# மனோன்மணியமும் பின்காலனித்துவமும்

முனைவர் க. பஞ்சாங்கம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

# மனோன்மணியமும் பின்காலனித்துவமும்

முனைவர் க. பஞ்சாங்கம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை
மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம்
தரமணி, சென்னை - 600 113

டாக்டர் தெ.பொ.மீ. அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

(அறக்கட்டளை நிறுவியவர் : பேரா. மது. ச. விமலானந்தம்)

வரிசை எண் : 10

## BIBLIOGRAPHICAL DATA


| | | |
|---|---|---|
| Title of the Book | : | Manōnmaṇiyamum Pinkālanittuvamum |
| Author | : | Dr. K. Panchangam<br>Professor, Kanchi Mamuni Centre for Post-Graduate Studies, Puducherry |
| General Editor | : | Dr. S. Nirmala Devi<br>Associate Professor<br>Faculty of Sociology, Art & Culture<br>International Institute of Tamil Studies<br>Tharamani, Chennai-600 113 |
| Publisher & © | : | International Institute of Tamil Studies<br>II Main Road, C.I.T. Campus,<br>Chennai-600 113<br>Ph: 22542992 |
| Publication No. | : | 650 |
| Language | : | Tamil |
| Edition | : | First |
| Year of Publication | : | 2010 |
| Paper Used | : | 18.6 Kg TNPL Maplitho |
| Size of the Book | : | 1/8 Demy |
| Printing type used | : | 10 Point |
| No. of Pages | : | vi+98 |
| No. of Copies | : | 1200 |
| Price | : | Rs.50/- (Rupees fifty only) |
| Printed by | : | United Bind Graphics<br>189-D, Royapettah High Road<br>Mylapore, Chennai - 600 004. |
| Subject | : | Multifaceted approach on Manonmaniam |


அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகட்கு நிறுவனம் பொறுப்பன்று.

*பேரா. முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்*
*இயக்குநர்*
*உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்*
*சென்னை-600 113*

# அணிந்துரை

மனோன்மணியமும் பின்காலனித்துவமும் எனும் பெயரில் வரும் இந்நூல் பேரா. க. பஞ்சாங்கம் அவர்களால் எம் நிறுவன அறக்கட்டளைப் பொழிவாக நிகழ்த்தப்பட்டதன் எழுத்துரு ஆகும்.

மனோன்மணியம் குறித்து பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு பெருமக்களால் எழுதப்பட்ட நூல்களையும் அந்நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகள் பலவற்றையும் முன்வைத்து அவற்றிலிருந்து இந்நூல் பின்காலனித்துவப் பார்வையில் எவ்வாறு விலகிநின்று ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது என ஒரு சிறந்த ஆராய்ச்சியாளர் பாங்கில் நின்று எழுதப்பட்டுள்ளதென அறிய முடிகிறது.

**காலனித்துவத்தினால் ஏற்பட்ட விளைவு**

**காலனித்துவவாதிகள் அறிமுகப்படுத்திய ஐரோப்பியக் கல்வி முறையின் தாக்கம்**

**ஆங்கில ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான மனப்பான்மையை வடிவமைக்கத் தொடங்குகிற காலக்கட்டமாகப் பின்காலனித்துவக் கோட்பாடு கணிக்கிறது**

எனும் மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்து மனோன்மணியம் சுந்தரனார் இரண்டாவது காலக்கட்ட அறிவாளிகளின் குணத்திற்கேற்ப முழுவதும் ஆங்கில ஆட்சி சார்ந்தும், ஆங்கில அறிவாளிகள் சார்ந்தும், ஆங்கில மொழி இலக்கியங்கள் சார்ந்தும் தனது படைப்புத் தளத்தை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார் என விமர்சன நோக்கில் எடுத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த நாடகம் ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான பாவால் பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டிருந்தாலும், இதுவும் பழைய அகவற்பாவே. பாரதியார் போல் புதிய சந்தம், நாடோடி மெட்டு முதலியவற்றை இவர் கையாளவில்லை. இராமலிங்க சுவாமியைப் போல் கும்மி, கண்ணி முதலிய மெட்டுக்களையும் கையாளவில்லை. புதிய புதிய கருத்துக்களையும் பழைய பாவகையிலேயே அமைத்திருக்கிறார்.

இவற்றையெல்லாம் ஆலோசிக்கும்போது மனோன்மணியத்தைப் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாகச் சொல்வது பொருத்தம் என்றே தோன்றுகிறது (பி. ஸ்ரீ., ப. 10) எனப் பலரது சான்றாதாரங்களைத் தந்து முறையே விளக்கிச் செல்கிறார் நூலாசிரியர்.

பின்காலனித்துவச் சமூகங்களில் ஏற்பட்ட முக்கியமான, முதன்மையான விளைவு அறிவுத் தளங்களில் தாய்மொழி நீக்கம் எனக் கொண்டால், அடுத்த விளைவாகக் கருதத்தக்கது ஆண்-பெண் உறவில் ஏற்பட்ட தீவிரமான மாற்றங்கள் ஆகும்.

ஆண்-பெண் உறவு குறித்த முதன்மையான உறவாகக் காதல் அமைகிறது. காதலை மையப்படுத்தி இந்தக் கதை கட்டமைக்கப் படுகிறது. லிட்டன் பிரபுவின் **இரகசிய வழி (The Secret way)** எனும் நாடகம்தான் மனோன்மணியம் நாடகத்தின் மூலமாக அமைகிறது. காதல் என்பது பாடுபொருளாக மனோன்மணியம் நாடகத்தில் அமைகிறது. இரண்டாம் கட்ட நிலைப்பாடு எடுத்தவராக பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை நூலாசிரியரால் காட்டப்படுகிறார். அதற்குச் சான்றாகக் கீழ்வருமாறு விளக்கம் தருகிறார்.

> **ஆரியம் X திராவிடம், சமஸ்கிருதம் X தமிழ் என்கிற இணை முரண் கருத்தாக்கத்தை ஆழமாக உள்வாங்கியவராய், புதிய இராஜபாஷையாகிய ஆங்கிலத்தைக் கருவியாகக் கைக்கொண்டு தமிழ் மொழியிலும், தமிழக வாழ்விலும் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருந்த சமஸ்கிருத, ஆரிய மேலாண்மையிலிருந்து தமிழை வேகவேகமாக விடுவிக்க முயல்கிற, ஒப்பற்ற ஓர் அறிஞராக வெளிப்படுகிறார்.**

ஆய்வு நெறிமுறை வழிநின்று தக்க சான்றாதாரங்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளமை இந்த நூலின் பல இடங்களில் காண முடிகிறது.

மரபும், புதுமையும் கலந்த ஒரு புதிய தலைமுறையை தமிழ் எழுத்துலகில் உண்டாக்குவதில் சுந்தரம்பிள்ளை முதன்மை வகிக்கிறார் என சான்று காட்டி கீழ்வரும் செய்தியைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

**இந்நவீன நாடகம் ஆலப்புழை**
**ம...ன...ள...ஸ்ரீ பெருமான் பிள்ளை யவர்கள்**
**புத்திரரும்**

சென்னை யூநிவர்ஸிட்டி சபையில்
ஒருவரும்
ஆகிய
எம். ஏ
பி. சுந்தரம் பிள்ளையால்
இயற்றப்பட்டது
சென்னை
மதராஸ் ரிப்பன் அச்சுக்கூடத்தில்
பதிப்பிக்கப்பட்டது
1891
(All rights reserved)

முதல் பக்கத்தில்,

"மனோன்மணீயம், ஒரு தமிழ் நாடகம்
திருவனந்தை பெ. சுந்தரம் பிள்ளை இயற்றியது"

என்றுதான் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

எனப் பின்காலனித்துவப் பார்வையில் எழுதப்பட்டுள்ள இந்த நூல் ஆய்வாளருக்கும் கல்வியாளருக்கும், மனோன்மணியம் சுந்தரம் பிள்ளை பற்றித் தமிழ் உலகம் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாக அமைந்துள்ளது.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவதோடு தம் தனிப்பட்ட அக்கறையைக் காட்டிவரும் நிறுவனத் தலைவரும் தமிழக அரசின் முதல்வருமான மாண்புமிகு டாக்டர் கலைஞர் அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப்பணிகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்தி வரும் மாண்புமிகு தமிழக நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் க. அன்பழகன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி என்றும் உரியது.

நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையம் மற்றும் செய்தித் துறை அரசுச் செயலாளர் திரு க. முத்துசாமி இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இச்சொற்பொழிவின் எழுத்துருவை மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர்களுக்கும், இச்சொற்பொழிவு மற்றும் நூல் வெளியீடு தொடர்பான அனைத்து ஏற்பாடுகளையும் செய்த நிறுவனப் பணியாளர்கள் மற்றும் கணிப்பொறியாளர் திருமதி எ.ம. லட்சுமி ஆகியோருக்கும் எம் நன்றிகள் என்றுமுண்டு. இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்கு எம் பாராட்டுகள்.

இயக்குநர்

## ஆசிரியர் குறிப்பு

முனைவர் க. பஞ்சாங்கம் (1949) புதுச்சேரி அரசின் கல்வி நிறுவனங்களுள் ஒன்றான காஞ்சி மாமுனிவர் பட்ட மேற்படிப்பு மையத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். தமிழ்நாடு, இராசபாளையம் வட்டத்திலுள்ள புத்தூர் என்ற சிற்றூரில் சிறிய விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்து மதுரை, தியாகராசர் கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பும் சென்னை, மாநிலக் கல்லூரியில் முதுகலை பட்டப்படிப்பும் மேனாள் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ஔவை நடராசன் அவர்கள் மேற்பார்வையில் சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள் குறித்து ஒரு திறனாய்வை நிகழ்த்தி முனைவர் பட்டமும் (1988) பெற்றார்.

38 ஆண்டுகள் பணி; 'ஒட்டுப்புல்' தொடங்கி மூன்று கவிதைத் தொகுப்பு; மத்தியிலுள்ள மனிதர்கள்; ஒரு தலித் ஒரு அதிகாரி ஒரு மரணம் என்று இரண்டு புதினம்; தமிழில் முதன் முயற்சிகளாகத் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு, தொன்மைத் திறனாய்வு, எடுத்துரைப்பியல், ஹெலன் சீக்சூவின் பெண் எழுத்து முதலியவை; பெண்ணியம், தலித்தியம், பின்நவீனத்துவம், பின்காலனித்துவம் முதலிய புதிய கோட்பாடு நோக்கில் எழுதிய ஏறத்தாழ 25 கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்கள். புதுச்சேரி அரசின் சார்பாக சாகித்திய அகாடெமியின் பொதுக்குழு உறுப்பினர் (2003–2007), புதுச்சேரி பாரதி அன்பர்கள் அறக்கட்டளையின் தலைவர்.

தற்போது புதுடில்லி பல்கலைக்கழக நிதிக்குழுவின் உதவியுடன் "பின்காலனித்துவப் பின்னணியில் தமிழ் இலக்கியம்" என்ற பெருந்திட்ட ஆய்வில் ஈடுபட்டுள்ளார்.

# என்னுரை

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் "மனோன்மணீயம்" நாடகம் பலகாலம் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டங்களில் இடம்பெற்று நடத்திய ஆசிரியர்களையும் படித்த மாணவர்களையும் ஈர்த்து இன்பம் ஊட்டிய ஓர் இலக்கியப் பிரதியாகும் ; வகுப்பறையில் சீவகனின் வீர உரையை மனப்பாடமாக எழுச்சியோடு ஒப்பிக்கும்போது உடலில் மயிர்க்கால்கள் எழுந்து நின்ற அனுபவம் மறக்க முடியாதது. அவருடைய தமிழ்த்தாய் வணக்கம் அன்றைய இளைஞர்களுக்குத் தமிழுணர்வு ஊட்டப் போதுமானதாக இருந்தது; இப்படி உணர்வுப்பூர்வமாக மட்டுமே ஓர் இலக்கியப் பிரதியை அணுகுகிற போக்குதான் பெரும் போக்காகத் தமிழ்ச் சூழலில் நிலவியுள்ளது; அதுவும் தமிழகம் முழுவதும் பட்டம் படிக்கிற மாணவர்கள் அனைவருக்கும் பல ஆண்டுக்காலம் (1893முதல்) பாடமாக அமைந்து விட்டதால் தேர்வு நோக்கில் உரை தயாரித்து, கதைமாந்தர் நலம் பாராட்டி மாணவர்களுக்காகப் பதிப்பிக்கிற முறைதான் பெரும்பாலும் நிலவியுள்ளது. அத்தகைய பதிப்புகள் சிலவற்றை இங்கே சுட்டிக்காட்டலாம்.

1. குமிழியம் து. இராசமாணிக்கம், மனோன்மணீயம் (2005) எழில்நம்பி பதிப்பகம், நடுத்தெரு, செந்துறை. (பொற்கோ சிறப்புரை தந்துள்ளார்.)

2. ஜெ. ஸ்ரீசந்திரன் (பதி.), மனோன்மணீயம், 2002 (26ஆம் பதிப்பு), வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

3. துரை. தண்டபாணி, மனோன்மணீயம் (2007), உமா பதிப்பகம், சென்னை.

4. ச. சோமசுந்தரம் & வே. தா. கோபாலகிருஷ்ணன் (பதி. ஆ), (1967), வாணி பதிப்பகம், சென்னை. ("அன்பின் கொடி விளக்கு" - என்ற தலைப்பில் தெ. பொ. மீ அணிந்துரை தந்துள்ளார்.)

5. ச. பா. அருளானந்தம், மனோன்மணீயம் (நாடகத் திறன்), (2006), வள்ளுவன் பதிப்பகம், சென்னை. (மாணவர் களுக்கான உரை என்றாலும், மூலநூலோடு ஒப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார். நாடக நோக்கில் சில குறைகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.)

இப்படி சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்; ஆனாலும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறும்படியாகச் சில திறனாய்வு நூல்களும் தோன்றியுள்ளன.

மு. மாணிக்கம் என்பார் (பிரெஞ்சு மொழி ஆசிரியர்) ஒரு நல்ல திறனாய்வு நூலை எழுதியுள்ளார். கனவும் காதலும், நாடக அமைப்பு, பேராசிரியர் நடை, முன்னோர் வழியில் பேராசிரியர், உவமைக் கருவூலம் ஆகிய உட்தலைப்புக்களில் விளக்கியுள்ளார்.

டாக்டர் கா. மீனாட்சிசுந்தரம், "மனோன்மணீய சுந்தரனார் புரட்சித்திறன்" என்றொரு பதிப்பை 1997இல் (சத் வித்யா சன்மார்க்க சங்கம், பேரூராதீனம், பேரூர், கோவை) கொண்டு வந்துள்ளார். நாடகக்கரு, சுந்தரனாரின் புரட்சி, நாடகக் கட்டுக்கோப்புத் திறன், பாத்திரப்படைப்பும் திறனும், மெய்ப்பொருள், காதல், யார் இந்தச் சுந்தரனார்? பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை சிறப்புக் குறிப்புகள் ஆகிய தலைப்புகளில் கட்டுரைகள் தந்துள்ளார்.

வையாபுரிப்பிள்ளை 1922இல் கே. என். சிவராச பிள்ளையின் பெரிய ஆங்கில முன்னுரையோடு ஒரு செம்பதிப்பைக் கொண்டு வந்துள்ளார். கே. என். சிவராச பிள்ளை, மிக விரிவாகக் கதைமாந்தர்கள் குறித்த ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளார். பி. ஸ்ரீ, தினமணி இதழில் தான் எழுதிய "மனோன்மணீயம் விளக்கமும் விமர்சனமும்" என்ற கட்டுரைத் தொடரைத் தொகுத்து 1958இல் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் மூலம் ஒரு பதிப்பைக் கொண்டு வந்துள்ளார்.

பி. ஸ்ரீ கட்டுரைகளும் கதைமாந்தர்களைக் குறித்த வர்ணனைகளாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் பி. ஸ்ரீ கட்டுரைகளில் மனிதர்களைக் குறித்த ஓர் அலசல் வெளிப்படுகிறது.

1891-இல் வெளிவந்த மனோன்மணீயம் குறித்து அடுத்த ஆண்டே 1892-இல் நாவலாசிரியர் இராசமையர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஒரு விமர்சனக் கட்டுரை சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி மலரில் வெளி வந்துள்ளது. நாவலாசிரியர் மாதவையாவும் நூலைப் பாராட்டி விவேக சிந்தாமணியில் விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

இவர்கள் நூலின் சிறப்பினை அன்றைய வாசகர்களுக்குப் புலப்படுத்துவது என்ற நோக்கில் அந்தக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர். ராவ்சாகிப் கு. அருணாசலக் கவுண்டர் மூல நூலோடு ஒப்பிட்டு நல்லதொரு ஆய்வை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அடிக்குறிப்பு, மேற்கோள் விளக்கங்களுடன் 'நாம் தமிழர்' பதிப்பகம் மூலம் வெளியிட்டுள்ளார். சீனி வேங்கடசாமி ஆய்வு முன்னுரை ஒன்று எழுதியுள்ளார்.

இத்தகைய சூழலில் மனோன்மணீயம் குறித்துப் பின்காலனித்துவ நோக்கில் இந்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவை நிகழ்த்துவதென்று நான் அமைத்துக்கொண்டு நூலுக்குள் நுழைந்தபோது, நான் இதுவரை எண்ணிப்பார்க்காத பல அற்புதங்கள் நாடகத்திற்குள் புதைந்து கிடப்பதைக் காண முடிந்தது. எப்பொழுதுமே எந்த ஒன்றைக் குறித்தும் புதிதாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், பார்க்கிற கோணத்தை மாற்றும்போது அது சாத்தியமாகிவிடுகிறது. இந்தச் சொற்பொழிவிலும் இப்படித்தான் நிகழ்ந்துள்ளதென நினைக்கிறேன். இப்படியொரு நூலினை, இப்படியொரு வாய்ப்பு கிடைக்காமல் இருந்திருந்தால் நான் எழுதியிருக்க முடியாது; அப்படியொரு வாய்ப்பை நல்கிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர், சந்தித்த காலந்தொட்டு நட்பை அதே ஆர்வத்தோடும் ஈடுபாட்டோடும் பேணி வரும் தோழர் முனைவர் கே.ஏ. குணசேகரன் அவர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்நூல் தயாரிப்பில் என்னோடு ஆர்வத்தோடு ஒத்துழைத்த கிடைத்தற்கரிய ஆய்வு மாணவி இரா. ஸ்ரீவித்யா மற்றும் அஸ்கர் அலி ஆகிய இருவருக்கும் என்றென்றும் என் நன்றி!

அன்புடன்
க. பஞ்சாங்கம்

காசி இல்லம்
புதுச்சேரி — 8

# மனோன்மணீயமும் பின்காலனித்துவமும்

## I

இராவ்பகதூர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை (1855-1897), நவீனத் தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் தந்தையாகத் தமிழர்களால் போற்றப்படுகிறார். 'திராவிட மொழிக் குடும்பங்களின் ஒப்பிலக்கணம்' (1856) என்ற அரிய நூல் மூலம், தமிழர்கள் மனத்தில் ஆழமாகவும், தருக்கபூர்வமாகவும் ஐரோப்பிய அறிஞர் கால்டுவெல்லால் (1814-1897) நிலைநிறுத்தப்பட்ட ஆரியம் X திராவிடம், சமசுகிருதம் X தமிழ் என்கிற இணைமுரண் கருத்தாக்கத்தை, அதன் தீவிரத்தோடு, காலத்தின் தேவை அறிந்து வேகமாக முன்னெடுத்து மொழிந்தவர்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர் பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை ஆவார். (பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை மனோன்மணீயம் நாடகத்தை எழுதத் தொடங்கிய 1880ஆவது ஆண்டில்தான் மேற்கண்ட கால்டுவெல்லின் ஒப்பிலக்கண நூல் இரண்டாவது பதிப்பு வெளிவந்தது.) இவ்வாறு ஐரோப்பிய அறிஞர் வழங்கிய அறிவு வளத்தில்தான் தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் வேர் இருந்தது என்பது போலவே, நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தின் வேரும் காலனித்துவ ஆட்சி முறை வழங்கிய ஆங்கிலக் கல்வி வழியாகத்தான் அரும்பியிருக்கிறது.

பின்காலனித்துவச் சமூகம் அனைத்திலும் அந்தந்த உள்நாட்டு இலக்கியங்கள், காலனித்துவவாதிகளின் வருகையால்தான் புதிய மாற்றத்திற்கு உள்ளாகிப் புதுப்புது வடிவங்கள் எடுத்துள்ளன. பின்காலனித்துவக் கோட்பாட்டில் காலனிய நாடுகளில் உருவான இப்புத்திலக்கியங்களின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் மூன்று கட்டங்களாக ஃபனான் போன்ற கோட்பாட்டாளர்கள் எடுத்து விளக்குகின்றனர்.

> முதல் கட்டமாக, காலனித்துவத்திற்கு உள்ளான எல்லா நாடுகளிலுமே (1930கள் வரை, உலக நிலப்பரப்பில் 84.6 விழுக்காடு காலனித்துவத்திற்கு உள்ளாகியிருந்தது. –Ania Loomba, P.19) காலனித்துவவாதிகளின் பிரதிநிதிகளாக வந்து குடியேறிய மத போதகர்கள், அரசு நிர்வாகிகள் முதலியோர்களால்தான் நவீன உள்நாட்டு இலக்கியங்கள் உருவாகியுள்ளன. (Bill Ashcroft, and

Co-authors, The Empire Writes Back, pp.4-5) தமிழிலுங்கூட இந்தக் கருத்து உண்மையாக இருப்பது வெளிப்படை. வீரமாமுனிவர் என்றழைக்கப்பட்ட பெஸ்கி, ஹென்ரிக்ஸ் பாதிரியார், இராபர்-டி-நொபிலி, ஜி.யு.போப் முதலியோர்களால்தான் இங்கே நவீனத் தமிழ் இலக்கியம் தொடங்கி வைக்கப் பட்டது என்பது வரலாறாக இருக்கிறது. தமிழிலக்கியம் மட்டுமல்ல தமிழ் எழுத்து, தமிழ் அச்சு, தமிழ் அகராதி, தமிழ் மொழியியல், தமிழ் இதழியல், தமிழ் நாட்டுப்புறவியல், நவீனத் தமிழ் உரைநடை முதலியன பலவும் காலனித்துவப் பிரதிநிதிகளாலேயே தொடங்கி வைக்கப்பட்டன. (Somale, Europeon Impact on Modern Tamil writing and literature)

இரண்டாவது கட்டமாக, காலனித்துவ வாதிகள் அறிமுகப்படுத்திய ஐரோப்பியக் கல்வி முறையையும், ஐரோப்பிய மொழி மற்றும் இலக்கியப் படிப்பினையும் பின்பற்றிச் சென்ற உள்நாட்டு மேட்டுக் குடி மக்களின் வழியாகப் புதிய இலக்கியங்கள் உருப்பெற்றன. இம்மேட்டுக்குடியினரிடையே சமூக மதிப்பீடுகள் பலவும் ஐரோப்பிய வழிப்பட்டதாக மாற்ற மடைந்தன. ஒன்றின் சிறப்பு அல்லது தரம் என்பது ஐரோப்பியர் காட்டிய வழியில் மதிப்பிடப்பட்டது. ஆங்கிலம் முதல் இடத்தைப் பெற்றது. ஏறத்தாழ ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக, உள் நாட்டில் ஆதிக்க மொழியாக விளங்கிய, தெய்வ மொழி என்று கொண்டாடப்பட்ட சமஸ்கிருதம் உட்பட உள்நாட்டு மொழிகள் பலவும் இரண்டாமிடத்திற்குத் தள்ளப் பட்டன. ஆங்கிலமும் ஆங்கில இலக்கியமும் இவர் களுக்கு மாதிரிகளாக மாறின. எனவே, ஆங்கில இலக்கியம் போலவே, தாய் மொழியில் இலக்கியம் உருவாக்க உழைப்பதுதான் உண்மையான மொழித் தொண்டு என்கின்ற கருத்திற்கு வந்து சேர்ந்தனர். தமிழில் இத்தகைய கருத்திற்கேற்ப உழைத்தவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை, பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை, பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோர் ஆவர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகத்தின் குறிப்பிடத்தகுந்த அறிவு ஜீவிகள் இவர்கள். தமிழின் முதல் நாவலாசிரியராகப்

போற்றப்படும் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை, தன்னுடைய நாவல் முன்னுரையில் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார்:

> "...இங்கிலீஷ், பிராஞ்சு முதலிய பாஷைகளைப்போல், தமிழில் வசன காவியங்கள் இல்லாதிருப்பது பெருங்குறை என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்கிறோம். அந்தக் குறையைப் பரிகரிப்பதற்காகத்தான், எல்லாரும் ராஜ பாஷைகளும் தமிழும் கலந்து படிக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ராஜ பாஷைகளும் சுதேச பாஷைகளும் நன்றாக உணர்ந்தவர்கள் மட்டும் உத்தமமான வசன காவியங்கள் எழுதக்கூடுமேயல்லாது இதரர்கள் எழுதக்கூடுமோ?"

இவ்வாறு "ராஜபாஷை" என்று அவரால் பெயரிடப்படும் ஆங்கிலத்தைப் பின்பற்றி வசன காவியம்(Novel) எழுத வேதநாயகம் பிள்ளை முயன்றார் என்றால், பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை அந்த "ராஜ பாஷை" நாடகங்களைப் பின்பற்றி, தமிழ் நாடகங்களை உருவாக்கிக் காட்டுவதுதான், தமிழை வளர்க்கும் வழியென நம்பிச் செயல்பட்டுள்ளார். மனோன்மணீயம் நாடகத்துக்கு எழுதிய தன்னுடைய முன்னுரையில், நம்முடைய முன்னோர்களின் இலக்கியத்தை அழியவிடாமல் காப்பாற்றிப் பதிப்பிப்பது எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அவ்வளவு இன்றியமையாதது "அந்தந்தக் காலநிலைக்கேற்றவாறே புது நூல்களை இயற்ற முயலுதல்" என எழுதுகிறார். பரிதிமாற் கலைஞர் இன்னும் ஒரு படி மேலே போய், பழைய மரபைப் பின்பற்றி எழுதுபவர்கள் அழிந்து கொண்டிருக்கும் பண்டித மரபைப் பின்பற்றுபவர்கள் என்றும், ஆங்கிலங் கற்று, அதன் வழியில் புதிதாக எழுதுபவர்களே தமிழுக்கு உண்மையான தொண்டு செய்பவர்கள் என்றும் எழுதிச் செல்வதைப் பார்க்கிறோம். உண்மையில் இவர்கள் மூவருமே தமிழ்ப் பற்று மிக்கவர்கள்; தமிழ் தாழ்ந்து கிடப்பதைக் கண்டு கொதிப்பவர்கள். தமிழ்ப் பற்று மேலிட, உணர்ச்சி மிகுந்த நடையில் முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார்:

> "இங்கிலீஷ் அரசாட்சியில் வக்கீல்களைப் போலவே மற்ற உத்தியோகஸ்தர்களும், வித்தியார்த்திகளும் சுதேச பாஷைகளை நிகிர்ஷ்டம் செய்கிறார்கள். "ஒண்ட வந்த பிடாரி ஊர்ப் பிடாரியைத் துரத்தினது போல" இங்கிலீஷ், பிராஞ்சு முதலிய அன்னிய பாஷைகள் மேலிட்டு, தேச பாஷைகளின் சீரைக் குலைத்துவிட்டன... எண்ணிறந்த தேவாலயங்களும்,

பிரமாலயங்களும், அன்ன சத்திரங்களும், நீர் வளமும், நில வளமும், நாகரிகமும், ஆசார நியமங்களும் நிறைந்த இந்தத் தமிழ்நாடு மற்றைய நாடுகளிலும் விசேஷமென்றும், அப்படியே தமிழ் பாஷையும் சர்வோத்கிருஷ்டமான பாஷையென்றும், சகலரும் அங்கீகரிக்கிறார்கள். அகஸ்தியர் நாவிலே பிறந்து, ஆரியத்தின் மடியிலே வளர்ந்து, ஆந்திரம் முதலிய பாஷைகளின் தோழமை பெற்று, சங்கப் புலவர்கள் நாவிலே சஞ்சரித்து, வித்துவான்களுடைய வாக்கிலே விளையாடி, திராவிட தேசம் முழுவதும் ஏக சக்ராதிபத்தியஞ் செலுத்தி வந்த தமிழ் அரசியை இப்போது இகழலாமா? நம்மைப் பெற்றதும் தமிழ்; வளர்த்ததும் தமிழ் ; நம்மைத் தாலாட்டித் தூங்க வைத்ததும் தமிழ் ; நம்முடைய மழலைச் சொல்லால் நமது தாய் தந்தையரைச் சந்தோஷிப்பித்ததும் தமிழ்... மாதா வயிறு எரிய மகேசுர பூஜை செய்வது போல், சொந்த பாஷைகளைச் சுத்தமாக விட்டு. ராஜ பாஷைகளை மட்டும் படிப்பது அநுசிதமல்லவா? அநேகர் தங்கள் சுய பாஷைகளில் தங்களுடைய கையெழுத்துக் களைக் கூடப் பிழையில்லாமல் எழுத அசக்தர்களாய் இருக்கிறார்கள். சிலர், தமிழ்ப் பாஷை தெரியாமலிருப்பது தங்களுக்குக் கௌரவமாகவும், அந்தப் பாஷையை அறிந்திருப்பது தங்களுக்கு அகௌரவமாகவும் எண்ணுகிறார்கள்..."

என்று எழுதுகிறார். (இந்த நிலை இன்றும் தொடர்வதுதான் மிகப்பெரிய தமிழ்ச் சமூக அவலம்.) இதே போல் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளையும்,

"...பழமையிலும், இலக்கண நுண்மையிலும் இலக்கிய விரிவிலும், ஏனைய சிறப்புக்களிலும் மற்ற கண்டங் களிலுள்ள எப்பாஷைக்கும் தமிழ்மொழி சிறிதும் தலை கவிழ்க்கும் தன்மையதன்று. இவ்வண்ணம் எவ்விதத்திலும் பெருமை சான்ற இத்தமிழ்மொழி பற்பல காரணச் செறிவால், சில காலமாக நன்கு பாராட்டிப் பயில்வோர் தொகை சுருங்க, மாசடைந்து நிலை தளர்ந்து, நேற்றுதித்த தெலுங்கு முதலிய பாஷைகளுக்கும் சமமோ தாழ்வோ என்று அறியாதார் பலரும் ஐயமுறும்படி அபிவிருத்தியற்று நிற்கின்றது. இக்குறைவு நீங்கத் தங்கள் தங்களுக்கியன்ற வழி

முயல்வது, தங்களை மேம்படுத்தும் தமிழ் மொழியைத் தம் மொழியாக வழங்கும் தமிழர் யாவரும் தலைக்கொள்ள வேண்டிய தவறாக் கடன் பாடன்றோ?" என்று எழுதுகிறார். நாடகத்திற்குள்ளும், போர் மூண்டபோது,

"விந்தம் அடக்கினோம்
தந்த நற்றமிழ்மொழி
தற்சுதந்திரம் அறும்
அற்பர் வாய்ப் படுமோ?"

என்று சீவகன் பேசுவது போலவும் படைவீரர்கள்

"தமிழ்மொழிக்கு ஜே! ஜே!"

என்று முழங்கிக்கொண்டு போவது போலவும் மொழியை முன்னிலைப் படுத்துகிறார். (அநேகமாக தமிழ் வாழ்க! தமிழ் வாழ்க! என்று பின்னால் எழுந்த தெரு முழக்கத்திற்கு முன்னோடியாக அமைந்தது பேராசிரியரின் இந்த முழக்கமே எனக் கருதலாம்.)

இவ்வாறு தமிழ்ப்பற்று மிக்கவர்கள், தமிழைக் காப்பாற்ற ஆங்கில இலக்கியத்தைப் போலச் செய்வதுதான் சிறந்த வழி என்கிற மனப்பான்மையை எவ்வாறு பெற்றார்கள்? அதுதான் ஆதிக்க மொழி, ஆதிக்க அரசியல், ஆதிக்கப் பண்பாடு நிகழ்த்திக் காட்டும் திருவிளையாடல் களாகும். அதாவது அதிகாரத்தை அதிகாரத்திற்கு உட்படுபவர்களே மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளும்படி செய்வது. இதைத் தான் அந்தோணியோ கிராம்ஷி 'அதிகார மேலாண்மை' (Hegemony) என அழைத்தார். மேலும் ஆங்கிலேயர்கள் தங்களின் ஆங்கில இலக்கியக் கல்வி மூலமாகவே, 'மற்றவர்கள்' மனத்தில் தங்களை நாகரிகமானவர்கள் என்றும், மனிதநேயவாதிகள் என்றும் பிம்பங்களைக் கட்டமைத்துத் தங்களின் அதிகாரத்தை ஆழ்மன அமைப்பு வரை செலுத்தினர். இரவீந்திரநாத் தாகூர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

"இங்கிலாந்து தேசத்தின் புகழ் வாய்ந்த இலக்கியங்கள் தான் ஆங்கிலேயர்களை நீதிமான்கள் என்றும் மானுட நேயர்கள் என்றும் விடுதலை விரும்பிகள் என்றும் ஒரு பிம்பத்தை முன்னிறுத்தியுள்ளன."

(Vijayasree.C (Ed.), p.xiii)

இவ்வாறு பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் இரண்டாவது கட்டத்தில் ஆங்கில மயமாகிவிட்ட அறிவாளிகளின் வழியாகத்தான் தமிழின் நவீன இலக்கியங்கள்

உருப்பெற்றுள்ளன. இந்த இரண்டாங் காலக்கட்ட அறிவாளிகள், ஆங்கில மேலாண்மையை எந்தவித எதிர்ப்புமின்றி, ஏற்றுக் கொண்டவர்களாக, "இராஜ பாஷை" என்று ஆங்கிலத்தைக் கொண்டாடு கின்றவர்களாக விளங்கியுள்ளார்கள். அதே நேரத்தில் ஆங்கிலக்கல்வி மூலமாகப் பெற்ற புதிய அறிவு மூலமாகத் தங்கள் தாய்மொழி குறித்தும், தங்கள் பண்பாடு குறித்தும் புதிய விழிப்புணர்வும் பெற்றுள்ளார்கள் என்ற செய்தி குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இந்த விழிப்புணர்வுதான் தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை, தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்திற்கான ஆதார சக்தியாக இருந்து செயல் பட்டுள்ளது.

பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் மூன்றாவது காலக்கட்டத்தில், ஆங்கில ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான மனப்பான்மையை வடிவமைக்கத் தொடங்குகிற காலக்கட்டமாகப் பின்காலனித்துவக் கோட்பாடு கணிக்கிறது. இந்த மூன்றாவது காலக்கட்டத்தில்தான் பாரதியார் போன்ற தேசிய இலக்கியவாதிகள் உருவாகியுள்ளனர்.

பேரா. பெ. சுந்தரம்பிள்ளை இரண்டாவது காலக்கட்ட அறிவாளிகளின் குணத்திற்கேற்ப முழுவதும் ஆங்கில ஆட்சி சார்ந்தும், ஆங்கில அறிவாளிகள் சார்ந்தும், ஆங்கில மொழி இலக்கியங்கள் சார்ந்தும் தனது படைப்புத் தளத்தை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். மேலும் ஆரியம் X திராவிடம், சமசுகிருதம் X தமிழ் என்கிற இணைமுரண் கருத்தாக்கத்தை ஆழமாக உள்வாங்கியவராய், புதிய 'இராஜபாஷை' யாகிய ஆங்கிலத்தைக் கருவியாகக் கைக்கொண்டு தமிழ் மொழியிலும், தமிழக வாழ்விலும் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருந்த சமசுகிருத, ஆரிய மேலாண்மையிலிருந்து தமிழை வேகவேகமாக விடுவிக்க முயல்கிற, ஒப்பற்ற ஓர் அறிஞராக வெளிப்படுகிறார். எனவே, தமது சமகாலத்தில் சமசுகிருதப் புராணங்கள் சார்ந்தே தமிழ் ஊடகங்கள் பலவும் நடத்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்த ஒரு சூழலில், ஆங்கில இலக்கியத்தைத் தழுவித் தனது படைப்புப் பணியைத் தொடங்குகிறார். லிட்டன் பிரபுவின் 'இரகசிய வழி' (The Secret Way) என்ற நாடகந்தான் மனோன்மணீயம் நாடகத்தின் மூலமாக அமைந்துள்ளது. மனோன்மணீயம் நாடகத்தின் இன்றியமையாத கதைமாந்தர்களான ஜீவகன், சுந்தர முனிவர், மனோன்மணி, குடிலன், புருடோத்தமன் ஆகிய கதைமாந்தர்கள் முறையே மூலக்கதையில் ஓ மார்ட்டிஸ், தெலட்டியாஸ், ஆர்க்கியோப், கியூதெஸ், சாரியாடீஸ் என்ற கதைமாந்தர்களாக விளங்குகின்றனர்; கதைமாந்தர்கள் மட்டுமல்ல ஜீவகன் அரண் அமைத்தல், சுந்தரர் அதைப் பார்வையிடல், குடிலன் சூழ்ச்சி, காதலர் நினைவுகள், மனோன்மணீயம் திருமண ஏற்பாடு, திருமணத் தூது, புருடோத்தமன் புறக்கணிப்பு, படையெழுச்சி, போர்ச் செயல், சமாதானத் தூது, சுருங்கை வழி, வெற்றி அல்லது வீரமரணம் என்று ஜீவகன் முடிவெடுத்தல், பாதுகாவலான இடத்திற்கு மகளை

அனுப்புவதற்கு அரசன் சம்மதித்தல், திருமணச் செய்தி தெரிவித்தல், குடிலன் சேரனுக்குச் சுருங்கை வழி சொல்லுதல், சேரன் குடிலனை விலங்கிட்டுக் கொணர்தல், மந்திர ஆலோசனையில் ஜீவகன் பேச்சைச் செவிமடுத்தல், சேரன் மனோன்மணீயைச் சந்தித்து மாலையிடுதல் முதலிய இன்றியமையாத கதை நிகழ்ச்சிகள் பலவுங்கூடச் சிறிதும் மாற்றமின்றி மூலக்கதையைப் பின்பற்றியே தனது இலக்கியத்தைப் படைத்துள்ளார். ஆனாலும் கதைக்களங்களைப் பாண்டிய நாடு என்றும், திருநெல்வேலி என்றும், சேர நாடு என்றும் தன்காலத் தேவைக்குத் தகுந்தவாறு மாற்றித் தமிழ்நாட்டில் நடந்த கதை போல மாற்றிப் படைத்துள்ளது அவரது திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. இவ்வாறு ஆங்கிலக் கதையைத் தமிழ்நாட்டுக் கதையாக மாற்றி உருவாக்குவதற்கு அவருக்குத் துணையாக நின்றவை, அவர் புதிதாகப் படைத்துக் கொண்ட பலதேவன், சகடன், வாணி, நடராஜன், நாராயணன், வேதாந்தி இஷ்டாபரர், கருணாகரர் ஆகிய கதைமாந்தர்களும் நாடகத்தினூடே பெரியளவில் ஆட்சி செலுத்தும் சித்தாந்த, வேதாந்தக் கருத்துக்களும், மனோன்மணி, வாணி ஆகியோரின் காதல் குறித்த உரையாடல்களுமே ஆகும்.

பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை எந்த அளவிற்கு ஆங்கிலமயமாகி இருந்தார் என்பதைப் புலப்படுத்தும் மற்றொரு செயல்பாடு, அவர் தனது நாடகத்தைத் திருவனந்தபுரம் மகாராசா கல்லூரியின் முதல்வராக இருந்து மறைந்த ஆர். ஹார்வே என்ற ஐரோப்பியருக்குச் சமர்ப்பணம் செய்துள்ளதைக் குறிப்பிடலாம். அவருடைய பிரியத்திற்குரிய மாணவன் என்று அதில் பதிவு செய்துள்ளார். தன்னுடைய பணிவான நன்றியின் அடையாளம் இது எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

> **"என் இனிய நண்பா! தொலைதூரம் சென்றாயா?**
> **தொலைவிலும் அருகிலும் துன்பத்திலும் இன்பத்திலும்**
> **உயர்விலும் தாழ்விலும் இணைந்த உறவுகளில்**
> **நான் உன்னை வெகுவாக நேசித்தேன்**
> **ஆழ்ந்துணர்கையில் உன்னை நான் இழந்தேன்"**

என்று பொருள் தரும் ஆங்கிலக் கவிஞர் டென்னிசனின் கவிதையையும் தனது சமர்ப்பணத்தோடு இணைத்துள்ளார். இவையனைத்தும் மூன்றாவது பக்கத்தில் ஆங்கில மொழியிலேயே அச்சிடப்பட்டுள்ளன. மேலும் தான் வாழ்ந்த வீட்டிற்கும் அவர் பெயரையே சூட்டியுள்ளார். இந்தச் செயல்பாடு எந்த அளவிற்குக் காலனித்துவச் சமூகத்தின் இரண்டாங் காலக்கட்ட அறிவாளிகள், மனத்தால் ஆங்கிலமயமாகிக் கலந்துள்ளார்கள் என்பதைப் புலப்படுத்துவதாக இருக்கிறது. இரண்டாவது பக்கம் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது. தன் ஊர்ப்பெயர், தந்தை பெயர், வாங்கிய பட்டத்தைப்

பெயருக்கு முன்னாலேயே அச்சடிக்கும் முறை ஆகியவை இன்றைக்கு வியப்புக் குரியதாக இருப்பதால், அந்தப் பகுதி அப்படியே கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

இந்நவீன நாடகம் ஆலப்புழை
ம...ன...ள...ஸ்ரீ பெருமான் பிள்ளை யவர்கள்
புத்திரரும்
சென்னை யூநிவர்ஸிட்டி சபையில்
ஒருவரும்
ஆகிய
எம். ஏ
பி. சுந்தரம் பிள்ளையால்
இயற்றப்பட்டது
சென்னை
மதராஸ் ரிப்பன் அச்சுக்கூடத்தில்
பதிப்பிக்கப்பட்டது
1891
(All rights reserved)

முதல் பக்கத்தில்,

"மனோன்மணீயம், ஒரு தமிழ் நாடகம
திருவனந்தை பெ. சுந்தரம் பிள்ளை இயற்றியது"

என்றுதான் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

புதிய எழுத்துலகத்திற்குள், புத்தக உருவாக்கத்திற்குள் நுழையும் ஒரு புதிய தலைமுறை எந்த அளவிற்கு மரபும் புதுமையும் கலந்த ஒரு பெருமிதமான உணர்வோடு இயங்கியுள்ளது என்பதை அறிந்துகொள்ள இந்தப் பக்கங்கள் பயன்படுகின்றன.

"மனோன்மணீயம் நாடகம் மட்டுமல்ல; அதன் கிளைக்கதையாக வரும் சிவகாமியின் சரிதை கூட, ஆங்கிலக் கவிஞர் கோல்டுஸ்மித்தினுடைய 'தெ ஹெர்மிட்'(The Hermit) என்ற படைப்பைத் தழுவியதுதான். (Somalay, p.66) மேலும், நாடகத்திற்குள்ளேயே வரும் தாவரங்கள் பற்றியும், இயற்பியல் கோட்பாடு பற்றியும் வரும் நவீன தகவல்கள் ஆங்கிலப் புத்தகங்களில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்டவைகளே என்பதைக் கே. என். சிவராஜப் பிள்ளை, வையாபுரிப் பிள்ளையின் மனோன்மணீயம் பதிப்பிற்கான முன்னுரையில் விரிவாக எடுத்து எழுதியுள்ளார். மேலும், ஆங்கில நாடக மரபிலும், இலக்கிய மரபிலும் தோய்ந்த சுந்தரம் பிள்ளை, ஆங்கில நடையின் போக்கினையும் தன்னுடைய தமிழில் ஆங்காங்கே இணைத்துள்ளார்.

இதை மனோன்மணீயத்திற்கு விளக்கமும் விமர்சனமும் எழுதிய பி.ஸ்ரீ. எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

"இருசரம் இன்றி
எப்போரிடையும்
ஏகார் மதியோர் ;
இதில்வரு கே(டு)என்?"

(ஐந்தாம் அங்.:முதற் களம்)

இப்பகுதி தமிழ் ஒன்றே தெரிந்த பண்டிதர்களுக்குச் சரியாக விளங்குவதில்லை. இருசரம் என்பது வில்லம்பு, சொல்லம்பு என்ற இரண்டையும் குறிக்கும் என்று உரை எழுதினார், நவீன உரையாசிரியர்களில் தலைசிறந்து விளங்கிய பண்டிதர் சடகோப ராமானுசாசாரியார். ஆங்கிலப் பயிற்சியுள்ளவர்களுக்கோ 'He has two strings to his bow' என்ற ஆங்கில வாக்கியம் ஞாபகத்திற்கு வந்துவிடும். "ஓர் உபாயம் பயன்படா விட்டாலும் வேறோர் உபாயத்தில் காரியசித்தி செய்து கொள்ள உத்தேசிக்கிறான் என்பது கருத்து."(பி.ஸ்ரீ, பக். 2-3) புதிதாக ஒரு மொழியையும் இலக்கியத்தையும் கற்கிற ஒருவர், அதுவும் அந்த மொழி ஆதிக்கஞ் செலுத்தும் அரசாங்க மொழியாக அமைந்துவிடும் வேளையில், எந்த அளவிற்கு வேற்று மொழியின் செல்வாக்கிற்கு உள்ளாகி விடுவார் என்பதற்கு இவையெல்லாம் சான்றுகளாக நிற்கின்றன. அதுவும் பேரா.சுந்தரம் பிள்ளை, தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியே ஆலப்புழையில் புலம்பெயர்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர். திருவனந்தபுரத்திலுள்ள மகாராசா கல்லூரியில் பட்டப்படிப்பை முடித்தவர். அதே கல்லூரியில் வரலாற்று ஆசிரியராகவும் தத்துவ ஆசிரியராகவும் தனது பணியினைத் தொடங்கியவர். 1877இல் திருநெல்வேலியிலுள்ள ஆங்கிலப் பள்ளிக்குத் தலைமையாசிரியராகச் சென்று பணியாற்றியவர். இவர் காலத்தில்தான் அப்பள்ளி கல்லூரியாக வளர்ந்து 'இந்துக் கல்லூரி'(Hindu College) என்று அழைக்கப்பட்டது. திருநெல்வேலியில் வாழ்ந்த இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தான் கோடகநல்லூரில் வாழ்ந்த சுந்தர சுவாமிகளிடம் மாணவராக இருந்து இந்து மதத் தத்துவங்களை அறிந்து கொள்கிறார். 1879இல் திருவனந்தபுரம் மகாராசா கல்லூாயில் டாக்டர் ஹார்வே பணி ஓய்வு பெற்றதனால் தத்துவப் பேராசிரியராகத் திருவனந்தபுரத்திற்குத் திரும்பு கிறார். 1880இல் தத்துவத்தில் எம்.ஏ., பட்டம் பெற்ற பேராசிரியர் 1882 வாக்கில் வருவாய்த் துறையின் ஆணையராகப் பணியாற்றச் செல்கிறார். மீண்டும் 1885இல் கல்லூரிக்குத் திரும்பித் தத்துவப் பேராசிரியராக ஏறத்தாழ 12 ஆண்டுகள் பணியாற்றுகிறார். டாக்டர் ஓர்ம்ஸ்லே(Ormsley) என்ற ஐரோப்பிய அறிஞரிடம் மாணவராக இருந்து சட்டம் பயின்றுள்ளார். திருநெல்வேலி இந்துக் கல்லூாயில் பணியாற்றும்போது ஹண்டர் (Hunter)

என்ற ஐரோப்பியப் பேராசிரியருடன் நெருங்கிப் பழகியுள்ளார். நூற்றொகை விளக்கம் என்று சூத்திர வடிவில் ஆங்கில ஆசிரியர் ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சருடைய (Herbert Spencer) நூலைப் பின்பற்றி நவீன அறிவியல்துறை அறிவுகளைப் பகுத்து வழங்கியுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை வடிவமைக்கப் பயன்படும் முறையில் சம்பந்தரின் கால ஆராய்ச்சியை ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ளார். திருவிதாங்கூர் சமசுதானங் குறித்து ஆங்கிலத்தில் நூல் ஒன்றும் அளித்துள்ளார். 1891இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வருகைதரு பேராசிரியராக (Fellow) நியமிக்கப் பட்டுள்ளார். 1896இல் அன்றைய பிரிட்டிஷ் காலனித்துவ அரசு இவருக்கு 'இராவ் பகதூர்' என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. இவ்வாறு பிறந்தது முதல் 42வது வயதில் 1897 ஏப்ரல் 26இல் இறக்கும்வரை முழுக்க முழுக்க ஆங்கிலக் கல்வி சார்ந்த உயர்கல்விச் சூழலிலேயே தன் வாழ் நாளைச் செலவழித்துள்ளார். எனவே, மிக எளிதாக அன்றைய காலத்தின் செல்வாக்கிற்கேற்ப ஆங்கிலமயமாகியுள்ளார். ஆங்கிலத்திலேயே சிந்தித் துள்ளார். எனவே அவர் நவீன நாடக ஆசிரியராக வெளிப்பட்டுள்ளார்.

பின்காலனித்துவச் சொல்லாடலில், மொழி குறித்த உரையாடல் தான் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஏனென்றால், மனிதர்கள் பொருட்களால் சூழப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதைவிட, அந்தப் பொருள் குறித்து மொழி புனைந்திருக்கும் கருத்துக்களால் சூழப்பட்டிருக்கிறார்கள். எனவே, மனிதர்களின் உலகத்தில் மொழி முதன்மையான இடத்திற்கு வந்து நிற்கிறது. இந்நிலையில் மொழியைக் கைப்பற்றுவது என்பது, மனிதர்களைக் கைப்பற்றுவதாய் முடிகிறது. இப்படித்தான் காலனித்துவ நாடுகள் பலவற்றிலும் தாய்மொழி நீக்கப்பட்டு, அந்த இடத்தில் ஆங்கில மொழி புகுத்தப்பட்டது. 1835இல் மெக்காலே கல்வித் திட்டத்தின் மூலம் ஆங்கிலக் கல்வி கட்டாயமாக்கப்பட்டது. 1844இல் ஆங்கில அரசு, அரசு வேலைகளில் ஆங்கிலக் கல்வி கற்றவருக்குத்தான் முதலிடம் என்று அறிவித்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்தான் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை (1855-1897) என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. எனவே மிக எளிதாக ஆங்கில மொழி மூலமாகப் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை, காலனித்துவச் சமூகத்திற்கேற்பத் தன் மன அமைப்பை வளர்த்தெடுத்துள்ளார் எனத் தெரிகிறது. இதில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று என்னவென்றால், ஆசிரியர் தன் காலத்தில் வீறுடன் கிளம்பிய உரைநடையில் நாடகத்தை எழுதாமல், மரபு சார்ந்த செய்யுள் நடையில் எழுதியிருப்பதுதான். அது குறித்து, ஆசிரியர் தன்னுடைய முன்னுரையில் கீழ்க்கண்டவாறு பதிவு செய்கிறார்.

> "ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான அகவற் பாவால் இந்நாடகம் பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறதனால் ஒருவர் மொழியாக

> வரும் ஒரு வரியில் அகவல் அடி முடியா விடங்களில் அடுத்த வரியில் வரும் சீரோடு சேர்த்து ஆசிரிய அளவடியாக்கி முடித்துக் கொள்க"

இவ்வாறு ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான அகவற் பாவால் இந்நாடகம் இயற்றப்பட்டிருப்பதாக ஆசிரியர் குறிப்பிட்டாலும் 1891இல் வெளியிடப்பட்ட அந்த மூலப்பிரதியைப் பார்க்கும்போது, அது இன்றைக்குக் காணப்படும் மனோன்மணீய நாடகப் பிரதி போல இல்லை. கடுமையான நன்னூல் புணர்ச்சி விதிகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுப் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளது. தொடர்ந்து பின்வந்த பல்வேறு பதிப்பாளர்களால் பழைய இலக்கியப் பிரதிகள் பலவற்றுக்கும் நடந்தது போலவே, சந்தி பிரிக்கப்பட்டு எளிமைப்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை, நடிப்பதற் கென்று இல்லாமல், படிப்பதற்கான நாடகமாகவே இதைப் படைக்க முயன்றுள்ளதன் காரணமாக, இந்தச் செய்யுள் நடையைப் பின்பற்றியுள்ளார் என்று கருதலாம். ஆனாலும் தன் செய்யுள் நடையைக் காலச் சூழலுக் கேற்ப வாசகர்களுக்கு எளிமையாகக் கொடுப்பதற்குப் பேராசிரியர் எண்ணியுள்ளார் என்பதை அவருடைய அந்த மேற்கோள் மூலம் அறிய முடிகிறது. பேராசிரியரின் இந்த முயற்சி குறித்துப் பி.ஸ்ரீயின் மதிப்பீடு கீழ்க்கண்டவாறு அமைந்துள்ளது.

> "இந்த நாடகம் ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான பாவால் பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டி ருந்தாலும், இதுவும் பழைய அகவற்பாவே. பாரதியார் போல் புதிய சந்தம், நாடோடி மெட்டு முதலியவற்றை இவர் கையாளவில்லை. இராமலிங்க சுவாமியைப் போல் கும்மி, கண்ணி முதலிய மெட்டுக்களையும் கையாள வில்லை. புதிய புதிய கருத்துக்களையும் பழைய பாவகையிலேயே அமைத்திருக்கிறார்.
>
> இவற்றையெல்லாம் ஆலோசிக்கும் போது மனோன்மணீயத்தைப் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாகச் சொல்வது பொருத்தம் என்றே தோன்றுகிறது."
>
> (பி.ஸ்ரீ. ப.10)

# II

பின்காலனித்துவச் சமூகங்களில் ஏற்பட்ட முக்கியமான, முதன்மையான விளைவு அறிவுத் தளங்களில் தாய்மொழி நீக்கம் எனக் கொண்டால், அடுத்த விளைவாகக் கருதத்தக்கது ஆண் - பெண் உறவில் ஏற்பட்ட தீவிரமான மாற்றங்கள் ஆகும். ஆணுக்குப் பணி செய்யும் அடிமையாகப் பெண்ணை வடிவமைத்திருந்த தமிழ்ச் சமூக அமைப்பில் ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சிமுறையினால் பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்கு நிகரான சம கல்வி கிடைக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இந்த ஆங்கிலக் கல்வியறிவு, பெண்கள் நடுவில் வினைபுரிந்து பண்பாட்டு இறுக்கத்தைத் தளர்த்துவதற்கு ஆங்கிலக் கல்வி மூலம் புதிய விழிப்புணர்வு பெற்ற இராசாராம் மோகன்ராய், முனிசீப் வேதநாயகம் பிள்ளை போன்ற ஆண்களும் பெண்ணுரிமை குறித்துப் பேசத் தொடங்கியது பெருவாய்ப்பாக அமைந்தது. பெண்ணின் மொழியைக் கட்டுப்படுத்துதல், அதன் மூலம் அறிவை வளரவிடாமல் தடுத்தல், படிதாண்டாப் பத்தினி என்று பெண்ணின் நடமாடும் வெளியை எல்லைப்படுத்துதல், 'மனையுறை மகளிர்' என்று வேலைப் பிரிவினையில் பெண்ணைக் கூலியற்ற அடிமையாக, வீட்டு வேலைக்காரியாக மாற்றுவதன் மூலம் பொருளாதாரச் சுதந்திர வாழ்வைப் பறித்தல், தன் காதல் வாழ்விற்கும், தன் தாய்மை வாழ்விற்கும் தானே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைப் பறித்தல், வீட்டுக்கு வெளியே சமூகச் செயல்பாடுகளிலும் அரசியலிலும் பங்கெடுப்பதன் மூலம் அதிகார நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடும் வாய்ப்பை அடைய விடாமல் தடுத்தல் முதலிய பெண்களை ஒடுக்குவதற்கான ஆண்களின் தந்திரமான வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க செயல்பாடுகள் பின்காலனித்துவச் சமூகத்தில் கேள்விக் குள்ளாகின. எனவேதான் பின்காலனித்துவக் கோட்பாட்டில், பெண்களையும் காலனித்துவத்திற்குள்ளான தன்னிலைகளையும் ஒன்றாக வைத்துச் சொல்லாடுகிற முறைமை வழங்குகிறது. காலனித்துவச் சமூகத்தில் பெண் 'இரட்டைக் காலனித்துவத்திற்கு' உள்ளாகிறாள் என்ற கருத்தாக்கம் எல்லோரையும் கவர்ந்திழுக்கக் கூடிய ஒன்றாக விளங்குகிறது. ஆணாதிக்கச் சமூகம் காரணமாகப் பெண்கள், தங்கள் நாட்டு ஆண் களாலும், காலனித்துவச் சமூகம் காரணமாகக் காலனியவாதிகளாலும் இரண்டு முறை அடக்குமுறைக்கு உள்ளாகிறார்கள். பெண்களின் வாழ்நிலை குறித்த இத்தகைய விழிப்புணர்வு, தமிழ்ச் சமூகத்தில் காலனிய ஆதிக்கத்தால் ஏற்பட்ட ஓர் இன்றியமையாத, ஆக்கப்பூர்வமான விளைவாகக் கருதத்தக்கதாக அமைந்துள்ளது.

காலனித்துவக் கருத்தாக்கங்கள் பலவற்றிலும் தனது மனத்தைப் பறிகொடுத்த பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை, இந்த ஆண் பெண் உறவு குறித்த புதிய சிந்தனைகளையும் மனத்தில் உள்வாங்கியவராய்ச் செயல்படுகிறார். உண்மையில் மனோன்மணீய நாடகம் அடிப்படையில் ஒரு காதல் கதைதான். அதுவும் ஒரு முக்கோணக் காதல் கதை எனச் சொல்லலாம். மனோன்மணீயம் என்ற ஒரு பெண்ணை மையமாகக் கொண்டு தந்தை ஒரு பக்கம், காதலன் ஒரு பக்கம் என ஓர் இழுவிசையில் கதை இயங்கு கிறது. இந்த ஒரு காதல் கதையோடு இல்லாமல் வாணி – நடராசன் காதல் கதையும், சிவகாமி சரிதம் என்கிற துணைக் காதல் கதையும் நாடகத்திற்குள் இயக்கங் கொண்டுள்ளன. இந்தக் காதல் கதைகள் மூலம் ஆண் - பெண் உறவில் காதலே தலையாயது; அதுவே நிலையானது; அதற்கு முன்னால் உயிரும் பெரிதல்ல; எதுவும் நிகரில்லை என்கிற சங்க இலக்கியக் காதல் மரபைப் புதுப்பிப்பதன் மூலம் இடைக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் திணிக்கப்பட்ட அடிமைத்தனத்திலிருந்து பெண்களை விடுதலை செய்ய முயலுகிறார் பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை.

முதல் அங்கம், இரண்டாங் களமே மனோன்மணீயும் வாணியும் கழல் விளையாடிக் கொண்டு, மன்மதன் விடுக்கும் காதல் கணை குறித்து உரையாடுவதாக அமைந்துள்ளது. அந்த இரண்டாங் களம் முழுவதும் காதல் அழிக்க முடியாதது; அது எப்படி அரும்பும் என்ற புரிதலுக்கு அடங்காத புதிரானது; காதல் வெள்ளம் மனித ஆன்மாக்களைத் துரும்பு போல் அலைக்கழிப்பது நெருப்பையும் கறையான் அரிக்குமோ என்று தவத்தை மேற்கொள்ள விழையும் மனோன்மணீயைக் கூடக் கவிழ்த்துவிடக் கூடியது என்பதையெல்லாம் அந்த உரையாடல் மூலமாகப் புலப்படுத்தி விடுகிறார் ஆசிரியர்.

காமன் அம்பு விடுத்த மன்மதனை உருவம் இல்லாமல் அழித்தான் சிவபெருமான் என்கிற புராணத்தை மையமாக வைத்துக் கொண்டு மனோன்மணீயும் வாணியும் ஒருவருக்கொருவர் வாதாடுவதாக அமைந்துள்ள பகுதி, காதலின் வலுவை அழுத்தமாகப் புலப்படுத்துவதாய் உள்ளது. அதே நேரத்தில் மிகச் சிறந்த இலக்கிய விளையாட்டாகவும், அழகியல் வேலைப்பாடு அமைந்ததாகவும் உள்ளது.

**“மனோ: துணையறு மகளிர்மேற்**
**கடுகணை தூர்ப்பவன்**
**அணைகிலன் அரன்முன்னென்று**
**ஆடாய் கழல்**
**அணைந்து நீறானான்**
**என்றாடாய் கழல்.**

வாணி: நீறாயினால் என்னை
நேர்மலர் பட்டபுண்
ஆறா வடுவே
என்றாடாய் கழல்,
அழலாடும் தேவர்க்கு
என்றாடாய் கழல்.
மனோ: இருளில் தனித்துறை
ஏழையர் தங்கள்மேல்
பொருதலோ வீரம்
என்றாடாய் கழல்
போயெரிந்தான் பண்டென்று
ஆடாய் கழல்.
வாணி: எரிந்தனன் ஆயிலென்
என்றென்றுந் தம்முடல்
கரிந்தது பாதியென்று
ஆடாய் கழல்
கடுவுண்ட கண்டர்க்கு
என்றாடாய் கழல்.
மனோ: தெருவில் பலிகொண்டு
திரிதரும் அம்பலத்து
ஒருவர்க் குடைந்தான்
என்றாடாய் கழல்
உருவங் கரந்தான்
என்றாடாய் கழல்.
வாணி: உருவங் கரந்தால் என்
ஓர்மலர் அம்பினால்
அரையுருவானார்
என்றாடாய் கழல்,
(அந்நடராஜர்) என்றாடாய் கழல்."
(முதல் அங்.-2ம் களம்)

இவ்வாறு சிவபெருமானாலேயே மன்மதனை ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை என்கிற வாதத்தை முதன்மைப்படுத்துகிறார். காம வெள்ளத்தை (Libido) ஒன்றாலும் கட்டுப்படுத்த முடியாது என்கிற பிராய்டின் புதிய குரல் இங்கே ஒலிப்பதைப் பார்க்கிறோம். அதுபோலவே அமைச்சனுடைய மகனாகிய பலதேவனை மணப்பதுதானே பாதுகாப்பானது; அதை விடுத்து ஒன்று மில்லாத நடராசனைக் காதலிப்பது எவ்வளவு பெரிய பேதைமை என்கிற மனோன்மணீக்கு வாணி, காதலுக்குக் கணக்குத் தெரியாது, காரணம் தெரியாது என்பதைக் கீழ்க்கண்டவாறு பதிவு செய்கிறாள்.

"...அரிவையர்
நிறையழி காதல்
நேரும் தன்மை
ஒன்றும் கருதியன்று,
அவர் உள்ளம்
சென்று பாய்ந்து
சேருதல், திரியும்
காற்றும் பெட்புங்
காரணம் இன்மையில்
ஆற்றவும் ஒக்கும்
என்று அறைவர்." (முதல் அங். – 2வது களம்)

அதுபோலவே,

"நஞ்சும் அஞ்சிலேன் ;
நின்சொல் அஞ்சினேன்.
இறக்கினும் இசையேன்.
தாமே துறக்கினும்
மறப்பனோ என்னுளம்
மன்னிய ஒருவரை?
ஆடவராக மற்றெவரையும்
நாடுமோ நான்
உளவளவும் என்னுளமே." (முதல் அங். – 2வது களம்)

என்று வாணி மொழியாடும்போது, காதலின் பெருமையைப் பெண்ணின் வாயாலேயே முதன்முதலில் விரிவாகத் தமிழ் மரபில் கேட்க வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. பெண்மை குறித்த, காலனித்துவச் சமூகம் வழங்கிய நன்கொடை என்றே கூறலாம்.

வாணியின் தந்தை சகடர், வாணியின் காதல் அறிந்து, அவள் மனத்தை மாற்றுவதற்கு மன்னன் ஜீவகனின் உதவியை நாடிக் கீழ்க்கண்டவாறு மன்னனிடம் முறையிடுகின்றார்.

"முடிவிலாப் பரிவுடன்
வளர்த்தஎன் மொய்குழல்
ஒருத்தியே யென்சொல்
வியர்த்தம் ஆக்குவள்.
ஒருதலையாய் இம்
மணத்திற்கு உடன்படாள்.
விரிதலைப் பேய்போல்,
வேண்டிய விளம்பியும்
ஓராள் ஒன்றும்,

உணராள் தன்நயம்
நேராள் ஒரு வழி;
பாராள் நெறிமுறை
என்ன யான் செய்கேன்?
இதன்மேல் எனக்கும்
இன்னல் தருவது
ஒன்றில்லை. தாதையர்
மாற்றங் கேளா
மக்கள் கூற்றுவர்
எனும் மொழி யெனக்கே
அனுபவம் இறைவ!
உரைத்த என் கட்டுரை
பிழைத்திடப் பின் உயிர்
தரித்திருந்து என் பயன்?
சாவோ சமீபம்
நரைத்தது என்சிரம்
திரைத்தது என்னுடல்
தள்ளருங் காலம்
பிள்ளையும் வேறிலை,
என்னுரை காத்துநீ
யிம்மண முடிக்க
மன்னவ! கிருபையேல்
வாழ்த்தும் இவ்வயின்
இல்லையேல் முதியஎன்
இல்லாளுடன் இனிச் (கண்ணீர் துளிக்க)
செல்ல விடையளி.
செல்லுதுங் காசி." (முதல் அங். — 3வது களம்)

தந்தையின் இந்தக் கூற்றில் தமிழ்ச் சமூகத்தின் குடும்ப அமைப்பில் தந்தை X மகள் உறவில் காதலின் பொருட்டு ஏற்படும் பிளவுகளின் வலிகளை முதன்முதலில் உணர முடிகிறது.

தன் மகள் மனோன்மணீயைக் காணச் சென்ற ஜீவகன், அவள் தோழி வாணியைப் பார்த்து, "வாணீ! வா இந்தப் பக்கம். நலமே சிறந்த குலமே பிறந்த பலதேவனாம் ஒரு பாக்கியவானை விடுத்து, பித்தன் போன்ற நடராசனை நச்சியது என்னை? சீச்சீ! நகையே ஆகும்" என்று கோபப்படும்பொழுது, வாணி கொடுக்கிற பதிலுரை குடும்பத்தில் தந்தையெனும் தலைமைக்கு எதிராக எழுப்பப்பட்ட முதல் குரலாகத் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் பதிவாகியுள்ளது. வாணி இவ்வாறு பதில் கூறுகிறாள்:

'எனது நாணம் எனது நாவை எழ விடாது அடக்குமாயினும் ஒரு மொழி பேசுவேன்' என்று கீழ்க்கண்ட இந்த மொழியை முன் வைக்கிறாள்.

"நேசமில் வதுவை நாச காரணமே"

இதோடு விடாமல், பெற்றோர் காட்டிய வழியில் வாழ்வது கடமை என்ற ஜீவகனுக்கு விரிவான ஒரு பதிலையும் வாணி வழங்குகிறாள்.

"...நேயமும்
ஆக்கப்படும் பொருள்
ஆமோ? நோக்கில்
துன்பமே நிறையும்
மன்பேருலகாம்
எரியுங் கானல்
விரியும் பாலையில்
திரியும் மனிதர்
நெஞ்சஞ் சிறிது
தங்கு அங்குஅவர்
அங்கம் குளிரத்
தாருவாய்த் தழைத்தும்,
ஓயாத் தொழிலில்
நேரும் தாகம்
நீக்குவான் நிமல
ஊற்றாயிருந்த அவர்
உள்ளம் ஆற்றியும்,
ஆறலைக் கள்வர்
அறுபகை மீறில்
உறுதுணையாய் அவர்
நெறிமுறை காத்தும்,
முயற்சியாம் வழியில்
அயர்ச்சி நேரிடில்
ஊன்றுகோலாய் அவர்
ஊக்கம் உயர்த்தியும்
இவ்விதம் யாரையும்
செவ்விதிற் படுத்தி,
இகத்துள சுகத்திற்கு
அளவுகோல் ஆகி,
பரத்துள சுகத்தை
விரித்த சித்திரமாய்,

இல்லறம் என்பதன்
நல் உயிரேயாய்,
நின்ற காதலின்
நிலைமை நினையில்
இரும்பும் காந்தமும்
பொருந்தும் தன்மைபோல்
இருவர் சிந்தையும்
இயல்பாய் உருகி
ஒன்றான தன்மை
யன்றி, ஒருவரால்
ஆக்கப்படும் பொருள் ஆமோ?"
(முதல் அங்: 4ம் களம்)

என்ற வாணியின் வினா, தந்தையெனும் குடும்பத் தலைமைக்கு எதிரான முதல் கலகக் குரலாகத் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் பதிவாகியுள்ளது. மனம் கவர்ந்த காதலனை அடைய முடியாத நிலையில், கன்னியாய் இருப்பேன் அல்லது செத்தொழியவும் தயங்கேன் என்றெல்லாம் வாணி பேசுகிறாள். சங்க இலக்கிய மரபில் அறத்தோடு நிற்கும்போதுகூட, தலைவி தோழியிடம் மொழியாடலாம் ; தோழி செவிலித்தாயிடம் மொழியாடலாம்; செவிலித்தாய் நற்றாயிடம் மொழியாடலாம்; ஆனால் நற்றாய் குடும்பத் தலைவனிடம் மொழியாடக் கூடாது; குடும்பத் தலைமை, குறிப்பால் உணருமென விதிவகுத்தத் தமிழ் மரபில் முதன்முதலில் மகளே நேரடியாகக் குடும்பத் தலைமையிடம் தன் காதலுக்காக மொழியாடும் புதுமையைக் கேட்க முடிகிறது.

இந்த மொழியாடல் ஆண் - பெண் உறவு குறித்த, புதிய காலனித்துவச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் விளைவு என்பதையும் அதைப் பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை அழகாக இலக்கியமாக்கியுள்ளார் என்பதையும் புரிந்து கொள்கிறோம்.

தந்தையின் அன்பிற்குக் கட்டுப்பட்டவளாகப் புனையப்பட்டுள்ள மனோன்மணீயின் காதலைக் குறித்துப் பேசும்போதும், அகத்திணை மரபைப் பின்பற்றிக் காதல் மெய்ப்பாடுகள் பலவற்றையும் ஆசிரியர் மீட்டெடுப்பதையும் பார்க்கிறோம். கனவில் காதலனைக் கண்ட மனோன்மணீ அடைந்த மெய்ப்பாடுகளை இவ்வாறு பதிவு செய்கிறார்:

"குழலும் சரியும்;
கழலும் வளையும்
மாலையும் கரியும்;
நாலியும் பொரியும்;

விழியும் பிறழும்;
மொழியும் குழறும்;
கண் தழல் எரியும்;
நெட்டுயிர்ப்பு எறியும்;
நயன நீர் மல்கும்;
சயனமேல் ஒல்கும்;"

(முதல் அங்.: 3ஆம் களம்)

அதுபோலவே, காதல் வயப்பட்ட மனோன்மணீயின் நிலைமையை, முனிவரிடம் உரைக்கும் செவிலியின் கூற்றிலும் காதல் மெய்ப்பாடு புலப்படும் பாங்கினைப் பேராசிரியர் பதிவு செய்கிறார்.

"மாசறு மனோன்மணீ
தன்னுரு மாறி
நேற்றிரா முதலாத்
தோற்றுந் தோற்றம்
மண்ணாள் மேனியும்;
உண்ணாள் அமுதும்;
நண்ணாள் ஊசலும்;
எண்ணாள் பந்தும்;
முடியாள் குழலும்;
படியாள் இசையும்;
தடவாள் யாழும்;
நடவாள் பொழிலும்;
அணியாள் பணியும்;
பணியாள் ஏவலும்;
மறந்தாள் கிளியும்;
துறந்தாள் அனமும்;
தூங்குவள் போன்றே
ஏங்குவள்; வெளியை;
நோக்குவள் போன்றே
நோக்குவள் வெளியை;
கேட்டும் கேட்கிலள்;
பார்த்தும் பார்க்கிலள்;
மீட்டுங் கேட்பள்;
மீட்டும் பார்ப்பள்;
தனியே இருப்பள்;
தனியே சிரிப்பள்;

விழிநீர் பொழிவள் ;
மெய்விதிர்த்து அழுவள் ;"
(முதல் அங். 3ஆம் களம்)

இவ்வாறு மனோன்மணியின் காதல் மெய்ப்பாட்டை ஆசிரியர் விரிவாகப் பல இடங்களில் விளக்கிக்கொண்டு போகிறார். தன் சம காலத்தில் அப்போதுதான் ஏட்டிலிருந்து அச்சாகி வெளிவந்த தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைக் கற்றறிந்து, அது கூறும் மெய்ப்பாடுகளைத் தனது படைப்போடு கலப்பதன் மூலம், தமிழை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியில் எவ்வளவு நுட்பமாகப் பேராசிரியர் பெரிதும் சிரத்தையோடு செயல்பட்டுள்ளார் என்று எண்ணி வியக்க வேண்டி இருக்கிறது. இவ்வாறு காதல்வயப்பட்ட மனோன்மணியின் நிலையைச் சித்திரிக்கும் ஆசிரியர் மனோன்மணி போலவே கனவில் தன் காதலியைக் கண்டு காதல் வயப்படும் புருடோத்தமனின் காதல் மனத்தையும் அழகாகப் படம்பிடித்துள்ளார். மத்தொரு தயிர்போலத் திரிந்து சித்தம் பித்துற்ற நிலையை விரிவாக எழுதுகின்றார்.

"நனவினும் ஒழுங்காய்
நாள்தொறும் தோற்றும்
பொய்யல; பொய்யல;
ஐயம் எனக்கிலை.
நாள்தொறும் ஒருகலை
கூடி வளரும்
மதியென எழில்தினம்
வளர்வது போலும்
முதல்நாள் முறுவல்
கண்டிலம்; கடைக்கணில்
ஆர்வம் அலையெறி
பார்வை அன்று இருந்தது
நேற்றிராக் கண்ட
தோற்றம்என் நெஞ்சம்
பருகினது ஐயோ!
கரிய கூந்தலின்
சிறுசுருள் பிறைநிகர்
நறுநுதற் புரளப்
பொருசிலைப் புருவம்
ஒருதலை நெகிழ்த்துச்
செவ்வரி படர்ந்த
மைவிழி நெடுவிழி
உழுவலோடு என்முகம்
நோக்க எழுங்கால்

என்நோக்கு எதிர்ப்படத்
தன்நோக்கு அகற்றி
வெய்யோன் வாரியில்
விழுங்கால் துய்ய
சேணிடைத் தோன்றுஞ்
செக்கர்போல் கன்னம்
நாணொடு சிவக்க,
ஊர்கோள் நாப்பண்
தோன்றிய உவாமதி
போன்றுஅங்கு எழிலொளி
சுற்றிய வதனம்
சற்றுக் கவிழ்த்தி,
அமுதம் ஊற்றியிருக்குங்
குமுதவாய் அலர்ந்து
மந்த காசந்
தந்துஅவள் நின்ற
நிலைமையென் நெஞ்சம்
நீங்குவ தன்றே!
தேவ கன்னியர்
முதலாம் தெரிவையர்
யாவரே யாயினும்
என்கண் தனக்கு
மைந்தரா மாற்றும்,
இச்சுந்தரி யார்கொலோ?
அறியுமா றிலையே!
அயர்க்குமா றிலையே!"

(இரண்டாம் அங்கம்: 3ஆம் களம்)

என்று புருடோத்தமன் படுகின்ற காதல் பாடுகளை அழகியல் பாடுகளாக வடித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இதுபோலவே ஐந்தாம் அங்கம் முதல் களத்திலும் புருடோத்தமன் காதல் நினைவில் கழிப்பதை ஆசிரியர் குறள் வெண்செந்துறையில் படைத்துக் காட்டுகிறார். "உள்நினைவில் ஒருபோதும் ஓய்வின்றிக் கலந்திருக்கும் உயிரே, தெவிட்டாத அமிர்தே, பொறிகள் அறியாது உள்ளே புகுந்துவிடும் பொருளே, என் உள்ளம் நிறைந்த தெள்ளமுதே" என்றெல்லாம் சேரனின் காதல் நயத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

இவ்வாறு வாணி – நடராசன் காதல், மனோன்மணி – புருடோத்தமன் காதல் என்று மட்டுமல்லாமல், துணைக் கதையாகச் சிவகாமி – சிதம்பரன்

காதல் கதையையும் நாடகத்திற்குள் இணைத்துள்ளார். அந்தக் கதையிலும், தன் பணத் திமிரால் ஒரு கணம் தடுமாறித் தன் காதலனை இழந்துவிட்ட சிவகாமி, தவறுணர்ந்து எந்தப் பணம் அவளைத் தடுமாற வைத்ததோ அவ்வளவையும் தூக்கியெறிந்துவிட்டு, தன் காதலன் சிதம்பரனை, நாடு முழுதும் தேடி ஓய்ந்து இறுதியாக இறக்கவும் துணிகின்ற வேளையில் முனிவர் வேடத்தில் அவனைக் கண்டடைந்து ஓருருவாய் ஆன கதையை அழகாகச் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார்.

இந்தத் தழுவல் கதை மூலம், பெண்கள் குறித்த ஆண்களின் மரபார்ந்த இழிவான கருத்துக்களை அடுக்கி, அத்தனையும் சிவகாமியின் தியாகம் மூலம் எவ்வளவு பொய்யானவை எனவும் காட்டி விடுகிறார்.

இவ்வாறு காதல் மணத்தின் நுட்ப உணர்வுகளைக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல் ஆண்பால் குறித்தும், பெண்பால் குறித்தும் புனையப்பட்டு வந்துள்ள பழைய கருத்துக்களையும் இரண்டாம் அங்கம் இரண்டாம் களத்தில் நாராயணனும், நடராசனும் உரையாடுவதைப் போல் அமைத்துள்ள உரையாடலின் மூலம் அப்படியே தலைகீழாக மாற்றிப் போடுகிறார். பெண்களின் கூற்று நீர்மேல் எழுத்தாம் என்ற நாராயணனின் கூற்றுக்கு நடராசன் கூறும் பதிலில், இதுவரை ஆண்களைக் குறித்துப் புனையப்பட்டு வந்துள்ள கருத்துக்கள் சிதறி அடிக்கப்படுகின்றன. “ஆண்கள்தான் புலையர்; நிலையில்லாப் பதடிகள்; இருள் அடைகின்ற நெஞ்சினர்; ஈரமில்லா உள்ளத்தினர்; வீணாக உரையாடுபவர்கள்; தன்னலமின்றிப் பிறர் நலம் அறியாக் காதகர்கள்; கடையர்கள்; கல்வியறிவு அற்ற கசடர்கள்” என்று நடராசன் பேசுவது தமிழ் மரபில் இதுவரை ஒலிக்காத கலகக் குரலாகும். மேலும் எவ்வளவுதான் கற்றாலும், மாதர் உள்ளம் கடல் அலைபோலச் சலனமிக்கது என்ற நாராயணனின் கூற்றுக்கு நடராசன் கொடுக்கிற விரிவான பதிலடி, பெண்களை இழிவாகப் பேசிய பட்டினத்தார் மரபில் பெரும் புரட்சிக் குரலாக வந்து பதிவாகியுள்ளது. நடராசன் இவ்வாறு பதில் கொடுக்கிறான்:

> “கரையிலும் வெளியிலும் அலை பாயலாம்; ஆனால் பெண்களின் அகத்தில் எந்தக் கலக்கமும் இல்லை; மயக்கமும் தியக்கமும் அவர்களின் உள்ளப் பரப்பின் ஓர் ஓரத்தில்தானே தவிர ஆழ்மனத்தில் பரிவும், மெய்மையும் தெளிவும் கொண்டவர்கள்; காற்றாடி சுற்றிச் சுழன்றாலும் ஒரு மையத்தில் நின்றே சுழலும், ஆனால் ஆண்கள் அப்படி இல்லை; பெண்ணில் கெட்டவர்கள் இருப்பார்களே ஆனால் அவர்களும் ஆண்களால் அப்படி ஆக்கப்பட்டவர்களே. ஆண்களின் ஆசைக்கு அளவில்லை; மெல்லுவதற்கு மென்மையாக

இருக்கும் என்று கருவில் உருவாகும் குழந்தையையே கொன்று தின்றிடுவர். அன்பு அவர்கள் அறியாதது; திருமணமும் அவர்களுக்கு ஒரு வாணிகம்; அந்தோ! சீச்சி... சீச்சி... தீயவர் செய்கை. வாழ்க்கை என்னும் இந்தப் பெருங்கடலுள் அறநெறி அகன்று, திசையெல்லாம் சுழன்று, நிலையில்லாக் காற்றாக அலைபாய்ந்து, நல் அறிவின்றி இயங்கும் ஆடவர் நெஞ்சத்தை ஓர் இடத்தில் நிலைபெற நிறுத்தும் நங்கூரமாய் விளங்குபவர்கள் பெண்கள். ஆசை என்னும் திசைதோறும் அலைந்து திரிந்து, புன்மை நெறியில் எற்றுண்டு கிடக்கும் ஆண்களைக் கெடா வண்ணம் அன்புசேர் அறப்பிடிக்குள் சேர்த்து உயர் சுகம் காட்டுகிறவர்கள் மங்கையர்கள்; விலங்கினும் கீழாய்க் காம இன்பமே அவாவித் தனக்கு வாழ்க்கைத் துணையாய் வந்த பெண்ணைத் தாழ்த்துகின்றவர் களையும் தங்கள் தவத்தால் வெல்பவர்கள் பெண்கள். தமக்குத் துணையாய் வரும் பால் போன்ற பெண்களையும் நஞ்சாக மாற்றும் ஆண்களின் மதிகேடு இருந்தவாறு என்னே! அன்பும் நற்குணமும் உள்ள பெண் வாழ்க்கைத் துணைவர் ஆகிவிட்டால் உலகில் இல்லாதது என்? இவற்றுடன் கல்வி சார்ந்த நல்லறிவும் சேர்ந்துவிட்டால் பொன்மலர் நாற்றம் பெற்றது போன்று அன்றோ; கேட்டதைக் கேட்டவாறு வழங்கும் கற்பகத் தருவை அடியுடன் முறித்துக் கரிபெற முயன்ற கம்மியன் போலத் தனக்கென வாழும் ஆண் எனும் தனி மிருகத்தின் மனக்கோட்டத்தை நிமிர்த்தி, அவர்களுடைய இன்பத்தையும் துன்பத் தையும் தனதாகக் கொண்டு அன்பு பாராட்டி மெல்ல மெல்ல அவர்களின் உள்ளத்தை விரித்து, அமைதி யையும் பொறுமையையும் படிப்படியாகப் புகட்டிச் சிந்தையைத் தெளிவித்து, தான் எனும் நினைப்பையும், தனக்கெனும் இச்சையையும் அகற்றி, பேரின்ப வெள்ளத்தில் மூழ்கிடப் பக்குவம் செய்யும் நல்ல பள்ளிக்கூடம் அல்லவா பெண்மை; இத்தகைய நல் உணர்வின்றி உடல் தினவு அடக்குவதற்காக வாழ்ந்திடும் ஆண்களின் மடத்தனம் இருந்தவாறு என்னே! இவ்வாறு ஆண் X பெண் பாலியல் உறவில் ஆண்களைக் குறித்த கடுமையான விமர்சனக்

> **குரலும், பெண்கள் குறித்த மேன்மையான பாராட்டுக் குரலும் தமிழ் அறிவுலகம் இதுவரை அறியாதவை களாகும். பின் காலனித்துவச் சமூகத்தின் விளைச்சலாக இவைகள் கருதத்தக்கவை.**

இவ்வாறு பல வழிகளில் மனோன்மணீயம் அடிப்படையில் பழைய தமிழ் காதல் மரபைப் புதுப்பிக்க முயல்கிற ஒரு நாடகமாகவே அமைந்துள்ளது. தமிழ்ச் சமூக அமைப்பில், பெண்ணின் இடமென்பது இல்லாமல் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது என்கிற புதிய பெண்ணுரிமை சார்ந்த சிந்தனைகளும் விழிப்புணர்வுகளும் அரும்பிய காலனித்துவச் சமூகத்தில் பெண்ணின் நிலை உயர வேண்டுமென்றால், அவள் தனக்கான துணையைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் காதல் உரிமை நிலைநிறுத்தப்பட வேண்டும். பெண்ணுரிமைக்கான வேர் அங்கே தானிருக்கிறது. அத்தகைய உரிமை சங்க காலத் தமிழர் மரபில் இருந்தது. அதை மீட்டெடுக்க முயல்வதுதான் நவீனப் பெண்ணுரிமை இயக்கங்களுக்கும் துணையாக இருக்கும் என்கிற மிக நுட்பமான பார்வையோடு பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை, இந்த நாடகத்தைக் காதலின் மேன்மைபடு நாடகமாகப் படைத்துள்ளார் எனச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. படைப்பிலக்கிய வரலாற்றில் மிகச் சிறந்த படைப்பாளிகள் அனைவருமே, தன் காலச் சமூகத்தில் புதிதாக வெடித்துக் கிளம்பும் புரட்சிகரமான கருத்துக்களையும் மாற்றங்களையும் மனப்பூர்வமாக உள்வாங்கி, அவற்றை அழகியல் படைப்பாக வடித்துக் காட்டுவதோடு, ஆழமாக ஆதி மனத்தில் படிந்து கிடக்கும் மரபுகளோடும் அவைகளை இணைத்து விடுகின்றனர். பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை தன் காலனித்துவச் சமூகத்தில் உருவான ஆண் - பெண் பாலியல் உறவில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை இப்படித்தான் அழகியல் பண்டமாக நாடக வடிவில் நமக்கு வழங்கியுள்ளார்.

# III

பின் காலனித்துவச் சமூகங்களில் உருவான மற்றொரு முக்கியமான கருத்தாக்கம் மேலைநாட்டு முதலாளித்துவமும் தொழிற்புரட்சியும் சேர்ந்து உருவாக்கிய தேசியம் என்கிற கருத்தாக்கம் ஆகும். இந்தக் கருத்தாக்கம் முதலாளிகளின் வாணிகத்தைப் பெரிய அளவில் வளர்ப்பதற்குப் பயன்பட்டிருக்கிறது. அதே நேரத்தில் காலனித்துவத்திற்கு உள்ளான சமூகங்களில் ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான எதிர் மனநிலையைக் கட்டமைப்பதில் மிகப்பெரிய பங்களிப்பைச் செய்துள்ளது. பெனிடிக்ட் அன்டர்சன் போன்ற அறிஞர்கள் தேசிய சமூகத்தைக் கற்பனையான ஒரு சமூகமாகக் கண்டு விளக்கியுள்ளனர். "தேசியம் என்பது ஒரு கற்பிதமே" என்கிற அவருடைய புகழ்பெற்ற கூற்று, தேசியம் என்கிற கருத்தாக்கம் குறித்த புரிதலைப் பன்மடங்கு உயர்த்தியது. ஆனாலும் காலனித்துவத்திற்கு உள்ளான சமூக மக்கள் தங்களுடைய சுயத்தைக் கண்டுபிடித்து உருவாக்கிக் கொள்வதற்கும், ஏகாதிபத்தியத்தின் அடக்குமுறையிலிருந்தும், சுரண்டலில் இருந்தும் தங்களைத் தாங்களே விடுதலை செய்து கொள்வதற்கும், தேசியம் என்கிற இந்தப் புனைவுதான் மிகப் பெரிய அளவில் செயல்பட்டுள்ளது. பிரான்ஸ் ஃபனான் என்கிற நைஜீரிய நாட்டுப் பின்காலனித்துவக் கோட்பாட்டாளர், இந்த நோக்கில்தான் தேசியம் என்கிற புனைவை வரவேற்று எழுதுகிறார்.

> "தங்களைத் தாங்களே படைத்துக் கொள்வதற்கும், தங்களின் இருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்கும், தங்கள் நடவடிக்கைகளை நியாயப்படுத்திப் பாராட்டிக் கொள்வதற்குமான ஒரு சிந்தனைத் தளத்தைத் தேசியப் பண்பாடு என்கிற இந்தக் கருத்தாக்க முயற்சிதான் பெரிதும் உருவாக்கியுள்ளது."
>
> (பில் அஸ்குரோப்த் மற்றும் துணை ஆசிரியர்கள், ப. 151)

இந்தியாவிலும் தமிழ்நாட்டிலும் தேசியம் என்கிற இந்தப் புதிய கருத்தாக்க வரவுதான் பல்வேறு புரட்சிகரமான மாற்றங்கள், தமிழ்ச் சமூகத்தில் உருவ்ாவதற்கு ஆதாரமாக அமைந்தது. பாரதி, இதைப் "புதிய நெருப்பு"

என்றும் அந்த நெருப்புதான் தன்னைப் புதிதாக வடிவமைத்தது என்றும் ஒப்புதல் வாக்குமூலம் வழங்குவார். பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை முப்பது வயதை அடையும்பொழுது இந்தியத் தேசியக் காங்கிரஸ் (1885) உருவாகி விட்டது. அத் தேசியக் காங்கிரஸ் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தில் பணியாற்றி, கருத்து வேறுபாட்டினால் 1882-இல் பணி ஓய்வு பெற்றுக்கொண்ட ஸ்காட்லாந்தைச் சேர்ந்த ஆலன் ஆக்டேவியன் ஹியூம் (Allan Octavian Hume) என்பவரால் தொடங்கப்பட்டது. பணி ஓய்வு பெற்றவுடன் இங்கிலாந்திற்குத் திரும்பாமல், சிம்லாவில் இருந்துகொண்டு இந்தியர்களின் அரசியல் முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபட முடிவெடுத்துப் பணியாற்றியுள்ளார். தன் பணியின் தொடக்கமாகக் கல்கத்தா பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த பட்டப் படிப்பாளிகள் ஐம்பது பேருக்கு இப்படி ஒரு மடலை எழுதியுள்ளார்:-

> "என்னைப் போன்று இந்தியாவையும் அதன் பிள்ளைகளையும் நேசிக்கிற பலபேர் இருக்கிறார்கள். ஆனால் உண்மையான வேலைப்பாடுகள் இந்தியர்களுக்காக இந்திய மக்களே செய்ய வேண்டும். தங்களைத் தாங்களே தியாகம் செய்து கொள்ளக் கூடிய அளவிற்கு மன உறுதியும், தங்களுடைய நாட்டைக் குறித்துப் பெருமையும், நாட்டின் மேல் காதலும், சுயநலமற்ற அறிவார்ந்த தேசியப் பற்றும், தேவைப்பட்டால் தங்கள் மீதி வாழ்க்கை முழுவதையும் நாட்டுக்காக ஒப்படைக்கக் கூடிய வீரமும் தீரமும் உடைய ஐம்பது இளைஞர்களைக்கூடக் கண்டெடுக்க முடியாவிட்டால் இந்தியாவின் எதிர்காலம் குறித்து நம்பிக்கை கொள்ள எதுவுமே இல்லை"
>
> (Leela Gujadhur Samip, Colonial Emigration, 19th, 20th Centuries – Annual Reports from the part of Calcutta to the British Foreign Colonies, Vol.VI, Aldrich International, Kolkata-700 016, 2007.P.III)

இந்த ஹியூம்தான் 1885-இல் பம்பாயில் கூடிய முதல் தேசியக் காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் பொதுச் செயலாளராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். அவர் இந்தப் பதவியில் 1908-வரை 23 ஆண்டுகள் இருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. இந்தியத் தேசியக் காங்கிரஸின் முதல் கூட்டத்தில் கீழ்க்கண்ட மூன்று கோரிக்கைகள் அன்றைய பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்திடம் முன்வைக்கப்பட்டன.

1. இராணுவ விரிவாக்கம் குறைக்கப்பட வேண்டும்.
2. இந்திய உள்நாட்டு நிர்வாகப் பதவிகளுக்காக நடத்தப்படும் தேர்வு இலண்டனில் மட்டுமல்லாமல், ஒரே நேரத்தில் இந்தியாவிலும் நடத்தப்பட வேண்டும்.
3. அத்தேர்வுக்கான வயது வரம்பு 19-லிருந்து 23-ஆக உயர்த்தப்பட வேண்டும்.

இவ்வாறு இந்தியத் தேசியக் காங்கிரஸ் (ஐரோப்பியர் ஒருவரின் துணையோடு) மனு கொடுக்கும் ஓர் அமைப்பாக உருவானாலும் கூட, அதன் முதல் கூட்டத்தில் கலந்து கொண்ட 72 உறுப்பினர்களில் பலர் அங்கங்கே மாநில அளவில் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்த சென்னை மகாசனசபை, பூனா சர்வ சனிக் சபை, பம்பாய் மாநில அசோசியேசன், கல்கத்தா இந்தியன் அசோசியேசன் ஆகிய இந்து மதம் சார்ந்த அமைப்புக்களில் இருந்து பயிற்சி பெற்றவர்கள் ஆவர். மேலும் இந்தியத் தேசியக் காங்கிரசுக்குள்ளேயே மிதவாதம், தீவிரவாதம், ஆயுதம் தாங்கிய போராட்டக் குழு எனச் சுட்டப்படும் அளவிற்குப் பல்வேறு வகையான உரையாடல்களை நிகழ்த்தும் குழுக்கள் உருவாகிவிட்டன. மேலும் 1857-லேயே, அதாவது பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை இரண்டு வயது அடைந்திருந்த போதே வரலாற்றாசிரியர்களால் முதல் சுதந்திரப் போர் என அழைக்கப்படும் சிப்பாய்ப் போர் நடந்தேறிவிட்டது. இத்தகைய சூழலில்தான் பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை ஆங்கிலேயர்களோடும், ஆங்கிலக் கல்வியோடும் கலந்து வந்துள்ளார். பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் இரண்டாவது காலக் கட்டத்தில் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிரான நிலைப்பாடு எடுக்கிற சூழல் அறிவாளிகள் நடுவில் பெரிதாக உருவாகிவிடவில்லை என்றாலும், ஆங்கில மொழியின் மூலம் உலக நிகழ்ச்சிகளை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு காரணமாக உள்நாட்டு, வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைத் தொடர்பு காரணமாகத் தேசியம் என்கிற கருத்தாக்கம் இவர்களுக்குள்ளும் தவிர்க்க முடியாமல் பரவியது எனக் கருதலாம். எனவேதான் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணீயம் நாடகத்திலும் இத்தேசியம் சார்ந்த கருத்தாக்கங்கள் மிக நுட்பமாக, அழகியல் படைப்பாகக் கலந்து, கரைந்து கிடக்கின்றன. நான்காம் அங்கம் இரண்டாம் களத்தில் போர்ப்படையில் உள்ள ஒருவனின் கூற்றாகச் சுதேச அனுராகம்(சுதேசப் பற்று) என்கிற தனது காலக் கட்டத்தில் உருவான புதிய சொல்லையே பயன்படுத்துகிறார் பேராசிரியர்.

“சுதேசாநு ராகத் தொடர்பால் அன்றிப்
பலவாகத் தமது பழம்பழி மீட்போர்
கொலைபாதகஞ் செயும் கொடுமையரே யாம்”

தேசியம் என்ற கருத்தாக்கம் உயிர் பெற்று உயர்ந்து வருகிற இடம், தன் தாய்மொழி சார்ந்ததாக அமைவது இயற்கையாக இருக்கிறது. பேரா. சுந்தரம் பிள்ளையிடம் தன் தாய்மொழி குறித்த இந்த விழிப்புணர்வு தமிழக வரலாற்றிற்கே உரிய தனித்தன்மையோடு விளங்குகிறது. தமிழின் இடத்தைக் காலனித்துவச் சமூகத்தில் ஆங்கில மொழி ஆக்கிரமித்து விட்டது என்பதைவிடப் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளையின் மனத்தில் அதிகமாக வேதனையைக் கிளப்பியது தமிழின்மேல் நிகழ்த்தப்பட்ட சமசுகிருத ஆதிக்கமே. சமசுகிருத ஆதிக்கம் தமிழ் வரலாற்றில் எந்த அளவிற்கு மிக உச்சமாக நடந்திருக்கிறது என்றால் சமசுகிருதமும் தமிழும் கலந்து எழுதக்கூடிய மணிப்பிரவாளம் என்கிற ஒரு புதிய மொழிநடையை உருவாக்கி, அதைத் தமிழர்களிடையே நிலைநிறுத்தும் அளவிற்குப் போயிருக்கிறது. மேலும் நேமிநாதம், வீரசோழியம், பிரயோக விவேகம் ஆகிய தமிழில் எழுதப்பட்ட இலக்கண நூல்கள் சமசுகிருதமே தமிழுக்குத் தாய்மொழி என்ற நோக்கிலேயே இயங்கியுள்ளன. இதற்கும் மேலாக இலக்கணக் கொத்து என்ற தமிழ் நூலின் ஆசிரியரான சுவாமிநாத தேசிகர் ‘ற,ன,ழ,எ,ஒ’ இந்த ஐந்து எழுத்து மட்டுமே தமிழுக்கு உரியவை. மற்ற தமிழ் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் சமசுகிருதத்தில் இருந்து தோன்றியவை என்று கூறியது மட்டுமல்லாமல், சமசுகிருதமின்றித் தமிழால் தனித்து இயங்க முடியுமா என்றும் கேட்டு வைத்தார். அதற்கேற்றவாறுதான் நாயக்கர் காலத்தில் தமிழ் தன் அடையாளத்தை இழந்து, வரலாற்றுப் பெருமை இழந்து, அரசு ஆதரவு இழந்து நலிந்து கிடந்தது. இத்தகைய சூழலில்தான் அரசாங்க மொழியாக ஆங்கிலம் மேலே வந்து அமர்கிறது. கால்டுவெல்லின் ஒப்பிலக்கண நூலும் பரவுகிறது. இச்சூழலைப் பயன்படுத்தித் தமிழை மீட்டெடுக்கும் ஒரு முயற்சியாகப் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை தன் மனோன்மணீயம் நாடகத்தில் கடவுள் வணக்கமாகச் சிவபெருமானை ஒரு வெண்பாவில் பாடிவிட்டுத் தமிழ்த் தெய்வ வணக்கம் என்று மிகப்பெரிய அளவில் பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா வடிவில் தமிழைத் தெய்வமாகப் போற்றத் தொடங்குகிறார். அது மட்டுமல்லாமல் நாடகத்திற்குத் தான் எழுதிய முகவுரையிலும் தமிழின் பெருமையைக் கடவுளுக்கு நிகராக விதந்து ஓதுகிறார். இவ்வாறு தமிழைக் கடவுளுக்கு இணையாகப் பாடுவது மரபுதான் என்றாலும், அதோடு நிற்காமல் ஆண்டாண்டுக் காலமாக ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த சமசுகிருத மொழியோடு உரசி, ஒப்பிட்டுத் தமிழை முதலிடத்தில் வைத்துக் கொண்டாடுகிற துணிச்சல் அன்றைய அறிவாளிகளுக்கு இடையே இவர்மேல் ஓர் தனி அழகினையும், வியப்பினையும் கொண்டு வந்து கூட்டுகிறது.

தன் முன்னுரையில், ‘கடல் சூழ்ந்த உலகிலுள்ள மொழிகள் அனைத்தையும் வென்று, ஆரியத்தோடு உறழ்கின்ற தமிழ்த் தெய்வத்தை உள்ளத்தால் நினைந்து ஏத்துதல் செய்வாம். இரு மொழிக்கும் நெற்றிக்

கண்ணாரே முதற்குரவர் என்றால், இருமொழியும் நிகரானவை என்றுதானே பொருள். மேலும் கடவுளே வந்து புலவர்களின் கழகத்தோடு அமர்ந்து, பசுந்தமிழை ஆராய்ந்து வழங்கினார் என்றால், மண்ணுலகில் நிலவுகின்ற சில இலக்கண வரம்பில்லா மொழிபோல ஒன்றாகத் தமிழையும் எண்ணவும் கூடுமோ!' என்று தமிழைப் பாராட்டுகிறார்.

கொச்சகக் கலிப்பாவில் அமைந்துள்ள தமிழ்த்தெய்வ வணக்கத்தில் கால்டுவெல்லின் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கண நூல் வழங்கிய திராவிட மொழிகளுக்கெல்லாம் தமிழே தாய் என்ற ஓர் ஆய்வுக் கருத்தைக் கவிதையாக்கியதோடு மட்டுமல்லாமல், சமசுகிருதம் போல உலக வழக்கு இல்லாமல் நீ அழிந்து போகவில்லை. உனது சீரிளமைத் திறம் வியப்பிற்குரியதாக இருக்கிறது என்று புகழும்போது 1891-இல் அவருக் கிருந்த துணிச்சல் ஒரு கவிஞனுக்குள் மட்டுமே உருவாகித் திரளக் கூடிய ஒரு பண்பாகப் புலப்படுகிறது. ஆங்கில அரசு மற்றும் அதிகாரிகளின் நட்பும் இந்தத் துணிச்சலை அவருக்குக் கொடுத்திருக்கலாம்.

பல்லுயிரும் பலஉலகும் படைத்தளித்துத்
துடைக்கினும் ஓர்
எல்லையறு பரம்பொருள் இருந்தபடி
இருப்பதுபோல்
கன்னடமும் களிதெலுங்கும் கவின்மலையா
ளமும் துளுவும்
உன்உதரத் துதித்தெழுந்தே ஒன்றுபல
ஆயிடினும்
ஆரியம்போல் உலகவழக்கு அழிந்தொழிந்து
சிதையாஉன்
சீரிளமைத் திறம்வியந்து செயல்மறந்து வாழ்த்துதுமே.

இவ்வாறு தமிழைப் பல மொழிகளுக்குத் தாயாகப் போற்றுவதோடு சமசுகிருதம் உலக வழக்கொழிந்தது என்று கூறுவதோடு மட்டுமல்லாமல், சமசுகிருதம் தோன்றுவதற்கு முன்பு, உலகம் முழுவதும் முதுமொழியாய்த் தமிழ்தான் நிலவியது என்றும் பாடுகிறார்.

சதுமறையா ரியம்வருமுன் சகம்முழுவதும் நினதாயின்
முதுமொழிநீ அநாதியென மொழிகுவதும் வியப்பாமே.

என்கிறார். மேலும் கலைமகளின் வலதுவிழி தென்மொழியாம் தமிழ்தான் என்றும் இடதுவிழிதான் வடமொழி என்றும் வாதிடுகிறார். மேலும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஓலைச்சுவடியிலிருந்து அச்சேறிவிட்ட சூழலில் உடனே அவைகளைக் கற்று, அவற்றின் தனித்தன்மையைச் சாராம்சப் படுத்தி, சமசுகிருத இலக்கியத் தன்மையிலிருந்து அவைகள் எவ்வாறு

வேறுபட்டு இயல்பான, நம்பகத்தனமான கற்பனையோடு அமைந்துள்ளன என்றும் போற்றுகிறார்

பத்துப்பாட் டாதிமனம் பற்றினார் பற்றுவரோ
எத்துணையும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமில் கற்பனையே.

இதுபோலவே திருக்குறளையும் சமஸ்கிருத நீதி நூல்களோடு ஒப்பிட்டுத் திருக்குறளின் சாதி, குலமென்கிற பேதமற்ற பார்வையைப் புகழ்கிறார்.

வள்ளுவர்செய் திருக்குறளை மறுவறநன்கு உணர்ந்தோர்கள்
உள்ளுவரோ மநுவாதி ஒருகுலத்துக்கு ஒருநீதி

என்கிறார். மனப்பாடம் செய்து பொருள் தெரியாமல் மந்திரம் என்ற பேரில் ஓதும் சமசுகிருத மரபையும், மாணிக்கவாசகரின் பாடலோடு ஒப்பிட்டுக் கீழ்க்கண்டவாறு விமர்சனம் செய்கிறார்.

மனம்கரைந்து மலம்கெடுக்கும் வாசகத்தில் மாண்டோர்கள்
கனம்சடை என்று உருவேற்றிக் கண்மூடிக் கதறுவரோ?

எனக் கேட்கிறார். இப்படி தமிழ்த் தெய்வம் வணக்கம் என்ற பெயரில் பல வழிகளில் சமசுகிருதத்தோடு தமிழை உரசி, அன்றைய அறிவாளிகள் நடுவில் நிலவிய சமசுகிருத முதன்மையை நிராகரித்துத் தமிழ் முதன்மையை முன்னிறுத்த முயலுகிறார். கருத்துத் தளத்தில் மிகப்பெரிய போராளியாகச் செயல்பட்டுள்ளார்.

யாமறிந்த புலவரினிலே கம்பனைப் போல்
வள்ளுவர்போல் இளங்கோவைப் போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததிலை
உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை

என்று பின்னால் பாரதியார் பாடுவதற்குப் பேராசிரியரின் இந்தச் சிந்தனை மரபே வழிகாட்டியுள்ளது எனக் கருதலாம். இந்த இடத்தில் ஒன்றைச் சுட்ட வேண்டும். ஆதிக்க அரசு மொழியாக ஆங்கிலம் ஆக்கிரமித்தபோது சமசுகிருதம் தனது இடத்தை இழந்து நிற்கிற சூழலைப் பயன்படுத்தி ஆங்கிலம் மூலமாகத் தமிழ்மொழியை மேலெடுக்க முயன்ற அன்றைய அறிவாளிகள் போலவே விடுதலை இந்தியாவிலும் இந்தி ஆதிக்க மொழியாக வந்தபோதும் ஆங்கிலம் மூலமாகவே தமிழைக் காப்பாற்ற முயன்றனர். ஆனால் தமிழ் காப்பாற்றப்படவில்லை. தமிழ் ஆங்கிலமயமானது என்பதுதான் வரலாறாக எஞ்சி நிற்கிறது.

* தேசிய உணர்வு உருவாக்கத்தில் மொழிக்கு அடுத்து வினை புரியும் மற்றொரு இன்றியமையாத கூறு தன் இடம், தன் நிலம் குறித்த பெருமை உணர்வாகும். உயிர்கள் அனைத்துமே தாவரம் போல நிலம்

சார்ந்து வாழ்பவைதான். நிலத்தில் பிறப்பெடுத்து நிலத்தில் புதைந்து போகக் கூடியவைதான். மனிதர்களுக்கு நிலம் இன்னும் கூடுதலான பரிமாணம் கொண்டதாக விளங்குகிறது. நிலத்திற்கும் நிலத்தில் முளைக்கிற அனைத்திற்கும் பெயரிடுதல் என்கிற ஆற்றல் வாய்ந்த செயல்பாடு மனிதர்களின் உலகத்தில்தான் நிகழ்கிறது. இந்தப் பெயரிடுதல் நிலத்தை வரையறுக்கிறது. மனிதர்களின் அதிகாரத்திற்குள் கொண்டு வருகிறது. மொழி என்கிற ஒரு மர்மப் பொருளைத் தோற்றுவிக்கிறது. அறிவை, பண்பாட்டை, கற்பனையை உருவாக்குகிறது. இதன் மூலம் நிலத்தை மறு உருவாக்கம் செய்து, மனிதர்களின் உலகத்தில் ஓர் உயிருக்குரிய எல்லாக் குணங்களும் கொண்ட தனி உயிர்ப்பொருளாக, இருப்பு கொண்டிருக்கும் பொருளாக மாற்றி விடுகிறது. இந்நிலையில் தன்னிலையின் மேலேயே நிலம் வினைபுரிந்து கூடுதலாக அதன்மேல் வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்சுவதாக அமைகிறது. இப்படித்தான் தன்னிலைக்கும் நிலத்திற்குமான ஓர் இயங்கியல் உறவு பின்னமுறுகிறது. இதன் விளைவாக ஒரு தன்னிலை பழகிய மற்றொரு தன்னிலையைப் பிரிய நேர்ந்தால் (பாம்போடு பழகினும் பிரிதல் இன்னா) அதன் மன உலகில் என்ன வெல்லாமோ நிகழுமோ அத்தனையும் பிழைப்பின் பொருட்டு நிலத்தைப் பிரிய நேரிடும்போதும் நிகழ்கிறது. எனவே நிலம் - இடம் - சும்மா வெறுமனே இருப்பு மட்டும் கொண்டிருப்பதில்லை. மனிதர்களால் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது. இத்தகைய பண்புக்கூறுகள் செயல்படுவதால்தான் வீடு, தெரு, ஊர், வட்டம், மாவட்டம், நகரம், நாடு என்கிற நிலம் சார்ந்த கூறுகள் மனிதர்களின் மன உலகில் அழிக்க முடியாதபடி இடம்பெற்று மனிதர்களை ஆட்டிப் படைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

மேலும் இப்படி பழக்கப்பட்ட நிலம், பழக்கப்படாத மற்றவர்களால் ஆக்கிரமிப்பிற்கு உள்ளாகும்போது, ஆக்கிரமிப்பை எதிர்த்து ஒன்றும் செய்ய முடியாமல் பார்வையாளராக மட்டும் இருக்கும்படி மௌனமாக்கப் படும்போது, தன் நிலம் குறித்த ஏக்கமும் பரிவும் பன்மடங்குப் பெருகு வதற்கு வாய்ப்பாகிறது. (இன்றைய ஈழத்தமிழர்களின் புலம்பெயர் இலக்கியமே இதற்குச் சான்று) பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை இவ்வாறு காலனித்துவச் சமூகத்தில் மௌனமாக நிறுத்தப்பட்டவர். (இன்றைக்கும் புதிய காலனித்துவச் சமூகத்தில் உலக நிறுவனங்களால் நமது நிலங்கள் ஆக்கிரமிப்பிற்கு உள்ளாகிக் கொண்டிருப்பதை மௌனமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்குமாறு நிறுத்தப்பட்டுள்ள சூழலில், நிலம் சார்ந்த நாவல்கள் பல உருவாவதைக் கவனத்தில் கொள்ளலாம். சோளகர் தொட்டி, ஆழிசூழ் உலகு, கொற்கை, மீன்காரத் தெரு, காவல் கோட்டம் முதலியன)

எனவே நிலம் குறித்த கவிதை மனப்பான்மைக்குள் - கற்பனை உலகிற்குள் - புகுந்து கொண்டு தனது நாடகத்தை மதுரை, திருநெல்வேலி, திருவனந்தை, நன்செய்நாடு என்று நிலம் சார்ந்து அமைக்கிறார். மேலும் பாளையக்காரர்களும் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனிகளும் நிலம் சார்ந்து நடத்திய பேரங்களையும் கைமாறல்களையும் சுடச்சுட அறிந்தவர் என்பதால், நாடகத்தின் உச்ச கட்டமாக நிலம் குறித்து நடக்கிற போர்க்காட்சியையே அமைக்கிறார். மேலும் நாடகத்தின் முதல் காட்சியிலேயே குடிலன் வாய் வழியாகத் தாய்த்தமிழ் நிலத்தின் பெருமையைத் தனக்கே உரிய திராவிடம் X ஆரியம், தென்னாடு X வடநாடு என்கிற இணைமுரண் பார்வை கொண்டு புகழ்கிறார். இதன் மூலம் ஒரே கல்லில் இரண்டு மாங்காய் உதிர்த்து விடுகிறார். தனது தமிழ்நிலத்தின் பெருமையைப் பதிவு செய்து கொள்வதோடு, தான் ஏற்றுக்கொண்ட திராவிடம் X ஆரியம் என்கிற புதிய கருத்தாக்கத்தையும் புலப்படுத்தி விடுகிறார்.

> **தென்பாண்டி நாடே சிவலோகம் என்று மாணிக்க வாசகர் முன்பு மொழிந்தார். அப்படி மொழியக் காரணமென்ன? உலகத்தையே பசுவெனக் கொண்டால், அதில் பாரத நாடு மடியென விளங்கும். தென்பாண்டிநாடு அம்மடியிலிருந்து பால் சுரக்கின்ற சுரையாக அதாவது பால் காம்பாக விளங்கும்.**

என்று உருவகம் செய்கிறார். இந்த உருவகம் நமது நெஞ்சில் சேரும் அந்தக் கணத்திலேயே பால் சொரியும் தென்பாண்டி நாட்டை வேற்றுமொழிக்காரர்கள் எப்படி உறிஞ்சிப் பிழைக்கிறார்கள் என்கிற அதற்குள்ளே உறைந்திருக்கும் மௌனமொழியும் நமக்குள் பரவிப் படர்வதை உணரமுடிகிறது. தொடர்ந்து எழுதுகிறார்.

> **மலைகளில் வடக்கே உள்ள இமயமலை பெரிதா? தென்பாண்டி நாட்டில் உள்ள பொதிகைமலை பெரிதா? என்றால் பொதிகையே பெரிது என்கிறார். கண்ணுதல் சிவனும் பல்லாயிரம் தேவர்களும் வடக்கே இமயத்தில் நிற்கவே பூமி சமநிலை இழந்ததால், அதை நேரே நிறுத்த அகத்திய முனிவர் மட்டும் பொதிகைமலை வந்தார். உடனே பூமி சமநிலை எய்தியது என்றால், மலைகளில் பொதிகை தானே பெரிது எனப் புகழ்கிறார். அதுபோலவே, காசியில் பாயும் கங்கை புண்ணிய நதியா? சோழ நாட்டில் பெருகிவரும் காவேரி புண்ணிய நதியா? தென் பாண்டி நாட்டில் பரந்தொழுகும் தாமிரபரணி புண்ணிய நதியா? என்று**

கேள்வி எழுப்பி, தாமிரபரணிக்கு ஈடாக எந்த நதியும் இல்லை என்கிறார். ஏன் தெரியுமா? தேவர்களும் அருந்தவ முனிவர்களும் வேண்டியதற் கிணங்கத் தோன்றிய அமிழ்தினும் இனிய தமிழ்மொழி பிறந்தது பொதிகை மலையில். அந்தப் பொதிகை மலையில் இருந்து உருவாகி வருவது தாமிரவருணி ஆறு. மேலும் உயர் முத்தும், வேழ வெண் தந்தமும், வைரம் பாய்ந்த அகிற்கட்டையும், சந்தனக்காடும், குங்கும மரமும் சங்கினமும் செறிந்து கிடக்கும் பொதிகை மலையில் தவழ்ந்து, மட மயில் போல நடை பயின்று, வளமையான பல பொழில்களைக் கடந்து, குளங்கள் பலவற்றை நிரப்பி, இரண்டு கரை சார்ந்த நிலம் முழுவதையும் செல்வம் கொழிக்கும் திருமகளின் இருப்பிடமாக மாற்றிப் பாய்கின்ற புண்ணிய நதி அல்லவா தாமிரவரணி? இதோடு வேறொரு நதியை பொருத்திப் பார்க்கவும் கூடுமோ?"

இவ்வாறு தமிழ்த் தேசிய உணர்வைக் கட்டமைக்கப் பயன்படும் நிலம் சார்ந்த புனைவுகளை இவ்வளவு விரிவாகவும் ஆழமாகவும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வேறு யார் புனைந்துள்ளார்? காலனித்துவச் சமூகம் வழங்கிய புதிய அறிவு உலகிற்குள் தடம் பதித்ததன் விளைவு அல்லவா இது? பேரா. சுந்தரம்பிள்ளையின் இந்தப் பார்வைதான் பின்னால் மகாகவி பாரதியாரை,

காவேரி தென்பெண்ணை பாலாறு – தமிழ்
கண்டதோர் வையை பொருநை நதியென
மேவிய யாறு பல வோடத் - திரு
மேனி செழித்த தமிழ்நாடு.

என்றும்,

முத்தமிழ் மாமுனி நீள்வரையே – நின்று
மொய்ம்புறக் காக்கும் தமிழ்நாடு – செல்வம்
எத்தனை யுண்டு புவிமீதே – அவை
யாவும் படைத்த தமிழ்நாடு

என்றும் விரிவாகப் பாட வைத்தது எனலாம்.

நிலம் சார்ந்த புனைவைத் திட்டமிட்டே பேராசிரியர் படைத்துள்ளார் என்பதற்கு 'நன்செய் நாடு' குறித்து அவர் விரிவாகவே பதிவு செய்திருப்பது நல்லதொரு சான்றாகும். அதுவும் குடிலனின் வாய் வழியாக வெளிப்படுகிறது.

> நன்செய்நாடென ஒரு நாடு. அங்கே செந்தமிழ் மொழிதான் வழங்கப்படுகிறது.

எனத் தொடங்குகிறது அந்த வருணனை. நாட்டை வடிவமைப்பதில் அந்நாட்டில் வழங்கப்படும் மொழிதான் முதன்மை இடத்தை வகிக்கிறது என்பதை அழகாகச் சொல்லி விடுகிறார் ஆசிரியர்.

> "அந்நாட்டில் மருதமும் நெய்தலும் மயங்கி, குற்றமற்ற செல்வம் வளர்ந்து நிலைபெற்றுக் கிடக்கிறது. நெய்தல் நிலத்தில் உலர்த்தப்படும் மீனை, மருத நிலத்து வண்டெனக் குருகு கவர, அதை ஓட்ட நுளைச்சியர் எறிந்த பொற்குழை, கடற்கரையிலுள்ள புன்னை நிழலில் உறங்கி அம்மலர்த் தாதுக்களால் பொன்னிறம் பெற்றுத் திரும்பி, மருத நிலத்திற்குச் சென்ற எருமையின் மேலிருந்து சிறகுலர்த்தும் கடற்காக்கையை வருத்திற்று. இதுபோலவே நெய்தலுக்குரிய கைதை மலரின் நிழலைத் தனது பெடையென மயங்கிச் சென்ற மருத நிலத்துத் தாராக் குருகை ஏளனஞ் செய்து சிரித்த ஆம்பல் மலரின் வாய் நிறையத் தன் மலர்த் தாதினைக் கொட்டிக் கோங்கு மரம் வியக்கும்."

இப்படி பலவாறு கற்பனைத் தேரேறி விரிகிறது அந்த நாட்டு வருணனை. சங்க இலக்கியத் திணைப் பாடல் மரபைப் புதுப்பிக்கும் முயற்சியை இந்த வர்ணனையில் பார்க்கிறோம். தமிழ்த் தேசிய உணர்வை உருவாக்குவதில் பழமையைக் கொண்டாடும் மீட்பு இயக்கங்களுக்கும் எப்பொழுதுமே பெரும்பங்குண்டு. பத்துப்பாட்டில் மனத்தைப் பறிகொடுத்துத் தமிழ்த் தெய்வ வணக்கத்திலேயே கொண்டாடியவர், இங்கே அது வழங்கிய கற்பனையையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்.

எப்பொழுதுமே போர்ச்சூழல் ஏற்படும்போது நிலம் சார்ந்த தேசிய உணர்வு உச்சமடைவதைக் காணலாம். குடிலனின் சூழ்ச்சியால் சேர மன்னனோடு போரிட வேண்டிய நிலையில் மன்னன் ஜீவகன் தன் நாற்படை வீரர்களுக்கு ஆற்றுகிற உரையின் மூலமாகப் புனையப்படும் தேசியப்பற்று தமிழுக்குப் புதியது. சுதந்திர உணர்வு ஊட்டுவது.

> 'தாயினும் சிறந்த பரிவு பூண்டிருந்த தேயமாம் தேவி' என்கிறான். அத்தேவிக்குத் தீவினை செய்யத் துணிந்த வஞ்சகருக்கு எதிராக நீர் கொண்ட சினத்தீ கண்டு "அப்பாண்டியே" கொண்டனள் உவகை! உமக்கெல்லாம் முலை சுரந்து ஊட்டிய முதுநதி

மாதாவாகிய பொருநையும் உமது தாய்ப்பற்று கண்டு அலைவீசி ஈதோ ஆர்த்தனள்" என்கிறான்; தாம்பிர பன்னியின் நீரை ஒரு துளியேனும் உண்டுள்ளீராயின் அவள் கூறுகிற இந்த உரையைக் கேளுங்கள் என்று தாம்பிரபன்னியே பேசுவதாகப் புனைகிறான்:- "மக்களே! என்னை அருந்தி வளருங்கள்! இந்த நீர் உம்முள் வீரமாய்ப் பரந்து "முது சுதந்திரத்தின்" முத்திரையாக உமக்குள் பரிணமித்து உமது இதயத்திற்குள் உறைக! அன்னியன் கைப்படா இந்நீர் கற்பிற்குக் களங்கம் ஏற்படின், இது உமது மார்பிலிருந்து நீர் இறக்கும் வரை குருதியாகவே கொட்டுக! - இப்படிக் கூறித்தானே பொருநைத்தாய் உம்மை வளர்த்தனள்" என்கிறான். மேலும் நும் முன்னோர்களின் பெருமையும் புகழையும் வீரத்தையும் தீரத்தையும் கூறி நும் தாயர் வண்தமிழ் மொழியால் தாலாட்டும்போது கண் துயிலாது கனவுடன் கேட்டுப்பெற்ற ஆற்றல் இக்காலம் இல்லாது போமோ? "நாட்டு அபிமானம் இல்லாதவன் விடும் மூச்சு நடைப்பிணம் விடும் மூச்சுதானே!" என்கிறான். மேலும் உங்களது "பாஷாபிமானத் தையும் தேசாபிமானத்தையும்" ஒரு பொருட்டாக மதிக்காமல், தாய் முலைப்பாலுடன் வாய் மடுத்து உண்ட உங்கள் ஆண்மையையும் சுதந்திரக் கேண்மை யையும் ஒருங்கே நிந்தித்த பகைவர்மேல் நீங்கள் கொண்ட கோபம் முற்றும் இயல்பானதே!" "உரிமை மேல் ஆண்மை பாராட்டார் சாந்தம், பெருமையில் பிணத்திற் பிறந்ததோர் சீதம்" என்கிறான். இந்தப் பேச்சின் உச்சமாக,

"அந்தணர் வளர்க்குஞ் செந்தழல் தன்னிலும்
நாட்டு அபிமானம் உள்மூட்டிய சினத்தீ
அன்றோ வானோர்க்கு என்றுமே உவப்பு!"

என்று எழுதும்போது, பேராசிரியரின் வைதீகமத எதிர்ப்பு எந்தச் சூழலிலும் சிறிதும் குறையாமல் வினைபுரிவதையும் காண முடிகிறது.

பாண்டியர் உரிமை பாராட்டும் பண்பினர்
தீண்டன்மின் திருந்தலீர்! அவர்தம் செருக்கு
தந்திரம் அவருக்கு உயிர் ; சுவாசம் மற்றன்று

என உரிமையின் குரலை உரக்கக் கேட்கிறோம். மேலும் தினம் தினம் நாம் அனுபவிக்கும் "சுதந்திரம்" நம் முன்னோர் தலைமுறை

தலைமுறையாக நொந்த புண்ணில் இருந்து பிறந்ததல்லவா? என்றும் சுதந்திரத்தின் அருமையையும் உணர்த்தி விடுகிறார். இவ்வாறு ஜீவகனின் வீரவுரை மூலமாக, தன்னை, தன் சுதந்திரத்தை, தன் உரிமையை மறந்து கிடந்த காலனித்துவத் தன்னிலைகளுக்குள் ஓர் விழிப்புணர்வைத் தொடங்கி வைக்கிற மாபெரும் இலக்கியப் பணியைச் செய்து முடிக்கிறார் சுந்தரம் பிள்ளை. படிப்பவர்களின் இதயத்திற்குள் புனலாய்ப் பாய்ந்து பரவும்படியாக எழுதப்பட்டுள்ள ஜீவகனின் இந்த வீரவுரைதான், பின்னால் மகாகவி பாரதியாரும் இதேபோல் ஓர் உரையைச் "சத்ரபதி சிவாஜி தன் சைனியத்திற்குக் கூறியது" என்ற தலைப்பில் மிகப் பிரமாண்டமாக எழுதுவதற்கு உத்வேகமாக இருந்திருக்கும் என்று கருதலாம். சுந்தரம் பிள்ளை பயன்படுத்தும் தாய், கற்பு, அந்நியன் கைப்படுதல், ஆறு போன்ற குறியீடுகள் எல்லாம் அப்படியே பாரதியின் கவிதையிலும் வருகின்றன. பேராசிரியர் போலவே அந்தணர் வேள்வியையும் போர் வேள்வியையும் ஒப்பிட்டுப் பாரதியாரும் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார்:-

**'யாட்டினைக் கொன்று வேள்விக ளியற்றி**
**வீட்டினைப் பெறுவதை விரும்புவார் சிலரே**
**நெஞ்சக் குருதியை நிலத்திடை வடித்து**
**வஞ்சகம் அழிக்கும் மாமகம் புரிவம்யாம்**
**வேள்வியில் இதுபோல் வேள்வி யொன்றில்லை**
**தவத்தினில் இதுபோல் தவம் பிறிதில்லை'**

காலனித்துவச் சமூகத்திற்குள் ஒரு பார்வையாளனாக வாழ நேர்ந்த சுந்தரம் பிள்ளை இந்த அளவிற்குக் கவிஞனுக்கே உரிய ஓர் உரிமையுணர் வோடு இருந்து இந்த நாடகத்தை நுட்பமாக வடிவமைத்துள்ளதைப் பார்க்கும் போது அவருடைய பேருள்ளமும் பெருந்துணிச்சலும் புலப்படுகின்றன. அரசு ஊழியத்திற்குள் சிக்காதபடியான ஒரு வாழ்வு பாரதியார் வாழ்வு போல அமைந்திருந்தால், பாரதியாருக்கு முன்பே மிகப்பெரிய ஒரு தமிழ்த் தேசியக் கவி தமிழருக்குக் கிடைத்திருப்பார் என ஊகிக்கத் தோன்றுகிறது.

# IV

காலனித்துவச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட மற்றொரு இன்றியமையாத அதிர்வு அலையாக 'மதம்' குறித்துத் தொடங்கப்பட்ட புதிய உரையாடல் களைச் சுட்ட வேண்டும். ஏற்கெனவே இசுலாமிய மதம், தற்போது கிறித்துவ மதமென அரசாங்க அதிகார மதக் கெடுபிடிகளுக்குள் சிக்கிக் கிடந்த உள்நாட்டு மதப்பிரிவுகள் காலனித்துவச் சூழலைப் பயன்படுத்தித் தங்களின் நிலைப்பாட்டினை உயர்த்திக் கொள்ள முயன்றன. அந்த முயற்சியின் விளைவுதான் பலவாறு பிரிந்து கிடந்த உள்நாட்டு மதங்கள் எல்லாம் "இந்து மதம்" என்கிற ஒரு பதாகையின் கீழ், தங்களது உரையாடலைக் கட்ட முயன்ற முயற்சியாகும். இதனால் இந்தியா முழுவதும் பல சமயம் சார்ந்த குழுக்களும் அமைப்புக்களும் வேகமாகத் திரண்டன. புதிய கல்வியைக் கற்ற அறிவாளிகள் 'ஆங்கிலம்' என்ற பொதுமொழி மூலம் இந்தியா முழுவதும் ஒன்று திரண்டு இந்து மதமென ஒரே வகையான உரையாடலை நிகழ்த்துவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது இந்தக் காலனித்துவச் சமூகத்தில்தான். பிரம்ம சமாசம் (1828), பிரார்த்தனை சமாசம் (1857), ஆரிய சமாசம் (1875), இராமகிருஷ்ண மிசன் (1886), பிரம்ம ஞானசபை (1875), இந்து இலக்கிய சங்கம் (1830), இந்து முற்போக்கு வளர்ச்சி சங்கம் (1852), சென்னை மகாசன சபை (1884), பூனா சர்வசனிக் சபை (1870) - இவ்வாறு பல அமைப்புகள் தோன்றின.

> "அந்தக் காலத்தில் சமுதாய அரசியல், ஆற்றல் யாவும் மத இயக்கங்களின் வாயிலாகத்தான் வெளிப்பட வழியிருந்தது." (பெ. சு. மணி, ப. 75)

எனக் கணிக்கிறார் பெ. சு. மணி. க. கைலாசபதி இதே கருத்தை இவ்வாறு விளக்குகிறார்.

> "அந்நியருக்கு எதிரான எதிர்ப்பு எழுந்த வேளையில், அது சமயத் துறையிலேயே முதலில் வெளிப்பட்டது. ஆசிய நாடுகளிலே தேசியத்தின் துவக்க நிலைகள் சமயப் புத்துயிர்ப்பு, மறுமலர்ச்சி, சீர்திருத்த இயக்கங்களாக இருந்தமை மனங்கொள்ள வேண்டியது"
>
> (க. கைலாசபதி, இலக்கியச் சிந்தனை, ப. 17)

இந்தப் போக்கு இந்து மதத்தில் மட்டுமல்ல, இசுலாமியர்கள் நடுவிலும் இப்படித்தான் வெளிப்பட்டுள்ளது. வகாபீ இயக்கம், அகமதியா இயக்கம், அலிகார் இயக்கம் எனப் பல அமைப்புகள் அங்கேயும் தோன்றின.

இவ்வாறு காலனித்துவச் சமூகத்தில் இந்தியா முழுவதும் மதம் சார்ந்த எழுச்சி ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலக்கட்டத்தில், தமிழ்நாட்டிலும் இந்தப் போக்கு பரவியுள்ளது. அதே நேரத்தில் அந்த இந்திய அளவிலான போக்கிலிருந்து விலகி, அதாவது 'இந்து சமயம்' என்கிற பொது வடிவ உருவாக்கத்திலிருந்து விலகி, "சைவ சமய எழுச்சி" என்கிற தென்தமிழ் நாட்டிற்குரிய ஒரு மத எழுச்சியாக இங்கு உருவாகியுள்ளது. 1865-இல் "சமரச சுத்த சன்மார்க்க சங்கம்" என்ற சங்கத்தின் மூலம் ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டை இராமலிங்க அடிகள் வலியுறுத்தினாலும் அடிப்படையில் அது வைதீக சமயம் - பிராமண சமயம் - சாராததாக வெளிப்பட்டது. பாரதியார் வள்ளலாரின் இந்த முயற்சியைத் "தமிழ்நாட்டின் விழிப்பு" என்று பின்னால் மதிப்பிட்டுள்ளார். இராமலிங்க அடிகளின் இந்த இயக்கம் தமிழ் மதம், தமிழர் மதம், சமசுகிருத எதிர்ப்பு, வைதீக மத எதிர்ப்பு எனப் பலவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட "சைவ சமய எழுச்சியின்" தொடக்கமாகவே கருதும்படி அமைந்துள்ளது. அதற்குரிய அடையாளங்களை வள்ளலாரின் வாழ்விலும் எழுத்துக்களிலும் காண முடியும். அவரைத் தொடர்ந்து ஆறுமுக நாவலர் இச்சைவ சமய மறுமலர்ச்சிக்குப் பெரிதும் தூண்டுதலாக இருந்துள்ளார். இந்த வரிசையில்தான் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையும் இயங்கியுள்ளார். பின்னால் இதைப் பெரிய அளவில் வளர்த்தெடுத்ததில் "பழந்தமிழ்க் கொள்கையே சைவசமயம்", "தமிழர் மதம்", முதலிய நூல்களை வடித்தமைத்த மறைமலையடிகளுக்குப் பெரும்பங்குண்டு.

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, திருநெல்வேலியில் பணியாற்றும்போது கோடகநல்லூரில் வாழ்ந்த சுந்தர சுவாமி என்பாரிடம் மாணவராக இருந்து சைவ சித்தாந்தம் மற்றும் வேதாந்தங்களை அறிந்து கொண்டவர். மேலும் தனது நாடகத்திற்குத் தான் எழுதிய முகவுரையை முடிக்கும்போது "குரு சுந்தர சரணாலயம்" என்றே முடிக்கிறார். அந்த அளவிற்குக் குருபக்தி மிக்கவராகவும் விளங்கி, அவரையே மிக இன்றியமையாத கதைமாந்தராக நாடகத்திற்குள் உலவ விட்டுள்ளார். நாடகத்தின் முதல் காட்சியே, சுந்தர முனிவர் ஜீவகன் அரண்மனைக்கு எழுந்தருளும் காட்சிதான். "சுந்தர முனிவர் வந்தனம்! வந்தனம்!" என்பதுதான் நாடக மேடையின் முதல் பேரொலியாகும். "முனிவரர் என்றிடில் கனிவுறும் கல்லும்! எத்தனை பத்தி! எத்தனை கூட்டம்! எள் விழுவதற்கு இடமில்லை!" என்று சேவகர்கள் முதல் காட்சியில் பேசுவது போல அமைத்து, மன்னர், முனிவருக்குப் 'பாத பூசை' செய்யும் காட்சியை மேடையில் அரங்கேற்றுகிறார். மேலும் சுந்தர முனிவருக்கு, இரண்டு சீடர்களாக நிஷ்டாபரர், கருணாகரர் ஆகிய

இருவரையும் இவரே படைத்து (இக்கதைமாந்தர் இருவரும் மூலக் கதையில் இடம்பெறவில்லை) நாடகத்திற்குள் வேதாந்த – சித்தாந்த கருத்துக்களை மிகவும் கவனமாகவும் கனமாகவும் இணைத்துள்ளார். மூன்றாம் அங்கம் நான்காம் களம் முழுவதும் வேதாந்த, சித்தாந்த விசாரணையாகவே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய இடங்களில் மனோன்மணீய நாடகம் முழுக்க முழுக்க வாசிப்பதற்காகவே தயாரிக்கப் பட்ட ஒன்று என்பது உறுதிப்படுகிறது. நாடக மேடையில் நடிப்பதற்காக மேற்கொள்ளும்போது இத்தகைய 'விசாரணைகளை' நீக்குவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை. அந்த அளவிற்கு "நாடகத் தன்மை" குறித்துக் கவலைப்படாமல் நாடக ஆசிரியர் தனது கருத்தை எழுத்திற்குள் கொண்டு வருதல் என்பதிலேயே கவனமாகச் செயல்பட்டுள்ளார் எனத் தெரிகிறது.

நிஷ்டாபரரும் கருணாகரரும் உரையாடுவதுபோல் அமைந்துள்ளது அந்தக் காட்சி. உரையாடல் வாழ்வின் மர்மம், இருப்பின் வேதனை குறித்த விசாரணை என்பதால் ஒவ்வொன்றும் மிக நீளமாக அமைந்துள்ளது. நிஷ்டாபரரின் பேச்சு போர் மூண்டதைக் கேட்டுப் பதைபதைக்கும் கருணாகரரை நோக்கி அமைந்துள்ளது.

> "வேதாந்தம், வேதமெல்லாம் கற்றுத் தெளிந்த நீர் இவ்வாறு இரவெல்லாம் இமை மூடாமல் பரிதவிப்பது என்ன? ஏன் இத்தனை மயக்கம்? பாரில் 'போர்' என்பது புதிதா? இந்தப் போர் இல்லாவிட்டால் மரணம் இல்லாமல் போய்விடுமோ? எமன் வராத நல்ல நாளென ஒன்று உண்டா? ஒவ்வொரு நாளும் உயிர்விடும் உயிர்கள்தான் எத்தனை எத்தனை? ஒரு வனம் ஒன்றில் எறும்பு முதலாக எண்ணில் அடங்கா உயிர்கள் அடையும் துயரைக் கணக்கிட்டு யாரால் உரைக்க முடியும்? இச்சிலந்தியைப் பாரும். குரூரமான கூற்றின் உருவம் அல்லவா அது? பல்குழி நிறைந்த பசையற்ற தன் இருள் குடியிருக்கும் முகத்தில் உள்ள அருளே இல்லா குண்டு விழிகளோடு பேய் வாய் திறந்து, கருக்கொண்ட சினை ஈயை வெளவி, எட்டுத் திசையிலும் விரித்த தன் கரங்களின் முன்னிரு கையில் கிடத்தி, மார்பையும் வயிறையும் கடித்துப் பறித்து இழுத்துக் கடிக்கிறது. ஈயோ நொந்து நொந்து அந்தோ! ஐயோ! என்று அழுகிறது. அந்த அழுகுரலை இங்கு யார் கேட்கின்றார்கள்? சொல்லும்! நமக்குக் கையும் காலும் பெரிதாக அமைந்து விட்டதால் நாம் அந்தப் பூச்சிகளைவிட

வேறானவர்களோ? நம் உடம்பு வேறானவை களோ? நோவும் சாவும் எல்லா உயிர்களுக்கும் ஒன்றுதானே! உலகை நோக்க நம் உடல்தான் ஒரு பொருளாமோ? புராணம் கூறுவதுபோல ஐம்பது கோடி யோசனை விஸ்தீரணமுள்ள இந்த உலகம், சூரிய மண்டலத்தில் ஒரு சில துளிதானே! இரவில் விரியும் வானில் தோன்றும் நட்சத்திரங்கள் எத்தனை எத்தனை? அவை ஒவ்வொன்றும் சூரியனைவிட மிகப் பெரியவை! இந்தச் சூரியனும் இந்த மீன் இனங்களையும் கூட்டினால் ஒரு "பிரமாண்டம்" என்று உரைப்பர்; இதுபோல் ஆயிரத்து எட்டு பிரமாண்டம் உண்டாம்! அதாவது கணக்கிட முடியாத பிரமாண்டங்கள் உண்டென்று பொருள்; இப்பெரு உலகமெலாம் திருமாலின் கொப்பூழாகிய குளத்தில் உதித்த பல மலர்களில் ஒரு நறுமலர் தந்த பல இதழ்களில் ஒரு இதழின் ஓரத்தில் நான்முகன் எனப்படும் பிரமனாகிய சிலந்திப் பூச்சி தொங்கவிட்ட ஒரு சிறுவலை! இன்னும் ஏன்? நான் இங்குச் சொல்லிய திருமால்கூட ஒரு பெருங்கடலில் மிதக்கும் சிறு துரும்பே! அந்தப் பெருங்கடலும் கூட, மெய்ப்பொருட்கு முன்னால், ஒரு கானல் நீரே! இவையெல்லாம் உண்மை! அப்படியென்றால் நாம் எங்கு உள்ளோம்? நீர் யார்? நான் யார்? ஊர் ஏது? பேர் ஏது? நிலைமை இப்படி இருக்க, போர் என்ற உடன் இப்படிப் பொறுக்காமல் பதைக்கிறீரே! ஓ! இதோ பாரும்! இந்தப் பெருங்கடலில் நீர்க்குமிழி போலப் பற்பல அண்டங்கள் வெடித்து அடங்கிவிடும் அடிக்கடி! அதனைத் தடுப்பவர்கள் யார்? தாங்குபவர்கள் யார்? சும்மா விடும் இந்தப் புலம்பலை! அறைக்கும் இயந்திரத்திற்குள் சிக்கிய சிறு பயறுகள் நாம்! இதில் விடுதலை என்பது எப்படி சாத்தியம்? விம்மி விம்மி நீர் அழுதீர்! தொழுதீர்! ஆடினீர்! பாடினீர்! யார் என் செய்வார்? உம்மையும் இம்மாயைப் பிடிக்கலாமோ? இம்மாயைப் பிடித்து விட்டாலோ, பிறகு உமது படிப்பும் ஞானமும், குருட்டு அரசனுக்கு ஏற்றிய விளக்கு, இருட்டறையில் இருந்து கண் சிமிட்டுவது போல ஆரவாரிக்கும். அதனால் உமக்கும் பிறருக்கும் என்ன பயன்? துக்கம்

> கூடுவதைத் தவிர! எனவே விடும் உலக எண்ணத்தை! சுட்ட சட்டியைக் கைவிடுவது போல விட்டு மறப்பதற்கன்றோ இவ்வுலகம்! அப்படி மறக்கப் பழகிவிட்டால், நமது சுயம் மறையும். சுயம் மறைந்த அக்கணத்தில் நம் உள்ளம் இறக்கும். அப்படி உள்ளம் இறக்கிற அந்தக் கணத்தில்தான் மெய்ஞ் ஞானத்தின் உதயம் நிகழும்! மெய்ஞ்ஞானம் உதயமான பிறகு அங்கே நீரும் இல்லை. உலகமும் இல்லை. போரும் இல்லை. யாரும் இல்லை. எல்லையற்ற அறிவின் நிறைவில் எதிர்நிலைகள் அழிந்து பேரின்பம் மட்டும் திகழும். காலதேச விவகாரங்களைக் கடந்து நிற்கும் இந்நிலையை யான் உரைப்பது பிறவிக் குருடனுக்குப் பால் நிறம் கொக்கு போன்று வெண்மையானது என்று சொன்ன கதையாய் முடியும்! எனவே கருணாகரரே! பதைபதைப்பு அடையாமல் அமைதியாய் இருந்து தானே வந்து பலிக்கின்ற அனுபூதி எனப்படும் இவ்வனுபவ ஞானநிலையை நீரே பாரும்!"

இவ்வாறு நிஷ்டாபரர், இந்தப் பிரபஞ்ச வெளியில் மனிதர்களும், அவர்களது வாழ்வும் ஒரு பொருட்டே அல்ல என்ற மாயாவாதத்தை முன்வைக்கிறார். இந்தப் பெரிய உரையாடல் மூலமாகத் தனது ஆங்கில மொழி அறிவினால் பெற்ற, தனது காலனித்தியச் சமூகத்தில் அறிமுகமான புதிய அறிவியல் சிந்தனைகளையெல்லாம் கொண்டுவந்து உள்நாட்டுப் புராணச் சிந்தனைகளோடு இணைத்துவிடுகிற பேராசிரியரின் படைப்பாற்றல் இதில் முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். அடுத்து, நிஷ்டாபரரின் வேதாந்தத்திற்கு மாறான ஒரு சித்தாந்த மரபைக் கருணாகரர் மூலம் விரிவாக அறிமுகப்படுத்துகிறார் பேராசிரியர். கருணாகரர் இவ்வாறு பதிலுரை வழங்குகிறார்:-

> "சுகம் யான் வேண்டிலேன் சுவாமி! எனத் தொடங்கு கிறார். இகம், பரம் என இரண்டு இல்லை என்றாலும் இல்லாமல் போகட்டும்; என்னைப் பொறுத்தவரை 'யான்' என ஒரு பொருள் உள்ளவரை, ஈனனாம் என்னையும் தன் அடியில் சேர்த்த நமது ஞானத் தந்தை தயாநிதி குருநாதர் சுந்தரமுனிவரின் ஒப்பற்ற கருணையை வாழ்த்தி, இந்த இப்பிறவியில் என்னால் முடியக்கூடிய ஏதோ ஒரு சிறு பணியைச் செய்து முடித்தலே பெரிய முத்தியாகும். ஐயோ! உலகெலாம்

பொய்யா? ஆனாலும் எனக்குக் கவலை யில்லை. குற்றமற்ற நம் குரு சுரந்த கருணை பொய்யா? சொல்லும்! குருவிடம் வந்து சேராமுன்பு இவ்வளவு பெரிய பேரறிவு உமக்கு இருந்ததா? எல்லாம் உம்முடைய முயற்சி என்றா எண்ணினீர்? அந்தோ! வியப்பே! சுந்தர முனிவர் கடைக்கண் படுமுன் நீர் பட்ட பாட்டை எங்ஙனம் மறந்தீர்? நான் பதைப்பது நிஷ்டையாயினும் என்? தூய விடுதலை யாயினும் என்? அல்லும் பகலும் ஓயாமல் பாவமே புரிந்து, எப்போதும் ஒரு சாண் வயிறே பெரிதாகக் கருதிப் பிறரைப் புகழ்ந்து திரிவதே அறமெனக் கொண்டும், மகிழ்ந்தாலும் அழுதாலும், கோயில் தொழுதாலும் குற்றம் புரிந்தாலும் எத்தொழில் புரிந்தாலும் "நாமே இந்த உலகின் நடு நாயகம்! நமது சுயநலமே இந்த உலக ஆக்கத்தின் பெரும் பயன்" என்று எங்கும் எப்போதும் சுயநலத்தையே எண்ணிப் பிறர் நலம் கருதாது, முடிவிலா ஆசைக்கடலில் விழுந்தும், சிறிதே உமது சுயநலத்திற்குத் தடை ஏற்பட்டால் உடனே கோபத் தீயிடைத் துடித்தும், பிறர் புகழ் அடைந்தால் அகம் உடைந்தும், பிறர் துன்புற்றால் பெரிது மகிழ்ந்தும், சிறியவரைக் கண்டால் செருக்குற்றும், பெரியவரைக் கண்டால் பொறாமையால் கலங்கியும் கொடும் பேய்கள் ஆயிரம் கூத்தாடிய நெறியில் சிக்கித் தப்பிப் பிழைக்க வழியின்றி வேதனைப்பட்ட நாளில், "வா! வா! இது அல்ல உன் நெறி! இங்கே வா" என்று மனம் இரங்கி அழைத்து அணைத்தது யார்கொல்? நம்முள் குடி கொண்டிருந்த காமம் முதலிய தீமைகளுடன் நம்மைப் போரிட ஏவிப் பழக்கியது யார்? இப்போரில் கையற்று நிற்கும் நிலை ஏற்படும்போது நமது ஆவியுள் தைரியம் வளர்த்தவர் யார்? சுந்தரர் கருணைதானே! உள்ளம் என்பது அளவிட முடியாத பெருவெளி; கோட்டையும் இல்லை; பூட்டு; தாழ் எதுவும் இல்லை; நஞ்சே போன்று ஐந்து புலன்கள்; வாயில் ஐந்து மட்டுமா? ஆயிரம் ஆயிரம். அரை நொடியில் நரகமென நம் உள்ளத்தை மாற்றிப் போட்டிட வரும் தீமைகள் கணக்கிற்குள் அடங்குமோ? இப்பெரிய விபத்தில் எப்படிப் பிழைத்தோம்! முனிவரின் அருளால் இருள்

தீர்ந்தோம்! இது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போன்ற உண்மையல்லவா? நிலைமை இப்படி இருக்க, யார் கேட்கின்றார்? யார் காக்கின்றார்? என்றீரே! நல்லது நண்பரே! அவன் அருள் இல்லாத இடம் ஏது? முட்டி மோதிச் சிதறும் அண்ட கோடிகள் என்றீரே! இங்கு அவைகள் ஒன்றோடொன்று பிரிந்து போகாவண்ணம் கட்டிய கயிறு - இழுத்து நிற்கும் சக்தி – அவனது அருளைத் தவிர வேறென்ன? இப்படிக் கருணை பயிற்றும் பள்ளிக்கூடத்தை வெறும் பொல்லாக் கொடிய எந்திரம் என்றீரே! பாரும்! நீரே சொன்ன சிலந்தியை! இறந்த ஈயை இனிய தன் குஞ்சுகள் ஆயிரம் அருந்த அருகிருந்து ஊட்டும் அன்பை! அதிசயம்! அதிசயம்! எத்துணை துயரம் இங்கே வந்தாலும் அத்தனையும் சுத்தத் தங்கமாக நம்மை வார்த்தெடுக்கும் அக்கினி அல்லவா? அப்படி மதித்தலே உயிர்களின் உத்தம பக்தி! காரண காரியம் நமக்குத் தெரியாமல் போகலாம். அனைத்தையும் யார் ஆராய்ந்து கூறிட வல்லார்? பாரிஜாதம், முல்லை முதலிய பூக்கள் வெண்மை நிறமும் மணமும் உடையனவாயிருப்பதற்கு அவை இராக்காலம் அலர்தலே காரணமென நடராசன் சாற்றிடும் முன்னர் நாம் அறியோம். (இது ஜீவ சாஸ்திரிகளின் கொள்கை என்று உரைக்குறிப்பில் ஆசிரியர் தெரிவிக் கின்றார்.) இரவில் மலரும் மலர்க்கு நறுமணமும் வெண்மையும் இல்லையேல் எங்ஙனம் அவைகளின் காதலர்களாம் தேனீக்கள் அறிந்து வந்து அடையும்? இப்படி நோக்கினும் ஒவ்வொன்றிற்கும் காரணம் இருக்கும். ஆனால் நாம் சிற்றறிவு உடையோம். அதனால் பலவற்றை அறியோம். ஆனால் காரணம் ஒன்று இருக்கும் என்று நம்புதலே யூகம். யார் இங்கு எல்லாவற்றையும் அறிந்திட வல்லார்? எல்லாம் அவனருள் அல்லாது ஒன்றும் இல்லை. என் அனுபவம் இது. அவனருளில் மூழ்கி, தான் என்பதை மறந்து நெருப்பிடை மெழுகென உருகி இருப்பவர்கள், பிறருக்காக இராப்பகல் உழைப்பர். ஒரு பயன் கருதாத அருளாளர் அவர்கள். அகிலத்தைத் தாங்கி நடத்தும் அருளின் ஓர் உருப்பாக இருந்து சகலத்தையும் செய்வர். அதுவே அவர்களது சமாதி! எங்கெல்லாம் துக்கம் கண்டாலும் அங்கெல்லாம் போய் உடல்

> கரைய அழுது அரற்றி, "ஐயோ! எம்மையுங் காத்த இன்னருள் இவரையும் முறையாகக் காக்க" என்று மொழி குளறி அழுது வேண்டுவது அன்றி, முத்தியும் வேண்டார் இந்த அருளாளர்கள்"

இவ்வாறு 'நான் அத்தகைய அருள்நெறியில் வந்தவன். எனவே போர் கண்டு பதைக்கிறேன்' என்கிறார் கருணாகரர். இது சைவ சித்தாந்தத்தின் சாராம்சமாக வெளிப்படுகிறது. மாணிக்கவாசகரின் நெறிமுறையாகப் புலப்படுகிறது. ஆனாலும் இறுதியில் "இத்தகைய விவாதப் பேச்சுகளுக்கு ஓய்வே இல்லை! உங்கட்கும் ஏன் சமயச் சச்சரவு! அவரவர் நிலை அவரவர்களுக்கு!" என்று சுந்தர முனிவர் இந்த உரையாடலை முடித்து வைக்கிறார். சைவ சமயப் பெருமையை நாடகத்திற்குள் இந்த அளவிற்குத் தத்துவார்த்தத் தளத்தில் இணைத்திருப்பது சமயம் சார்ந்த அக்காலக் கட்டச் சொல்லாடலின் விளைவுதான் எனக் கருதலாம்.

இவ்வாறு சித்தாந்தம் சார்ந்த சிந்தனையோடுதான் நாடகத்தை நடத்தியுள்ளார் என்பதற்குத் தன் முன்னுரையில் ஒட்டுமொத்த நாடகத்தையும் சித்தாந்த அடிப்படையில் அவர் விளக்கிவிடுவதன் மூலமாகவும் தெளிவுற அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. தனது நாடகத்தில் 'காப்பியக் கூறுகள்' இருப்பதையும் வாசகர்கள் கண்டுகொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பி, அக்கூறுகளை விளக்கிக்கொண்டு போகிற ஆசிரியர், தத்துவார்த்தமாகவும் தனது நாடகத்தைப் பாவிக்க முடியும் என்பதை இவ்வாறு விளக்குகிறார்:-

> "...அப்படி உருவக மாலையாகக் கொள்ளுங்கால், ஜீவகனைச் சார்போதமான ஜீவாத்மா ஆகவும், அவனைத் தன்வசப்படுத்தி யாட்டுவித்த குடிலனை மாயா சக்தியாகவும், மனோன்மணியை ஜீவாத்மாவின் பரிபக்குவ காலந் துதிக்கும் முத்திக்குரிய உத்தம பாகமான சுத்த தத்துவமாகவும், அவள் தோழி வாணியைப் புத்தி தத்துவமாகவும், அவள் காதலனாகிய நடராஜனை ஞானதாதாவான உபாசனாமூர்த்தியாகவும், புருஷோத்தமனை அனுக்கிரஹ சக்தியாகவும், சுந்தர முனிவரை கருணாநிதியாகிய ஞானாசாரியராகவும், ஜீவகனுக்குத் தலைநகராகக் கூறிய முத்திபுரம் எனும் மதுரையை ஜீவாத்மா உதித்தொடுங்கும் மூலஸ்தானமாகவும், அவனும் குடிலனும் சேர்ந்து கட்டிய நெல்வேலிக் கோட்டையை மாயாகாரியமான

> அன்னமாயாதி பஞ்ச கோசத்தாலமைந்த சரீர மாகவும், அதிலிருந்து மனோன்மணி கண்ட கனவைச் சுத்தாந்தக்கரண ஜநிதமான பரோக்ஷ ஞானமாகவும், சேர தேசத்தில் புருடோத்தமன் கண்ட கனவை மாயா சகிதமான ஈசுவரனது அருளின் ஸ்புரணமாகவும், மனோன்மணியும் புருடோத்தமனும் சந்திக்கக் காரணமாக முடிந்த முனிவர் கூட்டிய சுருங்கையைப் பிரத்யக்ஷாநுபூதிக் கேதுவான பாச விமோசன பந்தாகவும் பிறவும் இம்முறையே பாவித்து உய்த்துணர்ந்து கொள்ள வேண்டியது"

தன் நாடகத்தை உருவக மாலையாகக் காட்டும் இந்த விளக்கம், ஆசிரியரின் சமயம் சார்ந்த அன்றைய சிந்தனைப் போக்கினைத் தெள்ளத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்து விடுகிறது. இது மட்டு மல்லாமல் தமிழ்த் தெய்வ வணக்கத்திலேயே சிவபெருமானைக் குறித்த புராணங்கள், திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் குறித்த கதைகள், மனோன்மணி – வாணி வாதத்தில் சிவபெருமான் மன்மதனை எரித்த புராணம் என்று வாய்ப்பு கிடைக்கும் போதெல்லாம் சைவ சமயப் புராணங்களை நாடகத்திற்குள் புகுத்தியுள்ளார் என்றும் அறிய முடிகிறது. 1885-இல் திருவனந்தபுரத்தில் சைவப் பிரகாச சபை தோன்றுவதற்கு மூலகாரணமாக இருந்தவரும் இவரே என்பதும் இந்த இடத்தில் குறிக்கத்தக்க ஒரு செய்தியாகும்.

# V

"பித்தன் ஒருவன் தன்னால் இத்தமிழ்
நாடெலாம் வெறுஞ் சுடுகாடாய் விடுமே!"
(5-ஆம் அங்கம் முதற்களம்-வரி—119-120)

என்றொரு வாசகம் நாடகத்தில் வருகிறது. சூழ்ச்சித் திறம் கொண்ட குடிலன், நாட்டைக் கவரும் நோக்கத்துடன் எதிரி நாட்டு மன்னன் புருடோத்தமனிடம் போய், தனது மன்னன் ஜீவகனைக் காட்டிக்கொடுக்கும் இடத்தில், தன் மன்னனைக் குறித்து இந்த வாசகத்தைப் பேசுகிறான். போர் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது அமைச்சனாகிய நீ இங்கு வந்தது என்ன? என்ற புருடோத்தமனின் கேள்விக்குக் குடிலன் கருணை உள்ளம் கொண்ட நல்லவன் போல் பேசுகிறான். அதாவது "இன்றைய போரில் மாண்டவர் மாண்டவராகவே இருக்கட்டும்; இனியும் வீரர்கள் மாளக் கூடாது; அது கருதியே உன்னிடம் வந்துள்ளேன்; நாளை விடிந்தால் உன் கையால்/படையால் வீணாக மாளப் போகும் 'மனிதர் தொகுதி' எண்ணி எண்ணி எரிகிறது என்னுள்ளம் ; கருணை கொள்வாயாக! இவ் வீரர்களுள் தாய்க்கு ஒரு பிள்ளையாய் வந்தவர்கள் எத்தனை பேரோ? திருமணம் முடிக்காத வயதுடையார் எத்தனை பேரோ? புதிதாய்த் திருமணம் முடித்தவர் எத்தனையோ? பேறுகால வலியில் மனைவி துடிதுடிக்க அதைப் பொருட்படுத்தாமல் இங்கே போருக்கு வந்த மள்ளர்கள் எத்தனையோ? போருக்குப் பிரியும் கணவனை நினைத்து முகம் வாடும் தன் தாயைக் கண்டு அழுகின்ற குழந்தை முகத்தை மறவாத வீரர் எத்தனையோ? போருக்குப் புறப்படும் தன் முழந்தாளைப் பிடித்து அழும் குழந்தைகளைத் துயில வைத்துத் தூக்கத்திலேயே பிரிந்து வந்த சூரர்கள் எத்தனையோ? (மனிதப் போரின் கொடுமையை இவ்வளவு உருக்கமாகத் தமிழிலக்கியம் இதுவரை காணாத வகையில் சுந்தரம் பிள்ளை முன்வைப்பதும் கூட நவீனக் காலனித்துவக் கல்வி மூலம் வந்து வாய்த்ததுதான்.) என்று கருணை மனு போடுகிறான் ; உன் மன்னனிடம் இதை எல்லாம் எடுத்துக் கூற வேண்டியதுதானே என்ற சேர மன்னனுக்குக் குடிலன் பதில் சொல்லும்போதுதான் மேற்கண்ட வாசகம் வருகிறது.

**கூறி என்ன புண்ணியம்? யார் கூறும் அறிவுரையையும் சற்றும் ஏற்க மாட்டான் ; அன்பு இல்லாதவன், பிறர் படும் துன்பங்களைச் சிறிதும் அறியா வெறியன் ; கருணையோடு நீ விட்ட தூதையும் ஏற்கான் ; தன்னை**

**அண்டி வந்த ஜீவராசிகள் அனைத்தும் இந்தப் போரில் உன் வாளுக்கு இரையாக்குதல் என்ற ஒன்றையே விரதமாகக் கொண்டனன் ; இத்தகைய பித்தன் ஒருவனால் "இத்தமிழ் நாடெல்லாம்" வெறுஞ் சுடுகாடாய்ப் போய்விடும்.**

இந்தப் பதில் உரை ஜீவக மன்னனை மட்டும் குறிப்பதாகவா தெரிகிறது? அப்படியிருந்தால் "தமிழ்நாடு எல்லாம்" என்கிற சொற்கூட்டு எப்படி அங்கே வந்தது? (கதைப்போக்கின்படி 'பாண்டிய நாடு' என்றுதானே வந்திருக்க வேண்டும் ; ) காலனித்துவத்திற்கு முந்திய காலத்தில் அரசாட்சி என்ற பேரில் தமிழ்நாட்டைச் சீரழித்த பாளையக்காரர்களும் சிற்றரசர்களும், ஒரு தேசத்திற்கு "நெல்லும் உயிரன்று; நீரும் உயிரன்று; மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்" என்று அறிகிற கடமையை மறந்து ஆண்டதனால் தானே வணிகம் செய்ய வந்த தனியார் கம்பெனியிடம் நாட்டை அடமானம் வைத்து அவமானப்பட வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளானோம் ; இந்தக் கோபம்தான் சுந்தரம் பிள்ளை என்ற கவி மனத்தில் இப்படி வெளிப்படுகிறது என்று கொள்வதில் என்ன தவறு? அன்றைய தமிழ் அரசர்களின் தாழ்நிலையைக் குறிக்கும் குறியீடாக "ஜீவகன்" படைக்கப்பட்டுள்ளான் என்று கருதும்படியாகத்தான் நாடகம் முழுவதும் பல வரிகள் வந்து விழுந்த வண்ணம் இருக்கின்றன.

**"மன்னன் நமது நிழலில் மறைந்தான்**
**பிடித்தாற் கற்றை விட்டாற் கூளம்"**

**என்றும்,**

**'அரசனைப் போல் இலை**
**பேயர் பெரிய மேதினி எங்குமே'**

என்றும் கூறுவதோடு அரசகுலத் தோற்றத்தையே கேலி செய்கிறான் குடிலன்.

**'முடிதன் அடி விழில் யாரெடுத்து அணியார்?**
**அரசவமிசக் கிரமம் ஓரில்**
**இப்படியே முதலுற்பவம் இருக்கும்**
(அதாவது தீயவழியில் திகிடு தத்தம்
பண்ணி அரசனாவது- நூலாசிரியர்)

**சிலதலை முறையாப் பல வருடம் செலில்**
**இந்துவில் இரவியில் வந்தோர் எனவே**
**மூட உலகம் மொழியும், யாரே**
**நாடுவர் ஆதியை'**

இவ்வாறு கேலிசெய்யக் கூடிய நிலையில்தான் அன்றைய அரசுகள் சுய மோகத்தில், ஆடம்பர வேகத்தில், தீய போகங்களில் மூழ்கிக் கிடந்துள்ளன; புலவரெனப் பெயர் கொண்டவர்களும் புகழ்ந்து தள்ளியுள்ளனர் ; இந்த இழிநிலைதான் வாணிகம் செய்யக் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியாருக்குச் சாதகமாக அமைந்துள்ளது. மேலும் நாராயணன் வாயிலாகவும் மன்னர்களின் நிலையை நாடகத்திற்குள் விரிவாகக் கொண்டு வருகிறார்.

புரவலனோ எனில்
எடுப்பார் கைப்பிள்ளை

என்றும்,

வெளுத்தது எல்லாம் பாலெனும் மெய்மை
உளத்தான் ; களங்கம் ஓரான்

என்றும்,

மன்னவன் நல்லவனா வாய்க்குதல் போல
என்னுளது அரியவற்று அரியது இவ்வுலகில்

என்றும் அரசு குறித்து நாராயணன் பேசுகிறான் ; மேலும் நல்ல அரசு அமையாத சூழலில் அந்த நாடு என்ன பாடுபடும்? என்னதான் படாது என்றும் பேசுவது போலக் காட்சி அமைக்கிறார்.

> ...மன்னன் அருகில் உள்ளவர்கள் வஞ்சகர்கள் ; மன்னனுக்கு நல்லது செய்ய நினையார் ; நினைத்தாலும் செய்ய இயலார் ; மன்னன் கூறியதையே "ஆமாஞ்சாமி" போடுவர் எதிரொலி போல்! மன்னன் செய்யும் தவறைச் சுட்டி மெய்மை சாற்றுபவர் யார்? அரசர்களின் தன்மை இருந்தவாறு என்னே? உயிர்களுக்கு ஆக்கமும் அழிவும் அவர்களின் கடைக்கண் பார்வையில்தான் இருக்கிறது! அத்தகைய அதிகார வலிமையைத் தவமிருந்து பெற்றார்! பெற்ற அப்பெருமையின் சுமையை ஒரு கணம் எண்ணிப் பார்த்தால் உடல் நடுங்காரோ? அரசு அதிகாரம் என்பது கரும்போ? தேனோ? அவர் இவ்வாறு களித்துக் கிடப்பதுதான் என்னே! உண்மையில் அது நெருப்பு ஆறும் மயிர்ப் பாலமும் அன்றோ? கவனமாக இருந்தால் பிழைப்பர் ; இல்லையென்றால் விழி இமைக்கும் நேரத்திற்குள் கோடி கோடியாய்க் கோணல்கள் நடந்து விடுமே! தேள் வாலால் கொட்டும் ; பாம்பு வாயால் கொட்டும் என அறிந்து எதையும் அடி முதல் முடி வரை

**ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து நாட்டை ஆளாதவர்கள் நாடு, என்ன பாடுதான் படாது?"**

(நாராயணன் கதாபாத்திரமே அரசியலை விமர்சிக்கிற ஒன்றாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.)

இப்படித்தான் இருந்தன தமிழக அரசுகள். காலனித்துவம் வழங்கிய புதிய அறிவுகொண்டு தமிழக அரசுகள் இருந்த அவல நிலையை நாடகத்திற்குள் எவ்வளவு அழகாக இணைத்து விடுகிறார் ஆசிரியர். மேலும் இவ்வளவு சுயநலமாக இருக்கும் அரசுகள், தமக்கொரு ஆபத்து வர இருக்கிறதென்றால், உடனே மக்களிடையே நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று என்று முழங்கி மக்களை எப்படி தனது அதிகாரத்தின்கீழ் முடக்கி வைத்து வருகின்றன என்பதையும் வெகுளியான ஜீவகனின் வீரவுரை மூலம் விளக்கி விடுகிறார் ஆசிரியர். தாயினும் சிறந்தது நாடு என்றும், தாயின் அந்நியன் கைப்பட மக்கள் பொறுத்திருப்பாரோ என்றும், நற்றமிழ் மொழி சுதந்திரம் அற்று அற்பர் வாய்ப்படுமோ? நாட்டு அபிமானம் இல்லாதவன் நடைப்பிணம் என்றும், அந்தணர் வளர்க்கும் வேள்வித்தீயை விட நாட்டுப்பற்று ஊட்டிய சினத்தீ தானே வானோர்க்கு மகிழ்ச்சி தருவது என்றும், போர்க்குறி காயமே புகழின் காயம்! யார்க்கு அது வாய்க்கு மென்றும் பலவாறு உணர்ச்சி உரை மூலம் மக்களை மயக்கும் அரசுகளின் விளையாட்டையும் நாடக ஆசிரியர் அழகியலாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார்; மேலும் ஒரு நல்ல அரசு எப்படி செயல்பட வேண்டும் என்றும் வழிகாட்டுகிறார். "மேதைமையில் மிகுந்த மானிடர்களுக்கு அரசராய் வந்தவர்கள் குற்றம் விடுத்து, காலத்திற்கு ஏற்றவாறு நவீனமாகப் பல சீர் செய்ய வேண்டும்; புதிதாகச் செய்கைகள் பல செய்து நாட்டில் உள்ளோர் நலம் கருத வேண்டும்" என்கிறார். (நான்காம் அங்கம், 5-ஆம் களம்)

அரசுக்கும் மக்களுக்கும் இருக்கும் தொடர்பு, உறவு எத்தகையது என்பதைக்கூட அழகாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார் ; அரண்மனைக்குள் நடப்பவை வெளியே வதந்திகளாகப் பரவி எப்படியெல்லாம் மக்களை மயக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன என்று மன்னராட்சிக் காலத்தில் வருணித்த காட்சிகள், மக்களாட்சி என்று சொல்லப்படக் கூடிய இன்றும் அப்படித்தான் இருக்கின்றன. ஊடகங்களின் காலம், 24 மணி நேரமும் செய்திகள் வந்து கொட்டும் காலம் என்று பெருமை பட்டுக் கொள்ளலாம் ; ஆனால் உள் அரங்கில் உண்மையில் என்னதான் நடக்கிறதென்று இன்றும் பொது மக்களுக்கு எதுவும் தெரிய வருவதில்லை; எல்லாம் ஊகங்களாகவும், வதந்திகளாகவும்தான் ப்ரவி, ஆளுபவர்களைப் புதிராகப் பார்த்து வெளியையே வாய் பிளந்து நிற்கும் நிலையில்தான் மக்கள் நிறுத்தப் பட்டுள்ளார்கள். நடராஜனின் தனிமொழி மூலம் அரசுக்கும் மக்களுக்குமுள்ள இத்தகைய உறவை இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறார். ஆசிரியரின் மக்கள் நலம் சார்ந்த பார்வை நமக்குள் வியப்பாய் விரிகிறது:-

**ஏழைகள் தங்கள் ஆழமில் கருத்தில்**
**தோற்றுவது அனைத்துஞ் சாற்றுவர். அவர்தம்**
**தோற்றமில் மாற்றம், சிறுமியர் மழலைபோல் ;**
**சுகந்தரு மொழிபோல், சுகந்தரும் சூழ்ச்சியும்**
**அனுமானிக்கும் அளவையும் முனும் பினும்**
**சுட்டிக் காரண காரியக் கொள்கைகள்**
**காட்டலும் காணக் களிப்பே! ஆயினும்**
**பழுது அல பகர்ந்தவை முழுதும் ; முன்னோர்**
**ஜனமொழி தெய்வமொழி யெனச் செப்புவர்**
**அரசியல் இரகசியம் அங்காடி அம்பலம்**
**வரும் விதம் இதுவே! மட்குடத்து உளநீர்**
**புரைவழி கசிந்து புறம்வரும் தன்மைபோல்**
**அரசர் அமைச்சர் ஆதியர் தங்கள்**
**சிந்தையிற் புதைத்த அந்தரங்கம் பொருள்**
**விழிமுகம், நகைமொழி, தொழில்நடை யிவைவழி**
**ஒழுகிடும் அவைகளை யுழையுளார் தமக்குத்**
**தோற்றிய பலவொடும் தொகுத்துக் காற்றில்**
**தூற்றுவர்.** (மூன்றாம் அங்கம் - 2ஆம் களம் )

புலனாய்வு இதழ், நிஜம், நடந்தது என்ன? முதலிய ஊடகங்களின் நிகழ்ச்சிகள் வழியாக இன்றும் மக்களை இப்படி ஊகங்களுக்குள் தள்ளிதானே அதிகார அரசியல் சிறிதும் ஆட்டமின்றி நடந்து கொண்டிருக் கிறது; மன்னர் காலத்திலாவது கல்வி அறிவு இல்லாத பொதுமக்கள்! ஆனால் இன்று கற்றறிந்த அறிவாளிகளுக்கும் எந்த ஒன்றைக் குறித்தும் முழுமையான தகவல்களைத் திரட்டி அறிந்துகொள்ள முடியாத நிலைதான் நீடிக்கிறது. இந்த நிலையில் தகவல் அறியும் உரிமைச் சட்டம் வேறு. நல்ல வேடிக்கைதான்.

இவ்வாறு ஒரு நாட்டிற்கு வேண்டிய எல்லா வளங்களும் அமைந் திருந்தாலும், தலைமை தாங்கும் 'வேந்தமை' சிறப்பாக அமையவில்லை என்றால் அத்தனையும் வீணே என்ற வள்ளுவரின் வாக்கு தன் சமகால அரசியல் வாழ்வில் யதார்த்தமாகிவிட்ட நிலையைத்தான் "ஜீவகன்" மூலமாக ஆசிரியர் நாடக நிகழ்வாக்கிக் காட்டுகிறார் ; ஆண் பெண் உறவு, மதம், மொழி முதலிய சமூக அலகுகள் அனைத்தும் அரசியல் செயல்பாட்டிற்குள் தான் இயக்கம் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை உள்வாங்கித், தன் தமிழ்ச்சமூகம் எந்த அளவிற்கு உயிரான ஒரு பகுதியில் ஒரு சிறிதும் அக்கறையின்றித் தாழ்ந்து போனது என்பதைப் படைப்பு மூலம் பதிவு செய்துவிடுகிறார் ஆசிரியர்.

# VI

ஓர் அயல்மொழியை, அதுவும் அது அரசுமொழியாக அமைந்துவிடும் நிலையில், அதைக் கற்பது என்பது அம்மொழி சார்ந்த நடை, பண்பாடு, சிந்தனை, கருத்தாக்கம் முதலிய அனைத்தையும் நமக்குள் திறந்து விடுகிறோம் என்றுதான் பொருள். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்து வளர்ந்த தமிழக அறிவாளிகள் புத்தம் புதிதாக ஆங்கிலத்தைக் கற்றது என்பது, இப்படித்தான் ஆங்கிலம் சார்ந்த அனைத்தையும் தமக்குள் தங்கு தடையின்றிப் பரவ விட்டு, அதன் ஆளுகைக்குள் தங்களை இழந்து, அவற்றை உயர்வாக மதிக்கின்ற மனப்பான்மையை அடைவதாகத்தான் முடிந்தது; அதுவும் ஆங்கில இலக்கியக் கல்வி, கற்றவர்கள் நடுவே, “ஆங்கில மோகமே” உருவானது என்றால் தவறாகாது. சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களும், ஷெல்லி, கீட்ஸ், வேட்ஸ்வொர்த்து, பைரன் முதலிய வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் கவிதைகளும், அவர்களின் விதவிதமான மொழிப் பிரயோகங்களும், புதிதாக அம்மொழியைக் கற்க நேர்ந்த இந்திய அறிவாளிகளிடையே பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்தின. இதைத்தான் தாகூர் போன்றவர்கள், ஆங்கிலேயர்கள் குறித்த ஒரு மரியாதை இந்தியர் மனங்களில் உருவாவதற்கு ஆங்கில இலக்கியங்களே பெரிதும் காரணமாக அமைந்தன என்று மதிப்பிட்டுக் கூறினர் ; பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை தத்துவப் பேராசிரியர் என்பதால் ஆங்கில இலக்கியத்தில் தோய்ந்து அங்கே தன் மனங் கவர்ந்த பல கதைமாந்தர்கள், கற்பனைப் பாங்கு, சொற்கூட்டு முதலிய பலவற்றையும் தன் நாடகத்திலும் உருவாக்கிக் காட்ட முயன்றுள்ளார் ; அப்படியான ஒரு நெறிமுறையில் உருவாக்கப்பட்ட கதைமாந்தர் ‘நடராஜன்’ என்று உறுதியாகக் கூறலாம்; தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இயற்கையைக் கருப்பொருளாக, காதல் உணர்விற்கு உரிப்பொருளாக, உள்ளுறைப் பொருளாக, தொனிப் பொருளாகப் பயன்படுத்தும் மரபுதான் உண்டு. புழு, கூழாங்கற்கள் என்று நடராசன் போல ஒவ்வொரு இயற்கைப் பொருளின் அழகிலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்துச் சொல்லாடும் மரபு தமிழுக்குள் ஆங்கிலம் வழியாக வந்ததுதான். வேட்ஸ்வொர்த்து போன்ற வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களை வாசித்ததால் வந்த செல்வாக்குதான். காலனித்துவச் சமூகம் தமிழுக்கு வழங்கிய ஒரு பாத்திரம் நடராசன் என்றால் அது உண்மைதான் ; வெறும் ஊகம் இல்லை.

வாணியின் காதலனாக, சுந்தர முனிவரின் தொண்டனாக, நன்மை X தீமை என்ற நாடகக் கட்டமைப்பில் நன்மையின் பக்கம் நிற்பவனாக

வரும் நடராசனை அறவே வெறுக்கும் வாணியின் தந்தை சகடன் இப்படி அவனை அறிமுகப்படுத்துகிறார் ;

> "எங்கேனும் ஒருபூ இலைகனி அகப்படில்
> அங்கங்கு அதனையே நோக்கி நோக்கித்
> தங்கா மகிழ்ச்சியில் தலைதடு மாறுவன்
> பரற்கலும் அவனுக்கு அகப்படாத் திரவியம்
> ஆயிரம் தடவையாயினும் நோக்குவன
> பேயனுக்கு அளிக்கவோ பெற்றனம் பெண்ணை?"
>
> (முதல் அங்கம்-3ஆம் களம்)

பெற்ற மகளுக்குக் கணவனாக இப்படிப்பட்ட ஒருவனை யார் தேர்ந்தெடுப்பார்? நடராசன் இப்படித்தான் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் காண முடியாத ஒரு கதைமாந்தராகத்தான் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இத்தகைய புத்தம்புதுத் தன்மைகள்தான் நாடகம் 1891-இல் வெளிவந்தவுடனேயே அமோக வரவேற்பைப் பெறுவதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளன எனக் கருதலாம் ; (நூல் பிரசுரிக்கப்பட்ட காலத்தில், அந்தக் காலத்துத் தமிழ் அறிஞர்களால் அது மிகுதியாய்ப் புகழப்பட்டது. (ஏ.வி. சுப்பிரமணிய அய்யர், ப.69) அதுவும் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை போலப் புத்தம் புதியவைகளை மனத்தில் படிந்து கிடக்கும் மரபுக் கூறுகளோடு இணைத்துவிடும்போது அவைகள் சுவைமிக்க அழகியல் பண்டங்களாக நிலைபெற்று வாசகர்களுக்குள் வினைபுரியத் தொடங்கி விடுகின்றன.

நடராசன் ஊரின் ஒரு புறத்தில், வைகறைப் பொழுதில் அருணோதயம் கண்டு நிற்பது போல நாடகத்தில் நமக்கு அறிமுகமாகிறான். (இரண்டாம் அங்கம், இரண்டாம் களம்) சூரியன் உதயமாகி உலகை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும் அழகை, ஓவியனின் தூரிகையோடு ஒப்பிட்டு இரசித்த வண்ணம் விளங்குகிறான் ; அந்தக் காலைப்பொழுதில் சுரைக்கொடி படர்ந்த வீட்டு உச்சியின்மேல் வீம்பாய் நடந்து, இரண்டு சிறகுகளையும் அடித்து, வாய் பிளந்து ஒருமுறை கூவி, பக்கத்திலுள்ளவர்கள் தன்னைப் புகழ்கிறார்களா எனப் பார்ப்பது போலச் சுற்றும் முற்றும் பார்த்து அது செய்யும் லீலைகளில் மனத்தைப் பறிகொடுத்து நிற்கிறான் ; குருவிகள் செய்யும் காதல் விளையாட்டையும் கண்டு தன் வாணியின் நினைவுவர உள்ளுக்குள் குளிர்ந்தவனாய்க் காட்சி அளிக்கிறான் ; வைகறை பார்த்த நடராசனை, மீண்டும் நாம் பார்ப்பது இதே போல ஓர் ஊர்ப்புறத்தில் சூரியன் மறைகின்ற மாலைப்பொழுதில் (3ஆம் அங்கம்-இரண்டாம் களம்)எந்த உயிரையும் இயக்குவதற்கு, இன்பம் பயக்கும் ஓர் இலக்கு இருக்க வேண்டும் ; தனக்குள் வாணியின் காதல் இருந்து இயக்குவதாகக் கூறும் நடராசன், எப்பொருள் இங்கே இலக்கு அற்று இருக்கிறது? எனக் கேட்கிறான் ; ஒரு சிறு புல்லின் இலக்கு என்ன என்று விரிவாகப்

பேசுகிறான் ; ஒரு சிறுவாய்க்கால் செய்யும் தொழில் விசித்திரம்தான் எத்தனை? என வியக்கிறான் ; அலைகடலை மலையாகவும், மலையை அலைகடலாகவும் புரட்டிட அன்றோ இச்சிறு வாய்க்கால் இப்படி ஓடுகிறது என்கிறான் ; கடலுக்குள் நீராய் ஓடி, மலைக்குள் மேகமாய் மாறி அந்நீர் நடத்தும் திருவிளையாடல்களை அழகாகப் பட்டியல் இடுகிறான் ; "யாரே உனைப்போல் அனுதினம் உழைப்போர்?" என வியக்கிறான் ; அவ்வாய்க்கால் நீரைக் கையால் தடுக்கிறான் ; அது இரைகிறது; ஐயோ தடுத்ததற்காக அழுகிறாயோ? நீரே! நீரே! என்னே உன் நிலைமையென அப்படியே அந்நீரோடு ஒன்றி விடுகிறான் ; இதேபோல் மண்புழுவைப் பார்த்து உன் பாடு ஓவாப் பாடே! உழுவோர்க்கு எல்லாம் விழுமிய வேந்து நீ! எனப் புகழ்கிறான்! அது மண்ணுக்குள் மறைவதைப் பார்த்துப் புகழ்வதை வேண்டலை போலும் எனக் கூறிக் கொள்கிறான் ; இப்படி இயற்கைப் பொருட்களின் இயக்கத்தைக் கண்டு இன்பம் காணத் தவறியவர்களின் வாழ்நாள் வீணே! என்கிறான்.

இயற்கையைப் போற்றித் தன்னை மறந்த லயத்தில் இன்ப வாரியில் குளிக்கும் ஒரு கதைமாந்தர் ஆங்கிலம் வந்து நுழைந்த காலனித்துவச் சமூகத்தில் இருந்துதான் உருவாக முடிந்துள்ளது. அதனால்தான் சுந்தரம் பிள்ளையின் கதைமாந்தர்கள் படைப்பில், சேக்ஸ்பியரின் நாடகப் பண்பிலே ஊறிய அவரது அறிவுத் திறமை புலப்படுகிறது என்கிறார் பி.ஸ்ரீ (பி.ஸ்ரீ, ப.98)

நடராசன் இயற்கையைப் போற்றும் முதன்மைக் கதைமாந்தர் மட்டுமல்ல, தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண்களுக்காகப் பெண்ணின் பெருமையைப் பேசுவதோடு, ஆண்களை மட்டம் தட்டி உரையாடுகின்ற முதன்மைக் கதைமாந்தராகவும் விளங்குகிறான். (ஏற்கெனவே இப்பகுதி இந்நூலில் காட்டப்பட்டுள்ளது.) இவ்வாறு பல வழிகளில் நடராசன் காலனித்துவச் சமூகம் உருவாக்கி வழங்கிய புத்தம் புதுக் கதைமாந்தராக நமது வாசிப்புக்குக் கிடைக்கிறான். மூலக் கதையில் இல்லாமல் ஆசிரியரால் புனையப்பட்ட புதுக் கதைமாந்தர் நடராசன் என்பதையும் இந்த இடத்தில் பதிவு செய்ய வேண்டும்.

# VII

நன்மை X தீமை என்கிற புனைவில்தான் மானுட வாழ்க்கை இயக்கம் கொண்டிருக்கிறது; பிரபஞ்சத்தின் இயக்கத்தில் அப்படி ஒன்று இல்லை என்று அறிய வந்தாலும்கூட மனிதர்களின் இருப்பிற்கு-இயக்கத்திற்கு-இந்த நன்மை X தீமை சார்ந்த மன அமைப்புதான் ஆதாரமாக அமைவதிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை; மனிதர்கள் உலகை ஆட்டிப் படைக்கும் மொழியின் ஆற்றல்-மொழியை உயர்ந்தபட்சமாக வேலை வாங்கும் இலக்கியப் படைப்பின் ஆற்றல் - அப்படி இருக்கிறது. எனவேதான் உலக இலக்கியம் முழுவதும் இந்த நன்மை X தீமை போராட்டமாகவே அமைந்துள்ளன.

இருளா வெளிச்சமா? அறியாமையா அறிவா? சாத்தனா? கடவுளா? தீமையா நன்மையா? இவற்றில் எது வலுவானது? எது எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருப்பது? என்று பார்த்தால் இருள்தான் ; அறியாமைதான் ; தீமைதான் ; சாத்தான்தான் ; எனவேதான், தீமையின் குறியீடாக வரும் பாத்திரங்கள் இலக்கியத்தில் பெரும் செல்வாக்கோடு விளங்குகின்றன; இதிகாசங்களில் இராமனைப் போலவே இராவணனும், தர்மனைப் போலவே துரியோதனனும் உள்ளம் பரவுகிற கதைமாந்தர்களாக நிலை பெற்றுள்ளனர். இராவணேசுவரனைக் கொண்டாடும் இராவண காவியம் கூடத் தோன்றவில்லையா? மில்டனின் 'இழந்த சொர்க்கத்தில்' படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில் எல்லாம் போய் உட்கார்ந்து கொள்பவன் சாத்தான்தானே! சாத்தானின் சொல்லாடலுக்கு முன் கடவுளின் வார்த்தைகள் வலுவிழந்து தவிக்கின்றன.

காவியங்களிலும் வரலாற்றிலும்கூட உயிரிழப்பு தீமையால் நிகழ்த்தப்படுவதைவிட, தீமையை அழிக்கப் பிறந்தோம் என்கிற நன்மை யினால்தான் பல்லாயிரம் பல்லாயிரம் உயிரிழப்புகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இராமன்தான் அனைவரையும் அழிக்கிறான் ; பாண்டவர்கள்தான் கொன்று குவிக்கிறார்கள் ; நமது சம காலத்தில் தீமையின் உருவகமாகப் புனையப்பட்ட சதாம் உசேனைவிட, ஜார்ஜ் புஷ்தான் ஆறு இலட்சம் ஈராக் மக்களைக் கொன்று போட்டதோடு 20 இலட்சம் மக்களை வாழிடம் விட்டு அலையும்படிச் செய்தார் ; தீவிரவாதி, அராஜகவாதி எனப் புனையப்பட்ட பிரபாகரனைவிட நன்மையை நிலைநாட்டுகிறோம் என்ற பேரில் இராசபக்ஷேதான் இலட்சக்கணக்கான தமிழ் மக்களைச் சுட்டுத் தள்ளியுள்ளார் ; அதோடு 4 இலட்சத்திற்கும் மேலான தமிழ் மக்களை

மின்சாரம் பாயும் கம்பிகளுக்கு நடுவில் பூட்டி வைத்துப் பாலியல் பலாத்காரம் உட்படப் பலப்பல கொடுமைகளுக்கு உள்ளாக்கிக் கொண்டு இருக்கிறார் ; 'நன்மை' என்ற பேரில் நடக்கும் இத்தகைய கொடுங் கூத்துக்கள் மனித சரித்திரத்தில் ஒன்றா இரண்டா? இந்த யதார்த்த நிலைமையை ஒவ்வொருவரும் உள்ளுக்குள் உணர்வதனால்தான் என்னமோ வில்லன் பாத்திரங்கள் எல்லோரையும் ஆக்கிரமித்து எல்லோராலும் பேசப்படும் பாத்திரங்களாக இலக்கிய வாசிப்பிலும் திகழ்கின்றனர் போலும்.

மனோன்மணீயம் நாடகத்திலும் தீமையின் குறியீடாக வரும் 'குடிலேந்திரன்' எனப்படும் குடிலன்தான் மிகப்பெரிய கதாபாத்திரமாக உலா வருகிறான். நாடகம் முழுமையும் வரும் குடிலனுடைய சூழ்ச்சியும் சிந்தையும் தனிமொழியும் வாசகர்களின் நெஞ்சில் புகுந்து ஆரவாரம் செய்கின்றன. இதனால்தான் என்னமோ மனோன்மணீயம் நாடகத்தின் கதாநாயகன் "குடிலனே" என்று கூடச் சிலர் வாதாடத் துணிந்ததையும் பார்க்கிறோம். அந்த அளவிற்கு அவன் இந்த வாழ்வின் மெய்ம்மைகளைப் பிட்டுப்பிட்டு வைக்கிறவனாகவும், தன்னையே பிளந்து தனது இழிமனத்தைத் தானே விமர்சிக்கிற ஒருவனாகவும் தன்னைக் காட்டிக் கொள்கிறான் ; தீமையின் வலு இருந்தவாறு என்னே!

**"... குடிலனோ**<br>**சூதே உருவாகத் தோன்றினன் அவன்தான்**<br>**ஓதுவ, உன்னுவ, செய்குவ, யாவும்**<br>**தன்னயங் கருதி அன்றி, மன்னனைச்**<br>**சற்றும் எண்ணான் முற்றும் சாலமா**<br>**நல்லவன் போலவே நடிப்பான்! பொல்லா**<br>**வஞ்சகன்"** (2ஆம் அங்கம் - முதற் களம்)

என்று நன்மையின் பக்கம் நிற்கும் நாராயணன் வழியாகக் குடிலனின் சுயநலம் எவ்வளவு அதிதீவிரமானது என்பதை அறிகிறோம். அவனே "என்னே ஒருவன் வல்லமை" என்று வியக்கும் அளவிற்குத் தீமை வலுவானதாக வெளிப்படுகிறது. மேலும், சாதாரண உழவர் பெருமக்கள் கூட குடிலனின் இந்த வஞ்சக மனத்தை அறிந்து வைத்துள்ளதாக ஆசிரியர் படைக்கிறார்.

**"குடிலன் கைதொடின்**<br>**மஞ்சளும் கரியாகும்மே"**

என்கிறார் ஓர் உழவர். வேறொரு உழவரோ,

"குடிலன் படிறன் கொற்றவன் நாடும்
முடியும் கவர்ந்து மொய்குழல் மனோன்மணி
தன்னையும் தன் மகற்கு ஆக்கச் சமைந்தான்
மன்னனைக் கொல்ல மலையனைத் தனக்குத்
சூதாய்த் துணைவரக் கூவினான்."

(மூன்றாம் அங்கம். 2ஆம் களம்)

என்று குடிலனின் சூழ்ச்சித் திட்டத்தையே அறிந்து வைத்திருக்கிறான்; குடிலனின் குள்ளப் புத்தி சுந்தர முனிவருக்கும் தெரியும்; நகரவாசிகளுக்கும் தெரியும்; நடராசன், நாராயணன் புருடோத்தமன் முதலிய பலருக்கும் தெரியும்; ஆனால் அருகில் இருக்கும் மன்னனுக்கு மட்டும் தெரியாது; குடிலனின் சூழ்ச்சித்திறம் மன்னனிடம் அந்த அளவிற்குத் தந்திரமாக இயங்குகிறது; குடிலனைத் தனக்கு வாய்த்த ஒப்புயர்வற்ற அமைச்சனாக அவன் கொண்டாடும் "அழகைப்" பார்த்து "எத்தனை களங்கமில் சுத்தன்! இந்த மன்னன்!" என்று புருடோத்தமனே வியக்கும் அளவிற்குப் போற்றுகிறான்.

"உண்மைக்கு உறைவிடம்,
திண்மைக்கு அணிகலன்,
சத்தியவித்து
பக்தி உன்மத்தன்
ஆள்வினை தனக்கு ஆள்
வேள்விதன் கேள்வன்
ஏன்மிக! நமர்காள்!
இந்நடு நிசியிலும்
யான் அறியாது
உழைக்கின்றனன் எனக்கா
நன்றே இங்கு அவன் இலாமையும், அன்றேல்
தற்புகழ் கேட்க அற்பமும் இசையான்"

(5ஆம் அங்கம்-3ஆம் களம்)

என்று குடிலனைக் கொண்டாடும் ஜீவகன், "ஒப்பறு அமைச்சனை இப்படிப் பெற்றது நான் பெற்ற பாக்கியம்; எனக்கு முன்னுளோர்க்கு இந்தப் பாக்கியம் பெற்றிலர்" எனவும் புளகாங்கிதம் அடைகிறான் என்றால் எந்த அளவிற்கு அவன் குடிலன் சூழ்ச்சியின் மாயைக்குள் சிக்கிக் கிடக்கிறான் என்பதை அறிய முடிகிறது; எப்பொழுதும் தீமையின் சூழ்ச்சி அவ்வளவு வலுவானது; எனவேதான் தன் முன்னுரையில் ஜீவகனை ஜீவாத்மா என உருவகிக்கும் பேராசிரியர், ஜீவனை ஆட்டுவிக்கும் பாசங்களுள் ஒன்றாகிய மாயா சக்தியாகக் குடிலனை உருவகம் செய்கிறார். பொதுவாகவே பதி எனும் கடவுளுக்கு நெருக்கமாக இருப்பதைவிட இந்தப் பசு எனும்

ஜீவாத்மா ஆணவம், கன்மம், மாயை எனப்படும் பாசத்திற்குத்தான் நெருக்கமாக இருக்கிறது.

குடிலனின் மாயா சக்தி, நாடகத்தை இயக்கும் உந்து சக்தியாகச் செயல்படுவதைப் போலவே வாசகர்கள் இதயத்தையும் சுண்டி இழுக்கும் சக்தியாகச் செயல்படுவது எங்ஙனம்? குடிலன் சுயநலத்தில் ஊறிப் போனவன்; பேராசையில் புதைந்து போனவன்; இது மனிதர்கள் அனைவர்க்கும் அமைந்துள்ள மற்றொரு மறுபக்கம் அல்லவா? அந்த மறுபக்கத்திற்கான ஞாயங்களை எல்லோரும் ஒரு கணம் ஏற்கும்படியாக அவன் வைக்கும் வாத வார்த்தையாடல்கள் நாடகத்திற்குக் கூடுதலான அழகியல் ஈர்ப்பினை வழங்குகின்றன; குடிலன் கூறுவது சரியாகத்தானே இருக்கிறது; நடைமுறை மனித வாழ்க்கை அப்படித்தானே அமைந்துள்ளதென்று அனைவரும் எண்ணி விடும்படியாக அவனது தந்திரமான வார்த்தையாடல் விளங்குகிறது.

> **"புத்தியே சகல சக்தியும்" என்பவன், கருவியும் காலமும் அறிந்து செயல்பட்டால் அரியது என்? எனக் கேட்கிறான்.**

உண்மைதானே! அறிவுதானே மனித சமூகத்தில் அதிகார அடுக்குகளை வடிவமைப்பதாக இருக்கிறது. ஒடுக்குகின்றவர்கள் ஒடுக்கப்படுபவர்களின் அறிவைத்தானே முதலில் ஒட்ட உறிஞ்சி எடுத்துவிடுகிறார்கள். அதைத்தானே குடிலன் பேசுகிறான்.

> **"தீது நன்றென ஓதுவதெல்லாம்**
> **அறியார்க்கு அறையும் வெறுமொழி அல்லவோ?**
> **பாச்சி பாச்சி என்றழும் பாலர்க்குப்**
> **பூச்சி பூச்சி என்பது போலாம் ;**
> **மன்னரை உலகம் வணங்கவும் பார்ப்பார்க்கு**
> **அன்னம் கிடைக்கவும் அங்ஙனம் மறைந்து**
> **மதியிலாரை மயக்குவர் வஞ்சகமாய்"**

(முதல் அங்கம்-5ஆம் களம்)

அரசும், ஒத்து ஊதும் அறிவாளி வர்க்கமும் சேர்ந்து கொண்டு மக்களை, பாலுக்கு அழும் குழந்தைகளை ஏமாற்றுவது போல ஏமாற்றி ஆளுதல் என்கிற வஞ்சகச் செயலை எப்படி நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்கிற யதார்த்தத்தை இதைவிடத் தெளிவாக யார் கூறிவிட முடியும்? இது குடிலன் கூற்றா? அல்லது பொதுமக்கள் நலம் நாடும் ஒரு கவிமனத்தின் கூற்றா? வியக்கிறோம் அல்லவா? இந்த இடத்திலும் சுந்தரம்பிள்ளையின் வைதீக எதிர்ப்புணர்வு வெளிப்படுவதைக் கவனிக்க முடிகிறது. இன்னும் பேசுகிறான். மனிதர்களின் சுயநல முகத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறான்.

தருமம் தானம் என்று உலகறியும்
கருமம் அனைத்துஞ் செய்பவன் கருத்தைக்
காணின் நாணமாம் ; அவரவர் தமக்கா
எண்ணிய எண்ணம் எய்துவான், பலவும்
பண்ணுவர் புண்ணியம் போல, எல்லாந்
தந்நலம் கருதி யன்றித் தமைப்போற்
பின்னொரு வனையெணிப் பேணுவர் உளரோ?
புண்ணியஞ் சீவகா ருண்ணியம் எனப்பல
பிதற்றுதல் முற்றும் பித்தே! (முதல் அங்கம்-5ஆம் களம்)

இராமலிங்கம் பிள்ளையின் சீவகாருண்யத்தையும் குடிலன் வாயிலாகச் சுந்தரம் பிள்ளை இந்த இடத்தில் விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்துகிறரோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. கவி மனத்தின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தை யார் ஊகித்து அறிந்துவிட முடியும்? அன்றைய வரலாற்றைத் தோண்டிப் பார்த்தால் உண்மை கிடைத்தாலும் கிடைக்கலாம். தான் போற்றும் முனிவர்களின் உலகத்தையே குடிலன் வாயிலாக இப்படி பேசுகின்ற வராயிற்றே! எப்படி குடிலன் பேசுகிறான் பாருங்கள். திருநெல்வேலிக் கோட்டையைப் பார்த்த சுந்தர முனிவர் தன்னைக் கேவலப்படுத்தி விட்டதாக ஜீவகன் உணர்கிறான் ; வருந்துகிறான் ; அதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு குடிலன், சுந்தரன் - ஜீவகன் என்கிற பிணைப்பைப் பிளந்துவிட முயலுகிறான் ; அவர் சொன்னது போல் 'கோயில் அமைத்து உற்சவம் செய்யாததால் அழுக்காறு கொண்டாரோ' என்று ஐயம் எழுப்பி, குரு அன்றே! அப்படி ஐயுறுதல் ஒழுக்கம் அன்றே என்றும் தந்திரமாக மொழியாடு கிறான்; "கோவில் கட்டுவதுதானா காவலர் கடமை? கேவலம்!கேவலம்! முனிவருமா இப்படி!" என்ற ஜீவகன் தான் வீசிய வலைக்குள் வீழ்ந்து விட்டான் என்று அறிந்த நிலையில் இன்னும் விரிவாக நம்பிக்கையோடு முனிவர்களின் வாழ்வை விமர்சிப்பதாகப் பேராசிரியர் படைத்துக் காட்டுகிறார் பொருத்தமாக!

"அதிசயம் அன்று பூ பதியே! இதுவும்
துறந்தார் முற்றும் துறந்தவர் அல்லர்
மறந்தார் சிற்சில (அவ்வளவே) வறிதே தமக்கு
மனோகரமாகிய சினகரம் (கோயில்) ஒன்றில்
உலகுள பொருளெலாம் உய்ப்பினும்
நிலைபெற நிரம்பாது அவர்க்குள ஆசை
வசிட்டர் முன்னர் மாளாப் புகைத்தனர்
முசிப்பிலா (முடிவில்லா) மன்னர் திரவியம் முற்றும்?
கௌசிகர் இரக்க ஓர் மௌலி வேந்தன்

பட்டபாடு உலகில் யாவரே பட்டுளர்? (அரிச்சந்திரன்)
சிட்ட முனிவர்கள் செயலால் பலகால்
புரந்தரன் (இந்திரன்) தனதுஉருக் கரந்து திரிந்தனன்
முனிவரே யாயினும் மனிதரே மீண்டும்
இச்சை யற்றவர் இச்சகத்து யாவர்?"

(முதல் அங்கம், 3ஆம் களம்)

குடிலனின் முனிவர்கள் குறித்த இந்த விமர்சனமும் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் 19-ஆம் நூற்றாண்டு மதவாதிகளைக் குறித்த விமர்சனமாக நமக்குள் விரிகிறது. "மாளாப் புகைத்தனர்" என்ற வரிகள் வைதீக வேள்வி நெறிமுறைக்கு எதிரான சுந்தரம் பிள்ளையின் நிலைப்பாட்டைப் புலப்படுத்தவில்லையா? இவ்வாறு ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் மூலமாகவும், அது நாடகப் படைப்பாக்கத்திற்குத் துணை. செய்கிறதா என்பதைப் பற்றிக்கூடக் கவலைப்படாமல், தன் சமூகம் சார்ந்த புதிய காலனித்துவக் காலச் சிந்தனைகளைப் பேராசிரியர் ஒரு சிறிதும் தயக்கமின்றி நாடகத் திற்குள் பதிவு செய்து கொண்டே போகிறார். மேலும் இதிகாச காலந்தொட்டு இன்று வரையுங்கூட முனிவர்களுக்கும் அதாவது மதவாதிகளுக்கும் அரசுகளுக்கும் இருக்கும் நெருங்கிய பந்தத்தையும் கூடக் கேள்விக்கு உட்படுத்துகிறார் குடிலன் மூலமாக! — சேரநாட்டுக்குத் தூதுவனாக நல்லவன் நடராசனை அனுப்ப யோசனை கூறுகிறார் முனிவர். தன் மகன் பலதேவனை அனுப்பினால்தான் தனது சூழ்ச்சி வெற்றி பெறும் என்று நினைக்கிறான் குடிலன். அந்த இடத்தில் முனிவரின் யோசனையைக் கேலி செய்யும் குடிலன் இப்படி உரையாடுகிறான்:-

குற்றமோ அதுவுங் கொற்றவ! முனிவர்
அறிந்தது அவ்வளவே யாகும். ஏழை!
துறந்தார் அறிவரோ தூதின் தன்மை?
இகழ்ச்சியும் புகழ்ச்சியும் இன்பமும் துன்பமும்
எல்லாம் இல்லை; ஆதலால் எவரும்
கட்டுக கோயில் ; வெட்டுக ஏரி,
என்று திரிதரும் இவர்களோ நமது
நன்றுந் தீதும் நாடி உரைப்பர்

(இரண்டாம் அங்கம், முதற் களம்)

என்று கூறி, இராச்சிய பரிபாலன சூத்திரம் முழுவதையும் யார்தான் கரைத்துக் குடித்துக் கரை கண்டவர்கள் எனக் கேட்கிறான். திரிதரும் முனிவர்கள் என்ற சொல்லாட்சியில் வெளிப்படும் காட்சியையும் ஏளனத்தையும் வாசகர்கள் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இவ்வாறு வைதீகக் கருத்தாக்கங்களுக்கு எதிரான தன் கருத்தை முன்வைக்கக் குடிலன் கதாபாத்திரத்தைப் பல இடங்களின் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார் ; 'ஊழ்' என்றும், 'சோதிடம்' என்றும் மக்களை ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் வைதீக வாழ்வையும் குடிலன் இப்படி விமர்சிக்கிறான். ஓரிடத்தில்,

ஊக்கமே பாக்கியம்
உணர்விலார் வேறு
பாக்கியம் "ஊழ்" எனப்
பகர்வதெல்லாம் பாழ்.

இப்படி ஊழிற்கு எதிராக உழைப்பைப் போற்றும் குடிலன், 'யோகம்' என்பது வேறொன்றுமில்லை; சாத்தியமானது எது? அசாத்தியமானது எது? என்று பல அறிகுறிகள் மூலம் ஆய்ந்து அறிந்துகொள்ளும் ஆற்றலும் திறமையும் தானே தவிர வேறொன்றுமில்லை என்கிறான். மேலும், வானத்து நட்சத்திரங்களை நோக்கி, "வானமெனும் காட்டில் வறிதே சுழலுகின்ற மீன்களே! மதியிலாத மக்கள் விதியென்று நும்மேற் சுமத்தும் சுமை தூற்றும் சும்மை, உமக்கிடுகின்ற பெயர், தொழில், குணம், பக்தி, பகைமை, வாதம், யூகம் ஆகிய எதையும் நீவிர் உணரீர்!" என வியக்கிறான்.

குடிலன் ஒரு சூழ்ச்சிக்காரன் என்பதையும் தாண்டி வாசகர்களின் மனத்தை ஈர்ப்பதற்கு மற்றொரு காரணமாகக் கூறத் தக்கது, குடிலன் தன்னையே இரண்டாகப் பிளந்துகொண்டு தன்னையே அப்போதைக்கு அப்போது விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்திக் கொள்ளுகிற பண்பாகும்; இந்த அனுபவம் மனிதர்கள் அனைவரின் அனுபவமாகவும் இருக்கிறது. ஆனால் விமர்சித்து அறிந்தபடி யாரும் வாழ முடிவதில்லை. மீண்டும் பழைய படியே-பழக்கப்பட்ட படியே-வாழ்வைத் தொடர்கிறோம். குடிலனுக்குள்ளும் இதுதான் நிகழ்கிறது. நாம் முன்பே சொன்னது போல, நமது மறுபக்கத்தின் குறியீடாகக் குடிலன் நம் கண்முன்னாலே காட்சியாக வந்துநிற்பது தான், நாடகத்தின் வாசிப்பு அனுபவத்தைப் பன்மடங்கு அழகியலாகப் பெருக்குகின்றது. தனது சூழச்சியைச் சேவகன் ஒருவன் அறிந்து கொண்டானோ என்று அவன் சிந்திய வார்த்தையால் ஐயத்திற்குள்ளான குடிலன் இப்படி பேசுகிறான் தனக்குள்:-

புலமையிற் சான்றோர்
புகல்வது பொய்யல.
கள்ள மனந்தான்
துள்ளும் என்பதும்

குற்றமுள்ளோர்
கோழையர் என்பதும்
சற்றும் பொய்யல,
சான்று நம்மிடத்தே
கண்டனம் அவன் எம்
அண்டையில் அம்மொழி
விளம்பிய காலை
விதிர்விதிர்ப்பு எய்தி
உளம் படபடத்து என்
ஊக்கமும் போனதே.
சிச்சீ இச்சைசெய்
அச்சம் சிறிதோ!
வஞ்சனையாற் பெறும்
வாழ்வு ஈதென்னே!
நஞ்சு போல் தனது
நெஞ்சங் கொதிக்கக்
கனவிலும் நனவிலும்
நினைவுகள் பலவெழத்
தன்னுளே பன்முறை
சாவு அடைந்து அடைந்து
பிறர்பொருள் வெளவும்
பேதையிற் பேதை
எறிகடல் உலகில்
இலை இலை! நில்! நில்.
நீதியை நினைத்தோ
நின்றேன்? பள!பள!
ஏது இது? என் மனம்
இங்ஙனம் திரிந்தது?
கொன்றபின் அன்றோ
முதலை நின்றழும்
வா!வா! காலம்
வறிது ஆக்கினையே.
ஓவாது இவையெலாம்
உளறுதற்கு உரிய
காலம் வரும் வரும்
சாலவும் இனிதே!

(மூன்றாவது அங்கம், முதற்களம்)

இப்படி ஒரு மன உலக இரசிகனைத் தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில் வேறு எங்கு நாம் பார்க்க முடியும்? மனோன்மணீய நாடகத்தை எவ்வளவு பெரிய அறிவு வெளிச்சத்திலும் மன உலகத்திறப்பிலும் படைத்துள்ளார் சுந்தரம் பிள்ளை என வியக்கத் தோன்றுகிறது.

இதுபோலவே இவனது சூழச்சியால் 'போர்' தொடங்கிவிட்டது. படைகள் திரண்டு தயாராக நிற்கின்றன. அந்தக் களத்தில் குடிலன் இப்படி பேசுகிறான் தனிமொழியாக! தன்னைத் திறந்து பார்ப்பதும் பிறகு பதில் சொல்லி அடைப்பதுமாக அவன் படுகின்ற பாடு நாடகத்திற்கு ஓர் அழகுப்பாடாகச் சேர்ந்து கொள்ளுகிறது.

...ஆ! ஆ!
ஒருவனது ஆசைப்
பெருக்கால் உலகில்
வருதுயர் கடலிற்
பெரிதே! வானின்
எழுந்த இவ் இரவி (கதிரவன்)
விழுந்திடும் முன்னர்
ஈண்டு அணிவகுக்கும்
இக்காணத்தகும் இளைஞரில்
மாண்டிடும் அவர் தொகை
மதிப்பார் யாரே!
மாண்டிடல் அன்றே
வலிது. மடுவுள்
இட்ட கல்லால் எழும்
வட்டமாம் விரிதிரை
வரவரப் பெரிதாய்க்
கரைவரை வரல்போல்
நின்றஇவ் வீரரை
ஒன்றிய மனைவியர்
உற்றார் பெற்றார்
நாட்டார் என்றுஇப்
படியே பரவுமே
படியெல்லாந் துயரம்... (நான்காம் அங்கம்-முதற்களம்)

இப்படி போரெனும் பெயரில் நடக்கப் போகும் கொலைகளையும் அதனால் விரியும் கொடும் துன்பங்களையும் நினைத்துப் பார்க்கிறது குடிலனின் அருள் உள்ளம்! ஆனால் அதை அழித்து மீண்டும் தன் சூழ்ச்சி வாழ்வை நியாயப்படுத்தி இப்படி பேசுகிறான்:-

என்னை என்மதி
யிங்ஙனம் அடிக்கடி
என்னையும் எடுத்தெறிந்து
ஏகுதல்? சீச்சீ!' (நான்காம் அங்கம், முதற்களம்)

என்று சிலிர்த்துக் கொண்டு, மன்னர்க்காக மாய்வது இப்போர் வீரர்களது கடமை. மன்னவன் என்பவன் யார்? புத்தியில் வல்லோன்! அவ்வளவுதான். மேலும் பல நாளாக அரசன் இட்ட சோற்றைத் தின்று இங்கு இருந்து இவர்கள் செய்ததுதான் என்ன? அவர் அரசோடு கொண்ட உடன்பாடு இதுதானே! மேலும் இயற்கையாகவே பல பேர் துக்கப்படாமல் உலகில் எவர்தான் ஒரு சுகம் இதுவரை பெற்றுள்ளார்? இதுதான் இயற்கையெனில், இவர்களுக்காக இரக்கப்படுவது என்ன பயன்? வயலில் உழும் உழவோர் படும் வருத்தத்தையும், குனிந்து இருந்து ஆடை நெய்வோர் படும் பீடைகளையும் எண்ணி யார்தான் வாழாது ஓடுகிறார்கள்? எல்லா மனிதரும் அவரவர் நலமே எப்பொழுதும் நாடுவர். புத்தியில் வல்லவர்கள் இடம், காலம் கண்டு மீனை எதிர்பார்த்து இருக்கும் கொக்கு போலச் சம்பவத்தை, சந்தர்ப்பத்தை எதிர்நோக்கிக் காத்திருப்பர். வாய்ப்பு வந்தவுடன் பொருக்கெனக் கவ்விக் கொள்வர். என்னைப்போல நலம் பயக்காத ஐயத்தை எப்போதும் மேற்கொள்ளார். துணிந்து முடிவெடுத்த பின் மீண்டும் அதை எண்ணிப்பாரார். தாமதம் பண்ணிப் பாரார்! இப்படி இரக்கப்படுபவர்கள் ஏழையர்கள் அல்லரோ! கோழைகள் எப்படி இன்பம் அடைவர்?" இவ்வாறு குடிலன் தன்னைப் பிளந்து காட்டும் இடங்கள்தாம், நாடகத்திற்குள் ஆழமான நுண்ணழகுக் கூடி வர வாய்ப்பாக அமைகின்றன. மேலைநாட்டு நாடகங்களில் புதிதாய்த் தோய்ந்த சுந்தரம் பிள்ளை ஒவ்வொரு நிகழ்வையும், வார்த்தைகளையும் சிலை செதுக்கும் சிற்பி போல மிகவும் கவனமெடுத்துச் செதுக்கியுள்ளார். எனவே "தனிமொழிகள் " நாடகத்திற்குள் கைகோர்த்துச் செல்லுகின்றன.

நாடகத்திற்குள் எங்கும் நீக்கமறப் பரவி, தான் நினைத்தபடி எல்லோரையும் ஆட்டிப்படைக்கும் குடிலன், தன் மகனைத் தனது நிலை அளவிற்கு வளர்த்தெடுப்பதில் தோல்வி அடைகிறான்! சிற்றின்பப் பிரியனாய்ச் சீரழிகிறான் மகன். தான் தொட்ட பெண்கள் ஐந்தோ ஆறோ என்று கணக்கிட முடியாத அளவிற்குக் காம மோகத்தில் மிதக்கிறான். "இத்தனை துட்டரும் இருப்பாரோ உலகில்" என்று நன்மையின் பக்கம் நிற்கும் நடராசன் வியக்கும் அளவிற்குத் துஷ்டனாக இருக்கிறான். இந்திய அரண்மனை அந்தப்புரங்களில் நடந்த காமலீலைகளின் குறியீடாகப் பலதேவனைப் படைத்துக்காட்டுகிறார். மேலும் சுயநலமே வடிவான குடிலன், மகன் என்றும் பார்க்காமல் அவனையும் தனக்கு வெளியே நிறுத்தி

விடுகிறான். அவனது அரசு குறித்த பேராசை இருந்த நிலைமை இப்படி. இந்தப் பேராசைதான் அவனது வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகிறது. தீமை, எல்லாரும் தன்னைப் போலவே இருப்பார்கள் எனக் கணித்துக் கொள்கிறது. நன்மையை நாடும் நல்ல உள்ளங்கள் இருக்கவே முடியாது என முடிந்த முடிபாக எண்ணிக் கொண்டு அதற்குத் தகுந்தவாறு தனது செயல்திட்டங்களை வகுக்கிறது. அப்படி வகுத்ததுதான் குடிலனை, புருஷோத்தமனை நாடி அவன் இருப்பிடத்திற்கே சென்று, தன் நாட்டையும், தன் மன்னனையும் காட்டிக் கொடுத்து, நான் வீடனாக, உனக்குச் சேவை புரிவேன் என்று சொல்ல வைக்கிறது. நல்லவன் வல்லவனாக இருப்பது இல்லை என்பது ஜீவகன் மூலம் குடிலன் பெற்ற அனுபவம். அதனால் நல்லவனாகவும் வல்லவனாகவும் ஒருவன் இருக்க முடியும் என்றே அவனால் எண்ணிப் பார்க்க முடியவில்லை. இந்தப் போதாமைதான் புருடோத்தமனைச் சரியாக மதிப்பிடத் தெரியாமல் பல தவறுகளைச் செய்யும்படிக் குடிலனை இட்டுச் செல்கிறது. விளைவு, நன்மையின் முன் தீமை தோற்கிறது. இதுதானே இலக்கிய அறம்! அழகியல் அறம்! அந்த அறத்தை அழகாக நிலைநிறுத்துகிறார் சுந்தரம் பிள்ளை.

சுந்தரம் பிள்ளை தன் முகவுரையில் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார்:-

> **'அருமையாகிய பூருவ நூல்களைப் பாதுகாத்துப் பயின்று வருதலாகிய முதற்கடமையோடு அவ்வழியே முயன்று அந்த அந்தக் கால நிலைக்கு ஏற்றவாறே புதுநூல்களை இயற்ற முயலுதல் தமிழ்நாடென்னும் உயர்குடியிற் பிறக்கும் ஒவ்வொரு தலைமுறையாருக்கும் உரித்தான இரண்டாம் கடமையாய் ஏற்படுகின்றது'**

உண்மையில் அந்த இரண்டாவது கடமையைச் செம்மையாகச் செய்து முடித்துள்ளார் மனோன்மணியம் நாடகத்தை எழுதி வழங்கியதன் மூலம். அந்த அந்தக்கால நிலைக்கு ஏற்றவாறு புதிய நூலையே படைத்துள்ளார். தனது காலனித்துவச் சமூகத்தில் விளைந்த புதிய விளைச்சல்களைப் பல கோணங்களிலும் அடையாளம் கண்டு கொள்ளக்கூடிய படைப்பு மனம் அவருக்குள் கூடி வந்துள்ளதால் இந்த மாபெரும் செயலைச் சாதித்துக் காட்டியுள்ளார். தான் இறப்பதற்கு ஏறத்தாழ ஐந்து மாதங்களுக்கு முன்பு 29.11.1896-இல் (கார்த்திகை, 16) உ.வே.சாவிற்கு எழுதிய மடலில் இப்படி எழுதியுள்ளார்:-

> **“நம்மனையார் தேக நிலையைக் கருதும் போது,**
>
> **“இருதலைக் கொள்ளியினுள் எறும்பு” என்றே யுண்மையாய் எண்ண வேண்டியதாக இருக்கிறது. உழைத்தால் சரீர உபாதி துணிபாக நிற்கிறது. உழைக்காவிட்டால் சரீரம்**

**இருந்தென்ன பயனென்ற சோகமும் அப்படியே. ஏது செய்ய? கடவுள் இச்சை போல நடக்கட்டும்"**

(1935-ஆண்டு கலைமகள் இதழில் இந்த மடல் வெளிவந்துள்ளது)

எத்தனை பாடுபட்டு உடலையும் உள்ளத்தையும் வருத்தி இந்த எழுத்துப் பணியில் சுந்தரம்பிள்ளை ஈடுபட்டுள்ளார் என்பதை இந்த மடல் வாசகம் மூலம் அறியமுடிகிறது. அதேநேரத்தில் எவ்வளவு உழைத்து எழுதினாலும் திருப்தி அடைந்துவிடாத ஒரு கலைஞனுக்கே உரிய மனப்பான்மையோடு இவ்வாறு முன்னுரையில் எழுதுகிறார்:-

**"பல்வேறு தொழில்களிடையினும் பிணி கவலையாதிகள் நடுவிலும் ஆங்காங்கு அகப்பட்ட அவகாசங்களிற் செய்யப்பட்டமையால் இந்நாடகத்துட் பல பாகங்கள் என் சிற்றறிவிற்கே திருப்தி தருவன அல்ல. ஆயினும் கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்த கனவான்கள் இக்கூறிய குறைவுகளைப் பாராட்டாது என்னை இம்முயற்சிக்குத் தூண்டிவிட்ட நன்னோக்கத்தையே கருதி இந்நவீன நாடகத்தை அநாதரவு செய்யாது கடைக்கணித்து அருள்புரியப் பலமுறை பிரார்த்திக்கின்றேன்"**

என எழுதுகிறார். மேலும் தமிழ்த்தெய்வ வணக்கத்தை முடிக்கும்போதும், "அடியேன் கடையேன்" என்றும், "அறியாச் சிறியேன்" என்றும், "இந்நாடகம் வெள்ளிய தெனினும், உன் கணைக்காற்கு ஒள்ளிய சிறுவிரல் அணியாகக்" கொள்க என்றும் தமிழ்த்தாயை வேண்டுகிறார்; புதிய ஒரு பணியில் ஈடுபடத் தொடங்கும் ஒருவருக்குரிய எல்லாப் பதட்டங்களுடன்தான் இந்த நாடக உருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டுள்ளார் ; அந்தப் பதட்டமும் ஆர்வமும் கூடி வந்ததால் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் என்றும் சொல்லத்தக்க ஒரு படைப்பை மிக உயர்ந்த தளத்தில் படைத்துள்ளார். அதனால்தான் நாடகம் வெளிவந்த அடுத்த ஆண்டே நாவலாசிரியர் பி.ஆர். இராசமையர் ஆங்கிலத்தில் இதன் பெருமை புலப்பட எழுதியுள்ளார் ; மேலும் ஜி.யு. போப், பூண்டி அரங்கநாத முதலியார், சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை, கே.ஜி. சேசையர் முதலானவர்கள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் இதன் அருமை பெருமைகளை வியந்து பாராட்டி உள்ளனர். (க. கைலாசபதி, ப. 264) பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, தனது காலச் சூழல் காரணமாகவும், தனக்கு வாய்த்த தனிப்பட்ட அதிகார வர்க்கம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறை காரணமாகவும் தொடர்ந்து கவிஞராக இயங்கவில்லை எனத் தோன்றுகிறது; ஆராய்ச்சியாளராகவும், வரலாறு எழுதுகிறவராகவும், தத்துவப் பேராசிரியராகவும் கல்வியாளர்களுக்குரிய நெறியில் வாழ்ந்து முடித்துள்ளார். மனிதர்கள் வரலாற்றுக்குள் வாழ்கிறார்கள் என்பது சுந்தரம் பிள்ளைக்கும் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

# IX

## சில விமர்சனங்களும் சில விளக்கங்களும்

இந்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு "பின்காலனித்துவத் திறனாய்வு நோக்கில் மனோன்மணீயத்தை விளக்குதல்" என்ற எல்லைக்குள் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதால் இதன் உருவ அமைதி குறித்து விரிவாக எதுவும் விளக்கவில்லை; ஆனாலும் முன்வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்கள் பலவும் இதன் உருவ அமைதி குறித்து இருப்பதால் அவை குறித்துப் பேசுவதும் இங்கே பொருத்தமானது என்பதால் சில விளக்கங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

மனோன்மணீயம் நாடகத்தைக் குறித்து வைக்கப்படும் விமர்சனங்களில் முதன்மையானது, "நாடகம் என்றால் அது நடித்து மேடை ஏற்றுவதற்கு ஏற்றவாறு எழுதப்பட வேண்டும்; மனோன்மணீயம் அவ்வாறு எழுதப்படவில்லை" என்பதுதான். "பாரதியும் சுந்தரம் பிள்ளையும்" என்று பல தகவல்களுடன் தனக்கே உரிய தர்க்கபூர்வமான விவாத நடைச் செறிவோடு கைலாசபதி ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். (க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், பாரதியும் சுந்தரம் பிள்ளையும், பக். 260-289) அந்தக் கட்டுரையில் இந்த விமர்சனத்தை முதன்மைப் படுத்துவதோடு நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியார், இந்நாடகம் குறித்துத் தன் விமர்சனத்தைச் சுந்தரம் பிள்ளையிடமே இப்படிக் கூறியதாகப் பதிவு செய்கிறார்:-

> **"நீங்கள் கேட்கவே யான் தைரியமாகச் சொல்கிறேன். ஒரு நாடகமானது முதன்மையாக நடிக்கப்படுவதற்கே எழுதப்பட்டதாகும். காளிதாசன் எழுதிய சாகுந்தலம், விக்கிரமோர்வசீயம் முதலியவை முக்கியமாக நடிப்பதற்கே எழுதப்பட்டவைகளாகும். ஆகவே நாடகங்கள் எல்லோரும் பார்த்து நுகரத் தக்கவை யாயிருக்க வேண்டும். உங்கள் மனோன்மணீயத்தை அப்படியே மேடையில் ஆடினால் எத்தனைப் பேருக்குப் பொருளாகும் என்று நீங்களே சொல்லுங்கள்"**
>
> (ப. 268)

என்று எடுத்துக்காட்டிவிட்டு,

> "நாடகப் பேராசிரியரின் ஒளிவு மறைவற்ற கூற்று சுந்தரம் பிள்ளையின் நாடகத்தின் பலவீனத்தை மட்டுமின்றிக் கவிதையின் பலவீனத்தையும் காட்ட உதவுகிறது." (ப. 268)

என்று ஒரு விமர்சனத்தையும் முன்வைக்கிறார். இதுபோலவே பரிதிமாற் கலைஞரும்,

> "இங்ஙனம் நடித்தற் கருத்தின்றி வரையப்பட்டுள்ள நூல்கட்கு நாடக நூல் என ஒரோவழிப்பெயர் வழங்குவதுண்டெனினும் உள்ளவாறு நோக்குமிடத்து அவை நடிக்கப்படினன்றி அப்பெயரியன ஆகா ஆதலின் அஃது உண்மையில் பொறுத்தமில் பெயரேயாம்"
>
> (எடுத்தாளப்பட்டது, மு. மாணிக்கம், ப. 18)

என்கிறார். ஆனால் பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை படிப்பதற்கென்றே தன் நாடகத்தைப் படைப்பதாக முன்னுரையில் கூறினாலுங்கூட நடிப்பதற்கான முயற்சி மேற்கொண்டால் சில பகுதிகளை நீக்கிவிடலாம் என்று தனது ஆங்கில முன்னுரையில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

> "இரண்டாம் அங்கத்தில் முதற் களத்தில் நன்செய்நாடு பற்றிக் குடிலன் கூறுவது ; இரண்டாம் களத்தில் நடராசன் கூற்றாக அமைந்த பகுதி, மூன்றாம் அங்கத்தில் இரண்டாம் களத்தில் நடராசன் புல், வாய்க்கால், நாங்கூழ்ப்புழு போன்றவற்றைப் பார்த்துக் கூறுவதாக அமைந்த பகுதி; அதே அங்கத்தில் மூன்றாம் களத்தில் வாணி பாடும் சிவகாமி சரிதம் ; அதே அங்கத்தில் நான்காம் களத்தில் சுந்தர முனிவரின் மாணவர்களான கருணாகரர் நிஷ்டாபரர் சமயக் கருத்துக்கள் பற்றிக் கூறும் பகுதி முதலியன"

மேலும் மு. மாணிக்கம் அவர்கள் இந்த விமர்சனத்திற்குத் தன்னுடைய நூலில் விரிவாகப் பதில் கூறுகிறார். நாடகக் காப்பியம் என்று சிறப்பித்துக் கூறும் சிலப்பதிகாரமும் படிப்பதற்காக எழுதப்பட்டதே. அதேபோல் ஷெல்லி எழுதிய 'பிரோமதியஸின் சுதந்திரம்'(Prometheous Unbound), பெர்னாட்சா எழுதிய நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய 'லியர் அரசன்'(King Lear) முதலிய நாடகங்கள் எல்லாம் படிப்பதற்காக எழுதப்பட்டவைதான் என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார். இத்தகைய நாடகங்களை மேற்கத்தியத்

திறனாய்வாளர்கள் கிளோசட் நாடகங்கள் (Closet Drama) என்றும் அழைப்பர் எனவும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மேலும் படிப்பதற்கான நாடகம் எழுதும்போது மேடை, நடிகர், நடிப்பு, காட்சி, ஒப்பனை இவைகளைப் பற்றியெல்லாம் பெரிதும் கவலைப்படாமல் படைப்பாளியின் கற்பனைக்கு முழு சுதந்திரம் கிடைக்கிறது. நாவலாசிரியனுக்கு எத்தகைய உரிமை கிடைக்கிறதோ, அத்தகைய உரிமை படிப்பதற்குரிய நாடகத்தை எழுதுகிற ஆசிரியனுக்கும் கிடைக்கிறது. எனவேதான் சுந்தரம் பிள்ளை இப்படியொரு நாடக வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தார் எனக் கருதலாம். ஆனால் இதனாலேயே கைலாசபதி கருதுவது போலக் கவிதைச் சுவை இல்லை; உருவ அமைதி இல்லை; புதுமை இல்லை என்றெல்லாம் கூறிவிட முடியாது. "பாரதிக்கு முன்னமே இத்தகைய புதுமைத் தமிழ் நூல் ஒன்று தோன்றியது தமிழர்களின் பாக்கியம் என்றே சொல்ல வேண்டும்" என்கிறார் பி.ஸ்ரீ. (பி.ஸ்ரீ., ப.5) மேலும் அவர்,

> **"உயர்ந்த லட்சியங்களையும் வேதாந்தக் கொள்கைகளையும் தமிழருள்ளத்திற்கு அமுதமாகும்படி அமைத்திருக்கும் ரீதியும் பாராட்டத்தக்கது. எப்படிப் பார்த்தாலும் இந்த நாடகத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய சிருஷ்டி என்றும், தமிழ் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்து என்றும் தைரியமாகச் சொல்லலாம்"**
>
> (பி.ஸ்ரீ., ப.6)

என்கிறார். இந்த மதிப்பீடுதான் பொருத்தமாகப்படுகிறது. அதனால்தான் கல்லூரிதோறும் பேராசிரியர்களும் மாணவர்களும் இந்நாடகத்தைக் காலந்தோறும் மேடையேற்றி வந்துள்ளனர். (1891-இல் வந்த இந்த நாடகம் 1893லேயே கல்லூரிகளில் பாடமாக வைக்கப்பட்டது.) மேலும் 1942 நவம்பர் 11ஆம் நாள் திரைப்படமாகவும் வெளிவந்துள்ளது. பி.யூ. சின்னப்பா (புருடோத்தமன்), டி.எஸ். பாலையா (குடிலன்), டி.ஆர். ராஜகுமாரி (மனோன்மணி) என அன்றைய முக்கியமான நடிகர்கள் நடித்துள்ளனர். முக்கியமான இயக்குநர் டி.ஆர். சுந்தரம் இயக்கி உள்ளார்.

பின்காலனித்துவத் திறனாய்வு அணுகுமுறை தமிழ்ச் சூழலில் அறிமுகமாகாத ஒரு காலத்தில் சுந்தரம் பிள்ளையையும் பாரதியையும் ஒப்பிட்டு, கைலாசபதி சுந்தரம் பிள்ளையின் மேல் நிகழ்த்திக் காட்டும் விமர்சனக் கருத்துக்களில் மற்றொன்று பாரதி போலச் சுந்தரம்பிள்ளை ஆங்கிலேய எதிர்ப்புத் தளத்தில் தீவிரமாகச் செயல்படவில்லை; பெரிதும் ஆங்கிலமயமாகிவிட்டார் என்பதாகும். இந்த விமர்சனத்திற்கு ஏற்கனவே இந்தச் சொற்பொழிவில் பின்காலனித்துவ நோக்கில் பதில் சொல்லப்பட்டு விட்டது. பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் விளைவுகளை மூன்று கட்டமாகப்

பிரித்து ஆராயும்பொழுது கைலாசபதியின் விமர்சனம் வலுவிழந்து போவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

மற்றொரு விமர்சனமாகப் பலரும் முன்வைப்பது பாத்திரப் படைப்பு குறித்ததாகும். வையாபுரிபிள்ளை பதிப்பிற்கு ஆங்கிலத்தில் 38 பக்கங்களில் முன்னுரை எழுதியுள்ள கே.என். சிவராச பிள்ளை, மனோன்மணி போன்ற பாத்திரங்களை உயிரோட்டமுள்ள பாத்திரமாகாப் படைக்காதது ஒரு குறைதான் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார். பேரா. சுந்தரம் பிள்ளை குடிலன் பாத்திரப்படைப்பை உருவாக்குவதில் எடுத்துக்கொண்ட கவனம், கதைத் தலைவி மனோன்மணியின் பாத்திரப் படைப்பை உருவாக்குவதில் எடுத்துக் கொள்ளவில்லையோ என்கின்ற உணர்வு வாசகர்களுக்கு ஏற்படுவது உண்மைதான். இதற்குக் காரணம் நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் செல்கின்ற வீறுமிக்க பாத்திரமாகக் குடிலன் வெளிப்படுவதுதான். ஒரு பாத்திரம் ஓங்கி உயர்ந்துவிடும்போது, மற்ற பாத்திரங்களின் இடம் வாசகர்களுக்குள் அவ்வளவு வேகமாகச் சென்று சேர்வதில்லை. இந்த மனச் செயல்பாடுதான் இப்படியொரு விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறதே ஒழிய நாடகத்தை ஒட்டுமொத்தமாக முன்வைத்து அணுகும்போது மனோன்மணி மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு பாத்திரமும் எவ்வாறு மாதிரிப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன எனக் கண்டுகொள்ளலாம். எந்த ஒரு படைப்பும் ஒரு தனி மனிதரால் மட்டும் உருவாக்கப்படுகிறது எனக் கருத முடியாது. அது அந்தந்தக் காலத்தின், சமூகத்தின் உற்பத்திப் பொருளாகத்தான் வெளிப்படுகிறது. அந்த வகையில் மனோன்மணீயமும் பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் முதல் விளைச்சலாகக் கருதத்தக்கதாக விளங்குகிறது.

## 3. துணை நூல்கள்

### I

**தமிழ்**


1. கைலாசபதி, க., இலக்கியச் சிந்தனைகள், தமிழும் விமர்சன இலக்கியமும், 1983.
2. . . . . . . . . , ஒப்பியல் இலக்கியம்.
3. சிவகாமி, ச., பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், (1994), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
4. சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி., தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், (1933), மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.
5. மணி, பெ.சு., இந்தியத் தேசியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.
6. மாணிக்கம், மு., மனோன்மணீயம் - திறனாய்வு (1961), கருக்கங்காட்டுப்புதூர், அவிநாசி, கோவை மாவட்டம்.
7. மீனாட்சி சுந்தரம், கா., மனோன்மணீயம் சுந்தரனார் புரட்சி-திறன் (1997), சத் வித்யா சன்மார்க்க சங்கம், பேரூராதினம், பேரூர், கோவை.
8. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி. ராவ்பகதூர் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை, மனோன்மணீயம், (நவீன நாடகம்) (2007) நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை.
9. வேலுசாமி, .ந., மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை, (2001), சாகித்திய அகாடெமி, சென்னை.
10. ஸ்ரீ.பி., பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை மனோன்மணீயம் - விளக்கமும் விமர்சனமும், (1958), என்.சி.பி.எச்., சென்னை.


### II

ஆங்கிலம்


1. Ania Loomba, Colonialism/Postcolonialism, 2nd ed., 2005, Routledge, London.
2. Bill Ashcroft and Co – authors, (1989), The Empire Writes Back, Routledge, London.

3. Somale, European Impact on Modern Tamil Writing and Literature, (1976), University of Kerala, Kaiyavattom, Kerala.

4. Vijayasree.C, (Ed.), Writing the West, (1750-1947) (Representation from Indian Languages)(2004), Sahitya Akademi, New Delhi.

5. M.S. Purnalingam Pillai, Tamil Literature,(1929), The Bibliothea, Munnirpallam, Tirunelveli Dt.

## III

### பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் படைப்புகள்

### தமிழ் நூல்கள்

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | அன்பின் அகநிலை | விவேக சிந்தாமணி | 1895 |
| 2. | அன்பின் அகநிலை | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1959 |
| 3. | அன்பைப் பற்றிய பாடல்கள் | செந்தமிழ் | 1915 |
| 4. | ஒரு நற்றாயின் புலம்பல் | விவேக சிந்தாமணி | 1895 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1951 |
| 5. | சிவகாமி சரிதம் | முதற்பதிப்பு-கழகம் | 1889 |
| | | இரண்டாம் பதிப்பு-கழகம் | 1933 |
| 6. | பொதுப் பள்ளியெழுச்சி | விவேக சிந்தாமணி | 1895 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1933 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1952 |
| 7. | மனோன்மணீயம் (நவீன நாடகம்) (பதிப்பாசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை) | முதல் பதிப்பு | 1891 |
| | | இரண்டாம் பதிப்பு | 1922 |
| 8. | கவிதை மடல் | (கோட்டாறு கவிஞர் கணபதி ஆச்சாரியாருக்கு மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதியது.) | |
| 9. | புஷ்பங்களும் அவற்றின் தொழில்களும் | விவேக சிந்தாமணி | 1892 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வ | 1929 |
| 10. | மரங்களின் வளர்ச்சி | விவேக சிந்தாமணி | 1892 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1933 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 11. | ஜீவராசிகளின் இலக்கணம் | விவேக சிந்தாமணி | 1892 |
| | | செந்தமிழ்ச்செல்வி | 1928 |
| 12. | சாத்திர சங்கிரகம் என்னும் நூற்றொகை விளக்கம் (பொதுவியல்) | முதல் பதிப்பு | 1888 |
| | | இரண்டாம் பதிப்பு | 1936 |
| 13. | உரைநடை மடல் (டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயருக்கு மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதியது) | | 29. 11. 1886 |

## ENGLISH BOOKS

### Critical Essays

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | The Ten Tamil Idylls | Madras Christian College Tamil Magazine | 1890-91 |
| 2. | The Ten Tamil Idylls | Madras Christian College Tamil Magazine | 1891-92 |
| 3. | Hobbes – The Father of English Ethics | Madras Christian College Tamil Magazine | 1894-95 |
| 4. | Bentham, The Juristic Moralist | Madras Christian College Tamil Magazine | 1895-96 |

### Research Works

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | The Date of Nambi Andar Nambi | V. Venkaiya & P. Sundaram Pillai | Madras Christian College Magazine | 1896-97 |
| 2. | Some Early Soveriegns of Travancore | | | 1894 |
| 3. | History of Tamil Literature (or) The age of Tirunjana Sambandan | | | 1895 |

நன்றி: நா. வேலுசாமி,
மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை,
சாகித்ய அகாடமி, சென்னை, 2008.

# IV. பின்னிணைப்புகள்

## வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

| | |
|---|---|
| 1855 ஏப்ரல் 5 | கேரள மாநிலம் ஆலப்புழையில் பிறந்தார். |
| 1876 (21ஆம் வயதில்) | திருவனந்தபுரம் பேரரசர் கல்லூரியில் பி.ஏ. முதல் வகுப்பில் தேர்ச்சி பெற்றார். அங்கேயே ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் வாய்ப்பையும் பெற்றார். |
| 1877 | சிவகாமியை மணந்தார். |
| 1878 | அன்னையார் மறைந்தார். |
| 1879 | திருவனந்தபுரம் பேரரசர் கல்லூரியில் தத்துவத் துறைப் பேராசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். |
| 1880 | எம்.ஏ. தேர்வில் வெற்றி பெற்றார். |
| 1882 | திருவனந்தபுரம் அரண்மனையில் 'பிறவகை சிராஸ்தார்' என்ற பதவியை ஏற்றார். |
| 1885 | திருவனந்தபுரத்தில் சைவப்பிரகாச சபை தோன்றக் காரணமாக இருந்தார். |
| 1886 | தந்தையார் மறைந்தார். |
| 1887 | திருநெல்வேலியில், மதுரை திரவியம் தாயுமானவர் இந்துக் கல்லூரித் தலைவராகப் பொறுப்பேற்றார். |
| 1888 | 'சாத்திர சங்கிரகம் என்னும் நூற்றொகை விளக்கம்' என்ற நூலை வெளியிட்டார். |
| 1891 | மனோன்மணீயம் எனும் நவீன நாடகத்தை எழுதி வெளியிட்டார். இதே ஆண்டில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தாரால் உயர் கலைக்கழக உறுப்பினராக (Fellow of Madras University) நியமிக்கப்பட்டார். இதே ஆண்டு மார்ச்சு 10இல் அருமை மகன் பெ. சு. நடராசப் பிள்ளை பிறந்தார். |
| 1893 | 'மனோன்மணீயம்' நாடக நூல் கல்லூரிகளில் முதன்முதலாகப் பாடநூலாக வைக்கப்பட்டது. |
| 1894 | 'திருவிதாங்கூர் மன்னர்களின் சில பழைய வரலாறுகள்' எனும் ஆங்கில நூலை வெளியிட்டார். |

| | |
|---|---|
| 1895 | தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில மைல்கற்கள் அல்லது திருஞானசம்பந்தரின் காலம் என்ற நூலை வெளியிட்டார். |
| 1896 | அப்போதைய சென்னை அரசு 'ராவ் பகதூர்' எனும் பட்டத்தை வழங்கியது. இதே ஆண்டில் பிரிட்டிஷ் அரசு தென்னிந்திய வரலாற்று ஆய்விற்காக 'ராய் பகதூர்'(Rai Bahadur) என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. |
| 1897 ஏப்ரல் 26 | புகழுடம்பை நிறுவித் தன் பூதவுடம்பை நீத்தார். |

நன்றி: நா. வேலுசாமி, மனோன்மணீயம் சுந்தரம்பிள்ளை,
சாகித்ய அகாடமி, சென்னை.

Among the rich and varied forms of poetic composition extant in the Tamil language, the Dramatic type so conspicuous in Sanscrit and English, does not seem to find a place. The play here submitted to the Public is a humble attempt to see whether the defect may not be easily removed. Written during intervals of business and amidst diverse distractions the work falls indeed much beneath the author's own ideal, but it is nevertheless published in the hope, that though it may not be a success in itself, it may incite more scholarly and more fortunate attempts in the same direction. In the present condition of neglect into which the vernacular languages of this Presidency have fallen, the hope here expressed may appear to many altogether visionary. It may be said 'There is no demand even for what literature there exists. The school-going population care for nothing but what is prescribed each year by the University or other educational authorities and the inevitable annotations on what is so prescribed. The English-educated elders have no time or inclination to read anything but what is placed before them in easy English, and the purely native Pandit is already so rare a bird that the country will have to be congratulated, if in the course of the next two or three generations, he be not counted among the extinct species.' No doubt there is much truth in such melancholy representations of the immediate prospects of the Tamil language; but Love is given to hope. No labour of love waits for demand or is hampered by considerations of its own fruitlessness, and perhaps, in this reflection will be found the best justification for the present publication.

The play here submitted, it is needless to say, is meant for the study room and not the stage, and it is therefore written in the literary and not altogether the colloquial dialect. In aiming however at grammatical accuracy, the author trusts he has not fallen into the opposite vice of classical obscurity. Every endeavour has been made so to regulate the style, as to enable an average Matriculate, not guilty of having altogether neglected his Tamil, to follow the work with ease and interest, provided he has a good Tamil Dictionary. It will be also observed that the metre used is the simplest in the language and the nearest approach to the English blank verse, which not only saves the

distortions and obscurities that rhyme often brings in its train but is also specially favourable to that continuity of thought and expression so needful in dialogues.

The plot of the play is based on one of Lord Lytton's *Lost Tales of Miletus* called *THE SECRET WAY*, and for the sake of easy understanding the outline of that Scythian story as enlarged and adapted in this Dravidian play may be thus presented.

Jivaka, the King of Madura falls under the evil influence of his wicked minister Kudila, who to strengthen his hold upon his master, leads him to quit his capital with all its old associations and to take up his abode permanently at Tinnevelly, where in due course, a suitable palace and fortress are erected. His family priest Sundara—a saintly Guru, out of tender affection and pity for the misguided monarch, joins him soon after the completion of the new Capital. It is with the reception of Sundara in Jivaka's court that the play opens. When the sage is shown over the new fortifications, he admires not their strength but talks only of possible ruin. He secures, however, before departing to his hermitage, now put up in the suburbs of Tinnevelly, the key of a room in the palace, under the pretence of having to perform certain sacred rites there for the safety of the royal family—(*Act I*: *Scene* 1). That evening, Manonmani the only daughter of the King, spends her times as usual with her favourite maid Vani, a strongwilled, young woman and chides her in her own inexperience, for passionately preferring her lover Nataraja, a handsome young man of a contemplative turn of mind but with no apparent wealth of position to Paladeva, the dissolute son of Kudila chosen for her by her avaricious father—(*Act I* : *Scene* 2). But that very night a change comes over Manonmani, In her sleep she sees the vision of a divinely beautiful person and falls in love with him. The report of her consequent indisposition is brought to the King the next morning, as he sits in court attending to the complaint brought against Vani by her father, for perversely rejecting a bridegroom duly selected for her by her parents—(*Act I* : *Scene* 3). Surprised at the sudden illness of his daughter, the king goes into her private room and accidentally meets there Sundara on his

morning visit to his cell, and understands from him not only the nature of his daughter's disease, but also the remedy for it—viz, the marriage of Manonmani with Purushothama Varma, the youthful and chivalrous Sovereign of Travancore, the very person in fact of whose image she has become enamoured in her dream. He recommends at the same time Nataraja to be despatched to Travancore to arrange the match. But Jivaka sets aside this part of his preceptor's directions and sends at once a communication to his minister seeking his advice on the point, and before leaving the room, interdicts Vani's marriage with Nataraja in the way of a reprisal upon true Love found so universally troublesome to parents—(*Act I*: *Scene* 4). The royal communication reaches Kudila just when he is most absorbed in hatching further schemes of self-aggrandisement. He deliberates deeply over the situation and determines to frustrate the proposed alliance with a view to gain the hand of Manonmani and her future throne for his own son Paladeva—(*Act I* : *Scene* 5.)

Accordingly, when he meets Jivaka the following morning, he suggests the impropriety of the bride's party taking the initiative in marriage negotiations and recommends the despatch of an embassy ostensibly for settling certain boundary disputes but really to sound the Prince's mind with regard to matrimonial matters. The *ruse* succeeds, and the credulous Pandia swallowing the bait, chooses of all men Paladeva himself as the ambassador for the purpose.—(*Act* II: *Scene* 1). That very night with secret instructions from his father to prick the pride of the Travancore Sovereign and to provoke a war if possible, so that not only might the marriage be thwarted but fresh opportunities might also be presented for securing further ascendency in the state, if not the crown itself. But the messenger spends the night in a house of ill-fame, and Nataraja sees him the next morning, trying, to soothe one of the victims of his lust, a poor rustic girl, with the offer of a golden bangle stolen from the Palace. The insight that Nataraja thus obtains into the character of this influential rival for the heart of his own Vani, fills him with indignation—(*Act II* : *Scene* 2). Paladeva proceeds to Trivandrum,

and there by laying claims to all South Travancore, fulfils his father's directions to the very letter ; and the enraged Purushothama, already troubled by a persistent dream, analogous to Manonmani's, declares immediate war in consequence.—(*Act* II: *Scene* 3).

The next day as Kudila is preparing his master's mind for evil tidings from Travancore, report comes of the result of the embassy; but all undaunted the disappointed monarch prepares at once for the defence of the city—(*Act* III: *Scene* 1.) Nor is it too soon. For that very evening, Nataraja in one of his dreamy excursions, observes the Travancore forces marching on to Tirunelveli.—(*Act* III: *Scene* 2). And by midnight, the tumult in and around the town rises so high that it reaches the ears of Manonmani. It completely bruises her unselfish heart to understand the extent of the complications that have arisen from her innocent dream —(*Act* III : *Scene* 3). But a possible solution of those complications is also in full progress. For in the course of a religious debate conducted much about the same time, between two disciples of Sundara in his hermitage, mention is made of a secret sub-terranean passage that the good priest is opening from his room in the palace to the plain outside the fort.—(*Act III* : *Scene* 4).

The dawn brings with it a bloody battle : and Kudila sends away on garrison duty all suspected to be too faithful to the king and among them one Narayana, a valiant keen-sighted attendant, thoroughly devoted to Jivaka though only despised in return. Meantime he so disposes the army that the king is exposed to the brunt of the attack —(*Act* IV: *Scene* I). But an unexpected event in a different quarter throws the whole army into hopeless confusion. A soldier in the wing commanded by Paladeva pushes himself up to his general, and then stepping forward with a golden bangle in his hand, fells him down with a stroke of his spear exclaiming "thus do I avenge my sister's disgrace." Though the mutineer is soon despatched and the general revives from the effects of the blow, the confusion caused by the incident proves irremediable, and the day is irrecoverably lost. In the dreadful carnage that ensues, Jivaka's life is every moment in danger. But Narayana is on his watch from the

turrets of the Fort and noticing the first appearance to disorder, he throws himself in a twinkling with the pick of the cavalry into the thickest of the strife, and safely conducts the King and his shattered army back to the fort—(*Act* IV : *Scene* 2). Stung with shame the proud Pandia prepares for suicide; but Narayana opportunely reminds him of his helpless daughter and rescues him from self-immolation. Meantime, the chivalrous Sovereign of Travancore sends a messenger to offer Peace, on condition of Jivaka's paying an annual tribute of a pot of the Tambraparni water and a garland of Margosa flowers (the national flower of the Pandian Dynasty). But encouraged by Kudila and in the natural reaction of feelings following his previous despair, Jivaka spurns the offer—(*Act* IV : *Scene* 3). Facts, however, cannot be long disguised; and the King comes soon to realize the extent of his defeat and feels all the more exasperated. Kudila now uses all his sophistry to turn the monarch's rage upon Narayana at whose doors he lays all the disasters of the day. The mutinous attack upon Paladeva, the prime source of all the confusion, is itself attributed to his jealous instigation, prompted by his not having been made a wing officer; and since the golden bangle found on the person of that soldier bears the Palace mark, it is accepted as affording conclusive evidence of Narayana's complicity. Arraigned on diverse charges of theft, abetment of murder and disobedience of military orders, faithful Narayana makes no defence and he is forthwith sentenced to be executed. The unjust sentence raises a mutiny in the ranks of the army which is, however, quelled by an opportune address from Narayana, explaining the circumstances of the situation,—(*Act* IV : *Scene* 4). But Narayana's execution is nevertheless delayed by the King being called away to a private consultation with Sundara who having completed his secret way, now visits the King to solicit him to retire through it to his own hermitage and thence to Madura, leaving his new fortress to its inevitable destruction. But Jivaka prefers to die in defence of his town and consents only to send his daughter to the hermitage. The sage then departs promising to return at midnight to take charge of the Princess but without revealing in spite of repeated in-

quiries, the whereabouts of his secret way. This rouses the suspicion of the foolish King who once more calls in Kudila to help him in the matter. The wicked minister, seeing in the juncture of affairs a golden opportunity to realize his long-cherished ambition, approves of Manonmani being sent away, but throws strong hints against the propriety of her going as a maiden to a house of strangers; and he so plays upon the poor King's fears and affections, that before they part Jivaka resolves to marry his daughter that very night to Paladeva, so that she might go to the sage's retreat not alone but in company with her husband.—(*Act IV: Scene 5*).

But Kudila is still ill at ease with himself. Though a great point in his ambition is secured, the recollection of what took place in the morning with regard to his own son and the mutinous spirit in the army consequent upon his conduct towards Narayana are too much for his cowardly soul; and therefore casting about for a clue to the secret way and wisely connecting it with Sundara's room, he discovers the underground passage and gains the plain outside the Fort. The Travancore camp is now within sight and the thought occurs to him that by promising not only the trifling tribute demanded, but heavy subsidies in addition, he might pacify the victor and rule as his feudatory, betraying; if need be, the town, his Sovereign and the whole company of Narayana and his mutineers, by revealing the secret way into the Fort. Charmed by the tempting scheme, he moves on and meets Purushothama idly loitering about, alone love-sick and melancholy. The scheme is then unfolded. Flattered into hope by the attention paid to his overtures, the traitor mentions the secret way and points to the facility it affords for the capture of Jivaka. Purushothama then calls out for a company of his best soldiers and orders also a pair of the strongest fetters. Interpreting the order by the light of his own scheme, Kudila is simply in raptures. But the delusion lasts not long. For, when the soldiers arrive, Kudila is fettered as a prisoner of war, and is told that Travancore will never steal even a victory, but that she feels in honour bound on the other hand, to open the eyes of a deluded Sovereign, foe though he be, to the treachery of his own minister, and

accordingly, he is asked at the risk of being flayed alive to lead the way through the secret path to the presence of his own royal master. Overreached and crushed in spirit, the traitor finds no escape and urged by the swords of the Travancore soldiers, he silently guides Purushothama through the secret way to the palace,—(*Act V: Scene 1.*) Meanwhile Manonmani is informed of the proposed marriage, and though at first she faints with revulsion, her dutiful soul consents to the self-sacrifice for the sake of her father feeling her duty to those about her, she prays her father to remove the interdict on Vani's marriage, now no longer necessary, and to pardon Narayana on the ground of his past services.—(Act V: Scene 2.) The requests are of course granted; and preparations are hurried through for a simple wedding. At the appointed time, the sage arrives with Nataraja and his two disciples, and though shocked to hear the proposed marriage, he finds it useless to protest and falls in with the arrangement. The room fitted up for the purpose, happens to be the one adjoining the cell from which the secret path springs and there the nobles of the court and the knights of the army assemble to be present at the marriage and to bid adieu to their beloved Princess. But more persons are destined to witness the occasion than those present in the room. For, Purushothama, now at the end of his subterranean journey, is surprised at the splendour of the scene in a palace doomed to so near a destruction, and he stays in the adjoining cell to see what it means. Jivaka then commences the proceeding by explaining the dangers of the situation and the necessity for the hurried marriage and the arranged flight of his daughter, and after obtaining the sanction of the assembly he calls upon Manonmani to throw her bridal garland around the neck of Paladeva. The noble Princess, crushed by the weight of her sorrows, now summons up strength to offer herself up as a sacrifice at the altar of duty, automatically moves out of her screen and advances to Paladeva, when *lo!* her eyes alight on the figure of Purushothama, who recognizing in Manonmani the image of his own enchanting dreams, has already glided unnoticed to the front ranks of the assembly, sitting spell bound in pity., Darting with the speed of lightning, Manonmani decks the neck of Purushothama with her garland and swoons away. Attention is now called to the stranger, and confusion follows. But order is soon restored by the commanding personality of Sundara; and Purusho-

thama then introduces Kudila in fetters, explains his business and prepares to retreat with his long sought bride. All in the assembly, with perhaps the exception of Jivaka shed tears ot joy at the mercy of God; and the play ends with the blessings of the king on his beloved daughter and her miraculously discovered bridegroom.

Such is the outline of the story; but as it is not intended for acting, it has not been thought necessary to exclude altogether such reflections, descriptions and minor incidents and details, as were found auxiliary to the moral and artistic effects of the play. To the spiritually inclined, some of the incidents may appear capable of allegorical interpretation, and the stanza at the end of each act will perhaps be found helpful in that direction. But in these busy times the charge is apt to be, not that too little of such food for reflection has been introduced. but by far too much, and in partial extenuation ot the offence, it can only be said that the pruning knife has not been left idle, and that several pages of manuscript have been bodily discarded, in consideration of the growing size of the volume. If the hasty reader is still unsatisfied, further condensation must be left to his own discretion, and the fact, that the main thread of the story will not be seriously damaged by the omission of such parts as the following may help him in that process:—description after the classical style of South, Travancore in Scene I of Act II, the reflections of Nataraja in the 2nd Scene of Act II and also of Act III. *The Indian Hermit*, introduced in Scene III of Act III. the debate on religious ideals in the last Scene of the same Act, &c. But the author would fain trust, at the readers that condescend to look into this volume would not all be hasty or even if hasty would care for something more than the bare thread of a story. It remains now only to apologize to the critical reader for the errors and oversights of grammar and expression which perhaps greater vigilance in revising the final proofs (and manuscripts too) migh thave avoided. The more important of them will be found in the errata at the end of the volume and others of equal consequence, if pointed out, will be most gratefully acknowledged.

In conclusion, it may be added, that if the work here submitted to the public, should succeed ever so little in helping the' cause of Tamil Literature, the labours spent upon it would not be ragarded as taken in vain.

*P. S.*

TRIVANDRUM, *March*, 1891.

# முகவுரை

"மறைமுதற் கிளந்த வாயான் மதிமுகிழ் முடித்தவேணி
இறைவர்தம் பெயரை நாட்டி இலக்கணஞ் செய்யப் பெற்றே
அறைகடல் வரைப்பிற் பாடை யனைத்தும்வென் றாரி யத்தோ
டுறழ்தரு தமிழ்த்தெய் வத்தை உள்ளினை நேத்தல் செய்வாம்"

"இருமொழிக்குங் கண்ணுதலார் முதற்குரவர் இயல்வாய்ப்ப
இருமொழியும் வழிப்படுத்தார் முனிவேந்தர் இசைபரப்பும்
இருமொழியும் ஆன்றவரே தழீஇனர் என்றாலிவ்
விருமொழியும் நிகரென்னும் இதற்கையம் உளதேயோ"

"கண்ணு தற்பெருங் கடவுளுங் கழகமோ டமர்ந்து
பண்ணு றத்தெரிந் தாய்ந்தவிப் பசுந்தமி ழேனை
மண்ணி டைச்சில இலக்கண வரம்பிலா மொழிபோல்
எண்ணி டைப்படக் கிடந்ததா எண்ணவும் படுமோ"

என்றெடுத்த ஆன்றோர் வசனங்கள் உபசாரமல்ல, உண்மையே யென்பது பரத கண்டம் என்னும் இந்தியா தேசத்திலுள்ள பற்பல மொழிகளைச் சற்றேனும் ஆராய்ந்து ஒப்பிட்டு நோக்கும் யாவர்க்கும் திண்ணிதிற் றுணியத் தக்கதே. பன்மையிலும், இலக்கண நுண்மையிலும், இலக்கிய விரிவிலும் ஏனைய சிறப்புக்களிலும் மற்றக் கண்டங்களிலுள்ள எம்மொழிக்கும் தமிழ் மொழி சிறிதும் தலைகவிழ்க்கும் தன்மையதன்று. இவ்வண்ணம் எவ்விதத்திலும் பெருமைசான்ற இத் தமிழ்மொழி பற்பல காரணச் செறிவால், சில காலமாக நன்கு பாராட்டிப் பயில்வார் தொகை சுருங்க, மாசடைந்து, நிலை தளர்ந்து, நேற்றுதித்த தெலுங்கும் முதலிய மொழிகளுக்கும் சமமோ தாழ்வோ என்று அறியாதார் பலரும் ஐயமுறும்படி அபிவிருத்தியற்று நிற்கின்றது. இக் குறைவு நீங்கத் தங்கள் தங்களுக் கியன்றவழி முயல்வது, தங்களை மேம்படுத்தும் தமிழ்மொழியைத் தம்மொழியாக வழங்கும் தமிழர் யாவரும் தலைக்கொள்ள வேண்டிய தவறுக் கடன்பாடன்றே!

மேற்கூறிய முயற்சிக்கேற்ற வழிகள் பலவுளவேனும் அவற்றுள் இரண்டு தலைமையானவை. முதலாவது முன்னோராற் பொருட்சுவையும் சொற்சுவையும் பொலிய இயற்றப்பட்டிருக்கிற அருமையான நூல்களுள் இறந்தவை யொழிய இனியும் இறவாது மறைந்து கிடப்பனவற்றை வெளிக்கொணர்ந்து நிலைபெறச் செய்தலேயாம். இவ்வழியில் பெரிதும் உழைத்துப் பெரும்புகழ் படைத்த திருவாளர் தாமோதரம் பிள்ளையவர்கள், திரு வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் முதலிய வித்துவ சிரோமணிகளுடைய நன்

முயற்சிக்கு ஈடு கூறத்தக்கது யாது? தம் மக்கட்கு எய்ப்பில் வைப்பாக இலக்கற்ற திரவியங்களைப் பூர்விகர்கள் வருந்திச் சம்பாதித்து வைத்திருக்க அம் மக்கள், அவை இருக்குமிடந்தேடி எடுத்தநுபவியாது இரந்துண்ணும் ஏழைமைபோலன்றோ ஆகும் ஈடு மெடுப்பு மற்ற நுண்ணிய மதியும் புண்ணிய சரிதமுமுடைய முன்னோர் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டு உழைத்து ஏற்படுத்தியிருக்கும் அரிய பெரிய நூல்களை நாம் ஆராய்ந்து அறிந்து அநுபவியாது வாளா நொந்து காலம் போக்கல்! ஆதலால் முற்கூறிய உத்தம வித்துவான்களைப் பின்றொடர்ந்து நம் முன்னோர் ஈட்டிய பொக்கிஷங்களைச் சோதனை செய்து தமிழராகப் பிறந்த யார்க்கும் உரிய பூர்வார்ஜித கல்விப் பொருளை சேமப்படுத்தி யநுபவிக்க முயல்வது முக்கியமான முதற் கடமையாம்.

பூர்வார்ஜித தனம் எவ்வளவு பெரிதாக இருப்பினும் அதனைப் பாதுகாப்பதோடு ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கியன்ற அளவு உழைத்துச் சொற்பமாயினும் புதுவரும்படியைச் சம்பாதித்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பது பொதுவாக உலகநோக்கமாக இருப்பதால், முற்கூறிய முயற்சியோடு இரண்டாவதொரு கடன்பாடும் தமிழர் யாவர்க்கும் விட்டு விலகத் தகாததாகவே ஏற்படும். பூர்வார்ஜிதச் சிறப்பெல்லாம் பூர்வீகர்கள் சிறப்பு; அந்த அந்தத் தலைமுறையார்களுக்கு அவரவர்கள் தாமே ஈட்டிய பொருளளவும் சிறப்பேயொழிய வேறில்லை. அத் தலைமுறையாரைப் பின் சந்ததியார் பேணுவதற்கும் அதுவே யொழிய வேறு குறியுமில்லை. ஆனதினால், எக்காலத்திலும் எவ்விஷயத்திலும் பூர்வீகர்களால் தங்களுக்குச் சித்தித்திருப்பவற்றை ஒவ்வொரு தலைமுறையாரும் பாதுகாப்பதுமன்றித் தங்களாற் கூடிய அளவும் அபிவிருத்தி பண்ணவும் கடமை பூண்டவர்களாகின்றார்கள். 'பூர்வார்ஜிதம் மிகவும் பெரியதாயிருக்கின்றதே! நம் முயற்சியால் எத்தனை தான் சம்பாதிப்பினும் நமது பூர்வார்ஜிதத்தின் முன் அஃது ஒரு பொருளாகத் தோற்றுமா' என மனந்தளர்ந்து கைசோர்வார்க்கு அவர் பூர்வார்ஜிதப் பெருமை கேடு விளைவிப்பதாகவன்றோ முடியும்? அந்தோ? இக் கேட்டிற்போ நம் முன்னோர் நமக்காக வருந்தியுழைத்துப் பொருளீட்டி வைக்கின்றார்கள்! பிதிர்களாய் நிற்கும் அம் முன்னோர் இவ் விபரீத விளைவைக் கண்டால் நம்மை எங்ஙனம் வாழ்த்துவர்! இக் கூறிய உண்மை செல்வப் பொருளுக்கன்றிக் கல்விப் பொருளுக்கும் ஒரு குடும்பத்துள் வந்த ஒருவனுக்கன்றி ஒரு தேசத்திற் பிறந்த ஒவ்வொரு தலைமுறையாருக்கும் ஒன்றுபோலவே பொருத்தமுடையதாதலால்,

"குடிசெய்வல் என்னும் ஒருவற்குத் தெய்வம்
மடிதற்றுத் தான்முந் துறும்"

என்னும் திருக்குறளை நம்பி முன்னோர் யாதேனும் ஒரு வழியில் அபரிமிதமான சிறப்படைந்தாராயின் நாமும் அவர்போலவே இயன்ற அளவும் முயன்று பெருமை பெறக் கருதுவதன்றோ அம் முன்னோர்க்குரிய மக்கள் நாமென முன்னிற்றற்கேற்ற முறைமை:

> "நீங்கரும் பீன்ற திரள்கால் உளையரி
> தேங்கமழ் நாற்றம் இழந்தா அங்கு—ஓங்கும்
> உயர்குடி யுட்பிறப்பின் என்னும் பெயர்பொறிக்கும்
> பேராண்மை யில்லாக் கடை"

ஆதலால் அருமையாகிய பூருவ நூல்களைப் பாதுகாத்துப் பயின்று வருதலாகிய முதற்கடமையோடு அவ் வழியே முயன்று அந்த அந்தக் கால நிலைக் கேற்றவாறு புதுநூல்களை இயற்ற முயலுதல் தமிழ் நாடென்னும் உயர்குடியிற் பிறக்கும் ஒவ்வொரு தலைமுறை யாருக்கும் உரித்தான இரண்டாம் கடமையாய் ஏற்படுகின்றது.

மேற்கூறிய இரண்டாம் கடமையைச் சிரமேற்கொண்டு தமிழோர் என்னும் பெரிய குடும்பத்துள்ளே தற்காலத்துள்ள தலைமுறையாருட் கல்வி கேள்வி அறிவு முதலிய யாவற்றுள்ளும் கனிஷ்டனாகிய சிறியேன்,

> "இசையா தெனினும் இயற்றியோ ராற்றல்
> அசையாது நிற்பதாம் ஆண்மை"

என்னும் முதுமொழியைக் கடைப்பிடித்து நவீனமான பல வழிகளுள்ளும் என் சிறுமதிக் கேற்றதொரு சிறுவழியிற் சிலகாலம் முயன்று வடமொழி முதலிய மொழிகளிலுள்ள நாடகரீதியைப் பின் றொடர்ந்து இயற்றிய 'மனோன்மணீயம்' என்னும் இந் நாடகம், பூர்வீக இலக்கியங்களுடன் சற்றேனும் உவமிக்க இயையாதெனினும், ஆஞ்சனேயராதி வானர வீரர்கள் சேதுபந் தனஞ் செய்யுங்காலத்தில் கடனீரிலே தோய்ந்து மணலிற்புரண்டு அம்மணலைக் கடலில் உகுத்த சிறு அணிற்பிள்ளையின் நன் முயற்சி அங்கீரிக்கப் பட்டவாறே கல்வி கேள்விகளால் நிறைந்த இத் தலைமுறைச் சிரேஷ்டர் அங்கீகரித்து எனது இச்சிறு முயற்சி யும் தமிழ் மாதாவுக்கு அர்ப்பிதமாம்படி அருள்புரியா தொழியார் என நம்பிப் பிரகடனம் செய்யப்படுகின்றது.

இந் நாடகம் வடமொழி ஆங்கிலேயம் முதலிய மொழிகளில் உள்ள நாடக வழக்கிற் கிசையச் செய்திருப்பதால் இதனுள்ளடங் கிய கதை அங்கங்கே நடந்தேறும் சம்பாஷணைகளாலும் அவாய் நிலைகளாலும் கோவைப்படுத்தி அறிந்துகொள்ள வேண்டியதா யிருக்கின்றது. இக் கதை புதிதாக இருப்பதினால் அவ்விதம் கோவைப்படுத்தி அறிந்துகொள்ளுவோர்க்கு அநுகூலமாகச் சுருக்கி ஈண்டுக் கூறப்படுகிறது.

## கதைச்சுருக்கம்

முற்காலத்தில் மதுரைமாநகரில் ஜீவகன் என ஒரு பாண்டியன் அரசு புரிந்துவந்தான். அவன் பளிங்குபோலக் களங்கமில்லாத நெஞ்சினன். அவன் மந்திரி குடிலன் என்பவன். ஒப்பற்ற சூழ்ச்சித்திறமை யுடையவனாயினும், முற்றும் தன்னயமொன்றே கருதும் தன்மையனா யிருந்தான். அதனால் அரசனுக்கு மிகவும் உண்மையுடையவன்போல நடித்து அவனை எளிதிலே தன் வசப் படுத்திக்கொண்டான். அங்ஙனம் சுவாதீனப்படுத்திய பின்பு தன் மனம் போனபடி யெல்லாம் அரசனை யாட்டித் தன் செல்வமும் செல்வாக்கும் வளர்த்துக்கொள்ளத் தென்னகராகிய மதுரை இடங்கொடாதென உட்கொண்டு அந்நகரின் மேற் பாண்டியனுக்கு வெறுப்புப் பிறப்பித்து, திருநெல்வேலி என்னும் பதியிற் கோட்டைகொத்தளம் முதலியன இயற்றுவித்து அவ்விடமே தலைநகராக அரசன் இருந்து அரசாளும்படி செய்தான். முதுநகராகிய மதுரை துறந்து, கெடுமதியாளனாகிய குடிலன் கைப்பட்டு நிற்கும் நிலைமையால் ஜீவகனுக்கு யாது விளையுமோ என இரக்கமுற்று அவனுடைய குலகுருவாகிய சுந்தரமுனிவர் அவனுக்குத் தோன்றாத் துணையாயிருந்து ஆதரிக்க எண்ணித் திருநெல்வேலிக் கருகிலுள்ள ஓர் ஆச்சிரமம் வந்தமர்ந்தருளினர். முனிவர் வந்து சேர்ந்தபின் நிகழ்ந்த கதையே இந் நாடகத்துட் கூறப்படுவது.

முனிவர் எழுந்தருளியிருப்பதை யுணர்ந்து ஜீவகன் அவரைத் தன் சபைக் கழைப்பித்து, தனது அரண்மனைக் கோட்டை முதலியனவற்றைக் காட்டி அவை சாசுவதம் என மதித்து வியந்துகொள்ள அவ்விறுமாப்பைக் கண்ணுற்ற முனிவர், அவற்றின் நிலையாமையைக் குறிப்பாகக் கூறியும் அறியாதொழிய, அவன் குடும்பத்திற்கும் கோட்டை முதலியவற்றுக்கும் சேமகரமாகச் சில கிரியா விசேடம் செய்யும்பொருட்டு அவன் அரண்மனையில் ஓரறை தம் சுவாதீனத்து விடும்படி கேட்டு, அதன் திறவுகோலை வாங்கிக்கொண்டு தம் ஆச்சிரமம் போயினர். ஜீவக வழுதிக்குச் சந்ததியாக மனோன்மணி என்னும் ஒரே புத்திரிதான் இருந்தனள். அவள் அழகிலும் நற்குண நற்செய்கைகளிலும் ஒப்புயர் வற்றவள். அவளுக்கு அப்போது வயது பதினாறாக இருந்தும், அவள் உள்ளம் குழந்தையர் கருத்தும் துறந்தோர் நெஞ்சமும் போல யாதொரு பற்றும் களங்கமு மற்று நிர்மலமாகவே யிருந்தது. அவளுக்கு உற்ற தோழியாக இருந்தவள் வாணி. இவள் ஒழுக்கம் தவறா உளத்தள்; தனக்கு நன்றெனத் தெள்ளிதில் தெளிந்தவையே நம்புந் திறத்தள். அல்லனவற்றை அகற்றும் துணிபுமுடையவள். இவ் வாணி நடராஜனென்ற ஓர் அழகமைந்த ஆனந்த புருஷனை யறிய, அவர்களிருவர் உள்ளமும் ஒருவழிப்படர்ந்து காதல் நேர்ந்தது. அதற்கு மாறாக இவ் வாணி

யினது பிதா மிகப் பொருளாசை யுடையோனுதலாற், குடில னுடைய மகன் பலதேவன் என்னும் ஒரு துன்மார்க்கனுக்குத் தன் மகளை மணம்புரியில் தனக்குச் செல்வமும் கௌரவமும் உண்டாமென்ற பேராசைகொண்டு அவ்வாறே அரசன் அநுமதி பெற்று விவாகம் நடத்தத் துணிந்தனன். அதனுல் வாணிக்கு விளைந்த சோகம் அளவற்றதாயிருந்தது. இச் சோகம் நீங்க மனோன்மணி பலவாறு ஆறுதல் கூறும் வழக்கமுடையவளாயிருந் தாள். இவ்வாறிருக்கும்போது முனிவர் கோட்டை காணவந்த நள்ளிரவில் ஈடுமெடுப்புமற்ற சேரதேசத் தரசனுகிய புருடோத் தமவர்மனைப் பூருவ கரும பரிபாகத்தால் மனோன்மணி கனுக்கண்டு மோஹம் கொள்ள அவட்குக் காமசுரம் நிகழ்ந்தது. அச் சுரம் இன்ன தன்மையதென்றுணராது வருந்தும் ஜீவகனுக்குத் தெய்வ கதியாய்த் தன் அறைக்கு மறுநாட்காலமே வந்த முனிவர் மனோன் மணி நிலைமை காமசுரமே எனக் குறிப்பாலுணர்ந்து அவள் நோய் நீங்கு மருந்து மணவினையே எனவும், அதற்கு எவ்விதத்திலும் பொருத்தமுடையோன் சேர தேசத்துப் புருடோத்தமனே யென வும் அவ்வரசனது கருத்தினை நன்குணர்ந்து இம் மணவினை எளிதில் முடிக்க வல்லோன் நடராஜனே யெனவும் உபதேசித் தகன்றூர். வாணியினது காதலனுகிய நடராஜன் மேல் அவள் பிதா ஆரோபித்திருந்த அபராதங்களால் வெறுப்புக்கொண்டிருந்த பாண்டியன் அக் குருமொழியை உட்கொள்ளாதவனுய்க் குடில னுடைய துன்மந்திரத்தை விரும்பினன். குடிலனே தன்னயமே கருதுவோனுதலால், சேர தேசத்தரசன் மருமகனுக வருங்காலத் தில் தன் சுவாதந்தரியத்திற்கு எங்ஙனம் கெடுதி வருமோ என்ற அச்சத்தாலும், ஒரு பால் தன் மகனுகிய பலதேவனுக்கே மனோன் மணியும் அவட்குரிய அரசாட்சியும் சித்திக்கலாகாதா என்ற பேராசையாலும் முனிவர் கூறிய மணத்தைத் தடுப்பதற்குத் துணிந்து, தொடக்கத்திற் பெண் வீட்டார் மணம்பேசிப்போதல் இழிவென்னும் வழக்கத்தைப் பாராட்டிப் புருடோத்தமன் மனக் கோள் அறிந்தே அதற்கு யத்தனிக்க வேண்டுமென்றும், அப்படி யறிதற்குப் பழைய சில விவாதங்களை மேற்கொண்டு ஒரு தூது அனுப்பவேண்டுமென்றும், அப்போது கலியாணத்திற்குரிய சங்கதிகளையும் விசாரித்து விடலாமென்றும் ஒரு சூது கூற அதனை அரசன் நம்பி, குடிலன் மகன் பலதேவனையே இவ் விஷயத்திற்குத் தூதனுக அனுப்பினுன்.

சேரதேசத்திலோ புருடோத்தமன் தனக்குச் சிலநாளாக நிகழ்ந்துவரும் கனுக்களில் மனோன்மணியைக் கண்டு காமுற்று அவள் இன்னுளென வெளிப்படாமையால் மனம்புழுங்கி யாருட னேனும் போர் நேர்ந்தால் அவ்வாரவராத்திலாயினும் தன்மனத் தைக் கொள்ளைகொள்ளும் கனுவொழியாதாவென்ற நோக்க

முடனிருக்கும் சந்தியாக இருந்தது. அதனாற் பலதேவன் சென்று தன் பிதா தனக்கு இரகசியமாகக் கற்பித்தனுப்பியபடி சேரன் சபையில் அகௌரவமான துர்வாதம்சொல்லவே புருடோத்தமன் கோபம் கொண்டு போர்க்கோலம் பூண்டு பாண்டி நாட்டின்மேற் படையெடுத்துப் புறப்பட்டான். அச்செய்தி அறிந்து ஜீவகனும் போருக்குப் ஆயத்தமாகவே, இருபடையும் திருநெல்வேலிக்கெதிரிலே கைகலந்தன. அப்படிப் போர்நடக்கும்போது பாண்டியன், சேனையின் ஒரு வியூகத்திற்குத் தலைவனாக இருந்த பலதேவனை அவன் கீழிருந்த ஒரு சேவகன் தன் வேலாலே தாக்க, அதனால் அவன் மூர்ச்சிக்கவும் படைமுழுதும் குழம்பவும் சங்கதி ஆயிற்று. அப்படித் தாக்க நேரிட்ட காரணமேதென்றால் பலதேவன் களவு வழிக் காமம் துய்க்கும் துன்மார்க்கனாதலால் அப் படைஞனது சகோதரியைக் கற்பழித்துக் கெடுத்துவிட்டதுபற்றி யுண்டான வைரமே என்பது, படைஞன் வேலாற் பலதேவனைத் தாக்கியபொழுது கூறிய வன்மொழியாலும் அவன் தங்கைக்கு அரண்மனையினின்றும் பலதேவன் திருடிப் பரிசாக அளித்த ஒரு பொற்றொடி அவன் கையில் அக்காலம் இருந்தமையாலும் வெளிப்படுகின்றது. படைநியதி கடந்த அச்சேவகனை அருகு நின்ற வீரர் அக்கணமே கொன்று விட்டார்கள். பலதேவனும் மூர்ச்சை தெளிந்து கொண்டான். ஆயினும் படையிற் பிறந்த குழப்பம் தணியாது பெருகிவிட்டதனால் பாண்டியன்சேனை சின்னபின்னப் பட்டுச் சிதறுண்டு ஜீவகன் உயிர் தப்புவதும் அரிதாகும்படி தோல்வி நேர்ந்தது. சத்தியவாதியாகிய நாராயணன் என்னும் ஒரு சுத்தவீரன் அக்காலம் வந்து உதவிசெய்யாவிடில் அப் போர்க்களத்தில் ஜீவகன் மாண்டேயிருப்பன்.

இந் நாராயணன் யாரென்றால்; நடராஜனுடைய நண்பன். இவன் குடிலனுடைய சூதுகள் தெரிந்தவன். அரசன் நிந்தித்துத் தள்ளினும் அவனைக் காப்பாற்றும்பொருட்டு அவனை விட்டு நீங்காது மதுரையினின்றும் அவனோடு தொடர்ந்து வந்த பரோபகாரி. குடிலன் இவன் திறமும் மெய்ம்மையும் அறிந்துளானாதலால், இந் நாராயணன் போர்முகத்திருக்கில் தான் எண்ணியபடி ஜீவகனுயிருக்குக் கேடுவரவொட்டான் எனக் கருதிச் சண்டை ஆரம்பிக்கும் முன்னமே அவனைக் கோட்டைக் காவலுக்காக நியமித்தனுப்பினான். ஆயினும் போர்க்களமே கண்ணாக இருந்த நாராயணன் சேனையிற் குழப்பம் பிறந்தது கண்டு சில குதிரைப் படைகளைத் திரட்டிக்கொண்டு திடீரென்று பாய்ந்து சென்று அரசனையும் எஞ்சின சேவகரையும் காப்பாற்றிக் கோட்டைக்குட் கொண்டுவந்து விடுத்தான். சுத்தவீரனாகிய அரசன் இவ்வளவும் தான் பகைவருக்கு முதுகிட்ட இழிவை நினைந்துநினைந்து துக்கமும் வெட்கமும் தூண்டவே தற்கொலை புரிய யத்தனிக்கும்

எல்லை நாராயணன் மனோன்மணியினது ஆதரவின்மையை அரசனுக்கு நினைப்பூட்டி அக் கொடுந்தொழிலிலிருந்து விலக்கிக் காத்தான். அவனது நயவுரையால் அரசன் ஒருவாறு தெளிவடைந்திருக்கும்போது சேரன்விடுத்த ஒரு தூதுவன் வந்து, ஒரு குடத் தாமிரவர்ணி நீரும் ஒரு வேப்பந்தாரும் போரிலே தோற்றதற்கு அறிகுறியாகக் கொடுத்தால் சமர் நிறுத்துவதாகவும், அன்றேல் மறுநாள் காலையிற் கோட்டை முதலிய யாவும், வெற்றிடமாம்படி தும்பை சூடிப் போர் முடிப்பதாகவும் கூறினான். போரில் ஒரு முறை தான் புறங்கொடுத்த புகழ்க்கெடுதியை உயிர்விடுத்தேனும் நீக்கத் துணிவுகொண்ட ஜீவகன் அதற்குடன்படாமல் மறுத்து விட்டு, பின்னும் சமருக்கே யத்தனித்துத் தன் அரண்களைச் சோதித்து நோக்குங்கால் அவை ஒருநாள் முற்றுகைக்கேனும் தகுதியற்று அழிந்திருப்பதைக் கண்ணுற்று, அவ்வளவாகத் தன் படைமுற்றும் தோற்க நேரிட்ட காரணம் வினவலாயினன். தன் கருத்திற்கெதிராக அரசனைக் காப்பாற்றி வரும் நாராயணன் மேற் றனக்குள்ள பழம்பகை முடிக்க இதுவே தருணம் எனக் கண்டு அரண் காவலுக்கு நியமிக்கப்பட்ட நாராயணன் காவல்விடுத்துக் கடமைமீறி யுத்தகளம் வந்ததே காரணமாகக் காட்டிக் கோப மூட்டிப் படையிற் பிறந்த குழப்பத்திற்கு ஏதுவாகப் பலதேவனை ஒரு சேவகன் வேலாற் றுக்கினதும் தெரிவித்து, அதுவும் வியூகத் தலைவனாக ஆக்கப்பெறாத பொறாமையால் நாராயணன் ஏவிவிட்ட காரியமே எனவும் அத்தொழிலுக்குப் பரிசாக அவன் அரண்மனை யினின்றும் திருடிக்கொடுத்ததே அவன் கையிலிருந்த அரண்மனை முத்திரை பொரித்த பொற்றெடி எனவும் குடிலன் ஒரு பொய்க் கதை கட்டி அதனை அவன் நம்பும்படி செய்தான். அவ்வாறே களவு கொலை ஆஞ்ஞாலங்கனம் முதலிய குற்றங்களை நாராயணன் மேற் சுமத்தி அவற்றிற்காக அவனைக் கழுவேற்றும்படி விதியும் பிறந்தது.

இத்தருணத்தில் சுந்தர முனிவர் அத்தியந்த ஆவசிகமான ஓரிரகசியாலோசனைக்கு அரசனை யழைப்பதாகச் செய்திவந்தமை யால் நாராயணனை அவ்விதிப்படி கழுவேற்றவில்லை. முனிவர் இப்போது வந்த காரணம் என்னவென்றால், ஜீவகன் குடிலன் வசத்தனாய், நெல்வேலிக் கோட்டையே சாசுவதமென இறுமாந் திருந்தமை கண்டு பரிதாபம் கொண்டு, தமக்கென இரந்து வேண்டிக்கொண்ட அறைமுதல், தமதாச்சிரம வெளிவரையும், ஆபத்காலோப யோகமாக அதிரகசியமான ஒரு சுருங்கை உழைத் துச் சமைத்துக்கொண்டு, பற்றுக்கோடற்று நின்ற ஜீவகனையும் அவன் மகளையும் கேடுற்ற கோட்டையினின்றும் தமது ஆச்சிரமத் திற்கு அச் சுருங்கை வழி யழைத்துச் செல்ல வுன்னியே சுந்தரர் இத்தருணம் எழுந்தருளினர். கோட்டையின் நிலையாமை யுணர்ந்

தும் அதின்மேல் வைத்த அபிமானம் ஒழியாமையால் அஃதுடன் தான் முடியினும் இன்னும் ஒருமுறை போருக்கஞ்சிப் புறங் கொடுத்தல் தகாதென ஜீவகன் துணிந்து மறுக்க, மனோன்மணி, பாண்டியர் குலத்திற்கு ஏக சந்ததியாக இருப்பதனால் மற்றையர் எக்கேடுறினும் அவளையேனும் காப்பாற்றுதல் தம் கடமையென ஒரு தலையா உறுத்து முனிவர் கூற, மன்னவன் அங்ஙனம் இயைந்து நடுநிசியில் முனிவரோடு தன்மகளை ஆச்சிரமம் அனுப் புவதாக ஒப்புக்கொண்டான். முனிவரும் சம்மதித்து அகன்றார்; உடனே நிசாமும் தோன்றிற்று. தன் அருமை மகளைப் பிரியும் வருத்தம் ஒருபுறமும் பிரியாதிருக்கில் அவட்குண்டாகும் கெடுதி யைக் குறித்த அச்சம் மற்றொரு புறமுமாக ஜீவகன் சித்தத்தைப் பிடித்தலைக்கக் கலக்கமுற்று, குருமொழியிலும் ஐயம் பிறந்து, குடிலனை வரவழைத்து, முனிவர் அதிரகசியமாகக் கூறிய சுருங்கை முதல் சகல சங்கதியும் தெரிவித்து அவனது அபிப் பிராயம் உசாவுவானாயினன். அதற்கு அப்பாதகன் இதுவே தன் மனக்கோள் நிறைவேற்றற்குரிய காலமெனத் துணிந்துகொண்டு மனோன்மணியை இடம்பெயர்ப்பது தற்கால நிலைமைக்கு எவ் விஷயத்திலும் உத்தமமெனவும், ஆயினும் மணவினை முடியா முன்னம் அனுப்புதலால், கன்னியாகிய அவளுக்குப் பழிப்புரைக் கிடமாவதே யல்லால் அரசனுக்குச் சற்றும் சித்த சமாதானத்திற் கிடமில்லையெனவும் அவன் நெஞ்சில் சஞ்சலம் விளைவித்து, ஜீவ கன் தானாகவே பலதேவனுக்கு மனோன்மணியை அன்றிரவே கலியாணம் செய்துகொடுத்து முனிவர் ஆச்சிரமத்திற்கு மகளை யும் மருமகனையும் சேர்த்து அனுப்புவதாகத் துணியும்படி தூண்டிவிட்டுத் தான் நெடுங்காலமாகக் கொண்டிருந்த அபி லாஷத்தைப் பூர்த்திப்படுத்திக் கொண்டான்.

ஆயினும் அவ்வளவோடு நில்லாமல், தன்னை யறியாமல் முனி வர் வகுத்த கள்ள வழியைக் கண்டறிய வேண்டுமென்று விருப் புற்று, அது அவர் வந்த அன்றே தமக்காகப் பெற்றுக்கொண்ட அறைக்குச் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதே இயல்பென ஊகித்து, அவ் வறையிற் சென்று நோக்கி அச்சுருங்கையைக் கண்டுபிடித்து அவ் வழியே போய் வெளியேறிப் பார்க்குங்கால், சத்துரு பாசறை அருகே தோன்றிற்று. அன்று பகலிற் தன் மகனுக்குச் சண்டை யில் நேரிட்ட மோசடிபோலத் தனக்கும் இனி வரக்கிடக்கும் போரில் உட்பகையாலோ வெளிப்பகையாலோ யாதேனும் அபா யம் நேரிட்டுவிடலாமென்ற பயத்காலும் மனோன்மணி விவாகம் எப்படியும் அன்றிரவே நடந்தேறுமென்ற துணிவாலும், நடந் தேறில் ஜீவகனது பிரீதியால் சித்திக்கத்தக்கது வேறொன்றுமில்லை யென்ற உறுதியாலும், கோட்டைக்குத் திரும்ப வேண்டுமென்ற எண்ணம் விடுபட, தான் வருந்திக் கண்டுபிடித்த கற்படையைச்

சேரனுக்குக் காட்டி அவ்வழியே அவனை அழைத்துச்சென்று யாதோர் உயிர்ச் சேதத்திற்குமிடமில்லாமல், பாண்டியனையும் அவன் கோட்டையினையும் சுலபமாகப் பகைவன் கையில் ஒப் பித்துவிட்டால், ஒரு குடம் ஜலத்திற்கும் ஒரு பூமாலைக்குமாகச் சமரை நிறுத்தித் தன்னூருக்குத் திரும்ப எண்ணின சேரன், தன் னையே முடிசூட்டிச் சிங்காதனம் சேர்க்காதொழிவனோ என்ற பேராசை பிடர்பிடித்துந்தவும் ஊழ்வலியொத்து நிற்கவும் செய்த தினால் அத் துரோகியாகிய குடிலன் மெள்ள மெள்ளப் பாசறை நோக்கிப் போகவே கனவில் மனோன்மணியினது உருவங்கண்டு காமுற்றநாள் முதலாக யாதொன்றிலும் மனஞ் செல்லாதவனாய் இரவெல்லாம் நித்திரை யற்றுத் தனியே திரிந்து வருந்தும் புரு டோத்தமனை நடுவழியிற் சந்தித்துக் கொண்டான். அதுவும் தனது பாக்கியக் குறியாகவே மதித்து மகிழ்ந்த குடிலன், எதிர்ப்பட்ட சேரனிடம் தனது துரோகசிந்தனையை வெளிப்படுத்த, தன்னயங் கருதாச் சதுரனாகிய புருடோத்தமன் தன் சேவகரைக் கூவிக் குடிலன் காலிலும் கையிலும் விலங்கிடுவித்து, 'வீரமே உயிராக வுடைய வஞ்சி வேந்தருக்கு வெற்றி யன்று விருப்பு, இவ்வித இராஜதுரோகிகளைக் காட்டிக்கொடுத்து, மாற்றலராகிய மன்ன வரையும் இரட்சித்துப் பின்பு வேண்டுமேற் பொருது தமது வீரம் நாட்டலேயாம்', என அவனுக்கு விடைகூறி அவன் கூறிய சுருங்கைவழியே ஜீவகன் சபைக்கு வழிகாட்டிவரும்படி கட்டளை யிட்டான். இம்மொழி கேட்ட பாவி இடியொலி கேட்ட பாம்பு போலத் திடுக்கிட்டுத் திகைத்து நின்றான். ஆயினும் தானிட்ட கட்டளை மீறில் சித்திரவதையே சிக்ஷையாமென்று சேரன் சினந்துகூற, அதற்கு அஞ்சி அவ்வாறே கற்படைக்கு வழிகாட்டி நடப்பானாயினன்.

இப்பால் ஜீவகன் தன் மகளைப் பலதேவனுக்கு மணஞ்செய் வித்து இருவரையும் முனிவர் ஆச்சிரமம் அனுப்புவதே தகுதி யெனத் தெளிந்தவாறே அச்செய்தியை மனோன்மணிக் கறிவிக்க அஃது அவள் செவிக்குக் காய்ச்சின நாராசம்போலிருந்ததாயினும் தன் பிதாவுக்கு நேர்ந்த ஆபத்துக் காலத்தை நன்குணர்ந்து அவ னுக்கேற்றபடி நடந்து அவனைத் தேற்றுவதே தற்கால நிலைக் கேற்ற தனது கடமைப்பாடெனத் தெளிந்து அங்ஙனம் ஒப்புக் கொண்டதுமன்றித், தன்பாடு எங்ஙனம் ஆயினும் தன்னைச் சார்ந்தவர் சுகத்தைப் பாராட்டும் பெருங் குணத்தால், காதல் கொண்டிருக்கும் வாணி, தன்கருத்திற்கிசைய நடராஜனை மணஞ் செய்து கொள்ளவும், நெடுங்காலமாகத் தன் குடும்ப ஊழியம் தலைக்கொண்டு நின்ற நாராயணன் செய்த தவறு யாதேயாயினும் அதனைப் பொறுத்து அவனைச் சிறை விடவும் தன் பிதாவினிடம் விரும்பிக் கேட்டுக்கொண்டனள். அப்படியே ஜீவகன் அனுமதி

கொடுத்து அகமகிழ்ந்து மணவினைக்கு ஆயத்தம் செய்யவே, நடு நிசி சமீபிக்க முனிவரும் நடராஜனும் வந்து சேர்ந்தார்கள். தாம் போய் மீளுவதற்குள்ளாகக் குடிலன் செய்த துராலோசனையும், அதற்குடன்பட்ட மன்னவனுடைய ஏழைமையும், கருணா விலாசம் இருந்தமையும் கண்டு வியந்து, அரசன் நிச்சயித்த வண்ணமே நடத்தச் சுந்தரர் இசைந்தார்.

கற்படைக் கருகில் உள்ள மணவறையை விவாக முகூர்த்தத் திற்கிசைந்தவாறு அலங்கரித்து, அதில் குடிலன் ஒழிய மற்ற மந்திரி பிரதானிகளுடன் முனிவர் ஜீவகன் நடராஜன் பலதேவன் நாராயணன் முதலிய அனைவரும் கூடிக் குடிலன் வரவிற்குச் சற்று எதிர்பார்த்திருந்தும் வரக்காணாமையால் மணவினைச் சடங்குகள் தொடங்கி, பலதேவனுக்கு மாலைசூட்ட மனோன்மணியை வர வழைக்கும் எல்லை குடிலன் வழிகாட்டக் கற்படை வழிவந்த புருடோத்தமனும் முனிவரறையில் வந்து சேர்ந்து அடுத்த அறை யாகிய மணவறையில் நடக்கும் ஆகோஷம் என்ன வென்று நோக்கவே, தன் திரைவிட்டு, வெளிவந்து பலதேவனெதிரே மணமாலையும் கையுமாய்ச் சித்திரப்பிரதிமைபோல உணர்வற்றுச் செயலற்று நின்ற தன் காதலியாகிய மனோன்மணியைக் கண்ணி ரண்டும் களிக்கக் காணலும் பள்ளத்துட் பாயும் பெரு வெள்ளம் போல் அவாப்பெருகி யீர்த்தெழ, திடீரென்று கடிதிற் குதித்து யாரும் அறியாது சபையுட் புகுந்து கையற்ற சோகத்தால் மன மிறந்து நின்ற மனோன்மணி தன் கண்முன் சென்று நின்றனன். தன்னுள்ளத்திருந்த தலைவன் இங்ஙனம் பிரத்தியட்சப்படலும் அக்கணமே ஆனந்தப் பரவசப்பட்டு மனோன்மணி, தான் கைக் கொண்ட மணமாலையை அவன் கழுத்தோடு சேர்த்துத் தற்போத மிழந்து அவன் தோண்மேல் வீழ்ந்து மூர்ச்சையாயினள். இங்ஙனம் அயலான் ஒருவன் சபையுட் புகுந்ததும் மனோன்மணி அவனுக்கு மாலைசூட்டி மூர்ச்சித்ததும் கண்டு 'ஜீவகனுதியர் திடுக் கிட்டுச் சூதெனக் கருதிப் பொருதற்கெழுங்கால் சுந்தர முனிவர் கையமைத்துச் சமாதானம் பிறப்பிக்கப் புருடோத்தமன், குடிலன் தன்னிடத்தில் வந்து கூறிய துரோகச் சிந்தனையும் தான் அதற் கிசையாது அவனையே கால் யாப்பிட்டு ஜீவகனுடன் ஒப்புவிக்கக் கொணர்ந்தமையும் கூறிக் குடிலனை விலங்கும் காலுமாகச் சபை முன் நிறுத்திவிட்டு, தனக்குயிர் நிலையாநின்ற மனோன்மணியுடன் தன் பாசறைக்கு மீள யத்தனிக்குமளவில், சுந்தர முனிவர் ஆஞ்ஞையால் ஜீவகன் மனந்தெளிந்து மகளையும் மருமகனையும் வாழ்த்த அதுகண்ட யாவரும் கண்படைத்த பெரும் பயன் அடைந்த அருட்டிறம் புகழ்ந்து ஆனந்தம் அடைந்தனர்.

இதுவே இந் நாடகத்துள் வரும் கதையின் சுருக்கம். இக் கதையை வேண்டுழி வேண்டுழி விரித்து ஆங்கிலேய நாடகரீதி

யாம் ஜீவகனுதியராகிய க. ரபுரு ஷர்சனுடைய குணுதுசய...
அவர் அவர் வாய்மொழிகளால் வெளிப்படுமபடி செ திரு``பசு மன்றி, ``வாழ்த்து வணக்கத்துடன்'' தொடங்கி, ''நாற்பொருள் பயக்கும் நடை''யினைக் கூடிய அளவும் தழுவி, ''தன்னிகரில்லாத் தலைவனையும்'' தலைவியையும் உடைத்தாய், `மலைகடனுடு வள நகர் பருவம் இருசுடர்த் தோற்றம்'' என்றின்னவும் பிறவும் ஏற் புழிப் புனைந்து, '' நன்மணம் புணர்தலே'' முடிவாகக்கொண்டு ''மந்திரம் தூது செலவிகல், வென்றி'' எனச் சந்தியிற்ருெடர்ந்து ''அங்கம் களம்'' என்னும் பாகுபாடுடைத்தாய் நிற்கும் இந்நாட கத்தில் தமிழ்க்காவிய வுறுப்புக்கள் பற்பல ஆங்காங்கு வருவித் திருப்பதும் அன்பொடு பார்ப்போர் கண்ணுக்குப் புலப்படலாம்.

இல்லறம் துறவறம் பத்தி ஞான முதலிய மோக்ஷ சாதனங் கள் பொருத்தமுடைய சந்திகளில் வெளிப்படையாக அமைந் திருப்பதுமல்லாமல் இக்கதையினையே ரூபகமாலாலங்காரமாகக் கருதில், தத்துவ சோதனை செய்யும் முமுக்ஷுக்களுக்கு அனுகூல மாகப் பலிக்கவும் கூடும். அப்படி உருவக மாலையாகக் கொள்ளுங் கால், ஜீவகனைச் சார்போதமான ஜீவாத்மா ஆகவும், அவனைத் தன் வசப்படுத்தி யாட்டுவித்த குடிலனை மாயாசக்தியாகவும் மனோன்மணியை ஜீவாத்மாவின் பரிபக்குவகாலத் துதிக்கும் முத் திக்குரிய உத்தம பாகமான சுத்ததத்துவமாகவும், அவள் தோழி வாணியைப் புத்திதத்துவமாகவும், அவள் காதலனுகிய நட ராஜனை ஞானதாதாவான உபாசன மூர்த்தியாகவும், புருடோத்த மனை அனுக்கிரக சத்தியாகவும், சுந்தர முனிவரைக் கருணுநிதி யாகிய ஞானசாரியராகவும், ஜீவகனுக்குத் தலைநகராகக் கூறிய முத்திபுரம் என்னும் மதுரையை ஜீவாத்மா வுகத்தொடுங்கும் மூலத்தானமாகவும், அவனும் குடிலனும் சேர்ந்து கட்டிய நெல் வேலிக் கோட்டையை மாயாகாரியமான அன்னமயாதி பஞ்ச கோசத்தாலமைந்த சரீரமாகவும், அதிலிருந்து மனோன்மணி கண்ட கனவைச் சுத்தாந்தக்கரண ஜநிதமான பரோக்ஷ ஞான மாகவும், சேரதேசத்தில் புருடோத்தமன் கண்ட கனவைப் பரம பசுபதியான ஈசுவரனது அருளின் நிறைவாகவும் மனோன்மணி யும் புருடோத்தமனும் சந்திக்கக் காரணமாக முடிந்த முனிவர் கட்டிய சுருங்கையைப் பிரத்தியக்ஷானுபூதிக் கேதுவான பாச விமோசன பந்தாவாகவும், பிறவும் இம்முறையே பாவித்து உய்த்துணர்ந்துகொள்ளவேண்டியது.

ஏறக்குறைய வாசக நடைக்குச் சமமான அகவற்பாவால் இந் நாடகம் பெரும்பாலும் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறதினுல் ஒருவர் மொழி யாக வரும் ஒரு வரியில் அகவல் அடிமுடியாவிடங்களில் அடுத்த வரியில் வரும் சீரோடு சேர்த்து ஆசிரிய அளவடி யாக்கி முடித் துக்கொள்க.

பலவேறு தொழில்களிடையினும் பிணி கவலையாதிகள் நடுவிலும் ஆங்காங்கு அகப்பட்ட அவகாசங்களிற் செய்யப்பட்டமையால் இந்நாடகத்துட் பல பாகங்கள் என் சிற்றறிவிற்கே திருப்தி தருவன அல்ல. ஆயினும், கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்த கனவான்கள் இக்கூறிய குறைவுகளைப் பாராட்டாது என்னை இம்முயற்சிக்குத் தூண்டிவிட்ட நன்னோக்கத்தையே கருதி இந் நவீன நாடகத்தை அநாதரவு செய்யாது கடைக்கணித்து அருள்புரியப் பலமுறை பிரார்த்தக்கின்றேன்.

'பொறியின்மை யார்க்கும் பழியன்(று) அறிவறிந்
தாள்வினை யின்மை பழி.''

குரு சுந்தர சரணாலயம்

# உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
# சென்னை - 600 113
## அண்மை வெளியீடுகள்

| | ரூ.பை. |
|---|---|
| தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம் மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும் | 200.00 |
| தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும் | 200.00 |
| தொல்காப்பியம்-பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும் | 325.00 |
| தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியர் உரையும் | 300.00 |
| தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - தொல்லியல், வரலாறு, சமூகவியல் | 100.00 |
| கவிதையியல் | 50.00 |
| Bibliography on Translations | 175.00 |
| சங்க இலக்கிய ஆய்வு தெ.பொ.மீ.யும் மேலை அறிஞரும் | 60.00 |
| திராவிட மொழி இலக்கியங்கள் | 200.00 |
| வா.கீ.ச. கலாநிதி கி.வா.ஜகந்நாதன் | 60.00 |
| நாசுதிராதிக்-ஞாலமுதன்மொழிஆய்வுகளுக்குப்பாவாணர் தரும் ஒளி | 35.00 |
| தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி | 45.00 |
| மொழி பெயர்ப்பியல் | 45.00 |
| தமிழில் தத்துவ நூல்கள் | 40.00 |
| சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை | 40.00 |
| சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியம் - முதல் பகுதி | 70.00 |
| இசுலாமியச் சிற்றிலக்கியங்கள் | 40.00 |
| பாவாணர் கடவுள் நம்பிக்கையும் சமயச் சால்பும் | 30.00 |
| மகளிர் முன்னேற்றத்தில் "அவள் விகடன்" இதழின் பங்களிப்பு | 35.00 |
| திருக்குறள் உரைச் சிந்தனைகள் | 50.00 |
| தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் | 120.00 |
| மீனவர் சமுதாய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் | 35.00 |
| A Course in Modern Standard Tamil | 65.00 |
| இசை மருத்துவம் | 45.00 |
| கம்பன் களஞ்சியம் | 280.00 |
| மொழியியல் நோக்கில் தொல்காப்பிய சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் | 40.00 |
| தமிழர் பண்பாட்டுச் சொற்கோவை | 250.00 |
| தமிழிலக்கியக் குறியீடுகள் அகராதி | 225.00 |
| அரங்கேற்று காதை ஆராய்ச்சி | 140.00 |
| பழந்தமிழ் அமைப்பியல் மற்றும் குறியியல் ஆய்வுகள் | 45.00 |
| இந்தியச் சூழலில்மொழிஇழப்பு ஒரு சமுதாய மொழியியல் கண்ணோட்டம் | 60.00 |
| பழந்தமிழ் அறிவியல் | 45.00 |
| நீறணி பவளக்குன்றம் | 35.00 |
| குலோத்துங்கன் பார்வையில் சமுதாயம் | 70.00 |
| இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் தொகுதி-1 | 100.00 |
| இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் தொகுதி-2 | 100.00 |
| நீறணி பவளக் குன்றம் (ஒன்பதாம் திருமுறை ஆய்வுநூல்) | 35.00 |
| உலகப் பகுத்தறிவு நீரோட்டத்தில் பெரியார் | 35.00 |
| தமிழறிஞர் அடிகளாசிரியரின் சிறுவர் இலக்கியப் பாடல்கள் | 30.00 |
| ஈழத்தில் கண்ணகி கலாச்சாரம் | 30.00 |
| சிறுபஞ்மூலம்-ஒருசமூகவியல் பார்வை | 30.00 |
| இந்தி நாடகப் பனுவல் (ஆடி மாதத்தில் ஒரு நாள்) | 50.00 |
| திராவிட இயக்கத்தில் அன்னை மணியம்மையாரின் பங்கு | 40.00 |
| பண்பாட்டுப் பார்வையில் திருமந்திரம் | 70.00 |
| காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள் - ஓர் ஆய்வு | 40.00 |

---

**650 மனோன்மணியமும் பின்காலனித்துவமும் 50.00**