

பாடப்பகுதி: 16 — நாடகம்

படிப்பு நோக்கம்

- ★ நாடகத்தமிழை அறிமுகப்படுத்துதல்
- ★ நாடக வகைகளைப் புலப்படுத்துதல். அதன் வழி நாடக வளர்ச்சியினைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுதல்
- ★ நாடகத் தமிழ் குறித்த மொழித்திறனை வளர்த்துக் கொள்ள வழிகாட்டுதல்

பாடக்கருத்தலகுகள்

- 16.0 பாட முன்னுரை
- 16.1 கீர்த்தனை நாடகங்கள்
 - 16.1.1 நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை
- 16.2 கவிதை நாடகம்
 - 16.2.1 மனோன்மனீயம்
- 16.3 மரபுவழி மேடை நாடகம்
 - 16.3.1 சுலோசனா சதி
- 16.4 மேலை மரபுவழி நாடகம்
 - 16.4.1 சபாபதி
- 16.5 சமூக நாடகம்
- 16.6 பாடத் தொகுப்புரை
- 16.7 தொடர்ந்து படிப்பதற்குரிய துணை நூல்கள்

16.0 பாடமுன்னுரை

தமிழ் மொழியானது 'முத்தமிழ்' என்று அழைக்கப்படும் பெருமையுடையது. அவை .இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்பனவாகும். உரைநடையால் இயன்றது இயற்றமிழ்; இசைப்பாக்களால் இயன்றது இசைத்தமிழ்; உரையும் செய்யுளுமாகிய இற்றமிழும் இசைத்தமிழ் பாடல்களும் விரவப் பெற்று உள்ளத்துணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் நடிப்புடன் இயல்வது நாடகத்தமிழ் என்று நவிலப்படுகிறது. இயல், இசை என்ற இவ்விரண்டின் இயல்பும் இடைமிடைந்து வருவதால் முத்தமிழ் வரிசையில் நாடகத் தமிழ் இறுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது என்றும் கூறுவர்.

கலைகளில் மிகவும் விரும்பப்படும் கலை நாடகக் கலை. நடிக்கப் பெறுதலின் நாடகம் என்று விளம்புவர். ஒரே நேரத்தில் கண்டும் கேட்டும் உணர்ந்தும் இன்புறுத்தும் கலை நாடகக் கலை. நாடகம் என்பதனை நாடு+அகம் என்றும் பிரிப்பர்; 'நாடு' எனில் ஒன்றை ஒன்றி, ஊன்றி உணர்தல்; 'அகம்' எனில் உள்ளம். ஆதலில் 'நாடகம்' என்பதற்கு உள்ளத்தால் ஒன்றி உணர்தல் என்று பொருள். கூறுவர். பழங்காலத்தில் இஃது கூத்தாகப் பர்மர மக்கள் முதலிய அனைவராலும் நடிக்கப் பெற்றதால் இதைப் 'பாமர மக்களின் பல்கலைக் கழகம்' என்பர்.

பண்டைத் தமிழரை மகிழ்வித்த கூத்துக்களே இன்றைய நாடகமாயின. சங்ககாலத்தில் 'கூத்து' என்ற பெயரில் மக்களிடையே நாடகம் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளது. சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்றும் நாடகக் காப்பியம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. சிலம்பிலும் வசைக்கூத்து, ஆரியக்கூத்து, தமிழ்க்கூத்து போன்ற கூத்து வகைகள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. 'வால சரித நாடகம்' என்ற ஒரு நாடகப் பெயரினையும் சிலம்பு குறிப்பிடுகிறது. பழங்காலத்தில் சிலம்புக்கதை நாடகமாக நடிக்கப் பெற்றது. சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் பின்னரும் நாட்டியக்கலை சிறப்பாக வளர்ந்து வந்துள்ளது. பெரிதும் நாட்டியத்திலிருந்து பிறந்ததுதான் நாடகம் என்பர். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிறகு 16-ஆம் நூற்றாண்டு வரை பல நாடகநூல்கள் கல்வெட்டுச் செய்திகள் மூலம் பெயரளவில் தெரிய வருகின்றன.

17-ஆம் நூற்றாண்டில்தான் நாடக வளர்ச்சி தொடங்குகிறது. பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் போன்ற நாடக வகைகள் எழுந்தன. இவற்றைத் தொடர்ந்து கீர்த்தனை நாடகங்கள் தோன்றின.

இதற்குப் பின்னர் 19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நாடகக்கலை பெரு வளர்ச்சி பெற்றது. தமிழ் மரபு வழியிலும் மேலைநாட்டு நாடக முறைகளைப் பின்பற்றியும் நாடகங்கள் எழுந்தன. பிறமொழி நாடகங்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. கற்பனை வளத்துடன் தரம்மிக்க நாடகங்களை எழுதினர்; நடித்தனர்; நாடகங்கள் அச்சேறின. இதனால் படிப்பதற்குரிய நாடகம், நடிப்பதற்குரிய நாடகம், இரண்டிற்குமுரிய நாடகம் என்ற நிலையில் நாடகங்கள் பெருவழக்குப் பெற்றன.

மேலும் நாடகங்கள் உரைநடை வடிவிலும் கவிதை வடிவிலும் தோன்றின. குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகள் சமுதாயக் கருத்துக்கள் நாடகக் கதைப் பொருளாயின. இவற்றை அடிப்படையாக வைத்து சமுதாய நாடகம், வரலாற்று நாடகம், புராண நாடகம், அரசியல் நாடகம், இலக்கிய நாடகம் எனவும் மொழி பெயர்ப்பு நாடகம், தழுவல் நாடகம் எனவும் ஓரங்க நாடகம், வானொலி நாடகம் எனவும் பலவகை நாடகங்கள் தோன்றின. நாடகத்தமிழும் சிறப்பு நிலையடைந்தது.

பெரு வளர்ச்சி பெற்றுச் சிறந்துள்ள நாடகத் தமிழினை நீங்களும் அறிந்து கொள்ளலாம்; நாடக இன்பத்தினைச் சுவைக்கலாம்; நாடக வகைகளைக் கற்று உணர்ந்து அறிந்து கொள்ளவும், நாடகச் சுவையினை மனத்திலுணர்ந்து இன்புறவும் இப்பாடம் வழிவகுக்கிறது. இங்குக் கீர்த்தனை நாடகம், கவிதை நாடகம், மரபுவழி மேடை நாடகம், மேலை மரபுவழி நாடகம், சமூக நாடகம் போன்ற ஒரு சில நாடகங்களின் அமைப்பும், அவை நாடகக் கதையினை — நிகழ்ச்சியினை உணர்த்தும் திறனும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

16.1 கீர்த்தனை நாடகங்கள்

கீர்த்தனை என்ற இசைப்பாடல்களின் தொகுதியாலானது கீர்த்தனை நாடகமாகும். கீர்த்தனை என்பது 'புகழ்பாடுதலை'க் குறிக்கும். சிந்து என்ற பாடல் வகையே தமிழில் கீர்த்தனையாக வளர்ச்சி பெற்றது என்பர்.

கீர்த்தனை நாடகங்கள் புராணக் கதைகளைக் கருவாகக் கொண்டமைந்தன. பெரிதும் இராமாயணம், மகாபாரதம், பாகவதம் போன்ற இதிகாசம், புராணம் முதலியவற்றிலிருந்து தமக்குரிய கதைப்பொருளை இவை மேற்கொண்டன.

ஒரு புராணக் கதையையோ அல்லது சமூகக் கதையையோ இசை உறுப்புக்களின் மூலம் பாடி, அதே நேரம் நாடகமாக்கி நடித்துக் காட்டுவது இசை நாடகமாகும். கீர்த்தனை நாடகங்கள் பெரிதும் இசைப்பாடல்களால் ஆனதால், அவையும் இசை நாடக வகை ஆகும். கீர்த்தனை நாடகங்கள் விருத்தம், தரு, திபதை போன்ற பல இசைக்கூறுகளைக் கொண்டிலங்கும் 'தரு' என்பது கூத்துப் பாடல்களைப் பாடும் முறையை அமைத்துக் காட்டும் ஒருவிதச் சொற்கோவையே ஆகும். தருவில் இராகம், தாளம் இருக்கும். இது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று அமைப்புக்களைப் பெற்றிருக்கும். 'விருத்தத்தில்' இராகம் அமைந்திருக்கும். ஆனால் தாளம் அமையாது. 'திபதை'யில் இராகமும் தாளமும் இருக்கும். மேலும் கட்கா, தாண்டகம், நொண்டிச் சிந்து, இலாவணி, கண்ணி, கும்மி, துக்கடா, செல், ஆனந்தக் களிப்பு, அகவல் முதலிய பாடல் வகைகள் காணப்படும்.

16.1.1 நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை

கீர்த்தனை நாடகங்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றது கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரால் இயற்றப் பெற்ற 'திருநாளைப் போவாரென்னும்' நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையாகும். இது பெரியபுராணத்தை மூல நூலாகக் கொண்டுள்ளது. பெரியபுராணத்தில் வரும் ஒரு சிவனடியாருடைய கதையை, இசைப்பாடல்கள் விரவிவரக் காட்சியமைப்பில் நாடகமாக்கிக் காட்டுகிறது. இதில் 234 கீர்த்தனைகள் வருகின்றன.

இதில் தெய்வ வணக்கம், அவையடக்கம், புராணிகர் கூற்று, தோடயம் முதலிய பகுதிகள் முதலில் அமைந்திருக்கும். பின்னர் நூலுக்கு மங்களச் செய்யுள் கூறப்பட்டுக் கதை தொடங்கும். இசைப்பாடல்களுக்கு இடையிடையே வசனம் என்ற அமைப்பு உரைநடைப் பாங்கில் வருகிறது. இவ்வசன அமைப்புக் கதையை இடையிடையே கூறும்; இசைப்பாடல்களும் வசனமும் விரவிவரக் கதை தொடர்ந்து செல்லும்.

தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்தவன் நந்நன்: இளமனமோ இறைவன் வயப்படுகிறது. எப்பொழுதும் இறைவனைப் பற்றிய சிந்தனை. தில்லை சென்று சிவனை வழிபட வேண்டும் என்ற தாளாத ஆசை. ஆனால் பிறந்ததோ தாழ்குலம்; என்ன செய்ய! உலகம் பழிக்கிறது. தில்லை செல்லப் பல இடையூறுகள். இறுதியில் தில்லை சென்ற போதிலும் மனம் தாழ்பிறப்பை எண்ணி உள்ளே செல்ல மறுக்கிறது; மனம் மறுகுகிறது. எனினும் உள்ளன்புடனும், உண்மையான நம்பிக்கையுடனும் இறைவனை வேண்ட இறைவன் காட்சி தருகிறான். இறுதியில் இறைவனால் நந்தனார் ஆட்கொள்ளப்படுகிறார். இதுதான் நாடகக்கதை.

ஓஹைப் படிப்பதை விடப் பாட்டாகப் பாடினால் மனத்தில் தங்குமல்லவா! இதோ ஒரு பகுதி! இசைப்பாடலுடன் கூடியது.

நந்தனார் இறைவனை வணங்க மனத்தில் ஆசை கொண்டு பதினொரு பேருடன் திருப்புன்கூர் என்ற இடம் வந்து சேர்ந்தார். வசனம்:

அந்தத் தலத்திலே நந்தி மிகவும் பெரிதானவடிவினாலே
சிவலிங்க தரிசனஞ் செய்வதற்கு நந்தி மறைத்திருப்பதால்,
நந்தனார் துயரமடைந்து சொல்கிறார்

.....
.....

கவாயி

ராகம்-கேதாரம், தாளம்-மீசர் ஏகம்
சிவலோக நாதன் திருச்சந்நிதானம்
மலையாகியமாடு மறைத்திடுதங்கே
பலகாலஞ்செய்த பாழ்வினைகுவிந்து
மலையாகிப்படி மறைந்ததோ வென்றார்

வசனம்:

என்று சொல்லிய நந்தனார் பின்னுஞ் சொல்லுகின்றார்.

பல்லவி

வழி மறைத்திருக்குதே மலைபோலே
ஒரு மாடுபடுத்திருக்குதே.

(வழி)

அனுபல்லவி

பாவிப் பறையணிந்த வூரில்வந்து மிவன்
பாவந்தீரேனோ உன்றன்
பாதத்தில் சேரேனோ ஏறேனோ
சிவலோகநாதா மாடு

(வழி)

சரணம்

தேரடியில்நின்று தரிசித்தால் போதும்
கோவில்வர மாட்டேனே ஐயே
ஓரடிவிலகினால் போதுமிங்கே நின்று
உற்றுப்பார்க்கச் சற்றே விலகாதோ மாடு

(வழி)

வசனம்

இப்படி நந்தனார் தரிசனங்காண ஓயாமல் மனம் வருந்தும்போது
சுவாமி நந்தனார் மீதிரங்கி நந்தியை விலகச் சொன்னார்.

இருசொல் அலங்காரம் என்பது இருவர் மாறிமாறி
உரையாடுவது போன்று பாடல்களை அமைப்பது. அவற்றில்
சொல் விளையாட்டு, பொருள் புனைவு, கருத்துத் தொக்கல்
ஆகியவை இடம் பெறும். நாடக உரையாடல் போன்றே இவை
அமையும்.

நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையில் நந்தனாரும் புலையர்களும்
உரையாடும் இடம் இதற்குச் சான்றாகும்.

வசனம்:

இப்படி வாருங்களென்று அழைக்கப் புலையர் வராமலிருக்க
நந்தனார் நல்ல வார்த்தையைச் சொல்லி பறையரை சிவநாமத்தைச்
சொல்லச் சென்னார்.

இருசொல் அலங்கார வாக்குவாதம்

நந்தனார் — தில்லையம்பலமென்று சொல்லச் சொன்னார்
புலையர் — கள்ளப்பேச்சென்று மெள்ளச் சொன்னார்
நந்தனார் — சங்கராபிவன்று சொல்லச் சொன்னார்
புலையர் — இங்கேவாவென்று நிற்கச் சொன்னார்
நந்தனார் — சற்றேயாகிலும் சிவனை தியானம்
பண்ணென்றார்
புலையர் — நத்தையோடு பாலை பானம் பண்ணென்றார்
நந்தனார் — திருச்சிற்றம்பலமென்று ஜெபிக்கச் சொன்னார்
புலையர் — வெறுச்ச கம்பளமென்று உறக்கச் சொன்னார்

இவ்வாறு புலையர்கள் சொல்லியும் கேளாது இருந்த
நந்தனாரைத் திருத்த எண்ணி, அவ்வூரில் வயதில் மூத்த பெரிய
கிழவனாரை வைத்துப் புத்தி சொல்லச் சொல்கிறார்கள். பெரிய
கிழவனாரும் நந்தனாரைப் ஒழுங்காகத் தன் வேலைகளைச்
செய்யும்படி சொல்கிறார். அதற்கு நந்தனார் பெரிய
கிழவனாரைப் பார்த்து பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

மீசை நரைத்துப் போச்சே கிழவா ஆசைமறக்கலாச்சோ
 பாசம் வருகலாச்சே கிழவா பாவம் விலகிப்போச்சோ
 கூனிக் குறுகிப்போச்சே கிழவா கோபம் விலகிப்போச்சோ
 அங்கம் தளர்ந்து போச்சே கிழவா அகங்காரமும் போச்சோ
 சேரியை நினைந்தாயே கிழவா சிதம்பரம் மறந்தாயே
 மானிட ஜென்மமடா கிழவா மாண்டால் வருமோடா
 அம்பலத் தரசனடா கிழவா ஆளுந் தெய்வமடா
 திருவடி பணியாயேர் கிழவா தேறித் தெளியாயோ

என்று நந்தனார் கூறுகிறார். இதைக்கேட்ட பெரிய கிழவர்
 கண்டேன், என் கலிதீர்ந்தேன், அமிர்தமுண்டேன், பசி தீர்ந்தேன்,
 பிறவி வென்றேன், வீடு நின்றேன் என்று தமக்குத்தாமே
 பேசிக்கொண்டு போகிறார். இவ்வசனம் ஒரு பாத்திரத்தின்
 அகவுணர்வை அப்படியே நாடகப் பாங்கில் படம்பிடித்துக்
 காட்டுகிறது.

இப்பகுதிகள் முழுவதும் மக்கள் நாடகம் காணும் உணர்வுடன்
 சுவைத்து இரசிக்கும்படி அமைந்துள்ளன. மேலும் கீர்த்தனை
 நாடகங்களில் இசைப் பாடல்கள் அதிகம் வருகின்ற போதிலும்,
 அவற்றிடையே வருகின்ற இராக மாற்றம், மக்களின் மனச்சலிப்பை
 நீக்கி நாடகச் சுவையைப் பெருக்கும் வண்ணம் உள்ளது.
 பாடல்களில் அமைந்துள்ள வெவ்வேறுபட்ட ஒலிநயமும்
 இசைநயமும் சந்த அமைப்பும் குறிப்பிடத்தக்கன. நடை எளிமையும்
 இசை இனிமையும் இந்நூலுக்குச் சிறப்பையும் பெருமையையும்
 நல்குகின்றன.

தன் மதிப்பீடு: 1

I. பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. நாடகம் என்பதன் பொருள் விளக்கம் யாது?
2. நாடக வகைகளுள் ஏதேனும் மூன்று கூறுக?
3. சிலம்பு குறிப்பிடும் நாடகத்தின் பெயர் என்ன?
4. கீர்த்தனை நாடகம் - பெயர் விளக்கம் தருக.
5. கீர்த்தனை நாடகத்தில் வரும் பாடல் உறுப்பு, பாடல்
 வகைகளைக் குறிப்பிடுக.

II. கோடிட்ட இடத்தை நிரப்புக

1. முத்தமிழ் எனப்படுவது என்பனவாகும்.
2. குறக்குல மக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக்
 கொண்டது நாடகமாகும்.
3. எனும் நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனையின்
 ஆசிரியர் ஆவார்.
4. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை நாடக
 வகையிலடங்கும்.
5. இந்நாடகத்தில் இடையிடையே விரவி வரும்.

16.2 கவிதை நாடகம்

செய்யுள் அல்லது கவிதை நடையைக் கொண்டு திகழும் நாடகம்
 கவிதை நாடகமாகும்.

1891-இல் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை மனோன்மனீயம்
 என்ற கவிதை நாடகத்தை இயற்றினார். இது லிட்டன்பிரபு
 எழுதிய இரகசிய வழி (The Secret Way) என்ற பனுவலின்
 தழுவலாகும். எனினும் தழுவல் என்று எண்ணமுடியாதபடி
 ஆசிரியர் கதையின் கருவை ஏற்று அதன் போக்கையும்
 பாத்திரங்களையும் சூழ்நிலையினையும் உணர்வுகளையும் தமிழாக்கி
 மிகச் சிறப்பாகத் தந்துள்ளார். இதற்கு முன்னரும் சில கவிதை

நாடகங்கள் தோன்றியிருப்பினும் மனோன்மனீயம் பெரும்புகழ்பெற்றது. சேக்ஷ்பியரின் நாடகங்கள் போன்ற பாங்கினை இதில் காணலாம். அகவல்யாப்பு, உரையாடல், இலக்கிய நயம் யாவும் இதற்குச் சிறப்புத் தந்தன. வீ. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், பண்டித நடராஜபிள்ளை போன்றோர் கவிதை நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். அனிச்ச அடி, அன்னிமிஞிலி, வேங்கையின் மைந்தன், புலவர் உள்ளம், ஊமைக்குயில், முல்லைமாடம், மனைவளம் போன்ற கவிதை நாடகங்கள் பல்வேறு கருத்துக்களை மையமாகக்கொண்டு இன்று தோன்றியுள்ளன. இவை அனைத்திலும் மனோன்மனீயத்தின் செல்வாக்கைக் காணலாம்.

16.2.1 'மனோன்மனீயம்'

முன்னர்க் குறிப்பிட்ட கீர்த்தனை நாடகத்திலிருந்து இது மாறுபட்ட அமைப்பினைக் கொண்டு திகழ்ந்தது. இதில் நாடகக் கூறுகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. முதன்முதலில் பாயிரமாகக் கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், தமிழ்த்தெய்வ வணக்கம் ஆகிவற்றைப் புகுத்தித் தமிழ் மரபு காக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்த்தாயை முதன்முதலில் வணங்கித் தொடங்கும் பெருமை பெற்றுத் திகழ்கின்றது இந்நாடகம். இன்றும் தமிழகமெங்கும் தமிழ் குறித்து எந்நிகழ்ச்சி நடந்தாலும் அங்கெல்லாம் "நீராரும் கடலுடுத்த" என்ற இத்தமிழ்த்தெய்வ வணக்கத்தினை, தமிழ்த்தாய் வாழ்த்தாகப் பாடும் மரபுள்ளது.

முதன்முதலில் இக்கவிதை நாடகம்தான் அங்கம், களம் என்ற நாடகப் பகுப்பு முறையில் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இது மேலைநாட்டு நாடக முறையைப் பின்பற்றிப் பகுக்கப்பட்ட மரபாகும். கதையானது பல களங்களாகப் பிரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு களத்திலும் அதற்குரிய செய்தி, நடைபெறும் இடம், காலம் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியம், தாழிசை, வஞ்சி, விருத்தம், கலித்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை வெண்பா ஆகிய செய்யுள் அமைப்புக்கள் இந்நாடகத்தில் உள்ளன. ஓரிடத்திலும் உரைநடை பயன்படுத்தப்படவில்லை.

கவிதை நடையில் எளிமை காணப்படுகிறது. ஆயினும் கருத்துச் செறிவு மிகு இருப்பதினாலும் உரையாடலில் பிரிவு காணப்படுவதினாலும் நடிப்பதற்கு இயலாத பல பகுதிகள் அமைந்துள்ளதாலும் மனோன்மனீயம் மேடைக்குப் பொருத்தமற்றதாக அமைந்துவிடுகிறது. இந்நாடகம் சில மாற்றங்களுடன் உரைநடையில் எழுதப்பட்டு, அரங்கேறியும் உள்ளது.

இந்நாடகம் கவிதை நாடகங்களுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாக உள்ளது. பல பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றனர். இப்பாத்திர உரையாடல்கள் கவிதை நடையில் அமைந்தாலும், உரையாடும்பொழுது ஒருவருக்கொருவர் நேராக விளித்துப் பேசுவதுபோல் அமைந்த நாடக உரைநடைப்பாங்கு இவ்வண் குறிப்பிடற்பாலது.

இந்நாடகத்தில் மனோன்மணி நாடகத் தலைவி; 'ஜீவகன்' என்ற பாண்டிய அரசனின் ஒரே செல்வ மகள். இவளுடைய உயிர்த்தோழி வாணி. வாணியும் நடராஜனும் மனத்தால் இணைந்த காதலர்கள். ஆனால் வாணியின் பெற்றோர்கள் அவளை அந்நாட்டு மந்திரி மகன் பலதேவனுக்கு மணமுடிக்க எண்ணுகின்றனர்.

வாணியின் காதலை மனோன்மணி நன்கறிவாள். ஆனால் தோழியிடம் அவள் மனநிலை குறித்துத் தெரிந்தும் தெரியாதவள்போல உரையாடுகிறாள் பெண்கள் காதலை உடனே வெளிப்படுத்த மாட்டா இயல்பினர். வாணியோ உயிர்த்தோழியிடம் தன் மன உறுதியை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறாள்.

முதல் அங்கம்

இரண்டாம் களம்

இடம்: கன்னிமாடம்

காலம்: எற்பாடு

மனோன்மணியும் வாணியும் கழல் விளையாடுகிறார்கள். அப்பொழுது மனோன்மணி விளையாட்டாகக் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு வாணி விடை கூறுகிறாள்.

மனோன்: ஏதடி வாணி! ஓதிய பாட்டில் (சிரித்து) ஒரு பெயரொளித்தனை பெரு மூச்செறிந்து நன்று! நன்று! நின் நாணம். மன்றலு மானது போலும்வார் குழலே!

வாணி: ஏதம் மாநீ சூது நினைத்தனை? ஒரு பொருளும் யான் கருதினே னல்லேன். இச்சகத் தெவரே பாடினும், உச்சத் தொனியில் உயிர்ப் பெழல் இயல்பே

மனோன்: மறையேல்! மறையோல்! பிறைபழி நுதலாய்! திங்கள் கண்டு பொங்கிய கடலெனச் செம்புனல் பரக்கச் செந்தாமரைபோற் சிறந்தவுண் கபோலம் நுவன்று நின்மனக் களவெலாம் வெளியாக் கக்கிய பின்னர் ஏதுநீ யொளிக்குதல்? இயம்பாய் காதலன் நேற்றுனக் கொதிய தெனக்கே.

வாணி: ஐயோ கொடுமை! அம்ம! அதிசயம் எருதீன் ளெனுமுனம் என்னகண் றென்று திரிபவ ரொப்பநீ செப்பினை நான்கண் டேநாள் நாளைந் தாமே!

மனோன்: அழுங்கலை! அழுங்கலை! அனிச்சமும் நெருஞ்சிலா அஞ்சிய அடியாய்! அழுங்கலை! அழுதுகண் அஞ்சனங் கரைந்துநின் கஞ்சனக் கதுப்பும் கருத்ததே! ஏனிது! கருணைக் கடவுள்நின் கருத்தே முடிப்பக் காண்டி.

'எட்டூ ஏசிய நாசியாய்! வேய்கொள் தோழி!' என்று மனோன்மணி வாணியை விளித்துப் பேசுவதும், ஒருத்தி 'ஏதடி என மற்றொருத்தி 'ஏனம்மா' என்றுரையாடுவதும் இந்நாடகம் உரையாடல் திறனிற்கு அழுத்தம் கொடுத்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உரையாடல் நாடகப் பாங்கினைக் கொண்டு விளங்குகிறது. கதையை நடத்திச் செல்லப் பெரிதும் உதவுகின்ற ஆசிரியப்பா, உரையாடலுக்கும் நன்கு உதவிடக் காண்கிறோம்.

ஏதடி! வாணி! என்னமோ ஒளிக்கிராய்; நேற்று காதலன் உனக்குக் கூறியது என்ன? ஐயோ! கொடுமை அம்மா! ஏதடி காதல் முடிந்ததா?! எதனைச் சொல்வேன்! என்னடி மனத்தில் கவலை; என்னிடம் சொல்; எப்படிச் சொல்வேன் அம்மா!

என்று இவ்வாறு மாற்றி மாற்றி உரையாடும் திறனை ஆழநோக்கினால், ஒருவருக்கொருவர் முன்னின்று பேசுவதுபோல உள்ளது; இதனால் கவிதை மொழி பேச்சுமொழிபோல எளிமையாகக் காணப்படுகிறது. இதிலுள்ள கவிதை மொழிகள் தேர்ந்தெடுத்துக் கையாளப்பட்டுள்ளன; எனினும், நாகரிகமாகக் கொச்சைமொழி எதுவுமின்றி, எளிதில் புரியும் வண்ணம் பேச்சு

நடைப் பாங்கு மிளிர் உரையாடும் திறன் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்ஙனம் இந்நாடகம் கவிதை நாடகமே எனினும் அங்கம், களம் என்ற நாடகப் பகுப்பு முறைகளையும், உரையாடலான நாடகத்திற்கே உரிய உத்தி முறையினையும் திறம்படக் கையாண்டு நாடக உலகில் சிறந்து நின்றது.

தன் மதிப்பீடு: 2

1. பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடையளிக்க:

1. கவிதை நாடகம் - குறிப்பு வரைக.
2. மனோன்மணியம் நாடக ஆசிரியர் யார்?
3. கவிதை நாடகங்களுள் ஏதேனும் மூன்றைக் குறிப்பிடுக?
4. மனோன்மணியின் உயிர்த்தோழி யார்?
5. இந்நாடகம் முதன்முதல் கையாண்ட நாடக அமைப்புகள் யாவை?

16.3 மரபுவழி மேடைநாடகம்

மேடை அலங்காரங்கள் இன்றித் தெருக்களில் பாடலும் ஆடலுமாக நடத்தப்பெறும் நாடகங்கள் தெருக்கூத்து எனப்படும். இத்தெருக்கூத்து தமிழ் மக்களிடையே பண்டுதொட்டு வழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளது. மக்கள் பொழுது போவதற்காகவும் விழாக்களின் போதும் மகிழ்ச்சி பொங்க வேடம் கட்டி நடித்தனர். இத்தெருக்கூத்தே வாய்மொழி மரபாக மக்களிடையே வழங்கி வந்தது. இதன் அடிப்படையிலும் தமிழில் நாடகங்கள் பல எழுதப்பட்டன. இவ்வாறு வாய்மொழி மரபாக உள்ள தெருக்கூத்து அடிப்படையில், புராண இதிகாசங்களைப் பெரிதும் கதைக் கருவாகக் கொண்டு நடிப்பதற்கென்றே எழுதி, இசையுடன் பாடி நடிக்கப்பட்ட நாடகங்களை மரபுவழி மேடை நாடகம் எனலாம்.

முற்காலத்தில் நாடகங்களில் இசைப்பாடல்களை மிக அதிகமாக அமைத்துப் பாடுவதைப் பெருமையாக எண்ணினர்; மக்களும் விரும்பினர்; அவை வெற்றியும் பெற்றன. எனவேதான் இசைப்பாடல்கள் நிறைந்த நாடகங்கள் தோன்றின என்பர்.

1891 தொடக்கத்தில் தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு பெரிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர், 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என்று போற்றப்படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பழைய நாடகங்களை ஒழுங்குபடுத்திப் புதிய நாடகங்களாக 40க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதினார். இவர் நாடகங்களைத் தாமே எழுதியும் நடித்தும் ஆசிரியராக இருந்து இயக்கியும் நாடக உலகிற்குத் தொண்டாற்றினார். இவரது நாடகங்களை முழுதும் உரைநடையில் அமைந்த நாடகங்கள் என்று கருதவியலாது. அவை பாடல்கள் நிறைந்தவை; இருப்பினும் நீண்ட உரைநடைப்பகுதி கொண்டவை. அபிமன்யு, சுந்தரி, பவளக்கொடி, சதியநுதயா, பிரகலாதன், சத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம், சுலோசனா சதி போன்ற நாடகங்கள் இவர் எழுதியவையாகும்.

16.3.1 'சுலோசனா சதி' நாடகம்

சதிபதி என்றால் மனைவியும் கணவனும் எனப்படும். சதி-மனைவி. பெரிதும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கு 'சதி' எனப்படும் பொதுவாகக் கணவனுடன் உடன்கட்டை ஏறும் மனைவியைச் 'சதி' என்பர். உடன்கட்டை ஏறுவதனைச் 'சதி செய்தல்' என்றும் கூறுவர். இந்நாடகத்தில் சுலோசனா தன் கணவன் இந்திரஜித் இறந்தவுடன் உடன்கட்டை ஏறுகிறாள். இதனால் இதற்கு 'சுலோசனா சதி' என்று பெயர் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

இது நடிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். கீர்த்தனை நாடகங்கள்போல இதுவும் இசைப்பாடல்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது; எனினும் இசைப்பாடல்களின் தொகுதி என்று சொல்லுமளவு இல்லை. கீர்த்தனை நாடகங்களில் 'வசனம்' என்ற அமைப்பு சிறுபகுதியாகவே இடம்பெறும். இதில் நாடகம் காண்பவர்க்கு எளிதில் விளங்கும்பொருட்டு இடையிடையே நீண்ட உரையாடல் பகுதி வருகிறது.

இந்நாடகத்தில் முதன்முதல் 'விநாயகர் துதி' உள்ளது. நாடகக் கதையானது, காட்சி, களம் எனவும் ஒவ்வொரு களத்திலும் இடம் காலம் பாத்திரங்கள் எனவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு காட்சியிலும் வரும் பாடல்களுக்கு இராகம், தாளம், பல்லவி அனுபல்லவி, சரணமும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நாடகங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது நாட்டிற்கும் சமுதாயத்திற்கும் நன்கு பயன்படவேண்டும் என்ற கலையார்வத்துடன் எழுதப்பட்டன என்றும் பண்பு, அன்பு மற்றும் ஒழுக்கம் போன்ற சீரிய கருத்துக்கள் இவற்றில் பொதிந்து கிடக்கின்றன என்றும் கூறுவர்.

இந்நாடகத்திலுள்ள தனிச்சிறப்பு என்னவெனில் "திருமணம் என்பது என்ன? அது எத்தனை வகைப்படும்? நோக்கம் என்ன?" என்பனவற்றையெல்லாம் விளக்கி ஒரு நீண்ட வசனம் எழுதி இருக்கிறார்கள்; இதை அந்நாளில் தமது வசனம்! என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். டி.கே. சங்கரன் அவர்கள் இந்நீண்ட வசனத்தைத் தெளிவாகப் பேசி நடித்தபோது மக்கள் மகிழ்வோடு கைதட்டிப் பாராட்டினர் என்று குறிப்பிடுவர். இதோ அப்பகுதி!

காட்சி: 1

இடம் : நாகலோக நந்தவனம்
காலம் : முற்பகல்
பாத்திரங்கள் : இந்திரஜித்து, தோழன், சுலோசனா, மதனவல்லி, சிங்காரவல்லி

நந்தவனத்தில் இந்திரஜித்து, தனியே நிற்கும் சுலோசனாவைக் காண்கிறான். கண்டவுடன் இச்சைகொண்டு தன் ஆசையை அவளிடம் தெரிவித்து, அவளை மிரட்டுகிறான். உடனே சுலோசனா கூறுகிறாள்.

சுலோ : உமது பட்டிமிரட்டுக்கு நான் பயப்படுவேன் என்று நினையாதீர்; அப்பாலே எட்டிப்போம்.

தர்க்கப்பாட்டு

இராகம்: இந்துஸ்தான் தோடி தாளம்: ஆதி

இந்திர : சித்த மகிழ்வாய் நீ சேர விரைவாய் வருவாய்
சேயிழையின் மாமையலி னாலுழலும் நோயகல (சித்)

சுலோ : உத்தம மல்ல நீர் ஓதுவது தீய நெறி
உற்றபழியைத்தருவ தற்குரிய கெட்டசெயல் (உத்)

இந்திர : புத்தமு தத்துமொழி பொருந்திய மாணே
புவையர் பதிசேர்தல் புளிமுறை தானே
இத்ததி யிது கெட்டசெயலென்ப தேனே
என்னோடு வந்தா லுனக்குண்டு
எந்நாளு மின்பஞ் சொன்னேனே (சித்)

சுலோ : உமதெண்ணம் நிறைவேற உரைத்தீரிப் போது
உற்றாரா பெற்றாரறியா தொரு சிறு மாது
தமதெண்ணப்படி கணவனைச் சேர்தல் தீது
சந்த்ர சூர்யருள் ளவரை
வந்த நிந்தையும் போகாது (உத்)

இந்திர : தம்பதி இருவர்கள் தாம்கூடும் கூட்டம்
தக்கவின்ப மெனுஞ்செந் தமிழ்நூலினாட்டம்
வம்பு மற்றாரிசைக்கு மணமே போராட்டம்
வந்திடுஞ்சாகும் வரையும்
தந்திடுத்துன்பந்திண்டாட்டம் (சித்)

பெண்ணே! எட்டுவிதமாக வேதத்தில் சொல்லப்பட்ட மணத்தில் தமிழ் நூல் மெச்சிப் புகழ்ந்தது காந்தருவ பழக்கத்தையே, மற்றும் எழுவகை மணமும், நிரம்பிய அன்பைத் தராதன. அவைகளாலே துன்பமே சாகும் வரையில் உண்டென அறிவுடை முதியோரும் சொல்லுவர். நீ அறியாச் சிறுமியாகையால் அன்புக்குரிய காந்தருவ மணத்துக்குத் தக்க தருணம் நேர்ந்திருப்பதைத் தெரியாமல் வெறுத்துத் தள்ளுகிறாய். நீ என்ன சொன்னாலும் நானுண்ணவிட்டுத் தனியாகப் போகப்பட்டவனல்லன். உன் முகக்குறி, செய்கை எல்லாம் என்மீது காதலைக் கொண்டவள் போலுந் தோற்றுகின்றன; ஆனால், வார்த்தைகள் மாத்திரம் இணங்காத செய்கைப் பொருளைத் தருகின்றன. அந்த விபரத்தைச் சொன்னால், உனக்குச் சமாதான ஞாயங்களைச் சொல்லி உனது சந்தேக விபரீத அபிப்பிராயங்களை நீக்கிவைக்கலாமென நினைக்கிறேன். நீ எதற்காக காந்தருவ மணத்துக்கு உடன்பட்டு என்பின் பற்றிவர மாட்டேன் என்கிறாய்? அதனை முன்பு சொல்லு.

சுலோ : காவல்தானே பாவையர்க் கழகென ஓதி
கடந்து போகக்கூடாதென் பதேதமிழ் நீதி
மேவிய அதற்குவி ரோதமாஞ் சேதி
விளம்புகின்றீர் நீரேதான்
மதங்கொண்ட சாஸ்த்ரவாதி

‘காவல்தானே பாவையர்க்கழகு’, என்றும் தமிழ் நீதிவாக்கியத்தை மாத்திரம் நீர் படிக்கவில்லையோ? அதன் பொருளுணர்ந்தால் இப்படி எதிர்மொழி பேசவும் துணிவுண்டாகுமா? காவல் என்னும் பதம் பெண்களுக்கு ஒருக்காலும் சுதந்தரமில்லை என்பதை சந்தேகமற விளக்கும். அதாவது ஒரு பெண், இளம்பிராயத்தில் மாதா பிதா காவலுக்குள்ளும், பதிக்குப்பின் தனது புத்திரர் காவலுக்குள்ளும், புத்திரரில்லாவிடின் சுற்றத்தார் காவலுக்குள்ளும் அமைந்திருக்க வேண்டும். மேற்சொல்லிய காவலைக் கடந்து ஒரு பொழுதும் மீறலாகாது. அப்படி மீறினால் கற்புடைய மாது என்று உலகத்தார் கருதுவதற்கு இடமில்லை. பாவமும் பழியுமே தன் தலையில் சூட்டிக்கொண்டு பிறந்த குலத்திற்கும் புகுந்த குலத்திற்கும் அவமானத்தை யுண்டாக்கி வைப்பாள். அழகிலும், குணத்திலும், பருவத்திலும், உருவத்திலும் நீரெனக்குத் தகுந்த மணவாளனாக நான் கருதினும், மாதா பிதா காவலுக்குரிய இக்காலத்தில் அவர்கள் சம்மதமில்லாமல் நான் எப்படி உம்மோடு வரக்கூடும்? நீரே இதற்கு மறுமொழி சொல்லும்.

இந்திர : இப்படியுள்ள அபிப்பிராயத்தை நீ முன்னமே தெரிவித்திருந்தால் இவ்வளவு காலதாமதமும், சிரமமும் ஏற்பட்டிராவே. நல்லது நீ படித்துணர்ந்த தமிழ்நூலின் உண்மைக் கருத்தை உன் மணங்கொள்ள எடுத்துரைக்கிறேன். அப்புறமேலும் இதுவரை சொல்லி வந்த பிடிவாதத்தை விட்டு என் பின் பற்றி வருகிறாயா?

சுலோ : என் மனம் ஒப்புமாறு நீர் ஞாயம் எடுத்துச் சொன்னால் உமது பின்பற்றி வரத்தடையும் ஏற்படுமோ? எங்கே? தமிழ் நூலில் உண்மைப் பொருளைச் சொல்லும் கேட்கிறேன்.

இந்திர : கவனமாகக் கேள். தமிழ் என்பதற்கு இனிமை என்பது பொருள். இனிமை என்பது என்ன? இன்பம்! அது அன்பு காரணமாக மனத்தின் கண் நிகழ்வது. இந்த அன்பே தமிழ் வடிவம் என்பது. மிக்க நுட்பமாக ஆராய்ந்து பார்ப்போருக்குத் தென்படக்கூடிய ஆழமான அர்த்தம் பொருந்தியது. அதனை உனக்கு முன்பு எளிதாக விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறேன். தமிழ் என்னும் பாஷை முதலில் அகரத்தையும், இறுதியில் 'ன' கரத்தையும் உடையது. இவ்விரண்டு அக்ஷரமும் கூடி 'அன்' என்னும் பகுதியாக நின்று 'ப' கர 'உ' கரமாகிய 'பு' என்னும் பண்பு விசுவசியை ஏற்று 'அன்பு' என்பதான சொல்லாக முடிந்தது. ஆகவே தமிழ் என்பதற்கு நேரான பொருள் இன்பத்தையுண்டாக்கும் அன்பு என்று சொல்லப்படும்.

என்று இவ்வாறு உரையாடல் அன்பு, சிற்றின்பம், பேரின்பம், மனைவியின் சிறப்பு முதலியன பற்றிக் கூறி நீண்டுகொண்டே செல்கிறது. இறுதியில் அதாவது நற்குண நற்செய்கையுடைய மனைவியை அடைந்தவரே சுவர்க்கலோகவாசியாரால் உபசரிக்கப்படும் சிறப்பையுடைவார். அவ்வித யோக்யதையுள்ள மனைவியையடைவதற்குப் பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், அசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என்னும் எட்டுவிதமான மார்க்கங்கள் வேதத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் கொடுப்பார் அடுப்பார் இல்லாமல் ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்ப்பட்டுக் கூடும் காந்தருவமணம், களவு மார்க்கமாயினும் களவில் வழிவந்த கற்பே சிறப்புடையதென்று பெண்களுக்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதுவே தமிழ்நூலின் உண்மைக் கருத்து... என்று நீண்டுகொண்டு உரையாடல் முடிகிறது. உரையாடலின் முடிவில் இருவரும் மனம் ஒருப்பட்டுக் கைகோத்து போகிறார்கள்.

இதில் வரும் 'தர்க்கப்பாட்டு'ப் பகுதி, இசைப்பாடல்களில்மைந்த உரைநடைப் பாங்கிற்கு ஓர் உயிர்த்துடிப்பை நல்குகிறது. மேலும் இசைப் பாடல்களும் நீண்ட உரைநடையுமாகக் கலந்து வரினும் இதன் நடை, நாடக மாந்தரின் உணர்ச்சி வேகத்திற்கு ஏற்றாற்போல அமைந்துள்ளது. மேடைப்பேச்சு போன்ற நீண்ட வசனங்களானாலும் அக்காலத்தில் மக்கள் அமைதியுடன் அமர்ந்து அவற்றை இரசித்திருக்கின்றனர். பாடலானாலும் வசனமானாலும் கருத்துச் செறிவையே அன்று விரும்பி இருக்கின்றனர்.

தன் மதிப்பீடு: 3

பின்வரும் வினாக்களுக்குக் குறிப்புத்தருக:

1. மரபுவழி மேடை நாடகம் - சிறுகுறிப்பு தருக.
2. சுலோசனா சதி - பெயர்க் காரணம் தருக.
3. சுலோசனா சதி நாடகத்தின் ஆசிரியர் யார்? அதன் தனிச் சிறப்புகள் யாவை?

16.4 மேலை மரபுவழி நாடகம்

முழுதும் மேலைநாட்டு நாடக முறைகளைப் பின்பற்றி எழுந்த நாடகங்களை இவ்வகையில் அடக்கலாம்.

இதுவரை தமிழில் உரையாடல்கள் பெரிதும் பாடல் வடிவிலேயே இருந்தன. பாடல்களே நாடகமாக இருந்தன. பின்னர் பாடல்களில் இடையே ஆங்காங்கு சிறிது வசனம் சேர்க்கப்பட்டது. பிறகு நீண்ட வசனங்களும் பாடல்களுமாக அமைந்ததுண்டு. இந்நிலை முற்றிலும் மாறி உரையாடல்களை

முழுவதும் உரைநடையிலேயே அமைத்து நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. இவ்வசன நாடகங்களில் தேவைப்படும் இடங்களில் மட்டும் இசைப்பாடல்கள் அரிதாகக் கையாளப்பட்டன. பிற மொழிச் சொற்கலப்பு மிகுந்தது. நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் அதிகமாக இடம்பெற்றனர்.

முதன்முதலில் நாடக உலகில் உரையாடலை உரைநடையில் அமைத்து நாடகம் எழுதத் தொடங்கியவர் நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார். சென்னையில் சுகுணவிலாச சபை என்ற அமெச்சூர் நாடகக் குழுவினைத் தொடங்கிப் பல சீர்திருத்தங்களை இவர் நாடகத்தில் புகுத்தினார்.

மேலைநாட்டு நாடகமுறையைப் பின்பற்றி, நடுத்தர மக்களுக்கென இவர் பல நாடகங்களை எழுதினார். மனோகரன், சாரங்கதரன், இருநண்பர்கள், இருசகோதரிகள், சபாபதி, யயாதி, நற்குலத் தெய்வம் போன்று 80க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதினார். நாடகக் குழுவை நிறுவியதுடன் உயர்பதவி வகித்தவர்களையும் நாடகத்தில் பங்குகொண்டு வேடம் புனைந்து நடடிக்கச் செய்தார். இவ்வாறு இதனை ஒரு தொழிலாகக் கருதாது, கலை வளர்ச்சியையே நோக்கமாகக் கொண்டு, நாடகக் கலைக்கு ஓர் உயர்வைத் தேடித் தந்தார். இதனால் இவர் 'தமிழ் நாடகப் பேராசிரியர்' என்றும் அழைக்கப்பட்டார்.

நகைச்சுவை ஒன்றையே கருவாகக் கொண்டு தொடர்ந்து பல நாடகங்களைத் தமிழில் எழுதி வழிகாட்டியவரும் இவரே. இத்தகைய நாடகங்களில் ஒன்றுதான் சபாபதி நாடகம்கும்.

16.4.1 'சபாபதி' நாடகம்

சபாபதி நாடகத்தைச் சமூக அங்கத நாடகம் (Social satire) என்பர். ஆங்கிலத்தை அரைகுறையாகக் கற்றுச் சமூகத்தில் தன் நிலையை உயர்த்திக் கொள்ள முயலும் முதலியார் குடும்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்நாடகம். முழுக்க முழுக்க இந்நாடகத்தில் நகைச்சுவைத் தன்மை காணப்படுகிறது; பெரிதும் ஆண்களையே கதைமாந்தர்களாகக் கொண்டது; பெண் பாத்திரங்கள் குறைவு. இதில் கலைநிகழ்ச்சிகள் அதிகம் இல்லை. பெரிதும் உரையாடல் மூலமாகவும், சிறுபான்மை செயல் மூலமாகவும் இந்நாடகம் நகைச்சுவைத் தன்மையைத் தோற்றுவிக்கிறது. இதோ உங்கள் நகைச்சுவைக்கு ஒரு பகுதி:

சபாபதி முதலியார் நாற்காலியின்மீது உட்கார்ந்து கடிதம் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். சபாபதி எதிரில் இருக்கிறான்.

- ச.மு. : எல்லாம் பாக் (pack) பண்ணியாச்சா?
ச. : இப்பதான் அல்லாம் வைச்சுகிணு இருக்கிரேம்பா. இதுக்குள்ளே நீ கூப்படையே இண்ணு வந்தேன்.
ச.மு. : எத்தனி நாழிடா பாக் பண்ண? சீக்கிரம் ஆகட்டும்; மாமா அவுங்களளெம் வர்ர வேளெ ஆச்சி, வந்தவுடனையே சாயங்காலம் பொறப்பட்டுப் போவணும் அவங்க வீட்டுக்கு.
ச. : என்னாப்பா விசேஷம்?
ச.மு. : பொங்கல் விருந்துக்கு கூப்பிட வர்ராங்க.
ச. : ஓ! அப்போ சீக்கிரம் பாக் பண்ணிடமாட்டே.
ச.மு. : இந்தா, எல்லாம் பாக் பண்ணியானப்புறம் இந்த கடிதத்தை பக்கத்து தெரு முருகேசம் கிட்ட கொண்டு போயி கொடுத்துட்டு வா.
ச. : என்னா காயிதம்பா இது?
ச.மு. : அடே அதிகப்பிரசங்கி! அதெல்லாம் ஒண்ணும் கேக்கக்கூடாது. இண்ணு சொல்லலே நானு?

சபாபதி முதலியாரின் அரைகுறை ஆங்கில அறிவை விளக்குவது ஒரு பகுதி.

(சபாபதி முதலியார் கலெக்டருடன் பேசுகிறார்)

- S.M. : No your Honour. I must say that once I got a zebra in Arithmetic.
 F. : Algebra in Arithmetic. What do you mean?
 S.M. : No Algebra. I got what do you call cipher.
 F. : You mean zero.
 S.M. : Exactly

இங்கு 'zero' என்று கூறவேண்டியதைச் சபாபதி 'Zebra' என்று கூற, கலெக்டர் அதனை 'Algebra' என்று நினைத்து மயங்குகிறார்.

சபாபதி ஒரு வெள்ளித்தட்டில் ஜோட்டை வைத்து எடுத்துக்கொண்டு வருகிறான்.

- ச.மு. : வாட் நான்சென்ஸ் (What-nonsense). என்னடா இது? ஜோட்டைத் தட்டிலே வச்சிக் கொண்டாரையே?
 ச. : நீ தானே அப்பா சொன்னே, எதைக் கொண்டாரச் சொன்னாலும் தட்டிலே வைத்துக் கொண்டாரச் சொன்னே. (முன்பு சபாபதி பாக்கைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு வரும்போது அவனைத் திட்டி என்ன கொண்டு வந்தாலும் தட்டிலே வைத்துக்கொண்டு வரவேண்டும் என்று சொல்லி இருந்தார்.)

இவ்வாறு ஒவ்வொரு காட்சியும் தனித்தனியாக நடிக்குமளவு நகைச்சுவை கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாகமும் மற்ற பாகங்களோடு தொடர்பில்லாது தனித்து நிற்கின்றது. அனைத்துப் பாகத்திலும் சபாபதியே தலைவன். சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களில் கதை கட்டுக்கோப்பு, பாத்திரப்படைப்பு, மொழிநடை, கருத்து சிறப்பாக அமைந்திருப்பதுடன் நடிப்பதற்குரிய தகுதியும் ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகின்றது. இவரது உரைநடை நாடகங்களை அக்காலப் பத்திரிகைகள் பாராட்டி எழுதியுள்ளன.

தன்மதிப்பீடு: 4

. பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடை தருக:

1. மேலை மரபு வழி நாடகம்: குறிப்பு வரைக.
2. தமிழ் நாடகப் பேராசிரியர் என்று அழைக்கப்பட்டவர் யார்? ஏன்?
3. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் மூன்றினைக் குறிப்பிடுக.

1. கோடிட்ட இடங்களைப் பூர்த்தி செய்க:

1. சபாபதி நாடகத்தை என்பர்.
2. சம்பந்த முதலியார் சென்னையில் என்ற அமெச்சூர் நாடகக் குழுவினைத் தொடங்கிப் பல சீர்த்திருத்தங்களைச் செய்தார்.
3. முதன்முதலில் நாடக உலகில் உரையாடலை அமைத்து நாடகம் எழுதத் தொடங்கியவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆவார்.

16.5 சமூக நாடகம்

தமிழ் மக்களின் சமயப் பற்றும் பழமைப் பிடிப்பும் புராண நாடக வளர்ச்சிக்கு இடம் வகுத்தன. சமூக உணர்ச்சியை மக்களுக்கு ஊட்டிச் சமுதாய விழிப்பை ஏற்படுத்திச் சிறப்படையச் செய்யவேண்டும் என்னும் ஆவல் சமூக நாடகங்கள் தோன்றக் காரணமாக இருந்தது என்பர்.

மக்களின் சமூக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகம் சமூக நாடகமாகும். சமூக நாடகம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் அறிஞர் பெர்னார்ட்ஷா அவர்களும், இதன் முக்கியப் பண்பு சமகாலத்து வாழ்வை எடுத்துக்காட்டி, மக்களைத் திருத்துவதேயாகும் என்று குறிப்பிடுகிறார். இக்காலத்தில் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளே இலக்கியக் கருவாயின. குண்டுசி முதல் குமரி முனை வரையுள்ள அனைத்துப் பொருள்களும் கவிதைக் கருப்பொருள்களாகக் கருதப்பட்டன; இதுபோல், நாடக உலகிலும் உயர்குடி, தாழ்குடி, நடுநிலை என்று அனைத்துத் தர மக்களின் அனைத்துப் பிரச்சினைகளும் அப்பட்டமாக அலசிப் பார்க்கப்பட்டது. மக்களின் மூட நம்பிக்கைகளையும் மக்களிடமுள்ள அடுத்துக் கெடுக்கும் செயல்கள், நம்பிக்கைத் துரோகம், கைவிடுதல், ஏமாற்றுதல், வஞ்சனை செய்தல், ஊழல் புரிதல் போன்ற தீயசெயல்களையும் மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி அவர்களை நல்வழிப்படுத்தச் சமூக நாடகங்கள் எண்ணற்றவை தோன்றின. மக்களிடம் சமுதாய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதை இச்சமூக நாடகங்கள் அடிப்படை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. இத்தீய செயல்கள் தவிர கல்வியின் மாண்பு, குலப்பெருமை, மாணுடப் பெருமை போன்ற நல்ல கருத்துக்களும் சமூக நாடகங்களில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன.

சுருங்கக்கூறின் சமூக நாடகங்கள் மூலம் சமூகச் சீர்திருத்தத்தைக் காணவே நாடகாசிரியர்கள்விரும்பினர். இத்தகைய நோக்கில் பத்திதான்பதாம் நூற்றாண்டில் ஒரு சில நாடகங்களே தோன்றின. 1867-ல் காசி விசுவநாத் முதலியாரால் எழுதப்பெற்ற 'டம்பாச்சாரி விலாசம்', தமிழில்தோன்றிய முதல் சமூக நாடகம் எனலாம். வேலைக்காரி, முத்துச்சிப்பி, தாசிப்பெண், இரத்தக் கண்ணீர், அந்தமான் கைதி போன்றன பல சமூக நாடகங்களிலடங்கும்.

உரையாடல்கள்

சமூக நாடகங்கள் யாவும் முழுக்க முழுக்க உரைநடைப் பாங்கினைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. நாடகாசிரியர்கள் மேலைநாட்டு நாடகப் பகுப்புகளைப் பின்பற்றி, நல்லதொரு அமைப்புடன் எழுதினர்; இது போன்று மேடையில் அவற்றை அரங்கேற்றும் பொழுதும் அதன் காட்சி, நாடகப் பாத்திரங்கள், ஒப்பனை, பாத்திரத்திற்கேற்ற மொழிநடை முதலியவற்றில் அதிகக் கவனம் செலுத்தினர். நடிக்கும் நடிகர்களைக்கூட நாடகத்தின் பண்பு நலனிற்கேற்பத் தேர்ந்தெடுத்தனர். பிற மொழி நாடகங்கள் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. புகழ்பெற்ற நாவல்களும் நாடகங்களாக மாற்றியமைக்கப்பட்டு நடிக்கப்பட்டன.

முன்பிருந்த தொழில் முறை நாடக மன்றங்களோடு பயில்முறை நாடகமன்றங்களும் தோன்றின. சங்கீத நாடக சங்கம் அரசினரால் நிறுவப்பெற்று நாடகக் கலைக்கு நல்லாதரவு தருகிறது. நாடகக் கழகம் ஒன்றும் பணியாற்றி வருகிறது. இன்று பல்வேறு நாடகக் குழுக்கள் தோன்றி மக்கள் மனப்பான்மையினை நன்கு புரிந்து, அதற்கேற்ப மக்கள் விரும்பிப் பார்க்கும் நாடகங்களை நடித்து வருகின்றன.

நாட்டிய நாடகங்களும் இன்று நாடக உலகில் ஒரு புதுப்பாணியை வளர்த்து வருகின்றன. 'நிஜ நாடக இயக்கம்' என்ற குழு மேலை நாடகங்களையும் நாடக முறைகளையும் பின்பற்றிப் புதுப்பாணியில் இசைப்பாடல் ஆடலுடன் கூடிய நாடகங்களை நடித்து வருகின்றது. வானொலி மூலம் முழு நீள நாடகங்களும் ஓரங்க நாடகங்களும் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

இவ்வாறு அச்சேறியும், அரங்கிலே ஆடப்பட்டும், நாடகம் நாடகமாகவும், நாடக இயக்கமாகவும் உருவெடுத்து நாடகக் கலை நல்லதொரு வளர்ச்சியை இன்றைய நாளில் அடைந்து வருகிறது.

தன் மதிப்பீடு: 5

சிறு குறிப்பு வரைக:

1. தமிழில் முதன் முதல் தோன்றிய சமூக நாடகம் எது?
2. சமூக நாடகம் பற்றி 'பெர்னாட்ஷா' கூறுவது யாது?
3. சமூக நாடகத்தின் அடிப்படை நோக்கம் என்ன?
4. 'நிஜ நாடக இயக்கம்' - குறிப்பு வரைக.

கோடிட்ட இடத்தை நிரப்புக.

1. அரசினரால் நிறுவப் பெற்ற சங்கம் நாடகக் கலைக்கு நல்லாதரவு தருகிறது.
2. ஒன்றும் நாடகக் கலைக்கு நற்பணியாற்றி வருகிறது.

16.6 பாடத்தொகுப்புரை

முத்தமிழுள் ஒன்றாகிய நாடகத்தமிழ் இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் கலந்தது ஆகும். தெருக்கூத்து என்ற கூத்து வகையே தமிழ் நாடகம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது. சிலம்பிலும் பல கூத்து வகைகள் காணப்படுகின்றன. மற்றும் பல வகை ஆடல்கள் குறித்தும் நாடக அரசங்குகள் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன. ஆதலால் இதை முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்றும், நாடகக் காப்பியம் என்றும் கூறுவர். 17 ஆம் நூற்றாண்டு வரை கல்வெட்டுச் செய்திகள் மூலம் நாடகங்களின் பெயர்கள் தெரியவருகின்றன. 17 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்துதான் பள்ளு, குறம், குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள், கீர்த்தனை நாடகங்கள் தோன்றின. இவ்வகை நாடகங்கள் எல்லாம் பெரிதும் (இராகம் தாளத்துடன் கூடிய) இசைப்பாடல்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தன. இடையிடையே சிறுசிறு வசனம் மட்டும் வந்தது.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களால் கவிதை நாடகம் வெளிவந்து ஒரு பெரும் மரபைத் தோற்றுவித்தது. பின்னர், பழைய தமிழ் நாடகங்களுக்குப் புத்துயிரும், புதிய வடிவும் கொடுக்கும் பொருட்டுப் பழைய தெருக்கூத்து மரபினைத் தழுவி நாடகங்கள் எழுந்தன. தெருக்கூத்து முறையில் இசைப்பாடல்கள் விரவி வந்த போதிலும் இடையிடையே நீண்ட உரைநடைப் பகுதிகள் இருந்தன. இக்கால கட்டத்தில் நாடகங்கள் நடிப்பதற்கென எழுதப்பட்டன.

மேலைநாட்டார் தாக்கத்தினால் புதிய நாடக முறைகளையும் நாடக அமைப்பினையும் பின்பற்றி நாடகங்கள் தோன்றின. பெரிதும் உரைநடையிலேயே இந்நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. ஆதலால் இவ்வடிவில் எழுந்த நாடகங்கள் உரைநடை நாடகங்கள் என்றே அழைக்கப்பட்டன. படிப்பதற்கு என்றும், நடிப்பதற்கென்றும், இவ்விரண்டிற்குமுரியதாகவும் நாடகங்கள் தோன்றின. பிறமொழி நாடகங்கள் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டன. சமூக உணர்வினைத் தூண்டும், வண்ணம் சமூக நாடகங்கள் எழுந்தன. இதனையொட்டி நாடக வகைகள் பெருகின. நாடகக் குழுக்கள் பல தோன்றி நாடகங்களை மக்கள் முன்னிலையில் நடித்து, நாடகக் கலைக்குத் தொண்டுபுரிகின்றன. மற்றும் வானொலி, தொலைக்காட்சி மூலம் நாடகங்கள் இடைவிடாது ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.

16.7 தொடர்ந்து படிப்பதற்குரிய துணைநூல்கள்

1. தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.
2. உலக நாடக இலக்கியம், எம்.கே. மணிசாஸ்திரி, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1969.
3. நாடகவியல், வீ.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், சென்னை, 1956.
4. நாடகக்கலை, தி.க. சண்முகம், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், மீனாட்சி கலா நிலையம், சென்னை, 1956.
5. பாட்டும் கூத்தும், ரா. சுப்பிரமணியம், மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1977.
6. நாடக உலகில் அண்ணா, கலைஞர், டி.என். சிவதானு (தொகுத்தவர்), தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், சென்னை, 1970.
7. நாடகத்தமிழ், மா. இராசமாணிக்கனார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், சென்னை, 1967.
8. நாடகச் செல்வம், நாடகக் கலைக்கழகம், கோவை, சிறப்பு மலர், 1971.

தன்மதிப்பீடு: விடைகள்.

- I.
 1. நடிக்கப் பெறுதலின் நாடகம் என்பர். நாடு + அகம் உள்ளத்தால் ஒன்றி உணர்தல் என்றும் பொருள் கூறுவர். உள்ளத்துணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் நடிப்புடன் இயல்வது நாடகமாகும் எனலாம்.
 2. வரலாற்று நாடகம், சமூக நாடகம், புராண நாடகம்
 3. வால சரித நாடகம்
 4. கீர்த்தனை என்ற இசைப்பாடல்களின் தொகுதியானது கீர்த்தனை நாடகம். கீர்த்தனை புகழ்பாடும் இசைப்பாட்டு. சிந்துப் பாடல்வகையின் வளர்ச்சியைத் தமிழ்க் கீர்த்தனைப் பாடல்களில் காணலாம்.
 5. விருத்தம், தரு, திபதை என்பன கீர்த்தனை நாடக உறுப்புகள். மேலும் கட்கா, தாண்டகம், நொண்டிச் சிந்து, இலாவணி, கண்ணி, கும்மி துக்கடா, செல், ஆனந்தக்களிப்பு, அகவல் முதலிய பாடல் வகைகளை இந்நாடகத்துள் காணலாம்.
- II.
 1. இயல், இசை, நாடகம்
 2. குறம், குறவஞ்சி
 3. 'திருநாளைப் போவார்..... ஆசிரியர்; கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
 4. இசை நாடக வகை
 5. வசனம் என்ற அமைப்பு உரைநடையில்
2.
 1. செய்யுள் அல்லது கவிதை நடையைக் கொண்டு அமைவது.
 2. பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை
 3. அனிச்சஅடி, வேங்கையின் மைந்தன், ஊமைக்குயில்
 4. வாணி
 5. ஆங்கிலமரபை ஒட்டி அங்கம், களம் என முதன்முதல் பகுக்கப்பட்ட நாடகம் இது.

3. 1. வாய்மொழி மரபான தெருக்கூத்து அடிப்படையில், புராண இதிகாசங்களைப் பெரிதும் கதைக் கருவாகக் கொண்டு, நடிப்பதற்கென்றே எழுதி, இசையுடன் பாடி நடிக்கப்பட்டவற்றை 'மரபு வழி மேடை நாடகம்' எனலாம்.
2. இந்திரஜித்தின் மனைவி சுலோச்சனா தன் கணவன் இறந்தவுடன் உடன்கட்டை ஏறுகிறாள். சதி-மனைவி, உடன்கட்டை ஏறும் மனைவி, உடன்கட்டை ஏறுதல். சுலோச்சனா உடன்கட்டை ஏறிய மனைவி என்ற பொருளில் 'சுலோச்சனா சதி' எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ளது.
3. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், இந் நாடகவகை மிகுதியான பாடல்களைக் கொண்டது. சிறுசிறு வசனப் பகுதி மட்டும் இடையிடையே வரும். பழைய தெருக்கூத்து, கீர்த்தனை, நாடக மரபை இதில் காணலாம். நாடகத்தின் இடையிடையே அறக்கருத்துக்கள், திருமணம் என்பது என்ன — அதன் வகைகள் யாவை என்பன போன்ற செய்திகள் நீண்ட வசனங்களாக இடம் பெறும். தெளிவாக உச்சரித்து, அவற்றை நடிக்கர்கள் பேசும்போது மக்கள் கேட்டுக் கைதட்டி ஆரவாரிப்பர்.

4.

- I. மேலைநாட்டு நாடக முறைகளைப் பின்பற்றி, நடுத்தர மக்களுக்கென உரையாடல்களைக் கூட்டி, நாடக மேடையில் அரங்கேற்றப்பட்டவை 'மேலை மரபுவழி நாடகம்' எனத்தக்கனவாகும்.
2. பம்மல் சம்மந்த முதலியார் 'மேலை மரபுகளைப் பின்பற்றி, ஆங்கில வசனம் கலந்த நடுத்தர மக்களுக்காகப் பெரிதும் உரையாடல் வடிவில் எழுதினார். உயர்பதவி வகித்தவர்களையெல்லாம் நாடகத்துறைக்கு இழுத்து நடிக்க வைத்தார். இதை ஒரு தொழிலாகக் கருதாது, கலை வளர்ச்சியே நோக்கமாகக் கொண்டு போற்றியதால் இவர் 'தமிழ் நாடகப் பேராசிரியர்' என அழைக்கப்பட்டார்.
3. மனோகரன், சபாபதி, இரு நண்பர்கள்
- II. 1. சமூக அங்கத நாடகம்
2. சுகுண விலாச சபை
3. உரைநடையில்

5.

- I. 1. காசிவிசுவநாத முதலியார் எழுதிய 'டம்பாச்சாரி விலாசம்'
2. 'சமூக நாடகம் என்பது சம கால மக்கள் வாழ்வை எடுத்துக்காட்டி, மக்களைத் திருத்துவதேயாகும்' என பெர்னாட்ஷா கூறியுள்ளார்.
3. இன்று சமூக நாடக அடிப்படை நோக்கம் மக்களிடம் சமுதாய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதாகும்.
4. 'நிஜ நாடக இயக்கம்' என்ற குழு மேலை நாடகங்களையும் நாடக முறைகளையும் பின்பற்றிப் புதுப்பாணியில் இசைப்பாடல் ஆடலுடன் கூடிய நாடகங்களை நடித்து வருகிறது.
- II. 1. சங்கீத நாடக
2. நாடகக் கழகம்.

