



விலை - 60/-

அபிந୍ୟா

கலைஞர்டுத்து

கெளரவ ஆசிரியர் : கணாநிதி மு.க.க. விவகுமாரன் (B.F.A)
பிரதம ஆசிரியர் : வலையோ இளங்கோவன் (B.A [Hons]Dip. in.edu)

தெம் - 02



வெற்றிணை வெள்ளீடு

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

கலை கலாசார கித்தி

சித்திரை - ஆணி

2010



அபிந்யா
Abinaya

கெளரவ ஆசிரியர் :

ஓயியக்கலைவேன்
கஹாநிதி மு.க.ச. சிவருமாரன் B.FA

பிரதம ஆசிரியர் :

திருமதி. வகைர்ஜூ இனங்கோவன்
B.A. (Hons) Dip.in Edu.

இதழ்குமு :

திரு. சு. இளங்கோவன்
B.A., Dip.in. SBM, Dip.in SSC,
Dip.in. FSC, Spl.Trd. (WR)
(யாழ்ப்பாணம்)

திருமதி. தாக்ஷாயினி பிரபாகர்
B.FA, M.FA. (மட்டக்களப்பு)

ஸ்ரூத கஹாவித்தகர்,
மிருதங்க கஹாவித்தகர்
செல்லி திவ்யா சிவநேசன்
(கொழும்பு)

திருமதி. மதிவாணி விக்னராஜா
B.A, Dip. In Ed, MED
(யாழ்ப்பாணம்)

திரு. ஜே.ம. ஜோசப் மேரி
(யாழ்ப்பாணம்)

ஆலோசனைக்குமு :

கவாரிடி
மலோன்ஸ்மி சண்முகதாஸ்
கவாரிடி
பிரீதி. சாந்திலி சிவநேசன் SLES

கவலக்குருவில்
பிரீதி. சிவை. குகணேசன்
Dip.in. Music, Dip.in.Edu.

திரு. சு. ராமதாஸ்
B.A. (Hons), Dip.in.Edu.

திரு. தி. ம. தத்தியகுமார்
B.A. (Hons) Dip. In. Ed., MED

வெளியீடு :

வெற்றிமனி
தபால்பெட்டி ஒமாங்கை, பலாலி வீதி,
உரும்பிராய் கிழக்கு, உரும்பிராய்.

Published by :

Vettimaniy
Post box - 2765,
58477, Ludenscheid, Germany.



இனிய வாசகர்களே!

அபிந்யா வாசகர்களுக்கு எமது இனிய வாழ்த்துக்கள். இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் பரதக் கலைக்கு முதலிடம் தந்து கலையரங்களில் ஓர் தனித்துவமான காலாண்டுச் சஞ்சிகையாக அபிந்யா வெளிவருகின்றது. அபிந்யாவிற்கு நீங்கள் தரும் ஆதரவு அபிந்யா தொடர்ந்தும் மலர உதவும். அடுத்துவரும் அபிந்யாவிற்குரிய கட்டுரைகளை கலைஞர்களிடமிருந்தும்

மாணவர்களிடமிருந்தும் வர வேற்கின் நோம். கட்டுரைகளுக்குப் பொருத்தமான படங்களையும் தங்கள் விபரங்களையும் அனுப்பி உதவும்படி கேட்டுக் கொள்கின் நோம். நன்றி.

அபிந்யாவை உண்கள் நண்பர்களுக்கும் அழிமுகம் செய்யுகின்றன.

திருமதி. வகைர்ஜூ இனங்கோவன்
- பிரதம ஆசிரியர் அபிந்யா,
இனை ஆசிரியர் வெற்றிமனி



நாட்டுமிய அதிபதி

பிரத மாதேவி கலாநிதி
திருமதி. வானதி தேசியக்ராசா



மக்கள் இறைவனை அருவம், அருவருவம், உருவம் என மூவகையில் வணங்கி வந்தனர். சிவபெருமான் 64 உருவத் திருமேனிகளைக் கொண்டவர் என்றும், அவற்றில் அருவருவத் திருமேனி லிங்க வடிவம் என்றும், ஏனைய வடிவங்கள் சமயத்துவங்கள், கலையம்சங்கள், கருத்துக்கள் என்பவற்றுக்கு அமைய மாறுபடுகின்றது. வழிபாட்டிற்குரிய இறைவன் தலையாய கலைவாலாகவும், கலைப் பொருளாகவும் கலையின் அரசனாகவும் விளங்குகின்றான் என்று சமய குரவர்கள் கூறிச் சொன்னனர்.

நடராச மூர்த்தியாக நிருத்தத்தின் தலைவனாக கூத்துப்பிரானாக சிவபெருமான் திகழ்கின்றார். 'நிருத்தப்பிரிய' நிருத்தத்தில் பிரியம் உள்ளவன் நார்த்தக மகாநார்த்தக அதாவது பெரிய நடனக்காரர் என்றும் போற்றப்படுகின்றார். அவருடைய 108 கரணங்கள் அல்லது தாண்டவங்கள் பற்றிய பல நூல்கள் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், சைவாகமங்கள், சிற்ப நூல்கள் முதலியன கூறுகின்றன. 108 தாண்டவங்களில் 18, 12 முக்கியமானவை. அவற்றில் 7 வகைத் தாண்டவங்கள் பற்றி சைவ நூல்கள் கூறும். இவற்றுள் ஆனந்த தாண்டவம் அல்லது நாதாந்த தாண்டவம் இதுவே தலைசிறந்தது.

நடராசத் திருவருவம் மெய்ஞ்ஞானம், சமயம், விஞ்ஞானம், அழகியல் பல அம் சங்களை உள்ளடக்கியது. ஓர் இலட்சியக் கலையினை கூக்கம் என்று அழைப்பதிலும் பார்க்க ஆண்மீக்க கண்டுபிடிப்பு எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமானது என்று கலாஜோகி ஆனந்தகுமாரசாமி கூறியுள்ளார்.

இத்திருவருவங்களை அதன் தோற்ற முன் னோடிகளை சிந்துவெளி நாகரிக சின்னங்கள் வேத இலக்கியம், இதிகாசங்கள், புராணங்கள் சுமார் கிபி. நால்லம் நூற்றாண்டு வரை இந்தியாவில் எழுந்த சிற்பங்கள் முதலிய வற்றில் காணலாம். இன்றைய ஆய்வு நிலையில் இத்திருவருவம் குறிப்பாக ஆனந்த தாண்டவத் திருவருவம் திமிழ்நாட்டு கலை மலர்ச்சியின் தலைசிறந்த விளைவு என்பதில் ஜயமில்லை.



சிவபெருமான் திருநடனம் பற்றி சிறப்பாக சமய குரவர்களில் ஒருவரான திருநாவுக்கரசர் சாஸ்திரிய நடனக் கலைஞர் தெரிந்தி ராத நடனத்தை சிவபெருமான் ஆடிக்காண்டி ருக்கின்றார் என்ற கருத்துப்பட "அரங்கிடை நூலறிவாளர் அறியப்படாத கூத்து" என சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார்.

ஆனந்த நடமிடும் பாதன் பொன்னம்பல வாணன்.

- சிதம்பரம்



ஸ்ரத் கலாவித்தகர்,
மிருந்துவிட்ட கலாவித்தகர்
சௌல்லி. திவ்யா சிவலேனைசன்
இயக்குநர்,
அபிநியலேத்திரா நடனப்பள்ளி,
கொழும்பு.

கலைகளால் கவரப்படுவதென்பது ஓர் தியானம், மன ஒருமைப்பாடு. துன்பப் புடத்துள் உழைஞ்சும் எமைத் தென்றோய் வருடி சுகம் தந்து பேராளந்த நிலையின் பிரசவத்திற்கான அருமருந்தாய் தமது மனதையும் பார்ப்பவர் மனதையும் சாந்தப்படுத்தும் சுக்தி கலை Suhahi நடனத்தின் அசைவுகள் கூட பிரச்சினையைத் தூர வீசுவது போன்றமைந்துள்ளது அறி வோடும்.

குருவருளும் திருவருளும் அமைந்தாலே கலைகள் எனம் அணுகும் என்பது மட்டுமேன்றி. இலகுவில் அனுபவிக்கக்கூடிய தொழிலும் அல்ல, 'காயேன வாசா மன்னா' என்பதுபோல் குருவினிடத்துத் தமை அர்ப்பணித்து அவர் வாக்கினை வேதவாக்காகக் கருதி நன்கு பயிற்சிபெற்று அவருக்கே அர்ப்பணித்து குருவின் ஆசீர்வாதத்துடன் மேடையேற்ற ஆரம்பிக்கவேண்டிய அற்புத உணர்வுகள்வா கலைகள்....

நீங்கள் சம்மதிந்தால்... கலை வாழ்வுல் இது சாத்தியமா? என்று உங்களை வியக்கவைக்கும் ஓர் அற்புதச் சூழலை உங்களுக்கு அறிமுகம் செய்யலாம்.... அது வேறெங்கோ இல்லை. உங்களுக்குள்ளே கவனிக்கப்படாததோர் ஒளிவிடம். எனக் கெங்கே இதெல்லாம் கிடைக்கப்போகிறது? இதுவே போதும் என்று தத்துவம் பேசி உங்கள் கலைத்தேடுவின் சிறந்துகளைக் கத்தரிக்காது கலைவானில் பறந்து கலைத்தேடுனை ரூசிப்பதல்லவா அழுதம்!

பல படிகள் பயணித்தாலே தொடர வேண்டிய இலக்கினைக் காணலாம். நம் இளஞ்சமுதாயத் தோழர்கள் சிரை எதிர்கால இலக்கினை என்னியே நிகழ்கால நிமிழங்களைத் தொலைக்கிண்ணர். இலக்கின் மீது ஒரு கண்ணைப் பதித்துக் கொண்டால், அவன் பாதிக் குருடனாகவிடுகிறான் என்கிறது ஜன்ம தத்துவம். இந்த கணம் செய்யவேண்டியதை இரண்டு கண்களையும் பயன்படுத்தி முழுமையாகச் செய்தால் வெற்றி இலக்கை எட்டிப்பிடிக்காமல் இலகுவாகத் தொட்டுவிடலாம். கடுமையாக உழைப்பது மட்மையல்லவா?

எந்தத் துறையானாலும் போட்டிகள் மிருந்துவிட்ட இந்நாளில், எதிர்பாராமல் வந்து தாக்கும் பிரச்சினைகளே பல இருக்கும் போது, மனிதர்களையே பிரச்சினையாக்கிக்

கொள்வது, வாழ்விலும் கலையிலும் எமது அடிப்படை நோக்கான ஆண்டங்கள் சாளரத்தை திறந்திட வேண்டியதை மறக்கவும்

மறுக்கவும் செய்துவிடும் வேதனையைல்லாவா? எம் எதிர்பார்க்கக்கு ஏற்றபடி பிறர் அமைய வேண்டுமென முற்றுமுழுதாக ஆதங்கப் படுவது சாத்தியமா? நாம் வெறுக்கும் எந்தக் குணங்களும் இல்லாமல் முற்றிலும் நல்லவராக இவ்வளில் தேடினால், ஒரு வயதுகூடப் பூர்த்தி ஆகாதவர்களில் தான் வலைவீச வேண்டும். குறுகிய மனிலையில் யாரைப் பற்றியும் தீர்ப்பு எழுதாது எப்பில் ஒருவராக ஏற்கப் பழக்காமே பிறரை ஆராய்வதால் அவர் மீது அன்பு செலுத்தும் நேரங்களை அல்லவா தொலைத்து விடுகிறோம் என்று அண்ண தெரே சாவின் கூற்றுப்படி சந்தோஷப்படவேண்டிய ஒவ்வொரு பொழுதையும் சந்தேகப்பட்டு தொலைக்காமல் காண்பதும் எம் கையிலே!



சவால்கள் எம் சாபங்கள் அல்ல, வரங்கள். பிரச்சினைகள் இருந்தாலே கற்பனா சக்தியும், புதிய முயற்சிகளும், ஆக்கங்களும் புத்துயிர் பெற்று புதுஜனங்களும் காணும். பலன்தான் சந் தோழம் என்று நினைக்காமல், செய்வதையே பரியத்துடன் செய்யக் கற்றுக்கொண்டால் முதல் முறை வெற்றிபெறாவிட்டாலும் எமக்குப் பிரிய மானதைச் செய்ய இன்னொரு வாய்ப்புக் கிடைத்திருக்கிறது என்று ஆனந்தம் கொள் வோமே தவிர, தோல்வியால் சோர்ந்துவிட மாட்டோம். கலை விருட்சத்தின் ஆணி வேரே மனப்பலம் அல்லவா?

ஒவ்வொரு கலைஞருக்குள்ளும் புதைந்துள்ள தனித்தன்மையை முழுமையாக உணர்ந்து செயற்படவேண்டியது மற்றுமோரு அவசியமாகிறது. ஒரு கலைஞருக்குள் திறமை மற்றொரு கலைஞருக்கு வேறுபடும் கலைஞருக்குத் தீர்மானம் இருவரும்

அனுபவிக்கும் முறை வேறுபடும். இன்னொருவர் போல் முயற்சித்தால் எம் முயற்சியும், பொன்னான கலைத் தனித்தன்மையும் மூழ்கியிடுமெல்லவா? வெற்றிபெற்ற மகான் களின் வாழ்க்கை நமக்கு மிகச் சிறந்த உந்துசக்தியாக இருக்கமுடியுமே தவிர, நம் வெற்றிக்குச் சூத்திரமல்ல.

நாகோக வளங்கியில் விழுத்த மற்றொரு அங்கமே Fusion. எனது பார்வையில் இது ஒர் முறையான ஈங்கிளிக்காக் கருதுமுடியாது. Get together என்பதுபோல் எல்லாப் பாணி களும், வேறுபட்ட இசையும் அசைவும் ஒன்று படல் எனக் கூறலாம். கலைகளில் இன், மத வேறுபாடுகளுக்கு இடமில்லை. Global integration எனும் கருவில் தெய்வீகமான கலாசாரத்தைப் பகின்து கொண்டு சுகோதரத் துவமும், அன்பும் ஒருங்கே மினிரி பரிசுகிள் கப்படவேண்டியது. முழு கலைவடிவின் தோற்றப் பாட்டைப் பிரதிபலிக்க இது கருவியாகி விடமுடியாது.

இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் பிருந்த தேவைக்கும் இன்றுள்ள தேவைக்கு மிடையே எப்பேர்ப்பட்ட பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. கலையின் அழகே வெள்கீக் வாழ்வுடன் ஆன்மீகம் பின்னிப் பினைந்தது தானே. எனவே காலத்தின், கலாசாரத்தின், பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கும், தேவைக்குமேற்ப கலை வளர்ச்சியில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவது சாதாரணம். ஆனால் மாற்றம் எனும் போர்வைக்குள் கலையின் புனிதத் தன்மைக்கு முரணான கொள்கை களை வலுவாகப் பற்றியிருப்பது சாதாரணம்.

ஏதோ மாற்றம் இருக்கவேண்டும் என்ற ஆரோக்கியமற்ற கொள்கைக்குள் அகப்படாமல், எப்பேர்ப்பட்ட மாற்றம், எவ்வளவு, எவ்வாறாக இருந்தால் அதன் தொன்மையும் தெய்வீகத் தன்மையும் குன்றாது மினிரும் என்பதைக் கருத்திற் கொள்வது சாலச் சிறந்தது. நாமே கலையின் கழுத்தைத் திருகி கொலை செய்யும் வரை கலை இனி மெல்லச் சாகாது. கலையைக் காதலோடு காக்கவேண்டியது எம் கடமையல்லவா?

எந்தக் கலைத்துறையானாலும் எமைச் சூழ்ந்துவர்களை எம்மவர்போல் கருதி இந்த உலகமே எம்முடையதென்று ஏற்று யாவற்றை யும் அன்பாகவும், ஆசையாகவும் முழு ஈடுபாட்டுடன் செய்து எமக்குள் அடங்கியுள்ள கலைத் தரத்தை ஒங்கக் கெட்க செய்து என்று ஆணையினால் தமிழ்நாட்டின் தோற்றனாய் காருண்ய ரூபனாய் சுடர்விடும் ஈஸ்வரன் மறைஞ்சுள்ள கலையை இன்பத்தைச் சூதித்திடும் காலம் இதுவே!

Don't dance for happiness
Dance out of happiness.



இசை எழும் பள்ளத்துக் கலை

திருமதி. சுகன்யா அரவிந்தன்
B.A. (Hons). B.FA (Hons), Dip.in Edu.
உதவி விரிவறையாளர்,
திருமாநாதன் நூண்கலைக்கழகம்,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

வடிவம் பெறுகின்றன.
இந்த ஆளுமைகள் சலுகை
ஆதிக்க சக்தியாகவும்
இருந்துவருகின்றன.

உலகிலே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒவ்வொரு இளங்களும் தம்மை ஏதோ ஒரு வகையில் அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றன. இதன் மூலம் உலக அரங்கிலே தம்மைப் பிரதிநிதிந்துவப்படுத்திக்கொள்ள விளைகின்றன. இந்த வகையான இளங்காட்டுதல் என்பது ஒரு சமூகத்தின் பல வகையானவற்றின் வெளிப்பாடுகளாக இருக்கமுடியும். தனது பண்பாட்டுக் கூறு கலைப் புறவ்யமாக வெளிப்படுத்த முயலும் போது ஒவ்வொரு இனமும் தம்மை இளங்காட்டிக்கொள்கின்றன. பரஸ்பரம் புரிதலுக்குள்ளாகின்றன.

பூர்வீக சமூகம் உணர்ச்சிகளின் பின்னல்களால் வழிப்படுத்தப்பட்டது. இயற்கையின் உந்துசுக்தியின் வழியான ஒவி வடிவங்கள் செயற்பாடுகளை அடையாளமிட்டன. பின்னால் காலப்பகுதிகளிலே தனது ஆற்றலுக்கு ஏற்ப உணர்வை முச்சிகளை ஓர் ஒழுங்கிற்குப்படுத்தியபோது அதன் வெளிப் பாடுகள் அழியலம்சம் பெற்றன; கலைகள் தோன்றின.

எல்லாச் சமூகங்களிலுமின்றி மக்கள் தமது உணர்ச்சிகளையும் என்னாவ்களையும் வெளிப்படுத்தும் வடிகால்களினுடோக உலகில் கலைத்துவம் வளர்கிறது; அழகிய வழிசங்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன.

மனிதனை இயற்கையின் ஒரு பகுதி யாக அறிஞருலகும் காண்கிறது. இயற்கை அழகியலும் சங்களின் கூட்டிலைணவால் ஆனது. எனவே மனிதனும் அழகியல் அரசு களினது கூட்டமைவே. இந்த வகையிலே இனத்தின், சமூகத்தின் கூட்டமைவிலே அழகியல் முக்கியம் பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. அழகியல் மனிதனை மானுடத்துவத்தோடு ஒன்று சேர்த்து முழு மனிதனாக்குகிறது. இந்நிலையிலே சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் இசை ஒரு பிரதான இடத்தைப் பெறுகிறது.

உலகத் தோற்றுதிற்குக் காரணமாக ஒவ்வொரு அமைகிறது என்று அண்டவெளிக் கோட்பாடு கூறுகிறது. அன்று தோன்றிய ஒவ்வொன்று இன்றுவரை அதன் உள்வாங்கல் தன்மைக்கேற்ப தன் பண்பியல் நிலையிலே பல வடிவங்களைப் பெறுகிறது. ஒவ்வொரு சுதம், திசை, தனிச்சுரு திசை, கூட்டுச்சுரு திசை எனப் பல வகைகளிலே இதன் செயற்பாடுகள்

தின் வெளிப்பாடாயமைவது. எனவே தான் வெளிப்படுகின்ற மனதின் அல்லது அனுபவத்தின் தன்மையைப் படிமாக்கும் ஆற்றலுள்ளது. இதேநேரம் மனமும் அனுபவமும் ஒவ்வாரு தனியனிலிருந்தும் மாறுபட்டிருப்பது. இந்த வகையில் தான் இசை ஆளுமை வடிவங்கள் மாறுபாடடைகின்றன. ஒவ்வாருவரிலும் இருந்தும் வெளிப்படும் இசை அவர்களது பருவநிலைக் கேற்பவேறுபட்டு வெளிப்படும்.

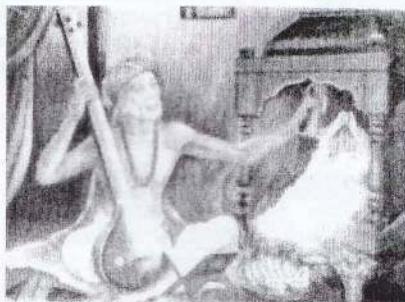
இசையிலே வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற பதங்கள், இசைக்கோல வடிவங்கள், யை வேறுபாடுகள் போன்ற அழகியல் கூறுகள் இசை வடிவங்களது வேறுபாட்டுக்கு அதித் தளமாக அமைகிறது. ஒருவனது அனுபவத் திற்கேற்ப உனர்வெழுச்சிகளும், உனர் வெழுச்சிகளுக்கேற்ப இசை வடிவ வேறுபாடு களும் ஏற்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக நோக்கின், இறை வழிபாட்டின்போது அவன் உள் அனுபவத்தினின்றும் வெளிவரும் இசைக்கோலமும் அவனது பிறந்த நாளின் போது ஏற்படுகின்ற உள் அனுபவத்தினின்றும் வெளிவரும் இசைக்கோலமும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டு நிற்கக் காணமுடிகிறது.

எந்த ஒரு பொருளும் இலசுடன் இணையும்போது அது வலிமை பெறுகிறது. இந்தப் பண்பாட்டகின் இலகுவான கோல் அமைப்பு எனில் மனதைக் கவர்ந்துகிடும் ஆற்றல், உணர்ச்சியைத் தெளிவாகவும் கலபமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்ற தன்மை போன்ற அம்சங்கள் ஏனைய பண்பாட்டுக் கூருகளில் இருந்து திட்டன வேறுபடுத்திக் காட்டுவதோடு ஆற்றல்மிக்கதாயும் அமைகிறது. உணர்வுகளது அருவ வெளிப்பாடு இதன் சமூக முதன்மைக்கு காரணம். ஒவியியற் குறியீடுகளால் இலகுவாக பொருள்மிகுந்த கோலங்களைப் பெற்றுவிட முடிகிறது.

இசை என்பது சாதாரணமான மானுட அனுபவமாக மட்டுமல்ல உளியல் கிசிக்கசூக்குரிய கருவியாகவும் இன்று உலகிலே பங்கெடுகிறது. இசை என்ற ஆராய்வு பற்றி கவிஞர் கலீல் ஜி.ப்ரான் கூறும்போது:

‘எனி நண்பர்களே, ஒசை உயிர்கள்ன் ஏழாழு.

இதின் இயற்றம், கேள்கிறை நிறைவர்த்தி வதுப்புல்,



காதிலுடன் வெள்ளி நூற்புகளை மீட்டிவருவது ஸொன்ன்று....

கிரையன் இந்மா, உயர்ன் இந்மா,
கிரையன் மனம் உயர்ன் மனம்” என்று
கவித்துவமாய் அடையாளமிடுகிறார்.

மனித உணர்வுகளுது புறத்தோற்றங் கருள் இசை முக்கியமானது. மனதுப் படம்பிடித்துக் காட்டும் இயல்பு கொண்டது. சிறந்த இசை அனுபவம், அதன் சீர்த்தன்மை உள்ளங்களை வருடும் தன்மை என்பவற் றால் மனங்களைத் தன்வசமாக்குகிறது. மனவெழுச்சிக் கொந்தளிப்புக்களை சம நிலைக்குக் கொண்டுவருகிறது...” இசை இல்லாவிட்டால் வாழ்க்கை என்பதே ஒரு பின்மாகிவிடும்” - என்கிறார் அறிஞர் நியட்டே.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு இனக்குமுங் களுக்கு மத்தியில் இருந்து எழும் இசைக் கோலங்களும் அதன் வடிவங்களும் அவர் களது வாழ்க்கை முறை, சமூக நிலைமைகள் என்பவற்றுக்கேற்ப தம்மை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு இனக்குமுக் களின் தனித்துவங்களுக்கான ஒரு வடிகாலாகவும் இசை எனும் பண்பாட்டுக் கூறு தொழிற்படுகிறது.

மனித வளர்ச்சிக்குப் பரஸ்பரம் உறவாடல் நிலை மிகவும் அவசியமாகிறது. மனிதன் தோன்றியதிலிருந்தே இந்தத் தொடர்பாடுலும் தோன்றியது. மனிதன் கூட்டாகவே வாழுக்கூடியவன். ஒவ்வொருவரும் மற்றவரில் சாந்திருக்கவேண்டிய தேவைகள் இவனுக்குண்டு. எனவே பரிமாற்றம் அவசியமாகிறது. பூர்வீக காலத்திலிருந்து ஒவ்வொரு குழுமத்தின் மீது பாலத்தை அமைத்துக் கொடுக்கின்றன.

மனிதன் உணர்வுகளின் சங்கமம், சம நிலையான சுழக்குறைக்கு இசையின் சமூகப் பரம்பல் மிக அவசியம். இப்பண்பாட்டுக் கறூரா நது இயல்பு கொடாது, தனித்துவம் மாறாது காத்துக்கொள்ள வேண்டியது ஒவ்வொரு இசைக்குமிக்கவினாகும் பாரிடி பெரும்பாலும்



மேராகினியாட்டம்

திருச்சீதி தாங்கூயினி பிரபாகர்
B.F.A., M.F.A,
விவிவநாயாளர்,
விட்டானாந்தா அழகியற் கல்லூரி,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
மட்டக்களப்பு.

மனிதனின் அழகிய படைப்புக்களே கலைகள் என்ற பெயரினைப் பெறுகின்றன. இவை வடிவானதாகவோ அன்றேல் நிகழ்த்துக்களாகவோ அமையலாம். இதில் ஒருவர் எதன் மூலம் தன்னைத் தருகின்றாரோ அன்றேல் தருவதற்கான வாய்ப்பைப் பெறுகின்றாரோ அவதுவே கலையென்று ஆகிவிடுகிறது. கலைகளில் முழுமை பெற்று ஆடற்கலையாகும். இசைக்கலையும் ஒப்பனைக் கலையும் ஆடற்கலையின் அடக்கமாகவே உள்ளன. மனிதன் தன் இஸ்ப, துப்ப உணர்வுகளை உடல் அசைவினில் வெளிப்படுத்தும்போது ஆங்கு ஆடல் பிறக்கின்றது. மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் உருவான மோகினி ஆட்டம் கேரள மக்களின் ஆடற்கலையாக அதன் தோற்றுவாய் முதற்கொண்டு தென்படுகிறது. மோகினியாட்டத்தை கேரளத்தின் பரத நாட்டியமெனக் கூறுவர். பிரபல பரதக் கலைஞரும் பரதநாட்டியம் மக்கள் மயப் படுத்தப்பட்டதோர் ஆடற்கலையாக வளர்த் தன்னை அர்ப்பணித்த முருமணி முருமணிதேவி அருண்டேல் மோகினியாட்டத்தினை “மென்மைப்படுத்தப்பட்ட பரதம்” எனக் கூறுவர். திருமால் தனது மோகினி அவ்தாரத்தில் ஆடிய ஆட்டமாக இதற்கும் புராண வரலாறு கூறப்படுகின்றது. தேவர்களும் அசரர்களும் திருப்பாற்கடலைக் கடைந்தபோது பெறப்பட்ட அமிர்தத்தை அசரர்கள் உண்ணா திருக்கத் திருமால் தனது மோகினி ஆட்டத் தால் அவர்களை மயக்கியதாகவும் அதுவே பின்னர் மோகினி ஆட்டமாக மாறியதென ஏதும் இதற்கான தோற்றுவாய் என அமைகின்றது.

பரத முனிவரின் நாட்டிய சால்திரக் கோட்பாட்டினையே மோகினி ஆட்டம் பொதுவாகக் கொண்டுள்ளது. ஆயினும் இதனது மரபுத்தன்மை, பாணி, நுட்பம் என்பவற்றின் வெளிப்பாடுகளுடாக இது ஒரு செவ்வியற் கலையாக 1835இற்குப் பின்னர் நிலைநிறுத்தப்படுகின்றது.

சேரநாட்டின் பண்டைய பாரம்பரியம் மிகக் மரபுவழிக் கலையாகப் போற்றப்படும் இவ்வாடற்கலையை நெறிப்படுத்தி, வளர்த் தெடுக்கக் காரணமானவர் திருவளந்தபுரம் சுவாதித் திருநாள் மகாராஜாவாகும். தஞ்சை நால்வருள் ஒருவரான ஆடல் ஆசிரியர் வடிவேலுவை திருவனந்தபுரத்து அரசுவைக் கலைஞராக 1835இல் அவர் நியமித்தி

ருந்தார். சதிர், கதகளி ஆகிய வற்றின் செய்முறைகளின் சேர்க்கையாக இதனை வடிவேலு புத்துருவாக்கினார் எனக் கூறுவர். பெண்களைக் கையாளும் மரபுநிலைப்படுத்தப்பட்ட அமையும் மோகினி ஆட்டமானது சிருங்கார ரசத்தையும் லாசியத்தையும் முக்கிய அம்சங்களாகக் கொண்டுள்ளது.

1930இல் கேரளா கலாமன்பத்தை நிறுவிய கலைஞர் வள்ளத்தோல் நாரா



யணமேனன் கதகளியுடன் கூடியாட்டம் மற்றும் மோகினி ஆட்டத்தையும் வளர்த் தெடுக்கலானார். மோகினி ஆட்டம் பற்றி அறிந்துகொண்ட ரவீந்திரநாத் தாகூர்

அவர்கள் அவரால் உருவாக்கப்பட்ட சாந்திநிகேதனில் பரதநாட்டியத்துடன் இவ்வாடற்கலையும் போதிப்பதற்காக கல்யாணிக்குட்டி அம்மாவை அழைத்து மோகினி ஆட்டத்தைப் போதிக்கலானார். காலப்போக்கில் கேரளத்தின் முக்கிய கலை வடிவமாகவும், ஏனைய இந்திய மாநிலங்களில் பரவிவரும் ஆடற்கலையாகவும் மோகினி ஆட்டம் வளர்வதாயிற்று.

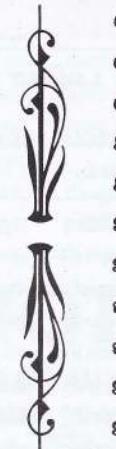
தஞ்சாவூரில் குறவஞ்சிக் கூத்திற்கும் கேரளத்தின் மோகினி ஆட்டத்திற்கும் மிக ஒற்றுமைகள் தென்படுவதாக ஆய்வாளர்கள் கூறுவர். கேரளத்தின் கலை அடையாளங்கள் பல அவற்றுள் மிகச் சிறப்பானவை கதகளியும் மோகினி ஆட்டமும் ஆகும். கதகளி ஆண் களால் ஆடப்பட, மோகினி பெண்களால் ஆடப்படும். கதகளிக்கும் எமது நாட்டு மட்கலாளிக் கூத்துக்குமிடையே ஒற்றுமைகள் உண்டு எனவும், அதேபோல் வடமோடிக் கூத்தால் வரும் நாடகசாலைப் பெண்டிரின் ஆட்டத்திற்கும் மோகினியாட்டத்திற்குமிடையே சில ஒற்றுமைகள் உண்டு என்றும் இவை மேலும் ஆராயப்படவேண்டியவை எனவும் பேராசிரியர் சி. மெளன்குரு அவர்கள் கருத்துத் தெரிவித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



இசை

குரும்பையூர் கவிஞர்
த. ஜயகரன்

பிறக்கும் பொது இசை
இறக்கும்பொது இசை
உழை மொழியில் இசை
உருசும் மொட்டில் இசை
ஊற்றில் கலந்து இசை
ஊற்றில் உள்ளது இசை
இதயற் றுடிப்பில் இசை
இன்பந் றுடிப்பில் இசை
உள்ளில் உள்ளது இசை
விண்ணில் உள்ளது இசை
உரணப் படுக்கையில் இசை
உள்மதப் படுக்கையில் இசை
பிரியும் பொது இசை
செரும் பொது இசை



கட்டில் நடுவை இசை
தொட்டில் நடுவை இசை
ஞிலூம் தந்து இசை
ஞாக்கரை ஓரும் இசை
திரவின் அசைத்தியில் இசை
நியற்கையில் கலந்து இசை
உறக்கந்தில் கூட இசை
உள்ளில் எங்கும் இசை
நஞ்சை அசைத்தியில் இசை
கல்லை அசைத்தியில் இசை
உருவும் இல்லை இசை
உணர்வாய் உள்ளது இசை
இசைக்கு இசைவாய் இசை
இசையை இசைக்கு இசை.



அடுகியல் உடறாக ஆண்டிகம் கரணும் ஆடல்

திருமதி. கலைவாணி சபான்கரன்
3ம் வருடம்
நடனத்துறை,
இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடம்,
யாழ் பல்கலைக்கழகம்.

கலைகள் காலத்துக்குக் காலம் மக்களின் வாழ்வியல், பண்பாடு, நாகரிகம் என்பவற் றிற்கு ஏற்ப வேறுபடுகின்றது. மனிதன் உருவாக்கிய கலைகளிலே மிகப்பழைமை வாய்ந்தது நடனக்கலையாகும். பொதுவாக கக்கலைகள் அழகியல் ஆண்டிக் கியல்களை வெளிப்படுத்துவனவாய்த் உள்ளன.

கூடுதல், குறைதல் இன்றி எப்பாருஞம் அளவுப் பொருத்தத்துடன் காணப்படின் அவ்வமைப்பானது கண்ணன்யும் கருத்தையும் கவரும் இயல்புடையதாகக் காணப்படுகிறது. இத்தகைய அழகியல் இயல்புடையதாய் நடனம் காணப்படுகிறது. ஒப்பனையில் ஆடக்களின் நிறங்கள்கூட அழகியல் ஊடாக ஆண்டிக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

நடனக் கலையானது அழகியலை ஊடகமாகக் கொண்டு நம்மை ஆண்டிக்கத்தற்கு இட்டுச் செல்லும் ஒரு தன்மையினைக் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. அந்த வகையில் நோக்குவோமாயின், தேவர்கள் பிரமாவிடம் சென்று அவரிடம் எங்கள் பொழுது போக்குக்குப் பார்ப்பதும் கேட்பதுமான ஒன்றை அலுக்கிறதித்தல் வேண்டும் என்று வேண்டினார். பிரம்மாவும் இருக்கு வேதத் திலிருந்து பொருளையும், யசர் வேதத்திலிருந்து அபிந்யமும், சாமவேதத்திலிருந்து இசையையும், அதர்வ வேதத்திலிருந்து ரலாங்களையும் உருவாக்கி ஜந்தாவது வேதமாகிய நாட்டிய வேதத்தைத் தோற்று வித்தார். அபிந்ய அரசி பாலசுரல்வதியின் கூற்று அலாரிப்பு என்ற கோபுரவாசல்

யும் கடந்து வந்தால் புனிதத்திலும் புனிதமான தெய்வ சந்திதானத்தில் வர்ணம் வருகிறது. இது லய ஜதிகள் கொட்டவும் பாவ அபிந்யங்கள் பொழியவும் விஸ்தாரமாக இடம்கொடுக்கும் சந்திதானமாகிறது. வர்ணத்தைத் தொடர்ந்து வரும் பதங்கள் ஓர் அடக்கம், குளிர்ச்சி அமைதி என்பன அபிந்யம் செய்யும்போது ஏற்படுகிறது. மேலும் அடுக்குத் தீபாராதனைகள், மேளதாளம் என்பன நின்று மறைமந்திரம்



மட்டும் ஓதப்படும் நிலையை பதங்கள் கொடுக்கிறது. பின் ஆரவார மனி ஒலியுடன் கற்பூர் ஆராத்தி காட்டுவது போன்ற தில்லானா இடம்பெறுகிறது. இதன் பின் இறைவனை மனதில் இருந்து பக்தி உணர்வுடன் கூடி விருத்தம் இடம்பெறும். இவ்வாறு நாம் செய்யும் நடனக் கச்சேரி அமைப்பே

ஒரு கோயிலாக விளங்குகிறது. ஆலயங்களில் நடனம் வளர்ந்தமையை நாம் சிறப்பு எடுத்து நோக்குகையில் காரைக்காலம்மையாரின் அற்புத்த திருவந்தாதி பிரபஞ்ச தாண்டவெக் காட்சியை அனுபூர்தி நிலையையே காட்டுகிறது. "இரவாத இன்ப அன்பு வேண்டி" என்னும் பாடலில் "அறவா நீ ஆடும்போது உன்னடியின்கீழ் இருக்க" என்கிறார். இருக்கு வேத காலத்திலிருந்து யாகங்கள், வேள்விகள் என்பவற்றில் இசை, பாவனை, முத்திரை என்பன பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த உணர்வுகள் தெய்வீக அழகியலைக் காட்டுகிறது. இந்நிகழ்வுகள் இன்று ஆலயக்கிரியைகளில் இடம்பெறுவதைக் காண முடிகிறது. இன்றும் ஆலயங்களில் பதினாறு வகை சோடக உபசாரத்தில் நிருத்திய உபச்சாரம் இடம்பெறுகின்றது என்பது "நிருத்தியம் கார்யாமி" என அந்தனர் கூறுவதில் இருந்து தெரிய வருகின்றது.

மேலும் உருவாகவும், அருவாகவும் நின்று அண்ட சராசரங்கள் எல்லாவற்றையும் இயக்கும் பரம்பொருளின் ஆடலைப் புலப்படுத்தி நிற்கும் கலைவடிவம் நடனமேயாகும். நடனத்தின் ஊடாக காலம் கடந்தத்துவப் பொருளை உணரமுடிகிறது. இக்கலை நிலைபேறு உடைய தெய்வ வடிவம் இறைவன் அசைந்தாடும்போது அண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும் இயங்குகின்றன. சமயமும், தத்துவமும் பிரித்துப் பார்க்கமுடியாதன. நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் தெய்வீக்கக் கலையே நடனக்கலையாகும்.

இவ்வகையில் ஆடற்கலையை நோக்குகின்றபோது அது அழகியல் ஊடாக ஆண்டிக்கத்தை மிகுதியாக வெளிப்படுத்துவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.



ஸ்ரூநி மாதா எனப்படுவது ஏன்?

சௌக்கி. டவிகா தேவராஜா
அலுவலர்,
ஹற்றன் நடனங்கள் வங்கி.
யாழ்ப்பாணம்.

அம்பிகைக் கொலு வீற்றிருக்கி நாள் ஒருபூர்ம் திருமகள் ஈமரம் வீக்கிறாள். மறுபுறம் வீணையுடன் அமர்ந்திருக்கிறாள் கலைவாணி அம்பிகை. கலைவாணியைப் பார்த்து வீணையை மீட்டச் சொல்கிறாள். கலைவாணி அழுதெனப் பொழிகிறாள். இசையை மெல்ல வருடும் விரல்களினிறும் எந்தனை நாதவர்ணங்கள். அந்த மதுராகான இசை எல்லோரையும் மயக்குகிறது. ஆகா! ஆகா! என்று தேவலோக மாந்தர்கள்

தேவமாதர்கள் நீர் தெரித்து விசுறுகின் நார்கள். சற்று நேரத்தில் கண்விழித்து எழுகிறாய் கலைவாணி. "ஏன்? என்ன நடந்தது வானி?" என வினவுகிறான் பராச்சதி. அதற்கு கலைவாணி "ஜெகான்மாதா" என் வாசிப்பை ரசித்து "சபாஷ்" என்று சொல்லியபோது அந்தக் குரவின் இனிமையில் என்னை மறந்தேன். எனது வீணையில் பிறந்தது இசை தானா? என்று சந்தேகம் கொண்டேன். என் வீணை இசை எங்கோ மறைந்துவிட்டது. தங்கள் குரவில் எழுந்த

வியக்கின்றனர். ஒரு கட்டத்தில் அன்னை ஆதிபராசக்தி அந்த இசையில் மயங்கி "சபாஷ்" என்கிறாள்.

நாதம் எங்கும் நிறைந்துவிட்டது. அதனால் ஏற்பட்ட தடுமொற்றம் தான் எல்லாவற்றிற்கும் காரணம். என்னை மன்னித்து விடுங்கள் என்கிறாள்; அன்னை கலைவாணியைத் தேற்றுகிறாள். அன்று அன்னை கூறிய "சபாஷ்" என்ற மொழியே தான் ஸ்ரூநி ஆயிற்று. அன்று தான் இசையில் ஸ்ரூநி பக்தி உணர்வுடன் இறைவன் மனதில் இருந்து போன்ற சேர்ப்பதற்கு நாம் உபயோகப்படுத்தும் ஸ - ப - ஸ் எனும் சங்கேதாஸ்வரங்களைக் காணலாம். ச - பா - ஷ் (ஸ - ப - ஸ்) அதனால் தான் ஸ்ரூநி மாதா என்ற பெயர் ஏற்பட்டது.

எான்னை : புஜ்யங்கி ஹரிதாஸ்கிரி வீவாடிகள்.

நிகழ்வின் நிடவுகளிலிருந்து...



மாத்தனை முஞ்சுமாரியம்மன் மகோற் சவுத்தை ஒட்டி அபிநாய வேத்திரா நடனப் பள்ளி இயக்கு நர் கலாவித்தகர் செல்வி. திவ்யா சிவநேசனின் இரசப் பிரவாகம் நடன நிகழ்வு ஆஸை கல்யாண மண்டபத்தில் வெகு சிறப்பாக நடைபெற்றது. வைவத்தில் இட்டபெற்ற நடன நிகழ்வில் ஆஸை நிர்வாகி அவருக்குப் பொன்னாடை போர்த்திக் கொரவிப்பதையும் நடன நிகழ்வின்

காட்சியொன்றையும் படங்களில் காண லாம். செல்வி. திவ்யா யாழ்ப்பாணம் கரும்பசிட்டியைச் சேர்ந்தவர் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்திய குடியரசு தினத்தை முன்னிட்டு இந்திய பரதநாட்டிய கலைஞர் களான திரு திருமதி முஞ்சு அனுராதா தம்பதியரின் "ரஸோற்பனா" நாட்டிய நிகழ்வு யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. நிகழ்வின் ஒரு காட்சியினைப் படத்தில் காணலாம்.



சிதம்பரத்தில் சிவராத்திரி தினத்தில் ஆடப்போ யெற்ற நிவேஜா!



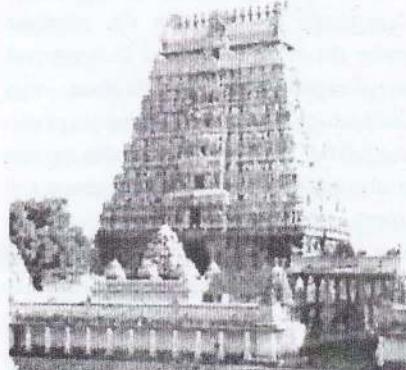
"அரிது அரிது மானிடனாகப் பிறத்த வரிது. அதனிலும் அரிது கூன் குருடு செவிடு நீங்கிப் பிறத்தலரிது" என ஒளவைப் பிராட்டி கூறினார். மனிதப் பிறப்பின் மேன்மையைக் காட்டியது அக்கற்று.

ஆளால் அந்த மனிதனுக்கு இப்புவல கில் எல்லாம் எப்போதும் கிடைத்துவிடுவதை கிடைக்கு கிடைத்தற்கியலை கிடைக்கின்றன. அவற்றைப் பெற்றவர் களைப் பார்த்து நாம் அவர்கள் முன் செய்த நல்வினைப் பயன் என்கிறோம்.

செல்வி நிவேஜா தருமராசா பெற்ற பெரும் பேற்றினைக் காண் போம்.



யா/கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரி மாணவியான நிவேஜா, கல்லூரியின் மரபுவழி



ஆற்றுகைக் கழக மாணவியாவார். இவரது சிவதாண்டவ நடனத்தை திருமதி வலண்ணா இளங்கோவன் அவர்கள் நெறிப்படுத்தினார்கள். நிவேஜா காலைக்கட்டு லேன், வண்ணார் பண்ணையைச் சேர்ந்த திரு. திருமதி. தருமராசா அவர்களின் ஏகபுதல்லியமாவார். நிவேஜா பெற்ற பெரும்பேற்றினைப்

பாருங்கள்.



சிதம்பரத்தில் தில்லைக்கூத்துன் தாண்டவம் புரிந்த இடத்தில் எங்கள் செல்வியின் பாதங் களும் களி நடனம் புரிந்திருக்கின்றது. அதுவும் சாதாரண தினத்தில் அல்ல, சிவனுக்கே உரிய அந்த சிவராத்திரி யில் கிடைத்திருக்கிறது. அப்படி என்றால் அது பெரும்பேறு அல்லவா?

சிவராத்திரியில் சிவனை தன் சிவதாண்டவத்தால் தன்வசப்படுத்திய நிவேஜாவை அபிநாயா வாழ்த்தி மகிழ்கிறது.



KARUMARIE MOTORS

IMPORTERS, EXPORTERS & DISTRIBUTORS OF AUTOMOTIVE CAR
TRACTOR, LANDMASTER, WATER PUMP SPAREPARTS
CAVLUCAS ND - ZEXLS INJECTION PUMPS



No. 281, Stanley Road, Jaffna. Tel : 94-021-222 2130



ரஸம் - யரதர் கூறுற் ரஸக் கிளாஸ்ஸை

திருமதி. வளர்ணா இளங்கோவன்

B.A. (Hons), Dip.in Edu.

ஆசிரியை, கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரி, பகுதிநேர் விரிவுவரயாளர், பொனி ஆசிரியர் கலாசாலை.

கலையானது ரசிகர்களுக்குக் களிப்பட்டும் தன்மையானதை இந்திய மரபு ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. இந்தியக் கலைகளை நோக்குமிடத்து ரஸத்திற்குரிய அழகியல் எண்ணக்கரு பரந்து கிடப்பதைக் காணமுடி கின்றது. நாடக நடன நிகழ்வுகளை அவதானித்தும் உரையாடல்கள், இசைகளைக் கேட்டும்; ஓயியம், சிற்பம் இவற்றைப் பார்த்தும் பார்வையாளர்கள் உள்களினர்க்கி அடைகின்றனர். இதுவே ரஸமாகின்றது. ரஸம் என்பது அழகியல் துய்ப்பின் பிரிக்க முடியாத ஒர் உணர்வு ஆகும்.

கலை அனுபவங்களில் உச்சியிலையாகக் கருதப்படுவது ரஸமே. இது இந்திய அழகிய லாளர்களின் சிறந்த பங்களிப்பாக உள்ளது. கவிதைக்கு உயிர் கொடுப்பது அதன் சுவை. அதுவே ரஸம் என்று அழைக்கப்படுவது. ரசத்தை அனுபவிப்பவர் ரசிகன் எனப்படுவான். தத்துவ நோக்கில் ஆராயின் பக்தி, பக்தன் அனுபவித்த பரம்பொருள் அனுபவமாகவும் சுத்தியம் தத்துவஞானி அனுபவித்த மெய்ப்பொருள் அனுபவமாகவும் இருக்கும் போது கலை அழகெனும் ரஸம், கலைஞர் அனுபவித்த மெய்ப்பொருள் அனுபவமாகவும் உள்ளது.

ரஸம் உண்டாவதுற்கு ஆதாரமாக விளங்குவது “பாவம்”. பாவம் என்பது உணர்க்கி. இந்த உணர்க்கீகளை வெளிப்படுத்தும் கலை அபிநியம். வெளிப்படுத்தப்பட்ட உணர்க்கீகளும் கருத்துக்களும் ரஸிகர் மனத்தைத் தொட்டு அவர்கள் உள்ளங்களிலும் அதே உணர்க்கீகள் உணர்வுகளாக எழும்போது அந்த ரஸிகர்கள் அவுக்கீசிகளைச் சுவைக்கிறார்கள். அப்போது அவர்களுக்கு உண்டாகும் சுவைதான் ரஸம். கலை உணர்வு கொண்ட ரஸிகர்களை ஸஷ்குதுயர் அதாவது உணர்ந்து சுவைக்கும் தன்மையுடையவர் என்று கூறுவர். அவர்களைத் தான் நல்ல ரசிகர்கள் என்று குறிப்பிடுவர். ரஸம் உண்டாவதுற்கு நல்ல கலைஞர்களும் தேவை. நல்ல ரசிகர்களும் தேவை.

மனித உள்ளத்தில் மூக்கூடிய உணர்க்கீகள் எத்தனையோ விதம். இவை அவரவர் களின் பால், வயது மற்றும் சூழ்நிலைக்கேற்ற வண்ணம் கணக்கற விதங்களில் விரிவடைகின்றன. ஸஷ்குதுணம், ரஜோகுணம், தமோ குணம் ஆகிய மூன்று குணங்களின் கலைவயான ஒவ்வொரு மனித உள்ளமும் பிரப்பு, வளர்ப்பு, கழ்நிலைக்கேற்ற வண்ணம் உணர்க்கீகளை உருவாக்கிக் கொள்கிறது.

மனோத்துவ அறி வியலின் அடிப்படையில் இந்த உணர்க்கீகளைப் பார்க்க சொடு செய்து

பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்கும் அவைகளை நடிப்பதற்கும் நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற நூல்கள் பேருத்தியாக இருக்கின்றன.

ரஸம் எனும் சொல் முதன் முதலில் வேதங்களிலேயே இடம்பெறுகிறது. இங்கு ‘ரசம்’ என்பது சுவைத்தல், அனுபவித்தல் என்ற அர்த்தத்தில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. ‘ரஸ்’ என்ற சமஸ்கிருத வினையைடியாகத் தோற்றம் பெற்றதே ரசம். எது சுவைக்கப்படுகிறதோ, அனுபவிக்கப்படுகிறதோ அது திருப்தியையும் மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கிறது. எனவே

ரசானுபவம் ஒருவனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் பிரீதியையும் கொடுக்கிறது எனக் கூறலாம். இருக்கு வேதத்தில் சோமக் கொடியில் இருந்து பிழிந் தெடுக்கப்படும் சாறு, சோமரஸம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. உபநிடங்களில் ‘ரசம்’ என்ற சொல்லின் பொருள் ஏனையை வேதங்கள் கூறும் கருத்துக் களிலிருந்து வேறுபட்டதாகவே காணப்படுகின்றது. தைத்தீரிய உபநிடத்தில் ‘ரசம்’ என்பது ஓர் உயர்ந்த மகிழ்ச்சி நிலையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. உபநிடங்கள் பரம் பொருளான பிரமத்தை சத், சித், ஆண்தும் என்ற இயல்பினை உடைய பொருளாகக் கூறுகின்றன. பிரமத்தின் இயல்பை அனுபவித்தில் ஓர் உயர்ந்த இன்ப அனுபவமாகும். தைத்தீரிய உபநிடத்தில் பிரமமே ரசமாக உள்ளது. ஆன்மா அதனை அடைவதன் மூலமே அதன் ஆண்து இயல்பைப் பெறுகிறது எனக் கூறுகிறது. உபநிடங்கள் கூறும் ஆண்துமும் அழகியலனுபவமாகிய ரஸமும் ஒன்றுக்கொன்று நெருங்கிய தொடர்பு கையைவ. ஆன்தமயமான பிரமத்தை அடைவதன் மூலம் ஒருவன் ஆண்துத்தைப் பெறுகிறான். “ரசோ வைதி ரஸம் ஹி ஏவ அயம் ஸப்த்வா ஆனந்தி பவந்தி”. எனவே ரஸம் என்பது வெறும் புலன்களின் உணர்க்கீ பாவம் அன்று; அது உயர்ந்த உள்ளார்ந்த ஆன்மீக அனுபவம் ஆகும்.

எமக்குக் கிடைக்கும் காலத்தால் முற்பட்ட அழகியல் நூல் பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரம், இந்நூல் (கி.மு. 2- கி.பி. 2) நாடக வரைவிலக்கணத்தையே விளக்கி நின்ற போதும் கவிதையியலுக்கு இன்றியமையாத அலங்காரங்கள், ரஸம் என்பன பற்றியும் குறித்து நிற்கின்றது. கவிதைக்கும் நாடகத் திற்கும் இன்றியமையாதது ரஸம் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறியதுடன் அதற்குரிய வரைவிலக்கணத்தையும் கொடுத்தவர் பரதரே. காவியக் கலைகளிற்

சிறந்த நாடக வடிவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பரதர் ரஸக் கொள்கையை விளக்குகிறார். திறமை வாய்ந்த ரசிகனுக்கு (சஹிருதயனுக்கு) மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துவதே காவியம். ரசத்தை ஆத்மாவாகக் கொண்டதே காவியம். (வாக்கியம் ரஸாத் மகம் காவியம்) மேல்நாட்டு அறிஞர்களின் குறிப்புகளோடு ஒப்பட்டு நோக்குமிடத்து “வேட்ஸ்வேத” கவிதை பற்றிக் கூறும் கருத்து முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ‘ஆற்றல் மிக்க உணர்வுகள் இயல்பாகவே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி வழிநோடுதல் கவிதை என்கிறார். ரசிகனின் இதயத்தினை கலை ஆர்வலரின் திதயத்தினை மேம்படுத்துவதே கலைஞர்களுக்கும் கடமையாகும்.

ரஸம் கலைஞர்களைப் பரதர் விளக்கியுள்ளார். ரஸத்தைத் தோற்றுவிக்கும் காரணிகள் விடயகாரனி (Objective factors) விடயீ காரணி (Subjective factors) என இரு வகைப்படும். விடய காரணிகள் நாடகத்தில் தோன்றுவனவாகவும் விடயி காரணிகள் கலைஞர்களின் தகுதியில் காணப்படுவதாகவும் உள்ளது. விடய காரணிகளில் மிக முக்கியத்துவம் பெறுவது உணர்க்கி அல்லது பாவம் ஆகும். பரதர் சிறப்புப் பெயராக ஸ்தாயிபாவம் என்ற பெயரைக் கொடுக்கிறார். உணர்க்கீகள் நேரடியாகத் தோன்றுவதில்லை. அவை சில காரண காரியங்களை வேண்டி நிற்கின்றன. பரதர் காரணங்களாக விபாவக்களையும் காரியமாக அனுபவங்களையும் கூறுகிறார்.

இயையிரண்டும் சேந்து ஸ்தாயிபாவம் தோன்றுவதற்குரிய ஓர் களமாக அல்லது கழலாக அமைகின்றன. பரதர் விபாவ, அனுபாவங்களுக்கு மேலாக வியபிசாரிய பாவம் அல்லது சுஞ்சாரிபாவத்தைக் கூறுகின்றார். இது ஸ்தாயி பாவம் போன்று நிலையான பாவம் அன்று; இடையிடையே தோன்றுவது. கலைப்படைப்பில் ஸ்தாயி பாவம் சாரமாகவும் விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்கள் ஸ்தாயிபாவத்தை விளக்கிக் கொள்வதற்குரிய வழிகளாகவும் உள்ளன. ஓர் தகுதி வாய்ந்த சுவைங்களை அதாவது சுற்றுக்குரிய களமாக அல்லது கலைஞர்களை ஒத்த கற்பனாக்கத்தையே உணர்க்கீ மிக்கவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவன் ஸ்தாயி பாவம் அல்லது சுஞ்சாரிபாவத்தைக் கூறுகின்றார். இது ஸ்தாயி பாவம் போன்று நிலையான பாவம் அன்று; இடையிடையே தோன்றுவது. கலைப்படைப்பில் ஸ்தாயி பாவம் சாரமாகவும் விபாவ, அனுபாவ, வியபிசாரி பாவங்கள் ஸ்தாயிபாவத்தை விளக்கிக் கொள்வதற்குரிய வழிகளாகவும் உள்ளன. இதன் விளைவாகத் தோன்றுவதே ரசம்.

விபாவம் என்பது ரஸத்துக்கு நிலைக் களனாய் உள்ள கதாநாயகன், கதாநாயகி, நிலம், பொருமுத மற்றும் வெள்ளுப் பொருட்களு

மாகும் விபாவம் கலைஞரிடத்து நேரடியாக வும் கலைஞரிடத்து மறைமுகமாகவும் உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கிறது. இது ஆலம்பனிபாவம், உத்தீபன விபாவம் என இரு வகைப்படும். ஆலம்பன விபாவம் நாடகத்தில் கதாபாத்திரங்களாகிய கதா நாயகன் மற்றும் பாத்திரங்களின் செய்ப்பாடு களைக் குறிக்கிறது. அவர்களிற் தோற்று வக்கப்படும் பாவங்களைக் குறித்து நிற்கிறது. உத்தீபன விபாவம் இயற்கைக் கூறுகளினால் அதாவது காலம், இடம், சூழ்நிலை ஆகிய வற்றினால் உருவாக்கப்படுவது. விபாவம் சுகவ வெளிப்படுவதற்குப் பருப் பொருளான தூண்டலாக அமைகிறது.

எல்லாவகையான உடல் அசைகுள், அபிநியங்கள் அனுபாவங்கள் எனப்படும். இவை உணர்ச்சிகளின் புற வெளிப்பாடுகள் அல்லது குறியீடுகள், நடகர்களிடம் தோன்றும் உணர்ச்சிகளைச் சுலவனுக்குத் தெளிவாகப் படம் பிழித்துக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இவை விபாவத்துக்குத் துணை புரிவதால் அனுபாவங்கள் என அழைக்கப் படுகின்றன. விசேட வகையான அனுபாவங்களை பரதர் சாத்வீக பாவங்கள் என்று அழைக்கிறார். இவை எட்டு வகைப்படும்.

- 1) ஸ்தும்பம் - நிலைகுற்றி நிற்றல்.
- 2) சுவேதம் - வியர்வை
- 3) ரெமாஞ்சனம் - மயிர்க்கூச்செறிதல்.
- 4) ஸ்வரபேதம் - குரல் மாற்றம்
- 5) வெப்த்து - நடுக்கம்
- 6) கலவர்ணயம் - நிறுமாற்றம்
- 7) அஸ்று - கண்ணீர் விடுதல்
- 8) பிரளயம் - மூர்ச்சை.

பாவங்களை உணர்வதற்கு இந்த சாத்வீக பாவங்களே காரணம். இது உண்மையான மனக்களீர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பாகக்கூடான் அமையவேண்டும். இது எந்த ரஸத்தினாலும் ஏற்படக்கூடிய நெகிழ்ச்சியாக இருக்கலாம். உதாரணமாக உடல் சிலிர்த்தன் என்பது உந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படையிலும் இருக்கலாம். உடல் சிலிர்ப்பது போல் ஆங்கிக முறையிலோ வாசிக முறையிலோ அபிநியித்தால் அது அனுபாவமாகும். உண்மையிலேயே உடல் சிலிர்த்தால் அது சாத்வீகபாவமாகும். எனவே அனுபாவமும் சாத்வீக பாவமும் உணர்வளவில் வேறுபடுகின்றது. கண்ணீர் விடத்தல், புலம்புதல், மயங்கிலிமுதல், உறுப்புகள் ஏதோ ஜில்லாத்து போல் நடத்தல் போன்றவற்றை அபிநியம் மூலம் எடுத்துக் காட்டுவது அனுபாவமாகும்.

வியபிசாரி பாவங்கள் ஸ்தாயிபாவத்தைப் போன்று உணர்ச்சிகளாகவே இருந்தாலும் ஸ்தாயிபாவத்திற்குச் சமமானவையல்ல. இவை தற்காலிகமாக ஸ்தாயிபாவங்களுடன் இணைந்திருப்பன.

ஒரு நாடகத்தில் காதல் ஸ்தாயிபாவம். ஆனால் உவகை, சஞ்சலம், அமைதியின்மை போன்ற சஞ்சாரி பாவங்களாகும். பரதர்

33 வகையான சஞ்சாரி பாவங்களைக் கூறு கிண்றார். அவையாவன -

- 1) நீர்வதும் - மனச்சௌர்வ, சக்கம்
- 2) க்ஷாளி - சக்திமின்மை, சக்கம்
- 3) சங்க - சங்கதகம்
- 4) அங்கா - பொஞ்சாலம்
- 5) மதம் - குழம்க்கீல், சிவாஜி
- 6) ச்ரம் - அழப்பு, ஆயாசம்
- 7) கூளங்யம் - உடல் சொர்வு, சொங்பல்
- 8) குதங்யம் - மனச்சௌர்வ, உந்சாகமின்மை
- 9) சிந்த - கவுசில
- 10) மொகம் - நிசை நிதிமிய கவனம்
- 11) சுமித்து - நிசுளவு
- 12) சுந்து - நிதுப்பி, மனநிலைப்பு
- 13) சுந்தா - அவாஜனம்
- 14) சபநூல் - நிசுலயந்தமாங்
- 15) ஆர்ஜி - மகிழ்ச்சி
- 16) அவைத - உணர்வின் திளர்ச்சி, கொந்தளப்பு
- 17) ஜதம் - சுதம்பித்தல்
- 18) கர்வம் - அநந்தக
- 19) விழுது - துண்பு
- 20) ஜாத்தித்தம் - சொஞ்சமயின்மை
- 21) நித்ரா - உறுக்கம்
- 22) அபஞ்சமாரா - நூம்புத்தளர்ச்சி, காக்கால் வல்லபு
- 23) காப்து - கால காஞ்சுதல் (பகந்தளவு)
- 24) விளைதும் - அசூரணத்தால் விழுத்துக் கொள்ளுதல்

2) ஹாசம் - ஹாஸ்யம்

3) சோகம் - கருணை

4) குரோதம் - செளத்திரம்

5) உற்சாகம் - வீரம்

6) பயம் - பயானகம்

7) வெறுப்பு - பீப்தலம்

8) ஆச்சர்யம் - அற்புதம்



பரதரது கொள்கைப்படி ஸ்தாயி பாவத்தின் உருமாற்றம் அல்லது தன்மை மாற்றமே ரசம் எனப்படும் ஸ்தாயி பாவத்தை ரஸமாக மாற்றும் காரணிகளே 'பிபாவ', அனுபாவ, வியபிசாரி பரிந்தரதா ஸ்தாயி பாவோ ரசநாமப்பே' என்ற குத்திரம் விளக்குகிறது.

ஸ்தாயிபாவம் நிலையான அடிப்படை உணர்ச்சிகளைக் குறித்து நிற்கிறது. பரதர் எட்டு வகையான ஸ்தாயி பாவங்களையும் அதனோடு தொடர்புடைய எட்டு ரஸங்களையும் கூறுகிறார்.

- 1) ரதி - சிருங்காரம்

சமைத்த சோறு சுவையற்றாக இருந்தாலும் ஏனைய பதாங்துங்களுடன் உண்ணும் போது ஒருவன் அதன் சுவையை ரசித்து, சுவைத்து அனுபவிக்கிறான். இதே போன்று வெறும் ஸ்தாயி பாவும் மட்டும் அனுபவித்து ரசிக்கக்கூடியதல்ல. அது பல பாவங்கள், பேச்சுக்கள், ஆடை, ஆபரணங்கள் அபிநியங் களின் மூலம் வெளிப்படும்போது சுவைஞர்கள் அத்தகைய ரஸத்தை அனுபவிக்கின்றனர். இதுவே காவியங்கள், நாடகங்களின் மூலம் பெறப்படும் அதி உயர்ந்த கலை அனுபவமாகும்.

பற்றாது ரசக் கொள்கை பற்றிய கருத்துக்களை ஆராயின் ரசத்தன்மை கொண்ட கலைப்படைப்புக்கள் ஆகியவற்றின் இயல்பு பற்றி விளக்கியிருப்பதுடன் ரஸத்தை அனுபவிப்பதற்குரிய கலைஞரது தகுதி, திறமைகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். ஆனால் ரசம் என்றால் என்ன? அது எவ்வாறு கலைஞரது உணர்ச்சிகளுடன் தொடர்புடையது என்று தெளிவாக விளக்கவில்லை. நாட்டிய சால்தீர்த்திற்கு உரை எழுத முற்பட்டோர் ரசக் கொள்கை பற்றி பல்வேறு வாதங்களை முன்வைத்துள்ளனர். இது ரஸ வாதம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. பட்டலோ லட்டர், ஸ்ரீசங்குரு, பட்டநாயகர், அபிநவ குப்தர் போன்றோர் ரசவாதம் பற்றிய பல கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளனர்.

பட்டலோலட்டர் "நாடுகள், தான் நடிக்கும் பாத்திரமாக மாறி நின்று நடித்துத் தன் திறமையினால் நடிக்கப்படும் பாத்திரமாகத் தன்னை வாசகர்க் கொண்ட வைக்கின்றான். அப்போது ரஸம் உண்டாகிறது எனத் தனது உற்பத்தி வாதத்திற்கு விளக்கம் கொடுக்கின்றார். இவரது ரஸவாதம் உற்பத்தி வாத மாகும். இதற்கு வேறாக கருத்தை சங்குர் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "ரஸம் இவ்வாறு உண்டுபண்ணக்கூடியதல்ல, அது அனுமானிக்கத் தக்க விடயம். ஸ்தாயீபாவும் நடிகனிடத்து உண்மையாக இருப்பதில்லை. நடிகனிடத்து ரஸமும் உருவாக்கப்படுவதில்லை. நடிகளின் நடிப்பு மூலம் அனுமானிக்கப்படுவது தான் ரஸம். ராமனாக நடிக்கும் நடிகன் தன் திறமையினால் நடிக்கிறான். அப்போது அதைப் பார்க்கும் ரசிகன் நடிகன் நிலையைப் பார்த்து அதனைக் கொண்டு உண்மையான இராமனின் நிலையை ஊகிக்கின்றான்". இதுவே சங்குருகளின் ரஸவாதமாகும். இவர் கருத்துப்படி ரஸ நிலைப்பதி ஊகிக்கப்படுகின்ற அனுமதிவாதமாகும்.

அபிநவகுப்தர் ரஸம் புதிதாகத் தோற்று விக்கப்படுவதல்ல. மறைவாக இருப்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுதலே ரஸமாகும் எனத் தனது அபிவியக்தி வாதத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார். பட்டநாயகர் ரஸத்தின் காவ்யத்தின் ஆத்மா எனக் குறிப்பிட்டவர். இவர் மேற்கூறப்பட்ட வாதங்களினை எதிர்த்து பக்தி வாதத்தை வற்புறுத்துகின்றார். உபநிடதங்

களில் குறிப்பிட்ட பேரின்பமாகிய ரஸ நிலையே இவர் குறிப்பிடும் ரஸமாகும். அதாவது இவர் ரஸ அனுபவத்தை பரப்பிர மத்தை அறிந்தால் வரும் இன்ப அனுபவத் துடன் ஒப்பிடுகின்றார். இவரது வாதம் சாஷாத் பரம்பிரவும் வாதமாகும்.

வாக்கியம் ரசாத்தமகம் காவியம் என ரஸத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த சாகித் திய நார்ப்பன் ஆசிரியரான வில்வநாதர் ரஸம்பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து "தூய்க்கையானது, பிரிக்கமுடியாதது, தன்னுள் இருப்பது, உணர்வு நிலையும் மகிழ்வு நிலையும் சமமாகக் கலந்திருப்பது, வேறு எந்தப் புக்காட்சி யோடும் கலப்பிள்ளாதது, இரண்டறக் கலந்த பேரின்ப அனுபவத்தை ஒத்து என்கிறார். ஜகந்தன் "தன்னைச் தானே வெளிப்படுத்துகின்ற கட்டுப்பாட்டு அம்சங்களை நீக்குகின்றார் பேரின்பநிலையாகிய பரவச்நிலையே ரஸம்" என்கிறார். ஜகந்தமுவாதியாகிய சங்கராச்சாரியர் பிரமமே ரஸம் என்கிறார். இவ்வாறாக பல்வேறுபட்ட கருத்துக்களை வடமொழிக் கவிதை இயலாளர்கள் அளித்துள்ளமையை அவர்களது நூல்களிலிருந்து அவதானிக்க முடிகின்றது.

மதம் இலக்கியத்தில் இவ் ரஸத்தினை 'மெய்ப்பாடு' எனவும் 'சுகவு'யெனவும் குறிப் பிடுகின்றனர். தொல்காப்பியர் தனது நூலில்,

"நீக்கை சமூக சிவாலும் மருட்டை சுசும் சுசும் சுசுமுட்டு சுசுமுட்டு சுசும்பாடுதே"

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் "மெய்ப்பாடு" பற்றாது ரஸத்தினையே கட்டி நிற்கின்றது என்னாம். மெய்ப்பாடு கலைக் குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியர் எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் தோன்றுவதற்குரிய காரணிகளையும் அடுக்கிச் செல்கின்றார். இந்த எட்டு மெய்ப்பாட்டையே தன்தியல்காரர்ம் என்றும் கவிதை இயலாளரியரான தண்டி "பாவும் சுவையும்" எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தொல்காப்பியத்துக்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர் "ஒருவனுள்ளத்தே நிகழ்வது உடம்பின் வேறுபாட்டால் தோன்றுவது" என்கிறார். அதாவது உச்சத்திறுள்ளவளர்வன் ஒரு பொருளைத் தன் பொறியால் உணர்ந்த விடத்து அப்பொருள் காரணமாக அவனுள் எத்தே நிகழம் நிகழ்ச்சியே மெய்ப்பாடு ஆகும் என்கிறார். இன்ம்பூரனர் என்றும் உரையாசிரியர் "இருவகை நிலத்தினியல்வது சுவையே" என்று விளக்கம் கொடுக்கின்றார். இக் கூற்றுக்கள் சுவைக்கப்படும் பொருளும் சுவைப்போனும் இனைந்து பெறும் இன்பம் அல்லது அனுபவமே மெய்ப்பாடு என்பதை விளக்கி நிற்கின்றது. இவ் வாறு ரஸக் கோட்டப்படின் விளக்கமானது இந்திய அழியிலின் நூக்கரியில்லான தன்மையையே எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ரஸக் கொள்கை பற்றிப் பலரும் பல்வேறு

பட்ட கருத்துக்களைக் கூறினாலும் முதன் முதலாக இக்கொள்கை பற்றித் தெளிவற விளக்கியவர் பரதரே. 'பாவும்' என்று சொல்லப்படுகின்ற உணர்ச்சிகளை 49 ஆக பரதர் வகுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

"ஏதோ மலை தாநே சுவாலும்"

"ஏதோ மலை தாநே சுவாலும்" என மனத்திலே உணர்ச்சி உண்டாகி அதனில் நின்றும் சுவையாகிய ரஸம் பிறக்கும் வழியை சிறப்புற எடுத்துரைக்கின்றார். விபாவத்தி னால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஸ்தாயீபாவம் தனது தோற்றத்தை அனுபாவம், வியபிசாபாவம் என்பவற்றால் அறிவிக்க அந்த ஸ்தாயி பாவத்தில் தோன்றுவதே இந்த ரஸமாகும் என்பது அவர்தம் கருத்தாகும்.

கவிதை, நாடகம் எல்லாவற்றிற்கும் ரஸம் தான் மூலமென்பதை மரத்துடன் தொடர்புபடுத்தி விளக்குகின்றார். "எவ்வாறு மரத்திற்கும் அதிலிருந்து தோன்றும் பழத்திற்கும் புதிப்பதை கிடைக்க விதை காரணமாக உள்ளதோ அவ்வாறே ரஸமும் எல்லாவற்றிற்கும் மூலமாயுள்ளது" என்கிறார். மேலும் காய்ந்த விறகினுள் அக்கிளி வியாபித்தி ருப்பது போல காவியத்தில் ரஸம் வியபாபித் துள்ளது என்றும், அது பாவங்களினால் அபா வியக்தம் ஆகின்றது என்றும் கூறுகின்றார்.

இவரால் கவிதைக்கும் நாடகத்திற்கும் உயிதாகக் கூறப்பட்ட ரஸமானது எல்லாக் கலைகளுக்குமே பொதுவானதொரு கோட்பாடுடையதாய்ப் பிறப்பட்ட காலத்தில் வளர்த் தொடங்கிவிட்டது. பரதர் குறிப் பட்டு ரஸங்களும் பிறகாலக் கவிதை இயல் அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்கூட்டப்பட்டதுடன் உத்பர் தனது காவ்யலங்கார சாரத்தில் ரஸம் ஒன்பது என்று குறிப்பிட்டதற்கும் இவரது நூலே முன்னோடியாக இருந்தது என்னாம். பரத ருக்குப் பின் வந்தோர் சாந்தம், பக்தி ஆகிய இரண்டையும் சேர்த்து ரஸங்கள் பந்து என்பர். சின் சாந்த ரஸத்தினை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. ஏனெனில் விருப்பு, வெறுப்பு அற்றநிலை சாந்தம் என்றும், இதில் பல உணர்ச்சிகள் எழுவாய்ப் பின்னை என்பதாலும் இதனை ஒரு ரஸமாகச் சேர்த்துக்கொள்ள மறுக்கின்றனர். ரஸங்களின் எண்ணிக்கை பற்றிய சர்ச்சை பண்டைக்காலம் முதல் இருந்துகொண்டே வருகிறது.

முன் அட்டைப் படம்

நாட்டியக் கலையரசி
செல்வி. த. ஒலிவியா
(ஜேர்மனி)

வின் அட்டைப்படம்
செல்வி. த. நிவேஹா
(மாணவி, யா / கொக்குவில்
இந்துக் கல்லூரி



நூ. ரி. சுகுமான் B.A. (Hons), Dip.in Edu.
ஆசிரியர்,
யாழி. இந்துக் கல்லூரி.

மாணிடவியல் எழுச்சிச் செஸ்னெறியில் நடனம்

மனிதன் என்னும் சொல்லுக்கு சிந்திக்கும் உயிரி என்பதே கருத்து. மன் என்னும் சமஸ்கிருத விளையாடியிலிருந்து பிறந்த பதம்தான் மனிதன் என்னும் சொல். மன் என்றால் சிந்தித்தல் என்று கருத்தாகும். ஆகவே மனிதன் என்பவன் சிந்திக்கும் ஆற்றல் படைத்தவன் என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தகைய பகுத்தறிவு ஆற்றலே மனிதனை ஏனைய உயிரினங்களிடம் இருந்து வேறுபடுத்துகின்றது. மனிதன் விலங்கினங்களில் இருந்து வளர்ச்சியடைந்தவன் என்பதனை டார்வினின் கூர்ப்புக் கொள்கை விளக்குகிறது.

ஒரு தனிமனிதனைப் பூரணமான வளாக்குவதே கல்வியின் நோக்கமாகும். இதற்குக் காத்திரமான பங்களிப் பினை நடனம் வழங்குகின்றது. இற்றைக்கு இரண் பாயிரத்து நானூறு ஆண்களுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த கிரேக்க தத்துவஞானியான பிளேட்டோ (Plato) என்பவர் “இசை, நடனம் போன்ற கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவனே கல்விமான்” எனக் கூறியுள்ளார். கல்வி என்பது ஒரு மனிதனை முழு மனிதனாக மாற்ற உதவுவது. மனிதனின் ஒவ்வொரு வளர்ச்சிப் படியிலும் நடனக் கல்வியானது அவனது ஆளுமை வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்கிறது. குழந்தைப் பருவம் முதற் கொண்டு கட்டிளைம் பருவம் வரையிலும் வளர்ச்சி காணும் மனிதன் அப்பருவங்களின் நூடாக அவன் கற்ற கலையின் பின்புலத்தில் எழுச்சி பெறுகின்றான். இதனால் அவனுடைய நடத்தைக் கோலங்கள் சிறந்த பண்பாட்டுடன் மாற்றமடைகின்றன. இத்தகைய மாற்றம் தனிமனிதன், பின்னர் சுமுதாயம் எனப் பரவல்லைகின்றது. நடனக் கல்வியின் சிறந்த விடயம் என்னவெனில் ஒரு மனிதனின் அகவயமான, புறவயமான பண்பாடுகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது. முதலில் மாணிடவியல் எழுச்சிச் செல்நெறி என்றால் என்ன என்பதை நாம் விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும். ஒரு வருடத்தை தோற்றும், மனப்பார்த்து, தலைவரை தாங்கும் தன்மை, நடத்தை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதே மாணிடவியல் எழுச்சிச் செல்நெறி என்பதாகும். மேலும் ஒரு தனிப்பாரிடம் காணப்படும் எல்லா குணங்களும் ஒட்டுமொத்தமாகச் சேர்ந்ததுதான் மாணிடவியல் எழுச்சிச் செல்நெறியாகும். அதாவது ஒவ்வொரு தனிமனிதனும்

திறமை, அடைவு ஆகியவற்றில் மாத்திரமன்றி மன எழுச்சி, கவர்ச்சி கள், மனப்பான்மைகள், பற்றுக்கள் ஆகியவற்றிலும் வேறுபடுகின்றான்.

இவ்வியல்புகளை எல்லாம் ஒன்றிலைணக்கும் ஒரு முழுமையான தன்மையே ஒருவனின் ஆளுமையாகும்.

இத்தகைய எழுச்சி பற்றி கல்விமான் களும், உளவியலாளர்களும் அறிஞர்களும் கூறியுள்ள கருத்துக்களை நோக்குவோம். ஒரு சமூக நிலைமைக்கு ஒருவனுடைய அகம் கொண்ட உடல் - உள்த் தூண்டற பேறுகளின் ஒருமையான அமைப்பே ஆளுமை (மாணிடவியல் எழுச்சி) என்று பேர்ட் எனும் கல்வியியலாளர் கூறியுள்ளார்.



“ஒருவன் தனது சூழலுடன் கொண்ட தனியான பொருத்தப் பாடுகளை அவனுடைய அகத்தினுள் தீர்மானிக்கும் உளவியல் முறைகளின் அமைப்பே ஆளுமை (மாணிடவியல் எழுச்சி) என்று அல்போர் (Allport) எனும் உளவியல் அறிஞர் கூறியுள்ளார். அதாவது கழுலுக்குத் தக்க வாறு இசைவாக்கம் அடைந்து உள்தொகுதி களின் ஒரு கியக்கநிலையே இவ் எழுச்சி நிலை ஆகும்.

பொறுப்புணர்ச்சி, நேர்மை, நல் ஒழுக்கம், பரந்த மனப்பான்மை, உறுதியான சிந்தனை, முகமலர்ச்சி, நல் சமூக இசைகள் ஆகியனவற்றை எவன் ஒருவன் உடைத்தாப் பிருப்பானோ அவனே மிகச் சிறந்த எழுச்சியும் மேன்மையும் உடையவன். இந்த எழுச்சி நிலையை நடனக் கலையானது மனித குதைத்திற்கு வழங்கி மகத்தான சேவை புரிகின்றது.

நடனக் கலையானது ஒருவனது உடலை யும் உள்தைதையும் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்க உதவுகிறது. உண்மையில்

கீழைத் தேசக் கலைகள் எல்லாமே மனிதனை ஆத்மீகப் பாதைக்கு இட்டுச் செல்வது. இசை, நடனம் போன்ற அனைத்துக் கலைகளுமே மனிதனை மனிதம் உடைய வனாக புனிதனாக்குகின்றது. மேலைத் தேசத்துக் கலைகள் தேவையற்ற உணர்ச்சி வேகங்களையும், இச்சைகளையும் வளர்க்கின்றன. நடனம் என்பது ஒரு சட்டகத்தி னுள்ளே வரன்முறைகளுக்கு உட்பட்டே செய்யப்படுகின்றது. தாளத்திற் கேற்ப பாதங்கள் ஆடுவதும் ஒரு கட்டுக்கோப்பு களுள் நடைபெறுகின்றது. இதனைத்தான் யைம் என்கிறோம் யைத்துடன் ஆடுவேண்டும். மனமானது உடலைக் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருக்கும். ஆகவே, இவ்விரு அம்சங்களிலும் நடனம் மனிதனுடைய எழுச்சிச் செல்நெறிக்கு, வளர்ச்சிக்கு உதவுகிறது என்றால் அது மிகக்கயல்.

பரதத்தில் அடிப்படை அம்சங்களான அலம்புத, ஸம்யுத ஹஸ்ததங்களையும் அவற்றின் விநியோகங்களை விளக்கும் கலோகம் முதலியவற்றையும் கற்கையில் மனனம் செய்யும் ஆற்றல் உண்டாகின்றது. இதனுடைய வடமொழியிலைமைந்த ஸ்லோ கங்களை மனனம் செய்யும் பொழுது பிறமொழியைக் கற்றுக்கொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அர்ப்பணிப்பு, விடாழுயர்சி, சகிப்புத்தன்மை, விட்டுக்கொடுப்பு, பிழைக்களை ஏற்றுக்கொள்ளுதல், திருந்தி நடத்தல், அன்பு, கருணை, இரக்கம், பரிவ என்பன அனைத்தையுமே நடனக் கல்வி மனித குலத்திற்கு அளிக்கின்றது. நடனக் கல்வியானது இவற்றை வழங்குவதால் ஒரு நடன ஆசான் அல்லது நடனமணி சிறந்த மானிட எழுச்சி கொண்டவராக மிளிர்கிறார். குழந்தையாகப் பிறந்த மனிதன் பல இசை, நடன நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தும் கேட்டும் இரசித்தும் ரஸ ஞான விருத்தியைப் பெறுகின்றான். இது வளர்ச்சியடைய வளர்ச்சியடைய ஆக்கத்திற்கு விருத்தியை மனிதன் பெறுகின்றான், திறன்கள் விருத்தி யடைகின்றன. உடல் உறுதி பெறுகிறது. நோயற்ற வாழ்வு கிடைக்கின்றது. சிறந்த யோகப் பயிற்சியாக நடனம் அமைகிறது. அறிவாற்றல், கற்பணா சக்தி, கருத்துக்களை விருப்பு வெறுப்பற்ற ஆயும் தீரன் வளர்கிறது. இன்றைய கல்வியின் தூண்களை அறிவு, தீரன், மனப்பாங்கு என்பவற்றில் எழுச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. தனிமனித முன்னேற்றமே சமூகத்திற்கு உரித்துடையதாகின்றது. இதனால் மனித சமூகம் செமுமையடைகின்றது. இதுவே மாணிட வியல் எழுச்சி நிலையாக உருப்பெறுகின்றது.

மிகுங் சூறைஞ்சு விலையில் உயர்சூரமான

திருமண அழைப்பிதழ்கள்

ONLINE PRINTING SHOWROOM



www.andradesigns.com



திருமண , புப்பினித் தீர்மான விழா
அகைப்பிதழ்கள் (Hindu , Christian Cards)



யாழி நகரில் முதன் முறையாக இணையத்தளத்திற்காடக
உயர்தரமான திருமண அழைப்பிதழ்களின் ஏதிலியூ...

இணையத்தள இலகுவு : www.andradesigns.com

சென்டர் கொள்ள ஒவ்வொரு முகவரிகள்..

இணையத்தளத்தில் : www.andradesigns.com

நேரடியாக:

021-4590268
0602218435

ANDRA
DIGITAL IMAGE

- # 356A, கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
- # 6D, கே.கே.எஸ் வீதி, உப்புமடம் சந்தி, கோண்டாவில்



DIGITAL PRINTING

இப்போது லக்சன் பிளாசாவில்

1 மணி நேரத்தில்

கொழும்பு விலையில்

ழூஜிற்றல் பிறின்ட்

- *Hoarding*
- *Digital Banners*
- *Bill Boards*
- *Light Boards*



6 Colour





சாஸ்திரியம் அறியாதவர்களும் அறிந்துகொள்ளும் யரபு ஒழுங்குடைய கிராமிய நடனங்கள்

திரு. ச. னிவாஸன்
B.A., Dip.in. SBM, Dip.in SSC,
Dip.in. FSC, Spl.Trd. (WR)
ஆசிரியர், மா/மண்டதீவு ம.ம.வி.

எந்த ஒரு நாட்டை எடுத்துக்கொண்டாலும் அந்நாட்டிற்குரிய கலையினை நாம் இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கின் ரோம். அந்த வகையில் நடனங்களைப் பற்றி எடுத்து நோக்கும்போது, அந்நாட்டிற்கு உரித்தான் கலாசார சாஸ்திரிய செந்நெறி நடனங்கள் (Classical Dances), அந்நாட்டிற்கே உரித்தான் கிராமிய நடனங்கள் (Folk Dances) என இரண்டாக வகுக்கலாம். இவ்விரண்டு நிகழ்த்துக் கலைகளிலும் (Performing Arts) சாஸ்திரிய கலாசார நடனங்கள் அத்துறையில் ஆழ்ந்த அறிவுள்ள சிறைால் மட்டுமே ஆழமாக இரசிக்கமுடியும். மற்றவர்களால் மேலோட்டமாகவே ரசிக்க முடியும். ஆனால், சாதாரண பாரம மக்களாலும், பெரும்பான்மையான சமூக வர்க்கத் தளராலும் ரசிக்க்கூடியவை கிராமிய நடனங்கள் என்கின்ற ஆடல் வடிவங்கள் ஆகும். பரதநாட்டியம், கதகளி, கதக், ஓட்சி, மணிபுரி, குச்சுப்பிடி போன்ற சாஸ்திரிய நடனங்களுக்கு ஆட்டமுறை, பக்கவா நதியம், இசை என்பவற்றுக்கு ஓர் ஒழுங்குமுறை உண்டு. அதேபோன்று, கிராமிய நடனங்களுக்கும் மரபுற்றியான ஆடல்முறை, பக்கவாத்திய இசை என்பன உள்ளன.



இக்கிராமிய நடனங்கள் இயற்கைப் பாங்கினை, காலநிலையினை, சமய, சமூக, பண்பாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களை, நிகழ்வுகளைப் பின்னி வளர்க்கப்பட்டு வந்த ஆட்டமுறைகள் ஆகும் எனக் கூறப்படுகின்றது. இந்த வகையில் கிராமிய நடனங்கள் எனக் கூறப்படும் ஆட்க்கங்கள் பல வகைப்படும். அவற்றுள் பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் (புரவியாட்டம்), மயிலாட்டம், ஓயியாட்டம் (ஓயின், கும்மி), மானாட்டம், புலியாட்டம், பொம்மையாட்டம் (டடக்கு, பொம்மை யாட்டம்) நிழலாட்டம், கரகாட்டம், காவடியாட்டம், வாளாட்டம்,

தீப்பந்தாட்டம், தேவராட்டம், சிலம்பாட்டம், குறவன் குறத்தி யாட்டம், (குரு விக்காரன் ஆட்டம்), மாராடிப் பாட்டம், காவடி யாட்டம், தாளக காவடியாட்டம், மகுபாட்டம், பின்

னல் கோவாட்டம் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் புரவி ஆட்டம் பற்றி நோக்குவோம்.

புரவியாட்டம்

(யொய்க்கால் குதிரையாட்டம்)

இந்தியாவில் தென்னாடு முழுமையும் பரவியிருக்கும் கவர்ச்சிகரமான ஒரு கிராமிய நடனம் “புரவி ஆட்டம்” ஆகும். இது கோயில் விழுங்காலங்களிலும் திருமண ஊர்வலங்களிலும் ஆடப்படுகின்றது. தமிழ் நாட்டிற்கே உரித்தான் இந்தனத்தை மூங்கில, சணல், காகிதம், கண்ணாடி, துணி என்பவற்றால் செய்யப்பட்ட குதிரைக்கூடு வடிவத்தின் மையத்தில் நின்று ஆடுவது மரபு. இந்த ஆட்டத்திற்குரிய உடை வசீகரமான வர்ணத் துணிகளில் அமைக்கப்பட்டி ருக்கும். இந்த ஆட்டத்தை ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து ஆடுவார்கள். இந்த ஆட்டத்திற்கு நன்றாக நிறைந்த பயிற்சி வேண்டும்.

ஆட்டம் நடக்கும் திடில் தேள், பாம்பு முதலியன் இருந்தால் ஆட்டக்காரருக்கு அவற்றால் எவ்வித இடையூறும் ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காக $1\frac{1}{2}$ அடி நீளமான மரக்கட்டைகளைக் காவில் கட்டிக்கொண்டு ஆடும் வழக்கம் உண்டாயிற்று.

இவ்வாட்டம் சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியாடிய 11 ஆடல்களுள் ஒன்றான ‘மரக்கால் ஆட்டம்’ எனக் கூறப்படுகின்றது. துர்க்கையை நேரடியாக வெல்லமுடியாத அசரர் வஞ்சனை நோக்கில் தூர்க்கை மீது பாம்பு, தேள் ஆடியவற்றை ஏவ சினாங்களாண்டு தூர்க்கை மரக்கால் பூண்டு ஆடிய ஆட்டமாக இம்மரக்கால் ஆட்டம் குறித்து சிலப்பதி காரத்தில் கூறப்படுகின்றது. இந்த ஆட்டத்திற்கு தவில், நாதல்வரம் என்பன யென்பதுத்தப்பட்டது. தற்போது பாண்ட் (Band) இசையும்



பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது ஹாஸ்ய சக்கரை ஊட்டும் நடனமாக அமைதின்றது. இந்த ஆட்டத்தில் புராணக்கதை, சத்திரபதி, சிவாஜியின் வீரவரலாறு போன்ற கதைகளையும் நடிப்பதுண்டு.

இப்புரவியாட்டம் சோழர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டு, பின்னர் தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர்களால் வளர்க்கப்பட்டது. தஞ்சையில் ஆரம்பமாகிய இவ்வாட்டம் முறையானது நாளைடவில் தென்னிந்தியா முழுவதும் பரவிய பின்னர் இலங்கையின் வடபகுதியிலும் ஓராவுபிரபஸ்யம் அடைந்தது. குறிப்பாக கோயில் உற்சவங்களில் இன்றும் இவ்வாடல் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது.

(தொடரும்)

முத்திரை

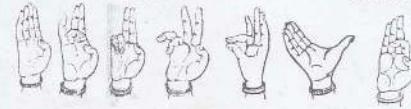


ஸ்ரீது ஸ்ரீது
கடல் ரீது
தீருவங்கீஸ்வர்
ஸ்ருதித் தீருத்தைகளை
உள்ளட்ட தீருக்கீஸ்.

இவை

நீதூரையலும்
உள் உச்சமுதல்
ஸஹிவா
தீருமாஸ் தீருமாஸ்
புதிலுக் கட்டுத்து.

- நிலமகள்





ନୂଆମ୍ବର ଲ୍ୟାମ୍ବର

நிரு. டி. முனைப்பே B.A. (Hons), Dip.in Edu.
விரிவுகரையாளர்,
கலைத்துறை, கிழமுறை நுண்கலைப்பேடு,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

தாளம் என்பது வேறு, லயம் என்னும் கணக்கை தொகை என்று வெறுபாடு கணக்காக விடப்படுகிறது. இரண்டிற்குமான வேறுபாடு கணக்கை தொகை என்று வெறுபாடு கணக்காக விடப்படுகிறது. இரண்டிற்குமான வேறுபாடு கணக்கை தொகை என்று வெறுபாடு கணக்காக விடப்படுகிறது.

தூண்

ஏழு வகையான தாளங்களையும் ஜந்து விதமான ஜாதிகளையும் கொண்டு முப்பத்தைந்து தாளங்களையும், நூற்று எழுபத்தைந்து தாளங்களையும் எம் முன்னோர் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இதை விட நூற்று எட்டுத்தாளம், சுந்ததாளம், திருப்புகழ்த்தாளம், அங்கதாளம் என்னும் மிக நூட்பமான தாளாவியல்களும் இசையாளர்களால் இசைத்துறையில் கையாளப்பட்டு கிண்ணன. நடன அரங்குகளும் சில சந்தர்ப்பங்களில் இவ்வாறான நூட்பங்களைப் பின்பற்றுகின்றன.

. சந்தத் தமிழால் முருகப் பெருமானைப் பாடி. தெய்வீக மனிதரான அருணகிரிநாதர் எனும் ஒப்பந்த தமிழிலைச்யாளர் தனது பாடலை களில் கையாண்டிருக்கும் தாள நுட்பங்களை இவரிற்கு முன்னோ பின்னோ எவரும் கையாண்டில்லை என்பது ரவாலர் று உண்மையாகும். இவர் பயன்படுத்தியிருக்கும் தாள வகைகளையே சந்ததாளம் என்றும் அங்கதாளம் என்றும் அழைக்கின்றனர்.

இவ்வாறான தாள வகைகளின் விளக் கத்தை இவ்வெடுத்துக் காட்டினாடாகக் கண்டுகொள்ளலாம். இயலிசையில் உசித வஞ்சிக் கயர்வாகி என்று தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடவின் முதல் வரியைப் பின் வரும் சந்தமுறையில் பிரித்துக் கொண்டால், இந்த முறைமையைச் செய்முறையூடாக உணரலாம். இயலிசையில் எனும் சொல்லை தகத்திட (5 மாத்திரை) எனவும் உசிதவஞ்சி எனும் சொல்லை தகிதாதோம் (7 மாத்திரை) எனவும் கயர்வாகி எனும் சொல்லை தகதிமிதக (6 மாத்திரை) எனவும் விளங்கிக் கொண்டால் இப்பாடவின் தாளம் தகத்திட தகிதாதகதிமி தகதிமிதக என அமையும். அதாவது கண்டசாபு, மில்ரசாபு, ரூபகம் ஆகிய தாளங்கள் தொடராக வரும். முதலாவது வரியானது எடுத்துக்கொள்ளும் இந்தத் தாள முறைமையானது பாடல் முடியும்வரை பின்பற்றப்படும்.

சொல்லின் சந்ததிற்கு ஏற்ப தாளம் அமைவதால் சந்ததாளம் எனவும் சொல்லின் அமைப்பிற்கு ஏற்ப தாள அங்கங்கள் அமைவதால் அங்கதாளம் எனவும் திருப்பு

களிர்கான தாள இலக்கணங்களைக்குறித்தினர்ன்கள். இவற்றைத் திருப்புகழ்த்தாளம் என்று கூறுவதே முறையானது என்பதை யும் இசையாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

இல்வாறு பல வகையான தாள் வகைகள் காணப்படும் ஆதி (சதுஸ்ரதிருபுடை) ரூபகம், மில்ரசாபு, கண்டசாபு போன்ற தாளங்களே மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டு வருவதையும் திருபுடை தாளத்தின் ஏனைய முறைமைகளும் ஏனைய சாபு தாளங்களும் அரிதாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றமையையும் இசை நாட்டிய அரங்குகளில் காணலாம்.

வயம்

மனிதனின் இதயத்துடிப்பிலும் உலகின் சூழ்நிலையிலும் உயிராக இருப்பது யலமேயாகும். இதயத்தின் துடிப்புக்கள் ஒவ்வொன்றிற்குமான இடைவெளிகள் சீராக இருப்பதை யலம் என்று கூறலாம். ஒருவரின் இதயத்துடிப்பின் யலம் பிச்சும்போது அவர் மரணத்தை நெருங்குகிறார். அதே போன்று தான் யலம் இல்லாத இசையோ நடனமோ உயிர்ப்பற்றுப் போகின்றது.

ஓர் தினிய அதிர்வானது இசையாகின்றது. அவ்வெதிர்வானது மீண்டும் ஒலிப்பதனால் அவ்விசையானது நல்வளம் பெறுகின்றது. இவ்வெதிர்வாக்கிளிட்டையிலான இடைவெளி யின் கால அளவானது சமச்சீராகப் பேணப் படுவதையே லயம் என்று இசையாளர்கள் நிறுவகின்றனர். இதனை மிகவும் எளிமையாகக் கூறுவதாயின் தாளத்தில் வருகின்ற அட்சரங்களிளிட்டையிலான இடைவெளிகள் ஒழுங்காகத் தொடர்ந்து வரவேண்டும் என்றும் கூறலாம். இதனைப் பேணத் தெரிதலையே லயஞானம் என்கின்றனர். லயஞானம் என்பது இயற்கையின் கொடையாகும். தாளத்தின் நுட்பங்களை விளங்கிக் கொள்வது இலகுவானது என்றாலும் லயத்தைச் செய்யன்முறையில் விளங்கிக்கொள்ளுதல் மிகவும் கடினமானதாகும்.

நூட் பங்கள்

தாளத்தில் வருகின்ற தட்டுக்கள் ஓவ்வொன்றும் எடுத்துக்கொள்ளும் மாத்திரைகளை வைத்தே தாளத்தின் நடைகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. அந்த மாத்திரைகளின் கால அளவே தாளத்தின் காலப்பிரமாணமாகவும் அமைந்து யை நுட்பங்களையும் தாள நுட்பங்களையும் தோற்றுவிக்கின்றன.

நுட்பங்களையும் விணோதங்களையும் அதிசயங்களையும் கொண்ட சிக்கலான பயணங்களையும் என்னும் நூண்தத்தில் லாகம்மாக நிகழ்த்திப் பல மேதைகள் தம் கலை வாழ்வில் படைத்தளித்த சாதனை வரலாறுகள் ஏராளமானவற்றை நாம் எடுத்துக்காட்டுக்கொக்கக் காணமுடியும்.

தா தீ தொம் நும் எனும் சொர்க்கட்டை மூன்று காலத்திலும் சொல்லுவதல் நாம் அணவைரும் அறிந்த ஒன்றாகும். இதனைக் கையில் தாளம் போட்டு மூன்று காலங் களிலும் சொல்வதற்கு வயத்தில் சரியான காலப் பிரமாணம் தேவைப்படும். இதனை ஒரு மாத்திரை கழித்து மூன்று காலங் களிலும் சொல்லும்போது வயத்தில் நுட்பம் ஏற்படுகின்றது. இவ்வாறு சொல்வதற்குச் செம்மையான வயஞானம் தேவைப்படுகிறது. இவ்வாறு சொல்வதற்குச் செம்மையான வயஞானம் உள்ளவர்களால் இதனைச் சொல்லமுடியும். அதேபோல சம்பூர்ண இராகம் ஒன்றின் ஆரோகண அவரோகணங்களையும் ஒரு மாத்திரை கழித்து மூன்று காலங்களிலும் லய நுட்பத்தோடு பாடலாம்.

மேவும் பஞ்சஜாத் ததிங்கினாதோம் சொல்லும் முறையிலம் சிறு மாற்றத்தைச் செய்வதனுடாக அதனை யை நுட்பமான பகுதியாக மாற்றமுடியும். கழிக்கப்பட வேண்டிய கார்வக்களை இகடையிலே கழிக்காமல் தாளத்தின் ஆவர்த்தனத் தொடக்கத்திலேயே கழித்தல் சிற்பான யைப் பயிற்சியைத் தருக்கூடியதாக அமையும். இதனை இவ்வாறு எழுதிக் கொள்ளலாம்.

பஞ்சஜாதித் ததிங்கிணதொய்

தாளம் - ஆதி

- ❖ எடுப்பிடம் - சமம்
- ❖ தகதிமி தகதிமி தகதிமி தகதி / மி ததிங்கினைதொம் ததிங் / தினைதொம் ததிங்கினைதொம் //
- ❖ தாம் தகதிமி தகதிமி தகதிமி ததி / , ஸ் கினைதொம் ததீங் கி / ணதொம் ததீங்கினைதொம் //
- ❖ தாங்கு தகதிமி தகதிமி தத்,தீங்கி / ண தொம் தத்,தீங் கினை / தொம் தத்தீங்கினைதொம்//
- ❖ தகதிமி தகதிமி ததோம் ததிங்கினை தொம் / ததோம் ததிங்கினைதொம் / ததோம் ததிங்கினைதொம் //
- ❖ தகதிமி தாதோம் ததிங்கினைதொம் தா / தோம் ததிங்கினைதொம் த/, தோம் தகதிங்கினைதொம் //

இவ்வாறு அமைத்துக்கொண்டு ஜந்து முறைமகளையும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து செல்லவேண்டும். தனித்தனியாகச் சொல்வதைத் தவிர்த்தல் நன்று.

இதைவிட மிகவும் நுட்பமான கணக்கு முறைகளை யெ மேதைகள் உருவாக்கியும் கையாளன்று வருகின்றனர். இத்துறை சார்ந்த மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும் ஆற்றுகையாளர்களும் சந்திப்புக்கள் கலந்துரையாட்டுகள் கருத்துப் பரிமாறல்கள் போன்ற வற்றின் ஊடாக தாளம், யைம் பற்றிய தெளிவையும் திறனையும் அனுபவ முறையில் வர்த்தகாள்ளலார்.

கருதி மாதா, யைம் பிதா என்பதை
உறுதியோடு நாம் கருத்திற்கொண்டு அருகீ
விடாமல் எம் கலைகளைப் பேணுவோம்,
பாகுநாப்போம், வளர்ப்போம்.

A horizontal row of 15 identical smiley faces, each consisting of a black outline of a head with two black dots for eyes and a curved line for a smile.



நாட்டியத்தின் குறுத்தை ஸ்திர்ப்பிடுதலில் நடவர்கள்

திரு. கி. ம. சுந்தியகுமார்
B.A. (Hons) Dip. In. Ed., MED

(Judges or Assessors)

இவங்கையிலுள்ள கலை தமிழ்மொழி மூலப் பாடசாலைகளிலும் தமிழ்மொழித் தினப் போட்டிகள் ஆண்டுதோறும் நடை பெற்று வருகின்றது. கல்வி அமைச்சின் தமிழ்மொழிப் பிரிவு இதற்குப் பொறுப் பாகச் செயற்படுகின்றது.

தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகள் பாடசாலை மட்டம், வயயமட்டம், மாகாண மட்டம், தேசிய மட்டம் ஆகிய நிலைகளிலே நடைபெறும். ஆயினும் பாடசாலைகளின் தொகை அதிகமாகக் காணுமிடத்து இலகு படுத்துமுகமாக வயய மட்டத்துக்கள் கோட்ட ரீதியாகவும் போட்டிகள் நடத்தப்படுகின்றன.

தமிழ்மொழித்தின நிகழ்ச்சியானது கலைத்திட்டத்தின் இணைப்பாடவிதான் செயற்பாடுகளில் ஒன்றாக திருக்கின்றபடி யால் பாடசாலைகளில் இப்பாடவிதான் செயற்பாடு எந்தவிதத்திலும் பாதிக்கப் படாத வகையில் அமுல்ப்படுத்தப்பட வேண்டியதொன்றாகவும் உள்ளது.

மாகாணமட்ட, தேசிய மட்டப் போட்டி களில் முதலாம் இரண்டாம், மூன்றாம் இடங்களைப் பெறுவங்களுக்கு உயர் கல்விகளை சந்தர்ப்பங்களில் சலுகைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கும் வாய்ப்புகள் உண்டு. ஆகவே மாகாண மற்றும் தேசிய மட்டங்களில் மட்டுமல்லாமல் வயய, கோட்ட மட்டத் திலும் கச்சிதமாகவும், கரிசனையாகவும் போட்டி நடத்தப்படுதல் மிகவும் பயனுடையதாக அமையும்.

போட்டிகள் பாட்டசக்கு சமமானவையாக உள்ளதால் பாட்டசக்கு நடைமுறைகளைப் போன்றே போட்டிகளின் நடைமுறைகளும் அமைதல் வேண்டும். போட்டிகளின்போது நடவர்கள் மிகப் பிரதானமானவர்கள் அவ்வத் துறையில் போதிய தராதரம், தகைமை, அனுபவம் உள்ளவர்களே நடவர்களாக நியமிக்கப்படுதல் வேண்டும்.

நடவர்கள் என்போரின் (Judges or Assessors) இலக்கணம், கடமைகள், தராதரம், தகைமை, அனுபவம் என்பது எந்த ஒரு போட்டி நிகழ்ச்சியிலும் நடவராகப் பணிபுரிபவரிடம் பொதுவாகவே எதிர் பார்க்கப்படுகின்றது.

நாட்டியம் ஒன்றின் தரத்தை மதிப்பிடுதலில் ஈடுபடுகின்ற ‘பிராசனிகர்கள்’ எனப் படும் அறிஞர்கள் பற்றி என். ரீதாம் தேசியக் குறிப்பிடுகையில் இந்த அறிஞர் ஒருவர் நன்னடத்தை கொண்டு நல்ல மரிபில் தோன்றியவராகவும், அமைதி நிரம்பிய

மனம் கொண்டவரும், நெற பிறழாதவரும், நடுநிலை தவறாதவரும் (அனுபவம் பெற்ற) தக்க வயதுள்ளவரும் நான்கு வகை அபிநயங்கள், இசை, இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் ஆகிய நாடக உறுப்புகள் ஆகிலும் நிலைவான அறிவாற்றல் கொண்டவரும், நாட்டியத்தில் தேர்ந்தவரும், அறிவாற்றல் மிக்கவரும், உடல், மெய், சொல் ஆகிய வற்றில் தூய்மையுள்ளவரும் சமநிலையில் உள்ளவரும் நான்கு வகை இசைக்கருவி களில் தேர்ச்சி பெற்றவரும், வேடம் புனு வதின் உள்ள நுட்பங்களை உணர்ந்தவரும் மரபுகளை நன்கு உணர்ந்தவரும், கலை - சிறப்பம் ஆகியவற்றில் தீற்மையுள்ளவரும் சயமாக நான்கு வகை அபிநயங்களைப் பிரயோகம் செய்வதில் தேர்ச்சி பெற்றவரும், காப்பியச்சுவை, நயம் முதலியவற்றை நன்கு உணர்க்கூடியவரும், சொல், யாப்பு போன்ற இலக்கண நெறிகளைக் கற்றவரும் மேலும் பல சால்திரங்களில் தீற்மையுள்ள வரும் பிராசனிகர் ஆகத் தக்கவராவர் என தனது “பரதக்கலைக் களாஞ்சியம்” எனும் நாலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அந்த வகையில் நாட்டியப் போட்டி யொள்கில் நடுவராகப் பணிபுரிவதற்கு பின் வருவார் தகுதியுடையவரென அவரால் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

வேள்வி முறையில் தேர்ச்சி பெற்றவர், நடிகர் (மொழி), யாப்பிலக்கணம் அறிஞர், சொல் இலக்கணம் கற்றவர், மன்னன், சித் திரும் வரவரதில் தேர்ந்தவர். இசை வல்லுநர், அரசியல் உத்தியோகி என்போரே அவரால் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

இவர்களில் அபிநயத்தைப் பற்றிய பொருள்களில் நடிகரும் விருத்தங்களைப் பற்றிய பொருள்களில் யாப்பிலக்கணம் கற்றவரும் சொர்க்களைச் சார்ந்த (உரையை) பொருள்களில் இலக்கண அறிஞரும், வரலாறுகள், அரசியலைச் சார்ந்த நுட்பமான விஷயங்களில் மன்னரும், வேடம் புனு வதைப் பற்றிய பொருள்களில் சித்திரக்கலை நிபுணரும் இசையைப் பற்றிய சுறும் முதலிய பொருட்களில் இசை வல்லுநரும் போட்டி யாளர்களுக்கிடையே ஏற்படுகின்ற விவாதங்களுக்கு விளக்கமளிப்பதற்கு அரசியல் உத்தியோகத்தரும் நாட்டியப் போட்டி யொள்ளின் நடுவர் குழுவில் இடம்பெற்று தமது பணியைச் செவ்வனே ஆற்றுதல் வேண்டும்.

மனத்தை நாட்டியத்தின்பால் அல்லது வேறு பொருளில் செலுத்தாமல் சுகமாக

அமர்ந்து குற்றங் குறையற்ற தூய மனத் துடன் நடுவர்கள் எழுத்தாளரையும் கணக்கரையும் துணையாகக் கொண்டு வெற்றி பெறுவதில் உள்ள குறைபாடுகளை முறையாகப் பதிவு செய்யவேண்டும்.

நடுவர் அரங்கிற்கு நெருக்கமாகவோ, தொலைவாகவோ அமர்ந்து இருக்கக் கூடாது. அவர்கள் அமர்ந்துள்ள இடத்திற்கும் அரங்கிற்கும் இடையில் பன்றிரண்டு ஹஸ்தங்கள் இடைவெளி இருக்கவேண்டும். (ஹஸ்தம் என்பது பதினெட்டு அங்குலமாகும்)

எல்லாள். ரீதாமதேசிகன் அவர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்ற விடயங்களை கல்வி அமைச்சினால் நடத்தப்படுகின்ற தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகளில் நடுவர்களாகப் பணிபுரிபவர்களைத் தெரிவிசெய்யும் போது பொறுப்பு வாய்ந்தவர்கள் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

அகில இவங்கைத் தமிழ் மொழித்தினம் தொப்பாக கல்வி அமைச்சினால் அனுப்பி வைக்கப்படுகின்ற கற்றுநிருபத்தில் அவ்வத் துறையில் போதிய தராதரம், தகைமை, அனுபவம் உள்ளவர்களே நடுவர்களாக நியமிக்கப்படுதல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடப்படுள்ளதோடு ஆகக் குறைந்து முன்று நடுவர்கள் நியபிக்கப்படுதல் வேண்டும் எனவும் குறிப்பிடப்படுள்ளமையானது என். ரீதாமதேசிகன் அவர்கள் விளக்கமாகக் குறிப்பிட்டதன் இரத்தினச் சுருக்கமாகும்.

மேலும் அச்சற்றுநிருபத்தில் பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளில் நடுவர் பட்டியல் கோட்டக் கல்வி அதிகாரியினால் / வயயக் கல்விப் பணிப்பாளரினால் அங்கீகாரிக் கப்பட்டிருப்பதும் வயயமட்டப் போட்டிகளில் நடுவர் பட்டியல் மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளரினால் அங்கீகாரிக்கப்பட்டிருப்பதும், மாகாணமட்டப் போட்டிக்கான நடுவர் பட்டியல் கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டுத்துறை அமைச்சின் தமிழ்மொழிப் பிரிவின் பொறுப்பாளரின் அங்கீகாரத்தினைப் பெற்றிருப்பதும், தேசியமட்டப் போட்டிகளின் நடுவர் பட்டியல் கல்வி அமைச்சின் மேலதிகச் செயலாளரின் அங்கீகாரத்தினைப் பெற்றிருப்பதும் அவசியமாகும் எனவும் குறிப்பிடப்படுள்ளது.

மேற்கொள்ளவாறு அங்கீகாரம் பெற்றிராத நடுவர்களைக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்யப்படும் தீப்புகள் அனைத்தும் மேலைலை மட்ட அதிகாரிகளினால் இரத்துச் செய்யப்படும் எனவும் தேவையானவு தகைமை

யுள்ள நடுவேர் குழாமை முன்கூட்டியே தீட்ட மிட்டுத் தெரிவு செய்துகொள்ளல் போட்டி ஒழுங்கமைப்பாளர்களின் பொறுப்பாகும் எனவும் அதில் மிகத் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

நடுவேர்களை நியமிப்பது தொடர்பில் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்படுதல் மிக மிக அவசியமாகும். ஏனெனில் நடுவேர்களின் தீர்ப்பே இறுதி

யானவை யாகவும், உறுதியானவையாகவும் இருக்கும்போது பொருத்தமான நடுவேர் களைத் தெரிவு செய்து நியமித்தல் பொறுப்பு வாய்ந்த அதிகாரிகளின் பணியாகும்.

நாட்டியப் போட்டியின்போது கடைப் பிழக்கப்படவேண்டிய விடயங்கள் பண்டைக் காலம் முதலே எம் முன்னோர்களால் விதிந்து ரைக்கப்பட்டுள்ளன. இற்றைவரை அது கடைப்

பிழக்கப்பட்டு வருகின்றது. எனினும் தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகளின்போது நடுவேர் களை நியமிப்பதில் குறிப்பிடப்பட அனைத்து விடயங்களும் கவனத்திற்கொள்ளப்படு கின்றது என்பதனை உறுதிப்படுத்த முடியாதுள்ளது. இது எமது கலைகளின் வளர்ச்சிக் குப் பாதகமாக அமைகின்றமையைக் கண்கடாகக் காணமுடிகின்றது.



பாத்த நாடகம் சல குறிப்புகள்

திரு. எஸ். ரி. அருந்தகுமரன்
B.A. (Hons)

கலைகளின் உற்பத்தியினை வாழ்வியலும் வாழ்வியல் நடத்தை கோலங்களுமே நிர்ணயம் செய்கின்றன. அப்பகைப் புத்திலை எக்கலைப் படைப்புக்களும் தன் காலத்து மனிதர்களின் வாழ்வியல் சார் அம்சங்களைப் பதிவு செய்வதனை உபரிமூச்சாகக் கொண்டு அசைபோடுகின்றன.

கலைகளில் முதல்மையாக கலையாகக் குறிப்பிடப்படும் நாடகம் என்பது மனித மோதுகையின் வெளிப்பாடு எனக் குறிப்பிடுவேர். மனித மனங்களும் மனங்களுக்கிடையிலான போராட்டமும் வாழ்வியல் நடத்தைக் கோலங்களில் முன் துருத்தப்படுகின்றன. இப்பின்னண்ணியில் நாடகத்தின் உயிர்ப்பான அம்சமாக மோதுகை விளங்குகின்றது.

மோதுகையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாடகப் படைப்புகள் கட்டமைக் கப்படுகின்றன. இவ் மோதுகையின் ஊடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற நாடகங்கள் காலந் தோறும் புதிய வழவங்களினை அக்கால சூழமைவுகளுக்கேற்ப பிரச்சிப்புதனைக் காணலாம். இப்பகைப் புத்திலை மேற்கூரை கில் மேற்கிளம்பிய அபத்த நாடகங்கள் பற்றிய சில அமிசங்களினை நோக்கலாம்.

யுத்தம் மனிதனுக்கு வலியினையும் இழப்பினையும் பரிசுள்ளதுவிட்டு தான் மொளியாகிவிடுவதன் மக்களது மனங்களினையும் மொளியாக்கி வாழ்வியலினைக் குனியத்திற்குள் புதைத்துவிட்டுச் செல்கின்றது என்பது கடந்தகால வரலாறு சுட்டி நிற்கின்றது. இப்பின்னண்ணியில் 1ம் 2ம் உடை புதுதங்கள் பட்டிரந்துவிட்டுச் செல்லும் பாடமாக ஏந்தியவனுக்கும் ஏவியவனுக்கும் வலியினைக் கொடுத்ததாகக் குறிப்பிடுவேர்.

இவ்வகையினின் பின்னணியில் உடைத்து போன மனிதனது வாழ்வினையும் மனித மனங்களில் அமிழ்ந்தபோன உணர்வுகளினையும் மேற்கூரை அரங்கவியலாளர்கள் பேச எந்துள்ளனர். அப்படைப்புக்களே அபத்த நாடகங்களாக விரிவடைந்தன. காரணம் யாதனில் யுத்தம் மனிதனது களவுகளையும், அவன் கட்டிக்காத்த கற்பனைகள், எதிர்கால நகர்வகள் என்பவற்றினை நிர்மலமாக்கிய துடன் அவனை நிர்க்கத்தியாக்கி யதுடன்

அவன் தனியாகவும் மாற்றப் பட்டான். வாழ்வு துயரமானது எனவும், இருத்தல் என்பது அர்த்தமற்றதாகவும் உணரத் தலைப்பட்டனர் எதிலும் நம் பிக்கையில்லாத நிலையில் மரணம் ஒன்றே எல்லா தலைகளில் இருந்து விடுபடுவதற்கும் அடிப்படைக் காரணம் எனவும் மரணத்திற்காக காத்திருத்தலே ஒரே வழி எனவும் மனிதர்களால் உணரப் பட்டது. இத்தகைய கடையியல்களினை அபத்த நாடகங்கள் பேச முயன்றன.

அபத்த நாடகமானது அடிப்படையாகக் கொள்ளக்கூடியது வாழ்வியல் அர்த்தமுள்ளதாகக் கொள்ளப்படுகின்ற விடயங்களை அர்த்தமற்றதாகக் காட்டுவதாகும். அபத்தம் எனபுதற்குப் பின்னால் கொள்ளகைப் பிடிப்பிற்கு எதிரானது, பூர்ச்சுவா எதிர்ப்பு, தத்துவார்த்த சிந்தனைகளுக்கு எதிர்ப்பு, தூய்மை, கருத்துச் சார்பற்றது என பலவகையானதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

அபத்த நாடகமானது மனிதனது நிஜ வாழ்வின் தேவைப்பாடுகளுக்கு தன்மையினை வெளிக்காட்ட முயல்கின்றது. இவ் நாடகங்கள் ஆரம்பகால நாடகங்களை கொண்டிருந்த கட்டமைப்புகள், நாடகத்திற்கான நம் பிக்கைகள் என்பவற்றினை நிர்மலமாக்கி புதிய வகையில் பயணித்தது. இதனால் பலரது விமர்சனத்திற்கு உள்ளாகியது. குறிப்பாக நாடகத்திற்கான சாவுமனியாகச் சிலர் குறிப்பிட்டனர்.

இவ் நாடகங்களின் குறிப்பிடத்தக்கவர் களாக சாமுவேல் பெக்கட் (Samule Beckat's) அயனெல்கோ, பின்ரர்,போன்றவர்களினைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ் அபத்த நாடகங்களது பண்புகளாக பின்னருவனவற்றை நோக்கலாம். காரணமாக சாமுவேல் பெக்கட் (Samule Beckat's) அயனெல்கோ, பின்ரர்,போன்றவர்களினைக் குறிப்பிடலாம்.

நாடக பாத்திரங்கள் தனிக்குணாதிசய முடைய பாத்திரங்களாக இல்லாத வகை மாதிரி பாத்திரங்களாகக் காணப்பட்டன. ஒத்த குணவியல்புகளைக் கொண்டிருக்கத்துவுடைய இயல்வேறு இயல்புகள், வெவ்வேறு மன

வியல்புகளினைக் கொண்டிருப்பதுடன் ஒரு வரே வேறு வேறு பாத்திரங்களாக மாறிச் செயற்படுவதனைக் குறிப்பிடலாம். இவை சமூகத்தினைச் சுட்ட முயலுமே தவிர தனி மனிதனை மட்டும் சுட்டமுயலுமாது.

இலக்கியம் என்ற பண்பிற்கு எதிராகக் கொண்டிருக்கும் முன்னையான நாடகங்களுடைய யாடங்களினையே பெறிதும் நம்பியிருந்தன. எனவே இவ் நாடகங்கள் உரையாட்களினை முதன்மைப்படுத்தாது மொழியல்லா மொழி கள், பிதற்றல் மொழிகள் சம்பந்தமற்ற மொழி கள் என்பன பயன்படுத்தப்பட்டன. காரணம் யாதுகளில் வாழ்வு அர்த்தமற்றதாகக் காணப்படுகின்றபோது பேசுகளும் அர்த்தமற்றதாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

முன்னையான நாடகங்கள் கொண்டிருந்த ஒரு வடிவத்திற்குள் இவ் நாடகங்கள் அமைய வில்லை. மாறாக சுதந்திரமான வடிவமாக இது அமைந்திருந்தது. ஆரம்பகால நாடகங்கள் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்சம் எனும் பண்புகளினைக் கொண்டு அமைந்துடன் பிரச்சினையில் இருந்து விடுபடுவதாக அமைந்தது. மாறாக இவ் நாடகங்கள் பிரச்சினையினை மையப்படுத்தியே அமைந்தது. அதாவது மனித வாழ்வு பிரச்சினையாகக் காணப்பட்டமையாகும். தர்க்கர்த்தியாக அல்லாமல், மரபுத் தொடர்கள், குறியீடுகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்த முயன்றன.

அபத்த நாடக நடிகளானவன் ப்பொரும் தும் கனவு கண்டு கொண்டும் கனவுப் புனை வாக்கிகளைக் கொண்டும் இருக்கும் குழந்தையினை விடுபடுவதாக அமைந்தது. மாறாக சுதந்திரமான வடிவமாக இது அமைந்திருந்தது. ஆரம்பகால நாடகங்கள் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்சம் எனும் பண்புகளினைக் கொண்டு அமைந்துடன் பிரச்சினையில் இருந்து விடுபடுவதாக அமைந்தது. மாறாக இவ் நாடகங்கள் பிரச்சினையினை மையப்படுத்தியே அமைந்தது. அதாவது மனித வாழ்வு பிரச்சினையாகக் காணப்பட்டமையாகும். தர்க்கர்த்தியாக அல்லாமல், மரபுத் தொடர்கள், குறியீடுகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்த முயன்றன.

இப்பின்னணியில் அபத்த நாடகங்கள் கண்டு கொண்டும் இருக்கும் குழந்தையினை விடுபடுவதாக அமைந்தது. மாறாக இவ் நாடகங்கள் பிரச்சினையினை விடுபடுவதாக அமைந்தது. அதாவது மனித வாழ்வு பிரச்சினையாகக் காணப்பட்டமையாகும். தர்க்கர்த்தியாக அல்லாமல், மரபுத் தொடர்கள், குறியீடுகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்த முயன்றன.



திருவாலி ஸிவகுமார்

திருமதி. ஸிவகுமார் சுப்பு
B.A. (Hons), Dip.in Music, Dip. in Edu.,
இந்தியை, யா/கேண்டாவில் திராமகிருஷ்ண
மகாவித்தியாலயம்.

உளவியல் என்பது மனினது வாழ்வில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. பிறந்த நாளிலிருந்து இரக்கும் வரை அவனது சமூக, கூழ்நிலைகளுக்கேற்ப அவனது உளவியல் மாற்றமடைந்து வருகின்றது. இந்த உளவியல் மாற்றங்களை நாம் கலைகளில் காணலாம்.

குழந்தை நித்திரைக்காக அழுகின்றது. தாய் 'ஆராரோ' என்ற தாலாட்டுப் பாடு கிள்ளாள். குழந்தை நித்திரையாகின்றது. ஏன்? இவ்வேளையில் அக்குழந்தைக்குத் தேவையானது நித்திரைக்கேற்ற உள்நிலையே. அவ் உள்நிலையை இனிய இசை மூலம் அளிக்கின்றாய் தாய்; குழந்தை நித்திரையாகின்றது.

குழந்தை உணவுண்ண மறுக்கின்றது. "பூணக்கும் பூணக்கும் கல்யாணமாம்" கதைப்பாட்டு பாடுகின்றாள் தாய். தட்டில் வைத்திருந்த உணவு முழந்துபோனது. பாட சாலை செல்கின்றாள் சிறுவன். "வண்ணத்துப் பூச்சி வண்ணத்துப்பூச்சி பறக்குது பார்... ஆசிரியர் இசை மூலம் கற்றுக் கொடுக்கின்றார். அவனது மனமும் சிறக்கதூப் பறக்கின்றது. சக மாணவர்களுடன் சந்தோசமாக விறையாடி ஆடுகின்றாள். முறுக்கேறிய வாலிப்பா கின்றாள். காதல் வயப்பட்ட நிலையில் "மண்ணில் இந்தக் காதல்லறி யாரும் வாழ்தல் கூடுமோ?" அவனது வாயிலிருந்து அதாவது மனத்திலிருந்து இனிய பாடலாக எழுகின்றது. திருமண வீட்டில் 'ஆனந்தம் ஆனந்தம் பாடும்...' ஒலிப்பதில் நாடாவில் பாடல் ஒலிக்கின்றது. ஆலயங்களில் "பிள்ளையார் சுழிபோட்டு..." பாடல் இறைவனது ஆசிரேவேண்டி ஒலிக்கின்றது. மரணச் சடங்களில் "என்னை வட்டுடிப்போயிப்பாயே..." ஓப்பாரி இசையாக வெளிப்படுகின்றது. இதுவே ஒல்வாரு மனினது வாழ்விலும் இசை பயன்படும் சந்தர்ப்பங்களாகும்.

இங்கு நாம் ஓர் விளாவைப் பற்றிச் சிற்தித்துப் பார்ப்போம். உளவியலின் தாக்கம் இசையில் காணப்படுகிறதா? அல்லது இசை உளவியலைப் பாதிக்கின்றதா? என்பதாகும். எது முதன்மை வகிக்கின்றது என்பதை வேறு படுத்திப் பார்ப்பது மிகவும் சிரமமாகவே உள்ளது. ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களில் உளவியலின் தாக்கம் இசையில் காணப்படுவது போலத் தெரியும். காதல் வயப்படிருக்கும் காலை பாடும் பாடல் நிச்சயமாக உளவியலின் தாக்கமாகவே இருக்கும். அதேபோல்

மரண வீட்டில் பாடப் படும் ஒப்பாரியும் உறவினரது பிரி வால் ஏற்படும் உள்த தாக்கமே.

ஜந்து வயதுச் சிறுவன் பாடுகின்றான். "போவோமா ஊர்கோலம்...." ஏன் இப் பாடலைப் பாடுகின்றான். அவனுக்கு காதல் வந்துவிட்ட தென்றா அர்த்தம்? நிச்சயமாக இல்லை இப்பாடலைப் பாடுவதற்கு அப்பால் அமைந்துள்ள மெட்டு அதாவது இசையே காரணமாகும். இப்பாடலின் அர்த்தத்தை கேட்டுப் பாருங்கள் சிறுவனிடம்? பாடலின் பல சொர்கள் சிறைப்பட்டு வெளிப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இதன் காரணம் யாது? அவனுக்கு பாடலின் அர்த்தத்தில் கவனம் இல்லை. அவனது கவனம் யாவும் இசை பிலேயே இருக்கும். பாடலைப் பாடும்போது தனக்குக் காதில் விழுந்த சொற்களையும், தனக்குப் புரிந்த சொற்கள் சிலவற்றையும் சேர்த்துப் பாடுகின்றான்.

இன்னொரு வகையிலே நாம் இதனை நோக்குவோம். மனம் சலிப்புற் ற வேளையில் அயல் வீட்டில் இனிய பாடல் கேட்கின்றது. உங்கள் மனோநிலை எவ்வாறு இருக்கும்? இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் இரண்டுவிதமான உளவியல் தாக்கம் ஏற்படலாம்.

ஒன்று: அந்த வேளையில் மனம் விரக்தியான நிலையிலும் அவ்விசையைக் கேட்டதும் மெல்ல மெல்ல மாற்றமடைந்து சந்தோசமடைகின்றது. வாழ்க்கை இனிமையானது என என்னத்தோன்றும். இன்னொரு நிலை; சலிப்புற்றிருக்கும் வேளையில் அவ்விசையைக் கேட்டும்போது என்ன இவர்களும் மனிதர்களா? இந்த நேரத்தில் இந்தப் பாடலை சுத்தமாகப் போடுகிறார்களோ? என்று அவ்விசையை வெறுக்கின்ற வர்களும் இருக்கின்றார்கள்.

ஒன்றாய் வாத்திய இசையை நீங்கள் கேட்டிருக்கிறீர்கள் அல்லவா? பெரியவர்கள் இரந்தும் ஒலிக்கப்படும் இவ்வாத்திய இசையையைக் கேட்டதும் உங்களை அறியாமலே உள்ளம் அழுவதை உணர்வீர்கள். இதன் காரணம் யாது? ஒரு சோக நிகழ்விற்காக இவ்விசை ஒலிக்கப்பட்டு காலங்காலமாக ஒரு சோக உணர்வை ஏற்படுத்தி யிருப்பதே காரணமாகும். ஆனால் இவ்வாத்திய வட இந்தியாவிலே திருமண வீடுகளிலும் பயன்படுத்துவார்கள். அம்மக்களுக்கு எங்களைப் போன்று சோக உணர்வு இவ்விசை மூலம் ஏற்படுகின்றதா? இல்லையென்றே கூறலாம். காரணம் அவ்விசை அவர்களது உள்ளத்தில் மங்களரமான

தாக்கத்தை காலங்காலமாக ஏற்படுத்தி யிருப்பதேயாகும். அதே போன்றுதான் நாதல்வர இசையும் மரண வீட்டிலே ஒலிக்கப் பட்டால் எமக்கு அது சோகத்தைத் தராது. எமது பண்பாட்டிலே மங்களகாரியத்திற் காகப் பயன்படுத்தப்படுவதால் எமக்கு அவ்விசை சோகத்தைத் தராது. இசை எந்தாவில்லை உளவியலைப் பாதிக்கின்றது என்பதை நாம் உணரலாம்.

இசையில் நாம் பிற்றிரூபு அங்கத்தையும் அவதானிக்கலாம். அதாவது கர்நாடக இசையில் பாடப்படும் இராகமானது ஒவ்வொன்றும் எங்கு ஒவ்வொன்றுக்கும். தாலாட்டிற்கு நீலாம்பரியும், சோகத்திற்கு முகாரியும், வீரத்திற்கு அடானாவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. எமக்கு ஒவ்வொரு ராகமும் ஏதோவொரு உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கின்றது. சந்தோசமான கூழ்நிலையில் முகாரி பாடும்போது எமது இதயத்தை ஒரு சோகம் இருக்கிப் பிடிப்பதை நாம் உணர்கின்றோம். காரணம் கணநேரத்தில் மன நிலையை மாற்றுந் தன்மை இசைக்குன்று.

எல்லா சமயத்தவரும் இறைவனை வழிபட இசையைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஏன்? இறைவனை வேண்டுவதற்கு இசை ஊடகமாகப் பயன்படுகின்றது. கல்நெஞ்சையும் இசைக்கிக்கும் தன்மை இசைக்குன்று. மனதை அமைதிப்படுத்தி ஒருமூகப்படுத்தி இறைவனை நினைத்து தியானம் செய்வதற்கு இசை நல்ல சாதனமாக விளாங்குகின்றது.

வைத்தியத்துறையிலும் இசையின் செல்வாக்கு காணப்படுகின்றது. நந்தை செல்வா சகவீனமாக மரணப்படுக்கையில் இருக்கும்போது வைத்தியரின் ஆலோசனைப்படி அவரது அறையில் வேறெந்தச் சந்தடியும் இல்லாமல் நாதல்வர இசை ஒலிப்பதிவுக் கருவி மூலம் மென்மையாக ஒலி பரப்பப்பட்டு வந்தது. அவ்விசை அவருக்கு உற்சாகமளித்தாக நரம்பியல் வைத்தியர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

இசையின் நுண்ணிய அதிர்வகள் மனினது நரம்புகளையும் இரத்த நாடி நாளங்களையும் தூண்டி இரத்த ஒட்டத்தைச் சீர்ப்படுத்துகின்றன. இதனால் நரம்புத் தளர்ச்சி, இரத்த அமுத்தம், இருதய வியாதி போன்றவை குணமாகின்றன. அதேவேளை பொருத்தமற்ற இசையினாலும் உளவியல் பாதிப்படகின்றது. அதிர்வு கூடிய இசை, போதை தரும் இசை என்பவற்றை நாம் கேட்போமாயின் மேற்கூறிய நோய்கள் கூடும்.

எனவே நாம் மனதுக்கு இனிமையான அமைதியான இசையைக் கேட்போமாயின் எமது மனம் சந்தோசமடைந்து, அமைதி யடைந்து தூய்மையான பாதையில் செல்லும். அதேவேளை நோய் அனுகாத வண்ணம் நாம் நீண்ட காலம் வாழ்ந்திருக்கும் பேற்றறப் பெற்றவர்களாகவும் இருப்போம்.



நாடக கலைஞர் கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையும் அவரது நாடகப் பணிகளும் =

நாடக கலைஞர் செ. சிவராஜன்
அதிபர்,
யா/பன்னாலை சேர். கனகசமை வித்தியாலயம்,
தெல்லிப்பைழை.

இலங்கையின் சென்னியாய் விளங்குவது யாழ்ப்பாணம், யாழ்ப்பாணத்திலே காரைத்தீவு என முன்னோரால் அழைக்கப் பட்ட காரைநகர் அருந்தமிழ்ப் புலவர்களைத் தந்த பெருமைக்குரியது. "காரைக்குறவுஞ்சி" பாடிய சுப்பையா, "குருகேத்திர நாடகம்" புனைந்த முருகேசூயர், "திண்ணபுரவந்தாதி", "திக்கைத்திரிபந்தாதி" முதலின இயற்றிய

கார்த்திகையும் புலவர் என்ற வரிசை நீண்டுகொண்டே போகின்றது. இந்த வரிசையிற் சிறப்பாக வைத்தென் ணப்படவேண் டிய இன் எனாருவர் தேனாறு (1968), சங்கிலியம் (1970),

தவம் (1971), பாதை மாறியபோது (1986), காவேரி (1993) ஆகிய காவியங்களைப் புனைந்த கவிஞர் காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள்.

காரைநகரில் களபுமி என்னும் ஓர் வயல் சார்ந்த இடம் காரைநகரை அலங்காக்கின்றது. அங்கே பிட்டி ஒல்லை அது பிட்டி யோலை என்னும் பெயரால் அழைக்கப்படும் குக்கிராமம். இக்கிராமத்தின் சிறப்பு என்னவெனில் ஒவ்வொருவருக்கும் கூக்குத் தெரியும். பெண்கள் கூட கூத்துப் பாடல் களைப் பாடுவது மேலும் சிறப்பம்சமாகக் காணப்பட்டது. இத்தகு சிறப்புடைய பதியில் 20-05-1938ஆம் ஆண்டு செல்லன் - தங்கம் தம்பதியினருக்கு அன்பு மகனாக அவதரித்தார். மூத்த சகோதரர்களாக நல்லதம்பி, லட்சமி ஆகியோரையும், இளைய சகோதரிகளாக பரமேஸ்வரி, வள்ளியம்மை ஆகியோரை வரித்துக்கொண்டு பொலிவு பெற்றார். ஆரம்பக் கல்வியை காரைநகர் ஊரித் தமிழ்க்கலவன் பாடசாலையிலும் தொடர்ந்து ஊர்காவற்றுறை புனித அந்தோனியார் கல்லூரி, சுழிபுரம் விக்ரோநியாக் கல்லூரிகளில் உயர்தரக் கல்வியையும், கொழும்பு அக்குவேளஸ் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் பட்டப்படினையும் மேற்கொண்டார். ஆரம்பக் கல்விக் காலத்தின்

போது காரைநகரில் இருந்து கடல் நீரேரி ஊடாக ஊர்காவற்றுறைக்குச் சென்று கற்று வருவதற்கு "மச்சவாயே" பயணப்படுத்தி வந்தனர். ஊர்காவற்றுறையில் நீதிமன்றில் வேலை செய்யும் வழக்கறிஞர்கள், உத்தி யோகத்துர்கள் தாம் செல்லும் "மச்சவாயால்" சிறார்களாகிய இவர்களையும் ஏற்றிச் செல்வது வழக்கம். அவர்களது கல்வித் தகைமைகளையும், ஆளுமைச் சிறப்புகளையும் மனதினுள்ளே நினைத்து நாளை இத்தகையதொரு இலக்கு தொனும் வரவேண்டும் எனச் சிற்தித்து நகர ஆரம் பித்தமையை இன்றைய இளம் சந்ததி யினருக்குச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறீர்கள். அடிமனத்தில் நான் இவ்வாறு வரவேண்டும் எனப் பதிந்து, நகர ஆரம்பத்து செயற்பட்டால் வெற்றி கிடைக்கும் என்பதற்கு இவரது செயற்பாடு நல்ல உதாரணமாகும்.

சுந்தரம்பிள்ளையை குடும்பபிள்ளையிடம் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியது. தந்தையார் தேவாரம், திருவாசகம் நன்கு பாடும் வல்லமை பொருந்தியவர். மாமனார் நா. முருகேசு அவர்கள் ஆர் மோனிய வித்துவாளாகக் காணப்பட்டார். இவர் நடிகமணி விவி. வைரமுத்துவின் குத்துக்கட்டு ஆர்மோனியம் வாசித்துள்ளதை ஈழத்து இசை நாடக வரலாற்று நூலின் ஊடாக அறியமுடிந்தது. அண்ணாவியார் முருகர் என்பவர் தாய்வூழிப் பேரனார். இவர் திறமையாக மத்தளம் வாசிக்கும் கலைஞர். பொன்னுக்கண்டு என்னும் சிறியதகப்பனார் சிறந்த மிருந்தக வித்துவான். காரை சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் தந்தை வழிப் பேரனார் காத்தவராயன் கூத்தை காரைநகரில் இருந்து திருகோணமலை வரை பரப்பியவர். "காரைநகரும் காத்தான் கூத்தும்" என்னும் முரசொலிப் பத்திரிகையில் வெளியான கட்டுரை இதற்குச் சான்றுபகர்கின்றது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இவை சுந்தரம்பிள்ளையெவர்களின் நாடக வளர்ச்சிக்கு குடும்பம் பிள்ளையாகவைவுவூடின.

இவர் காரைநகர் புளித அந்தோனியார் கல்லூரியில் கல்வி கற்ற காலத்தில் அங்கு கற்பித்த நீர் கொழும்பைச் சேர்ந்த பெண்டோ என்ற ஆசிரியின் வழிகாட்டல் நாடக ஆரம்பத்தை மேலும் தூண்டியது.

சமகாலத்தில் கல்லூரியில், இலங்கை ஒபிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் பணியாற்றிய சில்லையூர் செல்வராஜன் அவர்கள் சிறந்த நாடக ஆரம்பவரும் நடிகருமாகத்

திகழ்ந்தார். அவர் ஸ்திரி பாட் (பெண்வேடம்) தாங்குவது வழக்கம். இவருடைய நடிப்பின் திறமையைப் பார்த்தமை கூடதனது நாடக ஆரம்பத்தை மேலும் அதிகரித்த தாகச் சுந்தரம்பிள்ளையெவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருக்கு வேடம் புனைவதில் உறுதுணையாக விளங்கினார். கல்லூரிக் காலத்தில் சிறந்த ஒப்பனைக்கலைஞராக விளங்கவேண்டும் என்ற உணர்வும் ஏற்பட்டமை மகிழ்வுக்குரியதாகும். பெண்டோ மால்ர் தமிழர் கூத்து, நவீன் நாடகம், ஆர் மோனியம் வாசிக்கும் திறமை என்பவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தமையால் மேலும் இத்துறையில் தன்னை வளர்த்துக் கொள்ள வாய்ப்பாக இருந்தமையை நேரடியாக அவரைச் செல்வி கண்டபோது எனக்குக் கூறியதை மகிழ்வுடன் தெரிவிக்கிறேன். இதன் பயனாக 1960ஆம் ஆண்டு பட்டப்



படிப்பை நிறைவு செய்து 1976ஆம் ஆண்டு கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் இருவருடைய பயின்று நாடகத் துறையில் டிப்ளோமாப்பட்டம் பெற்றதுடன், கல்வித் துறையிலும் டிப்ளோமாப்பட்டம் பெற்றார். சுமகாலத்தில் திருவாளர்கள் தாசீயியல், நாசுந்தரவிங்கம் குழந்தை மசன்முகலிங்கம், இ. சிவானந்தன், ஹந்றன் திருச்செந்தாரன், திருமதி. வள்ளிநாயகி இராமலிங்கம் ஆகிய நாடகக் கலைஞர்கள் இப்பயிற்சியைப் பெற்றது வரலாற்று ஆவணமாகக் குறிக்கவேண்டியுள்ளது. இந்த ஒரு தொகுதி யினர் மட்டுமே இக்காலப் பகுதிவரை நாடகத்தில் டிப்ளோமாப் பட்டம் பெற்றிருக்கின்றனர் என்று குறிப்பிடுவது சாலப் பொருத்தமானது.



காலை சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் ஆசிரியராக, பாடசாலை அதிபராக, ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலை விரிவுரையாளராக, கலாசாலை அதிபராக, பல்கலைக்கழக இடைவரவு விரிவுரையாளராக, திந்த பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராகப் பல ஸ்தானங்களில் பணியாற்றியவா. இக்காலங்களில் நாடகத் துறையினைப் பல்வேறு மட்டங்களில் வளர்த்துள்ளார்.

கோப்பரம் ஆசிரியர் கலாசாலையில் அதிபராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் (1997-1998) ஆசிரியர் பயிறுநர்க்குப் பாஞ்சாலி சபதம் என்ற நாட்டுக்குத்தை நெறியாள்கை செய்து அரங்கேற்றினார். இந்தச் சுட்டி ஒன்று மட்டுமே தற்போது இவரிடம் கற்ற பல ஆசிரியர்கள் நாடகத்துறையில் ஆசிரியராக, நெறியாளராக,

சிறந்த விமர்சகர்களாக, எழுத்தாளராக மினிர்வதை எடுத்துக்காட்டப் போதுமான தாகும். இவை மாத்திரமல்லாது இவர் ஆங்கிலம், சமஸ்கிருதம், பாளி, சிங்களம் ஆகிய மொழிகளில் கைதேர்ந்தவர். பேராசிரியர்கள் வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி ஆகியோரிடமும் சிங்களக் கலைஞர் களான பேராசிரியர் ஏ.யே. குணவர்த்தன, ஹன்னி ஜயசேன், தும்யாகூட, சென்ற்

பிழேமரட்ன ஆகியோரிடமும் நாடகத்தைப் பயிறும் வாய்ப்பு கிடைத்துமை பற்றி பெருமை யுடன் கூறியுள்ளார். சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் தேணாறு (1968), சுங்கிலியம் (1970), ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு (1990), இந்து நாகரிகத்தில் கலை (1994), நடிகமணி விலி. வைரமுத்துவின் வாழ்வும் அரங்கும் (1996) ஆகிய நூல்கள்கு இலங்கை சாகித்தியமண்டலப் பரிசு கிடைத்துமை பெருமைக்குரிய விடயமாகும்.

வடபுதலத்தின் நாடக இயக்குநராக, நாடக எழுத்தாளராக, நடிகளாக, விமர்சகராகப் பிரகாசித்த கலைமேதை இரட்டை முதுகலைமாணியுடன் நின்றுவிடாது, வட இலங்கை நாட்பார் அரங்கு என்ற பொருளில் அமைந்த ஆய்வு நூல் மூலம் கலாநிதிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்டார். யாழ்ப்பாண மாநகரசுபையின் கீதத்திலென்ற தந்த பெருமை யுடன் யாழ். போதனா வைத்தியசாலையில் அமைந்துள்ள தாதியர் பயிற்சிக் கல்லூரிக் கீதத்தையும் ஆக்கியுள்ளார். இவரது ஆக்கமும் முயற்சியும் எப்போதும் பெறுமதி வாய்ந்தவையே.



கண்ணிய நடனம்

ஸ்யாமினி ராஜாசுகுமார்
கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரி,
2011 கபொது உயர்தரம் (கலை)

பயைம் ஏற்படுத்தி
யுள்ளது.

கண்ணிய நடனத்
தில்லிசையும்நடனமும்



பொருளாக அமையும், பல சிருங்காரம் பற்றியவை; தாளம் இடம்பெறும். சல்லாரி திற்குப் பயன்படும். அரையிலே மேளம் கட்டித் தாளம் போடுதலும் இடம்பெறும்.

மேலும் தென்னாசியா முழுவதினும் சாஸ்திரிய நாடக, நடன மரபை எடுத்துக் கூறும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அம்சங்கள் சில இந்நடனத்தில் இன்றும் காணப்படுவதாக நடன ஆய்வாளர் குறிப் பிடிடுள்ளனர். ஏற்கனவே நிலவிவந்த இலங்கைச் சிங்கள மக்களின் சுதேச நடன அம்சங்களிலேயே நாட்டிய சாஸ்திரச் சாயல் நேரடியாகவோ / இச்சாயலை ஏற்கனவே பெற்ற பிற நடனம் / நடனங்கள் மூலமாகவோ ஏற்பட்டிருக்கலாம். இவ்வாறு நோக்கும் போது பாரத நாட்டின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிலே தோன்றிய பரதநாட்டியம், குச்சிப்புடி, கதக், மணிப்புரி முதலிய சாஸ்திரிய நடனங்களின் வரிசையிலே இதற்கும் ஓரிடமுண்டு. இதிலே அழகிய அலங்காரங்களும், காட்சிகளும் இடம்பெறும். சடங்குத் தன்மையும் காணப்படும். சடங்குத் தன்மையால் தான் இது காலவெள்ளத்தால் அழியவில்லையெனவும் கருதப்படுகிறது.



பிரான் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், ஜாதகக் கதைகள் அரசர் அல்லது உயர் குழுமங்கள் தெய்வம், அவரின் உறைவிடம் முதலியன



கலையுப்பி பண்பாடுபீ

நிறுநி. ரதி சந்திரநாதன் B.A. (Hons), Dip.in.Edu
ஏசிரியை,
யா/ கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரி.

கலையும் பண்பாடும் மக்களை மனி தத்தன்மைபெற வழிகாட்டும், வழிவகுக்கும் இருப்பெறும் மார்க்கங்களாகும். எமது மூதாதையறின் சீவிய வரலாறுகளை நாம் சரித்திரக் கண்கொண்டு நோக்குவோமாயின், அவர்கள் மனித உருக்கொண்டுள்ளவர்களாகவோ, மிருகங்களாகவோ வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் காண்கின்றோம். அவர்களுக்கு நிலையான வீடில்லை, நிச்சயமான உணவில்லை, தகுந்த ஆடை எதுவும் இல்லை. இரவான இடத்தில் உரங்கி, பசித்த இடத்தில் புசித்து, பெண்களைக் கண்ட இடத்தில் இன்பமாக இருந்து மிருகங்களுடன் மிருகங்களாகப் பொறுப்புணர்ச்சி எதுவுமின்றி, பண்பாடு என்னவென்று தெரியாது துன்ப வாழ்வு வாழ்ந்தனர்.

காட்டு மிருகமாகக் காட்டில் அலைந்த மனிதன் பல இயற்கை, செயற்கை இடையூறு களுக்கு ஆளானான். தனியாக வாழ்ந்த மனிதனைக் கொடிய விலங்குகள் தாக்கின. துன்பம் வந்தபோது மனிதன் தனக்குத் துணை வேண்டுமென்று என்னி மற்றவர்களுடன் கூட்டாக வாழ்ந்தான். அவனது காட்டு வாழ்க்கையிலே பண்பாடுகள் சிறிது சிறிதாக உருவாயின.

தனக்கொரு தலைவனைத் தெரிந்து சில சட்டதிட்டங்களுக்கு அவன் அமைய வேண்டியவனானான். சமூகம் மனிதனின் மிருகத் தன்மையை நக்கக் கொள்கின்து தன்மையைக் கற்றுக் கொடுத்து, என்றாலும் பண்பாடு உருப்படாத, வலுவடையாத நிலையில் நாகரிகம் வளர, காலப்போக்கில் அவர்கள் அறிவும் வளரத் தலைப்பட்டது. சமய நோக்கமாக எழுந்த கல்வி மக்களைக் கண்விழிக்கப் பண்ணியது. அவர்களைப் பூரணப்படுத்தியது. இப்பொழுது உலகம் ஒரு பெரிய சமூகமாகிவிட்டது. பல சாதி மக்கள், பல பாலை பேசும் மக்கள், பல மதங்களை அனுசரிக்கும் மக்கள் பல பண்

பாடுகளைக் கைக் கொள்ளும் மக்களை விரிவடைந்து தெரிவிக்க செய்தது. கல்வியின் நோக்கம் மனிதனைப் பூரணப்படுத்துவதற்காக என்பதை எல்லோரும் ஒத்துக்கொண்டனர். அதாவது மனிதன் உலகில் வாழ எல்லா வழிகளிலும் தகுதியைப் பெறுவதுதான் கல்விப் பயிற்சியின் நோக்கமாக எழுந்தது. இந்த நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கல்விக் கொள்கைகளும், கல்விச்சாலைகளும் எங்கும் பரவின. தொழில் சமூகத் துடன் ஒன்றி வாழும் கலை. அதுதான் பண்பாடு - சித்திரம், சிற்பம், நடனம், சங்கீதம், பாரம்பரிய மரபுவழி ஆட்டங்கள் என்ன அம்சங்களிலும் பயிற்சி கொடுக்கப்பட்டது. மக்கள் கலையின், பண்பாட்டின் பயனை நன்குணர்ந்தனர். நிலையான வீடு, ஒரே தன்மையுள்ள அறுசுவை உணவு, சகோதர பாசம், தாய்ப்பண்டு, அன்னையின் கடமை என்பவைகளுடன் பொறுப்புணர்ச்சியும் மக்கள் வாழ்வில் பெரும் பயனைக் கொடுத்தது. கலை, பண்பாட்டை மெருகிட்டது. ஒன்றுக்கும் உதவாத சில மூடக் கொள்கைகளையும், நம்பிக்கைகளையும் கலை, மக்களின் பண்பாட்டைத் தூய்மை செய்தது. சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்குக் கழிப்பாட்டின்து மக்கள் நடக்கலாயினர் எனவே பண்பாடு மக்களிடையாக நாகரீகத்தையும், வளர்ச்சியையும், விருத்தியையும் உருவாக்கியது.

பண்பாட்டின் ஆரம்பம், விருந்தோம்பல் எனும் அடிச்சுவட்டில் ஆரம்பமாகியது. பண்பாட்டின் மூலநோக்கம் தன்னால் மற்றவர்கள்க்கு இயன்ற உதவிகளை உளங்களின்து செய்வதாகும். இல்லையென்று உரைப்போர்க்கு இல்லையென்று உரையாத பண்பு தமிழர் பண்பாடு, மனச்சாட்சிக்கு விரோதமாகப் பொய் இல்லாத பண்பாடு தமிழர் பண்பாடு. தமிழர் பண்பாட்டிலே நாடு அமைதியற்றது, செழிப்பற்றது, மக்கள் மகிழ்ச்சி கொண்டனர், அமைதியற்றனர்.

மக்களை மக்கள் மதித்தனர்; கெளரவித்தனர். தமிழ் ஒரு தெய்வீகப்பாலை. அந்தத்தின் அடிப்படையிலே அரும்பெரும் காரியங்களை நிலைநாட்டி, படிப்போரைப் பண்பாட்டில் நிலைக்கச் செய்தது.

இடைக்காலத்தில் எம் நாட்டில் புகுந்தகலை ஆங்கிலக்கலை, பண்பாடு. இவை இரண்டும் செய்த விந்தைகளோ அளந்தம். கல்வியின் நோக்கத்தை மறந்து கடவுளை ஆராய்முறப்பட்டது. பண்பாடு மறுமையை மறந்து மனிதனை நாகரிக உருக்கொண்ட மிருகமாக்கியது. மதங்கள் வெறுத்துத் தனியிய முதலை அருந்தவது பண்பாடு என்று கருதச் செய்தது. வெளிவேஷமும், நடிப்பும் பண்பாட்டின் அம்சங்களாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆடை பாதியானது பெண்களின் பண்பாடு என்றாயிற்று. செய்ய ஒரு தொழி வில்லை. உண்ண ஒரு உணவில்லை. மனதிலே நிம்மதியில்லை. வெளிவேஷமும், பகட்டும் குக்கந்தை உள்ளாரும், செருக்குப் பேசுக்கம் கொண்டலைவது இன்று எம் நாட்டவருக்குப் பண்பாடாயிற்று. பெற்ற தாயைத் தன்களுக்குப் பாரச் சமையென்றும், கடவுளைக் கல்லென்று கருதும் பண்பாடு எழுதி சிறுவர்களை, வருங்காலச் சுந்தியினரை எவ்வளவு தூரம் பாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றது என்பது கண்கூடு.

நம் நாடு, சமூகம் உய்வடைய எமது முதா தையர் பண்பாடு, மறுமலர்ச்சி பெற வேண்டும். கல்வி வித்துவான்களையும், பட்டதாரிகளையும், விஞ்ஞானிகளையும் உருவாக்குவதில் முஷவுடையாது, பூரணப்படாது, பிரயோசனமும் கிடைக்காது. பண்பட்ட உள்ளங்கொண்ட ஒரு சமூகத்தை அது உருவாக்க வேண்டும். உண்மையான சீழிப்பால், அன்பு, இரக்கம், அஹிம்சை, பிறர் நலனில் மகிழ்வு, பொதுநலக் கொள்கைகள் கொண்ட ஒரு சமூகத்தைக் கல்வி உருவாக்க வேண்டும். இன்றைய நெருக்கடிகளும், பிரச்சினைகளும் தீர், கலையும், பண்பாடும்தான் சிறந்த வழியாகும் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை.



Saranya Nagai Madam
சாராங்கா நகைமாடம்

157/1, KASTHURIYAR ROAD,
JAFFNA.
TEL : 021 222 6972.

Saranya Jewellery
சாராங்கா ஜீவெரி

55, Sea Street, Colombo - 11.
Tel : 2434971. Fax : 011 2434071

“வட்டுத் வசந்தம்” கலை மூர்த்திகள் ஒரு மனைப்பவுப் பதிவு

ஷாக இராசையா
விரிவுறையாளர்,
இராமநாதன் நுண்கலைப்பீடம்,
யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

வடமாகாணத்தின் சில கலைஞர்களால் மிகக் குறுகிய காலப்பகுதியில் பயிற்றப்பட்டு கந்த 20.01.2010ல் சிறிமாவோ பண்டாரநாயக்க ஞாபகார்த்த கண்காட்சி மன்றபத்தில் (Srimavo Bandaranayake Memorial exhibition hall, BMICH) அரங்கேற்றப்பட்ட இக் கலை நிகழ்வின் மூலம் நாம் கற்றுக்கொண்ட படிப்பினை கருதும், அவற்றின் ஊடாக நம் கலைஞர்களிடம் எப்படியான மாற்றங்கள் ஏற்பட வேண்டும் என்பதை உணர்த்திய ஒரு அனுபவப் பகிள்வே இக்கட்டுரை.

உண்மையில் இந்நிகழ்வில் கலந்து கொள்ளக் கிடைத்த அரிய வாய்ப்பு இதில் கலந்துகொண்ட கலைஞர்களுக்குக் கிடைத்த பேரதிட்டம் என்றே கூறவேண்டும். ஏனை வில் இலங்கையின் புகழ்பூத நடன வடிவமைப்பாளர் திரு. சுந்தன விக்கரமசிங்க (Chandana Wicramasinghe - Choreographer) என்பவரிடம் 17.01.2010 – 20.01.2010 வரை நான்கு நாட்களாகப் பெற்ற நடன வழிகாட்டல்கள் மிகப் பெறுமதியானவை. பட்டை தீட்டப்படாமல் கொண்டு சென்ற வைவரக் கற்கள் இவரால் பட்டைதீட்டப்பட்டு ஒளி வீசின என்றால் அது மிகையாகாது. ஒரு உணவுப் பண்டத்தை ஆக்குவதோடு மட்டும் ஒரு படைப்பாளியின் பங்கு முடிவடைந்து விடவில்லை; அதை அழுகுற கலைத்துவமாகப் பரிமாறவேண்டியதும் மிக முக்கிய மானது என்பது நாம் சுந்தனவிடம் பெற்றுக் கொண்ட முக்கிய பாடம்.

ஒரு கலைஞர் எப்படி அரங்கில் நழைவது? எப்படி அவன் அரங்கை விட்டு வெளியேறுவது? அரங்கில் நுழையும் போதும் கலைஞராக நுழைய வேண்டும்; அரங்கை விட்டு வெளியேறும்போதும் கலைஞராக வெளியேற வேண்டும். வெறுமேன ஆட்டுமுந்தை போல் அரங்கில் நுழைந்துகொண்டு பின்னர் தமது நடன வடிவமைப்பை உருவாக்குவது தவறு. இது இவரிடம் பெற்ற முதற்பாடம்.

அடுத்ததாகக் கலைஞர்கள் எந்த வடிவமைப்பையும் நேர்த்தியாக (neanness) செய்யவேண்டும். ஒரு நேர் கோட்டில் நிற்பதாயின் அது பிசிரில்லாமல் நேராக அமைந்திருக்கவேண்டியது முக்கியம். எந்த அசைவுகளும் ஒரே காலத்தில் (Timing) நிகழ்த்தப்படவேண்டியதும் மிக முக்கியம். குழு நடனத்தில் இது முக்கியமாகக் கவனத்தில் எடுக்கவேண்டும். இன்னொரு முக்கியமான அம்சம் 'அரங்கச் சமநிலை'

(Stage Balance). அரங்கச் செயற்பாட்டின் போது சில சுந்தரப்பங்களில் கலைஞர்கள் எல்லோரும் ஒரு பக்கமாக ஒதுங்குவது அரங்கின் ஒரு பக்கத்தை வெறுமையாக்கி அரங்கச் சமநிலையைப் பாதிப்புக்குள் எங்குகிறது. இது தவிர்க்கப்படவேண்டும்.

ஒரு நடனக் கலைஞர் வெறுமேன ஆடிவிட்டால் போதும் என்று எண்ணாமல் எந்தக் கட்டத்தில் எந்த 'ஈசும்' தேவையோ அதைத் தனது முகத்திற்கொண்டு வர வேண்டியதும் முக்கியம். ஆகையால் முக பாவணையில் முக்கிய கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்பது இங்கே வலியுறுத்தப்படுகிறது.



இவை சுந்தனவிடம் நாம் பெற்றுக் கொண்ட பாடங்கள். காழ்ப்புணர்வற்ற இனமத பேதமற்ற ஒரு முழு மனிதனாக சுந்தனவை நான் தரிசித்தது மனதிற்கு இதமாக இருந்தது. அடுத்த கலைஞர்களுடைய தனித்துவத்திலும் படைப்பினும் அவர் முக்கை நீட்டாமல் மிக நாகரிகமாக நடந்துகொண்டது என் மனதில் அவர் உயர்ந்து நிற்கக் காரணமாகிறது. எம்மை நெறிப்படுத்தவேண்டிய பாரிய பொறுப்பை அவர் ஏற்றுக் கொண்டிருந்தாலும் அவர் மிகவும் பெளவியமாகவும் எளிமையாகவும் நடந்துகொண்டது எம் மனதத் தொட்டு நிற்கிறது.

ஒரு கலைஞர் கலைஞராக இருப்பதற்கு முன் அவன் மனிதனாக இருக்க வேண்டியது முக்கியம். பகுத்தறிவு என்ற ஆராவது அறிவைப் பெற்றவன் மனிதன் என்பது நாம் அறிந்ததே. ஆயினும் எத்தனை பேர் அந்த ஆராவது அறிவைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்? ஆனால் கலைஞர் எனப்படு பவன் பகுத்தறிவாதியாக இருக்க வேண்டியது முக்கியம். ஏனைவில் அவன் படைப்பாளி. எதையும் பகுத்து அறிந்து

படைக்கவேண்டியவன். இந்தச் சமூகத்தை வழிநடத்திச் செல்பவன். இப்படிப்பட்ட ஒரு மனிதனாகவே நான் சுந்தனவைத் தரிசிக்கின்றேன். அவருடைய மாணவர்கள் சிலரையும் நாம் சுந்திக்கக்கூடியதாக இருந்தது. சுறுசுறுப்பாகவும் அந்நியோன்யமாகவும் அன்பாகவும் எம்முடன் பழகிய அந்தக் கலைஞர்கள் எம் மனதில் உயர்ந்து நிற்கிறார்கள். இவர்களிடமிருந்து நாம் படிக்கவேண்டியவை எம்கு நிறைய உண்டு.

சுந்தன விக்கிரமசிங்க ஒரு சுதங்களி நடனக்கலைஞர். கல்கத்தாவில் இரபீந்திரநாத் தாகூர் (Rabindranath tagore) அவர்களால் எல்தாபிக்கப்பட்ட சாந்திநிகேதன் என்னும் கலைக் கல்லூரியில் தனது நடக்கலைப் பயிற்சியைப் பெற்றுகொண்டவர். நவீன் சிந்தனைப் பாங்கும் புதுமைப் படைப்பாற்றலும் உள்ள சிறந்த கலைஞர். அவரால் நெறிப்படுத்தி அரங்கேற்றப்பட்ட மன்றபத்தில் ஒளித்திரையில் அங்கு சமூகமளித்திருந்த கலைஞர்களும் ஆர்வலர்களும் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு படைப் பாற்றல் உள்ள கலைஞரின் படைப்புக்கள் உண்மையில் மெய்சிலிருக்கவேக்கிறது. நாம் எல்லோரும் குண்டுச் சட்டியில் குதிரை ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறோம் என்ற உண்மை உறைக்கிறது.

புதுமையான சிந்தனையும் அவற்றைப் புதுமையான முறையில் படைக்கும் ஆற்றலும் உள்ளவனே கலைஞர்கள் படித்ததை அப்படியே ஒப்பிப்பது கலைஞர்களுடைய பணியில். சயிந்தனையும் படைப்பாற்றலும் முக்கியமாக அவனிடம் இருக்க வேண்டும் என்பது கலை வல்லுள்களால் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

கலைப் பாடங்களைப் பொறுத்தவரை அதன் அடிப்படை அறிவை மாணவனுக்கு ஊட்டுவது குருவின் முக்கிய பணியாகிறது. அதன் பின்னர் மாணவன் சுயமாகச் சிந்தித்துப் படைக்கின்ற நிலை வரும்பொழுது அவனுடைய தனித்துவம் வெளிப்படுவதற்குத் துணைநிற்கவேண்டியதுதான் உண்மையான குருவின் கடமையாகிறது. அதை விடுத்து குரு தன்னுடைய பாணியைத் (Style) தினிக்க முனைந்தால் அது கலை ஒரு தேக்க நிலையை அடைவதற்கு ஏதுவாகிறது. இந்த மன்னின் அவலை ஒரு சில துறைகளில் இந்த நிலை காணப்படுவது மிகவும் வேதனையான அம்சம். கற்றல் முடிந்த பின்னரும் அவன் பதவியில் அமர்ந்தாலும் கூட குரு சொந்தாகவும் நடக்கவேண்டும், குருவைக் கேட்டுத்தான்

எதுவும் செய்யவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு விதிக்கின்ற தூர்ப்பாக்கியம் ஆரோக்கியமான கலை வளர்ச்சிக்குக் குந்தகமாக அமையும். இப்படியான காரணிகள் நிவர்த்தி செய்யப்படவேண்டிய அவசியம் உணரப் படுகிறது. குரு என்ற உணர்ந்த பதவியில் இருப்பவர் ஒரு நீதிபதியைப் போன்று இருக்கவேண்டியது முக்கியம். விருப்பு வெறுப்புக்கு அப்பால் பாகுபாடின்றிச் செயற்படவேண்டிய தார்மீகப் பொறுப்பு அந்தப் பதவியில் இருப்பவருக்கு இருக்க வேண்டியது முக்கியம். ஒரு ஆரோக்கியமான கலைச் சமூகம் இந்த மன்னில் உருவாகவேண்டுமானால் இவை கருத்திற் கொள்ளவேண்டியது அவசியமாகிறது. ஒவ்வொரு கலைஞரிடமும் ஏதோ ஒரு தனித்துவமாயினும் இருந்தே ஆகும். அந்தத் தனித்துவத்தை மனிது நடப்போமாயின் கலைஞர்கள் தமக்குள் பொறாமைப்படும் நிலை அற்றுப்போகும் என்பது எனது கருத்து.

கலை என்பது ஒரு பெரும் சமுத்திரம் போன்றது. எமது மனச்சாட்சியைத் தொட்டுச் சிந்திப்போமானால் நாம் அந்த சமுத்திரத்தின் கரையினிலே கால் நன்றாக நிற்பவர்களாகவே உணரத் தலைப்படு வோம். இன்னும் அந்தச் சமுத்திரத்திலே முழுமையாக இறங்கவில்லை என்ற உண்மையும் புரியும் பொழுது எமக்குள் குடிகொண்டிருக்கும் அறியாமை. நான் தான் எல்லோரையும் விடச் சிறந்த கலைஞர்கள் என்ற ஆணவம் அகன்று ஒரு பக்குவுநிலை ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. ஆகையால் மூத்த கலைஞர்கள் வளர்ந்துவரும் கலைஞர் களுக்குப் போதிய சுதந்திரம் கொடுத்து அவர்களுடைய தனித்துவத்தை வளர்க்க உதவி செய்வோமாக.

'வடக்கின் வசந்தம்' கலைநிகழ்வில் கலந்து கொண்ட கலைஞர்களில் அநேகமானவர்கள் பாடசாலை மாணவர்கள் என்ற வகையில் அவர்கள் இந்தப் பயணத்தை எவ்வளவுக்கு அனுபவித்து மகிழ்ந்தார்கள் என்பதை நேரில் அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. இதுவரை அவர்கள் வாழ்ந்த கழலைவிட்டுச் சுதந்திரமாக ஆடிப்பாடு மகிழ்ந்தமை அவர்களுக்கு ஒரு புது துணர்ச்சியைக் கொடுத்திருந்ததை அவதானிக்கக்கூடியதாக இருந்தது.

17, 18.01.2010 ஆகிய இரண்டு நாட்களும் நடைபெற்ற பயிற்சிகள் பத்தரமுல்லையில் அமைந்துள்ள 'folk arts theatre' என்ற அரங்கில் நடைபெற்றது.

இந்த அரங்கு மூன்று பக்கமும் பார்வையாளர்கள் அமர்ந்து பார்க்கக்கூடியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளனமை எமக்கு ஒரு புது அனுபவமாக இருந்தது. (ஷேஷல்பியாரின் அரங்க அமைப்பு இப்படிப்பட்டதென அறியக் கிடைக்கிறது. இதைப் பற்றி நாடக அரங்க

கியல் விற்பனர்களே விளக்கவேண்டும்) புதுமையான கட்டட அமைப்பாக வடிவமைத்த அந்தக் கட்டடத் தலைஞரைப் பாராட்டாமல் இருக்கமுடியாது. இந்த அங்கு அமைந்திருக்கும் சூழல் கிட்டத்தட்ட மூன்று நான்கு ஏக்கர் நிலப்பரப்பைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. இயற்கையாகவே வளர்ந்திருக்கும் மரங்களை கவத்துக்கொண்டே அவற்றுக்கூடாகச் செல்லும் தார்போட்ட பாதைகளும் புற்றிரைகளும் ஆங்காங்கே அமைக்கப்பட்டிருந்து வேயப்பட்டிருக்கும் சிறு சிறு கட்டடங்களும் மனதுக்கு மிக இரும்மியமாக அமைந்து ஒரு கலைஞருக்குரிய சூழல் இப்படித்தான் அமைந்திருக்கவேண்டும். வாழ்நாள் பூராக அதற்குள்ளேயே வாழ்ந்து மழியவேண்டும் என்ற எண்ணத்தை ஊட்டியது. வளரும் கலை மாணவர்களுக்கு இவையெல்லாம் புதிய காட்சியாகவும் புதுப்புது வண்ணப் பரிமாற்றங்களுக்கு வழி சமைக்க ஏதுவாகவும் இருந்ததென்றால் அது மிகையாகாது.

வான் பரப்பில் சன் சரிப்பது போன்ற உணர்வை ஊட்டக்கூடிய கழலை ஏற்படுத்தி யிருந்தது புதுமையாக இருந்தது. மேடைக்குப் பின்புறமாக அமைக்கப்பட்டிருந்த திரையில் மேடையில் ஆடப்படும் நிகழ்வுக்கேற்ப காட்சிகள் ஒளிக்காட்சியாக காட்சிப்படுத்தியதும், புகை மூட்டங்களுடான் வர்ண ஜாலங்கள் அரங்க நிகழ்வைத் தேவேலாகக் காட்சியாகப் பிரமிப்புட்ட வைத்தது.

இந்த நிகழ்வில் அரங்கேற்றத்திற்கு முன்னர் செய்து கொண்ட ஒப்பனைகளுக்கு சந்தன நடனங்களுமில் உள்ள பல ஒப்பனையாளர்கள் எமக்கு உதவி செய்தமை எமது பழுவைக் குறைத்தது.

இறுதியாக, தசந்தன குழுவினரிடமும் அவரைச் சார்ந்தவர்களிடமும் நான் கண்ட மிக முக்கியமான குணாம்சம் - திறமை எங்கிருந்தாலும் அதை வாய் திறந்து பாராட்டும் பண்பு. அவர்கள் இனத்தால், மொழியால், சமயத்தால் வேறுபட்டிருந்தாலும் நாம் எல்லோரும் மனிதர்கள் என்ற



19, 20-01-2010 ஆகிய இரண்டு நாட்களும் சிறிமாவோ பண்டாரநாயக்கானாபகார்த்த கண்காட்சி மண்டபத்தில் அமைந்துள்ள அரங்கில் நடைபெற்றுள்ளது. இந்த அரங்கு அமைந்துள்ள மண்டபம் 1200 பார்வையாளர்கள் அமரக்கூடியதாக என்கோணவாடில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அரங்க வாடிவமைப்பு, ஒளி, ஒலி அமைப்புக்கள் யாவும் கணினி மூலம் இயக்கக்கூடியதாக பல இலட்சம் ரூபா செலவில் முழுக்க முழுக்க நவீன முறையில் நவீன யுத்திகளைக் கையாண்டு அமைக்கப்பட்ட இந்த அரங்கின் உள் அமைப்பு நட்சத்திர கோள்மண்டல (Planetarium)த்தைப் போன்று (இரண்டு வான் பரப்பில் நட்சத்திரங்கள் ஜோலிப்பது போன்ற அமைப்பு) அமைக்கப்பட்டு பார்வையாளர்கள் ஒரு

மனித நேயம் அவர்களிடம் இருக்கிறது. அந்த மனிதனேயும் பண்புக்கு நான் தலைவணங்குகிறேன். ஒரு கலைஞர் திறமையாகச் செயற்பட்டால் முகத்தை நெழித்து விட்டு அந்த இடத்தை விட்டே அகன்றுவிடும் விகார குணம் படைத்தவர்கள் எம் மத்தியில் உள்ளதை என்னும்பொழுது வேதனன்யாக இருக்கிறது. உண்மையான கலைஞரிடம் காழ்ப்புணர்வும் கயமைத்தனமும் இருக்க முடியாது, இருக்கக்கூடாது. எதிரியும் காழ்ப்புணர்வும் அவனைப் பாராட்டும் பண்பு வேண்டும். அந்தப் பண்பு எம்மை உயர்த்தும்.

பல பாடங்களைக் கற்றுத் தந்த இந்த வர்யப்புக்கு அடித்தளமானவர்கள் அனைவரும் என்றும் எம் நன்றிக்குரியவர்கள்.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★



தளபாடங்களின் உன்னத தரத்திற்கு

EUT

சன்னாகம் விழக்கு, சன்னாகம்

H. Line: 021 567 7477
T.P./ Fax: 021 224 0110



மாணவர் உலகின் கவர ஏணி

நிரு கல்வி நிலையம்

ஸ்ரீசு ரோட், கோண்டாவில் மேற்கு, கோண்டாவில்.

கலை உ-கலை அமைக்குமிகு உ-ஊத்துத அழகுபுத்துகிறது.

Digitized by Noglaham Foundation
Digitized by Noglaham Foundation