

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் அரங்க முன்னெடுப்பில்  
காலனியநீக்க சிந்தனைகள்- ஓர் ஆய்வு

## Decolonization thoughts of Prof K Kanapathipillai in Theatre Initiations -A Study

S.Chandrakumar

### Abstract

*In the history of Sri Lankan Theatre, there are several personalities who carry out the aesthetic initiations in various ways, theoretically and conceptually through theatre performance activities. Prof K Kanapathipillai is the one who has created turning points and new conceptual platforms in Tamil Drama Theatre. Even though he was living in the era of colonial rule and under the education system of colonial era, he took the lead in decolonization writings through local culture and language during that time. His dramatic scripts and one of the collections of articles named "Eelaththu Vaazvum Valamum" among art theatrical practices are significant. He has also connected himself with the people of different statuses in the society and given his writings using the field approach with the understanding of those people's attitudes. Hence, he has depicted about the expressions on human, life and social consciousness of a passage of time, by including their life manifestations, cultural components, and slangs in spoken language, behaviour patterns, statuses and relationships in his dramatic scripts. The purpose of this study is to disclose the decolonization thoughts of Prof K Kanapathipillai in his dramatic and theatrical scripts. The problem of the study is the non-disclosure of decolonization strategies used in the dramatic writings of Prof K Kanapathipillai. The hypothesis of this study is that the decolonization strategies have been dealt with Tamil cultural life. Data collection: The main sources of this study are the drama scripts, scripts connected to the theatrical and art related writings by Prof K Kanapathipillai. The books, literature, researches, essays as well as the websites published on this subject are being used as the secondary data of this study. The research methodology: The descriptive research methodology along with the qualitative research technique has been used in this study. In addition, historical methodology and comparative methodology have also been used in this study.*

**Key words:** Decolonization, Drama Text, Local Culture, Spoken Language, Tamil Life,

## அறிமுகம்

பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை ஈழத்துத் தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் புதிய பனுவலாக்க முறையியலை அறிமுகப்படுத்தியவர். இவரது நாடக எழுத்துப் பனுவல்கள் நானாடகம், இரு நாடகம், மாணிக்கமாலை, சங்கிலியன், துரோகிகள், சுந்தரம் எங்கே என அணுகப்படுகின்றன. இவற்றை சமூக நாடகம், வரலாற்று நாடகம், அரசியல் நாடகம், தழுவல் நாடகம் எனவும் வகுக்கலாம். அத்துடன், இவர் எழுதிய அரங்கியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் 'ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்' எனும் நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. காலனிய காலத்தில் வாழ்ந்த கணபதிப்பிள்ளை தமிழர் பண்பாட்டு, அரசியல், மொழி, வாழ்வியல், உறவு நிலை, சாதிய எதிர்ப்புக்கள், அதிகார எதிர்ப்புக்கள், மத்தியதர வர்க்கத்தின் மன நிலைகள் முதலியவற்றை மையப்படுத்தி நாடகப் பனுவல்களிலும், ஏனைய எழுத்துக்களிலும் பதிவுசெய்தார். இவரது படைப்புக்கள் 1940, 1950 காலப்பகுதியின் அப்போதைய தமிழர் பண்பாட்டுப் பதிவுகளாகக் காணப்பட்டாலும், சமகாலக் காலனியநீக்கச் சிந்தனையின் பிரதிபலிப்பையும், அதன் அணுகுமுறையையும் வெளிப்படையாகக் காட்டுவனவாகவும், பயிலக்கூடியனவாகவும் அமைகின்றது. குறிப்பாக, இது ஒரு கால ஓட்டத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருந்தாலும், சமகாலத்திற்கு ஏற்ப அதனைப் பிரயோகிக்க வழிவகுக்கின்றது. இதற்காக நாடகத்தின் நாடகப் பாத்திரங்களையும், அதன் கட்டமைப்புக்களையும், உரையாடல்களையும், முரண்பாட்டுக் கட்டமைப்புக்களையும் கருவியாகக் கையாண்டுள்ளார். பேச்சு மொழிநடையைப் பயன்படுத்தியதால், தமிழரின் கூட்டுச்சிந்தனையும் வாழ்வியலும் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை சமூக பண்பாட்டில் காலனியநீக்கத்தை வலுவாக்குகின்றன. காலனியத் தாக்கத்தால், மத்தியதர வர்க்கத்தினரிடம் ஏற்பட்ட நவீன வாழ்வியல் மோகம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு, உள்ளூர் மொழியின் தேவை உணர்த்தப்பட்டு, தமிழர் வாழ்வியற் கூறுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அத்துடன், பாரம்பரியக் கூத்தரங்கை அணுகிய முறையியலும், தமிழ் இசையின் தேடலை அறியக் கூத்தே மூலமானது எனும் கருத்தாக்கமும் காலனியநீக்கத்தைச் சுட்டுகிறது.

தமிழர் பண்பாட்டுச் சிந்தனையின் அணுகுமுறையுடன், அடிப்புற நோக்குடன், அதிகார எதிர்ப்புக் குரலுடன், குறிப்பாக, சாதிய - மொழி ஆதிக்கத்தினை நகைப்புடன் எதிர்த்துத் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் இருந்து அந்நியப்படாதவாறு எழுதியுள்ளமை முக்கியமானது. தமது பண்பாடு - மொழி - வாழ்வியல் முதலான அரசியலை நாடகத்தில் கொணர்ந்தாலும், அம்மக்களின் குறைகளையும் சுட்டிக்காட்டுவது நாடகப் பிரதியில் சிந்தனைக்குரியது. இதனால், இவரை இலங்கையின் தொடக்ககால காலனியநீக்கச் சிந்தனையாளர் என அடையாளப்படுத்தலாம்.

**ஆய்வுப் பிரச்சினை:** இவரது நாடகப் பிரதிகளில் காலனியநீக்க அணுகுமுறைகள் வெளிப்படுத்தப்படாமை எந்நிலையில் உள்ளது.

**ஆய்வு நோக்கம்:** கணபதிப்பிள்ளையின் நாடக, அரங்க எழுத்துக்களில் வெளிப்படும் காலனியநீக்கக் கருத்துக்களை வெளிக்கொணர்தல்.

### இலக்கிய மீளாய்வு

ஆ.சிவனேசச்செல்வன் 1974 ஆம் ஆண்டு “பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை வாழ்க்கையும் பணியும்” என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய உரை சங்கமம் இதழில் யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கிய சைவப்பிரகாச அச்சியந்திரசாலையில் மறு பிரசுரம் செய்யப்பட்டது. இக்கட்டுரையில் ‘பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை சமூகத்திற் பல்வேறு தரப்பிலும் வாழ்ந்தோருடைய பிரச்சினைகளை நுணுகி ஆராய்ந்துள்ளார்’ எனும் பதிவு உள்ளது. அத்துடன், இவரது தமிழ்ப்பணி, நாடகப்பணி, சமூகப்பணி பற்றியும் குறிப்பாக எழுதப்பட்டுள்ளது. நாடக வகைகள், அதன் கருப்பொருள் - சமூகத்தை மையப்படுத்தி அமைந்தமை, அவரது சமூக அக்கறை என்பனவும் தரப்பட்டுள்ளன.

கா.சிவத்தம்பியால் 2003 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு குமரன் புத்தக இல்லத்தினரின் துணையுடன் “பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகத் திரட்டு” எனும் நூல் வெளியிடப்பட்டது. இதில், கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய நாடகப் பனுவல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. கணபதிப்பிள்ளையின் நானாடகம், இருநாடகம், சுந்தரம் எங்கே, சங்கிலியன், துரோகிகள், இரத்தினாவளி ஆகிய நாடகங்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நாடகப்பனுவலை கா.சிவத்தம்பி தொகுக்கும் பொழுது, அந்தத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவமும், அதன் இன்றைய தேவையும் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

கா.சிவத்தம்பி எழுதிய “பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை” (அவரது புலமைப்பாரம்பரியம் பற்றிய ஓர் அறிமுக ஆய்வு) எனும் நூல் 1997 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கத்தினால் வெளியிடப்பட்டது. இதில், வெவ்வேறு வழிகளில் தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்டு முதன் முதலாக கணபதிப்பிள்ளையின் புலமைப்பாரம்பரியம் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றது. ஒரு கட்டுரை சிறு நூலாக வெளிவந்துள்ளது. அத்துடன், இந்நூலில் பேராசிரியரின் எழுத்துக்கள், கல்விப்பின்புலம், சேவைக்காலமும் பிரசுரங்களும், ஆய்வுப் பங்களிப்பு, துறைத்தலைமை, இலக்கியப் படைப்புக்கள், நாடகம், ஆளுமையும் கருத்துநிலையும் ஆகிய தலைப்புக்களில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இதில், ‘நாடகம்’ எனும் தலைப்பு கணபதிப்பிள்ளையின் பத்து நாடகமும் வரிசைப்படுத்தப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட ஆண்டும், தொகுப்பும் தரப்படுகின்றது. இந்த நாடகங்களில் காணப்படும் சாதிய எதிர்ப்பு, குடும்பங்களின் மேனிலையாக்கம், தமிழ் அரசியல் நிலை, ஈழத்து வரலாற்று அரசுக்களின் தன்மை, யாழ்ப்பாண வாழ்வியல் நிலை, இதற்குள் இருக்கும் ‘சுற்றுமாற்றுகள்’ என்பன எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

சு.வித்தியானந்தன் 1990 ஆம் ஆண்டில் எழுதிய “நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்” எனும் நூலில் ‘பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் இலங்கையில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலும்’ எனும்

தலைப்பில் உள்ள கட்டுரை நாடகங்களில் மக்கள் மொழியைக் கையாண்டமையும், தனக்கும் கணபதிப்பிள்ளைக்குமான ஆசிரிய மாணவ உறவு நிலையும், பேராசிரியரின் குருபக்தியும், அவர் வாய்மொழி இலக்கியங்கள், நாட்டார் கலைகளில் ஈடுபட்ட முறை, அதனை மேம்படுத்த எடுத்த முயற்சிகள், மக்கள் பண்பாட்டு வாழ்வியலில் ஈடுபாடு கொண்டு இயங்கிய முறைமை என்பவற்றை ஆராய்ந்துள்ளார். இது நாட்டார் வழக்கியலுக்கு க.கணபதிப்பிள்ளை ஆற்றிய பணியை மையப்படுத்திய எழுத்தாகும்.

அந்தனி ஜீவா 1981 ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்ட “ஈழத்தில் தமிழ் நாடகம்” எனும் நூலில் ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்தில் அக்காலத்தில் செயற்பட்ட அரங்க ஆளுமைகளைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடும் பொழுது, ‘பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை’ எனும் தலைப்பில், கணபதிப்பிள்ளையையும் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முதன் முதல் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கு மொழியைக் கையாண்டு நாடகங்களை எழுதியமையும், பல்கலைக்கழக மாணவர்களால் இவரது நானாடகம், இரு நாடகம், துரோகிகள், சங்கிலியன் ஆகியன நடிக்கப்பட்டமையும், சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகங்களை எழுதியுள்ளமையும் தரப்படுகின்றன. அத்துடன், ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்தின் படிமுறை வளர்ச்சி தரப்படுகின்றது.

#### முன்னைய ஆய்வுகளின் இடைவெளிகள்

மேற்கூறிய கணபதிப்பிள்ளையின் எழுத்துக்களிலும் அவரது ஆய்வுகளிலும் அவரது தமிழ்ப்பணியும், சமூகப்பணியும், நாடகப்பணியும் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றது. இவரது இலக்கியப் பணி பற்றியும், நாட்டார் இலக்கியம் பற்றியும், வாழ்க்கை முறை பற்றியும் ஆய்வாளர்கள் அதிகமாக எழுதியுள்ளனர். அவ்வாறு எழுதும்பொழுது நாடகப் பணியைத் தமது தேவைக்கேற்ப பிரயோகித்துள்ளனர். அந்தந்த எழுத்தாளர்களும், ஆய்வாளர்களும் தமது ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வுக் கருதுகோள், எடுத்துக்கொண்ட தலைப்புக்கு அமைய கணபதிப்பிள்ளையின் பணிகளை மதிப்பிட்டும், எழுதியும் உள்ளனர். ஆனால், இவ்வாய்வானது காலனிய காலத்தில் வாழ்ந்த பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அக்காலத்து அதிகார ஆதிக்க எதிர்ப்புணர்வை, மக்கள் பண்பாட்டு வாழ்வியல் வெளியிலும், அடிப்புற அணுகுமுறையிலும் நின்று மனச்சாட்சியுடனும், சிந்தனையுடனும், சமூகப்பொறுப்புடனும் நாடகங்களை எழுதிய முறைமை ஆராயப்படுகின்றது. அத்துடன், அவரது எழுத்துக்களிலும் தந்துள்ளமையில் காலனியநீக்க எண்ணக்கரு புலப்படுவதையும் ஆராய்கின்றது. காலனியநீக்க எண்ணக்கருவை கணபதிப்பிள்ளை நேரடியாகக் குறிப்பிடாவிட்டாலும், தமது பண்பாட்டிலுள்ள வர்க்கங்களின் அதிகாரத்தையும், அவர்களது மேனிலையாக்கத்தையும், ஆங்கில மொழி வலுவாக்கத்தையும், சீதன நடைமுறையையும் எதிர்த்தும், கேலியும் கிண்டலாக்கியும் தந்துள்ளமை முக்கியமானது. இதனூடாகக் காலனியநீக்கக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறை வெளிப்படுவதை அவதானிக்கலாம். மக்கள் பண்பாட்டின் அடிப்புற அணுகுமுறையும், தமிழ் உணர்வு வெளிப்பாடும், சிந்தனையும், அவற்றின் அக்கறையும் இவரது எழுத்துக்களில் காலனியநீக்கத்தைக் கொடுத்துள்ளது. இதனைப் பிற்கால

காலனியநீக்கக் கோட்பாட்டாளர்களின் எண்ணக்கருவினூடாக ஆராய்வதும், இதனூடாகக் காலனியநீக்கச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துவதும் இவ்வாய்வின் முன்னெடுப்பாகும். அத்துடன், முன்னைய ஆய்வாளர்களால் கணபதிப்பிள்ளை பற்றி ஆராய்ந்து விடுபட்ட இடைவெளி இவ்வாய்வினூடாக நிரப்பப்படுகின்றன.

### ஆய்வுமுறையியல்

இவ்வாய்வில் விபரண ஆய்வு முறையியலுடன் பண்புசார் ஆய்வு நுட்பம் கையாளப்படுகின்றது. அத்துடன், வரலாற்று முறையியல், ஒப்பீட்டு முறையியல் என்பனவும் கையாளப்படுகின்றன. கணபதிப்பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட நாடகப் பனுவல்களும் (Drama Script), அரங்கியல் எழுத்துக்களும் பிரதான ஆய்வு மூலங்களாக உள்ளன. இது தொடர்பாக வெளிவந்த நூல்கள், இலக்கியங்கள், ஆய்வுகள், கட்டுரைகள், இணையத்தளங்கள் இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

பண்புசார் ஆய்வு முறையியல் (Qualitative research design) எனும் ஆய்வு நுணுக்கத்தின்மூலம், இவ்வாய்வில் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடக எழுத்துப் பிரதிகள் முழுமையாக வாசிக்கப்பட்டு, நாடகத்தில் வரும் பாத்திர வார்ப்புக்கள், பாத்திர நகர்வுகள், உரையாடல்கள், மொழி வழக்குகள், சூழமைவுகள், இவரது ஏனைய எழுத்துக்களில் வெளிப்படும் கருத்தியல்கள் முதலான தரவுகளை எடுத்து, காலனியநீக்கம் பற்றிக் கூறிய ஆயிரிக்க, தென் அமேரிக்க, ஐரோப்பிய, கீழைத்தேய அறிஞர்களின் கருத்தாக்கங்களுடன் இணைத்து, ஒப்பிட்டு, விபரண முறைக்கமைய பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றது. குறிப்பாக, இவற்றை விளக்கி வியாக்கியானிப்பதற்கு விபரண ஆய்வு (Descriptive method) முறையியல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

அத்துடன், சமகால காலனியநீக்கச் சிந்தனையாளர்கள் போன்று உள்ளூர் பண்பாட்டு, வாழ்வியல், மொழி, தமக்குள் இருக்கும் சாதிய, பெண் அடக்குமுறைக்கான அதிகாரத்தைச் சுட்டிக் காட்டுதல் தொடர்பான விடயங்களைக் கையாள்வதனூடாகக் காலனியநீக்கத்தை ஒரு பண்பாட்டில் கொண்டுவர முடியும் என்பதனை கணபதிப்பிள்ளை காலனிய காலத்திலேயே தமது நாடகப் பனுவல்களில் யதார்த்த நாடகப் பாணியினூடாகத் தந்துள்ளமை கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இதனைச் சமகால காலனியநீக்கக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து முடிவுக்கு வரும் பொழுது, காலனியநீக்கச் சிந்தனை வெளிப்பாட்டினை உணர்த்தலாம்.

### காலனியநீக்கமும் க.கணபதிப்பிள்ளையும்

ஈழத்தில் காலனியத்தின் தாக்கத்தால் மத்தியதர வர்க்கம் உருவாகியது. இவர்கள் ஆங்கில மொழிக் கல்வியில் கைதேர்ந்து, ஐரோப்பிய சிந்தனைகளின் வாழ்வியலுக்கேற்ப தம் நடத்தைகளை மாற்றி, இரட்டைத் தன்மையுடன் வாழ்ந்தவர்கள். காலனிய ஆதிக்கம்

உள்ளூர் பண்பாட்டில் தமது மொழி, மதம், வாழ்வியல் முறைகள் ஊடாக மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியதோடு, புதிய வர்க்கத்தினருக்குக் கல்வித்துறையூடாக ஐரோப்பியச் சிந்தனையே மேலானது, நாகரிகமானது என்பதையும் பதியவைத்து அவர்களையே போற்ற வைத்தது. இவ்வாறு காலனியச் சிந்தனைக்கு ஆட்பட்டவர்கள் தாம் வாழும் தமிழ்ச்சூழலில் சிந்தனைபூர்வமாகவும், நடத்தைபூர்வமாகவும் அந்நியப்பட்டவர்களாகவே வாழ்ந்தனர். குறிப்பாக இந்நிலை மாற்றம்,

“காலனிய அந்நியமாதலில் இருவடிவங்களை எடுக்கலாம். அவை ஒன்றொடு ஒன்று தொடர்புகொண்டவை, தன்னைச் சுற்றியுள்ள யதார்த்தத்திலிருந்து செயலூக்கத்தோடு, விலகிநின்றல். அல்லது தனக்குப் புறம்பான சூழலோடு தன்னைச் செயலூக்கத்தோடு அடையாளப்படுத்திக்கொள்ளல்”  
(வாத்தியாங்கோ.கூகி., 2004: 37)

எனச் சுட்டப்படுகின்றது. அக்காலத்தில், காலனியம் உள்நாட்டவரை மாற்றியமைத்துள்ளது. இதற்குள் கணபதிப்பிள்ளை அகப்படவில்லை.

க.கணபதிப்பிள்ளை வாழ்ந்த காலத்தில், தமிழ் மக்கள் காலனித்துவக் கருத்தாக்க ஆதிக்கத்தால் ஆங்கிலக் கல்வி, போலிக் கௌரவம், சாதி - வர்க்கம் - ஏற்றத்தாழ்வு, அரசு உத்தியோகத்தை நாடுதல், மத்தியதர வர்க்கத்தினரிடையே ஏற்றத்தாழ்வு உருவாகுதல், உள்ளூர்ப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்கள் மாற்றப்பட்டு ஓரங்கட்டப்படல், மேற்கத்தேய வாழ்வியலும், பழக்கவழக்கங்களுமே நாகரிகமானது, உயர்ந்தது, ஆண்மைத் தன்மையானது என நினைத்தல் முதலான மாயையில் சிக்கித்தவித்தனர். இக்காலனிய அரசியல் அதிகாரம் உள்ளூர் மக்களின் வாழ்வியலில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. இவ்வாறாக, கணபதிப்பிள்ளை ஆங்கில மோகத்திலும், மேட்டுக்குடி அதிகாரத்திலும் வாழ்ந்த மனிதர்களைப் பாத்திரங்களாக்கி, நையாண்டிசெய்து, பேச்சு மொழிநடை வழக்கினூடாக இவர்களது நடப்பியல் பிரச்சினைகளை விவாதித்து, வியாக்கியானித்து, பாரம்பரிய மீட்பையும், தமிழ்ப் பண்பாட்டு அடையாளத்தையும் வெளிக்கொணர்ந்தவர். இவை ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கில் புதிய பனுவலாக்க முறையைத் தந்தன. கலையூடாகவே சமூகப் புரட்சியையும், பண்பாட்டு விடுவிப்பையும், பேச்சு மொழி வளர்ச்சியையும் மேம்படுத்தினார். அத்துடன், அடிப்புறப் பண்பாட்டு வெளியில் உலாவும் மக்களின் பேச்சு மொழிக்கு நாடகப் பனுவல் ஊடாக இலக்கிய அந்தஸ்துக் கொடுத்துள்ளார்.

இவை காலனியநீக்க வெளியைக் காலனிய காலத்திலேயே ஏற்படுத்தின. தமிழ் மக்கள் குழுவின் அடையாளங்கள் அவர்களது மதிப்பீடுகளின் அடிப்படையில் எழுதுவது அவரது நாடகப் பனுவல்களில் புதைந்துகிடக்கின்றன. கூகி வாத்தியாங்கோ காலனியநீக்க அரங்கச்செயற்பாடு பற்றிக் கூறுவது கவனத்திற்குரியது.

“நல்ல அரங்கு என்பது மக்கள் பக்கம் நின்று, தவறுகளையும், பலவீனங்களையும் முடிமறைக்காமல், மக்கள் முழு விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் அவர்களுக்குத் துணிவுடன் கூடுதல் உறுதியும் வழங்குவதுதான்” (2004: 54).

இவ்வாறே, க.கணபதிப்பிள்ளை யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் காலனியக் கருத்தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட வாழ்வியல் மாற்றங்களை, மத்தியதரக் குடும்பங்களை மையப்படுத்திப் பனுவலில் எதிர்ப்புணர்வுடன் தந்துள்ளார். அதனையும் பருத்தித்துறைப் பேச்சுமொழியுடன் தந்துள்ளார். அதிகாரத்திலான தமது சமூகத்தின் பலவீனத்தை அவர் மூடிமறைக்கவில்லை. நையாண்டியுடனும், கேலியுடனும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள அதிகாரப் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். இங்கு அவர் “தூவும் மலரே” என்ற தனது பாடல் தொகுப்பிற்கு எழுதிய முன்னுரையில் “நானும் சமுதாயத்திற்கானும் உயரிய பண்புகளை மட்டுமன்றித் தாழ்ந்த நிலைகளையும், இன்ப துன்பங்களையும் பாட்டிலே நீட்டிக் காட்டுவதில் உளநிறைவு கண்டேன்” (கணபதிப்பிள்ளை.க, 1962: viii) எனக்கூறும் கருத்தியல் சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றது. சமூகத்தின் இரு பக்கங்களையும், மனிதரின் உணர்வு வெளிப்பாடுகளையும் தமது படைப்புக்களில் தந்துள்ளார். இவை சமூகமும் வாழ்க்கையும் இவருக்குக் கற்றுக்கொடுத்த பாடத்தின் வெளிப்பாடேயாகும். இதனாலேயே, இவர் காலனிய மனப்பாங்குடைய தமிழர்களை “ஆங்கிலத் தமிழர்” எனவும் சாடுகின்றார்.

### நாடகப் பனுவலாக்கப் பின்புலம்

க.கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாறு என்றும் மறவாத அரங்க நுட்பங்களையும், திருப்புகழைகளையும் கொண்டுள்ளன. 1940 ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இல்லாத, புதிய தமிழ் அரங்கப் போக்கு இவருடாக வெளிப்பட்டது. இவற்றுள், தமிழுக்கான இயற்பண்பு நாடகமுறைமை உருவாக்கப்பட்டது. நாடக உள்ளடக்கம் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையமாகக்கொண்டு எழுந்தது. இவரது நாடகப் பனுவல்களில் யதார்த்தபூர்வமான கதைக்கரு, உடை, ஒப்பனை, நடிப்பு, பேச்சு ஆகியன நிறைந்துள்ளன. இதனூடாகவே காலனியநீக்க அரங்க அணுகுமுறையைக் காணலாம். இவரது நாடகத் தொகுப்புக்கள் நானாடகம் (1940), இரு நாடகம் (1952) என அமைந்தன. இவர் 1936 களில் இருந்தே நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். பத்து நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரது நாடகங்களை அதன் கதைக்கரு, வடிவம், பாணிகள், பாத்திரவாக்கம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அணுகும் பொழுது, சமூக நாடகங்கள், அரசியல் நாடகங்கள்,

<sup>1</sup> இச்சொல்லை பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை பத்திரிகை ஒன்றில் எழுதிய கட்டுரையில் பிரயோகித்ததாக பேராசிரியர் சு.சித்தியானந்தன் ‘நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்’ எனும் அவரது நூலில் கூறியுள்ளார். ‘ஆங்கிலத் தமிழர்’ எனும் சொல் மிக முக்கியமான கருத்தாக்கச் சொற்பதமாகும். காலனிய காலத்திலும், அதன் பின்னரும் தமிழர்கள் ஆங்கிலப் பண்பாட்டிற்கும், அதன் வாழ்வியல் நடைமுறைக்கும், மொழிக்கும் அகப்பட்டு விந்தனையிலும், நடத்தையிலும் மீள முடியாத போலி வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துவதாகும். இக்கருத்தாக்கம் .பனான் கூறுவதையும், ஹோமிபாபா கூறுவதையும் ஒத்துள்ளது.

வரலாற்று நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் எனும் வகைப்பாடுகளாக வெளிப்படுகின்றன (கணபதிப்பிள்ளை.க., 2003).

மேற்கத்தேயத்தில் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி யதார்த்த நாடகங்களை எழுதியவர்களில் இப்சன், அன்ரன்செக்கோவ் போன்றோர் முக்கியமானவர்கள். அத்தோடு, பிரெஞ்சு நாடக ஆசிரியரான மோலியரின் நாடகங்களும் பென்ஜோன்சனின் மகிழ்நெறி நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றிலிருந்து உள்ளார்ந்த பல பண்புகளைப் பெற்று சமூக நாடகக் கதாபாத்திரங்களைப் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை படைத்துள்ளார் (சிவானந்தன்.இ, 1979: 21). இவரால், ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்திற்குப் புதிய போக்கு மேம்பட்டதுடன், அரங்கக் கலையின் ஆழமும் கண்டடையப்பட்டுள்ளது. இவர் நாடக எழுத்தில் சுதந்திரமான, சுயாதீனமான, கனதியான கருத்துத் தளத்தை உருவாக்கும் நிலையையும் ஆரம்பித்தார்.

சமூகப் பண்பு கொண்ட இவரது நாடகங்கள், ஈழத்தில் யாழ்ப்பாண மத்தியதர வர்க்கக் குடும்பப் பிரச்சினைகள், சாதிப் பிரச்சினைகள், அரசியல் பிரச்சினைகள், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள் முதலியவற்றை மையமாகக் கொண்டவை. இவர் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபுகளைப் பேச்சு நடையுடன் நாடகத்தில் கொணர்ந்தார். இவரது நாடகத்தில் சமூக மாற்றம், சமூகத் தேவை, சமூக உணர்வுகள், சமூகப் பிரச்சினைகள் போன்றன இரத்தமும் சதையுமாகக் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக, உடையார் மிடுக்கு, பொருளோ பொருள், முருகன் திருகுதாளம், நாட்டவன் நகர வாழ்க்கை, கண்ணன் கூத்து போன்ற எழுத்துப் பனுவல்கள் குடும்பப் பிரச்சினை, சமூகப் பிரச்சினை, சாதிப் பிரச்சினை, சாதி நெகிழ்ச்சி, போலியான வாழ்க்கை, நகர, கிராமிய வாழ்க்கை, பணத்திற்கு ஆசைப்பட்டுத் தோல்விடைதல், ஆங்கில மோகத்தை நீக்குதல் போன்றவைகளை மையப்படுத்தின. சங்கிலி, துரோகிகள் முதலான பனுவல்கள் ஈழத்துத் தமிழ் அரசியல், வரலாற்று அம்சங்களை உள்ளடக்கின. இவர் ஈழத்துப் பிரச்சினையை முன்கூட்டியே தனது தீர்க்கதரிசன சிந்தனை ஊடாக மொழிப் பயன்பாட்டின் வித்துவத்தினூடாக ஈழத்தவருக்குப் புரியவைத்துள்ளார். பிரச்சினை நாடகங்களை எழுதியதன் விளைவாகவே, பிற்காலத்தில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் போன்றோர் யாழ்ப்பாணச் சமூகப் பிரச்சினையை மையமாகக்கொண்டு நாடகங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

கணபதிப்பிள்ளை ஆங்கிலத்திலும், ஆங்கிலேயர் காலத்திலும் கற்றாலும் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்து அதிகாரத்தை விமர்சித்துள்ளார். இவரால் ஈழத்துத்தமிழ் நாடகப் பனுவலாக்கத்தில் புதியபோக்கு வகுக்கப்பட்டு, தமிழ் அரங்கக் கலையின் ஆழம் கண்டடையப்பட்டது. நாடக எழுத்துக்களில் சுதந்திரமான, சுயாதீனமான கருத்துத்தளத்தை உருவாக்கும் போக்கு இவருடாக ஆரம்பமாகின.



**நாடகப்பனுவலில் பேச்சுமொழியின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை**

மொழியைப் பண்பாட்டு உற்பத்தியாகவும் பிரதிநிதித்துவ அரசியலின் வெளிப்பாடாகவும் காலனியநீக்கவாதிகள் பார்க்கின்றனர். 1980 ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வந்த கூகி வாத்தியாங்கோ 1980 களின் பின்னர் ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டு தாய்மொழியான 'ஜிகுபூ' வில் எழுதத் தொடங்கிவிட்டார். ஒரு மொழியை நீக்குவது என்பது ஒரு ஒட்டு மொத்த பண்பாட்டையே நீக்குவதாகும் எனத் தெரிவிக்கும் கூகி, மொழியைச் சமுதாய வாழ்விலிருந்து பிரிக்கமுடியாது. அது தனித்த வடிவம் பண்பும் கொண்டது என்கிறார் (ஆனந்தகுமார்.பா, 2017: 18-19). பண்பாட்டு அடையாளமாக மொழி பயிலப்படுவதும், பண்பாட்டு நல்லொழுக்கம், அறவியல், அழகியல் மதிப்பீடுகளாக மொழி செயற்படுவதும் சமகாலத் தேவையாகும்.

ஒரு மக்கள் கூட்டம் தம்மையும், இப்பிரபஞ்சத்தில் தமது இடத்தையும் நோக்கும் அவ்வினத்தின் ஆன்மீகக் கண்ணாடி பண்பாடுதான். இவை அனைத்தையும் தாங்கிச்செல்வது மொழி. வரலாற்றின் கூட்டு நினைவுகளின் வங்கி மொழிப் பண்பாடு (வாதியாங்கோ.கூகி, 2004: 19) என்றும் கூகி காலனியநீக்க நோக்கில் மொழியின் அடையாள அரசியலின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே, ஒரு சமூகத்தின் வரலாற்று அனுபவங்களின் நினைவு வங்கியாகச் செயற்படும் தாய் மொழியைப் புறக்கணித்து, காலனிய மொழிவழியாக – காலனியக் கண்ணாடிகள் வழியாக – உலகைப் பார்க்கும் காலனியாதிக்கத்திற்குட்பட்டோர், அவர்களது சமூகத்தின் நினைவு வங்கியிலிருந்து பிளவுபட்டு நிற்கின்றார்கள் (2017: 19) என்றும் கூகிவாதியாங்கோ மதிப்பிடுகின்றார். கணபதிப்பிள்ளை சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளைப் படித்தாலும் இம்மொழிகளின் கண்ணாடி வழியாக உலகத்தைப் பார்த்து, தமிழ் மொழிப் பண்பாட்டுப் பிரயோகத்தை நீக்கவில்லை. பேச்சு மொழி உண்மை வாழ்வை அப்படியே காட்டுவது எனும் நிலையில் 1940 ஆம் ஆண்டுகளிலேயே தமிழ்ப் பேச்சு மொழிநடையில் நாடகங்களை எழுதி, காலனியநீக்க உணர்வைத் தமிழ் உலகிற்குத் தந்துள்ளார். ஆபிரிக்க காலனியநீக்கச் சிந்தனையாளர்கள் 1980 ஆம் ஆண்டில் காலனிய நீக்கச் சிந்தனையைக் கோட்பாடாக்கினாலும், கணபதிப்பிள்ளை 1940 ஆம் ஆண்டுகளிலேயே அச்சிந்தனையை ஆரம்பித்துள்ளார்.

“நாடகம் என்பது உலக இயல்பை உள்ளது உள்ளபடி காட்டுவது. ஆகவே வீட்டிலும், வீதியிலும் பேசுவது போலவே அரங்கிலும் ஆடுவோர் பேசல் வேண்டும்” (2003: 456) என்பது க.கணபதிப்பிள்ளையின் நிலைப்பாடு. அவரது நாடகப்படைப்பில் இயற்றமிழ் வேறு, நாடகத்தமிழ் வேறு எனச் சுட்டப்படுகின்றது. இவர் செந்தமிழ் மொழியில் நாடகம் எழுதுவது சாதாரண மக்களுக்குக் கொடுத்தமிழாகவே புலப்படும், இதனால், பேச்சுத் தமிழ்நடையில் நாடகம் எழுதப்பட வேண்டும் என்கிறார். இதனூடாகவே இவரது காலனியநீக்க அணுகுமுறையின் தொடக்கத்தை நோக்கலாம். “சொல்லின் வடிவம் மாறாற இலக்கணமும்

மாறும். பொருளும் மாறும். ஆகவே, அவ்வக் காலத்துச் சொல்லின் வடிவும், பொருளும், இலக்கணமும் தீட்டிவைத்தல் இன்றியமையாதது” (2003: 456) எனும் பேச்சு மொழிக் கொள்கையின் நிமித்தம், இவரது நாடகத்தில் பேச்சு மொழிநடையே மையப்படுத்தப்படுகிறது.

இதனால், அந்தந்தக் காலத்தில் புழக்கத்தில் உள்ள மொழியைப் பயன்படுத்துவது மேலானது எனக்கருதி, யாழ்ப்பாணக் குடா நாட்டிற்குப் பொதுவாகவும் பருத்தித்துறைப் பகுதிக்குச் சிறப்பாகவும் மக்களிடம் புழங்கிய பேச்சுத் தமிழ்நடை இவரால் கையாளப்பட்டுள்ளது. இது நாடகப் பாத்திரங்களின் உரையாடல் அணுகுமுறைக்கும், பாத்திரப்படைப்பின் நோக்கத்திற்கும், கதைக்கட்டமைப்பின் வெளிப்பாட்டிற்கும், நாடகச் சூழமைவின் ஒருங்கிணைப்பிற்கும் இணங்க பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. எனினும், இப்பனுவல்களில் பொதுவான தமிழ்ப் பேச்சு மொழிநடை இல்லாததால், வேறு பிரதேசத்தில் பிரயோகிக்கும்பொழுது அப்பிரதேச மக்களுக்கு விளங்கிக்கொள்வதில் சிரமம் ஏற்படவும் வாய்ப்புண்டு. குறிப்பாக, மட்டக்களப்பில் அப்பனுவலை எடுத்து நெறியாள்கை செய்யும் பொழுது அதன் அர்த்தம் வித்தியாசமான தன்மையுடனும் வெளிப்படலாம். அர்த்தங்களுக்குள் முரணும் வரலாம். இருந்தபோதிலும், இவர் ஒரு பிரதேசத்தின், ஒரு காலகட்டத்தின் மொழி வழக்கின் புழங்கு வெளியைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். ஆங்கிலேய ஆதிக்கம் மேனிலையடைந்த பொழுது, ஆங்கில மொழியின் பெருமிதம் பரவலாக்கப்படும் பொழுது, பேச்சுத் தமிழ்நடையுடன் நாடகத்தைப் படைத்தமை தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உயர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதனடிப்படையில் இலங்கையிலேயே காலனியநீக்க எண்ணக்கரு ஆரம்பித்துள்ளமையை உணரலாம்.

பிரான்ஸ் :.பனான் ஆபிரிக்கவாசிகளுக்குக் கூறுவபோல், ‘கறுப்புத்தோல் வெள்ளை முகமூடி’ (Black Skin Whit Mask) என்னும் எண்ணக்கரு க.கணபதிப்பிள்ளையிடம் இல்லை. அவர் தமிழ்ப்பேச்சு மொழிநடையின் தன்மைகளை உள்வாங்கி, அதனை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அவரது படைப்புக்களில் பிரயோகித்துள்ளார். இவை காலனியத்தின் மொழியாதிக்கத்தை நிராகரித்தமையின் வெளிப்பாட்டையே காட்டுகின்றன.

*“காலனியத்தின் முக்கிய நோக்கம் காலனியப்படுத்தப்பட்ட மக்களது மனப் பிரபஞ்சத்தை ஆக்கிரமிப்பதாகும். அதற்காக மக்கள் தம்மைத் தாமே உணரும் விதத்தையும் உலகத்தோடு கொள்ளும் உறவையும் கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டுவருவது. ஒரு பண்பாட்டை ஆதிக்கம் செலுத்துவது, காலனிய மொழியைத் திட்டமிட்டு உயர்த்துவது காலனிய அரசியலின் ஆதிக்கம் ஆகும் (வா தியாங்கோ. கூகி, 2004: 21).*

இவற்றிற்கு அகப்படாது, அதிகாரத்திற்கு எதிரான மாற்றுச் சிந்தனையையும், மாற்றுக் கொள்கையையும் கணபதிப்பிள்ளை தனது நாடகங்களில் புகட்டியுள்ளார். இது மக்களின் மனப்பிரபஞ்சத்தில், அவர்களது உணர்வுகளில் புரையோடிப்போயிருந்த மொழியின்

வடிவத்தையும், அதன் இலக்கணத்தையும் அக்காலத்திற்கு அமையப் பிரயோகித்தமையைக் காட்டுகின்றது. இவர் காலனிய ஆதிக்க அமைப்பிற்குள் ஆளாகாது, அதன் பொருளையும் புகழையும் பாடாது செயற்பட்டுள்ளமை முக்கியமானது. காலனிய மொழிக்கும், அதன் மன நிலைக்கும் எதிராகப் பேச்சுநடைக்கையாள்கை மேம்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது நாடகவாக்கத்திற் கூடாகக் காலனிய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளமையைச் சுட்டுகின்றது.

இவர் நாடகத்தைச் செந்தமிழில்கூட எழுதவில்லை. பனுவல்கள் சாதாரண மக்களின் வாழ்வனுபவங்களின் நினைவு வங்கியாகச் செயற்படும் பேச்சுத் தமிழ்நடையில் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டுள்ளன. “இற்றைக்கு முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னே யாழ்ப்பாணத்தில் பேசிய தமிழோ இன்று நாம் பேசும் தமிழ்?” (2003: 456) என்று க.கணபதிப்பிள்ளை கேள்வி கேட்டு, சொல்லமட்டுமல்ல சொல்லின் வடிவம் மாறமாறப் பொருளும் இலக்கணமும் மாறும் எனக் கவலையடைந்து, இதற்கு இலக்கணம் வகுக்கவேண்டும் என்கிறார்.

இவர் சமஸ்கிருத, காலனியக் கண்ணாடி அணிந்து செயற்படும் தமிழ் மொழி வல்லுனர்களிடம் கடுமையான கேள்விகளைத் தொடுக்கின்றார். ஒரு காலத்தின் சொல்வடிவம், பொருள், இலக்கணத்தைத் தீட்டிவைப்பது அவசியம் என்பதன் உண்மை ஆங்கிலம் முதலிய மேனாட்டு மொழிவல்லுநர் அறிவர். நம் தாய்மொழி வல்லுநரும் இவ்வுண்மையை அறிவாரோ? (2003: 456) என விமர்சிக்கின்றார். இதன் புரிதலுடனே அவரது ஊரான பருத்தித்துறையின் பேச்சு மொழிநடையில் நாடகத்தைப் படைக்கிறார் கணபதிப்பிள்ளை. இவை காலனிய மேலாதிக்க மொழிக் கொள்கைக்கும், அதன் கண்ணாடியை அணிந்து புகழ்பாடுவோரின் இரட்டைத் தன்மையுடைய உள்ளூர்ப் புலமையாளர்களுக்கும் எதிரானது. ஈழத்து நாடகப் பனுவல்களில் முதன்முதல் கணபதிப்பிள்ளையே காலனியநீக்க அரங்கமொழியை வகுத்துள்ளார்.

சமூகமொன்றின் பேச்சு மொழிநடையின் வழக்கைப் படைப்புக்களில் கையாள்வதன்மூலம் இயல்பாகவே, சமூகத்தின் வாழ்வியல் அடையாளங்களை வலுப்படுத்தலாம். இவ்வாறு பயன்படுத்தும் பொழுது வெளியார்ந்த தாக்கத்தினால் ஏற்படும் மொழி ஆதிக்கம் வலுவிழக்கும். கிராமத்தின் தனித்துவமான பேச்சு மொழியின் வடிவம் நாடகப் பனுவல்களிலேயே அதிகம் கையாளப்படுவது வழக்கமாகினும், இவர் இதனைச் சரியாகப் பயன்படுத்தியவர். இதனூடாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் கூட்டு நினைவுகளின் வித்தியாசங்களை அடையாளப்படுத்தி, காலனியநீக்க வெளியைத் திறந்துவிடுகிறார். இவரின் நாடகப் பாத்திரங்களின் உரையாடலின்மூலம் இத்தன்மையைக் கண்டு கொள்ளலாம். அத்துடன், உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற வேறுபாடு இன்றிப் பேச்சுத் தமிழ் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சமஸ்கிருத நாடகங்களில் பிரதான பாத்திரங்கள் சமஸ்கிருத மொழியையும், நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களும், மக்கள் பாத்திரங்களும் பிராகிருதமொழியையும் பேசும் முறையிலேயே நாடகப் பனுவல்கள் எழுதப்படுவதுண்டு.

ஆனால், க.கணபதிப்பிள்ளை அணைத்துப் பாத்திரங்களும் பேச்சு மொழியில் உரையாடுவதாக எழுதியுள்ளார். உயர்ந்தோர் என்பவர்களுக்குச் செந்தமிழ் நடை என்றோ, சாதாரண மக்களுக்குப் பேச்சு நடை என்றோ பிரித்தாளவில்லை. இதனால், ஈழத்தில் இவரின் படைப்புக்கள் பெரும் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தின. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக எழுத்துருவில் நாடக மாந்தர்களாகச் சமூகத்தில் உயர்ந்தவர்கள், கடவுளர் போன்றோரே பேசப்பட்டனர். இதனை மாற்றி முதன்முதலில் ஈழத்து மக்களைக் கதாமாந்தர்களாக உலாவவிட்டு, நாடகப் பனுவலாக்கப்பட்டது. இவற்றுள் மொழிநடை, உரையாடல், பேச்சு வழக்கு ஆகியன முக்கியமான உத்திகளாகின.

உடையார் மிடுக்கு நாடகத்தில், “அப்ப அவர் போகமுன்னம் தங்கச்சிக்கு எங்கை எண்டாலும் பாக்கத்தானே வேணும்”, “எவடத்துப் பிள்ளை அவன்” (2003: 8-10), எனவும், முருகன் திருகுதாளம் நாடகத்தில், “தம்பி – பொடியா – எட சோசுந்தரம்”, “ஆங்ங் - என்னப்பு” (2003: 33) எனவும் பேச்சு வழக்கு காணப்படுகின்றது. இவை யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திற்குத் தனித்துவமானவை. இவை போன்றே ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் பாத்திர உரையாடல்கள் பேச்சு மொழிநடையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அரங்கினூடாகக் காலனியநீக்கப் புரட்சிகள் காலனிய காலத்திலேயே ஆரம்பித்தமை அவதானத்திற்குரியது. “காலனிய மொழிப் பயன்பாட்டிற்கு எதிராக வலுவான வாதத்தை முன்வைத்தமை வெளிப்படுகின்றது” (வா தியாங்கோ.குகி., 2004: 32). இதனை அரங்கில் உண்மையான கதாமாந்தர்கள் உலாவி வெளிப்படுத்துகின்றனர். அத்துடன், உடையார் மிடுக்கு, முருகன் திருகுதாளம், பொருளோ பொருள் ஆகிய நாடகங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் புழக்கத்தில் இருக்கும் பெயர்களுடன் அழைக்கப்படுகின்றனர். இதனைச் ச.வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுவது எடுத்துக்காட்டத்தக்கது.

*“துணிந்து நாட்டார் மொழியைத் தமது நாடகங்களிலே கையாண்ட பேராசிரியர் நாளாந்தம் பொது மக்கள் தமது உரையாடலில் வழங்கி வரும் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் நாடக அபிமானிகளாகிய நாம் நாடகத்தில் எதிர்ப்படும் போது அவற்றிலே தனி இன்பம் காணுகின்றோம்” (வித்தியானந்தன்.சு: 2009: 79).*

வில்லியம் சேக்ஸ்பியர் மொழியியலில் சிறந்து விளங்கியதால் நாடக எழுத்துருவின் மொழி வளம் மேம்பட்டதுபோல், க.கணபதிப்பிள்ளையும் தமிழ் மொழித்துறையில் தேர்ச்சி பெற்றதால் பேச்சு மொழியில் நாடகம் படைத்துள்ளார். யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்கில் பயிலப்படும் சிறப்பு பெயர்கள், சொற்கள் என்பன நாடகத்தில் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. தவறாண எண்ணம் நாடகத்தில், டேசன், இறவை, சுப்பிரமணியன் போன்ற பெயர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (2003: 271-308). இவ்வாறே, பொருளோ பொருள் எனும் நாடகத்தில் சாதாரண மக்கள் பேசும் சொற்களான பங்கை, மெய்தான், நாசங்கட்டின, வந்திட்டியே, கிடந்தது, இப்பான், பேந்து போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கன

(2003: 228-267). அத்துடன், கண்ணன் கூத்து எனும் நாடகத்தில், மோனை, எட, உச், ஓஉச், இஞ்சை (2003: 71) எனும் சாதாரண பேச்சு வழக்கு கையாளப்பட்டுள்ளன. இவை நாடகத்திற்குச் சுவையையும், நாடகவாக்க ஆற்றலையும் காட்டுகின்றன.

சொற்களைப் போல் சொற்றொடர்களும் நாடகத்தில் கணபதிப்பிள்ளையால் பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பண்பாட்டு வாழ்வியலுடன் நெருங்கிய பிணைப்புக் கொண்டவை. இவை பேச்சு வழக்கின் பரிமாணத்தைச் சுட்டுகின்றன. முருகன் திருகுதாளம் நாடகத்தில் முருகனின் உரையாடல் இதனைச் சுட்டுகின்றது. “(தனக்குள்) வாற காலத்துக்கு எல்லாம் தானே வந்து சேரும். இண்டைக்கு என்றை பெண்டாட்டி என்னை மெத்தப் பாடுபடுத்திப் போட்டாள். நான் உளைப்புப் பிளைப்புக்குப் போறயில்லையாம். தான் குத்தி முறிஞ்சு குடுக்கக்குடுக்கச் சும்மா திணியன் மாடு போலை திண்டுதிண்டு போட்டு, நோகாமல் நொடியாமல் குசாலாய்த் திரியிறனாம்...” (கணபதிப்பிள்ளை.க: 2003: 38) என்பதில், உளைப்புப்பிளைப்பு, குத்திமுறிஞ்சு, குடுக்கக்குடுக்க, திண்டுதிண்டு, நோகாமல்நொடியாமல், குசாலாய் போன்ற சொற்றொடர்கள் புதைந்து கிடக்கின்றன. இவை மக்களின் அன்றாட வாழ்வியலுடன் நிறைந்துள்ளவை. பேச்சு வழக்கில் பிரயோகிக்கப்படும் காரண காரியப் பழமொழிகளை நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை நாடகத்தில் ‘கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாவை’, ‘நிதியுங் கணவனும் நேர்படினுந் தந்தம் விதியின் பயனே பயன்’ (2003: 105) என்றுள்ளது. இத்தொடர்கள் பொருத்தமாகவும், நாடகத்தின் பாத்திரம், கதையோட்டம், நாடகச் சூழமைவு சார்ந்தும் சேர்த்துள்ளமை முக்கியமானவை. அவ்வாறே, அடைமொழியின் பயன்பாட்டை ‘திணியன் மாடு போலை’, ‘நாயிலும் கேடாய்’ ஆகிய சொற்கள் சுட்டுகின்றன.

காலனிய காலத்தில் சுதேசிகள் எவ்வாறு ஆங்கில மொழியைத் தமது மொழியுடன் இணைத்து அதனை புரிந்தும் புரியாமலும் உபயோகித்துள்ளார்கள் என்பதனையும் பொருத்தமாகக் கையாண்டுள்ளார். குறித்த பிரதேசத்தின் மொழியுடன் இன்னுமொரு மொழி இணையும் பொழுது உச்சரிப்பு, உணர்வு நிலை, பொருள் நிலை, எழுத்து நிலை மாற்றங்கள் ஏற்படும் என்பதையும் அறியலாம். குறிப்பாக, லீடேஸ், ஜாவ்னா, எலெக்சன், பேப்பர், நீட், வில்லேஜ், யூனிவேசல் பிறாஞ்சைஸ், இடாக்குத்தர், கவுஞ்சில் (2003: 93 – 106) ஆகியன எடுத்துக்காட்டத்தக்கன. இவை நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை எனும் நாடகத்தில் மக்கள் தமிழாக்கிய ஆங்கிலச் சொற்களாகும்.

காலனிய மொழிப் பயன்பாட்டிற்கு எதிரான போக்கு புலப்பட்டாலும், நாடகவாக்கத்தில் மத்தியதர வர்க்கத்தை மையப்படுத்திய நடப்பியல், உளவியல், குடும்பப் பிரச்சினைகளைக் கூறும்பொழுது, ஆங்கிலப் பேச்சு மொழியை அப்பாத்திரங்கள் உபயோகிப்பதையும் அறியலாம். ஆங்கிலச் சொற்கள் மத்தியதர வர்க்க மாந்தர்கள் உரையாடல்களின் பொழுது கையாளப்படுவது, யதார்த்த நாடக வெளிப்பாட்டைக் காட்டுவதற்கே. குறிப்பாக,

“ஆங்கிலப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கைக் கண்டனம் செய்யும் நாடகங்களாக அவருடைய நாடகங்கள் இருந்தன” (மனோன்மணி.ச, 2004: 10).

அதேவேளை, அக்கால மத்தியதர வர்க்கத்தின் இரட்டை மனப்பாங்கைக் காட்டுவதற்காக அரங்கியற் சொற்களும் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. ஹோமிபாபா<sup>2</sup> கூறுகின்ற இரட்டைத் தன்மையுடன் வாழும் போக்குடைய உள்ளூர் மனிதர்கள் பற்றிய வெளிக்கொணர்கையே அவை. தமிழர்கள் ஐரோப்பிய மைய வாழ்வியலும், தமிழ்ப் பண்பாட்டு மைய வாழ்வியலும் வாழும் முறையினை விமர்சித்துப் படைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பொருளோ பொருள் எனும் நாடகத்தில் கார்த்திகேயர் குடும்பம் மேலைத்தேய நாகரிக வாழ்க்கையை வாழ்கின்றது. கார்த்திகேயர் யாழ்ப்பாணத்தவராகினும் அவரது சிந்தனையும், வாழ்வியலும், மனப்பாங்கும் காலனிய நிலைப்பட்டதே. பொருளையே உயிராக நினைத்து வாழ்பவர். எனினும், பொருளின் தவறைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக இந்நாடகம் அமைகின்றது. இந்நாடகத்தில் வரும் வடிவேலு எனும் கதாமாந்தர் மேலைநாட்டில் படித்தாலும் சொந்த நாட்டிற்கு வந்தபொழுது, இரட்டைத் தன்மையற்ற வாழ்க்கை வாழ்வதாக உணர்த்தப்படுகின்றது.

#### கதைக் கட்டமைப்பில் காலனியநீக்க உத்திகள்

இவரது நாடகங்கள் மக்களின் தவறுகளையும், பலவீனங்களையும் மூடி மறைக்கவில்லை. ஆங்கிலமோஸ்தர் வாழ்க்கையைக் கண்டித்தல், கேலியும் கிண்டலுடனும் சித்திரிக்கப்படுதல், மத்திய தரவர்க்கத்தின் நெருக்கடிகளும், அகப் புற முரண்பாடுகளும் அவற்றினால் ஏற்படும் சமூக நிலைப்பாடுகளும், வர்க்க பேதங்களும் இவரது சமூக நாடகங்களில் கருப்பொருளாக உதயமாகின. உயர்மத்தியதரம், கீழ்மத்தியதரம் முதலான வர்க்கக்காரர்களிற்கிடையிலான முரண்பாடுகளும், வர்க்கவேறுபாடுகளும் அவற்றினுள்ளே காணப்படும் சகோதர உறவுகளின் பிணக்குகளும், விரிசல்களும் கூட கருப்பொருளாக அமைந்தன. இவை புதியதொரு எடுத்துரைப்பாகத் தமிழ் நாடகத்தில் புலப்படுகின்றன. இதனைக் காலனிய நீக்கத்தின் முக்கிய கருத்தாக்கமாகக் கொள்ளலாம். இவர் சாதிய, ஆங்கில மேட்டுக்குடித்தனத்தை விமர்சித்துள்ளார். இயல்பான நாடகப் பாணி ஆற்றுகையின் பொழுது பாத்திரமாகமாறி இயல்பாகப் பேசுதல், இயல்பான உடை, ஒப்பனை, காட்சி, மேடையலங்காரம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்த உந்துதலளிக்கும்.

படித்த மத்திய தரவர்க்கம் உருவானபோது அவர்களது தேவைக்கேற்ப இரசனைக்கேற்ப நாடகத்தைப் படைக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. அப்பொழுது பல நாடகங்களை

<sup>2</sup> ஹோமிபாபா பின்காலனிய சிந்தனையைத் தந்த கோட்பாட்டாளர்களில் முக்கியமானவர். இவர் இரட்டைத் தன்மை பற்றிய எண்ணக்கருவைத் தந்த பின்காலனியச் சிந்தனையாளர்.

அவர்களின் வாழ்வியலோடு பின்னிப் பிணைந்ததாக எழுதினார். மேற்கத்தேய நாடகப் பாணியினையும் ஈழத்துத் தமிழ் நாடகப் பாணியினையும் இணைத்து புதுப்பொலிவுடன் நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். ஈழத்தவரின் சமூக மாற்றம், சமூகத் தேவை, உணர்வுகள், அரசியல் பின்னணி, சமூகப் பிரச்சினை, யாழ்ப்பாண மக்களின் வாழ்க்கைப் பின்னணி போன்றவை இவரது நாடகங்களில் நிறைந்துள்ளன. கணபதிப்பிள்ளை தான் வாழ்ந்த சூழலின் சமூகக் கட்டமைப்பை உணர்ந்து சமூகவியல் நோக்குடன் படைத்தார். யாழ் சமூக மேனிலையான பிரச்சினையான வரதட்சனைப் பிரச்சினையையும் பிரதான கதைக் கருவாக்கியுள்ளார்.

*“யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையின் பிரதான பிரச்சினை குடும்பங்களின் மேனிலையாக்கமே, பேராசிரியரின் நாடகங்கள் இப்பண்பிணைப் பிரதிபலிப்பதைக்காணலாம்”*  
(சிவத்தம்பி.கா. 1997: 38-39).

எனச் சிவத்தம்பியும் குறிப்பிடுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. சீதனப் பிரச்சினையே இக்கால சமூகத்தின் சமூக மேனிலைத்தன்மையுடன் வெளிப்பட்ட கூறாகும். இதனைப் பொருண்மையாகக் கொண்டே சுந்தம் எங்கே, உடையார் மடுக்கு, பொருளோ பொருள் ஆகிய நாடகங்கள் எடுதப்பட்டுள்ளன. இது தனது சமூகப் பண்பாட்டு வெளியில் தலைதாக்கப்படும் வாழ்வியல் நெருக்கடிகளை, அதிகார ஆதிக்கத்தை அச்சமூகத்தில் நின்று சுட்டிக்காட்டி விவாதிப்பதைக் காணலாம்.

குறிப்பாக, ‘நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை’ எனும் நாடகம் சமூக மேனிலைப் பிரச்சினையான சீதனப்பிரச்சினையை உணர வைக்கிறது. சிதம்பரப்பிள்ளையின் செலவில் அவரது தம்பி சங்கரப்பிள்ளை இங்கிலாந்து சென்று வைத்தியர் ஆவதும், சங்கரப்பிள்ளை சிறுவயதில் இருந்து காதலித்த விசாலாட்சியை விட்டுவிட்டு யாழ்ப்பாணத்தை மறந்து கொழும்பில் தங்கியிருந்து பரிமளசுந்தரி எனும் பெண்ணைத் திருமணம் செய்வதும், பின்னர் இருவரும் பிரிவதும், அதன் பின்னர் சங்கரப்பிள்ளை யாழ்ப்பாணம் செல்வதும் விசாலாட்சி மீது மீண்டும் அன்பு (காதல்) கொள்வதும், அவள் மகிழ்ச்சியால் நோயுற்று இறப்பதும், அடுத்து சங்கரப்பிள்ளை தற்கொலை செய்வதுமாகக் கதைக்கரு அமைந்துள்ளது (கணபதிப்பிள்ளை.க, 2003: 94-138). இந்நாடகம் அவலச் சுவையில் முடிவடைவதைக் காணலாம். இந்நாடகம் சமூகத்தில் காணப்படும் நகர, கிராமிய வாழ்கை முறையின் தன்மை, இங்கு காணப்படும் போலித்தன்மை, அதன் தாக்கம், சமூகமாற்றம், அரசியல் மாற்ற நிலமைகள், சாதிப் பாகுபாடு போன்றவற்றை மையப்படுத்தியுள்ளன.

பாத்திரக் கட்டுருவாக்கங்களும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு நிலைகளும் வெளிப்படுகின்றன. பாத்திரக் கட்டுருவாக்கம் என்பது நாடகத்தில் அத்தியாவசியமானது. இதனைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். சமூகத்தில் காணப்படும் அதிகார வர்க்க பாத்திரங்களும், நடுத்தர பாத்திரங்களும், கீழ் மட்ட பாத்திரங்களும் நாடகத்தில் புதைந்து கிடக்கின்றன. உடையார்,

விதானையார், நிலை மாறும் சமூகப் பெண்கள், அரசியல்வாதி, ஆண்கள், வேலையாட்கள், கூலிக்காரர் என பல பாத்திரங்கள் இவரது நாடகங்களில் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பிரதான கதாப்பாத்திரம், துணைக் கதாப்பாத்திரம், உதிரிப்பாத்திரம் எனவும் வகுக்கலாம். இப்பாத்திரங்கள் பண்பாட்டு பிரதிநிதித்துவத்தைக் காட்டிநிற்கின்றன.

‘உடையார் மிடுக்கு’ நாடகம், ஏழைகளை வருத்திச் சேமித்த பணத்தைக் கொண்டு சமூகத்தில் உயர்ந்தவராக வாழ்கின்ற உடையாரின் பணம் கள்ளர்களால் களவாடப்பட்டதும் உடையாரின் மிடுக்கு உடைந்து போகிறது. நல்ல வழியில் பணத்தைச் சேகரித்தல், மிடுக்கு அற்றவராக இருத்தல் போன்ற செய்தி புலப்படுகிறது. (சீதனப் பிரச்சினை - தனக்கு வந்தால் தெரியும்) உடையார் பிறருக்கு ஆபத்து வரும்போது உதவுவார். பண உதவி, புத்திமதி கூறுவார். ஆனால், தனக்குச் சிக்கல், இழப்புக்கள் வரும்போது தாங்க முடியாதவராக, பிரச்சினையை கையாளத் தெரியாதவராகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார். தனது மகள் மீனாட்சியும், சுந்தரமும் கதைத்தபோது அதனைச் சமாளிக்க முடியாமல் உடைந்து போகின்றார். உடையாரின் வாழ்வில் ஏற்படும் தன்னாதிக்கம் வீழ்ச்சியடைவதை இங்கு நோக்கலாம்.

தமிழர் அரசியல், வரலாற்று விடயங்களையும் மையமாகக் கொண்டு நாடகங்கள் படைத்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழத்தில் முதன் முதல் அரசியல் நாடகத்தை எழுதியவர் என்ற பெருமையைப் பெறுகின்றார். ‘துரோகிகள்’ எனும் நாடகம் குறிப்பிடத்தக்க அரசியல் நாடகமாகும். ஈழத்தமிழரின் சமகால நடைமுறை அரசியல் வெளிப்பட்டது. இதனை 1956 களில் தூர நோக்குடன் தந்துள்ளார். இதில், தேர்தல், இன முரண்பாடு, அரசியல் வாதிகளின் நடத்தை போன்றன புலப்படுகின்றன. குறிப்பாக, ஈழத்து அரசியலை தீர்க்கதரிசனமாகச் சொல்லாமல் சொல்லியுள்ளார். தமிழர் உணர்வலையை அப்படியே காட்டியுள்ளார். ஈழத்துத் தமிழரின் எதிர்கால அரசியல் நிலையை வெளிக்காட்டிய பெருமை இவரின் அரசியல் நாடகத்தினூடாக புலப்படுகின்றது. துரோகிகள் நாடகத்தில் பயன்படுத்திய மொழிவளம், பாத்திர உருவாக்கம் ஈழத்தமிழரின் தேசிய இன விடுதலையை மக்களுக்கும் உணரவைக்கிறது. இரு நாடுகளான புலிநாட்டுக்கும் மந்தைநாட்டிற்கும் இன முரண்பாடு தோன்றி, பின்னர் அந்த இரு இனங்களும் சிதறிவிடும் என்றும், அவை ஆயுத முரணாக மாறி உருவெடுக்கும் என்றும் பேராசிரியர் தனது பாணியில் முன்னரே வெளிப்படுத்தியுள்ளார். துரோகிகள் நாடகத்தில் இவரது மொழிவளம் தமிழின மக்களைத் தட்டியெழுப்பியுள்ளது. இதன் பின்னரே ஈழத்து அரசியல் நாடகங்களை க.சிதம்பரநாதன், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் போன்றோர் எழுத வழியமைத்தது.

அவ்வாறே, ‘சங்கிலி’ எனும் வரலாற்று நாடகம், ஈழத்தவரின் அரசியல் நிலைப்பாட்டை வரலாற்று அம்சங்கள் ஊடாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஈழத்தில் தமிழர் தனி அரசை வேண்டி நிற்கின்றனர் எனும் தொனி இதிலிருந்து எழுகிறது. இதுவும் தமிழினத்தின் நிலைப்பாட்டைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. கணபதிப்பிள்ளை சங்கிலியனைத் தன்மான வீரனாகக் காட்டுகின்றார்.



### நையாண்டியுடனும் கேலியுடனும் அதிகாரப் பாத்திரங்களை எதிர்த்தமை

இவரது நாடகங்கள் போலிச் சமூகத்தை நகைப்புக்குள்ளாக்கி, அச்சமூகத்தைச் சீர்திருத்தும் நோக்கில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. காலனித்துவத்தின் பணக் கலாச்சாரத்தால் நவீன கருத்தாக்கத்திற்குட்பட்ட அறிவுடைமைப் புல மனித வாழ்வுபடும் துயரங்களையும், வலிகளையும் காட்டுகின்றது. அத்துடன், இவர் ஆங்கில, மேலைத்தேய வாழ்க்கை முறையைக் கண்டித்து கேலியும் கிண்டலுடனும் சித்திரித்தார்.

தாய் மண்ணை மறக்காமையும் நகைச்சுவைத் தன்மை வெளிப்பாடும் கருத்தைத்தொட்டு தமிழர்களை விழிப்படையச் செய்யும் குத்தலும், கிண்டலும் இவரது நாடகங்கள் கொண்டுள்ளன. பொருளோ பொருள் நாடகத்தில் பெரும் பணக்காரரான கார்த்திகேசரின் தங்கை வறுமையில் வாழ்ந்ததால் புறக்கணிக்கப்படுகின்றாள். அவரது தங்கையின் மகன் வடிவேலுவை கஸ்ரப்பட்டு வெளி நாட்டுக்கு அனுப்பிப் படிப்பித்தார். பட்டம் பெற்றுவரும் வடிவேலுவைக் கார்த்திகேசர் தனது மகளுக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க கொழும்புக்கு வரவேற்கச் சென்றார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் வடிவேல் ஓரளவு படித்த ஏழைப் பெண் ஒருத்தியைத் திருமணம் செய்கிறார். (கணபதிப்பிள்ளை.க, 2003: 228-267) இந் நாடகத்திலும் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் காணப்பட்ட போலியான வாழ்க்கை, பொருள்தான் உயர்ந்தது என எண்ணுதல், வெளிநாடு சென்று படித்தாலும் தாய் மண்ணை மறக்காமை, நகைச்சுவைத் தன்மைகள் போன்ற விடயங்கள் வெளிக்காட்டப்படுகின்றன. இது பற்றி துரைமனோகரன் குறிப்பிடும்போது, “சமூக வாழ்க்கையில் காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வுகளை அப்பட்டமாக, கண்கூடாக காட்டுகின்றன” என்கிறார்.

### விளிம்புநிலை அணுகுமுறை

பின் காலனிய சிந்தனையாளரான காயத்திரி சக்கரவர்த்தி ஸ்பிவேக் ஆண் மைய, அதிகாரமையத் தகர்ப்பை ஏற்படுத்தியவர். அடித்தள மக்களின் அடிமைத்தனம் பற்றியும், பெண்ணடிமைத்தனம் பற்றியும் எதிர்க்க அடித்தள மக்கள் பேசமுடியுமா? (Can the subaltern speak) எனும் நூலில் அதன் கருத்தியலைத் தந்தவர். கணபதிப்பிள்ளையின் அரங்க எழுத்துக்களும், நாடகப் பனுவல்களும் இவையிரண்டையும் மையப்படுத்தியவை. பெண்கல்வி, சமத்துவம், ஆணாதிக்கம், சாதி ஒடுக்குமுறை பற்றிப் பேசியுள்ளமை விளிம்புநிலை அணுகுமுறையைச் சுட்டுகின்றது.

இவரது நாடகவாக்கங்களில் விளிம்புநிலைச் சமூக அணுகுமுறை மேனிலையடைகின்றன. பெண்கள் கல்வி கற்று முன்னேறவேண்டும் என வலியுத்தப்படுகின்றன. ‘தவறாண எண்ணம்’ என்னும் நாடகத்தில் சுந்தரநாயகி, வசந்தநாயகி ஆகிய பெண்களின் மனப்போக்கு சுட்டிக்காட்டப்படுவது ஆண்களின் அடக்குமுறையில் இருந்து விடுபடுவதை

வலியுறுத்தியேயாகும். சுந்தரநாயகி வீட்டிலிருக்கும் பொழுது அப்புக்காத்து வச்சிரநாகர் அவளிடம் காதல், காம மயக்கத்தில் விருப்பம் கேட்டபொழுது அவள்,

“ஒரு ஆடவனுக்கு அடிமைப்பட்டு, நான் மகிமை இன்றிக் கிடக்கவும் எண்ணவில்லை. வானவீதியில் மகிழ்ச்சியோடு பாடிக்கொண்டு எங்கு வேணும் என்றாலும் அங்கு செல்லும் வானம்பாடிப் புள்ளப்போல் நானும் சுயச்சையோடு இருக்க விரும்புகிறேன். வாழ்வு என்றால் எனக்குப் பிடிக்காது இது நிச்சயம்; இது சத்தியம்” (2003: 307)

என உறுதியாகக் கூறுவது, அவளுக்கு ஏற்படும் அடக்கு முறைக்கும் வன்முறைக்கும் எதிரான குரலைக் காட்டுகிறது.

அவ்வாறே, பதவியும் பொருளும் இருக்கும் ஆணுக்கு அவன் எப்படி இருந்தபோதிலும் எப்படியாவது மகளைக் கொடுத்துவிட வேண்டுமென்று விரும்பும் யாழ்ப்பாணத்து மக்களின் மனப்பான்மையை ‘முருகன் திருகுதாளம்’ எனும் நாடகம் வெளிப்படுத்துகின்றது. தனது மகள் காதலித்தவனை விடுத்து, வயதான புறொபெசர் சோமசுந்தரத்திற்குத் திருமணம் செய்து வைக்க அவளது தந்தை சுப்பிரமணியம் தனது மனைவியிடம் கூறியதும், அவள் மறுக்க சுப்பிரமணியம், “உனக்கென்ன விசரே? ஆண் பிள்ளையாளுக்கு வயதைப் பற்றியும் பாக்கிறதே? உதைப் பாத்துக்கொண்டிருக்க ஏலாது. உந்தக் கதை பரம்ப முந்தி கட்டியடிச்சப் போடவேணும்” (கணபதிப்பிள்ளை.க., 2003:45) என்று கூறுகிறார்.

சாதி அடக்குமுறையின் ஆதிக்கத்தால், விளிம்புநிலை மக்கள் எதிர்கொள்ளும் ஒடுக்குமுறைகளைக் ‘கண்ணன் கூத்து’ எனும் நாடகமும் விவாதிக்கின்றது. சாதிக் கொடுமையுடன், சாதி ஆதிக்கம் மேட்டுக்குடியினரிடமிருந்து தளர்ந்துவிட்ட நிலையும் பகிரப்படுகிறது. சண்முகத்தின் மகன் நடராசா சாதி மாறித் திருமணம் செய்வதையும், சண்முகம் அவர்களுக்கு அந்திரட்டி செய்து புறக்கணித்துவிடுவதையும் கொண்டது. குறிப்பாக, சண்முகம் எனும் கதாமாந்தரினூடாக யாழ்ப்பாணத்தின் சாதி மேலாதிக்கம் சுட்டப்படுகிறது. சாதியாதிக்கத்தின் உருவகமாக சண்முகம் காட்டப்பட்டு, அச்சண்முகமே அதனைத் தளர்த்துவதும் நிலவுகிறது. சாதியாதிக்கத்தை முடிமறைக்காது அதனை விவாதித்து நையாண்டியூடாகக் கீழ்நிலைப்படுத்தியுள்ளார்.

### ஆங்கிலப் பண்பாட்டைக் கண்டனம் செய்தமை

“ஆங்கிலப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கைக் கண்டனம் செய்யும் நாடகங்களாக அவருடைய நாடகங்கள் இருந்தன” (மனோம்மாணி.ச, 2004: 10).

அதேவேளை, அக்கால மத்தியதர வர்க்கத்தின் இரட்டை மனப்பாங்கைக் காட்டுவதற்காக அரங்கியற் சொற்களும், சொற்றொடர்களும் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஹோமிபாபா கூறுகின்ற இரட்டைத்தன்மையுடன் வாழும் போக்குடைய உள்ளூர் மனிதர்கள் பற்றிய வெளிக்கொணர்கையே. தமிழர்கள் ஐரோப்பிய மைய வாழ்வியலும், தமிழ்ப் பண்பாட்டு மைய வாழ்வியலும் வாழும் முறையினை விமர்சித்துப் படைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கன. 'பொருளோ பொருள்' எனும் நாடகத்தில் கார்த்திகேயர் குடும்பம் மேலைத்தேய நாகரிக வாழ்க்கையை வாழ்கின்றது. கார்த்திகேயர் யாழ்ப்பாணத்தவராகினும் அவரது சிந்தனையும், வாழ்வியலும், மனப்பாங்கும் காலனிய நிலைப்பட்டதே. பொருளையே உயிராக நினைத்து வாழ்பவர். எனினும், இந்நாடகம் பொருளின் தவறைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைகின்றது. இந்நாடகத்தில் வரும் வடிவேலு எனும் கதாமந்தர் மேலைநாட்டில் படித்தாலும் சொந்த நாட்டிற்கு வந்தபொழுது, இரட்டைத் தன்மையற்ற வாழ்க்கை வாழ்ந்ததாகவும் உணர்த்தப்படுகிறது.

*"சீமையிற் சென்று வாழ்ந்தாலும் வடிவேலு யாழ்ப்பாண மண்ணிலே கொண்ட பற்று எளிய வாழ்க்கையிலே அவன் கொண்ட விருப்பம் தெளிவாக்கப்படுகின்றன" (செல்வராஞ்சிதம்.சி. 2004: 54).*

அவ்வாறே, சங்கிலியன் நாடகம் ஆங்கிலேயக் காலனித்துவத்தின் எதிர்ப்பையும், துரோகத்தையும் மையப்படுத்தியது. தமிழ் அரசனான சங்கிலியன் உள்ளகக் காலனியத்தின் காட்டிக்கொடுப்பையும், சூழ்ச்சியையும் முறியடித்து, அதனைச் சரியாகக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றதாக நாடகக் கதை அமைகின்றது. உள்ளூரில் இரட்டை மனப்பாங்குடன் செயற்படும் தமிழர்கள் வேற்று நாட்டவரிடம் தாயகத்தைக் காட்டிக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கும், கீழ் நிலையும் எதிர்க்கப்படுகின்றது. அத்துடன், இதனுள் தமிழ் அரசு ஒன்றின் ஆழமான அரசியல் திறமையும், அதன் கட்டமைப்பும், உரிமைப் போரும் வெளிப்படுகின்றது. மேலைத்தேய மோகத்தாலும், அதன் பண்பாட்டு அடிமையாலும் உள்ளூர்ப் பண்பாட்டு வாழ்வியலை மறந்து, மாறிச்செல்லும் இளம் சமூகத்தினருக்கும் விழிப்புணர்வாக இப்படைப்பு உள்ளது.

இது பற்றி கா.சிவத்தம்பி கூறுவது கவனத்திற்குரியது.

*"சங்கிலி, தமிழரசு வாதத்தினை நியாயப்படுத்தும் ஒரு நாடகப் படைப்பாகவே அமைகின்றது. சங்கிலி நாடகத்தில், யாழ்ப்பாண அரசுக்கு எதிராகச் செய்யப்படும் சூழ்ச்சிகளும் அவை பற்றிய மக்கள் நிலைப்பட்ட குறிப்புரைகளும் சமகால அரசியற் பிரச்சினைகள் பற்றிய பிரதிபலிப்பாகவும் அமைவதைக் காணலாம்" (1997:39).*

காலனியநீக்க மனப்பாங்குடன் கணபதிப்பிள்ளை வரலாற்று அரசியலைப் பார்த்துள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. காலனியவாதிகளிடம் நாட்டைக் காட்டிக்கொடுப்பதும், உள்ளூர் இரட்டை மனப்பாங்குடன் செயற்படும் மனிதர்களின் துரோக நிலையும் வரலாற்று வெளியில் சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டியதன் அவசியம் உணர்த்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

**எழுத்துக்களில் காலனியநீக்கக் கருத்தாக்கம்**

கலைமரபின் தேடலை 'ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்' எனும் இவரது நூல் சுட்டுகின்றது. கணபதிப்பிள்ளை உள்ளூர் அரசியல் ஆதிக்கமும், ஆங்கிலேயப் பண்பாட்டு ஆதிக்கமும் தமிழர் கலைமரபை நாகரிகமற்றது, அது கலையில்லை, தமிழ்க் கலை அழிந்துவிட்டது எனும் கருத்தாக்கத்திற்கு எதிராகத் தமது தேடலை மேற்கொண்டு தமிழருக்கான கலைமரபுகள் நீண்ட நாட்களாக பயிலப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்ச்சியுடன் முன்வைக்கின்றார். இந்தியக் கலைமரபிலும், ஈழத்துத் தமிழ்க் கலைமரபிலும் நாட்டாரியல் வாழ்வியலைத் தேடமுடியும் என்றும் அதுவே அதன் கருவூலம் என்றும் சுட்டியவர். இவர் இரட்டைத் தன்மையுடன் செயற்படவில்லை. காலனியக் கண்ணாடி வழியாக உள்ளூர்க் கலைமரபைக் கட்டமைக்கவும் இல்லை. தமிழ்ப் பண்பாட்டுவெளியில் நிலைகொண்டுள்ள கலைமரபின் ஆணிவேரைத் தேடுவதற்கான பல கள ஆய்வு அணுகுமுறைகளையும் திட்டங்களையும் ஆலோசனைகளையும் முன்வைத்துள்ளார். காலனிய ஆதிக்கத்தின் செயற்பாட்டிற்கு எதிராகத் தனது கோபத்தை இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றார்.

*“இந்தியக் கலைக் கருவூலங்கள் பல பிற நாட்டார் கையிலகப்பட்டு நாட்டைவிட்டுத் தேசாந்தரம் போயின. 1864 ஆம் ஆண்டு இந்தியா வந்த புதை பொருட்கலைப் பேராசிரியர் ஒருவர், ‘இந்தியப் புதை பொருள்களையும், நுண்கலைப் பொருள்களையும் படிப்பதில் ஒரு வகையான பயனில்லை; இங்கு உண்மையான உயர்தரக் கலைப் பொருள் எதுவும் இல்லை’ என்று கூறியுள்ளார். அரசியல் ஆதிக்கத்தோடு அந்நாட்களில் கலாசார ஆதிக்கமும் ஆங்கிலேயரிடம் நிலவிவந்தது என்பதை இது தெற்றெனக் காட்டுவதாகும்” (கணபதிப்பிள்ளை.க., 1962:17) என்கிறார்.*

இக்கூற்று பல புரிதல்களைத் தருகின்றன. காலனியம் தமது கலை மரபைக் காலனியத்திற்குட்பட்ட நாடுகளிடம் திணிப்பதற்கு அங்கு ஒன்றும் இல்லை எனச்சுட்டுவது, அரசியலும் பண்பாடு ஆதிக்கமும் கொண்ட ஆங்கிலக் காலனியம் அனைத்தையும் மற்றமையாக (Others) பார்த்துத் தம்மை உயர்த்திக் கட்டமைத்தமையையும் சுட்டுகின்றது. இவர் ஆங்கிலேயப் புதை பொருட்கலையின் பேராசிரியர் கூறிய கருத்தை ஏற்கவில்லை. இதனால், இவரைக் காலனியநீக்கச் செயற்பாட்டாளர் எனலாம்.

இந்நூலில் உள்ள 'யாழ்ப்பாணத்தில் ஒல்லாந்தர்' எனும் கட்டுரையில் ஒல்லாந்தரின் நிருவாகக் கட்டமைப்பில் வெளிப்பட்ட சுரண்டல்கள், வளம் பாதிக்கப்பட்டமை, வரி அறவிட்டமை தொடர்பாக வியாக்கியானிக்கப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணத்தவர் வளர்த்த தென்னை மரத்தில் அரச யானைக்குத் தென்னை ஓலை கொடுத்தல், ஆண்டுதோறும் அரச இருபத்துநான்கு பீப்பா தேங்காய் எண்ணை கொடுத்தமை, அரசு இட்ட கட்டளைச் சட்டம்

என்பன பற்றிக் கூறியுள்ளார். மக்கள் இதற்கு எதிராக அரசிடம் முறையிட்டும் ஒன்றும் நடக்கவில்லை. தென்னை மரங்களின் காய்கள் குறைவடைகின்றமை பற்றியும் கூறுகிறார். இது வாழ்வும் வளமும் சுரண்டப்பட்டு காலனியத்தால் அழிக்கப்பட்டமையையும், சூரையாடப்பட்டமையையும் உணர்த்துகின்றது. இவ்வாறு உள்ளூர் வளங்களின் முக்கியத்துவம் பற்றியும், அதன் சுரண்டல் பற்றியும் உணர்த்துவது சிறப்பானது.

யாமோசை எனும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரையில்,

*“தாமோதரப்பிள்ளை அவர்கள் சங்க நூல்களையும், பழைய இலக்கணங்களையும் துருவி ஆராய்ந்து அச்ச வாகனமேற்றித் தமிழரின் பண்டைய பெருமைகளையும், சீரிய பண்பாடுகளையும் உலகோர் அறிய வைத்தார். மறைமலை அடிகள் வடமொழியின்றித் தமிழ் தனித்தியங்காது எனும் வெற்றெண்ணத்தைத் தகர்தெறிந்து, அதற்குப் பண்டைத் தூய்மையைத் தேடிக் கொடுத்தார். விபுலாநந்த அடிகளாரும் வடநாட்டுப் பண்பாடு முதலியவற்றால் அழித்தொழிந்து போன தமிழிசையையும் தமிழிசைக் கருவிகளையும், தமது ஆராய்ச்சியின் திறனால் திரும்பவும் எடுத்துத் தமிழ் மக்களுக்கு அளித்துப் பெரும் புகழீட்டினார்” (1962: 46).*

இக்கூற்று தமிழ்ப் பண்பாட்டின் - கலையின் மூலவேர் தமிழரிடம் மேம்பட்டுள்ளது என்பதும், உள்ளூர் காலனியமான சமஸ்கிருதமயமாக்கலின் அரசியலின் புரிதலையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

‘நாட்டுக் கூத்து’ எனும் தலைப்பில், தமிழ் இசைமரபைத் தென்மோடிக் கூத்திலே தேடமுடியும் என்பதனைப் புகட்டி, பிற்காலத் தமிழிசை ஆய்வாளர்களுக்கு வழிதிறந்து கொடுத்துள்ளார்.

*“தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தமிழ் நாட்டின் பழைய இசை முறைப்படியே பாட்டுக்கள் அமைந்திருக்கும்” (1962: 90).*

என்று சுட்டுவதும் முக்கியமானது. தமிழர் பழைய இசையினை தென்மோடிக் கூத்துக்களிலேயே தேடமுடியும் என்பது, உள்ளூர் கலை மரபுகளின் உயர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. காலனியச் சிந்தனையில் அக்கலைகளை மாற்றவேண்டும் என அவர் கூறவில்லை. அடிப்புற அணுகுமுறையுடன் கூத்தைப் பார்த்ததால் அதன் சிறப்பினை வகுத்துள்ளார். பாரம்பரியக் கலைமரபை நாம் சுயமாகத் தேடிச்செயற்படுத்தும் பொழுது காலனியநீக்கம் இயல்பாகவே இடம்பெறும். சமூகத்தில் மேட்டுக்குடிப் பண்பாட்டு வாழ்வியலை ஆராய்கின்ற நெறிமுறைகளை விடுத்து சாதாரண மக்களது வாழ்வியல் நடைமுறைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு தமிழ்ப் பண்பாட்டை அணுகுகின்ற புதிய மரபினை ‘ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்’ எனும் நூல் சுட்டுகிறது. மையம் உடைந்து விளிம்புநிலைக் கோட்பாட்டு அணுகுமுறை இதனூடாக வெளிப்படுகிறது. கணபதிப்பிள்ளை

இரட்டைத் தன்மை கொண்ட தேசியவாதி அல்ல என்பது புலனாகிறது. இது அடித்தள மக்கள் வரலாற்று ஆய்வாகவும் உள்ளது. அவர் திறந்தவெளில் ஆட்படும் கூத்தில் மாற்றம் செய்து அதனைப் புரீனியமேடைக்குள் கொண்டுவரச் சொல்லவில்லை. மக்கள் மைய விளிம்பு நிலைநின்றே நாட்டார்கலைப் பாரம்பரியத்தை மதித்து எழுதினார்.

ஆபிரிக்க அறிஞர்களான கூகி வாதியாங்கோ, சின்னுவா அச்சிபே போன்ற காலனிய நீக்கச் சிந்தனையாளர்கள் காலனியத்திற்கு எதிராகத் திட்டமிட்டு கோட்பாட்டை உருவாக்கி, அதன் பின்னணியில் தமது காலனிய எதிர்ப்புணர்வையும், அதிகார ஆதிகத் தாக்குதலையும் ஆராய்ச்சியிலும், எழுத்துக்களிலும், படைபாக்கத்திலும், செயற்பாட்டிலும் கொண்டு வந்தவர்கள். ஆனால், ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை கிராமியக் கலைகளையும், நாட்டார் வழக்குகளையும் எழுதியவர். தமிழ்ச் சூழலில் உள்ள சாதிய, குடும்பங்களில் மேனிலையாக்கம் பெறுவதன் எதிர்ப்பையும், குறைந்தளவு ஆங்கில மொழி பேசுவோரின் மனப்பாங்கினையும், அவர்களது அணுகுமுறையையும், தம்மை உயர்ந்தோர் என்போர் தீவிரமாகப் பின்பற்றிய சீதனக் கொடுமைகளையும், தமிழ் அரசைக் காட்டிக்கொடுத்த சூழ்ச்சியையும் தமது பண்பாட்டில் நின்று எழுத்துக்காட்டியும், அதிகாரத்தை விமர்சித்தும் படைப்புக்களையும், ஆராய்ச்சிகளையும், எழுத்துக்களையும் செய்துள்ள ஈழத்து முதலாவது காலனியநீக்கச் சிந்தனையாளர் கணபதிப்பிள்ளை ஆவார். அவர் முழு விருப்பத்துடனும், மன ஆதங்கத்துடனும், இதய சுத்தியுடனும் சமூகத்தை உணர்ந்து படைத்துள்ளார். கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகப் பாத்திரங்களும், நாவலின் பாத்திரங்களும் மனச்சாட்சிகளின் குரலாகவும், இதயத்தின் குரலாகவும் வெளிப்படுவது புலனாகின்றது. அவர் கிராமியப் பண்பாட்டில் கொண்ட மிகுந்த ஈடுபாடே இயல்பான எழுத்து வெளிப்பாட்டில் புகுந்து தமிழ் அடையாள அரசியலை அதற்குள் இருந்த ஆதிக்கத்தைத் தர்க்கித்துப் பேசவைத்துள்ளது. மக்கள் மொழிப் பயன்பாடு தொடக்ககால காலனியநீக்கவாதி என்பதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அவர் மக்கள் பாடல்களையும், அதன் வழக்காறுகளையும் எழுதுவதோடு நின்றுவிடாது, படைத்தும் காட்டியுள்ளார். படைப்பாளியாக மாறும்பொழுதே ஒரு செயற்பாட்டாளரின் உண்மைத் தன்மை புலப்படும். இவரது நாடகங்களே இதற்குத் தக்க சான்று. இது முன்னர் ஆராயப்பட்டுள்ளது. தன்னுடைய பண்பாட்டின்மீது கணபதிப்பிள்ளைக்கு இருக்கின்ற விருப்பும், ஆர்வமும், நிதானமும், உணர்ச்சியும் அப்பண்பாட்டு வெளிசார்ந்த மனித வாழ்வியல் பற்றிப் பேசுவதற்கும், எழுதுவதற்கும் வழிப்படுத்தியுள்ளது. உணர்ச்சி பூர்வமாக எழுதுவது தமது பண்பாட்டு வாழ்வியல் அடையாளத்தை மேலெழ வைக்கும். உணர்ச்சி நிலை வெளிப்பாடு காலனிய நீக்கத்திற்கு உறுதுணையைக் கொடுக்கும். அறிவியல் பூர்வமான ஆராய்ச்சியிலும், அதன் முறையியலிலும் தம்மை ஈடுபடுத்தியே மக்கள் சார்ந்த கலை, இலக்கியப்படைப்புக்களில் ஆழ்ந்து சிந்தித்துச் செயற்பட்டுள்ளார்.

## முடிவுரை

கணபதிப்பிள்ளை காலனியக் காலத்திலேயே காலனியநீக்கச் செயற்பாட்டையும், எழுத்துக்களையும் 1936 ஆம் ஆண்டில் கருத்தியலாக்கியுள்ளார். நாடகப் பனுவலாக்கத்தில் தமிழ்ப் பிரதேசத்தின் பேச்சு மொழிநடையின் உயிர்ப்பைப் பதியவைத்த முறையினூடாகவும், பாரம்பரிய அரங்கக் கலைமரபு பற்றிய எழுத்துக்களை எழுதும் அணுகுமுறையினூடாகவும் பாடம்புகட்டியுள்ளார். காலனிய அதிகார ஆதிக்கத்தின் கண்ணாடி அணிந்து அதன் வழியாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டையும், அதனைத் தாங்கிவரும் பேச்சு மொழி வடிவத்தையும் பொருத்தமற்றது, மாற்ற வேண்டும் எனக் கட்டமைக்கவில்லை. ஆங்கிலேய மோகத்தை உடைத்ததோடு, மக்கள் கலைமரபை எழுதும் முறையையும் புகட்டிமை காலனியநீக்கத்தின் ஆணிவேரைக் காட்டுகின்றது. எனவே, இலங்கையின் ஆரம்பகாலக் காலனியநீக்கச் சிந்தனையாளராகச் செயற்பட்டவர் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையை என அடையாளப்படுத்தமுடியும்.

## References

1. Ammankili, M (2007). *Elaththu Tamil Nadagap Parampariyam*, Kumaran Book House, Colombo – Chennai.
2. Raththinakumar, N (2017). (ed) *Pinkalanyam: Samukam – Elakkiyam – Arasiyal*, Pavaai Publication, Rayappeddai, Chennai.
3. Kanapathippilai.K (2003). *Perasiriyar Kanapathippilai Nadagath Thiraddu*, (ed) Perasiriyar K.Sivathamby, Kumaran Book House, Colombo –Chennai.
4. Sivathamby.K (1997). *Perasiriyar K.Kanapathippilai*, Tamil Sangam, Colombo.
5. Kanapathippilai.K (1962). *Elaththu Valvum Valamum*, Parinilaiyam, Broadway, Chennai.
6. Kanapathippilai.K (1962), *Thuvum Malare*, KalaiVani Printer, Jaffana.
7. Maunaguru.S (1993). *Elaththuth Tamil Nadaga Aranku*, University of Jaffana, Thirunelvely, Jaffana, Sri Lanka.
8. Sivananthan.E (1979). *Elangaip Palkalaikkalagaththil Tamil Nadaga Arankam*, Nadikar Onriyam, Colombo.
9. Sanmugasuntharam.S (1974). *Kalayaruvi Kanapathippilai Sila Ninaivukal*, Kalaipperumanram, Thellippalai.
10. Viththiyananthan.S (1984). *“Perasiriyar Kanapathippilayum Elaththu Adinilaith Thamilar Panpaddu Vilippunarum”* Viththiyanantham, Mani Vila Published.

11. Viththiyananthan.S (2009). *Nadagam Naddariyal Sinthanaikal*, Kumaran Book House, Colombo – Chennai.
12. Ngugi. wa thiong'o (2004). *Addaiyala Meedpu – Kalaniya Ormam Akattal*, A.Mamkai (Translation), Vallinam, Arasu Kudiyiruppu, Puthuvai.
13. Jeeva.A (1981), *Elaththuth Tamil Nadagam*, Akaram Sivakankia, Tamil Nadu.
14. Sivanasachchelum. A (1974) "*Perasiriyar K.kanapathippilia Valvum Paniyum*" Sangamam, Re Printed, Saivappirakasa Achchianthirasalai, Jaffana.