

அலகு - 1

தமிழ் நாடகக் கலையின் தோற்றம்

ஒரு திரையில் தோன்றும் புதிய முயற்சிகள் செயல்வடிவம் பெற்று பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டு சரியான உருவகம் பெறுவதற்கு பல நூற்றாண்டுகள் கூட ஆகி விடக்கூடும். அதன்பிறகு தான் அத்துறையில் இலக்கியங்கள் தோன்ற முடியும். அத்தகைய இலக்கியங்கள் சம்பந்தமாக பல்வேறு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் எழுவதை தடுக்கும் நோக்கத்தோடு தான் துறைகளில் அனுபவம் முயற்சி வெற்றி பெற்ற அறிஞர் பெருமக்கள் முரண்பாடுகளைத் தவிர்த்து ஒரு வரம்பு கட்டுவதற்கு இலக்கணம் என்னும் கட்டுக்கோப்பை ஏற்படுத்தித் தருகின்றனர். இந்த நியதியின்படி பார்க்கும்போது அகத்தியம், பரதம் போன்ற நாடக இலக்கண நூல்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பதும் அதற்கு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழில் நாடகம் முயற்சியும் செயல்முறைகளும் அதற்கான இலக்கியங்களும் தோன்றி இருத்தல் வேண்டும்.

தமிழ் மொழி இயல் தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ், என மூன்று பிரிவுகளை உடையது. இதில் நாடகத்தமிழ் என்னும் சொல்வழக்கு நாடக பழமையைக் காட்டும் உலக நாடுகள் மொழிகள் எவற்றிற்கும் இல்லாத மிக நீண்ட பாரம்பரியம் தமிழில் நாடக கலைக்கு உண்டு ஆயக்கலைகள் அனுபத்து நான்கென்றால் மக்களின் ஒருமித்த மொத்த வடிவமாக நிலைபெற்று திகழ்வதால் தான் கலைகளுக்கெல்லாம் தலையாய கலை நாடக கலையே என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். நாடகக் கலையின் தோற்றுவாயாக நாடகஉத்தி, நடிப்பு, உணர்ச்சி போன்றவை மனிதர்கள் எப்போது இவ்வுலகில் தோன்றினார்களோ கூடி வாழத் தொடங்கினார்களோ அப்போதே நடிப்பு கலையும் தோன்றியிருக்கக்கூடும். நடிப்புக்கலை படிப்படியாக வளர்ந்து நாட்டியமாகவும் கூத்தாகவும் நிலவி இறுதியில் நாடகம் என்ற உருவகம் பெற்று பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக எண்ணற்ற கோடி இதயங்களுக்கு எழுச்சியும் மகிழ்ச்சியும் வழங்கும் கலை கருவூலமாக, கற்பகத் தருவாக, கற்பனை ஊற்றாகப் பண்டு தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

நமது நாட்டில் மட்டுமின்றி நாகரிக முதிர்ச்சி அடைந்த உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலும் அந்தந்த காலத்திற்கு ஏற்ப அந்த அற்புத கலை தோற்றுவிக்கப் பெற்று வளர்ந்து வந்திருப்பதை வரலாறு நமக்கு விளக்கிக் காட்டுகிறது. நாடகம் என்ற சொல்லுக்குள் நாடு-அகம் என்ற இரண்டு வார்த்தைகள் பொதிந்திருப்பதைக் காணலாம். இதன் பொருளை விரித்துக் கூறுவதானால் ஒரு நாட்டின் நிலையை தனக்குள் பிரதிபலித்து காட்டுவதே நாடகமாகும். பிறிதொரு வகையில் பகுத்து கூறுவதானால் நாடு - அகம் அதாவது நாட்டின் இதயமே நாடகம் என்றும் கொள்ளலாம். மற்றும் ஒரு வகையில் பார்த்தால், நாடு - அகம் அதாவது அகம் - நாடும், உள்ளம்... நாடும் கலை நாடகம் - காண்போர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து

கொள்ளும் சக்தி வாய்ந்தது நாடகம் என்ற பொருளும் இதனுள் பொதிந்திருப்பது விளங்கும். சொல்லுக்கு சொல் இத்தகைய பொருள் பொதிந்திருக்கும் வார்த்தைகள் நிறைந்த மொழி உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் காணமுடியாது. இது தமிழ் மொழிக்கே உரிய தனிப்பெரும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது.

நாடகத்தின் முற்காலம்

அகத்தியம் முதல் சிலப்பதிகாரம் வரை உள்ள காலகட்டத்தை நாடகக்கலையின் முதற்காலமாகவும், நொண்டி நாடகம், பள்ளு நாடகம், குறவஞ்சி நாடகம், பாவைக் கூத்து, தெருக்கூத்து முதலிய நாடகக் கலையின் காலகட்டத்தை இடைக்காலமாகவும், சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியம்' பரிதிமாற்கலைஞரின் மானவிஜயம், கலாவதி, ரூபாவதி, கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின்- நந்தனார் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் முதல் இன்று வரை உள்ள மறுமலர்ச்சி நாடகக்கலையின் காலகட்டத்தை தற்காலமாகவும் இனம் பிரித்து காட்டுகிறார் கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி.

மேலை நாடுகளில் உள்ளதைப்போல் தமிழில் இலக்கியம், கலாச்சாரம், மொழி, அரசியல், சமயம், பொருளியல் போன்ற அனைத்து துறைகளையும் பற்றிய சரியான தெளிவான வரலாற்று நூல்கள் கிடைக்கப் பெறாமையால் மற்ற துறைகளில் தெளிவில்லாத குழப்பநிலை நாடகத்துறையிலும் காணப்படுகிறது. ஆயினும் பல்வேறு காலகட்டங்களில் பல்வேறு துறைகளில் பல்வேறு அறிஞர்கள் அருளாளர்கள் யாத்தளிக்கப் பெற்ற பிற துறைகளைப் பற்றிய தகவல்களை அனுமானமாக ஓரளவாவது அறிந்து கொள்ள முடிவதைப் போல், மிக நீண்ட நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே எண்ணற்ற நாடக நூல்களும், இலக்கண நூல்களும், தமிழ் மொழியில் இருந்தன. இவற்றில் பல நூல்கள் காலத்தால் அழிந்துபோயின. அங்கனம் அழிந்துபட்ட நாடக இலக்கண இலக்கியங்களை ஆசிரியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி தொகுத்துள்ளார். அவையாவன:- 1.அகத்தியம், 2.பரதம், 3.குணநூல், 4.கூத்தநூல், 5.சந்தம், 6.சயந்தம், 7.செயன்முறை, 8.செயிற்றியம், 9.நூல், 10.பரத சேனாபதியம், 11.மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், 12.முறுவல், 13.கடகண்டு, 14.பரிமளகா நாடகம், 15.காரைக் குறவஞ்சி, 16.குருசேத்திர நாடகம், 17.சோமகேசரி நாடகம், 18.ஞான அலங்கார நாடகம், 19.திருநாடகம், 20.பூம்புலியூர் நாடகம், 21.வஞ்சிப்பாட்டு, 22.மோதிர பாட்டு, 23.ராஜராஜேஸ்வரி நாடகம், 24.ராஜராஜ விஜயம், 25.சரபோஜி நாடகங்கள், 26.விளக்கத்தார் கூத்து, 27.நொண்டி நாடகங்கள், 28.குறவஞ்சி நாடகங்கள், 29.பள்ளு நாடகங்கள், 30.புராண நாடகங்கள், 31.இதிகாச நாடகங்கள் ஆகும்.

தெய்வீகக் கலை

இறைவனையே ஆடற்கலை அரசனாகவும், அவனுடன் இணைந்து ஆடும் அன்னை பராசக்தியை அரங்க நாயகியாகவும், நாராயணனை அரங்க நாயகனாகவும்,

நான்முகனை நாடகாசிரியராகவும், தேவனை முழவுக்கலையின் முதல்வனாகவும், நாரத முனிவரையும் தும்புருவையும் வீணை இசைப் போராகவும், கருடர், கிண்ணார், கந்தர்வர்களை இசைக் கலைஞர்களாகவும், வாணி தேவியை வீணாபாணியாகவும், அரம்பை, மேனகை, ஊர்வசி, திலோத்தமை முதலிய கூத்துகளை வளர்த்த தேவ மாதர்களையும் அறிமுகப்படுத்தும் இதிகாச, புராண, பௌராணிக மதவாதிகளும் கூட, சிறப்புமிக்க கவின் கலைகளின் பெருமையை பரப்புவதற்கு இத்தகைய அற்புத கற்பனைகளை எல்லாம் புனைந்தனர் போலும். ஒப்புயர்வற்ற பரம்பொருளோடு இணைத்து வைத்து போற்றி வளர்க்கும் பெயர் பெற்ற கூத்து கலையை தமிழர்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அறிந்திருந்தனர். அக்கலையில் சிறந்திருந்தனர் என்பதற்கு பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் சான்று பகர்வனவாய்த் திகழ்கின்றன. மனிதனின் வாழ்க்கை தேவையின் பூர்த்திக்கு பிறகும் அவன் சிந்தனைக்கு விருந்தாக இத்தகைய கலைகளை அக்காலத்திலேயே வளர்த்துக் கொள்வதில் ஆர்வம் உள்ளவனாக இருக்கிறான் என்பதை உணர முடிகிறது.

இயல் - இசை - கூத்து

தமிழை இயல் - இசை - நாடகம் என்று வகைப்படுத்தி பிரித்ததன் காரணம், நமது இலக்கியங்கள் அனைத்தும் பன்னெடுங்காலமாக கவிதை வடிவில் தான் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சென்ற நூற்றாண்டு வரை உரைநடை என்பது பேச்சு வழக்கில் இருந்ததை தவிர ஏட்டளவிலோ அல்லது இலக்கிய வடிவிலோ இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. எனவே இயல் என்னும் கவிதைக் கலையை ஒரு சிலரே கற்றனர். தமிழகத்தின் வரலாற்று தலை காப்பியமாகவும், நாடக காப்பியமாகவும் போற்றி புகழப்படும் சிலப்பதிகாரம் “உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்” என்று சொல்லப்படுவதால் அதன்பால் இயற்றமிழும், இசைத் தமிழும், நாடகத் தமிழும் விரவி கிடக்கின்றன. ஆனாலும் அதனைப் படிக்கும் நாடக இலக்கியமாக மட்டுமே கொள்ள முடியுமேயல்லாது, நடிக்கும் நாடகமாகவும் கற்றோரையன்றி மற்றோரும் புரிந்துகொண்டு சுவைக்கும் எளிமை உடையதாகவும் கொள்ளுதல் இயலாது.

நடிக்கும் நாடகத்திற்குக் கையாளப்படும் செய்யுள்களும், இசைப் பாடல்களும், உரையாடல்களும் படித்தவர்கள் முகம் சுளிக்கும் கொச்சைத் தமிழாகவோ, பாமரர்கள் புரிந்துகொள்ள முடியாத பண்டித தமிழாகவோ, இல்லாமல், இருதரப்பினருக்கும் இடைப்பட்டதாக, எல்லோருக்கும் எளிதில் புரிந்து சுவைக்க தக்கதாக எழுதப்படுவதே நாடகத்தமிழ் ஆகும்.

இயல் (இயற்றமிழ்), இசை (இசைத்தமிழ்), நாடகம் (நாடகத்தமிழ்) ஆகிய மூன்றும் தமிழ் மொழியின் இணையான கூறுகள் என்பதை முத்தமிழ் என்ற கருத்துக் கோட்பாடு வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இம்மூன்றுக்கும் தமிழர்கள் தந்த முக்கியத்துவத்தையும் முத்தமிழ் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. மொழியை இசையுடனும், நாடகத்துடனும் இணைத்துப் பார்க்கும் கண்ணோட்டம் பிற மொழிகளில் காணப்படாத சிறப்பு எனலாம்.

இயல், இசை, கூத்து என்பன முத்தமிழ். இயல் என்பது எழுதப்படுவதும் பேசப்படுவதுமாகிய தமிழ். இசை என்பது பண்ணிசைத்துப் பாடப்படும் தமிழ். கூத்து என்பது ஆடல்பாடல்களுடன் உணர்த்தப்படும் தமிழ்.

தமிழை இயல், இசை, கூத்து (நாடகம்) என மூன்றாகப் பகுத்து முத்தமிழ் எனக் காண்பது பண்டைய நெறி. இயற்றமிழ் (இயல் தமிழ்) இயல்பாகப் பேசும் தமிழ் எனவும், இசைத்தமிழ் என்பது பண்ணிசைத்துப் பாடும் தமிழ் எனவும், கூத்து ஆடிப் பாடும் தமிழ் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. சொல்லக்கருதிய கருத்துக்களைக் கேட்போர், விரும்பியேற்றுக் கொள்ளும் படி, இனிய ஓசையோடு கூடிய சொற்களாற் புலப்படுத்துவது இசைத்தமிழ் ஆகும். மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும், பண்ணென்றும் அழைக்கப்படுகிறது. பல இயற்பாக்களோடு, இன்னோசையாகிய நிறத்தை இசைத்தலால், இசையென்று பெயராயிற்று என்பர். இயற்றமிழ்ப் பாவினோடு, இசையினை இயைத்துப் பாடுதலென்பது, ஓவியர் நிறந் தீட்டுதல் போல்வதோர் செய்கையாகும். “நிறந் தோன்ற” எனச் சிலப்பதிகாரவுரையாசிரியர் வழங்கி இருத்தலை நோக்குங்கால், நிறம் என்னும் தமிழ்ச் சொல் இராகம் என்ற பொருளில் வழங்கியதென்பது பெறப்படும். கடைச்சங்கத்தார் இயற்றிய பரிபாடல் நூலில் இப்போது கிடைத்திருக்கும் பாடல்களில் பலவற்றிற்குப் பாடினார் பெயரும், பண்ணின் பெயரும், இசை வகுத்தார் பெயரும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்கள் வகுத்தெழுதிய இசை முறையும், அம்முறைபற்றிய இசைக்குறிப்பும் இக்காலத்திற் கிடைக்கவில்லை.

இயல்

இயல் என்றால் இரண்டு அர்த்தங்கள் உள்ளன. ஓர் அர்த்தம் இயல்பு; இன்னொரு அர்த்தம் தமிழ் மொழி, மற்றும் அதன் இலக்கியம் ஆகும். நான் தமிழ் மொழியியல் பற்றி விளக்கப்போகிறேன். தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கொண்ட ஒரு செழிப்பான மற்றும் நீண்ட இலக்கியப் பாரம்பரியம் உண்டு. கி.மு. 2 ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் தொடங்கிச் சங்க இலக்கியம், காதல், போர், சமூக மதிப்புகள் மற்றும் மதம் உட்பட வாழ்கையின் பல அம்சங்களைக் கையாள்வது பற்றிப் பல புலவர்கள் எழுதி இருக்கிறார்கள். சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் இலக்கியங்களில் பல துரதிருஷ்டவசமாக அழிந்துபோய்விட்டன. தற்போது இருக்கின்ற நூல்கள் போர்க்காலச் சங்க காலத்தின் நூல்களில் ஒரு பங்கு கூட இல்லை உலகின் சிறந்த இலக்கியங்களில் தமிழ் இலக்கியங்கள் பல உள்ளன. வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் இயம்புகின்றன. தமிழ் மொழியில் மரபுரீதியாக 96 இலக்கிய நூல் வகைகள் உண்டு. இன்று தமிழ் மொழியில் பல புது இலக்கிய வகைகள் உருவாக்கப்பட்டுத் தமிழ் இலக்கியம் விரிந்து செல்கின்றது. பண்டைக்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ்ப்புலவர்கள், என்றும் அழியாத தமிழ் இலக்கியங்களை இயற்றிப் பல நல்ல கருத்துகளை வெளியிட்டுள்ளனர். தமிழில் உள்ள இலக்கியங்களில் மிகவும் பழமையானவை சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும்.

தமிழ் இலக்கியங்களின் கால வகைப்பாடு பின்வருமாறு

பழங்காலம்

சங்க இலக்கியம் (கிமு 300 – கிபி 300)

நீதி இலக்கியம் (கிபி 300 – கிபி 500)

இடைக்காலம்

பக்தி இலக்கியம் (கிபி 700 – கிபி 900)

காப்பிய இலக்கியம் (கிபி 900 – கிபி 1200)

உரைநூல்கள் (கிபி 1200 – கிபி 1500)

புராண இலக்கியம் (கிபி 1500 – கிபி 1800)

புராணங்கள், தலபுராணங்கள், இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம்

தற்காலம்

கட்டுரை

சிறுகதை

புதுக்கவிதை

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை

நவீன கால இலக்கியம், இந்தியத் தேசியக் கவிஞர் மற்றும் கதையாசிரியர் சுப்ரமணிய பாரதியாரால் தொடங்கப்பட்டு விரைவாக மற்றும் பலரால் தொடரப்பட்டது. இவர்கள் நம் தமிழ் இலக்கியத்தில் இருக்கும் சக்தியை உணர்ந்து மக்களை ஊக்குவித்தார்கள். கல்வியறிவு வளர்ச்சி தொடங்கியவுடன் தமிழ் உரைநடை மலர்ந்தது. சிறுகதைகள் மற்றும் நாவல்கள் தோன்றத் தொடங்கின. நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சனங்கள் கூட உருவாகின. தற்போதைய நவீன காலத்தில் சினிமா புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களுக்கு ஒரு மொழி இணைக்கும் கருவியாக இருக்கிறது.

இசை

சங்க காலத்து இசை, தமிழ் இசையின் வரலாற்று முன்னோடியாகும். பண்டைய காலத்தில் புத்தகத்தில் இருந்த கவிதைகள் இசையோடு சேர்த்துப் பாடல்களாக உருவாக்கப்பட்டன. அதை பத்துபாட்டு மற்றும் எட்டுத்தொகை நூல்களில் காணலாம். சங்க காலத்துத் தொல்காப்பியம் இலக்கியத்தில் வெவ்வேறு இசைக் கருவிகளையும் மற்றும் இசையின் முக்கிய ஐந்து இயற்கை இருப்பிடங்கள் (குறிஞ்சி, முல்லை,

மருதம், நெய்தல் மற்றும் பாலை) பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு இயற்கை இசைக்கும் ஒவ்வொரு கருவிகளைப் பயன்படுத்தி வெவ்வேறு இசை உணர்வுகளை ஏற்படுத்தினர். அதாவது காதல் வரும்போது குறிஞ்சி இயற்கையை உபயோகித்து மலரும் உணர்வை வரவழைதனர். மற்றும் சோக உணர்வை வரவழைக்க நெய்தல் இயற்கைப் பாட்டினை உபயோகித்தார்கள்.

கூத்து

தமிழ் நாடக வரலாறு சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே இருந்திருக்கிறது. பல்வேறு விதமான நாடகங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் சில, தெருக்கூத்து மற்றும் மேடை அரங்கு நாடகங்கள் ஆகும். பண்டைய காலத்தில், பொழுதுபோக்குவதற்காக நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. பல வேடங்கள் போட்டு நடத்தினார்கள். அரசியல் பிரச்சினைகள், திருவிழாக்கள், சோக நிகழ்வுகள் பற்றிப் பெரும்பான்மையான நாடகங்கள் இருந்தன. நவீன காலத்தில், வெள்ளித்திரை பிரபலமானதால் சில கிராமங்களில் மட்டுந்தான் இன்றும் தெருக்கூத்து நடக்கிறது. தற்பொழுது, பெரும்பான்மையான நாடகங்கள் அழிந்துவருகின்றன.

இயல், இசை, நாடகங்கள் மூலம் நாம் நம் தாய்மொழி தமிழைக் கற்கிறோம். சில சிறப்பான நூல்கள் (திருக்குறள்) மூலம் நாம் எப்படி நன்றாக வாழ்வது என்று அறிகிறோம். நம் கலாசாரத்தைப் பற்றி அறிந்துகொள்கிறோம். நாம் நம் முத்தமிழின் சிறப்புகளை அறிந்து, அனுபவிக்கவேண்டும். தமிழ் ஒரு அருமையான மொழி என்று உணர வேண்டும்.

நடனமே நாடகம்

கூத்து என்னும் சொல், நாட்டியம் நாடகம் ஆகிய இரு கலைகளுக்கும் பொதுவானதாகவே வழங்கப் பெற்றுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் முழுக்க முழுக்க நடனக்கலை மகளாகவே அறிமுகம் செய்யப்படும் மாதவியை, “**நாடகம் மேத்தும் நாடகக் கணிகை**” என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு சிற்றிலக்கியத்திற்கும் ஒரு பேரிலக்கியத்திற்கும் ஒரு சிறுகதைக்கு ஒரு பெரும் நாவலுக்கும் ஒரு ஓரங்க நாடகத்திற்கும் ஒரு பெருங்கதை நாடகத்திற்கும் ஒரு சிறு கவிதைக்கும் ஒரு பெருங்கவிதைக் காவியத்திற்கும் எத்தனை வேறுபாடுகள் உண்டோ அத்தனை வேறுபாடுகள் நடன கலைக்கும் நாடகக் கலைக்கும் உண்டு. ஆயினும், இரு கலைகளையும் ஒன்றாக இணைத்து கூறுவதற்கு காரணம் இருதுறையிலும் உள்ள கலைஞர்களுக்கும் பொதுவாக தேவைப்படும் சிறப்பு தகுதிகளே. ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றுக் கூறிய மூன்றில் ஒன்று குறை படாமல் என்று இளங்கோவடிகள் சிலம்பு அரங்கேற்று காதையில் கூறும் திறம் இருதிறத்துக் கலைஞர்களுக்கும் தேவை.

மன்னர்கள் வளர்த்த மாபெரும் கலை

மிக நீண்ட நெடுங்கால வரலாற்று சிறப்பும், எக்காலத்திலும் மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்து விடும் ஆற்றலும் கொண்ட இக்கூத்துக் கலைகள், ஒரு காலத்தில் பெரும்பாலும் மன்னர்களின் பேராதரவு பெற்றே வளர்ந்து வந்துள்ளன.

பழந்தமிழர்களின் பண்பாடுகளையும், வாழ்க்கை நெறிகளையும், அறம் பொருள் இன்பம் ஆகிய இயற்கை குறிக்கோளையும் பிரதிபலித்துக் காட்டும் கதை அம்சங்களையும், அரசர்களின் பெருமைகளையும், வெற்றிச் சிறப்புக்களையும், அந்தந்த நாட்டு மக்களின் வீரப்போர் திறன்களையும், அப்போரில் தோற்றோடிய மன்னர்களின் அவலநிலைகளையும், மற்றும் நல்லோர்களின் உயர்வையும், தீயோர்களின் தாழ்வையும் கதைகளின் கருப்பொருளாகக் கொண்ட வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை மையமாக கொண்டே நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்று வந்தன. கூத்தப்பெருமானை வழிபட்ட” சோழ மன்னர்களின் ஆட்சியின் போது நாடகத்தமிழ் ஓரளவு உயிர் பெற்றது. இராசராசனின் வெற்றியைப் போற்றும் ராஜராஜேஸ்வர் விஜயம் என்ற நாடகம் அவன் காலத்தில் இயற்றப் பெற்று, விசயராஜேந்திர ஆசிரியனால் நடிக்கப் பெற்றது. இதனைப் பிரகதீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டு அறிவிக்கிறது. பிற்காலத்தில் குலோத்துங்க சோழ நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம் ஆகியன நடந்த செய்தியையும் கல்வெட்டில் காணமுடிகிறது. பத்தொன் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடக அமைப்பில் மாற்றம் உண்டானது. மகாராஷ்டிரப் பகுதிகளிலிருந்து வந்த பாரசீக்கர்கள் நாடகக் குழுக்களை அமைத்து நாடகம் நடித்தனர். இக்குழுக்கள் மேலைநாட்டு நாடகமுறையைத் தழுவி, திரைக்காட்சி, ஒப்பனை, உரையாடல் ஆகியவற்றை அமைத்தன. நாடகம் செய்யுள் நடையிலிருந்து உரைநடைக்கு மாறியது. இந்த வளர்ச்சிக்குத் தஞ்சையை ஆட்சி செய்த சரபோஜி மன்னரின் ஆதரவு பெருந்துணையாக இருந்தது. அவர் இலக்கியம், இசை, சிற்பம், நாடகம் எனப் பல கலைகளிலும் ஆர்வமுள்ளவராக இருந்தார். பின் காலப்போக்கில் ஆரிய கலாச்சாரம் படையெடுப்பு தமிழர்களின் எல்லா துறைகளிலும் மெல்லமெல்லப் புகுந்து மாற்றங்களை உண்டாக்கியது போல், இசை நாட்டியம் நாடகம் ஆகிய துறைகளிலும் படிப்படியாக மாற்றங்கள் நிகழ நேர்ந்ததையும், அம்மாற்றங்கள் நாள்தோறும் வளர்பிறையாக வளர்ந்து வந்தது.

தமிழிசை, கர்நாடக இசையென்று பெயர் பெற்றது. மேடைகள் தோறும் வேற்று மொழிப் பாடல்களையன்றி, நாட்டு மொழிப்பாடல்களைப் பாடுவதே பாடுவோரே அரிதாகிவிட்டனர். இதேபோல்தான் ஜாவளி தில்லானா பதம் என்ற பெயர்களில் கீழ்தரமான காம உணர்ச்சியை தூண்டும் திறன் மிகுந்த பிற மொழிப் பாடல்களே அதிக அளவில் இடம் பெறலாயின.

நாடக அரங்குகளிலும் இதே நிலை வளரலாயிற்று. இயற்கைத் தன்மையும் வரலாற்று உண்மையும் கொண்ட வீரமும் காதலும் விரவிய கதைகள் அருகி, அமானுஷ்யத் தன்மைகள் நிறைந்த புராண இதிகாச கதைகளே பெரும்பாலும் இடம்

பெறலாயின. சனாதன மதப்பற்றும் புராண இதிகாச நம்பிக்கையும் மன்னர்களிடத்து மக்களிடத்தும் பரவப் பரவ இக்கவின்கலைகளையும் அவற்றின் கருத்தைப்பரப்புவதற்காக கருவிகளாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இதனால் கலப்பட கலாச்சாரத்தின் குழப்பத்தில் ஆழ்ந்தது தமிழகம். பெருநகர் பகுதிகளில் சில சமயங்களில் ஐந்தாறு பேர்களைக் கொண்ட ஒரு சிறு குழுவினர்கள் பகல் வேஷக்காரர்கள் என்ற பெயரில் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களாக வேடம் பூண்டு ஏதேனும் ஒரு புராண நாடகத்தில் வரும் சிறு சிறு கட்டங்களை தினசரி தமது வீடுகளுக்கு வந்து நடித்துக் காட்டி கடைசி நாளில் பட்டாபிஷேக காட்சியை முடித்துக்கொண்டு நன்கொடை கேட்பதை காணலாம்.

இசைக்கருவிகள்

நாட்டியம் நாடகம் உள்ளிட்ட கூத்து வகைகளுக்கு துணை இன்னியங்களாக இன்னிசைக் கருவிகளாக பண்டைத் தமிழர்கள் 45-க்கு மேற்பட்ட இசைக் கருவிகளை பயன்படுத்தி இருக்கின்றனர். இவற்றுள் தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகளாகிய முழவு, குழல், யாழ் ஆகிய மூன்று சொற்களிலும் தமிழ் மொழிக்கே சிறப்பைத்தரும் -ழ-கரம் இடை எழுத்தாக இடம் பெற்றிருத்தல் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இம்மூவகை கருவிகளிலும் நாத வேறுபாடுகளும் உருவ வேறுபாடுகளும் கொண்ட பல்வேறு இசைக் கருவிகளும் இருந்திருக்கின்றன. இசைக் கருவிகளுக்கு பண்டை இலக்கியங்களில் இன்னியம், வாச்சியம் என்ற சொல்லே கையாள பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். வாச்சியம் என்ற சொல் தமிழ்ச்சொல் தான் பிற்காலத்தில் வாத்தியம் என்று மருவியிருக்கலாம்.

கர்நாடக இசையின் பெருமையான இசைக்கருவியான வீணை, கோட்டு வாத்தியம் இவைகளுக்கு இணையாகத் தமிழிசையில் சொல்லப்படும் இசைக்கருவி யாழ். வீணை பற்றிய குறிப்புகள் பல இலக்கியங்களில் காணப்பட்டாலும், யாழிசைக்கு ஒரு சிறப்பான முதலிடம் தரப்பட்டிருந்ததை காணமுடிகிறது. வீணையைப் போன்றே யாழும் கம்பி அல்லது நரம்புகளை இழுத்துக் கட்டப்பட்டு கைகளால் இசைக்கப்படும் கருவியாக இருந்திருக்கிறது. சுவாமி விபுலாநந்தாவின் “யாழ் நூலில்” யாழிணைப் பற்றி பல விவரங்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. திருமறையில் சொல்லப்பட்ட மற்ற இசைக்கருவிகளான வீணை, கொக்கறை, குடமுழவு முதலியனவற்றைப் பற்றி “கல்லாடம்” நூலில் விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. பன்னிரெண்டாவது திருமுறையான பெரியபுராணத்தில் மற்றொரு இசைக்கருவியான குழல் செய்வதைப் பற்றியும், இசைப்பதைப் பற்றியும் சொல்லப்படுகின்றது.

இன்று மேலைநாடுகளில் சிறப்பாக நடத்தப்படும் கூட்டு வாத்திய இசை அமைப்பு முறை மேனாடுகளில் செயற்படத்தொடங்கியதிற்கு பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்க காலத்தில் இசைக்கருவிகளின் கூட்டு இசையை ஆமந்திரிகை, பல்லியம் எனத் தமிழர் அழைத்து வந்தனர்.

பெரும்பான்மையாக யாழ், புல்லாங்குழல் மற்றும் முரசை இசைக்கருவிகளாகச் சங்க காலத்தில் பயன்படுத்தினார்கள். சங்க காலத்திற்குப் பிறகு (மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து) இசை பல்வேறு நிலையை அடைந்தது. இந்தக்காலத்தில், இசைக் கருவிகள் ஐந்து விதமாகப் பிறந்தன. அவை: தோல்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, மிடற்றுக்கருவி, மற்றும் கஞ்சக்கருவி இராகங்களும் மாறின. இதைச் சிலப்பதிகார நூலில் காணலாம். காலங்கள் போகப்போக இசை மாறிக்கொண்டே இருந்தாலும், இன்றும் சில நாட்டுப்புற இசை வழக்கிலுள்ளன. அவை: ஓயிலாட்டம், கரகாட்டம், பரதநாட்டியம், கோலாட்டம், காவடியாட்டம், கும்மி, வில்லுப்பாட்டு, சிலம்பாட்டம், மயிலாட்டம், களரி, தெருக்கூத்து போன்றனவாகும்.

பண்டைய நாடக இலக்கியங்கள்

பண்டைய நாடகங்கள் அனைத்துமே இயலும் இசையும் கலந்த பாடல்களாகவே இருந்திருக்கின்றன. அவைகள் யாவும் பண்டைய தமிழ் இசைபண் வழிப்பட்ட பாடல்களாகவே இருந்திருத்தல் வேண்டும். அக்கால இயல் இசை நாடகக்கலை மிக நுட்பமான கலையாகும். சுமார் பதினோராயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பண் வகைகளும் நூற்று எட்டுத் தாள வகைகளும் தொண்ணூற்றாருக்கும் மேற்பட்ட சந்த வகைகளும் கொண்ட முழுக்க முழுக்கப் பனுவல்களே நிறைந்ததாகும். எனவே பொதுமக்கள் இதை எளிதாக கற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை.

நாடக இலக்கியங்களை நூல் வடிவிலான பரவலாகப் படிவங்கள் எடுக்க அச்சியந்திர சாதனங்களோ, காகிதம் போன்ற வசதிகளோ இல்லாத அக்காலத்தில் நாடக ஆசிரியன், பனை ஓலையில் பொறிக்கப்பெற்ற ஒரே ஒரு ஓலைச் சுவடியை வைத்துக்கொண்டு நாடகக் கலையில் ஈடுபடும் கலைஞர்களுக்கு செவிவழி செல்வமாக ஒதி உணர்த்தியே பயிற்சி அளித்திருக்க வேண்டும். அவ்வண்ணம் ஒதி உணர்த்தியதன் மூலம் பயிற்சியில் தேர்ச்சி பெற்ற சிறந்த கலைஞர்கள் அந்த முறையிலேயே தங்களுக்கு பின் தோன்றும் கலைச்சந்ததியினருக்கும் வழி வழியாக பயிற்சி தந்து, கலைஞர்களை உருவாக்குவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

அத்தகைய நாடக நடன அல்லது கூத்து வகைகளுக்கான கதையின் கருப்பொருள் பெரும்பாலும் தங்களின் மூதாதையர்களின் பெருமைகளை விளக்குவனவாகவும், போர்க்களத்தில் மாற்றானை வெற்றி கண்டு மீண்ட தங்கள் மன்னனின் வீர சாகசங்களை விளக்குவனவாகும். அந்தப் போரில் தோல்வி கண்ட வேடர்களின் வீழ்ச்சியை நகைச்சுவையாக நடித்து காட்டி மக்களையும் மண்ணையும் மகிழ்விப்பவனவாகவும், வெற்றிக்குப்பின் அமைதிக்கு வழிகாட்டுவனவாகவும் இருந்திருக்க வேண்டுமென தோன்றுகிறது. ஆகவே புகழ்க் கூத்து, வெற்றிக் கூத்து, வசைக் கூத்து, சாந்திக் கூத்து என்ற கூத்து வகைப் பெயர்களே இதற்குச் சான்றாகவிருப்பதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பாடல்கள் யாவும் தனிமொழி நாடகமாகவோ, இருவர் உரையாடும் நாடகமாகவோ காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்பது பொதுவாக ஏற்கப் பெற்ற உண்மை. இதிலுள்ள வழக்குரை காதை வெளிப்படையாகவே ஒரு குறுநாடகமாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியச் செய்தி, சங்கப் பாடல்களின் அமைப்பு உரையாசிரியர்களின் விளக்கம் ஆகியன தமிழில் நாடக இலக்கியங்கள் பல இருந்தன என்பதனையும், நாடகக் கலைஞர்களின் திறம், தமிழர்களுக்கு நாடகங்களின் மீதுள்ள ஆர்வம் ஆகியவற்றையும் உணர்த்துகின்றன. எனினும் பழந்தமிழ் நாடக இலக்கியங்களோ, இலக்கண நூல்களோ யாதும் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

சுவாமி விபுலானத்தரின் 'மதங்க சூளாமணியும்', பரிதிமாற் கலைஞரின் 'நாடகவியல்' என்னும் நூலும், மறைமலையடிகளாரின் 'சாகுந்தல ஆராய்ச்சியும்', பம்மல் சம்பந்தனாரின் 'நாடகத்தமிழ்' என்னும் நூலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் எழுதப்பெற்றனவே தவிர அதற்குமுன் நாடக இலக்கிய நூலோ, இலக்கண நூலோ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

கூத்துக் கலையின் மாற்றங்கள்

தமிழகத்தில் களப்பிரர், பல்லவர், சாளுக்கியர் போன்ற வேற்றரசர்களின் ஆட்சியும், சமணம், பௌத்தம் போன்ற பிற சமய தாக்குதல்களும் பாலிமொழி, வடமொழி, தெலுங்கு போன்ற வேற்று மொழி கலை கலாசாரங்களும் பெருகப்பெருக, தமிழர்களின் மரபுவழிப்பட்ட நடன நாடகக்கலைகளிலும், புறச்சமய மொழி வழிப்பட்ட மாற்றங்கள் ஏற்பட வேண்டிய நிலைகள் தோன்றின.

இதிலிருந்து தற்காப்புக்காக, நடன நாடகக்கலைகள் கோவில்களில் அடைக்கலம் புகவே, ஆங்கு தேசியம் தெய்வீகமாகிப், பின் தெய்வீகம் சிங்கார ரசத்தில் இறங்கி, நாளடைவில் ராமாயணம், மகாபாரதம், கந்தபுராணம் போன்ற புராண இதிகாசக் கதைகளும் மற்றும் புராணங்களில் உள்ள நூற்றுக்கணக்கான கிளைக்கதைகளும் நாடக மேடைகளில் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளும் கட்டாய சூழ்நிலைகள் நாடகக் கலைக்கும் நேர்ந்தது.

இந்நிலையில் பண்டைய தமிழர்களின் மரபுவழிப்பட்ட நாடக, நடன, இசையிலக்கண நூல்களும் இலக்கிய நூல்களும் சிதைந்து மறைந்து போயின. கிபி மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி ஆறாம் நூற்றாண்டு முடியும் வரை தமிழகத்தின் இருண்ட காலமாக வரலாற்று அறிஞர்களால் குறிக்கப்பெறும் களப்பிரர்களின் கொடுமை நடந்த காலங்களில், தமிழர்களின் கலை, கலாச்சாரங்கள் அனைத்துமே சிதைந்து சீரழிந்து போயின. சமண சார்பற்ற இலக்கியங்களோ கவின் கலைகள் எங்கும் தலைகாட்ட முடியாத அவலநிலை தலையெடுத்தது. பாண்டிய நாட்டின் மன்னனாகிய கூன் பாண்டியனே அந்த வறட்டு மதத்தின் குருட்டுப் போக்கில் மயங்கி,

சமணத்தை தழுவினான். இந்தப் பேராபத்திலிருந்து தமிழகத்தைக் காப்பாற்றத் தோன்றிய விடிவெள்ளிகள் தாம் மணிவாசகர், அப்பர், சுந்தரர், ஞானசம்பந்தர் ஆகிய அருளாளர்கள்.

இச்சமயப் போருக்கு அந்த அருளாளர்கள் பயன்படுத்திய ஆயுதம் தமிழிசைப் பண்களே ஆகும். அத்தகைய பக்திப் பண்களைப் பாடிப் பாடியே தமிழர்களின் உள்ளங்களில் எல்லாம் புரட்சிக் கனலை மூட்டினார்கள். சமணர்களின் சதித் திட்டங்களை எல்லாம் தகர்த்து எறிந்தார்கள். அவர்களின் சாதி ஆதிக்கத்தை அளித்தார்கள் மீண்டும் சைவ சமயம் தழைத்தது. தமிழ் சமுதாயம் தலைதூக்கியது. தமிழர்களின் கவின்கலைகள் காப்பாற்றப்பட்டன. சோழ பாண்டிய மன்னர்களின் ஆட்சிகள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றன. இத்தகைய மகத்தான சக்தியை அளித்த மூவர் தேவாரங்களும், மணிவாசகப் பெருமானின் திருவாசகமும் முழுக்க முழுக்க தமிழிசைப் பண் வழிபட்ட பாடல்களே ஆகும். அத்தமிழிசைப் பண்கள் தான் இன்று கர்நாடக சங்கீதம் என்ற பெயரில் உலவுகின்றன. இவ்வாறு ஆயிரக்கணக்கான தமிழ்ப் பண்கள், ராகங்கள் என்று புதுப்பெயர் பெற்று நடமாடுகின்றன. இப்பண்களை மீட்டு, மீண்டும் தமிழ் பண்களாக உருவாக்க தமிழக அரசும், தமிழ்நாட்டு பல்கலைக்கழகங்களும், தமிழிசைச் சங்கமும் முயலவேண்டும்.

தமிழ் நாடகங்களின் இடைக்கால நிலை

குறுந்தொகை புறநானூறு சிலப்பதிகாரம் ஆகிய பல இலக்கியங்கள் கூறும் சிறப்புகள் அனைத்திற்கும் நிலைகலனாய் விளங்கிய நாடகக் கலை, கிபி மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு களப்பிரர், பல்லவர் போன்றவர்களின் ஆட்சியிலும் சமணம் பௌத்தம் போன்ற பிற மதங்களின் சூழ்ச்சியால் படிப்படியாக பொலிவும் வலிவும் இழந்தது. வரலாற்று சிறப்புமிகும் இயல் இசை நாடக காப்பியமென்று போற்றப்பெறும் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் ஏறத்தாழ பதினைந்து நூற்றாண்டுக்கு மேல் நாடகக் கலைக்கு இருண்ட காலமாகவே இருந்திருப்பதை காண முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கு முன், தமிழ் நாடகக் கலை பெற்றிருந்த உன்னத நிலைகுறித்து, அரங்கேற்றுக்காதையில் இளங்கோவடிகள் தரும் தகவல்களும், உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் வழங்கும் குறிப்புகளும், வியப்புப் பெருமிதஐம் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

மாதவியின் நடன அரங்கேற்றத்தைக் சொல்ல வந்த அடிகளார். அவன் ஐந்தாவது அகவை தொடங்கி ஏழாண்டுகள் பயிற்சியில் தேர்ந்ததும், ஆடற்கலை ஆசான் திறமும், இசை ஆசிரியனின் சிறப்பும், யாழ், குழல், தண்ணுமை, முழவுக்கலை வல்லார்களின் பெருமையும், இவற்றிற்கெல்லாம் சிகரமாக ஆடற்கலைக்குப் பாடல் புனையும் நன்னூற் புலவன் என்பவன்,

இமிழ்கடல் வரைப்பில் தமிழகம் அறியத்
தமிழ் முழுதும் அறிந்த தன்மையன், ஆகி
வேத்தியல் பொதுவியல், என்ற இரு திறத்தின்
நூட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப் பிடித்து.....

உலகியல் அனைத்தும் உணர்ந்தவனாகவும், தமிழ் முழுதும் அறிந்த
தன்மையனாகவும், இசைக்கலையில் தேர்ந்த ஞானமுள்ளவனாகவும். வேத்தியல்
பொதுவியல் என்ற இரு வகைக் கூத்தின் இலக்கணம் தெரிந்தவனாகவும் இருந்தான்.

ஆடற்கலைக்குத் தானமாகத் தட்டப்பெறும் தலைக்கோல் என்னும் கருவிக்கு
தெய்வீகச் சிறப்பும் பெருமையும் இருந்தது என்பதை,

வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்
புண்ணிய நன்னீர்ப் பொற்குடத்து ஏந்தி
மண்ணிய பின்னர், மாலை அணிந்து,
நலந்தரு நாளால் பொல்புண் ஓடை
அரசு உவாத் தடக்கையில் பரசினர் கொண்டு
முரசு எழுந்து இயம்ப, பல் இயம் ஆர்ப்ப
ஆரசொ ருபட்ட ஐம்பெரும் குழுவும்
தேர்வலம் செய்து, கவிகைக் கொடுப்ப,
ஊர்வலம் செய்து புகுந்து முன்வைத்து.....

போர்க்களத்தில் தோற்றோடிய மன்னின் வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பைத்
துணித்து அதற்குத் தங்கப்பூண்கட்டி, அதற்குமேல் நவரத்தினங்களை வைத்திழைத்து,
வெற்றியின் நினைவுச்சின்னமாக வைத்து, வந்தனை செய்து வழிபடும் தலைக்கோல்
என்றும், இந்திரச் சிறுவன் சயந்தன் என்றும், இத்தலைக்கோலைப் பெறும் தகுதி
பெற்றவளே அரசவையில் அரங்கேறும் பெருமைக்குரியவள் விலைமதித்தற்கரிய
பச்சைமாலையும், ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சுப் பொன்னும் “தலைக்கோலி” என்னும்
பட்டமும் அரசனிடம் பரிசாகப் பெறும் அவளே, ஆடற்கலையரசியர் அனைவருக்கும்
தலைவியாகும் பெருமையும் பெற்றவனாகும்.

நூல் நெறிமரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோல் அளவு இருபத்து நூல் விரலாக
எழுகோல் அகலத்து, எண்கோல் நீளத்து,
ஒருகோல் உயரத்து, உறுப்பினது, ஆகி
உத்தரப் பலகையோடு – அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்,
தோற்றிய அரங்கில் - தொழுதனர் ஏத்தப்
பூதரை எழுதி, மேல்நிலை வைத்து.

துண் நிழல் புறப்பட, மாண்விளக்கு எடுத்து – ஆங்கு
 ஒருமுக எழினியும், பொருமுக எழினியும்.
 கரந்து வால் எழினியும், புரிந்துடன் வகுத்த – அங்கு
 ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து
 மாலைத் தாமம் வளைவுடன் நாற்றி
 விருந்துபடக் டெந்த அருந்தொழில் அரங்கத்து –

மாதவியின் அரங்கேற்றம் நடைபெற்ற அரங்கமேடையின் அமைப்புமுறை, நாகரீக முதிர்ச்சியும், மின்சார சாதன ஒலி, ஒளி அமைப்பு முறை வளர்ச்சியும், ஓவியக் கலைத்திறன் மிகுந்த திரைச்சீலைகள் மிகுதியும் மலிந்துள்ள இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டினராகிய நம்மையெல்லாம், வியப்படையச் செய்கின்றது.

நாடக இலக்கண நூல் மரபின்படி ஒரு மனிதனின் இருபத்து நான்கு விரல், அதாவது ஆறு பிடி கொண்ட ஒரு அளவு கோலைக் கொண்டு, ஒரு கோல் உயரமுள்ள மேலையும், ஏழு கோல் அகலமும், எட்டுக்கோல் நீளமும் நான்கு கோல் உயரமும் கொண்ட அரங்க மேடை அமைப்பு முறையும், மேடையின் இருபுறத்தும் அழகிய பதுமைகள் எழுதி வைத்து அலங்கரித்தும், அரங்கின் நூண்முதல் பிற நிழல்கள் விழா வண்ணம் மாண் விளக்குகள் பொருத்தியும், ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறுபக்கம் வரை சென்று மறைக்கும் ஒரு முக எழினியும், இருபக்கத்திலிருந்து அரங்கின் மத்திய பகுதி வரை வந்து இணையும் பொருமுக எழினியும், மேலிருந்து இழிந்து வரும் கரந்துவரல் எழினியும் பொலிந்து விளங்கிய, அரங்க மேடை அலங்கார அமைப்பு முறை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் புழக்கத்தில் இருந்தது என்பது தமிழினம் பெருமிதம் கொள்ளத் தக்க செய்தியாம்.

இத்தகைய நாடக மேடை அமைப்புமுறை, பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரையிலும்கூட ஆங்கில நாட்டு நாடக மேடைகள் காணாத புதுமையாகும்.

இலக்கண இலக்கிய வரலாற்றுச் சிறப்புமிகும் இயலிசை நாடகக் காப்பியமென்று போற்றப் பெறும் சிலப்பதிகாரத்திற்குப்பின், ஏறத்தாழ பதினைந்து நூற்றாண்டுக்கு மேல், நாடகக் கலைக்கு இருண்ட காலமாகவே இருந்திருக்கிறது.

குறவஞ்சி

குறவஞ்சி என்பது ஒருவகையான நாடகம். குறவஞ்சி என்ற தொடர் குறவர் குலத்துப் பெண் என்று பொருள்படும். நாடகத்தில் குறப்பெண் வந்து குறி கூறுவாள். பிறகு தன் கணவனாகிய குறவனுடன் பேசுவாள். நூலின் அமைப்பு, காதல் பற்றியது. பெருமைக்கு உரிய தலைவன் ஒருவன் தெரு வழியே பலர்கூழ் உலா வருவான். அப்போது இளமையும் அழகும் நிரம்பிய தலைவி அவனைக் கண்டு காதல் கொள்வாள். காதலால் வாடுவாள் தலைவி. அவளுடைய தோழி, வாட்டத்தின் காரணம் என்ன என்று கேட்பாள். தலைவி தன் காதலனிடம் தூது சென்று தன்னைப்பற்றிச் சொல்லி வருமாறு தோழியை வேண்டுவாள். அந்நிலையில்தான் மேற்குறித்த

குறப்பெண் தெரு வழியே வருவாள். அவளிடம் குறி கேட்பதற்குத்தோழி அழைப்பாள். குறப்பெண் தன் மலையின் வளமும் தொழில் வளமும் சிறப்பாக எடுத்துச் சொன்ன பிறகு, தலைவியின் கையைப் பார்த்து அவளுடைய காதல்பற்றிக் குறி சொல்வாள். காதலிக்கப்பட்ட தலைவனுடைய புகழ்பற்றியும் சொல்வாள். தலைவியின் கையைப் பார்த்து அவளுடைய காதல்பற்றிக் குறி சொல்வாள். காதலிக்கப்பட்ட தலைவனுடைய புகழ்பற்றியும் சொல்வாள். தலைவியின் எண்ணம் நிறைவேறும் என்றும் தலைவன் வந்து மணம் செய்து மகிழ்விப்பான் என்றும் குறி சொல்வாள். குறப்பெண்ணுக்குப் பரிசுகள் கொடுக்கப்படும். அந்தப் பரிசுகளோடு புதிய அணிகலன்களை அணிந்து மகிழ்வுடன் அவள் தன் மலை நோக்கி நடப்பாள். அப்போது வழியில் பறவைகளைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த குறவன் அவளைக் கண்டு, புதிய அணிகலன்கள் பற்றிக் கேட்பான். குறத்தி நடந்ததைக் கூற நாடகம் முடியும். பலவகையான செய்யுள்களால் கதை பாடப்படும். பலவகைச் செய்யுள்களுடன் சிந்து முதலான இசைப் பாடல்கள் கலப்பதால் நாடகம் சுவை குன்றாமல் நாடகத்தின் இடையிடையே கட்டியக்காரன் என்று ஒருவன் வருவான். அவன் மேடையில் நடிக்க வரும் மாந்தர்களை இன்னார் இன்னார் என்று முன்னதாகவே அவையோர்க்கு அறிமுகப்படுத்துவான். அவர்களின் பெருமைகளை எடுத்துச் சொல்வான். நாடகம் முழுவதும் செய்யுளாகவே இருக்கும்.

குறவஞ்சி நூல்களுள் இன்றும் பாராட்டுக்கு உரியதாக விளங்கி வருவது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி. குமரகுருபரர் பாடிய மீனாட்சியம்மை குறம் என்ற நூலின் கதையும் இவ்வகையானதே ஆயின் அது நாடகமாக அமையவில்லை. சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகப்போக்கில் அமைந்தது. கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகம், அர்த்தநாரீசுவரக் குறவஞ்சி, திருவாரூர்க் குறவஞ்சி முதலிய வேறு பல நூல்களும் உள்ளன.

பெயர்பெற்ற குறவஞ்சியாகிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இன்றும் நாட்டிய நாடகமாக மேடைகளில் நடிக்கப்பட்டு வருகிறது' சுவைமிக்க இலக்கியமாகவும் படித்துப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. அதன் ஆசிரியர் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். தமிழ்நாட்டின் தென்கோடியில் உள்ள குற்றாலம் என்னும் ஊரின் சிறப்பைப் புகழ்ந்து அங்குள்ள சிவபெருமானைப் போற்றி, தெய்வக் காதல்பற்றிய கற்பனையை அமைத்துப் பாடப்பட்ட நூல் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, அந்த ஊரைப்பற்றித் தலபுராணமும், மாலை, சிலேடை, வெண்பா, யமக அந்தாதி, உலா, ஊடல், பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய நூல்களும் அவர் இயற்றியுள்ளார். இருப்பினும் இன்று பலரும் விரும்பிப்படிப்பது அவருடைய குறவஞ்சி ஒன்றே. அதன் பாடல்கள் இசையோடு பாடி மகிழ்வதற்கு ஏற்றவை' நாடகச் சுவை நிரம்பியவை குறத்தி தன்னுடைய மலையின் வளத்தைப் புகழ்ந்து கூறுவதாக உள்ள பாடலைக் காண்போம்:

**வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சம்
மந்திசிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்
கானவர்கள் விழிஎறிந்து வானவரை அழைப்பர்**

கவனசித்தர் வந்துவந்து காயசித்தி விளைப்பர்
 தேனருவி திரைமும்பி வானின்வழி ஒழுகும்
 செங்கதிரோன் தேர்க்காலும் பரிக்காலும் வழுகும்
 கூனல் இளம் பிறைமுடித்த வேணி அலங் காரர்
 குற்றலாத் திருகூட மலைஎங்கள் மலையே.

இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்தைச் சார்ந்த விசுவநாத சாஸ்திரியார் சென்ற நூற்றாண்டில் இரண்டு குறவஞ்சி நூல்கள் இயற்றினார். வண்ணக் குறவஞ்சி, நகுலமலைக் குறவஞ்சி என்பவை அவை. அவர் சிலேடைச் செய்யுள்களில் வல்லவர்.

பள்ளு நாடகம்

நாட்டு மக்களின் பெரும்பாலோர் செய்து வந்த தொழில் உழவுத் தொழில். அதில் ஈடுபட்ட மக்கள் பாடிவந்த நாட்டுப் பாடல் பல இருந்திருக்க வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், ஆயர் வேட்டுவர் குறவர் பரதவர் முதலானவர் தம் தம் வாழ்க்கைத் தொழிலோடு இயைத்துப் பாடி வந்த பாடல்கள் சிலவற்றை ஒட்டித் தம் காப்பிய நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு பாடித் தந்துள்ளார். உழவர்களின் பாட்டைப்பற்றி அவ்வாறு பாடல் இயற்றியமைக்கவில்லை' ஆனால் அவர்களின் பாடலைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். பிறகு வந்த நூல்களிலும் உழவர் பாடல்களின் வடிவம், பொருள் முதலியன பற்றிய விளக்கம் இல்லை. கடந்த மூன்று நூற்றாண்டுகளாகவே அவற்றைப் புலவர் சிலர் விளக்கியுள்ளனர்.

இப்போது கிடைக்கும் உழவர் பாடல்கள் கொண்ட பள்ளு நூல்கள் சில உள்ளன. அவற்றுள் இலக்கியச் சிறப்புப்பெற்று விளங்குவது முக்கூடப்பள்ளு என்பது. அதைப் பாடியவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வைணவ சமயப் புலவர் அது ஒரு கதையாக நாடகவடிவில் அமைந்துள்ளது. பண்ணையார் என்பவர் நிலங்களுக்கு உரிமையுள்ள முதலாளி. பள்ளன் என்பவன் உழுது பயிரிடும் தொழிலாளி. அவனுக்கு மனைவியர் இருவர். அவன் இளைய மனைவியிடம் மிக்க அன்புகொண்டு அவளுடன் தங்கி வாழ்வது மூத்தவளால் பொறுக்க முடியவில்லை. பண்ணையாரிடம் சென்று பள்ளன் குறை கூறுகிறான். வயல் வேலைகளையும் புறக்கணித்துவிட்டு அவன் இளையவளிடம் காலம் கழிப்பதாகச் சொல்கிறான். பண்ணையார் பள்ளனை அழைத்துக் கடிந்து கேட்கிறார். பள்ளன் முதலாளியின் சொற்படி நடப்பதாகக் கூறிவிட்டு, உழவு முயற்சியில் ஈடுபடுகிறான். மறுபடியும் இளையவளின் காதல் அவனைக் கவர்கிறது. கடமைகளை மறக்கிறான். அப்போதும் மூத்த மனைவி முதலாளியிடம் சென்று முறையிடுகிறாள் முதலாளி சினம் கொண்டு அவனுக்குத் தண்டனை கொடுக்கிறார். அவன் தொழுவில் மாட்டப்பட்டுத் துன்பப்படுகிறான். அதைக் கண்டு மூத்த மனைவியின் மனம் நோகிறது. அவனை மன்னித்து விடுதலை செய்யுமாறு அவளே முதலாளியை வேண்டிக்கொள்கிறாள் அவனுக்கு விடுதலை கிடைக்கிறது. உடனே அவன் ஒழுங்காகக் கடமைகளைச் செய்ய முற்படுகிறான். ஒரு மாடு அவனை முட்டித் தள்ளுகிறது. அவன் படுக்கையில் கிடந்து தேறுகிறான்.

மறுபடியும் உழவுக்கடமைகளைச் செய்கிறான். அறுவடை ஆகிறது. அப்போது கிடைத்த நெல்லைப் பங்கிடும்போது, பள்ளன் தனக்கு உரிய பங்கைத் தரவில்லை என்று மூத்தவர் சுற்றுப்புறத்தாரிடம் முறையிடுகிறான் இளையவன் சினம் கொள்கிறான். மூத்தவரும் இளையவரும் ஒருவரை ஒருவர் ஏசுகிறார்கள். இறுதியில் அமைதி அடைகிறார்கள் தலைவனை வாழ்த்துகிறார்கள். இவ்வாறு முக்கூடற்பள்ளன் என்ற இந்நூல் அமைகிறது. ஏறக்குறைய இவ்வகையான கதைப் போக்கும் நாடக இயல்பும் கொண்டே மற்றப் பள்ளன் நூல்களில் பல அமைந்துள்ளன.

பதினேழு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் சைவர்களுக்கும் வைணவர்களுக்கும் இடையே வாதங்களும் பூசல்களும் இருந்து வந்தன. ஆகவே, அக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட நூல்களிலும் புலவர்கள் அவற்றைப் புகுத்தினார்கள். பள்ளன் நூல்களில் வரும் மனைவியர் இருவர்க்குள் நிகழும் பூசலில் ஒருத்தி சைவ சமயத்தாளாகவும் மற்றொருத்தி வைணவ சமயத்தாளாகவும் கற்பனை செய்து, அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் ஏசும்போது, ஒருத்தி சிவனைப் பழிக்க, மற்றொருத்தி திருமாலைப் பழிப்பதாகப் பாடுவது உண்டு. முக்கூடற்பள்ளன் திருமாலின் மேல் அன்பு கொண்ட புலவர் எழுதிய நூல் ஆகையால், வைணவத்துக்குச் சிறப்புத் தரப்படுகிறது. புராணக் கதைகள் முதலியன குறிப்பிடப்படுகின்றன.

நாட்டுப்பாடல்களில் மிகுதியாக வழங்கும் சிந்து என்னும் பாட்டு வடிவத்தையும், இலக்கியத்தில் உள்ள கலிப்பா என்னும் செய்யுள் வடிவத்தையும், இந்நூலில் கையாண்டிருக்கிறார். எல்லாப் பாடல்களும் நாடகமாந்தரின் கூற்றுக்களாகவே உள்ளன. புலவர் கூற்றாக ஒன்றும் இல்லை. நாடகமாந்தர் கூறுவனவாக இருப்பதால், அவர்கள் அறிந்த கிராமத்துச் செய்திகளாகவே எல்லாம் உள்ளன. ஆற்றில் வெள்ளம் வருதல், மாடுகளின் இயல்பு, விதைகளின் வகைகள், உழவு நடவு அறுவடை முதலிய தொழில் வகைகள், கிராமத்து உழவர்களின் பழக்கவழக்கங்கள், அவர்களின் பேச்சுநடைகள் முதலிய பலவற்றையும் பாடல்களில் காணலாம். பிறகு பள்ளன்நூல் பாடியவர்கள், இந்த முறையை அவ்வளவாகப் போற்றவில்லை. புலவர்களின் இலக்கியத்திற்கே உரிய அகவல், வெண்பா முதலிய செய்யுள்களையும் பள்ளன் நூல்களில் புகுத்தினார்கள். உழவர்களின் பேச்சுக்கு அப்பாற்பட்ட நடையையும் கருத்துகளையும் அவற்றில் அமைத்தார்கள். ஆகையால் அந்தப் பள்ளன் நூல்களில் பல நடப்பியலுக்கு (realism) அப்பாற்பட்டவைகளாக உள்ளன. உணர்ச்சியால் தூண்டப்பட்டுப் பாடாமல், அந்தந்த ஊர் மக்களின் மகிழ்ச்சிக்காகத் தலபுராணங்கள் பல தலங்களுக்கும் பாடப் பட்டமை போல் அந்தந்த ஊர்களைப் புகழ்வதற்காகவும், அங்கங்கே வாழ்ந்த செல்வர்களைப் புகழ்வதற்காகவும் பள்ளன் நூல்களைச் சில புலவர்கள் இயற்றினார்கள்.

புறாளை விநாயகர் பள்ளன், கதிரைமலைப் பள்ளன் குருகூர்ப் பள்ளன் முதலியன தலங்களைச் சிறப்பிப்பதற்காக எழுதப்பட்டவை. நாற்பது பள்ளன் நூல்களைப் பற்றி இப்போது அறியமுடிகிறது. வேறு பல, காலத்தால் மறைந்து போயிருக்கலாம். இராம நாடகம் என்ற செய்யுள் நாடக நூல் பாடிப் புகழ்பெற்ற அருணாசலக் கவிராயரும்

சீகாழி என்ற தலத்தைப்பற்றிய “சீகாழிப்பள்ளி” என்ற நூல் பாடினார். அந்த நூலின் பாடல்களில் இப்போது ஐந்து மட்டுமே கிடைக்கின்றன.

பிற்காலத்தில் என்னயினாப் புலவர், மேடையில் முக்கூடற் பள்ளி நடிக்கப்படுவதற்கு ஏற்ற வகையில் பலவற்றைச் சேர்த்து அமைத்து, “முக்கூடற்பள்ளி நாடகம்” என்ற பெயரால் எழுதினார். அதுபல இடங்களிலும் நடிக்கப்பட்டு வந்தது. அந்த நூல் 320 செய்யுள் கொண்டது. அதில் கோமாளி (விதூஷகன்) ஒரு பாத்திரமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறான். மக்கள் கண்டு சுவைத்து மகிழ்வதற்காகக் கதைப் போக்கிலும் புதிய நிகழ்ச்சிகள் சில சேர்க்கப்பட்டன.

நொண்டி

நகைச்சுவைக்கும் எள்ளல் சுவைக்கும் இடம் தரும் நாடக வகை ஒன்று பதினேழு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்தது. மக்கள் தெய்வத்தை எள்ளி நகையாடத் தயங்கினார்கள். செல்வர்களை எள்ளி நகையாடவோ முடியாது. ஏழை எளியவர்களான குற்றவாளிகளைப் பற்றிப் பாடி நகையாட முடியும். ஒருவர் தீய வழிகளில் நடந்து ஒழுக்கம் கெட்டுப் பரத்தையரிடம் உறவுகொண்டு இறுதியில் அல்லல்பட்டுக் கால் இழந்து துன்புறுவதாகக் கற்பனை செய்து பாடும் வழக்கம் தோன்றியது. சீதக்காதி என்ற முஸ்லிம் வள்ளலின் காலத்தில் அவ்வாறு துன்புற்ற கொள்ளைக்காரன் ஒருவன் கடைசியில் மனம் மாறி மெக்காவுக்குச் சென்று திருந்திக் காலும் பெற்றுத் திரும்பியதாகச் சிந்து என்னும் யாப்பு வகையில் பாடினார் ஒருவர். அது சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் எனப்பட்டது. இப்படிப்பட்ட நொண்டி நாடகங்களில் பாடப்பட்ட சிந்து என்னும் யாப்புக்கு நொண்டிச் சிந்து என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. அக்காலத்தில் நொண்டி நாடகங்கள் பல இயற்றப்பட்டன. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் மாரிமுத்துப் புலவர் என்பவர் திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம் இயற்றிப் புகழ் பெற்றார். ஐயனார் நொண்டி நாடகம் என்பதும் பலர் போற்றிய நாடகமாக விளங்கியது.

வினாக்கள்:

1. நாடகக் கலையின் தோற்றம் குறித்து விவரி?
2. பண்டைய நாடக இலக்கியங்கள் யாவை?
3. குறவஞ்சி, பள்ளி, நொண்டி, நாடக வகைகளை விவரித்து எழுதுக.

தமிழ் நாடக கலை வரலாறு

இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலங்களிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் மடை திறந்த வெள்ளம் கரைபுரண்டு காடு மேடுகளெல்லாம் ஓடுவது போல், இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கவின் கலைகள் அனைத்தும் அமோக வளர்ச்சி பெற்று, கிராமங்கள், சிற்றூர்கள், பேரூர்கள், பெருநகரங்கள் எங்கெங்கும் கட்டுப்பாடின்றிக் கலைக் குழுக்கள் பெருகின. கலைஞர்கள் தங்கள் தங்களின் ஆற்றலுக்குத் தக்கபடி பாடியும் நடித்தும் புகழும் பொருளும் குவித்தனர்.

இவர்களிலும் இருவேறு தரத்தினர் இருந்தனர். ஒரு சாரார், படிப்பறிவற்ற பாமர மக்கள் வாழும் பட்டி தொட்டிகளில் தெருக்கூத்தாடும் கூத்தாடிகளாகவும், வேறொரு சாரார், படித்தவர்கள் நிறைந்துள்ள நகரப் பகுதிகளில்-- சற்று உயர்தரமான சங்கீதத் திறமையுடன், வட மொழியிலும் தெலுங்கு மொழியிலும் சுலோகங்கள், பாடல்களைப்பாடி மக்களிடையே ஒரு பிரமிப்பை உண்டாக்கி தங்களின் மேதா விலாசத்தைக் காட்டுவோராயும் இருந்தனர்,

தாய்மொழிக்கலை, கலாச்சாரம், இலக்கியம் ஆகிய துறைகளின் வளர்ச்சியைத் தடுத்துக் கட்டுப்படுத்தி மேலாதிக்கம் செலுத்திவந்த மராத்தி, தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய பிற இனத்தவர்களின் ஆதிக்க அரசுகள் அகன்று, எங்கெங்கும் ஆங்கில ஆட்சி ஏகபோகமாய் ஆதிக்கம் செலுத்தும் நிலையில் ஏற்பட்டதன் விளைவு கலைகளின் அழிவுக்கு காரணம்.

களப்பிரர் காலம் தொட்டு, திப்பு சுல்தான் காலம்வரை மாறி மாறி ஆதிக்கம் செலுத்திவந்த வேற்றினத்தவர்கள், எல்லாத் துறைகளிலும் தமிழன் தனித் தன்மையை அழித்து, ஒரு கலப்படக் கலாச்சாரத்தை உருவாக்க எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி, நாடகத் துறையிலும் பிரதிபலித்தது.

இராமாயணமும் அதன் தொடர்புள்ள கிளைக் கதைகளும், மகாபாரதமும் அதன் கிளைக் கதைகளும், மற்றும் அநேக புராண இதிகாசக் கதைகளும் நடிக்கப் பெற்றன.

வடமொழியில் பாஸன் எழுதிய பாலசரிதா, சாருக தத்தா காளிதாசரின் சாகுந்தலம், விக்ரம ஊர்வசி, மாளவி காக்னி மித்ரா ஹர்ஷவர்த்தனாவின் ரத்னாவளி, பிரியதரிசிகா, நாகநந்தா பவபூதியின் மகாவீரசரிதா, உத்தரராம சரிதா, மாலதி மாதவம் பட்ட நாராயணரின் வேணி சம்ஹாரம், விசாகத்தாவினின் முத்ராராட்சம் போன்ற வட மொழி நாடகங்களும் கிருஷ்ண மிஸ்ராவின் பிரபோதச் சந்திரோதயாவும், ரவீந்திர நாத்தாகூர் அவர்களின் சித்ரா, ராஜா, வசந்தசைக்கில் போன்ற நாடகங்களும்,

மொழி பெயர்ப்பு என்ற பெயரில் மிகுதியும் வடமொழிச் சுலோகங்களே நிறைந்ததாகவும், இடை இடையே ஒன்றிரண்டு தமிழ் உரை நடை விளக்கங்களைக் கொண்டதாகவும் நடைபெற்று வந்தன.

இவை தவிர அரிச்சந்திர விலாசம், கீசகவதம், குலசவ நாடகம், சுரகுரு நாடகம், ருக்மாங்கதா நாடகம், வீரகுமார, காத்தவராயன் நாடகம், மதுரைவீரன் நாடகம், அலங்கார ரூபவதி, மயில்ராவணன், லலிதாங்கி, அதிருப அமராவதி, சதாரம், தாராசசாங்கம் இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ நாடகங்கள் நடந்தன. இராமச்சந்திர கவிராயரின் பாரத விலாசம் என்ற மகாபாரத நாடகமும் நடைபெற்று வந்தன.

சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் அவர்களின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும், அசோமுகி என்ற நாடகமும் மிகப் பிரசித்தமானவை. பெங்களூர் அப்பாவுப்பிள்ளை அவர்களின் அரிச்சந்திர விலாசமும், சுப்ரமணியக் கவிராயர் என்பவர் எழுதிய கந்தர் நாடகம் என்ற வள்ளிக்கூத்தும். தெருக்கூத்தாகவும் மேடை நாடகமாகவும் எங்கும் பரவலாக நடைபெற்று வந்தன.

நாடகக்கலை புத்துயிர் பெற்ற பொற்காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி அரை நூற்றாண்டு காலம்வரை தமிழ் நாடகக்கலை புத்துயிர் பெற்ற பொற்காலமென்று கூறலாம். வடநாட்டிலிருந்து தமிழகத்துக்கு வந்து, உயர்ந்த காட்சி அமைப்புகளோடும், கட்டுக்கோப்போடும் நாடகங்களை நடத்தி வெற்றிகண்ட பாலிவாலா கம்பெனி, பார்ஸி கம்பெனி, கிருஷ்ணமாச்சாரலுவின் தெலுங்கு நாடகங்கள். தமிழர்களிடையே நாடகக் கலைக்குப் பெரும் மதிப்பையும், ஆர்வத்தையும் தூண்டியதன் காரணமாகத் தமிழகத்தில் நூற்றுக்கணக்கான கலைஞர்களையும் பல்வேறு நாடகக் குழுக்களையும் தோற்றுவித்தன. பெரு நகரங்கள் முதல் சிற்றூர்கள் வரை எங்கும் தொடர்ந்து நாடகங்கள் நடைபெறலாயின ஆண்களோடு பெண்களும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு பலர் பெரும்புகழ் பெற்றனர். ஆண்கள் பலர் பெண் வேஷத்தில் புகழ் பெற்றதைப்போல் பெண்களும் ஆண்வேடமிட்டுத் திறமையாக நடித்துப் புகழ் பெற்றனர்.

1910ம் ஆண்டு வாக்கில் தமிழகத்தில் புகழ் பெற்றவர்களாக விளங்கிய நடிசு நடிசுயர்களில் நட்சத்திரப் புகழையே மூலதனமாகக்கொண்டு, தனித் தனியே பல நாடகக் குழுக்களை நடத்தி வந்தனர். இதில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள், தஞ்சை கோவிந்தசாமிராவ், ஸ்திரி பார்ட் சுந்தரராவ், ராஜபார்ட் ஜகந்நாத நாயுடு, கள்ளக் குறிச்சி சாமினாதப்பிள்ளை, ராஜாமணி அம்மாள், மனச்ச நல்லூர் ராமுடு ஐயர், ஸ்திரிபார்ட் சீனிவாச ஆழ்வார், வெங்கடசாமி ஐயர், ராஜபார்ட் சூரிய நாராயண பாகவதர், ஸ்திரிபார்ட் சின்னசாமா ஐயர், ஓரடி முத்துவேல் பிள்ளை, ஜீவரத்தினம்மாள், ராஜா எம். ஆர். கோவிந்தசாமி பிள்ளை, அரங்கநாயகி அம்மாள், கோபன்னாநாயுடு, வி. பி. ஜானகி அம்மாள், ஜி. எஸ். முனிசாமி நாயுடு, கும்பகோணம் பாலா மணி அம்மாள், துளசி அம்மாள் என்ற கருப்பாயி அம்மாள், (சுந்தரவாத்தியாரின் தாயார்) இராமர் மாணிக்கம் பிள்ளை, மனமோகன அரங்கசாமி

நாயுடு, பி. எஸ். தானுவாம்பாள். கோல்டன் சாரதாம்பாள், கோவிந்தசாமி நாயுடு, டி. எம். கமலவேணி, எஸ். ஆர். கமலம், பாலம்மாள், பி ராஜாம் பாள், கும்பகோணம் நாகரெத்தினம்மாள், கொண்டித் தோப்பு சாரதாம்பாள், டி பி. ராஜலஷ்மி, கே.எஸ். அனந்த லஷ்மி, டி. டி. தாயம்மாள், கோரங்கி மாணிக்கம், கிறுக்கு கோவிந்தசாமி பிள்ளை, அல்லி பரமேஸ்வர ஐயர், ராவண கோவிந்தசாமி, ராவண குப்புசாமி, ஆஞ்சநேய சாரங்கபாணி, டி. நாராயணசாமி பிள்ளை, கே. சீனிவாசப்பிள்ளை, ஓரடி வண்ணக்களஞ்சியம் சாமினாத முதலியார், ராக்ஸ் பார்ட் ராமசாமி ஐயர் ஆகியோர் அந்தக்கால கலைஞர்களில் புகழ் பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். ஒவ்வொருவரும் சொந்தமாக நாடகக் குழுக்களையும் நடத்தினர். ஆயினும் மிகப்பெரிய முதலீடு செய்து விரிவான முறையில் வலுவான அமைப்பாக விளங்கிய நாடகசபைகள் இரண்டு. அவற்றுள் ஒன்று. சி வெங்கடாசல முதலியார் நடத்திய ஆலந்தூர் கம்பெனி. மற்றொன்று தி.நாராயண சாமிபிள்ளை அவர்களின் கம்பெனி இவ்விரண்டு நிறுவனங்களும் தமிழ் நாடு மட்டுமின்றி இலங்கை-யாழ்ப்பாணம் எங்கும் சென்று தங்கள் புகழ்க்கொடியை நாட்டின. பிற்காலத்தில் ஆலந்தூர் கம்பெனியை ஜகன்னாதய்யர். அவர்களும், தி. நாராயணசாமி பிள்ளை கம்பெனியை கே. சீனிவாச பிள்ளை அவர்களும் ஏற்று நடத்திப் பெரும் புகழும் பொருளும் குவித்தனர்.

அடுத்து தஞ்சை கோவிந்தசாமி ராவ், மனமோகன நாடகக் கம்பெனி, தி. நாராயணசாமி பிள்ளையின் இந்து வினோதசபா, சித்திரக்கவி சுப்பராய நாயுடுவின் ஆலந்தூர் டிராமாடிக் கம்பெனி, சுப்பராய ஆசாரியின் இந்து வினோத நாடக சபா, சாமி நாயுடுவின் கிருஷ்ணகான சபா, பி. கோவிந்தசாமி நாயுடுவின் கோல்டன் கம்பெனி, ஜி. எஸ். முனிசாமி நாயுடுவின் சுதேச நாடகசபா, ஜி. வெங்கடாசல முதலியாரின் ஆலந்தூர் ஒரிஜினல் டிராமாடிக் கம்பெனி, கோபன் நாயுடுவின் இந்து ஜூபிலி தியேட்டரிகல், சி. எஸ். சாமன்னாவின் எம்பயர் தியேட்டரிகல், கே.எஸ். செல்லப்பா, அனந்த நாராயண ஐயரின் ஆரியகான சபா, பி எஸ். வேலு நாயரின் சண்முகானந்த சுந்தரராவின் ஜெகன் மோகன நாடகக் கம்பெனி, சி. கண்ணையா சென்னை இந்து வினோத நாடகசபா, மனமோகன அரங்கசாமி நாயுடுவின் ஆலந்தூர் அரங்கவிலாஸ் நாடகக் கம்பெனி, அல்லி பரமேஸ்வர ஐயரின் கிருஷ்ணகான சபா, வி. பி. ஜானகியின் காஞ்சீபுரம் விஜய காந்தர்வகான சபா, ஆஞ்சநேய கோவிந்தசாமி நாயுடுவின் ஸ்ரீ கிருஷ்ண மனோரஞ்சினி நாடக சீனிவாசப்பிள்ளையின் இந்து வினோத சபா. குடந்தை பாலாமணி அம்மாளின் பாலாமணி நாடகக் கம்பெனி ஆகிய தோன்றின. இக்கம்பெனிகளையாவும் புராண இதிகாச நாடகங்களையே நடத்தி வந்தன.

து.தா.சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகத்தொண்டு

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்றும் தமிழ் நாடகத் தந்தையென்றும் போற்றப்பெறும் து தா. சங்கரதாஸ் சுவாமி அவர்கள், 1867-ம் ஆண்டு ஆவணித்திங்கள் 22-ம் நாள் தூத்துக்குடி தாமோதரக் கணக்கப்பிள்ளை அவர்களின் மகனாகப் பிறந்தார்.

15-ம் வயதிலேயே கவிதைத் துறையில் திறம்பெற்று விளங்கிய இவர், புலவரேறு எனப் புகழ்பெற்று போற்றப் பெறும் பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் முறையாகத் தமிழ் இலக்கண இலக்கியப் பாடங்கேட்டுப் பெரும் புலமை பெற்றுப் பின்னர் நாடகத்துறையில் நாட்டங்கொண்டு, ராமுடுஐயர். நடேச தீக்ஷிதர், கல்யாண ராமய்யர், சாமி நாயுடு ஆகியோர் களின் நாடக சபைகளில் ஆசிரியராகவும், நடிகராகவும் பெரும் புகழ்பெற்று விளங்கினார்.

கருத்துப் பருத்துக் கம்பீரமான தோற்றத்தைக் கொண்ட சுவாமிகள் பெரும்பாலும் இராவணன், இரணியன், எமதருமன், கதோத்கஜன், நளதமயந்தியில் சனீஸ்வரன் போன்ற வேடங்களைத் தாங்கி நடித்திருக்கிறார்.

சத்தியவான் சாவித்திரி-கோவலன் நாடகத்தில் கற்பின் சிறப்பு பற்றியும், அரிச்சந்திரன் நாடகத்தின் பெருமையை விளக்கியும், சூஸ்திரதாரராக வந்து பேசும் வியாக்யானங்கள் குறித்து. அக்காலப் புலவர் பெருமக்களே வியப்படைவார்களாம். இவரது புலமையை வியந்து யாழ்ப்பாணப் பெரும் மன்றத்தினர் வலப்புரிச் சங்கம் ஒன்றைப் பரிசு வழங்கிப் போற்றிச் சிறப்பித்தனர்.

சுவாமிகளின் புலமைச் சிறப்பும், கலைத்திறமும் நாடக உலகிற்குத் தேவை என்று நினைத்த அபிமானத் தந்தை மாண்புண்டியாபிள்ளை அவர்களின் அன்புக் கட்டளைக்கு இணங்கியே, சுவாமிகள் மீண்டும் நாடக உலகிற்குத் தொண்டாற்ற வந்தார். புலமைக் காய்ச்சல் என்ற சிறுமைக்குணம் சுவாமிகளிடம் என்றுமே இருந்ததில்லை. தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் தன்னோடு சகமாணவராகத் தமிழ் பயின்ற உடுமலை முத்துச்சாமிக் கவிராயர், சிவசண்முகம்பிள்ளை, குடந்தை வீராச்சாமி வாத்தியார், சித்திரக்கவி சுப்பராய முதலியார் போன்ற சமகாலப் புலவர்கள் பால் பெருமதிப்பும், பேரன்பும் கொண்டு பழகி வந்த பெருந்தன்மை பாராட்டுதற்குரியதாம்.

1885-ம் ஆண்டு தொடங்கி 1922-ம் ஆண்டு இறுதி முச்ச இருக்கும் வரை கலை உலகின் ஒளிச்சுடராய் திகழ்ந்த பெருமை, சுவாமிகள் ஒருவருக்கே உரிமை. ஏன் இன்றுவரையிலும் கூட, சுவாமிகளுக்கு நிகரான ஒரு சர்வகலா வல்லவன் தமிழகத்தில் பிறக்கவில்லை என்று உறுதியாகக் கூறலாம். அக்காலத்தில் சுவாமிகள் தொடர்பு கொள்ளாத நாடக சபைகளோ அவரிடம் பயிற்சி பெறாத நடிகர்களோ அநேகமாக இல்லையென்றே சொல்லலாம்.

தாறுமாறாக அவரவர் நினைத்தபடியெல்லாம் நடத்தி வந்த புராண, இதிகாச கற்பனைக் கதைகளுக்கெல்லாம் ஒழுங்கு வடிவமைப்பைக் கொடுத்து, அவைகளுக்கேற்ற கான பாடல்களையும், உரை நடைகளையும் அமைத்துக் கொடுத்து, தாமே சொந்தமாகப் பவழக்கொடி, அல்லி அர்ஜீனா, சாரங்கதாரா, சிறுத்தொண்டர், பிரஹலாதன், பிரபுலிங்க லீலை, நல்ல தங்காள். சத்தியவான் சாவித்ரி, கோவலன், வள்ளி திருமணம். ஞான செளந்தரி, மணிமேகலை, சதி அனுசூயா, சுலோசனாசதி, சீமந்தனி, அபிமன்யு சுந்தரி போன்று சுமார் 40 நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதித் தமிழ் நாடகக் கலையின் தரத்தை உயர்த்தினார்.

இதைத் தவிர, ஷேக்ஸ்பியரின் ரோமியோ ஜூலியத், சிம்பலைன் போன்ற ஆங்கில நாடகங்களையும், மிருச்சகடிகம் போன்ற வடமொழி நாடகங்களையும் தமிழாக்கம் செய்து, புதுமையைப் புகுத்தினார்.

அவருடைய நாடக உரையாடல்களில், சங்க இலக்கிய சான்றுகளும், திருக்குறள், ஔவையாரின் நீதிச் செய்யுட்களும், மிக எளிய முறையில் எடுத்துக் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் எல்லாம் சொற்சுவை பொருட்சுவை மிகுந்தும், இலக்கணக்கட்டுக் கோப்பு நிறைந்தும், பாத்திரங்களுக்கேற்ற மெட்டுகளில் பல்வேறு ராகங்களிலும், தாளங்களிலும் அமைந்தும், மிக உயர்ந்த கருத்துக்களையும் எளிய இனிய சொற்களைக் கொண்டு விளக்கும். அந்தப் பாங்கு பாமரர் முதல் பண்டிதர்கள் வரை விரும்பிப் போற்றுவதாகவிருக்கும்.

நடிப்புத்திறன், பயிற்சியளிக்கும் ஆற்றல், நாடகங்களை அமைக்கும் தகுதி, நாடகங்கள் இயற்றும் சக்தி, சங்கீத ஞானம், பல்வேறு தாளவியாசங்களில் தேர்ச்சி, தானே இசையமைத்துக் கொண்டு பாடல்களையும் பாடும் மேதா விலாசம், வண்ணம், சந்தம், சிந்து, கலித்துறை. கலிப்பா, விருத்தம், வெண்பா ஆகிய அனைத்துத் துறையிலும் இணையற்ற புலமை, இலக்கண-இலக்கியத் தெளிவு சிறியோர் முதல் பெரும்புகழ்பெற்ற கலைஞர்வரை அனைவரையும் அடக்கி ஆளும் ஆளுமை, நிறுவனங்களை நடத்திச் செல்லும் நிர்வாகத்தில் சாதனை, இத்தனையும் சேர்ந்த மொத்த வடிவம்தான் சுவாமிகள்.

சுமார் நான்கு மணிநேரம் நடைபெறும் ஒரு நாடகத்தை, கதை, காட்சி, அமைப்பு, பாடல்கள், வசனம் ஆகிய அனைத்தையும் ஒரே நாள் இரவில் அடித்தல் திருத்தலின்றி எழுதும் ஆற்றல், சுவாமிகள் ஒருவருக்கே இருந்தது என்பதை நேரில் கண்டறிந்த திருஔவை சண்முகம் அவர்கள், தமது “நாடகக் கலை” என்னும் நூலில் எழுதியிருக்கிறார்.

சுருக்கமாகச் சொல்வதானால், இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடகக்கலையைச் சுவாமிகளின் சகாப்தம் என்றே கூற வேண்டும்.

மதுரை, திண்டுக்கல், புதுக்கோட்டை, சேலம், கோவை, கும்பகோணம் போன்ற நகரங்களில் இன்றும் நூற்றுக்கணக்கான நடிகர் நடிகையர் சுவாமிகளின் கோவலன், அல்லி அர்ஜீனா, பவழக்கொடி, வள்ளி திருமணம் போன்ற நாடகங்களில் நடிப்பதன் மூலமே தங்கள் பிழைப்பை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். சிரஞ்சீவித் தன்மை பெற்ற அவரது நாடகங்களும் அவரது புகழும் என்றும் நிலைத்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (1873-1964) ஏறக்குறைய அரை நூற்றாண்டுக் காலம் நாடகக் கலையின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பெருந்தொண்டு புரிந்து, அதற்கு இருந்து வந்த இழிநிலையை மாற்றியமைத்தவர். 1891ஆம் ஆண்டில் சென்னையில் “சுகுண விலா சபா” என்ற நாடகச் சங்கத்தை ஏற்படுத்தி, தாமே நாடகங்கள் எழுதி, பல அறிஞர்கள் நடிக்குமாறு செய்து, ஒத்திகை முதலியன நடத்தி, தாமும் நடித்து, இடைவிடாமல் உழைத்த சான்றோர் அவர். நீதிபதி முதலான பதவிகளில் இருந்தபோதும் அவருடைய நாடகத் தொண்டு ஓயவில்லை. முதல்முதல் (1893) அவர் எழுதி நடித்தது புஷ்பவல்லி என்ற சமூக நாடகம். தொண்ணூறு நாடகங்கள் தாமே கற்பனை செய்து இயற்றினார். பிறமொழி நாடகங்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்துத் தந்தார். தமிழ் நாடக இலக்கியத்திற்கு அவர்போல் அவ்வளவு தொண்டு புரிந்தவர்கள் வேறு எவரும் இல்லை. ரத்னாவளி, மனோகரா, இரண்டு நண்பர்கள், கள்வர் தலைவன், வேதாள உலகம் என்பவை அவருடைய படைப்புத் திறனை எடுத்துக்காட்டும் சிறந்த நாடகங்கள். “சபாபதி” நகைச்சுவையும் நையாண்டியும் வாய்ந்த தனிப் படைப்பாகும். அக்காலத்தில் அவருடைய நாடகங்களில் பங்கு ஏற்று நடிப்பதை ஒரு பெருமையாகக் கருதி முன்வந்தவர்கள் உண்டு. ஆங்கில நாடகங்களாகிய மாக்க்பெத் ஹாம்லெட் வெனிஸ் வணிகன் (Merchant of Venice), விரும்பியவண்ணமே (As You Like II) சிம்பெலின் என்பவற்றைத் தமிழில் ஆக்கித் தந்தார். விக்ரமோர்வசியம், சாகுந்தலம், மாளவிகாக்னிமித்ரம் என்னும் வடமொழி நாடகங்களையும் மொழிபெயர்த்தார். நாடகத் துறையில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தையும் அனுபவத்தையும் பயிற்சியையும் அவர் எழுதியுள்ள “நாடகத் தமிழ்” நாடக மேடை நினைவுகள் நாடகக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி? என்னும் நூல்கள் நன்றாக விளக்குகின்றன.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பழைய மரபை ஒட்டிப் பாடலும் உரைநடையும் கலந்து நாடகங்கள் எழுதினார். சம்பந்த முதலியாரோ மேற்குநாட்டு முறையைப் பின்பற்றிப் பாடல் இல்லாமல் உரைநடையாலேயே நாடகங்கள் இயற்றினார். இசை பின்னணிக்கு வந்து உதவுமே தவிர, அவருடைய நாடக உரையாடலில் அமையாது. அவருடைய உரைநடையில் அடுக்கு மொழிகள் அலங்கார எதுகைகள் முதலியவற்றை விட்டு, நேரான எளிய வாக்கியங்களையே கையாண்டார்.

விடுதலை இயக்கத்தில் கூத்துக் கலைஞர்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே இந்திய நாட்டின் அரசியல், கலை, இலக்கியம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் ஒரு புதிய எழுச்சியும் மறுமலர்ச்சியும் எங்கும் பரவலாக எதிரொலிக்கத் தொடங்கின. இதன் சாயல் நாடகக் கூத்துக் கலைகளிலும் பிரதிபலிக்கத் தவற வில்லை.

வெள்ளையரின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து முதன் முழக்கம் செய்து, வீரப்போர் நடத்தித் தூக்குமேடையேறிய வீரபாண்டிய கட்டபொம்மனின் வீர வரலாற்றைக்

கட்டபொம்மன் கதையென்ற பெயரால் திருநெல்வேலி, இராமனாதபுரம், மதுரை ஆகிய மாவட்டங்களில் உள்ள பட்டி தொட்டிகளெல்லாம், ஊர்பேர் தெரியாத நூற்றுக்கணக்கான தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள், திறந்த வெளிகளிலே நாடகம் போட்டு சுதந்திரக் கனலை அணையாது காத்து வந்தனர். அதில் அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் மிக எளிய கிராமியப் பாணியிலேதான் இருந்தன. ஆனால், அந்தப் பாடல்களிலே உள்ள உணர்ச்சியும், உயிர்த்துடிப்பும் கான மக்களின் இதயத்திலே எழுச்சியூட்டுவனவாக இருந்தன.

கட்டபொம்மன் கூத்துப் பாடல்

“வாராண்டா வாராண்டா வெள்ளைக்காரன்
வரட்டும் பார்க்கிறேன் தொப்பிக் காரன்!
போராண்ட மன்னர் பிறந்த மண்ணில் - அவன்
பொட்டை அதிகாரம் பண்ண வாரான்! (வாராண்டா)

தொண்டைக் குழியிலே ஜீவன் உள்ளமட்டும்
தோக் கலவர் ஜாதி தோற்குமோடா
சண்டையிடவந்த வெள்ளையனை வெட்டிச்
சாய்த்து முடிக்காமல் ஏற்குமோடா

வெள்ளைக்காரன் போட்ட வெள்ளிப்பணம்- இங்கே
வேடிக்கை காட்டுதாம் நொள்ளைப்பணம்- அந்த
வெள்ளைப் பணத்துக்கு ஆசைப்பட்டு - நீ
வேசங் கொலையாதே ஆண்டியப்பா”

வெள்ளைக்காரன் கையூட்டுக் கொடுத்து, ஏழை மக்களாகிய நம்மில் சிலரை விலைக்கு வாங்கப் பார்ப்பான். காசுக்கு ஆசைப்பட்டு இந்த நாட்டு மக்கள் கருங் காலிகளாக, தேசத் துரோகிகளாக மாறி விடக்கூடாது என்ற உணர்ச்சியை, எளிமையாக, ஆனால் வலிமையோடு உணர்த்துகிறான் கூத்துக் கலைஞன்!

இப்படி, நாள்தோறும் கிராமம் கிராமமாக வளர்த்து வைத்த சுதந்திர உணர்ச்சிதான், பிற்காலத்தில் அந்த, மாவட்டத்தில் வீரவாஞ்சிநாதன், மாடசாமி, வேலுநாச்சி, மருது சகோதரர்கள், நீலகண்ட சிவம், சுப்ரமணிய சிவா, வ. வே. சு. ஐயர், தேசியக்கவி பாரதி, கப்பலோட்டிய தமிழன் சிதம்பரம் பிள்ளை போன்ற புரட்சி வீரர்களைத் தோற்றுவித்தன.

வானம் பார்த்த சீமை, பாடுபட்டுப் பயிர் செய்கிறான் அந்தப் புஞ்சை நிலத்திலே ஏழை விவசாயி. அவனிடம் கொள்ளைவரிகேட்டுத் தொல்லைப்படுத்துகிறான் வெள்ளைக்காரன். வரிகொடுக்க மறுக்கும் அந்த ஏழை உழவனின் துணியைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது மற்றொரு பாடல்:

ஊரான் ஊரான் தோட்டத்திலே
ஒருவன் போட்டான் வெள்ளரிக்காய்
காசுக்கு ரெண்டு விக்கச் சொல்லி
காயிதம் போட்டானாம் வெள்ளைக்காரன்.

யாரோ ஒழைச்சிப் பாடுபட்டால்- இவன்
யாரு வந்து வரி கேக்குறது - இங்கே
நேரா வரட்டும் பாத்துக்கிறேன் - சங்கை
நெறிச்சி உசிரே மாய்ச் சிடுறேன்!

எத்தகைய வீரஉணர்ச்சியை சுதந்திர ஆவேசத்தைத் தூண்டுகிறது, இந்தத் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களின் நாட்டுப் பாடல்! பெரிய பேச்சாளர்களும் மெத்தப் படித்த மேதாவிகளும் கூடச் சாதிக்க முடியாத தேசபக்தி உணர்ச்சியை இக்கலைஞர்கள் கிராமிய மக்களிடத்தில் வளர்த்தனர்.

சுதேசி இயக்கம் குடுபிடித்திருந்த அக்காலத்தில், நாடகக் கலைஞர்கள் நாட்டு விடுதலைக்கு ஆற்றிய தொண்டு மிகப் பெரியதாகும். போலீசாரின் கெடுபிடிகளுக்கும். அன்னிய ஏகாதிபত্য அரசாங்கத்தின் அடக்குமுறைக் கொடுமைகளுக்கும் சிறிதும் அஞ்சாமல், நூற்றுக்கணக்கான நாடகக் கலைஞர்கள் தீவிர தேசபக்தர்களாகச் செயல்பட்டனர் நாடகக் கவிஞர்களெல்லாம் நூற்றுக்கணக்கில் தேசிய எழுச்சிப் பாடல்களை எழுதிக் குவித்தனர். நடிகர்-நடிகையர்களெல்லாம் அப்பாடல்களை ஊர்தோறும் - மேடைகள் தோறும் பாடிப்பாடி வீரமுடிக்கம் செய்து, நாட்டு மக்களை விடுதலைப் போர்க்கள வீரர்களாக மாற்றும் பணியில், தங்களைத் தாங்களே அர்ப்பணித்துக் கொண்டனர்.

தேசியப்பாடல்களை இயற்றித் தந்த நாடகக் கவிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் மதுரை பாஸ்கரதாஸ், ராஜாசண்முகதாஸ், பூமிபாலதாஸ், கவிக்குஞ்சர வாத்தியார், குடந்தை வீராச்சாமி கவிராயர், சந்தான கிருஷ்ண நாயுடு, வீரநாதக்கோனார், எசக்கி முத்து வாத்தியார் மற்றும் பலராவர்.

சிறைச்சாலைக்கும், போலீஸ் அடக்கு முறைகளுக்கும் அஞ்சாமல். மேடைகள் தோறும் தேசியப் பாடல்களைப் பாடி மக்களைத் தட்டியெழுப்பியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் எஸ்.விஸ்வநாததாஸ், வி.எஸ்.சுந்தரேசய்யர், ஓரடி முத்துவேல் பிள்ளை, பைரவசுந்தரம் பிள்ளை, எம்.ஜி.நடராஜ பிள்ளை, கே.எஸ்.அனந்த நாராயணய்யர், எம்.எஸ்.தாமோதரராவ், எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, கே.பி.ஜானகி, கே.பி.சுந்தரம்பாள், எஸ்.ஆர்.ஜானகி, டி.எஸ்.வேலம்மாள், கே.பி.கேசவன், கே.பி.காமாட்சி, பி.யு.சின்னப்பா, எம்.எம்.சிதம்பரநாதன் ஆகிய நடிகர் நடிகையர்களும், கே.டி.நடராஜபிள்ளை, டி.எம்.காதர்பாச்சா, கே.எஸ்.தேவுடு ஐயர், எஸ்.வி.வாசுதேவ நாயர், ஏ.எஸ்.ராஜப்பா, எம்.ஆர்.வாசுவாம்பாள், எஸ்.ஜி.காசி ஐயர், எம்.ஆர்.கமல வேணி, எஸ்.ஆர்.ரமாமணிபாய் போன்ற ஆர்மோனியக் கலைஞர்களும், ஸ்பெஷல் நாடக மேடைகளில் தனிப்பாடல்களாகத் தேசியப்பாடல்களை போலீஸ் அடக்கு

முறைகளுக்கும் சிறைத் தண்டனைக்கும் கூடத் துணிந்து பாடிபாடித் தேசபக்தியை வளர்த்தார்கள்.

தெலுங்கு நாடகங்களும் ஆசிரியர்களும்

1891-ம் ஆண்டு சென்னையில், பெல்லாரி கிருஷ்ணமாச் சார்லு என்னும் வழக்கறிஞர் நடத்திய நாடகங்களைக் கண்டு பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்கு நாடகப் பற்று மிகுந்திருந்தது. சுகுண விலாஸ் சபாவை இவர் தொடங்கி நடத்தி வந்தார். இதற்குப்பின் தெலுங்கில் நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. பெரும்பாலும் 'புராண நாடகங்கள் தான்' வசனத்திற்குப் பதில் எல்லாம் பத்தியங்கள்தான் (விருத்தங்கள்) நிறைந்திருக்கும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகுதான் தெலுங்கு நாடக மேடையிலும் மறுமலர்ச்சி தோன்றலாயிற்று. கந்துகூரி வீரேசலிங்கம் பந்துலு, பானுகெண்டி லட்சுமி நரசிம்மராவ், குரஜாட அப்பாராவ், ஆசுகவி திருப்பதி வெங்கடகவிலு, வேதம் வெங்கடராய சாஸ்திரி, பெல்லாரி ராகவாச்சார்லு, பலிஜேபல்லி லட்சுமிகாந்தகவி, நீதிபதி ராஜமன்னார் ஆகியோர் புதுமையும் புரட்சியும் மிக்க பல நாடகங்களை யாத்தளித்து, தெலுங்கு நாடக உலகை உயர்த்த தினார்கள்.

திரைப்படத்துறையில் வெற்றிகண்ட, அர்த்தங்கி ஸ்ரீராமமூர்த்தி, பாருபல்லி கப்பாராவ், வேமுரி கக்கையா. எடவல்லி சூரிய நாராயணா, கே.ரகுராமய்யா, சி.எஸ்.ஆர், கே.ராமநாத சாஸ்திரி, பி.வி.சுப்பாராவ், ஆர்.நாகேஸ்வர ராவ், பி.கண்ணாம்பா, ஸ்ரீரஞ்சனி, ராமதிலகம், காஞ்சன மாலா, அஞ்சலிதேவி, சூரியபாபு, மிர்ஸாபூர் கிருஷ்ணவேணி ஆகியோர் அனைவரும் நாடகத்திலிருந்து திரைப்பட உலகினுக்கு வந்து வெற்றி பெற்றவர்களே ஆகும்.

கேரளத்தில் நாடகம்

சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன், எஸ்.ஆர்.ஜானகி அம்மாள் கம்பெனியில் கவிஞர் கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தி நடிகராக இருந்தார். அந்நாடகக் குழு கேரளாவில் நாடகம் நடத்தியபோது கண்ணனூர் என்ற ஊரில் முற்றிலும் மலையாளிகளே நடித்த கோவலன் நாடகம் நடைபெற்றது. அந்த நாடகத்தில் நடிகர்கள் பாடிய பாடல்கள் முழுவதும் சுவாமிகளின் பாடல்களாகவே இருந்தன. ஆனால் தமிழ்ப்பதங்களின் இடையே சில மலையாளச் சொற்களும் விரவியிருந்தன. உதாரணத்திற்கு

மலையாளக் கோவலன் பாடல்

கழுத்தில் விழுந்த ஆரங் கழட்டானும் பாடில்லா
காரண மெந்தோ ஞான் அறிஞ்யுளுடா
கத்திப் பிச்சாட்யிம் வாளும் பொட்டிச்சிப் போயி

**காரணமெந்தோ ஞான் அறிஞ்யுளுடா
கைலாச வா சா கருணச் செய்யனே - இதைக்
கத்தறிக்கு தெங்ஙனே ஈ சமயத்தில் (கழுத்தில்)**

மலையாளத்தில் புதுமையும் புரட்சியும் மிக்கதாக நாடகக்கலை வளர்ந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சிலப்பதிகாரம், வஞ்சிக்காண்டத்தில் பறையூர் கூத்தச் சாக்கையன் என்று கூறப்படுவதுதான், இன்று பரவூர் என்று வழங்கப்படுவதாகவும், அங்கே இன்றும் கூத்தர்களின் குழுக்கள் இருப்பதாகவும், மலையாளப் பேராசிரியர் காலம் சென்ற அமரர் திரு. எஸ்.கே.நாயர் அவர்கள் கூறுகின்றார். கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் சேரமான் பெருமாள் குலசேகர ஆழ்வார் கூடியாட்டம் என்ற ஒரு நாடக அமைப்பை ஏற்படுத்தியதாகவும், இதில் சாக்கியார், மங்கையார். ருங்கியார் ஆகிய மூன்று பிரிவினரும் சேர்ந்து ஆடும் நாடகத்திற்குக் கூடியாட்டம் என்ற பெயர் வழங்குவதாகவும், இவை கோயில்களில் உள்ள கூத்தரங்கங்களில் நடைபெற்றதாகவும் அறிய முடிகிறது.

சுபத்திரா தனஞ்சயம்-தபதி சம்வரம்-ஆகிய இரு நாடகங்களைக் குலசேகர ஆழ்வார் வடமொழியில் அமைத்துத் தந்ததாகவும், இதன் அடிப்படையில்தான், கிருஷ்ணாட்டம், இராமன் ஆட்டம், கதகளி ஆகியவை, தோன்றியதாகவும் அறியலாகிறது. கேரளத்தில் கிருஸ்துமதம் பரவியபின், சில பைபிள் கதைகளைக் கதகளி ரூபத்தில் அமைத்து, சவுட்டு நாடகம் என்னும் பெயரில் நடத்தி வந்தனர். ஆனால் இன்று மலையாளத்தில் நாடகம் மிகமுன்னேற்றமடைந்திருப்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

சமூக நாடகங்களும், மறுமலர்ச்சி நாடகங்களும் புரட்சி, சீர்திருத்தம், சுதந்திர இயக்கம், சமத்துவம் ஆகிய முன்னேற்றப்பாதைகளில் இன்று மலையாள நாடக ஆசிரியர்களாகிய சி.ஐ.தாமஸ், புரொபசர் திரு என்.கிருஷ்ண பிள்ளை, தகழி ஜி.சிவசங்கரன் பிள்ளை, தோப்பில் பாசி ஆகிய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் புதிய படைப்புக்களால் இன்றைய நாடகக்கலையை நிலைக்கு உயர்த்தியுள்ளனர் என்ற உண்மையை மறுக்க முடியாது.

கன்னடத்தில் நாடகம்

மராத்தி, இந்தி, வங்கம், ஆந்திரம் போன்று, கன்னட மாநிலத்தில் நாடகம் தீவிர வளர்ச்சியடையாது போயினும், பரவலாக ஆங்காங்கு சிறுசிறு குழுக்களாகப் பெரும்பாலும் புராண இதிகாசக் கதைகளே நாடகமாக நடிக்கப் பெற்றன. இவற்றுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பெறும் நாடக சபைகள், சிராட்டி வெங்கோபராவ் கம்பெனி, ராகவேந்திரராவ் கம்பெனி, ஆகியவையாகும்.

குப்பி வீரண்ணா அவர்களின் நாடகக்குழு சென்ற 1930, 31ஆம் ஆண்டுகளில் தமிழகத்தில் முக்கிய நகரங்கள் பலவற்றில் நாடகங்கள் நடத்தினார்கள். கும்பகோணத்தில் மகா மகத் திருவிழாவின்போது கன்னையா கம்பெனி, சீனிவாச

பிள்ளை கம்பெனி, மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, குப்பி வீரண்ணாகம்பெனி, இவற்றிற்கிடையே பல ஸ்பெஷல் நாடகக்குழுவினர்கள், இப்படி எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே நாடக மயமாக இருந்தன. குறிப்பாக சதாரம் நாடகம். இங்கே திருடன் வேடம் வேறு முறையில் பிரபலமாக இருந்ததால் குப்பி சதாரம் எடுபட வில்லை. மற்றும் தமிழ் நாடகங்களின் வளர்ச்சி மிகமிக உச்ச நிலையில் இருந்ததால் குப்பி கம்பெனியாரின் நாடகங்கள் தோல்வியையே கண்டன என்று கூறலாம். 1940ம் ஆண்டு வாகில் தஞ்சையில் திரு.பி.ஆர்.பந்துலு அவர்கள் சில நண்பர்களுடன் கன்னட நாடகக்குழு ஒன்றைத் தொடங்கிப் பல புராண நாடகங்களையும், சம்சாரநெளகா என்ற சமூக நாடகத்தையும் நடத்தினார். இந்தக் குழுவில் கே.ஏ. சொக்கலிங்க பாகவதர் என்ற ஒரு பிரபல பாடகர் முக்கிய நடிகர்களில் ஒருவராயிருந்தார். இந்தக் குழுவும் நீண்ட நாள் நடைபெறமுடியாமல் விரைவில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் நவாப் ராஜமாணிக்கம் அவர்களின் நாடகக் குழுவினர் கன்னட நாட்டில் மூன்றாண்டுகளுக்கு மேல் தொடர்ந்து நாடகம் நடத்து வெற்றிக்கொடி நாட்டினர்.

தமிழ் நாடகக் கலையின் பொற்காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, அரை நூற்றாண்டுகள் வரை தமிழ் நாடகக்கலையின் பொற்காலம் என்றே கூற வேண்டும். புகழ்பெற்ற பழம் பெரும் நடிகர்களின் எதேச்சாதிகார நாடகக்குழுக்களின் ஏகபோக ஆதிக்கங்கள் சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து, கட்டுப்பாடும், ஆசிரிய முக்கியத்துவமும், முறையான பயிற்சியும், உரிமையாளர்களின் கண்டிப்பான கண்காணிப்பும் உள்ள நாடகக் குழுக்கள் சிறுகச் சிறுகத் தோன்றலாயின. ஒழுங்கும், கட்டுப்பாடும் நிறைந்த இத்தகைய குழுவினர் மக்களிடையே நல்ல செல்வாக்கும் மதிப்பும் பெறலாயினர். நாடகக்காரன், கூத்தாடி, ஒழுக்கமற்றவன் என்ற அவப்பெயர் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்து, நடிகர்களைக் கலைஞர்கள் என்று போற்றும் நிலை உருவானது.

இந்த நிலை உருவாவதற்கு எத்தனையோ பேர் காரணமென்றாலும் முதற்காரணமாக சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், முத்துசாமிக் கவிராயர், சிவசண்முகம்பிள்ளை, சதாவதானம், கிருஷ்ணசாமிப்பாவலர், கந்தசாமி முதலியார் ஆகியோரையும், இரண்டாவது காரண நாடகக் குழுக்களின் உரிமையாளர்களாகவும் சிறந்த நிர்வாகத்திறம் பெற்றவர்களாகவும் இருந்த திருவாளர்கள் சி. கன்னையா, ஜெகந்நாத ஐயர், சச்சிதானந்தம்பிள்ளை, பக்கிரி ராஜா, சீனிவாசபிள்ளை, பழனியாபிள்ளை, சின்னையாபிள்ளை, டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், நவாப் ராஜ மாணிக்கம்பிள்ளை ஆகியோரையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும். அக்காலத்தில் மழைக்காலத்துக் காளான்களைப் போல் நூற்றுக்கணக்கான நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. நகரங்கள் மட்டுமின்றிப் பட்டினங்களிலும் நிறைய நாடகங்கள் நடைபெற்றன.

ஆனால், காலப்போக்கில் இவற்றுள் நிலைத்து நின்ற நாடகக் குழுக்கள் ஒரு சிலவேயாகும். அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை சி கன்னையா கம்பெனி,

ஜெகந்நாதய்யர்கம்பெனி, மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, சீனிவாசப்பிள்ளை கம்பெனி, டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் கம்பெனி, நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனி இவைகளேயாகும்.

இக்குழுக்களில் நடிகர்களாயிருந்தவர்களில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தமுதலியார், ரகை சிவசண்முகம் பிள்ளை ஆகிய ஆசிரியர்களிடமோ, அல்லது அவர்களின் வழி வந்த மாணவர்களிடமோ பயிற்சிபெற்றவர்களாகும்.

அக்காலச் சிறுவர் நாடகக்குழுக்களில், ஐந்து அல்லது ஆறு வயதுடையவர்களைக் கூட நடிகர்களாக சேர்த்துக் கொள்ளும் வழக்கம் இருந்ததால், பல சிறுவர்கள் பள்ளிக் கூடத்தையே பார்க்காதவர்களும், கையெழுத்துப் போடக் கூடத் தெரியாதவர்களுமாக இருந்தனர். இவர்களுக்கு ஆரம்பக்கல்வி தொடங்கிக் கல்வி கற்பிக்கவும், பொது அறிவைப் புகட்டவும், தனியாக ஆசிரியரை நியமித்திருந் மற்றும் சங்கீதப்பயிற்சிக்கும் நடனப் பயிற்சிக்கும் தனித்தனியே ஆசிரியர்கள் உண்டு. அனுபவமும் இலக்கிய அறிவும் பெறுவதற்காக ஒவ்வொரு குழுவிலும் ஒரு சிறந்த நூலகமும் உண்டு.

இத்தகைய பயிற்சிகளின் காரணமாக எழுத்தறிவே இல்லாத தற்குறிகளாக நாடகக்குழுவில் சேர்ந்த சிறுவர்கள், பிற்காலத்தில் சிறந்த நடிகர்களாகவும், பாடகர்களாகவும், நாடகாசிரியர்களாகவும், மிகச்சிறந்த கவிஞர்களாகவும் கூட விளங்கினார்கள்

உதாரணத்திற்கு, இசக்கிமுத்துவாத்தியார், ஆதிமுலம் வாத்தியார், சுந்தர வாத்தியார், மாரியப்ப சுவாமிகள், கன்னையா, எம்.ஆர்.ராதா, எம்.எஸ்.முத்துக்கிருஷ்ணன், மணியம், பி.டி.சம்பந்தம், கே.சாரங்கபாணி, டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், நவாப் ராஜமாணிக்கம், கே.பி.காமாட்சி, எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா சகோதரர்கள், கே.பி.கேசவன், பி.யு.சின்னப்பா, எம்.ஜி.சக்ரபாணி, மறைந்த முதலமைச்சர் எம் ஜி.ஆர், நடிப்பிசைப் புலவர் கே.ஆர்.ராமசாமி, எஸ்.வி.சுப்பையா, எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், காளி, என்.ரத்தினம், என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், பாலையா, ஏ.பிநாகராஜன், கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் என்று இன்னும் பல பேர்களைச் சொல்லலாம்.

பனிரண்டு வயதில் ஒரு சாதாரண நடிகனாகச் சேர்ந்த சி.கன்னையா அவர்கள், பிற்காலத்தில் நாடக உலகில் எத்தகைய புரட்சிகளையெல்லாம் செய்தார்? படி அரிசி? இரண்டணா விற்ற அக்காலத்தில், அவருடைய நாடகங்களுக்கு இரண்டாயிரம், மூவாயிரம் ரூபாய்வரை வசூலாகும். மின்சார வசதியே இல்லாத அக்காலத்தில், ஜெனரேட்டர் வைத்து மேடையில் வண்ண ஒளி ஜாலங்களைச் செய்து காட்டினார். காட்சி அமைப்புக்கும் உடையலங்காரங்களுக்கும் லட்சக்கணக்கான ரூபாய்களைச் செலவிட்டார். எங்கோ ஒரு ஊரில் நடக்கும் நாடகத்திற்குத் தமிழகம் முழுவதும் விளம்பரங்கள் செய்தார். ஓவியருக்கு ஆயிரக்கணக்கில் ஊதியம். இசையமைப்பாளருக்கும் அப்படியே இதற்கெல்லாம் பம்பாயிலிருந்து மிகச்சிறந்த மேதைகளை அழைத்து வந்து வைத்திருந்தார். ஆண்டாள், தசாவதாரம், ராமாயணம்,

இவர் நடத்திய பகவத்கீதை ஆகிய நாடகங்களைக் காணப் பல மாவட்டங்களிலிருந்தும் பிற மாநிலங்களில் இருந்தும் கூட ரசிகப் பெருமக்கள் பல்லாயிரக்கணக்கில் திரண்டனர். டிக்கெட் கிடைக்காவிட்டாலும், நாடகணக்கில் காத்திருந்து நாடகம் பார்த்தனர். திரு கன்னையா அவர்களின் வெற்றிக்கு ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்களின் ஜீவனுள்ள பாடல்களும். எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, எம்.ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி, டி.எஸ்.சந்தானம். பி.பி.ராங்காச்சாரி, சி.வி.வி.பந்துலு ஆகிய இசை மேதைகளின் சங்கீதத்திறனும் பெரிய அளவில் துணை புரிந்தன.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், திருக்கண்ணபுரம், நாச்சியார்கோவில், குடந்தை சாரங்கபாணி கோவில், திருப்பதி, திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி கோயில், ஸ்ரீபெரும்புதூர், மற்றும் பல கோயில்களுக்கு இவர் செய்த தர்மமே சுமார் இருபது லட்சம் இனி இத்தகைய புரட்சியை யாரால் செய்து காட்ட முடியும்? கன்னையாவுக்கு இணை கன்னையாவே!

பல்வேறு நாடக சபைகளின் தோற்றம்

மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, ஜெகன்னாத ஐயரின் மதுரை பால மீனாஞ்சனி சங்கீதசபா, சி.கன்னையா அவர்களின் சென்னை இந்து வினோத நாடகசபா, சகோதரர்களின் சண்முகானந்த கி.சீனிவாசப் பிள்ளையின் நாடகக் குழு. இவற்றைத் தொடர்ந்து நூற்றுக்கணக்கான நாடக சபைகள் தோன்றின. இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க நாடக சபைகள் பல.

எட்டையபுரம் இளைய மகாராஜா ஒரு குழுவைத் தொடங்கிச் சில ஆண்டுகள் நடத்தினார். இவர் தாமே நாடகம் எழுதும் திறமும், காட்சிகளுக்கான திரைச் சீலைகளை எழுதும் ஓவியத் திறமையும் பெற்றவர். கலையார்வம் காரணமாக இதைத் தனது பொழுதுபோக்காகக் கொண்டு கலைப்பணியாற்றினார். தயாளன் என்ற ஒரு அருமையான நாடகத்தை எழுதித் தயாரித்து நடத்தி மகிழ்ந்தார்.

புளியம்பட்டி திரு. சுப்பாரெட்டியார் என்பார், ஆண்டுகள் ஒரு பாலர் நாடக சபையை நடத்தினார். இந்தச் சபையில் புகழ் பெற்ற நடிகர்கள் தான் பி.எஸ்.கோவிந்தன், மயில்வாகனம், காளீஸ்வரன் போன்றவர்கள். இக்குழுவினர், தமிழகம் மட்டுமின்றி இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற வெளி நாடுகளிலும் நாடகங்களை புகழ் பெற்றனர்.

மற்றும், திருச்சி பால பாரத சபா, சென்னை என்.வி.சண்முகம் பட்டணம் பொடிக் கம்பெனியார் நடத்திய பாலர் நாடக சபா, எஸ்.ஆர்.ஜானகி, எஸ்.என்.ராஜாம்பாள் ஆகியோரின் வளர்ப்புத் தந்தையார் ஓவியர் திரு. பொன்னு சாமிபிள்ளை நடத்திய தந்திமுகானந்த சபா, கே.எஸ்.செல்லப்பா, அனந்த நாராயண அய்யர் நடத்திய ஆரியகான சபா, டி.எம்.மொய்தீன் சாகீப் நடத்திய ராமானுகூல சபா, பழனியா பிள்ளை கம்பெனி, பக்கிரி ராஜாக் கம்பெனி, சி.எஸ். சாமண்ணா ஐயர் கம்பெனி, சின்னையா பிள்ளை கம்பெனி, பி. ராஜாம்பாள் கம்பெனி, வீரராகவ முதலியார் கம்பெனி, எஸ்.என்.விஜயலட்சுமி கண்ணாமணி கம்பெனி, சுந்தரராவ்

கம்பெனி, பரசுராமபிள்ளை கம்பெனி, மற்றும் எத்தனையோ நாடக நிறுவனங்கள் தோன்றித் தொடர்ந்து தமிழகம் மட்டுமின்றி, கேரளம், கர்நாடகம், இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், பர்மா முதலிய நாடுகளிலும் புகழ் பெற்று விளங்கின.

காரைக்குடி வைரம் அருணாசலம் செட்டியார் அவர்கள் 1943-ம் ஆண்டு முதல் 1953-ம் ஆண்டு வரை ஸ்ரீராம பால கான சபா என்னும் நாடக நிறுவனத்தை நடத்தினார்.

இந்த நிறுவனத்தில், திருமழிசை ஆழ்வார், ஏழைப் பெண், தாகசாந்தி, குடும்ப வாழ்க்கை, புயலுக்குப் பின், பக்த சாருகதாசர், புரட்சி, இன்ப இரவு, பிலோமினா, விஜய நகர சாம்ராஜ்யம், எதிர்பார்த்தது, அன்னை, ஆகிய பல அருமையான நாடகங்களை நடத்திப் புகழ் பெற்றார்.

ஆர். முத்துராமன், எஸ்.எம். ராமநாதன், குலதெய்வம் ராஜகோபால், எம்.என். நம்பியார், கே.ஆர். ராம்சிங், சாயி ராமன். சட்டாம்பிள்ளை வெங்கட்ராமன் போன்ற நல்ல நடிகர்களையும், மனோரமா, எம்.எஸ்.எஸ். பாக்கியம் போன்ற நகைச்சுவை நடிகைகளையும், நல்ல எழுத்தாளர் நாஞ்சில் ராஜப்பாவையும் இந்த நிறுவனம் உருவாக்கிக் கொடுத்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த நிறுவனம் நின்றபின், ஆர். முத்துராமன், ராமநாதன், குலதெய்வம்ராஜகோபால் போன்ற நடிகர்களின் கூட்டு நிர்வாகத்தில் வைரம் நாடக சபா என்ற பெயரில் சில காலம் நடத்தி, நீதிபதி, சந்திப்பு, கடமை, சாந்தி, கட்ட பொம்மன் ஆகிய பல நாடகங்களை அரங்கேற்றினர். இந்த நிறுவனமும் நீடித்து நடத்த முடியாமல் சில மாதங்களில் நிறுத்தப்பட்டது.

டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் நாடகக்குழு. ஈரோட்டில் 1944ம் ஆண்டு திரு. ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியார் அவர்களின் தலைமையில், மிகச் சிறப்பாக நாடகக் கலை முதல் மாநாடு நடைபெற்றது. இரண்டாவது நாடக மாநாடு. தஞ்சைகரந்தையில் அடுத்த ஆண்டிலேயே நடந்தது. இதையடுத்து அதே 1945-ம் ஆண்டு இறுதியில் மிகச் சிறப்பாக மூன்றாவது நாடக மாநாடு. வைரம் செட்டியார் நாடகக் குழுவின் ஆதரவில் சென்னையில் நடைபெற்றது. இந்த மாநாட்டில்தான் திரு. கே.ஆர்.ராமசாமி அவர்களுக்கு “நடிப்பிசைப் புலவர்” என்ற சிறப்புப் பட்டம் வழங்கப் பெற்றது.

திரு. பி.ஜெகன்னாதய்யரின் கம்பெனி நின்றுபோனதற்குப் பிறகு. அதிலிருந்த பல நடிக நண்பர்களை ஒன்றுசேர்த்து, திரு .எதார்த்தம் டி.பி.பொன்னுசாமி பிள்ளை அவர்களும், மற்றும் சில நண்பர்களும் சேர்ந்து, ஸ்ரீ மங்கள பால, கான என்னும் ஒரு நாடக நிறுவனத்தைத் தொடங்கி, ராமாயணம், கிருஷ்ணலீலா போன்ற பல பழைய நாடகங்களுடன், திருச்சி சிட்டி அமைச்சுர் சபையின் இழந்த காதல், விமலா அல்லது விதவையின்கண்ணீர் என்ற அருமை துன்பியல் சீர்திருத்த நாடகங்களையும் நடத்தி வந்தார்கள். இந்த நாடகசபையின் மூலம் கலையுலகிற்குக் கிடைத்தவர் தான் நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் அவர்கள்.

ஸ்ரீமங்களபாலகான சபையின் உரிமையைக் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் வாங்கி, என்.எஸ்.கே.நாடகசபை என்ற பெயரில், சென்னை ஒற்றைவாடை தியேட்டரில் கே.ஆர்.ராமசாமி, வி.கே.ராமசாமி. எஸ்.வி.சகஸ்ர நாமம் ஆகியோர்களைக் கொண்டு மனோரமா, பூம்பாவை ஆகிய நாடகங்களைச் சிறப்பாக நடத்தினார்கள். பிறகு நண்பர் திரு. ப.நீலகண்டன் அவர்களைக் கலைவாணருக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்து, நாமிருவர் நாடகத்தை இந்த அரங்கேற்றத் துணை கவிஞர். கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தி அறிமுகம் செய்து வைத்து பின், எஸ்.வி.சகஸ்ர நாமம் அவர்கள் பைத்தியக்காரன் தாமே எழுதி அரங்கேற்றினார்.

இந்த சமயத்தில், லட்சுமிகாந்தன் என்ற மஞ்சள் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் கொலை வழக்கு சம்பந்தமாகக் கலைவாணர் அவர்களும். எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதர் அவர்களும் அநியாயமாகச் சிறைபுக நேர்ந்ததன் காரணமாக, என் எஸ்.கே.நாடக சபையின் நிர்வாகப் பொறுப்பை திரு. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் ஏற்று நடத்தினார்.

திரைப்படத்துறையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய எம்.கே.டி.பாகவதர் இல்லாத குறையை நிறைவு செய்ய, அன்று பாடும் நட்சத்திரமாக விளங்கிய திரு. கே.ஆர்.ராமசாமிக்கு ஏராளமான திரைப்பட ஒப்பந்தங்களும், அளவற்ற வருமானமும், ஏககாலத்தில் வந்து குவிந்தன. அந்தப் பணத்தைக் கொண்டு தனது வாழ்க்கையின் லட்சிய தெய்வமாக விளங்கிய அறிஞர் அண்ணாவின் நாடகங்களை அரங்கேற்றவும், அதன் மூலம் அவரது சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை நாட்டு மக்களிடையே பரப்பவும் திட்டமிட்டு, லட்சக்கணக்கான ரூபாய்களைச் செலவிட்டு, காட்சித் திரைகள், உடைகள் அனைத்தும் புதிதாகவே தயாரித்து, கிருஷ்ணன் நாடக சபா என்ற பெயரில், தஞ்சாவூரில் நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி, 1946-ம் ஆண்டில் அறிஞர் அண்ணாவின் ஓர் இரவு - நாடகத்தையும். அதற்குப் பின் வேலைக்காரி நாடகத்தையும் மிகப் பெரிய விளம்பரத்தோடும் நிறைந்த வசூலுடன் நடத்தினார்கள். இந்த நாடகங்களுக்குத் தலைமை வகிக்காத அறிஞர்களோ அரசியல் தலைவர்களோ இல்லை என்ற அளவுக்கு எல்லாக் கட்சிப் பிரமுகர்களும் தலைமை வகித்து. நாடகத்தை நாடகாசிரியர் அறிஞர் அண்ணாவை நிறைவுடன் பாராட்டினார்கள் ஆசிரியர் கல்கி அவர்கள் “இதோ ஒரு பெர்னாட்ஷா தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறார்” என்று தமது விமரிசனத்தில் எழுதினார்.

இந்த நாடகங்களுக்கிடையே, அண்ணா அதற்கு முன்பே எழுதிக் கட்சி மாநாட்டு மேடைகளில் எல்லாம் தாமே வேடம் தாங்கி நடித்துப் புகழ்பெற்ற சந்திரமோகன், சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம் போன்ற நாடகங்களும் நடிக்கப் பெற்றன. இறுதியில் அதே ஊரில் தஞ்சை ராம நாதன் செட்டியார் கலையரங்கில் எனது புதிய நாடகம் ஒன்றும் ஓர் இரவு, வேலைக்காரிக்குப்பின் அரங்கேற்றப் பெற்றது.

வேலைக்காரி பத்திரிகை விளம்பரங்கள், சுவரொட்டிகள், துண்டுப் பிரசுரங்கள் அனைத்திலும் எமது அடுத்த நாடகம் தூக்குமேடை ஆசிரியர் கு.சா.கி என்று மாதக் கணக்கில் விளம்பரம் செய்து, பிறகு தேதியும் குறிப்பிட்டு, ஊரெங்கும்

சுவரொட்டிகளும் ஒட்டிய பிறகு. அடுத்த நாளை. அதே ஊரில் வெறொரு தியேட்டரில், அதேதேதியில் எம்.ஆர்.ராதா நடக்கும் தூக்குமேடை By மு.கருணாநிதி என்று ஊரெங்கும் பெரிய அளவில் சுவரொட்டிகள் ஒட்டப் பட்டிருந்தன. கு.சா.கிருஷ்ண மூர்த்தியின் அந்திமான் வரிக்க நாடகம் 1944ல் முதல் பதிப்பு வந்தபோது. அதில் முதல் நாடகமே தூக்கு மேடை (அச்சில்) என்று பதிப்பித்திருந்தார். பெரியார் முதல் பிரமுகர்கள் பலர் சொல்லியும், எம்.ஆர்.ஆர், அவர்கள் எந்த நியாயத்தையும் ஏற்றுக் கொள்வதாயில்லை. கடைசியில் அண்ணாவிடம் அடைக்கலம் புகுந்தார்கள். எதிலும் சமாதானத்தையே விரும்பும் அவர், நாடகம் முழுவதையும் படித்துப் பார்த்துவிட்டு, அதன் உரையாடலில் வரும் ஒருசொல்லையே நாடகத்தின் தலைப்பாக வைக்கும்படி ஆலோசனை கூறினார்.

“என்காணிக்கை” என்பதுதான் அந்தத் தலைப்பு. 1947ல் கு.ச.கிருஷ்ண மூர்த்தியின் என் காணிக்கை நாடகம் கே.ஆர்.ஆர்.கம்பெனியில் அரங்கேறியது. நாடகத்திற்குப் பிரமாதமான வரவேற்புக் கிடைத்தது. பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் புரட்சிக்கனல் சிதறும் உரையாடல்களும் சம்பவங்களும் பாடல்களும் தொழிலாளர் வர்க்கத்தை தட்டி எழுப்புவதாக இருந்தன. அந்த நாடகத்தின் காட்சி அமைப்பு முறைகளிலேயே அற்புதமான உத்திகளைக் கையாண்டிருந்தேன். அதாவது முதல் காட்சிக்கும், அடுத்த காட்சிக்கும் விளக்கு அணைந்து, மறுபடியும் எரியுமல்லவா... இந்த இடைவெளிக்கு முன்னும் பின்னும் காட்சிகளின் விளக்கமாக இரண்டு வரிப்பாடல் பின்னணியில் ஒலிக்கும். எடுத்துக் காட்டாக,

முன் காட்சி, பணக்கார முதலாளியின் ஆடம்பரமான மாளிகைக் காட்சி முடியும்போது.

“வானமளாவிய மாளிகைதனிலே

வாழ்ந்து களிப்பவன் முதலாளி”

இது பாடல். அடுத்த காட்சி கூரைகள் பிய்ந்து தொங்கும் குடிசை. விளக்கு அணைந்து ஒளிவந்ததும் குடிசையும் அந்தக் குடிசைக்கு வெளியே ஒரு தொழிலாளி தனது ஓட்டைக் குடிசையையும் எதிரே தெரியும் வானமளாவிய மாளிகையையும் நெஞ்சக் குமுறலோடு பார்த்து ஏக்கப் பெருமூச்சு விடுவான். பின்னணியில் அடுத்த ஒரு வரிப்பாடல் எதிரொலிக்கும். அடுத்து வரும் காட்சி விளக்கப் பாடல் இதுதான் .

“கானல் மழை பனி ஓட்டைக் குடிசையில்

கலங்கியே வாடுகின்றான் தொழிலாளி.”

அடுத்து ஒரு காட்சி. பணக்கார முதலாளிக்கு வேலைக்காரன் பால்கொண்டு வந்து தருகிறான். முதலாளி சிறிது சுவை பார்த்து விட்டு “சர்க்கரையில்லையேடா மடையா” என்றுகூறி கொதிக்கும் பாலை வேலையாளின் முகத்தில் கொட்டுகிறான். சூடுதாங்காமல் துடிக்கிறான் வேலையாளன். ஒரு வரிப்பாடல் தொடங்குகிறது. விளக்கு அணைகிறது.

“பாலுக்குச் சர்க்கரை இல்லை யென்று ஏழைமேல்

பாம்பெனச் சீறுகின்றான் முதலாளி”

அடுத்தது விளக்கு எரிகிறது. ஒரு தொழிலாளி கலயத்தில் கூழைச் சுவைத்து உதட்டைப் பிதுக்கி உப்பில்லையென்று சைகை காட்ட, அவன் மனைவி துட்டு இல்லையென்று சைகையிலேயே கூற, அடுத்த ஒரு வரிப்பாடல் எதிரொலிக்கிறது.

“கூழுக்கு உப்பில்லையென்று குமைகின்றான் இங்கே

கூலிக்குழைக்கும் ஏழைத் தொழிலாளி”

எடுத்துக்காட்டுக்கு இன்னும் ஒரு காட்சி: ஒரு இளம் தொழிலாளிப் பெண்ணின் தாய் சாகக்கிடக்கின்றாள். மருத்துவரை அழைக்கப் பணமின்றித் தவிக்கின்றாள் அந்தப் பெண். அப்போது அங்கே வந்த கருங்காலி வீரையன், மேனேஜரிடம் பணம் வாங்கித் தருவதாக அழைத்துப் போகிறான். மாணேஜரும் பணம் கொடுத்து, டாக்டரை அழைத்துவருமாறு அனுப்பிவிடுகிறான். தொழிலாளிப்பெண் புலிக்குகையில் சிக்கிக் கொண்ட மான்குட்டிபோல் நடுங்குகின்றாள். காமவெறி கொண்ட மாணேஜர் அவளை நெருங்குகிறான். விளக்கு அணைகிறது. இருட்டில் அம்மா அம்மா... என்று அந்தப் பேதைப் பெண்ணின் அலறல் கேட்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து காட்சி விளக்கப் பாடல் எதிரொலிக்கிறது.

பாடல்

“அம்மா... அம்மா... அம்மா!

**அம்மா அம்மா வென்று அலறினாலும் பணக்காரன் உன்னை
சும்மா விடுவானோ கற்பைச் சூறையாடாமல் அகம்பாவக்காரன்
புற்றரவின் வாய்ப்பட்டதோர் தேரையும் புலிவாய்ச் சிக்கிய தோர் மானும்
உற்றிடுங் கெதியே உற்றனை மீள உனக்கினி வகையேது”**

இப்போது இருள் நீங்கி விளக்கு எரிகிறது. பெண் அலங் கோலமான நிலையில், ஒரு ஓரத்தில் விம்மி விம்மி அழுது கொண்டு நிற்கிறாள். மாணேஜர் சிகரெட்டைப் புகைத்தபடி அலட்சியமாகச் சிரித்துக்கொண்டு நிற்கிறான். பாடல் ஒலிக்கிறது.

“அற்றது மானம் அழிந்தது கற்பு ஆணவம் கொண்ட பணம்

**பெற்றவன் ஒருவன் பேசினும் கொடியன் பெரும்பலி கொண்டான்
கொடுமை! கொடுமை! கொடுமை!-- விடுதலையடைந்தும்
பணம் படைத்தோர் கொடுமை நீங்கவில்லையே”**

கருங்காலி வீரப்பன் வருகிறான். நிலைமையைப் புரிந்து அவனே அதிர்ச்சியுற்றுச் சீறுகிறான். மாணேஜர் அலட்சிய மாக, ஒரு கத்தை நோட்டை வீசி, “ஏய் போடா அழைத்துக் கொண்டு” என்று கூறிச் செல்ல, அந்தப்பெண் வீரையனைக் கண்டு அண்ணா என்று அலறுகிறாள் காட்சி முடிகிறது.

அடுத்த காட்சியில் வீரையனும் அந்தப் பெண்ணும் அவர்கள் குடிசையை நெருங்கும்போதே அந்தப் பெண்ணின் தாய் இறந்துகிடக்கிறாள். அந்தப் பெண் விழுந்து புரண்டு முட்டிமோதிக்கொண்டு புலம்புகிறாள். வீரையன் சமாதானம் செய்து “பணத்தை பிரேத அடக்கத்திற்கு வைத்துக்கொள்” என்று சொல்லிக் கொடுக்க, அதை அவன் முகத்திலேயே வீசி விரட்டுகிறாள். அடுத்து நாடகம் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ரசிகர்களையே புரட்சிக்காரர்களாக மாற்றினார்.

மற்றொரு காட்சியில், மில்லில் கதவடைப்பு. வேலையிழந்த தொழிலாளர்கள் போராட்டத்திற்கும் புரட்சிக்கும் தயாராகிக் குழுறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களைச் சமாதானப்படுத்தும் முறையில், தொழிலாளர் தலைவன் ஒரு உயரமான மேடையில் நின்று, “வன்முறை நிரந்தர வெற்றியைத் தராது. அகிம்சை வழியில் காந்திய நெறியில் பேசித் தீர்த்து நம் உரிமைகளைப் பெற வேண்டும்” என்று உரையாற்றிக் கொண்டிருக்கிறான். எங்கிருந்தோ விரரென்று வந்த ஒரு கல் தலைவனின் மண்டையைப் பிளக்கிறது. தொழிலாளர்களின் ஆத்திர உணர்ச்சி கட்டுமீறிப் போகிறது. ஊர்வலமாகப் புறப்படுகின்றனர். அடிபட்ட காயத்தில் ரத்தக் கறை படிந்த கைக்கு மட்டும் வட்டமான ஒளி... இருளில் பேரணி திரண்டு செல்கிறது. பின்னணியில் காட்சி விளக்கப் பாடல் குழுவிசையாக ஒலிக்கிறது.

“தியாகிகள் தேசத்தில் சிந்திடும் ரத்தமே

தீக்குழம் பாகாதா-தீக்குழம் பாகாதா-செல்வ

போகிகள் வாழ்வின் செருக்கைக் கருக்கும்

புரட்சித் மூளாதா... புரட்சித் மூளாதா... புரட்சித் மூளாதா...”

படிப்படியாக உணர்ச்சியின் உச்சக்கட்டத்தை எட்டிய இந்தப்பாடல், கடைசிவகுப்பு ரசிகர்களிடையே கிளர்ச்சியைத் தூண்டியதன் காரணமாக உணர்ச்சி வசப்பட்டு, மக்கள் அத்தனை பேரும் எழுந்து நின்று “புரட்சி ஓங்குக, புரட்சி ஓங்குக” ஆவேசத்துடன் கூச்சலிட ஆரம்பித்து. விட்டனர். மேடையிலும் வெளியிலும் எதிரொலித்த உணர்ச்சிப் பெருக்கைக் கண்டு அதிர்ச்சியடைந்த, மேல் வகுப்பு ஆண்களும் பெண்களும் மருட்சியுடன் வெளியேறத் தொடங்கினர். பிறகு எப்படியோ ரசிகர்களை அமைதிப்படுத்தி, மேற்கொண்டு நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தி முடித்தனர்.

மறுநாள் சுகபோகக்காரர்களைப் பாதுகாப்பதற்காகவே தாங்கள் அவதாரம் செய்திருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கும், அதிகார வர்க்கமும், காவல் துறையினரும் செய்த கெடுபிடிகள், மிரட்டல்கள், அளவுக்கு மீறியதாயிருந்தது. சில காட்சிகளைக் குறைக்கவேண்டு மென்றார்கள். காட்சிகளை நீக்க வேண்டுமென்றார்கள். ஒரு அதிகாரி இந்த நாடகத்திற்கே தடை விதிக்க வேண்டுமென்றார். இத்தனை கெடுபிடிகளுக்கும் ஈடுகொடுத்துத்தான் இந்த நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்தி வந்தனர். பாடல்களுக்கு சி.எஸ். ஜெயராமன் அற்புதமாக இசை அமைத்திருந்தார்

எஸ்.சி.கிருஷ்ணன் அருமையாக உணர்ச்சியுடன் பாடி எழுச்சியூட்டினார். ஆனால், என்ன காரணத்தினாலோ முதல் நாடகத்தில் இருந்த உணர்ச்சித் துடிப்பைப் போகப் போகக் காண முடியவில்லை.

பிறகு கே.ஆர்.ஆரின் நாடகக்குழு திருச்சி, ஈரோடு, கோவை. பெங்களூர் முதலிய ஊர்களுக்குச் சென்று, முகாமிட்டு நாடகங்களை நடத்தினார்கள். இறுதியில் சென்னை வந்த பிறகு செயலிழந்து நிறுத்தப் பெற்றது.

அந்தமான் கைதியைவிட, எத்தனையோ வகையில் சிறந்த நாடகமாகிய “என் காணிக்கை”, வெற்றியடையாது போனதற்குக் காரணம், நாடகம் சரியான இடத்திலே சேர்க்கப்படாதது தான் என்பதை எண்ணி வருந்தாமல் இருக்க முடியவில்லை.

கலைவாணர் என்.எஸ் கே. நாடகக் குழுவிலிருந்து திரு. கே.ஆர்.ராமசாமி விலகி கிருஷ்ணன் நாடக சபா தொடங்கிய சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு. திரு. எஸ்.வி.சுகஸ்ர நாமம் அவர்களும் விலகி, சேவாஸ்டேஜ் என்ற பெயரில் ஒரு நாடக நிறுவனத்தைத் தொடங்கிப் பல ஆண்டுகள் சிறப்பாக நடத்தினார். என்.வி.ராஜாமணி எழுதிய கண்கள், இருளும் ஒளியும் குகன் எழுதிய புகழ்வழி, தி.ஜானகிராமன் எழுதிய நாலுவேலி நிலம், வடிவேலு வாத்தியார், கல்கியின் மோகினித் தீவு, பி.எஸ்.ராமையா எழுதிய பிரசிடென்ட் பஞ்சாட்சரம், மல்லியம் மங்களம், போலீஸ்காரன் மகள், தேரோட்டி மகன், பாரதியாரின் பாஞ்சாலிசபதம் போன்ற பல நல்ல நாடகங்களை இந்த நிறுவனம் சிறப்பாக அரங்கேற்றியது.

நாடகக்கல்வி நிறுவனம் ஒன்றை நடத்தி, இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சியளிப்பதற்காகத் தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் 1957-ம் ஆண்டு இவர்களுக்கு மூவாயிரம் ரூபாய் மானியம் வழங்கியது.

சக்தி நாடகசபா

1945-ம் ஆண்டு நவாப் ராஜமாணிக்கம் அவர்களின் நிறுவனத்திலிருந்து விலகிய டி.கே.கிருஷ்ணசாமி அவர்கள், சக்தி நாடகசபையை நாகபட்டினத்தில் தொடங்கி, திருச்சி, கோவை, சென்னை முதலிய பல ஊர்களில் நடத்தினார்கள். சுந்தரம் எழுதிய கவியின் எஸ்.டி.கனவு, டி.கே.கிருஷ்ணசாமியே எழுதிய விதி, ஜீவன். ஜஹாங்கீர் முதலிய சிறப்பான நாடகங்கள் அரங்கேறின. காட்சி அமைப்புகளில் பல புதுமைகளைச் செய்தார். சிவாஜி கணேசன், எம். என். நம்பியார், எஸ்.வி.சுப்பையா போன்ற பண்பட்ட நடிகர்கள் நடத்தினார்கள். நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பும் பத்திரிகைகளின் பாராட்டும் கிடைத்தன. ஆயினும், தொடர்ந்து நடத்தமுடியாமல் சில ஆண்டுகளில் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது.

தேவி நாடக சபா

சக்தி நாடக சபையிலிருந்து விலகிய திரு. கே.என்.ரெத்தினம் தேவி நாடக சபையைத் தொடங்கினார். 1947-ல் தொடங்கிய இந்த நிறுவனத்தை 1977 வரை எத்தனையோ கஷ்ட நஷ்டங்களுக்கிடையே தொடர்ந்து நடத்தி வந்த திரு. கே.என்.ரெத்தினம், அண்மையில் காலமானார். பழைய தொழில்முறை நாடக நிறுவனங்களின் நினைவுச்சின்னமாக கன்னையா, நவாப், டி.கே.எஸ். நிறுவனங்களைப்போலப் பெரிய அளவில் இல்லா விட்டாலும், பொன் வைத்த இடத்தில் பூ வைப்பது போல். நடுத்தர, சிறிய நகரப் பகுதிகளையே நம்பி, தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்த கடைசி நாடக நிறுவனம் கே.என்.ரெத்தினம் அவர்களின் தேவி நாடக சபை ஒன்றே ஒன்று தான் அவர் மறைவின் காரணமாக, அந்தச்சபையும் மூடப்பட்டுவிட்டது நமது பழைய நிரந்தரத் தொழில் முறை நாடக சகாப்தமே முடிந்து விட்டது என்றுதான் கூற வேண்டும்.

முதன் முதலாகக் கலைஞர் மு.கருணாநிதி கதைவசனம் எழுதி, புரட்சி நடிகர் எம்.ஜி.ஆர். நடத்துத் திரைப்படமாக வெளிவந்த மந்திரிகுமாரி, பாவலர் பாலசுந்தரம் எழுதி சிவாஜிகணேசன் நடத்துத் திரைப்படமாக வந்த பராசக்தி ரா.வெங்கடாஜலம் எழுதி வைஜயந்திமாலா நடத்து, ஏ.வி.எம் படமாக வந்த பெண். அனுஜன் எழுதி எஸ்.எஸ்.ஆர். நடத்து எம்.ஏ.வேணு தயாரித்த 'முதலாளி' எம்.எஸ்.சோலைமலை எழுதி கே.ஆர்.ராமசாமி நடத்த நீதிபதி, மற்றும் ஏ.கே.வேலன் எழுதிய சூறாவளி, கா.மு.ஷெரீப் எழுதிய வாடாமல்லி, பொற்கொடி போன்ற எண்ணற்ற நாடகங்களை மேடையேற்றி வெற்றிகண்ட பெருமை, தேவி சபைக்கு உண்டு. கட்டுக்கோப்போடு பயிற்சி பெற்ற நிரந்தர நாடகக் குழுவின் கடைசி அத்தியாயம் இத்துடன் முடிவுக்கு வருவதில் உள்ள ஈடு செய்ய முடியாத இழப்பை, நாடக நுணுக்கத்தை உணர்ந்தவர்களால்தான் அறிந்து கொள்ள முடியும். இனி, இம்மாதிரிப் பழைய முறை நாடகக் குழு ஒன்றைத் துவக்கி நடத்துவதென்பது அத்தனை எளிதான காரியம் இல்லை. கடைசியாக நடைபெற்றுவந்த எஸ்.வி.சகஸ்ர நாமம் அவர்களின் சேவா ஸ்டேஜீம், கே.என்.ரெத்தினம் அவர்களின் நாடக சபையும் நின்று விட்டன புரட்சி நடிகர் எம்.ஜி.ஆர். முன்பு சிலகாலம், இன்ப இரவு, அட்வகேட் அமரன் என்ற நாடகங்களையும், நடிகர் திலகம் சிவாஜிகணேசன் வீரபாண்டியக்கட்டபொம்மன், வியட்நாம் வீடு போன்ற சில நாடகங்களையும் அத்தியூத்தாற் போல் எப்போதோ ஓரிரு சமயம் நடத்திவந்தார்கள். இப்போது எல்லோரும் மூடுவிழா நடத்திவிட்டனர். திரு. வி.கே.ராமசாமி ருத்ரதாண்டவம் என்ற நாடகத்தையும், மனோரமா சில நாடகங்களையும் நடத்தினர்.

குழந்தை நாடகங்கள்

சமுதாயம், அரசியல், பொருளாதாரம், மக்களின் வாழ்க்கைமுறை, பண்பாடு ஆகிய தேசிய மாறுபாடுகளுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாத வகையில், அவ்வப்போது தேவைப்படும் முறையில், யாருடைய விருப்பு வெறுப்புக்களையும்

எதிர்பார்க்காமலே, அறிஞர்கள் இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். அவற்றுள் வலிவும் பொலிவும் மிக்கவை நிலைத்து நிற்கின்றன. மற்றவை தான் தோன்றிய அடிச்சுவடே தெரியாமல் மறைந்துவிடுகின்றன. இது எல்லா நாடுகளுக்கும், எல்லா சமுதாயத்திற்கும் எல்லா மொழிகளுக்கும் உரிய பொது நியதியாகும். காலத்திற்குத் தேவையான இலக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்னும் உணர்ச்சியும் எழுச்சியும் உள்ள அறிஞர்களைப் பெறாத சமுதாயம், அதன் வளர்ச்சியிலும் பின்தங்கியதாகவே இருக்குமென்பது கண்கூடு. உலக நாடுகள், உலக மொழிகள், வேறு எவற்றிலும் இல்லாத அளவுக்கு நமது நாட்டிலும், நமது தமிழ் மொழியிலும் பிற மொழிகளிலும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே குழந்தைகள் சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளையே மையக் கருத்தாகக் கொண்டும், முற்றிலும் குழந்தைகளையே பிரதானப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டும் நடிக்கப் பெற்ற நாடகங்கள் எத்தனையோ இங்கு பிரசித்தி பெற்றிருக்கிறது என்பதற்குத் தக்க ஆதாரங்கள் உண்டு.

உதாரணமாகக் கிருஷ்ணனின் பால்ய லீலைகளை விளக்கும் நாடகம். ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கிருஷ்ண ஜனனம், கிருஷ்ணாவதாரம், கிருஷ்ண லீலா என்று பல்வேறு பெயர்களில், தமிழகத்தில் கூத்தாகவும், நடன நாடகமாகவும், நடிக்கப் பெற்றிருக்கின்றது.

மற்றும். துருவச் சரித்திரம், பிரஹலாதன் சரித்திரம், லவ-குசா- நாடகம், சிறுத்தொண்டன் சீராளன் கதைசிரவணன் கதை, மார்க்கண்டேயன் சரித்திரம், பால ராமாயணம், சீதா கல்யாணம்வரை, இப்படிப் பல குழந்தைகள் நாடகம் பிரபலமாக நடிக்கப் பெற்றிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில் வரும் பாடல்களே இதற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றது. மற்றும், கண்டிராஜன், அலிபாதுஷா, அரிச்சந்திரன் நல்லதங்காள் போன்ற துன்பியல் நாடகங்களில் வரும் குழந்தைகள் சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகள், அந்நாடகங்களின் அவலச் சுவையை மிகைப்படுத்தி, மக்களின் அனுதாபத்தையும் ஆதரவையும் பெறுவதற்கு எந்த அளவுக்குத் துணை செய்தனவென்பது அந்த நாடகங்களைப் பார்த்து அனுபவித்தவர்களுக்கே தெரியும். குழந்தைகளின் நடிப்புத்திறன் ஓரளவே இருந்தாலும், அதைப் பன்மடங்காகக் கற்பித்து ரசிக்கும் மனோபாவம் எல்லோரிடமும் சராசரியாக அமைந்திருப்பது கண்கூடு.

அதனால்தான் குழந்தைகள் கதைகள் மட்டுமின்றி, எல்லா விதமான கதைகளிலும், சிறுவர்களையே பல்வேறு பெரியவர்களின் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிக்கச் செய்து மக்களின் அமோக ஆதரவைப்பெற்று, இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியாகிய அரை நூற்றாண்டு காலம்வரை “பாய்ஸ் கம்பெனிகள்” என்ற சிறுவர்களின் நிறுவனங்கள் கொடிகட்டிப் பறந்தன.

ஒளவை சண்முகம் ஆறுவயது சிறுவனாக இருக்கும் போதே, அவர் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்கென்றே. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அபிமன்யு சுந்தரி என்ற நாடகத்தை எழுதித் தயாரித்தார் என்ற செய்தியும், ஏழு வயதிலேயே எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா அவர்கள் கிருஷ்ணனாக நடித்துப் பெரும் புகழ்பெற்றார் என்ற செய்தியும்,

குழந்தைகளின் நடிப்பாற்றலில் மக்கள் கொண்டிருந்த அதீத ரசிகத்தன்மையைத்தான் நிரூபிக்கின்றது.

குழந்தைகளின் நடிப்பாற்றலில் மக்கள் இத்தனை ரசனை மிக்கவர்களாய் இருந்தும், அந்தத் துறையில் புதிய உத்திகள், புதிய முயற்சிகள், புதிய நாடகங்கள் தோன்ற வில்லையே என்ற கேள்வி எழலாம் எப்படி முடியும்? சுவரை வைத்தல்லவா சித்திரம் எழுத வேண்டும் நடிப்பதற்கென்று நாடக நிறுவனங்களே இல்லாத நிலையில் புதிய நாடகங்கள் எப்படித் தோன்ற முடியும்? முற்றிலும் சிறுவர்களையே நடிகர்களாகக் கொண்டு நாடகங்களை நடத்தும் சகாப்தம், அநேகமாக 1950-ம் ஆண்டோடு தமிழகத்தில் அஸ்த்தமித்துவிட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

திரைப்படங்களின் வளர்ச்சி. நாடகத்திற்கென்று இருந்த அரங்கங்கள் அனைத்தையும் கபளீகரம் செய்து விட்டது. இதன் காரணமாக, நாடக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் நலிந்து- நசித்து நிறுத்தப் பெற்றுவிட்டன. குழந்தைப் பருவக்கிலிருந்தே பக்குவப்பட்ட தலைசிறந்த கலைஞர்களைத் தயாரித்து வழங்கும் பல்கலைக்கழகங்களாக விளங்கிய நாடக நிறுவனங்கள் அனைத்தும் அருகியபின் திரைப்படத்துறைக்கு நாடகத் துறையிலிருந்து கிடைத்து வந்த முதிர்ச்சி பெற்ற குணச்சித்ர நடிப்புக் கலைஞர்களின் வருகையும் தடைபட்டுவிட்டது.

இத்தகைய நெருக்கடியானகூழ் நிலையிலுங்கூட நாடகக் கலை வளர்ச்சிக் கென்றே தனது வாழ்நாள் முழுவதையும் அர்ப்பணித்துக்கொண்ட நாடகக்கலை மேதை. முக்தமிழ்க் கலா விக்வாத்தினம் ஓளவை டி.கே.சண்முகம் அவர்கள் குழந்தைகளுக்கான இரண்டு அற்புதமான நாடகங்களைத் தயாரித்து தமிழகத்திற்கு வழங்கினார் ஒன்று “அப்பாவின் ஆசை”. மற்றொன்று “பலாப்பழம்” என்ற நாடகங்களாகும். இந்த இரண்டு நாடகங்களையும் எழுதி வழங்கியவர் திருச்சி, தினத்தந்தி நாளேட்டின் செய்தி ஆசிரியரும். எனது அன்பிற்குரிய இளவலுமாகிய திருச்சி பாரதனாகும். இவ்விரண்டு நாடகங்களும் இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் மானிய உதவி பெற்று அரங்கேறியதே அவற்றின் சிறப்புக்கு அத்தாட்சியாகும், ஒரு வானொலி நாடகமாக அமைக்கப் பெற்ற நாடகங்களை சுமார் மூன்று மணி நேரம், மேடையில் சுவை குன்றாமல், திறமையுடன் நடத்தி வெற்றி கண்ட கலைமேதை ஓளவை சண்முகம் அவர்களின் நாடக ஆக்கத் திறன், வியந்து போற்றுதற்குரியதாகும்.

தமிழகத்தின் மேடை நாடக வரலாற்றில் குழந்தைகளுக்கான முழுநேர நாடகங்களாக முதன்முதலாக அரங்கேறிய பெருமை, “அப்பாவின் ஆசை”, “பலாப்பழம்” ஆகிய இரு நாடகங்களுக்கே உரியதாகும்! இந்த இரு நாடகங்களிலும், குழந்தை நட்சத்திரமாக திரு. ஓளவை சண்முகம் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவர்தான், இன்றைய கலை உலகின் இளவரசனாகத் திகழும் கமலஹாசன், திரு. சண்முகம் அவர்களின் பயிற்சியளிக்கும் திறமைக்கு, சிறந்த சான்றாகும். குழந்தைகளுக்கான மறுமலர்ச்சி நாடகத், தொடக்கம், அதற்குப் பின் தொடர்வதற்கு வாய்ப்பின்றிப் போனதற்குக் காரணம். நாடக சபைகளே இல்லாமற் போனதுதான். தமிழகத்தில்

குழந்தைகளுக்கான நாடகங்களை எழுதும் ஆற்றல் மிக்க எழுத்தாளர்கள் பலர் இருக்கின்றனர். புவண்ணன், கூத்தபிரான், தம்பி சீனிவாசன், அழ. வள்ளியப்பா, தணிகை உலகநாதன், கி.மா.பக்தவத்சலன், ஆலந்தூர் மோகனரங்கன், கார்த்திகேயன், லட்சுமி, இன்னும் எண்ணற்ற எழுத்தாளர்கள் இருந்தும், நேர மேடை நாடகங்களை உருவாக்க, நாடக நிறுவனங்கள் இல்லாமற்போனது துர்பாக்யமேயாகும். எஸ்.சாந்த முழு. வானொலியும், தொலைக்காட்சி நிலையமும் வழங்கும் சிறுகதைத் துணுக்குகளைப் போன்ற-பத்து, அல்லது பதினைந்து நிமிட நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு திருப்தியடைய வேண்டியதுதான், தமிழகத்தின் தலைவிதியாகிவிட்டது!

“இளமையிற் கல்” என்பது ஒளவையின் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மிகப் பிரபலமாக நடை பெற்று வந்த பல்வேறு சிறுவர் நாடகக் குழுக்களில், அக் காலத்தில் ஐந்து முதல் பத்துப் பனிர்ண்டு வயதுச் சிறுவர்களாகச் சேர்ந்து, இளமை முதல் நடிப்புக்கலையில் பயிற்சி பெற்றுத் தேர்ந்தவர்கள் தான் திரைப்படத்துறை தோன்றிய காலம் தொட்டு, இன்று வரை ஒளிவீசும் விளங்கி வருகின்றனர்.

வி.ஏ.செல்லப்பா, டி.எஸ்.சந்தானம், எம்.ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தி, கே.பி.கேசவன், பி.யு.சின்னப்பா, கே.பி.காமாட்சி, க.கே.பெருமாள், டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள், சிவாஜி கணேசன், எம்.ஜி.ஆர், கே.ஆர்.ராமசாமி, காளி என்.ரெத்தினம், என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், கே.சாரங்கபாணி, பி.டி.சம்பந்தம், டி.பாலசுப்ரமணியம், எம்.ஜி.சக்ரபாணி, எம்.ஆர்.ராதா, எம்.கே.ராதா, எம்.என்.நம்பியார், கே.ஏ.தங்கவேலு, எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரன், வி.கே.ராமசாமி, டி.வி.நாராயணசாமி போன்ற இன்னும் எத்தனையோ ஈடு இணையற்ற நடிகர்களையும், டி.பி.ராஜலட்சுமி, கே.பி.சுந்தராம்பாள், எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி, பி.எஸ்.சிவபாக்கியம், டி.எம்.சாரதாம்பாள் போன்ற எண்ணற்ற நடிகைகளையும் நடிப்புக்கலைப் பயிற்சிப் பள்ளிகளாகவும், குருகுலங்களாகவும் திகழ்ந்த சிறுவர் நாடக நிறுவனங்களன்றோ மேற்கண்ட நடிக மேதைகளைத் தமிழகத்திற்கு வழங்கிச் சிறப்பித்தன.

தென்னகத்திலுள்ள ஒரே ஒரு திரைப்பட நடிப்புக்கலைப் பள்ளியோ அல்லது பொழுது போக்குக் கலைக்குழுக்களாக உள்ள பயில் முறை நாடக நிறுவனங்களோ, இந்த இமாலயத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய முடியாது. இன்றுவரை திரைப்படத் துறையை வாழவைத்துக் கொண்டிருக்கும் கலைச் செல்வங்களைக் கைமாறு கருதாது வழங்கிய நாடகக் கலைத்தாய், நம் வாழ்வுக்கும் வழி வகுத்துக் கொடுத்த அன்னை - அங்ஙனம் நலிந்து வாடுவதை, நன்றியுள்ள எந்தக் கலைஞனும் சகித்துக் கொள்ளாதல் நன்றன்று இன்று இந்தத் துறையில் பிரபலமாயிருக்கும் கலைஞர்கள் ஓரளவாவது, இது பற்றி சிந்திக்க வேண்டும்.

சீர்திருத்த நாடகங்கள்

தமிழகத்தில் நாவல்கள், சிறு கதைகள் போன்ற புதினங்கள் தோன்றத் தொடங்கிய காலத்திலேயே, அதாவது சற்றேறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பே தமிழில் சமூக நாடக முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இராமசாமி ராஜா என்பவர் பிரதாபச் சந்திரா என்ற நாடகத்தையும், காசி விசுவனாத முதலியார் என்பவர் டம்பாச்சரரி விலாசம் என்ற நாடகத்தையும் எழுதி வழங்கியதின் மூலம், சமூக நாடகாசிரியர்கள் என்னும் பெருமைக்கு உரியவர்களாகத் திகழுகின்றார்கள். இவர்களை அடுத்து மனோன்மணியம் சுந்தரம்பிள்ளை, பரிதிமாற்கலைஞர், பம்மல் சம்பந்த முதலியார். ஜே.ஆர்.ரெங்கரா, ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை, சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் என்ற தொடர் வரிசையில், மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியவர்கள் தான், டி.கே.முத்துசாமி,

தவறான நடவடிக்கைகள் இவையென உணர்த்தி அவற்றை மாற்றிக் கொள்ளும் சிந்தனைகளைத் தூண்டக் கூடியன சீர்திருத்த நாடகங்களாகும்.

கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, எஸ்.டி.சுந்தரம், சக்தி கிருஷ்ண சாமி, ரா.வேங்கடாசலம், ப.நீலகண்டன், அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி போன்றவர்கள் எல்லோரும் சுமார் எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நாடக மறுமலர்ச்சித் தந்தை திரு. கந்தசாமி முதலியார் அவர்களால் நாடகமாக்கி, பல்வேறு நாடகக் குழுவினர்களால் நடிக்கப் பெற்று வந்த ரங்கராஜீவின் ராஜேந்திரா, சந்திரகாந்தா போன்ற மிகத் துணிவுமிக்க சீர்திருத்த நாடகங்களுக்கு இணையாக, இன்றுவரையிலும் கூடத் தோன்றவில்லை.

சான்றுக்கு அந்த நாடகத்திலுள்ள சில காட்சிகள் உங்கள் சிந்தனைக்கு, மேலை நாட்டுத் தழுவல்களும், சீர்த்திருத்தப் புரட்சிக் கருத்துக்களும் மிகுந்துள்ள இக்கால முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கு இந்தத் துணிவு வராது. சுமார் எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே “ராஜேந்திரா” என்ற ஒரு சமூக சீர்திருத்த நாடகம் நடைபெற்று வந்தது.

கதை இதுதான், அதாவது பால்ய விவாகக்கொடுமைக்கு உள்ளாக்கப்பட்ட வைதீக ஐயங்கார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒரு இளம் பருவத்தம்பதிகள், தங்களின் பருவ முதிர்ச்சிக்குப் பிறகும் ஒன்று சேர்ந்து வாழ்க்கை நடத்தத் தடையாக இருக்கிறது வரதட்சிணைக் கொடுமை. சிறுமியின் திருமணத்தின்போது வழங்குவதாக வாக்களிக்கப்பெற்ற ஆயிரம் ரூபாயைக் கொடுத்து. வயது வந்த பெண்ணாயிருக்கும் அவளை வாழவைக்க இன்று அவளின் தாயுமில்லை. தந்தையுமில்லை. அவள் அனாதையாக ஸ்ரீரங்கத்தில் உள்ள உறவினர் ஒருவரின் வீட்டில் இருக்கிறாள், இந்த அவல நிலையை ரெங்கநாதன் சன்னதியில் கண்ணீர் விட்டு முறையிடும் வகையில் மௌனச் சிலையாகக் கண்ணை மூடிக் கொண்டு தன்னை மறந்து தியானத்தில் மூழ்கி நிற்கிறாள் அந்தப் இளம் பெண். அதே தியான நிலையில் அவளுக்கு கண் எதிரே ஒரு அழகிய இளம் வாலிபன், கண் திறந்து மூடாமல் அவளையே எடுத்து விழுங்கி விடுவது போல் பார்த்துக் கொண்டு மெய்மறந்து நிற்கிறான். நிலைமையைப் புரிந்துகொண்ட கோயில் அர்ச்சகர், அந்த வாலிபனை அணுகி, ஒரு பெருந்தொகையைப் பேரமாகப் பேசி, அந்த பெண்ணின் உறவினரையும் சம்மதிக்க வைத்து, அந்த, வாலிபனை அன்றிரவு அந்தப் பெண்ணின் வீட்டுக்கு அழைத்துப் போகிறார். மகா பதிவிரதையாகிய அந்தப் பெண் இதற்கு இணங்கமாட்டாள் என்பதை

உணர்ந்த உறவினர்கள் அர்ச்சகரின் ஆலோசனையின்படி, பாலில் மயக்க மருந்தைக் கலந்து அருந்தச் செய்து விடுகின்றனர். உணர்ச்சியற்ற நிலையில் இருந்த அந்தப் பெண்ணுடன் அந்த வாலிபன் உறவு கொள்ளும் கொடுமைக்குத் துணைபுரிகின்றனர்.

மிருகவெறி தீர்ந்தபின், அந்த வாலிபனுக்கு மனித உணர்ச்சி தலையெடுக்கிறது. ஏதோ ஒரு உள்ளுணர்வு அவனை அச்சுறுத்துகிறது. தான் செய்த தவறுக்காக அவன் தன்னைத் தானே நொந்துகொள்கிறான். அவள் மயக்கம் தெளிந்து எழுந்தபின், தான் கெடுக்கப்பட்டதை உணர்ந்தால் நிச்சயம் தற்கொலை செய்துகொள்வான் என்று நினைத்து நடுங்குகிறான். அவள் மயக்கம் தெளியும்வரை காத்திருந்து தான் செய்த தவறுக்காக அவள் கொடுக்கும் எந்தத் தண்டனையையும் ஏற்றுக்கொள்வதே சரியான பரிகாரமாகும் என்று நினைக்கிறான் . எப்படியும் அவளைத் தற்கொலையிலிருந்து தடுக்க வேண்டும் என்றும் உறுதிகொள்ளுகிறான்.

அந்தப் பெண்ணுக்கு மயக்கம் தெளிகிறது. மெல்ல மெல்ல உணர்ச்சி திரும்புகிறது. கண்ணைத் திறந்து பார்க்கிறாள். எதிரே ஒரு இளம் வாலிபன். தனிமையில் தாளிடப்பட்ட அறை. ஒரே வினாடியில் அவளுக்கு எல்லாம் புரிந்து விடுகிறது, புழுவாய்த் துடிக்கிறாள். முட்டி மோதிக்கொண்டு அரற்றுக்கிறாள். அடிபட்ட நாகம்போல் சீறுகின்றாள். அந்த வாலிபன் கூனிக்குறுகி, உள்ளமும் உடலும் நடுக்கக் கூப்பிய கரங்களுடன், இடையறாது சொறியும் கண்ணீருடன் மன்றாடுகின்றான். இந்திரன் அகலிகைக்குச் செய்த கொடுமையை நினைவூட்டி, அதற்காக எந்த தண்டனை விதித்தாலும் ஏற்றுக்கொள்வதாக சொல்லிக் கெஞ்சிக் கும்பிட்டு, அவளிடம் தற்கொலை செய்து கொள்வதில்லை என்ற உறுதியைப் பெற்றுக்கொண்டு. எப்படியோ நடைப் பிணம் போல் அங்கிருந்து மெள்ள நழுவுகிறான். ஆனால் அவளும் ஒரு நிபந்தனையோடுதான் உறுதிமொழி தருகின்றாள். அதாவது என்றாவது ஒருநாள் தன் கணவனைச் சந்திக்க நேர்ந்தால், அவர் என்னை மன்னித்து ஏற்றுக் கொண்டால் உயிர் வாழ்வேன். இல்லையேல் தற்கொலைதான் என்ற நிபந்தனைதான் அது. கெடுத்த வாலிபனும் கெடுக்கப்பட்ட அபலைப் பெண்ணும் யார் தெரியுமா? குழந்தைப் பருவத்தில் மணம் புரிந்த கொண்ட தம்பதிகள். சட்டப்படி கணவனும் மனைவியுமாகிய அவர்கள் அந்த உண்மையை அறியாமல், மனம் இடிந்து குமைகின்றனர். அந்தப் பெண்ணைக் கணவன் வீட்டுக்கு அனுப்ப ஏற்பாடாகிறது. ஆனால் களங்கமடைந்த தன்னை கணவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்த கொள்ள விரும்பாத அவ்வுத்தமி, ஒரு பாழுங்கிணற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்ள முயலும்போது, அவளின் சிறிய தந்தையினாலேயே காப்பாற்றப்பட்டுப் பிணங்குக்கு அழைத்துப் போகப்படுகிறாள். அங்கே அழகிய ஒரு ஆண் குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கிறாள். வானாளெல்லாம் நிகழ்ந்து விட்ட களங்கத்தை நினைத்தே கரைந்து ஓடாகத் தேய்ந்து உருமாறிப் போன அந்தத் தம்பதிகள், வயோதிகத்தின் முதிர்ச்சியிலே. துப்பறியும் கோவிந்தனின் முயற்சியால் உண்மையை அறிந்து ஒன்று சேருகின்றனர். இதற்கிடையில் கதையில் எத்துனையோ பின்னல்கள், மாறுபட்ட பாத்திரங்கள், வில்லனின் கொடுமைகள், பாங்குக் கொள்ளை, இத்யாதி சம்பவங்கள் பல.

இதைப்போலவே அக்காலத்தில் தெய்வத்தின் பிரதி நிதிகளாகக் கருதப்பட்ட மடாதிபதிகளின், அந்தரங்க காமலீலைகளையும் அநீதிகளையும் அப்பட்டமாகச் சித்தரித்துக்காட்டிய மற்றொரு புரட்சிப் படைப்புத்தான் சந்திரகாந்தா என்னும் நாடகம்.

இத்தகைய புரட்சிக் கருத்துக்கள் கொண்ட கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து நாடக உருக்கொடுத்து, வசனங்களை அமைத்து, உயர்தரமான பயிற்சியும் உணர்ச்சி மிக்க நடிப்பும் நிறைந்த எத்தனையோ நாடகங்களை, சுமார் எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்திற்கு வழங்கிய பெருமை, மறுமலர்ச்சி நாடகத்தந்தை திரு. கந்தசாமி முதலியாருக்கே உரிமையாகும்.

தவறான நடவடிக்கைகள் இவையென உணர்த்தி அவற்றை மாற்றிக் கொள்ளும் சிந்தனைகளைத் தூண்டக் கூடியன சீர்திருத்த நாடகங்களாகும். இத்தகைய நாடகங்கள் தமிழில் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றின எனலாம். குறிப்பாகத் திராவிடர் கழகத் தலைவர் பெரியாரின் கொள்கைகள் சமூகத்தில் பரவத் தொடங்கியபின் அக்கொள்கையின் அடிப்படையில் சீர்திருத்த நாடகங்கள் தோன்றின. இவை புரட்சிகர நாடகங்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. சமுதாயத்திலுள்ள மூடப்பழக்கங்களை எதிர்ப்பவை இவை. அண்ணாவின் “ஓர் இரவு” ஒரு சமூகச் சீர்திருத்த நாடகமாகும். இந்த நாடகத்தில் அவரே நடித்தார். பார்வதி பி.ஏ., சந்திரோதயம், வண்டிக்காரன் மகன், ரங்கோன் ராதா முதலிய நாடகங்களை 1950களிலிருந்து 1960கள் முடிய எழுதியுள்ளார். கலைஞர் கருணாநிதியும் வெள்ளிக்கிழமை, பராசக்தி முதலிய நாடகங்களுக்குக் கதை வசனம் எழுதியுள்ளார். சிலவற்றில் அவரே நடித்துள்ளார்.

இந்நாடகங்கள் மூடப்பழக்கங்களை எதிர்த்தன. கடவுளை மறுத்தன. சாதி வேறுபாட்டிற்கெதிரான கருத்தாடல்களை முன்வைத்தன. இவையே இவற்றின் கொள்கைகளாகும்.

நாடகக் கலையின் இன்றைய நிலை

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலம் தொடங்கி, அரை நூற்றாண்டு காலம்வரை, ஒன்றன்பின், ஒன்றாய்ப் போட்டி போட்டுக் கொண்டு தோன்றிய நூற்றுக்கணக்கான நாடகக் குழுக்கள், அவைகள் சாதித்த சாதனைகள், நடத்திய ஒப்புயர்வற்ற நாடகங்கள், அவற்றை எழுதியும் பயிற்சி தந்தும் உயர்த்திய ஆசிரியர்கள், அதன்மூலம் மக்களின் பேராதரவு பெற்று விளங்கிய எண்ணற்ற நடிக நட்சத்திரங்களின் ஆற்றல், அபரிமிதமான இசைத்திறம், இவை அனைத்தும் பொய்யாய்க் கனவாய்ப் பழங்கதையாய்ப் போனது.

ஒரு நாட்டின் பெருமையை, அந்த நாட்டின் கலை, நாகரிகம், பண்பாடு, பாரம்பரியம் இவற்றைக் கொண்டுதான் மற்ற நாட்டினர் மதிப்பிடுவார்கள் என்ற உண்மை, எல்லா நாட்டினருக்கும், எல்லா காலத்திற்கும் உரிய இலக்கணமாகும்.

அந்த அளவு கோலை வைத்து, இன்றைய தமிழ் நாடகக் கலையின் நிலையைப் பார்க்கும்போது, மற்ற இனத்தினர், மற்ற மொழியினர், மற்ற நாட்டினரின் முன்னே தலை குனிய வேண்டிய தாழ்ந்த நிலைக்கு நாம் வந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்ற உண்மையை ஒப்புக்கொண்டே ஆக வேண்டும். என்றென்றும் நமது நிலை இதுவாகவே இருந்திருந்தால் இன்று இதற்காகக் கவலைப்படாமல் கூட இருக்கலாம். ஆனால் மொழியையே முத்தமிழாகப் பகுத்து, அதில் நாடகத் தமிழுக்கென்றே தனியாக இலக்கணம் வகுத்து. அகத்தியம், பரதம், தொல்காப்பியம் என்று வழிவழியாக எண்ணற்ற நாடக இலக்கண நூல்களைப் படைத்துப் பெருமை பேசிக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்க்குலம், இந்த அவல நிலைக்கு வரலாமா? நாளை வரலாறு நம்மைக் கண்டு நகைக்காதா?

நாடகக் கலையின் எதிர்கால நிலை

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல, கால வகையினானே”

என்ற சூத்திரத்தின்படி, காலப்போக்கிலே பல புதுமைகள் முகிழ்ப்பதும், சில பழமைகள் மறைவதும் இயற்கையே என்றாலும், பழமைகள் அனைத்துமே தள்ளத் தக்கவை யென்றோ, புதுமைகள் அனைத்துமே கொள்ளத் தக்கவை என்றோ முடிவுகட்டிக் கொள்வது நல்லதல்ல.

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திற்கு முன்பும் பிறகும், இங்கு நடைபெற்ற புராண நாடகங்களில் உள்ள உயர்ந்த கருத்துக்களையெல்லாம் எளிதில் ஒதுக்கி விடுதல் புத்திசாலித்தனமென்றும் கூறமுடியாது.

இராமாயணம் போன்ற ஒரு சிறந்த காவியத்தை அதன் பாத்திரப்படைப்பின் சிறப்பை-மனித தர்மத்தை விளக்கும் குணச்சிறப்புக்களுக்கு ஈடான இன்னொன்றை எளிதில் யாரும் படைத்துவிட முடியாது' இதுவரை யாரும் படைக்கவுமில்லை.

நாடகங்கள் மேலும் வளர்ச்சியடைய, மாநகரங்கள், நகரங்கள், நடுத்தர நகரங்கள் முதல் சிற்றூர்கள்வரை பெரிதும் சிறிதுமாக நூற்றுக்கணக்கான கலையரங்கங்கள் நாடகத்திற்கென்றே அமைக்கவேண்டும். இவைகள் திறந்தவெளி அரங்கங்களாகச் சிக்கனமுறையில் ஆங்காங்குள்ள நகராட்சி ஊராட்சி ஒன்றியங்களே பொறுப்பேற்றுச் செய்து விட முடியும். இதே சமயத்தில், குறைந்தது ஒரு பத்து நிரந்தர நாடகக் குழுக்களாவது தமிழகத்திலே தோன்றுவதற்கான முயற்சியைத் தமிழக அரசு உடனடியாகத் தொடங்கியாகவேண்டும். இதற்கு அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் அருமையான பல திட்டங்களைத் தீட்டியிருந்தார்.

வினாக்கள்:

1. விடுதலை இயக்கத்தில் கூத்துக் கலைஞர்கள் பங்கு யாது?
2. நாடக சபைகளின் தோற்றம் குறித்து கட்டுரை வரைக.
3. சீர்திருத்த நாடகங்கள் - குறிப்பு வரைக.

1. திரௌபதி வஸ்திராபகரணம்

(கூத்துப் பிரதி)

கோயிலில் கூத்து நிகழ்த்தும் முறை கோயில் சடங்காகக் கூத்து நடத்தப்படுவதால்தான் இக்கலை இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. கிராம மக்களது தெய்வ நம்பிக்கையாகவும் பொழுதுபோக்காகவும் அவர்களை ஒன்றுபடுத்துகிற பொது நிகழ்வாகவும் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த பாரதக் கதையின் பல நிகழ்வுகளைக் கதையாக வாசிக்கக் கேட்டும் கூத்தாகப் பார்த்தும் கோயில் சடங்கை நிறைவு செய்கிறார்கள்.

அம்மன் கோயில்களில் பங்குனி மாதம் தொடங்கி ஆடி மாதம் வரையிலும் தெருக்கூத்து நிகழ்கிறது. முன்பு கூத்து நிகழ்த்தப்படும் நாளன்று கிராம வெட்டியான் “இன்ன இடத்தில் கூத்து நடக்கப் போகிறதெனத்” தழுக்கடித்து அறிவிக்கும் வழக்கம் இருந்தது. இன்று சில இடங்களில் ஒலிபெருக்கி மூலம் அறிவிப்புச் செய்கிறார்கள். பெரும்பாலும் இன்று அழைப்பிதழ் மூலம் நிகழ்ச்சிகளை அறிவிக்கிறார்கள். கூத்து நடக்கும் நாளும் நேரமும் இடமும் கூத்தின் பெயரும் அதில் அறிவிக்கப்படுகின்றன. கோயில் நிர்வாகிகளோ கூத்தர்களோ துண்டறிக்கைகளை வெளியிடுவதுண்டு. இதை “அக்கினி வசந்தோற்சவ பத்திரிகை” என்கிறார்கள்

கோயில் அருகே உள்ள பெரிய வெளியிலோ, அகன்ற நாற்சந்தியிலோ, கூத்தாடுதல் வழக்கமாக உள்ளது. வயல் பகுதியில் கோயில் இருந்தால் அங்கு நிலத்தைச் சீரமைத்து அரங்கை உருவாக்குவார்கள். கூத்தாடும் அரங்கு கோயிலை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும். கூத்தாடுபவர்கள் கோயிலைப் பார்த்துக் கொண்டே ஆடும் வண்ணம் ஆடுகளம் அமைந்திருக்கும்.

கூத்துக் களத்திற்கு முன்பக்கம் இரண்டு கோல்களை நட்டு அவற்றின் மேற்பகுதியை ஒரு கோலால் இணைத்து, அதில் காந்த விளக்குகளைத் (பெட்ரோமாக்ஸ்) தொங்கவிடுவார்கள். சிலர் மின்விளக்குகளையோ குவிவிளக்குகளையோ (Focus Light) தொங்க விடுகிறார்கள். பழைய காலத்தில் தீவட்டிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். தீவட்டிகளை இருவர் பிடித்துக் கொண்டும் நின்றது உண்டு. களத்தின் பின் பக்கம் விசிப்பலகை போடப்பட்டு அதில் வாத்தியக்காரர்கள் இருப்பர். பின்பாட்டுக்காரர்கள் அவர்களுக்குப் பின்னால் நின்று கொள்வார்கள். கூத்துக் களத்தின் பின் பகுதியில் ஒப்பனை அறை அமைந்திருக்கும். கீற்றுத் தட்டிகளால் அதை அமைப்பார்கள். களத்தின் மூன்று பக்கங்களிலும் பார்வையாளர்கள் அமர்வார்கள்.

சடங்காக நிகழும் கூத்துகள்

தமிழ்நாட்டின் வட மாவட்டங்களில் திரௌபதி அம்மன் கோயிலில் நடைபெறும் பாரதக் கூத்துகள் பல. சேயூர், இருங்கல், எருக்கம்பூர் முதலான கிராமங்களில் பாரத விழா என்ற பெயரிலேயே கூத்துகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இருங்கல் கிராமத்தில் அரக்கு மாளிகை அழிவு, பகாசுரனை வீமன் வதைத்தல், மாடுபிடி சண்டை, துரியோதனன் வீமன் சண்டை முதலான நிகழ்ச்சிகள் கூத்தாகத் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றன. எருக்கம்பூரில் பகாசுர வதம், சுபத்திரை கல்யாணம், திரௌபதி வஸ்திராபகரணம், களபலி, கீசக வதம், அருச்சுனன் தபசு, கிருஷ்ணன் தூது, அபிமன்யு கதை, கர்ண மோட்சம், பதினெட்டாம் போர் முதலான நிகழ்வுகள் கூத்தாக நடத்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு பல கூத்துகள் நடத்தப்படுகின்றன.

நடிகர்கள் அனைவரும் முதலில் கோவிலுக்குப் போய் திரௌபதி அம்மனை வழிபட்டு அம்மனைப் புகழும் பாடல்களை பாடிக் கொண்டே ஒப்பனை அறைக்குப் போயிருப்பார்கள். ஒப்பனை அறை என்பது கோவிலுக்கு முன்னால் ஒரு திறந்தவெளியில் கூத்து நடக்கும் இடத்துக்குப் பின்புறம் ஓலை வேய்ந்த ஒரு மறைவிடம்தான். தென்னிந்தியா முழுவதும் கோவில் சார்ந்த நிகழ்வுகள் யாவும், செவ்வியல் கலைகளோ அல்லது நாட்டார், எதுவானாலும் அவை கோவிலின் தெய்வத்துக்கு முன்பாக ஒரு திறந்த மைதானத்தில்தான் நடைபெறும். விதிவிலக்காய் கேரளத்தில் பாவைக்கூத்து கோவிலுக்கு வெளியே அதன் எதிரே உள்ள கூத்துமாடத்தில் நடக்கும், கூடியாட்டம் கோவிலுக்குள்ளே உள்ள கூத்து அம்பலத்தில் நடக்கும். இவை இரண்டும் மட்டுமே நிலையான கட்டிடங்கள்.

ஒப்பனை அறையிலும், கதகளி கலைஞர்கள் போலன்றி அவரவர் ஒப்பனையை அவர்களே செய்து கொள்வதற்கு முன்பு, குத்துவிளக்கை ஏற்றி அதை அம்மன் உருவாய் வழிபட்டு பிரார்த்தனை செலுத்துவார்கள். மிருதங்கமும் வழிபடப்படும். ஒவ்வொரு நாளும் ஒப்பனைக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் முன்பு ஒரு கட்டாய பூர்வாங்கமாக ரங்கபூஜை செய்யப்படும்.

ஒப்பனை முடிந்தவுடன், தாள வாத்தியங்கள் இசைக்கப்படும். எல்லா தென்னிந்திய நாட்டார் கலைகளையும் போல ஒரு நீண்ட நேரம் உரத்த சுருதியில் எல்லா தாளகதிகளிலும் மேளம் அடிக்கப்படும். இது வயல்கள் தாண்டி தூரத்தில் இருக்கும் அனைத்துச் சுற்றுப்புற கிராமங்களுக்கும் கூத்து ஆரம்பிக்கப் போகிறது என்பதற்கான அறிவிப்பு . கணைசருக்கும் இதர கடவுள்களுக்கும் தொடக்க வழிபாடு செய்தபின் தெருக்கூத்து ஆரம்பிக்கும்.

இருவர் ஆளுக்கொரு பக்கம் கையில் தாங்கிப் பிடித்தவாறு திரை ஒன்று மேடைக்குக் கொண்டுவரப்படும். இதற்கு “திரை வருதல்” எனப் பெயர். திரைக்குப் பின் இருக்கும் கட்டியக்காரன் திரை விருத்தத்தை பாடி அதன் மூலம் தன்னைப் பற்றியும்

தான் மேடையில் தோன்றப் போவது பற்றியும் அறிவிப்பான். பண்டைய சமஸ்கிருத நாடகங்களின் சூத்திரதார் என்கிற பாத்திரமும் விதூஷக் என்கிற பாத்திரமும் ஒன்றாய் இணைந்த வடிவம், இந்த கட்டியக்காரன் .இப்படி இணைந்து உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரத்தன்மையில் மட்டுமன்றி நாடகத்தில் அவன் ஆற்றும் பணியும் முற்றும் புதுமையான தமிழ் கற்பனை உருவாக்கம். முழு நாடகத்திலும் அவன் இருப்பான், நாடகத்தை அறிவிப்பதற்கு மட்டுமன்றி, கதைக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் இடையே, கதாபாத்திரங்களுக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் இடையே ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளனைப் போல் கடந்தகாலத்தை நிகழ்காலத்துக்குக் கொண்டு வருவான் அவன். நடுவில் புகுந்து எந்த பாத்திரத்தின் வேலையையும் செய்யும் சுதந்திரமும் அவனுக்கு உண்டு. ஒரு துணியைத் தன் தோள்களுக்கிடையே தற்செயலாகப் போட்டுக் கொண்டு ஒரு ஆண் பாத்திரத்துக்கோ அல்லது பெண் பாத்திரத்துக்கோ தோழிபோல் நடத்து அந்தக் கணத்தில் அவனுக்குத் தோன்றும் சில வசனங்களைப் பேசுவான், பின் அந்தத் துணியை எறிந்துவிட்டு மீண்டும் கட்டியக்காரனாகி விடுவான். இவை அத்தனையும் மேடையில் ஒரேமூச்சில் செய்துவிட்டு, பின் கோமாளியைப் போல ஆகி, பண்டையகால தொன்மத்துக் கடந்தகாலத்தை இன்றைய 90-களுடன் இணைத்து, அடிக்கடி திடுமென உள்ளே வந்து இதற்கு முன் என்ன நடந்தது என்பதை நினைவுகூர்ந்து அடுத்து என்ன நடக்கப்போகிறது என்பதை அறிவித்து என கட்டியக்காரனின் இத்தகைய தளைகளற்ற சுதந்திரம் கொண்ட கற்பனைப் பாத்திரம் தமிழ் மண்ணின் விசேஷமான ஒரு கருத்துருவாக்கம் (கட்டியம் என்றால் அறிவிப்பது, கட்டியக்காரன் என்பது அறிவிப்பவன் அல்லது தூதுவன்). 19-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் வழங்கிய மேடை நாடகங்களும் கட்டியக்காரனை தெருக்கூத்திலிருந்து அப்படியே முழுதுமாக எடுத்துக் கொண்டது.

திரைக்குப் பின்னிருந்து வெளிவரும் கட்டியக்காரன் அன்றைய மேடை நாடகத்தையும் அடுத்து வரும் கதாபாத்திரங்களையும் அறிமுகப்படுத்துவான். அதற்குப் பின் இன்னொரு கதாபாத்திரம் திரைக்குப் பின்னிருந்து வந்து திரை விருத்ததைப் பாடி படர்க்கையில் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு தன் வரவை அறிவிப்பார் .நாடகமேடையிலிருந்து திரை மேலெழுப்பப் பட்ட பின்பு, பார்வையாளர்களின் பார்வையில் முழுதுமாக தோன்றிய பின்பே அவர் தன்னைப் பற்றி தன்னிலையில் பேசுவார்.

நாடகர்களின் நடிப்பிடத்திற்குப் பின்னால், பாடகர் குழுவும், பின்பாட்டுக்காரர்களும் ஒரு மரப்பலகையில் அமர்ந்திருப்பார்கள். ஒவ்வொரு குழுவும் பின்பற்றும் நாடகத்தின் மூலப்பிரதியில் விசேஷமாக எழுதப்பட்டிருக்கும் பாடல்களையும், வசனங்களையும் நடிக்கர்கள் பாடவும் பேசவும் செய்வார்கள் .இந்தக் கையெழுத்துப் பிரதி நாடகத்தின் குருவும் தலைவருமான, அதன் இயக்குனரின் தனி உடமையாக இருக்கும், பெரும்பாலும் இவர் அக்குடும்பத்தின் மூத்த பெரியவராக இருப்பார். நாடகக்கதை தலைமுறை தலைமுறையாக கைமாறி வருவதால், குழுவில் அனைவரும் இதை மனப்பாடமாகவே அறிந்திருப்பர். ஆனாலும் மேடையிலேயே

வசனங்களில் அவ்வப்போது மாற்றம் செய்யும் சுதந்திரத்தையும் அவர்கள் தாராளமாக எடுத்துக்கொள்வார்கள், மரபுப்படி இசையைக் கற்காததினால், அதன் நுணுக்கமான இலக்கணம் பற்றி அவ்வளவு தெரியாவிட்டாலும் பலவருட அனுபவத்தின் கேள்விஞானத்திலேயே அவர்களுக்கு ராகங்கள் தாளங்கள் பற்றியும் நிறையத் தெரிந்திருப்பதினால், மேடையிலேயே பாட்டுக்களை அவ்வப்போது தெருக்கூத்தின் நிகழ் தருணத்தின் தேவைக்கேற்ப தாமாகவே இட்டுக்கட்டி இசையில் மாற்றம் செய்யும் திறமையும் அவர்களுக்கு உண்டு. ஒரு நாடகப்பாத்திரம் பாடுகையில் பின்பாட்டுக்காரர்கள் அதைத் திரும்பப் பாடுவார்கள், இசைக்கருவிகளும் இசைக்கும். பின்பாட்டுக்காரர்கள் சில சமயம் நாடகப் பாத்திரங்களின் வசனங்களுக்கும் எதிர்வசனம் பேசுவார்கள். இவை மூல நாடக வசனங்களில் இருப்பவை அல்ல அப்போதே நிலைமைக்குத் தகுந்தாற்போல் அதை விளக்கும் வகையில் சமயோசிதமாக. கற்பனை செய்து பேசப்படுபவை.

தெருக்கூத்து நடிகர்களின் நடிப்புப் பாணியும் தனித்தன்மையானது. அதில் சாதாரணமானதோ, இயல்பானதோ, அடங்கிய தொனியுடையதோ எதுவும் கிடையாது. அவர்களுடைய ஒப்பனை, உரத்த குரலில் பாடுவது, வசனம் பேசுவது என தெருக்கூத்தின் ஒவ்வொரு அம்சமும் எல்லாமே மிகைப்படுத்தப் பட்டதுதான். அவர்கள் மேடை அதிர பலத்த காலடி வைத்துத் தான் கோபமும் அகங்காரமும் தொனிக்க நடப்பார்கள், கைகளை வீசுவார்கள், அடிக்கடி தமக்குத் தோன்றிய போதெல்லாம் உடம்பை வேகமாகச் சுழற்றுவார்கள், கதக் நாட்டியத்தில் சக்கர் எனப் படுவது போல், தெருக்கூத்தில் இதை கிரிகை என்பார்கள். தெருக்கூத்தில் மிக இன்றியமையாத, அதை அடையாளப்படுத்தும் அம்சங்களில் இதுவும் ஒன்று. இவை அனைத்தும் அவர்களுடைய கோபம், வீரம் போன்றவற்றின் மிகைப் படுத்தப்பட்ட உணர்வுகளைக் காட்டுவதற்காக, இந்த அலட்டலான வெளிப்பாடுகள் வெகுதூரம் பரந்தும் நீண்டுமுள்ள பார்வையாளர்களும் நன்றாகக் காண வேண்டும் என்ற உத்தேசத்தினால் செய்யப்பட்டு அந்தப் பலனையும் கொடுக்கும், மிகைப்படுத்தப்பட்ட பாவங்கள் உடனடியாகவும் தவறாமலும் புரிந்துகொள்ளக்கூடியவை. கண்ணாடி மணிகளும், துண்டுகளும் வைத்துத் தைக்கப்பட்ட உடைகள், அவர்களின் முகச் சாயப்பூச்சின் வர்ணக் கலவைகள், குடைபோல் விரியும் அவர்களின் குட்டை பாவாடைகள் இவை அனைத்தும் எண்ணை விளக்குகளின் ஒளியில் நிலாவொளியில் திறந்த வயல்வெளியில் கூடியுள்ள பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு மயிர்க் கூச்செரியும், மாயமான சூழலை உருவாக்கும். (திருவிழா அமாவாசையன்று ஆரம்பிக்கும், அடுத்தடுத்த நாட்களில் சந்திரன் வளர்பிறையில் இருக்கும்). இவையெல்லாமே ஒருமித்த ஒரு நோக்கத்துக்காக வேண்டுமென்றே செய்யப்பட்ட ஒரு பிம்மாண்ட ஒருங்கிணைப்புதான். நாடகத்தின் பாதிப்பு அதன் உச்சத்தை அடையும் வேளைகள், அல்லது உச்சத்தை அடைய வைக்கப்படும் வேளைகளில், விழிப்புணர்வு கொண்ட நிலைக்கும் தன்னுணர்விழந்த நிலைக்குமான ஒரு இடைவாயில், ஆவேசத்தின் ஆரம்பகட்டம் போன்ற ஒரு நிலை வரும்.

திரௌபதி வஸ்திராபரணம்:

திரௌபதியின் திருமணம் கொண்டாடப்படும், அதாவது தென்னிந்தியக் கோவிலில் இத்தகைய கோவில் விழாக்களில் நடக்கும் அனைத்து சம்பிரதாயச் சடங்குகளுடனும் அது நடைபெறும். கோவிலின் கர்ப்பக்கிருகத்தில் திரௌபதியின் சிலைக்கருகே அருச்சுனன் சிலையும் வைக்கப்படுகிறது. அனைத்துத் திருமணச் சடங்குகளும், அம்மனின் கழுத்தைச் சுற்றித் தாலி கட்டுவது உட்பட அனுஷ்டிக்கப்படுகின்றன. மறுபடியும் அந்தச் சிலை கிராமத்தை சுற்றி எடுத்துச் செல்லப்பட்டு, கிராமம் முழுவது விழாக்கோலம் கொள்கிறது. பிறகு அம்மன் கோவிலுக்குத் திரும்புகிறாள். இங்கே பண்டைய காலத்து அம்மன் மற்றும் காவல் தெய்வத்தை திரௌபதி அம்மனுடன் இணைப்பது மீண்டும் உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. காவியம் (பிரசங்கி), நாடகம் (தெருக்கூத்து) மற்றும் சடங்கு (அம்மன்) என்பவற்றின் ஒருங்கிணைப்பும் இங்கே நிகழ்கிறது. ஒவ்வொன்றும் அதனதன் அடையாளத் தகையகொண்டிருக்கையிலேயே, அவற்றிடையேயான உறவுடன் ஒன்றிணைவதும் நிகழ்கிறது.

மற்றொரு நாள் நாடகத்தில் சுபத்திரையின் திருமண நிகழ்வு நடக்கப்படும் போதும், திருமணம் மீண்டும் அத்தனை வைபவங்களுடனும் கொண்டாட்டத்துடனும் நடைபெறும்..

திருவிழாவின் மிக முக்கியமான நாள் திரௌபதி வஸ்திராபரணம் நடக்க எடுத்துக் கொள்ளப்படும் நாள். சம்பவங்களின் கோர்வையில், திரௌபதி நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரம் மட்டுமல்ல, அவள் கிராமத்தின் காவல்தெய்வம். சூழலில் படிப்படியாக சுருதி ஏறிக்கொண்டு போவதற்கும். உணர்ச்சிகளின் தீவிரம் அதிகரித்துக் கொண்டு போவதற்கும், பார்வையாளர்களின் சீற்றத்துக்கும் இதுவே காரணம்.

திரௌபதியின் துகிலுரிப்பு நடக்கும் தருணம் வரும் சமயத்தில், கிட்டத்தட்ட பொழுது விடியும் நேரம், கூத்து முந்தைய இரவு 9.30 மணியிலிருந்து நடந்து கொண்டிருக்கிறது. அது வரையான உரத்த கோபவெளிப்பாடுகள், தரை அதிரும் வகையில் மிதித்தல், துரிதமான உடற்சுழற்சிகள் இவற்றின் தாக்குதலால் படிப்படியாய் சூழலின் பதற்றம் அதிகரித்துள்ளது. திரௌபதி மேடைக்குள் அழைத்துவரப்பட்டு அவளது ஆடை இதோ நீக்கப்படப் போகிறது. இப்பொழுது நாடகம் நிறுத்தப்படுகிறது. கட்டியக்காரன் மேடைக்குள் வந்து திரௌபதி அம்மனைப் புகழ்ந்து பாடி மன்னிப்புக் கேட்கிறான். கற்பூரம் ஏற்றி பிரார்த்தனை செய்கிறான் “அம்மா, நாங்கள் இங்கு செய்வதற்கெல்லாம் எங்களை மன்னித்துவிடு. பாண்டவர்களைப் பொறுத்தது போல் எங்களையும் பொறுத்துக்கொள். கருணைகாட்டு, ஏனென்றால் நாங்கள் எங்கள் வயிற்றுக்காக இதைச் செய்கிறோம்” என்று சொல்லி புனித “வீரகந்த” த்தை திரௌபதியாக நடிப்பவருக்கும் துச்சாசனாக நடிப்பவருக்கும் கொடுக்கிறான். திரௌபதியின் வஸ்திராபரணம் தொடங்குகிறது. திரௌபதி கிருஷ்ணனிடம் பாதுகாப்பு வேண்டிக் கதறுகிறாள். துச்சாசனன் அவளை மேடைக்கு இழுத்துக்

கொண்டுவந்திருப்பதாகப் பொருள். ஆனால் அவள் துச்சாசனன் பிடித்திருக்கும் ஒரு கோலின் மறுமுனையைப் பற்றிக் கொண்டு ஓடிவருகிறாள். நாடகத்தின் திரௌபதி ஒரு ஆண் நடிகர்தான் இருப்பினும் துச்சாசனன் அவளைத் தொடுவதுகூட இல்லை. துகிலுரிப்பு சமயத்தில், பார்வையாளர்கள் “கோவிந்தா” “கிருஷ்ணா” என அலறிக்கொண்டு திரௌபதியைப் பாதுகாக்க மேடைக்கு ஓடிவருகிறார்கள். பலருக்கும் சன்னதம் பிடிக்கிறது,

பார்வையாளர்களில் நிதானமாக இருப்பவர்கள் அப்படி ஆவேசம் பிடித்தவர்களையும் மேடையை நோக்கி ஓடுபவர்களையும் இறுக்கமாக பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். திரௌபதி மற்றும் துச்சாசனன் வேடமணிந்திருக்கும் நடிகர்களும் ஆவேசம் பிடித்து வெறிபிடித்தது போலக் காணப்படுகிறார்கள்.

இந்த நாடகப்பாத்திரம் அவளது வழக்கமான ஆடையின் மேல் இறுதி அடுக்காய் சுற்றிக்கொண்டு அவளது தூய்மையைக் காப்பாற்றும் இந்தப் புடவை கிராமத்தின் இடையர் சமூகத்தினரால் நன்கொடையாய் வழங்கப்படும், இது அவர்களது பரம்பரை உரிமை என்பது அவர்களுடைய கோரிக்கை, இது பொதுவாகவும் ஆமோதிக்கப்பட்ட ஒரு விஷயம். ஏனெனில் அவர்கள் நம்பிக்கைப்படி யாதவ குலத்தைச் சேர்ந்த கிருஷ்ணன் அல்லவா அவளைக் காப்பாற்றியது? இதைக் கொடுப்பதினால் திரௌபதி அம்மனின் விசேஷமான ஆசிகளைத் தாம் பெறுவதாகவும் அவர்கள் நம்புகிறார்கள்.

9. திரௌபதி வஸ்திராபகரணம்

(கூத்துப் பிரதி)

கணபதி ஸ்துதி

வரம் அருள் கணநாதா ஓம் ஓம் வரமருள்கணநாதா
வரமகிழ் பாலா வல்லபை லோலா வரமருள்கணநாதா
வாறாய் பிரமமாய் எங்கும் நீராய் தரைமகிழ்
பூராந் தனம் அருளும் வீராய் நமப் பொருளே
சுரர்கள் ஈடேற இன்ப சுகத்தைத் தந்து காத்திட்ட
அரனுலகத்தை அவ்வை அறியும்படி செய்திட்ட

(வரம் அருள்)

கரிமுகவனும் நீயே அருமருகனும் நீயே
விரிகடலும் நீ திரிபுவனமும் நீயே
பரிசுத்தனே மாசிலா மணிதாசன் புகழ்ந்திடும்
புரிசைநகர் வாழ் அகத்திசனார் மகிழ்ந்திடும்

(வரமருள்)

சரஸ்வதி ஸ்துதி

அன்னை சரஸ்வதி வருவாயே அம்மா
அடியேனுக் கோர்வரம் தருவாயே
நன்னயம் ஞான வேதபுராணி
உன்னிதமான கல்யாணி
மலரயன் நாவினில் வாழ்ந்திடும் தேவி
மாதவர் இருடிகள் மகிழாரரி
புலவர்கள் நாவில் பொருந்து மேவி
பொன்னடிகளைப் போற்றினேன் தேவி
அம்மா பூராணமான நவமணிகள் பூசனி
சாரமான அலங்கார வீணை பாணியே

கட்டியங்காரன் திரை விருத்தம்

மட்டிலா அணிகள் பூண்டு
மகுட ஜல்லடமும் கட்டி
சட்டமாய் சாளும் போல
தகித்திடும் வயிறும் கொண்டு
இஷ்டமாய் இலகோர் போற்றும்
எழில் துரியோதனன் வாசல் காக்கும்
கட்டியக்காரன் வந்து கனசபை மேவினானே.

(தரு)

வந்தான் இதென்ன பாருங்க கட்டியங்காரன் வாரான் இதென்ன பாருங்க
அக்கினி துஜம் தொடுத்துக் கட்டியக்காரன் அழகான பாகை உடுத்தி
செந்தூரப் பொட்டும் வைத்து செஞ்சலங்கை காலில் கட்டி
கோண குல்லாவும் போட்டு குந்தி குந்தி வழிநடந்து

(வந்தான்)

வசனம்

பெரியோர்களே, தாய்மார்களே, சகோதர சகோதரிகளே உங்கள் அனைவருக்கும் வணக்கம். இன்றிரவு நடத்தக்கூடிய கூத்து என்னவென்றால் பகடை துயில் அல்லது திரௌபதி வஸ்திராபரணம் எனும் கூத்தை நடத்த முன் வந்துள்ளோம். இதில் எந்த விதக் குற்றம் இருந்தாலும் எங்களை மன்னிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இந்தக் கூத்துக்காக முழுமுதற்கடவுள் விநாயகரை துதி செய்வோம்.

வினாயகரைத் துதித்தல்

பாட்டு

சிவசுத கணபதியே கெஜானனம்
அவுணர்கள் சூர் முனி ஆதிபர் ஏற்றிடும்
ஐங்கரமாமதையே கெஜானனம்
தினம் தினம் சேவடி திருமலர் ஏற்றிடும்
சேயனை கார்த்தருள் வாய் மிருதங்கமும்
தனயனை கார்த்தருள் வாய் கெஜானனம்
தன தன தனவென தாள மிருதங்கமும்
தனயனைக் கார்த்தருள் வாய் கெஜானனம்

வசனம்

அப்பனே ஆளிவாயா அமர்ந்ததோர் டபிளி முக்கா கட்டியக்காரன் வணக்கம்

வினாயகர் வசனம்

கல்யாண் பாலகா சூர் முப்பத்திமுக்கோடி தேவர்களும் புடை சூழ பார்வதா
தேவியின் மடிமீது தவழ்ந்துகொண்டு இருந்த என்னை யாது காரணமாய்த்
துதிசெய்தாய்

கட்டியக்காரன் வசனம்

அய்யா இந்த மேடையில் திரௌபதி வஸ்திராபராணம் என்னும் கூத்தை
நடத்த முன்வந்துள்ளோம். யாதொரு குறையுமில்லாமல் காத்தூரட்சிக்க வேண்டும்
கணநாதா.

வினாயகர் வசனம்

அச்சமின்றி கூத்தை நடத்துவீர். கெம்பீரம் உண்டாகும். நான் கயிலங்கிரி
சென்றுவரேன்.

தூரியோதனன் வசனம்

மாமா பாண்டவரை அழிக்க உபாயம் சொல்லுங்கள் மாமா

சகுனி வசனம்.

மருமகனே பாண்டவரைப் போரில் வெல்ல முடியாது அவர்களைச் சதிச்
சூதினால்தான் அழிக்க முடியும் அது எப்படி என்றால்,

சகுனி விருத்தம்

மண்டபம் ஒன்று உண்டாக்கு மற்றந்த மண்டபத்தை கண்டிட வரவழைத்து காண்பித்துப் பொழுது போக்கி வாவியல் வசியை நட்டு மடிந்திடச் செய்தான் பாவீ தீவியே அரக்கு மாளிகையில் நெருப்பிட்டுக் கொளுத்திப் பார்த்தான் மேவியே சூதால் இப்போ வென்றிட நினைத்தான் அந்தப் பாவியின் முகத்தை நாமும் பார்த்திடலாகாதண்ணா.

பீமன் வசனம்

அண்ணா ஜலத்திலே வசியை நட்டுக் கொல்லப் பார்த்தான். அரக்கு மாளிகையில் குடிபுகச் செய்து தீயிட்டுக் கொளுத்திப் பார்த்தான். விருந்தொன்று வைத்து அதிலே விஷத்தைக் கலந்ததும் உறங்கும் இடத்திலே கொடிய நாகங்களை விட்டுக் கடிக்கச் செய்து கொல்லப் பார்த்தான். அதில் எல்லாம் தப்பித்துக் கொண்டோம். இப்பொழுது மனதில் சூது எண்ணி நம்மை அழைக்கிறான். அங்குச் சென்றால் நமக்குத் தீது நேரும். அங்குச் செல்ல வேண்டாம்.

அர்ச்சுனன் வசனம்

பீமா, அண்ணா சொல்வதுபோல் அங்குச் சென்றால் தீங்கும் ஏற்படும். அந்த பாவியின் முகத்தை நாம் பார்க்கவே கூடாதண்ணா.

தர்மர் வசனம்

தம்பீ, பீமா, அர்ச்சுனா.

தர்மர் விருத்தம்

எரிபட அண்டகோளம் இடிந்துமே ஆவிபொங்கி
பிரளயம் வந்திட்டாலும் பிதா வாக்கைத் தள்ளலாமோ
வருவது வருமே இப்போ வராது வராது கண்டாய்
திருகொன்றும் சொல்ல வேண்டும் சென்று நாம் வருவோம் வீராய்.

வசனம்

இந்த அண்டகடாகம் இடிந்து சப்தா சாகரங்களும் பொங்கி உலகே ஜலமயமானாலும் நம் பெரிய தந்தையார் வாக்கைத் தள்ளப்படாது. அங்கு எது நடந்தாலும் அது என்னைச் சார்ந்ததே புறப்படுங்கள் அஸ்தினாபுரிக்குப் போகலாம்.

சகுனி வம்சம்

உன்னுடைய நாடும் குடிபடைகளும் ஷேமம் தானே.

விருத்தம்

நூதனமாய்ச் செய்து நுட்பமாய் அலங்கரித்து
ஜோதிசேர் மண்டபத்தில் துரைமக்கள் ஒன்றுகூடி
போதவே மகிழ்ச்சியாகப் பொழுது போகும் படியாய் இங்கு
யாதொரு கலாச்சேமம் இங்கு இல்லாமல் இருக்கலாமே.

வசனம்

ஓய் தர்மபுத்திரரே, இந்த அலங்காரமான மண்டபத்தில் துரைமக்களாகிய நாம் ஒன்றுகூடி வெறுமென ஏன் காலம் கழிக்க வேண்டும். தமாஷாக ஏதாகிலும் ஒரு கதாகாலட்சேபம் செய்வோம்.

துரியோதனன் விருத்தம்

ஆம் இது மெய்தான் மெய்தான் அண்ணா ஓர் விண்ணப்பம்
நாம் எல்லோரும் போஜனத்திற்கு எழுந்துபோகும் முன்னே
மாமனும் நீருமாக மகிழ்ச்சியாக எதிரில் நின்று
சோமரமாய் ஓராட்டம் சொக்கட்டான் ஆடுவீரே.

துரியோதனன் வசனம்

ஆமாம், அண்ணா மாமா சொல்வது ஞாயமே, அவர் சொல்படியே நாம் வெறுமெனே ஏன் காலம் போக்க வேண்டும். போஜனமாக இன்னும் கொஞ்ச நேரமாகும். அதற்குள் தமாசாக ஓர் ஆட்டம் சொக்கட்டான் ஆடுவீரே.

தர்மர் வசனம்

மீண்டும் ஓராட்டமா? வேண்டாம் இதோடு நிறுத்தி விடுவோம்

சகுனி வசனம்

ஓய் ஓராட்டம் எப்படி என்றால், நீங்கள் ஐந்துபேர் கௌரவர் 100 பேர் ஆக 105 பேரை பொது கட்டி ஆடித் தோற்றவர் ஜெயித்தவருக்கு அடிமையாக வேண்டும்... ஆடுங்கள்.

தர்மர் பாட்டு

அய்யய்யோ இதெல்லாம் அரசருக்கு தர்மம் அல்ல
அந்நிதம் செய்தாக்கா அதற்கு நான் என்ன செய்வேன்

சகுனி வசனம்

என்ன தொகை வீழ்ந்திருக்கு காவலன்

காவலன் வசனம்

அதெ மூன்த்தொண்ணுதாங்க

சகுனி வசனம்

நான் இப்போது ஆடலாமா

சகுனி பாட்டு

ஐந்துபேரையும் கூட கெலிக்குறேன்
அடிமைத் தொழில் புரிய விடுக்குறேன்

வசனம்

ஓய், துரியோதன மகாராஜனே ஐந்துபேரையும் கெலித்து விட்டேன் இனி பாண்டவர் உனக்கு அடிமை.

துரியோதனன் வசனம்

மாமா ஐந்துபேரையும் கெலித்தது பெரிதல்ல, நாடு நகரம் கெலித்தது பெரிதல்ல. மாமா, எனக்கோ நீண்ட நாள் ஓர் வைராக்கியம் உள்ளது. அன்று ராஜகூய யாகத்திலே என்னைப் பார்த்து சிரித்த அந்தப் பாஞ்சாலியைக் கெலிக்க வேண்டும் மாமா.

சகுனி வசனம்

அதுதானே மருமகனே ஒரு நொடியில் கெலித்துத் தருகிறேன். தர்மா மூன்றாவது ஓராட்டம் எப்படியென்றால், உங்கள் ஐந்து பேரில் தேவி திரௌபதையும், கௌரவர்கள் மனைவிமார்கள் நூறுபேரையும் பொது கட்டி ஆட வேண்டும். கெலித்தவருக்குத் தோற்றவர் அடிமை, ஆடு மருமகனே ஆடு.

தர்மன் வசனம்

மாமா பெண்களையும் வைத்து ஆடுவதா வேண்டாம் மாமா.

சகுனி வசனம்

ஆடு மருமகனே தமாஷ்கத்தானே ஆடு

தர்மர் பாட்டு

பாவியர் சபைதனிலே உயர் பாஞ்சாலன் தன் மகனை
என் ஆவிக்கினியவளை இந்த அவைதனில் வைத்தாடினேன்

சகுனி பாட்டு

பஞ்ச பாண்டவர் கெலிகலாச்சுது பாதி ராஜ்யம் தமதாச்சுது
இஞ்சி தின்னும் குரங்கு போலவே இந்திரப்பிரஸ்தம் நமதாச்சுது

சகுனி வசனம்

ஓய் மருமகனே, தர்மபுத்திரனுடைய செருக்கும் தம்பி விமன் கொழுப்பும் மரு அருச்சுனன் துடிதுடிப்பும் மற்ற இருவர் பதையதைப்பும் பாஞ்சாலி நொடித்திடும் நொடிப்பும் சிரித்திடும் சிரிப்பும் ஒரு நொடியில் என்கையில் வந்து அடங்கினார் பாராய்

துரியோதனன் வசனம்

காவலன், அடிமையாய்ப் போன பாஞ்சாலியை நான் அழைத்ததாக சபைக்கு அழைத்து வா.

கட்டியக்காரன் வசனம்

ஐயா, நான் அழைத்ததற்கு வரமறுத்து ஒரு தொடு வழக்கு தொடுத்தார்கள்.

துரியோதனன் வசனம்

என்ன வழக்கு

காவலன் வசனம்

தோற்றார்களா பின்னே தோற்றார்களா முன்னே தோற்றிருந்தால் அழைப்பதற்கு சுவாதினம் உண்டு. அதற்கு நான் சொன்னது முதலிலே நாடு நகரம் வைத்துத் தோற்றார். இரண்டாவது தன்னையும் தன் தம்பிமாரையும் வைத்துத் தோற்றார். கடைசியாக உங்களை வைத்துத் தோற்றார் என்றேன். அதற்கு அவர்கள் பாண்டவர்கள் அடிமையானதன் பின்பு என்னை வைத்துத் தோற்றதால் என்னை அழைக்க முறையில்லை. வரமுடியாது போடா, பையா போடா. என்னை முன்னே

பாட்டு

கொண்டு வருவாய் தண்டு பஜாரியை
அன்றவள் சிரித்தாள் என்னுள்ளம் கொதிக்க
நன்றவள் கொதித்து நாரியை இழுத்து கொண்டு வருவாய்....
தம்பி அவளைக் கொண்டு வந்து
மானபங்கம் பண்ண மற்றவர் கொன்ன
ஈனமாகபேசி இஸ்டமாய் கைவீசி

(கொண்டு வருவாய்)

தூரியோதனன் வசனம்

பகடையில் தோற்ற பாஞ்சாலியை இழுத்து வந்து, மானபங்கம் செய்ய வேண்டும் ஒருவர் தாட்சண்யத்தை எதிர்பாராமல் அவள் கூந்தலைப் பற்றி பரபரவென இழுத்து வாராய்.

துச்சாதனன் வசனம்

அப்படியே பரபரவென இழுத்து வருகிறேன். காவலன் நாம் எப்படிப் போக வேண்டும்.

துச்சாதனன் பாட்டு

சபதமுடிப்பேன் என்று சீறியே - துச்சாதனன்
தாவிக்கூவி திரௌபதை தனையே - துச்சாதனன்
பவியின் மீது மாட மாளிகை இவன் நடக்கு விசையால்
பொடி பொடியாய் இத்து விழுகுதே இவன் நடக்கும் விசையால்

காவலன் வசனம்

ஐயா, இந்தப் பட்டணத்தில் உண்டான மாடமாளிகை கூடி கோபுரம் எல்லாம் விழவேண்டிய காரணம் என்னங்க பாம்பெச்சிட்டாங்களா. இந்த பாவம் உங்களைச் சுத்திக்காதா.

துச்சாதனன் வசனம்

ஏய் காவலா நான் போகின்ற ஒரு வேகத்தினாலும், ஓர் கர்ஜனையாலும், இந்த மாளிகைகள் எல்லாம் திடீர் திடீர் என விழுகிறது. போகட்டும் முதலிலே சென்று அழைத்ததற்கு என்ன தெரிவித்தாள்.

கட்டியக்காரன் வசனம்

முன்னே தோற்றார்களா பின்னே தோற்றார்களா என்ற தொடுவழக்கு

துச்சாதனன் வசனம்

அப்படி அப்படி

துச்சாதனன் பாட்டு

அப்படி அவள் சொல்ல ஆச்சா
அடிமையாய்ப் போனபின் பேச்சா
தப்பினி சிறுக்கியைத் தவிடாய்க் கொலிக்கிறேன்
தடங்கல் எடுத்துச்சொன்னால் சிறை பிடித்து இழுக்கிறேன்

வசனம்

காவலன் நாம் அவளை அழைக்க அவள் வர மறுப்பது எப்படி இருக்கிறது.

வசனம்

காவலன் நம் தாயாராகிய காந்தாரியம்மன் அரண்மனை வந்துவிட்டோம். இங்கேதானே திரௌபதை இருக்கிறாள். அழைத்துப் பார்ப்போம். மதனீ

திரௌபதை வசனம்

சொல்லுங்கள் மைத்துனரே

துச்சாதனன் வசனம்

ராஜராஜாக்கள் சூழ்ந்த சபையிலே எங்கள் அண்ணர் துரியோதன மகாராஜர் அழைத்து வரும்படி தெரிவித்தார். ஒன்றும் பதில் பேசாமல் எழுந்து வாராய் திரௌபதை.

திரௌபதை விருத்தம்

என்னையும் கொக்கட்டானில் இசையவே வைத்துத் தோற்ற
மன்னவர் எனக்குச் சொல்லி வரவழைத்திடுவார் காண்டாய்
உன்னைத் தான் யார் கண்டார் உங்கள் அண்ணனை யார்தான் கண்பார்
பின்னமாய்ப் பேசவேண்டாம் பேசாமல் நடந்திடாயே

திரௌபதை வசனம்

என்னை என் பிராண பதிகள் வந்து அழைப்பார்கள். உன்னை யார் கண்டார்
பேசாமல் நட நட நட

துச்சாதனன் வசனம்

நடக்கவா நடக்கவும் உன் கர்வத்தை அடக்கவும் வந்தேன் என்னை அறியாய்
புறப்படு.

திரௌபதை பாட்டு

என்னடா என்னடா என்னடா அடா பாவீ
ஏசாது போலே வந்து ஏசுருறாயே மேவீ
தாங்காமல் நீ சபைதனிலே வந்தாய்
நீங்காய் வழக்கினைத் தீர்க்கிறேன் பாராய்

வசனம்

அண்ணா நீங்கள் தெரிவித்த வண்ணம் திரௌபதையை மேடையில்
கொண்டுவந்து நிறுத்திவிட்டேன்.

துரியோதனன் வசனம்

தம்பி இந்தச் சபைதனிலே வீற்றிருக்கக்கூடிய பெரியோர்கள் எல்லாம்
அறியக்கூடிய வகையில் அவளுடைய ஆடையைக் களைவாய்.

திரௌபதை விருத்தம்

பெரியோரிலையோ பெண்களைப் பெற்றோரிலையோ உரியோரிலையோ
ஒருவர்க்காயினும் உண்மையே இல்லையோ யாதொன்றும் அறியா ஏழையென் பங்கில்
தெய்வந்தான் இல்லையோ

திரௌபதை பாட்டு

மாயவனே வைகுந்த வாச எந்தன் மானம் காக்க வேண்டும் சர்வேசா
ஆயன் நான்மறைதேடும் ஆதிமூலப் பொருளே
அபயம் அபயம் உந்தன் உபயப் பாதமேகெதி

(மாயவனே...)

துச்சாதனன் பாட்டு

நேயமான அரிமாயன் என்று சொன்ன
நிலை நிற்கும் மானம் என்று எண்ணாதே
நிமிசத்திலே இந்த அரசர்க்குள்ளே உன்னை
நிர்வாணம் ஆக்குறேன் பாரடி

திரௌபதை பாட்டு

யானை முறையிடவே வந்தாய் கண்ணா
அன்று முதலையைப் பிளந்தாய்
ஓதுங்கஜேந்திரனை வென்றாய் கண்ணா
உனையெல்லாம் திக்கில்லையே கண்ணா

துச்சாதனன் பாட்டு

உரிந்த சேலை எல்லாம் உரிந்துகொண்டே இன்னும்
ஒரு சுத்து இருக்குதடி பாரடி
ஒருசுத்து போனாலும் பரிசுத்தம் ஆக்கிறேன்
உடனே வெட்ட வெளி ஆமெடி

திரௌபதை பாட்டு

ஓடி வருவாய் கண்ணன் தேடி வருவாய்
அஞ்சப்பஞ்ச பாண்டவர்க்கு கண்ணனானாய்
அஞ்சா தூரியனுக்கு எமனானாய்
நம்பின பிரகலாதனுக்கு நரசிங்கமானாய்
நம்பாத இரண்யனுக்கு எமனானாய்

(ஓடிவருவாய் கண்ணன்...)

துச்சாதனன் வசனம்

காவலன் நான் இவள் ஆடையைக் களைவேன் என்று முன்னதாகத் தெரிந்து
ஆடைக்குள் ஆடை உடுத்தி வந்திருப்பாளோ இது எப்படி வருகிறது

துச்சாதனன் பாட்டு

இழுக்க இழுக்க எட்டாய் வருகுதே திரௌபதை ஆடை
இழுத்த கைகளும் அசந்து போகுதே திரௌபதை ஆடை
பறியப் பறிய பட்டாய் வருகுதே திரௌபதை ஆடை
பறித்த கைகளும் அசந்து போகுதே திரௌபதை ஆடை

மங்களம்

தேவி அருள்வாயே தேவி அருள்வாயே
ஏழை நாங்கள் எல்லோரும் வாழ
மாதம் மும்மாரி பொழியணும் தாயே
சீர் ஓங்கும்புரிசை மா நகர்வளர் வாணி
சிங்காரி எல்லம்மை புகழ்வளர் கேணி
பேரோங்கும் ராகவத் தம்பிரான் பாணி
பைந்தமிழ் முருகேசன் தமிழ்க்கலைவாணி

(தேவி அருள்வாயே...)

2. நீதிதேவன் மயக்கம்

அறிஞர் அண்ணா

அறிஞர் அண்ணா எழுதிய அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களில் “நீதிதேவன் மயக்கம்” என்பதும் ஒன்று. 1947-இல் இந்தியா சுதந்திரம் அடைவதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட நாடகம். திமுக துவக்கப்படுவதற்கு முன்பு தந்தை பெரியாரின் தலைமையில் அண்ணா செயல்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டது.

இராவணனை இரக்கமில்லா அரக்கன் என கம்பர் எழுதிய தீர்ப்பை சீராய்வு செய்ய ஆண்டவன் கட்டளையிட அது தொடர்பான வழக்கு நீதிதேவனின் அறமன்றத்தில் நடக்கிறது. இராவணனை தனது தர்ப்பை எடுத்துரைக்கிறான். கம்பர் எழுதியது எப்படி தவறு என்பதை மட்டுமல்ல தேவர்கள் எனக் கூறப்படுவோர், அக்கினி போன்ற பகவான்கள், விசுவாமித்திரர் போன்ற ரிஷிகள் எப்படி அநீதியானவர்கள் என்பதைக் காட்டுகிறான். பூலோகத்தில் இரக்கமற்ற முறையில் நடந்துகொள்ளும் நிலவுடமையாளரை, மருத்துவரை நீதிதேவனுக்குக் காட்டுகிறான். பெரிய புராணத்தில் வரும் சிறுதொண்டர் கதையையும், கோட்புலி நாயனார் கதையையும் உதாரணமாகக் காட்டி இரக்கம் என்பதன் விளக்கமென்ன என்று வாதிகிறான். அவனது கேள்விகளுக்கு விடை கூறாமல் நீதிதேவன் மயங்கிச் சாய்கிறார், அறமன்றத்தை விட்டு அவசரமாக வெளியேறும் கம்பர் கால் இடறி விழுகிறார். இராவணன் அவரைத் தாங்கிப் பிடித்து வெளியே அழைத்துச் செல்வதாக நாடகம் முடிகிறது.

24 காட்சிகளில் பூலோகம், மேலோகம் என இரண்டு உலகங்களில் மனிதர்கள், தேவர்கள், கடவுள்கள், காப்பியப் பாத்திரங்கள் எனப் பலரும் பங்கேற்பதாக இந்த நாடகம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது

புராணக் கதைகளிலிருந்தே பாத்திரங்களை எடுத்து அந்தப் புராணங்கள் உயர்த்திப் பிடிக்கும் தர்மம் என்பது எப்படி அதர்மமாக உள்ளது என்பதை அற்புதமாக நிறுவுகிறார் அண்ணா. பகுத்தறிவாளர்கள் என்பவர்கள் புராணங்களைப் படிக்காததால் உருவானவர்கள் அல்ல, அவற்றையெல்லாம் படித்துப் புரிந்துகொண்டதால் உருவானவர்கள் என்பதை அண்ணாவின் இந்த நாடகம் காட்டுகிறது.

கடவுள்களின் தர்க்கமும் மனிதர்களின் தர்க்கமும் ஒரே கோட்டில் செயல்படுகின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் கடவுள்களின் நீதி மனிதர்களின் சட்டங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகிறது, அது மனிதர்களின் படைப்புதான் என்பதை நிறுவுகிறார் அண்ணா.

கொலைக்கஞ்சா கோட்புலியை நாயனார் எனப் போற்றுகிறீர்கள் என விமர்சிக்கும் ராவணன், “கட்டை விரலைக் காணிக்கையாகப் பெற்ற துரோணர், தாயின் தலையை வெட்டிய தரும சொரூபி பரசுராமன், பெற்றெடுத்த குழந்தையையும்

பிரியத்தை அர்ப்பணித்த காதலியையும் கைவிடத் துணிந்த விசுவாமித்திரன் இவர்களெல்லாம் தவசிகள், ரிஷி சிரேஷ்டர்கள், பரமன் அருளைப் பெற்றவர்கள்” என எள்ளி நகையாடுகிறான். அவர்கள் தான் குற்றக் கூண்டில் இருக்க வேண்டியவர்கள் என்கிறான்.

எல்லோருக்கும் ஓர் உண்மை தெரிந்ததாக இருந்தாலும் அதை வெளிப்படையாகப் பொதுவெளியில் சொல்லும்போது எல்லாவற்றையும் அதுமாற்றுகிறது. இதுதான் பொது வெளியின் முரண்பாடு எனச் சிந்தனையாளர் எல்லாவோஸ் ஸிலேக் கூறுவது பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரத்துக்கு மிகவும் பொருந்தக்கூடியதாகும்.

அறிஞர் அண்ணாவின் பெயரும் உருவமும் தமிழ் மக்களிடையே கொண்டு செல்லப்பட்டிருக்கும் அளவுக்கு அவரது சிந்தனைகள் இன்றைய தலைமுறையினர் மத்தியில் எடுத்துச் செல்லப்படவில்லை. சனாதனம் என்பது பயங்கரவாதமாகப் பரிணமித்திருக்கிற இன்றைய சூழலில் அதை எதிர்ப்பதற்குத் தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமின்றி இந்திய அளவிலும் அண்ணாவின் சிந்தனைகள் பயன்படும். எனவே அவரது படைப்புகளின் நம்பகமான ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பைக் கொண்டு வருவதற்குத் தமிழக அரசு நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும்.

இன்றைய சூழலில் அதை எதிர்ப்பதற்குத் தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமின்றி இந்திய அளவிலும் அண்ணாவின் சிந்தனைகள் பயன்படும். எனவே அவரது படைப்புகளின் நம்பகமான ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பைக் கொண்டுவருவதற்குத் தமிழக அரசு நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும்.

கதைச்சுருக்கம்

நீதி தேவா! பூலோகத்திலே புதுக்கருத்துகள் பரவி விட்டனவாம். பழைய நிகழ்ச்சிகளுக்கு, நாம் கூறின. முடிவுகள், தீர்ப்புகள் தவறு என்று புகார் கிளம்பி விட்டது. ஆகவே இனி பழைய தீர்ப்புகள், செல்லுபடியாகா என்று கூறி விடுவார்கள். போலிருக்கிறது. இதை உத்தேசித்து புனர் விசாரணை நீதிமன்றம் நியமித்திருக்கிறேன். இராவணன் குற்றவாளிதான். இலங்கை அழிந்தது நியாயமே. இராவணன் இரக்கமற்ற அரக்கன் என்பதுதானே கம்பரின் குற்றச்சாட்டுகள். அதனால் அந்த வழக்கை முதலில் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். உடனே நீதிமன்றம் கூட ஏற்பாடுகள் நடக்கட்டும், என்று ஆண்டவர் நீதித் தேவனிடம் கூறுகிறார்.

நீதிதேவன் பணியாளை அனுப்பி இராவணனை அழைத்து வரச் சொல்கிறார். இராவணன் செய்தி அறிந்து, ஏன் திடீர் என் மீது அக்கரை என்று இராவணன் கேட்கிறார். அதற்கு பணியாள், அக்கரை உம் மீது அல்ல பூலோகத்திலே இருந்து புகார் வந்துள்ளது என்றான். இராவணன் “எத்தனை நாளைக்குத் தான் பூலோகவாசிகள், விழிப்புணர்ச்சியற்றுக் கிடப்பார்கள் என்றான்”. நான் வர வேண்டுமானால் கம்பரும் வர வேண்டும் என்றார்.

இராவணன் பணியாளுடன் சேர்ந்து நீதிமன்றத்திற்கு செல்கின்றனார். தன்மீது குற்றம் சுமத்தியவர்களும் விசாரணைக்குட்படுத்த வேண்டும் என கேட்கிறார். அதற்கு நீதிதேவனும் அனுமதிக்கிறார். முதலில் மறுப்பு தெரிவித்து, பின்னர் நீதி மன்றத்திற்கு வருகிறார்.

கம்பர், இராவணனை வணங்காமுடியான் என்றும் தலைக்கர்வம் பிடித்தவன் என்று முறையிட, இராவணன் ஆம் எவரையும் வணங்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படாததால் என்கிறார். நான் மட்டுமா? எத்தனையோ மண்டலாதிபதிகள் வெற்றி வீரர்களாக இருக்கும் வரையிலே வணங்காமுடி மன்னர்களாகத்தான் இருந்தனர் என்கின்றார்.

கம்பர், ஐம்புலன்களை அடக்கி ஒடுக்கி, பரமனை வேண்டித் தவம் செய்து வந்த முனிபுங்கவர்களின் யாக யோகாதி காரியங்களை இலங்காதிபன் கெடுத்து நாசமாக்கி வந்தான் என்று குற்றம் சாட்டினார். அதற்கு இராவணன், தவம், ஆரிய முறை, அதை என் இனக் கலாச்சார முறைப்படி நான் ஆதரிக்க முடியாது. யாகம் என்பது ஜீவன்களை வதைத்து, பொருளைப் பாழாக்கி, மக்களை ஏய்க்கும் ஆரிய தந்திரம் என்பது என் இனத்தின் சித்தாந்தம். ஆகவே என் ஆட்சிக்குட்பட்ட இடங்களிலே, ஆரியர் பிரவேசித்து, என் கலாச்சாரத்துக்கு விரோதமான காரியத்தைச் செய்து அதன் மூலம் என் கட்டளையை மீறினதால் நான் யாகங்களை அழித்தேன் என்றார். கம்பர் இதைத்தான் குற்றம் என்றேன். அதற்கு அது எப்படி குற்றமாகும், ஆட்சிக்கு உட்பட்ட இடத்திலே, என் மக்களுக்கு எது சரி என்று தீர்மானிக்கவும் அதற்கு மாறாக நடப்பார்களைத் தண்டிக்கவும் எனக்கு அரசு உரிமை உண்டு.

அயோத்தியிலே தசரதன் செய்த அஸ்வமேத யாகத்தையா அழித்தேன்? என் ஆளுகையில் இருந்த தண்டகாரணயத்திலே, தவசி வேடத்தில் புகுந்து, என் தடை உத்தரவை மீறினவர்களை, யாக காரியங்கள் செய்யலாகாது என்று தடுத்தேன். மீறிச் செய்தனர். அழித்தேன். உங்கள் இராமன், அதே தவத்தை ஒரு சூத்திரன் செய்ததற்காக அவனுடைய இராஜ்ஜியத்தில், அவன் அனுஷ்டித்த ஆர்ய தர்மப்படி தவம் செய்தது குலமுறைக்குத் தகாது என்று கூறிக் கொல்லவில்லையா? ஆரிய ராமன். ஆரிய பூமியில் ஆரிய தர்மத்தைக் காப்பாற்ற அநாரியத் தவசியைக் கொன்றான் அவன் அது என் உரிமை என்றான். என் நாட்டிலே என் உரிமையை நான் நிறைவேற்றுவது தவறாகுமா? என்று கம்பரிடம் வினவுகின்றார்.

இரக்கமின்றி இராவணன் நடந்து கொண்ட விவரத்தை தெளிவு படுத்தும் என்று கம்பரிடம் நீதிதேவன் கேட்கிறார். அதற்கு, இராவணன் தன்னைப் பற்றி இவ்வாறு கூறுகிறார்.

இராவணன் மகாபண்டிதன், வல்லமை மிக்கவன், தவசியும் கூட. சாமவேதம் பாடியவன். சௌந்தர்யத்தில் நிகரற்றவன், எல்லாம் இருந்தது அவனிடத்தில், ஆனால் இரக்கம் என்ற ஒரு பொருள் தான் இல்லை. இரக்கமின்றி இராவணன் செய்த பல கொடுஞ் செயல்களை நான் விவரமாகக் கூறுகிறேன். கேளுங்கள்.. இரக்கம் என்ற ஒரு பொருள் இல்லாத அரக்கன் என்பது தங்கள் குற்றச்சாட்டு. அதற்கு ஆதாரம் கூறி ஏன்

அலுத்துப் போக வேண்டும்? நானே கூறுகிறேன். கேளும்... பூங்கொடி துவள்வது போலானாள், அந்தப் பொன் அவிர் மேனியாள் சீதாவை நான் சிறையெடுத்தபோது நான் இரக்கம் காட்டவில்லை.

அலறினாள் - நான் அரக்கன் என்று அறிந்ததும் நான் இரக்கங்காட்டவில்லை. சபித்து விடுவேன் என்றாள் புன்னகை புரிந்தேன். அழுதாள், சிரித்தேன். பிராணபதே என்று கூவினாள், எதற்கும் நான் இரக்கங் காட்டவில்லை.

இன்னமும் ஏதாகிலும் கூறட்டுமா ஈரமற்ற நெஞ்சினன் நான் என்பதற்கான ஆதாரங்கள்! இதேது. அரக்கன் முரடன் மட்டுமில்லை, முட்டாளாகவுமன்றோ இருக்கிறான். எதிர்க்கட்சிக்காரன் கூறுவதை விட ஆணித்தரமாகக் குற்றப் பட்டியலைத் திட்டமாகக் கூறுகிறானே என்று யோசிக்கிறீர்களா? இன்னமும் கொஞ்சம் செந்தேன் ஊற்றுகிறேன், உங்கள் சிந்தனைக்கு, என்கிறார்.

களத்திலே என் தம்பி மாண்டான்' கதறினர் மக்கள். என் மகன் மாண்டான் மண்டோதரி மாறடித்து அழுதாள். என் மக்களின் பிணம் மலையாகக் குவிந்தன. எங்கும் ரத்தம் எங்கும் பிணம்! நாசம் நர்த்தனமாடிற்று. அயோத்தியான் ஏவிய அழிவு, ஆழிசூழ் இலங்கையில் இடம் பிடித்துக் கொண்டது. கானமும் கட்டளையும், ஏவலரின் பணிவான பேச்சும், காவலரின் கெம்பீரமான முழக்கமும், எந்த இலங்கையிலே நித்ய நாதமாக இருந்ததோ, அங்கு குடலறுந்தோர் கூக்குரல், கரமிழந்தோர் கதறல் ' பெண்டிரின் பெருங்குரல், பிணங்களைக் கொத்த வந்த பெரும் பறவைகளின் சிறகொலி இவை நிரம்பின. நான் இரக்கம் காட்டினேனா? அதுதான் இல்லை... என்று பேசி அமர்ந்தான்.

இரக்கம் இரக்கம் காட்டவில்லை நான் யாரிடம் ஒரு பெண்பாலிடம் அபலையிடம் ஏன்? அரக்கனல்லவா நான்! இரக்கம் என்ற ஒரு பொருள் தானே கிடையாது. கம்பர் கூறியது போல்! கம்பர் கூறுவதானாலும் சரியே. தாங்கள் கூறினாலும் சரியே! இரக்கம் என்றால் என்ன? இலட்சணம் கூற முடியுமா? இன்ன விதமான நிலைமைக்குத்தான் இரக்கம் என்று பெயர் என்று திட்டவாட்டமாகக் கூறமுடியுமா?

மேலும் இராவணன், அதாவது தன்னால் என்ன வேண்டுமானாலும் செய்ய முடியும் என்ற ஆதிக்கம் இருக்க வேண்டும். அந்த ஆதிக்கத்தைக் கண்டு அஞ்சுவன் ஒருவன் இருக்கிறான். அவனால் ஆதிக்கக்காரனை எதிர்க்கவோ தடுக்கவோ முடியாது. அந்த நிலையிலே அவன் இருக்கும் பரிதாபகரமான, உதவியற்ற நிலைமையைக் கண்டு மனம் உருகுவது, அவனுக்குக் கேடு ஏதும் செய்யாதிருப்பது, கூடுமானால் அவனுக்குள்ள கஷ்டத்தைப் போக்குவது இது தானே இரக்கம்? என்று இரக்கத்தைக் குறித்து விளக்கம் தருகின்றார். மேலும் இரக்கம் என்று ஒவ்வொருவரைப் பொருத்தும் நடக்கும் விதம் குறித்தும் மாறுபடுகிறது.

தாகவிடாயால் தவித்துக் கொண்டிருக்கிறது ஒரு புள்ளிமான். அடவியிலே நீர் தேடி அலைகிறது. அந்த. நேரத்திலே சிறுத்தை ஒன்று மானைக் கண்டுவிடுகிறது. மான் மிரள்கிறது. சிறுத்தை அதன் நிலை கண்டு மனம் இளகி, பாவம் இந்த மானைக் கொல்லலாகாது என்று தீர்மானித்து, இரக்கப்பட்டு, மானை அருகாமையிலுள்ள நீர் நிலையத்துக்கு அழைத்துச் சென்று, அது நீர் பருகும் போது வேறு துஷ்ட மிருகத்தால் ஒரு தீங்கும் நேரிடாதபடி காத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதுதானே இரக்கம்?

மற்றொரு இடத்தில் மானை அம்பு எய்திக் கொல்ல வருகிறான் வேடன். வேடனுக்கு இரக்கத்தின் மேன்மையை எடுத்துக் கூறி தவசி தடுக்கப் பார்க்கிறார்.

அதற்கு வேடன், “முனிபுங்கவரே என் தொழில் காட்டிலே வேட்டை யாடுவது. இந்த மானை நான் கொன்றால்தான் இன்றைய வாழ்வு எனக்கு! இரக்கமில்லையா..” என்று கேட்கிறீர். தவசியே! பரமனையே நோக்கித் தவம் புரியும் உமது கூட்டத்தவர் யாகங்களிலே, ஆடுகளைப் பலியாக்குகிறீர்களே, அந்தச் சமயம் இரக்கம் என்று ஒரு பொருள் உம்மை விட்டுப் போய்விடும் காரணம் என்ன என்று கேட்பான். கேட்டான் என்று கருதுவோம். முனிவர் என்ன சொல்வார்? என்று இராவணன் கம்பரைப் பார்த்துக் கேட்கிறார். அதற்கு கம்பர் அது, யாகம் என்கிறார். பதிலுக்கு இறைவன் வழிபாட்டுக்கான காரியத்துக்கும் இரக்கம் என்ற பண்புக்கும் பகையா” என்று கேட்கிறார். இரக்கத்தைக் குறித்து மேலும் பதிலளிக்கிறார்.

வேடன், இரக்கத்தைக் கொள்ள முடியாததற்குக் காரணம் அவனுடைய வாழ்க்கை முறை, தொழில் வேதமோதி வேள்வி நடாத்தும் முனிவர்கள், யாகப் பசுக்களைச் சித்திரவதை செய்யும்போது இரக்கம் காட்டாதது, அவர்கள், இரக்கம் என்பதைவிட, பக்தி என்ற வேறொர் இலட்சியத்துக்கு அதிக மதிப்பு தருவதே காரணம். வேடனின் வாழ்வும், வேதமோதியின் உயர்வும் அவரவர்க்கு இரக்கத்தைவிட அதிக அவசியமுள்ளதாகத் தெரிகிறது. ஆஸ்ரமங்களிலே உள்ள மான்தோல் ஆசனங்கள், இரக்கத்தின் அடையாளச் சீட்டுகளா? விதவிதமான யாகங்கள், இரக்க லட்சிய வாதிகளின் செயலா? எங்கே இரக்கம்? ஏன் இல்லை? அவர்கள் அரக்கரல்லவா? நான் மட்டுமா அரக்கன்? என்றார்.

கம்பர் அதற்கு தபோனர்களை அரக்கராக்கிவிட்டார் இலங்கேசன்! இனி, தயாபரனையும் குற்றம் சாட்டுவார் போலும்! என்று கூறுகிறார்.

இராவணன் மேலும், தாய்பிடிக்க, தந்தை அறுக்க, சீரானனைக் கறியாக்கும்படி தயாபரன் சோதித்தது, இரக்கமென்ற ஒரு பொருள் இல்லாதவர் அரக்கர் என்ற உமது இலக்கணத்தைப் பொய்யாக்கத்தான்! சிறுத்தொண்டன் உமது சிறுமதிக் கோட்பாட்டைப் பெருநெறியெனக் கொண்டிருந்தால், சிவனாரை நோக்கி, ஐயனே! பாலகனைக்கொன்று கறி சமைக்கச் சொல்கிறீரே, எப்படி மனம் வரும்? இரக்கம் குறுக்கிடுமே! என்று கூறியிருத்திருப்பார். உமது தொண்டர் புராணமும் வேறு உருவாகி இருக்கும் அல்லவா? என்று கேட்டதும், நீதிதேவன் உம்முடைய வழக்கை பற்றி

மட்டும் கூறும் என்கிறார். மண்டோதனி இங்கு வந்து கதறினால், இரக்கம் காட்டுவீரா என்று கேட்கிறார். அதற்கு நீதிதேவன் கண்ணீருக்காக கடமையிலிருந்து தவறமாட்டேன் என்று கூறுகிறார். அதற்கு இராவணன்,

கடமையை நிறைவேற்றுகையில் அச்சம், தயை, தாட்சண்யம், எதுவும் குறுக்கிடக் கூடாது. ஆக, அறமன்றத்திலே நீர் வீற்றிருக்கும் போதெல்லாம் அரக்கர் தானே

ஆனால் எது உயர்ந்த லட்சியம் எது குறைந்தது என்பது அவரவர்களின் சொந்த அபிப்பிராயம். அந்த அபிப்பிராயத்தை உருவாக்குவது அவரவர்களின் தொழில், வாழ்க்கை முறை, ஜீவியத்திலே அவர்களுக்கென்று ஏற்பட்டுவிடும் குறிக்கோள் இவற்றைப் பொறுத்தது என்கிறார்-

வேறு ஏதாம் விசாரணை உண்டா என்று கேட்டுவிட்டு

சாட்சிகள் பட்டியைப் பார்க்கிறார் நீதிதேவன். சூர்ப்பனகை வருகிறாள்

தங்கையே! உன் கதையைக் கூறு... என்று சூர்ப்பனகையை பார்த்து கூறுகிறார்.

சூர்ப்பனகை ஓர் ஓலையைக் கொடுக்கிறாள்... கோர்ட்டிலே ஒருவர் அதை வாசிக்கிறார்.

கம்பரே! என் தங்கை சூர்ப்பனகை கண்ட ஆடவர் மீது காமுற்றுக் கருத்தழிந்தவளா? இராமனைக் காணாமுன்பு, அன்று நடந்து கொண்டது போல என் தங்கை வேறு எந்தச் சமயத்திலேனும் நடந்து கொண்டாள்? ஒருநாளும் இன்றி, அன்று இராமனைக் கண்டதும் காதல் கொண்டாள். அவளுடைய குணமே கெட்டது என்றா அதற்குப் பொருள்? என்று கோபமாக கேட்கிறார். அதற்கு கம்பர்,

இராமன் ஏக பத்தினி விரதனாயிற்றே என்கிறார். மறுமொழியாக,

இதை அவள் அறியமாட்டாளே! ஆகவேதான், தன் ஆசையைத் தெரிவித்தாள். அன்றுவரை அவள் எந்த ஆடவரிடமும் வலிய சென்று காதலை வெளியிடும் வழக்கி விழுந்தவளல்ல. அன்று ஓர் வடிவழகனைக் கண்டாள். மன்றாடி நின்றாள். இரக்கம் இருந்தால் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கலாமே! விரதத்துக்குப் பங்கம் வரக்கூடாதென்பதிலே விசேஷ அக்கறை கொண்டு, அவளை நிராகரிப்பதானாலும், இப்படி அலங்கோலப் படுத்தாது இருந்திருக்கலாமே! அவளுடைய நாசியைத் துண்டித்தபோது இராம - இலட்சுமணர்கள் இரக்கத்தை எத்தனை யோசனை தூரத்திலே விரட்டினார்கள்?

அவர்கள் அரக்கரல்லவா? என்று கேள்விகளால் துளைத்தெடுக்கிறார்

காமப்பித்தம் பிடித்து அலைந்தவளைத் தண்டிக்காமல் விடுவாரோ? என்று கம்பர் வினவுகிறார். அதற்கு,

கம்பரே! நான் இருக்கிறேன், தண்டனை தர! என் தங்கையின் துர்நடத்தையை எனக்குத் தெரிவித்திருக்கலாமே! ஏதாவது தந்திரம் பேசி, அவளை அனுப்பி விடுவது, மறுபடி அவள் வருவதற்குள் எனக்குச் செய்தி அனுப்பினால், நான் இருக்கிறேன், அவளுக்குப் புத்தி புகட்ட இரக்கமும் இல்லை, யூகமும் இல்லை. இதோ, இங்கே நிற்கிறாள், நாசியற்ற நங்கை! இரக்கத்தை மறந்த அரக்கரால் அலங்கோலப் படுத்தப்பட்டவள்! என்று கூறிவிட்டு, சூர்ப்பனகையிடம்

தங்காய் போ! தயையே உருவெடுத்தவர்களின் தீர்ப்பு நான் இரக்கமென்ற ஒரு பொருள் இலா அரக்கன் என்பது ஒரு நாள் சிக்கின சூர்ப்பனகை, எந்த நாளும் எவர் முன்பும் வரமுடியாத நிலையைப் பெற்றாள். என் கைதியாகப் பலநாள் இருந்த சீதை, செளந்தர்யவதியாய், சகல செளபாக்கியங்களையும் அயோத்தியிலே பிறகு அனுபவித்தாள். ஆனால் நான் அரக்கன்...

அடுத்த, விசாரணைக்காக கையேகியை வரவைக்கிறார்.

கேகயன் மகளே! மந்தரையின் சொல்லைக் கேட்ட பிறகு, இராமனைப் பட்டத்துக்கு வரவிடாமல் தடுக்க நீ திட்டம் போட்டாயல்லவா?

கைகேயி அம்மை! தசரதன் சோகமுற்று “மானே! மடமயிலே கேகயன் மகளே! கேளடி என் மொழியை பேயும் இரங்குமே பெண்கட்கரசே நீ இரங்காயோ? என்று எவ்வளவோ கெஞ்சினான். கைகேயி மன்னனின் புலம்பலைக் கேட்டும் மனம் இளகவில்லை. மன்னன் மூர்ச்சித்துக் கீழே விழுந்தான். அம்மையின் மனதிலே இரக்கம் எழவில்லை. கம்பர் கூறினார். மன்னர் பலர், எந்தத் தசரதனின் பாதங்களில் வீழ்ந்து வணங்கினார்களோ, அப்படிப்பட்ட மன்னர் மன்னன் கைகேகியின் காலிலே விழுந்தான். கைகேசி சூழ்வினைப் படலம் 25வது செய்யுள். தன் மணாளன், மன்னர் மன்னன் தன் காலில் விழுந்து அழுது, கெஞ்சி, “எனக்கு உயிர்ப்பிச்சை வேண்டும். என் மகன் இராமன் நாடாளாவிட்டால் போகிறது காடு போகச் செய்யாதே! அவன் போனால் என் உயிர் நில்லாதே” என்று உள்ளம் உருகிக் கதறுகிறான். கேகயகுமாரி அப்போதாவது இரக்கம் காட்டினதுண்டா? இல்லை! கோசலை அழுதபோது? இல்லை! சீதை மரவுரி தரித்தபோது? இல்லை ஊரே புரண்டு அழுதபோது? இல்லை! துளியும் இரக்கம் காட்டியதில்லை. வெற்றி பெற்றோம் என்ற களிப்புடன் அன்றிரவு துயிலில் நிம்மதியாக ஈடுபட்டார்களாம்! கம்பர் கூறியுள்ளார். உண்மைதானே கம்பரே? என்று கேட்கிறார். கம்பர் உண்மைதான் என்கிறார்.

இரக்கம் என்ற ஒரு பொருள் இல்லாதோர் அரக்கர்! உமது இலக்கணமல்லவா அது? கைகேயி அம்மையிடம் அந்த இரக்கம் ஒரு துளியும் இல்லையே என், அரக்கர் குலமாக்கவில்லையே அம்மையை இரக்கமென்ற ஒரு பொருள் இல்லாத காரணத்தாலே நானிருந்த இலங்கை அழிந்தது என்றீரே, இரக்கத்தை எள்ளளவும் கொள்ளாத இந்த அம்மையார் இருந்தும் அயோத்திக்கு அழிவு வராத காரணம் என்ன? என் தங்கைக்குப் பங்கம் செய்தவர்களைப் பழிவாங்க வேண்டுமென்ற எண்ணம். என் கண்முன் சீதை கதறிய போதிலும் இரக்கப்படக் கூடாது இரக்கத்துக்காக வேண்டி அரக்கர் குல அரச

மங்கையின் அங்கத்தைத் துண்டித்த ஆரியர்களை வதைக்காது விட்டோமானால் அரக்கர் குலத்தையே ஆரிய குலத்தின் அடிமையாக்கி வைக்கும் இழிசெயல் புரிந்தவனாவோம் என்று எண்ணினேன். அந்த எண்ணத்தின் முன் இரக்கம் தலை காட்டவில்லை. இரக்கம் காட்டாததற்காக நான் அழிந்து படுவது! இரக்கமின்றி என் தங்கையைப் பங்கப்படுத்தி, வாலியை மறைந்திருந்து கொன்ற இராமன், தெய்வமென்று கொண்டாடப்படுவது தேன் தமிழிலே இந்தக் கம்பனுக்குப் பாட்டு கட்ட தெரிந்ததால் நீதி தேவா இது சரியா? சீதையை நான் களவாடிச் சிறை வைத்தேன். மூவர்கள் இது போல் பலமுறை செய்திருக்கிறார்களே! நான் சீதையின் சம்மதம் கிடைக்கட்டும் என்று சிந்தையில் முண்ட காமத்தைக் கூட அடக்கினேன். மூவர்கள் அழகிகளைக் கண்ட நேரத்தில், அடக்க முடியாத காமத்தால் ஆபாசங்கள் செய்திருக்கின்றனரே! எந்தத் தேவன் கற்பை மதித்தான் எத்தனை ஆஸ்ரமங்கள் விபச்சார விடுதிகளாக இருந்ததற்குச் சான்று வேண்டும்? மாணைக் காட்டி மயக்கினேன் என்று கூறினார், முருகன் யானையைக் காட்டி மிரட்டினானே வள்ளியை இங்கே உள்ள உதிப்பகம் தேவரும் மூவரும் செய்யாததை நான் செய்ததாக ஊறுதிப்படுத்தும் பார்ப்போம்! சீதை போன்ற ஜெகன் மோகினி என் கரத்திலே சிக்கியும் சீரழிக்காது நான் விட்டதுபோல எந்தச் சிங்காரியையாவது தேவரும் மூவரும் விட்டிருப்பாரா? கூறுங்கள் இரக்கம் இல்லை என்று குற்றம் சாற்றினது அக்ரமம் அதற்காக இலங்கையை அழித்தது அநீதி! என் வேலை தீர்ந்தது. இனி நீதியின் வேலை நடக்கட்டும்... என்று அவேசப்பட்டான்.

தேவலோகத்தில் ஒரு நந்தவனத்தில், அகலிகையும், தோழியும், பூப்பறித்துக் கொண்டே பேசுகிறார்கள். இராமன் இரக்கமுள்ளவன் என்று கூறும் போது சீதை வருகிறாள் அதை கேட்டதும்,

பைத்தியக்காரி! இரக்க சுபாவமா அவருக்கு என்னைக் காட்டுக்குத் துரத்தினாரே, கண்ணைக் கட்டி, அப்போது நான் எட்டு மாதமடி முட்டாளே கர்ப்பவதியாக இருந்த என்னைக் காட்டுக்கு விரட்டின கல்மனம் கொண்டவரை, இரக்கமுள்ளவர் என்று சொல்கிறாயே. எவனோ, எதற்காகவோ, என்னைப் பற்றிப் பேசினதற்காக ஒரு குற்றமும் செய்யாத என்னை தர்மபத்தினி என்ற முறையிலே அவருடன் 14 வருஷம் வனவாசம் செய்த என்னை இராவணனிடம் சிறை வாசம் அனுபவித்து அசோகவனத்திலே அழுது கிடந்த என்னை, கர்ப்பவதியாக இருக்கும் போது, காட்டுக்குத் துரத்திய காகுத்தனைக் கருணாமூர்த்தி என்று புகழ்கிறாயே! கல்லுருவிலிருந்து மறுபடியும் பெண் ஜென்மம் எடுத்தது இதற்காகவா? கடைசியிலும் என்னைச் சந்தேகித்து, பாதாளத்தில் அல்லவா புகவைத்தார். அப்படிப்பட்டவரை, அகல்யா எப்படியடி, இரக்கமுள்ளவர் என்று கூறுகிறாய்? வில்வீரன் என்று புகழ்ந்து பேசு, சத்துரு சங்காரன் என்று பேசிச் சாமரம் வீசு, என்ன வேண்டுமானாலும் பேசு புகழ்ச்சியாக, ஆனால் இரக்கமுள்ளவர் என்று மட்டும் சொல்லாதே இனி ஒரு முறை என் எதிரில். பிராணபதே என்னைப் பாரும் இந்த நிலையிலா, என்னைக் காட்டுக்குத் துரத்துகிறீர்? ஐயோ! நான் என்ன செய்தேன்? குடிசையிலே இருக்கும் பெண்களுக்குக்

கர்ப்பகாலத்தில், சுகமாக இருக்க வழி செய்வார்களே! சக்கரவர்த்தியின் பட்ட மகிஷியான எனக்கு இந்தக் கதியா? நான் எப்படித் தாளுவேன். என்னைக் கவனிக்காவிட்டால் போகிறது, என் வயிற்றிலுள்ள சிசு உமது குழந்தை அதைக் கவனியும். ஐயோ! கர்ப்பவதிக்குக் காட்டு வாசமா? ஐயோ! உடலிலே வலிவுமில்லை உள்ளமோ, துக்கத்தையோ, பயத்தையோ தாங்கும் நிலையிலே இல்லை. இந்த நிலையிலே என்னைக் காட்டுக்குத் துரத்துவது தர்மமா? நியாயமா? துளியாவது இரக்கம் காட்டக் கூடாதா? அழுத கண்களுடன் நின்று அவ்விதம் கேட்டேனடி அகல்யா! என் நாதரிடம்.

அசோக வனத்திலே கூட அவ்வளவு அழுத்தில்லை.

அவனிடம் பேசின போது கூட, என் குரலிலே அதிகாரம் தொனித்தது. மிரட்டினேன், இவரிடம் கெஞ்சினேன். ஒரு குற்றமும் செய்யாத நான் இரக்கம் காட்டச் சொல்லி இரவிசூலச் சோமனைக் கேட்டேன்...

சீதா! நான் ராமன் மட்டுமல்ல ராஜாராமன்! - என்றார்.

ராஜாராமன் என்றால் மனைவியைக் காட்டுக்கு அனுப்புமளவு கல் நெஞ்சம் இருக்க வேண்டுமோ என்று கேட்டேன்.

அகல்யா! என் கண்ணீர் வழிந்து கன்னத்தில் புரண்டது. புயலில் சிக்கிய பூங்கொடி போல் உடல் ஆடிற்று. என் நிலையை அந்த நேரத்தில் அரக்கனான இராவணன் கண்டிருந்தால் கூட உதவி செய்வானடி. ஆனால் நீ புகழ்ந்தாயே கருணாமூர்த்தி என்று, அவர், என் கண்ணீரைச் சட்டை செய்யவில்லை. நான் பதறினேன், கருணை காட்டவில்லை, காலில் வீழ்ந்தேன் ஏதோ கடமை கடமை என்று கூறிவிட்டு, என்னைக் காட்டுக்குத் துரத்தினார். அப்படிப்பட்டவரை, தன் பிராண நாயகியிடம், ஒரு பாவமுமறியாத பேதையிடம், கர்ப்பவதியிடம், கடுகளவு இரக்கமும் காட்டாதவரை, அகல்யா! புத்தி கெட்டவளே! கூசாமல் கூறுகிறாய், இரக்கமுள்ளவரென்று. இனி ஒரு முறை கூறாதே' என் மனதை வேக வைக்காதே"

(சீதை கோபமாகச் சென்று விட, அகல்யா திகைத்து நிற்கிறாள்)

---நீதேவா, போதுமல்லவா? இரக்கத்தின் பல்வகை உருவங்கள் விளைவுகள்.

என்னால் காணவும் சகிக்க முடியவில்லை. காதால் கேட்கவும் முடியவில்லை. அன்னை ஜானகியே இவ்வளவு வேதனைப்படுகிறாரே, அய்யனின் இரக்கமில்லா செயல் கண்டு.

உண்மை அதுவாக இருக்கிறதே தேவா. இரக்கம் கொள்ளாதார் பலர் உளர். அது அவரவர்களுக்கு ஏற்பட்ட சூழ்நிலை இரக்கம் உச்சரிப்பதற்கு எளிய பதம், இனிமையுங் கூட. வாழ்க்கையிலே இரக்கத்தைத் தேடிப் பயணம் நடத்துவதோ அலைகடலிலே பாய்மரமற்ற கலம் செல்வது போலத்தான். வாருங்கள் போகலாம் என்று கூட்டிச் செல்கிறார்.

ஒரு முறை சப்தரிஷிகள் செய்த யாகத்திற்குச் சென்றிருந்தரே, கவனமிருக்கிறதா?

தாங்கள் விரும்பியது என்ன? மும்மலங்களை அடக்கிய மூர்த்தியே! விண்ணும் மண்ணும் போற்றும் தேவனே! அருள் வேண்டி அவர்கள் ஆகுதி அளித்தனர் ஆனால் நீர் எதை விரும்பினீர். மனத் தூய்மையால் தேவ பதவி பெற்றவரே எதை விரும்பினீர்... சொல்ல மாட்டீர்... சப்தரிஷிகளின் பத்தினிமார்களை அல்லவா விரும்பினீர்.

யாகம் காணச் சென்றீர், மோகம் கொண்டு விட்டீர். த யாகத்தில் ஈடுபட்டிருந்த சப்தரிஷிகள் மனைவிமார் மீது இந்திரியங்களை அடக்கியதால் இந்தத் தேவ பதவி பெற்றீர். உம்மை வணங்கி வரம் கேட்டனர் தவசிகள். நீரோ, காமம் கக்கும் கண்களுடன் ரிஷி பத்தினிகளைப் பார்த்தபடி நின்றீர்.

வரம் அருளப் போன இடத்திலே நீர் காமப் பேயானீர் பெயரோ தேவன் புகழோ அபாரம் செயலோ, மிக மிக மட்ட ரகமானது. அக்னி தேவனே! யாகங்களை அழித்தனர் அரக்கர் என்கிறார்களே, அவர்கள் கூட அவ்வளவு ஈனத்தனமாக நடந்து கொண்டதில்லை. நீதி தேவா! யாக குண்டங்களருகே இது போன்ற ஆபாசங்கள் அனந்தம் யாகம் பகவத் ப்ரீதிக்கான காரியம் என்று வியாக்யானம் கூறுகிறார், கம்பர்!

இந்த யாகங்களில் இலட்சணம் இப்படி இருக்கிறது! யாகங்களுக்குச் சென்று வரம் அருளப் போகும் தேவர்களின் செயல் இவ்விதம் இருக்கிறது பத்தினிமார்களை கற்பழிக்கத் திட்டமிட்டீர். உண்டா? இல்லையா?

உமக்கு மன மயக்கம் ஏற்படலாமா? யாக குண்டத்தருகே அமர்ந்திருந்த ரிஷி பத்தினிகளிடம் ஏற்பட்டதே மன மயக்கம் கண்டித்தனரா தண்டித்தனரா தேவ பதவியை இழந்தீரா? இல்லையே காமந்தகார சேட்டை புரிந்தீர் புரிந்தும், அக்னி தேவனாகவே கொலு வீற்றிருக்கிறீர் என்னையோ, இந்தக் கம்பர் அரக்கனாக்கினார் என் ராஜ்யம் அழிந்தது தர்ம சம்மதம் என்று வாதாடுகிறார். நான் அரக்கன் ஆனால் நான் செய்ததில்லை, தாங்கள் செய்யத் துணிந்த அக்கிரமத்தை...

ஆரியர்கள் செய்யும் யாகங்களைப் பற்றி, நான் எப்படி மதிப்பு கொள்ள முடியும்? இந்த யாகங்களில் பிரா னனமாகும், அக்னி என்ற தேவர்களிடம் நான் எப்படி மதிப்பு காட்ட முடியும்? ஆகவேதான், யாகங்களை அழித்தேன். ரிஷி பத்தினிகளைக் கூடக்

(கற்பழிக்கத் துணியும் இந்தத் தேவர்கள், என்னை இழித்தும், பழித்தும் பேசலாமா? இவர்களின் அகரமத்தை அம்பலப்படுத்த யாரும் கிளம்பாததாலேயே இவர்களுக்கும் இவர்களின் புகழ் பாடிப் பூரிப்படையும் இந்தப் புலவருக்கும், என்னைக் கண்டிக்கத் துணிவு பிறந்தது.....

கூப்பிடுங்கள் ஒவ்வொரு தேவனையும் அவரவர்களின் அக்ரமச் செயலை ஆதாரத்தோடு எடுத்துக் கூறுகிறேன் மறுக்க முடிகிறதா இந்த மகானுபாவர்களால் என்று பார்ப்போம்.

நீதிதேவா! இரக்கம் எனும் ஒரு பொருளிலா அரக்கன், இது என் மீது சாட்டப்பட்டுள்ள குற்றச்சாட்டு. என் மீது மட்டுமல்ல, பலரால், பல பேர் மீதும் இக்குற்றச்சாட்டு, பல சமயங்களில் சமயத்திற்கேற்றாற்போல் சாட்டப்படுகிறது.

இரக்கம் இல்லையா? ஏனய்யா இவ்வளவு கல்மனம்? இரக்கம் கொள்ளாதவனும் மனிதனா? சர்வ சாதாரணமாகக் கேட்கப்படும் கேள்விகள். ஆனால், பலரால் பல சமயங்களில் இரக்கத்தைக் கொள்ள முடிவதில்லை. ஏன் வாழ்க்கையின் அமைப்பு முறைதான் காரணம். என்ன இரக்கம் கொள்ள முடியாததற்கு வாழ்க்கையின் அமைப்பு முறை காரணம்?

(விசுவாமித்திரரைப் பார்த்து) நாடாண்ட மன்னனைக் காடு ஏகச் செய்தீர்! அரண்மனையிலே சேடியர் ஆயிரவர் பணிவிடை செய்ய, ஆனந்தமாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்த அரசியை அடிமை வேலை செய்ய வைத்தீர்.

மகன் பாம்பு தீண்டி இறந்தான்.

சுடலை காத்து நின்றான் கணவன்!செங்கோல் ஏந்திய அவன் கரத்திலே, தவசியாரே! பிணங்கள் சரியாக வெந்து, கருகினவா என்று கிளறிப் பார்க்கும் கோல் இருந்தது.

பெற்ற மகன் பிணமாக எதிரே!

பொற்கொடி போன்ற மனைவி கதறிப் புரண்டிடும் காட்சி, கண் முன்னே.

தன் மகன் பிணமாக, தன் மனைவி மாரடித்து அழுகிறாள் மாதவம் புரிந்தவரே மகரிஷியே! அந்த மன்னன், சுடலைப் பணம் எங்கே என்று கேட்கிறான்.

ஐயோ மகனே பாம்பு அண்டிக் கடித்த போது அலறித் துடித்திட்டாயோ, பதறி விழுந்திட்டாயோ சந்திரமதி புலம்பல்! யாரடி கள்ளி! இங்கே பிணமது சுடவே வந்தாய், கேளடி மாதே சேதி, கொடுத்திடு சுடலைக்காசு வெட்டியானாகிப் பேசுகிறான் வேந்தன்.

இதைவிட, கல்லையும் உருக்க வேறு சோகக் காட்சி வேண்டுமா கல்லுருவமல்ல, கலை பல் தெரிந்தவரே!

என்ன செய்தீர் இதைக் கண்டு?

இரக்கம், இரக்கம் என்று கூறி, என்னை இழிவு படுத்தும் எதுகை மோனை வணிகரே மகன் பிணமானான் மனைவி மாரடித்தழுகிறாள் மன்னன் சுடலை காக்கின்றான் பிணத்தை எட்டி உதைக்கிறான்.

ஏன் இரக்கம் காட்டவில்லை? தபோதனராயிற்றே நான் தான் அரக்கன், இரக்கம் எனும் ஒரு பொருள் இல்லை - இவருக்கு என்ன குறை ஏன் இரக்கம்

கொள்ளவில்லை? கம் : (காரணம், விளக்கம் அறியாமல் இராவணன் பேசுகிறான் என்று நீதி தேவனுக்கு எடுத்துக் காட்டும் போக்கில்) சத்ய சோதனையன்றோ அச்சம்பவம் மூவுலகும் அறியுமே, முடியுடை வேந்தனாம் அரிச்சந்திர பூபதி சத்யத்தை இழக்கச் சம்மதிக்காமல்,

கடலை காத்ததை.. சோதனை... சத்ய சோதனை...

அதுமட்டுமல்ல! உம்முடைய சிறுமைக் குணமும் வெளிப்பட்டது.

(விசுவாமித்திரர் கோபம் கொள்கிறார்.)

கோபித்துப் பயன்? அவ்வளவு மட்டுமல்ல கம்ப இலக்கணமும் கவைக்கு உதவாது என்பது விளங்கிற்று - இரக்கம் நீர் கொள்ளவில்லை, உம்மை இவர்

அரக்கராக்கவில்லை, இலக்கணம் பொய்யாயிற்று நேர்மையுடன் இப்போதும் கூறலாம். ஆம்! சில சமயங்களில் தேவரும் மூவரும் தபோதனருங்கூட இரக்கம் காட்ட முடியாத நிலை பெறுவதுண்டு என்று. ஆனால் வேதம் அறிந்தவராயிற்றே! அவ்வளவு எளிதிலே உண்மையை உரைக்க மனம் வருமோ! வெட்கமின்றிச் சொல்கிறீர். நான் அரிச்சந்திரனைக் கொடுமைப்படுத்தியது, அதற்காக இரக்கத்தை மறந்தது அவனுடைய பெருமையை உலகுக்கு அறிவிக்கத்தானே உதவிற்று என்று. நான் ரிஷியல்ல., ஆகவே, நான் ஜானகியின் பெருமையையும் இராமனின் வீரத்தையும், அனுமனின் பராக்கிரமத்தையும், அண்ணனையும் விட்டோடிய விபீஷணனின் ஆழ்வார பக்தியையும் உலகுக்குக் காட்டவே இரக்கத்தை மறந்தேன் என்று கூறிப் பசப்பவில்லை. என் பரம்பரைப் பண்புக்கும், பர்ணசாலைப் பண்புக்கும் வித்யாசம் உண்டு.

அறநெறி கூறுவோரை நோக்கி நீதி தேவனுக்குத் துணை நிற்க வந்துள்ளோரே! அறவழி கண்டுரைக்கும் அறிஞரே! உமக்குச் சில சொற்கள். இரக்கமற்றவன் நான், எனவே அரக்கன், இந்தக் கம்ப இலக்கணத்தை மறுக்கிறேன். கடமை, தவம், தொழில், வாழ்க்கைச் சிக்கல் முதலிய பல கொள்ள வேண்டிய போது, இரக்கம் காட்ட முடிவதில்லை, முடியாது, கூடாது இதற்கு ஆதாரங்கள் ஏராளம்.

மாசற்ற மனைவி மீது அவசியமற்றும் சந்தேகிக்கிறான், கணவன். அதுவே அறமாகாது. இந்தக் கணவன் செயலிலேயே இறங்கி, தன் மனைவியைக் கொல்லும்படி கட்டளை பிறப்பிக்கிறான். அது கொடுமை அந்தி.

(விசுவாமித்திரர், அப்போது பரசுராமனைக் கேலியாகப் பார்க்கிறார். பரசுராமர் தலை கவிழ்ந்து கொள்கிறார்)

அக்ரமம் அந்த அளவோடு நிற்கவில்லை. அறநெறி உணர்ந்தோரே! அறியாயமாகத் தன் மனைவியைக் கொல்லத் துணிந்த அந்தக் கணவன், தன் மகனையே ஏவினான் தாயைக் கொல்லும்படி மகனை ஏவினான் பெற்றோடுத்த தாயை.....

முனிபுங்கவரே! என் மீது என்ன தவறு? பரசுராமர், தன் தாயின் தலையை வெட்டியது. ஐமதக்னி. கட்டளையால், இலங்கேசன், பரசுராமருக்கு இரக்கம் இல்லை என்று குற்றம் சாட்டினான். என் மீது மாசு இல்லையே!

விசுவாமித்திரர், உமக்குத் தெரியுமே! இரக்கமற்ற செயலைச் செய்தவர் இந்தப் பரசுராமர் என்று அப்படி இருக்க, எப்படி அவரை அறநெறி காப்பவராகக் கொண்டீர்! தவறல்லவா அது என்று கேட்க (கோபமாக) ஓய் விசுவாமித்திரரே! உம்முடைய யோக்யதையை அறியாமல் என்னை நீதிதேவன் சபையிலே இழிவாகப் பேசிவிட்டீர்....

(ஆத்திரம் பொங்கி எழுந்து) நானும் கொஞ்சம் உண்மையை உரைக்கிறேன் கேளும். ஐடாமுடிதாரி ஒருவர், ஐம்புலன்களை வென்றவர். தேவரும் மூவரும் கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடி வர வேண்டும், தம் எதிரே என்று ஆசை கொண்டு அகோரத்தவம் செய்தவர். (அனைவரும் விசுவாமித்திரரைப் பார்க்கின்றனர்.) அப்படிப்பட்டவர் கேவலம், ஒரு கூத்தாடிப் பெண்ணின் கோலாகலத்திலே மயங்கி, தவத்தை விட்டு அவளுடன்....

கேலியாக மேனகையின் மோகனம் (கோபம் கலந்து) வேத வேதாந்தத்தின் இரகசியத்தை அறிந்து ஜீவன் முக்தராக விளங்கிட வேண்டியவருக்கு, மேனகையின் வழியிலே வழியும் அழகு பற்றி என்னய்யா கவலை? (மற்றவர்களை நோக்கி) அவள் அதரம் துடித்தால் இந்த தபோதனரின் யாக யோகம் துடிக்க வேண்டுமா? தூங்க வேண்டுமா? இதுவா யோக்யதை (குரல் மெல்லியதாகி) ஆனால் நான் அதைக் கூடக் குற்றமென்று கூறவில்லை . (சோகக் குரலில் மேனகையிடம் குலவினீர். குழந்தை சாகுந்தலம் பிறந்தாள் விழியிலே களிப்புடன், அந்தக் குழந்தையைக் கையிலேந்திக் கொண்டு, தேவ மாது மேனகை, உம் எதிரே வந்து நின்று, பிரியபதோ இதோ நமது இன்பம் நமது மகள் என்று கூறி ஆதரவு கோரிய போது, (குரலை மெள்ள மெள்ள உயர்த்துகிறார்.) எவளுடன் கொஞ்சி விளையாடி பஞ்ச பாணனை வென்றீரோ, எவளுடைய அன்பைக் கோரிப் பெற்றீரோ, எவளுக்காக கனல் கிளம்பும் யாக குண்டத்தை விட்டு நீங்கி, புனல் விளையாட்டுக்குக் கிளம்பி, புளகாங்கிதமடைந்தீரோ அந்த அழகு மேனகையை வெறுத்தீர், அழ வைத்தீர், தவிக்கச் செய்தீர், வேதனைப் படுத்தினீர், குழந்தை சகுந்தலையை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தீர், கையாலே தொட மறுத்தீர், கண்ணாலே பார்க்கவும் முடியாது என்றீர், காதலுக்குத்தான் கட்டுப்படவில்லை ஒழியட்டும் காட்டுவாசத்தின் காரணமாக அந்தக் குணம் இல்லை என்று கூட விட்டு விடுவோம் குழந்தை சந்திரபிம்பம் போன்ற முகம் பொன் விக்ரம் அந்தக் குழந்தையின் முகத்திலே தவழ்ந்த அன்புக்காவது கட்டுப்பட்டீரா? ஓய்! புலியும் அதன் குட்டியை அன்புடன் நடத்துமே, புண்ணியத்தைத் தேடி அலையும் புருஷோத்தமனாகிய உமக்குத் துளி அன்பு இருந்ததா குழந்தையிடம் எவ்வளவு கல் மனம்?

நான், அவர்களைக் குறை கூறவில்லை நீதி தேவா! இரக்கமற்ற செயலைச் செய்தவர்கள் அவர்கள், என்பதைக் காட்டுவது அவர்கள் மீது கோபித்து அல்ல அவர்களும் பாபம், நிலைமைக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள் தானே, இரக்கம் கொள்ள

முடியவில்லை. அவர்களை எல்லாம் இரக்கமற்றவர், ஆகவே அரக்கர் என்று இந்தக் கம்பர், ஏன் குற்றம் சாட்டவில்லை? இது என் கேள்வி! நான் இரக்கமற்றவன், ஆகவே அரக்கன் எனவே நான் தண்டிக்கப்பட்டதும், என் அரசு அழிக்கப்பட்டதும், தர்ம சம்மதமான காரியம் என்று கவி பாடினாரே, அதற்குத்தான் இப்போது நான் மறுப்புரை கூறுகிறேன். இவர்கள் இரக்கமற்றவர்கள், மறுக்க முடியாது. ஏன் இரக்கமற்று இருந்தனர் என்பதற்குச் சமாதானம் கூறுவார்கள். நான் கூடக் கூறினேன் என்னை அரக்கராக்கிய இந்த அறிஞரைக் கேட்கிறேன் இவர்கள் யார்?

அதோ, துரோணாச்சாரி எவ்வளவு இரக்கமுள்ள மனம், அவருக்கு மனதாலே, குருவாகப் பாவித்து பதுமை செய்து வைத்து வணங்கி, வேடர் திலகன் ஏகலைவனை, காணிக்கை கேட்டாரல்லவோ, கை கட்டை விரலா வலது கையாகப் பார்த்து எவ்வளவு இரக்க சுபாவம்! ஏன் ஆச்சாரியராக்கப்பட்டார்? என்னை ஏன், அரக்கனாக்கினீர்?

அவனுடைய தொழிலுக்கும் வில் வித்தைக்கும் எந்தக் கை கட்டை விரல் ஆதாரமோ, அதைக் கேட்டீர், காணிக்கையாக துளியாவது மனதிலே இரக்கம் இருந்தால் கேட்பீரா! அவனாகத் தானே கொடுத்தான் என்று வாதாடுகிறீர். அவன் ஏமாளி அல்ல. உமது கொடுமை கால முழுவதும் உலகுக்குத் தெரியட்டும், ஒரு கட்டை விரல் போனாலும் பாதகமில்லை என்று எண்ணினான்.

அந்த அன்பு கண்டு, நீர் உமது குணத்தைக் காட்டி விட்டீர். கட்டை விரலைக் காணிக்கைக் கேட்டபோது என்ன எண்ணினீர் மனதில். அவன் மறுப்பானா மறுத்தால் அவனுடன் மல்லுக்கு, நிற்கலாம் கொல்லலாம் என்று சூதாக எண்ணினீர். துரோணாச்சாரியே, அவன் உம்மைத் தோற்கடித்தான்.. அவன் இழந்தது கைவிரல் நீர் இழந்தது கண்ணியம், கவனமிருக்கட்டும் இரக்கமற்ற நெஞ்சுடையவர் நீர், என்பதை உலகுக்கு உரைத்தான் அந்த உத்தமன் சொல்லால் அல்ல செயலால். அவன் விரல் வெட்டப்பட்டபோது இரத்தம் கொட்டிற்றே. அதைக் கண்டாவது இரக்கம் பிறந்ததோ உமக்கு?

நீதிதேவா நான் மறு விசாரணைக்கு இசைந்ததற்குக் காரணமே, புது உண்மைகள் தெரியச் செய்ய வேண்டும் என்பதுதான் விடுதலை கோரி அல்ல எந்தக் குற்றத்தை என் மீது ஏற்றி, என்னை அரக்கராக்கிக் காட்டினாரோ, அதே குற்றத்தைச் செய்தவர்கள், மகரிஷிகளாய், ஆச்சாரியர்களாய்... இதோ... (கோட்புலியைக் காட்டி) நாயனாராய் உயர்த்திப் பேசப் படுகிறார்களே, இது சரியா என்று கேட்கிறேன். ஏசி இவர்கள் மனதைப் புண்படுத்த அல்ல. இதோ கொலு வீற்றிருக்கிறாரே கோட்புலி நாயனார்.

கோட்புலியாரே! அன்பே சிவம் சிவமே அன்பு அந்தச் சிவத்துக்கு நீர் அடியவர். அடியாரே! பட்டினிப் பட்டாளம் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள நெல்லை எடுத்துக் கொண்டனர். சிவத்தொண்டராம் தாங்கள் என்ன செய்தீர்?

இவருக்கு யாரும் கட்டளையிட்டவில்லை தலைகளைச் சீவச் சொல்லி கொன்றார் கொன்றார், ஆண்களையும் பெண்களையும் கொன்றார், இரக்கம் துளியுமின்றிக் கொன்றார். பதைக்கப் பதைக்கக் கொன்றார். வேண்டினர், கொன்றார். காலில் வீழ்ந்தனர். கொன்றார். கொண்டு தீர்த்தார் சகலரையும் தேவா குற்றவாளி என்று என்னைக் கரைபடுத்திய கம்பரே இவர் செய்தார் இக்கொடுமை. விசாரணை உண்டா? இல்லை குற்றம் சாட்டவில்லையோ குற்றம் சாட்டாதது மட்டுமா, இத்தனை கொலைகளைத் தன் பொருட்டு செய்தாரே, இந்தப் பக்த சிகாமணி என்று மகிழ்ந்து, கைலைக் குன்றிலுள்ள முக்கண்ணன், இவருக்கு அருள் பாலித்தார்.

ஐயா! வேண்டாம். மற்றவர்கள் சிவசொத்தைத் தின்றார்கள் என்று கொண்டு விட்டீர். இச்சிசு அக்குற்றமும் செய்யவில்லையே. கொஞ்சம் இரக்கம் காட்டும், இக் குழந்தையைக் கொல்லாதீர், என்று வேண்டிக் கொண்டனர். விசு வேண்டிக் கொள்ள... இரா சிவபக்தர், சீற்றம் தணியாதவராய் இச்சிசு, அதன் தாய்ப்பாலைக் குடித்திருக்குமன்றோ அந்தப் பாலிலே சிவசொத்து கலந்திருந்ததன்றோ ஆகவே சிசுவும் கொல்லப்படத்தான் வேண்டுமென்று கூறி, சிசுவைத் தூக்கி மேலுக்கு எறிந்து, கீழே விழும்போது, இடையில் வாளை ஏவி, குழந்தையை இரண்டு துண்டு ஆக்கினார், இரக்கமற்று . இறைவனின் நற்கொண்டன் என்று தன்னைக் கூறிக் கொண்டு,”

இரக்கமற்ற இவர் அரக்கரல்ல கம்பரே! நான் அரக்கன். கேட்டால் என்ன சொல்லுவார்? பக்தி அதனால் செய்தேன் என்பார். பக்தியின் பேரால் படுகொலை செய்தேன் என்பார். பக்தியின் பேரால் படுகொலை செய்தார் காரணம் எதுவோ கிடக்கட்டும் நடந்தது படுகொலை இரக்கம் இருந்ததா? துளி பெண்கள் அழுதபோது? பால் வடியும் முகமுடைய சிசு கதறியபோது? இருந்ததா .இரக்கம் காட்டப்பட்டதா கோட்புலியாரே, இரக்கம் காட்டினீரா? இரக்கமற்றுப் படுகொலை செய்தவர் நாயனார் அடியார் கொலைக் கஞ்சாக் கோட்புலி! கட்டை விரலை காணிக்கையாகப் பெற்ற துரோணர் தாயின் தலையை வெட்டிய தரும் சொருபி பரசுராமன் பெற்றெடுத்த குழந்தையையும் பிரியத்தை அர்ப்பணித்த காதலியையும் இரக்கமின்றி கைவிடத் துணிந்த விசுவாமித்திரன் இவர்களெல்லாம் தவசிகள் ரிஷிசிரேஷ்டர்கள் பரமன் அருளைப் பெற்றவர்கள் நீதிதேவா ! நான் அரக்கன் - இவர்கள் யார்? என்னை விசாரிக்கக் கூடும் அறமன்றத்திலே இவர்கள் காப்பாளர்களாம். இரக்கமற்ற இவர்கள் இருக்க வேண்டிய இடம் இதுவா? குற்றக் கூண்டில் இருக்க வேண்டியவர்கள் நீதி தேவா! அறம் அன்பு ஏதுமறியாத இவர்கள், அறநெறி காப்பாளர்களா? (கோபத்துடன், கூண்டை விட்டு இறங்கிச் சென்று)

அறநெறி காப்பாளர்கள் இருக்கும் இடத்துக்குச் சென்று இரக்கமற்ற இவர்கள் இருக்க வேண்டிய இடம் இதுவா?

(ஆசனத்தைப் பிடித்தாட்ட அவர்கள் அலறுகிறார்கள்)

(நீதிதேவன் மீண்டும் மயக்கமடைகிறார். கம்பர் பயந்து, நடுங்கி, அவசர அவசரமாக வெளியே செல்லப் பார்த்துக் கால் இடறிக் கீழே வீழ்கிறார், இராவணன் சென்று அவரைத் தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டு, வெளியே அழைத்துச் செல்கிறான்)

இவ்வாறு “நீதிதேவன் மயக்கம்” நாடகம் நிறைவடைகிறது.

வினாக்கள்:

1. கோயில்களில் நடைபெறும் கூத்துக்கலை குறித்து எழுதுக.
2. திரௌபதி வஸ்திராபரணம் கூத்தின் நிகழ்வை விவரி.
3. நீதிதேவன் மயக்கம் நாடகத்தில் இராவணன் இரக்கம் குறித்து தரும் விளக்கம் யாது?
4. அறிஞர் அண்ணா – குறிப்பு வரைக.

அலகு - 4

1. காலக்கனவு

பெண் விடுதலை அரசியலில் ஈடுபடுவோர், தாம் செய்ய நினைக்கும் விஷயங்களை யாரேனும் இதற்கு முன்னால் தாம்தான் முதன்முதலில் செய்கிறோமா என்ற ஐயப்பாட்டுடனும் அச்சத்துடனும் செயல்படுவது வழக்கம். இன்னும் சொல்லப் போனால் ஒவ்வொரு தலைமுறையும் பெண் விடுதலையைக் கையிலெடுக்கும் போது பெண்ணடிமைத்தனம் குறித்து ஏன் இதுவரை யாரும் போதுமான வரைக்கும் பேசவில்லை என்று அதிசயித்துக் களமிறங்குவதைக் காணலாம். நமக்கு முன்னால் வாழ்ந்த, செயல்பட்ட பெண் விடுதலை யாளர்கள் பற்றிய சித்திரங்களுக்கு நமது கூட்டு நினைவில் இடம் வழங்கப்படுவதில்லை என்பதால் நாம் ஒவ்வொருவரும் தட்டுத்தடுமாறி, அடிபட்டு, அனுபவப்பட்டுப் பெண்விடுதலை அரசியலைக் கண்டு பிடிக்க வேண்டியதாகிறது. அப்படிச் செய்யும்போது, நமக்கு முன்னால் செயல்பட்ட பெண் விடுதலையாளர்களைப் பற்றிய துண்டுதுக்காணியான செய்திகள்கூட நம்மைக் கிளர்ச்சியடையச் செய்யும்.

பெண்விடுதலைச் சிந்தனையின் வரலாற்றைப் பொருத்தமட்டில், பெருமையடைவதென்பது ஒருபுறமிருக்க, அச்சிந்தனையாளர்கள் யார், எத்தகைய சூழ்நிலைகளில் சிந்திக்க வந்தனர், அச்சூழ்நிலைகளை கடந்து சிந்தித்தனரா, அவற்றுக்கு உட்பட்டும் முரண்பட்டும் அவற்றால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டும் இதைச் செய்தனரா என்பன போன்ற கேள்விகளே, சமகாலக் கேள்விகளுக்குப் பதில் தேடுவோருக்கு முக்கியமானதாகி விடுகின்றன. குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலை பெண்விடுதலையாளர்கள் எவ்வாறு எதிர்கொண்டனர் என்பதைப் புரிந்து கொண்டால், நாம் செயல்படும் காலஇணைவைப் பற்றிய நமது புரிதல் செழிப்படையும்' செயல்பாடு கூர்மை பெறும் என்ற நமது நன்னம்பிக்கையே இதற்குக் காரணம். அதுமட்டுமில்லாமல் கடந்த காலத்தையும் நம்காலத்தையும் பிணைக்க நினைக்கும் ஆவலில், தேடலில் நாம் ஆய்ந்தறியும், வரையும் வரலாறானது நம்முடைய அரசியல் செயல்பாடுகளுக்குரிய வரலாறாகவும் உத்திரவாதமாகவும் அமைந்து விடுகிறது

பாரதியார் காலத்தில் வாழ்ந்த பெண்கள், காந்தியுகத்தில் பொது சேவைக்கென வீட்டை விட்டு வெளியேறிய பெண்கள், கிறிஸ்தவத்துக்கு மாறி அதனால் ஏற்பட்ட சமூக எதிர்வினைகளுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியிருந்த பெண்கள், சுயமரியாதை இயக்கப் பெண்கள், தேவதாசிப் பெண்கள், இடதுசாரி இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்... இவ்வாறாக பல்வேறு சூழல்களில் சமத்துவம், உரிமை, பொதுநலம், மகளிர் நலம், பெண் விடுதலை, முன்னேற்றம் குறித்தும் சிந்தித்த பெண்களுடைய எழுத்துகள், சொற்பொழிவுகள், பிறர் இத்தகையப் பெண்களை பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்துகள் என வரலாற்றுப் பதிவுகளாகவும், புனைகதைகளிலிருந்தும் ஏராளமான செய்திகளைத் திரட்டி ஆவண நாடகாமாக்கினார் ஆசிரியர் கீதா.

காலக்கனவு – நாடக சுருக்கம்

நபர் 2: அந்தக் காலத்தப் பல பெண்கள் பல கோணத்தில் பார்த்திருக்காங்க.

‘வயசுக்கு வந்த பின்னாடிதான் பெண்கள் கல்யாணம் பண்ணிக் குடுக்கணும்’ அப்படின்னு பல ஆண்கள் பேசுனாங்க. அப்படிப் பேசுன ஆண்களோட வாதத்தை ஏத்துகிட்டு, அதை பாரதியோட மொழியிலேயே சொன்ன பல பெண்கள் அன்றைக்கு இருந்தாங்க. அதுல ஒருத்தவங்க மங்கையற்கரசி. காதல் திருமணத்தை ஆதரிச்ச அவங்க அன்றைக்கே பேசியிருக்காங்க.

“புருஷர் ஞானத்தில் உயர்வானவர்களென்றும் ஸ்திரீகள் தாழ்ந்தவர்களென்றும் சிலர் அறிவின்மையாலே சொல்கிறார்கள். இயற்கை அறிவு இருபாலாருக்கும் ஒன்று போலவேதான் ஏற்பட்டிருக்கிறது இதில் சந்தேகமில்லை. ஆசாரம் ஆசாரம் என்று வழங்கும் பழைய வழக்கத்தினால் தீமை உண்டாகிறதேயன்றி நன்மை உண்டாகவில்லை. பெண்கள் தம் இஷ்டப்படி கணவனை வரித்தால் அநேக துன்பங்கள் குறைவுபடுமாதலால் இது ஒரு முக்கியச் சீர்த்திருத்தமாகும்” (கலைமகள், புதுவை: 1916

நபர் 1: ஆழ்ந்த அறிவு, படிப்பு, விசாலமான கற்பனை - எல்லாமே இருந்த சுப்புலட்சுமி போன்ற பார்ப்பனப் பெண்களுக்கும் பாரதியோட யுகம் ஒரு ஏக்கமாகவும் கனவாகவும்தான் இருந்துச்சு. இவங்க விடுதலைய விரும்புனாங்க. ஆனாலும் இந்த அறிவாளிப் பெண்ணுக்கு அது கெடைக்காமலே போயிடுச்சு. ஆனாலும், படிச்சுப் படிச்சு தனக்கான தனி உலகையே உருவாக்கிக்கிட்டாங்க.

நபர் 2: சுப்புலட்சுமி அவங்க விடுதலை பத்தின கனவுகள், அவங்க மகளோட கல்வியைத் திட்டமிடுதலிலேயும் அத செயல்படுத்துறதிலேயும், இயற்கையோட அழகை ரசிக்கிறதிலேயும் மட்டும்தான் நிறை வேத்திக்க முடிஞ்சது.

நபர் 2: 1930களில் மாதர் மறுமணம் அப்படிங்கிற பத்திரிகை செட்டி நாட்டுப் பகுதியிலிருந்து வெளிவந்திச்சு. சொ. முருகப்பா, மரகதவல். இவங்க ரெண்டுபேரும் சேர்ந்து இந்த பத்திரிகைய நடத்திருக்காங்க. (மாதர் மறுமணம் போஸ்டர் மாட்டப்படுகிறது.)

என்ன ஆச்சரியம் பாருங்க. கல்யாணம் பண்ணிகிட்டு புருஷன் செத்துப்போயிட்டா, பொண்ணுங்க போயி மூலையில் மொடங்கிக்கிடக்கணும்னு இருந்த காலத்தில், அப்படி இருந்த பெண்களுக்கு மறுவாழ்வு கொடுக்கணும் அப்படிங்கிறத வலியுறுத்தி, அதையே பெயராக வச்சு ஒரு பத்திரிகை வந்திருக்கு. அதுவும் 1930கள்ல. இது எவ்வளவு பெரிய விஷயமா இருந்திருக்கும். சரி, இந்தப் பத்திரிகையில வந்த நெறய பாடல்களப் பாத்தீங்கன்னா, நம்ம பாரதியோட சாயலில்தான் இருந்திச்சு.

நபர் 3: சாதி, குலம் பார்க்காம, அன்பும் தோழமையும் சார்ந்து நடக்குற திருமணங்கள் பத்தி 19ஆம் நூற்றாண்டிலேயும், 20ஆம் நூற்றாண்டோட முதல் சில ஆண்டுகளிலேயும் கிறிஸ்தவப் பெண்கள் எழுதிய டைரிக் குறிப்புகள்ல இருந்து நமக்குத் தெரிய வருது.

நபர் 1: கிரேஸ் சாமுவேல் என்பவருக்கு ஆதர்சமா இருந்த இறையணர்வு, அவங்களோட மணவாழ்க்கைய பொருளுடையதா ஆக்கியிருக்கு. கிரேஸ், அவங்க படிச்ச புத்தகத்தைப்பத்தி எல்லாம் அவங்க கணவனோட விவாதிச்சிருக்காங்க. அவங்களும் அவங்க கணவனும் சேர்ந்து அவங்க வீட்டச் சுத்தி ஒரு அழகான தோட்டத்தக் கூட உருவாக்கியிருக்காங்க.

நபர் 4: “கூடிவரும் மேகக் கூட்டத்தை ரசிப்பது, பூக்கும் தருவாயிலுள்ள மொட்டின் மென்மையைக் கண்டு பூரிப்படைவது, செடி கொடிகளுக்குப் பின்னால் மறைந்து நின்று பொன்வண்ண ஓரியோல் பறவைக்காகக் காத்திருப்பது...”

இப்படியெல்லாம் கிரேஸ் தன் கணவனோட கழிச்ச இனிமையான தருணங்கள் பட்டியலிட்டிருக்காங்க.

நபர் 1: கிரேஸ் அவங்க தோழி சுப்புலட்சுமியை நெனச்சு வருத்தப்பட்டிருக்காங்க. பாவம் சுப்புலட்சுமி. அறிவும் ஆற்றலும் இருந்தும், அவ திருமண வாழ்க்கை மட்டும் சூனியமாகவே ஆயிடுச்சு. நட்போட, தோழமையோட சேர்ந்த தாம்பத்யத்தை பத்தி அவங்க சமூகத்து ஆண்கள் பேசுனாங்க. ஆனால் பேசிய படிக்கு நடக்கல.

இலட்சிய மணவாழ்க்கை என்னவென்று எங்களுக்குத் தெரியும், அந்த அருளார்ந்த இன்பத்தை ஒவ்வொரு கணமும் நாங்கள் அனுபவித்து வருகிறோம். எனக்குக் குழந்தைப்பேறு இல்லாமல் போனாலும்

உலகம் இன்னமும் இன்பமயமானதாகவே உள்ளது. பிறர் என்னை துரதிருஷ்டசாலி என்று எண்ணுவர் சபிக்கப்பட்டவள் என்றுகூட நினைப்பர். ஆனால் எனக்கு எல்லாமான இயேசுவிடம் நாம் நம்பிக்கை வைத்துள்ளதால் எல்லாம் இன்பமயமானதாகவே இருக்கிறது (5.11.1924).

இந்த லெட்டர் 1924இல் கிரேஸ், சுப்புலட்சுமிக்கு எழுதுறாங்க.

நபர் 4: இந்து சமயத்துல இருக்கிற பிற்போக்குத்தனங்கள் விமர்சனம் செஞ்ச கிறிஸ்தவங்க, தங்கள் முற்போக்காளர்களா உணர்ந்தாங்க, அந்த உணர்வுக்கு ஏற்ப வாழவும் செஞ்சாங்க.

நபர் 3: 1778ஆம் ஆண்டுல கிளாரிந்தா என்கிற மராத்தியப் பிராமண விதவைப் பெண் ஞானஸ்நானம் பெற்றாங்க. உடன்கட்டை ஏற இருந்த அவங்கள ஈஸ்ட் இந்தியா கம்பெனி வீரன் ஒருவன் தூக்கிட்டுப் போயிட்டான். அவனோட அவங்க

காதல் வாழ்க்கை வாழ்ந்த காலத்துல, அவங்க கூட இருந்தது ஒரே ஒரு தோழி மட்டுமே. அந்த வீரன் இறந்து போனவுடனே கிளாரிந்தா கிறிஸ்தவத்தை மனதார ஏத்துகிட்டாங்க. அந்த நேரத்துல அவங்ககூட இருந்தது பாலையங்கோட்டையைச் சேர்ந்த ஒரு சிறு குழுவினர். அவங்க எல்லாருமே ரொம்ப எளிமையானவங்க.

நபர் 2: 'பிச்சைமுத்துப் பாண்டியன் என்ற வண்ணார், நாகல நாயக்கன் என்ற பறையர், ராயப்பன் என்ற பள்ளர், ஞானமுத்து என்ற ஈழவர், அக்காயி என்ற பிச்சைக்காரப் பெண், பட்டி என்ற வடுக இனப் பெண்.' (மாதவய்யா, கிளாரிந்தா)

இவர்களுடன் பிள்ளைமார், ஆசாரி, மறவர் வகுப்பைச் சேர்ந்த சிலரும் கிறிஸ்தவத்துக்கு மாறியிருந்தாங்க.

நபர் 3: இந்தக் குழுவினரோடும், கிளாரிந்தா தஞ்சையிலிருந்து கொண்டு வந்த செல்வச்செழிப்போடையும் என்னென்ன செஞ்சாங்க தெரியுமா? கெணறு வெட்டுனாங்க, கோவிலும் புள்ளைங்களுக்குப் பள்ளிக் கூடமும் கட்டுனாங்க, மரியா சவரிங்கற ஒரு பெண் உபதேசிய நியமிச்சாங்க. கத்தோலிக்க புரொட்டஸ்டன்ட் சர்ச்சைகள், அறிவார்ந்த முறையில் அணுகுனாங்க.

நபர் 2: நாடார் இன மக்கள் முதல் முதல்ல கிறிஸ்தவத்துக்கு மாறுனதுக்குக் காரணமானவங்களும் இவங்கதான்.

நபர் 1: தன் மதத்துல காணமுடியாத கருணைய கிறிஸ்தவத்துல கண்டாங்க. பிறருக்காக வாழும் வாழ்க்கைய அனுபவிச்சாங்க. தன்ன ஒரு மனுஷியா பாவிச்ச எளிய சாதியினரோட, பொதுவான, சமத்துவமான இறைப்பண்பாட்டை உருவாக்கி வளர்த்தாங்க.

நபர் 2: கிறிஸ்தவம் வளர்த்த தன்மதிப்பை நாடார் இனப் பெண்கள் உணர்ந்திருந்தாங்க. அன்றைக்கு திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்துல அயராத உழைப்பாளிப் பெண்களா அவங்கதான் இருந்தாங்க. என்ன கொடுமை பாருங்க! மார்சீலை அணியிற உரிமைகூட அவங்களுக்கு அன்றைக்கு மறுக்கப்பட்டிருந்தது. ஆதிக்கச் சாதியில இருந்த பெண்கள் மட்டுமே அணிஞ்சிக்கிற விஷயமாகவும் அது இருந்திருக்கு. கிறிஸ்தவத்துக்கு மாறுன இந்த நாடார் இனப்பெண்கள், ஜம்பர் மாதிரி டிரஸ் எல்லாம் அணியத் தொடங்குனாங்க. எந்த உரிமைய இந்த சமுதாயம் மறுத்துச்சோ, அதே உரிமைய பொது உரிமையா ஆக்கிக்கணும்னு அவங்க நெனச்சாங்க.

நபர் 4: இதப்பத்தி திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானம் வெளியிட்ட அரசாணை இது. இந்த போஸ்டர் நீங்க படிங்களேன்.

(பார்வையாளர் ஒருவரிடம் கொடுக்கிறார்.)

(பார்வையாளர்-வாசிப்பவர்) சாணார் பெண்கள் முக்குவர் பெண்களைப் போலவே மார்புத் துணி அணிந்து கொள்வதற்கும், கூப்பாயம் என்றழைக்கப்படும் ரவிக்கை அணிவதற்கோ வேறெந்த உடையை அணிவதற்கோ எந்தவிதத் தடையுமில்லை. ஆனால் உயர்சாதிப் பெண்கள் உபயோகிக்கும் அதே மேலாடையை உபயோகிப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

டி. மாதவராவ், திவான், திருவாங்கூர்.

(படித்து முடித்ததும் போஸ்டர் மாட்டப்படுகிறது.)

நபர் 1: இதுல மனசுக்கு வருத்தம் தரக்கூடிய விஷயம் என்னன்னு பாத்தீங்கன்னா, இப்படியெல்லாம் தொடங்குன கிறிஸ்தவத்துலயும் இன்றைக்கு சாதி வேறுபாடு இருக்கிறதுதான்...

நபர் 2: இருந்தாலும், மார்சீலைப் போராட்டம் தந்த இந்த வெற்றி, நாடார் சமுதாயம், அவங்க வாழ்க்கையிலேயும் தொழிலிலேயும் உழைப்புலேயும் முன்னேறுவதற்குத் தேவையான தன்னம்பிக்கை, மரியாதை எல்லாத்தையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்திச்சு.

நபர் 4: ஆனா, உடம்பக் காட்டுறதுல எந்த தப்பும் இருக்கறதா நெனைக்காம, இயல்பாகவே நிர்வாணமா இருந்த மக்கள் மனசில கிறிஸ்தியானிட்டி தானே குற்ற உணர்ச்சியை ஏற்படுத்திச்சு.

நபர் 2: இல்ல, அப்படிச் சொல்ல முடியாது. தென் அமெரிக்காவுல, ஆப்பிரிக்காவுல அப்புறம் இந்தியாவுல இருக்கிற சில வடகிழக்கு மாகாணங்கள் - இங்கெல்லாம் நிகழ்ந்த மதமாற்றங்களுக்கு வேணும்னா

நீங்க சொல்லுறது சரியா இருக்கலாம். இந்தியா மாதிரி, பொதுவுரிமை மறுக்கப்படுற ஒரு சாதி சமுதாயத்துல இருந்துகிட்டு, மானம்-மரியாதை, ஆடையோட இருக்கிறது - ஆடை இல்லாம இருக்கிறது, இது எல்லாத்துக்குமே வேற ஒரு அர்த்தமும், மற்ற தேசங்கள்ள இல்லாத முக்கியத்துவமும் இருக்கு.

நபர் 3: வெட்கம், தன்மானம் மட்டும் இல்லாம, ஒடுக்கப்பட்ட இன மக்களுக்கு, குறிப்பா பெண்களுக்கு, கிறிஸ்தவம் ஒரு புது சமூக அடையாளத்தை கொடுத்தது. ஊர் ஊரா போன இந்த பெண்கள் எளிய பெண்களோட உக்காந்து அவங்க சுகதுக்கங்களைப் பகிர்ந்துகிட்டாங்க. அப்படி அவங்க போயி பேசுன பெண்கள், பின்னால மேல படிக்கவும், சமூக வேலையில் ஈடுபடவும் உதவியா இருந்திருக்காங்க. அவங்க எவ்வளவு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பாடியிருக்காங்க தெரியுமா?

(பெண் உபதேசிகளின் இடையறா பயணம் காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.)

(குழு - பாடல்)

பட்டியும் தொட்டியும் கூப்பிடுது
வளையும் விளையும் அழைக்குது
ஊரும் புறமும் மருகுது
கோட்டையும் காடும் தேடுது
குளமும் குடியும் வாடுது
காடும் கரையும் வேண்டுது
பாக்கமும் பேட்டையும் நாடுது
மேடும் திடலும் தாவுது
வாராயோ தொண்டனே
கிராமத்துக்குச் செல்லாயோ
வீடு விடாய்ப் போகாயோ
தூது ஒன்று சொல்லாயோ

தாகத்தால் தவித்தார்க்கு
ஜீவ தண்ணீர் தருவாய்
பசியால் மெலிந்தார்க்கு
ஜீவ அப்பம் பகிர்வாய்
மூடனுக்குக் கோலாய்
குருடனுக்கு ஒளியாய்
மீட்பின் செய்தி சொல்லுவோம்.

நபர் 2: இந்த மாதிரி பாடல்களைப் பாடி கிறிஸ்தவத்தப் பரப்புன உபதேசியர்கள்ல பல பேரு பிற்படுத்தப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்ப சேர்ந்தவங்களாதான் இருந்தாங்க. அவுங்க எவ்வளவுதான் படிச்சிருந்தும் உலக விஷயங்களெல்லாம் தெரிஞ்சியிருந்தம்கூட, இந்து சமுதாயம் மட்டும் அவுங்கள சந்தேகத்தோடதான் பாத்துச்சு. கிறிஸ்தவத்தோட காருண்யம், கிறிஸ்தவர்களோட சமூகப்பணி இதையெல்லாம் பற்றிப் பெரிசா போற்றி எழுதுனவங்ககூட, பொன்னம்மா, அருளாயி, ஞானப்பூ இவங்கள் மாதிரி உபதேசியர்களப்பத்திப் பேசும் போது, ரொம்ப சிந்தனைக் குறைவு உடையவர்களாகவும், சந்தர்ப்பவாதிகளாகவும், ஏன் ஏமாத்துக்காரிகளாகவும்கூட சித்தரிச்சிருக்காங்களே.

கிரேஸ் ஆசிர்வாதம் போன்ற பெண்கள் இருந்திருக்கலாம். அது இல்ல நம்ம பிரச்சன. வெளியுலகமே தெரியாம, வீட்டுக்குள்ளேயே மொடங்கிக் கிடந்த பல இந்துப் பெண்களுக்கு இந்தப் பெண்கள் மூலமாதான் நெறய விஷயங்கள் தெரிய வந்திருக்கு. மேல படிக்கவும் உதவியா இருந்திருக்கு.

நபர் 2: அது மட்டும் இல்ல. கோவிலுக்கு நேர்ந்துவிடப்பட்டுப் பின்னாடி தேவதாசிகளா ஆகவிருந்த எத்தனையோ பிள்ளைங்கள் இந்த கிறிஸ்தவ உபதேசியர்கள்தான் அந்த விதியிலயிருந்து காப்பாத்தி தேவதாசிகள் வாழ்க்கையப் பத்தி திரு.வி.க.

தன்னுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுல பதிவு செய்திருக்காரு. நெறைய தேவதாசிகள் கலந்துகிட்டு அவங்க பிரச்சனைகளை முன்வச்ச ஒரு மாநாட்டுல பங்கேத்துக்கிட்ட அவர், இப்படி எழுதறாரு.

(தேவதாசி குழாம் போஸ்டர் மாட்டப்படுதல்)

நபர் ஒரு பெரும் நிலக்கிழார். அவர்தம் வைப்பாட்டி ஓர் இசை வேளாளப் பெண் மகள். அவள் கருவுற்றனள். கருவைச் சிதைக்கக் கிழவர் முயன்றார். முயற்சி வெற்றி பெறவில்லை. குழந்தை பிறந்தது. கிழவர் ஆணையும் உடன் பிறந்தது. என்ன ஆணை! தாயைப் பார்த்து, “இக்குழுவியைக் காவேரியில் எறிந்து விட்டு மறுவேலை பார்” என்றார் கிழவர். ஈன்ற தாய் என்ன செய்தாள்? குழுவியை ஓரிடத்தில் சேமித்து வைத்துக் கிழவர் ஆணைப்படி நடந்ததாகப் பொய் கூறினள். இ.தோர் அறிக்கையின் சுருக்கம்.

சகோதரி ஒரு பெயரைச் சொல்லி, “இம்மடாதிபதி” என்றாள். என் பேனா கீழே விழுந்தது. இ.தோர் அறிக்கையின் கருத்து. (திரு.வி.க., வாழ்வும் பணியும், ப.1). தேவதாசி முறைக்கு எதிராகப் பிரச்சாரம் செய்த தாசிகள் இந்தத் தொழில் செய்ய விரும்பாத பெண்களுக்காக மறுவாழ்வு மையங்களெல்லாம் அமைச்சாங்க.

நபர் 4: யமுனா பூர்ண திலகம்மா “யுவதி சரணாலயம்” என்கிற அமைப்ப நடத்தியிருக்காங்க.

நபர் 2: வேற சிலபேர், தாசிகள் முறையையே ஒழிச்சிக் கட்டணும் அப்படினனு நெனச்சாங்க. “தாசிகளுக்கு ஓர் எச்சரிக்கை” என்கிற ரீதியில முவலூர் இராமாமிருதத்தம்மாள் எழுதுனாங்க. பெரியார் நடத்துன குடி அரசு பத்திரிகையில், 1925ஆம் ஆண்டுல அவங்க இப்படி எழுதுறாங்க,

நபர் 3: “எனது சொந்த அனுபவத்தை உங்களுக்கு அறிவிக்க வேண்டி இதை வரைகிறேன். நான் ஒரு நல்ல குடும்பத்தில் பிறந்தவள்... என் சிறிய தகப்பனும் பெரிய தாயாரும் என் தந்தையிடம் வந்து என்னை விலைத் தொழிலுக்கு விடும்படியும், பெண் புத்திசாலியென்றும், சங்கீதமும் தெரிந்து கொண்டாளானால் நல்ல சம்பாத்தியம் பின்னால் கிடைக்குமென்றும், கல்யாணம் செய்து கொடுக்க வேண்டாமென்றும் அடிக்கடிச் சொல்லி அவர்களை மதிமயங்க வைத்துப் போவார்கள். இதனால், எனது அன்னையும் தந்தையும் என்னைச் சங்கீதத்தையும் நாட்டியத்தையும் பயில வைக்க வேண்டியதாயிற்று. இத்தகைய ஆடல்களினால் என் வாழ்க்கையின் நடை வேறுவிதமாயிற்று... இப்படிப்பட்ட கெடுதல்கள் யாரால் விளைந்தது என்று சிந்தித்தேன். நமது முன்னோர்கள் சாத்திரங்களைப் படித்து ஆராய்ந்தேன். ஒருவித உணர்ச்சி தோன்றிற்று. ஆண்மக்கள் தங்கள் சுயநலம் பொருட்டும் தாங்கள்

சுகஜீவியாயிருக்க உத்தேசித்தும் நம்மைக் கேவல வாழ்க்கையில் விட்டுக் கெடுக்கிறார்கள்.” (குடி அரசு 13.12.1925)

நபர் 1: தாசி குலத்துல பிறந்து மருத்துவப் படிப்பு படிச்ச முத்துலட்சுமிய பாதிச்ச விஷயமும் இதுதான். முத்துலட்சுமிய அதிகமா பாதிச்ச விஷயம் சின்ன பெண்கள தேவதாசிகளாப் பொட்டுகட்டி விடுறதுதான். அந்த காலத்துல பெண்களோட திருமண வயச உயர்த்தணுங்கற கோஷம் ஒரு பக்கம். வயசுக்கு வந்த பிறகுதான் மணமான பெண்கள் உடலுறவுக்கு அழைக்கணும் என்கிற கோஷம் இன்னொரு பக்கம். இப்படியெல்லாம் இருந்தாலும்கூட, சின்ன கொழந்தைகள தேவதாசிகளாப் பொட்டு கட்டிவிடுறத எதிர்க்க யாரும் முன்வரல. அப்ப இவங்கள்ளாம் குழந்தைங்க கெடையாதா?

நபர் 3: ஏன், நம்ம இராமாமிருதத்தம்மா கூட சின்ன வயசில ரொம்ப கஷ்டப்பட்டவங்கதான். அவங்களப்பத்தி நெறய கதைகள் இருக்கு.

நபர் 4: 10 ரூபாய்க்கும் ஒரு பழைய பொடவைக்கும் அவங்க அம்மா அவங்கள வித்ததா இராமாமிருதத்தம்மாள் சொல்லுறாங்க.

நபர் 2: அவங்க வளர்ந்து நடனம் சங்கீதமெல்லாம் கத்துகிட்டு பெரிய பெண்ணான பிறகு - பெரிய பொண்ணுன்னா, ஓடனே ரொம்ப பெரிய பொண்ணுன்னு நெனச்சிக்காதீங்க. ஒரு பண்ணிரண்டு வயசு அவ்வளவு தான். அப்ப ஒரு அறுபது வயசுக் கெழவன், என்ன திமிரு பாருங்க, அவங்கள வைப்பாட்டியா வச்சிக்கணும்னு நெனைக்கிறான்! நல்ல வேளை, அவங்கிட்ட இருந்து தப்பிச்சுத் தனக்கு மனசுக்குப் பிடிச்சவர, தனக்குச் சங்கீதம் கத்துக் கொடுத்தவர, காதலிச்சுக் கல்யாணம் பண்ணிக்கிறாங்க.

நபர் 4: ஆனா, தாசிகள் திருமணம் செஞ்சிக்கக்கூடாதுங்கிற விதியை மீறுனதனால் அவங்க மேல கொலை வழக்குக்கூட போட்டாங்க. யாரை கொல செஞ்சதா அவங்க மேல வழக்கு போட்டாங்களோ, அவங்களையே நேர்ல கொண்டுவந்து நிறுத்தி அந்த வழக்குல இராமாமிருதத்தம்மா ஜெயிச்சாங்க

காந்தி கேட்டுக் கொண்டதுக்காக அவங்க வீட்டு வேலைகளுக்குத் தலித் வேலையாட்கள வச்சாங்க. கோவணம் மட்டுமே கட்டிக்க அனுமதிக்கப்பட்ட அவங்களுக்கு வேட்டிகள் வாங்கிக் குடுத்தாங்க.

நபர் 1: முத்துலட்சுமியும் காந்தியோட கொள்கைகள் ஏத்துகிட்டாங்க. காந்தி தேவதாசிகள “விழுந்த சகோதரிகள்” அப்படின்னு வர்ணிச்சாரு. இந்த விழுந்த சகோதரிகளோட மனிதம் மதிக்கப்படலும் அப்படின்னு முத்துலட்சுமி வாதிட்டாங்க.

“எவ்வளவுதான் கீழ்த்தரமான வாழ்க்கையை ஒரு பெண் வாழ்ந்தாலும் அவளுக்கென்று மனித உரிமை உள்ளது அவளது இந்த உரிமையை, உள்ளார்ந்த சுதந்திரத்தை நாம் மதித்தாக வேண்டும்.” (டாக்டர் முத்துலட்சுமி, எனது சட்டமன்ற அனுபவங்கள், 1930)

“அப்பாவி இளம்பெண்களுக்குச் செய்யப்படும் மாபெரும் அநீதி இது... இந்தச் சீர்த்திருத்தத்தின் மூலம் ஆயிரமாயிரம் இளம்பெண்கள் அறமற்ற, பாவப்பட்ட வாழ்க்கைக்குத் தள்ளப்படுவதையும் வாழ்நாள் பூராவும் நோய்வாய்ப்பட்டுத் தவிப்பதையும் பால்வினை நோய்களுக்கு ஆட்பட்டு.... இறப்பதையும் தவிர்க்க முடியும்” (டாக்டர் முத்துலட்சுமி மேலது)

ஒரு முறை என்ன ஆச்சு தெரியுமா? அவங்க நாடக மேடையில் வசனம் பேசிக்ட்டு இருந்தாங்களாம். அப்போ ஒரு கும்பல் வந்து மேடை ஏறி, அவங்க கூந்தல வெட்டி விட்டுட்டாங்களாம். எப்படியெல்லாம் சம்பவம் நடந்திருக்கு பாருங்க.

நபர் 2: அந்த மாதிரி ஆட்கள், தாசிகள் முறைய ஊக்குவிக்கிற நிலக்கிழாருங்க, ஆம்பளைங்க, பொம்பளைங்க, ஊர் பெரிய மனுசங்க, எல்லாரையும் புடிச்சி உள்ள தள்ளணும் - அப்படின்னு முத்துலட்சுமி நெனச்சாங்க.

நபர் 3: உத்தமி பேசினாதான் உரிமைப்பேச்சு எடுபடும். தாசிகளத் தனிப்பட்ட முறையில் சாடாம, தாசிகள் பரத்தையர்களாகவும் மனைவிகள் உத்தமியராகவும் பார்க்குற அறவாய்ப்பாட்டை மொதமொதல்ல, அடிப்படையில், கேள்வி கேட்டது பெரியார்தான். ஆனால் பெரியார் இந்த வாக்குவாதத்துக்குள்ளல்லாம் வற்றதுக்குக் காரணமே இராமாமிருதத்தம்மாள், முத்துலட்சுமி போன்ற பெண்கள் செஞ்ச தொடர்ச்சியான வேலை தானே.

நபர் 3: 1920கள்லேயும் முப்பதுகள்லேயும் சாதனை படைச்ச பெண்களோட கதைகள் நாடகங்கள்லேயும் படங்கள்லேயும் வந்து மக்களோட கவனத்த ஈர்த்துச்சு. மின்னல் கொடி, வீரமணி, ரூபான் குயின் இப்படிப் பட்ட பெயர்களோட, பல கதாநாயகிகள் மோட்டர் பைக்கெல்லாம் ஓட்டி, .:பேன்ட்டு சட்டையெல்லாம் போட்டு, ரிவால்வரெல்லாம் சுத்தி, கத்தி சண்டையெல்லாம் போட்டு எல்லாரையும் பிரமிக்க வச்சாங்களல்ல.

நபர் 2: தேச விடுதலை, சமூக முன்னேற்றம், இப்படிப் பல தலைப்புகள்ல அன்றைக்குப் பல திரைப்படங்கள் குறிப்பா சொல்ல மாதிரியும் நேரடியா சொல்ல மாதிரியும் வந்துச்சு.

நபர் 4: அதுல நெறய கதாநாயகிகள் அறிமுகமானாங்க. பாலயோகினி, சேவாசதனம், தேசமுன்னேற்றம், அரிசனப்பெண் லஷ்மி... இந்தமாதிரி படங்கள்ல பெண்கள்,

நாட்டுக்காக இராட்டை சுத்தி, சொந்த வாழ்க்கையத் தியாகம் செஞ்சு, காதல் வாழ்க்கைய துறக்கும் சமூக சேவகிகளாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டாங்க.

நபர் 2: பத்திரிகைக் குறிப்புகள்படி பாத்தா, சினிமாவுக்கு வந்த நடிகைகள்ல பல பேரு தேவதாசி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவங்களாகத்தான் இருந்திருக்காங்க. ஏன், நம்ம சண்டு முகவடிவோட பொண்ணு எம்.எஸ். இருக்காங்களல்ல, அவங்ககூட அப்படிப் பட்டவங்கதானே.

நபர் 2: சுந்தரரம்பாள் தாசி குலத்தச் சேர்ந்தவங்கள் இலை

நபர் 4: சின்ன வயசிலேயே சுந்தரரம்பாள் மேடை ஏறிப் பாடி நடிகைத் தொடங்கிட்டாங்க. அவங்களுக்கு அப்பா கிடையாது. அவங்க குடும்பத்துக்கு எந்த ஆதரவுமில்ல. அதனால் சுந்தரரம்பாளோட சம்பாத்தியத்துலதான் அவங்க குடும்பமே நடந்துச்சு,

நபர் 4: மனசார உணர்ந்த அந்நியோன்யம் ஒரு பக்கம். சமூகம் விதிச்ச நிர்பந்தம் மறுபக்கம். இதனால் தானோ என்னவோ கிட்டப்பா இறந்து போனவுடனே, துறவுக் கோலத்த, விதவை கோலத்தத் தன்னோட வாழ்க்கையா மேற்கொண்டாங்க. மேடையில் தோன்றுவதையே சுத்தமா தவிர்த்தாங்க,

நபர் 2: அவங்க மறுபடியும் எப்ப மேடைக்கு வந்தாங்கன்னா காந்தியே நேரடியா அவங்கள கேட்டுகிட்ட பிறகுதான். தேச விடுதலை, சமூக முன்னேற்றம், ஹரிஜன முன்னேற்றம், கள்ளுக்கடை எதிர்ப்பு, கதர் இயக்கம் இப்படிப் பல தலைப்புகள்ல பாடல்களப் பாடி ஒரு பிரச்சாரப் பாடகராவே மாறிட்டாங்க.

நபர் 4: ஆனா, தொடர்ந்து பொது வெளியில அவங்க இயங்குனதுதால, அவங்க குல அடையாளத்தை வச்சிப் பரிகாசம் செஞ்சவங்க இருக்கதான் செஞ்சாங்க. நெறய பார்ப்பன இதழ்கள், ஏன் ஆனந்த விகடன்ல கூட, அவங்க குல அடையாளத்தைப் பரிகாசம் செஞ்சி எழுதுனாங்க. மேடைல எல்லாம் சுந்தரரம்பாள் எதிர்த்த சுயமரியாதை இயக்கம்தான் அவங்க பக்கம் நின்னுச்சு.

நபர் 3: காதல், கலை, அரசியல், பொதுவாழ்க்கை வாழுற பெண்கள் அவ்வளவு பேருக்கும் உள்ள அத்தன முரண்பாடுகளும் கே.பி.எஸ் வாழ்க்கைல இருந்துச்சு. தேசியம்ங்கற சொல்லாடல், காந்தியோட பேரு, இதெல்லாம் இந்த முரண்பாடுகளக் குறைக்கக் கொஞ்சம் உதவிச்சு. இருந்தாலும் எல்லாம் இருக்கதான் செஞ்சிது.

நபர் 2: ஒவ்வொரு ஊரிலயுமே கதர் அணிஞ்சு, தன்னோட தேசிய உணர்வை வெளிப் படுத்துன பெண்கள் அன்றைக்கு இருக்கதான் செஞ்சாங்க. ஆனாகூட, அதுமாதிரி வாழ்ந்தவங்க, வாழணும்னு நெனச்சவங்க, தான் ஒரு பொண்ணு அப்படிங்கிற நெலய உணர்ந்தோ, இல்ல மற்ற பெண்களோட விடுதலை,

சமத்துவம் இதுக்கெல்லாம் போராடலும் அப்படினாலும் நெனச்சோ பொதுவாழ்க்கைக்கு வந்தாங்கன்னு நாம சொல்ல முடியாது.

நபர் 4: தேசிய இயக்கத்தோட உடன்விளைவா, சைவம், தனித்தமிழ் இயக்கங்கள் தோன்றின. அதில முக்கியமான பங்கு நீலாம்பிகை அம்மையாருடையது. அவங்க மறைமலை அடிகளாருடைய மகள். இவங்களுக்கு 13 குழந்தைங்க. ஒரு கொழந்தைய மடியிலேயும் ஒரு கொழந்தைய கால்லேயும் போட்டுகிட்டே இந்தம்மா தொடர்ந்து படிச்சிருக்காங்க, எழுதியிருக்காங்க....

நபர் 1: இப்படித்தான், அன்றைக்குப் பல பெண்கள் அவங்க சார்ந்திருந்த உலகத்தையும் சமூகத்தையும் நேசிச்சாங்க, கேள்விகேட்டாங்க. இது செய்யறதுக்குத் தேவையான தன்னம்பிக்கையும் பண்பாட்டு வெளியும் அன்றைக்கு பல தளங்கள் மூலமா பெண்களுக்குக் கிடைச்சிருக்கு, ஆனா எல்லாருமே அமைப்புகள்லேயும் இயக்கங்கள்லேயும் சேர்ந்துதான் செயல்பட்டாங்கன்னு இல்ல. சில பெண்கள் தனிப்பட்ட முறையிலேயும் தம்மளவுலேயும் புதிய இலக்கணங்கள் வகுத்துக் கிட்டாங்க.

நபர் 4: இஸ்லாத்தை, சமதர்மத்தை முன்றிறுத்துற மார்க்கமா சுயமரியாதை இயக்கம் அடையாளப்படுத்துச்சு. தங்களுடைய மார்க்கம், இந்த அடையாளத்த தக்க வச்சுக்கணும்னா இன்னின்ன மாற்றங்கள் கொண்டு வரணும்னு நெறய இஸ்லாமியர்கள் கருத்து தெரிவிச்சிருக்காங்க. குடிஅரசுல பர்தா ஒழிப்பு, கர்ப்பத்தடையும் திருக்குர்ஆனும், பெண்கல்வி, சமத்துவம் பத்தியெல்லாம் நெறய இஸ்லாமிய ஆண்கள் கட்டுரை எழுதுனாங்க. இப்படிப்பட்ட ஒரு விமர்சன மனநிலைய வெளிப்படுத்துனவங்கதான் சித்தி ஜீனைதாபேகம்.

நபர் 2: ஒரு கட்டுரையாளரா, நாவலாசிரியரா, சூபி மார்க்க அறிஞரா வாழ்ந்த சித்தி ஜீனைதா, தன்னுடைய வாழ்நாள் பூராவையுமே பெண்கள் நலனுக்காக அர்ப்பணிச்சு, இஸ்லாமிய மரபுகள் மீள்வரைவு செஞ்சாங்க. 1955ல நூருல் இஸ்லாம் அப்படிங்கிற இதழ்ல இப்படி எழுதுறாங்க.

(பின்னணியில் தொழுகை விளி)

“ஒரு முஸ்லீம் பெண் தன்னில் தானே ஒளிவீசுகிறாள். அவள் பெயருக்கு அவளே உரிமை பெற்றவள். அவள் செல்வத்துக்கும் அவளே அதிகாரி. அவளுக்குத் திருமணம் நடந்துவிட்டால் தன் உரிமைகள் அனைத்தையும் இழந்துவிடுவதில்லை. அவளுக்கென்று தனியான ஆன்மா உண்டு. அவள் தெய்வம் அவள் கணவன் அல்ல.”

ஜெயசேகரி, நீலாவதி அப்புறம் மற்ற சுயமரியாதை இயக்கப் பெண்கள் எல்லாருமே பெண்களுக்கும் பொதுவுடைமைக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தப்பத்தி மட்டும் பேசல. அவங்க எதை பேசனாலுமே, பெண்கள் மையப்படுத்திதான்

பேசுனாங்க. பெண்கள், சாதி, சமயம், மதம், தேசியம் இப்படி எல்லா விஷயங்களிலேயும் அக்கறை உள்ளவங்களா இருக்கணும்னு அடையாளப்படுத்துனாங்க.

ஒருங்கிணைப்பாளர் இப்படி எல்லாம் பேசுறதுக்குக் காரணம் சுயமரியாதை இயக்கம் அவங்களுக்குக் கொடுத்த வாய்ப்பும் வெளியும்தான். 1931ஆம் ஆண்டு நாகப்பட்டினம் சுயமரியாதை இயக்கம் முதல் மாநாட்டுல பேசுன விசாலாட்சி இப்படி சொல்லுறாங்க.

“நாகப்பட்டினம் தாலுகா முதலாம் சுயமரியாதை மாநாட்டில் துவக்க உரையாற்றும் பெருமையைச் சுயமரியாதை இயக்கம் பால்மணம் மாறாத சிறு குழந்தையாகிய எனக்கு நான் சுமக்க முடியாத ஒரு சுமையை என் தலையில் சுமத்தியதாகக் கருதினேன். இச்சுமையை ஏற்கக் கட்டளை போட்டவுடனே சிறிது தயங்கினேன்.”

இப்படியெல்லாம் பலத்த பீடிகையோட தொடங்கிட்டு, ரொம்ப அருமையான ரொம்ப செறிவான உரைய அவங்க அன்றைக்கு நடத்தியிருக்காங்க. அவங்களுக்கு அப்ப பதினாலு வயசுதான்.

நபர் 4: இந்த இயக்கம் மூலமா, வெளிநாடுகளுக்கெல்லாம் போய், சுயமரியாதைப் பிரச்சாரம் செஞ்சத இந்திராணி பாலசுப்ரமணியம் பதிவு செய்திருக்காங்க.

“தோழர்களே உரிமையற்ற அடிமை வாழ்வு கொண்ட காமக் கருவிகள் என்று கருதும்படியான இந்திய நாட்டின் இந்துப் பெண்கள் சமூகத்தைச் சேர்ந்த எனக்குப் பேசும் உரிமையை அளிக்க உங்கள் மனம் இடம் கொடுத்ததற்கு நன்றி.”

நபர் 1: இயக்க அணுகுமுறைகள் மட்டும் இல்ல அது ஒரு பக்கம் இருந்தாலுமே பெரியாருடைய அணுகுமுறையும் இந்த பெண்களுக்கு பெருத்த நம்பிக்கையைக் கொடுத்திருக்கு. 1930கள்ல குடி அரசு இதழ்ல முதன்முதலாக எழுதின பெண்கள்ல ஒருத்தங்க - அவங்க இயற்பெயர் தெரியல, “பெண் இன நல்லார்” அப்படின்னு பேர் வச்சிருக்காங்க, எப்படியெல்லாம் பேர் வச்சிருக்காங்க பாருங்க - அவங்க இப்படி எழுதுறாங்க,

அழகு, தாய்மை, கற்பு இதப்பத்தியெல்லாம் பெரியார் சொன்ன கருத்துக்கள் நெறய பெண்களுக்கு ஊக்கத்தையும் தைரியத்தையும் கொடுத்திச்சி. தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் சம்பந்தமா நடந்த விவாதங்கள்ல ரொம்ப அதிகமா பேசப்பட்ட கற்பாபிமானத்தை பெரியார் சாடுனாரு. அதுவும் நிச்சயமா நெறய பெண்களுக்கு உற்சாகத்தையும் தைரியத்தையும் குடுத்திருக்கும். கற்பு பத்தி பெரியார் என்ன சொல்லியிருக்காரு?

பார்வையாளர் - வாசிப்பவர்:

“கற்பு என்கின்ற வார்த்தையானது மனிதச் சமூகத்தில் சரி பகுதியான எண்ணிக்கையுள்ள பெண்களை அடிமைப்படுத்தி வைப்பதற்கு மாத்திரமே உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது”

நபர் 3: பெண்கள் ஒரு நகை மாட்டுற ஸ்டாண்டா, பதுமையா பாக்குற பழக்க வழக்கங்களையும் பெரியார் சாடுனாரு.

பார்வையாளர் - வாசிப்பவர்:

“உண்மையான பெண் விடுதலைக்குப் பிள்ளை பெறும் தொல்லை அடியோடு ஒழிந்து போக வேண்டும். அது ஒழியாமல் சம்பளம் கொடுத்துப் புருஷனை நியமித்துக் கொள்வதாக இருந்தாலும் பெண்கள் பொதுவாக விடுதலை அடைந்துவிட முடியாது

பொம்பளைங்க நம்ப வீட்டு வேல செய்யறதுக்குச் சம்பளம் கொடுக்குறாங்க? கெடையாதுல்ல? அப்படியே வீட்டு வேல செய்யச் சம்பளம் கொடுத்து ஒரு ஆள வச்சுகிட்டாலும் கூட நம்முடைய தொல்லை எல்லாம் தீராது. ஏன்னா நமக்குப் பிள்ளை பெறுகிற தொல்லை இருக்குமே அப்படிக்குறாரு பெரியாரு. காக குடுத்துப் புருஷனை வச்சுகிட்டாலும் கூட இந்தப் பிரச்சனை தீராது அப்படின்னு சொல்லுறாரு.

நபர் 3: இந்தக் காலகட்டத்துல அந்தரங்கமானது என்று சொல்லப்பட்ட விஷயங்களையும் எல்லாம் பொது வெளியில பேச பெண்களே முன்வந்திருக்காங்க. கர்ப்பத்தடைய பாவம், தோஷம் அப்படின்னு சொல்லுறவங்களப் பாத்து பிணங்கு ஜானகி என்ன சொன்னாங்க தெரியுமா?

பார்வையாளர் - வாசிப்பவர்:

விதவைகளுக்கும் கணவன் ஊரிலில்லா சமயம் பெண்களுக்கும் ஏற்படும் கர்ப்பத்தை அண்ணன், தம்பி, அக்காள், தங்கை, பெற்றோர்களெல்லாம் ஒன்றுகூடி நாட்டு மருத்துவச்சிகளை ரகசியமாக அழைத்து எருக்கெலையில் படர்ந்திருக்கும் சாம்பலைக் கொண்டும் பூரத்தைக் கொண்டும் கருப்பை துவாரத்தினுள் செலுத்துவதினால் உள்ளூறுப்புகளெல்லாம் வெந்து அகால மரணத்துக்குள்ளாகிய பெண்கள் கணக்குண்டா? இவையெல்லாம் நரகமில்லையா? தோசமில்லையா? பாவமில்லையா?

நபர் 3: “கர்ப்ப ஆட்சி” என்கிற சொல்லே சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மூலமாதான் வருது. அதாவது தன் கர்ப்பத்தின்மேல் ஆட்சி உள்ளவர்கள் பெண்கள் அப்படின்னு பொருள். இந்த கர்ப்ப ஆட்சியை மேற்கொள்ளுவதால் கலவி

இன்பம் குறைஞ்சி போயிடுமானு கேள்வி கேட்ட ஒருத்தருக்குக் குடிஅரசு பத்திரிகைல இப்படி பதில் சொல்லுறாங்க.

“ஒரு ரப்பர் கருவியை மிருதுவான ஒரு பாகத்தில் அணிந்து கொள்வதில் ஆதியில் கொஞ்சம் அருவருப்பும் சிரமமும் தோன்றலாம். ஆனால் கொஞ்சகாலம் பொறுத்துக் கொண்டிருந்தால் அந்த உணர்ச்சி தானாகவே மறைந்து போகிறது. நமது நண்பர் கருதுவது போல் ரப்பர் கருவியானது... உறுப்பில் உணர்ச்சியுள்ள பாகத்தைத் தடைப்படுத்துவதில்லை. ஒரு விரலில் அங்குஸ்தான் தரிப்பது போல் கருப்பை மேல் இக்கருவித் தரிக்கப்படுகிறது. போக உறுப்புகள் முன்பாகத்திலேயே இருப்பதால் நண்பர் நினைக்கும் தடங்கல் ஏற்படக் காரணமில்லை.”

நபர் 2: இதை எழுதுவது ஒரு பெண்ணாதான் இருக்கணும்னு நெனைக்கிறேன்.

நபர் 4: உடல், உரிமை, இன்பம், வாழ்க்கை இதையெல்லாம்பத்தி சுயமரியாதை இயக்கம் நெறய பேசியிருக்கு. அதோட நிக்கல. இத எல்லாதையுமே நிஜவாழ்க்கைல அமுல்படுத்தணும் அப்படின்னு இயக்கத்த சேர்ந்தவங்க நெனச்சாங்க.

நபர் 3: ஒரு சடங்கா, வைதீகமா இருந்த கல்யாணத்த சிவில் ஒப்பந்தமா மாத்தினது சுயமரியாதை இயக்கம். இப்படிப் பலவகையான சுயமரியாதைத் திருமணங்கள் நடந்ததை பெரியார் பட்டியலிடுறாரு.

நபர் 2: பார்ப்பனப் புரோகிதர்கள் இல்லாத மணங்களும்

நபர் 4: கலப்பு மணங்களும்

நபர் 2: விதவை மணங்களும்

நபர் 1: குழந்தைகளுடன் விதவை மணங்களும்

நபர் 2: ஒரே காலத்தில் இரு பெண்களை வாழ்க்கைத்துணைகளாக வைத்துக்கொண்ட மணங்களும்...

நபர் 4: இரண்டு பெண்கள வாழ்க்கைத் துணையாகக் கொண்ட மணம்னா அது எப்படி சுயமரியாதைத் திருமணமாகும்?

நபர் 3: நான் சொல்றேன். இரண்டு பொம்பளைங்க இருந்திருக்காங்க - நாகம்மாள், ரத்தினத்தாயம்மான்னு. அவங்க சொன்னத குடியரசு பத்திரிகைல இப்படி போட்டிருக்காங்க. அதாவது, “நெருங்கிய உறவும் உயரிய நட்பும் கொண்டிருந்தபடியால் இணை பிரியாமல் நாம் இருவரும் திரு அரங்கசாமியையே கலியாணம் செய்து கொள்வோம் என்றும் தனித்து திருமணஞ் செய்துகொள்ளக் கூடாது என்றும் சபதம் செய்து கொண்டனர்”.

அப்படின்னு எழுதியிருக்காங்க. இதைக்கேட்டு நம்ம சுயமரியாதை ஆளுங்களே ஆடிப்போயிட்டாங்க.

நபர் 2: இப்ப ஒத்துக்குவீங்களா? “ஒரே காலத்தில் இரு பெண்களை வாழ்க்கைத் துணைவியராக ஏற்றுக்கொண்ட மணங்களும்”

நபர் 3: மனைவியை ரத்து செய்து விட்டு இன்னொரு திருமணம் செய்துகொண்ட மணங்களும்

நபர் 1: தாசித் தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண்கள் பொட்டுக்களை அறுத்துவிட்டுச் செய்து கொண்ட மணங்களும்

நபர் 2: முதற்கணவர் இருக்க அவரை விட்டு விலகி இரண்டாவதாகச் செய்த சுயமரியாதை மணங்களும் இதுவரை நடைபெற்று வந்துள்ளன

இப்படி பெரியார் 1931 மே மாதம் 31ஆம் தேதி எழுதுறாரு.

நபர் 1: இங்க ஒரு விஷயத்த மறக்கக் கூடாது. இந்தத் திருமணங்கள் எல்லாமே அந்த காலகட்டத்துல சட்டத்தை மீறிதான் நடந்திருக்கு. கிட்டத்தட்ட எழுபதாயிரம் திருமணங்கள் சுயமரியாதை இயக்கம் நடத்திருக்குங்கிற தகவல்கள் எல்லாம் இருக்கு.

சுயமரியாதைத் திருமணம் செஞ்சுகிட்டவங்கள்ல முக்கியமானவங்க அன்னபூரணி அம்மாள். அவங்க ஆதிதிராவிடர். சைவ வேளாளரான இரத்தின சபாபதிய கல்யாணம் செஞ்சுகிட்டாங்க. இவங்க ரெண்டு பேரும் ஒரு ஆதர்ச சுயமரியாதைத் தம்பதியரா அறியப் பட்டாங்க. உலகளாவிய விஷயங்களோட உள்ளூர் பிரச்சனைகளையும் இணைச்சு அன்னபூரணி பெண்ணியம் பேசினாங்க.

“பெண் மக்களை அடிமைகளாகவும் பேதைகளாகவும் கருதி இம்சித்து வரும் நாடு எங்ஙனம் முன்னேற்றமடையக்கூடும். பெண்களைச் சமத்துவமாக நடத்தியதின் பேருதவியை மகாயுத்தம் - முதலாம் உலக யுத்தம் - நிரூபித்துக் காட்டியதை இங்கு ஞாபகப்படுத்துகிறேன். ரயில்வே, தபால் தந்தி, சுகாதாரம், வைத்தியம், கைத்தொழில் முதலிய வேலைகளையெல்லாம் சரிவர நடத்தி அவர்கள் நாட்டின் பெருமையையும் பொருளாதாரத்தையும் காப்பாற்றினார்கள். அப்பெண்களுக்குச் சமத்துவ உரிமை கொடுத்ததால் அந்நாட்டுக்கு ஏற்பட்ட பேருதவியை நாகரீக உலகம் மறக்கக் கூடுமா?”

நபர் 1: குருசாமிய குஞ்சிதம் கல்யாணம் செஞ்சுகிட்டாங்க. குஞ்சிதம் அந்த காலத்து பி.ஏ. ஹானர்ஸ். அரசியல், பொருளாதாரம் படிச்சவங்க. மேடைகள்ல ஆங்கிலத்தில் மட்டுமே பேசினாங்க. அவங்க சுயமரியாதை இயக்கத்துடைய எல்லாச் செயல்பாட்டுலயும் சாதி எதிர்ப்பு நோக்கையும் பெண்ணிய

நோக்கையும் புகுத்திப் பேசியிருக்காங்க. ஒரு மாநாட்டுத் திறப்பு விழாவில் அவங்க இப்படி பேசுறாங்க,

“நமது நாடு ஒன்றிணைந்த நாடு, பாலும் தேனும் திளைத்திருந்த நாடு. ஆனால் அந்நிய ஆட்சியால் வறுமையடைந்துவிட்டது. சுய ஆட்சி பெற்றவுடன் செழிப்புற்றுவிடும் என்று அந்நிய ஆட்சியின் தலையில் முழுப் பொறுப்பையும் போட்டுவிடுவது சிலருக்குச் சர்வ சாதாரணமாகி விட்டது. இதில் ஒரு பெருத்த லாபம் இருக்கிறது. அதாவது தேசபக்தர், தியாகி என்ற பெயரை வெகு சீக்கிரம் பெற்றுவிடலாம். அந்நிய ஆட்சி என்று சொல்லிவிட்டுப் பிறகு எந்த மோசமான விஷயத்தைச் சொன்னாலும் நமது மக்கள் கேட்கத் தயாராக இருப்பார்கள்.” அப்படி அன்றைக்குச் சொன்ன விஷயத்தை இன்றைக்குப் பலமா அழுத்தமா குறிப்பாக தேசியம் பேசுவவர்களுக்கு நாம் சொல்ல வேண்டியிருக்கு.

“நமக்குப் படிப்பும் வேண்டாம், பணமும் வேண்டாம், அறிவும் வேண்டாம், அழகும் வேண்டாம், நல்ல சாதியனாய் இருந்தால் போதும். அவன் கிழவனாய் இருந்தாலும் மடையனா இருந்தாலும் குத்தமில்லை என்று கூறி நல்ல அழகான அறிவுள்ள இளம்பெண்களை ஒரு மடையனுக்காவது அல்லது ஒரு கிழவனுக்காவது கட்டி வைத்து விடுகிறார்கள். திருமணம் செய்து கொள்வதில் தாய்தந்தையரைவிட மணமகனுக்கும் மணமகளுக்கும் உரிமை அதிகம் என்பதை மறந்து போய்விடுகிறார்கள்.”

அப்படி அண்டாளம்மா கல்யாணத்துக்கும் சாதிக்கும் உள்ள உறவு பத்திப் பிரமாதமா சொல்லியிருக்காங்க.

ஆண்டாளம்மா மட்டுமில்ல, அண்ணைக்கு நெறய பேர் குடியரசு, புரட்சி இதழ்கள்ல சாதி, மதம், இத எல்லாத்தையும் விமர்சிச்சு எழுதியிருக்காங்க.

(குழுவாக) குஞ்சிதம் இந்திராணி நீலாவதி கண்ணம்மாள்
அன்னபூரணி இராமாமிருதம் மரகதவல்லி ரங்கநாயகி
விசாலாட்சி பொன்னம்மாள் சுந்தரி அஞ்சுகம்
சிவகாமி மேரி மகாலட்சுமி மஞ்சளாபாய்
வள்ளியம்மை சுலோச்சனா சிதம்பர அம்மாள் மீனாட்சி
கிரிஜா தேவி பிணங்கு ஜானகி... ஆண்டாளம்மா

நபர் 4: இப்படிப் பல தளங்கள்ல தங்கள முன்றிறுத்திகிட்ட பெண்கள் தங்களுக்குன்னு தனி இலாகா வேணும்னு சொன்னாங்க. அரசியல் அதிகாரத்துல பங்கு கேட்டாங்க. கிரிஜா தேவிங்கிறவங்க பெண்கள் தற்காப்புக்காக துப்பாக்கியெல்லாம் வச்சிருக்கணும்னு கூட சொல்லியிருக்காங்க. இப்படி ஏராளமான கோரிக்கைகள் சுயமரியாதை இயக்க மாநாட்டுல வச்சி கோரிக்கைப் பட்டியல்கள் வெளியிட்டுருக்காங்க. அதுல சில கோரிக்கைகள்,

“கோரிக்கை எண் ஆறு: கணவர்களைப் பிடிக்காவிடில் அவர்களை விவாகரத்து செய்வதற்கு ஒரு சட்டம் வேண்டும்.”

கோரிக்கை எண் பதிமூன்று: இரயில் நிலையங்களில் பெண்கள் தங்குவதற்கு என்று பிரத்யேகமான தனி அறைகள் ஒதுக்கி வைக்கப் படவேண்டும்.

நபர் 1: இவ்வளவு நீளமான கோரிக்கைப் பட்டியல் வச்சிருந்தாலும், பெண்களுக்கு தங்களுடைய எதிரி ஆண்மைதான் அப்படின்னு நல்லாவே தெரிஞ்சிருந்தது. இதை வலியுறுத்தி பலமுறை பெரியாரும் பேசியிருக்காரு. சீர்திருத்தம் பேசிய பல ஆண்களுக்கும் ஆணாதிக்கச் சிந்தனை இருந்ததை மனோகரம் அழகா. சுட்டிக் காட்டுணாங்க.

நபர் 4: புதுவை முரசு சிறப்பு மலர்ல அவங்க இப்படி எழுதுறாங்க -

“சகோதரர்களே! சுயமரியாதை வீரர்களே! பிரசங்க மேடை மேற் கடல்மடை திறந்தாற் போல் பெண்கள் சுதந்திரத்தைப் பற்றி வெகு ஆர்வத்தோடு கர்ஜனை செய்து, பிறருக்குப் புத்தி புகட்டி தன் வீட்டிற் குள்ளேயே இளஞ்சகோதரிகளை விதவைகளாயும் அடிமைகளாயும் வைத்துச்சிறைகாத்து வீட்டிற்கு வெளியில் செருப்பைக் கழற்றி விடுவது போல உலகோர் மெச்சும் தம் கொள்கைகளை மூட்டைக் கட்டி வெளியே விட்டுச் செல்லும் சிங்கங்களே! நீங்கள் என்ன உத்தேசம் கொண்டுள்ளீர்கள். நீங்கள் எவ்வித எண்ணம் கொண்டும் பயனில்லை. பொறுமையின் அவதாரங்களாய் இருக்கும் சகோதரிகளின் விமோசன நாள் வந்துவிட்டது.”

ஒருங்கிணைப்பாளர்: நீலாவதிகூட ஒருமுறை சொல்லியிருக்குறாங்க. என்ன சொல்றாங்க? நம்முடைய இயக்கத்தோட ஆண்கள் வெளியாட்கள அவங்க சொல்லல - எல்லா விஷயமும் பேசி முடிச்ச பிறகு, சுயமரியாதை, சோசலிசம் அப்புறம் நாத்திகம் எல்லாம் பேசி முடிச்சிட்டு, கடைசியா ஒரு நிமிஷம் இருந்துச்சின்னா பெண் அடிமை பத்திப் பேசுறாங்க அப்படின்னு அன்றைக்கு நீலாவதிகூட கொற சொல்லியிருக்காங்க.

ஒருங்கிணைப்பாளர்: பெரியாரே இதப்பத்தி சொல்லியிருக்காரு. நாகம்மையார் இறந்த பிறகு இரங்கல் செய்தியில் வந்து இப்படி பேசுறாரு. பார்வையாளர் - வாசிப்பவர்:

“நாகம்மாளை நான் வாழ்க்கைத் துணையாகக் கொண்டிருந்தேனே அல்லாமல் நாகம்மாளுக்கு நான் வாழ்க்கைத் துணையாக இருந்தேனா என்பது எனக்கு ஞாபத்துக்கு வரவில்லை.”

ஒருங்கிணைப்பாளர்: பெரியாராவது சொன்னாரு, தன்னுடைய குறைய ஒத்துகிட்டாரு. ஆனால் இன்றைக்கிருக்கிற ஆம்பிளைங்க சொல்லுவாங்களா?

நபர் 4: இது கற்பாபிமானிகளுடைய காலம். செருப்பு, தொடப்பகட்ட, கழுதை எல்லாத்தையும் கூட்டிட்டு போய் கற்பக் காப்பாத்த வேண்டி யிருக்கு இல்ல.

நபர் 3: பெண்களோட நிலைய மத்தியில் வச்சுப் பேசுற பழக்கமே இல்லாம போச்சி.

நபர் 2: அப்படின்னா நாம “சீரோவில்” இருந்துதான் தொடங்கணுமா? **நபர் 4:** இவ்வளவு முற்போக்கா இருந்த பொது வெளி எங்க போச்சி? **நபர் 1:** இந்த வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி எப்படி அறுபட்டுப்போச்சி? ஏன் அறுபட்டுப்போச்சி?

நபர் 4: நாமளே இவங்களத் தேடித் தேடிதானே படிக்க வேண்டியிருக்கு?

ஒருங்கியைப்பாளர்: ஆனா... இந்த முறிவு ஏற்பட்டதனால் பெண் விடுதலை விஷயங்கள்ல மட்டுமில்ல, தமிழ்நாட்டு அரசியலிலேயே ஏகப்பட்ட கோளாறுகள் பொதுவாவே நடந்திருக்கு.

நபர் 4: ஆனா, பாரதி யுகம் தொடங்கி சுயமரியாதை இயக்கக்காலம் வரைக்கும் பெண்கள் படிச்சிருக்காங்க, எழுதியிருக்காங்க,, பேசியிருக்காங்க, இயங்கியிருக்காங்க, போராடியிருக்காங்க. தனிவாழ்வு

நபர் 1: கொள்கைக்காகப் பாடுபடறது,

நபர் 2: அதுக்காக காடுமேடெல்லாம் அலையறது

நபர் 3: பெண்கள ஒருக்குற மரபுகள அடிச்சி நொறுக்குறது

நபர் 1: பெண்களோட வெளிப்பாடுகள் உணருறது,

நபர் 2: மாற்று வெளிகள் உருவாக்குறது

இப்படிப் பல முயற்சிகள் நடந்திருக்கு.

நபர் 3: இந்தக் காலவெளிப் பயணத்தோட சரடுகளை உணர்ந்து, எல்லாத்தையும் அங்கீகரிச்சி அதுக்கு மேலேயும் நாம என்ன செய்யறோங்கறதுதான் நமக்கு முன்னாடி உள்ள சவால். கேள்விகளுக்கு முடிவே இல்ல.

நபர் 4: எவ்வளவு கேள்விகள் இருந்தாலும் இவங்களயெல்லாம் படிச்சது, இவங்களோட இருந்தது எவ்வளவு உற்சாகமா இருக்கு.

நபர் 3: நூறுவருஷத்துக்கு முன்னாடி உலகசகோதரி எழுதினது - அவுங்க இங்கர்சாலினுடைய கருத்தை அடிப்படையா வச்சி எழுதியிருக்காங்க அத ஒரு பாட்டா பாடலாமா.

நபர் 4: அப்பதான சுபம் போட முடியும்...

ஒருங்கிணைப்பாளர்: இருங்கப்பா, இருங்கப்பா... ஒரு சின்ன அறிவிப்பு. இவங்க பாடின பிறகு இங்க உள்ள போஸ்டரெல்லாம் ஒரு முறை பாத்துட்டு

நாடகத்தைப்பற்றிய உங்களுடைய கருத்துக்களை உங்களுடைய பெயர்களோடு வெளியில் இருக்குற துணியில் பதிவு செஞ்சீங்கன்னா நல்லா இருக்கும். நீங்க பாடுங்க...

(குழு பாடல்)

தன்னானே தானனன்னே தில்லாலங்கடி லேலோ
தன்னானே தானனன்னே தில்லாலங்கடி லேலோ

நியாயத்தைத் தழுவுவது என்னுடைய மார்க்கம்
தருமத்தை நாடுவதும் என்னுடைய மார்க்கம்
தயையைக் காட்டுவது என்னுடைய மார்க்கம் பிறர்
துக்கத்திற்கு இரங்குவது என்னுடைய மார்க்கம்

வல்லமை குறைந்தார்க்கு உதவி செய்யணும்
பிறர் செய்த தீமைகளை மறந்து போகணும்
ஆராயாத முடிவுகளை வேரோடு எறியணும்
பட்சபாத கருத்துக்களைக் களைந்து எறியணும்

சந்தோஷமாய் புதிய உண்மையை அங்கீகரிக்கணும்
பிரபஞ்ச வாழ்க்கைத் துன்பங்களைத் தூக்கி எறியணும்
நிர்வாண சாந்தியைக் கண்டு அறியணும்
நிர்வாண சாந்தியே என்னுடைய மார்க்கம்

18 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் 1950கள் வரை வந்த பெண்களின் குரலை இந்நாடகம் எடுத்துரைக்கின்றது. இதில் முதலில் கவனிக்க வேண்டியது, அ. மங்கையும் வ. கீதாவும் சேர்ந்து பணி புரிவதின் முக்கியத்துவம். பெண்ணிய நாடகக்காரராக சுமார் 20 வருடங்களாகச் செயல்பட்டு வரும் மங்கை, இடதுசாரி அமைப்பு ஒன்றின் மாதர் சங்கத்தில் தொடங்கி இன்றுவரை நாடக மேடையில், பால்மைசார்ந்த விஷயங்களை வெளிக்கொண்டு வருவதில் சிரத்தையுடன் செயல்பட்டு வருகிறார். சங்க கால, தற்காலக் கதைகள் அடிப்படையில் நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளார். இன்னொரு பக்கம் சுயமரியாதை இயக்க வரலாற்றைத் திரட்டி நம்முள் வைத்த வ. கீதா, நாடகம் எழுதுதலில் முதல் படியைத் தாண்டியுள்ளார். எங்கு சென்றாலும் தம்பெண்ணியத்தை நெருங்க அணைத்துச் செயல்பட்ட இவர் சுயமரியாதை இயக்க வரலாற்றையும் பெண்ணியத்தையும் “காலக்கனவில்” ஒன்று சேர்ந்துள்ளார்.

2. தொடு

அரங்கின் மையத்தில் ஒரு மண் சட்டி வைக்கப்பட்டுள்ளது. சட்டி நிறைய மணல் உள்ளது. சட்டியைத் தொட்டவாறு நான்கு திசைகளைக் குறிக்கும் வண்ணம் ஆளுயரக் கழிகள் படுக்கை நிலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு சோகமான அவலக்குரல் பின்னணியில் இசைக்கப்படுகிறது. இவ்வேளையில் நான்கு பேர் தங்கள் இடுப்பில் கட்டியுள்ள துண்டுகளை இடுப்புப் பகுதியைப் பார்வையாளர்களுக்கு மறைத்தபடி விரித்த நிலையில் திரை போல முன்னரங்கில் வரிசையாக நிற்கின்றனர்.

அவலக்குரல் இசை ஒ-ஒ-ஒ- என இசைத்துக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் வரிசையில் நிற்கும் நால்வரும் ஓசைப்படாமல் நகர்ந்து சென்று நான்கு திசைகளையும் குறிக்குமாறு நான்கு மூலை களிலும் பார்வையாளர்களுக்குத் தங்கள் முகங்களைக் காட்டாத வாறு திரும்பி நிற்கின்றனர். அரங்கின் மையத்தில் உள்ள மண் சட்டியைத் தன் தலை மயிரால் மூடியவாறு கவிழ்ந்து ஒரு பெண் மண்டியிட்ட நிலையில் அமர்ந்துள்ளார். சோகக்குரல் முடியும் தறுவாயில் தலையை மெல்ல நிமிர்ந்து ஏக்கத்துடன் அந்தப் பெண் பார்வையாளர்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாள். என்ன இவள் பேசுவாள் என்று பார்வையாளர்கள் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் சோக இசை படிப்படியாக மெல்லக் குறைந்து விடுகிறது.

பெண்: ஓ... என்மக்களே! நான் பெற்ற மக்களே! எப்போதும் இல்லாத மனத்துயரம் இப்போது என்னை வாட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. என் மக்கள் நிம்மதியில்லாமல் இருக்கிறார்கள். நிம்மதியில்லையேல் முன்னேற்றம் குறித்துச் சிந்திக்கவே... முடியாதே. அதுதான் எனக்கு மனச் சஞ்சலத்தை உண்டாக்குகிறது. இந்தத் தாயின் எத்தனையோ பிள்ளைகள் விளையாடிக் குதூகலித்துக் சென்றுள்ளனர். (சட்டியில் உள்ள மண்ணை அள்ளித் தூவிக்கொண்டே) யவன தேசத்து மக்கள் வந்தனர்.

அப்புறம்... ரோமாபுரி மக்கள் வந்தனர்.

பின்பு டச்சக்காரர், பிரெஞ்சுக்காரர், போர்த்துக்கீசியர் என எவரெவரோ வந்தனர்.

பிரிட்டிஷ்காரர்கள் வந்து தங்கள் சொந்தப் பூமியாக எண்ணி விளையாடி சந்தோச வாழ்க்கை மேற்கொண்டு வாழ்ந்து சென்றனர். இத்தனை மக்கள் வந்த பொழுதெல்லாம் இருந்த மனக் கலக்கத்தைவிட இன்று இந்தத் தாய் மண்ணுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் நிம்மதியிழந்து வாழ்வதுண்டு ரொம்பவும் வேதனைப் படுகிறேன்.

அந்தப் பெண்மணி இப்பொழுது மண் சட்டியைக் கையில் ஏந்தியவாறு பார்வையாளர்களை நோக்கி முன்வந்து நின்று தலை மயிரில் முகம் புதைத்துத் தேம்பித் தேம்பிச் சட்டியை ஏந்தி நம்பிக்கை தருமாறு வேண்டி சோகப்பட்டுக் கொண்டு நிற்கிறாள்.

சற்று யோசனைக்குப் பிறகு மேற்குத் திசையைப் பார்த்து மெல்ல நகர்ந்து சென்று அம்முலையில் நிற்கும் நபரின் தலையைப் பார்வையாளர்கள் பக்கமாகத் திருப்பித் தலையைத் தடவிக் கொடுத்துக்கொண்டே “தலைவேறு திசையாய் ஒரு பகுதி மக்கள் வேறாகப் பிரிந்துகிடக்கிறார்கள்”. இதே வசனத்தை மீண்டும் ஒருமுறை உச்சரித்துக்கொண்டே எதிர்த்திசை முலையில் நிற்கும் நபரைச் சென்று அடைகிறாள். “தினவெடுத்த தோள் களுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் வேறு ஒரு திசையில் பிரிந்து கிடக்கிறார்கள்” என்று சொல்லிக்கொண்டே பார்வையாளர்கள் பார்க்கும் படியாகத் தோள்களைத் தொட்டுத் திருப்பி அந்த நபரை நிறுத்துகிறார். “தொடை தட்டிச் சபதம் மேற்கொள்ளும் வீரத்திருமக்கள் வீரத்தைத் தொலைத்துவிட்டு வேறு திசையை எதிர்நோக்கி வீரியம் இழந்து நிற்கிறார்கள்” என்று சொல்லிக் கொண்டே வடக்கு திசை முலையில் நிற்கும் நபரைத் தொட்டு நியாயம் கேட்பது போலக் கெஞ்சி நிற்கிறாள். பார்வையாளர்களைப் பார்த்து முன்னகர்ந்து வந்து “இந்தத் தேசமெல்லாம் நடந்து நடந்து உழைத்து உழைத்துக் கருத்துப்போன மக்கள்” காடு மேடெல்லாம் கழனிகளாக்கிய வியர்வைக்குச் சொந்தக்காரர்கள் வேறு ஒரு திசைக்கு ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்று சொல்லிக்கொண்டே தென் திசையில் நிற்கும் நபரது கால்களைத் தொட்டுக் கெஞ்சிவிட்டு அரங்கின் மையத்திற்கு வந்து ஏற்கெனவே இருந்த நிலைக்கு வந்து சேர்கிறாள். பின்னணி சோக இசை மீண்டும் ஒலிக்கிறது. இசை ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும் போது முன்பிருந்தது போலவே நான்கு திசைகளிலும் நிற்கக் கூடிய நபர்கள் மேடையின் முன்பாக வந்து நின்று திரைபோல அமைகிறார்கள். (அரங்கின் மையத்தில் உள்ள பெண்மணி மண்சட்டியை இருந்த இடத்தில் வைத்துவிட்டு அவள் மட்டும் காணாமல் போய்விடுகிறாள்.)

திரைபோல நின்ற நால்வரும் பின்னணி இசைக்கேற்ப விரித்துள்ள துண்டுகளைப் பறவையின் இறக்கைகளைப் போல விரித்துக் கலைந்துசென்று துணிகளை இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு வீராப்புத் தெறிக்கும் வண்ணம் குதித்தாடுகின்றனர். பறை ஓசைக்கு ஏற்ப இவர்களது குதித்தாடல் முறை அமைகிறது. பறையோசை நின்றபின் மாட்டு வண்டி ஓடும் சத்தம் போல தாளம் இசைக்கப்படுகிறது. அப்போது நான்கு திசைகளையும் குறித்தவாறு உள்ள சிலம்புக் கழிகளை ஒவ்வொருவரும் கையில் எடுத்துக் கொண்டு சிலம்பாட்டக்காரர்களின் காலடி வைக்கும் முறைகளைச் செய்துகாட்டி ஒருவருக்கொருவர் சளைத்தவர்கள் அல்ல என்று பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்திவிட்டுக் கழிகளை உயர்த்திக் கூம்பு போல கோபுரம் என வடிவமைத்து உறைந்து நிற்கின்றனர். தாள இசை நின்றதும் சூழல் இசை துவங்குகிறது. காற்றில் மிதந்து வரும் இசையை உள்வாங்கிய நிலையில் உறைந்து நின்ற உருவங்கள் வடிவம் சிதையாதவாறு மெல்லச் சுழல்கின்றனர். பின்னர்ப் புல்லாங்குழல் இசையுடன் பறை இசையும் சேர்த்து ஒலிப்பதைக் கேட்ட அந்த நால்வரும் கழிகளைச் சுழற்றிக்கொண்டு வீரியத்தை வெளிப்படுத்திக் கோபுரம் போல் மீண்டும் இணைகின்றனர்.

நபர் 1 : (கோபுரமாக இருந்த வடிவைக் கலைத்துவிட்டுப் பார்வை யாளர்கள் முன்வந்து) “எங்க தாத்தா வஸ்தாவி, ஒரு பெரிய வஸ்தாவி” என்று சொல்லி முடித்து மூவரையும் பார்க்கிறார். மூவரும் இவரைப் பார்த்து எக்காளமிட்டுக் கேலி செய்து சத்தமிட்டுச் சிரிக்கின்றனர்

நபர் 2 : (ஓர் அதட்டுச் செய்து குரல்களை அடங்கச் செய்து) “ஏய் நான் யார் தெரியுமா! எங்க அப்பா இந்தச் சுற்று வட்டாரத்துக்கே சிலம்பாட்டம் கற்றுக்கொடுத்தவர்” என்று சொல்லி மற்றவர் களைச் சவால் விடுவதைப் போலப் பார்க்கிறார். மூவரும் கொக்கரிப்புச் செய்து நபர் 2ஐக் கண்டு கிண்டலடித்துச் சிரிக்கின்றனர்.

நபர் 3 : (சிலம்புக் கம்பினை வலமாகச் சுழற்றித் தொடையைத் தட்டிப் பெருமிதம் கொண்டு பேசத் தொடங்குகின்றார்.) “எங்க அப்பா பெயரைச் சொன்னா இந்தச் சுற்று வட்டாரம் முழுக்கத் தொடை நடுங்கும்” என்று பேசி மீசையை முறுக்கிவிட்டு நிற்கிறார். மற்றைய மூவரும் இவரைப் பார்த்து நையாண்டி செய்து சிரிக்கின்றனர். நான்காவது நபர் வீரச்சிரிப்புச் சிரித்துக்கொண்டே “சிலம்பாட்டத்தைக் கண்டு பிடிச்சதே எங்க பரம்பரை தான்” என்று சொல்ல மற்றைய மூவரும் இவரைப் பார்த்துக் கேலி செய்து நகைக்கின்றனர். பின்னர் ஒவ்வொரு . வரும் தத்தம் திசைகளை நோக்கிச் சிலம்புகளை விளாசியவாறு சென்று உறைகின்றனர்.

முதலாவது நபர் 1: நடுவில் உள்ள மண் சட்டியைச் சுட்டிக்காட்டி, “இந்தச் சட்டியை, இந்த மண்சட்டியை உங்களால் தொட்டுவிட முடியுமா?” (கேள்வியைக் கேட்டதும் மூவரும் கோபப்பட்டு)

நபர் 2 : “என் வீரத்தக் கேவலப்படுத்திட்டியேடா”

நபர் 3 : “யாரைப் பார்த்து என்ன கேள்வி கேட்ட”

நபர் 1 : “என் பரம்பரையையே கொச்சப்படுத்திட்டியடா”

நபர் 4 : “இந்த மண்சட்டியை தொட்டுட்டா நீ உன் மீசைய எடுத்திரிவியா? நீ இனிமே இந்தச் சிலம்புக் கம்பையே தொடமாட்டேன் என்று உறுதி எடுப்பியா? நீ இந்தப் பக்கமா தலை வைக்கக் கூடாது சபதம் செய்வியா?” என்று கேட்டதும் புல்லாங்குழல் இசை காற்றில் மிதந்து வருகிறது. சூரியன் மறைய மறைய இருள் கவ்வுவது போல் புல்லாங்குழல் இசையை நுகர நுகர மனக் கலக்கம் ஒவ்வொருவரிடமும் படிப்படியாக ஏற்பட்டு வருவதை அவர்களது உடல்கள் காட்டுகின்றன. ஒரு பெரிய மனத்தாக்கம் ஏற்பட்டு உடல்கள்

சோர்வடைந்து கூனிக் குறுகிப்போய் அவரவர் திசைகளைப் பார்த்து இயல்புக்கு மாறான நிலையில் முடங்கி அமர்ந்துள்ளனர். புல்லாங்குழல் இசை நிற்கிறது. :

நபர் 1 : (மேடை முன்வந்து பார்வையாளர்களைப் பார்த்து) “இவ்வளவு வீராப்புப் பேசிய இவர்களால் இந்த மண்சட்டியைத் தொடவே முடியாது. உங்களுக்குத் தெரிஞ்ச கதைதான் கிராமங்கள்ல நிதமும் நடக்கிற கதைதான். நேரமாச்சு, வயக்காட்டு வேலைக்குப் போகணும் வர்றேன்” (என்று சொல்லிவிட்டு அரங்கின் மையத்தில் உள்ள மண் சட்டியைத் தூக்கிக்கொண்டு அரங்கைவிட்டு நகர்கின்றனர்)

உழுதுகொண்டிருக்கும் ஒருவர்:

கடலை நல்ல விலையாகுச்சன்னா

கறுப்பாயி உனக்கு

காதுக்குக் கம்மல் பண்ணிப் போட்டிடுவேன்

ஏ.... ஏ.... ஏ....

(என்று பின்னணிப் பாடல் குரல் ஒலிக்கிறது. பாடலைக் கேட்டவாறு ஒருவர் வயல்காட்டை உழுதுகொண்டிருக்கிறார். இருவர் மாடுகளாகக் குனிந்து செல்ல கழுத்துகளில் நுகத்தடி அமைய கலப்பை எனக் கம்பைக் கையில் பிடித்து உழுது சென்று கொண்டிருக்கிறார். அவர்கள் பயன் படுத்திய கழிகளே கலப்பையாகப் பாவிக்கப் படுகிறது.

தை.... தை... என்று சத்தமிட்டுக்கொண்டு உழுது சென்றவர் திடீரென வெயிலின் கொடுமையைத் தாங்க மாட்டாது, மேல் வானத்தை அந்நாந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் வலிப்பு நோய் வந்து கீழே விழுந்து கால், கைகள் வெட்டி, வெட்டியிழுக்க வாயில் நுரை தள்ளிய நிலையில் உடல் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். மாடுகள் மேடையின் ஒருபுறம் ஒதுங்கி நிற்கின்றன. (மாடுகள் என நடிக்காளே பாவித்து நடிக்கலாம்)

ஒருவர் : (அவ்வழியாக வந்தவர் மனம் பதைத்துப் போய் உற்றுக் கவனிக்கிறார். நாலா திசை களுக்கும் ஓடிச்சென்று) ஓய்... யார்.-- அங்கே! ஐயா வலிப்பு வந்து துடிச்சிக் கிடக்கிறாரு வந்து காப்பாத்துங்க! ஓய்.. ஓய்... (என்று கதறி யாரும் துணைக்குக் கிடைக்கவில்லை என்று உணர்ந்த நிலையில் துடிக்கும் உடலைத் தொட அச்சப்படுகிறான். பின்னர் யோசித்து விட்டு மாடுகளின் கழுத்தில் பூட்டிய கலப்பையைக் கழற்றித் தூக்கி வந்து வலிப்புக் கொண்டிருக்கும் நபரின் கைகளில் பிடிக்கச் செய்கிறார். வலிப்பு படிப்படியாகக் குறைந்து உடம்பு ஓய்வெடுக்கும்

நிலையைக் கவனிக்கிறார். மண்ணைத் தொட்டு நெற்றியில் பூசிக்கொள்கிறார். பின்னர் கலப்பையைப் பிடித்துள்ள கைகளை விடுவித்து விட்டு, “ஐயா.... ஐயா...” என்று அழைத்துப் பார்க்கிறார். பின்னர் அக்கம் பக்கம் பார்க்கிறார். மேடையிலிருந்த அந்த மண்சட்டி அவர் பார்வைக்குப் படுகிறது. அதனை எடுக்கச் சென்றவர் நின்று தயங்குகிறார். பின்னர் சட்டியைத் தூக்கி வந்து அதில் உள்ள நீரை அள்ளி வலிப்பு வந்தவரின் முகத்தில் தெளிக்கிறார். தெளிவு ஏற்பட்டு வலிப்பு வந்தவர். ”தண்ணீர் தண்ணீர்” எனக் கேட்கிறார். அவரைத் தன் மடியில் கிடத்திச் சட்டியில் உள்ள தண்ணீரை அவருக்குக் குடிக்கக் கொடுக்கிறார். குடித்தவர் “அப்பாடா” என்று கொஞ்சம் தெளிவடைகிறார். “ஐயா. ஐயா... இப்ப எப்படி ஐயா இருக்கு?” என்று கேட்கிறார். வலிப்பு வந்தவர் யார் மடியில் படுத்திருக்கிறோம் என்பதைக் கவனிக்கிறார். சட்டெனத் தெளிவு கொண்டவராய்த் தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக் கொள்கிறார். நடக்காதது நடந்துவிட்டது போலத் துடித்துப்போய் தன் காலால் எட்டித் தண்ணீர் கொடுத்தவரை உதைக்கிறார்.

**“ஏண்டா என்னைத் தொட்ட
என்னை நீ தொடலாமா
ஏண்டா என்னைத் தொட்ட”**

உதவியவர்: “ஐயா, நீங்க வலிப்பு வந்து மயங்கி விழுந்திட்டீங்க. உங்க உயிர் போயிருமேன்னு நினைச்சுத்தான்...”

வலிப்பு வந்தவர் : உயிர் போனா போச்சு, ஏண்டா என்னயத் தொட்ட? (என்று எழுந்து சட்டியை எடுத்து அவர் தலையில் போடமுனைகிறார். சட்டியைத் தூக்கியவுடன் தீட்டுப் பட்டுவிட்ட சட்டி இது என்று நினைவுக்கு வருகிறது. உடனே சட்டியைக் கீழே சடக்கென வைத்து விடுகிறார். பிறகு அங்குள்ள கலப்பையைத் தூக்கி உதவி யவனை அடிக்கச் செல்கிறார். கலப்பையும் தீட்டுப் பட்டுவிட்டதாக உணர்ந்து அதையும் தூக்கி எறிகிறார்.)

இந்த ஊர்க்காரங்கள் மத்தியில் நான் எப்படி தலை நிமிர்ந்து நடப்பேன். தீட்டுப்பட்டிருச்சி என்று என்னைக் கேலி பண்ணுவாங்களே. ஏண்டா என்னத் தொட்டாய். என் கிட்ட நிக்காதடா எட்டிப் போடா“ மண்ணை அள்ளி எறிகிறார். (உதவியவர் நகர்ந்து விடுகிறார்)

(உதவியவர் சென்று விட்டதும்) ‘என்னைத் தொட்டுட்டானே ஒரு சின்னச் சாதிப்பயல், என்னைத் தொட்டுட்டானே’ (என்று முனங்கிக் கொண்டே மாடுகளை தொட்டுத் தடவிக் கொடுத்து) கண்ணுங்களா, என்

செல்வங்களா, (என்று கொஞ்சிக்கொண்டே மாடுகளைத் தடவிக்
கொடுக்கிறார்.)

(மாடுகள் அம்மா... அம்மா... என்று கதறுகின்றன. இவரும் சேர்ந்து அம்மா
என்று கதறுகிறார். இந்தக் கதறல் படிப்படியாக நையாண்டித்தனக் குரலாக மாறுகிறது.
முதலில் வந்த நால்வரும் பார்வையாளர்களைப் பார்த்து நையாண்டிச் சிரிப்புச் சிரித்து
பின்னர் நடுவில் உள்ள மண்சட்டியை மையமிட்டுக் கம்புகளை உயர்த்திக் கோபுர
வடிவில் மெல்லச் சுழல்கின்றனர். அப்பொழுது புல்லாங்குழல் இசை துவங்குகிறது)

“நாலு வர்ண சாதியிலே
நாங்க மனுசர் இல்லே
நாயினும் கேடானோம்
வாழ்க்கை இங்கு இல்லே
ஊருக்கு வெளியானோம்
உறவு இங்கு இல்லே
ஊருக்கு வெளியானோம்
உரிமை இங்கு இல்லே”

(என்ற பின்னணிக் குரல் ஒலிக்கிறது. பாடல் முடிந்ததும்)

நபர் 1 : (பார்வையாளர்களை நோக்கி முன் வருகிறார். அவரைத் தொடர்ந்து பிற
மூவரும் வருகின்றனர். முதலில் வந்த பெண்மணி மண்சட்டியைத் தன்
தலைமுடியில் மறைத்து மண்டியிட்ட நிலையில் அமர்ந்திருக்கிறார்.
குரலிசையும் குழலிசையும் இணைந்து சோகத்தை வெளிப்படுத்திக்
கொண் டிருக்கும் வேளையில் நான்கு திசை மூலை களுக்கும்
நால்வரும் சென்று விடுகின்றனர். இசை நிற்கிறது.)

பெண்மணி : (இரு கைகளையும் ஏந்தி) ‘ஓ என் மக்களே! . நீங்கள் ஒன்று சேரும்
நாளில்தான் நான் அகமகிழ்வேன்’.

நபர் 1 : காடாக இருந்த இடத்தையெல்லாம் நாடாக்கி நகரமாக்கியவங்க
நிலங்களையெல்லாம் பொன் விளையும் பூமியாய் மாற்றியவங்க நம்ம
மக்கள். அந்த மக்கள் இன்றைக்கு இருக்க இடமில்லாம, படுக்கப்
பாயில்லாம, படிக்க நாதியில்லாம,. அகதிகள் போல அலையிறாங்க.

நபர் 2 : ஆட்டத் தொடலாம், மாட்டத் தொடலாம், நாயத்தொடலாம், ஏன்
பன்னியக்கூடத்தொடலாம், ஆனா மனுசங்களைத் தொட்டு முடியுமா?

நபர் 3 : இன்றைக்கும் இந்த நாட்டிலே எத்தனையோ கிராமங்கள்ல செருப்புப்
போட்டு நடக்க முடியாது.

நபர் 4 : டீ குடிக்கிற கிளாஸ், அதைத் தொட முடியாது.

நடிகர்கள் அனைவரும் : (பார்வையாளர்களை நோக்கி) “இந்த நேரத்திலயாவது தொட்டுக் கொள்ளலாம்” வாங்க, வாங்க, எனச் சொல்லிக் கொண்டே பார்வையாளர்கள் மத்தியில் நடிகர்கள் சென்று அங்குள்ள ஒவ்வொருவரையும் தொட்டுக் கொள்கின்றனர்.

தமிழக அரசு நடத்தி வரும் தாழ்த்தப்பட்டோர். பழங்குடியினர் பிரச்சினைகள் குறித்தவிழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் பயிற்சி முகாம்களில் இந்த நாடகம் இந்த ஆசிரியரால் இயக்கம் செய்யப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்டது.

தொடு-சமூகப் பார்வை

சாதி என்பது நீண்ட பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியாக மக்களை ஆதிக்கம் செய்கின்றது. சாதியின் அடிப்படையில் ஏழை மக்களைக் கொடுமை செய்வது மற்றும் ஏமாற்றுவது ஆகிய இரு நிலைகளை இச்சமூகத்தில் காண முடிகின்றது. இவர்கள் எழுச்சிப் பெற்று போராட நினைக்கும் போது ஆதிக்க சக்திகளால் ஒடுக்கப்படுகின்றனர். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் காலங்காலமாக சமூக அமைப்பில் கொடுமைப்படுத்தப்படுவதை அரசாலோ சட்டத்தலோ தடுக்க முடியவில்லை. இதனைத் தற்கால நாடக இலக்கியங்கள் பதிவு செய்து விழிப்புணர்வைத் தூண்டும் நோக்கில் செயல்படுகின்றன. கே.ஏ.குணசேகரின் நாடகங்கள் பல சாதியக் கொடுமையைப் பற்றி எடுத்த கூறுகின்றன. அதில் ‘தொடு’ நாடகம் சாதியப் பாகுபாட்டை உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

இந்த நாட்டின் குடிமக்கள் உரிமை பெற்றவர்களாக இருந்திரி இருந்தாலும் இன்னும் சாதியின் அடிப்படையில் உயர் சாதிச் சமூகத்திற்கு சேவகம் செய்யும் பணியாட்களாகவே நடத்தப்படுகின்றனர். உயர் சாதி மக்களால் பார்க்கின்ற இடங்களில் எல்லாம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அவமானப்படுத்தப்படுகின்றனர். இந்த நிலை மாறுவதற்கும் சமூகத்தில் இந்த மக்கள் சமமாகக் கருதப்படவும் மாண்புடன் மதிக்கப்பட வேண்டும் என்று அறிஞர்களும் புரட்சிக்காரர்களும் போராடி வருகின்றனர்.

ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை தொட்டால் தீட்டு என்று ஒதுங்கினார்கள். உயிர் பிரிகின்ற நேரத்திலும் இவர்கள் தொட்டால் தீட்டு என்று இவர்களை நாய்களாக விரட்டி அடிக்கின்ற கொடுமையும் இந்த சமூகத்தில் நடைபெறுகின்றது. இந்த உயர்சாதி மக்களின் எண்ணங்கள் மாறினால்தான் இக்கொடுமையை மாற்ற முடியும். பிறப்பிலே சாதி பார்க்கும் விந்தையை இந்த உலகம் மேற்கொள்கின்றது. இவ்வுலகம் மனிதனை மேல் சாதி என்றும் கீழ் சாதி என்றும் அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை பிளவுபட்டு இருப்பதைக் காண முடிகின்றது. கீழ் சாதி மக்களுடன் பேசுவதும் இவர்களுடன் படிக்கின்ற பிள்ளைகளுக்கும் இந்த சாதி உணர்வை ஊட்டுகின்றனர். இவர்களை எப்பொழுதும் அடிமைகளாகவே வைத்திருக்கின்றனர்.

மேல் சாதி மக்களின் கீழ் சாதி மக்களிடம் ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்கு சமூகத்தில் அமைந்துள்ள பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மிக முக்கியமான காரணமாக

அமைந்துள்ளது. கீழ் சாதி மக்கள் பொருளாதாரத்தையும் தன் உணவுக்காகவும் மேல் சாதி மக்களை சார்ந்து தான் இருக்க வேண்டிய சூழ்நிலை இருப்பதால் இவர்களை ஒரு மனிதனாகக் கூட மதிப்பதில்லை. ஆதிக்க வர்க்கத்தினர் தன் உயிர் போனாலும் பரவாயில்லை ஆனால் கீழ்சாதி மக்களால் காப்பாற்றக் கூடாது என்று எண்ணுகின்றனர் இதனை,

“ஐயா, நீங்க வலிப்பு வந்து மயங்கி விழுந்திட்டீங்க உங்க போயிருமேன்னு நினைச்சுத்தான், உயிர் போனா போச்சு, ஏண்டா என்னயத் தொட்ட? இந்த ஊர்க்காரங்கள் மத்தியில் நான் எப்படி தலை நிமிர்ந்து நடப்பேன், தீட்டுப்பட்டிருச்சி என்று என்னைக் கேலி பண்ணுவாங்களே. ஏண்டா என்னத் தொட்டாய் என் கிட்ட நிக்காதடா எட்டிப் போடா மண்ணை அள்ளி எறிகிறார். என்னைத் தொட்டுட்டானே ஒரு சின்னச் சாதிப்பயல், என்னைத் தொட்டுட்டானே” என்கிறான் மேல்சாதிக்காரன் உயிரை விட சாதி தான் முக்கியம் என்ற எண்ணம் கொண்டவர்களாய் காணப்படுகின்றனர்.

சாதிக் கொடுமை

சமூகத்தில் சாதி என்பது மக்களின் மனதில் பதிந்து விட்ட ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. இதனை மாற்றும் நோக்கில் பல அறிஞர்கள் சாதிக்கு எதிராக இன்றும் போராடி வருகின்றனர். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கை நிலை இன்றும் போராட்டத்திற்குரியதாகக் காணப்படுகின்றது. நாட்டின் விடுதலையை விட ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் விடுதலையே மேலானது என்ற கருத்தை டாக்டர் அம்பேத்கர் கூறுகின்றார்.

இந்தச் சமூகக் கட்டமைப்பானது ஆதிக்க சாதிக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதிக்கும் நவீன யுகத்திலும் போராட்டமாகவே இருப்பதை காண முடிகின்றது. சாதியத்தைப் பாதுகாக்கும் பார்பினியத்திற்கும் சாதியை ஒழிப்பதற்காக இருக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட சக்திகளுக்குமிடையில் எப்போதும் போராட்டம் நடந்து கொண்டே இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. இச்சமூக அமைப்பானது உழைக்கும் மக்களை சாதியாகப் பிரித்து அதில் தாழ்த்தப்பட்டவர்களாக கருதுகின்றனர். இந்நிலை மாறுவதற்கு கல்வி ஒன்றே தீர்வாகும். கல்வி மட்டுமே வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்துவதாக அமையும்.

வினாக்கள்:

1. டாக்டர் முத்துலெட்சுமி அம்மையார் பெண்ணுரிமைக்காக ஆற்றிய தொண்டினை விவரி.
2. ‘காலக்கனவு’ கூறும் பெண் ஆளுமைகள் யாவை? விவரி.
3. ‘தொடு’ நாடகம் உணர்த்தும் சமுதாய சிக்கல் யாது?

அலகு - 5

புதிய ஒளி

புதிய ஒளி நாடக நூலில் ஐந்து நாடகங்கள் உள்ளன. நாடக கலைஞர் பேரா.கி.பார்த்திப ராஜா இப்படைப்பை உருவாக்கியுள்ளார். முனைவர். கி.பார்த்திப ராஜா திருப்பத்தூர் தூய நெஞ்சக் கல்லூரியில் தமிழ்ப்பேராசிரியர். பதின்மூன்று ஆண்டுகள் கற்பித்தல் அனுபவம் கொண்டவர். மாற்று நாடக இயக்கத்தினூடாக மாணவர்களிடையே கற்றல் - கற்பித்தல் என்ற வெளிகளில் புதிய சோதனை முயற்சிகளை முன்னெடுப்பவர். புதிய ஒளி என்னும் நாடகத் தொகுப்பில் குழந்தைகளின் மனநிலை, எதிர்பார்ப்பு, ஆசிரியர் மாணவர் உறவு நிலை, பெற்றோர் - குழந்தைகள் உறவு நிலை, இயற்கை மீது கொண்ட பற்று, சமூகச் சூழல் குறித்தும் அதில் காணப்படும் சிக்கலைக் குறித்தும் அதற்கான தீர்வுகளை புதிய ஒளியாகவும் நாடகத்தில் புகுத்தியுள்ளார். இவருடைய நாடகங்கள் சிரிப்பு உருவாக்கவும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் போடப்பட்டு வரும் நாடகங்களிலிருந்து வேறுபட்டவை. இன்றைய சமூகத்திற்கும் நாளை உலகுக்கும் முன்வைக்க வேண்டிய பல உயரிய தேவைகளை சிந்தனைகளை முன்வைப்பதாக இந்நாடகத் தொகுப்பு அமைந்துள்ளது.

1. கதைமரம் சொன்ன கதை

நவீனயுகத்து மனிதர்கள் நாம், நம்முடைய மரபைத் தொலைத்திருக்கிறோம் வரலாற்றை மறந்திருக்கிறோம் இயல்பை இழந்திருக்கிறோம். நம் குழந்தைகள் நம்மிலும் மோசம். நம் தலைமுறைக்கு எட்டியவைகூட, நம் அடுத்த தலை முறைக்கு எட்டவில்லை. உண்மையில், விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள் தொலைதூரங்களை இணைத்திருக்கின்றன. ஆனால் மனித மனத்தை வெகுதூரம் விலக்கி வைத்திருக்கின்றன. வாழ்க்கை எளிதாவதற்குப் பதிலாக, இயந்திரத்தனமாக மாறியிருக்கிறது. தங்களின் விளையாட்டுக்களைத் தொலைத்த குழந்தைகளுக்கு எளியமுறையில் கதை சொல்லுகிறது ஒரு மரம். வேடிக்கையும் விளையாட்டுமான பொழுதுகளை மீட்டெடுக்க முயலும் கதை மரத்தோடு குழந்தைகள் உறவாடிக் கற்றுக் கொண்டவற்றைப் பேசுகிறது, “கதைமரம் சொன்ன கதை” நாடகம். சாகித்ய அகாடெமியின் சிறுவர் இலக்கியப் பயிலரங்கில் எழுதப்பட்ட நாடகம் ஆகும்.

(அரங்கில் ஒளி பரவும் போது நடிக்கர்கள் அனைவரும் கைகூப்பியபடி

பின்வரும் பாடலைப் பாடுகின்றனர்.)

ஓம் எனப் பெரியோர்கள் - என்றும்
ஓதுவ தாய் வினை மோதுவ தாய்
தீமைகள் மாய்ப்பது வாய் - துயர்
தேய்ப்பது வாய், நலம் வாய்ப்பது வாய்
நாமமு முருவமுமற் றே - மனம்

நாடரி தாய்ப்புந்தி தேடரி தாய்
 ஆமெனும் பொருளனைத் தாய் - வெறும்
 அறிவுட னாநந்த வியல்புடைத் தாய்
 நின்றிரும் பிரமமென்பார் - அந்த
 நிர்மலப் பொருளினை நினைத்திடு வேன்
 நன்றுசெய் தவம்போ கம் - சிவ
 ஞானமும் பக்தியு நணுகிடவே
 வென்றிகொள் சிவசக்தி - எனை
 மேவுற வேஇருள் சாவுற வே,
 இன்றமிழ் நூலிதுதான் - புகழ்
 ஏய்ந்தினி தாயென்று மிலகிடவே - பாரதியார்

(பாடல் முடிவுற்றதும் ஒளி மங்குகிறது.)

காட்சி : 1

ஒளி பரவும் போது அரங்கின் நடுவில் போடப்பட்டுள்ள இருக்கை போன்ற மரத்தின் அடித்துண்டில் மூன்று சிறுவர்களும் ஒரு சிறுமியும் தலைகவிழ்ந்தபடி, கன்னத்தில் கை வைத்தபடி, எங்கோ பார்த்தபடி எனப் பல நிலைகளில் சோகத்துடன் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்.

திரைச்சீலை பிடிக்கப்படுகிறது. கோமாளியின் வருகை. துள்ளலுடன் அடவுகளடிட்டு ஆடியபடி வெளிப்படுகிறான் கோமாளி.)

கோமாளி வந்துட்டேன் -
 கூத்து ஆட வந்திட்டேன்
 கூடியிருக்கும் உங்களுக்கெல்லாம்
 கோடி வணக்கம் தந்திட்டேன்
 வாங்க வாங்க உட்காருங்க -
 வந்த காலிலே நிற்காதீங்க
 பாதையை விட்டு விலகி
 கொஞ்சம் பதறாம உட்காருங்க
 கோமாளி வந்திட்டேன்
 கூத்து ஆடிட வந்திட்டேன்..

(கோமாளி பாடி ஆடுகிறான். மர இருக்கைகளில் கவிந்த தலையோடு உட்கார்ந்திருக்கும் சிறுவர் சிறுமியர் தங்கள் நிலைகளிலிருந்து விடுபட்டுத் தலைநிமிர்ந்து பார்க்கவே இல்லை. கோமாளி அவர்களையெல்லாம் பொதுவாகப் பார்த்து அருகில் சென்று, அவர்களைப் போலவே தானும் போலச் செய்து, பழித்துக் காட்டுகிறான். பிறகு ஒரு சிறுவனிடம் சென்று பேசுகிறான்)

கோமாளி : தம்பி... தம்பி...

சிறுவன் 1 : ம்?

கோமாளி : ஏன்பா கப்பல் கவுந்துப்புட்ட மாதிரி கவலையோட கன்னத்துல கைவச்சிக்கிட்டு உட்காந்திருக்க? அப்படி என்னப்பா சோகம்?

சிறுவன் 1 : ம்... அது வந்து.. அதுவந்து ஸ்கூலு.. ஸ்கூலு லீவு விட்டுட்டாங்க!

கோமாளி : (ஆச்சரியத்துடன்...) ஸ்கூலு லீவு விட்டுட்டாங்களா.. ஹய்யோ, எவ்வளவு ஜாலி? ஸ்கூல் லீவுன்னா... பசங்க சந்தோஷப்படுவாங்க. நீ ஏன் சோகமா இருக்க?

சிறுவன் 1 : லீவு விட்டு என்ன பிரயோஜனம்?

கோமாளி : லீவு விட்டு... என்ன பிரயோஜனமா? அரக்கப் பரக்க ஸ்கூலுக்குக் கிளம்ப

வேண்டியது இல்ல. நாள் முழுக்க நமக்காகச் செலவு பண்ணலாம்... நூலகத்துக்குப் போயி புத்தகம் படிக்கலாம். மிருகக் காட்சி சாலைக்குப் போயி, உயிருள்ள மிருகங்களைப் பார்க்கலாம்... அருங்காட்சியகம் போயி இறந்துபோன படிவங் களைப் பார்க்கலாம். மாலையில் பீச்சுக்குப் போகலாம்... பார்க்குக்குப் போகலாம்... நண்பர்களோட விளையாடலாம்... எத்தனையோ பண்ணலாமே?

(கோமாளி பேசப்பேச, சிறுவன் ஏக்கத்துடன் அவனைப் பார்க்கிறான். அவர்கள் இருவரையும் மற்ற சிறுவர்களும் சிறுமியும் கவனிக்கின்றனர்)

சிறுவன் 1 : இத்தனையையும் வேண்டாம்... நீ சொன்னதுல ஒன்னு ரெண்டாவது

செய்யவிட்டாதான் பரவாயில்லையே?

கோமாளி : அப்புறம்... வேறென்ன செய்யச் சொல்லறாங்க?

சிறுவன் : நேத்துத்தான் ஸ்கூல் லீவு விட்டாங்க. இன்னைல இருந்து, ஸ்கூல் மறுபடி தெறக்கிற வரைக்கும் “சம்மர் கோர்ஸ்” சேர்ந்து விட்டுட்டாங்க எங்க வீட்டுல. சம்மர் கோர்ஸ்ன்னா என்ன கோர்ஸ் ? முழுக்க முழுக்க கம்ப்யூட்டர் கோர்ஸ்.

கோமாளி : அட்டா அப்படியா? கம்ப்யூட்டர் கத்துக்கிறதும் நல்லதுதானே? அது சரி... பகலெல்லாம் கம்ப்யூட்டர் கோர்ஸ்குப் போ! சாயந்தர நேரத்துல பிரெண்ட்ஸ் ஸோட விளையாடலாமில்ல?

(சிறுமி எழுந்து வந்து பேசுகிறாள்)

சிறுமி : அட நீ வேற எனக்குக் கம்ப்யூட்டர் கோர்ஸ்ஸும்.. ஈவினிங்கில ஸ்போக்கன் இங்கிலீஷும்!

கோமாளி : அடப் பாவமே... பள்ளிக்கூடத்துலயும் இங்கிலீசு... கோடை விடுமுறையிலும் இங்கிலீசா? நம்ம பெரியவங்களுக்கு இங்கிலீசு பைத்தியம்தான் பிடிச்சிருக்கு

சிறுவன் 2 : வருஷா வருஷம் லீவில், எங்க தாத்தா பாட்டி ஊருக்குப் போவோம்... இந்த வருஷம் கிடையாதாம் என்னை அபாகஸ்ல சேர்த்து விட்டிருக்காங்க!

கோமாளி : கோயிலுக்கு நேர்ந்துவிட்ட மாதிரி, இப்போ கோர்ஸ் ஸுக்கு நேர்ந்து விட்டிருக்காங்க இந்தக் குழந்தைங்கள் ம்... பாவம்தான் இவங்க

(பாடல்)

பள்ளி விட்டு லீவு முழுக்க
சம்மர் கோர்சு மலிஞ்சு கிடக்கு
அய்யய்யோ... கோர்ஸ்பா
கோர்ஸ்பா... அய்யய்யோ...
சம்மர் கோர்ஸீம் லீவுக்கே
அபாகஸ் கோர்ஸீம் லீவுக்கே
சம்மர் கோர்ஸீக்கு அனுப்பிடுவார்
குழந்தைகளையே வதைத்திடுவார் (அய்யய்யோ)

சிறுவன் 3 : நான் எந்த கோர்ஸ்ஸையும் சேரல. ஆனா பகலெல்லாம் வெயில் வெளியில் போகக்கூடாது. ஈவினிங்ல தெருப்பசங்களோட சேர்ந்து விளையாடக்கூடாது. மீறினா... திட்டு.

கோமாளி : அட்டா... அதுதான் சோகமா இருக்கீங்களா? சரி. உங்க அப்பா அம்மாகிட்ட பேசங்க. கம்ப்யூட்டருக்கும் இங்கிலீசுக்கும் கணக்குக்கும் நேரம் ஒதுக்கிறதோட... கதை படிக்க, கவிதை கேட்க, நாடகம் போட, ஓவியம் தீட்ட, விளையாட.. எல்லாத்துக்கும் நேரம் வேணும்... அனுமதிங்கன்னு கேளுங்க! :

சிறுவன் 1 : கதையா? கதைன்னா எனக்கு ரொம்பப் பிடிக்கும்!

சிறுமி : கவிதைன்னா... எனக்கு ரொம்ப இஷ்டம். நான் பெரிய கவிஞனா வருவேன்.

சிறுவன் 2 : நாடகம்ன்னாவே எனக்கு ஜாலிதான்.

சிறுவன் 3 : நான் நல்லா ஓவியம் வரைவேனே...!

- சிறுமி : ஆனா... இதுக்கெல்லாம் வீட்டுல விட மாட்டாங்க.
- கோமாளி : கொஞ்ச நேரம் போதுமே இதுக்கெல்லாம்? சரி முதல்ல கதை கேட்போமா?
- சிறுவன் 1 : கேட்கலாம் கேட்கலாம்... ஆனா எங்களுக்கு யாரு கதை சொல்லுவா?
- கோமாளி : முன்னொரு காலத்துல ஊருங்கள்... வீடுங்கள்... நெறைய கதைமரங்கள் இருந்துச்சு. அந்தக் கதை மரங்கள் நிறைய கதைக் கனிகள் வச்சிருக்கும். சிறுவர்கள் ஆசை ஆசையா அந்தக் கனிகளைப் பறிச்சுச் சாப்பிடுவாங்க. இப்போ அந்தக் கதை மரங்களெல்லாம் போச்சு!
- சிறுவன் 2 : எங்க போச்சு?
- சிறுவன் 3 : தொலைஞ்சு போயிருக்கும். அப்படித்தானே கோமாளி?
- சிறுவன் 2 : மரம் எப்படிடா தொலைஞ்சு போகும்? அது என்ன பென்சிலா காணாமப் போறதுக்கு?
- கோமாளி : மரம் தொலையல. மரங்களைப் பிடுங்கி நட்டுட்டாங்க
- சிறுவன் 3 : மரங்களைப் பிடுங்கி... நட்டுட்டாங்களா?
- கோமாளி : ஆமா' சிலமரங்களைப் பிடுங்கி... முதியோர் இல்லங்கள் நட்டுட்டாங்க. சில மரங்களிடமிருந்து குழந்தைகளைப் பிடுங்கி... ஸ்கூல்ல விட்டுட்டாங்க!
- சிறுவன் 1 : அப்படின்னா இப்போ, கதை மரங்களே இல்லையா?
- கோமாளி : இப்போகூட சில மரங்கள் இருக்கு. ஆனா, அந்த மரங்களுக்குக் கதைகளெல்லாம் மறந்து போச்சு!
- சிறுமி : அச்சச்சோ. கதை மரங்களுக்கே கதை மறந்து போச்சா? அப்படின்னா, இப்போ கதை கேட்கிறதற்கு என்ன பண்ணுது?
- கோமாளி : கவலைப்படாதீங்க! இந்த ஊருல, ஒரு கதைமரம் இருக்கு. அந்தக் கதைமரத்துக்கிட்ட போயிக் கதை கேட்கலாம்!
- சிறுமி : அந்தக் கதைமரமும் கதையை மறந்திருச்சின்னா என்ன பண்ணுது?
- கோமாளி : அந்தக் கதைமரம் கதையை மறக்கல' ஏன் தெரியுமா?
- சிறுமி : ஏன்?

கோமாளி : பிடுங்கிக் கொண்டு போகப்பட்ட மரங்கள், தங்கள் கதைகளை, இந்தக் கதைமரங்கள்கிட்ட கொடுத்த துட்டுப் போயிடுச்சங்க. மறந்துபோன கதைமரங் களோட கதைகள், இலைகளா மாறி, புதிய மரத்தில் போய் ஒட்டிக்கிச்சு. அதனால் புதிய கதைமரத்துல இருக்கிற ஒவ்வொரு இலையும் கதைதான்.

சிறுவன் 1 : அப்படியா? கதைகள்தான் இலைகளா இருக்கா? அப்போ நான் நிறைய இலைகளைப் பறிச்சுக்குவேன்!

சிறுமி : நான் ஒரு கொப்பை ஒடிச்சிக்குவேன்!

சிறுவன் 2 : நான் ஒரு கிளையை வெட்டி வீட்டுக்கு எடுத்துட்டுப் போவேன்

சிறுவன் 3 : நான் நான் மரத்தையே... வெட்டி எடுத்துக்கிட்டுப் போவேன்!

கோமாளி : ம்கூம்... அப்படில்லாம் பண்ணக்கூடாது. நீங்க கதை இலைகளைத் தொட்டுப் பார்க்கலாம். தடவிப் பார்க்கலாம். முகரலாம். கதை உங்களுக்குக் கெடைச் சிக்கிட்டே இருக்கும்.

சிறுவன் 1 : சரி சரி... பேசிக்கிட்டே நேரத்தை வீணாக்காதீங்க. வாங்க கதைமரத்தைப் போயிப் பார்க்கலாம்.

(போகிறார்கள்)

காட்சி - 2

(இலை தழைகளுடன் ஒருசிறுவன் கதைமரமாக நிற்கிறான். கோமாளி அந்த மரத்தைச் சுட்டிக்காட்ட, சிறுவர்களும் சிறுமியர்களும் கூட்டமாகச் சென்று அம்மரத்தைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பார்க்கின்றனர். வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் அவர்களிடமிருந்து வெளிப்படுகிறது)

சிறுவன் 1 : அடேங்கப்பா... கதைமரத்துல எவ்வளவு இலைகள்? எவ்வளவு கதைகள்? பார்க்கவே அழகா இருக்கு... சிறுமி பார்க்கப் பார்க்க ஆசையா இருக்கு...

சிறுவன் 2 : இந்தக் கதைமரத்தோட பிரெண்டா ஆயிடனும் போல இருக்கு....

(சிறுவன்3 கதைமரத்தை அண்ணாந்து பார்த்துக் கதை மரத்திடம் கேட்கிறான்)

சிறுவன் 3 : கதை மரமே! கதை மரமே! எங்களை, உன்னோட பிரெண்டா ஏத்துக்குவியா?

சிறுவன் 4 : கதை மரமே' கதை மரமே! எங்களுக்குக் கதை சொல்லுவியா?

கதைமரம் : என்னைத் தேடி வற்றவங்க எல்லோரையுமே. நான் பிரெண்டா ஏத்துக்குவேன். அவங்களுக்கு நிழலும் தந்து, கதையும் சொல்லுவேன்.

எல்லோரும் : எங்களுக்கும் சொல்லேன்...

கதைமரம் : கதை வேணுமா...? நான் கதை சொல்லணும்னா, ஒரு நிபந்தனை.

எல்லோரும் : என்ன நிபந்தனை?

கதைமரம் : ஒரு கதை கேட்கணும்னா, ஒரு நல்ல காரியம் பண்ணுறேன்னு நீங்க உறுதி சொல்லணும். ஒரு கதைக்கு ஒரு நல்ல காரியம். காரியம் எது வேணும்ன்னாலும் இருக்கலாம். ஆனா அது நல்ல காரியமா இருக்கணும். நல்லகாரியம் செய்யிறதாகவும் இருக்கலாம், கெட்ட காரியத்தை விட்டுறதாகவும் இருக்கலாம்.

சிறுவன் 2 : அம்மா கடைக்குப் போகச்சொன்னா, மறுத்துப் பேசாம ஒழுங்கா போறேன்!

சிறுவன் 3 : தம்பிப் பாப்பாவ அடிக்க மாட்டேன்

சிறுவன் 4 : அப்பா வாங்கிட்டு வற்ற தின்பண்டத்தை.. அண்ணன்கூட சண்டை போடாமச் சாப்பிடுறேன்.

சிறுமி : ரொம்ப நேரம் டி.வி பார்க்க மாட்டேன்!

சிறுவன் 1 : தோட்டத்துச் செடிகளுக்குத் தண்ணி ஊத்துவேன்'

சிறுவன் 5 : நாய்கள இனிக் கல்லால அடிக்க மாட்டேன்!

கதைமரம் : ம்... நீங்கள்ளாம் ரொம்ப நல்ல பசங்க. உங்களுக்கு கதை சொல்றேன். தொடங்கலாமா?

எல்லோரும்: ம்.... தொடங்கலாம்.

கதைமரம் : ஒரு ஊர்ல ஒரு ராஜா இருந்தாராம்..

சிறுவன் 5 : ஒரு ஊர்ல ஒரு ராஜாவா...? இரு இரு ஊர்ல இருக்கிறவரு ஊர்த்தலைவரு. நாட்டுக்குத் தலைவரா இருக்கவருதானே ராஜா?

கோமாளி : டெல்லிக்கு ராஜான்னாலும் பள்ளிக்குப் பிள்ளைன்னு ஒரு பழமொழி சொல்லுவாங்க. நாட்டையே கட்டி ஆளுற ராஜான்னாலும், அவரும் ஒரு அரண்மனை கட்டிக்கிட்டு, ஒரு ஊர்லதானே வாழ்ந்தாகணும்? :

கதைமரம் : ஆமா... அப்போ ஒரு ஊர்ல ஒரு ராஜா. சரிதானே?

எல்லோரும்: ம்... சரிதான்!

கதைமரம் : ராஜாவுக்கு ஒரு அமைச்சர் இருந்தாரு. அந்த அமைச்சர் ரொம்ப அறிவாளி. அரசருக்கு அந்த அறிவாளி அமைச்சர், ரொம்பப் பிடிக்கும். ஒருநாளு அந்த ராஜா, அமைச்சரைக் கூப்பிட்டாரு.

(காட்சி மாறுகிறது)

காட்சி - 3

(அரண்மனை. மகாராஜா சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார். அமைச்சர் வணங்குகிறார்)

அமைச்சர் : வணங்குகிறேன் மேன்மைதங்கிய மகாராஜா!

மகாராஜா : வாழ்க அமைச்சரே! அமைச்சரே... நம் நாட்டில் மாதம் மும்மாரி பொழிகிறதா?

அமைச்சர் : மாதாமாதம் மழை ஒழுங்காகப் பெய்கிறதா என்று, அரண்மனையை விட்டுச் சற்றே வெளியே வந்தால் உங்களுக்கே தெரியப் போகிறது மகாராஜா!

மகாராஜா : அப்படியா? அதுவும் சரிதான். ம்... நம் குடி படைகள் நலம்தானா? நம் ஆட்சியில் குறைகள் ஏதுமின்றி, மக்கள் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்து வருகிறார்கள்தானே?

அமைச்சர் : மகாராஜா...மக்கள் மகிழ்ச்சியோடு இருக்கிறார்களா... துன்பத்தில் இருக்கிறார்களா என்பதைக் கொஞ்சம் வீதியில் நடந்து பார்த்தாலே தெரிந்துகொள்ளலாமே மகாராஜா!

மகாராஜா : என்ன? மகாராஜா வீதியில்போய்ப் பார்ப்பதா? என்னைச் சுற்றிப் புலவர்கள் இருக்கிறார்கள் அமைச்சர்கள் இருக்கிறார்கள் தளபதிகள் இருக்கிறார்கள். இவ்வாறு அறிவாளிகள் சூழ நான் இருக்கிறேன். நான் ஏன் அறிவாளிகளை விட்டுவிட்டு முட்டாள்களைச் சந்திக்க வேண்டும்? :

அமைச்சர் : மகாராஜா... அறிவாளித்தனத்துக்கும் முட்டாள் தனத்திற்கும் வித்தியாசம் மிகவும் குறைவு மகாராஜா.

மகாராஜா : எப்படிச் சொல்லுகிறீர்?

அமைச்சர் : நீங்கள் என்னோடு வாருங்கள். உண்மையில் சில முட்டாள்களை உங்களுக்குக் காட்டுகிறேன். நம் நாட்டில் எட்டு வீதிகளைக் கடக்கும் முன், எட்டு முட்டாள்களைக் காட்டுகிறேன் வாருங்கள்.

மகாராஜா : அப்படியா? வாருங்கள் போகலாம். எட்டு முட்டாள் களை இந்தக் கெட்டிக்கார அமைச்சர் எப்படிக் காட்டுகிறார் என்பதையும் பார்க்கிறேன்.

(அமைச்சரும் மகாராஜாவும் புறப்படுகிறார்கள்)

காட்சி - 4

(அமைச்சரும் மகாராஜாவும் அரங்கின் ஒருகோடியில் நுழைந்து வேடிக்கை பார்த்தபடி நடந்து வருகிறார்கள். அரங்கின் மற்றொரு கோடியிலுள்ள மரத்தடியில் ஒருவன் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் இரு கைகளையும் அகல விரித்துப் பிடித்தபடி கண்முடியிருக்கிறான். அமைச்சர் அவனை அழைக்கிறார்.)

அமைச்சர் : தம்பி.. தம்பி...

(தூங்கியிடமிருந்து பதில் இல்லை. எனவே அவனது கைகளைத் தொட்டுப் பிடித்து அழைக்கிறார். கையை அசைத்து எழுப்ப தூங்கி, கோபத்தோடு எழுந்திருக்கிறான்.)

தூங்கி : போச்சு... எல்லாம் போச்சு! ஏன்யா? நீயெல்லாம் ஒரு மனுசனா? பார்த்தா படிச்சவன் மாதிரி தெரியிற... இப்படிப் பண்ணலாமாய்யா நீ?

அமைச்சர் : என்னப்பா போச்சு? நான் உன்னை எழுப்பத்தானே செய்தேன்? வேறென்ன செய்தேன்?

தூங்கி : அடப்போய்யா! என் மனைவி பொங்கலுக்குப் பாணை வாங்கிட்டு வரச் சொன்னா. எந்த அளவுல வாங்கிட்டு வரணும்னு கேட்டேன். இந்த அளவுல வாங்கிட்டு வான்னு... கையைக் காட்டினா. (கையைக் காட்டுகிறான்) அந்த அளவை அப்படியே புடிச்சிக் கிட்டுச் சந்தைக்குப் போய்க்கிட்டிருந்தேன். வெயில்ல நடந்த களைப்புல, கொஞ்ச நேரம் ஓய்வெடுத்தேன். அப்பக்கூட அசையாம, அளவு மாறாம கைய வச்சிருந்தேன். நீ வந்து மாத்திப்புட்ட. இப்போ நான் எப்படிய்யா வீட்டுக்குப் பாணை வாங்கிட்டுப் போறது? :

அமைச்சர் : அய்யா கோவிச்சக்காதீங்க. நான் செய்தது தவறு தான். நீங்க மறுபடியும் வீட்டுக்குப் போய், உங்க மனைவியிடம் அளவு கேட்டுச் சந்தைக்குப் போங்க. என்னை மன்னித்து விடுங்கள்.

(தூங்கி, அமைச்சரைத் திட்டிக் கொண்டே போகிறான்.)

மகாராஜா : அடடா... இப்படியெல்லாம் கூட நம்நாட்டில் முட் டாள்கள் இருக்கிறார்களா? ம்... முதலாவது முட்டாளைப் பார்த்துவிட்டோம். இரண்டாவது முட்டாளைச் சந்திப்போம் வாருங்கள். :

காட்சி - 5

(ஒருவன் குதிரை மேல் உட்கார்ந்து தலைமேல் புல்லுக்கட்டை வைத்துக்கொண்டு வருகிறான். அமைச்சரும் மகாராஜாவும் இக்காட்சியை விநோதமாகப் பார்க்கிறார்கள். அமைச்சர் குதிரைக்காரனுடன் பேசுகிறார்)

அமைச்சர் : அய்யா! குதிரை மேலே உட்கார்ந்து வரும் நீங்கள், உங்கள் தலைமேல் புல்லுக்கட்டைச் சுமந்து வருகிறீர்களே, ஏன் அய்யா?

குதிரைக்காரன்: அய்யா... என் குதிரையோ வயசானது. அது என்னைச் சுமக்கிறதே பெருசு. அதுமேல இந்தப் புல்லுக் கட்டையும் ஏத்தி, அதைச் செரம்பட்டுத்தலாமா? எனக்காக உழைக்கிற இந்தக் குதிரையை, நான் ரொம்ப வருத்தலாமா? அதுனால் குதிரை என்னைச் சுமக்கட்டும்' நான் குதிரைக்கு ஒத்தாசையா இந்தப் புல்லுக்கட்டைச் சுமந்துக்கிட்டுப் போகலாம்ன்னு போறேன்.

அமைச்சர் : அய்யா' உங்க கருணையே கருணை! இப்படிப்பட்ட கருணாமூர்த்தியை நான் பார்த்ததே இல்லை. மகாராஜா நீங்க பார்த்திருக்கிறீர்களா?

மகாராஜா : இல்லை இல்லை. என் வாழ்க்கையில் இப்படிப்பட்ட கருணையாளரை நான் பார்த்ததே இல்லை. முதல் முறையாகப் பார்க்கிறேன். அய்யா தங்களுக்கு எங்கள் வந்தனம். சென்று வாருங்கள்.

காட்சி - 6

(மகாராஜாவும் அமைச்சரும் நடந்து வருகிறார்கள். வேகமாக வந்த ஒருவன் அவர் மீது மோதிவிடுகிறான்.)

மகாராஜா : நில் நில் ஏனப்பா... எதற்கு இவ்வளவு அவசரமா ஓடி வருகிறாய்?

ஓடிவந்தவன்: நான் ஒலிபெருக்கியில் கத்தி ஜெபம் சொன்னேன், எவ்வளவு தூரம் என் குரல் கேட்குதுன்னு பார்க்க ஓடியாறேன்.

மகாராஜா : ஓஹோ... நீ அங்கே பேசின குரல் எவ்வளவு தூரம் கேட்கிறது என்று சோதித்துப் பார்க்க, நீயே ஓடி வருகிறாய்?

ஓடிவந்தவன்: ஆமா!

மகாராஜா : ரொம்ப அறிவாளி! ஓடு ஓடு நிற்காதே! குரல் ஊர் எல்லையைக் கடந்துவிடப் போகிறது.

(அவன் மீண்டும் ஓடுகிறான். மகாராஜா அமைச்சரிடம் திரும்பி)

மகாராஜா : அமைச்சரே மனிதர்களில் இவ்வளவு சிந்தனை யாளர்கள் இருக்கிறார்களா? ம்... வியப்பாக இருக்கிறது. அதோ அங்கே என்ன? ஒருவன் எதையோ தேடிக்கொண்டிருக்கிறான் போலிருக்கிறதே? எதையும் தொலைத்து விட்டானா? வாருங்கள் சென்று பார்ப்போம்.

(செல்கிறார்கள்)

காட்சி -7

(ஒருவன் எதையோ தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். மகாராஜாவும் அமைச்சரும் அவனை நெருங்கிச் செல்கிறார்கள்)

அமைச்சர் : என்னப்பா ஆயிற்று? என்ன தேடிக் கொண்டிருக்கிறாய்? எதுவும் காணாமல் போய் விட்டதா?

தேடுபவன் : ஆமாங்கய்யா! என் மோதிரத்தைத் தேடுறேன்யா. குளிக்கப்போகும்போது இங்கதான் பத்திரமா வச்சிட்டுப் போனேன். வச்ச இடம் தெரியல. அதான் தேடுறேன்.

அமைச்சர் : அடப்பாவமே! மோதிரம் அளவில் சிறியது. அதை வைத்த இடத்தில் ஏதாவது அடையாளம் வைத்து விட்டுப் போகவேண்டியது தானே?

தேடுபவன் : அடையாளம் வச்சிட்டுத்தான்யா போனேன்...

அமைச்சர் : அப்படியா? அப்படியானால் கண்டு பிடிப்பது எளிதாயிற்றே. என்ன அடையாளம் வைத்து விட்டுப் போனாய்?

தேடுபவன் : ம்... மேகத்தோட நெழல் இருந்துச்சு. அதை அடையாளமா வச்சுத்தான் வச்சிட்டுப்போனேன். இப்போ வந்து பார்த்தா, அடையாளத்தையும் காணல. வச்ச பொருளையும் காணல.

அமைச்சர் : மேகத்தோட நிழலை அடையாளமா வைத்தாயா? ரொம்ப நல்ல அடையாளம். யாராலும் அழிக்க மாற்ற - அசைக்க முடியாத அடையாளமாயிற்றே? நல்லது தேடு. தேடுகிறவன் தான் கண்டடைவான்.

(புறப்பட்டுப் போகிறார்கள்)

காட்சி - 8

(இரண்டுபேர் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அடிப்பேன் வெட்டுவேன் குத்துவேன் என்று பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அமைச்சரும் மகாராஜாவும் போய் அவர்களை விலக்கி விடுகிறார்கள்.)

மகாராஜா : இருங்கப்பா! எதுக்குப்பா இப்படி அடித்துக் கொள்கிறீர்கள்? எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் பேசித் தீர்த்துக் கொள்ளலாமப்பா? பேசித் தீர்த்துக் கொள்ள முடியாத பிரச்சினை என்று உலகில் ஏதாவது உண்டா என்ன? ஏன் அடித்துக் கொள்கிறீர்கள்? என்ன காரணம்?

சண்டைக்காரன் 1 : நீங்களே கேளுங்கய்யா நியாயத்த! என் எருமை மாட்டை, இவன் புலியை விட்டு சாகடிச்சிடுவேன்னு சொல்றான்யா! நான் என்ன

இனிச்சவாயனா? இவன் என் எருமை மாட்டுமேல புலியை விட்டா, நான் பார்த்துக்கிட்டு சும்மா இருப்பனா? புலியைச் சுட்டுப் பொசுக்கிடுவேன்.

சண்டைக்காரன்2 : என் புலியைச் சுட்டா, என் கையி என்ன பூப்பறிச்சுக்கிட்டு இருக்குமா? இவனை நான் அருவாள எடுத்து வெட்டியே போடுவேன்!

ச.காரன்1 : டேய் வெட்டிடுவியாடா? நீ உங்கப்பனுக்குப் புள்ளயா ஊடுபோயிச் சேரமாட்ட!

ச.காரன்2 : டேய் உன்ன காணாப்பொணமா ஆக்கிடுவேன்டா.

(மறுபடியும் அவர்கள் சண்டையிடத் தொடங்க மகாராஜா தலையிட்டு)

மகாராஜா : ஏய் இருங்கப்பா! ஏன்பா இப்படி அடிச்சுக்கிறீங்க? உன்னோட எருமைமாடு எங்கேப்பா?

ச.காரன்1 : இன்னும் வாங்கல!

மகாராஜா : (காதில் சரியாக விழவில்லை என்ற தொனியில்) என்ன?

ச.காரன்1 : இன்னும் வாங்கலைய்யா, அடுத்த வாரம் சந்தையில் வாங்கப்போறேன்!

மகாராஜா : அடப்பாவி (சண்டைக்காரன் 2 ஐப்பார்த்து) உன் புலி எங்கேப்பா?

ச.காரன்2 : இன்னும் வாங்கல!

மகாராஜா : (வியப்புடன்) என்ன?

ச.காரன்2 : இன்னும் வாங்கல. ஒரு சர்க்கஸ் கம்பெனியில் இருந்து வயசான புலியை விக்கப் போறாங்கன்னு அறிவிப்புப் பார்த்தேன். அதை வாங்கப்போறேன்!

மகாராஜா : வாங்காத எருமை மாட்டுக்கும் வாங்காத புலிக்கு மாய்யா சண்டை போட்டுக்கிட்டு இருக்கீங்க?

ச.காரன்1 : அப்புறம்? நான் வாங்கப்போற எருமை மாட்டை, இவன் வாங்கப்போற புலியை விட்டுக் கடிக்க விடுவானாம்.. இத நான் பாத்துக்கிட்டிருக்கணுமா?

ச.காரன்2 : நான் வாங்கப்போற புலியை, இவரு சுடுவாராம் நான் என்ன கேணப்பயலா?

(மறுபடியும் சண்டை மூள்கிறது. ஒருவரை ஒருவர் ஏசிக் கொள்ளத் தொடங்குகிறார்கள். மகாராஜா குறுக்கிட்டு)

மகாராஜா : அப்பா... நீங்க போடுற சண்டை, ரொம்ப ரொம்ப நியாயமான சண்டை. போறவங்க வற்றவங்களுக்குத் தொந்தரவு இல்லாம.. அப்படி ஓரத்தில் நின்று சண்டை போடுங்க. நாங்க கிளம்புறோம்.

(புறப்படுகிறார்கள்)

காட்சி - 9

(நடைபாதையோரமாகப் போடப்பட்டிருக்கும் கல்லில் ஆசுவாசமாக உட்காருகிறார் மன்னர். அமைச்சரைப் பார்த்து)

மகாராஜா : அமைச்சரே, போதும் போதும் முட்டாள்களைச் சந்தித்தது. ஆறு வீதிகளில் எட்டு முட்டாள்களைச் சந்தித்துவிட்டோம். போதும்.

அமைச்சர் : மகாராஜா ஆறுபேரைத்தானே சந்தித்திருக்கிறோம்? பானை அளவுக்காரன் ஒன்று. புல்லுக்கட்டு சுமந்தவன் இரண்டு. குரல் கேட்க ஓடியவன் மூன்று. மோதிரம் தேடியவன் நான்கு. சண்டையிட்டவர்கள் ஐந்து, ஆறு. ஆறுபேரைத் தானே சந்தித்திருக்கிறோம். நீங்கள் எட்டு முட்டாள்களைச் சந்தித்ததாகச் சொன்னீர்களே? கணக்கில் பிழைவிட்டு விட்டீர்கள் மகாராஜா.

மகாராஜா : கணக்கில் பிழையில்லை அமைச்சரே! இவ்வளவு அதிக எண்ணிக்கையிலான முட்டாள்களுக்கு அரசராக அமைந்து ஆட்சி நடத்துகிறேனே... நான் ஒரு முட்டாள்தான்! எனக்கு அமைச்சராக இருக்கிற நீங்கள் ஒரு முட்டாள்தான்! ஆக மொத்தம் கணக்கு எட்டு, சரிதானே?

(சிரிக்கிறார்)

அமைச்சர் : மகாராஜா... தங்களை அறிவாளிகள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள்தான், உண்மையில் உலகில் பெரிய முட்டாள்கள். தங்களை முட்டாள்களாகக் கருதிக் கொள்பவர்கள், கற்றுக் கொள்ள முயற்சிப்பவர்கள், அவர்களே உண்மையான அறிவைத் தேடுபவர்கள். நாம் அறிவைத் தேடுபவர்களாக இருக்கிறோம். மகிழ்ச்சி மகாராஜா.

(சிரிக்கிறார்கள்)

காட்சி - 10

(காட்சிகதைமரத்திடம் திரும்புகிறது. குழந்தைகள் சிரிப்போடு கதை கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்)

சிறுவன் 1 : கதை ரொம்ப அருமையா இருந்தது.

சிறுவன் 2 : சூப்பர் கதை!

கதைமரம் : கதை நல்லா இருந்ததா? கதைகளைக் கேளுங்க. கதைகளைப் படிங்க. கதைகளை மத்தவங்களுக்கும் சொல்லுங்க!

சிறுவன் 3 : கதை மரமே... கதை மரமே! எங்களுக்கு நெறயா கதை சொல்லுறியா? உங்களுக்கு நாங்க சாக்லேட், பிஸ்கட், ஸ்நாக்ஸ் எல்லாம் கொண்டு வந்து தரறோம்.

சிறுமி 1 : ஏய்... மரம் சாக்லேட், பிஸ்கட்டெல்லாம் சாப்பிடுமா? நாம வரும்போது ஆளுக்கொரு பக்கெட்ல தண்ணி கொண்டு வந்து தரலாம்.

சிறுவன் 3 : ரொம்ப சரி! தண்ணி கொண்டு வரலாம். இந்த மரம் வாடிடக் கூடாது. இந்தமாதிரி கதை மரங்கள் பழையபடி செழிச்சு வளரணும்.

சிறுமி 2 : நம்ம எல்லார் வீடுகளையும் இந்த மரங்களைப் பழையபடி கொண்டு வந்து வச்சு பராமரிக்கணும்.

சிறுமி 3 : முதியோர் இல்லங்களுக்குப்போன கதை மரங்களத் திரும்ப வரவேற்போம். “கதை மரங்கள்கிட்ட இருந்து எங்களைப் பிரிக்காதீங்க. கதைமரங்கள் எங்க கூடவே இருக்கட்டும்”ன்னு நாம பேரன்ட்ஸ்கிட்ட கேட்போம்.... !

கதைமரம் : நல்லது குழந்தைகளே... நாளைக்கும் வாங்க. சொன்ன நல்லகாரியங்கள் ஞாபகமா செஞ்சிடுங்க! புதிய நல்லகாரியங்கள யோசிச்சிட்டு வாங்க!

எல்லோரும்: ரொம்ப தேங்க்ஸ் கதைமரம்....!

கோமாளி : சிறுவர்களே கம்ப்யூட்டர் கோர்ஸ், ஸ்போக்கன் இங்கிலீஷ் கோர்ஸ், அபாகஸ் கோர்ஸ் எல்லாமும் முக்கியம்தான். கதை, கவிதை, நாடகம் படிப்பதும் பார்ப்பதும் தேவை. சரி. கோமாளி நான் இந்த நாடகத்தை மங்களம் பாடி முடிக்கணும். நீங்களும் என்னோட சேர்ந்து பாடுறீங்களா?

எல்லோரும்: ஓ.

நாமுங் கதையை முடித்தோம் - இந்த
நானில முற்றுநல் லின்பத்தில் வாழ்க!
நாடு செழிக்க வேணும் -
நல்லமழை பெய்யவேணும்
ஊரு செழிக்க வேணும் ஞானத்தங்கமே
ஊராரெல்லாம் வாழ வேணும்!
பட்டி பெருக வேணும்
பால்பானை பொங்க வேணும்
நாடு செழிக்க வேணும் - ஞானத் தங்கமே
நாட்டாரெல்லாம் வாழ வேணும்.!

(நாடகம் முடிந்தது)

2. புதிய ஒளி

புதிய ஒளி எனும் நாடகம் சமுதாயத்தில் வாழும் குழந்தைகள் - பெற்றோர்கள் உறவில் எற்பட்டுள்ள சிக்கல்களையும் முரண்பாடுகளையும் பேசுவதாக அமைகிறது. பெற்றோர்கள் பிள்ளைகளுக்கு கொடுக்க நினைக்கும் கல்வியானது, பொருளாதார நிலையை உயர்த்துவதற்கு எக்கல்வி உகந்ததோ அதை மட்டுமே கற்று கொள்ள வற்புறுத்துகின்றனர். இந்த கல்வியை மட்டுமே கற்று மதிப்பெண் பெற்று அதிக பணம் சம்பாதிக்கும் உயர்ந்த வேலைக்கு செல்ல வேண்டும் என்பதை தங்களது குறிக்கோளாகவும் குழந்தைகளின் குறிக்கோளாகவும் இருக்க வேண்டும் என்கின்றனர். இதனால் பிற்காலத்தில் பிள்ளைகள் எத்தகைய மனநிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறார்கள் என்பதை சித்தரிப்பதாக இந்நாடகம் அமைகிறது. பெற்றோர் எதை விதைக்கிறார்களோ அதுவே அவர்கள் பிள்ளைகளின் குணநலமாகிறது. உறவுகள், பாசம், விட்டுக்கொடுத்தல் என்ற சிறந்த குணங்களை ஊட்டி வளர்க்கும் போது அவர்களும் சமுதாயத்தில் சிறந்த மனிதர்களாக வாழ்வார் என்பதை புதிய ஒளி நாடகத்தின் மூலம் வலியுறுத்துகிறார் கி.பார்த்திபராஜா.

புதிய ஒளி

(சிறுமிகள் பாடியபடி வருகிறார்கள்.)

“மழைவருது மழை வருது நெல் அள்ளுங்க
முக்காப்படி அரிசி போட்டு முறுக்குச் சுடுங்க
ஏர் ஓட்டுற மாமனுக்கு எண்ணி வையுங்க
சம்மா இருக்க மாமனுக்குச் சூடு வையுங்க.!

(சிரித்துக் கலைந்து)

ஒருத்தி : ஏ... சுந்தரவள்ளி அதோ பாருடி... பட்டாம் பூச்சி.... ! :

மற்றொருத்தி: ஆமாப்பா என்ன அழகா இருக்குல்ல?

ஒருத்தி : ஏய் அதைப் பிடிக்கலாமா?

மற்றொருத்தி: பிடிப்பா... பிடிப்பா.... ! :

(பிடிக்கிறார்கள்)

மாணவர்கள் வருகிறார்கள்.

ஒருவன் : ஏ... பட்டாம்பூச்சி, தும்பி, புழு, பூச்சிகளைப் பிடிச்சு விளையாடுதுங்க! ஏ போங்க அந்தப் பக்கம்

(விரட்டுகிறார்கள்)

மற்றவன் : மச்சான்.... பர்ஸ்ட் பீரியட் யாரு மச்சான்

இன்னொருவன்: ராமச்சந்திரன் டா.

மற்றவன் : அது யாரு மச்சான் ராமச்சந்திரன்?

பிறிதொருவன்: டே... அவன் “ஆப்பிரிக்க மண்டையனை”ச் சொல் றான்டா?

மற்றவன் : டே எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டு அந்தக் குழந்தைக்கு “ஆப்பிரிக்க மண்டையன்”னு அழகான பேரு வச்சிருக்கோம். அந்தப் பேரைச் சொல்லுடா!

பிறிதொருவன்: ஆப்பிரிக்க மண்டையனா? அய்யோ... கிளாஸ்ல உயிரை எடுப்பானேடா?

மற்றவன் : மச்சான், எவன்டா இந்த படிப்பைக் கண்டு பிடிச்சான்?

இன்னொருவன்: ஏன் மச்சான்?

மற்றவன் : படிப்பைக் கண்டுபிடிச்சவன் மட்டும் என் கையில் கெடைச்சான்...

இன்னொருவன்: என்னடா பண்ணுவ?

மற்றவன் : நடுமண்டையில் ஆணி அடிச்சு, மாடுகட்டிப் போட்டு டுவேன்டா

இன்னொருவன் : நான் நடுரோட்டுல நிக்க வைச்சு சுடுவேன்டா!

பிறிதொருவன் : இல்ல மச்சான்... நடுரோட்டுல ஓட வைச்சுச் சுடணும்டா!

(மணி ஒலிக்கிறது. வகுப்பறையில் எல்லோரும் கூடியிருக்கிறார்கள்.)

அனைவரும்: குட்மனிங் சார்...!

மாணவன் 1: ப்பா... மச்சான் ஆப்பிரிக்கா மூஞ்சியப் பாரேன்! பவுடரை அள்ளிப் பூசிக்கிட்டு வந்திருக்குடா, பயமா இருக்குடா மச்சான்!

மாணவன் 2: பயப்படாத மச்சான்...!

ஆசிரியர் : “மாங்காய்க்கு மீறின ஊறுகாயுமில்ல மச்சானுக்கு மிஞ்சிய உறவுமில்ல”ன்னு ஒரு பழமொழி சொல்லு வாங்க. அப்படிப்பட்ட மச்சான் உறவை இப்படி கண்ட இடத்திலயும் பயன்படுத்தி கேவலப்படுத்த தாதிங்கபா. சரி இன்னிக்கு “நான் பிரதமரானால்” என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை எழுதணும்... எங்கே நோட்டை எடுங்க.

(மாணவன் ஒருவன் ஓங்கரித்தபடி வாந்தி எடுக்கிறான்.)

ஆசிரியர் : என்னடா நோட்டை எடுக்கச் சொன்னா, வாந்தி எடுக்கிறான்?

அனைவரும்: சார்... வேணாம் சார்! ஆசிரியர் வேணாமா “சரி நான் முதலமைச்சர் ஆனால்....

அனைவரும்: அதுவும் வேணாம் சார்!

ஆசிரியர் : என்னப்பா நான் பிரதமரானாலும் வேணாம்’ நான் முதலமைச்சர் ஆனாலும் வேண்டாம். வேற என்ன செய்து? சரிப்பா. “நான் ஆசிரியரானால்” அப்படிங்கிற தலைப்பில் எழுதுங்களேன்...!

மாணவி 1 : அய்யோ சார்! வேண்டவே வேண்டாம் சார்... அப்படி மட்டும் என் வாழ்க்கையில் நடந்துட்டா., நான் தற்கொலையே பண்ணிக்குவேன் சார்!

ஆசிரியர் : பெரியவங்க என்ன சொல்லியிருக்காங்க தெரியுமா? ஆசிரியப்பணி அறப்பணி’ ’ அதற்கு உன்னை அர்ப்பணி.

மாணவன் 3: (ஆசிரியருக்குக் கேட்காதபடி) ஏன் கடுப்பக் கெளப்புற நீ (மூடி)க்கிட்டு உட்காரு நீ.

ஆசிரியர் : என்னது?

மாணவன் 4: சார் எங்கப்பா... 25 இலட்ச ரூபா கொடுத்து எனக்கு இன்ஜினியரிங் சீட் பண்ணியிருக்காரு சார்! நான் பிளஸ்டு எக்ஸாம் எழுத வேண்டியதுதான் பாக்கி. நான் இன்ஜினியரா தான் சார் ஆவேன்!

மாணவி 2 : சார் எங்கப்பா 70 லாக்ஸ் கொடுத்து மெடிக்கல் சீட் புக பண்ணிருக்கார். நான் ஏன் சார் “நான் ஆசிரியரானால்”னு கட்டுரை எழுதணும்?

ஆசிரியர் : அப்படியா? சரிப்பா, அப்போ வேற பயிற்சி வைச்சுக்கலாம். அதாவது நீங்கள் வாழ்க்கையில் சந்திக்க விரும்பும் நபர் பற்றிச் சொல்லணும். நீங்க சந்திக்க விரும்பும் நபர் உலகத்தின் எந்த மூலையில் வசிப்பவராக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்’ நல்லா யோசிச்சுச் சொல்லுங்க.

மாணவன் 1: சார்.. நான் யாரைச் சந்திக்க விரும்புறேன்னா... சச்சின் டெண்டுல்கர்.

மாணவன் 2: சார்... நான் சந்திக்க விரும்புறது அமலா பால் சார்.!

மாணவி 3 : சார் நான் சந்திக்க விரும்பும் நபர் சிவகார்த்திகேயன் சார்...

ஆசிரியர் : (இடைமறித்து) இருங்க.. இருங்க சச்சின் டெண்டுல்கர் எனக்குத் தெரியும் அது யாருப்பா அமலா பால்? அதுயாருப்பா சிவகார்த்திகேயன்? இவங்கள்ளாம் ஸ்ரீஹரி கோட்டா விஞ்ஞானிகளா?

மாணவி 3 : சார்... அமலா பால், சிவகார்த்திகேயன் தெரியாதா சார்? நீங்க வேஸ்டு சார்!

மாணவன் 3: “ஜெனரல் நாலெட்ஜ்”ல அநியாயத்துக்கு வீக்கா இருக்கீங்களே சார்?

மாணவி 4 : உங்களுக்கெல்லாம் யாரு சார், டீச்சர் வேலை கொடுத்தா?

மாணவன் 4: சார்... இவங்கள்ளாம் சினிமா ஆக்டர்ஸ் அண்ட் ஆக்டர் சார்!

ஆசிரியர் : ஏம்பா வாழ்க்கையில் சந்திக்க விரும்பும் முக்கிய மான பெர்சனாலிட்டியா இவங்கள்ளாம்? சென்னை கோடம்பாக்கம் போனா அவங்கள் பாத்துடலாம். அவங்களையா பார்க்கணும்னு விரும்புறீங்க? ஏன் உங்க சிந்தனை இப்படிப் போகுது? நீங்கள்ளாம் இந்தியாவின் வருங்காலத் தூண்கள்...

மாணவி 1 : அய்யோ... ஆப்ரிக்கா ஆரம்பிச்சிடுச்சுடி. நாம தான் இந்தியாவின் தூண்கள், இரும்புக்கம்பி, ஆஸ்பெஸ்டாஸ் சீட்டுன்னு. அய்யோ... அய்யோ... (தலையிலடித்துக் கொள்கிறாள்)

மாணவி 2 : சார்... ஏன் சார் உயிரை எடுக்குறீங்க? சிந்தனை மந்தனைன்னு, ஏன் சார் பெரிய பெரிய தைகளைப் போட்டுப் பயமுறுத்துறீங்க?

மாணவர்கள்: (அனைவரும்) எங்க தாட்ஸ்சே வேற சார்...

மாணவர்கள்: கொஞ்சமா படிக்கணும்...

மாணவிகள்: நிறைய மார்க் வாங்கணும்...

மாணவர்கள்: ஈஸியா ஜாப் கெடைக்கணும்...

மாணவிகள்: சம்பளம் நிறையக் கெடைக்கணும்...

(பின்னணியில் பாடல். மாணவர்கள் அனைவரும் துள்ளலுடன் படுகிறார்கள்)

“பள்ளிக்கூடம் போகாமலே பாசு பண்ணணும்
எந்தக் கல்லூரிலும் சேராமலே பட்டம் வாங்கணும்
சிரமமேதும் இல்லாமலே வேலை கெடைக்கணும்
அந்த வேலையையும் செய்யாமலே புவா கிடைக்கணும்
மாசம் முப்பது தேதியானா சம்பளம் கிடைக்கணும்- அட
அதுக்கிடையில் அனுதினமும் கிம்பளம் கிடைக்கணும்
போதாதுன்னா போராடவும் கொடியும் பிடிக்கணும்-வேற
பொறுப்பு எதிலும் மாட்டிக்காம ஒதுங்கி இருக்கணும்.

(மணி ஒலிக்கிறது)

காட்சி: 2

(மேடையில் ஒருவன் வந்து மொபைல் போனில் பேசுகிறான். வேறு வேலைகளைச் செய்தபடி ஒருவர் குரலுக்கு மேல் ஒருவராகப் பேசுகிறார்கள். ஒரே சத்தம்)

(அனைவரும் சிலையாகிறார்கள்)

(பாடல்)

என்னங்கடா எழவு இங்கே ஒரே இரைச்சலு
அங்கபோனாலும் இங்கபோனாலும் காட்டுக்கூச்சலு

(என்னங்கட)

ஆடை இல்லாதவன் அரைமனிதன் என்போமே
∴போனே இல்லாதவன் மனிதனில்லை என்றானே
பேச்சு ஒன்னுதான் மிஞ்சுதுங்க நாட்டுல
நாலைஞ்சு வெடிகுண்டு ஒன்னா இருக்கு வீட்டுல...

(என்னங்கடா)

குரல் 1 : செல்போனை காதுல வச்சுகிட்டே, இப்போ எல்லாம் பல்லுத்
தேய்க்கிறதுல இருந்து பாத்தும் போற வரைக்கும் எல்லாம் நடக்குது.

குரல் 2 : அன்னிக்கு அப்டித்தான் ஒரு பொண்ணு செல் போன்ல பேசிக்கிட்டே
போயி... குழிக்குள்ள விழுந்துட்டா!

(ஒரு பெண் போனில் பேசிக் கொண்டே போய்க் குழிக்குள் விழும் காட்சி.
ஓடிவந்து அப்பெண்ணைத் தூக்கி விடுகிறார்கள். அவள் தொடர்ந்து பேசியபடி
நடக்கிறாள். உறை காட்சி)

குரல் 2 : முந்தாநாள் ஒருத்தன். காதுல செல்போனை இருக்கி வச்சுகிட்டு பைக்
ஓட்டிட்டுப் போயி... ஆக்ஸிடெண்ட் பண்ணிட்டான்.

(பைக் ஓட்டிக் கொண்டே வந்து ஒரு பெண் மீது மோதி விடுகிறான். விழுந்த
அவனையும் அடிபட்ட பெண்ணையும் தூக்கிவிடுகிறார்கள்.)

(டாக்டரைப் பார்க்க ஒருவர் வயிற்றைப் பிடித்தபடி வருகிறார். டாக்டர்
செல்போனைக் காதில் இருக்கியபடிப் பேசும் தோரணையிலேயே இக்காட்சி முழுவதும்
உரையாடுகிறார்)

நோயாளி : டாக்டர் டாக்டர்...

டாக்டர் : (தலையைச் சாய்த்தபடி) என்னங்க பண்ணுது?

நோயாளி : வயித்துவலி டாக்டர். (டாக்டரை நிமிர்ந்து பார்த்து) அய்யோ உங்களுக்கு என்ன ஆச்சு டாக்டர்?

டாக்டர் : போன வாரம் நிறைய ஆபரேஷன்யா. காதுல போன இடுக்கிட்டே பேசினேனா... தலை இப்படியே நின்னுபோச்சு.

நோயாளி : அடடா டாக்டர் புத்தூருக்குப் போனீங்கன்னா, கழுத்தை ஒடிச்சுக் கட்டுப்போட்டுச் சரி பண்ணிடுவாங்க டாக்டர். போங்க டாக்டர்...

டாக்டர் : சரிய்யா சரி. உங்க வைத்தியம்?

நோயாளி : என் வைத்தியம் இருக்கட்டும். உங்க வைத்தியத்தைப் பாருங்க டாக்டர்.

(நோயாளி போகிறார்)

டாக்டர் : ஏய்யா?

நோயாளி : அட போய்யா

(போகிறார்)

குரல் 1 : பொதுவா இப்போ செல்போன் பேய், எல்லோரையுமே பிடிச்சு ஆட்டுது. அதிலும் இளைஞர்கள் மாணவர்களோட நிலமை, ரொம்ப மோசம்.

குரல் 2 : “மெசேஜ்”ஐ டொக்கு டொக்குன்னு தட்டி நகம் தேய்ஞ்சா பரவாயில்லை, விரலே தேஞ்சு போகும் போல!

குரல் 3 : அம்மா அப்பா தொலைஞ்சா கூட கவலைப்பட மாட்டான் போல. செல்போன் சிக்னல் தொலைஞ்சா வாழ்க்கையையே தொலைச்சிட்ட மாதிரி கவலைப் படுறாங்க இன்றைய இளைஞர்கள்!

(பாடல்)

சம்மதமா உனக்குச் சம்மதமா?

சரணடைந்து கிடக்கிறாயே சம்மதமா?

உன்னதமா வாழ்க்கை உன்னதமா?

உன்னைத்தொலைத்தாயே சம்மதமா?

கருவிகள் வாழ்க்கையை எளிதாக்கணும்

கவலைகளை அவை விலக்கிவைக்கணும்

கையாக அவை மாறு அவலம் ஏனய்யா?

மெய்யாக இந்தப்போக்கு கேவலமய்யா! (சம்மதமா)

காட்சி 3

(மேடையில் நான்கு இடத்தில் குழந்தைகளும் பெற்றோரும் இருக்கிறார்கள். ஒவ்வொருவர் மீது ஒளிபடும்போதும் அவர்கள் உயிர் பெற்றுப் பேசுவர்)

மகன் : அப்பா... அப்பா! என் பிரெண்ட்ஸ்லாம் ஐபேட் வச்சிருக்காங்கப்பா. எனக்கும் வாங்கிக் கொடுங்கப்பா.

மகள் : அப்பா ஆப்பிள் ஐ போன் எனக்கும் வாங்கிக் கொடுங்கப்பா

அப்பா : இதோ பாரு! நீ ஹாட் இயர்லி எக்ஸாம்ல ரேங்க்வாங்கினா, உனக்கு ஐபேட் வாங்கித் தருவேன். ஒகே யா?

மகன் : என்னால ரேங்க் எல்லாம் வாங்க முடியாது. எனக்கு இப்பவே உடனே.. ஐபேட் வாங்கித் தரணும் இல்லாட்டா நாளையில இருந்து ஸ்கூலுக்குப் போக மாட்டேன்.

(அடம்பிடிக்கிறான். காட்சி உறைகிறது. ஒளி இப்போது வேறொரு குடும்பத்தின் மீது)

மகன் : அம்மா எனக்கு அப்பாச்சி பைக் வேணும். என் பிரெண்ட்ஸ் என்ன பைக் வச்சிருக்கானுங்க தெரியுமா? அந்த பைக்கோட காஸ்ட் ஒன் அண்ட் ஆஃப் லாக்ஸ். எனக்கு அப்பாச்சியாவது வாங்கித் தாங்கப்பா.

அப்பா : அம்மாச்சி, அப்பச்சின்னு என்ன சொல்றான் இவன்?

மகன் : அய்யோ இது பைக்பா. உனக்கு அதுலாம் புரியாது. நீ ஒன்னும் செய்ய வேணாம். ஒன் லாக் செக் குடு. நானே வாங்கிக்கிறேன் :

(உறைகிறார்கள். ஒளி இப்போது இன்னொரு குடும்பத்தில்)

அம்மா : உன் பர்த்டேக்கு என்னமா கிப்ட் வேணும்? :

மகள் : எனக்கு டிவெண்ட்டி தவுஸன் குடுத்திடுங்க மம்மி வேணுங்கிறத நானே வாங்கிக்கிறேன், தனியா டென் தவுஸன் குடுங்க. என் பிரெண்ட்ஸ்கெல்லாம் பார்ட்டி : வைக்கனும். செளமி அவ பர்த்டேக்கு பிஃப்டி தவுசண்ட் செலவு பண்ணா. நான் ஜஸ்ட் டென் தவுசண்ட் தான் கேட்கிறேன்!

அம்மா : (வாயில் அடித்துக்கொண்டு) ஜஸ்ட் டென் தவுசண்டா?

(உறைகிறார்கள். ஒளி இப்போது இன்னொரு குடும்பத்தில்)

மகன் : பைக்ல போகமாட்டேன். கார் வாங்கிக் கொடுக்கச் சொல்லு மம்மி. சம்பாதிக்கிறார் இல்ல? சேர்த்துவச்சு சேர்த்துவச்சு என்ன

பண்ணப்போற? அப்பா செத்த பிறகு சொத்து எல்லாம் எனக்குத்தானே
வரப் போகுது?

அம்மா : ஏண்டா இப்பிட்யெல்லாம் பேசுற?

மகன் : ஒழுங்கா இப்போவே தேவையானதை வாங்கிக் கொடுக்கச் சொல்லு :

(அப்பா அம்மா கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஏடிஎம் மெசினாக மாறுகிறார்கள்)

(பாடல்)

ஏடிஎம்மா மாறிட்டாங்க அம்மா அப்பா
பணம் கொட்ட இனி தப்பாதப்பா
இப்படிப்போகுது உறவே தப்பா..தப்பா
இந்த நிலை மாறுவது எப்போதப்பா?

(மாலை நேரம். பார்க் குழந்தைகள் விளையாடுகிறார்கள். பெரியவர்கள்
வாக்கிங் போகிறார்கள். சில பெரியவர்கள் கணவனும் மனைவியுமாய் பூங்கா
இருக்கைகளில் வந்து உட்காருகிறார்கள்.)

(வயதான இரு ஆண்கள் பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள்)

ஒருவர் : குட் ஈவினிங் ஈஸ்வரன் சார்... எப்படி இருக்கீங்க?

மற்றவர் : நல்லா இருக்கேன் சார். நீங்க எப்படி இருக்கீங்க?

ஒருவர் : நல்லா இருக்கேன் சார். ரிடையர்ட் லைஃப் எப்படிப் போகுது?

மற்றவர் : பொழுதுபோக மாட்டேன்ங்கிறது சார்' பொண்ணை எம்.பி.பி.எஸ் படிக்க
வைச்சேன். மாப்பிள்ளையோட லண்டன்ல செட்டிலாகியிருக்கா. பையன்
எம்.பி.பி.எஸ், எம்.எஸ் படிச்சான். இப்போ நியூயார்க்-ல இருக்கான்.
நானும் என் மனைவியும் இங்க வீட்டுல தனியா இருக்கோம்.

ஒருவர் : என் பையன் ஆஸ்ட்ரேலியால இருக்கான். மாசம் 8 லாக்ஸ்
சம்பாதிக்கிறான். அங்கேயே செட்டில் ஆயிட்டாங்க. என் பையனுக்காக
பெரிய வீடாக் கட்டினேன். இப்போ அவ்வளவு பெரிய வீட்டுல நானும்
என் மனைவியும் கூட ஒரு நாயும்தான் இருக்கோம். உங்க பசங்க
பேசுறங்களா?

மற்றவர் : வீக்லி ஒன்ஸ் சண்டேல ஆன்லைன்ல வருவான். வீடியோ கால்
பேசுவோம். எங்க..? மத்த ஆறு நாட்கள் நம்ம ஆஃப்லைன்ல
வச்சிருறான். கேட்டா... “ஒர்க்ல பிஸிப்பா ஊர்க் கதை பேசுறதுக்கு
நேரமில்லை”ன்னு கடுப்படிக்கிறான். பேரன் பேத்திகளோட பேசலாம்பனு
பார்த்தா... “தாத்தா யு ஆர் வெரி போரிங்”ன்னு விலகிப் போயிடுதுங்க.

ம்.. பேச்சுத் துணைக்கும் இப்போ ஆளில்லை! என் மனைவி முகத்தை நானும், என் முகத்தை அவளும் பார்த்துக் கிட்டு உட்கார்ந்திருக்கோம்.

(உறைகிறார்கள். மறுபக்கத்தில் வயதான பெண்கள் இருவர்)

பெண்மணி1: அவருக்கு ஸுகர். எப்போ என்ன நடக்குமோன்னு பயமா இருக்கு. போன வாரம்.. திடீர்னு சரியா கண் தெரியமாட்டேங்குதுன்னு கலங்கடிச்சுட்டாரு. ரொம்ப பயமா போச்சு என் பையன்கிட்ட பேசினேன் “டாக்டர்கிட்ட கொண்டுபோய் காட்டுமா எவ்வளவு செலவானாலும் பரவாயில்லை. பணம் அனுப்புறேன்”ங்கிறான். ஆஸ்பிடலுக்கு கூட்டிட்டுப் போகக் கூட துணைக்கு ஆளில்லை. ஆபரேஷன் பண்ணச் சொல்லுவாங்க போலன்னு மகன் கிட்ட சொன்னேன்.

பெண்மணி2: “செலவு பத்திக் கவலைப்படாதே... டாக்டர் கிட்ட பேசி அறுக்கிறதுன்னா அறுத்துடுங்க”ன்னு சொல்லியிருப்பானே?

பெண்மணி1: ஆமா அப்படிதான் சொல்லிட்டான். வர முடியாதாம். ஆபரேஷன் பண்ணிடுங்கன்னு சொல்லிட்டான்

பெண்மணி2: நம்ம குழந்தைகளுக்குப் பார்த்துப் பார்த்துச் செஞ்சோம். இப்போ அனாதைகள் மாதிரி நிற்கிறோம்

(உறைநிலையில் நிற்கிறார்கள்.மூன்று பெண்கள் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.)

பெண் 1 : என் மகளோட குழந்தை பிறப்புக்காக, நானும் என் கணவரும் ஆறுமாசம் அமெரிக்கா போயிருந்தோம். குழந்தை பிறந்த பிறகு நாலு மாசம் கூடவே இருந்தோம். போனவாரம்தான் வந்தோம்.

பெண் 2 : அப்படியா? வெளிநாட்டுல செட்டில் ஆன நம்ப பிள்ளைகளுக்கு, குழந்தை பிறக்கும் போதுதான் நம்ம நினைப்பே வருது. எடுபிடி வேலைகளுக்குச் சம்பளமில்லாத வேலைக்காரங்க... குழந்தைகளைப் பார்த்துக்க “பேபி சிட்டர்...” இப்படியாயிடுச்சு நம்ம நிலைமை

பெண் 3 : உறவுகள், உபயோகிச்சுட்டுத் தூக்கி எறியிறதா மாறிடுச்சுங்கிறது கசப்பான உண்மைதான். என்ன பண்ணது? இது கன்ஸ்யூமர் வேர்ல்ட் யூஸ் அன் த்ரோ கல்ச்சர். பொருள்.. அதன் மதிப்பு.. அந்தப் பொருளுக்குப்பின்னால் இருக்கும் உழைப்பு.. எதுவுமே தெரியறதில்லை இப்போதைய இளைஞர்களுக்கு

(உறைகிறார்கள். இன்னொரு பக்கத்தில் வயதான இரு ஆண்கள்)

ஒருவர் : கேள்விப்பட்டேன் சங்கரன் சார், உங்க மனைவி இறப்புச் செய்தி, நான் அமெரிக்கால இருக்கும் போது கிடைச்சது. அது சரி... உங்க

மனைவியோட ஈமக் காரியங்களைச் செய்ய எப்படி வந்தான் மகன்?
உடனே பிளைட் கிடைச்சதா?

சங்கர் : (கசப்பாகப் புன்னகைத்தபடி) எப்படி வந்தானா? ஹா... ஹா...
அடப்போங்க சார்?

ஒருவர் : ஏன் சார்... என்ன ஆச்சு?

சங்கர் : வீட்டுல மனைவியோட பிணத்தை வச்சிகிட்டு மகனுக்குத் தகவல்
சொன்னேன் சார்! “முக்கியமான புராஜெக்ட் மீட்டிங். என்னால அவாய்ட்
பண்ண முடியாது. அதனால் வர முடியாது. சாரிப்பா”ன்னுட்டான்.

ஒருவர் : அய்யயோ... அப்புறம்?

சங்கர் : “நான் வரமுடியலையே தவிர, அம்மாவோட ஈமச் சடங்க ரொம்ப
கிராண்டா நடத்தணும்பா. பணம் அனுப்புறேன். நல்லா செலவு பண்ணி
எடுத்திடுங்க” ன்னு சொன்னான். அதுமட்டுமில்ல ‘ரியலி ஐ மிஸ் திஸ்
ஈவெண்ட். ஸோ நல்ல வீடியோ கிராபர் கிட்ட சொல்லி, அம்மாவோட
ஈமச்சடங்கை வீடியோ பண்ணி ஈமெயில்ல அனுப்புங்க”ன்னு
சொல்லிட்டான்சார்.

(குலுங்கிக் குலுங்கி அழுகிறார்)

குரல் 1 : அடச்சே! அழுகிறத நிறுத்துங்க சார்! சட்டியில இருந்தாதானே சார்,
அகப்பையில் வரும்? சட்டி முழுக்க பணத்தால நிறைக்கணும்னு தானே
சார் பெற்றோர் நீங்க ஆசைப்படுறீங்க? அப்புறம் பசங்ககிட்ட “பண்பு
பாசம் உறவு அன்பு”ன்னு அவங்களுக்குப் பழக்கமில்லாத
விஷயங்களை எதிர்பார்த்தா எப்படி?

குரல் 2 : அம்மா, அப்பா கிட்ட அன்பு காட்டல பாசம் காட்டலன்னு
பரிதவிக்கிறீங்களே... தாத்தா கிட்ட, பாட்டிகிட்ட பாசம் காட்டாமப்
போனாங்களே, மரியாதை காட்டாமப் போனாங்களே, அப்போ ஏன் சார்
நீங்க கவனிக்கல?

குரல் 3 : பெரியப்பா, சித்தப்பா, பெரியம்மா, சின்னம்மா, அதை, மாமா, அவங்க
பசங்கன்னு உறவுகளோட பின்னலை, எத்தனை பசங்களுக்கு சார்
நீங்க அறி முகப்படுத்தி இருக்கீங்க?

குரல் 4 : கல்யாணம், சடங்கு, திருவிழா இதுக்கெல்லாம் உங்க பிள்ளைகளை
அழைச்சிட்டுப்போனா அவங்க படிப்புக் கெட்டுப்போயிடும்னு விட்டுட்டுப்
போவீங்க

- குரல் 5 :** தூரத்து உறவுக்காரங்க சாவுக்கு அழைச்சிட்டுப் போயிருக்கீங்களாம்மா? மரணம், அதன் வலி, உறவுகளின் தவிப்பு, உணர்ச்சி இதையெல்லாம் அறிமுகப்படுத்தி இருக்கீங்களா உங்க குழந்தைகளுக்கு?
- குரல் 6 :** ரொம்ப நெருங்கின சொந்தங்களோட மரணத்துக்கே “ஹா.ப்டேதுக்கம்” தான் அனுஷ்டிக்கிறோம். படிப்பு ஸ்பாயில் ஆயிடும்... படிப்பு ஸ்பாயில் ஆயிடும்னு மார்க்குக்குப் பின்னால் ஓட வைக்கணும்னு நினைக்கிறீங்களே? உறவுகளில் ஓட்டனும்னு நினைச்சீங்களா?
- குரல் 7 :** உங்களுக்குப் படிப்புங்கிறது கூட, வேலை, சம்பாத்தியத்துக்குத்தானே? அறிவு, பண்பு, ஒழுக்கம் இதையெல்லாம் கல்வி தரணும்ங்கிறது உங்க எதிர்பார்ப்பில் இல்லையே?
- குரல் 8 :** டாக்டராக்கனும் என்ஜினியராக்கனும்னு நினைக்கிறோமே தவிர மனுசங்களாக்கனும்னு நெனைக்க மாட்டோங்கிறோமே?
- குரல் 9 :** கல்வியில் சிறந்த தமிழ்நாடு! நம் சமூகத்தில் எல்லோரையும் கற்றோர்களாக்கியிருக்கோம். மனிதர்களாக்கியிருக்கிறோமா? .
- குரல் 10 :** மாற்றங்களை நம் வீட்டிலிருந்து தொடங்குவோம்! ஆசிரியர்கள் வகுப்பறைகளில் தொடங்கட்டும்! சமூகம் பொதுவெளிகளில் தொடங்கட்டும்! வறண்டு கிடக்கும் இதயங்களில் ஈரம் சுரக்கட்டும்! புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சுவோம்!

(பாடல் ஒலிக்கிறது. அனைவரும் தீபம் ஏந்தி வந்து வரிசையில் நிற்கிறார்கள்)

எண்ணையும் எழுத்தையும் இரண்டையும் கற்கின்ற

இளைய தலைமுறையே வருக! - உன்

இயல்பான துடிப்பேந்தி வருக!!

கல்லையும் பிளக்கின்ற மகத்தான விதையே நீ

மங்கல ஒலிமுழங்க வருக! - உன்

மானுட நேயத்தைத் தருக!!

அவலங்கள் அகலட்டும் அநீதிகள் சாயட்டும்

கேட்கட்டும் போர்ப்பாட்டுச் சத்தம்! - அவை

முழங்கட்டும் தெருவெங்கும் நித்தம்!!

கமலங்கள் பூக்கட்டும் கசடுகள் தொலையட்டும்

முகிழ்க்கட்டும் அன்பெனும் முத்தம்! - தெளி

விக்கட்டும் நூற்றாண்டுப் பித்தம்! (தனதான..)

(மேடையில் ஒளி பரவ, நாடகம் நிறைவுறுகிறது)

3. அற்புத சேவகர்கள்

அற்புத சேவகர்கள் எனும் நாடகம் ஆசிரியர்களின் சமூகபொறுப்புணர்வு, கற்பித்தலில் ஊடோடி அமைய வேண்டும் என முன்வைக்கும் கருத்தினை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. ஆசிரியர், மாணவர் நல்லுறவு, சமூக அக்கறையுடன் நாளைய உலக தலைமுறை இவைகளை எண்ணியவாறு அமைந்திட வேண்டும் எனும் கருத்தை மீளவலியுறுத்தும் பிரதியாக அமைகிறது. மாணவருடன் அருகாமையில் இருந்து அவனுக்கு நண்பனாக இருக்கும் பட்சத்தில் ஆசிரியர்கள் நிச்சயமாக அற்புத சேவகர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

(அகில் ஒளிபறம் போது, விளையாட்டுக்கெனச் சிறுவர்கள் கூடித் தமக்குள் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர். என்ன விளையாட்டு விளையாடலாம் என்ற விவாதம் அவர்களுக்குள் நிகழ்கிறது.)

ஒருவன் : டேய் கண்ணாமூச்சி விளையாடலாம்

மற்றொருவன்: வேணாம் போடா!

வேறொருவன்: கபடி விளையாடலாம்டா...

பெண் : ஏ... பொம்பளப்பிள்ளைங்கள்ளாம் உங்க கூடச் சேர்ந்து விளையாடுறமாதிரி ஒரு விளையாட்டைச் சொல்லுங்கப்பா...

பெண் 2 : ஏ... “ஒரு குடம் தண்ணி ஊத்தி” விளையாடலாமாப்பா?

எல்லோரும்: ரொம்ப நல்ல விளையாட்டுப்பா. ஜாலியா இருக்கும். விளையாடலாம்பா!

(சாட் பூட் த்ரீ போடுகிறார்கள். இறுதியில் இருவர் கரம் உயர்த்தி நிற்க, பாடிக்கொண்டே விளையாடுகிறார்கள்)

பாடல்

ஒரு குடம் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூவும் பூக்கல...

ரெண்டு குடம் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூவும் பூக்கல...

மூணு குடம் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூவும் பூக்கல...

நாலு குடம் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூவும் பூக்கல...

(ஒரு சிறுவன் அகப்படுகிறார். எல்லோரும் அகப்பட்டவரைக் கேலி செய்கிறார்கள். அவன் சினுங்கியபடி அழுகிறான். அனைவரும் அருகாமையில் வந்து)

அனைவரும்: ஒரு குடம் தண்ணி ஊத்தி ஒரு பூவும் பூக்கலயா?

ஒருவர் : என்னாச்சு? ஏன் பூக்கல?

இரண்டாமவர்: விதை சரியா இல்லையா?

மூன்றாமவர் : நிலம் நல்லா இல்லையா?

நான்காமவர்: சூழல் ஏற்றதா இல்லையா?

ஐந்தாமவர் : விதைக்கான சத்து இல்லையா?

அனைவரும்: ஏன் பூக்கல? ஏன் பூக்கல?

(வெளியிலிருந்து இருவர் வருகின்றனர். அவர்கள் ஏற்கனவே இருப்பவர்களோடு விவாதிக்கின்றனர்.)

வெளி 1 : நிறுத்துங்கய்யா! ஏன் பூக்கல ஏன் பூக்கலன்னு கேட்கறீங்களே? நான் ஒரு கேள்வி கேட்கிறேன். ஏன்யா பூக்கணும்?

முதலாமவர்: அட இதென்னப்பா இது? பூக்கலன்னா செடிக்கு மரியாதை இல்லை.

இரண்டாமவர்: பூக்குறதுங்கிறது வெறும் பூவுக்கு மட்டுமில்லப்பா. அது வளமையோட அடையாளம்.

மூன்றாமவர்: மறுஉற்பத்திக்கான அடையாளம்.

நான்காமவர்: மனுச இனமோ, மரஞ்செடி கொடியோ... அது பூக்கணும். பூத்தாதான் மரியாதை.

வெளி2 : பூக்கல.. பூக்கலன்னு புலம்புறீங்களே... பூக்காததுக்குகாரணம் என்னன்னு கண்டுபிடிக்கய்யா!

ஐந்தாமவர்: அதைத்தான் கண்டுபிடிக்க முயற்சி செய்யிறோம்.

வெளி 1 : நான் சொல்லறய்யா. இந்தச் செடி ஏன் பூக்கலன்னா, இந்தச் செடியோட விதை... பொய்யில ஊறிக் கிடந்தது. இந்தச் செடியோட விதை... அவநம்பிக்கையை அணிகலனா பூட்டிக்கிட்டிருக்கு. இந்தச் செடியோட விதை... தனக்காக யாராவது பூத்துத் தருவாங்கன்னு தவறுதலா நம்பிக்கிட்டிருக்கு. இந்தச் செடியோட விதை... மதிப்பீடுகளைத் தொலைச்சிட்டு மறந்திட்டு நின்னிட்டிருக்கு.

இந்த விதைக்கு முகமில்லை... முகவரியில்லை... இந்த நிலப்பரப்பெங்கும் விதைக்கப்பட்டிருக்கிற விதைகளோட ஒரு துளி இது. இதோ.. இந்த விதை!

காட்சி 2

(மகன் செல்போனில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறான். மகள் தொலைக்காட்சி பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அம்மா மகளோடு அமர்ந்து தொலைக்காட்சி பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அப்பா வேகமாக வீட்டுக்குள் நுழைகிறார்.)

அப்பா : அப்பாடா... இந்த இன்கம் சர்ட்டிபிகேட் வாங்குறதுக்குள்ள தாவு தீந்து போச்சு. அடச்சே.. ஐயாயிரம் ரூபா மொய்ப்பணம் அழுத பெறகுசூட, ஆயிரம் தடவ அலைய வச்ச பெறகு தான் சர்ட்டிபிகேட் குடுக்குறான்.

அம்மா : (தண்ணீர் கொண்டாந்து கொடுத்தபடி) ஐயாயிரம் ரூபாயா? இன்கம் சர்ட்டிபிகேட் வாங்கவா? என்னங்க அநியாயம்?

அப்பா : ஆமா. வருட வருமானம் அம்பதாயிரமனு சர்ட்டிபிகேட் வாங்க வேணாமா?

மகன் : ஏப்பா உன் பிஸினஸ்ல மாசம் ஒருலட்சரூபா வரும்ன்னு அன்னிக்கு உன் பிரெண்ட்ஸ்கிட்ட பீத்திக்கிட்டிருந்த. அம்பதாயிரமனு சர்ட்டிபிகேட் வாங்கியிருக்க. ஏன்பா பிராடுத்தனம் பண்ணு? :

அப்பா : அடியே... இவனே போயி தாசில்தார்கிட்ட புகார் மனு குடுத்துட்டு வந்திருவான் போலருக்கே. அடேய், உன்னை அடுத்த வருஷம் எஞ்சினியரிங் சேக்கணும். ஸ்காலர்ஷிப் வாங்கணும். பாப்பாக்கு உழவர் பாதுகாப்புத் திட்டத்துல உதவி வாங்கணும். இதெல்லாம் வாங்கணும்னா இன்கம்ம கொறச்சுப் போட்டு வாங்கினாத்தான் முடியும்.

(அம்மா காபி கொண்டு வருகிறார். போன் மணி ஒலிக்கிறது. அப்பா எடுத்துப்பார்த்துவிட்டு, அம்மாவிடம் கொடுத்து சைகை செய்கிறார். அம்மா போனை வாங்கி)

அம்மா : ஹலோ... யாருங்க? சிதம்பரம் அண்ணாவா? சொல்லுங்க அண்ணா. ரமேஷ் அப்பாவா? அவரு வெளியில போயிருக்காரு. போன, வீட்ல மறந்து விட்டுட்டுப் போயிட்டாரு. பணமா? வந்தவுடனே சொல்றேண்ணா.. அவரும் பாவம்... பணத்த குடுத்துடனும் குடுத்துடனும்னுதான் பிரயாசைப்படுறாரு. ஆனா ஆறு மாசமா பிசினஸ் டல். ஆமா, அதனாலதான்...

(அப்பாவைப் பார்த்து பெண் 'டாடி' என்று ஓடி வருகிறாள். அவர் "சனியனே" என்று திட்டுகிறார்)

அம்மா : ஓ.. அதுவா.. அது.. எம் பையனும் பொண்ணும். சுமமா சண்டை போட்டுக்கிட்டு இருக்காங்க. நாளைக்குத்தான் வருவாருண்ணா.. வந்தா சொல்றேன்.

(போனை வைக்கிறாள். அப்பா அருகில் வந்து கேட்கிறார்)

அப்பா : அந்தக் கடன்காரன் என்னடி சொன்னான்?

மகன் : கடன் கொடுத்தவனையும் கடன்காரன்னு சொல்ற ஒரே மொழி, தமிழ்மொழிதான். வாழ்க! அப்பாகிட்ட பணம் கேட்கணும்.. அவரு கோபமா இருக்காரு போல இருக்கே. (அம்மாவிடம்) அம்மா எனக்கு ரெண்டாயிரம் ரூபா வேணும்மா. தஞ்சாவூர் பிக்னிக் கூட்டிட்டுப் போறாங்க ஸ்கூல்ல.

அம்மா : இருடா.. அப்பாகிட்ட ஐநூறு ரூபா சேர்த்துக் கேட்போம். எனக்கும் புடவைச்சீட்டு கட்ட, பணம் வேணும்.

பெண் : அம்மா... என் மொபைல்ல பேலன்ஸ் தீர்ந்து போச்சுமமா. பிரென்ஸ் கிட்ட சப்ஜக்ட் டவுட் கூட அவசரத்துக்கு கேட்க முடியலம்மா!

பையன் : சப்ஜக்ட் டவுட்டாடி கேட்கிற? காதுல ஹெட்போன மாட்டிக்கிட்டு ராத்திரியெல்லாம் எவன் கூடியோ குசுகுசுன்னு இளிச்சுக்கிட்டு பேசறாம்மா. இன்னும் கொஞ்சநாளள் எவனையோ இழுத்துக்கிட்டு ஓடப் போறா பாரு.

பெண் : நானா ஓடப்போறேன்? நீதான் தெருவுல போற எந்தப் பொண்ணயாவது கையப்பிடிச்சி இழுத்துட்டு, அறை வாங்கப்போற. அம்மா இவன் ராத்திரி யெல்லாம்.. கம்ப்யூட்டர்ல கெட்ட கெட்ட வெப் சைட்லாம் பாக்குறாம்மா!

(பையனும் பெண்ணும் அடித்துக் கொள்கிறார்கள். அப்பா வரவே, அமைதியாகிறார்கள்)

அப்பா : என்ன விஷயம்?

அம்மா : ஒன்னுமில்ல... ரமேஷ் ஸ்கூல்ல பிக்னிக் அழைச்சிட்டுப் போறாங்களாம். மூவாயிரம் ரூபா ஆகுமாம்.

அப்பா : போனமாசம்தானேடா றூனு ஐயாயிரம் ரூபா வாங்கின?

பையன் : ஐயோ... றூர் வேற ' பிக்னிக் வேற. இதுகூடத் தெரியாம ஏன் உயிர எடுக்கிறீங்க? எதுக்கெடுத்தாலும் ஆயிரம் கேள்வி. இதுக்குத்தான் நான் படிக்கப் போகல... செல்போன் கடை வச்சுக்குடுன்னு அப்பவே கேட்டேன். சித்தார்த் வீட்டுல அவங்க அப்பா அவனுக்கு பைக் வாங்கிக் கொடுத்திருக்கார். இங்க ஒரு பிக்னிக் போகப் பணங்கேட்டா...

(அப்பா வேகமாகப் பணத்தை எண்ணி அவன் கையில் வைக்கிறார்)

இத மொதல்லயே தர வேண்டியதுதானே?

(அப்பா வெளியேறுகிறார். அம்மாவும் தங்கையும் பங்கு கேட்க கொடுக்கிறான்)

பொய்யும் மெய் ஆகுதுங்க
 பொய் புரட்டே வாழுதுங்க
 நெய்விட்ட பந்தம் போலே எரியுதுங்க - புரட்டு
 புடம் போட்ட தங்கம் போல மின்னுதுங்க... (பொய்)

நஞ்சாம் பொய்யினிலே
 நனைஞ்சிருக்கு விதைகளெல்லாம்
 துளிர் கூட விஷமாகும் கொடுமையே - எதிர்காலத்
 தலைமுறை நாசமாகும் வேதனையே... (பொய்)

(பொம்மைகளைப் போன்று அந்தப் பையனும் பெண்ணும் வந்து வரிசையில் நிற்கிறார்கள்)

காட்சி - 3

(அரசியல்வாதி ஒருவர் வருகிறார். அவருடன் இரண்டு மூன்று எடுபிடிகள்)

- அரசியல் :** என்னப்பா... தலைவர் கூட்டத்துக்கு ஆள் ஏற்பாடு பண்ணியாச்சா?
- எடுபிடி 1 :** பண்ணியாச்சு அண்ணே... தலைக்கு நூறு ரூபா, ஒரு குவாட்டர், பிரியாணி பொட்டலம்... எல்லாம் ஏற்பாடு பண்ணியாச்சு அண்ணே!
- அரசியல் :** தலைவர் வந்துட்டுப் போறவரைக்கும் அப்படியே கூட்டம் கெட்டியா நிக்கணும்.
- எடுபிடி 1 :** அதெல்லாம் சொல்லித்தான் கூட்டிகிட்டு வர்றோம் அண்ணே! எல்லாம் பக்காவா இருக்கும் அண்ணே!
- எடுபிடி 2 :** அண்ணே, ஓட்டுக்கு இந்தமுறை பணம் கூடுதலா கேட்குறானுங்க அண்ணே! போன தேர்தல்ல ஓட்டுக்கு ஐநூறு ரூபா கொடுத்தோம். இப்போ ஓட்டுக்கு ஆயிரம் ரூபா கேட்குறானுங்க.
- அரசியல் :** ஆமாடா.. வெலவாசியும் ஏறிப்போச்சுல்ல ' பாவம்.. ஜனங்களும் என்ன பண்ணுவாங்க. நாமளும் ஒரு தர்ம நியாயம் பார்க்க வேணாமா? முன்னாடில்லாம் லட்சக்கணக்குல ஊழல் பண்ணோம். அதிகமா வெளியில தெரியாது. ஜனங்களும் நாம கொடுக்குறத வாங்கிக்கிட்டாங் இப்போ அப்படியா? நம்ம ஆளுங்க எல்லாமே ஐநூறு கோடி, ஆயிரம் கோடின்னு எங்கேயோ போயிட்டாங்க. பத்திரிக்கைக்காரனுங்க வேற சும்மா இல்லாம எல்லாத்தையும் நியூசா போட்டு பரபரப்பாக்கிவுட்டுறானுங்க. அதனால் ஜனங்க "இவ்ளோ அடிக்கிறானுங்களே நமக்கு ஓட்டுக்கு ஆயிரம் ரூபா குடுத்தா என்ன?"ன்னு நினைக்குது.

எடுபிடி 1 : இப்போ கொடுப்போம்ணை... எலெக்சன்ல நாம ஜெயிச்ச பிறகு அடுத்த அஞ்சு வருஷத்துக்கு ஜனங்களை தூக்கிப் போட்டு மிதிப்போம்ணை!

எடுபிடி 3 : அண்ணே, அரசியல் கெட்டுப்போய்க்கிடக்கு, மாணவர்கள் அரசியலுக்கு வந்து அதைச் சுத்தப்படுத்தணும்னு ஒரு தலைவர் பேசியிருக்காருன்னே.

அரசியல் : அப்படியா? ஆஹா.. அதை நாம விடக்கூடாதே. தம்பி, பத்திரிக்கைக்கு என்னோட அறிக்கை கொடுக்கணும். எழுதிக்க!

எடுபிடி 1 : சரிண்ணே!

அரசியல் : மாணவர்களே... நீங்கள் அரசியலுக்கு வராதீர்கள்! நாங்கள் என்றைக்காவது படிக்க வந்திருக்கிறோமா? அவரவர்கள் அவரவர்கள் தொழிலைச் செய்ய வேண்டும். உங்களுக்கு அனாவசிய வேலை எதற்கு?

பாடல்

வெள்ளை வெள்ளை காக்கைகளா
வெகு நாளாய் இங்கிருந்து கொள்ளையடித்தீர்களோ
ஆலோலங்கடிச்சோ...
கோபம் வரும் போய் விடுங்கோ
ஆலோலங்கடிச்சோ...
ஏழைகளின் கண்ணேரே கதிராய் விளைந்து கிடக்குது
குந்தித் தின்ன வந்தீர்களோ.. ஆலோலங்கடிச் சோ...
கோபம் வரும் போய்விடுங்கோ ஆலோலங்கடிச் சோ...
காக்கை கொத்திச் சிதைச்சுதம்மா
குலமழிஞ்சு போச்சுதம்மா...
குக்குவெனக் கூவும் குயிலோ
தூரதேசம் போச்சுதம்மா

காட்சி 4

(மூன்று மாணவர்கள் வந்து நிற்கிறார்கள். ஒருவர் கையில் செல்..போன், மற்றொருவர் கையில் லேப்டாப், மூன்றாமவர்கையில் டிவிரிமோட் அவரவர்கள் அதில் மூழ்கிக் கிடக்கிறார்கள்.)

ஒருவர் : மாணவர்கள், இளைஞர்களுக்கு செல்..போன் இன்னிக்கு மூன்றாவது கையா மாறிடுச்சு. இனி பரிணாம வளர்ச்சியில குழந்தையும் கையில் செல்..போனோடவே பிறக்கப் போகுது.

மற்றவர் : இணையம் அறிவின் உச்சம். உலகத்தை இணைக்கிற அற்புதம். ஆனா இளையோருக்கு, அது பொழுது போக்கு சாதனமா மாறிடுச்சு.

கட்டுப்பாடற்ற இணையப் பயன்பாடு நம்ம குழந்தைகளுக்கு பல் முளைக்கும் முன்னரேயே மீசை முளைக்க வைச்சிடுச்சு.

ஒருவர் : விளையாட்டை விளையாடுறதுதான் சந்தோஷம். ஆனா, டி.வி.யில பார்த்தே சந்தோஷப்படுறவங்களா இன்றைய மாணவர்களும் இளைஞர்களும் மாறிட் டாங்க.

மற்றவர் : இப்படிப்பட்ட விதைகள்தான் பள்ளிக் கூடத்துக்கு வருது. இந்த விதைகளைத்தான் நாம விதைச்சிருக்கோம்.

(இரு குழுவினர் விளையாடுகிறார்கள்)

குழு 1 : பூப்பறிக்க வருகிறோம் பூப்பறிக்க வருகிறோம்...

குழு 2 : எந்த மாசம் வருகிறீர்? எந்த மாசம் வருகிறீர்?

குழு 1 : தை மாசம் வருகிறோம்.... தை மாசம் வருகிறோம்....

குழு 2 : எந்தப் பூவைப் பறிக்கிறீர்? எந்தப் பூவைப் பறிக்கிறீர்?

குழு 1 : இந்தப்பூ முள் முள்ளா இருக்கு...

இந்தப்பூ பூச்சி அரிச்சிருக்கு...

இந்தப்பூ கசங்கி வாடி வதங்கியிருக்கு....

இந்தப்பூ அவலட்சணமா இருக்கு....

இந்தப்பூ காகிதப் பூ வாசனையே இருக்காது!

(மீண்டும் விளையாட்டு)

குழு 1 : பூப்பறிக்க வரவில்லை பூப்பறிக்க வரவில்லை...

குழு 2 : ஏன் நீங்க வரவில்லை? ஏன் நீங்க வரவில்லை?

குழு 1 : பூவெதுவும் பிடிக்கவில்லை...

பூவெதுவும் பிடிக்கவில்லை...

(அதே வசனத்தை உச்சரிக்கிறார்கள்)

(பூக்களாக நடித்தவர்கள் வாடிப்போய் உட்காருகிறார்கள்)

குரல் 6 : அப்போ, நாடகத்தை இப்படியே முடிச்சிடலாமா?

குரல் 5 : நாடகத்தை இப்படி முடிக்கிறோமோ இல்லையோ... வாழ்க்கை இப்படி முடியக்கூடாது!

குரல் 6 : நாடகம் முடியிற மாதிரித்தானப்பா, வாழ்க்கை முடியும்! வாழ்க்கை முடியிற மாதிரித்தானப்பா, நாடகம் முடியும்”

குரல் 5 : என்ன குழப்புற?

குரல் 6 : குழப்பலே.. தெளிவு தேடுறேன்.

ஆசிரியர்கள் மந்திரவாதிகளானது கேட்டங்களே...

மந்திரவாதிகளாவா? மந்திரவாதிகள்தான்.

அனைவரும்: எப்படி? எப்படி?

குரல் 6 : இணையம் அறிவின் உச்சம். உலகத்தை மாணவர்கள், ஆசிரியர்களோட எந்த அறிவுரையையும் நம்பறதில்ல' ஏத்துக்கிறதில்லை. மாணவர்களை நம்பவைக்கும் ஆசிரியர்களோட அறிவுரை எது தெரியுமா?

குரல் 1 : ஆசிரியர்களின் வாழ்க்கை.

குரல் 2 : மாணவர்கள்கிட்ட இருக்கிற உதிரி மனோபாவத்தைப் போக்கறது அவ்வளவு சாதாரணமான விஷயம் இல்லை. அதனால் எப்போது அவங்களோட நெருக்கமா இருக்கணும்.. நெருக்கம் மன ரீதியிலான மாற்றத்தைக் கொடுக்கும்.

குரல் 3 : உற்சாகமா ஆசிரியப் பணியைத் தொடங்குறோம்... ஆனா அப்படியே தொடருகிறோமா? தோல்வியில் துவண்டு விடாதேன்னு மாணவருக்கு அட்வைஸ் பண்ணோமே, நல்ல மாணவரை உருவாக்குறதுல நாம தோல்வி அடைஞ்சிட்டா, புதிய வழிமுறையில் மீண்டும் முயற்சிக்காம, அந்த முயற்சியவே கை கழுவிடுறோமே, ஏன்?

குரல் 4 : எதையுமே மாத்த முடியாதுன்னு அவ நம்பிக்கைப் பட வேண்டாம். ஆசிரியன் எல்லாத்தையும் மாத்த முடியும்னு நம்பிக்கை நெம்புகோல் எடுக்கணும்..

குரல் 6 : ஒரு ஆசிரியன் எப்போ ஆசிரியனாக இருக்கணும், பள்ளி வளாகத்துக்குள்ள நுழையும் போதா? அட்டனென்ஸ்ல கையெழுத்துப் போடுறப்பவா? வகுப்பறைக்குள்ள நுழையும் போதா?

குரல் 1 : ஆசிரியன் ஆசிரியப்பணியை மேற்கொண்ட கணத்திலிருந்து... இருபத்திநாலு மணி நேரமும்... எந்த நாளும் ஆசிரியனாகவே இருக்கான். ஏன் 58 வயசாகி ஓய்வு பெற்ற பிறகும் கூட ஆசிரியன் ஆசிரியனாகவே இருக்கான்

குரல் 2 : மாணவர்களுடனான நெருக்கமும் பிணைப்பும் அன்பும் அக்கறையும் நிச்சயமாக வகுப்பில் புதிய பூக்களை மலர்விக்கும்.

குரல் 3 : அந்த மந்திரவாதிகளா நிச்சயமா ஆசிரியர்கள் இருப்பாங்க

குரல் 4 : அந்த மந்திரக்கோல்கள்தான் பேனாவும் சாக்பீசும்!

அனைவரும்: மந்திரவாதிகளே. எழுக!

4. அவளை நீங்களும் அறிவீர்கள்

‘அவளை நீங்களும் அறிவீர்கள்’ எழுத்தாளர் ச.பாலமுருகனின் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட நாடகம். எமது மாற்று நாடக இயக்கத்தின் சார்பில் தயாரிக்கப்பட்டு, 2014 ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் நடைபெற்ற சூர்யா தேசிய நாடகவிழாவில் நிகழ்த்தப்பட்டது. கண்ணகி என்ற தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஏராளமான விடயங்களைப் பேசுகிறது இந்நாடகம். அரசதிகாரம், எதேச்சதிகாரம், உலகெங்கும் வியாபித்து நிற்கும் அடிமைத்தனம், அதற்கு எதிரான கிளர்ச்சி எனப் பல கிளைகள் விரிக்கிறது இந்நாடகம்.

மேளக்கட்டு:

(அரங்கில் ஒளி பரவ, இந்நாடகத்தில் அவளாக நடிக்கப் போகும் பெண் அரங்கின் நடுமையத்தில் நிற்கிறாள். அவளைச் சுற்றிப் பெண்கள் சிலர் நிற்கிறார்கள். இன்றியமையாத மங்கலச் சடங்கு நடைபெறப் போவதற்கான சூழல் அங்கிருக்கிறது. சில மங்கலப் பொருட்களை நடிக்கர்கள் ஏந்தி வந்து சடங்கு செய்கிறார்கள். நடிக்கர்கள் அனைவரும் பக்தி சிரத்தையோடு ஒருமுகச் சிந்தனையோடு இச்சடங்கில் ஈடுபட்டிருப்பதாகப் பாவிக்கிறார்கள். வான், நெல் நிறைக்கப்பட்ட வள்ளம், உலக்கை, தீபம் ஆகியன ஒவ்வொன்றாகக் கொண்டு வரப்பட்டு, நடுவில் தெய்வம்போல நிற்கும் பெண்ணின் முன்னால் சடங்கு நிகழ்த்தப்பட்டு அவளிடம் அளிக்கப்படுகிறது. ஒரு கையில் வாளினையும் ஒருகையில் உலக்கையினையும் ஏந்தியபடி நிற்கிறாள் அவள். அவளுடைய பாதங்களுக்கருகே நெல் நிறைக்கப்பட்ட வள்ளம் இருக்கிறது. அதன்மீது தீபம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச்சடங்கு நிகழும்போது பின்வரும் பாடல் ஒலிக்கிறது.)

திங்களைப் போற்றுவும் திங்களைப் போற்றுவும்

கொங்கலர் தார்ச் சென்னை குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்

அங்கண் உலகளித்த லான்...

ஞாயிறு போற்றுவும் ஞாயிறு போற்றுவும்

காவிரிநாடன் திகிரிபோல் பொற்கோட்டு

மேரு வலந்திரித லான்....

மாமழை போற்றுவும் மாமழை போற்றுவும்

நாம நீர் வேலி யுலகிற்கு அவனளிபோல்

மேனின்று தான்சுரத்த லான்...

பூம்புகார் போற்றுவும் பூம்புகார் போற்றுவும்

வீங்குநீர் வேலி யுலகிற்கு அவன்குலத்தோ

டோங்கிப் பரந்தொழுக லான்...

(பாடல் முடிந்து விடைபெறுகிறார்கள் நடிக்கர்கள்)

காட்சி : 1

(நள்ளிரவு. வனப்பகுதியில் தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட கூடாரத்தின் முன் காவலர்கள் குளிர் காய்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். மெலிதான குறட்டை இருளுக்குள்ளிருந்து ஒலிக்கிறது. ஒளி பரவு.)

காவலாளி1: குளிர் என்னப்பா இப்படி வாட்டுகிறது?

காவலாளி2: ஆம்.. கடுமையான குளிர்தான். உடல் முழுவதும் நெருப்பை அள்ளித் தேய்த்துக் கொண்டாலும் குளிர் முற்றிலும் முறிந்துவிடாது என்று தோன்றுகிறது. அவ்வளவு குளிராகத்தான் இருக்கிறது.

காவலாளி3: இராமநாதபுரம் சீமை, தன் காற்றில் எப்போதுமே வெதுவெதுப்பை அடைகாத்து வைத்திருப்பது. சேதுபதி சீமைக்காரர்கள் கடும் வெப்பத்தையும் தாங்கிவிடுவோம். ஆனால் எளிய குளிரைத் தாங்கும் சக்தியற்றவர்கள் நாம் (சிரிக்கிறார்கள்)

காவலாளி4: உண்மைதான். ஆனால் இந்த வெள்ளைக்காரத் துரைமார்கள், எப்படித்தான் இந்தக் குளிரைத் தாங்குகிறார்களோ? (கூடாரத்தைச் சைகையால் காட்டி...) பெரியதுரை, எப்படித் தூக்குகிறார் பாருங்களேன்...

காவலாளி5: வெள்ளைக்காரர் சீமையின் பருவநிலையில் பெருங்காலம் குளிர்நானாம். ஆகவே அவர்களுக்குக் குளிர் ஒரு பொருட்டே அல்ல. அதிலும் ஸ்மித் துரை யவர்கள் குளிர்விரட்டி மருந்தினை நாலு கலயம் உள்ளுக்குச் செலுத்திக் கொண்டல்லவா உறங்குகிறார்? அதனால் அவருக்கு இந்த அடர்வனத்தின் குளிரெல்லாம், உறைக்காது.

காவலாளி1: குளிர்விரட்டி மருந்தா? இந்தத் துரைமார்கள் சீமையிலிருந்து வரும்போதே கொண்டு வந்துவிடுவார்களா என்ன?

காவலாளி5: அட்டே... என்னப்பா நீ இவ்வளவு வெள்ளந்தியாக இருக்கிறாய்? ஸ்மித்துரை இன்று உள்ளுக்குச் செலுத்தியிருக்கும் குளிர்விரட்டி மருந்து. நம் சேதுச்சீமையின் பணையமுது.

காவலாளி1: ஓ பனங்கள்ளா ? சரிதான்... சரிதான்!

காவலாளி2: ஸ்மித் துரையவர்கள் கலயத்தைச் சரிக்கும் இலாவகத்தைப் பார்த்தால், கைதேர்ந்தவர் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

காவலாளி3: அப்படி எளிதாகக் கணக்கிட்டு விடாதேயப்பா. கும்பினியின் கேப்டன் ஸ்மித் துரையவர்கள் நில அளவை செய்வதிலே நிபுணத்துவம்

பெற்றவர். அதனால்தான் சேதுபதி மன்னரவர்கள், ஸ்மித் துரையவர்களையும் நம்மையும் இந்த வனப்பகுதிக்கு அனுப்பியுள்ளார்.

காவலாளி4: இந்த அடர் வனத்தில் நில அளவை செய்து என்ன செய்யப்போகிறார்கள்? இராமநாதபுரம் அரண்மனையை இங்கே கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடப் போகிறார்களா?

காவலாளி5: இல்லையப்பா... கிழக்கு நோக்கிக் கடலில் விழும் நதியைச் சேதுசமஸ்தானம் நோக்கித் திருப்புவதே, இவர்களின் நில அளவையின் நோக்கம்.

(கூடாரத்தை விட்டு வெளியே வந்த சேதுபதி மன்னரின் திவான் அருளானந்தபிள்ளை நெட்டி முறித்து, அரங்கின் மற்றொரு கோடி நோக்கி நடக்கிறார். தீ மூட்டிக் குளிரகாயும் சமஸ்தானத்து வீரர்களைப் பார்க்கிறார். அவர்கள் இவரைப் பார்த்ததும் குழல் துப்பாக்கிகளை நெஞ்சோடு சாய்த்து வணக்கம் தெரிவித்து விறைப்பாக எழுந்து நிற்கின்றனர். இவர் அவர்களைக் கையமர்த்தியபடி, தன் கைகளைத் தீக்குலை அருகில் கை நீட்டிய பின் பணியாளனைப் பார்க்கிறார்)

காவலாளி1: மேன்மை தங்கிய திவான் அவர்களுக்குத் தூக்கம் பிடிக்கவில்லை போலிருக்கிறது!

காவலாளி2: இன்னும் சில வசதிகளுடன் வந்திருக்கலாம். கூடுதல் சமைவேண்டாம் என்று திவானவர்கள் தடுத்து விட்டார்கள்...

திவான் : தூக்கமின்மை, வசதிக் குறைவால் வந்ததல்ல ' கடுங் குளிரால் ஏற்பட்டது. இந்த அடர்ந்த வனப்பகுதியின் பசிய இலைகள், இரவில் கடுங்குளிரை உமிழ் கின்றன. ஆனாலுமென்ன, இராமநாத சமஸ்தானம் எதிர்கொண்டு வரும் வறட்சியிலிருந்து விடுபட, இந்தத் தூக்கமின்மையையும் கடுங்குளிரையும் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான்.

(அவன் இவர் கையில் ஒரு நீண்ட சுருட்டு ஒன்றினை வைக்கிறான். தீக்குலையில் இருந்து ஒரு கொள்ளியை எடுத்துப் பற்றவைத்துச் சாவகாசமாகப் புகைக்கிறார்.

காற்றின் இரைச்சல் போன்ற ஒரு ஒலி கேட்கிறது. திவான் உற்றுக் கேட்கிறார். ஒலியின் அளவு அதிகரிக்கிறது. சுருட்டைத் தன் வாயிலிருந்து எடுத்துவிட்டு மற்றவர்களை உற்றுக் கேட்கச் சொல்லுகிறார். காவலர்கள் ஒலிவந்த திசையை நோக்குகிறார்கள். மெலிதாக ஒரு பெண்ணின் அழகை ஒலி கேட்கிறது.

காடு நடுங்கும் வகையில் அக்குரல் எழும்பித் தேய்ந்து மறைகிறது.

(நடுங்கும் விரல்களால் துப்பாக்கியை இறுகப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள் காவலர்கள். காற்று வீசியடிக்கிறது. அருளானந்தப் பிள்ளையின் விரல்களில் சுருட்டு நடுங்குகிறது.)

திவான் : என்ன அது? விநோதமான ஒலி விலங்குகளின் தீனக்குரலா? அல்லது...

காவலாளி2: திவானவர்களே... கூர்ந்து கேட்டால்... ஆத விலங்கின் ஒலிபோலத் தெரியவில்லை.

திவான் : ஆம்... ஒரு பெண்ணின் முனகல் போலத்தான் கேட்கிறது. ஆனால், இங்கு, இந்த அடர்வனத்தில், எப்படி?

காவலாளி3: கேப்டன் ஸ்மித் துரையவர்களை எழுப்பலாமா, திவானவர்களே?

திவான் : ம்... அயர்ந்து உறங்கும் துரையவர்களை எழுப்ப வேண்டுவது அவசியமா என்று யோசிக்கிறேன். ஆனாலும் இந்த ஒலி, விநோதமாயும் அச்சந் தருவதாயுமிருக்கிறது. எனவே துரையவர்களை எழுப்பிவிடுதே உசிதம் என்றுபடுகிறது. ஆகட்டும்!

(காவலாளி கூடாரத்துக்குள் பணிவுடன் சென்று அழைக்கிறான். ‘துரையவர்களே துரையவர்களே’ என்ற ஒலி மட்டும் கேட்கிறது. ஸ்மித் எழுந்து குடிசைக்கு வெளியே வருகிறான். காவலாளி ஒருவன் தண்ணீர்க் குடுவையைக் கொடுக்க, முகத்தில் தண்ணீரை ஊற்றி அழுத்தித் தேய்க்கிறான். தலையைப் பிடித்துக் கொண்டு உட்காரும் ஸ்மித் அவ்வொலியை உணருகிறான். ஏதோ சொல்ல வரும் அருளானந்தப்பிள்ளையைத் தடுத்துத் தானே உற்றுக் கேட்கிறான்.)

ஸ்மித் : இந்த ஒலி...?

அருளா : விலங்குகளின் ஒலிபோலத் தெரியவில்லை துரையவர்களே... ஒரு பெண்ணின் குரலைப் போலத்தான் தெரிகிறது!

ஸ்மித் : அருகாமையில் பழங்குடியினரின் குடியிருப்புகள் ஏதுமிருப்பதாகத் தெரியவில்லையே?

அருளா : உறுதியாக இல்லை துரையவர்களே!

ஸ்மித் : அப்படியானால் பிறகெப்படி இக்குரல்? ம்...

(யோசிக்கிறான். திவானையும் காவலாளிகளையும் பார்க்கிறான். அவர்கள் அச்சத்துடன் அவனை நோக்குகிறார்கள். தனக்குத் தானே தலையாட்டியபடி கூடாரத்துக்குள் சென்று, வட்டத் தொப்பியை எடுத்து அணிந்தபடி வெளியே வருகிறான். அக்குரல் வந்த திசையில் நடக்க எத்தனிக்கிறான். அருளானந்த பிள்ளை அவனது கைபற்றித் தடுக்கிறார்.)

திவான் : வேண்டாம் துரையவர்களே...! எதுவாக இருந்தாலும் விடிந்தபிறகு பார்த்துக் கொள்ளலாம்...

(ஸ்மித் அவருடைய கையை உதறியபடி நடக்கிறான். காவலர்கள் இருவர் தீப்பந்தங்களை ஒரு கையிலும், மறுகையில் இரு குழல் துப்பாக்கிகளையும் தூக்கிக் கொண்டு ‘துரை துரை’ என்று சத்தமிட்டபடியே பின்னால் ஓடுகிறார்கள். ஸ்மித் திரும்பி, உதட்டில் விரல் வைத்துச் சப்தமின்றி வருமாறு எச்சரித்து நடக்கிறான். அவர்கள் பின் தொடர் கிறார்கள். இருள் கவிகிறது.)

காட்சி - 2

(ஸ்மித் நடக்கிறான். அவனுக்குப் பின் இரு காவலர்களும் தீப்பந்தங்களை ஏந்தியபடி வருகிறார்கள். அவனுக்குப் பின் நெருங்கிப் பதுங்கி, அச்சத்தை வெளிப்படுத்தியபடி நடக்கிறார்கள். ஸ்மித் ஆங்காங்கே நின்று நெருங்கி வரும் அந்த அழகை ஒலியினை அவதானித்து, நடையைத் தொடர்கிறான். சரியும் பாதையில் நடக்கிறார்கள். நீரோடையைக் கடக்கிறார்கள். முழங்கால் வரையிலும் சேறு படிந்த இடத்தில் சிரமத்துடன் முன்னேறுகிறார்கள். கால்கள் சேற்றில் சிக்கிக் கொள்ள, நடப்பதற்குச் சிரமத்துடன் கால்களை இழுக்கப் போராடுகிறார்கள். ஸ்மித் ஒரு பாறையின் மீது நிற்கிறான்.)

காவலாளி : “துரை... இது புதை சேறு நீங்கள் கீழே இறங்காதீர்கள்!”

(ஸ்மித் அக்காவலனிடம் எட்டித் தீப்பந்தத்தைக் கேட்கிறான்.)

ஸ்மித் : அந்த தீப்பந்தத்தை இப்படிக் கொடு!

காவலாளி : துரை... அவசரப்பட வேண்டாம். தனியாகச் செல்ல வேண்டாம். இது ஆபத்துக்கள் நிறைந்த வனப்பகுதி. சற்றே பொறுங்கள்!

ஸ்மித் : எனக்குப் போதனை செய்வதற்காக உங்களை நான் அழைத்து வரவில்லை. புரிகிறதா? ம்...?

(தீப்பந்தத்திற்குக் கை நீட்டுகிறான். காவலாளி சொற்கள் தடுமாறி “துரை” என்று இழுத்து... பிறகு கொடுக்கிறான். பாறையில் உறுதியாக நின்று, மற்றொரு பாறைக்குத் தாவி, அழுத்தமாய்க் கால்பதித்து நடக்கிறான் ஸ்மித்)

காவல : துரை நில்லுங்க! இந்தத் துப்பாக்கியையாவது உடன் கொண்டு போங்க!

(அவன் குரல் ஸ்மித்தின் முதுகில் பட்டு எதிரொலிக்கிறது. அதைக் காதில் வாங்காதவனாக ஸ்மித் நடந்து மறைகிறான்.)

காட்சி - 3

(ஸ்மித் தொடர்ந்து நடக்கிறான் ஆங்காங்கே.. பூச்சிகளின் இரைச்சலையும் விலங்குகளின் விநோத ஒலிகளையும் தாண்டி அந்த அழகுரலை நெருங்கிவிட்டதை உணர்ந்தவனாய்த் தொடர்கிறான்.)

காட்சி - 4

(ஸ்மித் கண்ணெதிரே தெரியும் ஒரு மொட்டைப் பாயையைப் பார்க்கிறான். தீப்பந்தத்தை உயர்த்திப் பிடிக்கிறான். கையிலுள்ள தீப்பந்தம் நடுங்குகிறது. முதுகைக் காட்டியபடி அமர்ந்திருக்கிறாள் ஒருத்தி. தீப்பந்த ஒளி அவளது முதுகில் பட்டு ஒளிருகிறது. நாக்கு மேலண்ணத்தில் ஒட்டிக் கொண்டதுபோலத் தொண்டையை அசைத்து எச்சில் விழுங்குகிறான். அச்சம் அவன் கண்களின் தெரிகிறது. இதயத்தின் அருகே கைகளை வைத்தபடி அவளை உற்றுக் கவனிக்கிறான். அவளை நெருங்காது, சற்றுத் தள்ளி அவள் முன் போய் நின்று, தீப்பந்தத்தை உயர்த்திப் பிடித்து, அவளது முகத்தைப் பார்க்கிறான். அவளிடம் ஏதோ கேட்கிறான். அவள் அவனை மெதுவாக நிமிர்ந்து பார்த்தபடிக் குலுங்கி அழுகிறாள். அவன் மீண்டும் மன்றாடியபடி ஏதோ கேட்கிறான். அவள் ஏதோ கைகளை ஆட்டி ஆட்டி, மார்பில் அடித்துக் கொண்டு ஏதோ சொல்லுகிறாள்.)

பின்னணியில் பெண்கள் தலையை விரித்துப் போட்டபடி... ஒரு தாளையத்தில் அவ்விடத்தைக் கடக்கிறார்கள். விநோதமான தலைகளைப் பிடித்தபடி அவர்கள் கடந்து போகிறார்கள். பிரம்பினால் பின்னப்பட்ட இடைவெளிகளில் சிறைநின்றபடி நடக்கிறார்கள்.)

எங்கே எங்கே எங்கே...

கண்ணாளன் போனதெங்கே? –

என் கண்ணாளன் போனதெங்கே? (3)

கட்டிக்கரும்பான கண்மணிகள் போனதெங்கே?

கட்டித்தங்க வைரமெல்லாம் கரிக்கட்டையான திங்கே... (எங்கே?)

கூடுவிட்டுப் போன குயில், குரலைத் தொலைச்ச தெங்கே?

நாடுவிட்டுப் போன தெய்வம் நடுத்தெருவில் கிடக்குதங்கே.... (எங்கே?)

பழிசுமந்த புண்ணியரும் பறந்தொழிஞ்சு போன தெங்கே?

விழிசுமந்த வித்தகரும் வெள்ளியாய் முளைச்சாரங்கே...! (எங்கே?)

அள்ளிப்பூசும் சந்தனமும் வாசம் தொலைச்ச தெங்கே?

கொள்ளி வந்து சாம்பலாக்கிக் கொட்டிக் கிடக்கு தங்கே....! (எங்கே?)

(அவர்கள் சென்று மறையும்போது இசையும் தேய்கிறது. அவளும் பேசி முடித்துத் தலைகவிழ்ந்தபடி அழுகிறாள்.

ஸ்மித் மண்டியிட்டு அமர்ந்து பாறையிடுக்கில் தீப்பந்தத்தைச் செருகுகிறான். தலையிலிருந்த தொப்பியை எடுத்து நெஞ்சோடு அணைத்துக் கொள்கிறான். கண்களில் கண்ணீர் தளம்புகிறது ஸ்மித் துக்கு. அடியற்ற மரம்போல வீழ்ந்து அப்பெண்ணை வணங்குகிறான்.)

காட்சி - 5

(சேற்றிலிருந்து விடுபட்ட காவலர்கள் மேட்டுப்பகுதியில் ஏறி “துரை துரை“ என்று சப்தமிட்டு அழைக்கின்றனர். நடுங்கும் கரங்களுடன் துப்பாக்கியைச் சுடுவதற்கு ஆயத்தமாக நீட்டியபடி மெல்லிய நடையோடு எட்டிப் பார்க்கின்றனர். இருண்ட புதர் வெளிக்கு அப்பாலிருந்து ஸ்மித் வெளிப்படுகிறான். நடையில் தளர்ச்சி களைப்புற்றுக் காணப்படுகிறான். வந்தவன் காவலர்கள் இருவரின் தோள்களிலும் சாய்ந்துகொள்கிறான்.)

காவல : என்ன ஆச்சங்க துரை...? என்ன ஆச்சு?

காவல : உங்களுக்கு ஒன்றும் ஆபத்தில்லையே?

(ஸ்மித் ஆயாசமாகத் தலையாட்டியபடி விலகி நிற்கிறான். அரவம் கேட்க, ஸ்மித் வந்த திசை நோக்கித் துப்பாக்கிகளைக் குறிபார்த்து நிற்கிறார்கள் காவலர்கள்.

ஸ்மித் அவர்கள் பக்கம் திரும்பித் தோள்களைத் தொட்டுத் திருப்பிக் கூடாரத்தின் பக்கம் நடக்கச் சைகை செய்கிறான்.)

காட்சி - 6

(அருளானந்தப் பிள்ளையும் இன்னும் சில காவலர்களும் கவலை தோய்ந்த முகத்துடன் தீப்பந்தங்களை ஏந்தியபடி வருகிறார்கள். ஸ்மித்தைக் கண்டதும் ஆவலுடன் சூழ்ந்து கொள்கின்றனர்.)

அருள : துரையவர்களே... உங்களுக்கு ஒன்றும் ஆபத்தில்லையே? இருளில் வேறு வேறு திசைகளில் தேடியலைந்து... நல்லவேளை இப்போது தான் உங்களைக் கண்டோம்!

(ஸ்மித் பதில் பேசாதிருப்பதைக் கண்டு)

அருள் : துரை என்னவாயிற்று? (காவலர்களைப் பார்த்து) என்னவாயிற்று?

(ஸ்மித் அவர்களை விலக்கி நடக்கத் தொடங்குகிறான். அருளானந்தப்பிள்ளை வியப்புடன் அவனைப் பார்த்துவிட்டுத் தொடருகிறார்.)

காட்சி -7

(கூடாரத்தின் முன் தீக்குலைக்கு அருகில் போய் அமருகிறான் ஸ்மித். அவனை உற்றுப் பார்த்த அருளானந்தப்பிள்ளை காவலர்களிடம் கேட்கிறார்.)

- அருள** : என்னதான் ஆயிற்று? துரை ஏன் பிரமை பிடித்தவர் போல் இருக்கிறார்?
- காவல** : நாங்கள் துரைக்குப் பின்னாலேயே, ஓட்டமும் நடையுமாகப் போனோம்...
- காவல** : துரையின் பார்வை தயங்கிய இடத்திலெல்லாம், முன்னோக்கிச் சென்று நோட்டம் பார்த்தோம். அதற்குப் பிறகுதான் துரையை நடக்க அனுமதித்தோம்...
- காவல** : வழியில் ஒரு புதை சேற்றில் நாங்கள் மாட்டிக் கொண்டோம். துரை எங்களிடமிருந்த தீப்பந்தங்களில் ஒன்றினை வாங்கிக் கொண்டு போனார்.
- காவல** : நாங்கள் தொடரமுடியவில்லை! சேற்றிலே இருந்து வெகுநேரத்திற்குப் பிறகுதான் மீண்டோம். துரை சென்ற வழியில் தொடர்ந்து சென்றபோது துரை திரும்பி வந்தார். துரையின் கைகளில் தீப்பந்தமில்லை.
- காவல** : அவருடைய முகம் வெளிறியிருந்தது. வாய் திறந்து ஏதும் பேசவில்லை

(அருளானந்தப்பிள்ளை ஸ்மித்தைப் பார்க்கிறார். அவன் எரியும் தீக்குலையை வெறித்துப் பார்த்தபடியே இருக்கிறான். காற்றினூடே அப்பெண்ணின் அழகுரல் ஓலம் மெலிதாகக் கேட்கிறது. ஸ்மித் அதை உள்வாங்கியபடி நடுங்கத்தொடங்கித் தன் காதுகளைப் பொத்திக் கொள்கிறான். அவனை ஆசுவாசப்படுத்துகிறார்கள். அவன் வாய்திறந்து “கள் வேண்டும்” என்கிறான்.)

குடுவையிலிருந்து கள்ளினை வெள்ளைத் துணியில் வடிகட்டி ஒரு மண் சொப்பில் நிறைத்துக் கொடுக்கிறார்கள். ஒரே மிடறில் அவன் குடித்து முடித்து மண் சொப்பினைத் தூர எறிகிறான். அது உடைந்து சிதறுகிறது. பிறகு விம்மி விம்மி அழத்தொடங்குகிறான்.)

(இருள் மங்குகிறது)

காட்சி - 8

(காலை ஒளி அரங்கை நிறைக்கிறது. ஸ்மித் கூடாரத்தை விட்டு வெளியே வந்து அருளானந்தப்பிள்ளையை அழைக்கிறான்.)

- ஸ்மித்** : மிஸ்டர் அருளபிள்ளை... நாம் புறப்படலாம் உடனடியாக சேதுபதி சமஸ்தானத்து அரண்மனைக்குத் திரும்ப வேண்டும்

அருள : திரும்ப வேண்டுமா? துரையவர்களே... அப்படி யானால் நிலஅளவை? நில அளவை செய்து விட்டு, நாம் வந்த வேலையை முடித்து விட்டுப் போகலாமே?

ஸ்மித் : சொன்னதைச் செய்யுங்கள்! இனி ஒரு கணமும் இங்கே என்னால் தாமதிக்க முடியாது. உடனடியாகப் புறப்பட வேண்டும். எல்லோரும் புறப்படுங்கள். இது கேப்டன் ஸ்மித்தின் உத்தரவு!

(கூடாரத்துக்குள் போய் மறைகிறான். அவனைப் பார்த்தபடி நிற்கும் அருளானந்தபிள்ளையைச் சூழ்கிறார்கள் காவலர்கள்)

காவல : திவானவர்களே என்ன சொல்கிறார் துரை?

அருள : என்ன சொல்கிறான்? வந்த வழியே திரும்பிப் போகலாம் என்கிறான். ராமநாதபுரம் சமஸ்தானத்துக்குத் தண்ணீர் கொண்டு வரும் முதல் முயற்சி தடைப்பட்டுவிட்டது. என்ன செய்ய? ஆங்கிலேயனுக்குக் கட்டளையிட நம்மால் முடியாதே? ம்... பயணத்துக்கான ஏற்பாட்டைச் செய்யுங்கள்.

காட்சி - 9

(கிழவன் சேதுபதி அரண்மனை)

சேதுபதி : திவான் பிள்ளை... நீங்கள் நேற்றுச் சொல்லிவற்றையெல்லாம் ஆற அமர யோசித்து இன்று சமஸ்தானத்து மாந்தரீகர்களை அழைத்திருக்கிறேன். ஸ்மித்தை அழைத்துவர ஆள் போயிருக்கிறது. நீங்கள் சொல்வதையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது....

(ஸ்மித் வருகிறான். சேதுபதி எதிர் சென்றழைத்து அமர வைக்கிறார்)

சேதுபதி : வரவேணும்... வரவேணும்... கேப்டன் ஸ்மித் துரை அமருங்கள்! திவான் அருளானந்த பிள்ளை வாயிலாக எல்லாவற்றையும் அறிந்தேன். என்னதான் நடந்தது? இரவில், மனித நடமாட்டமற்ற அடர் வனத்தில், அழு குரல். விநோதமாக இருக்கிறது. அங்கே எப்படி ஒரு பெண் குரல்?

மந்திரவாதி1: கேப்டன் துரையவர்கள் கேட்ட அந்த அழகை ஒலி, ஒரு யட்சணியுடையதாக இருக்க வேண்டும்

மந்திரவாதி2: இல்லை' அக்குரல் நிச்சயமாக வனமோகினியுடையதாகத்தான் இருக்க வேண்டும்!

மந்திர 1 : துரையவர்கள் பிழைத்தது தெய்வச் யட்சணிகள்செயல்தான், இரவில் நீர்நிலைகளில் உறைந்திருப்பவர்கள்! அஞ்சத்தைக் கிளப்பி அறைந்து கொண்டு விடுவார்கள்!

மந்திர 2 : எப்படியிருந்தாலும், மோகினிக்காற்று படிந்திருப்பதால், எளிய மாந்தரீகச் சடங்கில் அதனை அகற்றி விடலாம்!

(இருவரும் வேப்பிலையை நீட்டியபடி ஸ்மித்தை நெருங்குகிறார்கள். ஸ்மித் தன் உடைவாளை உருவி அவர்களை நோக்கி நீட்டுகிறான். மாந்தரீகர்கள் நடுங்கி வேப்பிலையைக் கீழ் நழுவ விடுகிறார்கள். சேதுபதி, அருளானந்தபிள்ளை உள்ளிட்ட அனைவரும் எழுந்து நிற்கிறார்கள். ஸ்மித் கத்துகிறான்.)

ஸ்மித் : நான் வனத்தில் பார்த்தது பேயல்ல... பெண்!

(மாந்தரீகர்கள் பின்வாங்குகிறார்கள்)

ஸ்மித் : காடு அதிர அழும் ஓர் இளம்பெண்ணின் அழகையை நிறுத்த முடிந்ததா மாந்தரீகர்களே உங்களால்? ஓடிவிடுங்கள். இல்லாவிட்டால், வெட்டிச் சாய்த்து விடுவேன்.

(வாளை ஓங்குகிறான். மாந்தரீகர்கள் அஞ்சி ஓடுகிறார்கள்)

சேதுபதி : கேப்டன் ஸ்மித்... அமருங்கள்! அமருங்கள்!!

(அருளானந்தபிள்ளை அவனை அமர வைக்கிறார். அவன் தலை நிமிர்ந்து கேட்கிறான்)

ஸ்மித் : நீங்களும் நாங்களும் மன்னர்களாக வாழ வேண்டி, நாம் உருவாக்கிய விதவைகளைப் பற்றி ஏதேனும் கணக்கு உள்ளதா உங்களிடம்?

சேதுபதி : கேப்டன் ஸ்மித்... கணக்குப் பார்த்தால் நாம் மன்னாக வாழ முடியுமா? இல்லை ஸ்மித் துரை இல்லை. அப்படியான கணக்கு நம்மிடம் இல்லை.

ஸ்மித் : (எழுந்து நடமாடியபடி) நான் அன்று வனத்தில் ஓர் இளம் பெண்ணைப் பார்த்தேன். பல நூற்றாண்டுகளாக அவள் அழுதுகொண்டே இருக்கிறாள். காணாமல்போன அவளது கணவனைக் கேட்டு அழுகிறாள். நீயும் உன் மூதாதையரும் அதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். அவள் கணவனை எரி எரித்தீர்களா? அல்லது புதைத்தீர்களா? எரித்திருந்தால் சாம்பலைக் கொடுத்துவிடுங்கள். புதைத்திருந்தால் எலும்புகளையாவது கொடுங்கள். அவளது அழகை ஓயட்டும்.. சொல்லுங்கள் சொல்லுங்கள் பதில் சொல்லுங்கள்..!

சேதுபதி : துரையவர்களே... நீங்கள்... அதாவது... நான் என்ன சொல்ல வருகிறேனென்றால்...

(ஸ்மித் தனது வாளைத் தரையில் வீசி எறிகிறான். கண்கள் கலங்கியிருக்கின்றன. வாளை ஒரு நொடி நோக்கிவிட்டு வெளியேறுகிறான்.)

அருள : என்ன இது மகாராஜா?

சேதுபதி : நம் தவறுதான். ஸ்மித் போன்ற ஒரு கிறித்தவனுக்கு வெள்ளைக்காரப் பாதிரிமார்களைக் கொண்டுதான் குணப்படுத்த முடியும். மாந்தரீகர்களை வைத்து முயன்றது நம் தவறுதான். ஆவண செய்யுங்கள் திவான்பிள்ளை!

அருள : உத்தரவு மகாராஜா!

காட்சி - 10

(கதைசொல்லிகள் இருவர் வந்து நிற்கிறார்கள்)

கதை 1 : சேதுபதி மன்னரை ஸ்மித் சந்தித்துப்போன மூன்றாம் நாள். வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய் ஒருவன், ஸ்மித்தின் கடிதத்துடன் சேதுபதியைச் சந்தித்தான். மன்னன் மூலமாக, சென்னப் பட்டணக் கோட்டையில் உள்ள கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி கவர்னருக்கு எழுதப்பட்ட கடிதம் அது.

கதை 2 : ஸ்மித் தனது சொந்த வேலையின் காரணமாக கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் கேப்டன் பதவியைத் துறந்து, இங்கிலாந்து திரும்புவதாகவும் மன்னன் உதவியுடன் கடிதத்தைக் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி நிர்வாகத்திடம் சேர்க்கவும் கேட்டிருந்தான்.

கதை 1 : ஆங்கிலச் சிப்பாய் ஸ்மித் ராமேஸ்வரத்தில் இருந்து யாழ்ப்பாணம் வழியாக இங்கிலாந்து செல்லும் கிறித்தவ மிசினரிக் கப்பலில் தன் பயணத்தைத் துவங்கிவிட்டதை உறுதி செய்தான்.

கதை 2 : ஸ்மித் என்ற நில அளவையாளன் இங்கிலாந்தின் குடியேற்றக் காலனி நாடுகளில் தன் நில அளவைக் கணக்கீடுகளால் வருவாய்த் துறைக்கு உதவினான். நியூசிலாந்து உள்ளிட்ட பல பிரிட்டிஷ் குடியேற்றப் பகுதியில் அவன் பணிபுரிந்தான்.

கதை 1 : ஸ்மித்தின் நினைவுகள் கிறித்தவ மிசினரிகளால் புத்தகமாக வெளியிடப்பட்டது. லண்டன் அருங் காட்சிய நூலகத்தில், “நினைவுக் குறிப்புகள்” பகுதியில் தடித்த மாட்டுத்தோலால் பைண்டிங் செய்யப்பட்ட அந்த நில அளவையாளனின் புத்தகம் அரிய பொக்கிஷமாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது.

கதை : வெகுஅரிதாகவே சில ஆய்வாளர்கள் அதை வாசித்தனர். தென்னிந்தியா பற்றிய நீண்ட குறிப்பு ஒன்று அதில் உள்ளது.

கதை 1 : 1778 ஆம் ஆண்டு கோடை மாதத்தில், யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து இங்கிலாந்துக்கு மிசினரிக் கப்பல் கிளம்பிய சில நாட்களில், இந்து மகா சமுத்திரத்தின் கடல் நீரோட்டத்தில் கப்பலில் கட்டப்பட்ட மரங்கள் ஏறி இறங்கும் ஓசையினிடையே இரவில் அந்தக் குறிப்பை அவன் எழுதி யுள்ளான்.

ஸ்மித் : தென்னிந்தியாவின் தென்பகுதியான ராமநாதபுரச் சமஸ்தானத்துக்கு உட்பட்ட, மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையின் கம்பம் பள்ளத்தாக்கு அருகே, நில அளவைப் பணிக்காகச் சென்று தங்கினேன். மாலையில் ஆலங்கட்டி மழை பொழிந்த குளிர்ந்த இரவில் நன்கு புளித்த கள்ளைக்குடித்து உறங்கும் போது, ஒரு பெண்ணின் அச்சம்தரும் அழகுரலைக் கேட்டு விழிக்க வேண்டி வந்தது. அப்போது நடு இரவு. அந்த அழகுரலைத் தொடர்ந்து சென்றபோது அவளைக் கண்டேன்.

நிலநடுக்கோட்டு வகை பெரிய இனத்தின் ஒஷனியக் கிளையைச் சார்ந்த ஆதி கறுப்பின வகைப் பெண் அவள். அவளைச் சுற்றி ஒளித் தூவல்களும் வியர்வை கலந்த ஈர்க்கும் நறுமணமும் சூழ்ந்திருந்தது. அவளின் அகண்ட கண்கள் என் வாழ்வில் எப்போதும் மறக்க இயலாதது. அவளின் ஒளிமிக்க வசீகரச் சக்தியின் முன் நெடுஞ்சாண்கிடையாகச் சரணடைந்து வணங்கினேன். பின் தைரியமாக அவளின் கண்ணீரைத் துடைக்க முயன்றேன். அவள் எனக்குத் தன் கதையைச் சொன்னாள்.

அவள் : என் கணவனுடன் நாடற்றுப்போய், வெகுதூரம் மலைகளையும் காடுகளையும் கடந்து மதிரை நகர் வந்திருந்தோம். காலையில் நம்பிக்கைகளைக் கூறிச் சென்ற என் கணவனை, மாலை நேரமாகியும் காண வில்லை. வழியில் போகிற வருகிறவர்களை யெல்லாம் என் கணவனுக்காக உற்று நோக்கிக் கொண்டிருந்தேன். இருளத்தொடங்கிய நேரத்தில் வழிப்போக்கர்கள் இருவர் பேசிக்கொண்டு போனார்கள்.... :

வழி 1 : அவன் எப்படிக் கதறினான் பார்த்தாயா?

வழி 2 : ஆமாமா பாவம். வேற்று நாட்டு ஒற்றன் என்றோ, அரச துரோகி என்றோ சந்தேகித்து, நகரின் தென் பகுதிக்கு இழுத்துச் சென்றார்கள்...

வழி 1 : அவன் “நான் நிரபராதி... நான் நிரபராதி“ என்று கூக்குரல் இட்டான் ஐயோ... பாவம்!

அவள் : அய்யா... இழுத்துச் செல்லப்பட்டவர் எப்படி இருந்தார் ? அடர்ந்த நீண்ட சுருள் முடிகளைக் கொண்டவரா? கருங்காலி மரத்தால் இழைக்கப்பட்டது போன்ற கட்டான உடற்கட்டுக் கொண்டவரா?

வழிப் : அம்மா... பதைக்கும் நெஞ்சுடன் பதறிக் கேட்கும் நீ யாரோ அறியோம்! ஆனாலும், நீ சொன்ன அடையாளங்கள் அவனுக்கு அப்படியே பொருந்துதம்மா..... !

அவள் : அப்படியானால்... அப்படியானால்... அப்பா அவரை எப்பக்கம் கொண்டு சென்றார்கள்? என்ன ஆனார் அவர்?

வழிப் : அம்மா... நகரத்தின் தென்பகுதிக்குக் கொண்டு போனார்கள் அரண்மனைக் காவலர்கள். போகும் போது.. ‘நான் நிரபராதி... நான் நிரபராதி’ என்று உரக்கக் குரல் எழுப்பிக் கொண்டே போனான் அவன். மற்றபடி யாதொன்றும் அறியோம் அம்மா...!

அவள் : மதிரையின் தென்பகுதிக்கு எப்படிப்போக வேண்டும் பெரியோர்களே?

(அவர்கள் சைகைகளால் வழி சொல்ல கண்ணீர் பொங்கக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள் அவள். இசை அவர்களின் வார்த்தைகளை மீறி உச்சத்தில் ஒலிக்கிறது)

காட்சி - 12

(இடறி விழுந்து ஓடுகிறாள். ஆங்காங்கே நின்று திகைத்துப் பிறகு ஓட்டமும் நடையுமாய்ப் போகிறாள்)

காட்சி 13

(சுடுகாடு. இரண்டு கருங்கற்கள் புதைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவை வெட்டுக்கல். அதன் கீழே இரத்தச் சேற்றுடன் சுருள் வடிவிலான மயிர்களும் கத்தரிக்கப்பட்டுக் கிடக்கின்றன. அவள் இரத்தத்தைத் தொட்டுப்பார்க்கிறாள். மயிர்க்கற்றையை எடுத்துப் பார்க்கிறாள். தனது கைகளை முகத்தில் அடித்துக் கொண்டு எழுகிறாள்.)

அருகில் ஒரு சிதை எரிந்து கொண்டிருக்கிறது. இரண்டு காவலாளிகள் வளரிகள் மற்றும் வேல்களுடன் காவலுக்கு நிற்கின்றனர். இரண்டு வெட்டியான்கள் சிதையை எரித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். சிதையை நோக்கி ஓடிவருகிறாள்.)

காவல : சிதையில் தீப்பாய வரும், கைம்பெண் போலிருக்கிறது!

காவல : தீப்பாயும் பெண் என்றால், சடங்குகள் செய்யும் அந்தணர்கள் இன்றித் தனித்து வந்திருக்கிறாளே?

காவல : பெண்ணே... உனக்கு என்ன வேண்டும்?

அவள் : அடையாளம் பார்க்க வேண்டும்’ அவன்தானா என்று பார்க்க வேண்டும்!

காவல : என்ன உளறுகிறாய்? போ.. போ.. தள்ளிப்போ!

(அவள் அவர்களைத் தாண்டிச் சிதையின் எரியும் விறகுகளைக் கலைக்க முயலுகிறாள். காவலர்களும் வெட்டியான்களும் அவளைத் தடுக்கின்றனர்.

தங்களது வேல்கம்புகளைக் கொண்டு அவளை நெட்டிக் கீழே தள்ளுகின்றனர். அவள் மீண்டும் முயலுகிறாள்.

அவள் எரியும் சிதையிலிருந்து இரண்டு எரியும் தீக்கங்குகளை எடுத்துக்கொண்டு அவர்களைத் தாக்குகிறாள். அவர்கள் திகைக்கின்றனர். அவள் கீச்சிடும் அழகையோடு அங்கிருந்து ஓடுகிறாள்.

காவலர்கள் “பிடியுங்கள்.. பிடியுங்கள்” என்று துரத்துகின்றனர். அவள் இருபுறமும் எரியும் விறகுகளைப் பிடித்தபடி அவர்களைத் தாக்கியபடி ஓடுகிறாள். குடிசைகள் பற்றி எரிகின்றன. மனித ஓலம்.

ஓடி.. ஓடி.. இறுதியில் அந்தப் பாறையில் அமர்கிறாள்.

(கொள்ளிக்கட்டைகள் அணைந்துபோகின்றன.)

ஸ்மித் : நீண்ட நாள் பெய்த மழையில் அவள் நனைந்து... தன் வெப்பத்தைக் குறைத்துக் கொண்டாள். ஆனால் அவளின் அழகை தொடர்கிறது. காணுபவர்களின் சத்தம் அடங்கிய நடு நிசிகளில் அவளின் அழகையை உணர முடிகிறது. அவள் என்னிடம் அன்று காணாமல்போன தன்னுடைய கணவனைக் கேட்டாள்.

எங்கே அவளது கணவன்? தென்னிந்தியாவிலிருந்து விலகுகிறேன். அவளின் அழகுரலை உலகின் எந்த மூலைக்குச் சென்றபோதும் நான் கேட்கிறேன். யுகம் யுகமாக அவள் அழகை தொடர்கிறது. எங்கே அவள் கணவன்?

காட்சி 14

(நடிகர்கள் நடப்பிடத்தில் வந்து அமர்கிறார்கள்)

(“எங்கே அவள் கணவன்?” என்று ஸ்மித் கேட்ட போது, எங்கே என் கணவன் என அப்பெண்ணின் குரல் கேட்கின்றது. பூமியிலிருந்து எழுந்து பல பெண்களும் ஆண்களும்)

பெண் : நான் மதுரையிலிருந்து வருகின்றேன்... காணாமல் போன என் கணவனைத் தேடுகின்றேன். எங்கே அவன்...?

பெண் : என் கணவன் இருளர் குடிகளின் தலைவன். கோவ மூப்பன் அவன் பெயர். வனத்தாயின் மூத்த குழந்தை. சோழனின் ஆக்கிரமிப்பை எதிர்த்து குடிகளைக் காக்கச் சென்றான். நூற்றாண்டுகள் கடந்துவிட்டன. நான் காத்திருக்கின்றேன். எங்கே?

பெண் : முதல்நாள் போரில் என் கணவன் சாக அடுத்த நாளில் படையினரால் யுத்தம் அறியாத என் பிஞ்சுவை அனுப்பிவைக்க கட்டாயப்படுத்தப்பட்ட அபலைத்தாய் நான். எங்கே, போர்க்களம் நோக்கிப் போன என் மகன்கள், எங்கே?

ஆண் : சைவம், சமணம், அனல்வாதம், புனல்வாதம். கம்ப நாட்டி விவாதங்களில், வீதியெங்கும், கழுவேற்று தலில் வழிந்த செந்நீர் வழித் தடத்தில் போய், ரோமபுரியின் வீதியை அடந்து சிலுவையில் அறையப்பட்ட, ஸ்பார்டகஸ் தோழர்களின் கூட்டத்தோடு சென்ற அடிமைகளின் பிரதிநிதி நான்... என் பயணத்தின் நெடுகிலும் கில்லட்டின் இயந்திரத்தில் தெறித்த, செந்நீரில் கரைந்து அடையாளம் காணமுடியாத என் தோழர்களைத் தேடுகின்றேன். எங்கே என் தோழர்கள்?

பெண் : நான் போர்களின் காலம். இரண்டு உலகப் போர்களின் காலத்தில் கிழிக்கப்பட்ட என் முகங்கள், சிதைக்கப்பட்ட என் உடல்கள் நிணமும் இரத்தமும் சீமும் வழிந்து நாறுகின்றது. ஆயிரமாயிரம் குண்டுகளின் கந்தக நெடியில் கதிரியக்க நெருப்புக்குமிடையே, முள்ளிவாய்கால், காஸா வீதியெங்கும் காணாமல் போன என் அன்புக்குழந்தைகளை தேடுகின்றேன். எங்கே என் செல்லக் குழந்தைகள்.?

(எல்லோரும் எங்கே என் மக்கள் என கேட்பது.. இந்த கூச்சல் அதிகரிக்கும் போது ஒரு நீண்ட கம்பினை தட்டிக்கொண்டு ஒருவன் வருகின்றான். அவனின் கம்பின் நுனியில் சலங்கை மணிகள் கட்டப்பட்டுள்ளது. அவன் கூட்டத்தை ஒரு சுற்று சுற்றிவிட்டு தனது தடியினை வேகமாக தட்டி மிரட்டும் தொனியில் அமைதி என கத்துகின்றான்)

அவன் : அமைதி... அமைதி....அமைதி.

(அப்போது கத்துகின்றவர்கள் உறைந்து போய் சிலைகளாக மாறுகின்றனர்)

நான் இந்த உலகில் அமைதியை விரும்புகின்றேன். சத்தங்களையும் கூச்சல்களையும் வெறுக்கின்றேன். இந்த கூச்சல்கள் என் உறக்கத்தையும், என் இயக்கத்தையும் இடையூறு செய்கின்றன. என் அமைதியையும், உறக்கத்தையும் குலைத்தவர்களை, நான் காலகாலமாய் அமைதியாக்கியுள்ளேன். அந்த அமைதிக்காக நான் ஆயிரக்கணக்கான தோட் டங்களை எழுப்பியுள்ளேன். நான் விரும்பும் அந்த அமைதி, எங்கும் நிசப்தம் நிலவும் ஒரு மயான அமைதி. நான் எழுப்பிய அந்த தோட்டங்கள் கல்லறைத் தோட்டங்கள். என் தலைகள் ஆயிரமாயிரம் வளர்ந்தவை. அதில் அதிகார நச்சுப்பற்களைக்கொண்ட லட்சக்கணக்கான பாம்புகள் நெளிகின்றன. அதன் பின்னே காலத்தின்

ஒளிவட்டத்தை சுழலச் செய்தேன். ஆண்டான் அடிமைச் சமூகத்திலிருந்து இன்று வரை எனது கால ஒளி என் பின்னே சுழல்கிறது. என் தலைகள் ஒன்று வெட்ட ஓராயிரம் வளரும். எனக்கு வயதில்லை.-அழிவில்லை. என்னைப் பல்லக்கில் தாங்கித் தாங்கி வந்தவர்கள் உங்களின் ஆட்சியாளர்கள். இந்தப் போர்கள் எனக்கானது. இந்த இரத்தக் குளியல் என்னை அமைதிப்படுத்துவது. எனக்கு இரக்கத்தின் பொருள் தெரியாது. கருணையின் மொழி தெரியாது. அன்பை நான் வெறுக்கின்றேன். அதிகாரம் ஒன்றே என் சுவாசம். நானும் ஒருவகையில் ஆண்டவன். ஆம்! நிலையாக நிற்பதினால் ஆண்டவன். வன்மும் தண்டனையும் என் நெறிகள்! என் நெறியை நான் உலகுக்குச் சொல்லுகின்றேன். அதை எதிர்த்தவன் ஆண்டவனின் மகன் என்றாலும் நான் சிலுவைகளை சுமக்கச் செய்தவன். நான் ஆண்ட வனைப்போன்றவன். என் பெயர் தெரியுமா..... ம் (உறைந்தவர்களை ஒரு முறை பார்த்துவிட்டு கால்களை தரையில் ஓங்கி குதித்து தடியினை பூமியில் குத்தியபடி)... நான் அரசு.... நான் அரசு.... நான் அரசு...பாம்பு சட்டை உரிப்பது போல், காலந்தோறும் பழமையை உதிர்த்துப் புதிய வடிவம் பெறும் நான் அரசு...!

பெண் : ஏய் கிழமே... ஆயிரக்கணக்கானவர்களின் இளமையினை திருடிய சூனியக் கிழமே! நீ கிழடுதட்டி உலர்ந்து, உதிரந்து போவாய்... என சான்றோர் கிழவன் எங்கரில் சென்றிருக்கின்றான். தெரியுமா? உன் வன்மத்தைக் ஒருவன் சொல்லிச்சாட்டி எங்களை பயப்படுத்தலாம். பயம் இயற்கையானது. அனிச்சையானது... ஆனால் அரசே... நாங்கள் அஞ்ச மாட்டோம். எங்கே எங்கள் உறவுகள்?

(உறைந்து போனவர்கள் விழிப்படைந்து எங்கே எனத் திரும்பவும் கூக்குரலிடுகின்றனர்.)

அவன் உடல் நடுங்கி காதுகளை பொத்தியபடி தள்ளாடுகின்றான்.

(பாடல் முடிந்து விடைபெறுகிறார்கள் நடிகர்கள்)

(எழுத்தாளர் ச. பாலமுருகனின் சிறுகதையைத் தழுவினது இந்நாடகம்.)

5. பயணம்

‘பயணம்’ எனும் நாடகம் இரவு நேரப் பேருந்தில் பயணம் செய்யும் மக்களையும் அவர்களின் வாழ்வியல் சூழலையும் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைகிறது. பேருந்தில் பயணம் செய்யும் மக்கள் ஏழைகள் மற்றும் நடுத்தர வர்க்க மக்களாக இருப்பர். சிறு சிறு பிரச்சனைகளுக்காக ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக்கொடுக்காமல் சண்டைப் போட்டுக் கொள்கின்றனர். ஆனால் பேருந்தில் யாராவது ஒருவருக்கு பிரச்சனை என்று வரும்போது சேர்ந்து செயல்படுகின்றனர். பேருந்தில் ஒரு பெண்ணுக்கு பிரசவவலி ஏற்பட்டவுடன் அந்த பேருந்தில் பெண்ணுக்கு உதவி செய்யும் விதமாக ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார். இந்தக் காலகட்டத்தில் நகர்புறங்களில் யாருக்கு பிரச்சனையென்றாலும் யாரும் கண்டுகொள்வதில்லை. ஆனால் இச்சூழல் கிராமங்களில் காணப்படுகிறது. மனிதம் இன்றும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் மலர்ந்து கொண்டே தான் இருக்கிறது என்பதை ‘பயணம்’ நாடகம் புலப்படுத்துகிறது.

(ஒளி விரியும் போது மேடையில் ஒரு பேருந்து நிற்கிறது. நீல நிற ஒளி, பேருந்தின் உள்ளே நிறைந்து, வெளியிலும் கசிகிறது. அது இரவுப் பேருந்து என்பது புலனாகிறது. உறங்கி வழிந்த நிலையில் சில பயணிகள் அமர்திருக்கிறார்கள். பேருந்தின் முன்பகுதியில் ஓட்டுநரும் நடத்துனரும் நிற்கிறார்கள். நடனக்குழுவினர் பாடலுக்கு அபிநயித்தபடி மேடையில் தோன்றுகிறார்கள்)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்...

பயணம் தொடங்குது - எங்கள்

பாதை விரியுது....

சுழன்று பயணத்தைப் பூமி தொடங்குது

சுமந்து பயணத்தை மேகம் தொடங்குது

அலைகளை எதிர்த்தே படகு பாயுது

மலைகளைப் புரட்டும் பாதை சமையுது...

ஏழைகளின் பயணமோ வயிற்றில் தொடங்குது

ஏய்ப்பவனின் பயணமோ எதிலும் தொடங்குது

ஆதவன் பயணமோ நேரத்தில் தொடங்குது

ஆசை பயணமோ அளவின்றி தொடங்குது...

(பயணம்)

(பேருந்துக்கு முன் நடத்துனர் நின்று கூவுகிறார். அருகில் ஓட்டுநர் நிற்கிறார்.)

நடத்து : திருச்சி... திருச்சி... திருச்சி.... (2)

நான்ஸ்டாப் திருச்சி (2)

- ஓட்டு** : சுந்தரம்... நைட் டீட்டின்னாலே கடுப்பா இருக்குப்பா. என்னோட இருபத்திரெண்டு வருஷ சர்வீஸ்ல, முதல் ஆறு வருஷம்தான்ப்பா பகல் டீட்டி போட்டானுங்க. அப்புறம் முழுக்க நைட் டீட்டிதான்.
- நடத்து** : அண்ணே... உங்களுக்காவது பரவாயில்லை. எனக்கு ட்ரெயினிங் பீரியட்னு ஆறுமாசம்தான் பகல்டீட்டி. அப்புறம் இந்த ரெண்டு வருஷமா நைட் டீட்டிதான்.
- ஓட்டு** : நைட்டோ பகலோ... வேலைதான் செய்யப்போறோம். ஆனா நைட்டுல பஸ்ஸல ஏறுறானுங்க பாரு, அய்யோ... அவனுங்க மூஞ்சியும் மொகரக்கட்டையும் ச்சே...
- நடத்து** : அண்ணே... என்ன அண்ணே, இப்புடிக் கடுப்பாகுறீங்க?
- ஓட்டு** : அதுலயும் இப்போல்லாம் டீட்டி தண்ணியப் போட்டு, பஸ்ஸல ஏறி நம்ம உசுர எடுப்பானுங்க.
- நடத்து** : அண்ணே... நீ அரசாங்க ஊழியன்... அரசாங்கத்துக்கு எதிரா பேசக்கூடாது. அதுவும் குடியைப் பத்தி, பேசவே கூடாது பேசினா.. கம்பி எண்ண வேண்டி யதுதான்...

(சிரிக்கிறார்கள். ஒருவர் வேகமாக வந்து ஓட்டுநரிடம் விசாரிக்கிறார்)

- ஒருவர்** : சார் முசிறி போகணும்...
- ஓட்டு** : (அசிரத்தையுடன்) போங்க ... யாரு வேணான்னா?
- ஒருவர்** : இல்ல சார்... முசிறி நிக்ருமா?
- ஓட்டு** : இது நான் ஸ்டாப் வண்டி நிக்காது.
- நடத்து** : (குறுக்கிட்டு) அண்ணே... மொத்தமே இருபது டிக்கெட்டுதான் இருக்கு (வந்தவரைப் பார்த்து) ஏறுங்க... எறக்கிவிடுகிறோம்!
- ஒருவர்** : நல்லது சார்... (ஏறுகிறார். ஏறியவர், படியில் நின்று திரும்பியபடி) சார், முசிறியில எறக்கி விட்டுறீங்களா?
- ஓட்டு** : யோவ்... நாங்க கையப்புடிச்சி எறக்கிவிட மாட்டோம். நீயாதான் எறங்கணும்.
- ஒருவர்** : இல்ல சார்... தூங்கிட்டேன்னா சொல்லி எறக்கி விட்டுறீங்களா? தூங்கிட்டா திருச்சியில போயி எறங்கு. ஒவ்வொரு டிக்கெட் மூஞ்சிலயும் லைட் அடிச்சு எறக்கிவிட முடியுமா?

நடத்து : (குறுக்கிட்டு) சார், நீங்க போயி உக்காருங்க சார்... நான்
எறக்கிவிடுறேன். (போகிறார்)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்... (2)

(பாடல் தேய்ந்து முடியும் போது, இரண்டு பெண்கள் சிறுசிறு பைகளுடன்
பெருந்தில் ஏறுகிறார்கள். உள்ளே சென்று ஒரு ஜன்னலோரப் பயணியிடம் சைகையில்
ஏதோ பேசுகிறார்கள். அவர் மறுத்துத் தலையசைக்கிறார். அந்தப் பெண்கள்
திரும்பவும் வாயிற்படிக்கு வந்து நின்று ஓட்டுநரிடம் பேசுகிறார்கள்)

பெண் : சார் லேடீஸ் இருக்கோம். கொஞ்சம் மாறி உக்காரச் சொல்லுங்க சார்...

ஓட்டு : லேடீஸ் இருந்தா, எங்கள என்னமா செய்யச் சொல்ற? தெறமை
இருந்தா அவனை எழுப்பி, மாறி உக்கார வைச்சிட்டு, உட்காரு.
இல்லன்னா அடுத்த : பஸ் பாரு.

நடத்து : (குறுக்கிட்டு) அட சும்மா இருங்கண்ணே... நாம சொன்னா மாறி
உக்காரப்போறாங்க. (சன்னலை நோக்கி) சார்... லேடீஸ் இருக்காங்க.
கொஞ்சம் மாறி உட்காருங்கசார். கொஞ்சம் அட்ஜஸ்ட் பண்ணிக்குங்க
சார்...

அவர் : ஜன்னல் சீட்டு வேணும்னுதான் மொதல்லயே ஏறி எடம் புடிச்சேன்...

நடத்து : அட கொஞ்சம் அட்ஜஸ்ட் பண்ணிக்குங்க சார்.. தோ.. பன்னெண்டுக்கு
எடுத்துருவோம். மூணு. மூணரை மணி நேரம்தான். கொஞ்சம் அட்ஜஸ்ட்
பண்ணுங்க சார்....

அவர் : சரி சரி... (அவர் சலிப்புடன் எழுந்து இடம் மாறி உட்காருகிறார்.
அவருடைய இடத்தில் இரண்டு பெண்களும் உட்காருகிறார்கள். பாடல்
ஒலிக்கிறது)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்...(2)

(பாடல் போய்க் கொண்டிருக்கையில் இருவர் லக்கேஜீடன் ஏறுகிறார்கள்.
ஓட்டுநர் எதேட்சையாகக் கவனித்தவர், அவர்களைத் தடுத்து நிறுத்துகிறார்.)

ஓட்டு : ஏ... இதெல்லாம் ஏத்துணா அப்புறம் எப்புடி ஆட்கள் ஏறுவாங்க?
எறக்கு... எறக்கு...

பெண் : (கெஞ்சம் தொனியில்) அய்யா... நாங்க திருச்சி போயி, அங்கிருந்து ராமேஸ்வரம் போகணும். கொஞ்சம் ஒத்தாசை பண்ணுங்கய்யா... உங்களுக்குப் புண்ணியமாப் போகும்...

ஓட்டு : உம் புண்ணியம் எனக்கு வேணாம்மா... நான் இதுவரைக்கும் சாம்பாதிச்சு வச்சிருக்க புண்ணியமே போதும்...

நடத்து : அண்ணே, சும்மா இருங்கண்ணே... நட்டநடு நிசியில காமெடி பண்ணிக்கிட்டு. அய்யா, மூட்டைய சீட்டுக்கு அடியில் தள்ளிவிட்டு ஒக்காருங்க. ஏறுங்க...

பெண் : நல்லதய்யா... (தலையாட்டிபடி பெண்ணும் வந்தவரும் ஏறுகிறார்கள். ஓட்டுநர், நடத்துனரை முறைக்கிறார். பாடல் ஒலிக்கிறது)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்... (2)

பயணம் தொடங்குது - எங்கள்

பாதை விரியுது... (2)

(ஒருவர் மூச்சிறைக்க ஓடிவந்து ஓட்டுநரிடம் கேட்கிறார்)

ஒருவர் : சார்... இது திருச்சியா? :

ஓட்டு : இது “சேலம்” யா.

ஒருவர் : (திகைத்து, பஸ்ஸின் போர்டை எட்டிப்பார்க்க முயற்சிக்கிறார்) திருச்சி போகணும்.

ஓட்டு : திருச்சி போற பஸ்ஸான்னு கேளு. அத வட்டுப்புட்டு, இது திருச்சியான்னு கேட்டா?

ஒருவர் : ஆமா சார்... திருச்சிக்கு முன்னால கொணசீலத்துல எறங்கணும்

ஓட்டு : குணசீலம்லாம் நிக்காது. டோல்கேட்டுதான் நிக்கும். அதவுட்டா சென்ட்ரல் பஸ்ஸாண்டுதான்.

ஒருவர் : சார்... கோவிச்சுக்காம கொணசீலத்துல எறக்கி விட்டுருங்களேன்....

ஓட்டு : இது நான்ஸ்டாப் பஸ்ஸீயா... அங்கெல்லாம் நிக்காது

ஒருவர் : (கெஞ்சம் தொனியில்) சார்... சார்... தயவு பண்ணுங்க சார். டோல்கேட்டுல மூணு மணிக்கு எறங்குணா... திருப்பி கொணசீலம் வற்றதுக்கு அஞ்சு மணிக்குதான் சார் டவுன்பஸ்... அதுவரைக்கும் அங்க, நான் காத்துக் கெடக்கணும் சார்... கொஞ்சம் தயவு பண்ணீங்கன்னா... கொணசீலத்துல எறங்கிக்குவேன் சார்...

- ஓட்டு** : அப்புலலாம் எல்லா எடத்துலயும் நிறுத்த முடியாது
- நடத்து** : அண்ணே... பாவம்ண்ணே. சார்... நீங்க ஏறுங்க. நான் டிரைவர் அண்ணன்கிட்ட சொல்லி, நிறுத்தச் சொல்லுறேன்....
- ஓட்டு** : நான் நிறுத்தமாட்டேன்பா. நீ வேணும்னா, இந்தாளப் புடிச்ச வெளியில தள்ளிக்க...!
- ஒருவர்** : (அதிர்ச்சியடைந்து நடத்துனரைப் பார்க்கிறார்) சார்...!
- நடத்து** : அட உட்காருங்க சார்! அண்ணே அப்படித்தான் சொல்லுவாரு. நான் சொன்னா கேட்பாரு. நீங்க ஏறி உக்காருங்க. (தயக்கத்துடன் அவர் ஏறுகிறார்.)
- ஓட்டு** : (சலிப்புடன் நடத்துனரிடம்) தம்பி டைம் பிக்கப் பண்ண வேணாமா...?
- நடத்து** : அண்ணே, பத்து செகண்ட் கூட ஆவாதுண்ணே. பாவம் அந்தாளு. சூட்கேசோட ஏறுறாரு. பெங்களுருலயோ எங்கயோ வாரம் முழுக்க வேலை வேலை பாத்துட்டு, சனிக்கிழமை வீட்டுக்குப் போறாரு போல. நிறுத்தி ஏறக்கி விடலாம்ணே... பாவம்ணே...
- ஓட்டு** : (வேண்டா வெறுப்பாக) என்னமோ போ! பொறப் புடலாமா?
- நடத்து** : (உரக்க) திருச்சி... திருச்சி... திருச்சி... நான் ஸ்டாப் திருச்சி (பேருந்து புறப்படுவதற்கான கடைசினேர அழைப்பைப் போல, ஏற்ற இறக்கங்களுடன் கூவுகிறார். இறுதியில் படியில் தாவி ஏறியவாறு, புறப்படுவதற்கான சமிக்ஞை காட்டுகிறார்)
- நடத்து** : ம்... ரைட்... ரைட்... (விசில் கொடுக்கிறார்)
- (வண்டி புறப்படுகிறது. பாடல் ஒலிக்கிறது. நடத்துநர் டிக்கெட் கொடுக்க ஆரம்பிக்கிறார்)

வாயைப் பொளந்தபடி வண்ணமகன் தூங்குறார்
 சாஞ்சு தலைகவுந்து தர்மபிரபு தூங்குறார் (2)
 குட்டியானை கணக்கா வந்து குடிமகனார் தூங்குறார் (2)
 தாய்மடியில் முகம்புதைச்சு தங்கமக தூங்குறார்...

(வாயைப் பொளந்தபடி)

- நடத்து** : (பயணிகளிடம்) டிக்கெட்... டிக்கெட்... சில்றையா எடுத்து வச்சுக்குங்க. டிக்கெட் வாங்கிருங்க. எடையில செக்கிங் ஏறுவாங்க. சீட்டைப் பத்தரமா வச்சுக்கங்க. டிக்கெட்... டிக்கெட்... யாருங்க ஒரு டிக்கெட் இன்னும் வாங்கல?

(எரிச்சலுடன் கூவுகிறார் மீண்டும்)

யாரு வாங்கல? பாருங்க... (ஒவ்வொருவர் அருகிலும் சென்று பரிசோதிப்பது போலக் கேட்கிறார்)

யாருங்க சார்... வாங்கிடங்களா? நீங்க? யாருங்க ஒரு டிக்கெட் இன்னும் வாங்காதது? எல்லாம் டிக்கெட் எடுத்து கையில் வச்சுக்கங்க.

டிக்கெட் எங்க சார்? (ஒருவர் தூங்கி எழுந்து முழிக்கிறார்) ஏன் சார்... “யாரு டிக்கெட் வாங்கல... யாரு டிக்கெட் வாங்கல”ன்னு நாயாட்டம் கொலைச்சிக் கிட்டு இருக்கேன். இப்படி தூங்குறீங்களே? டிக்கெட் எடுத்துட்டு தூங்குங்க சார்!

(அவர் அசடு வழிந்தபடி வாங்குகிறார். பயணச்சீட்டைக் கொடுத்த பிறகு ஆசுவாசமாய் ஓட்டுநருக்கு அருகில் வந்து உட்காருகிறார். பேருந்தில் நடந்தனவற்றையெல்லாம் கவனித்தபடி பேருந்தை ஓட்டிக் கொண்டிருந்த ஓட்டுநர், தலையை நடத்துனர் பக்கமாகச் சாய்த்து...)

ஓட்டு : நீயெல்லாம் எப்படித்தான் பொறுமையா இருக்கியோ? நானாயிருந்தா, டிக்கெட் வாங்காம தூங்குறவன் செவுட்டுலயே ரெண்டு போட்டிருப்பேன்,

நடத்து : அடப்போண்ணே... பாவம் என்ன அசதியோ. நான் கூவுறது கூட கேக்காம அப்படித் தூங்குறாரு?

ஓட்டு : இப்படி பாவம் பாக்க.. உன்னாலதான் தம்பி முடியும்,

(பேருந்து ஓசை)

டிக்கெட்டை எடுக்காம சீமதுரை தூங்குறார்

முக்காட்ட போட்டபடி அக்காவும் தூங்குறார் (2)

இடமாறிபோகாம அண்ணை எக்கி பார்க்கிறார் (2)

கத்தரிக்கோல் நண்பர்களும் ஆட்டையப்போட நோக்குறார்

(டிக்கெட்டை எடுக்காம...)

(பாடலின் இறுதியில் நடத்துனர் இருக்கையில் இருந்து எழுந்து குரல் கொடுக்கிறார். ஒருவர் இறங்க, நடத்துனரின் விசில் ஓசை எழுகிறது. தொடர்ந்து இசை ஒலிக்கிறது)

நடத்து : தொடடியம் கேட்டது யாருங்க தொடடியம் தொடடியம்...

கரடிகுறட்டையால காது சவ்வு கிழியது

காமுகப் பார்வையால கண்ணுமுழி பிதுங்குது

சன்னல தொறக்கச் சொல்லி சங்கநாதம் ஒலிக்குது
குண்டு குழி ரோட்டாலே - தலை நாலா திசையும்

உருளுது... (கரடி குறட்டையால)

நடத்து : முசிறி ஏறங்குங்க சார்! பஸ் நிக்கட்டும் சார்! இருங்க... இருங்க...

தன்னனே தானேனன்னே தானேனன்னே - னானானே(2).

(பாடலிறுதியில் நடத்துனரின் குரல்)

ஒருவர் : (எழுந்து வந்து) சார் கொணசீலம்...

நடத்து : இருங்க... இருங்க... படிக்கிட்ட போயி நில்லுங்க... அண்ணே குணசீலம்
ஸ்லோ பண்ணுன்னே...

(நிறுத்துகிறார் ஓட்டுநர், இறங்கி சூட்கேஸைக் கீழே வைத்துவிட்டு நன்றியுடன்
அவர் கைகாட்டுகிறார்)

நடத்து : ம்... ரைட் ரைட்... (விசில் ஒலிக்கிறது)

(ஓட்டுநரிடம்) அண்ணே... பாருண்ணே... சந்தோசமா ஏறங்கிப் போறான்
மனுசன். ஒனக்கும் எனக்கும் தேங்கஸ் சொல்லிக் கை காட்டிட்டுப்
போறான்.

ஏறக்கி விட்டதுல என்னண்ணே கொறஞ்சிட்டோம்? இதுக்குப் போயி
அப்புடி மொகத்தக் காட்டினீங்களே அண்ணே...

ஓட்டு : (லேசான கடுப்புடன்) அவன் தேங்கக்ஸை நீயே வச்சுக்கப்பா....

தன்னனே தானேனன்னே தானேனன்னே - னானானே(2).

(“அய்யய்யோ“ என்ற குரல் பேருந்திலிருந்து ஒலித்ததும், இசை பாதியில்
நிற்கிறது. ஒரு பயணி பரபரப்புடன் எழுந்து கத்துகிறார்)

ஒருவர் : அய்யய்யோ!!! என் சூட்கேஸைக் காணோம்... சூட்கேஸைக் காணோம்...

(பேருந்துப் பயணிகள் உறக்கம் கலைந்து பரபரப்பாகிறார்கள்.)

நடத்து : என்னங்க சொல்றீங்க? எங்க வச்சிருந்தீங்க?

ஒருவர் : (சூட்கேஸ் வைத்திருந்த இடத்தைக் கைகாட்டி) இங்க தான் சார்!
முசிறி வரும்போது கூட இருந்துச்சே சார்...

ஓட்டு : தம்பி... குணசீலத்துல ஏறங்கினவன், ரெண்டு சூட்கேஸோட
ஏறங்கினான்... ஏறும்போது ஒன்னுதான வச்சிருந்தான்?

நடத்து : அப்புடியாண்ணே... கவனிக்கலண்ணே...

ஒருவர் : சார்... சூட்கேஸீல பணம், நகையெல்லாம் இருக்குது சார். அய்ய்யோ எல்லாம் போச்சே...

(ஓட்டு முறைத்தபடி) உன்னோட தேங்கஸ், பண்ண வேலையைப் பார்த்தியா?

நடத்து : அண்ணே... என்னை அப்படி மொறக்காதண்ணே...

ஓட்டு : (திடீரென்று ஏதோ யோசனை உதித்தவராய்) ஏ... இன்னும் எந்த பஸ்சும் நம்மள கிராஸ் பண்ணல... ஒரு ஐடியா! (நடத்துனரைப் பார்த்து)

நீ திருச்சி போர்டை எடுத்துட்டு, சேலம் போர்டு போடு 'யாரும் சத்தம் போடாதீங்க' பஸ்ஸுக்கு உள்ள லைட்ட அணை...!

திருட்டுப்பய... எப்படியும் ரிட்டன் பஸ்ஸ ஏறுவான். நான் பஸ்ஸைத் திருப்பிறேன்...

(திருப்புகிறார்.) யாரும் சத்தம் போடாதீங்க. ஆளை உள்ள இழுத்த பிறகு வச்சிக்கலாம் கச்சேரி

(பேருந்து திரும்பிச் சீறிப்பாய்கிறது. எல்லோரும் ஏதோவொரு எதிர்பார்ப்பில் காத்திருக்கிறார்கள்)

ஓட்டு : தம்பி... திருட்டுப்பய எட்டிப் பார்க்குறான்... ஸ்லோ ! பண்ணேன். சேலம்... சேலம்னு கூவு. மொகத்தைக் காட்டிடாத!

நடத்து : சரிண்ணே

(கைகாட்டும் சூட்கேஸ்காரர் நடத்துனரிடம் கேட்கிறார்)

அவர் : சார் சேலம்...

நடத்து : ஆமா சேலம் தான். ஏறுங்க ஏறுங்க... பின்தொடருகிறது.)

(உள்ளே ஏற பாய்ந்து பிடித்து அமுக்குகின்றனர். தர்ம அடி விழுகிறது. எல்லோரும் உறை நிலையிலிருக்க இசை எழும்பிப்பாடல் பின்தொடருகிறது.)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்... (2)

பயணம் தொடங்குது - எங்கள்

பாதை விரியுது... (2)

சாதியின் பயணமோ பேதமையில் தொடங்குது

சரித்திரப் பயணமோ சான்றிலே தொடங்குது (2)

அரசியல் பயணமோ அறியாமையில் தொடங்குது (2)

எங்கள் பயணமோ உங்களிடம் தொடங்குது... (பயணம்)

(நாடகத்தின் முற்பகுதியில் மேடையிலிருந்து பேருந்து இப்போது சிரையிட்டு மறைக்கப்பட்டுள்ளது. பேருந்து வரும் காட்சியில் திரைச்சீலை அகற்றப்பட்டு, பேருந்து பார்வையாளர்களுக்குக் காட்சியாகும்.)

(பேருந்துக்காகக் காத்திருக்கும் பாவனையில், நடிகர்கள் மேடையில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வந்து குழுமுகின்றனர். அரங்கின் முன் பகுதியின் ஒரு கோடியில் ஒரு பெண் வந்து, மறுகோடியிலிருக்கும் பெண்ணிடம் உரத்த குரலில் கேட்கிறாள்.)

அவள் : ஏ... வள்ளி எட்டரை வந்துட்டானா?

இவள் : இன்னும் வரலைடி.. சனியன் புடிச்சவன் எப்போதான் வருவானோ? தண்ணி வேற எடுக்கணும்...

அவள் : நீ தண்ணி புடி. எட்டரை வந்தா... எடம் போட்டுக் கூப்பிடுறேன்....

(போகிறாள்)

வருமா வராதா அந்த டப்பா பஸ்சுதான்

இடம் தருமா தராத அந்த சர்கார் பஸ்ஸ தான்... (2)

(ஒரு பெரியவர் மற்றவரிடம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்)

பெரியவர் : எட்டரை.. நேத்து பத்துக்குத்தான் வந்தான். தாலுகா ஆப்பீசுல நேத்து பத்துமணிக்கு இருந்திருக்கணும். தாமாதமா போயிச் சேந்தேன் இந்த எட்டரையால. 'போயிட்டு நாளைக்கு வாயா'ன்னு சொல்லீட்டான் அந்த ஆபீசுரு.

மற்றவர் : மேட்டுப்பட்டிக்கு இருக்குறது இந்த ஒரே ஒரு பஸ்ஸீ. அவனுங்களும் இப்படி அழிச்சாட்டியம் பண்ணா.. சனங்க எப்புடிப் போயிச் சேருறது?

இன்னொருவர்: பாவம்... பள்ளிக்கொடத்துக்குப் போற புள்ளங்களளாம் காத்துக்கிட்டுக் கெடக்குதுக...

கிழவர் : அந்தத் காலத்துல.. நாங்களளாம் இப்படியா இருந்தோம்? பஸ் உண்டா? ரயில் உண்டா? காசியானாலும் ராமேஸ்வரமானாலும் நடைதான். கட்டுச் சோத்தைத் தலையில் தூக்கிக்கிட்டு நடையை விட்டா நாலு எட்டில ஊரு வந்துரும். இப்போ சனங்களுக்கு இடுப்பும் போச்சு' நடையும் போச்சு!

(சிரிக்கிறார். பேருந்து ஒலி கேட்கிறது. எல்லோரும் பரபரக்கிறார்கள்.)

எல்லோரும்: எட்டரை வந்துட்டான்.. எட்டரை வந்துட்டான்..

இவள் : (உரத்த குரலில் அழைக்கிறாள்) ஏ செம்பகம்... எட்டரை வந்துட்டான்.. வெரசா ஓடியாடியோ...

மூட்டையைச் சனம் தூக்கிட்டு முண்டி மோதி ஏறுது
வேட்டையாடும் வேங்கை போல வேகமாகப் பாயுது (2)
வலுத்தவன் வாழ்வானுன்னு பயணம் பாடம் சொல்லுது (2)
எளச்சவன் ஏமாளின்னு எகத்தாளமா சிரிக்குது

(கொடையா கொடுப்பினையா)

(இரண்டு படிக்கட்டுகளிலும் ஏற முயற்சிப்போர் முண்டியடிக்கின்றனர். மூட்டை முடிச்சுகளோடு ஒரு பெண், வாழைத்தாருடன் கிராமத்து ஆள், பலாப்பழத்துடன் ஒருவர், பெரிய கூடையுடன் ஒரு பெண்மணி, காய்கறி மூட்டையுடன் ஒருவர், பள்ளி செல்லும் சிறுவர்கள் சிறுமிகள், பம்பிரிப்பேர் செய்யப் போகிறவன், சித்தாள் வேலை செய்பவர்கள், கல்லூரி செல்லும் பையன்கள், பிள்ளைகள், வயசான பாட்டி, கல்யாணத்துக்குப் புறப்படும் குடும்பம் இப்படிப் பலதிறத்தினர் ஏறுகிறார்கள். கூச்சலும் குழப்பமுமாக ஒரே இரைச்சல். இறங்குபவர்களுக்கு வழிவிடாமல், மறித்துக்கொண்டு ஏற முண்டியடிக்கின்றனர்)

இறங்குபவன்: ஆளுக இறங்கவுட்டு ஏறுங்களேம்மா....?

இறங்குபவன்: இப்படி எறங்குறவுகளை மறிச்சிக்கிட்டு ஏறுனா எப்படி ஏறுறது?

இன்னொருத்தி: இந்தாய்யா... இப்படி இடிச்சிக்கிட்டு ஏறுறியே நீயெல்லாம் மனுசன் தானா? (ஒருவரைக் கடிந்தபடி இறங்குகிறாள்.)

(நடத்துனரிடம் ஒருவர் உரத்த குரலில் கேட்கிறார்)

அவர் : ஏய்யா... எட்டரை டைம் வண்டி... இப்படி ஆடி அசைஞ்சு உங்க இஸ்டத்துக்கு வந்தீயன்னா என்னய்யா அர்த்தம்? :

ஓட்டுநர் : ம்... இந்த ஓட்டை பஸ்ஸை ரிப்பேர் பாத்து எடுத்துட்டு வர, நேரமாயிருச்சு.

இன்னொருவர்: மேட்டுப்பட்டி மாதிரி பட்டிக்காட்டுக்கு சொகுசு பஸ்ஸா வரும்? ஆகக் கழிசடை வண்டிதான் வரும். டிரைவரைக் கோவிச்சு என்ன பண்ண?

(கிழவர் ஒருவர் ஏறிப் பார்க்கிறார். வண்டியில் உட்கார இடமில்லை. திகைக்கிறார்.)

கிழவர் : வயசானவன் நிக் குறானே...ன்னு ஏறக்கப்பட்டு எடம் குடுக்குறாங்களா? பூமியில ஏறக்கம் வத்திப்போச்சு. காலங்கெட்டுப் போச்சு...ம் (சலித்துக் கொள்கிறார்)

நடத்துனர் : சில்றயா எடுத்து வச்சுக்கங்க.. பள்ளியோடத்துப் பிள்ளைக பாலை எடுத்து வெளிய வச்சுக்கங்க.. வெளியில ஏறமுடியாம நிக்கிறாக

பாருங்க. உள்ள போங்க உள்ள போங்க.. அட உள்ள நவருங்கம்மா..
தம்பி படியில நிக்காத உள்ள போ உள்ள போ...

ஒருவர் : ஏப்பா கண்டக்டரு... முன்னால ஏறினேன்.. “உள்ள போ உள்ள போ”
ன்னு கத்தின. நகர்ந்து நகர்ந்து பின்னாலயே வந்துட்டேன். இப்போ
பின்னால ஏறி “உள்ள போ உள்ள போ”ங்கிற. முன்னாலைக்கும்
பின்னாலைக்கும் நான் என்ன நாட்டியமா ஆடுறது?

நடத்து : (அவர் புலம்பலைக் காதில் போட்டுக் கொள்ளாதவராக) உள்ள
போறவுங்களுக்கு வெலகி வழிவுடுங்க... சிற்றயா குடுங்க. எல்லாரும்
பத்துப்பத்து ருவாயா நீட்டுனா நான் சில்லறைக்கு எங்க போவேன்?

(பேருந்தில் இடைப்பகுதியில்)

இளம்பெண் : பெரியம்மா, இப்பி கூடைய வச்ச இடிச்சக்கிட்டு இருக்கீங்களே, நிற்கிற
எடுத்துல கூடையை வச்ச இடிச்சக்கிட்டே இருந்தா... எப்பி நிற்கிறது?

பெரியம்மா : அட... நான் கூடைய எங்க தான் வக்கிறது? எந் தலையில் வக்க
சொல்லியா?

இளம்பெண் : ம்... உங்க தலைமேல வச்சக்கோங்க. யாரு வேணாமனு சொன்னது?

பெரியம்மா : என்னடியம்மா, தலையில் வச்சக்க சொல்ல?

இளம்பெண் : (கோபத்துடன்) இந்தாம்மா... அடி கிடின்ன.... மரியாதை கெட்டுப்
போயிடும்...

பெரியம்மா: (ராகம் போட்டுப் பேசுகிறார்)

வித்தாரக்கள்ளி வெறகு பெறக்கப் போனாளாம்... கத்தாழ முள்ளு
கொத்தோட குத்திக்கிச்சாம்...

என்ன இந்தப் பேச்சுப் பேசற?

என்ன சொல்லிட்டேன்னு இப்புடி பொரிஞ்சு தள்ளுற? படிச்ச புள்ளதானே
நீ?

இளம்பெண்: (இளக்கார தொனியில்) படிச்ச பொண்ணுங்கிறதால தான் டிஸண்ட்டா
பேசறேன்... இல்லன்னா இன்டிஸண்ட்டா பேசவும் தெரியும்... உன்ன
மாதிரி வல்கரா பேசவும் தெரியும். ஐ நோ லாட்ஸ் ஆஃப் வல்கர்
வேர்ட்ஸ்.. மைண்ட் இட்!

பெரியம்மா: வாடி என் சக்களத்தி.. என்னடி உன் உஜண்டு.. தமிழல்தானே
பேசிக்கிட்டிருக்கேன் டப்பு டப்புன்னு இங்கிலிபீசுல பேசற? இதான் உன்
டிஜண்ட்டா.. தமிழல பேசடி பாப்போம்...

(இருவரும் ஒருவர் முடியை ஒருவர் பிடித்துச் சண்டை ஆரம்பிக்கின்றனர்.
நடத்துனர் குறுக்கிட்டு)

நடத்துனர் : ஏம்மா கொஞ்சம் கூப்பாடு போடாமத்தான் இருங்களேன்... டிக்கெட் போடவிடாம சேச்சேச்சே

கிழவர் : (தலையிலடித்துக்கொண்டு) எல்லாம் கலிகாலம் கலிகாலம்...

நடத்து : (கடுப்புடன்) அட இந்தாளுவேற.. கலிகாலம் குளூர் காலம்ன்னுக்கிட்டு.. பொத்திக்கிட்டு உக்காருய்யா,

(ஒரு பெண் நடத்துனரிடம் பயணச்சீட்டுக்குப் பணம் நீட்டியபடி)

பெண் : ஒரு டிக்கெட்டு..

நடத்து : (அருகில் அமர்ந்திருக்கும் ஒருவனைச் சுட்டிக்காட்டி) ஏம்மா... இந்தப் பையனுக்கு டிக்கெட்டு?

பெண் : ம்... கொழந்தைப்பையனுக்குமா டிக்கெட்டு? :

நடத்து : கொழந்தைப்பையனா? கலியாணம் பண்ணி புள்ளப் பெத்தவனாட்டம் இருக்கான். இவனாமா கொழந்தைப் பையன்?

பெண் : இதுவரைக்கும் நாங்க இவனுக்கு டிக்கெட்டு எடுத்ததே இல்லை....

நடத்து : டிக்கெட்டு எடுக்கணும்மா.. (அவனிடம் திரும்பி) தம்பி எந்திரிச்சு என் பக்கத்துல நில்லு. (நிற்கிறான் உயரத்தை அளவிடுவது போலப் பார்த்துவிட்டு) ஏம்மா.. பையன் என்னைவிட உசரமா இருக்கானேம்மா?

பெண் : அரை டிக்கெட்டு போட்டுக்க!

நடத்து : அட கெரகம் புடிச்சதுகளா.. எடுத்துத் தொலைங்க.

(பேருந்துக்குள் ஒருவன் செல்போனோடு எழுந்து கத்துகிறான்..)

இவன் : மச்சான் எங்க இருக்க?

அவன் : மாப்பிள்ள நீ எங்க இருக்க?

இவன் : நான் பஸ்லதான் இருக்கேன்.. நீ?

அவன் : நானும் பஸ்லதான் இருக்கேன் (இருவரும் ஒருவரை யொருவர் அடையாளம் கண்டுகொண்டு கைகாட்டிக் கொள்கின்றனர்)

நடத்து : சனியம்புடிச்சவனுங்களா.. ரெண்டுபேரும் பஸ்கல முன்னாலயும் பின்னாலயும் உக்காந்துகிட்டு செல்போனூல பேசிக்கிட்டு அமைதியா

இருங்கய்யா... டிரைவரண்ணே பொறப் புடலாமா? ம்... ரைட்... ரைட்...
(விசிலடிக்கிறார்)

(பஸ் நகர்ந்து ஓடுகிறது. பாடல் ஒலிக்கிறது. பேருந்துப் பயணத்தின் நெரிசலில் முட்டி மோதுகின்றனர்)

**இடரா இக்கட்டா இந்த சர்க்கார் பஸ்தான் - எங்களுக்கு
இலுப்பப் பூவும் சர்க்கரைதான் சர்க்கார் பஸ்தான்...
கொடையா கொடுப்பனையா சர்க்கார் பஸ்தான் - எங்க
கூட்டத்தையே அள்ளிப்போகுது சர்க்கார் பஸ்தான்...**

(பாடல் ஒலிக்கிறது. நடன அசைவுகளோடு பேருந்தைச் சுற்றிப் பாடி ஆடுகிறார்கள்)

(பேருந்தில் ஜன்னல் ஓரமாக உட்கார்ந்திருந்த ஒரு பாட்டி வெற்றிலை எச்சிலை வெளியே துப்புகிறாள்)

பின்னாலிருந்தவன் : ஏ கெழவி.. வெத்தலை போட்டு, எச்சிய இப்புடி ஒடுற பஸ்ஸல துப்பறியே அறிவிருக்கா?

அடுத்தவன் : என் சட்டை போச்சு... வெள்ளைச் சட்டை போட்டுக் கிட்டு இன்டர்வியூவுக்குப் பொறப்புட்டேன்... சட்டை பூராம் வெத்தலைச் சாயம்...

இன்னொருவன் : (எட்டிப்பார்த்து.. கிண்டல் தொனியில்) மாப்புள... இதுவும் புது டிசேன் மாரித்தாய்யா இருக்கு!

அடுத்தவன் : (கோபத்துடன்) யோவ் வாயை மூடும்யா..

இன்னொருவன் : கெழவி வாயை மூடாததால வந்த பிரச்சினைக்கு, என் வாயை மூடச்சொல்லறியா? நல்ல ஆளுய்யா நீ...

(எச்சில் துப்பிய கிழவி, லேசாய்ப் பின்னால் திரும்பி)

கிழவி : தூசு தும்பு படாம போகணும்னா... தனியா பிளசர் கார்டுல போங்க. டவுன்பஸ்ஸல போறதுன்னா... அப்புடித்தான்

அடுத்தவன் : (எரிச்சலுடன்) கெழட்டு மூதேவி... எச்சியத்துப்புனதுமில்லாம.. அடுத்து வெத்தல போட ஆரம்பிச்சிட்டா பாரேன்...

(நடத்துனர் விசில் கொடுக்கிறார். அடுத்த நிறுத்தத்தில் ஆள் ஏறுகிறார்கள்)

**வெற்றிலை எச்சிலிலே வெவகாரம் தொடங்குது
பத்தல சண்டையினு பரிகாசம் பண்ணுது (2)**

கற்சிலை போலச் சனம் வேடிக்கைதான் பாக்குது (2)

கடந்து போக வேணும்முனு வாழ்க்கையும்தான் மறிக்குது

(கொடையா கொடுப்பனையா)

ஒருவர் : அய்யா. எல்லா ஊர்லயும் நிறுத்தி நிறுத்தி ஆள ஏத்துறியே. எடம் எங்கய்யா இருக்கு? எள்ளுப் போட்டா எண்ணையாயிடும். அவ்வளவு நெருச. அடுத்த ஊருல நிப்பாட்டாதய்யா நிப்பாட்டாம போ. :

(கோபத்துடன் குறுக்கிட்டு)

இன்னொருவர் : அடுத்த ஊருல நாங்க ஏறங்கணும். நிறுத்தாம போயிருவியா? நாளைக்கி நீ இந்த ருட்டுலதான வரணும்.

நடத்து : (சமாதானப்படுத்தும் தொனியில்) நீங்க பேசாம வாங்கய்யா. நான் நிறுத்தி ஏறக்கிவிட்டுட்டே போறேன்...

(பஸ் நகர்ந்து ஓடும் ஒலி பாடல் ஒலிக்கிறது. நடன அசைவுகள்)

கொடையா கொடுப்பனையா சர்க்கார் பஸ்ஸீதான்

எங்க கூட்டத்தையே அள்ளிப் போகுது சர்க்கார் பஸ்ஸீதான்...

(அடுத்த நிறுத்தத்தில் ஒரு கர்ப்பிணிப்பெண் தன் கணவனோடு நிற்கிறாள். கை காட்டுகிறார்கள்)

நடத்து : (கரிசனையுடன்) வயித்துப்புள்ளக்காரி... இந்தக் கூட்டத்துல எப்புடிமமா ஏறுவ? எடம் இல்லம்மா. அடுத்த பஸ்ஸீல வாம்மா.

கர்ப்பிணி : அடுத்த பஸ்ஸ சாயந்திரம்தான். வழிய விடுங்க. ஏறிக்கிறேன்.

நடத்து : (இடைமறித்து) ஏம்மா... எங்கம்மா எடம் இருக்கு?

கந்தசாமி : (பொறுமையிழந்தவனாய் எரிச்சலுடன்) யோவ் கண்டக்கட்டு... வழியில நிக்கிறவுகள் உள்ள போகச் சொல்லுய்யா. இல்லன்னா வழிய விடச் சொல்லு!

நடத்து : எடம் எங்கய்யா இருக்கு?

கந்தசாமி : யோவ்... ஒரு மணிநேரமா காத்துக் கெடக்கோம். ஒழுங்கு மரியாதையா ஏத்திக்கிட்டு போ! இல்ல மானங்கெட்டு மசுரு பூத்துப் போகும்...

நடத்து : (சலிப்புடன்) உங்கிட்டல்லாம் திட்டு வாங்கித் தொலையணும்னு எனக்கு விதி! என்ன பண்ணுது..? ஏறித் தொலை!

(கர்ப்பிணிப்பெண்ணைப் பார்த்து) இந்தாம்மா... உள்ள போம்மா.)

கந்தசாமி : நீ உள்ள போ பிள்ள...

கொடையா கொடுப்பணையா சர்க்கார் பஸ்ஸீதான்

எங்க கூட்டத்தையே அள்ளிப் போகுது சர்க்கார் பஸ்ஸீதான்...

(பஸ் ஓடுகிறது. பாடல் ஒலிக்கிறது. நெரிசல் அசைவுகள். பேருந்து குண்டு குழியில் விழுந்து குலுங்கும் போது. கர்ப்பிணிப் பெண்ணுக்கு வலியெடுக்கிறது)

கர்ப்பிணி : (தீனமாக குரலில்) அய்யோ... யம்மா... யப்பா...

கந்தசாமி : என்ன பிள்ள?

கர்ப்பிணி : வலியெடுத்துக்கிச்சுய்யா...

ஒரு பெண் : அட... வயித்துப்புள்ளக்காரிய நிக்க வச்சிகிட்டு வர்றீகளேப்பா... உட்கார வைங்கப்பா (கர்ப்பிணியிடம்) நீ உக்காரும்மா...!

இன்னொருத்தி: (எழுந்து இடமளித்தபடி) ஆத்தா... இப்புடி உக்காரு தாயி...

மற்றொருத்தி : தண்ணி இருந்தா குடுங்க! (உரத்த குரலில்) யாராவது தண்ணி வச்சிருக்கீங்களா?

நடத்து : என்னோட சாப்பாட்டுக்கூடை டிரைவர் சீட்டுக்குப் பக்கத்துல இருக்கு.. அதில தண்ணிப்பாட்டில் இருக்கு பாருங்க!

(எடுத்துக் கொடுக்கிறார்கள்)

(வலி தாங்க முடியாமல் அவள் துடிக்கிறாள்...)

ஒரு பெண் : கொஞ்சம் பொறுத்துக்க தாயி' இன்னும் நாலஞ்சு ஊர்தான். அது தாண்டிட்டா, டவுனுக்குப் போயிறலாம்...

(வலி தாங்க முடியாமல் கர்ப்பிணி கதறுகிறாள். எல்லோருடைய கவனமும் அவள் மீதேயிருக்கிறது)

இன்னொரு பெண் : தே... ஆம்பள ஆளுக வெலகுங்க! பொம்பள யாளுகள பக்கத்துல வரவிடுங்க! முன்சீட்டுலயும் பின்சீட்டுலயும் பொம்பளங்க வாருங்கம்மா... இப்புடி வந்து மறைச்சாப்புல நின்னுக்குங்க!

(பெண்கள் எழுந்து வருகிறார்கள்)

மற்றொரு பெண் : இந்தா பாட்டி... பத்துப் பெத்து பெருவாழ்வு வாழ்ந்த மகராசி...! இப்புடி பக்கத்துல வந்து என்னன்னு பாரு... வெத்தல பாக்கு வச்ச அழைக்கணுமோ... வந்து பாரு!

(மெதுவாகக் கிழவி வருகிறாள். கர்ப்பிணிப் பெண்ணை ஆராய்ந்து பார்த்துவிட்டு)

கிழவி : ஆத்தாடி... இன்னும் பத்து நிழுசம் தாங்காது. படுக்க வையிங்க. ஓடுற பஸ்ஸலயே பிரசவம் ஆயிரும் போலருக்கே?

(எல்லோரும் என்ன செய்வது என்று பதைக்க, ஒருவன் ஆலோசனை சொல்கிறாள்)

ஒருவன் : அண்ணே... வண்டியை எங்கயும் நிறுத்தாதிய. நேரா... டவுனாஸ்பத்திரிக்கி விடுங்க.

நடத்து : அப்போ எடையில எறங்க வேண்டியவுங்க? :

ஒருவன் : நாலு ஊருதான. திரும்பிப் பொடி நடையா வந்துக்குறோம். நீங்க எங்கயும் நிறுத்தி நேரத்தை வீணாக்காதீய... போங்க. போங்க.. வெரசா போங்க...

(பேருந்தில் எல்லோரும் அவன் கருத்தை ஆமாதிக்கிறார்கள். “போங்க போங்க” என்கிறார்கள்.)

மற்றொருவன்: டிரைவரண்ணே... ஒத்தக்கடை, காலேசு, கோர்ட்டு ஸ்டாப்பிங்குல எல்லாம் நிறுத்த வேண்டாம்... நேரா ஆசுபத்திரிக்கி விடுங்கண்ணே... திரும்ப பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு வர்றபோது எறங்கிக்கிறோம்...

(கூட்டம் ஆமோதிக்கிறது. கர்ப்பிணி இன்னும் வலியால் துடிக்க, கிழவி கைகளைத் தலைக்கு மேல் தூக்கிக் கும்பிட்டு)

கிழவி : சமயபுரத்தாளே... நீதான் காப்பாத்தணும்.. பனிக்கொடம் ஓடஞ்சிருச்சு. தாங்காது

(இன்னொருவனுக்கு அருள் வருகிறது. ஆவேசக் குரலில்)

இன்னொருவன் :நாங் கும்புடுற பதினெட்டாம்படிக் கருப்பன் தொணையா வருவான்... ஆத்தா கவலைப்படாத... பொறுத்துக்க தாயி

(ஓய்ந்து தளர்வடைகிறார்)

ஒருவன் : டிரைவரண்ணே வேகமா போங்க. பாத்து.. மேடு குழி பள்ளம் பாத்து, எதம் பதமா போங்க...!

(பெண்கள் சூழ இருப்பதைப் பார்த்துவிட்டு ஒருவன்)

ஒருவன் : அட நம்ம பஸ்ஸலயா இவ்வளவு எடம் இருந்துச்சு? கால் வைக்கக்கூட எடம் இல்லன்னு நெனச்சமே?

(முன்னிருக்கையில் இருப்பவன் வெளியில் பார்த்துவிட்டுச் சொல்லுகிறான்)

அவன் : வழியில் கைகாட்டுறாக பாருங்க... படியில் நிக்கிறவுக அவகளுக்குச் சொல்லுங்க...

(எட்டிப் பார்வையாளர்களைப் பார்த்தபடி இவன் கூவுகிறான்)

இவன் : அண்ணே... அவசரமா போகுது வண்டி! ஒரு உசுரு பிரச்சனை.. நடந்து போயிருங்க டவுனுக்கு...

(பேருந்தின் ஓசை-கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் கதறல்..)

ஒருவன் : டவுனாஸ்பத்திரி வந்துருச்சு அண்ணே.. ஆஸ்பத்திரி காம்பவுண்டுக்குள்ளயே போயிருண்ணே...

(குரல்களில் அவசரம் கரிசனை)

ஒருத்தி : டாக்டரம்மாவ கூட்டிக்கிட்டு வாங்க!

மற்றவன் : தள்ளு வண்டிய எடுத்துக்கிட்டு வாங்கய்யா ஓடுங்க.. ஓடுங்க...

குரல்கள் : தூக்கு... தூக்கு... புடி... புடி... பாத்து கம்பியில் இடிச்சுக்காம எறக்குங்க...

(கர்ப்பிணிப் பெண்ணைக் கைத்தாங்கலாக இறக்குகின்றனர்,

இன்னொருவன்: ரெண்டு பொம்பள ஆளுக கூடப் போங்கம்மா போங்க. நீங்க வற்ற வரைக்கும் வண்டி நிற்கும்-- கவலைப்படாம போங்க

(அவர்கள் மருத்துவமனைக்குள் போகிறார்கள், பேருந்தைவிட்டு எல்லோரும் இறங்கி நிற்க)

ஒட்டுநர் : உள்ள போனவங்க வரட்டும்! அது உரைக்கும் செத்த காத்தாட இந்த வேப்ப மரத்தடியில் நிக்கலாம்.

நடத்துனர் : (ஒட்டுநரிடம்) அண்ணே... ஒரு பீடி இருந்தா குடுன்னே...

ஒருவன் : தலைப்பிரசவம் போலருக்குப்பா... ஆத்தாட.. பிரசவம்னா, உசுரு பொழைச்ச உரு வரணுமே....?

மற்றவன் : ம்... என் மச்சினன் வேலுசுமி மகன், வேலூர்ல குடுத்துருந்தம்ல... வளைகாப்பு முடிஞ்ச ஒம்போதாவது மாசம், கூட்டக்கிட்டு வாரோம் பஸ்ஸல! திருவண்ணாமலை கிட்ட வலி எடுத்துக்கிச்ச அன்னைக்கின்னு திருவண்ணாமலை தீபம்.. ஒரே சனக்காடு.. கூட்டம். ஒரு ரிக்சா வண்டி கெடைக்கலை. புள்ளயத் தூக்கித் தோளுல போட்டுக்கிட்டு ஓட்டமா ஓடுறேன், ஒரு ஆஸ்பத்திரிலயும் டாக்டரும்

இல்லை! கடேசில அரசாங்க ஆஸ்பத்திரியில் இருந்தாரு ஒரு டாக்டரு. அவரு வேதக்காரரு மிக்கேல் தாசன்னு பேராம். படுத்துத் தூங்கிட்டு இருந்தவரை எழுப்பி விசயத்த சொன்னதும், பட்டுன்னு எந்திருச்ச வந்தாரு, புண்ணியவான். அரை மணி நேரம் போராடி, ரெண்டு உசரையும் காப்பாத்திக் குடுத்தாரு அந்த சேசுநாத சாமியே நேருல வந்து காப்பாத்துன மாதிரி இருந்துச்சு. (வானத்தை அண்ணாந்து பார்த்துக் கும்பிடுகிறான்) பொறந்த கொழந்தைக்கு அந்த டாக்டரு பேரைத்தானே வச்சோம் மிக்கேல் வடிவேலன்”னு பேரை வச்சோம். பேரு எட்புடி.?

எல்லோரும் : சூப்பரான பேரு.

இன்னொருவன்: நீங்க இதைச் சொல்லுறிய... எங்க வெள்ளையம்மா வயித்துல இருக்கும்போது, கொடி சுத்திக்கிச்சு. பெரிய உசரா.. சின்ன உசரா..ன்னு போராட்டம். தேவோட்டையில பெரிய செட்டித் தெருவுல மெகருன்னிசான்னு ஒரு பொம்பள டாக்டரம்மா. நெலமயச் சொன்னதும் என்னோட சைக்கிளு பின்னால ஏறி உக்காந்து வருது. அன்னிக்கு மிதிச்சேம் பாருங்க சைக்கிளு, பேய் மிதிச்ச மாரிக்கி. 12 மைலை பத்து நிழுசத்துல தாண்டிருக்கேன்னா பாத்துக்குங்க. அந்தம்மா வந்துல வெள்ளையம்மாள் உசரோட காப்பாத்திக் குடுத்துச்சு!

(பெண்கள் பகுதியில் ஒருத்தி எங்க கண்ணீரைத் துடைக்க இன்னொருத்தி)

ஒருத்தி : மல்லிகாக்கா... ஒனக்கு என்ன ஆச்சு... கண்ணெல்லாம் கலங்கிருக்கு? :

மற்றொருத்தி: எங்க சித்ராக்கா பிரசவம் நாவுகத்துக்கு வந்துருச்சு. கொழந்தை தலை பொரண்டுக்குச்சுன்னு பெரியாஸ் பத்திரியில சொல்லிட்டாக. ஏதாவது ஒரு உசரத்தான் காப்பாத்த முடியும்னுட்டாக. “எங்கொழந்தைய காப்பாத்திப்புடுங்க...”ன்னு சித்ராக்கா கதறுச்சு ப்ச... முடியல... (கண்ணைத் துடைத்துக் கொள்ளுகிறாள்)

(சூழல் கனத்தினைக் கலைக்கும் வகையில் ஒருவன் பேச்சை மாற்றுகிறான்)

ஒருவன் : என்ன... உள்ள போனவுகள இன்னுங் காங்கல?

(திரும்பிப் பார்க்க, இரண்டு பெண்களும் முகம் நிறையச் சிரிப்போடு வருகிறார்கள்) .

ஒட்டுநர் : என்னம்மா.?

இவள் : கொழந்தை பொறந்திருச்சு. சொகப்பிரசவம்

ஒருவன் : (கைகளைத் தட்டியபடி) அடி சக்கேனானாம்... தாயுஞ் சேயும் சொகந்தானே?

இவள் : ஆ... ஆ... சொகந்தான்

மற்றவன் : என்ன புள்ள?

அவள் : பொம்பளப்புள்ள.

(உள்ளே போயிருந்து கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் கணவன் டெய்லர் கந்தசாமி வந்து கையெடுத்துக் கும்பிடுகிறான்)

கந்தசாமி : அய்யா.. அவசரத்துக்கு எல்லாரும் ஒதவி பண்ணுனிய... நீங்க நல்லாருக்கணும். பஸ்ஸல ஏறும்போது, கண்டக்டரண்ணன்கிட்ட சண்ட போட்டேன்... ஆனாலும்... (குரல் தழுதழுக்கிறது அவனுக்கு)

நடத்து : (ஆறுதல் படுத்தும் தொனியில் அவன் தோள்களைத் தட்டிக்கொடுத்து) ஏ... என்னப்பா நீ. அவசரத்துக்கு ஒதவாம அப்பறம் என்னய்யா மனுச செம்மம்?

ஒருவன் : (இடைமறித்து) ஏப்பா... பொம்பளப்புள்ள பொறந்திருக்காமுல்ல?

(டெய்லர் கந்தசாமி தலையசைக்கிறான்)

ஒருத்தி : பொம்பளப்புள்ளன்னு மலைக்காதய்யா... அந்த மகாலச்சுமியே பொண்ணா வந்து பொறந்திருக்கா.

இன்னொருவன்: பொம்பளப் புள்ளகதாய்யா, பெத்தவுக மேல கடேசி வரைக்கி பாசத்தையும் உசரையும் வச்சிருக்கும்.

எல்லோரும்: நீ குடுத்து வச்சவன்யா!

ஒருவன் : எங்கப்பா... எங்களுக்குள்ளாம் சாக்குலேட்டு முட்டாயி குடு.

இன்னொருவன்: (குறுக்கிட்டு) ஏ... பொம்பளப்புள்ளய பெத்தவன்.. அனாவசியமா செலவழிக்காதப்பா. ஏ... சாக்குலேட்டு முட்டாயி வேணுமுன்னா.. பஸ்ஸாண்டு போனப் பெறகு, அவுக அவுக சொந்தக்காகல வாங்கித் தின்னுக்கிருங்க!

(எல்லோரும் சிரிக்கிறார்கள். நடத்துனர் உரக்கக் கேட்கிறார் ஒட்டுநரிடம்)

நடத்து : அண்ணே பொறப்புடலாமாண்ணே... எடுண்ணே... பஸ்ஸாண்டு வரைக்கும் போகும்.. ஏறிக்க.... ஏறிக்க... ரைட் ரைட்...

(எல்லோரும் ஓடி ஏறுகிறார்கள். இடித்தல் - தள்ளு முள்ளு.. கூச்சல் குழப்பம் சண்டைச்சச்சரவு)

- குரல் : ஏ... ஏய்யா இடிச்சித் தள்ளுற?
- குரல் : இந்த எடத்துல நான்ல ஒக்காந்திருந்தேன்
- குரல் : கூடய உள்ள தள்ளும்மா.. சோத்தத்தான திங்குற?
- குரல் : அறிவிருக்கா ஒனக்கு? காலை மிதிக்கிற?

(எல்லோரும் சிலையாகிறார்கள். பாடல் ஒலிக்கிறது)

பயணம் இது பயணம்

பயணம் எங்கள் பயணம்... (2)

பயணம் தொடங்குது - எங்கள்

பாதை விரியுது... (2)

தேடும் உணர்வுதானே பயணத்தையே தூண்டுது

ஓடும் வாழ்க்கைதானே உண்மைகளை உணர்த்துது... (2)

எல்லைகள் தகர்த்திடும் பயணங்களில் படித்திடு (2)

சகமனிதனிடம் பயணத்தைத் தொடங்கிடு.... (பயணம்)

பக்த்சிங்

அறிமுகம்

வீரத்திற்கும் தியாகத்திற்கும் இணையில்லாத ஒரு போர் வீரன் பக்த்சிங் 1997-ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1931-ஆம் ஆண்டு வரை 23 வருடங்கள் மட்டுமே இவ்வுலகில் வாழ்ந்தவர். திறன்மிக்க மாணவன், நடிகன், பாடலாசிரியன், சிறந்த பேச்சாளன், சிறந்த எழுத்தாளன், அனைவரையும் வழி நடத்திச் செல்வதில் நிகரற்றவன் சிறந்த போராளி, களங்கமற்ற நண்பன், அனைத்துப் புரட்சிக்காரர்களினுடைய சகோதரன், நாட்டின் விடுதலைக்காகத் தன்னைத் தானே பலிகொடுக்க முன்சூட்டியே தீர்மானித்த தேசாபிமானி என்னும் பன்முங்கங்கள் பக்த்சிங்கினுடைய சிறப்புகள் ஆகும். இந்த ஈடில்லா தனித்தன்மையை மக்கள் மனதில், போய்ச் சேர்க்கக்கூடிய விதத்தில் 'பக்த்சிங்' நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது. கதாநாயகர்கள் உட்பட 45 கதாபாத்தரங்கள் இந்த நாடகத்தில் உள்ளன. எந்தவொருக் கதாபாத்திரத்தையும் கூட்டயோ குறைத்தோ காட்டாமல் உண்மைச் சம்பவங்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ள நாடகம்.

இந்நாடகத்தை மலையாள மொழியில் பிரப்பன் கோடு முரளி எழுதியுள்ளார். அதைத் தமிழில் ஆசிரியர் மு.ந.புகழேந்தி மொழிபெயர்த்துள்ளார். கல்வி நிலையங்களில் இந்நாடகத்தை நிகழ்த்தி மாணவர்கள் மத்தியில் நாட்டுபற்றை ஊட்டுவதே நாடகத்தின் நோக்கமாகும்.

கதைச்சுருக்கம்

1907 செப்டம்பர் 28 அன்று பக்த்சிங் பிறந்த காலத்தில் இந்தியா பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்திடம் அடிமைப்பட்டு இருந்த காலம். இந்திய தேசத்தின் விடுதலைக்கு பலரும் அமைப்பாகவும் தனிநபராகவும் போராடிக் கொண்டிருந்த நிலையில், இந்திய விடுதலைப் போருக்கு உத்வேகமாகவும் இளைஞர்களின் எழுச்சிக்கு உந்து சக்தியாகவும், சோசலிச புரட்சி வானில் தூருவ நட்சத்திரமாகப் பிரகாசித்தார் மாவீரன் பக்த்சிங். காந்திஜிக்கு இணையாக கீர்த்தி பெற்று இருந்தார் என்று காங்கிரஸ் கட்சியின் வரலாற்று ஆசிரியர் பட்டாபி சீதாராமையா எழுதுகிறார்.

பக்த்சிங் குறித்து ஜாலியன்வாலாபாக் படுகொலைக்குப் பிறகு லண்டனுக்குச் சென்று 20 ஆண்டுகள் கழித்துக் கொலையாளியைப் பழி வாங்கிய உத்தம்சிங் பின்வருமாறு நினைவு கூறுகிறார். ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை செய்தியைக் கேள்விப்பட்டவுடன் 12 வயதான பக்த்சிங் பள்ளிக்குச் செல்லாமல் புகைவண்டியில் ஏறி அமிர்தசரஸ் சென்று அந்த இடத்தைப் பார்த்தான்.

அந்த இடத்திலேயே உயிரற்றவனைப் போல பல நிமிடங்கள் நின்றுக் கொண்டிருந்த அவன் அந்த மண்ணை எடுத்து நெற்றியில் பூசிக் கொண்டான். கொஞ்சம் மண்ணை எடுத்து கண்ணாடிப் புட்டியில் போட்டு வைத்துக் கொண்டான். அன்று இரவு முழுவதும் உண்ணாவிரதம் இருந்தான்.

அவன் தினந்தோறும் புத்தம் புது மலர்களை அந்த இரத்தம் தோய்ந்த மண்ணில் வைத்து பூஜித்து அதன் மூலம் எழுச்சி பெற்றுக் கொண்டிருந்தார் .. தன்னுடைய 13 வயதில் மகாத்மா காந்தியின் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் இணைந்த பகத்சிங், 1922 இல் செளரி செளரா சம்பவத்துக்காகக் காந்தியடிகள் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தை நிறுத்திய போது, பெரிதும் ஏமாற்றம் அடைந்தார்.

அதனால் 1924 ஆம் ஆண்டு ஹிந்துஸ்தான் குடியரசு கழகத்தில் இணைந்தார், 1926 ஆம் ஆண்டு “நவ ஜவான் பாரத் சபா” என்ற இளைஞர் அமைப்பை நிறுவினார். கதார் கட்சி ஆதரித்தார். பின்னர் பகத்சிங் பல புரட்சி இயக்கத்தினரையும், இளைஞர்களையும் ஒருங்கிணைக்க பல்வேறு ரகசிய பிரச்சாரங்களை மேற்கொண்டு இருந்தார்.

1928 இல் தங்களது அமைப்பின் மத்திய சபைக்கு “ஹிந்துஸ்தான் சோஷலிஸ்ட் ரிபப்ளிகன்” என்று பெயர் வைத்தனர் இதில் மக்கள் பிரச்சாரத்திற்குப் பகத்சிங் பொறுப்பேற்றார்.

பகத்சிங்கின் தந்தை அவருக்கு திருமணம் செய்து வைக்க வேண்டும் என்றும் அதன்பொருட்டு அவரின் தாய்க்கு வாக்குறுதி கொடுத்து விட்டதாக கூறி பகத்சிங்கிற்கு கடிதம் எழுதுகிறார். தந்தைக்கு பதில் கடிதம் எழுதுகிறார் பகத்சிங்.

தந்தையே பாரதத்தாய் கண்ணீர் சிந்தி கொண்டிருக்கிறார் அதைத் துடைக்க வேண்டிய பொறுப்பும் கடமையும் என் முன் உள்ளது நான் பாரதத்தாயின் மகன் என்பதையும் உணருங்கள் . 1928 செப்டம்பர் 9,10 தேதிகளில் டெல்லி .:பெரோஷா கோட்லா மைதானத்தில் நடந்த கூட்டத்தில் அதுவரை இந்துஸ்தான் குடியரசுக் கழகமாக இருந்த அமைப்பின் பெயர், இந்துஸ்தான் சோசலிசக் குடியரசுக் கழகமாக (இ.சோ.கு.க) மாற்றப்பட்டது.

1928இல் சைமன் கமிஷன் எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளிலும் புரட்சியாளர்கள் ஈடுபட்டனர். லாகூரில், சைமன் கமிஷன் எதிர்ப்பு ஆர்ப்பாட்டம் பிரதானமாக நவஜவான் பாரத் சபாவினால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. போலீசு விதித்த தடையை மீறி, அக்டோபர் 30ஆம் தேதியன்று நடைபெற்ற ஆர்ப்பாட்டத்தில் போலீசு தடியடி நடத்தியது. “பஞ்சாப் சிங்கம்” என்றழைக்கப்பட்ட லாலா லஜபதிராய் எனும் முதிய தலைவர் போலீசாரால் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டார். இரண்டு வாரங்களில் அவர் உயிர் நீத்த பொழுது, வடஇந்தியாவே கொந்தளித்தது. லஜபதிராயின் இறுதி ஊர்வலத்தில் ஒன்றரை லட்சம் மக்கள் கலந்து கொண்டனர்.

மக்களிடம் எழுந்த ஆவேசத்திற்குச் செயல்வடிவம் கொடுக்க இ.சோ.கு.க தீர்மானித்தது. லஜபதிராய் இறந்து சரியாக ஒரு மாதம் கழித்து டிச17 அன்று, அவர் மீது தடியடிப் பிரயோகம் நடத்திய சாண்டர்ஸ் எனும் போலீசு அதிகாரியை, போலீசு நிலைய வாசலிலேயே வைத்து ராஜகுருவும், பகத்சிங்கும் சுட்டுக் கொன்றனர். மறுநாள் லாகூர் முழுதும் சாண்டர்ஸை கொலை செய்ய நேர்ந்ததற்கான அவசியம் குறித்து

இ.சோ.கு.க சுவரொட்டி ஒட்டியது. பகத்சிங்கும், இதர தோழர்களும் லாகூரை விட்டுத் தப்பிச் சென்றனர். இதற்கு முன்பு எத்தனையோ முறை ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் படுகொலை செய்யப்பட்டிருந்த போதிலும், சாண்டர்ஸ் படுகொலையின் அரசியல் முக்கியத்துவம் காரணமாக, புரட்சியாளர்கள் நாடு முழுதும் போற்றப்பட்டனர்.

தலைமறைவான சூழலில் நாட்டின் அரசியல் சூழலை புரட்சியாளர்கள் கூர்ந்து கவனித்து வந்தனர். பகத்சிங்குடன் நவஜவான் பாரத் சபாவில் இணைந்து செயல்பட்ட தொழிலாளர் விவசாயிகள் கட்சியின் தலைவர் சோகன் சிங் ஜோஷ், 1928 சாண்டர்ஸ் கொலைக்குப் பிறகு கல்கத்தாவில் பகத்சிங்கைச் சந்தித்த பொழுது “நீங்கள் தொழிலாளர்களையும், விவசாயிகளையும் ஒருங்கிணையுங்கள். நாங்கள் ஆங்கில அரசின் ஒருங்கிணைவை உடைத்தெறிகிறோம். நாம் இப்படி ஒரு வேலைப் பிரிவினையை ஏற்படுத்திக் கொள்வோம்” என்று பகத்சிங் கூறியதாகப் பதிவு செய்துள்ளார். கம்யூனிசம் அவர்களை ஈர்த்த போதிலும், “மாபெரும் மக்கள் இயக்கத்தின் இராணுவமாக உருக்கொள்வதே” இந்துஸ்தான் சோசலிசக் குடியரசுக் கழகத்தின் இலக்காக இருந்தது. எனினும், மாபெரும் மக்கள் இயக்கம் குறித்த அவர்களது கருத்து கற்பனையிலிருந்து உதித்த ஒன்றல்ல.

அன்றைய சூழலில், தொழிற்சங்க இயக்கம் நாட்டில் முன்னேறிக் கொண்டிருந்தது. 1928இல் வட மாநிலங்களில் பரவலாக தொழிலாளர் வேலை நிறுத்தங்கள் போர்க் குணத்தோடு நடைபெறலாயின. வளர்ந்து வரும் தொழிலாளர் இயக்கத்தைக் கடுமையாக ஒடுக்கும் முகமாக “தொழிற் தகராறு மசோதா”வை டெல்லி மத்திய சபையில், ஆங்கில அரசு கொண்டு வந்தது. “தொழிற் தகராறு மசோதா” நிறைவேற்றப்படும் நாளன்று டெல்லி மத்திய சபையில் உயிர்ச்சேதமின்றி வெடிகுண்டு வீசுவதென்றும், தானாகவே கைதை ஏற்றுக் கொண்டு நீதிமன்றத்தில் வழக்காடுவதன் மூலம் ஆங்கில அரசின் அடக்குமுறைகளை அம்பலப்படுத்துவதெனவுமான திட்டத்தை பகத்சிங் மத்தியக் கமிட்டியில் முன்வைத்தார். இவற்றை செய்து முடித்த பின்னால் ஒரு வேளை தப்ப முடியவில்லையென்றால், தூக்கு மேடை செல்லவும் தயாராக இருக்க வேண்டுமென்றார் பகத்சிங். அவர் முன் வைத்த திட்டம் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.

திட்டமிட்டபடி, 1929 ஏப்ரல் 8ஆம் தேதியன்று கேள்வி நேரத்தில் எதிர்பார்த்தபடியே வைஸ்ராயின் சிறப்பு அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி “தொழிற் தகராறு மசோதா” நிறைவேறியதை அறிவிக்க ஜெனரல் குஸ்டர் எழுந்தார். உடனடியாக பார்வையாளர் அரங்கிலிருந்த பகத்சிங்கும், பி.கே.தத்தும் வெடிகுண்டுகளை காலி இருக்கைகளின் மீது வீசினார்கள். “செவிடர்களை கேட்கச் செய்வதற்கு வெடிகுண்டு முழக்கங்கள் அவசியமானவை” எனும் தலைப்பிலான சிவப்புத் துண்டறிக்கைகளை வீசியவாறு, “புரட்சி நீடுழி வாழ்க, ஏகாதிபத்தியம் ஒழிக, உலகப் பாட்டாளிகளே ஒன்று சேருங்கள்” ஆகிய முழக்கங்களை உத்வேகத்தோடு எழுப்பினார்கள். நெடுநேரம்

அவர்களை நெருங்கவும் தயங்கியவாறு போலீசார் நின்றனர். பின்னர் பகத்சிங் அவர்களை நோக்கி தாங்கள் கைதுக்குத் தயாராக இருப்பதாகவும், தங்களிடம் ஆயுதங்கள் இல்லையெனவும் உறுதியளித்த பின்னரே அந்த சூரப்பலிகள் அவர்களை நெருங்கி கைது செய்தனர்.

1929 ஜூன் 6ஆம் தேதியன்று பகத்சிங்கும், பி.கே.தத்தும் நீதிமன்றத்தில் தாக்கல் செய்த அறிக்கை வரலாற்றுப் புகழ் பெற்றதாகும். வெடிகுண்டு வீசியதை ஏற்றுக்கொண்ட தோழர்கள், அதன் நோக்கம் உயிர்ப் பலியல்லவென்றும், அதன் அரசியல் நோக்கம் குறித்தும் வாதாடினர். “எங்களது ஒரே நோக்கம் “செவிடர்களைக் கேட்கச் செய்வதும்”, செவிமடுக்காதவர்களுக்குத் தக்க எச்சரிக்கை வழங்குவதுமேயாகும். மிகப்பலரும் எங்களைப் போன்றே செய்ய விரும்பினர். வெளித் தோற்றத்தில் அமைதியாகக் காட்சியளிக்கும் இந்திய மக்கட் கடலிலிருந்து, ஒரு மாபெரும் சூறாவளி எழும்பவிருக்கிறது... கற்பனாவாத சாத்வீகத்தின் காலம் முடிந்து விட்டதைத் துளியும் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி இளைய தலைமுறை ஏற்றுக் கொண்டு விட்டதை நாங்கள் அடையாளப்படுத்த மட்டுமே செய்துள்ளோம்.”

அன்று சர்வதேசப் பத்திரிக்கைகளிலும், தேசபக்த உணர்வுமிக்க இந்தியப் பத்திரிக்கைகளிலும் விரிவாக வெளியிடப்பட்ட பகத்சிங்கின் அறிக்கைகள் மக்களால் பேரார்வத்தோடு வரவேற்கப்பட்டன. வழக்கை விரைந்து நடத்திய அரசு, 1929 ஜூன்12 அன்று பகத்சிங் மற்றும் பி.கே.தத் இருவருக்கும் ஆயுள் தண்டனை விதித்தது. சிறையிலடைக்கப்பட்ட தோழர்கள் அங்கேயும் தமது போராட்டத்தைத் தொடர்ந்தனர். அன்றைய சூழலில் அரசியல் கைதிகள் கிரிமினல் கைதிகளைப் போல நடத்தப்படுவதைக் கண்டித்தும், வெள்ளை அரசியல் கைதிகளுக்கு காட்டப்பட்ட பாரபட்சத்தைக் கண்டித்தும், பகத்சிங் லாகூர் சிறையிலிருந்தும், பி.கே.தத் மியான்வாலி சிறையிலிருந்தும் ஜூலை13ம் தேதியன்று உண்ணாவிரதத்தை துவங்கினார்கள். கைது செய்யப்பட்ட பிற புரட்சியாளர்களும், பகத்சிங், தத்துடன் உண்ணாவிரதத்தில் பங்கேற்றனர். அவர்களுக்கு வலுக்கட்டாயமாக உணவு புகட்ட முயன்ற முயற்சிகளைக் கடுமையாக எதிர்த்தனர். 63 நாட்கள் உண்ணாவிரதத்திற்குப் பிறகு ஜதின்தாஸ் செப்டம்பர் 13ஆம் தேதியன்று உயிர் நீத்தார். அவரது உடல் லாகூர் சிறையிலிருந்து கல்கத்தா எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. அவரது இறுதி ஊர்வலத்தில் 6 லட்சம் மக்கள் கலந்து கொண்டனர்.

சாண்டர்ஸ் கொலை வழக்கு இரண்டாம் லாகூர் சதி வழக்காக ஜூலை 10 முதல் துவங்கியது. பகத்சிங் இவ்வழக்கிலும் முக்கியக் குற்றவாளியாகச் சேர்க்கப்பட்டார். பகத்சிங்கும் தோழர்களும் வழக்கு மேடையின் நியாய வேடத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கினர். லெனின் தினம் மற்றும் காக்கோரி தினம் நீதிமன்றத்திலேயே தோழர்களால் கொண்டாடப்பட்டது. பகத்சிங், மூன்றாவது கம்ப்யூனிஸ்ட் அகிலத்திற்கு தங்களது வாழ்த்துத் தந்தியை அனுப்ப நீதிமன்றத்திற்கு வேண்டுகோள் விடுத்தார். ஒரு கட்டத்தில் இவ்வழக்கு விசாரணை, மக்கள் மத்தியில் பீதியை

உண்டாக்குவதற்குப் பதிலாக புரட்சியாளர்களுக்குச் செல்வாக்கு உண்டாக்குவதை உணர்ந்த ஆங்கிலேய அரசு, 1930 மே 1 ஆம் தேதியன்று லாகூர் சதி வழக்கு சட்டவரைவின் மூலமாக வழக்கை விசேட நீதிமன்றத்திற்கு மாற்றியது. அதனடிப்படையில், அனைத்து நீதித்துறை விதிமுறைகளும் காற்றில் பறக்க விடப்பட்டு, “குற்றம் சாட்டப்பட்டோர் இல்லாமலேயே விசாரணை நடைபெறலாம்” என அறிவித்தது. பிறகு தடங்கலின்றி நடைபெற்ற விசாரணை நாடகம் அக்டோபர் 7ஆம் தேதியன்று பகத்சிங், சுகதேவ், ராஜகுரு ஆகியோருக்குத் தூக்கு தண்டனை விதித்தது.

பகத்சிங் சிறையிலிருந்த போது காந்தியை அம்பலப்படுத்தியும், இளைஞர்களை உற்சாகமாக அணிதிரட்டியும் வந்த வோரா ஒரு விபத்தில் பலியானது துயரார்ந்ததே. மேலும், இ.சோ.கு.கவின் படைத்தலைவராக விளங்கிய ஆசாத் இறுதி வரை தமது பெயருக்கேற்றாற் போல் போலீசின் பிடிக்குள் அகப்படாமலிருந்து, 1931 பிப்ரவரி 27ல் போலீசாருடன் தன்னந்தனியாக நின்று வீரத்தோடு சண்டையிட்டு அலகாபாத் நகரிலிருந்த அன்றைய ஆல்.பிரெட் பூங்காவில் வீரமரணமடைந்தார்.

இந்தியச் சிறை வரலாற்றிலேயே முதல் முறையாக மக்கள் எதிர்ப்புக்கு அஞ்சி காலை நேரத்திற்குப் பதிலாக, மார்ச் 23, 1931 அன்று இரவோடிவாக மாலை 7.33 மணியளவில் பகத்சிங், சுகதேவ், ராஜகுரு முதலானோர் தூக்கிலிடப்பட்டனர். சிறையிலிருந்த நேரடி சாட்சியங்களின்படி, பகத்சிங்கை தூக்குமேடைக்கு அழைத்துச் செல்ல போலீசார் வந்த பொழுது அவர் லெனின் எழுதிய ஒரு நூலைப் படித்துக் கொண்டிருந்தார். “சிறிது நேரம் காத்திருங்கள், ஒரு புரட்சியாளன் இன்னொரு புரட்சியாளனிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கிறான்” என்றார். அவர் குரலில் இருந்த ஏதோ ஒன்றினால் தடுக்கப்பட்ட அதிகாரிகளும் காத்திருந்தனர். சில நிமிடங்கள் கழித்து புத்தகத்தை உயர வீசிய அவர், “வாருங்கள், போகலாம்” எனக் கிளம்பினார். பின்னர், அவர், சுகதேவ், ராஜகுரு மூவரும், புரட்சிகரப் பாடல் வரிகளைப் பாடிவாறு தூக்குமேடைக்குச் சென்றனர். அங்கிருந்த மாஜிஸ்திரேட்டை நோக்கி, “இந்தியப் புரட்சியாளர்கள் எவ்வாறு மரணத்தை நோக்கி வீரநடை போட்டார்களென்பதைக் காணும் வாய்ப்பு பெற்ற நீங்கள் உண்மையிலேயே அதிர்ஷ்டசாலிகள்” எனக் கூறினார். அவர்களது பிணங்களை மக்களிடம் அளிப்பது கூட பேரபாயமாக உணர்ந்த அரசு, அவசர அவசரமாக அவர்களது உடல்களை சட்லெஜ் நதிக்கரையோரம் எரித்துப் போட்டது

பகத்சிங்கை வெறுமனே நாட்டுக்காக தூக்குமேடையேறிய வீரராக மட்டும் சித்தரிப்பது அவரது வரலாற்றுப் பாத்திரத்தை மறுப்பதாகும். இளம் வயதில் மரணத்திற்கு அஞ்சாத உறுதியே வரலாற்று நோக்கில் ஒருவருக்கு சிறப்பிடத்தை தந்துவிடாது. ஏனெனில் காந்தியைச் சுட்டுக் கொண்டு தூக்குமேடையேறிய கோட்சேயும் கூட மரணத்திற்கு அஞ்சாத இளைஞன்தான். உயிரை துறப்பதாலல்ல, உயிரைத் துறப்பதற்கான நோக்கத்திலேதான் வீரமும், தியாகமும் அடங்கியிருக்கிறது.

பகத்சிங்கின் நோக்கமும், லட்சியமும் தான் அவரது மரணத்தை வரலாறாக்கியது. இளைஞர்களை புரட்சிகர அரசியலுக்கு கவர்ந்திழுத்தது இன்றளவும் கவர்ந்திழுக்கிறது.

புரட்சி என்றாலே பகத்சிங் என்று தான் பொருள்” என்றார் சுபாஷ் சந்திர போஸ். உண்மைதான், நமது நாட்டின் அரசியல், வரலாற்றுப் பொருளில், பகத்சிங்தான் புரட்சியின் அடையாளம்.

வினாக்கள்:

1. இக்காலக் கல்வி நிலை குறித்து உணர்த்தும் நாடகம் எது? விளக்குக.
2. ‘அற்புத சேவர்கள்’ நாடகத்தின் சேவர்கள் குறித்து கி.பார்த்திப ராஜா கூறுபவை யாவை?
3. பெற்றோர் - குழந்தைகளின் உளவியல் சிக்கலை ‘புதிய ஒளி’ நாடக வழி விளக்குக.
4. ‘பயணம்’ நாடகம் குறித்து கட்டுரை வரைக.
5. விடுதலை போராட்ட வீரர் ‘பகத்சிங்’ குறித்தும் அவருடைய போராட்டங்கள் குறித்தும் விவரி.