



தலைமுதம்

காலாண்டுக் கலை இலக்கிய இதழ்

ஆடி - புரட்டாசி 1995



CHILDREN'S THEATRE
Centre for Performing Arts,
Jaffna.

கண்ணீர் வடிக்க வைத்த கலையாத கோலங்கள்



கட்டுரைகள்

- எமது சிறுவர் கலைக்கூடம்
- முதல் அச்சேறிய தமிழ் நூல்கள்
- மலையகப் பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள்
- கிராமியக் கலைகளும் பண்பாடும்
- அரங்கவலை - ஒரு போர்வையில் பல பார்வைகள்
- பார்வையாளர் கருத்துப் பரிமாறி பங்கேற்கும் கருத்தரங்கு
- இந்தியாவில் பொம்மலாட்டக் கலை

கண்ணோட்டம்

- மெளனத்தில் வடித்த கண்ணீர்
- நெஞ்சில் நிறைந்தது .
- சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்
- பார்த்தோர் மனதில்

நாடகம்

- கவிராஜன் கம்பன்
- புத்திமான்

கவிதைகள்

- சின்ன வயதினிலே
- நாளை?
- அவனும் - இல்லாத இயேசுவும்
- ஒரு ஆன்மாவின் ஓலமும் மெய்மையும்
- இலக்கியம் இட்ட தீ

சிறுகதை

- இன்னும் எத்தனை நாளைக்கு?

சிறுவர் கதை

- பணம் பிணமாக்கும்

வணக்கம்



கலை முகம்
KALAIMUGAM

காலாண்டு இதழ்



தொடர்புகளுக்கு:

Centre for Performing Arts
Hotel Imperial
14/14A-1, Duplication Rd,
Colombo - 4
Sri Lanka.

திருமறைக்கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை.

சிறுவர்கள்!
அவர்கள்
நமது இன்றைய செல்வங்கள்!
அவர்களே
நாளைய சமுதாயச் சிற்பிகள்!
அவர்கள்தான்
இம்மண்ணின் வருங்காலத் தலைவர்கள்
அவர்களுக்கான
ஒரு கலைக்கூடம்
யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் உண்டு.
பல இடங்களையும் சேர்ந்த சிறுவர் சிறுமியர் -
ஐம்பத்துக்கும் எண்பதுக்கும்
இடையிலான தொகையினர்
ஆசிரியைகள் இருவரின் வழிகாட்டலில்
பயிற்சிகள் பெறுகின்றனர்.
கலையின் -
ஆடல், பாடல்
கதை, கவிதை
ஒவியம், சிற்பம்,
விளையாட்டு, நாடகம் -
வழியாக
அறமும், அன்பும், அருளும்
ஊட்டப்படுகின்றன.
மானுடம்
வளர்க்கப்படுகின்றது.
கூட்டு வாழ்வின்
புரிந்துணர்வு
சகிப்புத்தன்மை
சமத்துவம்
வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காணல்
பிறர்நலம் பேணல்
போன்ற இன்னோரன்ன பண்புகள்
நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றன;
பிஞ்சு உள்ளங்களில் பசு மரத்தாணிபேரல்
பொறிக்கப்படுகின்றன.
இப்பணி சிறப்புடன் தொடர
நாம் வேண்டுவது
உங்களின் ஆதரவை
இறைவனின் அருளை!

JMSaveir

பேராசிரியர்.நி.மரிய சேனியர் அடிகள்.

கலைவழி இறைபணி

சின்னவயதனீல

பிஞ்சு வயதின்
விளிம்பில்
அவர்கள் - நின்றனர்.
நிர்வாணத்தின்
தோன்றலில் - கூட
உணர்வில்
மாற்றமில்லாத - பருவம்
கையோடு கை
கோர்த்து - ஒன்று
கண்களைக் கட்டி
இன்னொன்று,
தூரத்தே - தூரத்திச் சென்று
மற்றொன்று,
அவர்கள் விளையாட்டு.
பொழுதின் சரிவில்
தும்பியும்
பிடித்தனர் - இடையே

குழப்பம்
ஒங்கி அறைந்தான்
சிறுவன் - சிறுமிக்கு.
அறியா வயதின்
விம்மல்
சிறுமிமின் தாய்க்கு
உச்சியில்
ஏற - சிறுவனின்
தாயுடன் . . . ?
வார்த்தைகள்
அனை கடந்து - எங்கோ
அமைதியைக் கிழிக்க
கைகலப்பின் ஆரம்பம் - அங்கு
“ஐ... யா... மாம்பழத் தும்பியடி”
சிறுவனும் - சிறுமியும்
மீண்டும்
தும்பி விளையாட்டில்

சாம்பவி.

ருமறைக்கலாமன்றத்தின் இலட்சியப் பயணத்தின் மிக முக்கிய குறிக்கோள்களில் ஒன்று சிறுவர் கலைக்கூடம். 1991ம் வருடம் தைத்திங்கள் 31ம் நாள் வெள்ளி மாலை 5 மணியளவில் அருட்திரு ஜெராட் சவரிமுத்து அவர்கள் இயக்குனர் அருட்திரு நீ.மரிய சேவியர் அடிகள், திரு.பிரான்சிஸ் ஜெனம், களப்பயிற்சிப் பெறுப்பாளர் ஜி.பி.பேர்மினஸ், செயலர் எவ். யூ.ஸ் கொலின் ஆகியோர் சமூகத்தில் சிறுவர் கலைக்கூடத்தை அங்குரார்ப்பணம் செய்து வைத்தார். அவ்வமயம் சுற்றாடலில் வாழ்ந்த வாய்ப்பு வசதி குறைந்த 30 சிறுவர்கள் அங்கத்துவம் பெற்றிருந்தார்கள்.



கலையாத கோலங்கள்

எமது சிறுவர்

கலைக்கூடம்

மே.அ. அல்போன்சஸ்

சிறுவர் கலைக்கூடப் பெறுப்பாளர் - ஆசிரியை



நி.எம்

5 தொடக்கம் 12 வரையிலான அகவை கொண்ட சிறுவர்கள் வாரத்தில் இரு நாட்கள் மாலை 4 மணி - 5.30 மணி வரை நடைபெறும் வகுப்புகளில் பங்கு கொள்கின்றார்கள். சங்கீதம், நடனம், பேச்சுக்கலை, என்பவற்றை ஊக்கு



மூவேந்தர்

விப்பதற்காக வகுப்புக்கள் நடைபெறுவதுடன் நற்பண்புகளும் போதிக்கப்படுகின்றது. சிறுவர்களைக் கூட ஆசிரியர்களான செல்வி தேவமனோகரி, செல்வி ஸ்ரெலா எமலியூஸ், செல்வி றூபினி துரைசிங்கம் ஆகியோர் மாணவர்களிடமுள்ள ஆற்றல்கள், திறமை

களை வெளிக் கொணர்ந்து சிறுவர்களுக்கு இனிய மாலைப் பொழுதை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றார்கள்.

இவ்வகுப்புக்கள் நடைபெறும் நாட்களில் சிறுவர்களுக்கு சிற்றுண்டியும் வழங்கப்படுகின்றது. எம்

இயக்குனர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகளார் இம்மாணவர்களுக்கென சிறப்பான சீருடை, உடற்பயிற்சிக்கான உபகரணங்கள், நல்ல நூல்கள், வர்ணப்படப்படுத்திய கண்கள்

யாவும் தந்துதவியுள்ளார். இவை யாவும் வகுப்பு நாட்களில் பயிற்சியின் போது சிறுவர்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றன.

வருடத்தில் இருமுறை பேச்சு, நடனம், நாடகம், இசை என்பன தனி

நிகழ்ச்சிகளாக அரங்கேற்றும் வாய்ப்பும் இவர்களுக்கு அளிக்கப்படுகின்றது. வருடா வருடம் போட்டிகள் நடத்தி பரிசுகள் வழங்குவதுடன் கிறிஸ்தமஸ் விழா வின் போது எல்லாச் சிறுவர்களும் அன்பளிப்புப் பெற்று மகிழ்வுட்ப்படுகின்றார்கள்.

1991ல் 30பேருடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட சிறுவர்கலைக்கூடம் 1992, 1993ன் போர்க்காலச் சூழ்நிலையால் வரவில்லீழ்ச்சிக் கண்டது. புனித யாகப்பர் ஆலய விமான குண்டு வீச்சில் எமது சிறுவர்கலைக்கூட மாணவன் செல்வன் ஜானிகனோஜியஸ்ரீன் சிங்கராயர் பலியானார் என்பதையும் கவலையுடன் நினைவு



பேச்சுக்கலை



நடனநாடகம்

கூருகின்றோம்.

1994-ம் வருடம் எம் சிறுவர்கலைக்கூடம் 75 சிறுவர்களைக் கொண்டிருந்தது. இவர்களின் கலை நிகழ்ச்சிகளும், செயற்பாடுகளும் சிறப்பாக நடைபெற்று வந்த வேளையிலே யாழ் நகரில் மட்டுமல்ல கொழும்பிலும்,



நாடக நிகழ்ச்சி

கண்டியிலும் இவர்களின் நிகழ்ச்சிகளை அரங்கேற்றும் வாய்ப்பையும் எம் இயக்குனர் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார். 1994ம் வருடம் மார்ச்சு மாதம் சிறுவர் கலைக்கூட ஆசிரியர்கள், மாணவர்கள் கொழும்பு சென்று ரூபவாணினியில் தங்கள் "ஒற்றுமையே பலம்" என்னும் நாடகத்தை நடித்து ஒளிபரப்பும் வாய்ப்பைப் பெற்றார்கள். அதே பயணத்தில் கொழும்பு யோன் டி சில்வா அரங்கிலும் அம்பிற்றியா கண்டி தேசிய குருமட அரங்கிலும் "கலையாத கோலங்கள்" "ஒற்றுமையே பலம்" எனும் இரு நாடகங்களையும் மேடையேற்றி பலரின் பாராட்டையும், பரிசையும் பெற்றார்கள். இந்நிகழ்ச்சி எம் சிறுவர் கலைக்கூடத்தின் சிறந்த வெளிப்பாடாக அமைந்தது.

1995ம் வருடம் ஆனிமாதம் 10ம் திகதி எம் சிறுவர் கலைக்கூடம் முன்னைநாள் ஆயர்களான எமிலி யானுஸ்பிள்ளை, தீயோசுப் பிள்ளை எனும் மறைப் பெரியார்கள்

கொண்டில்லங்களாக வகுக் கப்பட்டு சிறப்பான விளையாட்டுப் போட்டியை முதன் முதலாக நடாத்தியது. திருமறை ககலா மன்றத்தின் பணியினை முன்னிட்டு பல் வேறு நாடுகளுக்குப் பயணங்களை மேற்கொள்ளும் போது அந்நாடுகளில் உள்ள சிறுவர்கலைக் கூடங்களைப் பார்வையிட்டு, அவற்றின் நுட்பங்களை எங்கள் சிறுவர் கலைக் கூடத்திலும் புகுத்தி புதுமெருகூட்டி சிறப்புடன் செயல்பட

ஆவன செய்து வருகின்றார் எமது இயக்குனர். சிறுவர்கள் மட்டில் அவரது அபிலாசைகள், திட்டங்கள் எண்ணிலடங்கா.

சிறுவர் கலைக்கூட மாணவர்கள் 12 வயதைத் தாண்டியதும் களப்பயிற்சிப் பயிலக மாணவர்களாக தொடர்ந்தும் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் அங்கத்துவம் வகித்து வருகின்றார்கள். வளர்பிறை போல் வளர்ந்து வரும் நம் கலைக்கூடம் சிறுவர்களுக்கு மேலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அறிவு விருத்தியும் தரும் பல செயற்பாட்டுத் திட்டங்களைக் கொண்டுள்ளது.

எம் மண்ணில் தோன்றிய இச்சிறுவர் கலைக்கூடமானது ஆல்போல் செழித்து விழுதுவிட்டு வளர்ந்து பல்லோர்க்கு வாழ்வும் வழியும் காட்டி நிற்கின்றது.



கலையாத கோலங்கள்

யாழ்ப்பாணத்துச் சிறுவர்கள் படைத்த அற்புதம்

மௌனத்தில் வடித்த கண்ணீர்



ஓவ்வொரு கலாச்சாரத்திலும் குழந்தைகள்தான் அதி உன்னத சொத்துக்கள். முழுச் சமூகத்தினதும் அக்கறையும் ஈடுபாடும் இவ்வரும் பெரும் சொத்துக்களை நோக்கிச் செலுத்தப்படவேண்டும். அருட்திரு. என்.எம்.சவேரி அடிகளாரின் திருமறைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த 12 வயதுக் குட்பட்ட 14 சிறுவர்கள் கொழும்பு, ஜோன் டி சில்வா மண்டபத்தில் மேடையேற்றிய சிறுவர் நாடகத்தில் இழையோடும் பின்னணிக் கருத்து இது.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்பு வந்தடைய இக் குழந்தைகள் 36 மணி நேர பயணத்தை மேற்கொண்டிருந்தனர். யுத்தத்தால் சின்னா பின்னப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையே இந்நாடகத்தின் களம். இந்த அரங்க தயாரிப்பு, வார்த்தைகளே இல்லாத ஒரு நாடகமாகும். உண்மைதான், செயற்பாடுகள் வார்த்தைகளைவிட உரத்துப் பேசுகின்றன. ஒரு வார்த்தையேனும் உதிர்க்காமல் ஷெல்

தாக்குதல்களினாலும், தரை, கடல், வான் வழியாகவும் தொடரும் இராணுவ தாக்குதலில் ஓவ்வொரு குழந்தையும் எவ்வாறு பாதிப்படைகிற தென்பதை மிகவும் அற்புதமாகத் தங்களின் அசைவியக்கத்தில், நடிப்பில் வெளிப்படுத்தி, சபையோரை இறுதிவரை இறுகப்பிணித்த இச்சிறுவர்களின் நடிப்பாற்றல் உண்மையிலேயே மனதைத் தொடுவதாக இருந்தது. பார்வையாளர்களில் ஒருவர் சொன்னார். 'கொழும்பில் இதனை மேடையேற்றுவதன் மூலம் இக் குழந்தைகள் சமாதானத்தினதும் புரிந்துணர் வினதும் இணைப்புப் பாலமாக விளங்குகிறார்கள்.'

முதலாவது காட்சியில் குழந்தைகள் அனைவரும் குதூகலித்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். திடீரென்று மேடையை இருள் கவ்விக் கொள்கிறது. மின்னல் போல் ஒரு வெளிச்சம்: பயங்கர இரைச்சல், மீண்டும் மேடையில் ஒளி மெல்லிதாக படர்கையில், வீழ்ந்துகிடந்த குழந்தைகள் ஒவ்வொருவராக எழுகிறார்கள்,

சௌஜனா

ஆனால், கண்ணிழந்தவர்களாக, கையிழந்தவர்களாக, காலிழந்தவர்களாக, இப்படி அவர்கள் இப்போது அங்கவீனர் களாகப்பட்டு விட்டார்கள். தமக்கு நேர்ந்து விட்ட கதியை எண்ணி அவர்கள் அழுகிறார்கள். அவர்களிடையே ஒரு சிறுவன், அந்த உக்கிரத்தைப் புரிந்து கொள்ளமுடியாமல் சிரித்தும் முகத்தைச் சுழித்தும் நின்று கொண்டிருக்கிறான். நடந்ததே புரியாமல் அவனின் முளைப் பாதிப்படைந்து போயிற்று. தங்கள் உணர்வுகளை, மன எழுச்சிகளை அழகாக வெளிப்படுத்தினார்கள் சிறுவர்கள். அவர்களின் வேதனை நன்கே புரிந்தது. அது பார்வையாளர் கண்களில் நீர்த்தி வலைகளாக வெளிப்பட்டன.



களும் உருளும்....



விணையின் நாதம்



மிடிப்போ, என்ன நடிப்போ!



பேராசிரியர் நந்தியுடன் செம்பியன் செல்வ அதிபர், பொதுச்செயலர்.



இராக தாளங்கள் ஆயிரமோ?



குழலினில் ஏழிகை!



செல்வர்களின் வீரல் அசைந்தால்...



தேனிலும் இனிய கானம்

ஆசானின் அட்டாவதானம்



கொழும்பில் நடன ஆரங்கேற்றம்
செவ்விகள் பாடி பெரேளா, நொசாத்தினி பாஸ்கரன்,
ஜொசிட்டா பீட்டார்.



இன்னிசைத் திலகம் எஸ். பி. சுந்தரும் மாணவரும்.



ஏழுபிள்ளை நல்ல தங்கள்

↑
"ஏனோ கதவடைத்தாய்
அண்ணியரே அண்ணியரே!"



↓
இசைக்கலைமணி
ராகினி தேவியுடன்..

நெஞ்சில்

நிறைந்தது

AUX.VISITOR
LA SALLE HIGH SCHOOL
FAISALABAD,
PAKISTAN.
3.7.95

யாழ் நகரில் நாம் வந்திறங்கி ஒரு சில நிமிடங்களின் பின் மண்டைதீவுச் சமர் ஆரம்பித்தது. துப்பாக்கி வேட்டுக்களும், "செல்" அடிகளும், "பரா" லைட்டுக்களும் எமக்கு ஒரு பயங்கரமான அனுபவமாகவமைந்தது. மறுநாள் காலை இறந்தவர்களின் எண்ணிக்கை கைப்பற்றப்பட்ட ஆயுதங்களைப்பற்றிய பரபரப்பான செய்திகள், பத்திரிகைகள் மூலமும், வானொலி மூலமும் கேட்டு அறிந்த எமக்கு இங்கு நடக்கும் போரின் உத்வேகத்தை ஓரளவு உணரமுடிந்தது. இப்பயங்கரங்களுக்கும், அதிர்ச்சிகளுக்கும் நடுவே தமிழுக்கும் கவின்கலைக்கும் இங்கே விழா எடுக்கின்றார்கள் என்பதை என்னால் நம்ப முடியவில்லை.

ஆடித் திங்கள் 1ம், 2ம் தினங்கள் மாலை கவின்கலைகள் பயிலகம் தன் 5 வருட விழாவையொட்டி நடைபெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகளை பார்க்க கிடைத்தது எனக்கு ஒரு அரிய சந்தர்ப்பம். நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் உயர்தரத்தையும் சங்கீத, நடன, வாத்திய கலைகளில் மாணவர்கள் பெற்றிருந்த புலமைத்துவத்தையும் கண்டு வியப்பும், மகிழ்ச்சியும் அடைந்தேன். இவ் இக்கட்டான சூழ்நிலையிலும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு எண்ணிக்கையிலான மாணவர்கள் இக்கவின் கலைகளில் ஆர்வம் காட்டி போதிய தேர்ச்சி பெற்றிருப்பது பெருமைக்குரிய ஒன்றாகும்.

நம் இளைய தலைமுறையினருக்கு சோதனையாக அமைந்த இந்த நாட்களில் உள்ளத்தையும், உணர்வுகளையும் விடுவிக்கக் கூடிய, இறைவன்பால் இட்டுச் செல்லக்கூடிய கவின் கலைகளில் தம் புலன் களைச் செலுத்துவது ஒருவகை விடுதலையாக அமைந்துள்ளது. உளவியல் ரீதியாக இது மாணவர்களுக்கும் கலைப்பிரியர்களுக்கும் உளக்கிடைக்கைகளுக்கு ஒரு வெளிப்பாடாக அமைகிறது. இம்மாணவர்களைப் பயிற்றுவித்த உயர்ந்த கவின்கலைகள் ஆசான்களுக்கு எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

திருமறைக்கலாமன்றத்தின் மூலம் தமிழ் மக்களுக்கும், நம் நாட்டிற்கும் அருட்திரு நீ.மரிய சேவியர் அடிகளார் செய்யும் சேவை பெரும் பாராட்டிற்குரியது. இறையருளால் உந்தப்பட்ட அவர் தன் முன்னோக்கு மூலமும், தமிழ்மேல் அவர் கொண்ட வாஞ்சையின் வழியாகவும் கலையை வளர்க்க, அவர் "தாம் பெற்ற ஆற்றலை இவ்வையகமும் பெறுக" என அயராது உழைப்பது அவரின் இறை அர்ப்பணத்திற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

யாழ் நகரில் நின்ற சில நாட்களில் பலவித அனுபவத்தைப் பெற்ற நா ி திருமறைக்கலாமன்றத்தையும், அதன் ஒரு பகுதியான கவின் கலைகள் பயிலகம் தந்த அந்த இன்பமான சில பொழுதுகளையும் மறக்கமாட்டேன்.

திருமறைக்கலாமன்றத்தினதும், அதனுடன் தொடர்புகொண்ட அனைவரினதும் சேவை என்றும் நீடிக்க வேண்டுமென வாழ்த்துக்கிறேன்.

கிறிஸ்ரி டோறஸ்

முதல் அச்சேறிய தமிழ் நூல்கள்

கலைக்களஞ்சியம் 'அச்சடித் தல்' என இடம் தலைப்பில் "பதினாறாம் நூற்றாண்டில் மேல்நாட்டிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்ட மர எழுத்துக்களைக்கொண்டு சில கிறிஸ்துவ நூல்கள் தமிழ்நாட்டில் அச்சடிக்கப்பட்டன" என்று கூறியிருக்கின்றது. அந்நூல்களைப் பற்றிய விரிந்த குறிப்புக்களைத் தருவதே இந்தக் கட்டுரையின் கருத்தாகும்.

ஐரோப்பாவுக்குப் பன்முறை சென்றதன் பயனாகவும், நேரம் கிடைத்தபொழுது நூற்கூடங்களில் பண்டு அச்சிடப்பெற்ற தமிழ் நூல்களைத் தேடியதன் பயனாகவும் பதினாறாம், பதினேழாம் நூற்

01 - 09 - 80 ல்
தவத்திரு
தனிநாயகம் அடிகள்
இறைவனடி சேர்ந்தார்.
அன்னாரை நினைவு கூரும்
வண்ணம் அவர் "கல்கி" 1958
தீபாவளி மலரில் எழுதிய
கட்டுரையை
இவ் இதழில் நாம்
பிரசுரிக்கிறோம்.

றாண்டுகளில் அச்சேறிய சில நூல்களை அல்லது அவற்றின் விவரங்களை கண்டறிய நேரிட்டது.

பண்டு அச்சுக் கண்ட தமிழ் நூல்கள், இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளாக மறைந்திருந்து, இத்தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் காலத்தில் மீண்டும் தோன்றியது நமக்கு ஆராய்ச்சி இன்பம் தரும் செய்தியாகும். பதினாறாம் நூற்றாண்டில் கொல்லத்திலும், சொச்சியிலும் புன்னைக்காயலிலும் நிறுவிய அச்சுக்களிலிருந்து பல நூல்கள் தோன்றின என்பதற்கு அந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவந்த கத்தோலிக்கக் குருக்களின் கடிதங்களே சான்றாகின்றன.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடுபோந்த மேல்நாட்டுக் கத்தோலிக்கக் குருக்கள், பள்ளிக்கூடங்களை நிறுவுவதும், அச்சிட்ட



Frontispicil da Cartilha de leitura e doutrina em lingua Tamul e Portugues, admiravel specimen da applicãõ das artes graficas ao ensino das linguas

நூல்களைப் பரப்புவதும் தம் இருபெரும் மறை பரப்பும் முறைகளாகக் கையாண்டனர் தமிழ்நாடு வந்ததும் ஏட்டுச்சுவடிகளைக் கண்டு மகிழ்ந்து அவற்றின் படிக்களை மேல்நாடுகளுக்கு அனுப்பினர். தம் வழிபாட்டு முறை மந்திரங்களைத் தமிழ் வல்லுனர் துணைகொண்டு தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தனர். தமிழைத் தமிழ்நாட்டிலுள்ள பண்டிதர்களைக் கொண்டு கற்றுத் தம்மாலியன்றவாறு தமிழ் நூல்களை இயற்றினர். இம் முதல் நூல்கள் தமிழ் இலக்கியச் சுவையும், நடைச் செறிவும் அற்றவையாயினும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றையும் தென்னாட்டுச் சமூகத்தின் வரலாற்றையும் தெளிவாக்கும் சில குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இக்குருக்களின் இடைவிடாத தொண்டால் தமிழ் மொழியின் உரைநடை புது வழிகளைக் கண்டுள்ளது. இந்திய மொழிகளில் முதல் அச்சுக்கண்ட மொழியாகும் பெருமையையும் தமிழ்மொழி பெற்றுள்ளது.

இக்குருக்கள் ஐரோப்பிய பல் கலைக்கழகங்களில் சிறந்த கல்வி கற்றவர்கள். ஆதலின் அந்நாட்டின் கல்வித்துறை முறைகளை தமிழ் நாட்டிலும் கையாண்டு

வந்தனர். அன்னார், கல்வித் துறையிலும், மொழி ஒப்பியல் துறையிலும், இலக்கண இலக்கிய அகராதித்துறைகளிலும் ஆற்றிய அரிய தொண்டுகளை நாம் இதுகாறும் ஆராய்ந்தோமல்லோம். அச்சுப்பொறிகளையும் அச்சுமுறைகளையும் இந்திய நாட்டுக்கு நல்கியது பெருந்தொண்டாயிருக்க, அவர்கள் தமிழில் நூல்களை அச்சிட்டது தமிழுக்குத் தனிப்பெருமையை அளித்தது. இப்பெருமையை பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வந்த தமிழ் மக்களே உணர்ந்தனர். இந்த அச்சுக்களை நிறுவவும், அவற்றை நடத்தவும் கத்தோலிக்கரல்லாத இந்துசமயத்தவரும் பொருளுதவி நல்கினர். முதல் முதல் அச்சேறிய நூல்களை பெற்றுப்பேணியும் வந்தனர். 1579-ல் ஆண்டு கொச்சியில் அச்சிட்ட பெற்ற "கிரீசித்தியானி வணக்கம்" என்னும் நூலின் முகவுரையில், தமிழ் மொழி அச்சு கண்டதால், தமிழ் இனத்தவருக்கு உலகிலே பெரும் புகழ் உண்டாகியது என்பதைக் குருக்கள் கூறியிருக்கின்றனர்.

manuere. in remissionem peccatorum. Aeternis re-
surrectionem. Vitam eternam. Amen.

Don ces ————— r ba terra ————— eridito: ————— todo —————
Agiamum bñmum parachutean caravamim
Creo em ————— deos ————— padre todo ————— poderoso —————
poderoso ————— padre ————— em deos ————— creo: ————— e alit —————
guayane: pidaue tambirane visv. cam. Aluuanam
criador dos ceos e da ————— terra: ————— e em

em uello ————— sembo: ————— Jese ————— xpo ————— seu ————— filio ————— h
emmare cartäue iesu chrislo guayane pütrane oru
Jbu ————— xpo seu ————— vnico filio ————— uolito
leo: ————— do sancto ————— sps ————— pois graa
nanté. Xuddamara xitatoréz carunecõndu
sembo: ————— equal for ————— concebido ————— do sps sancto

concebido ————— for ————— da virgem ————— maria ————— nasce: —————
guerbam si: canisiri mariani perãndouã: :
nacco ————— de maria ————— virgen: —————

De pozico ————— pilato ————— pois ————— mandado ————— padeco —————
põntio pilato vidita vidicõndu/ vecena
Padeco ————— sob ————— poder de poncio pilato for ————— cruci-

na tras for ————— bepidurãdo mato: e no sepulcro poio
patu: ————— crucifnel tuqui retã: ————— culil vãitu: :
Exado ————— mo: e ————— e ————— sepulrado:

படம் 2. உரோமைய எழுத்தக்களில் தமிழ் ஒலிவடிவைக் காட்டும் படம்.

“முதல் செவ வழித் து அச்சுண்டாக்குவித்ததினாலே சங்கையும் கீர்த்தியும் உலோக முன்பாகப் பெற்றீர்களே!”

நாமறிந்த வரையில் முதன் முதல் அச்சேறிய தமிழ் போர்த்துக்களின் தலை நகராகிய லிஸ்பன் மாநகரில் 1554 ம் ஆண்டு அச்சிட்ட பெற்றது. (படம்-1) இந்நூல் தமிழ் ஒலிவடிவைக் குறிப்பதற்குத் “தமிழ் வரிவடிவைக்கையாளாது. உரோம எழுத்துக்களையே கையாண்டது. அந் நூலில் ஒரே ஒரு படி லிஸ்பனுக்கு



கண்டிலர் எனத்தேடும் வேளையில், அரிய நூல் ஒன்று பொருட் காட்சிச்சாலையில் இருப்பதாக அறிந்து அதனைக் கண்டதும் பண்டைய வரலாற்று அறிஞர் கூறியது இந்நூலேயாகும் என்று துணிபுகொண்டார். 1954-ம் ஆண்டு லிஸ்பனுக்குச் சென்ற பொழுது அதனைப் பார்வையிடச் சென்றேன். அப் பொழுது நிழற்படம் எதுவும் அந்நூலின் திறமையைக்காட்டும் வன்மையற்றது என்பதையும் உணர்ந்தேன். மிகவும் அழகாக அச்சிடப் பெற்ற இந்நூல் 38 பக்கங்கள் அடங்கியதாகக் கத்தோலிக்க சமயத்தின் செபங்களையும் கோட்பாடுகளையும் கற்பனைகளையும் கொண்டுள்ளது மேலும் நான்காம் பக்கத்தில் தமிழ் மொழியை உரோமைய எழுத்துக்கள் மூலமாக உச்சரிக்கும் பான்மையைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறியுள்ளது.

இந்திய நாட்டில் முதல் அச்சுக்கண்ட தமிழ் நூல் 1577 ம் ஆண்டு கொல்லத்தில் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. இந்நூல் 16 பக்கங்கள் அடங்கிய "தம்பிரான் வணக்கம்" என்னும் தலைப்புப் பெற்றதாகும். இந்நூலொன்று 1579ம் ஆண்டு உரோமை மாநகருக்கு அனுப்பப் பெற்றது. அதன்பின் 18ம் நூற்றாண்டில் ஆஸ்திரியா நாட்டின் ஸ்டீர்சுடமொன்றில் அப்படி காணப்பட்டது. அந்நூற்கூடத்தின் நூல்கள் விற்கப் பெற்றதும், ஆங்கில நாட்டிலும் அமெரிக்காவிலும் அரிய நூல் விற்பனையாளரிடம் காணப்பெற்றது. இது 1951ம் ஆண்டு அமெரிக்காவின் (Harvard) ஹாவட் பல்கலைக்கழகத் தாற் கூடத்தாரால் விலைக்கு வாங்கி, அந்நூற்கூடத்தில் காப்பாற்றப் பெற்று வருகின்றது. 1952ம் ஆண்டு என்னிடமிருந்த அரிய நூலொன்றை ஹாவட் பல்கலைக்கழகத்தார் நிழற்படம் எடுக்க விரும்பியபோது, கைமாறாக இந்நூலின் நிழற்படங்களை எனக்கு அனுப்புமாறு கேட்டேன். அவர்கள் அனுப்பிய

நிழற்படத்திலிருந்து இந்நூல் 16 பக்கங்கள் அடங்கியதென்றும், கத்தோலிக்க மறையின் செபங்களைக் கொண்டதென்றும் உணர்ந்தேன். இந்நூலை இயற்றியவர்கள், போர்த்துக்கல் நாட்டை சேர்ந்த சுவாமி என்றிக்கல் என்பவரும், தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த சுவாமி மனுவேல் என்பவருமாவார். இந்நூல் பிரான்சீஸ் சவேரியார் தமிழில் மொழி பெயர்த்த செபங்களின் அடிப்படையாக எழுந்த நூலென்று கூறுவதற்குச் சான்றுகள் பல உள.

இந்நூலில் உள்ள செபங்களையும் கோட்பாடுகளையும் இன்னும் விரிவாக எழுதி 112 பக்கங்கள் அடங்கிய நூலாக "கிரீசுத்தியானி வணக்கம்" என்னும் பெயருடன் கொச்சியில் 1579-ம் ஆண்டு அச்சிட்டனர். இந்நூலின் ஒரு படி 1928-ம் ஆண்டு பாரிஸ் மாநகர்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் காணப்பெற்றது. ஆனால் இப்பொழுது அந்நூல் அங்கு இல்லை. பெரும்பாலும் இரண்டாம் பெரும் போர் நிகழ்ந்த கால இந்நூல் தவறியிருக்கவேண்டுமென்று நினைப்பதற்கு இடமுண்டு. ஆயினும் 1929 ம் ஆண்டின் முன் எடுத்த நிழற்படத்தின் பிரதி என்னிடமிருந்ததால் இந்நூல் காப்பாற்றப் பெற்றதெனலாம் இப்பிரதியைத் தூத்துக்குடி மேற்றிராணியாராகிய ரோச் ஆண்டவர் எனக்குக் கொடுத்திருந்தனர். இப்படியிலிருந்து பல நிழற்படப் பிரதிகளை அறிஞர்கள் எடுத்துக் கொண்டார்கள். இந்நூலின் இரு பிரதிகளைப் பாதிரியார் ஒருவர் 1732 ம் ஆண்டில் புலிக்காட்டிலும், தரங்கம்பாடியிலும் கண்டதாகக் கூறியிருக்கின்றனர். இந்நூல் மிக அழகாகவும் தெளிவாகவும் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. (படம். 3)

1954ம் ஆண்டு உரோமை மாநகரில் தங்கிய சில நாட்களில் வத்திக்கான் நூற்கூடத்துக்குச் சென்று அங்குள்ள சில பழைய நூல்களைத்

தேடினேன். வத்திக்கான் நூற்கூடத்துணைத் தலைவர், நூற்கூடத்திலுள்ள சில ஏட்டுச் சுவடிகளையும் அச்சிட்ட நூல்களையும் நான் கேட்டதன்படி எனக்குக் காட்டினார். அவற்றைப் பார்வையிடும்பொழுது இஸ்பானிய மொழியில் கையால் எழுதிய முகவுரையுள்ள பருத்த தமிழ் நூலொன்றும் தோன்றியது. இதுவே பலரால் போற்றப் பெற்ற "பிலசந்தோரும்" (Flos Sanctorum) எனும் நூலென்று உணர்ந்தேன். அதன் பிரதியை அறிஞர் எவராயினும் சென்ற நூறு இருநூறு ஆண்டுகளில் கண்டதாகக் குறிப்பிட்டிலர். இதனைப் பற்றி வெவ்வேறு முரண்தரும் கூற்றுக்கள் பண்டை நூல்களில் இருந்தன. இப்பிரதியில் இருந்து 1586ம் ஆண்டு இந்நூலை அச்சிட்டனர் என்றும் இதன் நூலாசிரியர் என்றி என்றிக்கல் பாதிரியார் என்றும் புலனாகியது. இந்நூல் 666 பக்கங்கள் கொண்டது. (படம் 4) தென்னிந்திய தமிழ் அச்சகத்தில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. ஒவ்வொரு திங்களும் கத்தோலிக்க வழிபாட்டில் போற்றப் பெறும் திருத்தொண்டர் வரலாறும், கிறிஸ் துநாதரின் வரலாறும் இந்நூலில் கூறப்பெற்றுள்ளன. அக்காலத்தில் 666 பக்கங்கள் அடங்கிய நூலொன்றினைப் பதிப்பிப்பதும் எத்துணை பெரும் வேலையாக இருந்திருக்க வேண்டும்! இந்நூலைப் பெரும்பாலும் புன்னைக் காயலில் அச்சிட்டிருக்க வேண்டும். இப்பிரதியில் தமிழ் முகவுரையைக் கொண்ட பக்கங்கள் இல்லாததால் இதனை எங்கு அச்சிட்டனர் என்று வரையறுத்துக் கூறுதற்கும் போதிய சான்றுகள் இல்லாமற் போய்விட்டது.

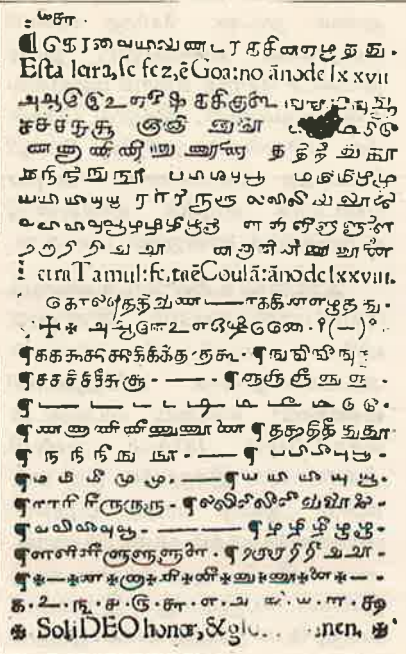
பதினாறாம் நூற்றாண்டில் அச்சிடப் பெற்ற தமிழ் நூல்கள் இவை நான்கையும் பற்றி நாம் இன்று அறிந்துள்ளோம். இன்னும் பல நூல்களும் மேலே குறிப்பிட்ட

நூல்களின் பிற்பதிப்புக்களும் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேயே அச்சிடப்பெற்றன என்பதற்குச் சான்றுகளுள். அப்பிரதிகள் எதிர்பாராத காலத்திலும் எதிர்பாராத இடங்களிலும் எதிர்காலத்தில் தோன்றில் அதைப் பார்த்துநாம் வியக்க வேண்டியதில்லை.

சமய இலக்கியத்தை வளம்படச் செய்ய வேண்டுமென்று இந்நூற்றாண்டில் உழைத்த பெரியார் என்றி என்றிக்கல் போர்த்துக்கல் நாட்டில் பிறந்து, குயிம்பிறா பல்கலைக்கழகத்தில் சட்டத்துறையில் சல்விபயின்று 1554இல் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்தவர். இரவும் பகலும் தாம் தமிழைக் கற்று வந்ததாகத் தம் நண்பர்களுக்கு எழுதிய கடிதங்களில் கூறியிருக்கிறார். பரந்த மனப்பான்மை உடையவராதலால் ஏனைய சமய மக்களுடனும் நல்லுறவு புண்டு தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து வந்தார். இந்து சமயயோசிகளுடனும், பிராமணக்குருக்களுடனும் பல வேளைகளில் உரையாடினார். இவருடைய தமிழ்க் கல்விக்கு உறுதுணையாய் இருந்தவர் பேதுரு லூயிஸ் எனப் புதுப்பெயர் புண்ட அந்தணராவார். பேதுரு லூயிசே முதற் கத்தோலிக்க குருவாகிய பிராமணக் குலத்தவராவார். என்றிக்கல் பாதிரியர் தமிழைக் கற்கும் பொழுது தாமறிந்த இலத்தீன் மொழி இலக்கணத்தைத் தழுவினார் என்று வந்தார். தம்முடைய நூல்களில் இந்தியக் கலைகளுக்கு ஒப்பக் கிறிஸ்துவ சமயத்தை விளக்க ஒருவாறு முயன்றார். கல்வியில் ஈடுபாடு உடையவராதலால் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றினைநிறுவு வேண்டுமென்று பல முயற்சிகளை எடுத்தார். புன்னைக் காயலில் இத்தகைய பல்கலைக் கழகம் சில ஆண்டுகளாக நிறுவப் பெற்றிருந்ததற்குச் சான்றுகள் உண்டு.

இவர் ஈழ நாட்டிலுள்ள மன்னாரிலும் சில ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வந்தார். அக்காலத்தில் வருகரால்

பாதிக்கப்பெற்ற பரதகுல மக்கள் பலர் இவர் தலைமையில் மன்னார் தீவில் குடியேறினர். இவர் எழுதிய நூல்களில் சில கையெழுத்துப் பிரதிகளாக ஊராப்பிய



கோவையில் வார்த்த எழுத்துக்களும் கொல்லத்தில் வார்த்த எழுத்துக்களும்

நூற்கூடங்களிலுள்ள தமிழ் இலக்கணத்தை போர்த்துக்கீச மொழியிலும், போர்த்துக்கீச தமிழ் அகரவரிசை ஒன்றையும் தாம் திருத்தி அமைப்பதாகக் கடிதங்களில் கூறுகின்றார். இவருடைய தமிழ் இலக்கண நூலின் கையெழுத்துப் பிரதிகளை நான் லிஸ்பனிலும், லண்டனிலும் கண்டிருக்கிறேன்.

இந்த நூல்களை அச்சிடுவதற்கு அச்சுவார்த்து, அச்சுக்கூடத்தை நிறுவியவரும் இயேசு சபையைச் சேர்ந்த துறவி ஒருவரே. இவர் போர்த்துக்கல்லில் இருக்கும் பொழுதே அச்சுப் பொறிகளைப் பற்றி அறிந்தவரென்றும், இங்கு

தமிழ்நாடு போந்ததும் தம் அனுபவத்தை பயன்படுத்தி அச்சுக்கத்தை நிறுவினாரென்றும் அச்சிடப்பெற்ற நூலொன்றின் முகவுரையிலிருந்து அறியக்கிடக்கின்றது. இந்நூல்கள் கொல்லத்திலும், கொச்சியிலும், புன்னைக்காயலிலும் அச்சிடப்பெற்றதாகக் கூறுகின்றன. இவ்விடங்களில் வெவ்வேறு அச்சகங்கள் இருந்தனவோ அல்லது ஒரே அச்சுக்கத்தை முதலில் கொல்லத்திலும் பின்னர் கொச்சியிலும் அதன் பின் புன்னைக்காயலிலும் அமைத்தனரோ நாம் அறியோம். ஆயினும் தமிழ் அச்சுக்களை முதலில் கோவையில் 1576ம் ஆண்டு வார்த்தனர். அதன்பின் அடுத்த ஆண்டில் கொல்லத்தில் அச்சுக்களை வார்த்தனர். இவ்விரு அச்சு வகைகளின் வடிவங்களைப் படத்தில் காண்க. கோவையில் செய்த தமிழ் அச்சுக்கள் அத்துணை சிறந்தவையாய் இராததால் புதிதாகக் கொல்லத்தில் அவற்றை அமைத்தனர். இந்நூல்களின் அச்சுக்களை ஆராயும் பொழுது, தமிழ் அச்சுக்களின் வரிவடிவம் அக்காலத்தல் எப்பான்மையதாய் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று அறிகின்றோம். அக்காலக் கல்வெட்டுக்களுடனும், செப்புத் தகடுகளுடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது அவற்றின் வடிவம் உறுதியாகவும் அழகாகவும் இருப்பதைக் காண்கின்றோம். இரட்டைக் கொம்பும், காலும், முற்றுப் புள்ளியும் இல்லாத அக்காலத்தில் "அ" "இ" "ற" முதலிய எழுத்துக்களும் இக்கால வரிவடிவங்களை அடைந்திருக்கவில்லை.

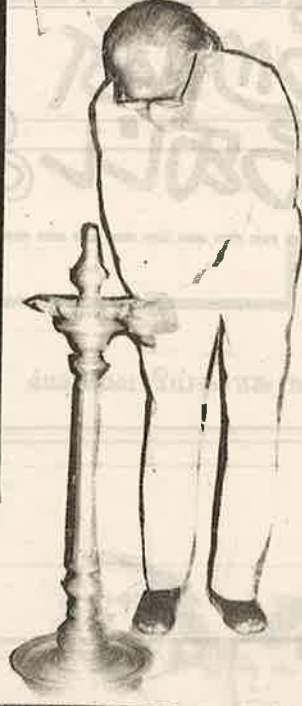
வைப்புக் கோட்டையில் அச்சிடப்பெற்ற ஒரு நூல் ஒன்றை நான் பார்த்திருக்கிறேன். 1679ம் ஆண்டு இன்னாசி ஆச்சிமணி என்னும் சேரநாட்டவருடைய மேற்பார்வையில் தமிழ் - போர்த்துக்கீஸ், போர்த்துக்கீஸ் - தமிழ் அகரவரிசை ஒன்றினை புறோயென்சா என்னும்

கவின்கலைகள் பயிலகம்

குருக்கள் யாத்து அச்சிட்டனர். இதன் கையெழுத்து பிரதிகள் பல பார்வீ தேசிய நூற்கூடத்தில் உள. ஆனால் அச்சிடப் பெற்ற பிரதியொன்று வத்திக்கான் நகர் நூற்கூடத்திலுண்டு.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் இங்கு கூறிய நூல்கள் தவிர, இன்னும் சில நூல்கள் அச்சிடப் பெற்றன. நம் ஆராய்ச்சியாளர் மேல் நாடுகளுக்குச் செல்லும் பொழுது இத்தகைய பண்டை நூல்கள் இருக்கின்றனவோ என்று தேடி ஆராய்வராயின். இன்னும் சில தமிழ் நூல்களைப் பற்றியும் நாம் அறிய வருதல் கூடும்.

நன்றி கல்கி தீபாவளி மலர்
1958



பேராசிரியர் நந்தி
குத்துவிளக்கேற்றி
கவின்கலைகள் பயிலக
ஆண்டு விழா நிகழ்ச்சிகளை
ஆரம்பித்து வைக்கிறார்

கடவுள் வாழ்த்து : பேராசிரியர்



அதிபர் பார்க்க, செம்பியன் செல்வ
குத்துவிளக்கேற்றுகிறார்.



திருமதி ப. ஜயந்தி

நூல் அறிமுகம்

என் . சண்முகலிங்கனின்

சாந்திரா சந்திரா தாய்

சிறுவர் நூல்

உதங்கா கா. சுப்பிரமணியம்

"அங்கிள் ஒரு கதை சொல்லுங்கோ" ஓடி வந்தாள் சர்மிளா:

நான் தொடங்கினேன் "ஒரு ஊரிலே ஒரு ராசா இருந்தார்":

"உந்தக் கதை வேண்டாம்"

"ஒரு காட்டிலே ஒரு சிங்கம் இருந்தது":

"உதுவும் வேண்டாம்":

"ஒரு ஊரிலே ஒரு மந்திரக்கிழவி இருந்தாள்":

"அங்கிள் உந்தக் கதையெல்லாம் வேண்டாம்..."

எனக்குச் சங்கடமாயிற்று. என் சிந்தனை இதுவரை காலமும் நாம் வாசித்த சிறுவர் இலக்கியங்களை அசைபோட ஆரம்பித்தது. எங்காவது இராசா, சிங்கம், மந்திரவாதி இப்படியான பாத்திரங்கள் இல்லாத கதை உண்டா? வெகு அபூர்வமாக ஏதாவது இருந்திருக்கலாம். ஆனால் என் நினைவுக்கு வரவில்லை. இப்படியான கதைகளைச் சிறுவர், சிறுமியர் ஆயிரமாயிரம் காலமாகப் படித்துச் சுவைத்தே வந்திருக்கின்றனர். ஆனால் எப்பொழுது உலகில் சமூக நாவல்கள், சமூகச்



சாந்திரா சந்திரா தாய்



சிறுகதைகள் இலக்கிய உலகில் உலவத்தொடங்கியதோ அன்றே சிறுவர் இலக்கியத்திலும் சமூகச் சார்ந்த கதைகளின் தேவை ஏற்பட்டுவிட்டது. இன்றைய சிறுவன் யதார்த்தத்தை எதிர்பார்க்கிறான்.

அரசு கதைகள், மந்திரக் கதைகள் எதனைச் சாதித்தன? மூட நம்பிக்கைகளையும், முதலாளித்துவப் போக்கையும் வளர்த்தன. இது அன்றைய கற்றறிந்த அறிஞர்கள் ஊடாக சமயவாதிகளும், முதலாளித்துவ வர்க்கமும் விதைத்த விதைகள். ஆனால் சமுதாயம் விழித்துக் கொண்டுவிட்டது இன்று அரசர்கள் இல்லை. மக்களே மன்னர்கள். விஞ்ஞானம் விண்ணளாவ எழுந்து அதனைத் துழுவாத் தொடங்கி விட்டது. எனவேதான் சிறுவர்களுக்கு யதார்த்தமான இலக்கியங்கள் தேவைப்படுகின்றன.

ஆனால் எந்த அடிப்படையில் தேவை? சிறுவர்களை நற்பிரஜைகளாக்க, அவர்களைச் சமூக மயமாக்க, சமூகத்தில் முந்தியிருப்பச் செய்வையாக அமையவேண்டியது மிக மிக அவசியம். இவையே சிறுவர்

வெளியீடு:
நாகலிங்கம் நூலாலயம்
"நகுலகிரி"
மயிலிட்டி தெற்கு
தெல்லிப்பறை

இலக்கிய உலகிற்கு இன்று தேவை. சிறுவர் சிறுமியரும் இவற்றையே எதிர்பார்க்கின்றனர். முகவுரையே பெரிதாகிவிட்டது. நாலுக்கு வரு கின்றேன். இந்நூல் யதார்த்தமாக அமைந்துள்ளது. சம்பவங்கள் யாவும் நாம் வாழும் சமுதாயத்தில் நம் நாட்டின் சூழலில் வைத்து கதையின் களமாக கதாசிரியர் அருமையாகப் படைத்து இருக்கிறார். களம் நம் நாடே களத்தில் சமூக உறவுகளும், சமூக பொறுப்புணர்வும் பாத்திரங் களுடே இயல்பாய் வளர்க்கப் படுகின்றன. எனவே, பாத்திர ரீதியாக எடுத்து நோக்குதலே சிறப்பு, ஏனெனில் இக்கதையில்வரும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் "அச்சா"

ஆசிரியர் நாகலிங்கம் :

வகுப்பறைக்காட்சி தத்ருபமாக மனக்கண்முன் வரும்வகையில் (Graphic) விபரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இது நம் நாட்டில் சாதாரண நிகழ்வு. மழைக்காலம்: பிள்ளைகள் வரவுகுறைவு. புதிய பாடம் தொடங்குவதற்கு முன்னால் ஆசிரியரின் சிந்தனை இரண்டு குட்டிகளை ஈன்ற ஆடு ஒருபோதும் ஒன்றைவிட்டு மற்றையதற்குப் பாலூட்டாது. இது தாய்மை ஆசிரியரின் தாயுள்ளம் இலட்சியமான பாத்திரம். வானொலி பற்றிய அவரது அபிப்பிராயம் வளர் முகநாடுகளின் வசதியின்மையைச் சுட்டி நிற்கிறது. அல்லது மாணவர்களைக் கவர மடையா திருக்கச் சொன்னதாகவும் கொள்ளலாம். எனினும் புயலின் கடுமைபற்றி அறிய விரும்பிய மணியின் ஆவலும் ஆசிரியரது முன்னண்பவமும் இது பழையதை மீட்டும் (Nostalgia) என்னும் மனித இயல்பு. ஒரேமாதிரியான

சூழலில் இதேமாதிரியான பழைய அனுபவம் நினைவுக்கு வருதல். இது எழுத்தாளரின் சிறந்த அவ தானத்துக்கு உதாரணம்.

ஆசிரியர் நாகலிங்கம் அவர் களின் முன்னுதாரணம், சேவை மனப்பான்மை, மன்னாரில் புயல் அடித்த போது அவர் ஆற்றிய அளப்பரிய சேவை என்பன கல்வியின் ஒரு நோக்கம் சமூக மயமாதலே (Socialization) என்பதைச் சுட்டி நிற்கிறது. இவர் வெறும் புத்தகக் கல்வியைமட்டும் போதிக்கவில்லை. இவர் ஒரு நிறை குடம். இவருடைய சேவை நிறைந்த அன்றைய உரையே சான்றோன் ஆகிய மணியை அக் கணமே உருவாக்கக் காரணமாய் அமைய வைத்ததில் ஒன்று. கற்பித்தலின் பயனை அடைந்தவர் ஆசிரியர் நாகலிங்கம்.

மணியின் தங்கை நளாயினி:

மூர்த்தி சிறிது ஆனால் கீர்த்தி பெரிது. அண்ணாவின் அரிய பணிக்கு ஒத்தாசையாக அண்ணாவை விட்டு மனமகிழ்வுடனே வீடு செல்கிறாள். இரண்டாம்முறையும் அவளை அரியபணிக்கு மனமுவந்து அனுப்புகிறாள். அச்சாப் பிள்ளைதான்.

மணியின் அப்பா அம்மா:

பெற்ற பாசம் ஆனால் தமது பிள்ளையால் சமுதாயத்துக்கு நன்மை கிடைக்கவேண்டும் என்ற சமூகப்பொறுப்புணர்ச்சி (Civil Responsibility) உள்ள மனிதர்கள். இவர்கள் போன்றோ ரைத்தான் கிரேக்க ஞானி ஒருவர் பகலிலும் விளக்குடன் தேடித் திரிந்தவர். நிறை மனிதர்கள் சமுதாயத்தில் இப்படியான ஒரு குடும்பமே போதும்.

வெள்ளைவேட்டிக்காரர் கோஷ்டி:

இவர்களைப்போல் ஒரு கூட்டம் எப்பொழுதுமே சமுதாயத்தில் இருக்கும். சமூகவிரோதிகளான இவர்களது இயல்புகளை வெளிக்கொண்டுவர முயல்பவர்களைத் தீர்த்துக்கட்டி விடும் இயல்புடைய இவர்களுக்கு நல்லபாடம் படிப்பிக்கப்படுகிறது.

மணி:

கதாநாயகன் தான் கற்ற நூல்களில் வரும் தீர்ச்சிறுவன் பீற்றர் ஹான்ஸ் (Peter Hans) என்னும் ஒல்லாந்து நாட்டுச் சிறுவனை நினைத்துக்கொண்ட மணியின் சிந்தனை. "கசடறக் கற்க கற்றபின் நிற்க அதற்குத் தக" என்ற வள்ளுவன் வார்த்தைக்கு இளைங்க அமைவதைக் காண்கின்றோம். எப்படி ஆசிரியர் நாகலிங்கம் கற்பித்தலின் பயனை அடைந்தாரோ அதேபோல் கற்றலின் பயனை அடைந்தவன் மணி.

தன்னலமில்லாத, சாதி, மத இன பேதமில்லாத பெரிய ஞானியின் இயல்பை மணியில் பொதித்த எழுத்தாளரின் இயல்பே அதுதான் என்பது வெள்ளிடைமலை, மனிதம் (Humanism) என்ற ஒரே நிலைப்பாட்டை மணி கொண்டிருக்கிறார். மணியின் திடசித்தம், துணிவு, சமயோசிதம், எல்லோருக்கும் உதவிடும் இயல்பு, இரக்கம், சங்கற்பம் போன்ற குணங்களில் ஒன்றாவது ஒருவனிடமிருந்தால் அவன் மனிதனே. பிறருக்குதவிய அவனது வீடு சேதமுறா திருந்தது. மணியின் சிறந்த இயல்புக்கான பரிசை எழுத்தாளர் கொடுத்திருக்கிறார் என்றே கொள்ளவேண்டும். சிறுவர் கதை

யல்லவா குழந்தைகளுக்கு ஏதாவது அன்பளிப்பு வேண்டும் தானே. இது சிறுவர் மனதில் நன்மை செய்யின் நன்மையே கிடைக்குமென்ற நம்பிக்கையை ஊட்டுகிறது. இவ்வளவு சிறப்பியல்புகளைக் கொண்ட மணியின் தன்னடக்கம் போற்றக்கூடியதும் பின்பற்றக்கூடியதுமானதொன்று. இது நிச்சயம் சிறுவர்களின் மனதில் பதியவே செய்யும்.

கிராமத் தலைவர்கள்:

சிறந்த சமூகக் கட்டமைப்புக் கொண்ட கிராமம். ஆனால் வெள்ளம் கலக்கிய ஏனைய மாணவர்களும் மணியின் செயல்கண்டு திருந்தவேண்டியவர்கள். நிச்சயம் திருந்துவார்கள்.

கதை அமைப்பு:

வாசிக்க ஆரம்பித்தால் வைக்க முடியாத கதை ஓட்டம், காட்சிகளை மனக்கண் முன்னாற் கொண்டுவரும் சொற்பிரயோகமும் இடையிடையே படங்களும் சிறந்த அம்சங்கள் பாரதியார் பாடலைப் படிக்கும்போது வெளியே புயல் தான் அடிக்குதோ என்ற பிரமை உண்டாகிறது. நர பலியிடும் நோக்குடன் மணி கொண்டு செல்லப்படும்போது மயிர்க்கூசுச் செறிகிறது. யதார்த்தமான அமைப்பு.

நூற் பயன்:

அன்று எப்பொழுதோ ஒருநாள் அல்லது இருநாள் புயல்வரும். இப்படியான சேவை செய்வதற்குச்

சிறுவர்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் மிகமிகக் குறைவு. இன்றோ நம் நாட்டில் தினம் தினம் புயல். நித்தம் நித்தம் கட்டடங்கள் சரிகின்றன. மக்கள் காயப்படுகின்றனர். எங்கும் உதவி வேண்டி குளறுவோர் அவலங்கள். மணி போன்ற ஆயிரக்கணக்கான தீரசிறுவர்கள் இன்று தேவை. பொருத்தமான வெளியீடு.

சிந்தனை முடிந்தது. நிமிர்ந்து பார்த்தேன். சர்மிளா அங்கேயே என்முகத்தைப் பார்த்தபடி நிற்கிறாள். இப்புத்தகத்தைக் கொடுக்கிறேன். ஒரேமுச்சில் வாசித்து விட்டு ஓடி வருகிறாள் சர்மிளா

"அங்கிள் அச்சாக் கதை"

என் முகத்தில் ஒரு குறுநகை.



பெண்

அவள் - பூவை

ஆண்

அவன் - காளை

என

கோவை செய்தது

அன்று - இலக்கியம்

மென்மைக்கும்;

மேன்மைக்கும் - படிமமாம்

பூவை,

வன்மைக்கும்

வலிமைக்கும் - ஒப்புமாம்.

காளை

வன்மை செய்வதை

மென்மை

பொறுப்பதும் - மாறி

நடந்ததும்

வன்மை வெறுப்பதும்

அன்று

தொட்டது - வந்து

மோதுதே

இலக்கியம் - இட்ட

தீயது

பற்றி எரியுதே!

விடுதலை

அது - தேவை

தீ

அணைந்திட

உடையில் - அல்ல

நடையிலும்

தவிர்த்து - ஐடையினில்

அல்லா

உணர்வின்னில் காணும்

உரிமையே

சமனாம்.

களங்கமற்ற

பார்வையில் - பெண்

பெண்மையில்

வாழ்வது - அவள் பெறும்

விடுதலை,

ஆண் ஆண்மையில்

வாழ்வது

அவன் தரும் - விடுதலை

அவளுக்கு.

மெய்யான பெண்மை

கூடவே

பொய்யற்ற ஆண்மை

கண்டிடும் - வேளை

இல்லையே

அடிமை - அவை

சம உரிமை

M.சாம்

மலையக பாறம்பூர்ய

கலை வடிவங்கள்

இலங்கையும் இந்தியாவும் வெகு நெருக்கமான உறவுகளைக் கொண்ட அண்டை நாடுகள். இதனால் இலங்கையின் அரசியல் பொருளாதார கலை இலக்கிய முயற்சிகளில் இந்திய செல்வாக்கு இருப்பது தவிர்க்க முடியாததே. இலங்கையின் தமிழ், சிங்கள, ஆங்கில இலக்கியங்கள் முன்றிலும் இச்செல்வாக்கை கண்டுகொள்ள முடியும். இச்செல்வாக்கு இந்தியாவிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து வந்த இந்திய வம்சாவளியினரின் இலக்கிய முயற்சிகளில் எவ்விதம் பாதித்துள்ளது எத்தகைய வளர்ச்சிக்கு அடிகோலியது என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இலங்கையும் இந்தியாவும் பிரித்தானிய குடியேற்ற நாடுகளாக இருந்த காலம் வரை இந்தியாவின் செல்வாக்கு இலங்கையில் அதிகமாயிருந்தது.

இலங்கையின் வடபகுதியான யாழ்ப்பாணம் தமிழர் செறிந்து வாழும் பிரதேசம். இந்தியாவின் தென்கோடியில் செறிந்து வாழ்ந்த தமிழர்கள் இவர்களுக்கிடையில் கடல் பிரித்தாலும் அண்மையில் வாழ்ந்த அண்டைய, நாட்டவராவார். எனவேதான் இந்தியாவைத் தாயகமாகக்

கருதும் பழக்கம் சமீபகாலம்வரை இலங்கையிலிருந்தது.

கலாயோசி ஆனந்த குமார சுவாமி போன்றவர்கள் ஐரோப்பிய நாடுகளைவிட இந்தியாவுடனேயே இலங்கை தனது தொடர்பை அதிகரித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று வலியுறுத்தினர். இலங்கைச் சமூக சீர்திருத்தசபையின் 1907ம் ஆண்டு கூட்டத் தலைமையுரையில் இதனை வெளிப்படுத்தி இருந்தார்.

அந்தனி ஜீவா

இந்தியாவின் தென்கோடித் தமிழர்கள் பெருந்தோட்ட முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதற்காக இங்கு அழைத்துவரப்பட்டு ஏராளமாக இலங்கையின் மத்திய மலைநாட்டில் குடியமர்த்தப்பட்டார்கள். இவர்கள் மலையக மக்கள் என்றும் குறிஞ்சி நில மக்கள் என்றும் இன்றும் இனம் காட்டப்படுகிறார்கள். இவர்களைப் பற்றியும், இம்மக்களிடையே தோன்றிய இலக்கியப் படைப்பாளிகளின்

ஆக்கங்களும் 'மலையக இலக்கியம்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்விதம் வரையறுத்துக் குறிப்பிடுவதும் இலங்கை தமிழ் இலக்கியமே.

இந்திய மண்ணில் வாழ்ந்து பழகிய இம்மக்கள் இலங்கையில் குடியேறிய பின்னர் சூழ்நிலை மாற்றத்திற்கு ஏற்ப புதிய புதிய அனுபவங்களைப் பெற்றார்கள். இந்திய மண்ணின் தொடர்பை முற்றாக அறுத்துக் கொள்ளாமல், அத்தொடர்பை குடியேறிய புதிய இடத்தில் தங்களின் புதிய முயற்சிகளுக்கு உதவுகிற விதத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். இதுவே இவர்களின் முதற் பங்களிப்பாகும்.

இந்திய வம்சாவளியினரான மலையக மக்கள் இலங்கையில் 200 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக வாழ்கின்றனர். 1824-ம் ஆண்டு 16 குடும்பங்களின் வருகையோடு இவர்களின் குடியேற்றம் இலங்கையில் ஆரம்பமானது. இவர்களின் ஆரம்பகால இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே அமைந்தன.

இந்திய வம்சாவளியினர் இங்கு புலம்பெயர்ந்து



வந்தபொழுது தங்களின் பாரம்பரிய கலை வடிவங்களையும் தங்களோடு கொண்டே வந்தனர். தேயிலைக்கு முன்னர் கோப்பிக்காலத்தில் கூட 'கும்மியோ கும்மி கோப்பிக்காட்டு கும்மி' என்பது இவர்கள் வளர்த்த கலையாகும். இவர்கள் மத்தியில் வேர்க்கொண்டு தழைத்த கலைகளை முதலில் பார்ப்போம். கும்மி, கோலாட்டம், ஒயிலாட்டம், கரகக்கலை, காவடி ஆட்டம், பொன்னர் சங்கர்கதை, அர்ச்சுனன் தபசு, காமன்கலை, தப்பு, இசை போன்ற பலவாகும்.

மலையக மக்களின் பாரம்பரிய கலைகளில் ஒன்றுதான் தப்பு. நமது தப்பு கருவியை 18 வகையாக அடிக்கலாம். காலைத் தப்பு, பிறட்டு தப்பு, திருமணத்தப்பு, சடங்கு தப்பு, சாவுத்தப்பு. இப்படி பலவிதமான குறியீடுகளாக தப்பின் ஒலியின் மூலம் உணரலாம்.

இதே போன்று காவடி ஆட்டம், கரகாட்டம், திருவிழா உற்சவங்களுக்கு தப்பு கருவியினை பயன்படுத்துவார்கள். மற்றும் காமன்கலை, அர்ச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர்கதை, ஆசியவற்றிற்கு தப்பு கருவியை

பயன்படுத்துவார்கள். இன்னொரு முக்கியமான இசைக்கருவி உடுக்கு. காவடி ஆட்டம், கரகாட்டம், பேயாட்டம் போன்றவற்றிற்கு உடுக்கே நாயகனாக திகழும்.

இதுபோன்று பாரம்பரிய கருவிகளான உறுமி மேளம், தழூர், செஞ்சனக்கட்டை, சங்கு, தண்டைபோன்ற கருவிகள் உபயோகிக்கப்படும், இன்னும் கூட நம்மிடையே கும்மி, கோலாட்டம், காவடி என்பன இவைகள் தோட்டமக்களின் வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட பாரம்பரிய கலைகளாகும்.

தோட்டங்களில் ஆலய திருவிழாக்களின் போதும் பொதுநிகழ்ச்சிகளிலும் வைபவங்களிலும் பெண்கள் கும்மியடித்து மகிழ்வார்கள்.

தன்னன்னா தினம் தன்னானே-தன தன்னன்னாதினம் தன்னானே தன்னன்னானே என்று தான் சொல்லுங்களேன்.

உங்க நாவுக்கு சர்க்கரை நான் தாரேன்.

தன்னன்னா தினம் தன்னானே. தேங்காய் உடைக்கவே தன்னனி சிதறவே.

தெப்பங்குளம் எல்லாம் தத்தளிக்க மருத மீனாட்சி மாயவன் தங்கச்சி எப்ப வருவாளாம் தெப்பம் பார்க்க மருத வந்தாலும் தேரோடா தாம்-

அந்த மருத மீனாட்சி... மாயவன் தங்கச்சி வந்து வடம் தொட்டால் தேரோடு மாம்

தன்னன்னானாதினம் தன்னானே சின்னக் குளத்திலே நீராடி-அந்த சிங்காரத்தோப்பிலே வேட்டையாடி வீட்டுக்கு வாராராம் வெள்ளிரதமேறி வீரக்கணைக் கொண்டு வீசங்கடி தன்னன்னா தினம் தன்னானே

இத்தகைய பாடல்களை பாடி பெண்கள் கும்மியடித்து மகிழ்வார்கள். இன்று நம்மிடையே காணப்படும் கூத்துக்கள் காமன் கூத்து, பொன்னர் சங்கர் கதை, அர்ச்சுனன் தபசு. அதனால் நம்மக்களிடையே ஆண்டுதோறும் அதி சிறப்பாக ஆடப்படுவது காமன் கூத்தாகும். மலையக தோட்டங்களில் பக்தியுடன் கொண்டாடப்படுவது காமன் கூத்தாகும்.

மலையக பாரம்பரிய கலைகளில் என்றும் எம்முடன் நின்று நிலவிவருவது மலையக வாய்மொழிப்பாடலாகும். இதனை நாட்டார் பாடல், நாட்டார் இலக்கியம் என்று நம்மவர்கள் சிலர் இதனை தோட்டப்புற இலக்கியம் என சிறப்பாக குறிப்பிடுவார்கள். ஏட்டில் எழுதாத

இதயத்துராகங்களான வாய்மொழிப் பாடல்களின் மூலமே இந்த மக்களின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்ள முடியும் கிராமியப் பாடல்கள். தோட்டப் பாடல்கள் நாட்டார் பாடல்கள் நாடோடிப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள், தெம்மாங்குப்



பாடல்கள் என்றெல்லாம் இவ்வாய்மொழி இலக்கியம் வகுக்கப்பட்டும் தொகுக்கப் பட்டும் உள்ளது.

இலங்கையில் ஏனைய பிராந்திய வாய்மொழி இலக்கியம் அம்மக்களின் சமூக வாழ்க்கை முறைகளையும் பழக்கவழக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தி அமைகின்ற போது இந்த மலையக மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்கள் அம்மக்களின் வரலாற்றில் பல நெளிவு சுழிவுகளை வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றதை கண்டு கொள்ளலாம். இது இலங்கை இலக்கியத்திற்கு இந்த மக்களின் இன்னொரு பங்களிப்பாகும்.

இந்த வாய்மொழிப்பாடல்கள் இவர்களின் துன்ப துயரங்கள், சோகப்பெருமூச்சுகள், இன்பங்கள், ஆசாபாசங்களையும் கண்டு கொள்ளலாம். மலையக வாய்மொழிப்பாடல்களில் தாலாட்டு எனத்தொடங்கி காதல், ஒப்பாரிகும்மி என்று விரியும். இந்தப் பாடல்களுக்கு ஆதாரமாய் நிற்பது தமிழ்நாட்டின் பண்டைய கிராமிய கலாச்சாரம் தான். அவர்கள் அங்கிருந்துவரும் போது

**“வாடையடிக்குதடி
வாடக்காத்து வீசுதடி
சென்னல் மணக்குதடி
சேர்ந்துவந்த கப்பலிலே**

என்று கப்பலில் வந்த சோகக்கதை பாடலில் புலம்புகிறான்.

கண்டிச்சீமைக்கு வந்த பின் பாடுகிறான்.

**“ஊரான ஊரிழந்தேன்
ஓத்தப்பனை தோப்பிழந்தேன்**

**பேரான கண்டியிலே
பெத்த தாயே நாமறந்தேன்**

என்ற பாடலை பாடுபவனின் அநாதரவான வஞ்சிக்கப்பட்ட நிலையைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. இதே போன்று தேயிலைக்கு முன் கோப்பி பயிர்ச்செய்கையின்போது ஒரு பாடல்



**கோணக்கோண மலையேறி
கோப்பிப்பழம் பறிக்கையிலே
ஒருபழம் தப்பிச்சின்னு
ஒதைச்சானையா சின்ன தொரை**

இவ்வாறு கோப்பிப் பழம் பறிக்கையிலே

**கங்காணி காட்டுமேலே
கண்டாக்கையா ரோட்டு மேலே
பொடியன் பழமெடுக்க
பொல்லாப்பு நேர்ந்ததையா...**

என வேதனைப்படுகிறார் இனி தேயிலைக் காலத்துக்கு வருவோம்

**கொழுந்து வளர்ந்திருச்சு
கூட போட நாளாச்சு
சேந்து நெரே புடிச்சு
சிட்டா பறக்குறானே**

தேயிலை கொழுந்து வளர்ந்ததைப் பார்த்துமனம் பூரித்துப்பாடுகிறான்.

மலையக தேயிலை தோட்டங்களில் கங்காணிமார்களின் காட்டுத் தர்பார்களை, அட்டகாசங்களை பின்வரும் பாடல்மூலம் உணரலாம்

**எண்ணி குழி வெட்டி
இடுப் பொடிஞ்சி நீக்கையிலே
வெட்டு வெட்டு என்கிறானே
வேலையத்த கங்காணி**

என்று தன் வேதனையை வெளிப்படுத்துகிறான். இதோ இன்னொருபாடல்

**அந்தான தோட்டமுனு
ஆசையா தானிருந்தேன்
ஓர மூட்ட தூக்கச் சொல்லி
ஒதைக்கிறாரே கண்டாக்கையா**

மலையக வாய்மொழிப்பாடல்களிலே துன்பதுயரங்களை சோகப்பெரும் மூச்சுகளையும் பலரும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். அவர்களிடையே இன்பத்துன்பங்களும் காதல் பாடல்களும் இருந்ததற்கு பல பாடல்கள் சான்றாக உள்ளன.

இதோ மலையகத்தின் பிரபலமான ஒரு பாடல்

**கூட மேலே கூடவச்சி
கொழுந்தெடுக்கப் போறபுள்ள
கூட ஏறக்கி வச்சு
குளுந்த வார்த்தை சொல்லிப்போடி**

என்று தன் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்துகிறான். அவளோ தான் திருமணமானவள் என்பதை இவ்வாறு வாய்மொழிப் பாடலாக வெளிப்படுத்துகிறான்.

என் புருஷன் கங்காணி
என் கொழுந்தன் கவ்வாத்து
எனைய கொழுந்தனுமே
இல்லோரு மேல் கணக்கு

இந்தப் பாடலைக்
கேட்டுக்கொண்டிருந்த அவளின்
மாமன்மகள் பாடுகிறாள்.

கல்லுருக கடலுருக
கண்டார் மனமுருக
நானும் சடங்காசி
நாப்பத்தொரு நாளாச்சு
ஏனின்னு கேக்கலையே
ஏறிட்டு முகம் பார்க்கலையே

என மனஉணர்வை
வெளிப்படுத்துகிறாள். இதே
போன்று மலையகத்து
தோட்டப்புற சிறுவர்கள் பாடும்
பாடல் இது.

சிக்குபுக்கு
நீலகிரி தொப்பித் தோட்டம்

நாங்க வந்த
கப்பலிலே மிச்சக் கூட்டம்

நீலகிரி என்பது
நானுலயாவையும் தொப்பி
தோட்டம் என்பது அட்டனையும்
குறிக்கும் தமிழ்ப்பெயர்கள்.
மலையகத்தில் வழங்கி வரும்
வாய்மொழிப் பாடல்களில் இது
போன்ற வரலாற்று உண்மைகள்
மறைந்து கிடக்கின்றன.

இத்தகைய வாய்மொழிப்
பாடல்களை அழிந்துவிடாமல்
பாதுகாக்க வேண்டியது. நமது
கடமையாகும். இன்று நவீன
வசதிகளுமுண்டு. அதனால்
'ஓடியோ'வில் பதிவு செய்து
இந்தப்பாடல்கள் பாதுகாக்கப்பட
வேண்டும். மலையக
வாய்மொழிப்பாடல்கள் மலையக
மக்களின் வரலாற்று
ஆவணமாகும்.

அமெரிக்க வாழ் கறுப்பின
மக்களைப் பற்றி ஆய்வுகள்
நடத்தியவர்கள் கூட அந்த
மக்களின் தோட்ட வாழ்க்கை
அடிமை முறை சரித்திரச்
சம்பவங்கள் என்று கவனம்
காட்டிய அளவுக்கு
அவர்களிடமே உயிர் வாழ்ந்த
வாய்மொழிப்பாடல்களைப் பற்றி
அக்கறை கொள்ளவில்லை என்ற
குறைப்பாடுண்டு. அதனால்
பாரம்பரிய கலைவடிவங்களை
பாதுகாப்பதும் நமது
கடமையாகும்.

[கண்டிப் பிரதேச தமிழ்
சாகித்திய விழாவில் பேராசிரியர்
எஸ். தில்லைநாதன் தலைமையில்
20.7.93ல் நடைபெற்ற மலையக
பண்பாட்டியல் ஆய்வரங்கில்
அந்தனி ஜீவா நிகழ்த்திய உரையே
இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது.]



இன்பராஜன்

எத்தனை பேருக்கு
பெரிய வெள்ளி?

நாளைக்கு
உயிர்ப்புக்காக
தகர்க்கப்படாத
கல்லறைகளாகவா
வாழ்க்கை
இருக்கும்?

நாளை
இந்த வரலாற்றில்
உனது
பாத்திரம் என்ன?

இன்னும்
எவ்வளவு காலம்
எத்தனை கெத்செமனிகள்
வரலாற்றை எழுதும்?

இனிமேலும்
கொலைபாத
பரபாஸ்களையா
யுதர்கள்
விடுதலை செய்யக்கோருவர்?

எந்தப் பிலாத்து
எதிர்காலத்தில்
நீதிமானை
விடுதலை செய்யும்படி
தீர்ப்பிடுவான்?

நாளைக்கு
எத்தனை பேருக்கு
பெரிய வியாழன்?
நாளை மறுதினம்
இன்னும்

இன்று நாம் வாழும் உலகில் பல சொற்பிரயோகங்கள் எமக்கு புதியனவாகவே உள்ளன. குறிப்பாக எமது தமிழ் மொழியில் இன்று இலட்சக்கணக்கான சேர்மானங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் உள்ள சில சொற்பிரயோகங்களை எம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடியாமல் தவறுதலான முறையில் பயன்படுத்துவதை நாம் அவதானிக்கலாம். அவ்வாறான சில சொற்கள் வருமாறு.

1. சமுகம் }
சமுகம் }
2. பாவித்தல் }
உபயோகித்தல் }
3. துறந்து }
திறந்து }
4. வேண்டதல் }
வாங்குதல் }

இதே போலத்தான்

கிராமம் (Village) - நகரம் (Town) - நகரசபை (Town Council) - மாநகர சபை (Municipal Council) என்ற உயர் நோக்குச் சொற்பிரயோகங்கள் எம்மத்தியில் உண்டு. அவற்றையும் நாம் தெரிந்தவராக வாழ வேண்டும். இந்த வகையில் கிராமியக்கலையும் பண்பாடும் என்கின்ற பொழுது முதலில் கலைகளுக்கும் பண்பாட்டுக்குமுள்ள உறவு என்ன? கலை பண்பாட்டினுள் இருக்கின்றதா? அல்லது பண்பாடு கலையினுள் அமைகின்றதா? கலைகளுக்கூடாக பண்பாடு எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது? என்ற வினாக்கள் எம் கண் முன்னே எழுகின்றது. அவற்றுக்கான விடைகளிலே தான் கலைக்கும் பண்பாட்டுக்குமுள்ள உயிர்ப்பு மையம் தெளிவு பெறலாம்.

கலைகள் யாவும் ஆதி மனிதனோடு தோன்றின. அதாவது எமது

இடையர் யுகம்- நவீன விவசாய யுகம், என வகுத்தனர். இவ்வாறு வாழ்வு வாழ்ந்த மனிதன் பல மூட நம்பிக்கைகளையும், கட்டுக்கதைகளையும் உருவாக்கி தன் இசைவுக்கேற்ப தான் அறியாத - தம்மை இயக்கிய மர்மச் சக்திகள் எனக் கருதிவற்றைத் தன் வசப்படுத்த முயன்றான். அவனது ஆரம்ப முயற்சியே பின் நாளில் பல்வேறு கலைகள் முகிழ்க்க அடிகோலின.

மார்க்கத்தோடு தொடர்புபட்ட கலைகளிலிருந்து மார்க்கம் அல்லாதவற்றை வேறுபடுத்த முடியாது. ஏனெனில் கிராமிய மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் மார்க்கம் புரையோடிப் போய்க் காணக்கிடக்கின்றது. அத்துடன் மார்க்கம் அல்லாத கலைகளில் பங்கேற்பவர்கள் கூட ஆத்மீதியில் மார்க்கக் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாகக் கருதுகிறார்கள். எமது அன்றாட வாழ்வில் காணப்படும் விடயங்களில் கலை

கிராமியக்கலைகளும் -பண்பாடும்-

இவற்றுக்கிடையே ஒத்த ஒலிப்புத் தன்மை காணப்படுவதால், உருவ அமைப்பு, வேறு காரணங்கள் என்பவற்றினால் விளக்கமில்லாமல் பொருள் வேறுபட பிழையாகக் கையாளப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக சமுகம் என்பது ஒரு நிகழ்வுக்கு அல்லது கூட்டத்திற்கு வருகை தந்தவர்களைக் குறித்து நிற்க சமுகம் என்பது பல்வேறு இனமக்கள் கூட்டத்தை குறித்து நிற்கின்றது.

ஐம்புலன்களுக்கு எட்டாத காலத்திலிருந்தே மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளாக முகிழ்ந்தன. அதை யாரும் கலை என உணரவில்லை. புராதன மனிதன் வாழ்வு முன்று கட்டங்களாக, வேட்டை யுகம்

யம்சம் பொருந்தாமல் இல்லை. எனவே " கலைகளின் முகிழ்ப்பு மார்க்கம் " என்பது இங்கு தெளிவாகின்றது.

கலை - கலை என்று நாம் எமது அன்றாட வாழ்வில் உச்சரிக்க

திரு. வை. மா. அருட்சந்திரன்

கின்றோம். ஆனால் கலை என்பது என்ன? என்பதில் எமக்குப் புரிந்துணர்வில்லை. கலைகள் பற்றிப் பேசும் நாம் முதலில் கலை என்பது என்னவென உணர வேண்டும். அது என்ன கடைப்பொருளா? அது எத்தகைய வடிவம் கொண்டது? என்பவற்றுக்கு விடை காண வேண்டும். கலை என்பது இது தான் எனச் சுட்டிக்காட்ட முடியாது. ஆனால் நில அமைப்பு - தட்ப வெப்பம் - சூழல் - சமுதாயப்போக்கு - மார்க்கம் என்பவற்றிற்கேற்ப மாறுபாட்டை கின்றது.

“உணர்ச்சிக்கு விளக்கமாக அமைந்து அழகுத் தன்மையால் உள்ளத்தைக் கவரவல்லது”. கலை ஆகும். பேராசிரியர் காட்ரிங்டன் “எது அழகினை வெளிப்படுத்தச் செய்கின்றதோ அதுதான் கலை. எது மகிழ் விக்கின்றதோ அதுவே அழகு” என்கின்றார். இன்னமும் அறிஞர்களின் மத்தியில் கலை என்பதற்கு பல்வேறு விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. டாக்டர் இராச மாணிக்கனார், தமிழ்ப்பெரியார் திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் மற்றும் கலாநிதி கா, சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் கலை தொடர்பாக முன் வைக்கப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் உற்று நோக்கத்தக்கன.

“மனிதனுடைய புலன்களைக் கவருவது மட்டுமல்லாது அது ஏதாவது ஒரு வடிவமாக மேற்கிளம்புகின்ற ஆற்றலாகும்.”

மனிதனது ஐம்புலன்களில் ஊற்றெடுக்கும் எண்ணம் ஏதோ ஒரு வடிவமாக மலரும்போது அது கலையாகின்றது. எனவே மனிதனின் உள்ளத்தில் உதித்த எண்ணத்திற்கு கொடுக்கும் புறவடிவமே கலை ஆகும். எந்த ஒரு கலைப்படையும் அளவையும் பொருத்தத்தையும் இணைத்திருக்கவேண்டும். அவ்வாறு இருப்பின் அது பலரது கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் என்பது

உண்மை. இவ்வாறு படைக்கப்பட்ட பொருட்களுக்கு கலைத்திறன் உண்டு என்கிறோம்.

சமுதாயத்தின் அழகியற் செயற்பாடுகளில் ஒன்று கலை. இந்த அழகியற் செயற்பாடு, நில அமைப்பு - சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களின் மனநிலை - மார்க்கம் - வெப்பம் என்ற காரணிகளைப் பொறுத்து இடத்துக்கிடம், காலத்துக்குக் காலம் மாறும் தன்மையுடையது. பல்லாண்டு கால வளர்ச்சிகளைக் கொண்டு உயர்ப்பாற்றலுடையதே கலை ஆகும்.

மேலும் அனுபவத்தின் வெளிப்பாடு - அடிகளுபவத்தின் புறவடிவம் - புலன் உணர்வுக் காட்சி - உண்மையின் வடிவ வெளிப்பாடு - செய்கின்ற செயல் எதுவோ அதனை ஒரு முறையில் செய்தல் - தூய கலைஞன் ஒருவன் தனது யதார்த்த நிலைமைகளை மக்களுக்கு கற்பிக்கப் பயன்படும் ஊர்தி - இறைவனின் ஒருவகை வடிவம் எனப் பலவாறு அறிஞர்கள் உரைப்பர். எம்மைப் பொறுத்த வரையில் எமது கைப் பட்டால் கலை. ஆனால் இறைவனைப் பொறுத்தவரையில் அவன் படைப்புகள் எல்லாமே அவனுக்குக் கலை. அவன் பூமியை இயக்குவதே ஒருவகைக் கலை.

டால்ஸ்ராய் பின் வருமாறு கூறுகின்றார்: “ஒருவன் முன்பு அனுபவித்த உணர்வை தன் உள்ளத்தில் மீண்டும் எழுப்பி அசைவுகள், கோடுகள், வர்ணங்கள், ஒலிகள் அல்லது சொல் வடிவங்கள் மூலம் அந்த உணர்வைப் பிறரும் உணரும்படி செய்யவேண்டும். அதுவே கலையின் செயலாகும்”

“கலைகள் மனித சமூகத்தின் தொழிற்போக்கில் தோன்றியவை. அதனால் அவை மனித சமூக மயமானவை, இவற்றின் இயல்புகள் மனித சமூக அமைப்பின் பொதுவான தன்மைகளைப் பொறுத்து

அமைகின்றன” எனக் கூறுகின்றார் தொம்சன்.

கலைகள் பற்றிய எண்ணக் கருவினை (Concept) விளங்கிய நாம் அடுத்து பண்பாடு என்பது என்ன என்பதனையும் தெளிவுற விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். சமுதாயத்தின் அழகியற் செயற்பாடுகளில் ஒன்று கலை ஆகும். அக்கலையானது சமூகத்தின் பண்பாட்டினை எடுத்தியம்புகிறது எனலாம். எனவே பண்பாடு என்றால் ஒரு சமூகத்தின் ஒழுங்கு - கட்டுப்பாடு மனித வாழ்வு சம்பந்தப்பட்ட சகல நடை முறைகளும் பண்பாடு எனலாம். மனித வாழ்வு முறைகளான மார்க்கம், உணவு, சூழல் அமைப்பு, மனித உறவு முறை, பொருளாதார நடவடிக்கை, ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு, வாழ்வின் நோக்கம் என பலவகை இடம் பெறும்.

ஒரு இனத்தின் - சமுதாயத்தின் பண்பாடானது அடிப்படை இயல்புகள், தன்மைகள் கொண்டுள்ளது என பண்பாட்டு மானிடவியலாளர் கூறுவர். அது அறிந்து கொள்ளப்படுவதுடன், மனித வாழ்வின் பல் வேறு அம்சங்கள் வழியாக மேற்கிளம்பும், அத்துடன் குறிப்பிட்ட ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினுள் நிலை கொண்டிருப்பதுடன், அந்த மக்கள் கூட்டத்தின் மனநிலைகளைப் பொறுத்து, இடத்துக்கிடம், குழுவிற்கு குழு, மாறுபடுந்தன்மையுடையது. தொழிற்படும் உயிர்ப்பாற்றலுடையது. கலைகள் மூலமே பண்பாடு தனது இயல்பினை வெளிப்படுத்துகின்றது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் தான் குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் அளிக்கை முயற்சி, அளிக்கையின் தாக்கம், அழகியல் அம்சம், தொடர்பு கொள்ளுந் திறன் இணைக்கப்படுகின்றது. பண்பாடானது கலை மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்துகின்றது. அதாவது கலைக்கான முக்கியத்துவம் அது பண்பாட்டின் வெளிப்படுத்து

கைக்களமாக அமைவதே, இந்த உறவானது எப்படி சிவனிலிருந்து சக்தியைப் பிரிக்க முடியாதோ அதே போல பிரிக்க முடியாத பிணைப்புக் கொண்டு காணப்படுகின்றது கலையும் பண்பாடும். கலை அளிக்கை செய்யும் போது பண்பாடு அதனுள் இழையோடிக் காணப்படும். பண்பாடு கலைகள் மூலம் குறிப்பிட்ட மக்கள் கூட்டத்தின், இனத்தின், நாட்டின் அருமை, பெருமைகளை ஏனைய வர்களுக்கு வெளிக்காட்டும் தன்மையுடையது.

அடுத்து கலையின் பகுப்புகள் என்று நோக்கினால் எம்மத்தியில் இன்று பல்வேறுபட்ட கலைப் படைப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஓவியம், சிற்பம், இசை, நடனம், நாடகம், இலக்கியம், தொழில் நுட்பங்கள் எனப் பலவகை. இன்று கல்வித்துறை பல்வேறுபட்ட நோக்கில் வளர்ந்துள்ளது. கலைத்துறை, அரசறிவியல் துறை, ஆய்வியல் துறை, விஞ்ஞானத்துறை எனப் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைக் கண்டுள்ளது. எனவே கலைகள் எமது கண்முன்னே பட்ட வர்த்தனமாகக் காணப்படும் பிண்டப் பொருளாகவோ (கட்டடம், சிற்பம், மட்பாண்டம்) அல்லது இயங்கிக் கொண்டிருப்பதாகவோ (இசை, நடனம், நாடகம்) அமையலாம். இக்காரணத்தினால் கலைக்கு இரு வடிவங்கள் சூக்கும் வடிவம், தூல வடிவம் என்பன காணப்படும்.

இத்தகைய கலைகள் அறிக்கை முறைகளைக் கொண்டு பின்வருமாறு வகுப்பர்.

1. மரபு வழிக்கலைகள் - நாட்டுக் கூத்து காவடி

2. நவீன கலைகள் - (தற்கால முறையில்) மேலும் வெளிப்படுத்தும் முறை, வெளிப்படுத்தும் சாதனம் என்பவற்றுக்கேற்ப

1. வரைகலைகள் (Graphic Arts) ஓவியம் .

2. குழைமக் கலைகள் (Plastic Arts) மட்பாண்டம் , சிற்பம்

3. வாய்ச் சொற்கலைகள் (Verbal Arts) பேச்சு

4. ஆற்றுகைக் கலைகள் (Performing Arts) இசை, நடனம் , நாடகம்

இவ்வாறு பிரிவுகள் செல்ல மேலும் ஓர் நடை முறையினையும் நாம் காணலாம்

1. கைவினைக்கலை (Handicraft Arts)

2. நுண்கலை (Fine Arts)

மேற் காட்டப்பட்டவாறு பகுப்பு அமையும் பொழுது சில பகுப்பு முறைகளை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அவற்றில் குழைமக் கலைகள் என்பது எமது கண்முன்னே பட்டவர்த்தனமாகக் காட்சியளிக்கும். இவை நிகழ்த்தப்படும் பொழுது தவறு ஏற்படின் திருத்தி அமைக்க முடியும் அத்தகைய கலைகள் சிற்பம், மட்பாண்டம், கட்டடம் போன்றன.

ஆற்றுகைக் கலைகள் என்பது குறித்த ஒரு நேரத்திலே பார்க்க, கேட்கப்படத்தக்கதான கலைகள் ஆகும். இவை ஆற்றுகை செய்யப்படும் பொழுது தவறுகள் ஏற்பட்டால் உடனே திருத்த முடியாத நிலையினைக் கொண்டுள்ளது. இத்தகைய கலைகள் கட் செவிப்புலக் கலைகள் எனவும் அழைக்கலாம். இவை - இசை, நடனம் , நாடகம் போன்றன வாகும்.

கலையில் பயன்படும் அம்சம் அதிகமாக இருக்குமானால் அது கைவினைக் கலைகள் ஆகும். அழகு அம்சம் அதிகப்படுமானால் அது நுண்கலைகள் எனப்படுகின்றது. மேலும் விஞ்ஞானரீதியானவை பருக்கலைகள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இருப்பினும் நுண்கலைகளை நாம் இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாக வகுத்து நோக்கலாம் அவை

1. செந்நெறிக்கலை (Classical

Arts)

2. கிராமியக்கலை (Folk Arts)

செந்நெறிக் கலைகள் என்பது குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் உயர் மட்ட அதாவது கல்விப்புல அறிவுமிக்க நகர்ப்புற மக்கள் அங்கீகாரம் பெற்ற கலைகள் ஆகும். தமிழ் நாட்டில் நீண்ட காலமாக மேலாண்மை வகித்து வந்த சமுதாயம் சில நுண்கலைகளை செந்நெறிக் கலைகளாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அவற்றினை சாதி அடிப்படையில் வகுத்து ஒதுக்கினர். 14ம் நூற்றாண்டில் அச்சமுதாய அமைப்பு சிதைவுறத் தொடங்கியதும் செந்நெறிக் கலைகளாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதையும் உணரலாம். (14ம் நூற்றாண்டின் பின்- பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, குளுவம், கீர்த்தனை என்பன).

மாறாக கிராமியக்கலைகள் என்பது தொன்று தொட்டு கர்ண பரம்பரையாகநாட்டுப்புற/ கிராமிய மக்களால், அடிநிலைமட்ட சமுதாயத்தால் பேணப்பட்டு வருவன கிராமியக்கலைகள் ஆகும். அவற்றினை நாம் மக்கள் கலை, அடிநிலை மக்கள் கலை, நாட்டுப் புறக்கலைகள் எனவும் அழைக்கின்றோம்.

ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சியை மதிப்பிடுவதற்கு மக்கள் கலையே முதன்மை வாய்ந்தது. உலகம் தோன்றிய நாளமுதல் பல்வேறுபட்ட பேரரசுகள் தோன்றி மறைந்து விட்டன. ஆனால் அவர்கள் காலத்தில் உருவாகிய மக்கள் கலைச் செல்வங்கள் இறக்கவில்லை. இறக்க மறுத்து காலத்திற்கு ஏற்ப புதிய வளர்ச்சிகளைப் பெற்று உயிர்ப்பாற்றலுடன் வாழ்கின்றது. "திட்டம் போட்டுப் பாடி முடிப்பது காவியம், திட்டம் போடாமல் தானாகப் பிறப்பது மக்கள் இலக்கியம்" காவியம் பேரிலக்கியம் என்பன பணத் தோட்டத்தில் மலரும் கொடி மல்லிகை. ஆனால்

காட்டில் மலரும் காட்டு மல்லிகை மக்கள் இலக்கியம் எனலாம். கொடி மல்லிகையை நட ஆள் உண்டு. எருநீர் என்பன நிறையக்கிடைக்கும். அது கொடி விட்டுப்படர பெரிய தூண்கள் ஆதரவாக நிற்கும். ஆனால் காட்டு மல்லிகை தானே வளர்ந்து ஆதரிப்பார் இன்றியும் சிறப்புடன் தன் மண் வாசனையினை, பண் பாட்டினை மிகவும் ஆணித்தரமாக எடுத்து விளக்குகின்றது.

இத்தகைய நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்களின் பண்பாட்டுக் கொள்கலன்களாக விளங்குகின்றது.

கிராமியக் கலை என்ற சொல்லை நான் அழுத்திக் கூறவிரும்புகிறேன். “மக்கள் கலை” “நாடோடிக் கலை” “சேரியாரின் பாட்டு” “பண்ணையாரின் பாட்டு” என்றெல்லாம் ஏனெனம் செய்வோரை இன்று நாம் காண்கின்றோம். அவர்கள் தம்மைத்தாமே “செந்தமிழ் வித்தகர்” என்று கூறி பெருமைப்பட்டனர். கிராமியம் (Rural) இழிபொருளாயிற்று. இவ் இழி பொருளில்தான் கருத்தறிந்த பண்டிதர் பரம்பரை வாழ்ந்தது. உயர்கலை மக்கள் கலை. உயிர்ப்பாற்றல் உள்ள கலை, மக்களை வாழ வைக்கும் கலை, வாழும் கலை. மக்கள் இன்றி நாடு இல்லை-அரசாங்கம் இல்லை-வாழ்க்கை இல்லை-இலக்கியம் இல்லை.

இத்துணை சக்தி வாய்ந்த மக்கள் கலை காலத்துக்கேற்ப கருத்துக்களை உள்வாங்கி, வளைந்து கொடுக்கின்ற இயல்புடையது. இத்தகைய உயிர்ப்பாற்றலுடைய கலை எம் முன்னோர் மத்தியில் எவ்வளவு செல்வாக்கு பெற்றிருந்தது என்பதற்கு பின்வரும் பாடல் சான்று பகரும்.

“மாடுமோ செத்தல் மாடு
மணலுமோ சும்பி மணல்
மாடிமுக்க மாட்டாமல்
மாய்கிறானே உன் கணவன்”

என்று மிக அழகாக உயிர் துடிப்போடு பாடல் எழுந்துள்ளது. இதே அடிப்படையில் தான் ஈழத்தில் அன்னியர் ஆட்சிக்கெதிராக இக்கலை புதிய விஸ்வ ரூபமெடுத்தது. அதன் விளைவு தான் இந்தப்பாடல்:

“என்ன பிடிக்கிறாய் அந்தோனி
எலி பிடிக்கிறேன் சிஞ்சோரே
பொத்திப்பொத்திப் பிடி அந்தோனி
பூறிக்கொண்டோடுது சிஞ்சோரே”

14ம் நூற்றாண்டில் சாதிப்போராட்டங்களுக்குள்ளும், சமயப்போராட்டங்களுக்குள்ளும் நசியுண்ட மக்கள் தங்கள் உள்ளக் குமுறல்களை வெளிப்படுத்த பள்ளு, குறவஞ்சி. நொண்டி. என்ற அடிநிலை மக்கள் இலக்கிய வடிவங்கள் முகிழ்த்தன. இவற்றினை பாரதியார் தனது ஆயுதமாக்கினார். அதன் மூலம் ஆங்கிலேயரை எதிர்த்தார். இத்தகைய போதனைச்சக்தி வாய்ந்த கலையின் வளர்ச்சிப் படிகளை நாம் முன்று நிலைகளில் நோக்கலாம்.

- (1) தொன்மைக் கலை நிலை (Primitive Arts)
- (2) நாட்டுப்புறக் கலைநிலை (Folk Arts)
- (3) செந்நெறி அல்லது திருத்திய கலை (Classical Arts)

எனச் சொல்லும்

இவற்றுள் நாட்டுப்புறக் கலை நிலையான மக்கள் கலையினை எடுத்தால் அதனை நாம் ஈடுபடும் கலைஞர்-காலம்-சூழல் ஆகியவை கொண்டு வெவ்வேறாக வகைப்படுத்தமுடியும். ஈடுபடும் கலைஞர் சூளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்த்தால்

- (1) தனிநபர் கலை (Personal Arts)
- (2) குழுவினர் கலை (Group Arts)

என்றவாறு அமையும். இங்கு தனிநபர் கலை என்பது தனி ஒருவர்

அளிக்கை செய்வதாகும். மயிலாட்டம், பொய்க்காலாட்டம், நொண்டி போன்றன இவ்வகையைச் சாரும். ஆண், பெண் கலந்து தற்காலத்தில் செய்யப்படினும் ஆரம்பகால வளர்ச்சி தனிநபர் ஒருவரேயாகும்.

குழுவின் கலை என்பது பல மாந்தர்கள் இணைந்து செயற்படுவதாகும். வில்லுப்பாட்டு, தெருக் கூத்து, ஒயிலாட்டம் போன்றன இவ்வகையைச் சாரும்.

மேலும் காலம் சூழல் என்பவை கொண்டு நோக்கும் போது

1. சமூகச் சார்புக் கலைகள் (Social Arts)
2. சமயச்சார்புக் கலைகள் (Ritual Arts)

எனக் காணப்படுகின்றன. சமூகச் சார்புக் கலைகள் தனது அளிக்கைக்கு வாழ்க்கை, தொழில், சீர்திருத்தம் என்பவற்றை பொருளாகக் கொண்டு கதைப்பின்னலை (Plot)ப் பெறுகின்றது.

மார்க்கச் சார்புக் கலை, வழிபாட்டு முறைகள், தெய்வமேறல், நோயகற்றல், நோன்பு, தொன்மை, குறிசொல்லல் போன்ற முறைகளில் தனது அளிக்கைகளை உள் வாங்கியுள்ளது.

நாம் ஏற்கனவே பார்த்தது போல கலைகளை இரண்டாக வகுத்தோம் நுண்கலைகளும் மேலும் இரண்டாகக் காணப்படுகின்றது என்றும் அதில் ஒன்றே கிராமியக் கலை என்றும் பார்த்தோம். அத்தகைய கிராமியக் கலை வடிவங்களில் தொன்று தொட்டு ஈழத்திலும், இந்தியாவிலும் மக்கள் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்துள்ளது. ஈழத்துத் தமிழரிடையே பயின்ற, பயிற்றப்பட்ட, பயிலப் பட்டு வரும் கலை வடிவங்கள் முக்கியமான சிலவற்றை இங்கு நோக்கலாம்,

அவை சும்மி, கோலாட்டம், வசந்தன், காவடி கரகம், பொய்க்காலாட்டம் (புரவியாட்டம்) மகிடி, உடுக்கடித்தல் நாட்டுக் கூத்து. மாட்டு வண்டிச் சவாரி, தயிர் முட்டி உடைத்தல், போர்த்தேங்காய் உடைத்தல், சிலம் பாட்டம், ஒயிலாட்டம், பாவைக் கூத்து, என்பன விளங்குகின்றன.

சும்மியாட்டம் விழாக்களில் ஆட்படுகின்றது. வட்டமாக வளைந்து நின்று பாட்டுப்பாடி, கைகளால் ஓசை எழுப்பி ஆடுவது சும்மியாகும். இது இரண்டு வகை ஒயில் சும்மி, சும்மி என்பனவே அவையாகும். ஒயில் சும்மி என்பது ஆண்கள் ஆடும் சும்மியாகும், பெண்கள் ஆடும் சும்மி வெறுமனே சும்மி என்பர். கிராமங்களில் உழவர்கள் மாரியம்மன் போன்ற கோவில் விழாக்களில் பத்து நாட்கள் சும்மி நடத்துவதுண்டு. ஊரோடு இணைந்த ஒரு விழா வாகவும் காணப்படுகின்றது.

கோலாட்டம் என்பது இரு கைகளிலும் சிறிய கோல்களை வைத்திருந்து, அக்கோல்களால் தட்டி ஓசை எழுப்பி ஆடிப்பாடும் நிகழ்வே கோலாட்டமாகும் மாறி, மாறி ஆடும் போது ஒருவர் மற்றவருடைய கோலில் தட்டி ஆடுவதுமுண்டு. இத்தகைய நிகழ்வு, விளையாட்டு, கேளிக்கை என்றில்லாமல் ஈடுபடுபவர்களுக்குச் சிறப்பாகப் பெண்களுக்கு நல்ல உடற் பயிற்சியாகவும் அமைகின்றன. சும்மி, கோலாட்டம் தமக்கென அமைந்த மெட்டில் கிராமிய இசைப்பாடல்களையும் கொண்டுள்ளன.

மட்டக்களப்பிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் இருந்த ஓர் வடிவம் வசந்தன் கூத்து ஆகும். இன்று அது யாழ்ப்பாணத்தில் அருகிவிட்ட போதிலும் மட்டக்களப்பில் தனித்தன்மையோடு காணப்படுகின்றது. வசந்தன் ஆட்டம் என்பது தனித்துவமான பாரம்பரியச் செழுமையோடு மழை வேண்டிப்பாடும் பாடல் கொண்ட

ஆட்டமே வசந்தம் ஆட்டம் எனலாம். இருப்பினும் கரு வேறுபாடு கொண்டு நிகழ்த்தப்படுவதும் உண்டு. எது எவ்வாறிருப்பினும் வசந்தன் ஒரு விவசாயத்தோடு தொடர்புடைய கருவளச் சடங்கு என்பதில் ஐயமில்லை. இவ் வசந்தன், வசந்தன் கோலாட்டம், வசந்தன் நாடகம், வசந்தன் பள்ளு, வசந்தன் சிந்து எனப்பலவாறு பெயர் கொண்டு அழைப்பர். இது இரண்டு நிலைகளில் ஆடப்படுகின்றது. ஒரு நிலை மழை வேண்டி நிகழ்த்தும் மழை கொட்டுப்பதிகம் என்ற நிலையில் மார்க்கச் சடங்காகவும், மற்றைய நிலையில் அது பொழுது போக்கிற்காகவும் என இரண்டு நிலையில் இருக்கக் காணப்படுகின்றது:

காவடி - கரகம் இரண்டும் சன் மார்க்கத்தின் மார்க்கச் சடங்காகக் காணப்படுகின்றது. இந்த வகையில் இதனை நாம் நாடகம் சார்ந்த மார்க்க காரணம் எனலாம். காவடியின் தோற்றமானது கருவளத்தில் ஈடுபட்டுள்ள மக்கள் தங்கள் கருவளம் மழையின்றி வரட்சியாலும், புயல் காற்றினாலும் அழிந்து வரும் நிலைகள் தோன்றும். இவ்வேளையில் கலக்கமுற்ற மக்கள் இறைவனை நோக்கி நேர்த்திக் கடன் வைப்பார்கள். இக் கடனைத் தீர்ப்பதற்காக செழிப்புடன் விளைந்த வற்றைக் காணிக்கையாகச் செலுத்துவார்கள். பெரும்பாலும் முருகன் மீதே இந்நேர்த்திக்கடன் நிகழும். இவ்வாறு கடன் தீர்க்க விளை பொருட்கள் காணிக்கையாகக் காவிச் செல்லப்பட வேண்டும். அதற்கு காவடிநடிகள் பயன்பட்டன. இக் காவடிநடியின் இருமுனைகளிலும் நெற்கதிர், தினைக்கதிர், பழங்கள், பாற்குடம் போன்றன கட்டப்படும். காலப்போக்கில் அக்காவடிநடிக் கு, மலர், பட்டுத்துணி, மயிலின் இறகு என்பன கொண்டு அலங்கரித்தனர். இதிலிருந்தே காவடிநடிக் காவடியாகப்

பரிணமித்தது என்பர். அறிஞர்கள் இப்படி நிலை வளர்ச்சி பெற்ற காவடி நோக்கம், ஆட்ட முறை, அமைப்பு என்பன கொண்டு அன்னக் காவடி, பாற்காவடி, பன்னீர் காவடி, பறவைக் காவடி, புஷ்பக்காவடி, தூக்குக்காவடி எனப் பலவாறு பெயரிட்டு அழைப்பர். இக்காவடியும், கரகமும் இந்துக்களால் நேர்த்திக் கடனுக்காகவே, ஆற்றப்படுகின்றன. காவடியானது மார்க்க காரணமாக இருந்த போதிலும் பாடசாலை விழாக்கள், கலை விழாக்கள் என்பவற்றில் மார்க்கத் தொடர்பு இன்றி ஆடப்படுகின்றது. கரகம் என்பது கொள்ளை நோய், பஞ்சம் என்பன மக்களை வந்து பீடித்த பொழுது, மிகுந்த பக்தி சிரத்தை யோடு தாயாகிய மாரியம்மனை நோக்கி வழிபாடு நிகழ்த்துவர். கரகம் என்றால் ஒருவகையான இடத்தினைக் குறித்து நிற்கின்றது. இக்கரக நடனத்தின் வழிவந்ததே பரத நாட்டியத்தின் செம்பு நடனம் எனக் கருத இடமுண்டு. கரகம் பொதுவாக ஆண்களால் நிகழ்த்தப்படுவதாகும். காலப்போக்கில் பெண்களும் இதில் கலந்து கொண்டனர்.

மூங்கில், காகிதாதிகள் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்ட அழகிய குதிரையில் பொய்க்கால்களை அணிந்த நடனமாடுவான் நின்று ஆடுகின்ற ஆட்டமே பொய்க்கால் குதிரை என்பதாகும். இவ்வாட்டத்திற்கு, அலங்கரிக்கப்பட்ட குதிரை உயிராக அமைந்து கவர்ச்சியை ஊட்டுகின்றது. இந்தியாவிலும், இலங்கையில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தின் பிரதேசங்களாகிய வட்டுக் கோட்டை, அராலி, அரியாலை, கல்வியங்காடு போன்ற இடங்களிலும் சிறப்புற்று விளங்கியது. இன்று அருகிவிட்டமை மனம் வருந்தத் தக்கது

பொம்மலாட்டம் என்பது தோல் கொண்டும் காகிதாதிகள் கொண்டும் அமைக்கப்பட்ட பொம்மைகளைக்

கொண்டு குறிப்பிட்டதொரு கதையினைக், கருத்தினை நிகழ்த்திக் காட்டுவதெனலாம். இங்கு மனிதர்கள் நேரடியாக தொடர்பு கொள்ளாத போதிலும் திரைமறைவில் நின்று சூத்திரதாரிகளாகப் பொம்மைகளை இயக்குவர். இப்பொம்மலாட்டத்தை பாவைக்கூத்து, பாவை நாடகம் என அழைப்பர். பாவைக்கூத்து இரு வகைப்படும். ஒன்று தோற் பாவைக்கூத்து, இரண்டு மரப்பாவைக்கூத்து. கேரளத்தில் இவை சாய நாடகம் என்றழைக்கப்படுகிறது. பாவைகளின் நிழல்களைத் திரையில் விழச்செய்து கதைகளை நிகழ்த்துவதால் இவை சாய நாடகம் எனப் பெயர் பெற்றது. இக்கிராமியக்கலை இன்று கல்வியுலகில் ஓர் கற்பித்தற் சாதனமாக உபகரணமாக மாறியுள்ளது.

மகிழ்க்கூத்து என்பது மார்க்க சடங்கிலிருந்து விடுபட்ட கூத்து ஆகும். வடமோடி, தென்மோடி வகைகளுக்கிடையிட்ட ஒரு நாடக வடிவமாகும். இதன் கரு புலம் பெயர் ஐதீகமாகும். மகிடி என்பது மந்திர தந்திர விளையாட்டு என்று பொருள் படும். மூன்றுவகையான மகிடியினை நாம் காணலாம்.

(1) மலையாள தேச ஒண்டிப் புலியும் அவன் மனைவி காமாட்சியும் தமது கூட்டத்தாருடன் மட்டக்களப்புக்கு வருகை தந்து அங்குள்ள மந்திரவாதியுடன் போட்டி போட்டு அங்கு குடியேறியமை.

(2) மந்திர தந்திர வேலை நடைபெறும் மகிடியினை வேடர் குலம், வெள்ளைக்காரன் ஆகியோர் பார்க்க வருவது.

(3) குற்றாலக் குறவஞ்சியின் சாயல் உடையது என கலாநிதி. சி. மௌனகுரு தனது "பழையதும் புதியதும்" என்ற நூலில் கூறியுள்ளார்.

உடுக்கடிக் கதை என்பது தொழில் நிலையங்களில் (சுருட்டுத் தொழில், பீடித்தொழில்) வேலை செய்வோர் அலுப்பு, சலிப்பு, இன்றி வேலை செய்ய ஒருவர் உடுக்கினை வாசித்தபடி குறித்த ஒரு கதையினைக் கூறுவர். காத்தவராயன் கூத்து, கோவலன் கூத்து என்பன உடுக்கடிக் கதையிலேயே கருத்தரித்து முகிழ்ந்த கலை வடிவம் என கருதப்படுகின்றது.

தயிர்முட்டி உடைத்தல், போர்த்தேங்காய், சிலம்பாட்டம் என்பன சித்திரை புது வருடப்பிறப்பினை ஒட்டியோ, சில விஷேட தினங்களிலோ நடத்தப்படுவனவாகும்.

மக்கள் கலை வடிவங்களில் இன்றும் உயிர்த்துடிப்புடன் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது நாட்டுக் கூத்துக் கலையாகும். இக்கூத்துக்கள் ஈழத்தில் தமிழர் வாழ்கின்ற பிரதேசங்களான மட்டக்களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம், முல்லைத் தீவு, சிலாபம், மலைநாடு போன்ற பிரதேசங்களில் மக்கள் கலையாகிய கூத்துக் கலை ஊரோடு இணைந்த விழாவாக துளிர்விட்டுச் செழித்துப் படர்ந்துள்ளது.

மட்டக்களப்பு

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் இக்கலை இன்னும் அழியாமல் பேணி வளர்க்கப்பட்டு வருவதற்குக் காரணம் - அங்கு அன்னியத்தாக்கம் அதிகம் ஏற்படாததும் பிற பிரதேச கலாச்சாரங்கள் கலக்கப்படாததுமே ஆகும். அதுமட்டுமன்று மட்டக்களப்பின் இயற்கை அமைப்புக் காரணமாகவும்தான் அங்கு தூய மக்கள் கலை வடிவத்தினைக் காணமுடிகிறது.

கிராமிய மணம் வீசும் பல்வேறு கலைகள் இருப்பினும் மக்கள் கலையாகிய நாட்டுக்கூத்துக்கலை இன்றும் தூய ஓர் நிலையிலேயே

உள்ளது. மார்க்கச் சடங்கு ஆகவும், அதிலிருந்து விடுபட்ட கூத்தாகவும் காணப்படுகின்றன. மேலும் வடமோடி தென்மோடி விலாசம் என மோடி முறையில் அங்கு கூத்துக்கள் ஆடப்படுகின்றன.

வடமோடி :

ஆடல், பாடல், உடை, கதைக்கரு என்பவற்றால் வேறுபடுகின்றது. பெரும்பாலும் அவல முடிவு பெறும் இம்மோடி தனது பிரதான கருவாக இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களில் இருந்து பெற்று போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பாடும் இக்கூத்தர் பாரங்கூடிய கிரீடங்களைச் சுமந்தாடுவதுடன் ஆட்டம் வலப்புறமாக சுற்றியாடுவர். காலமேற்றுதல் அதாவது திடீரென விரைவாக ஆடும் மரபும் ஒன்றுண்டு. வடமோடிக் கூத்துக்கள் நுணுக்கமற்ற ஆட்டங்களை உடையவை. இதனால் ஆட்டத்தின் பின்னர் வரவுப் பாடலை நடிகன் தான் பாடுவார், பிற்பாட்டுக்காரரே முழுப்பாடலையும் பாடுவார். நடிகர்களது உடுப்பு கர்ப்பு உடுப்பாக அதாவது பாடசாலைப் பெண்பிள்ளைகளின் சீருடை போன்ற அமைப்பில் முழங்காலுக்கு கீழே கணுக்கால் வரை நீண்டிருக்கும். இதனை வில்லுடுப்பு என்றும் அழைப்பர். அரசனுடைய முடி கெருடமாகவும் அதற்கு மேல் அமைந்திருக்கும் குடை சந்திர வட்டக் குடை எனவும் அழைப்பர். வில்லு, அம்பு, தண்டாயுதம், கட்டாரி போன்றன ஆயுதமாக அமையும் "இராமநாடகம், பப்பிரவாக நாடகம், பதினெட்டாம் போர் நாடகம், கர்ணன் போர் நாடகம்" போன்றன எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

தென்மோடி :

பெரும்பாலும் இன்ப முடிவு பெறும் இம்மோடி தனது பிரதான கருவாக தமிழ்நாட்டுக் கதைகளைக்கொண்டு காதல் நிகழ்வுகளையும், இன்பச்

சுவைகளையும் கூறும். இக்கூத்தர் பாரங்குறைந்த உடைகளைச் சுமந்தாடுவதுடன், ஆட்டம் இடப் புறமாகச் சுற்றி ஆடுவர், தென் மோடிக் கூத்துக்கள் நுணுக்கமான ஆட்டங்களையுடையவை. இதனால் வரவு ஆட்டத்தின் பின்னர் வரவுப் பாடலை நடிகர் பாடுவதில்லை, வரவுப்பாடலை அண்ணாவியார், பக்கப்பாட்டுக் காரர் ஆகியோர் பாடுவர். தரு பாடப்படுவது தென்மோடியில் மட்டுந்தான் உண்டு. தரு என்பது பாடல் என்ற போதிலும், அதை இங்கு “கூத்துப் பாட்டுக்களை பாடும் முறையை அமைத்துகாட்டும் ஒருவித சொற்கோப்பு” ஆகும். இவர்கள் உடலை வருத்தி வளைந்து வளைந்து ஆடுவதால் அதற்கேற்ப உடைகளும் அமையும். அரசனுடைய முடிபூ முடியாகவும், வாள் என்ற ஒரேயொரு ஆயுதத்தினையும் கையாளுவர். “பவளவல்லி நாடகம்”, “அலங்கார ரூபன் நாடகம்”, “வாளபிமன் நாடகம்”, “நொண்டி நாடகம்” முதலியன தென்மோடிக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

“கூத்துக்கள் ஊரோடு இணைந்த மக்கள் கலை”

ஈழத்தின் தமிழர் வாழும் எப்பிரதேசத்திலும் கூத்துக்கள் ஊரோடு இணைந்த விழாவாகக் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக மட்டக்களப்பு, சிலாபம், மலைநாடு போன்ற பிரதேசம், கூத்துப் பழகுகின்ற மரபே இதனைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

- (1) சட்டங்கள் கொடுத்தல்- ஆட்களைத் தெரிதல்
- (2) நாட்டுக்கூத்து சலங்கை அணிதல்
- (3) கிழமைக்கூத்து

(4) அடுக்குப்பார் த்தல் - வெள்ளுறுப்பு ஆட்டம்

(5) அரங்கேற்றம் எனப் பல படிமுறை வளர்ச்சியுண்டு

இங்கு நாட்டுக்கூத்து சலங்கை அணிதலும், அரங்கேற்றமும் விழாவாகவே நடைபெறும். இந்த விழாவிற்கு ஏனைய ஊரவர்களும் வருகை தருவர். காலை ஏழு மணி தொடக்கம் மாலை ஏழு மணிவரை விழா நடைபெறும். இங்கு கூத்தர்களோடு ஊராரர்களும் இணைந்து செயற்படுவர். அரங்கேற்றத்தின்போது களரியில் வரவுக்குரியவர் நிற்க அவரை திரை பிடித்து மறைத்து நிற்பர். இச்சந்தர்ப்பத்தில் நடிகரின் உறவினர் மத்தாப்பு வெடி சலங்கை அணிதல், மோதிரங்கொடுத்தல் என்பன போன்ற நிகழ்வுகளைச் செய்வர். அதுபோலவே மலை நாட்டுப் பகுதியில் ஆடப்படும் அருச்சுனை தபசு, காமன் கூத்து ஆகிய ஒரு நிகழ்வினும் மக்கள் சில பாத்திரத்தோன்றலின் போது (சிவன்) பூ எறிந்து கற்பூர ஆரத்தி எடுத்து வணங்குவர். இங்கு நாம் மக்கள் பார்ப்போராகவும், பங்காளராகவும், ஊரே மேடையாகவும் அமைவதனைக் காணலாம். இந்நிலைகளில் வைத்துப் பார்க்கும் போது கூத்து ஊரோடு இணைந்த ஒரு விழாவாகக் காணப்படுவதை உணரலாம்.

மன்னார்

இப்பிரதேச மரபு

- (1) மாதோட்டப்பங்கு
 - (2) யாழ்ப்பாணப்பாங்கு
- என இருபிரிவுண்டு

யாழ்ப்பாணப்பாங்கு வடபாங்கு-வடமெட்டு என்பது போல மாதோட்டப்பாங்கு தென்பாங்கு-தென்மெட்டு என அழைப்பர். நாடகங்களின்

சுருக்கங்கள் வாசகப்பா அல்லது வசாப்புக்கள் என்பர்.

வசாப்பு என்பது வசனங்கலந்த பாட்டு என்று பொருள். இங்கு கிறீஸ்தவ மதக் கருத்துடைய கூத்துக்களே அதிகம் இடம் பெற்றன. கிறீஸ்தவ மதம் தமது பைபிளின் கருத்துப்படி தேவர்களும், தேவதைகளும் ஆடுவது முறையல்ல எனக்கருதி ஆடும் முறை நிற்க-அது கலைப்போக்கில் ஏனைய பாத்திரங்களும் ஆடல் அம்சங்களைக் கைவிட்டன. இதனால் மன்னார் பாங்கில் ஆடல் அம்சம் குறைந்து இசை அம்சமே மேலோங்கி நிற்கிறது எனலாம். மாதோட்ட முதல் நாடக ஆசிரியராகவும், நாடகம் எழுதிய புலவர்களில் காலத்தால் முந்திய வராகவும் கணிக்கப்படுபவர் லோறஞ்சுப்பிள்ளை என்பவராவர். இவர் இயற்றிய முவிராசாக்கள் நாடகப்பாவே முதன் முதல் மாதோட்டத்தின்முந்த நாடகமாகும்.

யாழ்ப்பாணம்

மட்டக்களப்பினைப் போன்று இங்கும் மோடி முறைகள் இருந்துள்ளன. (வடமோடி, தென்மோடி) அது பின்நாளில் பார்சியின் வருகையினால் இசை நாடகமாக முகிழ்த்தது எனலாம். இக்கூத்து ஆரம்பத்தில் வட்டக்களரி முறையில் செயற்பட்டே அது பின்னர் ஆங்கிலக்கல்வியின் வருகையோடு கொட்டகைக் கூத்தாக மாறியது.

யாழ்ப்பாணத்தில் இந்து, கிறிஸ்து மாக்கம் சம்பந்தமான கதைக் கருத்துக்களோடு, சமூகவியங்களும் ஆற்றுகை செய்யப் பட்டன. இங்குதான் தலைசிறந்த மரபுவழிக்கலைஞர்கள் தோன்றினர். 1920 ன் பின் இணுவில் நாகலிங்கம், வி. எம். கிருஷ்ண ஆழ்வார், பழன் செல்லையா போன்றோரைக்குறிப்பிடலாம்.

சிலாபம்

சிலாபம் பகுதி முஸ்ஸீஸ் வரம் கோயிலால் வளம்பெற்றது எனலாம். கோயிலின் இரவு பூசைமுடிந்ததும் நாடகப்பூசை இடம்பெறும். இங்கு கணபதியுரின் வானபீமன் நாடகம் ஆடப்பட்டதாகச் செய்தி உண்டு.

முல்லைத்தீவு

முல்லைத்தீவில் வற்றாப்பனை கண்ணகி அம்மன் கோவிலில் ஆண்டுப்பூசையில் நிகழும் கூத்தினைக் காணலாம்.

மலைநாடு

மலைநாட்டிலே கூத்துக்கள் ஊரோடு இணைந்த விழாவாகக் காணப்படுகின்றன. அங்கு தொன்றுதொட்டு அளிக்கை செய்யப்பட்டவரும் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு என்பன மார்க்கச் சடங்காகவே உள்ளன.

இது வரை நாம் பார்த்த கிராமியக் கலைகளுக்கு மிகவுஞ் சிறப்பூட்டுந் தன்மை வாய்ந்த அம்சம் நாட்டார் இசை அல்லது மக்கள் இசை ஆகும். எந்த ஒரு கலை வடிவமும் பூரணத்துவம் அடைவதற்கு இசை பெருந்துணை செய்யும். அதே போல மக்கள் கலைகளையும், மக்கள் இசையே மேன்மைப்படுத்துகிறது. எந்த ஒரு மனிதனும் தன்னுடைய வாழ்வில் ஏதோ ஒரு லயத்தினைக் கொண்டுதான் இயங்குகின்றான். எமது நாளாந்த வாழ்வு இசையுடன் இரண்டறக் கலந்துள்ளது. இத்துணை இயல்புகொண்ட மக்கள் இசை, கிராமிய வாழ்க்கை முறை, சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் என்பவற்றுடன் தொடர்பு கொண்டவை மனிதன் தாயின் வயிற்றில் இருந்து மாயைகள் நிரம்பிய இவ் உலகில் காலடி எடுத்து வைக்கும் போது தாலாட்டாகவும், இவ்வுலகு வாழ்வை விட்டு நீங்கும் போது உறவினர்கள் தமது துன்பங்களை வெளியிடு

வதான ஒப்பாரியாகவும் எனப்பல நிலைகளில் கிராமிய இசை பயன்படுகிறது. மக்கள் கலைகளின் சிறப்புக்கு மக்கள் இசையே துணை. அவனின்றி அணுவும் அசையாது என்பது போல மக்கள் இசை மக்கள் கலைகளைச் சிறப்படையச் செய்கின்றது அதாவது கிராமிய வழிபாடுகள், பொழுதுபோக்கு, அம்சங்கள், ஆட்ட நிகழ்வுகளான காவடி, கரகம், தப்பு, சிலம்பாட்டம், கூத்துக்கள் என பல வகையிலும் மக்கள் இசை தன் செல்வாக்கை வெளிப்படுத்துகின்றது.

மக்கள் இசையின் மிகச் சிறப்பியல்பு ஒன்று அது மனிதப் பண்பாட்டியலின் அடிப்படை ஆகும். பண்பாட்டு வெளிப்படுத்தும் களமாக அமையும் மக்கள் இசை வாய்ப்பாட்டு இசை மரபு (Vocal Music) இசைக் கருவிகளால் மெருகூட்டப்பட்ட இசை மரபு (Instrumental Music) என இருவகைக்குள் அடக்க முடியும். இதனால் ஒரு இசைப் படைப்பு என்பது வாய்ப்பாட்டு இசை, இசைக் கருவிகளால் மெருகூட்டப்பட்ட இசை என இரண்டும் கலப்புப் பெற்றே அமையும். இன்றைய நவீன காலத்தில் மக்கள் இசையில் கலப்பு ஏற்பட்டு அது ஓர் புதுவடிவம் பெற்ற நிலையில் இருப்பதை அவதானிக்கலாம். அதாவது கிளாறினற்று (Clarinet) தவிவூடன் இணைகின்றது. நாயனக்காரர் கிளாறினற்று போல் வாசிக்க கிளாறிற்று வல்வீரர் நாயனம் போல் வாசிக்கின்றனர். எமது பாரம்பரிய இசையில் புது முறைகள் உருவாகின்றன. இல்லை எனவில்லை. ஆனால் 'கரடி' இசையில் கொள்ளும் ஆர்வம் தூண்டல், விருப்பு என்பவற்றினை தெம்மாங்கு, பள்ளு, கும்மி, சிந்து என்பவற்றில் வெறுக்கின்றனர். மறுக்கின்றனர். இங்கு

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்

வழுமல கால வகையினானே”

என்ற நன்னூலாரின் கூற்று உற்று நோக்கத்தக்கது. காலத்திற்கேற்ப கருத்துக்கள் புகுவதில் வியப்பில்லை. ஆனால் எமது சொந்தம் என்று சொல்ல ஒன்று வேண்டும். அதனையும் சற்று சீர்தூக்க வேண்டும் என்பது பின்புலம். இது நன்னூலாரில் மனறந்து கிடக்கும் உட்பொருளாகக் காணலாம்.

உள்ளத்தைக்காந்தம் போல் கவரும் தூய வடிவம் கொண்ட மக்கள் இசை எளிமையான அமைப்பினைக் கொண்டு பகட்டில்லாமல் உயிர் துடிப்புடன் நீண்ட கால வரலாற்றினைக் கொண்ட ஒரு இருப்பியம் எடுத்துள்ளது. ஒவ்வொரு தனிமனித இயதமும் இசையைப் பெரிதும் விரும்புகின்றது. ஒவ்வொரு இனத்திடமும், தாளத்தோடு கூடிய நடனங்கள், பாட்டுக்கள், பண்பாடு என்பன மக்கள் இசையில் உண்டு. சுருங்கக் கூறின் எந்த ஒரு இனத்தின் பண்பாட்டினையும் வெளிப்படுத்துகின்ற தளமாக அமைவது கலைகள். அதுவும் மக்கள் கலைகள் இதனைச் செயற்படுத்த ஒருபோதும் தவறியதில்லை.

மக்கள் கலை ஒவ்வொன்றும் தமது உயிர்த்துடிப்பினைப் பெற்றுக் கொள்ள மக்கள் இசை ஆணிவேராய் அமைந்து விட்டதனை உணர்ந்து கொள்ளலாம். இக்கலைகளுக்கூடாக ஒரு நாட்டின் - இனத்தின் - மக்கட் கூட்டத்தினரின் சமூக விழுமியங்கள் பாரம்பரியங்கள் என்பன தொடர்ந்தும் அடுத்த பரம்பரையினர்களுக்கு கையளிக்கப்பட்டு வருகின்றது எனலாம். அவர்களின் பண்பாடு கலைகள் மூலம் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது. இந்த வகையில் கலைகள் பண்பாட்டின் வெளிப்படுகைத்தளம் எனலாம்.

மக்கள் கலை வடிவங்களுக்கும் - திருந்திய கலை வடிவங்களுக்கும் ஒற்றுமை உண்டு என எண்ணத்

தோன்றினும் அது உண்மையில் வேற்றுமைகளையே அதிகம் கொண்டுள்ளன. மக்கள் கலைகள் தொழில் சார்புடையதாகவும், ஆற்றுகையாளர், பார்ப்போர் என்போர் ஒத்த இயல்புடையவர்களாக பாமர மக்களாகக் காணப்படுவதுடன், சில குறிப்பிட்ட சில பிரதேசங்களுக்கென மட்டும் சில இயல்புகளைக் கொண்டிருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக வடமோடி-தென்மோடி. ஆனால் திருந்திய கலைகள் எனக் கூறப்படும் செந்நெறிக்கலைகள் மக்கள் கலைகளின் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து உலகப் "பொதுமை" உடையதாகக் காணப்படும். எடுத்துக் காட்டாக பரதநாட்டியத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

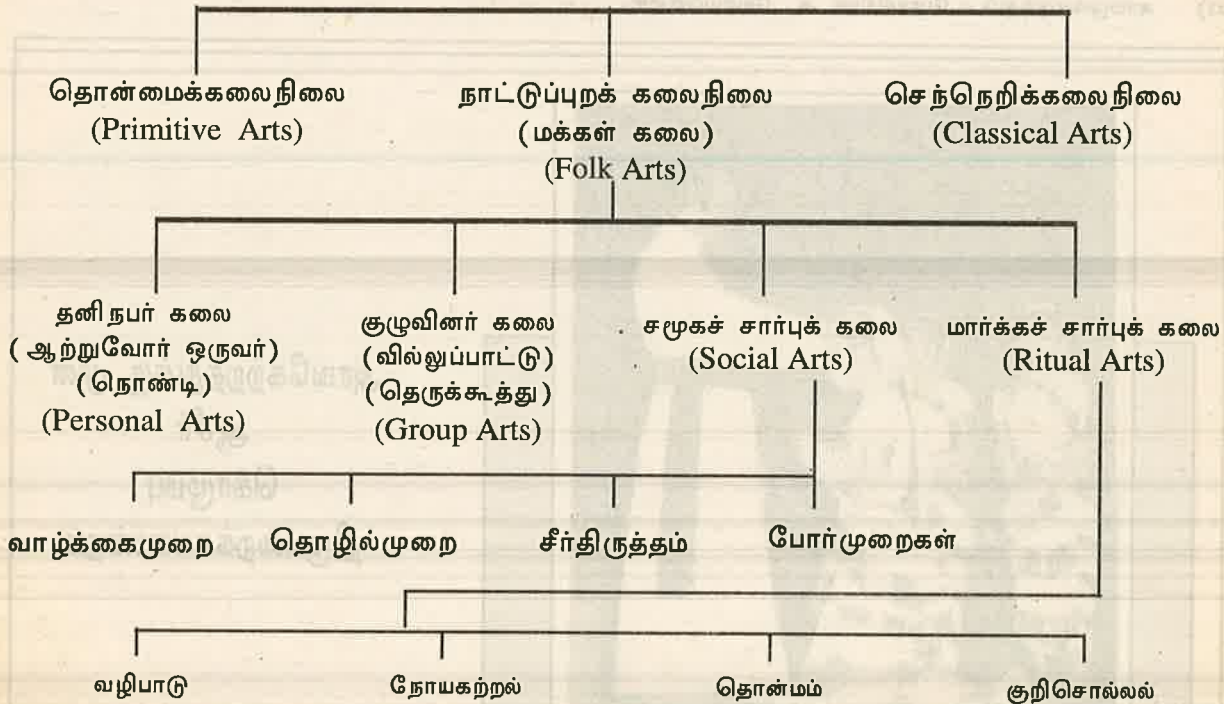
முடிவுரை

கலை என்பது மனிதனை ஆற்றுப் படுத்தும் ஓர் கல்விச்சாலை எனலாம். இக்கலை மார்க்கத் திலேதான் முகிழ்கின்றது. பண்பாட்டுக்கும் கலைகளுக்கும் உள்ள உறவு பண்பாட்டினை கலை வெளிப்படுத்துகின்ற சாதனம் என்பர். மக்கள் கலைகள் கும்மி, கோலாட்டம், வசந்தன், காவடி, கரகம், நாட்டுக் கூத்து எனப் பல வகையுண்டு. இம்மக்கள் கலைகள் மார்க்கச் சடங்காகவும், பொழுதுபோக்கு நிகழ்வாகவும் கிராமிய மக்கள் வாழ்வில் இடம் பெறுகின்றது. அத்துடன் மக்கள் இசை என்பது - மக்கள் கலைகளின் சிறப்பிற்கு ஆணிவேராய் அமைந்துள்ளது. கலைகளின் வளர்ச்சிக்கட்டம் தொன்மைக் கலைநிலை, நாட்டுப்புறக் கலைநிலை, திருந்திய

கலைநிலை என மூன்று வளர்ச்சியுண்டு. மக்கள் இசை என்பது வாய்ப்பாட்டு மரபினையும், இசைக்கருவியால் மெருகூட்டப்பட்ட இசையினையும் கொண்டுள்ளது. மக்கள் கலைகள் குறிப்பிட்ட பிரதேசத்திற்குரியனவாக இருக்க செந்நெறிக்கலைகள் பிரதேசப் பொதுமை உடையனவாக காணப்படுகின்றன. பொதுவான நோக்கில் கிராமியக் கலைகள் மக்களின் எண்ணப்படி இயற்றப்பட்டவையாகும். கிராமிய கலைகளில் ஈடுபட்டவர்களது வாழ்வு எழுதப்படாத இலக்கியமாக உள்ளதால் அக்கலைஞர்களது வாழ்வு-வரலாறு என்பனபற்றி அறிந்துகொள்ளப்படும் விடயங்கள் ஐயப்பாடாகவே உள்ளன.

குறிப்பு: இங்கு "சமயம்" என வருமிடத்தில் "மார்க்கம்" என்ற சொல் பாவிக்கப்பட்டுள்ளது.

கலைவகைப்பாடு



அடிக்குறிப்புகள்

- 1) அழகுக் கலைகள் - செ.வைத்தியலிங்கம்
- 2) ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி - சொக்கன்
- 3) பழையதும் புதியதும் - கலாநிதி சி.மௌனகுரு
- 4) சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை - கலாநிதி சி.மௌனகுரு
- 5) தமிழக நாட்டுப் புறக்கலைகள் - டாக்டர். A.Nபெருமாள்
- 6) தமிழ் நாடக வரலாறு - திருமதி டாக்டர் சக்திப் பெருமாள்
- 7) தென் இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் - மொழிபெயர்ப்பு முத்துக் கிருஷ்ணர் (பி.ஏ)
- 8) ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு - கலாநிதி காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை
- 9) நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள் - கட்டுரைத் தொகுப்பு பேராசிரியர் ச. வித்தியானந்தன்.
- 10) நாட்டார் இசை - இயல்பும் பண்பும் - கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்.
- 11) தமிழ் மலர் 9ம் வகுப்பு 81ம் ஆண்டு கல்வி வெளீட்டுத்திணைக்களம் - சிந்தனைக்கட்டுரை "மக்கள் கலைகள்" த. சண்முகசுந்தரம்.
- 12) தமிழர் பண்பாடு - ந. சி. கந்தையா பிள்ளை
- 13) கலைமுகம் - தை பங்குனி 1993 காலாண்டு இதழ் பக் - 05
- 14) கலைமுகம் - தை பங்குனி 1993 காலாண்டு இதழ் பக் - 07
- 15) கலைமுகம் - தை பங்குனி 1993 காலாண்டு இதழ் பக் - 08
- 16) கற்கை நெறியாக அரங்கு - கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள். பரண்பாடாக அரங்கு - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
- 17) கலைமுகம்- தை, பங்குனி 1995 காலாண்டு இதழ் - பக் 08
- 18) தமிழகக்கலைகள் - டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்.
- 19) தமிழகக்கலை - தமிழ்ப்பெரியாரார் திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார்.
- 20) செந்தமிழ்க்கோவை - முதற்பாகம் வித்துவான் ஆர் விசுவநாதையர் தமிழ் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி
- 21) "சங்கிலி" பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் வரலாற்று நாடக நூலில் உள்ள ஒரு பாடல் "என்னப் பிடிக்கிறாய் அந்தோனி" என்பதாகும்.
- 22) காலமுங்கருத்தும் - பேராசிரியர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை.



அரங்கேற்றத்துக்கு முன்
ஆசீர்
கொழும்பு
திருமறைக்கலாமன்றம்

நாடகம்

'வாகரைவாணன்'

கனிராஜன் கம்பன்

களம் 7

இடம்: திருவெண்ணெய் நல்லூர்

உறுப்பினர்: கம்பர், ஏடு எழுதுவோர், சடையப்பர், சேதிபன்,

(கம்பர் தியான உணர்வோடு தொடர்ந்து பாடுகிறார்.)

கம்பர்:

ஈசற்காசினும் மீடழி வற்றிறை
வாசிப் பாடழி யாத மனத்தினான்
ஆசைப் பாடும்ந் நாணு மடர்த்திடக்
கூசிக் கூசி யினையன கூறினான்

இன்றிறந்தன நாளையிறந்தன
என்றிறந்தருந் தன்மை யிதாலெனைக்
கொன்றிறந்த பின் கூடுதியோகுழை
சென்றிறங்கி மறந்தரு செங்கணாய்

உலக மூன்று மொருங்குட னோம்பு மென்
அலகில் செல்வத் தரசிய லாணையில்
திலகமேயுன் றிறத்தனங் கன்றரு
கலகமல்ல தெளிமையுங் காண்டியோ

பூந்தண் வார்குழற் பொற் கொழுந்தே புகழ்
ஏந்து செல்வ மிகழ்ந்தனை யின்னுயிர்க்
காந்தன் மாண்டிலன் காடு கடந்து போய்
வாய்ந்து வாழ்வது மானிடர் வாழ்வன்றோ

நோற்கின்றார்களு நுண்பொரு ணுண்ணிதிற்
பார்க்கின்றார்களும் பெறும் பயன் பார்த்தியேல்
வார்க்குன்றாமுலை யென்சொன் மவுலியால்
ஏற்கின்றாரோ டுடனுறை யின்பமால்

(பாடலைப் பாடிய கம்பர் பாடுவதை நிறுத்திவிட்டு ஆழ்ந்து சிந்திக்கிறார். அந்நேரம் சேதிபன் அவருக்கு மோர் கொண்டு வந்து கொடுக்கின்றான். அதை வாங்கி அவர் பருகும் போது)

- சடை:** சுந்தரகாண்டத்திலிருந்து ஒரு சுவையான பகுதியைச் சொல்லிவிட்டீர்கள். இராவணனின் அவலம் எவ்வளவு அழகாக இப்பாடல்களில் தெரிகின்றது...
(சடையப்பரின் புகழுரையைக் கவனியாத கம்பர் கைகளைத் தலைக்கு மேலே குவித்தவாறு)
- கம்பர்:** எல்லாம் அந்த ஸ்ரீராமனின் செயல் (என்றபடி தியானத்தில் ஆழ்கின்றார்)

களம்: 8

இடம்: திருவெண்ணைய் நல்லூரைச் சேர்ந்த வயற்புறம்
உறுப்பினர்: முத்து, சுந்தரம்

(சுந்தரம் கம்பரின் ஏர் எழுபதிலிருந்து கார் நடக்கும் படி நடக்கும்... என்ற பாடலை இசையோடு பாடிய வண்ணம் வேலையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். அப்போது அங்கு வந்த முத்து)

- முத்து:** என்னப்பா... ஒரே பாட்டாக இருக்கு...
- சுந்தரம்:** (வேலையை விட்டுவிட்டு) முத்து இது ஒரு அருமையான பாட்டு. ஏர் எழுபது என்ற நூலில் கம்பர் எவ்வளவு அழகாக உழவுத் தொழிலைப் புகழ்ந்து பாடியிருக்கிறார் தெரியுமா?
- முத்து:** கவிஞர் அருமையாத்தான் பாடியிருக்கிறார். கேக்கிறவங்கள் எல்லாம் கிறங்கிப் போவாங்க...
- சுந்தரம்:** முத்து, ராமாயணத்திலும் பெரும் பகுதியைக் கம்பர் முடித்து விட்டாராம். இதைக் கேள்விப்பட்டால் ஒட்டக்கூத்தர் நாட்டைவிட்டு ஓடினாலும் ஓடுவார்.
- முத்து:** ஏன் அப்படிச் சொல்லுறாய்?
- சுந்தரம்:** காரணம் இல்லாமல் நான் ஒன்றும் கதைக்க மாட்டன். ஒட்டக்கூத்தர் தக்கயாக பரணி விக்ரமசோழன் உலா என்றெல்லாம் பாடியிருக்கிறாராம். ஆனால் அதைப் பற்றி யாருக்குமே தெரியாது. பரணி என்றால் ஜெயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணி தான் நினைவுக்கு வருகுது. விக்ரமசோழன் உலாவுக்கு விலாசமே இல்லாமல் போச்சு.
- முத்து:** கம்பரின் கட்சி நீ. அதனால் தான் ஒட்டக்கூத்தரை ஒரேயடியா இறக்கிப் பேசுறாய்... அது சரி... உனக்கு ஒரு விசயம் தெரியுமா..? பராக்கிரமபாகு நமது மன்னனின் ஜென்மப் பகைவன். ஆனா இது தெரிந்தும் சடையப்ப வள்ளல் ஒரு பெரும் காரியம் செய்திருக்கிறார்.
- சுந்தரம்:** என்னப்பா... இது ... புதிர்போடாம சொல்லு...
- முத்து:** இந்த நாட்டின் பகைவன் என்றும் பாராமல் இலங்கை அரசனுக்கு ஆயிரம் தோணிகளில் அவர் நெல் அனுப்பியிருக்கிறார். அதற்கு அவன் நன்றி தெரிவித்து ஒரு நல்ல கவிதையே எழுதி அனுப்பியிருக்கிறான்.
- சுந்தரம்:** இதெல்லாம் யார் உனக்கு சொன்னது?
- முத்து:** வேறு யார்? வள்ளலின் தம்பி சேதிபன்தான்.
- முத்து:** அது சரி... உனக்கு அந்தப் பாட்டுத் தெரியுமா?
- முத்து:** ஓ... அதை அப்படியே மனனம் செய்திற்றன்... பாடுறன் கேள்.... (என்று சொல்லிவிட்டு "சுருது செம்பொனின்" என்ற அந்தப் பாடலைப் பாடுகிறான். அதைக் கேட்டதும்)
- சுந்தரம்:** நல்ல கவிதை. அது சரி பராக்கிரமபாகுவிற்குத் தமிழ் தெரியுமா?
- முத்து:** அவன் ஒரு பச்சைத் தமிழன். அவன் பாட்டன் ஒரு பாண்டிய நாட்டு இளவரசன்.

- சுந்தரம்:** ஓகோ... அப்படியா... முத்து... சடையப்பர் இப்ப இலங்கைக்கு நெல்லு அனுப்பியிருக்கிறார். ஆனால் நம்ம நாட்டின் நிலையைப் பார்க்கும் போது அரிசிக்காக நற்ற நாடுகளிடம் கையேந்த வேண்டிய நிலை வந்தாலும் வரும்...
- முத்து:** நீ சொல்லுறது சரியென்றே படுது. நாட்டில தொடர்ந்து யுத்தம் நடை பெறுறதால உணவு உற்பத்தியில் யாரும் அக்கறை எடுப்பதாகத் தெரியல்ல. எதிர்காலத்த நினைச்சா பயமா இருக்கு...
- சுந்தரம்:** நாடு இருக்கிற இந்தக் கேவலத்தில வலங்கை இடங்கை என்ற பேரில் சாதிச் சண்டையும் சைவ வைணவ சமயச் சண்டையும் தொடர்ந்து நடக்குது. கடவுள் தான் இந்த நாட்டை காப்பாத்தணும்... ம்... என்ன செய்யிறது...
- முத்து:** சரி... சுந்தரம் ... கதைக்கிறதெண்டால் எவ்வளவோ கதைக்கலாம். நான் வாறன். பொழுது போகுது... (என்று சொல்லி விட்டுப் போகிறான்.)

களம் 9

இடம்: கங்கை கொண்ட சோழபுரம், அரசனின் அரசன்மனை

உறுப்பினர்: சோழன், பட்டத்துராணி, ஓட்டக்கூத்தர், பல்லவராயன், கம்பர்.

- கூத்தர்:** குலோத்துங்கா கம்பர் காவியம் பாடி முடித்து விட்டாராம். அவர் பாடிய பதினாயிரம் பாடல்களில் ஒன்று கூட உன்னைப் பற்றி இல்லையாம். காவியம் முழுவதும் சடையப்பர் புகழ் தானாம் கமழ்கிறது. மறந்தும் கூட சோழ நாடு என்று இந்த மண்ணைக் குறிப்பிடவேயில்லையாம். காவிரி நாடு, பொன்னிநாடு என்றுதான் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளாராம்...
- சோழன்:** அப்படியா... யார் இதையெல்லாம் உங்களுக்குச் சொன்னார்கள்?
- கூத்தர்:** நேமிநாதம் பாடிய குணவீர பண்டிதர் நேற்று வந்து என்னைச் சந்தித்தார். அப்போதுதான் இந்த விஷயங்களெல்லாம் விபரமாக சொன்னார்.
- அரசி:** கவிஞர் பெருமானே... கம்பருக்கு ஏன் இத்துணை அகம்பாவம்?
- சோழன்:** கவிஞர்கள் அப்படித்தான் கர்வத்தின் உச்சியிலே ஏறி நிற்பார்கள். (இச்சமயம் சேவகன் வந்து)
- சேவகன்:** (தலைவணங்கி) அரசே, கவிஞர் கம்பர் வருகிறார். (கம்பர் உள்ளே நுழைவதைக் கண்டதும்)
- சோழன்:** (அக்கறை அற்றவனாக) கம்பரே வருக...
- கம்பர்:** (சோழன் தன்னை அமரச் சொல்லாததைக்கண்ட அவர்) அரசின் கொலு மண்டபத்தில் கம்பன் அமர்வதற்கு ஆசனம் கூட இல்லையா?
- கூத்தர்:** வந்ததும் எதற்காக இப்படி வக்கணைகளை அள்ளி வீசுகிறீர்?
- கம்பர்:** இப்படிப் பேசுவதற்குரிய சூழ்நிலையை நீங்கள் எல்லாருமே உருவாக்கி விட்டீர்கள்.
- அரசி:** கவிதா தேவியின் கடைச்சம் உள்ள கவிஞரே இப்படிக் கண்ணியம் இன்றிப் பேசலாமா?
- கம்பர்:** அரசியாரே, கண்ணியம் இழந்தவன் நானா? இல்லை காவிரி நாடனா?
- சோழன்:** கவிஞரே, அமருங்கள் ஆறுதலாக உரையாடலாம்...
- கம்பர்:** குலோத்துங்கா... உனது அரியாசனத்துக்கு நிகரான சரியாசனம் தந்தால் மட்டுமே கம்பன் அமர்ந்து பேசுவான். இல்லையென்றால் நின்று கொண்டே உன்னோடு உரையாடுவேன். (இதைக் கேட்டதும் கூத்தரும் பல்லவராயரும் சினத்தோடு சோழனைப் பார்க்கிறார்கள்.)

- சோழன்:** (எழுந்து) கவிஞரே, தாராளமாக நீங்கள் என்னுடைய அரியாசனத்தில் அமரலாம். தங்களுக்கு சாமரை வீசக் கூட நான் தயாராய் இருக்கிறேன்.
- கூத்தர்:** குலோத்துங்கா, உனக்கென்ன முளை குழம்பிவிட்டதா?
- அரசி:** வேந்தே, வேண்டாம் இந்த விளையாட்டு.
- பல்லவ:** எதற்கும் ஓர் எல்லை இருக்கிறது.
- சோழன்:** அமைதியாயிருங்கள். கம்பர் கவியரசர். நான் புவியரசன். ஆக இரண்டு பேரும் அரசர்கள் தான். அதனால் அரியாசனத்தில் யார் அமர்ந்தாலும் ஒன்றுதான்.
- கம்பர்:** குலோத்துங்கா, உனது கொலு மண்டபத்தில் என்னால் குழப்பம் வரவேண்டாம். நான் விரும்பிய இருக்கையில் அமர்கிறேன்.(என்று கூறிவிட்டுத் தான் விரும்பிய ஓர் இருக்கையி போய் அமர்கின்றார். எல்லோரும் சோழனைப் பார்க்கின்றார்கள். அதைக் கவனியாதவன் போல்)
- சோழன்:** கவிஞரே, காவியம் பூர்த்தியானதறிந்து நான் களிப்படைகிறேன். சடையப்பர் இல்லத்தில் பாடிய அக்காவியத்தை எனது அரண்மனையில்தான் நீங்கள் அரங்கேற்ற வேண்டும். இது எனது விருப்பம்.
- கம்பர்:** குலோத்துங்கா, காவியத்தை பாடிய எனக்கு அதை எங்கே அரங்கேற்றுவதென்று தெரியும்?
- அரசி:** கவிஞரே எங்கள் மீது ஏன் இவ்வளவு வெறுப்பு உங்களுக்கு?
- கம்பர்:** மகாராணி, வெறுப்போ, விரோதமோ எனக்கு இல்லை. நான் கவிஞன் எனக்கு யாரும் கட்டளையிடமுடியாது.
- பல்லவ:** கவிஞரே, கூத்தர்பிரானுக்கிணையாகத் தங்களை ஆஸ்தான கவிஞராக்க விரும்பினார் எங்கள் அரசன். ஆனால் அதையும் வேண்டாமென்று தூக்கி எறிந்து விட்டீர்கள். இப்போது அரங்கேற்ற விடயத்திலும் உங்கள் ஆணவம் அளவுக்கு அதிகமாகவே இருக்கிறது.
- கம்பர்:** பல்லவராயா, கவிச்சக்கரவர்த்தி ஓட்டக்கூத்தர் வேறு. நான் வேறு. அவர் செய்யுள் செய்பவர். நான் கவிதை பாடுபவன். அவர் தமிழ் அறிஞர். நான் தமிழ் கவிஞன். இருவரும் இருவேறு துருவங்கள்.
- சோழன்:** கம்பரே, கட்டுமீறிப் போகிறது உமது கர்வம். அரண்மனையிலேயே உமது காவியத்தை நீர் அரங்கேற்ற வேண்டும். இது எனது ஆணை.
- கம்பர்:** (கோபத்தோடு எழுந்து) குலோத்துங்கா... ஆணைக்கு அடிபணிபவன் நான் அல்ல. காவியம் நான் விரும்பிய இடத்திலேயே அரங்கேறும்.
- சோழன்:** (ஆத்திரத்தோடு) இதுதான் உங்கள் முடிவாக இருந்தால் இந்தக் கணமே நீங்கள் சோழநாட்டை விட்டு வெளியேற வேண்டும்.
- கம்பர்:** (ஏனாமாக) ஓ... நாடுகடத்தல் உத்தரவோ?... நல்லது மிக மிக நல்லது (என்றபடி ஆக்ரோசமாக "மன்னவனும் நீயோ" என்ற பாடலைப் பாடிவிட்டு வேகமாக சபையை விட்டு வெளியேறுகிறார். சோழன் அதிர்ச்சி அடைகிறான்.)

களம் 10

இடம்: திருவெண்ணெய் நல்லூர்.

உறுப்பினர்: கம்பர், சடையப்பர், சேதிபன்.

(கம்பர் மனச்சோர்வோடு வருவதைக் கண்ட சடையப்பர் பதற்றமடைந்தவராய்)

- சடை:** கவிஞரே, என்ன உங்கள் முகம் கவலையடைந்திருக்கிறது.
- கம்பர்:** வள்ளலே, இந்தக் கணத்திலிருந்து நான் பிறந்து வளர்ந்த நாட்டை விட்டு பிரிய வேண்டும்.
- சடை:** (பதற்றத்தோடு) ஏன் ஐயா? என்ன நடந்தது?
- கம்பர்:** அரண்மனையில் தான் எனது காவியத்தை அரங்கேற்ற வேண்டுமென்று சோழன் ஆணையிட்டான். அதற்கு நான் அடிபணிய மறுத்தேன் அதன் விளைவுதான் இந்த நாடு கடத்தல் உத்தரவு.
- சடை:** (வேதனையோடு) குலோத்துங்கனா இப்படியொரு குரூரமான ஆணையைப் பிறப்பித்தான்?
- கம்பர்:** வள்ளலே, அதிகாரத்திலிருக்கும்போதுதான் ஒருவனை யாரென்று நாம் அடையாளம் காணமுடியும். குலோத்துங்கன் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.
- (அந்நேரம் அங்குவந்த சேதிபன்)
- சேதிபன்:** (அழுதபடி) எங்களைப் பிரிந்துஎங்கே அண்ணா போகப்போகிறீர்கள்?
- கம்பர்:** தம்பி, சேதிபா, உங்கள் இருவரையும்விட்டு இந்த உடல்தான் பிரியப்போகிறது. உயிர் அல்ல. வள்ளலையும், உன்னையும், இந்தக் காவிரி நாட்டையும் நான் எப்படியப்பா பிரிந்திருக்க முடியும்?
- சடை:** அட ராமா, நீ நாட்டைவிட்டு காட்டுக்குச் சென்றாய். உன்னைப்பாடிய கவிஞனுக்குமா அப்படி ஒரு சோதனை?
- சேதிபன்:** அண்ணா இராமனைப் பின்தொடர்ந்த இலக்குமணன் போல நானும் உங்களோடு வருகிறேன்.
- கம்பர்:** வேண்டாம் தம்பி வேண்டாம். வயதான உன் தந்தையை விட்டு நீ வரவே கூடாது.
- சடை:** கவிஞரே, இப்போது நீங்கள் எங்கே போவதாக உத்தேசம்?
- கம்பர்:** வள்ளலே, ஜடாவர்மன் குலசேகரனின் பாண்டிய நாட்டுக்கு நான் பயணமாகிறேன். அதற்கு முன் தில்லை அந்தணர் மூவாயிரவரிடம் சென்று என் காவிய அரங்கத்திற்கான அங்கீகாரம் பெறவேண்டும்.
- வள்ளல்:** அப்படியானால் திருவரங்கத்தில்தான் உங்கள் காவியம் அரங்கேறப்போகிறது...
- கம்பர்:** ஆமாம்.. அரசனின் சந்நிதானத்தை விட ஆண்டவன் சந்நிதானம் உயர்ந்ததல்லவா.. அனுமதி தாருங்கள். நான் போய்வருகிறேன்.
- சடை:** கவிஞரே, விதி உங்களோடு இப்படியா விளையாடவேண்டும்?
- சேதிபன்:** அண்ணா... (என்றபடி கம்பரின் காலில் வீழ்கிறான். கம்பர் அவனைத் தூக்கி மார்போடு அணைத்தபடி நிற்கிறார். பின்னணியில் 'ஆன் பாலும் தேனும்:' எனும் பாடல் ஒலிக்கிறது.)

களம் 11

இடம்: திருவரங்கம் அரங்கநாதர் கோயில்

உறுப்பினர்: கம்பர், ஸ்ரீமத் நாதமுனிகள், கொங்கு, தெலுங்கு தேசப் புலவர்கள், சடையப்பர்.

(இராமர் சிலை அழகாக அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் முன்பாக கம்பர் அமர்ந்திருக்கிறார். அவரைச் சுற்றி நாதமுனிகள் சடையப்ப வள்ளல், கொங்கு, தெலுங்கு தேசப் புலவர்கள் வீற்றிருக்கின்றனர்.)

நாதமுனி: (எழுந்து அவையைக் கைகுவித்து வணங்கி விட்டு பல்லாண்டு என்னும் பாசுரத்தைப் பாடியபின்) பெரியோர்களே, வைணவ உலகில் பெருமைமிகு நாள் இன்று. சோழவள

நாட்டின் கவிராஜன் கம்பன் பாடிய இராமவதார அரங்கேற்றம் பங்குனி அத்த தினமாகிய இன்று நடைபெறுகின்றது. காவிய அரங்கேற்றம் சிறப்புற நடந்தேற கார்முகில் வண்ணனை இறைஞ்சி நிற்கின்றேன். (அவர் பேசி முடிந்ததும் சடையப்பர் எழுந்து)

சடையப்பர்: பெருமைக்குரிய இந்த அவையிலே இரண்டொரு வார்த்தைகள் பேசுவதற்கு ஸ்ரீமத் நாதமுனிகள் அடியேனை அனுமதித்து அருளவேண்டும்.

நாத: வள்ளலாரே, அவையில் தாங்கள் பேச ஆட்சேபணையில்லை.

சடை: நன்றி... பெரியோரே. திருவழுந்தூர் காளிகோயில் பூசாரியின் மகன் கவிராஜன் கம்பன் தமிழ் அன்னையின் சிரசிலே சூடும் தங்கக் கிரீடத்தான் இந்தக் காவியம். குலோத்துங்க சோழன் குலசேகரப்பாண்டியன் தேசத்தில் மட்டுமல்ல தெலுங்குப் பிரதேசமாகிய ஓரங்கல் நாட்டிலும் கம்பன் புகழ் ஓங்கி வளர்ந்துள்ளது என்பதை எடுத்துக் காட்டுவதுபோல் அந்நாட்டின் அரசன் பிரதாப ருத்திரனின் ஆஸ்தான கவிஞர் இங்கே வருகை தந்திருக்கிறார். பாரதத்தின் தென்புலத்தில் மட்டுமன்றி தமிழ்கூறும் நல்லுலகெங்கும் கம்பனின் இராம அவதாரம் தன்னிகரற்று விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. காவிய அரங்கேற்றம் இனிது நிறைவேற காசுத்தனைக் கைகூவித்து வேண்டுகிறேன்.

(என்றுக் கூறிவிட்டு அவையில் அமர்கின்றார். அவரது பேச்சு முடிந்ததும் அவையோரின் கண்கள் கம்பரை நோக்குகின்றன. அவர் இரு கைகளையும் தலைக்கு மேல் குவித்தபடி பாடுகிறார்...)

கம்பர்: உலகம் யாவையும்.. ஓசை பெற்றுயர்.. தேவபாடையின் நடையின் (ஆகிய பாடல்களைப் பாடிய கம்பர் சுவடிகளை அவிழ்த்து வைத்துக் கொண்டு தொடர்ந்து பாடுகிறார்.)

(பாடல்களை கேட்டதும் அவையோர் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்கின்றனர். கம்பர் தலைமீது பூமழை பொழிகின்றனர்.)

களம் 12

இடம்: ஓட்டக்கூத்தர் வீடு

உறுப்பினர்: ஓட்டக்கூத்தர், குணவீரபண்டிதர்.

(ஓட்டக்கூத்தர் தாம் பாடிய இராமாயணப் பாடல்களைக் கிழித்தெறிந்து கொண்டே)

கூத்த: இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் இனி எதற்கு? கம்பன் கவிகளைக் கேட்டு மக்கள் காது குளிர்ந்து போய் இருக்கிறார்கள். பிறவிக் கவிஞன் அவன். நான் சும்மா பேருக்குக் கவிஞன். (என்றபடி ஏடுகளைத் தொடர்ந்து கிழிக்கிறார். அச்சமயம் அங்கு வந்த குணவீரபண்டிதர்)

குண: (பதற்றத்தோடு) கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே என்ன காரியம் செய்து விட்டீர்கள். தயவு செய்து உங்கள் தமிழை அழித்து விடாதீர்கள். (என்றபடி கூத்தரைத் தடுத்து அவர் கையிலிருந்த எஞ்சிய ஏடுகளைப் பற்றிக் கொள்கிறார்.)

கூத்தர்: பண்டிதரே, கம்பன் முன் என் கவிதை இனிமேல் எடுபடப்போவதில்லை. ஜெயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணி எனது கலிங்கப் பரணியை ஜெயித்து விட்டது போல, கம்பன் காவியத்தைச் சுவைப்பவர்கள், எனது செய்யுள்களைத் தூக்கி எறிந்து விடுவார்கள். இப்போது உங்கள் கையில் எஞ்சியிருப்பது அந்த உத்தரகாண்டம் மட்டும்தான். அதையும் தந்துவிடுங்கள். கிழித்து எறிந்து விடுகிறேன்.

பண்டிதர்: வேண்டாம் கவிச்சக்கரவர்த்தி அவர்களே வேண்டாம். அமைதியாயிருங்கள். சோழ சாம்ராச்சியத்தின் மூன்று தலைமுறைகளைப் பார்த்த நீங்கள் ஒரு கம்பனைக் கண்டா

சோர்ந்து போக வேண்டும்? குலோத்துங்கன் இதை அறிந்தால் மனங்குன்றிப் போவான். உத்தரகாண்டம் என்னிடத்திலேயே இருக்கட்டும். (இச்சமயம் போர் முரசம் கேட்கிறது. அதைக் கவனித்த ஒட்டக்கூத்தர் பண்டிதரை வியப்போடு பார்க்கிறார். அதை உணர்ந்த பண்டிதர்)

பண்டிதர்: பாண்டியர்கள் சோழர் மீது கொண்ட பகையை இன்னும் மறக்கவேயில்லை. அதன் பிரதிபலிப்புத்தான் அந்த போர் முரசம். பாண்டிய நாட்டின் இப்போதைய மன்னன் முதலாம் மாறவர்ம சுந்தரபாண்டியன் பலம் பொருந்திய அரசன். அவனுடைய தலைமையிலேயே பாண்டியநாடு சோழவளதேசத்தை போருக்கு அழைக்கிறது.

கூத்தர்: பண்டிதரே, தங்களைத் தாங்களே அழித்துக் கொள்வதில் தமிழர்கள் தன்னிரகற்றவர்கள். பாவம் குலோத்துங்கன்... எல்லாப் பக்கங்களிலும் அவனுக்கு பகைவர்கள். ஆந்திரமும் அல்லவா அவனைப் போருக்கு அழைக்கிறது?

பண்டிதர்: நாட்டில் இரண்டு ஆண்டுகள் நிலவிய பஞ்சமும் சோழநாட்டை நலியச் செய்து விட்டது.

கூத்தர்: அடிக்கடி நடைபெறும் யுத்தம், பஞ்சம், சோழராட்சியை அலங்கோலப்படுத்திவிட்டது. ஆனாலும் குலோத்துங்கனின் திருப்பணி மட்டும் குறைந்து விடவில்லை. இதற்கு ஒரு சான்றாக விளங்குகிறது. திரிபுவனத்தில் அவன் எழுப்பியுள்ள சிவன் கோவில்.

பண்டிதர்: ஆமாம்... குலோத்துங்கனின் கலை உணர்விற்கும் கடவுள் பக்திக்கும் ஓர் எடுத்துக் காட்டு தான் அந்தக் கோயில். (இந்நேரம் முரசம் தொடர்ந்து கேட்கிறது.)

களம் 13

இடம்: திருவரங்கம் அரங்க நாதர் கோயில்

உறுப்பினர்: கம்பர், நாதமுனி, சடையப்பர், தெலுங்கு கொங்கு நாட்டுப் புலவர்கள்

நாதமுனி: (எழுந்து அவையை வணங்கிவிட்டு) கவிராஜன் கம்பனின் காவிய அரங்கேற்றம் இவ்வைணவத் திருப்பதியில் இன்று நிறைவடையும் தருணத்தில் தெலுங்கு பிரதேச ஓரங்கலூர் கவிஞர் பிரான் சில வார்த்தைகளை உரைக்க விரும்புகிறார். அவ்வார்த்தைகளை நாம் இப்போது செவி மடுப்போமாக.

(என்று கூறிவிட்டு அமர ஓரங்கலூர் கவிஞர் எழுந்து அவையை வணங்கிவிட்டு)

கவிஞர்: சான்றோரே, தமிழும் எனது தாய்மொழியாகிய தெலுங்கும் தமக்கை தங்கையைப் போன்றவை. இவ்வுறவும், தமிழ் உலகின் தலைமைக் கவிஞன் கம்பன் மீது தெலுங்குப் பிரதேச ஓரங்கல் நாட்டு அரசன் பிரதாபருத்திரன் கொண்டிருக்கும் பெருமதிப்பும் என்னை இத்திருச்சபைக்கு அழைத்துவந்தன என்று கூறுவதில் எனக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. கம்பர் பெருமான் படைத்திருக்கும் இந்தக் காவியம் தமிழ்க்கவித்துவத்திற்குப் பேரெல்லையாய் காவியங்களுக்கு விளங்குகின்றது. வாழ்க தமிழ், வளர்க கம்பன் புகழ்!

(மேற்படி உரை கேட்டதும் சபையில் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் கேட்கிறது. கம்பன் புன்முறுவலோடு அவை வணங்கிவிட்டுப்பாடத் தொடங்குகிறார்)

கம்பன்: மாதவரை முற்கொள வணங்கி நெடுமன்னன்
பாதமலரைத் தொழுது கண்கள் பனிசோரும்
தாளை அருகிட்ட தவிசில் தனி இருந்தாள்
போதினை வெறுத்தரசர் பொன்மனை புருந்தாள்

எய்யவில் வளைத்ததும் இறுத்ததும் உரைத்ததும்
மெய்வினை விடத்தும் முதல் ஐயம் விடலுற்றாள்

ஐயனை அகத்துவடி வேஅல, புறத்தும்
கைவளை திருத்துபு கடக்கணின் உணர்ந்தாள்

மன்றலின் வந்து மணத்தவி சேறி
வென்றி நெடுந்தகை வீரனும் ஆர்வத்து)
இன்துணை அன்னமும் எய்தி இருந்தார்
ஒன்றிய போகமும் யோகமும் ஒத்தார்.

கோமகன் முன் சனகன் குளிர் நன்னீர்
பூமகனும் பொருளும் என நீ என்
மாமகன் தன்னுடன் மன்னுதி என்னாத்
தாமரை யன்ன தடக்கையின் ஈந்தான்

அந்தணர் ஆசி அருங்கலம் அன்னார்
தந்த பல்லாண்டிசை தார் முடி மன்னர்
வந்தனை வானவர் வாழ்த்தொலி போல
முந்திய சங்கம் முழங்கின மாதோ?..

(இப்பாட்டை முடித்ததும் பின்னணியில் இனிய இசை வாத்தியங்கள் கேட்கின்றன.அவை
மெல்ல மெல்லக் குறைந்து போகும் வேளையில்)

கம்பர்:

அரியணை அனுமான் தாங்க
அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த
பரதன் வெண் சூடை கவிக்க
இருவரும் கவரி வீச
விரை செறி குழலி ஓங்க
வெண்ணெயூர்ச்சடையன் தங்கள்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி
வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி

(இப்பாடலைப் பாடிச் கம்பர் அரங்கேற்றத்தை நிறைவேற்றியதும், அவர் மீது பூ மாரி
பொழியப்படுகிறது. அதைத் தொடர்ந்து நாதமுனிகள் அவருக்குப் பொன்னாடை
போர்த்துகின்றார். மற்றவர்கள் பூமாலை சாத்துகின்றனர். கம்பருக்கு ஒரு துளசி மாலையை
அணிவித்துவிட்டு சடையப்பர் அவரைக் கட்டி அணைத்து கொள்கிறார். இச்சூழ்நிலையில்)

நாதமுனி:

தராதலத்தில் உள்ள தமிழ்க்குற்றமெல்லாம்
அராவும் அரம் ஆயிற்றன்றே - இராவணன் மேல்
அம்பு நாட்டாழ்வான் அடி பணியும் ஆதித்தன்
கம்ப நாட்டாழ்வான் கவி!

(இப்பாடல் முடிந்ததும் கொங்கு நாட்டுப் புலவர் எழுந்து)

கொங்குபுலவர்:

இம்பர் நாட்டில் செல்வம் எல்லாம்
எய்தி அரசாண்டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டில் கற்பகக்கா
ஒங்கு நிழல் இருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு அணைய புயத்
திறல் சேர் இராமன் திருக்கதையில்
கம்ப நாடன் கவிதையைப் போல்
கற்றோர்க் (கு) இதயம் களியாதே

(இவர் பாடி முடிந்ததும் தெலுங்கு தேச புலவர் எழுந்து)

தெலுங்கு புலவர்: அம்பிலே சிலையை நாட்டி
அமரர்க்கு அன்று அமுதம் ஈந்த
தம்பிரான் என்னத் தானும்
தமிழிலே தாலை நாட்டிக்
கம்ப நாடுடைய வள்ளல்
கவிச்சக்கரவர்த்தி பார் மேல்
நம்பு பா மாலை யாலே
நரருக்கு இன்று அமுதம் ஈந்தான்

(இந்தப் பாடலைப் புலவர் பாடியதும் பின்னணியில் மகாகவி பாரதியின் 'யாமறிந்த புலவர்களிலே' என்னும் பாடல் ஒலிக்கிறது.)

முற்றும்

நாடகப் பயிலகம்



செல்வி மனோஜினியின் பிரியாவிடை

நம்மவர் வல்லவர்



An important corollary to theories of "holy theatre" is that the verbal and physical languages of the stage should be system of signs understandable to all human beings independent of their cultural affiliations. From a psychological point of view, it is reasonable to stay that the idea of universal theatre presupposes a psychic structure such as the collective unconscious postulated by C.G.Jung.

Araud

திருமறைக் கவாமன்றம் நாடக அரங்கியற் கண்காட்சி-1995. ஜூன் 15, 16, 17, 18

வந்தார்கள்... பார்த்தார்கள்... பதிந்து விட்டு சென்றார்கள்...!

● பல தரப்பட்ட மக்களும் கண்களிக் கக் கூடியது. மடக்கமல்ல நேரடியாக அறிந்து உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய ஓர் உணர்வுமரண நாடகக்கலை அரங்குகள் உட்புற, வெளிப்புற யுக்தி களும் நேரிலே கண்க்கூடிய ஓர் அரும்பெரும் காட்சியும் சேரையும் தொண்டாக அமைந்துள்ளது. இக் கண்காட்சியை ஆக்கித் தந்த நிர்வாகத்தினருக்கும், கியக்குறை க்கும் மொது கிருதய பூர்வ நன்றி கள்.

“வளரக் நாடகக்கலை”

- சிபீயக் கலாநிதி
செ. சிவப்பிரகாசம்
யாழ்ப்பணம்.

● அரங்கியல் சார்ந்த அனைத்துக் கூறுகளையும் வரலாற்று பூம்பட்டையில் அமைத்து அவ்வக் காலங்களெந்த அழகுதான் செல்லும் கண்காட்சி மிகவும் பாராட்டத்தக்க ஒரு முயற்சி. ஈழத்துக் கலை வளர்ச்சி யில் திருமறைக் கவாமன்றம் ஒரு மைற் கல். கண்காட்சியை பார்த்து முடிந்த பொழுது கிவ்வண்ணமே எண்ண முற்றாக ஆட்கொண்டது நன்றி. வாழ்க.

- க. சொக்கலிங்கம்
16-06-1995

● முயற்சி வெற்றியளிக்க வாழ்த்துங்கள். நாடகம் கற்கின்ற மாணவர்கள் இதன் மூலம் பயன் பெறவர்.

- க. சிதம்பரநாதன்

● திருமறைக் கவாமன்றத்தின் நாட கக் கண்காட்சி அரங்கியல் பற்றி கிலத் உத்தியில் பலரும் பந்தும் விளக்கி நிறதம் தன்மை பெரும் வியப்புக்குரியது. இதன் பின்னணியில் அபாந்தனைக் கூடல முயற்சியில் அனைத்து பங்க னிப்பு காத்திரமானதை அறிந்து புனகாங்கிக்கிறேன். ஒளி, தூயல் புகி ன்களையோ அம்சங்களை எதைத் விளக்கியது. கிவ்வயான காட்சிகளை பல துளை, பல்வெறு கிடங்கனியும் நாடகநூல் நம்பணியாகும். நாடகம் வளர்ந்திட நற்பணி புரிகிறீர். தொழையும் கிப்பணி. வல்ல கிணற் வன் துணை நிற்குங்கள்.

- ஏ. ரி. லாங்குத்தரை
கூடங்கிடி, எல்லிப்படை.

● திருமறைக் கவாமன்றம் ஒப்பக் செந்தள்ள நாடக அரங்கியல் கண்காட்சியைப் பார்த்தும் வாழ்ப்புக் கிடைத்தது ஒரு வேறன்றே கருதுகி லீரேன். பண்டைய திரைக்க அரங்கி லிருந்து கிவ்வயை ஈழத்து அராத்த வரை, இக் கலை வளர்ந்த வரலாற்றை - அதன் உள்ளடக்கமான பல் துறைகள் பற்றிய விளக்கங் களோடு கிதுவரை வேறு யாரும் தந்ததில்லை.

விளக்கங்களை தந்த உங்கள் மாணவ - மாணவியர் பாராட்டுக்கு ரியவர்கள்.

- சோ. பத்மநாதன்

உய அதிபர்,
மலாவி ஆகிரி கலாசாலை,
திருநெல்வேலி.

● மிகவும் பாராட்டிய வேண்டிய பணி, கிப் வரநடைகள் யாவும் தொடர்ந்து பேணப்படுவது. எதிர்காலத்திற்கும் பயன் தரும். தங்கள் முயற்சி வரையும் வாழ்க

ம. சண்முகலிங்கம்
16-06-1995

● இங்கு தொடர்ந்து நான்கு நாட்கள் நடைபெற்று நாடகக் காட்சிகளை வெகு ஆர்வத்துடன் பார்த்தேன். மிகப் வளிய முயற்சி, பெரும் உழைப்பு, அதுவும் தமிழ் நாடகப் பகுதியைப் பார்த்து பிரமித்து விட்டேன். மல அரிய தரவுகளை திரைத்துத் தந்தீள் ளது. பெரும் வாய்ப்பைத் தந்தீள் ளது. வநங்கால நாடகச் சரித்திர த்தியில் இந்த நாடகக் கண்காட்சி பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். சைபை சர்வ திச்சயம்.

- டொமினிக் ஜீவா
“மல்விசை”

● நாடகக் கண்காட்சிகளைப் பார்த்தேன். பல தரவுகள் நாடகத்திற் அரங்கியலும் மாணவர்களுக்கு மட்டுமல்ல - தமிழை ஒரு பாடமாசக் கொண்டவர்களுக்கும் - மொத்தமாகத் தமிழை தாய்க்க கொண்டவர்களை அனைவருக்கும் பயன் தரும் கண்கா ட்சி. அரிய முயற்சி! அற்புதம்! பாராட்டுங்கள்.

- அ. வா. செல்லையா
மீசாலை.



ஒரு போர்வையில் பல பார்வைகள்

நவ வேட்கைவாத அரங்கியற் கொள்கைகள் அடிப்படையில் ஒத்த வகையினவாகப் பட்டியற்படுத்தப் படலாம். இருப்பினும் இத் தளத்தில் நின்று செயலாற்றிய கலைஞர் களினது பார்வைகளும், வினைப் பாடுகளும் வேறுபாடுகள் நிறைந்து சிறப்புற்றமை வியப்புக்குரியதன்று. இந்த வகையில், நவ வேட்கை வாதிகள் அறுவர், சுருத்து நிலையில் ஒன்றித்து நிற்பினும், ஆற்றுகை முறையிலும் அது பற்றிய தனிப்பட்ட கொள்கை நிலையிலும் தத்தமக்குரிய பாணியில் தொழிற் பட்டு நின்றதை எடுத்துக் காட்டு வதே இக்கட்டுரைக் குறிப்புகளின் நோக்கம்.

1. ஜோசவ் சைக்கின்

இவர் அமெரிக்காவில் உள்ள ப்றாக்லின் நகரில் 1935 ல் பிறந்தவர். ட்றேக் பல்கலைக் கழகத்தில் (1950-53) பட்ட தாரிப் படிப்பை முடித்துக் கொண்டு பேர்க்கொவ் கலைய கத்தில் நடிப்புப் பயின்றார் 1959ல் 'த லிவிங் தியேட்டர்' குழுவுடன்

இணைந்து கொண்டார். அங்கு நடிப்பைப் பற்றியும் நடிப்பு அணுகு முறைகளைப் பற்றியும் ஆய்வு செய்யும் வட்டம் ஒன்றினை உரு வாக்கினார். "த லிவிங் தியேட்டர்"ன் பெக் தம்பதியினர் ஐரோப்பிய அஞ்ஞாத வாசத்தை மேற்கொண்ட போது, அவர்களுடன் சேர்ந்து செல்லாது சிக்காகோவின் நாடக எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தில் சில மாதங்கள் கழிந்த பின் "திறந்த அரங்கு" என்ற நிறுவனத்தை 1964ல் நிறுவினார்.¹

திறந்த அரங்கு என்பது மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. அது அரங்கில் பிரசன்னம் ஒன்றை ஏற்படுத்த, நெருங்கிய அரங்க உறவை ஏற்படுத்த முயல்கிறது என்கிறார் சைக்கின்¹ இந்நிறுவனம் ஆற்றுகையைக் குறிக்கோளாகக் கொள்ளாது, அரங்கு ஆய்வை நடத்துவதற்காக நியூயோர்க் நகரின் நோவா சில்டன் என்னும் ஆசிரிய ரது பழைய மாணவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது, தனது குறிக்கோளுக்கு அமைய, களப் பயிற்சிகளையே இரண்டு ஆண்டு களாக நடத்தி வந்ததது, அதன்பின் "திறந்த அரங்கு", நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கியது. சைக்கின் தமது நடிப்புக்காக உயர்ந்த சர்வதேச பரிசுகளையும் பாராட்டுக்களையும் பெற்றார், அமெரிக்கா ஹூலா(1966), த சேர்ப்பன் (1970), என்னும் இரு நாடகங்களுடன் (ஐறியின்) ஊபு, நைந் உவாக், ரோமினூஸ் (1969) த மியூட்டேஷன் ஷோ (1971) வி யெற் றெக் என்பவையும் புகழ் பெற்றவை. இருந்தும், தமது வெற்றி முயற்சிகள் அனைத்தையும் ஆற்றுகையின் தொடக்கம் என்றே சுருதுகிறார் சைக்கின்.

சிக்காக்கோவில் செலவழித்த ஒரு சில மாதங்களில், அங்கு லியோலா ஸ்பொலின் என்னும் ஆசிரியை முன்னேற்பாடில்லா நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் கொண்டு புதுப்புது வகையான நடிப்பை உருவாக்கியதைக் கண்டி ருந்தார். "திறந்த அரங்கை"ப்

சிக்காக்கோவில் செலவழித்த ஒரு சில மாதங்களில், அங்கு லியோலா ஸ்பொலின் என்னும் ஆசிரியை முன்னேற்பாடில்லா நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் கொண்டு புதுப்புது வகையான நடிப்பை உருவாக்கியதைக் கண்டி ருந்தார். "திறந்த அரங்கை"ப்

நீ.மரியசேவியர் அடிகள்

பயன்படுத்தி, அத்தகைய புதிய வினைமுறைகளைக் கண்டறிய முனைந்தார்.¹

முன்னேற்பாடற்ற தயாரிப்புகள், பார்வையாளரின் பங்களிப்புப் போன்ற அரங்கியல்சார் சர்ச்சைகளில் சிக்குண்ட “திறந்த அரங்கு” 1973/4ல் தனது செயற்பாடுகள் அனைத்துக்கும் முற்றுப் புள்ளி வைத்தது, சைக்கிள் மற்றவர்களைப் பொம்மைகளாக்கி சர்வாதி காரமாக நெறிப்படுத்தினார் என்ற குற்றச் சாட்டும் இதற்கு ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கலாம் அதன் பின், வெவ்வேறு நாடக நிறுவனங்களில் நெறியாளர் பொறுப்பை ஏற்று தனது நாடகப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்த சைக்கிள், நோயினால் பீடிக்கப்பட்டு பேசும் சக்தியை இழந்தார், அதன் பின்பும் 1987ல் அபத்த நாடகாசிரியர் ஜொனென்கோவின் த போல்ட் சொப்றானோ என்னும் நாடகத்தை தயாரித்து மேடையேற்றினார் இவருடன் பீற்றர்ப்பூக், சாம் ஷெப்பட், ஜான்கோட் வான் இத் தாலி போன்றவர்கள் ஒத்துழைத்துள்ளனர்⁴

பட்டறைகள்

அமெரிக்க ஐரோப்பிய நாடக அரங்கியல் துறையில் அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் நாடகக் களப்பயிற்சி புத்துணர்வை ஊட்டிக் கொண்டிருந்தது. இக்களப் பயிற்சிகளை முன்னணிக்கு எடுத்துக் கொண்டு சென்றதில் சைக்கிளுக்கு ஒரு முக்கிய பங்கு உண்டு. தமது பட்டறைகளில் பல்லியம் ஒலியுடன் இணைந்த உடல் இயக்கங்கள் விளையாட்டுகள் முதலியவைகளைப் பயன்படுத்தினார். நாடகத்துக்குப் பட்டறையின் இன்றியமையாமையை புலப்படுத்த யூலியன் பெக்(“த லிவிங் தியேட்டர்”) கூறிய எடுத்துக்

காட்டைச் சுட்டிக் காட்டினார்:

“அமெரிக்காவைக் கண்டு பிடித்த கொலம்பஸ்” போன்று நடிகன் இருப்பதாக பெக் கூறினார். அவன் வெளியே சென்று (புதிதாக) ஒன்றைக் கண்டு பிடிக்க வேண்டும் அதன்பின் திரும்பி வந்து தான் கண்டு பிடித்ததைப் பற்றி செய்திகளைத் தர வேண்டும், பயணங்கள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் ஆனால் அவைகள் முடிவில் வந்து சேருமிடம் ஒன்று இருக்க வேண்டும். அந்த “இடம்” நிறுவனமாக்கப்பட்ட நாடக அரங்காக இருக்க முடியாது அனேகமாக அது வியாபாரஞ் செய்யப்படும் இடமாக இருக்க முடியாது.⁵

இந்தப் பட்டறைகள் நாடக அனுபவத்தை புதியதொரு கோலால் அளந்துநடிகர் ஒருவர் ஒருவரைப் புரிந்து கொள்ளவும், பார்வையாளருடன் நெருக்கத்தை ஏற்படுத்தவும் உதவும்; இவைகள் மூலமாக, பண வருவாயை நோக்கில் கொள்ளாது புத்தாக் கங்களுக்கு இடமளிக்க முடியும்; ஆற்றுகைக் கலைஞர் மத்தியில் மொத்த ஒத்திசைவை ஏற்படுத்தமுடியும்; ஆற்றுகைக் கலையின் சிக்கல்களை துருவி ஆராய (தமக்கு)முன்பிருந்த ஆசிரியர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைகளுக்குள் நின்றது தவறு; அப்போக்கை மாற்றி புதுத் திரைகளை நோக்கி செல்லப் பட்டறையை அடித்தளமாகக் கொண்ட அரங்கு, வழிகோலும், எனச் சைக்கிள் நம்பினார். தமது பட்டறையில் நடிகர்களையும் நாடக எழுத்தாளர்களையும் விமர்சகர்களையும் இணைத்துக் கொண்டார். நடிக்புத் திறனுடன் ஏற்கனவே அடிப்படைப் பயிற்சி பெற்றவர்களை மட்டுமே

சேர்த்துக்கொண்டார். பயிற்சிகளால், முன்னேற்பாடில்லா நிகழ்ச்சிகளால், பார்வையாளர்களுக்கும்-நடிகருக்கும் நெருக்கமான தொடர்பை ஏற்படுத்தும் முயற்சியால், அறிவுசார் நாடகக் கட்டமைப்பை விட்டு, மனிதனின் பலவீனங்களுடனும் அறிவுக்கு முரணானவைகளுடனும் இணைந்த தன்மைகளை ஆற்றுகை மூலம் வெளிக்கொணரமுடியும்- என்ற கொள்கையில் வேரூன்றி இருந்தார்.

கருத்துக்களன்

அரங்கியற் கலையின் சிறப்பு, நாடகம் எழுதுவதில் தங்கியிருக்கவில்லை. நாடகம் “படைக்க”ப்படவேண்டும்: தனிப்பட்ட நடிகர்களது இயல்புணர்ச்சிகளின் கூட்டிணைப்பாகவும், கலைஞர்கள் ஒன்றிணைந்து வெளிப்படுத்தும் எதிர்வினைகளின் சேர்க்கையாகவும் களப்பயிற்சி அல்லது அரங்கில் முன்னேற்பாடின்றி நிகழும் செயல்கள், நிகழ்ச்சிகளின் ஊடாக முகிழ்ந்து நிற்கும் நெறியாள்கையின் வெளிப்பாடாகவும், நாடக ஆசிரியர்களின் கற்பனையில் எழுந்த நாடக “அமைப்பின்” இயல்பு மேலோங்கி உள்ளதாகவும் நிற்கும் ஒரு கலையே நாடக ஆற்றுகைக் கலை.⁶

ஒவ்வொரு நாடகத்தின் தனித்துவத்தை, அதாவது நாடகத்தின் சூழலை அல்லது உலகை, அறிந்துதான் நடிகன் செயல்படவேண்டும். ஷோவீனுடைய “உலகு” வேறு, ப்ரெஃர் உடைய “உலகு” வேறு; ப்ரெஃர் உடைய உலகை மட்டும் அறிந்தால் போதாது, அவருடைய ஆக்கத்தின் நோக்கையும் தெரிந்து அதனுடன் தன்னை ஒன்றிணைந்தே நடிகன் செயல்படவேண்டும்.⁷

நடிகன் ஒருவன் பார்வையாளரை எவ்விதம் எடைபோடுகிறானோ அவ்விதமே தனது நடப்பையும் அமைத்துக் கொள்கிறான். பார்வையாளர் திரைப்படம் பாட்பவர்களை போன்றவர்களா? நாடகத்தினூடாக வெளிப்படும் செய்தியால் தாக்கப்படக் கூடியவர்களா? தம்மை மகிழ்வதற்காக மட்டும் வந்து கூடியுள்ள கும்பலா? மடையர் கூட்டமா? புனிதர் கூட்டமா? அதில் உள்ளவர்கள் நிகழ்த்துனர்களின் பெற்றோரா? நண்பர்களா? காதலனா? காதலியா? நாடக விமர்சகர்களா? இக்கேள்விக்குரிய பதிலிலிருந்துதான் ஒருவன் எப்படி நடத்துக்கூடப்போகிறான் என்பது தெரியவரும்.

* திரைப் படத்துக்கும் நாடகத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடு: இரண்டாவதில் நடிகர்களும் பார்வையாளர்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலேயே உள்ளார்கள்.

* நடப்பு மனித செயற்பாடுகளின் எடுத்துக்காட்டு. மேடையில் நடக்கும் நாடகம் பேராண்மையைக் காட்ட முனைகிறது. நமது ஒழுக்கத்தை நேருக்கு நேராக சிந்தித்து சீர்தூக்கிப் பாட்பதற்காகத்தான் பார்வையாளர்கள் -நடிகர் ஒரு ஆற்றுகை நிகழ்வில் கூட்டாகப் பங்கெடுக்கிறார்கள்

* நாடகச் செயல் முறை என்பது நடிகன் ஒருவனை ஒரு "உலகினுள்" புகுதந்திரம் கொடுப்பது. நடிகன் தன்னை வெளிக்கொணர்வதற்குப்பதிலாக ஒரு பாத்திரத்தின் முழுமையையும் உணர்ந்து, அதைத் தன்னுடைய போராட்டங்கள், பார்வைகள், மனச்சங்கிலிகள்,

கோரக்களா காட்சிகள் முதலியனவைகளால் கூர்மைப்படுத்தி அரங்கில் நடமாடவேண்டும்

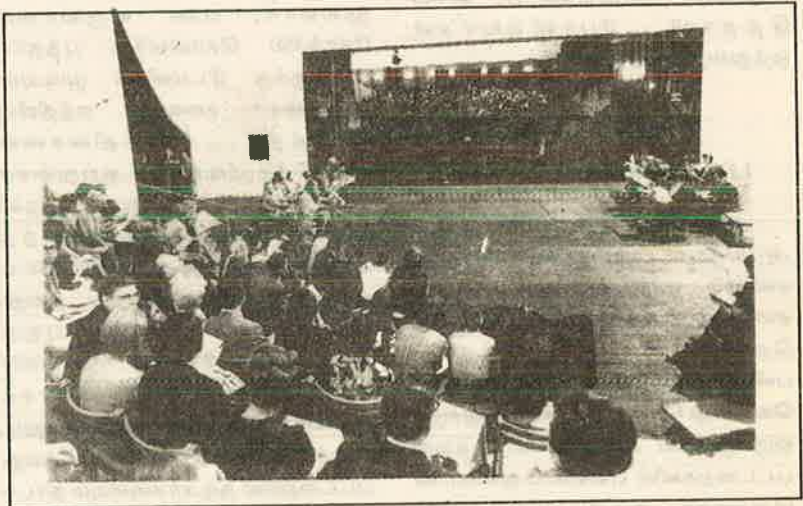
* உலகில் எதுவும் எப்போதும் ஒரே தன்மையுடையது அன்று. அதனால் நடிகன் தன்னை வியப்புக் குள்ளாக்கும் சக்தியை இழந்து விடக் கூடாது.

* நாடகம் ஒன்றை ஒத்திகை பார்க்கும்போது, நடிகர் குழு எந்தச் செய்தியை வெளிக் கொணர விரும்புகிறது என்பதில் உறுதியாகவும் தெளிவாகவும் இருக்க வேண்டும். அதன்பின் ஒரு பாத்திரத்துக்கு அல்லது சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்குரிய, வழமையாகப் பயிற்றப்பட்ட நடிக்பைக் கொண்டு அப்பாத்திரத்தை அல்லது சூழ்நிலையை சிந்தித்து நடத்தால், ஒருவேளை அதற்கு அப்பாலும் சென்று

உண்மையான நடப்பால் ஒன்றை வெளிக் கொணர முடியும்.

* ஸ்ரனிஸ்லவ்ஸ்க்கு போன்றோர் ஒரு சில நடப்பு முறைகளை கற்றுக் கொடுத்தனர். இந்த முறைகள் ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் ஒவ்வொரு நடிகராலும் மீளாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். மற்றவர்களிடமிருந்து ஒரு சில மறைதிறவுகளை அல்லது அறிவுரைகளைப் பெற்றுக் கொண்டாலும், ஒரு நடிகனுடைய பண்பாடு, உணர்ச்சிகள், அழகணர்வுகள், போன்றவைதான் புதிய வினையாற்றலுக்கு இட்டுச் செல்லும்.

* ஒருவன் தன் ஆளுமையை, அதன் பல்வேறு வெளிப்பாடுகளிலும் பயன்படுத்தி, அதனூடாகத் தென்படும் தோற்றமே நடப்பு.



டி ஷ்லாஃர்

* சொற்களைப் பொறுத்தளவில், நடிகன் தான் எவ்வித பங்குகளை வெளிக்கொணர போகிறான் என்பதை தீர்மானிக்க வேண்டும். “உண்மை வாழ்வினதும்” மனித செயற்பாடுகளினதும் உள்ளடக்கங்களை நடத்துக் காண்பிப்பதில் தான் கவனம் செலுத்தப்பட வேண்டும்.

* நாடகத்தில் வரும் வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளை நடிகன் நன்கு உணர்ந்திருக்க வேண்டும். பல நாடகங்கள் உணவில்லாதிருந்து, சடுதியாக ஒரு மரத்தின் பழங்களை உண்ண வாய்ப்புப் பெறும் ஒருவனின் சாப்பிடத் தூண்டும் இயல்புணர்ச்சியை வெளிக்கொணர வேண்டுமானால் அவன் அந்த நிலையில் தன்னைக் கற்பனை செய்து கொண்டு, அதனால் வரும் உணர்ச்சிகளைத் தன்னுடைய தாக்கிக் கொள்ளல் அவசியம். பசியுற்றவனின் இடத்தில் தன்னைப் பாவனை செய்ய வேண்டும்.

* ப்றெஃற்றின் நாடகத்தில், சாதாரணமானது அசாதாரணமானதுக்கு எதிராக நிறுத்தப்படுகிறது. அங்கு, ப்றெஃற்ற என்ற கலைஞனின் உணர்வுகளுக்கும் இடமளித்தால் மட்டும் நாடக ஆசிரியருடைய கருத்துக்களை நடடிப்பால் வெளிக்கொணர முடியும்.

* தான் நடிகுக்கும் பாத்திரத்தின் அல்லது நிகழ்வின் முழுத்தன்மையையும் புரிந்திருப்பதுடன் நாடகத்தைப் பற்றியும் முற்றாகத் தெரிந்திருப்பது அவசியம்.

* ஒரு நிகழ்வை நடத்துக் காட்டும் பொழுது, அந்த நிகழ்வு உண்மையாக நடக்கும் போது காணக்கூடிய வெளிப்பாடுகளையும் விட, சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளால் வரையறை செய்யப்படாத செயற்பாடுகளை நடிகன் புலப்படுத்த வேண்டும்.

* நடிகன் என்பவன் பலருடனும் இணைந்து செயலாற்றும் உடனுழைப்புக் கலைஞன். அவனுடைய ஆற்றுகையில் அந்நிகழ்வுக்கு ஒத்துழைக்கும் எல்லோருடைய தாக்கமும் தென்படும்.

* வாழ்க்கையில் ஒருவித மனக்கசப்பே மக்களை நாடக அரங்கிற்கு வரவழைக்கிறது. நடைமுறை வாழ்க்கையில் மனமுறிவு அடைவதால் வேறொரு எடுத்துக் காட்டான வடிவத்தால் அவர்கள் தமது சொந்த வாழ்வை மாற்ற முனைகிறார்கள். ஆற்றுகையில், சமூக வாழ்வில் எது எது இயல்பானது என்றல்லாது, எவை எவை கற்பனையில் இயலுமானவையாகத் தோன்றுகின்றனவோ அவைகளே காட்டப் படுகின்றன.

* சர்வதேச சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒழுக்கலாறை அரங்கிலும் கடைப்பிடிக்க வேண்டுமென்பது அறியாமை. பரந்த அறிவுக்கு ஏற்புடையதாக நாடக செயற்பாடுகளின் கதவுகளைத் திறந்து வைத்திருக்க வேண்டும்.

* நாம் புரியும் ஒவ்வொரு செயல்முலமும் நாம் சிறிய மாற்றத்தையாவது அடைகிறோம்; நாம் பார்ப்பதை செயல்படுத்துகிறோம்.

* பிளேற்றோ கூறியது போல ஒரு நடிகன் அணியும் முகமூடி அவனது முகமாகவே மாறக்கூடும்.

நாடகங்கள்

த சேர்ப்பன்ற

* தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனின் ஆழமான சொந்த அனுபவங்களையும், அவனுக்கு புறம்பாயுள்ள பொதுவான குழுமங்களின் அனுபவங்களையும் வெளிக் கொண்டு வர வடிவங்கள் இந்நாடகம் முலம் தேடப்பட்டன.

* இது “கொலையின்” வரலாற்றை ஒரு சில நிகழ்ச்சிகளின் ஊடாகக் கூறுவது. விவிலிய நூலின் தொடக்கத்தில் உள்ள சிங்காரத்தோப்பின்து கதையுடன் தொடங்குகிறது. துவக்குச் சூட்டினால் இறந்த ஒருவனின் சடலத்தை கூறு போட்டாய்வு செய்து, இன்றைய நிகழ்வுகளின் மூல வேர்களாக புராதன நிகழ்ச்சிகள் வெளிக் கொணரப்பட்டன. ⁸

* நவ வேட்கை வாதத்தின் பல நுட்ப முறைகள் புகுத்தப்பட்டன. நடிகனுக்கும் நடிகுக்கும் பாத்திரத்துக்கும் உள்ள உறவு “உருமாற்றம்” என அழைக்கப்பட்டு பின் வரும் எடுத்துக் காட்டுக்களால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது;

1. பிம்பங்கள் அனைத்தும் நடிகர்களின் உடல் இணைவால் உருவாக்கப்பட்டது. பாம்பு, வாழ்வளிக்கும் சக்தியாகவும், இறைவன் நடிகர்களின் உள்ளக் கிடக்கையில் ஊறிய உள்மன ஒடுக்கல்

களாவும் வெளிக் கொணரப் பட்டன. இறை இருப்பு, இறை வார்த்தைகளைக் கேட்கும் நடிகர்களின் உடல் உறை நிலையால் காட்டப்பட்டது;

2. சடலம் வெட்டப்பட்டு சோதனை செய்யப்படும் காட்சியில் நடிகர்களே மேசையாகவும், ஒரே யொரு நடிகன் உரைஞன்- மருத்துவனாகவும் பாத்திர மேற்றார்கள்

3. ஏதேன் சிங்காரத் தோப்பை நடிகர்கள் கற்பனை செய்த பொழுது நடிகர்கள் பறவைகளாகவும், செடி கொடிகளாகவும் துடிதுடிக்கும் உயிரினங்களாகவும், ஆதாம் ஏவாளாகவும் மாற, பாம்பு பல முகங்களைக் கொண்டதாக ஐந்து நடிகர்களின் உடல் இணைவால் சித்தரித்துக் காட்டப்பட்டது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் - ஜனாதிபதி கென்னடி, மார்ட்டின் லூதர் கிங் போன்றவர்களின் கொலைகள் - காயின் ஆபேலைக் கொன்றதற்கு ஒப்பாகக் காட்டப்பட்டன.

* மனித உணர்வு விழிப்படைந்ததைக் காட்டும் முகமாக, நடிகர்கள் பார்வை யாளர்கள் மத்தியில் சென்று அவர்களைத் தழுவி அணைத்தனர்.

* ஆதி மானிட ஒருமைப்பாடு பழம் சாப்பிட்டுப் பாவம் செய்த பின் கடவுளால் சிதைக்கப்பட்டபின் தான் தனிமனித உணர்வு மேலோங்குகிறது என்பது மறைமுகமாக காட்டப்பட்டது.

* புராதன இசைகருவிகளும் அப்பிள் பழங்கள் மட்டும், மேடையை அலங்கரித்தன.

வேறு எந்தக் காட்சியமைப்போ, காட்சிப் பொருட்களோ மேடையில் இருக்கவில்லை. ⁹

ரேர்மினூஸ்

* இறந்த ஒரு ஞானியினதும், கொலை செய்யப்பட்ட அரசியல் வாதிகளினதும் ஆன்மாக்கள் சாவுக்காகக் காத்திருக்கும் நோயாளரின் உடல்களையும் நாக்குகளையும் தமதாக்கி உயிருடன் இருப்பவர்களுடன் உரையாடுவது தான் இந்நாடகத்தின் கரு.

* இது நைற் உவாக்கைப்போல், சமுதாயத்தால் விலக்கப்பட்ட செயல்கள், சமூக சடங்குகள், கனவுகள், போன்றவற்றை ஆராயும் தன்மையுடையது.

நைற்உவாக்

* இது உறங்கும் உள்ளங்களில் நிகழும் பயணம் ஒன்றைப் பற்றியது.

* இப்பயணம் அரைகுறை விழிப்பு நிலையில் உருவாகும் கனவுருப்புனைவாற்றால் களிலிருந்து உள்ளத்தின் அடித்தளத்துக்கு செல்லுகிறது.

* சமுதாயத்தால் விலக்கப்பட்டுத் தடை செய்யப்பட்டவைகளையும் சமூகசடங்குகளையும் கனவு நிலைகளையும் பின்னவிட்டு நாளாந்த வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளில் பொருள் காண விழைகின்றது. ¹⁰

2. வெர்ணாண்டோ அறபால்

1933ல் ஸ்பெயின் நாட்டில் பிறந்த

இவர், உள்நாட்டுக்கலகத்தின் விளைவாக அகதி வாழ்க்கையை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இவரது தந்தை ஸ்பானிய வலது சாரி அரசில், மனைவியினால் காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டு, முப்பது ஆண்டுச் சிறைவாசம் விதிக்கப்பட்ட ஒருவர். அவர் ஒருநாள் மருத்துவ மனையிலிருந்து வெளியேறியபின் அவரைப்பற்றி யாரும் கேள்விப்பட்டதில்லை. அறபால் பிரான்ஸ் நாட்டில் தஞ்சம் புகுந்து பிரெஞ்சு மொழியிலேயே தமது நாடகங்களை வரைந்தார். ஸ்பானிய உள்நாட்டுக் கலகம், அறுபதுகளின் மாணவ புரட்சிகள், கறுப்பர்களின் உரிமைக் கோரிக்கைகள், அமெரிக்காவில் பிரபல்யமாகியிருந்த மான்சன் கொலைகள் போன்றவை இவரது நாடக கருக்களாக மாறின.

நவவேட்கைவாத அரங்கியலின் வெளிப்பாடாக விளங்கும் இவரது அரங்கை "திகிலூட்டு அரங்கு" என அறபால் குறிப்பிடுகிறார். ¹¹ அவரது ஆக்கங்களில் வரலாற்று நிகழ்வுகள், உளவியல் போன்றவற்றின் செல்வாக்குடன், அவரது சொந்த வாழ்க்கைச் சரித்திரமும் சங்கமமாவதை உன்னித்தறியலாம்.

அவரது சிறந்த நாடகங்கள்

பிக்னிக் அங் கம்பாஞ் (1952)

லெ சிமிந்தியேர் டெஸ் வுஅத்தூர் (1956)

ஒறெய்லோன் (1958)

ஒர்க் கெஸ் றாசியோன் தெயாத்தால் (1959)

லெ ற்றிசிக்கிள் (1961)

ல கொம்மியூனியாங் (1966)

லாக்கிற் றெக்ற் எலெம்பெறேர்
டஸ்ஸிரி (1967)

லெ லப்றிந்த் (1967)

லெ சியெல் ஏல மோட் (1970)

ரு எக்செக்கியூஷனெர்ஸ் (1971)¹²

திகிலூட்டும் அரங்கின் பின்புலம்

அறபாலின் எண்ணப்படி, அரங்கு என்பது "ஆபத்தானதும் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையும்" உடையது.¹³ அது ஒரு சடங்கு. அது, புனிதமானதினதும், புனிதத்துவத்தைப் பாழாக்குவதினதும், காமம் சார்ந்ததினதும், அகநிலை உணர்வு பெற்றதினதும், மரணம் அடங்கிய வாழ்வின் பல கூறுகளினதும் ஒன்றிணைப்பாகும்.¹⁴ மொத்தமாக, அபத்தவாதம் கொடூர அரங்கு என்பவை, அறபால் உடைய கருத்துக்களில் மேலோங்கி நிற்பவை என்றும், சடங்குகள் அருவமாகுந்தன்மை முதலியனவைக்கு முதன்மை அளிக்கப்படுகிறது என்றும் கூறலாம். திகிலூட்டும் அரங்கு, நினைவாற்றால், தற்செயல் நிகழ்வு, குழப்பநிலை போன்றவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது.¹⁵

* கொலை, தற்கொலை, கொடூர வெறிக் காமம், அணுக்க உறவினரிடை முறை தகாப்புணர்ச்சி போன்ற நிகழ்வுகளைச் சித்தரித்து, கனவு நிலை, நாகரீக நிலைக்கு முன்பிருந்த பூர்வீகத் தன்மை, சடங்கு இம்முன்றின் உதவியுடனும் ஆர்த்தோலின் "காமம்", "கொடூரம்" சார் கருத்துக்களுக்கு அறபால் உயிரளிக்கிறார்.

* ஸ்பானிய நாட்டின் ரோமன் கத்தோலிக்க சமயத்தையும் வலது சாரி ஆட்சியையும் தனது ஆக்கங்களில் வன்மையாகக்

கண்டிக்கிறார். ஒரு வித "பயித்தியத்தன்மை" உள்ள நாடகங்களை ஆக்கிய - ஸ்றிண்ட் பேக், வரம்பில் அக வாய்மை கோட்பாடு கொண்ட அபத்த நாடக ஆசிரியராக விளங்கிய அடமொவ், இஸ்பானிய கலைஞர்கள் சல்வடோர் டலி, லூயிபானு எல் போன்றவர்களின் செல்வாக்கை அறபாலுடைய நாடகங்களில் தெளிவாக காணலாம். அதுமட்டுமன்றி க்றெட் டொவ்ஸ்க்கி, ப்றாக், பெக்தம்பதிகள் போன்றோரின் ஆக்கங்களுடன் தனது படைப்புகளையும் வரிசைப்படுத்தி இவர்கள் அனைவரும் உரோமானிய மெய்யியல் வரீதியும் துன்பியல் நாடகங்களுக்குப் பேர் போன ஆசிரியருமான "செனக்காவின் வாரிசுகள்" எனக் குறிப்பிடுகிறார்.¹⁶

பொதுத்தன்மைகள்

அறபாலின் நாடகங்களில் வெறுப்புட்டும், தேவ நிறதையான, காம உணர்ச்சி மிகுந்த நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்று, மக்களின் சமய ஒழுக்க உணர்வுகளைப் புண்படுத்தி அவர்களுக்கு அதிர்ச்சியூட்டும் வகையில் அவை அமைந்திருந்தன. இப்படி இருப்பது கவித்துவத்தின் ஒரு அடையாளம் என்பது அறபாலின் கருத்து.

* அவரின் நாடகங்களில் முடவர், கூனிகள் போன்றோரின் பாத்திரங்கள் நிறைந்திருக்கும்; அணுக்க உறவினரிடையே முறை தகாப்புணர்ச்சி, தற்கொலை முதலிய நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படும்; காதலன் காதலியைக் கட்டி வைத்து அடிப்பதில் காம இச்சையைத்

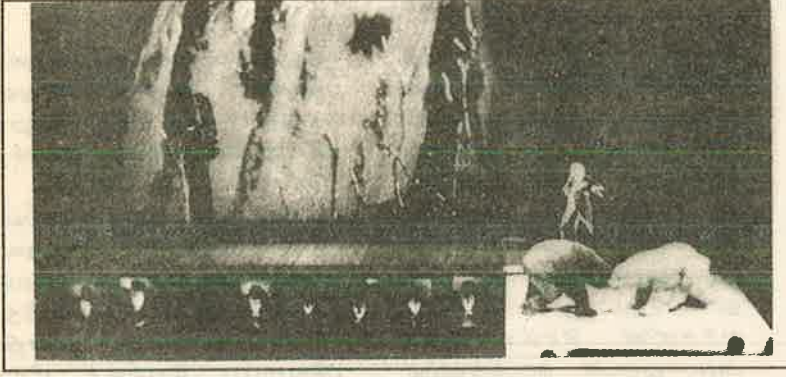
தீர்த்துக் கொள்வதும், காதலன் ஒருவர் ஒருவரை இறுகத் தழுவி முத்தமிட்டாலும் உடலுறவு கொள்ள இயலாது கொலை செய்வதும், இச்சைகளைப் பூர்த்தி செய்யப் பொம்மைகளையும் இறந்தவர்களின் சடங்களைப் பயன்படுத்துவதும் விரவி வரும் இந்த உலக அமைப்பில் ஊன்றிய வெறுப்பு இயற்கை மீறிய உணர்ச்சிகளின் வெறி, இவைகளில் கவித்துவம் புதைத்திருப்பதான எண்ணம் போன்றவை அறபாலின் உள்ளத்தில் உறைந்திருந்தன.¹⁷ என்பதைச் அவரது படைப்புக்கள் தெளிவுபடுத்தும்.

* அவரின் ஆக்கங்களில் கனவில் காணப்படும் உலகு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. பயங்கரக் கனவுகள் நாடக வடிவம் பெறுகின்றன. ஆக கனவுதான் நாடக ஆக்கத்தின் தொடக்கம், ஆண் பெண் உடலுறவு என்பது கீழ்த்தரமானது மட்டுமல்ல, வன்முறை யானதும் ஆகும் என்பதும் அவருடைய நாடகங்களில் இழையோடும் கருத்தாகும்.¹⁸

நாடகங்கள்

லெ ஜார்டன் டெஸ் டெலிஸ்

இது லயிஸ் என்னும் ஒரு நடிகையின் நினைவுகளைச் சித்தரிப்பது; அவளின் உள்ளத்தில் இருக்கும் உந்து சக்திகள் பற்றியது. நாடக நிகழ்ச்சிகள் வரம்பில் அகவாய்மைக் கோட்பாடுக் கண்ணோட்டத்தில் அளிக்கப்படுகின்றன. வெளி உலகுடன் தொடர்பின்றி இருக்கும் லயிஸ் வீட்டில், செனொன்



சிவில் உவார்ஸ்

என்னும் மனிதன்/ கொரில்லா மட்டும் ஒரு கூட்டில் அடைப்பட்டு வாழ்கிறான் /றது. இருவரும் திருமணம் செய்து கொள்ள, செனொன் மணப்பெண்ணாகவும், லயிஸ் மணவாளனாகவும் மாறி, ஒருவர் மற்றவருடைய பண்புகளைப் பெற்று, முட்டை வடிவம் போன்ற ஒரு ஊர்திக்குள் நுழைந்து திகிலூட்டும் உலகிற்குச் செல்கிறார்கள். அதன் மூலம் இரு வேறுபாடான துருவங்கள் இணைக்கப்படுகின்றன.

லெ சி எல் எலமேர்ட்

இது அரசியல் விமர்சனங்கள் நிறைந்தது. சமுதாயத்திலும் அதற்கு உறுதுணையாய் நிற்கும் அரசியலிலும் நிலவிய குளறு படிகளையும் குழப்பங்களையும் சுட்டிக்காட்டுவது.

ல கொம்மியூனியாங்

பயபக்தியான முதல் நன்மை என்ற பொருள் தரும் இந்நாடகம், ஒரு சிறுமியானது முதல் நன்மை பற்றியது. நாடகத் தொடக்கத்தில் இறந்த ஒரு பெண்ணுடைய சடலம் மேடைக்கு கொண்டுவரப்பட்டு,

இருவரால் சவப் பெட்டியில் காவிச் செல்லப்படுகிறது. இறந்தவர்களின் சடலங்களுடன் காமக்களியாட்டஞ் செய்யும் ஒருவன் அந்தச் சடலத்தைப் பின் சென்று தன் இச்சைகளை வெளிப்படுத்துகிறான். அடுத்து ஒரு சிறுமியின் பேத்தி, சிறுமியை பழையதொரு ஆடம்பர முறையில் ஆடையலங்காரம் செய்து எவ்வாறு சிறுமியின் வருங்காலக் கணவனைத் திருப்தி செய்வது என்று கூறி பாலியல் பற்றி உரையாடுகிறாள். நாடக இறுதியில் வெண்ணிற ஆடையணிந்த அதே சிறுமி கத்தியுடன் வந்து முன் கூறப்பட்ட காழ்க்கனை வெட்டிக் கொல்ல எங்கும் இரத்தம் சிதறுகிறது. சிறுமி அந்தப் புதுமுக வினையாற்றலின் மூலம் சமய வாழ்வில் காலடி எடுத்து வைக்கிறாள். புனிதமான சமய நிகழ்ச்சி ஒன்றின் மூலம், இயல் முரணிய பாலுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தி, சமய சமூக விழுமியங்கள் நகைப்புக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன.

லெ சிமித்தியெர் டெஸ் வுஅத்தூர்

1967ல் பிரெஞ்சு மொழியில்

அரங்கேற்றப்பட்டு 1969ல் லண்டனில் (ஆங்கிலத்தில்) மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகத்தினுடைய "கதாநாயகன்" பெயர் எமனூர். களவு, பொய், காமவெறி போன்ற குற்றங்களை இயல்பாகக் கொண்ட இவன் ஒரு யூதனைக் கொலை செய்ததாக ஒப்புக் கொள்ளுகிறான். பழைய இரும்பு குப்பைக் கூளங்கள் நிறைந்துள்ள இடத்தை பின்னணியாகக் கொண்டு இயேசுவின் வரலாற்றையும் பாடுகளையும் பிரதிபலிப்பது போன்று, எமனூரின் குழுவைச் சேர்ந்த இளைஞன் ஒருவனால் காவல் துறையினருக்கு முத்தமிட்டுக் காட்டிக் கொடுக்கப்பட்ட இவனை, தெரியாது என இன்னொருவன் மறுதலிக்கிறான்; ஒருவித துவிச்சக்கர வண்டியில் சிலுவைமையில் அறைவது போல் அறையப்படுகின்றான். அறபால், புனைமங்களையும் சமய வரலாறுகளையும் நினைவுபடுத்தி, அவைகளுக்கு வேறான அல்லது எதிர் மாறான கருத்துக்களைக் கூறுவதற்கு இது ஒரு எடுத்துக் காட்டு.¹⁹

லாக்கிற்றெக்ற் ள

லெம்பெரேர் ட அஸ்ஸிறி

1967 பிரான்சில் மேடையேறிய இந்நாடகம் 1971ல் இங்கிலாந்தில் விக்ரர் கார்சியாலின நெறியாளர் கையில் அந்தனி ஹொப்கின்ஸ், ஜிம் டேல் போன்ற பிரபல் நடிகர்களுடன் மேடையேற்றப்பட்டது. கட்டிடக் கலைஞனும் அஸ்ஸிறியாவின் சக்கரவர்த்தியும் என மொழி பெயர்க்கக் கூடிய இந்நாடகம் ஒரு தீவை நிகழ்விடமாகக் கொண்டு இரண்டு மனிதர் களுடைய "மாற்றத்தைக் கூறுவது. விமான விபத்தில் தப்பிய "சக்கரவர்த்தி" விமானம் நொறுங்கிய தீவின்

ஒரேயொரு தீவு வாசியை "கட்டிடக் கலைஞனை" சந்திக்கின்ற கனவு போல் அமைக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தில், ஒருவன் மற்றவன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்துவதும், ஒருவனது "ஆளுமையை" மற்றவன் தரித்து ஒருவன் மற்றவனாக மாறுவதும் மைய இடத்தைப் பெறும். நாகரீகமற்ற மனிதரின் சின்னமாக விளங்கிய "கட்டிடக் கலைஞன்" மிருகங்களுடன் பேசவும் மலைகளை நகரச் செய்யவும், இரவைப் பகலாக்கவும், வல்லவனாகக் காட்டப்படுகிறான். "சக்கரவர்த்தி", நாகரீகம் என்ற போர்வையில் தனது பண்பாட்டு மேலாண்மையை திணித்து, யுத்தத்தினால் ஏற்படும் மரணத்தையும் கொலைகளையும் விளைவாகக் கொண்ட தத்துவத்துக்கு வக்காலத்துப் பேசி இயல்பான காம இச்சைகளுக்கு முழுக்கு போடுவான். "கட்டிடக் கலைஞன்" "சக்கரவர்த்தி" யாக மாறும் போது தன்னிடம் முன்பிருந்த சக்திகள் அனைத்தையும் இழந்த நிலைக்கு இட்டுச் செல்லப்படுகிறான். இதில் வரும் ஒரு சில கட்டங்கள்.

* கடவுளின் கோபத்தைத்தாண்டி அவரின் இருப்பை நிரூபிப்பதற்கு "சக்கரவர்த்தி" "கடவுளின் கீழ் மகன் ஒருத்தியின் மகன்" என்று தனது மலத்தால் (மலம் கழிக்கும்போதே) எழுத்துக்களைப் பொறிக்கின்றான். இயேசுவின் திருப்பாடுகளைப் போன்ற பாடுகளை நையாண்டியாக நடத்துக் காட்டுகிறான்.

* கடவுளால் மிருகமாகச் சபிக்கப்பட்ட நபுக்கடுநேஸ்ஸர் போன்று தன்னை ஒரு குதிரையாக, மாடாக, நாயாக, யானையாகக் கற்பனை செய்து அவைகளைப் போலவே வினையாற்றுகிறான்.

"சக்கரவர்த்தி" தனது தாயுடன் தகாத உறவு கொண்ட பின் அவளைக் கொலை செய்து தனது நாய்க்கு விருந்தாக்கியதை ஒப்புக் கொண்டு அக்குற்றத்துக்காக பீட மொன்றில், திருப்பலியில் நடப்பது போல், தன்னையே பலியாக ஒப்படைக்கின்றான். அவனது தாயைப் போன்று ஆடைகளை அணிந்து நின்ற தீவு வாசியாகிய "கட்டிடக்கலைஞன்" நீதிபதியாக மாறி பரிப்பீடத்தில் காணிக்கையாக்கப்பட்ட "சக்கரவர்த்தியின்" உடலை உண்கிறான்.

* சக்கரவர்த்தியின் உடலில் உள்ள முளையைத் தயிர்குடிப்பது போன்று உறிஞ்சிக் குடிக்கின்ற போது "கட்டிடக்கலைஞன்" உண்மையாகவே "சக்கரவர்த்தியின்" ஆளுமையைப் பெறுகின்றான்.

* நாடக இறுதியில் "சக்கரவர்த்தியாக" மாறிய "கட்டிடக் கலைஞன்" தீவில் தனித்து நிற்க மீண்டும் ஓர் விமான விபத்து நடந்து "கட்டிடக்கலைஞனாக" மாறியிருந்த (முதற்) "சக்கரவர்த்தி" (இரண்டாவது) "கட்டிடக் கலைஞனாக" வந்து இருவரும் மீண்டும் சந்திக்கின்றனர்.²⁰

3. லின்ட்சே கெம்ப்

1939ல் இங்கிலாந்தில் பிறந்தவர். மைம் என்று அழைக்கப்படும் அபிநய வடிவத்தைக் கையாண்டவர்; ஒரு நெறியாளர். மார்செல் மார்ட்கோ என்னும் உலகப்புக்ழ் பெற்ற அபிநய நடிகருடைய சகமாணவன்.²¹

ஆர்த்தோவின் தாக்கமும், இன்னும் குறிப்பாக ஞெனெயின் செல்வாக்கும் கலந்து விளங்கிய

நவ வேட்கைவாத நாடகங்களை அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் லின்ட்சே கெம்ப் அரங்கேற்றினார். இவரது நாடகங்களை நடனநாடகங்கள் என அழைக்கலாம். இவர் தேர்வாய்வுக்குரிய நாடகநிகழ்ச்சிகளையும் பொப் இசை, விருந்துவேளை அளிக்கப்படும் ஆடல்-பாடல், சேர்க்கஸ் விளையாட்டு, பொழுது போக்குத் துகிலூரி காட்சி போன்ற வற்றையும் கலந்து நிகழ்ச்சிகளை தயாரித்தார்.²² இவரது நிகழ்ச்சிகளில் அன்றொன் டொலின் என்ற புகழ்பெற்ற நடனமேதை கலந்து கொண்டார். போலந்து, ஹொல்லாந்து, ஸ்பெயின், இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இவரது நிகழ்ச்சிகளுக்கு வரவேற்பு கிடைத்தது. ஒழுக்கத்துக்கு மாறான நிகழ்ச்சிகளின் மேடையேற்றத்தைத் தடுக்கும் முயற்சியில், இவரது தயாரிப்புகளில் காவல்துறையினர் கவனம் செலுத்தினர் என்பதும் குறிப்பிடத்தகும்

நாடகப் போக்கு

* நடிகன் ஒருவன் தான் சித்தரிக்கும் பாத்திரத்தின் தன்மைகளை வெளிக்கொண்டு வரவேண்டும் என்பதைவிட, நடிகன் தனது உள்ளத்தின் அடித்தளத்தில் புதைந்திருக்கும் ஆளுமையை வெளியே கொண்டு வரவேண்டும் என்பது நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது.

* கனத்த முகப்பூச்சு, நடிகரின் முகங்களை முகமுடிகளை அணிவதைப் போன்று ஆக்கியது.

* உணர்ச்சிகள் மிகைப்படுத்தப்பட்டு நடிகுத் காண்பிக்கப்பட்டன.

- * திட்டமிட்டு மிக மெதுவாகவும் அழகாகவும் நகர்வதன் மூலம் தனிமனிதனுக்கும் புனை மத்துக்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவு வெளிக் கொணரப் பட்டது.²³
- * சாதாரணமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் ஒழுக்க நடைமுறைகள் உடைக்கப் பட்டன இதனால் பார்வையாளரின் அடித்தள உணர்ச்சிகளைத் தொட்டு, சமுதாய கட்டுப்பாடுகளுக்கு சவுக்கடி கொடுக்க முடியும் என நம்பப்பட்டது. அதாவது மனிதனிடத்தில் உண்மையான விடுதலைக்கு அடிகோலி மனிதன் ஒவ்வொருவனிலும் இயல்பாக உள்ள "நர்த்தனத்தை" வெளிக்கொணரச் செய்யும் வகையில் ஆற்றுகை அமைக்கப்பட்டது.
- * ஒரே ஒரு பெண் மட்டும் லின்ட்சே கெம்பின் நாடகக் குழுவில் அங்கம் வகித்தாள். பெண் பாத்திரங்களை ஆண்களே தாங்கி நடித்தனர்.
- * தன்னொத்த பாலினத்தார் மாட்டு பாலின விருப்பின் செயற்பாட்டுத் தன்மைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது.
- * பார்வையாளர் மனதில் நெறிகோணிய மெல்லுணர்வு, காமவெறி, அருவக்கொடூரம் போன்றவை தோன்றும் படியான பிம்பங்கள் அரங்கில் நடமாட விடப்பட்டன.

நாடகங்கள்

இதுஞெனெ எழுதிய நொதர் டாம் டெவ்ளேர்ஸ் (மலர்களின் மாதா) என்னும் சுயசரிதை சாயல்

படிந்த நாடகத்தைத் தழுவி 1966ல் முதல் முறையாக மேடையேற்றப் பட்டது. தொடர்ந்து பதினைந்து ஆண்டுகளாக, பல இடங்களிலும் அரங்கேற்றப்பட்டது. பாலுணர்ச்சியின் பாரிய கொண்டாட்டம் என்னும் அளவுக்கு நாடகம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பரவலான செயற்கைத் தற்புணர்ச்சி செயல்கள், புணர்ச்சி பரவச நிலைகள், சிலுவையில் அறைதல் போன்றவை இசையுடன் சேர்ந்த ஒளியூட்டலுடன் பார்வையாளர்களை வேறு ஒரு மாற்றுப் பார்வைக்கும், ஒழுக்க நிலைக்கும் இட்டுச் சென்றது நிகழ்ச்சி, வார்த்தைகளற்ற நாடகமாக, இசைக்கு ஏற்ற உடல் இயக்கங்களுடன் மட்டும் நடத்தப் பட்டது ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும். நாடகத்தில் சில மாற்றங்கள் நடிகரின் தனிப்பட்ட உணர்ச்சிகளாலும், பார்வையாளர்களின் எதிரொலிகளினாலும், புகுத்தப் பட்டன. இசையை வழங்குவதற்கு இசைக்குழுவும் அமர்த்தப்பட்டது; ஒலிப்பதிவு நாடாக்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன இசையைப் பொறுத்தளவில் அது பார்வையாளரின் இருதயத்துடிப்புக்கு ஏற்பவும் நாடகம் பலரும் கலந்து கொள்ளும் ஒரு சடங்கு, ஒற்றுமையின் சின்னம் என்னும் அளவுக்கும் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் கெம்பினால் ஆணித்தரமாக வலியுறுத்தப் பட்டது.²⁴

சலோம்

இது ஒஸ்கார் உவைல்ட் எழுதிய விவிலிய நிகழ்ச்சியை (இயேசுவின் உறவினரான திரு முழுக்கு அருள்பரிசின் தலையைப் பரிசாகக் கேட்ட ஏரோதியாளரின் மகள் சலோமையைப் பற்றியது) தழுவி 1974 ல் கெம்பினால் தயாரிக்கப்

பட்ட நாடகம்.

- * தூபக் கலசங்களில் ஏற்றப்பட்ட தீபங்கள் அலங்கரிக்க, பூர்வீக மக்களின் நடனமும், சிற்றின்ப ஆடல்பாடல் களியாட்டங்களும் கலந்து நிகழ்த்தப்பட்டது.
- * பாம்பு ஒன்று புழு ஒன்றைக் கொல்வது போன்ற குறியீடு ஹம்லெட் நாடகத்தில் வரும் முறை காப்புணர்ச்சிச் சாயல் முதலிய வைகளுடன். வான தூதன் போல் உருவமைந்த திருமுழுக்கு அருள்பரிசின் செட்டைகள் முறிக்கப்பட்டு இறகுகள் அரங்கு மண்டபம் முழுவதும் சிதறடிக்கப்பட்டன.²⁵
- * ஒரு கட்டத்தில், (சலோமை கெடுக்க முனையும் போது) பலருக்கும் தெரிந்த றிஸ்ரான் அன்ட் இசோல்ட் என்னும் இசைநாடகத்திலிருந்து ஸ்பெஸ் ரோட் என்னும் இசைப்பகுதி பின்னணியாகக் கொடுக்கப் பட்டிருந்தது.²⁶
- * ஏரோதியாள் இரு பெரிய றப்பர் மார்புகள் உடையவளாகக் காட்சியளித்தாள். ஏரோதனாக நடித்த வயது முதிர்ந்த நடிகன் தலையில் மாட்டிலிருந்த பொய்மயிர் தொகையை கீழே அசுற்றித் தனதுசு உருவத்தைக் காட்டினான். 12 வயதுடைய சலோமையின் பாத்திரத்தை நாற்று வயதுள்ள நடிகன் ஏற்று நடித்தான். இவைகளின் மூலம் ஞெனெயைப்போல் நாடகத்தின் "பொய்மை" சுட்டிக்காட்டப்பட்டது.²⁷

4. ஆரியான் ம்நூக்சின்

பிரான்சில் 1934ல் பிறந்தவர்.

இவரது தந்தை ஒரு திரைப்பட நெறியாளர் "க்றெயாசியொன் கல்லெக்கரிவ்" அதாவது கூட்டுத் தயாரிப்பு என்ற முறையில் வெற்றி கண்ட பெண் நாடக இயலாளரான ஆரியான் ம்நாக்கின், அறுபது களிலும், எழுபதுகளிலும் எண்பது களிலும் நவ வேட்கை வாதத்தின் கொள்கைகளுக்கு செயல் வடிவம் கொடுத்தவர், பரிஸ் ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழகங்களில் படித்த இவர் அங்கு மாணவர் தயாரித்த நாடகங்களில் முழுதாக ஈடுபட்டார். இந்நாடக ஆசிரியர் அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் "தெயாதர் டு சொலெயி" என்னும் நாடக நிறுவன மூலம் சோஷலிஸக் கருத்துக்களை ஆதரித்தும் மக்கள் சக்தியை ஆதரித்தும் "மக்கள் அரங்கு" என அழைக்கப்பட்ட கூடிய நிகழ்ச்சிகளை மேடையேற்றி வந்தார். 1968ல் நடந்த மாணவர் புரட்சி இவரின் கருத்துக்களில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பீற்றர் ப்றுக்கின் செல்வாக்குக்குட்பட்டு ஆர்த்தோ, ஜான் லூயிபரோ ஹைனர் முல்லர் போன் ரோரின் கருத்துக்களைப் பிரதி பலிக்கத் தொடங்கினார். கிரேக்க செவ்வியல் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டது போல் கீழ்ப்புலத்து ஆற்றுக்கை முறைகளினாலும் குறிப்பாக யப்பானிய சீன இந்திய பேர்சிய வடிவங்களால் கவரப்பட்ட ந்தார். இதில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு எதுவும் இல்லை. அறுபதுகளில் கம்போடிய நாட்டிற்குச் சென்று, அங்கிருந்து ஜப்பானுக்குப் போய், நோ நாடகத் தன்மையால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்த இவர், கீழ்ப்புலத்து சாயல்படிந்த கவர்ச்சியான ஆடைகள், எரியும் தீப்பந்தங்கள், அழகிய கொடிகள், முகமூடிகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தினார். மற்றைய நவவேட்கை வாதிகளைப் போல கீழ்ப்புலத்துப்

பண்பாட்டுக் கூறுகளை மேல்புலத்துக்கண்ணாடி போட்டுப் பார்க்காது, இத்தகைய மேல்புலத்துக் காலனித்துவமேலாண்மை மனப்பான்மையை வன்மையாகச் சாடியவர்களுள் அவர் தனி இடம் வகிக்கிறார் என்றே சொல்லவேண்டும்¹⁹

நாடகங்கள்²⁰

த கிச்சின்

இதை 1967 ல் வெஸ்க்கர் எழுதினார். வேலைநிறுத்தம் செய்து கொண்டிருந்த தொழிலாளர்களுக்காகவும், தொழிலாளர் சம்மேளனங்களுக்காகவும் தொழிற்சாலைகளில் ம்நாக்கின் 1968ல் மேடையேற்றம் செய்தார். தீவிர சமதர்ம கொள்கைகளை இது பிரச்சாரம் செய்தது.

1789 த ரெவொலூஷன் மஸ்ஸ் ரொப் அந்த

பேர்வெக்ஷன் ஒவ் ஹப்பினஸ்

* கூட்டுத் தயாரிப்பின் முதல் உதாரணம் இது. 1970ல் அரங்கேற்றப்பட்டது இந்நாடகம். 1789ல் பூர்கவா (நடுத்தர) வகுப்பினருடைய ஆட்சி பிறந்தது; மக்கள் புரட்சியின் நன்மைகளை அடித்தள மக்களை அனுபவிக்க விடாது பூர்கவா வகுப்பினர் ஆட்சியைக் கைப்பற்றினர், என்ற கொள்கையை விளக்கும் நோக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது.

* நடிகர்களும் பார்வையாளர்களும் ஒரே சம இடத்தில் அமர்ந்து இருந்ததன் மூலம் பார்வையாளரே புரட்சியாளர் என்ற மனப்பதிவை ஏற்படுத்தியது.

1793: த சிற்றி ஒவ் த ரெவொலூஷன் இஸ் ஒவ் திஸ் உவேர்ல்ட்

* இது 1972ல் மேடையேற்றப்பட்டது. பிரெஞ்சுப்புரட்சியின் இறுதிக் கட்டத்தை சித்தரிக்கும் இந்நாடகம் அப்புரட்சியில் எவ்வாறு மக்களாட்சியில் மக்கள் பங்கேற்றனர் என்பதைக் கூறமுனைந்தது.

* நடிகர்களும் பார்வையாளர்களும் ஒரே இடத்தில் சமமாய் அமர்ந்திருந்தனர்.

மிட்சம்மர் நைற்ஸ் ட்ரீம்

உலக நாடகமேதை ஷேக்ஸ்பியருடைய ஆக்கத்தை ம்நாக்கின் 1968ல் தயாரித்து மேடையேற்றினார். நவவேட்கைவாதக் கருத்து நிலைகள் - அதாவது நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற காலப்பண்புகளும் மனிதனுடைய மூலாதாரமான இயல்புணர்ச்சிகளின் விடுதலையும் - வலியுறுத்தப்படும் வகையில் இது நெறிப்படுத்தப்பட்டது.

கெங்கிஸ்கான்

இது 1961ல் மேடையேற்றப்பட்டது. இதில் கீழ்ப்புலத்து ஆடை அலங்காரங்களும், தீப்பந்தங்களும் கையாளப்பட்டன.

த ஏஜ் ஒவ் கோல்ட்

1975ல் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகத்தில் முகமூடிகள் பயன்படுத்தப்பட்டதுமல்லாமல், அது சீன அரங்கின் சாயல் சிலவற்றைக் கொண்டும் இருந்தது. நிகழ்ச்சி அறிக்கைத் துண்டில் கீழ்க் கண்டவாறு குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது: பழைய அரங்கமுறை களுக்கோ "கொம்மேடியா டெல் ஆர்த்தே "

என்பதற்கோ, மரபுவழிச் சீன அரங்குக்கோ புத்துயிர் கொடுக்க நாம் விரும்பவில்லை. நாளாந்த வாழ்வின் உண்மையைச் சித்திரிக்கும் விதிமுறைகளைப் புதிதாகக் கண்டு பிடிக்க விரும்புகிறோம். அது நாளாந்த வாழ்வின் மெய்மை, பழக்கப்பட்டதும் மாற்ற மடையாததுமானதாக அல்ல. மாறாக வியப்புக்குரியதும் மாற்ற மடையக் கூடியதாகவுமாயுள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்தும்.³⁰

இரண்டாவது நிச்சாட்

இது ஷேக்ஸ்பியருடைய பத்து நாடகங்களைப் புதுமுறையில் தயாரிக்கவேண்டுமென்ற நோக்கில் எழுந்த முதலாவது நாடகம். இந் நாடகத்தில் சடங்குமுறைகள் சிறப்பிடம் பெற்றன. யப்பானிய (சமுறாய்) உடைகள், ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்து மேற்போர்வை, எலிசபேத்துக் காலத்திய அகலக் கழுத்துப்பட்டைகள் முதலியவை கலந்து அணியப்பட்டன. கூடாரம் போன்ற திறந்த இடம் நடிக்கும் அரங்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. சிவப்பு, பொன், வெள்ளி நிறங்களாலான பட்டுத்திரைச் சீலைகள் சூரியன், சந்திரன் போன்றவைகளின் சின்னங்களாகத் தொங்க விடப்பட்டிருந்தன. அவைகள் நிகழ்ச்சிகளின்போது சூழலைக் குறிக்கும் விதத்தில் ஒன்றுக்குப்பின் ஒன்றாக அகற்றப்பட்டன. தோற்குவி இசைஞாக்குழு மேடையிலேயே அமர்ந்திருந்தது. நாடகம், ஒரு சடங்கு போல் மெதுவாக நகர, நாடகப் பேச்சுகள் ஒத்திசைவு நயத்துடன் தொனிக்க, மேள ஓசை அவசரப் போக்கை அதிர்ந்து ஒலிக்க நடிக்கர் நிமிர்ந்த தலைகளுடனும் சற்றுக்குனிந்த முழந்தாள்களுடனும் தமது பாத்திரங்களை நடித்துக் காட்டினர். வயது போனபாத்திரங்களுக்கு முகமூடிகளும் வயது குறைந்தவர்களுக்கு

புதிய பாணியில் வெள்ளிநிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட முகப்பூச்சம் அணிவிக்கப்பட்டது.

தி ஓசம் பட் அன்வீனிஷ்ட் ஹிஸ்றி, ஒவ் நொறொடொம் சிஹானூக் சிங் ஒவ் கம்போடியா

ஹெலன் சிக்ஸா என்பவரால் எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் 1985ல் ம்நாக்கினுடைய தெயாதர் டு சொலெயி நிறுவனத்தால் மேடையேற்றப்பட்டது. கம்போடிய நாட்டு மன்னர் சிஹானூக் பற்றியது. எட்டுமணி நேர நீளமுடையது. கீழைத் தேசச்சடங்குகளும் நடைமுறைகளும் நிறைந்தனவாக இருந்தது கம்போடியாவை மையமாகக் கிய உலகப்படமொன்று உலகின் மற்றைய நாடுகளுடன் அதைத் தொடர்புபடுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தது மேல்புலத்தோர், குறிப்பாக முன்னாள் அமெரிக்க செயலர் ஹென்றி கிஸ்ஸிஞ்சர், தீயவர் போல் காட்டப்பட்டனர் சிஹானூக் தனது நாட்டை பிரதி நிதிப் படுத்து பவராகவும் அவருடைய வாழ்வின் வெற்றியும் தோல்வியும் நாட்டின் வாழ்வை நிர்ணயிப்பதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டது. வெளிநாட்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த சிஹானூக் "பொது உடைமை யானை" யில் கம்போடிய தலைநகருக்கு வருவதாக கற்பனை செய்த காட்சியில் நடிக்கவே யானையாகவும், யானையில் பவனி வருபவனாகவும் அபிநயம் பிடித்தது யூஜேனியோ பார்பாவின் நெறியாள்கையை ஞாபகப்படுத்தியது.

நாடகக் கொட்டகையில் கம்போடிய சாப்பாட்டு மணம் வீசியது. நடிக்கும் அரங்கு புத்தகோயில் ஒன்றைப் போன்ற பிரம்மையை ஏற்படுத்தியது. மண்டபத்தில் 700 சிறு சரூபங்கள் இனக்கொலையில் மாண்ட கம்போடிய மக்களை நினைவுபடுத்த உயரமாக வைக்கப்

பட்டிருந்தன் மஞ்சள் நிறத்திரைச் சீலை. நடிக்கும் அரங்கப்பகுதியின் பின்புறத்தில் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தது. அது முக்கிய பாத்திரங்களின் வரவுகளுக்கு முன் அசைக்கப்பட்டது.³¹

இண்டியாட்

* த இண்டியாட் ஓர் த இண்டியா ஒவ் தெயர் ட்றீம்ஸ் என்ற ஹெலன் சிக்ஸா உடைய நாடகம் ம்நாக்கினால் 1987ல் அரங்கேற்றப்பட்டது

* இதில் இந்தியா அல்லது ஆசியா என்பது மேல்புலத்துக் காலனித்துவ ஆட்சிமுறையால் தனது பழக்கவழக்கங்களையும் மரபுகளையும் இழந்ததாகக் காட்டப்பட்டது. மேல்புலத்து அறிவியல் சார் ஆண்மையின் எதிர்வினையாகச் சித்தரிக்கப்பட்ட இந்நாடகம், இம்மேல் புலத்து போக்கை கேள்விக்குறியாக்கியது.

* இதில், தனி ஒரு மனிதனின் தலைமைத்துவம் முன்னணியில் வைக்கப்படாது, அதில் நடித்த ஒவ்வொரு நடிக்கனுமே தனது தலைவனாக மாற வேண்டும் என்ற நாடக ஆசிரியரின் நோக்கத்தைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது. இதில் ஜவகர்லால் நேரு தனது மனோ வலிமையால் மற்றவர்களினின்று மேம்பட்டு அவர்களின் மதிப்பை பெறுபவராகக் காட்டப்பட்டார்.

ஆரியான் ம்நாக்கின் ஷேக்ஸ்பியரின் ரூவெல்லத் நைற்(1982) நாலாவது ஹென்றி (முதல் பாகம் மட்டும்) (1984) என்னும் நாடகங்களையும் மேடையேற்றினார். மொலியேர் என்னும் திரைப்படத்தையும் தயாரித்தார்.

5.ஹைனர் மியுல்லர்

இவர் 1929ல் பிறந்த ஜேர்மன் நாட்டவர். ப்றெஃற்றுக்குப்பின் ஜேர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசின் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர். இவர் ஒரு கவிஞராயும் இருந்தார். எண்பதுகளில் ஜேர்மனியில் வேறுபட்ட ஒரு நாடகப் பாணியைப் புகுத்தியதாக வரலாற்று ஆசிரியர்களால் போற்றப்படுபவர்". இவர் உணர்ச்சிகள் நிறைந்தவையும் அரசியல் கருத்துக்களைப் பொழிபவை களுமான நாடகங்களை மேடையேற்றினார். தமது நாடகக் கருத்துக்களை வெளிக்கொணர கிரேக்க புராதனக் கதைகளைப் பயன்படுத்தினார். இவரது நாடகங்களை மூலகைப்படுத்தலாம்:

- 1.யதார்த்த நாடகங்கள் - இவை சமதர்ம கொள்கை உடையவை
- 2.பழைய புராதனக் கதைகளை கொண்டு அரசியல் அல்லது மெய்யியல் கருத்துக்களை அலசி ஆராயும் நாடகங்கள்.
- 3.ஜேர்மனி நாட்டின் வரலாற்றைக் கூறும் நாடகங்களை. வரலாற்றில் இவர் கொண்டிருந்த சோர்வு மனப்பான்மை ஜேர்மன் பொதுவுடமை அரசால் நிராகரிக்கப்பட்டு, 1960களில் இவரது ஆக்கங்கள் தணிக்கை செய்யப்பட்டன.

கருத்துக்களன்

- * ஆற்றுகை "பலதும் பத்தும்" சேர்ந்த கலைத்துணுக்குகளை "ஒட்டி" ச் சேர்ந்த நிகழ்வுகளை அடக்கியதாக இருக்க வேண்டும்; அத்துடன், அது புதிய தொழில் நுட்பங்களையும் பயன்படுத்த வேண்டும்

- * நாடகப்பிரதியின் உயிரோட்டம், அதன் எண்ணத்துக்கும் எழுத்து வடிவத்துக்கும், ஆசிரியருக்கும் உண்மை நிலைக்கும் உள்ள முரண்பாட்டில் தங்கியுள்ளது.
- * அரசியலுடன் வன்முறையும் கனவுருப் புனைவாற்றலும் கலந்து இருக்க வேண்டும்
- * நாடகம் வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பதாக இருக்க வேண்டுமாயின், அறிவுரீதியாக தொடர்ச்சியுடைய நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாக அமையாது, பழைய அரசியல்

* மேற்கூறப்பட்ட ஆற்றுகையில் ஒரு இனத்தின் பண்பாட்டுச் சிதைவுக்களமும் வரலாறும் பின்னிப்பிணைந்து செயற்படுவதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

* மனிதன், ஆன்மா என்று மேல் புலத்து மெய்யியலாளர் கூறும் நிலையான பொருள் ஏதும் இல்லை; அதே விதமாக கூட்டிணைவான மனித அனுபவங்கள் உண்டு என்பதும் பொய்யே.

புராணக்கதைகளின் மூலம் அல்



டி. ஷ்லாஃற்

லார் கூறும், கரு, பாத்திரம் உரையாடல் போன்றவைகளைக் கொண்டிருக்காது, முறிவுபட்ட பிம்பங்களையும் துண்டாடப்பட்ட வினைப்பாடுகளையும் மாறுபட்ட பாணிகளையும் அடக்கியதாய் இருக்க வேண்டும். அத்தோடு, ஒரு கருத்தை மட்டும் வலியுறுத்தாது ஒரே நேரத்தில் வேறுபட்ட பல சிந்தனைகளைப் பார்வையாளர்களுக்குக் கூறி அவர்களே தீர்மானித்து, பலதுக்குள்ளும் ஒன்றையோ அல்லது சிலவற்றையோ தெரியவும்செய்விக்க வேண்டும்.

லது புனைமங்களின் மூலம் இன்றைய உலகில் புதியதோர் அருவ நிலையை உருவாக்க முடியாது; காரணம்; அவைகள் மனிதனின் ஒழுக்கத்தை வரையறை செய்யும் மனித உள்ளக் சிடக்கையின் இருண்ட பதிவுகளை பிரதிபலிக்கின்றன. ஆனால் "நாடகத்தில், காலம் என்றதன் ஊடுருவல்தான் புனைமத்தின் இயல்பை நிலைநாட்டுவது. புனைமம் என்பது பலவற்றினதும் ஒரு சேர்க்கை; அது ஓர் இயந்திரம் போன்றது; இவ் இயந்திரத்துடன் வேறு

புதிய இயந்திரங்களையும் இணைக்க முடியும் " 34

நாடகங்கள்

ஜேர்மானியா ரோட் இன் பேர்ளின்

- * இது 1972ல் எழுதப்பட்டது. 1978ல் ஏர்ன்ஸ்ட் வெண்ட்ரீ என்பவரால் நெறிப்படுத்தப்பட்டு கிழக்கு ஜேர்மனியில் மேடையேற்றப்பட்டது. முதலாவது உலக யுத்தத்தின் முடிவிலிருந்து ஜனநாயக குடியரசு உருவாகிய முதற்சில ஆண்டுகள் வரை ஜேர்மனியின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கிறது. ஜேர்மனியின் இரண்டாயிரம் ஆண்டு வரலாறு, பண்பாடு, மனப்பக்குவம் முதலியவைகளின் விளைவே ஹிட்லர் ஆட்சிக்கு வந்தது என்பதை அடித்துக் கூறுகின்றது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் சில கட்டுக் கதைகளுடன் இணைக்கப்பட்டு, அனைத்தும் சோகம், நையாண்டி, அகோரம் நிறைந்தவைகளாக காட்டப்பட்டது. எடுத்துக்காட்டாக பெரிய வ்றெட்ரிக் என்னும் அரசன் மூளைக் கோளாறு பிடித்த ஒரு கோமாளி போல் நடமாடவிடப்படுகிறான். 35

டி ஷ்லாஃப்

- * 1934 லிருந்து 1945 வரையான ஜேர்மன் வரலாற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. உண்மை நிகழ்ச்சிகளும் கற்பனைகளும் கலந்து எழுதப்பட்டது. பதவிப் போராட்டம், ருஷ்யாவுடனான போரின் கொடுமைகள் முதலியனவும் காட்டப்பட்டன. ருஷ்யாவு

டனான போரில், மூன்று ஜேர்மன் படை வீரர், பசிக் கொடுமை தாங்க முடியாது தமது சக படை வீரன் ஒருவனைக் கொன்று அவனை உண்டாக்கினார்கள்.

- * நாஸி உடை அணிந்த படை வீரர் சாவின் தூதர்களாகவும் செட்டை அணிந்தவர்களாகவும் இசை மேதை வாக்னரின் இசைக்கு இயங்கினார்கள்.

ஹம்லெற் மஃன் 36

- * 1977ல் எழுதப்பட்டு, 1982ல் பிரான்ஸில் முதல் முறையாக அரங்கேற்றப்பட்டது; 1986ல் றொபெட் உவில்சனால் நியூ யோர்க்கில் அரங்கேற்றப்பட்டது. 1990ல் ஜேர்மனியில் உள்ள பிராங்ஹோட் நகரில் மேடையேற்றப்பட்ட நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட படைப்புகளில் இதுவும் ஒன்று.
- * இதில் சோகச்சுவையும் நையாண்டல் பாணியும் நம்பிக்கையிழந்த நிலையும் விரவிக் காணப்படுகின்றன.
- * ஷேக்ஸ்பியருடைய உரையாடல் களுடன் தற்காலத்தைப்பற்றிய கருத்துக்களும் இரண்டறக் கலக்கப்பட்டு மத்திய காலத்தில் இருந்து இன்று வரை மனிதத்தன்மை மேலும் கெட்டு விட்டது என்பதை அப்பட்டமாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.
- * ஹம்லெற் என்னும் இளவரசன் சமுதாயத்தை திருத்த முனையும், ஆயின் திருத்த முடியாத, அறிஞரின் சின்னமாகக் காட்டப்படுகிறான். மேல்புலத்து வரலாற்றில் "மறுமலர்ச்சிக் காலம்" என்று ஒன்று இருக்கவில்லை.
- * ஷேக்ஸ்பியர் தற்போதைய

மேற்புல சமுதாய அமைப்பின் அடையாளமாகப் பின் புலத்தில் வைக்கப்பட்டு, அந்தச் சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த முடியாது என்பதற்கு ஆதாரமாக, மான்சன் படு கொலைகளும், பாடர்மைன் என்னும் ஜேர்மன் பயங்கர வாதிகளின் நிலையும் காட்டப்படுகிறது.

- * குறிப்பிடக்கூடிய இவரது வேறு நாடகங்கள் -
- * சிமென்ற் (1972- இது கிளாட் கொவ்வினால் எழுதப்பட்டது)
- * ப்றொஜெக்ஷன் 1975
- * ஹோர்க்கு லெஸ் 5 (1966)
- * ஹோர்க்குலெஸ் 2 அல்லது ஹைட்றா(1974)
- * டெசொலேற் பாங் மெடெயா
- * மற்றீறியல் உவித் ஆர்க்கோ நவுட்ஸ் (1982)
- * க்யுண்டிங்ஸ் லைவ் வ்றெட்ரிக் ஒவ் பிறஷ்ஷியா லெஸ்ஸிங்க்ஸ் ஸ்வீட் ட்ரீம் ஸ்கிரீம்.

6. றொபெட் உவில்சன்

அமெரிக்கரான இவர் 1941ல் பிறந்தவர். ஓவியத்திலும் கட்டிடக்கலையிலும் பயிற்சி பெற்றவர். ஓவியக் கலையின் சாயல் அவரது நாடகங்களிலும் படிந்துள்ளமை வெளிப்படை. ததா இயக்கம், வரம்பில் அகவாய்மைக் கோட்பாடு போன்றவற்றின் செல்வாக்குக்குட்பட்ட இவரை "வியட்நாமுக்குப் பின்னைய" காலத்தை குறிப்பிடத்தக்க நவவேட்கை வாதி என அழைப்பர். 37 நாடகத் திறனாய்வாளர்களின் கவனத்தையும் நிறுவனங்கள் பலவற்றினதும் பணத்தையும் தாராளமாகப் பெறும் இவர்

ஹைனர் முஎல்லருடன் இணைந்து பல நாடகங்களையும் அரங்கேற்றி உள்ளார். ஜன்ஸ்ரைன், ஒன் த பீச் போன்ற நாடகங்கள் மூலம் தலைசிறந்த நெறியாளர் என்றும் கணிக்கப்படுகின்றார். ³⁸

இவரது நாடகங்களை ஓட்டி ஸ்ரிக் அதாவது தற்புனைவு ஆழ்வு நிலைப்பட்டது என்று அவரே குறிப்பிடுகிறார். ³⁹ மரபுக்கு முரண்பட்ட, மாற்று கருத்து நிலைகளையும் வினைப்பாடுகளையும் கொண்டிருந்த இவரது ஆக்கங்கள், காலப்போக்கில் முக்கிய நாடக நீரோட்டத்தில் இணைந்து கொண்டது குறிக்கப்படவேண்டியதொன்று. எண்பதுகளில் நோ, கபுக்கி நாடகங்களில் பயிற்சி பெற்ற ஒரு யப்பானிய நடனக் கலைஞருடனும், மற்றும் கீழ்ப்புலத்து ஆடை அலங்கார, இசைக் கலைஞருடனும், இணைந்து நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்துள்ளார். 1987ல், பீற்றர் ப்றுக்கைப் போன்று, கிரேக்க நாட்டில் டெல்வி என்னும் இடத்திற்கு சென்று 4500க்கும் மேற்பட்ட கிராமியப் பார்வையாளர்களுக்கு நாடகம் ஒன்றை மேடையேற்றினார். 1984ல் ஜேர்மனியில் நடந்த ஒலிம்பிக் விளையாட்டுக்களின் போது கலைவிழாவில் இவரது நாடகமும் அரங்கேற்றம் இருந்தது. ஆயின் காற்கோடி அமெரிக்கன் டொலர் மேடையேற்றத்துக்குத் தேவைப்பட்டமையால் நிகழ்ச்சி நிரலில் அது சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை./

இவரால் மேடையேற்றப்பட்ட ஒரு சில நாடகங்கள்:

டெவ் மான் க்ளான்ஸ் (1969)

கா மவுன்ரின் அன்ட் கு அர்டேனியா ரெறஸ் (1972)

ஏ லெற்றர் வோ குவீன் விக்ரோறியா (1974,1975)

கோல்டின் உவின் டோஸ் (1982)

த நீ ப்ளேய்ஸ் (1984)

அல்செஸ்ரிஸ் (1986)

குவாட்டெற் (1986)

த சிவில் உவார்ஸ்: ஏற்றீ இஸ் பெஸ்ற் மெஷெட்

உவென் இற் இஸ் டவுண்

கிங் லெயர் (1990)

யோசவ் ஸ்ராவின்

நாடகத் தன்மை

இவரது கணிப்பில் நாடகம் காட்சி சார்ந்ததாக, தீட்டப்பட்ட படம் பார்ப்பதைக் போன்று அமைய வேண்டும். நாடக நிகழ்வுகள் மிக மெல்ல நகர்த்தப்பட வேண்டும்; நடிப்பின் பாணியும் உடல் உறுப்பு அசைவுகளும் கரும் வரையறைக்குப்பட்டிருக்க வேண்டும். மீண்டும் மீண்டும் சில எளிய உடல் இயக்கங்கள் நடை பெற வேண்டும். நாடகத்தில் வரும் நிகழ்வுகளுக்கு ஒரே ஒரு பொருள் தான் இருக்க வேண்டுமென்பது தவறு; பார்வையாளர் தாமே தேர்ந்து எடுக்க கூடிய பல்பொருள் பொதிந்தனவாய். ஏன் முரண்பட்ட பொருள்கள் முதலாக உடையனவாய், அமைய வேண்டும். ⁴⁰

செவிடும் ஊமையுமாய் உள்ள ஒருவன் எந்தப் பார்வையால் ஒரு நிகழ்வைப் பார்த்து, அதன் பொருளை உள்வாங்கிக் கொள்கிறானோ, அதைப் போன்று நாடகத்திலும் நிகழ்ச்சிகள் உள்வாங்கப்படக்கூடிய விதமாக காட்டப்பட வேண்டும். செவிடர்களும் ஊமையரும் சொற்களை அன்று, ஒலிகளின் அலைவதிர்வின் மூலம் ஒரு பிம்பத்தை யே கற்பனை செய்கிறார்கள். ஆக அறிவால் உணரும் ஒழுங்கு முறையில் நாடக உரையாடலோ நிகழ்ச்சியோ அமையக்கூடாது. உடல் இயக்கங்களும் ஒலிகளும்

சொற்களும் அரங்கில் செவிடும் ஊமையுமான ஒருவன் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய பிம்பங்களைக் கூட்டாக சேர்ந்து உருவாக்க வேண்டும். சொற்கள் ஆய்வு முறை சாராத் தன்மை உடையனவாய் இருத்தல் வேண்டும். உவில்சனின் இத்தகைய கொள்கையைப்புரிந்து கொள்வதற்கு அவரது வாழ்வின் ஒரு பகுதியை தெரிந்திருப்பது அவசியம். நாடகத்துறையில் ஈடுபடத் தொடங்கிய காலத்தில் அவருடன் இருவர் ஒத்துழைத்தனர். ஒருவர் செவிடனும் ஊமையுமாய் இருந்தார். மற்றவர் மூளை பாதிக்கப்பட்டவராய் இருந்தார். நாடகத்தின் குணமாக்கும் சக்தியில் நம்பிக்கை வைத்து இவர்களுடன் சேர்ந்து ஆய்வு மேற் கொண்ட உவில்சன் இத்தகைய குறைபாடுடையோர் "படப்பிம்பங்களை"ப் போல் சிந்திப்பதை உணர்ந்தார். பதினேழு வயது வரை தானும் "கொன்னை" யாகவே இருந்தேன். என்று அவர் அறியத் தந்ததும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியது. ⁴¹

வழக்கமாக, மிகவும் குறைந்த அளவிலான நடிகர்களையும் மேடைக்காட்சிப்பொருட்களையும் கொண்டே இவரது நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படும். இதற்கு விதிவிலக்கும் உண்டு. இவரது நாடகத்தில், சாதாரணமாக மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் கருத்துக்களும் ஊகங்களும் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. அறிவுடன் சாராப்புதிய "பார்வை" அளிக்கப்படுகிறது; பார்வையாளரின் உட்புற சிந்தனையைத்தாண்டுவதால் குணமாக்கும் சக்தியையும் அரங்கு பெற்று விடுகிறது.

இப்படிப் பார்க்கும் போது, அரங்கு மனத்தின் அசாதாரணமான அடித்தள நிலைகளை புறநிலைப்படுத்துகிறது; அங்கு

காணப்படும் காட்சிகள் பார்வையாளர்களின் மனத்தின் அடித்தளகளை வருப்புனை வாற்றலுக்கு உயிரூட்டம் அளிக்கிறது.

இதை விளக்க ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

சுரங்கப் புகை வண்டியில் செல்லும் போது

மற்றவர்களைப் பாராது, அவர்களுடன் உரையாடாது

மக்கள் பயணம் செல்கிறார்கள். ஒவ்வொருவரும் "கனவு" காண்கிறார்கள். அந்நிலையில் அவர்களிடத்தில் உட்புறப்பிம்பம் காணப்படுகிறது. நாம் அனைவரும் இப்படித்தான் எப்போதும் செயல்படுகிறோம். எனது அரங்கிலும், உட்புறச் சிந்தனைக்குக் கூடிய இடம் அளிக்கப்படுகிறது." ⁴²

உவில்சனின் அரங்கியல் நோய் நீங்கற்கலை சார்ந்தது. அதை அடைய, கனவுலகினைப் போன்று, தொடர்பில்லாத பிம்பங்கள் அரங்கில் நடமாடவிடப்படுகின்றன; சில சொற்களும், நிகழ்வுகளும் மீண்டும், மீண்டும் மெதுவாக மெதுவாகப் பேசப்படும், நிகழ்த்தப்படும் காட்டப்படுகின்றன. வார்த்தைகள் ஒரு புறமும், செய்கைகள் வேறு விதமும் நிகழ்த்தப்படுகின்ற மேடையில் காணப்படும் நிகழ்வுகள், தொலைக்காட்சியை ஒலியின்றிப் பார்த்துக் கொண்டு, தொலைக்காட்சியில் பார்க்கும் நிகழ்வுகளுடன் தொடர்புபடாத நிகழ்ச்சியைப் பற்றி வானொலியில் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதை ஒக்கும், என உவில்சன் கூறுகிறார். ⁴³

நாடகங்கள்

காமவுணர்ிகள்

- * பேர்சியாவில் ஷிராஸ் விழாவில்

மேடையேற்றப்பட்டது.

- * இதில் 50 நடிகர்கள் கலந்து கொண்டார்கள். பல மிருகங்களும் பங்கு பற்றின.

- * ஏழு நாட்கள், 268 மணி நேரம், இந்நிகழ்ச்சி நீடித்தது.

- * சட்ட உருவ மேடையின் பின்புறம் வெறுமனே விடப்பட்டு, அதன் ஊடாக (அரங்கு கட்டப்பட்டிருந்த) மலை முழுவதையும் பார்க்கக்கூடியதாக இருந்தது.

- * நாடக வினைப்பாடுகள் மிகவும் மெதுவாகக் காட்டப்பட்டன. உதாரணமாக ஒரு கட்டத்தில் ஒரு உயிரக்கடலாமை மட்டும் அரங்கில் ஒரு மணி நேரம் நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. பின்புறம் தெரிந்த மலையில், அட்டைப் பலகையினாலான மேடைக்காட்சிப் பொருள்கள்- நோவாவின் பேழை, யோனாவின் திமிங்கலம், எறிகணைகள், சவக்காடு, நியூயோர்க் நகரம் வைக்கப்பட்டிருந்தன.

- * இறுதி நாளில் நியூயோர்க் நகரைச் சித்தரித்தப் காட்சிப் பொருள், நிகழ்ச்சி வேளை எரிக்கப்பட்டு அதற்குப் பதிலாக ஒரு சீனப் புனித கட்டிடம் வைக்கப்பட்டது.

- * பைபிலிருந்தும் வேறு நூல்களிலிருந்தும் தொடர்பில்லாப் பகுதிகள் சில வாசிக்கப்பட்டன. உரையாடலுக்கும் விளையாட்டுக்கும், அரிதாகவே தொடர்பு காணப்பட்டது; பெரும்பாலும் தொடர்பற்ற தன்மையே மேலோங்கி நின்றது. எடுத்துக் காட்டு"

பயணம். வயது போனவர். உடல். வயது போனவர்.

கதைகள். வயது போனவர்

போகிறார்.

- * பிறப்பு. சமுத்திரம். பிறப்பு. சமுத்திரம். அசைவின் தொடக்கம்.

ஒலியின் தொடக்கம். கிளை. வாங்கு...

..... இந்தக் கூடையை ஆற்றங்கரைக்கு

எடுத்துச் சென்று, நிரப்பு.....

ஏழு நாட்கள். ஏழு தளங்கள்."

- * இவைகளில் சில குறியீடுகளாக விளங்கின. "கா" என்பது ஆன்மா. கூடையில் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது, விவிலியத்தில் கூறப்படும் மோயீசன். ஏழு நாட்களில் உலகம் படைக்கப்பட்டது. பார்வையாளர் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்கு விளங்கியவாறு நிகழ்ச்சிகளை புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்பதே ஆசிரியரின் நோக்கம்.

ஏலெற்றர் வோ குவீன் விக்ரோறியா

- * விக்ரோறியா அரசிக்கு, யாருமே புரிய முடியாத கடிதம் ஒன்று படித்துக் காட்டப்படுகிறது.

- * கோப்பியகம் ஒன்றில் ஆண் பெண் சோடிகள் ஒரே வார்த்தைகளை, வெறித்த தன்மையுடன், ஒரே நேரத்தில் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது, ஒருவன் வந்து அவர்கள் எல்லோரையும் தனித்தனியே சுட, பெருங்கூக்குரலுடன் விழுந்து சாகிறார்கள்.

- * இதில் தொடர்பில்லாத உரையாடல் விரவியிருந்தது.

குவாட்டெற்

- * 17-18ம் நூற்றாண்டின் கலைப் பாணியிலமைந்த அரங்கில், பின் நவீனத்துவ சோடனையற்ற குறைந்த நிலையை ஏற்கும் தன்மை புகுத்தப்பட்டது.
- * உரையாடலுக்கும் வினைப் பாட்டுக்கும் தொடர்பிருக்கவில்லை.
- * தற்கொலை செய்யத்தூண்டும் கணவன் ஒருவன் மனைவியின் பாத்திரமாக மாற, மனைவிகணவனின் பாத்திரமாக மாறுகிறான்
- * செயல்கள் அரங்கில் மிகவும் மெதுவாக நகர்ந்தன.

சிவில் உவார்ஸ்

- * இதன் தலைப்பு the Civil wars: a tree is best measured when it is down.
- * பல மொழிகளின், பல்கலைத் (திரைப்படம் இசை) துறைகளின் கூட்டிணைப்பான இந்நாடகம், 12 முதல் 20 மணி நேரம் வரை நீடிக்கத் தயாரிக்கப்பட்டது. ஆயின் முழுதாக மேடையேறவில்லை.
- * உவில்சன் அவர்களுடைய கருத்தாக்கத்தைப் பற்றி ஹைனர் முஎல்லர் கீழ்க் கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்; அவரது அரங்கு ஓர் உயிர்த்தெழல் இறந்தவர்கள் மெதுவான நகர்வுடன் விடுதலை

செய்யப்படுகிறார்கள்... உள் நாட்டுக் கலகங்கள் (the Civil wars:) நமது காலத்து அடிநாதப் பொருளை வரையறை செய்கின்றன. வகுப்புகளுக்கும் இனங்களுக்கும், இனக்குழுக்களுக்கும். ஆண் பெண்பாலார்களுக்கும் இடையிலான போர், எல்லாவகையிலும் உள்நாட்டுப் போர்... நம்மைப் பிரிக்கும் கொடிகளை கழுகுகள் உயரப் பறக்கும் வேளை, துண்டு துண்டாக கிழிக்கும் போது, மீட்டெழுச்சியின் அரங்கு நடைமுறைப் படுத்தப்படும்" 45

* இந் நாடகப் பிரதி பல இலக்கிய ஆசிரியர்களிடமிருந்து அங்கும் இங்குமாகச் சேர்த்து இணைக்கப் பட்டது": உவில்சன் முல்லர், கல்கா, பெரிய வ்றொட்றிக், எம்பிடோக் டெஸ், கோஎத் ஹொஎல் டெளின், ஷேக்ஸ்பியர், றசீன்.

* அமெரிக்க உள்நாட்டுக் கலகத்தைப் பற்றிய புகைப்படங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

* பெரிய வ்றொட்றிக் என்னும் ஜேர்மானிய அரசர், புவிப் பரப்பைப் பெருக்கும் போர் நோக்கின் சின்னமாகவும் மாறுபட்ட கொள்கைகளால் தனது தந்தையுடனும் தன்னுடனும் எழுந்த உள் போராட்டத்தின் எடுத்துக் காட்டாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டார்.

* ஒரு காட்சியின் இறுதிக்

கட்டத் தில் நியூயோர்க் நகர உயர் மாடிக்கட்டிடங்கள் தகர்ப்படும் திரைப்படத்துண்டு காட்டப் பட்டதைத் தொடர்ந்து, 20 நடிகர்கள் ஒரே மாதிரியாக புன்முறுவல் பூத்து, ஏளனப் பழிப்பு இளிப்புடன் ஒவ்வொரு வராக அரங்கை விட்டு வெளியேறினர்.

* வெவ்வேறு காலத்து நிகழ்வுகள் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டு, பல்கூறடங்கிய அரங்கில் ஒரே வேளையில் காட்டப் பட்டன. மேடைக்குமுன் உள்ள பள்ளத்திலிருந்து முகமூடியணிந்த முண்டங்கள் பாடகர் குழாம் போல் பாடின. ஒருவர் வாயசைக்க இன்னொருவர் பேசுவார். லிங்கன் 20 அடி பொம்மையாக தொங்கப் விடப்பட்டிருந்தார். உரையாடல் களும் பல மொழிகளில் இருந்தன.

தலைவ் அன்ட் ரைம்ஸ் ஒவ் ஜோசவ் ஸ்ராலின் (1974)

- * இது 14 மணி நேர நிகழ்ச்சி
- * இதில் 50 நடிகர் கலந்து கொண்டனர் 46
- * டெவ்மன் களான்ஸ் என்னும் இவரது முதலாவது வார்த்தை களற்ற நாடகம் இந்நாடகத்தில் ஒரு காட்சியாக அமைக்கப் பட்டது.

அடிக்குறிப்புகள்

- 1 இதில் இவர் "சேர்ந்து" கொண்டார் என்றும் சிலர் கூறுவர்
- 2 பார்க்க, அன்றொன்றின் ஆர்த்தோ அன்ட் த மொடேன் தியேட்டர் பக். 210 - 211.
இது மேல் வரும் குறிப்புகளில் மொடேன் தியேட்டர் எனக் குறிப்பிடப்படும்.
- 3 க்ரேற் டிறெக்ரேர்ஸ் அற் வேக். பக். 24.
- 4 நியூயோர்க் ஷேக்ஸ்பியர் வெஸ்ரிவல், மன்ஹற்றன் தியேட்டர் க்ளப், மஜிக் தியேட்டர்
ஒவ்சான் ஸ்டீவ்ரோன் (லொஸ் அஞ்சலஸ்) போன்ற நிறுவனங்களுக்கு நெறியாள்கை செய்துள்ளார்.
கேம்ப்ரிட்ஜ் கைட் டு தியேட்டர், பக். 172
- 5 ஜோ சைக்கின், த ப்ரெசென்ஸ் ஒவ் த அக்ரர் (1972) பக். 54
- 6 த வையர்சைட் கொம்பானியான் டு த தியேட்டர், பக் 63
- 7 அக்ரேர்ஸ் ஒன் அக்ரிங் பக். 665
- 8 பார்க்க த அவாங்காட் பக் 178/179
- 9 அதே இடம். பார்க்க மொடேன் தியேட்டர் பக். 211-213
- 10 த அவாங்காட் பக். 178 - 179
- 11 த வையர்சைட் கொம்பானியன், பக். 27
- 12 பார்க்க, த கொன்சைஸ் ஒக்ஸ்வோட் கொம்பானியன்,
த கேம்ப்ரிட்ஜ் கைட், பக் 41. இவைகளுடன் வாண்டோ அன்ட் லீ என்ற காதல் பற்றிய நாடகத்தையும்
இணைத்துக் கொள்ளலாம். பார்க்க ஜே. ஆர். ரெயிலர், டிக்சனரி ஒவ் த தியேட்டர், பக் 16
- 13 த வையர்சட், பக் 27
- 14 த அவாங்காட் பக் 118
- 15 மொடேன் தியேட்டர், பக் 232
- 16 த அவாங்காட், பக் 18
- 17 அதே இடம்.
- 18 உ+ம்: "ஆர்ஸ் அமாண்ட் " என்னும் நாடகம். அத்தோடு கடவுள் / மனிதன், ஆண் / பெண், மகன் /
காதலன் என்ற முரண்பாடுகளையும் ஆர்த்தோவின் ஹெலியோகா பாலுஸ் நாடகத்தில் ஒன்றிணைக்க,
முயற்சி எடுக்கப்படுகிறது. பார்க்க, மொடேன் தியேட்டர் 214.
- 19 த அவாங்காட் பக் 112
- 20 அதே நூல், பக் 120- 121
- 21 ஜே. ரெய்லர். டிக்சனரி ஒவ் த தியேட்டர் பக் 167
- 22 த அவாங்காட், பக் 122
- 23 அதே நூல் பக் 123/124
- 24 அதே நூல் பக் 122
- 25 அதே நூல் பக் 124
- 26 அதே இடம்
- 27 அதே இடம்
- 28 அதே நூல் பக் 213
- 29 பார்க்க, அதே நூல், பக் 207 - 213;
கேம்ப்ரிட்ஜ் கைட், பக் 684;
- 30 த அவாங்காட் பக். 210
- 31 இந்நாடகத்தை சிஹானூக் பார்த்தார், அதன்பின் நடிகர்களுடன் உரையாடினார்.
- 32 தெயாட்டர் இன்டெர்.... பக் 11
- 33 த அவாங்காட், பக் 198 - 200
- 34 அதே நூல், பக் 201
- 35 அதே நூல் பக் 199
- 36 அதே நூல் பக். 200 - 201
- 37 த வையர் சைட் கொம்பானியன், பக் 307
- 38 க்ரேற் டிறெக்ரேர்ஸ் பக் 7
- 39 "ஒட்டிஸ்ம் என்பது சூழலுடன் பக் 7
தன்னைத் தொடர்புபடுத்த முடியாதுள்ள நோய் என்பது ஒக்ஸ்போட் அகராதி கூறும் பொருள்
- 40 த அவாங்காட் பக் 199
- 41 அதே நூல் பக் 201
- 42 த நியூயோர்க் ரைம்ஸ் 16 - 3 - 75; பிறக்ரிஸ் (1937) பக் 116
- 43 பார்க்க, த அவாங்காட் பக் 202
- 44 த அவாங்காட் பக் 206
- 45 அதே நூல் பக் 203
- 46 பார்க்க, த அவாங்காட் பக் 205
- 47 த வையர்சைட் கொம்பானியன் பக் 307

நாடகப் பிரிவு

ஏழுப்பிள்ளை நல்லதங்காள்



கிட்டார் சிறப்பு நிகழ்ச்சி
கவின் கலைகள் பயிலகம்

நாடகக்கலை என்றும் வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு கலை. காலத்துக்குக் காலம் நாடகத்துறையில் புதிய பரிசோதனைகள் செய்யப்பட்டும், மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டும் வந்திருக்கின்றன; வருகின்றன. இந்த வகையில் சென்ற தசாப்தமளவில் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கினை உருவாக்கிய பிரசில்

FORUM THEATRE பார்வையாளர் கருத்துப்பரிமாறிப் பங்கேற்கும் அரங்கு

நாடகவாசிய
“போ ஆல்” என்பவர்,
பார்வையாளர்களும்
பங்குபற்றிக் கொள்ளும்

நாடக முறையைப் பரிட்சார்த்தமாகக் கொண்டு வந்தார். இந்நாடக முறை ‘ஃ.வோறம் தியேட்டர்’ (FORUM THEATRE) என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

இதில் முக்கியமான அம்சம், பார்வையாளர்களும், தாம் பார்க்கும் நாடகத்தில், நாடகம் சுட்டிக் காட்டும் பிரச்சினையில், பங்கு கொள்வது ஆகும். இதில் நெறியாளர் என்று குறிப்பிடக்கூடிய எவரும் இல்லை. நடிக-ஆசிரியர்கள், இந்நாடகத்தில் பங்குபற்றியபோதிலும், அவர்கள் நாடகத்தை வழி நடத்திச் செல்வதில்லை. இம் முறையினால் கவரப்பட்டவர்கள், கீழ்க்கண்டவாறு இதை நடைமுறைப்படுத்தினர். கோமாளி (JOKER) என்று ஒருவர் வந்து போவார். இவர் இவ்வரங்கில் முக்கியமானவர். இவர் பார்வையாளர்களை- இவர்களை போ ஆல் பார்வையாளர்-நடிகர்கள் என்று குறிப்பிடுவர்- நாடகத்தில் பங்குபற்றுவதற்கு ஊக்குவிப்பர்.

பங்குபற்றுகின்றவர்கள், தாம் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கும் பாத்திரத்தின் பல்வேறுபட்ட தன்மையை, குணாதிசயங்களை உணர்ந்து கொள்வதற்குப் பாத்திரத்தின் தன்மைகள் பற்றிய பல கேள்விகளைக் கேட்டு உணர்வைப் பர. ஆனால் பாத்திரம் இப்படித்தான் செல்ல வேண்டும்; கதை இப்படித்தான் முடிய வேண்டும் என்று வழிகாட்டமாட்டார். பங்குபற்றுகின்றவர்கள் பாத்திரங்களை உருவாக்கின்றபடி, நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும். பங்குபற்றுகின்றவர்களில், சிலர் கலந்து கொள்ளாது நின்று விடவும் கூடும். நாடகம், ஆறு ஒடுவதுபோல ஒடிக்கொண்டே இருக்கும். எப்பொழுது முடிவுறும் என்ற கால எல்லையும் இல்லை. நேர அவகாசத்தைப் பொறுத்து, நாடகம் நிறுத்தப்படும்.

ஆயின், போ ஆலின் கருத்துப் படியும், செயல் முறைப்படியும், முழு நீளமான நாடகம் ஒன்று முதலில் நடத்துக் காண்பிக்கப்பட வேண்டும். அதைத் தொடர்ந்து, பார்வையாளர்

மத்தியில், அந்நாடகத்தின் முடிவு வேறு விதமாக இருக்க முடியுமா? அப்படியாயின், அதில், எந்த எந்தக் கட்டத்தில், மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும்? என்று விவாதிக்கப்படும். பின்பு, அந்தக் கட்டங்கள் திரும்பவும் நடக்கப்படும்.

இப்படிச் செயல்படுவதன் மூலம், மற்றவர்களின் அனுபவங்களிலிருந்து ஒவ்வொருவரும் தத்தம் வாழ்வில், மற்றவர்களுக்கு நிகழ்ந்தவை நிகழாதிருக்க எவ்வாறு ஒழுக்க வேண்டும் என்பது, பங்கேற்போருக்கு வெளிக் கொணரப்படுகின்றது.

பெரும்பாலும், சமார் பதினான்கு வயதுள்ளவர்களுக்கே, இந்நாடக அரங்கு அமைக்கப்படுகின்றது. ஒரு சிக்கலான நிலையில் ஒரு பாத்திரம் எவ்வாறு நடந்து கொள்ளும்? என்ன செய்யும்? என்பதை மற்றவர்கள் சொல்லித் தெரிந்து கொள்ளாமல், தாமே உணர்ந்து, அனுபவித்து, செயற்படுவதே இந்த அரங்கு செய்யும் வேலை. பரம்பொருளைக் காண்பதற்காகப் பக்தர்கள் தாமே, பலமாதிரியான தியானங்களைச் செய்ய வேண்டி இருப்பதுபோலவும், ஒரு சிக்கலான பிரச்சினைக்கு விடை காண்பதற்கு ஒரு விஞ்ஞானி, பல விடைகளைப் போட்டுப்பார்ப்பது போலவும், இவர்கள் ஒரு பாத்திரத்தைப் பல தடவைகள், பல வழிகளில் செய்து கொண்டிருப்பர். அதனால், நாடகத்தின் முடிவு, எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரியாகவும், இருக்கமாட்டாது.

ஒரு பாத்திரம், ஒரு சூழ்நிலையில் எப்படி நடந்து கொள்ளும் என்பதை, குறிப்பாக, ஒரு பாத்திரம் அடக்கி ஒடுக்கி

அ. ராஜேந்திரா.

ஆளப்படும் பொழுது, அது எப்படி நடந்து கொள்ளும் என்பதை, அப்பாத்திரத்தைப் பல பங்களிப்போரைக் கொண்டு, ஏற்று, நடக்கச் செய்து அதனால் விளையும், ஆற்றுகைகளைப் பார்வையாளர்களும், பங்குபற்றுவோரும் காணச் செய்து கொள்வது, இவ்வரங்கின், பட்டறையில், நடைபெறும் ஒன்றாகும். அடக்கி ஆளப்படுவது, பிறரினாலும் நடைபெறலாம்; ஒருவரின் மனதில் ஏற்படும் முரண்பாடுகளினாலும் அவனுக்கு ஏற்படலாம். இவற்றில் அவன் எப்படிச் சமாளிக்கின்றான் என்பதை இப்படியான அரங்கு நிகழ்வின் மூலம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

இந்தியாவில் பொம்மலாட்டக்

கலை

காலமாற்றத்திற்குத் தப்பி உலகம் பூராவுமுள்ள மில்லியன் கணக்கான மக்களை மகிழ்வித்துவரும் ஒருபழையநாட்டார் கலைவடிவம் பொம்மலாட்டக் கலையாகும். ஆணித்தரமான கருத்துக்களை காவிச் செல்லும் கருவியாகவும், களிப்பூட்டும் ஊடகமாகவும், நாட்டார் கலைவடிவங்களிடையே பொம்மலாட்டக் கலை நிலைத்து நிற்கிறது. நினைவெல்லைக்கு முற்பட்ட காலந்தொட்டுப் பொம்மலாட்டக்கலை இந்தியக் கிராமங்களில் இலகுவாகப் புரிந்துகொள்ளப்படும் பிரபலமானபொழுது போக்கு அம்சமாக இருந்து வருகிறது.

பொம்மலாட்டக்கலை உருவான துல்லியமான காலப்பகுதியும், இடமும் அறியப்படுவது அசாத்தியமாயினும், இக்கலை வடிவம் கிழக்கில் அதிலும் குறிப்பாக இந்தியாவில் உருவானது எனக் கருதுவதற்குப் பலமான ஆதாரங்கள் உண்டு. புகழ்பெற்ற புலவர்களான

திருவள்ளுவர் (கி.மு 200), அருள்நந்தி சிவாச்சாரியார் (கி.மு. 13ம் நூற்றாண்டு) ஆகியோர் தமது படைப்புக்களின் நூல்களால் அசைக்கப்படும் பொம்மைகள்பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார், கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் எழுதப்பட்ட தமிழக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் பொம்மலாட்டக் கலைபற்றிக் குறிப்புகளைக் கொண்டிருக்கிறது. பரத முனிவரின், நாடகவியல் பற்றிய அரிய ஏடாகிய "நாட்டியசாஸ்திரம்" பொம்மலாட்டக் கலையுடன் தொடர்புடைய "சூத்திரதாரி" (Sutradhar)

எனும் பதத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. "சூத்திரதாரி" என்றால் (பொம்மைகளின்) நூலை வைத்திருப்பவர் என்று பொருள் இவ்வாதாரங்களின்படி இந்திய அறிஞர்கள் இக்கலை, கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்கும் முற்பட்டது என நம்புகிறார்கள். இதிலிருந்து பொம்மலாட்டக் கலை கிழக்குலகிற்குரிய நாட்டார்கலை வடிவம் (Oriental folk form) என்று துணிந்து

கூறமுடியும். அல்லது, இன்னும் துல்லியமாகக் கூறுவதாயின் இது ஓர் இந்திய நாட்டார் கலைவடிவம் என்றும் கூறலாம்.

பொம்மலாட்டக் கலையில் பயன்படும் பொம்மைகள் அரங்கத்திறமைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.

அவை வெறும் பொம்மைகளல்ல. நடிக்கும் பொம்மைகள். உயிரற்ற இப்பொருட்கள் தமது கதை சொல்லும் திறமையினால் உண்மையிலேயே ஒருவரை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்துகின்றன. சில சமயத்தில் அவை, அரங்கக்கலைஞர்களின் திறமையைக்கூட மிஞ்சி விடுகின்றன. கலைக்களிப்பைக் கொடுக்கும் தமது எல்லையற்ற திறமையினால் இந்தச் சிறிய, அலங்கரிக்கப்பட்ட பொம்மைகள் பார்வையாளர்களை ஆச்சரியத்திலாழ்த்துவது மட்டுமன்றி, மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கின்றன. இப்பொம்மைகளுக்கு உயிரூட்டி, அவற்றைத் தனது

தமிழில் யோ.அன்ரனி யூட்

விருப்புகள், உணர்வுகள், கற்பனைகளுக்கேற்ப நடிக்க வைப்பவர் "பொம்மலாட்டக்காரர்" அல்லது "எஜமானர்" (Master controller) என அழைக்கப்படுகிறார். - "சூத்திரதாரி" என்பது இவரது விஷேட பெயர்.

இவரின்றி, பொம்மைகள் சடலங்களையென்றி வேறல்ல.

பொம்மைகளில் இவர் ஏற்படுத்தும் நுணுக்கமான, வித்தியாசமான அசைவுகளின் வழியாக, தனது உணர்வுகளை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளும் (Self expression)

அகவிருப்பத்தை இவர் நிறைவு செய்துகொள்கிறார்.

சூத்திரதாரியின் கைகளில் இவ்வலங்காரப் பொம்மைகள் நடனம் ஆடுகின்றன, சுழல்கின்றன, நகைச்சுவைசெய்கின்றன,

பாடுகின்றன, கைகால்களை அசைக்கின்றன, வெறுப்பு, காதுல் போன்ற உணர்வுகளையும் இன்னும் பல உணர்வுகளையும் காட்டுகின்றன. இப்பொம்மைகளின் நடிப்புத்திறன் கதைகூறும் செலுவோயிட் படிமங்களை ஒத்தது. சில சமயங்களில் அவற்றை மிஞ்சி விடுகிறது. ஒரு மாயாஜாலவித்தைக்காரர் தனது மந்திரக்கோல் அசைவினால் பொம்மைகளை அசைப்பது போல இவை தோற்றமளிக்கும்.

ஒரு பொம்மலாட்டப் பொம்மையை (Puppet) மனிதனால் அசைக்கப்பட்டு, மனிதனால் குரல் ஊட்டப்படும் உயிரற்ற ஒரு பொருள் என்று வரையறுக்கலாம்.

பொம்மலாட்டக்கலையில் இந்தியாவில் நெடுங்காலமாக நான்கு வகையான

பொம்மலாட்டங்கள் இடம்பெற்று வருகின்றன. அவை கையுறைப் பொம்மைகள் (Glove puppet) கோல் பொம்மைகள் (Rod puppets) நூல் பொம்மைகள் (String puppets) நிழற் பொம்மைகள் (Shadow puppets) என்பன.

பொம்மலாட்ட வகைகளுள் பழமையானது நூல் பொம்மை. நூல்பொம்மைகள் மூட்டுகளுடைய கை, கால்கள் கொண்டவை.

நூலினால் ஆட்டு விக் கப்படுகின்றன. மற்றவகைப் பொம்மைகளை விட இவை அதிக அபிநயமும், நன்கு அசையக்கூடிய அவயவங்களும் உடலும் கொண்டவை. இந்தியாவில் ராஜஸ்தான், ஒரிசா, மஷாராஷ்டிரா, கர்நாடகா, தமிழ்நாடு, அசாம் ஆகிய மாநிலங்களில் நூல் பொம்மலாட்டம் வழக்கத்திலிருக்கிறது.

ராஜஸ்தானின் நூல் பொம்மைகள் பல்வேறு கழிவுத் துகள்கள் (மரம், துணி, கடதாசி) கொண்டு நிரப்பப்பட்டவை. "காதுப்த்லி" (Kathputli) என்று பெயர். தலையலங்காரத்துடன், கால்கள் அற்ற ராஜஸ்தான் பொம்மைகள், தரையில் படியுமளவுக்கு நீண்ட உடைகளால் உடுத்தப் பட்டிருக்கும். ராஜஸ்தான் நூல் பொம்மைகள் பெரும்பாலும் அமர்சிங் ரதோடி (Amarsingh Rathode) என்ற காவிய நாயகனின் கதை, மொகலாயச் சக்கரவர்த்தி கதை, போன்றவற்றை நடித்துக் காட்டுகின்றன.

ஒரிசாவில் நூல் பொம்மைகள் "சகி குந்தி" (Sakhi - kundhei) என அழைக்கப்படுகின்றன. இங்கு "சகி" என்பது

தோழியையும், "குந்தி" என்பது பொம்மையையும் குறிக்கிறது. ஒரிசா நூல் பொம்மைகளை ராஜஸ்தான் நூல் பொம்மைகளிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவது பின்னையதிலுள்ள சிறப்பான மூட்டுக்களாகும்.

இன்னும் ஒரிசா நூல் பொம்மையின் கழுத்து, முகம், முண்டம், தலை என்பன பாரமற்ற மரத்தால் செய்யப்பட்டவை. ஒரிசா நூல் பொம்மலாட்டத்தில் உரையாடல்களை மீறி ஒலிக்கும் நாட்டுப்பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பியல்பு. ராஜஸ்தானின் கதைகள் இராமாயணம் என்பவற்றிலிருந்து ஒரிசா நூல் பொம்மலாட்டத்திற்குக் கதைகளை எடுக்கின்றனர்.

கர்நாடகாவில் நூல்பொம்மலாட்டத்திற்குக் "கோம்பி ஆட்டம்" (Gombe Atta) என்றொரு பெயருண்டு.

"கோம்பி ஆட்டம்" என்பது "பொம்மைகளின் நடனம்" என்று பொருள் தருகிறது. பொம்மைகள் நன்கு அலங்கரிக்கப்படுகின்றன. ஏறத்தாழ, கர்நாடகப் பிரதேசத்திற்குரிய "யக்ஷகான" (Yakshagana) எனும் நாடக வடிவத்தின் ஒரு நடிக்கரைப் போல் கர்நாடக நூல் பொம்மைகள் தோற்றமளிக்கின்றன. பழையமையான நூல் பொம்மைகளுள் கர்நாடக நூல்பொம்மைகள் சிறப்பானவை.

"பொம்மலாட்டம்" (Bommalatam) பொம்மைகளின் நடனம்-என்பது தமிழ் நாட்டில் தஞ்சாவூரில் நூல் பொம்மலாட்டத்திற்கு வழங்கப்படும் பெயர். நூல் பொம்மைகள்

யாவற்றிலும் பெரியதும்
பாரங்கூடியதுமான பொம்மைகள்
தஞ்சாவூர்ப் பொம்மைகளே.
இவற்றுள் சில நூல்
பொம்மைகள்.

நான்கரை அடிகள் உயரமும்,
10 கிலோ கிராம்கள் எடையும்
கொண்டவை. இந்நூல்
பொம்மைகளை ஆட்டுவிப்பதற்கு
நூல்மட்டுமன்றி, கோல்
பொம்மைகளில் பயன்படும்
கோலும் பயன்படுகிறது.

பொம்மைகளை ஆட்டுபவர்
கைகளில் இரு கோல்களை
வைத்திருப்பார். அவரது
தலையில் வைக்கப்பட்ட இரும்பு
வளையத்தில் ஒவ்வொரு
பொம்மையிலிருந்தும் வரும்
நூல்கள் (Strings) இணைகின்றன.
காப்பியங்கள்,

புராணங்களிலிருந்தும்
சம்பவங்கள் கதைகளாகின்றன.

கோல்பொம்மைகள் அவற்றின்
பெயருக்கேற்ப பொம்மைகளின்
கீழ்மறைக்கப்பட்ட கோல்களால்
தாங்கப்படுகின்றன,
ஆட்டுவிக்கப்படுகின்றன.
பருமனில் பெரிய பொம்மைகள்
மூங்கில் தடிகளில்
இணைக்கப்பட்டு, அத்தடிகளின்
மறுமுனைகள் பொம்மைகளை
ஆட்டுவிப்பவரின் இடுப்பில்
இணைக்கப்படுகின்றன. இந்திய
கோல்பொம்மலாட்டக்காரர்கள்,
தம்மை ஒரு திரைக்குப் பின்னால்
மறைத்துக்கொண்டு
செயல்படுவார்கள். ஜப்பானில்
கோல்பொம்மலாட்டக்காரர்கள்
பார்வையாளர் கண்ணில்படும்படி
நின்றுகொள்வார்கள். இந்தியாவில்
மேற்கு வங்காளம், ஒரிசா ஆகிய
பிரதேசங்களில்
கோல்பொம்மலாட்டம்
நடைபெறுகிறது.

கையுறைப் பொம்மலாட்டத்தில்
பொம்மலாட்டக்காரர்
பொம்மையை தனது கையுறையாக
அணிந்து கொள்வார். அவரது
பெருவிரல், நடுவிரல் என்பன
பொம்மையின் கைகளை அசைக்க,
சுட்டு விரல் பொம்மையின்
தலையை அசைக்கிறது.
பொம்மலாட்டக்காரர்
மறைக்கப்படாமல் அமர்ந்தவாறே
பொம்மைகளை ஆட்டுவிப்பார்.
இந்தியாவில் ஒரிசா, கேரளம்,
உத்தரப்பிரதேசம், மேற்கு
வங்காளம் ஆகிய மாநிலங்களில்
கையுறைப் பொம்மலாட்டம்
நிலவுகிறது. ஒரிசாவில் இதற்கு
"குந்தி நாகா" என்று பெயர். குந்தி
என்றால் பொம்மை, "நாகா"
என்றால் நடனம். கேரளாவில்
இதனைப் "பாவைக்கூத்து"
(Pava kuthu) அல்லது
பாவைக்களி என்று
அழைப்பார்கள்.

பொம்மலாட்டத்தில்
இன்னுமொரு வடிவம்
நிழற்பொம்மலாட்டம்.
இங்கே, தட்டையான தோலாலான
உருவங்கள் ஒளி கசியவிடும்
திரைகளின் (Translucent Screen)
மீது பதிக்கப்படுகின்றன.
திரையின் பின்னாலிருந்து சக்தி
வாய்ந்த
ஒளிபாய்ச்சப்படும். திரைக்கு
முன்னாலிருக்கும்
பார்வையாளர்கள் அசைக்கப்படும்
உருக்களை, நிழலுருக்களாகத்
திரையில் காண்பார்கள். இங்கு
அசைவுவிளைவு, மறைமுகமாக
ஏற்படுகிறதாயினும்,
பொம்மலாட்டக்காரரின்
நுண்ணைசைவுகளால் காட்சி
சுவாரசியம் பெறுகிறது.

இன்று இத்தகைய
நிழலரங்கங்கள்
ஒரிசா, ஆந்திரப்பிரதேசம்

கர்நாடகா, கேரளா ஆகிய
மாநிலங்களில் பரவலாகப்
புழக்கத்திலுள்ளன. ஒரிசாவில்
இந்நிழல் பொம்மைகள்
"ராவணக்ஹாயா" (Ravanachhaya)

"இராவணனின் நிழல்கள்"
எனப்படுகின்றன. அரக்கர்க்கு
அரசன் இராவணனின் பெயரில்
இருந்தாலும், இங்கு கருப்பொருள்
இராமாயணமாகவே இருக்கும்
"ராவணநிழல்" பொம்மைகள்
தனியே மான்தோலிலிருந்து
செய்யப்படுகின்றன.

ஒளியைப்புகவிடாதவையாகையால்
கறுப்பு, வெள்ளை நிழல்களைத்
தருகின்றன. இப்பொம்மைகளுக்கு
மூட்டப்பட்ட அவயவங்கள்
இல்லை பொம்மைகளின் உயரம்

இரண்டரை அடிகளுக்கு
மேற்படாது காட்சியில் இசை
மேலோங்கியிருக்கும்—
ஆந்திரப்பிரதேசத்தில்,
நிழற்பொம்மலாட்டம் "தொலு
பொம்மலாட்டம்" எனப்படுகிறது.

ஆட்டின் ரோமத்திலிருந்து
செய்யப்படும் ஆந்திர நிழற்
பொம்மைகள் மூட்டப்பட்ட தோள்
மூட்டு, முழங்கை, முழங்கால்கள்
என்பவற்றுடன் அற்புத அழகுடன்
விளங்குகிறது. நிழற் பொம்மை
நிழல்களில் மிகப்பெரிய நிழல்
ஆந்திரப் பொம்மையுடையது.

கர்நாடகத்தின் ரொகலு
கோம்பி ஆட்டம் எனப்படும்
நிழற்பொம்மலாட்டம் ஆந்திரப்
பிரதேசத்துத் தொலு
பொம்மலாட்டத்தை மிகவும்
ஒத்தது. கர்நாடக நிழற்
பொம்மைகள் ஆந்திரப்
பொம்மைகள் போல் கவர்ச்சியாக
இருந்தாலும் பருமனில் சிறியவை.
அனேகமான நிழற்பொம்மலாட்ட
நிகழ்ச்சிகளுக்கு முன்னதாக
பிள்ளையாரின் ஆசீர் வேண்டிப்
பிரார்த்திக்கப்படுகிறது.
கேரளாவில் கோவில்

திருவிழாக்களின் போது "தோற்
பாவைக் கூத்து" (Thol - Pava
Kuthu) கள் அங்கு
நடாத்தப்படுகின்றன. உயரத்தில்
இரண்டிலிருந்து மூன்றரை
அடிகள் வரை இருக்கும்
இப்பொம்மலாட்டப் பொம்மைகள்,
நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்டவை,
ஒளிபுகவிடாதவை. இந்நோனேஷிய
நிழல் பொம்மைகள் போல
இவையும் நிறமூட்டப்பட்டவை

இசைக்காகப்

பயன்படுத்தப்படும் கருவிகளுள்
மத்தளம், தாளம்(Cymbals)
ஆர்மோனியம்(Harmonium)
என்பன அடங்குகின்றன.
மஹாராஷ்டிரா
நிழற்பொம்மைகளுக்கு "சம்யக
பகுல்யே" (Chamdyacha Bahulye)
என்றொரு பெயருண்டு. இதன்
அர்த்தம் தோலினால்
செய்யப்பட்ட பொம்மைகள்
என்பதாகும் இவைமூட்டுகளுடைய
அவயவங்களற்ற பொம்மைகள்
பெரும்பாலும் இராம காவியத்தை
இப்பொம்மைகள்.
நடித்துக்காட்டுகின்றன, அனேக
பொம்மலாட்டங்களில் சதைக்கரு
இராமாயணம், மஹாபாரதம்
ஆகிய இருபெரும்
காவியங்களிலிருந்தும் புராண
இலக்கியங்கள் பழம்பெரும்
காப்பியங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்
படுகின்றன. இசை உரை நடை
என்பன முற்றாக
சுதேசமயப்படுத்தப்படுகின்றன
(localized) அதனால்
நாட்டுப்பாடல் இசை
அவ்வப்பிரதேசத்திற்குரிய
பாடல்கள் என்பன
பொம்மலாட்டங்களில் இடம்
பெறுகின்றன.

அவனும்
ஆடையிலும்
ஒடினான் - எனினும்
இழுத்து வரப்பட்டு
நகரத்தின்
மத்தியில்
பழிதீர்க்கப்பட்டான்.

அவனும்
இவனும்
இவ்வளவு
இவ்வளவு
இவ்வளவு

அவன்
ஆடையிலும்
ஒடினான் - எனினும்
இழுத்து வரப்பட்டு
நகரத்தின்
மத்தியில்
பழிதீர்க்கப்பட்டான்.

வந்தவர்கள்
விரும்பிய விதத்தில்
கற்களை

அவன்
கண்களில்
குறிபார்த்து
எறிந்து
கையும் மெய்யுமான
குற்றவாளியின்
தண்டனை
வழங்கலில் வழமைபோல்
மகிழ்ந்து

இரத்தக் கறைகளை
ஆடையின்
உள்பாகத்தில்
இரகசியமாய் துடைத்து விட்டு
அவனை
விட்டுச் சென்றனர்.

அவனால்
பேசமுடியவில்லை - எனினும்
முன்கலின் பின்
பேசினான்

செ.கெனத்

"இவர்கள்
விபச்சாரம்
செய்த போது
நான் - என
கண்களால் கண்டேன்.

பின் அவன்
நிரவணமாய்
அப்படியே - இறந்து போனான்
அங்கு
யேசு
இருக்கவில்லை.

“நான் கீதா பேசுறன்”

சிறுகதை

“ஓமோம் நேற்றுப் போனனான்

“ஆ.....”

“மாமிதான் எழுதியிருக்கிறா”

“ஓ.....ஓ..”

“பிறகா..எத்தனை மணிக்கு?”

“ஆ..வையுங்க..”

தன் கணவன் சேகருடன் ஜேர்மனிக்கு தொலைபேசி தொடர்பு எடுத்துவிட்டு தன் பார்வையை திருப்பவும் அந்த அதே உருவம் அவள் எதிரே நடந்து சென்றது. இரண்டு வாரங்களுக்கு முன் சந்தித்த அந்த உருவம் அவள் மனதில் அப்படியே பதிந்துவிட்டதோ என்னவோ அதனைக்காணும் போதெல்லாம் அவளுக்குள் ஏதோ ஒரு உணர்வு கனத்தது.

திருமணமாகி ஒரு மாதம் முடிவதற்கு முன்னமே ஜேர்மனி சென்று விட்ட தன் கணவன் சேகருடன்

இன்னும் எத்தனை நாளைக்கு...

பிரதீபன்

பேசுவதற்காக இரு வாரங்களுக்கு முன் கீதா கொழும்புக்கு வந்திருந்தாள். அந்த விடுதியில் அவள் தங்கியிருந்த அறைக்கு அடுத்த அறையில் தான் முதன் முதல் அந்த உருவத்தை அவள் சந்தித்தாள். கம்பீரமான

தோற்றமும், கூர்மையான கண்களும், அவனது சுருட்டை மயிர்களும் சற்று கவர்ச்சியாகத்தான் அவனைக் காண்பித்தது.

அவனுடன் பேச வேண்டும் என எண்ணும் போதெல்லாம் உள்ளெழுந்த உணர்வால் உந்தப்பட்டு கீதா அவனை நாடிச் சென்று பின் மனச்சஞ்சலங்களால் பல தடவைகளில் திரும்பி விடுவதும் உண்டு. அன்று அவள் சற்று நிதானமாக உறுதியாக தனக்குள் உறுதியாக முடிவெடுத்துக் கொண்டாள்.

“இண்டைக்கு எப்படியும் இவரோட கதைக்க வேணும்” எதிரே போய்க் கொண்டிருந்த உருவத்தை தொடர்ந்த அவள் அவனது அறை வாசலை அவன் அடைய முன்னரே “ஒரு நிரிஷ்டர் உங்களோட கொஞ்சம் கதைக்கலாமா?” கேட்ட மாத்திரத்திலேயே தன் தோள்களை சற்று அசைத்து கண்களால் அனுமதி கொடுத்தாள். அவள் “உங்கட பெயர் என்னெண்டு.....”

“றமேஷ்..... ஆ.. நீங்க.....”



“என்ற... என்ற... பேர் கீதா....”

“ஏதோ கதைக்க வேணும் என்று சொன்னீங்க...”

“பரவாயில்ல நீங்க களைச்சுப் போய் இருக்கறீங்க போல, பிறகு சந்திக்கிறேன்”

“ஓ. கே... நான் வாறன்” என்றவன் தன் அறைக்கதவை சாத்திவிட்டு உள்ளே சென்றான்.

“சீச்சி... அவசரத்தில் பிறகு சந்திக்கிறேன் என்று சொல்லிப் போட்டன். இன்னும் கொஞ்ச நேரம் கதைச்சிருக்கலாம்” தனக்குள் முணுமுணுத்த கீதா தன் அறை வாசலில் நமேஷின் அடுத்த வரவுக்காக காத்துக் கொண்டு நின்றான்.

திருமணத்தின் சுவையை அந்த ஒரு மாதத்திற்குள் சேகருடன் முழுமையாக கீதா கண்டிருக்க முடியாது தான். அதனால் அவள் மனம் இப்படி அங்கலாய்வது தவிர்க்க முடியாததாக இருந்தாலும்... “எதுக்காக நான் இப்ப நமேஷை பாத்துக் கொண்டு நிப்பான்” என எண்ணியபடி அறையை பூட்டிவிட்டு சாய்மனைக் கதிரையில் இருந்து தன் கணவனின் கடிதத்தை வாசித்த படியே அயந்துவிட்டாள் கீதா.

“நான் இண்டைக்கு வேலைக்கு லீவு கீதா...”

“ஏன் லீவு போட்டீங்க”

“எனக்கு உடம்பு சரியில்லை.”

நமேஷுடன் தொடர்புகளை சற்று அதிகரித்துக் கொண்டாள் கீதா; அவளை அறியாமலே அவளது உள்ளத்தில் நமேஷை சந்திப்பதில் ஒருவித திருப்தி.

“நான் நமேஷோட இப்படி பழகுறது சரியா? சிலவேளைகளில் அவளுக்குள் ஒரு போராட்டம்.

“என்ற புருஷனுக்கு நான்... ” விபரீதமாக பல முறைகளில் சிந்திப்பாள். நமேஷை சந்திக்காது தன்னைக் கட்டுப்படுத்தியும் கொள்வாள். இரு நாட்களுக்கு மேல் அவளையும் மீறி அவளது நினைவு அவளைக் கொல்லும். இயலாமையால் சில வேளைகளில் நாளுக்கு மூன்றுவேளையும் கணவனுடன் தொலைபேசியில் பேசுவாள். கணவனின் அன்பு வார்த்தைகளை காதுக்குள் கேட்டுக்கொண்டாலும் உள்ளம் ஏனோ நமேஷை நினைத்துக் கொள்ளத்தான் செய்தது.

“அத்தான் கெதியில ரிக்கட்டை அனுப்பி என்னை எடுங்க. இங்க தனியா என்னால இருக்க ஏலாது.”

“ஒரு மாதத்திலையா... ஆ... சரி”

சேகருடன் பேசிய திருப்தியில் அவள் காலம் கழித்தாலும் இடை இடையே ஏற்படும் நமேஷின் சந்திப்பும் நினைவும் அவளை வாட்டி விடும். தலையணை வழமைபோல் அவளது கண்ணீரில் நனைந்து....

“கீதா நான் ஷொப்பிங்குக்குப் போறன். உங்களுக்கு விருப்ப மெண்டா”

“அதுக்கென்ன நானும் வாறன்”

அவளது அறைக்கு வந்து இப்படிக்கேட்ட நமேஷுக்கு உடனே அவள் பதில் சொல்லி யிருந்த போதிலும் பின் சற்று நிதானித்து விட்டு...

“ஓ... சொறி... நமேஷ இண்டைக்கு அவரின்ற போன் வரும் என்று நினைக்கிறேன்.

“ஓ.கே... நான் போயிற்று வாறன்.”

பெண்மையின் உணர்வுகளுக்கு கீதா என்ன விதிலிக்கா. உள் உணர்வு அவனுடன் போவதற்கு இடமளித்துத்தான் இருக்கும். இருந்தும் இப்படிப் பலமுறைகளில் அவள் தன் ஆசைகளை அடக்கிக் கொள்வதுண்டு. சமூகம் வலு இலகுவாக அவளை ஒரு நல்ல குடும்பப் பெண் என்று சொல்லி விடலாம். ஆனால் அவளுக்குள் ஊசலாடும் வேதனையை துன்பத்தை, உணர்வுகளின் பொய்யான தவிப்பை யார் அறிவார்கள்.

“அத்தான் என்ன அங்க எடுக்கேலாட்டில் நீங்களாவது இஞ்ச வாங்க”

“ஆ... ஓம்... ஓம்”

“இஞ்ச வேற வேலை ஏதும் செய்யலாம் தானே”

“என்ன நீங்க இப்ப வர ஏலாதா. அப்ப எப்ப என்று”

“நா... நாலு வருஷமா....”

“ப்பிளீஸ் அத்தான் என்னைக் கொஞ்சம் நினைச்சுப் பாருங்க....”

அன்றும் கீதா கணவனுடன் பேசிக் கொண்டுதான் இருந்தாள். அவளது உறுதியால் இன்றுவரை தனது உணர்வுகளை அவளால் அடக்கிக் கொள்ள முடிந்தது. ஆனால் அது எத்தனை நாளைக்கு என்பது அவளுக்கு ஒரு கேள்விக்குறியாகத் தான் இருந்தது?

“புத்திமான்”

(சிறுவர் நாடகம்)

ஆக்கம்:

G. கெனத்.

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்.

பாத்திரங்கள்

| | |
|-----------------|-----------|
| தொப்பி வியாபாரி | குரங்கு A |
| பாடுனர் A | குரங்கு B |
| பாடுனர் B | குரங்கு C |
| பாடுனர் C | குரங்கு D |
| பாடுனர் D | குரங்கு E |

(மேடையின் பின் மத்தியில் ஓர் பெரிய மரம் நிற்கின்றது. தொப்பி வியாபாரி தூங்குவது முதல், குரங்குகள் வருவது ஈறாக பல தேவைகளுக்கு இம்மரம் பயன்படுத்தப்படலாம்)

(மேடையில் திரை விலகுகின்றது. பாடுனர்ச் சிறுவர்கள் நால்வரும் பாடி ஆடியபடி மேடையில் தோன்றுகின்றனர்)

(பாடல்)

லல்லல லல்லல லல்லல லல்லல லல்லலலாலா
லல்லல லல்லல லல்லல லல்லல லல்லலலாலா

துள்ளித் துள்ளி ஓடி வரும்
பள்ளி மாணவர் - நாங்கள்
பாடிப்பாடிச் சின்னக்கதை
சொல்லப் போறோம்
லல்லல.....

புத்தியுள்ள தொப்பிக்கார
அண்ணன் கதையை - நாங்கள்
புத்திரமாய் பாடிப்பாடிச்
சொல்லப் போறோம்
லல்லல.....

பாடுனர் A: என்ன பாக்கிறீங்க...? என்னடா ஆடிப்பாடி வந்திருக்கிறாங்க எண்டு பாக்கிறீங்களா?... நாங்கள் உங்களுக்கொரு கதை சொல்லப்போறம்.

பாடுனர் B: ஹா... கதையெண்டால் காதால மட்டுந்தான் கேட்பீங்க!... கண்ணாலையும் பார்த்து காதாலையும் கேக்கிறது.... என்னெண்டு சொல்லுங்க....

- பாடுனர் D: அது உங்களுக்கு நல்ல விருப்பமானது!
- பாடுனர் C: ஆ... அதுதான் நாடகம்!!
- பாடுனர் A: ஒமோம்... நாடகம்தான் நட்ச்சிக்காட்டப் போறம்....
- பாடுனர் B: இந்தக் கதை எல்லோருக்கும் தெரிந்ச கதைத்தான்!
- பாடுனர் C: சரி நாங்கள் இனி வெறுங்கதையை வளர்கிறதை விட்டிட்டு நாடகத்தை வளர்ப்பம்
- பாடுனர் B: 'புத்திமான் பலவான்' எண்டு சொல்லுவினம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறியளோ?....
- பாடுனர் D: ஒமோம் அந்தப் புத்தியுள்ள கோபாலனைப் போல
- பாடுனர் A: ஒரு புத்தியுள்ள தொப்பிக்கார அண்ணன்ர கதையை சொல்லப்போறோம்.
- பாடுனர் C: ஆ... அந்தா தொப்பிக்கார அண்ணன் களைச்ச விழுந்து தொப்பி வித்துக் கொண்டு வாரேர் பாருங்கோ!

(தொப்பிக்காரன் மத்தியில் இருந்து பாடலுடன் தொப்பி விற்கும் பாவனையுடன் மேடையில் நுழைகின்றார்)

(பாடல்)

தொப்பிக்காரன்: தொப்பி தொப்பி தொப்பி } 4
தொப்பி தொப்பி தொப்பி }

பாப்பாவுக்குப் பட்டுத்தொப்பி
பாலருக்கு வண்ணத் தொப்பி
தொப்பி....

தம்பிக்கு தங்கத் தொப்பி
தங்கைக்கு வட்டத் தொப்பி
தொப்பி....

அம்மாவுக்கு அழகுத் தொப்பி
ஐயாவுக்கு ஒலைத் தொப்பி
தொப்பி....

மலிவு மலிவு வாங்குங்கோ
வாங்கோ வாங்கோ வாங்குங்கோ
தொப்பி....

(பாடுனர் தொப்பிக்காரரை சூழ்ந்து நின்றல்)

பாடுனர்: தொப்பி என்ன விலை?...

தொப்பிக்காரன்: விலையொண்டும் கனக்க இல்லை மலிவு தான் வாங்குங்கோ!... பிள்ளையள் தொப்பி வாங்குங்கோ... தொப்பி விளையாட்டு விளையாடுவம்....

பாடுனர்: தொப்பி விளையாட்டா....? சரி வாங்குவம்....

(பாடுனர் உற்சாகத்துடன் ஆளுக்கொரு தொப்பி வாங்குகின்றனர்)

பாடுனர் C: எங்களுக்கு கெதியா விளையட்டக் காட்டித் தாங்கோ....

தொப்பிக்காரன்: சரி இப்ப ஒரு தொப்பியை மட்டும் எடுங்கோ... எல்லோரும் வட்டமாக வாருங்கோ...

(பாடுனர் உற்சாகத்துடன் வட்டமாக வந்து நின்றல்)

தொப்பிக்காரன்: சரி.. இப்ப நான் பாட்டுப்பாட இந்த தொப்பியை ஒவ்வொருவற்ற தலையிலும் மாத்தவேணும் நான் பாட்டுப்பாடுறதை நிப்பாட்டேக்க.. யாருடைய தலையில் தொப்பி இருக்குதோ அவர் அவுட்....

எல்லோரும்: ஒமோம்... விளங்குது! விளங்குது!

(தொப்பிக்காரன் ஏதாவது சிறுவர் பாடலை அல்லது பின்வரும் ஜதிகளை இசைக்க அதற்கேற்ப பாடுனர் மிகவும் உற்சாகத்துடன் விளையாடுவர்)
சரி ரெடி... வண்... ரு... த்திரீ....

தொப்பிக்காரன்: தரிகிட தகதோம் தரிகிடதகதோம் } 4
தாதா கிடதோம் தாதாகிடதோம்

பாடுனர் B: நீர்தான் அவுட்

பாடுனர் C: இல்லை... நீர்தான்அவுட்

தொப்பிக்காரன்: சரி சரி சண்டை பிடிக்காதேங் கோ.... திரும்ப விளையாடுவம்....

தத்தித் தகணக
ததித் தகணக
சொம் கரி கிடதக
தாக்குச் சிணுக்க சிணு (2)
தா தா கிறுதக சொம் (2)
ஆ... நீர்... அவுட் அவுட்!

எல்லோரும்: அவுட்... அவுட்....

(ஒருவர் விலகுதல்)

தொப்பிக்காரன்: டண்ட ணக்கடி } 4
டண்ட ணக்கடி
டும் டும் டும்
டண்ட ணக்கடி -

சரி... இந்தப் பிள்ளைக்குத்தான் வெற்றி எங்க எல்லோரும் சேர்ந்து ஒருக்கா கையத் தட்டுங்கோ!

(எல்லோரும் கை தட்டுதல் தொப்பிகாரன் மீண்டும் தொப்பி.... தொப்பி.... என பாடியவாறு வெளியேறுதல்)

பாடுனர் A: பார்த்தீங்களா... தொப்பிக்கார அண்ணனுக்கு நல்ல முளைதான். விளையாட்டக் காட்டி தொப்பி வியாபாரம் செய்து போட்டேர்.

பாடுனர் B: ஒமோம்... தொப்பிக்கார அண்ணன் நல்ல புத்திக்கார அண்ணன் தான்.

(பாடுனர் விலக தொப்பிவியாபாரி களைப்புடனும் சோர்வுடனும் மரத்துக்கு கீழே அமர்கின்றார்... சற்று உறங்கி விழுகின்றார். பாடுனர் ஓடி வந்து பார்த்தல்)

பாடுனர் C: அங்க பாருங்க... தொப்பிக்கார அண்ணன் நல்லா குறட்டை விட்டு நித்திரை கொள்ளுறேர்...

பாடுனர் B: பாவம் ..தொப்பிவித்து களைச்சப் பேனேர்!

பாடுனர் D: இப்பிடி நித்திரை கொண்டால் தொப்பியை ஆரம் எடுத்திருவினமல்லே.

- பாடுனன் A: அண்ணே... அண்ணே....
 எல்லோரும்: தொப்பிக்கார அண்ணே...
 பாடுனன் B: கொக்கரக்கோ....
 பாடுனன் C: கூ... கூ... கூ...
 பாடுனன் D: கீ... கீ... கீ...
 எல்லோரும்: அண்ணே... தொப்பிக்கார அண்ணே... விடிஞ்சு போச்சண்ணே...

(பாடுனர் பகிடியாக தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர்)

ஆராரோ ஆரிவரோ
 அண்ணனே நீர்
 ஆரமுதே கண்வளராய்
 தொப்பி விற்று களைத்த எங்கள்
 ஆசையண்ணே - நீர்
 குறட்டை விட்டு
 தூங்குவதோ...

(பாடுனர் வெளியேற குரங்குக் கூட்டம் நுழைகின்றன பாடலுக்கு ஏற்ப அவைகள் பலவித்தைகள் செய்கின்றன. பல விளையாட்டுக்கள் விளையாடுகின்றன.)

லாலா லாலா லாலலா }
 லாலா லாலா லாலலா - } 4

குரங்கு கூட்டம் வந்தது
 குரங்குக் கூட்டம் வந்தது
 காடு தாண்டி வந்தது
 மரங்கள் தாண்டி வந்தது

லலா...

தகச்சொணு தகதியி தாம் தாம் தாம்
 தகசக் சொணு தகதியி தாம் தாம் தாம்

துள்ளித் துள்ளித் திரிந்தன
 தாவித் தாவித் திரிந்தன
 பழங்கள் எல்லாம் தின்றன
 மரங்கள் மீது தாவின

லாலா...

வானரக் கூட்டம் வந்தது
 தொப்பிக்காரனைக் கண்டது
 தாவிச் சென்று பார்த்தது
 தலையைச் சொறிந்து நின்றது.

லாலா...

(குரங்குகள் தொப்பிக்காரனை சூழ்ந்துகொண்டு பலவகை ஆராய்ச்சிகள் செய்தல்)

- குரங்கு A: இதென்ன.. இது ஒரு புது விலங்காக இருக்குது
 குரங்கு B: ஏதும் நாட்டுமிருக்கமோ,,

- குரங்கு C:** உடுப்பெல்லாம் போட்டிருக்கு
- குரங்கு D:** எதுக்கும் மெதுவாகக்கிட்டப் போய் பாப்பம்!
- குரங்கு E:** ம்..ரெண்டு காலிருக்குது!
- குரங்கு B:** ஒரு தலை இருக்குது
- குரங்கு C:** இரண்டு கை இருக்குது.
- குரங்கு A:** சந்தேகமில்லை..இவன் நம்மட இனம்தான்
- குரங்கு D:** கள்ளப் பயல், எங்கையோ இருந்து தப்பி வந்திருக்கிறான்
- குரங்கு B:** அண்ணே..அண்ணே வாலைக் காணயில்லை
- குரங்கு C:** எங்கையாவது அறுந்திருக்கும்
- குரங்கு E:** உடம்பில் மயிர் இல்லை..தலையில் மட்டும்தான் மயிர் இருக்குது
(தொப்பிக்காரன் பெரிதாய் கொட்டாவி விட்டபடி திரும்பிப் படுக்கிறார்...குரங்குகள் பயந்து பின் சுதாரிக்கின்றன.)
- குரங்கு B:** இப்பத்தான் விளங்குது..இவன் யாரெண்டு!..
- எல்லோரும்:** யார்..யார்...
- குரங்கு C:** இவன்தான் மனிசன்!
- குரங்கு E:** அப்ப வாலில்லா குரங்கு!
- குரங்கு A:** இவனைவிட நாங்கள் மேலானவர்கள்
- குரங்கு D:** ஏனென்றால் எங்களுக்கு வால் இருக்குது.
- குரங்கு B:** ஒமோம்... எங்களுக்கு இயற்கையாகவே உடுப்பிருக்குது. அவருக்கு அது இல்லை.
- குரங்கு B:** எங்களுக்குத்தான் மூளையும் கூட இருக்குது.
- குரங்கு E:** ஒருவித்தியாசம்... அவன் தலையில் தொப்பி போட்டிருக்கிறான்.
- குரங்கு A:** நாங்களும் போடுவம்
(தொப்பிக்காரனின் தொப்பிகளை எடுத்து ஒவ்வொன்றாக போட்டுக் கொண்டு ஆடிப்பாடுகின்றன)
தொப்பி தொப்பி தொப்பி
தொப்பி தொப்பி தொப்பி
தொப்பி தொப்பி தொப்பி

தொப்பி போட்டோம் தொப்பி
எப்படி எம் புத்தி
வித்தகர் நாம் புத்தி மான்களே
தொப்பி...
- வண்ண வண்ண தொப்பிகள்
வட்ட வட்ட தொப்பிகள்
அணிந்த எங்கள் அழகை பாருங்கோ

தொப்பி...

(தொப்பி வியாபாரி... திருக்கிட்டு எழுந்து குரங்குகளை விரட்டுதல்)

தொப்பிக்காரன்: சூ... சூ... ஐயோ... என்ர தொப்பி!!! குரங்குத் தம்பி... தொப்பியைத் தா...

(குரங்குகள் திரும்பி மறுபுறமாக நிற்கின்றன)

பாடுனர் A: பார்த்தீர்களா தொப்பிக்கார அண்ணன்ர நிலைமையை

பாடுனர் B: அவர் என்ன செய்யப்போறேர் சொல்லுங்க பாப்பம்

பாடுனர் C: அவசரப்படாமல் கொஞ்சம் பொறுத்திருந்து பாருங்கோ!

(தொப்பிக்காரன் செய்கின்ற ஒவ்வொரு அசைவையும் குரங்குகள் செய்கின்றன. தொப்பிக்காரனுக்கு தாம் எந்த விதத்திலும் சளைத்தவர் அல்ல என்பது போன்ற இறுமாப்புடன் குரங்குகள் செயற்படுகின்றன. பல, ஆட்டங்கள், அசைவுகள் செய்கைகள் செய்தபின் தொப்பிக்காரன் தனது தொப்பியை எறிகின்றார். குரங்குகளும் ஒருமித்து எறிகின்றன. தொப்பிக்காரன் தொப்பிகளை எடுத்துக் கொண்டு "தொப்பி... தொப்பி" பாடலுடன் வெளியே குரங்குகள் ஏமாற்றத்துடன் அங்குமிங்கும் ஓடுகின்றன.)

குரங்கு A: இவன் மனுசன் அதுதான் குரங்குக் குணத்தை காட்டிற்றுப் போற்றான்.

பாடுனர் A: பார்த்தீங்களா தொப்பிக்கார அண்ணன்ர கெட்டித்தனத்தை!

பாடுனர் B: இப்பிடித்தான்நாங்களும் எந்த துன்பம் வந்த நேரத்திலையும் புத்திசாதுரியமாக நடக்க வேணும்.

பாடுனர் C: "புத்திமான் பலவான்"

பாடுனர் D: எங்க எல்லாருமாகச் சேர்ந்து எங்கட தொப்பிக்கார அண்ணனுக்கு கைதட்டிப் பாராட்டிவிடுங்கோ...

(கரகோஷ ஒலியுடன் இறுதிப் பாடலில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் பாடி ஆடி விடை பெறுகின்றன.)

லல்ல லல்ல லல்ல - லல

லல்ல லல்ல லல்லா

தொப்பிக்கார அண்ணன் - கதை

சொல்லப்போட்டோம் நாங்கள் -

லல்லலல்ல...

புத்தியோட நீங்கள் - நடக்க

வேணும் என்றும்

லல்லலல்ல

பார்வையோர் மனதில்

ஜெய்சங்கரின் “தீ சுமந்தோர்”

முத்துசாமி: சுரேஸ் வா! வா! நேற்று நாடகத்தில் என்னைக் கண்டி ருப்பியே. கொஞ்சக் காலத்திற்கு நாட கமே பார்க்கிறதில்லை எண்டிருந்தனான். உன்ர, நிர்ப்பந்தம் தாங்க முடியாமல்த்தான் போனனான்.

சுரேஸ்: உங்களை நான் நாடகத்தில் கண்டனான் அங்கிள். சரி சரி எப்படி நாடகம் எண்டு சொல்லுங்கோ?

முத்துசாமி: சுரேஸ் அது நாடகம் எண்டு.... சரி நாடகம் தான்.... அதாவது ஒரு ஆவண நாடகம்.(Documentary Drama) ஒரு நிகழ்வை ஆவணப்படுத்தியிருக்கு அவ்வளவு தான்.

சுரேஸ்: என்ன சொல்லுறியள் அங்கிள்! உங்கட தங்கச்சி நிர்மலாவிடம் ஒருக்கா கேட்டுப் பாருங்கோ அவ அப்படியே மெய்மறந்து அழுதிட்டா.

முத்துசாமி: அட..... அது தான் இந்த நாடகத்தினர் பின்னடைவு. பார்வையாளர் மனப் பாரத் துடனும், கவலையுடனும் செல்லக்கூடாது என்று அடிச்சுச் சொல்லுறான் பேர்த்தல் ப்றெக்ட்.

சுரேஸ்: அங்கிள் உதென்ன கதைக்கிறியள். அந்த நாடகத்தினர் ஒவ்வொரு நிகழ்வும் எங்கட வீட்டுக்கிள்ள நடக்கிறமாதிரி... மனம்

அப்படியே ஒன்றிக்கிது.

முத்துசாமி: மனம் ஒன்றிக்கிறதில்ல சுரேஸ், மனதை நாடகம் மாற்றவேணும், நாடகம் உலகத்தையே மாற்ற வேண்டும் என்றல்லே பெக் சொல்லுறான்.

சுரேஸ்: அங்கிள் நாடக உலகில நீங்க புத்தகத் தோட நிக்கிறீங்க, ஆனால் “தீ சுமந்தோர்” எங்கட நிஜவாழ்வை, நாங்க பட்ட வேதனையை தத்ருபமாக காட்டுது.

முத்துசாமி: தம்பி சுரேஸ் நீ சொல்வது உண்மைதான். அதைவிட வேறென்ன அங்க இருக்கு. நாடகம் எண்டால் நடனம், பாடல், வியத்தகு ஒலி, ஒளி, மேடையமைப்பு, சடங்கு முறையான அபிநயம், மோடிப் படுத்தப்பட்ட உடலசைவு இவை யெல்லாம் இருக்க வேண்டும் என்டெல்லே பீற்றர் புறாக் சொல்லுறான். ஏன் ஆர்த்தோ கூட இதைத்தான் சொல்லுறான். நாடகம் எண்டால் ஒரு (Aesthetic Sensibility) அதாவது ஒரு முருகியல் உணர்வு இருக்கத்தான் வேணும்.

சுரேஸ்: அங்கிள்! இந்த நாடகத்தில் வருகின்ற அந்த விசரர் “மதியர்” பற்றி என்ன நினைக்கிறீங்க.

முத்துசாமி: ஒரு திருத்தம். உண்மையிலேயே மதியர் விசரனல்ல... மனப்பிறழ்வு நிலையடைந்த ஒரு மனிதன். அந்தப் பாத்திரம் எனக்கு நல்லா பிடிச்சது.

சுரேஸ்: ஏன்? அந்த கனகர்.....

முத்துசாமி: அவருடைய பாத்திரப் படைப்பில் கொஞ்சம் சினிமா வாசனை அடிக்கத் தான் செய்யுது. என்றாலும் அந்தச் சயிக்கிள் மேடைக்கு வரத்தான் வேண்டுமா என்பதில் நான் உடன் பாடில்ல. ஏன் செல்லம்மா ஆச்சி இந்த மண்ணில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற ஒரு பிறவிதான்.

சுரேஸ்: நேரம் கொஞ்சம் கூடிப் போனாலும் நாடகம் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது.

முத்துசாமி: ஆனாலும் சுரேஸ் ஆசிரியனுடைய கற்பனைத்திறன், அவனுடைய கனவு, உணர்வு, வேட்கை, புதுமை, எதையுமே என்னால் இங்கு காணமுடியவில்லை.

சுரேஸ்: என்றாலும் பெருந்தொகையான மக்கள் இந்த நாடகத்தை நல்லாத்தான் சொல்லுகினம்.

முத்துசாமி: தம்பி சுரேஸ்! பார்வையாளர் தொகையை வைத்து நாடகத்தின் தரத்தை எடை போடக் கூடாது என்று சொல்லுற மனுசரும் இங்கு இருக்கினம்... மறந்திடாதேயும்.

சுரேஸ்: எங்களுக்கு நடந்த கொடுமையை அப்படியே தத்ரூபமாகக் காட்டும் ஒரு நல்ல யதார்த்த நாடகத்தை நீங்கள்....

முத்துசாமி: தம்பி! நடந்து முடிந்ததை அப்படியே காட்டுறது இந்தக் காலத்தில நாடக மாசிவிடாது. நாடகம் படைக்க வேணும்..... அந்தப் படைப்பு சமூக முகமுடிகளை கிழிக்கவேணும்..... அல்லாவிடில் அழகியல் சார்ந்த பல் நிகழ்வின் சங்கமமாகவாவது இருக்க வேண்டும். அதைவிட்டு பழையதை மீட்பதில் என்ன இருக்கு.

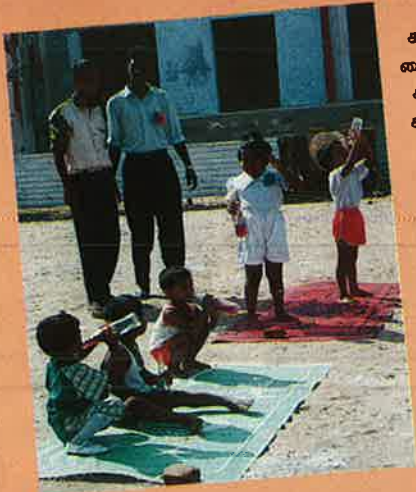
சுரேஸ்: அங்கிள் ! நான் ஒன்று சொல்லுறன் குறை நினைக்காதீங்கோ. உங்கட தலையிக்க மேல் நாட்டு நாடக ஆசிரியர்கள் புகுந்திருந்து எங்கட நாடகங்களை, எங்கட உணர்வோட பார்க்க விடுகினமில்லை யெண்டுதான் நான் நினைக்கிறேன்.

முத்துசாமி: அதைச் சொன்னியே, உண்மைதான்..... நாடகம் பார்க்கத் தொடங்கவே அன்றைய சேக்ஸ்பியர் தொடக்கம் இன்றைய றிச்சாட் செக்னர் வரையும் என்ற மண்டையுக்குள்ள வந்து குழப்பிற் மாதிரித்தான். இருக்கு. அதுதான் நான் நாடகம் பார்க்க மாட்டன் எண்டனான்.

சுரேஸ்: படிக்கத்தான் வேணும் அங்கிள் ஆனால் நாங்கள் குழம்பக்கூடாது.

முத்துசாமி: உண்மைதான் எல்லாத்தையுமே படிப்பம் ஆனால் எங்கட மரபு, பண்பாடு, மண்வளம், சடங்குமுறை இவற்றுக்குள் நின்று கொண்டே உலகநாடக செல்நெறியோடு நாமும் நகரலாம், புதுமையை படைக்கலாம். ஆனால் ஒன்று மட்டும் சொல்லுறன் சுரேஸ், தம்பி ஜெயசங்கருக்கு நல்ல எதிர்காலமிருக்கு

Augusto Boal developed new forms of radical theatre including "teatro invisible" The latter consists of stage performances in public places before unsuspecting audiences.



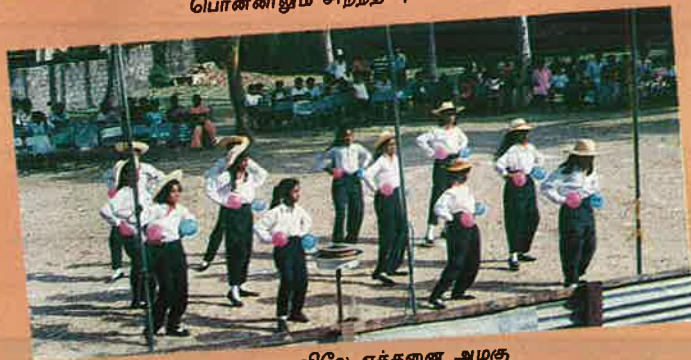
கலைக்கூடச் சிறார்களுக்கும்தாக்கோ?



சொல்லிலே அறம், அன்பு, அருள்.



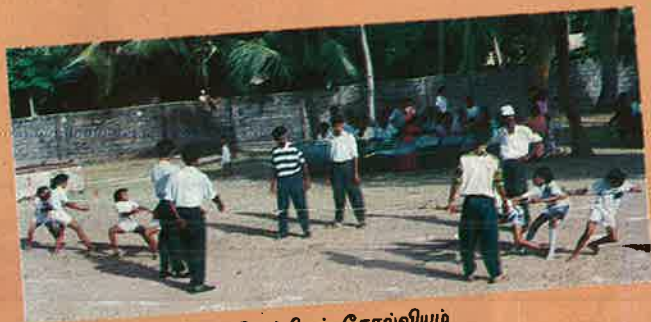
பொன்னிலும் சிறந்த புன்னகையுடன்



அசைவிலே எத்தனை அழகு



மாலையிட்டு வரவேற்பர் நம் சிறுவர்



வெற்றியும் தோல்வியும் வீரருக்கு அழகன்றோ?



இல்லங்களுக்கிடையில்...



எப்பொருள் யார் யார் வாய்க்கேட்பிலும்



அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பதறிவு



ஞாலம் கருதினும் கைகூடும் காலம்கருதி... செமின்



தமராகித் தற்றுறந்தார் சுற்றம் அமராமைக் காரணம் இன்றிவரும்



அரியவற்றுள் எல்லாம் அரிதே



பெரியாரைப் பேணித் தமராக் கொளல்

வெஸ்டர்ஸ்

சினிமா

பிறந்த

போது

ஒப்பிலாமணி



ட அமெரிக்காவின் மேற்குக் கரையோரம் கலிபோர்னியாப் பகுதி

கலிபோர்னியப் பொன் தேடல், ஓர் உயர் கலைஞனின் உள்ளத்தில் எழுப்பிய எண்ண அலையின், உருவகம்தான் “வெஸ்டர்ஸ்”.

இருக்கிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், அப்பகுதி தங்கக் கிடைத் தென்று ஒரு வாய் வழிச் செய்தி பரவ, அமெரிக்கர்கள் பற்பல குழுக்களாகப் புறப்பட்டனர்.



அப்போதைய முக்கியப் போக்குவரத்துச் சாதனமாகக் குதிரைகள் இருந்தன. எனவே அவைகளின் மேல் ஆரோகணித்துச் சென்றார்கள். செல்லுமிடங்களில் வசித்துவந்த சிவப்பிந்தியர்களோடு அவர்கள் பொருது வென்றது முண்டு; மாய்ந்தது முண்டு.

பொன் தேடிப்போனவர்கள் பெண் நாடிப் பெற்றது முண்டு. சென்றவர்களெல்லாம் தங்கத்தைக் கண்டார்களா, கொண்டார்களா என்பன அல்ல நம் கேள்விகள்!

திரை உலகில் இல்லாத, ஆங்கிலம் அறியாதவர்களின் வழக்கில், இவ்வகைப் படங்கள் சண்டைப் படங்கள் என்றழைக்கப் பட்டன.

தங்க வேட்டையில் தொடங்கிய “வெஸ்டர்ஸ்”ன் எல்லை, பின்பு, நாளடைவில், நகைச்சுவை, அறிவுரை, பழிக்குப்பழி என்று விரிந்தது!

ஜேம்ஸ் ஃபனிமோர் கூப்பர் என்பவர் “லெதர் ஸ்டாக்கிங் கதைகள்” என்ற தலைப்பில் கதைகள் எழுதியிருந்தார்.

அமெரிக்காவில் மாடு மேய்ப்பவர்கள் “கவ் பாய்ஸ்” என்றழைக்கப்படுவார்கள். அவர்கள், நம்மூர் போல, நடந்து மாடுகளை மேய்ப்பதில்லை. குதிரைச் சவாரி செய்துகொண்டுதான் மாடுகளை மேய்ப்பார்கள்.

மேற்கண்ட கூப்பர் கதைகளின் சாயலும், “கவ் பாய்ஸ்”ன் குதிரைச் சவாரித் திறனும், நாடக மேடையின் பாமர ரஞ்சகத் தன்மையும் “வெஸ்டர்ன்” படங்களில் இழையோடின.

ஹாலிவுட் தோன்றிய ஆரம்ப நாட்களில் தான் திரை வாழ்வில், நட்சத்திர அந்தஸ்து உண்டானது.

இத்தாரகை மதிப்பால் “வெஸ்டர்ன்” படங்கள் மேலும் உயர்ந்தன. “பிராங்கோ பில்லி” என்ற பாத்திரத்தில் வில்லியம் எஸ். ஹார்ட், டாம் மிக்ஸ், பக் ஜோன்ஸும் இன்னும் பலரும் நடித்தனர்.

இவ்வகையைச் சேர்ந்த எல்லாப் படங்களிலும், அதற்கே உரித்தான தொப்பிகள், கனமான பூட்சுகள், முரட்டு முழுக்கால் சட்டைகள், இருக்கும். ஓவர் கோட்டுகளையே பெரும்பாலான ஆண்கள் அணிந்திருந்தனர்.

கதை- நகைச்சுவை, காதல், வரலாறு இவைகளின் கதம்பமாக இருந்தாலும்- கோவையாகச் சொல்லப்பட்டதால், மக்களிடையே அதற்கொரு சிறப்பான வரவேற்பைப்பெற்றுத் தந்தது.

ஒரு படம் வெற்றி பெற்றதும் அதைப் பின்பற்றி அதே ரகத்தில் பல படங்கள் வந்தன.

சில வகைப் படங்களில் ஒரே மாதிரிப் பாத்திரங்கள் திரும்பத்திரும்ப வருவதற்கும் இது மாதிரிக்கதைகளில் வாய்ப்பிருக்கிறது.

அந்த மாதிரிப் பாத்திரங்களில் நடித்துப் பாத்திரத்திற்கும், தமக்கும் உள்ள பொருத்தத்தைப் பெருக்கிக்கொண்ட சில நடிகர்கள் வீரப்பாவையும், நம்பியாரையும் கண்டவுடன் படம் பார்ப்பவர்களின் உள்ளங்களில் வில்லனின் உருவகம் செய்யப்படுவது போல் “வெஸ்டர்ன்” என்றவுடன் நம் எண்ணத்திரையில் தோன்றுபவர்கள் ஜான் வெய்ன், ராபர்ட் மிட்சம், ஹென்றி ஃபாண்டா, ஜேம்ஸ் ஸ்டூவர்ட், ரண்டால் ஸ்காட், கிளிண்ட் ஈஸ்ட் போன்றவர்கள்தாம்.

முதலில், “வெஸ்டர்ன்” படங்களால் வளர்ந்து நட்சத்திரங்களானார்கள்.

பின்பு இவர்களின் நட்சத்திரமதிப்பால் அப்படங்கள் மதிப்பில் உயர்ந்தன!

ஒரே ரகப் பாத்திரங்களில் நடிப்பதில் ஒர் ஆபத்துண்டு அந்தப் பாத்திரங்களுக்குத்தான் அவர்கள் பொருத்தமானவர்கள் என்று முத்திரை குத்தப்படுவார்கள். அந்த ஆபத்திலும் ஒரு நன்மையுண்டு. எத்தனையோ திறமைசாலிகள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் எல்லோருக்கும் தம் திறமைகளை வெளிக் கொண்டு வரும் பல்வகை வேடங்களா கிட்டுகின்றன? ஆகவே “டிரேட் மார்க்” பாத்திரங்கள்தான் என்றுமே கைகொடுக்கும்.

முத்திரைகளிலும் இரு வகையுண்டு. ஒன்று நடிக்கும் வேடங்களால் நடிக்கர்கள் முத்திரை யிடப்படுவது.

இன்னொன்று நடிக்கர்களால் வேடங்கள் முத்திரையிடப்படுவது.

மிக உயர்ந்த கலைஞன் இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தவன். அவன் வேடத்திற்குத் தம் நடிப்பால் மெருகேற்றுகிறான். ஜான் வெய்ன்னும், வெஸ்டர்ன் படங்களில், தனக்கென்று ஒர் இடத்தை நிலை நிறுத்திக்கொண்டவர். நட்சத்திரங்களானார்கள்.

1903-ல் ‘தி கிரேட் ட்ரெயின் ராபரி’ என்ற படம் திரையிடப் பட்டது. அதை ஒரு திரைக் காவியமென்றே சொல்லலாம். அதில் நடித்த ஆண்டர்சன் பின்பு வாரமொன்றிற்கு ஒன்று வீதம் வந்த நானூறு “வெஸ்டர்ன்” படங்களில் நடித்தார்.

இப்படங்கள் ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு ரீல் அளவைக் கொண்டிருந்தன.

“தி கிரேட் ட்ரெயின் ராபரி” உண்மையாக நிகழ்ந்த கொள்ளைச் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று ஒரு பிரிவினரும், இரு ஆங்கிலேயர்கள் தயாரித்த “ராபரி ஆப் தி மெயில் கோச்” சின் அப்பட்டமான நகலென்று மற்றொரு பிரிவினரும் கூறி வந்தனர்.

ஹாலிவுட் டைரக்டர் பர்ட் கென்னடி - ‘சப் கோர்ட் யுவர் லோகல் ஷெரீப், “சப் கோர்ட் யுவர் கன் பைட்டர்” என்ற படங்களை உருவாக்கினார்.

“ரைடு தி ஹை கண்ட்ரி”, “தி வொயிட்டு பஞ்ச” என்ற படங்களை எடுத்த சாம் பெக்கின் பாத், குதிரைகளுக்குப் பதிலாகக் கார்களைப் பயன்படுத்தினார்.

ஸெர்ஜியோ லியோனி- ஒர் இத்தாலிய

டைரக்டர். “தி குட் தி பேட் அன் தி அக்லி” “ஒன்ஸ் அப்பான் ய டைம் இன் தி வெஸ்ட்” என்ற படங்களை அவர் இயக்கினார்.

அவர் படங்களிலிருந்து, ஆடை அணி, வெஸ்டர்ன் படங்களுக்கு எவ்வளவு முக்கியமானது என்று புரிந்துகொள்ளலாம். அவரது படங்களில் ஆடை முரட்டு காண்வாஸ் துணியால் ஆக்கப்பட்டிருக்கும். பாத்திரங்களின் முகங்கள் கொடுமை யானவையாகத் தோன்றும்.

சில முடமாகவிருக்கும். பயங்கரமான ஆயுதங்களும் பயன்படுத்தப்படும்.

“வெஸ்டர்ன்” படங்களில் பெரும்பாலான காட்சிகள் வெளிப்புறக் காட்சிகளாகவேயிருக்கும். பரந்து விரிந்த பாலைவனங்களும், பாலைவனச் சோலைகளும், நெடிதுயர்ந்த மலைகளும், கண்களுக்கு விருந்தளிக்கும்.

தொடுவானத்தருகே தோன்றும் குதிரை வீரர்களும், மாதா கோவில், சிவப்பிந்த தியர்களின் தாக்குதல், வீரமரணங்கள், துப்பாக்கிச் சண்டைகள் என்பவை “வெஸ்டர்னி”ன் லட்சணங்களில் சில.

“வெஸ்டர்ன்” படங்களில், “வேகம், வேகம், ஒரே வேகம்” என்பதால் படம் ஆரம்பித்தவுடனே களைகட்டி விடும்! பார்ப்பவர்களின் சிந்தனை, திரையில் வரும் காட்சிகளின் வேகத்தால் இழுத்துச் செல்லப்படும்; ஏன், அடித்துச் செல்லப் படும் என்றே சொல்லாம்.

ஜான் ஃபோர்ட், அமெரிக்காவின் மிகப் பெரிய டைரக்டர்.

திரை உலகில் போற்றிப் புகழப்படுபவர். அவரது தொழில் வாழ்வு 1914ல் ஆரம்பமாகி ஊமைப்பட்ட பேசும் படக் காலங்களிலும், வண்ணப்பட, அகன்ற திரைப்படத்தொடக்க நாட்களிலுமாக, ஐம்பது ஆண்டுகள் நீண்டு, வளர்ந்து, தழைத்தது.

அவரால் நூற்று முப்பது படங்கள் உருப் பெற்றன.

‘தி இன்பார்மர்’, தி கிரேப்ஸ் ஆப் நாட், மேரி ஆப் ஸ்காட்லாண்ட், தி லாங் வாயேஜ் ஹோம், தி எஸ் மிஸ்டர் லிங்கன் என்ற படங்கள் அவருக்கு ஹாலிவுட்டின் உயர் பரிசுகளை வாங்கித் தந்தன.

படங்களின் எண்ணிக்கையில் நூற்றையும் தாண்டிய ஜான் ஃபோர்ட் ‘வெஸ்டர்ன்’ படங்களையும் நிச்சயம்

எடுக்காமலிருந்திருக்க முடியாது.

ஐம்பதுக்கு மேற்பட்டு எடுத்திருக்கிறார்.

‘உட்டா’ என்ற பள்ளத்தாக்கில் பல படங்கள் அவரால் “சுடப்பட்டன” “தி அயர்ன் ஹார்ஸ்” “ஸ்டேஜ் கோச்”, “மை டார்லிங் கிள மெண்டைன்”, “ஃபோர்ட் ஆபிச்சி”, “நியோ கிராண்ட்”, “தி சர்ச்சர்ஸ்” என்பன அவரது அரிய படைப்புகளில் சில.

1939ல் வெளிவந்த ஸ்டேஜ் கோச்சில் தான் ஜான் வெய்ன், ரிஸ்கோ ரிட்டாகப் புகழ்பெற்றார்.

இப்படம் கலை நுணுக்கத்தில் உயர்ந்து பொதுமக்களாலும், வல்லுனர்களாலும் பாராட்டப் பெற்றது.

“ஹோபர்ட் ஹாக்ஸ்” லின் இருபடங்களான “ரெட் ரிவ” ரும் “ரியோ பிரோவோ” வும் மனதைக் கவரக்கூடியன.

மனிதர்களுக்கு வருவதுபோல் திரைப்படங்களுக்கும் ஏற்றமும், தாழ்வுமுண்டு.

ஒரு காலகட்டத்தில், வெஸ்டர்ன் படம், இனிமேல் எடுபடாது என்று கருதப்பட்டது. கதையமைப்பில் பெரும்பாலும் அப்படங்கள் ஒன்றை மற்றொன்று ஒத்திருந்ததால் மக்கள் சலித்துப் போவார்கள் என்றும் சிலர்

எண்ணினார்கள்.

இயல்பாகவே மனித மனம் புதுமையை விரும்பக்கூடியது. எனவே பழகிப் புளித்துப்போன கதைகளால் மக்கள் அலுத்துப்போவார்கள் என்ற முடிவை ஏற்கவேண்டியதுதான்.

ஏற்கவேண்டிய முடிவு எப்படித் தோற்று ஒடியது?

வெஸ்டர்ன் படங்களின் தயாரிப்பு அமெரிக்காவில் குறைந்தபோது இத்தாலியிலும், ஸ்பெயினிலும் எங்ஙனம் தோன்றித் தொடர்ந்து வளர்ந்தன?

அடிப்படைக் காரணம்: மூலக்கதை ஒன்றென்றாலும் திரைக்கதை அமைப்பில் புதுமை புகுந்து மக்களை ஆட்கொண்டது.

ஆகையால் எவ்வகைப் படமானாலும் அது சிரஞ்சீவித் தன்மை பெற்றன.

நேற்று, இல்லை இன்று, இல்லை நாளை, யாராவது ஒரு கலைஞன் புதுமை என்னும் மருந்தை, அதன் முக்கிய அங்கங்களான, கதை, திரைக்கதை, உரையாடல், பாடல், நடப்பு, படப்பிடிப்பு, ஒலியமைப்பு, நடனம், சண்டை, இசை என்பனவற்றில் ஏதாவது ஒன்றின் மூலமாக உள்ளே செலுத்தி உயிர்ப்பிக்காமலா போவான்?

ஒரு ஆன்மாவின் ஓலமும், மெய்மையும்

என் இரவுகளின்
இனிமை
களவாடப்பட்டு
வலுவிழந்து போக
தூக்கம் கலைந்து
துயரப்பட்டு
என்
கறைபடிந்த கரங்களை
கண்களில் வைத்து
அழுகின்றேன்.

நான்
மாயை
போலி
அழியக்கூடியவன்
அறிந்தும் - ஏன்
எனது
பயணங்களில்
முகப் பூச்சுகளின்
மூக்கியத்துவத்தை
முக முடித் தனத்தை
அதிகப் படுத்துகின்றேன்.
சாவின்
கோடுகள்

சுழல் வளையங்களாய்
என்னை
வட்டமிட,
மரணத்தின் நிழல்
இருட்டினில் கூட
தொடர்கிறது.
முயன்றும்
முயன்றும்
தோற்றுப் போய்
சிறு புழுவாய்
நரகத்தில்
விழுந்து விடுகின்றேன்.

இருந்தும்
இந்த உலகத்தில்
கண் இமைப் பொழுதாவது
மனித இருப்பை
கொண்ட- முழு
மனிதனாக வாழ
துயரப்பட்ட
என் ஆன்மா அழுகிறது,
அது தான்
இன்னும்
வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

செ. கெனத்.

சமணர் தமிழகத் தந்தவை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சமணர்களுக்குச் சிறப்பான பங்கு உண்டு. அவர்கள் நூல்களின் பட்டியல் இடோ

இலக்கியம்:

- 1 * பேரகத்தியம்
- 2 தொல்காப்பியம்
- 3 திருக்குறள்
- 4 சிலப்பதிகாரம்
- 5 சீவக சிந்தாமணி
- 6 நரிவிருத்தம்
- 7 சூளாமணி
- 8 பெருங்கதை
- 9 * வளையாபதி
- 10 மேருவந்த புராணம்
- 11 * நாரதர் சரிதம்
- 12 சாந்தி புராணம்
- 13 உதயண குமார காவியம்
- 14 நாக குமார காவியம்
- 15 கலிங்கத்துப் பரணி
- 16 யசோதர காவியம்
- 17 * இராம காதை
- 18 * கிளி விருத்தம்
- 19 * எலி விருத்தம்
- 20 * இளந்திரையம்
- 21 * புராண சாகரம்
- 22 அமிர்த பதி.

இலக்கணம்

- 1 நன்னூல்
- 2 நம்பியகப் பொருள்
- 3 யாப்பருங்கலம்
- 4 யாப்பருங்கலக் காரிகை
- 5 நேமி நாதம்
- 6 * அவிநயம்
- 7 வெண்பாப் பாட்டியல்
- 8 * சந்த நூல்
- 9 * இந்திர காணியம்
- 10 * அணியியல்
- 11 * வாய்ப்பியம்
- 12 * மொழி வரி

- 13 * கூடிய நன்னியம்
- 14 * காக்கை பாடியியம்
- 15 * சங்க யாப்பு
- 16 * செய்யுளியல்
- 17 * நக்கீரர் அடி நூல்
- 18 * கைக்கிளை சூத்திரம்
- 19 * நத்தத்தம்
- 20 * தக்காணியம்

நீதி நூல்கள்

- 1 நாலடியார்
- 2 பழமொழி நானூறு
- 3 ஏலாதி
- 4 சிறு பஞ்சமூலம்
- 5 திணைமலை நூற்றையது
- 6 ஆசாரக் கோவை
- 7 அறநெறிச்சாரம்
- 8 அருங்கலச் செப்பு
- 9 ஜீவ சம்போதனை
- 10 ஓளவை (அகத்தில் சூடி)
- 11 நான்மணிக்கடிகை
- 12 இன்னா நாற்பது
- 13 இனியவை நாற்பது
- 14 திரிகடுகம்

தர்க்க நூல்கள்

- 1 நீலகேசி
- 2 * பிங்கல கேசி
- 3 * அஞ்சன கேசி
- 4 * தத்துவ தரிசனம்

இசை நூல்கள்

- 1 * பெருங்குருகு
- 2 * பெருநாறை
- 3 * செயிற்றியம்
- 4 * பரதசேனாதிபதியம்
- 5 * சயந்தம்
- 6 * இசைத் தமிழ் செய்யுட் கோவை
- 7 * இசை நுணுக்கம்
- 8 * சிற்றிசை
- 9 * பேரிசை

நாடக நூல்கள்

- 1 * குணா நூல்
- 2 * அகத்தியம்
- 3 * கூத்த நூல் சந்தம்

ஓவிய நூல்கள்

- 1 ஓவிய நூல்
- 2 * கலைக்கோட்டுத்தண்டம் (நிகண்டனார் இயற்றியது)

நிகண்டுகள்

- 1 சூடாமணி நிகண்டு
- 2 திவாகரம்
- 3 பிங்கலந்தை

கணித நூல்கள்

- 1 கெட்டி எண் சுவடி
- 2 * கணக்கதிகாரம்
- 3 நல்லிலக்க வாய்ப்பாடு
- 4 சிறு குழி வாய்ப்பாடு
- 5 * கீழ்வாய் இலக்கம்
- 6 * பெருக்கல் வாய்ப்பாடு
- 7 * அவினந்த மாலை

சோதிட நூல்கள்

- 1 ஜினேந்திர மாலை
- 2 உள்ளமுடையான்

பிரபந்தங்கள்

- 1 தோத்திரத்திரட்டு
- 2 திருக்கலம்பகம்
- 3 திருநூற்றந்தாதி
- 4 திருவெம்பாவை
- 5 திருப்பாமாலை
- 6 திருப்புக்ழ்
- 7 ஆதிநாதர் பிள்ளைத் தமிழ்
- 8 அப்பாண்டை நாதர் உலா
- 9 திரு மேற்றிசையந்தாதி
- 10 * தர்மதேவியந்தாதி
- 11 திருநாதர் குன்றத்துப் பதிப்பகம்

சதகங்கள்

- 1 கொங்கு மண்டல சதகம்
- 2 நேமிநாத சதகம்

* இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்ட நூல்கள் மறைந்து போனவை. உரையாசிரியர்களின் மேற்கோள்களினின்றும் திரட்டப்பட்டவை.

சமணத்தையும் புத்தமதத்தையும் அழித்தொழித்திட. சைவநாயன்மார்களும், வைணவ ஆழ்வார்களும் தமக்குள் நடக்கும் சமயச் சண்டையை சற்றே ஒதுக்கி வைத்து ஒரணியாகத் திரண்டார்கள். அன்றைய அரசர்களை தம் செல்வாக்கிற்குள் கொண்டு வந்தனர். இதன் பின்னர் எண்ணாமிரம் சமணர்களைக் கழுவினேற்றிக் கொன்றனர். சமணர்களின் பிரச்சார இலக்கியங்கள் பலவற்றை அழித்தனர். வைகையாற்றில் எதிர்நீச்சலடித்துச் செல்லும் ஏடுகளே சிறந்தவை என்றும் அவ்வாறு செல்லாதவை நிராகரிக்கப்பட வேண்டியவை என்றும் சோதனை நடத்தியதாகக் கதை கட்டிவிட்டு பல சமண புத்த இலக்கியங்களை அழித்தார்கள்.

நன்றி - தீக்கதிர்

சிறப்புமலர் 1980



சிறுவர் கலைக்கூட மாணவியின் குட்டிக்கதை



கி. யூடிக்கா

பிணமாக்கும்

ஓர் ஊரிலே ஒரு முதலாளி இருந்தார் அவருக்கு ஒரு வேலைக்காரன் இருந்தான். இவர் ஒரே மாதிரி பணத்தையே நினைத்துக் கொண்டிருப்பார். இவர் ஒவ்வொரு வழியாலும் பணத்தைச் சம்பாதித்துக் கொண்டே இருப்பார். பணம் காணாது என்று சொல்லிக்கொண்டே இருப்பார். இப்படி பணத்தை நினைத்துக் கொண்டிருந்ததினால் இவருக்கு நோய் வந்து விட்டது அவ்வேளையில் வேலைக்காரன் உடனே

வைத்தியனிடம் கொண்டு சென்றார். பின்பு வைத்தியன் முதலாளியின் உடல் நிலையைப் பார்த்து இவர் இனி பணத்தைப்பற்றி நினைத்தால் இறந்துவிடுவார் என்றார் வைத்தியர். வேலைக்காரன் பின்பு முதலாளியை வீட்டுக்குக் கொண்டு சென்றான்.

வேலைக்காரன் முதலாளியை பணத்தைப் பற்றி யோசிக்காதபடி கவனித்துவந்தான்.

இவர் நோய் வரமுன் 10 லட்சம் லொத்தர் ஒன்று வாங்கியிருந்தார். அந்த லொத்தர் முதலாளிக்கு

விழுந்துவிட்டது. வேலைக்காரன் மிக்க மகிழ்ச்சியோடு முதலாளியிடம் சொல்ல ஆவலோடு ஓடினான். அவருக்கு ஒரு யோசனை தோன்றியது. வைத்தியர் சொன்னாரே இவர் பணத்தைப் பற்றி நினைத்தால் இறந்து விடுவார் என்று. உடனே வேலைக்காரன் வைத்தியரிடம் சென்று நடந்தவற்றைக் கூறினான். உடனே வைத்தியர் சொன்னார் நீர் முதலாளியிடம் சொல்ல வேண்டாம், நான் அவரிடம் கதைக்கிறேன் என்றார். பின்பு

வைத்தியர் முதலாளியின் வீட்டிற்கு வந்தார். முதலாளியோடு கதைத்தார். உமக்கு 10 லட்சம் லொத்தர் விழுந்தால் நீர் என்ன செய்வீர் என்று கேட்டார். அதற்கு முதலாளி முழுவதையும் உமக்குத் தந்துவிடுவேன் என்றார். எனக்கா என்று வைத்தியர் கேட்டார். அப்போது முதலாளி உமக்குத்தான் என்றார். அவ்வேளையில் வைத்தியர் இவ்வளவும் எனக்கா என்று ஏங்கி இறந்துவிட்டார்.

KALAIMUGAM

Publisher : Thirumarai Kala Mandram
Editor - in - Chief : Prof. N.M.Saveri (Xavier) Adikal
Associate Editor : P.S. Alfred
Contributing Editor : M.Sam
Art (cover) : Ramani
Art (inside) : Samy
Layout : Miss Kamalambigai Ramachandran
R.Rajenikanth
Printing & Type Setting : Lanka Publishing House

கலை முகம் KALAIMUGAM

*Quarterly Devoted to Literature and the Arts
Centre for Performing Arts*

தொடர்புகளுக்கு:

திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

ஹொட்டேல் இம்பீரியல்
அறை இல. 302
14/14- A -1, ருப்ளிகேசன் வீதி,
பம்பலப்பிட்டி,
கொழும்பு - 4
தொலைபேசி: 508722, 581257

164, BURNT ASH LANE
BROMLEY BRI 5 BU KENT
ENGLAND
TEL: 857 1887

41, RUE DE LA MOTTE
93300 OBERVILLIERS
FRANCE
TEL: 00331 48336547

57, BUDEA CRESCENT
SCARBOROUGH, ONT,
CANADA
M1 R 4V5

VIA CAVOUR 41
FRASCATI RM
ITALY
TEL: 9419902

GERMANY
TEL:20464 2430



வளர்ச்சிக்குப் படிக்கற்கள், விளையாட்டுப் போட்டிகள்



வினோத உடைகள்
எத்தனை விறுவிற்றுப்பு
எத்தனை புதுப்படைப்பு



சிறுவர் கலைக்கூடத்திலிருந்து
கவின்கலைகள் பயிலகம்

**Centre for Performing Arts
238, Main Street,
Jaffna**



அன்புடன் பழகும் பண்பினர்



அம்மணி,
அழகுராணி என்ற நினைவோ?



விளையாட்டிலும்
விதிகள் உண்டென
உணர்த்துவோர்



பன்னீர் தெளித்து
பக்குவமாய் வரவேற்றலும்
ஒரு கலையே

