சி.சு.செல்லப்பாவின் ~முறைப்பெண் என்னும் நாடகத்தில் நடை நயம்

த.ஆனந்தவள்ளி
உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
மாணிக்கம் ராமசுவாமி கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,
மதுரை.

26

ஆய்வுச் சுருக்கம்

நாடு போற்றும் நற்கலைகளில் ஒன்றான நாடகம் மனிதன் அறிவாக்கம் பெற்று என்று தோன்றினானோ அன்றே ஏதோ ஒரு முறையில் தோற்றம் பெற்று, வளரத் தொடங்கி விட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. மனிதனின் விளையாட்டுணர்வும் பிறரின் செயல்களை நடித்துக் காட்ட விரும்பும் இயல்பும் நாடகத்தின் தோற்றுவாயாக அமைந்தது. அந்நாடகத்திற்கென்று தனித்த அமைப்பு மற்றும் மொழிநடை என்பது உண்டு. எடுத்துக் கொண்டப் பொருளை விளக்கும் மொழி அமைப்பையே பொதுவாக நடை என்கிறோம். நடையைச் செம்மைப்படுத்தல் என்பது படைப்புக்கு உயிர் கொடுப்பது போன்றதாகும். மொழிநடை என்பது எழுதுவோருக்குத் தக்கவாறும், எழுதப்படும் பொருளுக்குத் தக்கவாறும் வேறுபட்டு அமையும் இயல்புடையது. நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. அத்துடன் நடை என்பது காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும் தன்மையைக் கொண்டது. பிறமொழிச் சொற்கலப்பு, உவமைகள், பழமொழிகள், பேச்சு வழக்கு மற்றும் கிளை மொழிச் சொற்கள், வருணனை நடை போன்றவைகளை உள்ளடக்கியதையே மொழிநைட என்கிறோம். எல்லாருமே மொழியைப் பயன்படுத்தினாலும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர் மொழியைத் தனது எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும், கருத்துக்களையும் வெளியிடுவதற்கு ஏற்ற வாயிலாகக் கொண்டு தன் போக்கிற்கு ஏற்ப அமைப்பது தனித்த மொழிநடை ஆகும். அவ்வகையில் சி.சு.செல்லப்பா அவர்களின் தனித்த மொழிநடையை அவரது “முறைப்பெண்” நாடகத்தின் மூலம் இவ்வாய்வானதுப் பதிவு செய்கிறது.

அறிமுகம்

நாடகம் என்பது ஒரு கலை அல்லது பலவகைக் கலைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும். நாட்டு + அகம் = நாடகம். அதாவது, நாட்டு மக்களின் அகத்தை பிரதிபலிக்கும் கலை. கதை ஒன்றை அரங்கிலே நடிப்பு, ஒப்பனை, இசை, ஓவியம், அரங்கமைப்பு, இலக்கியம், ஒலி, ஒளி முதலான கலைகளின் ஒன்றிணைப்பால் படைத்துக் காட்டுவதே நாடகம் எனப்படுகிறது. நாடகம் என்பது பாட்டும், உரையும், நடிப்பும் என்பது தமிழ் மரபுவழி கூறும் இலக்கணமாக விளங்குகின்றது. நாடகத்தில் மொழிநடை என்பது ஒரு முக்கியப் பகுதியாக உள்ளது. காலங்களைக் கடந்தும் இன்றும் இலக்கியங்கள் ஏற்றமும் எழிலும் பெற்றுத் திகழ்வதற்குக் காரணம் இலக்கியங்கள் பெற்றிருக்கின்ற பல்வேறு தனிச் சிறப்பியல்புகளே ஆகும். படைப்பாளிகள், தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் பிறரும் பெறுவதற்கு சில உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர். கற்பனை, சொல்நயம், யாப்பு அணி அழகுகள், குறிப்பு, சுவைப்பொருள்கள் போன்றவையாகும். இத்தனை அழகுத் திறன்கள் அனைத்தையும் இயல்பாய் பொருத்தி அமைக்கும் கவின் கலையே இலக்கிய நடையியல் ஆகும். இந்த வித்தை சி.சு.செல்லப்பா அவர்களுக்கு நன்கு கைவரப் பெற்றிருக்கிறது. இவருடைய “முறைப்பெண்”

நாடகத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அவரது மொழிநடையை ஆய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

மொழிநடை – இலக்கணம்

மொழிநடை என்பது படைப்பாளன் தம் படைப்பில் கையாளும் எழுத்து மற்றும் பேச்சு நடை இவற்றையே குறிக்கும். “**நடை என்பது ஆசிரியரின் தனித் தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. உரிய சொற்கள் உரிய இடங்களில் பொருந்தி நடப்பதே நடை. மொழியில் அழுத்தத்தையும் தெளிவையும் உருவாக்க முயலும் எல்லா வழிவகைகளையும் மொழிநடையின் கீழ் அமைக்கலாம். இவற்றில் எல்லா மொழிகளிலும் பழமையான மொழியில் கூட ஊடுருவிச் செல்லும் உருவகங்களும் எல்லா அணி உருவகங்களும் சொற்றொடர் அமைப்பும் அடங்கும்.**”[1] தமிழ் இலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட இலக்கணங்கள் சிலவும், நடையின் இலக்கணத்திற்குப் பொருந்தி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

“எடுத்தப் பொருளினோ டோசை யினிதாய்
அடுத்தவைசெஞ் சொல்லாய் அணியும் – தொடுத்த
தொடையும் விளங்க அவைதுதிப்பச் சொல்லின்
இடமுடையது மாமதுர யாப்பு.”[2]

என்று வச்சணந்தி மாலை கூறும் இலக்கணத்திலும் ஓசையும், பொருளும், அலங்காரமும், தொடையும் செய்யுளின் அழகுக்கும் நடைக்கும் இன்றியமையாத இயல்புகள் என்று கூறுகிறது. “**சொற்கள் எண்ணத்தின் கருவிகள். எத்துணை அளவு அவை கூர்மையாகவும், திறனுடையதாகவும், திட்பமாகவும் இருக்கின்றனவோ அத்துணை அளவு எண்ணத்தின் வெளிப்பாடும் நுட்பமாகவும், திறனுடையதாகவும் விளங்கும். நுட்பம், எளிமை, நயம் முதலாய பண்புகளே நல்ல நடையின் இயல்புகள் என்பர்.**”[3] இவ்வாறாக நடையியலின் அமைப்பு பலவாறாக விரிந்து கொண்டே செல்கிறது.

பேச்சு வழக்கு மற்றும் சமூகக் கிளைமொழிச் சொற்கள்

இந்திய சமூகம் சாதி அடிப்படையில் அமைந்தது ஆகும். சமூக அமைப்பில் பிராமணர்கள் உயர்ந்தோராகவும், தலித்துகள் தாழ்ந்தோராகவும் கருதப்பட்டனர். சமூக உயர்வு, தாழ்வுக்கு ஏற்ப பேச்சுமொழி வேறுபடலாயிற்று. தென் மாவட்டத்தில் உள்ள தேவர் இன மக்களை முன்னிறுத்திய கதை என்பதால் அச்சமூகத்தின் வழக்குச் சொற்கள் அதிகம் கையாளப்பட்டுள்ளன. தெற்குக் கிளை மொழிகளின் தாக்கத்தை இதில் காணமுடிகிறது. “முறைப்பெண்” நாடகத்தில் பயின்று வரும் பேச்சு வழக்கு சொற்களை அதன் பொருளோடு கீழேக் காண்போம்.

பாட்டையா	– தாத்தா
முகாமை	– முன்னின்று
தலைப்பொறி	– தலைவிதி
ஒரு தவா	– ஒரு தடவை
மறுக்கா	– மறுபடியும்
மருதை	– மதுரை
மாரியாயி	– மாரியம்மா
முச்சூடா	– முழுதாக

சூதானமாக – கவனமாக

கிலி – பயம்

நாளியல் – நாழிகை

மெத்தனமாக – மந்தமாக

சமுசயம் – சந்தேகம்

ஒண்டியாளு – தனியாள்

விதாயம் – முடிவு

சாக்கிக – சாட்சிகள்

சத்துரு – பகைவன்

பரிகாசம் – கேலி

உபமானம் – உவமை

அம்மக்கள் பயன்படுத்தும் சொற்கள் பெரும்பான்மை முழுவதுமாகவே வேறுபட்டு காணப்படுகிறது. சில வட்டாரப் பேச்சு வழக்குகளில் இறுதி எழுத்து மாறுபடுவது உண்டு. அல்லது உச்சரிப்பு முறையில் மாற்றம் ஏற்படுவது உண்டு. ஆனால் இங்கு வார்ததையே வேறுபட்டு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மக்கள் வாழ்வில் வழுவாகவும் மரூவாகவும் பேசும் சொற்களை அப்படியே எடுத்து நாடகத்தில் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

உவமைகள் மற்றும் பழமொழிகள்

உவமை என்பது ஒரு வாக்கியத்தில் வரும் ஒரு விடயத்தை மறைமுகமாக விளக்குதலுக்குத் தேவைப்படும் கூறு ஆகும். ஒரு சிறப்பிக்கப்படும் பொருளை விளக்குவதற்காகவோ அழகுபடுத்துவதற்காகவோ பயன்படும். மொழிச் செம்மைக்கும் கருத்து விளக்கத்துக்கும் உவமைகள் நன்கு பயன் பெறுகின்றன. நாட்டார் நாடகங்களில் மொழிச் செம்மையை எதிர்பாக்கவியலாதாயினும் சிலவற்றில் ஆசிரியர் உவமையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆனால் அவை அதிகம் இல்லை. அவை கிட்டத்தட்ட பழமொழிகள் போலவே தோற்றமளிக்கின்றன. நாடகத்தில், **“இப்பம் உரல்லே தலையக் கொடுத்திட்டு உலக்கைக்குப் பயப்படுதியா”**[4] என்ற அங்கம்மாவின் உரையாடலில் இவ்வுவமையைக் காணமுடிகிறது. உரலில் தலையைக் கொடுத்து விட்டு உலக்கக்குப் பயப்படுகிறாயா என்ற உவமை ஒரு பெரிய காரியத்தை யோசிக்காமல் செய்து விட்டு, தற்போது அதை நினைத்துப் பயப்படுகிறாயா என்று கூறுவதற்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மேலும், பகுடித் தேவர் உரையாடலில் ஓரிடத்தில், **“ஊரு நாய் பேய் எல்லாம் பாருடா, அப்பனும் மகனும் பந்தக்காலு கணக்கா நிக்கிறதை....”**[5] என்று கூறியுள்ள இவ்விடத்தில் உவமை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எதுவும் செய்ய இயலாமல் நிற்பதற்கு, பந்தக்கால் போல் உணர்ச்சி இல்லாமல் உயிரில்லாப் பொருளைப் போல நிற்க முடியுமா என்பதை உவமையாகப் பயன்படுத்தி இருப்பதை காணமுடிகிறது.

கிராமப்புற மக்கள் பழமொழிகளை மிகுதியாகப் பன்படுத்தும் வழக்கமுடையவர்கள். பொருள் விளக்கத்திற்கு அவை மிகவும் நல்ல முறையில் உதவுகின்றன. நாடக ஆசிரியர் இந்நாடகத்தில் அதை அப்படியே சில இடங்களில் கையாண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சுருங்கிய சொற்களில் விரிவான பொருளை விளக்கும் தரமாக அவை அமைகின்றன. “நெருப்பு என்றால் வாய் சுடுமா” என்ற பழமொழியை, நாம் ஒரு அமங்களச் சொல்லைக் கூறுவதால் உடனே அமங்களம் நடந்து விடுமா என்று

கூறுவதற்குப் பயன்படுத்தக்கூடியது. நாடகத்திலும் இப்பயன்பாட்டை, வெள்ளையத்தேவன் என்ற பாத்திரத்தின் உரைநடையில், **“தீன்னா நாக்கு வெந்திருமா பாலு இல்லே நான் இல்லேன்னுட்டாப்புல இல்லன்னு போயிருமா”**[6] இப்பழமொழியின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

மேலும் ஓரிடத்தில், **“கண்ணாடியைப் பாத்தாடி ஒருத்தி கைப்புண்ணைத் தெரிஞ்சிக்கிடணும்.”**[7] என்று, அங்கம்மாவின் உரையாடலில் இப்பழமொழி பயின்று வந்துள்ளது. கைப்புண்ணிற்குக் கண்ணாடி எதற்கு என்ற பழமொழி இங்கு, அங்கம்மா தன் மகளிடம் கூற வந்த செய்தியைத் தெளிவுபடுத்த இப்பழமொழியைக் கையாண்டுள்ளார். தான் ஆடா விட்டாலும் தன் தசை ஆடும் என்ற பழமொழியைத் தனக்கு சொந்தமானவர்கள் தன்னுடன் பகையாக இருந்தாலும், அவர்களுக்கு ஏதேனும் நேர்ந்தால் தன் மனம் தன்னையும் அறியாமல் பதறும் என்பதைக் கூற பயன்படுத்துவதுண்டு. இங்கு அங்கம்மா தன் அண்ணன் பகுடித்தேவரை, தன் கொட்டத்தைத தீயிட்டுக் கொளுத்தியதற்காக போலிசில் புகார் செய்யப் போவதாகக் கூறிய போது அங்கம்மாவின் மகள் அழகு பேண்டாமென்று மறுத்துப் பேசினாள். அப்போது அங்கம்மா, **“தான் ஆடா விட்டாலும் தன் சதை ஆடுது.”**[8] என்ற பழமொழியைப் பன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறாக உவமைகள், பழமொழிகள் போன்றவை ஆங்காங்கே சூழலுக்குத் தக்கவாறு நாடகத்தில் பயின்று வந்திருப்பது இங்குக் கண்கூடு.

பிறமொழிக் கலப்பு

தமிழ் மொழியைப் பேசும் போதோ எழுதும் போதோ தமிழ்ச் சொற்களுடன் பிறமொழிச் சொற்களைச் சேர்த்துப் பேசுவதை அல்லது எழுதுவதை மொழிக்கல்பபு என்கிறோம். மொழிகளின் கலப்பு, நாடகங்களில் தவர்க்கவியலாதது ஆகும். ஏனென்றால், மக்கள் எவ்வாறு பேசுகிறார்களோ அதைக் கூடியவரை மெய்ப்பிக்கும் இலக்கிய வகையாக நாடகம் விளங்குகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மக்களின் வாய்மொழி வடமொழிக் கலப்பை மிக அதிகமாகக் கொண்டிருந்தது. அந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆங்கிலம் அதிகம் கலந்து விட்டது. “முறைப்பெண்” நாடகத்திலும் கிராமப்புற பிண்ணனியில் கதைக்களம் இருந்த போதிலும் அங்காங்கே ஆங்கில மொழிக் கலப்பு இருந்ததை ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார்.

நாடகத்தில் அங்கம்மாவின் கொட்டம் தீப்பற்றி எரிந்த பிறகு அதைக் கண்டு வந்து வெள்ளையத்தேவர் அங்கம்மாவிடம் விவரிக்கும் பொழுது, **“வண்டி மகவுக்கு சமத்தியா காணும். மத்த இரண்டும் வள்ளிசா குளோஸ்.”**[9] இவ்வாறு கூறுகிறார். இதில் முழுவதுமாக நாசமாகி விட்டது என்பதைக் கூறுமிடத்தில், “குளோஸ்” என்று ஆங்கில வார்த்தைப் பயனபடுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் ஓரிடத்தில் அங்கம்மா தன் கொட்டத்தைத் தன் அண்ணன் தான் எரித்திருப்பான் என்று எண்ணி அவன் மீது போலீசில் புகார் கொடுக்கச் சொல்லி , சொல்லி விட்டேன் என்று கூறிய போது, வெள்ளையத்தேவர், **“நாம ரிப்போர்ட்டு பண்ணி நம்ம ஆளை பின்கட்டா கட்டிக்கிட்டுப் போறது நம்ம ஊர் சரித்திரத்துலேயே கிடையாதே. காரியத்தை கெடுத்துட்டியே”**[10] இவ்வாறாகக் கூறுகிறார். இங்கு புகார் என்னும் வார்த்தைக்குப் பதிலாக “ரிப்போர்ட்” என்னும் ஆங்கில மொழி வார்த்தை பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அங்கம்மாவிடம் பகுடி பேசிக்கொண்டிருந்த ஒரு சூழலில் **“எட்டாவது வரை படிச்சிருக்கான் அவன் மகன். பியுன் வேலைக்குப் போவான்.”**[11] என்று கூறுகிறான். இதில் அலுவலகப் பணியாள் வேலை என்பதைக் குறிக்க “பியு+ன் என்ற ஆங்கிலச்

சொல் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

மற்றொரு இடத்தில் பாலுத்தேவர் பஞ்சாயத்து நடைபெறும் இடத்தில் தன் தரப்பினைக் கூறும் பொழுது, **“புதுப்பணக்காரன் பணத்தைப் பாத்துப்போடறேன்னு என்னப் பற்றி பப்ளிக்கா சொல்லி இருக்காரு.”**[12] என்று கூறுகிறார். இதில் பொது இடத்தில் என்னைப் பற்றி வெளிப்படையாகத் தவறாகப் பேசியுள்ளார் என்று கூறுவதற்கு, “பப்ளிக்கா“ என்ற வார்த்தை பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வாறாக ஆங்கில மொழிக் கலப்பு இந்நாடகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களின் வழி பயன்படுத்தபட்டமை அறியத்தக்கது.

வருணனைகள்

நேரில் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும்படி அழகுற ஒன்றை விவரித்து உரைத்தலை வருணனை என்கின்றனர். வருணனை இல்லாமல் இலக்கியம் இருக்க முடியாது. ஏனென்றால் இலக்கியம் ஒரு நிகர் வாழ்க்கயை வாசகன் தன் கற்பனையில் வாழும்படி செய்கிறது. அந்த வாழ்க்கயின் நிலமும் சூழலும் மன உணர்வுகளும் கதையின் வருணனை வழியாகவே சொல்லப்பட முடியும். வருணணைகள் இலக்கியத் தகுதி கொள்ள வேண்டுமென்றால் அவை இலக்கிய ஆசிரியர்களால் உண்மையான உணர்ச்சியுடன் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்போது தான் அந்த வருணனைக்கு உயிர் இருக்கும். இவ்வகையில் சி.சு.செல்லப்பா அவர்களின் வருணனைத் தரத்தை இந்நாடகத்தில் காணமுடிகிறது.

நாடகத்தில் ஒவ்வொரு காட்சி ஆரம்பிக்கும் பொழுதும் அந்த காட்சியின் உரையாடல் தொடங்குவதற்கு முன் காட்சி வருணனைகள் அமைந்துள்ளன. அக்காட்சி நடைபெறும் இடம் மற்றும் சூழலின் வருணனைகள் நீண்டதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவது காட்சியின் தொடக்கத்தில், **“பகுடித்தேவர் வீடு ஓட்டு வீடு, மண் தரை, சுவர்கள் பழுப்பேறியவை. கூடம் ஓரமாக சில தட்டுமுட்டு சாமான்கள். கூடத்தில் சுவர் ஓரமாக ஒரு கயிற்றுக் கட்டிலில் பகுடி வயிற்றைப் பிடித்துக் கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கிறார்.”**[13] இவ்வாறாக வருணனை அமைந்துள்ளது. இவ்வரிகள் காட்சி வருணனைக்கு சான்றாக அமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்கது. காட்சி வருணனை எந்தெந்த கதாபாத்திரம் அந்த காட்சியில் வரும், எந்த இடம், எந்த நேரம் என்று மட்டும் குறிப்பிடாமல் அந்த இடத்தை மற்றும் இடத்தின் சூழலை, கதாபாத்திரங்களின் சூழல் மற்றும் செயலை அப்படியே வருணித்துக் கூறியிருப்பது அந்த இடத்தை அருகிலிருந்து நாம் பார்ப்பது போன்ற ஓர் உணர்வைத் தருகிறது.

அடுத்ததாக, பஞ்சாயத்து நடைபெறும் பொழுது, வீரப்பன் தான் கொட்த்திற்குத் தீ வைத்தது என்பது தெரிய வந்த சூழலில் அவன் கத்தியைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு அனைவரையும் மிரட்டுகிறான் அப்போது, **“ஒரு ஓரமாக நகர, மற்றவர்கள் பயந்து விலகி வழிவிட அருண்டு போன வெறிக் கண்களுடன்”**[14] இந்த வரிகள் அவனது நிலையை உணர்த்த அடைப்புக்குறிக்குள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த காட்சியால் சுற்றி இருந்தவர்களின் உணர்வு எவ்வாறு இருந்தது என்பதை விளக்கும் வண்ணம் இது உணர்வு வருணனையாக இருப்பதை அறியமுடியகிறது. அடுத்ததாக, அங்கம்மாவைப் காட்சிக்குகள் முதன் முதலில் அறிமுகம் செய்யும் போது, **“அரிக்கேன் லைட்டை பெரிதாக்கிக் கொண்டு அங்கம்மாள் சமயலறைப் பக்கம் இருந்து பேசிக் கொண்டே வருகிறாள். நாற்பத்தைந்து வயது இருக்கும். வெள்ளைப் புடவை ரவிக்கையணிந்து இருக்கிறாள் விதவை.”**[15] இவ்வரிகள் அடைப்புக்குறிக்குள் தரப்பட்டுள்ளது, அங்கம்மாள் விதவை என்றும் அவளது வயதையும் தோற்றத்தையும் ஆசிரியர் வருணனையின் மூலம் கூறியுள்ளார். எனவே இந்த இடத்தில்

பாத்திர வருணனைப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் காட்சி வருணனை, பாத்திர வருணனை, உணர்ச்சி வருணனை ஆகிய மூன்றும் அவசியமானதாகும். அவை மூன்றும் இங்கு அதன் அதன் இடங்களில் பயின்று வருவதை மேற்கூறிய சான்றுகளின் வழி அறியமுடிகிறது.

முடிவுகள்

நாடகக் கலை பற்றிச் சிந்தித்த அறிஞர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் நாடகக் கலையில் ஏற்பட்டுள்ள படைப்பு நிலைத் தன்மைகளை நாடகங்களில் காணமுடிகிறது. நாடகப்போக்கு என்பது அதன் நடையின் மூலம் ஒருமுகப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பது நாடகத்தின் சிறந்த தன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. நாடகத்தில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள எழுத்து நடை, பேச்சு நடை, உவமைகள், வருணனைகள், பழமொழிகள், பிறமொழிக் கலப்புகள் போன்றவைகளைக் கட்டுரைச் சான்றுகளுடன் பதிவு செய்துள்ளது.

ஆசிரியரின் வருணனைகள் மற்றும் உவமைகள் காட்சிகளுக்கு மெருகேற்றும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. பழமொழிகள் மற்றும் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் போன்றவை தேவரின மக்களின் பின்புலத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. “முறைப்பெண்“ நாடகத்தின் யதார்த்தமான மொழிநடைப் போக்கு இந்நாடகம் வேகம் மிகுந்த வலுவான நாடகமாக அமைய பெரிதும் உதவியுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1.ரெனி வெல்லாக், ஆஸ்டின் வாரன், இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.262

2. வச்சணந்திமாலை, ப.30

3. சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் அறிமுகம், ப.18

4. சி.சு.செல்லப்பா, முறைப்பெண், ப.5

5. மேலது., ப.14

6. மேலது., ப.35

7. மேலது., ப.21

8. மேலது., ப.29

9. மேலது., ப.30

10. மேலது., ப.11

11. மேலது., ப.13

12. மேலது., ப.79

13. மேலது., ப.43

14. மேலது., ப.94

15. மேலது., ப.8

உதவிய நூல்கள்

1.சி.சு.செல்லப்பா, முறைப்பெண், எழுத்து பிரசுரம், சென்னை, முதற்பதிப்பு-1972

2. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழ் நாடகம் – ஓர் ஆய்வு, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1979

3. இ.சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் அறிமுகம், அன்பு வெளியீடு, சென்னை, முதற் பதிப்பு-1978

4. கே.ஏ.குணசேகரன், நாடக அரங்கம், நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு- 2013

5. சு.சக்திவேல், தமிழ்மொழி வரலாறு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு-1984