OPEN ACCESS

Manuscript ID: TAM-10012025-9321

Volume: 10

Issue: 1

Month: July

Year: 2025

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 29.05.2025

Accepted: 21.06.2025

Published: 01.07.2025

Citation: Murugesapandian, N. 2025. "Kalaingar's Plays Depict Dravidian Ideology." *Shanlax International Journal of Tamil Research, 10*(1), 1–15.

DOI: https://doi.org/10.34293/tamil.v10i1.9321

*Corresponding Author: murugesapandian2011@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License

Kalaingar's Plays Depict Dravidian Ideology

N. Murugesapandian

http://orcid.org/0000-0002-1831-7730

Abstract

Kalaingar's plays, in their role as replicas, confront contradictions between the period in which they were published and the current social environment. The contemporary nature of the dramatic works written by the Kalaingar must be assessed due to a specific political need or social crisis. The important question is how the Kalaingar's plays, in the form of imitations, are absorbed by the modern reader. Kalaingar's plays, written against the ideological backdrop of the Dravidian movement, which questioned the Vedic Sanatana and Varunashrama doctrines that had been dominant for centuries, are still in demand today.

Keywords: *Dravidian Movement, Dravidia Munnetra Kazhagam, Kalaingar M. Karunanidhi, Politics, Drama, Social Reform, Anti-Sanathan, Tamil Nadu, Anti-Superstition, Tamil Identity, Performing Arts.*

References

1. Karunanidhi, M. Nenjukku Neethi, Part I.Chennai: Thirumagal Nilayam,1989.
2. Karunanidhi, M. Nenjukku Neethi, Part II.Chennai: Thirumagal Nilayam,1987.
3. Karunanidhi, M. Manimakudam.Chennai: Bharathi Publishing House, 1986.
4. Karunanidhi, M. Nachukkoppai.Vellore: Dravidan Publishing House,1951.
5. Karunanidhi, M. Udayasuriyan. Murasoli, Weekly Magazine-24-08-1956 to 04-01-1957.
6. Karunanidhi, M. Kakithapoo. Murasoli Pongal Malar-1967.
7. Karunani, M. Tukumedai. Vellore: Thendral Publishing House, 1951.
8. M. Karunanidhi, M. Paraprabhammam. Trichy: Dravidian Farm, 1953.
9. Kumaravelan, R. The Development of Tamil Drama: The Liberation Movement and the Dravidian Movement. Chennai: Tamilarasi Publishing House, 1991.
10. Shanmugasundaram, S. Kalaignar: Kalai Illikathadam. Bangalore: Kavya, 1999
11. Duraikannan, Narana. Drama in Tamil. Chennai: Vanathi Publishing House, 1976.
12. Parthasarathy, P.M. DMK. History. Chennai: Bharathi Publishing House, 1998.
13. Perumal, A.N. Origin and Development of Tamil Drama. Chennai: Aniyagam, 1983.
14. Murugesapandian.N. Kalaignar's plays in the development of the Dravidian movement. Chennai: Discovery Publishing House,2023.
15. Rajendran, P.L. Playwright Kalaignar. Chennai: Sangeetha Publishing House, 1999.

கலைஞரின் நாடகங்கள் சித்திரிக்கும் திராவிடக் கருத்தியல்

ந. முருகேசபாண்டியன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

கலைஞரின் நாடகங்கள், பிரதி என்ற நிலையில் அவை வெளியான காலகட்டத்தினுக்கும் இன்றையச் சமூகச் சூழலுக்குமிடையில் முரண்களை எதிர்கொள்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் தேவை அல்லது சமூக நெருக்கடி காரணமாகக் கலைஞர் எழுதிய நாடகப் படைப்புகளின் சமகாலத் தன்மையை மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது. கலைஞரின் நாடகங்கள், பிரதி என்ற நிலையில் நவீன வாசகரால் எவ்வாறு உள்வாங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன என்பது முக்கியமான கேள்வி. காலங்காலமாக அதிகாரம் செலுத்திய வைதிக சநாதனத்தையும் வருணாசிரமக் கோட்பாட்டையும் கேள்விக்குள்ளாக்கிய திராவிட இயக்கக் கருத்தியல் பின்புலத்தில் எழுதப்பட்ட கலைஞரின் நாடகங்கள் இன்றைக்கும் தேவைப்படுகின்றன.

முக்கியச் சொற்கள்: *திராவிட இயக்கம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம், கலைஞர், மு.கருணாநிதி, அரசியல், நாடகம், சமுதாயச் சீர்திருத்தம், சநாதன எதிர்ப்பு, தமிழ்நாடு, மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு, தமிழ் அடையாளம், நிகழ்த்துக் கலை.*

தமிழிலக்கியத்திற்கு நாடகம், கவிதை, நாவல், சிறுகதை போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் மூலம் காத்திரமான பங்களிப்புச் செய்துள்ள மு.கருணாநிதி என்ற கலைஞரின் இலக்கிய ஆளுகை, பன்முகத்தன்மையுடையது. பல்லாண்டுகளாகத் தமிழ்நாட்டு அரசியலில் அழுத்தமான தடம் பதித்துள்ள கலைஞர், இலக்கிய ஆக்கத்திலும் தனித்தன்மையுடன் விளங்குகிறார். கலைஞரின் பதின்பருவ அரசியல் நுழைவும் நிகழ்த்துக்கலையான நாடகம் எழுதுதலும் பிரித்தறிய இயலாமல் ஒருங்கிணைந்துள்ளன. திராவிட இயக்கக் கருத்தியல் பிரச்சாரத்தின் பகுதியாக நாடகத்தைக் கருதிய கலைஞர் தன்னுடைய இளமைக்காலத்தில் அவர் எழுதிய நாடகங்களில் நடிக்கவும் செய்தார் என்பது முக்கியமான தகவல். கலைஞரின் படைப்பாக்கத் திறனில் நாடகமும் திரைப்படமும் ஒப்பீட்டளவில் சாதனைகள் படைத்துள்ளன. அவர், அரசியல் பரப்புரை காரணமாகத் தமிழ்நாடு முழுவதும் சுற்றியபோது நாடகங்கள் எழுதியும், நாடகங்களில் நடித்தும் தன்னுடைய கலை ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்தினார். நாடகமாடுதல் என்பது இழிவாகக் கருதப்பட்ட கால கட்டத்தில், நாடகத்தில் நடிப்பதை விருப்பமாகக் கொண்ட கலைஞர் அடிப்படையில் கலை மனம் மிக்கவர். கலையின் வழியே வாழ்க்கையின் மேன்மைகளையும் இழிவுகளையும் விசாரித்திடும் கலைஞரின் கலை ஆளுமை, பன்முகத்தன்மையுடையது.

கலைஞரின் நாடகங்கள் யதார்த்தத்தை நகலெடுத்திடும் முறையில் துல்லியமான காட்சிகளைச் சித்திரிப்பவை அல்ல. வரலாற்று நாடகத்திலும்கூட சமகாலப் பிரச்சினைகளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து எழுதப்பட்ட கலைஞரின் நாடகப் பிரதி, காட்சிப்படுத்தும்போது பார்வையாளர்களிடம் கேள்விகளை எழுப்புகின்றது. பொதுவாக நாடகம் என்பது வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்ற நம்பிக்கை நிலவுகிறது. அது ஏற்புடையது அல்ல. மாறாக நாடகம் வாழ்க்கையைச் செம்மையாக்கும் சுத்தியல் என்ற நாடகாசிரியர் ப்ரக்டின் கருத்து, கலைஞரின் நாடக ஆக்கங்களுக்குப் பொருந்துகிறது. வெறுமனே கேளிக்கை அல்லது பொழுது போக்கு என்று நிகழ்த்தப்படும் நாடகங்கள்

குறித்துக் கலைஞருக்கு எதிர்மறையான கருத்து உண்டு. அவருடைய நாடகங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் ஒரே ஒரு பொருண்மை தான் உண்டு. அது சமூக நீதியைக் கண்டறிந்திடும் முயற்சி என்பதுதான்.

இலக்கியத்தின் ஒருவகைமையான நாடகம், அரங்கில் நிகழத்தப்படுகையில் நிகழ்த்துக்கலையாகின்றது. நிகழ்கலை வடிவப் பிரதியான நாடகமானது, வாசிப்பு, பார்த்தல், கேட்டல் ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் மனிதனுக்கு மிகவும் நெருக்கமான கலையாகும். சமுதாயத்திற்கும் நாடகத்திற்குமான தொடர்புகள், ஆழமான பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தக்கூடியன. தனியொருவரின் உணர்ச்சியையும், முயற்சியையும் விடச் சமுதாயத்தின் உணர்ச்சிகளும், முயற்சிகளுமே நாடக அமைப்பில் மிகுதியாகப் பொதிந்திருக்கும். சமுதாய விவரணைகள் நாடகங்களில் கூடுதலாகப் பிரதிபலிக்கப்படலாம் என்று பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு வலியுறுத்தினாலும், குறிப்பிட்ட காலகட்டம் பற்றிய நாடகாசிரியரின் தேர்ந்தெடுத்த மனநிலையே நாடகப் பிரதியாக்கத்தில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. நாடகம் நிகழ்த்தப்படும் களமும் சூழலும் கூட முக்கியமானவை. அரசியல் போராட்டம், சமூகப் போராட்டம் நடைபெறும் கால கட்டத்தில் நிகழ்த்தப்படும் அரசியல் நாடகங்கள், உள்ளடக்கம் காரணமாக மக்களால் பெரிய அளவில் வரவேற்கப்படும். மனித மனதின் நுட்பமான கூறுகளையும் செறிந்த சமூக அனுபவங்களையும் நாடகமாக்கினால், கருத்தின் வீச்சினுக்கேற்ப அவை காலங்கடந்து மதிப்புடன் விளங்கும். நாடகம் என்பது நம்மைப் பற்றியும் நாம் வாழும் உலகத்தைப் பற்றியும் மகத்தான உண்மைகளை உணர்த்துவதாக இருக்க வேண்டும். அதேவேளையில் நாடகம் மக்களின் மனச்சாட்சியைத் தூண்டக்கூடியதாகவும், எதிர்காலத்தைக் கட்டமைக்குகின்ற ஆற்றல் மிக்கதாகவும் இருக்க வேண்டியது அவசியம் என்ற புரிதல் நாடகாசிரியரான கலைஞருக்கு இருந்தது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் புராண, இதிகாசக் கதைகளுக்கு முன்னுரிமை தந்து தமிழ்நாட்டில் பெரிதும் நாடகங்கள் நடத்தப்பெற்றன. அன்றைய கால கட்டத்தில் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்தினை எதிர்த்து நாட்டு விடுதலைக்காகக் காங்கிரஸ் இயக்கம் போராடிக்கொண்டிருந்தது. சமூகச் சீர்த் திருத்தக் கருத்துக்களை முன்னிறுத்திய சமுதாய இயக்கங்களும் தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குடன் விளங்கின. சமுதாய நலனுக்காகச் சீர்திருத்தம் வேண்டிப் போராடிய பின்வரும் இயக்கங்கள் முக்கியமானவை: தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம் (1916), நீதிக்கட்சி 1916), திராவிடர் கழகம் (1944), திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் (1949).

இந்தியாவில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் கூடுதலாக வருணாசிரம முறையை வலியுறுத்திய வைதிக சநாதனம், இடைக் காலத்தில் மக்களிடையே மேலாதிக்கம் பெற்றது. அது, மக்களிடையே சாதியரீதியில் ஏற்றத்தாழ்வையும் தீண்டாமையையும் வலியுறுத்தியது. தமிழ்நாட்டை ஆண்ட சோழப் பேரரசிலும் பின்னர் ஆண்ட இஸ்லாமியர், தெலுங்கர், மராட்டியர், ஐரோப்பியர் ஆட்சியதிகாரத்திலும் பார்ப்பனர் உயர்பதவிகள் வகித்தனர். இக்காலகட்டத்தில் கோவிலில் வழிபாட்டு மொழியாக இருந்த தமிழ் புறக்கணிக்கப்பட்டுச் சம்ஸ்கிருதம் ஆதிக்கம் பெற்றது; தமிழரின் பொருளியல் வாழ்க்கை சிதைவடைந்தது. இத்தகைய சூழலில் சமூக அடுக்கில் உயர் சாதியினராகக் கருதப்பட்ட வேளாளரும், நகரத்தாரும் வைதிக சமய நெறியினை மறுத்துத் தமிழையும், சைவத்தையும் முதன்மைப்படுத்தினர். வைதிக சமயநெறி, உயர்சாதி தமிழரின் சைவ நெறி என்ற முரண்பாடு, இருபதாம் நூற்றாண்டில் கூர்மையடைந்தது. ஆங்கிலக் கல்வி பெற்ற பார்ப்பனர் அல்லாத

உயர்சாதியினர் சமூக அடுக்கில் மேலாதிக்கமடைந்து அரசில் உயர்பதவிகள் வகிக்க முயன்றனர். இத்தகையோருக்கு ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பைவிடச் சநாதன எதிர்ப்பு, வருணாசிரம எதிர்ப்பு போன்றன முதன்மையானவைகளாகத் தோன்றின. பார்ப்பனர் அல்லாதாரின் நலன்களை வலியுறுத்திடும் வகையில் சென்னையில் தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. 1916 ஆம் ஆண்டு சி. நடேச முதலியார், டி.எம். நாயரும், பிட்டி தியாகராயர் ஆகியோர் பார்ப்பனரல்லாதார் உரிமைகளைக் கோரும் வகையில் நீதிக்கட்சியைத் தொடங்கினர். 1920 ஆம் ஆண்டு நீதிக்கட்சி சென்னை மாகாணத்தின் ஆட்சியைக் கைப்பற்றியது. பெண்களுக்கு வாக்குரிமை, கம்யூனல் ஜி.ஓ. (வகுப்புவாரிப் பிரதி நிதித்துவம்), தேவதாசி முறை ஒழிப்பு, தாழ்த்தப்பட்டவருக்கு நிலப்பட்டா வழங்கல், அறநிலையப் பாதுகாப்புச் சட்டம் போன்றன நீதிக் கட்சியினரின் ஆட்சியில் அமல்படுத்தப்பட்ட முக்கியமான சமூகச் சீர்திருத்தங்கள்.

மனித சமுதாயம் செயற்படுவதற்குத் தத்துவம் அடிப்படையானதாகும். சமூக விலங்கான மனிதனை நெறிப்படுத்துவதும் வாழ்க்கை பற்றிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவதும் தத்துவத்தின் பலமாகும். ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஆட்சியாளர்களுக்கும் ஆளப்படுகின்ற பெரும்பான்மை மக்களுக்கும் இடையிலான ஏற்றத்தாழ்வான உறவை நியாயப்படுத்தும் பணியைத் தத்துவம் தொடர்ந்து செய்து வருகின்றது. வைதீக சநாதனத் தத்துவம், சமூக அடுக்கில் பிரம்மத்தை முன்னிறுத்தி, பிறப்பின் அடிப்படையில் ஆரியர்கள் உயர்ந்தவர்கள் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தியது. அந்தக் கருத்திலுக்குச் சார்பாக வேதங்கள், உபநிடதங்கள், ஸ்மிருதிகள், ஆரண்யகங்கள் போன்றவை பயன்பட்டன. மனுதர்ம சாஸ்திரம் உள்ளிட்ட பல்வேறு வழிகளில் வருணாசிரமக் கோட்பாடு, இன்றளவும் சமுதாயத்தில் தனது இருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளது. அதிகாரத்தில் இருந்து நாட்டை ஆள்கின்றவர்களின் பொருளாதார நலனைக் காத்திட வைதிக சநாதனத் தத்துவம், வேதாந்தம், இதிகாசங்கள், புராணங்கள் மூலமாகப்பரப்பிடப்படும் அரசியல் செயல்பாடு, நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. அதே நேரத்தில் வைதிக சநாதனத் தத்துவத்தைக் கருத்தியல்ரீதியில் எதிர்த்து அரசியலை முன்வைத்திடும் இலக்கியப் படைப்புகளும் அவ்வப்போது வெளியாகின. அவை தமிழ் நிலவெளியில் எதிர்காலத்தில் தோன்றவிருக்கும் புதிய சமுதாயத்தினை முன்னறிவித்தன.

திராவிடர் - ஆரியர் முரண்பாடு

திராவிட இயக்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை இன அடிப்படையிலானது; திராவிட இனத்தின் தனித்தன்மையைப் பேணுவதாகும். தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம் உள்ளிட்ட மொழிகளைப் பேசும் மக்கள் முன்னர் ஒரே இனமாக வாழ்ந்து வந்தனர் எனவும், சங்க காலத்தில் அது தமிழ் மொழியாக இருந்தது எனவும், பின்னர் வடக்கிலிருந்து வந்த ஆரிய இனத்தினரால் சிதைவுக்குள்ளானது எனவும் கருதப்படுகிறது. இக்கருது கோளினுக்குக் கால்டுவெல் எழுதிய ‘திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்’ நூல், வலுவான அடித்தளமிட்டது.

ஆரியர்கள் தமிழ் மொழியைச் சிதைத்துப் பல்வேறு மொழிகள் உருவாகக் காரணமாக இருந்தனர் என்றும், திராவிடர்களின் சமுதாயம், நாகரிகம், பண்பாடு போன்றவற்றை அழித்தனர் என்றும் தமிழறிஞர்கள் கருதினர். அவற்றில் சில முக்கியமான கருத்துகள் பின்வருமாறு: வைதிக சநாதன சமயத்தை வலியுறுத்திய ஆரியர்கள், தமிழர்களிடையே சாதிய வேறுபாடுகளை உண்டாக்கியதுடன் அவற்றை மக்கள் நம்புவதற்காகப் புராணக்

கதைகளைப் பரப்பினர்; மறுபிறப்பு, பாவ புண்ணியம், கர்மவினை என்று கூறித் தமிழர்களைக் கருத்தியல்ரீதியில் அடிமைப்படுத்தினர். மன்னர்களைவிடப் பார்ப்பனர்களே பிறப்பின் அடிப்படையில் உயர்ந்தவர்கள் என்ற கருத்தைத் திட்டமிட்டுப் பரப்பி, அதைத் தமிழர்களை ஏற்க வைத்தனர். தமிழர்களின் பொருளியல், பண்பாடுச் சீரழிவுகளுக்குக் காரணம் ஆரியர்களே என்ற கருத்தானது, திராவிடக் கருத்தியலின் மையமாகும். தமிழ்நாட்டில் களப்பிரர்கள் காலத்தில் வேரூன்றிய ஆரியர் எதிர்ப்பு, பக்தி இலக்கியக் காலகட்டத்தில் வளர்ந்து, சித்தர்களின் பாடல்களில் உச்சநிலை அடைந்தது. சம்ஸ்கிருதம் கடவுள்மொழி என்று கற்பிக்கப்பட்டதற்கு எதிராகத் தமிழைச் சிறப்பிக்கத் தமிழ்க் கடவுளாக முருகன் உயர்த்தப்பட்டார்.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்திய அரசில் பார்ப்பனர்கள் பெரும் செல்வாக்குடன் விளங்கினர். அரசின் அதிகார மையங்களாக விளங்கும் உயர்பதவிகளைப் பார்ப்பனர் வகித்து வந்தனர். கல்வி, கலை பண்பாட்டு போன்றவற்றிலும் தகவல்தொடர்பு ஊடகங்களிலும் பார்ப்பனர்கள் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தனர். 1892 ஆம் ஆண்டு முதல் 1904 ஆம் ஆண்டு வரை சென்னை மாகாண மாநில சிவில் பணியில் 16-இல் 15 பேர் பார்ப்பனராகவும், உதவிப் பொறியாளர்களில் 21 இல் 17 பேர் பார்ப்பனராகவும், துணை மாவட்ட ஆட்சியர்களில் 140 இல் 77 பேர் பார்ப்பனராகவும், 128 மாவட்ட முன்சீப்புகளில் 98 பேர் பார்ப்பனராகவும் இருந்தனர். இப்புள்ளி விவரம் அன்று அரசு அதிகாரத்தில் பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்க நிலையைக் காட்டுகிறது. இந்நிலைமை புதிதாகக் கல்வியறிவு பெற்ற பார்ப்பனரல்லாத உயர்சாதியினருக்கு எதிர்ப்பு உணர்ச்சியைத் தந்ததுடன் அவர்களும் ஆட்சியதிகாரத்தில் பங்கேற்றிட முயன்றனர். வைதிக சநாதனம் ஆதிக்கம் செலுத்திய அன்றையச் சமூகச் சூழலில் தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டு, நாளடைவில் அது நீதிக்கட்சியாக மாற்றம் பெற்றது. சுருங்கக்கூறின் கைபர் கணவாய் வழியாக இந்தியாவிற்குள் நுழைந்த ஆரியர்களான பார்ப்பனர்கள், தமது சூழ்ச்சித்திறனால் பூர்வகுடிகளான திராவிடர்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி அடிமைப்படுத்தினர்; இத்தகைய அடிமை நிலைக்கெதிராகச் சிலிர்தெழுந்து சுயமரியாதையுடன் விளங்குவதன் மூலம் திராவிட இனத்தின் சிறப்பைப் போற்ற முடியும் என்ற கருத்து பரவலானது. இக்கருத்தின் வளர்ச்சிநிலையில் தான் 'திராவிட நாடு திராவிடருக்கே' என்ற முழக்கம், திராவிட இயகத்தாரால் முன்வைக்கப்பட்டது. பொருளியல்நிலையில் புரட்சி செய்து சமுதாயத்தை மாற்றுவதைவிடக் கருத்தியல் ரீதியில் அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் திராவிடர்களை விடுவிக்கச் சமுதாயப் புரட்சியே உடனடித் தேவையென்ற கருத்து, திராவிட இயக்கத்தினருக்கு உண்டு. இத்தகைய திராவிடர் - ஆரியர் முரண் அன்றைய கலை இலக்கியத்திலும் வெளிப்பட்டது.

நாற்பதுகளில் திராவிடர் இன எழுச்சி பற்றிய அரசியல் கட்டுரைகள், பல்வேறு இதழ்களில் வெளிவந்தன. திராவிடர் இன எழுச்சியைக் கருவாகக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்புகளும் வெளிவரத் தொடங்கின. இத்தகைய கருத்துப் பரவலுக்கு நாடகத்தைப் பயன்படுத்துவது நாற்பது களில் தொடங்கியபோது அவை மக்க ளிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. கலைஞரின் நாடகங்கள், திராவிடர் இயக்கத்தினருக்கு ஆயுதமாகவும், அடிமைப்பட்டிருந்த திராவிடருக்குத் கருத்துக் கண்ணைத் திறந்திடும் கருவியாகவும் விளங்கின. திராவிட நாடு அமைய வேண்டுமெனில் அதற்குக் தடைக்கற்களாக விளங்கும் பல்வேறு முரண்களைக் கலைஞர்

தன்னுடைய நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாக ஆரியரின் சூழ்ச்சித் திறன், வடமொழி ஆதிக்கம், பார்ப்பனியத்தின் அதிகாரச் செயல்பாடுகள் போன்றன நாடகங்கள்மூலம் விமர்சிக்கப்பட்டன.

'பரப்பிரம்மம்' நாடகத்தில் குறியீட்டு நிலையில் டெல்லியப்பர், திராவிடம், பண்டார சந்நிதி, தேசீயம்பிள்ளை, பரப்பிரம்மம், மஞ்சளழகி போன்ற பாத்திரங்கள் மூலம் அரசியல் சொல்லாடலைக் கலைஞர் முன்னெடுத்துள்ளார். நாடகத்தின் மையக்கரு, திராவிடர்- ஆரியர் இன முரண்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. திராவிடம் என்பதே கற்பனை என்று வழக்கறிஞர் நீதிமன்றத்தில் முன்வைத்த வாதத்தை மறுக்கின்ற துரை, நீராடுங் கடலுடுத்த நில மடந்தைக் கெழில் ஒழுகும் சீராடும் வதனமெனத் திகழ்பரதகண்ட மதில் தக்க சிறு பிறை நுதலும் தரித்த- நறுந் திலகமும் - அத்திலக வாசனைபோல் அனைத்துலக இன்பமுற - எத்திசையும் புகழ் மணக்க இருந்த பெருந்தமிழ ணங்கே - தக்கணமும் அதில் சிறந்த திராவிட நற்றிரு நாடும் - என்று ராவ் பகதூர் சுந்தரம் பிள்ளை எனக்கும் திராவிடத்துக்கும் உள்ள சொந்தம் பற்றிக் கூறியுள்ளார் என்று கருத்துத் தெரிவிக்கிறான். அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிக்கும் வழக்கறிஞர், சுந்தரம் பிள்ளை உங்களவா! சொல்வார். என்கிறார். அப்பொழுது துரை, ஜனகன மண அதிநாயக ஜெயகே பாரத பாக்ய விதாதா! பஞ்சாப சிந்து குஜராத் மராட்டா திராவிட உத்கல வங்கா என்று தேசீய மகாகவி ரவீந்திரநாத் தாகூர் ஆதாரம் தருகிறார். என்று கூடுதல் விளக்கம் தருகிறான். கலைஞர், 1953 ஆம் ஆண்டு எழுதிய பரப்பிரம்மம் நாடகத்தில் குறிப்பிடப்படும் சுந்தரம் பிள்ளையின் 'நீராருங் கடலுடுத்த' பாடல், அவர் தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சரானவுடன் 1970, மார்ச் 11 அன்று தமிழ்நாடு அரசு, தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துப் பாடலாக அறிவித்தது. 'தெக்கணமும் அதிற்சிறந்த திராவிட நல் திருநாடும்' என்ற பாடல் வரியில் வரும் திராவிடம் என்ற சொல் திராவிட இயக்கத் தலைவர்களுக்குப் பிடித்தமானதாக இருந்தது. இன்றைய முதலமைச்சர் மு.க.ஸ்டாலின் தலைமையிலான தமிழ்நாடு அரசு, தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துப் பாடலை 2021, டிசம்பர் 21 ஆம் நாளில் தமிழ்நாடு அரசின் மாநிலப் பாடல் என்று அறிவித்து ஆணை பிறப்பித்துள்ளது. 1953 ஆம் ஆண்டு கலைஞரின் மனதில் தோன்றிய திராவிடம் பற்றிய கருத்தியல் சார்பான 'நீராருங் கடலுடுத்த' எனத் தொடங்கும் பாடல் பற்றிய சிந்தனை, அவருடைய அரசியல் தொலைநோக்குப் பார்வையின் வெளிப்பாடாகும்.

தூக்குமேடை நாடகத்தில் பாண்டியன், வடமொழியான சமஸ்கிருதம் நஞ்சினும் கொடியது எனவும் அது தமிழைச் சிதைத்ததுடன் தமிழரின் விழியைச் சிதைத்தது என்கிறான். தமிழினப் பெருமைக்குத் தடைக்கல்லாக சமஸ்கிருதம் விளங்கியது என்ற திராவிட இயக்கத்தாரின் கருத்து, பாண்டியன்மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது. 1953 ஆம் ஆண்டு கலைஞர் எழுதி நடித்த பரப்பிரம்மம் நாடகம் முழுக்கத் திராவிடர் - ஆரியர் இன மோதலை மையமாகக்கொண்டுள்ளது. திராவிடர் இன அரசியலை முதன்மைப்படுத்துவதற்காகக் கருத்தியல் பிரச்சாரம் செய்திடும் பரப்பிரம்மம் நாடகத்தில் வரும் பரப்பிரம்மம் அறிமுகக் காட்சி முக்கியமானது. "பரப்பிரம்மம்... பூணூல் கொண்டு கோட் இல்லாமல்... கையால் ஆட்டினை ஒட்டிக்கொண்டு அழகான பெண்ணுடன் வருகிறான். இது குறியீட்டுநிலையில் ஆரியர்கள் ஆடு, மாடு மேய்ப்பதற்காக இந்தியாவிற்கு நுழைந்த வந்தேறிகள் என்பதை உணர்த்துகிறது. உடன் அழைத்துவரும் அழகான பெண் என்பதில் இங்குள்ள பழங்குடி மக்களான திராவிடர்களை மயக்குவதற்காக அவள்

வருகிறாள் என்ற குறிப்புப் பொருள் தொக்கியுள்ளது. என் மார்பிலே நூல் உன் முகத்தில் சேல் என்று கூறும் பரப்பிரம்மம், பெரிய அரசுகளையெல்லாம் அவளை வைத்துக் கொண்டு அழித்திடத் திட்டமிடுவதாகப் பரப்பிரம்மம் குறிப்பிடுவது கலைஞரின் திராவிட அரசியல் வெளிப்பாட்டின் முக்கிய அம்சமாகும். மூவேந்தர்களை முற்றுகையிடுவதற்கு இந்த முப்புரி நூலும், உன் மொழியிலே தேனும், அந்தத் தேனிலே ஆரிய விஷமும் கலந்திடும் வரையில் அச்சமில்லை என்று பரப்பிரம்மம் கூறுகிறான். அதற்கு அவனுடன் வந்த மஞ்சளழகி, மூவேந்தனை மயக்குவது, அவனது மனைவியான தமிழரசியை வேலைக்காரியாக்குவது, அவனது குழந்தையான திராவிடத்தை வீட்டைவிட்டு விரட்டுவது என்று தனது திட்டத்தைக் கூறுகிறாள். வேலும் 'வாளும் விளையாடிய இடத்தில் வேதியர் குலத்து விழிகள் சதிராடத் தலைப்பட்டன' என்ற கலைஞரின் கூற்றிலிருந்து திராவிடம் துரத்தப்பட்டு, தமிழ்நாடு ஆரியரிடம் அடிமைப்பட்டதற்கான காரணத்தை அறிய முடிகிறது. இந்நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பெயர்கள்கூட குறியீட்டு நிலையில் ஆரியர் - திராவிடர் இன அரசியலைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

பரப்பிரம்மம் நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள தமிழரின் பெருமையை விளக்கும் 'சேரன் செங்குட்டுவன்' ஓரங்க நாடகமானது அரசியல் ரீதியில் முக்கியமானது. வடக்கிலிருந்து ஆட்சி செய்த கனக விசயர் என்ற வடநாட்டு மன்னர்களைத் தமிழ் மன்னனான சேரன் செங்குட்டுவன் வெற்றிகொண்டான் என்பதும், தமிழ்ப் பெண்ணின் குறியீடாக விளங்கும் கண்ணகிக்குச் சிலையெடுக்க இமயத்திலிருந்து அவர்களைக் கல் சுமந்து செய்துவரச் செய்தான் என்பதும் திராவிட அரசியலில் நம்பிக்கையைத் தோற்றுவிக்கக் கூடியன. ஆரியர்களின் சதியினால் அடிமைப்பட்டு வீழ்ந்துகிடக்கும் திராவிடர்கள் தங்களுடைய எதிர்காலம் குறித்து நம்பிக்கை கொள்ளவும், ஆரியரை விரட்டவியலும் என்ற அரசியல் உணர்வையும் பரப்பிரம்மம் நாடகம் மூலம் சித்திரித்திடக் கலைஞர் முயன்றுள்ளார்.

1949 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்ட கலைஞரின் 'தூக்குமேடை' நாடகத்தில் ஆரியர்களான பார்ப்பனர்களின் சூழ்ச்சித் திறன் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பரமார்த்திக அய்யங்கார், இராவணனைக் கொல்ல விபீஷணன், வாலியை வதைக்க சுக்ரீவன், இரணியனை ஏய்க்க பிரகலாதன் அது மாதிரி தமிழர்களை அழிக்க அவர்களுக்குள்ளேயே ஒரு ஆள் வேண்டும்... இப்படி எல்லோரையும் வெற்றிகொள்ள பார்ப்பனர்களின் ஆயுதம் சூழ்ச்சி என்கிறார். மேலும் அவர், நேராக நிற்கமுடியாவிட்டால் ஒளிந்திருந்து உயிரை வாங்கு. இது நம் பெரியவர்கள் - பரம்பரை பழக்கம் அந்த ராமர் வேலையை நீ கையாண்டு இருக்கணும் என்று அர்த்தநாரியிடம் கூறிகிறார். பார்ப்பனர்களின் சூழ்ச்சியினால் திராவிட இனம் நசுக்கப்பட்டது என்ற திராவிட இயக்கக் கொள்கையைக் கலைஞர் தனது நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பார்ப்பனர்கள் எல்லா வழிகளிலும் அதிகாரத்துடன் தொடர்புடையவர்களாக விளங்குகின்றனர். அதன்மூலம் திராவிடர்களை அடக்கியொடுக்குவதுடன் சமூகத்தில் உயர்ந்தவர்களாகத் தம்மைக் காட்டிக் கொள்கின்றனர் என்ற திராவிட இயக்கக் கருத்தானது பரப்பிரம்மம் நாடகத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. ... இந்திய ஜனாதிபதி ராஜேந்திர பிரசாத் இருநூறு பிராமணர்களின் காலைக்கழுவி பூஜை செய்தார். அதனால் ஏற்பட்ட விளைவு என்ன? - பலகோடி மக்கள் - ஆகா எப்பேர்ப்பட்டவரே அய்யமார்களின் காலைக் கழுவியிருக்கிறாரே நாம் கழுவினால் என்ன என்று எண்ணிக்கொள்வார்கள் என்று பரப்பிரம்மம் பார்ப்பனியத்தின் இயல்பைச் சுட்டுகிறார். இதன்மூலம் வெளிப்படும்

பார்ப்பனிய ஆதிக்கம், நாடகப் பார்வையாளருக்குத் திராவிட - ஆரிய அரசியலின் அடிப்படையை விளக்குகிறது.

வைதிக சநாதனத்தின் முதன்மைத் தத்துவமான வருணாசிரமம், விதியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மனிதர்களுக்குள் பிறப்பு அடிப்படையில் உயர்வுதாழ்வு, பால்ரீதியில் பெண்கள் சமத்துவமின்மை, தீண்டாமை போன்ற சமூக முரண்களுக்குத் தீர்வாக 'விதி' முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது. கெட்டிதட்டி இறுகிப்போய் அடிமைகளாக வாழ நிர்பந்திக்கப்பட்டுள்ள மக்கள், விடுதலையை நேசிப்பதற்குத் தடையாக 'விதி' உள்ளது. 'விதி' தத்துவத்தை மடாதிபதிகளும் பார்ப்பனிய சமயக் குருக்களும் தொடர்ந்து வலியுறுத்துகின்றனர். சமுதாய விடுதலையைக் கொள்கையாகக் கொண்டுள்ள கலைஞர், மணிமகுடம் நாடகத்தில் விதி என்பது சட்டம் தானே வலிமையுடையவன் வலிமையற்றவன்மீது அதிகாரம் வகுத்துக்கொண்ட முறைதான்... என்று விதியின் பின்புலத்தைப் புதுமைப்பித்தன் பாத்திரம் மூலம் குறிப்பிடுகிறார். சமூகத்தில் நிலவுகின்ற ஏற்றத்தாழ்வுகளை விதியின் பெயரால் நியாயப்படுத்துகின்ற வருணாசிரமத் தத்துவம் நாடகத்தில் தோலுரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இரத்தக் கண்ணீர் நாடகத்தில் இடம் பெறும் சாமியார், அடிமைப்படுத்தியுள்ள வேங்கை நாட்டிற்கு ஆதரவாகப் படைவீரர்களைத் திரட்டுவதற்கு விதியைக் குறிப்பிடுகிறார். விதி இருப்பவர் எங்கும் எப்படியும் மாள்வர். வாள் பிடிப்பதால் மட்டுமல்லாமல் வாழைப்பழத் தோல் சறுக்கி விழுந்து வாழ்வு முடிந்தோர் பலருண்டு. சமுதாய அடுக்கில் சிலர் மட்டும் உச்சியில் இருந்து அதிகாரத்தை அனுபவிப்பதற்காகத் தோதாக விதி, இன்றளவும் தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பொதுவாகக் கலைஞரின் நாடகங்களில் வரும் குருநாதர்கள், மதவாதிகள் செயலூக்கம் மிக்கவர்களாக உள்ளனர். கதைத்தலைவனை வீழ்த்துமளவு திட்டமும் சதியாலோசனையும் செய்யும் மடாதிபதிகள், நடைமுறையில் விதித் தத்துவத்தை நம்பாதவர்களாக உள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் பிறருக்கு விதியைப் போதிக்கின்றனர்.

வடவரின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் தமிழர் பட்ட அவலங்களிலிருந்து விடுபட திராவிட நாடு வேண்டுமென்ற கருத்தானது திராவிட இயக்கத்தினரால் முன்வைக்கப்பட்டது. 1940 ஆம் ஆண்டு 'திராவிட நாடு திராவிடருக்கே' என்ற முழக்கம்மூலம், திராவிட நாடு இந்தியாவிலிருந்து பிரிந்துபோக வேண்டுமென்ற கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டது. திராவிடர்களுடைய நாகரிகம், பொருளாதாரம் ஆகியன முன்னேற்றமடைவதற்கும் பரவலாக்கப்படுவதற்கும் திராவிடர்களின் அகமாகிய சென்னை மாகாணத்தை ஒரு தனிநாடாகப் பிரிக்க வேண்டுமெனத் தீர்மானம் 24.08.1940 அன்று திருவாரூரில் நடைபெற்ற நீதிக்கட்சி மாநாட்டில் நிறைவேற்றப்பட்டது. அப்பொழுது இந்திய விடுதலைப் போராட்டமானது, மக்கள் திரள் போராட்டமாக வடிவெடுத்திருந்திருந்தது; ஆங்கிலேயரும் இந்தியரிடம் ஆட்சியை ஒப்படைத்து விடலாம் என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்த காலகட்டம். ஆங்கிலேயரின் ஆட்சியின் போது திராவிட நாட்டைப் பிரித்துத் தனியாக வாங்கிவிட்டால் ஆரியரின் ஆதிக்கம் இல்லாமல் சுயமாகத் தனித்து இயங்கலாம் என்பது திராவிட இயக்கத்தாரின் நோக்கமாக இருந்தது. அதற்கேற்ப அவர்களுடைய அரசியல் செயற்பாடுகள் இருந்தன. திராவிட நாடு தனியாகப் பிரிய வேண்டியதன் அவசியத்தையும் காரணத்தையும் கட்டுரைகளாகவும் படைப்புகளாகவும் வெளியிட்டுக் கருத்தியல் பிரச்சாரம் செய்த செயல்பாடுகள் அன்று உச்சத்திலிருந்தன.

பெரியார், அண்ணாவின் கொள்கைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு அரசியலுக்கு வந்த கலைஞர்

தனது நாடகங்களில் திராவிட நாடு பற்றிய கருத்துக்களை விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'உதயசூரியன் நாடகத்தில் கண்ணம்மா, திராவிட நாடு பற்றிய விளக்கத்தைத் தருகிறார். திராவிட நாடு என்பது இந்தியா என்னும் உபகண்டத்தோடு ஒட்டுப் போடப்பட்டுள்ள வடக்கிற்கு முற்றிலும் முரண்பட்ட பண்புகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் கொண்ட தனிநாடு என்கிறார். மேலும் அவர் திராவிடநாடு, இந்தியாவிலிருந்து பிரிய வேண்டியதற்கான காரணங்களைத் தொடர்ந்து விளக்குகிறார். திராவிட நாட்டாரும், வடநாட்டாரும் மதத்தாலும் மார்க்கத்தாலும் முரண்பட்டவர்கள். திருவள்ளுவரின் திருக்குறள் திராவிடருக்கு வேதம். மனுநீதி வடநாட்டவரின் மார்க்கம். வடநாட்டாரின் மறை வகுத்தது பல கடவுள்களை, திராவிட நாடு வகுத்தது அன்பை என்பதுடன் உணவு, உடை, உறையுள், மொழி போன்றவற்றிலும் பெரிய வேறுபாடுகள் உள்ளன என்று திராவிட நாட்டின் தனித்தன்மைகளைக் கண்ணம்மாள் குறிப்படுகிறார். இந்தியாவிலிருந்து திராவிடநாடு பிரிவது என்பதைவிட விடுதலை பெறுவது என்பதுதான் சரியானது என்ற கருத்து, நாடகத்தில் வலியுறுத்தப்படுகிறது. தென்னாடு பண்டைக்காலத்தில் தனித்துச் சுதந்திரமாக இருந்தது. ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்குப் பின்னரே தென்னாடு இந்தியாவுடன் இணைக்கப்பட்டது. இப்போது விழிப்படைந்த திராவிட நாடு தனித்திருக்க இந்தியாவிடமிருந்து விடுதலை கோருகிறது. இப்படிப் பல்வேறு வாதங்கள் கண்ணம்மாவினால் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இவற்றைக் கேட்ட கறுப்பனின் மனம் மாற்றமடைகிறது. இந்தக் கணம் முதல் மறுமலர்ச்சி பெற்ற உள்ளத்தோடும் புதிய உற்சாகத்தோடும் திராவிட நாட்டு விடுதலைக்காக உழைப்பேன்... தி.மு. கழகத்தின் பாடி வீட்டில் ஒரு படைவீரனாக நின்று பணிபுரிவேன் என்று கறுப்பன் உறுதி கொள்கிறான். இது ஒருவகையில் நாடகம் பார்க்கும் பார்வையாளர்களையும் திராவிட இயக்கம் பெற்றிட விழையும் தி.மு. கழகத்தின் வழியைப் பின்பற்றிடத் தூண்டுவதாகும். இத்தகைய திராவிட இயக்க அரசியல் பிரச்சாரத்திநுக்குக் கலைஞரின் உதயசூரியன் நாடகம் முழுமையாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

திராவிட நாட்டை அடையும் வழி குறித்தும் கலைஞர் தன்னுடைய நாடகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தூக்குமேடை நாடகத்தில் பாண்டியன், ருஷ்யநாடு திகைக்கும் படியான புரட்சி ஒன்று திராவிடத்தை மீட்கப் போகின்றது என்கிறான். சோவியத் ரஷ்யாவில் நடைபெற்ற ஆயுதமேந்திய பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சியைவிட, மாபெரும் புரட்சியானது தமிழகத்தில் திராவிட நாடு கேட்டு நடைபெறப் போகிறது என்ற கருத்து ஆய்விற்குரியது. இதனால்தான் பாண்டியன், வேணியின் காதலை ஏற்க மறுப்பதுடன், தன்னுடைய காதலானது இனம், மொழி, நாட்டின் மீது என்கிறான். இளைஞர்களின் தனிப்பட்ட மனவுணர்வினைவிட அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் திராவிட நாட்டு விடுதலையே முதன்மையான பிரச்சினை என்று கலைஞர் நுட்பமாக வலியுறுத்தியுள்ளார். திராவிட நாடு வேண்டாமென்று பேசுகிறவர்களின் பேச்சை, பிரிவினை வேண்டாமெனும் பெரும் உபதேசம் - நரிகளின் ஊளை... என்று பாண்டியனின் கேலி, அரசியல் பின்புலமுடையது.

திராவிட நாட்டின் அரசியலமைப்பும் நடைமுறைச் செயற்பாடும் எவ்வாறு இருக்கும் என்பது குறித்துக் கலைஞருக்குத் தொலைநோக்குப் பார்வை இருந்தது. அவருடைய அரசியல் பார்வை, 'மணிமகுடம்' நாடகத்தில் அழுத்தமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. மணிமகுடம் வரலாற்று நாடகம் எனினும் அதில் கருத்துரீதியில் திராவிட இயக்க அரசியல் நுட்பமாகப் பொதிந்துள்ளது.

நாடகத்தின் முடிவில் அரசன், ஜாதி, மத பேதங்கள், கடவுள் கொள்கைகள், மூடநம்பிக்கைகள் ஒழிந்த மக்களரசுக்கு வழிவகுத்து விட்டேன் என்று குறிப்பிடுகிறான். திராவிட நாட்டில் பொருளியல் ஏற்றத்தாழ்வைப் போக்குவதை விடச் சாதி, சமயரீதியில் ஏற்றத்தாழ்வான சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்துவதே கலைஞரின் முக்கிய நோக்கம். திராவிட நாடு கோரிக்கையை வற்புறுத்திய திராவிட இயக்கத்தாரின் கருத்தியல், மணிமகுடம் நாடகத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

திராவிட நாடு பற்றிய அரசியல், கலைஞரின் தூக்குமேடை, பரப்பிரம்மம், மணிமகுடம், உதயசூரியன் ஆகிய நாடகங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் உதயசூரியன் நாடகம் முழுக்கத் திராவிட நாட்டுப் பிரச்சாரத்தை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது.

அறுபதுகளில் தி.மு.கழகம் திராவிட நாடு கோரிக்கையைக் கைவிட்ட பின்னர், நிகழ்த்தப்பட்ட கலைஞரின் நாடகங்களில் திராவிட நாடு பிரச்சினை விவாதிக்கப்படவில்லை. கலைஞர், தான் சார்ந்துள்ள இயக்கத்தின் அரசியல் கொள்கைகள் மாறும்போது அவற்றை எற்றுக்கொண்டு நாடக ஆக்கத்திலும் மாறுதல்கள் செய்துள்ளார். இது அவருடைய அரசியல் கொள்கைக்கும் நாடக ஆக்கம் குறித்த சிந்தனைப் போக்கினுக்குமான உறவினைக் காட்டுகின்றது.

திராவிடர் கழகம்

நீதிக்கட்சியானது பணக்காரர்கள், நிலக்கிழார்கள் கட்சியென்றும், அக்கட்சியினர் வெள்ளையர்களின் அடிவருடிகள் என்ற கருத்தானது மக்களிடையே காங்கிரசு இயக்கத்தினரால் பரப்பப்பட்டது. அக்கருத்தில் ஓரளவு உண்மை உண்டு. இந்நிலையில் நீதிக்கட்சியில் மாற்றம் ஏற்பட வேண்டுமெனப் பெரியார், அறிஞர் அண்ணா போன்ற தலைவர்களின் முயற்சினால் திராவிடர் கழகம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. திராவிட நாடு கோரிக்கையுடன் சமுதாயத்தில் சாதி அடிப்படையில் நிலவும் முரண்பாடுகள், பார்ப்பனர் எதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பு, பகுத்தறிவு போன்றன திராவிடர் கழகத்தின் கொள்கைகளாகின. திராவிடர் கழகத்தில் சேர்ந்து பெரியாரின் குடி அரசு இதழில் உதவி ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய கலைஞர், ஏற்கெனவே 1943ஆம் ஆண்டு ‘நச்சுக்கோப்பை’ நாடகம் மூலம் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்பியிருந்தார். இப்பொழுது திராவிடர் இயக்கத்தில் சேர்ந்து அவ்வியக்கக் கருத்துகளைக் கட்டுரைகள், கதைகள், நாடகங்கள், திரைப்படங்கள் மூலம் பரப்புவதில் முனைந்தார்.

1949ஆம் ஆண்டு கலைஞரால் எழுதப்பட்ட ‘தூக்குமேடை’ நாடகத்தில், பாண்டியன் என்ற மாணவன் சுயமரியாதை இயக்க வீரராகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். பாண்டியனும், அவருடைய நண்பர்களும் கறுப்புச் சட்டையணிந்து, அபிநய சுந்தரரிடம் சென்று விடுதியில் பெரியார் விழா கொண்டாட அனுமதி கேட்கின்றனர். அப்பொழுது அவர், மறுப்புத் தெரிவிக்கவே பாண்டியன், புவி வாழ்வின் உச்சியிலே புதுமைதனைப் பொறித்திடுவோம் என்று திராவிடத்தின் ஏகோபித்த சக்தியை அழைக்கும் எரிமலையாம் எங்கள் ஈரோட்டுப் பெரியாரின் ஆண்டு விழா கொண்டாட அனுமதிப்பதற்கா இவ்வளவு ஆத்திரம் என்று பதிலளிக்கிறான். திராவிடத்தின் தலைவர் பெரியார் என்ற கலைஞரின் கருத்து, பாண்டியனின் பேச்சுமூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது.

தூக்குமேடைநாடகத்தில்அபிநயசுந்தரர் நடத்தும் உணவுவிடுதி நோக்கி பாண்டியன் தலைமையில் மாணவர்கள் அணிவகுத்துக் கையில் கருப்புக் கொடியுடன், சாதி வேறுபாடு ஒழிக, சமத்துவம் வாழ்க என்று முழக்கமிட்டு ஊர்வலமாக வருகின்றனர். அப்பொழுது சில தடியன்கள் மறித்துக் கொடியைப் பிடுங்கித் தீயிலிட்டுக் கொளுத்திட

முயலுகின்றனர். அப்பொழுது பாண்டியன் ஆவேசத்துடன் பேசுகிறான்: ஒரு கொடியைக் கொளுத்தலாம் அதே நேரத்தில் அந்த நெருப்பு அணைவதற்குள் கோடிக்கணக்கான கொடிகள் உங்கள் ஆரியக்கோட்டையை முற்றுகையிடும் தெரியுமா? தோழனே! ஒரு காலத்தில் உன் கையில் பிடிக்கப் போகிற கொடி இது. எந்தக் கொள்கை இல்லாவிட்டல் இந்த நாடு குட்டிச் சுவராகப் போயிருக்குமோ அந்தக் கொள்கைக்காகப் பறக்கும் கொடி இது! ஏமாற்றப்பட்டவர்களாக - எலும்புக்கூடு களாக- பொட்டுப்பூச்சிகளாக - புன்மைத் தேரைகளாக- நாயினும் கேவலமாக - பன்றியினும் கேவலமாக - சாக்கடையிலே நெளியும் புழுக்களிலும் கேவலமாக - சண்டாளர்களாக - சக்கிலியர்களாக - பள்ளர்களாக - பறையர்களாக வாழ்கின்ற பாட்டாளி - மக்களுக்கெல்லாம் விடுதலை வாங்கித் தருகின்ற புரட்சிக்கொடி இது! திராவிடர் கழகத்தின் கருப்புக் கொடி விளிம்புநிலையினருக்கு எதிர்காலத்தில் விடுதலை பெற்றுத்தரும் என்று புரட்சி கரமாகப் பேசுகின்றான். அன்றைய கால கட்டத்தில் செங்கொடி மூலம் புரட்சி பற்றிப் பேசிய பொதுவுடைமைக் கட்சித் தோழர்களின் கருத்தியலுக்கு மாற்றாகக் கருப்புக் கொடியும் திராவிடர் இயக்கத் தத்துவமும் நாடகத்தில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. பறையர், பள்ளர், சக்கிலியர் சாதியைச் சார்ந்தவர்களைப் பாட்டாளிகளாகக் கருதுகின்ற கலைஞர், ஒடுக்கப்பட்டவர்களுடைய சாதிய இழிவு, திராவிடர் கழகத்தின்மூலம் விரைவில் நீங்கிடும் என்று பேசுவது அன்றைய காலகட்டத்தில் மிகவும் முற்போக்கானது.

அபிநயசுந்தரரின் கேள்விக்குப் பதிலாக இதெல்லாம் ஒரு கேள்வியா என்று பாண்டியன் கேள்வி கேட்க, பதில் தெரியாது என்று சொல்லுமாறு அவர் சொல்கிறார். அப்போது பாண்டியன் தெரியாது என்ற சொல் சுயமரியாதைக்காரன் அகராதியில் இல்லை என்கிறான். இந்தப் பதில் பாண்டியனின் பகுத்தறிவு வழிப்பட்டதாகும். பாண்டியனும் பிறரும் கறுப்புச் சட்டை அணிந்திருப்பதைக் கண்ட அபிநயசுந்தரர் அதைச் சாவு கலர் சட்டை என வருணிக் கிறார். அப்பொழுது பாண்டியன் இது... திராவிடரின் இழிவுக்கு அடையாளம்.... துக்கக் குறி என்கிறான். தூக்குமேடை நாடக நூலில் தலைப்பின் கீழ் அடைப்புக் குறிக்குள் 'இன எழுச்சி நாடகம்' என்ற குறிப்பு உள்ளது. திராவிட இனத்தின் எழுச்சியைச் சித்திரிக்கும் நாடகம் என்று தூக்குமேடையைக் கருத முடியும். பாண்டியனுக்கும் அபிநயசுந்தரருக்கும் இடையில் நடைபெறும் வாக்குவாதம், முரண்பாடுகள் அன்று திராவிடர் கழகம் பற்றிப் பரவலாக எழுந்த குற்றச்சாட்டுகளுக்குக் கலைஞர் தந்த பதில்கள் ஆகும். திராவிட கழகத் தோழர்கள் பிற இயக்கத்தவரிடம் விவாதிக்கும்போது, அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு கேள்விகளுக்கு விடையளிப்பதற்கான ஊட்டத்தைத் தருமாறு பதில்கள் உள்ளன. திராவிடர் கழக அரசியலும் போராட்ட முறைகளும், தலைவர்கள் பற்றிய விளக்கங்களும் தூக்குமேடை நாடகத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன

இந்தி மொழி எதிர்ப்பு

ஆரியர் - திராவிடர் கருத்தியல் மோது தலின் விளைவாக வடவர் எதிர்ப்பு, சம்ஸ்கிருதம் எதிர்ப்புத் தொடக்கக்காலத்தில் திராவிடர் இயக்கத்தின் கொள்கையாக இருந்தது. பின்னர் முப்பதுகளின் இறுதியில் அது இந்தி மொழி எதிர்ப்புப் போராட்டமாக வடிவெடுத்தது. நீதிக்கட்சி, சுயமரியாதை இயக்கம், தமிழறிஞர்களின் குழு ஆகியவற்றின் செயற்பாட்டுக் குழு, இந்தியைப் பள்ளிகளில் கற்றுத் தருதல் கூடாது என்று பிரச்சாரம், மறியல், கறுப்புக்கொடி காண்பித்தல் ஆகியவற்றுடன் சட்ட மறுப்பு

இயக்கம் நடத்துவதென முடிவெடுத்துச் செயல்பட்டது. இதன்படி 01.06.38 அன்று ராஜாஜி வீட்டு முன்னர் மறியல் நடைபெற்றது. இதைத் தொடர்ந்து இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம், தமிழ்நாட்டில் எழுச்சி பெற்றது. 1965ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம், மாணவர்களின் எழுச்சிப் போராட்டமாக மாறியது. 1965 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 26 ஆம் நாளான குடியரசு நாளைத் துக்க நாளாகக் கொண்டாடுமாறு தி.மு.க. கேட்டுக் கொண்டது. தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சி யென்பது இந்தி மொழி எதிர்ப்பினை உள்ளடக்கியதாகவே தி.மு.கழகத்தினர் கருதினர். இத்தகைய எதிர்ப்புணர்வு நாடகங்களிலும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

'பரப்பிரம்மம்' நாடகத்தில் திராவிடம் தமிழ்மொழி இனிது என்ற பாடலைப் பாடியதற்காக டில்லியப்பர் கண்டனம் செய்கிறார். அப்பொழுது அவர், திராவிடம் டில்லியப்பரிடம் அடிமையாக இருப்பதால் இனிமேல் இந்தியைப் பற்றிப் பாடவேண்டும் என்று கட்டளையிடுகிறார். இந்நாடகத்தில் குறியீட்டு நிலையில் டில்லியிலுள்ள அதிகாரத்துவ ஆட்சி, தமிழகத்தில் இந்தியைப் படிக்க வேண்டுமெனக் கட்டளையிடுவது சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியை எதிர்க்கவும், தமிழைக் காக்கவும் தமிழகமே தணற்காடு, ரணக்காடாக மாறியது என்று மரகதம், காகிதப்பூ நாடகத்தில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் அவர் இந்தி எதிர்ப்புப் போரில் காங்கிரஸ் அரசின் துப்பாக்கிக்குப் பலியானவர் மனைவியான காவேரியைத் தி.மு.க. வின் சார்பில் தேர்தலில் போட்டியிட வேண்டுமெனக் கேட்கிறார். தி.மு.க.வின் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் காரணமாகக் காவேரியின் கணவன் இறந்தான் என்று தசாவதாரம் சொன்னவுடன், காவேரி தனது கணவன் சாவிற்குக் காரணமாக இந்தியைத் தமிழகத்திற்கு கொண்டு வந்தவர்களைத் தண்டிக்க வேண்டும் என்கிறாள். இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் காரணமாக அரசின் அடக்குமுறையினால் தமிழர்கள் கொல்லப்பட்ட போது அவர்களின் இறப்பினுக்குக் காரணம் காங்கிரஸ் கட்சியே என்ற அரசியலைக் கலைஞர் தனது நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் வாயிலாக விளக்கியுள்ளார்.

திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள்

திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள் பெரியார், அண்ணா, பாரதிதாசன், அழகிரிசாமியுடன் காங்கிரசு இயக்கத்தவரான சங்கரலிங்க நாடார் பற்றிய குறிப்புகளையும் தனது நாடகங்களில் கலைஞர் தந்துள்ளார். கலைஞரின் முதல் நாடகமான நச்சுக்கோப்பையில், சீர்திருத்தவாதியான பழனியப்பன் இறுதியில் நஞ்சருந்தி தற்கொலை செய்ய எண்ணுகிறான். அப்பொழுது அறிஞர் அண்ணாவின் படத்தைப் பார்த்தவுடன் மனம் குழம்பிப் பேசுவது முக்கியமானதாகும். அண்ணா! திராவிடர் தளபதி! தற்கொலை செய்துகொள்வது கோழையின் செயல் என்கிறீர்களா? வீரனுக்கு அழகா என்கிறீர்களா? செயலாற்ற முடியாத கோழையே என்கிறிர்களா? என்று கூறி நச்சுக்கோப்பையைக் கீழே வீசி உடைக்கிறான். சீர்திருத்தக்காரனின் ஊசலாட்ட மனநிலையின்போது, அவனுக்குச் சரியான திசைவழியை அண்ணாவின் புகைப்படம் காட்டும் என்று நாடகத்தின் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது புனைவின் உச்சமாகும்.

'காகிதப்பூ' நாடகத்தில் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் காங்கிரசு அரசினால் கொல்லப்பட்ட கணவனின் நிழற்படத்திற்கு அருகில் அறிஞர் அண்ணாவின் புகைப்படத்தைக் காவேரி சுவரில் மாட்டும்போது அதற்குக் காங்கிரஸ்காரரான தசாவதாரம் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தபோது, அவள் தனது செயலை நியாயப்படுத்திப் பேசுவது முக்கியமானது. கீழ்மட்டத் தொண்டர்களிடம்கூட அண்ணாவின் செல்வாக்குப் பரவியுள்ளதனைக் கலைஞர்

நாடகத்தில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். திராவிட இயக்கத் தளபதியாகவும் தி.மு.கழகத்தின் முன்னணித்தலைவராகவும் விளங்கிய அறிஞர் அண்ணாவின் மீது கலைஞருக்கிருந்த தனிப்பட்ட நெருக்கம், மதிப்பு, நாடகங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

பட்டுக்கோட்டை அழகிரி எனத் தி.மு.க.கழகத் தொண்டர்களால் அழைக்கப் பெற்ற அழகர்சாமியின் மிடுக்கான பேச்சு அன்று பலரைக் கவர்ந்தது. அவரது பேச்சினால் ஈர்க்கப்பட்டுத் தனக்கு முன்னோடியாகக் கொண்டதாகக் கலைஞர் தனது வாழ்க்கை வரலாற்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தூக்குமேடை நாடகத்தில் கழகத் திற்காகப் பாடுபட்டவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ஆடம்பர வாழ்வு அணைக்க வந்த நேரங்களில் அதைக் காலால் உதைத்து… அணுஅணுவாகத் தன் உயிரை சயரோகக் கிருமிகளுக்கு ஈந்து… அந்த நேரத்திலும் நாட்டுக்காகப் பல மேடைகள் ஏறி அறிவுப் பணிபுரியும் அழகர்சாமிதான் எங்கள் இயக்கத்தில் அதிகமாகக் கிடைப்பார்கள் என்கிறான் பாண்டியன். தொடக்கக் காலத்தில் தி.மு.கழகத்திற்காக உழைத்த சுயமரியாதை வீரர்களின் உழைப்பினால் தான் கட்சி உருவானது என்ற கருத்து, நாடகத்தில் பதிவாக்கியுள்ளது.

மெட்ராஸ் ஸ்டேட் என்ற பெயரைத் தமிழ்நாடு எனப் பெயர் மாற்றம் வேண்டுமென்றும், காங்கிரசு அரசாங்கம் ஆடம்பரமாகச் செலவு செய்யக்கூடாது என்றும் கூறி 72 நாட்கள் உண்ணாவிரதமிருந்து தனது உயிரைத் துறந்தவர் சங்கரலிங்க நாடார். அவர் காங்கிரசு இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர் எனினும் தமிழ்நாடு என்னும் பெயருக்காகத் தனது உயிரைத் துறந்தவர். ஆதலால், அவரைச் சிறப்பித்து ‘உதய சூரியன்’ நாடகத்தில் கலைஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைகளைத் தனது லட்சியமாக ஏற்றுக்கொண்ட பாரதிதாசன், கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் சுயமரியாதைக் கருத்தைப் பிரச்சாரம் செய்தார். அவர் இறுதிவரை பெரியாரைத் தலைவராக ஏற்றுக்கொண்டவர். பாரதிதாசனின் கவிதைத்திறனைக் கலைஞர் தனது நாடகங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கலைஞரின் நச்சுக்கோப்பை நாடகத்தில் பாரதிதாசனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் சிவகுரு, பாரதிதாசன் வீட்டுப் பானை சட்டியும் பண்ணமைக்கும் என்பது இன்றைய தமிழர்களின் திருமொழி என்கிறான். இது கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத் தறியும் கவிபாடும் என்ற ஆத்திகர்களின் குரலுக்கு எதிரானதாகும்.

‘தூக்கு மேடை’ நாடகத்தில் பாரதியார் பார்ப்பன எதிர்ப்பாளர் ஆதலால், அவரது பெயரைப் புனைபெயராகக் கொண்டார், பாரதிதாசன் என்கிறான் பாண்டியன். மேலும் கவிஞரின் கனல் கவிதைகளினால் தளபதிகள் உருவாகிறார்கள் என்கிறான். பாண்டியனை விரும்பும் வேணி, ஆண்ட நாள் ஆண்டு மாண்ட செந்தமிழ்ப் பாண்டிய மன்னன் மீண்டு வருவதுபோல என்று கவிஞர் பாரதிதாசன் அழகாகச் சித்திரிப்பது போல நானும் காதலரை நினைக்கிறேன் என்கிறாள். ‘காகிதப்பூ’ நாடகத் தொடக்கத்தில் மாணவர் மன்றத்தில் மரகதம் பேசுகிறாள். வெள்ளம் போல் தமிழர் கூட்டம், வீரங்கொள் கூட்டம், உள்ளத்தால் ஒருவரே மற்றுடலினால் பலராய்க் காண்பர். அவரைக் கன்னித்தாய் நெருங் கொணாதே எனக்கண்டு, வையம் கலங்கும் நாள் எந்த நாளோ? எனக்கேட்ட புரட்சிக் கவிஞரின் கேள்விக்குப் பதில் கிடைக்கும் நாள் என்று நாடகங்களில் ஆங்காங்கே பாரதிதாசன் கவிதைவரிகளை உரைநடையாக எழுதுவது கலைஞரின் வழக்கமான எழுத்துமுறையாகும். பாரதிதாசனின் அரசியல், சமுதாயக் கருத்துகள் எதிரொலிக்கும் கவிதைகள் கலைஞரைக் கவர்ந்துள்ளதால், தனது நாடகங்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

திராவிட இயக்க இதழ்கள்

திராவிட இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த பெரியார், தனது அரசியல் வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலிருந்தே குடியரசு போன்ற இதழ்கள் நடத்துவதில் ஆர்வம் கொண்டவர். அவர், சுயமரியாதைக் கருத்துக்களைப் பரப்பிட இதழ்களின் பணி பெரிதும் தேவையென நம்பி, அதனைச் செயலிலும் காட்டினார். அவருடைய வழியைப் பின்பற்றித் தி.மு.கழகத்தினர் பல இதழ்கள் நடத்தினர். 1942-62 காலகட்டத்தில் நூற்றுக்கும் கூடுதலான இதழ்களைத் திராவிட இயக்கத்தினர் வெளியிட்டனர். அறிஞர் அண்ணா காஞ்சி, திராவிட நாடு போன்ற இதழ்களை நடத்தினார். கலைஞர் திருவாரூரிலிருந்து முரசொலி ஏட்டின் ஆசிரியராக இளம் வயதிலே செயல்பட்டார். சில திராவிட இயக்க இதழ்களும் அவற்றின் ஆசிரியர்களும் பின்வருமாறு: சி.பி. சிற்றரசு - இன முழக்கம், கலைஞர் - நம் நாடு, மதியழகன் -தென்னகம், என்.வி. நடராஜன் - திராவிடன். நெடுஞ்செழியன் - மன்றம், டி.கே. சீனிவாசன் - தாய்நாடு, அரங்கண்ணல் - அறப்போர், பொன்னி வளவன் -அருவி, கண்ணதாசன் -முல்லை இத்தகைய இதழ்கள், இயக்கத் தோழர்களிடம் திராவிடக் கருத்துப் பிரச்சாரத்திற்கும் பொதுமக்களிடம் கருத்தை அறிமுகப்படுத்தவும் பயன்பட்டன. திராவிட இயக்க இதழ்களைப் பற்றிக் கலைஞர் தனது நாடகங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். காகிதப்பூ நாடகத்தில் காவேரி உன் கண்களைத் திறக்க வைக்கும் கருத்து விளக்கம் பெற அண்ணாவின் காஞ்சி ஏட்டைப்படி... கழகத்து நம் நாட்டைப் படி' என்கிறாள். திராவிட இயக்க இதழ்களின் முக்கியத்துவத்தைப் பார்வையாளர்கள் அறிந்திட வேண்டி நாடகத்தில் அவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார், கலைஞர். உதயசூரியன் நாடகத்தில் திராவிடநாடு இதழ் பற்றிய குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. காவல்துறையினரை எதிர்த்து நியாயம் பேசும் தெருவோரவாசியைப் பார்த்துக் காவலர், 'திராவிட நாடு' படிக்கின்றவனா நீ என்கிறார். திராவிட இயக்க இதழ்கள் விழிப்புணர்வைத் தரும் என்பது நாடகத்தின் மூலம் கலைஞர் தரும் செய்தி.

இந்திய நாடு விடுதலையடைந்த பின்னர் நாடெங்கும் தேசிய உணர்வு பொங்கி வழிந்தது. காங்கிரஸ் கட்சியின் ஆட்சியில் தேனும் பாலும் ஓடும், நாட்டில் ஏற்றத் தாழ்வற்ற சமூகநிலை உருவாகும் என்று மக்கள் நம்பினர். ஆனால் காங்கிரஸ் அரசாங்கம் நாட்டில் நிலவும் சமுதாய வேறுபாடுகள், சாதியரீதியில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் போன்வற்றைக் களையப் பெரிதும் அக்கறை காட்டவில்லை. ஒரே இந்தியா என்ற பெயரில் நாடெங்கும் பணக்காரர்கள், நிலக்கிழார்களின் உதவியுடன் ஆட்சி நிலை நிறுத்தப்பட்டது. மக்களின் வாழ்க்கை மேம்பாடு அடைய ஐந்தாண்டு திட்டங்கள் போடப்பட்டாலும், உணவு உற்பத்தியில் கூட தன்னிறைவு ஏற்படவில்லை. நாட்டில் நிலவிய பஞ்சம் ஒருபுறம் எனில் உணவுப் பற்றாக்குறை இன்னொருபுறம் மக்கள் வாடினர். ஒன்றிய அரசு மாநில மொழிகளின் வளர்ச்சி குறித்து அக்கறையில்லாமல், இந்தியைத் திணிப்பதில் ஆர்வம் கொண்டது. சநாதன மேலாதிக்கம் காரணமாகச் சமுதாயத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி இருந்த தீண்டாமையை ஒழிப்பதில்கூட காங்கிரசார் கவனம் கொள்ளவில்லை. எனவே காங்கிரசின் மீது பரந்துபட்ட மக்கள் பெரிதும் வெறுப்புக்கொள்ளத் தொடங்கினர். இந்நிலையைச் சாதகமாக்கிக் கொண்ட தி.மு.க.வினர் காங்கிரஸ் பற்றிய பிம்பம், மாயைகளை மேடைப்பேச்சு, புனைகதை, நாடகம், திரைப்படம் மூலம் தகர்த் தெறிந்தனர். அன்று கல்வியறிவு அற்றவர்கள் எண்ணிக்கை பெரும்பான்மையாக இருந்த சூழலில் திராவிட இயக்கக் கருத்தியலைப் பரந்துபட்டநிலையில்பரப்பிட நாடகங்கள் முக்கியப் பங்காற்றின. குறிப்பாகக்

கலைஞர் நாடகங்கள்மூலம் தமிழகத்தில் நிலவிய தேசிய உணர்வைத் திராவிட இன உணர்வாக மாற்றுவதில் சிறப்பாகச் செயல்பட்டார். இதனால் திராவிடர் இனக் கொள்கை, தமிழின் சிறப்பு, சமத்துவம், ஆரியர் எதிர்ப்பு, பகுத்தறிவு, மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு போன்ற திராவிட இயக்கத்தாரின் கொள்கைகள் மக்களிடம் வீச்சாகப் பரவின.

கலைஞரின் நாடகங்கள், பிரதி என்ற நிலையில் அவை வெளியான கால கட்டத்தினுக்கும் இன்றையச் சமூகச் சூழலுக்குமிடையில் முரண்களை எதிர்கொள்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் தேவை அல்லது சமூக நெருக்கடி காரணமாகக் கலைஞர் எழுதிய நாடகப் படைப்புகளின் சமகாலத் தன்மையை மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது. மாறிவரும் சமூக, அரசியல் கருத்தியல் போக்குகள் அதற்கேற்றவகையில் புதிய வகைப்பட்ட நாடகப் படைப்புகளைக் கோருகின்றன. இத்தகு சூழலில் கலைஞரின் நாடகங்கள், பிரதி என்ற நிலையில் நவீன வாசகரால் எவ்வாறு உள்வாங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றன என்பது முக்கியமான கேள்வி. காலங்காலமாக அதிகாரம் செலுத்திய வைதிக சநாதனத்தையும் வருணாசிரமக் கோட்பாட்டையும் கேள்விக்குள்ளாக்கிய திராவிட இயக்கக் கருத்தியல் பின்புலத் தில் எழுதப்பட்ட கலைஞரின் நாடகங்கள் இன்றைக்கும் தேவைப்படுகின்றன. என்பது தான் உண்மை.

துணை நூல் பட்டியல்

1. கருணாநிதி, மு. நெஞ்சுக்கு நீதி, பாகம் I. சென்னை: திருமகள் நிலையம்,1989.
2. கருணாநிதி, மு. நெஞ்சுக்கு நீதி, பாகம் II. சென்னை: திருமகள் நிலையம்,1987.
3. கருணாநிதி, மு. மணிமகுடம். சென்னை: பாரதி பதிப்பகம், 1986.
4. கருணாநிதி, மு. நச்சுக்கோப்பை. வேலூர்: திராவிடன் பதிப்பகம்,1951.
5. கருணாநிதி, மு. உதயசூரியன். முரசொலி, வார இதழ்-24-08-1956 முதல் 04-01-1957.
6. கருணாநிதி, மு. காகிதப்பூ. முரசொலி பொங்கல் மலர்-1967.
7. கருணாநி, மு. தூக்குமேடை. வேலூர்: தென்றல் பதிப்பகம்,1951.
8. மு. கருணாநிதி, மு. பரப்பிரம்மம். திருச்சி: திராவிடப் பண்ணை,1953.
9. குமரவேலன், இரா. தமிழ்நாடக வளர்ச்சி: விடுதலை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும். சென்னை: தமிழரசி பதிப்பகம், 1991.
10. சண்முகசுந்தரம், சு. கலைஞர்: கலை இலக்கியத்தடம். பெங்களூர்: காவ்யா, 1999.
11. துரைக்கண்ணன், நாரண. தமிழில் நாடகம். சென்னை: வானதி பதிப்பகம், 1976.
12. பார்த்தசாரதி, பி.எம். தி.மு.க. வரலாறு. சென்னை: பாரதி பதிப்பகம், 1998.
13. பெருமாள், ஏ.என். தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். சென்னை: அணியகம், 1983.
14. முருகேசபாண்டியன். ந. திராவிட இயக்க வளர்ச்சியில் கலைஞரின் நாடகங்கள். சென்னை: டிஸ்கவரி பதிப்பகம்,2023.
15. ராஜேந்திரன், பி.எல். நாடக ஆசிரியர் கலைஞர். சென்னை: சங்கீதா பதிப்பகம், 1999.