



நாடகம்

மாணவர்களுக்கான அரங்க இரு திங்கள் ஒரு

நாடகம் என்றால் என்ன?

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
ஓர் நாடக நோக்கு

அரங்கவிளையாட்டுக்களும்
ஆளுமைதிறன்விருத்தியும்

மட்டக்களப்பின் பாரம்பரிய
அரங்க வடிவங்களும்
அதன் நிகழ்த்துகைப்
பண்புகளும்

யப்பானிய கபுக்கி
நாடக வடிவத்தின்
ஆற்றுகைச் சிறப்புகள்

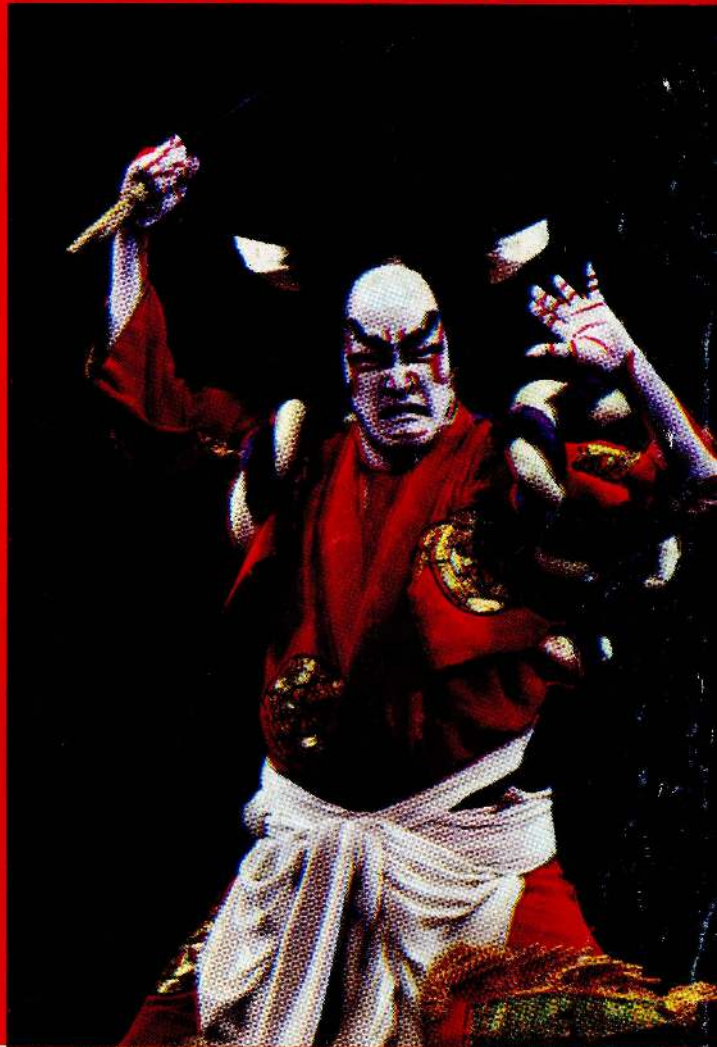
கிராமியக் கலைகளில்
நாட்டுக்கூத்துக்கள்
காத்தவராயன் சுவத்து

இலங்கைத் தமிழரங்கு

நாடக ஒப்பனை

இராவேணசனை
விளங்கிக் கொள்ளல்

மற்றும் பல விடயங்கள்....



இதழ் - 01

2020

கார்த்திகை - மார்கழி

Digitized by Noolaham Foundation
noolaham.org | aavanakam.org

50/-

மாணவர்களுக்காக வெளி வருகின்றது "நடி"

ஈழத்து சஞ்சிகை வரலாற்றில் பல்வேறு அரங்க சஞ்சிகைகள் வெளியாகி ஈழத்து அரங்க வளர்ச்சிக்கு பல்வேறு பங்களிப்புகளை செய்துள்ளன. தற்காலத்தில் தரம் 6 தொடக்கம் 13 வரை நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் பாடசாலைகளில் பல மாணவர்களது விருப்பத்துக்குரிய பாடமாக காணப்படுகின்றது. பல மாணவர்களுக்கு சரியான பாடக் குறிப்புகள் கிடைப்பதில்லை, நாடகம் சார்ந்த அவர்களது தேடலை இலகுவாக மேற்கொள்ள முடியாது சிரமப்படுகின்றார்கள். எனவே பலரது வேண்டுகோளுக்கிணங்க 2 வருடத்திற்கு முன்னரே ஆரம்பிக்க நினைத்த "நடி" என்னும் இவ் மாணவர் சஞ்சிகை மாணவர்களது கல்வித்தேவைக்காகவும் அவர்களை பரீட்சை நோக்கில் தயார்படுத்துவதையும் அவர்களிடையே அரங்க அறிவை வளர்ப்பதையும் எம் கலைகளை அழிய விடாது பாதுகாப்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டு வெளியாகிறது. இலங்கையில் உள்ள தமிழ் பேசும் மாணவர்களுக்காக இந்த இதழ் இருமாத ஏடாக வெளிவருகின்றது. இந்த இதழ் தொடர்ந்து வெளிவருவது வாசகர்களாகிய பாடசாலை மாணவர்களதும் அரங்கியல் ஆசிரியர்களதும் கைகொடுப்பிலேயே தங்கியுள்ளது. இந்த இதழில் மீள் பிரசுர கட்டுரைகள் மாணவர் தேவை கருதி பிரசுரிக்கப்படும்.

- க.பரணீதரன்

நடி

மாணவர்களுக்கான இரு திங்கள் ஏடு

இதழ் - 01 கார்த்திகை - மார்ச்சி 2020

ஆசிரியர்

க.பரணீதரன்

வள அறிஞர்குழு

கலாநிதி சி. ஜெய்சங்கர்

திரு க. திலகநாதன்

திரு.யோன்சன் ராஜ்குமார்

தொடர்புகளுக்கு

கலைஅகம்,

அல்வாய் வடமேற்கு

அல்வாய்

தொலைபேசி

0775991949

ஈமெயில்

jeevanathy@yahoo.com

மாணவர்களுக்கு பயன்படக்கூடிய அரங்கு சார்கட்டுரைகளை படைப்பாளர்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கிறோம். படைப்புகள் 2 பக்கத்திற்கு மேற்படாமல் இருப்பது விரும்பதக்கது.

நாடகம் ஓர் அறிமுகச் சிறு குறிப்பு

திருமதி கு.கலாமணி

நாடகம் ஒரு கலை வடிவமாகும். நாடகம் என்பது “செய்து காட்டப்படுவது”(Enacted) ஆகும். ஒரு சம்பவத்தினை அல்லது கதையினை குறித்த அரங்க வெளியில் நடிகர்களால் பார்ப்போர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக்காட்டுகின்ற கலைவடிவம் ஆகும். ஆற்றுவோரும் பார்வையாளரும் ஒரே நிகழ்களத்தில் சந்திப்பதால் இது ஒரு ஆற்றுகை கலையாகவும் காணப்படுகின்றது. ஆற்றுகைக் கலையாக நாடகம் திகழ்வதனால் அது தோன்றிய கணத்திலேயே மறைந்து செல்கின்றது. ஆற்றுகைக் கலை ஒவ்வொரு ஆற்றுகைதோறும் வளர்ச்சியடைந்து செல்லும் நாடகம் ஆற்றுகைக் கலையாகக் காணப்படுவதனால் ஒவ்வொரு ஆற்றுகை தோறும் நாடகக் கலை வளர்ந்து செல்வதாக அமைவதுண்டு.

நாடகம் பிரதானமாக ஒரு கட்டில் படம்(Visual Text) ஆகும். இக்கட்டில் படத்தை உருவாக்குவதற்கு எழுத்துருப்பாடம்(Script) தேவைப்படலாம். இக்கட்டில் பாடத்தின் அச்சாணியாக அமையும் அம்சம் ஏதோ ஒன்றைப் போலச் செய்தல் ஆகும். எனவே நாடகத்தில் போலச் செய்தல் என்ற பண்பு பிரதானமானது. நாடகத்தில் போலச் செய்தலானது நடிப்பின் மூலமே நிகழ்த்தப்படும். நடிப்பினை வெளிப்படுத்துபவர் நடிகர் ஆவார். நடிகன் நாடகப் பிரதியை மேடையில் உயிரோட்டமாக்குகின்றான். இதனால் தான் நாடகம் “நடிகனின் கலை” (Actor’s Art) எனப்படுகின்றது.

நாடகம் ஆங்கிலத்தில் “Drama” எனப்படும். நாடகம் என்ற தமிழ்ச் சொல்லானது வடமொழியின் அடியாக வந்ததென்றும் சமஸ்கிருதச் சொல்லான “நாட்டிய” விலிருந்து வந்ததென்றும் கூறுவர். டிராமா(Drama) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் கருத்து “செய்யப்பட்டது. நிகழ்த்தப்பட்டது” என்பதாகும். Drama என்ற சொல் Dramenon என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் அடியாக வந்ததாகும். எனவே இக்கலைவடிவம் தோற்றம் பெற்ற நாடு கிரேக்கம் ஆகும். கிரேக்கத்தில் நாடகம் டயோனிசியஸ் என்ற விழாவினிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். இவ்விழாவில் டித்திராம்ப் என்ற கூட்டுப்பக்திப் பாடல் பாடப்பட்டது. கூட்டாகப் பாடுவதனை கோரஸ்(Chorus) என்பர். இக்கோரஸிலிருந்துதான் நாடக வளர்ச்சியைக் காண முடிகின்றது. கோரசின் தலைவர் ஆக்கோன்(Exarchan) எனப்படுவார். இத்தலைவரின் அடியாகத்தான் கிரேக்கத்தில் முதலாவது நடிகர் தோற்றம் பெற்றார். அவரைத் தெஸ்பிஸ் என்பர்.

நாடகம் என்றால் என்ன? என்பதற்கு பல்வேறு அறிஞர்கள் வரைவிலக்கணங்களை வழங்கியுள்ளனர்.

“யாதேனும் ஒரு செயலைப் போலச் செய்தல்” - அரிஸ்டோட்டில்

“நாடகம் என்பது உலக இயல்பைப் போலச் செய்தல்” - பரதமுனிவர்

“நாடகம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு துண்டம்” - பெர்ணாட்ஷா

“நாடகம் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும் பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டும் கண்ணாடி” - அலடைஸ் நிக்கொல்

“நாடகம் என்பது இசை, நடனம், சொல்லாடல்கள், நடிப்பு, வேட உடை, ஒப்பனை போன்ற கலைத்துவ மூலகங்கள் மூலம் பார்ப்போரிடத்தே யாதேனும் அழகியல் அனுபவங்களை உணரச் செய்வதற்காக எடுக்கப்படுகின்ற முற்றுமுழுதாக வேறுபட்ட ஒரு கலைப் படைப்பாகும்” - அபிநவகுப்தர்

“சுவைபட வந்தனவெல்லாம் ஓரிடத்தில் வந்தனவாக எடுத்துக் கூறுதல் நாடகம்” - இளம்பூரணர்

நாடகக் கலையின் தோற்றம் பற்றி பல காரணங்கள் முன் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. மூதாதையர் வழிபாட்டின் அடியாகத் தோன்றியிருக்கலாம்
2. பருவகால மாற்றங்கள் அடியாகத் தோன்றியிருக்கலாம்
3. போலச் செய்தலின் அடியாகத் தோன்றியிருக்கலாம்
4. தொழில்களின் அடியாகத் தோன்றியிருக்கலாம்
5. சடங்கின் அடியாகத் தோன்றியிருக்கலாம்

எனினும் சடங்கின் அடியாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கிறது என்ற கருத்தே வலுப்பெற்றிருக்கிறது. நாடகம் சடங்கின் அடியாகத் தோன்றியது என்ற கருத்தினை பேராசிரியர் யோர்ச் தொம்சன் முன்வைத்துள்ளார்.

நாடகம் மனித மோதுகை/முரண்களைச் சித்திரிக்கும் கலையாகக் காணப்படுகின்றது. மேலைத்தேச நாடக மரபுகளில் மோதுகை நாடகத்தின் உயிராக விளங்குவதைக் காண முடியும்.

நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலைவடிவம் ஆகும். பல்வேறு கலைகளும் பல்வேறு கலைஞர்களும் இணைந்தே நாடகம் உருவாக்கப்படுகின்றது. நாடகமானது நாடகபாடம், பார்ப்போரின் நேரடியான பங்குபற்றுகை, உயிரோட்டமான தன்மை என்பவற்றைச் சிறப்பியல்புகளாகக் கொண்டு விளங்குகின்றது. எனவே நாடகம் பிறரின் உணர்வுகளுக்குள் புகுந்து நடிக்கப்படும் கணத்தில் அவர்களை அப்பாத்திரமாகவே நினைக்கச் செய்யும் கலை எனலாம்.

இராவேணசனை விளங்கிக் கொள்ளல்



முத்தின் கிழக்குப் பகுதியிலே உள்ள, தமிழர் வாழ்கின்ற பாரம்பரியப் பிரதேசமான மட்டக்களப்புப் பகுதியிலே இரண்டு பாணிகளில் (மோடிகளில்) அமைந்த கூத்துக்கள் இன்றும் பயில் நிலையிலுள்ளன. இவ்வகையில் இங்குள்ள கூத்துக்கள் வடமோடி, தென்மோடி என்றழைக்கப்படுகின்றன. கதைக்கரு, ஆட்படும் முறை, பாட்படும் முறை, ஒப்பனை, உடை அமைப்பு என்பனவற்றில் இரண்டு பாணிகளுக்கும் (மோடிகளுக்கும்) இடையே வேறுபாடுகளுண்டு.

இரண்டுமே கதை கூறும் பாணியில் அமைந்த விவரணை அரங்காகும் (Narrative Theatre). ஆடலும், பாடலுமே இவற்றின் பிரதான ஊடகங்கள். மக்களுக்குத் தெரிந்த கதைகளே இதில் நிகழ்த்தப்பட்டன. இதனால் நாடகத்தின் பாத்திர வார்ப்பு, புது விளக்கியானம் என்பன இடம் பெறாது போயிற்று.

வடமோடி நாடகமானது, தென்மோடி நாடகத்திற்குப் பின்னர் மட்டக்களப்புக்கு வந்து சேர்ந்ததும், இங்குள்ள முன்னைய நாடக வடிவங்களுடன் தென்மோடியின் சில அம்சங்களையும் பெற்று வளர்ந்ததுமான ஒரு நாடக வடிவமாகும். இக்கூத்திற்கும், தமிழ்நாட்டுத் தெருக்கூத்து, கர்னாடக யக்ஷகானம், மலையாள கதகளி என்பனவற்றிற்குமிடையே சில ஒற்றுமைகள் உண்டென்பர் ஆராய்வாளர். இந்நாடகத்தைப் பழக்குபவர் அண்ணாவிடார் என அழைக்கப்படுவர்.

இந்நாடகம் கிராமப் புறத்தில் விடிய விடிய ஆடப்படுகின்ற நாடகமாகும். இதன் மேடை அமைப்பு வட்ட வடிவமானது. மக்கள் சூழ இருந்து பார்வையிடுவது. இவ்வட்டமேடையினை மட்டக்களப்பில் கூத்துக்களரி என அழைப்பர். சூழ மக்கள் இருந்து பார்வையிட, அலங்கரிக்கப்பட்ட இந்த வட்டக்களரியின் நடுவிலே நின்று அண்ணாவிடார், ஏடுபார்ப்பவர் (கொப்பி பார்ப்பவர்), தாளக்காரர் இருவர் (சல்லாரி அடிப்பவர்), பிற்பாட்டுக்காரர் இருவர் ஆகிய அறுவர் கொண்ட சபையோர் இந்நாடகத்தை நடத்திச் செல்வர். அண்ணாவிடார் மத்தளத்தை இடுப்பிலே கட்டியபடி களரியின் மத்தியில் நின்றபடி வாசிப்பார். இதனை மத்தளம் அடித்தல் என்பர். சபையோர் என்றழைக்கப்படும் இந்த அறுவரும் வட்டக் களரி யில் நடுவிலே நிற்க பார்வையாளரை நோக்கியபடி இந்த அறுவருக்கும் பின்புறம் காட்டியவாறு வட்டக்களரிக்குள் சுற்றி ஆடிப்பாடிக் கூத்தர் கூத்தை நிகழ்த்துவர்.

திறந்தவெளி - வட்டக்களரி ஆனமையினால் காட்சிகளின் பின்னணியை விளக்கும் திரைச் சீலைகளோ, மேடைப் பொருட்களோ மேடையில் இராது. அண்ணாவிடார் அல்லது ஏடுபார்ப்போர் பாடல் மூலம் காட்சிகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் விளக்குவர். ஒருவகையில் இவர்கள் யக்ஷகானத்தின்

பாகவதரை ஒத்திருப்பர்.

புதிதாக ஒரு பாத்திரமோ - அதனோடு ஏனைய பாத்திரங்களோ மேடையில் தோன்றுமிடத்து திரைச்சீலை பிடிக்கப்பட்டு அதன் பின்னணியிலேயே பாத்திரம் நின்று தன்னைத் தானே விருத்தம் மூலம் அறிமுகம் செய்து கொள்ளும். அதன் பின்னர் பிடிக்கப்பட்ட திரை எடுபட்ட பின்னர் பாத்திரத்தின் குணாம்சத்திற்குத் தக்கதான ஒரு தாளக்கட்டு (ஜதிக் கோர்வை) இடம் பெறும். அண்ணாவி யாரும் சபையோரும் இத்தாளக்கட்டைக் கூற அதற்குத்தக்க வடமோடிக்குரிய பல ஆட்டக் கோலங்களையே (விசாணம், எட்டு, பொடியடி, ரத்து, நாலடி) ஆடி முடித்த பின் தன்னைப் பற்றியும், தான் வந்த காரணம் பற்றியும் தருவிலே பாடி மேடையைச் சுற்றி ஆட ஆரம்பிக்கும்; உப பாத்திரங்களுடன் பாடல் மூலம் தொடர்பு கொள்ளும்.

தொடர்பு கொள்வதற்கும், பாத்திரங்கள் தமக்குள் தாமே சம்பாஷணை புரிவதற்கும் விருத்தம், தரு, அகவல், கந்தார்த்தம் முதலான பா, பாவகைகளும், வசனமும் கையாளப்படுகின்றன.

வடமோடியில் தாளக்கட்டுக்கள் முக்கியமானவை. அரசன், அரசி, இளவரசன், வீரர்கள், குரங்குகள், அஃறிணைப் பொருட்கள், தாழ் நிலைப் பாத்திரங்கள் என்பனவற்றிற்கும் தேர் ஏறுதல், குதிரையிற் செல்லுதல், படை எடுத்தல் என்னும் நிகழ்ச்சிகட்கும் வித்தியாசம் வித்தியாசமான தாளக்கட்டுகள் உண்டு.

மத்தளமும், தாளமுமே (சல்லாரியும்) இந்நாடகத்தில் கையாளப்படும் இசைக்கருவிகளாகும். பாத்திரங்கள் முழங்காலில் இருந்து புறங்கால் வரை இரண்டு கால்களிலும் நிறையச் சதங்கைகள் அணிந்து வரும். மத்தள ஓசையும், சல்லரி ஓசையும், சதங்கை ஒலியும், உச்சஸ்தாயியில் பாடப்படும் பாடல்களும், கலந்து இரவு முழுவதும் அதிரும் ஒலி இக்கூத்திற்கு ஒரு தனிச் சுவை தரும்.

மட்டக்களப்பு மக்கள் மத்தியில் முன்பு ஒரு கால் அவர்கள் ஊனோடும் உதிரத்தோடும் இக் கூத்துக்கலை இணைந்தும், பிணைந்தும் கிடந்தது. எனவே தான் மட்டக்களப்பை “ஊர்ஊராய்க்கூத்தாடும்ஊரம்மா” என ஒரு கவிஞர் வருணித்தார்.

யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, மன்னார் போன்ற ஏனைய தமிழ்ப் பிரதேசங்களிலும் கூத்துக்களுண்டு. எனினும் ஆட்ட முறைகள், மேடை அமைப்பு, அளிக்கை முறை என்பனவற்றில் பழைய முறைகளைப் பேணும் இடம் மட்டக்களப்பு பிரதேசமே. அதற்கான அரசியல், புவியியல், பொருளாதாரக் காரணங்களுண்டு. இக்கூத்து இங்கு தொழில் முறையாகவோ, தனித்த ஒரு சாதியினராலோ ஆடப்படுவதன்று. அனைத்துச் சாதியினர் மத்தியிலும் இக்கூத்து இருந்துள்ளது. நகரம் சார்ந்த பகுதிகளில் பெரும்பாலும் வடமோடிக்கூத்தும் கிராமம் சார்ந்த பகுதிகளில் பெரும்பாலும் தென்மோடிக்கூத்தும் நடைபெற்றுள்ளன. சில கிராமங்களில் இது ஒரு சமூக விழாவாக அனைத்து மக்களையும் இணைக்கும் கலையாக உள்ளது. இதனாலேயே 1960களில் இது ஈழத்துத் தமிழர் நாடகமாக முகிழ்க்கும் வாய்ப்பையும் பெற்றது.

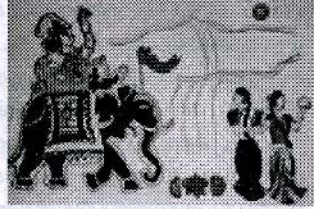
(நன்றி: சி.மெளனகுரு: இராவணேசன்)

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஓர் நாடக நோக்கு

கனிஸ்ரா குணசேகரம்

அறிமுகம்

தமிழ்நாட்டின் தென்கோடியில் அமைந்துள்ள குற்றாலம் என்னும் ஊரின் சிறப்பைப் புகழ்ந்து அங்குள்ள இறைவனான குற்றாலநாதரைப் போற்றி தெய்வக் காதல் பற்றிய கற்பனையை வைத்துப் பாடப்பட்ட நூலாகும். திருக்குற்றால நாதரினைப் போற்றிப் பாடப்பட்டதால் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி என்னும் பெயர்பெற்றது. இந்நூல் திரிகூடராஜ்ய கவிராயரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல் இலக்கியவடிவமாகக் காணப்பட்டாலும் நாடகமாகவே நடிக்கப்பட்ட நாடக நூலாகும். இது தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவிலில் திருவிழாக் காலங்களில் நடிக்கப்பட்டது.



குற்றாலக் குறவஞ்சியின் கதை அமைப்பு

குற்றாலநாதர் வீதியில் உலா வருகிறார். குற்றாலநாதரின் திருவுலாவைக் காண மக்கள் அனைவரும் வருகின்றார்கள். அப்பொழுது புந்தாடிக் கொண்டிருந்த வசந்தவல்லியும் திருவுலாக்காண வருகிறாள். தோழியின் வாயிலாக இறைவனான திருக்குற்றாலநாதரைப் பற்றி அறிந்த வசந்தவல்லி இறைவன்மீது காதல்கொண்டு தோழியைத் தூது அனுப்புகிறாள். இந்நிலையில் குறிசொல்லும் குறத்தி தெருவுழியே வருகிறாள். தோழி அவளை குறிசொல்ல அழைத்தவுடன் குறத்தி தன்நாட்டு மலைவளமும், தொழில்வளமும் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுகிறாள். பின் வசந்தவல்லி கையைப் பார்த்து அவள் குற்றாலநாதர் மீது காதல் கொண்டுள்ள செய்தியையும், குற்றால நாதரின் புகழ்பற்றிடும் எடுத்துச் சொல்லி வசந்தவல்லியின் எண்ணம் நிறைவேறும் என்று குறி சொல்லிப் பரிசுபெறுகிறாள். இந்நிலையில் குறத்தியை (சிங்கியை) அவள் கணவன் சிங்கன் குற்றாலத்தில் தேடிவருகிறான். அப்பொழுது நூவன் என்பவனிடம் சிங்கியின் அடையாளம் கூறி அவனிடமிருந்து அவளைப்பற்றி அறிந்து கொண்டு சிங்கியைக் காணுகிறான். கணவனைக் கண்ட குறத்தி சிங்கனிடம் நடந்ததைச் சொல்ல இருவரும் குற்றால நாதரைப் பாடி இன்பம் அடைகின்றனர். இவ்வாறு கதை முடிவடைகிறது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியின் நாடகப் பாத்திரங்கள் :

கட்டியக்காரன், திருக்குற்றாலநாதர் - கதைத் தலைவன்(அவருக்கு உரையாடல் இல்லை), வசந்தவல்லி கதைத் தலைவி, தோழியர் - பாங்கி, குறத்தி - சிங்கி, குறவன் - சிங்கன், நூவன்

குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடக அமைப்பு

இது இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டமைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது.

முதலாம் பகுதி

1. காப்பு விருத்தம்
2. கட்டியக்காரன் வரவு
3. திருக்குற்றால நாதர் பவனி வருதல்
4. உலாக் காண பெண்கள் வருதல்
5. வசந்த வல்லியின் தோற்றம், அழகு வர்ணிக்கப்படல்
6. வசந்தவல்லி பந்தடித்தல், பந்தடிக்கும் முறை கூறப்படல்
7. வசந்தவல்லி குற்றால நாதரை காணுதல், வியத்தல் காதல் கொள்ளுதல்
8. வசந்தவல்லி தன்னிலமை பற்றி தோழியிடம் கூறுதல்
9. தோழி வசந்தவல்லியைப் பழித்தல்
10. தோழி வசந்தவல்லிக்குப் புத்தி கூறுதல்
11. வசந்தவல்லி தோழியை திருக்குற்றாலநாதர் முன் தூது அனுப்புதல்
12. குறி சொல்லும் குறத்தி வருதல்
13. குறத்தியின் தோற்றம், நடை, அழகு வர்ணிக்கப்படுதல்
14. வசந்தவல்லி குறத்தியை சந்தித்தல்
15. குறத்தி மலைவளம், நாட்டுவளம் கூறல்
16. வசந்தவல்லி குறத்தியிடம் திருக்குற்றாலநாதர் பற்றிக் கூறல்
17. குறத்தி குற்றாலநாதர் சிறப்பினைக்கூறல்
18. வசந்தவல்லி குறி கேட்டல்
19. குறத்தி குறி சொல்லுதல்
20. வசந்தவல்லி குறத்திக்கு ஆபரணம் அணிவித்தல்

இரண்டாம் பகுதி

1. சிங்கன் சிங்கியைத்(குறத்தி) தேடிவருதல்
2. சிங்கனின் தோற்றம், அவனின் தன்வலிமை கூறுதல்
3. நூவன் வருதல், அவன் தோற்றம் பற்றிக் கூறல்
4. சிங்கன் சிங்கியை நினைத்துக் கூறல்
5. சிங்கன் சிங்கியைத் தேடும்படி நூவனிடம் கூறுதல்
6. நூவன் சிங்கி பற்றிக் கூறல்

7. சிங்களன் சிங்கியைத் தேடிக்க காணுதல்
8. சிங்களன் மகிழ்தல்
9. சிங்களன் சிங்கி உரையாடல்
10. வாழ்த்துக் கூறல்

என இக் குறவஞ்சி நாடகம் இரு பகுதிகளாக நகர்த்திச் செல்லப்படுவதுடன் கட்டியக் காரன் நாடகத்தை ஆரம்பித்து வைப்பவனாகவும் காணப்படுகிறான். குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகக் கதைக்களம் ஆறு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது கட்டியக்காரன் வந்து திருக்குற்றாலநாதரின் வருகையை அறிவித்து நீங்குதல், திருக்குற்றாலநாதர் வருதல், வசந்தவல்லி வருதல், குறத்தி வருதல், சிங்களன் வருதல், சிங்களன் சிங்கி சந்திப்பு என கதை ஆறு கதைக் களத்தினூடக நகர்த்திச் செல்லப்படுகிறது.

குறவஞ்சி நாடக உரையாடல் அமைப்பு முறை

இக் குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடகத்தின் முக்கிய பண்பாக உரையாடல் பாங்கில் அமைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது.

உதாரணம் :-

- கட்டியக்காரன் - பார்வையாளர்களுடன்
- வசந்தவல்லி - தோழியருடன்,
நிலவுடன், மன்மதனுடன்
- தோழி - வசந்தவல்லியுடன்
- வசந்தவல்லி - குறத்தி
- சிங்களன் - நூவன்
- சிங்களன் - குறத்தி



அதாவது முன்னிலை உரையாடல்களாகவும், படர்க்கைக் கூற்றுக் களாகவும், தனக்குத் தானே உரையாடும் பாங்கிலும் அமைந்துள்ளது. அத்துடன் உரையாடல்கள் செந்தமிழ் வழக்கிலும் கொடுத்தமிழ் (பேச்சுவழக்கு) வழக்கிலும் அமைந்துள்ளன. அதாவது வசந்தவல்லியின் உரையாடல் செந்தமிழ் வழக்கிலும், சிங்களன் சிங்கி உரையாடல் கொடுத்தமிழ் (பேச்சுவழக்கு) வழக்கிலும் அமைந்துள்ளது.

உதாரணம் :-

வசந்தவல்லி கூற்று (வெண்ணிலவுடன் பேசுதல்)

தண்ணமுதுடன் பிறந்தாய் வெண்ணிலவே
தண்ணளியை ஏன் மறந்தாய் வெண்ணிலவே...

சிங்களன் சிங்கி கூற்று

சிங்களன் - இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல் எங்கே நடந்தாய் சிங்கி
சிங்கி - கொத்தார் குழலார்க்கு வித்தாரமாகக் குறி சொல்லப் போனேனடா சிங்கா

குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகப் பாத்திரங்களின் தோற்றமும் ஒப்பனையும்

கட்டியக்காரன் கையில் பிரம்புடன் கம்பீரத் தோற்றத்துடன் காணப்படுகிறான். பாட்டுடைத் தலைவராகிய **குற்றாலநாதர்** புலித்தோல் அணிந்து, கையில் மாணை தாங்கியவராக பாதத்தில் நான்கு தமிழ் மறைகளையும் சிலம்பாக அணிந்து, இளம் பிறையைத் தன் தலைமேல் அணிந்தவரும், மாறிப்பே பதக்கமும் அணிந்தவராகக் காட்சியளிக்கிறார். **வசந்தவல்லி** கையில் சூடகம், வளையல், கல்லுப்பதித்த கடகம் போன்ற பொன்னணிகள் பல அணிந்தவளாக நெற்றியில் வட்டத் திலகமிட்டு, கருநிற மேகங்கள் ஒன்றுதிரண்டது போன்ற சுருண்ட கூந்தலில் பூங்கொத்துக்கள் சூடி அழகிய ரதிதேவியைப் போன்று காட்சியளிக்கிறாள். அத்துடன் ஓயில் நடை நடந்து பாவை போன்று உலாக்காண வந்தாள் என அவளது நடையும் அழகும் வரணிக்கப்படுகின்றன. **குறத்தி** கண்களில் மை பூசி, கூந்தலில் வெட்சிப்பூ சூடி, கையில் மந்திரக்கோலும், கூடையும் கொண்டு குன்றிமணி மாலையணிந்து நெற்றியில் கஸ்தூரித் திலகமட்டுக் காலில் சிலம்புகளுடன் மலைச்சாரலில் வாழ்கின்ற பொற்கொடி போன்று காணப்படுகிறாள். **சிங்கன்** கொக்குவகைப் பறவையின் முத்தானை மாலையணிந்து, தலையில் கொக்கின் இறகு சூடி, துள்ளு மீசையுடன் புலித்தோலிலான கச்சையினை அணிந்துவனாக எட்டுத்திசைகளிலும் அடங்காத ஆற்றலுடையவனாகத் தோற்றமளிக்கிறான். கைகளில் கூர்மையான ஈட்டியைக் கொண்டு துள்ளு நடையுடன் கம்பீரமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். **நூவன்** கையில் ஈட்டியுடன் குருவிச் கண்ணி, காடைப்பொறி வைத்திருப்பவன். இவ்வாறு குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடகப் பாத்திரங்களின் தோற்றமும் ஒப்பனையும் அவர்களின் பாத்திரத்தன்மைக்கேற்ற வகையில் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

இலக்கியங்கள் மட்டுமல்லாது பொதுவாக நாடக எழுத்துருக்கள் கிடைக்காத நிலையில் தமிழ் மக்களிடையே பயிலப்பட்ட நாடக வடிவங்களுள் எமக்குக் கிடைக்கப்பெற்ற முழுநாடக எழுத்துருவாக குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடகம் விளங்குகின்றது. இது நாட்டிய நாடகமாகவும் மேடைகளில் நடிக்கப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நாடக நூல் சந்த(ஓசை) நயமும் கற்பனை நயம் கொண்டமைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது.

நடிகர் ஒன்றிப்பதினை வெளியீடான "நாடகம்

நான்கு" நூலில் உள்ள நாடகங்கள்

1. சங்காரம் - சி.மெனனகுரு
2. அபகரம் - நா.சுந்தரலிங்கம்
3. உடுழியம் - இ.முருகையன்
4. காலம் சிவகிரிது - இ.சிவானந்தன்

உணம் - உணம் வார்த்தைகள் அற்ற செயல்

என்பமும். நடிகர் தமது சைகைகள்,

குறியீடுகள், உடல் மொழியை செய்து

காட்டுவதாகும். உணர்வுகள் இங்கு முக்கிய

இடத்தை வகிக்கும் மெல்லிய சிறு

அசைவுகளுக்கும் அர்த்தம் உண்டு.

அரங்கவிளையாட்டுக்களும் ஆளுமைதிறன்விருத்தியும்

எஸ். ரி. அருள்குமரன்

அரங்க விளையாட்டுக்கள் அரங்க செயற்பாடுகளில் மிக முக்கியமான இடத்தினை பெறுகின்றன. விளையாட்டுக்கள் உடல்திறனிற்கான அடிப்படையாக விளங்குகின்றன. விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடுதல் உடல்பயிற்சிக்கு முதன்மையானதாகவும், அப்பயிற்சியின் ஊடாக உடலினை தகவமைத்துக் கொள்வதற்கு ஏற்புடையதாகவும் கொள்ளப்படுவதனைப் போன்று அரங்க விளையாட்டுக்கள் நடிகனை தயார்ப்படுத்துவதனை நோக்கமாகக்கொண்டு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

அரங்கவிளையாட்டுக்கள் என்றால் என்ன என நோக்குவோமாயின் நடிகனது திறன் விருத்தியினை இலக்காகக் கொண்டு உடல், உளம், குரல் ஆகிய வற்றிற்கான பயிற்சியாக மேற்கொள்ளப்படுகின்ற விளையாட்டுக்கள் அரங்க விளையாட்டுக்கள் ஆகும்.

இவ்விளையாட்டுக்கள் பல்வேறு தேவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வகையில் பயிற்சியாக நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

நடிகன் நடப்பினை சிறந்தமுறையில் வெளிப்படுத்துவதற்கு, மேடையில் ஏனைய நடிகனுடன் சிறந்ததொடர்பாடல் திறனை விருத்தி செய்து கொள்வதற்கு என தன்னை தயார்ப்படுத்திக் கொள்வதற்காக அரங்க விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடுகின்றான். நடிகனை பொறுத்தவரையில் நடப்பினை வெளிப்படுத்துவதில் மூலகங்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. இந்த வகையில் முதந்தர மூலங்கள், இரண்டாம் தரமூலகங்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன. முதந்தர மூலகம் என்பது உடல், குரல், உளம் என்பனவாகும். இரண்டாம் தர மூலகங்கள் என்பது துணைக் கலைகளான வேட உடை, ஒப்பனை, இசை போன்ற மூலக்கூறுகள்.

இவ்விருவிடயங்களிலும் நடிகன் தன்னை சுயாதீனமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கும், பார்ப்போருடன் தனது ஆளுமையினை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்குமான களமாக முதல்தர மூலகங்களை நடிகன் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றான். அரங்கவிளையாட்டுக்கள் உடல், உளம், குரல் சார்ந்த பயிற்சியாக விளையாடப்படுகின்றன.

உடல்சார்ந்த பயிற்சிக்குரிய அரங்கவிளையாட்டுக்களாக ஆடும் வீடும், நண்டு-இறால்-மீன், தலைவரை கண்டுபிடித்தல், எலியும்வளையும் போன்ற சில விளையாட்டுக்களை குறிப்பிடமுடியும்.

இவ்விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுவதன்மூலம் உடல்சார்ந்த வலிமை யினை பெற்றுக்கொள்ள உதவுகின்றது.

நடிகன் அரங்கில் நீண்டநேரம் இயங்குவதற்கும், பாத்திரத்தினை சிறந்தமுறையில் வெளிப்படுத்துவதற்கும் உடந்திறனை வளர்த்துக்கொள்வதற்கு இவ்விளையாட்டுப்பயிற்சி உறுதுணையாக அமைகின்றது.

குரல்சார்ந்த பயிற்சிக்கு முதன்மை கொடுக்கும் வகையில் விளையாடப் படுகின்ற அரங்க விளையாட்டுக்களிற்கு உதாரணமாக பசுவும்புலியும், குலை குலையாய் முந்திரிக்காய், சங்குவெத்திலை சருகுவெத்திலை, நாராய்நாராய், போன்ற விளையாட்டுக்களை குறிப்பிடலாம்.

நடிகன் அரங்கில் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வதற்கு குரல் சார்ந்த வெளிப்பாடு இன்றியமையாததாகும். காரணம் சொல்லாடல்களை வெளிப்படுத்து கின்ற போது தெளிவாகவும், சிறந்த உச்சரிப்புடனும், இறுதியில் இருக்கின்ற பார்வையாளருக்கு தெளிவாக விளங்கக் கூடிய வகையினும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். எனவே குரலை சரியான முறையில் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்கும், உணர்வு நிலையினை வெளிப்படுத்திக்கொள்வதற்கும் குரல் சார்ந்த அரங்க விளையாட்டுக்கள் துணையாகின்றன.

உளம் சார்ந்த அரங்கவிளையாட்டிற்கு கரடியும் கிராமமக்களும், பஸ், 7UP, குருவானவர் வீட்டில் கள்ளன் எனும் அரங்க விளையாட்டுக்களை குறிப்பிடலாம்.

இவ்விளையாட்டுக்களின் நோக்கம் உளம் சார்ந்தவகையில் அதாவது மனதிற்கான பயிற்சியாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

நடிகன் உணர்வுகளை கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருந்து பொருத்தமான நேரத்தில் வெளிப்படுத்துவதற்கு மனம் சார்ந்த பயிற்சி அவசியமாகின்றது. உதாரணமாக சோக உணர்வினை வெளிப்படுத்துகின்றபோது பாத்திரத்தினது சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப வெளிப்படுத்தவேண்டும். தேவையற்ற வகையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற போது பார்வையாளருக்கு சலிப்பினை ஏற்படுத்தும்.

மனதை தனது கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருப்பதற்கும், நினைவாற்ற லினை வளர்த்துக்கொள்வதற்கும் நினைவாற்றலை வளர்த்துக் கொள்வதன் மூலம் நீண்ட வசனங்களை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் இவ்வகையான அரங்க விளையாட்டுக்கள் நடிகனுக்கு பெரும் துணையாகின்றன.

அரங்க விளையாட்டுக்கள் விளையாடுவதன் மூலம் பல்வேறு திறன்கள் விருத்தியாக்கப்படுகின்றன. அந்த வகையில் அரங்க விளையாட்டுக் களில் ஈடுபடுகின்றவர்களிடையே அவர்களது அனுபவத்திற்கு ஏற்றவகையில் பல்வேறு திறன்களை பெற்றுக் கொள்கின்றனர்.

அந்த வகையில்பொதுவாக பின்வரும் திறன்களை குறிப்பிடமுடியும்.

கற்பனைத்திறன், மனதை ஒரு நிலைப்படுத்தல், தொடர்பாடல், தலைமைத்துவம், கணப்பொழுதில் தீர்மானம் எடுக்கும் திறன், மனனம் போன்ற திறன்கள் விருத்தியாக்கப்படுகின்றன.

மேலும் இவ்விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடுவதினால் ஏற்படும் நன்மைகளாக மனமகிழ்வு ஏற்படும், உடல், உளதளர்வு நிலை, கூட்டாக இயங்கும் பண்பு, வெட்கம் பயம் நீங்கி இயல்பாக நடிக்க உதவுதல், விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கு வளரும், போன்ற பண்புகள் வளர்ச்சியடைகின்றன.

நடிகன் தான் ஏற்கின்ற பாத்திரத்தினை சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்துவதற்கு பயம், வெட்கம் அற்றவனாக இருக்க வேண்டும்.

பயம், வெட்கம் காணப்படுகின்றபோது அவனால் சுயாதீனமாக செயற்பட முடியாது. பயம், வெட்கம் நீக்கப்படுகின்றபோது கற்பனைத்திறன் விருத்தியாக்கப்படுகின்றது. கற்பனைத்திறன் விருத்தியாகின்றபோது படைப்பாக்க மனநிலை ஏற்படுகின்றது.

இப்படைப்பாக்க மனநிலையே அவனை சிறந்த நடிகானாக்குகின்றது.

இப்பின்னணியில் நடிகன் தனது பல்வேறு ஆற்றல்களை வளர்த்துக் கொள்வதற்கு அரங்க விளையாட்டுக்கள் துணை செய்கின்றன.

நெறியாளர் நடிகர் பாடத்தை நன்கு விபாகி யானமளித்து பாற்போருக்கு அதனை அரங்கி யல் பூர்வமாக அளிக்கை செய்யும் நுட்பத் தினை வளர்த்தெடுப்பவர் நெறியாளர் ஆவார்.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம்



ஈழத்தின் நவீன நாடகத்தின் தந்தை இவராவார். இயற்பண்பு வாத யதார்த்த வாதப் பாணியைக் கொண்டு நாடகம் நிகழ்த்தினார். இவர் நாடகங்களை எழுதாத போதும் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை குருவாகக் கொண்டு வேதாள உகைம், சாரங்கரா, மனோகரா, வாணிபத்தூர் வணிகன், அரிச்சந்திரா, நீவிரும்பியவிதமே, சிங்களநாதன், சகுந்தலை போன்ற நாடகங்களை தமிழர் வாழும் பிரதேசத்தில் யதார்த்தப் பாணியில் மேடையேற்றினார். ஸங்காசுபோத வினாச சபையினை(1913) இல் ஆரம்பித்தார். அரங்கப்பங்களிப்பு

- இயற்பண்பு யதார்த்தப் பாணியில் முதன் முதல் நாடகம் நிகழ்த்தினார் நவீனநாடகத்திற்கு வழிகாட்டினார்.
- சீனரிகளைப் பயன்படுத்தினார். உதாரணம் திரைச்சீலைகள்.
- காட்சியை உண்மையாக மேடையில் கொணர்ந்தார்.
- ஒளியமைப்பிற்கு மின்துபிழ் பயன்படுத்தப்பட்டது. கிட்டத்தட்ட 300 மிளக்கு பயன்படுத்தப்பட்டது.
- இயல்பான உண்மையான நடிப்புமுறை
- மேடையில் நிற்கும் வரை நடித்தல் முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.
- பாத்திரமாக மாறி நடித்தல்
- உரையாடல் புலப்பட்டது.
- மொழியை பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப பயன்படுத்தியமை.
- நேர்ச்சுருங்கு அந்நாடகப் நடிப்பமை
- மேடையில் நாடகம் நிகழ்த்துவதை அறிமுகம் செய்தமை.

மட்டக்களப்பின் பாரம்பரிய அராங்க வடிவங்களும் அதன் நிகழ்த்துகைப் பண்புகளும்

கனிஸ்ரா குணசேகரம்

அறிமுகம்

மட்டக்களப்பில் பல வகை யான பாரம் பரிய கலை வடிவங்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. பாரம்பரியக் கலை என்னும் போது குறிப்பாகப் பேசப்படுவது கூத்துக்களே ஆகும். ஈழத்து பாரம்பரிய அராங்குகளில் கூத்தரங்கு தனித்துவமானதாகும். அந்தவகையிலே மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில்

- பறைமேளக் கூத்து
- மகிழக் கூத்து
- வசந்தன் கூத்து
- வடமோடிக்கூத்து
- தென்மோடிக்கூத்து

போன்ற கூத்துக்கள் பிரபல்யமாக ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது.

இங்குள்ள இப்பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள் அதன் உயிர்த் தன்மை கெடாத வகையில் இன்று வரை பாரம்பரியமான முறையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இக்கலை வடிவங்கள் பாரம்பரிய செழுமை யுடைய மரபு ரீதியான கதைகளைப் பேணிவரும் கலையைச் சங்களாகவும் மட்டக்களப்பில் அம்மக்களோடும் அவர்களின் வாழ்வு மற்றும் தொழில் களோடும் இணைந்ததாகக் காணப்படுகின்றன.



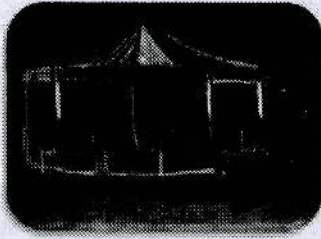
கூத்து

கூத்து என்பது கதை தழுவி வரும் ஆட்டமுறையாகும். ஆடலும் பாடலும் இணைந்ததான இக்கலை வடிவத்தினைப் பழக்குபவர் அண்ணா வியார் ஆவார். மத்தளம் அடித்து கூத்தினைப் பழக்குபவரை மத்தள அண்ணாவியார் எனவும், ஏடு பார்ப்பவரை (கூத்திற்குரிய பனுவல் அல்லது கூத்துக் கொப்பி பார்ப்பவர்) ஏட்டண்ணாவியார் எனவும் கூறுவார்கள்.

வட்டக்களரி

(கூத்து நிகழ்த்தப்படும் இடம்)

கூத்தானது ஆடப்படும் இடம் வட்டக்களரியாகும். இவ்வட்டக்களரியானது திறந்தவெளியில் பார்வையாளர்கள் சுற்றியிருந்து பார்ப்பதற்கு ஏற்ற வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வட்டக்களரியின் அமைப்பு முறையானது 21 அல்லது 24 விட்டமுள்ள வட்டத்தினுள் 1/4 அடி உயரத்திற்கு மண்ணிடடு அவ்வட்டத்தை



உயரமாக்கி அதனைச் சுற்றி 8 அல்லது 9 கம்புகள் நடப்பட்டு அதன் மேற்புறத்தில் 21 அல்லது 24 சேகைகளைப் பயன்படுத்தி வட்டக்களரியானது அமைக்கப்படும். இவ் வட்டக்களரியைச் சுற்றி 8 வாழைக்குற்றிகள் நடப்பட்டு அவற்றில் அரிசியினை ஓர் துணியில் சுற்றி தேங்காயெண்ணெயில் ஊற வைத்து அவ்வாழைக்குற்றியின் மேல் வைத்து எரித்து அக்களரியிற்கு ஒளியமைப்புச் செய்யப்படும். ஆனால் தற்காலத்தில் வாழைக்குற்றிகள் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் மின்விளக்குகள் ஒளியமைப்புக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பறைமேளக் கூத்து

பறைமேளக் கூத்தானது மட்டக்களப்பிற்கே உரித்தான பாரம்பரியமான கலைவடிவமாகும். இதில் கதைக்கரு இல்லாமல் ஆடலும் அபிநயமும் பிரதானமானதாகக் காணப்படுகின்றன. தாளத்திற்கேற்ப பல ஆட்டக் கோலங்களுடன் கோவிலுக்கு முன்னால் வெளி வீதியில் இக்கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படும். இரண்டு அல்லது மூன்று பேர் பறையைத் தாங்கிக் கொண்டு தாளத்தைப் பறையில் அடித்து சொர்ணாளியின்(குழல்) இசைக்கேற்ப ஆடுவார்கள். பறை

மேளக் கூத்தாட்ட முறையானது ஆரம்பத்தாளம், பூசைத்தாளம், கோணங்கித்தாளம், இராசாவரவத் தாளம், வரிசைத்தாளம் என தாளங்களை வாசித்து ஆடிக்காட்டுவார்கள். இக்கூத்தினைத் தலைமை தாங்கி நடாத்திச் செல்பவன் மூப்பன் எனப்படுகிறான். அதில் ஆற்றுகை செய்பவர்கள் இடையில் வேட்டி கட்டி, தலைப்பாகை அணிந்து ஆற்றுகை செய்வார்கள்.

மகிழக் கூத்து

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் பாரம்பரியமாக ஆற்றுகை செய்யப்படுவது மகிழக்கூத்தாகும். மகிழக்கூத்து என்கின்ற கலைவடிவத்தைப் பொதுவாக நோக்கும் போது மகிழ என்னும் சொல் வேடிக்கை என அர்த்தம் கூறப்படுகின்றது. அந்தவகையில் மகிழ என்பது மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களைக் குறிக்கும். அதாவது ஒரு குழுவை இன்னொரு குழு மந்திர தந்திரத்தால் வெற்றி கொண்டமையினை மையமாகக் கொண்டு ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது. மட்டக்களப்பில் மூன்று வகையான மகிழக்கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது.

➤ மட்டக்களப்பு மக்களை மலையாளத்தார் வென்றதான கருப்பொருளை மையமாக வைத்து ஆடப்படும் மகிழக்கூத்து.

➤ மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருப்பதுடன் வேடன், வேடுவிய்சி, விளங்கைக் காரி முதலியோர் மகுடி பார்க்க வருவது போல் நடாத்தப்படும் மகிழக்கூத்து.

➤ மந்திர தந்திரங்களை உள்ளடக்கியிருப்பினும் புராணக் கதாபாத்திரங்களையும், சிறு தெய்வங்களையும், குறவன்குறத்தியினரையும், பிராமணர்களையும், பாத்திரமாகக் கொண்டு திட்டமிடப்பட்ட வரையறையையும், கதைப் போக்கினையும் கொண்டதும் தனக்கென கதைப் பிரதி உள்ளதுமான மகிழ்க்கூத்து.

வசந்தன் கூத்து



மகிழ்க்கூத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் ஒண்டிப் புலி, காமாட்சி, வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி, சாம்பலாண்டி, சுடலை வைரவன் போன்ற பாத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன.

முதலாவது மகிழ்க்கூத்தானது மலையாள தேசத்தில் இருந்து வரும் ஒண்டிப்புலியும், காமாட்சியும் மட்டக்களப்பில் இடம்பெற்ற மந்திர விளையாட்டில் ஈடுபட்டு காளியம்மாளின் உதவியுடன் வெற்றி பெறுவதாக அமைகிறது. இரண்டாவது மகிழ்க்கூத்தானது வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன் வெள்ளைக்காரி வந்து மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களைப் பார்ப்பது போல் நிகழ்த்துகை காணப்படும். புலிவேடம் பூண்டு புலியாட்டமும் ஆடப்படும். இதனை நிகழ்த்துவோர் சாம்பலாண்டி யாவர்.

மூன்றாவது மகிழ்க்கூத்து சிறு தெய்வ வணக்கமுறையுடன் தொடர்புபட்டது. இதில் இரண்டு கதை நிகழ்த்தப்படும். இதில் குறவன் குறத்தியை மையப்படுத்திய கதையே சிறப்பானதாகும்.

வசந்தன் கூத்தானது மட்டக்களப்பில் சில கிராமங்களில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றது. இக்கூத்தில் ஆடலும் பாடலுமே பிரதானமாகக் காணப்படுகின்றது. பாடல் களை அவற்றிற்குரிய சந்தங்களிலே பாடியபடி 6 அல்லது 8 அல்லது 12 பேர் கோலடித்து ஆடுவதே இக்கூத்தின் முக்கிய பண்பாகும். வசந்தன் கூத்தானது தெய்வங்களைப் புகழ்ந்தும் தனி மனிதர்களை வாழ்த்தியும், வேடிக்கைப் பாடல்களையும், தொழில் சார்ந்த பாடல்களையும் உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றது. தொழிற்பாடலிலே உழவுத் தொழிலுடன் தொடர்புபட்டதான வசந்தன் கூத்திலே வரம்பு கட்டுதல், விதைத்தல், உழுதல், அறுவடை செய்தல், உப்புடி கட்டுதல் போன்றவற்றை அபிநயத்துடன் ஆடி நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

வயல்வேலைகள் முடிந்து ஓய்வான நேரங்களிலும், கண்ணகியம்மன் கோவிற் சடங்கின் போதும் ஆயை முன்றலிலே மக்கள் சுற்றியிருக்க வட்டக்களரியில் ஆடப்படும். மத்தளமும், தாளமும் இங்கு முக்கியமானதாகக் காணப்படுகின்றது. னன்னன்ன னன்னன்ன னன்னன்ன... தென்

தின தினன தின தின தின தின தின தின தின தினனான... போன்ற சொற்கட்டுகளைக் கூறி அதன் பின்னரே பாடல்களைப் பாடுவார்கள். 12 வயதிற்குட்பட்ட சிறுவர்களே இதில் பங்கு பற்றுபவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். தலையில் தலைப்பாகை அல்லது முடிவைத்து காலில் சதங்கை கட்டி, கையில் இரு கோலுடன் வசந்தன் கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது.

வடமோடிக்கூத்து

இந்தியாவிற்கு வடக்கே இருந்து வந்த ஆரியக்கூத்து வடிவமாகும். போர் சார்ந்த துன்பியல் சார்ந்ததாகும். வீரகுமாரன், நல்ல தங்காள், இராமநாடகம், நல்லதங்காள், குருக்கேத்திரன் போர், வள்ளியம்மன் போன்றன வடமோடிக்கூத்துக்களாகும். வடமோடிக்கூத்தில் கூத்தாடும் கலைஞர் தன்னுடைய பாட்டினைப் படிக்க ஆரம்பித்தவுடன் பிற்பாட்டுக்காரர்கள் முழுதாக அதனைப் பாடி முடிப்பார்கள்.

வடமோடி ஆட்டமுறைகள் சற்று வேகமானதாகக் காணப்படும். அதாவது கூத்தாடுபவர்களது பாதம் முழுவதும் நிலத்தில் படும்படி ஆடப்படும். நுணுக்கம் குறைந்த விரைவான அசைவு கொண்ட ஆட்டமாகும்.

பாரமான கண்ணாடி சருகை மணிகள் பதிக்கப்பட்ட கர்ப்புடும்பு, வில்லுடும்பு, பாரம் கூடிய கிரீடம் அணிந்திருப்பார்கள். வில், அம்பு, தண்டாயுதம் கட்டாரி ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தப்படும்.

வடமோடிக்கூத்திற்குரிய தாளக்கட்டுகளும் ஆட்டக்கோலங்களும்

அரசன், வீரர்களுக்குரிய தாளக்கட்டு, பெண் பாத்திரங்களுக்குரிய தாளக்கட்டு, மருத்துவிச்சி என தாளக் கட்டுக்கள் வித்தியாசமான முறையில் காணப்பட்டாலும் அதற்குரிய ஆட்டக் கோலங்கள் பொதுவானதாகவே காணப்படுகின்றன. அதாவது வீசாணம், நாலடி, பொடியடி, குத்துமிதி, ரத்து, எட்டுப் போடுதல் போன்ற ஆட்டக் கோலங்கள் காணப்படும்.

➤ அரசனுக்குரிய தாளக்கட்டு

ராஜ ரஞ்சிதக் கோமான் - மன

வேகம் கொண்டிடுபுமான்

ராஜ ரஞ்சிதக் கோமான் - மன

வேகம் கொண்டிடுபுமான் - தெய்ய

தத்துமித்தாடி தத்துமித்தருகித்தெய்ய...

➤ பெண்பாத்திரங்களுக்குரிய தாளக்கட்டு

கல்விக்குரிய கலைவாணி - உந்தன்

காலடி பணிகிறோம் தாயே

கல்விக்குரிய கலைவாணி - உந்தன்

காலடி பணிகிறோம் தாயே அம்மா

தாயே மனமிரங்கி

நீயே வரமருள்வாய்.....

தென்மோடிக்கூத்து

இந்தியாவிற்கு தெற்கே இருந்து வந்த தமிழ்க்கூத்து வடிவமாகும். கூத்தின் மோடிமைகளிலே தென்மோடிக்கூத்தே மிகப் பழமை வாய்ந்த கூத்தாகக் காணப்படுகின்றது. காதல் சார்ந்த கதைகளாகக் காணப்படும். போர் காதலுக்காக இடம் பெறலாம். அலங்காரரூபன், நொண்டி நாடகம், அநுருத்திரன், இரணிய

சம்ஹாரம், போன்றன தென்மோடிக்கூத்துளாகும். தென்மோடிக்கூத்தில் பாட்டுக்கள் இழுத்துப் பாடப்படும். தாழிசை, உலா, கலித்துறை போன்ற பாவினங்கள் பயன்படுத்தப்படும். விருத்தம் இழுத்துப் பாடப்படும். நுணுக்கங்கள் அதிகம் நிறைந்ததான ஆட்டக் கோலங்கள் காணப்படும். அதாவது பாதத்தின் முற்பகுதி அல்லது குதிக்கால் மட்டும் நிலத்தில் படும் வகையில் ஆடப்படும். ஓய்யாரம், சீரணி, குந்தடி கால் எறிதல் போன்றன முக்கியமான ஆட்டக்கோலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. மணிகள், பூக்கள் பொருந்திய பாரம் குறைந்த உடை, பாரம் குறைந்த பூமுடி அணிந்திருப்பார்கள். வள்ளியூதமாகப் பயன்படுத்தப்படும்.

தென்மோடிக்கூத்திற்குரிய தாளக்கட்டுகள்

ததித்துளா தக ததிங்கிண திமிதக
ததித்துளா தக ததிங்கிண திமிதக
ததித்துளா தக ததிங்கிண திமிதக
தா தெய்யதோம் -ததிங்கிண

இத் தாளக்கட்டே தென்மோடியில் பிரதானமான தாளக்கட்டாகும். இத் தாளக்கட்டே அரசன் அரசி தூதுவர், அனைவருக்கும் பயன்படுத்தப்படும். அத்துடன் தாதாம் தா தெய்ய தாதாம் தா தெய்ய என்னும் தாளக்கட்டு வீரர்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படும்.

வடமோடி, தென்மோடிக்கூத்துக்களின் பொதுவான அம்சங்கள்

வடமோடி, தென்மோடிக்

கூத்துக்களானது புராண, இதிகாச, கிறிஸ்தவ, சரித்திர, கற்பனைக் கதைகளை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகின்றன. ஆடலையும் பாடலையும் மையமாகக் கொண்டு ஆற்றுகை செய்யப்படுவதோடு மக்களோடு இணைந்த சமுதாயக் கலைவடிவமாகக் காணப்படுகின்றன. இங்கு மத்தளம், தாளம் (சல்லரி) போன்றன இசைக்கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களில் ஒரு கூத்தினைப் பழகி அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு ஏறக்குறைய ஆறு மாதங்கள் தொடக்கம் ஒரு வருட காலம் வரை செலவாகின்றது. இக் கூத்தினைப் பழக்கி அரங்கேற்றம் செய்வதற்கிடையில் மூன்று நிகழ்வுகள் முக்கியம் பெறுகின்றன.

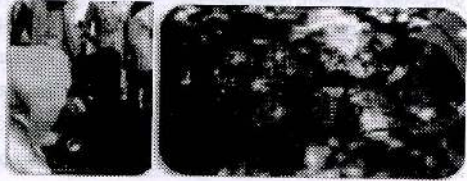
- சட்டங்கொடுத்தல் விழா
- சதங்கையணி விழா
- அரங்கேற்ற விழா

சட்டங்கொடுத்தல்

விழா என்பது ஒரு கூத்தினைப் பழக்கும் போது இரண்டு அல்லது மூன்று தடவைகள் அனைவரும் அனைத்துப் பாத்திரத்திற்கான ஆட்டக்கோலங்கள் பாடல்கள் ஓரளவு பழகியபின் அதற்குரிய பாத்திரங்களை தெரிவு செய்யும் நிகழ்வே சட்டங்கொடுத்தல் விழாவாகும். இந்நிகழ்வுவன்று பொங்கல் பொங்கி, மடை பரவி அண்ணாவியார் குறித்த நபருக்கு கூத்திற்கான குறித்த பாத்திரத்தினை வழங்குவார்.

சதங்கையணிவிழா

கூத்தினை ஆடும் போது காலில் சதங்கை அணிந்தே ஆடுவார்கள். குறித்தவொரு கூத்தினைப் பழகி அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு முன்பு காலிலே முதன் முதலில் சதங்கை அணிவதற்கான நிகழ்வே சதங்கையணி விழாவாகும். இந்நிகழ்வன்று பொங்கல் பெயர்ச்சி, மடை பரவி அண்ணாவியார் கூத்தினை ஆடும் கலைஞர் களுக்கும் காலிலே சதங்கையை அணிவிப்பார்கள். அக்கலைஞர்கள் அண்ணாவியாருக்குத் தட்சணை கொடுத்து சதங்கையினை அணிந்து கொள்வார்கள். அதன் பின்னர் களரியில் கூத்தாற்றுகை இடம்பெறும்.



அரங்கேற்றவிழா

குறித்த கூத்தினைப் பழகி அதனை வேட உடை ஒப்பனையுடன் வட்டக்களரி அமைத்து முதன் முதலில் ஆற்றுகை செய்யப்படுவதே அரங்கேற்ற விழாவாகும். இவ்விழாவின் போது வேட உடை ஒப்பனையுடன் கலைஞர்கள் ஆற்றுகையினை மேற்கொள்வார்கள். அரங்கேற்ற விழாவின் போது களரியில் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அறிமுகமாகும் போது அப்பாத்திரத்தினை ஏற்று ஆற்றுகை செய்யும் கலைஞரின் உறவினர்கள் காசு மாலை, பூமாலை அணிவித்து அவர்களை கௌரவிப்பார்கள்.

அரங்க விளையாட்டு

சின்னப் பாணை பெரிய பாணை

விளையாட்டில் பங்குபற்றும் உறுப்பினர்கள் வட்ட வடிவமாக நிற்க வேண்டும். விளையாட்டை நடாத்துபவர் நடுவே நிற்பார். அவர் சின்னப்பாணை எனக்கூறினால் நிற்பவர்கள் கைகளை விரித்து பெரிதாகக் காட்ட வேண்டும். அதாவது பெரிய பாணையைப் பிடிப்பதுபோல காட்ட வேண்டும். பெரிய பாணை என்றால் சிறிய பாணையை தமது கைகளால் காட்ட வேண்டும். தோடியான சிந்தனையில் ஈடுபட்ட எமக்கு இது எதிரான ஒரு செயற்பாட்டுச் சிந்தனையாகும். விளையாடுபவர் அவதானமாக இல்லாது விடின் விளையாட்டை விட்டு வெளியேற வேண்டி வரும். இவ்வாறு தவறாக விளையாடியவர்கள் வெளியேற இறுதியில் ஒருவர் எஞ்சுவார். அவரே வெற்றியாளராகக் கருதப்படுவார். இது வெற்றி தோல்வியுடைய விளையாட்டு ஆகும்.

யப்பானிய கபுக்கி நாடக வடிவத்தின் ஆற்றுகைச் சிறப்புகள்

த. வசந்தன்

17ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியிலிருந்து யப்பானில் செல்வாக்கு மிக்க அரங்க மகிழ்வுட்டு வடிவமாக கபுக்கி காணப்படுகிறது. கபுக்கி அரங்க வடிவமானது இசை, நடனம், விநோதம் போன்றவற்றின் மூலம் பெருங் காட்சித் தன்மையுடன் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. கபுக்கியின் உருவாக்கத்துக்கு யப்பானிய நோவூர் நாடகங்கள், புரங்கு, யப்பானிய களைக் கூத்தாட்டம் என்பன உதவின. ஆரம்பத்தில் லௌகீகக் கதைகள் கொண்டதாகவும் பின்னர் பொழுதுபோக்கு வடிவமாகவும் மாறியது.

ஆற்றுகைச் சிறப்புகள்

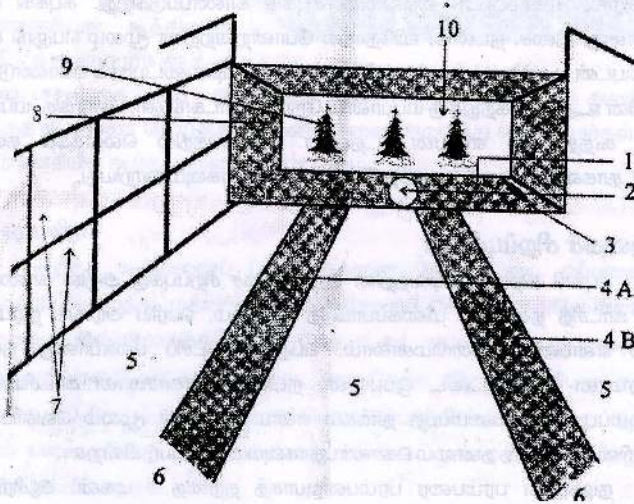
கபுக்கி அரங்க வடிவத்தின் ஆற்றுகைச் சிறப்புக்கு அதில் காணப்படும் பெருங் காட்சித் தன்மை, மிகைப்பாட்டுத் தன்மை, பெரிய அரங்க நிர்மாணத் தன்மை என்பன காரணமெனலாம். பெருங் காட்சிப் பண்பானது நடிக்கரின் ஆடம்பரமான வேட உடை, ஒப்பனை, நடனம், பிரகாசமான காட்சியமைப்பு, ஒளியமைப்பு, இசையமைப்புத் தாக்கம் என்பனவற்றின் மூலம் வெளிப்பட்டது. இவை மிகைப்பாட்டுத் தன்மை கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன.

நடிகர்கள் பரம்பரை பரம்பரையாகத் தந்தை - மகன், ஆசிரியன் - மாணவன் என்ற ரீதியில் குழந்தைப் பருவம் முதல் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டு ஆற்றுகைக்குத் தயார்ப்படுத்தப்படுவர். வசந்த காலத்தில் விறுவிறுப்பான நாடகமும், குளிர் காலத்தில் ஆவிகளின் நாடகமும் நிகழ்த்தப்படும். கபுக்கி அரங்கானது யப்பானிய கட்டடக் கலை, சுவேதியத் தன்மை உடையதாகவும், பார்வையாளரை நெருக்கமாக ஆற்றுகையின்பால் ஈடுபடத் தூண்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. பொதுவாக அரங்கானது 90 அடி அகலம், 27 அடி உயரம், 60 அடிநீளம் உடையதாக படச் சட்ட அரங்காகக் காணப்படுகின்றது.

கபுக்கி அரங்கு

- 1 - பிரதான மேடை (Main Stage)
- 2 - சுழலும் மேடை (Revolving Stage)
- 3 - இசைஞர் (Musicians)
- 4A - பிரதான கணாமிச்சி (Kanamichi)

- 4B - துணையான கனாமிச்சி (Kanamichi)
 5 - பார்வையாளர் கூடம், பார்வையாளர்
 6 - பின்புற திரை (Curtain)
 7 - பார்வையாளர் மாடம் (Balcony)
 8 - புறோசீனிய அரங்க கட்டடம் (Proscenium Stage)
 9 - பைன் மர ஓவியம்
 10 - பின் சுவர் (Cyclo Rama)



பிரதான மேடை புறசீனியம் அரங்கத் தன்மை உடையதாகவும், நடுவில் சுழலும் மேடையும், கனாமிச்சி (பூம்பாதை) பார்வையாளர் மாடங்கள், கோரஸ் இருப்பிடம், கலைஞர்கள் இருக்குமிடம் என்பவற்றைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. மேடையில் மலைகள், வீடுகள், பூங்கா என்பன நுணுக்கமாக இயல்புத் தன்மை உடையதாக வடிவமைக்கப்படுகின்றன. பார்வையாளர் பகுதியை ஊடறுத்துக் காணப்படும் கனாமிச்சி (பூம்பாதை), நடிகர் வரவு, வெளியேறல், நடிகர், பார்வையாளர் வலிய உறவிற்கு வழிவகுத்தல் (பேசுதல், தொடுத்தல்), திடீர் தோற்றம், மறைவுகள் காட்டப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கபுக்கி அரங்கின் பின்னணியில் காணப்படும் 3 பைன் மரங்கள் சொர்க்கம், நரகம், பூமி என்பவற்றைக் குறியீடாகக் காட்டுகின்றன. கபுக்கி அரங்கில் காணப்படும் பெருங் காட்சித் தன்மை, மிகைப்பாட்டுத் தன்மை, பெரிய அரங்க நிரமாணத் தன்மை இவையே ஏனைய அரங்க வடிவங்களிலிருந்து கபுக்கி அரங்கினை வேறுபடுத்துகின்றன.

கிராமியக் கலைகளில் நாட்டுக்கூத்துக்கள் காத்தவராயன் கூத்து

நா. யோகேந்திரநாதன்

காத்தவராயன் கூத்து ஏனைய நாட்டுப்புறக் கூத்துக்களைவிட மூன்று சிறப்பம்சங்களை கொண்டு விளங்குகிறது. ஒன்று இது இலங்கையில் மட்டுமே ஆடப்படும் ஒரு கூத்தாகும். இந்தியாவில் காத்தவராயன் கதை கூத்தாக ஆடப்பட்டாலும் அது அங்கு ஆட்டக் கூத்தாகவே இடம் பெற்று வருகிறது. இலங்கையில் இடம்பெறும் காத்தவராயன் கூத்தில் ஆட்டங்கள் இடம்பெறுவதில்லை. ஆனால் பாடல்களின் தாளத்திற்கேற்ப ஒரு அழகிய துள்ளுநடை இதன் தனித்துவமாகும்.



இரண்டாவது இக்கூத்து கிராமிய சிறு தெய்வ வழிபாட்டுடன் சம்பந்தப்பட்டது. இதன் பிரதான பாத்திரம் முத்துமாரியம்மனாகவும் அடுத்த பாத்திரம் காத்தவராயனாகவுமாகவே விளங்கி வருகின்றனர். இது பெரும்பாலும் அம்மன் கோவில்களிலேயே மேடையேற்றப்படுவதுண்டு. அநேகமாக அம்மன் பருவம் அடைந்த நாளாக கருதப்படும் ஆடிப்பூரம், அம்மன் வழிபாட்டுக்குரிய சித்திரைக்கஞ்சியன்று வரும் சித்திராபௌர்ணமியிலேயே அது மேடையேற்றப்படுவதுண்டு.

மூன்றாவது இந்த நாடகத்தில் வரும் பாடல்கள் அனைத்துமே மக்கள் மத்தியில் நாளாந்தம் பாவனையிலுள்ள நாட்டார் பாடல்களின் மெட்டிலேயே அமைந்திருக்கும். அவ்வகையில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கரகப்பாடல், கும்மி மெட்டு, காவடிச்சிந்து, அம்மாணை, அம்பா வகையான கடற்பாட்டு ஆகிய மெட்டுகளிலேயே அமைந்திருக்கும். அதன் காரணமாக இது ஒரு மக்கள் மயப்பட்ட கலையாக விளங்கிவருகிறது. அதன் காரணமாக இக்கூத்தில் நடிக்காதவர்கள் கூட தொழில் செய்யும்போதும், பொழுதுபோக்காகவும் இப்பாடல்களை பாடுவதுண்டு. இக்கூத்திலே பக்கவாத்தியங்களாக உடுக்கு, ஆர்மோனியம், தாளம் என்பன பயன்படுத்தப்படும். உடுக்கு ஒலிக்கு ஒரு வெறியூட்டும் தன்மை உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உடுக்கின் ஓசையையே நடிக்கர்கள் தாளத்திற்கு ஏற்ற வகையில் துள்ளுநடை போட ஒரு கட்டுப்பாட்டைக்கொடுக்கும் அதே போன்று நடிக்கர்களின் பாடல்கள் சுருதி தவறவிடாமல் இருக்கும் வண்ணம் ஆர்மோனியம் கட்டுப்படுத்தும் சுருதி தவறாத பாடலும், ஆர்மோனிய இசையும், உடுக்கொலியும்

ஒன்றிணைந்து வர நடப்கர்களின் பாடனும், நடப்பும், நடையும பார்வையாளர்களை தங்களுடன் கட்டிப்போடும்.

இசை நாடகங்கள் ஓரளவுக்காகவாவது இசையுடன் பரீட்சயம் உள்ளவர்களே ஆடக்கூடியதாக உள்ள அதே வேளையில் நாட்டுக்கூத்துக்கள் தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள், மீனவர்கள் போன்ற உழைக்கும் மக்களின் கலைகளாகவே விளங்கி வருகின்றன. அவ்வகையில் காத்தவராயன் கூத்தும் அறுவடை முடிந்து அடுத்த விதைப்பு தொடங்குவதற்கு இடையேயுள்ள காலப்பகுதி மேட்டு நிலப்பயிர்களின் அறுவடை முடிந்து அடுத்த போகம் ஆரம்பிப்பதற்கு இடையேயான காலப்பகுதி என்பவற்றில் ஆடப்படும்.

அண்ணாவியார் நடப்கர்களுக்கு கொப்பி கொடுப்பதுடன் சம்பிரதாயபூர்வமாக கூத்துப்பழக ஆரம்பிப்பார்கள். இதில் முக்கிய விடயம் கூத்து பழகும் போதே நடப்கர்களின் உறவினர்கள், அயலவர்கள் எனப்படரும் பார்வையாளர்களாகக் கூடி விடுவார்கள். கூத்து மேடையேறும் நாளில் ஊருக்கே பொதுவான ஒரு விழாவாக ஊரே திரண்டுவிடும். பாய்களும் கொண்டு, கச்சான் கடலையும் வறுத்துக் கொண்டு கூத்துப்பார்க்க குடும்பம் குடும்பமாக பிரசன்னமாகிவிடுவார்கள்.

அங்கு சில தற்காலிக தேனீர் கடைகளும் உருவாகிவிடும். கூத்தில் நடப்பவர்கள் எவரும் மேடையேறும்போது மது அருந்தமாட்டார்கள். சிலர் விரதமிருந்தே கூத்தாடுவார்கள். முக்கியமாக கடைசி அம்மனாக நடப்பவர் விரதம் அனுட்டித்தே நடப்பார்.

முதல்நாள் இரவு எட்டுமணிபோல் ஆரம்பமாகும் கூத்து மறுநாள் காலை சூரியன் உதிக்கும்போது காத்தவராயன், ஆரியமாலை திருமணத்துடன் நிறைவுபெறும். கூத்து நிறைவு பெற்றதும் அனைவரும் பொாங்கிப்படைத்து அம்மனை வழிபட்டு அண்ணாவியாருக்கு வேட்டி சால்வை உட்பட தட்சணை பிரதம் நடப்கரால் வழங்கப்படும். அந்த நாட்களில் இது ஒரு கலைப்படைப்பின் மேடையேற்றம் என்பதை விட ஒரு பக்தி பூர்வமான வழிபாடு எனவும் அம்மை, கொப்பிளிப்பான் போன்ற நோய்கள் வராமல் அம்மன் பாதுகாப்பதற்காக அம்மனை ஆற்றுப்படுத்தும் ஒரு வேண்டுகையாகவும் கருதப்பட்டது.

இக்கூத்து வடபகுதி முழுமைக்கும், கிழக்கின் சில பகுதிகளுக்கும் பொதுவான ஒரு கலையாக இருந்தபோதிலும் இடத்துக்கிடம் சிறுசிறு வேறுபாடுகள் உண்டு. இதன் மூல வடிவத்திற்குள் சில இடைச்சொருகல்கள் இருக்கக்கூடும் எனவும் நம்பப்படுகிறது. அதே போன்று சில பாடல்கள் சில இடங்களில் மத்திய கதியிலும் சில மந்த கதியிலும், அதே பாடல்கள் வேறு சில இடங்களில் துரித கதியிலும் அமைந்திருப்பதை காணமுடியும். ஆனால் பாடல்களிலோ, துள்ளுநடையிலோ எவ்வித பெரும் வேறுபாடுகளும் இல்லை.

வடமராட்சி மாதனையில் வழக்கத்திலுள்ள கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் முயற்சியால் காத்தவராயன் கூத்து

நூல் வெளியிடப்பட்டது. அதில் இடைச்செருகல்கள் மிகவும் அவதானமாக அகற்றப் பட்டிருந்தன. மாதனைக்கூத்திலுள்ள சிறப்பம்சம் இசை, நடை, நடிப்பு எல்லா வற்றிலுமே உயர்தரத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும். நயினாதீவு, நெடுந்தீவு போன்ற இடங்களில் ஆடப்படும் கூத்துக்களில் இசை தொடர்பாக கூடிய கவனம் செலுத்தப்படும். தென்மராட்சி பகுதிகளில் மாதனைப்பகுதி போன்றே அமைந் திருக்கும். அதேபாணி கிளிநொச்சி, பரந்தன், கண்டாவளை பகுதிகளிலும் பின் பற்றப்பட்டு வருகிறது. முல்லை மாவட்டத்தில் பாடல் மெட்டுக்கள், நடை என்பன துரித கதியில் அமைந்திருப்பதால் கூத்து தொடங்கி முடியும் வரை பார்வை யாளர்களை ஒரு உற்சாகமான நிலையில் வைத்திருக்கும். மன்னார் முல்லை மாவட்டங்களின் இந்த துரித கதிக்கு அங்கு நிலவும் ஆட்டக்கூத்துக்களின் தாக்கம் காரணமாக இருக்கலாம் என்படியும் அவற்றில் ஒரு தனிக்கவர்ச்சி இருப்பதை மறுக்கமுடியாது. புத்தூர் பகுதிகளில் மேடையேற்றப்படும் புதுவை அன்பின் நாடகங்களிலும் துரித கதியையும் தொடர்ச்சியான எழுச்சியையும் அவதானிக்கமுடியும்.

கூத்து ஆரம்பமாவதற்கு முன்பாக நடிகர்கள் அனைவரும் வேடம் புனைந்து ஒப்பனை செய்ததும் ஆலயத்திற்குச் சென்று தேங்காய் உடைத்து கற்பூரம் ஏற்றி, கூத்து சிறப்புற நடைபெற அருள் வேண்டி வணங்குவார்கள்.

அடுத்து நடிகர்கள் அனைவரும் ஒன்றாக மேடையிலேறி இறை வணக்கப்பாடலை பாடுவார்கள். அண்ணாவிடார் பாட மற்றைய நடிகர்கள் பிற்பாட்டாக பாடுவார்கள்.

சில கூத்துக்களில் பாத்திர அறிமுகமும், வரவும் ஒரே பாடலில் அமைந்திருக்கும். இங்கு முதல் அம்மன் வரும்போது முதலில் அறிமுகப்பாடலும், பின்பு வரவுப்பாடலும் பாடப்படும் மேடையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் தாமாகப்பாடி அறிமுகம் செய்தாலும் பாடல் வரிகள் இன்னொருவர் கூறுவது போன்று அமைந்திருக்கும்.

“அக்காளும் மாரி தங்காளும் - அந்த ஆயிழைமார் கன்னியர்கள் ஏழுபேராம். இலங்கையிலே மாரி பெண் பிறந்தாள் - அந்த ஏழு பேர்க்கும் அம்மன் நேரிளையாள்” இது அம்மனின் அறிமுகப்பாடலில் சில வரிகள். இவை வேறு ஒருவர் அம்மனை அறிமுகம் செய்வது போன்று அமைந்திருந்தாலும் கூட மேடையில் அம்மன் பாத்திரத்தாலேயே பாடப்படும் இதில் இலங்கையிலே மாரி பெண் பிறந்தாள் என்ற வசனம் இக்கூத்து இலங்கைத் தமிழ் மக்கள் மத்தியிலேயே உருவானது என்பதற்கான வலுவான சாட்சியமாகும்.

அடுத்து அம்மனின் வரவுப்பாட்டு இடம்பெறும். இது கரகாட்டமெட்டில் அமைந்துள்ளபடியால் சில இடங்களில் அம்மன் பாத்திரம் வேப்பிலையை கையிலேந்திக் கரகாட்ட ஆட்டம் ஆடுவதுண்டு. வேறு சில இடங்களில் வரவுப்பாடல் வழமையான துள்ளுநடையாகவே இடம்பெறும்.

“பட்டாடை தானுடுத்தி முத்துமாரியம்மன் பவுசுடனே வாறாவாம் மாரிதேவி அம்மன் பொன்னாடை பூண்டல்வெவோ முத்துமாரி அம்மன் போதரவாய் வாறாளாம் மாரிதேவி அம்மன்” இவ்வாறு அம்மன் தனது வரவை பிறர் கூறுவது போன்ற வார்த்தைகளில் வெளியிடுவான். மாரியம்மன் காத்தவராயனைப் பாடசாலைக்கு அனுப்பும் கட்டத்தில் - “பள்ளிக்கூடம் போகவேணும் என் மகனே பாலா”, என்ற பாடலுக்கு பதில்பாடலாக காத்தவராயன், “சட்டம்பி துட்டனனை பெற்றவளே தாயே! பிரம்பெடுத்து அடித்திடுவான் பெற்றவளே தாயே”, எனப்பாடுவான். சட்டம்பி என்ற சொல்லால் ஒரு காலத்தில் வடபகுதி தமிழ்மக்களால் ஆசிரியர்கள் அழைக்கப்படுவதுண்டு. அதுமட்டுமன்றி அந்நாட்களில் கையில் பிரம்பில்வாத ஆசிரியரைக் காண்பது அரிது. சாதாரண உழைக்கும் மக்களின் பிள்ளைகளுக்கு வீட்டில் படிப்பதற்கோ பாடம் சொல்லிக்கொடுப்பதற்குப் பெரியவர்களோ இருப்பதில்லை. அதனால் அவர்கள் நாளாந்தம் வாத்தியாரிடம் பிரம்படி வாங்கவேண்டி வரும். இப்படியான சம்பவங்களின் பிரதிபலிப்பே அப்பாடல் வரிகளாகும். இதுவும் வடபகுதியில் அக்கூத்து உருவானமைக்கு இன்னுமொரு சாட்சியாகும்.

இது இரவு முழுவதும் இடம்பெறும் கூத்தாகையால் ஒரு பாத்திரத்தை ஒரே நடிக்கர் தொடர்ந்து பாடி நடிப்பது மிகவும் சிரமமான காரியமாகும். எனவே அம்மன் பாத்திரத்தை முதல் அம்மன், இரண்டாவது அம்மன், மூன்றாவது அம்மன் என மூவர் நடிப்பதுண்டு. இவ்வாறே காத்தவராயன் பாத்திரமும் பால காத்தான் ஒரு சிறுவனாலும், ஏனைய ஆதிக்காத்தான், கிளிக்காத்தான், கழுக்காத்தான் என நால்வர் நடிப்பதுண்டு.

முன்பெல்லாம் பெண் பாத்திரங்களையும் ஆண்களே நடிப்பதுண்டு. ஆனால் இப்போது பெண் பாத்திரங்களை பெண்களே நடிப்பது கூத்துக்கு மெருகூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. புராண இதிகாசங்களில் வரும் நாரதர் பாத்திரம் இதிலும் வருவதுண்டு. இனிய குரல் வளம் உள்ளவர்களையே இப்பாத்திரத்திற்கு தெரிவு செய்வார்கள். நாரதர் வரவின் போது பாடப்படும்.

“சம்போ சங்கர அட்சய ஶுபா - தாள் பணிந்தேன் கைலையின் வாசா ஆனந்தத்தேவா அம்பிகை பாகா - அடிபணிந்தேன் தேவாதிதேவா”, என்ற இப்பாடலில் கர்நாடக இசைக்குரிய அசைவுகள் சங்கதிகள் தொனிப்பதை அவதானிக்கமுடியும் அடுத்துவரும் அவரின் வரவுப்படலும் துரித கதியில் அமைந்து பார்வையாளர்களை உற்சாகப்படுத்தும். “விரிந்த சடையும் முப்பிரி நூலும் பஞ்சாட்சரமும் துளங்கவே வீணை கையில் ஏந்திக்கொண்டு நாரதமாமுனி தோன்றினான்”.

சாதாரணமாக இரவு பதினொருமணியளவில் கட்டுப்படுத்த முடியாத வாறு தூக்கம் கண்களைச் சுழற்றும் அந்த நேரத்தில் இடம்பெறும் ஆதிக்க காத்தானின் வரவு பார்வையாளர்களின் தூக்கத்தை விரட்டிவிடும்.

“ஆதி சிவன் மைந்தனல்லோ - இங்கு ஆதிகாத்தான் ஒடி வாரேன் சபையோரே சோதி சிவ சங்கரனை தான் பணிந்து சபையோர்க்கு வணக்கம் செய்தேன்”, அதுபோன்றே இரண்டு மூன்று மணியளவில் தூக்கம் தொல்லை கொடுக்கும்போது காத்தான், சின்னான் விவாதப்பாட்டுக்கள் உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தும்.

காத்தான் : விடமாட்டேன் தம்பி நான் விடமாட்டேன். ஆரியமாலையை மாமணம் செய்யாமல் விடமாட்டேன்.

சின்னான் : விடமாட்டேன் அண்ணா நான் விடமாட்டேன். ஆரிய மாலையை மாமணம் செய்திவிடமாட்டேன்.

இவ்வாறு இரவு முழுவதும் உற்சாகம் குன்றாமல் பார்வையாளர்களை தன்னுடன் கூட்டிச்செல்லும் இக்கூத்தில் அதிகாலையில் கோழி கூவும் போது காத்தான் கழுவேறும் காட்சி ஆரம்பமாகும்.

“ஓரம்படி ஏறையிலே பெற்றவளே தாயே - என் உடலோ நடுங்குதனை பெற்றவளே தாயே”, என ஆரம்பமாகும் பாடல் பத்தாம்படி வரை நீளும். இப்பாடல் வரிகளும், பாடல் மெட்டும் பார்வையாளர்களை கண்ணீர்விட வைத்துவிடும் இம்மெட்டு நாட்டார் இசையைச் சேர்ந்தது என்றாலும் கூட முகாரி இராகத்திற்குரிய சோகமயமான அம்சங்கள் தொனிப்பதை அவதானிக்கமுடியும்.

இறுதியில் சூரியன் உதிக்கும் போது காத்தவராயன் ஆரியப்பூமாலை திருமணத்துடன் கூத்து முத்துமாரி வணக்கத்துடன் நிறைவு பெறும்.

“மலரோ மலரெடுத்து காத்தலிங்கம் நானும் மாதாவைத் தெண்டனிட்டேன் மாரிபிள்ளை நானும், மலரோ மலரெடுத்து ஆரியப்பூமாலை மாமியார்க்குச் சூடவந்தேன் ஆரியப்பூமாலை”.

இவ்வாறு மகிழ்ச்சிகரமான முடிவுடன் நிறைவுபெறும் ஒரு இரவு முழுவதும் நடைபெறும் கூத்தை பார்த்து இரசித்த மனநிறைவுடன் மக்கள் அம்மனை வழிபட்டு வீடு செல்வார்கள்.

(நன்றி: அருவி இணையத்துக்காக நா.யோகேந்திரநாதன்)

கண்ணாடி வார்ப்புகள் (The Glass Menagery)

“இந்த நாடகத்தில் நான்கு பாத்திரங்கள் மட்டும் தான். அவர்களிடையே முரண்பாடு வெடிக்கிறது. அவர்கள் சூழ்நிலையின் கைதிகள்; கணவனால் கைவிடப்பட்டு இந்த அவசர உலகில் தான் நேசிக்கும் பிள்ளைகளை ஆளாக்க கஷ்டப்படுகின்ற தாய். எழுத்தாளராக இருந்தும், சூழ்நிலையின் நிர்ப்பந்தத்தினால் சபாபத்து கம்பனியில் தான் விரும்பாத தொழிலை, குடும்பத்துக்காக செய்யும் மகள். தாழ்வுச் சிக்கலில் உழலும் மகள். இப்படியான குடும்பங்களை எந்த சமுதாயத்திலும் பார்க்க முடியும். உலகப் பொதுமையான இந்தக்கரு அழகான மென்மையான நாடகமாக மிளிர்ந்துள்ளது.

(நன்றி: க.ப.கேந்திரர்)

இலங்கைத் தமிழரங்கு

க. திலகநாதன்

இலங்கையிலே தமிழர்களின் நாடகமரபில் கூத்து முதன்மைவாய்ந்தது. இக் கூத்துக்கள் வடகிழக்கு, மலையகம், கொழும்பு போன்ற இடங்களில் ஆடப் பட்டாலும் மட்டக்களப்பில் ஆடும் கூத்துக்கள் பிரதானமானவை. மட்டக்களப்பின் கூத்து மரபுபற்றி பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்கள் நுணுக்கமாகவும், விளக்கமாகவும் ஆராய்ந்துள்ளார். அவரது “மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்” எனும் நூல் முழுத்தகவல்களைத் தருகின்றது. அந்தவகையிலேயே கூத்து ஆடுவதற்கு மூன்று வகையான அரங்குகள் காணப்பட்டன என்று கூறுகின்றார். “இக்கூத்துக்களில் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்கள் வட்ட மேடையிலேயே ஆடப்படுகின்றன. அதுவே வட்டக் களரியாகும். களரி வட்டமானது. கூத்துப் பழக்கத்தொடங்கி அரங்கேறும்வரை மூன்று மேடைவகைகளை காண்கின்றன” என்கிறார் பேராசிரியர் அவர்கள்.

1. கூத்து பழக்கும்போது அமைக்கும் மேடை - திறந்தவெளி மேடை. 15 அல்தை 20 அடி விட்டமானது. அரை அடி உயரத் திற்கு மண்ணிட்டு உயரமாக்கப்படும்”



வட்டக்களரி

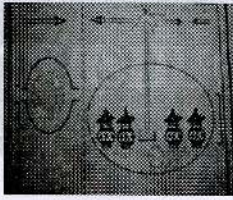
2. “சதங்கை அணியும்போது, கிழமைக்கூத்து ஆடும்போது. அடுக்குப் பார்க்கும்போது அமைக்கப்படும் மேடை. பந்தல் வடிவில் நான்கு பக்கமும் திறந்து அமைக்கப்படும்”

3. அரங்கேற்று மேடை இது வட்டவடிவமானதும் சுற்றிவர 7 அல்தை 8 கம்புகள் நடப்பட்டதும் மேலே கூம்புவடிவில் சேசைகள் கொய்து கட்டியதுமான திறந்தவெளி மேடை.

இம்மேடை நிலமட்டத்திலிருந்து 3 அடிக்கும் மேல் உயர முடையதாக இருக்கும். சுற்றிவர இருக்கும் பார்ப்போரை மனதில் வைத்தே இக்கூத்துக்கள் ஆடப்படுகின்றன.”

மட்டக்களப்பில் நாடக மரபுகளில் இன்னொரு நாடக மரபுதான் மகிழக் கூத்தாகும். மகிடியென்பது மந்திரதந்திர விளையாட்டுக்களைக் குறிக்கும். இம்மகிழக் கூத்துக்கள் மூதூர், யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, வவுனியா, மட்டக்களப்பு ஆகிய பிரதேசங்களில் ஆடப்படுகின்றன.

மகிழக்கூத்து மூன்றுவகையானது என்பார் மௌனகுரு அவர்கள். மூன்றாவது வகை மகிழக்கூத்தரங்கு பற்றி அவர் குறிப்பிடும் பொழுது நான்கு பக்கமும் பார்ப்போர் அமரும் சமதள அரங்காக இது இருப்பினும் இவ்வரங்கு



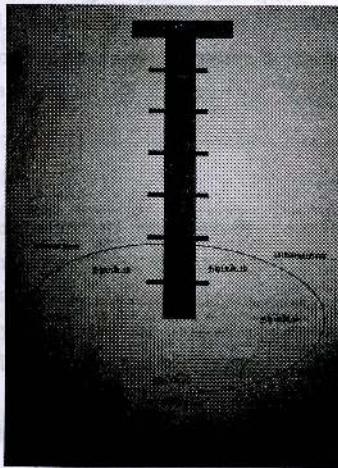
மேலும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு அரங்கின் மேற்கும் பகுதி ஓரத்தில் தென்மோடி, வடமோடி கூத்துக்களுக்கு அமைக்கப்படுவது போல சுற்று உயரமாக வட்டமேடையொன்று அமைக்கப்படும். வட்டமேடையைச் சுற்றி இடையிட்டு கம்புகள் நடப்பட்டு அவை தென்னங்குருத்தினால் அலங்கரிக்கப்படும். ஏட்டில் எழுதப்பட்டுள்ள நாடகம் வட்டக்களரிக்குள் நடைபெற நாடகத்தோடு தொடர் புடைய எழுதப்படாத நிகழ்ச்சிகள் அடுத்த சதுர மேடைக்குள் நடைபெறும்.



யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரை மட்டக்களப்பின் கூத்தரங்கு போன்று வட்டுக் கோட்டைப் பகுதியில் அரங்குகள் அமைத்து இந்து கதைகள் பொருத்திய கூத்துக்களை ஆடினர். ஆனால் தற்போது படச்சட்ட அரங்குகளிலே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. தென்மோடிக் கூத்துக்கள் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள் இன்றும் படச்சட்ட அரங்குகளிலேயே ஆடப்பட்டு வருகின்றன. "மன்னார் நாடக மரபிலே பழைய கூத்துக்கள் கொட்ட கைகளில் ஆடியதாக" காரை செ.சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடுவார்.

மலையகத்து கூத்துமரபில் அருச்சுனன் தபசு, காமன்கூத்து, பொன்னர் சங்கர் ஆகியவை பிரதான நாடகமரபுகளாகும். "காமன்கூத்தும் பொன்னர் சங்கரும் வட்ட வடிவமான ஆடுகளத்தில் சமவெளியில் ஆடப்படுவன. அருச்சுனன் தபசு கூத்தினை நாடாத்தும் வாத்தியாரால் நடத்தப்படுவது. அருச்சுனன் தபசு மரம் கம்பம் எனப்படும் 65 அடி நீளமுள்ள காட்டு மரமாகும். கம்பம் நடுதலென்பது பெரிய சடங்காகும். இக்கம்பம் ஆடுகளத்தின் நடுவே நாட்டப்பட்டிருக்கும். கம்பத்திற்கு ஏறுவதற்கு முன்னர் அருச்சுனன் ஏழு தடைகளைத் தாண்டுவான். பின்னர் கம்பத்திலேறுவான். அருச்சுனன் கம்பத்தின் உச்சியில் ஒற்றைக் காலில் நின்று தவமிருப்பான். வானத்தில் முதலாவது பறவை பறப்பதைக் கண்டவுடன் அவன் வரம் பெற்றுவிட்டதாகக் கருதப்படும்.

(நன்றி: க.திலகநாதன் "அரங்கக் கட்டுமானம்")



நாடக ஒப்பனை

ச. சந்திரகுமார்

நாடக அரங்கின் குறிப்பிடத்தக்க காண்பியம் ஒப்பனையாகும். நடிகனின் முகத்திற்கு பூசப்படும் பூச்சு ஒப்பனை எனப்படும். நடிகனை அலங்கரித்தல் அழகு படுத்தல் என்பன இதில் முக்கியமாகும். ஒப்பு + அணை என பிரிக்கப்பட்டு பாத்திர அழகு, பாத்திர தகுதி அத்தனையையும் கொண்டு வந்து செவ்வையான அழகை செம்மையாகக் காட்டுவது ஒப்பனை ஆகும். பாத்திர உரு மேற்கொள்ள ஒப்பனை அவசியமாகும். கிரேக்கத்தில் தெஸ்பிஸ் எனும் நடிகன் தன்னில் இருந்து மற்றவனை வேறுபடுத்திக் காட்ட முகத்தில் வெள்ளை வர்ணம் பூசினான். வேடம் முகமும் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. யதார்த்த நாடகங்களிலும் ஒப்பனை பாத்திரத்திற்கேற்ப பயன்படுத்தப்படுகின்றது. குறியீட்டு நாடகத்தில் குறியீட்டுத் தன்மைக்கேற்ப பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

கீழைத்தேய நாடுகளில் ஆஹாரிய அபிநயம் முக்கிய இடம் வகிப்பதால் ஒப்பனை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இந்தியாவில் தெருக்கூத்து கதகளி போன்றவற்றில் அதிக ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது. குறிப்பாக கதகளியில் ஐந்தாக பிரித்து நேரத்தியாக ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது அவை பச்சை, கத்தி, தாடி, கரி, மினுக்கு என காணப்படுகின்றன. இவை குறியீட்டுப் பாங்கானவை.

இலங்கையில் தமிழ்க் கூத்துக்களிலும், சிங்களக் கூத்துக்களிலும் ஒப்பனை அவர்களது பண்பாட்டிற்கேற்ப பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஒபேராவில் குறியீட்டுப் பாங்கை கொண்டுவர ஒப்பனை பயன்படுகின்ற பிரகாசமானதாகவும் கரும் நிறம் கொண்டதாகவும் இங்கு ஒப்பனை இருக்கும். தலையலங்காரம், ஆபரணங்கள், அணிகலன்கள், வேட முகங்கள் என்பனவும் ஒப்பனைக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஒப்பனையின் வகைகள்

1. நேரடி ஒப்பனை (Straight makeup): இலகுவான எளிமையான ஒப்பனையாகும். எளிமையாகச் செய்யும் இவை இருப்பதை அழகுபடுத்துவதாக அமையும். மேடை ஒளியமைப்பால் முகம் தட்டையாகத் தெரியும். இதனால் இதனைப் போக்க முப்பரிமாண ரீதியான உருவங்கள் பார்ப்போருக்குத் தெளிவாகத் தெரிவதற்கு உதவும். உதாரணம் விழிப்பு நாடகத்தில் செல்வி, சந்திரன் போன்ற பாத்திரங்கள்.

2. விசேட ஒப்பனை (Special makeup): விசேடமாக ஒரு பாத்திர

உருவாக்கத்தைக் கொண்டுவருதல். நாடகத்தில் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப பொருத்தமான பாத்திர உருவாக்கங்களைக் கொண்டுவர செய்யலாம்.

3. குறியீட்டு ஒப்பனை, வினோத பாத்திரம், மோடிமைப் பாத்திரம் போன்ற யதார்த்த எதிர் ஒப்பனை முறைமைகளும் இதில் உள்ளடங்கும் இவை நாடக மோடிமையின் பேச்சு நடைக்கு ஏற்பவும் அமைபும்

ஒப்பனைக்குத் தேவையான பொருட்கள்

கண்ணாடி, சீப்பு, அரிதாரம், Eye brow pencil, pancake, Theatre powds Foundation colour, தும்பு, பஞ்சு, துணி, வெள்வெட்டதுணி, காதுணி, சிலம் முடி, கிரீடம், தலைப் பாகை, மாலைகள், உதட்டுச் சாயம், சவற்காரம் பசை, துடைப்பான், தூரிகை, மெழுகு, கத்தரிக்கோல், கன்னச்சாயம் முடிகோதி, முத்துவெள்ளை, Sprit Gum (பசை), Tooth Eramals.

ஒப்பனை செய்யப்படும் முறைமை

ஒப்பனைக்குரிய பொருட்களைச் சேர்த்தல். கைகளை நன்றாகக் கழுவதல் முகத்தைச் சுத்தமாகக் கழுவதல். ஆண்கள் முகச் சவரம் எடுத்தல் போர் றவை முன்செயற்பாடுகள் ஆகும். பின் நிறம் தோல் பொருத்தத்திற்கு ஏற்ப அடிப்படை வர்ணம் பூசுதல். இரண்டாவதாக பாத்திரப் பொருத்த திற்கேற்ப அடிப்படைக் கோடுகள் வரைதல், மூன்றாவதாக பாத்திர குணப் பண்பை வெளிக்கொணரல். நெற்றியில், கண்மை, உதட்டு சாயங்களைப் பூசலாம். முக ஒப்பனையில் பிரதானம் நெற்றி, கண், மூக்கு வாய், தாடை, கன்னம் ஆகிய 6 பகுதிகளுமாகும். முக ஒப்பனையில் நிறங்கள், கோடுகள் பயன்படுத்தலாம்.

ஒப்பனை செய்வவர்

திருத்தியமைத்தல், வடிவத்தை மாற்றியமைத்தல் என்பவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு செய்தல் வேண்டும். மேடை நாடகம், கூத்துக் களரி, தெரு வெளி அரங்கு போன்ற வெளிகளின் பொருத்தப்பாட்டிற்கு ஏற்பவும், அந்தஸ்து, நிலைப்பாடு, சமயம், மிருக பாத்திரங்கள், பறவை பாத்திரங்கள், உளவியல் தன்மை போன்றவற்றிற்கு ஏற்பவும் ஒப்பனை செய்தல் வேண்டும். நிறப் பயன்பாடு நடிகனின் உள்மன தேவைக்கும் வெளி நடத்தைகளுக்குமேற்ப பயன்படுத்துதல் வேண்டும். கட்டிலக் கலையான நாடகத்தில் பார்ப்போர் ரசிக்க ஒப்பனையில் மிகக் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். நாடகத்திற்கான மோடி, மனநிலை என்பவற்றிற்கு ஏற்ப திட்டமிட்டு ஒழுங்கமைப்பவர்.

நாடகத்தில் ஒப்பனையின் முக்கியத்துவம்

1. பாத்திர வேறுபாட்டைக் காட்ட உதாரணமாக அரக்கன், கிருஷ்ணர்.

2. தூரத்தில் உள்ள நடிகர் பார்வையாளருக்குத் தெளிவாக தெரிவதற்கு.
3. பால் வேறுபாட்டிற்கு உதாரணம் ஆண், பெண்.
4. வயது வேறுபாட்டிற்கு உதாரணம் 16வயது இளைஞனை 75வயது கிழவனாக மாற்றிக் காண்பிப்பதற்கு.
5. பாத்திரத்திற்கு அழகை ஊட்டுவதற்கு.
6. பாத்திரத்தின் சமூகப் பின்னணியைக் கொண்டுவர தமிழ் சமூகம், முஸ்லிம் சமூகம், கிறிஸ்தவ சமூகம், பௌத்த சமூகம் என அறிய உதவும்.
(பண்பாட்டுப் பின்புலத்தைக் காட்டுவதற்கு)
7. உள்ள குறையை மறைக்க.
8. மேடையில் உள்ள ஒளியமைப்பிற்குத் தெளிவாகத் தெரிவதற்கு.
9. ஆடைக்கும் உள்ளத்து உணர்விற்கும் ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்துவதற்கு
10. நடிகனின் இயல்பான தோற்றத்திற்கு, நடிப்பிற்கு.
11. அக்கால சூழலைப் படம் பிடித்துக்காட்ட.
12. மிருக, பறவைப் பாத்திரத்தை கொண்டுவருவதற்கு.
13. நடிப்பை இலகுவாக்க.
14. பாத்திர அந்தஸ்த்தை அறிய உதாரணம் ஏழை, பணக்காரன்.
15. பாத்திரத்தை உருவாக்க.
16. நாடக மோடியையும், வகையையும் அறிய (யதார்த்த, குறியீட்டு மோடி).
17. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை வெளிக்கொணர்வதற்கு.
18. பாத்திரத்தை அடையாளப்படுத்த.

(நன்றி: க.சுந்திரகுமார் : நாடகமும் அரங்கியலும்)

அரங்க விளையாட்டு

கந்தையாண்ணை சொல்கிறார்

இவ்விளையாட்டில் ஈடுபடுவோர் வட்டவடிவில் ஓர் ஒழுங்கு முறையில் நிற்பர். எத்தனை பேரும் பங்குபற்றலாம். விளையாட்டை நடாத்த ஒருவர் நிற்பார். அவர் ஏதாவது ஒரு செயலைச் சொல்லி கந்தையாண்ணை செய்யட்டாம் என்றால் அனைவரும் செய்ய வேண்டும். உதாரணமாக கந்தையாண்ணை துள்ளட்டாம் என்றால் எல்லாரும் துள்ள வேண்டும். அதனை விடுத்து துள்ளட்டாம் என்றால் துள்ளக்கூடாது. அதாவது கந்தையாண்ணை என்று அடுத்து வரும் சொல்கள் கந்தையாண்ணை நடக்கட்டாம், கந்தையாண்ணை கைதட்டட்டாம் கந்தையாண்ணை ஓட்டட்டாம் என்றால் அச்செயல்களைச் செய்ய வேண்டும். அதனை விடுத்து ஓட்டட்டாம், நிற்கட்டாம், துள்ளட்டாம், நடக்கட்டாம் என்றால் அச்செயல்களைச் செய்யக்கூடாது. இதிலும் எல்லோரும் கவனமாகக் கேட்டுச் செயற்பட வேண்டும். பிழையாகச் செய்வோர் வெளியேற ஏனையோர் நிற்பர். இறுதியில் ஒருவர் வரை விளையாடிக்கொண்டு போகலாம்.

**உடற் பயிற்சியாக அமையும்
அரங்க விளையாட்டுகள்**

- 1.ஆடும் வீடும்
- 2.அடி அடி நுளம்படி
- 3.வால் அறுத்தல்
- 4.குளம் கரை
- 5.மீனும் வலையும்
- 6.தலைவரைக் கண்டு பிடித்தல்
- 7.நண்டு இறால் மீன்

அரங்க விளையாட்டுக்களை விளையாடுவதால் ஏற்படும் நன்மைகள்

- மனமகிழ்ச்சி கிடைக்கும்
- உற்சாகமான மனநிலையைப் பெற்றுக் கொள்வர்
- மறைமுகமாக உடற்பயிற்சியாக அமையும்
- தலைமைத்துவ பண்பு வளர்ச்சி அடையும்
- கட்டளைகளுக்கு ஏற்ப நடக்க பழகிக் கொள்ளல்

பார்சி அரங்கு : பார்சி மக்களால் இந்தியாவில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டு வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட அரங்கு. தெனுங்கு வழியாகத் தமிழுக்கு வந்தது.

பேராசிரியர் சி.மொளகுருவின் "மழை "நாடகத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாக விளங்குவது "ஒற்றுமையாக இயங்குவதன் மூலம் எதையும் சாதிக்கலாம்."

நாடக தயாரிப்பாளர் - நாடக பாடத்தை நாடக நெறியாரைத் தெரிவு செய்வதி லிருந்து அரங்கின் அனைத்து விடயங் களையும் ஒழுங்கு முறைக்குட்படுத்து பவரும், நிதி நடவடிக்கைகளோடு தொடர்புபடுவரும் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.

சின்கள சடங்குகள்

- 1.தொவில்
- 2.கொகம்ப கங்கரிய
3. பசன்மடுவ
4. கம்மடுவ
5. ரட்ட யக்கும்

நாட்டார் கலைகள்

நாட்டாரியலுடன் சம்பந்தப்பட்ட கலை வடிவங்கள்
1.சடங்குகள் 2. நாட்டார் கதைகள் 3. நாட்டார் பாடல்கள் 4. கிராமிய வழக்காறுகள் 5. வாய்வழிப் பரம்புகள்

- கிராமப்புற மக்கள் கலைஞர்களால்(சாதாரண மக்களால்) சமூக வாழ்வின் படிப்பினைகளை விளக்குவதாகவும், கற்பனைக்குட்பட்டதாகவும் எளிமையான வகையிலே கிராமியப் பாங்கான மொழிநடையைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்படும் கதைகள் "நாட்டார் கதைகள்" எனப்படும்.
- தேவதைக்கதைகள், பஞ்ச தந்திரக் கதைகள், பிரதேசவாரியான நாட்டார் கதைகள் நாட்டார் கதைக்குரிய மூலங்களைக் கொள்ளக் கூடிய கலை வடிவங்கள்
- பக்தி, தெய்வீகத்தன்மை, சடங்காசாரத்தன்மையுடன் நிகழ்த்தப்படும் கலைவடிவங்களாக குமமி, காசம், காவுடி, சிந்து விளங்குகின்றன.
- நாட்டார் கதை வடிவங்கள் சில :மந்திரம் கற்ற நரி, சுண்டெலியும் சிங்கமும், சேவலும் நரியும், நரியனின் கதை, பரிசைப்பகிர்ந்து கொள்ளல்



கா. சிவத்தம்பி



க. பாலேந்திரா



சி. மெளனகுரு



முருகையன்



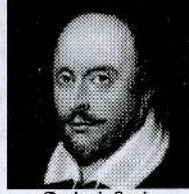
அன்ரன் செக்கோ



தாசீசியஸ்



குழந்தை ம. சண்முகவிக்ரம்



சேக்ஸ்பியர்



நொம்சன்



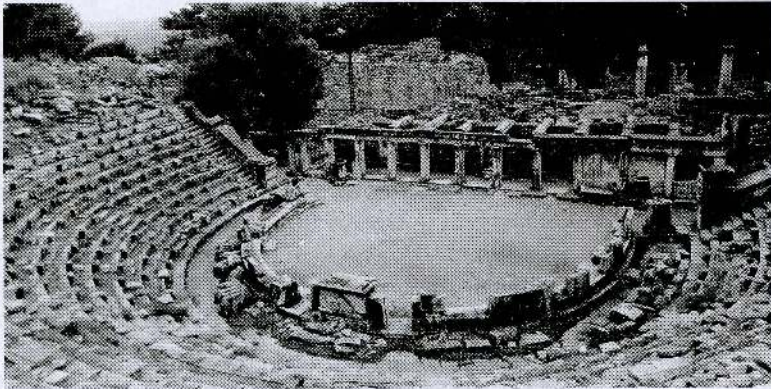
வி. வி. வைரமுத்து



க. சிதம்பரநாதன்



சு. வித்தியானந்தன்



கிரேக்க அரங்கு

ARE YOU READY TO PRINT?

MAGAZINES & SOUVENIRS

WE OFFER A WIDE RANGE OF SERVICES FROM
OFFSET | DIGITAL | SCREEN PRINTING | DESIGNING | COLOUR SEPARATION
BINDING | COLOUR PRINT & ALL KIND OF PRINTING SERVICE



We Printing Miracles

Our excellent customer service and high quality printing make us
the most reliable printing partner for all the projects
you need done "Right Now"

**100% CUSTOMER
SATISFACTION**

**100% ON - TIME
DELIVERY**

**100% COST
EFFECTIVE**

OUR SERVICES

Flex | Newspaper | Magazines | Book Covers | Brochures | Labels |
News Letters | Postcard | Calender | Leaflets | Mug Print |
Visiting Cards | Hand Bills | Memo Pads | Cheque | ID Card | Posters |
Bag Printing | Wedding Cards & etc.

**MATHI
COLOURS**

NO. 10, MURUGESAR LANE,
NALLUR, JAFFNA.

TEL: 021 222 9285
E-mail: mathicolours@gmail.com

CUSTOMER CARE

077 722 2259