

## அத்தியாயம் - 16

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இலக்கியத்தின்நாடகக்  
கூறுகள் - ஓர் ஆய்வு

திரு.ச.சந்திரகுமார்  
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,  
நுண்கலைத்துறை,  
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம்,  
வந்தாறுமூலை.

### ஆய்வுச் சுருக்கம்

புராதன காலம் முதல் 18 ஆம் நூற்றாண்டுவரை தமிழ்ச் சூழலில் நாடகப் பணுவல்களோ அல்லது நாடக வடிவிலான இலக்கியங்களோ தோன்றவில்லை எனும் கருத்துண்டு. ஏனெனில், தமிழர் பண்பாட்டு வெளியில் 'ஆற்றுகைமையமாகவே' அரங்கமரபு உருவானது. இது பன்மைத்துவம் வாய்ந்தது. ஆற்றுகையாளர்கள் கதைகளையும், செய்யுள்களையும், கருத்துவெளிப்பாடுகளையும், காதல், வீரம் சார்ந்த உணர்வுகளையும் ஆற்றுகைமையம் நின்றே வெளிப்படுத்தினர். இதற்காக ஆடல், பாடல், வாத்தியங்கள் என்பன பெரும் பங்காற்றின. இங்கு ஆற்றக்கூடிய உடல் முன்னிலை வகித்தது. இவ்வாற்றுகைமரபில் தொழில் முறைக்கலைஞர்கள் உருவாகிபெரும் பங்காற்றினர். இவ்வாற்றுகைகளில் கூட்டு உணர்வும், கூட்டுச் செயற்பாடும்பலம் வாய்ந்ததாக அமைந்தன. தனிமனித

அடையாளமின்மை நிலவியதால்,நாடக எழுத்துப் பனுவலாக்கம் மேலெழவில்லை. இவ்வாறான ஆற்றுகைப் பாரம்பரியம் தமிழர் அரங்க மரபில் வலுப்பெற்றாலும்,உரையாடல் பாங்கான இலக்கியங்களும் உருவாகின. இப்பின்புலத்தில்,நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் திரிகூடராசப்ப கவிராயரால் இயற்றப்பட்டகுற்றாலக் குறவஞ்சி இலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்கதே. இவ்விலக்கிய வடிவத்தில் வெளிப்படும், கதைக்கரு, பாத்திரங்கள், உரையாடல்கள், முரண்பாடுகள், கதைக் கட்டமைப்பு, சூழமைவுகள் என்பன நாடகத் தன்மைக் கொண்டவை. இது ஒரு இலக்கியவடிவம் எனினும், நாடகத்தன்மை வாய்ந்தகூறுகள் நிறைந்துள்ளன. இதனாலேயே பிற்காலத்தில்.

குற்றாலக்குறவஞ்சிநாட்டியநாடகமாகவும்,மேடைநாடகமாகவும்,கூத்தாக வும்ஆற்றுகைநிலைக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாய்வில் குற்றாலக்குறவஞ்சியில் நாடகக் கூறுகள் காணப்படும் முறைமை பற்றி ஆராயப்படுகிறது.

## திறவுச்சொற்கள்

குற்றாலக்குறவஞ்சி, நாடகக் கூறுகள், ஆற்றுகையின் தன்மை, கூட்டுணர்வு. குற்றாலக் குறவஞ்சியின் கதையும்அதன் நாடக தன்மையும்

ஆரம்பத்தில் குறத்திப்பாட்டைப் பின்பற்றி குறம், குறவஞ்சி, குழுவ நாடகம் முதலான இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. குறவஞ்சி நாடகம் தொண்ணூறு வகையான சிற்றிலக்கியங்களுள்; ஒன்று. குறவஞ்சி என்பது 'குறப்பெண்' என்று பொருள்படுகிறது. குறத்திப்பாட்டைப் பின்பற்றி முழுக்கமுழுக்க குறவர்களின் வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாகவும், சிவனின் பெருமைகளை எடுத்துக்கூறுவதாகவும் முதலில் எழுந்த நூலே திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி. இது நாடகச் சுவையும், நாடகக் கட்டமைப்பும் நிரம்பிய ஒரு நூல். இது நாடகத்திற்குரிய அம்சங்களையும்,கட்டமைப்பையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. பொதுவாக குறவஞ்சி நாடகம் இரண்டுவகையான கதைப் போக்கினை உடையது. முதலாவதுதெய்வீகக் காதல்.இரண்டாவது மானிடக்காதல். குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் முதற்பகுதி இறைவன் உலாவருவதே.இது இலக்கியப் பண்பு கொண்டாலும், இரண்டாவது பகுதி நாடகப் பண்பைக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக, பாட்டுடைத் தலைவனாக திருக்குற்றாலநாதர் உலா வருகின்ற சந்தர்ப்பத்தில் அவரின் அழகைக்கண்டு வசந்தவல்லி காதல்கொள்ளும் கதை அமைப்பினைக் கொண்டது.

இதன் கதையானது, தலைவன் (தெய்வம்) பவனிவரும்போது அவரைக் கண்ட வசந்தவல்லி காதல்கொண்டு மயங்கி விழுகின்றாள். குறத்தி வந்து குறிபார்த்து “அவரை மணப்பாய்” என ஆறுதல் கூறுகின்றாள். பின்னர் வசந்தவல்லி அவரையே பக்திநிலையில் மணப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. இரண்டாவது பகுதிசிங்கள் சிங்கியைத் தவறவிட்டு அவளது அழகினை எடுத்துக்கூறி, பார்ப்போரிடமும் ஏனைய கதாமாந்தர்களிடமும் அவளைக் கண்டீர்களா? என வினவித் தேடுகின்றான். கடைசியில் சிங்கியைக் காணுகின்றான். அவள் அணிந்திருந்த அணிகலன்களைக் கண்டு சந்தேகப்படுகின்றான். பின்னர் நடந்ததை எடுத்துக்கூறுகின்றாள். இருவரும்

சந்தோசமாக ஆடிப்பாடிச் செல்கின்றனர். இரண்டாவது பகுதி நாடகப் பனுவலாகவே உள்ளது. இதனால், இப்பகுதியைக் ‘குறவஞ்சி நாடகம்’ (2009:72) என ஆசிரியரே அழைக்கிறார்.

ஒரு நாடகப்பனுவலில் உள்ள அரங்கக்கூறுகளாக பாத்திரவாக்கம், உரையாடல், நாடகச் சூழமைவு, முரண்பாடு, நாடகக் கட்டமைப்பு, இரச வெளிப்பாடு, படிப்பினைகள் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றைக் குற்றாலக் குறவஞ்சியிலும் அணுகலாம். அத்துடன், இதில் பாத்திரங்களின் குணவியல்பு, வேட உடை ஒப்பனை என்பனவும் தரப்படுகின்றன. இதிலுள்ள பாத்திரங்களாக கட்டியக்காரன், பாட்டுடைத் தலைவனான திருக்குற்றாலநாதர், வசந்தவல்லி, சிங்கள், குறத்தி (சிங்கி), நாவன் ஆகியோர் தோன்றுகின்றனர்.

## நாடகச் சூழமைவு

நாடகச் சூழமைவு கதை ஓட்டத்துடன் நகர்த்தப்படுகிறது. இது ஆறு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. கட்டியக்காரன் வந்து திருக்குற்றாலநாதரின் வருகையை அறிவித்து நீங்குதல்
2. பாட்டுடைத் தலைவன் வருதல்
3. தலைவி வருதல்
4. குறத்தி வருதல்
5. சிங்கள் வருதல்
6. சிங்கள் சிங்கி வருதல்

குற்றாலநாதர் உலாவரும் காட்சி, வசந்தவல்லி பந்தடித்தல், சிங்கி குறிசொல்லுதல், சிங்கள் சிங்கியைத் தேடுதல், சிங்கியைச் சந்தித்தல் ஆகியன முக்கியமான நாடக அம்சம் பொருந்திய சூழமைவுகளே.

## உரையாடல்களும் பாடல்களும்

நாடகப் பனுவலில் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள் முக்கியமானவை. இவை வசனமாகவோ அல்லது செய்யுளாகவோ அமைவன. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் ஆசிரியரின் நேர்முகக் கருத்தும், குறுக்கீடும் வெளிப்பட்டாலும்,

சிங்கன் - சிங்கிக்கு இடையிலான உரையாடல் நாடகத் தன்மை வாய்ந்தவை. பாத்திரங்கள்தாமே தமது உணர்ச்சிகள், கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன. இதனால், இவ்விலக்கியம் நாடக முறைமையைச் சூட்டுகிறது. இங்கு பாடல் வடிவிலேயே உரையாடல்கள் வெளிப்படுகின்றன. “நாடகப் புலவர்கள் அனைவருமே கவிதையிலும், காப்பியங்களிலும் நாடகத்தைப் படைத்துள்ளனர்” (சேரன்.மு. 1996:31).குறிப்பாக, சிங்கன்

சிங்கி - ஆகியோருக்கிடையிலான உரையாடல்களில் நாடகத்தன்மை புலப்படுவது அவதானத்திற்குரியது.

## சிங்கன்

இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல் எங்கே நடந்தாய் நீ சிங்கி?

## சிங்கி

கொத்தார் குழலார்க்கு வித்தார மாகக் குறிசொல்லப் போனனடா சிங்கா!  
(2009:174) எனத்தொடர்கிறது.

அதேவேளை, உரையாடல்களில் முன்னிலை உரையாடல்கள், படர்க்கைக்கூற்று உரையாடல்கள் என்பன முதன்மை பெறுகின்றன. படர்க்கைக்கூற்று உரையாடலில் தான் மற்றவர்போல் உரையாடுவது அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. “மாமேருச் சலையாளர வரதர்குற் றாலநாதர், வாசற் கட்டியக் காரன்வந் தனனே!” (2009:13) என கட்டியக்காரன் கூறுவதில் அறியலாம். இதில் கட்டியக்காரன் “வாசற் கட்டியக் காரன்வந் தனனே” என படர்க்கையில் உரையாடுவதைக்காணலாம்.

இதில், 'தனக்குத்தானே' உரையாடும் தன்மையும் வெளிப்படுகிறது. குறிப்பாக, வசந்தவல்லி தனக்குத்தானே குற்றாலநாதரை நினைத்து "அருட்கண் பார்வை யாலென் அங்கந் தங்கமாக, உருக்கிப் போட்டார் கண்ட உடனேதான், பெருக்கம் பார்க்கில் எங்கள் திருக்குற்றாலர்போலே, இருக்கு திவர்செய் மாயம்ஒருக் காலே" (2009:42) எனப் பேசுகிறாள். படர்க்கையில் பாடுதலும், தனக்குத்தான் உரையாடுதலும் பிரதான நாடக உத்தியே. இவை கூத்துக்களின் ஆற்றுகை அழகியலுடன் ஒத்துப்போகின்றன. பிற்காலத்தில், கூத்தெழுதிய புலவர்கள் இவ் உரையாடல் முறைமையையே பின்பற்றி எழுதியுள்ளனர்.

மொழிவழக்கில் வசந்தவல்லியின் உரையாடல் செந்தமிழ் வழக்காகவும், சிங்களம், சிங்கியின் உரையாடல் பேச்சு வழக்காகவும் உள்ளது. குறிப்பாக, "என்னகுறி யாகிலும்நான் சொல்லுவேன் அம்மே - சதுர், ஏறுவேன் எதரித்த பேரை வெல்லுவேன் அம்மே!" (2009:105) என வருவதனுடாக அறியலாம். சமஸ்கிருத அரங்கில் பிரதான பாத்திரங்கள் சமஸ்கிருத மொழியிலும், ஏனைய பாத்திரங்கள் பிராகிருத மொழியிலும் பேசும் மரபுண்டு (சேரன்.மு. 1996:32).

பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் பாடல்களினால் உரையாடல்கள் ஆக்கப்படுவதும், அதனுடாக உணர்வை வெளிப்படுத்துவதும் முக்கியமானது. கவிதைமுறையானது நாடகச் சுவையை மேம்படுத்துவதாலும், இலக்கியநயம் செறிந்த உணர்வைத் தருவதாலும் நாடக ஆசிரியர்களால் புராதன அரங்குகளில்; கையாளப்படும் மரபுண்டு. புராதன கிரேக்க நாடகம் கவிதை வடிவிலானது. குற்றாலக்குறவஞ்சியிலும் இது நிறைந்துள்ளது. இதனுடாக எட்டுவகை மெய்பாடுகளைப் பொருத்தமான பாக்களின் ஊடாக வெளிப்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நுட்பம் ஆற்றுகைக்கு அவசியமே. இதனால், குறவஞ்சியில் விருத்தம், கொச்சகம், தரு, கொச்சகக் கலிப்பா ஆகிய 'பா' வடிவங்கள் பார்ப்போருக்கு உணர்வை வெளிப்படுத்தவும், சம்பவங்களை நகர்த்தவும்.

பொருத்தமான சூழமைவுகளில் ஆசிரியரால் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்களின் சந்தம் எளிமையும், இனிமையும் நிறைந்தவை. பாடல்கள் ஆற்றுகைக்கேற்ப பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற முறையிலும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக, "வஞ்சி வந்தாள் மலைக்குற வஞ்சி வந்தாள்" (2009:81) எனும் பாடல் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றை மையப்படுத்தியது. பாடும்முறை இராகம் - தோடி, தாளம் - ஆதி என உள்ளது.

வர்ணனை இடம்பெறுவது நாடகத்தன்மைக்கு இன்னுமொரு மெருகூட்டுகிறது. குறிப்பாக, சம்பவங்களின் நகர்வுகளுக்குத் தற்குறிப்பேற்ற

அணி, உவமை, உருவக அணிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, வசந்தவல்லியை - மலர்கள் உடைய பால்கொடி என்று கூறப்படுகிறது. அத்துடன், செந்தாமரை மலரிலுறையும் திருமகள் போன்றவள் என்றும் வர்ணிக்கப்படுகிறது.

## பாத்திர உருவாக்கமும் அதன் பண்புகளும்

பாத்திரங்களின் அடையாளப்படுத்துகை சொற்களாலும், உரையாடல்களாலும் விபரிக்கப்படுவதோடு, வேட உடை ஒப்பனையின் விபரிப்பினூடாவும் தரப்படுகின்றன. குறிப்பாக, பாத்திரங்களின் குணவியல்புகள் நுணுக்கமாக வெளிப்படுகின்றன.

இந்நாடகத்தில் உலாவரும் பாத்திரங்களாக, கட்டியக்காரன், திரிகூடநாதர், வசந்தவல்லி, தோழியர், குறத்தி, சிங்கன், நூவன் ஆகியோர் காணப்படுகின்றனர். இதில், பிரதான பாத்திரங்களாக தலைவன், தலைவி பாத்திரங்கள் உண்டு. குறிப்பாக, திரிகூடநாதர் பாத்திரத்திற்கு சம அந்தஸ்துள்ள வகையில் வசந்தவல்லி பாத்திரத்தை சித்தரித்துள்ளதோடு, சிங்கனுக்கு ஏற்றாற்போல சிங்கி பாத்திரமும் சிறப்பாக படைக்கப்பட்டுள்ளது. பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்துவமானவையாக வார்க்கப்பட்டுள்ளன.

பாத்திரங்களின் குணவியல்பை நோக்குமிடத்து, தொடக்கப் பாத்திரமான கட்டியக்காரன் நாடகத்தை நடத்திசெல்பவனாகவும், நேர்மையானவனாகவும், பூநூல் மார்புடையவனாகவும் கையில் பிரம்பு கொண்டுவருபவனாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். இதனை "தேர்கொண்ட வசந்த வீதிச் செல்வர்..." (2009:12) எனத்தொடங்கும் பாடல்மூலம் அறியலாம். கட்டியக்காரனின் தோற்றமும் பாத்திரப்பண்பும் சிறப்பானது. ஈழத்துக் கூத்துக்களிலும் கட்டியக்காரன் கையில் பிரம்பு கொண்டு வரும்போக்கு இன்றும் உண்டு.

பாட்டுடைத் தலைவரான திரிகூடநாதர் பாதத்திலே சிலம்பும், இடுப்பில் புலித்தோலும், மார்பில் பதக்கமும் அணிந்தவராக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். மேலும், தம் கட்டளையை மேற்கொண்டு இமயமலையைவிட்டு வந்த சிறுவடிவ அகத்திய முனிவருக்காக திருக்கையைக்காட்டி அருளிய அருட்கொடையாளன். அடியாருக்குத் துன்பம்வராமல் காப்பவர். அருள் வழங்குபவர். கடலின் பேரலை ஓசையை அடக்குபவர். சத்துவகுணத் தலைவர் என அவருடைய பாத்திரப்பண்புகள் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வசந்தவல்லி பொட்டும், கையில் கடகமும், வளையலும், கல்லுப்பதித்த கடகமும் அணிந்தவள். மன்மதனுக்கு போர் மூழும்படி செய்து, நெற்றிக்கு மிக்க அழகுள்ள பொட்டிட்டு கூந்தலுக்கு மலர்மாலை அணிந்தவளாகவும்,

திரிகூடநாதரைத் தனது கண்களின் பார்வையால் வென்று தன் வசப்படுத்த, பெண்கள் மயக்கம் கொள்ள பொன்னன்மப்போல நடப்பவள் என்றும் நுணுக்கமாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளாள். அத்துடன்,கைகளில் நிறைந்த வளையல்கள், மீனையொத்த கண்கள் முள்முருங்கையின் அரும்பையொத்த இதழ், அழகிய வில்லைப்போல் வளைந்த மூன்றாம் பிறையைபோல் ஒளியுடையநெற்றி, கரும்புச்சாறு இனிப்பும், அமிர்தம்போல் சொல்லுடையாள், முத்துப்போன்ற பற்களையுடையவள் என அவளுடைய தோற்றப்பாடு அமைந்துள்ளன. இதனை,“நன்னகர்ப் பெருமான் முள்போய் நாணமும் கலையும் தோற்ற...”(2009:27) என்றும், “வங்காரப் பூணம் பூட்டித் பூட்டித் - திலகந்தீட்டி...”(2009:28) என்றும், “கண்ணுக்கு கண்ணினை சொல்லத் திரிகூடக்...”(2009:28) என்றும் கூறுவதனூடாக அறியலாம். அத்தோடு, திரிகூடநாதர்மீது மிகுந்த காதல் உடையவளாகவும், அவர் மீதுள்ள அன்பினால் பிறர்மீது கோபப்படுபவளாகவும், பரிசில்கள் அன்பளிப்புகளை வழங்குபவளாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளாள்.

குறத்தியின் தோற்றத்தினையும், குணப்பண்பையும் நோக்கும் பொழுது வில்லினைப்போன்ற நெற்றியில் கஸ்தூரி திலகமிட்டவளாகவும்,கூந்தலில் வெட்சிப்பூவைச் சூடியவளாகவும், கண்ணில் மையெழுதியவளாகவும், கையில் மாத்திரைக்கோல் வைத்திருப்பவளாகவும், கூடை தாங்கியவளாகவும், குன்றிமணிமாலை அணிந்தவளாகவும், காதில் குழையணிந்தவளாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். இதனை,“ஆடல்வளை வீதியிலே அங்கணர்முன்...”(2009:72) எனத் தொடர்ந்து வரும் பாடல் வரிகளுக்கூடாக மேலும்விபரித்துள்ளார். சிங்கன்மீது மிகுந்த பாசமுடையவளாகவும், உண்மை பேசுபவளாகவும்,நல்லக் குறி சொல்லக்கூடியவளாகவும் ‘குறத்தி’ எனும் பாத்திர இயல்பு அமைகிறது.

குற்றாலக்குறவஞ்சியிலே வரும் பாத்திரமாக சிங்கன் அல்லது குறவன் முக்கியமானவனாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறான். கொக்குவகைப் பறவையின் முத்தாலான மாலையும், தலைமுடியில் கொக்கிறகும் சூடியவன், துள்ளுமீசை உடையவன், புலித்தோலால் கச்சையணிந்தவன், அம்பறாத் துணியை தோளில் போட்டவன், தனக்குரிய கருவிகளை வைத்திருப்பவன் எனச் சிங்கன்உருவாக்கப்பட்டுள்ளான். அத்தோடு, சிங்கிமீது மிகுந்த பாசமுடையவனாகவும் அவள்மீதுள்ள பாசத்தால் அவளைக் காணாது ஏங்குபவனாகவும், தவறாகப் பேசியநூவனாகிய நண்பன்மீது கோபம் கொண்டவனாகவும், சிறப்பாக வேட்டையாடுபவனாகவும் சிறந்த வீரம் மிக்கவனாகவும், சிங்கி வைத்திருக்கும் அணிகலன்களைக் கண்டு கோபப்பட்டு அக்கறையுடன் ஏசுபவனாகவும் சிங்கனுடைய பண்பு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது,“வக்காவின் மணிபூண்டு கொக்கிறகு...”(2009:121) எனத் தொடர்ந்து வரும் பாடல்கள்மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நூவன் தனது கைகளில் ஈட்டியும், குருவிக் கண்ணி கடைப்பொறிகளும் வைத்திருப்பதாகவும் நண்பன்மீது அக்கறை கொண்டவனாகவும் காணப்படுகிறான் (2009:125). பொருத்தமான குணவியல்புடன் ஒவ்வொரு பாத்திரங்களின் வார்ப்புக்களும் ஆசிரியரால் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவை நாடகமாக நடிக்கும்பொழுது, நெறியாளரும், நடிகரும் குறித்த பாத்திரங்களை வயது, பால், அந்தஸ்து, நிறம் ஆகிய வேறுபாடுகளுடன் படைப்பதற்கும், வேட உடை ஒப்பனையுடன் உருவாக்குவதற்கும் வழிப்படுத்துகின்றன.

## நாடகமோதுகையின் வெளிப்பாடு

நாடகத்தில் முரண்பாடு இன்றியமையாதது. இதில்இரண்டு பாத்திரங்கள் தங்களுக்குள் முரண்படுவது, தனக்குத்தான் முரண்படுவது, தெய்வத்துடன் முரண்படுவது என்று அமையும். குற்றாலக்குறவஞ்சியில் தோழியர்கள் வசந்தவல்லியுடன், சிங்கன் சிங்கியுடன், வசந்தவல்லி குற்றாலநாதருடன் முரண்படுவது நாடக உத்தியை வலுப்படுத்துகிறது. குறிப்பாக, வசந்தவல்லி தலைவன்மீது கொண்ட அன்பினால் நிலா, மன்மதனை பழித்துரைத்து தன்னுள்ளதானே முரண்பட்டுக்கொள்வதனைக் காணலாம். திரிகூடநாதர்மீது அவள்கொண்ட மிகுந்த அன்பை இம்மோதுகைக்கூடாக வெளிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். மேலும், வசந்தவல்லி குறத்தியோடு முரண்படுவதுக்கூடாக நாடகம் அடுத்தகட்டம் நகர்கிறது. இந்நகரில் நீ அழகானவள் இல்லை என வசந்தவல்லியிடம் குறவஞ்சி கூற வசந்தவல்லி, “கன்னி என்று நானிருக்க தன்னகர்க்குள்ளே...” என்றும், “அடி குறத்தி இந்த நல்ல குற்றால நகரிடத்தே கன்னிகழியாத பெண்ணாக நான் இருக்கும்போது நீ வாய் கூசாமல் என்னை காமக்கன்னி என்று துடுக்காக கூறுகின்றாயே” என்றும் கோபித்துப் பேசுகிறாள்.

சிங்கனும் சிங்கியும் முரண்பட்டுக் கொள்ளுதலுக்கூடாகக் கதை நகர்வு வலுவாகிறது. குறிப்பாக, எதிர்நிலை முரணை வளர்த்து மகிழ்ச்சியான முடிவை நோக்கிக் கதையை நகர்த்துகிறார் ஆசிரியர். சிங்கியைக் காணாது தவித்த சிங்கன் அவளை எல்லா இடங்களிலும் தேடியலைந்து, பின் காணாது அவளை நினைத்துப் புலம்பித்தனக்குள்ளே முரண்பட்டுக்கொள்வது முக்கியமுரண். “காவலர்திரிகூடத்தில், காமத்தால் கலங்கி வந்த...” (2009:150) என்றும், “எட்டுக்குரலில் ஒருகுரல் கூவும் புறாவே! எனது, ஏகாந்தச் சிங்கியைக் குவாத தென்னகு லாவே?...” (2009:151) என்றும், “பேடைக் குயிலுக்குக் கண்ணியை வைத்து...” (2009:159) என்றும், “சிங்கியைக் காமப் பசுங்கிளிப்பேடையைச்...” (2009:162) என்றும், “எங்கேதான் போனாள் ஐயோ! என்சிங்கி இப்பொழுது எங்கேதான் போனாள் ஐயோ!...” (2009:169) என்றும் சிங்கன் சிங்கியைக் காணாது தனக்குள்ளே புலம்புகின்றான். இது அவள் மீதுள்ள அத்தீ அன்பின் வெளிப்பாடு என்று கூறலாம். இந்த முரணுக்கூடாகக் கதை நகர்வு சிறப்பாக இடம்பெறுகிறது.



சிங்கியை எல்லா இடமும் தேடி அலைந்து சேர்ந்த பிறகு சிங்கியைக் கண்டு, அடி சிங்கி நீ இவ்வளவு நாட்களாக என்னிடம் சொல்லாது எங்கே போனாய் என ஏங்கிக் கேட்கிறான். இந்த தென்னாடெங்கும் உன்னைக் காணாமல் தேடித்தேடி அலைந்தேனே, உனக்கு நன்றி இருக்கிறதா? அன்பு இருக்கிறதா? எனவும் கோபித்துக்கொள்கிறான். இதனை, “தென்னாடெல்லாமுன்னை தேடி திரிந்தனே...” (2009:179) என்பதற்கூடாக அறியலாம். பின்னர் நடந்ததைச் சிங்கி சிங்கனிடம் எடுத்துக்கூறி தெளிவுபடுத்தியதும் இருவரும் இணைந்து வாழ்கின்றனர். இது ஒரு நாடக முரண் ஓட்டமாக அமைகிறது.

## காட்சிப்பிரிப்பு

குற்றாலக்குறவஞ்சியின் கதைநகர்வில் இரண்டு வகையில் காட்சிப்பிரிப்பை அணுகலாம். ஒன்று பாத்திரங்களின் வருகையின் காட்சி. இரண்டாவது தெய்வீக, மானிடக் காதலை வெளிப்படுத்தும் காட்சி.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் மேடையில் தோன்றும்போது இடம்பெறும் காட்சி ஆழமான வர்ணனையுடையவை. குறிப்பாக, கட்டியகாரன் வருகையின்போது இடம்பெறும் காட்சி ‘கார்கொண்ட முகிலேறு என்னக் கட்டியக்காரன் வந்தான்...’ (2009:12) என்றுள்ளது.

பின்னர், கட்டியகாரனே ஒவ்வொரு பாத்திரங்களையும் அறிமுகம் செய்கிறான். கட்டியக்காரன் “சூரியன்போல் விளங்கும் திருக்குற்றாலநாதர் வீதியிலே எழுந்தருளி வருகிறார்; அதனைக் காண்பீர்” என்று சொல்லிக்கொண்டு அறிமுகம் செய்கின்றான்.

## உலாக் காணவரும் பெண்கள் பற்றியும் கூறிச்செல்கிறான்

1. வசந்த வல்லி வருகைக்கான காட்சி. “பெண்களுக்கும் மேலான பெண் வசந்தவல்லி” என அவள் வரும் காட்சி விபரிக்கப்படுகிறது.
2. குறவஞ்சிப் பாத்திரம் அறிமுகம் செய்யப்படும்பொழுது வெளிப்படும் காட்சி.
3. குற்றால நாதரை நினைத்துக்கொண்டு இருக்கும் வசந்தவல்லி முன்பாகக் குறவஞ்சி தோன்றுவது அடுத்த காட்சி.
4. சிங்கன் அறிமுகமாகும் காட்சி, சிங்கியைக் காணாது அவள்மீது கோபம்கொண்டு அவளை தேடிக்கொண்டு வரும் சிங்கன்.
5. தெய்வீக, மானிட காதல் வெளிப்படும் வகையில் அமைந்த காட்சி. திருக்குற்றால வீதியிலே உலாவரும் குற்றால நாதரைக் கண்டு, அவரது அழகில் மயங்கிப் பந்து விளையாடிக்கொண்டு இருக்கும் வசந்தவல்லி காதல்கொள்வது தெய்வீக்காதல் வெளிப்படும்வகையில்

அமைந்தகாட்சி ஆகும்.இவ்வாறாகக் குற்றாலநாதரை நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் வசந்தவல்லிக்கு குறிசொல்லும் சிங்கிக்கும், அவளைக் காணாது தேடுகின்ற சிங்கனுக்கும் இடையில் உள்ள காதல் சாதாரண மானிடக் காதலை வெளிப்படுத்தும்வகையில் அமைந்தகாட்சி ஆகும்.

## பாத்திரங்களின் வேட உடை ஒப்பனை

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் பாத்திரங்களின்வேட உடை ஒப்பனை அதற்கான வர்ணனைகளுடன் வெளிப்படுகிறது. கட்டியக்காரன் 'புரிநூல் மார்பும் - நெடிய கைப்பிரம்பும்...' (2009:12) அணிந்துவருகிறான் எனப்படுகிறது.

திருக்குற்றாலநாதர்மெய்யிற் சிவப்பழகும், கையில் மழுவழகும் உடையவர். அத்துடன், "மெய்யறிவின் உருவினரான தலைவர்..." என்றும், "செவ்வேளான குமாரனை ஈன்று உலகுக்கு அருளியவர்..." என்றும், "விண்ணினின்றும் வீழ்ந்த நீரான..." என்றும், "குற்றாலநகரின் நாயகன்..." என்றும், "சந்திரனைத் தலையில் முடித்தவர்.." என்றும் வர்ணிக்கப்படுவதனூடாக ஒப்பனையை அறியலாம்.

வசந்தவல்லி, கயல்மீன்விழி, ஒளி விளங்கும் நெற்றி, அழகான புருவம் உடையவள், "செங்கையில் வண்டு கலின்கலின் என்று" (2009:36) அமைந்தவை, பாங்கி வினாவுதல் "பகுதியில் பாங்கி கூற்றுமூலம் கொடி போன்றவள்"..., பொங்கு கனங்குழை மண்டிய கெண்டை, 'இந்திரையோ இவள் சுந்தரியோ.. எனவும் அமைந்துள்ளது.

சிங்கிவளையல் நிரம்பிய கைகளை அசைத்தவளாக மந்திரக்கோலை ஏந்தி கொண்டு, சொக்கட்டான் காய்களை ஒத்த முலைகளுடன் நுண்மையான இடையுடன் தோன்றுவதாகக் கூறப்படுகிறது. அத்துடன், 'வல்லை நிகர் முலை இல்லை' என்றும், "வில்லைப் போன்று விளங்கும் நெற்றியிலே கஸ்தூரிப் பொட்டு இட்டிருந்தாள்..." என்றும், 'கன்னங்கரிய குழல் காம வஞ்சி...' என்றும் வார்க்கப்பட்டுள்ளதூடாக அறியலாம்.

சிங்கன் "மதம்கொண்ட புலிபோல வந்து கொண்டிருந்த சிங்கனுக்கு" என்றும், "வக்காவின் மணி பூண்டு கொக்கிறகு சிகை முடித்து..." என்றும், "வரித்தோற் கச்சைத் தொக்காக" என்றும், "வரித்திறுக்கி தொடை புலியை கண்டு" என்றும் உள்ளது.

## நாடகக் கட்டமைப்பு

நாடகத்தின் கட்டமைப்பு கதை ஒட்டத்தை மேலும் வலுப்படுத்தி, கதை ஒழுங்குமுறையை வகுப்பது. இதனை அரிஸ்ரோட்டில் தொடக்கம், இடை, முடிவு என்றும், பரதமுனிவர் ஆரம்பம், பிரயர்தனம், பிரதாப்தியம், நியதாப்த, பலாகமம்

என்றும், நவீன நாடகத்தில் தொடக்கம், முரண், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு என்றும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. குறஞ்சியில் கதையின் கதைக்கட்டமைப்பில் தொடக்கம்திரிகூடநாதர் உலாவருவதும், முரண் வசந்தவல்லி காதல் கொள்வதும், வளர்ச்சி அக்காதல் தொடர்பான சிங்கி குறிசொல்லுவதும், அதன் மூலமான ஆற்றுப்படுத்தலும், வளர்ச்சி சிங்கன் சிங்கியைத் தேடுவதும், உச்சம் சிங்கன் சிங்கியைச் சந்தேகப்படுவதும், இறுதியில் இரண்டு பேரும் சேர்ந்து வாழ்வதுமாக அமைகிறது. கதைப்பின்னல் என்பது ஒரு நிகழ்வுக்கும் இன்னுமொரு நிகழ்வுக்கும் இடையில் நடைபெறும் காரண - காரியத் தொடர்பு. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வசந்தவல்லியின் தெய்வீகக் காதலுக்கும், சிங்கன் சிங்கியின் மானிடக்காதலுக்கும் இடையில் காரண - காரியத் தொடர்பு உண்டு. இதனால், இரண்டு நிகழ்வுகளுக்கும் இடையில் தொடர்ச்சிப் போக்கு நிலவுகிறது.

அத்துடன், இது படிப்பிணையை ஊட்டுகிறது. கடவுள்மேல் கொண்டுள்ள பக்திப்பெருக்கு ஆற்றுப்படுத்தலை ஏற்படுத்தும் என்பதும், கணவன் மனைவிக்கு இடையில் தகராறு ஏற்பட்டாலும் உண்மையை அறிந்து புரிந்து வாழ்வது அவசியம் என்பதும் சுட்டப்படுகிறது.

## முடிவுரை

அரங்கு ஆற்றுகைமையமாக நிலவிய தமிழ்ச்சூழலில் நாடகக் கூறுகளையும், நாடகப் பனுவல் தன்மைகளையும் உடைய இலக்கியங்கள் எழுந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. குற்றாலக்குறவஞ்சி தமிழ் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க, அரங்கியல் அணுகுமுறைகளைத் தருகிறது. இந்நூலில் பாத்திரப் பண்பு, முரண் வளர்ச்சி, சூழமைவுகளின் தொகுப்பு, பாத்திரவர்ணனை, கதைநகர்வு, கதைக் கட்டமைப்பு என்பன நாடகப் பனுவலுக்கான உத்திகளைக் கொண்டுள்ளது.

## உசாத்துணை நூல்கள்

1. திரிகூடராசம்பக் கவிராயர், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, உரையாசிரியர் புலியூர்க் கேசிகன், (2009) சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.
2. சிவத்தம்பி.கா., (2004), பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு- சென்னை.
3. அழகப்பன்.ஆறு., (1987) தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், அண்ணாமலை நகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
4. சேரன்.மு., (1996), இந்திய நாடகம், சேரன் பதிப்பகம், சென்னை.
5. இராமசுவாமி.மு, முருகேசன்.கு, கோவிந்தசாமி.பெ., (1999) (பதி) இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

6. பகவதி.சு., (2000) (பதி), தமிழ் நாடகம் - நேற்றும் இன்றும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.