www.boomiirjt.com Volume 2, Issue 2 Apr – Jun 2026 E - ISSN: 3139 -1893

BOOMI INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL

E - ISSN: 3139 -1893

An international open access, peer- reviewed, refereed journal

திராவிட இயக்கச் சினிமாவும் தமிழ்ச் சமூகவியல் மாற்றமும்

Dravidian Movement Cinema and the Sociological Transformation of Tamil Society

தீபன் சரண்ராஜ் இரா

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், (பதிவு எண்: Ph.D/Prov.Regn./3062/FT/09/2020/2027/2020),

தமிழ்த்துறை, உலகநாத நாராயணசாமி அரசினர், பொன்னேரி, தமிழ்நாடு

நெறியாளர் ; முனைவர் தேவராஜ் ப

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, உலகநாத நாராயணசாமி அரசினர், பொன்னேரி, தமிழ்நாடு

Author**: Deepansaranraj R**

Ph.D. Research Scholar (Reg. No: Ph.D/Prov.Regn./3062/FT/09/2020/2027/2020)

Department of Tamil, Loganatha Narayanasamy Government Arts College, Ponneri -601204,Tamilnadu, India

Mail: deepansaranraj95@gmail.com

Supervisor / co- Author**: Dr. Devaraj P.**

Associate Professor, Department of Tamil, Loganatha Narayanasamy Government College, Ponneri -601204.

Tamilnadu, India. Mail: rajdevcbe@gmail.com

Abstract

This study examines the influence of Dravidian Movement cinema on the sociological transformation of Tamil society between the 1930s and 1970s. It analyses how Dravidian films departed from mythological narratives and fatalistic ideologies to promote rationalism, social justice, self-respect, and anti-caste thought. Through socially conscious screenplays, powerful dialogues, and realistic characters, these films questioned religious orthodoxy, social inequality, and class oppression. By examining landmark films such as Velaikkari, Nallathambi, Parasakthi, and Thirumbi Paar, this article argues that Dravidian cinema became an important medium for political awareness and social reform. It concludes that Dravidian cinema transformed Tamil cinema from a medium of entertainment into a powerful instrument of democratic and sociological change

Keywords : Dravidian Movement, Tamil Cinema, Sociological Transformation, Rationalism, Social Justice, Anti-Caste, Self-Respect Movement, Screenplay

ஆய்வுச் சுருக்கம்

1930கள் முதல் 1970கள் வரையிலான காலப்பகுதியில் தமிழ்நாட்டில் நிலவிய சமூக, பண்பாட்டு மற்றும் அரசியல் மாற்றங்களில் திராவிட இயக்கச் சினிமா செலுத்திய தாக்கத்தைச் சமூகவியல் நோக்கில் ஆராய்கிறது. தொடக்க காலத் தமிழ்த் திரையுலகில் நிலவிய மேட்டுக்குடி மணிப்பிரவாள மொழிநடை, புராண இதிகாசக் கதையாடல்கள் மற்றும் 'விதிப்பயன்' சார்ந்த கருத்துருவாக்கங்களை விடுத்து, எளிய அடித்தட்டு மக்களைக் கதாநாயகர்களாக முன்னிறுத்திய மாற்றுத் திரைக்கதை அழகியலைத் திராவிட இயக்கம் உருவாக்கியதை இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. 'இருமை எதிர்வு' என்ற திரைக்கதை உத்தியின் வழியே பேராசை பிடித்த நிலப்பிரபுக்களையும், போலி ஆன்மிகவாதிகளையும் எதிர்த்துப் பகுத்தறிவு பேசும் எளிய மனிதர்களின் அறப் போராட்டங்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட விதம் இங்குப் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. கதையின் திருப்புமுனைகளுக்குத் 'தெய்வீகக் குறுக்கீட்டைச்' சார்ந்திருக்காமல், மனித உழைப்பு, சட்டம் மற்றும் பகுத்தறிவை முதன்மைப்படுத்தியதன் மூலம் சமகாலத் தமிழ் சமூகவியல் விழிப்புணர்விற்கும், இன்றைய ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரலாக ஒலிக்கும் யதார்த்த சினிமாக்களுக்கும் திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்களே தொடக்கப் புள்ளியாக அமைந்தன என்பதை இக்கட்டுரை நிறுவுகிறது.

குறிச்சொற்கள்: திராவிட இயக்கம், தமிழ்த் திரைப்படம், சமூகவியல் மாற்றம், பகுத்தறிவு, சமூக நீதி, சாதி ஒழிப்பு, சுயமரியாதை, திரைக்கதை.

முன்னுரை

தமிழ்நாட்டின் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரலாறு என்பது உலக வரலாற்றில் மிக விசித்திரமான மற்றும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு பரிணாமத்தைக் கொண்டது. அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற்கும், சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்கும் கலை மற்றும் ஊடக வடிவங்கள் எவ்வாறு முதன்மைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படலாம் என்பதற்குத் தமிழ்ச் சூழலே மிகச் சிறந்த உதாரணமாகத் திகழ்கிறது. குறிப்பாக, 1930களின் இறுதி முதல் 1970கள் வரை மெல்ல மெல்ல உருப்பெற்ற திராவிட இயக்கச் சினிமா, பொழுதுபோக்குக் கலை என்ற எல்லையைத் தாண்டி, ஒரு மாபெரும் சமூகவியல் ஆயுதமாக மாறியது.

தொடக்க காலத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் அனைத்தும் "பேசும் படங்கள்" என்பதை விட "பாடும் படங்கள்" என்றே அழைக்கப்பட்டன. ஒரு படத்தில் 40 முதல் 50 பாடல்கள் வரை இடம் பெற்றன. அக்காலத் தொழில்நுட்பக் குறைபாடுகளால், பின்னணி பாடும் முறை கிடையாது. நடிகர்கள் கேமராவின் முன்னால் நின்றுகொண்டே, இசைக் கருவிகளின் பின்னணியோடு நேரடியாகப் பாடி நடிக்க வேண்டும். இதனால் ”தமிழ் சினிமா தொடங்கிய காலத்தில் முக்கியமான நடிகைகளாக இடம் பெற்றோர் பெரும்பாலும் தேவதாசி குலத்தினரே” என்கிறார் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி (2010: 113). நாடக மேடைகளில் புகழ்பெற்றிருந்த கே. பி. சுந்தராம்பாள், டி. பி. ராஜலட்சுமி (தமிழின் முதல் பேசும் படமான 'காளிதாஸ்' படத்தின் நாயகி, மற்றும் தமிழின் முதல் பெண் இயக்குனர்), எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி போன்ற ஆளுமைகள் தேவதாசி மரபின் பின்னணியைக் கொண்டவர்கள். நாடகங்களில் இவர்களுக்கு இருந்த பெரும் மக்கள் செல்வாக்கு, அப்படியே திரைப்படத் துறைக்கும் இவர்களை அழைத்து வந்தது. இவர்களே தொடக்க காலத் தமிழ் சினிமாவின் மிக முக்கிய, அதிக ஊதியம் பெறும் நட்சத்திரங்களாக உருவெடுத்தனர். பின்னர் சினிமா என்பது பெரும்பொருளீட்டும் நிறுவனம் என்றறிந்த பிற குலப் பெண்கள் திரைப்படங்களில் நடிக்கலாயினர்.

திராவிட இயக்கத்தின் தத்துவார்த்த அடித்தளமாக விளங்கிய சுயமரியாதை, சாதி ஒழிப்பு, பகுத்தறிவு, மத ஆதிக்க எதிர்ப்பு, பெண் விடுதலை, தூய தமிழ் இயக்கம் மற்றும் மாநிலத் தன்னாட்சி போன்ற தீவிரமான கொள்கைகள் நாடக மேடைகளில் இருந்து வெள்ளித்திரைக்குள் மிகத் திட்டமிடப்பட்டு கொண்டுவரப்பட்டன. வெறும் காவியங்களாகவும் புராணக் கதைகளாகவும் ஆன்மிகப் பிரசாரங்களாகவும் மட்டுமே சுருங்கியிருந்த தொடக்ககாலத் தமிழ் சினிமாவை, மண்ணின் மனிதர்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசும் யதார்த்தத் தளத்திற்கு மாற்றியமைத்த பெருமை திராவிட இயக்கத்திற்கே உண்டு. இக்கட்டுரை, அதன் திரைக்கதை உத்திகள், அடுக்குமொழி வசனங்கள், முக்கிய நூல்கள் மற்றும் சமூகவியல் விளைவுகளை மிக விரிவாக ஆராய்கிறது.

புராணங்களிலிருந்து சமூக எதார்த்தத்திற்கு

தமிழ் திரையுலகின் தொடக்கக் காலகட்டம் என்பது நிலப்பிரபுத்துவ மற்றும் மத நிறுவனங்களின் விழுமியங்களை அப்படியே பிரதிபலிக்கும் ஒரு கருவியாகவே செயல்பட்டது. வாய்மொழி மரபிலும் தெருக்கூத்து வடிவிலும் மக்கள் மனங்களில் ஊறியிருந்த புராண இதிகாசக் கதைகளே ஆரம்பகாலத் திரைப்படங்களின் முதன்மைப் பொருளாகின. “சென்னை மாகாணத்தின் பல பகுதிகளில் உள்ள கோயில்கள், கோயில்களைச் சுற்றியுள்ள தெருக்கள், குளங்கள், தேநீர் கடைகள், உணவகங்கள், ஊர்ப் பொதுமன்றங்கள் உள்ளிட்ட அனைத்து சமூகவெளிகளைப் பயன்படுத்தும் உரிமை, பெரும்பாலான பார்ப்பனரல்லாத பல பிரிவினருக்கு மறுக்கப்பட்டிருந்தது. கோயில் சார்ந்த விழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படும்,கோயில் சார்ந்த நிகழ்த்துக் கலைகளைக் கண்டு களிக்கும் உரிமையும் பார்ப்பனரல்லாதாருக்கு வழங்கப்பட வில்லை. சென்னை மாகாணத்தில் அறிமுகமாகியிருந்த பார்ஸி தியேட்டர் சாயலை ஒத்த தமிழ், தெலுங்கு நாடகங்கள் நிகழ்த்தப் பட்ட அரங்குகளில்

தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் அனுமதிக்கப்பட வில்லை. சமூகத்தின் பல பிரிவினரும் சேர்ந்து அமர்ந்து பாரம் பரியக் கலைவடிவங்களைக் கண்டுகளிக்கும் வாய்ப்பில்லாத பண்பாட்டுச் சூழல் நிலவிய காலக்கட்டத்தில் இயந்திரத்தினால் மறு உருவாக்கம் செய்யக்கூடியதும், காட்சிகளையும் மனிதர்களையும் அண்மையில் காட்டக்கூடியதுமான மகிழ்வூட்டும் புதிய ஊடகமாக சினிமா அறிமுகமாகியது." என்கிறார் இரா. பாவேந்தன்(2009:15,16)

இத்தகைய சூழலில், 1930களின் இறுதியில் தோற்றம் பெற்று 1940களில் தீவிரமடைந்த சுயமரியாதை மற்றும் திராவிட இயக்கத்தின் எழுச்சி, கலைத்துறையின் திசையை முற்றிலும் மாற்றியமைத்தது. புராணப் படங்களின் சமூக - அரசியல் உள்ளடக்கம், மணிப்பிரவாள மொழியின் ஆதிக்கம், அவற்றுக்கு மாற்றாகத் திராவிட இயக்க நாடகங்கள் நிகழ்த்திய சித்தாந்தப் பாய்ச்சல் மற்றும் அது வெள்ளித்திரையில் ஏற்படுத்திய அழகியல்-அரசியல் மாற்றங்கள் மட்டுமல்ல. 1931இல் வெளியான 'காளிதாஸ்' (முதல் பேசும்படம்) தொடங்கி 1930களின் இறுதி வரை வெளியான பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் *அரிச்சந்திரா*, *பவளக்கொடி*, *சீதா கல்யாணம்*, *நந்தனார்* போன்றவை மதச்சார்புடைய தொன்மங்களையே மையமாகக்கொண்டிருந்தன. இத்திரைப்படங்கள் வெறும் பொழுதுபோக்குக் காரணிகளாக மட்டுமன்றி, சமூகக் கட்டுப்பாட்டைத் தக்கவைக்கும் சித்தாந்தக் கருவிகளாகவும் தொழிற்பட்டன. சாதியப் படிநிலைகளும் தீண்டாமைக் கொடுமைகளும், உழைப்புச் சுரண்டல்களும் முற்பிறவியின் 'விதிப்பயன்' என்றும், 'கடவுளின் கட்டளை' என்றும் இத்திரைப்படங்களில் நிறுவப்பட்டன. வறுமையும் துயரமும் தற்காலிகமானவை, அவற்றை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்காமல் சகித்துக் கொண்டால் மறுமையில் சொர்க்கம் கிட்டும் என்ற கருத்துருவாக்கம் மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்தப்பட்டது. பத்தினித் தன்மை, கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் போன்ற ஆணாதிக்க விழுமியங்கள் மதக் குறியீடுகள் மூலம் புனிதப்படுத்தப்பட்டன. பெண்ணின் சுயமும் அவளது உரிமைகளும் 'கற்பு' என்ற ஒற்றைக் கோட்பாட்டிற்குள் முடக்கப்பட்டு, தியாக உருவங்களாகவே அவர்கள் சித்தரிக்கப்பட்டனர். ஆரம்பகாலத் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் மற்றொரு முக்கியப் பண்பு, அதன் மொழிக் கையாளுமை ஆகும்.

அக்காலத் திரைப்படங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட மொழி, சாதாரண உழைக்கும் வர்க்கப் பொதுமக்களின் பேச்சு மொழியிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டிருந்தது. மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தினரால் பேசப்பட்ட, வடமொழி கலந்த 'மணிப்பிரவாள நடை' மற்றும் 'கிரந்த' சொற்கள் மலிந்த மொழியே கதாபாத்திரங்களின் வாயிலாகப் பேசப்பட்டது. இது அடித்தட்டு மக்களுக்குப் புரியாத, அவர்களிடமிருந்து தூர விலகியிருக்கும் ஒரு மொழியாக இருந்தது. கலை என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அடுக்கினருக்கு மட்டுமேயானது என்ற எதேச்சாதிகாரப் போக்கை இம்மொழி நடை நிலைநிறுத்தியது. பாடல்களிலும் உரையாடல்களிலும் பக்தி இலக்கிய மரபின் கடினமான சொற்களே ஆதிக்கம் செலுத்தின. தந்தை பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் தோற்றுவித்த பகுத்தறிவு அலை, சமூகத்தின் அடித்தளத்தில் பெரும் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியது. சாதி ஒழிப்பு, பெண்ணடிமைத்தன எதிர்ப்பு, மதச்சார்பின்மை, மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு போன்ற கருத்துக்கள் மக்கள் மத்தியில் தீவிரமாகப் பரவின.

இவ்வியக்கத்தின் இரண்டாம் கட்டத் தலைவர்களாக உருவெடுத்த அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் மு. கருணாநிதி, ஏ.வி.பி. ஆசைத்தம்பி போன்றோர், தங்களது அரசியல் சித்தாந்தத்தைப் பரப்பக் கலையை—குறிப்பாக நாடகத் துறையை—முதன்மை ஊடகமாகத் தேர்ந்தெடுத்தனர். பக்தி மற்றும் புராண நாடகங்களை மட்டுமே பார்த்துப் பழகிய மக்களுக்கு, அன்றாடச் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசும் 'சமூக நாடகங்கள்' பெரும் அதிர்ச்சியை கலந்த வரவேற்பைத் தந்தன . வேறு திராவிட நாடகர் கழகம் மற்றும் பல் சீர்திருத்த நாடகக் குழுக்கள் தமிழகத்தின் கிராமங்கள் தோறும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகளை

மேடைகளில் முழங்கின. நாடக மேடைகளில் கிடைத்த பெரும் வரவேற்பும், சினிமாவிற்கு இருந்த 'மக்கள் திரள் வலிமை'யும் திராவிட இயக்க அறிஞர்களைத் திரைப்படத் துறையை நோக்கி ஈர்த்தனமேடையில் முற்போக்குக் . கருத்துக்களைப் பேசிய நாடகங்கள் திரைப்படங்களாக மாற்றமடைந்தபோது, தமிழ் சினிமாவின் அழகியலும் உள்ளடக்கமும் முற்றிலும் புதிய பரிமாணத்தை எட்டின.

திரைக்கதை உத்திகள்

திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்கள் தமிழ் சினிமாவின் உள்ளடக்கத்தில் மட்டுமல்லாது, அதன் திரைக்கதை வடிவமைப்பிலும் மிக ஆழமானதொரு அரசியல் புரட்சியை நிகழ்த்தின. அதுவரை புராண, இதிகாசக் கதைகளில் உலவிய மன்னர்களையும் தேவர்களையும் விடுத்து, நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பில் ஜமீன்தாரால் வஞ்சிக்கப்படும் ஏழைத் தொழிலாளர்கள், ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தினர், ஆன்மிகப் போர்வையில் சுரண்டப்படும் நடுத்தர வர்க்க இளைஞர்கள் ஆகியோரை இத்திரைக்கதைகள் நாயகர்களாக முன்னிறுத்தின. இந்தத் திரைக்கதைகளின் மையக் கட்டமைப்பு 'இருமை எதிர்வு' (Binary Oppositions) என்ற நுட்பமான உத்தியின் அடிப்படையில் வடிவமைக்கப்பட்டது. முற்போக்கு விசை (நாயகன்) / ஏழ்மையிலும் நேர்மை தவறாத மனிதன், பகுத்தறிவு பேசும் எளிய தொழிலாளி. பிற்போக்கு விசை (வில்லன்) பேராசை பிடித்த நிலப்பிரபு / ஜமீன்தார், மத அடையாளங்களைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் பூசாரி என்று இவ்விரு துருவங்களுக்கும் இடையே நிகழும் அறம் சார்ந்த மோதல்களின் வழியேதான் சுயமரியாதை, தீண்டாமை ஒழிப்பு, பெண் விடுதலை போன்ற சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் வெகுஜனத் தளத்தில் முன்வைக்கப்பட்டன. மேலும், பாரம்பரியத் திரைக்கதைகளில் கதையின் முடிச்சுகளை அவிழ்ப்பதற்கும், திருப்பங்களை ஏற்படுத்துவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த 'தெய்வீகக் குறுக்கீடு' முற்றிலும் நிராகரிக்கப்பட்டது. துன்பங்களிலிருந்து மீள்வதற்குக் கடவுள் நம்பிக்கையைச் சார்ந்திருக்காமல், மனிதனின் சுய உழைப்பு, பகுத்தறிவுச் சிந்தனை மற்றும் சட்டம் சார்ந்த தீர்வுகளையே இத்திரைக்கதைகள் முதன்மைப்படுத்தின. இதன் மூலம், திராவிட இயக்கத் திரைக்கதை வடிவமைப்பு என்பது வெறும் பொழுதுபோக்குக் கருவியாக இல்லாமல், அடித்தட்டு மக்களின் அரசியல் விழிப்புணர்விற்கான கலை வடிவமாக உருப்பெற்றது.

அனல் பறக்கும் வசனங்களும் மொழிப் புரட்சியும்

திராவிட இயக்கச் சினிமாவின் ஆகச்சிறந்த அடையாளமே அதன் அனல் பறக்கும் வசனங்கள் ஆகும். அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் மு.கருணாநிதி போன்ற ஆளுமைகள் தமிழ் உரைநடையின் போக்கையே மாற்றியமைத்தனர். அடுக்குமொழி (Alliteration), எதுகை, மோனை நயங்களுடன் கூடிய வசனங்கள் சாதாரணப் பாமர மக்களையும் கட்டிப்போட்டன. உணர்ச்சிப்பூர்வமான உச்சரிப்பும், தமிழ் இலக்கணச் செறிவும் இணைந்து திரையரங்குகளை அரசியல் பொதுக்கூட்ட மேடைகளாக மாற்றின.

அண்ணாவின் வசனங்கள் தத்துவார்த்த ஆழமும், கூர்மையான நகைச்சுவையும், விவாதத் தன்மையும் கொண்டவையாக விளங்கின. 'வேலைக்காரி' திரைப்படத்தில் அவர் எழுதிய வசனங்கள், காலம் கடந்தும் சமூகத்தின் அதிகார அமைப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்குபவை ஆகும்.

“சட்டம் ஒரு இருட்டறை, அதில் வக்கீலின் வாதம் ஒரு விளக்கு. ஆனால் அது ஏழைகளுக்குக் கிடைப்பது அரிது.” — அறிஞர் அண்ணா (வேலைக்காரி) போன்ற வசனங்கள், தமிழ் சினிமாவில் கூர்மையான அரசியல் உரையாடல்களுக்கான தொடக்கமாக அமைந்தன .

ஏழை வேலைக்காரியின்வாழ்வியலை மையமாக்கி, வர்க்கப் போராட்டத்தை முதன்மைப்படுத்திய படம் இது.

கலைஞரின் வசனங்கள் உணர்ச்சிப் பெருக்கும், சமூக அநீதிக்கு எதிரான சாட்டையடிகளும் நிறைந்தவை. அவரது 'பராசக்தி' திரைப்பட வசனங்கள் தமிழ்நாட்டின் மூலை முடுக்கெல்லாம் எதிரொலித்தன. நீதிமன்றக்

காட்சிகளில் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் குரலாக ஒலித்த சிவாஜி கணேசனின் வசனங்கள், தமிழ் திரையுலகின் வசன உச்சரிப்புக் கலைக்கு ஒரு புதிய இலக்கணத்தை எழுதின.

"கோவிலிலே குழப்பம் விளைவித்தேன் . கோவில் .கோவில் கூடாது என்பதற்காக அல்ல கொடியவர்களின் கூடாரமாய் இருக்கக்கூடாது என்பதற்காகஅவன் .பூசாரியைத் தாக்கினேன் . பக்தி பகல் வேஷமாகி .பக்தன் என்பதற்காக அல்ல விட்டதைக் கண்டிப்பதற்காக" **என்று** கலைஞர் மு. கருணாநிதி (பராசக்தி) **எழுதிய வசனம்** நீதித்துறை, மத நிறுவனங்கள், மற்றும் அரசு இயந்திரத்தின் போதாமைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்கின என்ற . பராசக்தியின் வசனம், தமிழ் திரையுலகில் வசனக் கலையின் ஆற்றலை உலகிற்குப் பறைசாற்றியது.

திருப்புமுனைத் திரைப்படங்கள்

திராவிட இயக்கக் கருத்தியலைத் தாங்கி வந்து, தமிழ் சமூகத்தில் மாபெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய சில முதன்மைத் திரைப்படங்களின் விரிவான பகுப்பாய்வு கீழே தரப்படுகிறது: 1949 ஆம் ஆண்டு அறிஞர் அண்ணா அவர்களின் பேனாவில் உருவான 'வேலைக்காரி' திரைப்படம், தமிழகச் சூழலில் நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்பு, வர்க்கப் போராட்டம் மற்றும் பகுத்தறிவு உறைவிடமாக விளங்கி, சமூக மாற்றத்திற்கான ஒரு புதிய திரையுலகப் புரட்சியை ஏற்படுத்தியது. 1949 ஆம் ஆண்டு அறிஞர் அண்ணா அவர்களின் கதை-வசனத்தில் வெளியான 'நல்லதம்பி' திரைப்படம், அன்றைய காலகட்டத்தில் தீவிரமாக முன்வைக்கப்பட்ட ஜமீன்தாரி முறை ஒழிப்பு, கூட்டுறவுச் சிந்தனை மற்றும் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைத் தாங்கி வந்து, மக்களிடையே பெரும் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியது. 1952 ஆம் ஆண்டு கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்களின் கூர்மையான வசன வரிகளில் வெளியான 'பராசக்தி' திரைப்படம், மத ஆதிக்க எதிர்ப்பு, ஏழை எளியோரின் நீதி மற்றும் சாதி ஒழிப்பு முழக்கத்தை உரக்கப் பேசி தமிழ் திரையுலக வரலாற்றில் ஒரு புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது.

1953 ஆம் ஆண்டு மீண்டும் கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்களின் திரைக்கதையில் வெளிவந்த 'திரும்பிப்பார்' திரைப்படம், அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவிய சுயமரியாதை, போலிக் கௌரவ ஒழிப்பு மற்றும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனை ஆகிய முற்போக்குக் கருத்துக்களைத் துணிச்சலாக மக்கள் மத்தியில் கொண்டு சேர்த்தது. இத்திரைப்படங்கள் வெறும் வணிக வெற்றியை மட்டும் குறிக்கோளாகக் கொள்ளாமல், திரையரங்கிற்கு வெளியே மக்கள் மத்தியில் ஒரு புதிய சிந்தனை அலையை உருவாக்கின. குறிப்பாக 'பராசக்தி' திரைப்படம் வெளியானபோது, அன்றைய அரசு மற்றும் பழமைவாத அமைப்புகள் படத்திற்குத் தடை விதிக்கக் கோரிப் போராடின. ஆனால், மக்கள் ஆதரவோடு அது மிகப்பெரிய வெற்றியைப் பெற்று, சமூக மாற்றத்திற்கான வினையூக்கியாக மாறியது.

முடிவுரை

திராவிட இயக்க சினிமாக்கள் ஏற்படுத்திய சமூகவியல் மாற்றங்கள் ஆழமானவை. முதலாவதாக, அது தமிழ்நாட்டு மக்களை அரசியல் விழிப்புணர்வு கொண்ட சமூகமாக மாற்றியது. சினிமாப் பாடல்களும் வசனங்களும் சாமானிய மக்களின் அன்றாடப் பேச்சுவழக்காக மாறின. இரண்டாவதாக, இந்த இயக்கத்தின் மூலமாக உருவான நடிகர்களும், எழுத்தாளர்களும் நேரடியாக மாநிலத்தின் ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றும் அளவிற்குப் புகழ்பெற்றனர். அண்ணா, கலைஞர், எம்.ஜி.ஆர், ஜெயலலிதா எனத் திரையுலகோடு தொடர்புடையவர்களே தமிழகத்தை ஆளும் அரசியல் வரலாற்றைத் தொடங்கி வைத்த பெருமை திராவிட இயக்கச் சினிமாவிற்கே உண்டு. மேலும், சமகாலத் தமிழ் சினிமாவில் ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரலாக ஒலிக்கும் பா. இரஞ்சித், வெற்றிமாறன், மாரி செல்வராஜ் போன்ற இயக்குநர்களின் சமூக யதார்த்தப் படங்களுக்கும், சாதி ஒழிப்பு மற்றும் சமூக நீதி பேசும் சமகாலத் திரைப்படங்களுக்கும் ஒரு மிக வலுவான தத்துவார்த்தத் தொடக்கப் புள்ளியாக அமைந்தது அன்றைய திராவிட இயக்கச் சினிமாக்கள்தான் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை. முடிவாக, திராவிட இயக்க சினிமா

என்பது உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு தனித்துவமான அத்தியாயமாகும். கலை எப்போதுமே கலைக்காகத்தான் என்ற கோட்பாட்டை உடைத்து, 'கலை சமூக மாற்றத்திற்கான ஒரு மிகச் சிறந்த கருவி' என்பதைத் தமிழ் மண்ணில் நிரூபித்துக் காட்டியது திராவிட இயக்கம். அடுக்குமொழி வசனங்கள், கூர்மையான திரைக்கதை உத்திகள், பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றின் மூலமாகத் தமிழ் மக்களின் கலை ரசனையையும், அரசியல் போக்கையும் ஒரே நேர்க்கோட்டில் இணைத்த பெருமை இவ்வியக்கச் சினிமாவிற்கு என்றும் நிலைத்திருக்கும்.

உசாத்துணை

நூல்கள்

1. சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு. (2010). *தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சினிமா*. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (என்.சி.பி.எச்).
2. பாவேந்தன், இரா., வி.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன். (தொகுப்பாசிரியர்கள்). (2009). *திராவிட சினிமா*. சென்னை: கயல் கவின் வெளியீடு

திரைப்படங்கள்

1. வேலைக்காரி (1949). திரைக்கதை-வசனம்: சி. என். அண்ணாதுரை. இயக்கம்: ஏ. எஸ். ஏ. சாமி. தயாரிப்பு: ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ்.
2. பராசக்தி (1952). திரைக்கதை-வசனம்: மு. கருணாநிதி. இயக்கம்: கிருஷ்ணன்-பஞ்சு. தயாரிப்பு: நேஷனல் பிக்சர்ஸ் & ஏவி.எம் புரொடக்ஷன்ஸ்.