www.boomiirjt.com Volume 2, Issue 2 Apr – Jun 2026 E - ISSN: 3139 -1893

BOOMI INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL

E - ISSN: 3139 -1893

An international open access, peer- reviewed, refereed journal

பாரதியார் பாடல்களில் வெளிப்படும் நாடக உத்திகள்

Dramatic techniques evident in Bharathiyar's songs

முனைவர். சா. ஞா. எஸ்தர் அருள் மேரி

உதவிப்பேராசிரியர், மகளிர் கிறித்தவக் கல்லூரி, சென்னை – 6

Dr. S. G. Esther Arul Mary

Assistant Professor, Women's Christian College, Chennai – 6

Abstract

Thus, Bharathiyar's poems are not merely poetic compositions but dynamic artistic creations enriched with dramatic elements such as action, dialogue, character, emotion, and performance quality. They occupy a significant place in Tamil literary studies as poetic works with remarkable dramatic di Bharathiyar's songs embody dramatic qualities. Elements such as dialogue, characterization, visualization, emotional outbursts, musicality, theatricality, soliloquy, and the technique of contrast are skillfully employed in his works. The charm of dialogue is evident in *Kannan Paattugal* (Songs of Kannan), while the powerful female persona is portrayed in the song *Pudhumai Penn* (The Modern Woman). In the epic *Panchali Sabatham*, elements like scene composition, emotional expression, the sentiment of valor (*Veera-suvai*), and the spirit of defiance represent the pinnacle of dramatic technique. Songs like "Achamillai Achamillai" (Fear Not) evoke the spirit of valor through a style reminiscent of stirring oratory, while pieces like "Nallathor Veenai Seidhey" (Having Crafted a Fine Veena) utilize the technique of soliloquy. The use of contrast—juxtaposing the prevailing societal ills of servitude, ignorance, and gender discrimination against the ideals of liberty, equality, and fraternity—further reinforces the dramatic nature of his songs. Thus, Bharathiyar's songs stand not merely as poetic compositions but as vibrant artistic creations that integrate essential dramatic elements: visual imagery, voice, emotion, and characterization mentions.

Keywords: Bharathiyar's Poems, Dramatic Techniques, Dialogue, Characterisation, Visualisation, Emotional Expression.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

பாரதியார் பாடல்கள் நாடகத் தன்மைகளை உள்ளடக்கியுள்ளன. அவருடைய பாடல்களில் உரையாடல் உத்தி, பாத்திரப்படைப்பு, காட்சிப்படுத்தல், உணர்ச்சி வெடிப்பு, இசை மற்றும் மேடைத் தன்மை, தனிமொழி, முரண்பாட்டு உத்தி ஆகிய நாடகக் கூறுகள் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. "கண்ணன் பாடல்கள்" வழியாக உரையாடல் நயமும், "புதுமைப்பெண்" பாடல் வழியாகப் பெண்ணின் ஆளுமை மிக்க பாத்திரப்படைப்பும் வெளிப்படுகின்றன. "பாஞ்சாலி சபதம்" காவியத்தில் காட்சி அமைப்பு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, வீரச்சுவை, எதிர்ப்புணர்வு ஆகியவை நாடக உத்திகளின் உச்சநிலையை அடைகின்றன."அச்சமில்லை அச்சமில்லை" போன்ற பாடல்களில் வீர உணர்வைத் தூண்டும் மேடைப் பேச்சுத் தன்மையும், "நல்லதோர் வீணை செய்தே" போன்ற பாடல்களில் தனிமொழி உத்தியும் வெளிப்படுகின்றன. சமூகத்தில் நிலவிய அடிமைநிலை, அறியாமை, பாலின வேறுபாடு போன்றவற்றிற்கு எதிராகவும், சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகியவற்றிற்கு ஆதரவாகவும் அமைந்த முரண்பாட்டு உத்திகள் பாரதியார் பாடல்களின் நாடகத் தன்மையை வலுப்படுத்துகின்றன. எனவே, பாரதியார் பாடல்கள் வெறும் கவிதைப் படைப்புகளாக மட்டுமல்லாமல், காட்சி, குரல், உணர்வு, பாத்திரம் ஆகிய நாடகக் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட உயிரோட்டமான கலைப் படைப்புகளாக விளங்குகின்றன.

முக்கியச் சொற்கள்:

பாரதியார் பாடல்கள், நாடக உத்திகள், உரையாடல், பாத்திரப்படைப்பு, காட்சிப்படுத்தல், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு. :::

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தேசிய உணர்வும் சமூகச் சீர்திருத்தச் சிந்தனையும் கவிதை வழியாக மக்களிடம் கொண்டு சென்ற பெரும் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஆவார். அவருடைய பாடல்கள் வெறும் கவிதைச் சுவையைக் கொண்டவை மட்டுமல்ல; அவை நாடகத் தன்மையுடனும் உரையாடல் நயத்துடனும் மேடை வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றவையாகவும் அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக காட்சிப்படுத்தல், உரையாடல், பாத்திர உருவாக்கம், உணர்ச்சி வெடிப்பு, இசைநடை, கற்பனைத் துல்லியம் போன்ற பல நாடக உத்திகள் பாரதியார் பாடல்களில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாய்வுரை பாரதியார் பாடல்களில் வெளிப்படும் நாடக உத்திகளை ஆராய்கிறது.

நாடக உத்தி – விளக்கம்

ஒரு கருத்தை உயிரோட்டத்துடன், காட்சிப்படுத்தும் வகையில், பாத்திரங்கள், உரையாடல்கள், உணர்ச்சி மோதல்கள், மேடைப்பேச்சு போன்ற கூறுகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய நடை "நாடக உத்தி" எனப்படுகிறது. கவிதையிலும் இந்த உத்தி பயன்படுத்தப்படும் போது வாசகன் அல்லது கேட்பவர் நிகழ்வை நேரில் காண்பது போன்ற அனுபவத்தை அடைகிறார்.

1. உரையாடல் உத்தி

பாரதியார் பாடல்களில் பல இடங்களில் உரையாடல் முறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது நாடகத்தன்மையை உருவாக்கும் முக்கிய உத்தியாகும்."கண்ணன் என் தாய்", "கண்ணன் என் தோழன்" போன்ற பாடல்களில் கவிஞரும் கண்ணனும் இடையே உரையாடல் நிகழ்கிறது. இவை மேடை நாடக உரையாடலை நினைவூட்டுகின்றன.

"சின்னஞ்சிறு கிளியே கண்ணம்மா…
செல்வக் களஞ்சியமே
என்னை கலி தீர்த்தே உலகில்
ஏற்றம் புரிய வந்தாய்!
பிள்ளை கனி அமுதே கண்ணம்மா
பேசும் பொற் சித்திரமே "

(கண்ணம்மா என் குழந்தை – 1-2)

இந்தப் பாடலில் தாய்–குழந்தை உரையாடல் உணர்வு வெளிப்படுகிறது. இதனால் காட்சி உயிர்ப்புடன் தோன்றுகிறது.

"வேண்டிய கொடுத்திடு வாள்; - அவை
விரும்புமுன் கொடுத்திட விரைந்திடு வாள்;
ஆண்டருள் புரிந்திடு வாள்; - அண்ணன்
அருச்சுனன் போலெனை ஆக்கிடு வாள்;"

(கண்ணன் என் தாய் - 10)

கண்ண்ன் என் தாய் என்னும் பாடலில் பாரதி கண்ணனை தாயாக உருவகித்து தாய் என்னை எவ்வாறு கவனித்துக் கொள்கிறாள் என்பதை விளக்குகிறார். இப்பாடலில் தாயைப்பற்றி குழந்தை வெளிப்படுத்தும் அன்பின் உணர்வு காட்சிபடுத்தப்படுகிறது.

2. பாத்திரப்படைப்பு உத்தி

நாடகத்தின் மையம் பாத்திரங்களே ஆகும். பாரதியார் பல்வேறு சமூகப் பாத்திரங்களை உருவாக்கியுள்ளார். பாரத மாதா, புதுமைப்பெண், கண்ணன், தொழிலாளர், குழந்தை, சுதந்திர வீரர் என பலவகையான சமூகப்பாத்திரங்களை உருவாக்கி அவற்றின் வாயிலாக தமது கருத்துகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

"புதுமைப்பெண்" பாடலில் புதிய சமூகப் பெண்ணின் உருவாக்கம் தெளிவாகக் காட்டப்படுகிறது. அவள் பேசும் விதம், சிந்தனை, தன்னம்பிக்கை ஆகியவை நாடகப் பாத்திரத்தின் ஆழத்துடன் அமைகின்றன. பெண்களின் சுதந்திரத்தையும் அறிவையும் போற்றும் மிகச்சிறந்த கவிதை இது.

"போற்றி போற்றி ஓர் ஆயிரம் போற்றி! நின்
பொன்னடிக்குப் பல்லாயிரம் போற்றி காண்!
சேற்றிலே புதிதாக முளைத்த தோர்
செய்யத் தாமரை தேமலர் போலொளி
தோற்றி நின்றனை பாரத நாட்டிலே
துன்பம் நீக்கும் சுதந்திரப் பேரிகை
சாற்றி வந்தனை, மாதரசே! எங்கள்
சாதி செய்த தவப்பயன் வாழி நீ!

(புதுமைப்பெண் – 1)

என்று புதுமைப் பெண்ணை பாரதியார் போற்றுகிறார்.

"குலத்து மாதர்க்கு கற்பியல்பாகுமாம்
கொடுமை செய்தும் அறிவை அழித்தும்

அந்நலத்தைக் காக்க விரும்புதல் தீமையாம்
நங்கை கூறும் வியப்புகள் கேட்டீரோ!"
(புதுமைப்பெண் – 5)

என்று புதுமைப்பெண்ணின் குரலாக அவள் பேசும் விதத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

3. காட்சிப்படுத்தும் உத்தி

பாரதியார் கற்பனைக் காட்சிகளை வாசகன் கண்முன் நிற்கும் வகையில் அமைக்கிறார். “பாஞ்சாலி சபதம்” முழுவதும் ஒரு நாடகக் காட்சியாகவே அமைகிறது. சபையில் திரௌபதி அவமதிக்கப்படும் காட்சி மிகுந்த உணர்ச்சி தீவிரத்துடன் அமைந்துள்ளது.அதில்: கோபம், அவமானம், வீரம் முதலான உணர்வுகள் காட்சி படுத்தப்படுகின்றன.

பாஞ்சாலி சபதம் என்னும் காவியத்தில் திரௌபதி (பாஞ்சாலி) தனக்கு இழைக்கப்பட்ட அவமானத்தால் கடும் கோபமும் சீற்றமும் கொண்டு சபதம் செய்யும் இடங்கள் மிகவும் உணர்ச்சிகரமாக அமைந்துள்ளன.கோபத்தை வெளிப்படுத்தும் புகழ்பெற்ற வரிகள்:

"தேவி பராசக்தி ஆணை உரைத்தேன்;
பாவி துச்சாதனன் செந்நீர் – அந்தப்
பாழ்த் துரியோதனன் ஆக்கை இரத்தம்
மேவி இரண்டும் கலந்து – குழல்
மீதினிற் பூசி நறுநெய் குளித்தே
சீவிக் குழல் முடிப்பேன் யான்; இது
செய்யுமுன்னே முடியேன் என்றே."
(பாஞ்சாலி சபதம் – 108)

இவ்வரிகளில்,துச்சாதனன் மற்றும் துரியோதனன் மீது பாஞ்சாலி கொண்டுள்ள கடும் கோபம் வெளிப்படுகிறது. தன் கூந்தலை இழுத்து அவமானப்படுத்தியதற்குப் பழிவாங்கும் உறுதியைச் சபதமாக எடுத்துரைக்கிறாள். நீதிக்காக எழும் பெண்ணின் வீரச்சினம் மற்றும் எதிர்ப்புணர்வு இங்கு உச்சத்தை அடைகிறது. மேலும், அவளுடைய மனக்கொதிப்பை உணர்த்தும் வரிகள்:

"பெண்டிர் தமையுடையீர்! பெண்களுடன் பிறந்தீர்!
பெண்பாவம் அன்றோ? பெரியவசை கொள்வீரோ?"
(பாஞ்சாலி சபதம் – 72)

இந்த வரிகளில் சபையில் இருந்த பெரியோர்களின் மௌனத்தைக் கண்டித்து பாஞ்சாலி கோபத்துடன் கேள்வி எழுப்புகிறாள்.பாஞ்சாலி சபதத்தில் வெளிப்படும் கோபம் தனிப்பட்ட பழிவாங்கும் உணர்வாக மட்டுமில்லாமல், அநீதிக்கு எதிரான அறச்சீற்றமாகவும், பெண்மையின் எதிர்ப்புக் குரலாகவும் பாரதி வடிவமைத்துள்ளார்.

பாஞ்சாலி சபதம் நூலில் வீர உணர்வு (வீரச்சுவை) மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. குறிப்பாக பாஞ்சாலி அநீதிக்கு எதிராக எழுப்பும் சபதத்திலும், பாண்டவர்கள் பழிவாங்க உறுதி கொள்ளும் இடங்களிலும் வீர உணர்வு உச்சம் பெறுகிறது.

அ. பாஞ்சாலியின் வீர உணர்வு

"பேயரசு செய்தால் பிணந்தின்னும் சாத்திரங்கள்
மாயமுணராத மன்னவனைச் சூதாட
வற்புறுத்திக் கேட்டது தான் வஞ்சனையோ? நேர்மையோ?
முற்படவே சூழ்ந்து முடித்ததொரு செய்கையன்றோ?"
(பாஞ்சாலி சபதம் – 72)

இந்த வரிகளில் பாஞ்சாலி அநீதிக்கு எதிராக அஞ்சாமல் துரியோதனன் மற்றும் துச்சாதனனின் செயல்களுக்கு எதிராக வினா எழுப்புவது வீர உணர்வின் உச்சமாக விளங்குகிறது.

ஆ. வீமனின் வீர உணர்வு

"நாய் மகனாந்துரியோதனன் றன்னை...
தொடையைப் பிளந்துயிர் மாய்ப்பேன் - தம்பி
சூரத்துச்சாதனன் தன்னையுமாங்கே...
கடைபட்ட தோள்களைப் பியப்பேன்."
(பாஞ்சாலி சபதம் – 105-106)

இந்த வகையான உறுதிமொழிகள் மூலம் வீமன் தனது வீரத்தையும் பழிவாங்கும் உறுதியையும் வெளிப்படுத்துகிறான்.

இ. அர்ஜுனனின் வீர உணர்வு

"பாதகக் கர்ணனைப் போரில் மடிப்பேன்"
(பாஞ்சாலி சபதம் -107)

என்ற உறுதியின் மூலம் வீரமும், போராட்ட மனப்பான்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் வீர உணர்வு என்பது போர்க்கள வீரத்துடன் மட்டுமல்லாமல், அநீதிக்கு எதிராகப் போராடும் மனவீரம், சுயமரியாதையை நிலைநாட்டும் துணிவு, அறத்தை வெல்லச் செய்யும் உறுதி ஆகிய வடிவங்களிலும் வெளிப்படுகிறது. குறிப்பாக பாஞ்சாலியின் சபதம் பெண்ணின் வீரத்தையும் எதிர்ப்புக் குரலையும் பிரதிபலிக்கிறது. இவ்விதமாக, பல உணர்வுகள் நாடக மேடையைப் போல் விரிகின்றன.

4. உணர்ச்சி வெடிப்பு உத்தி

நாடகத்தில் உணர்ச்சியின் உச்சநிலை முக்கியமானது. பாரதியார் பாடல்களில் வீர உணர்வு, காதல், பக்தி, கோபம், சோகம் ஆகியவை தீவிரமாக வெளிப்படுகின்றன.

“அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே
இச்சகத்து ளோரெலாம் எதிர்த்து நின்ற போதினும்
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்பதில்லையே”
துச்சமாக எண்ணி நம்மைத் தூறு செய்த போதினும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே!
பிச்சை வாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்று விட்ட போதிலும்,
அச்சமில்லை அச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே!”
(அச்சமில்லை - 1)

இந்த வரிகள் மேடையில் வீர உரையாடலாக ஒலிக்கும் தன்மை கொண்டவை. இதனால் பார்வையாளரின் மனதில் எழுச்சி ஏற்படுகிறது.

5. இசை மற்றும் மேடைத் தன்மை

பாரதியார் பாடல்கள் இயல்பாகவே இசைநயமிக்கவை. அவை பாடலாகவும் நாடக மேடை நிகழ்வாகவும் எளிதில் மாற்றப்படுகின்றன.

“ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே
ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோமென்று
ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே
எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு எங்கும் நாம்
எல்லோரும் சமமென்ப துறுதியாச்சு”
(சுதந்திரப்பள்ளு - 2)

என்று சுதந்திரப் பேரிகையை இசை முழக்கத்துடன் தெரிவிக்கிறார்.

“செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன் வந்து பாயுது காதினிலே - எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே - ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே” (செந்தமிழ் நாடு -1)

இத்தகையப்பாடல்கள் குழுப்பாடல் வடிவில் மேடையில் அரங்கேற்ற ஏதுவானவை. இதனால் நாடகத் தன்மை மேலும் வலுப்பெறுகிறது.

6. தனிமொழி (Monologue) உத்தி

சில பாடல்களில் கவிஞர் தனிமையில் தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்வது போன்ற நடை காணப்படுகிறது. இது நாடகங்களில் வரும் தனிமொழி உத்தியுடன் ஒப்பிடத்தக்கது.

"நல்லதோர் வீணை செய்தே – அதை
நலங்கெடப் புழுதியில் எறிவதுண்டோ?
சொல்லடி சிவசக்தி – எனைச்
சுடர்மிகும் அறிவுடன் படைத்துவிட்டாய்"
(கேட்பன - 1)

இப்பாடலில் கவிஞரின் மனவேதனை, சமூகக்கவலை, தனிப்பட்ட சிந்தனை ஆகியவை தனிமொழி போன்று வெளிப்படுகின்றன.

இப்பாடலில் இறைவனிடம் உலகியல் இன்பங்களை வேண்டி நிற்காமல், இந்த உலகத்திற்குப் பயன்படும் ஆற்றலையும், சிறப்பான அறிவையும் தனக்குத் தருமாறு பாரதியார் வேண்டுகிறார். இங்கு அறிவு மற்றும் ஆற்றலுக்கு **வீணை** ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு அழகான, நயமிக்க வீணையைச் செய்து அதை யாரும் குப்பையில் தூக்கி எறிவார்களா? அதுபோலவே, என்னைச் சிறந்த அறிவோடு படைத்த நீ, இந்த உலகத்திற்குப் பயன்படாமல் வீணாகுமாறு என்னைப் பூமிக்குச் சுமையாக புழுதியில் எறிவது போல விட்டுவிடுவாயா? என்று இறைவனிடம் வினவுகிறார்.

7. முரண்பாட்டு உத்தி

நாடக வளர்ச்சிக்கு மோதல் அவசியமானது. பாரதியார் பாடல்களில்:அடிமை நிலைக்கும், சுதந்திர நிலைக்கும் எதிரான நிலைப்பாடு, பழமைக்கும் புதுமைக்கும் எதிரான நிலைப்பாடு, அச்சம் மற்றும் துணிவு இவற்றிற்கெதிரான நிலைப்பாடு என்ற முரண்பாடுகள் வலுவாகக் காணப்படுகின்றன.

“புதுமைப்பெண்” பாடலில் பெண்களின் பழைய நிலைக்கும் புதிய விழிப்புணர்வுக்கும் இடையிலான முரண்பாடு வெளிப்படுகிறது.

“பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும்
பாரினில் பெண்கள் நடத்தவந்தோம்
எட்டு மறிவினில் ஆணுக்குப் பெண்ணிங்கு
இளைப்பில்லை காண் என்று கும்மியடி!”
(பெண் விடுதலைக் கும்மி - 6)

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே இருந்த உயர்வு தாழ்வு எண்ணங்களை எதிர்த்து புதுமைப்பெண்ணின் குரலாக பாடியுள்ளார்.

முடிவுரை

சுப்பிரமணிய பாரதியார் பாடல்கள் வெறும் இலக்கியப் படைப்புகள் அல்ல; அவை மேடை உணர்வும் காட்சித் திறனும் கொண்ட உயிரோட்டமான கலைப் படைப்புகளாகும்.

உரையாடல், காட்சிப்படுத்தல், உணர்ச்சி வெடிப்பு, பாத்திர உருவாக்கம், இசைநடை போன்ற பல நாடக உத்திகளைப் பயன்படுத்தி அவர் கவிதைகளை மக்கள் மனதில் நிலைநிறுத்தியுள்ளார். எனவே பாரதியார் பாடல்கள் தமிழ்க்கவிதை உலகில் நாடக இலக்கியப் பண்புகளைக் கொண்ட தனித்துவமான படைப்புகளாகத் திகழ்கின்றன.

துணைநூற் பட்டியல்

1. கைலாசபதி, க. பாரதி ஆய்வுகள், காலச்சுவடு வெளியீடு, திருநெல்வேலி, 2018
2. கைலாசபதி. க., சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1979
3. சக்தி பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, 1979.
4. சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, 2006
5. சுப்பிரமணியன், ச.வே. இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், டி.டி.டி.ஐ. தரமணி, சென்னை-13. முதற்பதிப்பு, 1984.
6. பாவசுப்பிரமணியன், சி. கட்டுரை வளம், பாரி நிலையம், சென்னை. நான்காம் பதிப்பு, 1975.
7. முத்துச் சண்முகம், தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், **நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,** 41-B, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை - 600098.
8. வரதராசனார், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி - 110001. 22 ஆம் பதிப்பு, 2006