

தற்காலத் தமிழ் நாடகப் பிரதிகளில் மானுட வாழ்வின் சமத்துவம்

முனைவர் பெ. அருணகிரி

உதவிப் பேராசிரியர், (நாடக அரங்கவியல்)
நாட்டியத்துறை, பாரதியார் பல்கலைக்கூடம்
அரியாங்குப்பம், புதுச்சேரி

முன்னுரை

தற்காலம் என்பது தொழிற்நுட்ப யுகமாக இயங்குகிறது. இந்த யுகத்தில் பல்வேறு வகையான ஊடகங்களின் தாக்கம் மானுட சமுதாயத்தை வழிநடத்து வதாகவும், அதை கழிப்பதாகவும் உள்ளது. அதுமட்டுமன்றி போர்கள், அகதியாக்கப்பட்ட மக்களின் மனநிலை, பருவகால மாற்றங்கள், பேரிடர்கள், பாலியல் குரூரங்கள், குழந்தைகள், பெண்களுக்கான பாதுகாப்பற்ற வெளி, சாதி, மதம், ஒவ்வொரு மனிதனும் தனி தீவாக இயங்குவது, கூட்டுக் குடும்பங்களின் சிதறல், தனிக்குடும்பங்களிலேயே ஆண், பெண் தனித்து வாழ்தல், சகமனித நேசிப்பின்மை, ஊழலை மையப்படுத்திய அரசியலும் மக்களும், தனிமனித வழிபாடு, பிற்போக்குத்தனங்கள், மேலும் ஒருவரைக் கொன்று ஒருவர் வாழத் துணிந்துவிட்ட சீ சமூகம். குறிப்பாக வெளிகள் அற்ற உலகம். என பல்வேறு நிலைகளில் தற்காலம் என்பது அமைகிறது. எனவே காலத்தின் உணர்வுபாடு களை உள்வாங்கி படைப்பு என்பது உருவாகிறது. அப்படைப்பில் இலக்கியப் படைப்பு முக்கியமானதாக கருதப்படுகிறது. சிறுகதை, நாவல், புதினம், கவிதை, நாடகம் என இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. அவற்றுள் நாடக இலக்கியம் தமிழில் வளர்தெடுக்கப்பட வேண்டியதாகவும் அதன் தோற்றம் மற்றும் அதன் வளர்நிலைப் போக்குகள் குறித்து கவனங்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. 1891-இல் சம்மந்த முதலியார் சுருணவிலாசபை என்று ஒரு அமெச்சூர் நாடக சபை தொடங்கியது தான். நாடகப்பிரதி என திட்டவாட்டமாக எழுத்தத் தொடங்கியது அவர் தான். நாடோடிக் கதைகள், ஏற்கனவே மக்களிடம் பழங்கியவை. அவரவர் திறமைகளுக்கும், கற்பனைகளுக்கும் மனநிலைக்கும் ஏற்றவாறு கற்பித்துக் கொண்ட அச்சமயத்தின் சம்பாஷணைகளே நாடகத்தில் கேட்டவை. நாடகங்கள் பெரும்பாலும் இசையாடல்களே. இக்கற்பனை சம்பாஷணைகளுக்கு ஒரு முடிவுகட்டி திட்டவாட்டமான பிரதியை வைத்தே மேடையின் உரையாடல்கள் அமைய முதல் அடி எடுத்து வைத்தவர் அவர்தாம். நாடகப்பிரதி என பிறந்தது 1891இல். (வெங்கட் சாமிநாதன், 2004:ப.50) என்கிற மேற்குறிப்பை உற்றுநோக்குவதன் மூலம் அதற்கு முந்தைய காலகட்டம் நிகழ்வுகளாகவும், கதைகளாகவும் மேடை வெளியில் அலைந்து திரிந்துள்ளன. அதற்குப்பிறகான காலகட்டமே நாடக இலக்கியத்தை நோக்கி, பிரதிக்கான வருகைகள் ஆரம்பிக்கின்றன. குறிப்பாக சந்தரம்பிள்ளையின், மனோன்மனியமும் 1891-இல் விட்டன் பிரபுவின் இரகசியவழி என்னும் நூலைத் தழுவி எழுதப்பட்டதாகும் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை இந்நூலை 1922-இல் கே.என். சிவராஜ் பிள்ளையின் ஆய்வுரையுடன் பதிப்பித்துள்ளார். இக்காலகட்ட வரிசையில் சங்கரதாஸ்

மலர்: 11

சிறப்பிதழ்: 1

மாதம்: ஏப்ரல்

வருடம்: 2024

P-ISSN: 2321-788X

E-ISSN: 2582-0397

DOI:

<https://doi.org/10.34293/sijash.v11iS1-April.7902>

org/10.34293/sijash.v11iS1-April.7902

v11iS1-April.7902

சுவாமிகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றார். அதனைத் தொடர்ந்து திராவிடக் கொள்கைகளை பறைசாற்றும் விதமாக பாரதிதாசன், தமிழ்ஒளி, அறிஞர் அண்ணாதுரை, கலைஞர் கருணாநிதி, திருவாரூர் கே.தங்கராசு, போன்றோர் இடம்பெறுகின்றனர். தமிழ் நாடகப் பிரதியின் இலக்கிய மரபின்வழி புதியப் பாய்ச்சலாக சி.சு.செல்வப்பா, ந. முத்துசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, கோமல் சுவாமிநாதன் நிஜந்தன், சுஜாதா, முத்துக்குமாரசாமி, ஞானராஜசேகரன், தேசிய நாடகப் பள்ளியிலிருந்து வெளிவந்த ராமானுஜம், அரங்கக் கல்விப்புலப் பேராசிரியர் கே.ஏ. குணசேகரன், அரங்கச் செயற்பாட்டாளர் பிரளயன், புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அரங்கம் படித்துவிட்டுவந்த முருகபூபதிவரை தற்காலத்தமிழ்நாடக இலக்கியப்ரப்பில் நாடகப் பிரதிக்கு முக்கிய இடந் தந்தவர்களாக காணமுடிகிறது. நாடகப்பிரதியானது அதன் கட்டமைப்பு, கரு, கதாப் பாத்திரங்கள், சூழல், மொழி, முரண், முடிவு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாக அமைந்து, மற்ற இலக்கிய வகமைகள் போல் அல்லாமல் சமூக அமைப்பிலிருந்து வரும் பார்வையாளர்களுடன் நேரடி தொடர்பு கொள்ள காத்திருப்பது. அந்தவகையில் நாடக இலக்கியங்களில் உள்ள உணர்வு மற்றும் காட்சித் தளங்கள் வெகுவாக சமூக அமைப்பில் ஒன்றக்கூடியதாக அமையப் பெறுபவை. எனவே இன்றைய கால வெளியில் சமத்துவம், சமூகநீதி என்பது கேள்விக்குள்ளாகி வருகிறது. ஆகவே அவற்றை சமூகத்தில் கட்டமைக்கும் பணி நாடகப் பிரதியான நாடக இலக்கியங்களுக்கு உண்டு. அந்தவகையில் கே. குணசேகரனின் “வெளிச்சம்”, பேரா. ராசுவின் “கக்கன்”, பிரளயனின் “வஞ்சியர் காண்டம்”, முருகபூதியின் “குகை மரவாசிகள்” போன்ற தற்கால நாடகப் பிரதிகளின்வழி நாடக இலக்கியம் முன்மொழியும் சமத்துவம் என்பதை பல்வேறு நிலைகளில் விளக்கி, நாடக இலக்கியத்தின் தேவையை இன்றையச் சூழலில் முக்கியத்துவப் படுத்துவதாக அமைகிறது.

தற்கால நாடக இலக்கியங்களில் சமத்துவம் பேசும் பிரதிகள்

சமுதாயத்தின் ஓங்கி உயர்ந்த விளக்கு கக்கன்

“நடையில் நின்றுயர் நாயகன் கக்கன்” என்று அரங்க. சம்பத்தும்பார் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பேரா. இரா.இராசு அவர்களால் 2015ஆம் ஆண்டு, புதுவைப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை மாணவர்கள் பங்குபெற்றச் சூழலில் படைக்கப்பட்ட நாடகப் பிரதியாகும். புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, நெய்வேலி, திருப்பத்தூர், தஞ்சாவூர் என பல இடங்களில் மேடையேற்றப்பட்ட பிரதியாகும். தற்காலச் சமூகச் சூழலானது வாழ்க, ஒழிக என்னும் மோசமான அரசியல் கோஷங்களாலும், அவற்றின் உள்ளீட்டு நஞ்சுகளாக விளங்கும் சாதி,மதப் பாகுபாடுகளாலும் புரையோடிக் கிடக்கிறது என்பதை நாடகப்பிரதியானது, அரசியல் தலைவர் கக்கனின் காலகட்டம் மற்றும் அவருடைய வாழ்வியல் செயற்பாடுகளின் வழி கட்டமைத்து சொல்ல முனைகிறது. அரசியல் அடாவடித்தனங்கள், சாதியப்

பாகுபாடுகள் மிகுந்த இக்காலகட்டத்தில், ஒரு தாழ்த்தப்பட்டச் சமூகத்தில் பிறந்த எளிய மனிதர் கக்கன், காலம் காலமாக தண்ணீர் வேண்டி அவதியுறும் தன் மக்களுக்கு குளத்தில் நீர் எடுக்க உரிமை பெற்றுத் தருகிறார். வைத்திய நாதருடன் கோவில் நுழைவு போராட்டம், அரிசனா சேவாசங்க இரவு பாடசாலை என பிரதியானது சமூக சீர்திருத்த எண்ணங்களுடன் முரண்பாடு களுடனேயே பயணிக்கிறது. கக்கனின் நேர்மைத்திறன், அறிவு, சமூகப்பொறுப்பு ஆகிய சமூகத் தலமைக்கான பண்பை உணர்ந்த வைத்தியநாதர், தமிழக அரசியலில் கக்கனுக்கான அரசியல் வெளியை உருவாக்குகிறார். அதன்படி கு.காமராசருடன் நேர்மையான அரசியல் பயணம், அமைச்ச ராகப் பொறுப்பேற்றதும் பல்வேறு அனைகள் திறப்பதற்கான செயற்பாடுகள், கக்கன் வீட்டுக்கு மாடு வாங்கித்தரும் எம்.எல்.ஏ, மண்ணெண்ணெய் வாங்கித்தரும் அரசு அதிகாரி என அவர்களையெல்லாம் கடுமையாக கண்டித்து தனது நேர்மையை பறைசாற்றுகிறார். இன்னும் அதிகப்படியாக தான்

நோய்வாய்ப்பட்டு கைக்கால் முடங்கி அரசு மருத்துவமனையில் தீவிர சிகிச்சையில் இருந்த போது அன்றைய முதல்வர் எம்.ஜி.ஆர் உதவிசெய்ய முன்வந்த போதும் அதை மறுத்து, சாதாரண மனிதருக்கு என்ன சிகிச்சையோ அதுவே போதுமென்று சொன்னவர்.. மனிதன் மனிதப்பிறவியாக வாழவேண்டும். தன்னைப் போன்ற மனிதர்களிடையில் வாழவேண்டும். அவ்வாறு வாழ்வதில் அவன் நல்லதொரு வாழ்வை வாழவேண்டும். அதாவது தானும் வாழ்வது, தன் வாழ்வின் மூலம் தன்னிறைவுப் பெற்ற நல்ல சமுதாயமாகப் பிறரும் வாழும் ஓர் அரசியல் சமுதாயத்தில் தன் பங்கினை ஆற்றி வாழவேண்டும். (சி.எஸ். சுப்பிரமணியம், 2020:ப.17) வாழ்நாளெல்லாம் பாகுபாடற்ற சமுதாயம் மலர்வதற்கான போராட்டம், நேர்மை குணம், அரசியல் தூய்மை, தன்குடும்பம் பற்றிய சுயநலமின்மை, சமூக சீர்திருத்தம் என முழுநேர மக்கள் பணி செய்து ஒய்வில்லா உழைப்புடன் தூய்மையானத் தலைவருக்கான குணாதிசயங்களைக் கொண்ட கக்கன் நாடகப் படைப்பானது, “ஆண்டாண்டு காலம் அடக்குமுறைக்கு உள்ளான இந்த மக்களுக்கான உரிமையை வாங்கித் தரனுமின்னா போராடலும், போராட்டம் ஒன்னுதான் வழி”, “கூட்டத் தோட கூட்டமா கோயிலுக்குள்ள நுழையிறது என்ன பெரிய விஷயமா? எங்க சிதம்பரம் கோயிலுக்குள்ள போகச்சொல்லுங்க”. எனப் பிரதியானது முன்வைக்கும் உரையாடல்கள் மூலம் தற்காலத்தின் அரசியல் அழிச் சாட்டியங்களை, சாதியப் பாகுபாடுகளை ஒரு எளிய நேர்மையான மனிதரின் வாழ்க்கை செயற்பாடுகள் மூலம் சமூகத்தை கேள்விக்குட்படுத்தி குறுக்குவெட்டு செய்து பார்ப்பதன் மூலம் புதிய ஒரு ஆரோக்கியமான சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திடுகிறது. நேர்மையும் அறிவும் கொண்ட தலைவர்கள் அற்றுப்போய்விட்ட தற்காலத்தில் கக்கன் போன்ற மாமனிதர்களை நினைவூட்டி

சமூகத்தில் பிரதிபலிப்பதன் மூலம் ஒரு தூய்மையான அரசியல் பாதைக்கும், பாகுபாடற்ற சமுதாயம் உருவாவதற்குமான சூழலை கக்கன் நாடகப் பிரதியானது உண்டாக்க இடங்கொடுப்பதை அறியமுடிகிறது.

விடுதலையின் வழி விடுதலை கோரல் - வெளிச்சம் நாடகப்பிரதி

இந்தியச் சுதந்திரத்திற்காகப் பாடுபட்டவர்கள் பலருண்டு அவற்றுள், மறைக்கப்பட்ட அல்லது சமூகத்திற்கு வெளியே அதிகம் தெரியாத சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்களைப் பற்றி 2008 ஆம் ஆண்டு பேரா. கே.ஏ. குணசேகரனால் எழுதப்பட்டப் பிரதியே வெளிச்சம் நாடகமாகும். இப்பிரதியானது இசைக்கருவிகளின் முழுகத்திலே மிரல் வந்து ஆடும் ஒருப் பெண் தேசமுத்து மாரியாக உருவெடுக்கிறாள். அம்முத்துமாரியிடம் நாடு குளிர, நல்ல மழை பெய்யவேண்டும் என மக்கள் எல்லோரும் கேட்கிறார்கள் ஆத்தா மனங்குளிர திருவிழா எடுக்கும்படி பதிலுரைக்கிறாள். சாதிவிட்டு சாதி மாறி ஆண் பெண் இருவர் திருமணம் செய்ததால் ஊர் இரண்டுபட்டு கிடக்கிறது எனவே அதற்கு சாத்தியமில்லை என மக்கள் எதிர்ப்பதிலுரைக்கிறார்கள். அச்சூழலின் நிகழ்விடத்தில் ஒரு முஸ்லிம் சிறுவன் கால் இடறி, உருவெடுத்த தேசமுத்துமாரி அருகே விழுகிறான். மயக்கம் தெளிந்த அவன் தான் யார் என்ற மக்களின் கேள்விக்கு, கம்பம் பாவலர் பீர்முகமது, ஹக்கீம் அஜ்மல்கான், உபயதுல்லா என பல மறைக்கப்பட்ட பல சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்களை ஞாபகப் படுத்துகிறான். அதனைத் தொடர்ந்து மற்ற மற்ற சுதந்திரப்போட்டத் தலைவர்களும் நினைவூட்டப் படுகிறார்கள். கொடிகாத்தக் குமரன், சுப்பிரமன்யா சிவா, பாரதி, கக்கன், தமிழ்நாடு அர்ஜினா சேவா சங்கத் தலைவரான வைத்தியநாத ஐய்யர், சிவகங்கைச் சீமை வேலு நாட்சியார், மதுரை கே.பி. ஜானகி, வீரன் சுந்தரலிங்கத்தின்

முறைப்பெண் வடிவு அதுதவிர கட்ட பொம்மன், வெள்ளையத்தேவன், காதர்பாய், ஜார்ஜ் சோசப், ராஜாஜி, கஸ்தூரி ரங்க ஐயங்கார், டி.எம்.எஸ். ராஜன் என பல சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்களின் செயற்பாடுகளும் தியாகங்களும் நாட்டுப்புற ஆடல் பாடலின் பின்னணியில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. பிரதியின் தொடக்கத்தில் சாதி மறுப்பு திருமணம் செய்ததற்காக ஊரால் விலக்கி வைக்கப்பட்ட சரவணன் பிரதியின் முடிவில் தேசக் கண்டுப்பிடிப்பிற்காக நாடு புகழ அங்கீகரிக்கப்பட பிரதி முடிவடைகிறது. மறைக்கப்பட்ட பல்வேறு விடுதலைப் போராட்டத் தலைவர்களை வெளிச்சத்திற்குக் காட்டுவதன் அதே வேளையில் சாதி மறுப்பையும், தாழ்த்தப்பட்ட சரவணனின் கண்டுபிடிப்பையும் முன்னிலைப்படுத்தி சமுதாயம் உயர அறிவே பெரிதும் தேவை என்ற அறிவர் அம்பேத்கரின் சமத்துவச் சிந்தனையை பிரதி தற்காலத்திற்கேற்ப முன்னிலைப் படுத்துவதை காணமுடிகிறது. மேலும் தலித் அரங்கில் நடைபெறும் நாடகத்தைப் பார்வையாளர்கள் பார்த்துவிட்டுச் சென்று விட முடியாது. இங்கு எல்லாவற்றையும் விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்திப் பார்க்கும் பார்வை உரமிடப்படுகிறது. நாடகம் முடிகிற இடத்தில் பார்வையாளனின் சிந்தனை தூண்டப்படுகிறது. இதனால் தலித் அரங்கில் செய்தியைப் பெறுபவர் எதிர்வினை புரிகிறார். எனவேதான் தலித் நாடகப் பனுவலை எழுதும்போது தலித் அரசியல், தலித் அழகியல், தலித் பண்பாடு, தலித் விடுதலை, தலித் பெண்ணியம் போன்றவற்றின் மீதான கருத்தியல் தெளிவுடன் படைக்கப்படுகிறது. (கே.எஸ். முத்து, 2004: ப.58) அந்த வகையில் மறைக்கப்பட்ட சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்களை நினைவுபடுத்துதல் என்கிற வெளிச்சம் நாடப்பிரதி, பறையை நெருப்பில் காய்ச்சி அடிப்பதாகவே தொடங்குகிறது. பறையாட்டம், ராசா ராணி ஆட்டம்,

கோலாட்டம், கும்மியாட்டம், பெரியமேளம், நையாண்டி மேளம், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என தலித் கலையழகியலின் பின்னணியில் பிரதி வெளிப்படுவதைக் உற்றுநோக்க முடிகிறது. அதுமட்டுமன்றி டாக்டர் கே.ஏ.குணசேகரன் நாட்டின் விடுதலைக்காக உழைத்தவர்களை அடையாளப்படுத்தும் போது இந்திய மண்ணில் இன்னும் சமத்துவத்தை நோக்கி அழைத்துவரப்படாத, ஒடுக்கப்பட்ட சமூகங்கள் இருப்பதை சாதி மறுப்புத் திருமணம் செய்த சரவணன் மூலம் நினைவூட்டி தேசவிடுதலையின் மூலம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விடுதலையையும் முன்வைப்பதை விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது.

சிலப்பதிகார மறுவாசிப்பு - வஞ்சியர்காண்டம்

பிரளயனின் வஞ்சியர் காண்டம் பிரதியானது, கண்ணகியை தெய்வமென வழிபட பக்தர்கள் கண்ணகிகோட்டம் செல்கின்றனர். அவளோடு உடன் புழங்கிய காவற்பெண்டு, நாகமணி, தேவந்தி, ஐயை ஆகியோர் அவள் தெய்வச் சித்திரம் தேவையற்றது என முரண்படுவதாக பிரதி தொடங்குகிறது. ஒவ்வொருவரும் கண்ணகிக்கும் தனக்குமிடையில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களை காட்சியாக பகிர்வதாக நாடகம் விரிந்து செல்கிறது. பூப்படைந்த கண்ணகிக்கு மங்கல நீரராற்றி அவளுக்கு கோவலனுடன் திருமணம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. கோவலன் மாதவி என்னும் கணிகையோடு பிரிந்து செல்கிறான். கண்ணகி இல்லத்து, அடிமைப் பணிப்பெண்களாய்காவற்பெண்டு அவளது மகள் நாகமணி உள்ளனர். காவற்பெண்டுக்கும் கண்ணகிக்கும் இடையே ஒரு உரையாடல் நடைபெறுகிறது.

கண்ணகி: உரிமைகளை முற்றும் இழந்த உங்களுக்குப் பெயர், “உரிமை மக்கள்” அடிமைகள் என்று சொல்லுங்கள்.

காவற்பெண்டு: ஆம் அடிமைகள் தாம். முன்பு உன் தந்தைக்கு அடிமை, இப்போது

உன் கணவன் கோவலனுக்கு அடிமை இனி உன் வயிற்றில் உதிக்கப்போகும் உன் பிள்ளைகளுக்கு அடிமை. இதுதான் நிதர்சனம் மகளே என்னை மண்ணித்து விடு. (பிரளயன், 2014: ப.10.)

கண்ணகி: ஒரு பெண்மற்றொரு பெண்ணை எளிதாய் குற்ற உணர்வு கொள்ள வைக்க முடிகிறது ஏன் அப்படி ஆண்களைக் குற்ற உணர்வு கொள்ளச் செய்யமுடிவதில்லை.

காவற்பெண்டு: இதற்கு என்ன பதிலை எண்ணிடம் எதிர்பார்க்கிறாய். நான் ஒரு அடிமையம்மா.

கண்ணகி: அன்னையே நீங்கள் மட்டுமா, நானும் தான் அடிமை.

காவற்பெண்டு: என்ன சொல்கிறாய் மகளே.

கண்ணகி: நீங்களோ தங்களை ஓர் அடிமை என்று உணர்ந்த அடிமை. நானோ தன்னை ஓர் அடிமை என்று இதுவரை உணராத ஓர் அடிமை. (பிரளயன், 2014: ப.12.)

மேட்டுக்குடி வணிகன் மகள் கண்ணகி அடிமைப்பெண் காவற்பெண்டு இருவருக்குமான உரையாடலில் பெண்கள் எந்த இடத்தில், எந்த நிலையில் இருந்தாலும் அடிமையாகத் தான் வைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது. பெண்ணுடல் முழுக்க ஆணுக்கான துய்ப்பு நிலம் என்ற நிலையில், முகமற்றப்பெண் பல நூற்றாண்டுகளாக அடக்கியொடுக்கப் பட்டாள் (ந.முருகேசுப்பாண்டியன், 2010: ப.76) என்ற கூற்றை இதனுடன் பொருத்திப் பார்ப்பது சாலப் பொருந்தும். திருமணம் செய்த இளம் மனைவியான கண்ணகியை பிரிவு துயரில் ஆழ்த்தி கோவலன் மாதவியோடு கூடிக்கிடந்தான் என்பதை கவனிக்கும்போது, பெண்களைப் பயன்படுத்துகிற, உதாசினப்படுத்துகிற ஆணாதிக்க மரபை கோவலன் தொடர்வதைக் காட்டுகிறது. கண்ணகியின் மேட்டுக்குடி வணிகத் தந்தை விலை கொடுத்து வாங்கிவிட்டோம் என்பதற்காக அடிமையான காவற்பெண்டை தூய்த்து அனுபவித்து,

தன் இல்லத்தில் உள்ள ஏகபோக வேலைகளையும் வாங்கிக்கொள்ளும் உழைப்புச் சுரண்டலையும் அப்பெண்ணின் மீது திணித்து ஆடு மாடுகளைப் போல தலைமுறை தலைமுறையாய் அடிமையாய் வாழ நிர்பந்திக்கப்பட்டச் சமூக்கக் கொடுமை, அந்நாளில் கண்டனத்திற்குரியதாக அமையாததால் இன்றுவரை அதன் தொடர்ச்சி பெண் சமுதாயத்தை பாதிக்கிறது. எங்களைப் போன்ற பெண்களுக்கும் ஊருண்டு, உறவுண்டு, உணர்வுண்டு, காதலுண்டு சமூகமுண்டு, உரிமையுண்டு என்று காவற்பெண்டு எதிர்மொழி உணர்த்திய பிறகே சமூகத்தில் பெண்களின் இருப்பை, வாழ்வின் வலியை உணர்ந்து சுய அறிவு கொண்டு கண்ணகி பார்ப்பதாக பிரதி வெளிப்படுகிறது. அத்தாக்கத்தினால் மாதவி உட்பட எல்லாப் பெண்களையும் தன் விழிப்பான அறிவுக்குட்படுத்திப் பார்கிறாள் கண்ணகி. அதனால்தான் ஆயர்சேரியில் ஐயையோடு உறவாடும் கண்ணகி, மாதவியின் கல்வி அறிவு மற்றும் கலைத்திறனைப் பாராட்டுகிறாள். அதேப் போன்று தேவந்திக்கும் கண்ணகிக்குமான உரையாடலில் கண்ணகிக்கு அறிவுரைச் சொல்லப்போகும் தேவந்தி, அவளிடம் அறிவுரை வாங்கி தன் சுயம் தெளியப் பெறுகிறாள். பாண்ட சாத்தனின் கோவிலில் கண்ணகிக்காக வேண்டுவள் தன் ஆழ்மனம் பேச தன் கணவன் குறித்தான ஆணாதிக்க மதிப்பீடுகளை இழந்து தன் சுயவிடுதலைக் குறித்த புரிதலுக்கு வருகிறாள். இப்பிரதியில் கண்ணகியுடன் காவற்பெண்டு, தேவந்தி, ஐயை, நாகமணி மூவரும் தங்களது உரையாடலை நிகழ்த்துவதன் மூலம் பெண்களை குடும்பம், சமூகம், ஆணாதிக்க மனம் போன்றவை எப்படி வைத்திருக்கிறது என்பதனை பெண்களைக் கொண்டே பெண்ணின் வெளியை விசாரிக்கிறது இப்பிரதி. அதனால் பெண்ணின் விடுதலை மனம் எழுச்சி கொள்வதை உணர முடிகிறது. யாரும் அறியாமல் வணிகம் செய்யப் புறப்படும்

கண்ணகி கோவலன், உரிமை மக்களான காவற்பெண்டு, நாகமணியின் வேண்டுகோளின் படி, “உங்களை விட்டேன்” என விடுதலை அளிக்கின்றனர். அப்பெண்கள் பௌத்த சங்கத்தில் சேர முடிவு செய்கின்றனர். இப்பிரதியில் இது சாதாரண இடமில்லை ஒடுக்கப்பட்டப் பெண்கள் கால கால அடிமைத்தளையிலிருந்து மீண்டு பௌத்த நெறியில் விடுதலை பெறுவதை முன் வைக்கிறது. கண்ணகி கோவலன் கதையை கூத்தர் இருவர் போற்றிப் பாடுகின்றனர். மக்கள் போர் தெய்வம் கொற்றவையை பாடச் சொல்கின்றனர். போருக்கு எதுக்கு தெய்வம் கொற்றவையை பாடக் கூடாது. தோற்றவர்களை யார் பாடுவது என கேள்வி கேட்கிறார்கள் காவற் பெண்டு. போர்கள் நடைப்பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் தற்காலச் சூழலில் இப்பிரதி முன்வைக்கும் கேள்வியை உலகம் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். பிரதியின் இறுதியாக கண்ணகியை தெய்வமாக்கி மக்கள் கூட்டம் வணங்குகிறது. பின் நினைவுக் கூறத்தக்க நடுகல்லாக மாறுகிறது. கண்ணகி வழிபட வேண்டியவள் அல்ல நினைவு கூரப்பட வேண்டியவள் என முன்மொழிவதை அறியமுடிகிறது. இறுதியாக பெண்களின் சித்திரத்தை ஆண்கள் என்றைக்குத்தான் புரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதாக முழுக்க ஒருப் பெண்ணியப் பிரதியாகவும் பெண் எந்த அடுக்கில் இருந்தாலும் அந்தந்த இடத்தில் அடிமையாகத் தான் இருக்கிறார்கள் என்பதை பிரதி விளக்கிச் செல்வதன் வழி சரிநிகர் சமத்துவத்தை உரிமையாய் கோறுகிறது.

எல்லைகளற்ற பிரதிமொழி - குகைமரவாசிகள்

முருகபூபதியின் குகைமரவாசிகள் நாடகம் நாடோடி மக்களின் அலைக்கழிக்கப்பட்ட பயணம், தொல்குடி மக்களின் நிலம், உணவு, பொருள், சூழல் இழப்பு ஆகியவற்றை கனவு மற்றும் மாயத்தின் ஊடாகப் பேசி உயிர் சமத்துவத்தை முன்வைக்கும் பிரதியாக அமைகிறது. குறிப்பாக நாடகப் பிரதியானது

கவிமொழியாகவும், இசைமொழியாகவும், தொல் குடிச் சமூகங்களின் காலத்தை மாந்திரீக, அதீத புனைவுகளையுடையதாக பிரதிமொழி விரிகிறது. “கயாவின் போதிமரத்திலிருந்து தியானம் களைந்து உதிர்ந்த பழுப்பு இலைகள் நாங்கள்”, “ஒரு ரொட்டி மட்டுமே நம் குகையில் இருக்கிறது”, அகதிகளாக்கப்பட்டவர்களின், விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டவர்களின் வலிநிறைந்த ஓசையாக பிரதி கடந்து செல்கிறது. தொல்சமூக, மாந்திரீக, அதீத புனைவு தன்மையுடைய, போக விளையாட்டுகள் நிறைந்த-கலைந்த தன்மையுடைய-மிருகச் சலனம் நிறைந்த - நிகழ்வுவெளியை நோக்கி நகராத எந்த நாடக மொழியும்-நாடகப் பிரதியும் பெரும் வரலாற்று பின்னியுடைய Facismத்தை தொடர்ந்து உற்பத்தி செய்கிறவைகளாகவே எப்பொழுதும் இருக்கும் (பிரேம், 2007: ப.99) இக்கூற்றை முருகபூபதியின் குகை மரவாசிகள் நாடகப் பிரதியுடன் பொருத்திப் பார்க்கும்போது இப்பிரதியானது கொடுங்கோண்மை பாசிசத்தை உற்பத்தி செய்யாது அதனை கட்டுடைத்து, பொதுவுடமைத் தளத்தில் இயங்குவதை உறுதிசெய்ய முடியும். மேலும் அடையாளங்கள் பற்றி பேசும்போது குள்ளஞ்சாவடி, பாலூரு, வடவாடி, மாத்தூரு, திண்ணியம், மாஞ்சோலை என்பதாகவும் காக்காவெட்டி, கழுதைவெட்டி, ராக்காயி, பேச்சி, சிறுமுளகி, பெருமுளகி, குப்பிச்சம்பா, டப்பிச்சம்பா என்ற ஒவ்வொரு பெயரின் பின்புலத்திலும் சமூகத்தின் பெருந்துயர் வாழ்வும், இழப்பும் இழையோடி இருப்பதை பிரதி வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும் சுரங்கவேலை மனிதர்களின் துயரம், நகரத்து மனித வாழ்க்கை, கிராமத்து வாழ்க்கை இழப்பு, இவைகளை வலியுடைய ஓசையாக கடத்துவதை உணரமுடிகிறது. காகம் விடும் கண்ணீரு, சேவ விடும் கண்ணீரு, கூகைவிடும் கண்ணீரு கூகை கூகை என்பதாக நாடகப்பிரதி இயற்கையோடு சேர்ந்த மனித குலத்தைப் பாடுவதன்

மூலம் உலகம் ஒரு வதைக்கூடம் என்பதை நிறுவதன்வழி சமத்துவச் சமுதாயத்திற்கும், உயிர் சமத்துவத்திற்கும் வித்திடுவதை அறியமுடிகிறது. அதுமட்டுமன்றி பிரதியானது கவிமொழி, இசை, ஓசை, தொண்மம், நிலம், சமூகம் என எல்லையற்ற வெளியென விரிந்திருப்பதையும் காண முடிகிறது.

முடிவுரை

மேற்கண்ட பிரதிகளின் வழிப் பார்க்கும் போது சமூக சமத்துவம், பெண் சமத்துவம், உயிர் சமத்துவம், அகியவற்றின் வழி சமூக நீதி, இயற்கை நீதி முன்வைக்கப்படுவதை அறியமுடிகிறது. நாடக இலக்கியமானது நாடகக் கட்டமைப்பு, கரு, சூழல், பாத்திரங்கள், முரண்கள், முடிவு என பலக் கூறுகளைப் பிணைத்து இறுதியாக பல்வேறு உணர்வுகளின் மூலம் மானுடர்கள் மற்றும் பல்லுயிர்களின் சமத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. நாடகப்பிரதியென்கிற இலக்கியம் சமூக உண்மைய வெளிக்கொணர்வதாக இருக்க வேண்டும். அப்படி படைக்கப்பட்டப் பிரதிகள் நிகழ்த்தப்பிரதியாகி சமூகத்தின் அங்கமான பார்வையாளர்களைக் கடக்கும்போதே சமநீதி, சமத்துவம் என்பது உள்வாங்கப்படும். அந்த வகையில் நாடக இலக்கியங்களின் கடமை சமூகத்தை விசாரணை செய்து, அணைத்துயிருக்குமான சமத்துவத்தை உறுதிப்படுத்துவதாகும். எனவே மேற்கண்டப் பிரதிகளின் வழி விசாரணைகளும், விவாதங்களும் நிகழ்த்திப் பார்க்கப்பட்டு சமூகச் சமத்துவதற்கான வெளியை நாடக பிரதிகள் நிறுவ முயன்றுள்ளன. மனிதச் சமநிலையைத் தகர்க்கும் பாகுபாடுகள் மிகுந்து வரும் இந்தச் சமூகத்தில் அது ஒரு கொடிய நோயாக வளர்ந்து வருகிறது. இச்சமூக நோயை படைப்புகள், கலைகள் மட்டுமே புரிந்துகொண்டு சரிபடுத்த முடியும். நாடக இலக்கியமான பிரதிகள் சமூகத்தை பிரதிபலிப்பதன் மூலம் சமூக அமைப்பை

கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. அக்கேள்வியே பாகுபாடற்ற சமத்துவ சமூகத்தை படைக்க விழைகிறது. எனவே நாடக இலக்கியத்தை சமூக பாகுபாட்டைத் தகர்க்கும் திறவுகோலாக கருதலாம்.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. வெங்கட் சாமிநாதன்., இன்றைய நாடக முயற்சிகள், தமிழினிப் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப.2004.
2. சுப்பிரமணியம்.சி.எஸ்., அரசியல், நியு செஞ்சுரி புக்கவுஸ்(பி)லிட், சென்னை, மு.ப- 1974, மூ.ப-2020.
3. முருகேசபாண்டியன். ந., தமிழ்ப் பண்பாட்டு அடையாளங்களின் சிதைவும் மாற்றமும், குணசேகரன்.கே.ஏ. (தொகுப்பாசிரியர்), தமிழக மரபுச் செல்வங்கள் (இயல், இசை, நாடகம்) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப-2010.
4. பிரேம், நாடக மொழியும்/நாடகப் பிரதியும், குணசேகரன். கே.ஏ. (தொகுப்பாசிரியர்), தமிழ் அரங்கியல், காவ்யா வெயீடு, சென்னை, மு.ப.2007

இதழ்கள் /நாடகப்பிரதிகள்/ ஆய்வேடுகள்

1. ராசு.இரா., கக்கன் நாடகப்பிரதி. (தட்டச்சு செய்யப்பட்ட நாடகப்பிரதி)
2. குணசேகரன்.கே.ஏ., வெளிச்சம். (தட்டச்சு செய்யப்பட்ட நாடகப்பிரதி)
3. முத்து.கே.எஸ்., விடுதலைக் கருவியாய் நாடக அரங்கு, புணிதபாண்டியன் (தொகுப்பாசிரியர்) தலித் முரசு, பதிப்பு. 2004.
4. பிரளயன்., வஞ்சியர் காண்டம்-நாடகப்பிரதி, சண்முகசுந்தரம் (இதழ் ஆசிரியர்), காவ்யா, காலாண்டிதழ், சென்னை, 2014.
5. அருணகிரி. பெ., தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களில் படிமங்களின் செயற்பாட்டு அணுகுமுறைகள், நிகழ்கலைத்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், 2018.