ISSN:2582-9599

பிரணவ் தமிழியல் ஆய்விதழ்

பாதல் சர்க்காரின் ‘மீதி சரித்திரம்’ – ஓர் இருத்தலியப் பார்வை

ம.தாட்சாயனி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராமம்.

29

ஆய்வுச்சுருக்கம்

நாடகத்தமிழின் மரபு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென்பது சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட காப்பியங்களிலும் கல்வெட்டுகளிலும் காணப்படும் குறிப்புகளின் வாயிலாக அறியலாகும் தோற்பாவைக்கூத்து. நிழற்பாவைக்கூத்தில் தொடங்கிய தமிழ் நாடக மரபு,19ஆம் நூற்றாண்டில் சமூக, வரலாற்று நாடகங்களாக பரிணமித்தது. 1960 களுக்குப் பிறகு உள்ளடக்கத்திலும் வடிவத்திலும் மேடையேற்ற உத்திகளிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் நவீன நாடகங்களாக மாற்றம் கொண்டது. அத்தகைய நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சியில் இன்றியமையாத இடம் வகிப்பவை மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள். பிறமொழி நாடகங்களின் உள்ளடக்கமும் பேசுபொருளும் தமிழில் தோன்றும் நவீன நாடகங்களுக்கு உந்துசக்தியாக விளங்குகின்றன எனலாம். அவ்வகையில் நவீனத்தமிழ் நாடகங்களின் படைப்பாக்கத்திலும் அதன்பிறகான மேடையேற்றத்திலும் வங்காள நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்காரின் நேரடி அல்லது மறைமுகத்தாக்கத்தினை உய்த்துணர முடியும். அவரது நாடகப் பிரதிகள் பிற இந்திய மொழிகளைப் போல தமிழிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பாதல் சர்க்காரின் நாடகப் பிரதியைக் கோட்பாடுகளின் வெளிச்சத்தில் ஆராய்வது நவீனத்தமிழ் நாடகங்களின் படைப்பாக்கப் போக்குகளை அறிந்து கொள்வதற்கு வழிவகுக்கும். பாதல் சர்க்காரின் ‘பாக்கி இதிஹாஸ்’ தமிழில் பானுமதி அவர்களால் ‘மீதி சரித்திரம்’ என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. ‘பரீக்ஷா’ குழுவினரால் “பாலு ஏன் தற்கொலை செய்து கொண்டான்?” என்ற பெயரில் மேடையேற்றமும் செய்யப்பட்டது. பாதல் சர்க்காரின் மூன்றாம் அரங்கக் கோட்பாட்டின்றி விலகி, படச்சட்ட மேடைக்கு உரித்தான ‘மீதி சரித்திரம்’ நாடகத்தில் இடம்பெறும் இருத்தலியக் கூறுகளை இனங்காண்பதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

திறவுச்சொற்கள்

பாதல் சர்க்கார் – மீதி சரித்திரம் – இருத்தலியல் – மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்.

முன்னுரை

நாடகத்தமிழின் வரலாற்றில் நவீனத்தமிழ் நாடகங்களின் பரிணாம வளர்ச்சி கவனத்திற்குரியது ஆகும். நவீனத்தமிழ் நாடகங்களின் படைப்பாக்கத்திலும் மேடையேற்றத்திலும் பாதல் சர்க்காரின் “மூன்றாம் அரங்கக் கோட்பாடு” இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது. வங்காள நாடகங்கள் மட்டுமன்றி இந்திய நாடகங்கள் அனைத்திலும் சமூக நோக்கு மற்றும் மக்களை நோக்கிச் செல்லும் அணுகுமுறை என்று புத்தொளியைப் பரவச் செய்தவர் பாதல் சர்க்கார். அவரது நாடகப் பிரதிகளை இலக்கியக் கோட்பாட்டின்வழி அணுகுதல் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு அவசியமாகும். அந்த வகையில் பாதல் சர்க்காரின் ‘மீதி சரித்திரம்’ (பாக்கி இதிஹாஸ்’ – வங்காளம்) நாடகத்தில் இடம்பெறும் மனிதனின் இருத்தலை மையப்படுத்திய வாழ்வியல் நெருக்கடிகளை வெளிக்கொணர்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

இருத்தலியமும் இலக்கியங்களும்

தனிமனிதனை அவனது இருத்தல் சார்ந்த பிரச்சினைகளை மையப்படுத்திய சிந்தனையே இருத்தலியம் ஆகும். இப்பிரச்சினைகள் இலக்கியங்களில் கையாளப்பட்டபோது காலப்போக்கில் புதிய இலக்கியப்போக்காக உருவெடுத்தது. மனித வாழ்விற்கு சமூகமும் அதன் மதிப்பீடுகளும் கற்பித்த அர்த்தங்களை மறுதலித்தல் அல்லது அவற்றை விடுத்த அபத்த நிலையைப் பேசுவதாக இருத்தலியம் இயங்கியது. டேனிஷ் நாட்டு கீர்க்கோர்டு, பிரான்சு நாட்டு ழான் பால் சார்த்தர், ஆல்பெர்ட் காம்யூ, ஜெர்மனியின் நீட்சே, ஹைடெக்கர் உள்ளிட்டோர் இருத்தலியச் சிந்தனை உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் பரவுவதற்குக் காரணமானவர்கள் எனலாம். பேராசிரியர் பா.ஆனந்தகுமார் இருத்தலியத்தின் அடிப்படைக் கருத்தமைப்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1.அபத்தம்(Absurd) – ஆல்பெர்ட் காம்யூ

2.கடவுள் இறந்து விட்டார் (God is Dead) – நீட்சே

3.மற்றவர்கள்தான் நரகம்(Hell is other People) – ழான் பால் சார்த்தர்(2003:45)

மேற்காணும் கருத்தமைப்புகளின் வகைப்பாட்டில் 'மீதி சரித்திரம்' அபத்தத்தைப் பெருமளவில் பேசுகிறது. அபத்தம் குறித்த நிலைப்பாட்டில் தனிமனிதனின் குற்றவுணர்வு, பாதுகாப்பின்மை உள்ளிட்ட மனதின் அலைக்கழிப்புகளும், அடிமனதில் மண்டிக்கிடக்கும் குற்றவுணர்வினின்று விடுபடுவதற்கு மரணத்தை விடுதலையாகக் கருதுதல் ஆகியவை நாடகத்தின் கட்டமைப்பில் உச்சநிலையாகவும் அதன் தொடர்ச்சியாகவும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

பாதல் சர்க்காரின் அரங்கக் கோட்பாடு – அறிமுகம்

பாதல் சர்க்காரின் நாடகப்பிரதியை அணுகும்முன் அவரது அரங்கக் கோட்பாடு குறித்த புரிதல் அவசியமாகிறது. சர்க்கார் ஏற்படுத்திய விடுதலை அரங்கினை மூன்றாம் அரங்கு எனும் பட்சத்தில் முதல் இரண்டு அரங்கங்கள் மற்றும் அவற்றின் குறைபாடுகள் குறித்த அறிமுகம் தேவைப்படுகிறது. பாரம்பரிய நாடகங்கள் - மரபு நாடகங்கள் என்றழைக்கப்பட்டவை – முதலாம் அரங்கம் எனவும் ஆங்கிலேயரின் வருகைக்குப் பின்னர் உருவான படச்சட்டக மேடை (புரொசீனியம்) இரண்டாம் அரங்காகவும் சர்க்காரால் கருதப்பட்டது. மரபு நாடகங்கள் தனது உள்ளடக்கத்தில் புராண இதிகாசங்களை மையப்படுத்தி அமைந்தன. படச்சட்டக மேடை நாடகங்களின் உள்ளடக்கத்தில் முற்போக்குத்தனம் காணப்பட்டபோதும் அவை பார்வையாளரைச் சென்றடைவதில் குறைபாடுகள் இருந்தன. இவை இரண்டையும் புறக்கணித்த பாதல் சர்க்கார் தனது மூன்றாம் அரங்கக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். கட்டற்ற விடுதலை அரங்கு என அழைக்கப்படும் இவ்வரங்கங்களில் மக்களை நோக்கிச் செல்லும் எளிமை புகுத்தப்பட்டது. சுற்றி அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளர்களின் நடுவே சமதளத்தில் நின்று கொண்டு நடிகர்கள் நடிப்பர். இதற்குப் பார்வையாளர்கள் எவ்வித கட்டணமும் செலுத்தத் தேவையில்லை என்று சர்க்கார் அறிவித்தார். இதன் மூலம் நடிகனுக்கும் – பார்வையாளனுக்கும் இடையே எந்தவொரு நிபந்தனைகளுமற்ற உறவை உருவாக்கினார். பாதல் சர்க்காரின் இந்த இலவச அரங்க முயற்சி தமிழகத்தில் செலுத்திய தாக்கம் அளப்பரியது. பேராசிரியர் அ.மங்கை, சர்க்காரின் அரங்கக் கோட்பாட்டைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார். "திரைப்படம்

நாடகத்திற்குரிய அனைத்தையும் அபகரித்துக் கொண்டுவிட்ட சூழலில் நாடகம் தனக்குரிய (உயிரோட்டமுள்ள நேரடித் தொடர்புடைய) பிரத்தியேக வலிமையைத் தக்கவைத்துக்கொள்ளப் போராட வேண்டும். படச்சட்ட மேடை (புரொசீனியம்) இந்தப் பிரத்தியேகத் தன்மைக்கு மூன்று விதங்களில் தடையாக அமைகிறது.

1.இடைவெளி (Distance) – பார்வையாளர் பங்கேற்பாளர் இடையே உள்ள இடைவெளி அதிகம்

2.படிநிலை(Levels) – பங்கேற்பாளர் உயர்ந்த மேடையில் இருக்க, பார்வையாளர்கள் தாழ்நிலையில் இருத்தல்

3.ஒளியமைப்பு – பங்கேற்பாளர் வெளிச்சத்தில் யாரும் பார்க்கவில்லை என்ற பிரமையில் நடிக்க பார்வையாளர் ஒளிந்து பார்க்கும் மனநிலையில் இருத்தல்" (1996:155)

இந்தக் காரணங்களுக்காக சர்க்கார் தனது நாடக அரங்கங்களை நெகிழ்வான , எளிமையை எடுத்துச் செல்லும் அரங்காக அமைத்துக்கொண்டார். பாதல் சர்க்காரின் பயிற்சிப்பட்டறை தமிழகத்தில் இருமுறை நடத்தப்பட்டுள்ளது. அந்த பயிற்சியின் விளைவால் தமிழகத்தில் உருவான நாடகக்குழுக்கள் சர்க்காரின் நாடகங்களைத் தமிழ்ப்படுத்தி மேடையேற்றி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் பாதல் சர்க்கார் 'சதாப்தி' எனும் தனது நாடகக்குழுவைத் தொடங்குவதற்கு முன்னர் படச்சட்ட மேடை நாடகப் பிரதிகள் பலவற்றை எழுதி இயக்கியுள்ளார். மீதி சரித்திரம் – படச்சட்ட மேடை நாடகத்திற்குரிய பிரதி ஆகும். எனவே, சர்க்காரின் அரங்கக் கோட்பாட்டை விடுத்து உள்ளடக்கத்தில் தனிமனிதனை மையப்படுத்திய சிந்தனையைக் கையாண்ட விதத்தில் இந்நாடகம் கவனம் பெறுகிறது. நடுத்தர வர்க்க மக்களின் வாழ்வியல், மனநிலை, ஆகியவை இந்நாடகத்தின் குறிப்புப்பொருள்களாக அமைகின்றன. வாழ்வை விடுத்து சாவின் சரித்திரத்தைப் பேசுவதாகவும் அமைகிறது.

அபத்தத்தைக் கையாளுதல்

'மீதி சரித்திரம்' நாடகம் இருத்தலியச் சிந்தனைக் கூறுகளுள் ஒன்றான அபத்தத்தைப் பெரும்பாலான இடங்களில் பேசுபொருளாகக் கையாள்கிறது. "மனிதனின் பகுத்தறிவிற்கும் உலகின் அர்த்தமின்மைக்கும் இடையேயான முரண்பாடுதான் அபத்தம்" என்கிறார் காம்யூ (பா.ஆனந்தகுமார் 2003:46). 'மீதி சரித்திரம்' நாடகம் இருத்தல் குறித்த பிரச்சினைகளை அலசி ஆராய்கிறது. நடுத்தர குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஷரதிந்து அவரது மனைவி வசந்தி இருவரது எண்ணவோட்டங்கள், செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றை மையப்படுத்தி நாடகம் நகர்கிறது. ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை காலைப்பொழுதில் இந்த விடுமுறை நாளில் எப்படி நேரத்தைச் செலவிடலாம் என்ற இருவரது திட்டமிடலில் நாடகம் தொடங்குகிறது. பத்திரிகைகளில் கதை எழுதும் வழக்கமுடைய வசந்தி தனக்குக் கதைக்கரு ஒன்றினைத் தேர்வு செய்து தரும்படி ஷரதிந்துவிடம் கேட்கிறாள். செய்தித்தாளில் இடம்பெற்றிருந்த சீதாநாத் என்பவரின் தற்கொலைச் செய்தி இருவரது கவனத்தையும் பெறுகிறது. சீதாநாத் அவரது மனைவி கொணா இருவரும் தங்களுக்கு முன்னர் ஒருமுறை தற்செயலாக அறிமுகம் ஆனவர்கள் என்பது நினைவுக்கு வர சீதாநாத்தின் தற்கொலைக்கான காரணத்தைக் கற்பனை செய்து கதை எழுதும்படி ஷரதிந்து கூறுகிறான். அதன்படி வசந்தி ஒரு கதையை உருவாக்குகிறாள். சீதாநாத்தின் தற்கொலைக்கு வசந்தி உருவாக்கிய காரணத்தை மறுத்த ஷரதிந்து தானும் ஒரு கதையை உருவாக்குகிறான். இவ்விருவரின் கதைகளும் அவரவர் பார்வையில் சீதாநாத்தின் தற்கொலைக்கான

காரணத்தை அலசி ஆராய்கிறது. இறுதியில் சீதாநாத் ஷரதிந்துவின் முன் தோன்றி தன் வாழ்வு குறித்தும் சாவு பற்றியும் பேசுவதாக இந்நாடகம் அமைகிறது. ஒரு தற்கொலை குறித்து தற்கொலை செய்துகொண்டவர் உட்பட மூவரின் எண்ணங்கள், பார்வைகள், கற்பனையான சூழல் இவையே மீதி சரித்திரம் நாடகத்தின் சாராம்சம் எனலாம். சீதாநாத் – ஷரதிந்துவின் உரையாடலில் இடம்பெறும் கருத்துகள் வாழ்வை விடுத்து சாவு குறித்த எண்ணங்களை வாழ்வின்- அர்த்தத்தை விடுத்து அபத்தத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளன. தனிமனிதன் தன் வாழ்வை வாழ விரும்பும் விருப்பத்திற்கும் வாழ்வின் காரண- காரியத்தன்மையற்ற நிகழ்வுகளுக்கும் இடையிலான முரண்பாடுகளை தற்கொலையின் மூலம் எதிர்கொள்ளும் காம்யூவின் கருத்து சீதாநாத்தின் பேச்சில் வெளிப்படுகிறது.

ஷரதிந்து : நீ ஏன் தற்கொலை செய்துகிட்டே, சீதாநாத்?

சீதாநாத் : நீ ஏன் தற்கொலை செய்துக்கல ஷரதிந்து? ….. (பக்.92)

மேலும் சாவதற்குக் காரணம் தேவையில்லை வாழ்வதற்குத் தான் காரணம் தேவை என்று ஷரதிந்துவிடம் சீதாநாத் குறிப்பிட்டு, 'வாழ்வதற்கு இங்கு நிறையப் பேருக்கு ஆசையில்லை..ஆனால் அவர்கள் தற்கொலை செய்துகொள்ளவில்லை…' என்ற பொருளில் சீதாநாத் பேசுவது தனிமனிதனின் இருத்தல் சார்ந்த நெருக்கடிகளை விவரிப்பதாக அமைகிறது.

தான் தற்கொலை செய்து கொண்டதற்கான காரணத்தைச் சொல்லத்துவங்கும் சீதாநாத், தனது கல்வி, வாழ்க்கை, திருமணம் என்று ஒவ்வொன்றாகப் பட்டியலிடும்போது ஷரதிந்து சீதாநாத்தைத் தன்னுடைய பிம்பமாக உணர்கிறான். இவ்விடத்தில் சீதாநாத் நடுத்தர வர்க்க குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் பிரதிநிதியாக காட்டப்படுகிறான். செய்தித்தாள்களில் இடம்பெற்ற போர்கள் தொடர்பான மரணச்செய்திகளைச் சுட்டிக்காட்டும் சீதாநாத் இவைதான் சரித்திரம் என்று கூறுகிறான். ஷரதிந்து "இவை சாவின் சரித்திரம்" என மறுத்துக் கூறுகிறான். சீதாநாத் அதற்குப் பதிலளிக்கும் வகையில் "சாவைத் தவிர வாழ்வில் சரித்திரம் என்ன இருக்கிறது" என்று வினவுவதன் வாயிலாக மனிதனின் இருத்தல் சார்ந்த நெருக்கடி உணர்த்தப்படுகிறது.

இரண்டு முறை நடந்த உலகப்போர்களில் , சிறிதும் தொடர்பற்ற மனித உயிர்கள் மடிந்ததன் பின்னர்தான், சமூகம் மற்றும் அவற்றின் மதிப்பீடுகள் தகர்ந்து தனிமனிதனை மையமிட்ட இருத்தலியல் சிந்தனை வலுப்பெறத் தொடங்கியது. "மீதி சரித்திரம்" நாடகத்திலும் போரும் அதன் விளைவான பல்லுயிர்களின் மரணமும் மனித வாழ்வின் அபத்தம் குறித்த சீதாநாத்தின் வெறுமை சூழ்ந்த பேச்சிற்குக் காரணமாகக் காட்டப்படுவதை உய்த்துணர முடியும். மனிதனின் இருத்தல் நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்ளும் நிலைக்களன்களாகப் பின்வருவனவற்றைக் காம்யூ குறிப்பிடுகிறார்.

1.தற்கொலை – அபத்தத்தின் முரண்பாடு தீர்க்க முடியாதது என்பதை ஒப்புக்கொள்வது

2.நம்பிக்கை – மதத்தின் மீது நம்பிக்கை கொள்வது.இதில் பிரச்சினைகள் மறைக்கப்படுகிறது.

3.கிளர்ச்சி செய்தல் – தான் அறிந்த உண்மையை தைரியமாகச் சொல்லும் வீரம், நேர்மை, தெளிவு. இந்நாடகத்தில் அபத்தத்தை ஒப்புக்கொண்டு சீதாநாத் தற்கொலை செய்துகொள்வதாகக் கொள்ளலாம். இதனைப் பின்வரும் நாடக உரையாடலின் வழியாக அறியலாம். (பா.ஆனந்தகுமார் 2003: 47)

“ஷரதிந்து : மனுசன் ஒண்ணு உயிரோட இருப்பான் இல்லாட்டி செத்துப்போவான்

சீதாநாத் : ரொம்ப அர்த்தமுள்ள பேச்சு…அதனாலதான் நான் செத்தேன். மனுசன் ஒன்னு உயிரோட இருப்பான் இல்லாட்டி செத்துப்போவான்…

இந்த தர்க்கத்தோட முடிவு என்னன்னா…உசிரோட இருக்கமுடியலனா செத்துப்போ..”(பக் : 94)

இந்த உரையாடல் வாழ்வின் மறுபக்கமான மரணத்தை மட்டுமே வாழ்வாகக் கருதுகிறது.

சிசிபஸ் தொன்மம் கையாளப்படுதல்

பிரான்சு நாட்டு இருத்தலியல்வாதியான ஆல்பர்ட் காம்யூ, அபத்தநிலையை கையாள்வதற்கு கிரேக்கப்புராணத்தின் சிசிபஸ் தொன்மத்தை கையாள்கிறார். கடவுளை எதிர்த்து கிளர்ச்சி செய்யும் சிசிபஸ், பாறையை மலையுச்சிக்குக் கொண்டு சேர்ப்பதும் பின்னர் அதனைக் கீழே உருட்டி விடுவதுமான பொருளற்ற முடிவற்ற, தண்டனையை மகிழ்வுடன் மேற்கொள்கிறான். இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும் ஒரு காட்சி இத்தொன்மத்துடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கதாக அமைகிறது.

“வசந்தி : நீங்க நேத்துக்கூட எலெக்டிரிசிட்டி பில் கட்டலையா?

ஷரதிந்து : ம்? அடடா! ஒரேடியா மறந்துபோச்சு. சட்டைப்பையில வச்சிடேன்.

வசந்தி : சட்டைப்பையிலே தான் இருந்தது. நேத்திக்கு ஆபிசுக்கு போறப்பகூட நினைவு படுத்தினேனே!

ஷரதிந்து:…நாளைக்கு ஞாபகமா கட்டிடறேன் ..சரியா?

வசந்தி : நாளைக்குத்தான் லாஸ்ட் டேட்.நாளைக்கு கட்டலைனா ஃபைன் கட்ட வேண்டிவரும்..

ஷரதிந்து : இல்லை.இல்லை நாளைக்கு கண்டிப்பா கட்டிடறேன்…

………………….

இன்னைக்கு ஞாயித்துக்கிழமை…

வசந்தி : அது நீங்க சொல்லித்தான் தெரியணுமா?

ஷரதிந்து : இன்னைக்கு என்ன செய்யலாம்…வெளில போகலாமா? டிரெயின்லே போகலாமா?

வசந்தி : எங்கே போகலாம் சொல்லுங்க?” (பக்.3-4 ,100-101)

இந்த உரையாடல் நாடகத்தின் இறுதியில் ஷரதிந்து சீதாநாத்தைத் தன்னுடைய பிம்பமாகக் காணத்தொடங்கும்போது சீதாநாத் – கொணா இருவரும் பேசுவதாக வார்த்தை மாறாமல் இடம்பெறுகிறது. சிசிபஸைப் போன்ற முடிவற்ற – பொருளற்ற- மீண்டும் மீண்டும் அர்த்தமற்ற வாழ்வையே மனிதன் மேற்கொள்வதாக இதன்மூலம் காட்டப்படுகிறது. மேலும், சீதாநாத்துடனான உரையாடல் முடிந்தபிறகு, சீதாநாத்தின் வார்த்தைகள் கொடுத்த தாக்கத்தால் ஷரதிந்து தன்னுணர்வின்றி தற்கொலைக்கு முயல்கிறான். அந்த நேரத்தில் அவனது நண்பன் ஷரதிந்துவின் பதவியுயர்வுச் செய்தியைக் கொண்டுவரவும் தற்கொலை எண்ணத்திலிருந்து மீண்டு இயல்பு நிலைக்குத் திரும்புகிறான். தான் செய்ய இருந்த செயலை நினைத்து அதிர்கிறான். சீதாநாத் குறிப்பிட்ட ‘அர்த்தமற்றதான’ இயல்பு வாழ்க்கையை மகிழ்வுடன் வாழத் தொடங்குகிறான். இதில் அபத்தத்தை ஒப்புக்கொண்டு தற்கொலை செய்து கொள்பவனாக சீதாநாத்தையும் , அபத்தத்தை

ஏற்றுக்கொண்டு கிளர்ச்சியாளனாக வாழ்பவனாக ஷரதிந்துவையும் குறிப்பிடலாம். இவ்வாறாக, இந்நாடகம் இருத்தலியல் கூறான அபத்தத்தைப் பேசுகிறது.

குற்றவுணர்வு – விடுதலை

இந்நாடகத்தில் வசந்தி – ஷரதிந்து இருவரும் எழுதும் கதைகள் ஆய்வுக்குரியன.

வசந்தியின் கதையில் பொருளாதார ஏழ்மையினால் மனைவி கொணா பிரிந்து சென்று விட, அதனால் அதிர்ச்சிக்கு ஆட்பட்ட சீதாநாத் தற்கொலை செய்துகொண்டதாகக் காரணம் கற்பிக்கப்படுகிறது. ஆனால், ஷரதிந்து தற்கொலை செய்பவர்கள் நாட்பட்ட உளப்பாதிப்புகளுக்கு ஆட்பட்டிருப்பர் என்பதை நிறுவும்படி கதையை அமைக்கிறான். தலைமையாசிரியரான சீதாநாத் சம்பல்கட் என்னும் காட்டில் விடுமுறையைக் கழிக்கச் சென்று தங்கியிருந்தபோது தன் மீது பாசம் காட்டிய பார்வதி என்னும் சிறுமியிடம் தவறாக நடந்துகொண்டு அந்தக் குற்றவுணர்விலிருந்து வெளிவர முடியாமல் தவிக்கிறான். ஆனால், அந்தச் சிறுமி காட்டில் ஒரு கொள்ளைக்காரனால் சீரழிக்கப்பட்டதாக பிறர் எண்ணுகின்றனர். சீதாநாத் தீவிர மன உளைச்சலில் தவித்துக்கொண்டிருக்கும்போது, கௌரி என்னும் தாளாளரின் குழந்தையிடம் பார்வதியின் சாயலைக் காண்கிறான். தன்னால் கௌரிக்குப் பாதுகாப்பில்லை என்று நினைத்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். தற்கொலைக்கு முன்பு சீதாநாத் கூறும் வார்த்தைகளால் அவன் குற்றவுணர்விலிருந்து விடுதலை அளிக்கும் கருவியாக மரணத்தைக் கருதுவது புலனாகும்.

“சீதாநாத் : கௌரி! கௌரி! உனக்கு இனிமேல் பயமில்ல..அந்தக்கொள்ளைக்காரன் உன்னைத் தொட முடியாது. பார்வதியைக் காப்பாத்த முடியல….ஆனா உனக்கு ஒரு பயமும் இல்லை..உன்னோட அங்கிள் அந்தக் கொள்ளைக்காரனுக்குத் தூக்குத் தண்டனை தரப்போறார்” (பக். 82)

நிறைவுரை

பாதல் சர்க்காரின் ‘கட்டற்ற விடுதலை அரங்கு’ என்று அழைக்கப்பட்ட ‘மூன்றாம் அரங்கக் கோட்பாடு’ தமிழ் உட்பட பிற இந்திய மொழிகளிலும் தாக்கம் செலுத்தியுள்ளது. பாதல் சர்க்காரின் ‘மீதி சரித்திரம்’ நாடகம் வாழ்வின் அவலங்களான குற்றவுணர்வு, பயம் உள்ளிட்டவற்றையும் சாவு, தற்கொலை உள்ளிட்ட அபத்த நிலையையும் பேசுகிறது. ஆல்பர்ட் காம்யூ குறிப்பிடும் அபத்த நிலைகளில் தற்கொலை, கிளர்ச்சி இரண்டையும் நாடகம் எடுத்துரைப்பு செய்கிறது. காம்யூவால் குறிப்பிடப்படும் கிரேக்கப்புராணத்தில் இடம்பெறும் சிசிபஸ் தொன்மம் சிறிது மாற்றத்துடன் இந்நாடகத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளது. தற்கொலை செய்துகொள்ளும் எண்ணத்திலிருந்து மீளும் ஷரதிந்து தனது வழக்கமான செயல்பாடுகளைத் தொடர்வதாகக் காட்டுவதன் மூலம் சிசிபஸின் முடிவற்ற – பொருளற்ற தண்டனை நினைவூட்டப்படுகிறது. இவ்வாறாக பாதல் சர்க்காரின் ‘மீதி சரித்திரம்’ நாடகம் தனிமனிதனின் இருத்தல் சார்ந்த பிரச்சினைகளை எடுத்துரைப்பு செய்கிறது.

ISSN:2582-9599

துணைநூற்பட்டியல்

1.பானுமதி, மீதி சரித்திரம் , கிரியா வெளியீடு, சென்னை, 1991

2.ஆனந்த குமார்.பா, இந்திய நாவல்களில் இருத்தலியம்,இந்திய ஒப்பிலக்கியம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,மதுரை,2003

3.மங்கை.அ, பாதல் சர்க்காரும் தமிழக அரங்கச் சூழலும், தமிழில் நவீன நாடகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,சென்னை,1996

4. Justin o' Brein, (translator), Myth of Sysypus and other Essays, 6vintage international,1991

கட்டுரைகள்

1. Nirban Manna , Rheotoric of Desire and Despair : Badal Sircar's That Other History in Existential Vision, Lit search, ISSN 2227-6990(Print)

2.Shyamal Kumar saha, Representational Exploration of Existential Crisis in the Selected Plays of Badal Sircar, Girish Karnad and Vijay tendulkar, IJRAR, July-Sept 2018.

இணையதளத் தரவுகள்

1.ராமசாமி.அ, பாதல் சர்க்கார்: மாற்று அரங்கின் இந்திய அடையாளம், http://ramasamywrittings.blogspot.com

2.பார்த்திபராஜா.கி,sஇந்திய நாடக அரங்கின் புதிய பாதை: பாதல் சர்க்கார், http://maatrukalam.blogspot.com