

சி. மௌனகுரு

JPL



C12632

பனாபித்யன்  
குரு...







30

வாகுசன நாலகம்  
யார்... கம்.

Donor: ... memory of late  
Professor Dr. M. VELMURUGAN  
(University of Perambalur)



Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org

Donated in memory of late  
Professor Dr. N. VFLMURUGU  
(University of Peradeniya)





# வனவாசத்தின் பின்.....

(நாடகம்)

பொதுசல வாலகம்  
யாழ்ப்பாணம்.

Donated in memory of late  
Professor Dr. N. VELMURUGU  
(University of Peradeniya)

சி. மௌனகுரு

சி. மௌனகுரு  
பெரிய  
1263200

சி. மௌனகுரு  
28/07/2005

விபுலம் வெளியீடு

மட்டக்களப்பு

இலங்கை

264961

25







சமர்ப்பணம்

ஈழத்துக் கூத்து மரபுகளில்  
இறுக்கமாகக் காலூன்றி  
நவீன நாடகத் திசைகளில்  
பிரமிக்கத் தக்க பயணம் செய்யும்  
அண்ணர் இளைய பத்மநாதனுக்கும்  
நண்பர் அ. தானீஸியஸுக்கும்  
யிகுந்த மரியாதைகளுடன்  
இந்நூல் ...



சென்னை - 600 006

C. Managers

வணிகத்துறை, சென்னை

Author

முதலாம் பதிப்பு: 1982

Pages	88
Copies	100
Size	Demy

சுயமாக: V. Karunanidhi

Vijayan Vaidyanathan

Research & Publications

வணிகத்துறை

மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்  
 மனித உயர்வு, சமூக சீர்திருத்தம்

THE PARKER



## பதிப்புரை

நீண்ட இடை வெளிகளின் பின் விபுலம் உங்களைச் சந்திக்கிறது. விபுலத்தின் பத்தாவது வெளியீடு இது. தலவரலாறு, நாடக வரலாறு, சமூக வரலாறு, ஆராய்ச்சி, கவிதை என்ற வரிசையில் நாம் இன்று ஒரு நாடக நூலையும் வெளியிடுகிறோம். வனவாசத்தின் பின்... எனும் இந்நாடகம், பாரதக் கதை நிகழ்வுகளை வித்தியாசமான முறையில் அணுகுகிறது. இதனை எழுதியவர் பேராசிரியர் மௌனகுரு. நம் மத்தியில் இன்று வாழும் அனுபவமும் அறிவும் மிகுந்த நாடகக் கலைஞர். விபுலத்தின் வளர்ச்சிக்கு என்றும் துணை நிற்பவர். தம் நாடகத்தை வெளியிட எமக்கு அனுமதி அந்த பேராசிரியருக்கு எமது நன்றி. காத்திரமான முன்னுரை வழங்கிய பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கட்கும் எமது நன்றி.

பாரதக் கலாசாரம் வேரூன்றிய கிழக்கு மண்ணிலிருந்து பாரதக்கதை நிகழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு நாடகம் வெளிவருகிறது. புதிய அணுகுமுறையில். 2003 இலிருந்து விபுலம் வேகமாகச் செயற்படும். உங்கள் அனைவரதும் ஆதரவுகளை வேண்டுகிறோம்.

ஞானசூரியம் சதுக்கம்

மட்டக்களப்பு

10.12.2002

சு. ஆறுமுகம்

விபுலம் வெளியீட்டுக் குழு







## முன்னுரை

அடக்குமுறைச் சமூக அமைப்புக்குள் மனித குலம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. அதிகாரமயப்பட்ட கொள்கைகளை மேலோச்சும் காலம் இது. இதுதான் இயல்பா? அல்லது வரலாற்றின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு கட்டமா?

எது எவ்வாறாயினும் அடக்கு முறைகள் இருக்குமிடத்து அதற்கு எதிரான சிந்தனைகள் எழுவதும் தவிர்க்க முடியாதது. அதுவும் இயல்பு தான். வரலாற்றின் தவிர்க்க முடியாத போக்குதான்.

வர்க்க, சாதி, அடக்கு முறைகள், பெண் அடக்கு முறைகள், இனத்துவ அடக்கு முறைகள் என்னை மிகவும் பாதித்துள்ளன. சோசலிஸம், பெண்ணியம் (பெமினிஸம்), தேசியவாதம் (நெசனலிஸம்) போன்ற "இனங்கள்" சிக்கலான விவாதங்களை எழுப்புகிற காலகட்டத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். எனக்குத் தெரிந்த மேடை நாடகத்துறை மூலமாகவே இந்த அடக்கு முறைகளுக்கான எதிர் வினைகள் என்னில் இருந்தும் வந்தனவென்றே எண்ணுகின்றேன்.

மகாபாரதம் எனக்கு மிக மிகப் பிடித்தமான இதிகாசம். அதன் பிரதான கதைகளும் கிளைக்கதைகளும் மிகச்சிறிய வயதில் இருந்தே அம்மா மூலம், பாட்டி மூலம் எனது ஊர்க் கூத்துக்களின் மூலம் எனக்குள் புகுந்து என் உடம்பெல்லாம் வியாபித்துக் கொண்டன. இன்றும் கற்கும் தோறும் புதுப்புது அர்த்தங்களைத் தரும் இதிகாசம் அது. அதில் தான் எத்தனை மனிதர்கள், எத்தனை குணாதிசயங்கள்! எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்துவது போல அது அமைந்திருப்பது தான் அதன் மகா குணாதிசயம். இன்றைய நடப்புகள் அன்றும் நடந்தன போல இருப்பதுதான் மகாபாரதம் எனக்குள் ஏற்படுத்தும் வியப்பு. மகாபாரதம் வியாசரின் கதை அன்று. அது ஒரு சமூகம் உருவாக்கிய கதை. சமூகக் கதை ஒன்றுக்கு வியாசரின் வியாக்கி யானமே வியாசர் மகாபாரதம். மகாபாரத்தை நாம் நமக்கு ஏற்ப வியாக்கியானிக்கலாம். பயனும் பெறலாம்.

வனவாசத்தின் பின் என்ன செய்யலாம் என்று பஞ்ச பாண்ட வரிடையே நடைபெற்ற கருத்து - உணர்வுப் போராட்டம் தான் நாடகத்தின் மையம். நாடகம் உங்கட்குப் பல கருத்துக்களைத் தோற்று விக்கும்.



வனவாசத்தின் பின்.....

இந்நாடகத்தின் முதல் உரு 1990இல் எழுதப்பட்டது. இதன் கருவையும், இதனது நாடக அமைப்பையும் நான் கூறிய போது அதனை வெகுவாக ரசித்து என்னோடு உரையாடி, மேலும் என் சிந்தனைகளை அகட்டி ஊக்கியவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள். அவரோடு உரையாடுவது எப்போதுமே ஒரு சுவாரசியமான அனுபவம். புதுப்புதுத் திசைகளில் சிந்திக்க வைப்பவர் அவர்.

கர்ணன் போருடன் (1961) அவர் வழிகாட்டலின் அவருடன் சேர்ந்து நடக்கத் தொடங்கிய நாடகப் பெரும் பயணம் வனவாசத்தின் பின் (1997) வரை 36 வருடங்களாகத் தொடர்கிறது.

இந்நூலில் என்னைப்பற்றியும், இந்நாடகம் பற்றியும் அவர் எழுதிய முன்னுரைக்கு என் நன்றி.

இந்நாடகம் உருவாகுங்கால் இதன் எழுத்துப் பிரதியினை வாசித்து, இது பற்றி உரையாடி, ஆலோசனைகள் வழங்கிய குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் உறவும் இத்தகையதே.

உறவுகளும் உணர்வுகளும் தானே வாழ்க்கையை அர்த்தப் படுத்துகின்றன.

1993களில் சுபமங்களா-வின் பேட்டியில் கோமல் சுவாமிநாதன் என்னிடம் உங்கள் அடுத்த திட்டம் என்ன என்று கேட்டபோது மகாபாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு நெருக்கமான அரங்கை (Close Theatre) செய்ய இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். இது ஒரு நெருக்கமான அரங்கு. பார்ப்போரிடம் செய்தியை அழுத்த இவ்வரங்க வடிவம் பயன்தரும் எனக் கருதுகிறேன். ஒரு பரிசோதனை முயற்சியே இது.

இந்நாடகப் பிரதியைக் கணினியில் பதித்துத் தந்த சுறுசுறுப்பான சி. கிருஷ்ணகுமாரி (விஜி) என் அன்பிற்குரிய மகள் போன்றவள். அவளுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றி. அட்டைப் படத்தை வடிவமைத்த ஒவியர் மருதுவுக்கும் என் நன்றிகள்.

இந்நூலை வடிவமைத்து அச்சிட்டுக் கொடுத்த சென்னை 'தி பார்க்கர்' உரிமையாளர் திரு வே. கருணாநிதிக்கும் என் நன்றி.

இந்நூலை வெளியிடும் விபுலம் வெளியீட்டாளர்களுக்கும் குறிப்பாக திரு க. ஆறுமுகத்திற்கும் என் நன்றி.

10.10.1996.

சி. மௌனகுரு  
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்  
வந்தாறுமூலை  
செங்கலடி.



மௌனகுருவின் அரங்க விகசிப்பு :  
“வனவாசத்தின் பின்”... எழுத்துருவுக்கான  
முன்னுரையான ஓர் அரங்கியல் விமர்சனப் பதிகை

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி  
வருகைப் பேராசிரியர்  
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம்

I

ஈழத்தின் தமிழ் மொழி வழி அரங்கியற் கல்வி வளர்ச்சியில் இத்தகைய ஒரு புலமை முயற்சி இன்று அவசியம் என்று கருதுகின்றேன். அரங்கியலானது, பட்டப்படிப்பு, மேற்படிப்புக்கான ஒரு துறையான பின்னரும், நாம் தமிழ் அரங்க வரலாறு வளர்ச்சிகள் பற்றிப் பேசும் பொழுது, தொடர்ந்தும் சம்பந்தப்பட்ட பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு இதைச் செய்தார்கள் என்ற தரவு வழங்கலை மாத்திரம் நோக்காது, அவர்களின் பங்களிப்புகளை அரங்கியல் வரலாற்று (Theatrical History) பின்னணியில் வைத்து நோக்குவது அவசியமாகிறது. வரலாறு பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாது அபிப்பிராயங்களை ஆய்வாகக் கொண்டு விடும் ஒரு சிறு பிள்ளைத் தனமான போக்கு ஈழத்தின் வரன் முறையான அரங்க வரலாறு தோன்றுவதற்கு ஊறு விளைவிக்கக் கூடாது.

1960 முதல் 1990 வரையுள்ள காலப்பகுதியில் ஈழத்தில் தமிழ்க் கலைத் துறையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியில் மௌனகுரு பெறும் இடம் பற்றிய ஒரு குறிப்பினை அவரது “பழையதும் புதியதும்” என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருந்தேன். (1992)

“வனவாசத்தின் பின்”... என்ற நாடக எழுத்துருவுக்கான முன்னுரை எழுதும் இவ்வேளையில் மௌனகுருவின் அரங்க வளர்ச்சி எவ்வாறு அமைந்தது? அதன் பண்புகள் யாவை? என்பது பற்றி ஒரு சிறிது நோக்கப்பட வேண்டும் என்று கருதுகின்றேன்.



1960களில் இருந்து ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கில் முக்கியத்துவம் பெற்று வந்தவர்கள் பற்றிய நியாயமான அரங்கியல் ஆய்வு இப் பொழுது தேவைப்படுகிறது. அந்தப் பட்டியல் மிக நீளமானது. அதில் மரபு வழி நாடகப் பயில்வாளர்களும். (பூந்தான் ஜோசப், செல்லையா அண்ணாவி யார் போன்றவர்கள்) பிற மொழி அரங்கியல் பற்றிய பரீட்சயத்துடன் தமிழ் அரங்கிற் தொழிற்பட்டவர்களும் (தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், பாலேந்திரா, சிவானந்தன்) கொழும்பு நகரத்து அரங்கப் பாரம்பரிய வழியாக வந்தவர்களும், (லட்சு வீரமணி, சுஹர் ஹமீட், கலைச்செல்வன், அன்ரணிஜீவா உதயகுமார்) பல்கலைக்கழக அரங்கின் வழியாக வந்தவர்களும் (மௌனகுரு, சுந்தரலிங்கம், சிவானந்தன்) தளமாற்ற (Radical) அரங்கு வழியாக வந்தவர்களும் (இளைய பத்மநாதன்) மன்னார், முல்லைத்தீவு நாடகப் பாரம்பரியங்களின் வழியாக வந்தவர்களும் (குழந்தை. ஞானம் லம்பேர்ட், மெற்றாஸ் மெயில், அருணா செல்லத்துரை) யாழ்ப்பாண கத்தோலிக்க அரங்கு வழியாக வந்தவர்களும் (பிரான்சிஸ் ஜெனம், பாலதாஸ், கொன்ஸ்ரன்ரைன்) யாழ்ப்பாண நாடக சபா மரபு வழியாக வந்தவர்களும் (அரசு, சானா) நாடக எழுத்துருக்களின் வழியாக வந்தவர்களும் (கணபதிப்பிள்ளை, அ.ந. கந்தசாமி, சொக்கன். முத்துலிங்கம்) வானொலி அரங்கின் மூலமாக வந்தவர்களும் (றொசாரியோ பீரிஸ், பிலோமினா சொலமன், ஜோர்ச் சந்திரசேகரன், கே.எம். வாசகர், வி. சுந்தரலிங்கம், ரி.வி. பிச்சையப்பா, செல்வஜோதி செல்லத்துரை, சில்லையூர் செல்வராஜன், கமலினி செல்வராஜன், செந்திமணி) வானொலி, தொலைக்காட்சி வழி வந்தோரும் (பி. விக்கினைஸ்வரன்) நகைச்சுவை நடிகர்களாகப் பெயரீட்டியவர்களும் (சக்கடத்தார் ராஜரட்ணம், மரிக்கார் ராமதாஸ்) என இந்தப் பட்டியல் விரியும். இச்சிறு பட்டியலிலே விடுபட்ட பெயர்கள் பலவுள்ளன.

இத்தகைய ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படும் பொழுது விடுபட்ட பெயர்கள் பற்றிச் சண்டைகள் போடப்படுகின்றனவேயன்றி, இந்தப் பெயர்களுக்கு மேலே சென்று இவர்கள் வளர்த்த அரங்குகள் (Their Theatre) எத்தகையன? அவற்றின் பிரதான முறைமைகள் யாவை? என்பன பற்றி நோக்கும் தன்மை இன்னும் வளரத் தொடங்கவில்லை.

மேலும், அண்மையில் வெளிவந்த காரை சுந்தரம்பிள்ளையின் வைரமுத்துவின் வாழ்க்கையும் அரங்கும் பற்றிய நூல் ஒன்றைத்



தவிர (1997) தனி ஒருவரின் அரங்கியற் பரிணாமம் பற்றிய உன்னிப் பாண வரன்முறை ஆய்வுகள் இன்னும் வரத் தொடங்கவில்லை என்பது தெரிகிறது. வைரமுத்துவின் அரங்கு பற்றி குழந்தை சண்முக லிங்கம் எழுதியுள்ள ஒரு கட்டுரை மிக முக்கியமானது.

இந்த நிலையிலே தான் நாம் அரங்கியல் ஆய்வில் மேலும் ஒரு படிநிலைக்குச் செல்வது அத்தியாவசியமாகின்றது.

1950கள் முதல் வளர்ந்து வந்த நாடக ஈடுபாட்டு நெருக்கம் காரணமாக. தமிழ் அரங்கு ஒரு காத்திரமான கலை முயற்சியாக மேற்கிளம்பும் தன்மையை நாம் காணலாம். அந்த வளர்ச்சியில் பல்கலைக்கழகங்கள் பிரதான மையங்களாகின்றன. பேராதனை, கொழும்பு, கட்டுப்பெத்தை ஆகிய உயர்கல்வி நிலையங்கள் நாடகத்தைச் செந்நெறி மனோபாவத்துடன் வளர்க்கத் தொடங்கின.

கொழும்பு நகர்ப் புறத்து இளைஞர்கள் சிலரும் இந்தச் செந்நெறிப்போக்கில் இணைந்து கொண்டனர். அக்காலத்தில் தமிழ் மாவட்டங்களிற் பலர் நாடக ஈடுபாடு கொண்டு பல தயாரிப்புக்களை மேடையேற்றினரெனினும் நாடகக் கலையின் அடிப்படை வெளிப்பாட்டுத் தன்மை, அதன் தொடர்பு முறைமை போன்ற கலாரீதியான விடயங்களிற் பரீட்சார்த்தம் செய்தவர்கள் என்று கொள்ள முடியாது. அவர்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு சில முறைமைகளையே கையாண்டு வந்தனர்.

இத்தகைய ஒரு சூழலில் பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்தவர்களும், பல்கலைக்கழகத்தின் வழியாக வந்தவர்களும் பிறமொழி நாடகப் பரீட்சயம் உடையவர்களும் நாடகத்தினை காத்திரமான கலையாகக் கொள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.

இக்கால கட்டத்தில் நாடகத்தின் பிரதான வளர்ச்சிப் போக்கில் முக்கியமான மைல் கல்லாக அமைபவர்கள் பற்றி ஆழமாக ஆராய வேண்டியது அவசியமாகின்றது. ஏனெனில் 1970 களில் நாடகம் நிச்சயமான செந்நெறிப் பாங்கினை பெறத் தொடங்குகின்ற பொழுது இவர்கள் முக்கியமானவர்களாகின்றார்கள்.

இக்கட்டத்தில் இது சம்பந்தமாக முக்கிய உண்மையைப் பதிவு செய்தல் வேண்டும். கலை. இலக்கிய வரலாற்றில் எவ்வாறு அவற்றின் வளர்ச்சி, மாற்ற நிலையினைப் பிரதிபலிப்பவர்கள் முக்கிய



மாகின்றார்களோ, நாடக வரலாற்றிலும் அத்தகையோரே முக்கிய இடம் பெறல் வேண்டும். நாடகத்தின் போக்கைத் தீர்மானித்த ஒருவர் பற்றிய குறிப்பையும், அத்துறையில் மேலும் ஒருவராக ஈடுபட்டிருந்த ஒருவரையும் ஒரே நிலையில் வைத்து ஆராய்வது சிரமமே.

இவ்வாறு ஆராயப்படுபவர்களும், அவரவரின் தனிப்பட்ட செயல் வீச்சுகளுக்காக அல்லாது, அவர்களின் பங்களிப்பு அரங்கச் செழுமைக்கும், அதன் மேற்செல்லுகைக்கும் எந்தளவுக்கு உதவியிருக்கின்றது என்பதையும் அறிவதற்கு உதவ வேண்டும்.

இத்தகைய ஆய்வுக் கட்டுப்பாட்டுணர்வுடனும் கட்டுப்பாட்டுடனும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

அப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுது சில பேர்கள் (பலர் விரும்பாவிடினும்) முக்கியமாகின்றன.

வித்தியானந்தனின் மரபு வழி அரங்க மீட்பினை ஒரு பிரிகோடாகக் கருதினால், அதன் பின்வரும் பிரதான அரங்க மேற்செலவு, அரங்கம் பற்றிய புலமைத்துவ உந்துதல்களுடனும், பிற மொழி அரங்குகளின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டும் தொழிற்பட்ட ஒரு குழுவினராலேயே ஏற்பட்டது.

இந்தக் குழுவினரிடையே அரங்கு பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து நிலை ஒருமைப்பாடோ அரங்க அணுகுமுறைகளோ இருந்தது என்று கூறமுடியாது. ஆனால் இவர்களது ஒட்டு மொத்தமான தாக்கம் ஈழத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியை இன்னொரு படிநிலைக்குக் கொண்டு சென்றது. (தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் இன்னொரு படிநிலைக்கு கொண்டு சென்றது). தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் மணிக் கொடியினருக்குள்ள இடம் இப்பொழுது நினைவுக்கு வருகின்றது.

அவ்வாறு ஆராயப்பட வேண்டியவர்களுக்குள்ளே பின்வருவோர் முக்கியமானவர்கள்.

தாச்சியஸ்

நா. சுந்தரலிங்கம்

(சிவானந்தனை இவருடன் இணைத்துப்பார்க்க வேண்டும்).

மௌனகுரு



சுஹைர் ஹமீட்  
பாலேந்திரா  
சண்முகலிங்கம்  
சிதம்பரநாதன்

இந்தப் பெயர்கள் 1960-1990 காலப்பகுதியின் நாடக வளர்ச்சியில் முக்கியமான பெயர்களாகும். நாடகப் பரம்பலில் (அகல விஸ்தரிப்பில்) முக்கிய இடம்பெறும் பிறர் இல்லாமலில்லை. அரங்க வரலாற்றில் அவர்கட்கு இடமுண்டு. அரங்க வளர்ச்சியில் அல்ல.

இந்த உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனப்பக்குவம் ஏற்படும் பொழுது தான் நாம் தொடர்ந்து உரையாடலாம். இல்லையேல் ஒருவர் பேசுவதை மற்றவர் கேட்காது, தான் பேசுவதிலேயே தீவிரம் காட்டு வதாக அமைந்து விடும்.

இது சம்பந்தமாக இன்னுமொரு உண்மையையும் பதிவு செய்து கொள்ளுதல் வேண்டும் மேலே தரப்பட்ட பெயர்களைப் பட்டியலிடும் பொழுது, இக்காலகட்டத்தின் நாடகத் தொழிற்பாடுகளில் இவர்கள் தான் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்று ஆகாது. வேறு சிலரும், வேறு நிறுவனங்களும் உண்டு. ஆனால் அவை ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளனவாவென்று நிதானித்துப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம். அப்பொழுது இரண்டு விடயங்கள் மிக மிக முக்கியப்படும்.

1. தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சி (பல்வேறு செல்வாக்குகளினூடே அதன் வளர்ச்சி அமைந்த முறைமை).

2. சர்வதேச அரங்கின் வளர்ச்சி

முதலாவது இரண்டாவதனுள் "இயைபுற" வேண்டும்.

இத்தகைய விரிந்த, அகன்ற வினாக்களைப் பின்புலமாகக் கொண்டே நாம் அரங்கியல் வரலாற்றையும், அரங்கியற்பங்களிப்புக்களையும் நோக்க வேண்டும்.

## II

முன்னுரையின் முன்னுரையாக இவற்றைக் கூறி, இனி மௌனகுருவின் அரங்கியல் விகசிப்புப் பற்றி நோக்குவோம்.



மௌனகுரு அண்மைக்காலத்து ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பெறும் ஒட்டு மொத்தமான இடம் என்ன என்பது பற்றிய ஒரு பிராரம்பத் தெளிவு இருத்தல் அவசியமாகிறது.

1959 இல் அசாதாரண ஆற்றல் மிக்க கூத்துக் கலைஞனாக இனம் காணப்பட்ட மௌனகுரு, கடந்த 36 வருடங்களாக அரங்கிற் தொழிற்பட்டு வருகின்றார். இவருடைய பங்களிப்பை வாய்ப்பாட்டு ரீதியில், நடிகர், எழுத்துருவாக்குநர், நெறியாளர், நாடக ஆய்வாளர், நாடக ஆசிரியர் எனவும் பகுத்து நோக்கலாம். ஆனால் அதற்கு முன்னர் அவரது முக்கியத்துத்தைப் புரிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

மௌனகுரு, மீட்டெடுக்கப்பட்ட கூத்து மரபின் அரங்கியற் சாத்தியப்பாடுகளையும் அந்தக் கூத்து மரபு தொடர்ந்து வளரும், வாழும் அரங்கின் இன்றியமையா முதன்மையாகியுள்ளமையையும் உருவகப்படுத்தி நிற்கின்றார்.

கூத்து மரபிலிருந்து வந்து கூத்து மரபினை நவீன நாடக மரபின் இன்றியமையா அங்கம் ஆக்கியமையில் மௌனகுருவின் இடம் முக்கியமானது. இந்த ஆட்டமோடிமையை கல்வி அரங்குக்குக் கொண்டு சென்று வழக்கமான "மோடிமை" க்கு (Stylization) அப்பாலான ஆட்ட அரங்காக்கியுள்ளார்.

கூத்தின் ஆட்டமும், அரங்கின் நாடகத் தன்மையையும் ஈழத்தின் சிறுவர் அரங்கில் இணைந்துள்ளமை இவரது முக்கிய பங்களிப்பாகும்.

இந்தப் பரிணாம வளர்ச்சி எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என நோக்குவோம்.

மௌனகுரு முதலிற் "கண்டு பிடிக்கப்பட்டது" 1959இல் ஆகும். மட்டக்களப்பில் இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு நடாத்திய பாடசாலைகளுக்கான முதலாவது மாநில அடிப்படையிலான கூத்துப் போட்டி அது. அதில் வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரி அளித்த அருச்சுனன் தபசில் மௌனகுரு சிவ வேடனாக வேட மேற்று நடித்திருந்தார்.



இந்த ஆற்றுக்கையின் பொழுது இவரிடத்திலிருந்த ஆற்றுக்கைச் சாத்தியப்பாடு யாவும் நன்கு புலனாயின. (போட்டி முடிந்து கொழும்பு செல்லும் வழியில் இந்த மாணவனைக் கண்டு வாழ்த்திச் செல்ல வேண்டும் என்று பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தீர்மானித்து, வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரி சென்று பார்த்துச் சென்றது நேற்று நடந்தது போல இருக்கிறது. அப்பொழுது அப்பாடசாலையின் அதிபராக திரு. சவரிமுத்து இருந்தார்).

அடுத்த கட்டம் மௌனகுரு பல்கலைக்கழக மாணவனாக 1962இல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்தமை.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இருக்கும் போது மௌனகுரு, பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் மேற்கொண்ட பாரம்பரிய நாடக மீட்பிற்குத் தளமானார். இக்காலகட்டத்தில் மௌனகுரு ஒருவர் தான் இத்திறமையுடன் வந்தவரல்லர். அத்தகையோர் பலர்-குறைந்தது 5, 6 பேர்-இருந்தனர். அவருள் இருவரை என்னால் மறக்க முடியாது. ஒருவர் (கர்ணன் போரில் சல்லியனுக்கும், நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டிக்கும் நடித்த) பேரின்பராசா; மற்றவர் (கர்ணன் போரில் வீமனுக்கும், நொண்டி நாடகத்தில் பொன்னக் கோனுக்கும் நடித்துப் பின்னர் அந்நிய நாட்டு நிர்வாகச் சேவையில் இடம்பெற்ற) கனகரத்தினம்.

கர்ணன் போரில் குந்தியாக நடித்த ஈஸ்வரநிதி இராசரத்தினமும், கர்ணன் போரில் கிஷ்ணனாக நடித்து, பின்னர் பேராசிரியராகப் பணி புரியும் அ. சண்முகதாஸும் மறக்கக் கூடியவரல்லர்.

அந்தக் காலகட்டத்தின் முக்கியத்துவம் யாதெனில், மூன்று வருட கால எல்லைக்குள் மௌனகுரு மூன்று முக்கிய தயாரிப்புக்களில் ஆடி நடித்ததாகும். கர்ணன் போரில் கர்ணனாகவும் (1962) நொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாகவும் (1963) இராவணேசனில் இராவணனாகவும் (1964) இவர் நடித்தார். இந்த மூன்று நாடகங்கள் மூலமாகவும் கூத்து, நாடக மாக்கப்பட்டிருந்தது. ஒப்பனை, நடிப்பு, நடிப்புக்கேற்ற கட்டங்கள், புதிய இசை, இறுக்கமான கட்டமைப்பு ஆகியன அந்தத் தயாரிப்புக்கள் ஒவ்வொன்றையும் ஒவ்வொரு சிம்ஃபனி (Symphony) ஆக்கியிருந்தன.



மௌனகுரு இந்த நாடகங்கள் மூலம் நாடகத்தின் நெளிவு சுழிவுகள் முழுவதையும் உணர்ந்து கொண்டிருந்தார். கூத்துக்கான எழுத்துருவைத் தயாரிக்கும் அனுபவம் இராவணேசன் மூலம் அவருக்குக் கிட்டிற்று. இந்தத் தயாரிப்புக்களின் விளைவு அவருக்குக் கிடைத்த கருத்துருவ, செயல் முறை அறிவுறுத்தல்கள் பலவற்றைத் தனதாக்கிக் கொண்டு அவற்றைத் தனது பயிற்சியினுள் ஒன்றாக உள்வாங்கிக் கொண்டார். 1962-1964 இல் பெற்ற பயிற்சி காரணமாக 1968 இல் வாலிவதை எனும் வடமோடி நாடகத்தை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்தியானந்தன் தயாரிக்க உதவுகிறார். வாலிவதை நாடகத்தை எழுதியதும் மௌனகுருவே.

இந்தக் கட்டத்தில் பிரதான அம்சம் இவர் கருத்து நிலைரீதியாக பெற்றுக் கொண்ட உள்வாங்கல்களே. மாக்ஸீயக் கண்ணோட்டத்தின் புலமைத்துவ அடிப்படைகளுக்கு இவர் பரீட்சயமானார். சமூகமாகப் பழகும் பாங்கு, ஆட்டத்துக்கான ஆளுமைக் கவர்ச்சி ஆகிய இயல்பான ஆளுமைப் பண்புகளுடன் இவை சேர்ந்த பொழுது இவரது முன்னேற்றத்துக்கான சாத்தியப்பாடுகள் அதிகரித்தன. இவரோடு பேராதனைக்கு வந்து, கூத்தில் இவரளவு திறமை காட்டிய சிலர் அந்த ஆர்வத்தை தொடர்ந்து பேணவில்லை. அடுத்த படிநிலைக்குச் செல்லும் ஆர்வம், திறமை, நட்புச் சூழல் யாவும் இவருக்கிருந்தன.

அடுத்த கட்டம் கூத்தை நவீன உள்ளடக்கத்துக்கான கலைவாகனமாக மாற்றுவதாகும். இதில் அவர் இயங்கிய நட்பு-புலமைச் சூழல் இவரது இலட்சியங்களையும், தொழிற்பாடுகளையும் தீர்மானித்தது எனலாம். கந்தன் கருணை, சங்காரம் ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும் 1969 இல் மேடையேறுகின்றன. கந்தன் கருணை, யாழ்ப்பாணக் காத்தவராயன் கூத்து மரபைப் பயன்படுத்த, சங்காரம் மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்துமரபை பயன்படுத்திற்று.

சங்காரம் முற்றிலும் அரசியல் மயப்பட்ட சூழலிலே பிரபலமெய்திற்று. 1-4-1969 இல் கொழும்பு லம்பினில் அரங்கில் தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்க மாநாட்டின் போது சங்காரம் மேடையிடப்பட்டது. மட்டக்களப்பு நாடக சபாவினால் தயாரிக்கப்பட்ட இந்த நாடகத்தை கொழும்பு நாடக நண்பர்கள் முன்னின்று மேடை



யிட்டனர். (கே. கந்தசாமி, ச. முத்துலிங்கம், நா. சுந்தரலிங்கம், இ. சிவானந்தன் ஆகியோர் உதவினர் என்ற குறிப்பு மௌனகுருவின் ஆற்றுகைகள் பற்றிய பத்திரிகைச் செய்தித் தொகுப்பில் உள்ளது). இது சங்காரம் அரங்கேறிய பின்புலத்தைக் காட்டுகின்றது.

சங்காரத்தின் எழுத்துருத்தளம் மாக்ஸியம் எடுத்துக் கூறும் மனிதனின் சுதந்திரத்திற்கான போராட்டமாகும்.

கூத்துமரபினை நவீன அரங்குடன் இணைத்த பொழுது அவற்றுக்கான நாடக எழுத்துருவை தயாரிப்பதில் மௌனகுருவிற்கு ஒரு வாய்ப்பு நிலை இருந்தது. அது அவரின் கவிதையாக்கத் திறனாகும். 1960, 1970 களில் ஈழத்தின் கவிதை வளர்ச்சியில் கவியரங்குகள் மிக முக்கியமான ஒரு இடத்தைப் பெறுகின்றன. மௌனகுரு அக்காலகட்டத்தில் பிரசித்தி பெற்ற கவியரங்கக் கவிஞர்களுள் ஒருவராக விளங்கினார். இவரிடத்திலிருந்த இந்த "செய்யுளியற்றல்" ஆற்றல், தாம் எழுதும் நாடகங்களுக்கு வேண்டிய பாடல்களை எழுதுவதற்கான திறமையை வழங்கிற்று. இந்தப் பண்பு, குழந்தைகளுக்கு நாடகம் எழுதத் தொடங்கிய பொழுது மிகத்துல்லியமாக பயன்படுகிறது.

இவருக்கிருந்த இன்னொரு வாய்ப்பு, மட்டக்களப்பின் கூத்து ஆட்டங்கள் சகலவற்றையும் (வடமோடி, தென்மோடிக்குரிய எல்லா ஆட்டங்களையும்) அறிந்திருந்தமையே. இதனால் இவரது நாடகங்களில் ஆட்ட அமைப்பு நன்கு அமைந்தது. குழந்தைகளுக்கான அரங்கில் இவர் தொழிற்பட்ட போது இந்த ஆட்ட அமைப்புத் திறன் மிகவும் பிரயோசனமாக இருந்தது.

கூத்து வடிவத்தை அகண்ட மனித வளர்ச்சிகள், போராட்டங்கள் பற்றிப் பேசுவதற்கான ஒரு சாதனமாக்க நடந்த முயற்சிதான் சங்காரம். இது மௌனகுருவின் இரண்டாவது படைப்பியற் பாய்ச்சல்.

1970-1974 காலத்தில் இவர் கொழும்பில் இருந்ததாலும் கொழும்பில் அக்காலத்தில் தொழிற்பட்ட இளம் நாடகக் கலைஞர்கள் எல்லோருடனும் தொடர்பு கொண்டிருந்ததாலும் (குறிப்பாக நா. சுந்தரலிங்கம், அ. தாச்சியஸ், சுஹைர் ஹமீட் போன்றோருடன் ஏற்பட்ட ஊடாட்டம்) அரங்கம் பற்றிய இவரது



எண்ணக்கரு விசாலிக்கத் தொடங்கியது. பிறமொழி அரங்குகளின் போக்குகள், மோடிமை முறையின் தன்மைகள் அக்காலத்துச் சர்வ தேச நாடகச் செல்நெறிகள் போன்றவை பற்றிய பரீட்சயம் இவருக்கு ஏற்பட்டது.

மௌனகுருவின் அரங்கு பிரதானமாக ஆட்ட அரங்குதான். அந்த ஆட்டத்தை அவர் செம்மைப் படுத்திய முறைமை முக்கியம். பல்கலைக்கழக நிலையில் பெற்றுக் கொண்ட “நாடகத் தன்மையான ஆட்டம்” (Dramatised Dance) என்ற எண்ணக் கருவை இவர் 1970, 74 காலகட்டத்தில் மேலும் விரிவடையச் செய்கின்றார். அது ஒரு முக்கிய விடயமாகும். கூத்தின் ஆட்டத்தைப் பரதத்தின் செந்நெறி ஆட்டத்துடன் இணைத்து இரண்டினது ஆற்றலையும் வலுப்படுத்துகிற ஒரு வாய்ப்பு, முதன்முதலில் கார்த்திகா கணேசர் தயாரித்த நாடகத்தின் பொழுது இவருக்கு கிடைக்கிறது. இந்த அறிமுகம் பின்னர் சாந்தா பொன்னுத்துரை (சக்தி பிறக்குது) சாந்தி சிவனேசன் (விடிவு) போன்ற சாஸ்திர முதிர்வுள்ள பரதக் கலைஞர்களோடு சேர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் பணியாற்றும் பொழுது பெரும் பலனைத் தந்தது. இது 1985-86ல் நடைபெற்றது.

அந்த பரீட்சார்த்தத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு மௌனகுருவின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியை நோக்குதல் வேண்டும். அது யாழ்ப்பாணத்தினைத் தளமாகக் கொண்டது.

இந்தக் காலகட்டத்தின் முற்பகுதியில் (1976-82) பல்கலைக்கழக நாடக முயற்சிகளுடனும், (இவர் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராகச் சேர்ந்தது 1984 லேயே. 1976-82 காலப்பகுதியில் ஆசிரியராகவும், ஆசிரியப் பயிற்சி கல்லூரி விரிவுரையாளராகவும் இருந்தார்.) நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் முயற்சிகளுடனும் (1978 முதல்) சம்பந்தப் பட்டிருந்தார். இந்தக் காலகட்டத்தில் சண்முகலிங்கம், தாச்சியஸ், சிதம்பரநாதன் ஆகியோருடன் பிரான்சிஸ் ஜனம், அரசு, ஏ.ரி பொன்னுத்துரை முதலியோருடனும் இணைந்து பணியாற்றினார்.

நாடக அரங்குக் கல்லூரியின் முக்கியத்துவம் பற்றி முன்னரும் குறிப்பிட்டுள்ளேன். (முன்னுரை அன்னை இட்ட தீ-1997) அதனை மிகச் சுருக்கமாக இங்கு மீட்டுக்கூறுதல் நல்லது.



யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி நாடகம் என்பது பயிற்சிகளின் அடிப்படையில் வளர்க்கப்பட வேண்டிய காத்திரமான கலை வடிவம் என்பதை வற்புறுத்தி பல்கலைக்கழகம் சம்பந்தப்பட்ட நாடக ஆர்வலர்களையும், அதனோடு தொடர்பில்லாது ஆனால் நாடகக் கலையைச் சிரத்தை பூர்வமாக மேற்கொண்டிருந்த குழுவினரையும் இணைத்தது. தாச்சியஸ் வகுப்புக்கள் நடத்தினார். நடிப்புப் பற்றிய அணுகுமுறையே மாறிற்று. சண்முகலிங்கம், தாச்சியஸ், சிவானந்தன் தங்கள் நாடக டிப்ளோமா அறிவினைக் கையளித்தனர்.

அந்தக் கையளிப்புக் குழுவில் மௌனகுரு தனது கூத்துத் திறமையுடன் இடம் பெறுகின்றார். மௌனகுருவின் மூன்று நாடகங்களை நாடக அரங்கக் கல்லூரி 80 களில் மேடையிடுகிறது. நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காகச் சங்காரம், அபசுரம் குருஷேத்ரோபதேசம் ஆகியவை மேடையேற்றப்படுகின்றன. இந்நாடகங்களுக்கு மௌனகுரு நெறியாளராயிருந்தார்.

ஆனால் இக்காலகட்டத்தில் மௌனகுருவின் முக்கிய பங்களிப்பு பாடசாலை / கல்வி அரங்கிலேயே காணப்படுகின்றது. இந்த அரங்கு வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்தின் நாடக அரங்கிலேயே காணப்படுகின்றது. இந்த அரங்கு வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் கொடுத்தது. இத்துறையிலே தொழிற்பட்டவர்கள் நால்வர். சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு, சிதம்பரநாதன், பிரான்சிஸ் ஜெனம், சிதம்பரநாதன் தனித்தும் சண்முகலிங்கம், மௌனகுரு ஆகிய இருவருக்கும் உதவியும் நாடக நெறியாள்கையில் ஈடுபட்டார்.

மௌனகுருவின் கல்வி அரங்கில் மௌனகுருவின் அரங்கின் தன்மை துல்லியமாகப் புலப்படுகின்றது. அவரது சமூகக் கருத்து நிலையும் (ஒடுக்கு முறைகளற்ற ஒரு சமூக சமத்துவ சூழலை வேண்டி நின்றல்) அவரது நாடக அணுகுமுறையும் (ஆட்டங்கள் மூலம் நடித்தும்/ நிகழ்த்தியும் காட்டல்) இங்கு நன்கு இணைகின்றன.

தப்பி வந்த தாடி ஆடு - 1985 யாழ்/சென்  
ஜோன்ஸ்  
பொஸ்கோ



- விடிவு - 1985 யாழ்/  
இந்து மகளிர் கல்லூரி
- வேடரை உச்சிய  
வெள்ளைப் புறாக்கள் - 1986 யாழ்/  
சென் ஜோன்ஸ்  
பொஸ்கோ
- நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் - 1987  
யாழ்/சுண்டிக் குளி  
மகளிர் கல்லூரி
- புத்துயிர்ப்பு - 1987 யாழ்/  
உடுவில் மகளிர்  
கல்லூரி
- பரபாஸ் - 1987 யாழ்/  
உடுவில் மகளிர்  
கல்லூரி
- ஒரு முயலின் கதை - 1989 யாழ்/ சென்  
ஜோன்ஸ்  
பொஸ்கோ
- ஒரு உண்மை மனிதனின்  
கதை (டானியல் பூவர்) - 1989  
யாழ்ப்பாணக் கல்லூரி

பாடசாலைகளை மையமாகக் கொண்டு மெளனகுரு 1985-1989 வரை நெறியாள்கை செய்த நாடகங்கள் இவை. தப்பி வந்த தாடி ஆடு தொகுதிக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ள சென் ஜோன்ஸ் பொஸ்கோ பாடசாலை அதிபர், அம்முன்னுரையில் இவரதும் இவருடன் இணைந்து தொழிற்பட்ட சிதம்பரநாதனும் சிறுவர் நாடக அணுகுமுறை பற்றிக் கூறுவன முக்கியமானவையாகும்.

“முதல் நாடகமான தாடி ஆட்டை (தப்பி வந்ததாடி ஆட்டை) அவரே எழுதிப் பழக்கினார். அதனை அவர் பழக்க வந்த போது அவரும், அவருக்கு உதவியாக வந்த திரு. சிதம்பரநாதனும் எமது சிறுவர்களுடன் பழகிய விதத்தினை மீண்டும் நினைத்துப் பார்க்கின்றேன். சிறுவர்களுக்கு அவர்கள் நாடகம் பழக்குகையில் மகிழ்ச்சிகரமான ஒரு



சூழல் அங்கு நிலவியது. ஆடலும் பாடலும் சிரிப்புமாக சிறுவர்களின் பொழுதுகள் கழிந்தன அவர்களின் வரவையும், நாடகம் பழகும் நேரத்தையும் சிறுவர்கள் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருப்பர். சிறுவர்களின் இயல்பான திறன்களை வளர்ப்பதில் சிறுவர் நாடகத்திற்குப் பெரும் பங்குண்டு என்று அவர் அடிக்கடி கூறுவார். நாடகம் பழகிய நாட்களில் அவருடன் கலந்துரையாடும் வாய்ப்புக்கள் பல கிடைத்தன. அவ்வுரையாடல் மூலம் சிறுவர் நாடகம் பற்றி இவர் இப்படியெல்லாம் சிந்திக் கிறாரே என்று நான் வியப்படைந்ததுண்டு. பின்னால் தான் அவர் கல்வியிலும் உயர் பட்டம் பெற்றவர் என்பது தெரிய வந்தது.

அவர் நாடகம் பழகுவதை நான் நன்கு அவதானித்திருக்கின்றேன். எனது ஏனைய சக ஆசிரியர்களையும் அவதானிக்கும்படி கேட்டிருக்கின்றேன். பிள்ளைகளுடன் விளையாடுவது போலத்தான் அது இருக்கும். ஒரு விளையாட்டில் ஈடுபடுவது போலத்தான் அது இருக்கும். ஒரு விளையாட்டில் ஈடுபடுவது போல மகிழ்வுடன் பிள்ளைகள் அதில் ஈடுபடுவர். செயல் மூலம் கற்றல் என்பதற்கு அது ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

வகுப்பறைக்குள் வைத்துப் புகட்டும் கல்வியினால் மாத்திரம் ஒரு மாணவனின் திறமைகள் வளர்ந்து விட முடியாது. வகுப்பறைக்கு வெளியே நடைபெறும் ஆக்க முயற்சிகள் மாணவனின் திறமை வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. விசேடமாக ஆரம்பப் பாட சாலைகளில் செயல்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்க வேண்டும் தம் பிள்ளைகள் கணக்குகளைப் பிழையின்றிச் செய்யவும், ஆங்கிலத்தை ஸ்டைலாகப் பேசவும் வேண்டும் என்பதில் அதிகளவு ஆர்வம் காட்டும் பெற்றோர் அவர்களின் ஏனைய திறன் வளர்ச்சி பற்றி அதிகம் கவலைப்படுவதில்லை. சிறுவர்களை இயல்பாக வளர விட வேண்டும். விளையாட விட வேண்டும். புற வேலைகளில் ஈடுபட விட வேண்டும். வகுப்பறைக்குள் மட்டும்



பெறுவது கல்வியாகாது. இவற்றையெல்லாம் ஆசிரியப் பயிற்சியின் போது படித்திருப்பதனாலும், அனுபவம் மூலம் உணர்ந்திருப்பதனாலும் பெற்றாருடனும், சமூகத்துடனும் சில வேளைகளில் முரண்பட வேண்டியும் வந்துள்ளது. இவற்றையெல்லாம் கலாநிதி மௌனகுரு அவர்கள் நன்கு அறிந்து வைத்திருக்கின்றார். இதனால் அவர் பழக்கும் சிறுவர் நாடகங்கள் சிறுவர்கட்கு நாடகங்களாக மாத்திரமன்றி திறமைகளை வளர்க்கும் வகுப்புக் களாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. ஒரு தடவை அவர் இல்லாமலேயே அவர் பழகிய நாடகமான தாடி ஆட்டினை மாணாக்கர் சிறப்பாகத் தாமாக நடித்துக் காட்டினர். சிறுவர் நாடகம் மூலம் தன்னம்பிக்கையை வளர்க்க முடியும் என்பதை அன்று நேரிற் கண்டேன். அவரது சிறுவர் நாடகங்களில் ஆடலும் பாடலும் நிறைய இடம்பெறும். ஆடல் பார்க்க அழகாக இருக்கும். சிறுவர் கட்கு ஆடுவது என்பது மிக விருப்பத்திற்குரிய விடயம்.

தாடி ஆட்டில் (தப்பி வந்த தாடி ஆடு) சிங்கத்தின் ஆட்டத்தையும் ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வில் (வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்) வேடர்களின் ஆட்டத்தையும் மறக்க முடியாது.

(முன்னுரை தப்பி வந்த தாடி ஆடு. அருட்சகோதரி  
ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி, அதிபர்,  
சென். ஜோன் பொஸ்கோ பாடசாலை)

இந்த முன்னுரைக்குள் சிறுவர் அரங்குக்கான (Children Theatre) இலக்கணம் இருக்கிறது.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இக் காலகட்டத்தில் (1980-90) யாழ்ப்பாணத்தில் வளர்ந்த கல்வியரங்கின் ஒரு முக்கிய இயல்பினை எடுத்துக் கூற வேண்டும். இக்கால கட்டத்தில் மாணவர் நிலையில் நாடகம் இரண்டு நிலைகளில் வளர்க்கப்பட்டது. ஒன்று ஆரம்பப் பாடசாலை நிலை. மற்றது இடைநிலைப் பாடசாலை நிலை.

மௌனகுருவும், சண்முகலிங்கமும் இரண்டு நிலைகளுக்குமான நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளனரெனினும் மௌனகுருவின்



அரங்கு பாடசாலை ஆரம்ப நிலைக்கும் (Primary School) சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு பாடசாலை இடைநிலைக்கும் (Secondary School) பொருத்தமாக அமைந்திருந்தன. சண்முகலிங்கம் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரிக்கு எழுதிய நாடகங்களை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். (மாதொரு பாகம், தாயுமாய் நாயுமானார்).

மௌனகுருவிடத்துள்ள இயல்பான, குழந்தைகள் பற்றிய ஆர்வமும், அவரது கல்வியியற் பயிற்சியும், ஆட்டத்திறனும் இதற்கு உதவுகின்றன எனலாம்.

மௌனகுரு தனது நாடகங்கள் சிலவற்றை நிருத்திய நாடகங்கள் என்று கூறுவதையும் அவதானித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். ஆட்டத்தைத் தனது அரங்கின் பிரதான வெளிப்படுத்துகை முறைமையாகக் கொண்டதனால், இவர் தனது சக்தி பிறக்குது ஆற்றுகையை "ஒரு மேடை நிகழ்வு, நாடகமாகவும் இருக்கலாம்" என்று விபரிக்க முயல்வதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இந்த மேடை நிகழ்வு முறைமை அவரை ஓர் உண்மை மனிதனின் கதை (டானியல் பூவர்) பற்றிய ஆற்றுகையில் விவரண நாடக முறைமைக்குக் (Documentary Theatre) கொண்டு செல்கிறது.

மௌனகுரு தனது பாடசாலை சாராத யாழ்ப்பாண அளிக்கை களின், கூத்து ஆட்டத்தைப் பரதத்துடன் இணைத்து அரங்க அசை வியக்கங்களைச் செழுமை செய்து கொண்டது பற்றி இங்கு மீளக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். "சக்தி பிறக்குது" நாடகக் குணாம்சங்கள் கொண்ட நிருத்தியமாகவும் அமைந்தது. அது உண்மையில் நடனம் மூலம் புலப்படுத்தப்பட்ட ஒரு கருத்து நிலைவாதமாகும்.

நாடக அளிக்கை முறைமை பற்றிய கருத்துக்களில் இத்தகைய முயற்சிகள் விஸ்தரிப்புக்களை ஏற்படுத்தின.

தனது நாடகங்களுக்குத் தானே எழுத்துரு தயாரிப்பது மௌனகுருவின் இயல்பு. இந்த விடயத்தில் அவருக்குள்ள பாட்டெழுதும் ஆற்றல் அவருக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது பற்றி ஏற்கனவே குறிப்பிட்டுள்ளேன். தப்பி வந்த தாடி ஆடு முதல், சக்தி பிறக்குது வரையுள்ள நாடக எழுத்துருக்களை நோக்கும்



பொழுது, மௌனகுருவின் நாடகங்களிற் காணப்படும் மோதுகை (Conflict) பெரிதும் மனித நிலைப்படுத்தப்படாத, எண்ணக்கரு நிலை மோதல் களாகவே இருக்கும். இது அவரது கருத்து நிலை யினடியாக வரும் ஒரு குணாம்சமாகும். சங்காரம் முதல் இந்தப் பண்பினைக் காணலாம்.

உணர்ச்சி மோதுகையிலும் பார்க்கக் கருத்து மோதுகை பலமாக இருக்கும். (வனவாசத்தின் பின் நாடகத்தின் பின்னால் இந்தப் பண்பில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது.) சிறுவர் நாடகங்களில் உணர்ச்சி மோதுகையிலும் பார்க்கக் கருத்து மோதுகையே கவனத்தை ஈர்த்து நிற்பதாகையால் இவரது சிறுவர் நாடகங்களில் ஓர் இயைபுச் செம்மை காணப்படுகின்றது.

இந்தச் சிறுவர் அரங்க வளர்ச்சியும், ஆட்ட அரங்கு வளர்ச்சியும் அண்மைக் கால ஈழத்து நாடக வரலாற்றின் முக்கிய பண்புகளாகும். இவை இரண்டிலும் மௌனகுருவுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. அந்த அளவில் ஈழத்தின் அரங்க வரலாற்றில் இவர் முக்கியம் பெறுகின்றார்.

இக்கட்டத்தில் முதலில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட விடயத்தை மீண்டும் அழுத்திக் கூற வேண்டியது அவசியமாகும். அதாவது கலை வடிவங்களின் வரலாறு பற்றிப் பேசும் பொழுது அதன் முக்கிய பயில்வாளர்கள் பற்றி அறியும் அதே வேளையில், அந்தக் கலை வடிவத்தின் படைப்பாக்கப் பாய்ச்சல்கள் (Creative Leaps) யாவை என்பதை மிக நுண்ணியதாகக் கவனித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். மிகவும் செம்மையாகப் படைக்கும் ஒருவர் படைப் பாக்கப் பாய்ச்சலைச் செய்யாது விடலாம். அதே வேளையில் மிகக் குறைந்த அளவே தொழிற்படும் ஒருவர். ஒரு படைப்பாக்கப் பாய்ச்சலைச் செய்யலாம். (தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றில் இப் பண்பு தொழிற்பட் டுள்ள முறைமை பற்றி விரித்துரைக்கும் வாய்ப்பு அண்மையிற் கிட்டியது).

மௌனகுரு என்ற அரங்கியற் கலைஞனின் விகசிப்பையே இங்கு கோடிட்டுக் காண முனைகின்றோமெனினும் 1975-1991 க் காலப் பகுதியில் மௌனகுரு ஈழத்து அரங்கியல் ஆய்வாளனாகப் பரிண மிப்பதையும் குறிப்பிடுதல் அவசியம். மட்டக்களப்புக் கூத்து மரபு பற்றித் தனது கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான ஆய்வை



1986 இல் நிறைவு செய்து கொள்கின்றார். அதன் பின்னர் பல்கலைக்கழக ஆசிரியன் எனும் வகையில் தான் முக்கிய ஈடுபாடு கொண்டிருந்த ஈழத்து நாடக வரலாறு பற்றி ஒரு நூலை வெளியிடுகிறார்.

### III

மௌனகுருவினது அரங்கியல் வளர்ச்சியில் அடுத்த கட்டம் யாது? வனவாசத்தின் பின்... என்ற இந்த எழுத்துரு அதற்கான தடயத்தைத் தருகின்றது. இந்த எழுத்துரு மௌனகுருவின் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பாய்ச்சலைச் சுட்டி நிற்கின்றது. மௌனகுரு எழுதிய நாடகங்களை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது அது துல்லியமாகத் தெரிகிறது. இராவணேசன், சங்காரம், சக்தி பிறக்குது, தப்பி வந்த தாடி ஆடு, வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், வனவாசத்தின் பின்... ஆகிய நாடகங்களை ஒழுங்கு சேரப் பார்க்கும் போது இது நன்கு புலனாகின்றது.

மௌனகுருவின் நாடக எழுத்துருக்களை அவற்றின் அமைப்பு, அரங்கியல் வெளிப்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் வைத்து நோக்கும் போது இரண்டு மட்டங்களில் வைத்து நோக்கலாம்.

ஒன்று பொது அரங்குக்கான எழுத்துருக்கள், மற்றது சிறுவர் அரங்குக்கான (Children Theatre) எழுத்துருக்கள்.

இவை இரண்டினுள்ளும் சிறுவர் அரங்கில் - குறிப்பாக ஆரம்பப் பாடசாலை மாணவர் நிலையில் - இவரது எழுத்துருக்கள் அம்மட்டத்து மாணவர் உள நிலைக்கும், திறன் வெளிப்பாட்டிற்கும் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இங்கு பொது அரங்கிற்கான எழுத்துரு வளர்ச்சிச் செல்நெறி பற்றிப் பார்ப்பது பொருத்தமாகும். அவ்வாறு நோக்கும் போது மூன்று கட்டங்களை அவதானிக்கலாம்.

முதலாவது கட்டம் இராவணேசன், வாலிவதை (இதற்கு முன்னர் மௌனகுரு, கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம் ஆகிய



கூத்துக்களை நாம் செய்த மாற்றங்களுக்கியை அமைத்துத் தந்தமையைக் குறிப்பிடல் வேண்டும்.)

இரண்டாவது கட்டம் சங்காரம், சக்தி பிறக்குது.

மூன்றாவது கட்டம் வனவாசத்தின் பின்.

இராவணேசனிலும் வாலி வதையிலும் இலக்கியச் செம்மையை கூத்து மரபுக்குள் கொண்டு வரும் முயற்சி பொலிவுறுகின்றது.

மௌனகுரு இரண்டாவது கட்டத்திற்கு வரும் பொழுது தரும் தயாரிப்புக்கள் உண்மையில் கருத்து நிலை அளிக்கைகளாகவே (Ideological Presentation) அமைகின்றன. அதாவது கருத்து நிலைப்பட்ட கருத்துருவங்களை பாத்திர நிலைப்படுத்தி அந்தப் பாத்திரங்களை எடுத்துக்காட்டும் முறையிலேயே இந்த அளிக்கைகள் அமைந்துள்ளன. நாடகத்திற்குரிய மோதுகை, (Conflict) அந்த மோதுகை தரும் "போட்டி" (Agon) (இது உணர்ச்சிநிலைப் போட்டியாக இருக்கும்) ஆதியன நாடகத்துள்ளிருந்து வெளிக்கிளம்பாமல், புறநிலை எடுத்துரைப்பால் தெரியப்படுத்தப்படுகின்றன. இந்த எடுத்துரைப்பை மௌனகுரு ஆட்டம் மூலம் சொல்வதால் இந்தப் பண்பு முனைப்புப் பெறாமல் போய்விடுகிறது. ஆனால் இந்தப் புறநிலை எடுத்துரைப்பு அவரது சிறுவர் அரங்கில் அதிக முக்கியத்துவம் பெறாது போய் விடுகிறது. குழந்தைகளின் அளிக்கையில் இந்த அம்சம் முனைப்புப் பெறாது அவர்களின் உள இயல்புக்குத் தேவையான முறையில் இணைகிறது.

சக்தி பிறக்குது அளிக்கையின் ஆட்டங்களை விட்டு நோக்கும் பொழுதுதான் சங்காரமும், சக்தி பிறக்குதுவும் அடிப்படையில் ஒரே தன்மையான அளிக்கை முறையைக் கொண்டவை என்பது புலனாகின்றது. இராவணேசனில் ஆட்டத்தை உணர்ச்சி முனைப்புக்குப் பயன்படுத்திய மௌனகுரு பின் வந்த நாடகங்களில் சித்தரிப்புக்கும் (Representation) பயன்படுத்துகின்றார்.

வனவாசத்தின் பின்... எழுத்துருவில் நிலைமை முற்றிலும் மாறுகின்றது. இங்கு நாடகம் புறநிலை எடுத்துரைப்பின் சித்திரிப்பாக அல்லாது அதனுள்ளிருந்தே மேற்கிளம்புகிறது.



“மோதுகை” (Conflict) “போட்டி” போராட்டம் (Agon) நிலைப் பாடாகின்றது. அந்த மோதுகையும், போட்டி நிலையும் நாடகத்தின் கட்டமைப்புக்குள் அந்த அந்தப் பாத்திரங்களின் மோதுகை/ போட்டி போராட்டமாகவும் அந்த அந்தப் பாத்திரங்களால் தெளிவுற இணைக்கப்படுகின்ற பொழுது (Articulate) அது பார்ப்போரின் பிரச்சனைகளாக மோதுகை/ போட்டி/ போராட்டங்களாக மாறுகின்றன.

இந்த நாடகத்தின் கட்டமைப்பு முன்பு வந்த இவரது “நிருத்திய” ஆட்ட நாடகங்களிலிருந்து வெகுதூரம் தள்ளி வந்து விட்டது. இதில் பாடல்கள் முக்கியமானவையெனினும் நாடகத்தின் தொடர்புவலு “உரைநடையிலேயே” உள்ளது. இங்கு உணர்ச்சி மோதுகையும், கருத்து மோதுகையும் ஒன்றையொன்று தழுவி நின்று, ஒன்று மற்றதற்கு வலுவூட்டுகின்றது. அரங்கோ முந்தியவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு, யப்பானிய கபுகி, நொஹ் அரங்கினையும், மற்றும் பீற்றர் புறாக் போன்றோரது அரங்கினையும் நினைவூட்டுகின்றது.

அரங்கியல் விரிவுரையாளர் ஒருவரை இதனூடே துல்லியமாக இனம் காண முடிகிறது.

இங்கு ஐதீகம் ஒன்று அரசியலை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. பாரதப்போரை தடுக்க முடியாத ஒன்றாகவே மௌனகுரு காண்கின்றார்.

ஒரு வேளை இந்த நாடகம் இந்த நாட்டின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் வாசிக்கப்படுகின்ற பொழுது இந்தக் கருத்தைத் தராமல் போகலாம். இருப்புகள் தானே அர்த்தத்தைத் தருகின்றன. அது சொல்லானால் என்ன பொருளானால் என்ன?

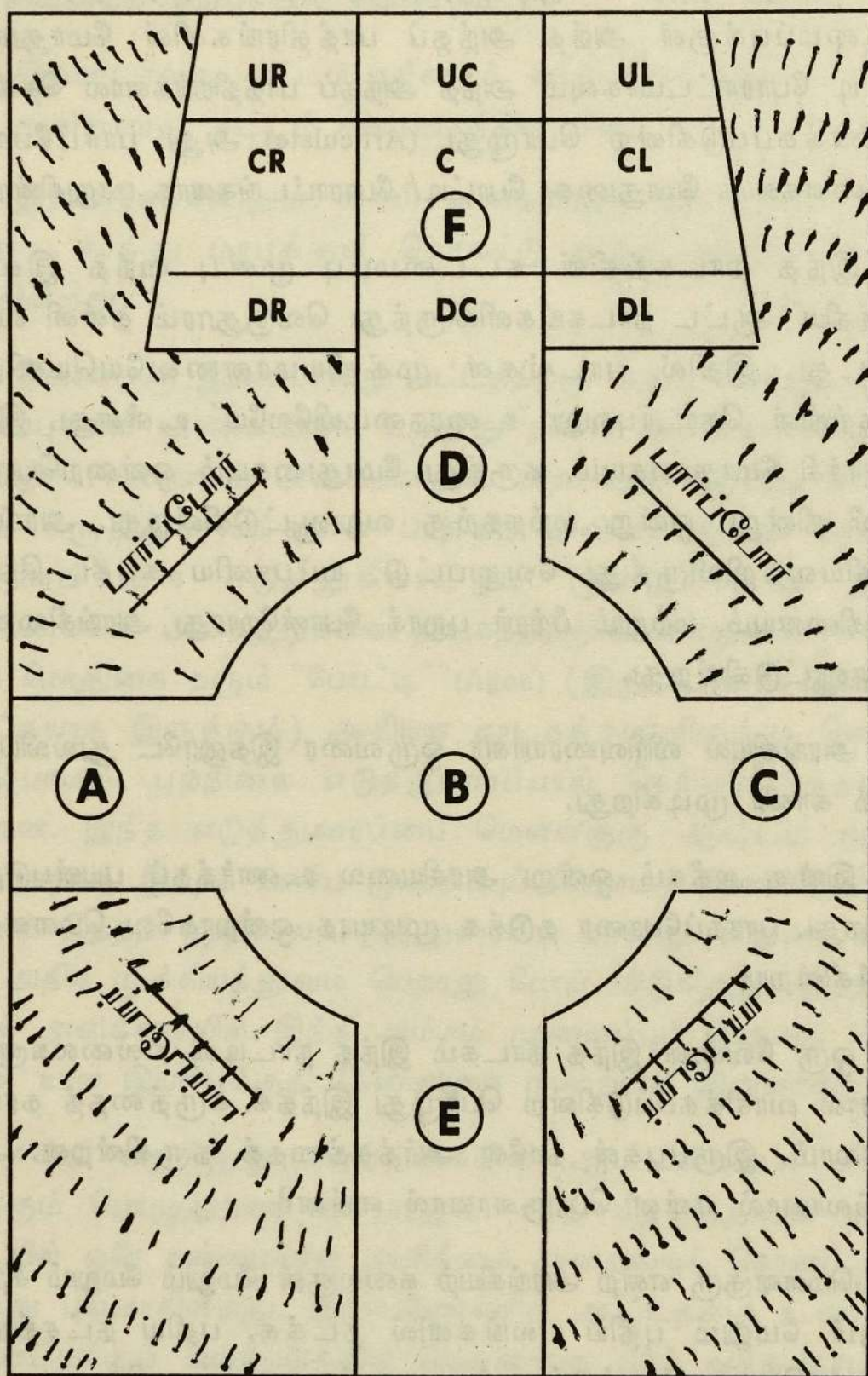
மௌனகுரு என்ற அரங்கியற் கலைஞன் மேலும் மேலும் சிறக்க, மேலும் மேலும் புதிய புலங்களில் நடக்க, புதிய நட்சத்திரங்களைத் தொட, தொடர்த் தன் வசமாக்க வாழ்த்துகிறேன்.

19.04.1997

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

பல்கலைக்கழக விருந்தினர் விடுதி  
மட்டக்களப்பு.





இந்நாடகத்திற்கான

100 பேரைப் பார்வையாளராகக் கொண்ட அரங்க அமைப்பு



## சில குறிப்புகள்

முன், பின் திரைகளை அகற்றிவிட்ட வட்டமேடையில் (theatre round) இந்த நாடகம் நடைபெறுகிறது. பார்வையாளர்களையும் நடிகர்களையும் ஒன்றிணைத்து பார்வையாளர் மனதில் தாக்கமான அனுபவத்தை திறந்தவெளி வட்டமேடை ஏற்படுத்தும். பார்வையாளர்களையும் நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளப்பண்ண நாடகத்தின் சில பாடல்களையும் வசனங்களையும் பார்வையாளர் கூறும் உத்தி இதில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கிழக்கு நாட்டு நாடக மரபுக்கு இது ஒன்றும் புதினமானதல்ல.

பெரிய சனத்தொகையைவிடக் குறைந்தளவு பார்வையாளர் இடம்பெறுதல் விரும்பத்தக்கது. 100 பேர் பார்வையாளராக ஒருமுறை அமர்ந்தாற் போதும். இன்னும் குறைவாயிருந்தாற் சிறப்பு. மேடை அமைக்கும் விதம் படத்திற் காட்டப்பட்டுள்ளது. பார்வையாளருக்கு இருக்கை அமைத்தல் திட்டமிட்டு அழகாகச் செய்யப்பட வேண்டும்.

பின்னணி இசையினர் எப்போதும் மேடையின் பின்பகுதியில் இருந்து கொள்ளலாம். மண்டபத்தில் ஒரு வெண்கட்டி மூலம் தரையில் மேடை அமைப்பை வரைந்து விடலாம். மண்டபத்தின் வழமையாக உள்ள உயர்ந்த மேடையை மேடையாகப் பயன்படுத்தலாம். அத்தகைய உயர்ந்த மேடை இல்லாத மண்டபங்களில் பெஞ்சுகள் கொண்டு மேடை அமைக்கலாம் அல்லது சமதள அரங்கில் நிகழ்த்தலாம்.

உரைஞர்கள் அனைவருக்கும் ஒரே விதமான உடை அமைத்தல் நன்று.



பறைஅறைவோனுக்கு வித்தியாசமான உடை அமைக்க  
லாம். பாண்டவர் கண்ணன் ஆகியோருக்கு இந்திய மரபு  
உடை ஒப்பனைதான் அமைய வேண்டுமென்பதில்லை.  
ஆனால் இந்தியத் தன்மை இருப்பது நன்று. பாண்ட  
வர்கள் கொண்டுவரும் ஆயுதங்கள் மட்டக்களப்புக்  
கூத்தில் பாவிப்பது போல பெரிய ஆயுதங்களாக  
இருத்தல் நன்று.



பங்குகொள்வோர்

பறைஅறைவோன்

உரைஞர் 1

உரைஞர் 2

உரைஞர் 3

உரைஞர் 4

தருமர்

வீமன்

அருச்சுனன்

நகுலன்

சகாதேவன்

பாஞ்சாலி

கண்ணன்







வொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்.

நாடகம் ஆரம்பமாகுமுன் மண்டபத்தின் கதவுகள் யாவும் அடைக்கப்படுகின்றன. பின்னணி இசையினர் மேடையின் பின்புறம் வந்தமர்கின்றனர். தோளிலே தொங்கும் பறையை கம்பினால் தட்டிய படி பறை அறைவோன் கம்பீரமாக மேடை A யின் வழியினால் ஒருவன் B க்குள் நுழைகிறான். இவன் பறை அடித்தபடி முறையே A, B, C, D, E, F மேடைகளில் திரிந்து பார்வையாளர்கள்







அனைவருக்கும் துண்டும் பிரசுரங்களை விநியோகிக்கிறான்.

□ துண்டும்பிரசுரத்தில் நாடகத்தில்  
இடம்பெறும் சில பாடல்களும்  
வசனங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

சபையினுள்ளோர் விநியோகிக்கப்பட்ட துண்டும்  
பிரசுரங்களை வாசிக்க முனைவர், வாசிப்பர்.

அந்த இடைவேளையில் பறையறைவோன் பாடு  
கிறான். இவற்றின் விபரம் பின்னால் தரப்பட்டுள்ளன.  
பாட்டை பின்னணிப் பாடகர் இரட்டிக்கும்போது  
பறை அறைவோன் ஆடலும் புரிகிறான். ஆட்டத்  
திற்கும் பாட்டுக்கும் அவன் A, B, C, D, E, F  
ஆகிய முழு மேடைகளையும் பயன்படுத்தலாம்.

### இசை

தந்தனத் தனனா தனதனனாதன  
தந்தனத் தனனா தன தனனா

#### பறை அறைவோன்

பறை அறைந்ததுமே கூறுகிறேன் - இதைப்  
பார்த்துக் கொண்டிருப்போர்க்கும் கூறுகிறேன்  
குறைகள் ஏதும் இதில் இருப்பின் - கோபம்  
கொள்ள வேண்டாமென்று கூறுகிறேன்.

நாடகம் போல் இதைப் பார்க்க வேண்டாம் - இங்கு  
நடிப்பவர் பார்ப்பவர் பேதம் இல்லை  
நாடகம் உலகிலே நடக்கிறது - அதில  
நாங்கள் எல்லோருமே நடிகர்கள்தான்.

ஆதலினாலே சபையோரே - நீங்கள்  
அனைவரும் இதில் பங்குகொள்ள வேண்டும்



பாட நினைப்பவர் பாடிடுங்கோ - தாளம்  
போட நினைப்பவர் போட்டிடுங்கோ.

(ஒவ்வொரு பாடலின் கடைசி இரண்டு வரிகளும் பின்னணிப் பாடகர்கள் பாட ஆடல் அதற்கு நடைபெறுகிறது.

ஆடியபடி மேடை F இன் நடுப்பகுதியில் வந்து நின்று பின்னர் சபையைப் பார்த்துக் கூறுகிறான்.)

### பறை அறைவோன்

(பறையைத் தட்டியபடி)

சபையோருக்கு வணக்கம் சபையோருக்கு ஒரு விளக்கம். உங்கள் கைகளிலே தரப்பட்ட துண்டுப் பிரகரத்தில் சில பாடல்கள், சில வசனங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அவை இந்த நாடகத்திலும் வருகின்றன.

அவ்வண்ணம் அப்பாடல்களும், வசனங்களும் இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும் சந்தர்ப்பங்களிலே நானும் இவர்களுடன் சேர்ந்து பாடுவேன். கூறுவேன். நான் சைகை செய்யும்போது விரும்பினால் நீங்களும் என்னைப் போல சேர்ந்து பாடலாம், கூறலாம். வெளியிற் பாடமுடியாவிட்டால் கூற வெட்கமாயிருந்தால் மனதுக்குள்ளேயே பாடலாம், சொல்லலாம். அப்படிச் செய்தால் நாடகத்தைப் பார்த்த உணர்வு மாத்திரமல்ல அதில் பங்கேற்ற உணர்வும் உங்களுக்கு உண்டாகும்.

பார்வையாளராக மாத்திரமல்ல பங்காளராகவும் நீங்கள் மாறுவீர்கள். நாம் எல்லோரும் சேர்ந்து ஒரு நாடகத்தை நடத்தோம் என்ற உணர்வும் உங்களுக்கு உண்டாகும். இந்த முறைமை எங்களுக்குப் புதிய ஒன்றல்ல.



பஜனையின்போது நாம் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பாடுவதில்லையா? திருமணத்தின்போது தாலிகட்டும் வேளையில் மணமக்கள் மீது அட்சதை தூவி நாம் பங்காளராவதில்லையா?

சூரன்போரில் நாம் அனைவரும் இடைக்கிடை அரோஹரா போட்டுப் பங்குகொள்வதில்லையா? எல்லாம் நமக்குப் பழக்கமானதுதான். நிகழ்வில் பங்கு கொள்வது நமக்கு ஒன்றும் புதிய விடயம் இல்லை.

நமக்குப் பழக்கமான ஒன்றை நாம் இங்கு செய்வோம். இடம்தான் வித்தியாசம். வேறொன்றுமில்லை.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா

பாரதம் பாரதம் பாரதம்

பாரதத்தைக் கூறும் பஜனைக்குழு இதோ மேடைக்குள் பிரவேசம் செய்கிறார்கள். உங்கள் கையிலுள்ள துண்டுப் பிரசுத்திலுள்ள பாடல் இலக்கம் ஒன்றை மாத்திரம் இவர்களுடன் சேர்ந்து பாட ஆரம்பித்து நாடகத்துடன் இணையுங்கள். என்னைப் பின் பற்றுங்கள்.

### பறை அறைவோன்

(பாடுகிறான்)

பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா

பாரதம் பாரதம் பாரதம்

(பின்னணி இசைக்காரர் அவனுடன் இணைந்து பாடுகின்றனர்.)

(சபையையும் பாடும்படி கேட்கிறான். பின்னர் மேடை A ன் வாசல்வரை சென்ற உட்பிரவேசிக் கும் பஜனைக் குழுவினரை (எடுத்துரைஞர்களை)



அழைத்தபடி வருகிறான். அவர்கள் பாடியபடி வந்து மேடை F இன் முன்பகுதியில் வரிசையாகச் சபையோரைப் பார்த்தபடி நிற்கிறார்கள். பாடலை பாடகர் பாட பாரதம் பாரதம் என்ற பல்லவியை மாத்திரம் சபையோர் பாட வேண்டும். பாடல் முடிய உரைஞர் வசனம் பேச ஆரம்பிக் கின்றனர்.)

பாடல்களைப் பாடுகையில் பாடகர்கள் மேடை A, B, C, D, E, அனைத்தையும் பாவிக்கின்றனர். இம் மேடைகளுக்குள் அவர்களை அசைய, தீரிய விடுவது நெறியாளரின் கற்பனையைப் பொறுத்த விடயம்)

### பாடல்

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்

### பாடகர் 1

பாரதக் கதை சொல்ல வருகிறோம்  
பார் ஒரு கதை சொல்ல வருகிறோம்  
பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்

### பாடகர் 2

பாண்டவர்கள் கௌரவர்கள்  
கதை இது-நாட்டை  
ஆண்டவர்கள் மாண்டதொரு  
கதை இது  
நீண்டதோர் பரம்பரைக்  
கதை இது-உலகில்  
நின்றும் இன்றும் நிலவுகிற கதை இது



பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்

பாடகர் 3

ஒரு கிளையில் தோன்றிய  
இருகுவம் – நாட்டு  
உரிமை தத்தமக் கெனச்  
சொன்னதால்  
பெரும்போர் எழுந்த பெரும்  
கதை இது – நம்  
பின்னோர்க்கு அறிவு தரும்  
கதை இது.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்.

பாடகர் 4

அத்தினாபுரம் எனும்  
நகரிலே – அன்று  
ஆண்டனன் துரியன்  
ஒரு நாளிலே  
பாண்டவரைச் சூதாட  
அழைத்தனன் – அவர்கள்  
படைகுடிகள் கொடிகளோடு  
சென்றனர்.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்.

பாடகர் 1

சூதாட இருவரும்  
தொடங்கினர் – மாயச்  
சூதிலே பாண்டவர்கள்



தோற்றனர். நாட்டை நகரை  
இழந்தனர் - நல்ல  
நகைகளை ஆடைகளை  
இழந்தனர்.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்

### பாடகர் 2

பாஞ்சாலியைப் பணயம்  
வைத்தனர் - அந்தப்  
பாதக கௌரவர்  
ஐயித்தனர்  
காட்டிலே பன்னிரண்டு  
வருடங்கள் - அவர்கள்  
கழிக்கவே ஒப்பந்தம்  
செய்தனர்.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்

### பாடகர் 3

அறிவாளிகள் சபை  
இருந்தனர் - அவர்கள்  
அரசுக்குச் சார்பாக  
நின்றனர்  
வாய்மூடி மௌனிகள்  
ஆகினர் - அதனால்  
வரலாற்றுத் தவறொன்றைச்  
செய்தனர்.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்



## பாடகர் 4

சூதாடிப் பாண்டவர்கள்

தோற்றினர் - அந்தச்

சூதிலே கௌரவர்கள்

வென்றனர்

வாதாடிப் பாண்டவர்கள்

பார்த்தனர் - அந்த

வழக்கிலும் பாண்டவர்கள்

தோற்றினர்

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா

பாரதம் பாரதம் பாரதம்

(மேடை F இன் முன்பகுதியில் பாடிய முடியச்  
சென்ற பாடகர் 4 வரும் சபையைப் பார்த்தபடி  
இடைவெளி விட்டு வரிசையாக நிற்கிறார்கள்.  
பறை அறை வேளும் நடுவில் வந்து நின்று  
பறையைத் தோளிலிருந்து எடுத்து முன்னால்  
வைத்துவிட்டு ஒன்றிணைகின்றான்.)

## உரைஞர் 1

சூதாட்டம் பெரிய சூதாட்டம்

சூழ்ச்சிகள் பல நிறைந்த சூதாட்டம்

## உரைஞர் 2

அரசியலில் நடந்த பெரும் சூதாட்டம்

(அங்குமிங்கும் பார்த்துவிட்டு அழுத்தமாக)

அரசியல் சூதாட்டம்

## உரைஞர் 3

(ஆச்சரியத்துடன் உரைஞர் 2 ஐப் பார்த்து)

அரசியல் சூதாட்டமா?



### உரைஞர் 4

(இன்ஹம் அழுத்தமாக)

ஆமாம் அரசியல் சூதாட்டம்தான்

### உரைஞர் 5

(முகத்தில் வினாக்குறியுடன் உரைஞர்  
ஒன்றைப் பார்த்து)

நேர்மையுடை பாண்டவர்க்கேன் சூதாட்டம்?  
நியாயமுடை ஜவருக்கேன் சூதாட்டம்?

(அழுத்தமாக) நீதியுடை தருமனுக்கு  
ஏன் சூதாட்டம்?

### உரைஞர் 1

அரசியலுக்குள் ஆரேனும் இறங்கினால் ஆடாத  
ஆட்டமெல்லாம் ஆடித்தானே தீர்க்கோணும்.

### உரைஞர் 2

அரசியல் சூதாட்டத்திலே கரை கண்டவன் சகுனி

### உரைஞர் 3

(இடை மறித்து)

அதி உத்தம சகுனி.

### உரைஞர் 2

ஓமோம் (அழுத்தமாக) அதி உத்தம சகுனி. தருமனை  
அல்லவோ அவன் தட்டி ஜெயித்து விட்டான்.

### உரைஞர் 4

அரசியல் சூதிலே தருமன் அவமானப்பட்டான் தான்  
ஏமாற்றப்பட்டதை எளிதிலே அறிந்தான். தவறுதான்



செய்ததைத் தர்மன் உணர்ந்தான். பொறுத்தான்  
பொறுத்தான் மிக மிகப் பொறுத்தான்.

### உரைஞர் 5

கௌரவர்க் கெதிராக அருச்சுனன் காண்டபத்தை  
யும், தருமன் கதாயுதத்தையும் முன்னாளில் தூக்கிய  
போதெல்லாம் தருமன் அவர்களை நோக்கிச்  
சொன்ன வார்த்தைகள்.

### உரைஞர் 1

(அமைதியாக)

பொறுத்தார் பூமியாள்வார்.

பொங்கினார் காடுறைவார்.

### உரைஞர் 2

ஆனால் பொறுத்த பாண்டவர் காட்டிலே திரிந்தனர்,  
(கோபத்துடன்) பொங்கிய கௌரவர் நாட்டிலே  
நடந்தனர். எல்லாம் தலை கீழ்

### உரைஞர் 3

தம்பிமார்க்கு அஹிம்சையையும் தர்மத்தையும்  
போதித்தும் போதித்து அவர்களைத்தாவர பட்சணி  
களாகவே தர்மன் வளர்த்துவிட்டான்.

### உரைஞர் 4

பாஞ்சாலியைச் சூதிலே பணயம் வைத்தான் தருமன்.  
மாயச் சகுனி, தாயமுருட்டித் தர்மனை வென்று  
விட்டான்.

### உரைஞர் 5

மகிழ்ச்சி வெறியிலே துரியோதனன் தன் தம்பி  
துச்சாதனைப் பார்த்துக் கூறுகிறான்.



### உரைஞர் 1

(ஆணவம் தொனிக்க)

கொண்டுவா அந்தப் பாஞ்சாலியை பலர் கூடியுள்ள  
இந்தச் சபையின் முன்னே.

### உரைஞர் 2

துச்சாதனன் எழுந்து தொடை தட்டி ஆர்ப்பரித்து,  
பாஞ்சாலன் பெற்ற மகள் வாழ்பதிகும் பாய்ந்து  
சென்று, கூந்தல் பிடித்துக் கொலுவுக்கு இழுத்து  
வந்து கொடுமை பல வீற்றிருந்த சபை முன்னே  
விட்டெறிந்தான்.

### உரைஞர் 3

நல்லோர்கள் சபையிலே தலை குனிந்திருந்தார்கள்

### உரைஞர் 4

(ஆத்திரத்துடன்)

நல்லோர்கள் நல்லோராய் நடித்து அங்கிருந்தார்கள்.

### உரைஞர் 1

தருமன் அங்கு தலை குனிந்து தானிருந்தான்.  
பாஞ்சாலி ஒருத்திதான் சபையில் வாதாடினாள்.

### உரைஞர் 2

தம்மை அவர் தோற்றபின் எனைத் தோற்றாரா  
தம்மைத் தோற்றபின் எனைத் தோற்றல் ஞாயமன்று.

### உரைஞர் 3

அறிவில் சிறந்தவர், வயதில் முதிர்ந்தவர் பீஷ்மர்  
கூறினார்.



### உரைஞர் 4

தாரத்தை ஒருவன் தோற்கலாம் விற்கலாம். அது சட்டம் அது தர்மம்.

### உரைஞர் 5

கண்டறியாச் சட்டம், தர்மம்

### உரைஞர் 1

தருமத்தையும் சட்டத்தையும் பழைய சட்டப் புத்தகங்களுக்குள்ளே தேடினார் படித்த அந்தப் பழம்பெரும் சட்டத்தரணி.

### உரைஞர் 2

புதிய சட்டம் செய்ய எழுந்தான் வீமன். கதாயுகம் ஒன்றுதான் அவனுக்குத் துணை. அவனுக்குத் தெரிந்த சட்டம். அவன் கூறினான்.

### உரைஞர் 3

(ஆத்திரத்துடன்) தம்பி! இது பொறுப்பதில்லை. எரிதழல் கொண்டு வா. பாஞ்சாலியைப் பணயம் வைத்துச் சூதாடிய அண்ணன் கையை எரித்திடுவோம்.

### உரைஞர் 4

அருச்சுனன் அண்ணனைத் தடுத்தான் வீமன் போல ஆத்திரக் காரனல்ல அவன்.

### உரைஞர் 5

மனமரச் சொன்னாயோ வீமா! ஏன்ன வார்த்தை சொன்னாய்? ஏது சொன்னாய்? தருமத்தின் வாழ்வுதனைச் சூது கவ்வும். தருமம் மறுபடியும் வெல்லும். என் காண்டீபம் அதனைச் செய்யும்.



### உரைஞர் 1

குமுறி வந்த கோபத்தை அடக்கிக் கொண்டு வீமன்  
மௌனமானான்.

### உரைஞர் 2

அனைத்தும் உணர்ந்த ஆழ்ந்த புலமையுள்ள  
சகாதேவன் அமைதியாக எல்லாவற்றையும் பார்த்துக்  
கொண்டு நின்றான்.

### உரைஞர் 3

வெறிபிடித்த துரியோதனன் கூறினான்: இல்லை  
கத்தினான்

### உரைஞர் 4

(உரத்த தொனியில்)

பாண்டவர் நமது அடிமைகள் மார்பிலே துணியைத்  
தாங்கும் வழக்கம் கீழடியார்க்கில்லை. ஆரடா!  
பணியாள்! ஐவர் ஆடைகள் களைவாய்... பாஞ்சாலி  
ஆடையும் களைவாய்.

### உரைஞர் 1

பாண்டவர் தம் ஆடைகளைத் தாமே களைந்து  
எறிந்தனர். பாஞ்சாலி செய்வதறியாது நின்றாள்.

### உரைஞர் 2

துச்சாதன் எழுந்தான். அன்னைத் துகிலினைத்  
தாவிப்பிடித்தான். பித்தேறியவன்போல் மளமள  
வென்று உரியலுற்றான்.

### உரைஞர் 3

அச்சோ! தேவர்களே



உரைஞர் 4

என்று அலறி விதுரன் மயங்கிவிட்டான்

உரைஞர் 5

பாண்டவர்கள் தலை குனிந்திருந்தார்கள்.

உரைஞர் 1

கௌரவர் பக்கத்திலிருந்தோரும் தலை குனிந்திருந்தார்

உரைஞர் 2

கண்ணனைப் பாஞ்சாலி நினைத்தான்

உரைஞர் 3

கரங்களைக் கூப்பினாள்

உரைஞர்-4

கண்ணா! கண்ணா! ஏன்று கூறினான்

உரைஞர்கள் அனைவரும்

கண்ணா!

கண்ணா!!

கண்ணா!!!

உரைஞர்-1

ஆம்! மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்

(கண்ணா கண்ணா என்ற ஒருவர் ஓலமிட  
உரைஞர் அடிக்குரலில் மக்கள் திரளின் மறுபெயர்  
கண்ணன் என்று உச்சாடனம் செய்கிறார்கள்)



(பார்வையாளருக்குள் இருந்து உச்சாடனமாகப் புறப்பட்ட ஒலி மண்டபத்தை நிறைக்கிறது. அனை வரும் ஒரு மயக்க நிலைக்குள் கட்டுப் பட்டதைப் போல கண்ணா! கண்ணா! ஏன்று வார்த்தைகள் உச்சாடனம் செய்கின்றனர்.)

துச்சாதனன் ஒரு தரம் கண்ணா! கண்ணா! ஏன்று அலறுபவர்களைப் பார்க்கிறான். மீண்டும் வேக முடன் பாஞ்சாலியின் அருகிற் சென்று அவளைக் கீழே தள்ளி, மேலே தூக்கி நிறுத்தி துகிலினை வேகமாக வெறியுடன் உரிவது போலப் பாவனை தொடங்குகிறான்.

மக்கள் மத்தியிலிருந்து “நிறுத்து! நிறுத்து! விடோம்! துகிவரிய விடோம்” என்ற சத்தங்கள் எழுகின்றன.

பார்வையாளர்கட்குள் இருந்து சேலைகள் மேடைக்குள் எறியப்படுகின்றன. எடுத்துரைஞர்கள் அவற்றை எடுத்து பாஞ்சாலிக்கு அபிநயிப்பவருக்கு அருகில் குவிக்கிறார்கள். துச்சாதனன் தீவிரமாகத் துகிவரி யும் தொழிலில் ஈடுபடுகிறான். அவன் தீவிரத்திற்கு ஏற்ப மக்கள் மத்தியிலிருந்து சேலைகளைப் பெற்றுக் குவிக்கும் செயலில் (பாவனையில்) எடுத்துரைஞர் ஈடுபடுகின்றனர்)

பின்னணியில் புல்லாங்குழல் இசை கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

துச்சாதனன் செயலும், எடுத்துரைஞர் செயலும் வேகமாக நடைபெறுகின்றன.



## உரைஞர் 2

அரசமகன் துச்சாதனன் உரிந்திட உரிந்திட  
கண்ணன் கொடுத்த சேலைகள் பெருகின பெருகின.

## உரைஞர் 3

துச்சாதனன் களைத்து, சோர்ந்து, விழுந்தான்.

(மேடையில் நிறைந்துள்ள சேலைகளையெல்லாம்  
எடுத்துரைஞர் தீரட்டி எடுத்து ஒரு  
பக்கத்தில் குவித்து வைக்கின்றனர்)

(மேள இசை ஒலிக்கிறது, அவ்வொலி போர்ப்  
பறை ஒலிபோல் ஒலிக்கிறது)

## உரைஞர் 1

பாண்டவர் குமுறி எழுந்தனர் சபதம் உரைத்தனர்  
வீமன் எழுந்துரை சொல்வான்.

## உரைஞர் 2

கதாயுதம் கையிலுண்டு இதுவே எனக்குப் பெரிய  
துணை துச்சாதனன் தொடைகளைப் பிளப்பேன்.  
அங்கு கள்ளென் ஊறும் இரத்தம் குடிப்பேன். அது  
வரை இந்த என்னிரு கைகளினாலும் தண்ணீர்  
அள்ளிப் பருகேன்.

## உரைஞர் 3

அருச்சுனன் எழுந்துரை செய்வான்

## உரைஞர் 4

காண்டபம் கையிலுண்டு சாதகமான துணை இது  
ஒன்றே. பாதகக் கர்ணனைப் போரில் மடிப்பேன்.  
பார்த்தனின் ஆணை!



## உரைஞர் 1

பாஞ்சாலி எழுந்துரை செய்வான்

## உரைஞர் 2

கொடிய துச்சாதனன் இரத்தம் தலை தடவி,  
அவன் விலா எலும்பெடுத்து என் தலை கோதிக்  
கொண்டை முடிப்பேன். அதுவரை என் கூந்தல்  
விரிந்தே கிடக்கும்.

## உரைஞர் 3

சபதம் செய்தனர் பாண்டவர் அனைவரும் சபதம்  
செய்தன ஐம்பூதங்களும், சபதம் செய்தன நீதியும்  
நேர்மையும், சபதம் செய்தன சகல லோகங்களும்.

## பறையறைவோன்

(பார்வையாளர்களைப் பார்த்துக் கூறும்படி  
சைகை செய்கிறான். அவனுடன் பாடகர்கள்  
பின்னணி பாடுநர் அனைவரும் இணைந்து குரல்  
தருகிறார்கள். அவையோரும் விரும்பினால்  
இணையலாம்)

சபதம் செய்வோம், சபதம் செய்வோம்,  
கொடுமைகள் அழியச் சபதம் செய்வோம்

குட்டக் குட்டக் குனிநிலை மாறி  
நெட்டனெ நிமிர்ந்து சபதம் செய்வோம்.

தருமர் இழைத்த தவறினைத் திருத்தத்  
தம்பிமார் அனைவரும் சபதம் செய்வோம்.

பாரதப் போரினை நடத்தி உலகின்  
பாதகம் அழிக்கச் சபதம் செய்வோம்.



(உணர்ச்சி சமநிலைக்கு வருவதற்கான இசை ஒலிக்கிறது.)

### உரைஞர் 1

உணர்ச்சி சமநிலைக்கு வந்தது. அறிவாளிகள் எழுந்தனர் தமது வழக்கமான வேலைகளைச் செய்தனர் பாண்டவர்க்கும் கௌரவருக்கும் இடையே ஒப்பந்தம் ஒன்று உருவானது.

### உரைஞர் 2

பாண்டவர் கௌரவர் ஒப்பந்தம்.

### உரைஞர் 3

தருமன் துரியோதனன் ஒப்பந்தம்.

### உரைஞர் 1

ஒப்பந்தத்தின் ஷரத்துக்கள் இவை

(ஒரு மடலை எடுத்து விரித்துப் படித்து வாசிக்கிறார்) ஷரத்து ஒன்று, பாண்டவர்கள் பன்னிரண்டு வருடங்கள் காட்டிலே வனவாசம் புரிய வேண்டும். நாட்டுக்குள் வரக்கூடாது. ஷரத்து இரண்டு, பதின் மூன்றாவது வருடம் மற்றவர்கள் கண்டுபிடிக்க முடியாதபடி எந்த நாட்டிலாவது அஞ்சாத வாசம் புரிய வேண்டும். அப்படி கண்டுபிடிக்கப்பட்டால் மீண்டும் பன்னிரண்டு வருடம் வனவாசம் செல்ல வேண்டும். ஷரத்து மூன்று. எல்லாம் ஒழுங்காக முடித்து வந்தால் நாட்டின் பாதி அவர்கட்குக் கொடுக்கப்படும்.



## உரைஞர் 2

ஒப்பந்தப்படி பாண்டவர்கள் வனவாசம் சென்றனர். 12 வருட வனவாசம். பயங்கரமான கால கட்டம். காடு அவர்களின் நாடாகியது. கனிகாய்களை உண்டனர், மிருகங்களை அடக்கினர்.

அருச்சுனன் வில்லும், வீமன் கதாயுதமும் அவர் கட்கும் பாதுகாப்பளித்தன.

## உரைஞர் 3

பன்னிரண்டு வருட வனவாசம் முடிந்தது. அடுத்தது ஒரு வருட அஞ்ஞாத வாசம். வனவாசம் முடிந்த மறுநாள் வனவாசத்தின் பின் ஒரு நாள் ஐவரும், திரௌபதியும் ஓரிடத்திற்கு வருகிறார்கள்.

(இதுவரை உரைஞர்களுக்கிடையே நடைபெற்ற உரை நிகழ்வு வெறும் நிகழ்வாக அமைக்கப்படலாகாது. சில வசனங்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும். இது நெறியாளரின் கற்பனையைப் பொறுத்தது.)

முன் சொன்னதுபோல மேடையில் மாத்திரம் நிற்காது காட்சிப்படுத்தவாக்குத் தளமாக மேடை A, B, C, D, E, F ஆகியவை பாவிக்கப்படலாம். வட்டக்களரி என்பதனை மனதில் இருத்திக் காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

(மேடை A வழியாக பாண்டவர்கள் அரங்கிற்குள் பாடலின் பின்னணியில் பிரவேசிக்கின்றார்கள். பறை அறைவோன் மேடை F லிருந்து சென்று அவர்களை A, B, C மேடைகளுக்கு அழைத்து வருகிறான். அவர்கள் வந்து மேடை



Bயில் குழுமுகிறார்கள். பாடலுக்குத் தக அசைவுகள் இடம்பெறுகின்றன. மேடை B யின் மத்தியில் திரௌபதி அமர்கிறாள். மேடை Aயில் தருமரும் E யில் பீமனும் C யில் அருச்சுனனும். D யில் நகுல சகாதேவர்களும் நிற்கிறார்கள். பறை அறைவோன் பழையபடி மேடை F இல் தன்னுடைய இடத்திற் சென்று நின்று கொள்கிறான்.

பாண்டவர் வருகைப்பாடல்

(பாடுபவர்கள் உரைஞர்கள்)

வருகின்றார் தர்மர் வருகின்றார் - தம்பி

மாரொடு தர்மர் வருகின்றார்.

பன்னிரண்டாண்டு வனவாசம் - தாண்டி

பாஞ்சாலி தொடர வருகின்றார்.

வீமன் அருச்சுனன் பின்னால் வந்திட

நகுல சகாதேவர் பின்தொடர

காட்டில் கிடந்த அறுவர்களும் - இன்று

நாட்டுக்குள் முதலில் வருகின்றார்.

எத்தனை எத்தனை இடர்களை இவர்கள்

வனவாச காலத்திற் பட்டிருப்பார்.

அத்தனையும் இவர் தாங்கியது - ஏன்?

அந்தியை ஓர் நாள் அழிப்பதற்கே

(எல்லாரும் தத்தம் இடங்களில் அமர்ந்த

பீறகு பூரண அமைதி நிலவுகிறது. தருமர் அமைதி

யைக் கிழித்துக் கொண்டு பேசுகிறார்)

தருமர்

பாஞ்சாலி! வீமா! அருச்சுனா!



பன்னிரண்டு வருட வனவாசம் முடிந்து ஒரு நாள் கழிந்து விட்டது. வனவாசத்தின் போது மகிழ்ச்சியோடு காடுகளில் திரிந்து, மலைகளில் ஏறி, மகிழ்ந்திருந்த நீங்கள் ஏன் நேற்றுத் தொடக்கம் மௌனமாகி விட்டீர்கள்? உங்களின் மௌனமும் இறுக்கமும் எனக்குக் கவலை தருகிறது. உங்களின் அண்ணன் நான். (அதை மறத்து) இல்லை, தந்தை நான். உங்கள் மனங்களை என்னிடம் திறக்கலாகாதா? (வீமனை நோக்கி) வீமா! சொல் உள் பெரிய உதடுகளைத் திற, பேசு. என்னோடு பேசு.

(வீமன் திரும்பி தருமனைப் பார்த்துவிட்டு பெருமூச்சோடு வேறெங்கோ பார்க்கின்றான்.)

(அருச்சுனைபைப் பார்த்து) அருச்சுனா?

உன் மனதில் என்னதான் ஓடுகிறது?

(அருச்சுனையும் வீமன் போலவே செய்கிறான்?)

(நகுல சகாதேவர்களை நோக்கி)

நகுல சகாதேவர்களே!

சொல்லுங்கள்

(அவர்களும் அமைதி)

(பாஞ்சாலி அருகில் செல்கிறார்)

பாஞ்சாலி நீயும் என்னிலிருந்து தூரச் சென்று விட்டாயா?

(அனைவரும் இல்லை என்பதைப் போல திரும்புகிறார்கள். பாஞ்சாலி வாய்திறந்து பேசத் தொடங்குகிறாள்)



பாஞ்சாலி

ஒப்பந்த சரத்துகள் ஒழுங்காக முடிவடைவதுதான்  
எமது கவலை.

தருமர்

அது மகிழ்ச்சிக்குரியதல்லவா?

பாஞ்சாலி

இல்லை. ஒப்பந்தம் ஒழுங்காகச் செய்யப்பட்டால்  
எமது சபதங்களின் கதி என்ன? வீமன் கையால்  
தண்ணி அள்ளார். நான் என் கையால் கூந்தல்  
முடியேன்.

வீமன்

துகில் உரிந்த துச்சாதனின் தொடை பிளவாது.

அருச்சுனன்

உதவி புரிந்த கர்ணனின் உயிர் பிரியாது.

வீமன்

பழிக்குப் பழி

அருச்சுனன்

கண்ணுக்குக் கண்.

பாஞ்சாலி

மானத்திற்கு உயிர்

தருமர்

உயிர் கொள்ளவும், உயிர் விடவுமா நாம் பிறந்தோம்.  
வாழவும் வாழ்விக்கவும் பிறந்தோம். வாழ்வின்



பயனை நினையுங்கள். விதி இயக்குகிறது. நாம் விதி  
இயக்கும் பொம்மைகள்.

வீமன்

அண்ணரின் தத்துவங்கள் அற்புதமானவை. ஆனால்  
எமக்கும் பாதகமானவை.

அருச்சுனன்

எதிரிகட்கு மிக மிகச் சாதகமானவை.

தருமர்

வீமா! நான் அப்படித்தான் சிந்திக்கவும் வாழவும்  
பழகிவிட்டேன்.

வீமன்

நாங்கள் அப்படிச் சிந்திக்கப் பழகவில்லையே.

அருச்சுனன்

அதில் பிழையுமில்லையே.

தருமர்

என் தலைமுறை, அப்படி. என் தலையைப் பாருங்கள்,  
நரைத்துப்போன தலை (சிறிது தாமதீத்து)  
ஒப்பந்தப்படி நடப்பதே உத்தம காரியம்.

நகுலன்

ஒப்பந்தம்! ஒப்பந்தம்! ஒப்பந்தம்!!!

எங்களை இது வரை கட்டிப்போட்ட கால்விலங்கு.  
பெரியவர்களின் சூழ்ச்சி வலை. கௌரவர்க்குச்  
சாதகமான ஒப்பந்தம்.



தருமர்

நகுலனின் சிந்தனையும் இப்படித்தானா?

நகுலன்

சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்கள் எல்லாம் இப்படித்தான் சிந்திப்பார்கள்.

தருமர்

தம்பிமார் சிந்தனையெல்லாம் ஒன்றுதான்.

அதில் தவறில்லை. நீங்கள் இளைய தலைமுறை (சகா தேவனிடம்) சகாதேவா! நீ மாத்திரம் ஏன் மௌன மாக இருக்கிறாய்.

(சகாதேவன் தருமரைப் பார்த்து ஒரு புன்சிரிப்பு சிந்திவிட்டுப் பேசாது நிற்கிறான்.)

தருமர்

(உறுதியுடன்)

நான் அண்ணனாக இருக்கும்வரை இதைத்தான் கூறுவேன். பன்னிரண்டு வருட வனவாசம் முடித்து விட்டோம். இன்னும் உள்ளது ஒரேயொரு வருட அஞ்ஞாத வாசம். அதையும் மறைந்து வாழ்ந்து வந்துவிட்டால் உரிமையோடும் நேர்மையோடும் நீதியைக் கேட்கலாம்.

பாஞ்சாலி

(பெருமூச்சுடன்) ஒரு நாள் தவறு பன்னிரண்டு வருட வனவாசம் ஒரு வருட அஞ்ஞாத வாசம்.



தருமர்

பாஞ்சாலி பன்னிரண்டு வருடங்கள் நான் எனக்குள் புழுங்கிக் கிடப்பதை நீ அறியாயா? என்னை உன் வார்த்தைகளால் தயவு செய்து குத்தாதே.

பாஞ்சாலி

உங்களைப் புண்படுத்த நான் இதைக் கூறவில்லை. புண்பட்ட என் நெஞ்சில் புலம்பல் இது. என்னை மன்னித்து விடுங்கள்.

நகுலன்

அண்ணா! ஒருவருட அஞ்ஞாத வாசத்தை எங்கு கழிக்கலாம். உங்களிடம் திட்டமுண்டா?

தருமன்

உண்டு, பன்னிரண்டு வருட வனவாசத்தின்போதே எதிர்காலம் இப்படித்தான் என்று எனக்குள் பல திட்டங்கள் உருவாகிவிட்டன. தம்பிமார் ஒத்துழைப்பு இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் உருவான திட்டங்கள். இப்போது என் நம்பிக்கை தளர் கிறது. உங்கள் விருப்பத்துடன்தான் அவற்றை வெளியிடலாம்.

வீமன் அருச்சுனன்

சொல்லுங்கள்

நகுலன் சகாதேவன்

சொல்லுங்கள் அண்ணா!

தருமன்

விராட நாடு என்றொரு நாடு. பல வளமும் பல நலமும் மிக்க நாடு. அதை ஆளும் விராட மன்னன் தர்மவான்.



நான் அவன் சபையிலே கங்கபட்டர் என்ற நாமத்  
துடன் அவனுக்கு ஆலோசகர் பதவியைப் பெறுவேன்.

### வீமன்

அப்படியானால் நான் அவர் அரண்மனைச் சமையற்  
காரனாக உருமாறிச் செல்ல முடியும். 12 வருட  
வனவாசத்தில் உங்களுக்குச் செய்த சமையல்  
வேலை அனுபவம் எனக்கு அதற்கு உதவும்.

### அருச்சுனன்

ஆ! அப்படியானால் “எனக்கு அலியாகக்  
கடவது” என்று ஊர்வசியிட்ட சாபத்தை நான்  
இதற்கும் பயன்படுத்தலாம். விராட அரசனின்  
மகளுக்கு நான் நாட்டியம் பழக்குபவளாவேன்.

### நகுலன்

நானும் சகாதேவனும் விராட மன்னனின் குதிரை  
வீரர்களாகச் செல்லலாம்.

### பாஞ்சாலி

அப்படியாயின் விராடனின் மனைவியின் பணிப்  
பெண்ணாக நான் செல்வேன்.

### தருமர்

எல்லோருக்கும் விராட நாட்டில் வேலைக்கு இட  
முண்டு. விராட நாடு பரந்த பிரதேசமானமையினால்  
யாருக்கும் இது தெரியவராது. நாள் ஒன்று குறித்து  
அனைவரும் இடைக்கிடை சந்திக்கலாம். அதற்கு  
முன் ஒரு முக்கிய விடயம் செய்தாக வேண்டும்.

(நிறுத்திவிட்டு அனைவரையும் பார்க்கிறார்)



முக்கிய அலுவல், மிக முக்கிய அலுவல்  
(அனை வரும் அவதானிக்கின்றனர்)

ஆயுதங்களைக் கீழே வைத்துவிட்டு வெறுங்கையோடுதான் விராட நாடு செல்ல வேண்டும். ஆயுதங்களுடன் சென்றால் அது நம்மை அடையாளம் காட்டிவிடும்.

(பெரும் நிசப்தம் நிலவுகிறது)

என்ன! எல்லாரும் மீண்டும் அமைதி காக்கத் தொடங்கி விட்டார்கள். வீமா ஏன் உன் முகம் இப்படி மாறிவிட்டது.

வீமன்

ஆயுதம் - என் கதாயுதம்

(கதாயுதத்தை அணைத்துக் கொஞ்சுகிறான்)

அண்ணா! இதை என்னிடமிருந்து பிரிக்கவா பார்க்கிறீர்கள்? ஒப்பந்தம் ஆயுதத்தைப் பறிக்கு மளவுக்கு வந்துவிட்டதைப் பார்த்தீர்களா? கதாயுதம் என்றால் வீமன், வீமன் என்றால் கதாயுதம் என்றான பிறகு, எப்படியண்ணா உங்கள் தம்பி வீமன் தன் ஆயுதத்தைப் பிரிவான்?

தருமன்

நான் என்ன பறிக்கவா வந்தேன். ஒரே ஒரு வருடம் பிரியத்தானே சொன்னேன். போரில்லாவிட்டால் நல்லதுதானே.

வீமன்

ஒரேயொரு வருடம், (அழுத்தமாக) ஒரேயொரு வருடம், ஒரே ஒரு வருடம் உங்கள் உயிரைப் பிரிந்து உங்களால் இருக்க முடியுமா?



### அருச்சுனன்

வீமன் வழிதான் என்வழி என்னாலும் என்பிரிய காண்டபத்தைப் பிரிய முடியாது. “வில்லுக்கு விஜயன்” என்ற சொல்லுக்கே இழுக்கு.

### தருமர்

(கவலையுடன்) வீமனும் அருச்சுனனும் வித்தியாசமாக யோசிக்கிறார்களே.

### வீமன்

வித்தியாசமாக இல்லை. சரியாகவே யோசிக்கிறோம் அண்ணா. பன்னிரண்டு வருட வனவாசத்தின்போது உங்களைக் காத்தது எது? காட்டு மிருகங்கள் உங்களைக் கடித்துக் குதறாமல் துரத்திக் கலைத்தது எது? காட்டிலே எமக்குப் பாதுகாப்புத் தந்த எமது பிரிய சினேகிதர்களை எம் கையிலிருந்து விடுவதா?

### அருச்சுனன்

அண்ணா, ஒரு கணம் யோசியுங்கள். மூன்றாம் வனத்திலே சயிந்தவன் பாஞ்சாலியைத் தூக்கிக் கொண்டு ஓடிய போது அதைத் தடுத்து நிறுத்த என் காண்டபம் இருந்திரா விட்டால் என்ன நடந்திருக்கும்? பாஞ்சாலியின் மானம் காத்த என்னரும் காண்டபத்தை நான் பிரிவதா?

### நகுலன்

வனவாச காலத்தில் தம் படைகளை ஏவி அழித்தே இருப்பான் துரியோதனன் நம்கையிலே ஆயுதங்கள் இருந்திருக்காவிட்டால், அதை கைவிட்டு எதிரிகட்கு வாய்ப்புத் தருவதா?



வீமன்

சரி! ஆயுதங்களை வைத்துவிட்டு விராட நாடு செல்  
வோம் என்று கூறுகிறீர்கள் அங்கு பாஞ்சாலிக்கு  
வரும் ஆபத்துக்களைத் தடுப்பது எதைக்கொண்டு?

அருச்சுனன்

ஆயுதங்களைக் கீழே வைப்பது என்பது தற்  
கொலைக்கு ஒப்பானது.

நகுலன்

அண்ணன் சொன்னாலும் அதை நாம் ஏற்கோம்.

வீமன்

ஆயுதங்கள் எம் அங்கத்தில் ஒரு அங்கம்.

அருச்சுனன்

ஆம்! காண்டீபம் எனது கரம், எனது கண், எனது  
மூளை, எனது இதயம், எனது உயிர்.

வீமன்-அருச்சுனன்

(உரத்த குரலில்)

ஆயுதங்களைக் கீழே வையோம். ஒரு நாளும் வையோம்.

தருமர்

மிகவும் உணர்ச்சி வசப்படுகிறீர்கள். இளம் ரத்தம்  
மிகச் சூடாக இருக்கிறது.

வீமன்

உணர்ச்சிவசப்பட்ட விடுங்கள் அண்ணா! எம்மிடம்  
மிஞ்சியுள்ள அது ஒன்றுதான். அதையும் தடுத்து  
விட்டால் எம்மை இயக்கும் சக்தியே குன்றிவிடும்.



### அருச்சுனன்

பன்னிரண்டு வருடம் காட்டிலே அலைந்த  
போதெல்லாம் நாங்கள் காத்து வந்ததெல்லாம்  
இந்த உணர்ச்சியைத்தான். உணர்ச்சி ஆம்!  
பழிவாங்கும் உணர்ச்சி போர் புரியும் உணர்ச்சி.

### தருமர்

பொறுங்கள் தம்பிமாரே மீண்டும் பொறுங்கள்.

### வீமன்

உங்கள் பொறுமைக் குரலுக்கு செவி சாய்த்துச்  
சாய்த்து பன்னிரண்டு வருடங்களைப் போக்கி  
விட்டோமே. அத்தினாபுர கஷ்டங்கள், அரக்கு  
மாளிகை அழிவு. துரியன் சபையிலே சூதாட்டம்,  
நடுக்காட்டிலே வனவாசம். இப்போது அஞ்சாத  
வாசத்தின் ஆரம்ப நிலை. இவையெல்லாம்  
பொறுமையின் விளைவுகள் அண்ணே.

### அருச்சுனன்

எமக்குத் தேவை போர்! போரிலே கிடைக்கும் முடிவு.

### நகுலன்

ஆம்! அடிமை போல் வாழ்வதைவிட போரிட்டு  
அழிந்து விடுவது மேல். ஆயுதங்களை எங்களிடம்  
இருந்து பிரிக்காதீர்.

### தருமர்

(பாஞ்சாலி அருகிற் சென்று)

பாஞ்சாலி! நீயுமா இவர்களை ஆதரிக்கின்றாய்?



## பாஞ்சாலி

மன்னியுங்கள் தலைவா! அதோ வீமனையும் அருச்சுனனையும் பாருங்கள். நன்றாகப் பாருங்கள். வைத்த கண்ணை எடுக்காது சிறிது நேரம் அப்படியே பாருங்கள். வீமனிடம் கதாயுதம். அருச்சுனனிடம் காண்டபம். கதாயுதம் இல்லாமல் வீமனையும் காண்டபம் இல்லாமல் அருச்சுனனையும் உங்களால் கற்பனை செய்ய முடிகிறதா? என்னால் முடியவில்லையே.

## தருமர்

பாஞ்சாலி!

## பாஞ்சாலி

அவர்கள் ஆயுதங்களுடன் ஐக்கியமானவர்கள். இடர்களிலிருந்து இதுவரை எமைக்காத்த வில்லுகளையும், அம்புகளையும், கதாயுதத்தையும் பிரிவதென்பது என்னாலும் நினைக்க முடியாத ஒன்று.

## தருமர்

எல்லோரும் ஒரு முடிவில் நிற்கிறீர்கள் நான் தனித்து என்ன செய்ய? சகாதேவா! (சகா தேவனருகில் செல்கிறார்.) தம்பி சகாதேவா இதுவரை எதிலுமே பங்கெடுக்காமல் எதுவுமே பேசாமல் இருக்கின்றாய் நீ. எமக்குள் அதிகம் சிந்திப்பவன் நீ. எதிர்காலம் உணர்ந்தவன் நீ. உன் அமைதிக்கும் அர்த்த முண்டு. நீ எந்தப் பக்கம்? என்னோடா? அவர்களோடா? சொல் (சகாதேவன் மௌனமாக நிற்கிறான்)

## பாஞ்சாலி

(சகாதேவனைப் பார்த்து)



அன்பு! உங்கள் மௌனத்தைக் களையுங்கள். உங்கள் கருத்துக்களை உரத்துச் சொல்லுங்கள். நீங்கள் இளையவர்தான். ஆனால் உங்கள் அண்ணன் மாரால் மதிக்கப்படுபவர்.

சகாதேவன்

(தருமரீடம்)

அண்ணா! என்ன கேட்டீர்கள்? என்னிடம்? என்னோடா? அன்றி அவர்களோடா? (தாமதித்து) நான் யாருடனும் இல்லை. பிரச்சினையின் மூல வேர்களையும், முடிவுகளையும் நான் தேடுகிறேன்.

தருமர்

யாருடனும் இல்லையா? அது சந்தர்ப்ப வாத மில்லையா?

வீமன்

இல்லை! பயந்தான் கொள்ளித்தனம். படித்தவனின் புத்தி.

சகாதேவன்

எனக்குத் தெரியும். இருசாராருமே என்னை வெறுப்பார்கள் என்று. ஆனால் அதையிட்டு கவலைப்படேன்.

தருமர்

உணர்ச்சி வசப்படாதவன்தான் உண்மையைத் தேட முடியும் தம்பி உன் முடிவுகளைக் கூறு.

சகாதேவன்

அண்ணா! நானும் மனிதனே. சிந்திப்பவன் வானத் திலிருந்து குதித்தவனல்ல. அவனும் மனிதருள்



ஒருவன்தான். நான் உங்களுள் ஒருவன், உணர்ச்சி எனக்கும் உண்டு. குலப்பாசம் எனக்கு உங்கள் அனைவரைப் போலவே இருக்கிறது. ஆனால் காரியங்கள் நம் உணர்வுகளுக்கு அப்பால் நடைபெறுகின்றன. நாம் யார்? எங்கிருந்து வந்தோம் நாம் யாருடைய பிள்ளைகள் நம்மை உற்பவித்தவர் யார்? எதனால் நாம் உருவானோம்? எம்மை உருவாக்கிய சக்தி எது? நம்மை உற்பவித்தவரின் இறுதி நோக்கு. என்ன? அதைக் கண்டறிய வேண்டும். அந்த நோக்கத்துடன் எம் நோக்கு இணையும்போதுதான் நமது இறுதி வெற்றி சாத்தியம்.

### வீமன்

சகாதேவா! எனக்கு உனது தத்துவப் பரிபாசை விளங்கவில்லை. எனக்குப் புரியும் மொழியிலே கூறு.

### சகாதேவன்

வீமண்ணா! நடக்கப்போவதை நான் அறிவேன். தர்க்கம் பிழைக்காது. பாரதப்போர் நடக்கும். அது பயங்கரமாய் இருக்கும். கௌரவர் அழிவர். தர்மம் வெல்லும். ஆனால் (தாமதத்து) அதை நடத்தப் போவது நீங்கள் அல்ல.

### அருச்சுனன்

(பலமாகச் சிரிக்கிறான்)

பாரதப்போர், அது நடைபெறப்போவது பாண்டவர்க்கும் கௌரவர்க்கும், பாரதப்போரை நாங்கள் நடத்தாமல் வேறு யார் நடத்துவார்?





சகாதேவன்

கண்ணன் நடத்துவான். பூபாரம் தீர்க்கப் பிறந்த  
புயல் வண்ணன் அவன். யுகம் தோறும் தான் பிறப்  
பான். அதர்மத்தை அழித்திடுவான். இது பிரபஞ்ச  
உண்மை.

இந்த யுகத்திலே அதர்மத்தின் பக்கம் நிற்கிறார்கள்  
கௌரவர்கள். அவர்கள் அழிவது நிச்சயம். நாம்  
கண்ணன் நகர்த்தும் வெறும் காய்களே.

வீமன்

சகாதேவா! அதை அருச்சுனனிடம் சொல். கண்  
ணனின் நட்புக்கு மிகமிகப் பாத்திரமானவன் அவன்.  
என்னிடம் சொல்லாதே.

தருமன்

சகாதேவா என்ன சொல்ல வருகிறாய்? ஆயுதங்  
களை கைவிடக்கூடாது என்கிறாயா?

சகாதேவன்

இல்லை. கண்ணனின் பெருநோக்கும் நம் நோக்  
கும் இணைய வேண்டும் என்கிறேன். இரண்டு  
நோக்குக்கு மிடையில் சுருதி சுத்தம் பேணப்பட  
வேண்டும் என்கிறேன். இறுதி வெற்றியே எம்  
குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டும். இறுதி வெற்றி  
என்றால் இன்றைய இழப்பை ஏற்பதில் தவறில்லை.

வீமன்

கண்ணன் நண்பன் தான். ஆனால் நம்ப முடியாத  
வன் குள்ளத்தனங்களுக்கு எல்லாம் இருப்பிடம்  
அந்தக் கண்ணன். அவன் நகர்த்தும் காய்களாக  
நாம் மாறுவதா?



சகாதேவா.....

சகாதேவன்

(இடைமறித்து)

பகடைக் காங்களாக அல்ல. பெரியதொரு சக்கரத்தின் பல்லும் சில்லுமாகச் சொல்லுகிறேன்.

அருச்சுனன்

புரியவில்லையே.

சகாதேவன்

புரியவில்லையா! பாஞ்சாலி உனக்கும் நான் கூறுவது புரியவில்லை.

பாஞ்சாலி

புரிவது போலவும் இருக்கிறது புரியாதது போலவும் இருக்கிறது.

சகாதேவன்

எனக்குத் தெரியும் உனக்கு அது புரியமென்று. ஏன் எனில் எம்மைவிடக் கண்ணனை அதிகம் அறிந்தவள் நீ.

தருமன்

விளக்கிச் சொல் தம்பி.

சகாதேவன்

அண்ணா! கண்ணனின் இறுதி லட்சியம் பாரதப் போர் நமக்கு இறுதி லட்சியம், நமக்குரிய நாட்டைப்பெறல். கண்ணனின் இறுதி லட்சியம், அதர்மத்தின் அழிவு. நமது இறுதி லட்சியம், ஆட்சி நடத்தும் துரியோதனக் கும்பலின் அழிவு.



கண்ணனின் இறுதி லட்சியம், மக்கள் யாவரும் மகிழ்வுடன் வாழும் நீதி நேர்மை பொருந்திய சமூகம். நமது லட்சியம் நமது ஆட்சி. பெரும் இலட்சியமான கண்ணனின் இலட்சியத்தோடு நமது இலட்சியமும் இணைய வேண்டும். கண்ணனோடு கைகோக்க வேண்டும். பாரதப்போர் வேகமாக நடக்க ஊக்குவிக்க வேண்டும்.

வீமன்

அதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும்?

சகாதேவன்

தற்காலிகமாக ஆயுதங்களை ஒழித்து வைத்து அஞ்ஞாத வாசத்தை மேற்கொள்ள வேண்டும். ஆயுதங்களை ஒழித்து வைப்பது அவமானமல்ல. பதுங்குவது எதற்கு? பாய்வதற்கு, ஒழிப்பது எதற்கு? அழிப்பதற்கு, பின்வாங்குவது எதற்கு? முன்னேறுவதற்கு இன்று ஒளிப்போம். நாளை கண்ணன் அழிப்பான். அழிப்பில் அவனுடன் இணைவோம்.

வீமன்

சகாதேவா! நீ சொல்வது நடக்கும் காரியமா?

சகாதேவன்

கண்ணனையே! அழையுங்கள். அவனிடமே இதைக் கேளுங்கள்.

வீமன்

(தயக்கத்துடன்) கண்ணன்...

கண்ணன் போக்கு...



### சகாதேவன்

வீமண்ணா! கண்ணனை நீங்கள் யாரென்று நினைத்தீர்கள்? நம்மையெல்லாம் உற்பவித்த மூலாதாரம் அவன். நாம் தோன்றியதே அவனில் இருந்துதான். நம்மைப் போசித்து வளர்த்தவனே அவன்தான். நாம் அவனின் குழந்தைகள். ஆம் நாம் அவனின் குழந்தைகள். அவனின்றி நாம் இல்லை. அவன் பலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். நம் உதிரம் அவன் உதிரம். நம் பார்வை அதன் பார்வை. நம்மூச்சு அவன் மூச்சு. கண்ணன், அந்தக் கண்ணன் யார் தெரியுமா?

### பறை அறைவோன்

(பார்வையாளர்களைப் பார்த்துக் கூறும் படி சைகை செய்கிறான். பின் தானே கூறுகிறான்) மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

### உரைஞர்கள், சபையோர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

### சகாதேவன்

பாஞ்சாலி, அன்று அரசவையில் நீ துச்சாதனால் மானபங்கப் படுத்தப்பட்டபோது உன் மானம் காப்பாற்றியது நாங்களா? இல்லை. அந்தக் கண்ணன் தான்.

### உரைஞர்கள், சபையோர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

### சகாதேவன்

கௌரவர்களால் நீங்கள் விரட்டப்பட்ட போது, திருதராட்டிரன் வீஷ்ணர், துரோணர், விதுரர் போன்ற



பெரியவர்களும், படித்தவர்களும், வசதி படைத்தோரும் உங்களைத் தம் நலம் கருதிக் கைவிட்ட போது உங்கள் பக்கம் நின்று உற்சாகமும் ஆதரவும் தந்து மனம் தளரவிடாமல் ஊக்குவித்தது அந்தக் கண்ணன்தான்.

உரைஞர், சபையோர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

சகாதேவன்

வீமண்ணா காட்டிலே பன்னிரண்டு வருடம் கஷ்டம் ஏற்பட்ட போதெல்லாம் ஓடோடி வந்து, உணவு தந்து தெம்பூட்டியவன் அந்தக் கண்ணன்தான்.

உரைஞர், சபையோர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

சகாதேவன்

அருச்சுனா நீ ஒரு வனத்திலே கனி ஒன்றை வீழ்த்தினாயே அதை ஆயிரம் வருடமாகக் காத்துத் தவமிருந்த அந்த முனிவர் கண் திறந்தால் என்ன ஆகி யிருக்கும்? அதை மீண்டும் ஒட்ட வைத்து சாபத்தி லிருந்து உன்னைக் காத்தவன் அந்தக் கண்ணன்.

உரைஞர், சபையோர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

சகாதேவன்

தர்மண்ணா தூர்வாச முனிவர் உங்களிடம் தம் பரிவாரங்களுடன் சோறு கேட்டு வந்த போது, அட்சய பாத்திரத்தில் மீந்திருந்த உணவுப்



பருக்கையை உட்கொண்டு தூர்வாசர் வயிற்றை  
நிரப்பி உங்களைத் தூர்வாசர் கோபத்திலிருந்து  
காப்பாற்றியவன் அந்தக் கண்ணன் தான்.

**உரைஞர், சபையோர்**

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

**சகாதேவன்**

அந்தக் கண்ணனை இங்கு நாம் அழைப்போம்.  
எம் பிரச்சனையினை அவனிடம் உரைப்போம்.  
வினாவை நாம் அவனிடம் கேட்போம்.

**வீமன்**

(தீர்மானமாக)

கண்ணனை அழைப்போம் அவனோடு கலந்தா  
லோசிப்போம்.

**சகாதேவன்**

கண்ணனை அழைக்க வேண்டுமானால் அவன்  
இதயத்தை முதலில் தொட வேண்டும். அவன்  
காதில் கேட்கும் படி மனதால் உருகி அழைக்க  
வேண்டும்.

**அருச்சுனன்**

அழைப்போம் மனதால் வாக்கால் கண்ணனை  
அழைப்போம்.

(கண்ணனை அழைக்க அனைவரும் திரள்  
கிறார்கள். பாஞ்சாலி மேடை B யின் நடுப்  
பகுதியில் மேடை F யைப் பார்த்த படி முழங்  
காலில் நிற்கிறாள். தருமர் மேடை A யீவம்  
வீமன் மேடை E யீவம் அருச்சுனன் மேடை E



யீவம் நகுல சகாதேவர் மேடை D யீவம் முழங்  
காலில் நிற்கிறார்கள். மேடை F இல் நின்ற  
எடுத்துரைஞர்கள் சபையோருக்குப் பின்புறம்  
காட்டி மேடை F இன் அடிப்பாகத்தைப் பார்த்த  
படி நிற்கிறார்கள். அனைவரின் கைகளும்  
எதிர்பார்த்த படி விரிந்த நிலையில் பிடிக்கப்  
பட்டிருக்கின்றன. பறை அறைவோன் மேடை  
F இன் நடுப்பாகத்தில் நிற்கின்றான். கீழ்வரும்  
பாடல்களை மந்திரத் தொனியில் ஒவ்வொரு  
பாத்திரங்களும் சொல்ல பின்னணி இசைக்  
காரர்கள் அடிக்குரலில் அவர்களுடன் இணை  
கிறார்கள்.)

### தருமன்

ஓம் அரிஹரி, ஸ்ரீஹரி, முரஹரி, கிருஷ்ணாஹரி  
அன்பு சடாட்சரா.

### வீமன்

அச்சுதா! ஊச்சுதா! பஞ்சாயுதா! லட்கமி சமேதா,  
லீலா வினோதா

### அருச்சுனன்

ஆதிமத்யா! ஆனந்த ரஹிதா அனாதரட்சகா,  
அகிலாண்டகோடி! பிரமாண்ட நாயகா.

### நகுலன்

முகுந்தா! வைகுந்த கோவிந்தா பச்சை வர்ணா!  
கார்வர்ணா! பன்னகசயனா!

### சகாதேவன்

கமலக்கண்ணா! ஜனார்த்தனா! கருடவாகனா!  
காலிங்க நர்த்தனா! ராட்ஸமர்த்தனா!



## திரௌபதி

சேஷ்யனா! நாராயணா! பிரம்மபாராயணா! வாமனா!

நந்தநந்தனா! பரிபூரணா

## அனைவரும்

கண்ணா! மணிவண்ணா!

நமோ! நமோ! நமோ!

## பறை அறைவோன்

(பாடும் படி பார்வையாளர்களைக் சைகை  
செய்கிறான்)

உரைஞர், பாண்டவர், சபையோர்

(பாட்டு)

கண்ணா வருவாயோ - எம்மைக்  
காத்திட வருவாயோ!

ஆலிலை துயின்நவனே - அன்று  
அரவை மிதித்தவனே.

தேவகி பாலகனே - வானில்  
தேவர்கள் நாயகனே.

இரணியம் வதம் செய்து - மக்கட்  
இன்பம் அளித்தவனே.

தரணியின் கோபியர்கள் - காதல்  
தணிக்கப் பிறந்தவனே.

மூவடியால் உலகை அளந்த  
மூலமுதற் பொருளே.



மந்தர மலை தாங்கி— அழுதம்

தந்து சிறந்தவனே.

பாற்கடல் பள்ளிகொள்ளும்— பத்ம

நாப பெயரினனே.

சக்கரதாரியனே— எங்கள்

லட்சுமி நாயகனே.

பக்தர்கள் உம்பாதம்— இங்கு

பணிந்து வணங்கினமே

இக்கணம் வருவாயே— எங்கள்

துயர்தமைக் களைவாயே.

முதல் தடவை ஆறுதலாகப் பாடி, பின்னர் விரை வாகப் பாடி உருவரக்கூடிய கூட்டுப் பஜனையாக இப்பாடல் உருவெடுக்கிறது. இறுதியில் கண்ணா வருவாயே என்ற அடிகளை மாத்திரம் அனைவரும் உச்சரித்தபடி உரு ஏறியது போல உடல்களை அசைத்த படி நிற்கிறார்கள்—புல்லாங்குழல் ஓசை தாளத்திற்குத்தக கேட்கிறது. மக்களின் உச்சாடனம் மெல்ல மெல்லக் குறைகிறது. மேடை F இல் நின்று எடுத்துரைஞர் மேடை F இன் வலது பக்க மூலையில் UR இல் குழுமுகிறார்கள். அவர்கள் மறைப்புடன் கிருஷ்ணன் மேடைக்குள் நழைகின்றார். அவர்கள் விரிந்து மலர அவர்களின் நடுவில் புல்லாங்குழல் வாசித்தபடி கிருஷ்ணன் நிற்பது தெரிகிறது. கிருஷ்ணா கிருஷ்ணா என்று சபை அலறுகின்றது.

உரைஞர்கள் கிருஷ்ணரை மேடை F இன் நடுப் பகுதிக்கு அழைத்து வருகிறார்கள். மேடை F இன் நடுப்பகுதியில் கிருஷ்ணன் நிற்க



அவரைச் சுற்றி அரைவட்ட வடிவில் சபையோரைப் பார்த்து நின்ற பாடகர்கள் கிருஷ்ணரைக் காட்டி “மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்” என்ற இரண்டு மூன்று தடவைகள் மந்திர உச்சாடனம் போலச் செய்கிறார்கள். பின்னர் கிருஷ்ணர் கீழிறங்கி மேடை B ற்கு வருகிறார். பாண்டவர்கள் மேடை B யில் அரை வட்ட வடிவில் நின்று கிருஷ்ணரை எதிர்கொள்கின்றார்கள். நமஸ்கரிக்கிறார்கள். கிருஷ்ணன் ஆசீர்வதிக்கின்றான்.)

கண்ணன்

தர்மபுத்திரா! தம்பிமாரே! பாஞ்சாலி!

வேகமான அழைப்பு: மிக மிக வேகமான அழைப்பு என்ன நடந்தது? என்ன தேவை?

தருமன்

கண்ணா! வழமைபோல உனது உதவிகள் தான் தேவை.

சகாதேவன்

உன்னில் உரசிப்பார்த்தான் எம் முடிவுகளின் சரிபிறைகளை நாம் தெரிந்து கொள்கின்றோம்.

வீமன்

கண்ணா! உன் ஆலோசனைகள் எமக்குத் தேவை.

கண்ணன்

என் ஆலோசனைகள்? சகாதேவனை கேலி செய்தாதீர்கள் எனக்குச் சமதையானவன் அவன்.



சகாதேவன்

கண்ணா! பகிடியை ஒதுக்கி வையுங்கள். அண்ணன் மாருக்கு ஆலோசனை கூறுங்கள்.

கண்ணன்

என்ன நடந்தது?

தருமன்

கண்ணா! அஞ்ஞாத வாசம் புறப்படும் போது ஆயுதங்களைக் கீழே வைத்தலே தர்மம். ஒப்பந்தமும் அதுவே என்று கூறினேன். வீமனும் அருச்சுனனும் அதை ஒப்புக்கொள்கிறார்களில்லை.

வீமன்

எங்களைக் காத்த ஆயுதங்களை எப்படிக்கண்ணா பிரிய முடியும்?

அருச்சுனன்

ஆயுதப் பிரிவு அழிவுக்குச் சமன்

கண்ணன்

(வீமனிடம் சென்ற) வீமா! அருச்சுனா! உங்கள் வாதம் சரிதான். ஆயுதங்களைக் கீழே வைத்தல் என்ற பேச்சுக்கே உங்கள் வரலாற்றில் இடம் இல்லை. உங்கள் முடிவை நான் வெகுவாக ஆதரிக்கின்றேன். இற்றை வரை உங்களை ஆபத்துக்களிலிருந்து காத்தமை அவைதாம் என்று எனக்குத் தெரியும். என்னை விட வேறு யாருக்குத் தெரியும்.



### தருமன்

கண்ணா! (ஆச்சரியத்துடன்) என்ன சொல்கிறாய்  
நீ! நீயும் அவர்கள் பக்கம் தானா?

### கண்ணன்

கண்ணன் என்றும் சரியான தன் பக்கம் தான்.

### சகாதேவன்

ஆயுதங்களால் எம்மை நாம் காத்தோம் எம்  
அனை வரையும் உன் கருணையால் நீ காத்தாய்.

### கண்ணன்

சகாதேவா! கொஞ்சம் பொறு. வீமனைப் பேசவிடு.

### வீமன்

ஆயுதங்களைக் கீழே வைப்பது பிழை என்று  
சொல் லுகிறாயா? நீ! மெத்த மகிழ்ச்சி. உன் கருத்து  
எனக்கு உடன்பாடு. ஆனால் வைக்க வேண்டு  
மென்று உன் சார்பில் சகாதேவன் கூறுகிறானே.

### கண்ணன்

அவன் சொல்லுவதும் சரிதான். ஆனால் அவன்  
உங்களை ஆயுதங்களை முற்றாகக் கைவிடும்படி  
கேட்டிருக்கமாட்டானே, அஞ்ஞாதவாசம் வரை  
தற்காலிகமாகக் கீழேவையுங்கள் என்று தானே  
கேட்டிருப்பான்.

### அருச்சுனன்

தற்காலிகமாக வைக்கச் சொல்லி, பிறகு நிரந்தர  
மாகக் கைவிடச் சொல்லி, அதன் பிறகு ஆயுதம்  
தூக்குவது பாவம் என்று தர்ம உபதேசம் செய்து,



அதன் பிறகு எங்களை வெறும் கையர்களாக்கி,  
கௌரவர்களின் ஒப்பந்தப்படி நடக்கச் செய்து  
இறுதியில் அடிமைகளாக்கி... தர்க்கம் இப்படித்  
தான் சென்று முடியும் கண்ணா.

கண்ணன்

அருச்சுனா! ஆயுதங்களை வையுங்கள் என்று  
உங்களைப் பார்த்து இப்போது சொல்லும் அனை  
வரும் அடி முட்டாள்களே. ஆனால் ஆயுதங்களை  
எப்போது வைக்க வேண்டும் எப்போது எடுக்க  
வேண்டும் என்று சொல்லும் பக்குவம் எனக்குத்  
தான் உண்டு.

பறை அறைவோன்

அப்படிச் சொல்ல நீர் யார்?

கண்ணன்

என்னைத் தெரியவில்லை. நன்றாகப் பாருங்கள்  
சிந்தித்துப் பாருங்கள்

(புல்லாங்குழல் இசை)

உரைஞர் அனைவரும்

(கைகளைக் கண்ணனை நோக்கிக் காட்டி)

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

வீமன்

(தயக்கத்தோடு)

ஆயுதங்களைப் பிரிந்த மறுகணம் நாம் வலிமை  
யிழந்தவர்களாக கணிக் கப்படமாட்டோமா?  
துரியோதனன் அறியின் என்ன நடக்கும்?



### அருச்சுனன்

ஆயுதப்பிரிவு எம்மைப் பலவீனப்படுத்தும்.

### கண்ணன்

ஆயுதங்கள்! (புன்னகைக்கின்றான்) ஆயுதங்கள்!  
(மீண்டும் புன்னகைக்கின்றான்) ஆயுதங்கள்.

(வீமனருகில் செல்கின்றான். ஆயுதத்தை  
அவனிடமிருந்து வாங்குகிறான். பின் அருச்  
சுனன் அருகில் செல்கிறான் காண்டபத்தை  
இன்னுமொரு கையில் வாங்குகிறான்.)  
அருச்சுனன் காண்டபம் வீமனின் கதாயுதம்

(ஆயுதங்களைத் தாங்கி ஆயுத பாணியாக  
காட்சி தருகின்றான்.)

(புன்னகைக்கின்றான்) வீமர்! அருச்சுனா!  
வீமனின் கதாயுதம் அருச்சுனனின் காண்டபம்  
எனது சக்கராயுதம். நான் சக்கராயுத பாணி  
மாத்திரமன்று. ஆயுதபாணியும் நானே. ஆயுதங்கள்  
யாவும் என்னிலிருந்தே உற்பவிக்கின்றன. எனக்  
குள்ளேயே அடக்கமாகின்றன. ஆயுதங்கள் காரிய  
சாத்தியங்களுக்கான துணைக்கருவிகள் மாத்திரமே.  
முதற்கருவி நானே.

முதற்கருவி உங்களோடு இருக்கும் வரை துணைக்  
கருவிகளைப் பெரிதுபடுத்த வேண்டாம்.

### வீமன்

இவை துணைக்கருவிகள் என்பது எனக்குத் தெரி  
யாது என்று நீ நினைக்கிறாயா கண்ணா! என்றும்  
நீயே எம் முதற்கருவி என்பதை அறியாதவரல்லர்



நாங்கள். ஆனால் இந்தத் துணைக் கருவி எமக்கு உதவிய பாங்கு நீ அறியாததா? காட்டிலே இரவிலே எமைக் கொல்ல வந்த காட்டு மிருகங்களைக் கலைத்தது எது? என் கதாயுதம், படையோடு வந்த சயிந்ததுனைக் கலைக்க உதவியவை எவை? என் கதாயுதமும், அருச்சனன் காண்டபமும்.

கண்ணன்

அதை நான் மறுப்பேன் என்று எண்ணுகிறாயா! இல்லை. உங்கள் பயணத்தில் அதற்கும் இட முண்டு. துணைக் கருவியா? முதற் கருவியா? எது பிரதானம் என்பதைக் காலம் தீர்மானிக்கும். அதே வேளை என்றும் எப்போதும் துணை முதற்கருவிதான்.

வீமன்

(யோசித்தபடி)...

முதற் கருவி எம்மோடுள்ளவரை நமக்கென்ன தயக்கம்.

தர்மன்

கண்ணா! உன் உபதேசம் என்ன?

கண்ணன்

ஆயுதங்களை இப்போதைக்கு வையுங்கள் அஞ்ஞாத வாசம் செல்லுங்கள். அதிலே விராடனைத் துணையாகக் கொள்ளுங்கள் அஞ்ஞாத வாசத்தைப் பாரதப் போரை நடத்தப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுங்கள். சரியைச் செய்யவும் வேண்டும். சரியென்பதை உலகம் ஏற்க வைக்கவும் வேண்டும். ஓரிரு பிழைகளால் உன்னத நோக்குக்குக் களங்கம் வரலாமா? பாரதப் போர்! அது மனதில் இருக்கட்டும்.



## பாஞ்சாலி

கண்ணா! பாரதப்போர் நடக்குமா?

பாஞ்சாலி என் சபதம் முடியுமா?

## கண்ணன்

நடக்கும் (நிதானித்து) சபதம் முடியும். நீங்கள் நடத்தாவிடினும் நானே நடத்துவேன். பாஞ்சாலி அது விதி. அது என் கடமை. என் அவதாரமே அதற்காகத்தான்

## வீமன்

அதுவரை நாம் விட்டுச் செல்லும் ஆயுதங்களுக்குப் பொறுப்பு யார்? பாதுகாப்பு யார்?

## கண்ணன்

வீமா! என்னைப்பார் நன்றாகப் பார் என்னை உனக்கு இன்னும் தெரியவில்லையா?

(புல்லாங்குழல் இசை பின்னணியில்)

## எட்டுத்துரைஞர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்

(முன்று தடவைகள் உச்சாடனம் சொல்வது போலக் கூறுகிறார்கள்)

(புல்லாங்குழல் இசை)

## கண்ணன்

வீமா... நான் வேறு நீ வேறு இல்லை. உன்னை உற்பவித்தவனே நான்தான். என்னில் இருந்துதான்



நீங்கள் உருவானீர்கள். உங்களை இயக்கியது  
நானே நீங்கள் சோர்ந்த போதெல்லாம், உற்சாகமும்  
பலமும் தந்ததும் நானே.

பாஞ்சாலியின் மானத்தைக் காத்ததும் நானே.  
உங்களைச் சபதம் உரைக்க வைத்ததும் நானே.  
உங்களை ஆயுதம் எடுக்க வைத்ததும் நானே.  
இன்று நான் கூறுகிறேன். அவற்றை இப்போது  
வையுங்கள். அஞ்ஞாத வாசத்தைத் தொடருங்கள்.  
இவையெல்லாம் உச்சத்தை அடையும் படிக்கட்டு  
கள் என்பதை உணருங்கள். ஒவ்வொரு படியாக  
நிதானத்துடன் கடப்பது இறுதி வெற்றிக்கான வழி.  
காலம் கனியும் நான் சொல்வேன் அப்போது ஆயுதங்  
களை எடுங்கள். பாரதப்போரை முடியுங்கள்.

### அருச்சுனன்

அதுவரை எங்கள் ஆயுதங்களுக்குப் பொறுப்பாளி  
யார் கண்ணா!

### கண்ணன்

என்றும் எதற்கும் பொறுப்பாளி எதுவோ! அவரே  
பொறுப்பாளி.

### பாஞ்சாலி

யார் அது?

### சகாதேவன்

பாஞ்சாலி! உனக்குப் புரியவில்லை. கண்ணனே  
பொறுப்பாளி.



தர்மர்

ஆயுதங்களை எங்கே நாம் எங்கே மறைத்து வைப்பது?

கண்ணன்

வன்னிமரப் பொந்திலே மறைத்து வையுங்கள். அடர்ந்த கிளைகளும், மறைக்கும் கொடிகளும் மலிந்த வன்னி மரக்காடு விராட நாட்டின் எல்லையிலே இருக்கிறது. அங்கே அவற்றை மறைத்து வையுங்கள். ஒரு வருடம் அவை அங்கிருந்து தவம் புரியட்டும்.

வீமன்-அருச்சுனன்

கண்ணா உன்னை நம்புகிறோம்.

உரைஞர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

நகுலன்-சகாதேவன்

கண்ணா உன்னை நம்புகிறோம்.

உரைஞர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.

பாஞ்சாலி

கண்ணா நீயே எமக்கு வழிகாட்டி

உரைஞர்

மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.



### கண்ணன்

தர்மபுத்திரரே வீமா, அருச்சுனா, நகுல சகா தேவர்களே, பாஞ்சாலி கண்ணனை நம்பினோர் கைவிடப்படார். தயக்கமின்றிச் செல்லுங்கள். உங்கள் முயற்சியும் உங்கள் சபதங்களும் வீண்போகாது. நல்லவர் வெல்வார். நான் வருகிறேன். அஞ்ஞாத வாசம் முடித்து வாருங்கள். ஆயுதங்களை மரப்பொந்தில் விட்டுச் செல்லுங்கள். நீங்கள் அஞ்ஞாதவாசம் முடித்துத் திரும்பும் வரை அவை என்பாது காப்பில் இருக்கும். பாரதப்போர் நடக்கும். கௌரவர் அழிவர் நாடு உங்கட்குக் கிடைக்கும். புதிய ஆட்சியொன்று மலரும்.

(புல்லாங்குழல் இசை)

(உரைஞர் மேடை B க்கு வந்து பழையபடி கண்ணனை வந்த வழியே அழைத்துச் சென்று மேடை F இன் வலது முலையில் (UR) குழுமு கிறார்கள். கண்ணன் மறைகிறான். பாண்டவர்கள் வந்தபடியே மேடை A யினால் வெளியேறு கிறார்கள். உரைஞர் மீண்டும் மேடை F இன் முன்பகுதி யில் வரிசையாக வந்து நின்று சபையோரைப் பார்த்துக் கூறுகிறார்கள்.)

(இசை எழுந்து சில நிமிடங்களின் பின்)

### உரைஞர்-I

அஞ்ஞாதவாசத்தை வெற்றிகரமாக முடித்துக் கொண்டு பாண்டவர் மீண்டனர்.



உரைஞர்-2

ஆயுதங்களை மீண்டும் கைகளில் எடுத்தனர்.

உரைஞர்-3

கண்ணன் கௌரவரிடம் தூது சென்றான்.

உரைஞர்-4

ஒப்பந்தத்தை மீறிய துரியோதனன் எள்ளிருக்கும்  
இடம் தானும் பாண்டவர்கட்குக் கிடையாது என்றான்.

உரைஞர்-5

பேசுகவார்த்தைகள் வீணாயின.

உரைஞர்-1

பாரதம்போர் தொடங்கியது.

உரைஞர்-2

பார்த்தனுக்குக் கண்ணன் சாரதியானான்.

உரைஞர்-3

கண்ணனின் வழிகாட்டலில் பாண்டவர்  
முன்னேறினர்.

உரைஞர்-4

படையொடு படைகள் மோதின.

உரைஞர்-5

குருஷேத்திரம் குருதியில் குளித்தது.



### உரைஞர்-1

கௌரவர்கள் அழிந்தனர். பாண்டவர் சபதம் முடித்தனர்.

### உரைஞர்-2

பாரதப் போரும் முடிவுற்றது.

### உரைஞர்-3

கடமையை முடித்தான் கண்ணபரமாத்மா.

(புல்லாங் குழலிசை),

(கீழ்வரும் பாடலைப் பாடியபடி மேடையின் அனைத்து இடத்துக்கும் சென்று பின் மேடை A, B, C, D, E, F வழியாக வெளியேறுகிறார்கள். உரைஞர்கள். பறையறைவோன் தலைமை தாங்கிச் செல்கிறான். முதலிரு அடிகளையும் சபையோரும் சேர்ந்து பாடுகின்றனர். விரும்பினால் சபையோர் தாளத்திற்குத் தகைகைட்டலாம்.

பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா

பாரதம் பாரதம் பாரதம்

பாரதக் கதை சொல்லிச் செல்கின்றோம்.

பாரதர் ஒரு கதை சொல்லிச் செல்கின்றோம்.

□□□







துண்டுப் பிரசுரத்தில் இடம்பெறும்  
பாடல்களும் வசனங்களும்

1. பாரதம் பாரதம் பாரதம் – மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்
2. சபதம் செய்வோம் சபதம் செய்வோம்  
கொடுமைகள் அழியச் சபதம் செய்வோம்.  
குட்டக்குட்டக் குனி நிலைமாறி  
நெட்டென நிமிர்ந்து சபதம் செய்வோம்  
தருமர் இழைத்த தவறினைத் திருத்த  
தம்பிமார் அனைவரும் சபதம் செய்வோம்.  
பாரதப்போரினை நடத்தி உலகின்  
பாதகம் அழிக்கச் சபதம் செய்வோம்.
3. மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்
4. மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.
5. மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.
6. மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.
7. மக்கள் திரளின் மறுபெயர் கண்ணன்.
8. ஆலிலை துயின்றவனே – அன்று  
அரவை மிதித்தவனே.  
தேவகி பாலகனே – வானின்  
தேவர்கள் நாயகனே.



இரணிய வதம் செய்து-மக்கட்  
இன்பம் அளித்தவனே.

தரணியில் கோபியர்கள் - காதல்  
தணிக்கப் பிறந்தவனே.

மூவடியால் உலகை - அளந்த  
மூலமுதற் பொருளே

மந்தரமலைதாங்கி - அமுதம்  
தந்து சிறந்தவனே.

பாற்கடல் பள்ளி கொள்ளும் - பத்ம  
நாப பெயரினனே.

சக்கர தாரியனே - எங்கள்  
லட்சுமி நாயகனே

பக்தர்கள் உம் பாதம் - இங்கு  
பணிந்து வணங்கினமே

இக்கணம் வருவாயே - எங்கள்  
துயர்தமை களைவாயே.

9. கண்ணா வருவாயே - எம்மைக்  
காத்திட வருவாயே.

10. பாரதம் பாரதம் பாரதம் - மகா  
பாரதம் பாரதம் பாரதம்.

□ □ □





தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில்

1. 1951-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
2. 1952-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
3. 1953-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
4. 1954-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
5. 1955-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
6. 1956-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
7. 1957-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
8. 1958-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
9. 1959-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
10. 1960-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
11. 1961-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
12. 1962-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
13. 1963-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
14. 1964-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
15. 1965-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
16. 1966-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை
17. 1967-ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் சென்னை நகராட்சி நிர்வாகப் பேரவை





## ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. 20ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் (1984)  
இணை ஆசிரியர்
2. சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை (1985)
3. தப்பிவந்த தாடி ஆடு (நாடகம்) (1987)  
(தேசிய சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுப் பெற்றது.)
4. மௌனகுருவின் மூன்று நாடகங்கள் (1987)
5. பழையதும் புதியதும் (1992)  
(தேசிய சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுப் பெற்றது.)
6. சுவாமி விபுலாநந்தா காலமும் கருத்தும் (1992)
7. சங்காரம் (நாடகம்) ஆற்றுகையும் தாக்கமும் (1993)
8. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு (1993)  
(தேசிய சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுப் பெற்றது.)
9. கால ஓட்டத்தினூடே ஒரு கவிஞன் நீலவாணன் (1994)
10. நடிப்பு முறைமைகள் பற்றிய எண்ணக் கருத்துகள் (1996)
11. கலை இலக்கியக் கட்டுரைகள் (1997)
12. சக்தி பிறக்குது (நாடகம்) (1997)
13. பேராசிரியர் எதிரிவீர சரத் சந்திராவும் ஈழத்து நாடக மரபும் (1998)
14. இராவணேசன் (நாடகம்) (1998)
15. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் (1998)  
(தேசிய சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுப் பெற்றது.)
16. அரங்கு ஓர் அறிமுகம், (2000) இணை ஆசிரியர்.
17. சுபத்திரன் கவிதைகள், தொகுப்பாசிரியர் (2001)

□□□



Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org



பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்.

284861

12632 cc









1959இல்  
அசாதாரண ஒற்றல் மிக்க  
கூத்துக் கலைஞனாக  
இனம் காணப்பட்ட மெளனகுரு  
கடந்த 36 வருடங்களாக  
அரங்கிற் செயற்பட்டு வருகிறார்.

கூத்து மரபிலிருந்து வந்து  
கூத்து மரபினை  
நவீன நாடக மரபின்  
இன்றியமையா  
அங்கம் ஆக்கியமையில்  
மெளனகுருவின் இடம்  
முக்கியமானது.

கூத்தின் ஆட்டத்தையும்  
அரங்கின்  
நாடகத் தன்மையையும்  
சிறுவர் அரங்கில்  
இணைத்துள்ளமை  
இவரது  
முக்கிய பங்களிப்பாகும்.

முன்னுரையிலிருந்து  
பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி