும் என் பிராணன் போயினும் ஸ்ரீ ஹரியின் நாமதேயமன்றி வேறொன்றும் சொல்லேன். இதனை உறுதியாக நம்பும்.'*⁴

என்று கூறுகிறான். 'சரண கமலம்' என்ற கூற்றில் பக்தியும், 'பிராணன் போயினும்' என்ற சொற்றொடரில் அஞ்சாமையும் 'ஸ்ரீ ஹரியின் நாமதேயமன்றி வேறொன்றும்' என்ற கூற்றின் மூலம் 'தந்தையாரின் பெயரைத் தெய்வத்திற்கு நிகராக ஏற்க மாற்றேன்' என்ற அவனது கொள்கையும், 'உறுதியாக நம்பும்' என்று கூறுவதன் மூலம் 'ஆசிரியரே தாங்கள் இதுகுறித்து மீண்டும் முயல வேண்டாம்' என்ற கருத்து உணர்த்தும் வகையிலும் உரையாடலைச் சுவாமிகள் நயம்பட அமைத்துள்ளார். தந்தையிடம் அரியின் பெயரை உச்சரிக்கும் காரணத்தை விளக்குமிடத்தில்,

'இந்தத் தேகமும், செல்வமும் போக சுகாதி அதிகார வாழ்வும், நிலையாமல் அழிவதால், யாவற்றிலும் கலந்தும் அவற்றில் தாக்கமுற்று நிற்கும் பரம

புருஷோத்தமனான ஸ்ரீ அரியை ஆராதித்துப் பேரின்ப வாழ்வை பெற்றுக் கொள்ளும் நெறியில் நிற்க வேண்டும்.⁵

என்ற தத்துவம் கலந்த உரையாடலைப் பிரகலாதன் மேற்கொள்கிறான். தத்துவ அறிவிற் சிறந்தவன் பிரகலாதன் என்பதை உணர்த்த சுவாமிகள் இக்கருத்தை இப்பாத்திரத்தின் மூலம் பேச வைத்துள்ளார்.

இரணியன் மிக்க கோபங்கொண்டு கொடுந்தண்டனை விதிக்கிறான். லீலாவதி பதறி அழும்போது பிரகலாதன்,

'அம்மா! எவ்வயிருங்காக்க ஈசன் ஒருவர் இருக்கிறார். அவ்வயிரில் நான் ஒருவனன்றோ? இது தாமறியாததா? விடை கொடுங்கள்'⁶

என்று கூறுகிறான். தாயாரை அமைதிப்படுத்தும் வகையிலும், மனஉறுதி கொண்டவன் பிரகலாதன் என்பதைக் காட்டும் வகையிலும் சுவாமிகள் இங்கே உரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

கொலைக் களத்தில் கொல்வதற்காக வந்த கொலைஞர்கள் தயங்குகின்றார்கள். அவர்களைப் பார்த்து பிரகலாதன்,

'கொலைஞர்களே! நீங்களேன் தாமதஞ் செய்கிறீர்கள்? பாலகணாயிற்றே என்று இரக்கப்படுகிறீர்களா? ஆக்குவதும் காப்பதும் அழிப்பதும் அவன் செயலன்றோ'⁷

என்று கூறுகிறான். பண்பாட்டில் சிறந்தவன் பிரகலாதன் என்பதைக் காட்ட இவ்வுரையாடல் காணப்படுகிறது. மலையிலிருந்து உருட்டிவிட கொலைஞர்கள் தயங்கும்போது, பிரகலாதன்,

'உங்களுக்குச் சிரமம் வேண்டாம். நானே விழுந்து விடுகிறேன்'⁸

என்று கூறுகிறான். காண்போர் நெஞ்சை நெகிழ வைக்கும் உரையாடல் இது. தாயாரிடம், பிரகலாதன்,

'தாயே! பகவான் தமது தாசரைக் கைவிட மாட்டார் எனும் உறுதி எனக்குண்டு. ஆகையால் புத்ரவாத்சல்யங் கொள்ளாமல், பதிமொழி மீறாத பாக்கியவாதி என்ற புவனம் போற்றும் புகழுக்கு நீங்கள் பாத்தியமுடையவராக, என் கையில் விஷயிருக்கும் பாத்திரத்தைக் கொடுங்களம்மா'⁹

என்று கேட்கிறான். இப்பாத்திரத்தின் மன உறுதியையும், தாயாரிடம் கொண்டிருக்கும் அன்பையும், காட்டும் வண்ணம் இந்த உரையாடலை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

‘உன் பகவான் எங்கிருக்கிறான்’ என்ற தந்தையிடம்,

‘பிதா! நீர் கேட்ட அந்தப் பராபர வஸ்துவாகிய பகவான் மேருமுதலிய பருவதங்களிலும், கடலிலும், பூமியிலும், சுருதியிலும், சொல்லிலும், அணுவிலும் இருப்பானேல், இந்தத் தூணிலிருக்க மாட்டானா? பாரும்’¹⁰

என்று கூறுகிறான். ஞானத் தெளிவு கொண்டவன் என்ற அடிப்படையில் இவ்வரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பிரகலாதனின் பண்பின் முழுமையை அவன் பேசும் உரையாடல் மூலம் சுவாமிகள் நேர்த்தியாக அமைத்துள்ளார்.

பாத்திரத்திற்கேற்ற உரையாடல்

இரணியன்: இந்நாடகத்தின் எதிர்நாயகன். அதே சமயத்தில் பிள்ளைப் பாசமும் கொண்டவன். ஆணவத்தின் உச்சியில் நின்றாலும், மனைவியையும் மகனையும் நேசிப்பவன். மக்கட்கு நல்லாட்சி தருபவன். அனைவரும் தன்னையே வழிபட வேண்டும் என்ற குறிக்கோள் கொண்டவன். அதற்காக மிகப் பெரிய தவமிருந்துப் பல வரங்கள் பெற்றவன். இந்த குணாதிசயங்களை இவன் பேசும் உரையாடல் மூலமாக அறிய முடிகிறது.

இரணியனின் அறிமுகக் காட்சி, அரச தர்பாரில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவன் அமைச்சர்களைப் பார்த்து,

‘மந்திரிமார்களே! எனது பாந்தவனான இரண்யாட்சன் பூமியைப் பாயாகச் சுருட்டி, பாதலம் புகுந்ததைக் கேள்விப்பட்ட துஷ்ட சண்டாள மாயாவியான நாரணன் சுவேதராக ரூபமெடுத்து அவனுடன் அமர் புரிந்து கொண்டுள்ளான். முடிவு என்னாயிற்றோ’¹¹

என்று கேட்கிறான். உடன் பிறந்தானிடம் மிகுந்த அன்புகொண்டவன் என்பதை இந்த உரையாடல் மூலமாக அறிய முடிகிறது. இரண்யாட்சன் மடிந்தான் என்று அறிந்ததும்,

‘ஆ! கனிஷ்ட பாந்தவா! உனது பிரிவாகிய சோகத்தை என்னால் எவ்விதம் சகிக்க முடியும்? நீ ஆவி பிரியும்போது என்ன நினைத்தாயோ? ஐயோ! சரி, தம்பியைக் கொற்வனைப் பழி வாங்கியே தீருவேன். இது உறுதி’¹²

என்று கூறுகிறான். தம்பியின் மீது வைத்த பாசமே, திருமாலின் மீது பகையாக மாறியது என்பதைக் காட்ட சுவாமிகள் இந்த உரையாடலை இயற்றியுள்ளார்.

தவம் செய்வதற்குச் செல்லுமுன் மனைவியிடம்,

'பெண்ணே! நானிங்கில்லாத கவலை உனக்கு வேண்டுவதில்லை. உன் காவலுக்கும் ஏவலுக்கும், பல படை வீரர்களையும், சேடிகளையும் ஏற்படுத்திப் போகிறேன். அடே சேவகர்களே நான் தவசுக்குச் சென்று மீண்டும் வருகிற பரியந்தம் எனது பத்தினியாகிய இவளுக்கு யாதொரு விக்கினமும், வராதபடி காவலாக நின்று ஏவிய வேலைகளைக் கேட்டு வாருங்கள்'¹³

என்று கூறுகிறான். எதிர் நாயகன் என்ற போதும் 'குடும்பப் பாசம் உள்ளவன்' என்ற பண்பை இந்த உரையாடலில் அறிய முடிகிறது. தவம் செய்து பிரமனை வழிபட்டு வரம் வேண்டுகையில் இரணியன்,

'தேவா! இந்திராஸ்திரம், சந்திராஸ்திரம், வருணாஸ்திரம், வாயுவாஸ்திரம், நாகாஸ்திரம், கெருடாஸ்திரம், இடபாஸ்திரம், நாராயணாஸ்திரம் முதலான எப்படைகளாலும், சக்ரம், தண்டம், இருப்புக் கொண்டு, வளை தடி முதலான ன்றி படைகளாலும், வானாயுதம், சந்திராயுதம், வீச்சரிவாள், கண்டகோடரி முதலான வெட்டுப் படைகளாலும், பிண்டி, பாலா, சூலம், வேல், ஈட்டி, கட்டாரி முதலான குத்துப் படைகளாலும், உரகர், பன்னகர், சித்தர், வித்யாதரர், கின்னரர், கிம்புருடர், விஞ்சையர், கந்தருவர்களாலும், பூமி, அந்தரம், சுவர்க்கங்களிலும், இரவிலும், பகலிலும், உள்ளிலும், புறம்பிலும், நான் சாகாதிருக்கும்படியான ஒரு வரத்தை எனக்குக் கிருபை பாலிக்க வேண்டும் என்று மிகுந்த தாழ்மையோடு கேட்டுக் கொள்கிறேன்'¹⁴

என்று கேட்கிறான். இவ்வுரையாடலில் இரணியனின் அறிவுத் திறமும், சூழ்ச்சித் திறமும் புலனாகின்றன. வரத்தைப் பெற்றவுடன் அதை ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டுமென்பதால் பிரமனிடம்,

'ஏ! நான்முகத் தேவா! நீ எனக்கு வேண்டிய வரத்தைக் கொடுத்துவிட்டாய். ஆகையால் என் புயபலப் பிரதாபத்தை அடையும் பொருட்டு என்னோடு யுத்தஞ் செய்ய வா'¹⁵

என்று கூறுகிறான். 'ஏ' என்று அழைப்பதில் ஆணவப் போக்கும், பிரமனையே போருக்கு அழைப்பதில் செருக்குப் வெளிப்படும் வண்ணம் இங்கே சுவாமிகள் உரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

தர்பாரில் அவையோரைப் பார்த்துப் பேசுகின்ற அவனது ஆணவப்பண்பு வெளிப்படுகிறது. உரையாடலில் இரணியன் அவையோர்களிடம்,

'அகில லோகங்களுக்கும் நானே இறைவன். என்னையன்றி வேறு கடவும் கிடையாது. 'ஓம் இரண்யாய நம' என்று என்னையே எல்லோரும் வணங்க வேண்டும்.'¹⁶

என்று கூறுவதில் அவனது ஆணவப் போக்கை முழுமையாக உணர முடிகிறது. தன் பெயரைச் சொல்லாததால் பலவித இன்னல்களை மகனுக்குக் கொடுத்தும் பயனில்லை. அதனால் வெகுண்டு,

'அடே மூடா! இன்னும் உன் மறுமொழியை விட்டாயில்லை. ஆரடா கிங்கரர்களே! பாம்புப் பிடாரனை அழைத்து வாருங்கள். கார்கூட சர்ப்பத்தின் விஷத்தால் இவனைக் கொல்லச் செய்கிறேன்'¹⁷

என்று கூறுகிறான். 'தன் புகழுக்காக மகனையும் வதைப்பான்' என்றுணரும் வண்ணம் உரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இரணியனின் பாத்திரப் படைப்பிற்கு ஏற்ப அவனது உரையாடல்களை சுவாமிகள் நாடகம் முழுவதும் அமைத்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

'அபிமன்யு' பாத்திரத்திற்கேற்ற உரையாடல் அமைப்பு

அபிமன்யு சுந்தர நாடகத்தில் ஆண் தலைமைப் பாத்திரங்களாக அபிமன்யுவும் கடோதகஜனும் இருக்கிறார்கள். கதைத் தலைவன் அபிமன்யு. அப்பாத்திரத்தின் பண்புகளுக்கேற்ப சுவாமிகள் உரையாடலை அமைத்துள்ளார். அறிமுகக் காட்சியில் வேட்டையாடிக் கொண்டிருப்பதாக அர்ச்சுனன் காட்டப்படுகிறான். அப்போது தனக்குரிய சுந்தரியை, துரியோதனன் மகனுக்கு மணம் செய்யப் போகிறார்கள் என்பதை அறிந்ததும்,

'ஆஹா, அப்படியா! எனக்கு நாயகியாகிய சுந்தரியை துரியோதன மடையன் தன் மகனுக்குக் கேட்டானா? அதற்குக் கண்ணனும் இசைந்தானா? நிச்சயதாம்பூலம் மாற்றப்பட்டு நிறைவேறியதா?'¹⁸

என்று கூறுகிறான். கதைத் தலைவனின் காதலையும் வீரத்தையும் இவ்வரையாடலில் நுட்பமாக அறியமுடிகிறது. தன் தாயாரிடம் பேசும்பொழுது அபிமன்யு,

‘அம்மா! ஏன் வருந்துகிறாய்? புலிக்குப் பிறந்தது பூனையாகிப் போமா? என் பிதா உன்னை மணஞ்செய்து கூட்டிவரும்போது பிறர் சகாயம் கருதினாரா? தனிமையாகத்தானே தேரேற்றி வந்தார்? இடையர்கள் சைன்யங்கள் அவரை என்ன செய்தன? நானும் இப்பொழுதே சென்று துரியோதனன் முதலியோர்களை வென்று அதே கல்யாணப் பந்தலில் சுந்தரியை மணமுடிக்கிறேன். இல்லாவிட்டால் நான் காண்டீப விஜய புத்திரனாக மாட்டேன். விடை கொடு தாயே’’¹⁹

என்று கூறுகிறான். தாயின் மனம்கொளத்தக்க வகையில் அவளது வாழ்க்கையையே முன் உதாரணம் காட்டி, தன் வீரத்தின் மீதும் நம்பிக்கை வைத்து அபிமன்யு பேசுவதாக சுவாமிகள் மிக நேர்த்தியாக இவ்வரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

வல்லரக்கனிடமிருந்து தப்பிக்க சூரியனை வணங்கி,

‘தேவா! நான் வழி தெரியாமல் ஒரு அரக்கனிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டேன். அவனை வெல்வதற்கு ஆயுதங்கள் கொடுக்கப் பிரார்த்திக்கிறேன்’’²⁰

என்று கேட்கிறான். சூழ்நிலைக்கேற்ப செயல்படுபவன் என்பதைக் காட்ட சுவாமிகள் இவ்வரையாடலை இயற்றியுள்ளார். தன் அண்ணனாகிய கடோதகஜனிடம்,

‘அண்ணா, அண்ணா, நான் அர்ச்சுன ராஜருடைய புத்திரன் அபிமன்யு. அண்ணாவென்று தம்மை அறியாமல் அநேக இழிவான வார்த்தைகளைப் பேசினேன். அவைகளைப் பொறுத்தருள வேண்டும்.’’²¹

என்று கூறுவதில் இவனது பண்பாடு வெளித்தோன்றுகிறது. அதற்கேற்ப உரையாடலும் அமைந்துள்ளது. மணப்பந்தலில்,

‘அடே பாதக இலக்கணா! இதோ பார் உன்னைப் பிடித்து அரசாணிக் கட்டிலிலே கட்டி, சுந்தரிக்கு மாஸலயிட்டு என் சபதத்தை முடிக்கிறேன்’’²²

என்று கூறும் உரையாடல் மூலம் எடுத்த செயலை முடிப்பவன் அபிமன்யு என்று சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

கடோத்கஜன் பாத்திரப் பண்பை விளக்கும் உரையாடல்:

கடோத்கஜன் எனும் பாத்திரப் படைப்பு அபிமன்யுவிற்குத் துணைபுரிவதற்காகப் படைக்கப்பட்டது. தன் தம்பி என்று அறியாமல் அபிமன்யுவிடம் போரிடும்போது,

'ஓ சிறுவனே, என்னோடு போராடி சளைக்காது நின்றாய். உன் வில்லின் வல்லமையை மெச்சினேன். ஆயினும் உன் குலம் இன்னதென்று அறிய ஆவல் கொண்டேன். அறிந்த பின் சண்டை செய்யலாம்.'²³

என்று கூறுகிறான். முரட்டுத்தனம் கொண்டவனாயினும் பொறுமைப் பண்புடையவன் கடோத்கஜன் என்பதை இந்த உரையாடல் புலப்படுத்துகிறது. தம்பி அரவானிடம் பேசும்பொழுது,

'தம்பி! இந்த அபிமன்யுவுக்கு முறைப் பெண்ணாகிய கிருஷ்ண மாமா புத்ரி சுந்தரியை அஸ்தினாபுரி குருட்டுப் பயல் மகனாகிய துஷ்ட துராத்மனான துரியோதனன் தன் மகன் இலக்கணனுக்கு மணஞ்செய்து கொடுக்கத் துணிந்து விட்டான். தம்பிக்கு சுந்தரியை மணமுடிக்க வேண்டுமென்று தாய் கட்டளையிட்டுள்ளாள்.'²⁴

எனமொழிகின்றான். இதன்மூலம் தம்பிக்கு உதவத் துடிக்கும் பண்பை உணர முடிகிறது. அதற்கேற்ப உரையாடலும் அமைந்துள்ளது. கடோத்கஜன் தன் தம்பிகளிடம்,

'தம்பிமார்களே! இலக்கணனுடைய ஊர்வல சம்பவம் நடக்கிறதுபோல் தெரிகிறது. வாருங்கள் நாம் அக்கூட்டத்திற்குள் புகுந்து எல்லோரையும் அடித்துப் பிடித்து கட்ட வேண்டும். புறப்படுங்கள் போவோம்.'²⁵

என்று கூறுகிறான். 'உரிய நேரத்தில் பணியாற்றித் தன் தம்பிக்கு உதவி புரிபவன்' என்பதையும், எடுத்த செயலை வெற்றிகரமாக முடிப்பவன் என்பதையும் இவ்வுரையாடலில் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி நாடகத்தில் உரையாடலின் போக்கு

சீமந்தனி நாடகத்தில் தலைமைப் பாத்திரங்களில் ஆண் பாத்திரமக சந்திராங்கதன் பாத்திரப் படைப்பை சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். கதைத் தலைவனும் இவனே. அறிமுகக் காட்சியில் தோழனிடம்,

'இழந்த ராஜ்யங்களை என் புஜவலிமையால் மீட்டு என் தந்தையின்

அடிப்படுத்த வேண்டும். நாளைய தினம் என் பிதாவிடம் சொல்லி திக்கு விஜயத்திற்கு விடை பெற்றுக் கொள்ளலாமென்று உள்ளேன்”²⁶

என்று உரையாடுகிறான். கதைத் தலைவனுக்குரிய வீரமும் பொறுப்புணர்வும் தந்தைமேல் கொண்டுள்ள அன்பும் இவ்வரையாடலில் விளங்கக் காணமுடிகிறது.

திசைப் பயணம் செய்யும்போது, பல்லவன் பயந்து சரணடைகிறான். அவனிடம்,

‘பல்லவா! உனது புத்திக்கு மெச்சினேன். நீ சண்டைக்கு எதிரிடாமல் பேட்டி கண்டதன் நிமித்தம் உன் காணிக்கையை அதிக விருப்பமோடு ஏற்றுக் கொண்டேன். அநேகமாக என் பிரயாண அபிப்ராயம் நிறைவேறியது”²⁷

என்று கூறுகிறான். பகைவரை மன்னித்து ஏற்கும் பண்பாளன் சந்திராங்கதன் என்றுணரும் வண்ணம் இந்த உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

சீமந்தனியைப் பார்த்தவுடன் மையல் கொண்டு, அவளை வர்ணித்துவிட்டு,

‘எவ்வளவுதான் வர்ணித்தாலும் முற்றுப் பெறாது. எப்படி வார்த்தையாடலாம்? இவள் கூந்தலில் உள்ள தேனுக்காக வண்டினங்கள் மொய்த்துக் கொண்டுள்ளன. அந்த பாரம் தாங்காமல் இடை மெலியுமென்று கூறி வண்டோச்சலாம்”²⁸

என்ற கூறி வண்டோச்சுகிறான். தமிழர் நெறிப்படியான காதலை மேற்கொண்டுள்ளான் என்பதை இவ்வரையாடல் காட்டகிறது. சீமந்தனியை மணந்தால் மரணமேற்படும் என்று அனைவரும் எச்சரிக்க, அதைப் பொருட்படுத்தாமல்,

‘என் மனம் என் வசமில்லை. அவள் வசமே உள்ளது. வரும் துன்பத்தை எப்படியும் வெல்வேன். நமச்சிவாயப் பதிகங்களைப் பாடி, பஞ்சாட்சரங்களை ஜெபித்து, முக்கண் மூர்த்தியைப் பூஜித்து விதியை வெல்வேன்”²⁹

என்று கூறுகிறான். மன உறுதியும், மாறாக் காதலும் தீவிர தெய்வ பக்தியும் கொண்டவன் என்பதை இவ்வரையாடலில் காண முடிகிறது.

சதி அனுசயா

சதி அனுசயா நாடகத்தில் ஆண் தலைமைப் பாத்திரங்களாக சூர்தாஸ் மற்றும் நாரதர் உள்ளனர்.

சூர்தாஸ்: கண்ணில்லாத பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டவர் சூர்தாஸ். அறிமுகக் காட்சியில் காவலரிடம் அடிவாங்கிக் கொண்டு,

'ஐயோ! உடம்பெல்லாம் நோகுதே! தலைவிதி என்ன செய்யலாம். கண்ணில்லாத எனக்கா கடவுள் இவ்வளவு கஷ்டத்தைக் கொடுக்கிறார். உரலுக்குள் தலை கொடுத்து உலக்கைக்கு அஞ்சினால் தீருமா? பிறவியெடுத்த போதே கஷ்டமும் தொடர்ந்து விடுமன்றோ? இதைக் குறித்து வருந்துவதில் என்ன பயன். எங்கேயாவது போவோம்.'³⁰

என்று பேசுகிறார் சூர்தாஸ். இவ்வுரையாடல் மூலம் சூர்தாஸின் நிலையை சுவாமிகள் வெகு எளிமையாகக் காட்டியுள்ளார். நருமதை தன்னைக் காதலிப்பதை அறிந்த சூர்தாஸ்,

'ஏ மாதே! இடிவிழுந்ததற்கொப்ப நியாயமில்லா வார்த்தைகளைச் சொல்லலாமா? நானோ தவ விரதம் பூண்டவன். மேலும் கண்ணில்லாக் குருடன். நான் உன்னோடு சல்லாபிப்பது தகுதியா? வேண்டாம் இந்தப் பாவச் செயல்''³¹

என்று கூறுகிறார். இவ்வுரையாடலில் அவனது தாழ்வு மனப்பான்மையும் அறிவுத் தெளிவும் காட்டப்பட்டுள்ளன. மாண்டவ்ய முனிவரால் சூர்தாஸுக்குக் கண்ணொளி கிடைக்கிறது. அதனால் சுற்றிலும் பார்த்து,

'கல்லத்தி மரமா இது! ஆ, ஆ என்ன அழகாயிருக்கிறது. இதன் பெயர் சூரியனா! சூரியன்! சூரியன் இதன் பெயர் ஆடையா? ஆடை, ஆடை'³²

எனக் கூறுகிறான். பொருள்களை முதலில் பார்த்ததும் வியந்து கூறும் தன்மை இவ்வுரையாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நாரதரின் பாத்திரத்திற்கேற் உரையாடல்

சதி அனுசயா நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் முழுமையான பாத்திரப் படைப்பாக நாரதரின் படைப்பு அமைந்துள்ளது. கலிகாலத்தின் தன்மை குறித்து நாரதர் அனுசயாவிடம்,

'இக்காலம் இரண்டாம் யுகமாகிய திரேதாவின் அந்தமும், மூன்றாம் யுகமாகிய துவாபரத்தின் ஆதியுமாகும். இனி வருவது நான்காம் யுகமாகிய கலியுகம். அக்காலத்தில் தர்மா தர்மங்கள் தட்டுக் கெட்டுத் தடுமாறி மேல் கீழாகவும் கீழ் மேலாகவும் புரண்டு நடக்கும்'³³

என்று கூறுகிறார். இவ்வுரையாடலின் மூலம் மூவுலகும் அறிந்தவர் நாரதர் என்பது புலப்படுகிறது.

சரஸ்வதியிடம், கல்வியின் பெருமையை நாரதர்,

'கல்விக்கு நிகரென்ன இருக்கிறது? படிப்பில்லாதவன் யிருகத்திற்குச் சமம், கல்வியறிவில்லாதவன் குருடன்'³⁴

எனப் புகழ்கிறார்.

இலக்குமியிடம் பொருளின் மேன்மை குறித்து,

'கல்வி என்ன அவ்வளவு பிரமாதமா? பொருள் இல்லாவிடில் கல்வியும் பிரகாசிக்காதே! நாவலர், பாவலர், கவிராயர், பிரசங்கியார் எத்தனை பேர் கால் கடுக்கவோடிச் செல்வர்கள் வீட்டுத் தலைவாசலில் கையேந்தி அவர்கள் வரவையும், தயவையும் நோக்கிக் கொண்டு நிற்கிறார்கள்'³⁵

என்று புகழ்கிறார். பார்வதியிடம்,

'பலத்துக்குள்ளே பொருள் அடக்கம் என்பதால் பலமே மேன்மையுடையது. உலகோர் ஏராளமான பொருட் குவியலை பலவானுக்குப் பாதகாணிக்கையாகச் சமர்ப்பிப்பார்கள்'³⁶

என்று வீரத்தைப் புகழ்கிறார் நாரதர். கலகப்பிரியர் என்பதும், சூழ்நிலைக்கேற்றவாறு பேசும் தன்மையர் என்பதும் இவ்வுரையாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மூன்று தேவியரிடமும் நாரதர்,

'மகாபதிவிரதையான அனுசயாவின் பெருமையை உணர்ந்து என்னையே மறந்து அவளது புகழைப் பாடிக் கொண்டு வருகிறேன். சுருக்கமாகச் சொன்னால் உங்கள் மூவரிலும் அனுசயாவே சிறந்தவள்'³⁷

என்று கூறுகிறார். மூவரிடையே கலகத்தை உண்டாக்கி, ஒரு உண்மையை அறிய வைக்கும் பாங்கில் கூறுகிறார். நாரதர் கலகம் நன்மையில் முடியும் என்ற உண்மை விளங்கும் வண்ணம் இவ்வுரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

கதையின் முடிவில், மூன்று தேவியரிடமும்,

'உங்கள் நாயகர் மூவரும் அனுசயா கற்பைச் சோதித்துத் தோல்வியாகி, அவளாலே குழந்தைகளைக்கப்பட்டு, தொட்டிலிலே கிடந்து அழுது கொண்டிருக்கிறார்கள். அனுசயா பதி விரதமகத்துவத்தினாலே, உங்கள் நாயகர் மூவரையும் குழந்தைகளைக்கித் தொட்டிலிலே கிடத்தி தாலாட்டு பாடிக்கொண்டிருக்கிறாள்'³⁸

என மொழிகிறார். மூன்று தேவியரின் அறியாமையைப் போக்குகிறார். இவ்வரையாடல் மூலம் நன்மைக்குப் பாடுபடுபவர் நாரதர் என்ற பண்பு துலங்குகிறது.

கர்விபாஸ் நாடகத்தில் உரையாடலின் போக்கு

தலைமை ஆண் பாத்திரம் அனுபவானந்தன். இவன் மனைவிக்குப் பயந்து நடக்கின்றவன். அதேசமயம் மனைவியை அடக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் கொண்டவன். சிவபூசை செய்து கொண்டிருப்பவன் மனைவியிடம்,

'அடி உனக்குப் புண்ணியமாகிப் போகிறது. கொஞ்ச நேரம் பொறுத்துக் கொள். நான் தேவ பிரார்த்தனை முடித்துவிட்டு வருகிறேன்'³⁹

என்று அறிமுகக் காட்சியில் கெஞ்சுகிறான். இவ்வரையாடல் மூலம் இவனது மேற்குறித்த குணாதிசயங்கள் காட்டப்படுகிறது. தண்ணீர் கொண்டு வரும்படி அதிகாரம் செய்த மனைவியிடம்,

'அடி பிரார்த்தனை கெட்டது கெட்டுப் போய்விட்டது. இனி என்ன உனது கோரிக்கையாவது நிறைவேறட்டும். இதோ தாகத்திற்கு ஜலம் கொண்டு வந்து கொடுக்கிறேன்'⁴⁰

என்று கூறுகிறான். மனைவிக்கு ஏவல் தொழில் செய்பவன் என்பதைக் காட்டும்படி இவ்வரையாடல் உள்ளது. நண்பனான ஆகமானந்தனிடம்,

'மித்ரா! அதோ தெரிகிறது பார். அதுதான் என் வீடு. நீ இந்தக் குளத்தில் ஸ்நானம் செய்து ஜெபதபங்களை முடித்துக் கொண்டு இரு. அதற்குள் நான் வீட்டுக்குப் போய் ஆகாரத்துக்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளை செய்துவிட்டு வருகிறேன்'⁴¹

என்று கூறுகிறான். நண்பனுக்கு உதவிடும் பண்பாளன் என்பது இவ்வரையாடல் மூலம் அறிய முடிகிறது. விருந்துக்கு மனைவியிடம் சம்மதம் வாங்குவதற்காக,

'என் நண்பனுக்கு விருந்திட்டால் உனக்குத்தானே பெருமை? இன்று மாத்திரம் செய். உன் பாதாரபிந்தத்திற்கு நமஸ்காரம் செய்கிறேன். கருணை வை தாயே'⁴²

என்றுக் கூறி காலில் விழுகிறான். இவனது பரிதாப நிலையைக் காட்டுவதற்காக

இவ்வுரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. விருந்திடும்போது என்ன மாதிரி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று மனைவியிடம் கூறும்போது,

'அதாவது என்னவென்றால் சும்மா நிஜமாயில்லை. உன்னையதிகாரம் பண்ணுவதுபோல் மிரட்டுவேன். அப்போதுதான் மகாபதிவிரதை என்ற பெயர் உனக்கும், பெண்டாட்டியை அடக்குபவன் என்ற பெருமை எனக்கும் கிடைக்கும். மூன்று முறை மட்டும் அதிகாரம் செய்து கொள்கிறேன். அனுமதி கொடு தாயே'⁴³

என்று அழாக் குறையாகப் பேசுகிறான். இவன் உள்ளத்தில் ஒளிந்து கிடக்கும் எண்ணங்களை வெளிக்காட்ட இந்த உரையாடல் உதவி செய்கிறது. விருந்தினனை அழைத்துக் கொண்டு வந்ததும் மனைவியிடம்,

'அடியே கர்வி! இவரைக் கூட்டி வந்து எவ்வளவு நேரமாயிற்று? இன்னும் சமையலாகவில்லையா? என்ன மூதேவித்தனம். சும்மா அடுப்பங்கரையில் புகுந்து கொண்டிருக்கிறாய். செம்பிலே ஜலங்கொண்டுவா'⁴⁴

என்று அதிகாரம் செய்கிறான். மேலும் அதிகாரத்தைக் காட்ட,

'நாய் தின்னுமா? நீ செய்யும் பதார்த்தங்களை? என்னமோ என் தலைவிதி. உன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்படி பிரமன் புள்ளி போட்டான்'⁴⁵

என்றுக் கூறுகிறான். அதனால் அவளிடம் அவமானப்படுகிறான். மனைவியிடம் அவமானப்படுவதற்கு இவனது அதிகாரம் காரணம் என்பதைக் காட்டும் வகையில் இங்கே உரையாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

இந்திரஜித் பாத்திரத்திற்கேற்ற உரையாடல்

இந்திரஜித் என்கிற ஆண் தலைமைப் பாத்திரம் சுலோசனா சதி நாடகத்தில் உள்ளது. அறிமுகக் காட்சியில்,

'தோழா எட்டுத் திக்குப் பாலகர்களையும், மத்ய லோக ராஜர்களையும் வென்று திக்கு விஜயம் புரிந்து இந்நாக லோகத்திலும் பிரவேசித்துக் காணிக்கைகளைப் பெற்றோம்'⁴⁶

எனத் தேழனிடம் கூறுகிறான். இவ்வுரையாடலில் இந்திரஜித்தின் வீரம்காட்டப்பட்டுள்ளது. காதலி சுலோசனையை காணும்போது,

'கோகிலவாணி! என் கையிலுள்ள அஸ்திரத்தினாலே திக்கு விஜயம் செய்து மூன்று லோகங்களையும் வென்று வந்தேன். நீயோ உனது கண்ணாகிய அஸ்திரத்தால், என்னை வென்றுவிட்டாய்'⁴⁷

எனக் காதல் மொழி பேசுகிறான். இவ்வரையாடலில் இவனது காதல் உணர்வுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மணமுடித்து, சுலோசனையிடம் பேசும்போழுது,

'காந்தாமணி யாசகர்கள் வந்து கூடியிருப்பார்கள். நான் போய் அவர்கட்கு வேண்டுவன தானம் கொடுத்து ஒன்பது தினங்கள் கழித்து வருகிறேன்'⁴⁸

என்று கூறுகிறான். இந்திரஜித்து வள்ளல் குணம் கொண்டவன் என்பதை இவ்வரையாடலில் அறிய முடிகிறது. போர்க்களத்தில் இந்திரஜித்து வீடணனைப் பார்த்து,

'அடே சிற்றப்பா! நீ குலத்தைக் கெடுக்க வந்த கோடரிக் காம்பு. நிகும்பலை யாகம் அழிய நீயே காரணம். நீயே எங்கள் சத்ருவோடு கூடி மர்மங்களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தி எங்கள் எல்லோரையும் நாசம் செய்யத் தலைப்பட்டு விட்டாய். அப்பாலே விலகி ஒடிப்போ'⁴⁹

எனக் கூறுகிறான். வேள்வி அழிந்ததால் ஏற்பட்ட கோபம் இவ்வரையாடலில் வெளிக்காட்டப்படுகிறது. இப்பாத்திரத்தின் பல்வேறு உணர்வுகளை உரையாடல் மூலமே அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

லலிதாங்கி நாடகத்தில் உரையாடலின் போக்கு

லலிதாங்கி நாடகத்தில் அழகேசன் என்ற பாத்திரம் ஆண் தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அறிமுகக் காட்சியில், அமைச்சரிடம் நாட்டு நலன் பற்றி மன்னன் அழகேசன் கேட்கிறான். அப்போது அமைச்சரைப் பார்த்து,

'மந்திரியாரே, குடிகள் நலமென்று கேட்டு மெத்த சந்தோசம். அரசன் செங்கோலோச்சும்போது தவறி நடக்கின் அக்குற்றம் என்னையன்றோ சாரும். சந்தான விருத்தியின்றி ராஜ்யத்தை ஆள்கிறேன். மக்கள் நலனே என் நலன்.'⁵⁰

எனக் கூறுகிறான். நல்ல அரசன் என்பதும், மக்கள் நன்மைக்காக மணஞ்செய்து கொள்ளாமல் வாழும் பண்பினன் இவன் என்பதும் தெளிவாக அறியும்படி இவ்வரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பெண்களை வெறுப்பவன் அழகேசன். மடத்தாட்சி கடிதம் கொண்டு வந்ததையறிந்து பணியாளர்களைப் பார்த்து,

'சேவகா, தீர்த்தம் கொண்டு வந்து தெளித்துப் புனிதப்படுத்தி இவள் கொண்டு வந்த கடிதத்தை என்னிடம் கொடு'⁵¹

என மொழிவதிலிருந்து பெண்களை வெறுப்பவன் இவன் என்பதைக் காண முடிகிறது. காதல் மொழி பேசிய லலிதாங்கியிடம் சீற்றத்துடன்,

'அடி மன்மத விகாரங்கொண்ட மாய வஞ்சகி! நீ ஆசை கொண்டதுபோல் நான் ஆசை கொண்டால்தானே உன் எண்ணம் நிறைவேறும். அது இந்த ஜென்மத்திலில்லை'⁵²

எனக் கூறுகிறான். பெண்களைப் பற்றிய இவனது கருத்து இவ்வுரையாடலில் தெளிவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காங்கேய முனிவரால் மனம் தெளிவடையப் பெற்ற அழகேசன்,

'ஞான மார்க்கமென்னும் மண்ணாங்கட்டி சாஸ்திரத்தைப் படித்ததனால் வாலிப காலத்தில் அடையக்கூடிய இன்ப சுகத்தை இழந்து விட்டேன்'⁵³

எனக் கூறுகிறான். தவறான கொள்கையை விட்டுவிட்ட பண்பாளன் என்பதை சுவாமிகள் இவ்வுரையாடலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண் தலைமைக்கட்கேற்ற பாத்திர உரையாடல்களின் போக்கு

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் எல்லாம் பெண்மைக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்து பெண்ணின் பெருமையை பேசுவதாக உள்ளன.

லீலாவதி: பிரகலாதா நாடகத்தில் லீலாவதி பெண் தலைமைப் பாத்திரமாக உள்ளது. தன் கணவனிடம்,

'பிராணேசா, என்றும் என்னால் கண்டிராத விசனக்குறி இன்று தங்கள் முகத்தில் காணப்படுகிறதே காரணம் என்ன?'⁵⁴

என்று கேட்கிறாள். இவ்வுரையாடலில் கணவன் மேல் லீலாவதி வைத்திருக்கும் அன்பு புலனாகிறது. தவம் செய்வதற்கு முடிவு செய்கிறான் இரணியன். அவனது பிரிவைத் தாளாத நிலையில் லீலாவதி,

'பிராணேசா, தாங்களிப்பொழுது என்னைத் தனியாக இங்கு விட்டுவிட்டுத் தவத்திற்குப் போய் வருகிறேன் என்கிறீர். தம்மை என் நேத்திரங்காணாது போனால் பிராணன் வைத்திருக்க மாட்டேன் என்பதையும் தாங்கள் அறிவீர். மேலும் நான் பூரண கர்ப்பவதியாகவும் இருக்கிறேன். இந்த வேளை தாம் பிரிந்து போவது நியாயமல்ல'⁵⁵

என்று கணவனிடம் கூறுகிறாள். பிரிவுத் துயர் தாளாது புலம்பும் சங்கத் தலைவியருக்கு நிகராக லீலாவதியின் பிரிவுத் துயர் காட்டப்படுகிறது. கணவன் மேல் அவள் வைத்திருக்கும் மாசற்ற அன்பு வெளிப்படும் வண்ணமும், பெண்மைக்குரிய மென்மைத் தன்மை புலப்படும் வகையிலும் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கருவைச் சிதைக்க வந்த தேவராசனிடம்,

'அடே! பொல்லாத படுபாவியான சண்டாளா! உனக்குக் கேடுகாலம் வந்து கிட்டிவிட்டதா என்ன? எனது சிசுவை சின்னாபின்னப்படுத்தவா நினைத்தாய்? அடே சிசுதூதகா, அப்பாலே விலகிப் போடா'⁵⁶

என்று கொதித்துக் கூறுகிறாள். இங்கே கொடுமையை எதிர்க்கும் தன்மையை இப்பாத்திரம் பேசும் உரையாடலின் மூலம் அறிய முடிகிறது. கூந்தலைப் பற்றி இழுத்த இந்திரனிடம்,

'அடே துஷ்டா! என் கூந்தலிலே கைபோடுவாயாகில் உடனே நீ நாசமாகப் போவாய். கணவனைத் தெய்வமாக நினைக்கும் காரிகையார் சாபம் பலிக்காமல் போகாது. வேண்டாம். அக்கிரமத்தை விட்டுவிடு'⁵⁷

என்று சீறிக் கூறுகிறாள். கற்பிற் சிறந்தவள் லீலாவதி என்ற தன்மை இவ்வுரையாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தன் மகன் எப்படியாவது உயிர் பிழைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் பிரகலாதனிடம்,

'கண்மணி! உனது பிதாவின் மனம்போல் நடந்திருந்தால் உனக்கு இவ்வித துன்பம் நேராதே! ஏனடா பிடிவாதம் செய்கிறாய். நீ அனுதினம் உனது பவள வாயால் அம்மா தாயே என்றழைக்கும் மதுர மொழியை எவ்வாறடா மறப்பேன்'⁵⁸

என்று கூறுகிறாள். தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையில் சிக்கித் தவிக்கும் நிலை இவ்வுரையாடலில் காணப்படுகிறது. மகனுக்கு விடம் தரவேண்டும் என்று கணவன் ஆணையிட அப்பொழுது மகனைப் பார்த்து,

'ஐயோ, நான் பெண் பிறந்த கொடுமையாயிது. கணவன் சொல்லை நிறைவேற்றாவிட்டால் பதவிரதா பாவத்திற்கு ஆளாவேன். புத்திரனுக்கு விஷமூட்டினால் மைந்தனைக் கொன்ற மகாபாவத்திற்கு ஆளாவேன். நான் என் செய்வேன்'⁵⁹

என்று அழுகிறாள். லீலாவதிக்கு ஏற்பட்ட சோதனைத் துயர் நன்கு வெளிப்படும்படி சுவாமிகள் இங்கே உரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி

சீமந்தனி நாடகத்தில் தலைமைப் பெண் பாத்திரமாக சீமந்தனி பாத்திரம் படைக்கப் பட்டுள்ளது. அறிமுகக் காட்சியில்,

'அடி, ஒரு பெண் எதற்காக மாங்கல்யம் இழப்பாள்? கணவனை இழந்தால்தானே! எனக்கு நாயகனாக வாய்ப்பவர் இன்னாரென்று தெரியவில்லை. இன்னும் இரண்டு வருடத்திற்குள் கணவனை அடைந்து அவரை இழந்துவிடும்படியான அபாக்கியவதியாகவன்றோ பிறந்துள்ளேன். இதற்கென செய்வது? மீளவழியில்லையா'⁶⁰

என்று தோழிகளிடம் பேசுகிறாள் சீமந்தனி. இப்பாத்திரம் சந்திக்க வேண்டிய துன்பநிலையும், இரக்க நிலையும் தெற்றென விளங்கும்படி உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சாரணியிடம் உரையாடும்போது,

'அடி தோழி, எனக்கொன்று தோன்றுகிறது. அருகில் யாக்குவல்க்கியம் ஆசிரமம் உள்ளது. அங்கு போய் அவர் மனைவியைப் பணிந்து நம் குறைபாட்டைச் சொல்லிக் கொண்டால் அந்தப் புண்ணியவதி என் நாயகன் ஆயுள் விருத்திக்கு உபாயம் கூறுவாள்'⁶¹

என்று கூறுகிறாள். பத்தினித்தன்மைமிக்க பெண், மனோதிடம் உள்ளவள் - துன்பத்தை கண்டு சோர்ந்து போகாத தன்மையள் என்ற பண்பு நலன்கள் விளங்கும் வண்ணம் இங்கே உரையாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். சந்திராங்கதனிடம் கொண்ட காதலைப் பற்றித் தோழிகளிடம் கூறும்போது,

'அவர் நிடதபுரியாம். நளச்சக்ரவர்த்தியாரின் பேரராம். அவரைக் கண்டதும் என்னையறியாமலே அன்பு மிகுந்தது. அவரும் அப்படியே பரவசமானார். கூடிய சீக்கிரம் மணம் புரிந்து கொள்கிறேன் என்று சொல்லிப் போனார்'⁶²

என்று கூறுகிறாள். சீமந்தனியின் மென்மையான காதல் வெளியாகும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தோழியிடம் காதலனை நினைத்துப் புலம்போது,



'அடி சகி, நானென்னடி செய்வேன்? மன்மதனோ புஷ்பபானங்களைப் பெய்கிறான். மதியோ அக்னியை வாரி இறைக்கிறது. கடலோ முழக்கத்தோடு பகைக்கிறது. தென்றலோ புலியைப்போல் பாய்கிறது. நான் ஒருத்தி எத்தனை வகை துயரத்திற்கு ஈடுபடுவேன்?'⁶³

என்று கூறுகிறாள். இவ்வுரையாடல் மூலம் இவளது பிரிவுத் துயரின் ஆழத்தை அறிய முடிகிறது. கணவன் இறந்தான் என்றறிந்ததும்,

'ஹே ஜகதீசா, ஹே பராசக்தி! இதென்ன கொடுமை. இன்று என் நாதன் ஆவி இழக்கும்படி நேர்ந்ததே. மகா கொடியவளாகிய நான் தங்களுக்கன்றோ எமணாகப் பிறந்தேன். நான் நோற்று வந்த நோன்பிலே என்ன குறை நேர்ந்ததோ'⁶⁴

என்று புலம்புகிறாள். இவ்வுரையாடல் சீமந்தனியின் துயரத்தை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. சோமவார விரதம் மேற்கொண்ட சீமந்தினி, கணவன் உயிரோடு இருக்கிறான் என்று அறிந்ததும்,

'இதென்ன ஆச்சர்யம்? இறந்தவர் பிழைக்க எங்கேயாவது கேட்டதுண்டா? என் மனமானது என் கணவனிடத்தினின்று மற்றொரு புருஷனிடம் பொருந்தாதே! அப்படியானால் இங்கு வந்த சுந்தர புருஷன் என் கணவன்தானோ? கேட்பதெல்லாம் சுப சகுனங்களாக இருக்கின்றன. சுபவாக்கியங்களாகவும் இருக்கின்றன. அன்பர் துயரங்களைப் போக்கும் உமா மகேஸ்வரன் அருள் எனக்குக் கிடைத்துவிட்டதா'⁶⁵

என்று கூறுகிறாள். இவ்வுரையாடல் மூலம் சீமந்தனியின் பக்தியும், அதனால் பெற்ற நற்பலனும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

கர்வி பார்ஸ் நாடக உரையாடல்

கர்வி பார்ஸ் நாடகத்தில் பெண் தலைமைப் பாத்திரமாக 'கர்வி' என்ற பெண் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் பெரும்பாலான நாடகங்கள் பெண்மையை உயர்வுபடுத்தியும், கற்பின் மகிமையைப் போற்றியுமே எழுதப்பட்டிருக்கும். ஆனால், இந்த நாடகத்தில் கணவனை அடிமைப்படுத்திய ஆணவப் போக்குக் கொண்ட ஒரு மனைவியின் பாத்திரப் படைப்பை சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். அறிமுகக் காட்சியில் கர்வி தன் கணவனிடம்,

'உம்ம தேவ பிரார்த்தனையும் நீருமாச்சு. நான் தாகத்தினாலே சாகிறப்போல் இருக்கிறேன். இன்னும் சாமி கும்பிடுவதை விட்டு வரமுடியவில்லையா? நீங்கள்தானே எனக்குப் பணிவிடை செய்ய வேண்டும். எழுந்து வாருங்கோ'⁶⁶

என்று கூறுகிறாள். கணவனை மதிக்காதவள் அவனை அடிமைபோல் நடத்துபவள் என்பதைப் புலப்படுத்த சுவாமிகள் இந்த உரையாடலை அமைத்துள்ளார். கணவன் வீடு திரும்பவில்லை என்றறிந்ததும்,

'அந்தப் பாழாப் போனவன் வரட்டும். அப்பாலே சொல்லுகிறேன். நான் எவ்வளவு நேரம் காத்திருப்பது இவனுக்கு. இவ்வளவு ரத்தக் கொழுப்பா? ஆகட்டும்'⁶⁷

இப்பாங்கில் கணவனைத் திட்டுகிறாள். 'ஒரு பெண்ணா இப்படிப் பேசுவது' என்று கேட்பவள் முகஞ்சுளிக்கும் வண்ணம் சுவாமிகள் இங்கே உரையாடலை எழுதியிருக்கிறார்கள். விருந்தினன் ஒருவனை அழைத்துவர அனுமதி வேண்டி மனைவியிடம் மன்றாடுகிறான் கர்வியின் கணவன், அதற்கு அவள்,

'என்ன கூசாமல் பேசிவிட்டீர். உமக்கு வடிச்சு கொட்டுவது போதாமால் ஊரிலிருந்து வருபவனுக்கெல்லாம் வடிச்சு கொட்டணுமா? நானென்ன சிறுக்கியென்று நினைத்தீரா? மானமில்லை? வெட்கமில்லை'⁶⁸

என்று கணவனைத் திட்டுகிறாள். கணவனைச் சிறிதும் மதிக்காதவள் கர்வி என்பதை உணர்த்தும் வண்ணம் சுவாமிகள் இங்கே உரையாடலை அமைத்துள்ளார். நாலு முறை மட்டும் அதிகாரம் செய்து கொள்கிறேன் என்று கணவன் கெஞ்சவும்,

'நாலுமுறை மட்டுமே நீர் அதிகாரம் செய்ய வேண்டும். ஐந்தாம் முறை அதிகாரம் செய்ய ஆரம்பித்தீரோ வேதாளம் கட்டவிழ்த்துக் கொண்டு மறுமுறை முருங்கமரம் ஏறிக் கொள்ளும். ஜாக்கிரதை'⁶⁹

இப்பாங்கில் மனம் சற்று இளகிப் பேசுகிறாள். சில நேரங்களில் கணவனை மதிக்கவும் செய்வாள் என்பதை இந்த உரையாடல் காட்டுகிறது. கணவன் அதிகாரம் செய்தபோது,

'மூன்றாவது முறையுமாகிவிட்டது. இன்னுமொரு முறைதானே. அப்பால் இவர் ஜம்பம் என்ன செல்லப்போகிறது? பார்த்துக் கொள்வோம்'⁷⁰

என்று தனக்குள் பேசிக் கொண்டு வெளிப்படையாக,

'நாதா! என்ன இப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள்? இதோ யாவும் சித்தமாயிற்று. இதோ ஜலம் வைத்திருக்கிறேன்'⁷¹

என்று நடித்துக் கூறுகிறாள். இப்பாத்திரப் படைப்பின் தன்மை முழுமையாக இவ்வுரையாடலில் அமைந்துள்ளது. ஒரு பெண் எப்படி இருக்கக்கூடாது என்பதற்காகப் படைக்கப்பட்ட இப்பாத்திரப் படைப்பின் பண்பு நலன்கள் உரையாடல் மூலம் சுவாமிகள் மிக அழகாக அமைத்துள்ளார்.

அனுசுயா: சதி அனுசுயா நாடகத்தில் தலைமைப் பெண் பாத்திரம் அனுசுயா ஆகும். கற்பின் பெருமையை அனுசுயா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் சுவாமிகள் விளக்கியுள்ளார். அறிமுகக் காட்சியில் நர்மதையுடன் பேசும்போது அனுசுயா,

'அம்மா! நீயே குணசீலி, உத்தமி. உனக்கு நிகரான பெண் மூவுலகிலும் கிடையாது. உன் மனோபிஷ்டம் நிறைவேறும். நினைத்ததைச் செய்து முடிக்கும் ஆற்றலடைவாய். இனி இஷ்டமான இடத்திற்கு சஞ்சாரம் செய்வாய்'⁷²

என்று கூறுகிறாள். துயருற்ற பெண்ணிற்கு உதவும் குணம் கொண்டவள் அனுசுயா என்பதை இவ்வுரையாடலில் அறிய முடிகிறது. அனுசுயாவை அறிய வந்த மூன்று தேவியரிடம்,

'அம்மா ஸ்திரீகள் அனுதினமும் செய்ய வேண்டிய அனுஷ்டானங்களை விடுத்து வீண் காலமாகப் பொழுது போக்குவது நியாயமா? பதித்தியானத்தை நீக்கிய பெண் பாவகாரியன்றோ?'⁷³

என்று அறிவுரை கூறுகிறாள். தெய்வங்கட்கே அறிவுறுத்தும் தகுதி வாய்ந்தவள் அனுசுயா என்பதை விளக்க சுவாமிகள் இந்த உரையாடலை அமைத்துள்ளார். கணவனைப்போல் உருவம் எடுத்துவந்த காமனின் எண்ணத்தைத் தன் கற்பின் மகிமையால் அறிந்து கொண்ட அனுசுயா, மதனை,

'அடே மகா துஷ்டனாகிய மதனா, நீ மாறுருவம் கொண்டு என் கணவனைப் போல் நடிப்பதை நானறிவேன். பதி விரதா ஸ்திரீகளுக்கு திரிகால உணர்ச்சியுண்டென்பதை அறியாயோ? நீ குருடனாகப் போகக் கடவாய்'⁷⁴

என்றவாறு கடுமையாக மொழிகிறாள். இவ்வுரையாடல் மூலம் அனுசுயா கற்பின் கனலி என்பதை உணர முடிகிறது. மூன்று தேவர்களும் சன்னியாசி வேடம் பூண்டு

அனுசயாவிடம் சென்று அமுது வேண்டுகின்றனர். அவர்களிடம் அனுசயா,

'சுவாமிகள்! தாங்கள் எப்பொருளோடு அமுதிடச் சொல்லுகிறீர்களோ அப்பொருளுடன் அமுதிடுவேன். தடையில்லை. முதலில் பாத பூஜையான அதிதி சத்காரங்களை முறைப்படி இயற்றுவேன். அதன்பின் உங்கள் அபிப்ராயத்தைச் சொல்லுங்கள்.'⁷⁵

என்று கூறுகிறாள். 'சூழ்ச்சித் திறனோடு சோதிக்க வந்தவர்களை வெகுளியாய் நின்று உபசரிக்கின்றாளே' என்று காண்போர் பதை பதைக்கும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நிருவாண பிச்சையிடும்படி தேவர்கள் கேட்க,

'நீங்கள் வேத சாஸ்திர விற்பன்னர்களாகயிருந்தாலும் தகாத மொழி சொல்லுகிறீர். தருமம் சகிக்குமா? பூமி பொறுக்குமா? அன்னிய புருஷர்கள் அங்கம் நோக்கும்படி அரிவையர் நிருவாணமாய் வருவது நியாயமாகாதே? இது தவசிகட்கு ஒவ்வாத காரியம்.'⁷⁶

என்று அறிவுரை பகர்கிறாள். உடனே சீற்றம் கொள்ளாமல் அவர்களை நல்வழிப்படுத்த முயலும் அனுசயாவின் நற்குணத்தை இவ்வுரையாடலில் காண முடிகிறது. ஆனால், அவர்கள் மேலும் மேலும் அங்ஙனமே வேண்ட அனுசயா தனக்குள்,

'நமது இல்லற தருமம் பழுதுபடாது ஆகாரம் அளிக்க வேண்டும். நம்மை நிருவாணமாக்க எண்ணிய இவர்கள் ஆண், பெண் பாலகர் அருவருக்காமல் நோக்கும் நிருவாணிகளாகி அவமானமடைய வேண்டும். இப்போது அப்படி மாற்றி விடுகிறேன்'⁷⁷

என்று கூறுகிறாள். பெண்ணின் பெருமையை இவ்வுரையாடல் மூலம் அறிந்து கொள்ளும்படி சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் கண்ணனின் செல்வமகள் சுந்தரியே இந்நாடகத்தின் பெண் தலைமைப் பாத்திரம். தனது காதலனான அபிமன்யுவிற்கு மணம் பேசாமல் துரியோதனின் மகனுக்குத் தன் தந்தையார் மணம் பேசியதை அறிந்ததும் துயருற்று, கண்ணனிடம்,

'அய்யா! எட்டே காலட்சணம் பொருந்திய இலக்கணனுக்கா என்னை மணஞ்செய்து கொடுப்பதாக நிச்சயத்தீர்? ஆதியிலே என் அததை மகள் அபிமன்யு ராஜருக்கு என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொடுப்பதாக வாக்குக் கொடுத்திருந்தீரே? அந்த சத்தியத்தைத் தவறலாமா?'⁷⁸

எனத் தன் மனக்குமுறலை வெளிப்படுத்துகிறாள். இந்த உரையாடலில் இவளது மென்மையான காதல் உணர்வும் மன உறுதியும் புலனாகின்றன. தன் தந்தையாரிடம்,

'என்னை யாரென்று நினைத்தீர்? நீங்கள் எல்லோரும் பல் இளித்துப் பார்த்திருக்க சிறையெடுத்து, தேரேற்றிப் போன திக்கு விஜய தீரர் அபிமன்யு ராஜரின் முறை தேவியாக்கும். அந்த இலக்கண மடையன் தலையில் சாணியை அப்பி ஐந்து திரி ஏற்றி, அரசாணிக் காலிலே கட்டி, அதே மணப்பந்தலிலே அபிமன்யு ராஜரே என் கழுத்தில் தாலியைக் கட்டும்படி செய்கிறேன்'⁷⁹

என உறுதிப்பாட்டுடன் கூறுகிறாள். இவ்வுரையாடல் மூலம் இவளது உள்ளத் துணர்வுகள் நன்கு வெளிப்படுகின்றன. எனையும் செய்து முடிக்கும் ஆற்றல் உடையவள் சுந்தரி என்பதைக் காட்டும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சுலோசனா

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் ஆதிசேடன் மகள் சுலோசனாவே பெண் தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அறிமுகக் காட்சியில், கண்டதும் காதல் மொழி பேசிய இந்திரஜித்திடம்,

'நீராழந் தெரியாமல் குளத்தில் இறங்கியவன் கதையைப்போல் ஒருவருக்கொருவர் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும்போதே தகாத மொழியுரைக்கலானீர். மற்ற யாரும் இச்செய்தியைக் கேட்டால் உம்மைப் பழிப்பார் - நிந்திப்பார்'⁸⁰

என்று கூறுகிறாள். கண்டதும் கதால் வயப்படாமல் சற்றுப் பொறுத்து ஆராயும் தன்மை கொண்டவள் சுலோசனா என்பது புலனாகும்படி இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சற்றுப் பழகியவனுடன், இந்திரஜித்திடம்,

'அழகிலும், குணத்திலும், பருவத்திலும், உருவத்திலும் நீரெனக்குத் தகுந்த மணவாளனாக நான் கருதினும், மாதா பிதா காவலுக்குரிய இக்காலத்தில்

அவர்கள் சம்மதமில்லாமல் நான் எப்படி உம்மோடு வரக்கூடும்? நீரே இதற்கு மறுமொழி சொல்லும்.⁸¹

என்று கூறுகிறாள். மென்மையான காதல் உணர்வு கொண்டவள், பெற்றோர்க்குக் கட்டுப்பட்டவள் சுலோசனா என்பது விளங்கும்படி இங்கே உரையாடல் விளங்குகிறது. அனுசுயா அம்பிகையை வழிபட்டு,

'தாயே நான் நித்திய சுமங்கலியாக உலகத்தில் வாழும் பொருட்டாக, எனது நாயகர் சாகாதிருக்கும்படி வரங்கொடுக்கப் பிரார்த்திக்கிறேன்.⁸²

என வரம் கேட்கிறாள். கணவன் மேல் வைத்திருக்கும் அன்பை வெளிக்காட்டும் வண்ணம் உரையாடல் இங்கே இயற்றப்பட்டுள்ளது. கௌரி விரதம் இருப்பது குறித்து, கணவனிடம்

'ப்ராணேசா! நான் கௌரி விரதம் பூர்த்தி செய்யும் நாளிது. ஆதலால் தாம் இன்று முதல் ஒன்பது நாள் வரையும் தம்மை நாடிவரும் யாசகர்களுக்கு இச்சாதனம் வழங்கவேண்டும்.⁸³

என்று கூறுகிறாள். கணவனையும் பக்தியில் ஈடுபடச் செய்யும் முயற்சி கொண்டவள் சுலோசனா என்பதை இவ்வரையாடல் காட்டுகிறது.

போர்க்களத்தில் துண்டிக்கப்பட்ட இந்திரஜித்தின் கை சுலோசனா முன் விழுகிறது. அதைப் பார்த்து,

'நமது நாயகர் யுத்த களத்திலே கையிழந்து வீழ்ந்து கிடக்கும் பரிதாப நிலையைக் காணாமல் இங்கு புலம்பி வீண் நேரம் போக்கும் அறிவீனம் தகாது. நாம் அவர் உடலைத் தேடிக்கண்டு சிகிச்சை செய்து உபசரிப்பதே தகுதி.⁸⁴

என்று கூறுகிறாள். எப்படியாவது கணவனைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற இவளது துடிப்பு உரையாடலில் தெரிகிறது. இறந்த கணவனைப் பார்த்து,

'ஆ! என் அன்பிற்குகந்த மணாளா! ஆசைத்துரையே அயன் கொடுத்த பிரம்மாஸ்திரமும், நாகக்கணையும் உமக்கு வெற்றியைத் தராமல் போனதென்ன? உம்மைப் பிரிந்து நான் உயிர்வாழ்வேனா?⁸⁵

என்று கூறுகிறாள். கண்டோர் நெஞ்சை உருக்கும் வகையில் சுலோசனா பாத்திரத்தின் வழி சுவாமிகள் இவ்வுரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

லலிதாங்கி

லலிதாங்கி நாடகத்தில் லலிதாங்கியைப் பெண் தலைமைப் பாத்திரமாக சுவாமிகள் படைத்துள்ளார். அறிமுகக் காட்சியில் அரசியாகிய லலிதாங்கி தன் அரச தர்பாரில்,

*'சேனாதிபதி உன்னிடம் ஒப்புவித்துள்ள நால்வகைப் படைகளும் யுத்தப் பயிற்சியில் தேர்ச்சியுற்று புயவலியோடு விளங்குகிறார்களே?'*⁸⁶

என்று கேட்கிறாள். பெண்ணாக இருந்தாலும் அரசுக்குரிய வீர உணர்வுடன் இருப்பவள் என்பதை இவ்வுரையாடல் காட்டுகிறது. தன் காதலை மதிக்கவில்லை என்பதையும், பெண்களை வெறுப்பவன் அழகேசன் என்பதையும் அறிந்த லலிதாங்கி, தோழியிடம்,

*'அட மதிக்கொண்ட மங்கையே! அந்த அழகேசன் பஞ்சாக்கனி மத்தியில் நின்று தவம் செய்யும் திடத்துடனிருந்தாலும் நொடிப் பொழுதில் என் வசப்படுத்தி காரியசித்து பெறுகிறேன் பார்'*⁸⁷

என்று உறுதியேற்கிறாள். எண்ணிய செயலை முடிக்கக்கூடிய மனத்திட்பம் கொண்டவள் என்பதை இவ்வுரையாடல் காட்டுகிறது. அழகேசனிடம் நேரில் சென்று,

*'பிரானேசா நான் சித்ர நாட்டு அரசி லலிதாங்கி. என் தாய் தந்தையர் தங்களையே எனக்கு மணவாளராகக் கருதி, காலஞ்சென்று விட்டார்கள். இதன் பொருட்டு தூதனுப்பி தாங்கள் மறுத்ததால் நான் நேரில் வந்தேன்.'*⁸⁸

என்று கூறுகிறாள். தாய் தந்தையிரின் எண்ணத்தை நிறைவேற்றத் துடிக்கும் நிலையை இந்த உரையாடல் மூலம் அறிய முடிகிறது. பெண் வாதையே கூடாது என்ற குறிக்கோள் கொண்டவன் அழகேசன். அவனிடம்,

*'என் ஆசைக்குகந்த அழகேசரே, நம்மிருவருடைய மனம் ஒத்து நடப்பதே தர்மநெறி. மனு சாஸ்திரமுமாகும். அதைவிடுத்து வேறு ஒரு தர்மசாஸ்திரம் இருப்பதாகச் சொல்லுவதெல்லாம் அதர்ம சாஸ்திரம்.'*⁸⁹

என்று கூறி அவனது தடுமாறுள்ளத்தைத் தெளிய வைக்க முயல்கிறாள். இவ்வுரையாடல் அவளது தூய மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுவதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கானகத்தில் ஒரு பூதத்திடம் லலிதாங்கி அகப்பட்டுக் கொள்கிறாள். அப்பொழுது தனக்குள் பேசும்பொழுது,

'ஆ! இதுவென்ன அண்டமிடித்து விடுவதுபோல் ஒரு பூதமானது என்னை நோக்கியே வருகிறது. இதனால் என்ன துன்பம் நேருமோ? ஆனாலும், பார்க்கலாம்'⁹⁰

என்று கூறுகிறாள். துன்பம் வரும்பொழுது அஞ்சாது எதிர்நோக்கும் துணிவு கொண்டவள் லலிதாங்கி என்பதை உணர்த்த இங்கே இந்தத் தனிமொழி வாயிலான உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பூதத்திடமிருந்து காப்பாற்றிய காந்தீபனிடம்,

'அண்ணா, தங்களுடைய வார்த்தைக்கு விரோதமாக வரமாட்டேன் என்று சொல்ல மாட்டேன். தாங்கள் என்மீது கிருபை கொண்டு உடன்பிறந்த சகோதரியாக என்னை ஆதரிக்க வேண்டும்'⁹¹

என்று பேசுகிறாள். முன்பின் தெரியாத ஒருவனை துயரம் துடைத்தவனை 'அண்ணா' என்று அன்புடன் உறவு கொண்டாடும் பண்பினள் என்பதைக் காட்ட இவ்வரையாடல் உதவுகிறது.

காங்கேய முனிவரிடம் பேசும்பொழுது,

'சுவாமி, என் தந்தையார் கருத்துப்படி அழகேசரை மணஞ்செய்து கொள்ள வேண்ட, அவர் என்னைக் காட்டிற்கு ஓட்டிவிட்டார். அங்கே அநேக துன்பங்களைச் சந்தித்து கடைசியாகத் தங்கள் பாதார பிந்தமே கதியென்று வந்தேன். என்னை ஆதரிக்க வேண்டும்'⁹²

என்று கூறுகிறாள். முனிவரிடம் சுருக்கமாக வரலாற்றை விளக்கி, தன் எண்ணத்தை நிறைவேற்ற வழிதேடும் நிலையில் லலிதாங்கியின் உள்ளத் துடிப்பை விளக்கிக் காட்டும் வகையில் இங்கே உரையாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

துணைப் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள்

நாடகத்தில் துணைப் பாத்திரங்களின் பங்கு சிறிது எனினும் கதையை நடத்திச் செல்லவும், தலைமைப் பாத்திரங்களின் பண்பை விளக்கிக் காட்டவும், துணைப் பாத்திரங்கள் தேவைப்படுகின்றன. துணைப் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மூலம்

அவற்றின் குணநலன்களையும், இன்றியமையாமையையும் அறிய முடிகிறது. உரையாடலின் இன்றியமையாமை குறித்து ஏ.என். பெருமாள்,

'நாடகம் சிறப்புற அமைய உரையாடல் பெருந்துணை புரிகிறது. பொருள் சிறப்பு, அழகு, சுருக்கம், உணர்ச்சி புலப்பாடு, வேகம் ஆகியன நாடகத்தின் உரை நடையில் இருக்க வேண்டும். பாத்திர உரையாடல் மூலம் நாடக அரங்கில் கருத்தையும் கதையையும் புலப்படுத்த வேண்டியிருப்பதனால் கேள்விப் புலனைக் கவரும் ஒளியமைப்புடைய சொற்களை நாடக ஆசிரியர் பயன்படுத்த வேண்டும்.'⁹³

எனக் கூறுவது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது. சுவாமிகளின் நாடகத்தில் வரும் உரையாடல்களில் மேற்குறித்த இலக்கணங்கள் சிறப்பாகப் பொருந்தியுள்ளன. உரையாடல் சிறப்பு குறித்து ஆறு. அழகப்பன்,

'நாடகங்களில் வசனம் என்பது சுமார் என்பது ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றிய புதிய உறுப்பு என்பது தெளிவாகிறது. ஆனால், அந்த வசனமே நாடகங்களின் உயிரோட்டத்திற்கு காரணமாகவும் அமைந்து வருகிறது'⁹⁴

எனக் கூறியுள்ளார். உரையாடலில் சுவாமிகளின் பங்கு குறித்து ஆறு. அழகப்பன் குறிப்பிடுகையில்,

'தடம் புரண்டு வசனங்கள் பேசப்பட்ட வேளையில் தான் இவ்வசனங்களை ஒழுங்குபடுத்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அப்பணியில் இறங்கினார்'⁹⁵

என்று கூறியுள்ளார். செம்மையான போக்கில் நாடகத்தின் பல்வேறு கூறுகட்கும் துணை நிற்கும் பாங்கில் சுவாமிகள் உரையாடலைத் திறம்படத் தம் நாடகங்களில் அமைத்திடும் பணியினை மேற்கொண்டவராவார்.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் உரையாடல் பாத்திரங்களை உயிரோட்டமாகக் காட்டத் துணை புரிகின்றன. தலைமைப் பாத்திரங்களில் மட்டுமல்லாது துணைப் பாத்திரங்களிலும் இந்நிலையையே காண முடிகிறது.

நாரதர்: பிரகலாதா நாடகத்தில் நாரதர் துணைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். லீலாவதியின் கூந்தலைப் பற்றி இந்திரன் இழுத்துச் சென்று கொண்டிருக்கும் போது நாரதர் அங்கே அறிமுகமாகிறார். தேவேந்திரனிடம்,

'இதென்ன தகாத காரியத்தில் பிரவேசித்து ஸ்திரிஹத்தி தோசத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முயன்றிருக்கிறாய்? இவனோ மகாபதிவிரதை. நீ வேதாகமங்களைக் கற்றுணர்ந்தவன். இது உனக்குப் பெருமையைக் கொடுக்குமா?'⁹⁶

என்று கூறுகிறார். தேவேந்திரனையே நல்வழிப்படுத்துபவர் நாரதர் என்ற கருத்து மேலோங்கும்படி இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

லீலாவதியை இந்திரனிடமிருந்து விடுவித்து அவனை அனுப்பிவிட்டு அவளிடம் நாரதர்,

'அம்மா உனது நாயகனோ தவச செய்யப் போயிருக்கிறான். அவன் வரம் பெற்று வரும் வரையில் என் ஆசிரமத்தில் செளக்கியமாய் இருக்கலாம் வா போகலாம்'⁹⁷

என்று கூறுகிறார். அஞ்சியிருப்பவளை அமைதி அடையச் செய்து காப்பாற்றும் நற்பண்பாளர் நாரதர் என்பது விளங்கும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

கண்ணன்: அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் வரும் துணைப் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களும் இன்றியமையாமையும் அவற்றின் உரையாடல்கள் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளன. கண்ணன் பாத்திரப்படைப்பு சுவாமிகளால் மிக நேர்த்தியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. அறிமுகக் காட்சியில் கண்ணனைச் சந்திக்கவரும் துரியோதனனை எதிர்கொண்டழைக்கும்போது,

'வாரும் மைத்துனா! இவ்வாசனத்தில் அமரும். சௌபலவேந்தராகிய சகுனிராஜனே! உங்கள் எல்லோருக்கும் நல்வரவு கூறுகிறேன். ஆசனத்தில் அமருங்கள். எல்லோரும் சேமந்தானே? தங்கை பானுமதி! மாதா பிதாக்கள்?'⁹⁸

என்று கேட்கிறார். துரியோதனை ஒழிப்பதே கண்ணனின் எண்ணம். ஆனால், வெளியில் பேசும்போது துரியனிடம் போலியான அன்பு வார்த்தைகள்! கண்ணனின் இந்த இருவேறுபட்ட பண்புகள் வெளியாகும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் சிறக்கின்றது.

அபிமன்யுவைத்தான் மணப்பேன் என்று பிடிவாதம் பிடித்த மகளிடம்,

'அம்மா, உன்னைத் துரியோதன வேந்தன் மகனுக்குக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்கச் சம்மதித்து விட்டேன். எப்படியென்று கேட்பாயோ? பாண்டவர்களுக்கோ நாடில்லை, நகரமில்லை, வீடில்லை, மாடில்லை,

பெட்டியில்லை, பேழையுமில்லை, உணவில்லை, உடையில்லை, நித்திய தரித்திரர்களாக் காட்டில் வசிக்கிறார்கள். அவர்கள் குமாரன் அபிமன்யுவுக்கு உன்னைக் கல்யாணம் செய்து கொடுப்பேனானால், நீ அன்ன வஸ்திரத்திற்கு கஷ்டமடைய நேரிடுமன்றோ⁹⁹

என்று கண்ணன் கூறுகிறார். அதைக்கேட்டு சுந்தரி சினந்து அபிமன்யுவையே திருமணம் செய்து கொள்வேன் என்று உறுதி பூணுகிறாள். அப்படி அவளின் சினம் வெளிப்படவே கண்ணனின் உரையாடல் அங்ஙனம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அரவான்: அரவான் என்ற துணைப் பாத்திரம் அபிமன்யுவிற்கு உதவும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அபிமன்யுவிடம் போரிடும் நிலையில் அரவானின் அறிமுகம் உள்ளது.

'அடே என் மூச்சுக்காற்றுக்கு ஆற்றமாட்டாத சின்னப் பயல் நீ. இப்பொழுது சொல்லுகிறேன். மீண்டு போகிறீர்களா? மாண்டு போகிறீர்களா?'¹⁰⁰

என்று அரவான் அபிமன்யுவிடம் கேட்கிறான். இதைக் காண்போர் இவர்களிருவரும் எதிரிகளா என்று திகைக்கும் வண்ணம் உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தன் தம்பிதான் அபிமன்யு என்று உணர்ந்ததும்,

'அண்ணா! நாம் அண்ணன் தம்பி என்பதை உணராமல் நெடுநேரமாகச் சண்டையிட்டோம். கடவுள் கிருபையால் நமக்குள் யாருக்கும் சேதம் ஒன்றுமில்லை'¹⁰¹

என்று கூறுகிறான். இங்கே அமைக்கப்பட்டுள்ள உரையாடல் மூலம் தம்பிக்கு உதவப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் என்று அறிய முடிகிறது.

மடத்தாட்சி: லலிதாங்கி நாடகத்தில் லலிதாங்கியின் அமைச்சருள் ஒருத்தியின் மடத்தாட்சி. இவள் ஒரு துணைப்பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். அறிமுகக் காட்சியில்,

'அம்மா யவ்வன காலம் பெண்களுக்கு வருத்தத்தையே உண்டு பண்ணும். உனது தந்தையார் எண்ணப்படி, அழகேச ராஜரையே மணந்து கொள்ளுங்கள் அம்மா.'¹⁰²

என்று லலிதாங்கியிடம் கூறுகிறாள். அரசிக்கு எவ்வகையிலேனும் உதவி செய்யத்

துடிக்கும் பாத்திரமாக இங்கே காணமுடிகிறது. லலிதாங்கியின் கடிதத்தை எடுத்துக் கொண்டு அழகேசனிடம் சென்று, அவனிடம் அதைத் தருகிறாள் மடத்தாச்சி. லலிதாங்கியை மணக்க மாட்டேன் என்று அழகேசன் கூறியதும் அதற்கு மறுமொழியாக,

'அரசே, தங்களை மோசஞ்செய்யும் எண்ணத்துடன் வந்தவளல்ல. இல்லறமல்லது நல்லமறல்ல என்பதைத் தாங்கள் உணரவில்லை. தூதாக வந்த என்னையும் இழிவாகப் பேசாமல் எங்களரசியை விவாகம் செய்து கொண்டு மனமங்களமாக வாழ மனமிசையுங்கள்'¹⁰³

என்று கூறுகிறாள். எப்படியாவது லலிதாங்கியின் மண வாழ்க்கையைச் சிறப்பாக முடிக்க வேண்டும் என்று என்னும் இவளது பண்பாட்டை இவ்வரையாடலில் காணமுடிகிறது. சுலோசன சதி நாடகத்தில் துணைப் பாத்திரங்கள்

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் ஆதிசேடன் நாரதர் இராம லட்சுமணர் முதலானோர் துணைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அறிமுகக் காட்சியில்,

'எனது கண்மணி சுலோசனாவுக்கு நேர்ந்த விபத்தென்ன? பயப்படாமல் நீங்கள் சொல்லுங்கள்'¹⁰⁴

என்று மற்றவர்களிடம் வினவுகிறான். மகள் மேல் கொண்ட அன்பை விளக்குவதற்காக இவ்வரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகத்தில் ஆதிசேடன் மகள் மேல் வைத்த அன்புதான் கதைக்குத் திருப்பு முனையாக இருப்பதால், உரையாடலும் அதற்கேற்ப விளங்குகிறது. தன் மகளை நினைத்து,

'ஆ! என்னருமைப் புதல்வியாகிய சுலோசனா! நீ எங்கு போனாய்? உன்னைக் காணாமல் உயிர் வாழுவதெப்படி? நானென்ன செய்வேன்'¹⁰⁵

மகளுக்காகவே உயிர்வாழ்பவன் என்பதை உணர்த்த இங்கே உரையாடல் இவ்விதம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மாற்றுரு எடுத்துச் சென்ற ஆதிசேடன், இந்திரஜித்தை சூழ்ச்சியாகக் கொல்லக் கருதி,

'பிரபு, தமது ஜீவனை எனக்குத் தானமாகத் தரவேண்டும்'¹⁰⁶

என்று அவனிடமே உயிர்ப்பிச்சை கேட்கிறான். உயிர்த்துடிப்புள்ள ஆதிசேடன் மனதை வெளிக்காட்டும் வகையால் அமைந்துள்ள உரையாடல் இது.

மற்றொரு துணைப் பாத்திரம் இராமர். போர்க்களக் காட்சியில் இராமரின் வருகை அமைந்துள்ளது. தன் தம்பியிடம்,

'லட்சுமணா, இந்திரஜித்தினால் விடப்பட்ட அஸ்திரங்களுக்கு பகைப் பாணங்களைத் தொடுத்து, நடுப்பாதியில் கண்டித்துவிடு. அவன் உன்னை வசை பேசி நிந்தித்தாலும், நீ பொறுத்துக் கொண்டு காரிய சித்தியில் கவனம் செலுத்துவதுதான் நல்லது'¹⁰⁷

என்று கூறுகிறார். இராமரின் குணங்களான அன்பு, மேன்மை தோன்றும் வகையில் இங்கே உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

சுலோசனா தன் கணவனின் தலையைக் கேட்க, லட்சுமணன் மறுக்கிறான். அச்சுழலில் இராமர்,

'தம்பி, இவள் நமது சத்ரு பத்தினியாக இருந்தும் நம்மை நம்பி வந்து யாசித்து விட்டாள். என்னவாயினும் சரி. கேட்டவர்களுக்கு இல்லை என்னாமல் உயிரையேனும் கொடுக்கத் தரும சாஸ்திரம் போதிக்கின்றது. இவளும் சடங்கு செய்வதற்குக் கேட்கிறாள். தலையைக் கொடுத்துவிடு'¹⁰⁸

என்று லட்சுமணனிடம் கூறுகிறான். நீதி நெறி தவறா இராமரின் தீர்ப்பாக இவ்வுரையாடல் அமைக்கப்பட்டு, பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்குகிறது.

அனுசுயா நாடகத்தில் துணைப் பாத்திரங்கள்

அனுசுயா சதி நாடகத்தில் பார்வதி லட்சுமி சரஸ்வதி ஆகிய மூன்று தேவியர்களையும் சுவாமிகள் துணைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ளார். மூவரும் தத்தம் பெருமைகளைப் பேசுகின்றனர். பார்வதி முதலில்,

'அடி லட்சுமி, பாரதி! எத்தொழில்களையும் தம்முன் அடக்கிக் கொண்ட முத்தொழில்களுக்குத் தனித்தனி முதல்வர்களாகிய திருமூர்த்திகளை நாம் கணவராக அடைந்தோம். அந்த மூன்று தொழில்களிலும் சிறந்தது எது?'¹⁰⁹

என்று கூறுகிறாள். அதற்குப் பதிலாக, சரஸ்வதி,

'ஏன் தெரியாது? சிருஷ்டித் தொழில்தான் சிறந்தது. வித்தைக்கதிபதி என்னைப்போல் மேன்மையுடைய பெண் எவள் இருக்கிறாள்?'¹¹⁰

என்று வாதிடுகிறாள். தன் பங்கிற்கு லட்சுமி,

'அதென்ன அப்படிச் சொல்கிறாய்? உண்டாக்கினாற் போதுமா? அதைக் காப்பாற்ற வேண்டாமா? ஒரு ஏழையை நான் செல்வந்தனாக மாற்றினால், அவன் கிரீடாதிபதியாய் ராஜ செல்வங்களைப் பெற்று, மேற்குல மானிடரையெல்லாம் தன், பாத சேவை செய்யும் பணி விடைக்காரர்களாக்கிக் கொண்டு மகிழ்வான். ஆகையால் எல்லா மகிமையும் பொருளுக்குத்தான் இருக்கிறது'¹¹¹

என்று கூறுகிறாள். இம்மூன்று தேவியரும் தம் பெருமைகளைக் கூறுவதற்கேற்ப உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அனுசயாவின் பெருமைகளை உணர்த்த இத்துணைப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் குணநலன்களை உரையாடல் மூலம் தெளிவாகக் காணும் வகையில் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

மற்றொரு துணைப் பாத்திரமாக அரசனது பாத்திரப்படைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நருமதையின் சாபத்தால் இருள் சூழ, அரசன் அதை அறிந்து மந்திரியிடம்,

'மந்திரி! இதுவென்ன அனர்த்தகாலம்! உலகமெங்கும் இருள்மூடி அந்தகாரமாயிற்றே! என் செங்கோலானது வழுவிக் கொடுங்கோலான நிலையா? வேறு பெரியோர்களால் நேர்ந்த சாபமா? ஆராய்ந்து சொல்லும்'¹¹²

என்று கேட்கிறாள். நாட்டிற்கு நன்மை செய்ய விழையும் நற்பண்பாளன் என்ற தன்மையைக் காட்ட இவ்வரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மந்திரியின் மூலமாக நடந்தவற்றை அறிந்ததும்,

'மந்திரி, இந்நிலையை மாற்ற நான் இப்பொழுதே ஆச்ரமம் சென்று மகா பதிவிரதா சிரோமணியான அநுசயா மாதின் அணுக்கிரகத்தைப் பெற்று வருகிறேன்'¹¹³

என்று கூறுகிறாள். அனுசயாவின் பெருமைகளைக் காட்டுவதற்காகப் படைக்கப்பட்ட துணைப் பாத்திரம் என்பதையும், மக்கள் நலனைச் சிந்திக்கும் மன்னன் என்பதையும் இவ்வரையாடல் மூலமாக அறிய முடிகிறது.

சீமந்தனி நாடகத்தில் துணைப் பாத்திரங்கள்

சீமந்தனி நாடகத்தில் கதைத் தலைவனின் தந்தையார் இந்திரசேனன் துணைப்பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். அறிமுகக் காட்சியில், போருக்குப் புறப்பட்ட மகனை முதலில் தடுத்து, பின்னர்,

'சந்திராங்கதா! நீ விரும்பியது சத்ரியர் முறைதான். புத்திர பாசத்தாலே முதலில் தடுத்தேன். சிவ பெருமான் அருளினாலே, வேண்டிய பரிவாரங்களோடு உணவுப் பொருள்களையும் படைக்கலங்களையும் கொண்டு வஞ்சி மாலை சூடி போய்வா' ¹¹⁴

என்று கூறுகிறான். அன்பும் மகனது ஆசையை நிறைவேற்றும் மனமும் கொண்டவன் மன்னன் என்பதை இந்த உரையாடலில் காணமுடிகிறது. மந்திரியிடம் மகனைப் பற்றிய உரையாடலின் போது,

'மந்திரி! புத்ரன் சந்திராங்கதன் திக்கு விஜயம் செய்து அநேக ராஜர்களை வென்று என்னை ராஜாதி ராஜனாக்கினான். அவனுக்குத் தகுந்த ராஜ புத்ரியைத் தேடி விவாக மகோத்ஸவம் கண்டு, பின்பு சக்ரவர்த்தியாக்கிப் பார்க்கவும் ஆசைப்படுகிறேன். ¹¹⁵

என்று கூறுகிறான். இவ்வரையாடலின் மூலம் அரசனது கடமையுணர்வை அறிய முடிகிறது. சுவாமிகளின் நாடகங்களில் வரும் துணைப்பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மிகப் பொருத்தமாய் அமைக்கப்பட்டு, அவற்றின் பண்பு நலன்களை வெளிக்காட்டும் வகையில் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

நாடகம் வெற்றிபெற வேண்டுமானால் எண் வகை மெய்ப்பாடு இடம் பெற வேண்டும். தொல்காப்பியர் இதனை எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகள் என்பார். இது குறித்து தி.க.சண்முகம் அவர்கள்,

நவரசம் - அதாவது காதல், வீரம், சிரிப்பு, கோபம், வியப்பு, இழிப்பு, சோகம், பயம் சாந்தம் இப்படி ஒன்பது சுவைகள் சொல்லப்படுகின்றன. சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இந்தச் சுவைகள் பாடல்கள் உரையாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இந்தச் சுவைகளை அந்தந்த கட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைக்கும் திறமை சுவாமிகளிடம் இருந்தது' ¹¹⁶

என்று கூறுகிறார்.

சுவைகள் குறித்து ஏ.என். பெருமாள்,

'மனிதனின் பல்வேறு உணர்ச்சிகள் பலவகைச் சுவைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்களாக உள்ளன. நாடகம் மானிட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதினால் சுவைகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. உணர்ச்சிகள்

இல்லாத நாடகம் உணர்வற்ற உடலுக்குச் சமமாகும்' ¹¹⁷

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இச்சுவைகள் உரையாடல் மூலம் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

காதல்

ஆணும் பெண்ணும் மனம் ஒன்றி இணையத் துடிப்பது இயற்கை ஒருவனும் ஒருத்தியும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு உடலை விடவும் உள்ளத்தை அதிகம் நாடி ஒன்றிக் கலக்க விரும்புவர். உண்மைக் காதல் உள்ளத்திற்கு உயர்ந்த இன்பத்தைத் தரும். இக் காதல் உணர்வுகள் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் நயமாகச் சுட்டப்படுகின்றன. அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் அபிமன்யுவும் சுந்தரியும் ஒருவரையொருவர் காதலிக்கின்றனர். ஆனால் திருமணம் சுந்தரிக்கு வேறு இடத்தில் உறுதி செய்யப்பட்டுவிட்டது. அதை அறிந்த சுந்தரி தன் உள்ளத்து உணர்வைத் தந்தையிடம்,

'அய்யா, எட்டேகால் லட்சனம் பொருந்திய இலக்கணனுக்கா என்னை மணஞ் செய்ய நிச்சயித்தீர்? ஆதியிலே அபிமன்யு ராஜருக்கு என்னைக் கல்யாணஞ் செய்து கொடுப்பதாக நிச்சயித்தீர்களே? அந்த சத்தியத்தை தவறலாமா? என் ஜீவன் இனி நிலைக்காது. நாக்கைப் பிடுங்கிக் கொண்டு உமது காலடியிலேயே எனது உயிரை விடுவேன்' ¹¹⁸

என்று கூறுகிறாள். தனது காதலன் தனக்கே கிடைக்க வேண்டும் என்ற உணர்வில் தன் உள்ளத்து வெளிப்பாட்டை காதலின் வேகத்தை இந்த உரையாடலில் சுந்தரி காட்டுவதை அறிய முடிகிறது. இதேபோல் அபிமன்யுவும் தன் தாயிடம்,

'அம்மா ஏன் வருந்துகிறாய்? என் பிதா உன்னை மணஞ்செய்து கூட்டிவரும்போது தனிமையாகத் தானே தேரேற்றி வந்தார்? நான் தனிமையாக இப்போது அங்கு சென்று துரியோதனன் முதலானவர்களை பிடித்து இழுத்துக் கட்டி, அதே கலியாணப் பந்தலில் யாவரும் பார்த்திருக்க, சுந்தரியை மணவறையில் உடனிருத்தித் தாலி கட்டி தேரேற்றி வருகிறேன் பார்' ¹¹⁹

என்று குளுரைக்கிறான். காதலின் வேகத்தை இந்த உரையாடல் மூலம் சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

சீமந்தனி நாடகத்தில், சந்திராங்கதன் நந்தவனத்தில் சீமந்தனியை முதல் முதலில் பார்த்ததும்,

'ஆகா! இதென்ன ஜோதி. அதோ அந்தச் செய்குன்றின் சமீபத்திலுள்ள மாதவிப் பந்தலின் இடையில் இருந்தல்லவோ இந்த ஒளி தோன்றுகிறது. இந்தப் பெண் இவ்வளவு அழகாயிருக்கிறாளே! எவ்வளவுதான் வர்ணித்தாலும் முற்றுப் பெறாது' ¹²⁰

என்று வியக்கிறான். மெல்லிய காதல் உணர்வுகள் இந்த உரையாடல் மூலம் வெளிப்படுகிறது.

தன் காதலனைப் பற்றி சீமந்தனி தோழிகளிடம்,

'அடி சகிகளே அவர் நிததபுரியாம். நளச் சக்ரவர்த்தியின் பேரராம். அவரைக் கண்டதும் என்னையறியாமல் அன்பு மிகுந்தது. அவரும் அப்படியே பரவசமானார். கூடிய சீக்கிரம் மணம் புரிந்து கொள்கிறேன் என்று சொல்லிப் போனார். அவர் என் கண்ணைவிட்டு மறைந்ததும் பிராணன் என் வசமில்லை. மயக்கமாக வருகிறது' ¹²¹

என்று கூறுகிறாள். தூய காதலை இந்த உரையாடல் காட்டுகிறது.

சதி அனுசுயா நாடகத்தில் கண்பார்வை இல்லாத சூர்தாலை நருமதை விரும்புகிறாள். பெண்களை வெறுக்கும் சூர்தாசின் மனதை மாற்றுவதற்காக,

'ஏன் நீர் சந்தேகப்படுகிறீர்? உம்மைப் போல் நானும் தவம் செய்தவள்தான். நாமிருவருமு இவ்வாழ்க்கை நடத்தினால் சவர்க்க பதவியை அடையலாம். வலுவில் வந்து சவர்க்க பதவி கொடுக்கும் என்னை வெறுக்கலாமா? ¹²²

என்று கூறுகிறாள். சூர்தாசின் மனமும் மாறுகிறது. காதலை நிறைவேற்ற நருமதை மேற்கொண்ட உறுதி இவ்வுரையாடலில் புலப்படுகிறது.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் சுலோசனாவைக் கண்ட இந்திரஜித்து,

'கோகிலவானி என் கையிலுள்ள அஸ்திரத்தினாலே திக்கு விஜயம் செய்து மூன்று லோகங்களையும் வென்று வந்தேன். நீயோ உனது கண்ணாகிய அஸ்திரத்தால் என்னை வென்றுவிட்டாய். எப்பொழுது உன்னைத் தரிசித்தேனோ அப்பொழுதே என் உயிர் என் வசம் இல்லை. நீ கை கொடுத்து கரையேற்றாவிட்டால் காமெனும் கடலில் ஆழ்ந்து மடிந்துபோவேன். ஆகையால் மனமகிழ்வோடு என் பின் தொடர்ந்து வருவாயாக' ¹²³

என்று காதல் மொழி பேசுகிறான். நாணம் காரணமாக அதை மறுத்து,

'கிட்டாதாயின் வெட்டென மற என்ற நீதியை நீர் படிக்கவில்லையா? எட்டாத பழத்திற்கு ஏன் கொட்டாவி விடுகிறீர்? எனது பாங்கிகள் வருமுன்னரே நீர் அப்பால் அகன்று போய்விடும்' ¹²⁴

என்று பேசுகிறாள். அதன் பிறகு தன் மெல்லிய காதலை,

'அழகிலும், குணத்திலும், பருவத்திலும் உருவத்திலும் நீரெனக்குத் தகுந்த மணவாளனாக நான் கருதினும் மாதா பிதா காவலுக்குரிய இக்காலத்தில் அவர்கள் சம்மதமில்லாமல் நான் எப்படி உம்மோடு வரக்கூடும்? ¹²⁵

என்று கூறி வெளிப்படுத்துகிறாள். மென்மையான காதல் உணர்வுகளை இந்த உரையாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

வீரம்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் வீர உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் உரையாடல்களைப் பல இடங்களில் காண முடிகிறது.

சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் தன் தந்தையிடம்,

'பிதா! எதற்காக ஆலோசிக்கின்றீர்கள். சைன்ய பலம் போதாதென்ற கவலையை விட்டு விடுங்கள். தற்காலமிருக்கும் சைன்யங்களில் பாதியை நமதரண் காவலுக்கு வைத்துக் கொண்டு, பாதியை என்னோடு பிரயாணப்படக் கட்டளையிடுங்கள். எனக்கும் திக்கு விஜயம் செய்துவர உத்தரவு தர வேண்டுகிறேன்' ¹²⁶

என்று கேட்கிறான். இழந்த நாடுகளை மீட்க வேண்டும் என்ற ஆவலில் வீர உணர்வு தோன்ற இவ்வரையாடலைப் பேசுகிறான் சந்திராங்கதன். அவனது உள்ளத்து உணர்வுகளை இவ்வரையாடலே வெளிக்காட்டுகிறது.

பல்லவனிடம் சந்திராங்கதன்,

'பல்லவா! உனது புத்திக்கு மெச்சினேன். நீ சண்டைக்கு எதிரிடாமல் பேட்டி கண்ட நிமித்தம் உன் காணிக்கையை, அதிக விருப்பத்தோடு ஏற்றுக் கொண்டேன்' ¹²⁷

என்று கூறி மன்னிக்கிறான். ஈண்டு விவேகம் கூடிய வீரவுரையை இங்கே சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில், தன் காதலியை வேறு இடத்தில் உறுதி செய்தமையை அறிந்த அபிமன்யு தன் தாயிடம்,

‘எனக்கு இப்பொழுதே விடைகொடுத்து அனுப்புங்கள். நான் துவாரகைக்குப் புறப்பட்டுப் போய் தங்கள் அருமை மருமகளாகிய சுந்தரியை மணமுடித்துக் கூட்டிக் கொண்டு வருகிறேன். துரியோதனன் சைன்யங்களோடு எதிர்த்தால், நான் என் கையிலுள்ள வில்லை வளைத்து நான் பூட்டி டங்காரஞ் செய்து, இந்திராஸ்திரம், சந்திராஸ்திரம், நாகாஸ்திரம் முதலானவற்றை தொடுத்து விடுத்து, கால்வேறு, கைவேறு, உடல்வேறு, குடல் வேறு, தலைவேறு, சரீர் அவயங்களை வெவ்வேறாகக் கூறுபடுத்திக் கொண்டு குவித்து வெற்றிமாலை சூட்டி ஜெயசங்கையெடுத்துப் பம் பம்மென்று முழங்கி வருகிறேன்’¹²⁸

என்று வீர உரை பகர்கிறான். இந்த உரையாடல் பெருமித உணர்வினை வெளிப்படுத்துகிறது.

சுலோசனா சதியில் அனுமார் இந்திரஜித்தம்,

‘அடே துஷ்டா! எங்கே ஓடுவதற்கு வழி தேடுகிறாய்? இனி உன்னை எளிதில் விடப் போவதில்லை. உன் மாய மந்திர ஜம்பம் இனி என்னிடத்தில் பலிக்காது. அயோதிக்குப் போக்குக் காட்டி, நிகும்பலை யாகம் செய்யவா வந்தாய்? நில்லு நில்லு! உன் பல்லு முப்பத்திரண்டையும் ஒரே குத்தில் உதிர்த்து விடுகிறேன் பார்’¹²⁹

என்று கூறுகிறார். எதிரியை அச்சுறுத்தும் வீரவுரையாடலை இங்கே சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். வெறும் சொற்களை உரையாடலில் அடுக்கிக் காட்டாமல், பொருளோடும் சூழ்நிலையோடும் ஒத்துப் போகிற வகையில் வீர உணர்வுகளை இவ்வுரையாடல்களில் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அவலச் சுவையை சுவாமிகள் கதைக்கேற்றபடி பாத்திரங்கள் வாயிலாக உரையாடல் மூலம் விளக்குகிறார். 'கோவலன் சரித்திரம்' என்னும் நாடகத்தில் மாதவி வீசிய மாலையைக் கழற்ற முடியாத நிலையில் கோவலன்,

'நான் கல்யாணம் செய்து கொள்ளும் போதே இவ்வித வில்லங்கம் நேருமானால் இல்லறம் நடத்தும்போது என்னை துன்பம் வருமோ' ¹³⁰

என்று துயருற்றுப் பேசுகிறான்.

ஞான சௌந்தரி நாடகத்தில் ஞான சௌந்தரி கொலைஞர்களிடம்,

'இச்சிறியானை அவ்வம்மையாரிட்ட கட்டளைப் பிரகாரம் நிறைவேறச் செய்வது உமது கடமையே. ஆயினும் இம்மங்கையின் மீது இரக்கங்கொண்டிவ்வுயிரை நீக்காமல் இவ்விரு கரங்களையும் துணித்துச் செல்லும். அவ்விதஞ் செய்ய மனமில்லையேல் இவ்வுயிரை மாய்த்துச் செல்லும்' ¹³¹

என்று கூறுகிறாள். அவலச் சுவையை இவ்வுரையாடல்களில் சுவாமிகள் அமைத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

அரிச்சந்திரா மயான காண்டம் நாடகத்தில் அரிச்சந்திரன்,

'ஆகாயமும் என் ஆன்மாவைப் போல் மந்தாரகாரம் மயங்கி தவிக்கிறது; சூரிய குலத்தில் திரிசங்கு மன்னர் வயிற்றில் பிறந்து எல்லாவற்றையும் இழந்து, தாயைவிட்ட கன்றைப் போலவும் நீரைப் பிரிந்த மாலைப் போலவும் அநாதையாய் நின்று தவிக்கிறேன்' ¹³²

என்று புலம்புகிறான். பார்ப்போர் கண்களில் நீரை வரவழைக்கும் வண்ணம் இவ்வுரையாடலில் துயர் மேலோங்கி நிற்கிறது.

லோகிதாசனை இழந்து சந்திரமதி,

'நாடிழந்து நகரிழந்து தந்தையைப் பிரிந்து தாயுடன் கூடி வாழ்வதில் என்ன பயன் என்று எண்ணி உயிர் விட்டாயா? இல்லை சத்தியமே தலைகாக்கும் என்னும் நீதியை நமது தாய் தந்தையர் முறை வழுவாது காத்து வந்தும்

இவ்விதம் துன்பம் நேர்ந்ததென்று எண்ணி உயிர்விட்டாயா?' ¹³³

என்று கதறுகிறாள். இழிவு உணர்ச்சி அவலம் இங்கே அமைக்கப்பட்டுள்ள உரையாடலில் தெளிவாக அமைகின்றது.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில், போர்களத்தில் தன் கணவனின் உடலை தேடும்போது சுலோசனா,

'ஐயோ, இக்கெதி எனக்கு வாய்க்க வேண்டுமா? எனது நாயகருடலை இங்கு எப்படி காணக்கூடும்? நாய் நரிகள் இறந்தவர்களுடைய தசையைப் பிடுங்கித் தின்று உலவுகின்றன. பேய் பிசாசு பூதங்களும் கெக்கலி கொட்டி நடமாடித் திரிகின்றன. பிராணேசா! திக் விஜயம் புரிந்த தீரா உமக்கும் இக்கதி உண்டாகுமோ? பகைவர் உறுப்புறுப்பாய்க் கொய்து சித்ரவதை செய்துள்ளனரே?' ¹³⁴

என்று கதறுகிறாள், உரையாடலில் வரும் ஒவ்வொரு சொற்களும் துயரப் பெருக்கினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. தன் கணவனின் சிரசைப் பார்த்து,

'ஆ! என் அன்பிற்குகந்த மணாளா! ஆசைத் துரையே! உம்மைப் பிரிந்து நான் உயிர் வாழ்வேனோ? ஏன் என்னிடம் பேசாமல் மௌனமாய் இருக்கிறீர்கள்?' ¹³⁵

என்று புலம்புகிறாள். துயரத்தை வெளிக்கூட்டும் வண்ணம் உரையாடலை சுவாமிகள் இங்கே அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி நாடகத்தில் மைத்ரேயியிடம் சீமந்தனி,

'தாயே! நீயே துணையல்லாமல் வேறு யாரும் துணையில்லை. நான் பிறந்தபோது என் ஜாதகங் கணித்த ஜோதிடர் பதினான்காம் வயதில் அமங்கலியாவேன் என்று சொன்னார்கள். என் நாயகனுக்கு ஆயுள் விருத்திக்கு உபாயம் வேண்டி பிரார்த்திக்கிறேன்' ¹³⁶

என்று வேண்டுகிறாள். இவளது நற்பண்பும் உள்ள உறுதியும் இவ்வுரையாடலில் காணப்பட்டாலும் அவற்றை மீறிய அவலத்தின் அழுத்தம் இவ்வுரையாடலில்

அமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

கணவன் இறந்தான் என்றறிந்த சீமந்தனி,

'ஹே ஜெகதீசா! ஹே பராசக்தி! இதென்ன கொடுமை? இன்று என் நாதன் ஆவி இழக்கும்படி நேர்ந்ததே. தங்களுடைய பாதத்தை இரவும் பகலும் துதித்ததற்கு இதுவா பலன்? ஆ! பிரானேசா இந்தச் சண்டாளயின் பதினான்காம் ஆண்டில் தாங்கள் இறப்பீர்கள் என்று தெரிந்திருந்தும் என்னையே மணந்தால் தாங்கள் வாழ்நாளெல்லாம் ஒழிந்து ஆற்றில் விழுந்து இறக்கும்படி நேரிட்டதே. மகா கொடியவளாகிய நான் தங்கள் உயிருக்கு எமனாக அன்றோ பிறந்தேன். நான் நோற்று வந்த நோன்பில் என்ன குறை நேர்ந்ததோ? ¹³⁷

என்று கதறியழுகிறாள். துயரத்தை முழுமையாகத் தாங்கி நிற்கும் உரையாடல் இது.

பிரகலாதா நாடகத்தில் மகனுக்கு விடம் வைக்க வேண்டும் என்று கட்டளையிடுகிறான் இரணியன். அப்பொழுது,

'ஐயோ! நான் பெண் பிறந்த கொடுமையாயிது! கணவன் சொல்லை நிறேவேற்றாவிட்டால் பதிவரதா பாவத்திற்குக் கெட்ட பாவ முண்டாகும். புத்திரனுக்கு விஷமூட்டினால் மைந்தனைக் கொன்ற மகாபாவம் உண்டாகும். இரு வகையில் எதைவிட்டு எதைச் செய்வது? என் தெய்வமே! என் தலை சுற்றுகிறது. நாவுலர்ந்து போகிறதே... கண்ணிருண்டு வருகிறதே... என்செய்வேன்? என் செல்வமே என் குலக்கொழுந்தே' ¹³⁸

என்று கதறுகிறாள். நாடகம் பார்ப்போர் மனதைக் கலங்க செய்யும் வகையில் இவ்வரையாடலில் அவம் பெருகுவதைக் காணமுடிகிறது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களைப் பார்க்க பலதரப்பட்ட மக்கள் வருவார்கள். பல்வேறு வகைப்பட்ட சுவைகளை எதிர்பார்த்து வருவர். அனைவரையும் மனநிறைவுப் படுத்துவதோடு நாடகத்தையும் தொய்வின்றி நடத்திக் காட்டுவதே சுவாமிகளின் தனிப்பட்ட சிறப்பாகும்.

அச்சம் எனும் சுவையை சுவாமிகள் தம் நாடகத்தில் சூழ்நிலைக்கேற்ற வகையில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சுலோசனா சதி நாடகத்தில், தன் மகளைக் காணவில்லை என்று அறிந்த ஆதிசேடன், தோழிகளிடமும் சாரணர்களிடமும் வினவும் போது அச்சச்சுவை தோன்றுகிறது.

'ஐயா, நாங்கள் வழக்கம் போல் எங்கள் ஐஜமானி சுலோசனை அம்மானோடு நந்தவனம் போய் மலர் கொய்து கொண்டிருந்தோம். எங்கள் பேரில் எந்தவித குற்றமும் இல்லை. ஐஜமானிக்கு நேர்ந்த விபத்தைச் சொல்ல எனக்கு அச்சமாகவுள்ளது' ¹³⁹

என்று தோழி ஆதிசேடனிடம் கூறுமிடத்து அச்சவுணர்வு உரையாடலில் வெளிப்படுகிறது. போர்க்களக் காட்சியில் மாயா சீதை அனுமனிடம் பேசும்பொழுது,

'ஐயா அனுமானே! நானென்ன செய்வேன்? இந்த ராட்சசப் பாவியானவன் என் கேசத்தைப் பற்றி இழுத்து வந்து கொல்லத் துணிந்து விட்டானே! இந்த வேளையில் என்னைக் காப்பாற்ற உன்னையல்லாமல் யாரிருக்கிறார்கள்? நீயே துணை, காப்பாற்று' ¹⁴⁰

என்று கூறுகிறாள். மாயாசீதை அச்சப்படுவதைப் போல் நடக்கும் இக்காட்சியில் உரையாடல் மூலம் அச்சஉணர்வு வெளிப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

பிரகலாதா நாடகத்தில் இரணியனுக்கு மற்றவர்கள் அஞ்சி நடுங்குவதை உரையாடலில் சுவாமிகள் தெளிவாக அமைத்துள்ளார்கள். நாடகத்தின் துவக்கக் காட்சியில், போருக்குச் சென்ற சகோதரரின் நிலைபற்றி தூதர்களிடம் வினவுகின்றான் இரணியன். அப்பொழுது தூதர்கள்,

'முதல் தூதன் அண்ணா நீயே சொல்லு

இரண்டாம் தூதன் தம்பி நீயே சொல்லு

முதல் தூதன் : அவர்களிருவரும் சண்டை போட்ட போது...

முதல்தூதன் : யுத்தம் நடந்தது.

இரண்டாம் தூதன் : கீழே விழுந்த மாயன் எழுந்து...

ஒன்றும் செய்யவில்லை... ஒன்றும் செய்யவில்லை.

முதல்தூதன் : இல்லை...இல்லை... வந்து

இரண்டாம் தூதன் : மாயன் தங்கள் தம்பியைப் புரட்டி..

முதல்தூதன் (பயந்துகொண்டு): மாயன் கொம்பாலே குத்தி மார்க்பைப் பிளக்க,

தங்கள் தம்பி உதிரம் வழிந்தோட பாதாளத்தில் விழுந்து... இறந்தார்' ¹⁴¹

எனக் கூறுகின்றனர்.

இவ்வுரையாடலில் இரண்டு தூதர்கள் அஞ்சி நடுங்குவதை மிகத் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. நாடகத்தைக் காணாமல் இவ்வுரையாடலைப் படித்துப் பார்த்தாலே அவர்கள் அஞ்சி நடுங்குவது மனக் கண்ணில் காட்சியாக விரியும்.

கோபம் அல்லது சினவுணர்ச்சியை தம் நாடகங்களில் சூழ்நிலைக்கேற்ற வண்ணம் சுவாமிகள் பயன்படுத்தியுள்ளார். பிரகலாதா நாடகத்தில் முதற்காட்சியில் இரணியன் தன் சகோதரனின் நிலைபற்றி தூதர்களிடம் வினவும் பொழுது, சகோதரன் மாயவனால் கொல்லப்பட்டான் என்றறிந்ததும் வெகுண்டு,

'தம்பியைக் கொன்றவனை பழிக்குப்பழி வாங்க வேண்டியது அவசியம். அவனைத் தேடிப் பிடித்து என் முன்னே கொண்டுவாருங்கள். ராட்சத வீரர்களே தான தவம் செய்யும் நரர்களின் தலையைக் கட்கத்தால் வெட்டி எறியுங்கள். தவரிஷி முனிவர்களை நாசமாக்குங்கள். பசுக் கூட்டங்களை கால்மாடு தலைமாடாக விழும்படி வதையுங்கள்' ¹⁴²

என்று கட்டளையிடுகிறான். அன்பின் காரணத்தில் பிறந்த வெகுளியை இங்கே காணமுடிகிறது. தன்னை வழிபட மறுக்கும் மகனிடம்,

'அடே சிறுபயலே! நீ சகல கலா விற்பன்னன் போல் சாஸ்திர வாதஞ் செய்ய அழைக்கிறாய். என் பெயரைக் கூறாவிட்டால் உனக்கு இறுதி நேரும்' ¹⁴³

என்று கூறி எச்சரிக்கிறான். அப்பொழுதும் பிரகலாதன் அஞ்சாமல் ஹரி நாமத்தைத் தவிர வேறு நாமத்தை வழிபட மாட்டேன் என்று கூறியதும் இரணியன் வீரர்களை அழைத்து,

'அடே கொலைஞர்கள்! இவனைக் கொண்டு போய் நிறுத்தி வெட்டி மாமிசாதிகளைப் பறவை மிருகங்கட்கு இரையிட்டு வாருங்கள்' ¹⁴⁴

என்று கட்டளையிடுகிறான். இங்கே ஆணவத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த சினத்தைக் காணமுடிகிறது. அதற்கேற்ற உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் தன் மகனைக் காணவில்லை என்றறிந்ததும் ஆதிசேடன்,

'சாரணர்களே! எனது செல்வக் குமாரி சுலோசனையை எந்தத் துரார்த்மாவோ சிறையெடுத்துப் போயிருக்கிறான் என்று அறிகிறேன். ஆகையால் நீங்கள் தாமதிக்காது உடனே புறப்பட்டுத் தேடுங்கள். கண்டுபிடிக்காவிட்டால் உங்களை உயிரோடு விட மாட்டேன்' ¹⁴⁵

என்று கட்டளையிடுகிறான். உரையாடலே சினத்தை இங்கே வெளிப்படுத்துகிறது.

நிகும்பலை யாகம் கெட்டதற்குத் தன் சிற்றப்பனே காரணம் என்றறிந்த இந்திரஜித்து.

'அடே சிற்றப்பா! நீ குலத்தைக் கெடுக்கவந்த கோடரிக் காம்பு. பாலூட்டி வளர்த்தாரையும் பாழ் செய்யத் தீண்டும் பாம்பு. நீயே எங்கள் சத்துருவோடு கூடி மர்மங்களையெல்லாம் வெளிப்படுத்தி எங்களையெல்லாம் நாசஞ் செய்யத் துணிந்து விட்டாய். நீ எங்களையெல்லாம் நாசஞ் செய்யத் துணிந்து விட்டாய். நீ எங்களை வம்ஸ நாசம் செய்து இந்த இலங்கைக்கு மகுடாதிபதியாகி அரசாட்சி செய்தாலும் அதில் என்ன பெருமையடையப் போகிறாய்? பந்து வர்க்கமில்லாத ஒன்றைக்காட்டு ஓரி போல்தானே யிர யிரள விழிக்கும்படியான நிலை ஏற்படும்? அடே இனத்துரோகி, ஜனத்துரோகி, புத்திரத் துரோகி! உன் முகத்தில் விழித்தாலே தோஷம். அப்பாலே விலகிப்போ. இல்லையெனில் என் அஸ்திரத்திற்கு இரையாவாய்' ¹⁴⁶

என்று வெகுண்டு கூறுகிறான். ஒவ்வொரு சொல்லும் சினக்கனலை வீசும்படி இங்கே சுவாமிகள் உரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

லலிதாங்கி நாடகத்தில் பெண் இனத்தையே வெறுக்கும் குணம் கொண்ட அழகேசன் துறவி வேடம் தரித்த மடத்தாச்சியிடம்,

'அடி படுபாவி! இது என்ன மோசம்? காவிச் சேலையைக் கட்டிக் கொண்டு பொல்லாத காரியத்திற்குத் தூதாக வந்திருக்கிறாய்' ¹⁴⁷

என்று சினமுற்றுப் பேசுகிறான். அவள் வந்த காரணத்தை அறிந்ததும், கொதித்து,

'அடி பஞ்சமா பாதகத்திற்கு அஞ்சாத பழிகாரி! உன் முகத்தில் விழித்தாலே

பாவம் சம்பவிக்கும். போ, போ. எனதருகில் நிற்க வேண்டாம். நீ கட்டியிருக்கும் காஷாயத்திற்கும் பூசியிருக்கும் வீபூதிக்கும் பயந்து உன்னை உயிரோடு விடுகிறேன். இல்லையேல் உன்னுடலை வெட்டிக் காக்கை நாய் நரிகளுக்கு விருந்தாங்கி இருப்பேன். என்னையாரென்று நினைத்தாய்? உலகப் பற்றை முழுவதும் வெறுத்து ஆத்ம பலத்தை அனுசரித்து வருபவன். அடிஜெகஜாலி! எத்தனை பேர் இப்படிப் புறப்பட்டுள்ளீர்கள்? ஓடிவிடு' ¹⁴⁸

என்று கூறுகிறான். தன் குறிக்கோள் மாசுபடக் கூடாது என்ற எண்ணத்தில் விளைந்த சினமே இது. சுவாமிகள் அவனது சின உணர்ச்சியை மிகத் தெளிவாக உரையாடலில் அமைத்துள்ளார்.

அழகேசன் தன்னை ஏற்க மறுத்தான் என்றறிந்து, அவனிடம் பேசும்போது,

'நாதா! நான் எத்தனையோ விதத்தில் எடுத்தோதியும் அத்தனையும் மறுத்து என்னை வெறுத்துத் தூர்த்துகிறீர். நான் உத்தம சத்ரிய குலத்தில் பிறந்தது உண்மையானால் உம்மையே மணவாளராக மாங்கல்யதாரணஞ் செய்து கொள்ளச் செய்கிறேன். அப்படியில்லையெனில் நான் லலிதாங்கியும்ல்ல. நான் சத்ரிய குலத்தில் பிறந்தவருமல்ல. சத்யம். பாரும் என்னுடைய சமர்த்தை. இன்னும் கொஞ்ச காலத்தில் உமது வேதாந்த நிலை எப்படித் தடுமாறப் போகிறது என்பதைப்பாரும்' ¹⁴⁹

என்று சினந்து குளுரைக்கிறான். பெண்ணுக்குரிய அளவான சினத்தை இங்கே உரையாடலில் காணமுடிகிறது.

நகைச்சுவையை உணர்ந்தம் உரையாடல்கள்

நாடகத்தின் வெற்றிக்கு நகைச்சுவைக் காட்சிகள் பெரும் பங்கு வகிக்கும். 'சிந்திக்கத் தெரிந்த மனித ஜாதிகளின் சொந்தமான கையிருப்பு. வேறு ஜீவ ராசிகள் செய்ய முடியாத செயலாகும், இந்த சிரிப்பு என்று சிரிப்பின் சிறப்பை கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் பாடியுள்ளார். நகைச்சுவை உரையாடல்களை அழகோடும் அளவோடும் அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள்.

பாத்திரத்தில் மிகப் பெரிய வீரணாகக் காட்டப்படும் வீமன், 'அல்லி சரித்திரம்' நாடகத்தில் நகைச் சுவைப் பாத்திரமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். அல்லியிடம் அடிப்பட்டு ஓடும்போது கண்ணனிடம்,

'பரந்தாமா இனிமேல் இங்கே நிற்கக் கூடாது. வாருங்கள்! அதோ தெரிகின்ற ஆலமரத்தில் ஏறிக் கொண்டு நான் அவளிடம் வெற்றி பெற்ற சமாச்சாரத்தையும் அவள் என்னை வாளாயுதத்தால் அடித்த அடியையும் கணக்குப் பார்த்துச் சொல்லுகின்றேன், வாருங்கள்' ¹⁵⁰

என்று கூறும் உரையாடலில் நகைச் சுவையைக் காணமுடிகிறது.

'கர்வி பார்ஸ்' என்ற நாடகத்தை சுவாமிகள் முழுநீள நகைச்சுவை நாடகமாகவே படைத்துள்ளார். கணவனான அநுபவானந்தனை அதிகாரம் செய்கிறாள். அவனது மனைவி கர்வி. அவள் தன் கணவனைப் பார்த்து,

'உம் தேவ பிரார்த்தனையுமாச்சி நீருமாச்சி, நான் தாகத்தினாலே சாகிறாப் போல வருகிறதென்று சொல்லுகிறேன். இன்னும் சாமி கும்பிடுகிறதை விட்டு வர மனமில்லையா? உமக்கு கொண்ட பெண்டாட்டிமேல் பிரியமில்லை. பச்சாதாபமில்லை, கருணையில்லை, அன்பில்லை, இரக்கமில்லை. உங்களையிலாமல் எனக்கு ஊழிய வேலை செய்ய யாரிருக்கிறார்கள்? நீங்கள் தானே எனக்கு பணிவிடை செய்ய வேண்டும். எழுந்து வாருங்கோ' ¹⁵¹

என்று கூறுகிறாள். இவ்வுரையாடல் அவளது ஆணவப் போக்கைக் காட்டுவதற்கு அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், அதில் மெல்லிய நகைச்சுவை இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. விருந்தினன் முன்னே மரியாதையாக நடத்த வேண்டும் என்று மனைவியிடம் கூறும்போது,

'அதாவது என்னை இதுவரை புருஷனென்பதாக மதியாமல் மானங்கெட்ட மடப்பயலே, வெட்கங்கெட்ட வெறிநாய்ப் பயலே, அறிவு கெட்ட அசட்டுப் பயலே என்று திட்டி, கன்னத்திலே இடித்து, தலைமயிர் பற்றி இழுத்து, இடுப்பிலே உதைத்து பழை விளக்குமாற்றை எடுத்தடிப்பாயே அந்த நித்ய கட்டளையை இன்று மாத்திரம் நிறுத்திக் கொள். ஏனென்றால் இன்று விருந்தினன் வருகிறான்' ¹⁵²

என்று கெஞ்சுகிறாள். அவனது இரக்க நிலை காண்போருக்குச் சிரிப்பை உண்டாக்கும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மனைவியை விருந்தினன் முன்பு கட்டளையிடும்போது,

‘இப்படித்தானா உருளைக் கிழங்கு வறுவல் செய்வது? உங்களப்பன் வீட்டில் வருடத்திற்கொரு முறையேனும் வறுவல் செய்திருந்தால்தானே உனக்கும் தெரியும்? உங்களம்மாவிடத்தில் உருளைக்கிழங்கு என்று சொன்னால் அந்த உரர் எங்கேயிருக்கிறது என்பான். அதனாலே உன்னைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை’¹⁵³

என்று இடித்துக் கூறுகிறான். காண்போரை நகைச்சுவையில் ஆழ்த்தும் வண்ணம் இங்கே உரையாடல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் ருக்மணியிடம் சுபத்திரை,

‘அடியம்மா! ஒன்றுமறியாத வித்தாரக் கள்ளி விறகு ஒடிக்கப் போனாளாம், கத்தாழை முள்ளு கொத்தோடு தைத்தாம். நீ வம்புக்காரி என்பதும் நான் வம்புக்காரி என்பதும், நாமிருவரும் பேசிய மொழியைக் கேட்டு இங்கிருப்பவர்களே அறிவார்கள். நான் ஒரு வார்த்தை கேட்குமுன்பு தொணதொணவென்று பல்லில்லாத கிழவியைப் போல் பேசிவிட்டாயே? அதெல்லாம் இருக்கட்டும். நம் உடன்படிக்கையின்படி என்மகள் அபிமன்யுவிற்கே உன் மகள் சுந்தரியை மணமுடித்துக் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறாய்?’¹⁵⁴

என்று கூறுகிறாள். கதைப் போக்குடன் கூடிய நகைச்சுவை உரையாடலை இங்கே காணமுடிகிறது.

திருமணப் பந்தலில் அரவான்,

‘இலக்கணன் தலையை மொட்டையடித்து விட்டாயா? சரி, கண்ணுக்கு மையிட்டு கரும்புள்ளி செம்புள்ளி போடு. இவன் தலையில் நாலுவிளம் உயரம் சாணியை அப்பி, அதன்மேல் இந்த விளக்கைச் சுமக்க வை. இவனை அரசாணிக் காலிலே கட்டிவை. அடே இலக்கணா கல்யாணச் சடங்கு நிறைவேறும் வரை விளக்கை ஆடாமல் அசையாமல் சுமந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். தெரியுமா?’¹¹⁵

என்று பணியாளிடமும், இலக்கணனிடமும் கூறுகிறான்.

நகைச்சுவைக் காட்சிக்கேற்ற வகையில் நகைச்சுவை உரையாடல் இங்கே தீட்டப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சுவாமிகள் இங்ஙனம் பல் வேறு சுவைகளை

உரையாடல்கள் மூலம் செம்மையாக அமைத்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

தரம் மிகுந்த உரையாடல்கள்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பல இடங்களில் தரமான வளமான இலக்கியச் செறிவுள்ள உரையாடல்களை அமைத்துள்ளார்.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் மதனவல்லி,

'மணப்பெண் கணவனைத் தழுவுவது போல் மல்லிகைக் கொடி தேமாவில்
புஷ்பித்துப் படர்ந்திருக்கிறது. இவள் யவ்வன பருவத்தினள். இவளுக்கும்
இந்நிலை விரைவில் ஏற்படுமோ' ¹⁵⁶

என்று சுலோசனாவிடம் பேசுகிறாள். தோழியின் குறும்புப் பேச்சாக இருந்தாலும் இதில் தரமான உரைநடையைக் காண முடிகிறது. வளமான உரையாடல்கள் புனைவதில் வல்லவர் சுவாமிகள் எனக் குறிப்பிடும் டி.கே.சண்முகம் அவர்கள் அதற்குச் சான்றாக எடுத்துக் காட்டும்போது,

'அபிமன்யு சந்தரி நாடகத்தில் ஓர் அற்புதப் பகுதி - இதயத்தைத் தாக்கித்
துன்பப்படுத்திய அதே மேள வாத்ய ஒலிகள் இப்போது இதயத்தை
மகிழ்விக்கின்றன. அதற்கேற்ப சுவாமிகள் இயற்றிய வளமான உரையாடல்
இதோ!

'தோழி! என்ன அதிசயம் டீ! சற்று நேரத்திற்கு முன் அந்த முட்டாள்
இலக்கணனுக்கு நான் மனைவியாகப் போவதை அறிவித்து என் இதயத்தைத்
துன்புறுத்திய அதே மேளதாள வாத்ய ஒலிகள் எல்லாம் இப்போது எனக்குத்
தேறுதல் கூறுவதுபோல் ஒலிக்கின்றனவே. துந்துபிகளெல்லாம் தும்பும்
என்றும், சங்குகளெல்லாம் பம் பம் பம் என்றும் தாளவகைச் சல்லரி மல்லரி
கரடிகளைகளோ தீம் தீம் என்றும், முரசு பேரிகை மிருதங்கங்களோ தோம்
தோம் என்றும் தொனிக்கின்றன. ஆகவே இவ்வகை வாத்ய ஒலிகள் எல்லாம்
ஒன்று கூடி தும் பம் தீம் தோம்; தும்பம் தீம்தோம்; துன்பம் தீர்ந்தோம்
துன்பம் தீர்ந்தோம் என்னும் பொருளைக் கொடுக்கலாயின. ஆகா! நான் செய்த
பாக்யமே பாக்யம்' ¹⁵⁷

என்ற பகுதியைப் பெருமிதத்துடன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். தமிழின் சிறப்புக் குறித்தும், பண்டைய காதல் நெறிமுறைகள் குறித்தும், சுலோசனா சதி நாடகத்தில் இந்திரஜித்து

வாயிலாக கூற வைக்கிறார் சுவாமிகள். சுலோசனாவிடம் மையல் கொண்ட இந்திரஜித்து,

'கவனமாகக் கேள். தமிழ் என்பதற்கு இனிமை என்பது பொருள். இனிமை என்பது என்ன? இன்பம்! அது அன்பு காரணமாக மணத்தின் கண் நிகழ்வது. இந்த அன்பே தமிழ் வடிவம் என்பதாகும். தமிழ் என்னும் மொழி முதலில் அகரத்தையும் இறுதியில் 'ன' கரத்தையும் உடையது. இவ்விரண்டு எழுத்தும் கூடி 'அன்' என்னும் பகுதியாக நின்று 'ப' கர 'உ' கரமாகிய 'பு' என்னும் பண்பு விசுவதியை ஏற்று 'அன்பு' என்னும் சொல்லாக முடிந்தது. ஆகவே தமிழ் என்பதற்கு நேரான பொருள் அன்பு என்று சொல்லப்படும். இது சிற்றன்பு பேரன்பு என்று இருவகைப்படும். சிற்றன்பு லௌகீக மார்க்கம். பேரன்பு வைதீக மார்க்கம். லௌகீக மார்க்கம், இல்லறம், வைதீக மார்க்கம் துறவறம். இல்லறம் நாட்டிற்குரியது. துறவறம் காட்டிற்குரியது. இல்லற அன்பே சிறந்தது. மனைவியை அடைவதற்கு எட்டுவித வழிகளில் வேதங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. அவைகளில் கொடுப்பார், எடுப்பார் இல்லாமல் ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்ப்பட்டுக் கூடும் காந்தருவ மணம் களவு மார்க்கமாயினும் களவின் வழி வந்த கற்பே சிறப்புடையதென்று தமிழ் நூல்களில் உண்மைக் கருத்தாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது' ¹⁵⁸

என்று பேசுகிறான். தமிழ் அறிஞர்கள் இப்பகுதியை 'தமிழ் வசனம்' என்று சிறப்பித்துள்ளனர்.

சுருக்கமான உரையாடல்கள்

சுவாமிகள் தம் நாடகத்தில் சூழ்நிலையைப் பொருத்து மிகச் சுருக்கமான உரையாடல்களைப் பல இடங்களில் அமைத்துள்ளார். வள்ளித்திருமணம் நாடகத்தில் நம்பிராஜனும் குமாரர்களும் பேசும் பகுதியில்,

'நம்பிராஜன் : நமது புத்திரிக்கு என்ன பெயர் வைக்கலாம்
நங்கை: நீங்களே யோசித்துச் சொல்லுங்கள்.

நம்பிராஜன் : புத்திரர்களே உங்கள் அபிப்பிராயம் யாதோ?
புத்திரர்கள் : தங்களிஷ்டம் போல்தான்.

நம்பிராஜன் : வள்ளிக் கிழங்கு வெட்டிய சூழியில் கிடைத்ததால் 'வள்ளிக் கொடி' என்றே நாமமிட்டேன்.

புத்திரர்கள் : அவ்வாறே அழைக்கிறோம்' ¹⁵⁹

என்று சுருக்கமாக உரையாடல் கதைப் போக்கிற்கேற்ப உள்ளது. சதி அனுசயா நாடகத்தில் மூன்று தேவியரும் நாரதரும் உரையாடும் பகுதியில்,

'சரஸ்வதி : பேச்சை நிறுத்துங்கள். ஏதோ ஒரு இனிய குரலோசை கேட்கிறதே!
 லட்சுமி : ஆம் நாரதா! உன் வீணையின் இசையை விட இனிமையாக உள்ளதே
 பார்வதி : வாஸ்தவம்தான். யாரோ ஒரு பெண் பாடுவதாக நினைக்கிறேன்.
 நாரதர் : உண்மை இது தான். இது பூலோகத்துக் குரல்' ¹⁶⁰

என்று உரையாடல் மிகச் சுருக்கமாக இடத்திற்கேற்றபடி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நீண்ட உரையாடல்கள்

சுவாமிகள், உரையாடல்களை நடிகர்கள் நன்கு மனனம் செய்ய வேண்டும் என்பதில் மிகக் கவனமாக இருப்பார்கள். பாய்ஸ் கம்பெனியில் சிறுவர்களுக்கு இப்பயிற்சியை மிகச் சிறப்பாக அளிப்பார்கள். அதற்கேற்ப உரையாடல்களை மிக நீளமாக அமைப்பார்கள். மேலும் சுவாமிகள் காலத்தில் நீண்ட உரையாடல்களுக்கு வரவேற்பு அதிகம் இருந்தது. அனேக இத்தகைய நீண்ட உரையாடல்களை சுவாமிகள் பல இடங்களில் அமைத்திருந்தாலும், நாடகத்தின் விறுவிறுப்பிற்குத் தடை ஏற்படாவண்ணமும், சுவை குன்றா வண்ணமும் அவை இருப்பதைக் காண முடிகிறது. பிரகலாதா நாடகத்தில் திருமாலின் பெருமைகளைத் தந்தையிடம் கூறும் போது,

'பிதா! பிரமேந்திராதி தேவ கந்தருவ தவசிரேஷ்ட முனிவர்க்கத்தினரும் தத்தம் குறையை நிவர்த்தித்துக் கொள்ள, எந்தப் பகவானை ஆதியும் அந்தமும் அரியென முடியும் பதப் பிரயோக வாக்கியப் புகழ் மொழி கொண்டு துதித்துப்பாடி வணங்குகின்றார்களோ அந்தப் பகவானது அனந்த கல்யாண குண லீலா வீழ்ந்திப் பிரதாபங்களை, தாமும் புகழ்ந்து தேகத்தைப் புனிதப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள் என்று எவ்வளவோ சற்போதங்களைக் கூறியும் சற்றேனும் செவியில் ஏற்றுக் கொள்ளாமல் 'கொடியும் பேதையும் கொண்டது விடா' என்ற பழமொழிக் கேற்ப உமது வீரப் பிரதாப விருதா நிலையே கைக் கொண்டு எனக்குத் துன்பத்தை விளைவிக்கக் கருதுகிறீரே இது நியாயமா? இதனால் நான் தங்களை வெறுக்கவில்லை' ¹⁶¹

என்று கூறி வாதிடுகிறான் பிரகலாதன். நீண்ட இவ்வுரையாடலைச் சற்றும் சுவை குன்றாமல் அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள். இங்ஙனம் பல்வேறு வகைகளில் சுவாமிகள் மிகச் சிறப்பாக உரையாடல்களைத் தம் நாடகத்தில் அமைத்துள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் இராமனுசம், 'உரையாடல்' பற்றிய கருத்து விளக்கம் - 23.9.86.
2. நடிகர் டி.என். சிவதானு, இராயப் பேட்டை, சென்னை, பேட்டி, 27.2.94.
3. ப.நீலகண்டன், நாடக மேடை, பக்.33.
4. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.68.
5. மேற்படி, பக்.86.
6. மேற்படி, பக்.97.
7. மேற்படி, பக்.101.
8. மேற்படி, பக்.107.
9. மேற்படி, பக்.127.
10. மேற்படி, பக்.136.
11. மேற்படி, பக்.2.
12. மேற்படி, பக்.10.
13. மேற்படி, பக்.17.
14. மேற்படி, பக்.45.
15. மேற்படி, பக்.45.
16. மேற்படி, பக்.60.
17. மேற்படி, பக்.121.
18. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.35.
19. மேற்படி, பக்.41.
20. மேற்படி, பக்.74.

21. மேற்படி, பக்.86.
22. மேற்படி, பக்.145.
23. மேற்படி, பக்.85.
24. மேற்படி, பக்.104.
25. மேற்படி, பக்.140.
26. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமநந்தினி பக்.11.
27. மேற்படி, பக்.27.
28. மேற்படி, பக்.31.
29. மேற்படி, பக்.73.
30. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதிஅனுசயா பக்.30.
31. மேற்படி, பக்.76.
32. மேற்படி, பக்.92.
33. மேற்படி, பக்.24.
34. மேற்படி, பக்.40.
35. மேற்படி, பக்.43.
36. மேற்படி, பக்.45.
37. மேற்படி, பக்.96.
38. மேற்படி, பக்.119.
39. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கர்வி பாஸ், பக்.129.
40. மேற்படி, பக்.133.
41. மேற்படி, பக்.138.

42. மேற்படி, பக்.145.
44. மேற்படி, பக்.44.
45. மேற்படி, பக்.151.
46. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.18.
47. மேற்படி, பக்.30.
48. மேற்படி, பக்.58.
49. மேற்படி, பக்.91.
50. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, பக்.19.
51. மேற்படி, பக்.27.
52. மேற்படி, பக்.43.
53. மேற்படி, பக்.98.
54. சங்கர தாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.12.
55. மேற்படி, பக்.16.
56. மேற்படி, பக்.25.
57. மேற்படி, பக்.32.
58. மேற்படி, பக்.98.
59. மேற்படி, பக்.130.
60. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தினி, பக்.19.
61. மேற்படி, பக்.20.
62. மேற்படி, பக்.44.
63. மேற்படி, பக்.51.

64. மேற்படி, பக்.82.
65. மேற்படி, பக்.125.
66. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கர்வி பாஸ், பக்.130.
67. மேற்படி, பக்.139.
68. மேற்படி, பக்.143.
69. மேற்படி, பக்.149.
70. மேற்படி, பக்.151.
71. மேற்படி, பக்.151.
72. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா, பக்.19.
73. மேற்படி, பக்.64.
74. மேற்படி, பக்.68.
75. மேற்படி, பக்.107.
76. மேற்படி, பக்.109.
77. மேற்படி, பக்.113.
78. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 'அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.18.
79. மேற்படி, பக்.23.
80. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, 1966, பக்.27.
81. மேற்படி, பக்.40.
82. மேற்படி, பக்.52.
83. மேற்படி, பக்.55.
84. மேற்படி, பக்.96.

85. மேற்படி, பக்.124.
86. சங்கரதாஸ் சுவாமிகம், லலிதாங்கி, பக்.9.
87. மேற்படி, பக்.37.
88. மேற்படி, பக்.43.
89. மேற்படி, பக்.48.
90. மேற்படி, பக்.60.
91. மேற்படி, பக்.74.
92. மேற்படி, பக்.91.
93. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, பக்.328.
94. ஆறு அழகப்பன், தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், (சிதம்பரம்: அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், - 1987), பக்.478.
95. மேற்படி, பக்.482.
96. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.37.
97. மேற்படி, பக்.40.
98. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.5.
99. மேற்படி, பக்.20.
100. மேற்படி, பக்.100.
101. மேற்படி, பக்.100.
102. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, பக்.12.
103. மேற்படி, பக்.30.
104. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா, பக்.40.

105. மேற்படி, பக்.49.
106. மேற்படி, பக்.68.
107. மேற்படி, பக்.85.
108. மேற்படி, பக்.114.
109. மேற்படி, பக்.31.
110. மேற்படி, பக்.32.
111. மேற்படி, பக்.32.
112. மேற்படி, பக்.85.
113. மேற்படி, பக்.85.
114. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தினி, பக்.14.
115. மேற்படி, பக்.14.
116. தி.க.சண்முகம், நாடகக்கலை, பக்.41.
117. ஏ.என். பெருமாள், தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு.பக். 322.
118. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.18.
119. மேற்படி, பக்.41.
120. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தினி, பக்.30.
121. மேற்படி, பக்.44.
122. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா, பக்.78.
123. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.30.
124. மேற்படி, பக்.32.
125. மேற்படி, பக்.40.

126. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தனி, பக்.15.
127. மேற்படி, பக்.27.
128. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தி, பக்.38.
129. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, 1978, பக்.89.
130. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கோவலன் சரித்திரம், பக்.9.
131. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், ஞான சவுந்தரி, பக்.42.
132. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அரிச்சந்திரா மயான காண்டம், (மதுரை: பி.நா.சிதம்பரம் முதலியார் பிரதர்ஸ், 1949), பக்.7.
133. மேற்படி, பக்.9.
134. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, 1966, பக்.106.
135. மேற்படி, பக்.124.
136. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தனி, பக்.23.
137. மேற்படி, பக்.82.
138. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.130.
139. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.17.
140. மேற்படி, பக்.71.
141. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.6.
142. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.10.
143. மேற்படி, பக்.94.
144. மேற்படி, பக்.94.
145. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.51.

146. மேற்படி, பக்.91.
147. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, பக்.28.
148. மேற்படி, பக்.29.
149. மேற்படி, பக்.56.
150. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அல்லி சரித்திரம், பக்.66.
151. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கர்வி பார்ஸ், பக்.130.
152. மேற்படி, பக். 146.
153. மேற்படி, பக்.151.
- 154 சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.52.
155. மேற்படி, பக்.148.
156. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா, பக்.26.
157. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர், பக்.15.
158. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதி அனுசயா, பக்.41.
159. பாணன், மாத இதழ், வள்ளித் திருமணம் - பகுதி, பக்.20.
160. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 'சதி அனுசயா', பக்.48.
161. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பிரகலாதா, பக்.11.

இயல் ஐந்து

பாடல்கள்

பாடல்கள்

சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் கதைக்கும் பாத்திரத்திற்கும் ஏற்ற வகையில் மிக அளவோடும் அழகோடும் பல வகை வடிவங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆன்மாவை நல்வழிப்படுத்தி இசைய வைப்பது இசை. 'பாட்டின் சுவையதனைப் பாம்பறியும் காட்டு விலங்கறியும் கைக்குழந்தை தானறியும்' என்றார் கவிமணி. சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முன்பு வெறும் பாடல்களே நாடகம் என்ற நிலையிருந்தது. எதற்கெடுத்தாலும் பாட்டு என்றிருந்த நிலை மக்களைச் சலிப்படையச் செய்தது. சுவாமிகள் அந்நிலையை மாற்றி உரையாடல்களை அதிகமாக வைத்து அதற்கிடையிடையே பாடல்களைப் புகுத்தினர். அங்ஙனம் சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகப் பாடல்களும் தனிப்பட்ட பாடல்களும் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன.

சுவாமிகளின் பாடச்சிறப்புகள்

சுவாமிகளின் பாடற் சிறப்பு குறித்து டி.கே.சண்முகம்,

'சுவாமிகளின் நாடகங்களில் வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், சந்தம், சிந்து, வண்ணம், ஓரடி, சும்மி, கலிவெண்பா, தாழிசை, கீர்தனை இப்படிப் பல வகைப்பட்ட பாடல்கள் நிறைந்திருக்கும். சுவாமிகள் நல்ல இசை ஞானமுள்ளவர். சந்தம் வண்ணம் இவற்றைப் பாடுவதில் திறமை பெற்றவர். தாள விந்நியாசங்களை நன்கு அறிந்தவர். எனவே தாமாகவே இசையமைத்துக் கொள்ளவும், மற்றவர் சொல்லும் மெட்டுக்களை அறிந்து கொள்ளவும் அவரால் முடிந்தது. நவரசம் - அதாவது காதல், வீரம், சிரிப்பு, கோபம், வியப்பு, இழிப்பு, சோகம், பயம், சந்தம் இப்படி ஒன்பது சுவைகள் சொல்லப்படுகின்றன அல்லவா? இந்த நடிப்புச் சுவை குன்றாமல் அந்தந்த கட்டத்திற்கு ஏற்றவாறு பாடல்களை அமைக்கும் அதிசயத் திறமை சுவாமிகளிடம் இருந்தது. பாட்டின் மெட்டும் அதில் அமையும் சொற்களும் பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி பாவத்தை வெளிப்படுத்துவனவாகவே இருக்கும்' ¹

என்று விளக்கியுள்ளார். சுவாமிகளின் பாடல் திறன் குறித்து விசயலக்குமி நவநீத கிருட்டிணன் அவர்கள்,

'ஆன்மாவையும் இறைவனையும் இசைய வைப்பது இசை. இசையின் மூலம் இறைவனை அடைந்தவர்களாகப் பல அடியார்களைக் காண்கிறோம்.

முத்தமிழில் நடுத்தமிழாக நிலைபெற்று முன்னிற்கும் இயற்றமிழுக்கும் பின்னிற்கும் நாடகத் தமிழுக்கும் உயிர் நாடியாகத் திகழ்கிறது இசைத்தமிழ். பாட்டுக்காகவே நாடகங்ளை மக்கள் பன்முறை கண்டு களித்த காலம் அது. அக்காலக்கட்டத்தில் நாடக இசை உலகில் மாபெரும் புரட்சி செய்ய ஒரு மாமகான் தோன்றினார். அவரே சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தூத்துக் குடிக்கடலில் விளைந்த நல்ல இசை முத்தே சுவாமிகள். எண்ணற்ற சந்தங்கள், வர்ண மெட்டுக்கள், ஸ்வரக் கோலங்கள், லயவிந்நியாசங்கள், ஆகியவற்றைக் கொண்ட தருக்கள், விருத்தங்கள், கண்ணிகள், சிந்துகள் என அளவிலடங்கா இசைவடிவங்களைப் படைத்தவர் சுவாமிகள்' ²

என்று கூறியுள்ளார்.

தருக்கப் பாடல்கள்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பல வகை இசைவடிவங்கள் உள்ளன. தருக்கப்பாடல்கள் முதல் இடம் பெறுகின்றன. உரையாடலை முதன்மைப் படுத்தியே நாடகம் இயற்றிப் புதுமை செய்தார் சுவாமிகள், பாடல்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளுவது சுவாமியின் நோக்கமல்ல. மேடை நாடகங்களைப் பாடல்களே முழுமையாக்கிக் கொண்டு, மக்கள் மனதில் பாடல்கள் என்றாலே வெறுப்பு என்ற சூழல் சுவாமிகள் காலத்தில் ஏற்பட்டிருந்தது. எனவேதான் சுவாமிகள் பாடல்களுக்கு இணையான ஒரு இடத்தை உரையாடலுக்கு ஏற்படுத்தித் தந்தார். அதே சமயத்தில் இசை என்பதை முற்றிலும் ஒதுக்க முடியாது என்பதையும் சுவாமிகள் உணர்ந்திருந்தார். உரையாடலும் பாடலும் நாடகத்திற்கு இரு கண்கள் என்ற அடிப்படையில் சுவாமிகள் பாடலுக்குச் சிறப்பான இடத்தை நாடகத்தில் வைத்திருந்தார் என அறிய முடிகிறது. எனவேதான் உரையாடலைப் போலவே தருக்கப் பாடல்களை அமைத்து, அதில் வாதப் பிரதிவாதங்களை வைத்து நாடகப் பாடலுக்குச் சுவையை ஏற்படுத்தினார் சுவாமிகள். அவருடைய எல்லா நாடகங்களிலும் தருக்கப் பாடல்கள் ஒரு தனி இடத்தைப் பெற்றிருந்தன.

ஒரே நடையில் அமைந்த தருக்கம்

சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் பியாக் இராகத்தில் ஒரே நடையில் அமைந்துள்ள தருக்கப் பாடல் மிகச் சிறப்பாய் உள்ளது என்று விசயலக்குமி நவநீத கிருட்டிணன் கூறியுள்ளார். அப்பாடல்,

'சத்தியவான் :

காட்டுக்கேகியங்கு கண்டு - கனி

காய்கிழங்குவகை கொண்டு - இங்கு

ஓட்டமாக வாரேன்

உள்ளபசியினாலே பெற்றவர் நோவதாலே

ஒரு நிமிடம் தாங்கலாமோ இனிமேல்

சாவித்திரி:

கோரினேன் என்னைநீர்காடு - பார்க்கக்

கூட்டிக் கொண்டு போம் உம்மோடு

நாரி யாசை யாகினேன்

நலமிதனில் உண்டு என மகிழ்வு கொண்டு

இப்பொழுது நாடி ஏழைமுகங்கொண்டு

சத்தியவான்:

கண்ணிழந்தவர் தாய் தந்தை - இங்கு

கலங்கி நோகுமவர் சிந்தை

புண்ணியவதி கேள் நாம்

இருவரும் போனால் மிருகம் வருமானால்

அவரெழுந்து எங்குபோய் ஒளிப்பார் தானாய்?

சாவித்திரி

தோழர் சுமாலி இருக்கின்றார் - அவர்

துணையாய் அருகிலே நிற்கின்றார்

தாமுகின்றேன் பாதம்' ³

இத் தருக்கம் அன்பின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ள அமைதியான தருக்கப் பாடல் தாய் தந்தையரை எப்படித் தனியே விடுவது என்ற சத்தியவானின் கேள்விக்கு, சுமாலி பார்த்துக் கொள்வார் என்ற சாவித்திரியின் பதில் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. இருவரும் ஒரே நோக்கமும் ஒத்த கருத்தும் உடையவர் என்பதைக் காட்டுவதற்கு சுவாமிகள் இத்தருக்கப் பாடல்களை ஒரே நடையில் அமைத்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

பல நடை கொண்ட தருக்கப்படால்

இதே நாடகத்தில் வெவ்வேறு நடையில் அமைக்கப்பட்ட தருக்கப் பாடல்,

'சாவித்திரி:

நாயகன் மாள நேருமே யானால்

மாதர்கள் வாழ லாகுமோ பூமியிலே அதனால்

என்னையும் அவர் போகு மிடம் கொண்டு செல்லும்

எமன் : (வேறு கண்ணி)

உன்னாயுள் தீர்ந்திடும் அந்நாளிலே

உன்னுயிர் கொண்டு போவேன் நானே

இன்று போகேனே

நெறி மாறேனே ... கேளாய்' ⁴

இப்பாடல்களில் சாவித்திரி பாடும் தருக்கப் பாடல் இரப்பதற்கு ஏற்ற வகையில் மிகவும் அமைதியான நடையில் உள்ளது. இப்பாத்திரத்திற்கு ஏற்றாற் போலவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எமனது பாடல், விரைவாக மறுப்பதற்கு ஏற்ற வகையிலும் உலக நீதி புகட்டும் வகையிலும் நடைமாற்றத்தோடு செல்லுகின்றது. எமனது எடுப்பின் தோற்றத்திற்கேற்ற வகையில் நடை மிருக்கோடு அமைகின்றது.

எமனிடம் தருக்கம் புரியுமிடத்தில்

சாவித்திரி :

பாலனொன்று நான்ஜெனிக்க ஆவலாகினேன்

பகருமிய் வரமதை அருள் புரிந்திடும்' ⁵

வித்தில்லாச் சம்பரதாய மேலில்லை கீழுமில்லை
சத்திய மென்னும் வேதம் தனையனைப் பெறுவாயென்றீர்
கர்த்தனே அன்பான கணவனில்லா ஓர்மாது
புத்திரன் பெறுவதுண்டோ புகன்றையம் நீக்குவீரே

எமன்

கணவன் உயிர் தந்தேன்

நீ இந்த அடபட்டனம் வந்தபடியால்.

என் பத்தியையுங் கண்டு அவருக்குப்
பதிவிரதா லட்சணங்கள் போதிப்பாய்⁵

இத் தருக்கப் பாடலில் சாவித்திரியின் அறிவுத் தன்மையும், எமனின் பாராட்டு மொழியும்
புலப்படுகின்றன.

வள்ளித் திருமணம் நாடகத் தருக்கப் பாடல்கள்

வள்ளித் திருமணம் நாடகத்தில் வள்ளியும் நாரதரும் முதலில் சந்திக்கும் காட்சியில்
காணப்படும் தர்க்கப் பாடல்.

'நாரதர்:

எக் குலத்திலே உதித்தாய்

இத்தருணத்தில் புகலாய் அம்மா

வள்ளி:

மிக்க வலி பெற்றிடும்

குறக் குலத்தின் உதித்தேன் முனியே

நாரதர்:

அன்புடனே உன்னை யீன்ற

தாய் தந்தையர் பேரெதன்ன அம்மா

வள்ளி:

அய்யன் நம்பி ராஜன் என்பார்

அன்னைபேர் மோகினி என்பார்

நாரதர்:

அன்புடன் உன்னை ஊரார்

அழைக்கும் நாமமென்ன அம்மா

வள்ளி:

வள்ளியென இவ்வனத்தில்

வாழுவோரெல்லாம் அழைப்பார் முனியே

நாரதர்:

கமுகுமலை முருகன்

கௌரவம் தெரியுமா

வள்ளி:

செழுங்கதிர் வேலவனைத்

தெரிந்து செய்வதென்ன

நாரதர்:

விண்ணார் குறைதீர்த்த

வேலவன் அல்லவோ

வள்ளி:

பெண்ணாள் என்னிடத்தவன்

பெருமையேன் பேசுகின்றீர்?

இப்பாடல் மிகவும் சுவைபடவும், உரையாடல் போக்கிலும் கேள்வி பதில் அடிப்படையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் நாடகங்கள் மற்றும் திரைப்படங்களில் உரையாடல், பாடல்கள் மிகவும் கூர்மையாகவும் சுருக்கமாகவும் அமைக்கப்பட்டு இருப்பதற்கு இவை அடிப்படை எனக் கருத முடிகிறது. இத்தகு தருக்கப் பாடல்கள் மக்களை மிகவும் கவருவனவாகும்.

பாத்திரத்திற்கேற்ற தருக்கப்பாடல்

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் இந்திரஜித்து சுலோசனாவை முதலில் பார்த்ததும் அவளை வர்ணிக்கிறான். மோகத்தாலும், நாணத்தாலும் தவித்த அவளடம் தர்க்கப் பாடலைத் துவக்குகிறான்.

'சோலைக்கிளிபோல் உலாவி வருகின்ற

சுந்தரியே மனோ ரஞ்சிதமே

ஞாலத்திலுன் பேரைக் கேட்க விரும்பினேன்

நான் எனக்குச் சொல்வாய்விதமே'⁸

இங்ஙனம் அமைந்துள்ள பாடல் தருக்கத்தின் ஆரம்பம். இவ்விடத்தில் வீண் என்ற பொருளில் தர்க்கம் என்பதைக் கொள்ளாமல் மென்மைக் காதலுக்குச் சொற்களின் தூதாக இதை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். 'சோலைக்கிளி' என் சொல்லால் இயற்கைச் சூழலும், சுந்தரியே என்ற விளியில் இந்திரஜித்தின் காதல்

கிள்ளைமொழி வள்ளிநீ
 கேவலமாய் காவல் செய்வதேனோ
 வள்ளி:
 தள்ளலாமோ எங்கள் குல
 ஜாதி வழக்கத் தொழிலை - முனியே⁶

இத்தருக்கப்பாடல் மிகவும் அமைதியான முறையில் உள்ளது. இருவருக்கும் அறிமுகச் சூழல் என்பதால் பாடலின் நடையில் மென்மைத் தன்மை உள்ளது. ஆனால் பாடலின் முடிவில் நாரதர் தனக்கே உரிய கலகத்தைத் துவக்கும் வகையில் 'கேவலமாய் காவல் செய்வதேனோ' என்று ஒரு கொக்கி போட, அதற்குப்பதிலாக வள்ளி 'இது எங்கள் குலத்தொழில்' என்று பதிலடி கொடுப்பதாக பாடல் மிகச் சுவையோடு தருக்க அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

• அடுத்த காட்சியில் தருக்கப்பாடலில் வேகம் காணப்படுகிறது.

நாரதர்:

பருவ காலத்தை வீணாய்
 பாழாக்கி விடலாமோ?

வள்ளி:

விதி விதி என்பதெல்லாம்
 வீண் வார்த்தை யல்லவா?

வள்ளி:

விதியென்ப தொன்றில்லாவிட்டால்
 தெய்வமும் தானேது

நாரதர்:

பாலுண்டு பசியாற காலம்
 ஒன்று வேண்டுமா?

வள்ளி:

பாலோ டாயினும் காலமறிந்து
 உண்ண வேண்டும் முனியே

நாரதர்:

எண்ணமும் வெளிப்படுகின்றன. 'உன் பெயரைச் சொல்வாய்' என்று கூறுவதுதான் தர்க்கத்தின் ஆரம்பம். அதற்குப் பதிலாக சுலோசனா,

'சுற்றிலுமுள்ளவர் என்னை என்னாளும்
சுலோசனை என்றழைப்பார்கள் மன்னா
உற்ற உமையுந்தெரிய நினைத்தேன்
உமது திரு நாமதேய மென்ன'

என்று கூறுகிறாள். காதலின் துவக்கம் ஆரம்பமாகிறது. கேள்வியும் பதிலும் தொடர்கிறது.

இந்திரஜித்து:

எட்டுத்திக்குள்ளோர் இறையை என்றதாலெனை
இந்திரஜித்தன் என்பாரெல் லோரும்
மட்டுக்குழலி நீ இன்னும் சொல்லவேணும்
வாசமாக வாழுமூரின் பேரும்

சுலோசனா:

மற்றோர் இடமில்லை எந்நாளும் வாசமாய்
வாழ்வது நானிந்த நாகலோகம்
கொற்றவரே என்னைக் கேட்பது போலவே
கூறுவீர் தாம் வாழ்ந்த லோகம்

இந்திரஜித்து:

வாழும் நகரங்கடல் சூழ்இலங்காபுரம்
தானது மத்ய லோகம்வரை
வீழி போலும் கனிவாய் மெல்லியாளே
விரும்பிடென் தந்தையின் பேரையுரை

சுலோசனா:

ஆதரவாய் உலகம்தாங்கும் என்றன்தந்தை
ஆதிசேடனாம் அறிந்து கொள்ளும்
ஓதினேன் நானிதுபோல் இவ்வேளை

உமது தந்தை நாமதேயம் விள்ளும்

இந்திரஜித்து:

ஈசன் கயிலையை வேரோடுபற்றி
எடுத்த ராவணேஸ்வரன் என் தந்தை
வாச மலர்க்குழல் மாதே என்னோடு வா
மாமோக மையல் மீறுதென் சிந்தை¹⁰

இப்பாடல் மூலம் நாடகம் பார்ப்போருக்கப் பாத்திர விளக்கம் தெரியும்; பாத்திர உணர்வும் தெரியும். மென்மையான காதல் நிலை இருவருக்கும் இருக்கின்றது என்ற கதைப்போக்கிற்கு ஏற்ற நிலையிலும் இத்தருக்கப் பாடல் அமைந்துள்ளது. நாடக விறுவிறுப்பிற்கு ஏற்றவகையிலும் இத்தருக்கப் பாடலை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

பாத்திரங்கள் ஒருவருக்கொருவர் அமைதியாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தாலோ பாடிக் கொண்டிருந்தாலோ சுவை இருக்காது. கருத்து மாறுபாடில்லையெனினும் மாறுபடுவது போல் பேசினால்தான் காதலே கூட இனிக்கும். அந்த அடிப்படையில் சுவோசனா காதலை மறுப்பது போல்,

'எட்டி நடந்திடும் எட்டி நடந்திடும்
என்மீது மோகமேனோ விடும்
மட்டுமலர்ப் பாணம் பட்டு மையலாகி
தொட்டழைத்துப் போகக் கிட்டுறீர் - எனைத்
தொட்டழைத்துப் போகக் கிட்டுறீர்'¹¹

என்று தர்க்கம் புரிகிறாள். அதற்குப் பதிலாக,

'மாமோக மிஞ்சினேன் மாமோகமிஞ்சினேன்
மங்கையுனைப் போற்றிக் கெஞ்சினேன்
நாம் மருவப் போகமே மகிழ்வுற்றுவரத்
தாமதமாமோ இவ்வேளையில் - வீண்
தாமதமாமோ இவ்வேளையில்'¹²

என்று இந்திரஜித்து கூறுகிறான். பார்வையாளர்களுக்கு என்ன நடக்குமோ என்ற ஆவலைத் தூண்டும் வண்ணம் தருக்கப் பாடலின் போக்கு அமைந்துள்ளது. நாடக வெற்றிக்கு இவை போன்ற உத்திகள் தேவைப்படுகின்றன. இக்காதல் காட்சியின்

முடிவாக,

சுலோசனா:

ஆனால் நாயகன் நீர் நான் நாயகி

போவோம் மீறு தவா

இந்திரஜித்து:

இப்பண்புநலம் பெற்றிங்கிதம்

இங்குற்றன்டினேனே

இருவரும்:

இச்சைவிளைக்க மலர்க்கணைவிட்டவனைத்

துதி பாடிடுவோம்

ஏகி இவ்வேளையிலே அணைமீதினிலே

ஏறி உலாவிடுவோம்²³

என்ற பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதிக நேரம் இக்காட்சியின் தருக்கப் பாடல்களை நீட்டிக்காமல் விறுவிறுப்போடு சுவாமிகள் முடித்துள்ளார். இச்சூழலுக்கேற்பப் பாடலின் இனிமையும் இணைந்துள்ளது.

பெண்ணைக் காணாமல் துயருறும் ஆதிசேடனிடம் நாரதர் தருக்கப் பாடலைத் துவக்குகிறார்.

'நாரதர்:

ஏதுக்கு வாட்டம் நீ இங்கே கொண்டாயதை

ஓதுவாய் ஓதுவாய் ஓதுவாய்

ஆதிசேடன்:

நானென்ன சொல்லுவேன் நாட்டில் அவமானம்

ஆகினேன் ஆகினேன் ஆகினேன்²⁴

சபையில் ஆரவாரத்தை ஏற்படுத்தும் கேள்வியும் பதிலுமாக இங்கே பாடல் அமைந்துள்ளது. கலகப்பிரியர் காரணத்தைத் தெரிந்து கொண்டே வாயைக் கிளற, அதற்குப் பதிலாக சர்ப்பராசன் கூறுவதை மக்கள் எதிர்பார்த்தே சுவைப்பர். நீண்ட

நீண்ட பாடல்கள் என்றால் மக்கள் மத்தியில் சலிப்பு ஏற்படும். கூரான அம்புகள் நேராகப் பாய்ந்து விளைவை ஏற்படுத்துவதைப் போல் இச்சுருக்கமான தருக்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

போர்க்களக் காட்சிப் பின்னணியில், மாயா சீதையை வெட்டப் போகிறான் இந்திரஜித்து. அங்கே ஒரு தருக்கப் பாடலை அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள். அனுமன், இந்திரஜித் ஆகியோரிடையே அமைக்கப்பட்டுள்ள தருக்கப் பாடல்.

அனுமன்:

ஐயாவே கோபம் ஆமோ ஆட்சேபம்
ஆகுதே தாபம், ஐயையோ பெண்பாவம்
அதனால் விடுவீர் அணு
காதில் கொல்லச் சமீபம்

இந்திரஜித்து:

வெட்டாமல் விட்டுவிடேன் நானடா - இவளை
வெட்டாமல் விட்டுவிடேன் நானடா
வேதனை யாவுமே
இவளால் வந்ததனால் கட்கமிதனாலே⁶

என்று அமைந்துள்ளது. அனுமன் கெஞ்சுவதற்கேற்ப அமைதியான நடையும், இந்திரஜித்து அதற்குப் பதில் தருவதற்கேற்ற வேகமான நடையும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. போர்க்களத்தில் இந்திரஜித்தும் இலக்குமணனும் மோதும் காட்சியில் வரும் தருக்கப் பாடல்,

இந்திரஜித்து:

கிடுகிடுவென அண்டம் நடுங்கிட
கேட்டதொணியில் தேவரொடுங்கிட
கிட்டுவேன் தட்டுவேன் வெட்டுவேன்
கேவலம் நீரெனையே வெல்லும்
வீரரோ நேரினிலே யிதோ

இலக்குமணன்:

முன்னை முகத்தினில் மோசம் பலசெய்து
முன்னே ஒளித்தனை பிரமாஸ்திரம் எய்து
மூர்க்கனே தீர்க்கமாய் நேர்க்குநேர்
முறை முறையொடு கணை பலஎடு
சரிவர எனதெதிர் அமர்தொடு

இந்திரஜித்து:

வாது செய்யவந்த நீ மானிடப்பூச்சி
வாரைக் கூட்டமுனக்குப் படை சீச்சீ
மாட்டுவேன் வாட்டுவேன் ஒட்டுவேன்

இலக்குமணன்:

இத்தனை நாள்போல் இன்றுநீ எண்ணாதே
என்னை அகன்றோட யோசனை பண்ணாதே
ஏற்றுவேன் மாற்றுவேன் தூற்றுவேன்⁷

இத்தருக்கப் பாடல் காட்சிச் சூழலுக்கேற்ப வேகமான மிடுக்கு நடையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயுதங்கள் மோதும் டங்கார ஒலிகளை தருக்கப் பாடல்களில் சுவாமிகள் அமைத்துச் சுவைசேர்த்துள்ளார்.

லலிதாங்கி ராகத் தருக்கப்பாடல்கள்:

லலிதாங்கி நாடகத்தில் லலிதாங்கிக்கும் மடத்தாச்சிக்கும் இடையே ஒரு தருக்கப் பாடல்,

லலிதாங்கி:

மதிகெட்ட மன்னனை எனதிஷ்டப்படிச் செய்ய
மாட்டேனோ செய்யமாட்டேனோ
மாதேதீது செய்த சூதுகாரணந்த
மனம் நொந்திட உனைப்பற்பல
விதம் பேசினான் இதஞ்சொல்லாமல்

மடத்தாச்சி:

எதிராளி கனமது தெரியாமல்
 வரும் வீரம்
 ஏனம்மா பேசுகிறீர் சும்மா - இந்த
 ஏழு சாகரத்தில் வாழு மாதர்க்கிதம்
 இல்லையே பெருந்தொல்லையே¹⁸

இப்பாட்டில் இருவரது பண்பு நலன்களும் வெளிப்படுகின்றது. பெண்ணை மதித்திடாத அழகேசனைத் திருத்துவதுதான் லலிதாங்கியின் பணி, இதுவே நாடகத்தின் அடிப்படையாகும். அதற்குத் துவக்கமாக இத்தருக்கப் பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். அழகேசனின் அரண்மனைக்குச் சூளுரைத்துச் செல்கிறாள் லலிதாங்கி. அங்கே இருவருக்குமிடையே தருக்கப் பாடல்:

'லலிதாங்கி:

ஓங்கு புகழ் தாங்கும்
 லலிதாங்கி நானடா

அழகேசன்:

ஆங்கென்ன விசேடம்
 தானிங்கு ஆவது என்னடி

லலிதாங்கி:

மெத்த மையல் கொண்டு உனை
 நத்தி வந்தேனே

அழகேசன்:

சித்தம் நீ நினைத்தபடி
 பக்கம் அண்டேனே.

லலிதாங்கி:

வேண்டினேன் வா வா

அழகேசன்: மீண்டு நீ போ போ

லலிதாங்கி : வெட்கமில்லை

அழகேசன் : இல்லை வெட்கம்

லலிதாங்கி : ஏனில்லை

அழகேசன் : அதேனோ¹⁹

என வருகிறது. பெண்ணை வெறுக்கும் அழகேசன், அவனை அடைந்தே தீருவேன் என்று குளுரைத்த லலிதாங்கி - இருவருக்கும் இடையே உள்ள தருக்கம், பாத்திரப் படைப்பை விளக்குவதோடு, விறுவிறுப்பாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆண்தான் பெண்ணைத் தேடி ஓடுவர். இந்த இயல்புக்கு ஒரு மாற்றத்தை உண்டாக்கி சுவாமிகள் மக்களிடையே ஒரு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார். அதற்கேற்றபடி நறுக்கென்று தருக்கப் பாடல் செல்கின்றது. இறுதியில் பார்வையாளர் நகைக்கும்படி பாடலின் முடிவும் முத்தாய்ப்பாய் விளங்குகிறது. இக்காட்சிக்கு மேலும் சுவை சேர்க்க இவ்விருவரது தர்க்கப் பாடல் ஒலி நயத்தோடு

லலி : 'என்னாசைக் காதலரே வாரும்

அழ : ஏன் ஏன் ஏன்

லலி: அன்புடன் இன்பத்தை நீர் தாரும்

அழ : சே சே சே

லலி: மன்னா இது நீதியா

அழ : ஆ ஆ அப்படியா²⁰

என அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பல பக்கங்களில் உரைநடை எழுதினாலும் கூட மேற்குறித்த பாடலின் ஒலி நயத்தையும் உட்பொருளையும் தருக்கச் சுவையையும் தர இயலாது. அத்தகைய சிறப்புகளை மேற்குறித்த தருக்கப் பாடலில் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

காட்டில் பூதத்திற்கும் லலிதாங்கிக்கும் இடையே ஒரு தருக்கப் பாடல்:

'பூதம்:

கட்டி முத்தமே இட்டணைந்திட - கண்மணியே நீவாடி

மிசு காதலால் மனம்வாடி

நான் கலங்கினேன் இந்த மோடி

நீ - தூட்டி நிற்பதுமேன் தனித்திட

வாட்டுகிறான் மதன்சாடி

லலி:

மாரன் வாதையினாலே நின்று மயங்கி
 வாடி நோக்காதே - வருந்தி நீ மொழியாதே
 மடந்தை ஆசை கொள்ளாதே - இனி
 வஞ்சமானது நெஞ்சிலேறிட
 வந்து வந்து தொடாதே²¹

இப்பாடல் பார்வையாளருக்குச் சுவை தரவல்லது. பூதத்திடம் சிக்கிய பெண்ணின் நிலை என்ன ஆகுமோ என்ற பதைப்பை இப்பாடல் வெளிக் கொணர்கிறது. அடுத்த தருக்கப்பாடல்:

பூதம் : இரு கண்ணால் நோக்கு
 லலி : சொன்னேன் கேள் வாக்கு
 பூதம் : நெஞ்சமிக அஞ்சுதடி கூடடி
 லலி : நில்லாதே போடா போ
 பூதம் : சொல்லாதே வாடி வா²²

இதில் விறுவிறுப்பும் வேகமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சொற்களும் எடுப்பாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. பார்வையாளர்களைக் கவரும் உத்தியில் இது ஒன்று ஆகும். கதை முடிவில் காதல் வயப்படுகிறான் அழகேசன். அச்சுழலில் தருக்கப்பாடல்:

அழ :
 வானரம்பை நிகராக வந்த எழில்
 வஞ்சியே அபரஞ்சியே மையல் மிஞ்சியே
 பொல்லா வம்பு மாரன் விடும்
 அம்பு பாய மனம்
 அஞ்சியே நின்றேன் கெஞ்சியே

லலி :
 காம வேதை கொண்டு
 நீர் இயம்புவது
 காலமா மோக ஜாலமா
 மாறன் கோலமா இரு
 கண்ணிருண்டு மனம்
 புண்ணடைந்ததும் சீலமா அணுகுலமா²³

என வருகிறது. காதலின் ஏற்றத்தைக் கூறும் வகையிலும், கதைப்போக்கிற்கு ஏற்ற வகையிலும், இங்கே தருக்கப் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிரகலாதா நாடகத் தருக்கப்பாடல்

பிரகலாதா நாடகத்தில் இந்திரனுக்கும் லீலாவதிக்கும் இடையே வரும் தர்க்கப்பாடல்:

'இந்திரன்:

அடடி நான்உன்னை விடுவேனோடி போடி
அநியாயமென்று
அவனியிற் பயப்படுவேனோடி வாடி
கடையனாகுமுன் கணவன் வருமுன்
கதறி நீ அழுதிடினும் வருந்தி
இதமுடன் மனமது பொருந்தி

லீலாவதி:

கெடுமதி கொண்டுபட எண்ணினாயோடா
அடடா முழு மூடா
சடுதியிலோடிச் சாரில்லாவிடில்
தலைதனை யகரர்கள் உடைத்துக்
கொலைபுரிசுவர் கடுத்து²⁴

என இடம்பெறுகிறது. இப்பாடலில் இந்திரனின் சூழ்ச்சியும் லீலாவதியின் பத்தினித் தன்மையும், துணிவும் புலனாகும் வண்ணம் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். தருமத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் நடந்திடும் போராட்டச் சூழல் பாடலில் வெளிப்படுகிறது. 'கணவன் வருமுன்' என்ற சொல்லாட்சி ஒன்றே இந்திரன் எத்தன்மையோன் என்பதைக் காட்டுகிறது. இரணியனுக்கும், பிரகலாதனுக்கும் நடக்கும் தர்க்கப் பாடல்:

'இரணியன்:

ஆனால் நீ என்ன சொல்கிறாய் - இந்த
அகிலமும் இரணிய நமவென உரைசெய்யும்
வானோர் பாதாள லோகத் தானாதிபர் துதிக்க

லானார் நீஎன்பெயரை யானாய் அவமதிக்க

பிரகலாதன்:

நீர்வாழ நீதி சொல்கிறேன்

நெறிமுறை வகையொடு நிதமன மகிழ்வோடு

பார்விண் வாயு தேயு தண்ணீரொன்று பஞ்சபூதம்

சேருந் தேகத்தை நம்பி னோர் துன்பங் கொள்வாரென்று

இரணியன்:

இனியேனும் எனது பெயர்

இரணிய நமவென உரைசெய் மன மகிழ்வாய்

முனியாதி யமரர் தினமோதிடும் மொழி

தனைநீ புகல்வதில் எனவோ கெடுவழி

பிரகலாதன்:

பரந்தாம னெருவனன்றி

வரந் தந்திடுந் தெய்வம் இருந்தால் புகன்றிடுவேன்

சிரந்தானொழியினும் அறந்தானழியினும்

கரந்தான் குன்றினும் மனந்தான் தூண்டினும்²⁵

என வருகிறது. தந்தைக்கும் மகனுக்கும் நடக்கும் போராட்டத்தை இத் தருக்கப்பாடல் காட்டுகிறது. ஆணவப் போக்கிற்கும் அன்பிற்கும் நடந்திடும் போராட்டத்தை இப்பாடல் மிகத் தெளிவாகக் கூறுகிறது. கதைப் போக்கிற்கு ஏற்ற வகையில் இத் தருக்கப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இருவருக்குமிடையில் வாதம் உச்ச நிலைக்குச் செல்லும் பொழுது அமைக்கப்பட்டுள்ள தர்க்கப்பாடல்:

'பிரகலாதன் :

ஏதுக்கோ இம்மதம்

இரணியன் :

இல்லையோ சம்மதம்

பிரகலாதன் :

குத்தி நான் கொல்லுவேன்

புத்தி தான் இல்லையே

இரணியன் :

வேண்டாம் இம்மொழி தீதடா
வீணாய் அழிந்து போகாதேடா

பிரகலாதன் :

அழிந்து போவது நானில்லை
ஐயா நீர்தான் அடைவீர் தொல்லை²⁶

என்றவாறு அமைகிறது. இருவரின் எண்ணங்களின் வெளிப்பாடு என்ற சாதாரண நிலையில் இத்தருக்கப் பாடலை சுவாமிகள் அமைக்கவில்லை. பாத்திரங்களின் முழுமை, கதைப் போக்கின் உச்சம், பொருள் பொதித்த வாதங்கள் என்பனவற்றை உள்ளடக்கி பார்வையாளர்களை பெரிதும் ஈர்க்கும் வண்ணம் இத்தருக்கப் பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு தருக்கப் பாடல்கள்

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் அபிமன்யுவிற்கும் சுபத்ராவுிற்கும் இடையில் நிகழும் தர்க்கப் பாடல்:

'அபிமன்யு:

வேல்விழிச் சுந்தரியாளை யல்லாது நான்
வேறுபெண்ணை மணஞ்செய்யேன் - உன்னை
வேண்டினேன் இன்று விடைகொடு தாயே
விளம்பினேன் சத்தியம் பொய்யேன்.

சுபத்ரா:

பாம்புக் கொடியோன் படையனந்தமுண்டு
பாலா துணையுனக்கில்லை - அந்தப்
பாவையை நீ மணம்செய்ய விரும்பினால்
பாரில் உண்டாகுமே தொல்லை²⁷

மகன் மீதுள்ள அன்பு, காதலி மீதுள்ள விருப்பம் என்பனவே கருத்து மோதலுக்குக் காரணங்கள். சுந்தரியை மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும், அதற்காகத் துணிவுடன் போரிட வேண்டும் என்ற முடிவு அபிமன்யு பாடும் பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மகனுக்கு ஆபத்து நேரிடக் கூடாது என்ற பதைப்பு தாயின் பாடலில் தெரிய வருகிறது.

இருவேறு உணர்ச்சிகளின் மோதலை இத்தருக்கப் பாடலில் சுவாமிகள் நயமாக அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யுவிற்கும் கடோத்கஜனுக்கும் நடக்கும் தர்க்கப் பாடல்:

‘அபிமன்யு:

வீம்பு வார்த்தை இங்குசொல்ல

வேண்டாம் கெட்ட மூடா

வீரமுண்டாகில் சண்டைக்கு

விரைவிலேநீ வாடா

கடோத்கஜன்:

வந்து நின்றேன் நானும் முன்னே

வார்த்தை தள்ளிப்போட்டு

வளைந்த வில்லில் அம்புதொட்டுன்

கைவரிசை காட்டு

அபிமன்யு:

சோம்பலுற்றுயர்ந் திடாதே

சுறுசுறுப்பாய் நில்லு

சுத்த வீரனாகில் இன்று

தோற்றிடாமல் வெல்லு

கடோத்கஜன்:

வெல்லுவதல்லாமல் உன்னை

விட்டுப் போவேனோடா

வீரனானாலும் என்னோடு

போராடுவா யோடா

அபிமன்யு:

அன்டியென்முன் வந்த சேதி

யாது காலக்கேடா

யானை கண்டு ராஜசிங்கம்

அஞ்சியோடு மோடா²⁸

என அமைகிறது. சகோதரர்கள் என்று அறியாமல் இருவரும் போரிடுகிறார்கள். பார்வையாளர்கள் இச்சண்டையை நகைச்சுவையடிப்படையில் பார்ப்பார்கள். இத்தருக்கப் பாடல் நாடக நோக்கில் வீர உணர்வைத் தரவேண்டும். பார்வையாளர் நோக்கில் நகைச்சுவையைத் தரவேண்டும். அண்ணன் தம்பிகள் என்று தெரியாமல் மோதுகிறார்கள் என்ற கதைச் சூழலும் பொருந்த வேண்டும். இத்தன்மைகளை வைத்து சுவாமிகள் இத் தருக்கப் பாடலை அமைத்துள்ளார். 'தோற்றிடாமல் வெல்லு' என்று அபிமன்யு முடிக்க 'வெல்லுதல்லாமல்' என்று 'அந்தாதி' அடிப்படையில் கடோதகஜன் தொடர்கிறான். இவர்களிருவரும் சகோதரத் தொடர்புடையவர்கள் என்ற நுட்பத்தை இவ்வந்தாதித் தொடர் காட்டுகிறது. இத்தருக்கப் பாடலை ஒரு மாறுபட்ட கோணத்தில் சுவாமிகள் சுவைபட அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி நாடகத் தருக்கப் பாடல்கள்

சீமந்தனி நாடகத்தில் அரசன் இந்திரசேனன், அவனுடைய மகன் சந்திராங்கதன் ஆகியோரிடையே நிகழும் தர்க்கப்பாடல்:

' சந்திராங்கதன்:

போர் செய் சேனை கொஞ்சம்
போதாதென்று நெஞ்சம்
புண்படுதலின்று விடும்
என் புயபலந் தெரியும்.

இந்திரசேனன்:

எண்ணிச் செய்தல் நன்று
இல்லை பழுதொன்று
ஏனதற்குள்ளே பதட்டம்
நீ பொறுப்பதே என் இட்டம்

சந்திராங்கதன்:

பாணமென் கையுண்டு
பகைத்தோருடல் துண்டு
பாரில்விழ மோதி ஜெய
பேரியோடு மீளுவேன்²⁹

என்றவாறு அமைகிறது. குலப்பெருமையைக் காப்பாற்றப் போருக்குப் புறப்படுகிறான் மகன். படை குறைவாயுள்ளது என்று கவலைப்படுகிறார் தந்தை. வென்று வருவேன் என்று நம்பிக்கை தருகிறான் மகன். இச்சூழலுக்கேற்ற தர்க்கப் பாடலைப் பொருத்தமுற அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள்.

சோலையில் சீமந்தனி விலாசினி தர்க்கப்பாடல்:

'சீமந்தனி:

கமுகொடு தெங்குக் காய்கள் சிந்தித்
திறலொடு முந்திப் பாயுமந்திக்
கவிகள் பொருந்திச் சோலை விந்தைக்கோலமே - மிகு
கவினும் விளங்கக் காணுதிந்தக் காலமே

விலாசனி:

பொறிமயில் தந்தத்தான தந்தத் தனதன
என்றுற்றாடு மிந்தப்
புதுமையுமிந்தத் தானமுண்டிப் பூவிலே - உயர்
பொழிலிதுவந்தத் தேவர் சொந்தக் காலிலே³⁰

இத்தருக்கப் பாடல் இயற்கை வர்ணனைக்காக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. சோலை என்றால் காதல் காட்சிகள் தான் பொதுவாக அமைக்கப்படும். அங்கே காதல் மேலோங்கி இயற்கைக் காட்சியின் முக்கியத்துவம் இல்லாது போகும். சுவாமிகள் இப்பாடலில் இரண்டு தோழியர் வாயிலாக இயற்கையை மிக அழகாக வருணிக்கிறார். இயற்கையழகு இங்கே மேலோங்கி நிற்கிறது. பார்வையாளர்கள் இப்பாடலின் நயத்தில் மெய்மறந்து சோலையில் நிற்கும் சூழ்நிலையில் இருப்பர். இத்தன்மைக்காக இத்தருக்கப் பாடல் இங்கே அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

சந்திராங்கதனுக்கும் சீமந்தனிக்கும் இடையே அமைக்கப்பட்டுள்ள தருக்கப்பாடல்:

'சந்:

எந்த ஊரோ நீயிருப்ப
தேது பேர்யார் தந்தை
இன்றெனக்கு நீயுரைத்தால்

இன்பங்கொள்ளும் சிந்தை

சீமந்தனி:

சாற்றுகிறேன் ஆர்யாவர்த்த

நாட்டையாளு மன்னன்

தக்கபுகழ் வாய்ந்த எந்தன்

தந்தை சித்ர வர்மன்

சந்:

இன்னு மணம் நீ செய்யா

திருப்பதுவும் யேது

இச்சை கொண்டேன் கேட்பதற்கு

லெஜ்ஜையுமாகாது³¹

இத்தருக்கப் பாடல் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமாவதற்கும் மென்மையான காதல் அரும்புவதற்கும் காரணமாக உள்ளது. ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் மிக அழகான நடையில் இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி விலாசினியிடையே ஒரு தர்க்கப்பாடல்:

விலா:

காம்பரிந்த மல்லிகைசேர் பூம்படுக்

கையை விரித்தேனம்மா

சீமந்:

காந்துதடி தீய்ந்துமுடல்

சோர்ந்ததடி நீயிருப்பாய் சம்மா

விலா:

வெட்டிவேர் விசிறிகொண்டு வெப்பந்தீர்

வீசுகிறேன் கோதே

சீமந்:

வேகுதீய்க்குக் காற்றுவந்து மேவினால்

ஆவியுமோ ஆகாதே

விலா:

செங்கமலப் பூவெடுத்துன்
அங்கமெல்லாம் ஒத்துகிறேன் மாணே

சீமந்:

தீக்கு நெய்யை ஊற்றுவது
போல்தகிக்க வாடுகிறேன் நானே²²

எனவரும் பாடலில் விரக தாபத்தால் வாடும் நிலையில் சீமந்தினியும் அவளைத் தேற்றும் நிலையில் தோழியும் இருக்கும் சூழல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் சீரான முறையில் அழகாக இப்பாடல் பொருந்தியுள்ளது.

சதி அனுசுயா நாடகத்தில் தருக்கப்பாடல்

சதி அனுசுயா நாடகத்தில் நருமதைக்கும் அனுசுயாவிற்கும் இடையில் ஒரு தர்க்கப் பாடல்:

'அனுசுயா:

இளம் பிராயத்திலே நீ
இந்தத் தவக்கோலம்
கொண்டுற்ற தேனோ சொல்
களங்கமில்லாத சந்திரனுன் முகம்
கண்களை வாரிசம் மேனியைச் சண்பகம்
காணுமேல் நானமே பூணுமே
காதலைக் கைவிட்டு நீ தபத்துட்பட்டு

நர்மதை:

சிறப்பு வாய்ந்திடுமா
சிறறின்பச் சீருக்குப்
பற்றுள்ள பேருக்கு
பிறப்பிலே பெரிய சங்கடம்
பேதை மதியுள்ளார்க் கேது மனத்திடம்
பெண்ணினாற் புண்ணியம் தண்ணினாற்
பெற்றுச் செல்வார் தவம்

மற்றுச் செய்தால் அவம்²³

இப்பாடலில் அனுசயாவின் பேரன்பும் நருமதையின் தவக் கோலத்திற்கான காரணமும் விளக்கப் பட்டுள்ளது. இத்தருக்கம் மூலம் நருமதையின் துயர் தீரப்போகிறது என்ற உறுதி வரும் வகையில் சுவாமிகள் பாடலை அமைத்துள்ளார்.

மூன்று தேவியருக்குமிடையில் வரும் தர்க்கப் பாடல்:

'சரஸ்வதி:

நானே சிறந்தவள் இந்த
நாகலோகம் பூவுலகம்
வானுலகம் தேடினும்
மானிடருக் கறிவுமென் மேலே ஓங்கி
வளரச் செய்வேன் வித்தையினாலே இங்கு
ஆன தன்மையில் என்னைப்போலே வேறு
யார்க்குண்டு மகிமை சொல்லுங்காலே

இலக்குமி:

சாதியிலே தாழ்ந்தவனா னாலும் நல்ல
சம்பத்தளத்து ராசனைப் போலும் அவன்
ஓதிய ஏவல் கேட்டுமென் மேலும் ஊரார்
ஊழியர் செய்யச் செய்வேன் எக்காலும்

பார்வதி:

வித்தை செல்வ முடையோருங் கண்டு தம்மை
வேதை செய்வாரென்று பயங் கொண்டு போற்றி
நித்தமும் ஒருவனுக்குத் தொண்டு செய்து
நிற்கச் செய்வேன் எனைப் போல் யாருண்டு³⁴

மிகச் சுவையாக அமைக்கப்பட்டுள்ள தர்க்கப் பாடல் இது. உயர்ந்தவர் யார் என்பது கேள்வி. தற்பெருமை கூடாது என்ற நீதியை உலகிற்குக் காட்ட சுவாமிகள் இக்கற்பனை வாதத்தை உருவாக்கியுள்ளார். அதற்கு இத்தருக்கப் பாடல் சுவை சேர்க்கிறது.

சூர்தாசிற்கும் நருமதைக்கும் இடையில் ஒரு தர்க்கப் பாடல்:

'சூர்தாஸ்:

கண்ணொளி இழந்தோன்நான் என்னை
எண்ணி நீ நொந்தாயே மாதே

நருமதை:

அருமைக் கணவ னீரே எனக்கு

அருள்செய்து சுகிப்பீரே சாமி

சூர்தாஸ்:

மண்ணில் உனக்கு வேறு மாப்பிள்ளை கிட்டலையோ

புண்ணியமின்றிப் பாவம் பொருந்தியதித் தொல்லையோ

பொல்லாங்கு இந்த சொல் நீங்கு

நருமதை:

ஒருமைக்கண் மணம் வேறு ஒருவரையும் நாடாது

இருமைக்கும் நீரே துணை எனைக் கைவிடலாகாது³⁵

என அமைகிறது. சூர்தாஸிற்குக் கண்ணில்லை. எனவே துறவுக் கோலம். நருமதை இவர் மேல் இரக்கப்பட்டு இவரையே மணம் செய்து கொள்வதென்று உறுதியுடன் இருக்கிறாள். இச்சூழலில் இத்தருக்கப்பாடல் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. 'கண்ணொளி இழந்தவன்' என்பது சூர்தாஸ் பாடும் பாடலின் துவக்கம். 'அருமைக் கணவர்' என்பது நருமதை பாடும் பாடலின் துவக்கம். அவரது தாழ்வு மனப்பான்மையைப் போக்க நருமதையின் இதமான பாடல் மிகச் சிறப்பாய் பொருந்தியுள்ளது. இரண்டு உள்ளங்களின் உயர்வை எடுத்துக் காட்டும் மிகச் சிறந்த தர்க்கப் பாடல் இது.

பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற பாடல்கள்:

சுவாமிகள் நாடகங்களில் எண்வகை மெய்ப்பாடும் பொருத்தமாகக் காணப்படுகிறது. நாடகக் கலைஞர்கள் கூறும் நவரசங்களும் பொருத்தமுற சூழலுக்கேற்ற வகையில் சுவாமிகள் மிகச் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளார்கள்.

காதல்

சுவாமிகளின் பல நாடகங்கள் தலைவன் தலைவி, தோழி, தோழன், நற்றாய், செவிலித்தாய், உடன்போக்கு என்ற அகத்துறை அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் பேசிடும் காதல் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் அழகுறக் காட்டப்படுகின்றன. பாடல்களில் காதல் சுவை மிக நயமாய் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன. சுலோசனா சதி நாடகத்தில் நாடகத் தலைவன் இந்திரஜித்து சோலையில் நாடகத் தலைவி சுலோசனாவை முதன் முதலில் பார்க்கிறான். காதல் வயப்படுகிறான். அவள் அழகை வர்ணித்துப் பாடுகிறான்.

'ஆயிரம் நாவைப் படைத்த ஆதிசேடனாலுமிவள்
 அங்க முழுதும் வர்ணிக்கலாகுமா - ஒளிர்
 திங்கள் முகத்துக்கிணை ஒப்பாகுமா - சிலை
 அம்புபோல் விழி வெந்தபால்மொழி
 விந்தை சேர்குழல் கொண்டலாமென
 அன்புமீறி நின்றுரைக்கலாகுமா - ஆனால்
 முன்பு கூறி நின்ற பிழை போகுமா

சாயலோ நடனமாடு மாமயில் போலே யுலாவும்
 தந்த பந்திகண்டு முல்லை நானிடும் - கொங்கை
 வந்த தந்திக் கும்பமெனத் தோணிடும் - நச்சுச்
 சர்ப்பப்படமது உற்ற கடிதட
 மற்று முவமைகள் அற்ற கொடியிடை
 ஜாலவித்தைக் காரர் தொழில் காட்டிடும் - நடை
 காலெடுத்தால் அன்னமதை ஒட்டிடும்

கோதிலாத ரூசித்ரமாது காது வள்ளையென்று
 கூறலாகும் வேறுவமை இல்லையே - நுதல்
 சிறுமாரன் கையிலுள்ள வில்லையே - மிகு
 கோலமேவிய பாத தாமரை
 சேரநாடுவா காணும் ஆடவர்
 கொஞ்சமல்ல மிஞ்சும் அயலஞ்சுவார் - மலர்
 பஞ்சணையிற் கொஞ்செனவே கொஞ்சுவார்²⁶

செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் அழகாக அமைக்கப்பட்ட பாடல் இது. நடை மென்மையான உணர்வுகளுக்கேற்ப உள்ளது. பொருள் எல்லை மீறாமல் நயம்பட இருக்கிறது. மதி முகத்தை முதலில் வியக்கிறான். அவனது வர்ணனையில் மயங்கிய அவளது கண் மருள்கிறது. அதை அம்புவிழி என்கிறான். முகத்தை நாணத்தால் திருப்புகிறாள். உடனே கூந்தலை வர்ணிக்கிறான். கொண்டல் என்பதால் நிறமும் குளிர்ச்சியும் பயனும் ஒருசேரத் தெரிகின்றது. அங்கே நிற்கவும் விருப்பமில்லை. செல்லவும் முடியவில்லை. சலோசனா மெதுவாக நடை பயில்கிறாள். சாயல் நடனமாமயிலை ஒக்கிறது என்கிறான். மென்மையாகப் புன்முறுவல் பூக்கிறாள். முல்லைப் பற்களோ

என வியக்கிறான். கேசாதி பாத வர்ணனை முடித்து, தன் முடிவையும் பாடலின் முடிவில் கூறி முடிக்கிறான். அழகான காதல் ஓவியக் காட்சி. பார்வையாளர்களைப் பரவசமூட்டும் சொற்செறிவுள்ள பாடல். ஆதிசேடன் மகள் - என்ற உள்ளூறை பாடலின் முதல் அடியில் பெறப்படுகிறது. 'மயில் இயல் செறி எயிற்று அரிவை கூந்தல்' என்ற குறுந்தொகை அடிகள் இங்கே வந்து செல்கின்றன. காதற்கவையை முழுமையாகக் காட்டி நிற்கும் பாடலாக சுவாமிகள் இதனைப் படைத்துள்ளார்.

தன் காதலை இந்திரஜித்து தெரிவித்தவுடன் அதற்குப் பதிலாக சுலோசனாவின் பாடலும் அதை ஒட்டிய இந்திரஜித்தின் பாடலும் பின்வருமாறு:

சுலோசனா:

நீச்ச நிலை தெரியாமல் குளத்தினிலே
 இறங்கியவர் நேர்மை போல
 பேச்சிருந்த படியிருக்க பிரியமொரு
 படியுயர்த்திப் பேசலா னீர்
 ஏச்சலகோரிது கேட்டால் நிந்திப்பார்
 பழியுரைப்பார் இகழ்ந்தே நிற்பார்
 ஆச்சரியம் அறிவுடையீர் கூச்சமின்றி
 நீருரைத்த அழகி தாமே

இந்திரஜித்து:

ஆச்சரிய மிதிலென்ன ஆடவர்க்குப்
 பெண்கொள்ளல் அழகாமென்று
 பேச்சறிந்த பெரியோர்கள் எழுதி வைத்த
 சாத்திரங்கள் பிழையாய்ப் போமோ
 வாச்சவுனது அழகுகண்டு மங்கையரும்
 ஆடவராய் மருவ நீண்ட
 மூச்சுவிடு வார்களென்றால் நான் சகிப்ப
 தெவ்வாறு முறைசொல் வாயே²⁷

என வருகிறது. பெண்மையின் நாணம் காரணமாக, மனதளவில் அவனை ஏற்றாலும் பேச்சளவில் மறுக்கிறாள். இவ்விரு தன்மைகளையும் பாடலில் காண முடிகிறது.

“பெண்களே ஆண்களாய் மாறி உன்னை விரும்புவர், நான் எம்மாத்திரம்” என்ற பொருள்பட அதற்குப் பதில் தருகிறான் இந்திரஜித்து. விருத்தப்பாவில் பொருத்தமுறக் காதல் சுவையை சுவாமிகள் நயமாகக் காட்டியுள்ளார்.

லலிதாங்கி நாடகத்தில் அழகேசனை மனதில் கணவராக வரித்த கதைத் தலைவி பாடும் பாடல்.

‘ஆசைக் கணவா அழகேசா மன்னவா
நேசத்துடன் வந்து நீ மணந்து - பாசித்து
மேளிமலர்ப் பஞ்சணையில் வீற்றிருந்து ரஞ்சிதமாய்
தேவி லலிதாங் கியெனைச் சேர்’²⁸

பெண்களையே வெறுத்திடும் குணநலம் கொண்டவன் அழகேசன். எனவே காதற்கடிதத்தை லலிதாங்கியே எழுத வேண்டிய சூழல். மணமாவதற்கு முன்னரே ‘கணவா அழகேசா’ என விளிப்பதன் மூலம் காதல் உணர்வையும் உள்ளத்து உறுதியையும் இப்பாடலில் வைத்துள்ளாள் லலிதாங்கி. காதலையே வெறுத்திடும் அழகேசனை திருத்த எண்ணி குளுரைத்து, பல இல்லல் பட்டு, இறுதியில் நடனப் பெண்ணாக உருமாறி நாட்டியமாடுகிறாள். இந்நிலையில் காதல் கொண்ட அழகேசன்,

‘அன்புகொண்டு திருவாய்மொழி
அமுதமிங்கு தருவாய்
ஆதரவாய் உனை நாடுகிறேனென
தாவல் தீர வருவாய்
அம்பு மதன்விட வெம்பி மெலிவாக
அங்கம் துளைபட்டது
அஞ்சு பொறியும் அயர்ந்து தளர்ந்து
என் ஆவி வெளிப்பட்டது
பம்பு கிரணம் பொழியும் தீத்தீ
பரவி எங்கும் சுட்டது
பக்கத்தில் ஒத்துக்கு மத்தளம்போல் தென்றல்
பட்டுச் சித்தங் கெட்டது’⁴⁰

எனப் பாடுகிறான். பெண்களை வெறுத்திட்ட அழகேசன் மனம் தெளிவடைந்து

பாடும் காதல் பாட்டு இது. மன்மதன் கணையில் இரண்டு பட்டிருந்த மனம் ஒன்றுபட்டது. இதுவரையில் மனதில் சிறைப்பட்டிருந்த காதல் உணர்வுகள் விடுதலை பெற்றன. அதற்கேற்பப் பாடலையும் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில், தன் காதல் நிறைவேறாமல் போய்விடுமோ என்று அஞ்சிய சுந்தரி நேராக தனது தந்தையிடம் சென்று,

'ஏனிப்படி செய்தீர் எனது பிதாவே
வானம் பூமியறிய வாழ அபிமருக்கென்று
வாக்குக் கொடுத்திப் போது மாறினீர் நன்று
சத்தியம் தவறினால் தான்பழியாரோ
தந்தை தாய் பெண்களுக்கு சதிபுரிவாரோ
ஜீவனிணிப் போக்காமல் ஜெகத்தில் வாழ்வேனோ
தீய லக்கணனுக்கு தேவியாவேனோ'⁴¹

என்று பாடுகிறாள். இப்பாடலில் காதலின் உறுதித் தன்மை தெரிகிறது. காதலனை அபிமர் என்று அழைத்ததில் அன்பும், துரியன் மகனை தீய லக்கணன் என்று கூறியதன் மூலம் அவன் மேல் வெறுப்பும் தெரிய வருகிறது.

தன் தாயிடம் அபிமன்யு,

'வேல்விழிச் சுந்தரியாளை யல்லாது நான்
வேறுபெண்ணை மணஞ்செய்யேன் - உன்னை
வேண்டினேன் இன்று விடைகொடு தாயே
விளம்பினேன் சத்தியம் பொய்யே'⁴²

என்று பாடுகிறான். காதலின் உறுதித்தன்மை, காதலியை மீட்கச் செல்ல வேகம், அந்நிலையிலும் தாயிடம் அன்பு என்ற தன்மைகள் விளங்க சுவாமிகள் இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார்.

சதி அனுசயா நாடகத்தில் சூர்தாசைப் பார்த்து நருமதை,

'கண்டேன் மோகம் கொண்டேன் உன்மேல்
காதலாகி னேனே சாமி
தொண்டாகு வேனே சொந்தத்தேவி நானே
சுந்தர ரஞ்சித இன்ப மணஞ்செய

வந்தனன் அன்போடு நேரிலே^{A3}

எனப் பாடுகிறான். கண்ணிழந்த சூர்தாசைக் கைப்பிடித்து வாழ எண்ணும் பெண்மையின் உயர் குணத்திற்கேற்ற காதல் பாடலாக சுவாமிகள் இதை அமைத்துள்ளார். சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் அவளை வர்ணித்து,

'வான பூமியில் வாழுவாள் இவளோ

வாசவனாசை

நேசவுல்லாச

மாகி வாழ இராணியானவளோ

மானின் நேர்விழியான பார்வையி

னோடு நேரினில் மேவுமதிவள்

நேமி பெற்றவன் மார்பினின் றிருவோ

நேச முற்றயன்

நாவில் வைத்திடும்

நீதி கற்றிடு வாணி முற்றிருவோ

நேரில் உற்றென தாவியைக் கவர்வாகி

நிற்கிற வேலை பெற்றவள்^{A4}

என்ற பாடலைப் பாடுகிறான். அவளைப் பார்த்ததும் காதல் வயப்படுகிறான். தெய்வீக அழகைப் புகழ்கிறான், உள்ளம் மகிழ்ச்சியால் துள்ளுகிறது. அதற்கேப சந்த நடையில் பாடலை அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள். இவளை மணஞ்செய்தால் மரணம் நிகழும் என்பது விதி. அக்கருத்தை உள்ளுறையாக வைத்து 'நேரில் உற்றெனது ஆவியைக் கவர்வாகி' என்ற அடிகளை சுவாமிகள் நுட்பமாக வைத்துள்ளார். சந்திராங்கதனைக் கண்டதும் சீமந்தனியும் மையலுற்று,

'எதிரில் உலாவும் இவனழகை முற்றும் வர்ணிக்க

எவரால் முடியும் புவியில்

மதனும் காணில் வெட்கத்தால்

மனது புண்ணாகி நோவான்

வடிவில் இவனுக்கிணை

மகபதி தானோ ஆவான்^{A5}

எனப்பாடுகிறான்.

காதல் என்பது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானது. அந்த அடிப்படையில் காதலி காதலனை வர்ணித்துப் பாடுவதாக இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். சந்திராங்கதன் பிரிவதற்கு விடை கேட்டபொழுது,

'போரினில் சிங்கமன்ன புரவலா
 உமை விட்டிந்த
 ஊரினில் இருக்க மாட்டேன்
 ஊணுடை ஏற்க மாட்டேன்
 நேரினில் பேச மாட்டேன்
 நித்திரை கொள்ள மாட்டேன்
 பாரினில் வாழ மாட்டேன்
 பண்பறிந்து இதைச் செய்வீரே¹⁶

என்ற பாடலை சீமந்தனி பாடுகிறாள். அவனது பிரிவைத் தாளாது பாடுவதாக உள்ளது. ஊன், உடை, உறக்கம், வாழ்வு இவற்றையெல்லாம் துறப்பேன் என்று கூறி காதலின் அழுத்தத்தைக் கூறுகிறாள். சங்கத் தலைவியை நினைவு படுத்தும் பாங்கில் சுவாமிகள் இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார். சீமந்தனியைத்தான் மணஞ்செய்து கொள்வேனென்று தந்தையைப் பார்த்து சந்திராங்கதன் பாடும் பாடல்,

'அந்த மாதை நீர் எனக்குச்
 சொந்தமான தேவியாக
 இந்த நாளில் செய்து வைத்திடும்
 சிந்தையில் வேறொரு மாதைச்
 சேர இடங் கிடையாது
 சேயனாம் எளியேன்மீது தேவரீர் தினம் கொளாது
 திக்கு விஜயத்துக்காகச்
 சென்றிருந்தபோது நான்அச்
 சேயிழையைக் கண்டதுண்டு - உனைத்
 தேவியாகக் கொள்வேனென்று
 நாவினாலே சத்தியஞ் செய்து
 கொடுத்து வந்ததுமுண்டு
 இக்கணம் வரையவள்

எண்ணத்தில் வசிப்பதுண்டு

என்னுயிர் போனாலுமவள்

இச்சைமாறேன் அன்புகொண்டு^{A7}

இப்பாடலில் காதலி மீது வைத்துள்ள அன்பு, அவளையே மணம் செய்யவேண்டுமென்ற உறுதி, தந்தை மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கை போன்ற தன்மைகளைக் காண முடிகிறது. காதலிக்காகத் தந்தையிடம் வாதாடும் தலைவனின் அன்பு உள்ளத்தை சுவாமிகள் இப்பாடலில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

வீரம்

காதலும் வீரமும் தமிழரின் இரண்டு கண்கள். காதல் சுவைக்கு அடுத்த நிலையில் வீரசுவையை சுவாமிகள் பல இடங்களில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். உரைநடையைப் போலவே பாடல்கள் மூலமாகவும் இச்சுவையை பல இடங்களில் காண முடிகிறது. சுலோசனா சதி நாடகத்தில் இந்திரஜித்து தன் வீரத்தைக் குறித்து,

'அன்னை வயிற்றில் நின்றமுதிட்டபோது

அழுமென் குரல்ஒலி

யாலே மேகங்கள் ஆகாயத்தில் நில்லாது

அதிர்ந்து அரண்டு நடுங்கி

மின்னோடும் புவியில் விழுந்திட்டபோது

கண்டு விரியும் உலகர்

மேக நாதனென்று பேரிட்டார் அப்பொது

என் அஸ்திர சாஸ்திரம் தப்பாது

எதிர்வந்தமர் புரிகின்றவர்

எவருண்டொரு வருமிங்கிலர்^{A8}

என்று பாடுகிறான். தன்னைப்பற்றிய உறுதியான நம்பிக்கையில் இத்தகைய வீரப்பாடலை இந்திரஜித்து பாடுவதாக சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். இந்திரஜித்தை எதிர்க்கச் செல்லும் இலக்குவன் இராமனிடம்,

'உத்தரவுப் படியே இன்று

ஓடியவ னோடு போராடி வாரேன் தமது

அஸ்திர சாஸ்திரத்தாலும் நிலை கண்டு

அந்தப் பாதகன் ரத்தம் சிந்தத் தலைகொண்டு
 மாயங்கள் இன்று செய்தாலும் விடேன்
 மாண்டு விழுவென்றல்லால் மீண்டு வரவுமாட்டேன்
 ககனம் பறந்தாலும் கடலில் புகுந்தாலும்
 கண்டு கண்டுமுன் சென்று சண்டை செய்வேன்⁴⁹

என்ற பாடலைப் பாடுகிறான். இந்திரஜித்து மாயம் செய்தாலும் விடாமல் அவன் தலையைக் கொய்வேன் என்ற உறுதியின் அடிப்படையில் வீரஞ் செறிந்த பாடலை இலக்குவன் பாடுவதாக சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். வீரச் சுவையை இப்பாடலில் முழுமையாகக் காண முடிகிறது. இந்திரஜித்தும் இலக்குவனும் போர்புரியும்போது பாடும் பாடல்:

'இந்திரஜித்து:

வாது செய்ய வந்த நீ மானிடப் பூச்சி
 வானரக் கூட்டமுனக்குப் படை சீச்சி
 மாட்டுவேன் வாட்டுவேன் ஓட்டுவேன்
 வக்கணை கற்ற சமர்த்துகள்
 இத்தினந் நத்தி மதித்திட

இலக்குவன்:

இத்தனை நாள்போல இன்றுநீ எண்ணாதே
 என்னையகன்றோட யோசனை பண்ணாதே
 ஏற்றுவேன் மாற்றுவேன் தூற்றுவேன்
 ஈடற்றெழியா மற்பல
 மோடுத்தம போரைப்புரி⁵⁰

என வரும் இப்பாடலில் இருவரது வீரமும் விளங்கக் காணமுடிகிறது. வீரத்திற்கேற்பப் பாடலும் மிடுக்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நடையும் போர்க்களத்திற்கேற்ற விறுவிறுப்பான நடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 'மாட்டுவேன்' 'வாட்டுவேன்' 'ஓட்டுவேன்' என்ற சொற்களுக்குப் பதில் தரும் வகையில் 'ஏற்றுவேன்' 'மாற்றுவேன்' 'தூற்றுவேன்' என்ற சொற்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் தன் தந்தையிடம் போர்க்களம் புக விடை

பெறும்போது,

'புத்திரனாகப் பெற்றதும் புவனத்தில் நிகரில்லாத
வித்தையைக் கற்று வைத்தீர் வில்வலிவேல் வாளெனும்
சத்திர வலியும் பெற்றேன், தனித்திக்கு விஜயம் செய்ய
இத்தினம் நினைவு கொண்டேன் எனக்கு நல் விடையீவீரே'

பாணமென் கையுண்டு

பகைத் தோருடல் துண்டு

பாரில்விழ மோதி ஜெய

பேரியோடு மீளுவேன் நான்⁵¹

என்று பாடுகிறான். பாணம் கையில் இருக்கிறது. பகையை உறுதியாக வெல்வேன் என்ற வீர உணர்வும் இப்பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அவலோகன் தன் வீரர்களை உற்சாகப்படுத்தப் பாடும் பாடல்:

'வந்தோம் கொடி நாட்டுவோம் கோட்டையிலே

வலிய படை வீரரே

காலம் கருதி யிருந்தோம் நமதெண்ணம்

கைகூடி விட்டதின்று - நேரில்

கைப்பிடியாகப் பிடித்திந்திரசேனனை

காவலில் வைத்தல் நன்று

குலம் வேல் கட்டாரியாலே குத்திக்குத்தி

தோமரங்கைத் தண்டத்தாலும் மொத்தி மொத்தி

தோலும் நிணமும் சதையைக் கொத்தி கொத்தி

சுருக்கிலடித்து மிடித்து மடித்தும்

எனக்கு மிகுந்த ஜெயத்தை நிறுத்தும்⁵²

எனவரும் இப்பாடல் போர்க்களத்திற்கே உரிய அடாணா ராகத்தில் எடுப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சூழ்ச்சித் திறன் உடைய வீரம் மிக்கவன் என்ற பொருளில் சுவாமிகள் இப்பாடலை அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில், துரியன் கூட்டத்தை எதிர்த்து வெல்வேன் என்று தாயிடம் சபதம் பூணும்போது அபிமன்யு பாடும் பாடல்,

'எடுத்து விற்கணை தொடுத்து வாட்டுகிறேன் - மட்டி
 இடையர் படைமுழுதும் நொடியினில் மடியவே
 அடுத்த மருமகன் இருக்க அயலிலே
 கொடுக்க இசைவுறும் மடத்தடியர்களை
 அண்டரண்ட பகிரண்ட
 எண்டிசையெல்லாம் வணங்க
 அதிக மேன்மையைப் பொருந்தும் - ஜெய
 அருச்சுன வீரனுக்கு
 உரித்துள்ள மைந்தனென
 அவரவரறிந்து திருந்தும்
 வண்ட நினைவது கொண்ட கொடியரை
 கண்டவுடன் இரு துண்டமென விழ⁵³

இப்பாடலில் அபிமன்யுவின் வீர உணர்வுகள் மிக அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. 'அண்டரண்ட பகிரண்ட எண்டிசையெல்லாம் வணங்க' என்ற வரிகளில் துள்ளல் ஓசை மிடுக்கான வீரத்தைக் காட்டி நிற்கிறது. வீர உணர்ச்சிக்கு இப்பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ள அடாணா ராகமும் துணை செய்கிறது.

கடோக்கஜனும் அபிமன்யுவும் போரிடும்போது அமைந்துள்ள பாடல்:

'அபிமன்யு:

வீம்பு வார்த்தை இங்கு சொல்ல
 வேண்டாம் கெட்ட மூடா
 வீரமுண்டாகில் சண்டைக்கு
 விரைவில் நீ வாடா

கடோக்கஜன்:

வந்து நின்றேன் நானும் முன்னே
 வார்த்தை தள்ளிப்போட்டு
 வளைத்த வில்லில் அம்புதொட்டுன்
 கைவரிசை காட்டு

அபிமன்யு:

சோம்பலுற் றயர்ந்திடாதே
 சுறுசுறுப்பாய் நில்லு
 சுத்த வீரனாகில் இன்று
 தோற்றிடாமல் வெல்லு

கடோக்கஜன்:

வெல்லுவதல்லாமல் உன்னை
 விட்டுப் போவேனோடா
 வீரனானாலும் என்னோடு
 போராடு வாயோடா

அபிமன்யு:

அண்டியென்முன் வந்தசேதி
 யாது காலக் கேடா
 யானை கண்டு ராஜசிங்கம்
 அஞ்சியோடு மோடா⁵⁴

எனவரும் இப்பாடலில் இருவரும் சகோதரர்கள் என்ற நிலை இவர்களுக்குத் தெரியாது. ஆனால் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியும். வீர உணர்ச்சி பாடலில் மேலோங்கி நிற்க வேண்டும். அன்பு உணர்ச்சிமெல்லிதாகப் புலப்பட வேண்டும். 'வீரமுண்டாகில் சண்டைக்கு விரைவினில் வாடா' போன்ற அடிகளில் வீரம் வெளிப்படுகிறது. 'உன்னை விட்டுப் போவேனோடா' என்ற அடியில் அன்பு மெல்லிதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. விறுவிறுப்பான ஓட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் வகையில் இப்பாடலுக்குத் தர்பார் ராகத்தை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அவல உணர்ச்சியைக் காட்டும் பாடல்கள்

பார்வையாளர்களை, குறிப்பாகப் பெண்களைக் கவர அவலம் வெளிப்படும் கதையமைப்பும், உரையாடல்களும் பாடல்களும் இருந்தால் நாடகம் மிகப் பெரிய வெற்றியைப் பெறும். பார்வையாளர்கள் வேறு உணர்ச்சிகளைச் சுவைக்கும்போது தான் வேறு, நாடகம் வேறு என்ற நிலையில் இருப்பார்கள். ஆனால், கண்ணீர் சிந்தநதச் செய்யும் காட்சிகளில் ஒன்றிப்போய் விடுவார்கள். தன்னிலை மறந்து விடுவார்கள். அத்தகைய நுண்மையும், வலிமையும், ஆழமும் அவல உணர்ச்சிக்கு

உண்டு. அதைக்காட்ட சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பல பாடல்களும் உண்டு.

மேல்நாட்டு அறிஞர் லீ.டி. லெமன்.

'நாடகங்களில் ஆங்காங்கே இன்பியல் இருந்தாலும்
பொதுவாக நாடகம் துன்பியலைக் காட்டியே
இருக்கும். துயர நடிப்பே சிறக்கும்'⁵⁵

என்று துன்பியலைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

'துன்பியல் பெண்களை மிகவும் கவரும். அவர்கள் தலைவன் தலைவியின்
துயரத்தில் தாமும் பங்கேற்றுக் கண்ணீர் வடிப்பார்கள்'⁵⁶

என்றுஜேம்ஸ் சுதர்லேண்ட் என்ற அறிஞர் கூறுகிறார். துன்பம் என்ற சொல்லுக்கு
அவர் விளக்கம் தரும்போது

'டி ரேஜடி' என்ற சொல்லே டிரகோடியா எனும் சொல்லிலிருந்து
தோன்றியதாகும். போட்டியில் பரிசளிக்கப்படும் செம்மறியாட்டுப் பாடல்
என்பது அதன் பொருளாகும்'⁵⁷

என்று கூறுகிறார்.

'துன்பியல் நாடக அமைப்புகளில் மிகச் சிறப்புடையதாகும். கி.மு. ஆறாம்
நூற்றாண்டிலேயே தோன்றியது அது'⁵⁸

என்பது சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்தாகும்.

கோவலன் சரித்திரம் நாடகம் துயரக் காட்சிகளை அடுக்கடுக்காகக்
கொண்டதாகும். கோவலன் பிரிந்து சென்றதும் அத்துயர் தாளாது கண்ணகி,

'நாதன்வந்து சேரநீ உபாயமொன்று சொல்லடி
நானவரை இன்னும் நீங்கி வாழல் நியாயமல்லடி
பேதைமாதர் என்னை நிந்தை பேசுவார் பொய்யலடி
பேணவேணும் மானமிங்கு ஆதலால் நீ நம்படி'⁵⁹

என்று தோழியிடம் புலம்புகிறாள். தனிமைத் துயர், பிறர் நிந்தை, பெற்றோர் நிலை
முதலான தன்மைகளை இப்பாடலில் வைத்து தனக்கே உரிய பெண்மை உணர்வுடன்
கண்ணகி கூறுகிறாள். இதைபோல் கோவலனும்,

'மாலையிட்ட தேயல்லாமல் மற்றோர் சுகமறியாள்
 மாது மடியலானாளே தெய்வமே தெய்வமே
 தாலிகட்டியதல்லால் தனித்தோர் சுகமறியாள்
 தையல் மடிய லானாளே தெய்வமே தெய்வமே⁵⁰

என்றுபாடிப்புலம்புகிறான். தாலி கட்டிக் கொண்டதைத் தவிர வேறு சுகம் அறியாதவள் என்று உருகிக் கூறுவதன் மூலம் இவனது துயரும், கண்ணகியின் துயரும் ஒரு சேரத் தெரியும்படி சுவாமிகள் பாடலை அமைத்துள்ளார்.

செல்வத்தை இழந்து, கண்ணகியிடம் கோவலன்

'அருமை நாயகியுன் மகிமை யறியாது
 அவதி அடையவும் ஆனானே
 கருவிழி மிரள வருமொரு வேசி
 கவலையால் வாடி நொந்தேனே
 பெருமையிழந்து வறுமையுமடைந்து
 பிதற்றி உன்னைத் தேடி இங்கு வந்தேனே⁵¹

என்று துயருற்றுப் பாடுகிறான். துயரத்தின் அழுத்தத்தை இப்பாடலில் காண முடிகிறது.

கோவலன் இறந்த செய்தி கேட்ட கண்ணகி,

'மாங்காய் அழுகிப் போச்சே
 மல்லிகைப்பூ வாடலாச்சே - என்
 மாங்கல்யம் மறையலாச்சே - தெய்வமே
 தேங்காய் உடைஞ்சு போச்சே
 சொம்புநீர் குறைந்து போச்சே
 திருவிளக்கும் அணைந்து போச்சே - தெய்வமே
 சந்தனம் உலர்ந்து போச்சே
 தருபெட்டி உடைஞ்சு போச்சே
 சங்கடம் வரலாச்சுதே - தெய்வமே⁵²

என்று புலம்புகிறான். நாட்டுப்புறப் பாடல் அமைப்பில் முகாரி ராகத்தில் இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். மக்கள் இப்பாடலின் சோகத்தில் எளிதில் ஒன்றிப் போய்

உணர்ச்சி வயப்பட்டுக் கண்ணீர் சிந்துவர்.

ஞான சௌந்தரி நாடகத்தில் லேனாள் ஞான சௌந்தரியைக் கொடுமைப்படுத்துகிறாள். அத்துயரை,

'அம்மம்மா நிறைந்த
நெல்லைக் குத்தச் சொல்வதாமோ
வீண் போகுமா கை நோகுதம்மா'⁵³

என்ற பாடலில் சுவாமிகள் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில், சத்தியவான் இறந்ததையறிந்த சாவித்திரி,

'இனி நானென் செய்வேன் தனியாய் எனை
நடுவனந்தனிலே நீர் விடலானீர்
பிராணேசா நீர் விடலானீர்'⁵⁴

எனப் புலம்புகிறாள்.

சாரங்கதாரா நாடகத்தில் மகனுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியை அறிந்து வருந்திய தாய் அவனுக்கு மரண தண்டனை என்று கேட்டதும் கலங்கி,

'பத்துமாதம் சுமந்து பெற்றெடுத்த வயிறு
பற்றி எரியும்படி ஆச்சே
முத்தமிட்டுச் சீராட்டி நத்தி வளர்த்தெடுத்த
மொய்குழல் எனதாவி நையும்படிச் செய்தாயே'⁵⁵

என்று பாடுகிறாள். துயரத்தின் உச்சநிலையைக் காட்டும்படி இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். தாயன்பு என்பது மனிதப் பிறவியெடுத்த எல்லோருக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். இதுபோன்ற துயரக் காட்சிகள் எல்லோர் மனதையும் நெகிழச் செய்யும். ஆகவே, அதற்கு ஏற்றாற்போல் சுவாமிகள் பாடலைப் புனைந்துள்ளார்.

அரிச்சந்திரா மயான காண்டம் எனும் நாடகத்தில் மகனை இழந்த சந்திரமதி புலம்பும் காட்சியில்,

'அப்பனே அம்மா என்றும் அழைத்திடும் பெருமை போச்சே
ஒப்பநீ சும்மாவந்து உரைப்பது இன்று போச்சே

அப்பளம் சாதம்கேட்கும் அருமொழி மறைந்து போச்சே
கப்பிய விஷமேறி காட்டினில் இறக்கலாச்சே⁶⁶

என்ற பாடல் வருகிறது. பிள்ளையன்பு எல்லோருக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். பார்வையாளர்களின் கண்களில் நீரை வரவழைக்கும்படி இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதலிரண்டு வரிகள் நாடகக் காட்சிக்குப் பொருத்தமான துயரை வெளிப்படுத்துகின்றன. மூன்றாவது வரி மக்கட்கு ஏற்றவண்ணம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மக்களைக் கவர சுவாமிகள் செய்த உத்தி இதுவாகும்.

மனைவியை வெட்ட வாளை ஓங்கிய அரிச்சந்திரன்,

'பாரமோ கனமில்லை பாலனும் இறந்த தொல்லை
நேரமோ உன்னையன்றி ஒருவரும் இங்கு இல்லை
சோரமோ நிறைந்த நீயும் இறப்பதில் ஐயமில்லை
கோரமாய் உன்னைவெட்ட குனிந்துநீ நிற்பாயிங்கு⁶⁷

என்று பாடுகிறான். கதைச் சூழலுக்குப் பொருத்தமான நிலையில் துயர உணர்வை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் காணாமல் சென்றுவிட்ட மகளை நினைத்து துன்பப்பட்டு ஆதிசேடன்,

'என்னருமைக் கண்மணியே எங்கு சென்றாய் நீயம்மா
இந்தவேளை வந்துசேரா தேனோ நிற்கின்றாய் அம்மா
உன்னையன்றி என்னுயிர் ஓர்நாளும் வாழலாகுமா
ஓடிவந்து சேராயானால் உற்ற துன்பம் போகுமா⁶⁸

என்று பாடுகிறான். அன்பு மகளை நினைத்துப் புலம்பும் ஆதிசேடன் நிலையைத் தெளிவாக இப்பாடல் காட்டுகிறது.

சுலோசனாவின் முன் இந்திரஜித்தின் அறுபட்ட கரம் விழுகிறது. கண்ணீருடன் சுலோசனா

'இங்கே வந்து விழுந்ததே - எந்தன் நாதன்கை
அங்கே அவ்தியாகி அவரென்ன நினைத்தாரோ
மங்கை எனக்குச் சொல்ல

வாஞ்சித் தனுப்பித்தாரோ
 சண்டைக்குப் போகக்கூடாதென்று தடுத்தேன் பாவி
 மண்டும் அந்தச்சகுனம் மாய்த்ததோ நாதன் ஆவி
 சிரித்தத் திருமுகத்தைத் திரும்பவும் காணுவேனோ
 உரித்துள்ளார் மாய்ந்த பின்பும்
 உயிரினைப் பேணுவேனோ⁶⁹

என அழுது புலம்புகிறாள்.

துயர உணர்ச்சியை மிக நயமாக இப்பாடலில் சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார். முகாரி ராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துத் துயரத்திற்கு மேலும் அழுத்தத்தை சுவாமிகள் சேர்த்துள்ளார். கை அற்று விழுந்த நிலையில் கையறுநிலைப் பாடலாக மிகப் பொருத்தமாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

'கண்டேனிங்கு நாதனாருடல்
 காதகி என்ன செய்குவேன்
 துண்டமாய் விழ தலை துணித்தாரோ
 துன்பத்துக் கேது செய்குவேன்
 தேவரீர் தந்தை காம ஆசைக்குச்
 செய்தீரோ தானம் ஆவியை
 ஆவல் கொண்ட நானெந்தழ ஒண்டி
 யாகக் கைவிட்டீர் பாவியை⁷⁰

என்ற பாடலை சுவலோசனா பாடுகிறாள். கணவனின் உயிரற்ற உடலைக் கண்டதும் துன்ப உணர்வு மேலோங்கிப் பாடும் பாடல். 'பாவியைக் கைவிட்டு ஆவியைத் துறந்தீரோ - தந்தையாரின் காம ஆசைக்கு உயிரைத் தானமாகத் தந்தீரோ' என்ற பொருள் பொதிந்த இப்பாடல் இரக்கத்தை மிகுதியாகக் காட்டுகிறது.

லலிதாங்கி நாடகத்தில்,

'கைகளில் விலங்குபூண காவலன் இசைத்தானந்தோ
 வையக மாண்ட எனக்கு வாய்த்ததிந்தத் துயர் நன்றோ
 மணம் விரும்பி வந்தசிறு மங்கையென எண்ணாமல்
 தனிமையாய்க் காட்டில்விட தான் விதித்தார் எண்ணாமல்⁷¹

எனவரும் பாடலில் அரசியாய் இருந்த லலிதாங்கி அழகேசன் பால் மையலுற்று, அவனால் அவமானப் படுத்தப்படுகிறாள். அவனாலே தண்டிக்கப் படுகிறாள். கையில் விலங்கு பூட்டி காட்டிற்குத் துரத்தி விடுகிறான் அழகேசன். கதைச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாக இத்துயரப் பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில், துரியன் மகனுக்குத் தன்னை நிச்சயித்து விட்டார்கள் என்றறிந்த சுந்தரி துயருற்றுப் பாட, தோழிமார் தேற்றுகின்றனர் - அப்பாடல்.

“தோழி:

துக்கம் நீ கொள்ளாதேயம்மா
சுந்தரி மாதே - மதி
சேர்ந்து வாடுவதால் லாபம்
ஏது இப்போதே

சுந்தரி:

என் தலை யெழுத்திப்படி
யாக நேர்ந்ததே - இங்கு
ஏங்கி நொந்து வாடத் தீமை
என்ன சேர்ந்ததோ

தோழி:

கன்னிகையே மேனிநொந்து
கண் கலங்காதே - வருங்
காலவினையைத் தள்ள
யாராலு மாகாதே

சுந்தரி:

அந்தகன் பேரனுக்குப்
பெண்டாகி நிற்பேனோ - இந்த
ஆவியைப் பூமியில் வைத்து வாழ்ந்திருப்பேனோ'

தன் காதலனோடு சேர்ந்து வாழ முடியாதோ என்ற ஏக்கத்தில் விளைந்த துயரப்

பாடல் இது. மக்கள் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாங்கில் தோழியர் தேற்றுகின்ற ஒரு புதிய உத்தி முறையில் சுவாமிகள் இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார். தன் மனக்குமுறலைத் தன் தாயிடம் கூறிய சுந்தரி புலம்பும் பாடல்:

'தாயே சொல் நியாயமா என்மேல் கோபமா
மாயனாகிய உந்தன் நாயகன் சொற்குட்பட்டு
மகளென்னைக் கொடுத்திட மனங்கொண்டாய் மதிகெட்டு
அத்தை மகனிருக்க அந்தகன் பேரன்தன்னை
அருமை நாயகனை அழைக்கவோ பெற்றாய் என்னை
மட்டி லக்கணனுக்கு மாலையிட்டு உயிரோடு
வாழ்வதைப் பார்க்கிலும் மடிவதில் என்னகேடு'⁷³

என வருகிறது. சினத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த துயரப்பாடல் இது. நியாயம் கேட்கின்ற பொருள் பொதிந்த பாடல் இது. துரியன் மகனுக்கு மாலையிட்டு உயிர் வாழ்வதைவிட மடிவதே சிறந்தது என்ற உறுதியை உணர்த்தும் இப்பாடலில் துயரத்தின் அழுத்தத்தைக் கூட்ட முகாரி ராகம் வந்தமைகிறது.

பிரகலாதா நாடகத்தில் லீலாவதி,

'ஐயோ இந்தப் பாவி இழுக்கிறான் தெய்வமே
ஆஹா தெய்வமே
அங்கம் பதறி நடுங்கி வருந்துதே
பங்க மடையாமல், எங்கு போய் தங்குவேன்'⁷⁴

எனப் பாடுகிறார். இந்திரன் கூந்தலைப் பற்றி இழுத்துச் செல்கிறான். அப்போது துயர மிகுதியால் பாடும் பாடல் இது. கற்பின் கனலியான லீலாவதி அங்கம் பதறித் துயருற்றுப் பாடும் இப்பாடலை சுவாமிகள் கதைச் சூழலுக்குப் பொருத்தமுற நூட்பமாக அமைத்துள்ளார்.

சீமந்தனி நாடகத்தில் கணவனை இழந்து சீமந்தனி,

'மஞ்சள் இளந்தேன் முத்துமணி மாலை இழந்தேன்
 அகில்கூட்டும் வாசமிழந்தேன்
 சூழல் சூடும் மலருமிழந்தேன் - கால்சேர் செம்
 பஞ்சு மிழந்தேன் விரலாழி பணிகளிழந்தேன்
 விளையாடு பாவையிழந்தேன் - வண்ண வண்ணப்
 பட்டுமிழந்தேன் பணியிழந்தேன்
 அஞ்சனமிழந்தேன் மானிழந்தேன்
 அருமைமொழி சொற்களி இழந்தேன் நித்திரைசெய்
 மஞ்சமிழந்தேன் பொற்றாலி வனப்புமிழந்தேன்
 மதியிழந்தேன் வாழ்க்கை யாவும் நானிழந்தேன்
 என் மன்னன் இறந்த பொழுதினிலே'⁷⁵

எனக் கதறிப் பாடுகிறாள்.

நாடகம் பார்ப்பவர்களின் கண்களில் நீரை வரவழைக்கும் தயரப் பாடல் இது. இழந்தேன் என்ற சொல்லுக்கி வருதல் துயரத்தின் அழுத்தத்தைக் காட்டி நிற்கிறது. துயரக் காட்சியையும் சுவைபடக் கூறும் சுவாமிகளின் நாடக உத்திமுறை மிகச் சிறப்பாக உள்ளது.

சதி அனுசயா நாடகத்தில், சொர்க்கத்தில் புக நினைக்கும் நருமதையை அக்கினி துன்புறுத்த, அத்துயரத்தில் பாடும் பாடல்.

'ஐயையோ நான் பாவி துய
 ரானேன் போகுதென் ஆவி
 மெய்யும் தீயினால் வெந்துமன
 வேதையாகினேனே நொந்து இனிச்
 செய்யும்வகை தானேது இது
 தேவரால் வந்த தீது'⁷⁶

இப்பாடலில் பெண்ணிற்கு ஏற்படும் சோதனைகளையும் துயரங்களையும் சுவாமிகள் மிக நேர்த்தியாகக் காட்டியுள்ளார்.

சினம்

சினவுணர்ச்சி எல்லோருக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். 'சினமென்னும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி' என்று ஆன்றோர்கள் குறித்துள்ளனர். சான்றோரையும் முனிவரையுங்கூட இச்சினத்தீ விட்டு வைப்பதில்லை. நாடகத்தில் விறுவிறுப்பு ஏற்றிட இச்சினவுணர்ச்சி பெரிதும் துணை நிற்கிறது.

வள்ளித் திருமணம் நாடகத்தில், முருகனிடம் சினந்து வள்ளி,

'கள்ளாண்டு வெறியைக் கொண்ட கானவர் கையில் சூலம்
முள்ளாண்டு ஈட்டியுண்டு முனையம்புமுண்டு நெஞ்சத்
துள்ளாண்டு கோபம்வந்திங்கு உனைக்கண்டால் சகியார் சென்னி
தள்ளாண்டு விழுந்தரிப்பார் சாற்றினேன் ஓடிப்போடா'⁷⁷

எனப் பாடுகிறார். முருகனை யாரென்று அறியாமல் வள்ளி சினந்து பாடுவதாக இப்பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

பவளக்கொடி நாடகத்தில் அல்லி,

'என்னையாரென்று எண்ணிக் கொண்டான்
லேசில் நான் விடேன்
யார்வந்து தடுத்தாலும்
அதற்குடன் படேன்
எங்கே பெரிய கத்தியை எடுத்துக் கொண்டு வாரும்
இரு துண்டாக்குவேன்'⁷⁸

எனப் பாடுகிறாள்.

எட்டு நாளில் மகன் புலந்திரனுக்காகப் பவளத்தேர் கொண்டு வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்ற கணவனாகிய அர்ச்சுணன் வராமையால்விளைந்த சினத்தால் எழுந்த பாடல் இதுவாகும். கதைச் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையிலும் பாத்திரத்தின் தன்மையைக் காட்டும் வகையிலும் இப்பாடலைச் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். 'யார்வந்து தடுத்தாலும்' என்ற சொற்றொடர் கண்ணனைக் குறிக்கும் நயம் சிந்திக்கற்பாலது.

சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் எமன் பாடும் பாடல்.

'விண்டலமும் மண்டலமும் எண்டிசை அடங்கலும்
 விளங்கு நீதிமார்க்க மடுப்பேன் - நல்ல
 வேத விதிப்படி தானே நடப்போரை
 மேலுலகம் விடுப்பேன் - நெறி
 விட்ட துட்டர்களை கட்டிவந்து நர
 கத்தினிலே விடுப்பேன்
 கன்றுக்குப் பாலவிடாமற் கறந்தோனை
 கத்தியாற் குத்திக் கிழித்திடுங்கள்
 கணவனை விட்டு அன்னியனைச் சேர்ந்தானை
 அக்கினி ஸ்தம்பத்தில் கட்டி விளாரால்
 அடித்துப் புழுக்குழியில் தள்ளுங்கள்'⁷⁹

என வருகிறது.

தருமத்தை விட்டு அதர்மத்தின் பாற்சென்றோரிடம் கருணை காட்டாமல் சினமுற்று எமன் பாடும் பாடலாக சுவாமிகள் பொருத்தமுற அமைத்துள்ளார்.

லலிதாங்கி நாடகத்தில், தன் எண்ணத்திற்கு மாறாக நடந்த மடத்தாச்சியிடம் சினமுற்று அழகேசன்,

'ஓட்டி விட்டா
 ஊரைவிட்டப்பாவி இவளை
 ஓட்டி விட்டா
 உத்தமி போலிங்கு வந்து
 நிற்குமிந்தக் கெட்டவளை
 ஓட்டி விட்டா
 நாட்டினிலே இவளைப் போலொரு மாது
 நானொருநாள் கண்டதில்லை
 ஓட்டி விட்டா'⁸⁰

என்று பாடுகிறான். சினத்தின் அழுத்தம் பாடலில் நன்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவன் அரசனாதலால் கட்டளையும் சினமெழுச்சி ஊடுருவ அமைந்துள்ளது.

கானகத்தில் காந்தீபனிடம் சிக்கிய லலிதாங்கி அவனது தீய எண்ணத்தை

உணர்ந்து, சினமுற்று,

'தீண்டிடாதே பாபம்
சேருமெனக்கும் கோபம்
மீண்டும் மீண்டும் தாபம்
விளம்புவ தென்ன லாபம்
விட்டு விலக ஆட்சேபம்
விடுத்து நின்றிடில் பொறுத்திடாமலே
கொடுப்பேன் நான் சாபம்^{P1}

எனப் பாடுகிறாள். கற்பைப் பாதுகாக்கும் அடிப்படையில் எழுந்த சினத்தை இப்பாடல் காட்டுகிறது. காந்தீபனுக்கு அவள் விடுக்கும் எச்சரிக்கையாகவும் இப்பாடலில் பொருளை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் ஆதிசேடன் பாடும் பாடல்:

'விடுவேனோ அந்தப் பயலை மட்டிப்பயலை
பிரஷ்டப் பயலை கெட்டப் பயலை
மிகுவேதனையாய் அவமானமதாகிய
பாதகமேதரு தீது செய்து ஏகினான் - விடு
குற்றமெனக்குப் புரிந்து குலத்துக்கு நிந்தைமொழி
கூறவிட்டவன் பிழைப்பானோ?
கொஞ்சமும் அஞ்சிடாமல் இந்தவாறு செய்தவன்மேல்
கோபமுங் கொள்ளா திருப்பேனோ^{P2}

மகளைக் கவர்ந்து சென்ற இந்திரஜித்தின் மேல் சினமுற்று இப்பாடலை ஆதிசேடன் பாடுகிறான். இந்நாடகத்திற்கு அடிப்படையே ஆதிசேடனின் சினம் என்பதால் இப்பாடலில் சினவுணர்ச்சியை சுவாமிகள் மிகத் தெளிவாக அமைத்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் மகள்மேல் சினமுற்று, கண்ணன்,

'சுந்தரியே நீ பலவிதமாய்
சொல்லுகிறாய் என்ன வாய்மதமா?
தந்தைசொல் மீறுவதும் தகுமா?
சரியல்லவே அம்மா

தள்ளாதே கேள் சும்மா³³

எனப்படுகிறான். தான் குறித்த மணமகனை மகள் ஏற்காததால் சினமுற்றுக் கண்ணன் பாடும் இப்பாடலில் துன்ப உணர்வையும் சுவாமிகள் இழையோட விட்டிருக்கும் திறனைக் காண முடிகிறது.

துரியன் கூட்டத்தினர் மேல் சினமுற்று அபிமன்யு,

'விடுவேனோ விடுவேனோ

விதிமுறை தவறிய அசடரை எளிதினில்

வில்லை வளைத்து மிகு கணை எய்குவேன்

மேனி, கை கால் மண்டை வெவ்வேறு செய்வேன்

வெட்டிக் குத்திக் கொன்று என் விஜயநிலை நாட்டுவேன்

வீரன் பார்த்தன் மைந்தன் அன்றோ³⁴

என்ற பாடலைப் பாடுகிறான். சினத்தீ கொழுந்து விட்டு எரியும் நிலையை இப்பாடலில் காண முடிகிறது.

சதி அனுசுயா நாடகத்தில் அனுசுயா பாடும் பாடல்:

'என் கணவனைப் போல் உருவெடுத்து வந்திருக்கிறாய் நீ

அடே காமா நானறியே நோடா

அனையவே எண்ணங் கொண்டு ஆகாத மொழிவிண்டு

அன்டிய செயலினாலே துன்பமே உனக்குண்டு³⁴

தன் கணவனைப்போல் உருவங்கொண்டு வந்த காமனை எச்சரித்துப் பாடும் பாடல் இதுவாகும். பெண்மையின் சிறப்புத் தன்மை சீற்றத்திலும் வெளிப்படும் என்ற அடிப்படையில் சுவாமிகள் இப்பாடலைப் பொருத்தமுற அமைத்துள்ளார்.

அச்சவுணர்ச்சி

பல்வேறு தரப்பட்ட மக்கள் நாடகம் காண வருவார்கள். அவர்களைத் திருப்திபடுத்த வேண்டிய கடமை நாடக ஆசிரியருக்கு உண்டு. அதைச் சரிவர நிறைவேற்றியவர் சுவாமிகள். அவருடைய நாடகங்களில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளைப் பாத்திரங்கள் வாயிலாக சுவையோடும் அளவோடும் அமைத்துள்ளார். இந்த அடிப்படையில் அச்சவுணர்ச்சியைக் காட்டப் பல பாடல்களை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சுலோசனா சதி : இந்நாடகத்தில், சுலோசனாவை இந்திரஜித்து கவர்ந்து சென்ற பிறகு, அவளைக் காணாமல் கவலைப்படுகிறான் ஆதிசேடன். அவனிடம் இச்செய்தியைத் தெரிவிக்க வந்த தோழி,

'நாங்களென்ன செய்வோம்
நடுங்குதே நெஞ்சம்
நடுங்குதே நெஞ்சம்
மாங்குயில் மொழியாள் சுலோசனை மாது
மலர்க்கொய்ய நந்தவனம் மருவியதீது⁸⁶

என நடுங்கியபடி இப்பாடலைப் பாடுகிறாள். நெஞ்சத்தின் நடுக்கம் பாடலில் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பிரகலாதா: லீலாவதியின் கூந்தலைப் பற்றி இழுத்துச் செல்கிறான் இந்திரன். இந்த நாடகத்தில் இக்காட்சி வரும் சூழலில் லீலாவதி பாடும் பாடல்:

'ஐயோ இந்தப் பாவி இழுக்கிறான் தெய்வமே
ஆகா தெய்வமே என்றன்
அங்கம் பதறி நடுங்குதே
பங்கம் அடையாமல் எங்குப் போய் தங்குவேன்⁸⁷

இப்பாடலில் கதைச் சூழலுக்கேற்ற வண்ணம் அவலவுணர்ச்சி காட்டப்பட்டுள்ளது.

சீமந்தனி : இந்நாடகத்தில் சாமவதியால் துன்புறுத்தப்பட்ட சுமேதா அஞ்சி,

'பாவி என்னை நீ கெடுத்தாயே
ஆவி பதறுதே நொந்து
ஐயையோ அறிவிழந்து
மேவி என்னருகில் வந்து விம்மியணைந்து
காம மயக்கத்தாலே
கண்ணிருண்டு பேயைப்போல
தீமையை எண்ணாமல் முன்னால்
சேர்ந்தனாலே இன்று⁸⁸

எனப்பாடுகிறாள்.

அவன் மேல் வெறுப்பிருந்தாலும் காமத்தின் அடிப்படையில் கூடிவிட்டதால், விளைவு என்னாகுமோ என்று அஞ்சுகிறாள். அதற்கேற்ற வண்ணம் பாடல் அச்சவுணர்ச்சியைக் காட்டும் வகையில் புனையப் பட்டுள்ளது.

சதி அனுசுயா : அனுசுயாவால் சபிக்கப்பட்ட காமன் தன் தவறுக்கு வருந்துகிறான். கண்ணில்லாமல் என்ன செய்ய முடியும் என்று அச்சமுற்று,

'சற்றுமெண் ணாமல் மோகந் தாங்கியே மமதை கொண்டு
சிற்றறிவாலே யிந்தத் தீத்தொழிற் குடந்தையாகிக்
குற்றமா மொளிநீங்கிக்கண் குருட னுமானேனினு
நற்றயை யுடன் கண்ணிற்கு நல்லொளி தருவாய் தாயே'⁹⁹

என்று பாடுகிறான்.

கண்ணொளி பெறுவதற்காக மெய் நடுங்கி அச்சுற்று, இப்பாடலைப் பாடி அதன் மூலம் கண்ணொளியும் பெறுகிறான் காமன். தவறுக்கு அஞ்சி, திருந்தும் சூழலுக்கேற்ற வண்ணம் பாடலை சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

நகைச்சுவையுணர்வுப் பாடல்கள்

'சிந்திக்கத் தெரிந்த மனித ஜாதிகளின்
சொந்தமான கையிருப்பு வேறு
ஜீவராசிகள் செய்ய முடியாத
செயலாகும் இந்தச் சிரிப்பு'

என்ற பாடலைப் பாடியுள்ளார் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன். நம்மை விலங்குகளிடமிருந்து வேறுபடுத்துவது இந்தச் சிரிப்பு ஒன்றுதான். நாடகங்களில் ஏனைய உணர்ச்சிகள் ஒரு பாதி என்றால் நகைச்சுவையுணர்ச்சி மறுபாதிமாக அமைந்திருக்கம். பெரும்பாலும் கவலையை மறக்கவே நாடகம் பார்ப்பதற்கு மக்கள் வருவார்கள். எனவே, அவர்களை மகிழ்விக்க வேண்டிய கடமை நாடக ஆசிரியருக்கு உண்டு.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் நகைச்சுவையுணர்ச்சி உரையாடல்களில் மட்டுமல்லாது பாடல்களிலும் வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

முழுநீள நகைச்சுவை நாடகம்

சுவாமிகள் 'கர்வி பால்' என்ற முழுநீள நகைச்சுவை நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். நகைச்சுவையை வைத்து வெற்றிகரமாக நாடகத்தை இயற்றலாம் என்ற கருத்தை இந்நாடகத்தின் மூலம் சுவாமிகள் நிலைநிறுத்தியுள்ளார். கணவனை அடக்கி, ஏவல் செய்யும் பாத்திரமான கர்வி,

'தாகவிடாய்ப்பட்டு நான் மெலிகின்றேன்
ஜலம் வேண்டும் இப்பொழுது கால
தாமதஞ் செய்துநீர் சாமியைக் கும்பிட்டால்
தீருமோ என் பழுது தீருமோ என்பழுது'⁹⁰

என்று பாடுகிறாள்.

கணவன் கடவுளைத் தொழுது கொண்டிருக்கிறான். இவளோ 'தண்ணீர் கொண்டு வாருங்கள்' என்று ஆணையிடுகிறாள். சூழலும் நகைச்சுவையைத் தருகிறது. அதற்கேற்ப பாடலும் நகை மிளிர் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அநுபானந்தனின் தலைமேல் சட்டியைப் போட்டு உடைக்கிறாள் கர்வி. அதைக்கண்டு விருந்தினன் ஆகமானந்தன்,

'காணேனே நானோர் நாளிலும்
கழுத்தினில் ஆரம் போலே
இருக்குது நெருங் காலே
என் பெண்டாட்டி கொஞ்சமும்
இவளுக் கிணையாக மாட்டாள்
இணையானால் சட்டிகளை
எடுத்து வீணாக்க மாட்டாள்'⁹¹

என்று பாடுகிறான். சட்டியை ஆரம் என்று அவன் வர்ணிப்பது நகைச்சுவையின் உச்ச நிலையை எட்டுகிறது. மக்கள் மகிழ்ந்து சிரிக்கும் வண்ணம் இத்தகு நகைச்சுவைப் பாடல்களை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது.

லதாங்கி : இந்த நாடகத்தில் கானகத்துப் பூதம் பாடும் பாடல்:

'கட்டிமுத்தமே இட்டணைந்திட

கண்மணியே நீ வாடி
நான் கலங்கினேன் இந்தமோடி
நீ - காட்டி நிற்பதுமேன் தனித்திட
வாட்டுகிறான் மதன் சாடி⁹²

லலிதாங்கியை நோக்கிப் பூதம் இப்பாடல் பாடுகிறது.

'பூதத்திற்கு காதலா' என்று நாடகம் பார்ப்போர் நகை நோக்குடன் சுவைப்பர். அதற்கேற்ற வண்ணம் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

திருடர்களின் பாட்டில் நகைச்சுவை

இந்நாடகத்தில் திருடர் கூட்டம் பாடும் பாடல்:

'அண்ணன்மார்களே காத்தவராயா இன்று
களவு கிடைத்தால் சேவல்
கழுப்போடக் கொண்டு வருவேன்
தொட்டியத்துச் சின்னானே தொடுத்திருட்டுப் பலித்தால்
சோற்றுப் படையும் போடுவேன்
சங்கிலிக் கருப்பா நல்லதாகக் களவு அகப்பட்டால்
சாராயப் புட்டி வைப்பேன் உனக்கு⁹³

திருடர்களின் இயல்பிற்கேற்ப இயற்றப்பட்ட நகைச்சுவைப் பாடல் இது. இந்த நாடகச் சூழலுக்கியற்றப் பாடல் எனினும், பிற நாடகங்களுக்கும் திருடர்கள் வரும் காட்சிக்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

சதி அனுசுயா

'நானே சிறந்தவள் இந்த
நாகலோகம் பூவுலகம்
வானுலகந் தேடினும்
மானிடருக் கறிவுமென் மேலே ஓங்கி
வளரச் செய்வேன் வித்தையினாலே இங்கு
ஆன தன்மையி லென்னைப் போலே வேறு
யாருக்குண்டு மகிமை சொல்லுங்காலே⁹⁴

இப்பாடலைச் சரசுவதி பாடுகிறாள். 'தெய்வங்கள் தற்புகழ்ச்சி கொள்கின்றன' என்ற கருத்தில் புனையப்பட்ட இப்பாடல் நகைச்சுவை தருவதாய் உள்ளது. மனிதரின் இத்தன்மையைக் கடவுள் மீது ஏற்றி நயம்பட சுவாமிகள் இப்பாடலைப் புனைந்துள்ளார்.

அபிமன்யு சுந்தரி

பல நகைச்சுவைக் காட்சிகளைக் கொண்ட இந்நாடகத்தில் கதைச்சுழலுக்கும் பாத்திரங்களுக்குமேற்ப பல நகைச்சுவைப் பாடல்களை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார். சுபத்திரை தன் அன்னியிடம்,

'வந்து வெகு நேரமாச்சே
மரியாதை சற்றுமின்றிப் போச்சே - உந்தன்
மனைதேடியும் வரநீயென்னை
மதியாததும் நலமாகுமோ
வாவென்று சொன்னால் வாய்முத்து சிந்தும்
மார்க்கமாமோ சொல் யோசித்து'⁹⁵

என்ற பாடலைப் பாடுகிறாள். குறும்பும் நகையுணர்வும் கலந்து இப்பாடலுக்கு அழகு சேர்க்கிறது. 'வாய் முத்து சிந்திவிடுமோ' என்ற சொல்லாட்சி நன்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

வல்லரக்கன் பாடும் பாடல்

'பாறையில் படுத்துறங்கும்
பயல்நீ யாரடா?
பகல் வரலாச்சுது இரவது போச்சுது
படுக்கை இன்னமும் ஏனடா
பசிக்கிது பசிக்கிது சகிக்க முடியாது
உடல் பதறுது வாடினேனடா
பட்டினி எட்டுநாள் உற்றனம் இத்தினம்
உற்றது அற்ப உணவு தானடா
பாலனான கறி மேலதான ருசி
யாகம் உனை விடேனடா'⁹⁶

வல்லரக்கனும் அபிமன்யுவும் சகோதரர்கள் என்பது நாடகம் பார்ப்பவர்கட்குத் தெரியும். ஆனால், நாடகப் பாத்திரங்கட்குத் தெரியாது. இவ்விரண்டு சூழலுக்கேற்ப பாடல் புணையப்பட்டுள்ளது. அரக்கனுக்கே உரித்தான வகையில் பாடலில் முரட்டுத்தன்மையும் நகையுணர்வும் ஒருசேர அமைந்துள்ளன. 'பாலனான கறி மேலதான ருசி' என்ற அடிகள் மிகப் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளன. 'அற்ப உணவு' என்ற சொல்லாட்சியில் எள்ளல் நகை சிறந்தமைகிறது.

'மடமட்டி - பொல்லாமடமட்டி - நல்ல
மதிகெட்ட படுசுட்டி
தொடு கச்சை அரைகட்டித் துடைத்தட்டிச்
சுடுசொல் சொல்லியே திட்டி
எதிருற்றனை அதட்டி'⁹⁷

என்ற பாடலைக் கடோதகஜன் பாடுகிறான். அபிமன்யுவிடம் போர் செய்ய இப்பாடலைப் பாடுகிறான். இதில் நகைச்சுவையுணர்வோடு சொல்லாட்சியும் அழகாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கருத்தோடு கூடிய நகைச்சுவைப் பாடலாக இது அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சுவாமிகளின் பாடல்களில் இசையும் சந்தமும்

இசையின் பெருமை

ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையுள்ள உயிரினங்கள் அனைத்தையும் இசைவிப்பது இசை ஒன்றேயாகும். 'பாட்டின் சுவையதனைப் பாம்பறியும் காட்டு விலங்கறியும் கைக்குழந்தை தானறியும்' என்று பாடியுள்ளார் கவிமணி. சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் அனைத்தும் இசை இலக்கணத்தின் அடிப்படையில் இயற்றப் பட்டுள்ளன. பல்வேறு இசை வடிவங்களையும் பல சந்த அமைப்புகளையும் பெற்றுள்ளன. 'இசை இலக்கணங்களை சுவாமிகள் முறையாகப் பயின்றுள்ளார்' என்ற செய்தியை அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றில் தெளிவாக அறிய முடிகிறது.

இசையின் சிறப்புக் குறித்து சுவாமி இயற்றிய பாடல்:

இராகம் : பியாகு

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

'சரிகமபதநியாம் எழுசுர நிலைலய
சங்கீத சுகமே பெரிய சுகம்

அனுபல்லவி

கரியுரியுடையவன் அடிதொழுதுதினம்
கதிபெறும் வகையது கருதுவதுமே மனம்
சுரிகுழல் நெடுவிழி மடவரிவையரினம்
தோய்மன மடையுமோ சுகமவுனம் - இசை

செவியுணவுக்குநிக ரவியுணவுமாகாது
தேடினாலும் உவமையோர் பொருள் கிடையாது
குவியுமெம் பொறியிசை கொண்டிடில் விரியாது
குரங்காம் மனமொடுங்கும் தாவாது - இசை⁹⁸

'சங்கீதப் பிரியர்' என்று போற்றப்படும் நாரதர் பாடுவதாக 'சுலோசனா சதி' நாடகத்திற்காக இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார் சுவாமிகள்.

சுவாமிகளின் பாடல்திறன் குறித்து டி.என். சிவதாணு,

'சுவாமிகளின் மேதைத் தன்மையையும் பாடல்களிலுள்ள
இசைப்புலமையையும் மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்ட வேண்டுமென்ற
நோக்கத்துடன் கலைஞர் ஏ.பி. நாகராஜன் அவர்கள் தனது
திருவிளையாடல் படத்திலும், நவராத்திரி படத்திலும் சுவாமிகளின்
பாடல்களை எடுத்துக் காட்டினார்'⁹⁹

சந்தப்புலமை என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் சந்தப் புலமை குறித்து விசயலட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன்,

'சுவாமிகளின் இசைஞானத்தை அளவிடல் அரிது. மதுரையில் சித்திரைத் திருவிழாவின் போது புட்டுத் தோப்பில் 'சுவாமி ஊர்வலம் வருகின்றவரை பாட வேண்டும் என்று பழனியா பிள்ளை வேண்ட, சுவாமிகள் திருப்புகழ் சந்தத்தில் கீழ்க்கண்ட பாடலைப் பாடினார்.

'தாந்த தத்த தத்த - தனதன தனதன
 தாந்த தத்த தத்த - தனதன தனதன
 தாந்த தத்த தத்த - தனதன தனதன - தனதான

ஆண்ட சக்ரவர்த்தி - யெனுமணி முடிபுனை
 வேந்தர் புத்ரவர்க்க - மனைவிய குறவினர்
 ஆந்தை கத்தல லாக்க - லலறியு மழுதிட அடிபோட
 ஆங்கு செத்திருக்க - வெனதுடன் மிகுசுகம்
 வாய்ந்து நிற்க மெத்த - வணிதுகல் பணிகளை
 பாய்ந்து கட்டியாட்டு - மழகுசெய் தனுதினம் நிலையாக
 பூண்ட கெட்ட புத்தி - யினிவிட னினதருள்
 சேர்ந்து சற்று நத்தி - யொலிகழ லணியிரு
 பூம்ப தத்தி லுற்று - வினைபொடி படவல் செயலோட
 போந்து சித்ரமிக்க - வினைமனோகர தமிழ்மொழி
 யோர்ந்து செயிந்த - மடமட மதமிவை
 போம்புக்கு முத்தி - யடைநல முதலிட வருவாயே
 நீண்ட சக்திபெற்று - கலபது ரகமது
 தூண்டி விட்டு முட்டி - வருமசு ரர்களுயிர்
 நீங்க வெற்றி வெட்டி - யமர்புரி புயபல வதிதீரா
 நேர்ந்த புத்தி கெட்டு - மருணையில் வருகிளி
 தேர்ந்து ரைத்த சொற்சொ - லடியவர் பவநிதி
 நீந்து தற்கு முற்ற - பழநிம லையிலுறை பெருமானே'

என்ற பாடலை திருப்புகழ் சங்கத்தில் ஒரு மணி நேரம் பாடினார். இதன் மூலம் சுவாமிகளின் சந்தப் புலமையை அறிய முடிகிறது.¹⁰⁰

என்று கூறுகிறார்.

சுவாமிகளின் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளை நன்கு அறிந்தவர் - தாளக்கட்டு நிறைந்த இப்பாடல்களின் நிறைந்துள்ள சந்தலயம் நாட்டியத்திற்கும் காவடி ஆட்டத்திற்கும் மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும். எனவே, மக்கள் மத்தியிலே இத்தகு சந்தப் பாடல்கள் பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன. முருகப்பெருமானின் திருத்தலங்கட்குக் காவடி எடுத்துச் செல்லும்

பக்தர்கள் அண்ணாமலை ரெட்டியாருடைய,

'திருவுற்றிலகு கங்க வரையிற் புகழ்மிசூந்து
 திகழத் தினம் உறைந்த வாசனை - எழில்
 மகிமைச் சுகிர்த தொண்டர் நேசனை - பல
 தீயபா தகரராகிய சூர்யாவரும் மாளவே செய்த
 சிகரக் கிரி பிளந்த வேலனை - உமை
 தகரக் குழல்கொள் வஞ்சி பாலனை
 மருவுற்றிணர் விரிந்து மதுபக் குலம் முழங்க
 மதுமொய்த் திழி கடம்ப ஆரனை - விக
 சிதசித்ரசிகி உந்து வீரனை - எழில்
 மாகநாக்கு மளியாகி மாதினோடுகிராத நாயகி
 மருவப் புளகரும்பு தோளனை - எனை
 அருமைப் பணிகொளும் தயாளனை'

இந்தச் சந்தப் பாடலைப் பாடி ஆடி மகிழ்வார். சுவாமிகள் இந்தச் சந்தத்தைத் தனது பவளக் கொடி நாடகப் பாடலில் கண்ணன் பாடுவதாக வரும் கீழ்க்கண்ட பாடலில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

'மனமிக்க மெலிவாகி எனைநத்தி இதுவேளை
 விசனித்த விதமேது மைத்துனா - எனக்
 கதனைச் சொல்லவும் வேணும் அர்ச்சனா - விழி
 மாரிநீர் நிறை வாரிபோல்வர ஏதுகாரணம் நேரலானது
 வருகஷ்ட நிலையாது தோனிலேன் - அந்த
 வகைசெப்பி விடுசோகம் வீனிலேன்'

அண்ணாமலையாரின் மற்றொரு புகழ்பெற்ற காவடிச்சிந்து பாடல்:

'தெள்ளு தமிழுக்குதவு சீலன் - துதி
 செப்பு மண்ணா மலைக்கனுகூலன் - வளர்
 செழிய புகழ்விளைத்த கழுகும லைவளத்தைத்
 தேனே - சொல்லு வேனே'

இக்காவடிச் சிந்து மெட்டு சுவாமிகளின் சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் வரும்

'அந்தமதி போல முகம் காணும் - நல்ல
 அஞ்சகம் மொழியைக் கேட்டு நாணும் - கெடும்
 ஆலமஞ்ச ளான கண்கள்
 நாடுகின்ற வேளை மனம்
 கோணும் - மையல் - தோணும்

இப்பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

சுவாமிகளின் சந்தப் புலமை குறித்து சக்தி பெருமாள்,
 சுவாமிகளின் நாடகங்களில் சிந்தைக்கும் செவிக்கும்
 இனிய சந்தப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளமை சிறப்பாகும்.

'துடிப்பிருக்கும் சங்கரதாஸ் எழுத்தில் எல்லாம்
 கவைசொட்டும் சந்தநயம் தோய்ந்திருக்கும்'

என்று புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் கூறுவதற்கேற்ப சுவாமிகளின் நாடகங்களில் சந்தப் பாடல்கள் உணர்ச்சிக்கேற்ற வேகத்துடன் நாடக மாந்தர்தம் இயல்புக்கேற்ற மொழியமைப்புடன் காணப்படுகின்றன. சான்றாக சுலோசனாவைக் கண்ட இந்திரஜித்து பாடும்,

'திங்கள் முகத்துக்கு இணை ஒப்பாகுமோ - சிலை
 அம்புபோல் விழி வேந்தபால் மொழி
 விந்தைசேர் குழல் கொண்டலாமென
 அன்புமீறி நின்றுரைக் கலாகுமோ'

என்ற பாடல் இலக்கிய மணம் கமழ இனிய தென்றலாகக் காதற் கனிவு சொட்ட வருவதைக் காணலாம்.¹⁰¹

என்று கூறியுள்ளார்.

தர்க்கப்பாட்டு சந்தம்

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் இந்திரஜித்து சுலோசனாவிடம் காதல் மொழி பேசுகிறான். அவள் மனதில் ஆசை கொண்டிருந்தாலும் அதைக் காட்டாமல் வெறுப்பது போல் நடக்கிறாள். அச் சூழலில் வரும் தர்க்கப் பாட்டு:

'இந்திரஜித்து:

நானோது காதல் மொழி
கேளாத தோ செவியும்
நாடாத தேது மயல் சகியேனே

சுலோசனா:

மானார்கள் மீது மய
லானா ரநேக ருயிர்
வானேற லானகதை தெரியீரோ

இந்திரஜித்து:

தேனாட லான மொழி
மானே சலாப மொடு
சேராயிவ் வேளையெனை அணைமீது

சுலோசனா:

ஏனாசை மோக மய
லானீ ரடாத செய
லீதாகும் நீர்விலகி அகல்வீரே¹⁰¹

இப்பாடலில் சுவாமிகள் மென்மையான நடை கொண்ட சந்தத்தை அமைத்துள்ளார். இவருடைய மனங்கள் அமைதியாக இருப்பதால் அதற்கேற்ப சந்தச் சுவை நளினமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

வேக நடையிலான சந்தம்

லலிதாங்கி நாடகத்தில், தூது வந்த மடத்தாச்சி மேல் சீற்றம் கொண்ட அழகேசன் பாடும் பாடல்:

'ஓட்டி விட்டா

ஊரைவிட்டப்பால் இவளை - ஓட்டி விட்டா

உத்தமிபோல் இங்குவந்து

நிற்குமிந்தக் கெட்டவளை - ஓட்டி விட்டா¹⁰²

சினத்திற்கேற்ப, சொற்களில் வேகம் வெளிப்படுகிறது. அதற்கேற்ப வேகமான நடையிலான சந்தம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

துள்ளு நடைச்சந்தம்

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் வேட்டையாடும் காட்சி - வீரர்களுக்கு உற்சாகமாகக் கட்டளையிட்டவாறே அபிமன்யு பாடும் பாடல்:

‘கட்டப்பாறை கையில் கொண்டு குழிதோண்டி

காட்டுக் கழிகள் ஊணி நட்டுங்கள்

கண்டு மிருகங் குதித்தோடிப் போகாமல்

கான முழுதும் வலை கட்டுங்கள்

கொட்டுத் தவில் பெரும் பம்பை முரசு

கொடிய உறுமி பறை கொட்டுங்கள்

கோர மிருகங்கள் தப்பியோடாமல்

குடல்கள் சரியக் குத்தி வெட்டுங்கள்

ஒப்பற்ற கொம்பு நாகசுரம் எக்காளம்

ஊதிப் பக்கங்களெல்லாம் செல்லுங்கள்

ஒடிவரும் மிருகங்கள் தவறாமல்

உங்கள் உங்கள் வலியால் வெல்லுங்கள்¹⁰³

துள்ளிக் குதித்தோடும் விலங்குகளை வேட்டையாடத் துள்ளிக் குதித்து எழுச்சியோடு செல்வதற்கேற்ப இப்பாடலில் சந்தம் துள்ளு நடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

பிரகலாதா நாடகத்தில் வரும் சந்தப் பாடல்கள்

பிரகலாதனுக்கும் இரணியனுக்கும் சொற்போர் நடைபெறுகிறது. அப்பொழுது இரணியன் பாடும் பாடல்:

'மைந்தாவென திருகண்மணி

மானீள் குலதீபா

மதிமேவிய நிதியேமன

மகிழ்வா யிதுததியே

நந்தாதுயர் குருபாலுணர்

ஞானக்கலை யதனுள்

நன்றார்கவி யொன்றோதின

விந்தை புதைபொருளே

வந்தாலென திருகாதணி

மணியா மெனவிளையும்

மதித்தேகவி யுரைத்தே பொருள்

விரிப்பாய் மகிழ்மனத்தே.

அதற்குப் பதிலாக பிரகலாதன் பாடும் பாடல்:

'பாலாழி யூடுதுயில் வோனாதி மூலமுயர்

பாராதி பூத முதலா

மேலான யாவும்நிலை தாமாக வாழுமுதல்

வேறான பேத வருவார்

மாலான தேவனொரு மீனாகி னோனரிய

மாயாவ தார னவனே

நாலான வேதமுடி மீதேற லானபொருள்

நாராயண நாய நமவே¹⁰⁴

இவ்விரு பாடல்களுள் தந்தை பாடும் பாடலில் அன்பும் மென்மைத் தன்மையும் கலந்திருப்பதால் அதற்கேற்ற இயல்பில் சந்தம் அமைந்துள்ளது. மகன் பாடும் பாடலில் பக்தியும் தெளிவும் உறுதிப்பாடும் அமைந்துள்ளன. அதற்கேற்ற இயல்பில் சந்தம் அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

தன்னை வணங்க மறுத்துவிட்டான் மகன் பிரகலாதன் என்பதை அறிந்ததும் சினமுற்று இரணியன்.

'சற்றுநெஞ்சி லச்சமின்றி யுற்றடைந்து கிட்டிவந்து
தர்க்கமிங் கியற்றி நின்ற கெட்டவம்ப னிவனைநீர்
பற்றியங்க முற்றுரைந் திரத்தம் வந்திடப் பிளந்து
பக்கமெங்கும் விட்டெறிந்து அட்டியின்றி வருகுவீர்'¹⁰⁵

என்று பாடுகிறாள்.

இப்பாடலில் துரித கதியில் சந்தம் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. பற்களை நறநறவென்றுக் கடித்துக் கொண்டு முன்னும் பின்னும் சினநடை பயின்றுகொண்டு கட்டளையிடுகிறான் இரணியன். அதற்கேற்பப் பாடலும் அமைந்துள்ளது.

சீமந்தனியில் காவடிச் சிந்து மெட்டு:

இந்நாடகத்தில் வரும் காதற் காட்சியில், சந்திராங்கதன் சீமந்தனியின் அழகை வர்ணித்து,

'வான பூமியில் வாழும் இவளோ
வாசவனாசை
நேசவுல்லாச
மாகி வாழ இராணியானவளோ -
மானின் நேர்விழியான பார்வையி
னோடு நேரினில் மேவுமதிவள்
நேமி பெற்றவன் மார்பினின் றிருவோ
நேசமுற் றயன்
நீதி கற்றிடு வாணி முற்றிருவோ
நேரிலுற்றென தாவியைக் கவர்வாகி
நிற்கிற வேலை பெற்றிவள் -
நாகவிஞ்சையர் லோக மங்கையரோ
நாடு கந்தர்வ
ரூபி நணைபர்வ
நாரி அந்தார் யோக நங்கையரோ

நானறிந்துள மாதர்தங்களில்
 ஓர் மடந்தை இவ்வாறு கண்டிலன் -
 மதிவ தனி இரு கொடிய கணை விழியாள்
 மனமகிழ
 ஒருவரோடு
 மருவியுறவு செய்தினு மிளமையழியாள்
 மலர்கள் நிறை கொடி எனவு மிவளிடை
 ஓடியுமென நடை தளருமியல்பினள்²⁰⁶

எனப் பாடுகிறாள்.

பக்தியின் அடிப்படையில் இக் காவடிச்சிந்து அதிகமாக மக்களிடையே வழங்கப்பட்டு வந்தது. சுவாமிகள் இக்காவடிச் சிந்து மெட்டினைக் காதற் பாட்டிற்கு அமைத்துள்ளார். காதலியை நாகரீகமான நளினமான முறையில் வர்ணித்துப் பாடியிருப்பதால் இங்கே இந்தச் சந்தம் மிகப் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளது.

கர்நாடக இசைப் பாடல்கள்

இசை இலக்கணங்களை முறைப்படிக்க கற்றறிந்த சுவாமிகள் தனது நாடகப் பாடல்கள் பலவற்றை கர்நாடக இசையிலேயே அமைத்துள்ளார். இதுகுறித்து விசயலக்குமி நவநீத கிருஷ்ணன்,

'சுவாமிகளின் பாடல்கள் பெரும்பாலும் கர்நாடக இசைமரபுக்கு உட்பட்ட பாடல்களே இவற்றுள்ளும் தருக்களாக அமைந்த கீர்த்தனைகளே மிகுதி பெரும்பாலான பாடல்கள் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பிலேயே அமைந்துள்ளன.

இராகம் : தன்யாசி

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

'எத்தனை நேரமாக இப்படி நிற்பேன் கால்கள்
 இற்றிற்கு நோகுதையோ

அநுபல்லவி

'சத்தியமாக இனி சகிக்க என்னாலாகாது

தரணியாளரசியே வரும் மேனோதகாது

சரணம்

'அபசாரம் தினம் செய்யும் பகைவனும் வீடுவந்தால் உபசாரம் செய்யவேணும் என அறிவுடையோருரைப்பர் அதிலும் நான் உன் கணவன் ஆதலால் அழைக்கவேணும் சாமநேரமாவதாலே என்பது சான்று'¹⁰⁷

என்று கூறியுள்ளார். கதைப் போக்கிற்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்றவாறு சுவாமிகள் இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

மோகன இராகம்

சுலோசனா சதி நாடகத்தில், குளிர் சோலையில் சுலோசனாவைக் கண்டு காதல் கொள்கிறான் இந்திரஜித்து. முதலில் மனதை மயக்கும் குளிர்சோலையைப் புகழ்ந்து பாடுகிறான்.

பல்லவி

'கற்பக வனமிதற் கொப்பெனச் சொல்லுவது
தப்பிதமாக முடியும் - இந்திரலோக

அநுபல்லவி

'அற்புதமிது போல அவனியில் கிடையாது
ஆனால் இங்கு வர்ணிக்க ஆகாது உவமையேது'¹⁰⁸

இப்பாடல் மோகன இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. மென்மையான உணர்வுகட்கேற்ற அமைதியான இராகம் இதுவாகும். இச்சூழ்நிலைக்கு இந்த இராகம் பொருத்தமாக உள்ளது.

அடானா இராகம்

சுலோசனா நாடகத்தில் ஆதிசேடன் பாடும் பாடல்:

பல்லவி

'விடுவேனோ அந்தப்பயலை மட்டிப்பயலை
பிரஷ்டப் பயலை

கெட்டப் பயலை

மிஞ் - வேதனையாயவ மானம தாகிய
பாதகமேதரு தீதுசெய்தேகினான்

அநுபல்லவி

'படுமோசம் செய்துபோன
குடிகேடனாம் அவனை
பட்டுவிழத்தலை வெட்டி நிலத்தினில்
இட்டுடலைப் பறவைக்கு மருத்துவன்

சரணம்

'மற்றென்ன என் புத்திரியை
வஞ்சித்துச் சிறை செய்தவன்
மாநிலத்து வாழ்ந்திருப்பானோ - உயிர்
மானமதைப் பார்க்கிலும்
பிராணனென்ன பிரமாதம்
வந்த நிந்தனை பொறுப்பேனோ'¹⁰⁹

மகளைச் சிறையெடுத்துச் சென்றுவிட்டான் என்று அறிந்தவுடன் சினமுறுகிறான் ஆதிசேடன். பாடலில் வேகமும் சினவுணர்வும் மிக்குள்ளது. அதற்கேற்ப சுவாமிகள் இப்பாடலை அடாணா இராகத்தில் அமைத்துள்ளார். இராகங்களில் மிகவும் எடுப்பானது இது. பெரும்பாலான நாடகங்களில் கலைஞர்கள் இந்த இராகத்தை மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்துவர். கம்பீரமான நடையைக் காட்டும் இந்த இராகம் இப்பாடலுக்கு மிகச் சரியாகப் பொருந்தியுள்ளது.

முகாரி ராகம்

இந்நாடகத்தில் சுலோசனா பாடும் பாடல்:

அநுபல்லவி

'அங்கே அவதியாகி
அவரென்னை நினைத்தாரோ
மங்கை எனக்குச் சொல்ல

வாஞ்சித் தனுப்பித்தாரோ

சரணம்

'உண்மையி லிறந்தாரோ
உயிரோடிருக் கின்றாரோ
கண்ணில் விழிப்பதற்குக்
கருதியழைக் கின்றாரோ
சிரித்தத் திருமுகத்தைத்
திரும்பவும் காணுவேனோ
உரித்துள்ளார் மாய்ந்த பின்னும்
உயிரினைப் பேணுவேனோ'¹¹⁰

துயரமிகுதியில் பாடப்படும் இராகம் இது. சுலோசனா கணவனை இழந்த துயரச் சூழல் இப்பாடலுக்குப் பொருத்தமாக முகாரி இராகம் அமைந்துள்ளது.

நீலாம்பரி இராகம்

இந்நாடகத்தில் சுலோசனாவும் மண்டோதரியும் பாடும் பாடல்:

'சுலோசனா:

மாயி நானென்ன செய்வேன்
மணவாளன் கை யென்னிடம்
வந்துவிழ லாச்சுதே இது பொழுதே

மண்டோதரி:

அம்மா சுலோசனை நீ
அழுது வாடுவதாலே
அவதி தொலையுமோ சொல் தலைவிதியே

சுலோசனா:

நாதனுடலைக் கண்ணால்
நானின்று காண்பதற்கு
ரணகளம் சென்றுவர விடைதருவீர்

மண்டோதரி:

பிணமும் நிணமும் ரத்தப்
பெருக்க முள்ள களத்தில்
பெண்கள் போக லாகாது தெரியலையோ

சுலோசனா:

அந்திய காலமண
வாளன் முகத்தைக் காணா
தரிவைய ரிருப்பது சரியல்லவே

மண்டோதரி:

காணும் நிலையு முண்டு
காணா நிலையு முண்டு
கவலைப் படுவதனால் விதிவிடுமோ¹¹¹

இப்பாடல் நீலாம்பரி இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. இந்த ராகம் தாலாட்டிற்குரியது. மென்மையான துயரச் சுவையைத் தெரிவிக்கும் சூழலிலும் இந்த ராகம் எடுத்தாளப் படுவதுண்டு. இப்பாடலுக்கு முன்பு உள்ள பாடல் ஆழ்ந்த துயரத்தைக் காட்டி நின்றது. எனவே, சுவாமிகள் துயரச் சூழலை மிகவும் நீட்டிக்காமல் இப்பாடலில் துயரத்தின் அளவைக் குறைத்து, சிறிது இனிமை சேர்த்து, இப்பாடலுக்கு நீலாம்பரி ராகத்தை மிகப் பொருத்தமாய் அமைத்துள்ளார்.

ஆனந்த பைரவி இராகப் பாடல்:

சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் முதன் முதலாக கதைத் தலைவி சீமந்தனியைச் சந்திக்கிறான். மையலும் கொள்கிறான். அவளும் அங்ஙனமே காதல் வயப்படுகிறாள். ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகம் செய்து கொள்ளும்போது பாடப்படும் பாடல்:

'சந்திராங்கதன்:

எந்த ஊரோ நீ யிருப்ப
தேது பேர்யார் தந்தை
இன்றெனக்கு நீயுரைத்தால்

இன்பங் கொள்ளும் சிந்தை

சீமந்தனி:

சாற்றுகிறேன் ஆர்யவர்த்த

நாட்டையாளு மன்னன்

தக்க புகழ்வாய்ந்த எந்தன்

தந்தை சித்ர வர்மன்¹¹²

இப்பாடல் ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மகிழ்ச்சியைக் குறிக்க இந்த இராகம் ஆளப்படுவதுண்டு. இச்சூழலுக்கேற்ற இந்த இராகம் இங்கே பொருத்தமாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நீலாம்பரி இராகப் பாடல்:

சதி அனுசயா நாடகத்தில் அனுசயா பாடும் பாடல்:

'ஆரிரரோ ஆரிரரோ ஆராரோ ஆராரோ

ஆரிரரோ ஆரிரரோ ஆராரோ ஆராரோ

கண்ணேயு றங்குறங்கு கற்கண்டே நித்திரைசெய்

விண்ணோர் குறை தவிர்க்கும் மெய்ப்பொருளே கண்வளராய்

பொண்ணேயு றங்குறங்கு பூவண்டே நித்திரைசெய்

இந்நாள் மகவான ஏந்தலே கண்வளராய்

அப்பா கெங்காதரனே அருமையுள்ள கண்மணியே

இப்பார் செழிக்கவந்த என்னிதியே கண்வளராய்

வண்டார் துளபமணி மாதவனே நாரணனே

கண்டார் புகழ்வந்த கண்மணியே கண்வளராய்

நற்றவத்தா லேயுதித்த நான்முகனே என்மகனே

கற்பகமே யாதிமுதற் காரணமே கண்வளராய்¹¹³

நிர்வாணப் பிச்சை வேண்டிய மூன்று தேவரையும் அனுசயா குழந்தைகளாக்கித் தாலாட்டுப் பாடும் சூழலில் பொருட்செறிவோடு அமைக்கப்பட்டுள்ள இப்பாடலுக்கு நீலாம்பரி இராகம் மிகப் பொருத்தமாக உள்ளது.

ஆங்கிலேயர் பாடல்பாட்டு:

அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் சுந்தரி பாடும் பாடல்:

'பாண்டவர்கள் ஐந்து பேரில்
பார்த்தன் மைந்தன் தேவி நான்
பாவி லக்கணனுக் கிங்கு
ஆகுங் காலக் கேடுதான்
வேண்டி ஓலை எழுதினேன்
விருப்ப நாதன் அறியவே
வேகமாகத் தூதனுப்ப
வேணும் வேணும் நன்மைதான்'¹⁴

இப்பாடலுக்கு இசையாக 'நோட்டு' என்று சுவாமிகள் குறித்துள்ளார். மேல்நாட்டு இசைக்கு ஏற்ப, ஒரு மாறுதலுக்காக இப்பாடலைப் புனைந்து சுவாமிகள் மேனாட்டார் இசையமைப்பைப் புகுத்தியுள்ளார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் மெட்டுக்கள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை எழ்தாத இலக்கியம் என்று அறிஞர்கள் கூறுவர். மக்களிடையே வழங்கி வருகின்ற இப்பாடல்களில் பல்வேறு உணர்வுகளும் அரிய கருத்துக்களும் இலக்கிய வளமும் நிறைந்துள்ளன. இதன் சிறப்புணர்ந்து சுவாமிகள் இப்பாடலின் வடிவமைப்பைத் தன் நாடகங்களில் ஆங்காங்கே பயன்படுத்திச் சிறப்புச் செய்துள்ளார்.

குறத்திப்பாட்டு

குறவன் குறத்தி பாடல்கள் நாட்டுப்புறங்களில் மிக அதிக வரவேற்பைப் பெற்றிருக்கின்றன. வெகு விரைவான நாட்டிய வகைகட்கு இப்பாடல்கள் பொருந்தும்.' அல்லி சரித்திரத்தில் வரும் குறத்திப் பாடல்:

'கொச்சிமலை பச்சைமலை எங்களது நாடு
குறவரெல்லாம் வாழுவது எங்களது நாடு
யானைமலை குதிரைமலை எங்களது நாடு
அய்யனாரும் ஆறுமுகனும் வாழுவதென் நாடு
தேவாதி தேவரெல்லாம் தபசுசெய்யும் நாடு
சித்தர்களும் பக்தர்களும் தேடிவரும் நாடு

குறத்திப் பாடும் இப்பாடலில் நாட்டுப்புறப் பாடல் மெட்டு அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. வள்ளித்திருமண நாடகத்தில் நம்பிராஜன் புத்திரர்கள் பாடும் பாடல்:

'இந்தமலை அந்தமலை எங்கும் சுற்றி வந்தோம்
தந்தை அழைத்ததனால் மிக மகிழ்ந்தோம்
கந்தப்பனின் சொந்தமான கழுமலை வந்தோம்
ஆறுதலை வேலன்மீது பாட்டுக்களைப் பாடி
அவன் புகழையுங் கொண்டாடி
சிறுநாருக்குச் செல்வோம் செந்தில் அப்பன் மீது பாடு'¹⁵

இப்பாடலிலும் குறத்திப்பாடலின் மெட்டு அமைந்துள்ளது.

ஓடப்பாடல்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தொழிலின் அடிப்படையில் பல பாடல்கள் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வருகின்றன. ஏற்றப்பாட்டு, உழவுப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு என்று பல வகைகளில் அப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கும். தொழிலின் கடுமையைச் சற்றுக் குறைத்திட இதுபோன்ற இசை வடிவங்களே உதவிடும். சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் தோழர்களோடு சேர்ந்து ஓடத்தில் ஏறி யமுனா நதியைக் கடக்கிறான். அப்பொழுது ஓடத் தொழிலாளர்கள் பாடும் பாடல்:

'ஒருவர்:

மண்ணை நம்பியேலேலோ மரமிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : மரத்தை நம்பி யேலேலோ கிளையிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : கிளையை நம்பி யேலேலோ இலையிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : இலையை நம்பி யேலேலோ பூவிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : பூவை நம்பி யேலேலோ பிஞ்சிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : பிஞ்சை நம்பி யேலேலோ காயிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : காயை நம்பி யேலேலோ பழமிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : பழத்தை நம்பி யேலேலோ கிளியிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : கிளியை நம்பி யேலேலோ நீயிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : உன்னை நம்பி யேலேலோ நானிருக்க

எல் : அயிலசா

ஒரு : உலகம் பொறுக்கலையே ஏலேலோ

எல் : அயிலசா¹¹⁶

ஓடம் நீரில் அசைந்தாடிச் செல்ல, அதனை வளமையோடு வலிப்பதற்குத் தக்கவாறு இருக்கும் ஓடப்பாடலின் மெட்டு அமைத்திருப்பதை இப்பாடலில் காண முடிகிறது.

இலக்கிய வளமான பாடல்கள்

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் புனையப்பட்டுள்ள பாடல்களில் பல்வேறு அணி நலன்கள் உள்ளன.

கற்பனை

கற்பனைத் திறமிக்கப் பல பாடல்களை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார். லவகுச நாடகப் பாடல்:

'வஜ்ஜிரத்தால் தூண்நிறுத்தி
மரகதத்தால் சட்டம் பூட்டி
உச்சிதமாம் முத்துவடம்
கட்டியதாம் ஊஞ்சலிது
ஆணிப்பொன்னால் பலகை
அருகிலெல்லாம் நீலமணி
மாணிக்கங்களைப் பதித்து
வனப்பியற்றும் ஊஞ்சலிது¹¹⁷

இப்பாடலில் சுவாமிகளின் கற்பனைத் திறனைக் காண முடிகிறது.

வர்ணனை

காட்சி வர்ணனை, உருவ வர்ணனை முதலான வர்ணனைகள் சுவையோடு பாடல்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

'ஆயிர நாவைப் படைத்த ஆதிசேடனாலு மிவள்
அங்க முழுதும் வர்ணிக்க லாகுமோ - ஒளிர்
திங்கள் முகத்துக்கிணை யொப்பாகுமா - சிலை
அம்புபோல் விழி வெந்தபால் மொழி
விந்தை சேர்குழல் கொண்டாலாமென
அன்புமீறி நின்றுரைக்கலாகுமா'¹¹⁸

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் ஆதிசேடன் மகளை இராவணன் மகன் சந்தித்தபோது அமைக்கப்பட்டுள்ள இப்பாடலில் வர்ணனை மிகப் பொருத்தமாய் உள்ளது.

உவமை

சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களில் உவமையணி மிகச் சிறப்பாய் அமைந்துள்ளது. மேற்குறித்த பாடலிலே அம்புபோன்ற விழி; பால் போன்ற மொழி; கொண்டல் போன்ற குழல் என்பன போன்ற உவமைகளைக் காண முடிகிறது.

சுவாமிகளின் பாடல்களில் யாப்பு வகைகள்

சுவாமிகள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய யாப்பு வகைகளையும் யாப்பினங்களையும் தம் பாடலில் தேவைக்கேற்ப பொருத்தமாய் எடுத்தாண்டுள்ளார். விருத்தப் பாடல்களை மிக அதிகமாகப் புனைந்துள்ளார்.

வெண்பா

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் விநாயகர் துதி:

'ஓங்கு புகழ்ச்சிசு லோசனா வொண்கதைக்கிங்
கோங்கன் முகமு மொருமருப்புந் - தாங்கிநின்று
சங்கரன்றன் முடிமேற் றண்ணிலா வைப்பொருத்தும்
ஐங்கரன் றாட்டுணை யாம்'¹¹⁹

வெண்பா யாப்பில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இந்நாடகத்தில் சுலோசனா பாடும்

இப்பாடலும் வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது.

'ஓட்டாத வாதுமொழி யோதுவது நீதியல்ல
கட்டாயம் விட்டுவிடும் காதலை - எட்டாத
கொம்புத்தே னுக்காசை கொண்டால் பெறுவதுண்டோ
வெம்புற்று நிற்கும்நிலை வீண்'²⁰

விருத்தம்

சீமந்தனி நாடகத்தில் சீமந்தனி பாடும் பாடல்:

'போரினில் சிங்கமன்ன புரவலா
உமை விட்டிந்த
ஊரினில் இருக்க மாட்டேன்
ஊனுடை ஏற்கமாட்டேன்
நேரினில் பேசமாட்டேன்
நித்திரை கொள்ளமாட்டேன்
பாரினில் வாழ மாட்டேன்
பண்பறிந்திதைச் செய்வீரே'²¹

இப்பாடல், ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கலித்துறை

சித்திராங்கி நாடகப் பாடல்:

'கோடிப் புறாவிலும் மேலாம் புறாவுன்கைக் கொள்ளும்புறா
மோடிப் புறாமிகு மோகப்பு றாமுக மூடும்புறா
கோடிப் புறாவதென் சொந்தப் புறாசொகுசா னபுறா
தேடிப் புறாசிற கில்லாப் புறாகொண்டு சேருவையே

இப்பாடலில் கலிப்பாவின் இனமான கலித்துறை அமைந்துள்ளது.

சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களில் அதிகமாக வெண்பா, விருத்தம், கண்ணிகள் அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

சீட்டுக்கவி

புலவர்கள் வள்ளல்களிடம் ஓலையில் செய்தி எழுதி அனுப்புவர். கடித அமைப்பில் இருக்கும் இப்பாடல்கள் சீட்டுக்கவி என வழங்கப்படுகிறது. தேசியகவி பாரதியும் சீட்டுக்கவி இயற்றியுள்ளார். லிகிதம், நிருபம் என்று இதற்குப் பெயரிட்டுள்ளார் சுவாமிகள். அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் வரும் சீட்டுக்கவி:

'அத்தைமகனே அருமை மணவாளா

சித்தமகிழ்ந்து பதம் சேவித்தேன் - இத்தினத்தில்

சிங்கத் திறையைச் சிறுநாய்க் கிடுவதுபோல்

இங்குள்ளா ரெண்ணி நின்றா ரேழைநான் - பங்கக்

குருட்டுக் கண்ணன்பேரன் கோபன் சண்டாளன்

திருட்டுத் தனமுடைய தீயன் - மருடும்

மதியுடைய லக்கணனை மாலையிட்டு வாழ

விதியிதுவோ வேறொன்றும் விள்ளேன் - ததியே

திருமுகம் நான் காணேனேல் செத்து மடிவேன்

வருவீர் மனமகிழ்வாய்¹²²

தனிப்பாடல்கள்

நாடகங்களில் குழலுக்கேற்ப பலவகைப் பாடல்களை சுவாமிகள் இயற்றியது போலவே தனிப்பட்ட வகையிலும் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். சுவாமிகளின் பாடற் சிறப்பு குறித்துத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர்,

'19, 20 நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிக் கலை வளர்த்த பெரியோர்களுள் நாடகங்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய வசனங்களோடு நல்ல பல தமிழ்ப் பாடல்களையும் இயற்றி அவற்றைப் பல இனிய இராகங்களில் அமைத்து, இளம் நடிகர்களுக்குப் பாடற் பயிற்சி அளித்து முத்தமிழுக்கும் அருந்தொண்டாற்றியவர் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள் ஆவார்கள். சென்ற அறுபது ஆண்டுகளுக்கிடையே சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களை மேடை நாடகங்களில் பயன்படுத்தாத நடிக நடிகையர் தமிழ் நாடக உலகில் பெரும்பாலும் இல்லை என்றே கூறலாம். அவ்வளவிற்கு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் பிரபல்யமாக இருந்தன. பாடல்கள் பொருள் எளிமையும், இசை இனிமையும் கொண்டு விளங்கினதால் நடிக நடிகையர் அவைகளை எளிதில் கற்றுக் கொள்ள முடிந்தது. இந்தப் பாடல்களுக்கு

சுவாமிகள் சிறந்த வர்ண மெட்டுக்களை இனிய கர்நாடக இசையில் அமைத்துள்ளார்கள். சுவாமிகளுக்கு இசையில் இருந்த சிறந்த புலமையை இது புலப்படுத்துகிறது¹²³

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாடகத்திற்காகவும், வேறு குழல்களிலும் இயற்றிய சுவாமிகளின் பாடல்கள் மக்களிடையே மிகப் பெரிய செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது.

மொழியுணர்வு

தமிழ் மொழியைத் தாயெனப் போற்றி மகிழ்ந்த சுவாமிகள் பல இடங்களில் தமிழ் மொழியைச் சிறப்பித்துப் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் ஒரு பாடல்:

இராகம் : பியாகு

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

'தமிழே சிறந்ததென உனதுநாமம் விளங்கச்
சாற்றும் அந்தப்பொருளை யாரறிவார் - அம்மா

அனுபல்லவி

'அமிழ்தினிற் சிறந்தது ஆரியத் துயர்ந்தது
அகத்தியனார் சிவனிடத்தினில் உணர்ந்தது
அடிசீர்மோனை எதுகை தொடைசேர் தளையின்வகை
ஆகும்பாவினம் சந்தா விரிந்தது - வண்ணாத் (தமிழே)

சரணம்

திணைபால் காட்டும்விகுதி சிறப்புப் பொதுப்பகுதி
சேர்ந்த விதங்களெல்லாம் தென்மொழிக்கே தகுதி
இணையெனும் வடமொழி இருமொழியுள் பேர்வழி
இசைக்கும் எழுதுவ தெல்லாம் வலஞ்சுழி அதால் (தமிழே)

அகரத்தோட கரஞ்சேர் வடமொழித் தீர்க்க சந்தி
ஆகுமென் றுரைப்பார்கள் அறியார்கள் புத்தி நந்தி

மகரவொற்றழி விதிமார்க்க மென்பதைப் புந்தி
வைத்தவர் மருவென்றாரே முந்தி - அதால் (தமிழே)

கயற்கண்ணி மொழிபெயர்ப் பதற்கென உரைசெய்வார்
கந்தப்புராண மதின்காப்புச் செய்யுளறியார்
இயற்படப் புணரியல் என்னுடன் வாதாடுவார்
இரைமராடி என்பதற்கென் புகல்வார் - அதால் (தமிழே)

வடமொழி வழக்கில்லை வழங்குவர் தமிழ்ச்சொல்லை
மலைவேங்கடங் குமரி மற்றிரு கடல்எல்லை
இடமாக வகுத்தவர் இன்றுள்ளார் களமல்லை
இயம்பும் மீனாட்சி யென்ற பெயர்வல்லை - அதால் (தமிழே)

தமிழ் மொழியின் அழகைச் சிறப்பிக்கும் இப்பாடலை நாடகக் கலைஞர்கள்
வேண்டும் இடத்தில் இப்பாடலைப் பாடி மகிழ்வர். இப்பாடலில் சுவாமிகளின்
இலக்கணப் புலமை, தெற்றென விளங்குகிறது.

கலைவாணியைப் புகழும் பாடல்:

'கல்விக்குரிய கலைவாணி - உன்றன்
கழலடி பணிகிறோம் கருணைசெய் பேணி
செல்வமுன் அருளன்றி செகத்தினர்க்கேது
திகழும் அறிவிலார்க்குன் நிலை தெரியாது
பல்வகை புகழ்மறை பகர்மொழி மாது
பாரதிநீ கடைக்கண் பாரெங்கள் மீது
கும்பன் நக்கீரன் ஞான சம்பந்தனோடும்
குலவிய நால்வர் ஓட்டக் கூத்தன்சொல் நாடும்
கம்பன் ஓளவையார் காள மேகமும் பாடும்
கவிவலி உனதருள் ககனர் கொண்டாடும்
இயலிசை நாடகம் எனுந்தமிழ் விரிவாய்
இருப்பதெவ் விதம்கற்போம் என்பதைத் தெரியாய்
தயவுசெய்துயர் வித்தை தந்தருள் புரிவாய்
தருணமிதுவே உன்கண் அருள்மழை சொரிவாய்'²⁵

இப்பாடலில் தமிழ்ப்புலவர்களை நன்றியுடன் நினைந்து போற்றுகிறார் சுவாமிகள். முத்தமிழையும் வியந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

தத்துவ உணர்வுப் பாடல்

சித்தர்கள் கண்டறிந்த தத்துவ உண்மைகள் மிக எளிமைப்படுத்திப் பல பாடல்களில் புனைந்து காட்டியுள்ளார்.

'தேகம் நிலையுள்ள தல்லவே - வேகும்
 தீக்கிரை காக்கை நாய் வாய்க்கிரை பேய்க்கிரை
 சோகம் மோகம் துன்பங்களில் பட்டு
 சோர்ந்தமிழ்ந்து வீழ்ந்து போகும் தட்டுக்கெட்டு
 உற்றார் உறவின் முறையார் சந்தைக் கூட்டம்
 ஒன்றும் சொல்லார் எமன்வந்தால் கொள்வாரோட்டம்
 சற்றாகிலும் இன்பம் இல்லையிதில் நாட்டம்
 தான்கொள்வ தெல்லாம் பேராசையாம் பேயாட்டம்
 ஆடையணி பணியாகிய சிங்காரம்
 ஆயிரம் செய்திருந்தாலும் என்னசாரம்
 பாடையினில் வைத்து ஊரார் ஆரவாரம்
 பண்ணித் தூக்கும்போது பார்க்க மிகுகோரம்'²⁶

சுவாமிகள் துறவறம் பூண்டு வாழ்ந்ததால், வாழ்க்கை என்பதற்கு மிக எளிய தத்துவ விளக்கத்தை இப்பாடலில் மிக நேர்த்தியாகச் சொல்ல முடிந்துள்ளது. திருமூலர், குணங்குடியார் போன்ற அறிஞர்கள் கண்ட அற்புத உண்மைகளை, மக்கள் மனதில் பதியும் வண்ணம் மிக எளிமையாகச் சுவாமிகள் கூறியுள்ளார். 'ஊரார் ஆரவாரம் பண்ணித் தூக்கும்போது பார்க்க மிகு கோரம் என்ற அடிகள் தத்துவத்தின் முத்தாய்ப்பாகிறது.

தன்னுணர்வுப் பாடல்கள்

'தாயே உன்மாமியைத் தயவுசெய்யச் சொல்வாயே
 தாசன் எனக்கு வாணி
 நாயேன் கலியால் இந்நாளில் நொந்திட்டேன்
 நத்திப் பதத்தைத் துதித்துப் பணிந்திட்டேன்

பாவின்நிலை அறி யாதவர்கள் பாட்டுப்
 பாடுகின்றார் ஊரார் பக்கம் நின்று கேட்டு
 ஆவல் பரிசளிக் கின்றார் போட்டி போட்டு
 அத்தனையும் உன்றன் அத்தை விளையாட்டு¹²⁷

உலகில் மக்கள் நிலை சற்று மாறிவருவதைக் கருத்தில் கொண்டு, புலமையில்லாதவர்கள் போற்றப்படும் அவலத்தைச் சிந்தித்துச் சுவாமிகள் இப்பாடலைத் தன் உணர்வு வெளிப்படும் வண்ணம் புனைந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

நாடக நிலை குறித்துப் பாடும் பாடல்

'தேவரும் மகிழ்கின்ற செந்தமிழ் நாடகம்
 சீர்கெட்டுப் போச்சுதம்மா
 சித்தம் மெலிவாக வாடுகின்றோம்
 செம்மை செய்துதாராய் வேண்டி நின்றோம்¹²⁸

நாடகம் நலிவடைந்த நிலைகுறித்தும், தரம் குறைந்த போக்குக் குறித்தும் வருந்தி, இப்பாடல் மூலம் சுவாமிகள் தன் உணர்வை வெளிப்படுத்தியிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

சுய விளக்கம்

'வந்து தந்தருள் காட்சி - நல்ல
 மந்தகாசமுக மதுரை மீனாட்சி
 ஆண்டியை நம்பினவர் ஆண்டி - யென
 அமையுமில்க்கிய மானேண்டி - சிங்கம்
 தூண்டி நடைகொண்டு தென்பாண்டி - தேசத்
 துரைமகளே என்னைநீ வேண்டி
 இங்கிதச் செந்தமிழை விழைந்தேன் - நானும்
 இலக்கணங் கற்றுநெஞ்சு குழைந்தேன் - காணும்
 சங்கநூல் களிலெல்லாம் நுழைந்தேன் - அதால்
 சந்தேகத் தருவெனத் தழைந்தேன்
 பல்கவி இசையும் விநோதம் - நானே

பாடித் துதிக்க ஞானபோதம் - நீயே
நல்க உனக்கென்ன பிரமாதம் - ஏழை
நம்பினேன் கமல பாதம்¹²⁹

தன் எண்ணங்களின் வெளிப்பாடாக இப்பாடலைச் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார்.

பக்தியுணர்வுப் பாடல்கள்

தேசத்தையும், தெய்வத்தையும் தம்மிரு கண்ணெனப் போற்றி மகிழ்ந்த பாடல்கள் பல்வேறு தெய்வங்களைக் குறித்துப் பல கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார்.

விநாயகர் துதி

'கஜமுக வதனா கிரிபாலி முச்சுதனா
இசையுடன் உந்தன் இணையடி மலர்
இன்றுநான் நின்று துதித்திட
நன்றுரை ஒன்று கொடுத்தருள்
பாதிமதியை அணிவோன் பாலா
பக்தருக்கருள் ஆதிமூலா
ஓதிடஅருள் உதவுவாம் சீலா
ஒற்றை மருப்பு விசித்தீரா¹³⁰

எச்செயலைத் துவக்கினும் முழுமுதற்பொருளை வணங்குதல் மக்கள் மரபு. அதற்கேற்ப விநாயகர் வணக்கத்தை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார். அடுத்த பாடல்:

'திருப்பரங்குன்றில் வாழும் தேவா சண்முகநாதா
திருவடிதந்தெனைநீ அருள்புரிவாய்
கருப்பிறவியில் வாடிக் கண்கலங்கும் ஏழையைக்
காப்பதுனது பாரம் கருணைசெய்வாய்¹³¹

இப்பாடலில் முருகப் பெருமானைப் போற்றி மகிழ்ந்துள்ளார் சுவாமிகள். மதுரையில் பல காலம் வாழ்ந்ததால் பரங்குன்று குறித்துப் பாடியுள்ளார் என அறிய முடிகிறது.

மீனாட்சி வணக்கம்

'தாயே மீனாட்சி உன் தனயன் வேலனுக்கென்மேல்
தயவு செய்யச் சொல்லம்மா

ஆயேன் பலகலைகள் அறிவிலேன் என்றாலும்
அதிகக் கொடுமையான அடஞ்செய்து நின்றாலும்¹³²

சுவாமிகள் மீனாட்சியம்மை குறித்துப் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் ஒன்றாகிய இக்கீர்த்தனையில் முருகப் பெருமானையும் போற்றியுள்ளமை காண முடிகிறது.

ஈசன் வணக்கம்

'எல்லாம் வல்ல ஈசனைப் போற்றுகெஞ்சே - உனக்
கெப்போதும் உண்டின்பம் தப்பாது தப்பாது
நல்லார் சொல்லும் ஞான மார்க்கமிது
நாடுவதெல்லாங்கை கூடுவதானது
எத்தனையோ அண்டம் எண்ணமுடியாது
யாவுமா தாரமில்லாமல் வானமீது
வைத்த மகிமை யொன்றே போதுமல்லாது
மாநிலத்தில் வேறு வேணுமோ நீஓது
காற்று நெருப்பு தண்ணீர் பலசாதனம்
காலம் விளக்க மதிபாநு மீனிணம்
மாற்றும் பசிக்கு வகைபெறு போஜனம்
மாணிடர்க்கே செய்த ஜீவனஸ் தாபனம்¹³³

இப்பாடல் பொதுவாக எல்லாத் தெய்வத்திற்கும் உரிய வகையில் இயற்றப்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது. சுவாமிகள் எல்லா மதங்களையும் சமமெனக் கருதியுள்ள தன்மையை இதன் மூலம் அறிய முடிகிறது.

இசையுணர்வு

'சங்கீத சாரமே சாற்றவும் அபாரமாமே
ஐதி சுதி லயவகை மனமதை ஒருநிலை
தனிலுற வலிநாட்டும் - மதி
தருநிஜ மதுகாட்டும் - சிவ
தலமதில் அருள்கூட்டும் - ஒரு
சஞ்சலம் இல்லாம லோட்டும்¹³⁴

இப்பாடலின் மூலம் சுவாமிகளின் இசையுணர்வை அறிய முடிகிறது. பல்வேறு நாடகங்களில் நாரதர் பாடும் சூழலில் கலைஞர்கள் இப்பாடலைப் பயன்படுத்துவர்.

பழனித் தண்டபாணிப் பதிகம்

சுவாமிகளின் தனிப்பாடல்களின் தொகுப்புகளில் இசைவாணர்கள் பெரிதும் போற்றுவது பழனித் தண்டபாணிப் பதிகப் பாடல்களாகும். தமது ஞானகுருவையும் வழிபடு கடவுளையும் மனதில் சிந்தித்து இப்பதிகத்தை சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார். முருகப் பெருமானைப் பலகாலும் வணங்கிப் போற்றும் சுவாமிகள் இப்பாமாலையை பழனியிலே பாடி முருகப் பெருமானின் திருவடிகளில் சார்த்தினார் என்று நாடகக் கலைஞர்கள் கூறுவர்.

பக்தர்களும் கலைஞர்களும் சிறப்பாகப் பாடும் பாடல்:

'ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்துரசமன் பினொடு
 நாமுண்ண வுங்கொடுத்த
 நல்லகுரு நாதனுக் கென்னவித மிக்கனியை
 நாமீவ தென்று நாணித்
 தானப் பணித்தலையர் தரவில்லை யாதலால்
 சாருமொரு பிழையில்லையே
 சத்திவடி வேலொடுந் தத்துமயி லேறிடும்
 சண்முகா குறையு முளதோ
 ஏனிப் படிக்கோ வணத்தொடுந் தண்டுகொண்
 டிங்குற்றொ ராண்டியானாய்
 எமதுவினை பொடிபடவு மல்லவோ வந்துநீ
 யிப்படி யிருக்கலாம் ஆ
 சானப்ப னன்னையா மென்னவு மெண்ணினேன்
 தருவையருள் பழனிமலையில்
 சந்ததம் குடிகொண்ட சங்கரன் கும்பிடும்
 தண்ட பாணித் தெய்வமே'¹³⁴

இப்பாடலில் கவிதையழகும் வர்ணனைத் திறனும், பக்தியுணர்வும் மிளர்கின்றன. பின்னாளில் இப்பாடல் திரைப்படத்தில் 'கொடுமுடி கோகிலம்' கே.பி. சுந்தரரம்பாள் அவர்களால் பாடப்பட்டது. இப்பாடல் பாலமுருகனின் தன்மைக்கேற்பவும், தத்துவக்

கருத்துகளை எளிதாகக் கூறும் முறையிலும் பாடலை சுவாமிகள் புனைந்துள்ளார். முருகனின் தோற்றச் சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளது. 'சந்ததம் குடிகொண்ட சங்கரன் சும்பிடும்' எனும் அடியில் வரும் சங்கரன் என்ற சொல்லுக்குச் சிவபெருமான் என்ற பொருளும் சங்கரதாச சுவாமிகள் என்ற பொருளும் கொள்ள இடம் தரத்தக்க வகையில் நயம் அமைந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. சுவாமிகளின் அனைத்துப் பாடல்களும் காலத்தை வென்று நின்று நிலவுகின்றன.

சுவாமிகளின் பாடல்கள் பல்வேறு வகைகளில், பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப, காட்சிகளுக்கேற்ப, காலத்திற்கேற்ப மிகச்சிறப்பாய் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. டி.கே. சண்முகம், நாடகக்கலை, பக்.41.
2. விசயலக்ருமி நவநீத கிருட்டிணன், நாடக விழிகள்', பக்.1.
3. மேற்படி. பக்.4.
4. மேற்படி. பக்.5.
5. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சத்தியவான் சாவித்திரி, (மதுரை: மு.கிருஷ்ண பிள்ளை வெளியீடு, 1927), பக்.84.
6. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வள்ளித்திருமணம், பக்.36.
7. மேற்படி. பக்.37.
8. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.25.
9. மேற்படி. பக்.25.
10. மேற்படி. பக்.26.
11. மேற்படி. பக்.30.
12. மேற்படி. பக்.31.
13. மேற்படி. பக்.44.
14. மேற்படி. பக்.60.
15. மேற்படி. பக்.72.
16. மேற்படி. பக்.72.
17. மேற்படி. பக்.94.
18. சங்கரதாச சுவாமிகள் லலிதாங்கி, பக்.36.
19. மேற்படி. பக்.42.
20. மேற்படி. பக்.43.

21. மேற்படி. பக்.62.
22. மேற்படி. பக்.65.
23. மேற்படி. பக்.100.
24. சங்கரதாச சுவாமிகள் பிரகலாதா, பக்.26.
25. மேற்படி. பக்.95.
26. மேற்படி. பக்.118.
27. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.62.
28. மேற்படி, பக்.82.
29. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சீமந்தனி, பக்.12.
30. மேற்படி. பக்.29.
31. மேற்படி. பக்.34.
32. மேற்படி. பக்.52.
33. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சதி அனுசயா, பக்.12.
34. மேற்படி. பக்.32.
35. மேற்படி. பக்.78.
36. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, 1966, பக்.24.
37. மேற்படி. பக்.26.
38. மேற்படி. பக்.28.
39. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, 1993, பக்.12.
40. மேற்படி. பக்.98.
41. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.19.
42. மேற்படி. பக்.62.

43. மேற்படி. பக்.75.
44. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தவி, பக்.30.
45. மேற்படி. பக்.33.
46. மேற்படி. பக்.39.
47. மேற்படி. பக்.68.
48. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, 1978, பக்.18.
49. மேற்படி. பக்.85.
50. மேற்படி. பக்.93.
51. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சீமந்தவி, சென்னை, பக்.13.
52. மேற்படி. பக்.91.
53. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.40.
54. மேற்படி. பக்.82.
55. Lee, D. Leman, 'Most generally Tragedy is a story involving the suffering of the hero, the action is serious despite the presence of comedy in some types', **A glossary for the study of English**, Oxford University Press, Second Impression, 1978), p.13.
56. James Sutherland 'Restoration Tragedies Introduction', Oxford University Press, New Yanc, 1977), Page 6.
57. 'The word 'Tragedy' is a derivation from 'Tragoidia' meaning a Goat-Song. The general belief is that a goat was the prize given in that song contest', Ibid. P.23.
58. K. Sivathamby, 'Drama In Ancient Tamil Society', (Madras: New Century Book House, Dec. 1981), p.23.
59. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்கோவலன் சரித்திரம், பக்.26.

60. மேற்படி. பக்.29.
61. மேற்படி. பக்.44.
62. மேற்படி. பக்.74.
63. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், ஞான செளந்தரி,
(மதுரை: மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1925), பக்.16.
64. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சத்தியவான் சாவித்திரி, பக்.72.
65. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சாரங்கதாரா, பக்.66.
66. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அரிச்சந்திரா மயான காண்டம், பக்.12.
67. மேற்படி. பக்.53.
68. சுலோசனா சதி, பக்.49.
69. மேற்படி. பக்.95.
70. மேற்படி. பக்.106.
71. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், லலிதாங்கி, பக்.58.
72. அபிமன்யு சந்திரி - பக்.17.
73. மேற்படி. பக்.75.
74. பிரகலாதா, பக்.35.
75. சீமந்தனி, பக்.81.
76. சதி அனுசயா, பக்.58.
77. வள்ளித்திருமணம், பக்.8.
78. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பவளக்கொடி சரித்திரம்,
(மதுரை: மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1936), பக்.15.
79. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சத்தியவான் சாவித்திரி, பக்.52.
80. லலிதாங்கி, பக்.30.

81. மேற்படி. பக்.79.
82. சுலோசனா சதி, பக்.65.
83. அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.22.
84. மேற்படி. பக்.66.
85. சதி அனுசுயா, பக்.68.
86. சுலோசனா சதி, பக்.47.
87. பிரகலாதா, பக்.36.
88. சீமந்தனி, பக்.113.
89. சதி அனுசுயா, பக்.69.
90. கர்விபாஸ், பக்.131.
91. மேற்படி. பக்.153.
92. லலிதாங்கி, பக்.63.
93. மேற்படி. பக்.85.
94. சதி அனுசுயா, பக்.32.
95. அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.48.
96. மேற்படி. பக்.71.
97. மேற்படி. பக்.84.
98. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனாசதி, பக்.59.
99. மேற்படி. பக்.9.
100. விசயலட்சுமி நவநீத கிருஷ்ணன், நாடக விழிகள்,
(மதுரை: தமிழ்த்துறை வெளியீடு, 1990), பக்.8.
101. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.37.

102. " லலிதாங்கி, பக்.30.
103. " அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.35.
104. " பிரகலாதா, பக்.83.
105. "பிரகலாதா, பக்.96.
106. " சீமந்தனி, பக்.31.
107. விசயலக்குமி நவநீத கிருஷ்ணன், நாடக விழிகள், பக்.10.
108. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.18.
109. மேற்படி. பக்.65.
110. மேற்படி. பக்.95.
111. மேற்படி. பக்.99.
112. மேற்படி. சீமந்தனி, பக்.34.
113. மேற்படி. சதி அனுசயா, பக்.125.
114. மேற்படி. அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.31.
115. பாணன் மாத இதழ்ஜூலை 94, வள்ளித்திருமணம், பக்.2.
116. சங்கரதாச சுவாமிகள், சீமந்தனி, பக்.79.
117. சங்கரதாச சுவாமிகள், லவகுச, காட்சி-2.
118. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.23.
119. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.23.
120. சங்கரதாச சுவாமிகள், சுலோசனா சதி, பக்.1.
121. சங்கரதாச சுவாமிகள், சீமந்தனி, பக்.39.
122. சங்கரதாச சுவாமிகள், அபிமன்யு சுந்தரி, பக்.22.
123. து.ஆ. தனபாண்டியன், சங்கரதாச சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள், (தஞ்சை: தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1989), பக்.2.

124. மேற்படி. பக்.15.
125. சங்கரதாச சுவாமிகள், பக்.13.
126. மேற்படி. பக்.37.
127. மேற்படி. பக்.14.
128. மேற்படி. பக்.15.
129. மேற்படி. பக்.32.
130. மேற்படி. பக்.12.
131. மேற்படி. பக்.19.
132. மேற்படி. பக்.22.
133. மேற்படி. பக்.35.
134. து.ஆ. தனபாண்டியன், சங்கரதாச சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள், பக்.153.

இயல் ஆறு

இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு

இலக்கியங்களை நாடகங்களோடு தொடர்பு படுத்தாதல்

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும், அம்மாணப் பாடல்களையும், தெருக்கூத்துகளையுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டனவாகும். சுவாமிகள் நாடகங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது, அவற்றை உயர்வான நிலையில் படைக்க வேண்டும் என்று உள்ளத் தெளிவு கொண்டார், கற்றோர்க்கும் கல்லாதோர்க்கும் மனங்கொள்ளத்தக்க வகையில் நாடகப் படைப்புகளை மேற்கொண்டார், நாடகங்களை இழிவாக எண்ணி நடிக்கர்களை தரக் குறைவாகத் தூற்றும் சிலரை மாற்ற முயற்சித்து அதில் சுவாமிகள் வெற்றியும் கொண்டார், அவ்வெற்றிக்கு இலக்கியங்களைப் படிக்கட்டுகளாகக் கொண்டார் என அறிய முடிகிறது.

சுவாமிகள் இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கையில், கற்றவர்க்கு மனங்கொள்ளத்தக்க இலக்கியப் படைப்புகளையும் ஆய்ந்து தன் நாடகங்களில் பயன்படுத்தினார்.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பொருத்தமுற அமைக்கப்பட்டிருந்த சங்கப் பாடல்களையும், திருக்குறட் பாக்களையும், தேவார, திருவாசகங்களையும் மக்கள் சுவைத்து மகிழ்ந்தனர். அதே சமயம் சித்தர் பாடல்களையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும், தத்துவப் பாடல்களையும் சுவைஞர்கள் வரவேற்றுப் போற்றினர். நாடக அரங்கு என்றாலே காமக்களியாட்டங்கள் நிறைந்த இடம் என்ற நிலையை சுவாமிகள் மாற்றினார்.

தமிழ் நாடகங்களுக்குச் செல்வாக்கையும் ஒரு உயரிய இடத்தையும், தமிழ் நாடக உலகிற்குச் சுவாமிகள் தேடித்தந்தது, மக்களிடையே மட்டுமல்லாமல் அறிஞர்கள் இடையேயும் வரவேற்கத் தக்க நிலையை அவரது நாடகங்கள் பெற்றமைக்கு முன்னோர் மொழிந்த இலக்கியக் கருத்துகளை பொன்னேபோல் தம் நாடகங்களில் பயன்படுத்தியமையும் ஒரு காரணமாக அமைகிறது.

சுவாமிகளின் தமிழ்ப்பற்று

சுவாமிகள் அன்னைத் தமிழுக்கு நாடகங்கள் மூலமாக அருந்தொண்டாற்றியவர்கள். தமிழ்ப் புலமையையும் தமிழ்மேல் மிக்க அன்பும் கொண்டவர்கள். எனவேதான் டி.ஏ. சம்பந்த மூர்த்தி ஆச்சாரியார் சுவாமிகளைப் புகழ்ந்து,

'எவருயில்லை எங்கள் சங்கரதாசரைப் போலொரு மேலவர் (எவரு)
 தவமுடையார் தமிழ்ச்சந்தக் கவித்திறன் முந்தப்படைத்தவர் (எவரு)
 கூத்துக் கலையினை உலகிடை
 காத்துப் பலபல கதைகளை
 யாத்து தகுமொரு முனிவரன்
 தூத்துக்குடி தரு குருபரன்' ¹

என்று பாடியுள்ளார். தமிழ்மேல் உள்ள பற்று காரணமாகத் தமிழ் மொழியைப் புகழ்ந்து
 சுவாமிகள்,

'தமிழே சிறந்ததென உனது நாமம் விளங்க
 சாற்றும் அந்தப் பொருளை யாரறிவார் - அம்மா
 அமிழ்தினிற் சிறந்தது ஆரியத் துயர்ந்தது
 அகத்திய னார்சிவ னிடத்திலு ணர்ந்தது
 அடிசீர் மோனை எதுகை தொடைசேர் தளையின்வகை
 யாகும் பாவினஞ் சந்தமா விரிந்து வண்ண (தமிழே)

என்று பாடியுள்ளார்.

இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு சுவாமிகளின் நாடகங்களில் சிறப்பாக இருப்பது
 குறித்துச் சக்தி பெருமாள்,

'சுவாமிகளின் நாடகங்களில் உரையாடல்கள் திருக்குறள், பழமொழி,
 புறநானூறு போன்ற பண்டை இலக்கிய மேற்கோள்களைக் கொண்டு இலக்கிய
 நயம் மிக்கனவாக அமைந்துள்ளன' ²

என விளக்குகிறார்.

சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம்

சங்கப் பாடல்களில் பெறப்படுகிற உயர்ந்த கருத்துகளை மிக எளிய முறையில்
 நாடகங்களில் சுவாமிகள் பொருத்தமாகக் கையாண்டார். நாடகப் போக்கில் இலக்கிய
 மேற்கோள்கள் மிக எளிதாக மக்கள் மனதில் பதிந்தன.

சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் மிகப் பொருத்தமாக
 உள்ளது. இதுகுறித்து, கு.சா.கி. அவர்கள்,

'சுவாமிகளின் நாடக உரையாடல்களில் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளும், திருக்குறள் ஓளவையாரின் நீதிச் செய்யுட்களும் மிக எளிய முறையில் எடுத்துக் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்' ³ என்று கூறியுள்ளார்.

காப்பியங்களின் தாக்கம்

இதிகாசங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் காப்பியக் கதைகளை மக்கள் மிகவும் சுவைத்துப் போற்றினர். கோவலன் கதையையும் மணிமேகலை வரலாற்றையும் அம்மாணப் பாடல்கள் வழி மக்கள் ஏற்கனவே அறிந்திருந்தனர். எனவே சுவாமிகள் காப்பியக் கதைகளை நாடகமாக்கினார். இளங்கோவடிகளின் நாடகங்களில் நெஞ்சை அள்ளும் அடிகளை சுவாமிகள் ஆங்காங்கே நாடகங்களில் பதித்து மக்களை மகிழ்வுறச் செய்தார்.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் காப்பிய மணம் கமழ்ந்திருக்கும் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாடுகுறித்து டி.கே. சண்முகம்,

'தமிழ்மொழியிலே உள்ள அடிப்படை நூல்கள், அத்தனையும் சுவாமிகளுக்கு மனப்பாடம். கோவலன் கதையையும் மணிமேகலை கதையையும் மிகச் சிறப்பாக சுவாமிகள் நாடகமாக்கியுள்ளார். சுவாமிகளின் பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் குறள், நாலடியார், அகம், புறம், திருமுருகாற்றுப்படை, கலித்தொகை, குறுந்தொகை முதலிய இலக்கியங்களில் புதைந்து கிடக்கும் சீரிய பேருண்மைகளும் எளிமையாக வந்து உலாவுவதைக் காணலாம்' ⁴

எனக் கூறியுள்ளமை ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது.

திருக்குறளை எடுத்தாண்டுள்ள திறம்

காலத்தை வென்று நின்று நிலைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் இலக்கியங்களில் திருக்குறள் முதல் இடத்தை பெறுகிறது. நீதிக் கருத்துகளை இலக்கிய நயத்தோடு கூறி குறட்பாக்களை இயற்றியருளியவர் திருவள்ளுவர். அதே போக்கில் சுவாமிகளும் நீதிக் கருத்துகளைப் பரப்பிடவே நாடகங்களை இயற்றினார். எனவே குறள் மேற்கோள்களை மிக அதிக அளவில் சுவாமிகள் பயன்படுத்தினார். குறட்பாக்களை முழுமையாகப் பயன்படுத்தி மக்களை மகிழ்விக்கச் செய்வதில் சுவாமிகள் வெற்றி பெற்றார்.

சுவாமிகள் திருவள்ளுவரைப் பெரிதும் போற்றினார். தம் நாடகங்கள் பலவற்றில் குறளை எடுத்தாண்டுள்ளார். இது குறித்து செ. உலகநாதன்,

'சங்கரதாசர் திருக்குறளில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். திருக்குறளை நாடகங்களில் பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் பயன்படுத்திப் பாமரர்க்குப் பரப்பிய பெருமைக்கு உரியவர். திருக்குறளுக்கு 'வேதமொழிகள்', 'சுருதி மொழி', மேலோர் 'மொழி' என்றெல்லாம் அடைமொழி தந்து போற்றியுள்ளார். சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில்,
'கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்தொக்க சீர்த்த விடத்து'
என்னும் குறளுக்கு சுவாமிகள் அரிய விளக்கம் தந்துள்ளார்'⁵

என்று கூறியுள்ளார். அல்லி சரித்திரத்தில்,

'எண்ணித் துணிக கருமம் துணிந்தபின்
எண்ணுவ மென்ப திழுக்கு'

என்ற குறளை சுவாமிகள் சகதேவன் பேசும் உரையாடலில் எடுத்தாண்டுள்ளார். சீமந்தனி நாடகத்தில் தந்தையாரிடம் சந்திராங்கதன் பேசும் பொழுது

'வெள்ளத் தனைய மலர்நீட்டம் மாந்தர்தம்
உள்ளத் தனைய துயர்வு

எனும் ஆப்த வாக்கியம் ஞாபகத்தில் இல்லையா தந்தையே.

'சைன்ய பலம் போதாதென்ற கவலையை விடுங்கள்'⁷

எனக் கூறுகிறான்.

கதைப் போக்கிற்கேற்ப சுவாமிகள் குறட்பாக்களை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். மனிதரின் உள்ளத்திற்கேற்ப உயர்வும், சிறப்பும் வரும். வெற்றியும் கிடைக்கும் என்ற சந்திராங்கதனின் உள்ளக் கிடக்கையை இக் குறள் வழி வெளிக்காட்டுகிறார்.

தகுந்த பருவத்தில்தான் பழம் பலனைத் தரும் என்ற கருத்தை சீமந்தனி கூறும்பொழுது,

'உருவத்தால் நீண்டவுயர் மரங்க ளெல்லாம்
பருவத்தா லன்றிப் பழா'

என்ற வார்த்தையை நீர் கேட்டிருக்கலாமே ⁸

என்ற குறள் கூறப்பட்டுள்ளது. 'பருவத்தே பயிர் செய்' என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப, காலத்தின் அருமையை விளக்க இக்குறள் பொருத்தமாக இங்கே கையாளப்பட்டுள்ளது. சந்திராங்கதனுக்கும் நாரதருக்கும் நடைபெறும் உரையாடலில் மூன்று குறட்பாக்களைக் காணமுடிகிறது.

நாரதர் : நீ அவளுக்குக் கணவனாக ஏற்பட்டாலும் அவள் உனக்குத் தேவியாக
ஏற்பட்டாலும் வினைவிடுமா?
'ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினும் தான்முந் தறும்'

என்பதால் உபாயம் ஒன்றும் சொல்லமுடியாது.

சந்திராங்கதன்: அப்படியானால்,

'ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பவர் உலைவின்றி
தாழா துஞற்று பவர்'
என்றும்
'கூற்றங் குதித்தலும் கைகூடும் நோற்றலின்
ஆற்றல் தலைப்பட்ட வார்க்கு' என்றும் இன்னோரன்ன வேத மொழிகளெல்லாம்
பயனற்றனவா' ⁹

என்ற குறட்பாக்களை இங்கே மிகப் பொருத்தமாக சுவாமிகள் எடுத்தாண்டுள்ளார். தர்க்கங்களை மிக நயமாகக் குறள் வழியே சுவாமிகள் காட்டியுள்ளார்.

பிரகலாதா நாடகத்தில் பிரகலாதன் மாணவர்களிடம் பேசும்பொழுது,

'ஒல்லும் வகையா லறவினை யோவாதே
செல்லும்வா யெல்லாஞ் செயல்'
என்றபடி நேர்ந்தபோதெல்லாம் தானஞ்செய்யவேண்டும்' ¹⁰

என்ற குறளை சுவாமிகள் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதே நாடகத்தில் தந்தையாரிடம் பிரகலாதன் பேசும் காட்சியில்

'பிறப்பென்னும் பேதைமை நீங்கச் சிறப்பென்னுஞ்
செம்பொருள் காண்ப தறிவு'

என்ற குறும் கையாளப்பட்டுள்ளது. தந்தையிடம் நிலையாமை பற்றிப் பிரகலாதன் பேசும்பொழுது,

'இச்சரீரம் நிலையில்லதாது. எது உற்பத்தியானதோ அது அழியும் என்பது
கண்கூடு.

'நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்றும்
பெருமை உடைத்துஇவ் வுலகு'
என்பது மேலோர் வாக்கு' ¹¹

என்ற திருக்குறளை சுவாமிகள் பொருத்தமாகக் கையாண்டுள்ளார். குறளை எடுத்தாளும் பொழுது அதற்குரிய விளக்கத்தையும் உரையாடலில் சுவாமிகள் கூறுவது வழக்கமாகும். பிரகலாதன் தந்தையிடம் பேசும் பொழுது,

'பிதா, கண்கூடாகக் காணும் உலகானுபவத்தை
ஒருவர் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டுமா?
'நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந் தற்றாகு மாந்தர்க்
கினத்தியல்ப தாகு மறிவு'

ஆகாயத்திலிருந்து விழும் நீர் ஒரே தன்மையாயினும் பூமியின் வேறுபாட்டால்
நிறமும் குணமும் மாறுபடும் என்பதால் உமைச் சார்ந்தவர்க்கு உமதறிவே
வரும்' ¹²

என்ற குறளில் இக்கருத்தைக் காணமுடிகிறது.

சதி அனுசயா நாடகத்தில், மழையின்மை குறித்து வருந்தி அனுசயா பேசிக்
கொண்டு வருகிறாள்,

'பசி பொறுக்கினும் பொறுக்கலாம், தாகம்
பொறுப்பது சாத்தியமல்லவே?

'வானின் றுலகம் வழங்கி வருதலால்
தானமிழ்த மென்றுணரற் பாற்று³

என்பதால், ஆத்மகோடிகள் ஜீவிப்பதெல்லாம் தண்ணீரின்
உதவியாலல்லவா' ¹³

இந்தச் சூழலில் இந்தக் குறள் மிகப் பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. உயிர்கள்வாழ மழை தேவை என்ற உண்மை இங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளது. நாரதரிடம் அனுசயா உரையாடும்பொழுது,

'சுவாமி, தர்மம் தவறி நடப்பதென்றால்
உலக ரட்சகனாகிய அரசன் கொடுங்
கோலனாக வேண்டும்.
'முறைசெய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்(கு)
இறையென்று வைக்கப்படும்'
என்பது நீதி வசனம்' ¹⁴

என்ற திருக்குறள் பொருள் பொதிவோடு சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. லட்சுமி தன் பெருமையைப் பார்வதியிடம் கூறுகிறாள்.

'வித்தையிருந்தாலும், பலமிருந்தாலும், அவைகளினாலே என்ன
நலமிருக்கின்றன? பொருள் இல்லாவிடில் உலக போகங்களில் ஒன்றேனும்
அனுபவிக்க இயலாது.
'பொருளல் லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள்'
என்பதை நீங்கள் கேவிப்பட்டதில்லையா? ¹⁵

லட்சுமி தன் வாதத்திற்குத் துணையாக மிகப் பொருத்தமாக இக்குறளை மேற்கோள் காட்டுவதைப் போல் சுவாமிகள் இங்கே உரையாடலை அமைத்துள்ளார். அதேபோல் சுரசுவதி பேசும்பொழுது,

'ஒருமைக்கன் தான்கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப்பு உடைத்து'
என்றதால் ஏழுபிறப்பிலும் கல்வி உறவி செய்யும்' ¹⁶

என்று கல்வியின் சிறப்பைக் கூறும் குறள் கையாளப்பட்டுள்ளது.

அனுசயாவிற்கும் சிவனுக்கும் நடைபெறும் தர்க்க உரையாடல்:

'சிவன் : வாக்குத் தத்தத்திலிருந்து தவறக் கூடாது, மனம், வாக்கு, காயம்
எனும் காரணங்கள் மூன்றில் நடுநாயகமான வாக்கே சிறந்ததாகும்.

யாகாவாராயினும் நாகாக்க காவாக்கால்
சோகப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு'

என்பது வேதவாக்கியம். வாக்குதவறுபவர் துன்பமடைவர்.

அனுசயா : சுவாமிகள் - மீண்டும் தகாத மொழிகளைச் சொல்லுகிறீர்கள்.

'உரனென்னுந் தோட்டியா னோரைந்தும் காப்பான்
வரனென்னும் வைப்புக்கோர் வித்து'

என்றதனாலே, பஞ்ச பொறிகளின் வழியே மனதைச் செலுத்தின், கேடு
சம்பவிக்குமேயன்றி நன்மையுண்டாகாது' ¹⁷

இதில் நேர் எதிர் கருத்தாடலுக்குப் பொருத்தமாகக் குறள் கையாளப்பட்டுள்ளது. குறளை அடிப்படை மறையாக சுவாமிகள் சிந்தித்துள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது. குறளை முழுமையாகச் சுவாமிகள் கையாண்டதன் நோக்கம் அவைகள் மக்கள் மனதில் மனனமாகத் தங்க வேண்டும் என்பதற்காகவே என அறிய முடிகிறது. சில சிறந்த உரையாடல்கள் மக்களிடம் பேசப்படுவதைப் போல், குறட்பாக்களும் மக்களிடையே பேசப்பட வேண்டும் என்பதற்காக சுவாமிகள் இவ்வாறு அமைத்துள்ளார்.

சுலோசனா சதி நாடகத்தில் இந்திரஜித்து சுலோசனாவிடம் பேசும் பொழுது, கையாளப்படும் குறள்:

'அருளில்லார்க் இவ்வுலகம் இல்லை பொருளில்லார்க்
கிவ்வுலகம் இல்லாகி யாங்கு' என்பதால் இந்த அருளை அடையாதார்க்கு
மறுமைப் பயன் அணுவேனும் கிட்டாது' ¹⁸

என்ற திருக்குறள் பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம்

கற்பின் கனலியான சீதையைக் குறித்துப் பெருமிதத்தோடு பரதன் சத்ருக்கனிடம்
பேசும் பொழுது,

'கற்புடைய தெய்வம் இத்தெய்வமல்லது
பொற்புடைய தெய்வம் யாங்கண்டிலமால்' ¹⁸

என்று கூறுகிறான். சிலப்பதிகாரத் தொடரைப் பொருத்தமாக இங்கே சுவாமிகள்

கையாண்டுள்ளார். சிலம்பில் சுவாமிகள் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டு அக்காப்பியத்தை முறையாகப் பயின்றவர். அவருடைய கோவலன் நாடகமே இதற்குச் சான்று காட்டி நிற்கும். எனவே கம்பனின் சீதையை இளங்கோவின் கண்ணகியாக சுவாமிகள் சிந்திப்பதை அறிய முடிகிறது.

கம்பராமாயணம்

வாமிகள் சிலம்போடு ஏனைய காப்பியங்களிலும் சிறந்த பயிற்சி பெற்றவர்கள். குறிப்பாகக் கம்பனிடம் சுவாமிகள் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். குகனுடைய வில்லாற்றல் குறித்து சத்ருக்கன் கூறுவது:

*'ஆகா! என்ன அற்புதம்! இச்சிறுவன் அம்பறாத் தூணியிலிருந்து அஸ்திரம் எடுப்பதும் தொடுப்பதும் விடுப்பதும் கண்ணுக்குத் தெரியவில்லை. இவனது கரவேக சரவேகம் என்னவென்று சொல்வது'*²⁰

இவ்வுரையாடல் எடுத்தது கண்டனர் இற்றது கேட்டனர்' எனும் கம்பராமாயணத் தொடரை நினைவு படுத்துகிறது.

லவகுசாவில் புறம்

கம்பராமாயணக் காப்பியத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட சுவாமிகள் லவகுசா நாடகத்தில், பரதன் இராமனிடம் பேசும் காட்சியில் புறநானூற்று மேற்கோளைக் காட்டுகிறார்.

'தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளாய்'

என்ற இளம் பெருவழுதியின் பாடல் அடியை மேற்கூறிய காட்சியில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

ஒளவாயார் பாடல்

லலிதாங்கி நாடகத்தில் நாட்டு நலம் பற்றிய காட்சியின் பொழுது அரசி, உழவுத் தொழில் சரியாக நடைபெறுகிறதா? என்று மந்திரியைக் கேட்டு அறிகிறாள். அப்பொழுது

*'மேழிச் செலவம் கோழைப் படாது'*²¹

என்று தன் கருத்தாகக் கூறுகிறாள். இந்த இலக்கிய மேற்கோள் கொன்றை வேந்தனில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இதே நாடகத்தில் மடத்தாச்சியின் கூற்றில் 'இல்லறமல்லது நல்லற மன்று' என்ற கொன்றை வேந்தன் பாடல் அடி வைக்கப்பட்டுள்ளது.

சீமந்தனி நாடகத்தில் சந்திராங்கதனிடம் சீமந்தனி மனைவியின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுகிறாள். அப்பொழுதுவரும் உரையாடலில்

'தாயோடறு சுவைபோல் தந்தையோடு கல்விபோம்
சேயோடுதான் பெற்ற செல்வம்போம் - ஆயவாழ்வு
உற்றாருடன் போம்உடற் பிறப்பால் தோள்வலிபோம்
பொற்றாலி யோடெவையும் போம்' ³³

என்ற ஓளவாயாரின் பாடல் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் புராணக் கதைகள் பெரும் பங்கு பெற்றுள்ளதற்கேற்ப அருளாளர்களின் பல பாடல்களை சுவாமிகள் மிகப் பொருத்தமாகத் தம் நாடகங்களில் இணைத்துள்ளார்.

நவச்சிவாயப் பதிகம்

சீமந்தனி நாடகத்தில், நாரதர் சந்திராங்கதன் உரையாடல்:

'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தம்மை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேத நான்கினும் மெய்ப் பொருளாவது
நாதன் நாமம் நமச்சிவாயவே'

இது முதலான நமச்சிவாயப் பதிகங்களைப்பாடி பஞ்சாட்சரங்களை ஜெபித்து, மூல மந்திர தியானத்தோடு முக்கண் மூர்த்தியைப் பூஜித்து சீமந்தனியின் பதினான்காம் ஆண்டில், எனக்கு நேரிடும் மரணத்தைக் கடப்பேன்' ²³

இக்கருத்து சந்திரங்கதன் கூறுவதாகும். மரணத்தை இறைவழிபாட்டில் வெல்ல முடியும் என்ற உறுதியான தன் நம்பிக்கையச் சந்திராங்கதன் நாரதரிடம் தெரிவிக்கிறான். அச் சூழலுக்கு ஏற்ப, நமச்சிவாயப் பதிகம் மிகப் பொருத்தமாக இங்கே மேற்கோளாக சுவாமிகளால் காட்டப்பட்டுள்ளது.

திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்

இறைவன் அருளால் உயிர் பெற்றெழுந்த நல்லதங்களாள் காசிபன், மைந்தர்கள் முதலியோர் இறைவனை வழிபடுகின்றனர்.

'பித்தாபிறை சூடிப்பெரு மாணே யருளாளா
எத்தான்மற வாதே நினைக் கின்றேன் மனத்துன்னை
வைத்தாய் பெண்ணை தென்பால் வெண்ணை நல்லூர் அருட்துறையுள்
அத்தாவுனக் காளாயினன் யல்லே எனலாமோ' ²⁴

சிவபெருமான் முன்னே காளை வாகனத்தில் காட்சியளிக்கும்பொழுது வாழ்வளித்த அத்தெய்வத்தை வாயார வாழ்த்துவதற்கு சுவாமிகள் இத்தேவாரப்பாடலை மிகப் பொருத்தமாக அமைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

தாயுமானவர் பாடல்:

'விரும்பும் சரியைமுதல்
மெய்ஞான முள்ளவெல்லாம்
அரும்புமலர் காய்கனிகள்
அன்றோ பராபரமே'

என்ற தாயுமானவரின் அற்புதப் பாடல் லவகுசா நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

பட்டினத்தார் பாடல்

பிரகலாதா நாடகத்தில் இரணியன் பிரகலாதனை கல்வி பயில சக்கிராச்சாரியார் ஆசிரமத்திற்கு அனுப்புகிறான். இரணியனே தெய்வம் என்று உறுதியாக நம்பிக் கொண்டிருக்கும் உடன் பயில்வோரை திருத்தி, நாரணனே தெய்வம் என்ற மொழியை பிரகலாதன் சொல்கிறான். அப்பொழுது கூறும் பாடல்

'ஒருமட மாதும் ஒருவனுமாகி
யின்பசுகந்தரு மன்புபொருந்தி
உணர்வு கலங்கி யொழுகிய விந்து
ஊறுசுரோணித மீது கலந்து

.....

விறகிட மூடி யழல்கொடுபோட
 வெந்து விழுந்து முரிந்துநிணங்கள்
 உருகிஎலும்பு கருகியயடங்கி
 யோர்பிடி நீறு மிலாத உடம்பை
 நம்புமடியேனை யினியாளுமே' ²⁵

நிலையாமைத் தத்துவத்தைப் பட்டினத்தடிகளின் இப்பாடல் மூலம் சுவாமிகள் பிரகலாதன் வாயிலாக உணர்த்துகிறார்.

திருஅருட்பா

வள்ளித் திருமணம் நாடகத்தில் சுப்ரமணியர் தோன்றும் காட்சியில் தன் தந்தையாரை வழிபடுகிறார்.

'அன்னையே யென்றன் அப்பனே திருச்சிற்றம்
 பலத்தமுதனே எனநான்
 உன்னையே கருதியுன்பணி புரிந்திங்குலகிலே
 கருணை என்பதுதான்
 என்னையே நிலையாயிருந்தவுள வருந்தி யிருக்கின்றேன்
 என்றுள மெலியும்
 மன்னுமென் வுடம்பின் மெலிவு நானிருக்கும்
 வண்ணமும் திருவுளமறியும்' ²⁶

வள்ளல் இராமலிங்க சுவாமிகள் திருஅருட்பாவை இங்கே சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். நாடகங்கள் மூலம் மக்களுக்கு இலக்கியப் பாடல் அடிகளைச் சுவையோடு பொருத்தமாக சுவாமிகள் எடுத்தாண்டுள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது.

சுவாமிகள் எடுத்தாண்டுள்ள இலக்கிய அடிகள் அனைத்துமே கதைப் போக்கிற்கும் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களுக்கும் பொருத்தமாகவே உள்ளன. சுவாமிகளின் பரந்துபட்ட தமிழ் இலக்கியப் புலமையை இவ்விலக்கிய அடிகள் காட்டுகின்றன.

குறிப்புகள்

1. டி.ஏ. சம்பந்த மூர்த்தி ஆச்சாரி, திண்டுக்கல் நாடக நடிகர் சங்கம், வெள்ளிவிழா மலர் - 1983, பக்.10
2. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு - பக்.254
3. கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.93
4. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், பக்.17
5. செ. உலகநாதன், சுவாமி சங்கரதாசர், பக்.103
6. அல்லிசரிதம் - பக்.63
7. சீமந்தனி - பக். 13
8. மேற்படி பக்.35
9. மேற்படி பக் -72
10. மேற்படி பக்.76
11. மேற்படி பக்.84
12. மேற்படி பக்.92
13. சதி அனுசயா பக்.92
14. மேற்படி பக்.24
15. மேற்படி பக்.35
16. மேற்படி பக்.38
17. மேற்படி பக்.110
18. சுலோசனாசதி - பக்.44
19. லவகுசா - காட்சி-7
20. மேற்படி - காட்சி - 16
21. லலிதாங்கி - பக்.4
22. சீமந்தனி - பக்.48
23. மேற்படி - பக்.73
24. நல்லதங்காள் - பக்.60
25. பிரகலாதா - பக்.72
26. வள்ளித்திருமணம், பாணன் - (மாத இதழ், அக்டோபர் - 94), பக்.35.

இயல் ஏழு

நாடக உத்திகள்

நாடக உத்திகள்

திட்டமிட்டுப் பல உத்திகளைக் கையாண்டு, ஒழுங்கான கட்டுக் கோப்பில் இயற்ப்படும் நாடகங்களே வெற்றிகளைப் பெற்றுச் சிறக்கும். சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முன்பு நடைபெற்ற நாடகங்கள் ஒரு ஒழுங்கற்ற முறையில் நடத்தப்பட்டன. மனம் போன போக்கில் கதையமைப்பும், உரையாடல்களும், பாடல்களும் காட்சிகளும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பொழுதைப் போக்குவதற்கே அன்றைய நாடகங்கள் பயன்பட்டன. பெண்களை இழிவுபடுத்துவதே அன்றைய நாடகங்களில் பெரு நோக்கமாயிருந்தன.

சுவாமிகள் இந்நிலையை முற்றிலும் மாற்றத் திட்டமிட்டார். நாடகங்கள் நல்ல பயனைத் தரவேண்டும், ஒழுக்கத்தைப் பேண வேண்டும் என்பதே அவர்தம் குறிக்கோள். மேல்நாட்டு நாடகங்கள் கம்பியில் கோர்க்கப்பட்ட மணிகள் போல் ஒரு ஒழுங்கில் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை சுவாமிகள் நன்கு ஆராய்ந்தார். அந்த அடிப்படையில் சுவாமிகள் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தலில் புதுமையான உத்திமுறை, சமுதாயப் பண்பாடுகளை கதைகளிடையே கூறும் உத்திமுறை, பாத்திரப்படைப்பில் பாத்திரங்கட்கேற்ப நடிகர்கள் தேர்வு செய்த உத்திமுறை, தேவையற்ற பாத்திரங்களை குறைக்கும் உத்திமுறை போன்ற உத்திமுறைகளைக் கையாண்டு பல்வேறு பயனுள்ள நாடகங்களைச் சமுதாயத்திற்கு அளித்து மக்களை மகிழ்வித்தார்.

மக்களுக்காக இயற்றப்பட்ட நாடகங்கள்

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் மக்களுக்காக எழுதப்பட்டவைகளாகும். இது குறித்து நாரண துரைக்கண்ணன்,

'மக்கள் உள்ளங்களில் பதியும் வண்ணம் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் அமைந்திருந்தன. அவற்றில் சொல்லப்படும் நற்கருத்துக்கள் மக்களிடம் சென்று சேரவேண்டும் என்பதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நாடகங்களை சுவாமிகள் படைத்துள்ளார்' ¹

என்று கூறியுள்ளார்.

நாடக மூவரில் சுவாமிகளின் அணுகுமுறை குறித்து நாரண துரைக்கண்ணன்,

'ஒரே காலகட்டத்தில் பம்மலாரும் பரிதியாரும் சுவாமிகளும் நாடக உலகில் அடி எடுத்து வைத்துப் புகழ்பெற்றார்கள். இவர்களுள் சுவாமிகளின் அணுகுமுறை வேறுபட்டிருந்தது. சம்பந்த முதலியார் தமக்குள்ள ஆங்கில ஞானத்தைக் கொண்டு மேனாட்டு நாடக முறையை அனுசரித்து வசனச் சிறப்பினால் பேரும் புகழும் பெறார். பரிதிமாற் கலைஞர் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்துடன் நாடக விருந்து படைத்தார். சுவாமிகள் பொதுமக்களை மகிழ்விக்க எளிய முறையில் பெரிய கருத்துக்களை விளக்க நாடகங்களைப் படைத்தார்' ¹²

என்று கூறியுள்ளார். எனவே மக்களுக்கு சுவாமிகள் நாடகங்களைப் படைத்தார் என்று அறியமுடிகிறது. அதற்கேற்ப அவருடைய நாடக உத்திகளும் அமைந்துள்ளன.

கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

மக்களிடையே பெரிதும் வழக்கில் இருந்துவந்த கதைகளையே சுவாமிகள் நாடகமாக்கினார். கதைத் தேர்வில் சுவாமிகள் கடைப்பிடித்த இந்த உத்தி பெரிய வெற்றிகளைத் தேடித் தந்தது. இது குறித்துச் சக்தி பெருமாள்,

'நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்று பாராட்டப் பெறும் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஏறத்தாழ நாற்பது நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவர் காலத்தே, நாட்டுப் புறக் கதைப் பாடல்களாகவும் தெருக்கூத்துகளாகவும் உலவிவந்த பல கதைகளைத் தமக்கேயுரிய முறையில் நாடகமாக்கினார்' ³

என்று கூறியுள்ளார்.

விவசாயப் பெருங்குடி மக்கள் அறுவடை முடித்து, ஓய்வுக் காலங்களைப் பயனுள்ளதாகக் கழிக்கப் பல்வேறு நீதிக்கதைகளையும் கூத்துப் பாடல்களையும் கேட்டு மகிழ்வார். இவற்றால் பொழுதும் கழியும், நற்கருத்துகளும் பரவும். எனவே சுவாமிகள் கதைத்தேர்வில் இத்தகு தன்மைகள் நிறைந்த கதைகட்கு முன்னுரிமை கொடுத்தார் என அறிய முடிகிறது.

கதை கூறும் முறை

கதையைச் சொல்கின்ற முறையில் சுவாமிகள் ஒரு புதிய அணுகு முறையைக் கையாண்டார். இதுகுறித்துச் சக்தி பெருமாள்,

'சங்கரதாச சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முன்னரும் அவரது காலத்திலேயும் கூடத் தெருக்கூத்துக்கள் நாடகாசிரியனின் கதைக் கூற்று முறையிலேயே அமைந்திருந்தன. ஆங்கில அறிவு பெற்றிருந்த காசி விசுவநாதர் நாடகங்களில் கூட கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் கட்டியங்காரனின் பொதுவசனப் பகுதி காணப்படுகிறது. சங்கரதாச சுவாமிகள், தம் நாடகத்தை, மேலைநாட்டு நாடகங்களின் அமைப்பில் நாடக மாந்தர்களே நடத்திச் செல்லுவதாக அமைத்துள்ளமை ஒரு பெருஞ்சிறப்பாகும்' ⁴

என்று கூறியுள்ளார். நாடக மாந்தர்களே கதையை நடத்திச் செல்வதாக, சுவாமிகள் கடைப்பிடித்த இந்த உத்தியானது பிற நாடகாசிரியர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டுதலாக அமைந்தது. நாடகத்தில் விறுவிறுப்புக் குறையாமல் இருப்பதற்கும் இந்த உத்தி முறையே காரணம் என்று அறிய முடிகிறது.

சமுதாயச் சிக்கல்கள்

சுவாமிகள் புராண இதிகாசக் கதைகட்கு அதிகச் சிறப்புக் கொடுத்தாலும், தம் காலத்து நடப்பு நிகழ்ச்சிகள், சமுதாயச் சிக்கல்கள், விடுதலையுணர்வு போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்களை இயற்றினார். பெண் விடுதலை, ஒழுக்கம், நாட்டுப்பற்று போன்ற பண்பாடுகளைத் தம் நாடகங்கள் மூலம் வளர்த்தார். இந்த உத்திமுறை அறிஞர் பெருமக்களை பெரிதும் கவர்ந்தது.

பாத்திரப்படைப்பில் சுவாமிகள் கடைப்பிடித்த உத்திகள்

பாத்திரத்திற்கேற்ப நடிகர்களை மிகப் பொருத்தமாகத் தேர்வு செய்வார் சுவாமிகள். பழங்கால நாடகங்களில் இசைபாடுவதில் வல்லவர்களே நாடக மேடையை ஆளுமைப்படுத்தினர். ஒட்டிய வயிறும் ஒடுங்கிய தோற்றமும் கொண்டவர் பீமசேன மகாராசவாகத் தோன்றுவார். தன்னுடைய குரல் வளத்திலே மக்களை மயக்கச் செய்துவிடுவார். அங்கே பாத்திரம் மறைந்துபோய் பாடல் முன்நிற்கும். இதை மாற்ற சுவாமிகள் கையாண்ட உத்தி வேடத்திற்கேற்ப நடிகர்களைத் தேர்வு செய்தமையாகும். இது குறித்து எம். கே. இராதா

ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் சென்னை ஜார்ஜ் டவுனில் உள்ள கிராண்ட் தியேட்டர் அரங்கில் மதுரை ஸ்ரீ தத்துவ மீன லோசனி சபா எனும் பெயரால்,

ஸ்ரீலக்ஷ்மி சங்கரதாச சுவாமி அவர்களால் நடத்தப்பட்ட பல நாடகங்களில் சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்திற்கு சுவாமி அவர்களின் அழைப்பேற்று எனது தந்தையும் நானும் போயிருந்தோம். அந் நாடகத்தில் டி.கே.சண்முகம் நாடக நாரதராகக் காலில் சலங்கை முழங்க கையில் சிறிய தம்புராவுடன் 'சரிகமபதநியாம்' என்ற பாட்டை பாடிக்கொண்டே அதற்கேற்ற தாளத்துடன் தித்தித்தையென காலில் கலங்கையுடன் நாதம் எழுப்பிக் கொண்டு மேடைக்கு வரவும் மக்களிடையே எழுந்த ஆனந்த கரகோஷம் இன்னும் என் காதில் தொணித்துக் கொண்டிருக்கிறது. வேடப் பொருத்தம் அவ்வளவு கனகச்சிதம்' ⁵

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் இத்திறன் குறித்து டி.கே.சண்முகம் அவர்கள்,

'சுவாமிகள் புத்தகக் கடைக்குச் சென்று 'அபிமன்யு சுந்தரி' அம்மாணைப் பாடல் பிரதியொன்று வாங்கி வந்தார். இரவு சாப்பாட்டுக்குப் பிறகு ஒரு அரிக்கன் விளக்கை அருகில் வைத்துக் கொண்டு எழுதத் தொடங்கினார். மறுநாள் அவரது படுக்கையருகே அபிமன்யு நாடகம் மங்களப் பாட்டுடன் முடித்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. அவருடைய புலமைத் திறனை என்னென்று கூறுவது? சுவாமிகள் என்னைப் பார்த்து 'அடே சின்னப் பயலே இந்த அபிமன்யு நாடகம் உனக்காக எழுதப்பட்டது' என்று கூறி என் முதுகைத் தட்டிக் கொடுத்தார். இன்று அதை நினைத்துப் பெருமையடைகிறேன். கதைக்கேற்ப நடிகர்களையும் நடிகர்கட்கு ஏற்ப கதையையும் தேர்வு செய்யும் சுவாமிகளின் மதி நுட்பத்தை எண்ணி மகிழ்கிறேன்' ¹⁶

என்று கூறியுள்ளார். நடிகர்கட்கேற்ப கதையை நாடகமாக்கும் இந்த உத்தி முறை சுவாமிகளின் நாடகங்கள் அனைத்திலும் காணமுடிகிறது.

தேவையற்ற பாத்திரங்களைக் குறைத்தல்

சுவாமிகள் பாத்திரங்களை மிக அளவாகப் படைத்துள்ளார். தேவையற்ற பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் சுவாமிக்கு உடன்பாடில்லை. அக்கால நாடகங்களில் தொப்பைக் கூத்தாடி என்ற பாத்திரம் மேடையில் தோன்றி மிகு நகையைக்காட்டும். இதனால் நாடக ஓட்டம் திசைமாறிச் செல்லும் குழல் ஏற்படுவதுண்டு. மக்களும் இது குறித்துக் கவலைப்பட்டதில்லை. சிறந்த கருத்துகளை மக்கள் மனதில் புகுத்த வேண்டும் என்பது சுவாமிகளின் குறிக்கோள். எனவே நாடக ஓட்டம் தடைபடுவதில்

அவருக்கு விருப்பம் இல்லை. எனவே தொப்பைக் கூத்தாடி என்ற பாத்திரம் சுவாமிகளின் நாடகத்தில் இல்லை என்பதை அறிய முடிகிறது. இதுகுறித்துச் சக்தி பெறுமாள்,

‘அக்கால நாடகங்களில் தொப்பைக் கூத்தாடி தோன்றி தன் விருப்பம் போல் பேசி மக்களை மகிழ்விக்கும் மரபு இருந்தது. தரம் குறைந்த கொச்சை மொழிகளை நாடகத்தில் பேசி ஆடுவது இப் பாத்திரத்தின் வழக்கம். ஆனால் சுவாமிகளின் நாடகத்தில் தொப்பைக் கூத்தாடிக்கு இடமில்லை. நாடகமாந்தரையே கதைப் போக்கில் நகைச்சுவையுடன் பேசுமாறு படைப்பது அவரது இயல்பு’⁷

என்று கூறியுள்ளார். பாத்திரங்களின் நடமாட்டத்திலும் ஒரு கட்டுப்பாடு சுவாமிகளின் நாடகத்தில் இருந்தமை புலனாகின்றது.

காட்சிகள் பிரிப்பு முறை

சுவாமிகள் மேனாட்டு நாடகங்களை நன்கு கற்றவர்கள். காலத்தின் அருமையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள். இடம், காலம், பாத்திரங்கள், காப்புச் செய்யுள், பாடல், உரையாடல், தனிமொழி, மங்களம் போன்ற நாடக அமைப்புகளைத் தம் எல்லா நாடகங்களிலும் கையாண்டுள்ளார். காட்சிகள் பிரித்தல், களம் பிரித்தல் ஆகியவற்றில் புதிய உத்தி முறைகளை சுவாமிகள் கடைப்பிடித்துள்ளார். மூன்று மணி நேரத்திற்குள் முடியும்படி காட்சிகளின் பிரிப்பு பொருத்தமாகவும், விறுவிறுப்பாகவும் இருப்பதில் சுவாமிகள் மிகுந்து கவனம் கொண்டிருந்தார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் காட்சிகள் அமைந்துள்ள விதம் குறித்து ச. ச.தனபாக்கியம்,

‘சுவாமிகளின் நாடகங்களில் காட்சிகள் மிக நேர்த்தியாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒரு ஒழுங்கு முறையோடு உள்ளன. சான்றாக கோவலன் நாடகத்தில் இருபது காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு காட்சியின் முற்பகுதியிலும் அந்நிகழ்ச்சி நடைபெறும் காலம், இடம், அதில் பங்கேற்கும் மாந்தர்கள் முதலியன தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவாக இருக்கின்றன.’⁸

என்று கூறியுள்ளார்.

சுவாமிகள் காட்சிப்பிரிப்பில் தனிக் கவனம் செலுத்தி, கதைப் போக்கு சிதறாமல் இருப்பதிலும் தனிக் கவனம் செலுதினார். இந்த உத்திமுறை பிற்கால நாடக ஆசிரியர்கட்கு ஒரு வழிகாட்டுதலானது.

உரையாடலில் சுவாமிகள் கடைப்பிடித்து உத்திகள்

நாடகத்தில் உரையாடலின் பங்கு மிகப் பெரிதாகும். பாத்திரங்களுக்கு உரையாடல் மூலமே உயிரூட்ட முடியும். இதுபற்றி டி.என். சிவதாணு,

*'உலகமே ஓங்காரத்தில் இயங்குகிறது. நாதமே அனைத்திற்கும் அடிப்படை. அந்த ஒலியானது நாடகத்தில் பாடல் மூலமும் உரையாடல் மூலமும் வெளிப்பட்டு நாடகத்தை உயிரோட்டமாக்கிறது'*¹

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகள் உரையாடல்களை அமைக்கும் போது அவை மக்களுக்குச் சென்று சேர வேண்டும் என்பதில் மிகுந்த கவனம் கொண்டிருந்தார். இவருடைய இந்த உத்தியே நாடகங்களின் வெற்றிக்குத் திறவுகோலானது. இக்கருத்து பற்றி ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள்,

*'நாடக மாந்தர்களின் செயல்களும் பண்புகளும் தெளிவாகப் புலப்படுமாறு அவர்தம் பேச்சுக்களே அமைகின்றன. மக்களின் பேச்சு வழக்கினை நாடகத்தில் காண்பது போன்று வேறு இலக்கியங்களில் காண்பது கடினம். தமிழ் நாடகங்கள் பலவற்றில் உரையாடல்கள் கால்திற்குத் தக்க நடையிலும் பாத்திரத்திற்குத் தக்க சொல்லாட்சியாலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன'*¹⁰

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகள் உரையாடல்களை எளிய முறையில் அமைத்துள்ளார். பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப உரையாடலின் போக்கையும் சுவாமிகள் அமைத்துள்ளார். அரசர் பாத்திரமெனில் உரையாடலில் எடுப்பான நடையிருக்கும். பணியாள் பாத்திரமெனில் உரையாடல் மிக எளிய நடையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பெண் பாத்திரங்களின் உரைநடை மிக நளினமாக இருக்கும். சுவாமிகளின் இந்த உத்திமுறை அறிஞர்களால் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டுள்ளது.

சுவாமிகள் வெறும் சொல்லாட்சிக்குப் பயன்படுத்தாமல் பொருள்

பொதிந்திருக்குமாறு உரையாடலை அமைத்தார். இது குறித்து இரா. குமாரவேலன்,

'கதை எழுதுவதைக் காட்டிலும் நாடகத்திற்கு உரையாடல் எழுதுவது கடினமானது. நாடக மாந்தர் பேசும் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் பயனுடையதாக பொருளுடையதாக அமைய வேண்டும். மேடையில் நடிகர் பேசும் ஒவ்வொரு சொல்லையும் அரங்கினோர் கேட்டுக் கொண்டுள்ளனர் என்ற உணர்வில் உணர்ந்து பேச வேண்டாம். உரையாடல், நடிகன் பேசும் சூழ்நிலைக்குப் பொருந்துகின்றதா என்பதையும் நன்கு கவனித்து அமைக்க வேண்டியது நாடக ஆசிரியரின் கடமையாகும்' ¹¹

என்று கூறியுள்ளார். வீண் பேச்சாக அமைக்காமல் உரையாடல் அனைத்திலும் பொருள் பொதிந்திருக்குமாறு அமைக்கும் உத்தியை சுவாமிகள் கையாண்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. நெஞ்சில் பதியுமாறு சுருக்கமான உரையாடல்களை நாடக உலகில் அறிமுகப்படுத்தி அந்த உதியை வெற்றிகரமாக்கிக் காட்டினார் சுவாமிகள்.

பாடல்கள்

பல்வேறு இசைவடிவங்களைக் கையாண்டு, அதன் மூலம் பார்வையாளர்களை மகிழ்விக்கும் உத்திமுறையை சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்களில் காணலாம். இது குறித்து விசயலக்குமி நவநீத கிருஷ்ணன்,

'பாட்டுக்காவே நாடகங்களை மக்கள் பல முறை கண்டு களித்தனர். அக்கால கட்டத்தில் நாடக இசை உலகில் மாபெரும் புரட்சி செய்த ஒரு மாமகான் தோன்றியுள்ளார். அவரே சங்கரதாச சுவாமிகள். எண்ணற்ற சந்தங்கள், வர்ண மெட்டுகள், ஸ்வரக் கோலங்கள், லயவிந்நியாசங்கள், தருக்கள், கண்ணிகள், சிந்துகள் எனப் பல்வேறு இசைவடிவங்களையும் படைத்துச் சுவைஞர்களை ஈர்த்தார்' ¹²

என்று கூறியுள்ளார்.

எதற்கெடுத்தாலும் பாட்டு என்ற நிலையை மாற்றி தேவைக்கேற்றபோது பாட்டு என்ற உத்திமுறையை சுவாமிகள் கையாண்டார். பாடல்களின் நீளத்தைக் குறைத்ததும்

அவர் மேற்கொண்ட புதுமையான உத்தியாகும். வசனம், விருத்தம், தரு என்று மூன்று நிலைகள் இருந்த பழைய முறையை மாற்றி, வசனம், விருத்தம் அல்லது வசனம் தரு என்ற இரு நிலைகளில் பாடல்களை அமைத்து, காட்சிகளில் விறுவிறுப்புக் குறையாமல் நாடகத்தை இயங்கினார். இந்த உத்திமுறை பிற்காலங்களில் பல நாடக கலைஞர்களால் கடைபிடிக்கப்பட்டது.

பார்வையாளர்களை ஈர்க்கும் உத்தி

சுவாமிகள் காட்சியமைப்பு, திரைச்சிலை, பின்னணி அமைப்பு, ஒலியமைப்பு இவற்றில் கவனம் செலுத்தியது போல் பார்வையாளர்களை ஈர்க்கப் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டார். விளம்பரங்களில் புதுமை செய்தார். உணர்ச்சிக் கட்டங்களில் பார்வையாளர்கள் சிலரைக் கைத்துவதற்கென்று ஏற்பாடு செய்திருப்பார். அதன் மூலம் இடையிடையே கரவொலி எழுப்பும், நடிகர்கள் ஊக்கமடைவார். கையில் 'கதை' தாங்கி நடக்கும் பாத்திரம், கதையை ஒங்கித் தரையில் அடிக்கும்போது பலத்த ஒலி எழுப்பும் அரங்கில் ஆரவாரம் நிறையும். 'கதையில்' சிறிய வெடிகள் வைத்திருந்ததே அதன் காரணமாகும். சுவாமிகள் கையாண்ட இவை போன்ற பல உத்திகள் பிற்கால நாடகக் கலைஞர்கட்கு ஒரு வழிகாட்டுதலாக அமைந்துள்ளது.

ஒரு வீட்டைக் கட்டி முடிப்பது என்பது மிகப் பெரிய பணியாகும். ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் தனிக் கவனம் செலுத்திப் படிப்படியாக வளர்ச்சி நிலையைக் கவனித்துத் திட்டமிட்டு முடிக்க வேண்டும். இதே அணுகு முறைதான் நாடகங்களை வெற்றிப் பாதையில் இட்டுச் செல்லும். சுவாமிகள் நாடகம் வெற்றிகரமாக நடத்தப்பட வேண்டும் என்பதில் விழிப்படன் இருந்தார். எனவே அவர் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு வளர்ச்சி முறையையும் சிறப்புற அமைத்தார். அதற்கு அவர் கையாண்ட பல்வேறு உத்திமுறைகளே காரணம் என்பதை அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. நாரண துரைக்கண்ணன், தமிழில் நாடகம், பக். 65.
2. மேற்படி பக்.69.
3. கத்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு - பக்.234.
4. மேற்படி பக்.251.
5. ஓளவை சண்முகம் மணிவிழா மலர், பக்.76.
6. டி.கே. சண்முகம் - நாடகத் தலைமையாசிரியர், பக்.12.
7. சக்தி பெருமாள் - தமிழ் நாடகவரலாறு பக்.252.
8. திருமதி ச. தனபாக்கிம் - நாடகத்திறன் - நாடக மூவர் கருத்தரங்கு - பக்.69.
9. டி.என். சிவதாணு அவர்களிடம் பேட்டி நாள்: 22.4.94.
10. ஏ.என்.பெருமாள் - தமிழ் நாடகத்தின் சில சிறப்புக் கூறுகள் - தில்லி தமிழ்ச் சங்க மலர் பக்.194.
11. இரா. குமாரவேலன், தமிழ் நாடக ஆய்வு (சென்னை: கலைக்கதிர் அச்சகம், 1977), பக்.224.
12. விசயலக்குமி நவநீதகிருஷ்ணன், நாடக விழிகள் பக்.8

இயல் எட்டு

தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு
சுவாமிகள் அளித்த கொடை

‘தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித்த கொடை’

கலை கலைக்காகவா? வாழ்க்கைக்காகவா? என்ற கூற்று இன்று நேற்று தோன்றியதல்ல. கலை தோன்றிய அன்றே இக்கேள்வியும் பிறந்துவிட்டது. ‘கலையும் வாழ்க்கையும் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாகும்’ என்பது ஆன்றோர்கள் கண்டறிந்த உண்மையாகும். எனவே கலைஞர்களும் அனைவருமே கலைக்காகவே வாழ்க்கையை அளித்தவர்கள் என்று கூறமுடிகிறது. அக்கலைஞர்கட்கெல்லாம் தலைமை ஆசானாகிய சங்கரதாச சுவாமிகளும் தன் வாழ்நாள் முழுமையையுமே கலைக்காகத் தந்து விட்டார் என்று அறிஞர் கூறுவர்.

தன்னிடமிருப்பதை மீதம் வைக்காமல் பிறருக்குக் கொடுத்து மகிழ்பவனையே கொடையாளி என்று கூறுகிறோம். சுவாமிகள் தன்னிடமிருந்த நாடகக் கூறுகள் அனைத்தையுமே தமிழ்கூறு நல்லுலகிற்குக் காணிக்கையாக்கினார் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது. மணவாழ்க்கையைக் கூட மேற்கொள்ளாமல் நாடகப் பற்றுக் காரணமாக உலகப்பற்றைத் துறந்து வாழ்ந்தவர் சுவாமிகள் என்பது வியக்கத் தக்கதொன்றாகும்.

நாடகங்களை நடத்தி அதன் மூலம் வருவாய் பெருக்குவதே அன்றைய நாடக முதலாளிகளின் கருத்தாக இருந்தது. எனவேதான் நீதியைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் காசு சேர்ப்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தனர். கூத்தாடிகள் என்று நாடகக் கலைஞர்களைத் திட்டித் தீர்த்தனர் அன்றைய சமூகத்தினர். வாடகை வீடு கூட தராமல் அவமானப்படுத்திய செய்திகளை நாடக இலக்கிய வரலாறு தருகிறது.

இத்தகு இழிநிலையை மாற்றிவர்கள் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள். நாடகக் கலைஞர்களை நல்லதொரு நிலைக்குக் கொண்டு வந்தவர் சுவாமிகள். சமூகத்தில் உயர்ந்த இடத்தை இன்று நாடகக் கலைஞர்கள் பெற்றுள்ளனர் என்றால் அதற்கான நெறிகளை வகுத்தவர் சுவாமிகள் என்று அறிய முடிகிறது.

எனவேதான் தமிழ் நாட்டில் நாடகங்கள் நடத்திவரும் தற்காலக் கலைஞர்கள் அனைவரும் சுவாமிகளை நாடக உலகின் தலைமையாசிரியர் என்று போற்றி மகிழ்கின்றனர். சுவாமிகளின் நினைவு நாளை ஆண்டுதோறும் பாண்டிச்சேரியில் கலைஞர்கள் குரூபுசை செய்து வணங்குகின்றனர். பல்கலைக் கழகங்கள் சுவாமிகளின் பெயரில் சொற்பொழிவுகளை நடத்துகின்றனர். இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம் சுவாமிகள் நாடக உலகிற்கு அளித்த கொடையாகும்.

ஒழுக்கம்

தெருக்கூத்தாடிகள், நாடக நடிகர்கள் என்றால் அக்காலத்தில் மிகவும் கேவலமாக நடத்துவார்கள். 'கூத்தாடிப்பயலே' என்று கிண்டலாகக் கூறுவர். சுவாமிகள் அந்நிலையை மாற்றி நாடகக் கலைஞர்களுக்கு சமுதாயத்தில் ஒரு மதிப்பான இடத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார். இதுவே, சுவாமிகள் நாடக உலகிற்கு அளித்த முதற்கொடையாகும். நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவரும் ஒழுக்கத்தில் சிறந்து விளங்க வேண்டும் என்பது சுவாமிகளின் கட்டளையாகும். இது குறித்து டி.கே.சண்முகம்,

'ஒரு நாடகம் சிறப்பாக இருக்க வேண்டுமானால், அந்நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் நடிகர்களிடையே ஒழுங்கும் நியதியும் கட்டுப்பாடும் இருக்க வேண்டும். சுவாமிகள் தமது வாழ்நாள் முழுவதும் இதையே வலியுறுத்தி வந்தார்' ¹

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் இத்தனித்தன்மை குறித்து பழம்பெரும் நாடகக் கலைஞர் எஸ்.பி.சகஸ்ரநாமம்,

'தொழில் முறையிலேயே இயங்கிவந்த நாடகக் குழுக்களையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்தி நடிகர்கள் தெய்வத்திடமும் தேசத்திடமும் மக்களிடமும் அன்போடும் பக்தியோடும் வாழவேண்டும், நடிகர்கள் ஒழுக்கத்தோடு இருக்கவேண்டும் என்பதைக் கற்றுக் கொடுத்தவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்' ²

என்று கூறியுள்ளார். நாடகத் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் தெய்வத்தை வணங்கும் முறையை சுவாமிகள் ஏற்படுத்தினார். இதனால் நாடக அரங்கில் ஒரு தெய்வீக உணர்வு நிரம்பியிருந்தது. ஒழுக்கக் குறைவுகள் அகன்றன.

பயன்தரும் நாடகங்கள்

சுவாமிகள் வெறும் பொழுத போக்கிற்காக நாடகங்களை இயற்றவில்லை. சமுதாயத்திற்கு நல்ல பயனைத்தரும் வகையில் நாடகங்கள் இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையைக் கொண்டிருந்தார். இக்கருத்தை மற்ற கலைஞர்கள் பின்பற்றும்படியும் செய்தார். நாடக உலகிற்கு சுவாமிகள் தந்த மற்றொரு கொடை இதுவாகும். இக்கருத்துப் பற்றிச் சக்தி பெருமாள்,

'சுவாமிகள் தம் நாடகங்களை மக்களுக்கு அறிவு புகட்டும் கருவிகளாகவே பயன்படுத்தியுள்ளார். அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த நாட்டுப் புறக்

கதைகளையும் காப்பியங்களையும் நாடகமாக்கினாலும் அவற்றுள் சிறந்த கருத்துக்களை வலியுறுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டார்' ³

என்று கூறியுள்ளார்கள்.

சுவாமிகளின் ஒவ்வொரு நாடகமும் ஒவ்வொரு வகையான குறிக்கோளைக் கொண்டிருக்கும். இதுகுறித்து உலகநாதன்,

'சங்கரதாசர் இயற்றியுள்ள ஒவ்வொரு நாடகமும் இன்றியமையாத குறிக்கோளை ஒட்டி எழுதப்பெற்றது. மானிடப் பெண் உயர்ந்தவள் என்ற கருத்தை சதி அநுசயா நாடகம் காட்டுகிறது. கோவலன் சரித்திரம் என்னும் நாடகம், பணக்கார இளைஞர்கள் பரத்தையரை நாடிச் செல்வம் இழந்து அல்லலுற்று மனைவிக்கும் துன்பம் இழைத்துமாயும் அழிவைச் சமுதாயத்திற்கு நன்கு உணர்த்துகிறது. வறுமையின் கொடுமையை நல்லதங்கள் நாடகமும், சமரசப்பான்மையை ஞானசவுந்தரி நாடகமும், முதியோர் மனம் தவறு என்ற கருத்தை சாரங்கதாரா நாடகமும், வாய்மையே வெல்லும் என்ற கருத்தை அரிச்சந்திரா நாடகமும் காட்டுகிறது' ⁴

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகளின் குறிக்கோள் பற்றி டி.கே. சண்முகம்

'சுவாமிகளின் எந்த நாடகத்தை எடுத்தக் கொண்டாலும் அதிலே தருமநெறி வலியுறுத்தப் பெற்றிருக்கும்' ⁵

எனத் தெளிவுபடுத்துகிறார். சுவாமிகளின் நாடக நோக்கம் குறித்து டி.லதா பிரேம்குமாரி,

'நாடகம் மூலம் மக்களை மகிழ்விக்கவேண்டும் என்பதே சுவாமிகளின் முதல் நோக்கமாகும். இக்காரணத்தால் பாமர' மக்களுக்குத் தெரிந்த பழங்கதைகளை நாடகமாக்கினார். மக்களுக்கு நல்லறிவு புகட்டி பக்தி, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றை வலியுறுத்தினார். பாமர மக்களும் சிந்தித்து உணரும்படியாக நாடகத்தின் மூலம் சமுதாய வளர்ச்சி, தாய் மொழிப் பற்று, நாட்டுப் பற்று முதலியவைகளை நன்கு போதித்து தமிழ் நாடகக் கலைக்கு நல்ல பாதையை வகுத்துக் கொடுத்தவர் நம் சங்கரதாச சுவாமிகள் எனப்புகழ்கிறார் டி.என். சிவதானு அவர்கள், சுவாமிகளின் இக்குறிக்கோள் பிற கலைஞர்களுக்கு நல்ல வழிகாட்டுதலாக உள்ளது' ⁶

என்று கூறியுள்ளார். நாடகத்தை உயிர் மூச்சாகக் கொண்ட சுவாமிகள், நாடகங்கள்

நடத்துவதில் பல ஒப்பற்ற குறிக்கோள்களைக் கொண்டிருந்தார் என அறியமுடிகிறது.

சுவாமிகள் உருவாக்கிய கலைஞர்கள்

பல சிறந்த கலைஞர்களை சுவாமிகள் உருவாக்கி நாடக உலகிற்குக் கொடையாகக் கொடுத்துள்ளார்கள். இது குறித்து எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம்,

'சுவாமிகள் நல்ல குரு என்பதற்கடையாளமாகப் பல மாணவர்களை உருவாக்கியதாலும் பல நாடகங்களை எழுதியதாலும் இன்றும் நாடக உலகில் வாழ்ந்து வருகிறார். நீண்ட தொரு பாரம்பரியத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார். சுவாமிகளால் உருவாக்கப்பட்ட டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் ஸ்ரீ பாலஷண்முகானந்த சபா என்ற பெயரில் குழுவை ஏற்படுத்தி நாடகங்களைச் சிறப்பாக நடத்தினார்' ⁶

என்று கூறியுள்ளார்.

சுவாமிகள் உருவாக்கிய சீடர்கள் குறித்து டி.கே.சண்முகம்

சென்ற ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கிடையே தமிழகத்தில் பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய நடிகர்களான திருவாளர்கள் ஜி.எஸ்.முனுசாமி நாயுடு, ஜெகந்நாத நாயுடு, சாமிநாத முதலியார், சீனிவாச ஆழ்வார், நடேசபத்தர், எம்.ஆர். கோவிந்த சாமிப்பிள்ளை, சி.கண்ணையா, கே.எஸ். அனந்தராம ஐயர், கே.எஸ்.செல்லப்ப ஐயர், பைரவ சுந்தரம் பிள்ளை முதலியோரெல்லாம் நமது சுவாமிகளிடம் பயிற்சி பெற்றவர்கள். நடிகையரிலும் திருமதிகள், பாலாம்பாள், பாலாமணி, அரங்கநாயகி, வி.பி. ஜானகி, கோரங்கி, மாணிக்கம், டி.டி.தாயம்மாள், முதலிய பலர் சுவாமிகளின் மாணவிகள் ஆவார்கள். சுவாமிகளின் சமரச சன்மார்க்க நாடகசபையில் தான் இசை நாடக நடிகர் எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவும் கொடுமுடி கோகிலம் கே.பி.சுந்தரம்பாளும் உருவானார்கள். பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபைமூலம் சுவாமிகளால் உருவானவர்கள் : திருவாளர்கள் பி.டி. சம்பந்தம், எம்.எஸ். முத்துகிருஷ்ணன், டி.பி.பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, டி.பாலசுப்பிரமணியம், கே.சாரங்கபாணி, நவாப்.டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம் முதலியோர் தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபைமூலம் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் என்று குறிக்கப்படும் நாங்கள் உருவானோம்' ⁷

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகள் திட்டமிட்டே நாடகங்களை இயக்கிவந்தார். தனக்குப்பின்னரும் நாடக உலகம் நல்லதோர் நெறியில் செல்ல வேண்டும் என்பதே அவருடைய உயரிய நோக்கமாகும். எனவேதான் தன் காலத்திலேயே பலதரப்பட்ட நல்ல இளங்கலைஞர்களை உருவாக்கினார். இன்றும் சுவாமிகளின் சிறப்புகளை அறிய இவர்களே காரணமாகிறார்கள்.

சிறுவர் நாடகக் குழு

'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்ற சிறுவர் நாடகக் குழுவின் தோற்றம் சுவாமிகளால் ஏற்பட்டதாகும். இது சுவாமிகளின் மற்றொரு கொடையாகும். இது குறித்து டி.கே.சண்முகம்,

'கால வேகத்தில் நடிகர்கள் சுவாமிகளின் பாடல்களை மட்டும் உபயோகித்துக் கொண்டு உரையாடல்களைத் தம் உளப் போக்கிற்கு ஏற்றவாறு பேசத் தொடங்கினார். நாடகமேடை விவாத மேடையாயிற்று. நாடகக் கலை நலியத் தொடங்கியது. ஸ்பெஷல் நாடகங்களிலே போட்டியும் பூசலும் தாண்டவமாடின. பெரிய நடிகர்கள் பலரிடம் ஏற்பட்ட இந்தக் கட்டுப்பாடற்ற தன்மை காரணமாக, சிறுவர்களை வைத்து சுவாமிகள் நாடகம் இயற்றத் தொடங்கினார். கட்டு திட்டங்களுடன் அடங்கி நடிக்கும் முறையில் பாய்ஸ் கம்பெனிகளை சுவாமிகள் தோற்றுவித்தார்' ⁸

என்று கூறியுள்ளார். கள்ளமில்லாக் குழந்தைகளின் நெஞ்சிலே நல்ல கருத்துகளைச் சிரமமின்றி, பதிக்கலாம் என்பது சுவாமிகளின் உறுதியான கருத்தாகும். 'இளமையில் கல்' என்ற ஆன்றோர் வாக்கிக்கேற்ப சுவாமிகள் இளஞ்சிறார்க்கு நாடகப் பயிற்சியை அளித்தார் என்று அறிய முடிகிறது. சுவாமிகளின் பாலர் சபைகள் குறித்து டி.கே.சண்முகம்,

'சுவாமிகள் 1910-ல் சமரச சன்மார்க்க நாடகசபை என்ற தம் சொந்த நாடக சபையைத் தோற்றுவித்தார். இச்சபையில்தான் இசைப்பெரும் புலவர் மதுரை மாரியப்ப சுவமாகளும், சங்கீத மேதை எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அவர்களும் உருவானார்கள்.

'இதைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் பல நாடக சபைகள் தோன்றின. இவற்றிலெல்லாம் சிறுவர்களே நடிகர்கள். மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத

சபை, மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபை முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன. தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்த பெருமையில் முக்கிய இடம் பெறக் கூடியவர்கள் பாலர் நாடக சபையினர். திரைப்பட நட்சத்திரங்களான திருவாளர்கள் எம்.ஜி.சக்ரபாணி, எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன், காளி.என்.இரத்தினம், பி.யு.சின்னப்பா, எம்.ஆர்.இராதா, எம்.கே.இராதா, சிதம்பரம் ஜெயராமன் முதலிய நடிகர்கள் இத்தகைய சபையில் தயாரானவர்கள்⁹

சிறுவர்கள் நன்கு பயிற்சி பெற்றால் அதை என்றும் நினைவில் கொண்டிருப்பர். இளமையில் பதிந்த தூய கருத்துகள் பிற்காலத்தில் வாழ்க்கை நெறியைச் செப்பனிட உதவும் எனவேதான் சுவாமிகள் பாலர் நாடகக் குழுவிற்கு முதன்மை இடம் அளித்தார். மேலும் சிறுவயதிலேயே நீதிக் கதைகளும் ஒழுக்கத்தின் மேன்மைகளும் மனதில் பதிந்துவிடுவதால் பிற்காலத்தில் குணக்கேடர்களாக மாறிவிட மாட்டார்கள். இதுவும் பாலர்குழு தோன்ற ஒரு காரணமாகும். மேலும் சிறுவர்கள் தாம் பெற்ற பயிற்சிக்குக் என்று கூறியுள்ளார். காலப்போக்கில் மெருகூட்டிக் கொள்வர். பல சிறந்த நாடகங்களைச் சமுதாயப் பயன் நோக்கில் தருவர் என்பது சுவாமிகளின் உறுதியான நம்பிக்கையாகும். அவரது நம்பிக்கையை அவரது வழித் தோன்றல்களும் மெய்ப்பித்தனர்.

பாலர் நாடக சபை குறித்து க.இரவீந்தரன்,

'பாலர் நாடக சபை முறை 'சிறுவர்' குழு என்பது, பெரியவர்களால் மதிப்பிழந்த நாடக மேடையில் புதிய ஒளி ஏற்படுத்த வேண்டி உருவாக்கப்பட்ட முறையாகும். இச் சோதனை முறையை தோற்றுவித்து வெற்றிகரமாக நடத்தி காட்டியவர் சுவாமிகள். பாலர் நாடக சபை முறையில் நடப்புப் பயிற்சியோடு ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, கடுமையான சட்ட திட்டங்கள் முதலியனவும் பேணப்பட்டன.

'பால பாடம்' என்ற பயிற்சி முறை கையாளப்பட்டது¹⁰

என்று கூறியுள்ளார். சுவாமிகள் அளித்த 'பாலர் நாடகக்குழு' என்ற இக்கொடையானது தற்காலத்தில் பேணப்பட வேண்டும்.

இதிகாச புராண வடிவங்களுக்குப் புதிய பொலிவும், உரையாடல் பாடல்களுக்கு ஒரு புதிய மாற்றமும் சுவாமிகள் ஏற்படுத்தினார். இது சுவாமிகள் அளித்த மற்றொரு கடையாகும். இது குறித்து இரா. குமார வேலன்,

'இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாடக மேடையில் ஒரு புதிய தென்றலாக வீசியவர் சுவாமிகள். இதிகாச புராண நாடகங்களை அனைவரும் சுவைக்கும் வண்ணம் புது மெருகு கொடுத்த நாடகாசிரியர் இவர். முத்தமிழ் முழக்கமிட அழகான உரையாடல்களையும் அமுத இசைப்பாடல்களையும் வடித்துக் கொடுத்த ஆற்றல் மிக்கவர் சுவாமிகள்' ¹¹

என்று கூறியுள்ளார்.

நாடக அமைப்பு

சுவாமிகள் கதையமைப்பில் முழுமையான வடிவம் கொண்டுவருவார். களம் காட்சிகள் அமைப்பில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவார். நாடகத்தின் கட்டுக் கோப்புச் சிதையாமல் பார்த்துக்கொள்வார். இவைகளெல்லாம் சுவாமிகள் நாடக உலகிற்குக் கொடுத்த கொடைகளாகும். எனவேதான் அவரைப் பாராட்டி கு.சா.கி.

'1885 ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 1922 ஆம் ஆண்டுவரை கலை உலகின் ஒளிச்சுடராய் திகழ்ந்த பெருமை சுவாமிகள் ஒருவருக்கே உரிமை' ¹²

என்று கூறியுள்ளார்.

சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்கள் அனைத்துமே அக்காலத்தில் மிகப் பெரிய வெற்றியைப் பெற்றிருந்தன. இன்றும் பல நாடகங்கள் காலத்தை வென்று நின்று நிலவுகின்றன. சுவாமிகளின் நாடகச் சிந்தனைகள் மட்டுமல்லாது அவரது நாடகங்கள் அனைத்துமே தமிழ் நாட்டிற்கு அவர் அளித்த கொடை எனில் அது மிகையாகாது.

குறிப்புகள்

1. டி.கே.சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் - பக்.11
2. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு - பக்.76.
3. சக்திபெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு - பக்.253.
4. செ.உலகநாதன், சுவாமி சங்கரதாசர், பக்.71.
5. டி.லதா பிரேம் குமார், நாடகமூவர், பக்.114.
6. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு, பக்.75
7. டி.கே. சண்முகம், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், பக்.8
8. மேற்படி பக்.7
9. டி.கே.சண்முகம், தமிழ் நாடக வரலாறு பக்.40.
10. க. இரவீந்திரன், தி.க.சண்முகம் நாடகங்கள், (தஞ்சை: பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1993), பக்.28.
11. இரா.குமாரவேலன், வெள்ளிவிழாமலர், (சென்னை: தமிழ்நாடு இயலிசை நாடகமன்றம், 1978), பக்.1
12. கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'தமிழ் நாடக வரலாறு, பக்.92

தொகுப்புரை

தொகுப்புரை

'தலைமை ஆசான்' என்று நாடகக் கலைஞர்களால் போற்றிப் பாராட்டப்படும் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளின் தனிப்பெருந்திறமைகளை அவர்தம் நாடக நூல்கள் வாயிலாகவும் அவருடைய வழித்தோன்றல்கள் மூலமாகவும் நிறைவாக அறிய முடிந்தது. நாடக உலகிற்கு ஒரு கலங்கரை விளக்கமாகத் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சுவாமிகளின் பல்வேறு சிறப்புகள் ஆய்வின் மூலம் அறியப்பட்டன. சுவாமிகள் கதையமைப்பிலும் பாத்திரப் படைப்புகளிலும், பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் செய்த பல்வேறு வழிகாட்டுதல் முறைகளை அறிய முடிந்தது.

கண்களுக்கும் காதுகளுக்கும் சிந்தனைக்கும் ஒரே சேர விருந்தளித்து, செம்மைப்படுத்தும் சீரிய கலையே நாடகக் கலையாகும். தமிழகம் நாடக உலகின் தாயகமாக அன்று முதல் இன்று வரை விளங்கி வருகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடக உலகில் பல ஏற்றங்களைக் கண்டுள்ளது. இத்தகைய சிறப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக விளங்கியவர் தவத்திரு சங்கர தாச சுவாமிகள்.

சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு நாடகத்துடனே தொடர்புடைய நிலையில் உள்ளது. எனவே சுவாமிகளின் முழு வாழ்க்கை வரலாறும் முதல் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. கணக்காரக வாழ்க்கையைத் துவங்கிய சுவாமிகளின் இலக்கிய, நாடகப் புலமைக்கும் அவரது தந்தையாரே முதற்காரணமாவார். சுவாமிகளின் பெற்றோர் பற்றி குறிப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

சுவாமிகளின் ஆசிரியப் பெருமக்கள் பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் புலவரேறு என்று அறிஞர்களால் போற்றப்பட்ட பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் இலக்கியப் பயிற்சி பெற்றார் சுவாமிகள். உடன் பயின்ற உடுமலைச் சரபம் முத்துசாமிக் கவிராயருடனும் ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளையுடனும் நட்புக் கொண்டு நாடகப் பாடல்கள் புனைவதில் வல்லவரானார் என்ற அரிய செய்திகளும் சிறப்பிற்குரியது.

முதலில் நாடக நடிகராக, பின்னர் நாடக ஆசிரியராக வளர்ச்சி பெற்ற பாங்கு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவர் தொடர்பு கொண்ட பல்வேறு நாடகக் குழுக்களின் பங்கு பணி பெருமைக்குரியன. சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு நாடகத்தோடு முழுமையாகத் தொடர்புடைய நிலை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது இயல் கதையமைப்பு பற்றிய ஆய்விற்கென அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வியலின் முதற்பகுதியில் தமிழ் நாடக இலக்கியவரலாறு சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய வரலாற்றில் நாடகம் பெற்றுள்ள தனித்துவம் சிறப்பானது. வரலாற்றுப்பெருமை நாடகத்திற்குள்ளாதலே இன்றைய நாடக உலகம் பீடு நடை போடுகிறது.

சுவாமிகளின் கதையமைப்பு எட்டு வகையான பிரிவில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அவற்றுள் புராணக் கதைகள் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. அதற்குரிய காரணங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. மக்களின் மனங்களில் புராணக் கதைகளுக்கென்ற ஒரு தனி இடம் இன்றளவும் இருக்கின்றது. மக்களுக்காக நாடகங்களைப் படைத்த சுவாமிகள் அவர்களின் சுவைகளுக்கேற்ப நாடக விருந்தை நல்கியுள்ளார். புராணக்கதைகளை வெறும் மரபு வழியில் கூறாமல் அவற்றிற்குப் புத்துயிரும் புதுமெருகும் சுவாமிகள் ஊட்டியுள்ளார். சில கதைகளை மாறுப்பட்ட கண்ணோட்டத்துடன் சுவாமிகள் அணுகியுள்ளமை ஏற்கக் கூடிய நிலையில் உள்ளது.

புராண இதிகாசக் கதைகளை வெறும் பொழுது போக்கு நிலையில் அமைக்காமல் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் வகையிலும் நீதிக்கருத்துகளை முன்னிலைப்படுத்தும் முறையிலும் சுவாமிகள் திறம்பட அமைத்துள்ளார். இவைகள் பற்றிய விளக்கங்கள் முறையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. காப்பியக் கதை வரிசையில் மாதவியின் படைப்பை சுவாமிகள் வேறுபட்ட கோணத்தில் கையாண்டுள்ளார். சிலம்பின் கதையமைப்பிலும் சிலமாற்றங்கள் செய்துள்ளார். இத்தன்மைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

சமுதாயக் கதைகளும், விடுதலைப் போராட்டக் கதைகளும் சுவாமிகளின் நாடக வரிசையில் ஒரு தனியிடம் பெற்றுள்ள பான்மை குறிப்பிடத்தக்கது. நகைச்சுவை உணர்வுக் கதைகளும் அத்தன்மையதே. சுவாமிகள் கதையமைப்பு விறுவிறுப்புடனும் பயன்பாட்டு உணர்வுடனும் செல்வதை அறிய முடிகிறது.

அடுத்த இயல் பாத்திரப் படைப்பாக அமைந்துள்ளது. சுவாமிகள் பழமையை மாற்றி புதிய முறையில் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளமை ஆராயப்பட்டுள்ளது. கதையாசிரியர் நாடகத்தை நடத்திச் செல்லாமல் பாத்திரங்களே முன்னின்று நாடகக் கதையைக்

கொண்டு செல்லும் அணுகுமுறையை, சுவாமிகளே முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். பாத்திரங்களின் அளவைக் குறைத்துள்ள பாங்கும் நோக்கத்தக்கது. பாத்திரங்களை உயிரோட்டத்துடன் படைத்த தன்மை கூறப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் பாத்திரவகைகளும் அவற்றின் பண்பு நலன்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாத்திரப்படைப்பின் தன்மையாலேயே சீமந்தனி சதி அனுசுயா போன்ற நாடகங்கள் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

இயல் நான்கில் உரையாடல்கள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. நாடகம் இயங்கிச் செல்வதற்கு உரையாடலின் பணியே மிகப் பெரிதாகும். பாத்திரங்கள் உரையாடல் மூலமே உயிர் பெறும். நாடக வெற்றிக்கு உரையாடலே அடிப்படைக் காரணம். உரையாடலை சுவாமிகள் கையாண்ட திறம் சிறப்பிற்குரியது.

ஐந்தாவது இயலில் பாடல்கள் குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் கதைக்கும் பாத்திரத்திற்கும் ஏற்ற வகையில் மிக அளவோடும் அழகோடும் பலவகை வடிவங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முந்தைய நாடகங்களில் நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களே இடம் பெற்றிருக்கும். கதைப் போக்கையும், உரையாடல்களையும் பின்னுக்குத்தள்ளி, பல வெற்றுப் பாடல்களே முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருக்கும்.

சுவாமிகள் இம் முறையை அடியோடு மாற்றினார். தேவையான இடங்களில் சுவையான பாடல்களைப் பொருத்தமாக அமைக்கும் புதிய முறையை சுவாமிகள் நாடக உலகிற்கு வெற்றிகரமான முறையில் அறிமுகப் படுத்தினார். சுவாமிகளின் பாடல்கள் பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. கர்நாடக இசையோடு காவடிச் சிந்து மெட்டு, நாட்டுப் புறப்பாடல் மெட்டு மேற்கத்திய இசை மெட்டு போன்றவற்றை சுவாமிகள் சிறப்புறக் கையாண்டுள்ளார்.

சுவாமிகள் தமிழ் மொழியிடத்து மிகுதியும் பற்றும் பக்தியும் கொண்டவர். இலக்கிய இலக்கணங்களில் முறையான பயிற்சி பெற்றவர். எனவே சுவாமிகள் பல்வேறு இலக்கிய அடிகளை மிகப் பொருத்தமாக நாடகங்களும் பயன்படுத்தியுள்ளார். சங்க இலக்கியங்கள் உளங்கொல்லத் தக்க வகையில் நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இடைக்கால இலக்கியங்களும் பக்தி இலயக்கியங்களும் மிகச் சிறப்பாகச் சுவாமிகளால்

ஆய்வின் முடிவுகள்

காலத்தை வென்று நிற்கும் படைப்புகளாக சுவாமிகளின் நாடகங்கள் உள்ளன. விடிய விடிய நடக்கும் தெருக்கூத்துக் கலையை மாற்றம் செய்து மூன்று மணிநேர நாடகமாக இயற்றி மக்களை ஏற்கச் செய்தார்.

ஆபாசமான அருவருப்பான காட்சிகளையும் உரையாடல்களையும் ஒதுக்கினார்.

அறிஞர்கள் போற்றும் உன்னதக் கலையாக நாடகத்தை மாற்றினார்.

'சூத்திரதாரி', 'தொம்பைக் கூத்தாடி' போன்ற பாத்திரங்களை நீக்கினார்.

தெய்வீகத்தையும் தேசபக்தியையும் ஒழுக்கத்தையும் நாடகக் கலைக்கு அடிப்படையாக்கினார்.

மக்களுக்குப் பயன்பட வேண்டிய கலையே நாடகம் என்பதை மெய்ப்பித்தார். 'பாய்ஸ் கமபெனி' உருவாகக் காரணமாயிருந்தார். பெண்ணின் பெருமையை விளக்க நாடகங்களைப் பயன்படுத்தி, சமூகத்தில் பெண்ணினத்திற்குப் பெருமை சேர்த்தார்.

நாடகத்தில் உரையாடலைத் தரமாகக் அமைத்து பிற்கால நாடகங்கட்கு வழிகாட்டுதலானார். பாடல்களைக் குறைத்து, சுருக்கமாக இயற்றிப் புதுமை செய்தார்.

காட்சி அமைப்பு, கதையமைப்பு போன்ற நாடக உறுப்புகளில் நாடக ஆசிரியன் கவனம் கொள்ள வேண்டும் என்ற நிலைக்குக் காரணமாயிருந்தார். நாடகத்தின் மூலம் தமிழ் இலக்கியங்களின் சிறப்புகளையும் தமிழ் மொழியின் பெருமைகளையும் மக்களிடையே பரவச் செய்தார்.

சுவாமிகள் 'தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர்' என்று அழைக்கப்படுவது மிகப் பொருத்தமே என்று ஆய்வில் அறியப்பட்டது.

பல்வேறு உணர்வுகளைக் கலந்து நாடகமாக்கினால்தான் பலதரப்பட்ட மக்களையும் கவர்முடியும் என்ற உண்மையை மெய்ப்பித்துக் காட்டியவர் சுவாமிகள்.

நாடகக் கலைஞர்கள் சமூகத்தில் நல்ல மதிப்பைப் பெற வழிகாட்டியாக இருந்தவர் சுவாமிகள் என்று ஆய்வில் அறியப்பட்டது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் உரையாடல், பாடல்கள், கதையமைப்பு போன்றவைகளைத் தனித்தனியே ஆய்வு செய்ய இடமுள்ளது. தற்கால நாடக, திரைப்படக் கலைஞர்களுக்குச் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் ஒரு வழிகாட்டுதலாக அமைந்துள்ளன.♦

சுவாமிகளின் நாடகங்களை ஒலிப்பதிவு மற்றும் ஒளிப்பதிவு செய்து பிற்காலத்தார்க்குப் பயன்படுமாறு பாதுகாக்க வேண்டும்.

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகளின் நாடகங்களில், இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு புலமை மக்களுக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளது.

ஏழாவது இயல் நாடக உத்திகள் எனும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கதைப் போக்கில், காட்சியமைப்பில், பாத்திரப்படைப்பில், உரையாடல்களில், பாடல்களில் சுவாமிகள் யொண்டுள்ள பல்வேறு உத்திமுறைகள் இன்றளவும் நாடகக் கலைஞர்கட்குக் கலங்கரை விளக்காமாத் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித் தொடை எட்டாவது இயலில் விரிவாக் கூறப்பட்டுள்ளது. தெருக்கூத்து முறையை மாற்ற மேடை நாடகங்களின் அமைப்பை சுவாமிகளே முதலில் செறிவாக அமைத்தார். 'பாய்ஸ் கம்பெனி' சுவாமிகளின் மிகப்பெரிய தொடையாகும். உரையாடல்கள், பாடல்களில் நேர்த்தி, கால அளவைப் பொருத்தமாகக் கையாளும் பாங்கு போன்ற பல்வேறு தொடைகளை சுவாமிகள் அளித்துள்ளார்.

மக்களுக்கு வெறும் பொழுது போக்கிற்காக நாடகங்களை நடத்தாமல் நல்ல பயனுள்ள கருத்துக்களைக் கூற நாடகங்கள் நடத்தவேண்டும் என்பது சுவாமிகளின் கருத்தாகும். அதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாகத் தாமே பல நாடகங்களைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். இன்றைய கலைஞர்கள் சுவாமிகளின் நாடகங்களை ஒரு வழிகாட்டுதலாகக் கொண்டு சுவாமிகளின் புகழைப் பரப்புதல் வேண்டும்.

துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

சங்கரதாச சுவாமிகளின் நூல்கள்

சங்கரதாச சுவாமிகள்

அபிமன்யு சுந்தரி.,

சென்னை:

சங்கரதாச சுவாமிகள் நினைவு மன்றம்

வெளியீடு, 1967.

அரிச்சந்திரா.,

மதுரை:

சிதம்பர முதலியார் வெளியீடு, 1938.

அல்லி சரித்திரம்.,

மதுரை:

மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1929.

இன்கவித்திரட்டு.,

சென்னை:

மீனாட்சி கலாநிலையம், 1969.

கர்வி பாஸ்.,

சென்னை:

சங்கரதாச சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், 1969.

கோவலன் சரித்திரம்.,

சென்னை:

சுதம்பரம் முதலியார் பிரதர்ஸ் வெளியீடு,

1949.

ஞான சௌந்தரி.,

மதுரை:

மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1925.

சத்தியவான் சாவித்திரி.,

மதுரை:

மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1927.

சதி அனுசுயா.,

சென்னை:

சங்கரதாச சுவாமிகள் நினைவு மன்றம்

வெளியீடு, 1967.

சங்கரதாரா.,

மதுரை:

மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1929.

சீமந்தலி.,

சென்னை:

மீனாட்சி கலாநிலையம், 1969.

சுலோசனா சதி.,

சென்னை:

மீனாட்சி கலாநிலையம், 1699.

நல்லதங்காள்.,

மதுரை:

மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1929.

பவளக் கொடி சரித்திரம்.,

மதுரை:

மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, 1936.

பிரகலாதா.,

சென்னை:

மீனாட்சி கலா நிலையம், 1974.

வள்ளித் திருமணம்.,

சென்னை:

சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ் வெளியீடு,
ஆண்டு இல்லை.

லலிதாங்கி.,

திருத்தணி:

செழியன் பதிப்பகம், 1993.

துணைநாற் ஆதாரங்கள்

அழகப்பன், ஆறு

தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.,

சிதம்பரம்:

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு,
1987.

இரவீந்திரன், க.,

த.க. சண்முகம் நாடகங்கள்.,

தஞ்சாவூர்:

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1993.

இளங்கோவடிகள்

சிலப்பதிகாரம்.,

திருநெல்வேலி:

கழக வெளியீடு, 1963.

உலகநாதன், செ.

சுவாமி சங்கரதாசர்.,

சென்னை:

பாரிநிலையம், 1992.

கதிர் மகாதேவன்

தொன்மம்.,

மதுரை:

இலக்குமிவெளியீடு, 1992.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, கு.சா.

தமிழ் நாடக வரலாறு.,

சென்னை:

வானதி பதிப்பகம், 1972.

- சுமாரவேலன், இரா. டாக்டர் தமிழ் நாடக
ஆய்வு.,
சென்னை:
கலைக்கதிர் அச்சகம், 1977.
- சகஸ்ரநாமம், எஸ்.வி
நாடகக் கலையின் வரலாறு.,
மதுரை:
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
1975.
- சக்திபெருமாள்,
தமிழ் நாடக வரலாறு.,
மதுரை:
வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், 1979.
- சக்திவேல்.,
நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை.,
சிதம்பரம் :
மணிவாசகர் நூலகம், 1985.
- சண்முகம்.,தி.க.
நாடகக் கலை.,
சென்னை:
அவ்வை பதிப்பகம், 1959.
- சண்முகம், தி.க.,
தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர்.,
சென்னை:
அவ்வையகம், 1955.
- சம்பந்த முதலியார், பம்மல்.,
நாடக மேடை நினைவுகள்.,
சென்னை:
1932.
- சுகி சுப்பிரமணியம், டி.என்.
புதுமுகம்.,
புதுடெல்லி:
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1979.
- சௌந்தர பாண்டியன், எஸ்.,
தமிழில் கீதனை இலக்கியம்.,
சென்னை:
அரசினர் கீழ்த்திசைக் சுவடிகள் நூலகம், 1987.

ஞானமூர்த்தி., தா.ஏ.,

இலக்கியப் படைப்பியல்.,

மதுரை:

நாவலர் புத்தக நிலையம், 1989.

தன பாண்டியன், து.ஆண்.,(பதி)

சங்கர தச சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள்.,

தஞ்சை:

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1989.

திரவியம், கா.

தேசியம் வளர்த்த தமிழ்.,

சென்னை:

பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1974.

திருவள்ளூர்.,

திருக்குறள்.,

சென்னை:

பூரம் பதிப்பக வெளியீடு, 1991.

துரைக் கண்ணன், நாரண.

தமிழில் நாடகம்.,

சென்னை:

வானதி பதிப்பகம், 1977.

நீலகண்டன், ப.,

நாடக மேடை.,

மதுரை:

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழக வெளியீடு,
1981உ

பரிதிமாற் கலைஞர்.,

நாடகவியல்.,

மதுரைப் பதிப்பு, 1967.

பெருமாள், ஏ.என்.

தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு.,

சென்னை:

தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1979.

முகமது செஃபி.,

நாடகத் தமிழ்.,

மதுரை:

முன்னேற்றள் வெளியீடு, 1975.

வரதராசன், மு.வ.,

இலக்கிய மரபு.,

சென்னை:

பாரி நிலையம், 1969.

விசயலக்குமி நவநீத கிருஷ்ணன், நாடக விழிகள்.,
மதுரை:
1992.

லதா பிரேம் குமாரி நாடக மூவர்.,
மதுரை:
பாத்திமாக் கல்சாரி வெளியீடு, 1978

இதழ்கள் - மலர்கள்

சுப்பிரமணியம் பதிப்பாசிரியர் பாணன், மாத இதழ்
சென்னை:
1994

சங்கரதாஸ் சுவாமகரின் நூற்றாண்டு
விழாமலர்.,
சென்னை:
1967.

நவாப் ராஜமாணிக்கம் நினைவுமலர்.,
சென்னை:
1972.

அகராதி

வெள்ளிவிழாமலர்.,
திண்டுக்கல் நாடக நடிகர் சங்கம்
திண்டுக்கல், 1983.

இராமசாமிப்புலவர், சு.(அ).,
(தொகுப்பு)

சிறப்புப் பெயரகாரதி.,
திருநெல்வேலி:
கழக வெளியீடு, 1970.

திவாகர முனிவர்

சேந்தன் திவாகரம்.,
சென்னை:
கழக வெளியீடு, 1958.

கலைக்களஞ்சியம்.,

சென்னை:

தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1958.

ஆங்கில நூல்கள்

Habbell, B.,

An Introduction to Drama.,

New York, 1927.

Kumaravelu, R.,

Dramatic Literature in Tamil.,

Madras:

University Publication, 1972.

Subramaniya Iyer, A.V.,

Tamil Studies, - I Series.,

G.N.Village, Tirunelvelly

Wasmi, S.G.,

Comparative Indian Literature.,

Madras:

1984.

William Archer...,

Play making.,

IV Ed. London, 1930



பேட்டி கள்

இராமானுசம்,
இயக்குநர்,
தமிழ் நாடகத்துறை
தஞ்சை - தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்,
பேட்டி நாள் :23.9.86.

கோமல் சுவாமிநாதன்,
நாடக இயக்குநர்,
சென்னை.
பேட்டி நாள் : 22.9.86.

ஜெயலட்சுமி சுந்தரம்,
க/பெ. கவிஞர். எஸ்.டி.சுந்தரம்,
சென்னை.
பேட்டி நாள் : 17.2.94

நடிகர். டி.என்.சிவதாணு,
சென்னை.
பேட்டி நாள்: 27.2.94.

டி.கே.எஸ்.கலைவாணன்,
அவ்வையகம்,
சென்னை.
பேட்டி நாள்: 17.2.94.

பின்னிணைப்புகள்

சுவாமிகளின் திருவுருப்படம்

282

சதி சுலோசனா நாகமேடப்பாடல்கள்



இயற்றி இசை அமைத்தவர்
ஸ்ரீஸரீ தவந்திர சூ.தா.சங்கரதாஸ்
சுவாமிகள்

தேற்றம் 1867 - மறைவு 1922

தொகுப்பு :
கலைமாணி

சட்டாம்பள்ளை கா.ந.வெங்கடராமன்

சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்கள்

அபிமன்யுகந்தரி.

அரிச்சந்திரா.

அல்லி சரித்திரம்.

அலாவுதீன்.

அலிபாதுஷா.

இரணியன்.

இராம ராவணயுத்தம்

இலங்கா தகனம்.

கந்தர்வ தத்தை

கர்வி பாஸ்

குலேபகாவலி

கோவலன் சரித்திரம்

தாவ்பீச்

தேவ மனோகரி

சத்தியவான் சாவித்திரி

சதி அனுசுயா

சித்ராங்கி விலசாம்

சிங்கார சுலோசனா

சித்திராங்கி

சிறுத்தொண்டர்

சுலோசனாசதி

ஞான செளந்தரி

தேசிங்குராஜன்

நல்ல தங்காள்

நள தமயந்தி

நார்ஜஹான்

பவளக்கொடி

சரித்திரம்

பிரபுலிங்க லீலை

பூதத்தம்பி

மணிமாளிகை

மணிமேகலை

மதுரைவீரன்

மன்மததகனம்

மனோரஞ்சனி

மயில்ராவணன்

மார்க்கண்டேயர்

மிருச்சிகடிகம்

வள்ளித் திருமணம்

வாலிமோட்சம்

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்

ரோமியோ ஜூலியத்

லலிதாங்கி

லைலாமஜ்னு

ஜூலியஸ் சீசர்

சுவாமிகளின் தனிப்பாடல்கள்

கல்விக்குரிய கலைவாணி

கல்விக்குரிய கலைவாணி - உன்றன்
 கழலடி பணிகிறோம் கருணைசெய் பேணி
 செல்வமுன் னருளன்றி செகத்தினர்க்கேது
 திகழும் அறிவில்லார்க்குன் நிலை தெரியாது
 பல்வகை புகழ்மன்ற பகர்மொழி மாது
 பாரதி நீ கடைக்கண் பாரெங்கள் மீது
 கும்பன் நக்கீரன் ஞான சம்பந்தனோடும்
 குலவிய நால்வர் ஒட்டக் கூத்தன் சொல்நாடும்
 கம்பன் ஓளவையார் காள மேகமும் பாடும்
 கவிவலி உனதரும் ககனர் கொண்டாடும்
 இயலிசை நாடகம் எணுந்தமிழ் விரிவாய்
 இருப்பதெவ்விதம் கற்போம் என்பதைத் தெளிவாய்
 தயவு செய்துயர் வித்தை தந்தருள் புருவாய்
 தருணமிதுவே உன்கண் அருள் மழை சொரிவாய்

திணைப்புனப்பாடல்

ஆலோலம் ஆலோலம்
 கிச்சிலிகாள் காக்கைகளை
 செம்பருந்து கூட்டங்களா
 பச்சைநிற மயிலினங்காள்
 பண்ணிசைக்கும் குயிலினங்காள்
 மரங்கொத்திக் குருவிகளை
 மாடப் புறாவினங்காள்
 தரம்தர பட்சிகளை
 சம்பங்கி கோழிகளை
 சோ சோ சோ

கூடுகட்டும் தூக்கணங்காள்
 கொள்ள ராஜாளிப் பட்சிகளை
 பாடும் வானம்பாடிகளை
 பைரி நாண் வெண் கொக்கினங்காள்

கொண்ட லாத்திக் குருவிகளா
 கூடிவரும் பறைவைகளா
 நண்டு தேடும் உள்ளான்களா
 நாகண வாய்ப் புள்ளனங்காள்
 சோ சோ சோ

பழனித் தண்டபாணிப் பதிகம்

பொன்மயக் கிரிபெற்ற புதல்வியோ அன்னையாம்
 பொருளுக்கோ ரதிபதி யெனும்
 புட்பக விமாத் தனைத் தோழ னாய்க் கொண்ட
 புங்கவனு முன் தந்தையாம்
 கன்மலைக் குடைகொண்டு மலைதடுத்த தன்றுநிரை
 காத்தவொரு கடல் வண்ணனோ
 கருதுதாய் மாமனாம் பெரியதன மேந்திடும்
 கமலமா துன்மாமியாம்
 பன்மலர்த் தொடைசூடி மூவுலகு மாள்பவன்
 பார்க்கிலாரு பெண் தந்தவன்
 பாரிலிப் பெருஞ்செல்வ முற்றுநீ கோவனப்
 பண்டார மய்வருவதேன்
 சன்மமெவப் புப்பிணி யகற்றுமுயர் சஞ்சீவி
 தழையவரு பழனிமலையில்
 சகலஉல கினருமடி பரவவொரு பொருளுதவு
 தண்ட பாணித் தெய்வமே
 ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்துரசமன் பினோடு
 நாமுண்ண வுங்தெத
 நல்லகுரு நாதனுக் கென்னவித மிக்கனியை
 நாமீவ தென்று நாணித்
 தானப் பனித்தலையர் தரவில்லை யாதல்ல
 சாருமொடு பிழையில்லையே
 சக்திவடி வேலொடுந்த தத்துமயி லேறிடும்
 சண்முகா உனக்குக் குறையுமுளதோ
 ஏனிப் படிக்கோ வணத்தொடுந் தண்டு கொண்
 டிங்குற்றொ ராண்டியானாய்

எமதுவினை பொடிபடவு மல்லவோ வந்துநீ
 யிப்படி யிருக்கலாம் ஆ
 சானப்ப னன்னையா மென்னவு மெண்ணினேன்
 தருவை யருள் பழனிமலையில்
 சந்ததம் குடிகொண்ட சங்கரன் கும்பிடும்
 தண்ட பாணித் தெய்வமே

 அரையாடை யின்றிநிரு வாணியாய்க் கரமதனில்
 அன்றொருக பால மேந்தி
 அதிதிரான் பிச்சையிடு மென்றுதிரி வோன்மைந்த
 னாமெனவு நாட்டு தற்கோ
 நரைமேவி யுடல் மெலிந் தேயாவி போகவரும்
 நாளேனும் உறுதி கொண்டு
 நற்றவம் புரிவோர்கள் சித்து விளையாட நா
 னாவிதங் காட்டுதற்கோ
 விரைசேரு மதுமாலை கொண்டுனது மெய்யன்பர்
 விண்கங்கை யாட்டுதற்கோ
 வினையனேன் கருமங்காள் வ்வெனவயு மொன்றாய்
 விரட்டியின் றோட்டு தற்கோ
 தரைமீது பொற்பதம் படவருத லேதுபுகல்
 தலைமை பெறு பழனிமலையில்
 தஞ்சாமன வந்தவர்கள் கொண்ட நினைவின் படிசெய்
 தண்ட பாணித் தெய்வமே.



சங்கரதாச சுவாய்களின் நூலகங்கள்

COMPUTERISED
தமிழ் நூலகம்

முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டப் பேற்றிற்காகச்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

DIGITISED

ஆய்வாளர்:

கோ. தேவராசன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.ஜி.டி.டி.ஏ.,
(தமிழ் விரிவுரையாளர், அ.அ.அரசு கலைக் கல்லூரி, ஆத்தூர்)
தமிழ் மொழித் துறை.

மேற்பார்வையாளர்:

டாக்டர் மு. பொன்னுசாமி
எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ் மொழித் துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.



சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை - 600 005.

ஏப்பிரல், 1995.

தொகுப்புரை

'தலைமை ஆசான்' என்று நாடகக் கலைஞர்களால் போற்றிப் பாராட்டப்படும் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளின் தனிப்பெருந்திறமைகளை அவர்தம் நாடக நூல்கள் வாயிலாகவும் அவருடைய வழித்தோன்றல்கள் மூலமாகவும் நிறைவாக அறிய முடிந்தது. நாடக உலகிற்கு ஒரு கலங்கரை விளக்கமாகத் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சுவாமிகளின் பல்வேறு சிறப்புகள் ஆய்வின் மூலம் அறியப்பட்டன. சுவாமிகள் கதையமைப்பிலும் பாத்திரப் படைப்புகளிலும், பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் செய்த பல்வேறு வழிகாட்டுதல் முறைகளை அறிய முடிந்தது.

கண்களுக்கும் காதுகளுக்கும் சிந்தனைக்கும் ஒரே சேர விருந்தளித்து, செம்மைப்படுத்தும் சீரிய கலையே நாடகக் கலையாகும். தமிழகம் நாடக உலகின் தாயகமாக அன்று முதல் இன்று வரை விளங்கி வருகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடக உலகில் பல ஏற்றங்களைக் கண்டுள்ளது. இத்தகைய சிறப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக விளங்கியவர் தவத்திரு சங்கர தாச சுவாமிகள்.

சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு நாடகத்துடனே தொடர்புடைய நிலையில் உள்ளது. எனவே சுவாமிகளின் முழு வாழ்க்கை வரலாறும் முதல் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. கணக்காரக வாழ்க்கையைத் துவங்கிய சுவாமிகளின் இலக்கிய, நாடகப் புலமைக்கும் அவரது தந்தையாரே முதற்காரணமாவார். சுவாமிகளின் பெற்றோர் பற்றி குறிப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

சுவாமிகளின் ஆசிரியப் பெருமக்கள் பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் புலவரேறு என்று அறிஞர்களால் போற்றப்பட்ட பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் இலக்கியப் பயிற்சி பெற்றார் சுவாமிகள். உடன் பயின்ற உடுமலைச் சரபம் முத்துசாமிக்கவிராயருடனும் ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளையுடனும் நட்புக் கொண்டு நாடகப் பாடல்கள் புனைவதில் வல்லவரானார் என்ற அரிய செய்திகளும் சிறப்பிற்குரியது.

முதலில் நாடக நடிகராக, பின்னர் நாடக ஆசிரியராக வளர்ச்சி பெற்ற பாங்கு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவர் தொடர்பு கொண்ட பல்வேறு நாடகக் குழுக்களின் பங்கு பணி பெருமைக்குரியன. சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு நாடகத்தோடு முழுமையாகத் தொடர்புடைய நிலை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது இயல் கதையமைப்பு பற்றிய ஆய்விற்கென அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வியலின் முதற்பகுதியில் தமிழ் நாடக இலக்கியவரலாறு சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய வரலாற்றில் நாடகம் பெற்றுள்ள தனித்துவம் சிறப்பானது. வரலாற்றுப்பெருமை நாடகத்திற்குள்ளாதலே இன்றைய நாடக உலகம் பீடு நடை போடுகிறது.

சுவாமிகளின் கதையமைப்பு எட்டு வகையான பிரிவில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

அவற்றுள் புராணக் கதைகள் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. அதற்குரிய காரணங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. மக்களின் மனங்களில் புராணக் கதைகளுக்கென்ற ஒரு தனி இடம் இன்றளவும் இருக்கின்றது. மக்களுக்காக நாடகங்களைப் படைத்த சுவாமிகள் அவர்களின் சுவைகளுக்கேற்ப நாடக விருந்தை நல்கியுள்ளார். புராணக்கதைகளை வெறும் மரபு வழியில் கூறாமல் அவற்றிற்குப் புத்துயிரும் புதுமெருகும் சுவாமிகள் ஊட்டியுள்ளார். சில கதைகளை மாறுப்பட்ட கண்ணோட்டத்துடன் சுவாமிகள் அணுகியுள்ளமை ஏற்கக் கூடிய நிலையில் உள்ளது.

புராண இதிகாசக் கதைகளை வெறும் பொழுது போக்கு நிலையில் அமைக்காமல் சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் வகையிலும் நீதிக்கருத்துகளை முன்னிலைப்படுத்தும் முறையிலும் சுவாமிகள் திறம்பட அமைத்துள்ளார். இவைகள் பற்றிய விளக்கங்கள் முறையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. காப்பியக் கதை வரிசையில் மாதவியின் படைப்பை சுவாமிகள் வேறுபட்ட கோணத்தில் கையாண்டுள்ளார். சிலம்பின் கதையமைப்பிலும் சிலமாற்றங்கள் செய்துள்ளார். இத்தன்மைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

சமுதாயக் கதைகளும், விடுதலைப் போராட்டக் கதைகளும் சுவாமிகளின் நாடக வரிசையில் ஒரு தனியிடம் பெற்றுள்ள பான்மை குறிப்பிடத்தக்கது. நகைச்சுவை உணர்வுக் கதைகளும் அத்தன்மையதே. சுவாமிகள் கதையமைப்பு விறுவிறுப்புடனும் பயன்பாட்டு உணர்வுடனும் செல்வதை அறிய முடிகிறது.

அடுத்த இயல் பாத்திரப் படைப்பாக அமைந்துள்ளது. சுவாமிகள் பழமையை மாற்றி புதிய முறையில் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளமை ஆராயப்பட்டுள்ளது. கதையாசிரியர் நாடகத்தை நடத்திச் செல்லாமல் பாத்திரங்களே முன்னின்று நாடகக் கதையைக்

கொண்டு செல்லும் அணுகுமுறையை, சுவாமிகளே முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். பாத்திரங்களின் அளவைக் குறைத்துள்ள பாங்கும் நோக்கத்தக்கது. பாத்திரங்களை உயிரோட்டத்துடன் படைத்த தன்மை கூறப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் பாத்திரவகைகளும் அவற்றின் பண்பு நலன்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாத்திரப்படைப்பின் தன்மையாலேயே சீமந்தனி சதி அனுசுயா போன்ற நாடகங்கள் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

இயல் நான்கில் உரையாடல்கள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. நாடகம் இயங்கிச் செல்வதற்கு உரையாடலின் பணியே மிகப் பெரிதாகும். பாத்திரங்கள் உரையாடல் மூலமே உயிர் பெறும். நாடக வெற்றிக்கு உரையாடலே அடிப்படைக் காரணம். உரையாடலை சுவாமிகள் கையாண்ட திறம் சிறப்பிற்குரியது.

ஐந்தாவது இயலில் பாடல்கள் குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் கதைக்கும் பாத்திரத்திற்கும் ஏற்ற வகையில் மிக அளவோடும் அழகோடும் பலவகை வடிவங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகளின் காலத்திற்கு முந்தைய நாடகங்களில் நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களே இடம் பெற்றிருக்கும். கதைப் போக்கையும், உரையாடல்களையும் பின்னுக்குத்தள்ளி, பல வெற்றுப் பாடல்களே முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருக்கும்.

சுவாமிகள் இம் முறையை அடியோடு மாற்றினார். தேவையான இடங்களில் சுவையான பாடல்களைப் பொருத்தமாக அமைக்கும் புதிய முறையை சுவாமிகள் நாடக உலகிற்கு வெற்றிகரமான முறையில் அறிமுகப் படுத்தினார். சுவாமிகளின் பாடல்கள் பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. கர்நாடக இசையோடு காவடிச் சிந்து மெட்டு, நாட்டுப் புறப்பாடல் மெட்டு மேற்கத்திய இசை மெட்டு போன்றவற்றை சுவாமிகள் சிறப்புறக் கையாண்டுள்ளார்.

சுவாமிகள் தமிழ் மொழியிடத்து மிகுதியும் பற்றும் பக்தியும் கொண்டவர். இலக்கிய இலக்கணங்களில் முறையான பயிற்சி பெற்றவர். எனவே சுவாமிகள் பல்வேறு இலக்கிய அடிகளை மிகப் பொருத்தமாக நாடகங்களும் பயன்படுத்தியுள்ளார். சங்க இலக்கியங்கள் உளங்கொல்லத் தக்க வகையில் நாடகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இடைக்கால இலக்கியங்களும் பக்தி இலயக்கியங்களும் மிகச் சிறப்பாகச் சுவாமிகளால்

ஆய்வின் முடிவுகள்

காலத்தை வென்று நிற்கும் படைப்புகளாக சுவாமிகளின் நாடகங்கள் உள்ளன. விடிய விடிய நடக்கும் தெருக்கூத்துக் கலையை மாற்றம் செய்து மூன்று மணிநேர நாடகமாக இயற்றி மக்களை ஏற்கச் செய்தார்.

ஆபாசமான அருவருப்பான காட்சிகளையும் உரையாடல்களையும் ஒதுக்கினார்.

அறிஞர்கள் போற்றும் உன்னதக் கலையாக நாடகத்தை மாற்றினார்.

'சூத்திரதாரி', 'தொம்பைக் கூத்தாடி' போன்ற பாத்திரங்களை நீக்கினார்.

தெய்வீகத்தையும் தேசபக்தியையும் ஒழுக்கத்தையும் நாடகக் கலைக்கு அடிப்படையாக்கினார்.

மக்களுக்குப் பயன்பட வேண்டிய கலையே நாடகம் என்பதை மெய்ப்பித்தார். 'பாய்ஸ் கமபெனி' உருவாகக் காரணமாயிருந்தார். பெண்ணின் பெருமையை விளக்க நாடகங்களைப் பயன்படுத்தி, சமூகத்தில் பெண்ணினத்திற்குப் பெருமை சேர்த்தார்.

நாடகத்தில் உரையாடலைத் தரமாகக் அமைத்து பிற்கால நாடகங்கட்கு வழிகாட்டுதலானார். பாடல்களைக் குறைத்து, சுருக்கமாக இயற்றிப் புதுமை செய்தார்.

காட்சி அமைப்பு, கதையமைப்பு போன்ற நாடக உறுப்புகளில் நாடக ஆசிரியன் கவனம் கொள்ள வேண்டும் என்ற நிலைக்குக் காரணமாயிருந்தார். நாடகத்தின் மூலம் தமிழ் இலக்கியங்களின் சிறப்புகளையும் தமிழ் மொழியின் பெருமைகளையும் மக்களிடையே பரவச் செய்தார்.

சுவாமிகள் 'தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர்' என்று அழைக்கப்படுவது மிகப் பொருத்தமே என்று ஆய்வில் அறியப்பட்டது.

பல்வேறு உணர்வுகளைக் கலந்து நாடகமாக்கினால்தான் பலதரப்பட்ட மக்களையும் கவர்முடியும் என்ற உண்மையை மெய்ப்பித்துக் காட்டியவர் சுவாமிகள்.

நாடகக் கலைஞர்கள் சமூகத்தில் நல்ல மதிப்பைப் பெற வழிகாட்டியாக இருந்தவர் சுவாமிகள் என்று ஆய்வில் அறியப்பட்டது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களில் உரையாடல், பாடல்கள், கதையமைப்பு போன்றவைகளைத் தனித்தனியே ஆய்வு செய்ய இடமுள்ளது. தற்கால நாடக, திரைப்படக் கலைஞர்களுக்குச் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் ஒரு வழிகாட்டுதலாக அமைந்துள்ளன.

சுவாமிகளின் நாடகங்களை ஒலிப்பதிவு மற்றும் ஒளிப்பதிவு செய்து பிற்காலத்தார்க்குப் பயன்படுமாறு பாதுகாக்க வேண்டும்.

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சுவாமிகளின் நாடகங்களில், இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு புலமை மக்களுக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளது.

ஏழாவது இயல் நாடக உத்திகள் எனும் தலைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கதைப் போக்கில், காட்சியமைப்பில், பாத்திரப்படைப்பில், உரையாடல்களில், பாடல்களில் சுவாமிகள் யொண்டுள்ள பல்வேறு உத்திமுறைகள் இன்றளவும் நாடகக் கலைஞர்கட்குக் கலங்கரை விளக்காமாத் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு சுவாமிகள் அளித் தொடை எட்டாவது இயலில் விரிவாக் கூறப்பட்டுள்ளது. தெருக்கூத்து முறையை மாற்ற மேடை நாடகங்களின் அமைப்பை சுவாமிகளே முதலில் செறிவாக அமைத்தார். 'பாய்ஸ் கம்பெனி' சுவாமிகளின் மிகப்பெரிய தொடையாகும். உரையாடல்கள், பாடல்களில் நேர்த்தி, கால அளவைப் பொருத்தமாகக் கையாளும் பாங்கு போன்ற பல்வேறு தொடைகளை சுவாமிகள் அளித்துள்ளார்.

மக்களுக்கு வெறும் பொழுது போக்கிற்காக நாடகங்களை நடத்தாமல் நல்ல பயனுள்ள கருத்துக்களைக் கூற நாடகங்கள் நடத்தவேண்டும் என்பது சுவாமிகளின் கருத்தாகும். அதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாகத் தாமே பல நாடகங்களைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். இன்றைய கலைஞர்கள் சுவாமிகளின் நாடகங்களை ஒரு வழிகாட்டுதலாகக் கொண்டு சுவாமிகளின் புகழைப் பரப்புதல் வேண்டும்.