ஈழத்துப் பாநாடக மரபில் முருகையனின் வகிபாகம்

வே. ஞானசம்பந்தன்[1], கி.விசாகரூபன்[2]
வவுனியா தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி, வவுனியா[1]
தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்[2]
gnanyniru@gmail.com

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையுலகில் நன்கு அறியப்பட்டவர் முருகையன். ஈழத்துப் புலமைசார் மரபில், பாநாடகத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனைகளை நிலைநாட்டியுள்ளார். ஈழத்துப் பாநாடக மரபில் முருகையனின் வகிபாகத்தின் கண்டறிதலே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும். விவரண மற்றும் ஒப்பீட்டு ஆய்வுமுறையினூடாகவும் இந்த ஆய்வு முன்னெடுக்கப்படுகிறது. அச்சில் வெளிவந்த வந்துசேர்ந்தன, தரிசனம் (1965), கோபுரவாசல் (1969), வெறியாட்டு (1986),மைற்பூச்சு (1995) சங்கடங்கள் (2000), அன்ரிகனி| (2007), உண்மை (2002), எனும் ஏழு பாநாடக நூல்களும் இந்த ஆய்வின் முதல் நிலைத்தரவுகாகவும் இதுவரை வெளிவந்த ஆய்வுநிலை எழுத்துகள் இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. முற்போக்குச் சிந்தனையுடைய இவர் பாநாடகத்துறை மட்டுமன்றி கவிதை, திறனாய்வு, மொழிபெயர்ப்பு, கலைச் சொல்லாக்கம் போன்ற பல்வேறுபட்ட துறைகளில் சாதனைகளை நிலைநாட்டியுள்ளனர். ஈழத்துப் பாநாடகத்துறையின் மூலம் இவர் தனது பாநாடகங்கினூடு சமூக மாற்றம், சமூக விடுதலை, பொதுவுடமைச் சித்தாந்தம், அரசியல் பிரச்சினைகள் போன்றவற்றை படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளனார். இந்த ஆய்வின் மூலம், ஈழத்துப் பாநாடகத்துறையின் முன்னோடியாகவும் இத்துறையில் பல்வேறுபட்ட புதிய உத்திமுறைகளைக் கையாண்டு புதுமைகள் நிகழ்த்தியவராகவும் ஏனைய படைப்பாளிகளுக்கு வழிகாட்டியாகவும் ஏனைய படைப்பாளிகளிருந்து தனித்துத் தெரியும் ஆளுமையாகவும் முருகையனை இனங்காண முடிந்தது.

திறவுச் சொற்கள் *- சமூகமாற்றம், பாநாடகம், முருகையன்*

அறிமுகம்:

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிப் படிநிலையில் பாநாடகங்களின் எழுச்சி குறிப்பிடத்தக்கது. பாநாடகம் என்பது பாவினால் எழுதப்பட்ட நாடகம். இது ஒரு செம்மையான இலக்கிய வடிவம். ஈழத்துப் பாநாடக எழுச்சிக்கு முருகையன் காத்திரமான பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளார். பாநாடகம், ஈழத்தில் தோற்றம்பெற்று வளர்ச்சியுற்ற வரலாற்றை அறிந்துகொள்வதன் மூலம் இவரது பங்களிப்பை இனங்காண முடியும்.

ஈழத்தின் ஆரம்பகாலப் பாநாடக முயற்சிகள் பற்றி நுஃமான் (2000,ப.136) பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "1950ம் ஆண்டுகளில் இருந்தே ஈழத்தில் பாநாடகங்கள் கணிசமான அளவிலும் பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் எழுதப்படத் தொடங்கின. ஆயினும் அதற்கு முன்னரும் சில பாநாடக முயற்சிகளை இங்கு காண்கின்றோம். கதிர்காமர் கனகசபையின் 'நற்குணன்' என்ற நாடகம் 1927 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது. அகவற்பாவில் அமைந்த இந்த நாடகமே ஈழத்தில் அச்சுவடிவில் வெளிவந்த முதலாவது பாநாடகம் எனக் கருதப்படுகின்றது. அதற்கு முன்பு பாநாடகங்கள் எழுதப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும் வசன நாடகத்திலே செய்யுளையும் பாடல்களையும் இடையிடையே பயன்படுத்தும் நாடகத்துறை ஒன்றும் இங்கு காணப்படுகின்றது. அந்தவகையிலே 1905இல் வெளிவந்த பாவலர் துரையப்பாபிள்ளையின் 'சகலகுணசம்பன்னன்' நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் பாநாடகம் என்ற பிரிவில் நாம் இவற்றைச் சேர்க்கமுடியாது. 1936 ஆம் ஆண்டிலே சோமசுந்தரப்புலவர் இயற்றிய 'உயிரிளங்குமரன்' நாடகம் வெளிவந்தது. இடையிடையே வசன நடையில் உரையாடல்கள் இடம்பெற்றிருப்பினும் இது ஒரு பாநாடகமே. சைவசமயக் கருத்தை விளக்குவதற்காக எழுந்த இந்நாடகமே ஈழத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட முன்னோடி பாநாடகம் ஆகும்"

"கவிதை இலக்கணத்தையும் மரபையும் உடைத்தெறிந்துவிட்டு அதிலே புதுமையைக் கண்டுவிட்டதாகப் பூரிப்படைபவர்கள், இதற்கு விதிவிலக்காக நம் மத்தியில் தலை நிமிர்ந்து நிற்கும் ஒருவரைக்கண்டு நிச்சயம் பொறாமைப்படுவார்கள். அவர்தான் கவிதையுலகிலே இன்று கம்பீரமாக அடியெடுத்து வைத்துக்கொண்டிருக்கும் முருகையன்" (இளவரசு,1956,ப.7) என்பதற்கமைய பழைய மரபுகளின் ஊடாக ஈழத்துத்தமிழ் இலக்கியப்புலத்திலே பிரவேசிக்கின்றார். தனது கவிதை முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து, பாநாடகம் இயற்ற விழைகிறார். திருச்சிக் கவிஞர் கலைவாணனின் மணல் வீடு என்ற கவிதை நாடகத்தைக்

கேட்ட சூட்டோடு சூடாக 1953 இல் தாம் எழுதிய -நித்திலக்கோபுரம் என்பதே இலங்கையில் முதன் முதலில் எழுதப்பட்ட பாநாடகம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். (முருகையன்,1971,ப.33)

முருகையன் (1971,ப.33) தனது பாநாடக முதன் முயற்சி பற்றி பின்வருமாறு கூறுகின்றார். "நான் முன்பு கூறிய நித்திலக் கோபுரம் ஒலிபரப்பாகுமுன் நண்பர் மஹாகவிக்கு அதைக் காட்டினேன். கவிதை நாடகங்களில் அவருக்கு அப்போது நம்பிக்கையில்லை. கவிதை என்பது ஒரே ஒரு குரலில் தனிப் பேச்சாக இருப்பதே சிறப்பு. ஆனால் நாடகங்களிலோ பல பாத்திரங்கள், பல உரையாடல்கள் எழுதப்படும். கவிதையைப் பலபேருக்குப் பிரித்துக் கொடுக்க வேண்டும். இது மஹாகவிக்கு அவ்வளவாகப் பிடிக்கவில்லை. ஆனால் நான் எழுதியது நன்றாக இருக்கிறது என்றும் தானும் அதைப் போல எழுதிப் பார்க்க நினைப்பதாகவும் சொன்னார். நித்திலக் கோபுரம் ஒலிபரப்பான பின்னரே கவிதை நாடகத்தில் அவர் வைத்த நம்பிக்கை அதிகமாயிற்று. அந்தகனே ஆனாலும் என்ற எனது இரண்டாவது நாடகத்துக்குப் பின்பு அவரது நம்பிக்கை மேலும் வலுப்பெற்றது."

எனவே முருகையனின் இந்த "நித்திலக்கோபுரம்" எனும் பாநாடகமே ஈழத்தின் முதல் பாநாடகமாகக் கருதத்தக்கது. இது ஈழத்துப் பாநாடகத்துறையில் அவரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட புதிய முயற்சியாகும். எனவேதான் ஈழத்துப் பாநாடகத்தின் முன்னோடி என இவரைக் குறிப்பிட முடிகிறது. 1953 ஆம் ஆண்டு மேலே குறிப்பிட்ட இரு நாடகங்களும் வானொலியில் ஒலிபரப்பானது. இதனைத் தொடர்ந்து வைகைப்பெருக்கு, தரிசனம், பில்கணீயம், கலைக்கடல், துளிர், கூடல், மாமூல், செழியன், செங்கோல், கொண்டு வா தீயை கொளுத்து விறகை எல்லாம், வந்து சேர்ந்தன, குற்றமே குற்றம், கடூழியம், அப்பரும் சுப்பரும், சத்தியச்சாறு, சிந்தனைப்புயல், தந்தையின் கூற்றுவர், இருதுயரங்கள், பொய்க்கால், உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, நாமிருக்கும் நாடு நமது, மானுடம் சுடரும் ஒரு விடுதலை, இடைத்திரை, குனிந்த தலை, எல்லாம் - சரிவரும், கலிலியோ போன்ற பல பாநாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இந்த (வெனிசிய வணிகன், ஒதெலோ, ஈடிப்பஸ் வேந்தன்) நாடகங்களை குறிப்பாக எந்த ஆண்டுகளில் எழுதினார் என்பதைச் சரியாகக் கூற முடியவில்லை. அத்துடன் இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட சகல பாநாடகங்களும் கிடைத்தில. இக்காலத்தே மஹாகவியும் பல நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் நீலாவணன், சொக்கன், இ.நாகராசன், சில்லையூர் செல்வராசன், பா.சத்தியசீலன், முதலிய கவிஞர்களும் வானொலிக்காக பாநாடகங்கள்

எழுதியுள்ளனர். நீலாவணனின் மனக்கண், மழைக்கை, சிலம்பு, துணை என்பன குறிப்பிடத்தக்க பாநாடகங்கள் ஆகும். இவை அகவற்பாக்களால் அமைந்தவை. "1950களில் 60களிலும்கூட இங்கு பாநாடகங்கள் வானொலிக்காகவே எழுதப்பட்டன." (நுஃமான்,2000,ப.137) இவ்வாறு வானொலிக்காக எழுதப்பட்ட பாநாடகங்களுள் பெரும்பாலானவை இலக்கியச் செய்திகளைப் பொருளாகக் கொண்டவை.

1950 களில் துளிர்த்த ஈழத்துப் பாநாடகமரபு, 1960களில் ஒரு புதிய பண்பை எட்டுகிறது. மேடைக்காகத் திட்டமிட்டு சமூக யதார்த்தத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு இக்காலப் பகுதியிலே பாநாடகங்கள் எழுதப்பட்டன.

முருகையனின் பாநாடகங்கள்:

அரிமர்த்தன பாண்டியனுக்குக் குதிரைகள் வரும் என மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் குறித்த ஆவணி மூலத்தன்று பாண்டியனின் அமைச்சர் இல்லத்தில் அமைச்சருக்கும் அவர் மனைவிக்கும் தம்பிக்கும் இடையே மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் பற்றி உரையாடலாக 'வந்து சேர்ந்தன' எனும் நாடகம் அமைகிறது. அறவாணன் (பாண்டியனின் துணை அமைச்சன்), அங்கயற்கண்ணி, (அறவாணனின் மனைவி), மைவணன் அங்கயற் கண்ணியின் தம்பி, வாதவூரடிகள், பாண்டியன் (மதுரை மன்னன்) என்னும் பாத்திரங்களைக் கொண்டமைந்தது.

'தூய்மையான நினைப்பினாற் செய்கைகள்

தூண்டப்பட்டு நடப்பன வேல் உயர்

நீர்மையே இங்கு நின்றிடல் கூடுமாம்

நீதியீனம் சரிந்து விழுந்திட" (முருகையன்,1965,ப.16)

என்ற கருத்தை அடிநாதமாகக் கொண்டு அதனை விளக்கும் வகையில் இப்பாநாடகம் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. மாணிக்கவாசக சுவாமிகளின் முழுமையான வரலாற்றில் ஒரு சம்பவமே 'வந்து சேர்ந்தன'. சம்பவங்களினூடு ஆசிரியர் தனது கருத்துக்களை வியாக்கியானம் செய்கின்றார். கடவுளை நம்பினார் கைவிடப்படார், உண்மை, பொய் என்பவற்றின் மீதான வாதப்பிரதிவாதங்கள் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. மணிவாசகர் குதிரை வாங்கச் சென்ற கதையின் மூலம் ஒரு தத்துவத்தை உரைக்கின்றார். "பிரத்தியட்சப் பிரமாணம் (காண்டல்), அனுமானப் பிரமாணம் (கருதல்), ஆகமப் பிரமாணம் (நூலுணர்வு) ஆகிய உண்மையின் மூன்று பக்கங்களுக்கும் முறையே மைவணன்,

அறவாணர், அங்கயற்கண்ணி ஆகிய மூவரும் இக்கவிதை நாடகத்திலே ஊடகங்கள் ஆகின்றனர். நம்பிக்கையின் அடித்தளத்திலே தோன்றும் ஆகமப் பிரமாணமே எக்காலத்தும் உண்மையாக விளங்கும் என்ற சைவசமய அளவை முடிபு 'வந்து சேர்ந்தன மூலம் நிறுவப்படுகின்றது.'' (சொக்கலிங்கம்,2012,ப.135)

பெருவெள்ளமும் இரவின் இருளும் நிறைந்த பெரு வெளியிலே சந்திக்கும் ஒருவனும் ஒருத்தியும் அருகிலிருந்த கோவிலினுள்ளே தட்டித் தடவிச் சென்று கோவிற் கருவறையைத் திறந்திருந்தனர். அங்கு அதுவரை அணைந்து கொண்டிருந்த தீபம் அணைந்து விடுகிறது. மீண்டும் ஒளி வருமென்று தமது உள்ளத்தின் நம்பிக்கையாகிய ஒளியின் துணையோடு இருவரும் காத்திருக்கின்றனர். இதுவே தரிசனம். இந்நாடகத்தில் நம்பிக்கையின் எதிர்பார்ப்பு நிலையே பெரிதும் வலிமையாக வலியுறுத்தப்படுகிறது.

கோபுரவாசல், நந்தனாரின் வரலாற்றை விபரித்து, அதனோடு இன்று கோவிலினுள்ளே தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை நுழைய விடாத தீய சக்திகளை ஒப்பிட்டுக் காட்டி சிந்தனையைத் தூண்டும் நாடகம். இந்த நாடகத்தின் கடைசிக் காட்சி சமகால ஆலயப் பிரவேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எனினும் இது நாடகத்தோடு இணையாமல் ஒரு இணைப்பாக உள்ளது. நாடகத்தின் மையக்கரு நந்தனாரின் பக்தி உணர்வையே வெளிப்படுத்துகிறது. இந்நாடகம்பற்றி முருகையன் (1969) தனது முன்னுரையில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்

''....இந்த நிலையில் முழுநேர மேடைக் கவிதை நாடகம் ஒன்றை எழுத வேண்டும் என்ற ஆசை எனக்கு உண்டாயிற்று. அந்த ஆசையின் பேறுதான் கோபுரவாசல். கோபுர வாசல் இரண்டு ஆண்டுகளிற்கு முன்னர் எழுதி முடிக்கப்பட்டது. பல காரணங்களால் இது உடனடியாக மேடையேறாமல் எழுத்துப் பிரதியாகவே என்வசம் இருந்தது. இந்த நாடகம் எழுதி முடிந்த பின்னர் ஈழத்துச் சமுதாய வாழ்வின் சூழலிலே ஒரு சில மாற்றங்கள் முனைப்பாகத் தோன்ற ஆரம்பித்தன. இந்த மாற்றங்களுடனும் இயக்கங்களுடனும் நாடகத்தை இசைவுபடுத்துவது மிகமிக அவசியம் என நான் கருதினேன். ஆகவே முதலில் எழுதப்பட்ட பிரதியிலே சிறுசிறு மாற்றங்கள் செய்வது அவசியமாயிற்று. இப்போது வெளியாகும் கோபுரவாசல் திருந்திய வடிவம் பெற்ற நிறைவான நாடகமாக உள்ளது.''

இந்நாடகம் பற்றிய ஒரு விரிவான பார்வையைக் கைலாசபதி (2001,பக்.259-354) செய்திருக்கின்றார். அதில் இந்நாடகம் குறித்த பல விடயங்கள் வரலாற்று நோக்கில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. திருத்தொண்டர்

தொகையில் இருந்து திருத்தொண்டர் அந்தாதி, பெரியபுராணம், நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனை என்பவற்றில் நந்தனார் சரித்திரம் எவ்வாறு அமைந்தது என்பதனை வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் நோக்கி, நந்தனார் சரித்திரத்தினின்று முருகையன் எவ்வாறு இந்நாடகத்தை காலத்திற்கேற்ப மாற்றினார் என்ற பல விடயங்களை அக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

யாழ்ப்பாணப் 1981 ஆம் ஆண்டு பொதுநூலகம் எரியூட்டப்பட்ட சம்பவத்தினைக் கருவாகக் கொண்டு முருகையனால் எழுதப்பட்டதே 'வெறியாட்டு' எனும் பாட்டுக் கூத்து. இது பாட்டுக் கூத்தாக அமைந்த போதிலும் அதில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் தனித்துவமானவை, சிந்தனையைத் தூண்டுபவை. வெறியாட்டு என்பது பல்வேறு பொருள்களை உள்ளடக்கியது. சங்ககாலத்து வெறியாட்டு வேறு. இக்காலத்து வெறியாட்டுகள் வேறு. இன வெறியாட்டு, மத வெறியாட்டு, மொழி வெறியாட்டு, பிரதேச வெறியாட்டு என இன்றைய வெறியாட்டுகள் நீண்டு செல்லும்.

1981 ஆம் ஆண்டு காடையர்களால் யாழ்ப்பாணப் பொது நூலகம் எரிக்கப்பட்டமை ஒரு சாதாரண நிகழ்வன்று. இந்நூலின் முன்னுரையில் முருகையன் (1986,ப.8) பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“வேலியே பயிரை மேய்வதுபோல என்பது காலங்காலமாகத் தமிழ் மக்களிடையே வழங்கி வரும் ஓர் உவமைத் தொடர். இதில் வரும் உவமையை விரிவாக்கி அழுத்தித் தந்து காட்சிப்படுத்துவதே இந்த நாடகம். இதன் உள்ளடக்கம், நமது மக்களின் வாழ்விலே அழியாத வடுக்களையும் தாக்கங்களையும் சேதங்களையும் உண்டுபண்ணி வரும் நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றின் கூட்டு மொத்தமாகும். இந்தக் கூட்டுமொத்த பாதிப்புக்களைப் பூவரசுகளின் அழிவாகக் காட்டியுள்ளேன்.... இவற்றையெல்லாம் சொல்லிக் காட்டுதல் கூடாது. உண்மையிலே அப்படியான விருத்தியுரையும் அகலவுரையும் நவீன கலைகளுக்கு அவசியமானவையல்ல.”

முருகையன் 'தாயகம்' என்ற இதழில் 'சேயோன்' (1988,பக்.51-52) என்ற புனைபெயரில் வெறியாட்டுப் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “பூங்காவொன்று செழிப்பாய் இருப்பதைக் கண்டு அங்கு வந்து இருந்து ஆட்சி செலுத்துவதற்குப் பிரமுகரும் அவருடைய ஆட்களும் முயலுகிறார்கள். ஆளவந்தவர்கள் தம் மனம் போனவாறு அந்த பிரதேசத்திலே நடமாடப் பார்க்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய அதிகார அடாவடித்தனங்களுக்கு வாய்ப்பு இல்லாமற்போகிறது. அவ்விடத்து உண்மைக் காவலர்களும் (வேலியிலுள்ள ஆவரசுகள்,

பூவரசுகள் முதலியனவும்) ஏனையோரும் (றோசா, குறோட்டன், மல்லிகை முதலியனவும்) ஆளவந்தவரின் நடமாட்டத்திற்குத் தடங்களாய் அமைந்துவிடுகிறார்கள். போராளிகளை நேரிலே எதிர்கொள்ளும் துணிவோ, வலிமையோ, திறமையோ இல்லாத ஆளவந்தார் வெறியாட்டத்தை நடத்துகின்றார். அந்த வெறியாட்டு அநியாயமானது, ஆபத்தானது, அவத்தை விளைவிப்பது; அதேசமயம் அறியாமையின் பாற்பட்டது, மூர்க்கத்தனமானது மட்டுமல்ல, மூடத்தனமானதும் கூட. இவைதான் வெறியாட்டு மூலம் உணர்த்தப்படுகின்றன.''

இவரது பாநாடகத் தொகுப்பான ''மேற் பூச்சு'' ஐந்து பாநாடகங்களைக் கொண்டுள்ளது. இந்நூலின் முன்னுரையில் *(முருகையன்,1995)* பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். *''காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுவந்த அந்த ஓட்டத்தின் தன்மையை ஒரு விதத்தில் இனங்காட்டக்கூடியவாறு இந்தப்புத்தகத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள நாடகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தேன். இதில் இடம்பெறும் செங்கோல், கலைக்கடல், கொண்டுவா தீயை - கொழுத்து விறகையெல்லாம், சுமசும மகாதேவா, அப்பரும் சுப்பரும் ஆகிய ஐந்து நாடகங்களும் அளவிலும் பண்பிலும் வேறுபட்டவை. உத்திகளிலும் பாணிகளிலும் (மோடிகளிலும்) வித்தியாசமானவை.''*

அளவினால் சிறியதொரு பாநாடகம் செங்கோல். அனைவருக்கும் தெரிந்த சிலப்பதிகாரக் கதை தான். பொதுவாக கண்ணகியின் பக்கம் நின்றே இந்நாடகத்தை நோக்குவதுண்டு. ஆனால் முருகையன் செழியனின் பார்வைக் கோணத்திலிருந்து சம்பவங்களைக் காட்டுகின்றார்

''கலைக்கடல்'' ஒருவகை நடைச்சித்திரம். இலக்கிய உலகப் பிரமுகர் ஒருவரின் ஈடுபாடுகளையும் நாட்டங்களையும் சங்கடங்களையும் வேடிக்கையான தொனியிலே அமைந்துள்ளார். அறிவாளி என்று பெயர் பெற்று ஊர்ப் பிரமுகராகி கலைக்கடல் என்ற பட்டமும் பெற்ற பிறகு ஒருவரைச் சும்மா விடுவார்களா? காது குத்தும் சடங்குகளிலே கூடக் கருத்துரை வழங்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் உண்டாகும். தப்பமுடியாது. எப்படியாவது சமாளிக்க வேண்டியதுதான். அந்தச்சமாளிப்பை இங்கு நாடகப்பொருளாக்கி இருக்கின்றார்.

'கொண்டு வா தீயை - கொளுத்து விறகையெல்லாம்' முதலிலே ''போகாமை'' என்னுமொரு வானொலி நாடகமாகத்தான் பிறப்பெடுத்தது. மக்களிடையே வழங்கும் ஒரு நாடோடிக்கதையே. உடையார் பொல்லு என்று தலைப்பிடக்கூடிய எல்லோருக்கும் தெரிந்த

நாடோடிக்கதையை சிறிது மாற்றி "போகாமை" எனும் வானொலி நாடகமாக எழுதினார். ஆனால் இது ஒலிபரப்பப்படவில்லை. பின்னர் இந்த நாடகத்தையே மேடை நாடகங்களுக்கு வேண்டிய அம்சங்களை உள்ளடக்கிக் கொண்டு வா தீயை - கொளுத்து விறகையெல்லாம் எனும் நாடகமாக்கினார்.

"சுமசும மகாதேவா" இதுவும் தமிழ் மக்களிடையே வழங்கி வரும் ஒரு நாடோடிக்கதையின் மாற்று வடிவமே. வழிவழியாக வந்த கருத்துப் படிவத்திற்கு புதிய பரிணாமங்களை வழங்கி இருக்கிறார். அக்காலச் சூழல் பற்றிய கருத்துரையாகவும் இந்நாடகம் விளங்குகின்றது எனக்கூற முடியும்.

முருகையனின் "அப்பரும் சுப்பரும்" வெளிப்படையான அரசியல் நாடகம். வடிவிலே இது ஒரு குறியீட்டு நாடகம். மாறி மாறி இரு கட்சிகளையே ஆட்சிக்கு கொண்டு வருவதால் எவ்வித பயனும் இல்லை என்றும் இந்த விளையாட்டை நிறுத்தி புதிய வழியைக் காண வேண்டும் என்றும் இந்நாடகம் கூறுகின்றது. சமகால வாழ்க்கை யதார்த்தத்தில் இருந்து இந்நாடகம் உருவாகியுள்ளது. சித்தாந்த பூர்வமானது. இச்சித்தாந்தங்களுக்குக் குறியீடுகள் மூலம் முருகையன் மேடையில் வடிவம் கொடுக்கின்றார்.

முருகையனின் 'சங்கடங்கள்' எனும் தொகுப்பு 'கந்தப்ப மூர்த்தியார்', 'வழமை', 'அந்தகனே ஆனாலும்', 'இடைத்திரை|, 'குனிந்ததலை' எனும் ஐந்து நாடகங்களைக் கொண்டது.

கந்தப்ப முதலியார் உரை நாடகம். ஏனையவை பாநாடகங்கள்;. கந்தப்ப முதலியார் இலங்கை வானொலியில் 'தரும சங்கடம்' எனும் தொடரில் ஒலிபரப்பானது. இடைத்திரை என்பது இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பான 'பில்கணீயம்' என்ற குறுநாடகத்தின் விரிவாக்கம். வழமை என்பதும் வானொலிக்காக எழுதப்பட்டது. 'மாமூல்' என்ற பெயரில் ஒலிபரப்பானது. அந்தகனே ஆனாலும் என்பது அதே பெயரில் வானொலியில் ஒலிபரப்பானது.

கந்தப்ப முதலியார், வழமை இரண்டும் நிகழ்கால அனுபவ முறைக்கு அணுக்கமான சமூக நாடகங்கள். மற்றைய மூன்றும் காலத்தாலும் இடத்தாலும் வேறுபட்டவை. "அந்தகனே ஆனாலும்" யாழ்ப்பாண வரலாறு பற்றிய கர்ண பரம்பரைக் கதையொன்றைத் தழுவியது. இடைத்திரை மன்னன் மகள் ஒருத்திக்கும் குடிமகன் ஒருவனுக்குமிடையே தோன்றிய காதல் பற்றியது. 'குனிந்த தலை' சொஃபக்கிளிசின் 'அன்ரிகனி' என்ற கிரேக்க நாடகத்தின் தமிழாக்கம.;

ஆங்கிலமொழி வழியாக மொழிபெயர்த்துள்ளார். இப்பாநாடகமே 'கர்வபங்கம்' எனும் பெயரில் தனி நூலாக வெளிவந்தது. இத்தொகுப்பின் பிற்பகுதியில் வாசகர் இலகுவில் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக சில குறிப்புரைகளைத் தந்துள்ளார். ஈழத்துப் பேச்சுத்தமிழை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் கிரேக்க நாடகத்தின் பின்னணியை விளங்கிக்கொள்ளவும் இவை உதவும்.

இவரது "உண்மை" எனும் பாநாடகத் தொகுப்பு, பொய்க்கால், குற்றம் குற்றமே, தந்தையின் கூற்றுவன், இரு துயரங்கள், கலிலியோ எனும் ஐந்து நாடகங்களைக் கொண்டது. பொய்க்கால் எனும் பாநாடகம் பண்பாட்டுச் சூழலின் விமர்சனமாக அமைந்தது. இரு துயரங்கள் அன்ற்றன் செகாவ் எழுதிய சிறுகதை ஒன்றைத் தழுவியது. கலிலியோ ஒரு வானொலி நாடகம் ஆகும். ஒவ்வொரு படைப்பும் ஒவ்வொரு விதமானவை எழுதப்பட்ட சூழலும் வேறு.

இதியோகிளிஸ், பொலினிசின் ஆகிய இருவரும் கிரேக்க மன்னன் ஈடிபஸ்ஸின் மைந்தர்கள். இசுமனி,அன்ரிகனி ஆகிய இருவரும் மன்னனின் புத்திரிகள். வேற்று நாட்டிலிருந்து படையெடுத்து வந்த பொலினிசின் தீபஸ் நகரத்து இதியோகிளிஸ் உடன் போரிட்டதில் இருவருமே இறக்கின்றனர். தீபஸ் நகர மன்னன் கிரயன் சொந்த நாட்டுக்காக உயிர் நீத்த இதியோகிளியஸை அரச மரியாதையுடன் நல்லடக்கம் செய்வதோடு பொலினிசனின் சடலத்தை எவரும் அடக்கம் செய்யக்கூடாது என கண்டிப்பான ஆணையிடுகிறான். மன்னனின் ஆணையையும் மீறி அன்ரிகனி தன் சகோதரனின் சவ அடக்கத்தில் ஈடுபடுகையில் காவலரிடம் கையும் மெய்யுமாக பிடிபடுகின்றாள். தன் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்ட அன்ரிகனியை உயிருடன் கல்லறையில் அடைக்குமாறு மன்னன் கட்டளையிடுகிறான். அன்ரிகனியின் காதலன் மன்னன் கிரயனின் மகன் ஏமன் அவளுக்காகத் தகப்பனுடன் வாதாடித் தோல்வி காண்கிறான். அரண்மனையைச் சோதிடன் தயிரீசியஸ் இடித்துரைத்தபின் தீபஸ் நகர முதியோர் குழுவின் ஆலோசனைக்கு இணங்கி பொலினிசனின் சடலத்தை அடக்கஞ் செய்துவிட்டு அன்ரிகனியைக் காண கல்லறைக்கு போகிறான். அங்கே அன்ரிகனி ஏமன் இருவருமே இறந்து கிடக்கக் காண்கிறான். ஏமனின் சடலத்துடன் அரண்மனை வந்த கிரயன் தன் மனைவி இயூரிடிஸியும் புத்திர சோகத்தால் உயிர் துறந்ததைக்கண்டு தன் கர்வ பங்கத்தில் தானே ஆகுதி ஆகிறான்.இதுவே கர்வபங்கத்தின் கதை.

இக்கதையினை கலிப்பா வடிவில் பாநாடகமாக உருவாக்கியமை முருகையனின் கவித்துவத்துக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

அவலச்சுவை நிறைந்த இக்கதையினை தனக்கேயுரிய பாணியில் சிறப்பாக மொழிபெயர்த்துள்ளார். கதையோட்டத்தில் கிரயன் தன் மகனையும், மனைவியையும் இழந்து வேதனைப்பட்டுத் தானும் மாண்டு போகின்றான்.

மூலத்திலே அன்ரிகனியினை முன்னிலைப்படுத்தி ‘‘அன்ரிகனி‘‘ என நாடகம் அமைந்திருக்க, முருகையன் கர்வபங்கத்தால் கிரயன் மாண்ட கதையாக ‘‘கர்வபங்கம்’’ என தலைப்பிட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆணவத்தால் எவர் கருத்தையும் கேளாத அழிந்தவனாகவும் முன்பழவினை காரணமாக அழிந்தவனாகவும் இவன் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். இந்நாடகத்தின் முதன்மைப் பாத்திரமாக கிரயனைத்தான் முருகையன் முன்னிலைப்படுத்தியிருக்கிறார் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

தனித்துவம்:

முருகையனுடைய சமூக விஞ்ஞான நோக்கும் சமூக மாற்றத்தை வேண்டி நிற்கும் புதிய உள்ளீடுகளின் சேர்க்கையும் பாநாடகங்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. முருகையனின் விஞ்ஞானப் புலமை, ஆங்கிலப் புலமை, மேலை நாட்டு இலக்கியப் பரிச்சயம் போன்றன இவரது தனித்துவத்திற்கான காரணங்களாகும். பாநாடகத்துறையில் கனதியான ஒரு பங்களிப்பை வழங்க இவையே அடிப்படையாய் அமைந்ததெனலாம். முருகையனது பாநாடகங்கள் சமூக யதார்த்தத்தைச் சித்தாந்த பூர்வமாக உள்வாங்கி அதனைக் குறியீட்டு வடிவில் விளக்குவனவாக அமையும். யதார்த்த உண்மைகளைப் பொதுமைப்படுத்திப் பார்ப்பவர் முருகையன். இவரது பாநாடகங்கள் கால இட எல்லைகட்கு உட்படாதவை. ஆனால் மஹாகவியின் பாநாடகங்கள் கால இட எல்லைகட்கு உட்பட்டவை. முருகையன் விடயத்தைப் பொதுமைப்படுத்தி நோக்குவார்.மஹாகவி தனிமைப்படுத்தி நோக்குவார். அதாவது கால சூழ்நிலைக்கு உட்பட்டு மனிதர்கள் வாழ்வைச் சித்திரிப்பதன்மூலம் பொதுமைப்படுத்துவார். இவரது நாடகங்கள் நேரடியான யதார்த்த நாடகங்களாகும்..குறியீட்டு மனிதர்களாகவன்றி உண்மை மனிதர்களாக இருப்பர். நீலாவணனது பாநாடகங்களும் இவ்வாறே. முருகையன் தனது நாடகங்களைக் குறியீட்டுப் பாங்கில் அமைத்துக் கொண்டதால் நாடகச் செய்யுளையும் அதற்கு இசைவான இலக்கிய நடையில் அமைத்துக் கொண்டார். இவையே முருகையனது பாநாடகங்களின் தனித்துவமாகும்.

மேலும் இவரது பாநாடகங்களின் உள்ளீடுகளாக சமூக மாற்றம், சமூக விடுதலை, பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தம், அரசியல் பிரச்சினைகள்

போன்றன அமைந்திருக்கின்றன. புராணக் கதைகள் மற்றும் வேற்று மொழிக் கதைகளின் மூலமாக புதிய பார்வையில் சமூகத்திற்கு அவசியமான கருத்துகளை விதைத்து வெற்றியும் கண்டிருக்கிறார்.

முடிவுரை:

கவிஞர் கலைவாணனின் "மணல்வீடு" என்னும் பாநாடகத்தின் அருட்டுணர்வோடு ஈழத்தில் பாநாடகம் எழுதத் தொடங்கிய இவர் ஈழத்தின் முக்கிய கவிஞர்களான மஹாகவி, நீலாவணன் போன்றோரினது பாநாடக முயற்சிக்கு உந்துதலாக இருந்திருக்கிறார். தமிழகத்தில் பாநாடக முயற்சிகள் தேய்ந்து போக ஈழத்தில் ஒரு பாநாடக மரபினையும் நீட்சியையும் நிலைநிறுத்தியவர். எனினும் இவருக்குப் பின்னர் இன்றுவரை இத்தகைய பாநாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு துளிர்விட்டதாக எவரையும் இனங்காண இயலவில்லை. ஈழத்துப் பாநாடக மரபின் முன்னோடியாகவும் ஏனையவர்களினின்று இத்துறையில் வேறுபட்டு புதுமைகள் படைத்தவராகவும் விளங்குவதால் ஈழத்துப் பாநாடகத்தின் தந்தை என முருகையனைக் குறிப்பிட முடியும்.

உசாத்துணைகள்:

இளவரசு. (1956) 'தமிழ் வளர்க்கும் செல்வர்கள் - 17', ஈழகேசரிப் பத்திரிகை, சுன்னாகம்.

கைலாசபதி, க. (2001) 'புலைப்பாடியும் கோபுர வாசலும்', அடியும் முடியும். சென்னை: குமரன் வெளியீட்டகம்.

சொக்கலிங்கம், க. (2012) ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி. கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

நுஃமான், எம். ஏ. (நன.) (2000) மஹாகவியின் மூன்று நாடகங்கள். இலங்கை: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

முருகையன், இ. (1972) 'கவிதை நாடகம் - சில வரலாற்றுக் குறிப்புகள்', மல்லிகை, 6(36), பக்Ê. 32-35.

முருகையன், இ. (1965) வந்துசேர்ந்தன, தரிசனம் - கவிதை நாடகம். கொழும்பு: செய்யுட்கள வெளியீடு.

முருகையன், இ. (1969) கோபுரவாசல் - கவிதை நாடகம். கொழும்பு: செய்யுட்கள வெளியீடு.

முருகையன், இ. (1986) வெறியாட்டு (பாட்டுக்கூத்து). யாழ்ப்பாணம்: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

முருகையன், இ. (1995) மேற்பூச்சு. சென்னை - கொழும்பு : தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்.

முருகையன், இ. (2000) சங்கடங்கள். கொழும்பு: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

முருகையன், இ. (2002) உண்மை. கொழும்பு: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

முருகையன், இ. (2007) சொபொகிளிஸின் அன்ரிகனி (கர்வபங்கம்). அல்வாய்: கலை அகம் வெளியீட்டகம்.