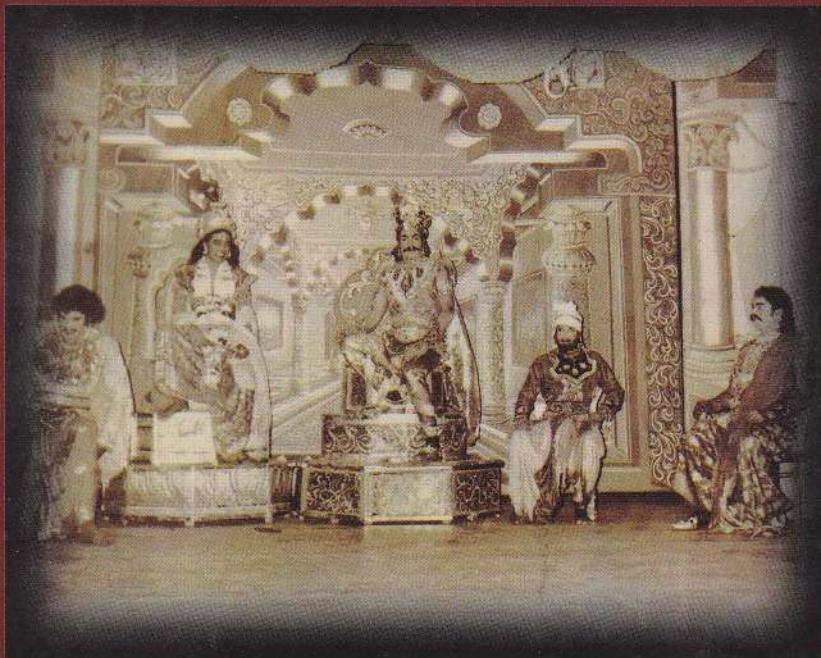


உடைந்தலக் கல்வி அரங்கு

கு. சிவகுமார்



ஜனனி வெளியீட்டுக்கம்

இடைநிலைக் கல்வி அரங்கு

கு. சிவகுமார்

ஆனாரி வெளியிட்டகம்
2011

இடைநிலைக்கல்வி அரங்கு
கு. சிவகுமார் எழுதியது

பதிப்புரிமை டி. 2011

ஜனானி வெளியீட்டுக்கல்வையிடப்பட்டது
புதுவளவு. பொலிகண்டி, கல்வெட்டித்துறை

குமரன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது.
39, 36வது ஒழுங்கை, கோழும்பு-6

விலை: 250 ரூபா

பிரதிகள்: 1000

Secondary Educational Theatre
by K. Sivakumar

© 2011

Published by *Jananeey publishers*
Puthu Valavu, Polikandy, Vavettiturai

Printed by *Kumaran Press (Pvt) Ltd*
39, 36th Lane, Colombo -6

சமர்ப்பணம்

ஆரம்பக் கல்விமுதல் உயர்கல்வி வரை கற்பித்த
ஆசிரியர்களுக்கும், இத்துறையை பாடமாக தெரிவு செய்து
கற்றபோது கற்பித்த ஆசிரியர்களான ரெத்தினப்ரியா,
திரு. இரவிந்திரன் அவர்களுக்கும் கல்வியியல் கல்லூரியில்
கற்பித்த கல்வியிலாளர்களுக்கும்
எனது மாணசீக குரு திரு. க. திலகநாதன் அவர்களுக்கும்
இச்சிறிய நால் சமர்ப்பணம்.

முன்னுரை

நாடகமும் அரங்கியலும் பாடதெந்தி இன்று மிகப்பரந்த அளவில் பாடசாலைகள், கல்விக்கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் எனப் பல மட்டங்களிலும் கற்பிக்கப்பட்டும் கற்கப்பட்டும் வருவதை அவதானிக்க முடியும்.

தரம் 6 தொடக்கம் தரம் 11 வரை இப்பாடம் ஒரு விருப்புப் பாடமாகவும் க.பொ.த. (உ/த) இல் பிரதான பாடமாகவும் உள்ளது. அதேவேளையில் கல்விக்கல்லூரிகளில் சிறப்புப் பயில் நெறியாக பாடத்தை விபரமாக அறிந்தும் அப்பாடத்தை கற்பிக்கும் முறைமையும் கற்கின்றார்கள். பல்கலைக்கழகங்களில் பொதுப்பாடங்களில் ஒன்றாகவும் சிறப்புப் பாடமாகவும் பயிலப்பட்டு வருகின்றது. இதன் காரணமாக இப்பாடத்தை அதிகளவில் மாணவர்கள் கற்று வருவதை அவதானிக்கமுடியின்றது.

பாடசாலைகளில் ஆரம்பத்தில் வேறுபாடங்களைக்கற்ற ஆசிரியர்களும் கற்பித்த ஆசிரியர்களும் பின்னர் படிப்படியாக நாடக அரங்கியலை சிறப்பாக கற்ற ஆசிரியர்களும் கற்பித்து வருகின்ற அதேவேளையில் தற்போது கல்விக்கல்லூரியிலிருந்து வெளியேறிய, இப்பாடதெந்தியை பயின்றவர்கள் ஆசிரியர்களாக நியமனம் பெறத் தொடங்கினர். தற்போது கல்விக்கல்லூரியிலிருந்து வெளியேறிய நாடக அரங்கியல் ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருவதை நாம் காணமுடியும். இவ்வாசிரியர்கள் இரண்டு விதமான அறிவைப் பெற்றுக்கொள்கிறார்கள். ஒன்று அவர்கள் நாடகமும் அரங்கியலும் தொடர்பான விடயப்பறப்பை பெற்றுக்கொள்கிறார்கள். இன்னொன்று இப்பாடத்தை எவ்வாறு கற்பிப்பது என்ற முறைமையையும் கற்றுக் கொள்கின்றார்கள். இதன் காரணமாக இவர்களின் பொறுப்பும் அதிகரிக்கின்றது. இத்தகையதோரு வழித்தோன்றலாக வந்தவரே

இந்நாலாசிரியரான சிவகுமார் அவர்கள். இவர் ஏற்கனவே சிறுவர் அரங்கு எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இந்நால் பலரால் வரவேற் கப்பட்ட நூலாக உள்ளது. இந்தநிலையில் தரம் 10, 11 இல் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கான புதிய வரவாக இந்நால் வெளிவருவது மிகுந்த சந்தோசத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

கல்வியியற் கல்லூரியில் கற்ற காலத்திலும் உள்ளகப்பயிற்சிக் காலத்திலும் தன்னை ஒரு முயற்சி உள்ள ஆசிரியராக இனங்காட்டிக் கொண்டவர் தற்போது தான் கற்பிக்கும் பாடசாலையிலும் தனது அரங்க செயற்பாடுகாரணமாக யாவராலும் கவரப்பட்ட ஒருவராக உள்ளார். கொள்கை ரீதியான அறிவு மட்டு இல்லாது செயல்முறை ரீதியான அறிவும் கொண்டவர். இந்நால் புதிய பாடத்திட்டத்திற்கமைய எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நால் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் பாடத்தைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கும் பெரும் துணைபுரியும் என நம்புகின்றேன். மேலும் பல நூல்களை ஆக்க வேண்டுமென வாழ்த்துகின்றேன்.

க. திலகநாதன்
விரிவுரையாளர் (நாடகமும் அரங்கியலும்)
யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி

அனிந்துரை

தரம் 10-11 வரையிலான நாடகமும் அரங்கியலும் பாடப்பகுதிகளின் தேவைகளை அனுபவ அடிப்படையில் இனங்கண்டு மாணவர்களில் உயர் தேர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிவரும் இந்நால் மாணவர்களிடத்தில் பெரும் வரவேற்பைப் பெறும் என நம்புகின்றேன்.

நாடகமும் அரங்கியலும் என்ற பாடநெறிசார்ந்த புத்தக வெளியீடு குறைவாக இருக்கும் இக் கால குழலில் இந்நால் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்திட்டத்தினுள் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள விடயங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாக வெளிவருவது இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

ஆசிரியர் கற்றுக் கொண்டே இருப்பது அவசியமானது மாணவர்களுக்கு தேவையான விடயங்களை தேடி வழங்குவதும் சிறப்பானது. இவ் வகையில் எமது கல்லூரியின் ஆசிரியர் திரு. கு.சி.வகுமார் அவர்கள் இடைநிலை அரங்கு எனும் இந் நூலை எழுதி வெளியிடுவதையிட்டு பெரும் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இது போன்ற பல நூல்களை மாணவர் சமூதாயத்திற்கு இவர் தர வேண்டும் என ஆசிர்வதிக்கின்றேன்.

வண. சகோ. எம். ஸ்ரீபன் மத்தீழு
அதிபர்
கார்மேல் பற்றிமா தேசியபாடசாலை
கல்முனை

என்னுரை

கலை என்பது மனிதத்தை மனிதமாக காட்டுகின்ற ஒரு சாதனமாக காணப்படுகின்றது. இக்கலைகளுள் ஒன்றாக காணப்படுவது நாடகக்கலை. இக்கலை இன்று பாடசாலைகளிலும், உயர்கல்வி நிறுவனங்களிலும் ஒரு உண்ணத் திலையை அடைந்திருப்பதை காண முடிகிறது.

மேலும் இன்றைய புதிய கல்வி சீர்திருத்தத்தின்படி ‘நாடகமும் அரங்கக்கலையும்’ எனும் பாடம் தரம் 6-11 வரையிலான மாணவர்களுக்கு அழகியல் பாடங்களில் ஒன்றாகவும், உயர்வகுப்பு மாணவர்களின் பாடங்களில் ஒன்றாகவும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இருந்தபோதும் இப்பாடத்திட்டம் தொடர்பாக நூல்கள் எம்மத்தியில் குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. ஆகையால் என்னால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள ‘இடைநிலைக் கல்வி அரங்கு’ எனும் இச் சிறுநால் அதனை ஓரளவேனும் நிவர்த்தி செய்யும் என்பதோடு தரம் 10, 11 இல் நாடகபாடம் கற்கும் மாணவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாகவும் அமையும் என்று நம்பிக்கை கொள்கின்றேன்.

மேலும் இச் சிறுநால் இரண்டுவருட முயற்சியின் பின் இன்று நிறைவேறுகின்றது என்பதில் மட்டுற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இச் சிறுநாலை உருவாக்க செயலமர்வுகள், நேர்காணல்கள், களப்பயிற்சிகளில் பங்குபற்றி தகவல்களை திரட்டியும், பல நாடகவியலாளர்களின் நூல்களையும், ஆசிரியர் வழிகாட்டிகளையும் வாசித்து அதில் இருந்து தேவையான தரவுகளைப் பெற்றும், எனது கற்றல், கற்பித்தல் அறிவைக் கொண்டும் இச்சிறுநாலை உருவாக்கியுள்ளேன்.

எனது மானசீக குரு திரு.க.திலகநாதன் அவர்களுக்கு நன்றிக்கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அத்தோடு இப்புத்தகத்தில் உள்ள எழுத்துக்களை கணனி வடிவமைத்துத் தந்த எனது உறவுகளான சந்திரகுமார், புவி,

சோபிதன் ஆகியோருக்கும் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அத்தோடு எனது பெற்றோரான திரு.திருமதி குழந்தைவேல் சந்தனம் ஆகியோருக்கும், இப்புத்தகம் தொடர்பாக உதவிசெய்த எனது அனைத்து உறவுகளுக்கும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

மேலும் இப்புத்தகத்தை அக்ஷிட்டுத் தந்த குமரன் புத்த இல்லத் தினருக்கும், வெளியீடு செய்யும் ஜனனி வெளியீட்டகத்திற்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றிகள். இறுதியாக எனது இந்த முயற்சி சிறப்புற நிறைவேற அருள்புரிந்த இறைவனுக்கும் எனது நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

**திரு கு. சிவகுமார்
ஆசிரியர் (நாடகமும் அரங்கியலும்)
கமு / கார்மேல் பற்றிமா தேசிய பாடசாலை
கல்முனை**

தரம் - 10 பாடத்திட்டம்

தேர்ச்சி	தேர்ச்சி மட்டம்	விடய உள்ளடக்கம்	பாட வேண்டும்
	<p>நாடகத் தோற்றப்பாடுகளை அழையல் ரீதியில் நயக்கும் மனித நேயன் என்ற வகையில் சமூகமயமாக்கும் திறனை வெளிக்காட்டுவார்.</p> <p>1.0 நயத்தல் கூட்டாக்கக் கிரகித்தல் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தல் எனவேயோரின் கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள்ளல் ஆகிய மனப்பாங்குகளை விருத்தி செய்வதற்காக விதந்துரைக்கப்பெற்ற நாடக எழுத்துருக்களையும் பார்த்த நாடகங்களையும் பயன்படுத்துவார்.</p> <p>1.1 நாடகமோடு பாத்திரச் சிறிப்பு நடிப்பு குழமைவுச் சித்திரிப்பு அரங்க நுட்ப முறைகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துவார்.</p> <p>1.2 நாடகப்படைப்பின் ஒட்டுமொத்த வெற்றி பற்றிப் பகுத்தாய்வார்</p>	<ul style="list-style-type: none"> * நாடக எழுத்துரு - விழிப்பு நா. சந்தரவிங்கம் * பாத்திரங்கள் சொல்லாடல்கள் மொழி மோதுகை குழமைவுகளைக் கட்டியெழுப்புதல் கரு கதைப்பின்னல் * அரங்கு * நாடகமோடுகள் * நால்வகைச் சித்திரிப்புகள் * வேடஉடை ஓப்பனை * மேடைக்காட்சி * அமைப்புக்கள் * இசை * ஓளி * ஆட்டம் அசைவு நிலைகள் (Dance, Movement, Gesture) * பாத்த நாடகம் பற்றிய மீளாய்வு வெற்றி அன்றேல் தோல்விக்காள காரணங்கள் விமர்சனங்கள் 	

<p>குழல் சார்ந்த அனுபவங்களை மூலப் பொருள்களுடனும் தமது சொற்றக் கற்பண்டியடனும் நன்னு கலந்து ஆக்கத்தினை வெளிப்படுத்துவார்.</p>	2.1 இயல்பான் அசைவுகள் மற்றும் தாளத்துக்கு இசைவான் அசைவுகளில் செயல் நீதியாக ஈடுபடுவார்.	★ இயல்பான் அசைவுகள் ★ ஆக்கியல் அசைவுகள் ★ தாளத்திற்கு இசைவான் அசைவுகள் ★ அரங்க விளையாட்டுக்கள்	
	2.2 உடல் உள் ஒருமைப்பாட்டுக்கான வெல்வேறு படி இயல்பான் அசைவுப் பயிற்சிகளில் ஈடுபடுவார்.		
	2.3 கணப்பொழுதில் தீர்மானம் எடுத்தல் கணப்பொழுதில் செயற்படுதல் கவனத்தை ஈர்த்தல் ஆகிய இயல்புகளை மனத்திற்கொண்டு அரங்க விளையாட்டுக்களில் �டுபடுவார்.	★ தனி மற்றும் கூட்டுப் பணிதளித்தல்கள்.	
	2.4 பாத்திரம் நிகழ்வு குழமைவு அன்றேல் ஏதேனும் பொருள் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டே தனியான் அன்றேல் கூட்டுச் சித்திரிப்பில் �டுபடுவார்.	★ உடனையும் புத்தாக்கம் (தன்னெழுச்சியான)	
	2.5 ஒப்படைக்கப்பெறும் உடனடிச் சித்திரிப்பில் �டுபடுவார்.		
	2.6 புராணக்கதைகளையோ அனுபவங்களையோ கொண்டு நாடகச் குழமைவுகளை உருவாக்குவார்.	★ கதையும் நாடகமும் ஒப்பீடும்	

<p>2.7 நாடக எழுத்துரு வொன்றினை நாடகமாக்கும்போது கவனம் செலுத்த வேண்டிய விடயங்களைக் கலந்துரையாடுவார்</p>	2.8 தொடக்கம் நடு முடிவு என்ற கட்டமைப்புடனான கதைப்பின்னைல் உடைய நாடக எழுத்துரு வொன்றினை எழுதுவார்.	★ நடிப்பு முதல் நெறியாளைக் கொ வரை	
	3.1 நாடகம் என்றால் என்ன என்பதனை வரை விலக்கணப்படுத்துவார்.	★ நாடகம் என்பதனை இனங்காணல்	
	3.2 நாடகமானது ஏனைய கலைகளில் இருந்து வேறுபடும் வத்தைக் கலந்துரையாடுவார்.	★ நாடகமும் ஏனைய கலைகளும்	
	3.3 நிருத்த நிருத்திய நாட்டிய ஆகிய வற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளை விளக்குவார்.	★ நடனத்திலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் நாடகம்	
	3.4 நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் கலந்துரையாடுவார்.	★ நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்	
	3.5 நால் வகை சித்திரிப்புகளை அபிநயங்களை உதாரணம் காட்டி விளக்குவார்.	★ நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்	
	3.6 போலக் செய்தல் என்பதனை வரைவிலக்கணப் படுத்துவார்.	★ நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்	
		★ போலக் கொல்லும்	

<p>3.7 உலக வழக்கு நாடக வழக்கு ஆகிய மோடிகள் இரண்டினதும் பிரதான இயல்புகளையும் வேறுபாடுகளையும் விளக்குவார்.</p> <p>3.8 உலக வழக்கு நாடக வழக்கு உண்பவற்றுக்கு இடைப்பிளான் வேறுபாடுகள் நாடகத்தில் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றது என்பதைக் கலந்துரையாடுவார்.</p> <p>3.9 ஆள்மேற்கொள்ளல் என்பதை வரை விலக்கணப்படுத்துவார்.</p> <p>3.10 நாடக மோதுகை என்பதனை வரை விலக்கணப்படுத்துவார்.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * உலக வழக்கின் இயல்புகள் * நாடக வழக்கின் இயல்புகள் <ul style="list-style-type: none"> * நாடக மோடிகள்
	<ul style="list-style-type: none"> * அகநிலை ஆள்மேற்கொள்ளல் * புறநிலை ஆள்மேற்கொள்ளல்
	<p>நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் தொடர்பான சுதேச பண்பாட்டு வரலாற்று பின்னணியை விளக்குவார்.</p>
	<p>4.1 சுவாசம் புலனுணர் சிகன் உடல் குரல் தளர்நிலை உள் ஒருமைப்பாடு ஆகிய வற்றுக்கான பயிற்சிகளில் ஈடுபடுவார்.</p>
	<p>4.2 நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பார்.</p> <p>4.3 விதந்துரைக்கப்பெற்ற நாடக எழுத்துருவை வாசித்து நாடகத்துக்குப் பொருத்தமானவாறு சொல்லலாட்டல்களைப் பயன்படுத்துவார்.</p> <p>4.4 விதந்துரைக்கப் பெற்ற நாடக எழுத்துருவின் பாத்திரங்களைச் சித்திரிப்பார்</p>

<p>4.5 வெவ்வேறு வைபவங்களுக்குப் பொருத்தமானவாறு ஓப்பனை செய்வார். அரங்கப் பொருள்களை காண்டியங்களை அமைப்பார்</p>	<ul style="list-style-type: none"> * பாத்திரச் சித்திரிப்பு * மேடை உபகரணங்களையும் வேடப் புனைவையும் திட்டமிடுவதும் செய்தலும்
	<p>5.1 சுதேச பாரம்பரிய நாடகக் கலையின் தோற்றத்தை ஆராய்ந்து அவற்றுள் பொதிந்துள்ள ஆற்றுகைப் பண்புகளை இனங்காண்பார்.</p>
	<p>5.2 சுதேச நாடகப் பாங்கான செயல்களில் இடம்பெறும் ஆற்றுகைப் பண்புகளைத் தேடியிவார்.</p>
	<p>5.3 சுதேச சமயச் சடங்கு களில் காணப்பெறும் ஆற்றுகைப் பண்புகளையும் தேடியிவார்.</p>
	<p>5.4 சுதேச நாடக கலை வரலாற்றோடு இணைந்து நாட்டார் நாடக மரபின் ஆற்றுகைப் பண்புகளை ஆராய்வார்.</p>

கல்வி நோக்கத்திற்காக பிரதிசெய்யப்பட்டது.

மூலம்: தேசிய கல்வி நிறுவன நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத் திட்டம்.

இடைநிலைக் கல்வி அறங்கு

நயத்தல்

கூட்டாகக் கிரகித்தல், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தல், ஏனையோரின் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளல் ஆகிய மனப்பாங்குகளை விருத்தி செய்வதற்காக விதந்துரைக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்களையும், பார்த்த நாடக எழுத்துருக்களையும், பார்த்த நாடகங்களையும் பயன் படுத்துதல்.

விழிப்பு நாடக பாடத்தை ஆதாரமாக வைத்து அதில் வரும் பாத்திரங்கள், சொல்லாடல்கள் மோதுகை சூழலமைவுகளை இனங்காணல், கரு, கதைப்பின்னல் என்பனவற்றை அறிதல்

விதிக்கப்பட்ட நாடகபாந்கள்

தரம் 10 இல் விழிப்பு, மழை எனும் நாடக பாடமும், தரம் 11இல் எந்தையும் தாயும் எனும் நாடக பாடமும், கற்கவேண்டியுள்ளது. அது தொடர்பாக நாம் சுருக்கமாகப் பார்க்கும்போது,

விழிப்பு

- நாடகாசிரியர் - நா.சுந்தரவிங்கம்
- விழிப்பு நாடகத்தை முதன்முதல் நெறிப்படுத்தியவர் - நா. சுந்தரவிங்கம்
- நாடகத்தின் பாடல் - இ. முருகையன்
- எழுதிய காலம் - 1969-10-07
- முதல்மேடையேற்றம் - 1975-11-21
- தயாரிப்பு - கூத்தாடிகள் அனவக்காற்றுக் கலைக்கழகம்

கதைச்சுருக்கம்

விழிப்பு நாடகம் மூன்று அங்கமாகவும், ஆறு காட்சியாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சந்திரன் வேலையில்லாத பட்டதாரி. இவனது தாயாரான தங்கம்மா கடுமையான நோய்வாய்க்கு ஆளாகியிருந்தமையால் சந்திரனுக்கு திருமணம் செய்துவைக்க ஆசைப்படுகின்றாள். இதனை நிறைவேற்ற சந்திரனின் தகப்பன் கார்த்திகேஸ்வும் சந்திரனின் பெரியப்பா சிவக்கொழுந்துவும் பெண் தேடுகின்றனர். சிற்றம்பலத் திடம் சென்று அவரது மகள் செல்வியை சந்திரனுக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க சம்பந்தம் பேசுகின்றனர். செல்வி வேலையில்லாதவரை திருமணம் செய்ய முடியாது என மறுக்க சிற்றம்பலத்தின் வேண்டுதலின் பெயரில் செல்வி திருமணத்திற்கு சம்மதிக்க திருமணம் நடை பெறுகின்றது. திருமணம் நடைபெற்று 3 வருடங்கள் ஆகியும் சந்திரனுக்கு வேலை கிடைக்கவில்லை. இதனால் சந்திரனுக்கும், செல்விக்கும் அடிக்கடி மனக்கசப்புக்கள் வருவதுண்டு.

சந்திரன் பல நேர்முகப் பரீட்சைக்குச்சென்றும் வேலை கிடைக்க வில்லை. இந்தவேளை ஒரு கருத்துமுரண்பாட்சில் செல்வி சந்திரன் வீட்டைவிட்டு வெளியேற நினைக்கின்றாள். இதேநேரம் சந்திரனின் நண்பன் ஒருத்தன் வேலைக்காக ஆர்ப்பாட்டம் செய்தபோது ஏற்பட்ட காயத்திற்கு மருந்து கட்ட சந்திரன் வீட்டுக்கு வருகின்றான். இந்த சம்பவத்தையும், ஏனைய பட்டதாரிகளின் நிலையையும் அறிந்த செல்வி மனம் திருந்தி சந்திரனுடன் சேர்ந்து வாழ்கின்றாள்.

நாடக மாந்தர் அல்லது நடிகர்கள்

- | | |
|-----------------|------------------------|
| ➤ சந்திரன் | - வேலையில்லாப்பட்டதாரி |
| ➤ கார்த்திகேஸ் | - சந்திரனின் தகப்பன் |
| ➤ சிவக்கொழுந்து | - சந்திரனின் பெரியப்பா |
| ➤ செல்வி | - சந்திரனின் மனைவி |
| ➤ சிற்றம்பலம் | - செல்வியின் தகப்பன் |
| ➤ தங்கம் | - சந்திரனின் தாய் |

அத்தோடு

- பரிசார்த்திகள் - சிலர்
- தொழிலாளர்கள் - சிலர்
- காயக்காரர்
- நீதிபதிகள்
- படித்தவர்கள்
- வைத்தியர்கள்
- தபாற்காரர்

கணதக்கரு

- வேலையில்லாப் பிரச்சினை பிரதானமாக உள்ளது.
- படித்த வேலையில்லாப் பட்டதாரியின் அவலம்

பாத்திரங்களின் குணவியல்பு**சந்திரன்**

- படித்த வேலையற்ற பட்டதாரி
- பொறுமையான குணம் கொண்டவன்
- பொது நோக்குக் கொண்டவன்
- சொந்த உழைப்பில் வாழ வேண்டும் என்ற அவாவுடையவன்
- பெற்றோரின் விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கு இடம்கொடுத்து அதற்கேற்ப செயற்படக்கூடியவன்
- மனவிமீது அன்புடையவன்
- மற்றவர்களுடைய பிரச்சினைகளை உணர்க்கூடியவன்
- பெரியோரை மதித்து நடப்பவன்

சிவக்கொழுந்து

- தற்பெருமை உள்ள பாத்திரம்
- சுயநலமுடையவர்
- வருமானத்தை குறிக்கோளாக கொண்ட பாத்திரம்

கார்த்திகேசு

- படித்தவர், பண்பாடுடையவர்
- எதையும் அனுசரிக்கும் தன்மையுடையவர்
- குடும்பத்தின் மீது அன்பு கொண்டவர்
- மனவிமீது பாசம் கொண்டவர்
- மற்றவர்களது கருத்திற்கு மதிப்பளிப்பவர்

செல்வி

- சுயமாக வாழவேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவள்
- மற்றவர் உணர்வுகளை மதிக்காதவள்
- முற்கோபமுடையவள்
- தன் தவறை தானே உணரும் பக்குவம் கொண்டவள்
- கணவன் மீது அன்பு கொண்டவள்
- அதிக எதிர்பார்ப்புடையவள்

மழை

மழை நாடகம் நாடகத்துறை பேராசான் சி. மெளன்குருவால் 1985 ஆம் ஆண்டளவில் எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். இந்நாடகத்தை பலரும் பலவிதமாக கூறுகின்றனர். அதாவது இந்நாடகம் நிருத்திய நாடகம் என்றும், ஒயிலாக்க நாடக வடிவம் என்றும் கூறுகின்றனர். எது எவ்வாறிருப்பினும் நாடக ஆசிரியர் மழை நாடகத்தை நிருத்திய நாடகம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

- | | |
|---------------------|------------------------------|
| ➤ நாடக ஆசிரியர் | - பேராசிரியர் சி. மெளன்குரு |
| ➤ எழுதியது | - 1985 |
| ➤ முதல் மேடையேற்றம் | - 12-07-1985 |
| ➤ இடம் | - யாழ். இந்து மகளிர் கல்லூரி |
| ➤ நேரியாள்கை | - சி.மெளன்குரு |

கநத்தக்ருக்கள்

இதன் கநத்தக்ருக்கள் மழு நிலவாயற் வாட்சியின் நிமிர்த்தம் பசி, பாட்டிலியாக் வாடுகின்ற பக்கள் தனிநித்தனியாக மழுவை வேண்டி நிற்கின்றனர். மழு வீப்பியில்லை. இன்றை அன்னவரும் ஒழிற்பொய்யாக, மழு வேண்டி யானம் செப்து மழுவை அழுக்கின்றனர். மழு வீட்டுக்கிறது.

கநத்தக்ரு

நாடகத்தின் கநத்தக்ருவாக ஒழிற்பொய்யே பிரதானமாக கூடப்படுவதை காண முடிகிறோம். இருப்பிழை எனது பார்வை பில் இது ஒரு சருங்கத்தின் அரசியல் பிரச்சினையை வழகின்ற கநத்தக்ருவாக தெள்படுகின்றது. அதாவது (விடுயலை, சமாதானத்தை) 'மாழுக்கு' சூலமித்து கலிந்த நல்லியால் நாடக மாந்தரை என்றுத்திடில் நிலையிய குழுக்களுக்கு உலமித்திருப்பதை எனது பார்வையில் தெள்ள படித்துது. எது எவ்வாறு இருப்பினும் அது நாடக ஆரியருக்கே வெளிப்பதும்.

நாடகமாந்தர்

- > எடுத்துவாங்கும் நாடகமாந்தர்
- > மனிதர் சிலர்
- > மழுவை சிலர்
- > முகிலா ஸிலர்



மேலே தாப்பட்டுள்ள புகைப்படங்களைப் பார்த்து அல்லது பாடகானல் யில் அல்லது மீட்டில் தொண்ணக்காட்சி வசதியிருப்பின் திராக்கேள்வு,

து சிவநுங்கர்

ஆர்க்கொலோ ஓரூர் பேஷன் மேட்டாடக இருவட்டுக்கள் அல்லது பதிவு செய்யப்படும் நாடக வீட்டியோ காட்சிகளைப் பார்த்து ஏன்வரும் சிடியம் வெளிக்கொண்டுப்படி கலந்துகூறப்பாடல் ஒன்றை மேற்கொள்ளல். அதாவது

- > எவ்வகை அரங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது
- > எவ்வாடகமோடு, நாட்களை சித்திரித்தின் பயன்பாடு
- > வேட உடை
- > ஒப்பனை
- > மேடப்பொருட்கள்
- > மேளத்தோடு சிப். மைப்புக்கள்
- > இசை, ஒளி
- > ஆட்டம், அசைவுநிலைகள் என்பனவு எவ்வாறு பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பது பற்றியும் அதன் பயன்பாடு பற்றியும் கலந்துகூறப்பாடு.

நாடகங்கள் நாடகங்கள்

நாடகங்கள்

இவ்வாறான வசதிகள் இல்லாது இருப்பின் வீதிகளிடப்பட்ட நாடக பாடமான விழிப்பு நாடகபாடத்தை வைத்து இருக்க மேற்கொள்ளலாம்.

வீட்டியோ காட்சியில் பார்த்த நாடகம் பற்றிய அல்லது விதம் துணிக்கப்பட்ட நாடகபாடமான விழிப்பு நாடகத்தை ஆசிரியரின் உதவியுடன் வகுப்பறையில் நங்களுக்குள்ளேயே அளிக்கக்கூடிய அவ்வளிக்கை பற்றிய விமர்சனங்களாட்டும் செய்தபார்த்தல். அவ்வேலை இதனையும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும் அதாவது விமர்சனம் என்றால் என்ன?

- > விமர்சனத்தின் போது கவனிக்க வேண்டியவை எவ்வளி கலைக்கரு, நடிப்பழுறை அரங்கு, அரங்க மூலகங்களின் பயன்பாடு, அளிக்கைக்குறை, இவற்றை வைத்து குறை நிறைக்கல்க்கறல்.
- > விமர்சகருக்கு இருந்துவேண்டும் தகுதிகள் எவ்வளி நாடகம் பற்றிய பூர்வ அறிவுகடையவராக இருக்கவேண்டும், துவணக்கலை பற்றிய அறிவுவகுக்கொண்டிருக்கவேண்டும்.

பக்கச்சார்பற்றவராக இருக்கவேண்டும், மற்றவர்களின் கற்பனாசக்திக்கு மதிப்பளிப்பவராக இருக்க வேண்டும். ஒரு கலைஞர்மீது தனது தனிப்பட்ட விருப்பு, வெறுப்புக்களை பிரயோகிக்காதவராக இருத்தல்வேண்டும்.

படைப்பாக்கச் செயற்பாடு

படைப்பாக்கச் செயற்பாடு என்பது நாடகம் ஓன்றை உணர்வுபூர்வமாக அறிந்து அதனை செய்முறை ரீதியாக செய்வதற்காக தம்மை தயார்ப்படுத்தும் செயற்பாடே ஆகும். அதாவது நாடகத்திற்கான அசை வியக்கம், நாடகத்திற்கான உத்தி, நுட்பங்களைத் தயாரித்தல் ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் மாணவர்களை அல்லது மாணவர்கள் தம்மைத் தாழே தயார்ப்படுத்தும் செயற்பாடேயாகும்.

உடல் அசைவுகள்சார் செயற்பாடுகள்

நடிகள் தனது உடலால் வரைகின்ற கோலமே நடிப்பு என்கின்றோம். ஆகவே சிறப்பாக நடிப்பதற்கு அவனது உடல் மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாகின்றது. ஒரு நடிகள் சிறந்த முறையில் நடிப்பதற்கு தனது உடல் அசைவுகளை கையாளவேண்டும். அதற்கு அவன் பயிற்சி எடுக்க வேண்டும்.

பொதுவாக உடல் அசைவுகள் 2 வகைப்படும். அவையாவன,

- 1) இயல்பான அசைவு :- இது ஒரு மனிதன் தனது நடை முறையில் செய்கின்ற அசைவு
- 2) ஆக்கியல் அசைவு :- இது புதிதாக உருவாக்கி செய்கின்ற அசைவு. அதாவது தனக்கு முரணான பாத்திரங்களையோ அல்லது செயற்பாடுகளையோ செய்ய முற்படும்போது அதைப்போல செய்வதற்கு உருவாக்குகின்ற அசைவு ஆக்கியல் அசைவு.

இவை இரண்டையும் செய்கின்றபோது இசைக்கும், தாளத்திற்கும், சந்தத்திற்கும் ஏற்ப செய்து தம்மைத் தயார்ப்படுத்தும் போதுதான் உடல்கட்டுப்பாடு உருவாகின்றது எனலாம்.

இயல்பான அசைவை செய்யும்போது ஒரு சமதளமான தரையில் நின்றுகொண்டு ஒரு ஒளி, ஒலி நாடாவைப் பயன்படுத்தி அல்லது ஒரு இசை அல்லது தாளத்தை பயன்படுத்தி அதற்கு ஏற்ப அசைந்து தம்மைத் தயார்ப்படுத்தலாம். அதாவது உதாரணமாக:- மரங்களைப் போல அசைதல், விலங்கினைப்போல அசைதல், அரசர், தேவர், அரக்கர் போன்றவர்களைப்போல அசைதல் போன்ற பயிற்சிகளை ஆக்கியல் அசைவில் செய்து தம்மைத் தயார்ப்படுத்தலாம்.

இவ் அசைவுகள் இரண்டும் நடிகளின் மன, உடல், ஒருமைப் பாட்டிற்கும் அரங்க ஊடாட்டங்களை சீர்செய்யவும் உதவும்.

அரங்க விளையாட்டு

சிறுவர்களை அவர்களது உள்நெருக்கடியில் இருந்து மீட்டெடுக்கவும் அவர்களது பலம், பலவீணங்களை அவர்களே கண்டறிந்து அதற்கேற்ப தம்மைத் தயார்ப்படுத்தவும் வகுப்பறை கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடுகளின் போது சுறுசுறுப்பாகவும், உற்சாகமாகவும் செயற்படவும், சிறுவர்களது கற்பனைவளம், தர்க்கரீதியாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல், அவதானம், கருத்துஞ்சல், கிரகித்தல், விட்டுக்கொடுப்பு, பொறுமை, போன்ற நற்செயற்பாடுகளை சிறுவர்களிடம் வளர்த்தெடுக்க சிறுவர் அரங்கவியலாளர்களும், கல்வியியலாளர்களும் பயன் படுத்துகின்ற ஒரு சாதனம் அரங்க விளையாட்டுக்கள்.

இதுமட்டுமல்லாது, இவ்வரங்க விளையாட்டின் ஊடாக சிறுவர்களது உடலை தளர்நிலையில் வைத்திருக்கவும், உள்சு சமநிலையைப் பேணவும், தொடர்பாடல் திறனை வளர்த்தெடுக்கவும், நாடகப் பயிற்சிகளை விளைந்திறன் உள்ளதாக மேற்கொள்ளவும் பயன்படுத்தப்படுகின்ற இவ்வாறான அரங்க விளையாட்டுக்கள் சிலவற்றையும் அவை விளையாடப் படுகின்ற முறைகளையும் பின்வருமாறு அறியலாம்.

கரடியும் கிராம மக்களும்

இவ்விளையாட்டிற்கு விளையாடுபவர்களின் எண்ணிக்கைகளுக்கு ஏற்ற இடவசதி தேவை. இவ் விளையாட்டில் ஒருவர் கரடியாகவும் ஏனையவர்கள் கிராம மக்களாகவும் இருப்பர். இங்கு கரடியாகவே நிற்பவர் மண்டபத்திற்கு வெளியில் செல்ல மக்கள் தமது வேலைகளைச்

செய்தவாறு அசைந்து கொண்டிருப்பர். கரடியாக வெளியில் சென்றவர் குரல் கொடுத்தபடி உள்ளே வர ஏனைய அனைவரும் மனதினை ஒரு நிலைப்படுத்தி அசையாது நிற்பர். ஆனால் இவர்கள் இதன்போது கண்ணை மூடக்கூடாது. கரடியாக வருபவர் ஓவ்வொருவரையும் நெருங்கி அவர்களது உடலைத் தொடாது அவர்களுக்கு சிரிப்பு வரக்கூடிய சைகைகளைச் செய்து அசையாது இருப்பவர்களை அதிலிருந்து விடுபட முயற்சிப்பார். அதன் போது மக்களாக நிற்பவர் அந்நிலையிலிருந்து விடுபட்டதும் அவரும் கரடியாகி, கரடி அணியில் சேர்ந்து விடுவார்.

நாரை நாராய் நா.....

விளையாடும் சிறுவர்கள் இரண்டு குழுவாக பிரிக்கப்படுவார்கள். அவர்களில் ஒரு குழுவுக்கு நாரை' என்றும் மற்றைய குழுவுக்கு 'நாராய்' என்றும் பெயர் சூட்டப்படும். ஓவ்வொரு குழுவும் எதிரெதிராகச் சம இடைவெளியில் நிற்பார்கள். நடத்துபவர் நடுவில் நின்று நா..... நா..... என்று கூறி 'நாராய்' அல்லது 'நாரை' என்று கூறுவார். அவர் 'நாராய்' என்று சொன்னால் 'நாராய்' எல்லாம் நாரையைத் தூர்த்தி எல்லைக் கோட்டைத்தாண்ட முன் அடிக்க வேண்டும். அதே போல் 'நாரை' என்று சொன்னால் 'நாரை' எல்லாம் நாராயைத் தூர்த்தி எல்லைக் கோடு தாண்ட முன் அடிக்க வேண்டும். நடுவில் நிற்பவர் 'நா.. நா..' என்று எதைச் சொல்வார் என்பது சிறுவர்களிற்குத் தெரியாது. இவ் விளையாட்டு நாரை நாராய் விளையாட்டை ஒத்ததாக உள்ளது.

கண்ணாடி

பங்கு பற்றும் சிறுவர்களை இரண்டு, இரண்டுபேராக ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தபடி நிற்கவிடல். பின்னர் அவர்கட்டு யூடை என்று பெயர் இடல் அல்லது விரும்பிய இரண்டு பெயர் இடல். பின்னர் அதில் ஒருவரைக் கண்ணாடியாகவும் மற்றவரை மனிதராகவும் நிற்க விடல். ஒரு முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியின் மூன்னால் ஒருவர் நின்று செய்கின்ற அசை வுகள் எவ்வாறு கண்ணாடியில் விம்பமாக விழுகின்றதோ அதேபோல் செய்ய வேண்டும். பின்னர் கண்ணாடியாகவும் மாற்றி மாற்றிச் செயற்பட வைக்க வேண்டும்.

காகம் உயிர் பெறுதல்

பங்கு பற்றும் சிறுவர்களில் ஒருவர் தூர்த்தியபடி ஏனைய எல்லோரும் ஒடுபவர்களில் அடிப்பவர் காலை அகட்டி கைகளை உயர்த்தி காகம் போன்று சிலையாக நிற்கவேண்டும். இவ்வாறு நிற்பவர்களை உயிர் பெறச் செய்ய வேண்டுமாயின் அடிப்பாத ஒருவர் சிலையாக நிற்பவரின் காலுக்குக் கீழால் சென்று அவரை உபிரப்பிக்கலாம். தூர்த்தியடிப்பவர் எல்லோரையும் காகமாக்கி விட்டால் அவர் வெற்றி பெற்றவராகக் கருதப்படுவார்.

கோழி கோட்டான்

விளையாடும் பிள்ளைகளை இரண்டு குழுவாகப் பிரித்தல் பின்னர் அவர்களில் ஒரு குழுவிற்குக் கோட்டான் என்றும் மற்றைய குழுவிற்கு 'கோழி' என்றும் பெயர் சூட்டி விடல் வேண்டும். பின்னர் நடுவில் இவ்விளையாட்டை நடத்துபவராக நிற்பவர். இரு குழுவிற்கும் இடையே சமதார இடைவெளியை ஏற்படுத்தி பின்னர் நடத்துபவர் நடுவில் நின்று 'கோ.. கோ.. கோழி' என்று கூறி கோழி அல்லது கோட்டான் என்று கூறுவார். அவர் கோழி என்று சொன்னால் கோழி எல்லாம் கோட்டைனத் தூர்த்தி எல்லைக்கோடு தாண்ட முன் அடிக்க வேண்டும். நடுவில் நிற்பவர் 'கோ.. கோ..' என்று எதைச் சொல்வார் என்பது சிறுவர்களிற்குத் தெரியாது. இவ் விளையாட்டு நாரை நாராய் விளையாட்டை ஒத்ததாக உள்ளது.

முன் ஆயத்தமில்லாத உடனடி வெளிப்பாடு

மாணவர்களின் (நடிகர்களது) கற்பனா சக்தியையும், ஆக்கத்திறன் களையும் வளர்க்க செய்கின்ற பயிற்சியேயாகும். அத்தோடு நாடகம் நிகழும் சந்தர்ப்பங்களில் கணப்பொழுதில் எதிர்பாராத தவறுகள் அல்லது பிரச்சினைகள் உருவாகலாம். அவ்வாறு ஏற்படும்போது நடிகர்கள் அதனை சமாளித்து நாடகத்தை/நாடக ஒட்டத்துடன் கொண்டு செல்வதற்காக தம்மைத் தயார்படுத்தும் பயிற்சி என்றும் இதனைக் கூறலாம்.

இதனை பொருள்சார்ந்த செயற்பாடாகவும் அல்லது செயல்சார்ந்த செயற்பாடாகவும் செய்யலாம். அதாவது பொருள்சார்ந்த செயற்பாடு

என்னும்போது ஒரு பொருளை விளங்கி அதனைப் பிறிதொன்றாக பயன்படுத்தி புத்தாக்கச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடலாம். அல்லது 'பிச்சைக் காரன், மீன்வியாபாரி, சாத்திரம் பார்ப்பவர்' என்று பாத்திரங்களை வழங்கி உடனடியாக ஆக்கத்திற்கண வெளிப்படுத்தலாம். அல்லது 'பாடசாலைக்குச் செல்வதற்கு நேரமாகிவிட்டது. ஆனால் செல்வதற்கான பஸ் வரவில்லை. பஸ்ஸை எதிர்பார்த்து நிற்கும்நிலை' என இதுபோன்ற செயல்களை செயற்பாட்டில் செய்துபார்க்கலாம். இதற்காக மாணவர்கள் தம்மைத் தயார்படுத்த ஆரம்பத்தில் இதற்குப் பொருத்தமான அரங்க விளையாட்டுக்களை விளையாடுவதன் மூலம் தம்மைத் தயார்படுத்தலாம்.

ஏந்த ஒரு வேளையிலும் கிடைக்கும் பொருத்தகளைக்கொண்டு முன் ஆயத்தமில்லாது உடனடியாக நடித்தல்

இதுவும் முன்பு கூறியவற்றைப் போன்ற ஒரு செயற்பாடேயாகும். அதாவது இதனை உடனடிப் புத்தாக்கச் செயற்பாடு எனலாம். உடனடிப் புத்தாக்கச் செயற்பாட்டில் இது பொருள்சார்ந்த புத்தாக்கச் செயற் பாடாகும்.

இச்செயற்பாட்டை மாணவர்கள் செய்ய முற்படும்போது பாதனி களைக் களைந்து ஒரு சமதரையில் நின்று கொண்டு தமக்குப் பொருத்தமான உடைகளை அணிய வேண்டும். பின்னர் கில பொருத்தகளை வைத்து அதற்குப் பொருத்தமான செயற்பாடுகளைச் செய்யலாம்.

அல்லது பாடசாலைகளில் இசையை வழங்கி அதற்கேற்ப அசையும்போது ஆசிரியராலோ அல்லது மாணவராலோ தரப்படும் பொருளை வைத்து அந்தப் பொருளுக்குப் பொருத்தமானவாறு தமது செயற்பாடுகளைச் செய்துகாட்டலாம்.

இதனையும் அரங்கவிளையாட்டு, அரங்கப் பயிற்சி மூலம் மேலும் உற்சாகமாகச் செய்யலாம். இச்செயற்பாடுகள் யாவும் ஓவ்வொரு மாணவரையும், ஆசிரியர்களையும் பொறுத்து செயற் பாடுகள் மாறுபடலாம்.

நாடக எழுத்துருவை இணங்காணல்

நாடக ஆற்றுகைக்கு மிக அவசியமானது எழுத்துருவாகும். நடிகரை, நெறியாளரை, ஏனைய அரங்கக் கைவினைக் கலைஞர்களையும் ஒருங்கிணைத்து வழி நடாத்திச் செல்வது எழுத்துருவாகும். நாடக எழுத்துரு என்பது நாம் பார்வையாளர்களுக்கு கூற வருவதை எழுத்து உருவில் உருவாக்குவது' எழுத்துரு எனப்படும். இதனை ஆற்றுகைப் பாடம், நாடகப் பாடம் எனவும் அழைப்பர்.

எழுத்துருவை நாடகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன,

- தனி ஆற்றுகைக்கான நாடக பாடம்
- தனி வாசிப்பதற்கான நாடக பாடம்
- இரண்டுக்கும் உரிய நாடக பாடம் எனவும் வகைப் படுத்தலாம்.

மேலும் இதனை இன்னொரு முறையாகவும் வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன,

- யதார்த்த நாடக எழுத்துரு
- யதார்த்த விரோத நாடக எழுத்துரு
- மனோரதிய நாடக எழுத்துரு
- செந்நெறி நாடக எழுத்துரு எனவும் வகைப்படுத்தலாம்.

இவ்வாறாக உருவாக்கப்படும் எழுத்துரு மேல்வரும் தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது.

- பலவழிகளைப் பின்பற்றி ஒருவர் அல்லது பலரால் எழுதப்படும் உரையாடல்கள், குறிப்புக்கள் போன்றன காணப்படும்.
- முடிவு ஏதேனும் ஒரு உணர்வினைக் கொண்டது. உதாரணம் - துன்பியல், இன்பியல்
- ஏதேனும் ஒரு ஒழுங்கு முறையில் பின்பற்றப்பட்டிருக்கும். உதாரணம் - ஆரம்பம், முரண், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு
- நாடக பாட முடிவு, பாடல், உரையாடல், குறிப்பு என ஏதாவது ஒன்றுடன் நிறைவடையும்.

- நெகிழ்ச்சித்தன்மை கொண்டது.
- தொழில்நுட்ப பதிவேடுகள் இருக்கும்

இவை போன்ற தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கும் என்பதைக் கூறி பலகை எழுத்துருக்களை உருவாக்கும் முறைகளைக் கூறி அதனைச் செயற்பாட்டு ரீதியாக உருவாக்க மாணவர்களைத் தூண்டுதல் அல்லது விதிக்கப்பட்ட நாடக பாடத்தை முறையாகக் கற்று ரசிப்பதன் மூலம் நாடக மொழிநடை. அங்கு குறிக்கப்பட்ட நாடக ஒழுங்கு, நாடகமோடி, மோதுகை (முரண்), நாடக சூழலமைவு, ஓவ்வொரு பாத்திரத்தின் இயல்பு. அது உள்ளடக்கிய பொருள் என்பவற்றை மையப்படுத்தி விதிக்கப்பட்ட நாடகத்தை வாசித்தல் அல்லது அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தல். இவ்வாறான செயற்பாடுகள் மூலம் எழுத்துருவை பற்றி அறிந்து கொள்ள முடியும்.

நடிப்பு முதல் நெறியாள்கை வரை

நாடகம் ஒரு கூட்டுருக்கலை, கலைகளுள்கலை. ஆகையால் நாடகத்தின் வெற்றி தனி ஒருவரில் தங்கியுள்ளது எனக்கூறமுடியாது. அதாவது நாடகத்தின் வெற்றியை தீர்மானிப்பதில் பெரும் பங்கு நெறியாளருக்கு இருந்தாலும் அந்த வெற்றியை உறுதிப்படுத்துவது அந்த நாடகத்தில் பங்குபற்றுகின்ற ஏனைய கலைஞர்களின் கைகளிலேயே தங்கியுள்ளது. அவர்களாவன,

- நாடக ஆசிரியர்
- தயாரிப்பாளர்
- நெறியாளர்
- நடிகர்கள்
- ஏனைய கலைஞர்கள் உதாரணம்: இசை, ஒளி, ஒலி. ஒப்பனை
- பார்ப்போர்
- விமர்சகர்

அதாவது நாடக ஆசிரியர் குழலுக்குப் பொருத்தமான சுந்தரப்பத்திற்கு ஏற்ப கதையை உருவாக்க வேண்டும். அவ்வாறு உருவாக்கும் கதை

சிறந்த முரண் ‘மோதுகை’ அல்லது ஊடாட்டம் உடையதாகவும் நாடக கட்டமைப்பு உடையதாகவும் அமைய வேண்டும். அதுமட்டுமன்றி பொருத்தமான மொழிநடை, வசனத்தின் அளவு என்பவற்றையும் கருத்தில் கொண்டு உருவாக்கும்போது அது ஒரு சிறந்த நாடக உருவாக்கமாக மாறும். இதனால் அது நாடக வெற்றிக்கு அத்திவாரம் இடுகின்றது.

மற்றது தயாரிப்பாளர் இன்று நாடகக்கலையை உருவாக்குகின்ற நாடகக் கலைஞர்கள் இன்று கலை வெளிப்பாட்டுக்காக உருவாக்குவது மிகக்குறைவு. அதற்குரிய காரணங்களுள் ஒன்று நாடகம் ஒன்றை தயாரிக்க அதிக செலவாகின்றமையேயாகும். அதனால்தான் நாடகம் ஒன்றைத் தயாரிக்க தயாரிப்பாளர் அவசியம். தயாரிப்பாளர் என்பவர் அந்த நாடகத்திற்குத் தேவையான நிதிகளை வழங்குபவர். இதனால் சில நாடகங்களில் தயாரிப்பாளரின் மேலாதிக்கத்தன்மை காணப்படும். எது எவ்வாறு இருப்பினும் பணம் இன்றி எதுவும் செய்துவிட முடியாது. ஆகையால் நாடகத்தின் வெற்றியை தீர்மானிப்பதில் முக்கிய இடத்தை தயாரிப்பாளரும் பெறுகின்றார்.

மற்றயவர் நெறியாளர். நாடக ஆசிரியர் சொல்லுருவில் தருகின்ற விடயங்களை செயல் உருவில் தருபவர் நெறியாளர் அது மட்டுமன்றி ஏனைய கலைஞர்களையும் ஒன்றினைப்பவர். நெறியாளரை சிலர் சர்வாதிகாரி என்றும் அழைப்பர். அவ்வாறு ஒரு நாடகத்தில் செயற்படு பவராக இருந்தால் ஒரு நாடகத்தின் வெற்றியும் தோல்வியும் அவரை மட்டுமே சென்றடையும். ஆனால் நடிகர்களதும், ஏனைய கலைஞர்களதும் கற்பனைக்கும் வெறுப்புக்களுக்கும் இடமளித்து ஒரு நெறியாளர் செயற்படுபவராக இருந்தால் அவரை ‘ஜனநாயக’ நெறியாளர் என்று அழைப்பர். அந்த நாடகத்தின் வெற்றியும், தோல்வியும் எல்லோரையும் சென்றடையும் எனினும் ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு அளப்பரிய பங்காற்றுபவர்களுள் மிகமுக்கியமானவர் நெறியாளரே ஆவார்.

மேலும் ஒரு நாடகத்தின் வெற்றியைத் தீர்மானிக்க அளப்பரிய பங்காற்றுபவர்களுள் மிகமுக்கியமானவர்கள் ஏனைய கலைஞர்கள். இவர்களுள் இசையமைப்பாளர், ஒளி, ஒலி அமைப்பாளர், ஒப்பனையாளர், உடையமைப்பாளர், காட்சி விதானிப்பாளர், மேடை முகாமையாளர் மற்றும் இதர கலைஞர்களைக் கூறலாம். இவர்கள் அனைவரும் இடுகின்றது.

ஒன்றினைந்து செயற்படும்போது ஒரு நாடகத்தின் வெற்றி புலனா கிள்ளது.

மற்றயவர்களுள் மிக முக்கியமானவர்கள் பார்வையாளர்கள். நாடகம் பார்வையாளர்களுக்காகவே உருவாக்கப்படுவது. நாடகக் கலைஞர்கள் பார்வையாளர்களுடன் நேரடித்தொடர்பு உடையவர்கள் பார்வையாளர்கள் இல்லாவிடின் நாடகம் இல்லை. அது மட்டுமன்றி நடிகர், பார்வையாளர் சங்கமிப்புத்தான் இக்கலை உருவாவதற்கான மையப்புள்ளி. ஆகையால் பார்வையாளர்களது பதில் குறியும், ஆர்வமுமே நாடகத்தின் வெற்றி தோல்வியை தீர்மானிக்கின்றது. ஆகவே வெற்றியை தீர்மானிப்பவர்கள் பார்வையாளர்களேயாவர்.

அத்தோடு விமர்சகர்கள் ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்ற போது அதன்பால் நாடகம் சீர்செய்யப்படுவதன் மூலமும் நாடகத்தின் வெற்றிக்கு விமர்சகரும் வழிசெய்கிறார்.

எனவே ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு பலதரப்பட்டவர்களும் பொறுப்பாகின்றனர் எனலாம். அதாவது நாடகம் கூட்டுக்கலை ஏனைய கலைஞரும் சங்கமிக்கின்ற இடம் அதன் வெற்றியைத் தீர்மானிப்பது அரங்க மூலங்களும் நாடகத்தில் பங்கு பற்றுகின்ற அனைத்து கலைஞர்களுமே என்பதில் ஜயமில்லை

அரங்கக் கைவினைகள்

அரங்கு

நாடகம் என்பது ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்ற விடயம் என்றால், அரங்கு என்பது அதனுடன் தொடர்புடைய அனைத்தையும் இணைத்துக்காட்டுகின்ற இடம் எனப்படும். எனவேதான் அரங்கு என்ற சொல்லானது ஒன்று நிகழ்த்தப்படும் இடம் என்பதனை குறிக்கிறது. ஆனால் இன்று நிகழ்த்தப்படுகின்ற நிகழ்வோடு தொடர்புடைய அனைத்து அரங்கின் மூலங்களையும் அரங்கு என்ற சொல்லினாடாக நாம் பார்க்கின்றோம்.

நாடக அரங்கின் தன்மைகள்

- நாடகமாக காட்டுதல்
- போலச் செய்தல் பண்பைக் கொண்டது

- செய்கை நிலையில் சித்தரிப்பது
- முரண்பாடுகளை அல்லது மோதுகைகளை சித்தரிப்பது
- அரங்க மூலங்களை உள்ளடக்கியது
- மக்களுடன் நேரடியாக தொடர்புகொள்ளும் ஆற்றல் கொண்டது
- மக்களுடன் வாழும் தன்மை கொண்டது
- உண்மைத்தன்மையை அல்லது நம்பகத்தன்மையைக் கொண்டது
- நேரம், இடம், சூழல் என்பவற்றைக் கொண்டது

அரங்கின் மூலகங்கள்

- ஆற்றுகை : -நாடகபிரதி அல்லது நாடகபாடம்
- ஆற்றுகையாளர் : -நாடக ஆசிரியர்
 - ★ நெறியாளர்
 - ★ நடிகர்
 - ★ ஒளி அமைப்பாளர்
 - ★ இசையமைப்பாளர்
 - ★ காட்சி விதானிப்பாளர்
 - ★ உடையமைப்பாளர்
 - ★ ஓப்பனையாளர்
 - ★ மேடை முகாமையாளர்
 - ★ தயாரிப்பாளர்
 - ★ ஏனைய கலைஞர்கள்
- ஆற்றுகைக்கான சூழல் அல்லது இடம்/அரங்கு
- காண்பியல் கேட்பியல் மூலகம் : - ஒளியமைப்பு
 - ★ ஓப்பனை
 - ★ வேடஉடையமைப்பு
 - ★ காட்சியமைப்பு

- ★ இசையமைப்பு
 - ★ நடன அமைப்பு
 - பார்ப்போர், பார்வையாளர்கள்/விமர்சகர்கள்
- அரங்கக் கைவினை என்பது காண்பியல் கேட்டியல் மூலங்கள் தொடர்பாக (தரம் 11ஐ பார்க்கவும்).

நடிப்புக் கொள்கைகள்

நடிப்பு பற்றி பல கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் எழுந்துள்ளன ஆனால் இன்றுவரை ஒரு நிலையான கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் நாடக உலகிற்கு வரவில்லை காரணம் நாடகம் மனித வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பினைந்து கலை காலத்திற்கு காலம் மனித நாகரிகத்துக்கு ஏற்ப மனிதனது வாழ்க்கை மாறுபட காலத்துக்கு காலம் நாட்டுக்கு, நாடு கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் மாறுபட்ட கருத்துக்களை தருபவையாகவே உருவாகின்றன

எது எவ்வாறு இருப்பினும் எம்மத்தியில் இன்றும் உலாவிக் கொண்டிருக்கின்றன நடிப்புக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் அனைத்தும் நாடக அறிஞர்களாலும், ஆர்வலர்களாலும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டவையோகும் இக் கோட்பாடுகள் யாவும் அந்த காலத்திற்கும் அவர்களது நாடகத்திற்கும் பொருத்த மானதாகவே அமைகின்றது.

ஆனாலும் நடிப்பு பற்றிய ஒரு நிலையான கோட்பாடு இன்னும் நிரந்தரமாக உருவாகவில்லை என்பது மனவருத்தத்தை தருகின்றது எனினும் எம்மத்தியில் இன்று உலாவிக் கொண்டிருக்கும் நடிப்பு கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் பார்க்குமிடத்து.

- யதார்த்த நடிப்பு முறை
- யதார்த்தம் சாராத நடிப்பு முறை
- மனோரதியவாத நடிப்பு முறை
- கற்பித வாத நடிப்பு முறை

யதார்த்த நடிப்பு முறை

உள்ளவற்றை உள்ளவாறு நடிப்பது யதார்த்த நடிப்பாகும். சமூகத்தில் நிலவுகின்ற விடயங்களை எந்த வித மெருகூட்டல் மிகைப்படுத்த விண்றி சாதாரணமாக நடிப்பதாகும் இதனை தொல்காப்பியர் உலகியல் வழக்கு எனவும் பரதர் லோகதாமி எனவும் கூறுகின்றனர் யதார்த்த நடிப்பானது சமகால பேச்சுவழக்கு, கதைக்கரு, உடை, ஒப்பனை சமகால பிரச்சனை, சமகால அன்றாட வாழ்க்கை முறை நாடகம் மேடை ஏற்றப்படும் இடத்தின் சமகால குடும்பப்பிரச்சினை, சமூகப் பிரச்சினை, அரசியல் பிரச்சினைகளையும் கருவாகக் கொண்டது சுருக்கமாக சொல்லப்போனால் சமகால வாழ்வியலை போலச் செய்தல் யதார்த்தம் எனலாம்.

யதார்த்த நடிப்பு முறைபற்றி ‘ஸ்ரெனிஸ்லாவஸ்கி’ தனது முறைமை நடிப்புக் கோட்பாட்டின் மூலம் பாத்திரம் பாத்திரமாக வாழ்ந்து நடிக்க வேண்டும் என்றும் உண்மையான நடிப்பானது நடிகளின் ஆள்புல மனதைக்கட்டுப்படுத்தும் போது வரும் என்றும் தனது நடிப்புக் கோட்பாட்டில் யதார்த்த நடிப்பு பற்றி கூறுகின்றா.

இதே போன்று பரதர் நாட்டியசாஸ்திரத்தில் யதார்த நடிப்பு பற்றி லோகத்திரி ஊடாகவும் தொல்காப்பியர் தொல்காப்பியத்தில் உலகியல் வழக்கு ஊடாகவும் யதார்த்த நடிப்புப்பற்றி தமது கோட்பாடுகளை கூறுகின்றனர்.

மேலும் இப்சன், பேரா கணபதிப்பிள்ளை, கலாநிதி கு.ம. சண்முக லிங்கம், ஸ்ரெனிஸ் லாவஸ்கி போன்றவர்கள் யதார்த்த பாணியில் நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்த நாடக ஆசிரியர்கள் என்றும் கூறலாம்.

யதார்த்தம் சாராத நடிப்பு முறை

யதார்த்த விரோத நடிப்பு முறை என்பது சமகால வாழ்விற்கு மாறாக நடிக்கும் நடிப்புமுறையாகும் சமகால வாழ்விற்கு மாறான கதைக்கரு, பிரச்சனை, உடைஒப்பனை, பேச்சுவழக்கு, அனைத்துமே வாழ்வி யலுக்கு முன்னராகவே காணப்படுகின்றது சுருங்கச் சொல்லின் சமகால வாழ்வியலுக்கு முன்னரான செயற்பாடுகளை போலச் செய்தல் யதார்த்த விரோத நடிப்பு முறை எனப்படும்.

இவ் நடிப்புமுறை பற்றி நாடகவியலாளர்களும் அறிஞர்களும் பல கருத்துக்களை கூறியுள்ளனர் அவையாவன தொல்காப்பியர் நாடக வழக்குபற்றி கூறும்போது பரதர் நாட்டியதர்மி பற்றி கூறும்போது இவ் நடிப்பு முறைபற்றி தமது கருத்துக்களை கூறினார். மேயர் கோல்ட் தமது 'உடற் பொறிமுறை நடிப்புமுறை மூலம்' யார்த்த விரோத நடிப்பு பற்றி கூறுகிறார் 'பிறக்ட்' காவிய அரங்கு நடிப்பு முறை மூலம் செய்து காட்டுதல் யார்த்த விரோத நடிப்பு முறை பற்றி கூறுகின்றனர். மேலும் இவ்யதார்த்த விரோத நடிப்பு முறையின் பால் நின்று நாடகங்களை மேடை ஏற்றியவர்களாக 'பிறக்ட்' மேயர் கோல்ட், அடாவட்ட, வித்தியானந்தன், மௌனகுரு போன்றோரை பர்க்க முடியும்.

கொள்கைகள்

நாடகம் என்பது யாது?

நாடகம் என்பது ஏதோ ஒரு செயலை அல்லது ஒரு நிகழ்வை அல்லது ஒரு கலைப்படைப்பை ஒரு சிலர் இணைந்து பலர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக்காட்டுவது நாடகம் என்படும். நாடகம் என்பதை ஆங்கிலத்தில் Darma என அழைப்பர். Darma எனும் சொல் Dramenon என்ற கிரேக்க பெயர் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது என்பர். Dramenon என்பது நிகழ்த்தப்படுவது என்பதாகும். எனவே நாடகம் என்பது நிகழ்த்தப்படுவது எனப் பொருள்படும். நாடகம் என்பது சமஸ்கிருதத்தில் திருஸியகாவியம் என அழைக்கப்படுகிறது. திருஸியம் என்பது கண்ணால் பார்க்கப்படுவது எனப் பொருள்படும். மேலும் நாடகம் என்பது நிருத்தம் எனும் தூய ஆடவிலிருந்து நிருத்தியம் தோன்றியதாகவும் நிருத்தியத்திலிருந்து நாட்டியம் தோன்றியதாகவும், நாட்டியம் என்பது நட் என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகவும், நட் என்பது ஆடுதல், செய்தல் ஆகும். எனவே நாடகம் சமஸ்கிருதத்தில் ஆடுதல் எனக்கொள்ளப்படும். தேவர்கள், அசர்கள், மனிதர்கள் போன்றோரின் வாழ்வியலை நிகழ்த்திக்காட்டும் ஒரு அம்சமே நாடகம் என சமஸ்கிருதம் சொல்கின்றது.

பழந்தமிழர் இலக்கியங்களில் நாடகத்தைக் கூத்து என்று அழைத்தனர். சிங்களத்தில் நாடகத்தை நாட்டிய என அழைப்பர்.

எனவே பல்வேறு மொழிகளில் நாடகத்தை பல்வேறு விதமாக அழைத்தாலும் நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படுவது என்பதை எல்லோருமே ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.

நாடகம் பற்றி சில அறிஞர்களின் கோட்பாடுகள்

- நாடகம் என்பது உலக இயல்பைப்போலச் செய்தலாகும் - பரதமுனிவர்
- நாடகம் சடங்கின் அடியாகத் தோற்றம்பெற்றது. - ஜே.ஜே. தொம்ஸன்
- நாடகம் என்பது வாழ்க்கையைப் போலச் செய்தல் - அரிஸ்ரோட்டில்
- சுவைபட வந்தவற்றை ஓரிடத்தில் தொகுத்துக் கூறுவது நாடகம் - இளம்பூரணனார்
- நாடகம் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும், பழக்கவழக்கங்களைக் காட்டும் நிலைக்கண்ணாடியாகும் - அலடைஸ் நிக்கோல்
- நாடகம் என்பது சுகம், துக்கம் ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடக்கும் வகையில் உலகு கொண்டுள்ள தன்மையை அங்க அபிநியங்கள் மூலம் வெளிக்காட்டுதலாகும் - பரதமுனிவர்
- நாடகம் என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு துண்டமாகும் - பேனாட்சா

நாடகமும் ஏனைய கலைகளும் தொடர்பாக (தரம் 11 பார்க்கவும்).

நாட்டியசாஸ்திரம்

நாடகம் பற்றிக்கூறுகின்ற மிகப்பழைய வடமொழி நூல் நாட்டிய சாஸ்திரமாகும். இது கி.மு 2 இற்கும் கி.பி 2 இற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது.

இது 36 அத்தியாயங்களையும் 6000 சுலோகங்களையும் கொண்டுள்ளது. இது நாடகம் தவிர்ந்த ஏனைய கலைகள் பற்றியும் சிறப்பாகக் கூறுகின்றது.

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடகப் பாணிகள்

நாட்டிய சாஸ்திரம் இரண்டுவகையான நடிப்புமுறைகளைக் கூறுகின்றது. அவையாவன,

- ரூபகம் - 10 வகை நாடகம்
- உப ரூபகம்

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் ஆற்றுக்கை முறை

நாட்டிய சாஸ்திரம் மூன்று வகை அவைக்காற்று முறைகளைக் கூறுகின்றது அவையாவன,

- நிருத்த
- நிருத்திய
- நாட்டிய

நிருத்த

நிருத்த எனும் தூய அடியிலிருந்து நிருத்திய, நாட்டிய என்ற சொற்கள் தோன்றின என்றும், நிருத்த என்பது 'தூய ஆடல்' எனப்படும். அதாவது லயத்திற்கு ஏற்ற உடல் அசைவுகளாகும். இதில் ஆங்கிக பிரதானமாக பயன்படும். ஆனால் அர்த்தம் ஒன்றும் கிடையாது.

நிருத்திய

நிருத்திய என்பது தாளம், பாவம், லயம் என்பவற்றை உள்ளடக்கி ஒரு விட்யத்தை உணர்த்தும் அர்த்தமான ஆட்டமாகும். அதாவது ஆங்கிக, சாத்விக அபிந்யம் வழியாக பாடல், ஆடல், பாவம், தாளம், லயம் உள்ளடக்கிய ஆடலைக் குறிப்பது நிருத்திய ஆகும். இதற்கு உதாரணமாக பரதநாட்டியத்தைக் கூறலாம்.

நாட்டிய

நாட்டியம் என்பது தாளம், பாவம், லயம், பாடல், கதை உள்ளடக்கியவற்றை நாட்டிய என்கின்றோம்.

அதாவது நால்வகை அபிந்யத்தின் பயன்பாட்டுடன் கதை, பாவம், தாளம், லயம், பாடல் என்பவற்றை உள்ளடக்கிய ஆட்ட முறையை கூறலாம். உதாரணமாக நாடகம் எனலாம்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நடிப்புமுறை

நாடகம் பற்றிய செய்திகளை கூறுகின்ற மிகப்பழமையான நூல்களில் ஒன்று சமஸ்கிருதத்தில் பரதர் எழுதிய 'நாட்டியசாஸ்திரம்' இந்நூல் இரண்டு வகையான நடிப்பு முறைகளை கூறுகின்றது. அவையாவன,

- லோகதர்மி
- நாட்டிய தர்மி

லோகதர்மி என்பது உள்ளதை உள்ளவாறு நடித்தல். இயல்பான நடிப்பு, இயல்பான கதைக்கரு, இயல்பான மொழிநடை என்பன போன்றவை. இதனையே தொல்காப்பியம் உலகியல் வழக்கு என்கிறது. தற்காலத்தில் யதார்த்த நடிப்புமுறை என்றும் அழைப்பர். லோகதர்மி நடிப்பு முறையில் இயல்புகள் சிலவற்றை பார்க்குமிடத்து,

- ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இயல்பான நடத்தைகளைக் காட்டுவது
- இயல்பான அபிந்யங்களைக் கொண்டது
- போலித்தன்மை அற்றது
- மக்களின் இருப்பைக் காட்டுவது
- வலித் அங்க அசைவுகள் அற்றது
- இயல்பான மொழிநடை
- இயல்பான கதைக்கரு
- இயல்பான காட்சியமைப்பு
- குறியீட்டுத்தன்மை குறைவானது

மேலும் நாட்டிய தர்மி பற்றி பார்க்கும்போது இயல்பற்ற நடிப்புமுறை எனப்படும். இதனை தொல்காப்பியம் நாடகவழக்கு என்றும்,

தற்காலத்தில் யதார்த்த விரோத நடிப்பு என்றும் அழைக்கின்றனர். இவ் நடிப்பு முறையின் பண்புகளைப் பார்க்கும்போது,

- இயல்பற்ற உரையாடல்
- இயல்பற்ற நடிப்பு
- இயல்பற்ற கதைக்கரு
- இயல்பற்ற அபிநயம்
- குறியீட்டுத்தன்மை
- வலித் அங்க அசைவுகள் உள்ளது

நாடகத்தின் சிறப்பியல்கள்

- போலச் செய்யும் கலையாக இருத்தல்
- ஒருமைப்பாட்டுக் கலை
- நிகழ்ச்சிகளை கோற்கும் கலை
- ஓன்றிணைதல்
- அவைக்காற்றுகைக் கலையாக இருத்தல்.
- கூட்டுக் கலையாக இருத்தல்.
- ஒரு செயல் வடிவமான கலையாக இருத்தல்
- தாக்க மறுதாக்கக் கலையாக இருத்தல்
- உடனடி விமர்சனம் எழும் கலையாக இருத்தல்
- கலையையும், கலைஞரையும் பிரிக்க முடியாதகலையாக இருத்தல்.
- கால வெளிக்கலையாக இருத்தல்.
- உருவக் கலையாக இருத்தல்
- இயங்கு கலையாக இருத்தல்.
- கட்டுல செவிப்புலக் கலையாக இருத்தல்.
- நிகழ்காலக் கலையாக இருத்தல்.

அபிநயங்கள்

அபிநயம் பற்றி பரதமுனிவர் நாட்டியசாஸ்திரத்தில் எட்டாம் அத்தியாயத்தில் விளக்கமாக கூறுகின்றார். நாம் முதலில் அபிநயம் என்றால் என்ன என்பதை அறிய வேண்டும். அதாவது நாடகம் ஓன்றை பார்வையாளர் முன்னிலையில் கொண்டு செல்லும்போது அதனைத் திறம்படச் செய்வதற்காக நடிகரால் கையாளப்படுகின்ற நுட்பங்களே அபிநயமாகும். மேலும் அபிநயம் எனும் சொல்லின் அர்த்தத்தைப் பார்க்கும்போது அபி - முன், நயம் - கொண்டு செல்லல். அதாவது பார்வையாளன் முன்னால் நாடகம் தருகின்ற தகவல்களைக் கொண்டு செல்லல் என்பதை அபிநயம் என்ற சொல் விளக்கி நிற்கின்றது. அபிநயங்கள் 4 வகைப்படும். அவையாவன,

- ஆங்கிக அபிநயம்
- ஆகார்ய அபிநயம்
- சாத்வீக அபிநயம்
- வாச்சீக அபிநயம் எனப் பிராதனமாக 4 வகைகளாகவும், அதனுள் சிலவற்றில் சில உட்பிரிவுகள் அடங்கலாகவும் காணப்படுகிறது.

மேலும் அபிநயம் என்பதை இலகுவாக நோக்கும் ஒரு விடயத்தை நடிகன் உடல்உறுப்புக்கள், உடை, ஒப்பனை, மேடைப்பொருட்கள், வார்த்தைகள், உணர்ச்சிகள் என்பனவற்றின் மூலம் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது அபிநயமாகும். இவ்அபிநயங்களை தனித்தனியே பார்க்கு மிடத்து

ஆகார்ய அபிநயம்

ஆகார்ய அபிநயம் என்பது ஒரு நடிகனது புறவயத் தோற்றத்திலுள்ள காண்பியல் மூலகங்களை சித்தரிப்பது ஆகும். அதாவது நடிகனது குரல், உள் உணர்வுகள் தவிர்ந்த வேட ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனைக்காட்சிகள், அலங்காரங்கள் என்பனவற்றைக் கொண்ட சித்தரிப்பே ஆகும். ஆற்றுகைக்கலைஞர்கள் அல்லது சித்தரிப்புக் கலைஞர்கள் தமது வெளிப்பாட்டை உண்மைத்தன்மையாக்குவதற்கும், உறுதிசெய்வதற்காக ஒப்பனை வேட உடை, அரங்க ஒளி, இசை,

அரங்கப்பொருட்கள், காட்சிகள் அனைத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள். இவையளைத்தும் ஆகார்ய அபிநியத்தில் அடங்கும்.

ஆங்கிக அபிநியம்

நடிகன் தனது பாத்திரச்சித்தரிப்பை ஆழுகு படுத்துவதற்கும் உண்மைத் தன்மையாக்குவதற்கும் அரங்கில் தனது உடல் அங்கங்களையும் துணைப் பொருட்களையும் பயன்படுத்தி தாம் கூற வந்த கருத்தை வெளிப்படுத்திக்காட்டுவதும் அல்லது கூற வந்த கருத்துக்கு வலுவூட்டுவதும் ஆங்கிக அபிநியம் எனப்படும். அதாவது ஆங்கிக அபிநியம் என்பதை எளிமையாக முறையில் பார்ப்பின் நடிகனது உடல் அசைவுகளின் வெளிப்பாடே அல்லது உடல் வழிச் சித்தரிப்பே ஆங்கிக அபிநியம் எனப்படும் மேலும் ஆங்கிகஅபிநியமே ஆசிய பாரம்பரிய அரங்க மரபில் பிரதான இடத்தைபெறுகின்றது அதாவது ஆசிய பிரதேசத்தில் காணப்படுகின்ற கலைவடித்தின் ‘நாடகக்கருத்தை’ இதனுடாகவே வெளிப்படுத்துகின்றனர் உதாரணம் ஈழத்துக் கூத்து என்பது கதை தமுவிய ஆட்டமாகும் இந்த ஆட்டத்திற்கு ஆங்கிக அபிநியம் உதவுகின்றது.

இவற்றைப் போன்றே தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து, கேரளாவில் கதகளி, ஜூப்பானில் கபுக்கி, சீனாவில் ஓபேரா போன்ற கலைவடிவங்கள் நடிகனின் உடல் வழிச்சித்தரிப்பையே பிரதானமாகக் கொண்டு செய்யப் படுகின்றது.

பாரம்பரிய அரங்குமட்டுமன்றி நவீன அரங்கிலும் ‘மேயர்கோல்ட்’ உடற் பொறி முறை நடிப்பை உருவாக்கினார் இதன் மூலமும் நடிகனுக்கு ஆங்கிக அபிநியத்தின் பயன்பாடு உணர்த்தப்படுகின்றது. மேலும் இவ் ஆங்கிக அபிநியம் மூன்று வகைப்படும் இவை ஒவ்வொன்றிற் குள்ளும் பலவகை உப பிரிவுகள் உள்ளன அவையாவன,

1. அங்கம் - 06 வகைப்படும்
2. பிராத்தியாங்கம் - 09 வகைப்படும்
3. உபாங்கம் - 12 வகைப்படும்

சாத்விக அபிநியம்

சாத்விக அபிநியம் என்பது ‘நடிகனின் உணர்ச்சி வழிச் சித்தரிப்பேயாகும்’ அதாவது நடிகனது உள்ளத்தின் வெளிப்பாடேயாகும் ‘சாத்விக’ என்பது நடிகன் ஏற்று இருக்கின்ற பாத்திரத்தின் மனப்பாள்மையை வெளிப்படுத்துவதைக் குறிக்கும் சாத்விக அபிநியத்தை 02 வகையாக வகைப்படுத்தலாம்

- சட்சயம் - கண்களைக் கொண்டு செய்யும் அபிநியம்
- வியஞ்சயம் - உடலைக் கொண்டு செய்யும் அபிநியம்

மேலும் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சாத்விக அபிநியம் பற்றி கூறும் போது சாத்விக அபிநியத்தின் ஊடாக 08 வகையான பாவத்தை கூறுகின்றார் அவையாவன,

- | | |
|------------|------------------------|
| ➤ ஸ்தம்ப | - உடல் நிலையாக நிற்றல் |
| ➤ ரோமான்ச | - மயிர்க் களச்செறிதல் |
| ➤ வேபது | - உடல் நடுங்குதல் |
| ➤ ஸ்வரபங்க | - குரல் மாற்றம் |
| ➤ ஸ்வேத | - வியர்த்தல் |
| ➤ அஸ்ர | - கண்ணீர் சொரிதல் |
| ➤ வைவர்ணய | - உடலில் நிறம் மாறுதல் |
| ➤ பிரளய | - மயக்கம் |

மற்றும் நடிகன் மகிழ்ச்சி, துக்கம், கோபம், பயம், சஞ்சலம், காதல், வீரம், கருணை, பொறாமை, பக்தி போன்ற ரச வெளிப்பாடுகளையும் சாத்வீக அபிநியத்தினுடாக வெளிப்படுத்திக் காட்ட முடியும்.

வாச்சிக அபிநியம்

நாடகத்தின் கருவை அல்லது நாடகம் தாங்கி நிற்கின்ற விடயத்தை பார்ப்போறின் மத்தியில் கொண்டு செல்வதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் உரையாடல்கள், கூற்றுக்கள், பேச்சுக்கள், பாடல்கள் என்பவைகள் இவ்வாச்சிய அபிநியத்துள் அடங்கும்.

அதாவது குரல்வழிச் சித்தரிப்பே வாச்சிக அபிநயம் எனப்படும். அத்தோடு செவிப்புலத்தை நிறைவேபடுத்துவது வாச்சிக அபிநயமாகும். இவ் வாச்சிக அபிநயம் நான்கு வகைப்படும். அவையாவன,

- சகீத
- உபர்த
- சுகப்த
- உபசப்த

மேலும் குரலை ஏற்ற இறக்கத்துடன் கதைத்தல், சொற்பதங்கள் துள்ளியமாக விளங்கக்கூடியவாறு உரையாடுதல் போன்ற குரல் சார்ந்தவற்றையெல்லாம் வெளிப்படுத்திக்காட்ட வாச்சிக அபிநயம் உதவுகின்றது.

போச் செய்தல்

உலகியல் வழக்கு நாடக வழக்கு

நாடகம் பற்றி கூறும் மிகவும் பழமையான நூல்களில் ஒன்று தொல் காப்பியம் இதனை எழுதியவர் தொல்காப்பியர் இன்னுல் நாடகம் பற்றி கூறும்போது உலகியல் வழக்கு நாடகவழக்கு பற்றி சிறப்பாக கூறுகின்றது.

உலகியல் வழக்கு என்பது உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுதல் அதாவது சமகால வாழ்க்கையில் உள்ள விடயங்களையும், சமகாலகதைகரு, உரையாடல், மொழிநடை என்பனவை மூலம் நடித்து காட்டுதல் உலகியல் வழக்காகும் இதனையே பரதர் ‘லோகதர்மி’ என்றும் பின் வந்த நாடக வியலாளர்கள் ‘யதார்த்த நடிப்பு’ என்று அழைக்கின்றனர்.

மற்றும் நாடக வழக்கு பற்றி பார்க்கும் போது நாடக வழக்கு என்றால் இயல்பற்ற நடிப்பு, இயல்பற்ற கற்பனை, இயல்பற்ற கதைக்கரு, மிகைப்படுத்தப்பட்ட இயல்பற்ற பாவம், இயல்பற்ற மொழிநடை, குறியீட்டுதன்மை, வேடமுகம் அணிதல், போன்ற விடயங்களை உள்ளடக்கிய நடிப்பு முறையையே ‘நாட்டியதர்மி’ என்றும் பின்வந்த நாடகவியலாளர்கள் யதார்த்த நடிப்புமுறை என்றும் அழைக்கின்றனர்.

உலகியல் வழக்கு நாடக வழக்கு

நாடகம் பற்றி கூறும் மிகவும் பழமையான நூல்களில் ஒன்று தொல் காப்பியம் இதனை எழுதியவர் தொல்காப்பியர் இன்னுல் நாடகம் பற்றி கூறும்போது உலகியல் வழக்கு நாடகவழக்கு பற்றி சிறப்பாக கூறுகின்றது.

உலகியல் வழக்கு என்பது உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுதல் அதாவது சமகால வாழ்க்கையில் உள்ள விடயங்களையும், சமகால கதைக்கரு, உரையாடல், மொழிநடை என்பனவை மூலம் நடித்து காட்டுதல் உலகியல் வழக்காகும் இதனையே பரதர் ‘லோகதர்மி’ என்றும் பின் வந்த நாடக வியலாளர்கள் ‘யதார்த்த நடிப்பு’ என்று அழைக்கின்றனர்.

மற்றும் நாடக வழக்கு பற்றி பார்க்கும் போது நாடக வழக்கு என்றால் இயல்பற்ற நடிப்பு, இயல்பற்ற கற்பனை, இயல்பற்ற கதைக்கரு, மிகைப்படுத்தப்பட்ட இயல்பற்ற பாவம், இயல்பற்ற மொழிநடை, குறியீட்டுதன்மை, வேடமுகம் அணிதல், போன்ற விடயங்களை உள்ளடக்கிய நடிப்பு முறையையே ‘நாட்டியதர்மி’ என்றும் பின்வந்த நாடகவியலாளர்கள் யதார்த்த நடிப்புமுறை என்றும் அழைக்கின்றனர்.

நாடக மோதுகை

மனித முரண்பாடுகளின் சித்தரிப்பே நாடகமாகும். அதாவது நாடகம் ஒருவர் தனக்குதானே அல்லது இருவரிடையே நிகழும் ஊடாட்டங்கள் போராட்டங்களை சித்தரித்து காட்டுவதே மோதுகையாகும். இதனால்தான் நாடகத்தை மனித மோதுகையை சித்தரிக்கும் கலை என்றும் மனிதனை மோதுகை நிலையில் வைத்து பார்க்கும் கலை என்றும் அழைக்கின்றனர். மேலும் எதிரான இரண்டின் சந்திப்பால் ஏற்படுவதும் அல்லது ஒன்று தனக்குள்ளே ஒன்றுக்கொன்று முரணான செயற்பாடுகளை உருவாக்கி அதற்குள்ளே நிகழும் நிகழ்வுகளை மோதுகை என்கின்றோம்.

இதனை விதிக்கப்பட்ட நாடகத்தின் ஊடாக பார்க்கின்ற போது ‘விழிப்பு’ என்னும் நாடகத்தில் வரும் சந்திரனுக்கும் அவனது மனைவி செல்விக்கும் இடையே ஏற்படுகின்ற முரண்பாடுகளை இரண்டு

பாத்திரங்களுக்கிடையே நிகழும் மோதுகையாக பார்க்க முடியும். மேலும் செல்வி வீட்டைவிட்டு வெளியேற முற்படும் போது சுந்திரனின் நண்பனது நிலையை உணர்ந்து தனக்குள்ளே வீட்டைவிட்டு போவதா இல்லையா என்று முரணை ஏற்படுத்தி இறுதியில் போவதில்லை என்ற முடிவிற்கு வருகின்றாள். இதுவே ஒருபாத்திரம் தனக்குள்ளே மோதுகையை ஏற்படுத்துவது எனலாம்.

மோதுகை இல்லாது மனிதவாழ்வு இல்லை மனிதவாழ்வு இல்லாமல் உலகம் இல்லை மனித சமூகத்தில் மோதுகை பல வடிவங்களிலும் பல தளங்களிலும் நிகழ்கின்றது இவ்வாறான மோதுகையை நாம் உலகத்திலே தலை சிறந்த நாடகங்களில் மிகவும் அழகாக காணலாம் இவ்மோதுகையை அரிஸ்ரோட்டில் ‘கதாசிஸ்’ என்கிறார்.

நடிப்புப் பயிற்சி

நடிப்பு என்பது ஒரு உரு மேற்கொள்ளும் செயற்பாடாகும். ஒன்று இன்னுமொன்றாக நிற்றல் நடிப்பில் காணப்படுகின்றது. ஒரு நடிகன் குறிப்பிட்ட பாத்திரமாக மேல் எழும்புவதற்கு பல்வேறு முறைகளைக் கையாளுகின்றான். அதில் நடிப்பு பிரதானமானது. அரங்கில் வேறு எந்த மூலகங்கள் இன்றியும் நாடகம் நடைபெறலாம். ஆனால் நடிப்பின்றி அரங்கிருக்க முடியாது. அது அரங்கினதும் நாடகத்தினதும் பிரதான மூலகம் நடிப்பு என்பதையே எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

நடிப்பு என்பது போலக்செய்தல் என்று அரிஸ்ரோட்டிலும், நடிகன் குறிப்பிட்ட பாத்திரமாக ‘செய்துகாட்டல்’ நடிப்பு என்று பிறைட்டும், நடிகன் குறிப்பிட்ட ‘பாத்திரமாக வாழ்கின்ற நிலை’ நடிப்பு என்றும் ஸ்ரெனிஸ் லாவாஸ்கியும் நடிப்பு பற்றி தமது கருத்துக்களை கூறுகின்றனர்.

நடிப்பானது அனைத்து மூலகங்களும் தமது செய்தியை பரிமாற்றுவதற்கான களமாக அமைகின்றது. நாடகத்தில் எழுத் துருவிலிருந்து அரங்க காண்பியல் மூலகங்கள் அனைத்தும் நடிப்புக்கு உதவுவன வாகவே அமைகின்றது. பரத முனிவர் குறிப்பிடும் 4 வகை அபிநியங்களும் முற்றுமுழுதாக நடிப்பிற்கே வலுக்கேர்ப்பதாக அமைகின்றது.

இவ்வாறு நடிப்பின்றி நாடகம் இல்லை எனும் அளவிற்கு முதன்மை பெறும் நடிப்பை ஒரு நடிகன் திறம்படச் செய்ய வேண்டுமாயின் அரங்க பயிற்சிகளை பெறவேண்டும். அரங்க பயிற்சிகள் பலவகையாக காணப்பட்டாலும், அவைகள் அனைத்தும் உள்ளடங்கலாக அவற்றை 3 பிரதான பிரிவுகளாக வகைப்படுத்த முடியும். அவையாவன,

- உடல்சாந்த பயிற்சி
- குரல்சார்ந்த பயிற்சி
- உளம் சாந்த பயிற்சி

உடற்பயிற்சி

நடிகன் அரங்கில் தனது உடல் உறுப்புக்களால் வரைகின்ற கோலத்தையே நடிப்பு எனகிறோம். நடிப்பு கட்டுல செவிப்புலக் கலையாகும். பார்ப் போரின் கண்களுக்கு விருந்தளிப்பது நடிகனது உடல் உறுப்புகளும் காண்பியல் மூலங்களுமேயாகும். அரங்கில் ஒரு நடிகனின் நடிப்பானது நேர்த்துக்கு நேரம் மாறுபடக்கூடியது. அதற்கேற்ப தமது உடலைத் தயார்படுத்துவதே உடற்பயிற்சியாகும்.

மேலும் தாம் ஏற்கின்ற பாத்திரத்தை பாத்திரமாக செய்வதற்கும் உடற்பயிற்சி அவசியமாகும். உடற் தளர்நிலையை ஏற்படுத்த செய்வதே இவ்வுடற்பயிற்சியாகும். உடற்பயிற்சி என்பது மனித உடம்பின் தடைபாதம் வரையிலான உடற்பாகங்களை தளர்நிலைப் படுத்தலேயாகும். உடற்பயிற்சியை ஆரம்பித்தல் உடல்தளர் நிலைப் பயிற்சியாக வழங்க வேண்டும். அடுத்தபடியாக உணர்வுடன்கூடிய ஊடாட்ட அசைவிற்கான பயிற்சி வழங்கப்படவேண்டும். இவ்வுடற் பயிற்சியை சாதாரண தேகப்பயிற்சி, கராத்தே, அரங்க விளையாட்டுக்கள், பயிற்சிப்பட்ட நைகள் என்பவற்றின் மூலம் மேற்கொள்ளலாம்.

உடற்பயிற்சியினால் நடிகன் பெறும் நன்மைகள்

- உடலை சமநிலையாக வைத்திருக்க உதவும்.
- உடலை நெகிழ்ச்சித்தன்மையாக வைத்திருக்க உதவும்.
- இலைமறைகாயாக மறைந்து கிடக்கும் திறன்களை வெளிக்கொண்டுவர உதவும்.

- நடிப்பை இலகுவாகவும், அழகுடனும் செய்வதற்கு உதவும்.
- மகிழ்ச்சியான உள்நிலையை உருவாக்கும்.
- ஆள்மயமாக உதவும்/ போலச்செய்ய உதவும்.
- தனது நடிப்பின்மீது தன்னம்பிக்கை உண்டாகும்.
- தமது குறைநிறைகளை தாமாகவே அறிய உதவும்.
- உடலை அழகாக வைத்திருக்க உதவும்.

குற்பயிற்சி

குரல் என்பது நடிகளுக்கு மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்த ஒன்று. நாடக ஆசிரியன் பார்வையாளர்களுக்கு எழுத்துருவில் கொடுத்திருப்பதனை சொல்லுருவில் கொடுப்பவர் நடிகன். அவ்வாறு கொடுக்கும்போது எழுத்துரு தருகின்ற உணர்வு நிலையில் சொல்லுருவைக் கொடுக்க வேண்டும். அவ்வாறு கொடுக்கும்போது அந்தச்சொல் உயிர் பெறுகின்றது, உண்மைத்தன்மையாகின்றது.

ஒரு நடிகன் நாடகத்தில் வயது வித்தியாசத்துடன், பால் வித்தியாசத்துடன் பாத்திரங்களை ஏற்க வேண்டியிருக்கும் அல்லது சில வேளைகளில் ஒரு நடிகன் ஒரு நாடகத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்களை ஏற்க வேண்டியிருக்கும். அவ்வாறு ஏற்கும்போது ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் வேறுபட்ட உரையாடல் தன்மையிருக்கும். அதற்கு ஏற்ப உரையாடும்போதுதான் அந்த உரையாடலில் நம்பகத் தன்மை உண்டாகின்றது. எனவே நாம் ஏற்கின்ற பாத்திரத்தின் உரையாடலை நம்பகத்தன்மையான பாத்திர உரையாடலாக செய்ய வேண்டுமாயின் குரல் பயிற்சி அவசியம்.

மேலும் உடலும், குரலும் நடிகளின் பிரதான சாதனமாகும். இதனை தளர்வாக வைத்திருப்பதன் மூலம் நடிகன் தனது நடிப்புத் திறமையை வெளிக்காட்ட முடியும். மேலே கூறியதைப்போன்று நடிகன் பல பாத்திரங்களைப்போல் உரையாட வேண்டியிருக்கும். ஆகையால் இதனை திறம்படச் செய்ய வேண்டுமாயின் குரற்பயிற்சியில் ஈடுபட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும்போது மனித உடலில் 5

ஸ்தானங்களில் இருந்து ஓலிகளை எழுப்பி அல்லது உரையாடி பயிற்சி பெற வேண்டும். அவையாவன,

- அடிவயிறு
- நெஞ்சு
- தொண்டை
- மூக்கு
- உச்சந்தலை

இக்குரல் பயிற்சியை அரங்க விளையாட்டு, முச்சுப்பயிற்சி, உச்சரிப்புப்பயிற்சி, வாசிப்புப்பயிற்சி என்பவற்றினாடாக மேற் கொள்ளலாம்.

குற்பயிற்சியினால் நடிகன் பெறும் நன்மைகள்

- உணர்ச்சிகரமாக ஏற்ற இறக்கத்துடன் பேசுவதற்கு உதவும்
 - ★ உதாரணம்: வீரம், அங்கத்தச்சவை, கோபம், துக்கம்
- குரலை தளர்வாக வைத்திருக்க உதவும்
- ஏற்கின்ற பாத்திரங்களைப்போல் பேச உதவும்
 - ★ உதாரணம்: வயது போனவர்கள், அரசன், பிச்சைக்காரன்
- தெளிவாகப் பேசுமுடியும்
- மனிதன் அல்லாத பாத்திரங்களைப்போல் உரையாடுவதற்கு அல்லது ஓலியெழுப்ப உதவும்.
 - ★ உதாரணம்: மிருகங்கள், அசுரர்கள், உயிரினங்கள்
- தெளிவான உச்சரிப்புடன் பேச உதவும்
- குரலை கட்டுப்பாடில் வைத்திருக்க உதவும்
- நீண்ட உரையாடலை இலகுவாகப் பேசுவதற்கு உதவும்
- தொடர்பாடல் திறனை வளர்க்க உதவும்

உள்பயிற்சி

உடல், குரல், பயிற்சி நாடகத்துக்கு எவ்வளவிற்கு இன்றியமையாத ஒன்றாக காணப்படுகின்றதோ அதே போல் உள்ப் பயிற்சியும் அவசியமான ஒன்றாகும் உள்ச் சமநிலையாக இருக்கும் போதுதான் நடிகனது ஏனைய செயற்பாடுகளும் சமநிலையாக அமையும் எனவே உள்ப் பயிற்சியை மேற் கொள்ள தியானம், ஒன்றை ஆளமாக நினைத்தல், கூர்மையாக அவதானித்தல், அரங்க விளையாட்டுக்கள், களப்பயிற்சி, பயிற்சிப்பட்டறைகள் போன்றவற்றின் ஊடாக மேற்கொள்ள முடியும் இவ் உள்ப்பயிற்சியின் முக்கியத்துவத்தை ‘ஸ்ரெனிஸ்லவஸ்கி’ வலியுறுத்துகின்றார் உள்ப்பயிற்சி செய்வதன் மூலமே உண்மையான நடிப்பு அடி மனதினைக் கட்டுப்படுத்தும் போது உருவாகும் என்றும் கூறுகின்றார் இதன் மூலம் உள்ப்பயிற்சியின் முக்கியத்துவத்தினை உணர்முடிகின்றது எனலாம் இவ் உள்ப்பயிற்சியை இரண்டு விதமாக மேற்கொள்ளலாம்.

அவையாவன.

- மனித அகர்த்தியான பயிற்சி
- மனிதனை சூழல்கள் பெளத்தீக் ரீதியான கவனக்குறிப்பு

உள்பயிற்சியினால் நடிகன் பெறும் நன்மைகள்

- உளத்தை சம நிலையாக வைத்திருக்க உதவும்.
- கற்பனை சத்தியையும், ஞாபக சத்தியையும், ஏற்படுத்த உதவும்.
- உரையாடல்களை மனப்பாடமாக வைத்திருக்க உதவும்.
- மனதை ஒரு நிலைப்படுத்தி உடல் அசைவை தேவைக்கு ஏற்ப கட்டுப்படுத்த உதவும்.
- மகிழ்ச்சிகரமாய் இருக்க உதவும்.
- நல்ல மனப்பாங்கை உருவாக்கும்
- பாத்திரம் பற்றிய ஏற்றத்தாழ்வு இல்லாமல் இருக்கும்.
- விட்டுக் கொடுக்கும் பண்பை உருவாக்கும்.
- ஒற்றுமையாகவும், விட்டுக்கொடுப்புடனும் வாழ உதவும்.

- சம்பவங்களை ஒழுங்கு நிலையில் வைத்திருக்க உதவும்.
- களப்பிரசங்கங்களை செயற்படுத்த உதவும்.
- அரங்கில் ஏற்படும் எதிர்பாராத திருப்பங்களைச் சமாளிக்க உதவும்.

சடங்கு

ஆரம்ப காலத்தில் வேட்டையாட வாழ்ந்த மக்கள் பின்னர் ஒருநிலையான இடத்தில் இருந்து விவசாயம் செய்யத் தொடங்கினர். அவ்வாறு வாழும் போது இயற்கை சக்திகளாலும், பருவ மாற்றங்களாலும் பாதிக்கப்பட்டான். இயற்கை சக்திகளையும், பருவகால மாற்றங்களையும் தன்வயப்படுத்த மனிதன் கையாண்ட சில நடைமுறைகளே சடங்கு களாயின. பின்னர் இச்சடங்குகள் அனைத்துமே கலைகளுக்கு ஊற்றாயின என பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பி, தொம்ஸன் போன்ற நாடகவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஆரம்ப காலத்தில் பூசாரி தன்னுடைய சடங்கைச் செய்யும்போது இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட சக்தியாக தன்னைக்காட்ட முகமூடி அணிந்துகொண்டு தன்னை ஆட்கொண்ட தேவதையின் வடிவத்தை பாவனை செய்து செயற்பட்டான். பின்னர் சமூகமாற்றத்தால் மதகுரு வழிப்படுத்தி நெறிப்படுத்த ஏனையோர் அபிநயத்தனர். இன்றும் கூட இவ்வாறு காணப்பட்ட சடங்கு சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்ப அழகுபடுத்தப்பட்டு காணப்படுகின்றது.

அவ்வாறு காணப்படும் சடங்கில் இறையியல் கதைகள் நிகழ்த்தப் படுகின்ற சடங்கு அழகுபடுத்தப்பட அது சற்று நாடகவடிவின் சாயலைப் பெறுகின்றது. நடிகர்-மதகுரு அல்லது ஒருசிலர், பார்ப் போர்-பக்தர்கள், இடம்-கோயில் முன்றல் ஆகின்றது.

அது நாடக சாயல் பெற்ற சடங்காக காணப்பட்டாலும் அதனை சடங்காகவே இன்றும் மக்கள் செய்து வருகின்றனர். அவ்வாறான சடங்குகளில் சில.

- வேட்டைத்திருவிழா
- சூரன்போர்
- சூளிர்த்திச்சடங்கு
- பாண்டவர்வனவாசம்

- காமன்கூத்து
- பாஸ்கா போன்றவற்றைப் பார்க்கலாம்.

சுதேச பாரம்பரிய அரங்கில் இடம்பெறும் ஆற்றுகைப் பண்புகளை தேடி அறிவர்.

காமன்கூத்து

மலையக மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் சடங்கு சார்ந்த அரங்குகளில் ஒன்றாகும். தோட்டப்பறு மக்கள் தாம் விரும்பியபடி தமது வாழ்வில் சிறக்க வேண்டும் என்று எண்ணி காமனை வழிபட்டு காமனுக்கு கூத்து ஆடுவார்கள். இந்தியாவிலும் காமனை தெய்வமாக வழிபடும் தன்மை காணப்படுகின்றது. காமன் கூத்தை காமன் பண்டிகை, காம தகனம், காம வேள்வி விழா எனவும் அழைப்பர்.

தக்கனை வதைத்த சிவன் பின்னர் பெரும் சினத்தோடு இமய மலையில் ஆழ்ந்த திருஸ்தி நிலையில் இருந்தபோது தேவலோகம் அவதியற்றது. தேவர்கள் என்னசெய்வது என்று தெரியாது திணறி னார்கள். இந்திரன் சிவனுடைய தவத்தைக் கலைக்க செல்லும்படி காமனுக்கு உத்தரவிட காமன் சிவன்மீது மலர்களைத் தொடுக்க சிவன் கோபம்கொண்டு காமனை நெற்றிக்கண்ணால் எரித்து சாம்பலாக்கினார். ரதியின் அதீத பிரார்த்தனையின் பின் காமனை உயிர்ப்பித்து பாவ விமோசனம் வழங்கினார். ஆனால் காமன் ரதியின் கணக்ஞக்கு மட்டுமே தெரிவான் என்றும் சிவன் உத்தரவிட்டதாகவும் கூறப் படுகின்றது. இதில் மன்மதன் (காமன்), ரதி, தோழன், தோழி, இந்திரன், நந்தி தேவர், நாரதர், சித்திரபுத்தரனார், சிவன், உமை போன்ற பாத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. இது மாசிமாதம் அமாவாசை கழிந்து மூன்றாவது பிறையில் வரும் நல்ல நாளில் ஆரம்பமாகும். காமன் கூத்தை பழக்குபவரை காமன்மாஸ்டர் என்று அழைப்பர்.

இதற்குரிய ஒப்பனை அதீத நிறப்புச்சுக்கள், பாத்திரத்தின் தன்மைக் கேற்ற ஒப்பனைகள் இடம்பெறும். பாத்திரத்தின் குணவியல்பு, பால் என்பவற்றுக்கேற்ப ஆட்டமுறை மாறுபடும். இதில் பிரதான இசைக் கருவியாக தம்புரா, டோல்கி, கஞ்சிரா, ஜல் முதலியனவும் இசைக் கப்படும்.

பாஸ்கா

கிறிஸ்தவ மக்கள் வாழ்கின்ற பிரதேசமான யாழ்ப்பாணம், மன்னார், சிலாபம், மட்டக்களப்பு. சொறிக்கல்முனை போன்ற இடங்களில் இன்றும் நிலவுகின்ற ஒரு சடங்கு அரங்காகும். இது யேசுகிறிஸ்துவின் பிறப்பு, இறப்பு, உபரிப்பு என்பவற்றை நிகழ்த்திக்காட்டும் சடங்காகும். அத்தோடு இதனிடையில் யேசு செய்த அற்புதங்கள், அவர் மக்களுக்காக அனுபவித்த துன்பங்கள் என்பவற்றை புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. ஆனாலும் பாஸ்கா பிரதேசத்திற்கு பிரதேசம் அறிக்கையில் மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. சில இடங்களில் மனிதர்கள் நிகழ்த்துவர். சில இடங்களில் உருவச்சிலைகளை வைத்து நிகழ்த்திக் காட்டுவர். இங்கு பெரும் காட்சிப்பண்புகொண்ட அரங்கு காணப்படும். இது பெரும்பாலும் மாதா கோயில் வெளியிடத்திலேயே நடைபெறும்.

இச்சடங்கில் காணப்படும் நாடக அம்சங்கள்

- போலச்செய்தல்
- திரும்ப நிகழ்த்துதல்
- ஒன்றிணைதல்
- நம்பிக்கை
- பாத்திர நிலைப்பாடு
- இசை
- ஒப்பனை
- ஒழுங்கமைப்பு
- கதை
- செயல்நிலை, செயற்பாடு

சுதேச சமயச் சடங்குகளில் காணப்படும் ஆற்றுகைப் பண்புகளைத் தேடி அறிவர்.

வேட்டைத்திருவிழா

இந்துமக்களின் பண்பாட்டில் உள்ள இந்தச்சடங்கானது இந்துக்கள் வாழ்கின்ற ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் அவர்களது பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. இருப்பினும் வேட்ர்கள் மிரு கங்களை வேட்டையாடுவதை மையப்படுத்தும் வேட்ர்களுக்கு இறைவன் உதவிசெய்வதை மையப்படுத்தியதுமானது இந்தச் சடங்கு.

இது முருகன், பிள்ளையார், விஸ்ணு, சிவன் கோயில்களில் இடம் பெறுகிறது. மக்களின் பயிர்களை விலங்குகள் அழிப்பதும் அதனை வேட்ர்கள் வேட்டையாடுவதும் வேட்ர்களால் வேட்டையாட முடியாமல் போகும்போது முருகக்கடவுளாக மதகுரு உருமாறி அவர்களுக்கு வேட்டையாட உதவிசெய்து மிருகங்களை அழிப்பார்.

இதேவேளை ஆலயத்திற்கு வெளியில் தோட்டம்போன்ற ஒரு மாதிரியை உருவாக்கி அதில் மிருகங்களாக சிலர் அபிநியிப்பர். மிரு கங்களாக அபிநியிப்பவர்கள் வேடனும், முருகனும் அம்பு எய்ய இவர்கள் இறப்பதைப்போல அபிநியிப்பர்.

இது மட்டக்களப்பு மண்டூர் கந்தசவாமி கோயிலில் வேறுவிதமாக நிகழ்த்தப்படும். ஆலய உள்ளீதியிலுள்ள வில்வமரத்தடியில் மரக் கறியால் உணவுசமைத்து படைத்து பூசை இடம் பெறும். அதற்கு என இருக்கும் பூசாரி வில், அம்பு எடுத்து ஆடத்தொடங்கி, அதற்கு மேல் மூன்று தரம் அம்பு எய்வார். அதன் பின்னர் எல்லோரும் அதை எடுத்து உண்பர். இது ஆரம்ப காலத்தில் நாம் வேட்டையாட உண்டதை காட்டுகிறது. இந்த நிகழ்வு தீர்த்தம் முடிந்து ஒன்பதாம் நாள் நடைபெறும். இவ்வாறாக பிரதேசத்துக்கு பிரதேசம், ஊருக்கு ஊர் அவர்களது பண்பாட்டிற்கு இணங்க வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது.

கூர்ன்போர்

இந்துக்கள் மதத்தியில் குறிப்பாக முருகன் கோயில்களில் கந்தசஸ்டி காலங்களில் நடைபெறும் விழாவாகும். இது முருகன் குரபத்தமனுடன் செய்த போரையும், கூரளைக் கொன்று அவனை சேவலும், மயிலுமாக மாற்றி அருள்கொடுத்ததையும் மையப்படுத்திய கதையாகும்.

அதாவது கந்தசஸ்டி விரதம் இறுதி நாளன்று கோயில் வெளிவீதியில் நடைபெறும். இங்கு கோயிலை சுற்றியுள்ள வெளிவீதி அரங்க வெளி யாக அமையும். குரளின் சிலையை ஒருசிலர் காவிக்கொண்டு நிற்க முருகனின் சிலையை இன்னும் ஒருசாரார் காவிக்கொண்டு வெளியே வருவார். முருகனின் பரிபாலமாக கஜபாகு, வீரபாகு, வேடர்கள் உள்ளிட்ட தேவபடைகளும், கூரன் படையில் அவன் தம்பிமாரர்களான தாரகாசரன், சிங்கமுகாகூரன் ஆகியோரும் அவனது மகனான பானு கோபனும் இடம் பெற்றிருப்பர்.

முருகன் கூரனது தம்பிமாரையும், மகனையும் கொன்ற பின் கூர னுடன் சண்டை செய்வார். அதன்போது மரத்தால் செய்த கூரன் சிலைக்கு கூரன் உருமாறுவதைக்காட்ட தலைகளை மாற்றுவார்கள். இறுதியில் முருகன் கூரனை கொன்று சேவலும், மயிலுமாக அவனை மாற்றி அருள்புரிகிறார். இத்தகைய தன்மையே கூரன்போர் எனப்படும். இங்கு மக்கள் பார்ப்போராகவும், பங்குகொள்வோராகவும் இருப்பர்.

குளிர்த்திச்சடங்கு

வைகாசி மாதத்தில் கண்ணகி அம்மன் கோயில்களிலும், ஆடிமாதத்தில் மாரி அம்மன் கோயில்களிலும் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கு இதுவாகும். கண்ணகி அம்மனுக்கு நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளின் இறுதிநாள் குளிர்த்தி சடங்கு இடம் பெறும். கண்ணகி மதுரையை ஏரித்து ஆவே சத்துடன் வரும்போது அவளைக் குளிர்ச்சிப்பபடுத்த குளிர்த்தி படிக்கப்படும். பின்னர் வாழி பாடப்படும். பின்னர் பால், சர்க்கரை, தோடம்பழம், மாதுளம்பழம், வாழைப்பழம், மாம்பழம், பலாப்பழம், கரும்பு, தேன், நெய் போன்ற பொருட்களைக் கொண்டு ‘குளிர்த்திப் பாணக்கம்’ செய்து அம்மனுக்கு படைப்பர். பின்னர் அனைவரும் குளிர்த்திப் பாணக்கம் அருந்துவார்கள்.

சில இடங்களில் வெப்பத்தால் ஏற்படப்படுகின்ற நோய்களைத் தணிக்க வெற்றும், மழை வேண்டியும் இச்சடங்கு செய்யப்படுகின்றது.

பாண்டவர் வனவாசம்

அம்பாரை கல்முனை பிரதேசத்தில் வணக்கத்தலங்களில் உள்ள பெண் தெய்வங்களுள் ஓன்றான துவரொபதை அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர் புடைய சடங்காகும். இது மகாபாரதக் கதையை மையப்படுத்திய சடங்கு என்றும் கூறலாம்.

இவ் ஆலயத்தில் மொத்தமாக 18 நாட்கள் சடங்குகள் நடை பெறும்.

16 ஆம் நாட் சடங்கன்று வனவாசம் செல்வர். இதன்போது அவர்கள் 12 ஆண்டுகள் செய்த வனவாசமும், ஒரு ஆண்டுகாலம் செய்த அஞ்ஞாதவாசமும் அபிநியித்துக் காட்டப்படுகின்றது. வனவாச காலத்தில் வீரராசன் பாண்டவர்களுக்கு உணவாக காய், கனிகளை தேடிக் கொடுத்ததையும் அபிநியித்துக் காட்டப்படும்.

இச்சடங்கு நிகழும் போது 16 ஆம் நாள் சடங்கான வனவாசச் சடங்கில் ஊர்வலம் ஆரம்பிக்கும்போது இது முற்றும்முழுதான நாட கத்திற்குரிய தன்மையாகக் காணப்பட்டாலும் அது சடங்கின் தன்மையாகவே காணப்படகின்றது. அதாவது காவடிகள், தீச்சட்டிகள், பக்தர்களின் அரோகரா கோசத்துடன் பக்தர்களும், பாண்டவர்களுடன் வனவாசம் செய்வதில் கலந்து கொள்வதை உணர்த்துகின்றது. இச்சடங்கை அரங்கியல் தன்மை கொண்ட சடங்காகவே பார்க்க முடிகின்றது.

இச்சடங்கில் காணப்படும் நாடக அம்சங்கள்

- போலச்செய்தல்
- திரும்ப நிகழ்த்துதல்
- ஓன்றிணைதல்
- நம்பிக்கை
- பாத்திர நிலைப்பாடு
- இசை
- ஒப்பனை
- ஒழுங்கமைப்பு

கதை

- செயல்நிலை, செயற்பாடு

சடங்கிற்கும் நாடகத்திற்குமுன்ன ஒற்றுமை

- ஓன்றிணைதல்
- நம்பிக்கை
- கற்பனைப்பாவனைநிலை
- போலச்செய்தல்
- இசை
- ஒப்பனை
- ஒழுங்கமைப்பு
- கலாசாரத்துக்குரிய மாற்றம்

சுதேச நாடகக் கலை வரலாற்றோடு இணைந்த நாட்டார் நாடக மரபின் ஆற்றுகைப் பண்புகளை ஆராய்வர்

சுதேச மரபுவழி நாடக பாரம்பரியம்

மரபு அல்லது பாரம்பரியம் என்பது தொன்றுதொட்டு வருகின்ற ஓன்றாகும். அந்தவகையில் ஈழத்தமிழர்களுடைய பாரம்பரிய கலை வடிவத்தை பார்க்கின்றபோது அது இடத்துக்கிடம், பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம், பண்பாடு, தொழில், கலாசாரம் என்பவற்றுக்கேற்ப மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது.

ஆனால் ஒரு கலைக்குரிய விடயம் என்னவெனில் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் ‘கண்டியன்நடனம்’ ஒரு தேசிய கலை என்பதைப்போல, தமிழ் மக்கள் மத்தியில் உறுதியாக சொல்வதற்குரியவாறு ஒரு தேசியக் கலையும் உருவாகவில்லை என்பதேயாகும்.

அது ஒருபறம் இருக்க ஈழத்தமிழர்களிடையே காணப்படும் கலை அவர்களது பிரதேச தனித்துவத்திற்கேற்ப மாறுபட்டவையாகக் காணப்படுவதால் நாம் ஓரளவேனும் பிரதேசர்தியாக பிரித்துப்பார்க்க முடியும். அந்தவகையில் மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம், மூல்லைத்தீவு, மன்னார், திருகோணமலை, மலையகம், அம்பாறை, வவுனியா, புத்தளம்,

சிலாபம் முதலாக பிரதேச ரீதியாக வகைப்படுத்த முடியும். அந்த வகையில்,

பிரதேசங்களும் நாடகங்களும்

பிரதேசம்
யாழ்ப்பாணம்

நாடகம்
தென்மோடி,வடமோடி
காத்தான் கூத்து
வசந்தன் கூத்து
கிறிஸ்தவக் கூத்து
இசை நாடகம்
நவீன் நாடகம்

மட்டக்களப்பு

பறைமேளக் கூத்து
வசந்தன் கூத்து
மகிடிக் கூத்து
தென்மோடி கூத்து
வடமோடி கூத்து

முல்லைத்தீவு

கோவலன் கூத்து
குடமுழுக்கு கூத்து
தென்மோடி,வடமோடி

மன்னார்

வடபாங்கு தென்பாங்கு
பாஸ்க்
உடக்குப்பாஸ்
வாசாப்பு
தெருக் கூத்து
தென்,வடமோடி

கூத்துக்கள்
மலையகம்

அருச்சனன் தவசி
பென்னர்சங்கர்
காமன் கூத்து

வடமோடி

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் காணப்படுகின்ற வடமோடிக்கூத்தானது மட்டக்களப்பில் மரபு ரீதியாக ஆடப்பட்டு வந்தாலும் அதனுடைய பூர்வீகத்தைப் பற்றிப்பார்க்கும்போது குறிப்பிட்ட காலத்திற்கப்பால் அறிய முடியாதுள்ளது. சிலர் வடமோடியான இந்தியாவின் வடநாட்டில் இருந்து வந்ததாகவும், அதனால் வடமோடி என்றும் இது இந்தியாவில் கர்நாடகம், ஆந்திராப்பிரதேசங்களிலே இன்றும் ஆடப்படுகின்றன என்றும் பேரா. கே. சிவத்தம்பி தமது ஆராய்ச்சியின் மூலம் நிரு பித்துள்ளார். எது எவ்வாறாயினும் இக்கலை வடிவம் மட்டக்களப்புத் தமிழர்களுடைய பாரம்பரிய கலைவடிவம் என்பதை தற்போதைய நாடகவியலாளர்கள் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர்.

தென்மோடி

தென்மோடியைத் தமிழ்க்கூத்து என்றும் அழைப்பர். ஏனெனில் இந்தி யாவில் தென்னாட்டில் இருந்துவந்த கூத்து என்பதால் தமிழ்க்கூத்து என்றும் சிலர் அழைக்கின்றனர். ஆனாலும் இக்கூத்து வடிவமானது மட்டக்களப்பு பிரதேச தமிழர்களுடைய பூர்விகமான கலைவடிவம் என்பதையே எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.

வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களிடையே நிலையும் ஒற்றுமை

கூத்து என்பது ஆடலை முதன்மைப்படுத்திய ஒரு கலைவடிவமாகும். கூத்தரங்கிலே ஆடல் பிரதான இடத்தைப் பெற்றிருப்பினும், பாடலும், வசனமும் கலந்த ஒரு மோடிப்படுத்தப்பட்ட கலைவடிவமே கூத்து. இது வடமோடி, தென்மோடி என வேறுபட்டுக்காணப்பட்டாலும் அமைப்புமுறை, அளிக்கைமுறை, உள்ளடக்கம் என்பவற்றில் ஒன்று பட்ட தன்மையைக் காட்டுகின்றது. அவையாவன,

- இரண்டும் வட்டக்களரியை ஊடகமாகக் கொண்டது. (தற்காலத்தில் படச்சட்ட மேடை)
- இரண்டிலும் பிரதானமாக ஆடலும், பாடலும் உள்ளடங்குகின்றது.
- இரண்டிற்கும் கட்டியக்காரன்

- > அதிக வீதம் ஓப்டவேயாகவும் பிரசாரத்தன்மையும்,
- > ஆரம்பத்தில் இரண்டும் பிடிய விடை ஆடப்பட்டது.
- > இரண்டிற்கும் ஒரை திப்பாற்றல்.
- > ஒத்துவப் பதிகுவோர் இரண்டிற்கும் ஒன்று ஜாவியார்.
- > இரண்டும் சமுகத்தில் ஒன்றிணைங்கும் கலை.
- > பாத்திர வாரிமுகம் இரண்டிற்கும் ஒன்று வெறுமேற்.
- > இரண்டிற்கும் கதங்கை ஏற்றுவது உதவு.

இவ்வாறு நிறுவையில் காணப்பட்டது, இதே நீதி இரண்டும் தமக்கேள் சில தனித்துவத்தைக் கொண்டுள்ளது. இருப்பினும் சில பேருபார்க்கலையும் கொண்டு வாணப்படுகின்றது.



கு விவரங்கள்	விவரங்கள்	ஒள்கூடா
கு வீதம்	பேரினால் பிரசாரத்தன்மை, ஒன்று பாத்திர, பதிகுவோர் இரண்டும் பிடிய விடை ஆடப்பட்டது, பாத்திர வாரிமுகம் பிடிய விடை ஆடப்பட்டது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் காலை	பிடிய விடை ஆடப்பட்டது, பாத்திர வாரிமுகம் பிடிய விடை ஆடப்பட்டது, வீரபாத்திர விடை ஆடப்பட்டது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் சூரியோ	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் சூரியோ காலை	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் வாரிமுகம்	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் வாரிமுகம் காலை	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் வாரிமுகம் சூரியோ	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.
கு வீதம் வாரிமுகம் சூரியோ காலை	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.	உதவிகளுக்கு வாத, எதிர்க்கால வேர் இடம் வரும், ஒழுங்கையைக் கொண்டு தயார்க்கப்படு விடப்படுகிறது.

சிங்கள அரங்கு

சிங்கள அரங்கை இரண்டு விதமாக வகைப்படுத்த முடியும் அவையாவன

- பாரம்பரிய அரங்கு
- நவீன அரங்கு

பாரம்பரிய அரங்கு

- கரணம் சார்ந்த நாடகம் - சன்னியற்கும், கொகம் பங்கரிய, கம்மடுவ, ரட்டயக்கம்
- நாடகம் சார்ந்த கரணம் - தொவில், மகாபிரித்
- சமயம் சாராத நாடகம் - கோலம், சொக்கரி, நூர்தி

நவீன அரங்கு

19ம் நூற்றாண்டின்ல் ஆங்கிலேயர் வருகையின் பின் தோன்றியது. இதில் 1967களில் சரச்சந்திரா முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர்.

தரம் - 11 பாடத்திட்டம்

பாட வேளை	உள்ளடக்கம்	தேர்ச்சி மட்டம்	தேர்ச்சி
அரங்கின் அடிப்படை இயல்புகள்	அரங்கை அறிந்து கொள்வர்.	தேர்ச்சி நாடகப் பாடங்களை முறையாகக் கற்று இரசிப்பார்.	1.1 அரங்கை அறிந்து கொள்வர்.
அரங்கத்திற்கான வேட ஆடை அரங்க வேட ஆடை அணிகளை அறிந்து கொள்வர்.	அரங்கத்திற்கான வேட ஆடை அரங்க வேட ஆடை அணிகளைச் செய்யும் போது தெரிந்திருக்க வேண்டியவை. அரங்க வேடவுடைகள் நாடகத்திற்கு உதவும் வகைமுறை	1.2 பலவேறு அரங்க வகைகளை அறிந்து கொள்வர்.	1.3 அரங்கத்திற்கான ஆடை அணிகளை அறிந்து கொள்வர்.
அரங்க கள் அலங்கரிப்பு அரங்க களத்தை அலங்கரிக்கும் போது மனத்திற் கொள்ள வேண்டிய ஆக்க முறைகள் அலங்கரிப்புக் காரணமாக நாடகத்திற்குக் கூடிய சிறப்புக்கள்.	அறிமுகம் வேட ஒப்பனையின் நாடக நிலைப் பயணபாடு வேட ஒப்பனைக்கு வேண்டிய பொருட்கள், உபகரணங்கள் வேட ஒப்பனைக்கு தேவையான அடிப்படைச் செய்முறை விடயங்கள்	1.4 வேட ஒப்பனை பற்றி அறிவர்.	1.5 அரங்க அலங்காரம் பற்றித் தெரிந்து கொள்வர்.
அரங்க களுக்கும் வேட ஆடை அணிகளை நாடகத்திற்குக் கூடிய சிறப்புக்கள்.	அரங்க கள அலங்கரிப்பு அரங்க களத்தை அலங்கரிக்கும் போது மனத்திற் கொள்ள வேண்டிய ஆக்க முறைகள் அலங்கரிப்புக் காரணமாக நாடகத்திற்குக் கூடிய சிறப்புக்கள்.	ஓளியிட்டம் பற்றிய அறிமுகம் ஓளியினாலங் நாடகத்திற்கு ஏற்படும் வழு இதற்குப் பயன்படும் கருவிகள், உபகரணங்கள்	1.6. அரங்க ஓளியிட்டலை அறிந்து கொள்ளவர்.

	<p>1.7 நாடக இசை ஆட்டம் அமைப்பு (Choreoarraohy) அறிந்து கொள்வர். நடன அமைப்பு</p> <p>1.8 மற்றைய ஆற்று கைக் கலையோடு நாடகத் திர்குரிய ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை அறிந்து கொள்வர்.</p> <p>1.9 நாடகத்திற்கும், பார்ப்போருக்கும் உள்ள உறவு பற்றித் தெரிந்து கொள்வர்.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * நாடக இசை * நாடக ஆட்டம் * நடன அமைப்பு என்பனவற்றால் நாடகம் செழுமைப் படும் முறை * ஆற்றுகைக் கலை என்பதன் விளக்கம் * மற்றைய ஆற்றுகைக் கலைகள் * நாடகத்தின் சிறப்பம்சங்கள் * பார்ப்போர் என்போர் யார்- * நாடகம் - பார்ப்போர் தொடர்பான எண்ணாக்கருக்கள். 		<ul style="list-style-type: none"> * ஊமம் பற்றி விளக்குதல் * ஊமத்திற்கான அனுபவம் பெறல் * பாத்திரங்கள் செய்ய வேண்டிய ஊமங்கள் * ஓளியினால் நாடகத்திற்கு ஏற்படும் வலு * இதற்குப் பயன்படும் கருவிகள், உபகரணங்கள் * பாத்திரச்சித்திரிப்பு நாடகத்தின் பிரதான அம்சங்கள் ஆதல். * பாத்திரச்சித்திரிப்பில் முக்கியத்துவம் பெறும் காரணிகள் (அனுகரண நால்வகை அபிநிபித்தல். 	
	<p>1.10 சிறுவர் நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள் பற்றிக் கற்று அறிந்து கொள்வர்.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * பார்ப்போரின் நோக்கங்கள், எதிர் பார்ப்புக்கள். * நாடகம் நடக்கும் போது பார்ப்போரின் பங்களிப்பு * சிறுவர் நாடக அடிப்படை எண்ணாக்கரு * பாடசாலை நாடக சிந்தனை * பாடசாலை நாடகத் துக்கும், சிறுவர் நாடகத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடு 		<p>2.3 பல்வேறு பாத்திரச் சித்திரிப்பின் போது ஊமங்களைச் செய்து மகிழ்வர்.</p> <p>2.4 பல்வேறு நாடகச் சூழலைவுகளை உருவாக்கிக் கொள்வர்.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * பாத்திரச் சித்திரிப்புக் காக்க கற்பனையைப் பயன்படுத்தல். * புதிய நாடகச் சூழலைவுகள் * பொருட்கள் கொண்டு புத்தாக்கம். * செயல்சார்ந்த புத்தாக்கம். * மேடை * வெவ்வேறு வகையான மேடைகள் * ஆடையணிகள் * வேடப்புணைவு * நாடக அலங்காரம் * ஓளியமைப்பு * இசையும், ஆட்டாக்கமும், ஆற்றுகைக் கலை வடிவங்களும், நாடகமும்
படைப்பாக்கச் செயற்பாடுகளை செய்து மகிழ்வர்.	<p>2.1 செயற்பாடுகளை உடனடியாகச் செய்து காட்டுவார்.</p>	<ul style="list-style-type: none"> * களச் சித்திரிப்புக்காகப் பாத்திரங்களைச் சூழலைவுக்காகத் தேர்ந்தெடுத்தல். 		<p>2.5 புத்தாக்கம் மூலம் நாடகச் செயற்பாடுகளைச் செய்வார்.</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> ★ எழுத்துருவிற்கேற்ற மொழிநடை ★ அரங்க ஒழுங்குகள் ★ நாடகப் பாணி ★ மோதுகை, குழமைவு ★ பாத்திர இயல்புகள், விடயப்பொருள்
நாடகக் கொள்கைகள் கோட்பாடுகள்	3.1 நாடகப் பயன்பாடு மூலங்கள் பற்றி அறிவர்.	<ul style="list-style-type: none"> ★ அரங்க நிகழ்நிலை களுக்கேற்ற சொல்லாடைகளை ஆக்குதல். ★ சொல்லாடைகளை பயன்படுத்தல். ★ சொல்லாடல் மூலம் நாடகரசனையை வளர்த்தல்.
	3.2 நாடக எழுத்துருவாக்கம் பற்றி அறிந்து கொள்வர்.	<ul style="list-style-type: none"> ★ விதிக்கப்பட்ட நாடக நூல்களில் இருந்து பிற நாடக எழுத்துருக்களிலும் உள்ள பாத்திரங்களைச் சித்தரித்தல். ★ நாடக பாணிகளின் ஆற்றுகைக்கு ஏற்ப பாத்திரங்களை நடிக்கும் முறை பற்றி அறிதல்.
	3.3 சொல்லாடல்களை உருவாக்கிக் கொள்வர்.	<ul style="list-style-type: none"> ★ நாடக எழுத்துருவை வைத்துக் கொண்டு தயாரிப்பில் ஈடுபடுதல்.
	3.4 பாத்திரங்களைச் சித்தரித்து மகிழ்வர்.	<ul style="list-style-type: none"> ★ நடிகர் தெரிவு ★ பாத்திரப் பொருத்தப்பாடும், ஒத்திகைகளும் ★ ஒலி ★ ஒளி ★ இசை ★ அரங்கக் களம் ★ ஒட்டுமொத்த அரங்கத் தயாரிப்பு ★ இசை நாடக விசேட கூறுகள்: இசை, பாடல், அரங்கு

		<ul style="list-style-type: none"> ★ பேராசிரியரின் நாடகங்களின் தன்மைகள், சமூக முக்கியத்துவம் என்பன. ★ பேராசிரியர் வித்தியாளர்த்தனின் நாடகங்களும், அவற்றின் தன்மைகளும் ★ கூத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்கள், உத்தி முறைகள்
	3.5 நாடகத் தயாரிப்புப் பற்றி அறிந்து கொள்வர்.	<p>பண்பாட்டுப் பின்புலம் பற்றி அறிந்து கொள்வர்.</p> <p>4.1 ஸ்பெஷல் நாடக மரபுகள் பற்றியும் அதன் அம்சங்கள் பற்றியும் அறிந்து கொள்வர்.</p>
	3.6 நெறியாளர் பணிகள் பற்றித் தெரிந்து கொள்வர்.	<p>4.2 பேராசிரியர் கணபதிப்பின்னளையின் நாடக மரபு பற்றித் தெரிந்து கொள்வர்.</p> <p>4.3 கூத்து, புத்தாக்க முறைமை பற்றி அறிந்து கொள்வர்.</p> <p>4.4 நவீன நாடகங்கள் பற்றித் தெரிந்து கொள்வார்.</p>
	நாடக எழுத்துரு பற்றி அறிந்து கொள்வார்.	<p>5.1 நாடக ரசனை பற்றி அறிந்து கொள்வார்.</p> <p>★ பல்வேறு நாடக எழுத்துருக்கள், குதாசில், ரஸ என்பன பற்றித் தனியாகவும், கூட்டாகவும் அனுபவத்தைப் பெற்றுக் கொள்வார்.</p>

கல்வி நோக்கத்திற்காக பிரதி செய்யப்பட்டது.

மூலம்: தேசிய கல்வி நிறுவன நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்திட்டம்.

நாடக பாடங்களை முறையாக கற்று இரசித்தல் விதிக்கப்பட்ட நாடகபாடங்கள்

தரம் 10 இல் விழிப்பு, மழை எனும் நாடக பாடமும், தரம் 11இல் எந்தையும் தாயும் எனும் நாடக பாடமும், கற்கவேண்டியுள்ளது. அது தொடர்பாக நாம் சுருக்கமாகப் பார்க்கும்போது,

எந்தையும் தாயும்

இந்த நாடகம் ஈழத்து தமிழ்நாடக வரலாற்றில் ஒரு காத்திரமான திருப்புமுனையை ஏற்படுத்திய முற்றுமுழுதாக யதார்த்தப் பாணி நாடகம் என்றே கூறலாம்.

- நாடகாசிரியர் - கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகவிங்கம்
- நெறியாள்கை - திரு.எஸ். சிவயோகன்
- எழுதியகாலம் - 1992
- தயாரிப்பு - நாடக அரங்குக் கல்லூரி யாழ்ப்பாணம்.
- இடம் - நாச்சார்லீடு (திரு.திருமதி சிதம்பரநாதன்லீடு)

கைதக்கருக்கம்

இந்தநாடகம் 3 குடும்பங்களைக் காட்டுகின்றது. அதாவது சங்கரப் பிள்ளை 11 பிள்ளைகளையும், வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பியபின் அவர்களை பற்றிய ஏக்கத்துடன் தனித்திருக்கும் பாத்திரமாகவும், செல்வரெத்தினம் மகேஸ்வரி எனும் தம்பதிகளும் பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு இங்கு தனித்திருக்கும் பாத்திரங்களாகவும், ஜயாத்துரை எனும் பாத்திரம் வயதுவந்த மகளுக்கு

திருமணம் முடித்துவைக்க முடியாத நிலையிலும் மகன் ஒருத்தனுமாக படைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்நாடகத்தின் கதையானது அக்காலப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத் தில் ஏற்பட்ட இன அடக்கமுறை பிரச்சினைகளும், அதனால் ஏற்பட்ட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் கொண்டுள்ளது.

சங்கரப்பிள்ளைக்கு வயதாகிவிட்டதால் தனக்கு இறுதிக்கடன் செய்ய மகனை எதிர்பார்த்து நிற்கின்ற பாத்திரமாக அங்கு உடனடிகின்றது. இதனிடையே ஜயாத்துரை குடும்பமே சங்கரப்பிள்ளையை பராமரித்து வருகின்றது. செல்வரெத்தினமும் மகேஸ்வரியும் தமது பிள்ளைகளை நினைத்து எங்கித் தவிக்கும் பாத்திரமாக இடையிடையே அரங்கில் வந்து போகின்றனர். இறுதியில் சங்கரப்பிள்ளை மிகுந்த எதிர்பார்ப்புகளுக்கு மத்தியில் இறந்து போகின்றார்.

நாடகமாந்தர்

- | | |
|------------------|-----------|
| ➤ சங்கரப்பிள்ளை | - 75 வயது |
| ➤ செல்வரெத்தினம் | - 65 வயது |
| ➤ மகேஸ்வரி | - 60 வயது |
| ➤ ஜயாத்துரை | - 50 வயது |
| ➤ வசந்தி | - 25 வயது |
| ➤ கண்ணன் | - 20 வயது |

கைதக்கரு

- பிள்ளைகளை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு இங்கு தனித்திருக்கும் பெற்றோர் பற்றிய ஒரு பார்வை.
- இவ்வாறு தனித்திருப்பவர்களுக்கு அயலவர்களே பாதுகாப்பு என்பதனையும், அங்கு இடம் பெற்ற அடாவடித்தனம், விலை வாசி, யுத்தம், எதிர்பார்ப்புக்கள், ஏக்கங்கள் என்பனவற்றை மறைமுகமான கதைக்கருவாக கூறப்படுகின்றது.



இந்தப்படம் நூலாசிரியராலும், அழிரல் என்பவராலும் யாழ் புனித செய்தியாக எல்லோரில் 'ஏந்ததயும் தாயும்' நாடகம் அனிக்கை செய்யப்பட்டுள்ளது எடுக்கப்பட்ட படம்.

பாத்திரமுங்களின் குணவிமஞ்சுதான்

சம்கரப்பிள்ளை

- > உயர் வாழு வாழ்டவர்
- > பிள்ளைப்பாகமுள்ளவர்
- > பிள்ளைகள் இது அங்கூர கொண்டவர்
- > இந்துப்பண்பாட்டை மதி விழு
- > வசதிவாய்ப்புக்களை எதிர்பார்க்கும் பாத்திரம்

கொண்டெந்தினம், மகேஷ்வரி

- > பாத்திரங்களை எங்கித்தவிப்பவர்கள்
- > ஒருவருக்கொருவர் பாலம் கொண்டவர்கள்
- > அன்னியோன்யம் கொண்டவர்கள்
- > உள்ளாதங்கோள்கு திருப்தியெடும் தன்மை
- > மற்றவர்கள்மீது அக்கறைகோண்ட நன்மை
- > தூரநோக்கோடு சிந்திப்பவர்கள்

ஆயந்தானா

- > நூலக்கலையாக உரையாடும் குணவியல்பு கொண்டவர்
- > வெளிநாட்டு மோகமற்ற குணவியல்பு

- > மற்றவர்களுக்கு கூத்திசெய்யும் உணப்பாங்கு
- > மற்றவர்களது உணர்வாளாங்கு மதிப் பரிப்பவர்
- > உள்ளாதங்கொள்கு திருப்திப்படுபவர்
- > மற்றவர்களது போக்கில்லையை தள்ளிருக்கின்னோல் என்னும் தன்மை

வாந்தி

- > மற்றவர்களது உணர்வை பதிப்பவர்
- > குடும்பத்தில் அக்கறை கொண்டவர்
- > அயலவர்களுக்கு உதவியெட்டுப் பாத்திரம்
- > பொறுப்புமானால் வர்
- > இருக்குணர்வுடையவர்

நெங்கொண்டு

- > இங்கோருட்கும் அங்கு கொண்டவர்
- > இங்கித்தங்களையொக பேசுபவர்
- > குடும்பப்பொறுப்புச் சுல்லி
- > குறுக்குறுப்பாளர்
- > நல்ல எழுந்தாளர்
- > உதவியெடுப்பும் மனப்பு மனமை கொண்டவர்.

அருங்கை அழிந்து கொண்டன்

அரங்கு

அரங்கு என்றால் ஒரு செயலை அல்லது ஒரு சம்பவத்தை அல்லது ஒரு கலை வடிவத்தை நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் இடம் என்கின்றோம். ஆய்விலத்தில் அரங்க என்ற சொல்லை theatre என்கின்றோம். theatre என்கின்ற கோள் (Theatrum) என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்தே வர்த்து என்கின்றனர். Theatre என்பது 'நிகழ்த்தப்படும் இடம்' எனப்

பொருள்படும். ஆகவே அரங்கு ஒரு கலை வடிவத்தையோ அல்லது செயலையோ நிகழ்த்தப்படும் இடம் எனப் பொருள்படும்.

மேலும் அரங்கு என்ற சொல்லை சமஸ்கிருதத்தில் 'ரங்கசீக்ஷம்' எனவும், சிங்களத்தில் ரங்க, கஷபா, கற்றிய என்ற பதங்களிலும் தமிழில் ஆடுகளம், கூத்தாடுகளம், களரி என்றும் அழைத்தனர். இவ்வரங்கை பலரும் பல்வேறு விதமாக தமது மொழித்தன்மைக்கு ஏற்பவும், சிந்தனைக்கு ஏற்பவும் பலவாறு அழைத்தனர்.

மேலும் அரங்கு என்பது இடத்தை மாத்திரம் கொண்டதல்ல ஆற்றுகை. ஆற்றுகையாளன் ஆற்றுகைச்சுழல் காண்பியல் மூலக் கூறுகள் பார்ப்போர் என்கின்ற அரங்கின் மூலகங்களை உள்ளடக்கியது. நாடகமும், அரங்கும் வேறுபட்டாலும் ஒன்றோடு ஒன்று தங்கியுள்ளது. ஒன்று இல்லாமல் மற்றயது இல்லை எனும் அளவிற்கு 'நகமும் சதையும்போல்' காணப்படுகிறது.

பல்வேறு அரங்க வகைகளை அறிந்து கொள்வர்

ஓர் அரங்கை காலம் இடம் ஆற்றுகை செய்யப்படும் விடயம் அளிக்கை செய்யப்படும் முறை என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு 2 விதமாக வகைப்படுத்தலாம். அதாவது,

- மேலைத்தேயம் - கிரேக்ககாலம், உரோமகாலம், மத்தியகாலம், எலிசபெத்காலம்
- கீழைத்தேயம் - சமஸ்கிருத அரங்கு, தமிழ் நாடக அரங்கு, இலங்கை அரங்கு, ஜப்பான், சீன அரங்குகள்

மற்றையது,

- விடயம் சார்ந்தது
- முறைமை சார்ந்தது
- வடிவம் சார்ந்தது

எனவும் அரங்கை பல்வேறு வகைகளாக பயன்படுத்தலாம். (உ-ம்)

- விடயம் சார் அரங்கு - அரங்கில் அளிக்கை செய்யப்படும் விடயங்களை கொண்டு அரங்கை வகைப்படுத்தலாம்.

உதாரணம்: சமூக அரங்கு, சிறுவர் அரங்கு, பெண்ணிய அரங்கு, ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு

- முறைமைசார் அரங்கு - அரங்கில் அளிக்கை செய்யப்படும் முறைகளைக் கொண்டு வகைப்படுத்தலாம்.

உதாரணம்: இசைநாடக அரங்கு, விவாத அரங்கு, தெருவெளி அரங்கு, மிகைப்பாட்டு அரங்கு, யதார்த்த அரங்கு, யதார்த்த விரோத அரங்கு

- வடிவம்சார் அரங்கு: அரங்கினுடைய அமைப்பு முறையினைக் கொண்டு இதனை வகைப்படுத்தலாம்.

உதாரணம்: வட்டஅரங்கு, அரைவட்ட அரங்கு, சதுர அரங்கு, படச்சட்ட அரங்கு, நீள்சதுர அரங்கு, முக்கோண அரங்கு, சூழலும் அரங்கு, உள்ளக அரங்கு, வெளியக அரங்கு என அரங்கை பலவாறாக வகைப்படுத்தலாம்.

வேட உடை அணிகளன்

அரங்க காண்பியல் மூலக்கூறுகளில் வேடஉடை அணிகலன்கள் ஒன்றாகும். 'ஆடைபாதி ஆள்பாதி' எனும் முதுமொழிக்கு இணங்க பாத்திரத்தை பத்திரமாகக் காட்டவும், அழகுபடுத்தவும், துல்லியமாகக் காட்டவும், பாத்திரத்தில் உடலியல், உளவியல் சமூகவியல் தன்மைகளை அழகுறக் காட்டுவதற்கும் வேடஉடை அணிகலன்களை நாடகத்தில் பயன்படுத்துகின்றனர். இதனையே பரதர் 'ஆஹர்ய அபிநியம்' என கூறு கின்றார். வேடஉடை அணிகலன்கள் இரண்டு வகையானது. அவை

- நேரடி வேடஉடை அணிகலன்
- குறியீட்டு வேடஉடை அணிகலன்

வேட உடை, அணிகளன் செய்யும் போது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விடயங்கள்

- பாத்திரங்களுக்கேற்ப அதாவது பாத்திர அந்தஸ்ததுக்கேற்ப வேடஉடை அணிகலன் செய்ய வேண்டும் உதாரணம்:- அரசுவேடம், மீனவன்

- நாடகத்தின் கலை, கருவிற்கு அல்லது நாடக மோட்டுக் காலங்களுக்கு பேசுவது, சென்னையில் உதாரணம்:- பழாந்தம், யதார்த்தம், சாராதலை, குறியீட்டுக்கல்லூரை.
- நடிகளுக்கு உடல் அமைப்பைப் பற்றித்திருக்கொண்டு கேட்ய வேண்டும்.
- நடிகளுக்கு தோற்றுத்தினையும், அந்த பயன்படுத்தப்படுத் தின்குமிழுவது ஒளிபிள்ளையிற்றியென்று கருத்திற்கொண்டு தயார் செய்ய வேண்டும்.
- நாடகத்தின் கலைக்கருவை கவனத்திற்குப்போன்று தயார் செய்ய வேண்டும்.
- ஆஸா-அணிகலன்களின் உணவைத்துவிட்டுமதியை வெளிப்பாடுத் தந்தக்கலாறு செய்யவேண்டும்.
- வேட உடல் அணிகலன்களது பரிமாவறும் தோற்றுத் தயிரும் அறிவும் ஒருவேலையும் ஆஸா-அணிகள் செய்வதற்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும்.
- ஆஸாகளில் பொருத்த வேண்டிய அணிகலன்களை பொருத்தமான முறையில் பொருத்த கெரிந்திருப்பது வேண்டும். உதாரணம்:- கத்தி, வாய், இடுப்புப்பட்டி
- ஆஸா-அணிகலன்கள் பார்வையாளர்களின் கவனத்தை திடைத்திருப்பாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதை தெரிந்திருக்க வேண்டும்.



வேட உடல் நாடகத்திற்கு உதவும் முறைகள்

- நாடகத்தின் கருவிளையும், பானி அல்லது மோடிளையும் துல்வியமாகக் காட்ட உதவும்.
- பாத்திரத்தின் பண்பிளையும், செயலிளையும் துல்வியமாகக் காட்ட உதவும்.
- பாத்திரத்தின் உடலியல், உளவியல், சமூகவியல் துல்வாக்களைக் காட்ட உதவும்.
- நாடகத்தின் காலம், களம், குழல் என்பவற்றை காட்ட உதவும்.
- மதுப்பிளையும், பண்பாடுளையும் வெளிப்படுத்திக் காட்ட உதவும்.
- பாத்திரத்தின் தொழில், அந்தஸ்து, வயது என்பவற்றை காட்ட உதவும்.
- மனிதன் அல்லது பாத்திரத்து மனிதன் ஏற்ற நடக்கும்பொழுது அதனை அழிந்துக்காட்ட உதவும்.
- குறியீட்டு தன்மையை வெளிக்காட்ட உதவும்.

வேட ஒப்பனை

ஒப்பனை என்பது வேடஉடன்போடு தொடர்புலை டாகு. அரங்க காணியிய மூலங்களுள் ஒப்பனையும் ஒன்றாகும். ஒப்பனை என்பது உடன்கு வெளியே உள்ள பாகங்களுக்கும், முகத்திற்கும் பூப்படும் புக்ககள் அளவித்தும் ஒப்பனையாகும்.

அதாவது ஒரு நடிகள் நான் ஏற்கின்ற பாத்திரத்தன்மையை வேறுபடுத்தி அழகுமக்காட்டவும், பாத்திரத்தை பாத்திரப்போல் சித்தரித்துக்காட்ட உற்பாகங்களோடு வேண்டிய திறப்புக்களை பூசதல் ஒப்பனையாகும். இதில் உற்பாகங்களுக்கு பாவளை சொல்வதும், தலை அலங்காரம் செய்வதும், ஆபரணங்கள் அணிவதும், வேட்டுருக்கள் அணிவதும் உள்ளடக்கம் உடிருது.

இவ் ஒப்பனையை இன்மாரு வணக்ப்படுத்தலாம்.

- > மட்பு தீயாக ஒப்பனை
- > ஓந்து ஒப்பனை
- > சிலே... ஒப்பனை
- > குறியீட்டு ஒப்பனை

இவ்வூப்பனையானது ஒவ்வொரு நாட்டினதும் கலாசாரத்திற்கும், பண்பாட்டிற்கும், அங்கு நிலவிலிருந்து நாடக வகைகளுக்கும் ஏற்ப மாறுபடும். இதனை பழங்குடியினர் 'நாட்டிய சாக்திரத்தில்' என்று அறிநுபாவுகள் மிகமுக்கியமானது என்கிறார்.



ஒப்பனை நாடகத்திற்கு உயன்படும் விதம்

- > பாந்திரத்தில் வயது வேறுபார்க்க கூட இருந்திரு உதவும். உதாரணம்: 20 வயது இவ்வாலூன் 80 வயது முதியவளாகக் காட்ட உதவும்.
- > பாந்திரத்தில் உடவியல், உணவியல், சமூகவியல் தனிமைகளைக் காட்ட உதவும்.
- > நாடகத்தில் மோடியெயர் துல்லியாகக் காட்ட உதவும். உதாரணம்: யதார்த்தம், யதார்த்தம் சாராதலை.
- > ஆஸ், பென் வேறுபாட்டுகளுக்க் காட்ட உதவும்.
- > பாந்திர வேறுபாட்டுக்காட்ட உதவும். உதாரணம்: பிச்சைக் காரன், மீனவன், கருசன், தெய்வங்கள்
- > பண்பாட்டு - அல்லது ஏற்றுத்தை வெளிப்படுத்திக்காட்ட. உதாரணம்: தபிழ், ஸிங்கம் (நெற்றியில் திருநீரி பூஷதல், பெண்கள் குங்குமியிடல், தலையில் ஏஞ்சா அனிதா)
- > காலத்தைக் காட்டுவதற்கு உதவும்

- > மனிதன் அல்லது பாந்திரத்தைக் கொண்டுவர. உதாரணம்: அரக்கள், மிருகம், பறவை, மூங்கள்
- > நடப்புக்கு மெருகைட்டு
- > பாந்திர அந்தங்களுக்காட்டுத்தவர். உதாரணம்: - பண்ணையர், பிச்சைக்காரன், அரசு உணவியர்
- > பாந்திரத்தைக் கூல்லியமாகக் காட்ட. உதாரணம்: - நடகள் தூற்றிலுள்ள பார்வையாளர்களுக்கு தெவிவாக தெரிவதற்கு உதவும்.
- > ஒப்பனை: ஒப்பேறு நிறப்புச்சூக்களால் கெப்பயப்படுவதால் அந்த நிறங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாந்திரங்களின் தன்மை, சூளையில்லு போன்றவற்றை அறியலாம் உதாரணம்:
 - ★ சிவப்பு - சோபம், வறுஷம்
 - ★ மஞ்சள் - மங்கலம்
 - ★ நீலம் - குன்பு, அமையி
 - ★ கருப்பு - துக்கம்
 - ★ வெள்ளை - சமாது ஈம், தூய்வை, துக்கம் சாக்தம்

ஒப்பனைப் பொருட்கள் [உபகரணங்கள்]

1. lips stick
2. foundation
3. eye brow
4. pan cake
5. colour powder
6. eye tea
7. பென்களை
8. பிசின்
9. செபாந்ஸ மயிர்கள், தும்புகள்

பொதுசன நூலகம்
யாழ்ப்பாகம்.
கால செல்லைப் 059

10. முட்டை, ஸயம்
11. தூரிளக்
12. கலர் பொயிள்ட்
13. வெல்லில்ட துணி
14. சிக்குரிள்ளஸ்
15. மாளவகள், மனிகள்
16. கலர் பொட்டுவகைகள்
17. அரிதாரும்
18. கள்ளாம்பு பூதல்
19. கந்தரிக்கோல்
20. பூட்கோதி
21. கள்ளாடி
22. சிப்பு
23. கந்தரிக்கோல்

காட்சி விதானிப்பு

ஒரு அரசுக் காரிக்கையின்போது எழுந்தருளிலோ அல்லது கருவிலோ அமைந்த குழல்மைவிற்கு ஏற்பாடு அரங்கை உருவாக்கிய பின் அந்த அளிக்கையை சொல்லினால்போது அதேகணம் அந்த அளிக்கை கறைப் படுகின்ற குழலில் நடைபெறுவதாக தொன்றுகிறது. அங்கு பார்வையாளர் மத்தியில் அந்த அளிக்கை பற்றிய நம்பக்கத்தன்மை ஏற்படுகிறது. அந்த நம்பக்கத்தன்மையை ஏற்படுத்துவதே காட்சியமைப்பு.

மேஜால் நாடகத்தின் மோடி, அதாவது யதார்த்தம், யநார்த்த விரோதம் என்பவற்றை வேறுபடுத்தி காட்டலார், குழல், மனோநிலை என்பவற்றை கட்டுவதற்கு கொண்டுவருதல் காட்சியமைப்பின் பணியாகும்.

நாடகத்தில் 2 விதமான காட்சி விதானிப்புக்களை உருவாக்கவாம்.

- > குழல்மைவகை வாயால் கூறி உருவாக்குதல்
- > குழல்மைவகை செய்து உருவாக்குதல்

- காட்சி விதானிப்பின் போது மனதிற் கொள்ளவேண்டியவை**
- > அரங்கை அல்லது ஆற்றுவை, சொல்லின்ற இடத்தை கருத்திற் கொண்டு செய்ய வேண்டும். உ.ம.: - அரங்கின் பருமகன அறிந்து கூறுவதே, போதுமொறுப்பு கூர், காட்சி விதானிப்புக்களை மேற்கொள்ளல்
 - > நாடகத்தின் கருவை கருத்தில் கொண்டு காட்சி விதானிப்பு செய்ய வேண்டும்.
 - > நாடகத்தின் மோட்டுமை அல்லது பாளி வை கருத்திற் கொண்டு செய்ய வேண்டும். உ.ம.: பதார்த்தம், யநார்த்த விரோதம், மனோர்த்தம்
 - > நாடகம் நடிப்பதற்கு தேவையான துழுவயல்களை உருவாக்கு கிளங்கர் என்பதை கருத்திற் கொள்ளல் வேண்டும்.
 - > காட்சி விதானிப்பு பார்வையாளர்களது சிற்றனவையை நிலை திருப்பாது அளமயவேண்டும். உ.ம.: அரங்கில் காட்சி விதானிப்பு செய்யும்போது அதை கவர்க்கி அல்லது மிகைப் படுத்தி செய்யும்போது பார்வையாளர்களது சிற்றனை நாடகத்தில் திருப்பதைவிடுத்து அரங்கிற்கு திசைமாறிவிடும்.
 - > காட்சி மாற்றத்திற்கு ஏற்ப காட்சியமைப்பு செய்ய வேண்டும்.
 - > அரங்கில் நஷ்டர்களாக ஜடாட்டத்தைக் கருத்திற் கொண்டு காட்சியமைப்புக்களை அரங்கில் செய்ய வேண்டும்.
 - > ஓளி, ஓலி, வேட உடை, ஓ.ப. கண என்பவற்றைக் கருத்திற் கொண்டு செய்ய வேண்டும்.



காட்சி விதாணிப்பால் ஏற்படுகின்ற நன்மைகள்

- நாடக ஆற்றுவாக்கு தேவையால் கட்டுல குழந்தைகளுக்கு.
- நாடப்பை இலகுவாக்க உதவும்.
- நடிப்பை அல்லது அரங்கங்களையறை செய்யும்.
- நாடகத்தின் மோட்டையை வெளிப்படுத்தும்.
- நாடகம் நடக்கும் காலம், களம், நேரத்தை வெளிப்படுத்தும்.
- நாடகத்தின் தொல்லியை அல்லது செப்தியை கட்டுல நினைவுகள் அவதாஸிக்க உதவும்.
- பெரும் காட்சிப்பங்களை உருவாக்குதல்.
- பல்ளாட்டுத் தொல்லியை வெளிப்படுத்துதல்.
- இந்தகாலத்து நியூஸ்டியை நிகழ்காலத்தில் வைத்திருக்கும்.
- ஊர்த்தூரைக்கு அப்டார்பாட்ட சிலவற்றை கட்டுல நினைக்கு கொண்டுவர உதவும்.
- காலவந்த விடபாத்தின் மேலும் வழுவுடையதாக்கும்.

அறங்க ஒளியினமைப்பு

அரங்கிக்க காண்சியல் மூலங்களுள் ஒளி மிகவும் பல்துறை வாய்ந்த ஒன்றாகவும் ஒரு மனோநிலையை வெளிக்கொண்டு வருவதற்கும் ஒளி பிரதானமானது.

அதனாலும் இரு பிரிமாணமுள்ள சிற்பொருள்களையும், ஆற்றுவை அமைப்புக்களையும் முப்பரிமாணத்திற்கு கொண்டு வருவது, ஸ் அவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்கு இவ் ஒளி உதவுகின்றதோடு, ஆற்றுவையில் அழுள் வர்ணங்களைப் பொருத்தும் அது பலவகையான அர்த்தத்தையும் குறியிட்டுத் தள்ளும்படியும் தருகிறது.

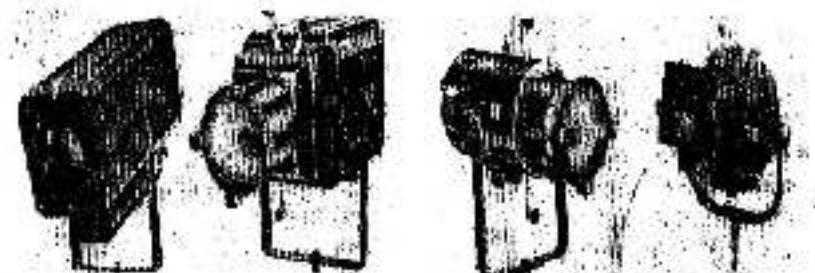
சீ-பி - சிலப்பு - வறுமை
பங்கை - பக்ஞம்

இவ் ஒளி அமைப்பானது பிரதானமாக 2 வளக்காக காணப்படுகிறது.

கு சிவநுயர்

- பொட்டாளி (விசேட ஒளி)
- பாப்பேளி (பொது ஒளி) மேற்கும் பக்க ஒளி, தலை ஒளி, அடிவியாளி, கீற்றோளி போன்ற இவ்வொளியமைப்பை மேற்கொள்ள ஆழம்போது பிள்ளைரும் வியங்களை கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும் அல்லது வளவு,
- * ஒளியின் அளவு
- * ஒளியின் பாப்பு
- * ஒளியின் நிறம்.

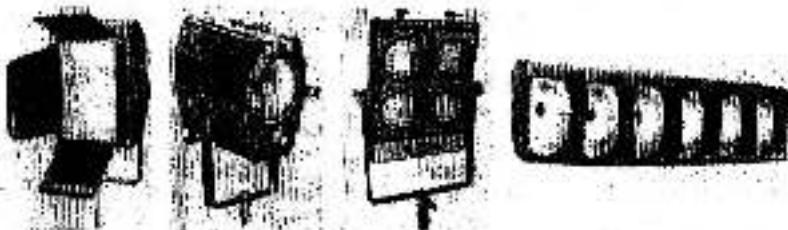
மேலும் இவ்வொளி அமைப்பானது ஆரம்ப காலத்தில் தீப்பந்தம், தீவெட்டி, பாற்றோல்மெக்கி, தேங்காம்பாதியில் துணியிட்டு தீ உருவாக்குதல் போன்ற நன்மை காணப்பட்டது. பின்னர் மின்னால்பீட்டுக் கோள்றுவர்த்தி ஜப்டான் ஒளி ஊட்டுக்கை இடம்பெறுகிறது.



ஒளியினால் நூட்கந்திற்கு ஏற்படும் நன்மைகள்

- காணப்பிள்ளையை, கட்டுவளாக்கும் நிலையை வெளிக்காட்ட உதவும்.
- காலம், இடம், செயல் என்னவற்றை நிலை நிறுத்திக்காட்ட உதவுகிறது.
- மனதிலையை உருவாக்குவதற்கு நாடக மறைலை, பாத்திர மறைலை போன்றுவர்க்கை உருவாக்குவதற்கு உதவுகிறது.
- குறியிட்டாக சிலவற்றை வெளிப்படுத்த உதவும்.
- நாடகமோட்டையை வெளிப்படுத்திக்காட்ட உதவும்.
- காட்சி மாற்றக்கிறகு பயன்படும்.

- மனதிலையெய்க் கால் உதவும்.
- பெருங்காலிப்படுத்த உதவும்.
- பண்பாட்டை ஏற்றிந்திருவீரப்புத்து உதவும்.
- கலெக்கருளை ஒழுஙூட்டிக்காட்ட உதவும்.



ஒளியசையிலை மேற்கொள்ளும்போது கவனிக்க வேண்டியவை

- நிறங்கள் பற்றிய கருத்து.
- பண்பாட்டு அம்சங்களும், மேஜையில் காணப்படும் பொருள்களைம் கவனத்திற்கிழொள்ள வேண்டும்.
- மேஜைப்போருட்களின் நிறமும் அப்பொருட்களின் மீது பயன்படுத்தப்படும் ஒளியின் நிறமும்.
- இருந்த ஒளிகளை சேர்க்கும்போது ஏற்படும் மூன்றாவது ஒளியின் தன்மை.
- ஒளிக்கருவிகள் பற்றிய பூரண அறிவு.
- ஒளிக்கருவிகளை இயக்கும் தொழிறுப் பூர்வங்கள்.
- ஒளி பார்வையாளர்களின் சிந்தனையை திகசதிருப்பக்கூடாதவாறு அளமதல் வேண்டும்.
- வர்ஜனங்களுக்கால குறியீடுகளும் அவற்றின் ஆங்குசத் தன்மையும் அறிந்து வேண்டும்.

ஒளியசையிலைக்கு இருக்கவேண்டிய தருதிகள்

- ஒளியை பயள்ளுத்துவம் பற்றிய விளைஞான பூர்வ அறிவு
- ஒளியூட்டுப் பற்றிய அறிவு

- நிறக்கூப்பு அறைபவட.
- அரங்க கட்டடத்தின் அமைப்பு
- நாடகமோடு பற்றிய அறிவு
- நாடகத்திற்கு நெறியாளர் கொடுக்கும் வியாக்ஷியானங்களை விளங்கக்கூடியவராக இருக்கத் தேவேன்டும்.
- ஏற்பாடுயும், ஆகைத்திற்கும்.
- அரங்கு பற்றிய பல்துறை அறிவு

நாடக இலை

இசை அரங்க சேவிப்புல மூலங்களில் ஒன்றாகும். இசை என்பது ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஓவிகளின் தொகுப்பாகும். இது நாடகம் ஆங்குசத்து மிகவும் முக்கியமானது. அதாவது நாடகம் கற்றிருப்பும் செய்தியை உணர்வு பூர்வமாக கூற உதவுகிறது.

இல்லவிலையின் நாடகமையை நாம் மனிதர்களாக உருவாக்கப்படும் இசை என்றும், இசையாற்றியாக கருவிகளால் உருவாக்கப்படும் இசை என்றும் வகைப்படுத்திப் பார்க்கலாம். மேலும் இசையை கரு இசை, பண்பாட்டு இசை, மன உணர்வு இசை, குறியீட்டு இசை, விளைவு இசை என்றும் பார்க்கலாம்.

இசை மூலம் நாடகம் பெறும் நன்மைகள்

- நாடகக் கருவை உணர்வு பூர்வமாகக் கூற உதவும்
- மன உணர்வுகளை பிரதிபலித்துக் காட்ட உதவும். உ-ம் பாத்திரங்களின் மன உணர்வுகளை காட்ட உதவும்.
- காட்சி மாற்றத்திற்கு பயன்படும்.
- நாடக மூப்பாட்டத்தைக் காட்ட உதவும்.
- வட்டநால் சம்பவங்களை இகூகாவத்தில் இன்னோக்ஸிப் பார்க்க உதவும்.
- நாடகத்தில் இடம்பெறுப் பூரு சில சம்பவங்களை ஏற்றிப்பித்துக் கால் உதவும். உ-ம் விளைவு இசை மூலம் அதிர்ப்புட்டும் ஒளிகள், தூப்பாக்கிச் சூடு, குண்டு வெடித்தல், போர் முரசு

- நாடகத்தில் இடம்பெறும் ஒருவில் சம்பவங்களை மூக்கியத் துவப்படுத்திக் காட்ட உதவும்.

நாடக ஆட்ட நிறையை [நடனம்]

நடனம் என்பது ராகம், நாளம், பாவம் ஆகிய மூன்றையும் ஒன்றியொன்று அருங்கிலே ஆந்றுகை செய்ப் பறையைப் பயிற்சியானார் பார்த்துணரும் கலை வடிவம். ஆனால் நா வீ ஆட்டமுறை என்பது நடனம் நாடகத்தோடு அதைவது, நா கந்தில் ஒரு பகுதியாக ஆந்றுகை செய்யும்போது அது நாடக ஆட்டமுறைடாகவும், நாடகமாகவும் உருமாறுகிறது.

மேஜும் தமிழர்கள்து டாரம்பரியா கலைவடிவங்களை கூத்தில் ஆட்டும், பாடலும் பிரதானமானது. ஆனால் நாம் சில சந்தர்ப்பங்களில் கூத்துத்தயும் நாடகம் என்கின்றோம்.



நடன ஆஸாங்க மூலம் நாடகம் பெறும் நிறையை

- நாடக பாத்திரங்களை வெளிப்படுத்திக் காட்ட உதவும்.
- நாடகத்தில் அடுகுபடுத்திக் காட்ட உதவும்.
- காப்பிமாற்றத்திற்கு பயன்படல்.
- நாடக சொட்டத்தைக் காட்டி உதவும்.
- நா உத்தில் இடம்பெறும் ஒரு சில சம்பவங்களை துவியிப் பாகவும், அழகுபடுத்திக் காட்டவும் உதவும்.
- கூவந்த வியத்தை மேஜும் வறைவடிவதாக்கும்.

ந. சீ. கு. ஸார்

நா கந்திர்கும் அமையை ஆய்வுவைக்க கலைகளுக்கும் உள்ள ஒய்யலை, வேற்றுமை

நாடகத்திற்கும் ஏனைய ஆய்வுவைக்க கலைகளுக்குப் புள்ள தொடர்பைப் பார்க்கும் ஆந்றுகைக் கலை என்றால் என்ன என்பதைப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

ஆய்வுகளைக் கண்டு என்பது ஒருவர் அவ்வது கிவர் பவர் முன்னோ ஒரு செயல்லபோ அவ்வது ஒரு சம்பவக்கைபோ அவ்வது நிகழ்வைபோ நிவாரித்துக் கொடுக்க அவ்வது ஆற்றிக் கொடுத்து என்பதைக் குறிக்கும். இந்த கலையில் நாடகம், நடனம், இசை, சில்லா பலே ஒப்போ ஆகியவற்றை ஆய்வுகளைக் கலைபாகக் கருவாடு.

நா ஈ - நடனம்

- இரண்டும் ஆந்றுகைக் கலையாகும்.
- இரண்டுக்கும் ஆந்றுவோரும், ஆந்றுவோலூம் தேவை.
- இரண்டும் கட்டுக, செனிப்புக் கலைகளாகும்.
- இரண்டும் காலவெளிக் கலைகளாகுப்.
- சிறகுரு, பெறுங்குரு மூன்விகையில் நிகழ்த்தப்படுப் பலை.
- இரண்டும் பிறக்கும் கணத்தில் இருக்கும் கலை.
- இரண்டு கலைகளுப் பூட்டுக்கலைகளாகும்.

வேற்றுமை

- நடனம் நான்திலை மூதங்கமைப்படுத்தியது, நாடகம் நடிப்பை முதன்மையைப்படுத்திப்பது.
- நடனம் பாவம், ராகம், நாளம் என்பவற்றில் மூலம் வெளிப் படுத்த, நா ஈ கூத், டாவம், ராகம், நாளம், நடிப்பு என்பவற்றை உள்ளடக்கியது.
- நடனத்தில் சொல்வாடூக்கு முன்னுரிமை குறைவு, நாடகத்தில் பொல்வாடூக்கு மூன்னுரிமை.

- நடனமாந்தர் பிள்ளையில் இருந்து வரும் இரை, பாடக் போன்றவற்றிற்கு அதை பிரயோகம் செப்பவர். ஆனால் நாடகமாந்தர் அல்லது நடிகர் தாங்களே உரையாடலை பேசி, பாடி நடிப்பர்.

நாடகம் - சினிமா

ஒருநாளை

- இரண்டாலும் நடிப்பு பிரதானமானது.
- இரண்டும் கட்டுமொலை.
- இரண்டும் இயக்குஞரின் கட்டுப்பாடிற்குள் உள்ளது.
- இரண்டும் கட்டுல், செலிப்புல் கணக்காகும்.
- இரண்டும் பொழுது போக்காகவும், அழியல் உணரியுவையும் உருவாக்கப்பட்டது.
- இரண்டும் மனித வாழ்க்கையைக் கொட்டப்பட்டது.
- இரண்டும் சூரத்திற்கு குறிப்பிட்ட செய்திகளைக் கூறுகின்றது.

வேற்றுமை

- நாடகம் அரங்க வேளியை நாடகமாகக் கொண்டது. சினிமா கமராஸை நாடகமாகக் கொண்டது.
- நாடகம் பிறந்த உடனே இருக்கும் கணல். சினிமா பிறந்தவாறே வாழும் கணல்.
- நாடகம் உபிருஷ்டி மனிதர்களால் உபிருஷ்டி மனிதர்கள் மூன் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கணவாகும்.
- நாடகத்தில் வெளிப்புறக்காரரையை உருவாக்குவது கணல். ஆனால் சினிமாவில் அலற்று இலக்குவாகக் கெய்யலாம்.
- நாடகத்தில் பார்வையாளர்களின் விருந்துப் பெறுவதிற்கேற்ப உடனுக்குடும் மாற்றங்கள் ஏற்றுவார்கள். ஆனால் சினிமாவில் உருவாக்கப்பட்டவையாகவே இருக்கும். மாற்றங்கள் எதுவும் உற்படாது.

நாடகத்திற்கும் பார்ப்போருக்குருங்கள் நோட்டுப்

பார்ப்போர் தாங்கின் ஆயு நாடக மூலக்கணக்கா ஆற்றுக்கையாளர். காண்பியல் மூலக்கணக்கர். பார்ப்போர் எள் வகைப்படுத்தலாம் இவர்கள் என்ன மூலக் கணக்கார் பார்ப்போர் குக்கியமாகப் பேசப் படுவார்கள். ஏனொனில் டாப்பிளீர் இன்றி நாடகப் பிள்ளை நாடகப் பிள்ளி அரங்கில்லை என்பதனை மேற்கொடும். ஒரு நாடகத்திற்கு எவ்வாறு ஆற்றுவோர் முக்கியமாகி ஓராற்களோ அவ்வாறே பார்ப்போரும் முக்கியமாகின்றனர். பார்வையாளர் எல்போர் 'பார்வையினை ஆடுபவர்கள்' எனும் குழுத்தை குருதிருத்தி. பார்வையாளர்களை ஏதிகர்கள், பார்ப்போர், பங்குகளாளரை) எவ்வும் அங்குப்பட்டி. சில நாட்கள் கடங்கிலிருந்து உருவாகியது என்பத் தாங்கில் பக்கர்கள் முக்கிடம் பெறுகின்றனர். பக்கர்களில் பயழும், நூரிக்கையும் குரைந்தவர்கள் அங்கு பார்வையாளர்கள் மாறுகின்றனர்.



நாடகம் - பயற்போர் நோட்டபண எண்ணாக்குறுக்கள்

நாடகம் மக்கள் மயமாக்கத் தன்மைகள், சிற்றனவாகள், அனுபவங்கள் என்பன அரங்கில் செயலாற்றுக்கையாக, இயக்காளக் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. செத்தலூப், பார்த்தலூப் ஆற்றுக்கையின் இன்றியக்கையாக செயற்படுகிறார்களென்றன. ஆற்றுவோர் பார்ப்போர் ஆசிய இருந்தாலும் அரங்க மூலக்கணக்காக் கொள்ளப்படுகின்றனர். எனவே பார்வையாளர் இல்லாத நாடகம் இருக்க முடியாது.

நாடகம் என்பது ஒரு வாழும் கலை வடிவம். வாழும் கலைதான், வாழும் பார்வையாளர் ஆசிய இருசாராகும் இணைவதன் மூலமே ஆற்றுக்கை சாத்தியமாகிறது. ஓர் ஆற்றுக்கையின் வெற்றிக்கு மட்டுள்ளது

அதன் தோல்விக்கும் கூட ஆற்றுவோருடன் பார்வையாளரும் சேர்ந்தே பொறுப்புக் கூற வேண்டும்.

பல்வேறு வரலாற்றுக் காலங்களில் ஆடப்பட்டுவந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் அவற்றின் சமகால பார்வையாளர் முன்னிலையிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டன. இந்த இரு வேறுகாலகட்டத்துப் பார்வையாளரும் அரங்க அளிக்கையின் ஒரு பகுதியாகவே இருந்து வந்துள்ளனர்.

பல நாடுகளில் இன்று நவீன நாடக வடிவங்கள் வழிமையான அரங்க நாட்டமுடைய பார்வையாளர்களைவிட புதியபார்வையாளர்களை பரந்துபட்ட மக்களிடமிருந்து உருவாக்கவேண்டும் என்ற நோக்கில் செயற்படுகின்றன. ஒரு ஜனரஞ்சக் நாடகம் அல்லது அரங்கு இயலுமானவரை ஆகக்கூடுதலான பார்வையாளர்களைக் கவரக் கூடியவாறு தன்னைத் தயார்படுத்த வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப் படுகிறது.

சிறுவர் நாடகம் - பரடசாலை நாடகம்

சிறுவர் நாடகம்

ாழத்து தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் சிறுவர் அரங்கு அல்லது சிறுவர் நாடகம் என்ற சிந்தனை இன்றைக்கு மூன்று தசாப்தங்களுக்கு முன்பே உருவெடுக்க ஆரம்பமாயிற்று. நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் தயாரிப்பில் குழந்தை ம. சண்மலிங்கத்தின் சிந்தனையிலும், தாலியலின் நெறி யாள்கையிலும் உருவான ‘கூடி விளையாடு பாப்பா’ என்ற நாடகத்தின் மூலம் சிறுவர் அரங்கு துளிர்விட ஆரம்பித்தது எனலாம்.

சிறுவர் நாடகம் என்பதையும் சிறவர் அரங்கு என்பதையும் வெவ்வேறாகக் கொள்ளலாம். சிறுவர் நாடகம் என்பது சிறுவரால் புத்தனிப்பு முறையில் வகுப்பறையில் நாடகப் பாடவேளையில் ஆசிரியரோடு இணைந்து ஆக்கப்படும் நாடகத்தைக் குறிக்கும்.

சிறுவர்களுக்கான நாடகம் எழுதுதல் என்ற தலைப்பு சிறுவர் களுக்கான அரங்கினையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றது எனலாம். சிறுவர்களுக்கான அரங்கம் என்பது சிறுவர்களுக்கென சிறுவர்களைப் பார்வையாளராகக் கொண்ட அரங்கினையே குறிக்கிறது. இது ஒரு நியம அரங்காகும். ஒருவரால் அல்லது ஒரு சூழ்வால் திட்டமிடப்பட்டு எழுதப்பட்ட ஒரு எழுத்துரு இதற்கு அவசியம். சிறுவர் கல்வியில் அக்கறை உள்ளவர்கள் இதற்கான எழுத்துருவை எழுதுவர்.

அடுத்து சிறுவர் அரங்கை ஆற்றுவோர் பற்றிப் பார்ப்போமானால் சிறுவர்களுக்கான அரங்கு டி வகையான ஆற்றுவோரை கொண்ட தாகும்.

- சிறுவர்களுக்காக சிறுவரே நடித்தல்.
- சிறுவர்களுக்காக வளர்ந்தவர் நடித்தல்.

- ஸிறுவர்களும் வளர்த்தவர்களும் கலந்து ஸிறுவர்களுக்காக ஏத்தனது.

மேலும் ஸிறுவர்களின் திறங்ககளையும் ஆளுமைகளையும் வளர்த் தெடுப்பதைக்கும் அவர்களது இயலுமை, தீபலாமையை எறிந்து அதற்கேற்ப அவர்களை உருவாக்கவும் அவர்களது உள்ள நெருக்கடிக்குக் தீர்வினை இயலுமையாவனார் வழங்கவும் ஸிறுவர் அருங்கு உருவாளது என்னால்.

ஸிறுவர் அருங்கை அருங்கு ஸிறுவர் நாடகத்தை உருவாக்குப்போது சிறுவர்களது உள்ள நெருக்கடிக்கொண்டு உருவார்கள் யேன்டும். அனையால்ல,

- ஒரு வயது முதல் ஐந்து வயது வரையான ஸிறுவர்கள்.
- ஆறு வயது முதல் எட்டு வயது வரையான ஸிறுவர்கள்.
- ஒன்பது வயது முதல் பதினெட்டு வயது வரையான ஸிறுவர்கள்.

இவ்வாறு ஸிறிவெற்று ஏற்ப அவர்களது உள்ள பிற்குறியியும் மாறுபடும். அதற்கேற்ற வளர்வில் உள்ளடக்கத்தை ஏதாவது கேட்க அதந்துப் பொறுத்தான் வடிவத்தில் நாடகத்தை யேன்டக்காக எழுதுவது அல்லது அளிக்கை செய்வது நாடகத்தை பணியாறும் என்க குழந்தை ம. சண்முகி சுகாம் ரூபிப்புகிறார்.

ஸிறுவர் அருங்கை வரும்பின்றவர் எந்தவிலையாக ஏந்தர்ப்பத்திலும் வெளிப்படாயாப் போதித்தனவக் கைச்சிலைகளுக்காத என்பர். ஸிறுவர் அருங்கு அதித கற்பனை, ஸிலேகாதம், கைருசி, கொட்டும் அந்தனைமை, விளையாட்டு, பாடல், ஆடல், எளிய மொழிநிலை, பழியாழிகள், நற்சிந்தனைகள் திரைந்ததாக நாட்டு கருக்குக்கள் படைப்பினால் தோக்கி நின்று தனது டஜிபிளனர் செய்வதோ ஸிறந்த முறையாகும்.



பாடசாலை நடவடிக்கை

இன்று பாடசாலைகளில் எல்லாமானால் போதிக்கும் ஒரு ஜி. காங்கரி மாதங்களும் நாடகம் காணப்படுகிறது. அத்தோடு மாணவர்களுக்கு இயலுமையிலேனாம், இயலாமையையும் இளங்கண்டு அவர்களை நல்லமையில் வளர்த்துக்கூடும் ஒர் ஆட்காக நாடகம் காணப்படுகிறது.

மேலும் இலங்கூகாரில் பாடசாலை அருங்கிலைப் பற்றிப் பார்ப்போமாயின், அதன் மேல்காக்கு 1980 க்கில் பிற்பகுதியிலேயே கணக்குப்படுகிறது. கிளைகளில் 80 முதல் முற்பட்ட காலங்களில் மாற்றுமின்மை, சொக்கன் குதந்திராகவும், தன்னில்லையாகவும் மற்றுவர்களின் தலையிடு இன்றி, இயங்கி நாடகங்களை அளிக்கும் செய்தன. என்பதுகளின் பிற்பகுதியில் இலவாந யத்தக்கீன பிரதிட்டிலை சபாங்கள், மன்றங்கள் குதந்திராக இயங்கமுடியாத நிலை ஏற்பட்டது. முற்றும் இராஜ நேரங்களில் நாடகங்களை பழக கண்ணார்களை இயலாமல் போயின. இதனால் மன்றங்களின் செல்லாக்குக் குறைந்தது. இதனை உணர்ந்த நா. ச. கலைஞர்கள் நாடகத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டிய தேவையைக் கருத்திற் கொண்டு நாடகங்களை வளர்க்கப் பாடசாலையை தெரிவு செய்து கொண்டனர். இதற்குடாக பாடசாலை அருங்கு வளர்க்க முறையாகும்.

மேலும் 1980 க்கில் பார்ப்பரிய முறையாக ஸிலாம் நவீன முறையில் சிலரும் நாடகங்களை மேல்யேற்றினர். அந்தமுறையில் பார்ப்பரிய முறையில் S. கதி, வெற்பிள்ளை, T. சண்முகசுந்தரம், T. சௌமசுந்தரம், A.T. பொன்னுத்துவர் போன்றவர்கள் நாடகங்களை மேட்டியேற்றினர்.

நல்ல மூலமயில் மாணவர்களது பிரபுவினன், கல்வி மற்றுமுறையிலுள்ள சிக்கல் என்பவற்றைக் கருத்திற் கொண்டு கலாந்தி மூழ்ந்த ம. கண்ணடிகளின்கூர், பேரா. சி. ரெமானகுரு எற்றுப் பில் நாட்களின் வளர்ச்சியை நாடகங்களை மேசைட்டேயேற்றினார். உதாரணமாக கண்ணடிக்குறிப் பில் மகளிர் கல்லூரி, குடிலி கல்லூரி, போன்ற ஜோக்ஸ் கல்லூரி, மாற்ற கல்லூரி போன்ற பாடசாலைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

இதோம் இவ்வாறு உருவாலை பாடசாலை நாட கல்லூரிகளில் சிறுவர் நாடகங்களும் உள்ளாங்கிறிருந்தன. இவ்வாறாக உருவான நாட கல்லூரில் சிறு மாதேதரை பாகம், சுத்திய சோதனை, சிலையில் சிற்றம், ஆக்ஷி கட்டுவதை, அளவளவுப் பிழையும், தாட்சொல்லுவத் தட்டாகே போன்ற நாடகங்களைக் கற்றுவதும். மேலும் தற்போது மாற்பானப் பட்டிமன்றி நாடு பூராவுப் பாடசாலை அருள்ளு தள்ளத்து விரிவிறுது. இதற்குக் காரணம் இங்கு பாடசாலைகளில் நடைபெறுப் பதிப்புத்திடப் போட்டி, மாணவர் மன்றம், ஆசிரியர் நினம், நவராத்திரி, ஒளியிழா போன்றன ஆலூட்.



பாடசாலைகள் சொற்பாடுகளைச் சென்று மகிழ்ச்சி செய்தபாடுகளைச் செய்து.

இச்சொற்பாட்டுப் பயந்தினை மாணவர்கள் இயற்றப்போது ஏஞ்சலை தமிழைத் தயார்படுத்திக்கொண்டு வேஷன்டுக் கூடுதல் அதாவது இச்சொற்பா எனது மாணவர்களது கற்பனை விநாக்களைப்படிப், படைப்பாங்கத் திறனையும் அடிப்படையாக வைத்துள்ளது. அதாவது ஆசிரியரால் வழங்கப்படுகின்ற களத்தை (இடத்தை சித்தரிப்பதற்காக அல்லது பாற்றிர குழுவைகளை சித்தரிப்பதற்காக தமிழ்மத் தயார்படுத் தழுக்காள பயிற்சியே ஆகும்.

முதலில் மாணவர்களை வட்டவடிவாக அம்வது ஒரு ஒழுங்கு மூலமாகில் அமர்த்தி இது தொடர்பாக கலந்துரையாட வேண்டும். அதாவது ஒழுங்கில் சம்பவங்களைக் கட்டி உதாரணமாக பிள்ளையை நகரில் கண்டு இருக்கிற தாய், ஜேர்முகப் பரிட்டைக்காக கெல்லும் இளைஞர், பிச்சைக்காரன் இது தொடர்பாக கலந்துரையாடுதல். இச்சம்பவங்களில் வழக்காடிய பாந்திரங்கள், இஸ்காப்பாய் திசுப்பதக் கடிய இடம், இச்சம்பவத்தில் வழக்காடிய உடையாடல் பிள்ளை மாணவர்கள் தாம் தயார்ப்படுத்திய சம்டலம் ஓள்ளுற செய்து காட்டுதல் பின்னர் உட்பவங்களை அல்லது யாதேனுமொரு நிகழ்வு தொடர்பாக ஆசிரியருடன் கலந்துரையாட வேறாறு பட்டு வருவது வேற்றல்.

நடிகர்கள் செய்ய வேண்டிய ஊமங்கள்

முதலில் ஆசிரிபர் மாணவர்களுக்கு ஆயம் என்றால் என்ன, ஊம் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் முறை, ஆயத்தின் முக்கியத்துவம் என்பதை தொடர்பாக மாணவர்களுடன் கலந்துரையாட வேண்டும். உதாரணமாக முதலில் வார்த்தையின்றி நஷ்க முடியுமா என விளாவி பிள்ளைரும் விளைவுகள் வெளிக்கொணருமாறு கலந்துரையாடுவார்கள்.

- வார்த்தைப் பிரபோகமின்றி யாதேனுமொரு சம்பவத்தையோ, நெற்பிப்பத்தையோ வெளிப்படுத்துவதே ‘ஆமம்’
- ஆமம் ஒரு உள்ளார்ஜத் கருத்தைக் கொண்டிருந்தல்.
- ஆயந்தை நலியாகவோ அட்டாமவோ முன்வைக்கலாம்.
- வார்த்தைகள் பிரபோகமின்றி அனிடினும் கூட வார்த்தைகளை முக்கிய கருத்து வெளிப்பாட்டை ஊம் மூலம் செய்யலாம்.

இன்னர் பிள்ளைகளிடம் யாராவது ஒருவர் வந்து ஆயத்தைச் செய்து காட்டும்படி கூறுதல். செய்த பிள்ளை அது தொடர்பாக கலந்துரையாடிய பிள்ளை விரும்பினால் ஆசிரியர் ஒன்றைச் செய்து காட்டுதல். அதன் பிள்ளை மாணவர்களைச் சொற்றான் மூலம் சமீபத் வைத்தல். செய்த பாடின் போது இடர்படும் மாணவர்களுக்கு உதவுதல். பின்னர் பாடசாலைகளில் வசதி இருப்பின் ஊம் தொடர்பால் சிறியோ

காட்சிகளை காட்சிப்படுத்தலாம். பின்னர் ஊமத்திற்கு ஒப்பனையின் அவசியம் பற்றி கூறுதல்.

பல்வேறு பாத்திரச் சித்தரிப்பின் போது ஊமங்களைச் செய்தல்

முதலில் பாத்திரங்கள் நாடகத்திற்கு என் அவசியம்,? அதனால் நாடகம் பெறும் நன்மைகள்?, நல்ல பாத்திரச் சித்தரிப்பு எவ்வாறு ஒரு நல்ல நாடகத்தை உருவாக்குகின்றது? என சிறந்த நாடகங்களின் பாத்திரங்களைக் கொண்டு ஆராய்தல். பின்னர் நாடக வகைகளை அறிதல். அன்நாடக வகைக்கு ஏற்ப பாத்திரச் சித்தரிப்புக்களை அறிதல். புாத்திரச் சித்தரிப்புக்கு எவ்வாறு நான்கு வகை அபிநியங்களும் உதவுகிறது,? அபிநியங்களின் முக்கியத்துவம் என்பது தொடர்பாக மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடுதல்.

பின்னர் மாணவர்கள் ஒரு பாத்திரச் சித்தரிப்பை உருவாக்க தம்மைத் தயார் படுத்திக் கொள்ளும் விதங்களை அறிந்து அதனை ஊமாகவும், இயல்பாகவும் சித்தரித்துப் பார்த்தல். அதன் பின்னர் பல்வகை நாடகங்களின் பாத்திரங்களையும் தாமாகவே உருவாக்கி ஊமாகவும், இயல்பாகவும் நடித்துப் பார்ப்பர்.

பல்வேறு நாடகச் சூழலைமைவுகளை உருவாக்கிக் கொள்ளுதல்

முதலில் பல்வகைப்பட்ட நாடகங்களை மனதிற் கொள்ள வேண்டும். அதாவது சிறுவர் நாடகம், சமூக நாடகம், பெண்ணிலைவாத நாடகம், வரலாற்று நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், வாளெனாவி நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகம் என்பனவாகும். அத்தோடு, நாட்டிய தர்மி, லோகதர்மி என்பவற்றையும் கருத்திற் கொண்டு செயற்பட வேண்டும்.

மேலும் இச்செயற்பாட்டை இவ்வாறும் செய்யலாம். உதாரணமாக மாணவர்களை பல குழுக்களாகப் பிரித்தல். பிரித்த பின்னர் பல்வேறு பட்ட நாடகவகைகளைக் கூறி அவ்நாடக சூழலைமைவுகளை எவ்வாறு உருவாக்கலாம் என்று மாணவர்களுக்கு கூறிய பின்னர், நாடக வகைகளைக் குலுக்கல் முறையிலோ அல்லது எழுமாற்றாகவோ பிரிக்கப் பட்ட குழுக்கள் ஒவ்வொன்றும் விளங்கிச் செயற்பாட்டில் ஈடுபட வைத்தல்.

அல்லது ஒவ்வொரு நாடக வகைகளதும் பாடல்களை கூறி அப்பாடல்களுக்கு அபிநியம் செய்யவிடலாம். அல்லது அப்பாடல்களுக்கான சூழலைமைவுகளை கூறி உருவாக்கலாம்.

அல்லது ஒரு கதையை அல்லது ஒரு கவிதையை கூறி இந்த ஒன்றை வைத்துக்கொண்டு பல்வகை நாடகங்களை உருவாக்கலாம். உம். பப்மென்றி காலமழை..’ எனும் கவிதையை வைத்துக்கொண்டு இச்செயற்பாட்டை செய்யலாம்.

மேலும் இச்செயற்பாடானது ஆசிரியர்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப செயற்பாடுகள் மாறுபட்டதாக அமையும்.

புத்தாக்கம்

மாணவர்கள் முதலில் புத்தாக்கம் என்றால் என்ன என்பதை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். பின்னர் புத்தாக்க வகைகளை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

புத்தாக்கம் என்பது ஒரு செயலையோ அல்லது ஒரு சம்பவத்தையோ கற்பனை ஆற்றலையும் புதிய சூழலைமைவுகளையும் கருத்திற்கொண்டு புதிய படைப்புக்களை உருவாக்குதல் புத்தாக்கம் எனப்படும்.

மேலும் புத்தாக்கத்தினை குழுவாகவும் செய்யலாம், தனியாகவும் செய்யலாம். புத்தாக்கச் செயற்பாடுகளை

- உடன் எழு புத்தாக்கம்,
- பொருள் கொண்ட புத்தாக்கம்,
- செயல் கொண்ட புத்தாக்கம் என வகைப்படுத்திப் பார்க்க முடியும்.

உடன் எழு புத்தாக்கத்தை தனியாகவும், கூட்டாகவும் செய்யலாம். உடன் எழுபுத்தாக்கச் சித்தரிப்பின்போது புதிய வாழ்க்கை அனுபவங்களை ஆக்கபூர்வமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும். மேலும் முக்கியமாக உடன் எழுபுத்தாக்கத்திற்கு ஒரு குறித்த தலைப்பு அவசியமாகும். அத்தலைப்பு ‘கூறும்’ அர்த்தம், பொருள் ஆக்கபூர்வமான சிந்தனை யூடாக வெளிக்கொணரப்படல் வேண்டும். அத்தலைப்பு நாடகப் பண்புடையதாக இருத்தல் வேண்டும். உதாரணமாக அச்சம்பவத்திற்கு

ஒரு பிரச்சினை இருப்பதோடு முருள், ஆர்வம், ஏற்றுப்பார்ப்பு, எழிர்பாராத நிகழ்வுகள் உள்ளடக்க வேண்டும்.

ஒன்றும் பொருள்களைக் கூட்டுக்கம் என்பது ஒரு பொருள்கள் பிறிதொரு பொருளாக பயன்படுத்தி ஒரு புதிய கூட்டுப்பாக உருவாக்குவது பொருள் கொண்டு புத்தாக்கம் எள்ளும், அதோல்லமாக வகுப்பறாறில் கிடைக்கின்ற பொருள்களைப் புத்தகம். பயிற்சி புத்தகம், துண்டப்பான், கணித உபகரணங்களைப்படியும், நுடை போன்றவற்றை வைத்துக்கொண்டு பிறிதொரு பொருளாக பயன்படுத்தல் பொருள் கொண்ட புத்தாக்கம் என்பதும்.

நாடகக் கொள்கைகள் கோட்பாடுகள் பற்றி அறிந்து கொள்வது மேடை

நாடகத்தில் பிரதான மூலகங்களுள் நிலைப்பிழை மும் குறிப்பிடத்தக்க தாகும். அதாகு மேடையிலிருந்து நாடகம் இல்லை. இவுக்கு மேலை பயனாகு ஆரம்பகாலத்தில் மக்களைப்படியாக, வயல்வெளிகள், மனத்திட்டுகள், மரநிழல்கள், ஆலை முன்றல், தெருவெளி போன்ற இடங்களில் ஒழுங்குபடுத்தப்படாத மேடைகளில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது. திரியன்றி காலப்போக்கில் வட்டக்காரி, சுதாமேடை, ஹக்கோணமேடை, நின்கநந்தமேடை, ஜங்கோணமேடை, பட்சநட்டமேடை, உள்ளகமேடை, சுய்திமேடை போன்ற ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட மேடைகளிலும் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது.

இத்தனை முதலில் மாணவர்கள் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். பின்னர், புராதன அரங்கு, நல்ல அடங்கு வகைகளை மாணவர்கள் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். பின்னர் ஒவ்வொரு அரங்கில் பெள்கிக் கிரிவுகளை நேர்த்தியாகவோ அல்லது படங்கள் மூலமாகவோ அல்லது புகைப்படம் மூலமாகவோ அலிந்து அத்தனை செய்முறை நீதியாக இனங்கள்டு கொள்ளவேண்டும். உதாரணமாக படக்கட்டமேடை



ஆடையெணிகள்

- நாடகத்தில் வெற்றிக்காக வேடங்கட்களைக் கூற்றப்படும் பங்களிப்பைக் கொண்டு பார்த்தல்.
- ஆடையெணிகள் செய்துபோது கவனம் செலுத்துப் படுகிற கால் கூறும் காலை, நேரம், பாத்திரக்கிண் கூட்டுக்கூட்டுக்காலை போன்றவை நோட்டிபாக கவனங்களுக்குத் தாடுக்குறிச்சூட்டி நாடகத்திலும் நாடகக்காட்சி ஸ்ரீரங்கான வேலைகளைச் செய்து பார்த்தல்.

ஐப்பண்ண

- ஓராண்டின்லோ நாடு கலைக் கொண்டுப் படுத்தப்படும் வெண்டும் சில பங்கள் பற்றிப் பயிலுதல்.
- சில பாந்திரங்களுக்குப் பொருத்தமானவாறு ஒட்டபண்ண செய்தல்.
- கூப்புகள் தொடர்பான புதிய கூட்டுரைகளை அறிந்து உண்மையாக பார்த்தல்.

நாடக அலங்காரம்

- மாணவர்களுடைய மேடை அலங்கரிப்பின் முக்கியத்துவம் பற்றி கல்திகுறையாடல்.
- பிள்ளைர் ஒரு நாடக ஒழுங்கையுக்களை உருவாக்கி அல்லது ஒரு சிறித்தப்பட்ட நாடகக் காட்சி ஒள்ளுக்கு காட்சியமைப்பி பொய்து அது பற்றி விளங்கியியலம் கொடுத்தல்.
- பிள்ளைர் காட்சியமைப்பாக நாடகம் பெறுப் பண்மை பற்றி முன்பு அறிந்துவந்து வைத்து அதன் குரை நிலங்களைக் கண்டுரையாடல்.

ஒளியமைப்பு

- அரங்க ஒளியூட்டல் பற்றிய தகவல்களை அறிதல்.
- அரங்க ஒளியூட்டலின் உபகரணங்கள், உத்திகளை செய்முறை ரீதியாக அறிதல்.
- பின்னர் நாடகத்தின் பொருள் விளக்கத்துக்காக அரங்க ஒளியூட்டல் பெருந்துணையாக அமையும் விதத்தைச் செயன் முறைச் செயற்பாடுகள் மூலம் பயிலுதல்.
- சித்தரிப்பு, ஓப்பனெ, ஆடையமைப்பு என்பவற்றை துல்லியமாக வெளிப்படுத்த ஒளியமைப்பு எவ்வாறு அமைகிறது என்பதை விளக்குதல்.
- குறிப்பாக இந்த ஒளியமைப்பு வசதிகள் பெரும்பாலான பாடசாலைகளில் இல்லாமல் காணப்படுகிறது. இச்சந்தரப்பத்தில் ஆசிரியர் நன்கு ஒளியமைப்புச் செய்த நாடக வீடியோ காட்சி அல்லது குறுப்படக்காட்சி என்பவற்றை காட்டி விளங்கப் படுத்துதல்.

நாடக இசை, ஆட்டம்

- முதலில் இசை, ஆட்டம் என்பவற்றை மாணவர்கள் விளங்க வேண்டும்.
- பின்னர் நாடக இசையை செய்முறையில் பயன்படுத்தல்.
- நாடக இசை, ஆட்டம் மற்றும் படைப்பாக்க ஒளியின் முக்கியத்துவத்தை விளங்குதலும், அவற்றை உருவாக்கப் பார்த்தலும்.
- நாடக காட்சி அமைப்பு ஒன்றிற்கு இசையமைத்தல்.
- இசை தொடர்பான புதிய கோட்பாடுகளையும் கொள்கை களையும் அறிதல்.
- இவற்றை செய்முறை ரீதியாகவும் செய்து பார்த்தல்.

நாடக எழுத்துரூ பற்றி அறிந்து கொள்வர் (விதிக்கப்பட்டனவும், சிறவும்)

நாடக ஆற்றுகைக்கு மிக அவசியமானது எழுத்துரூவாகும். நடிகரை, நெறியாளரை, ஏனைய அரங்கக் கைவினைக் கலைஞர்களையும் ஒருங்கிணைத்து வழி நடாத்திச் செல்வது எழுத்துரூவாகும். நாடக எழுத்துரூ என்பது நாம் பார்வையாளர்களுக்கு கூற வருவதை 'எழுத்து உருவில் உருவாக்குவது' எழுத்துரூ எனப்படும். இதனை ஆற்றுகைப் பாடம், நாடகப் பாடம் எனவும் அழைப்பர்.

எழுத்துரூவை நாடகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன,

- தனி ஆற்றுகைக்கான நாடக பாடம்
- தனி வாசிப்பதற்கான நாடக பாடம்
- இரண்டுக்கும் உரிய நாடக பாடம் எனவும் வகைப் படுத்தலாம்.

மேலும் இதனை இன்னொரு முறையாகவும் வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன,

- யதார்த்த நாடக எழுத்துரூ
- யதார்த்த விரோத நாடக எழுத்துரூ
- மனோரதிய நாடக எழுத்துரூ
- செந்நெறி நாடக எழுத்துரூ எனவும் வகைப்படுத்தலாம். இவ்வாறாக உருவாக்கப்படும் எழுத்துரூ மேல்வரும் தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது.
- பலவழிகளைப் பின்பற்றி ஒருவரால் அல்லது பலரால் எழுதப்படும் உரையாடல்கள், குறிப்புக்கள் போன்றன காணப்படும்.
- முடிவு ஏதேனும் ஒரு உணர்வினைக் கொண்டது. உதாரணம்-துன்பியல், இன்பியல்
- ஏதே ஒரு ஒழுங்கு முறையில் பின்பற்றப்பட்டிருக்கும். உதாரணம் - ஆரம்பம், முரண், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு

- நாடக பாட முடிவு, பாடல், உரையாடல், குறிப்பு என ஏதாவது ஒன்றுடன் நிறைவடையும்.
- நெகிழ்ச்சித்தன்மை கொண்டது.
- தொழினுட்ப பதிவேடுகள் இருக்கும்.

இவை போன்ற தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கும் என்பதைக் கூறி பல்கை எழுத்துருக்களை உருவாக்கும் முறைகளைக் கூறி அதனைச் செயற்பாட்டு நீதியாக உருவாக்க மாணவர்களைத் தூண்டுதல் அல்லது விதிக்கப்பட்ட நாடக பாடத்தை முறையாகக் கற்று ரசிப்பதன் மூலம் நாடக மொழிநடை அங்கு குறிக்கப்பட்ட நாடக ஒழுங்கு, நாடகமோடி, மோதுகை (முரண்), நாடக சூழமைவு, ஓவ்வொரு பாத்திரத்தின் இயல்பு. அது உள்ளடக்கிய பொருள் என்பவற்றை மையப்படுத்தி விதிக்கப்பட்ட நாடகத்தை வாசித்தல் அல்லது அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தல். இவ்வாறான செயற்பாடுகள் மூலம் எழுத்துருவை பற்றி அறிந்து கொள்ள முடியும்.

சொல்லாட்களை உருவாக்கிக் கொள்வார்

இரு சொல்லாடலை உருவாக்கும்போது அந்த நாடகம் நிகழ்த்தப்படும் சூழலையும், இடத்தையும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும். பின்னர் அதன் பாணிக்கு ஏற்ப மொழி வளத்தை உருவாக்க வேண்டும். சொல்லாடல் மூலம் நாடக ரசனையை எவ்வாறு வளர்க்க முடியும் என்பதை மாணவர்கள் அறிந்து சொல்லாடல் பயன்படுத்தும் முறையையும் அறிந்து சொல்லாடலை உருவாக்கி மகிழ வேண்டும். அல்லது விதிக்கப்பட்ட நாடகப்பாடத்தை துணையாகக் கொண்டு இச்செயற்பாட்டை அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

நாடகத் தயாரிப்பு பற்றி அறிந்து கொள்ளல்

முதலில் தயாரிப்பு என்றால் என்ன? , தயாரிப்பாளர் என்றால் யார்? என்பதை மாணவர்கள் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். தயாரிப்பு என்பது நாடகம் தொடங்கி முடியும் வரை நாடகத்தில் வருகின்ற சகல துறைகளிலும் அல்லது சகல கலைஞர்களையும் தெரிவு செய்வதும் படைப்புக்குத் தேவையான சகல உதவிகளையும் செய்து ஒரு

படைப்பை உருவாக்கத் தூண்டுதலே தயாரிப்பு எனப்படும். தயாரிப்பாளர் என்றால் இதனைச் செய்பவரையே குறிக்கும்.

தயாரிப்பாளர் நாடகத்திற்குரிய பிரதான மூலமாகக் காணப்படுகிறார். இவருடைய பணிகளைப் பற்றி பின்வருமாறு நோக்கலாம்.

நாடகத்திற்குரிய எழுத்துருவை தெரிவுசெய்யும் பொறுப்பு தயாரிப்பாளரிடமே காணப்படுகிறது. இவர் எழுத்துருவை தெரிவு செய்யும்போது அந்த எழுத்துருவை ஆற்றுகை செய்யும் காலம், இடம், சூழல் என்பவற்றை கருத்திற் கொண்டு தெரிவு செய்ய வேண்டும்.

மேலும் தயாரிப்பாளரின் பிரதானமான பணியாக காணப்படுவது நாடகத்தின் அனைத்து செயற்பாடுகளுக்குமான ஒட்டுமொத்தச் செலவுகளையும் பொறுப்பேற்றல்.

மேலும் மிகமிக முக்கியமாக நாடக நெறியாளனை தெரிவுசெய்யும் பொறுப்பு இவரையே சாரும்.

மேலும் ஏனைய கலைஞர்களை நெறியாளரின் துணையுடன் தெரிவுசெய்வதாகும். அதாவது நடிகர்கள், ஒளி. ஒலி அமைப்பாளர்கள், காட்சி அமைப்பாளர்கள், இசையமைப்பாளர் போன்ற காண்பியல் கலைஞர்களையும் தெரிவுசெய்யபவராகக் காணப்படுவார்.

மேலும் நாடகம் மேடையேற்றுவதற்கான இடம், அதற்குரிய அனுமதியையும் பெறுபவராகவும், தொழில் முறை நோக்குடன் மேற்கொள்ளப்பட்ட நாடகமாயின் அதற்குரிய விளம்பரப் பிரேரணைகள் மூலம் நாடகத்தைக் கவர்ச்சிப்படுத்துபவராகவும், பற்றுச்சீட்டுக்களை வழங்குபவராகவும் காணப்படுவார்.

மேலும் இவ்வாறாக நாடகத்தின் அனைத்து விடயங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தும் தயாரிப்பாளர் ஏனைய கலைஞர்களை விட தேர்ச்சிபெற்றவராக இருப்பார் எனக் கூற முடியாது. மேலும் நாடகத் தயாரிப்பில் வரும் ஒட்டுமொத்த இதரச் செலவுகளுக்கும் பொறுப்பாக இருந்து ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்கும் பொறுப்பு தயாரிப்பாளரையே சாரும்.

நெறியாளர் பணிகள் பற்றி தெரிந்து கொள்வதற்கு முன் செய்யப்படும் பாதிரிகள்

அருவ நிலையிலுள்ள நாடக பாடத்தை உருவ நிலைப்படுத்துகின்ற செயற்பாடே நெறியாள்கையாகும். அதாவது நாடக எழுத்துருவை நடிகள் என்ற சாசனத்தினுடோக பல்வேறு கலைத்துறை வல்லுனர்களின் உதவியுடன் அப்படைப்பை உயிர்பெறச் செய்வது நெறியாள்கையாகும். மனிதர்களை ஒருங்கிணைத்து கையாளும் செயற்பாடு இது வாகும்.

நாடக எழுத்துரு என்பது அளிக்கைக்கான பிரதியேயாகும். இது ஒரு எலும்புக்கூடாகும். இதில் பாத்திரப்பெயர், அவை புரியும் பெளதிக் செயற்பாடுகள், உரையாடல் போன்றவையெல்லாம் காணப்படும். இது கருத்துருவ நிலைப்பட்டது. இந்த எழுத்துருவுக்கு வடிவம் கொடுப்பது நெறியாள்கையாகும்.

மேலும் நெறியாள்கைகளை மரபுவழி நெறியாள்கை, நவீன நெறியாள்கை என வகைப்படுத்தலாம். நவீன நாடககங்களை நெறியாள்கை செய்பவரை நெறியாளர் என்கிறோம்/ அதே போல மரபு வழி நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்பவரை அண்ணாவியார் அல்லது மரபு வழி நெறியாளர் என்றும் அழைக்கிறோம். அத்தோடு இவ் இருவகை நெறியாளர்களின் தன்மையைப் பொறுத்தும் ஒவ்வொரு பிரிவினையும் மேலும் இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன ஐன்நாயக நெறியாள்கை. சர்வாதிகார நெறியாள்கை என்பனவாகும்.

மேலும் ஒரு நாடகத்தை நெறியாளன் சிருக்ஷியாக்குகின்றான், வியாக்கியானிக்கின்றான். எனவேதான் நாடகத்தின் ‘சிருக்ஷிகர்த்தா’ நெறியாளர் என்கிறோம்.

நெறியாளனின் பணிகள்

ஒரு நாடகத்தை ஆற்றுகை செய்வதற்கு தயாரிப்பாளரின் உதவியுடன் நாடகப் பிரதி தெரிவு செய்வது முதல் அது ஆற்றுகை செய்யும் வரை நெறியாளனுக்கு மிகமுக்கியமான பணி உண்டு. அவையாவன,

- நாடகப் பிரதியை தெரிவுசெய்தல் அல்லது உருவாக்கல்
- எழுத்துப் பிரதி வாசிப்பு ஒத்திகை

- நடிகர் தெரிவு
 - பயிற்சி வழங்குதல்
 - பாத்திரப் பொருத்தப்பாடு அல்லது பாத்திரத் தெரிவு
 - ஒத்திகைகள்
 - ★ செயல் ஒத்திகை
 - ★ மனன ஒத்திகை
 - ★ பாத்திரப்படைப்பு ஒத்திகை
 - ★ வாக்கிய வியாக்கியான ஒத்திகை
 - ★ பூரணப்படுத்தல் ஒத்திகை
 - ★ ஏனைய கலைஞர்கள் இணைந்த ஒத்திகை
 - ★ உ-ம்- ஓலி, ஒளி, இசை, அரங்கக்களம், காட்சி விதானிப்பு, வேடஉடை, ஒப்பனை
 - இறுதி ஒத்திகை
 - வியாக்கியானத் தீர்மானிப்பு
 - மேடையேற்றம்
 - மதிப்பீடு
- ## நெறியாளனுக்கு இருக்க வேண்டிய தகுதிகள்
- தலைமைத்துவப் பண்பு இருக்க வேண்டும்.
 - கற்பனா சக்தி படைப்பாக்கத் திறன் இருக்க வேண்டும்.
 - அவதானம், உண்மைத்தன்மை, நேர்மை, அர்ப்பணிப்பு உணர்திறன் எனும் அடிப்படைத்தகுதி இருக்க வேண்டும்.
 - அரங்க கருத்துநிலை கோட்பாட்டு அறிவு இருக்க வேண்டும்.
 - கலைஞர்களுக்குரிய மதிப்பைக் கொடுத்து சினேகபூர்வமாக நடத்தல் வேண்டும்.
 - அரங்க காண்பியம் பற்றிய அடிப்படை அறிவுடையவராக இருத்தல் வேண்டும்.

- நல்ல பார்வையாளராக இருக்க வேண்டும்.
- அரங்க மன்றம், அரங்க நுட்பம், அரங்கு சம்மந்தமான தொழினுட்ப அறிவு உடையவராக இருக்க வேண்டும்.
- அரங்கப் பயிற்சி, அரங்கைக் கையாளும் திறன் பெற்றவராக இருத்தல் வேண்டும்

பண்பாட்டுப் பின்புலம் பற்றி அறிந்து கொள்வர்

1. ஸ்பெஸல் நாடகம்

ஆழத்து ஸ்பெஸல் (இசை) நாடகத்தின் தோற்றுத்தை பார்க்கும் போது இந்திய அரங்கின் செல்வாக்கே கூடுதலாகக் காணப்படுகிறது. ஜோப்பியரின் வருகையுடன் பார்சி நாடக மரபு பம்பாய் ஊடாக தமிழ் நாட்டிற்கு பரவியது. ஏற்கனவே இந்த நடன, நாடக, கூத்து மரபை புறம் தள்ளி பாடல் அரங்கை மேல் ஒங்கச் செய்தது.

இங்கு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கே.குற்றாலப்பின்னை, ஊ.வே. சுவாமிநாதன், சங்கரலிங்கக் கவிராயர். சண்முகவடிவு, ஆ.ச.கோவிந்த சாமி, கே.பி சுந்தராம்பான் போன்றவர்களை உருவாக்கி அறிமுகம் செய்ததோடு மட்டுமல்லாது இது ஒரு தொழில் முறைக் கலையாகவும் காணப்பட்டது.

இதன் விளைவாக யாழிப்பாணத்தைச் சேர்ந்த வட்டுக்கோட்டை செட்டியாரால் ஆழத்துக்கு கொண்டுவரப்படுகிறது. பார்ஸி நாடக மரபு இசையினை மையமாகக் கொண்டதனால் இசைநாடகம் எனவும், அண்ணாவியார் நாடக மரபு, பார்ஸி நாடகம், ஸ்பெஸல் நாடகமரபு, கொட்டகைநாடக மரபு எனவும் இதனை அழைப்பார்.

2. ஆழத்தில் ஸ்பெஸல் நாடகம் [இசை]

இந்தியாவைச் சேர்ந்த கம்பனிகள் மூலம் தொழில்முறைக்கலைஞர் களால் ஆழத்தில் ஸ்பெஸல் இசை/நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட போது இது மக்கள் மத்தியில் ஓர் இடத்தைத் தனதாக்கிக் கொண்டது. இவ்விசைநாடகம் ஆழத்தில் இன்றுவரைநிலைத்து நிற்கின்றது என்றால் அது மக்கள் மத்தியில் பெற்ற வரவேற்பே அன்றி வேறு ஒன்று மில்லை.

இவ்விசைநாடகம் ஆழத்தில் வளர்ந்த முறையினை பார்க்கின்ற போது பலரும் பலதரப்பட்ட கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளனர். இருந்தபோதும் கா.சுந்தரம்பின்னை ஆழத்தில் இசைநாடகம் வளர்ச்சி கண்ட முறையினை மூன்று கட்டங்களாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன,

- முதற்கட்டம் 1919 க்கு முற்பட்ட காலம்
- இரண்டாம் கட்டம் 1919 - 1939 வரையான காலம்
- மூன்றாம் கட்டம் 1939 இற்குப் பின்.

இவற்றைப் பார்க்கிறபோது,

முதற்கட்டம்

முதற்கட்டமான 1919க்கு முன் உள்ள காலப்பகுதியில் ஆழத்தில் இசைநாடக வளர்ச்சியைப் பார்க்கின்ற போது சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், ஊ.வே. சுவாமிநாதன் போன்றவர்களை குறிப்பிட வேண்டும். இக் காலகட்டத்தில் இந்தியக் கலைஞர்கள் மட்டுமே நடித்தனர். பார்வையாளர்களாகவும், நாடக ஆர்வமுள்ளவர்களாகவும் இலங்கையர்கள் காணப்பட்டனர். படக்டட மேடை அமைத்தும், கொட்டகை அமைத்தும், திரைகளைப் பயன்படுத்தியும் நாடகம் நிகழ்த்தினர். இங்கு பிரதானமாக இருந்தது பணம் சம்பாதிக்கும் நோக்கமே.

இரண்டாம் கட்டம்

இரண்டாம் கட்டமான இக்காலம் ஆழத்து இசைநாடக வரலாற்றின் பொற்காலம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஏனெனில் இந்திய நாடகக் கம்பனிகளில் உள்ள நடிகர்கள் குறைவடைய இலங்கை நடிகர்களை இணைத்து நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டமையால் ஆழத்துக் கலைஞர்கள் மீதும், ஆழத்து மன் மிதும் இசைநாடகம் தடம் பதித்த ஆரம்ப காலம் என்பதால்தான் பொற்காலம் என்கின்றனர்.

ச.கோவிந்தசாமி பின்னை, ஆ.சுப்புலக்ஷ்மி, வேலுநாயக்கர், மு.தியாகராஜபாகவதர், மு.செல்லையப்பின்னை, ஏ.வைரமுத்து, J.S. ஜெயராஜா, கன்னிகாபரமேஸ்வரி, கிருஸ்னாழ்வார் போன்ற இலங்கை கலைஞர்கள் இணைந்த இசைநாடகம் அளிக்கை செய்தனர்.

நூற்றாம் கட்டமான இக்காலத்தில் இவங்கள் கலைஞர்கள் மட்டும் இசைநாடகம் நிகழ்த்தினர். இதில் வி.வி. கௌராபுத்து, பழன், இழையில் நாகவிளக்கம், புதுக்கால் சன்முகம், சிருஷணாந்தார், கொக்குவில் நமசிவாயம், வ.ரூ. புதும் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு இசைநாடகங்களை மூன்று பிரிவுகளாக வளர்க்கி கண்டாலும் அதனது கலைக்கரு டானா இதிகாசக் கலைகளையும் விளைக்காதால்கூடும் அபைமாக வைத்து இசைய (பா. சி) முதன்மைப் படுத்தி ஆரம்பத்தில் தொழில் முறைகளையை பாக்கவை அலைத்து அதாவது ஈச்சவழி விலாசபா, சிரித் விலாசபா, வசந்தகாஷபா போன்ற பல சபாக்கள் மூலமாக இவங்கள் முழுவதும் ஏறவொடிவளர்க்கப்பட்டது. இதில் பம்பல் கம்பந்த முதலியார் குறிப் பிரதிவீசன், இருந்தபோதும் இசைநாடகமானது எரியற்றியில் தொழில்முறைக் கலையாக இல்லாத எழுது கலையில் அன்றாகவும், எம்மத்தியில் ஆங்காங்கே கலைப்படுகிறது. அதுமட்டுமன்றி இன்று பாடாளவை மட்டுத்திட்டு நமிழ்நிலைப்போட்டிகளில்போதும், திசைநாடகத்தை நடித்தின்றார். எது எப்படி இருப்பிரதும் எம்மக்கள் மத்தியில் இசைநாடகம் எம்மக்கள் வாழும்வரை நினைவுத்து நிற்கும் என்பதில் ஒயையில்லை.



வி.வி. கௌராபுத்து



கொ. சுப்ரமணியம்

இசைநாடக விசேஷ வழங்கல்

- பாடாளவையை முதன்மையாகக் கொண்ட நாடகவடிவம்.
- மூன்றுபக்கம் அடிடக்கப்பட்ட பட்சுப்பட் மேஜையில் நிறுத்துவது.

- திரைகள் பயன்படுத்தப்படுகிறது. உ-ப்- முன்தினர், பின்தினர், பக்கத்தினர்
- நொயில்முறை நடிகர்களால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது.
- நாடக மூலம் மிகுந்தப்பட்டது.
- பழங்குட வை. மாக வைத்து ஆரம்பத்தில் வளர்ந்தது.
- அண்ணாவியார், பிறபாட்டுக்காரர் மேஜையில் நின்ற வண்ணமிருப்பர்.
- மெட்டுக்கள் குறிப்பிடப்பட்டு பாடகள் அறிமுகம் செய்யப் பட்டன.
- ஆர்மோளியப், கல்லாரி (தாளம்) யிருந்தும் முதன்மையான இசைக்கருவி.
- இதிகாச, புராணக் கலைகள் விளைக்காதகள்தான் கலைக்கரு.
- மேஜை ஏற்க காட்சியமைப்படுக்கள் பொருத்தமாக செய்யப்படும். கிரியாளிகள், ஒனியக்காச், சிற்பம் திரைகள் பயன்படுத்தப் படும்.

சிறந்த இசை நாடகங்கள்

- அரிசங்குரீரா மயாள மஸ்தபம்.
- சத்தியவாள் ராவிந்திரி
- வள்ளி திருமணம்
- பக்கநந்தனார்.

அழக்கு நமிழ் நாடகங்களியாகியிருக்கும்

1. கலையாக சொல்வையிங்கம்

ஆங்கிலேயரது வருளகயின்பால் இவங்கள் வரலாற்றில் புதிய அத்தியாயம் ஒன்று ஆரப்பிக்கப்படுகிறது. தமிழ் நாட்டுக் குதிய மாந்தங்கள் இதே காலகட்டத்திலே ஏற்பட்டதொடங்கிய அழக்குவும் அற்கையை முறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. 1913 இல் மட்டக்களைப்படில்

சுகிர்தவிலாசகபை ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இச்சபையில் ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினரே பங்கு கொண்டனர்.

ஈழத்து நவீன நாடகத்தின் தந்தை என்றும் இவரை சிலர் அழைக்கின்றனர். ஈழத்தில் இயற்பண்புவாதம். யதார்த்தவாதப் பாணியைக் கொண்டு நாடகம் தயாரித்தார். கலையரசின் நாடகப் பிரவேசம் ஈழத்து நவீன வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழத்து நவீன நாடக வரலாறு கலையரசுடனேயே ஆரம்பிக்கிறது. கலையரசு நாடகாசிரியராக அறியப்பட்டவர் அல்ல நாடக தயாரிப்பாளராக, நடிகராக, ஒரு நெறியாளராக அறியப்பட்டவர் ஆவார்.

இவர் பம்பல் சம்பந்த முதலியாரின் சீடனாக இருந்து அவரது சில உத்திகளை கையாண்டு வேதாள உலகம், மனோகரா, சாரங்காரம், வாணிகபுரத்து வாணிகள், நீ விரும்பிய விதமே, சாகுந்தலம் போன்ற நாடகங்களை இயற்பண்பு யதார்த்த பாணியில் மேடையேற்றினார்.

இவரது நாடகப் பண்புகள்

- இவரது நாடகம் இயற்பண்பு யதார்த்த பாணியில் தயாரித்தல்.
- இவர் தனது நாடகங்களை ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினரை மையப்படுத்தித் தயாரித்தமை. உ-ம்-நடிகர்களும், பார்வையாளர்களும் ஆங்கிலம் கற்றவர்கள், உத்தியோகம் புரிபவர்கள், இவரது நாடகம் பெரும்பாலும் கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்டதும் இதற்குச் சான்று.
- குறுகிய நேரத்திற்குள் நாடகம் மேடையேற்றியமை.
- பொருத்தமான அரங்க அமைப்பு, பொருத்தமான காட்சிய மைப்புக்களை கையாண்டமையுடன் வேட உடை உத்தி களையும் கையாண்டமை.
- நடிப்பு துரிதம் கொண்ட பாத்திரங்களை மேடை யேற்றியமை.
- நாடகம் பயில்வதையும், நாடகம் நடிப்பதையும் ஒரு ஒழுங்கு முறைக்குள் கொண்டுவந்தமை.

- மேல்நாட்டுத் தமுவல்கள், கோட்பாடுகள் இவரது நாடகத்தில் கூடுதலான செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமை.
- சினரிகள், சிலைகள் என்பவற்றோடு திரைச்சிலை பயன்படுத்தி நாடகம் அளிக்கை செய்தார்.
- நடிகள் மேடையில் நிற்கும் வரை பாத்திரமாக நடிக்கவேண்டும் என்ற முறையை பயன்படுத்தியமை.
- உண்மையான நடிப்பு முறையைக் கையாண்டமை.
- கூடுதலாக உரையாடல் பண்பு காணப்பட்டமை.
- உரையாடலை பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப பயன்படுத்தியமை.
- பாத்திரமாக மாறி நடிக்கும் முறையை கொண்டுவந்தமை.
- படச்சட்ட மேடையில் நாடகம் நிகழ்த்துவதை அறிமுகம் செய்தமை.

2. பேராசிரியர் கண்பதிப்பின்கள்

�ழத்து தமிழ் நவீன நாடக முன்னோடிகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவராக விளங்குபவர் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பின்னை ஆவார். இவர் யாழிப்பாணத்தில் பிறந்து அங்கேயே தமது கல்வியைக் கற்று இலங்கைப் பல்கலைக்கழக மாணவராகி தமது பட்டப்படிப்பை முடித்து பின்னர் வண்டனில் தமது மேற்படிப்புக்காகச் சென்று ஆராய்ச்சி மாணவராக இருந்தபோது ‘பேரைட்வோலின்’ நாடகங்களையும் படித்தார். அதுவும் ஒருவகையில் இவரை நாடகம் எழுதத் தூண்டியது எனலாம்.

பின்னர் இலங்கைப் பல்கலைக்கழக விரிவுவரையாளராக இருந்த போது பல்கலைக்கழகத்தை மையமாகக் கொண்டு மத்தியதர வர்க்கத் திற்காக நாடகங்களைப் படைத்தார். இலங்கை தமிழ் யதார்த்த நாடகத்தை உருவாக்கியவர். இவரின் பங்களிப்பு அளப்பரிய ஒன்றாக ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் காணப்படுகிறது.

மேலும் நாடக உலகிற்கு இவரால் ‘நாளாடகம்’ என்ற நான்கு நாடகத்தொகுப்பும், ‘இருநாடகம்’ என்ற இருநாடகத்தொகுப்பும் வரலாற்றுநாடகம், தமுவல் நாடகங்கள் என்பன எழுதப் பட்டுள்ளன,

நாடகம்

- உடையார் மிடுக்கு
- முருகன் திருகுதாளம்
- கண்ணன் கூத்து
- நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை

இருநாடகம்

- தவறான எண்ணம்
- பொருளோ பொருள்

வரலாற்று நாடகம்

- சங்கிலியன்

தமுவல் நாடகங்கள்

- சமஸ்கிருத நாடகமான இரத்தினாவளியை ‘மாணிக்க மாலையாக’ தமுவல் செய்தமை.

மேலும் துரோகிகள் (முதன் முதல் எழுதிய நாடகம்) சுந்தரம் எங்கே போன்றவற்றையும் எழுதியுள்ளார்

இவர் நாடகத்தில் கையாண்ட மொழிநடை யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழாக இருப்பதுடன் குறிப்பாக பருத்தித்துறைத் தமிழர்களை பிரதிபலிக்கின்றது. இவர் சமகால சமூக ஓட்டத்தை தமது நாடகத்தில் உணர்வுப்புரவமாக சித்தரிக்க முற்பட்டமையை காணலாம். பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களில் இரண்டொன்றிலே துன்பியற் பண்பு படிந்துள்ளதாக காணப்பட்டாலும் பெரும்பாலானவை இன்பியல் நகையோடு அமைந்த அங்கத்தப்பண்பே அடிநாதமாக இருக்கக் காணலாம். சாதுரியப்பேசு எவரையும் புண்படுத்தாது இங்கிதமும் சிறப்பிக்க வைக்கிறது.

நாடக ஆசிரியர் என்ற வகையில் நாடகப் பொருள், அரங்கியல் உத்தி என்பவற்றிலே பல விடயங்களைப் புகுத்தினார் என்று கூற முடியாது. ஆயினும் பரிவு வழிப்பட்ட நெகிழ்ச்சி நாடகங்களையே அவர் பெரும்பாலும் எழுதினார். மற்றவர்களால் புறக்கணிக்கப்பட்ட

பேச்சு மொழியைக் கச்சிதமாக கொண்டமையே அவரது தனித்துவம் வாய்ந்த சாதனையாகும். பல்கலைக்கழக குழுவிலே அவர் எழுதிய நாடகங்கள் பல்கலைக்கழகங்களில் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தமையால் ஆற்றலும், ஆர்வமும், இளமைத்துடிப்பும் உள்ள பட்டதாரி மாணவர்களை அது உருவாக்கியது மட்டுமல்லாமல், ஈழத்து நாடக உலகிற்கு நடிகர்களையும், நாடகாசிரியர்களையும், நெறியாளர்களையும், நாடக ஆர்வலர்களையும் உருவாக்கியது எனலாம்.

பேராசியரியர் கணபதிப்பிள்ளை அரங்கில் கையாண்ட உத்திகளும், அவரது நாடகப் பண்புகளும்

- அரங்கில் யதார்த்த, இயற்பண்பு பாணியில் நாடகங்களை அளிக்கை செய்தார்.
- பேச்சு மொழியை நாடகத்தில் கையாண்டமை (வட்டார வழக்கு) உ-ம்- யாழ்ப்பாண பேச்சு வழக்கு (பருத்தித்துறை பிரதேசம்)
- சமகால பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டு நாடகம் உருவாக்கப்பட்டது. உ-ம்- குடும்பப் பிரச்சினை - சுந்தரம் எங்கே, தவறான எண்ணம் (இது திருமணம், சொத்து பிரச்சினை)
- சமூகப் பிரச்சினை - பொருளோ பொருள், அரசியல் பிரச்சினை - துரோகிகள், தவறான எண்ணம்.
- படச்சட்டமேடையில் திரை பயன்படுத்தி நாடகம் நிகழ்த்தியமை.
- துன்பியல் சாயல் பண்பு கொண்ட நாடகம்
- அங்கத்தப் பண்பு கொண்ட நாடகங்கள்
- அனைத்து சமூகத்தையும் பிரதிபலிக்கும் பாத்திரங்களையும் கையாண்டு நாடகம் அளிக்கை செய்தமை. உ-ம்- உடையார், குடிமக்கள், விதானையார், ஆங்கிலம் கற்றவர், அரசியல்வாதி, ஆண், பெண், கூவிகள்
- தமுவல் பண்பு கொண்ட நாடகம் (மாணிக்கமாலை)
- வரலாற்று பண்புகளைக் கொண்ட நாடகம் (சங்கிலியன்)

- அரசியல் பிரச்சினைகளைச் சித்தரிக்கும் பண்பு கொண்ட நாடகங்களை அளிக்கை செய்துமை (துரோகிகள்)
- பாகம், பிளவு, காட்சிகள் என்பவற்றை கையாண்ட பண்பு.
- இயல்பான நடிப்பு முறை
- மண்வாசனை ததும்பும் பண்பு. உ-ம- யாழ்ப்பானம், வடமாராட்சி, பருத்தித்துறை பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொருளோ பொருள், சுந்தரம் எங்கே, உடையார் மிடுக்கு, நாட்டவன் நகர வாழ்க்கை. போன்ற நாடகங்களை எழுதியிருள்ளார்

3. பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்



பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளைக்குப் பின்னர் பல்கலைக்கழக நாடகங்களை மேடையேற்றி வதில் அதிக அக்கறை கொண்டவர். தமிழ் மக்களுக்கு என்ற ஒரு காத்திரமான கலை வடிவத்தை தேட முற்பட்டு சில வெற்றியும் கண்டவர். 1950 க்குப் பின்னர் இலங்கையில் வசித்த சிங்கள தமிழ் மக்களிடையே தத்தம் கலாசாரங்களைப் பேணவேண்டும் என்ற தேசிய உணர்வு ஏகமாக ஏற்பட்டது. 1960 இன் பின்னர் இலங்கையில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டதால் கிராமப்புற மாணவர்கள் பெருமளவிற்கு பல்கலைக்கழகம் சென்றனர்.

மேலும் சிங்கள மாணவரிடையே சிங்கள நாட்டுக்கூத்து நவீனப்படுத்தும் நிகழ்ச்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து தமிழிலும் அவ்வாறான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. முதலில் தமிழ் பிரதேசத்திலிருந்து நாட்டுக்கூத்துக்களை பல்கலைக்கழக மட்டத் தில் (பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில்) மேடையேற்றி பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் கூத்துக்கள் பரீட்சிக்கப்பட்டன.

இதுதவிர கூத்துக்களை செம்மைப்படுத்த வித்தியானந்தன் கூத்தை பழகுவதற்கு அண்ணாவியார் ஒருவர் மட்டக்களப்பிலிருந்து தெரிவு செய்து அவர்தான் 'வந்தாறுமுலைசெல்லையா' அண்ணாவியார்

அவரை உதவியாக வைத்துக்கொண்டு பேராதனையில் நாட்டுக்கூத்துக்களை நவீனமயப்படுத்தி மேடையேற்றினார்.

இதுமட்டுமன்றி கூத்துக்கலையைப் பேணிப்பாதுகாப்பதற்காக கூத்துக்களை எழுதியும், புத்தாக்கம் செய்தும், பதிப்பித்தும், அண்ணா வியார் மாநாடுகளை வைத்தும் கூத்துக்கலையை தமிழர் தேசிய கலையாக உருவாக்க முற்பட்டவர் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன். இவரது இந்த முயற்சி தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு மைல்க்கல்லாக திகழும் என்பதில் ஜயமில்லை.

மேலும் கிராமப்புற மக்களின் கலையாக இருந்த கூத்தை மத்திய தரமக்களும் விரும்பிப் பார்க்குமளவிற்கு அதனைச் செம்மைப்படுத்தி படச்சட்ட மேடைக்கு கொண்டு வந்த பெருமை இவரையே சாரும்.

இவர் இப்பணியைத் திறன்படச் செய்வதற்கு அவருக்குப் பின்புலத்தில் பல்கலைக்கழக அரங்கும், அரங்க முயற்சியும் தேசிய கலைகள் தொடர்பான எழுச்சி. திர்விரசரச்சந்திராவின் சிங்கள நாடகப் பிரவேசம் போன்ற காரணங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் கூத்தைப் புத்தாக்கம் செய்யும்போது கூத்தில் செய்த மாற்றங்கள்

- விடிய விடிய ஆடிய கூத்தினை 1-3 மணி நேரமாகக் குறைத்தமை.
- வட்க்களாரியிலிருந்து கூத்தைப் படச்சட்டமேடைக்கு கொண்டு வந்தமை.
- நீண்ட வரவு விருத்தப்பாடல்களை சுருக்கியும், வரவு விருத்தம், வரவுக்கரு இழுத்துப்பாடும் முறையையும், திரும்பப் பாடும் முறையையும் நீக்கியமை.
- இசைக்கருவிகளைக் குறைத்து மத்தளம். சல்லரி, உடுக்குப் போன்ற இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தியமை.
- வட்க்களாரியின் மத்தியில் நிற்கும் சபையோர்களை ஒழுங்காக மேடையின் இருபுறமும் நிற்கச் செய்தமை.
- பெண்பாத்திரங்களைப் பெண்கள் ஏற்று நடிக்கச் செய்தமை.

- எழுத்துரு அமைப்பிலும் மொழிநடையிலும் மாற்றம் செய்தமை.
- ஆடல், நடிப்பு முறையிலும் ஒழுங்கு முறையைக் கொண்டு வந்தமை.
- உடை, ஓப்பனேயில் அதீத கவனம் செலுத்தியமை.
- நடிப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது.

ச.வித்தியானந்தன் கூத்தை பேணிப் பாதுகாக்க கையாண்ட உத்திகள்

- நாட்டுக் கூத்தைப் புத்தாக்கம் செய்தமை.
- நாட்டுக்கூத்துக்கள் பதிப்பிக்கப்பட்டமை.
- நாட்டுக்கூத்துக்களைப் பதிப்பித்தமை.
- கூத்துப்போட்டிகளை நடத்தியமை.
- அண்ணாவிமார் கெளரவிப்புக்களையும், கூத்துக்கலைஞர்கள் கெளரவிப்புக்களையும் செய்தமை. உ-ம்- மட்டக்களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம் போன்ற பிரதேசங்கள்
- அண்ணாவிமார் மாநாடுகளை நடத்தியமை.
- பாடல்களையும், கூத்துக்களையும் ஓளிப்பதிவு செய்தமை.
- கலாமன்றங்களை ஊக்குவித்தமை
- அண்ணாவிமாருக்கு நிதிஉதவி, இதர உதவிகள் செய்தமை.
- கிராமப்புற கலைகளை நகரப்புறத்திற்கு கொண்டுவந்தமை.

பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் கிராமப்புறக் கலைகளுடன் நின்று விடாது நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கும் பங்காற்றினார்.

நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கு அவர் ஆற்றிய பங்களிப்பு

பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் பாரம்பரிய கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு அரும்பாடுபட்ட அதேவேளை, நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கும் ஒரு தூணாக நின்று அதன் வளர்ச்சிக்கும் அரும்பாடுபட்டார் என்பதற்கு சான்றாக அவர் நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கு செய்த பணியேயாகும். ஆவையாவன,

- நாடக எழுத்துப் போட்டிகளைச் செய்தமை.
- உலக நாடுகளில் நிலவிய நாடக அரங்க உத்திகளை ஈழத்து தமிழ் அரங்கிலும் புகுத்தியமை.
- நாடக ஆர்வமுள்ள மாணவர் பரம்பரையை உருவாக்கியமை. உ-ம்- பேராசிரியர் சி.மெளன்குரு, நா.சுந்தரவிங்கம், க.பாலச்சந்திரா, குழந்தை ம.சண்முகவிங்கம், சிதம்பரநாதன், இ.முருகையன்
- தமது மாணவர் பரம்பரையின்பால் பல நாடக நிறுவனங்களை உருவாக்கியமை.
- உ-ம்- நடிகர் ஓன்றியம் - நா.சுந்தரவிங்கம் நாடக அரங்கக் கல்லூரி - ம.சண்முகவிங்கம் அவைக்காரர்றுக்கலைக்கழகம் - க.பாலேந்திரா
- நவீன கூத்து, விசேட கூத்துக்களை உருவாக்கியமை.
- தமிழர் அரங்கு ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் ஈழத்து அரங்கு பற்றி ஆற்றிய உரை நவீன அரங்கின் வளர்ச்சிக்கு இன்றும்கூட அடித்தளமாய் அமைந்துள்ளது.
- நாடகப்போட்டிகளைச் செய்தமை.

பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனது நாடகங்கள்

- பதிப்பித்த நாடகம் - 1962 இல் அலங்கார ரூபன் (என்றிக் எம்பிரகோர், 19670, முவிராசாக்கள், ஞானசெளாந்தரி)
- புத்தாக்கம் செய்தது - கர்ஜன்போர். நொண்டி இராவணேசன், வாலிவதை

வித்தியானந்தனின் கூத்து மீளநூராக்க முயற்சியிடுன் புதிய அரங்க முறை உருவாக்கியது. கூத்தில் பல மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டு பல உத்திகள் கொண்டு வரப்பட்டன. இவரின் பின்னால் தாலியஸ் மெளன்குரு சண்முகவிங்கம் போன்றோர் நவீன நாடகத்தில் பயன் படுத்த தொடங்கினர்.

அ. தாஸியஸ்

பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பயிற்சி பெற்றவர். யாழ்ப்பாணத்து கூத்து மரபை அறிந்தவர். 1967 இல் மகாகவியின் மேடை நாடகங்களை மேடையேற்றினார். மேடைநாடகம் மூலமாக இயற்பண்பு நாடகமுறையை செம்மையாக ஈழத்து நாடக உலகிற்கு அறிமுகம் செய்தவர்களில் ஒருவராவார்.

மேடைநாடகம் மூலமாக தாஸியஸ் ஒரு சிறந்த நெறியாளராகவும், நடிகராகவும் உருப்பெறுகிறார். நாடகம் ஒரு மேடைக்கலை. அது காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்று நாடகம் பற்றிய திட்டவட்டமான கொள்கைகள் உடையவர். 1970 இல் மகாகவியின் ‘புதியதொரு வீடு’ எனும் நாடகத்தினை நாடோடி குழு சார்பில் நெறிப்படுத்தினார். கரையோர் கிராமங்களில் மீனவரிடையே வழங்கும் நாடோடி பாடல்களை தெரிவி செய்தார். இந்நாடகம் இவரது ஆலோசனையின் பெயரில் மகாகவியால் எழுதப்பட்டது. நவீன நாடக உற்பத்தியையும், ஆட்டங்களையும் மேடைக்கு ஏற்ற நடிப்பு முறைகளையும் கையாண்டுவிதமே தாஸியஸ்சை சிறந்த நெறியாளனாக்கியது.

நா. சுந்தரவிங்கம்

இவர் ஈழத்து நவீன அரங்கின் முன்னோடிகளில் ஒருவராகவும், நவீன நாடக முன்னோடிகளின் மாணவ பரம்பரையைச் சேர்ந்த ஒருவராகவும் காணப்படுகிறார். பேராசிரியர் கா.சி.வெத்தம்பி தயாரித்த நாடகங்களில் நடித்தும், பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் பெரும்பாலான கூத்துக் களுக்கு ஒப்பனையும் செய்தவர். 1960 இல் ‘அபசரம்’ என்ற அபத்த சாயலைக் கொண்ட புதிய முறை நாடகம் ஓன்றை மேடையிட வழி செய்தவர். இதன் மூலமாக ஈழத்து அபத்த நாடக முன்னோடிகளில் ஒருவராகத் திகழ்ந்தவர்.

இந்த அபத்தநாடகம் சுந்தரவிங்கத்தை கணிப்புக்குரியவர் ஆக்கியது. இவ்வகையில் சுந்தரவிங்கம் நெறியாளராகவும், நடிகராகவும், எழுத்தாளராகவும் இருந்தார். நாடகம் பற்றி அவருக்கு ஒரு திட்டவட்டமான நோக்கு இருந்தது. அதாவது நாடகம் சமுதாயத்தை ஒழுங்கமைக்கும் சாதனமாக இருக்க வேண்டும் என்பது அவரது கருத்தாகும்.

இது மட்டுமன்றி இ.முருகையனின் ‘கடுழியம்’ என்ற நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்ததன் மூலம் சிறந்த நெறியாளர் என்ற பெயரையும் பெற்றுக் கொண்டார். இவரது நாடகங்களில் நடித்து நாடகத்துறையில் பிரகாசித்தவர்களாக சோ.தேவராசா, திவ்வியராஜா, ஈ. சிவானந்தன் போன்றவர்களை குறிப்படலாம்.

கலாநிதி குழந்தை. ம.சண்முகவிங்கம்

இவர் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த நாடகவியலாளர். இலங்கை தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றில் கடந்த மூன்று தசாப்தங்களாக நாடகப் பணியாற்றி இன்றுவரை தனக்கென்ற ஒரு தனியிடத்தை உருவாக்கிய வர்களில் ஒருவர். நாடகத்தலைமுறை ஒன்றின் தாய் என்ற பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களால் வர்ணிக்கப்பட்டவர்.

மேலும் ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் பல அரங்கை உருவாக்கிய மூலகர்த்தாவாகவும் அவ் அரங்குகளின் தந்தை என்றும் இவர் வர்ணிக்கப்படுகின்றார். ஈழத்து நாடக வரலாற்றுக் காலத்தில் 80 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதி, குழந்தைக்கு, உரியது என்பதில் ஜயமில்லை. அத்தோடு அதனைத் தொடர்ந்து இன்றுவரை பல அரங்கை வழிநடத்தி வருகின்றார்.

அது மட்டுமன்றி இலங்கையின் நவீன நாடக உருவாக்கத்தில் அனப்பரிய பங்கு இவருக்குண்டு. இவரது அரங்கியற் பணி பல் பரிமாணமுடையவை. இவர் ஒரு ஆரம்ப நாடகக் கலைஞராக இருந்து இன்று ஒரு உயர்ந்த நிலையை அடைந்துள்ளார். அதாவது நடிகராக, நாடகாசிரியராக, நெறியாளர், ஆய்வாளர், மொழி பெயர்ப்பாளர், நாடகப்போதனாசிரியர், நாடக அரங்கியற் கல்லூரி நிறுவனர். அரங்கியற் பேச்சாளர், கல்விசார் அரங்கை உருவாக்கியவர் (பாடசாலை) சிறுவர் அரங்கை இலங்கையில் உருவாக்கியவர் என இவரது பணியை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம்.

இவரது நாடகத் தன்மைகள்

இவரது நாடக எழுத்துருப் பிரவேசமானது ‘அருமை நண்பன்’ எனும் நாடகத்திலிருந்து ஆரம்பமாகி இன்றுவரை 130 இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரது நாடக முயற்சியைக் கண்டு

2001 ஆம் ஆண்டு இயங்கக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் 'நாடக இலக்கிய கலாநிதி' எனும் பட்டத்தினை வழங்கி கொடுவதில்தானே முறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வகையின் ஒரு நாடக இலக்கிய கர்த்தாயின் நாடகங்களின் நாடகங்களைப் பலரும் பலவிதமாக வகுத்துக் கூறுகின்றனர் அந்த வகையின் திரு. க. ஏதிதரன் என்பவரின் பகுப்பின்படி பாட்கும் போது

- அன்னாந்துரை பாணி நாடகங்கள்
உ-ம் அருமை நாட்கள்
- வாய்ந்து வடவ நாடகங்கள்
உ-ம் கலைத்துள் தெய்வங்
- கலையோட்ட நாடகம்
உ-ம் உறவுகள்
- உராஞ்சுமுறை நாடகம்
உ-ம் கெடும் பயணம்
- குரிசிட்டு நாடகங்கள்
உ-ம் வார்பேத்தை, நாயுமாய் நாயுமாளார்.
- பாத்திரவார்ப்பு நாடகம் அல்லது யதார்த்த நாடகம்
உ-ம் எந்தெந்த தாயப், உள்ளக்கமலைத் தூரோடு சோகேள், நி செய்த நாடகமே
- உளக்கிளிஸை நாடகங்கள்
உ-ம் அள்ளவாரிட்ட தி
- சிறுவர் நாடகங்கள்
- பெரியவர் நடித்தல்
உ-ம் கடிசிலேஷனயாடு பாப்பா
- சிறியவர் மட்டும் நடித்தல்
உ-ம் முயலார் முயல்சிறார்
- சிறியவர், பெரியவர் இணைந்து நடித்தல்
உ-ம் இடுக்கன் வருங்கால்

- வெள்ளியிர்ப்பு நாடகங்கள்
உ-ம்-மாஸ்னாஸ், ஸடியஸ், ஓரு பாலைவிடு, வேந்தாஸ், குவார்த்தனி
- பாடசாக்க நாடக அல்லது கல்விகார் நாடகம்
உ-ம் எழு நாடகத் தொகுதிப்பிழுள்ள இவரது நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள் போது
- எழுத்து நல்ல நாடகத்தின் மாதிரிவடக்கம்
உ-ம் வேளவிழுதி

பேரவீரர் சி. மௌனாகுரு



எழுத்து நல்ல நாடகத்தின் மூலவர்தாநா இன்று வரை அரங்கச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடும் அயங்க விப்ளானர், சிறந்த நடிகர், ஆய்வாளர், நாடகாரி பியர், அரங்கப் பரிசோதகர் என இவரது அரசுவியர்ப்பளியானது பல்வேறுபட்டது.

மேலும் பல்கலைக்கழகத்திலோடாக தீவிர மாக இன்றுவரை அரங்கச் செயற்பாடுகளை முன்னிடுத்துக் கொண்டு அரங்கியல் துறைத்து புதிய தலைமுறைகளை உருவாக்கியிருக்கின்ற இவரும் முக்கியமாக ஒருவர். இவர் ஒரு சியந்த கந்தர். இவரது அரங்கப்பணிகள்

- வித்தியாலைத்தள் செய்த கருங்கி பணியினை அயராது இன்றுவரை மூன்றேள்கேத்துக்கிசெல்லுதல். உ-ம்- கூத்துப் பாணியில் புதிய உள்ளடக்கம், உதாரணமாக சங்காரம், ஜிராஸ்கோஸன், கந்துப்பாணியில் புதிய நுட்பமுறையை இனைத்துவம்.
- திறந்த சிறுவர் நாடகங்களை உருவாக்கியதை. உ-ம்- வேலனை உச்சிய வெள்ளைப்பறை, நப்பிவந்த தாமியாடு
- காற்றிரமாள் எழுத்துருக்களை எழுதும் ஆற்றல் கொண்டுமை
- பல்கலைக்கழகநிலீல் அரங்கில் மாணவ பற்பலரையை உருவாக்கியுமை

- புதிய அரங்க உத்திப்பாணியை கையாண்டமை. உ-ம்- கோரஸ், எடுத்துரைஞ்சுர்
- பழைய, புதிய அரங்க நுட்பமுறைகளை இணைத்து புதிய கலைப்படைப்புக்களை உருவாக்கியமை. உ-ம்- கூத்தையும், பரத்தையும் இணைத்து ‘மழை’ நாடகத்தை உருவாக்கியமை.
- குறியீட்டு நாடக வடிவங்களை உருவாக்கியமை. உ-ம்- மழை
- சமகால அரசியல், சமூகவியல் பிரச்சினைகளை சித்தரிக்கும் நாடகங்களை உருவாக்கியமை. உ-ம்- ஒற்றுமை, சரிபாதி, மழை

மேலும் இவரது நாடகப் பங்களிப்பானது அரங்கில் பல்துறை வாய்ந்தாகக் காணப்படுகின்றது. அதாவது மரபுவழி அரங்கு, சிறுவர் அரங்கு, சமூக அரங்கு, குறியீட்டு அரங்கு எனப் பலவாறு கூறலாம். இவரது நாடகங்களில் இராவணேசன். வாலிவதை சங்காரம், யாருக்குச் சொந்தம், கும்பகர்ணன், சக்தி பிறக்கிறது, விடிவு, சரிபாதி, நம்மைப் பிடித்த பிசாசு, மழை, தப்பிவந்த தாடியாடு, வேடனை உச்சிய வெள்ளைப்புறா போன்ற இன்னும் பல நாடகங்கள் சிறப்புவாய்ந்ததாக காணப்படுகிறது.

நாடகஅரங்கக்லூரி

எமது நாடகஅரங்க வரலாற்றில் நாடக வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்காற்றி நாடகத்தை வளர்த்த நிறுவனங்களில் முக்கியமானது நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆகும். இந்நிறுவனம் யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக்கொண்டு 1978 ஆம் ஆண்டுகாலப் பகுதிகளில் கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முக விங்கம் என்பவரால் நிறுவப்பட்டது.

அவரோடு இணைந்து செல்வரெத்தினம், அரசு, ஏ.ரி. பொன்னுத்துரை, சி.சி நாகேந்திரா, தேவராஜா, குகராஜா, லோகநாதன், சி.மெளன்குரு போன்றோர் இந்நிறுவனத்தினாடாக நாடகப்பணிகளை மேற்கொண்டனர்.

இவ்நாடக அரங்கக் கல்லூரியூடாக தற்புதுமையான நாடகங்களையும், சுய ஆக்க நாடகங்களையும் மேடையேற்றுவதில் அதிக கவனம் செலுத்தியது மட்டுமல்லாது காவியப்பாணி நாடகங்கள், நேர் நாடகங்கள், கூத்து முறை நாடகங்கள், அபர்த்த சாயல் நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள் போன்றவற்றை தயாரித்து வழங்கியதும் மிக முக்கியமான பணியாகும்.

நடிகர்களுக்கு உரிய பயிற்சிகளை வழங்கி அதனாடாக அரங்க அனுபவமுள்ள நடிகர்களையும் உருவாக்கியது மட்டுமல்லாது நாடக ஆர்வலர்களையும், கலைஞர்களையும், ரசிகர்களையும் உருவாக்கியது எனலாம்.

நாடக அரங்க கல்லூரியின் பணிகள்

- பயிற்சிப்பட்டறைகள் நிகழ்த்துதல்
- கருத்தரங்களை நிகழ்த்துதல்
- அரங்கு என்ற சஞ்சிகை வெளியிட்டமை
- காத்திரமான நாடகத்தயாரிப்புகளில் ஈடுபட்டமை உதாரணமாக மகாகவி - கோடை, புதியதொருவீடு அம்பலத்தாடிகள் - கந்தன் கருணை மெளன்குரு.சி - சங்காரம் நா.சுந்தரவிங்கம் - அபசரம் தாசிலியஸ் - பொறுத்தது போதும் குழந்தை - கூடிவிளையாடு பாப்பா
- சிறந்த நெறியாளர்களை தோற்றுவித்தமை உதாரணம் சிதம்பரநாதன், தேவராஜ் நாடக ஆசிரியர்களை உருவாக்கியமை உதாரணம் குழந்தை ம.சண்முகவிங்கம், சி.மெளன்குரு, நா.சுந்தரவிங்கம், மகாகவி

அவைக்காற்றுகை கழைக்கழகம்

ஈழத்து அரங்க வரலாற்றில் நாடகப் பணிகளை முன்னெடுத்த நிறுவனங்களில் ஒன்று அவைக்காற்றுகைக் கழைக்கழகமாகும். இவ்நிறுவனம் சிறந்த நாடக நடிகரும், நெறியாளருமாகிய பாலேந்திரா

என்பவரால் 1920 ஆம் ஆண்டுகாலப்பகுதிகளில் தோற்றுவிக்கப் பட்டது.

இவ்வோடு இணைந்து நிர்மலா நித்தியானந்தன், மு. நித்தியானந்தன் போன்றோர் நா. கா. பணியினை மேற்கொண்டனர். சிராஜிபேட்டப்பு நாடகங்கள், ஜூனியீடு நா. கங்கச், காலியா. மலி நாடகங்கள், ஸேர் நாடகங்கள், தழுவல் நாடகங்கள் என்பவையற்றை பிக்க வூதலாக மேலடேற்றியமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அமெரிக்கா, ரஸ்யா, யப்பான், சூரியனி, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் உள்ள நாடகங்களை கடுதலாக விவரிப்பார்கள் கொடுத்தனர்.

மேற்கூறுதலை நாடகங்களுடையப்பட்டத்துறை மேற்கூறுதலை நாடக நுட்பங்களை அறிந்து அதன் மூலம் சிறந்த டடைப்புக்களை ஈர்த்து தமிழ் அரசுக்கு உருவாக்க முடியும் என்று செயற்பட்ட வேளையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அதாரங்களாக

வினாவிலிருந்து 'கண்ணாடு வார்த்தை'

அலக்டி ஆ. சேல் 'பதியப் பலகங் வார்த்தை இருந்து'

அயனால்லோவின் 'துவகைவர் - இடைவேலவிகள்'

காவ்சிரா வோதாவின் 'ஒருபாலை ஏழேடு'

பாதும் காவ்சிரின் 'மூகம் இல்லாத மளிதந்தகள்'

வேட்போல் பிரக்கிள் 'ஏக தர்மம்'

கிருஷ்கருஷாட்டின் 'அறையும் நுறையும்'

ரசங்கள்

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பற்றி 8 வகையான ரசங்கள் கூறியுள்ளது. ரசம் பாவந்தில் இருந்தே தோன்றுகிறது. 49 பாவங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் சுதாயிபாவம் 8, சாந்திஸ் பாவம் 8, வியாபிக்காரிபாவம் 39 என அடக்கும். இப்பாலங்களை கண்ணால் பார்க்கும்போது, காதால் கேட்கும்போதும் உண்டாகின்ற உணர்வே ரசமாகும். பற்றி குபிய 9 வகை ரசங்களுடன் சாந்தம் சேர்ந்து (9) நவரசமாக மற்று பின்னாளில் பக்தியும் இல்லாந்து மொத்தமாக பத்து (10) ரசங்களைக் கண்ணார். அவற்றுள் பற்றி கூறும் ரசங்களைப் பார்க்குவது தந்து.

உகங்கள் கூ. வினாக்கள்	உகங்கள் தமிழ்	உகங்கள்	குதைகள்	நிறங்கள்
கிருஷ்காடு	காது	ஏசி	விளக்கு	
குாஸ்யம்	தாக்காலை	நாஸம்	பிரபாத	
கருங்கா	அங்கு	கேகம்	பெங்க	
குவந்தியம்	கோடம்	துரோதம்	குஷ்டியம்	
மீ	யீப	உறைகாம்	மாங்காரங்	
பயானகம்	பயம்	பூம்	காலாக்	
பிப்தும்	வேறுப்பு	புதுப்பை	கொலைகம்	
அந்து	ஏப்பு	விளங்கம்	பிரமா	

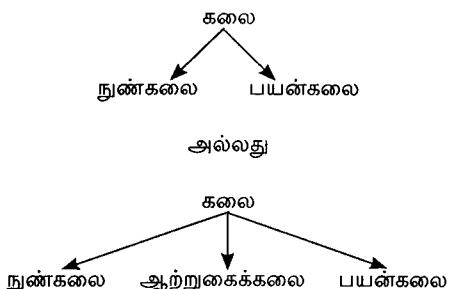


தேவையேற்படின் பார்க்கவும்

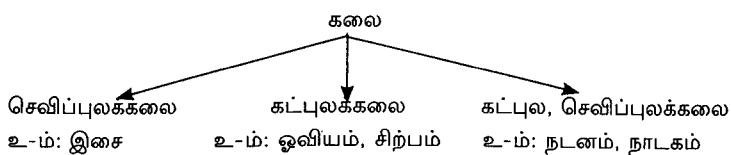
கலை

கலை என்பது மனித தலையீடுகளாலும் இயற்கையாலும் உருவாக்கப் படுவதே கலை என்கின்றோம். அதாவது கலை என்பது மனித மனத் தினுடைய வெளிப்பாடாகும். மனித உலகத்தை இரண்டு வகையாக பிரிக்கலாம். ஒன்று அகலகம் மற்றயது புறலகம். அகலகம் என்பது மனித உளம் சார்ந்தது. புற உலகம் என்பது மனிதனுக்கு வெளியாலுள்ள விடயங்களை இதற்கு வரைவிலக்கணம் கூறலாம். ஆனால் அகலகம் சார்ந்த வெளிப்பாடுகளுக்கு வரைவிலக்கணம் கூறமுடியாது. ஏனெனில் அவை இடம், காலம், நேரம் என்பவற்றுக்கு ஏற்ப மாறுபடும்.

இவ்வாறான கலைகளை பலவாறு வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன, கலையின் இயல்பு அடிப்படையில்



நாம் கலைகளை நகரும் புலன்களை அடிப்படையாக வைத்து வகைப்படுத்தலாம்.



கலையின் வெளிப்பாடுகையை கொண்டு கலையை வகைப் படுத்தலாம்.

1. வரைகலைகள்
உதாரணம்: சித்திரம், ஓவியம்
2. வாய் சொற்கலை
உதாரணம்: இசை, பாடல்
3. குழமைக்கலைகள்
உதாரணம்: சிற்பம், மட்பாண்டம்
4. ஆற்றுகைக்கலைகள்
உதாரணம்: நடனம், நாடகம்

நுண்கலை

இவை அழகை வெளிப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட மிகநுட்பமான கலைவடிவம். இதனை மீளநுவாக்கம் செய்யமுடியாது.

உ-ம்: சிற்பம், கட்டிடம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம்

ஆற்றுகைக்கலை

ஆற்றுகைக்கலை என்பது ஒரு இடத்தில் இணைந்து பலர் முன்னிலையில் ஒரு விடயத்தை அல்லது ஒரு கலையம்சத்தை நிகழ்த்திக்காட்டுவது ஆற்றுகைக்கலை எனப்படும்.

உதாரணமாக நாடகம், நடனம், இசை என்பவற்றைக் கூறலாம்.

பயன்கலை

பயன்கலை என்பது அழகிற்காகவும், வியாபார நோக்கோடும் உருவாக்கப்படும் அனைத்து கலை வேலைப்பாடுகளும் பயன்கலை எனப்படும்.

உதாரணம்: பாய் இழைத்தல், மண்வேலைப்பாடுகள், ஆபரணங்கள், கட்டிடங்கள், அலுமினியம், பிளாஸ்டிக் வேலைப்பாடுகள்.

கலை பற்றிய வரைவிலக்கணம்

கலை என்பது கலைஞர் இயற்கையிலிருந்தும், சூழலிலிருந்தும் தான் பெற்ற அனுபவங்களை வைத்துத் தனக்குக் கைவந்த ஊடகத்தின் ஊடாக வெளிப்படுத்தல் என்பர். கலை மனிதன் அகவயம் சார்ந்தது.

அது இடம், குழல், நேரம் என்பவற்றுக்கு ஏற்ப அடிக்கடி மாறுபட்ட தன்மையை தரக்கூடியது. இது நிலையில்லாதது இதனால்தான் கலை பற்றிய நிலையான வரைவிலக்கணம் இதுவரை உருவாகவில்லை. இருப்பினும் சில கலைஞர்களால் கலை பற்றி சில வரைவிலக்கணங்கள் அவர்களது பார்வைக்கு ஏற்ப உருவாக்கி உள்ளனர். அவற்றை பார்க்கும்போது,

- கலை என்பது மாத்திரையாகும். அது அதனிடத்து பழகு கின்றவர்களை உணர்ச்சி வலையில் சிக்க வைக்கின்றது. ‘சிட்னிஹால்வின்’
- கலை என்பது இதனிடத்தில் பழகுகின்றவரை உணர்வு வலையில் சிக்கவெக்கும்.- ‘ரோய்டோய்’
- கலை என்பது ஒருவகை ஆற்றல். அது மனித மனதில் தோன்றியதை பிறரறியசெய்கின்ற நிகழ்ச்சியாகும். - ‘ஆபர்கிராம்பி’
- மனிதமனதில் ஆழப் புதைந்திருக்கும் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதே கலையாகும். - ‘கேகல்’
- மனிதன் ஒருவன் மனிதனுக்கு மனிதனது சாதாரண மொழியில் பேசுவதே கலையாகும்.- ‘வோட்ஸ்ரூவோட்’
- கலை என்பது இன்பம் தரவும், இன்பம் பெறவுமான சாக் இருக்கின்றதோ அதுவே கலை.- ‘அன்னாதாசங்கராய்’

தமிழ் நாட்டின் நாடக மரபு

தமிழ்நாட்டின் நாடக பாரம்பரியத்தைப் பார்க்கும் போது, அதை ஒட்டுமொத்தமாக பார்த்துவிட முடியாது. எனவேதான் காலப்பகுப்பாய் வாளர்களின் பகுப்பாய்வுக்கிணங்க பார்க்கும்போது அக்காலப் பகுதியில் காணப்பட்ட நாடகப் பாரம்பரியங்களை இலகுவாக அறிந்து கொள்ளமுடியும் எனலாம். எனவேதான் அக்காலப் பகுப்பாய்வினைப் பார்க்கின்றபோது

- கி.பி 1 - 250 (சங்ககாலம்)
- கி.பி 250 - 450 (கலித்தொகைக்காலம்)

- கி.பி 450 - 600 (சிலப்பதிகார காலம்)
- கி.பி 600 - 1300 (கோயிற்பண்பாட்டுக்) காலம். உ-ம-பல்லவர், சோழர் காலம்)
- கி.பி 1300 - 1800 (விஜயநகர நாயக்ககாலம்)
- கி.பி 1800 - 1943 (ஜோப்பியர் காலம்)
- கி.பி 1943 இற்கு பிற்பட்ட காலம் (தற்காலம்)

1. சங்ககாலம் [1 – 250]

தமிழ் அரங்க வரலாறுபற்றி அறிய உதவும் முதன்மைக் காலமாக அமைவது மட்டுமல்லாது தமிழ் அரங்க வரலாற்றின் அத்திவார மாகவும், தோற்றுவாயாகவும் காணப்படுகிறது எனலாம். இக்கால நாடக பாரம்பரியம் பற்றி அறிய வேண்டுமாயின் இக்காலத்தில் எழுந்த பதினெண் மேற்கணக்கு, மற்றும் ஏனைய இலக்கியங்களையே சான்றாகக் கொள்ள வேண்டும். மேலும் கட்டட அமைப்பு, பிறநாட்டு பயணிகளின் குறிப்பு, அங்கு காணப்பட்ட விழாக்கள், சடங்குகள், ஆடல்கள் தொழில் முறைக்கலைஞர்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் மூலம் சங்ககால நாடகப் பாரம்பரியத்தை அறிய முடிகிறது.

சங்ககால விழாக்கள்

காமன் விழா, பங்குளி உத்தரவிழா, இந்திரவிழா, சடர்விழா, வேனில் விழா, வையவிழா, வெள்ளிவிழா, ஓணவிழா

சங்ககால சடங்குசார் ஆடல்கள்

- களவேள்வி
- துணங்கைக்கூத்து
- தெந்ரூடல்
- வேலன் வெறியாடல்
- குரவைக்கூத்து
- வாடாவள்ளி

சங்ககால தொழில்முறைக் கலைஞர்கள்

கோடியர், வயிரியர், கூத்தர், பாணர், பொருணர், புலவர், போன்ற தொழில்முறைக் கலைஞர்களும், பரத்தையரின் ஆடல் பாடல் களும்.

கலித்தொகைக்காலம் [250 – 450]

சங்ககாலத்தையும், சங்கமருவிய காலத்தையும் இணைக்கின்ற காலமாக கலித்தொகைக்காலம் காணப்படுகிறது. இது சங்ககாலப் பண்புகளில் இருந்து சற்று வேறுபட்டதாகிக் காணப்படுகிறது.

இதனைக் கலித்தொகைக்காலம் என அழைக்கிறோம் ஏனெனில் இக்காலக்ட்டத்தில் கலியாப்பு கூடுதலாகத் தோற்றம் பெற்றமையால் எனலாம். கலித்தொகைக்கும், பரிபாடலுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதனை அறியலாம்.

நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும்
பாடல் சார்ந்த புலநெறி வழங்கும் கலியே
பரிபாட்டனிரு பாங்கிலும் உரியதாகும்.’

போன்ற பாடல் அடிகள் இதற்கு சான்றாய் உள்தோடு நாடகம் பற்றிய செய்திகளையும் மிகக்கூடுதலாகத் தருகிறது.

சிலப்பதிகார காலம் [450 – 600] சங்கமருவியகாலம்.

சங்ககாலத்தைப்போன்றே சங்கமருவிய காலத்தில் நாடகம் பற்றிய செய்திகளை மிகக்கூடுதலாக இலக்கியங்களே எமக்குத் தந்திருக்கின்றது. அவையாவன, பதினெண்ணக்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சிலப்பதிகாரம் மற்றும் சில, இதில் சிலப்பதிகாரமே நாடகம் பற்றிய தகவல்களை அதிகமாகத் தருவதனால் இக்காலத்தை நாடக வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரக்காலம் எனவும் அழைப்பார்.

சிலப்பதிகார நாடக பாரம்பரியத்தை இரண்டு வகையாக வகைப் படுத்தி ஆராய முடிகிறது. அவையாவன,

- சாஸ்திரிய நிலைப்பட்ட அரங்கு
- சாஸ்திரிய நிலைப்படாத அரங்கு

சிலப்பதிகாரம்

இது தவிர சிலப்பதிகார நாடகமரபில் மாதவி என்ற ஆடல் மங்கை வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற 11 வகை ஆடல்கள் ஆடியதாகவும், யாழ் அரசியன், இசையாசிரியன், தன்னுமையாசிரியன், குழலாசிரியன் போன்ற கலைஞர்கள் பற்றியும் அவைக்காற்று முறைகள், மேடைய மைப்பு, (எழினி)திரை அலங்காரம் பற்றியும் பல தகவல்களை சிலப்பதிகாரம் எமக்குத் தருகிறது.

ஆடல் நங்கையான மாதவி 11 வகையான ஆடல்களையும் நின்றும், வீழ்ந்தும் ஆடியதாகவும், இவள் ஆடலில் சிறந்து விளங்கினாள் என்பதற்காக ‘தலைக்கோலி’ என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்ட தாகவும் கூறப்படுகிறது. இவையைனத்தும் சங்கமருவியகால நாடக பாரம்பரியத்தை எமக்கு உணர்த்துகின்றது எனலாம்.

மாதவியின் பதினெண்ரூ ஆடல்கள்

இவ் ஆடல்கள் அனைத்தும் மாவிக்கு முதல் தெய்வங்களால் ஆடப்பட்டது. இதனையே மாதவி ஆடியதாகக் கூறப்படுகிறது.

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ கொடுகொட்டி ➤ பாண்டரங்கம் ➤ அல்லியம் ➤ மல்லாடல் / மல்வட்டம் ➤ குடைக்கூத்து ➤ குடக்கூத்து ➤ துடியாட்டம் ➤ பேடியாட்டம் ➤ மரக்காலாட்டம் ➤ கடையம் (கடைக்கூத்து) ➤ பாவைக்கூத்து | {
நின்றாடுதல்
வீழ்ந்தாடுதல் |
|---|---|

கோயில் பண்பாட்டுக்காலம் [600 – 1300]

பல்லவர் காலம்

தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் கி.பி 600-1300 வரையான பல்லவ, சோழ மன்னர்களின் காலத்தை கோயில் பண்பாட்டுக்காலம் என்று அழைப்பர். ஏனெனில் இக்காலத்தில் நடைபெற்ற அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் ஆலயங்களை மையமாக வைத்தே இடம்பெற்றது. அதாவது இக் காலத்தில் ஆலயங்கள்தான் மக்களையும், அரசனையும், பிராமண மற்றும் ஏனைய சமூகத்தினரையும் ஒன்றிணைக்கும் நிறுவனங்களை மாகவும் கலைகளையும், கல்வியையும் வளர்க்கும் நிறுவனங்களை மாகவும் தொழிற்பட்டது என்பதனால் இதனைக் கோயிற் பண்பாட்டுக்காலம் என்றழைத்தனர்.

பல்லவர்காலம்:- (6 - 9) பல்லவ மன்னர்' காலத்தில் சமண, பளத்த மதங்களின் செல்வாக்கு அதிகமாகக் காணப்பட்டாலும் அண, பெளத்த மதத்தவர்கள் கலைகள் இறைவனை அடையத் தடையாக இருக்கும் 'நாடகம் சாராமை நன்று' என்று பிரசாரம் செய்தனர். இதனால் இதனை எதிர்த்து போராடிய நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் கலையை வளர்க்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது.

மற்றும் சைவத்தின்மீது பற்றுக்கொண்ட பல்லவ மன்னர்கள் கலையை வளர்த்தனர். இதற்கு சான்றாக மகேந்திர வர்மன் எழுதிய இரண்டு நூல்களையும் கூறலாம்.

- மத்தவிலாச விரஹாசனம்
- பகவத அர்ஜ்ஜீயம்

இதுதவிர கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியம், சிற்பங்கள், ஓவியம் என்பவற்றின் மூலமாகவும் இக்காலத்தில் நாடக பாரம்பரியத்தை அறியமுடிகிறது.

சோழர்காலம் [9 – 13]

மேலும் சோழர்காலத்தில் அதிகமாக கோயிலை மையமாகக்கொண்டே நாடகம் வளர்ந்தது. கோயிலோடு இணைந்து ஆடல், பாடல்கள் கோயிற்திருவிழா விசேஷத்தினங்களில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது.

நாடகத்தை நிகழ்த்தியோர் 'கோயிற்பினாப் பெண்டுகள்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். இங்கு ராஜராஜேந்திர சோழன், ராஜராஜேஸ்வர சோழ மன்னன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மேலும் இங்கு ராஜராஜேஸ்வர நாடகம், புலியூர்நாடகம், திருமூலர்நாடகம், போன்ற நாடகங்களும், தமிழ்க்கூத்துக்களும், சாக்கைக்கூத்தும், ஆரியக்கூத்து போன்றவை ஆற்றுகை செய்ததாகவும் சோழர்காலம் கலைகளின் பொற்காலம் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதற்கு சான்றாக கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியங்கள், ஆலயச் சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

நாயக்கர்காலம்

சோழர்காலத்தில் கோயிலை மையமாகக்கொண்டு கலைகள் வளர் இக்காலத்தில் இதற்கு மாறாக அடிமட்ட மக்களை மையமாகக்கொண்டு நாடகக்கலை வளர்ந்துள்ளது. அதாவது பள்ளு, குறவஞ்சி, கீர்த்தனை, நொண்டிநாடகம் போன்ற நாடக வடிவங்கள் தோற்றும் பெற்றுள்ளது.

பள்ள நாடகம் விவசாயத்தொழிலைச் செய்கின்ற பள்ளர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை நகைப்புடன் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. இங்கு தண்டிசைக்களாயன்பள்ளு, ஞானப்பள்ளு, பறாளைவிநாயகர் பள்ளு, வையாபுரிப்பள்ளு. முக்கூட்டற்பள்ளு போன்ற பள்ளு நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

மேலும் குறவஞ்சியானது குறவர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றினை கலை உணர்வுடனும், அங்கத்த தன்மையுடனும் கூறுகிறது. உதாரணம் குற்றாலக்குறவஞ்சி, அழகமலைக்குறவஞ்சி போன்றவற்றை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

மேலும் கீர்த்தனையானது இசையினைப் பிரதான ஊடகமாகக் கொண்ட கலை வடிவமாகும். நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, இராம நாடகக்கீர்த்தனை, போன்றவற்றைக்கூறலாம். இவற்றோடு பரை நாட்டியம், கர்நாடகசங்கீதம், போன்ற கலைவடிவங்களும் ஆங்காங்கே காணப்பட்டுள்ளது.

தற்காலம்

ஐரோப்பியரின் வருகையின் பின்னர் மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் தோற்றும் அதிகரித்தது. அதன்பின்னர் அவர்கள் தமது ரசனைக்கேற்ற நாடகக் கலையினை உருவாக்கி ஆற்றுகை செய்தனர். அத்தோடு உயர்கல்வி நிறுவனங்களும், பல அரங்க இயக்கங்களும் நாடகக் கலையின் பக்கம் தமது கவனத்தை திருப்புகின்றது.

மேலும் சினிமாவின் தாக்கம் ஆங்காங்கே செல்வாக்கு செலுத்துகின்றது. மேலும் ஒருசில நாடக அறிஞர்களினதும். நாடகவியலாளர்களினதும் தோற்றுத்தின் பிரகாரம் நாடகக்கலை தற்காலத்தில் புத்துயிர்பெற்று புதியதொரு பரிணாம வளர்ச்சிகண்டு வருகிறது எனலாம்.

“த்துணை நூல்கள்.

சுதம்பி, கா., மெளனகுரு, சி., திலகநாதன், க., அரங்கு ஓர் அறிமுகம், திருகோணமலை, 1999.

தலகநாதன், க., கோயில் அரங்க மரபு, வல்வெட்டித்துறை, 2005.

சண்முகவிங்கம், ம., எந்தையும் தாயும், திருநெல்வேலி, 2008.

மெளனகுரு, சி., மழை, விபுலம் வெளியீடு 2009.

சுந்தரவிங்கம், நா., விழிப்பு (பதிப்பு : க. திலகநாதன்), ஐனனி வெளியீட்டகம், வல்வெட்டித்துறை.

சிவகுமார், கு., சிறுவர் அரங்கு, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு-சென்னை, 2009.

ஆசிரியர் கைநூல், ‘ஜே’, தரம் 8, தரம் 9, தரம் 12.

கலை என்பது மனிதத்தை
மனிதமாக காட்டுகின்ற ஒரு
சாதனமாக காணப்படுகின்றது.

இக்கலைகளுள் ஒன்றாக
காணப்படுவது நாடகக்கலை.

இக்கலை இன்று
பாடசாலைகளிலும், உயர்கல்வி
நிறுவனங்களிலும் ஒரு உண்ணைத்
நிலையை அடைந்திருப்பதை
காணமுடிகிறது.

இன்றைய புதிய கல்வி
சீர்திருத்தத்தின்படி 'நாடகமும்
அரங்கக்கலையும்' எனும் பாடம்
தரம் 6 - 11 வரையிலான
மாணவர்களுக்கு அழகியல்
பாடங்களில் ஒன்றாகவும்,
உயர்வகுப்பு மாணவர்களின்
பாடங்களில் ஒன்றாகவும்
சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இருந்தபோதும் இப்பாடத்திட்டம்
தொடர்பாக நூல்கள்
எம்மத்தியில் குறைவாகவே
காணப்படுகின்றது. இந்நிலையில்
'இடைநிலைக் கல்வி அரங்கு'
எனும் இச் சிறுநூல் இக்
குறையினை நிவர்த்தி
செய்வதோடு தரம் 10, 11 இல்
நாடகப்பாடம் கற்கும்
மாணவர்களுக்கு
ஒரு வழிகாட்டியாகவும்
அமைகிறது.



குழந்தைவேல் சிவகுமார்:
நாவிதன்வெளி
விவேகானந்தா மகா
வித்தியாலய பழைய
மாணவரான இவர்
யாழிப்பாணம் தேசிய
கல்வியியற் கல்லூரியில்
நாடகத்துறையில் பயிற்சி
பெற்ற பின்னர் தற்போது
கல்முனை கார்மேல்
பற்றிமா தேசிய
பாடசாலையில் நாடக
அரங்கியல் ஆசிரியராகப்
பணியாற்றி வருகின்றார்.

Rs 250.00