மீரா

மண்ணியல் சிறுதேர்

ஒரு மதிப்பீடு

மண்ணியல் சிறுதேர்

- ஒரு மதிப்பீடு

மீரா

அன்னம்
மனை எண்: 1, நிர்மலா நகர்,
தஞ்சாவூர் - 613 007.

மண்ணியல் சிறுதேர்-ஒரு மதிப்பீடு / மீரா/முதல் பதிப்பு: செப்டம்பர் 2004 / வெளியீடு: **அன்னம்**, மனை எண்:1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர்-7/அச்சாக்கம்: ஹேமமாலா சிண்டிகேட், சிவகாசி / **விலை: ரூ. 50/-**

அறிமுகம்

''தமிழ் உயர்மொழி; தனிமொழி; செம்மொழி; எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள; இல்லாத எப் பொருளும் இல்லை'' - தமிழின், அருமை பெருமைகளை இப்படி அறிஞர் பலரும் கூறுவர். ஆனால், இவ்வனைத்தும் தமிழுக்குத் 'தான்தோன்றியாய்' முளைத்தவை அல்ல. மரபுவழி வந்த புலவர் பலர் உரமேற்றி வளர்த்ததின் விளைவே அவை. வளர்த்த நெறிகளுள், 'மொழிபெயர்த்து யாத்தல்' என்பதொன்று. அவ்வழிபற்றி எழுந்த விழுமிய நூலே பண்டிதமணியின் 'மண்ணியல் சிறுதேர்'

இம், மண்ணியல் சிறுதேர் - முதுபெரும்புலவரின் ஆழ்ந்தகன்ற புலமைக்கும் தனித்துயர்ந்த திறமைக்கும் உறுபெரும் சான்று. பொருட்செறிவுடைய உரைநடைப் பகுதிகள், பழமரபு வழுவாது தழுவிய பாவகைகள், கருத்தாழம் மிக்க அடிக்குறிப்புக்கள் - இவைபோன்ற தனிச் சிறப்புக்கள் பலவுண்டு. சிறந்ததொன்றைக் கற்றவர் மட்டும் புகழுதல் போதாது. மற்றவரும், படித்து மகிழ வழிகோலவேண்டும். மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், இதனைப் பட்டப்படிப்புப் பாடம் ஆக்கியுள்ளது நல்லது. எனினும், அரிய நூலியல்பால் பயில்வார் நேர்முகமாக எடுத்துப் படிக்கமுடிவதில்லை. கற்போருக்கு, அருமை

எளிமையாக வேண்டும்; பெருமை, இனிமையாக வேண்டும். இங்ஙனம் மாற இருமையும் விரவிய துணை நூல் ஒன்று தேவை. இத்தேவையறிந்த ஆசிரியர் ஒருவரின் வெளியீடே இம்மதிப்பீடு.

ஆசிரியர் மீ. இராசேந்திரன் எம்.ஏ. எங்கள் கல்லூரித் தமிழ் விரிவுரையாளர். ஆங்கிலத்தோடு அருந்தமிழைப் பாங்குறப் பயின்றவர். பாட்டு, பேச்சு, எழுத்து என்ற முத்துறையிலும் வல்ல வித்தகர். நாடும் நகரும் நன்கறிந்த இளங்கவிஞர். இந்நாடகத்தைப் பாடம் நடத்தும் பொறுப்பேற்றவர். நடத்திய போக்கும் குறிப்பெழுதி யுதவிய பாங்கும் என் மனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. இத்தனையும் புத்தகமாகி நிலைத்த பலன்தர வேண்டினேன். உடனடியாய் இசைந்த அவரது பணிவுக்கு நன்றி. முயன்று நிறைவேற்றிய பணிக்கு மகிழ்ச்சி. தகுதிமிகுதி உடைய இவரது மதிப்பீடு சிறந்திருப்பதில் வியப்பில்லை.

இம்மதிப்பீடு, புறம், அகம், அகப்புறம் என முப் பிரிவுடையது. புறவுரை மூலம் ஆசிரியர் வரலாறு மாசின்றித் தெரியும்; வாழ்ந்திருந்த காலம் புரியும்; நூலின் புகழ்மணம் வீசிக்கமழும்; பண்டிதமணியார் கலைவாழ்வு துலங்கும். அகநிலைப் பகுதியோ, கதைச்சுருக்கம் தரும்; பத்தங்கத் தலைப்பும் தனித்தனி தாங்கும். மேடைப்பகுப்பு முறை, காட்சியமைப்பு நயம், இருவருரையாடல்கள், ஒருவர் தனிமொழி, நாடகக்குறிப்பு, பாத்திர அறிமுகம், கதையின் வளர்ச்சி-என்ற இவைகளை மறவாது நினைப் பூட்டும். இனி, உறுப்பினர் அனைவரையும் இனம் தெரிய வைப்பது ''அகப்புறம்'' பகுதி. இதன்கண் நாடக மாந்தரின் குணநலன்கள் இடம்பெறும். அவரது, உள்ளம், உரை,

செயல்கள் தெளிவுபடும். இடையிடையே மூலவுரை நடைமேற்கோள்கள் வரும். சுவைதரும் கவிதையடிகளும் ஒளித்து முகம் காட்டும்.

கற்பவருக்கு மட்டும் இன்றிக் கற்றோருக்கும் களிப்பளிக்கும் துறைகள் பல. தந்தை யார் என்ற பகுதியி னாய்வும் காலவரையறை முடிவும் இவரது ''நடுநிலை யுள்ளம்'' காட்டும். சகாரன் குணநலம் பன்முறையும் படித்தின் புறத்தக்கது. நகைச்சுவை ததும்ப நேருரையாடல் போல் செல்கிறது. பக்கம் தோறும் தரும் அடிக்குறிப்புக்கள் இவரது பன்னூற்பயிற்சியை உறுதிசெய்கின்றன. படித் துணரத் தக்க நாடகத்தைக் கண்டு மகிழ்வதுபோல நடைநயம் காட்டுகிறது. சுருக்கச் சொல்லலும் விளங்க வைத்தலும் இவரது உரைநடையின் சிறப்பியல்புகள். சாகுந்தலத்தோடு, இந்நூலை ஒப்பிடுவதும், ஒற்றுமை வேற்றுமை காட்டுவதும், உரியகாரணம் காட்டி மதிப்பீடு செய்வதும்-இவரது ஒப்புநோக்கி உணரும் திறத்திற்குப் பெரியசான்று.

இந்நாடகம், துன்பியல் முடிவினை அடையாதது ஏன்?-என்ற தடைக்கு விடை காண்பது, இந்நூலுக்குப் பாசனை ஆசானாக்குவது தகுமா? என்றுகேட்டு விடை யிறுப்பது, மைத்திரேயனுக்கு முன் வசந்தசேனையைச் சருவிலகன் சந்திப்பது எதற்கு என்று போதிய அமைதி காட்டுவது, சாருதத்தனுக்கு நாடகத் தலைமையில்லை என்போர் கூற்றை மறுப்பது-போன்ற, புலமை சான்ற பகுதிகள் நனிமிகச் சிறந்தவை. மதிநுட்பம் நூலோடு உடையார்க்கே கருத்தோட்டத்தில் எதிர்நீந்த முடியும். நாடகத்தின் பெயர்ப் பொருத்தம் காட்டுமழகு திருத்த மிக்கது. ''ஆறாம் அங்கமே நாடகத்துக்கு உயிர்நிலை'' என

முடிவுகட்டி நிறுவுகிறார். ஆசிரியரது, வாதத்திறமைக்கு அது இறவாத சான்றாகும். தலைவன் தலைவியர் பிரியாநிலை பகாப்பதமாகிறது. இவரது சொல்லாக்க வல்லமைக்கு இதுபோதும். வசந்தசேனை காதல் வளர்ச் சியை விளக்கும் விதம் செவ்விது. நுண்மாண் நுழைபுல வளத்தை அஃதுணர்த்தும்.

பகுதி தோறும், தொடக்கவரி முன்கதையை மறவாது நினைப்பூட்டும்; பின்னதையும் தொடர்ந்து படிக்கத் தூண்டும். கலைச்சுவையுணர்வோடு எழுதுந்திறமது. 'ஆங்கில நாடகங்களோடு கதையமைப்பும் புலமைத் திறனும் பல இடங்களில் ஒப்பிடப்படுகின்றன. அங்கெல்லாம் கற்ற ஆங்கிலம் உற்றுழியுதவும் பெற்றிமை அறியவரும். பாம்பின் கால் பாம்பறியும் என்பர். புலமை மிக்கவர் புலமை புலவர்க்கே புலனாகும். தலை நின்ற புலமையால் பண்டிதமணியைக் கண்டுகாட்டியது விலை மதிப்பற்றது.

நீராழம் காணுவதினும் பிறர் நெஞ்சாழம் காண்பதரிது. அரியது புரிவதில் பெரிய மகிழ்ச்சி வரும். இவர் நாடக மாந்தர் பலரது குணக்கடலில் ஆழ்ந்து மூழ்குகிறார். நெஞ்சாழத்தின் அடியிலே நின்று திளைக்கிறார்; குணம் குறைகளை இனமறிந்து பிரிக்கிறார். மனநலத்தோடு குணநலமும் சுட்டுகிறார். இங்ஙனம் பிறர்நெஞ்சு புகூஉம் பெற்றிமை போற்றற்குரியது. துணை என வரும் எதுவுமே முதலில் வழிகாட்டும்; முடிவில் விட்டு நீங்கும். இத்துணை நூலோ இடையில் விட்டு விலகுவதில்லை. மூல நூலோடு தேர்வடம்போலத் தொடர்ந்து இணையும். இதனால், இஃது துணைநூலோடு ஒரு இணைநூலும் ஆகும். பல பேரிலக்கியங்களுக்கும் இத்தகைய துணை நூல்கள் வெளியிடுதல் பலன்தரும்.

இச்சிறுநூல், மண்ணியல் சிறுதேருக்கு உரிய அச்சாணி. உருவத்தால் சிறியதெனினும் பயன் தருவதில் பெரியது. இது இந்நாடகத் தேரை, மனமெனும் மாடவீதியில் தடம்பிறழாது செலுத்தும். முடிவில், நினைவாகிய தேர்நிலையில் நிலையாக நிறுத்தும்.

பேராசிரியர் இராமாநுசன்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்

மன்னர் கல்லூரி
சிவகங்கை
15-10-68

அணிந்துரை

பாவலர் மணி

புலவர் ஆ. பழனி

சிறந்த படைப்பாளிகள் பெரும்பாலும் உயர்ந்த திறனாளிகளாக இருப்பதில்லை. உயர்ந்த திறனாளிகள் சிறந்த படைப்பாளிகளாக இருப்பதில்லை. விதிவிலக்காக ஓரிருவர்தாம் சிறந்த படைப்பாளியாகவும் உயர்ந்த திறனாளியாகவும் விளங்குகின்றனர். 'மண்ணியல் சிறுதேர் - ஒரு மதிப்பீடு' என்னும் நூல் என்ன செய்கிறது? கவிஞர் மீரா என்னும் படைப்பாளிக்குள் ஓர் அருமையான திறனாளி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார் என்பதை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றது.

'தெருவோரச் சாக்கடையில் வருமா தெப்பம்' என்ற கவிதை அடியில் மீராவைக் கண்டெடுத்து நாட்டுக்கு அறிமுகம் செய்தார் பேரறிஞர் அண்ணா. இது நடந்து நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகளாகிவிட்டன. அண்ணாவின் கண்டெடுப்பு கூழாங்கல் இல்லை; வைரக்கல்தான் என்பதைத் தன் பட்டை தீட்டப்பட்ட பன்னூறு பாடல்களால் நிறுவியவர், கவிஞர் மீரா. அந்த மீராதான் இந்த நூலில் தான் ஓர் ஒப்பற்ற திறனாளி என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றார்.

மன்னன் சூத்திரகனால் இயற்றப்பட்டு, முதுபெரும் புலவர் பண்டிதமணியாரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட மண்ணியல் சிறுதேர் என்னும் நாடகம், இந்தியப் பெருநிலத்தில் இயற்றப்பட்ட எல்லா நாடகங்களுக்கும் மணிமுடியாகத் திகழ்கின்றது. காலத்தை மீறிய கருத்துக்களை - பிறர் வாய் திறக்க அஞ்சுகின்ற சமூக அவலங்களை - பயனற்ற பழைமைகளை அழித்து உரமாக்கிப் புதிய சமுதாயத்தைப் படைப்பதற்கான வழிகளை வாய்ப்புகளைச் சூத்திரகன் நாடகத்தில் வடித்துக்காட்டியதுபோல வேறு யாரும் காட்டியதில்லை.

காளிதாசன் போன்ற திறமான புலமையாளர்கள் உண்டுதான் என்றாலும் அவர்கள் எல்லாம் மன்னர் குடும்பத்தின் மகாத்மியங்களை - மகேசுவரனின் லீலா விநோதங்களை நாடகமாக்கினார்களேயன்றிச் சராசரி மக்களின் உணர்வுகளை - அவர்களுக்கிருந்த சங்கடங்களை சூத்திரகனைப் போல எடுத்துக்காட்டியவர்கள் இல்லை. அப்படி என்னதான் சூத்திரகன் சொல்லிவிட்டான்?

1. மக்களைச் சுமக்காமல் மக்களுக்குச் சுமையாக இருக்கின்ற அரசுகள் (பாலகனின் அரசு) அடியோடு ஒழிக்கப்படல் வேண்டும்.

2. ஆற்றல்மிக்கவர்கள் சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப் படுகின்றபொழுது அவர்கள் தீயவர்களாகி (சருவிலகன் சம்வாககன் போன்றோர்) விடுகின்றனர். இவர்கள் இனம் காணப்பட்டு நெறிப்படுத்தப்பட்டால் புரட்சியைக்கூட முன்னின்று நடத்தி நல்லதோர் அரசை நாட்டிலே நிறுவுவார்கள்.

3. குலம் என்பதும் குடி என்பதும் சமூகத்தினால் வருவதேயன்றிப் பிறப்பினால் வருவதன்று; ஒழுக்கம் மிக்க வசந்தசேனை போன்றவர்கள் கணிகையர்

குலத்திலே பிறந்திருந்தாலும் உயரிய ஒழுக்கத்தினால் வைசிய, அந்தணக் குலங்களுக்கு நிகராக முடியும். அவ்வாறு நிகராகுங்கால் அரசும், சமுதாயமும் அதனை ஏற்றுப் போற்றவேண்டும். (சருவிலகன் வசந்தசேனைக்கு முக்காடிட்டு 'வது' எனச் சிறப்பித்தலையும், சாருதத்தன் மனைவி தூதை என் தங்கை என்று கூறி ஏற்றுக் கொள்வதையும் காண்க)

4. அடிமை முறை அகற்றப்படல் வேண்டும். (மதனிகை போன்றோர் விடுவிக்கப்படுதல்)

அரசர்களின் ஆட்சி கொடிகட்டிப் பறந்த அந்த நாளில்தான் நாட்டையே தலைகீழாகப் புரட்டிப் போடுகின்ற இக்கருத்துக்களை பதினாறு நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே சூத்திரகன் தன் நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தினான் என்பது வியப்புறுத்துவதாக உள்ளது.

வணிக குலத்தைக் காப்பியத் தலைமையாக்கி, கணிகையர் குலப்பெண்ணைக் கற்பரசி என்று காட்டி மேட்டுக்குடி வாழுநரின் கதைகளுக்கு விடுமுறையளித்த இளங்கோவடிகள்கூடச் சூத்திரகன் செய்த புரட்சியைச் செய்ய முடியவில்லை. மாதவியைக் கற்பரசியாகத்தான் படைக்க முடிந்ததே தவிர அவளைச் சோழ அரசும், பூம்புகார் வணிகர்களும், கோவலன் மனைவி கண்ணகியும் மாதவியைக் குலமகளாக ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டனர் என்று காட்ட இளங்கோவடிகளால் முடியவில்லையே. இதனால்தான் சிலம்பையும் விஞ்சும் சித்திரமாக இம்மண்ணியல் சிறுதேர் விளங்கக் காண்கிறோம்.

இந்நாடகத்தை ஆய்வு செய்ய முனைந்த கவிஞர் மீரா அவர்கள் புறம், அகம், அகப்புறம் எனப் பாகுபாடு செய்துள்ளமை பாராட்டற்குரியது.

புறம் என்ற பகுதியில் கதைமூலத்தையும் அதன் விதை மூலத்தையும் தேடிச் செல்வது நம்மை வியப்புறுத்துகின்றது. ஆசிரியன் சூத்திரகன் வரலாற்றை நூலின் அகத்தும் தேடுகிறார்; புறத்தும் திரட்டுகிறார். இறுதியில் அவன் தென்னாட்டினனாக இருத்தல்கூடும் என்ற மறைமலையடிகளின் கருத்தைச் சொல்லி முடித்து வைக்கின்றார்.

நூல் தோன்றிய காலத்தைப் பலபட ஆராய்ந்து கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டாக இருத்தல்கூடும் எனக்காட்டி, இந்நாடகம் 1924 - இல் அமெரிக்க மண்ணில் நடத்திக் காட்டப்பட்டபோது இந்தியரல்லாதாரும் ஏற்றிப் போற்றிய வியத்தகு செய்தியைத் தருகின்றார். மொழி பெயர்த்துத் தந்த பண்டிதமணியாரின் புகழ் மணத்தோடு 'புறம்' என்ற பகுதி முடிவிற்கு வருகிறது.

நாடகத்தின் 'அகம்' என்ற பகுதியில் நாடக அமைப்பும் சிறப்பும், அங்கங்களும் களங்களும் அக்களங்களிலே நிகழும் காட்சிகளும் என விரிந்து நிற்க, அக்காட்சிகளின் ஊடாகத் தோற்றமளிக்கும் நாடக நுட்பங்களும் ஒட்பங்களும், கதையாடல்களும் உரைப் பாடல்களுமாகப் பரந்து செல்கிறது. இடையிடையே ஏனைய மொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டும் உறழ்ந்தும் காட்டும் ஆசிரியரின் பன்னூற் பயிற்சி படிப்பார்க்கு இன்பமளிக்கின்றது.

இறுதியில் வருவது அகப்புறம். இப்பகுதியில், நாடக மாந்தரின் நல்லியல்புகளும் அல்லியல்புகளும் தக்கவாறு எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. சாருதத்தன் முதலாகச் சம்வாககன் ஈறாக உள்ள நாடக மாந்தரின் குண இயல்புகளில் தாம் எத்தனை உடன்பாடுகள்; எத்தனை

முரண்பாடுகள்; உலகமாந்தரின் ஒட்டுமொத்தக் குணங்களும் இங்கே அலசி ஆராயப்படுகின்றன. சூத்திரகனின் தொன்னூலறிவு மட்டுமன்றிப் பன்னூலறிவும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டு இறுதியில் அவனோர் பேரறிவாளன் என்பது தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. நாடகத்துள் வரும் தனிமொழி பற்றியும், நாடகக் குறிப்புமுரண் பற்றியும் கூறுவன மணிமொழிகளாக விளங்குகின்றன. நாடகம் உணர்த்தும் அறன் எனும் பகுதி ஆய்வாளரின் திறன் உரைக்கும் பகுதியாக உள்ளது.

ஓர் ஆய்வாளரின் மொழிநடைக்கும், கவிஞனின் மொழிநடைக்கும் நிறைய வேறுபாடு இருக்கவே செய்யும். ஆய்வாளரின் நடை சமவெளியில் ஓடுகின்ற ஆறுபோல அமைதியாக நடக்கும். ஒரு கவிஞனின் நடையோ மேட்டிலிருந்து பள்ளத்திற்குப் புரளும் காட்டாறுபோலக் குதியும் கும்மாளமும் ஆக இருக்கும். இஃது இருவரின் எண்ணத்தை ஒட்டிய இயல்பின் வண்ணத் தோற்றம். இங்கே ஒரு கவிஞர் ஆய்வாளராக மாறி இருக்கிறார். இவர் தம் மொழிநடை எப்படி? இதோ இப்படி.

'மதனிகை சருவிலகன் **உள்ளத்தைக்** களவாடினாள். சருவிலகனோ சாருதத்தன் வீட்டில் **உள்ளதைக்** களவாடுகின்றான்.'

'சில பெண்களுக்கு முகம் மட்டும் **மதியாக** இருக்கும். தலை '**நிம்மதி**'யாக இருக்கும். மதனிகைக்கோ முகத்திலும் **மதியிருக்கிறது;** தலையிலும் மதி இருக்கிறது. ஆதலால் அவள் மதிக்கத்தக்கவள்.'

'வசந்தசேனை புதிய தாமரை மலர் போன்ற **கை யழகி;** அன்ன **நடையழகி;** வண்டுகள் மொய்க்கும் வாசமலர்

*நிறைந்த **தலையழகி;** ஆம். உச்சயினி மாநகரத்தின் **தலையழகி'** (தலையாய அழகி)*

*'தன் வாழ்வின் **இன்பத்தைக் குறைக்கப் பிறந்தவள்** என்று தெரிந்தும், தன் கொழுநனைக் **கூட - பிறந்தவள்** என்று தெரிந்தும், **தன்கூடப் பிறந்தவளாக** வசந்த சேனையை ஏற்கிறாள் தூதை'*

இங்கே நடை அழகாக இருக்கவேண்டும் என்பதற்காக ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டிய பொருள் பின்னுக்குத் தள்ளப்படவில்லை என்பதையும், அழகிய நடையின் வாயிலாகவே ஆய்வுப் பொருள் மேலும் ஆழப்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதையும் நூலைக் கற்பவர்கள் அறிந்துகொள்வார்கள்.

கவிஞர் மீரா அவர்கள் வேறு ஆய்வு நூல் எழுதி யிருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இதுதான் முதல் ஆய்வு நூல் என்று நினைக்கிறேன். மீரா என்றதும் கவிதைதான் நம் கண் முன் தோன்றுகின்றதே தவிர ஆய்வு நூல் தோன்றுவதில்லை. ஆய்வாளராகவும் கவிஞராகவும் இரண்டு முகங்களைப் பெற்றிருந்தும் ஒரு முகம் மட்டுமே (கவிஞர் முகம்) நம் நினைவில் தோன்றக் காரணம் என்ன?

முனைவர். வ.சுப. மாணிக்கனார் தலைசிறந்த கவிஞர். அவருடைய கொடை விளக்கையும், மாமலர்கள் என்ற தனிப் பாடல்களின் தொகுதியையும் கற்றவர்கள் அவர் தலைசிறந்த கவிஞர் என்பதை ஒப்புக்கொள்ளவே செய்வர். முனைவர். தமிழண்ணல் அவர்களும் நிறையக் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். தொடக்கத்தில் அவர் கவிஞராகத்தான் அரங்கில் ஏறினார் என்றாலும் இன்று மாணிக்கனார் என்றதும், தமிழண்ணல் என்றதும்

ஆய்வாளர் தோற்றந்தான் தெரிகிறதேயன்றிக் கவிஞரின் தோற்றம் தெரிவதில்லை. என்ன காரணம்?

ஒவ்வொருவருள்ளும் பலமுகங்கள் இருக்கின்றன. ஒரு முகத்திற்கு வாய்ப்பும் வசதியும் கிடைக்கின்ற பொழுது அம்முகம் ஓங்கி உயர்ந்து, வானளாவித் தோன்ற முனைந்து தன் கையை வலுவாக ஊன்றி எழுகின்றது. அக்கை எங்கே ஊன்றப்படுகிறது தெரியுமா? பக்கத்தில் உள்ள இன்னொரு முகத்தின் தலையிலேதான் அக்கை ஊன்றி அழுத்துகிறது. ஒரு முகம் வானத்தை அளாவிக் கொண்டிருக்கின்றபோதே மற்றொரு முகம் வாமனனாகிச் சிறுத்து விடுகின்றது. வானை அளாவவும் வாமனன் ஆகவும் வாய்ப்பும் சூழலுமே காரணம். கல்லூரி, பல்கலைக் கழகம், ஆய்வுச் சூழல் என அவர்கள் தம் பணி விரிந்தபோது, மாணிக்கனார் தமிழண்ணல் போன்றோரின் ஆய்வுமுகம் ஊன்றிய கைகளால் அவர்தம் கவிதைமுகம் சிறுத்துப்போய் விட்டது. வாய்ப்பும் சூழலும் வாய்க்காமையால்தான் கவிஞர் முடியரசன் போன்றோர் ஒரே ஒரு முகத்தோடு மறைந்து போனார்கள். இங்கே மீரா அவர்களின் கவிதை முகம் வானத்தை அளாவியபோது ஆய்வு முகம் இந்த ஒரு நூலோடு ஓய்வெடுத்துக்கொண்டு விட்டது போலும்.

காலம் ஒன்றும் கடந்துவிடவில்லை. ஆய்வு முகமும் வானத்தை அளாவலாம். மீரா முயல்வாராக. முயன்றால் வெல்வார் என்பது உறுதி.

முதற் பதிப்பின் முன்னுரையில் கவிஞர் மீரா அவர்கள் தான் இந்த நூலைப் படைத்ததற்கான காரணத்தைக் கூறுகின்றார். அது வருமாறு:-

'அறம் வெல்லும்; பாவம் தோற்கும்; என்னும் கருத்தை ன்றாய் விளக்க எண்ணிச் சூத்திரகன் மிருச்சகடிக

நாடகத்தைப் படைத்தார். அதை நானிலத் தமிழர்க்கு நன்றாய் விளக்க வேண்டும் என்று பண்டிதமணி மண்ணியல் சிறுதேராய்ப் படைத்தார். அந்நாடகப் பெருமையைத் 'தமிழ் மாணவர்க்கு' நன்றாய் விளக்க வேண்டும் என்று நான் இந்நூலைப் படைத்தேன்' என்கிறார்.

அதுசரி நீ என்ன சொல்கிறாய் என்கிறீர்களா? ஆம். இந்நூல் மாணவர்க்கு மட்டுமல்லாமல் மற்றவர்க்கும் கற்றவர்க்கும்கூட நன்றாகவே விளக்குகின்றது; விளங்கு கின்றது மலை விளக்கைப்போல என்று கூறி மேலொப்பம் இடுகின்றேன்.

அன்பன்

காரைக்குடி. ஆ. பழனி

வணக்கம்

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன், 'படித்த பெண்கள்' என்னும் பெயரில் ஒரு நாடக நூலை இயற்றியிருக்கிறார். அதன் முன்னுரையில் ''பெண்கள் அனைவரும் படிக்க வேண்டும். அவர்கள் ஆண்களோடு சரிநிகரானவர்கள் - என்பனவற்றை விளக்க இதை எழுதினேன். நன்றாய் விளக்கவேண்டும் என்று இதை நாடகமாக அமைத்தேன்'' என்கிறார். கவிஞரின் கூற்றிலிருந்து ஒரு கருத்தை நன்றாய் விளக்க உதவும் கலை நாடகக் கலை என்று தெரிகிறது.

'அறம் வெல்லும், பாவம் தோற்கும்' என்னும் கருத்தை நன்றாய் விளக்க எண்ணிச் சூத்திரகன் மிருச்சகடிக நாடகத்தைப் படைத்தார். அதை, நானிலத் தமிழர்க்கு நன்றாய் விளக்கவேண்டும் என்று பண்டிதமணி மண்ணியல் சிறுதேராய்ப் படைத்தார். அந்நாடகப் பெருமையைத் 'தமிழ் மாணவர்க்கு' நன்றாய் விளக்க வேண்டும் என்று நான் இந்நூலைப் படைத்தேன்.

இந்நூல் உருவாகத் துணை நின்றோர் இருவர்: ஒருவர் டாக்டர் தேவஸ்தாலி; மற்றொருவர், பேராசிரியர் தி.இராமானுசனார். முன்னவர் இயற்றிய 'மிருச்சகடிக ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு முன்னுரை' என்னும் ஆங்கில

நூலைப் படித்த பின்னரே இந்நூலை எழுதும் பணியில் ஈடுபட்டேன்; பின்னவர் அளித்த ஊக்கத்தால் அப்பணியை நிறைவேற்றினேன்.

இந்நாடகத்தில், சருவிலகன் களவுத் துறையைச் சார்ந்த நால்வருக்கு இப்படி வணக்கம் தெரிவிப்பான்: ''சிவ குமாரனும் முதலாசிரியனுமாகிய முருகப்பிரானுக்கு வணக்கம்... கனகசக்தியாசிரியனுக்கு வணக்கம். பாற்கர நந்தியாசிரியனுக்கு வணக்கம். என்னை முதல் மாணாக்க னாகக் கொண்ட யோகாசாரியானுக்கு வணக்கம். என் மாட்டு உவகைமிக்க அந்த யோகாசாரியான் பச்சிலை மையை எனக்கு உதவினான்.''

நானும், சருவிலகன் நடையிலேயே கல்வித்துறையைச் சார்ந்த நால்வருக்கு இப்படி வணக்கம் தெரிவிக்கிறேன்: முதலாசிரியராகிய சூத்திரகனுக்கு வணக்கம். பண்டிதமணிக்கு வணக்கம். டாக்டர் தேவஸ்தாலிக்கு வணக்கம். என்னை மாணாக்கனாகக் கொண்ட பேராசிரியர் இராமானுசனாருக்கு வணக்கம். என் மாட்டு அன்புமிக்க பேராசிரியர் 'அறிமுகம்' ஒன்றை எனக்கு உதவினார்.

மீ. இராசேந்திரன்

புத்தர் இல்லம்,
சிவகங்கை.

காணிக்கை

'மாட்சிமிக்க' அ. கி. பரந்தாமனார் அவர்கட்கு

புறம்

1 தந்தை யார்?

''தண்கதிர் மதியமும் இளவேனில் தலைப்பெய்த பூம்பொழில் போன்று இதயத்திற்கு இனிமை பயப்பது'' என்று விபுலானந்த அடிகளாரால் மதிக்கப்படும் மண்ணியல் சிறுதேர், 'மிருச்சகடிகம்'‡ என்னும் வடமொழி நாடகத்தின் நேர்மொழிபெயர்ப்பாகும். மிருச்சகடிகத்தின் ஆசிரியர் பற்றி இன்றுவரை கருத்து வேறுபாடுகள் நின்று நிலவுகின்றன.

மிருச்சகடிகத்தின் முன்னுரையில் (Prologue) அதன் ஆசிரியரைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. *அவை 'இந்நாடகக்கவிஞன் எழில் நிறையாக்கையும் இன்னிசைப் புலமையும் உடையவன்; வன்மையும் ஊக்கமும் வாய்க்கப் பெற்றவன்; இருக்கு, சாமம் என்னும் வேதங்களையும் கணிதம், காமம், யானை என்பவை பற்றிய கலை நூல்களையும் நன்கு கற்றவன்; அரனருளாலே 'இருட்படலம்' என்னும் பார்வைப் பிணி

‡ மிருத்-மண்; சகடிகா-சிறுதேர்; மண்ணால் இயற்றப்பெற்ற சிறுதேர்; சிறுவர் விளையாடுதற்குரியது; அதனையுடையது இந்நாடக மாதலின் இதனை மிருச்சகடிகம் என்பர் நாடக ஆசிரியர்.

* மிருச்சகடிகத்தில் மூன்று சுலோகங்களில் சொல்லப்படும் பொருள் மண்ணியல் சிறுதேரில் ஒரே ஆசிரியப்பாவில் அமைந்துள்ளது.

யற்றவன்; பரிமகம் (அசுவமேத யாகம்) புரிந்து பார்முழுதாண்ட கொற்றவன்; ஒரு நூறாண்டும் பத்து நாட்களும் உயிர் வாழ்ந்து தன் ஒரே மைந்தனிடம் அரசை ஒப்படைத்து வேள்வியிற் புகுந்தவன்; சூத்திரகன் என்னும் பெயரினன்' என்று தொகுத்துரைக்கின்றன.

நூலாசிரியரே தன்னைப்பற்றி இறந்தகாலத்தில் (முன் கூட்டியே தன் எதிர்காலத்தைக் கணித்து 'நூறு ஆண்டு களும் பத்து நாட்களும் வாழ்ந்ததாக' உறுதிப்படுத்தி) உரைப்பது ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு வேடிக்கையாகத் தோன்றுகிறது. இதை வைத்துச் சிலர், இந்நாடக ஆசிரியர் சூத்திரகன் அல்லர் என்பர். வேறுசிலர், ஆசிரியரைப்பற்றி வரும் முன்னுரைப் பாடல்கள் இடைச்செருகலாக இருக்க வேண்டும்; அல்லது ஆசிரியர் மற்றொருவராயிருக்க வேண்டும் என்பர். இன்னும் சிலர், 'தனக்கு முன்பிருந்த பாசன், (Bhasa) கவிபுத்ரன் (Kaviputra) முதலியோரைக் குறிப்பிடும் காளிதாசன், சூத்திரகனை மட்டும் ஏன் குறிப்பிடவில்லை?' என்று கேட்டுச் சூத்திரகன் என்று ஒருவன் இல்லை; ஆதலால் குறிப்பிடவில்லை;' என்று விடையுங் கூறுவர். கவிஞர் தண்டியின் (Dandin) காவியா தர்சத்தில் (Kavyadarsa) உள்ள ஒரு பாடல் மிருச்ச கடிகத்திலும் காணப்படுவதைக் கொண்டும், இரு நூல் களுக்குமிடையே மலிந்துள்ள சொல், கருத்தொப்புமை களைக் கொண்டும் தண்டியே மிருச்சகடிகத்தின் ஆசிரியர் என்பாரும் உளர். டாக்டர் பெரிடேல் கீத், சூத்திரகனை ஒரு கர்ண பரம்பரைக் கதைத் தலைவன் (A Legendary Person) என்கிறார். மேலும், சாருதத்தம் என்னும் நாடகத்தை இயற்றிய ஆசிரியரே முற்றுப்பெறாத அதையும் இணைத்துப் புதிய நாடகமாக மிருச்சகடிகத்தையும் இயற்றியிருக்கலாம்; இயற்றித் தன் பெயரை மறைத்து அரசன் ஒருவன் பெயரில் வெளியிட்டிருக்கலாம்

என்கிறார்.‡ இவை யாவும் ஊகமேயன்றி உண்மை யென்று உறுதியாகக் கூறமுடியாது. உண்மை உதயமாகும் வரை - ஆராய்ச்சியாளர் பார்வைக்கு இன்னும் சரியான சான்றுகள் கிட்டும்வரை - மிருச்சகடிகத்தின் ஆசிரியர் வேறு ஒருவர் என்று மெய்ப்பிக்கப்படும்வரை சூத்திரகனே அதன் தந்தை என்று ஏற்கலாம்.

சூத்திரகன் என்னும் மன்னர் பெயரை வடமொழி நூல்கள் சில குறிக்கின்றன.* சூத்திரகனின் வாழ்வும் வீரதீரச் செயல்களும் சூத்திரக சரிதம், சூத்திரக கதை போன்ற நூல்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. சூத்திரகன் உச்சயினீயை ஆண்ட அந்தண அரசர் என்று அவந்தி சுந்தரீ கதாசாரம் என்னும் நூல் கூறுகிறது. இந்தியாவின் பழங்கால வேந்தருள் யாரேனும் ஒருவரை சூத்திரகன் என்று வரலாற்றுச் சான்றுகளுடன் அடையாளங்காட்டி நிறுவ முடியவில்லை. என்றாலும் சூத்திரகன் புவியுலக ஆட்சியும் கவியுலக ஆட்சியும் ஒருசேரப் பெற்றவர் என்று நம்பலாம்.

'நாந்தீ' என்னும் நாடகக் கடவுள் வாழ்த்து சூத்திரகனை ஒரு சிவநேசன் என்று அறிமுகப்படுத்துகிறது. 'இவன், சிவன் அருளால் இருட்படலம் என்னும் பார்வைப் பிணியை வென்றவன்' என்று நாடக ஆசிரியரைப்பற்றிய முன்னுரைப் பாடல் மொழிவதை முன்னரே கண்டோம்.

---

‡ Dr. A.B. Keith, The Sanscrit Drama. P.30.

* The name of king Sudraka is found in the Rajatarangini, the Kathasaritsagara and the Skandapurana.

- Gaurinath sastri, A Concise History of Classical Sanskrit Literature. P.103.

சூத்திரகன் உட்பட 'காளிதாசன், ஹர்ஷன், பவபூபதி முதலான வடமொழி நாடகப் பேராசிரியரெல்லாருந் தாம் இயற்றிய நாடகக் காப்பியங்களின் முதலிலும் இடையிலும் ஈற்றிலும், சிவனையே வணங்கியும் வழுத்தியும் செல்வதால் இவர்கள் தென்னாட்டிலிருந்து சென்றவர்களாயிருக்கவேண்டும் என்று நம்ப வாய்ப்பிருக்கிறது.‡

2 காலம்

மிருச்சகடிகம் அல்லது சூத்திரகனின் காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க முடியாது; எனினும் முயல்வோம்.

சாருதத்தத்தை மூலமாக வைத்துப் புதுமெருகோடு படைக்கப்பட்டதே மிருச்சகடிகம் என்று கருதப்படுவதால் சூத்திரகன், சாருதத்ததை இயற்றியவன் என்று நம்பப்படும் பாசனுக்குப்பின் வாழ்ந்திருக்கவேண்டும்; வாமனன் (Vamana) என்பார் மிருச்சகடிகத்தை எடுத்தாள்வதோடு சூத்திரகனையும் சுட்டிக்காட்டுவதால் சூத்திரகன், வாமனனுக்கு (கி.பி.800) முன்னால் வாழ்ந்திருக்கவேண்டும்; அரசியல் சூழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு விசாகதத்தனால் (Visakhadatta) புனையப்பட்ட முத்திரராட்சசத்தில் மிருச்சகடிகத்தின் செல்வாக்கு ஓங்கியிருப்பதால் சூத்திரகன் விசாகத்தத்தனுக்கு முற்பட்டவராயிருக்க வேண்டும்; மொழி நடை, நாடக அமைப்புமுறை முதலியவற்றைக்கொண்டு நோக்கும்போது ஒருவேளை காளிதாச

‡ மறைமலையடிகள், சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி. பக்.12

னுக்கும் முன்னோனாயிருக்கவேண்டும்.‡ இவ்வா றெல்லாம் குறிப்பிட்டுவிட்டு இறுதியாக, 'சூத்திரகன் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு இருந்திருக்கலாம்; ஆனால் கிறித்து ஆண்டு முறை (Christian Era) தொடங்குதற்கு முன்னுள்ள காலத்தில் இருந்திருக்க முடியாது' என்று டாக்டர் தேவஸ்தாலி கூறுகிறார்.★

மிருச்சகடிகத்தின் முதல் அங்கத்தில் சகாரன், வசந்த சேனை என்னும் நாடகத் தலைவியைப் பழிக்கும்போது ''நாணகம் என்னும் நாணயத்தைப் பறிப்பவள்'' என்கிறான்.# நாணகம் என்ற நாணயம் அல்லது காசு வழக்கத்திற்கு வந்த காலம் கி.பி.40 என்பதால் அதை ஒட்டிய காலமே மிருச்சகடிகத்தின் காலமும் என்பாரு முளர்.§

மிகுதியாகப் பிராகிருதச்சொற்கள் (Prakrits) பயன்படுத் தப்பட்டுள்ளமை, பரதமுனிவன் விதித்த நாடக இலக்கணங்கள் சிலவற்றை (கொலை, துக்கம் முதலிய

---

‡ சூத்திரகன் காளிதாசனுக்குப் பின்னவர் என்பர் சிலர்

-Jagirdar, Drama in Sanskrit Literature. P. 101.

★ Dr.G.V. Devasthali, Introduction to the Study of Mrcchakatika. P.8.

இது, மண்ணியல் சிறுதேரில் 'காசினைப் பறிக்கும் காமன் கைக்கசை' என்று காணப்படுகிறது. ப.87.

§ Weber (Indian Literature, 205) refers to the use of the word Nanaka as a term borrowed from the coins of Kanerki who reigned in 40 A. D, and gives Sudraka a subsequent date.

--M. Krishnamachariar, History of Classical Sanskrit Literature. P. 575.

நிகழ்ச்சிகளை மேடையில் அமைத்துக்காட்டி) மீறியமை, பார்ப்பனத் தலைமகன் கணிகை குலத்துப் பாவையை மணக்கும் புதுமை, ஏறத்தாழ முப்பது உறுப்பினர்களைக் கொண்டுள்ள போக்கு, புத்தசமயச் செல்வாக்கு, தீப்புகும் பழக்கம், மனுநீதி போற்றப்படுதல் ஆகிய இவை யெல்லாம் மிருச்சகடிகத்தை ஒளிக்காமல் ஒரு பழமை வாய்ந்த நாடகம் என்று காட்டிக்கொடுக்கின்றன.

3 மூலம்

'சாகுந்தலத்'தின் உட்பொருள் (Theme) யாவர்க்கும் தெரிந்ததும் மாபாரதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதும் ஆகும். எனினும் அந்நாடகம் காளிதாசன் கைவண்ணத்தால் வியக்கத்தக்க புதுமலர்ச்சியோடு விளங்குகிறது. மாபாரதத்தில் துசியந்தன் காமுகனைப்போல் காட்சி தருகிறான்; தூசோடும் மாசோடும் தோன்றுகிறான். காளிதாசன் அவன்மீது படிந்துள்ள தூசைத் துடைக்கிறான் - சாகுந்தலத்தில். புளூடார்க் (Plutarch) என்பவர் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டினிறுதியில் கிரேக்க மொழியில் எழுதிய 'பெரியார் வாழ்க்கை வரலாறுகள்' என்னும் நூலின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பை மூலமாகக் கொண்டு தனக்கேயுரிய தனித்தன்மையோடு 'ஜூலியஸ் சீசர்' போன்ற நாடகங்களை சேக்ஸ்பியர் படைத்துள்ளார்.‡ புளூடார்க்கின் துருப்பிடித்த இரும்பைப் போன்ற கதைக் குறிப்புக்கள் சேக்ஸ்பியரின் 'மந்திரக்கோல'ால் பொன் னாகிப் பொலிவோடு திகழ்கின்றன. எனவே ஒரு நாடக

‡ அர. சு. நாராயணசாமி நாயுடு, ஜூலியஸ் சீசர், ப. V

ஆசிரியரின் திறனை முற்றும் உணர வேண்டுமானால் அவருடைய படைப்புக்குத் துணை நின்ற மூலநூல் களிடத்தும் நம் பார்வையைச் செலுத்தவேண்டும்.

'இறவாத புகழுடைய' நாடகமாய் விளங்கும் மிருச்ச கடிகத்'திற்குரிய கதைப் பொருளைச் சோமதேவரின் 'கதா சரித்சாகர'மும், தண்டியின் 'தசகுமாரசரித'மும் ஓரளவு தந்துள்ளன. ஏழைப் பார்ப்பன இளைஞன் ஒருவன் 'மாய மகளிர்' குலத்தில் பிறந்த 'மாதவி' ஒருத்தியைக் காதலிப் பதும், அவள் தாயின் தடையால் பேதலிப்பதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இந்நூல்களில் காணப்படுகின்றன. பின், அக்காதலர்கள் அரசன் ஒருவன் ஆதரவால் இணைந்து இன்புறும் அன்றில்கள் ஆவதாகக் குணாட்டியனின் கதைத் தொகுதியான பிருகத்கதா (Brhat Katha) கூறுகிறது. இவற்றைப் பயின்று சூத்திரகன், மிருச்சகடிகத்திற்குரிய கதைப்பொருளை அமைத்துக்கொண்டார் எனலாம்.

ஆனால் சிலர், மேற்சொன்ன நூல்களில் உள்ள கதைத் துளிகளை சேர்த்துப் புதுவெள்ளமாக வெளிவந்த முதல் நூல் சாருதத்தமே என்பர். மேலும், அச்சாருதத்தமே நேரடியாக மிருச்சகடிகத்தின் கதை அமைப்புக்கும் உதவிய நூல் என்பர். இது, விரிவான ஆராய்ச்சிக்குரியது.

1912ஆம் ஆண்டு, திருவனந்தபுரத்துக் கணபதி சாஸ்திரியார், பதின்மூன்று வடமொழி நாடகங்களைக் கண்டுபிடித்துப் பாசன் பெயரில் வெளிப்படுத்தினார். அவற்றுள் ஒன்றே சாருதத்தம் என்னும் முற்றுப்பெறாத நான்கு அங்க நாடகம். பாசன் அன்பர் பலர் சூத்திரகன், நான்கு அங்கங்கள் கொண்ட சாருதத்தத்தின் தொடர்ச்சியாக மேலும் ஆறு அங்கங்களை எழுதி இரண்டையும் ஒன்றாக்கி மிருச்சகடிகம் என்று பெயரிட்டு முழுநாடகத்திற்கும் உரிமை கொண்டாடிவிட்டார் என்கின்றனர். இதை

மறுக்கும் சூத்திரகன் ஆதரவாளர்கள் மிருச்சகடிகம், சாருதத்தத்தில் இல்லாத அரசியல் நிகழ்ச்சியைச் சார்புப் பொருளாகக் (Sub-Plot)‡ கொண்டுள்ளது. இச்சார்புப் பொருள் சாருதத்தன்-வசந்தசேனை காதலாகிய தலைமைப் பொருளோடு * (Main-Plot) பின்னிச்சிறக்கச் செய்த பெருமை சூத்திரகனுக்கேயுரியது; இங்ஙனம் தனித்திறன் மிக்க சூத்திரகன் மற்றொருவர் எழுதிய நாடகத்தைத் தம் நாடகத்துள் சேர்த்து முழுச்சொந்தம் கொள்ளவேண்டிய தில்லை; அவ்வாறு செய்திருந்தால் அவர் கீர்த்திக்கு பங்கம் ஏற்பட்டிருக்கும்; அதற்குப் பதிலாக வேறு ஒரு நாடகத்தை எழுதியிருப்பார் என்கிறார்கள். மேலும், மிருச்சகடிகத்தை கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்த வாமனன் என்பார் தம் நூலுள் எடுத்தாள்வதுடன் சூத்திரகனையும் குறிப்பிடு வதால் மிருச்சகடிகத்தின் ஆசிரியரைப்பற்றிய விவாதத் திற்கு இடமில்லை; ஆனால் சாருதத்தத்தின் ஆசிரியர் பாசன் என்று கணபதி சாஸ்திரியாருக்கு முன்பு யாரும் குறிப்பிடவில்லை; ஆதலால் மிருச்சகடிகத்தின் மேடை வடிவச் சுருக்கமே சாருதத்தம் என்றும் கூறுகிறார்கள்.

இவ்விரு திறத்தாரின் உரைகளைப் 'பற்றுரைகள்' என்று பாராட்டிச் செல்லுவதோ, 'வெற்றுரைகள்' என்று வெறுத்துத் தள்ளுவதோ நம் பணியன்று. 'சமன் செய்து சீர்தூக்குவதே' நமக்குரிய பணி; நமக்குரிய அணி. சாருதத் தத்தோடு பாசன் பெயர் சுட்டப்படவில்லை என்பதைப் பரிதுபடுத்த வேண்டியதில்லை. அதுபற்றிக் கவலைப் டவும் வேண்டியதில்லை. சாருதத்தம் மிருச்சகடிகத்திற்கு மலமா? இல்லையா? மூலம் என்று முடிவான பின்னும்

‡ இதனை வடநூலார் பிராசங்கிகம் என்பர்.

* இதனை வடநூலார் ஆதிகாரிகம் என்பர்.

வடமொழி இலக்கிய உலகில் மிருச்சகடிகத்திற்குத் தனியிடம் உண்டா? இல்லையா? இக்கேள்விகளுக்கு விடை காண்பதே நம் வேலை; நம் கடன்.

மிருச்சகடிகத்தில் உள்ள 'நாந்தீ' என்னும் நாடக வாழ்த்து சாருதத்தத்தில் இல்லை. மிருச்சகடிகத்தில் காணும் பிராகிருதத்தைக் காட்டிலும் சாருத்த்தத்தில் காணும் பிராகிருதம் பழமைமிக்கதாயிருக்கிறது. சாருதத்தச் செய்யுட்கள் இலக்கணப் பிழைகளோடுள்ளன. மிருச்சகடிகத்தில், செய்யுட்கள் எல்லாம் பிழையின்றிச் செம்மையாக ஏற்ற இடத்தில் . அமைந்துள்ளன. சாருதத்தத்தில் உள்ள நடை முறைக்கு மாறான, பொருந்தாத நிகழ்ச்சிகள் மிருச்சகடிகத்தில் பெரும்பாலும் நீக்கப் பெற்றுள்ளன; தேவையுள்ள புதிய நிகழ்ச்சிகள் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் மூலம், மிருச்சகடிகம், சாருதத்தத்தினின்றும் வளர்ச்சி பெற்ற புதுநூல் என்று உரைக்கப்படுகிறது.[‡] இனியும், சாருதத்தம் மிருச்சகடிகத்திற்கு முன்தோன்றிய நூல் என்பதில் ஐயப்படவேண்டியதில்லை.

மிருச்சகடிகத்திற்கு முன்பு தோன்றிய சாருதத்தம் மிருச்சகடிகத்திற்கு அடிப்படையாக அமைதல் இயற்கையே. முதல் அங்கத்தின் அமைப்பிலே இருநாடகங்களுக்கிடையே அத்துணை வேறுபாடில்லை. சாருதத்தத்தில் வசந்தசேனையைப் பின்தொடர்வார் இருவர்; மிருச்சகடிகத்தில் விடன், சேடன், சகாரன் என மூவர்; மிருச்

‡ Taking all things into account, we conclude, we can readily understand the evolution of the Mrcchakatika version from a Carudatta version but not Vice Versa.

-- Dr. Sukthankar, Sukthankar Memorial Edition. Vol. II, P.124.

சகடிகத்தின் இரண்டாம் அங்கத்திற் காணப்படும் மாதுரன், தருத்துரகன் என்போர் சாருதத்தத்தில் வரவில்லை. மூன்றாம் அங்கம் இருநாடகங்களிலும் ஒத்தபான்மையது. நான்காம் அங்கத்திலே மதனிகை சஜ்ஜாலகன் (சருவிலகன்) உரையாடுதல் வசந்தசேனையின் செவிப்படுந் தருணத்திலே விதூடகன் இடையே தோன்று கிறான்; விதூடகன் போன பின்னரே சஜ்ஜாலகன் வசந்தசேனையின் முன் வருகிறான்; மிருச்சகடிகத்தில் இவ்வங்கம் வேறு வகையாக நடக்கிறது. இவற்றைச் சாருதத்த வெளியீட்டின் ஆங்கில முகவுரையில் எடுத்துக்காட்டிய கணபதி சாஸ்திரியார் ''சாருதத்தத்திற் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்டவை மிருச்சகடிகத்தில் விரிவுறக் கூறப்படுகின்றன'' என்கிறார்.‡

இங்ஙனம் சாருதத்தத்தை மூலமாய் - முதலாய்க் கொண்டதால் மிருச்சகடிகத்திற்குச் சிறப்பிடம் இல்லாமற் போய்விடவில்லை. கணபதி சாஸ்திரியார் மிருச் சகடிகத்தைச் ''சூத்திரகன் இயற்றிய கீர்த்தி வாய்ந்த மிருச்ச கடிகம்...'' என்றே குறிப்பிடுகிறார். மேலும், அவரே, மிருச்சகடிகத்தின் தனித்தன்மையை உயர்த்திக்காட்டும் அரசியல் நிகழ்ச்சி (Sub-Plot) சாருதத்தத்தில் இல்லை என்று ஒப்புக்கொள்கிறார்; ''ஆரியக பாலகர் கதை சாருதத்தத்தில் யாண்டுங் காணப்படவில்லை'' என்கிறார். மிருச்ச கடிகத்தில் அரசியல் நிகழ்ச்சி ஐந்தாம் அங்கத்திற்குப் பிறகுதான் வீறுகொள்கிறது; ஆனாலும் ஆரம்ப முதல் அது குறிப்பாக உணர்த்தப்படாமல் இல்லை. முதல் அங்கத்தின் முன்னுரையில் சூத்திரதாரன், ஆண்டுகொண்டிருக்கும் அரசன் பாலகனைச் ''சினமிக்க பாலகன்'' என்று

விபுலானந்த அடிகளார் அணிந்துரை, மண்ணியல் சிறுதேர், . 22-23.

குறிக்கின்றான். இரண்டாம் அங்கத்தில் தருத்துரகன் என்பான் சூதுகளத் தலைவன் மாதுரனோடு பகைத்ததால் அரசனின் பகைக்கும் ஆளாக நேரிடும் என்று அஞ்சி ஆரியகனைப் பின்பற்றப் போவதாகக் கூறுகிறான். மூன்றாம் அங்கத்தில் சாருதத்தனால் பாராட்டப்படும் இரேபிலன் என்னும் இசைப்பாடகன், நான்காம் அங்கத்தில் ஆரியகனின் இடுக்கண் களையும் தோழனாகிய சருவிலகனின் நண்பனாகத் தென்படுகிறான். ''பாலகன் என்னும் அரசனால் என் அன்புமிக்க நண்பன் ஆரியகன் சிறைப்பட்டான் கொல்?'' என்றுள்ளம் வருந்தித் தன் காதலி மதனிகையை இரேபிலன் இல்லத்தில் சேர்க்க ஏற்பாடு செய்துவிட்டு,

''அறம்மிகுசீர் உதயணனை யௌகந்த
ராயணனாம் அமைச்சன் முன்னர்ச்
சிறைவிடுத்தாங்(கு) என தன்பன் ஆரியகன்
சிறைவீடச் செய்வ னின்றே''‡

என்று சருவிலகன் வீரமுழக்கமிட்டுப் புறப்படும்போது 'போர் ஆரம்பமாகப் போகிறது' என்று எண்ணுகிறோம். இவ்வாறு முதல் நான்கு அங்கங்களில் அரசியல் மாற்றத்திற்குரிய விதை ஊன்றப்படுகிறது; நீர் ஊற்றப் படுகிறது. சாருதத்தத்தில், ஓரங்கத்தில்கூடக் காணப்படாத இச்சார்புப் பொருள் (Sub-Plot) மிருச்சகடிகத்தில், முதல் அங்கத்திலேயே காட்சி தருகிறது. இது ஒன்றே மிருச்சகடிகத்தின் தனித்தன்மைக்கும் சூத்திரகனின் படைப்பாற்றலுக்கும் சான்று கூறப் போதும்.

‡ உச்சயினி மன்னனாகிய சண்டமகா சேனனாற் சிறைப்படுத்தப்பட்ட உதயணனை யௌகந்தராயணன் என்னும் பெயருடைய யூகி என்னும் அமைச்சன் சிறையிலிருந்து விடுவித்ததைப்போல என் நண்பன் ஆரியகனை விடுவிப்பேன் என்கிறான் சருவிலகன்.

ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு போதும்-பதம் பார்க்க! நாம், இன்னொரு சோற்றையும்-சூத்திரகனின் மேடைக்கலை நுணுக்கத்தையும் (Stage technique) பார்ப்போமே! மிருச்சகடிகத்தின் நான்காம் அங்கத்தில் வசந்தசேனை, மதனிகையை நோக்கிச் ''விசிறியை எடுத்துக்கொண்டு விரைவில் வா'' என்கிறாள். இதை ஒரு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்தி விசிறியை எடுக்கவரும் மதனி கையைச் சருவிலகன் சந்திப்பதாகச் சூத்திரகன் காட்சிய மைப்பை இயல்பாக்கியுள்ளார். சாருதத்தத்திலோ, வெளியேயிருக்கும் சஜ்ஜலகன் (சருவிலகன்) வீட்டி னுள்ளே வசந்தசேனையோடு உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் மதனிகையை உரக்கக் கூவி அழைக்கிறான். இது முரண் பாடாக மட்டுமன்று; முட்டாள்தனமாகவும் இருக்கிறது. காட்சிகளை அமைக்கும் முறையிலும் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் முறையிலும் வேறு எவ்வகையிலும் சாருதத்தத்தைக் காட்டிலும் மிருச்சகடிகம் பன்மடங்கு சிறந்துள்ளது எனலாம்.

இறுதியாக, இதுவரை (இப்பகுதியில்) கூறியவற்றைக் தொகுத்துரைப்போம்: (1) சாருதத்தம், மிருச்சகடிகம் ஆகிய இரண்டிற்குமுரிய கதை, கதாசரித்சாகரம், தசகுமார சரிதம், பிருகத்கதா முதலிய முதுநூல்கள் வழங்கிய கொடையாகும். (2) சாருதத்தம், மிருச்சகடிகத்திற்கு முன்பு தோன்றிய தனிநூல்; அது மிருச்சகடிகத்தின் நாடக அமைப்புக்குக் கை கொடுத்துள்ளது. (3) மிருச்சகடிகத்தின் தனித்தன்மையைச் சார்புப் பொருள் காட்டுகிறது; சார்புப் பொருள் மட்டும் மிருச்சகடிகத்தின் ஆரம்ப முதல் 5றிப்பிடப்படவில்லையென்றால், ஒருவேளை ாருதத்தத்தின் நான்கு அங்கத்தையும் அப்படியே கடன் வாங்கிக்கொண்டு முழு நாடகத்திற்கும் உரிமை கொண்டாடிவிட்டார் சூத்திரகன் என்னும் குற்றச்சாட்டு

வலிமை பெறலாம். (4) உண்மையில் மூலச்சான்றுகள் இல்லையென்றால் மிருச்சகடிகத்தில் உள்ள உயிருள்ள மாற்றங்களை நாம் அறிவதற்கில்லை. எனவே, மூலமனைத்தும், சூத்திரகனின் கீர்த்தியை மேலும் ஒளிரச் செய்யும் நெய்யே தவிர, நீரல்ல - அணைக்கும் நீரல்ல!

4 புகழ் மணம்

நாடகம் கண்ணாற் காணும் காவியம் ஆகும். இதனை வடமொழியாளர், திருசிய காவியம் (Drsya Kavya) என்பர். எப்போது ஒரு நாடகம் அரங்கில் திறம்பட நடிக்கப்படுகிறதோ - ஆயிரக்கணக்கான மக்களின் விழிகட்கு விருந்தளிக்கிறதோ - அப்போதுதான் அது, ''காவியங்களுள் நாடகம் சிறந்தது'' (காவ்யேஷு நாடகம் ரம்யம்) என்னும் மொழியை மெய்ப்பிக்கும்.

உச்சியினீ நகரத்தில் ஒருகாலத்தில் மிருச்சகடிகம் அரங்கேற்றப்பட்டது என்பது பெருமைதான்! இருந்தாலும் 1924 ஆம் ஆண்டில் முற்றும் அமெரிக்கர்களால் நியூயார்க் கலையரங்கம் ஒன்றில் (New York Neighbourhood Play-house) நடிக்கப்பட்ட இந்தியரல்லாத சுவைஞர்களாலும் பாராட்டப்பட்டதே, அதுதான் பெருமையுள் எல்லாம் தலை!

'திறமான புலமையெனில் வெளிநாட்டார் அதை வணக்கஞ்செய்தல் வேண்டும்.' வில்சன் (Wilson) போன்ற வெளிநாட்டாரால் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுக்கு நிகரானது என்று போற்றப்பட்டுள்ளது, மிருச்சகடிகம். ''இதன் கதைப் புதுமை, நிகழ்ச்சியொழுக்கு, எளிய நடை, வாழ்க்கைத்

தொடர்பு, பாமர மக்கள் வாழ்க்கையில் ஈடுபாடு ஆகிய பண்புகள் வடமொழி நாடகங்களில் மிகவும் அரிதான பண் பாடுகள் ஆகும். எனவே, மேனாட்டாசிரியர்கள் இதனைக் காளிதாசன் சாகுந்தலத்துக்கு அடுத்தபடி எடுத்துப் பாராட்டியதில் வியப்பில்லை''என்கிறார் பன்மொழிப் புலவர் கா. அப்பா துரையார்.‡ இது பல்வேறு உரைகள் (Commentaries) கொண்டுள்ளதோடு மட்டுமல்லாமல் பல்வேறு ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் *பல்வேறு இந்திய மொழிகளிலும் பெயர்க்கப்பெற்றுள்ளது. எல்லா வற்றிற்கும் மேலாகக் 'கன்னற் பொருள் தரும் தமிழில்' முதுபெரும் புலவர் கதிரேச செட்டியாரால் மொழியாக்கம் பெறும் பெரும்பேறு பெற்றுள்ளது!

5 பண்டிதமணி

''இது (தமிழ்) மற்றொரு மொழியினின்றும் தோன்றிய தென்றாதல் பிறிதொன்றன் சார்பின்றி நடைபெறா தென்றாதல் கூறுவர் உண்மை ஆராய்ச்சி இலராவர்''§ இவ்வாறு, ஒரு காலத்தில், ஒரு சில வடசொற்கள் உண்மை பற்றித் தமிழ் மொழியை வடமொழியினின்றுந் தோன்றியதென்று எண்ணியோரை இடித்துரைத்தவர் அவர் ஏதோ, தமிழை மட்டும் - ஓரிரண்டு தமிழ்

‡ உலக இலக்கியங்கள், ப. 157.

★ ஆங்கிலத்தில் ரைடர் (A.W. Rider), கார்மார்க்கர் (Karmarkar) போன்றோரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

§ இக்குறிப்பு, விசு. திருநாவுக்கரசு எழுதிய பண்டிதமணி என்னும் நூலில் காணப்படுகிறது. ப. 39.

இலக்கியங்களை மட்டும் - படித்துவிட்டுச் சொன்னவரா அவர்? இல்லை ''செந்தமிழும் ஆரியமும் முற்றவுணர் நுண்மதியான்'' என்று தம் ஆசிரியர் அரசஞ் சண்முக னாராலேயே பாராட்டப்பட்டவர் அவர்! ''ஆரியத்தின் நிலைகண்டோன் அரிய தமிழின் கடலானோன்'' என்று கவிமணியால் போற்றப்பட்டவர் அவர்! ஏழு மாதங்கள் கூடப் பள்ளிக்கூடத்தில் பயிலாமல் ஒரு பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக விளங்கியவர் அவர்! அவர்தான், மகாமகோபாத்தியாய, முதுபெரும் புலவர், பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார்!

பண்டிதமணி, மகிபாலன்பட்டியில் 16-10-1881இல் பிறந்தார். தமது சொந்த முயற்சியால் எண்ணற்ற தென் மொழி வடமொழி நூல்களைக் கற்றுப் புலமை பெற்றார். ஏனைய நகரத்தார்களைப் போலப் பண்டிதமணிக்குப் பொருள் ஈட்டவேண்டும் என்னும் அவா இல்லை; மாறாகப் பொருள்மிக்க இலக்கியச் செல்வத்தை ஈட்டவேண்டும் என்னும் எண்ணமே இருந்தது. இவ்வெண்ணத்தை நிறைவேற்றத்தானோ என்னவோ அவருக்குக் கால் ஊனமாக இருந்தது.

''பண்டிதமணிக்குக் கால் ஊனமாக இருந்ததால் அவரால் வெளியூர்களுக்குச் செல்ல இயலவில்லை; வீட்டிலேயே இருந்து பொழுதுபோவதற்காகப் படிக்கத் தொடங்கினார். அதன் பயனாகத் தமிழறிஞர் ஆனார். அவருக்குக் காலில் ஊனம் இல்லாதிருந்தால் ஏனைய செட்டியார்களைப்போல் அவரும் திரவியம் தேடத் திரை கடல் தாண்டியிருப்பார் வட்டிக் கடை வைத்திருப்பார்'' என்கிறார் பண்டிதமணியின் பாஸ்வல்.[‡]

---

‡ சோமலெ, பல்சுவைக் கட்டுரைகள், ப.90.

பண்டிதமணிஏறாத மேடையோ, தலைமை வகிக்காத மாநாடோ அந்நாளில் இல்லை எனலாம். ''இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் ஹறால்டு லாஸ்கி அரசியல் தத்துவத்தைப் பற்றிச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தும்போது அப்பாடத்தை எடுத்துப் படிக்காத மாணவர்கூட அங்கு வந்து, கூட்டம் கூட்டமாகக் கூடுவார்கள். அதுபோல் பண்டிதமணி அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பாடம் நடத்தியபோது மாணவரே யன்றி ஆசிரியரும் அவர் வகுப்புக்கு வரலாயினர்.''‡

இவ்வாறு அவருடைய சொற்பொழிவுகளுக்கும் வகுப்புகளுக்கும் மக்களை மிகுதியாக வரச்செய்தவை அவருடைய அறிவும், எதையும் விளங்குமாறு சொல்லும் ஆற்றலும் ஆகும்.★ இவற்றைவிட இன்னுமொரு முக்கிய காரணம், அவருடைய நகைச்சுவை.

''பெண்கள் கூட்டம் ஒன்றில் அவர் தலைமை வகித்தார்.'' கூடியிருந்த பெண்கள் வழக்கம்போலப் பேசிக்கொண்டே இருந்தனர். ஒரு சிலர் மேடைக்கு வந்து ''அமைதியாக இருக்கவேண்டும், அமைதியாக இருக்க வேண்டும் என்று சொன்னார்கள்.'' ''அவர்கள் பெண் மணிகள் அல்லவா, ஒலித்துக்கொண்டுதானே இருப் பார்கள்?'' என்று அப்போது பண்டிதமணி சொன்னார்§ இப்படி நகைச்சுவையான நிகழ்ச்சிகள் நூற்றுக்கணக்கில் பண்டித மணியின் வாழ்க்கையில் உண்டு.

‡ சோமலெ பல்சுவைக் கட்டுரைகள் ப.91.

★ சொற்பொழிவுத் துறையில் பண்டிதமணிக்கு வழிகாட்டியவர் ஞானியார் சுவாமிகள் என்பர்.

§ சோமலெ, பல்சுவைக் கட்டுரைகள், ப. 82.

கதிரேசனார் தமிழை வளர்க்க மேலைச் சிவபுரியில் சன்மார்க்க சபையைத் தோற்றுவித்தார். அச்சபை, டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர் தலைமையில் 'பண்டிதமணி என்ற பட்டத்தை அவருக்கு வழங்கியது. தம் நுட்பமான மதிநலம் புலப்படத் திருவாசகத்தின் பகுதிகளாகிய திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம், திருவெம்பாவை ஆகியவற்றிற்குப் பேருரை வழங்கினார். அவரது திருச்சதக உரை 1950 ஆம் ஆண்டு தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தாரின் ஆராய்ச்சித்துறைக்குரிய பரிசினைப் பெற்றது.

பண்டிதமணியின் வடமொழிப் புலமை தமிழை வளப்படுத்தவே பயன்பட்டது. பல வடமொழி நூல் களையும் சுவைகுன்றாமல் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். ''இவர் மொழிபெயர்த்துள்ள பிரதாப ருத்தரீயம், மாலதிமாதவம் என்னும் இரண்டு நூல்களும் இன்னும் அச்சிடப்படவில்லை.''‡ சுக்கிர நீதி, சுலோசனை, உதயணசரிதம், கௌடிலீயம், மண்ணியல் சிறுதேர் போன்ற நூல்கள் பண்டிதமணியின் மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள். இவற்றுள் மண்ணியல் சிறுதேர் அவருடைய இருமொழிப் புலமைக்கு ஓர் உரைகல்.

> ''கதிரேசனார் காவியமானார்
> காவியம் அவராயிற்று''

என்று தமிழ்ப்பெரியார் திரு.வி.க. பண்டிதமணியின் புலமையை வியந்து பாராட்டினார்.

''...மணம் அறா நாண்மலர்; நீர் அறாத்தண்சுனை; உவர்ப்பிலாப் பெருங்கடல்...'' என்று மகிழ்ந்துரைக் கின்றார் பண்டிதமணியின் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தை வரைந்த தமிழோவியர் விசு. திருநாவுக்கரசு.

---

‡ சி.பி. கணேசன், தமிழ் வளர்த்த பேராசிரியர்கள். ப.85.

''பாவால் உரையால் பசித்த தமிழர்க்கு
நாவால் அறிவுணவு நல்கியோன்''‡...

என்று பண்டிதமணிக்குப் பாமாலை சூட்டுகின்றார் அவருடைய மாணவர் ஒருவர்.

ஆம் ... பண்டிதமணியின் மாணவர்கள் பலர் ஒளிவீசும் மாணிக்கங்களாய் விளங்குகிறார்கள். அத்தகைய மாணிக்கங்களுள் ஒரு மாணிக்கம், டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம்.

‡ டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், தொல்காப்பியப்புதுமை, ப.66.

நாடகப் பாத்திரங்கள்

1. சாருதத்தன் - அந்தணன், வணிகன், கதைத் தலைவன்.
2. தூதை - அவன் மனைவி.
3. உரோகசேனன் - அவர்கள் மகன்: சிறுவன்.
4. வசந்தசேனை - கணிகையர் குலத்தில் பிறந்த கற்பரசி; கதைத் தலைவி.
5. இரதனிகை - வசந்தசேனையின் பணிப்பெண்.
6. மதனிகை - வசந்தசேனையின் தோழி.
7. மைத்திரேயன் - சாருதத்தனின் நண்பன்.
8. பாலகன் - அரசன்.
9. சகாரன் - அரசனின் மைத்துனன்; சூழ்ச்சிக்காரன்.
10. சம்வாககன் - சூதாடி; வசந்தசேனையின் உதவி பெற்றவன்; புத்த துறவியாக மாறியவன்.
11. சருவிலகன் - மதனிகையின் காதலன் - ஆரியகனின் உயிர் நண்பன்.
12. ஆரியகன் - இடைக்குல இளைஞன்; பாலகனைக் கொன்று அரசாட்சி எய்தியவன்.
13. வீரகன், சந்தனகன் - அரசனின் காவலர்கள்.
14. விடன் - சகாரனின் வேலையாள் - நல்லவன்.
15. சேடன் - சாருதத்தனின் வண்டிக்காரன் - வருத்தமானன் என்னும் பெயரினன்.
16. நீதிபதி.
17. மாதுரன், சூதன் - சூதாடிகள், மற்றும் பலர்.

அகம்

1 நாடக அமைப்பு

'மாணிக்கம் மாணிக்கத்தோடு சேரவேண்டும்; இரத்தினம் இரத்தினத்தோடு கூடிவிளங்க வேண்டும்' - இப்படி நினைப்பது குற்றமா என்ன?

'குற்றம்தான்... மாணிக்கம் என்னோடுதான் சேர வேண்டும்... நானும் ஒரு கல்' என்று அரசவீதியில் கிடக்கும் ஆணவத்தால் கூறுகிறது; 'கூடாது' என்போரைக் குத்துகிறது - ஒரு பரற்கல்!

ஒருநாள் திடீரென்று நில அதிர்ச்சி ஏற்படுகிறது. அந்த அதிர்ச்சியில் அரச வீதியே ஆடுகிறது; அழிகிறது. பாவம் பரற்கல் செருக்கடங்கித் தப்பிப் பிழைக்கிறது.

பின்னர்... பின்னர் என்ன?

மாணிக்கம் மாணிக்கத்தோடு சேரும். ''இரத்தினம் இரத்தினத்தோடு கூடி விளங்கும்.'' ‡

உருவகம் புரிகிறதல்லவா? வசந்தசேனையும் சாருதத்தனும் மாணிக்கக் கற்கள், சகாரன் பரற்கல் என்று

---

‡ 'வசந்தசேனை, வறியவனாகிய சாருதத்தன்பாற் காதல் கொண்டுள்ளாள்' என்று சகாரன் பொறாமையாற் புகலக்கேட்ட விடன், தனக்குள் கூறுவதும் இதுவே.

சொல்லாமலே விளங்குகிறதல்லவா? இந்த மூவரை மையமாக வைத்துத்தான் மிருச்சகடிகம் அல்லது மண்ணியல் சிறுதேர் இயங்குகிறது. இந்நாடக அமைப்பையும் சிறப்பையும் ஆராயுமுன் (உருவகமாகப் பார்த்த) கதையைச் சுருக்கமாகத் தெரிந்துகொள்வது நல்லது.

கதை உச்சயினீ நகரத்தில் நடக்கிறது. அங்கே அந்தண பணிகனான சாருதத்தன் வறுமையின் வளர்ப்புப் பிள்ளையாய் வாழ்கிறான். அவனிடம், கணிகையர் தலத்துதித்த வசந்தசேனை காதல் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் மீது காமங்கொண்டிருக்கிறான், சகாரன் என்னும் அரசன் மைத்துனன். ஒரு நாள் வசந்தசேனை, தன்னைப் பின்பற்றும் சகாரனுக்கு அஞ்சிப் பொன்பற்றும் பொருட் பற்றும் இல்லாத சாருதத்தன் இல்லத்துள் நுழைகிறாள் தன் பொற்பணி முடிப்பை அடைக்கலமாக்கிச் செல்கிறாள்.

பொற்பணி முடிப்பை இரவில் காக்க நியமிக்கப்பட்ட மைத்திரேயன் (சாருதத்தனின் பார்ப்பனத் தோழன்) உறங்குவதறிந்து சருவிலகன் என்னும் கள்வன் அதனைக் கவர்ந்து செல்கிறான். களவு நிகழ்ந்ததையறிந்து சாருதத்தன் வருந்துகிறான்; தன் மனைவி தூதை தந்த இரத்தினமாலையை மைத்திரேயன் மூலம் வசந்த சேனைக்குக் கொடுத்தனுப்புகிறான்.

இதற்கிடையில், தன் சேடியான மதனிகையை அடிமை யினின்றும் மீட்டு அவளுக்கு அடிமையாகும் ஆசையால் தன் பொற்பணியைச் சாருதத்தன் இல்லத்தினின்றும் சருவிலகன் திருடி வந்துள்ளான் என்று வசந்தசேனை அறிகிறாள். மதனிகையின் கருத்துப்படி வசந்தசேனை யிடம் பொற்பணியை அளித்து, மதனிகையை அழைத்துச் செல்கிறான் சருவிலகன்.

அவன் சென்றதும், மைத்திரேயன் வசந்தசேனையைச் சந்திக்கிறான்; சாருதத்தன் சூதில் பொற்பணியை இழந்ததாகக் கூறி அதற்கு மாற்றுப்பொருளாக இரத்தின மாலையைக் கொடுத்துத் திரும்புகிறான். சாருதத்தன் பெருந்தன்மையை வசந்தசேனை போற்றுகிறாள்; காதல் பெருகிக், கார்கால இரவில் அவனைக் காணப் புறப்படு கிறாள். சாருதத்தன் இல்லம் அடைந்து பொற்பணியை அவனிடம் காட்டி அங்கேயே தங்கிவிடுகிறாள். அன்றைய இரவு அவர்களுக்கு அமுதாகிறது.

பொழுது விடிகிறது, ''யான் விளையாடுதற்கு இம்மண் வண்டி வேண்டா; பொன் வண்டி வேண்டும்'' என்று அழுதுகொண்டிருக்கும் சாருதத்தன் மைந்தன் உரோக சேனனிடம் தன் பொற்பணிகளைக் கழற்றிக் கொடுத்து விட்டுச் சாருதத்தன் தன்னை வரச்சொல்லிக் குறித்திருந்த புட்பகரண்டகம் என்னும் பூஞ்சோலைக்குப் புறப்படச் சித்தமாகிறாள் வசந்தசேனை; சாருதத்தன் வண்டி என்று எண்ணி அப்போது தெருவில் நின்றுகொண்டிருந்த சகாரன் வண்டியில் ஏறிவிடுகிறாள். (சாருதத்தன் வண்டியில் அரசனால் சிறை வைக்கப்பட்டுத் தப்பிய ஆரியகன் யாருக்கும் தெரியாமல் ஏறிச்செல்கிறான்) சகாரன் தோட்டத்திற்கு வண்டி வந்ததும் வசந்தசேனை பிழை நேர்ந்ததை உணர்கிறாள்; வேதனைப்படுகிறாள்; சிறிது நேரத்தில் சகாரன் பார்வையில் படுகிறாள். சகாரன் வசந்தசேனையின் 'நல்லடி பொருந்தி ஈயென' இரக்கிறான்-காதலை! அவளோ, 'ஈயேன்' என்று மறுக்கிறாள்; புருவத்தை நெரிக்கிறாள். உடனே, சகாரன் வசந்தசேனையின் கழுத்தை நெரிக்கிறான்! அவள் உயிர்ப்பற்று நிலத்தில் வீழ்கிறாள். சகாரன், அவள் உடலைச் சருகுகளால் மூடி மறைத்துவிட்டு நீதிமன்றம் சென்று சாருதத்தன் மீது சொலைக்குற்றத்தைச் சுமத்து

கிறான். வழக்கு நடக்கிறது. சூழ்நிலை சாருதத்தனைக் குற்றவாளியாக்குகிறது. நீதிபதி அரசன் ஆணைக்கிணங்கிச் சாருதத்தனைக் கழுவேற்றும்படிக் கட்டளையிடுகிறான்.

தண்டனை நிறைவேறுமுன் மூர்ச்சையுற்றுக் கிடந்த வசந்தசேனை (அவளால் சூதர்களிடமிருந்து முன்பு காப்பாற்றப்பட்ட) பௌத்தத் துறவி சம்வாககனால் காப்பாற்றப்பட்டு அழைத்து வரப்படுகிறாள். இதற் கிடையில் சாருதத்தன் வண்டியில் ஏறி அவனிடம் அடைக்கலமாகி ஆதரவு பெற்ற ஆரியகன் பாலகனைக் கொன்று அரசன் ஆகிறான். அவன் செங்கோல் முதன்முதலாகச் சாருதத்தனுக்கு அருள் பாலிக்கிறது. சாருதத்தன் காப்பாற்றப்படுகிறான். வசந்தசேனையிடம் காதற் பிச்சை கேட்ட சகாரன் சாருதத்தனிடம் உயிர்ப்பிச்சை கேட்கிறான்; பெறுகிறான்.

இறுதியில் வசந்தசேனையும் சாருதத்தனும் ஒன்றாகிறார்கள்; பகாப்பதமாகிறார்கள்.

கதையைக் கண்டோம். இனி, கதையைத் தழுவிய நாடக அமைப்பைக் காண்போம்.

முதல் அங்கத்தில் சாருதத்தனும் வசந்தசேனையும் சந்திக்கிறார்கள். ஆனால் இது முதற்சந்திப்பு அல்ல. ஏற்கனவே காமதேவாயதனம் என்னும் பூஞ்சோலையில் இருவரும் சந்தித்திருக்கிறார்கள்; இதயங் கலந்திருக் கிறார்கள். இப்போது முதல் அங்கத்தில் - இவ்விரண்டாம் சந்திப்பில் - காதல் தோற்றத்தைக் காட்டவேண்டிய தில்லையல்லவா? ஆதலால் காதல் வளர்ச்சி காட்டப் படுகிறது. முதல் அங்கத்தில் மட்டுமின்றி முதல் ஐந்து அங்கம் வரை இக்காதல் வளர்ச்சியே காட்டப்படுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால் நாடகத்தின் செம்பாதி இதற்காகச்

செலவு செய்யப்படுகிறது. இது தேவைதானா? ஆழ்ந்து நோக்கினால் 'தேவைதான்' என்று ஒப்புக்கொள்வோம்.

சாருதத்தன் இல்லாதவன்; வசந்தசேனையோ குடிப் பெருமையில்லாதவள். இருவேறு நிலையைச் சார்ந்த இவர்களுடைய காதல் தூயது செவ்விது-என்று சமூகம் நம்பவேண்டும். சமூகம் இருக்கட்டும், முதலில் காதலர் இருவரும் நம்ப வேண்டுமே! பொருட்பெண்டிர் குலத்தில் பிறந்த ஒருத்தி பொருள் இழந்த தன்னைக் காதலிப்பது பொய்யல்ல என்று சாருதத்தன் ஐயத்திற்கிடமின்றிப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். அதேபோல் சாருதத்தன் 'குணம் என்னும் குன்றேறி' நிற்பவனாக வசந்தசேனையின் பார்வையில் விளக்கமாகப்பட வேண்டும் அப்போதுதான் இவர்கள் காதல் மெய்யாகும்; இரும்பைப்போல் உறுதியாகும்.

ஏற்கனவே காதல் கொண்டிருக்கும் சாருதத்தனும் வசந்தசேனையும் முதல் அங்கத்தில் மீண்டும் சந்திக்கும் போது கொஞ்சம் உரிமை எடுத்துக்கொண்டு உரையாடலாம்; உறவாடலாம். ஆனால் இருவரும் தயங்குகிறார்கள். தயக்கத்திற்குக் காரணம். அவர்கள் நிலை (Status) பற்றி அவர்கள் கொள்ளும் கவலைதான். தன் இல்லத்துள் சகாரனுக்கு அஞ்சி நுழைந்த வசந்தசேனையை இருட்டில் உற்றுநோக்காது இரதனிகை என்று ஏவல் கொண்டதற்குச் சாருதத்தன் வசந்தசேனையிடம் வருத்தம் தெரிவிக்கிறான்; தலை வணங்குகிறான். வசந்த சேனையோ, தகுதியற்ற குடியில் பிறந்த தான், சாருதத்தன் இல்லத்துள் நுழைந்ததற்காக அருள்புரிய வேண்டுகிறாள்; தலை வணங்குகிறாள். இங்ஙனம், இருவரும் வணங்குவதைப் பார்த்து மைத்திரேயன், "**நெல் விளைந்த கழனிகள்போலத் தலையோடு தலை பொருந்தப் பெற்றிருக்கின்றீர்கள்**" என்கிறான்.

இவ்வாறு, மெல்ல மெல்ல - ஆனால் உறுதியாக - வசந்தசேனை சாருதத்தன் காதல் வளர்வதாகவும், ஐந்தாம் அங்கத்தின் இறுதியில் இருவரும் 'கருத்தொருமித்து' இணைவதாகவும் ஆசிரியர் காட்டுவது பொருத்தமாயிருக்கிறது. இருவரின் மென்மையான காதலை மேன்மையான காதலாக்க ஆசிரியர் பல நிகழ்ச்சிகளையும் சகாரன், சம்வாககன், சருவிலகன், சூர்ணவிருத்தன், கன்னபூரகன் முதலிய மாந்தர்களையும் படைத்துள்ளார்.

ஐந்தாம் அங்கத்தின் இறுதியில் முழுமதியாய் ஒளிரும் காதல், ஆறாம் அங்கத்திலிருந்து முகிலிடை மதியாய்த் தடைப்படுகிறது; ஒன்பதாம் அங்கத்தில் தண்டிக்கப் படுகிறது. பத்தாம் அங்கத்தில் காதல் விடுதலையடைகிறது; அறம் வெல்கிறது; கருத்தொருமித்த காதலர் இருவரும் ஆதரவுபட்ட இல்லறத்தை மேற்கொள்கிறார்கள். முதல் அங்க நிகழ்ச்சிக்கு முன்னர் சாருதத்தன் வசந்தசேனைக்கிடையே அரும்பிய காதல் ஐந்தாம் அங்கம் வரை மொட்டாகிப் பத்தாம் அங்கத்தில் மலர்ந்து மணம் வீசுமாறு நாடகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. விக்கிரமன் என்னும் மண்ணுலக மன்னனுக்கும் ஊர்வசி என்னும் விண்ணுலக மங்கைக்குமிடையே நிகழும் காதலைக் காட்டும் 'விக்கிரமோர்வசீயம்' என்னும் காளிதாசனின் நாடகத்தைக் காட்டிலும் நடுத்தர மக்களின் நடைமுறைக் காதலைக் காட்டும் இந்நாடகம் இயற்கையாயிருக்கிறது.

மங்கல முடிவைத் தவிரச் சாவு, கொலை, போர் போன்ற துன்ப நிகழ்ச்சிகள் நேரடியாக மேடையில் நடித்துக் காட்டப்பெறுதல் கூடாது என்பது வடமொழி நாடக மரபு. இம்மரபைக் கூடியமட்டிலும் போற்றி வடமொழியில் யாரும் துன்பியல் (Tragedy) நாடகத்தைப் படைக்க

வில்லை. ஹர்சரின் 'நாகானந்தம்' என்னும் நாடகத்தில், உச்ச நிலையில் சாகும் கதைத் தலைவன் (Hero) சிறிது நேரத்தில் தெய்வத்தின் அருளால் உயிர்பெற்று எழுவதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள முறையிலிருந்து வட மொழியில் எந்த நாடகமும் துன்பியலாக முடிவதில்லை என்றுணரலாம். ‡

பண்டைய கிரேக்கரும் பிற்கால ஐரோப்பியரும் துன்பியலை ஏற்றனர். அவர்கள், நாடகத் தலைமக்கள்பால் அனுதாபங் கொள்ளத்தக்க விதத்தில் துன்பியல் நாடகங்கள் படைக்கப்படுமானால் மனித உள்ளங்கள் பண்படும், புனிதமடையும் என்று கருதி ஏற்றதாகத் தெரிகிறது. துன்பம் மனத்தை வெளுக்கும், தூய்மைப் படுத்தும் என்பது இந்திய நாட்டார்க்குத் தெரியாததல்ல. தெரியாதிருந்தால் சீதையின் அசோகவன வாசமும் பாண்டவர் வனவாசமும் இவ்வளவு காலம் அவர்களைக் கவர்ந்திருக்க முடியுமா? எனவே, புடமிட்டுச் சுடச்சுட ஒளிரும் பொன்னைப்போல் மனிதனை மாற்றும் துன்பத்தை ஒரு **சுவை என்ற அளவில்** இந்திய நாட்டார்-குறிப்பாக வடமொழியாளர்-ஏற்றுக்கொண்டனர். நாடகம் அல்லது காவியத்தின் இடையே துன்பச்சுவை மற்ற சுவைகளைக்காட்டிலும் விஞ்சி நிற்கக்கூட அனுமதித் தார்கள். ஆனால் முடிவு மட்டும் துன்பமாக அமைவதை

‡ **Even the Nagananda of Sri Harsha in which, near the close of the drama, the hero expires on the stage, is made to change its course abruptly by the appearance of Gauri, who restores ther hero to life, and thus the play is brought to a happy conclusion.**

–P. V. Ramanujaswami, Introduction to his Edition Ratnavali. P.9.

அவர்கள் அனுமதிக்கவில்லை.[‡] இதற்குரிய முக்கியமான காரணங்களுள் ஒன்றைக் கண்டு மேலே செல்வோம்.

இந்த நூற்றாண்டின் மிகச்சிறந்த சேக்ஸ்பியர் பதிப்பாளரான ஜான் டோவர் வில்சனால் உலக இலக்கியங்களில் மிக மிகச்சிறந்த நாடகங்கள் என்று குறிப்பிடப்படும் ஹாம்லெட், ஒதெல்லோ, மாக்பெத், மன்னன் லியர் ஆகிய நான்கும் துன்பியல் நாடகங்களே. இவற்றுள் மன்னன் லியர் என்னும் நாடகம் ''சேக்ஸ்பியர் நாளில் நடிக்கப்பட்டு ரசிக்கப்பட்டபோதிலும் பின்னாளில் மேடைக்குப் பொருத்தமில்லாததாகக் கருதப்பட்டது'' என்றும் இந்நாடகம் சித்திரிக்கும் அளவுகடந்த துன்பத்தை, மகிழ்ச்சியை நாடி நாடகம் பார்க்க வரும் மக்கள் விரும்ப மாட்டார்கள் என்பது அதற்குரிய முக்கிய காரணம் என்றும் பேராசிரியர் வ. சு. தண்டபாணி குறிப்பிட்டுள்ளார்.★

‡ But beyond recognizing the tragic element as an essential factor in a drama, they were not willing to accede to the drama resulting in a tragedy.

– K. Chandrasekharan and V.H. Subramania Sastri. Sanskrit Literature, P.165

★ ......மற்றொன்று, இந்நாடகம் சித்தரிக்கும் துன்பம் சகிக்க வொண்ணாதது. நாடகம் பார்ப்போர் இந்தப் பெரிய துக்கத்தைத் தாங்க மாட்டார்கள், பார்க்கவும் விரும்பார்கள் என்பது, உதாரணமாக அந்தக் கடைசிக் காக்ஷி-லியர் தன் இறந்த மகளின் சவத்தைக் கையிலேந்தி தடுமாறித் தடுமாறி, அவளிறந்து போகவில்லை, இன்னும் உயிரோடிருக்கிறாள் என்ற சங்கல்பம் செய்துகொண்டு, ''அவள் உதடுகள் அசைகின்றன, என்னுடன் மெதுவாக, மிருதுவாகப் பேசுகிறாள்'' என்று சித்தாந்தப்படுத்திக்கொண்டு, அந்தக் கற்பனை மகிழ்ச்சியில் தன் கிழ இருதயம் உடைய, மாண்டுபோகும் காக்ஷி - உல்லாசம் தேடிப்போகும் நண்பர்கள் விரும்பார் என்ற காரணம்...

...பேராசிரியர் வ.சு.தண்டபாணி ஏ. சீனிவாச ஐயங்கார் மொழிபெயர்த்த மன்னன் லியர் முகவுரை, ப.V.

பேராசிரியர் காட்டும் இக்காரணம்தான் இந்திய நாட்டார் துன்பியலைத் தீண்டாமைக்கு முதற்காரணம். நாடி நரம்புகள் சோர்ந்து, வாடி வருந்தி, அரங்கத்தை நாடிவரும் மக்களுக்குப் புத்துணர்வளிக்கும் (பொழுதுபோக்கு) கலையாக நாடகத்தைப் பரதமுனிவன் கருதுவது‡ இந்திய மக்களின் இன்பியல் நாட்டத்தை இலை மறைக்காத காயாகக் காட்டுகிறதல்லவா? நாடகத்தைக் கண்டு இதயத்தில் நம்பிக்கையும் இதழில் புன்னகையும் கொள்ளவரும் மக்கள் கன்னத்தில் கண்ணீரால் கோடுபோட்டுச் செல்ல விரும்புவார்களா? எனவேதான் ஆதிகாலத்து இந்திய நாடகங்கள் எல்லாம் இன்பியலாக (Comedy) அமைந்துள்ளன.

மிருச்சகடிகம்அல்லது மண்ணியல் சிறுதேர் வடமொழி நாடக மரபைச் சில இடங்களில் விட்டு விலகியிருந்தாலுங் கூட 'நாடகம் இன்பமாய் நிறைவுறவேண்டும்' என்னும் கோட்டைவிட்டுத் தாண்டவில்லை. நாடகத்தினிடையே துன்பச் சுவையையும் துன்பச் சூழ்நிலையையும் தோற்றுவித்ததோடு 'வசந்தசேனை துன்பநிலை' என்று ஓரங்கத்திற்குத் தலைப்பும் வைத்த ஆசிரியர், நினைத்திருந்தால் துன்பியலாகவே இந்நாடகத்தை முடித்திருக்க முடியும். அவ்வாறு முடிக்காமல் "சோக நிகழ்ச்சியின் உச்ச கட்டத்திற்கு நம்மை அழைத்துச் சென்று இறுதியில் மங்களமாக முடித்திருப்பது ஆசிரியரின் இந்தியப் பண்பாட்டைக் காட்டுகிறது" *ஒருவேளை துன்பியலாக

---

‡ **Drama shall be a comfort, an amusement and a refereshment to all those that are grieved, miserable of weary.**

--Bharata, Natya Sastra.

* பெ. திருஞானசம்பந்தம், வடமொழி இலக்கியச்சோலை. ப.113.

முடித்திருப்பாரேயானால், 'தான் உருவாக்கிய சிக்கலைத் தீர்க்கத் திறனில்லாமல் - வேறு வழியில்லாமல்- துன்பியலாக முடித்துவிட்டார் ஆசிரியர் என்று யாரேனும் குறை கூறவும் வாய்ப்புண்டு.‡ ஆதலால் வாழ்த்தோடு தொடங்கி

"... ... ... இன்பம் மிகுவித் தெங்கும்
பான்மை தரு திருவினொடு தருமம் பற்றிப்
பகைமை யொழித் தரசர் நிலம் பரித்து வாழ்க"

என்று பரத வாக்கியத்தோடு நிறைவுறுகிறது, மண்ணியல் சிறுதேர்.

இன்பியலாக மட்டுமல்லாமல் நடுத்தர மக்கள் பற்றிய இன்பியலாகவும் (Middle Class Comedy) அமைந்ததால் மண்ணியல் சிறுதேர் '**பிரகரணம்**' என்னும் நாடக வகையின்பாற்படும். அது பாவலனால் கற்பிக்கப்பட்ட கதையையும், பூதல நிகழ்ச்சிகளையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கவேண்டும். அதில் வரும் தலைவன், அமைச்சன், அந்தணன், வணிகன் என்னும் மூவருள் ஒருவனாய்த் தீரசாந்தனாய்த் திகழவேண்டும். தலைவி குலமகளாகவோ விலைமகளாகவோ இருக்கலாம். இருவரும் வருவார்களானால் அந்நாடகம் **சங்கீர்ணப் பிரகரணம்** எனப்படும். மண்ணியல் சிறுதேர் சங்கீர்ணப் பிரகரணம் என்பதைக் கதையைப் படித்த மாத்திரத்தில் கண்டுகொள்ளலாம்.

---

‡ **Tragedy in the dramatic art is the result of the incapacity of the dramatist to find a solution to a situation which he himself has created.**

--Dr. S. Kashinath Rao, Tragedy and Sanskrit Drama, The Modern Review, September, 1967.

நாடகக் கதைப் போக்கு தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, (விமர்சம்) துய்த்தல் (நிர்வகனம்) என்னும் ஐந்து சந்திகளோடு (இணைப்புக்கள்) கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும்.‡ முகம் என்பது நாடகச் செயலின் தொடக்கம். பிரதிமுகம், செயலின் வளர்ச்சி. கருப்பம், நாடகத்தின் நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கு உள்ள தடைகளால் வரும் செயல் தேக்கம். விளைவு என்பது நாடகத்தின் நோக்கத்தால் உண்டாகும் நெருக்கடி; இதில் நாடக நிகழ்ச்சிகள் உச்சநிலை அடையும். இறுதியில் நோக்கம் நிறைவேறும்., இது துய்த்தல் எனப்படும்.★ இவ்வைந்து சந்திகளும் மண்ணியல் சிறுதேரில் அமைந்துள்ள விதத்தை விபுலானந்த அடிகளார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்: ''அணி கலன் அடைக்கலம்'' ''சூதர் நிலை'' ''கன்னமிடல்'' என்னும் மூன்று அங்கமும் முகமாகச் ''சருவிலகன்பேறு'' ''புயன் மறைப்பு'' என்னும் இரண்டங்கமும் பிரதிமுகமாக அமைந்து நின்றன. ''வண்டி மாற்றம்'' ''ஆரியகனைக் கோடல்'' ''வசந்தசேனை துன்பநிலை'' என்னும் மூன்றங்கமும் கருப்பம் என்னும் மூன்றாஞ் சந்தியாவன. ''வழக்காராய்ச்சி''யும் ''தொகுத்துக்கூறல்'' என்னும் பத்தாம் அங்கத்தில் வசந்தசேனை தோற்றுதற்கு

---

‡ இவை, மேனாட்டார் கூறும் ஐந்து சந்திகளைப் பெரும்பாலும் ஒத்துள்ளன. அவை:-

Exposition, Complication, (Rising Action) Climax, (Crisis) Denouement, (Falling Action) Solution.

★ ஐவகைச் சந்திக்கு அடியார்க்கு நல்லார் செய்த அழகிய விளக்கத்தைச் சிலம்பின் அரங்கேற்று காதை உரைப்பகுதியில் காண்க.

முன்னுள்ள பாகமும் விளைவு ஆகும். பத்தாம் அங்கத்தின் எஞ்சிய பாகம் துய்த்தல் ஆகும்.‡

இனி, அங்கம் அங்கமாகத் துய்ப்போம்.

2. நாடகச் சிறப்பு

முன்னுரை

'எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியம் இனிது முடிதற் பொருட்டு' வாழ்த்துக் கூறுவர், வையத்துப் பெரும் புலவர். சேரன் தம்பியின் சிலம்பில் திங்களும் ஞாயிறும் தேன்மழையும் வாழ்த்தப்படுகின்றன. கம்பனால் 'அலகிலா விளையாட்டுடையார்' வாழ்த்தப்படுகின்றார். வடமொழியில் காவியங்களில் மட்டுமின்றி நாடகங் களிலும் வாழ்த்துக் கூறும் மரபைக் காணலாம். காளிதாசன் சாகுந்தல நாடகத்தில் சிவபெருமானை வாழ்த்துவதைப் போலவே சூத்திரகனும் சிவபெருமானை வாழ்த்தி வழிபட்டு மண்ணியல் சிறுதேரை இயக்குகிறார்.

''சங்கரன் மேற்கொள் சமாதி
எங்ஙனும் நும்மை இனிதுகாத் தருள்கவே''

என்று முதற்செய்யுள் முடிகிறது. இச்செய்யுள் நாடகக் கருப்பொருளைக் குறிப்பாகத் தெரிவிக்கின்றது. 'சங்கரன்'

‡ அணிந்துரை, மண்ணியல் சிறுதேர், ப. 19.

என்னுஞ் சொல் இன்பத்தைச் செய்பவன் என்னும் பொருள தாகலின், அது வசந்தசேனையைக் குறிப்பிடுகிறது. 'சமாதி' என்பது உள்ளத்து நிகழும் அவளது காதலைப் (சாருதத்தன் பால் கொண்ட காதலை) புலப்படுத்துகிறது.

இரண்டாம் செய்யுளில், உமாதேவியார் மின்னல் போன்ற கரங்களால் நீலகண்டனாரின் நீருண்ட மேகம் போன்ற கண்டத்தைத் தழுவினார் என்று கூறப்படுகிறது. இங்கும், மேகத்தைப்போல இரப்போரது வறுமையைப் போக்கும் பண்புள்ள சாருதத்தனை மின்னலையொத்த வசந்தசேனை தழுவ விழைகிறாள் என்னும் நாடகக் கருப்பொருளைக் கண்டுகொள்ளலாம். மேகத்தால் இருட்டும் மின்னலால் வெளிச்சமும் வானில் வருவதைப் போல், தீமையும் நன்மையும் வாழ்வில் மாறிமாறி வரும் என்றும் இந்நாடகத்தில் தீமைக்கும் நன்மைக்குமிடையே போராட்டம் நிகழும் என்றும் இறுதியில் நன்மை வெல்லும் என்றும் கருதத்தக்க விதத்தில் இரண்டாம் செய்யுள் அமைந்துள்ளது. மேலும், தான் நஞ்சையுண்டு தேவர்களை மகிழச்செய்த நீலகண்டன் எத்தனை கோடித் துன்பம் நேர்ந்தாலும் அவற்றைத் துடைத்து இறுதியில் சாருதத்தன், வசந்தசேனை போன்ற நன்மக்கள் மனமகிழத் துணை நிற்பான் என்றும் குறிப்பும் உள்ளது. இத்தகைய குறிப்புத்திறன் (Suggestiveness) நாடகப் போக்கினைச் சுவைபடச் சுட்டிச் செல்கிறது.

'நாந்தீ' என்னும் வாழ்த்து முடிந்ததும் முன்னுரை தொடங்குகிறது. வடமொழி நாடகங்களின் முன்னுரையில் முதன் முதலில் சூத்திரதாரன் (Stage Manager)

தோன்றுவான்.‡ நாடகம் வெற்றியடைய அவையோரின் ஆதரவும் பாராட்டும் தேவை. ஆதலால் அவையோரைத் தங்கள் பக்கம் இழுக்கும் விதத்தில் வணங்குவதும் புகழ்வதும் நாடகச் சூத்திரதாரர்களுக்குரிய பழக்கம். 'கற்றறிந்தோர்', 'உயர்ந்தோர்', 'கலைச்சுவைமிக்கோர்' என்று அவையோரைப் புகழ்வர். "அறிவாளிகள் நல்லதெனக் கூறவேண்டும். அதுவரை என் நாடக ஞானத்தைத் சிறந்ததெனக் கருதமாட்டேன்" என்று சாகுந்தல நாடகச் சூத்திரதாரன் அவையோரைப் புகழ் கிறான்; கவர்கிறான். இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, இரத்தினாவளி நாடகச் சூத்திரதாரன், "இந்நாடகம் சுவைஞர்களின் 'நெஞ்சையள்ளும்' என்று நிச்சயம் நம்புகிறேன். காரணம், இந்நாடகத்தை இயற்றிய ஹர்சர் தேர்ந்த கவிஞர்; இந்த அவை தகுதி மிகுதியுடையது; கதை கவர்ச்சிக்குரியது; நாங்களோ, நடிகர் திலகங்கள்" என்பான். மண்ணியல் சிறுதேரின் சூத்திரதாரன் சுருக்க மாக அவையோரைப் 'பெரியோர்கள்' என்று விளித்து 'வணக்கஞ்செய்து' நாடகத்தை நடத்த முயல்கிறான்.

சூத்திரதாரன்தான் வடமொழி நாடகங்களில் வரும் முதல் பாத்திரம் எனலாம்.* சூத்திரதாரன் நாடகம் பற்றிய

---

‡ ஒரு காலத்தில் பொம்மலாட்டத்தை (கயிற்றைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு) இயக்கியவன் சூத்திரதாரன் எனப்பட்டான். அவன், நாடகத்தை இயக்கத் தொடங்கிய பின்னரும் சூத்திரதாரன் என்றே அழைக்கப்பட்டான்போலும்.

Sutra, a threa; hence Sutradhara means one who holds the thread or the agent behind the puppet-shows.

--R.V. Jagirdar, Drama in Skt. Lit. P.37.

* **As a matter of fact, in all the Sanskrit plays available, the first charactar to appear on the stage is Sutradhara.**

--R.V. Jagirdar, Drama in Skt. Lit. 45.

பல விவரங்களையும் தெரிந்திருக்கவேண்டும்; பல சாதியாருடைய நடையுடை பாவனைகளை அறிந்தவனா யிருக்கவேண்டும்; அப்போதுதான் அவன் நாடகத்தைச் செம்மையாக இயக்கமுடியும் என்று வடமொழியாளர் கருதுவர்.[‡] சாகுந்தலம் போன்ற பலருக்கும் தெரிந்த மூலக் கதையுள்ள நாடகத்தில் சூத்திரதாரனுக்கு அதிக வேலை கிடையாது; நாடகத்தைத் தொடக்கி வைக்கும் வேலை மட்டும்தான் உண்டு. மண்ணியல் சிறுதேரோ கவிஞரின் கற்பனையில் பிறந்த ஒரு பிரகரண நாடகம். எனவே நாடகத்தைத் தொடக்கி வைப்பதுடன் கதைப் பொருளை யும் போக்கையும் அவையோர்க்குத் தெளிவாகவும் சுருக்கமாகவும் சொல்லவேண்டிய பொறுப்பும் சூத்திரதாரனைச் சேர்கிறது. இதில் வரும் சூத்திரதாரன் அப்பொறுப்பை ஏற்றுத் தன் பணியைச் செம்மையாகச் செய்கிறான்; நாடக ஆசிரியரின் வரலாற்றையும் சொல்கிறான். சூத்திரதாரன் (அவன் மனைவியாகிய)நடி ஆகிய இருவர்க்கிடையே நடைபெறும் உரையாடல் சுவையாயிருக்கிறது; நாடகத்தைப் பார்க்கவேண்டும் என்னும் ஆவலைத் தூண்டுகிறது. சூத்திரதாரன் பிராகிருதத்தில் பேசுகிறான். அவன் பேச்சில் பாலகன், சாருதத்தன், மைத்திரேயன், சூர்ண விருத்தன் ஆகிய நாடக மாந்தர்கள் சுட்டப்படுகிறார்கள். சூத்திரதாரன் சூர்ண விருத்தனைப் பழிப்பதைப்போல, முன்னுரையிலேயே அரசன் பாலகனைச் சினமிக்க பாலகன் என்று அறிமுகப்

‡ இதனை விரிவாக ப.சம்பந்த முதலியாரின் 'நாடகத் தமிழ்' என்னும் நூலில் (பக். 41-42) காண்க.

படுத்துகிறான்.[‡] அவன் கூற்றிலிருந்து பின்னால் அறிவுக்குச் சத்துருவான ஆத்திரத்தால் பாலகன் அழிவான் போலும் என்று எண்ணுகிறோம். சூத்திரதாரன், தன் போன்ற ஏழை அந்தணனுடன் விருந்துண்ண இன்னொரு ஏழை அந்தணனைத் தேடும்போது "சாருதத்தருடைய நண்பராகிய மைத்திரேயர் இதோ வருகின்றார்" என்கிறான். இதிலிருந்து நாடகத் தொடக்கத்திலேயே சாருதத்தன் வறுமையின் மடித்தலத்தில் இருக்கிறான் என்று அறிகிறோம். இவ்வாறு, பழைய கிரேக்க நாடகங்களைப் போலவும், ஏனைய வடமொழி நாடகங்களைப் போலவும் மண்ணியல் சிறுதேர் முன்னுரை பெற்றுள்ளது; புதிய ஐரோப்பிய நாடகங்களின் முதற் காட்சியின் சிறப்பை (The Importance of the Opening Scene) அம்முன்னுரை பெற்றுள்ளது.

I அணிகலன் அடைக்கலம்

சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலும் இக்கால நாடகங்களிலும் ஓர் அங்கம் (Act) பல காட்சிகளாக அல்லது களங்களாகப் (Scenes) பகுக்கப்பட்டிருத்தலைப்போல் வடமொழி

[‡] இராமன் மணிமுடி புனையப்போகிறான் என்றறிந்து பொறாமையால் மனமும் குறுகிய கூனியின் தோற்றத்தின் மூலம் பின்னால் வரவிருக்கும் இராவணனையும் காட்டி நிற்கும் கம்ப நாடகம் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது:

"இன்னல் செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னரும் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்"

--மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம்.

நாடகங்களில் பகுக்கப்படவில்லை. எனினும் ஒவ்வொரு அங்கமும் பல தொடர் காட்சிகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது என்பதை எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம். 'அணிகலன் அடைக்கலம்' என்னும் மண்ணியல் சிறுதேரின் முதல் அங்கத்தில் மட்டும் ஐந்து காட்சிகள் காணப்படுகின்றன. இவை சாருதத்தன் இல்லத்திலும் அவன் இல்லம் அமைந்திருக்கும் வீதியிலும் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றன. முதற்காட்சி சாருதத்தன் இல்லத்தில் நடைபெறுகிறது; சாருதத்தனும் மைத்திரேயனும் உரையாடுகிறார்கள். சாருதத்தன் இல்லத்தில் வசந்தசேனை நுழையும் மூன்றாங் காட்சியை அமைக்குமுன் வசந்தசேனை சகாரனால் 'வலிந்து தொடரப்படும்' இரண்டாம் காட்சியை அமைக்கவேண்டும். அதே நேரத்தில், இரண்டாம் காட்சி முடியும்வரை, சாருதத்தன் தன் நண்பனோடு உரையாடாமல் ஊமையாய் நின்று கொண்டிருப்பது-வசந்தசேனையைக் காப்பாற்றாது வாளாயிருப்பது - அழகாயிருக்காது. இத்தொல்லையைத் தவிர்க்கக் கருதிய சூத்திரகன் சாருதத்தன் அமைதியா யிருப்பதற்கு ஒரு காரணத்தைக் கற்பிக்கிறார்; ''யான் தியானத்தை நிறைவேற்றுகிறேன். சற்று இருக்க'' என்று மைத்திரேயனிடம் சொல்லிவிட்டுச் சாருதத்தன் வீட்டிற்குள் போவதாகக் காட்டுகிறார். இது பொருத்தமா யிருக்கிறது. நாடகம் பார்ப்போர் ஒரேசமயத்தில் சாருதத்தன் வீட்டிலும் வீதியிலும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டின்புறும் விதத்தில் மேடையை இரண்டாகப் பகுத்துக் காட்சிகளை அமைத்துள்ளார் சூத்திரகன். மேலும், வசந்தசேனை தப்பிச் செல்வதற்கும் சாருதத்தன் தன் பணிப்பெண் என்று எண்ணி வசந்த சேனையிடம் தன் மேலாடையைச் சேர்ப்பதற்கும் வசந்தசேனை என்று சகாரன் இரதனிகையின் கூந்தலைப்

பற்றி ஏமாற்றம் அடைவதற்கும் ஏற்ற விதத்தில் இருண்ட அந்தி நேரத்தில் முதல் அங்கக் காட்சிகளை அமைத்துள்ள திறன் பாராட்டத்தக்கது.

மதிநுட்பத்தோடு காட்சிகளை அமைக்கும் சூத்திரகன் முதல் அங்கத்தை மைத்திரேயனின் தனிமொழியோடு ஆரம்பிக்கிறார். மைத்திரேயனின் தனிமொழி சிறியதே. எனினும், அது நாடகத் தலைவனுடைய இப்போதைய ஏழ்மையையும் பழைய பெருவாழ்வையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஒருகாலத்தில் (சாருதத்தனுடைய செல்வத்தால்) இரவும் பகலும் **'ஊரேறுபோல்'** வாயசைத்துக் கொண்டிருந்த மைத்திரேயன் இப்போது **'மாடப் புறாப்போல்'** எவ்விடத்துந்திரிந்து படுத்துறங்குவ தற்கு மட்டும் சாருதத்தன் இல்லம் வரும் அவல நிலை அத்தனிமொழியில் வெளிப்படுகிறது.

முதல் அங்கத்திலேயே சாருதத்தன், வசந்தசேனை, சகாரன், மைத்திரேயன் போன்ற நாடகத் தலைமாந்தரும் (Major Characters) விடன், சேடன், இரதனிகை போன்ற சிலரும் (Minor Characters) அறிமுகப்படுத்தப்படு கின்றனர். சாருதத்தனுடைய பெருமையை மைத்திரே யனும் விடனும் வியந்துரைக்கின்றனர். **''அவர் உயர் குணங்களால் உச்சயினீ நகரம் அலங்கரிக்கப்பட வில்லையா?''** என்று சகாரனை நோக்கிக் கேட்கிறான் மைத்திரேயன். சாருதத்தன்,

> ''நண்ணு நீள்வெயிற் காலத்தில் நல்லநீர்த் தடம்போல்
> உண்ணும் வேட்கையை மக்களுக்கு ஒழித்தலான்
> உலர்ந்தான்''

என்றும் அவன் **'குணங்களுக்கு அஞ்சுகிறேன்'** என்றும் விடன் சகாரனை நோக்கிக் கூறுகிறான். எனினும்

சகாரனுக்கு மட்டும் சாருதத்தன் **''கருப்பதாசீ புத்திரனாகத்''** தென்படுகிறான். சாருதத்தன் மேடையில் தோன்றிப் பேசும்போது 'வறுமையைக் காட்டிலும் மரணம் விரும்பத்தக்கது' என்கிறான். இரப்போர்க்கு ஈத்துவந்த அவன் வறுமையும் **''விண்ணவர்கள் உண்டு எஞ்சிய பிரதமைப் பிறைபோல் மிகவும் அழகு டையதே''** என்கிறான் மைத்திரேயன். செல்வமாகிய 'பழஞ்சோற்றை'த் தான் உண்ணக் கருதாமல் பிறரை உண்பிக்கக் கருதும் சாருதத்தனின் உள்ளத்தின் ஒளிகண்டு வியக்கின்றோம்.

வசந்தசேனை ''வேசை, விலைமகள், ஆசைப்பரத்தை'' என்று சகாரனால் பழிக்கப்பட்டாலும் கற்புக்கரசியாகவே காட்சியளிக்கிறாள். முதல் அங்கத்தில், வசந்தசேனை காதல் நெறியனாகிய சாருதத்தனுக்கும் காமவெறியனாகிய சகாரனுக்கும் இடையே நிறுத்தப்படுகிறாள். இந்தச் 'சுயம்வரத்தில்' அவள் உயிரோவியமாய் விளங்கும் சாருதத்தனைத் தேர்ந்தெடுக்காமல் ஊர் சுற்றித்திரியும் வெறிநாயைப் போன்ற சகாரனையா தேர்ந்தெடுப்பாள்? அழகிய உள்ளத்தை விரும்பாமல் அழுகிய உள்ளத்தையா விரும்புவாள்? ''குணமன்றே காதற்குக் காரணம்'' என்று கருதும் அவள் சாருதத்தனைத் தன் 'காதற் கிழவனாக'ப் போற்றுகிறாள். அவன் இல்லத்துள் நுழைகிறாள்.

சாருதத்தனும் வசந்தசேனையும் ஒன்றாவதைச் சகாரனால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியுமா? ஆத்திரங்கொள் கிறான். 'சாருதத்தன், வசந்தசேனையைத் தன்னிட விரைவில் தரவேண்டும்; தந்தால் தன்னோடு நெருங்கி நட்புண்டாகும்' இன்றேல் 'இறக்கும்வரை பகையை

யுண்டாகும்' என்று சகாரன் வாயிற் பிறந்த நஞ்சினும் கொடிய வார்த்தைகளை மைத்திரேயன் சாருதத்தனிடம் அப்படியே கூறுகிறான். அதனை **அறிவில் ஆதவனாகிய** சாருதத்தன் பொருட்படுத்தாமல் சகாரனை **'அறிவிலா தவன்'** என்கிறான். இந்த அறிவிலாதவன் சாருதத்தன் வாழ்வில் எத்துணைத் தொல்லையை உண்டாக்கப் போகிறான் என்பதைப் பின்னால் பார்க்கப்போகிறோம். வசந்தசேனை சாருதத்தனிடம் அணிகலனை அடைக்கல மாக்கும் இவ்வங்கத்தில் ''வசந்தசேனையின் காதல் சகாரனாலேயே முதன் முதலில் அறிவிக்கபடுவதும், அவனே சாருதத்தனின் இல்லத்தை வசந்தசேனை அறியுமாறு சுட்டிக்காட்டுவதும், அவனே சாருதத்தனுக்கு ஆணை பிறப்பிக்கும் வாயிலாக வசந்தசேனை அவன்பாற் காதல் கொண்டமையை அவனுக்கு அறிவிக்கச் செய்வதும், அவ்வறிவிப்பை வசந்தசேனை கேட்பதும் ஆசிரியரின் திறமைக்குச் சான்றுகள் ஆகும்.''‡

மேலும், சூத்திரகன், சகாரனின் விகாரமான தெரு விளையாடல்களையும் சகாரன்-விதூடகன் உரையாடல் களையும் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களையும்'பசிப் பிணி என்னும் பாவி' பற்றிய அழகிய வருணனைகளையும் இனிய உவமைகளையும் படைத்துக் காட்டியதோடு தீவினைக்குக் காரணமாகும் அணிகலனையும் அறிமுகப் படுத்தி முதல் அங்கத்தை முதன்மையான அங்கமாக (A first rate act) விளங்கச் செய்துள்ளார்.

‡ பேராசிரியர். சுப. அண்ணாமலை, மண்ணியல் சிறுதேர். - உரைநூல், ப.87.

II சூதர் நிலை

முதல் அங்கம் நாடகத் தலைவனை வீட்டிலும் தலைவியை வெளியிலும் காட்டியது. இரண்டாம் அங்கமோ தலைவியை வீட்டிலும் தலைவனை வெளியிலும் காட்டுகிறது. வசந்தசேனையின் வீட்டிலும் அவள் வீட்டை ஒட்டிய வீதியிலும் இரண்டாம் அங்க நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன.

தெய்வங்க்ளுக்குப் பூசை நிறைவேற்றாமல் தன் கண்கண்ட தெய்வத்தை நினைத்தவாறு - ''அதன்பின் அதன்பின்'' என்று புலம்பியவாறு இருக்கிறாள் வசந்த சேனை! ஒருவாறு, அவள் உள்ளத்தைப் புரிந்துகொண்ட மதனிகை என்னும் சேடி, சாருதத்தன் வறியவனா யிருப்பதை நினைவூட்டுகிறாள். ''அதனாலேயே காமுறு கின்றேன்'' என்கிறாள் வசந்தசேனை. ''நல்குரவுமிக்க ஆடவனை நயந்த நெஞ்சத்தினளாகிய கணிகையே உலகத்தில் இழிவில்லாதவளாகின்றாள்'' என்பது வசந்த சேனையின் எண்ணம். தான் கைம்மாறு பெறும் விருப்ப மில்லாதவள் என்று சாருதத்தன் நம்பிக்கை அடைவதற் காகவே தன் அணிகலனை அவனிடம் அடைக்கல மாக்கியதாக வசந்தசேனை கூறுகிறாள். இங்ஙனம் வசந்தசேனை மதனிகையிடம் பேசும் பேச்சிலிருந்து அவள் ஏனைய கணிகையரைப் போல யாரையும் 'போற்றக் கருத வில்லை' என்றும் சாருதத்தனிடம் 'இன்பம் எய்த விரும்பு கின்றாள்' என்றும் அறியலாம்.

வசந்தசேனை சாருதத்தன் காதலை மேலும் தூண்டி ஒளிரச் செய்யும் விதத்தில் ஆசிரியர் இவ்வங்கத்தில் சம்வாககனையும் கன்னபூரகனையும் படைத்துள்ளார்.

சூதில் தோற்றமையால் தரவேண்டிய பத்துப் பொற்காசின் நிமித்தம் சூதுகளத் தலைவன் மாதுரனுக்கும் மற்றொரு சூதனுக்கும் அஞ்சிய சம்வாககன் பாழ்ங்கோயிலில் ஒளிந்திருக்கும்போது அகப்படுகிறான்; பின்னர் தருத்துரகன் என்போன் உதவியால் தப்பி வசந்தசேனை யிடம் அடைக்கலம் புகுகிறான்; தான் பரம்பரைச் சூதன் அல்லன் என்கிறான். உச்சயினீ நகரத்தின் பெருந்தகை ஒருவனின் பணியாளனாய்த் தானிருந்ததாகவும் அவன் கை களைத்துவிட்டதால் இன்று தன் கை சூதில் திளைத்து விட்டதாகவும் உரைத்து அப்பெருந்தகையின் பண்புகளை அடுக்கி இறுதியில் அவன் பெயரையும் இயம்புகிறான்; 'சாருதத்தன்' என்கிறான். அவ்வளவுதான்! வசந்தசேனை ''ஐய! இவ்வில்லம் தங்களுடையதே'' என்றுரைத்துத் தன் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கை உண்டாக்கிய சம்வாககனுக்கு இருக்கை அளிக்கிறாள்; அவன் பட்ட கடனைத் தீர்க்கத் தன் திருக்கை வளையலைக் கழற்றிக் கொடுக்கிறாள்.

கை வளையலைத் தந்து தன்னைக் காப்பாற்றிய நங்கைக்கு ''எங்ஙனம் கைம்மாறு செய்வேன்?'' என்று சம்வாககன் தனக்குள் கேட்கிறான். பின்னர், ''சம்வாககனாகிய சூதன் பௌத்த சந்நியாசியாயினான்'' என்று வசந்தசேனையிடம் சூளுரைத்துச் செல்கிறான். இவ்வார்த்தைகளில் உள்ள நாடகக் குறிப்பை இப்போது புரிந்துகொள்ள முடியாவிட்டாலும் பின்னால் (எட்டாம் அங்கம்) புரிந்துகொள்வோம்; அப்போது சூத்திரகனின் பாத்திரப் படைப்புத்திறன் கண்டு வியப்போம்.

சம்வாககன், பௌத்தத் துறவியாகிச் சென்ற பிறகு கன்ன பூரகன் என்னும் வசந்தசேனையின் பணியாளன் வருகிறான்; துறவி ஒருவனைக் கொல்ல முயன்ற தறிமுறி

என்னும் (வசந்தசேனையின்) யானையை அடக்கித் தான் வென்றதாகவும் தன் வீரத்தைப் போற்றி யாரோ ஒருவர் மேல்ாடை ஒன்றைப் பரிசளித்துச் சென்றதாகவும் வசந்தசேனையிடம் கூறுகிறான். அம்மேலாடை சாதிமலர் களால் மணமூட்டப்பட்ட சாருதத்தன் மேலாடை என்றறிந்து அதனை ஆவலுடன் வாங்கித் தன் பாலாடை மேனியில் போர்த்துக் கொள்கிறாள். அதைக் கண்ட கன்னபூரகன் ''இம்மேலாடை பெருமாட்டிக்கு அழகு செய்கின்றது'' என்கிறான். அவள் அணிகலன் ஒன்றைப் பரிசாயளித்ததும் ''இப்பொழுது பெருமாட்டிக்கு மேலாடை நன்றாக அழகு செய்கின்றது'' என்றுரைத்துச் சாருதத்தன் வீதியில் செல்வதாகக் கூறுகிறான். வசந்த சேனை மாடத்தில் ஏறித் தன் மன ஓடத்தில் வீற்றிருப் பவனைப் பார்க்கப் போகிறாள். இங்கே இரண்டாம் அங்கம் முடிகிறது.

சாருதத்தனின் (முன்னாள்) பணியாளனும் வசந்த சேனையின் பணியாளனும் தோன்றும் கிளை நிகழ்ச்சிகள் (Episodes) வசந்தசேனையின் காதலை மிகுதிப்படுத்தப் பயன்படுகின்றன.

'மேருவின் உச்சியில் ஏற்றி வீழ்த்தல் போல் சாரும்' சூதின் இயல்பையும், சூதர் இயல்பையும் விரித்துரைக்கும். இவ்வங்கம் 'சூதர்நிலை' என்னும் ஏற்ற பெயர் பெற்றுள்ளது. பாழ்ங்கோயிலில் ஒளிந்திருக்கும் சம்வாககனை மாதுரனும் சூதனும் கண்டுபிடிக்கும் விதம் வேடிக்கையாயிருக்கிறது. சம்வாககனுக்காக வசந்த சேனை வளையலைக் கொடுத்தனுப்பியவுடன் அவனை மாதுரன் 'குலமகன்' என்று குறிப்பதும் மீண்டும் சூதாட அவனுக்கு அழைப்பு விடுப்பதும் இன்னும் வேடிக்கையா யிருக்கிறது. மேலும் தருத்துரகன் கூற்றிலிருந்து மாதுரன்

போன்ற சூதுகளத் தலைவர் பலர் அரசன் பாலகனைச் சார்ந்தவர்கள் என்றும் ஆரியகனைப் பின்பற்றும் கூட்டம் ஒன்று நாட்டில் இருக்கிறது என்றும் சார்புப் பொருளுக் குரிய செய்தியை இவ்வங்கம் தருகிறது.

III கன்னமிடல்

முதல் அங்கத்தில் சாருதத்தன் கவலை உணர்வோடு தோன்றினான்; மூன்றாம் அங்கத்திலோ கலை உணர்வோடு தோன்றுகிறான். இரேபிலன் பாடிய இசையைக் கேட்டுக் கிறுகிறுத்து 'வீடு திரும்புகிறான்' மைத்திரேயனோடு.

நாய்களும் உறங்கும் நடுநிசியானதால் சாருதத்தன் தூங்கப்போகிறான். மைத்திரேயனோ, பாவம், தூங்க முடியவில்லை. வசந்தசேனையின் பொற்பணியை இரவெல்லாம் காத்துக்கொண்டிருக்க வேண்டுமே என்று நினைக்கும்போது அவனுக்கு வந்த ஆத்திரத்தைத் தாங்க முடியவில்லை. ''என் உறக்கத்தைக் களவாடுகின்ற இழிந்த இப்பொற்பணி முடிப்பைக் கவர்வதற்கு உரிய கள்வன் இவ் உச்சயினீ நகரத்தில் ஒருவனும் இல்லையா?'' என்கிறான்; மெதுவாகத் தன் இமைக் கதவுகளை மூடுகிறான். மைத்திரேயனின் '**பிராமணத் தன்மை**'**யைப்** பலிக்க வைக்க வருவதைப்போல் சாருதத்தனின் இல்லக் கதவைத் திறக்காமல் கன்னம் வைத்து உள்ளே வருகிறான் சருவிலகன்.

சாருதத்தனுக்கு 'இசை' உயர்ந்த கலையாகத் தென்படு கிறது. சருவிலகனுக்கோ 'களவு' மிக உயர்ந்த கலையாகத்

தென்படுகிறது. இந்தக் கலையை அவன் எவ்வளவு காலம் பயின்றானோ? முருகப்பிரான்தான் களவு நூலாக்கிய முதலாசிரியராம். எனவே 'முருகப்பிரானுக்கு வணக்கம்' தெரிவிக்கிறான் இன்னும் தன்னுடைய கலை ஞானத்துக்குக் காரணமான ஆசிரியர்க்கெல்லாம் வணக்கம் தெரிவிக்கிறான். பின்னர், தன் 'கை வண்ணத்தைப்' போற்றிக் கொண்டே சாருதத்தன் வீட்டில் செல்வம் இருக்கிறதா இல்லையா என்று அறிய வித்துக் களை மந்திரித்து இறைக்கிறான். 'வித்துக்கள் ஓரிடத்தில் திரண்டு' சேராததால் 'இவ்வீட்டில் ஒன்றுமில்லை' என்று செல்லக் கருதுகிறான். மைத்திரேயன் அவ்வளவு எளிதாக அவனைச் செல்லவிடுவானா? கனவில் சாருதத்தனைக் கண்டு அவனிடம் அளிப்பதாக எண்ணிப் பொற்பணி முடிப்பை மைத்திரேயன் நீட்டுகிறான். 'அந்தணனது விருப்பத்தைத் தடுக்கக்கூடாது' என்று வாங்கிக் கொள்கிறான், மற்றொரு அந்தணனாகிய சருவிலகன். ''யானும் நம் பிராமண குலத்துக்கு இருள் உண்டாக்கி விட்டேன்'' என்று இழிவு குறித்து வருந்தியவாறு செல்கிறான். கண்ணாடிக் கன்னம் காட்டித் தன் இதயத்துள் கன்னம் வைத்துப் புகுந்த (வசந்தசேனையின் சேடி) மதனிகையை உரிமையாக்கவே சருவிலகன் சாருதத்தன் வீட்டில் கன்னம் வைத்திருக்கிறான். (இதை அவன் தனிமொழி புலப்படுத்துகிறது.) மதனிகை சருவிலகன் உள்ளத்தைக் களவாடினாள்; சருவிலகனோ சாருதத்தன் வீட்டில் உள்ளதைக் களவாடுகிறான்; சரிதானே...!

சருவிலகன், சாருதத்தன் வீட்டைவிட்டுப் போவதைக் கண்ட மதனிகை மைத்திரேயனை எழுப்புகிறாள்; கன்னத் துளையைக்காட்டுகிறாள். மைத்திரேயனால் என்ன செய்ய முடியும்? உடனே அவன் சாருதத்தனை எழுப்புகிறான்;

கன்னத்துளையைக் காட்டுகிறான். கண்டதும் சாருதத்தன் வருந்துகிறான். எதற்காக? தன் வீட்டுக்கு வந்த 'விருந்தினன்' வெறுங்கையோடு சென்றிருப்பானே என்பதற்காக! மைத்திரேயன் வருந்தவிடுவானா? அவ் விருந்தினன் பொற்பணியைக் கொண்டு சென்றதை உணர்த்துகிறான். சாருதத்தன் மகிழ்கிறான் - 'கள்வன் பயன் எய்தினான்' என்று. ஆனால் அப்பொற்பணி வசந்த சேனையின் அடைக்கலப்பொருள் என்று மைத்திரே யனால் நினைவூட்டப்பட்டதும் மீண்டும் வருந்துகிறான். மைத்திரேயனுக்கோ எதைப்பற்றியும் கவலையில்லை. 'பொற்பணியை யாரும் தரவுமில்லை; பெறவுமில்லை' என்று மறுத்துவிடலாம் என்கிறான், அந்த உலகியல் மேதை! விதூடகனாயிருந்தால் சாருதத்தனும் அப்படிச் செய்யலாம். அவனோ தலைவன்; 'மாட்சிமிக்க தலைவன். எனவே, பழிக்கு நாணுகிறான்; பொய்யுரைக்க நாணுகிறான்.

சாருதத்தனுடைய 'உடல் தீங்குற்றாலும் ஒழுக்கம் கெடக்கூடாது' என்று கருதி மைத்திரேயன் மூலம் தன்னிடத்தில் எஞ்சியுள்ள (தாய் வீட்டுப் பரிசான) ஒரே இரத்தினமாலையைக் கொடுத்தனுப்புகிறாள், அவன் இல்லாள் தூதை. தன் மனைவியிடமிருந்து பெறவேண்டிய நிலைக்கு வருந்தும் சாருதத்தன் பின்னர் ஒருவாறு ஆறுதல் அடைந்து வசந்தசேனையிடம் பொற்பணிக்குப் பதிலாக இரத்தினமாலையைச் சேர்க்க மைத்திரேயனை அனுப்புகிறான். இரத்தினமாலை வசந்தசேனையின் அணிகலனைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது என்கிறான் மைத்தி ரேயன். சாருதத்தன் வசந்தசேனையின் **'விலையிலா உறுதி யன்பிற்கே'** இரத்தினமாலையை அளிப்பதாகக் கூறுகிறான். ஒருவேளை மைத்திரேயன், தூதையை இரத்தினமாலையாகவும் வசந்தசேனையை அணிகல

னாகவும் உருவகப்படுத்தினானோ என்னவோ? சாருதத்தனுக்கோ இருவரும் இரத்தினமாலைகளே! இருவரின் உறுதியன்பையும் போற்றுகிறான்.

மூன்றாம் அங்கத்தில் முதன் முதலாகத் தூதையை 'புகழொடு தோன்றச்' செய்கிறார் ஆசிரியர். அவள்,

> ''நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிச்
> சிலம்புள கொண்ம்''

என்ற அடிகளாரின் வணக்கத்திற்குரிய மாபெரும் பத்தினியை நினைவூட்டுகிறாள் அல்லவா?‡

IV சருவிலகன் பேறு

மூன்றாம் அங்கத்தின் தொடர்ச்சியான இவ்வங்க நிகழ்ச்சிகள் வசந்தசேனை வீட்டில் நடக்கின்றன. இவ்வங்கத்திலும் சருவிலகன் சிறப்பான பங்கு பெறுகிறான். அவன், தன் வாழ்வில் சிறப்பான பங்கு பெறவிருக்கும் மதனிகையை இதில்தான் பெறுகிறான். சம்வாககனும் சருவிலகனும் தோன்றும் முதல் அங்கத்தை அடுத்து அமைந்துள்ள மூன்று அங்க நிகழ்ச்சிகள், சாருதத்தன் வசந்தசேனை காதற் கதையான தலைமைப் பொருளை (Main Plot) மறக்க செய்துவிடுகின்றன, நம் கவனத்தைத் திசை திருப்புகின்றன என்று மேலை நாட்டறிஞர் ஒருவர் குறிப்பிடுவதை ஒப்புக்கொள்ள

‡ மண்ணியல் சிறுதேருக்கும் சிலம்புக்குமிடையே உள்ள நெருங்கிய ஒற்றுமைகளையும் சில வேற்றுமைகளையும் நாவலர் பாரதியார் வரைந்துள்ள மண்ணியல் சிறுதேரின் ஆராய்ச்சி மதிப்புரையில் கண்டு களிப்புறுக.

முடியாது.‡ உண்மையில் சம்வாககனும் சருவிலகனும் தோன்றும் கிளைநிகழ்ச்சிகள் (episodes) சாருதத்தன் வசந்தசேனை காதலை வளப்படுத்தவும் பலப்படுத்தவுமே செய்கின்றன.

இவ்வங்கத்தில், வசந்தசேனை, தான் அழகொழுக எழுதிய சாருதத்தனின் ஓவியத்தில் கண்களைப் பதிய வைத்திருக்கிறாள். சாருதத்தனிடம் தனக்குள்ள ஆழமான காதலைக் காட்டுகிறாள். அப்போது, 'சகாரன் வண்டி வாசலில் நிற்கிறது, செல்' என்ற தாயின் தூதுரை கேட்டுச் சீறுகிறாள்; சகாரனிடம் தனக்குள்ள ஆழமான வெறுப்பைக் காட்டுகிறாள். தாயின் சுடுசொல்லால் வசந்தசேனைக்கு உள்ளம் மட்டுமின்றி உடலும் வேகிறது போலும்! மதனிகையிடம் விசிறியை எடுத்துவரக் கட்டளை இடுகிறாள். மதனிகை செல்வதற்கும் சருவிலகன் வருவதற்கும் சரியாயிருக்கிறது. இருவரும் சந்தித்து உரையாடுவதை வசந்தசேனை பார்க்கிறாள்; கேட்கிறாள். மதனிகையைக் 'கள்வனின் காதலி' என்று புரிந்து கொள்கிறாள். களவுப் பொருள் தன்னுடையது என்றும் களவு நிகழ்ந்தது சாருதத்தன் இல்லத்தில் என்றும் அறிந்தபோது வசந்தசேனை மயங்குகிறாள். சாருதத்தன், சருவிலகனால் கொல்லப்பட்டானோ என்று மதனிகை ஐயப்படுகிறாள். 'சாருதத்தன் மேல் இவளுக்கென்ன இவ்வளவு கவலை?' என்று அவள்மேல் சருவிலகன் ஐயப்படுகிறான். உடனே கணிகையரை 'ஈமமார் மாலை'

---

‡ But we can't agree with Dr. Ryder when he writes that 'during these episodic acts we almost forget that the main plot concerns the love of Vasantasena and Carudatta.'

– Dr. G.V. Devastthali, Introduction to the study of Mrcchakatika. P. 62.

போன்றவர் என்கிறான்; பெண் இனத்தையே பழிக்கிறான். பின்னர், சாருதத்தன், வசந்தசேனையின் காதலன் என்றறிந்து வருந்துகிறான். மதனிகையின் 'இயற்கை யறிவைப்' போற்றி அவள் வார்த்தைக்கிணங்கி சாருதத்தனின் தூதனாக நடித்துப் பொற்பணியை வசந்த சேனையிடம் சேர்க்கிறான். வசந்தசேனையும் ஒன்றும் தெரியாதவளைப் போல் நடிக்கிறாள். மதனிகையைச் சருவிலகனுக்கு அளிக்கிறாள். இருவரும் வசந்த சேனையை வணங்கிச் செல்லும்போது ஆரியகன் சிறைப் பட்ட செய்தி அறிவிக்கப்படுகிறது. உடனே, **'இயைந்த நண்பனே பெண்பலர் தம்மினும் பெரியன்'** என்று ஆரியகனை மீட்கப் புறப்படுகிறான் சருவிலகன். இனி, சருவிலகனுக்கு நாடகத்தின் இறுதியில்தான் 'வேலை யிருக்கிறது, நிரம்ப!'

சருவிலகன் சென்றதும் மைத்திரேயன் வருகிறான்; எட்டுக்கட்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள வசந்தசேனையின் வீட்டையும் செல்வச் செழிப்பையும் கண்டு வியக்கிறான்; நெடிதாய் வருணிக்கிறான். மைத்திரேயனின் வருணனை அல்லது புனைவுரை (Description) நாடகத்தின் வேகத்தைக் குறைத்துச் சோர்வளிக்கிறது என்பது உண்மையே. அச்சோர்வைப் போக்கவே வசந்தசேனையின் உடன்பிறப் பாளனையும் தாயையும் மைத்திரேயன் 'பரிகாசம்' செய்வதாகப் படைக்கிறார் ஆசிரியர். பின்னர், உபவனத்தில் இருக்கும் வசந்தசேனையை மைத்திரேயன் சந்திக்கிறான். ''யான்சூதில் அதனை (பொற்பணி முடிப்பை) இழந்துவிட்டேன்... இவ்விரத்தினமாலையை ஏற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும்'' என்று சாருதத்தன் சொன்னதாகச் சொல்லி இரத்தினமாலையைக் கொடுக் கிறான். இந்த இடத்தில் **நாம் கொஞ்சம் நின்று கவனித்துச் செல்ல** வேண்டியிருக்கிறது.

மிருச்சகடிகத்தின் மூலநூலாகிய 'சாருதத்தத்தில்' மைத்திரேயன் வசந்தசேனையைக் கண்டு சென்றபின் சருவிலகன் சந்திக்கிறான் என்றுள்ள காட்சியைச் சூத்திரகன் மாற்றியுள்ளார். சருவிலகன் பொற்பணியைக் கொடுத்துச் சென்றபின் மைத்திரேயன் வசந்தசேனையைச் சந்திப்ப தாகக் காட்சியை அமைத்துள்ளார்; இந்த மாற்றம் எதற்காக?

'ஜூலியஸ் சீசர்' நாடகத்தில் சீசர் சாவுக்குப் பிறகு சின்னா என்னும் கவிஞன் உரோம் நாட்டு மக்கட் கும்பலால் (Mob) கொல்லப்படுவதாக ஒரு காட்சியுள்ளது. இது, புளூடார்க்கிடமிருந்து சேக்ஸ்பியர் கடன் வாங்கியது தான். எனினும், சேக்ஸ்பியர் தன் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் விதத்தில் இக்காட்சியை அமைத்துள்ளார். சீசரைக் கொன்ற சதிகாரர்களுள் ஒருவன் சின்னா என்பவன். அதே பெயருடைய மற்றொருவனைக் - கவிஞனைச் சதிகாரன் சின்னா என்று **தவறாகக் கருதி அறியாமல்** கொன்றுவிடுகிறது உரோம் நாட்டுக் கும்பல் என்று சித்திரித்துள்ளார் புளூடார்க். **சரியாகத் தெரிந்தே, வேண்டுமென்றே** அக்கும்பல் கொல்வதாகக் காட்டுகிறார் சேக்ஸ்பியர். உரோம் நாட்டு மக்கட் கும்பலில் சிக்கிய சின்னா எவ்வளவோ கெஞ்சுகிறான். ''நான் கவிஞன் சின்னா'' என்கிறான்; ''சதிகாரனான சின்னா நான் அல்லன்'' என்கிறான். ஆனால் ''அதைப் பற்றிக் கவலையில்லை; அவன் பெயர் சின்னா: அவன் இதயத்திலிருந்து அவன் பெயரைப் பறித்தெறியுங்கள்; பின்னர் அவனைப் போகவிடுங்கள்''‡ என்கிறான் கும்பலில் ஒருவன். பின்னர்

---

‡ **Cin: I am not Cinna the Conspirator.**

Fourthcitizen: It is no matter, his name's Cinna; pluck but his name out of his heart, and turn him going.

-- Julius Caesar (III.iii.)

அவனைப் போகவிடுகிறார்கள்... எங்கே? இறுதியில் எல்லாரும் போகவேண்டிய இடத்திற்கு! இப்படி உரோம் நாட்டு மக்கட்கும்பலின் முட்டாள்தனத்தையும் முரட்டுக் குணத்தையும் நம் கண்முன் நிறுத்தவே சேக்ஸ்பியர் இந்த மாற்றத்தைச் செய்துள்ளார்.

சூத்திரகனும், சாருதத்தனின் ஓங்கி உயர்ந்த பெருந்தன்மையைக் காட்டவும், வசந்தசேனையின் இதய வீணையை இதற்குமேல் மீட்டமுடியாது என்பதைப் போல் மீட்டவுங் கருதியே மைத்திரேயன்-வசந்தசேனை சந்திப்பை இவ்வங்கத்தின் இறுதியில் அமைத்துள்ளார். சாருதத்தன், 'பொற்பணி களவு போய்விட்டது' என்று சொன்னால் போதும்: வசந்தசேனை திரும்பக் கேட்க மாட்டாள். ''இவ்வில்லம் அடைக்கலப் பொருள் வைப்பதற்கு உரியதன்று'' (I) என்று தான் முன்னமே சொன்னதை நினைவுறுத்தினால் போதும்; வசந்தசேனை நிச்சயம் கேட்கமாட்டாள். ஆனால் 'சிறுவிலையுடையதும் கள்வனாற் கவரப்பட்டதுமாகிய' அணிகலத்தின் பொருட்டு 'கடல்வலயத்திற் சிறந்த இரத்தினமாலையைக்' கொடுத்தனுப்புகிறான். இவ்வளவு போதாதென்று தன்னைச் 'சூதனா'க்கிக் கொள்கிறான். களவில் இழந்ததாகச் சொன்னால் வசந்தசேனை இரத்தின மாலையைப் பெற்றுக்கொள்ளமாட்டாள்; சூதில் இழந்த தாகச் சொன்னால்தான் பெறுவாள் என்று எண்ணிப் பொய் சொல்கிறான். பொய்யா? இல்லை... இதுதான் மிகப் பெரிய வாய்மை! இந்த **வாய்மையே வெல்லும்!** ஆம் சாருதத்தனின் வாய்மை வசந்தசேனையை வெல்கிறது; உரிமையாக்குகிறது. ''கயவனாற் கவரப்பட்டும் பெருந் தன்மையால் சூதில் இழக்கப்பட்டதென்று கூறுகின்றார். இதனாலேயே விருப்பஞ் செய்கிறேன்'' என்கிறாள்.

மையிருள் செய்தும் மாமழை பெய்தும் தடைப்படுத்தும் 'அகாலத்தில் சாருதத்தனைக் காணப் புறப்படுகிறாள்.

இவ்வங்கத்தின் தொடக்கத்தில் சருவிலகன் பேறு பெற்றான். இதோ, வசந்தசேனை புறப்பட்டுவிட்டாள்; சாருதத்தன் பெரும்பேறு பெறப் போகிறான்.

V புயல் மறைப்பு

''உலகம் பொல்லாதது; அவர்கள் நல்லவர்களாக யிருந்தாலும் உலகம் பொல்லாதது''- என்றோ படித்த ஒரு தமிழ்ப் புதினத்தில் (நாவல்) உள்ள இந்த முதல் வாசகம் இப்போது நினைவுக்கு வருகிறது.

சாருதத்தனும் வசந்தசேனையும் நல்லவர்கள். ஆனால் உலகம்? பகட்டுக் காட்டுகிறது; பயமுறுத்துகிறது; ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறது. இவற்றையெல்லாம் பொருட் படுத்தாமல 'பண்பு' என்னும் விழுச்செல்வத்தின் முதல்வனாகிய சாருதத்தனும் பண்பைப் பாராட்டி மனம் பறிகொடுப்பதில் முதல்வியாகிய வசந்தசேனையும் பித்தும் பேதைமையும் பிடித்த உலகத்தினிடையே இணை கிறார்கள்.‡ இதைத்தான் இந்த அங்கம் காட்டுகிறது. மழை,

‡ **The man with no means is now the richest, richest in character; the woman with no status is now the noblest in her appreciation of nobility; and (Act V) in the midst of the mad world protesting, flashing, threatening and thundering the two are united.**

-- R.V. Jagirdar, Drama in Sanskrit Literature. P. 107.

மின்னல், இடி, இருள் - இவை மூட உலகத்தின் எதிர்ப்புகள்! இன்னல்கள்! தடைகள்! அச்சுறுத்தல்கள்!

''மங்குல் பொழிக உறுமுக மாவசனி
இங்கு விடுக இவற்றாலென்?''

என்று துணிவோடு சாருதத்தனைச் சந்தித்துக் **காதலித்துப் பிரியாதிருக்க** வசந்தசேனை வருகிறாள்.

'வசந்தசேனை வருகிறாள்' என்று வீட்டுப் பூங்காவின் கண்வீற்றிருக்கும் சாருதத்தனிடம் முன்கூட்டியே மைத்திரேயன் சொல்கிறான். ''விலைமகளோ பாதகுறட்டினுட் புகுந்த சிறிய பரற்கற் போல மீண்டும் விலக்கத்தக்கவள்'' என்று அறிவுறுத்துகிறான் - வசந்தசேனையைப் புரிந்து கொள்ளாமல்!

'வசந்தசேனை வருகிறாள்' என்று கும்பீலகன் (வசந்தசேனையின் சேடன்) சாருதத்தனிடம் தெரிவிக்கிறான்; மேலாடையைப் பரிசிலாகப் பெறுகிறான். ''இரத்தினமாலை சிறுவிலையுடையது; பொற்பணி பெருவிலையுடையது'' என்று கருதி மற்றொன்றைப் பெறுதற்கு வசந்தசேனை வருகிறாள் என்று மைத்திரேயன் மீண்டும் சாருதத்தனை எச்சரிக்கிறான்.

வசந்தசேனை வருகிறாள்; 'தாமரை நீங்கிய திருவைப் போல் 'அன்ன நடையிலும் ஒரு சின்ன நடை' பயின்று வருகிறாள்.'

வசந்தசேனை வருகிறாள்; சேடியும் விடனும் சூழ, சீறடிச் சிலம்பு பாட, மழையில் கூந்தல் நனைய மாணிக்கக் கொடியனைய வசந்தசேனை வருகிறாள். ''ஆ! வசந்த சேனை வந்துவிட்டாள்'' என்று சாருதத்தன் உவக்கிறான்.

மழைக்கால இரவில் அவள் வருகைக்குரிய காரணத்தை மைத்திரேயன் கேட்கிறான். 'வசந்தசேனை சாருதத்தனிடம் இரத்தினமாலையைச் சூதில் தோற்றுவிட்டாள்; அது கிடைக்கும் வரை இப்பொற்பணியை வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும்' என்று (சருவிலகன், சாருதத்தன் வீட்டில் திருடிய) பொற்பணியைக் காட்டுகிறாள் சேடி. சாருதத்த னுக்கு உண்மை புரிகிறது; அடித்த பந்து திரும்ப வருகிறது என்று தெரிகிறது. மகிழ்ச்சியோடு பொற்பணி கிடைத்த இனிய செய்தியைச் சொன்ன சேடியிடம் "இக்கணை யாழியைப் பெற்றுக்கொள்" என்கிறான்; கையைப் பார்க்கிறான்; கணையாழியில்லாதது கண்டு நாணுகிறான். வசந்தசேனை இக்காட்சியைக் காணுகிறாள்; தனக்குள் "இதனாலன்றே விரும்பப்படுகின்றீர்கள்" என்கிறாள். பின்னர் "இவ்விரத்தினமாலையால் இவளை (தன்னை) நிறுத்துணர எண்ணியது தக்கதன்று" என்று கூறுகிறாள். சாருதத்தனோ புன்முறுவல் புரிந்தவாறு 'வறுமை பிறர் ஐயம் உறற்கு ஏதுவாம்' என்றுரைக்கிறான். பின்னர் பொழியும் மேகங்களைப் பார்க்கிறான்; பாடுகிறான். 'வானத்தை மின்னல் தழுவுகிறது, பார் - தன் காதலனைத் தழுவும் காரிகையைப்போல்' என்று வசந்தசேனைக்குக் காட்டுகிறான். இன்பச்சுவை தோன்ற அவள் அவனைத் தழுவுகிறாள். முன்னர் தடையாயிருந்த வானமும் மின்னலும் இப்போது உதவி புரிவதைக் கண்டு, 'வாழ்க நூறாண்டு மகிழ்ந்து' என்று சாருதத்தன் வாழ்த்துகிறான். சாருதத்தனும் வசந்தசேனையும் 'வாழ்க நூறாண்டு மகிழ்ந்து' என்று வாழ்த்த எண்ணுகிறோம் நாம்!

இவ்வங்கத்தில் கும்பீலகனும் மைத்திரேயனும் உண்டாக்கும் நகைச்சுவையில் உள்ளங் களிக்கிறோம். வான மழையைப் பற்றிய கானமழையில் குளிக்கிறோம்.

VI வண்டி மாற்றம்

'காவியங்களுள் நாடகம் சிறந்தது; நாடகங்களிலும் சாகுந்தலம் சிறந்தது; சாகுந்தலத்திலும் நான்காம் அங்கம் சிறந்தது...' என்பர் வடமொழியாளர். சாகுந்தலத்தின் நான்காம் அங்கத்தைப் போல் மண்ணியல் சிறுதேரின் ஆறாம் அங்கமும் சிறந்து விளங்குகிறது; நாடகத் தலைப்பைத் தழுவிச் செல்கிறது.

ஐந்தாம் அங்கத்தின் இறுதியில் கருத்தொருமித்துக் காதலர்கள் இணைந்ததையும் 'ஈரச்சுவை'யில் நனைந்ததையும் கண்டோம். இனி, வசந்தசேனை வாழ்வைத் தொடங்க வேண்டியதுதான்! அதற்குச் சாருதத்தனின் குடும்பத்தாரின் - குறிப்பாகத் தூதையின் - இசைவைப் பெறவேண்டுமல்லவா? இதிலும் அவள் வெற்றியடைய வேண்டுமல்லவா? இதைத்தான் இவ்வங்கத்தின் முதலிரு காட்சிகள் காட்டுகின்றன.

சாருதத்தன் இல்லத்துள் வசந்தசேனை நுழைவது பெரிதல்ல; அவனைச் சார்ந்தோரின் உள்ளத்துள் நுழைவதுதான் பெரிது! அரிது! ''எல்லோருடைய நெஞ்சத்தினுள்ளும் நுழைந்துவிட்டீர்கள்'' என்றும் தாங்கள் ''வெளிச்செல்லுங்கால் வருந்துவர்'' என்றும் வசந்தசேனையை நோக்கிச் சேடி கூறுகிறாள். இங்ஙனம் யாவரும் அவளிடம் அன்பு கொள்வதற்குக் காரணம் அவளுடைய குளர்ச்சிமிக்க குணம்தான். சாருதத்தனுக்கும் தூதைக்கும் தான் ஒரு 'பணிப்பெண்' என்றுரைக்கும் வசந்தசேனையை யாரும் விரும்புவர்; தூதையோ அதிகம் விரும்புகிறாள். தன் வாழ்வின் இன்பத்தை குறைக்கப் பிறந்தவள் என்று தெரிந்தும் தன் கொழுநனைக் கூடப் -

பிறந்தவள் என்று தெரிந்தும் தன் கூடப்பிறந்தவள் என்று வசந்தசேனையை ஏற்கிறாள், தூதை. சாருதத்தன் தந்த இரத்தினமாலையைப் பெருந்தன்மையோடு தூதையிடம் திரும்பக் கொடுக்கிறாள் வசந்தசேனை. அவளோ, இன்னும் பெருந்தன்மையோடு பெற்றுக்கொள்ளாது **''எம்பெருமானே எனக்குச் சிறந்த அணிகலனாவர்''** என்கிறாள்!

ஒரு மனிதன் முழுமையான மனிதன் ஆகவேண்டுமானால் அவன் மூன்றாக வேண்டும் - தானும், தன் மனைவியும், குழந்தையும் என்று மூன்றாகவேண்டும் என்று மனு குறிப்பிட்டுள்ளார்.‡ எனவேதான் வடமொழி நாடகங்கள் சிலவற்றில் தலைவன் தலைவியோடு அவர்கள் குழந்தைக்கும் ஒரு சிறப்பிடம் அளிக்கப் பட்டுள்ளது. மண்ணியல் சிறுதேரின் ஆறாம் அங்கத்தில் மண்ணியல் சிறுதேரோடு சாருதத்தனின் 'பேசும் பொற்சித்திர'மான உரோகசேனன் தோன்றுகிறான். சிறிது நேரத்திற்கு முன் வசந்தசேனை தூதையின் தங்கை ஆனாள். இப்போது உரோகசேனனின் தாய் ஆக வேண்டும்; இதிலும் வெற்றி காணவேண்டும். வசந்தசேனை, சாருதத்தனை அடைய மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு முயற்சியும் ஒரு தவம், ஒரு சத்தியசோதனை! ஒவ்வொரு படியாகக் கடந்து உச்சிமலையில் உள்ள ஆண்டவனை அடையும் அடியவன் பாடுதான் அவள் பாடும்! இதோ! பொன் வண்டி வேண்டும் என்று அழுதுகொண்டே உரோக சேனன் வருகிறான். இதோ, வசந்தசேனை அவனைக் காண்கிறாள்; **''மதிமண்டிலம் போல் திகழ்கின்ற**

---

‡ **"Then only is a man a perfect man", says Manu's code, "when he is three-himself, his wife, and his son."**

- Will durant, The story of Civilization I. P. 488.

முகத்தையுடையனாய் என் இதயத்தை மிகவும் இன்புறுத்துகின்றான்'' என்கிறாள்; ''என் அருமை மகனே! வருக'' என்று மடியில் இருத்துகிறாள்; சாருதத்தன் 'அகமகிழ்வதற்குக்' காரணமான உரோகசேனன் இப்போது அகமகிழும் விதத்தில் பொன்வண்டியைச் செய்துகொள்ள அணிகலன்களைக் கழற்றிக் கொடுக்கிறாள்; தாயாகிறாள்; மகிழ்கிறாள்! என்றாலும் இந்த மகிழ்ச்சி மறையாமல் இருக்குமா? நிலைக்குமா? நிலையாமையைத் தவிர இந்த உலகத்தில் எதுதான் நிலையானது?

குழந்தை பொன் வண்டி வைத்து விளையாட வழிசெய்த வசந்தசேனை, பாவம், போலி வண்டியில் ஏற நேர்கிறது; ஆம்... சகாரன் வண்டியில் ஏறிவிடுகிறாள். (அந்த வண்டி முன்பொரு முறை பதினாயிரம் பொன் விலையுள்ள அணிகலனோடு வசந்தசேனையின் வாசலில் நின்ற வண்டி; அவளால் புறக்கணிக்கப்பட்டுச் சென்ற வண்டி. IV). தன்னையறியாமல் சாவுப் பள்ளத்தில் இறங்கி விடுகிறாள்! தான் ஏற வேண்டிய சாருதத்தனின் வண்டியில் ஆரியகன் தப்பிச் செல்லத் தன்னையுமறியாமல் உதவுகிறாள்!

இங்ஙனம் இரண்டு வண்டி மாற்றங்களுக்கு நிலைக் களனாக வசந்தசேனையைப் படைத்துக் காட்டும் ஆசிரியர் இவ்வங்கத்திற்கு 'வண்டி மாற்றம்' என்று பெயரிட் டுள்ளார். சகாரன் வண்டியில் வசந்தசேனையும் சாருதத்தன் வண்டியில் ஆரியகனும் ஏறிச் செல்வதற்கேற்றவாறு சாருதத்தன் வீட்டை ஒட்டிய வீதியில் நிகழ்ச்சிகளை நாடக நுணுக்கத்தோடு அமைத்துள்ளார் சூத்திரகன். சந்தனகன், வீரகன் ஆகியோருக்குள் ஏற்படும் மாறுபாட்டையும் சுவைபடப் புலப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் சார்புக் கதையின் தலைவனை முதன் முதலில் நேரடியாக

அறிமுகப்படுத்தி முதற் கதையையும் சார்புக் கதையையும் இவ்வங்கத்தில்தான் இணைக்கிறார். வண்டி மாற்றத்தால் வசந்தசேனைக்கு என்னென்ன விளைவுகள் ஏற்படுமோ என்று வேட்கை உணர்ச்சியைத் (Suspense) தூண்டும் விதத்திலும் இவ்வங்கம் அமைந்திருக்கிறது. ஆதலால் இவ்வங்கம்தான் இந்நாடகத்தில் 'உயிர் நிலையாக' உள்ளது எனலாம்.

எல்லாவற்றையும்விட இவ்வங்கம் 'நாடகப் பெயர்ப் பொருத்தத்தை நிறுவிச் செல்வதும் நம் கவனத்திற்குரியது.' நாடகத்திற்கு

''தலைமக்கள் தமது நலமிக்க பெயரினுங்
கதையினிற் பாற்கடற் சுதை ‡ யெனச் சிறந்த
விடயத் தினும்பெய ரிடல்உயர் வென்க''*

என்பர் பச்சைத் தமிழர் பரிதிமாற் கலைஞர். உரோகசேன னின் அன்னையாவதற்கு வசந்தசேனை மேற்கொண்ட முயற்சியை முன்னமே கண்டோம். வசந்தசேனையைக் காட்டி, ''இப்பெருமாட்டி உன் தாயாவார்'' என்று இரதனிகை கூறுவதும், அதற்கு **''இவ்வம்மை என் தாயாயின் எப்படி அலங்காரம் உடையவள் ஆயினள்''** என்று உரோகசேனன் கேட்பதும் உடனே அச்சிறுவன் உள்ளத்தில் தைத்த முள்ளின் கொடுமையை நினைத்து நெஞ்சுருகித் தன் கலன்களைக் கழற்றியளித்து ''இப் பொழுது யான் உன் தாயாயினேன்'' என்று வசந்தசேனை உரைப்பதுமாகிய நிகழ்ச்சிகள் 'படிப்பவர் உணர்வைப் பறிகொள்ளும்' என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய உயிர்த் துடிப்புள்ள காட்சியமைக்கக் காரணமாயிருந்தது மண்

‡ பாற் கடற்சுதை - பாற்கடல் அமுதம்.

* நாடகவியல், ப. 214.

வண்டிதானே? எனவே இந்நாடகத்திற்கு மண்ணியல் சிறுதேர் என்று பெயரிட்டது பொருத்தம்தானே?

உரோகசேனனுக்கு மண் வண்டியை மாற்றிப் பொன் வண்டி செய்யும் பொருட்டுத் தன் அணிகலனை வசந்தசேனை கொடுக்கும்போது நாம் மகிழ்கிறோம். பின்னால், இச்செயலால் ஏற்படக்கூடிய தீயவிளைவைக் கண்ணுறும்போது நிச்சயம் திடுக்கிடுவோம். ஒன்பதாம் அங்கத்தில் இவ்வணிகலன் சகாரனால் தொடுக்கப்பெறும் பொய் வழக்குக்குச் சரியான சான்றாக நின்று சாருதத்த னுக்கு மரணதண்டனையை வாங்கிக் கொடுக்கிறது. இதற்கும் மண் வண்டிதானே காரணம்?

> "சூழ்வினைச் சிலம்பு‡ காரண மாகச்
> சிலப்பதி கார மென்னும் பெயரால்
> நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்"

என்றார் அடிகளார். அதேபோல் சாருதத்தன் குற்றவாளி யாக்கப்படும் நிலைக்கும் சூழ்வினைக்கும் காரணமா யிருக்கும் மண்வண்டியை நினைத்து நாடக ஆசிரியர் மண்ணியல் சிறுதேர் என்று தலைப்பிட்டதும் பொருத்தம் தானே?★

---

‡ சூழ்வினை-சூழ்ந்த சிற்பத்தொழில் என்பது அரும்பத உரைகாரர் கூறும் உரை. எனினும் "பலவினைகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்ச் சுற்றி வருதற்கு, சூழ்ந்துவருதற்கு இச்சிலம்பு காரணமாய் இருந்தமையின் சூழ்வினைச் சிலம்பு என்ற அடைபெற்றது" என்ற டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கத்தின் புத்துரையே இங்கு நோக்கத்தக்கது.

- எந்தச் சிலம்பு, ப.22.

★ **It may thus be seen that the clay-cart is the root of all the future trouble and hence deserves all the importance attached to it by the author by naming his play after it.**

- Dr. G.V. Devasthali, Introduction to the Study of Mrrcch. P.66.

VII ஆரியகனைக் கோடல்

''இறைப் பொருள் கோடற்(கு) எழும்வினைஞர் போலச் சிறைச்சுரும்பர் சென்றுலவும்'' புட்பகரண்டகத்தில் சாருதத்தன் வசந்தசேனைக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறான். வண்டி நெடுநேரத்திற்குப் பிறகு வருகிறது. ஆனால் வண்டியில் வசந்தசேனையா வருகிறாள்? ''பொன்னியலுந் தன் குடம்பை தனிற் காக்கை போற்றவளர் குயில்போல் போவேன்'' என்று ஆரியகன் வருகிறான். மைத்திரேயனை நோக்கிச் சாருதத்தன் ''வசந்தசேனையை இறக்குக'' என்கிறான். ''இவள் தானே இறங்கமாட்டாளா? இவள் கால்கள் விலங்கிடப் பட்டுள்ளனவா?'' என்று வண்டியைத் திறக்கிறான் மைத்திரேயன். அவன் 'பிராமணத் தன்மை' பலிக்காமற் போகுமா? காலில் விலங்கிடப்பட்டுள்ள **'வசந்த சேனனை'** - ஆரியகனைக் காண்கிறான். ஆரியகன் சாருதத்தனிடம் அடைக்கலம் புகுகிறான். 'உயிரை விடினும் அடைக்கலத்தை ஓம்பும்' சாருதத்தன் ஆரியகனின் விலங்கைக் கழற்ற உதவுகிறான். ஆனால் கழற்ற முடியாத அன்பு விலங்குகளைச் சாருதத்தன் அளித்து விட்டதாக ஆரியகன் கூறுகிறான். உடனே சாருதத்தனைப் பார்த்து ''விலங்குகளை நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளுங்கள். நாம் (சிறைக் கோட்டம்) செல்வோம்'' என்று குத்தலாகக் கூறுகிறான் மைத்திரேயன். சாருதத்தன் தன்னைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் 'நம்பிக்கையை உண்டுபண்ணும்' தன் வண்டியிலேயே ஆரியகனை ஏறிச்செல்ல வேண்டுகிறான். அவனும் வாழ்த்திச் செல்கிறான். வசந்தசேனையின் **கடைக்கண்** அழகில் மயங்க வந்த சாருதத்தனுக்கு **இடக்கண்** துடிக்கிறது. ஏதேனும் **இடுக்கண்** ஏற்படலாம்

என்று மைத்திரேயனிடம் சாருதத்தன் மொழிந்தவாறு எதிரே வரும் பௌத்தத் துறவியின் 'தீங்கை விளைவிக்கும்' பார்வையில் படாதவாறு வேறுபாதையில் போகிறான்.

மண்ணியல் சிறுதேரில் இதுதான் மிகச்சிறிய அங்கம் என்றும் தலைமைக் கதைத் தலைவனும் சார்புக் கதைத் தலைவனும் இதில்தான் சந்திக்கிறார்கள் என்றும் இரண்டு சிறப்புக்களை இவ்வங்கத்தின்கண் ஏற்றிக் கூறலாம். இன்னும் ஏதேனும் கூறவேண்டுமானால் இது ஆறாம் அங்கத்திற்கு அடுத்த அங்கம் என்று கூறலாம்.

VIII வசந்தசேனை துன்பநிலை

இவ்வங்கமும் 'புட்பகரண்டகம்' என்னும் பூஞ் சோலையில் நிகழ்கிறது. இப்பூஞ்சோலையில்தான் வசந்தசேனை என்னும் பூவை வாடவைக்க முயல்கிறான் சகாரன்.

சகாரன் இதுவரை வெளிச்சமிட்டும், வேடமிட்டும் பொய்ம்மைக் கூத்தாடினான்; பேதைக் கூத்தாடினான். இவ்வங்கத்தில் முழுக்க முழுக்கக் கயமைக் கூத்தாடுகிறான். எடுத்தவுடனேயே துவராடையைத் தூய்மை செய்ய வரும் பௌத்தத் துறவியை அடிக்கிறான். அத்துறவி வேறு யாருமல்லன்; இரண்டாம் அங்கத்தில் வசந்தசேனையிடம் அடைக்கலமாகிச் சூளுரைத்துச் சென்றானே, அச் சம்வாககன்தான். அவனைத்தான் சகாரன் 'ஒரே அடியிற் கொன்றுவிட' வேண்டுமென்று அடிக்கிறான். ஒரு நாயை அடிப்பதற்கும் காரணத்தைச்

சொல்லி அடிக்கவேண்டும் என்பது சகாரதத்துவம் போலும்! எனவேதான் ''யான் சமீபகாலத்தில் துறவி யாயினவன்'' என்ற துறவியை **''நீ பிறந்தவுடனேயே ஏன் துறவியாக வில்லை?''** என்று அடிக்கிறான்! விடன் தடுக்கிறான். சகாரன், அத்துறவி தன்னைப் புகழவேண்டும் என்கிறான். புத்த தேவரைப் புகழும் சம்வாககன் 'கொடு, தலையை' என்னும் **கயவனையும்** புகழ்ந்து விடுதலை பெறுகிறான்.

சிறிது நேரத்தில் சகாரன் வண்டி வருகிறது. வண்டியின் உள்ளே இருக்கும் வசந்தசேனைக்கு 'வலக்கண் துடிக்கின்றது;' 'நெஞ்சம் நடுக்கமுறுகின்றது;' 'திசைகள் பாழாய்த் தோன்றுகின்றன.' எவ்வளவு வேகமாய் வண்டியில் ஏறினானோ அதைக் காட்டிலும் வேகமாய் இறங்கிப் பேயோ, பெண்ணோ வண்டியுள் இருப்பதாக விடனிடம் கூறுகிறான். வசந்தசேனை, பகைவன் கையில் சிக்கப் போகிறோமே என்று பதைக்கிறாள். தன் வரவு ''களர் நிலத்தின் விதைத்த வித்துக் கூட்டம் போலப் பயனிலதாயிற்று'' என்று வருந்துகிறாள். அப்போது வண்டியுள் ஏறிய விடனிடம் அடைக்கலமாகிறாள். விடனால் சகாரனை நல்லவனாய் மாற்றமுடியாததைப் போலவே (இப்போது) ஏமாற்றவும் முடியவில்லை. ஏதோ ஒரு திட்டமிட்டு ''வசந்தசேனை தங்களைக் கூடுதற்கு வந்திருக்கிறாள்'' என்கிறான். இந்த வார்த்தையை வசந்தசேனையால் கேட்டுக்கொண்டிருக்க முடியுமா?

இங்கே, சேக்ஸ்பியரின் 'ஒதெல்லோ' (Othello) நாடகக் காட்சி ஒன்றை ஒப்பிட்டுக்காட்ட விழைகிறது. என் எழுதுகோல், இயாகோ என்னும் கயவனின் வஞ்சனைக்கு அடிமையாகி மதியிழந்து, நிம்மதியிழந்து மாசில்லா மதிபோன்ற தன் மனைவி டெஸ்டிமோனாவைப் **'பரத்தை'** என்று பழித்துரைத்துச் செல்கிறான்;

ஒதெல்லோ. சிறிது நேரத்தில், இயாகோ வருகிறான். கொடுமுறைக்கு ஆளான குழந்தையைப்போல் இருக்கும் டெஸ்டிமோனாவிடம் ''என்ன செய்தி?'' என்று கேட்கிறான் அப்போது, டெஸ்டிமோனா பேசாமல் இருக்கிறாள். அருகிருக்கும் டெஸ்டிமோனாவின் தோழியும் இயாகோவின் மனைவியுமான எமிலியா, ஒதெல்லோ டெஸ்டடிமோனாவைப் பரத்தை என்று திட்டிவிட்டார்; சத்திய நெஞ்சங்கள் சகிக்கவொண்ணாத வார்த்தைகளைக் கொட்டிவிட்டார் என்கிறாள். உடனே, ''இயாகோ, நான் அப்பெயருக்குரியவளா?'' என்கிறாள் டெ'ஸ்டிமோனா. ''எப்பெயர், அம்மையே?'' என்று (ஏற்கனவே எமிலியா சொன்னதைக் கேட்ட பின்னும்) மீண்டும் கேட்கிறான் இயாகோ. ஒருவேளை, அப்பாவி டெஸ்டிமோனா வாயிலிருந்து பரத்தை என்ற சொல் வரவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறான் போலும், அப்பாவி. டெஸ்டிமோனாவோ, 'கற்புக்கடம்பூண்ட பொற்புடைத்தெய்வம்'. உயர் பேரொழுக்கமும் தூய்மையும் மென்மைப் பண்பும்மிக்க அவளால் பரத்தை என்ற சொல்லைக்கூட உச்சரிக்க முடியவில்லை. ''என் தலைவர் சொன்னார் என்று எமிலியா சொன்னாளே அப்பெயருக்குரியவளா நான்?'' என்கிறாள்.‡

டெஸ்டிமோனாவைப் போன்ற புனிதவதிதான் வசந்தசேனையும். தீய சொல்லைத் தன் வாயால் கூறவும் கூசுகிறாள் டெஸ்டிமோனா; தீய வார்த்தையைத் தன்

---

‡ **Desdemona: Am I that name, Iago?**

Iago: What name, fair lady?

Desdemona: Such as she says my lord did say I was.

- Shakespeare, Othello, Act IV. Sc. II.

செவியால் கேட்கவும் கூசுகிறாள் வசந்தசேனை. வசந்த சேனை ''தங்களைக் கூடுதற்கு வந்திருக்கின்றாள்'' என்று விடன் கூறுவதை அவளால் கேட்டுக்கொண்டிருக்க முடியவில்லை. **''தீவினை ஒழிக தீவினை ஒழிக''** என்று துடிதுடிக்கிறாள். உண்மையில் விடன் அவளைக் காப்பாற்றக் கருதியே 'தங்களைக் கூடுதற்கு வந்திருக் கிறாள்' என்றுரைத்திருக்கலாம். வசந்தசேனையும் கூடுதற்கு வந்ததைப் போல் நடித்திருக்கலாம்; பௌத்தத் துறவி, சகாரனைப் புகழ்ந்து தப்பியதைப்போல் அவளும் தப்பியிருக்கலாம் என்றெல்லாம் நாம் நினைக்கலாம். ஆனால், தன் கனவுகள் எல்லாம் கண்ணாடித் துண்டுகளாகச் சிதறியபின் வசந்தசேனையால் என்ன செய்ய முடியும்? சினங்கொள்கிறாள்; தன் கால்களில் விழும் 'சவத்தை' ஒத்த சகாரனை உதைக்கிறாள். வசந்தசேனையின் பூப்போன்ற பாதம்தானே பட்டது என்று சகாரனால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. 'வண்டி மாற்றத்தால் வசந்தசேனை இங்கே வந்திருக்கிறாள்' என்று அறிந்துகொண்டு, ஆத்திரங்கொண்டு அவளைக் கொல்லுமாறு விடனையும் சேடனையும் தூண்டுகிறான். ஒருவன் அதருமத்திற்கு அஞ்சுகிறான்; இன்னொருவன் மறுமையுலகிற்கு அஞ்சுகிறான். எனவே இருவரையும் அவ்விடத்தைவிட்டு அகலுமாறு பணித்து 'தன் கையே தனக்குதவி' என்று வசந்தசேனையைக் கொல்லத் துணிகிறான். இறுதியாக வசந்தசேனையிடம் காமுகனாய் நடித்து வேண்டுகிறான். அவளோ, அவனைத் தூற்றுகிறாள்; சாருதத்தனைப் புகழ் உச்சிக்கு ஏற்றுகிறாள். ஆம்... எரியும் நெருப்பில் நெய்யை ஊற்றுகிறாள். உடனே சகாரன் வசந்தசேனையின் கழுத்தை நெரிக்கிறான். அண்ணல் காந்தி ஆவி துறக்குந் தருவாயில் 'இராம் இராம்' என்றாராம்; ஏசுபெருமான் 'பரமபிதாவே' என்றாராம்.

வசந்தசேனையோ ''சாருதத்தருக்கு வணக்கம்'' என்கிறாள். சகாரன், மேலும் கழுத்தை நெரிக்க மேலும் மேலும் ''மாட்சிமிக்க சாருதத்தருக்கு வணக்கம்'' (நமோ ஆரிய சாருதத்தாய) என்கிறாள். மண்ணில் வீழ்கிறாள். அவள் உடலைச் சருகுகளால் மூடிச் சகாரன் ஓடுகிறான். பாவம், வசந்தசேனை இன்பத்தேர் உற்சவம் காணவா வந்தாள்; சவம் ஆக வந்தாள் என்று வருந்துகிறோம். எனினும் அஞ்ச வேண்டியதில்லை. அவள் இதயத்தின் ஈரம் அவளைக் காப்பாற்றாமல் விடுமா? இதோ, சருகுகளால் மூடிய வசந்தசேனையின் மேனி வெளிப்படுகிறது: பௌத்தத் துறவி சம்வாககனின் சீவர ஆடையின் ஈரம் படுகிறது. நல்லவேளை, அவள் பிழைத்துக்கொள்கிறாள். சம்வாககனோடு பௌத்த மடத்திற்குச் செல்கிறாள். இப்போது வசந்தசேனையைப் பற்றிய நம் கவலை விட்டது. ஆனால் சகாரனால் சாருதத்தனுக்கு என்ன நேருமோ என்ற கவலை அதிகமாகிறது.

இவ்வங்கத்தில் சகாரனின் 'இற்ற வில்லைப்போன்ற' குணத்தையும் வெண்மதியற்ற அல்லைபோன்ற மனத்தையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். ''உன் நெஞ்சத்துள் இருக்கின்றவனையும் உன்னையும் ஒருங்கே கொல்லுகின்றேன்'' என்று வசந்தசேனையிடம் கூறும் போது சகாரனின் உண்மையான தோற்றம் தெரிகிறது. சகாரன் வசந்தசேனையைக் கொல்லத் தூண்டும்போது, ''அடுத்த பிறப்பில் என்னை அடையும் துன்ப ஆற்றினை எந்தத் தோணிகொண்டு கடப்பேன்'' என்கிறான் விடன். உடனே ''யான் உனக்குத் தோணி தருவேன்'' என்கிறான் சகாரன். இது, உலக இலக்கியங்களிலேயே மிகச் சிறந்த நகைமொழிதான். எனினும் இப்போது இதை நம்மால் பெரிதும் அனுபவிக்க இயலவில்லை. இப்போது அவனுடைய வேடிக்கைப் பேச்சு ஒவ்வொன்றும்

அவனுடைய கொடுமைக் கூத்துக்குப் பொருந்தும் அசுர கானமாகவே தென்படுகிறது.

இவ்வங்கத்தில், சாருதத்தனையும் சகாரனையும் வசந்தசேனை தன் கண்முன் நிறுத்தி ''மாமரத்தைச் சார்ந்த யான் புரச மரத்தை ஏற்றுக்கொள்ளேன்'' என்பது அழகாயிருக்கிறது. வசந்தசேனை இறந்துவிட்டாள் என்று எண்ணி விடன் பாடும் கையறுநிலைக் கவிதை கண்ணீர் மல்கச் செய்கிறது. முன்பு, கை (ஒழுக்கம்) மாறுபட்டு வருந்தியபோது தன்னைக் காப்பாற்றிய வசந்தசேனைக்குச் சம்வாககன் இங்கே கைம்மாறு செய்வது பொருத்தமா யுள்ளது.

IX வழக்காராய்ச்சி

''சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் வழக்குரை காதை நாடகப் பாங்கிற்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டு''‡ என்னும் பன்மொழிப் புலவர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரின் கூற்று மண்ணியல் சிறுதேரின் 'வழக்காராய்ச்சி' என்னும் இவ்வங்கத்திற்கும் அப்படியே பொருந்தும். சகாரன் பாவக் குழியைத் தோண்ட முழு மூச்சாய்ப் 'பாடுபடுவதும்', அறவோனாகிய சாருதத்தன் குற்றவாளியாவதும், படிப்படியாக நம்முடைய வேட்கை உணர்வு மிகுந்து உச்சநிலை அடைவதும் இவ்வங்கத்தில்தான். வழக்கு மன்றத்தில் ஒரே நெடுங்காட்சியாக இவ்வங்க நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. தேவையான நாடக மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவராக அறிமுகப்படுத்தப்படும்போது ஏற்படும்

‡ தெ. பொ. மீ, நாடகக் காப்பியங்கள், ப. 34.

இடைவெளி நாடக விறுவிறுப்பை எள்ளளவும் குறைக்க வில்லை!

'தூய்மை , செய்யப்பட்டுள்ள' நீதிமன்றத்தைக் களங்கப்படுத்தும் விதத்தில் சகாரன் காலடி எடுத்து வைக்கிறான். வசந்தசேனையை வறியவன் சாருதத்தன் கொன்றான் என்று வழக்கு தொடர்ந்தால் வெல்லலாம் என்று வருகிறான். நீதிபதியும் வருகிறார். நீதிபதி வழக்காராய்ச்சி செய்வதில் உள்ள இடர்பாடுகளை அடுக்கிப் ''பழிப்பெளிது புகழ்ச்சியரி(து) அறங்காண் பார்க்குறல் சுருங்கப்பகரினம்மா'' என்றுரைப்பது நாடகக் குறிப்பு முரணுக்கு (Dramatic Irony) நல்லசான்று இன்னும் சிறிது நேரத்தில் இவ்வார்த்தையின் உட்பொருளை அவர் உணர்ந்து கொள்வார்.

தொடக்கத்தில் நீதிமன்றத்தில் அனைவரும் சகாரன் மீது வெறுப்பும் சாருதத்தனிடம் பெருமதிப்பும் வைத்திருப்பதை ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இதோ நீதிதேவன் மயங்கப் போகிறான். சகாரன் வழக்கை உரைக்கிறான். புட்பகரண்டகத்தில் யாரோ ஒருவன் வசந்தசேனை அணிகலனைக் கவரக் கருதி அவள் கழுத்தை இறுக்கிக் கொன்றுவிட்டான்; யான் இல்லை என்கிறான். நீதிபதி, உடனே ''யான் இல்லை'' என்னும் சொற்களைக் குறித்துக்கொள்ள எழுத்தாளர்களுக்குக் கட்டளையிடுகிறார். இதை வைத்துச் சகாரனால் தொடுக்கப்பெறும் கணை அவன் மேலேயே திரும்பலாம் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

பின்னர் நீதிபதி வசந்தசேனையின் தாயை அழைத்து வரச் செய்து வசந்தசேனை எங்கே போனாள் என்று கேட்கிறார். சாருதத்தனிடம் தன் மகள் இளமையை அனுபவிக்கச் சென்றாள்; ஆனால் சாருதத்தன் வசந்த

சேனையைக் கொன்றிருக்கமாட்டார் என்றுரைக்கிறாள் அவள். இவ்வழக்கு சாருதத்தனைப் பற்றியது என்றறிந்து நீதிபதி அவனைப் 'பரபரப்பின்றி அச்சுறுத்தாமல் அன்போடு' அழைத்து வர ஆணையிடுகிறார்.

வழக்கில் முதற்கட்டம் முடிந்து இரண்டாம் கட்டம் தொடங்குகிறது, ஆரியகனுக்குத் தான் அடைக்கல மளித்ததை அரசன் அறிந்துகொண்டான் போலும் என்று எண்ணியவாறு வழக்கு மன்றம் வருகிறான் சாருதத்தன். அவனை வரவேற்று இருக்கை அளிக்கிறார் நீதிபதி. சாருதத்தனிடம் வசந்தசேனை பற்றிக் கேட்டு அவளுக்கும் அவனுக்கும் நட்பு உண்டு என்று அறிகிறார். வசந்தசேனை 'இல்லத்திற்குப் போயினாள்' என்று சொல்வதைத் தவிர வேறு எதையும் சாருதத்தனால் விளக்கிக் கூறமுடிய வில்லை. எனினும் நீதிபதி சாருதத்தனிடம் பரிவு காட்டுவதைக் குறைத்துக்கொள்ளவில்லை. இரத்தினா வளியையே கொடுத்தனுப்பிய சாருதத்தன் வசந்த சேனையை அணிகலன்களுக்காகக் கொன்றிருக்க முடியாது என்று வசந்தசேனையின் தாய் கூறுகிறாள். செட்டியும் எழுத்தாளர்களும்கூட சாருதத்தனுக்கு ஆதரவாயிருக்கிறார்கள். எனவே, சகாரன் திட்டம் தோல்வியடையப் போகிறது என்று எண்ணுகிறோம்.

இந்த நேரத்தில், வீரகன் என்னும் படை வீரன் வழக்கு மன்றத்திற்கு வருகிறான். ஆரியகனைத் தேடுங்கால் மறைக்கப்பட்ட வண்டி ஒன்று சென்றதாகவும் அதைத் தான் பார்க்கக் கருதியபோது சந்தனகன் என்னும் மற்றொரு படைவீரன் தன்னை உதைத்ததாகவும் உரைக்கிறான். ''அவ்வண்டி யாருடையது?'' என்று நீதிபதி கேட்கிறார். ''இச்சாருதத்தருடையது. 'புட்பகரண்டகம் என்னும் பழைய பூந்தோட்டத்தில் விளையாடி இன்புறுதற்கு வசந்த

சேனை ஏற்றிக்கொண்டு போகப்படுகிறாள்' என்று வண்டி யோட்டி கூறினான்'' என்கிறான் வீரகன். இக்கூற்றால் நீதிபதி சாருதத்தனிடம் ஐயங்கொள்ளலாம். எனினும் அவர் ஐயங்கொள்ளவில்லை; இன்னும் பரிவுகாட்டு வதைக் குறைத்துக் கொள்ளவில்லை. சாருதத்தனைக் காப்பாற்ற நினைத்தோ என்னவோ புட்பகரண்டகத்தில் 'இறந்த ஒரு பெண்ணின் உடல் இருக்கின்றதா இல்லையா' என்று வீரகனைப் பார்த்துவரச் சொல்கிறார். வீரகன் சென்று வந்து ''நரி முதலிய கொடிய விலங்குகளாற் சிதைக்கப்படும் ஒரு பெண்ணின் உடலை யான் கண்டேன்'' என்கிறான். இப்போது நீதிபதியின் நம்பிக்கை குறைகிறது; கை தளர்கிறது; எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு தீர ஆராய்கிறோமோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு சாருதத்தன் குற்றவாளி ஆவதாக எண்ணுகிறார். சாருதத்தனை உண்மையைக் கூறுமாறு வேண்டுகிறார். அவன், தான் வசந்தசேனையைக் கொல்லவில்லை; கொல்ல முடியாது என மறுக்கிறான். அவனால் எப்படிக் கொல்லமுடியும்?

''மலர்நிறை கொடியினை மலர்கொ ளாசையால்
உலைவுற வளைத்தலுக்(கு) ஒருப்ப டாதயான்
குலவளிச் சிறையன குழலைப் பற்றியீர்த்(து)
அலறவோர் பெண்கொலை யாற்று கிற்பனோ''

என்கிறான்.[‡] கொடியவனாகிய சகாரனோ சாருதத்தன் இன்னும் இருக்கையில் இருப்பது தவறு என்கிறான்.

[‡] **The fine sentiment expressed here takes one to an equally delicate situation in Abhijnana-Sakuntala where Sakuntala is described by her father in similar words (IV......She loves to adorn herself with flowers but she loves you-trees-more than that and so she doesn't pluck a single sprout).**

- R.V. Jagirdar, Drama in Skt.Lit. P. 104.

சாருதத்தன், இருக்கையைவிட்டு எழுகிறான். இப்போது சகாரன் அதில் அமர்கிறான். இங்கே வழக்கின் இரண்டாம் கட்டம் முடிந்து மூன்றாம் கட்டம் தொடங்குகிறது. சாருதத்தன் ''வழக்கை ஆராயுங்கள். நீதிபதிகளே வழக்கை ஆராயுங்கள்'' என்கிறான். இதைத்தவிர அவனால் வேறு என்ன சொல்லமுடியும்? உரோகசேனனுக்கு வசந்தசேனை அளித்த அணிகலன்களைத் திருப்பிக் கொடுத்தற்கு வசந்த சேனை இல்லம் சென்ற மைத்திரேயன் ஏன் இன்னும் வரவில்லை என்று சிந்திக்கிறான். வந்தால் வசந்தசேனை பற்றிய செய்தியைக் கூறுவான்; தன்மீது 'சுமத்தப்பட்டுள்ள' பழி ஒழியும் என்று நம்புகிறான். எதிர்பார்த்ததைப் போலவே மைத்திரேயன் வசந்தசேனை வீட்டுக்குப் போகாமல், அணிகலன்களைக் கொடுக்காமல் சாருதத்தன் வழக்கு மன்றத்தில் இருப்பதறிந்து ஓடோடி வருகிறான்; **காப்பாற்ற வருகிறான்.** சாருதத்தனைப் பழிக்கு ஆளாக்கிய சகாரனை அடிக்கிறான். அவனும் அடிக்கிறான். அப்போது மைத்திரேயனின் கக்கத்தினின்றும் அணி கலன்கள் வீழ்கின்றன. இதுவரை நன்னம்பிக்கை முனையின் ஓரத்திலாவது நின்று கொண்டிருந்தான் சாருதத்தன். இப்போது அதற்கும் வழியில்லை. இனி வீழவேண்டியதுதான் மைத்திரேயன் தன்னையுமறியாமல் சாருதத்தன் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாய் விட்டான். பாவம், அவனைச் சொல்லிக் குற்றமில்லை. எல்லாம் அந்த மண் வண்டியின் திருவிளையாடல்! இதோ, சகாரன் குதிக்கிறான். ''இச்சிறுபொருள் காரணமாகவே அவள் கொல்லப்பட்டாள்'' என்று கூக்குரலிடுகிறான். எழுத்தாளனும் செட்டியும் வசந்தசேனையின் தாயை நோக்கி இவ்வணிகலன்கள் வசந்தசேனைக்குரியனவா என்கிறார்கள். அவள், நல்லெண்ணத்தோடு 'இல்லை' என்கிறாள். சாருதத்தனோ வசந்தசேனைக்குரியவை

என்கிறான். எதையும் அவன் விளக்கிச் சொல்ல விரும்பவில்லை; தன் வறுமை நிலையை வெளிப்படுத்த விரும்பவில்லை; மேலும் வசந்தசேனையைப் பிரிந்து வாழவும் விரும்பவில்லை. எனவே இறுதியாகக் **''குறையுள செய்தியைக் கூறுவான் இவன்''** என்று சகாரனைக் காட்டுகிறான். ''யான் கொன்றேன் என்று நீயும் சொல்'' என்று சகாரன் கேட்கிறான். ''நீயே சொல்லிவிட்டாயே'' என்று சாருதத்தன் பதிலிறுக்கிறான். நீதிபதி, சாருதத்தன் தன் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டான் என்று கருதுகிறார். ஆயினும் மறையவனைக் கொல்லக் கூடாது என்னும் மனுநீதியைப் பின்பற்றி சாருதத்தனை அவன் உடைமையோடு (இன்மை அல்லது வறுமைதான் அவன் ஒரே உடைமை) நாடு கடத்தலாம் என்று ஏவலன் மூலம் அரசனுக்குப் பரிந்துரை செய்கிறார். அரசன் பாலகனோ அவ்வுரையை ஏற்கவில்லை. சாருதத்தனைக் கழுவில் ஏற்றிக் கொல்லுமாறு கட்டளை பிறப்பிக்கிறான். சாருதத்தன் இறுதியாகத் தன்னைப் பெற்ற தாயையும் தான் பெற்ற சேயையும் நினைக்கிறான். ''என் புதல்வன் உரோகசேனனைக் காப்பாற்று'' என்று மைத்திரேயனிடம் வேண்டுகிறான். அவனோ, ''வேர் அறுக்கப்படின் மரம் எங்ஙனம் காப்பாற்றப்படும்?'' என்று வருந்துகிறான். நடுவூருள் நச்சுமரம் (சகாரன்) இருக்க நல்ல மரத்தின் - பயன் மரத்தின் - வேரை அறுக்கப் போகிறார்களே என்று நாமும் வருந்துகிறோம்.

நீதியின் மார்பில் வஞ்சகத்தின் வாள் பாய்வதை நன்றாகச் சித்திரித்துள்ளார் நாடக ஆசிரியர். நீதிபதி சாருதத்தனிடம் அன்போடும் அனுதாபத்தோடும் நடந்து கொள்கிறார்; ஆரம்பத்தில் அவனுக்குச் சார்பாகக்கூட இருந்திருக்கிறார். எனவே அவர் வழக்கைச் சரியாக நடத்த

வில்லை என்று சொல்ல முடியாது என்றும் சூழ்நிலை சாருதத்தனைக் குற்றவாளியாக்கும்போது அவரால் என்ன செய்ய முடியும் என்றும் இயம்பலாம் சாருதத்தன், சகாரன் போன்ற கொடியரால் ''நல்லறம் அன்னவர் அழிந்தனர் அழிக்கின்றார் பலர்'' என்று சொல்வதிலிருந்து நீதிபதி இன்னும் வழக்கை நன்கு ஆராய்ந்திருக்கலாமே என்று தோன்றுகிறது. ''வசந்தசேனையைக் கொலை செய்யுங் கால் யான் இவனைக் கண்டேன்'' என்று சகாரனாலும் கூறப்பட்டிலது. ''வசந்தசேனை வண்டியில் ஏறியிருக் கின்றாள்'' என்று சந்தனகன் கூற ''அதனை நேரிற்காணும் விருப்பினனாய் 'அவ்வண்டியில் ஏறிய என்னை அச்சந்தனகன் அடித்து வீழ்த்தினான்'' என்னும் வீரகன் சொல்லால் அவனுக்குச் சந்தனகன் உரையில் அவநம்பிக்கையுண்டாயிற்று என்பதை உய்த்துணர்ந்து கொள்ளாமல் வசந்தசேனை சாருதத்தன் வண்டியில் ஏறிச் சென்றாள் என்றும் துணியப்பட்டது. இறந்து கிடக்கும் ஒரு பெண்ணுடலைக் கண்டு கூறிய அளவில் வசந்தசேனையின் கொலையும் துணியப்பட்டது. ''கொன்றுவிட்டான்; யான் இல்லை'' என்று சகாரன் முதலிற் கூறிப்பின் வேறுவிதமாக அச்சொல்லை மாற்றியதில் ஐயப்பாடும் ஏற்பட்டிலது. இவை முதலிய எல்லாம் ''நீதிபதிகளால் ஆராய்ந்தறியற் பாலன'' என்று பண்டிதமணி குறிப்பிடுவதிலிருந்து நீதிபதி தன் கடமையில் தவறியிருக்கிறார் என்பது தெளிவாகிறது.

சாருதத்தனுக்கு, நீதிபதியைக் காட்டிலும் அரசன் பாலகன்தான் 'ஆராய்சியில்லாத செய்கையுடயவனாய்'த் தென்படுகிறான். சான்று முதலிய ஆராய்ச்சிகளால் துணிதற்கு அரிய வழக்கை நீரில் முழுகல், தீயிற்புகுதல் முதலிய தெய்வீகங்களால் (கடுஞ்சோதனைகளால்) ஆராய்ந்திருக்கலாமாம். அங்ஙனம் செய்யாமல் மனு நீதியைப் பின்பற்றி நாடு கடத்தாமல் கழுவில் ஏற்றுமாறு

ஆணை பிறப்பிக்கும் அரசன்மீது ஆத்திரப்படுகிறான் சாருதத்தன். எனவே, அவனுடைய குளிர்ந்த உள்ளத்திலிருந்து 'நரகத்தில் மன்னன் வீழ்க' என்னும் கொதிக்கும் வார்த்தை வருகிறது.

சுருக்கச் சொன்னால், வழக்கு நன்றாக நடந்தது; நீதிதான் முடமானது.

X தொகுத்துரைத்தல்

உச்சயினி நகரத்தைக் கலை அலங்காரம் செய்த சாருதத்தன் இப்போது கொலை அலங்காரம் செய்யப்படுகிறான். ஊருக்கு உதவிய அவனுக்கு இப்போது அரிசிப் பொடியும் அலரி மாலையும் செந்நிற ஆடையும் அலங்காரம் செய்து கொள்ள உதவுகின்றன. அலங்காரம் முடிந்து அவன் அரசனின் அதிகாரம் செல்லும் வீதிகளில் சண்டாளர்களால் (கொலைஞர்களால்) அழைத்து வரப்படுகிறான்.

வீதியெல்லாம் மக்கள் வெள்ளம்! மக்கள் விழியெல்லாம் கண்ணீர் வெள்ளம்! அழுகிறார்கள்; ஆடையால் முகத்தை மறைக்கிறார்கள்; ''பொன்னால் இயலாப் பூண் போகின்றதின்றே காண்; என்னே நகரின் எழில்'' என்று புலம்புகிறார்கள். பறை அடிக்கப்படுகிறது; பாலகனின் ஆணை படிக்கப்படுகிறது. பறையொலியையும் பழிமொழியையும் கேட்க நடுக்கமுற்றுச் செவிகளைப் பொத்திக் கொள்கிறான் சாருதத்தன். பின்னர் சண்டாளர்கள் சாருதத்தனுக்காக இரக்கங் கொள்வதும், சாருதத்தன் சண்டாளர்களிடத்தில் தன் மைந்தன் முகத்தைக்

காட்ட வேண்டுவதும், தன்னைத் தழுவிய மைந்தனுக்குக் கொடுக்க ஒன்றுமின்றிப் பூணூலைச் சாருதத்தன் கொடுப்பதும் ''என்னைக் கொல்லுங்கள்; என் தந்தையை விடுங்கள்'' என்று உரோகசேனன் கெஞ்சுவதும், ''என்னைக் கொல்லுங்கள்'' என்று மைத்திரேயன் புலம்புவதுமாகிய காட்சிகளைத் தொடர்ந்து நிகழச் செய்து நாடக ஆசிரியர் நம்மைத் துன்பக் கடலில் தோணி யாக்குகிறார்.

மீண்டும் பறை சகாரன் மனைக்கருகே அடிக்கப் படுகிறது. அம்மனையின் மேல் மாடத்தில் (கீழ்மகன் சகாரனால்) விலங்கிடப்பட்டிருக்கும் சேடன் தாவரகன் செவியில் சாருதத்தன் கொலைக்களப் படப்போகும் அவலச் செய்தி விழுகிறது. சகாரனின் தகாத செயலை எண்ணித் தாவரகன் மனங்கொதிக்கிறான்; மாடத்திலிருந்து குதிக்கிறான். சண்டாளர்களிடம், சகாரனே வசந்த சேனையைக் கொன்றான்; நான் இதை வெளிப் படுத்துவேன் என்று அஞ்சி என்னைக் கட்டிப் போட்டான் என்கிறான். அவன் உரையைக் கேட்டு ''பைங்கூழ் செழிக்கப் பயன்செய் கருமுகில் போல் இங்குற்றான் யாவன் இவன்?'' என்று சாருதத்தன் வியக்கிறான். நம் இருண்ட உள்ளத்திலும் திடீரென்று நம்பிக்கை ஒளி உண்டாகிறது. ஆனால் அது ஒரு வினாடிதான் நிலைக் கிறது. அடுத்தவினாடி சகாரன் வருகிறான். தன்னுடைய பொற்காப்பைத் திருடியதால் சேடனைத் தான் கட்டிப் போட்டதாகவும் அதற்காக அவன் இப்படித் தன்தலையில் பழியைத் தூக்கிப் போட்டதாகவும் கூறி எல்லாரையும் நம்ப வைக்கிறான். சிறிது நேரத்தில், கொலைக்களத்தில் தண்டனை நிறைவேற்றப்படும் சமயத்தில், சம்வாகக

னோடு வசந்தசேனை வருகிறாள். சாருதத்தனை வெட்ட ஓங்கிய வாள் கீழே வீழ்கிறது. வாள்விழியாள் வசந்த சேனை சாருதத்தனின் மார்பில் வீழ்கிறாள். நல்லவேளை, சாருதத்தன் பிழைத்துக் கொள்கிறான். ஆனால், சகாரன் பிழைத்துக்கொள்ள முடியுமா?

இறுதியாக, சருவிலகன் வருகிறான். பாலகன் மடிந்ததையும் சாருதத்தனால் காப்பாற்றப்பட்ட ஆரியகன் அரசன் ஆனதையும், குசாவதியைச்சார்ந்த நாட்டுரிமையை நட்புரிமையோடு ஆரியகன் சாருதத்தனுக்கு அளித்துள்ள தையும் உரைக்கிறான். சாருதத்தன் மகிழ்கிறான் எல்லா இன்னலுக்கும் காரணமான சகாரனை இழுத்து வருகிறார்கள். பாவம், சகாரன் சாருதத்தனிடம் அடைக் கலம் புகுகிறான். சாருதத்தனோ, தலைவன்; மாட்சிமிக்க தலைவன். எனவே மன்னிக்கிறான்; மறக்கிறான். சாருதத்தனோடு வாழ்வது இல்லாவிட்டால் சாவது என்றிருந்த வசந்தசேனைக்குக் குலமகளிர்க்குரிய 'வது' என்னும் தகுதியை ஆரியகன் அளித்ததையும் சருவிலகன் கூறுகிறான்.

இப்போது, மீண்டும் நம் வேட்கை உணர்வை (Suspense) தூண்டும் நிகழ்ச்சி ஒன்று நடக்கிறது தூதை த தலைவனுக்கு நேரும் அமலங்கலத்தைக் கேட்க அஞ்சி தீப்புக முனையும் செய்தி அறிவிக்கப்படுகிறது. சாருதத்தன் விரைந்துசென்று அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். வசந்த சேனையும் தூதையும் தழுவிக்கொள்கிறார்கள். முன்னமே வசந்தசேனை சாருதத்தனை மாமரம் என்று சொன்னாள் அல்லவா? இப்போது அம்மரத்தில் - ஒரு மரத்தில் - இருகொடிகள் தழுவிப் படரப்போகின்றன.

அகப்புறம்

1 நாடக மாந்தர்

வடமொழி நாடகங்களுள் மிருச்சகடிகம் அல்லது மண்ணியல் சிறுதேர் எண்ணிக்கையில் மிகுதியான பாத்திரங்களைப் பெற்றுள்ளது; அறிவாற்றல் படைத்த நீதிபதி முதல் அரிவாள் ஆற்றல் படைத்த கொலைஞர்கள் வரை சமூகத்தில் எல்லாத்தரப்பினரையும் பெற்றுள்ளது. சூத்திரகன், ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் தனித் தன்மையோடு மேடையில் உலவவிடுகிறார்; விதூடகன், விடன் போன்ற மரபுவழிப் பாத்திரங்களையும் புதிய முத்திரையோடு தோன்றச் செய்துள்ளார். மேலும் விடன், சேடன், சேடி, சூதன், படைத்தலைவன், சண்டாளன் முதலிய பாத்திரங்களை இணையிணையாய் (இருவராய்) அறிமுகப்படுத்தி அவர்களுக்கிடையே நுட்பமான வேறுபாட்டையும் காட்டுகிறார். எல்லாப் பாத்திரங்களும் சாருதத்தனை மையமாக வைத்து விளங்குமாறும் செய்துள் ளார். எனவே சாருதத்தனை முதலில் சந்திப்போம்.

I சாருதத்தன்

செவிகளுக்கு மட்டுமின்றி கண்களுக்கும் இன்ப மளிக்கும் நாடகமாகிய மண்ணியல் சிறுதேரின் தலைவன்

சாருதத்தன். ''இவர் செவிக்கு மாத்திரம் இன்பஞ் செய்பவரல்லர்; கண்களுக்கும் இன்பஞ் செய்கின்றவர்'' (VII) என்று சாருதத்தனின் நீடுதோன்றினிய தோற்றத்தைக் கண்டு களிக்கிறான் ஆரியகன்.

''உயர்ந்த மூக்கொடு கடையகல் விழியனையுடைய நயந்த இம்முகம் ஏதுவில் நவைக்கிடனாகாது'' (IX) என்று சாருதத்தனின் முகத்தைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் நீதிபதி 'உத்தம இலக்கணம் உடையவன்' அவன் என்று முடிவு கட்டுகிறார். இப்படி 'ஆடவர் அவாவும்' அழகு படைத்த சாருதத்தனிடம் வசந்தசேனை மனம் பறிகொடுப்பதில் வியப்பில்லையல்லவா? ''என்மகள் தன் யௌவனத்தை நல்லிடத்தில் வைத்துப் பயன்படுத்தினாள்'' (IV) என்று வசந்தசேனையின் தாய் சாருதத்தனை முதன் முதலில் கண்டதும் வியந்துரைக்கிறாள்; தன் மகளை பாராட்டு கிறாள்!

உச்சயினீ நகரத்தில் முதல் அழகனாக மட்டுமல்லாமல் அழகின் சிரிப்பை அனுபவிக்கும் முதற் சுவைஞனாகவும் சாருதத்தன் விளங்குகிறான். காமதேவாயதனம், புட்ப கரண்டகம் என்னும் பூஞ்சோலைகளின் வனப்பில் மயங்கும் கலை உள்ளம் அவன் உள்ளம்! வேறொருவனா யிருந்தால் தன் வீட்டில் கன்னமிடப்பட்ட செய்தியைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் கலங்கியிருப்பான். அவனோ, கள்வனின் 'கைவண்ணத்தைப் பாராட்டுகிறான். ''ஆ! ஆ! இக்கன்னத்துளை அழகாக இருக்கின்றது'' என்கிறான். வேறொருவனாயிருந்தால், திடீரென்று நீதிமன்றத்திற்குள் நுழைய நேருவதற்கு அஞ்சியிருப்பான்; மயங்கி யிருப்பான். அவனோ, ''ஆ! இந்நீதிமன்றத்தின் சிறந்த அழகு என்னே'' (IV) என வியக்கிறான். மனிதன் இசைபட வாழ்வதோடு அவ்வப்போது செவியில் இசைபடவும்

வாழ்தல் வேண்டும் என்பது சாருதத்தன் எண்ணம். 'இரேபிலன் பாடிய இசையை'ச் சுவைத்து நடுநிசிக்குப் பிறகு வீடு திரும்ப வேண்டுமானால் அவனுக்கு எத்துணைக் கலையார்வம் இருந்திருக்கவேண்டும்? மத்தளம், முரசு, படகம், யாழ், குழல் முதலிய கலைக் கருவிகள் அவன் இல்லத்தில் நிறைந்திருக்கக் காணும் சருவிலகன் ''இது நாட்டிய ஆசிரியரின் இல்லமோ?'' என்கிறான்.

''அழகிய(து) ஒவ்வொன்றும் - எனக்(கு)
ஆனந்தம் என்றென்றும்''‡

என்ற கவிஞன் உள்ளம் சாருதத்தன் உள்ளம். மேகம், மின்னல், மழை ஆகியவற்றைக் கண்டு பாடும்போதும், நஞ்சினுங் கொடிய வறுமையைப் பற்றி அமுத மயமாக வருணிக்கும்போதும் சாருதத்தன் ஒரு கவிஞனாகவே மாறிவிடுகிறான். இங்ஙனம் அழகை வழிபடும் கவிஞனாகிய சாருதத்தன் ஊருக்கே அழகியான வசந்த சேனையிடம் மனம் பறிகொடுப்பதில் வியப்பில்லை யல்லவா?

சாருதத்தன், கேவலம் - புற அழகு மட்டும் உடையவன் அல்லன்; புற அழகை மட்டும் மதிப்பவன் அல்லன். அக அழகுமிக்கவன்; அதை மதிப்பவன். ''**சீலமும் தூய தேகமும் படைத்த செங்கமல**''மாய் வசந்தசேனையின் இதயப் பொய்கையில் அவன் விளங்குகிறான். அவன், சகாரனைப்போல் பகட்டுக்காட்டி வசந்தசேனையைப் பெற விரும்பவில்லை; விரும்பவும் முடியாது. ''**குணங் களாற் பெறற்பாலளே**'' என்று நம்புகிறான். அவன் நம்பிக்கை பொய்க்கவில்லை. வசந்தசேனை ''யான்

---

‡ **A thing of beauty is a joy for ever - Keats.**

மாட்சிமிக்க சாருதத்தருடைய குணங்களுக்குத் தோற்று ஈடுபட்ட பணிப்பெண் ஆவேன்'' என்கிறாள்.

சாருதத்தன் ஏழையல்லன்; பண்புச்செல்வங்களின் ஒரே அதிபதி என்று எண்ணுகிறாள். அவள் எண்ணம் சரிதானே? சாருதத்தனது பெயரைச் சொல்லிய அளவில் சம்வாகக னுக்கு வசந்தசேனை பெருமதிப்புக் கொடுக்கிறாள். ஏன்? சாருதத்தன் வண்டி என்றதும் பார்க்கப்படாமலே செல்ல அனுமதிக்கிறான் சந்தனகன். ஏன்? சாருதத்தனை வரவேற்று நீதிமன்றத்தில் இருக்கை அளிக்கிறார் நீதிபதி. ஏன்? சாருதத்தன் கொலைக்களப்படப் போகிறான் என்றறிந்தபோது ஊரார் கண்ணீர் மழை பொழிகிறார்கள். ஏன்? எல்லாவற்றிற்கும் ஒரே காரணம் அவன் குணம்தான். தனம் இல்லாவிட்டாலும் சாருதத்தனிடம் குணம் என்னும் சந்தனம் இருக்கிறதே! அதுபோதுமே! ''**அவர் உயர் குணங்களால் உச்சியினீ நகரம் அலங்கரிக்கப்பட வில்லையா?**'' (I) என்று மைத்திரேயன் சகாரனிடத்தில் கேட்கிறானே, அது 'உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை'. சாருதத்தன் தன்னிடத்தில் இருந்த செல்வத்தையெல்லாம் இரப்போர்க்கு ஈத்து வந்ததால், ஈத்து உவந்ததால் ஏழையாயிருக்கிறான். புதிய மாளிகைகள், பண்ட சாலைகள், மடங்கள், உய்யானங்கள், திருக்கோயில்கள், ஊருணி கிணறுகள் என்னும் இவற்றால் உச்சயினீயை அலங்கரித்ததால் (IX) இப்போது அவன் வறியவனா யிருக்கிறான். எனவேதான் அவனைக் ''கற்பகத்தரு'' என்றும் அவன் ''ஒருவனே உலகில் உயிருடன் என்றும் மருவிச் சிறந்து வாழ்வோன்'' என்றும் சகாரனின் விடனே மெய்ம்மறந்து பாராட்டுகிறான்.

சாருதத்தனிடம் உருண்டோடிடும் நாணயம் இல்லை; ஆனால் நல்லவர் போற்றும் நாணயம் நிரம்ப இருக்கிறது.

மற்றொருவனாயிருந்தால் - ஏன் விதூடகனாயிருந்தால் - தன்னிடம் வசந்தசேனை அடைக்கலமளித்த அணிகலன் களவுபோனபோது ''கொடுத்தவன் யார்? வாங்கினவன் யார்? சான்று யார்? (III) என்று மறுத்துவிடுவான். சாருதத்தனால் பொய்யுரைக்க முடியவில்லை. பழிக்கு அஞ்சுகிறான்; தன்னைச் 'சூதனா'க்கிக் கொண்டு தன் மனைவியின் இரத்தினமாலையை வசந்தசேனைக்குக் கொடுத்தனுப்புகிறான். ''மலரின்றி வறிதிருக்கும் மாமரத்தினின்றும் தேன்துளிகள் எங்ஙனம் வீழும்'' (IV) என்று வசந்தசேனை தனக்குள் வியந்து சாருதத்தனின் பெருந்தன்மையைப் போற்றுகிறாள். **''இதனாலேயே விருப்பஞ் செய்கின்றேன்''** என்று நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து ரைக்கிறாள். வசந்தசேனையின் தோழி மதனிகையும் சாருதத்தனின் பெருந்தன்மையை அறிந்து வைத்திருக் கிறாள். திருடிவந்த பொருளைச் சாருதத்தனிடம் திரும்பக் கொடுத்தால் அவன் தன்னை நீதிமன்றத்தில் காட்டிக் கொடுத்துவிடுவானே என்று கூறும் சருவிலகனிடம் ''திங்களஞ் செல்வனிடத்திலிருந்து வெயில் தோன்றுமா?'' என்கிறாள். சாருதத்தனிடம் மதனிகைக்கு அவ்வளவு நம்பிக்கை. சாருதத்தன், தன்னை நம்பித் தன் வண்டியில் ஏறிவந்த ஆரியகனைக் காப்பாற்றுகிறான். இறுதிவரை ஆரியகன் தன்னிடத்தில் வைத்த நம்பிக்கையை உறுதிப்படுத்துகிறான்.

சாருதத்தன் தன்பால் பணியாற்றும் ஏவலர்களைக்கூட அன்பால் கவரும் ஆற்றல் மிக்கவன்.

> ''தூய சீலமும் தொண்டு செய்வோரிடத்து அருளும்
> மேயநாயகன்;பொருளிலன் என்னினும் மேலோன்''
> (III)

என்று தன் தலைவனைச் சேடன் புகழ்கிறான். ஒருநாள் இரவில் நெடுநேரத்திற்குப் பிறகு சாருதத்தன், வீடு திரும்புகிறான். அப்போது அவன் கால்களைக் கழுவுவதற்கு நீர் கொணர "இரதனிகையை அழை" என்று சேடனிடம் விதூடகன் கட்டளையிடுகிறான். உடனே **"உறங்குகின்றவளை எழுப்ப வேண்டா"**(III) என்கிறான் சாருதத்தன். எவ்வளவு பெரிய உள்ளம். "மலர்ந்த மாதவிக் கொடியையும் வளைத்து மலர் பறிப்பின் அங்ஙனம் வளைத்தலால் ஓர் அமயம் அதன் தளிர் உதிர்ந்து விடுமோ என்னும் ஐயத்தால் அக்காரியத்தைச் செய்வதற்கும் மனம் ஒருப்படாத''வன் (IX) அவன் என்கிறான் மைத்திரேயன்! எவ்வளவு பெரிய உள்ளம்!

இவ்வளவு பெரிய உள்ளம் படைத்த-பண்பாடும் ஒழுக்கமும் படைத்த-சாருதத்தனைச், சகாரனைத் தவிர இந்நாடகத்தில் வரும் எல்லாரும் **"மாட்சிமிக்க சாருதத்தன்"** என்று பண்பாடும்போது மகிழ்கிறோம். நாடகத்தின் இறுதியில் சகாரனும் அங்ஙனம் அழைக் கின்றான். ஒருவேளை 'சகாரனையும் அப்படி அழைக்க வைப்பேன்' என்று சாருதத்தன் உள்ளத்துள் சபதம் செய்து கொண்டானோ, என்னவோ! சகாரனைக் **"கொன்றுவிட வேண்டுமா?"** என்று கேட்கும் சருவிலகனிடம் **"இல்லை. இல்லை. விடவேண்டும்"** என்று சாருதத்தன் கூறுகிறான். இப்போது அவன் உள்ளம் பெரிய உள்ளம் இல்லை; பெரிதினும் பெரிய உள்ளம்! தன் வாழ்வுக்கு நஞ்சு வைத்த கயவனைச் சாருதத்தன் மன்னிக்கிறான்; மறக்கிறான். இப்படிச் செய்ய வேறு யாரால் இயலும்?

இத்தகைய சாருதத்தனைச் சில திறனாய்வாளர்கள் 'நாடகத்தலைவன்' என்று ஏற்க மறுப்பதை இங்கே நாம் நினைவு கூரவேண்டும். தெய்வம், விதி, நிமித்தம்

ஆகியவற்றில் அளவு கடந்த நம்பிக்கை கொண்டு அமைதியாயிருப்பவன் எப்படித் தலைவனாக முடியும்? வறுமையை நினைத்து நினைத்து நெஞ்சிளைப்பவன் எப்படித் தலைவனாக முடியும்? என்பது அவர்கள் கேள்வி. உண்மைதான். அவன் செல்வமாகிய பழஞ்சோற்றை நினைத்துப் புலம்பத்தான் செய்கிறான். ஆனால் அப்பழஞ்சோற்றை அவன் உண்ணமுடியவில்லை என்றா புலம்புகிறான்? பிறரை உண்பிக்க முடியவில்லையே என்றல்லவா புலம்புகிறான். தன் வீட்டில் திருடவந்த சருவிலகன் 'வெறுங்கையோடு' சென்றிருப்பானே என்று வருந்துகிறானே, அவனை எப்படித் தலைவன் அல்லன் என்று கூறமுடியும். இன்னாசெய்தார்க்கும் இனியவற்றைச் செய்கிறான். அடைக்கலம் புகுந்தவர்களுக்குத் தன்னுயிரைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் ஆதரவளிக் கிறான். அவனைத் தலைவன் அல்லன் என்றால் வேறு யாரைத் தலைவன் என்பது? விதியையும் தெய்வத்தையும் நம்பினான்; உண்மைதான்... தெய்வத்திடம் ஏதாவது எதிர்பார்த்தானா? இல்லை... கடவுளை நம்பு; கடமையைச்செய் (Trust in God and do the right) என்னும் கொள்கையைப் போற்றினான். ஒருவன் கடவுளை நம்பலாம்; நம்பாமலும் இருக்கலாம். ஆனால் தன் கடமையை ஒழுங்காகச் செய்து, நல்வழியைப் போற்றி வாழ்ந்தால் போதும். சாருதத்தன் அப்படி வாழ்கிறான்; தலைவன் ஆகிறான்.

'தலைவன் என்றால் மாவீரனாய் இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கலாம். சாருதத்தனை வீரனாகக் காட்ட வேண்டுமென்றால் ஆசிரியர் மிக எளிதாகக் காட்டிச் சென்றிருக்கலாம். ''தறிமுறி'' என்னும் வசந்தசேனையின் களிற்றைக் கன்னபூரகன் அடக்கினான் என்பதற்குப் பதிலாகச் சாருதத்தன் அடக்கினான் என்று கூறி

யிருக்கலாம்; சாருதத்தனையும் ''கடக்களிறு அடக்கிய கருணை மறவனாக''க் காட்டியிருக்கலாம். அப்படிக் காட்ட வேண்டுமென்பது ஆசிரியர் நோக்கமன்று; சாருதத்தனைத் ''தீரசாந்தனாய்க்'' காட்டவேண்டும் என்பதுதான் அவர் நோக்கம். அந்த நோக்கத்தில் வெற்றி பெற்றுள்ளார் ஆசிரியர்.

சேக்ஸ்பியர் எண்ணப்படி தலைவன் என்பவன் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை மேம்பாடுடையவனாய் விளங்கவேண்டும் என்றும் நாடகத்தில் வரும் ஏனைய மாந்தர்களின் நடவடிக்கைகளும் அவனைச் சுற்றியே சுழலவேண்டும் என்றும் ஓர் அறிஞர் குறிப்பிடுவது‡ இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. சாருதத்தனைச் சார்ந்தே பிற நாடக மாந்தர்கள் விளங்குகிறார்கள் என்பதை மண்ணியல் சிறுதேரைப் பயில்வார் எளிதில் கண்டு கொள்ளலாம். சாருதத்தனைச் சார்ந்ததால் வசந்தசேனை ''வது'' என்னும் தகுதியைப் பெறுகிறாள். ஆரியகன் உச்சயினியை ஆளும் பேறுபெறுகிறான். சம்வாகன் பௌத்த மடங்களுக்குத் தலைவன் ஆகும் பெருமை அடைகிறான். சந்தனகன் படைத் தளபதி ஆகும் பீடு பெறுகிறான். எனவே சாருதத்தன் தலைவன் என்பதில் ஐயப்பட வேண்டிய தில்லை.

சாருதத்தன் மனிதன் என்பதால் அவனிடத்திலும் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். தனக்கு மரண தண்டனையளித்த பாலகனை நரகத்தில் வீழுமாறு சபிப்பதும், அவன் மடிந்த செய்தியைச் சருவிலகன் கூறக்கேட்டு மகிழ்வதும் சாருதத்தன் பால் உள்ள

---

‡ **"A hero is a person who should play his part predominantly from the beginning to the end and activities of all other characters must rotate round him."   - Harrison.**

குறைகள் என்று டாக்டர் பாரதியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். மதியிடத்திலும் மறு உண்டல்லவா? மனிதனாகப் பிறந்த சாருதத்தனிடம் ஓரிரண்டு குறைகள் காணப்படுதல் இயல்பே.

> ''குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
> மிகை நாடி மிக்க கொளல்

என்பது வள்ளுவம். நடுநிலையில் நின்று உண்மையைக் காண்போர் சாருதத்தனிடம் குறையைக் காட்டிலும் குணம் ஓங்கி உயர்ந்து விளங்குகிறது என்று ஒப்புக்கொள்வர். எனவே சுருக்கமாகச் சாருதத்தனின் பண்பைச் சம்வாககன் சொற்களால் படம்பிடித்துக் காட்டுவோம்: ''அப்பெருந் தகையினரோ காண்டற்கு எல்லோராலும் விரும்பத் தக்கவர்; இன்சொலாளர்; தம் கொடைப் பெருமையைப் பிறரிடங் கூறுபவர் அல்லர்; நன்றல்லது அன்றே மறப்பவர். பலவாறு விரிப்பதென்? கண்ணோட்டத்தால் தம் உடல் பொருள் முதலிய எல்லாம் பிறர்க்கு உரியனவென்றே உணர்ந்தவர்; அடைக்கலம் புகுந்தார்க்கு அருள் செய்யும் வள்ளல்''

இன்னும் சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால் சாருதத்தன் 'அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்;' 'எல்லார்க்கும் பெய்யும் மழை;' 'ஒழுக்கமாம் படுகரை கடவாக் கடலே!'

II வசந்தசேனை

வசந்தசேனை, உச்சயினீ நகரத்தின் மாதவி!

'புதிய தாமரை மலர் போன்ற கை'யழகி; அன்ன நடையழகி; வண்டுகள் மொய்க்கும் வாசமலர் நிறைந்த தலையழகி; ஆம்... அவள் உச்சயினீ நகரத்தின் தலையழகி!

அவள் எல்லாக் கலைகளையும் உணர்ந்திருக்கிறாள். (V) எனினும் வாழ்க்கைக் கலையைச் சாருதத்தனிடம் பயில விரும்புகிறாள். சாருதத்தன் இதயமேடையில், தன் ஆனந்த நடனத்தை அரங்கேற்றும் நாள் எந்நாளோ என்று காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள், அக்கலையரசி.

அவளைப் பரத்தை, வேசி, தாசி என்றும் 'காசினைப் பறிக்கும் காமன் கைக்கசை' என்றும் சகாரன் பழித்துரைக்கிறான். பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்ததுதான் வசந்தசேனை செய்த பெரியபாவம்! அவள் மனமோ அக்குல ஒழுக்கத்தைக் கண்டு கூசுகிறது; நாணுகிறது! தொடக்கத்தில் சகாரனோடு சேர்ந்து விடனும் அவளைப் புரிந்துகொள்ளாமல் ''**கணிகையாம் நீ நல்வழியிடைத் தோன்றிக் கானு பூங்கொடியினை ஒப்பாய்**'' என்கிறான். அவள் பூங்கொடிதான்... ஆனால் விடன் கூறுவதைப் போல எல்லார்க்கும் உரிமையாகும் பூங்கொடியா? இல்லை; ஒருவனுக்கே தன் இன்ப மலரை அளிக்கக் காத்திருக்கும் பூங்கொடி. இதை விடனே பின்னால் உணர்ந்துகொண்டு வசந்தசேனையைப் பாராட்டுகிறான்;

''இந்நகர்க் கணியாய் இளையளாய்க் கணிகை
யெனினுமக் குலத்தினுக் கொவ்வா
நன்னர்வான் குணங்கள் அமைதரப் பெற்ற
நவையறும் உண்மையன் பினளாம்''

என்கிறான். காமதேவாயதனம் என்னும் பூஞ்சோலையில் சாருதத்தனைக் கண்டது முதல் வசந்தசேனை அவனிடத்திலேயே உண்மையன்பும் 'விலையிலா உறுதியன்பும்' கொள்கிறாள்!

அவள் பொன்னுக்கோ பொருளுக்கோ சாருதத்தனைக் காதலிக்கவில்லை. உண்மையில் அவள் பொன்னையும் பொருளையும் மதிக்கவுமில்லை. பதினாயிரம் பொன்னோடு வந்த சகாரன் வண்டியில் ஏறுகிறாளா? இல்லை. ஏறுமாறு பணித்த தாயுரையை ஏற்கிறாளா? இல்லை. ஏற மறுக்கிறாள். சினக்கிறாள். அவள் எட்டுக் கட்டுக்களாக அமைந்த இல்லத்திற்குரியவளாயிருந்தும் எள்ளளவும் செருக்கின்றியிருக்கின்றாள். வேறொருத்தியாயிருந்தால் தினமும் தன்னிடமுள்ள பொற்காசுகளை எண்ணிப் பார்ப்பாள். அவளோ, 'செல்வம் தாமரையிலைக்கண் வீழ்ந்த நீர்த்திவலைகளைப்போல் நிலையில்லாதது' (IV) என்று எண்ணிப் பார்க்கிறாள். எத்துணை ஞான உள்ளம்!

இதனால்தான் ஏனைய கணிகையரைப்போல் வசந்தசேனை யாரையும் 'போற்றக் கருதவில்லை'; ஒருவனை மணந்து அவனிடம் 'இன்பம் எய்த' விரும்புகிறாள். (II) தான் பொருட்செல்வத்தைப் போற்றுபவள் அல்லள் என்றும் சாருதத்தன் தனக்குப் பரிசில் தரவேண்டியதில்லையென்றும் காட்டவே அணிகலனை 'அவனிடம் அடைக்கலமாக்குகிறாள். கள்வனாற் கவரப்பட்ட அணிகலனுக்காகச் சாருதத்தன் கொடுத்தனுப்பிய இரத்தினமாலையை வேறொருத்தியாயிருந்தால் பேசாமல் வாங்கி வைத்துக்கொள்வாள். அவளோ, "இவ் இரத்தினமாலையால் இவளை (தன்னை) நிறுத்துணர எண்ணியது தக்கதன்று" என்கிறாள். தூதையிடம் அதைத் திரும்பச் சேர்க்க முனைகிறாள். எத்துணை தூய உள்ளம்!

"குணமன்றே காதற்குக் காரணம்"(I) என்று கருதும் அவள் சாருதத்தனின் குணத்திற்கே அடிமையாகிறாள். 'பணிப்பெண்' ஆகிறாள். (III) மெல்ல மெல்லச் சாருதத்தன் இல்லத்திலும் அவனைச் சார்ந்தோரின் உள்ளத்

திலும் நுழைகிறாள். நாடகத்தின் இறுதியில் ஆரியகன் 'வது' என்னும் தகுதியை வசந்தசேனைக்கு அளிக்கிறானே, அதுகூடப் பெரிதில்லை; தூதையால் 'உடன் பிறந்தாள்' என்று அழைக்கப்படுகிறாளே அதுதான் பெரிது! தூதைக்குத் தங்கை ஆகும் வசந்தசேனை உரோக சேனனுக்குத் தாயும் ஆகிறாள். உரோகசேனனுக்காகக் கண்ணீர் வடிக்கிறாள். தன் கலன்களைக் கழற்றிக் கொடுத்துப் பொன்வண்டி செய்துகொள்ளுமாறு அவனை வேண்டுகிறாள். எத்துணை அன்புள்ளம்!

சாருதத்தனிடம் வசந்தசேனை கொள்ளும் காதல் நிலத்தைக் காட்டிலும் பெருமை வாய்ந்தது; வானைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது; கடலைக் காட்டிலும் ஆழமானது. ''வறுமைமிக்க சாருதத்தனைக் கூடுதற்குச் செல்லு கின்றாய்'' என்று சகாரன் கூறக்கேட்டு ''இச்சொல்லால் யான் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளேன்'' என்கிறாள்; மகிழ் கிறாள். ஆனால் ''இவள் தங்களைக் கூடுதற்கு வந்திருக் கின்றாள்'' என்று விடன் சகாரனிடம் கூறும்போது ''தீவினை ஒழிக தீவினை ஒழிக'' என்று துடிதுடிக்கிறாள்! எவ்வளவு முயன்றும் சகாரனால் வசந்தசேனையின் உள்ளத்தில் இடம்பெற முடியவில்லை. அவள் **காலைக் கையாற் பிடிக்கிறான்**. எனினும் வெல்ல முடியவில்லை. **காலைக் கையாற் பிடிக்க முடியுமா?** தோல்வி யடைகிறான். கற்பென்னும் திண்மையுள்ள வசந்தசேனை தன் உயிர்ப் பயணம் முடியும் நேரத்திலும் ''மாட்சிமிக்க சாருதத்தருக்கு வணக்கம்'' என்கிறாள். எத்துணைக் காதல் உள்ளம்!

ஒருநாள், வசந்தசேனை சூதர்களால் துரத்தப்பட்ட சம்வாககனுக்கு அடைக்கலம் அளிக்கிறாள்; தன் வளையலைக் கொடுத்துக் காப்பாற்றுகிறாள். இன்னொரு

நாள், விசிறியை எடுக்கச் சென்ற தன் சேடி மதனிகை சருவிலகனோடு கண்ணால் காவியம் எழுதிக் கொண்டிருக்கக் கண்டு ''இன்புறுக, யாருக்கும் இன்பம் குறைவுறுதல் வேண்டா. அழைப்பேன் அல்லன்'' என்கிறாள்! மதனிகையைச் சருவிலகனிடம் கைப்பிடித்துக் கொடுக்கிறாள்! எத்துணை அருள் உள்ளம்!

வசந்தசேனை பெயருக்கேற்ற விதத்தில் ''இளவேனிற் பொலிவுடையாளாக'' விளங்குவதோடு இதயப் பொலிவு டையாளாகவும் விளங்குகிறாள். விடன், வசந்தசேனை இறந்துவிட்டதாகக் கருதி ''நாகரிக நீர் நிறைந்த நதியைக் காணேன்'' என்று பாடும்போது நாமும் நெஞ்சம் நெகிழ்கிறோம்.

தொடக்கத்தில் சாருதத்தன், வசந்தசேனையின் மாட்சி யையுணர்ந்துதான் ''இம்மங்கை தேவர்களுடன் கூடுதற்குத் தகுதியுடையவள்'' (I) என்று சொல்கிறான். நம்மைக் கேட்டால் 'இம்மங்கை சாருதத்தனுடன் கூடுதற்குத் தகுதியுடையவள்'' என்றுரைப்போம், இல்லையா?

III சகாரன்

உச்சயினீ நகரத்தின் அலங்காரம் சாருதத்தன் என்றால் விகாரம் சமத்தானகன் என்னும் சகாரன்!

மனிதன், வரப்புருடன், வாசுதேவன், மணிக்குடத்தை ஒத்தவன், தொன்னை போன்ற பெரிய குலத்திற் பிறந்தவன்-இவ்வாறு தன்னைத்தானே அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் சகாரனுக்குரிய ஒரே தகுதி - ஒரே பட்டம் -

அரசன் மைத்துனன் என்பதுதான்! அப்பட்டம் ஒன்றை வைத்துக்கொண்டுதான் ஊரெல்லாம் தம்பட்டம் அடிக்கிறான்.

'அரசனுடைய மாமன் என் தந்தை; அரசன் என் தந்தையின் மாப்பிள்ளை; என் தங்கையின் கணவன் அரசன்; அரசன் என்னுடைய மைத்துனன்'(IX) என்று நீதிமன்றத்தில் அரசனுக்கும் அவனுக்குமுள்ள ஒரே உறவுமுறையை நான்கு சம்பந்தம் உடையதாய்க் (நான்கு பேர் மதிக்க வேண்டும் என்றோ என்னவோ) கூறுகிறான், அஞ்ஞான சம்பந்தம்!

வயிறு வெடிக்கத் தின்பதும், வீதிதோறும் வெறி நாயைப்போல் சுற்றித் திரிவதும் சகாரனுடைய நித்திய கருமங்கள்! அரசன் மைத்துனன் என்பதால் நகரக் காவல தலைவன் ஆகிறான்; அதாவது வேலி ஆகிறான். அவ அப்பொறுப்பை ஏற்ற பிறகுதான், தெருவில் செல்லுட வசந்தசேனையைத் துரத்திச் செல்கிறான்; அதாவது பயிரை மேயும் வேலி ஆகிறான்.

இராமாயண மாபாரதக் கதைகள் எல்லாம் சகாரனுக்குத் தலைகீழ் பாடம்! வசந்தசேனையைப் பின்தொடரும் போது அவன் தன் இதிகாச 'ஞானத்தை'க் கூடியமட்டிலும் வெளிப்படுத்துகிறான். 'இராவணன் கையில் குந்தி எப்படி அகப்பட்டாளோ அப்படி நீ என் கையில் அகப்பட்டாய்' (I) என்கிறான். இராவணன் கையில் ஒரு பெண் அகப்பட்டதை அவன் கேட்டிருக்கக்கூடும். அவளைத் தன் இராமாயணத்தில் குந்தியாக்கிக் கொள்கிறான். சுபத்திரையை அனுமான் கவர்ந்தானாம்; பாவம் அனுமான்! குந்தி மகன் தசமுகனாம்! சமதக்கினி மகன் வீமனாம்! சாணக்கியன் திரெளபதியின் கூந்தலைப் பற்றி இழுத்தானாம்! ஒரே வேடிக்கை!

இங்கே பூம்புகார் நகரத்துக் குடிகாரர்களைப் பற்றி ஒட்டக்கூத்தன் பாடிய பாட்டொன்றைக் கொஞ்சம் நினைத்துப் பார்ப்போமே! எவ்வளவுதான் குடித்தாலும் பூம்புகார்க் குடிகாரர்கள் சோர்வடையமாட்டார்களாம். எதைக் கேட்டாலும் தெளிவாகச் சொல்லுவார்களாம். ஒருவன், 'மாபாரதக் கதையைச் சொல்லவா' என்று கேட்கிறான். ''சரி, சொல்'' என்றால் ''உள்ளபடி சொல்லவா'' என்கிறான். ''சரி உள்ளபடி சொல்'' என்றால் ''வாலி துரோபதையை மூக்கரிந்தது அல்லவா மாபாரதம்'' என்கிறான்! சகாரன் கதையும் அந்தக் கதைதான்.‡ பூம்புகார்க்காரனாவது அரைப்படி, ஒருபடி என்று குடித்துவிட்டு உள்ளபடி சொல்கிறான். சகாரனோ அப்படி ஒன்றும் குடிக்கவுமில்லை; பின்னர் எப்படி

''பீடுறும் இராமற்கு அஞ்சி ஓடும்
சீலத் திரௌபதி போலச் செல்லல் ஏன்''

என்று கேட்கிறான்?

இப்படிச் சகாரன் வாயில் வராத விருத்தம் (குற்றம்) இல்லை; அவன் பேச்சில் ஒன்றும் பொருத்தம் இல்லை; அதைப்பற்றி அவனுக்குக் கடுகளவும் வருத்தம் இல்லை. எருதுகள் அறுந்து போகவில்லையா, களிறுகள் இறந்து போகவில்லையா, என்று யாரேனும் கேட்பார்களா? சகாரன் கேட்கிறான் (XIII). மாலை மணத்தைக் கேட்கவும் அணிகலன் ஓசையைப் பார்க்கவும்கூட அவனால்தான் முடியும். (I) 'பொருளுடையீர், புண்ணியமுடையீர்' (XIII)

‡ புள் இருக்கும் தார்மார்பன் பூம்புகார் வாழ்களியேம்
கள் இருக்கும் கள்ளை உண்டு சோர்விலேம் - உள்ளபடி
சொல்லவா? வாலி துரோபதையை மூக்கரிந்த(து)
அல்லவா மாபா ரதம் - ஒட்டக்கூத்தன் - தனிப்பாடல்

என்று யாரேனும் தன்னைப் புகழ்ந்தாலும் அதை இழிவாகக் கருதவும் அவனால்தான் முடியும்.

அவனை வசந்த்சேனை விரும்ப வேண்டுமாம். காசைப் பறிப்பவள், உலர்ந்தமீனை உண்பவள், கூத்தாடி, இழிந்த ஆசைக்காரி, குலத்தைக் கெடுப்பவள், பிறர் வசப்படாதவள், மன்மதன் பெட்டி, சேரிக்குட்டி, வேசி, விலைமகள், பரத்தை இப்படிப் பத்துப்பெயர் வைத்தழைத்தும் வசந்தசேனை அவனைத் திரும்பிப் பார்க்கவில்லையாம்; விரும்பிப் பார்க்கவில்லையாம். ஒவ்வொரு பெயரும் மிக அழகான பெயர்தான்! இல்லையா! அவன் வைக்கும் பெயர் பதினொன்று; ஆனால் பத்து என்கிறான். அவனுடைய கணக்குத்தான் சரியில்லை; வழியாவது சரியாயிருக்கக் கூடாதா? ''குணமன்றே காதற்குக் காரணம். வலிந்து பற்றல் காரணமன்று'' என்று வசந்தசேனை கூறுவதைக் கேட்ட பிறகாவது காயைத் தானாய் கனிய வைப்போம் என்று விலகிச் செல்கிறானா? இல்லை. பழம் நழுவிப் பாலில் வீழ்வதைப்போல் பேசுகிறானா? இல்லை. 'நெருப்பில் வீழ்ந்த இறைச்சியைப் போல் என் நெஞ்சை வேகவைக் கிறான் மன்மதன்' (I) என்கிறான். இந்த வார்த்தையைக் கேட்டு எவள் வாரியணைக்க வருவாள்? ''அம்மா தாயே!'' என்று வசந்தசேனையைக் கூப்பிடுகிறான். இதைக் கேட்டுக் கன்னிப் பெண் எவளாவது ஓடிவருவளா? காததூரம் ஓடிவிடுவாள்!

சாரமற்ற வார்த்தைகள் பேசும் சகாரன் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு பித்தனைப்போல் செயல்படுகிறான். அவன் புத்தியை மாறுபட வைத்திருப்பது போதாதென்று கத்தியையும் மாறுபடப் பிடிக்கும்போதும், ''ஐயனாகிய விடனது தலையை என் கால்களால் தொட்டுச் சத்தியம்

கூறுகின்றேன்'' (I) என்று கூறும்போதும், இருட்டில் விடன், சேடன், இரதனிகை ஆகியோரை வசந்தசேனை என்று நினைத்துப் ''பிடித்துவிட்டேன், பிடித்து விட்டேன்'' என்று பிள்ளை விளையாடல் நிகழ்த்தும் போதும் நாம் சிரிக்கிறோம். புட்பகரண்டகத்தில் புகுந்து துறவியை விடுமாறு விடன் வேண்டும்போது ''அடே! யான் ஆலோசித்துத் துணியும் அளவு நில்'' என்று துறவியிடம் சொல்கிறான் சகாரன். ''எவனோடு கூடி ஆலோசிப்பது?'' என்று விடன் கேட்க ''என் நெஞ்சோடு ஆலோசிக்கிறேன்'' என்று பதிலுரைக்கிறான். அவன் நெஞ்சமோ ''போகவும் வேண்டாம் நிற்கவும் வேண்டாம்'' என்கிறதாம். நல்ல ஆலோசனை! நல்ல நெஞ்சம்!

சாருதத்தனுக்கு இசையைக் கேட்டு அனுபவிக்கத் தானே தெரியும்; சகாரனுக்கோ பாடவும் தெரியும்! ஆனால், அவன் படுத்தும் பாட்டைப் பொறுத்துக்கொள்ளும் விடனால்தான் அவன் பாடும் பாட்டையுங் கேட்டுப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியும்! புட்பகரண்டகத்தில், அவன் பாடத் தொடங்கும்போது ''தாங்கள் கந்தருவர் ஆயினீர்கள்'' என்கிறான் விடன். உடனே ''இன்னிசைக் குயிலினது இறைச்சியை உண்டேன்... இன்னிசைப் பாடகன் ஆனேன்'' (VIII) என்று சகாரன் பெருமையோடு கூறுகிறான். நாம் சிரிப்பதோடு குயில்களுக்கு அனுதாபமும் தெரிவிக்கிறோம் சகாரன், தன் வண்டியில் முதலில் விடனை ஏறுமாறு வேண்டுவதும், அவ்வாறே விடன் ஏற ''நீங்கள் நில்லுங்கள், உங்கள் அப்பனுடையதா இவ்வண்டி? நீங்கள் முன்னால் ஏறுகின்றீர்களே?'' என்று கேட்பதும் வேடிக்கையாயிருக்கிறது. ''தாங்கள்தானே அங்ஙனம் கூறினீர்கள்'' என்று விடன் நினைவுபடுத்த ''யான் அப்படிக் கூறினாலும் பெருமான் ஏறுங்கள் என்று

சொல்லுவதன்றோ உங்களுக்கு முறை'' என்று சகாரன் கூறும்போது நாம் அனுபவித்துச் சிரிக்கிறோம். பத்தாம் அங்கத்தில் ''வறியவனாகிய இச்சாருதத்தனைக் கொலைக் களத்திற்குக் கொண்டு போகுங்கால் இத்துணைச் சனநெருக்கம் உள்ளதே! என்னைப் போன்ற பெரிய மனிதனைக் கொலைக் களத்திற்குக் கொண்டுபோகும் போது எத்தனைக் கூட்டம் உண்டாகும்'' என்று சகாரன் தற்புகழும்போது எந்த மனிதனாலும் சிரிக்காமல் இருக்கமுடியாது.

'பொருத்தமின்றிப் புலம்புவோன்' 'தற்புகழ்பவன்' என்று சகாரனைச் சாருதத்தன் குறிப்பிடுவது சரிதான். ஆனால் **'அறிவில்லாதவன்'** என்று குறிப்பிடுவதை அவ்வளவு எளிதாய் ஏற்க முடியவில்லை.

வசந்தசேனை அறியும் விதத்தில் சாருதத்தன் இல்லத்தைச் சகாரன் காட்டிக்கொடுக்கும்போது ''அறிவிலான்; யாது சொல்லத்தகாததோ அதனையே கூறுகின்றான்'' என்று விடன் எண்ணுவதைப் போலவே நாமும் எண்ணுகிறோம். வசந்தசேனையைத் தன்னிடத்தில் ஒப்படைக்காவிட்டால் சாருதத்தன், இறக்கும்வரை தன் பகைக்கு ஆளாக நேரும் என்று சகாரன் பயமுறுத்துகிறான். அப்போதுதான், சாருதத்தன், சகாரனைப் பொருட் படுத்தாமல் **'அறிவிலாதவன்'** என்கிறான்; நாமும் சகாரனை, அறிவிலாதவன் என்று முடிவு கட்டுகிறோம். ஆனால், பின்னால் சகாரனைச் சந்திக்கும்போது அந்த முடிவை மாற்றிக் கொள்கிறோம்.

எட்டாம் அங்கத்தின் இறுதியில் சகாரன் தன் கொடுமைக் கூத்தை அரங்கேற்றுகிறான். அதற்குப் பூசை போடும் விதத்தில் பௌத்தத் துறவியை அடிக்கிறான். வசந்தசேனையைக் கொல்ல மறுக்கும் விடனையும்

சேடனையும் தந்திரமாக அனுப்பிவைப்பதும் விடன் மீது கொலைக் குற்றத்தைச் சுமத்தி அவனைத் தலைமறைவாய் வாழச் செய்வதும், சேடனைத் தன் வீட்டுமாடியில் கட்டிப்போடுவதும் சாருதத்தன் மீது தன் பாவத்தை ஏற்றுவதும் ஆகிய கொடுமைகளைப் புரிவோனை அறிவில்லாதவன் என்று கூறமுடியுமா? வசந்தசேனை மண்ணில் வீழ்ந்ததும் முதலில் தன்மேலாடையால் மூட நினைத்துப் பின்னர் சருகுகளால் மூடுகிறான் "இவ்வாடை என் பெயரடையாளம் இடப்பட்டுள்ளதே! அதனால் அறிவுடையான் எவனாவது என் குற்றத்தை அறிந்து கொள்ளுவான்" என்கிறான். இவ்வளவு கவனமாக இருப்பவனை அறிவில்லாதவன் என்று கூற முடியுமா? நீதிபதி சகாரனை நோக்கி வசந்தசேனை "பொருள் காரணமாகக் கையால் இறுக்கிக் கொல்லப்பட்டாள் என்பதை நீங்கள் எங்ஙனம் அறிந்தீர்கள்" என்று கேட்கும்போது "ஓ! கழுத்து மிகவும் வீங்கி வெறுமை யுற்றிருத்தலாலும் அணிகலன் அணிதற்குரிய மற்றை யுறுப்புக்கள் அவற்றை இழந்திருத்தலாலும் நிச்சயமாக எண்ணுகிறேன்" என்று உடனே பதிலுரைக்கும் சகாரன் அறிவில்லாதவனா? இறுதியாகச் சண்டாளர்களிடம் தன்னைக் காட்டிக் கொடுக்கும் சேடனைத் தந்திரமாகக் குற்றவாளியாக்குகிறான். அவனா அறிவில்லாதவன்? ஆரம்பத்தில் அவன் அறிவில்லாதவனைப் போல் நடித்தானோ என்று நாம் இப்போது ஐயப்பட வேண்டி யிருக்கிறது.

சகாரன், தற்காப்புக்காகத் தன் குற்றத்தைச் சாருதத்தன் பால் ஏற்றுகிறான் என்று எண்ணவும் முடியாது. "யான் குற்றவாளியாயினும், என்னை அரசர் ஒன்றும்செய்ய மாட்டார்" என்று கூறுவதிலிருந்து சாருதத்தனையும் கொல்லவேண்டும் என்ற அவனுடைய வெறியுணர்வு

தெரிகிறது. வசந்தசேனையின் கழுத்தை நெரித்து வீழ்த்திய பிறகு ''மாதிவளைக் கொன்றனன்; என் கைத்திறனை எவ்வாறு வருணிப்பேன் யான்'' (VIII) என்று சகாரன் கூறுகிறான். நாம் அஞ்சுகிறோம். சாருதத்தன் கொலைக் களத்திற்கு அழைத்து வரப்படுவதைக் கண்டு ''பகைவனது மரணமோ என் உள்ளத்திற்கு மிகப்பெரு மகிழ்ச்சியாகும்'' (X) என்று தன் 'பராக்கிரமத்தைப்' பாராட்டிக் கொள்ளும் போதும், ''சாருதத்தனை அவன் மகனோடு கூடக்கொன்று விடுங்கள்'' (X) என்று சண்டாளர்களிடம் சொல்லும் போதும் 'இவ்வளவு கொடியவனா இவன் என்று அஞ்சுகிறோம்.

''எற்றிற் குரியர் கயவரொன்று உற்றக்கால்
விற்றற்கு உரியர் விரைந்து''

என்னும் குறளை சகாரனுக்காகவே வள்ளுவர் எழுதினாரோ என்னவோ? ''குறளை பேசுபவனும் கொடியவனுமாகிய''(IX) சகாரன் தனக்கு ஏதேனும் துன்பம் வருமானால் தாங்கமாட்டான். மானத்தை விட்டுப் பகைவன் காலில் விழவும் தயங்கமாட்டான். 'நூறு பெண்களாயினும் கொன்றுவிடும்', இச்சூரன் 'மனிதர்கள்' என்றால் மட்டும் அஞ்சுகிறான்! (I). எவ்வளவு பெரிய வீரன்! விடன் சகாரனின் கழுத்தைப் பிடிக்கும்போது ''ஐயன் பெருமானைக் (தன்னை) கொல்லுகிறான்'' என்று கதறுகிறான்! சகாரன், எவனை - எந்த வாயால் - 'கருப்பதாசீ புத்திரன்' என்றும் ''வறுமைமிக்க சாருதத்தன்'' என்றும் பழித்தானோ, அவனை-அதே வாயால்-''மாட்சிமிக்க சாருதத்தன்'' என்று புகழ்கிறான். அவன் பாதங்களில் வீழ்ந்து காக்குமாறு கெஞ்சுகிறான். ஆம்... சகாரன் ஒரு கோழைதான்... மான உணர்ச்சியற்றவன்தான்.

ஒதெல்லோ நாடகத்தின் இறுதியில் குற்றவாளியாகி நிற்கும் இயாகோ தன் தோல்வியை பெரிதாகக் கருதி எதுவும் பேச மறுக்கிறான்; தன் ஆன்மாவையும் உடலையும் ஏன் இயாகோ வஞ்சித்தான் என்று ஒதெல்லோ அறிய விரும்பும்போது ''என்னிடம் எதுவும் கேட்காதீர்கள். எதை அறிய வேண்டுமோ அதை அறிவீர்கள். இந்த நிமிடம் முதல் என் வாயைத் திறக்க மாட்டேன்''‡ என்கிறான். இந்த அளவுக்காவது இயாகோ பேசுகிறான். மனோன்மணீய நாடகத்தின் இறுதியில் கைது செய்யப்பட்டு நிற்கும் குடிலனோ இவ்வளவுகூடப் பேசவில்லை. ''படபடத்திடு நின் பாழ்வாய் திறவாய்'' என்று நாராயணன் கேட்கும் போதும் வாயைத் திறக்க மறுக்கிறான்; மௌனியாகிறான். இயாகோவைப் போல் குடிலனைப்போல் தன் தோல்வியை ஒரு வீரனுக்குரிய தோல்வியாகக் கருதிச் சகாரனால் வாய்மூடி நிற்க முடிய வில்லை. தன் மைத்துனன் பாலகன் இறந்ததறிந்தும் தன் உயிரை வைத்துக் கொண்டிருக்க விரும்புகிறான். பகை வனிடம் - சாருதத்தனிடம் - உயிர்ப்பிச்சை பெறுகிறான். சகாரனுக்கு அவன் உயிர்தான் வெல்லம்!

இத்தகைய சகாரனை மனிதன் என்று சொல்வதைக் காட்டிலும் மரம் என்று சொல்வதுதான் சரி. அவனே தன்னை 'முருக்கமரம்' என்கிறான். வசந்தசேனையோ

---

‡ **Othello: .....demand that demi-devil**
Why he hath thus ensnared my soul and body?

Iago: Demand me nothing. What you know, you know.
From this timeforth I never will speak word.

- Shakespeare, Othello, Act. V. Sc. II.

அவனை 'புரச மரம்' என்கிறாள். விடன் 'ஊன் மரம்' என்கிறான். நீதிபதி 'முள் மரம்' என்கிறார்.

நீதிபதியின் 'தீர்ப்பை' நாம் ஏற்கலாமல்லவா?

IV மைத்திரேயன்

'விதூடகன் என்பவன் தன் ஊனமான உடலாலும் பேதைமையான பேச்சாலும் அலங்கோலமான தோற்றத்தாலும் சிரிப்பை உண்டாக்கும் வேடிக்கைக் கலைஞனாய் விளங்கவேண்டும்' என்பது விதி.‡ மண்ணியல் சிறுதேரில் வரும் மைத்திரேயன் என்னும் விதூடகன் இவ்விதிக்கு விலக்கல்ல. 'காக்கைக் கால் போன்ற தலையுடையவன்' (I) என்று சகாரனால் வருணிக்கப்படுகிறான். 'ஒட்டகக் கன்றின் முழங்கால் போன்ற தலையை உடையவன்' என்று மைத்திரேயனே தன் தலையைப் பற்றிக் கூறிக் கொள்கிறான்.

வடமொழி நாடகங்களில் வரும் ஏனைய விதூடகனைப் போலவே மைத்திரேயனும் வாய்ச்சுவையில் நாட்ட முள்ளவனாக விளங்குகிறான். சாருதத்தன் இல்லத்தில் ஒரு காலத்தில் கொழுக்கட்டைகளை உண்டு மகிழ்ந்ததை நினைவுகூரும்போதும், வசந்தசேனையின் இல்லத்தில் தயாரிக்கப்படும் உணவு வகைகளைக்கண்டு "இப்பொழுது

---

‡ The Vidusaka is a Jester who creates laughter by means of his deformed limbs, absurd speech and ugly dress.

- See J.T. Parikh's The Vidusaka: Theory and Practice. P.21.

இவ்விடத்தில் செவ்விதின் ஆக்கப்பட்ட உணவை உண்ணுக என்று கூறப்பெறுவேனா?'' என்னும் போதும் அவனுடைய வாயுணர்வை அறிந்து கொள்கிறோம்.

ஏனைய விதூடர்களைப் போலவே மைத்திரேயனும் நாடகத் தொடக்கத்திலிருந்து தன் நகைச்சுவையை வெளிப் படுத்துகிறான். அவன் சகாரனோடு உரையாடும்போதும் (I) கும்பீலகன் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு விடை கூறும் போதும் (V) நாம் நகைக்கிறோம். வசந்தசேனை அணிகலன்களைச் சாருதத்தனிடம் அடைக்கலமாக்கும் போது ''உனக்கு மங்கலம் உண்டாகுக'' என்கிறான். ''ஆ! மூட! அடைக்கலப் பொருளன்றே ஈது'' என்று சாருதத்தன் கூறியவுடன் ''அங்ஙனமாயின் கள்வராற் கவரப்படுக'' (I) என்கிறான். அப்பொருளைக் கவர்ந்து சென்ற கள்வன் உண்டாக்கிய கன்னத்துளையை ''இரண்டாவது வாயில் வழி''(III) என்கிறான். வசந்தசேனையின் தாயின் பருத்த தோற்றத்தைக் காணும்போது ''பெரிய தெய்வ உருவத்தைப் போன்ற இவளை முதலில் உள்ளே புகுத்திப் பின்னர் இவ்வீட்டின் வாயில் வழி நிருமிக்கப்பட்டது கொல்?'' என்கிறான். இக்காட்சிகளில் எல்லாம் நம்மைச் சிரிக்க வைக்கிறான்; சிந்தையைக் கவர்கிறான்.

ஏனைய விதூடகர்களைப்போலவே மைத்திரேயனும் ஓர் அந்தணன். நாடகத் தலைவர்களுக்கு அறிவு கொளுத்தி நல்வழிப்படுத்தும் தகுதி அந்தணர்களுக்கேயுரியது என்ற நம்பிக்கை வலுவாயிருந்த காலத்தில் இயற்றப்பட்ட வடமொழி நாடகங்களில் விதூடகர்கள் எல்லாரும் அந்தணர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்கள் எனினும் அவர்கள் தங்கள் பிறப்பொழுக்கத்தைச் செம்மையாகக் கடைப்பிடிக்காததால் அவர்களைப் பெயரளவில்

அந்தணர்கள் எனலாம்.[‡] நாடகத்தில் வரும் பிற மாந்தர்கள் விதூடகனை 'மகாப்பிராமணன்' என்று புகழ்வதைப் போல் பழித்துரைப்பது வழக்கம். சகாரனை அடிக்க விறகுக்கழியை எடுக்கும் மைத்திரேயனை விடன் ''மகாப்பிராமண! பொறுத்தருள்க'' என்கிறான். தன்னிடத்தில் பொற்பணி முடிப்பைக் கொடுத்துவிட்டுத் தூங்கும் மைத்திரேயனைச் சருவிலகன் ''மகாப்பிராமண! நூறுயாண்டு உறங்குவாயாக'' என்கிறான். மைத்திரேயனும், தான் பெயரளவில்தான் ஓர் அந்தணன் என்று ஒப்புக் கொள்கிறான். இரேபிலன் பாட்டைக் கேட்டு நடுநிசிக்குப் பிறகு வீடு திரும்பும் சாருதத்தனுக்குக் கால் கழுவ நீர் தருகிறான் சேடன். அவனிடம், மைத்திரேயனுக்கும் நீர் கொடுக்குமாறு கட்டளையிடுகிறான் சாருதத்தன். அப்போது ''எனக்குப் பாதோதகத்தாற் பயனென்? யான் சுமை முதலியவற்றால் வருந்திய கழுதையைப் போல் மீண்டும் நிலத்திற் புரளவேண்டும்'' என்கிறான் மைத்திரேயன். ''ஐய! மைத்திரேயரே! அந்தணரன்றோ தாங்கள்'' என்று சேடன் நினைவுபடுத்துகிறான். உடனே ''பலவிடப் பாம்புகளின் நடுவே நஞ்சில்லாத நீர்ப்பாம்பு போலப் பல அந்தணர்கள் நடுவில் யானும் ஓர் அந்தணன்'' என்று தன்னைப்பற்றி நகைமொழி பகர்கிறான். தன்னை நீர்ப்பாம்பு, ஊரேறு, கழுதை, பெருச்சாளி என்று வருணித்துக் கொள்கிறான் மைத்திரேயன். இடையிடையே தன்னை ஓர் அந்தணன் என்றும் சொல்லிக் கொள்கிறான். அவ்வளவுதான் அவனால் முடியும் பூணூலைப் பெருமையாகப் போற்றவோ, தெய்வத்தை

---

‡ **Vidusaka, however, is a Brahmana only in name. There is nothing in him that can claim real Brahmanahood for him. In fact he is a degraded Brahmana.**

- J.T. Parikh, Vidusaka, Theory and Practice, P.21.

வணங்கி நித்திய கன்மத்தைக் கடைப்பிடிக்கவோ அவனால் முடியாது. அதனால்தான் அவன் 'மகாப் பிராமணன்' எனப்படுகிறான்!

பெரும்பாலும் வடமொழி நாடகங்களில் வரும் தலைவன் அரசனாயிருப்பான். அவனுடைய அந்தப்புரம் வரை போய்வரும் உரிமை விதூடகர்களுக்கு அளிக்கப் பட்டிருந்தது. எனவே, தலைவனின் அகவாழ்வில் அதிகப் பங்கெடுத்துக் கொள்ளும் விதூடகனைக் காதல் துறையின் அமைச்சன் (a minister with the portfolio of love) என்று அழைத்தார்கள். நம்முடைய' நாடகத் தலைவன் ஓர் அந்தணன்; எனினும் அவன் பின்னால் அரசனாகப் போகிறான். மற்ற அமைச்சர்கள் எல்லாம் பின்னால்தான் வருவார்கள் போலும். ஆனால் காதல் துறையின் அமைச்சனான மைத்திரேயன் மட்டும் நாடகத் தொடக்கத் திலேயே வருகிறான். வசந்தசேனை, சாருதத்தனிடம் காதல் கொண்டிருப்பதை மைத்திரேயன்தான் முதலில் சாருதத்தனிடம் வெளிப்படையாகத் தெரியப்படுத்து கிறான். காதலர் இருவரும் சந்திக்கும்போது இன்ப வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற வினாக்களைக் கேட்கிறான். எனவே தான் அவனை 'நிபுணன்' என்று வசந்தசேனை பாராட்டு கிறாள். சாருதத்தன் உள்ளத்தில் சின்னக் கவலைகள் மோதும்போதெல்லாம் அவற்றைத் தடுத்துச் சாருதத்தன் காதலில் மூழ்க உதவுகிறான் மைத்திரேயன். சருவிலகன் திருடிய அணிகலன்கள் வசந்தசேனையிடம் சேர்ந்த செய்தியைச் செப்பிய சேடிக்குப் பரிசளிக்க இயலாதது குறித்து வாடியிருக்கிறான் சாருதத்தன். பக்கத்தில் வசந்தசேனையிருக்கிறாள்; காதல் அமுதை அருந்திக் களிக்காமல் சாருதத்தன் பொழுதை வருந்திக் கழிப்பது அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை. இந்த வறட்சியான

சூழ்நிலையை மாற்றக் கருதிப் பரிகாசமாக ''பெருமாட்டி! யான் நீராடுங்கால் உடுத்தும் என் ஆடையைத் தரல் வேண்டும்'' என்று வசந்தசேனையிடம் கேட்கிறான். அணிகலன்களை முடிந்து வைத்திருந்த அவனுடைய ஆடை நீர்க்காவி ஏறிய ஆடை; பழைய ஆடை. அது இப்போது வசந்தசேனையிடம் இருக்கிறது. அதைக் கேட்கிறான் மைத்திரேயன். சாருதத்தன் பரிசு கொடுக்க முடியவில்லையே என்று வருந்தும்போது 'பழைய ஆடையைத் தாருங்கள்' என்று மைத்திரேயன் கேட்பது யாருக்கும் சிரிப்பை உண்டாக்கத்தானே செய்யும்? இங்ஙனம், புழுக்கமான சூழ்நிலையில் தென்றல் வீசச் செய்கிறான் மைத்திரேயன்.

பிற நாடகங்களில் வரும் விதூடகர்களைக் காட்டிலும் மைத்திரேயன் நம்மை அதிகம் கவருகிறான். நகைப்பை விளைவிக்க வேண்டுமென்பதற்காகச் சில நேரங்களில் அவன் அறிவில்லாதவன் போல நடிக்கிறானேயொழிய உண்மையில் அறிவாற்றல்மிக்கவன். ''பரிகாசம் செய்ததற் குரிய இடம் காலம் இவை அறியாதவனா?'' (III) நன்றாய் அறிந்துள்ளவன். குறிப்பாக எதையும் உணர்த்தும் திறன் உள்ளவன். வசந்தசேனை ஏனைய கணிகையரைப் போல் இருப்பாளேயானால் சாருதத்தன் அவளிடம் அல்லற்பட வேண்டுமேயென்று அஞ்சுகிறான். தன் அச்சத்தை, வீட்டில் விளக்குகளை ஏற்றச் சாருதத்தன் கட்டளையிடும் போது மெதுவாக வெளிப்படுத்துகிறான். ''ஆ! முன்னர் எண்ணெய் நிரம்பிய அத்தகைய விளக்குக்கள் இப்பொழுது வறுமைமிக்க காமுகர்களை வெறுத் தொதுக்கும் விலைமகளிர் போல நேயமற்றிருக்கின்றன'' என்கிறான். நேயம் என்னும் சொல்லை 'அன்பு' எண்ணெய்' என்னும் இருபொருளில் பயன்படுத்துகிறான்.

இரத்தினமாலையை வசந்தசேனை ஏற்றுக்கொண்டதை வைத்து அவள் பொருட்பற்றுள்ளவள் என்று மைத்திரேயன் கருதுகிறான். உடனே தன் நண்பனை நல்வழிப் படுத்தும் விதத்தில் ''ஓ நண்பரீர்! பொருட்பெண்டிர், யானை, கணக்கன், கீழ்மகன், கழுதை இவர்கள் உள்ள இடங்களிற் கொடியவர்களும் வாழ்க்கை பெற மாட்டார்கள்'' என்று நேரடியாக இடித்துரைக்கிறான். வசந்தசேனையை நல்லவள் என்று பின்னால் அறிந்து கொள்ளும்போது அவன் அவளை மதிக்கிறான்.

சாகுந்தல நாடகத்தில் வரும் விதூடகன், ஏதோ மரபை ஒட்டிப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரமாக விளங்கிறானே தவிர அவனுக்குக் கதை நிகழ்ச்சிகளில் அதிக வேலையில்லை.‡ நம்முடைய மைத்திரேயனோ நாடகத் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை வருவதோடு கதை இயக்கத்திற்கு இன்றியமையாத ஒரு பாத்திரமாகவும் திகழ்கிறான். வழக்கு மன்றத்தில் சாருதத்தன், குற்றம் சாட்டப்பட்டு நிற்கும் போது மைத்திரேயனை ஆவலோடு எதிர்பார்க்கிறான்; அவன் வசந்தசேனையிடம் அணிகலனைக் கொடுத்து வருவான், மன்றத்தில் வசந்தசேனையைப் பற்றிக் கூறுவான் என்று எதிர்பார்க்கிறான். அவன் எதிர்பார்த்ததைப் போலவே மைத்திரேயன் வருகிறான். ஆனால் தன்னையுமறியாமல் சாருதத்தனுக்கு மரண தண்டனை வாங்கிக் கொடுக்க வருகிறான். சகாரனோடு

---

‡ ......ஆகவே, உலாவிச் செல்லும் வலியனான ஒரு கட்டிளைஞன் விளையாட்டாக ஒரு கோல் கைக்கொண்டு செல்வதல்லது அதனைத் தனக்கோர் ஊன்றுகோலாகக் கொள்ளாமைபோல, இந்நாடகக்கதை நிகழ்ச்சியும் இவனை (விதூடகனை) ஒரு விளையாட்டுக் கருவியாக இடையிடையே ஈர்த்துச் செல்வதன்றிப் பிறிதிலாமை காண்க.

- மறைமலையடிகள், சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி, ப.91.

சண்டையிடும்போது அவன் கையிலிருக்கும் அணி கலன்கள் கீழே வீழ்கின்றன. அவற்றைக் கண்ட நீதிபதி சாருதத்தனைக் குற்றவாளி என்று முடிவுகட்டுகிறார்; அணிகலன்களுக்காகத்தான் சாருதத்தன், வசந்த சேனையைக் கொன்றான் என்று நம்புகிறார். இப்படி நாடக ஓட்டத்திற்குத் துணை நிற்கும் முக்கிய உறுப்பினனாக மைத்திரேயனை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

'ஹாம்லெட்' நாடகத்தில் வரும் ஹொரேசியோ (Horatio) என்பவன் ஹாம்லெட்டின் உயிருக்குயிரான நண்பன் என்பதை அந்நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியில் சேக்ஸ்பியர் அருமையாகச் சித்திரித்துள்ளார். ஹாம்லெட் மடியுந்தருவாயில், தன் நண்பனிடம் விடைபெறுகிறான்; அவன் உயிர்வாழ்வான் என்று நம்புகிறான். அப்போது ஹொரேசியோ, "அந்த நம்பிக்கை வேண்டாம். நான் தற்கொலை செய்துகொள்ளத் தயங்கேன்; இவ்விதத்தில் நான் ஒரு டேனன் என்பதைவிட ஓர் உரோமன். இதோ, கோப்பையில் இன்னும் கொஞ்சம் நஞ்சிருக்கிறது...... உங்களைப் பின்தொடர்வேன்" என்கிறான்.‡ ஹொரேசியோவைப் போன்ற உண்மை நண்பன்தான் மைத்திரேயனும். சாருதத்தன் கொலைக்களபடப் போகுங்கால் மைத்திரேயன் துடிக்கிறான். உரோகசேனனை 'அழைத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குப் போ' என்று வேண்டும் சாருதத்தனிடம் "தங்களைப் பிரிந்து யான் உயிர்தாங்கி வாழ்வேன் என்று நீங்கள் அறிந்திருக்கின்றீர்களா" என்று மைத்திரேயன் கேட்கிறான். பின்னர், தனக்குள் "பார்ப்பனியின்

---

‡ **Horatio: Never believe it. I am more an antique Roman than a Dane; Here's yet some liquor left.**

- Shakespeare, Hamlet, Act.V.Sc.II.

பால் குழந்தையைக் கொடுத்துவிட்டு யான் உயிர் நீங்கி என் அன்புமிக்க நண்பரைப் பின்தொடர்வேன்'' என்கிறான்.

இத்தகைய மைத்திரேயனைச் சாருதத்தன் 'மூர்க்கன், அறிவில்லாதவன்' என்று வேடிக்கையாகக்கூட சொல்லி யிருப்பானா? நாமறியச் சாருதத்தன், ''நேசமார் மைத்தி ரேயன்'' ''எக்காலத்தும் இனிய நண்பன்'' என்றல்லவா அவனைப் பாராட்டுகிறான்.

V தூதை

''வாழ்க்கைப் பாதையில் நெடுந்தூரம் நடந்துள்ளேன்; ஆண்டுகள் பலவற்றைக் கடந்துள்ளேன்; எனினும் தளர்ச்சியில்லை; தலையில் நரையில்லை. அதற்குரிய முதற் காரணம் என் துணைவி மாட்சிமிக்கவள்...'' என்கிறார் ஒரு தமிழ்ப் புலவர்.

அந்தமிழ்ப் புலவருக்கு வாய்த்த மனைவியைப் போல் சாருதத்தனுக்கு வாய்த்த மனைவி தூதையும் மாட்சி மிக்கவள். ''ஏற்றவளம் ஓர்ந்தொழுகும் இல்லுடையேன்'' (III) என்று சாருதத்தன் பெருமைப்படும் விதத்தில் 'சீலமுயர்கற்புடைய சேயிழை'யாக விளங்குகிறாள் தூதை. தன் அன்புக்கணவன் சமுதாய வீதியில் 'ஏறுபோல் பீடு நடை'யிடவேண்டும் என்று எண்ணுகிறாள். அதனால்தான் களவுபோன சிறுவிலையுள்ள வசந்தசேனையின் அணி கலனுக்குப் பதிலாகக் கடல் வலயத்திற் சிறந்த இரத்தின மாலையை மைத்திரேயன் மூலம் கொடுத்தனுப்புகிறாள். 'பின்னால் உதவும், நகையிருந்தால் உதவும்' என்று எண்ணாமல் தன் கணவனுக்குக் களங்கம் வரும் முன்னால்

உதவுகிறாள். பெருவள்ளலாகிய தன் கணவனிடம் இச்சிறு கொடையைத் தெரிவித்தல் தனக்கு நாணம் தரும் என்று கருதி மைத்திரேயனிடம் "என்னை நாணமுடையவளாகச் செய்தல் வேண்டா" (III) என்று வேண்டுகிறாள். எவ்வளவு பணிவு! எவ்வளவு பெருந்தன்மை!

வசந்தசேனை இரத்தினமாலையைத் திரும்பக் கொடுக்குங்கால் ஏற்க மறுக்கிறாள். தன் கணவன் பரிசாகத் தந்த பொருளைப் பெற்றுக்கொள்ளுதல் தகுதியன்று எனக் கருதுகிறாள். அத்தோடு "எம்பெருமானே எனக்குச் சிறந்த அணிகலனாவர்" என்றுரைக்கிறாள். தூதையின் தூய உள்ளத்தைப் புரிந்துக்கொண்ட வசந்தசேனை அவளுக்கும் பணிப்பெண் ஆவதில் வியப்பில்லையல்லவா?

தன் கணவனை, இன்னொருத்தி விரும்புகிறாள் என்று தெரிந்த மாத்திரத்தில் எந்தப் பெண்ணும் மனம் கொதிப்பாள். தூதையோ, தன் கணவன் இன்பமே தன் இன்பம் என்று கருதுகிறாள். தன் இல்லத்தில் வசந்தசேனை நுழைவதை அனுமதிக்கிறாள். தன் உரிமையில் பாதியை அவளுக்கு வழங்க முன்வருகிறாள். நாடகத்தின் இறுதியில் உயிர் பிழைத்து வரும் வசந்தசேனையைத் தழுவியவாறு "தெய்வ வயத்தால் உடன்பிறந்தாள் நலமுடையள் ஆயினாள்" என்கிறாள். எவ்வளவு மகிழ்ச்சி!

சாருதத்தன் கொலைக்களத்திற்கு அழைத்துச் செல்லப் படும் செய்தியைக் கேட்டவுடன் தன் ஒரே மைந்தனின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிக் கூடக் கவலைப்படாது தீப்புக முயல்கிறாள் தூதை. ஊரார் எல்லாரும் கண்ணீரில் மூழ்கத் தூதை நெருப்பில் மூழ்கப் போகிறாள். இன்னும் சாருதத்தன் இறக்கவில்லை; அதற்குமுன் அவள் உயிரை விட முயல்வதேன்? தன் கணவன் மடிந்த செய்தியைச் செவியால் கேட்கக்கூடாது என்று அவள் எண்ணுகிறாள்.

''பார்ப்பனியாகிய தங்களுக்குத் தலைவனோடன்றி வேறாகச் சிதைக்கண் ஏறல் பாவமாகும்...'' என்று மைத்திரேயன் கூறும்போது ''இங்குப் பாவ காரியம் விரும்பத்தக்கதாகும். எம்பெருமானுக்கு நேரும் அமங்கலத்தைக் கேட்டல் விரும்பத்தக்கதன்று'' (X) என்று பதிலுரைக்கிறாள். அவள் நெருப்பின் எதிர்முகமாகச் செல்லும் வேளையில் தன் கணவனின் ஆசை முகத்தைக் கண்டு களிக்கிறாள். அப்போது சாருதத்தன், தான் உயிரோடிருக்கும்போது அவள் தீப்புக நினைத்ததைச் சுட்டி

''உண்ணீர் நிறைகமல ஒடைமகள் கண்மூடல்
விண்ணிற் கதிர்மறையா வேலைதனிற் கூடுங்கொல்?'' (X)

என்று கேட்கிறான். உடனே ''**அதனாலேதான் அத்தாமரை யோடை அறிவில்லாதது என்று கூறப்படுகின்றது**''**(X)** என்றுரைக்கிறாள்.

இவ்வளவு அறிவுள்ள, பண்புள்ள மனைவியைப் பெற்ற சாருதத்தன் உண்மையில் கொடுத்து வைத்தவன் தான்!

VI ஆரியகன்

துதிக்கை போன்ற கைகள், சிங்கத்தின் தோள்களைப் போன்ற பருத்துயர்ந்த தோள்கள், முறைப்படி அகன்ற மார்பு, நீண்டு சிவந்த விழிகள் - இவை அரசிலக்கண முடையார்க்கு உரியவை; இவை ஆரியகனிடம் பொருந்தி யிருக்கக் கண்டு அவனை அரசிலக்கணமுடையவன் என்று

எண்ணுகிறான் சாருதத்தன். அவன் எண்ணியவாறே, ஆரியகன் நாடகத்தின் இறுதியில் உச்சயினீ நகரத்தின் அரசன் ஆகிறான்.

சித்தபுருடன் கட்டளையால் ஆரியகனை இடைச்சேரி யினின்றும் கொணர்ந்து பாலகன் சிறைப்படுத்துகிறான். கொலைப்படுத்த முயல்கிறான். பின்னர் சருவிலகன், சாருதத்தன் ஆகியோரின் உதவியால் தப்பிச்செல்கிறான். இறுதியில் சருவிலகன், ஆரியகனை அரசனாக்குகிறான். இந்நாடகத்தில் ஆரியகனின் பங்கு இவ்வளவே.

உண்மையில், சோதிடமும் பாலகனின் அச்சமும்தான் ஆரியகனை அரசனாக்குகின்றன. இல்லாவிட்டால் அவன் பேசாமல் இடைச்சேரியில் இருப்பான். பாலகனுடைய கொடுங்கோன்மையை எதிர்க்கும் புரட்சித் தலைவனாக ஆரியகன் விளங்குகிறானா? மக்களிடத்தில் எழுச்சியை உண்டாக்குகிறானா? இல்லை. புரட்சிக்கவிஞரின் உதாரன்

''சிரம் அறுத்தல் வேந்தனுக்குப் பொழுது போக்கும்
சிறியகதை; நமக்கெல்லாம் உயிரின் வாதை''

என்கிறானே, அப்படிப் பேசி மனத்தைக் கவர்கிறானா? இல்லை. மாறாக,

''நாடு மியல்பினன் அரசன்; வலியவனோடு
உறுபகைமை நமக்கென் னம்மா''

என்கிறான். எனவே ஆரியகனைப் புரட்சித் தலைவன் என்று சொல்வதற்கில்லை. சித்தபுருடன் வாக்கை நம்பி அரசனுக்கு எதிரான கூட்டம் ஒன்று இவனைப் பின்பற்ற ஆரம்பிக்கிறது. அவ்வளவுதான்; ஆரியகன் அரசன் ஆகிறான்.

அந்தக் காலத்தில் அரசியல் மாற்றங்கள் எல்லாம் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளாக இருந்தன. அந்தக் காலத்தில் அரச பதவியை அடைவது அரிதல்ல; இந்தக் காலத்தில் புகை வண்டியின் மூன்றாம் வகுப்புப் பெட்டியில் வலியவன் ஒருவன் ஓங்கிப் பேசி இடம்பிடித்துக் கொள்வது எவ்வளவு எளிதோ, அவ்வளவு எளிது.‡ எனவே, ஆரியகன் அரசன் ஆனதில் வியப்பில்லை.

அரசன் ஆனபிறகு ஆரியகன், முதலாவதாகச் சாருதத்தனைத் தக்க சமயத்தில் காப்பாற்றுகிறான். அவன் 'அருட்குணத்தால்' உச்சயினியின் அரசன் ஆனதாகக் கூறுகிறான். சாருதத்தனைக் குசாவதியின் அரசனாக்கு கிறான். வசந்தசேனைக்கு 'வது' என்னும் தகுதியை வழங்குகிறான்.

ஆம்... ஆரியகன் நல்லவன்; நன்றி மறவாதவன்!

VII சருவிலகன்

தலைமைக் கதையிலும் சார்புக் கதையிலும் வரும் ஒரே பாத்திரம் சருவிலகன்தான். நான்கு மறைகளையும் நன்கு கற்ற ஓரந்தணனின் மகனான அவன் மதனிகையின்

‡ Political revolutions, however, seem to have been such simple affairs in those days as to occur any and every day. It was as easy perhaps to occupy a throne in those days as it is for any bully in these days to occupy a seat in a third-class railway compartment.

- R.V. Jagirdar, Drama in Skt. Lit. P.101.

கண்களில் காதலைக் கற்கிறான். அவளை அடிமை யினின்று மீட்டுத் தன் இல்லத்தின் அரசியாக்கக் களவு நூல்களைக் கற்கிறான்; 'கற்றபடி நிற்க' கருதிச் சாருதத்தன் இல்லத்தில் கன்னம் வைக்கிறான்.

சருவிலகன் களவுத்தொழிலில் தேர்ச்சிமிக்கவன். தாமரைமொட்டுப் போலவும் இளமதியம் போலவும் நிறைகுடம் போலவும் விசித்திர விசித்திரமாய்க் கன்னம் வைப்பதில் வல்லவன். வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம் என்பார்கள். சருவிலகனோ, பூணூலைத் தன் தொழிலுக் குரிய ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துகிறான். "இம்முப்புரி நூலோ, பொதுவாக அந்தணர்களுக்குச் சிறந்த பெரிய உபகாரப்பொருளாகும்; என் போன்றார்க்கோ மிகச் சிறந்த உபகரணமாகும்" என்று கூறிக் கன்னத்துளையைப் பூணூலால் அளக்கிறான். கன்னத்துளையுண்டாக்கும் உபாயங்களை நன்கு தெரிந்து வைத்திருக்கிறான். சாருதத்தன் வீட்டில் கன்னத்துளை வழியாய் முதலில் பொம்மையைச் செலுத்துவதும், செல்வம் இருக்கிறதா இல்லையா என்று அறிய வித்துக்களை இறைத்துப் பார்ப்பதும், தற்காப்புக்காகக் கதவைத் திறந்து வைப்பதும், பிறருடைய கண்படாமலும் புண்படாமலும் இருக்கப் பச்சிலையை மேனியில் பூசுவதும், தீவீழ் விட்டிலைத் திறந்துவிட்டு விளக்கை அணைப்பதும் ஆகிய நடவடிக் கைகளில் அவன் ஈடுபடும்போது அவனுடைய 'தொழிற் பயிற்சியைக்' கண்டு வியக்கிறோம். சாருதத்தனும், சருவிலகன் உண்டாக்கிய கன்னத்துளையைக் கண்டு "ஆ! ஆ! இக்கன்னத்துளை அழகாக இருக்கின்றது" என்று வியந்து பாராட்டுகிறான்.

கொலையினும் களவு குறைந்த குற்றமுடையது என்றும் ஒருவனுடைய கால் பிடித்துக் கைபிடித்து வாழ்வதைக்

காட்டிலும் கன்னக்கோல் பிடித்து வாழ்வது மேல் என்றும் எண்ணித்தான் சருவிலகன் களவில் ஈடுபடுகிறான் ''துணிந்து புரியும் செயலின் கண்ணே திருமகள் வீற்றிருக்கின்றாள்'' என்கிறான். அவன், பெண்களும் குழந்தைகளும் அணிந்துள்ள நகைகளைக் கழற்ற மாட்டானாம். அச்சமுற்றவனையும் உறங்குகின்ற வனையும் கொல்லமாட்டானாம். பாவத்திலும் கொஞ்சம் அறத்தைக் கடைப்பிடிக்கிறான் போலும்!

சருவிலகன் மனச்சான்று அவன் மேற்கொள்ளும் தொழிலை இடித்துரைக்கத்தான் செய்கிறது. தன் குலத்துக்கு இருள் உண்டாக்குவதற்காக அவன் நாணத்தான் செய்கிறான். ''பிராமண குலத்தை நரகத்தில் வீழ்த்துகின்றேன். அன்றி யானே வீழ்ந்தவன் ஆகின்றேன்'' (III) என்கிறான். மதனிகையின் கட்டழகில் வீழ்ந்ததுதான் இவ்வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாம். எனினும் சருவிலகன் பின்னால் இத்தொழிலை விடுகிறான். சாருதத்தன் வீட்டில் திருடியதற்காக வருந்துகிறான். சாருதத்தனிடம் இறுதியில் மன்னிப்புக் கேட்கிறான்.

மதனிகைமேல் சந்தேகப்படும்போதும், அவசரப் பட்டுப் பெண்களைப் பழிக்கும்போதுங்கூட சருவிலகனை நம்மால் வெறுக்க முடியவில்லை (IV). மதனிகையின் மீதுள்ள அளவு கடந்த காதலால்தான் அவன் அங்ஙனம் செய்கிறான். பின்னால் உண்மையைறிந்ததும் வருந்து கிறான்.

சருவிலகன் ஒரு நல்ல காதலன் மட்டுமல்லன்; ஒரு நல்ல நண்பனுங்கூட. இடுக்கண் களைவோன் எவனோ அவனே உண்மை நண்பன் (A friend in need is a friend indeed) என்னும் முதுமொழிக்கேற்பச் சருவிலகன், ஆரியகனின் துன்பத்தைத் துடைக்கிறான். தன்

காதலியோடு புதிய வாழ்வு தொடங்கும் நேரத்தில் ஆரியகன் சிறைப்பட்ட செய்தியை அறிகிறான். அப்போதே ''அன்பினால் இயைந்த நண்பனே பெண்பலர் தம்மினும் பெரியன்'' என்று புறப்படுகிறான். சருவிலகன் பார்வையில் காதலைக் காட்டிலும் நட்பு ஒரு படி உயர்ந்ததாகத் தென்படுகிறது.

ஆரியகன் அரசன் ஆவதற்கும் உச்சியினீ புதிய பொலிவு பெறுவதற்கும் சருவிலகன்தான் காரணம். ''கொடிய பாலகனைக் கொன்று குறைவிலாரியகற் காங்கே முடி புனைந்தரசை யீந்தேன்'' (X) என்று அவனே கூறுகிறான். கொலைக்களப்படவிருக்கும் சாருதத்தனையும் காப்பாற்று கிறான்; அவன் விருப்பங்களை நிறைவேற்றுகிறான்.

சருவிலகன் புதிய அரசில் பீடும் பெருமையும் பெறுகிறான்; நம் இதயத்திலும் இடம்பெறுகிறான்.

VIII மதனிகை

'பெண்புத்தி பின் புத்தி' என்பார்கள். மதனிகை பெண்தான்; ஆனால் பின்புத்தி இல்லாதவள். எதையும் முன்னதாகவே, நுட்பமாகவே ஆராயும் மதியுள்ளவள். சிலபெண்களுக்கு முகம் மட்டும் மதியாயிருக்கும். தலை 'நிம்மதி'யாயிருக்கும். மதனிகைக்கோ முகத்திலும் மதி இருக்கிறது. தலையிலும் மதியிருக்கிறது. ஆதலால் அவள் மதிக்கத்தக்கவள்.

வசந்தசேனை நீராடாமல் தெய்வங்களுக்குப் பூசை நிகழ்த்தாமல் இருப்பதைக் கண்டு அவளிடம் ''ஓராடவன் பால் விருப்பம் வைத்திருக்கிறீர்கள்'' என்கிறாள். அவள்

மதிநுட்பத்தை வியந்து ''நன்கு அறிந்தனை. பிறர் உள்ளத்தை அறிவதிற் பண்டிதையாகிய மதனிகையன்றே நீ!'' என்று வசந்தசேனை பாராட்டுகிறாள். வறியவனாகிய சாருதத்தனைக் கணிகையர் குலத்தைச் சார்ந்த வசந்த சேனை விரும்ப முடியுமா? அது, இயற்கைக்கு முரண் அல்லவா? என்று எண்ணுகிறாள். தன் எண்ணத்தை ''மலர்கள் உதிர்ந்த மாமரம் உயர்ந்த சாதியாயினும், அதனை வண்டுகள் எப்படி விரும்பும்?'' என்று அழகாகப் புலப்படுத்துகிறாள். சாருதத்தனிடம், திருடிய அணிகலன் களைத் திருப்பிக் கொடுத்தால் தன்னை நீதிமன்றத்தில் நிறுத்துவானோ என்று தன் காதலன் சருவிலகன் ஐயப்படும்போது ''திங்களஞ் செல்வனிடத்திலிருந்து வெயில் தோன்றுமா?'' என்று இனிதாகக் கேட்கிறாள். பின்னர், சாருதத்தனது தூதனாய்ச் சென்று வசந்த சேனையின்பால் அணிகலன்களைக் கொடுக்குமாறு சருவிலகனிடம் கூறுகிறாள். அவன் 'இங்ஙனம் செய்யின் என்னாகும்?'' என்று கேட்க ''நீயோ கள்வனாகமாட்டாய். அப்பெருமானும் கடனில்லாதவர் ஆவர். பெரு மாட்டிக்கும் தன் அணிகலன்கள் தன்பால் வந்தனவாகும்'' என்று பதிலுரைக்கிறாள்; ஒரே கல்லில் மூன்று மாங்காய் அடிக்க வழி சொல்லுகிறாள், அம்மாங்கனிக் கன்னத்தாள்!

மதனிகை, நல்லவர்களை மதிக்கிறாள். சாருதத்தனைத் 'திங்களஞ் செல்வன்' என்று பாராட்டுகிறாள். அவன் வீட்டில் சருவிலகன் திருடியதற்காக வருந்துகிறாள். தன் தலைவி வசந்தசேனையிடம் பேரன்பு கொண்டிருக்கிறாள். அவளை விட்டுப் பிரியும் வேளையில் அவள் அடிக்கண் வீழ்கிறாள்; மணிக்கண் இரண்டால் முத்துக்களைச் சிந்துகிறாள். 'காணும் உருக்கொள் இரதியை ஒப்பக் கவினும்' மதனிகையைக் கைப்பிடித்துச் சருவிலகன் வண்டியில் ஏற முயல்கிறான். வாழ்க்கைச் சக்கரம் சுழலப்

போகிறது என்று எண்ணுகிறோம். அதற்குள் ஆரியகன் சிறைப்பட்ட செய்தியறிந்து அவன் வீர முழக்கமிட்டுப் புறப்படுகிறான்.

இன்னும் 'அறுபது நாள்' ஆகவில்லை; 'முப்பது நாள்' முடியவில்லை; ஒருநாள் கூட முடியவில்லை; தன் காதலனோடு கூடவில்லை; கொஞ்சவில்லை. இந்த நிலையில் வேறொரு பெண்ணாயிருந்தால் கண்ணீர்க் கவிதை பாடியிருப்பாள். 'போகாதே போகாதே என் கணவா' என்று தடுத்திருப்பாள். மதனிகையோ, தன் காதலனின் கடமைக்கு வேலி போடாமல் ''என்னை இருமுதுகுரவர் பக்கலிற் சேர்ப்பித்தல் மாத்திரம் செய்தல் வேண்டும்'' என்கிறாள். இறுதியாக அவனிடம் விடைபெறும்போது ''எம்பெருமான் விழிப்புடையராக இருத்தல் வேண்டும்'' என்று அம்மான் கூறக் கேட்கிறோம்.

சருவிலகன் ஒரு நல்ல காதலியைப் பெற்றுவிட்டான்; வசந்தசேனை ஒரு நல்ல தோழியை இழந்துவிட்டாள்!

IX சம்வாககன்

தங்குதற்குரிய மரங்கள் அசைவுற்றால் பறவைகள் என்ன செய்யும்? அங்கும் இங்கும் அலையும்; சுற்றித் திரியும். அத்தகைய மரங்களுள் ஒரு மரம் சாருதத்தன்; அத்தகைய பறவைகளுள் ஒரு பறவை சம்வாககன்.

பாடலிபுத்திரத்தில் கிராமத் தலைவன் மகனாகப் பிறந்து, உச்சயினீ நகரத்திற்கு வந்து, சாருதத்தனிடம் உடம்பு பிடிக்கும் தொழிலை மேற்கொண்டு வாழ்ந்த சம்வாககன், சாருதத்தன் வறியவன் ஆனதால் வேறு வழியில்லாமல்

சூதன் ஆகிறான். வசந்தசேனையைச் சந்தித்த பிறகு துறவி ஆகிறான். பத்துப் பொற்காசின் நிமித்தம் சூதுகளத் தலைவனால் துரத்தப்பட்டு, வசந்தசேனையிடம் அடைக்கலம் புகுந்து, சாருதத்தனின் பெயரைச் சொல்லிப் பெருமதிப்புப் பெறுகிறான். வசந்தசேனை, தன் பிணையைத் தீர்த்த பிறகு சூதில் வெறுப்புற்று அவளிடம் சூளுரைத்துத் துறவியாகிறான்.

புட்பகரண்டகத்தில், சம்வாககனை, ஐந்து புலன் களையும் அடக்கிய துறவியாகச் சந்திக்கிறோம். ''என்னுடைய இத்துறவறம் மிகவும் தூய்மை வாய்ந்தது'' (VIII) என்கிறான். ''அறிவில்லாதவர்களே! அறத்தைக் கடைப்பிடித்துச் செய்ம்மின்கள்'' என்றும்.

''உள்ளம் மழியார் உவந்து தலைமழித்தும்
எள்ளும் முகமழித்தும் என்பயனோ?'' (VIII)

என்றும் ஞானப் பண்ணிசைக்கிறான். பின்னர், சகாரனால் துன்புறுத்தப்பட்டுக் கிடக்கும் வசந்தசேனையைக் காப்பாற்றுகிறான்; கைம்மாறு செய்கிறான். வசந்த சேனையை அழைத்துச் சென்று கொலைக்களத்தில் நிற்கும் சாருதத்தனையும் காப்பாற்றுகிறான். தான் ஒரு துறவி என்பதைக் கூட மறந்து சாருதத்தனின் பாதங்களில் வீழ்கிறான். இறுதியில் தன் துறவின் திட்பத்தைப் புலப்படுத்திப் பௌத்த மடங்களுக்கெல்லாம் தலைவன் ஆகிறான்.

காதலர் வாழ்வைச் சிதைக்கும் கொடுமுயற்சிக்கு ஒரு துறவியைப் படைத்துள்ளான் காளிதாசன்.‡ தூய காதலரை ஒன்றுகூட்டுந் தொண்டுக்கு ஒரு தூய துறவியைச் சம்வாககனைப் - படைத்துள்ளார் சூத்திரகன்.

‡ மறைமலையடிகள், சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி. ப. 96.

மற்றும் பலர்...

சாருதத்தன் முதல் சம்வாககன் வரையுள்ள மாந்தர்கள் மட்டுமல்லாமல் மற்றும் பலர் மண்ணியல் சிறுதேரின் வெற்றிக்குத் துணை நிற்கிறார்கள். ''ஐவருக்கு நெஞ்சும் எங்கள் அரண்மனைக்கு வயிறும்''‡ உடையவன் என்று துரியோதனனால் பழிக்கப்படும் விதுரனைப்போலவே இந்நாடகத்தில் வரும் சகாரனின் விடன் விளங்குவதையும் முதலில் பொருள் மயக்கங்கொண்ட வசந்தசேனையின் தாய் வழக்கு மன்றத்தில் தான் 'வசந்தசேனையின் தாய்' தான் என்று மெய்ப்பிப்பதையும் நாடக ஆசிரியர் நயம்படக் காட்டுகிறார். கொடுங்கோலனை நம் கண்ணுக்கு முன்னர் காட்டக்கூடாது என்றோ என்னவோ இறுதிவரை பாலகனைக் காட்டாமலே செல்கிறார். மேலும், இரதனிகை, வசந்தசேனையின் சேடன், படைத் தலைவர்கள் சந்தனகன், வீரகன், நீதிபதி போன்ற சிறு பங்குபெறும் நாடக உறுப்பினர்களையும் (Minor Characters) தனித்தன்மையோடும் கவனத்தோடும் படைத்துள்ள சூத்திரகனின் திறனை அறிஞர் பாஷாம் போன்றோர் குறிப்பிட்டுப் பாராட்டுவதைக் காட்டிலும்* நாம் என்ன பாராட்ட முடியும்?

‡ பாரதி, பாஞ்சாலி சபதம்.

* **It (Mrcchakatika) is not able for its realistic depiction of city life, and for its host of minor characters, all of whom are drawn with skill and individuality."**

- A.L. Basham, The wonder that was India. P. 441.

2. சூத்திரகன் - ஒரு பேரறிவாளர்

சில நாட்களுக்கு முன்பு சீன வரலாற்று நூல் ஒன்றை விரித்தபோது சீனநாட்டில், மஞ்சுப் பேரரசர்கள் ஆண்ட காலத்தில் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள்-அளவில் பெரிய நாடகங்கள்-தோன்றின என்னும் ஒரு குறிப்பைக் கண்டு வியந்தேன்; அவற்றுள் ஒரு நாடகம் 240 அங்கங்கள் கொண்டது என்றும் அதை ஒருமுறை நடித்து முடிக்க மட்டும் இரண்டு ஆண்டுகள் ஆயிற்று என்றும் அறிந்த போது மேலும் வியந்தேன்.‡

அந்த 'பெரிய நாட்டின்' பெரிய நாடகத்தைப் போலவே எல்லா நாடகங்களும் பெரிதாயிருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க மாட்டோம்; ஆனால் பெருமை ~~வாய்ந்ததா யிருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்போம்.~~ பத்து அங்கங்கள் கொண்ட மிருச்சகடிகம், பெருமை வாய்ந்த நாடகம் என்பதில் ஐயமில்லை. உலக நாடகக் கூறு களையும் வடமொழி நாடக மரபுகளையும் உட் கொண்டுள்ள இந்நாடக ஆசிரியரின் முத்திரையையும் காட்டுகிறது. ஒன்றே செய்தார்; அதுவும் நன்றே செய்தார் என்று பாராட்டத்தக்க விதத்தில் சூத்திரகனால் படைக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தின் கதை அமைப்பு, காட்சி அமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு ஆகியவற்றை ஏற்கனவே கண்டோம். இங்கே, சூத்திரகன் கையாண்ட ஒரு சில நாடகக் கூறுகளைக் (Dramatic devices) காண்போம்.

---

‡ **One of them was played in 26 parts containing 240 acts; a performance took two years to complete!**

- Wolfram Eberhard, A History of China. P. 298.

i (அ) போராட்டம்

நாடகம் வாழ்க்கையைக் காட்டும் கலை. எனவே வாழ்க்கையில் உள்ள சிக்கல் அல்லது போராட்டம் (Problem or Conflict) நாடகத்திலும் இருக்கவேண்டும்: சிக்கல் அல்லது போராட்டம் இல்லாத நாடகம் சிறப்பில்லாத நாடகமே; உப்பில்லாத உணவே.

போராட்டம், அகப் போராட்டம், (Inner Conflict) புறப்போராட்டம் (Outer Conflict) என இருவகைப்படும். ஏதாவது ஒன்றுக்கு எதிராகவோ ஆதரவாகவோ நாடகத் தலைவனின் மனத்துக்கண் நிகழும் போராட்டம் அகப் போராட்டம் என்றும் நாடகத் தலைவனுக்கும் தீவினையாளனுக்கும் (Villain) வெளிப்படையாக நிகழும் போராட்டம் புறப்போராட்டம் என்றும் கூறப்படும். சேக்ஸ்பியரின் 'ஹாம்லெட்' நாடகத்தில் இருவகைப் போராட்டத்தையும் காணலாம்.

மண்ணியல் சிறுதேரில் காணும் போராட்டம் புறப் போராட்டமே; நன்மைக்கும் தீமைக்குமிடையே நடைபெறும் போராட்டமே. முதல் அங்கத்தில் 'பயனில் சொல் பாராட்டும்' சகாரன் சாருதத்தனைப் பழிக்கிறான். வசந்தசேனையைத் தன்னிடம் தராவிட்டால் சாருதத்தன் தன் பகைக்குப் பலியாக வேண்டும் என்கிறான். முதல் அங்கத்தில் இப்படி 'முதல்' போடும் சகாரன் எட்டாம் அங்கத்தில் கயமைக் கடையை விரிக்கிறான். ஒன்பதாம் அங்கத்தில் ஊதியம் திரட்டப் பார்க்கிறான். பத்தாம் அங்கத்தில் படுதோல்வியடைகிறான். பிறரைப் பேணும் வணிகனான சாருதத்தன் வெல்கிறான். ''சகாரன் ஆற்றிய

சொற்படு துயர்நிலை சிறிது துய்த்தனன்'' (X) என்கிறான். இதிலிருந்து இடையில் நன்மை தாக்கப்பட்டாலும் இறுதியில் வெல்கிறது என்று அறிகிறோம்.

(ஆ) தனிமொழி

நடைமுறை வாழ்வில் பித்தனைத் தவிர யாரும் தனியாகப் பேசுவதில்லை. எனவே, வாழ்வின் கண்ணாடியான நாடகத்தில் தனிமொழி (Soliloquy) தேவையில்லை; அது இயல்புக்கு மாறானது என்று இன்றைய நாடக ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். எனினும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை தோன்றிய நாடகங்களிலும் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலும் தனிமொழி பெருமதிப்பிற்குரிய இடத்தைப் பெற்றிருந்ததை மறக்க முடியாது. நாடக மாந்தரின் இதயத்தைத் திறந்து காட்டும் திறவுகோலாகத் தனிமொழியைச் சேக்ஸ்பியர் கையாண்டுள்ளார். அவர் தனித்தன்மை வாய்ந்த, தன்னுடைய கலைத்திறனைப் பல தனிமொழிகளில் காட்டியிருக்கிறார். 'இருப்பதா, இறப்பதா?‡ என்று தொடங்கும் ஹாம்லெட்டின் தனிமொழியை நம்மால் மறக்கமுடியுமா?

தனிமொழியை, வடமொழியில் 'ஸ்வகதம்' (Svagatam) என்பர். மண்ணியல் சிறுதேர் மைத்திரேயனின் தனிமொழியோடு தொடங்குகிறது. சாருதத்தன், சகாரன், சருவிலகன் போன்ற தலைமாந்தர்கள் தனிமொழி பேசு

‡ To be or not to be .....

- Hamlet, Act III, Sc.I.

கின்றனர். ''நச்சுப் பொருட் குவியலினுள்ளே புகுந்து வெளி வருவதற்குரிய இடைவெளியைத் தேடும் புழுப்போல யான் செய்த குற்றத்தினின்றும் வெளிப்படுதற்கேற்ற தக்க வழியை அடைந்துள்ளேன்'' (IX) என்னும் சகாரனின் தனிமொழியில் அவன் கொடிய உள்ளம் புலப்படுகிறது. அது 'புத்தியே சகல சக்தியும்' என்னும் குடிலனின் தனிமொழியை நினைவுபடுத்துகிறது.‡ சருவிலகன் தனிமொழியில் களவுக் கலை நுணுக்கத்தைச் சூத்திரகன் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

(இ) நாடகக் குறிப்பு முரண்

நாடகக் குறிப்பு முரண் (Dramatic Irony) என்பது ஒருவகை நாடக இயல்பே. இது, ஆழ்ந்த நோக்குடையார்க்கே புலனாகும். நாடகத்தில், நல்லவன் ஒருவன், தன்னுயிரைப் பறிக்கத் திட்டமிடும் பாவி ஒருவனை 'ஆருயிர் நண்பனே' என்று அழைக்கிறான். நாடகத்தைப் பார்ப்போர், கள்ளிப் பாலைப் பசுவின் பால் என்று கருதும் நல்லவனுக்காகப் பரிவு கொள்வர். ஒதெல்லோ நாடகத்தில் தனக்குக் குழி பறிக்கும், இயாகோவை 'நாணயமான இயாகோ' (Honest Iago) என்று ஒதெல்லோ அறியாமல் அழைக்கிறான். நாம் அவனுக்காக இரக்கப்படுகிறோம். இது சொல்லளவில் புலப்படும் நாடகக் குறிப்பு முரண் (Verbal Irony). சிலம்பில், 'காவல் வேந்தன் கடிநகர் தன்னில்' எனக்குத் தீங்கு நிகழும்; தீங்கு நிகழக் கனவு கண்டேன் என்று கூறும் கோவலனை

‡ மனோன்மணீயம், அங்கம் I. களம் V.

நோக்கிப் 'புறச்சிறையிருக்கை பொருந்தாது' 'மாடமதுரை புகுக' என்று கவுந்தியடிகளும் மாடலனும் கூறுகின்றனர்; கண்ணகியையும் கோவலனையும் மதுரை நகருள் சென்று தங்கச் செய்கின்றனர். அவர்கள் நல்ல நோக்கோடு - தீங்கை வெல்லலாம் என்ற நோக்கோடு - காவல் மிக்க இடத்தை நோக்கி இருவரையும் அனுப்புகின்றனர். பாவம், அங்கே தான் கோவலன் ஆவியை இழக்கப்போகிறான் என்று அவர்களுக்குத் தெரியுமா? இது, செயலளவில் தோன்றும் குறிப்புமுரண் (Irony of Situation).

மண்ணியல் சிறுதேரின் முதல் அங்கத்தில் சாருதத்தனும் மைத்திரேயனும் வசந்தசேனையின் அணிகலன்களைப் பற்றிப் பேசும்போது நாடகக்குறிப்பு முரணைக் காணலாம். அவர்கள் உரையாடல் மூலம் நிச்சயம் அணிகலன்கள் கள்வனால் கவரப்படப் போகின்றன என்று ணர்கிறோம். வழக்கு மன்றத்தில் நிற்கும் சாருதத்தன், வசந்தசேனை வீட்டுக்குச் சென்ற மைத்திரேயன் வந்தால் தன் மீது சுமத்தப்பட்டுள்ள குற்றச்சாட்டைப் பொய் யாக்கலாம் என்று அவனை எதிர்பார்க்கிறான். ''ஏன் காலந் தாழ்க்கின்றான்'' என்கிறான். சிறிது நேரத்தில் மைத்திரேயன் வருகிறான்; அவன் தன்னோடு கூற்றையும் கூட்டிக்கொண்டு வருகிறான் என்பது பின்னால்தான் சாருதத்தனுக்குப் புலப்படுகிறது. அவன் வராமலிருந்தால்- சகாரனோடு சண்டையிட வாய்ப்பேற்பட்டிருக்காது; அணிகலன்கள் சிதறவேண்டிய அவசியம் நேர்ந்திருக்காது. நீதிபதி, வசந்தசேனையைக் கொன்றதற்குச் சரியான சான்றில்லை என்று சாருதத்தனை விடுதலை செய்திருப்பார். இப்படி, நாடகக் குறிப்பு முரணைச் சுவைபட அமைத்துள்ளார் சூத்திரகன்.

ii (அ) சிறுபொருள்கள்

'சிற்றுளி மலையைப் பிளக்கும்' என்பதையறிந்த சூத்திரகன் தம் நாடகத்தின் பெருநிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணமாகச் சிறுபொருள்களைப் படைத்துள்ளார். மேலாடை, இரத்தினமாலை, வசந்தசேனையின் அணிகலன்கள் ஆகியவற்றிற்கு முக்கிய இடமளித்துள்ளார். தொடக்கத்தில், இவை சாருதத்தன் - வசந்தசேனை காதலை வளர்க்கப் பயன்படுகின்றன. ஆறாம் அங்கத்திற்குப் பிறகு வசந்தசேனையின் அணிகலன்கள் தீவினைக்குத் துணை நிற்கின்றன. நல்ல நோக்கோடு வசந்தசேனை உரோகசேனனின் மண்வண்டியில் வைத்த அணிகலன்கள் வழக்கு மன்றத்தில் சாருதத்தனுக்கு மரண தண்டனையை வாங்கித் தருகின்றன.

இதை வைத்துத்தான் 'மிருச்சகடிகம்' என்று தம் நூலுக்குப் பெயரிட்டுள்ளார் சூத்திரகன். மூல நூலாசிரியனைப் போல் 'சாருதத்தம்' என்று தம் நூலுக்குப் பெயரிடாமல் புதுமை மணங்கமழப் பெயரிட்ட சூத்திரகனின் கலைத்திறன் பாராட்டத்தக்கது.

கண்ணகி கதையில் காற்சிலம்பும் காளிதாசனின் சாகுந்தலத்தில் விரலணியும் (கணையாழி) ஒதெல்லோ நாடகத்தில் கைத்துண்டும் பெற்ற இடத்தை மண்ணியல் சிறுதேரில் அணிகலன்கள் பெற்றுள்ளன.

(ஆ) அறன் வலியுறுத்தல்

நாடகங்களும் அறநெறிச் சாரங்களாகலாம்; அறத்தை வலியுறுத்தலாம். சம்வாககனும் சருவிலகனும் நாடகத்

தொடக்கத்தில் சூதனாகவும் கள்வனாகவும் தோன்றுகிறார்கள். பின்னர், அவர்கள், தாங்கள் மேற்கொண்ட சிறிய செய்கைக்கு வருந்துவதாகவும் திருந்துவதாகவும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். அவர்கள் மூலம் அறத்தை உணர்த்துகிறார். சம்வாககன் துறவியாகி ''அறத்தைக் கடைப்பிடித்துச் செய்மின்கள்'' (VIII) என்கிறான். அவன் வாக்கைச் சூத்திரகன் உலகுக்குணர்த்தும் நல்வாக்காகக் கூடக் கொள்ளலாம்.

'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாகும்' என்னும் தமிழ்த் தத்துவம் இந்நாடகத்திலும் காணப்படுகிறது. சகாரன் மன்னிக்கப்படுகிறான். அதே நேரத்தில் அரசன் பாலகன் தண்டிக்கப்படுகிறான். அரசியல் பிழைத்தவனுக்கு அறம் கூற்றாகிறது. நச்சு மரத்தின் வேரை வெட்டி எறிந்துவிட்டால் அதன் கிளை என்ன செய்யமுடியும்? எனவே கொடிய பாலகன் மடிவதாகவும் சகாரன் மன்னிக்கப்படுவதாகவும் சூத்திரகன் காட்டுகிறார்.

தீவினையாளர்கள் எல்லாம் தண்டனை பெறுமாறு பல நாடகங்களைப் படைத்தார் சேக்ஸ்பியர். தம்முடைய 'புயல்' போன்ற இறுதிக்கால நாடகங்களில் தீவினையாளர்கள், திருந்தி மன்னிப்புப் பெறுவதாகக் காட்டுகிறார். 'புயல்' நாடகத்தில் வரும் பிராஸ்பெரோ என்பவன் தனக்குத் தீங்கிழைத்தவர்களை மன்னிக்கிறான்; பழி வாங்கும் உணர்வை ஒதுக்கித் ''தீமை செய்தோரை ஒறுப்பதினும் பொறுப்பதே சான்றாண்மை'' என்கிறான்.‡ இப்படி சேக்ஸ்பியரின் இருவேறு நெறிகளையும் தம் ஒரே நாடகத்தில் சூத்திரகன் காட்டுகிறார்.

‡ 'Yet with my nobler reason' gainst my fury
Do I take part; the rarer action is
In virtue than in vengeance...

- Shakespeare, The Tempest, Act V, Sc.I.

iii எச்சம்

சூத்திரகன் தகுதிமிக்க, பேரறிவுமிக்க நாடக ஆசிரியர் என்பதற்கு இன்னும் எவ்வளவோ சான்றுகள் காட்டலாம். விரிவஞ்சி சில குறிப்புக்களை மட்டும் நினைவு கூர்வோம்: (1) கல்லார்க்கும் கற்றார்க்கும் களிப்பளிக்கும் விதத்தில் உரையும் பாட்டும் கலந்த நடையில் தம் நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார்; கற்பனை வளமும் கருத்தாழமும் ஓசையின்பமும் மிக்க 382 பாடல்களைப் படைத்துள்ளார். (2) நாடக மாந்தரின் இயல்புக்கேற்ப இயல்பான உரையாடல்களை அமைத்துள்ளார். (3) ஒன்பது சுவைகளையும் அவற்றுள் தலைமைச்சுவையாக நகைச்சுவையையும் கையாண்டுள்ளார். (4) எளிமை, இனிமை இவற்றோடு வருணனை, சிலேடை, உவமை, உருவகம், பிற அணி வகைகளையும் கொண்ட நடை சூத்திரகன் நடை. உவமைக்குக் காளிதாசன் (உபமா காளிதாசஸ்ய) என்பர். சூத்திரகனும் ஓர் உவமைக் கவிஞரே. மைத்திரேயன் வளைந்த மரத் தடியை சகாரனின் மனம்போல் வளைந்த தடி (IX) என்றும் விறகுக் கழியை 'ஊழ்வினை போல் வக்கிரமான விறகுக்கழி (I) என்றும் கூறக் கேட்கிறோம். உவமை என்பது 'உயர்ந்ததன் மேற்றே' என்பதையறிவோம். எனினும் தாழ்ந்தவன் வாயில் தாழ்ந்த உவமைதானே வெளிப்படும். வசந்தசேனையை நினைத்துத் ''தீயவன் கூறுஞ் சொற்களைப்போல் என் உள்ளத்தினின்றும் அவள் விலகவில்லை''(X) என்கிறான் சகாரன். அவன் குணத்திற்குரிய உவமையைப் பயன் படுத்துகிறார் சூத்திரகன்.

பேரறிவாளராகிய சூத்திரகன் உலகுக்குப் பெருந் திருவாக மிருச்சகடிகத்தைத் தந்துள்ளார். ஜூலியஸ் சீசர் நாடகத்தைப் பற்றிப் பாராட்டும்போது, இந்நாடகத்தை எழுதி வேறு எதையும் அதற்குப்பின் எழுதாதிருந்தாலுங் கூட சேக்ஸ்பியர் அவர் காலத்தில் முதல் நாடக ஆசிரியராக மதிக்கப்பட்டிருப்பார்' என்கிறார் ஓர் அறிஞர்.‡ சூத்திரகன் ஒரே நாடகத்தைத்தான் இயற்றினார். அவர் காலத்தில் மட்டுமல்லாமல் இக்காலத்திலும் தலைசிறந்த நாடக ஆசிரியர்களுள் ஒருவர் என்னும் பெயர் விளங்கும் வண்ணம் அதை இயற்றினார். வழக்கிறந்த வடமொழியில் ஓர் உயிருள்ள நாடகம் அவர் நாடகம்.

மீண்டும் இவ் வார்த்தையைக் கூறி முடிப்போம்:

ஒன்றே செய்தார்; அதுவும் நன்றே செய்தார்.

---

‡ Julius Caesar is a play of power. It is a fine play. Had Shakespeare written it and then written no more, he could still have been called the first dramatist of his time.

- John Drinkwater, The Outline of Literature. P. 224.