Indira Parthasarathy, Re-creation in Girish Karnad's Plays

N. Jeethenthiran
Head of the Department (i/c) & Assistant Professor
Department of Tamil, Government College, Kariyavattom, Thiruvananthapuram
(Affiliated to the University of Kerala)

மலர்: 10

சிறப்பிதழ்: 1

மாதம்: அக்டோபர்

வருடம்: 2025

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

DOI:
https://doi.org/10.5281/zenodo.17255547

Abstract
The plays of Indira Parthasarathy and Girish Karnad are based on the reconstruction of mythology and history. The socio-historical background of the plays of both of them is examined. Girish Karnad's play Tughlaq parodies Nehru's politics, and I.P.'s play Aurangzeb parodies Indira Gandhi's politics. The impact of the caste massacres committed in Thanjavur's Keezhavenmani can be felt in I.P.'s Nandan Kathai. It was during the troubled period of the demolition of the Babri Masjid and the Ayodhya Ram Temple controversy that I.P. wrote the play 'Ramanujar', which expresses Hindu-Muslim unity. The killing of Bijjala at the altar can be linked to the death of Indira Gandhi. Just as 'Basavanna' made everyone Saranar, 'Ramanuja' tries to make everyone a Vaishnava. The story of Nandan Kathai is based on Saivism, Palipeedam is based on Veerasaivism, and Ramanuja is based on Vaishnavism.
Keywords: *Indira Parthasarathy, Girish Karnad, Tughlaq, Palipeedam (Taladanda), Aurangzeb, Nandan Kathai, Ramanujar, Basavannan, Reconstruction*

References
1. A. Ramasamy, "In Search of Another Play," Veli-4, March-April, 1991, pp. 7–8.
2. Girish Karnad, "Introduction to Tughlaq," in Three Plays – Nagamandala, Hayavadana, Tughlaq, p. 143.
3. R. Subramani, Crisis Situation in India, p. 41.
4. Indira Parthasarathy – Interview, Komal Swaminathan, From Kalaignar to Kalapriya: Subamangala Interviews, p. 346.
5. Girish Karnad, edited by Pavannan, Balipeetam, Foreword–Interview, p. XII.
6. Indira Parthasarathy, Indira Parthasarathy's Plays, Ramanujar – Foreword, p. 424.

இந்திராபார்த்தசாரதி கிரிஷ்கர்னாட் நாடகங்களில் மீட்டுருவாக்கம்

முனைவர் நா. ஜிதேந்திரன்
துறைத் தலைவர் (ம) உதவிப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை, அரசுக் கல்லூரி, காரியாவட்டம், திருவனந்தபுரம்
(கேரளப்பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைவுப்பெற்றது)

ஆய்வுச் சுருக்கம்

வரலாறு என மீட்டுருவாக்க அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. இருவரது நாடகங்களின் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணி ஆராயப்படுகிறது. கிரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக் நாடகம் நேருவின் அரசியலையும், இ.பா.வின் ஔரங்கசீப் நாடகம் இந்திரா காந்தியின் அரசியலையும் பகடி செய்கின்றன. தஞ்சைக் கீழவெண்மணியில் நிகழ்த்தப்பட்ட சாதியப் படுகொலைகளின் தாக்கத்தை இ.பா.வின் நந்தன் கதையில் உணர முடிகிறது. பாபர் மசூதி இடிப்பு, அயோத்தி ராமர் கோயில் சர்ச்சை ஆகியன நிகழ்ந்த பிரச்சனைக்குரிய காலகட்டத்தில் தான் இ.பா. இந்து-முஸ்லீம் ஒற்றுமையை வெளிப்படுத்தும் 'ராமாநுஜர்' நாடகத்தை எழுதுகிறார். பலிபீடத்தில் பிஜ்ஜளன் கொல்லப்படுதலை இந்திரா காந்தியின் இறப்போடு தொடர்புபடுத்த இயலும். 'பசவண்ணன்' அனைவரையும் சரணராக்கியது போல, 'ராமாநுஜர்' அனைவரையும் வைணவராக்க முயற்சி செய்கிறார். நந்தன் கதை சைவத்தை அடிப்படையாகவும், பலிபீடம் வீரசைவத்தை அடிப்படையாகவும், ராமாநுஜர் வைணவத்தை அடிப்படையாகவும் வைத்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

குறிப்புச் சொற்கள்: *இந்திராபார்த்தசாரதி, கிரிஷ்கர்னாட், துக்ளக், பலிபீடம், ஔரங்கசீப், நந்தன்கதை, ராமாநுஜர், பசவண்ணன், மீட்டுருவாக்கம்.*

முன்னுரை

இந்திராபார்த்த சாரதி, கிரிஷ்கர்னாட் ஆகிய இருவரும் சமகாலத்தவராக இருக்கின்றனர். இந்திய மொழி எல்லைக்குள் அடங்குகின்றனர். திராவிட மொழி எல்லைக்குள் இருக்கின்றனர். இந்திராபார்த்த சாரதியின் 3 நாடகங்களும், கிரிஷ்கர்னாட்டின் 2 நாடகங்களும் மட்டுமே இக்கட்டுரைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப் பெறும் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாடகங்கள் ஔரங்கசீப், நந்தன்கதை, ராமாநுஜர் ஆகியனவாகும். அதேபோல, இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்குட் படுத்தப் பெறும் கிரிஷ்கர்னாட்டின் நாடகங்கள் துக்ளக் (Tughlaq), பலிபீடம் (Taledanda) ஆகியனவாகும். இரு இலக்கிய ஆசிரியர்களின்நாடகங்கள்மீட்டுருவாக்கம் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ளன.

மீட்டுருவாக்கம்

மீட்டுருவாக்கம் என்பது பழைய கருக்களை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றின் மீது விமர்சனப் பூர்வமான அணுகுமுறையை ஏற்படுத்தி, நிகழ்காலச் சிக்கலை விளக்குவது அல்லது விளக்க முற்படுவது ஆகும். பழைய நிகழ்வுகளில் சிலவற்றை மாற்றி, மீண்டும் அவற்றை உருவாக்கித்தருவதும், பழைய நிகழ்வுகளை வித்தியாசமான கோணத்தில் பார்ப்பதும் மீட்டுருவாக்கம் ஆகும். இதனை 'மீள்பார்வை' என்றும், 'மறுவாசிப்பு' என்றும் கூறுவர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் இம்முறை அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன் தேவை என்னவெனின், அரசியல் நெருக்கடியும், இயந்திர உலகின் அதிவேகப் போக்கும் காணப்பட்ட தேயாகும். விடுதலை காலகட்டமும், விடுதலை இந்தியாவில் ஏற்பட்ட அரசியல் நெருக்கடியும், மக்களின் ஏமாற்ற உணர்வும் ஒருவிதமான

குழப்பத்தை மக்களிடத்தில் ஏற்படுத்தின. இச்சூழ்நிலையில் கலை, இலக்கியங்களில் கவனம் செலுத்தினர். தங்களுடைய உணர்வுகளைப் படைப்புகள் வழியாக வெளிப்படுத்தினர். புராணம், இதிகாசம், வரலாறு, நாட்டுப்புறக் கதைகள் கருக்களாயின.

மனிதர்கள் பழைய சமூக அமைப்பிலும், அதே கட்டுமானங்களிலும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். எனவே, கலைஞர்கள் மக்களுக்கேற்ப பழைய நிகழ்வுகளைக் கருவாகத் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். மீட்டு உருவாக்கத்தின் தேவை பற்றி, பழைய கருத்தாக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்குவதும், சமகாலப் புரிதலோடு அணுகுவதும் அவசியமே. அதன் மூலம் பார்வையாளர்களின் மனநிலையும் மாறும். அத்தோடு எதையும் நேரடியாகச் சொல்ல முடியாத ஒரு காலகட்டச் சூழலில் இப்படி மறைந்து கொண்டு பேசுவது ஒரு தந்திரோபயமாகவும் இருக்கும்.[1] என்று அ.ராமசாமி அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.

இ.பா., கிரிஷ்கர்னாட்டின் நாடகங்கள் புராணம், வரலாறு கதைகளாக மீட்டுருவாக்க அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.

இ.பா.வின் நாடகங்களில் (1)
ஔரங்கசீப் - வரலாறு, (2)
நந்தன்கதை - புராணம், (3)
ராமாநுஜர் - வரலாறு என்றவாறு மீட்டுருவாக்கங்கள் அமைகின்றன. கிரிஷ்கர்னாட்டின் நாடகங்களில் (1) துக்ளக் - வரலாறு, (2) பலிபீடம் - வரலாறு என்றவாறு மீட்டுருவாக்கங்கள் அமைகின்றன. மூலக் கதைகளிலிருந்து படைப்புகளில் எத்தகைய மாற்றங்கள் செய்யப் பட்டுள்ளன என்பதைத் தனித்த கட்டுரையாக ஆராயலாம்.

சமூக, வரலாற்றுப் பின்னணி

நாடகங்கள் எழுதப்பட்ட காலத்தையும், தேவையையும், சமூகச் சூழலையும் ஆராய வேண்டும். இத்தகைய நாடகங்கள் எழுதப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தையும், படைப்பாளர்களின் தனித்தன்மையையும் ஆராயவேண்டும். நாடகங்களுக்கான இணைச் சூழல் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்படுகிறது.

முதலில் துக்ளக் - ஔரங்கசீப் நாடகங்களை ஆராயலாம். துக்ளக் எழுதப்பட்ட காலத்தில் இந்திய மைய அரசில் ஆட்சிபுரிபவர் ஜவஹர்லால் நேரு. துக்ளக் நாடகம், மன்னனின் அவசரமான, தீர்க்கமில்லாத, தெளிவாகத் திட்டமிடப்படாத முடிவுகளைப் பற்றிப் பேசுகிறது. குறிப்பாக, மன்னனையும், மன்னனின் ஆட்சி முறையையும் கேலி செய்கிறது. மன்னனின் இயலாமையை வெளிப்படுத்து கிறது. மன்னனின் உள் ஆசைகளையும், தூயலட்சியங்களையும், கனவுகளையும் போற்றுகிறது. ஆனால், நடைமுறை அறிவில்லாத நிலையில் மன்னனின் நிலை கவலைக்குரியதாகிறது. துக்ளக் நாடகம் மக்களிடத்திலும், மேடையேற்றப்பட்ட அனைத்து இடங்களிலும் பெருவாரியான ஆதரவைப் பெறுகிறது. முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டியது நாடகத்தின் மையம் புதுடெல்லி.

கிரிஷ்கர்னாட் 'துக்ளக்' நாடகத்தை எழுத, அறுபதுகளில் இருந்த ஆட்சிமுறையும், அன்றைய சூழலும் காரணமாகும். இதனை அவரே குறிப்பிடுகிறார். துக்ளக்கின் வரலாற்று முரண்பாடுகள் என்னைக் கவர்ந்தன. டெல்லி ஆட்சியில் துக்ளக்கைப் போல் நற்குணங்களுடைய அறிவுக் கூர்மையான அரசன் எவரும் இல்லை. அவனைப் போல் மிக மோசமாகத் தோல்வியடைந்த வரும் இல்லை. அவனுடைய இருபது ஆண்டு கால ஆட்சியில், மனிதர்களின் வாழ்க்கை சின்னா பின்னமாகியது. அவனிடத்தில் நல்ல குணங்களுடன், பொறுமையின்மை, கொடூரத்தன்மை, சபலபுத்தி ஆகிய தீயகுணங்களும் இருந்தன. அறுபதுகளில் இந்தியாவின் நிலை அவனுடைய

பாதையிலேயே செல்வது போலவும், அவனுடைய 20 ஆண்டு கால ஆட்சியுடன் இணைகோடு போல ஒத்திருப்பதாகவும் உணர்கிறேன்.[2] என்கிறார். நேருவின் வெளியுறவுக் கொள்கை, கலப்புப் பொருளாதாரம், மதச்சார்பின்மை ஆகியன துக்ளக் அரசைப் போலவே இருக்கின்றன.

'ஔரங்கசீப்'பைப் பொறுத்தவரை அதனை இந்திரா காந்தி மீதான கண்ணோட்டமாகப் பார்க்கலாம். ஔரங்க சீப்பும் மக்களை மாற்ற விரும்புகிறான். பல புதியதிட்டங்களைஅறிவிக்கிறான். இந்திரா காந்தி வங்கிகள் தேசிய உடைமையாக்கல், மன்னர்மானியம், நெருக்கடி நிலை என்ற அளவில் கவனிக்கப்படுகிறார்.

நாடகம் எழுதப்பட்ட ஆண்டு 1974. இந்திராகாந்தி ஆட்சியைப் பிடித்த ஆண்டு 1971.

இந்திய மைய அரசின் நடவடிக்கைகள் இ.பா.வுக்கு வெறுப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. இக்கால கட்டங்களில் இ.பா. டெல்லியில் தான் வசிக்கிறார். இந்திராகாந்தியின் அரசியல் நடவடிக்கைகள் அவருக்கு 'ஔரங்கசீப்'பை ஞாபகப்படுத்தியிருக்கலாம். தன்னுடைய கருத்துக்களை 'ஔரங்கசீப்' நாடகமாக வெளிப்படுத்துகிறார். இங்கும் நாடகத்தின் மையம் 'டெல்லி' என்று அமைகிறது.

நாடகம் எழுதப்பட்ட மறுஆண்டில், 1975 ஜூன் மாதத்தில் இந்தியாவில் நெருக்கடி நிலை பிரகடனப்படுத்தப் படுகிறது. இந்தியா முழுவதும் குறிப்பிட்ட பதற்றத்தில் இருக்கிறது. அக்கால கட்டங்களில் அரசை விமர்சிக்கும் நாடகமாக, அரசைக் கேலி செய்யும் நாடகமாக 'ஔரங்கசீப்' 1976, 1978 என்று பலமுறை மறுபதிப்பு செய்யப்படுகிறது; பலமுறை மேடை ஏற்றப்படுகிறது. நாடகத்தைப் படிக்கும், பார்க்கும் யாருக்கும் இந்திராகாந்தியின் அவசரநிலைப் பிரகடனமும், 'அனைத்தும் மக்களுக்காகவே' என்ற அவரின் கூற்றும் நினைவிற்கு வருவது தவிர்க்க முடியாததாகும். இந்த அவசர நிலைப் பிரகடனத்தின் போது, இந்திராகாந்தியை எதிர்க்கும் அனைத்து தலைவர்களும் கைது செய்யப் படுகின்றனர். எதிர்க்கட்சித் தலைவர்கள் மட்டுமல்லாது, ஆளுங்கட்சித் தலைவர்களும் கைது செய்யப்படுகின்றனர். ஜெயப்பிரகாஷ் நாராயணனின் ஊழல் எதிர்ப்பியக்கம் வலுப்பெறுகிறது. மிசாசட்டம் நடைமுறைப் படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் இந்திராகாந்தியோ 'அனைத்தும் மக்களின் நன்மைக்காகவே' என்கிறார். வானொலியில் ஒலிபரப்பப் பட்ட இந்திராகாந்தியின் பேச்சானது,

இந்தியாவின் ஏழை - எளிய மக்கள் மற்றும் மகளிரின் நலன்களுக்காக நான் சில முற்போக்கான நடவடிக்கைகளை எடுக்கத் தொடங்கினேன். அப்போதிருந்தே ஆழ்ந்த பரவலான சதி உருவாகிக் கொண்டிருப்பதை நீங்கள் உணர்ந்திருப்பீர்கள் என்று நம்புகிறேன். மக்களாட்சியின் பெயரால் மக்களாட்சி செயல்படுவதைக் குலைக்கும் முயற்சிகள் செய்யப்படுகின்றன. இராணுவத்தையும், காவல் துறையையும் கலகம் செய்யும் படித்தூண்டி விடும் அளவுக்குச் சிலர் சென்றுவிட்டனர்..[3] என்றவாறு இருக்கிறது.

இதே போன்றதொரு மனநிலையில் தான் ஔரங்கசீப்பும் இருக்கிறான். அனைத்துத் தவறுகளையும் செய்து விட்டு, எதிர்ப்பவர்களையெல்லாம் கைது செய்து விட்டு அல்லது கொன்றுவிட்டு, 'எல்லாம் மக்களுக்காகவே' என்று சொல்கிறான். நெருக்கடி நிலைக்குப் பிறகுண்டான கால கட்டங்களில் ஔரங்கசீப் நாடகம் பெரு வாரியான ஆதரவைப் பெறுகிறது. இ.பா.வும் இந்நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது, அது ஆள்பவரின் சர்வாதிகாரப் போக்கைக் குறிக்கின்றது.

நெருக்கடி கால நிலையின் போது எழுதினேன்.[4] என்கிறார்.

துக்ளக், ஔரங்கசீப் இரு நாடகங்களுமே சமகால அரசியலை விமர்சிக்கிற நாடகங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

நந்தன்கதை, ராமாநுஜர், பலிபீடம் ஆகிய மூன்றும் இணை நிலையில் ஆராயத்தக்கனவாகும்.

இ.பா.வின் நந்தன் கதை 1976-லும், ராமானுஜர் 1997-லும், கிரிஷ்கர்னாட்டின் பலிபீடம் 1990-லும் எழுதப்பட்டுள்ளன. நந்தன் கதையை எழுதத் தூண்டியதற்கான காரணமாக கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் எழுதிய நந்தனார் சரித்திரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். அந்தணர் X தாழ்த்தப் பட்டவர் ஆகியோருக்கிடையேயான முரண் இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

மேலும், நந்தன்கதை தோன்றுவதற்கான காலச்சூழல் முக்கியமாக ஆராயப்பட வேண்டியதாகும். 1968 டிசம்பரில் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள கீழ வெண்மணி கிராமத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த 44 பேர் உயிரோடு எரித்துக் கொலை செய்யப் படுகின்றனர். இந்நிகழ்வால் பாதிக்கப்பட்ட இ.பா., இந்நிகழ்வை மையமாக வைத்து 'குருதிப் புனல்' என்ற நாவலை எழுதுகிறார். அதோடு நின்று விடாது, அதன் தாக்கத்தால் நந்தன் கதையையும் எழுதியிருக்கக் கூடும் என்னும் கருத்திற்கு வரவாய்ப் பிருக்கிறது.

கிரிஷ்கர்னாட்டின் 'பலிபீடம்' நாடகம் வீரசைவ இயக்கத்தையும், பசவண்ணர் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. பலிபீடத்திற்கு முன்பு, பி. லங்கேஷின் 'சங்கராந்தி' (1971), ஹெச்.எஸ். ஷிவபிரகாஷின் 'மஹாசைத்ரா' (பெரியசித்திரை) (1985) ஆகியன எழுதப் படுகின்றன. பிற கன்னட நாடகாசிரியர்களை உற்றுக் கவனித்து வரும் கிரிஷ்கர்னாட்டிற்கு பச வண்ணர் குறித்து தாமும் நாடகம் எழுத வேண்டும் என்ற வேட்கை எழுவது இயல்பு. மேலும், இந்தக் 'கரு'வை 15 வருடங்களாக மனதினுள் நினைத்து வைத்திருந்ததாக அவரே குறிப்பிடுகிறார்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கர்நாடகத்தின் வட கன்னட மாவட்டத்தில் இருந்த கல்யாண தேசத்தில் பிஜ்ஜளனின் ஆட்சிக் காலத்தில் நடந்த சாதிக் கலவரத்தைப் படம் பிடிக்கிறது தலெதண்ட நாடகம். பிராமணப் பெண்ணுக்கும் தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞனொருவனுக்கும் திருமணம் செய்து வைத்துச்சாதி அமைப்பை ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வரமுயற்சி செய்தார்கள். அதைத் தொடர்ந்தவன் முறைக் கொடுமைகளில், அந்த ஜோடியின் பெற்றோர்கள் குருடராக்கப் பட்டுத் தெருத் தெருவாக இழுத்துச் செல்லப்பட்டார்கள். பிஜ்ஜளன் கொல்லப்பட்டான். பச வண்ணர் மீது பல பழிகள் சுமத்தப்பட்டன. சரணர்கள் பலரும் கொல்லப்பட்டார்கள். ஏறத்தாழ 15 ஆண்டுக் காலம் இக்கருவை மனத்துக்குள் அசைபோட்டேன்.[5] என்கிறார். இந்தியச் சமூகத்தில் அவ்வப்போது நடந்து வரும் சாதிய ரீதியிலான, மதரீதியிலான சண்டைகளும், பெருங்கொலைகளும் இந்நாடகத்தை எழுதத் தூண்டியிருக்கலாம்.

இதே நிலையை 'நந்தன் கதை' யில் பார்க்கமுடியும். பிராமணப் பெண்ணுக்கும், தாழ்த்தப்பட்ட இளைஞன் நந்தனுக்குமான திருமண நிலை 'நந்தன்கதை' யில் இடம் பெறுகிறது.

பலிபீடத்தில் பிஜ்ஜளன் கொல்லப் படுதலை இந்திரா காந்தியின் இறப்போடு தொடர்புபடுத்த இயலும். இந்திராகாந்தி, அவரது பாதுகாவலர்களால் அவரது இல்லத்திற்குள்ளேயே வைத்துக் கொல்லப் படுகிறார். பிஜ்ஜளனும் அரண்மனைக்குள்ளேயே வைத்து, அவனது (ஆதரவாளர்களாக முதலில் இருந்தவர்கள்) குடிமக்களால் (ஜகதேவனால்) கொல்லப்படுகிறான். மேலும், இந்திராகாந்திக்குப் பிறகு, வாரிசு அடிப்படையில் அவரது மகன் ராஜீவ்காந்தி ஆட்சிக்குவருகிறார். பலிபீடத்தில் ஆசிரியர்,

இதனை மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுகிறார். ராஜ்யபாரத்தைசு மக்கறதுங்கறது ஒரு உத்தமமான வேலை. அது வெறும் ராஜ்ய குடும்பத்துல பொறந்துடறதாலே மாத்திரம் வந்துடாது. ஆளறதெறமையை வளத்துக்கணும். அதிகாரம் தன்னைத் தேடி வருகிற அளவுக்கு சாதிக்கணும்.

அதுக்கப்புறம் கண்ணும் கருத்துமா காப்பாத்தணும் (பலிபீ. 43, 44)

என்று பசவண்ணன் கூறுவதாக அமைகிறது.

இ.பா.வின் 'ராமானுஜர்' வைணவத்திற்கான நாடகம். சாதி வேறுபாடுகளை அழிப்பதில் இராமானுஜரின் பங்கு பற்றி இந்நாடகம் அலசுகிறது. சாதி வேறுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டவராக இராமானுஜரை முன்னிறுத்த இந்நாடகம் முயல்கிறது. இராமானுஜர் சாதியை ஒழிக்க முயற்சி செய்தார் என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லை. 'பசவண்ணன்' அனைவரையும் சரணராக்கியது போல, ராமாநுஜர் அனைவரையும் வைணவராக்க முயற்சி செய்கிறார். அவர்களைத் 'திருக்குலத்தார்' என்றழைக்கிறார்.

இ.பா. இராமானுஜரைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய; அல்லது 'ராமாநுஜர்' நாடகத்தை எழுத வேண்டிய காலகட்டத்தை இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். நாடு முழுவதும் இந்து - முஸ்லீம்கலவரம் (1996) நடந்ததற்குப் பிறகான காலகட்டத்தில் தான் 'ராமாநுஜர்' எழுதப்படுகிறார். பாபர் மசூதி இடிப்பு, அயோத்தியில் ராமர் கோயில் சர்ச்சை ஆகியன நாடு முழுவதும் கலவரத்தையும், பதற்றத்தையும், கொலைகளையும் அரங்கேற்றிய கால கட்டம். இந்தப் பிரச்சனைக்குரிய கால கட்டத்தில் தான் இ.பா. இராமானுஜரை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறார். இந்து - முஸ்லீம் ஒற்றுமைக்கு இராமானுஜரின் முயற்சியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இராமானுஜரின் வரலாற்றில் துருக்க அரசன் இடம் பெறுகிறான். இராமானுஜர் மேல் கோட்டையிலுள்ள துருக்க அரசனிடமிருந்து உற்சவமூர்த்தியை; 'சம்பத்குமாரனை' மீட்டுவருகிறார்.

நாடகத்தில் துருக்க இளவரசிரஸியா (முஸ்லீம் சிறுமி) சம்பத் குமாரனை (சிலையை) வைத்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார். ராமாநுஜர் அவளை உற்சவமூர்த்திக்குத் திருமணம் செய்து தருவதாக வாக்களிக்கிறார். அவளுக்குத் துருக்க நாச்சியார் என்று பெயரிடுகிறார். இவை உண்மையிலேயே நடந்தவையாகும். இப்பொழுதும் பிரபல பெருமாள் கோயில்களில் 'துருக்க நாச்சியார்' சன்னதி உண்டு. ஸ்ரீரங்கம் கோயிலில் மார்கழி மாதம் நடைபெறும் ஏகாதசித் திருவிழாவில், பகல் பத்து திருநாளிலே உற்சவப் பெருமாளான நம் பெருமாள் முஸ்லீம் இனத்த வரைப் போன்றுலுங்கி கட்டிக் கொண்டு இந்த துருக்க நாச்சியாருக்குக் காட்சி தரும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு இன்றும் உண்டு.[6] என்று இ.பா. குறிப்பிடுகிறார்.

கோயிலுக்குள் மூலவருக்கும், உற்சவருக்கும், துருக்க நாச்சியாருக்கும் இடமிருப்பதை நினைவு படுத்துகிறார். ராமாநுஜர் நாடகம் மேற்கூறப்பெற்ற சமூக, அரசியல் காரணங்களினால் இ.பா.வால் மீட்டு உருவாக்கம் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். அத்தகைய பதற்றக் காலங்களில் எழுத்தாளன் இதைத்தான் செய்ய இயலும். நந்தன் கதை சைவத்தை அடிப்படையாகவும், பலிபீடம் வீர சைவத்தை அடிப்படையாகவும், ராமாநுஜர் வைணவத்தை அடிப்படையாகவும் வைத்து எழுதப் பட்டிருக்கிறது. கிரிஷ்கர்னாட்டின் மற்றொரு நாடகமான பலி: காணிக்கை நாடகம் புராதன சமய வழிபாட்டிற்கும் சமணத்திற்குமான முரண்பாட்டை முன் வைக்கிறது.

முடிவுரை

இந்திரா பார்த்தசாரதி, கிரிஷ்கர்னாட் ஆகிய இருவரின் நாடகங்களும் இணை நிலையில் வைத்து ஆராயப்பட்டன. இ.பா.

வின் கதைக்களங்களும், கிரிஷ்கர்னாட்டின் கதைக்களங்களும் இணை நிலையிலேயே உள்ளன. அவர்களின் படைப்பாக்க உத்திமுறைகளிலும் மீட்டுருவாக்கம், சமூக, வரலாற்றுப் பின்னணி, கதாபாத்திரங்கள் என்று இணை காணப் படுகின்றது. இ.பா.வின் நாடகப் படைப்பாக்கமும், கிரிஷ்கர்னாட்டின் படைப்பாக்கமும் சமஅளவில் செழுமை பெற்றிருக்கின்றன.

அடிக் குறிப்புகள்

1. அ.ராமசாமி,‘இன்னும்ஒருநாடகத்தைத் தேடி’, வெளி - 4, மார்ச் - ஏப்ரல், 1991, பக். 7,8.
2. Girish Karnad, “Introduction to Tughlaq’, Three plays & Nagamandala, Hayavadana, Tughlaq, p.143
3. இரா. சுப்பிரமணி, இந்தியாவில் நெருக்கடி நிலை, ப. 41.
4. இந்திரா பார்த்தசாரதி - நேர்காணல், கோமல் சுவாமிநாதன், கலைஞர் முதல் கலாப்ரியா வரை, சுபமங்களா நேர்காணல்கள், ப. 346.
5. கிரிஷ்கர்னாட், பாவண்ணன் (மொ.), பலிபீடம், முன்னுரை - நேர்காணல், ப. XII.
6. இந்திரா பார்த்தசாரதி, இந்திரா பார்த்த சாரதி நாடகங்கள், ராமானுஜர் - முன்னுரை, ப. 424.