நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

JPL
C12529

குமரன் புத்தக இல்லம்

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

Digitized by Noolaham Foundation
noolaham.org | aavanaham.org

22

நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்

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

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

KOHA JPL

நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்

பொதுசனநூலகம்
19 JUN 2018
யாழ்ப்பாணம்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

தொகுப்பாசிரியர்

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

263436

குமரன் புத்தக இல்லம்

கொழும்பு – சென்னை

2009

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

2
894.8112
KOHA
JPL

வெளியீட்டு எண்: 000

நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்
– பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

தொகுப்பு: பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்

பதிப்புரிமை © 1990 எஸ். குணநிதி

முதற்பதிப்பு: 1990
இரண்டாம் பதிப்பு: 2001
மீளச்சு: 2009

குமரன் புத்தக இல்லத்தினால் வெளியிடப்பட்டது
–361, 1/2 டாம் வீதி, கொழும்பு–12, தொ.பே. 060 209 7608, மி. அஞ்சல்: kumbh@sltnet.lk
– 3 மெய்கை விநாயகர் தெரு, குமரன் காலனி, வடபழனி சென்னை – 600 026

குமரன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது.
–361, 1/2 டாம் வீதி, கொழும்பு–12,

Natakam Nattariyar Cintanaikal
by: Prof. S. Vithiananthan

Compiled by: Prof. A. Sanmugadas

First edition © 1990 S. Kunanithy

First Edition: 1990
Second Edition: 2001
Reprint: 2009

Published by **Kumaran Book House**
- 361,1/2 Dam Street, Colombo -12,Tel. - 060 209 7608, E.mail: kumbh@sltnet.lk
- 3 Meigai Vinayagar Street, Kumaran Colony, Vadapalani, Chennai - 600 026

Printed by **Kumaran Press (Pvt) Ltd.**
- 361,1/2 Dam Street, Colombo -12

ISBN 955 - 9429 - 12 - 4

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

முன்னுரை

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் அமரராகி இன்றுடன் ஒரு வருடம் ஆகின்றது. அவருடைய மறைவின் ஓராண்டு முடிவினை நினைவு கூர்வதற்காக அவருடைய குடும்பத்தினர் இந்நூலை வெளியிட விரும்பினர். அமரர் வித்தியானந்தனுடைய கலையிலக்கியப் பணிகளுள் "நாட்டார் கூத்துக்களின் மீட்புப் பணியே வித்தியானந் தனுடைய தலையாய தமிழ்ப் பணியெனலாம். இவருக்கு நாடு முழுவதும் அறிமுகம் பெற்றுத் தந்தது இப்பணியே" என்றும், "ஈழத்தமிழர்களுடைய நவீன நாடகம், நடனம், நாட்டிய நாடகம் ஆகியவற்றிலே பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ள விரும்புபவர்களுக்கு, இவர் தெளிவுபடுத்திய மரபுவழி நாடக உத்திகள் என்றுமே வற்றாத ஊற்றுக்கண்களாயமைவன" என்றும் (பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை, *பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் காட்டும் தமிழர் சால்புக் கோலம்*, கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம், 1989, பக். 14-15) போற்றப்படும் நாடக - நாட்டாரியற் பணி மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இப்பணியினை அவர் பல்வேறு வழிகளிலே ஆற்றினார். பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய சமூக நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கு உதவிகள் நல்கினார்; தமிழ் நாடகக் குழுத் தலைவராயிருந்து ஈழத்தமிழருடைய நாடக - நாட்டுக்கூத்து வளர்ச்சிக்கு ஊக்கங் கொடுத்தார்; கிராமங்களுள் முடங்கிக் கிடந்த நாட்டுக்கூத்துக்களை நவீனப்படுத்தி நகரத்த-வர்க்கு அளித்ததுடன் ஈழத்தமிழருடைய பாரம்பரிய நாடகக் கலையும் அவையே என்பதை எடுத்துக் காட்டினார்; நாட்டுக் கூத்துப் பிரதிகளையும் நாட்டார் பாடல்களையும் பதிப்பித்தார்; நாடகம் - நாட்டாரியல் பற்றிப் பெருந்தொகையான கட்டுரைகள் எழுதினார். அமரர் வித்தியானந்தனுடைய பணிகளுள் ஒரு பணி

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

மாத்திரம் இவ்வாறு விரிவடைந்து செல்வதை நோக்கும்போது அப்பெருமகனுடைய ஆற்றல் எத்தகையதாயிருந்தது என்பதைக் கூறத்தேவையில்லை.

நாடகம் - நாட்டுக்கூத்துப் பணி தொடர்பாக அவர் மேற்கொண்ட வழிகளுள் இறுதியாகக் குறிப்பிடப்பட்ட வழி - கட்டுரைகள் மூலமாக நாடக, நாட்டாரியற் சிந்தனைகளைப் பரப்பியமை - தொடர்பாக அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் சிலவற்றை ஒரு நூலாக வெளியிட்டு, அவருடைய அமரத்துவ முதலாண்டு நினைவுகூரப்படுகின்றது. முதலாவது கட்டுரையைத் தவிர ஏனையவை யாவும் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பேராசிரியர் அவர்களாலே எழுதி வெளியிடப்பட்டனவாகும்.

இக்கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக்கும் பணி என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. வித்தியானந்தனின் ஆக்கங்களைத் தொடர்ந்து வெளியிடும் நோக்கம் காரணமாக "தமிழகம் வெளியீடு" என்னும் வெளியீட்டுக் குழு அமைக்கப்பட்டது. இந் நூலுக்கு அருமையான அட்டைப் படம் வரைந்துதவியுள்ளார் தயா. ஆசீர்வாதம் அச்சகத்தினர் இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்துள் ளனர். இவர்கள் யாவர்க்கும் எம்முடைய மனங்கனிந்த நன்றிகள்.

இந்நூலை வெளியிடுவதற்குத் தீர்மானித்த பேராசிரியரின் குடும்பத்தினருக்கு நாம் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

குடும்பநிலையிலே, பேராசிரியரின் நினவைு யாவரது நெஞ்சிலும் நின்று நிலைக்கும்படி இந்நூலை வெளியிடுகின்றனர். நினைவுகள் காலச் சுழற்சியிலே கரைந்துவிடாமல், கட்டுரை களைப் படிக்கும் தோறும் நெஞ்சிலே புரண்டு வரும் நினைவலை களாகி நிற்கும். மறைந்த "குடும்ப அங்கத்தவர்" என்ற ஒரு குறுகிய நிலையிலே பேராசிரியரை அடக்காமல், யாவருக்கும் பொதுவான ஆசான் நிலையிலே அவரைக் காலங்காலமாக எல்லோரும் நினைக்க இந்தப் பணி பேருதவி செய்யும். மாணவர் அவரை ஆசானாகக் கொள்ள வழிசெய்யும். மறைந்த பேராசிரியரது வருங்கால ஆண்டு நினைவு நாள்களும் இன்னும் பல நூல்களை அவரது நினைவு வெளியீடுகளாகக் கொணர்வதற்கு இந்த நூல் வெளியீடு வழிகாட்டியாகும்.

இன்று தமிழ்ப்பணி செய்தோர் வரிசையில் நிலைத்து நிற்பவர் ப்லர். அவர்களில் பேராசிரியரும் அடங்கிப் புகழ்பெற இன்னும் பல நூல்கள் வெளிவர வேண்டும். ஆவணமாக்கப்பட

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

வேண்டிய விடயங்கள் அவர் நினைவு நூல்களாகப் பதிய, வருங்காலத் தலைமுறையினர் அவற்றாற் பயன்பெறுவர். ஆண்டுத்திதி மரபில் நல்லதொரு புதிய பணி தொடர இறைவன் அருள் என்றும் எமக்கு வேண்டும் என இரங்கி, பேராசிரியர் நினைவைப் பரப்ப இந்நூல் பணிசெய்யும் என்று நம்புகிறேன்.

16.01.1990 **பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ்**
தொகுப்பாளர்

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

பொருளடக்கம்

முன்னுரை v

1. நாடகச் சிந்தனைகள் 1

2. நாடகம் பற்றிய கேள்வி - பதில் 13

3. நாடகத் தயாரிப்பு 18

4. ஈழத்திலே தமிழ் நாடகம் 25

5. ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துமரபு 33

6. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலே தயாரிக்கப்பட்ட கூத்துக்கள் 43

7. மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களில் தாளக்கட்டுக்கள் 50

8. நடிகமணி வைரமுத்துவின் "பக்த நந்தனார்" 68

9. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் இலங்கையில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலும் 70

10. இலங்கைத் தமிழரின் பாரம்பரிய இசை 88

நினைவுரை 93

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

1

நாடகச் சிந்தனைகள்

நான் ஏறக்குறைய முப்பது ஆண்டுகளாக நாடகத் துறையிற் பெற்ற அனுபவங்கள் கொண்டு இத்தொடக்கவுரையை நிகழ்த்துகின்றேன். பல நாடகப் போட்டிகளை, எழுத்தாளர் போட்டிகளை, நாடகத்தின் பலதுறைக் கருத்தரங்குகளை நடத்தியவன் என்ற முறையிலும், பல்வகை நாடகங்களைத் தயாரித்தவன் என்ற முறையிலும் நான் கூறுபனவற்றை அனுபவ ரீதியாகக் கூறுகின்றேன். அவற்றில் ஏற்பனவற்றை ஏற்று, கழிக்க வேண்டியவற்றைக் கழித்தல் உங்கள் பொறுப்பு.

நாடகத் துறையிற் காத்திரமான உணர்வோடு ஈடுபடும் ஆர்வலருக்கு

1. நாடகத்தின் சிறப்பான இயல்புகள் பற்றியும்
2. நாடகத்திற் பங்குகொள்ளும் நடிகர், நெறியாளர், ஒளி அமைப்பாளர், போன்ற பல்வேறு கலைஞர்களின் இயல்பு பற்றியும்.
3. குறிப்பிட்ட அந்தத் துறைகள் சார்ந்த வளர்ச்சி பற்றியும் அறிவு அவசியம் தேவையானதாகும். இத்தகைய அறிவும் திறனுமுடையவர்களாலேயே நாடகத்திற் சாதனைகள் ஏற்படுத்த முடியும்.

I. நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்

(அ) நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளுள் மிக முக்கிய பண்பு அது பார்வையாளர்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்வது நாடகத்திலேதான். பார்வையாளர் இல்லாவிடில் நாடகம் இல்லை. இது அவைக்காற்றுக்கலை (Performing art) என அழைக்கப்படுகிறது. நடிகர் - பார்வையாளர் சங்கமிப்புத்தான் இக்கலை உருவாவதற்கான மையப்புள்ளி. இது இக்

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

கலையின் சகல உறுப்புக்களையும் தீர்மானிக்கும் அடி நாதமாகும். நடிகன் தன் திறமைக்கான பரிசை அல்லது திறமையின்மைக்கான பரிகசிப்பைப் பார்வையாளரிட மிருந்து நேராகப் பெறுகிறான். இவ்வகையில் இது ஒரு reacitv art ஆகும்

(ஆ) நாடகம், மேடை என்ற வரையறைக்குள் உருவாகும் ஒரு கலையாகும். நாடக எழுத்தாளன் கூட மேடையை மையமாகக் கொண்டே எழுதுகிறான். காட்சியமைப்பாளன் கூட மேடையை மையமாகக் கொண்டே காட்சியைத் திட்டமிடுகிறான். நடிகனும் அவ்வாறே. மேடை என்ற விதிமுறைக்குள் விளையாடும் ஒரு விளையாட்டு என்று இதனைக் கூறலாம். நாடகத்தின் தன்மை மேடை நிர்ண யிப்பதால் நாடகத்தின் அம்சங்களைத் தீர்மானிக்கும் இன்னோர் அம்சம் இதுவாகும்.

(இ) நாடகம் ஒரு கட்புலக்கலையாகும். கண்ணாற் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற கலை நாடகக் கலையாகும். சிற்பம், ஓவியம் என்பன கட்புலக் கலைகளேயாயினும் அங்கு அவை அப்படியே இருக்கின்றன, நாடகமோ நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இது ஒரு dynomic art ஆக இருக்கின்றது.

(ஈ) ஏனைய கலை வடிவங்களினின்றும் பல வகையில் மாறுபட்டது நாடகக் கலை. சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் என்பனவற்றுடன் ஒப்பிடுகையில் இதன் உண்மை தெளி வாகும். சாதாரணமாகச் சிற்பத்தை எடுப்போம். சிற்பத்தைச் சிற்பி செதுக்கிய பின்னர் சிற்பிக்கும் அதற்குமுள்ள தொடர்பு சிற்பிக்கும் சுவைஞனுக்குமுள்ள தொடர்பு போய்விடு கின்றது. நாடகம் அப்படியானதன்று அது மக்கள் முன் நிகழ்கையிலேதான் உயிர்க்கின்றது. உருவாக்குபவனின் தொடர்பு விட்டுப் போகாக் கலையிது. இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுகையில் இன்னொரு வேறுபாட்டைக் காணலாம். இலக்கியம் சொல்லால் உருவாகுவது. நாடகம் செயலால் உருவாகுவது, இலக்கியத்தை மனதிற் காணலாம். நாட கத்தை கண்முன் காணலாம். இவ்வாறு நாடகம் ஏனைய கலைகளினின்றும் வேறுபடுகின்றது.

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

(உ) சகல கலைகளினின்றும் வேறுபட்டிருப்பினும் சகல கலைகளும் சங்கமிக்கும் கலை நாடகக் கலையாகும். எழுத்தாளன் பிரதியை எழுதுகையில் இலக்கியம் இங்கு சங்கமிக்கின்றது. காட்சியமைப்பாளன், ஒப்பனையாளன் மூலம் ஓவியம் இதனுடன் இணைகின்றது. காட்சியமைப் பின் போது கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை என்பன இணைக் கப்படுகின்றன. இசையமைப்பாளன், நடன அமைப்பாளன் மூலம் இசைக்கலையும், நடனக்கலையும் இணைகின்றன. இவ் வண்ணம் சகல கலைகளும் சங்கமிக்கும் இயல்பு நாடகத்திற்குரியதாகும்.

(ஊ) நாடகம் சினிமாவினின்று முழுக்க முழுக்க மாறுபட்டது. இதனை நான் அழுத்த வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் எம்மிற் பலர் சினிமா நாடகத்தின் குழந்தை என்று எண்ணுகிறார்கள். அன்றியும் சினிமாவைப் போல தத்ரூபமாக நாடகத்தை அமைக்க எண்ணுகின்றார்கள். சினிமா நடிகர்களைப்போல சில அங்கச் சேட்டைகள் செய்து நடிக்கின்றார்கள். நன்றாக மனதில் பதிய வைத்துக் கொள்ளுங்கள், சினிமா வேறு நாடகம் வேறு இரண்டும் இரு வேறு ஊடகங்களை (Medium) தமது கலை வெளிப்பாட்டுச் சாதனங்களாக கொண்டுள்ளன. சினிமா கமிராவையும் நாடகம் மேடையையும் அடிப்படை யாகக் கொண்டவை. சினிமாவுக்குப் பார்வையாளர் பற்றிப் பிரச்சினையில்லை. விசில் அடித்தாலும் சினிமா கடைசி வரை நிகழ்ந்தே தீரும். சினிமாவுக்கு இட எல்லை என்று கட்டுப்பாடு இல்லை. வெளிப்புறக் காட்சிகளை எங்கு சென்றும் எடுக்கும். நாடகம் அப்படியானதன்று. சினிமா பார்க்கக் கற்பனை தேவையில்லை. கற்பனையை மூட்டை கட்டிவிட்டுச் சினிமா பார்க்கலாம். நாடகத்திற்கு நிறையக் கற்பனை தேவை. கற்பனை வளமுள்ளவர்களே நாடகத்தைச் சுவைக்க முடியும். சினிமா படம் பிடித்த பின்பு அதில் மாற்றம் செய்ய முடியாது. பார்வையாளரின் விருப்பு வெருப்புகட்குச் சினிமாவில் இடமேயில்லை. ஆனால் நாடகத்திற் பார்வை யாளர் வரவேற்புக்கு அமைய நாடகத்தைத் தயாரிக்கலாம். பலதடவை மேடையிடப்படும் நாடகம் ஒரே மாதிரியாக அமையாது. ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்தின்போதும் பார்வையாளரின் கணிப்பை அவதானித்து ஏனைய மேடை

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

யேற்றங்கள் இடம்பெறும். பார்வையாளர் இல்லாமலே சினிமாப்படம் ஓடும். ஆனாற் பார்வையாளர் ஆதரவைப் பொறுத்தே நாடகம் மேடையேற்றத்தில் மாற்றங்கள் இடம்பெறும். நாடகத்திற் கற்பனைக்கு இடமுண்டு. சினிமாவிற் கற்பனைக்கே இடமில்லை.

(எ) நாடகம் ஒரு கூட்டுக் கலையுமாகும். தனி ஒரு நடிகனாலோ, எழுத்தாளனாலோ, நெறியாளனாலோ நாடகத்தை நடத்தி விட முடியாது. அனைவரின் இணைப்பும் இங்கு அவசியம். நடிகன், நாடக ஆசிரியன், நெறியாளன், ஒளி யமைப்பாளன், இசையமைப்பாளன், ஒப்பனையாளன், நடன அமைப் பாளன், பின்னணி இசைக்கலைஞர், மேடை நிர்வாகி, ஞாபகம் ஊட்டுவோர் போன்ற பல்வேறுபட்டோரின் கூட்டுணர்விலேதான் நாடகம் உருவாகும். இந்த வகையில் இன்று ஓர் கூட்டுக்கலையாகவும் உள்ளது. இதனாலேயே கலைகளுள் இதனை அரசன் என்பர். அனைவரும் பங்கு கொள்கின்றமையால் இதனை ஜனநாயகத் தன்மை மிக்க கலையென்றும் அழைப்பர்.

நாடகம் ஒரு கூட்டு முயற்சி என்ற கூறும்போது சிறப்பாக நடிக்கின்றவர்களும் ஏனைய நடிகர்களது நடிப்பிற்கும் பங்கம் ஏற்படாத வகையில் நடிக்க வேண்டும். இதனை நான் வைரமுத்துவின் நாடகங்களில் நடை பெறுவதைக் கண்டிருக்கின்றேன். தான் சிறந்த நடிகராக இருந்தபோதும் ஏனைய நடிகர்களின் நடிப்பிற்கும் பேச்சிற்கும் ஏற்ப அவர் நடித்துக் கொள்வார். துரோகிகள் என்ற நாடகம் பேராதனையில் மேடையேற்றியபின் மட்டக் களப்பில் மேடையிடப்பட்டது. அப்போது நடிகர் ஒருவர் அகால மரணமடைந்ததனால் சிவத்தம்பி அவர்கள் விருந்து நடிகராக (Guest Artiest) நடித்தார். அவருக்குரிய எழுத்துப் பிரதியும் அவரிடம் கொடுக்கப்பட்டது. மட்டக்களப்பில் அந்நாடகம் மேடையிடப்பட்ட போது சிவத்தம்பிக்கு அமோக ஆதரவு கிடைத்தது. இதனால் அவர் மேடைக்கு முன்னின்று எழுத்துப் பிரதியில் இல்லாதனவற்றைக் கூறி நடித்துப் பலத்த கரகோஷம் பெற்றார். ஆனால் இதனால் நாடகத்தின் போக்குச் சரிவர அமையவில்லை. அவர் மேடையினின்றும் திரும்பி வந்ததும் எழுத்துப் பிரதிக்

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

கமையவே பேச வேண்டுமென எச்சரித்தேன். பின்னர் நாடகம் எழுத்துப் பிரதிக்கமைய நடந்தேறி வெற்றிகண்டது.

(ஏ) நாடகத்தை இலக்கியமாகப் படிக்கும் வழக்கமுமுண்டு நாடகமாகப் பார்க்கும் வழக்கமுமுண்டு. ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசன் போன்ற நாடக ஆசிரியர்கள் ஆங்கிலம், வடமொழி போன்ற மொழிகளில் மிகப்பெரும் இலக்கிய ஆசிரியர்களாகக் கணிக்கப்படுகின்றனர். எனினும் நாடகம் இலக்கியமாக ரசிக்கப்படுவதை விட மேடையிலேதான் அதன் முழு வீரியத்தைக் காண முடியும். நாடகம் என்பது மேடைக்குரியது. நடிகர் கூடும் பொழுதே அது நாடக மாகிறது. படிப்பதற்கு எழுதப்படுவது நாடகமன்று நடிப்ப தற்கு எழுதப்படுவதே நாடகமாகும்.

(உ) நாடகத்திற் பங்களிப்போர்

நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளுள் ஒன்று அது சகல கலைஞர்களும் சங்கமிக்கும் கலையாக இருப்பதென்று முன்னர் கூறினேன். அக்கலைஞர் பின்வருவோராவர். கலைஞருடன் தொழில்நுட்ப உதவியாளர், உதவியாளர்கள் எனப்படுவர் இக்கலையுடன் இணைவார்கள். அவர்களைப் பின்வருமாறு கூறலாம்.

அ. நடிகர்

ஆ. நாடகாசிரியர்

இ. நெறியாளர்.

ஈ. இசையமைப்பாளர்

உ. நடன அமைப்பாளர்

ஊ. ஒப்பனையாளர்

எ. காட்சியமைப்பாளர்

ஏ. ஒலியமைப்பாளர் (சில இடங்களில்)

ஐ. மேடை நிர்வாகி

ஒ. பொது நிர்வாகி

ஓ. ஏனையோர்

- விளம்பரம் செய்வோர்
- ரிக்கட் விற்போர்
- சில்லறை வேலை செய்வோர்

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

ஒரு காலத்தில் நடிகன் மாத்திரமே நாடக உலகிற் பிரதான மானவனாக இருந்தான். அந்தக் காலத்தில் எழுத்துப் பிரதியில்லாது நடித்தனர். பிற்காலத்தில் அவன் நடிப்பதற்கும் கதையும் வசனமும் எழுதித்தர எழுத்தாளன் தேவைப்பட்டான். பல தடவைகளில் நடிகனும் எழுத்தாளனும் ஒருவராகவே இருந்தனர். ஷேக்ஸ்பியர் இப்படியான ஒருவரே, பின்னாளில் நாடகம் வளர்ச்சியுற்றபோது இருவரையும் ஏனையோரையும் இயக்க நெறியாளன் தேவைப் பட்டான். நாடகம் வளர வளர ஏனைய துறைக்கலைஞரும் தேவைப்பட்டனர்.

(அ) நடிகன்:

நடிகனுக்கு நடிப்பின் இலக்கணம் தெரிவது அவசியம். பரத நாட்டிய அரங்கேற்றம் செய்பவர் நான்கு ஐந்து ஆண்டுகள் ஆடப்பழகிய பின்னர்தான் அரங்கேறுகிறார்கள். சில திடீர் அரங்கேற்றங்களும் (திடீர்க்கோப்பி போல) (Instant Coffee) நடப்பதுண்டு. இவை தேக அப்பியாசங்களாக அமைகின்றன வேயன்றிப் பக்குவமான ஆடல்களாக அமைவதில்லை. அதேபோலத்தான் திடீர் நாடகம் மேடையேற்ற முடியாது. நடிப்பு என்பது யாது? அது வரலாற்று ரீதியாக வளர்ந்த வளர்ச்சி. நடிப்புத் துறையிற் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கண்டு பிடிப்புக்கள், பல்வகை முறையான நடிப்பு முறைகள் என்பன நடிகனுக்குத் தெரிய வேண்டும். தன் குரலையும் உடலையும் எப்போதும் சரியாகவும் தயாராகவும் வைக்கும் பயிற்சிகளை அவன் அறிவதுடன் தயாராக வைத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். 62 வயதிலும் வைரமுத்து சிறந்த நடிகனாகக் கணிக்கப்படுகின்றாரென்றால், எத்தனை நடிப்பு அனுபவம் அவருக்குண்டு என்று சிந்தித்துப் பாருங்கள்.

(ஆ) நாடக எழுத்தாளன் :

நாடக எழுத்தாளனுக்கு உலக நாடக இலக்கியங்களிற் பரிச்சயம் அவசியம். நாடக எழுத்தின் தன்மை பற்றிய அறிவு அவசியம். நாடகத்தின் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்சம் (சிக்கல்) முடிவு என்பனவற்றில் நோக்கம் செலுத்துவதுடன், பார்வையாளரின் சுவை குன்றாமல் நாடகத்தை எழுதவும் தெரியவேண்டும். நாடகத்தில் முரணே (Conflect) முக்கியம். இந்த முரணை

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

உருவாக்கும் திறனை அவன் அனுபவங்கள் மூலமும், அறிவு மூலமும் பெறவேண்டும். பாத்திரவாக்கம் பற்றிய ஞானம் அவனுக்கு வேண்டும். நாடகம் இன்னும் நீடிக்க வேண்டுமென்ற ஆவல் பார்வையாளர் உள்ளத்தில் ஏற்படக்கூடியதாக நாடகத்தின் முடிவு இருக்க வேண்டும். நைடதம் என்னும் நூலை நாயின் ஓட்டத்திற்கு ஒப்பிடுவார்கள். நாய் ஓடத் தொடங்கும்போது ஏதோ பந்தயத்திற்கு ஓடுவது போல ஓடும். ஆனால் ஓடி முடியும்போது தள்ளாடி வீணீர் வழிய ஓட்டத்தை நிறுத்தும். அதுபோல நாடகம் இருக்கக்கூடாது. முதலிலிருந்து இறுதிவரை விறுவிறுப்பாக இருக்க வேண்டும். சில வேளைகளில் நாடக எழுத்துப் பிரதி நன்றாக இராதுவிட்டாலும் நடிகர்கள் நடிப்பினாலும் நெறியாளரின் தயாரிப்புத் திறனாலும் நாடகம் வெற்றிகரமாக மேடையேறுவ துண்டு. ஆனால் எப்பொழுதும் அப்படி நடக்குமென்று எதிர்பார்க்க முடியாது. ஒரு நாடகத்தின் வெற்றி நாடக எழுத்துப் பிரதி நன்றாக அமைய வேண்டும். எனது ஆரம்பவுரையிலும் எழுத்துப் பிரதியின் முக்கியத்தை எடுத்துக் கூறினேன். எழுத்துப் பிரதியில்லாது நாடகம் மேடையிடுவோரும் உளர். இவை மக்களைச் சிரிக்க வைக்கும் துணுக்குகளாக அமைவனவேயன்றி அவை நாடகங்களல்ல. சிலவேளைகளில் சில நடிகர்கள் தங்களுக்குப் பார்வையாளரின் அமோக ஆதரவு இருப்பதைக் கண்டு, எழுத்துப் பிரதிகளில் இல்லாதவற்றைக் கூறிப் பார்வை யாளரைத் தம் பக்கம் வகைப்படுத்த முயலுவதுண்டு. இது நாடகத் தொடர்ச்சிக்குப் பங்கம் விளைவிப்பதோடு சக நடிகர்களைத் திணற வைக்கின்றது.

(இ) நெறியாளன் அல்லது தயாரிப்பாளன் :

நெறியாளனுக்கு நாடகத்துறை சார்ந்த சகல ஞானமும் அவசியம். எழுத்தாளனின் கருத்தை அப்படியே மேடையிடுவது இன்றைய நெறியாளனின் பணியன்று. இன்றைய நெறியாளன் ஒரு வகையில் நாடகத்தின் வியாக்கியானியாக (interpreter) இருக்கின்றான். கற்பனை வளமும் ஆளுமையும் நெறியாளனுக்கு வேண்டும்.

ஒத்திகை ஒழுங்காக நடத்த வேண்டும். போதிய ஒத்திகை இல்லாது நாடகத்தை மேடையேற்றக் கூடாது. கட்டுப்பாட்டைக் கையாள வேண்டும். ஒத்திகைக்கு நடிக்க நேரத்திற்கு வரார். தலைவீக்கம் கொண்ட நடிகர் தமது பாத்திரத்திற்குரிய ஒத்திகைக்கு

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

மட்டும் சமூகமளிப்பர். எல்லா ஒத்திகைக்கும் எல்லா நடிகரும் கட்டாயமாக சமூகமளிக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாடகத்தின் தொடர்ச்சி பற்றிய விளக்க மேற்பட்டு நாடகம் விறுவிறுப்பாக அமையும். ஒத்திகை நடக்கும்போது சிலவேளை களில் மேடைப் பொறுப்பாளர்கள் நிற்பது கிடையாது. சிலவேளைகளில் நடிகர்களே தயாரிப்பாளராகவும் நடந்துகொள்வ துண்டு. குறிப்பிட்ட நேரங்களிற் பல நாடகங்கள் தொடங்குவ தில்லை. பார்வையாளர் வந்தபின்னர்தான் ஒலிபெருக்கிக்காரர் வந்து சேருவார்கள். சிலவேளை திரைச் சீலை நீங்கும்போது ஒளியமைப்பாளர் வேறொருவரோடு கதைத்துக் கொண்டு நிற்பார். மேடையில் வெளிச்சமிராது. திரை நீங்கும்புோது சிலர் மேடையின் குறுக்காலே ஓடுவர். எனவே நாடகத்தை நெறிப்படுத்துவபர் கட்டுப்பாட்டைக் கடுமையாக கையாள வேண்டும். அவருக்குப் பொறுமையும் இருக்க வெண்டும். கூத்து முடியும்போது, அண்ணாவிமார் மத்தளத்தில், தொட்டுக் கும்பிடு, தொட்டுக் கும்பிடு என்று ஒலியெழுப்புவர். அப்போது எல்லா நடிகரும் களரியைத் தொட்டுக் கும்பிடுவர். ஏன், கூத்தில் ஆடிய அத்தனை பேரின் கூத்தையும் பூமாதேவி பொறுத்ததை நாம் மறக்கக்கூடாது. பூமிக்கிருக்கும் பொறுமை நெறியாளனுக்கும் இருக்க வேண்டும். நாடகம் நன்றாய் அமையாவிட்டால் நடிகரையும் மற்றும் பொறுப்பாளரையும் குறைகூறமாட்டார்கள். நாடகம் நல்லாய் இருந்தால் அவசரப்பட்டு மேடையிலே ஏறி நடிகரைப் பாராட்டு வார்கள். நெறிப்படுத்தியவரை மறந்து விடுவார்கள். நாட்டிய அரங்கேற்றத்திற் கூட அரங்கேற்றம் முடிந்ததும் வரிசை வரிசையாக நின்று, அரங்கேற்றம் செய்தவருக்கு மாலை சூட்டுவார்கள். கன்னத்தில் முத்தமிடுவார்கள். நட்டுவாங்கம் செய்த நடன ஆசிரியையோ, மத்தளமடித்து, ஆட்டப் பிழைகளையும் சமாளித்து, அடியெடுத்துக்கொடுத்த மத்தள வித்துவானையோ அவர்கள் கவனிப்பதில்லை. என்றாலும் நாடக முடிவில் நடி கருக்குக் கைகுலுக்கும்போது, காட்சியமைப்பாளரை முதுகிலே தட்டிப் பாராட்டும்போது, ஒரு மூலையிற் கவனிப்பாரற்று நிற்கும் நெறியாளன் முகத்தில் ஒரு மலர்ச்சி உண்டாகின்றது. தன்னாற் பிறராதல் பிழைக்கின்றாரென்று.

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

(ஈ) ஒப்பனையாளன் :

ஒப்பனையாளனுக்கு நல்ல ஞானம் வேண்டும். நாடகத்தை உள்வாங்கி, பாத்திரங்களுக்கும் நாடகத்திற்கும் ஊறுவிளை யாதவாறு ஒப்பனை செய்ய ஒப்பனை வரலாற்றிலும் ஒப்பனைப் பயிற்சியிலும் ஒப்பனையாளனுக்கும் நல்ல தேர்ச்சி அவசியம். ஒப்பனையிற் குணாதிசய ஒப்பனை (character makeup) முக்கிய மாகும். ஒரு முகத்தைத் தன் தூரிகையினால் ஒரு குறிப்பிட்ட குணாதிசயத்திற்குரிய முகமாக்கும் பிரம்மா ஒப்பனையாள னாவான். ஒப்பனையிற் குறியீட்டுப் பாங்கான ஒப்பனை, நேரடி ஒப்பனை எனப் பலவகையுண்டு. இறையெல்லாம் ஒப்பனை யாளர் அறிய வேண்டும்.

ஒருமுறை கூத்தொன்றில் அனுமானமாக வந்தவர் நன்றாக ஆடினார். கூத்து முடிந்து, சில நேரமானதும் அவரைப் பாராட்டச் சென்றபோது அவர் உடுப்பையும் களைந்து ஒப்பனையையும் துடைத்துக் கொண்டு நின்றார். அவரைப் பார்த்தபோது நான் அதிசயித்துப்போனேன். அவர் வயதுவந்த ஒரு கிழவன்.

(உ) இதேபோல நடன அமைப்பாளன், இசையமைப்பாளன், காட்சியமைப்பாளன், ஒளியமைப்பாளன் ஆகியோரும் நாடக அறிவு பெற வேண்டும். நாடக ஞானமில்லாமல் இக்கலைஞர்கள் நாடகத்திற் பணியாற்ற முடியாது. இசை வல்லாளன் இசைக் கச்சேரி செய்யும் இடமல்ல நாடகமேடை. நாடகத்தின் மையக் கருவுக்கு ஊறு தராத வகையில் அதனை மேலும் துலக்கும் வகையில் இசை அமைய வேண்டும். நடனமும் அவ்வாறே. சில நாடகங்களில் இடம்பெறுவதுபோல, "உனது பிள்ளைக்கு ஆடத்தெரியுமல்லவா" ஆடட்டும் பார்ப்போம். இப்படியெல்லாம் ஆட்டங்களைப் புகுத்திய காலம் போய் விட்டது.

இதுபோன்ற காட்சியமைப்பாளரும் ஒலியமைப்பாளரும் ஒளியமைப்பாளரும் தத்தம் துறையில் ஞானம் பெற்று, நாடகத்தின் ஓட்டத்திற்கமைய இவற்றைப் பயன்படுத்தினால் நாடகம் சோபிக்கும்.

எத்துறையில் ஈடுபடுபவருக்கும் அவ்வத்துறை பற்றிய ஞானமும் அவசியமாகும். சிலவேளைகளில் நாடகத் தயாரிப் பாளரும் நடிக்கும் வேறு சிலரும் விளம்பரம் செய்வதுமுண்டு. இதில் எனக்கு நல்ல அனுபவமுண்டு. பேராதனையிலிருந்து

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

நாங்கள் கொழும்பில் நாடகம் மேடையேற்றுங் காலங்களில் நானும் சில நடிகரும் கொழும்பு வீதிச் சுவர்களில் விளம்பரம் ஒட்டுவது வழக்கம். நான் அக்காலங்களிற் பெரிய மோட்டார் வண்டி வைத்திருந்தேன். டிக்கியிலும் நடிகர்களை ஏற்றிச் செல்லக்கூடியதான மோட்டார் வண்டி. ஒருமுறை கொழும்பில் நொறிஸ் றோட்டில் மோட்டார் வண்டியில் விளம்பரத்தாள்களைக் கொண்டு இடையிடையே வண்டியை நிறுத்தி சிவத்தம்பியும் கைலாசபதியும் சரவணபவான் என்பவரும் வாளியிற் பசை யுடனும் ... விளம்பரங்களை ஒட்டிக் கொண்டு வந்தார்கள். அவர்கள் ஒட்டிக் கொண்டுபோக, நான் வண்டியிலிருந்து அப்பொழுது அடுத்தநாள் படிப்பிப்பதற்குத் தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரத்தைப் படித்துக்கொண்டு இடையிடையே மோட்டார் வண்டியை நிறத்திக்கொண்டு சென்றேன். கோட்டை புகையிரத நிலையத்தைத் தாண்டிச் சென்றதும் (அப்போது இரவு 11 மணியிருக்கும்) விளம்பரம் ஒட்டிய மூவரையும் காணவில்லை. அரைமணி நேரத்திற்குப் பின்னர் சரவணபவான் அவசரம் அவசரமாக ஓடிவந்தார். மற்றவர்கள் எங்கே என்று கேட்டபோது, பொலிஸ் நிலையத்தில் நிற்கிறார்கள். விளம்பரம் ஒட்டக்கூடாத இடத்தில் ஒட்டியதனால் பொலிஸ்காரரர் பிடித்து வைத்திருக் கிறார்கள். நீங்கள்தான் வந்து, பிணைநின்று எங்களை மீட்க வேண்டுமென்று சொன்னார். எனவே கோட்டை பொலிஸ் நிலையத்திற்குச் சென்று, பிணையில் அவர்களை வெளியே கொண்டு வந்து, அடுத்த நாட்காலை பொலிஸ் நிலையத்திற்குச் சென்று, உயர் உத்தியோகத்தரைக் கண்டு வழக்கில்லாமற் சமாளிக்க வேண்டியிருந்தது.

ரிக்கற் விற்பதில் இப்போது வவுனியா மாவட்டக் கல்விப் பணிப்பாளராகிய சபாநாயகம் அவர்கள் பெரும் நிபுணர். கறுவாக்காடோ, வெள்ளவத்தையோ எங்கேயென்றாலும் சென்று பணத்தோடு திரும்பிவருவார். ஆனால் அவருக்கு நாய் என்றாற் பயம். கறுவாக் காட்டில் எல்லா வீடுகளிலும் நாய்கள் காவல். சில வீடுகளில் நாய்கள் இல்லாவிட்டாலும் "கடிநாய் கவனம்" என்று பலகையில் எழுதி விடுவார்கள். எனவே அவர் கடிநாய் இல்லாத இடத்திலும் "வீட்டுக்காரரர்" என்று கூப்பிட்டு, நாய் இல்லாது விட்டால்தான் உள்ளே செல்வார். நான் இவற்றை ஏன் சொல்லுகிறேன் என்றால், நானும் பின்னர் பேராசிரியர்களாக

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

இருக்கும் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களும் (அப்போது நடிகர்கள்) விளம்பரம் ஒட்டியவர்கள். கல்விப் பணிப்பாளராகக் கடமையாற்றும் சபாநாயகம் ரிக்கட் விற்றவர். அது அவருக்கே உரிய ஒரு தனிக்கலை. விளம்பரம் ஒட்டுவது சனி, ஞாயிறு இரவிற்றான். ஞாயிறு ஒட்டி முடிந்ததும், இரவிரவாகவே பேராதனைக்குத் திரும்பிவிடுவோம். காரணம் நான் அடுத்த நாள் விரிவுரை நடத்த வேண்டும். அவர்களும் விரிவுரைகளுக்குப் போக வேண்டும். அந்தக் கடமையில் நானோ நடிகர்களோ தவறியது கிடையாது. ஒருமுறை மன்னாருக்கு அங்கு நான் ஒழுங்கு செய்த அண்ணாவிமார் மகாநாட்டில், வடமோடி தென்மோடி நாடகங் களின் வேறுபாடுகளை அக்கூத்தில் நடித்தவரைக்கொண்டு ஆட வைத்துப் பகற்பொழுதில் அண்ணாவிமாருக்கு விளக்கம் கூறினேன். அன்றிரவு நொண்டி நாடகமும் ஆடிக் காட்டினோம். பேராதனையிலிருந்து வெளியே போவதாக இருந்தால் அதற்கு உத்தரவு பெற்றுத்தான் போக வேண்டும். அப்போது நான் பேராசி ரியராக இருக்கவில்லை. பேராசிரியராக இருந்தவரிடம் போய்வர உத்தரவு கேட்டபோது, திங்கட்கிழமை காலை விரிவுரைகளுக்குக் கட்டாயம் வந்து சேர வேண்டும் என்று கூறினார். (அண்ணாவி மார் இல்லாது யாராவது ஒருவர் மத்தளமடித்துக் கூத்து நடத்தலாமென்று என்னோடு வாதாடியவர் அவர்.) மன்னார்க் கூத்துக்களுடன் நொண்டி நாடகமும் மேடையேறி முடிய நடுச் சாமமாகிவிட்டது. அப்போது மன்னார் அரசாங்க அதிபராக இருந்தவர் திருவாளர் தேவநேசன் நேசையா அவர்கள். அவர் இரண்டு ஜீப்பில் எங்களைப் பேராதனைக்கு இரவிரவாக அனுப்பி வைத்தார். நாங்கள் சரியாக காலை 7.30 மணிக்குப் பேராதனை வந்து சேர்ந்தோம். இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளுக்கு மத்தியிலேதான் நாங்கள் கூத்தாடினோம். இதை நான் ஏன் கூறுகிறேன் என்றால், மண்சுமந்த மேனியரில் நடித்த மாணவர்கள் (அவர்களுட் சிலர் எனது மாணவரும் கூட) எனது உத்தரவில்லாமலும், துறைத் தலைவர்கள் உத்தரவில்லாமலும் விரிவுரை நாட்களில் வெளி யிடங்களில் நடிக்கச் சென்று விட்டார்கள். பல நாட்களாக அவர்கள் வகுப்புக்களுக்கு வரவில்லை. பின்னர் அவர்கள் திரும்பி வந்ததும், நான் அவர்களுக்குக் கூறினேன், நீங்கள் கட்டுப்பாடாக நடக்க வேண்டும். என்ன கூத்தாடினாலும் விரிவுரைகளுக்கு ஒழுங்காக வரவேண்டும். உங்கள் பேராசிரியர்கள் விரிவுரை

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

ஆசிரியர்களும் நாடகம் ஆடியவர்கள். ஆனால் ஒருநாளும் விரிவுரை வகுப்புகளுக்கு வரத் தவறவில்லை. ஒரு நாள் சிதம்பரநாதனையும் வழியில் மறித்து அவரையும் ஏசியிருக்கின்றேன். இதைநான் கூறுவதன் காரணம் கட்டுப்பாடும் கடமையும் நடிகர்களுக்கும் தயாரிப்பாளர்களுக்கும் அவசியம் தேவையானவை.

(3) உலக நாடக அரங்கு வரலாற்று வளர்ச்சி

இன்று மனித இனம் எந்த மூலையில் வாழ்ந்தாலும் தவிர்க்க முடியாதபடி உலகோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளது. உலகப் பின்னணியில் எதையும் பார்த்தலே இன்றைய விஞ்ஞான முறையாகும். இதனை உலக நோக்கு எனலாம். அரங்கு வரலாற்று வளர்ச்சியிற் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைக் கண்டுள்ளது. சமதரை அரங்கு, உயர்த்தப்பட்ட மேடை, உயர்த்தப்பட்டதும் மேலே மூடப்பட்டதுமான திறந்த வட்ட மேடை, முப்பக்கம் அடைக்கப் பட்ட கொட்டகை, முப்பக்கம் அடைக்கப்பட்டதும் யரனவைழ- சரைஅ தைக் கொண்டதும் திரை திறந்து மூடுவதுமான இன்றைய படச் சட்டமேடை (Picture framing stage) எனப் பலவகை அரங்குகள் வரலாற்றுப் போக்கில் எழுந்துள்ளன.

இதேபோல நாடகத்திற்கும் ஒரு வரலாறுண்டு. நாடகத்தின் தோற்றத்தைக் கிரேக்கத்தில் ஆரம்பிப்பர். கிரேக்க நாடக வரலாறு, றோம நாடக வரலாறு அதன் பின் மத்திய காலத்தில் இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், இத்தாலி போன்ற நாடுகளின் நாடக வரலாறு. கைத்தொழில் புரட்சியின் பின் தோன்றிய நவீன நாடக - யதார்த்த நாடக வரலாறு - அதன் பின் எழுந்த புதிய நாடக வடிவங்கள்: தோன்றிய வரலாறு, என்பனவற்றை அறிய வேண்டும். அத்துடன் சீனா, யப்பான், இந்தியா போன்ற கீழைத்தேய நாடகங்களின் வரலாறு, அரங்கு பற்றியும் அறிய வேண்டும். இவை யாவும் நாடக ஈடுபாடுடையோரின் அறிவை விசாலிக்க வைக்கும் ஆக்க பூர்வமாகவும், காத்திரமாகவும் இத்துறையில் மேலும் மேலும் ஈடுபட வைக்கும்.

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

KOHA JPL
263436

நாடகம் பற்றிய கேள்வி - பதில்

1. *நாட்டின் அகம் நாடகம் என்பர். இக்கூற்றை எமது இக்கால நாடகங்கள் எவ்வளவு தூரம் பிரதிபலிக்கின்றன?*

பொதுவாக ஒரு நாடகம் எங்கு தோன்றுகிறதோ அவ்விடத்து வாழ்வியல் முறைகளையும் பண்பாட்டு நிலைமைகளையும் ஓரளவுக்கேனும் பிரதிபலிக்குமென்ற காரணத்தால் அவ்வாறு கூறுவர். ஆனாலும் சகல நாடகங்களுக்கும் இது ஓர் இன்றியமையாப் பண்பாக இருக்க வேண்டியதுமில்லை. அண்மைக்காலத்தில் ஈழத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட பல நாடகங்கள் எங்களது மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினை களையும் உணர்வுகளையும் பிரதிபலிக்க முனைந்துள்ளன. அதேவேளையில் நாடகாசிரியர் தமது நாடகங்களின் மூலம் முன்வைக்கும் கருத்துக்களைப் பார்வையாளர் உள்வாங்கிக் கொள்வதிலும் பிரச்சினைகளும் நோக்கப்படத்தக்கவை. பார்வையாளர் சில விஷயங்களை விளங்கிக் கொள்ள மறுப்பதும், அதே வேளையில் நாடகாசிரியர் தமது நாடகங் களின் மூலம் முன்வைக்கும் கருத்துக்களைப் பார்வையாளர் உள்வாங்கிக் கொள்வதிலுள்ள பிரச்சினைகளும் நோக்கப்படத் தக்கவை. பார்வையாளர் சில விஷயங்களை விளங்கிக் கொள்ள மறுப்பதும், அதே வேளையில் நாடகாசிரியர் பலர் மக்கள் நிலையினைச் செவ்வனே உணர்ந்து அதற்கேற்ப நாடகங்களை அமைக்கத் தவறுகின்றமையும் மனங்கொள்ளத் தக்கன. இப்பிரச்சினைகளின் விளைவாகப் பல நாடகங்கள் நாட்டின் அகத்தினைக் காட்டுவனவாக அமையத் தவறிவிடுகின்றன.

2. *எமது மரபு வழிக் கூத்துக்களைப் பேணிக்காப்பது அவசியம் என்ற கருதுகின்றீர்களா? அவை இக்கால நாடக வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தரமுடியுமா? அப்படியாயின் எவ்வழியில் அவை களைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதை விளக்குவீர்களா?*

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

எமது தனித்துவத்தையும், கலை மரபுகளையும் பேணிக் காப்பது அவசியமானதே. எமது மரபுவழிக் கூத்துக்கள் எமது மக்களின் கிராம வாழ்வோடியைந்தவை. அம்மக்களால் உணர்ச்சி பூர்வமாக விரும்பிச் சுவைக்கப் படத்தக்கவை. அத்தகைய வாய்ப்புக்களையுடைய ஒரு வடிவத்தை மக்கள் மத்தியில் நல்லுணர்வுகளை வளர்க்கவும், உயர்ந்த சிந்தனை களை உருவாக்கவும் பயன்படுத்தாமற் புறக்கணிப்போமானால் அது மடமையேயாகும். இக்கால நாடக வளர்ச்சிக்கு அவை ஆக்கமும், ஊக்கமும் தரும் என்பதை நடைமுறையில் நிரூபித்துக் காட்டியிருக்கிறோம்.

பொது மக்கள் மத்தியில் கலையுணர்வினையும் பாரம்பரிய உணர்வினையும் ஊட்ட அவற்றைப் பயன்படுத்தலாம். புதிய வாழ்நிலைப் பிறழ்வுகளால் அலைக்களிக்கப்படும் மக்கள் உள்ளங்களில் அமைதியையும் ஒருமைப்பாட்டையும், புத்துணர்ச்சியினையும், உறுதியான நம்பிக்கையினையும் வளர்க்கப் பயன்படுத்தலாம். அதே வேளையில் காலத்துக்கு அவசியமான புதிய சிந்தனைகளை வெளியிடத் தக்கவிடத்தும் அவற்றைப் பயன்படுத்தலாம்.

3. ஒரு நாடகம் சிறப்படைவதற்கு நவீன ஒலி, ஒளி அமைப்பு உத்திகள், சிறந்த மேடையமைப்புப் போன்றவை நிச்சயம் தேவைதானா?

ஒலி, ஒளி அமைப்பு உத்திகளும் ஏற்ற மேடையமைப்பும் ஒரு நாடகம் சிறப்பாக மேடையேற உதவுமேயன்றிச் சிறப்படைய உதவாது. இன்றைய பார்வையாளர் தடங்கலின்றி நாடகத்தை ரசிப்பதற்கும் அந் நாடகங்கள் அவர்களுடைய கவனத்தைக் கவர்வதற்கும் நவீன ஒலி, ஒளி அமைப்பு உத்திகளும் சிறந்த மேடையமைப்பும் உதவும். ஆனாலம் நாடகப் பிரதியிலும் நடிப்பிலும் கவனம் செலுத்தாமல், ஒலி, ஒளி அமைப்பு உத்தி முதலியவற்றில் மட்டும் கவனம் செலுத்தப்படுவதால் நாடகங்கள் தோல்வியையே தழுவும். நவீன ஒலி, ஒளி அமைப்பு உத்திகளும், சிறந்த மேடையமைப்பும் இல்லாமலே பல நாடகங்கள் வெற்றியடைந்திருக்கின்றன. ஆயினும், ஒரு நாடகத்துக்குப் பொருத்தமான ஒலி, ஒளி மேடை அமைப் புக்குள் அந்நாடகம் வெற்றிபெற உறுதுணையாகும் எனலாம்.

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

4. காலம் சென்ற பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட வழக்குகளைக் கொண்டு தான் படைத்த நாடக பாத்திரங்களுக்கு உயிரூட்டினார். ஆனால், இன்று அந்த வழக்குகள் பார்வையாளர்களிடம் சிரிப்பொலி பெறுவதற்கு மாத்திரமே பயன்படுகின்றன. இப்போக்குப் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

அது மிகவும் மனவருத்தத்துக்கிடமானது. மொழி மக்களுடைய உள்ளக்கிடக்கைகளை வெளியிடும் கருவி. ஒரு பிரதேச மக்கள் பேசும் மொழி, அம் மக்களுடைய வாழ்வையும் பிரதிபலிப்பதாகும். யாழ்ப்பாணத்து மக்களுடைய வாழ்வைப் பிரதி பலிக்க அவர்களுடைய அன்றாடப் பேச்சு வழக்கு அதற்கு இன்றியமையாததாகும். நாடகப் பிரதியில் தக்க கவனம் செலுத்திய பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை பாத்திரங்களை உயிருடன் உலவவிட்டுத் தாம் வெளியிடப் புகுந்த உணர்வானு பவங்களைச் செல்வனே வெளியிடவும் பேச்சு வழக்குகளைக் கையாண்டார். ஆனால் வேறு சிலர் கேலிச் சுவைக்காக அல்லது இலேசான கனமற்ற பகடிகளாற் பொது மக்களைச் சிரிக்க வைத்துத் தமது நாடகங்களை ஒருவாறு ஆடிமுடிக்க அதனைக் கையாண்டனர். அவர்கள், பேசும் வழக்கின் வல்ல பயன்பாட்டையும் அறியார்: கருத்துச் செறிந்த நகைச்சுவையைத் தோற்றுவிக்கவும் அறியார்: நாடகப் பிரதியொன்றினை ஆக்கவும் அறியார். அங்க அசைவுகளால் மட்டுமன்றி மொழியோடு சேட்டைவிட்டும் கோமாளித்தனம் பண்ணலாம் என்பதையே அவர்கள் காட்டினர். பேச்சு வழக்கு மொழியை நாடகத்திற் சிறப்பாக எல்லோராலும் கையாள முடியாது என்பதற்கு இவர்கள் தக்க எடுத்துக்காட்டு. ஆனால் சரியான முறையில் பேச்சு வழக்குப் பயன்படுத்தப்படுமிடத்து அது சிரிப்பொலியை எழுப்புவதற்குப் பதிலாக, நாடகத்தின் இயல்பும் காத்திரமும் பொருந்திய வளர்ச்சிக்கே உதவும் என்பதை முதன் முதலில் நிரூபித்தார் எங்கள் பேராசிரியர். சமீபத்தில் சில நாடகங்களில் யாழ்ப்பாண, மலைநாட்டு வழக்குக்கள் தக்க முறையில் ஆளப்படுவதையும் அவை தரமான பார்வையாளரால் மிக வரவேற்கப்படுவதையும் காணும்போது மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. சி.தில்லைநாதன்

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

மேடையேற்றிய "தகுதி", "மானிடம் என்பது புல்லோ" போன்ற நாடகங்களை உதாரணங்களாகக் கொள்ளலாம்.

5. *எங்கள் நாடக நடிகரிற் பலர் சினிமாப்பாணி நடிப்பைக் கைக்கொள்வது நாடகத்தைச் சிறப்படையச் செய்யுமா?*

நாடகம் வேறு: சினிமா வேறு. தமிழ்ச் சினிமா உலகினை இன்று நடிகர் சிலர் ஆட்டிப் படைத்தாலும் நடிகனுக்கு நாடகத்தில் உள்ள முக்கியத்துவம் சினிமாவில் இல்லை. நாடகம் ஒருநாளும் சினிமாவாக முடியாது. நாங்கள் பார்க்கும் சினிமாவை எமக்கு எடுத்துக் கொடுப்பது கமெரா அது எங்கெல்லாமோ ஏறி இறங்கி, எத்தனையோ கோணத்திற் சினிமாவைப் பிடிக்கும். நாடகத்திற் பார்வையாளர் அமர்ந்திருக்க அவர்கள் முன் நாடகம் நடைபெறுகிறது. நடிகர்கள் தாம் கமெரா முன் நடிப்பதாக நினைத்துக்கொண்டு, அல்லது கமெராவால் காணப்பட்ட மாதிரித் தம் அங்க அசைவுகளைப் பார்வையாளரால் பார்க்க முடியுமென்று நினைத்துக் கொண்டு நடிப்பது பார்வையாளருக்கு எரிச்சலையே தரலாம். சினிமாவைப் பார்க்கும்போது, அதனைத் தூரநிகழ்வது போலவும் இயந்திர கதியினதாகவும் கருதும் நாம், நாடகத்தைக் கண்ணெதிரே காண்கிறோமாகையால், செயற்கையான அல்லது தெளிவற்ற நடிப்பு விரும்பப்படுவதில்லை. எங்கள் நாடகங்களிற் பலர் சினிமாப்பாணியில் நடிப்பது நாடகச் சிறப்பினைக் குலைப்பதாகவே காணப்படுகிறது. நாடகத்தில் நடிகனுக்கும், பார்வையாளனுக்கும் நேரடித்தொடர்புண்டு என்பதை மனதிற் கொண்டால் சினிமாப் பாணி நடிப்பு நாடகத்தில் எடுபடாது என்பதை நடிகர் உணர்வர்.

6. *நடிக்கும்போது ஒரு நடிகன் தன்னை மறந்து பாத்திரமாகவே மாறிவிடவேண்டும் என்ற கருத்தை நீங்கள் ஒத்துக் கொள்வீர்களா?*

ஒரு பாத்திரத்தில் நடிக்கும் நடிகன் அப்பாத்திரத்தைத் தத்ரூபமாகச் சித்திரிக்க வேண்டுமென்பது பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படக்கூடியதாகும். ஒரு பாத்திரத்தைச் சிருஷ்டிப்பவன் கதாசிரியன். அவன் விரும்பியவாறு நடிகன் நடிக்க வேண்டும். ஒரு நடிகன் தன்னை மறப்பது நாடகத்தில் ஆபத்தாகும். அதேவேளையில் பாத்திரத்தை மறந்து தன்

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

சுயதிறமைகளை அம்பலப்படுத்த விளைவது அதைவிட ஆபத்தாகும்.

7. *இன்றைய நாடக விமர்சனங்கள் எல்லாம் அரைத்த மாவை அரைக்கும் ஒரே பாணியில் தான் அமைகின்றன என்றொரு பரவலான கருத்து நிலவுகின்றது. இக்கூற்றில் உண்மை இருக்கின்றதா? அப்படியாயின் எவ்வகையான விமர்சனம் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவ முடியும்?*

நானும் ஒரு நாடகத் தயாரிப்பாளர் என்ற முறையில் இந்த விஷயத்தில் கருத்துத் தெரிவிக்கையில் சற்றுக் கவனமாகவே இருக்கவேண்டும். பொதுவாக மேலோட்டமாகச் சொல்லுவ தானால், இன்று நல்ல நாடக விமர்சகர்களைக் காண்பது அரிதாகவுள்ளது. விமர்சனம் செய்யவேண்டி நேருமிடத்துச் சிலர் தாம் நாடகத்துறையிலும் விமர்சனத் துறையிலும் விற்பன்னர்கள் என்பதைக் காட்டவேண்டுமென்ற நோக்கத்தை முதலாவதாகவும், சம்பந்தப்பட்ட நாடகத்தை விமர்சிப்பதை இரண்டாவதாகவும் கொண்டு விமர்சனம் எழுதுகின்றனர். இன்றைய நிலையில் ஒரு விமர்சகன் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியைக் கருத்திற் கொண்டு, அதே வேளையில் நாடகாசிரியரும், நடிகரும் நாடகத்துறையில் பிற கலைஞரும் இன்றி நாடகம் வளர முடியாதென்பதை உணர்ந்து கொண்டு. நாடக விமர்சனம் எழுதுவது விரும்பப்படத்தக்கது. எத்தனையோ நாடக ஆசிரியர்களை எத்தனையோ நடிகர்களைக் கொலைசெய்தேன் என்ற பெருமை கொள்ளாது. பல நாடக ஆசிரியர்களையும் கலைஞர்களையும் அவர்களின் குறைகளைப் பண்பான முறையிற் சுட்டிக்காட்டி, நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்குத் தெண்டாற்றினேனென்ற மனத்திருப்தி விமர்சகனுக்கு இருக்க வேண்டும்.

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

3

நாடகத் தயாரிப்பு

வீட்டைக் கட்டிப்பார், கலியாணத்தை நடத்திப்பார் என்பர் பெரியோர். வீட்டைக் கட்டியவனுக்கும் கலியாணத்தை நடத்தியவனுக்குமே அவற்றைத் தொழிற்படுத்துவதில் உள்ள வில்லங்கம் தெரியும். இவைபோலவே, நாடகம் தயாரித்தவருக்கே அதிலுள்ள பிரச்சினைகள் தெரியும்.

பழகிக்கொள்ளக்கூடிய - பழக்கிக்கொடுக்கக்கூடிய - பிற தொழில்களைப் போன்றதன்று நாடகத் தயாரிப்பு. பிள்ளைகளுக்கு ஒரு விளையாட்டைப் பழக்குவதாக இருந்தால் அதற்குரிய விதிகளை - திட்டவட்டமான சட்டங்களை - சொல்லிக் கொடுத்து, எதிரியை எவ்வாறு வெல்லலாம் என்ற குறிப்புக்கள் கொடுத்துப் பழக்கலாம். ஆனால், நாடகத்தில் தயாரிப்பைப் பற்றி நிலைபேறான விதிகள் இல்லை - எல்லா நாடகத்திற்கும் பொதுவான சட்டங்கள் கிடையா. எதிரியை எவ்வாறு தோற்கடிக்கலாமென்று கூறிக்கொடுக்க இயலாது. நாடகத்தைப் பொறுத்தமட்டில், நாடகம் அரங்கேறிய பின்பே எதிரிகள் தோன்றுவார்கள். "நாடகம் பழுதில்லை: ஆனால் நல்லாயிருக்கக்கூடிய அளவுக்கு அமையவில்லை" என்று கூறும்போது தலையில் கல்லைத் தூக்கிப் போட்டது போலிருக்கும்.

மேலும், ஒருவர் தமது ஆற்றலைக் கொண்டு ஒரு வீட்டை நல்ல முறையில் அமைக்கலாம்: அல்லது விளையாட்டில் முதலிடம பெறலாம். ஆனால், நாடகத்தில் தயாரிப்பாளரின் ஆற்றல் மட்டும் வெற்றிதராது: மற்றவர்களின் ஆற்றலை விருத்தி செய்வதிலேயே வெற்றி தங்கியுள்ளது. இது முக்கியமானதொன்று. சில தயாரிப்பாளர் அனுபவசாலிகளாயிருக்கலாம்: எவ்வாறு நாடகம் தயாரிக்கப்பட வேண்டுமெனத் தெரிந்திருக்கலாம்: நாடகத் தயாரிப்பைப் பற்றிச் சிறந்த கருத்துக்கள் உடையவராக இருக்கலாம். ஆனால் தமது அறிவைப் பிறருக்கு அளித்து, பெற

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

வேண்டிய பயனைப் பெறுவதைப் பொறுத்தளவில் அவ்வளவு திறமை அற்றவராய் இருக்கலாம்: அதில் முற்றான தோல்வியும் அடையலாம்.

தயாரிப்பாளர் பற்றிச் சிலர் கூறும் குறை, பலர் ஒரே விதமான நாடகங்களையே தயாரிப்பர் என்பதே. இதனால் இன்னார் தயாரிப்பென்றால், உடனே கூறுவார்கள் நாடகம் இப்படித்தான் இருக்கும் என்று. தயாரிப்பாளர் முன்னேற்றம் அடையவேண்டுமென்றால், நாடகத் துறையில் வளர்ச்சி காணவேண்டுமானால், புதிய வழிகளை, புதிய முறைகளைக் காலத்துக்குக் காலம் கையாளவேண்டும்.

சில நாடகத் தயாரிப்பாளர், நடிகர்களின் ஆற்றலை அவர்களுக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்துவதில்லை. முன்பு நடித்த வர்களையோ சினிமாவில் அத்தகைய பாத்திரங்களை ஏற்ற வரையோ முன்மாதிரியாகக் கொண்டு அவர்கள் நடித்தவாறு நடிக்கப் பழகுவர். உதாரணமாக இன்றைய நாடகங்களில் சிவாஜி கணேசன் போன்றவர்களைப் பல உருவத்திற் காணலாம். ஒவ்வொரு நடிகனுக்கும் தனி ஆற்றல் உண்டு. அதனை விருத்தி செய்து நல்வழிப்படுத்துவதே தயாரிப்பாளர் கடன்.

நாடகக் கழகங்கள், பெரும்பாலும், தயாரிப்பாளருடன் கலந்து ஆலோசியாது, தாமாகவே ஒரு கதையைத் தெரிந்தெடுப்பர். அவர்கள் அக்கதையைத் தெரிந்தெடுத்ததன் நோக்கங்கள் பலவாக இருக்கலாம். ஆனால் அக்கழகத்திலிருந்து தெரிந்தெடுக்கப்படும் நடிகர் நடிக்கக்கூடிய நாடகமா, அரங்குக்கு ஏற்ற நாடகமா என்பன போன்ற பிரச்சினைகளை அவர்கள் கவனித்துத் தெரிந்தெடுப்ப தில்லை. இதனால் தமக்குப் பிடியாத நாடகத்தை, தமக்கு அக்கறை இல்லாத நாடகத்தை, பிறர் தம்முடன் கலந்து ஆலோசித்துத் தெளியாத நாடகத்தைத் தயாரிக்க வேண்டிய வில்லங்கம் தயாரிப்பாளருக்கு ஏற்படுவதுண்டு.

சில தயாரிப்பாளர் நாடக ஆசிரியரின் நூலிற் கைவைப்பது முண்டு. நாடக ஆசிரியரின் படைப்பைத் தாம் மாற்றி அமைக் கலாம் என்று அவர்கள் கருதுவர். ஆசிரியர் எழுதியபடி நாட கத்தைத் தயாரித்தால் அது தமக்கு இழிவு எனக் கருதி, அதில் மாற்றம் செய்ய முன்வந்து, தாம் விரும்பியவாறு சில காட்சிகளைச் சேர்த்தும் நீக்கியும் உருமாற்றியும் நாடகத்தைக் கொலை செய்கின்றனர். இப்படிக் கொலை செய்யப்பட்டுத் தோல்வி

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

அடைந்த நாடகங்களுள் ஒன்று, பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை எழுதிய சங்கிலி. தயாரிப்பாளர் தம் கைவரிசையை இத்துறையிற் காட்டாமல் இருத்தலே நன்று. தமது ஆற்றலுக்கு ஏற்றவாறு நாடகப் போக்கிற் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தலாமே யொழிய நூலை உருக்குலைக்கக் கூடாது,

நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு நடிகரைத் தெரிந்தெடுப்பது பெரும் பொறுப்பாக இருக்கும். அதுவும் பெண் பாகத்திற்கு நடிகர் தேடுவது வில்லங்கம். இதனாற் பெரும்பாலும் நடிக்கத் தெரியாத வர்களையே தெரிந்து சமாளிக்க வேண்டி நேரிடும். அதுவும் இடத்துக்கு இடம் நாடகத்தை நடிப்பதாயிருந்தால் அவ்வாறு குழுவுடன் செல்வதற்குப் பெண்களைத் தெரிந்தெடுப்பது இன்னும் பொறுப்பானது. மேலும் பல நாடகக் கழகத்தினர் தாமாகவே நடிகதைத் தெரிந்து. நாடகத்தைத் தயாரிக்கும்படி கேட்பர். "இவரே இந்தப் பாகத்திற்கு ஏற்றவர். இவரைத் தெரிவு செய்யாவிட்டால் மனக்கசப்பு உண்டாகும். கழகத்திற் பிளவு ஏற்படும்." என்பர். சில வேளையில் எமக்கு ஒருவர் கூறியவாறு "ஊரிலேயே குழப்பம் ஏற்படும்" என்பர். "இந்தப் பெண்ணைத் தெரிந்தெடுத்தால்தான் சனம் வந்து குவியும்" என்பர். இது தயாரிப்பாளரின் பெரும் பிரச்சினை. சில சமயங்களில் தொடக்கத்தில் எல்லா நடிகரையும் தெரிந்தெடுக்க முடியாமல் இருக்கும். காலஞ் செல்லச் செல்லவே எல்லாப் பாகங்களும் முற்றாக அமையும். நாடக அரங்கேற்றத் திற்குச் சில தினங்களுக்கு முன்பே சிலர் தெரிந்தெடுக்கப்படுவது முண்டு. தெரிந்தெடுத்தவரை மாற்றவேண்டி நேரிட்டால் அதைப்போலப் பெரும் பிரச்சினை வேறு இராது. தெரிந்தெடுத்த வரைப் பின் தட்டுவதால மனக்கசப்பு ஏற்படுதலும் உண்டு.

நாடகத்துக்கு ஒத்திகை மிக முக்கியமானது. ஒத்திகையை எவ்வாறு நடத்துவது? - ஒரு நாட்சியாகவா? முழு நாடகமாகவா? நடிகரைத் தனிப்பட்ட முறையிலா? ஒன்றாக வைத்தா? திருத்தம் செய்வது. சில ஒத்திகைகள் ஆண்டுக் கணக்காய் நடைபெறும். இவ்வாறு பெரிதும் நீடித்தால் நடிகருக்கு ஊக்கக் குறைவு ஏற்பட்டு நாடகம் நல்ல முறையில் உருப்படாது. வேறு சிலர் இரு கிழமையில் நாடகத்தைத் தயாரிப்பர். இதனாற் போதிய திருத்தம் செய்யாது ஏதோ சரிக்கட்டி அரங்கேற்றம் நடைபெறும்.

நாடகத்தில் ஒரு காட்சிதான் ஒத்திகை நடப்பதாயிருந்தால், மற்றக் காட்சிகளிற் பங்கு பற்றுவோர் அன்று வரார். எல்லா

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

ஒத்திகைக்கும் எல்லா நடிகரும் கட்டாயமாகச் சமூகமளிக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாடகத்தை விறு விறுப்பாக நடிக்கலாம்: நடிகர் கதைத் தொடர்ச்சியை உணர்ந்து தாமும் அனுபவித்து நடிக்கலாம். சில நடிகர் தாம் இரண்டொரு ஒத்திகைக்குப் போனாற் போதும் எனத் தயாரிப்பாளருக்குக் கூறுவர். கடைசி ஒத்திகைகளுக்கு நல்லாய் நடிக்கின்றேன் என்பர். இத்தகைய சேட்டைக்குத் தயாரிப்பாளர் இடங் கொடுக்கக் கூடாது.

ஒத்திகைக்கு நடிகர் நேரத்திற்கு வந்து சேரார். வந்தாலும் வீண் கதைகளில் நேரத்தை வீணாக்குவர். இடையில் தேநீர குடிக்கப் போய் அங்கு வீண் கதை கதைத்து நேரத்தைக் கழிப்பர். தம்முடைய பாகத்தைப் பாடமாக்க முன்பே, தாம் எப்படி நடிக்கவேண்டுமென அறிந்து கொள்ள முன்பே, உடை காட்சியமைப்பு முதலியவைப் பற்றி ஒத்திகை நேரத்தில் வாதாடுவர். இக் காரணங்களால் ஒத்திகைக்குப் போதிய நேரம் இல்லாமற் போய் விடுகின்றது. இப்படிச் செய்ய விடுவதால் தயாரிப்பாளர் தாமே தமக்குத் தலையிடியைத் தேடிக்கொள்கின்றனர். கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்படுத்தி ஒழுங்கான முறையில் நடிகரை நடத்துவது தயாரிப் பாளர் கடன்.

ஒத்திகை நடக்கும்போது மேடைப்பொறுப்பாளர் நிற்பது கிடையாது. நின்றாலும், ஒத்திகையின்போது தயாரிப்பாளர் குறிப்புகளைச் சரிவரக் குறித்து வைப்பதில்லை. பெரும்பாலும், குறித்துவைத்தது அவருக்கே விளங்காது. குறிப்பை வாசிக்கச் சொன்னால் தடுக்குவார். தயாரிப்பாளருக்கும் அது பற்றிக் கவலையில்லை. "இவர் குறித்தது என்னவாய் இருக்கக்கூடும். போனாற் போகிறது. அதைப் பற்றிக் கவலையில்லை. அது என்னவாய் இருந்தாலும இருக்கட்டும். நீங்கள் அப்படிச் செய்ய வேண்டும்" என்பர். இதனால் ஒத்திகை ஒரு பகடியாய் முடிகின்றது. நடிகர்களே தயாரிப்பாளரை விகடம் செய்யும் அளவுக்கு நிலமை உருப்படும்.

சில தயாரிப்பாளர் ஒத்திகைக்குப் போகும்போது. நாடகத்தை நன்றாய்ப் படித்துப் போவதில்லை. நடிகரையே கருத்துத் தெரிவிக்க விடுவார். இதனால் நடிகர் பொறுமையும் நம்பிக்கையும் இழக்க நேரிடும். "எல்லாரும் ஆயத்தமா? முதலில் என்ன நடக்கிறது? யார் முதலில் வர வேண்டும்? ஓ, சண்முக மாக்கும் சரி, வா வாசற்படிக்கு வரவேண்டும். எங்கே வாசற்

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

படியை அமைக்கலாம்? அல்லது ஏன் அந்தத் தொந்தரவை. வாசற்படி வேண்டாம். இந்தப் பக்கமாய்ப் போனால் ஒருவேளை நல்லாய் இருக்கும்." இப்படியே, தயாரிப்பாளர் மனதில் ஒரே குழப்பம் என்றால் தயாரிப்பு நல்லாய்த்தான் இருக்கும்

தயாரிப்பாளர், செய்வது என்ன என்பதை முற்றாக முன்பே தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். தடதடத்து நம்பிக்கை இழந்தால் நடிகருக்கே அவரில் நம்பிக்கையிராது, மேடைக்குரிய பொருள்கள் பற்றி அதற்குப் பொறுப்பாக உள்ளவரோடு கலந்து ஆலோசித்து, அதனை அவர் பொறுப்பில் விட்டுவிட வேண்டும். இதேபோலவே காட்சியமைப்பு, ஒலியமைப்பு முதலியனவற்றை அவற்றிற்குப் பொறுப்பாக உள்ளவரிடம்விட்டு, பத்திர அமைப்பு, பேச்சு, நடிப்பு முதலியவற்றிற் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

தயாரிப்பாளர் யாவும் தெரிந்த ஒருவராக இருக்கத் தேவையில்லை: தயாரிப்பாளராக மட்டும் இருந்தர்றபோதும். நாடக ஆசிரியர் கருத்தை நடிகர் மூலம் சபையில் உள்ளவர்களுக்கு ஆற்றலுடன் அலுப்புத் தட்டாமல் அளிப்பதே தயாரிப்பாளர் கடமை. இதனால், உடை, காட்சி, ஒலி இவற்றிலும், பேச்சுக்கும் நடிப்புக்குமே முக்கியம் கொடுத்தல் வேண்டும். பேச்சு நல்ல முறையில் அமைந்தால். நாடகம் உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்கும். பேச்சில் கவனம் செலுத்தாது விட்டால், நாடகத்தில் விறுவிறுப் பில்லாது போய்விடும். நடிகர்கள் சபையில் உள்ளவர்களுக்குக் கேளாத முறையிற் பேசினால், அரைவாசிப் பயன் இழந்ததுக்குச சரியாகும். அனேகமாகப் பேச்சு தயாரிப்பாளரிடம் பொறுப்பாக அமைவதில்லை. பெரும்பாலும் அவர்கள் ஒளி அமைப்பு, உடை முதலியவற்றிலேயே கருத்தைச் செலுத்துகின்றனர். ஆனால், அவற்றை அவற்றிற்குப் பொறுப்பானவரிடம் ஒப்படைத்து, நடிகரின் பேச்சைக் கவனிப்பதிலே கருத்தைச் செலுத்த வேண்டும். நாடகத்திற்குப் பேச்சே முக்கியமானது. மற்றவை வெளிப் பூச்சுக்கள் - போலி உருவங்கள் - போலி உருவங்கள் கவர்ச்சியாக இருக்கலாம். ஆனால், நாடக ஆசிரியர் கருத்துச் சரியாக வெளிப்படுத்தப்படாத இடத்து, போலிச் சிறப்புக்களால் என்ன பயன்? பல தயாரிப்புக்களில் நடிகரின் பேச்சைப் பார்க்கும்போது, கவலையாகவே இருக்கின்றது. நல்ல வேளை, நாடக ஆசிரியர்கள் தம் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படும்போது பிரசன்னாமா யிருப்பதில்லை. இருந்தால், அவர்களுக்கு எவ்வளவு மனவேதனை யாயிருக்கும்!

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

நடிகரின் பேச்சுக்கு ஒலி முக்கியமானது. முந்திய காலத்தில் நாடகம் ஆடியவர்கள் ஒலிபெருக்கி உபயோகித்ததே கிடையாது. அவர்கள் வாய்திறந்தால் எத்தனையோ கட்டைவரை கேட்கும். இன்று நடிகர்கள் வாய் திறந்தால் முதற் பத்துவரியில் இருப்ப வருக்கே தெளிவாகக் கேட்கும். ஆகவே, ஸ்தாயி, ஒலிக் கட்டுப்பாடு, ஒலி வெளிப்பாட்டு முறை, சொல் அழுத்தம், நடிப்பு ஆகியவற்றிலே தயாரிப்பாளர் கருத்துச் செலுத்த வேண்டும்.

எந்தக் கலியாணமும் முற்றிலும் நாம் விரும்பியவாறு நடந்தேறுவதில்லை. ஏதோ இரண்டொரு பிழை ஏற்பட்டே தீரும். அதேபோலவே, எந்தத் தயாரிப்பிலும் சில பிழைகள் எதிர்பாராத முறையில் ஏற்படக்கூடும். குறிப்பிட்ட நேரத்தில் தொடங்க எதிர்பாராத விதத்திற் பல இடையூறுகள் ஏற்படும். சிலவேளை திரைச் சீலை நீக்கும்போது, ஒளி அமைப்பாளர் வேறொருவரோடு கதைத்துக்கொண்டிருப்பர்: மேடையில் வெளிச்சமிராது. திரை நீங்கும்போது, சிலர் குறுக்காலே ஓடுவர். சிலர் ஒரு பக்கத்திலிருந்து கை காட்டுவர். பிழையான பாட்டுத் தட்டுப் போட்டு, எல்லாம் ஒரே குழப்பமாகவும் அமையக்கூடும். ஆனால், இவற்றை யெல்லாம் பொருட்படுத்தாது, இவற்றால் மனம் கலங்காது, எதிர்பாராத வில்லங்கங்களையும் தாண்டி, வெற்றி காண்பதே சிறந்தது.

நாடகத்திற் மக்கள் ஆதரவு குறைவே. மக்கள் ஆதரவைப் பெறக்கூடிய பெரிய நடிகர் பெயர், நடிகர் பட்டியலில் இல்லாது விட்டால், நாடகத்திற்கு ஆதரவு கிடையாது. விருப்பமில்லாமல் ஒரு ரூபாய்த் துண்டு வாங்குபவர் எதிர்பார்ப்பது அதிகம். அதிலும் எட்டு மடங்குப் பணம் கொடுத்துச் சினிமா பார்த்துத் தரம் குறைந்தாலும் "சும்மா" வீடு திரும்புவர் அவர்.

பெரும்பான்மையான நடிகர் வேறு தொழில் செய்பவர்: ஒத்திகைக்கு ஒழுங்காகச் செல்வதற்குப் போதிய நேரம் இல்லாது, ஒத்திகைக்குச் சென்று, அதனையும் அரைகுறையாகச் செய்து வீடு திரும்புவார்.

மேலும், அனேகமான நாடகங்கள் ஒரு முறைக்குமேல் அரங்கேறுவதில்லை. இதனால், நடிகர் திருந்துவதற்கு இடமில்லை. ஒரு நாடகம் பலமுறை நடிக்கப்பட்டாற்றான் தயாரிப்பில் வளர்ச்சியைக் காணலாம்.

பல நாடகக் கழகங்கள் நாடகங்களை நடிப்பதற்கு நல்ல அரங்கில்லாது தவிக்கின்றன. அரங்கேற்றத்திற்குப் பலகைகளையும்

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

மேசைகளையும் ஒன்று சேர்த்து மேடை அமைப்பர். எப்பொழுது மேடை பொறியுமோ என்ற பயத்தில் நன்றாக நடிக்க முடியாமல் இருக்கும். ஒவ்வோர் ஊரிலும் திறந்தவெளி அரங்கும் நாடக மண்டபமும் அமைந்திருந்தால்தான் நல்ல நாடகங்களைத் தயாரிக்கலாம்.

நல்ல தயாரிப்புக்கு போதிய பணம் வேண்டும். ஆனாற் பெரும்பாலும் ஒத்திகை நடத்துவதற்கே போதிய பணம் கிடையாது. இது ஒரு பெரும் பிரச்சினை.

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

263436

4

ஈழத்திலே தமிழ் நாடகம்

உலகிற் பெரும்பான்மையான நாடுகளிலே, பொது மக்கள் வாழ்க்கையிலே, நாடகம் இன்று முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. அந்நாடுகளில் மக்கள் நாடகங்களைப் பார்க்கவும், கேட்கவும், படிக்கவும் வழிகள் வகுக்கப்படுகின்றன. சிறந்த பல நாடகங்கள் ஆண்டுதோறும் உருவாகி மக்கள் ஆதரவைப் பெற்று வருகின்றன. ஆனால், ஈழத்திலே தேசிய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டிருப்பினும் மக்கள் வாழ்க்கையில் நாடகம் தனக்குரிய சிறந்த இடத்தைப் பெறவில்லை. நாடகக் கலையில் ஆர்வம் பலருக்கு உண்டு: நாடகக் கலையை வளர்ப்பதற்கு எண்ணிறந்த கழகங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. ஆனால் ஆர்வத்திற்கும், சங்கங்களின் தோற்றத்திற்கும் ஏற்ப நாடகக்கலையில் முன்னேற்றம் காணப்பட வில்லை. சிறந்த நாடகங்களின் எண்ணிக்கை வர வரக் குறைந்துகொண்டே போகிறது.

ஆயினும் நமக்கென்று ஒரு நாடக மரபு உண்டு. அது விரிவாக நோக்குதற்குரியது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும், சமயத்துறையிலும் கல்வித் துறையிலும் கலைத்துறையிலும் ஈழத்துத் தமிழர் தனியிடம் பெற்றிருந்தனர். இரவற்குரல் முறைகளும் மின்சாரசாலங்களும் பாதிக்காத காலம் அது: பேருக்கும் புகழுக்கும் பணத்துக்கும் பதவிக்கும் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கும் கலையை விலை கூறி விற்காத கலைஞர் வாழ்ந்த காலம் அது. கலைவாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்கு யாழ்ப்பாணம் அரும்பெருந் தொண்டாற்றிய காலமது. இதனாலேயே, தமிழ் நாட்டின் நவ நடிகராக விளங்கிய சந்தச் சரபம் எம்.ஆர்.கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் "ஆங்கில மொழி பேசுபவருக்கு ஒக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக்கழகம் எந்த நிலையில் இருக்கின்றதோ அந்த நிலையில் யாழ்ப்பாணமும் அகிலத்துத்

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

தமிழ் பேசும் இனத்தவருக்கு விளங்குகின்றது" என ஒருமுறை குறிப்பிட்டிருந்தார்.

அக்காலத்திலே ஈழத்தில் மானியச் சமுதாய முறையிலே இசையையும் நாடகத்தையும் பயிற்றும் தொழிலைக் கொண்ட அண்ணாவிமார்களுக்குத் தனியான மதிப்பும் கணிப்பும் இருந்தன. ஊரிலுள்ள பிள்ளைகளுக்கு இசை, பரதநாட்டியம், நடிப்புக்கலை ஆகியவற்றைக் கற்பித்து அரங்கேற்றம் செய்வதும், அப்பிள்ளை களையும் வளர்ந்தோரையும் சேர்த்து நாடகங்கள் பயிற்றி அவற்றைக் காலந்தோறும் நடத்துவதும் அண்ணாவிமார் பணிகளாக இருந்தன.

இப்படியான கூத்துக்கள் ஊர்தோறும் நடைபெற இந்தியா விலிருந்து காலத்துக்குக் காலம் நாடகக் கலைஞர் ஈழத்தமிழ கத்திற்கு வந்து நாடகங்கள் நடத்தினர். அவர்கள் நகர்ப்பகுதிகளில், நவீன வசதிகளுடன், நாடகங்களை நடித்தனர். தமிழ் நாடகக் கலையை ஈழத்தில் தாபன முறையில் முதன் முதலாக அமைத்த பெருமை யாழ்ப்பாண அப்போதிக்கரீஸ் கொம்பெனியை நிறுவிய தியாகராஜா அவர்களின் தந்தையாகிய சி.பொன்னுச்சாமி அவர்களுக்கும், தினகரன் பத்திரிகையின் முதலாசிரியரான வண்ணை வை.இராமநாதன் அவர்களுக்கும் உரியது. அவர் களுக்குப் பக்கபலமாக இருந்தவர்கள் வண்ணார் பண்ணைப் புத்துவாட்டி குடும்பத்தினர்.

பொன்னுச்சாமி, இராமநாதன் ஆகிய இருவரின் முயற் சியாலும், புத்துவாட்டி குடும்பத்தாரின் ஒத்தாசையினாலும் சென்னை இந்து வினோதசபாவைப் பின்பற்றி வண்னண இந்து வினோதசபா நிறுவப்பட்டது. புத்துவாட்டி இராசாவின் முயற்சியால் இப்போது மனோகராப் படமாளிகையுள்ள இடத்தில் நாடகக் கொட்டகை ஒன்று கட்டப்பட்டது. அதில் முதன் முதலாக நடிக்கப்பட்ட நாடகம் இந்திரசபா என்பது. அக்காலத்தின் பெரும் புகழ் படைத்திருந்த முனிசாமி நாயுடு நடேசப் பத்தர் என்னும் இருவரும் முறையே "இராச பார்ட்டா"கவும் "ஸ்திரி பார்ட்டா" கவும் அந்நாடகத்திலும், அதைத் தொடர்ந்து நடத்தப்பட்ட நாடகங்களிலும் நடித்தனர். இக்கூட்டத்தினருக்குப் பின் வி.எம்.கோவிந்தசாமி குழுவினர் ஈழத்துக்கு வந்து நடித்தனர். வி.எம்.கோவிந்தசாமி முதலியாரிடத்தும், சங்கரதாஸ் சுவாமி களிடத்தும் பயின்ற எம்.ஆர். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை யாழ்ப் பாணத்தை இரண்டாவது தாயகமாகக் கொண்டவர்.

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

இந்தியாவிலிருந்து வந்து நாடகம் நடத்திய குழுவினரைப் பின்பற்றி ஈழத்திலும் பலர் நாடகக் குழுக்களை அமைத்து அவற்றிலே தாமே நடித்து, நாடகக் கலையை வளர்த்தனர். லங்கா சுபோத விலாச சபை, யாழ்ப்பாணச் சரஸ்வதி விலாச சபை, சுண்டிக்குளிச் சங்கீத விலாச சபை, யாழ்ப்பாணச் சங்கீத அபிவிருத்திச்சபை, வெள்ளவத்தைத் தமிழர் பயிற்சிக் கழகம் போன்ற பல நாடக மன்றங்கள் தோன்றி நாடகத்தை வளர்த்தன. கல்வி அறிவுடைய பெருமக்கள் இச்சபைகள் மூலம் மேடையேறி நாடகக் கலையைத் தூயகலையாக, விருப்பு முயற்சியடிப்படையிற் பொழுது போக்கிற்காக நடத்தப்படும் கலையாக அமைத்தனர். இழிவாகக் கருதப்பட்டு வந்த நாடகக் கலைக்கு நெறிவகுத்து அதனை வளர்ச்சிப் பாதையிற் கொண்டு செலுத்திய பெரியார்களிற் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் இன்னும் நாடகவளர்ச்சியிற் பேரார்வம் காட்டிவருகின்றார். தொடர்ந்து அறுபத்தைந்து ஆண்டுகளாக நாடகப்பணி செய்த பெருமை இவர் ஒருவருக்கே உண்டு. இவர் நிறுவிய லங்கா சுபோத விலாசசபாவும் மேலே குறிப்பிட்ட ஏனைய நாடக மன்றங்களும் பெரும்பாலும் பழைய இதிகாச வரலாற்று நாடகங்களையும் ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் நாடகங்களையுமே நடித்து வந்தன. இந்த வகையிற் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் இவற்றிற்கு உதவின. வேதாள உலகம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம், மனோகரன், வெனிஸ் வர்த்தகன், அரிச்சந்திரன் போன்ற நாடகங்கள் பலதடவை நாடகச் சபாக்களினால் நடிக்கப்பட்டன. ம.வே.திருஞானசம்பந்தபிள்ளை, மு.இராமலிங்கம், டாக்டர் S.K.சின்னையா போன்றோர் எழுதிய நாடகங்களும் இச்சபாக்களினால் நடிக்கப்பட்டன.

ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியிலே பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளைக்குத் தனியிடம் உண்டு. சமூக நாடகங்களை எழுதுவதிற் பேச்சுவழக்குத் தமிழைக் கையாண்டதில் இவருக்கு நேரானவர் எருவமில்லை. உலகத்தில் நடப்பதை அரங்கிலும் காட்டுவதே நாடகமாகையால், நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் பேசும் மொழியும் உலக வழக்கிற் பேசும் மொழியாக இருக்க வேண்டு மென்ற கருத்துடனேயே பேச்சுவழக்குத் தமிழைக் கையாண்டு பெருவெற்றியும் ஈட்டினார். இவர் இயற்றிய நாடகங்களில் உடையார் மிடுக்கு, முருகன் திருகுதாளம், கண்ணன் கூத்து, நாட்டவன் நகர வாழ்க்கை ஆகிய நானாடகமும், தவறான

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

எண்ணம், பொருளே பொருள் என்ற இரு நாடகமும், சுந்தரம் எங்கே, துரோகிகள் என்ற அச்சேறாத நாடகங்களும் பல்கலைக் கழக மாணவரால் நடிக்கப்பட்டுச் சிறந்த நாடகங்களாகக் கணிக்கப்பட்டன. 1936ம் ஆண்டிலிருந் 1957ஆம் ஆண்டுவரை நாடக உலகிலே இவரது நாடகங்கள் பல்கலைக்கழக மாணவரால் நடிக்கப்பட்டுப் புகழீட்டின. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் இவருக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு.

ஈழத்திலே இன்று வழங்கும் நாடகங்களை மூன்ற பிரிவாக நோக்கலாம் - நாட்டுக் கூத்து, அண்ணாவி மரபு, நாடகம் அல்லது இசை நாடகம், தற்கால முறையிலமைந்த நாடகம், கிராமப்புறத்தில் வாழும் பல்லாயிரக்கணக்கான சாதாரண மக்களின் விலைமதிக்க முடியாத கலைச்செல்வமாக இருந்து வருகிறது நாட்டுக் கூத்து. நாட்டுக் கூத்து மூலம் பல ஆண்டுகளாக் மக்கள் இன்பம் பெற்று நிறைமனதுடன் வாழ்ந்தனர். ஈழத்திலே பல நூற்றாண்டுகளாக யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, மன்னார், சிலாபம் ஆகிய பிரதேசங்களிலே தென்மோடிக் கூத்துக்கள், வடமோடிக் கூத்துக்கள், விலாசங்கள், சபாக்கள், வாசாப்புக்கள் போன்றன ஆடப்பட்டு வந்தன. ஆனால் இன்று இவற்றை ஆடுவோர் தொகை குறைந்த விட்டது. யாழ்ப்பாணத்திலும், சிலாபத்திலும் இக்கலை விரைவாக அழிந்து கொண்டு வருகிறது. மட்டக் களப்பிலும், மன்னாரிலும் குறை உயிருடன் இக்கலை இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

வழக்கொழிந்து வரும் நாட்டுக்கூத்து முறைகளைப் பாதுகாத்து அவற்றிற்குப் புத்துயிர் கொடுத்துச் செழித்தோங்கச் செய்ய இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக் குழு பல ஆக்கவேலைகளைச் செய்து வருகிறது. நாட்டுக் கூத்து ஆட்டங் களுக்கு இன்றியமையாத தாளக்கட்டுக்கள் வருங்காலத்துக்குப் பயன்பட வேண்டுமாயின் அவற்றை நல்ல முறையில் விளக்கக் குறிப்புகளுடன் ஒலிப்பதிவு செய்து பாதுகாத்தல் வேண்டும். நாட்டுக் கூத்துக்குரிய இத்தாளக் கட்டுக்களை இசைக் குறிப் புக்களுடன் விரிவான முறையில் அச்சிட்டு வெளியிடுவது நல்ல பயனளிக்கும். இதிற் பிரதேசக் கலாமன்றங்கள் வழிகாட்ட வேண்டும். அத்துடன் ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் நாட்டுக்கூத்து விழாக்களை நடத்தி, ஒரு பகுதிச் சிறந்த நாடகங்களை மற்றப் பகுதிகளில் ஆட ஒழுங்கு செய்தல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான்

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

விழிப்புணர்ச்சி பெருகி, ஆக்கப்பாதையில் இக்கலை முன்னேறும். இது வரையில் நாட்டுக் கூத்துப் பிரதிகளிற் சிலவே கலைக் கழகத்தின் முயற்சியாலும், மன்னார்ப் பிரதேசக் கலைமன்றத்தின் ஊக்கத்தினாலும் வெளிவந்திருக்கின்றன. கூத்து நூல்களை அச்சில் பிரசுரிக்கப் பிரதேசக் கலைமன்றங்கள் முன்வரவேண்டும்.

இன்று ஆடப்படும் நாட்டுக்கூத்துக்கள் நாடகத் தன்மை இழந்து மக்களைக் கவரத் தவறிவிடுகின்றன. இதற்குக் காரணம் கூத்தில் ஆட்டம், இசை, நடிப்பு முதலியவற்றில் இணைப்பு இல்லாமையே. இதனால் கூத்துக்கள் வெறும் ஆட்டங்களாகவே முடிகின்றன. நாடக பாத்திரங்கள் பக்கப்பாட்டுக்காரர் அண்ணா விமார் ஆகியோர் பாடும்போது இணைப்பு இருக்க வேண்டும். பாட்டு இசையை அமுக்காத முறையில் மத்தள அடி அமைய வேண்டும். பாத்திரங்கள் ஆடிப்பாடினால் மட்டும் போதாது. நடிக்கவும் வேண்டும். ஆட்டமும் பாட்டும் நடிப்பும் சேர்ந்து கதையையும், பாத்திரங்களின் குணத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். உடைகளும், ஒப்பனைகளும் பாத்திரங் களுக்கேற்ப அமைதல் இன்றியமையாதது. எனவே, ஆடல், பாடல், நடிப்பு, உடை, ஒப்பனை முதலியவற்றில் ஒருமைப் பாட்டினை உண்டாக்க முடியுமாயின் நாட்டுக்கூத்து பார்ப்போர் உள்ளத்தினையும், கவனத்தினையும் கவரும் ஆற்றலைப் பெற்று வளர்ச்சியடையும்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு காலத்தில் பெரும் புகழுடன் விளங்கிய நாடகமுறை அண்ணாவிமரபு நாடகம் அல்லது இசை நாடகமாகும். இம்மரபு நாடகங்களிலே வசனங்கள் இடை யிடையே வந்தபோதும் பாடல்களே முக்கியமானவை. வழிக் கொழிந்து வரும் இந்நாடக மரபினை இன்று உயிர்த்துடிப்புடன் யாழ்ப்பாணத்திற் காங்கேசன்துறை, நாவாந்துறை, பாஷையூர் போன்ற இடங்களிற் சில குழுவினர் பாதுகாத்துவருகின்றனர். இக் குழுக்களிற் காங்கேசன்துறை வசந்தகான சபையினர் வயிர முத்துவின் உழைப்பினால் இக்கலை தொழில் முறையாகப் பேணி வளர்ப்பது பாராட்டத்தக்கது. நன்றாகப் பாடி நடிக்கக்கூடியவர் தொகை குன்றிவருவதனாலேயே இத்தகைய நாடகங்கள் இப்பொழுது அதிகம் நடிக்கப்படுவதில்லை. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசக் கலை மன்றத்தினர் இத்துறையில் ஆக்கவேலை செய்வார்களாயின் அண்ணாவிமரபு நாடகங்களை அழியாது பாதுகாத்துக் கொள்ளலாம்.

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

மேனாட்டு முறையிலமைந்த தற்கால நாடகங்களே இன்று பெரும்பாலும் நடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் இலக்கிய நாடகங்களும், வரலாற்று நாடகங்களும், சமூக நாடகங்களும் அடங்கும். இந்நாடகங்களில் வரலாற்று நாடகங்களே ஈழத்தில் இன்று சிறந்த முறையில் நடிக்கப்படுகின்றன. சமூக நாடகங்கள் அவ்வளவு வெற்றி பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். இவை மக்களை அந்நேரத்திற்குச் சிரிக்கவைக்கும் நகைச்சுவைச் சாம்பாறுகளாகவே பெரும்பாலும் அமைகின்றன. இவற்றில் நாடகப் பண்பைக் காண்பது மிகவும் அருமை. சிறந்த உயரிய கருத்துக்களை நாடகப் பண்புடன் வெளியிடும் சமூக நாடகங்கள் மிகக் குறைவே. பல வரலாற்று நாடகங்கள் மேடையில் நடை பெறும் போலித் திரைப்படங்களாகவே காட்சியளிக்கின்றன. திரைப்பட நடிகர்களின் பேச்சையும் நடிப்பையும் நாடகப் பாத்திரங்களுக்கப் பொருந்தாத முறையில் நாடகத்தில் ஒப்புவிக் முனைகின்றனர் நடிகர்கள். இது பார்க்கவும், கேட்கவும் அருவருப்பாக இருக்கிறது. நாடகத்திற்கு வேண்டப்படுவன திரைக்கேற்ற நடிப்பும் பேச்சுமல்ல: மேடைக்கேற்ற நடிப்பும் பேச்சுமே.

நாடகத்தைப் பார்க்கும் மக்களுக்குப் பொழுதுபோகின்ற உணர்வை ஏற்படுத்துவதைவிட்டு, நாடகத்திற்கும் பார்க்கும் மக்களுக்கும் தக்கதொரு தொடர்பு ஏற்படுத்தப்படுமாயின் நாடகம் சிறந்த தயாரிப்பாக அமையும். இலக்கியத்திலும் பார்க்க நாடகமே, சிறப்பாகப் படியாதவர்க்கும், கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் கருவி என்பதை நாம்மறத்தல் கூடாது. நல்ல நாடகக் கதை, தகுந்த நடிகர் தேர்வு, ஒழுங்கான ஒத்திகை, மேடைக்கேற்ற நடிப்பு, காட்சிகள் தாமதமின்றி ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மாறுதல், கட்டுப்பாடு முதலியன நாடகத்தின் வெற்றிக்கு அவசியமானவை. அவசரமாகச் சில நாள் ஒத்திகையுடன் நல்ல நாடகத்தை அரங்கேற்ற முடியாது. பல்கலைக்கழகத்திலே நாம் ஒழுங்காகக் குறைந்தது பத்துக்கிழமையாதல் ஒவ்வொருநாளும் ஒத்திகை வைத்தே நாடகத்தை அரங்கேற்றுவோம். கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் பல மாதக் கணக்காக ஒத்திகை நடத்தியபின்பே நாடகத்தை மேடையேற்றுவது வழக்கம். நடிகர் தெரிவும் மிக முக்கியமானது. மன்ற உறுப்பினரைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக அவர்கள் விரும்பியவர்களைப் பாத்திரங்களாகத் தெரியவேண்டிய

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

வில்லங்கம் பல தயாரிப்பாளருக்கு ஏற்படுவதுண்டு. இதனாற் பெரும்பான்மையான நாடகங்களிற் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகர்கள் தெரிவு செய்யப்படுவதில்லை. இதனாற் கட்டுப்பாடற்று நடிகர்கள் இயங்குவர். இவற்றின் பயனாக அரைகுறையாகத் தயாரிகிகப்பட்ட பாத்திரப் பொருத்தமற்ற, ஒழுங்கில்லாத நடிப்புத்திறனற்ற நாடகங்களையே அதிகமாக மேடையிலே காண்கிறோம். சிலர் காட்சியமைப்பில் அதிக கவனம் செலுத்திக் காட்சி மாற்றத்தில் தாமதம் ஏற்படுத்துவதால் நாடகங்கள் நீண்டு, தொடர்பு முறிந்து, பார்ப்பவரின் பொறுமையை அளவுக்குமீறிச் சோதிக்கின்றன.

இன்று ஈழத்திலே நூற்றுக்கணக்கான தமிழ் நாடக மன்றங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் தரமான நாடகங்களை அரங்கேற்றும் மன்றங்களை விரல் விட்டு எண்ணலாம். பெரும் பான்மையான சபைகள் குற்றுயிர்ச் சபைகளாக மடிந்துவிடு கின்றன. ஏதோ ஒரு நாடகத்தை அரங்கேற்ற ஒரு மன்றம் நிறுவப் படும். முதல் அரங்கேற்றத்துடன் அதன் வரலாறு முடிந்துவிடும். நாடகங்களில் நடிக்கும் பலருக்கும், நாடகம் தயாரிக்கும் பலருக்கும் நாடகத் தயாரிப்பு பற்றி நல்ல அறிவு இல்லை, நடிகர்களுக்கு பயிற்சியளிக்கக்கூடிய நிறுவனங்களை ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் பிரதேசக் கலை மன்றங்கள் அமைக்க வேண்டும். நடிப்பு, ஒலி, ஒளி, மேடையலங்காரம், ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு முதலியன பற்றிய உரைகளும் பயிற்சி வகுப்புக்களும் ஒழுங்காக நடத்தப்படல் வேண்டும். நாடக எழுத்துப் பற்றியும் தயாரிப்புப் பற்றியும் கருத்தரங்கம் நடாத்துவது பெரும்பயனளிக்கும்.

பாடசாலைகளில் நாடகக் கலை வளர்வதற்கும் பிரதேசக் கலை மன்றங்கள் ஆவன செய்யலாம். பிரதேச அடிப்படையில் ஆண்டுதோறும் பாடசாலைகளுக்கிடையே போட்டிகள் ஏற்படுத் துவது பயனுடையது. இன்று இலங்கைக் கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகக்குழு பாடசாலைகளுக்கென நடத்தும் போட்டியின் பயனாக இத்துறையில் பாடசாலைகளில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டிருக்கிறது. நாடகங்களின் தரம் ஆண்டுதோறும் உயர்ந்து வருகிறது. பாடசாலை நாடகங்கள் வயது வந்தோர் அளிக்கும் நாடகங்கள் பலவற்றிலும் தரம் அதிகம் உயர்ந்தனவாகக் காணப் படுகின்றன. எனவே இத்துறையிற் பிரதேசக்கலை மன்றங்களும் உழைத்தால் வருங் காலத்தில் நாடகத்துறையில் நாட்டில் முன் னேற்றத்தை எதிர்பார்க்கலாம். அப்பொழுது பள்ளிக்கூடப்

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

பரிசளிப்பு விழாக்களிலும், பெற்றோர் தினக் கொண்டாட்டங்களிலும் நாடகம் என்ற பெயரிற் சில நிகழ்ச்சிகள் மேடையிடப்படும் வழக்கம் மாறி, மாணவர் வளர்க்கும் அறிவுக்கலையாகவும் நாடகம் கணிக்கப்படும் நிலை ஏற்படும்.

நாடக வளர்ச்சிக்குரிய இவையாவற்றையும் மேற்கொண்டாலும், அமச்சூர் நாடகமன்றங்களின் உழைப்பினால் மட்டும் நாடகம் முன்னேறுமா? தொழில்முறை நாடகக் குழுக்கள் இயங்காத வரை பூரண முன்னேற்றத்தைக் காணமுடியுமா? நடிப்பு, ஒளி, ஒலி, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு முதலியவற்றில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் நிரந்தரமாக நாடகத்தைத் தயாரிக்கக் கூடிய ஒழுங்கில்லாது விட்டால் அப்பயிற்சியில் என்ன பயன்? இவை ஆராயப்படவேண்டியவை.

நல்ல நாடக எழுத்தாளர் உருப்பட்டு, நாடகம் பற்றிய ஞானம் பரவி, தரமான நாடகங்கள் ஆடப்பட்டு, வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத கலைகளில் ஒன்று என்ற மதிப்பு ஈழத்தில் வருங்காலத்தில் நாடகத்திற்கு ஏற்பட வேண்டும்.

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

5

ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து மரபு

எமது நாட்டின் நாகரிகத்தையும் பண்பையும் உயிரையும் ஓம்பி வளர்த்த பெருமை கிராமங்களுக்குரியது. இயற்கைக்கு மிக அருகாமையில் இருக்கும் காரணமாக வாழ்வு என்னும் உயிரூற்றுடன் கிராமங்கள் நெருங்கிப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய கிராமங்களில் வாழும் மக்கள் வளர்த்த அழகுக் கலையே கூத்து. இது பல்லாயிரக்கணக்கான பொது மக்களின் விலைமதிக்க முடியாத சொத்து. அவர்களின் உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் வெளியிடும் சாதனம் அவர்களின் உள்ளத்திற்கு அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்குமாற்றல் இதற்குண்டு. கூத்துக்கு தேசிய முக்கியத்துவமுண்டு அது நாட்டின் கலாசார பாரம்பரியத்தின் முக்கிய அம்சம். நாட்டு மக்களின் உள்ளக் கருத்து, குணச் சிறப்பு, கலை, பண்பாடு, வாழ்க்கை முறை முதலியவற்றை எடுத்து விளக்குவது அக்கலை.

பல நூற்றாண்டுகளாக ஈழத்திலே யாழ்ப்பாணம், மன்னார், மட்டக்களப்பு, சிலாபம், மலைநாடு ஆகிய பகுதிகளிற் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வந்தன. யாழ்ப்பாணத்திலும், சிலாபத்திலும், மலைநாட்டிலும் இவற்றை ஆடுவோர் தொகை மிகக் குறைவு என்றே கூறவேண்டும். ஆனால் மட்டக்களப்பிலும், மன்னாரிலும் பொருளாதாரம் இன்னும் விவசாயத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. மக்களின் சமூக வாழ்க்கை சமயத்தோடு பின்னிக் கிடக்கின்றது. எனவே மன்னார்ப் பகுதியிற் கிறிஸ்தவ மத அடிப்படையில் பாடப்பட்ட வடபாங்கு, தென்பாங்கு நாடகங்களும், சபாக்களும், வாசாப்புக்களும், ஆடப்பட்டு வருகின்றன. மட்டக்களப்பிலே வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களும் விலாசங்களும் ஆடப்படுகின்றன.

கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் கோயில்களின் முன் நடிக்கப்படுகின்றன. கூத்து ஆடுவதற்கென அமைக்கப்படும் மேடை

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

கூத்துக்களரி என அழைக்கப்படும். இது 40 அடி விட்டமுள்ள வட்டமாக இருக்கும். 3 அடி உயரத்திற்கு வட்டம் நிரம்ப மண்ணை உயர்த்தி மண் சிதறாமல் வளைத்து ஒலைகளினாற் கட்டி மேடையாக்குவர். பின்பு அதன் மீது புல்லு (புல்லாங்கத்தை) வெட்டிப்போட்டு ஆடுவதற்கு ஏற்ப இறுக்கமான களரியாக அமைப்பர். வட்டத்தைச் சுற்றி பதின்நான்கு கம்புகள் (கால்கள்) நாட்டப்பட்டு உச்சியில் அவை வளைத்துக் கட்டப்படும். அதன்மேல் குடைவிரித்து வைத்தாற்போல சீலைகளைக் கொய்து தொங்கவிடுவர் மேடைக்கு அடைப்புக் கிடையாது. எல்லாப் பக்கமும் திறந்தே இருக்கும். களரியை வளைத்திருந்து மக்கள் கூத்தாட்டம் பார்ப்பர். இரவிரவாக கூத்து ஆடப்படுவதால் பாய் தலையணையுடன் வந்து சேருவர். இடையிடையே சிறு பாத்திரம் நடிக்கும் போது சிலர் வெளியே சென்று உணவு அருந்துவதும் படுத்துத் தூங்குவதும் உண்டு.

ஒவ்வொரு காலுக்கும் இடையில் ஒவ்வொரு வாழைக்குத்தி நாட்டித் தேங்காய்ப் பாதியை அதன் மேல் வைத்துத் தேங்காய் எண்ணெயில் நனைத்த சீலைத்திரணையை தேங்காய்ப் பாதி யினுள் வைத்து விடிய விடிய எரிய வைப்பர். அந்த ஒளியிலேயே கூத்து நடைபெறும் சில இடங்களில் இருவர் களரியிலே தீப்பந்தங்களோடு தோன்றி நடிகர் ஆடும் போது அவருக்கு முன்னும் பின்னும் சென்று தீப்பந்தம் பிடிப்பது வழக்கம். மக்கள் தரையில் வீற்றிருப்பதனாற் களரிக்குத் திரைச்சீலை கிடையாது. ஆனால் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் வரவுக்கும் சீலை பிடிப்பார்கள் அதனை அவ்வூரைச் சேர்ந்த இரு வண்ணார் செய்வர். அது திரைப்பிடித்தல் எனப்படும். உடுப்பு அணிந்த நடிகரை உடுப்புப் போட்ட இடத்திலிருந்து களரிக்கு அழைத்து வருகையிலே முன்பு தீவட்டி பிடித்துக் கோலாகலமாகக் கொண்டுவருவர். திரையைப் பிடித்தவுடன் வரவுக்குரியவர் அதன் பின்னால் நிற்பர். அப்பொழுது அவரின் உறவினர் வெடி மத்தாப்பு முதலியன கொழுத்துவர்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திற்றான் சால்வை கட்டுதல், மோதிரம் கொடுத்தல் முதலியன நடைபெறும். ஒவ்வொரு புதுவரவுக்கும் திரை பிடித்து இவ்வாறு செய்வர். பின் கூத்து கதைக்கேற்ப நடைபெற்றுக் கொண்டு போகும். கூத்துப்பழக்கி நடத்துபவர் அண்ணாவியார் எனப்படுவர் இவரே பெரும்பாலும் மத்தளம் அடிப்பர் இவர் களரியின் நடுவிலே நின்று பாத்திரங்கள் ஆடும் போது அவர்களின் பின்னாற் சென்று மத்தளம் அடிப்பர்.

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

சல்லாரிக்காரர், ஏடு படிப்போர், பக்கப்பாட்டுக்காரர் ஆகியோரும் அண்ணாவியாரோடு நடுவில் நிற்பர். இவர் எல்லோரையும் சபையோர் என்றழைப்பது மரபு பாத்திரங்கள் ஒன்று சேர்ந்து களரியிலே தோன்றுவது கொலு எனப்படும். இராமன் கொலு, தருமர் கொலு என்ற பிரயோகங்கள் இதனை விளக்கும் பாத்திரத்தின் முதல் தோற்றம் வரவு எனப்படும். அப்போது தான் வரவுப்பாட்டும் வரவு ஆட்டமும் இடம் பெறும்.

கூத்தில் இசை, ஆட்டம், உரையாடல் ஆகிய மூன்றும் இடம்பெறும். ஆயினும் பாட்டும் ஆட்டமுமே முக்கியமானவை. கதைத் தொடர்ச்சிக்கும் விளக்கத்திற்குமே இடையிடையே உரையாடல் இடம்பெறுகின்றது. ஆட்டமே சந்தர்ப்பங்களையும் பாத்திரங்களின் பண்புகளையும் கதைப்போக்கினையும் விளக்கு கின்றது. கூத்து ஆட்டத்தை அடித்தளமாக கொண்டது. கூத்து ஆடினான், நாடகம் ஆடினான் என்ற தொடர்ப்பிரயோகங்கள் கூத்திற்கும் ஆட்டத்திற்குமுள்ள தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்தில் இன்றும் ஆட்டம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. மத்தள அடிக்கும், சல்லரியின் இசைக்கும் ஏற்ப நடிகர் ஆடுவர். கூத்திற்கு மத்தளம் இன்றியமையாதது. மத்தள அடியே பாத்திரங்களின் ஆட்ட மாற்றங்களையும், காட்சி மாற்றங்களையும், இடமாற்றங்களையும் குறிக்கின்றது. மத்தளம் இல்லாது கூத்தில்லை. அதே கூத்தின் உயிர் எனலாம்.

கூத்து முடிந்ததும் கூத்தாடிய அத்தனை பேரும் களரிக்கு வந்து நின்று சாமிமேற் பாட்டுப்பாடி ஆடுவர். அண்ணாவியார் வாழி சொல்லி முடிந்தவுடன் தொட்டுக்கும்பிடு என்று மத்தளத்தில் அடித்து வாயாற் சொல்லுவர். அதன்பின் அனைவரும் தாம் கூத்தாடிய களரியைத் தெய்வமாக எண்ணித் தொட்டுக் கும்பிட்டுவிட்டுச் செல்வர். அதன் பின் ஊர்க்கோயிலுக்குச் சென்று பத்துப்பதினைந்து நிமிடம் கூத்திலே வந்த சில காட்சிகளை ஆடுவர். பின் ஊர்ப்பெரிய மனிதர் வீடுகளில் ஆடுவர். தொடர்ந்து ஊர் முழுவதும் வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவர். இது வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல் எனப்படும்.

கூத்துப் பழகுவது பற்றிய மரபும் கவனிக்கத்தக்கது. அதிகமாக அருவிவெட்டு முடிந்த பின்பே கூத்து ஆரம்பமாகும். கூத்துக்கு ஆட்களைத் தெரிவது சட்டம் கொடுத்தல் எனப்படும். ஆட விரும்புபவர்களை அழைத்து பாடச்சொல்லி குரலுக்கும் தோற்றத்திற்குமேற்ப பாத்திரங்களை அமைப்பர். பாத்திரத்திற்குரிய

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

பாடல்கள் ஓலையில் எழுதப்பட்டு பாத்திரத்திற்குரியவரின் கையில் ஊரிற் பெரியவர் ஒருவராற் கொடுக்கப்படும். தொடக் கத்தில் ஒவ்வாரு இரவும் பத்துமணி வரை கூத்துப்பழகுவர். நான்கு, ஐந்து மாதம் பழகிய பின்னர் சதங்கை அணிதல் நடைபெறும். இது ஒரு விழாவாக கொண்டாடப்படும். இவ்விழா பகலிலே நடைபெறும். முதன் முதலிலே சதங்கை அணியும் இவ்வைப வத்துக்கு ஏனைய கிராமங்களிலுள்ளவரையும் அழைப்பர். காலை 7 மணி தொடக்கம் இரவு 7 மணி வரை இது நடைபெறும். இதன் பின் ஒரு தடவை பகலிற் சதங்கை அணிந்து ஆடுவர். இது கிழமைக் கூத்து எனப்படும்.

அரங்கேற்றத்திற்கு ஒரு கிழமைக்கு முன் உடுப்பு அணி யாமல் முழுக் கூத்தினையும் இரவு முழுவதும் ஆடுவர். இது அடுக்குப் பார்த்தல் எனப்படும். இவ்வளவும் நிகழ்ந்த பின்னர் குறிப்பிட்ட நன்னாளில் அரங்கேற்றம் நடைபெறும். இது முதலாம் களரி எனப்படும். சில நாட்களுக்குப் பின் இரண்டாம் களரி இடம்பெறும். இரண்டாம் களரிக்குப் பின் ஊருக்குள் ஆடும் பழக்கம் இல்லை, கூத்து முடிந்ததும், மணமாகாதவர் மணம் முடித்தலுண்டு.

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் வழங்கும் கூத்து தென்மோடிக் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, விலாசம் என மூவகைப்படும். இவற்றுள் தென்மோடி, வடமோடிக்கூத்துக்களே பெரு வழக்கில் உள்ளன. தென்மோடிக்கும் வடமோடிக்கும் கதைப்போக்கு, இசை, ஆடல், உடை முதலியவற்றில் வேறுபாடு உண்டு. வட நாட்டுப் புராண இதிகாச கருத்துக்களைக் கொண்டவை வட மோடி நாடகங்கள் இராம நாடகம், தர்ம புத்திர நாடகம், பப்பிர வாக நாடகம், பதினெட்டாம் போர், கர்ணன் போர் போன்றவை ஈழத்தில் ஆடப்படும் வடமோடி நாடகங்கள். இவை போர் செய்து வெற்றி பெறுவதைக் கூறுவன. இவற்றில் வீரம், கோபம், அழுகை முதலியன சுவைகள் விரவிவரும். ஈழத்திலே நடிக்கப்படும் தென் மோடிக் கூத்துக்களில் பவளவல்லி நாடகம், அலங்கார ரூபன் நாடகம், வாளபிமன் நாடகம், நொண்டி நாடகம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டுக் கதைகளைக் கூறுவனவாம். காதற் சுவை பயந்து, காதல் கைகூடுவதோடு முடிகின்றன. இவற்றில் நகை வியப்பு போன்ற சுவைகளே பெரும் பாலும் வரும் மேலும் தென்மோடியின் பழைய முறைப்படியே இசை அமைந்திருக்கும்.

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

ஆட்டத்திலும் பாட்டிலும் இரு மோடிகளுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. தென்மோடி ஆட்டங்கள் வடமோடி ஆட்டங்களிலும் நுணுக்கமானவை, கடினமானவை. இதனால் தென்மோடி நடிகர் வரவு ஆட்டம் ஆடியதும் களைத்துப் போவதனால் வரவைக் குறிக்கும் பாட்டை அண்ணாவியார் அல்லது பக்கப் பாட்டுக்காரர் பாடுவர். வடமமோடிக் கருத்துக்கள் நுணுக்கமற்ற காரணத்தினால் வரவு ஆட்டத்தின் பின்னர் தமது வரவுப்பாட்டை நடிகரே பாடுவார். தென்மோடியில் பாட்டுக்களை இழுத்துப்பாட, வடமோடியில் நடிகர் தம்பாட்டைப் படிக்க பக்கப் பாட்டுக்காரர் தொடர்ந்து அதனை முழுதாக படிப்பர். தென்மோடியிற் கடைசிப்பகுதியை மட்டும் பிற்பாட்டுக்காரர் தொடர்ந்து படித்துவிட்டு பாட்டு முழுவதற்குரிய தருவைப் பாடுவார். கூத்துப் பாட்டுக்களைப் பாடும் முறையை அமைத்துக் காட்டும் ஒருவித சொற் கோப்பே தரு. இவ்வாறு தருப் பாடப்படும்போது தருவின் தாளத்துக்கு ஏற்ப நடிகர் ஆடுவர். தருப் பாடப்படும் இவ்வழக்கம் தென்மோடிக்கேயுண்டு. வடமோடிக்கு இல்லை.

ஒவ்வொரு மோடிக் கூத்துக்கும் உடையும் வேறு வேறாக அமையும். தென்மோடியார் உடல் வருந்த வளைந்து ஆடுவது வழக்கம். எனவே அவர்களின் உடைகள் வடமோடியர் உடையிலும் பாரங் குறைந்தனவாய் இருக்கும் வடமோடி அரசருடைய முடி கெருடமாகவும், தென்மோடி அரசருடைய முடி பூமுடியாகவும் இருக்கும். கெருடத்தின் உச்சியில் ஒரு குடை இருக்கும். அதற்குச் சந்திர வட்டக் குடையென்று பெயர். வட மோடியில் வில்லும், அம்பும், தண்டாயுதமும் (ஆயுதங்களாக அமையும்) கட்டாரியும் ஆயுதங்களாக அமையும். தென் மோடியில் வாள் ஒன்றே ஆயுதமாகும். வட மோடியர் அணியும் உடுப்புப் பெரும்பாலும் கரப்பு உடுப்பாகும். இது வில்லுடுப்பு எனப்படும்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் வரவு நடைபெறும் போது வெவ்வேறு வகையான தாளங்களை மத்தளத்தில் இசைப்பர். அத்தாளங்கள் வாயாற் சொல்லப்படும் போது பத வரிசைகள் தாளக்கட்டு எனப்படும். ஆட்டத்திற்குரிய தாளங்களைச் சொற்கோப்பினாலே தொடுத்து அல்லது கட்டி அமைத்தலே தாளக்கட்டு. தாளக்கட்டின் முற்பகுதியை நடிகரின் வரவுத் தொடக்கத்திலே எட்டுமுறை முதற் பண்ணிரன்டு முறைவரை அண்ணாவியாற் திருப்பி திருப்பி படிக்க அதற்குரிய அபிநயம் காட்டி நடிகர் நடிப்பார்.

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

இத்தாளக் கட்டுகளுக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டங்கள் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் வேறானவை. ஆண்களுக்குரிய ஆட்டங்கள் உலா, பொடியடி, வீசாணம், எட்டு, நாலடி, குத்து மிதி பாய்ச்சல் முதலியன. தாளக்கட்டுக்கு ஏற்ப பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் ஒய்யாரம், பொடியடி, வீசாணம், எட்டு, தட்டடி, அடந்தை, குத்து நிலை போன்றனவாகும். நடிகருடைய ஆட்டச் சிறப்பைக் காட்டுவன தாளக்கட்டுக்கு ஏற்ப அவை ஆடும் ஆட்டங்கள், தாளக்கட்டு நாட்டுக் கூத்தின் அச்சாணியாகும்.

மன்னார்ப் பகுதியில் வழங்கும் கூத்துக்கள் மாதோட்டப் பாங்கு, யாழ்ப்பாணப் பாங்கு என இருவகை. மாதோட்டப் பாங்கை தென்பாங்கு என்றும், தென்மெட்டென்றும், யாழ்ப் பாணப் பாங்கை வடபாங்கென்றும், வடமெட்டென்றும் வழங்குவ துண்டு. வடபாங்கிற் கடவுள் வாழ்த்து விருத்தப்பாவில் அமையும். தென்பாங்கில் வெண்பாவில் அமையும் தென்பாங்கில் பாத்திரங் களுக்குச் சபைதரு (ஆடல் தரு) கிடையாது. மேலும் தெய்வ வணக்கமும் செயற்படுபொருளும் கதைச் சுருக்கமும் கூறும் தோடையம் என்னும் பாவகை வடபாங்கிலேயுண்டு, தென்பாங் கிலேயில்லை. தென்பாங்கில் நாடகத்தை கவி, இன்னிசை மற்றும் பாவகைகளாற் கூறப்படும். வடபாங்கிலே தரு, சிறிது வண்ணம் முதலியவற்றினாற் கூறப்படும். தென்பாங்கிற் பாக்கள் பெரும் பாலும் வல்லோசை உடையனவாகவும், வடபாங்கிற் பெரும் பாலும் மெல்லோசை உடையனவாகவும் அமையும்.

தென் பாங்கிற் பாத்திரங்கள் தத்தம் நிகழ்ச்சி முடிய போய்விடும். ஒரு பாத்திரம் எத்தனை முறையும் போய்வரலாம். ஒவ்வொரு வரவுக்கும் செலவுக்கும் தனித்தனி தருக்களும் சிந்துக்களும் அவற்றிற்குரிய ஆடல் முறைகளும் உண்டு. உதாரணமாக ஞானசவுந்தரி நாடகத்தில் தருமர் ஏழு தடவையும், பிலேந்திரன் பதினொரு தடவையும் தோன்றுவர். அங்கு ஒவ்வொருமுறை தோன்றும் போதும் தரு, சிந்து, ஆடல் முறைகள் உண்டு. வடபாங்கில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒரு வரவே யுண்டு பாத்திர நிகழ்ச்சி மீண்டும் இருந்தால் வரவில்லாமலும் ஆடல் தரு இல்லாமலும் கலந்து கொள்ளும்.

இந்நாடகங்களின் சுருக்கங்களாக அமைவன வாசகப் பாக்கள். வாசகப்பா என்ற சொல் வசனம் கலந்த பாட்டு எனப் பொருள்படும். ஒரே கதையை நாடகமாகவும், வாசகப் பாவாகவும் பாடுதல் உண்டு. உதாரணமாக அந்தோனியார் நாடகம்,

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

அந்தோனியார் வாசகப்பா, சாந்தொம்மையார் நாடகம், சாந்தொம்மையார் வாசகப்பா, மூன்றிராசாக்கள் நாடகம், மூன்றிராசாக்கள் வாசகப்பா எனக் கூத்து நூல்கள் உள்ளன.

மன்னார்க் கூத்துக்களில் மட்டக்களப்பு கூத்துப்போல ஆடல் பிரதான இடம் பெறுவதில்லை. இடைக்காலத்தில் கூத்திலிருந்து ஆடல் விலகிச் சென்றமைக்கு இக்கூத்துக்கள் உதாரணங்களாகும். மன்னார்க் கூத்துக்கள் கத்தோலிக்க மதம் சார்ந்த கதைக் கருக்களைக் கொண்டிருப்பது இதன் இன்னொரு தனித்துவமாகும். இடைக்காலத்தில் ஈழத்துக் கூத்து மரபு கிறிஸ்தவர்கள் கைபட்டு வேறொரு நிலைக்குச் சென்றமையை இது காட்டுகின்றது.

கிறிஸ்தவர்கள் மக்களோடு தொடர்புடைய கூத்தையே தமது பிரசார ஊடகமாக அன்று கொண்டனர். இம் முயற்சி மன்னாரில் செல்வாக்குப் பெற்றதனாலேயே மன்னார்க் கூத்து மரபிற் கிறித்தவம் சார்ந்த கதைகள் இடம் பெற்றன.

யாழ்ப்பாணத்திலேயே தென்மோடி, வடமோடி மரபுக்கள் இருந்துள்ளன. வட்டுக்கோட்டை, உடுப்பிட்டி முதலிய இடங்களில் வழங்கும் கூத்து மரபு வடமோடிக்கு அண்மியதாக இருக்கின்றது. யாழ்ப்பாணக் கரையோரப் பகுதியில் ஆடப்படும் கூத்துக்கள் தென்மோடிச் சாயலுடையவை இவைதான் மன்னார்ப் பகுதியில் யாழ்ப்பாணப்பாங்கு என்ற பெயருடன் சென்றவையா யிருக்கக்கூடும். மன்னாரில் வழங்கும் யாழ்ப்பாணப் பாங்கு என அழைக்கப்படும் கூத்துக்களுக்கும் யாழ்ப்பாண கரையோரப் பகுதியில் ஆடப்படும் கூத்துக்களுக்கும் கதை பொருள், பாடல் வகைகள், நாடக அமைப்பு ஆகியவற்றிற் காணப்படும் ஒற்றுமைகள் இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தில் இன்றும் இத்தகைய கூத்துக்கள் விடிய விடிய ஆடப்படுகின்றன. இன்று இத்தகைய கூத்துக்கள் கிறித்தவர் மத்தியிலே செல்வாக்குற்றிருப்பினும் முன்னர் இந்துக்கள் மத்தியிலும் இக் கூத்துக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமைக்குச் சான்றுகளுண்டு வீரகுமாரன் நாடகம், இராம நாடகம், அனுருத்திர நாடகம், என்பவற்றை சைவப் பெரியார்கள் எழுதியுள்ளனர். வட்டுக்கோட்டையில் இன்றும் ஆடப்படும் சடாசுரன்வதையும் இம்மரபுக்கு உதாரண மாகும். எனினும் பாசி வழி நாடக மரபினாலும், ஆங்கிலக் கல்வி வருகையினாலும் இக் கூத்து மரபு யாழ்ப்பாணத்தில் வெகு காலத்திற்கு முன்னரே அருகிவிட்டது.

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

தமிழ் பேசும் மக்கள் ஈழத்திலே பல நூற்றாண்டுகளாகப் பரம்பரை பரம்பரையாக வாழ்ந்து வந்த பகுதிகளுள் வடமேற்குப் பகுதியும் ஒன்றாகும். நீர்கொழும்பு தொடக்கம் புத்தளம் வரையுள்ள நிலப்பரப்புப் பழங்காலத்திலே தமிழ் இந்துக்கள் வாழ்ந்த பகுதியாகத் திகழ்ந்தது. பண்டைக்காலத்தில் இந் நிலப்பகுதியில் தமிழ் முழங்கிக் கொண்டிருந்தது. மேன்மைகொள் சைவம் பொதுமக்களின் மதமாக இருந்தது. காலக்கிரமத்தில் இப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் தம் மதத்தையும் மொழியையும் மாற்றி அமைத்துக் கொண்ட போதும் இன்றும் ஆங்காங்கு பல இடங்களிலே தனித்தமிழ்க் கிராமங்களையும் இந்துக் கிராமங் களையும் காணலாம்.

இப்பகுதியில் வாழ்ந்த தமிழ்பேசும் மக்களின் வாழ்க்கையை உருப்படுத்தியது சிலாபத்திலுள்ள முனீஸ்வரம் என்னும் கோயிலாகும். இக்கோயில் இராப்பூசை முடிந்த பின்னர் நாடக பூசை நடைபெற்றது. கோயில் முற்றத்திலே கூடியிருந்த ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் முன்னிலையில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன. மருதங்குளத்திற் பாரதக் கதைப்படிப்பு, வசந்தன் அம்மானைப் படிப்பு, நாட்டுக் கூத்துக்களாவன தொன்று தொட்டு வழங்கி வந்தன.

நாட்டுக்கூத்துக்களில் முக்கியமாக வாளபிமன் நாடகமும், மார்க்கண்டன் நாடகமும் ஆண்டுதோறும் ஆடப்பட்டன. கோயில்களுக்கு அணித்தாயுள்ள வெளிப்புறங்களில் களரி அமைத்துக் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன. இப் பகுதிக் கூத்துக்களின் ஆட்டம் மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் போன்ற பிற்பகுதி ஆட்டத்திலிருந்து சிறிது வேறுபாடுடையாதாகக் காணப்பட்ட போதும் பெரும்பாலும் ஏனைய பகுதி அட்டத்தை ஒத்திருக் கின்றது. இம்மரபு இன்று சிலாபப் பகுதியில் அருகிவிட்டமை மனம் வருந்தற்குரியது.

தமிழர் வாழும் வன்னிப் பிரதேசத்தில் முல்லைத்தீவுப் பகுதி யிற் கூத்து மரபுகள் இன்றும் பேணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணக் கூத்துமரபு அங்கு பல இடங்களிற் பரவியிருப்பினும் முல்லைத் தீவுக்குரிய கூத்துமரபினை அங்கு ஆடப்படும் கோவலன் கூத்திலேயே காணலாம். வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மன் கோயில் ஆண்டுப் பூசையில் இக்கோவலன் கூத்து ஆடப்படு கின்றது. தென்மோடிச் சாயலுடைய இக்கூத்து, ஆட்ட முறை

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

யிலும், பாடல் அமைப்பிலும், மட்டக்களப்புத் தென்மோடியை ஒத்தது. இக்கூத்தில் வரும் வஞ்சிப்பத்தரின் ஆட்டம் விறுவிறுப்பும் அழகும் நிறைந்தது. இவ்வாட்டமுறைகள் யாவும் அவசியம் பேணிப் பாதகாக்கபட வேண்டியவை.

மலைநாட்டுத் தமிழரிடையே வழங்கும் கூத்துக்களிற் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. காமன் கூத்து மலைநாட்டுத் தமிழர் மத்தியில் நடைபெறும் சமயச் சடங்கு சார்ந்த ஒரு கூத்தாகும். மன்மதனைச் சிவபெருமான் நெற்றிக்கண்ணாற் சுட்டெரிப்பதனையும் ரதி சிவனிடம் வரம் வேண்டுவதனையும் இக் கூத்து உள்ளடக்கமாகக் கொண்டது. காமனுக்கும் ரதிக்கும் இருவர் வேடம் போட்டு அவர்களுக்குத் திருமணம் செய்வது முதல் சிவன் மீது காமன் அம்பு எய்வது, சிவன் அவனை எரிப்பது பின்னர் காமனின் அஸ்தியைக் கரைப்பதூடாக, மறுநாள் ரதி சிவனைத் துதித்து வரம் வேண்டும் வரை இக்கூத்து நடைபெறும். சிவனை வணங்கி மக்கள் அவருக்குக் கற்பூர ஆலாத்தி எடுத்தலும் உண்டு. இங்கு ஊரே மேடையாகவும் பார்வையாளராகவும் அமைய இக்காமன் கூத்து நடைபெறும். மக்கள் ஒரே நேரத்தில் இந்நாடகத்திற் பார்வையாள ராகவும் பங்காளராகவும் கடமை புரிவர்.

மலைநாட்டுத் தமிழர் மத்தியில் ஆடப்படும் அருச்சுனன் தபசு ஆகும். மட்டக்களப்புப் பகுதியில் ஆடப்படும் அருச்சுனன் தபசு நாடகத்திற்கும் இதற்குமிடையே அறிக்கை முறையில் பலத்த வேறுபாடுகள் உண்டு. மட்டக்களப்பில் இக்கூத்து முழுக்க பொழுது போக்கிற்குரிய நாடகமாக அமைய இங்கு அது சமயச் சடங்கோடிணைந்த ஒரு கூத்தாக நடைபெறுகின்றது. இக் கூத்திலும் மக்கள் பார்வையாளராயும், பங்காளராயும் அமைவர். இவ்விரு கூத்துக்களும் ஆடலும் பாடலும் நிரம்பியவை. இரு நாடகங்களிலும் வரும் சிவன் ஆட்டம் குறிப்பிடற்குரியது. இக் கூத்திற்கு தப்பு என்ற மேளக்கருவி பாவிக்கப்படுகின்றது. இம் மலைநாட்டுக் கூத்துக்களில் மக்கள் கொள்ளும் பங்கு இந்துக் கோயில்களில் நடைபெறும் சூரன் போரை நினைவூட்டுகின்றது.

மேற்கூறிய தகவல்களிலிருந்து தமிழர் வாழும் பிரதேசங் களிலெல்லாம் ஒரு கூத்து மரபு பண்டு தொட்டு இருந்து வந்ததென்பதை அறிகின்றோம்.

இக் கூத்து மரபு சிங்களவர் மத்தியிலும் செல்வாக்குற்று அவர்களின் நாடக மரபும் வளர உந்து சக்தியாக அமைந்தது.

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

சிங்கள மக்களின் நாடகம் என்னும் நாடக வடிவத்திற்கு மூல ஊற்றுக்கள் ஈழத்தமிழ்க் கருத்துக்களே பேராசிரியர் சரச்சந்திரா தமிழ்க் கூத்துக்கள் சிங்கள நாடகம் வளர உதவின என்று நன்றியோடு நினைவு கூறுகின்றார்.

மன்னாரில் வழங்கும் கூத்துக்களைப் பின்பற்றியே சிங்கள நாடகம் கூத்துக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. அந்நாடகங்களின் நாடக அமைப்பும் பாவகைகளும் மன்னார்ப் பகுதிக் கூத்துக்கள் போன்றவையே. விருத்தம், இன்னிசை, கலிப்பா, கவி, கொச்சகம், வெண்பா, தோடையம் போன்ற பாக்களும், பாவினங்களும் சிங்கள நாடகங்களிலும் அதே பெயர்களுடன் வழங்குகின்றன. தமிழேயுள்ள, எஸ்தாக்கியார் நாடகம், மூவிராசாக்கள் நாடகம், ஞானசவுந்தரி என்ற பெயர்களில், தமிழ் நாடகங்களின் மொழிபெயர்ப்புக்களாக அமைந்துள்ளன.

இன்றைய காலம் மாறிவரும் காலமாகும். அந்நியம் என்ற பெருவெள்ளத்தினால் எமது கலை, கலாசாரம் அடித்துச் செல்லப் பட்டு விடுமோ என்ற ஐயப்பாட்டுடன் அறிஞரும் ஆர்வலரும் வாழும் காலம். இக்காலகட்டத்தில் எமது பாரம்பரியத்தின் வேர்களைத் தேடுவதும் அவற்றை வெளியே கொண்டு வருவதும், மக்கள் மத்தியிற் பரப்புவதும் அறிஞர்தம் கடமையாகும். நமது எதிர்காலச் சந்ததியினருக்கு நாம் நமது கலை மரபுகளைக் கையளிக்க வேண்டும். அப்படிக் கையளிக்க வேண்டிய மரபுகளுள் நமது கூத்து மரபும் ஒன்றாகும்.

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

KOHA-JPL

6

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலே தயாரிக்கப்பட்ட கூத்துக்கள்

நாட்டுக் கூத்துக்களைக் கற்றோர் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தும் வேலையையும், அவற்றைச் செம்மைப்படுத்தும் வேலையையும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலேதான் செய்யக்கூடியதாக இருந்தது. 1950க்குப் பின்னர் இலங்கையில் வாழ்ந்த சிங்கள - தமிழ் மக்களிடையே தத்தமது கலாசாரங்களைப் பேண வேண்டுமென்ற தேசிய உணர்வு வேகமாக ஏற்பட்டது. 1960க்குப் பின்பு இலவசக் கல்வி ஏற்பட்டதனாலும், தாய்மொழிக் கல்வி முறை அமுல்படுத்தப்பட்டதனாலும் கிராமப்புற மாணாக்கர்கள் பெருமளவுக்குப் பல்கலைக்கழகம் வந்தனர். இத்தகைய கனிந்த சூழ்நிலைகளே பேராதனையில் கூத்துக்கள் தயாரிக்கக்காலாயின.

இதற்கு முதற்படியாக தமிழர் வாழும் மட்டக்களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம், மலைநாட்டுப் பகுதிகளிலேயிருந்து மரபுவழிக் கூத்துக்களை வரவழைத்து அவற்றைப் படித்த தமிழர் மத்தியிலும், சிங்கள நண்பர்கள் மத்தியிலும் மேடையேற்றினோம். இந்த வகையிலே காங்கேசன் துறை வசந்தகான சபையினரின் கோவலன் கதை, பக்தந்தனார், மயான காண்டம் ஆகிய அண்ணாவி மரபு நாடகங்களைப் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மேடையேற்றினோம். நடிகமணி வைரமுத்துவே இந்நாடகங்களில் பிரதம பாத்திரம் ஏற்றிருந்தார். இதன் மூலம் யாழ்ப்பாணக் கிராமிய மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த வைரமுத்து படித்த - நகர்ப்புற மக்களிடையேயும் பரிச்சயமானார்.

நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பாடசாலை மட்டங்களில் வெற்றியீட்டிய கூத்துக்களையும் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையிட்டோம். மட்/குருக்கள் மடம் மெதடிஸ்த மிஷன் பாடசாலை மாணவர்களின் கீசகன்வதை, மட் / வந்தாறுமூலை மத்திய கல்லூரியினரின் அருச்சுனன் தவநிலை என்பன பேராதனையில்

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

KOHA JPL

மேடையிடப்பட்ட பாடசாலை நாடகங்களாகும். (அருச்சுனன் தபசு நாடகத்திலே மௌனகுரு சிவவேடனாகத் தோன்றினார். அப்போது அவர் H.S.C படித்துக்கொண்டிருந்தார். அவருடைய ஆட்டம் என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. இக்கூத்துக்கள் பேராதனையில் பேராசிரியர் சரத்சந்திரா உட்பட பல நாடக விற்பன்னர்களையும் ஈர்த்தது.)

அடுத்த வருடம் மௌனகுரு, பேரின்பராசா, கனகரத்தினம், வினாசித்தம்பி, அழகரத்தினம், தணிகாசலம் போன்ற கூத்தை உணர்ந்த, தெரிந்த "மாணாக்கர் பலர் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவராக வந்து சேர்ந்தனர். சண்முகதாஸ் ஏற்கனவே அங்கு படித்துக் கொண்டிருந்தார். இவர்கள் அனைவரையும் இணைத்துக் கூத்துக்களைத் தயாரிக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையும் பிறந்தது. நீண்ட நாட்களாக மனதுள் கிடந்த, இக்காலத்திற்கியைய மரபு கெடாது கூத்தைச் செம்மைப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம், செயலாகும் காலமும் வந்தது.

கூத்தை மரபு தவறாமற் பழக்க அண்ணாவிமார் அவசியம். அண்ணாவியார் ஒருவரைத் தேடி மட்டகளப்புக்குச் சென்றோம். நேர்முகப் பரீட்சை ஒன்று வைத்தோம். பல அண்ணாவிமார்களையும் ஓரிடத்திற்கு வரவழைத்துத் தெரிவு நடத்தியது, அண்ணாவிமாருக்கு ஆச்சரியத்தைக் கொடுத்தது. சில அண்ணாவிமாருக்குக் கோபத்தையும் கொடுத்திருக்கலாம். எமக்கு ஒத்து வரக்கூடிய அண்ணாவியாராகத் தென்பட்ட வந்தாறுமூலைச் செல்லையா அண்ணாவியாரைத் தெரிவு செய்தோம். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு மத்தளத்தோடு அண்ணாவியார் வந்திறங்கியதும் புதிய சூழ்நிலைக்குள் தன்னை இணக்க அவர் கஷ்டப்பட்டதும் சுவையான விடயங்கள். காலப்போக்கில் அண்ணாவியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு பலருக்கு அறிமுகமாகியதுடன் சிறப்பாகச் சிங்கள மாணவர் விரிவுரையாளர்களின் நண்பராகவும் ஆகிவிட்டமை சுவையான செய்தியுமாகும்.

பேராதனையில் நாம் முதலில் மேடையிட்ட நாடகம் கர்ணன் போர் ஆகும். இது ஒரு வடமோடி நாடகம். மட்டக்களப்பிலே இந்நாடகம் விடிய விடிய ஆடப்பட்டு வந்தது. இதனை நாம் நேரம் கருதி 1 1/2 மணிநேரமாகச் சுருக்கினோம். நீண்ட வரவு ஆட்டங்களைச் சுருக்கினோம். விருத்தத்தின் பின்னால் சபையோர் இழுக்கும் இழுவையைக் குறைத்தோம். வட்டக்களரி

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

மரபினை ஒரு பக்கக் களரிக்கு மாற்றினோம். மத்தளம் சல்லரியுடன் உடுக்கு, சவணிக்கை முதலிய நாட்டு இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினோம். பிற்பாட்டுப்பாடும் சபையோரை ஒழுங்காக வேடமிட்டு மேடையில் நிறுத்தினோம். வட்டக்களரியின் மத்தியில் நிற்கும் அண்ணாவியார் மேடையின் ஓரம் நிறுத்தப்பட்டார். உணர்ச்சி பாவத்தோடும். சொற்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் பாட மாணவர் பயிற்றப்பட்டனர். நடிப்புக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தோம் (மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்துக்களில் நடிப்பு முக்கிய இடம் பெறுவதில்லை). ஆடை அணிகளில் கவனம் செலுத்தினோம். நவீன ஒளியமைப்பை நாடகத்தின் கருவையும், பாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தினோம். முக்கியமாக, பெண்களையே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்கவும் வைத்தோம். இன்று சிங்கப்பூரில் வசிக்கும் பெரும் செல்வந்தரான ஹம்சவல்லிதான் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்தில் முதற் பெண் பாத்திரம் தாங்கிய பெண் என்று நினைக்கிறேன். ஹம்சவல்லி இந்நாடகத்தில் கர்னணின் மனைவியான பொன்னுருவியாகவும் இன்று உல்லாசப் பயணத்துறையிற் பணிபுரியும் மாலதி அவளுடைய தோழியாகவும் இந்நாடகத்திற் தோன்றினர். கர்ணனாக மௌனகுருவும், கிருஷ்ணராக சண்முகதாஙம் இந்நாடகத்தில் தோன்றினர். கா. சிவத்தம்பியும், க. கைலாசபதியும் தயாரிப்பில் எனக்கு உதவினார்கள். மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட பெரிய கூத்தொன்று சுருக்கப்பட்டு பல்கலைக்கழக மாணாக்கரால் 1962ஆம் ஆண்டு இவ்வண்ணம் பேராதனைத் திறந்தவெளி அரங்கில் ஆடப்பட்டது.

நாடக ஆரம்பத்தில் சற்றுச் சலசலத்த மாணவர்கள் நாடகம் ஆரம்பமானதும் நாடகத்துடன் ஒன்றிவிட்டனர். சிங்கள மாணவர்களையும் ஆசிரியர்களையும் இந்நாடகம் வெகுவாகக் கவர்ந்தது. "நாட்டுக் கூத்துமுறை இக்காலத் தமிழ் நாடக வல்லார் இதுவரை அடையாததாகும்" என்று தினகரன் இந் நாடகத்திற்கு ஒரு விமர்சனம் எழுதியிருந்தது. இந்நாடகம் பேராதனையில் மாத்திரமன்றி கண்டி, கடுகஸ்தோட்டை, கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் முதலிய இடங்களிலெல்லாம் மேடையிடப்பட்டது. பேராதனையில் ஏற்றிய பொறி இவ்வாறு தமிழர் வாழும் பகுதிகட்கெல்லாம் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.

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

1963 இலே பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணாக்கரைக் கொண்டு நொண்டி நாடகத்தைத் தயாரித்தேன். இது மட்டக் களப்பில் வழங்கி வந்த ஒரு தென்மோடி நாடகமாகும். வஞ்சக நொண்டியிடம் ஏமாறும் அப்பாவிச் செட்டி ஒருவனைப் பற்றிய கதை இது இந்நாடகம் நகைச்சுவை நிரம்பியது. கர்ணன் போரினைச் செம்மைப்படுத்தக் கையாண்ட முறைகளே இதற்கும் பாவிக்கப்பட்டன. இதிலே நொண்டியாகப் பேரின்பராசாவும், செட்டியாக மௌனகுருவும், செட்டி பெண்ணாக சுகுணவல்லி கந்தையாவும் நடித்தனர். நொண்டி நாடகத்திற்குப் பெயர் பெற்ற மன்னாரிலே இந்நாடகம் மேடையிடப்பட்டபோது ஒன்றரை மணித்தியாலத்துக்குள் இதனை எப்படி ஆடுவார்கள் என்று நினைத்தேன். ஆனால் என்ன ஆச்சரியம் கதை கெடாமல் வடிவாகச் செய்திருக்கிறார்கள். எங்களுக்கு இது ஒரு முன்மாதிரி என்று தெரிவித்தார். இந்நாடகமும் தமிழர் வாழும் பிரதேச மெல்லாம் கொண்டு செல்லப்பட்டது.

1964 இலே இத்துறையில் மேலும் பல புதிய பரிசோதனை களைச் செய்ய அவாவினோம். ஏற்கனவே ஏட்டிலிருந்த, நாட்டிற் பழக்கத்திலிருந்த கூத்துக்களைச் செம்மையான முறையிற் செய்து பல்கலைக்கழகத்திற் பயிற்சியைப் பெற்ற மாணாக்கரைக் கொண்டே இதனையும் செய்தோம் இதன் பிரதிபலனே இராவணேசன்.

இராவணேசன் 1964இல் மேடையிடப்பட்டது. இது ஒரு வடமோடி நாடகமானாலும் புதிதாக எழுதப்பட்ட நாடகம். கூத்தில் வழமையாக ஒரு சம்பவமோ அல்லது ஒரு காலகட்டமோ தான் பிரதான இடம்பெறும். ஆனால் இராவணேசனிலே ஒரு பாத்திரத்தின் குணாதியசத்தினை வளர்த்தெடுப்பதை முதன்மைப் படுத்தியே பாடல்களும் ஆடல்களும் அமைக்கப்பட்டன. இராவணனின் குணாதிசய வளர்ச்சியே இந்நாடகத்தின் முக்கிய அம்சம். கம்பராமயணப் பாடல்களை இக்கூத்தில் நாம் பயன் படுத்தினோம். இராவணன் பாத்திரத்தை இந்நாடகத்தில் மௌனகுரு தாங்கினார். அவருடைய நடிப்பும், ஆடலும் பலரையும் கவர்ந்தன. சண்முகதாஸின் கணீர்குரல் இந்நாடகத்திற்கு சுவையூட்டியது. ஏறத்தாள 25க்கு மேற்பட்ட அரங்குகளைக் கண்டு பெரும் புகழீட்டியது இராவணேசன்.

இராவணேசனை அடுத்து நான்காண்டு இடைவெளிக்குப் பின் 1968இலே வாலி வதையை மேடையேற்றினோம். இதுவும்

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

வடமோடி நாடக முறையில் அமைக்கப்பட்ட ஆட்ட நாடகமே. இம்முறை, இக் கூத்தில், முன்னர் வரும் பெரும்பாலான பகுதி கூத்து முறையிலும், பின்னர் வரும் பகுதி நவீன நாடக முறையிலும் அமைத்து, புதிய வடிவமுடையதான ஒன்றாகத் தயாரித்தோம். அதாவது வாலி இராமனின் அம்பு தாக்கி விழும் வரை கூத்து முறையிலும் விழுந்த பின்னர் நவீன நாடகமுறையிலும் இது அமைக்கப்பட்டது. இந்நாடகத்தை வீரகேசரியில் விமர்சித்த ஒருவர் கம்பனையும் நாட்டுக்கூத்து ஆசானாக்கி விட்டார்கள் என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். வாலிவதையில் வாலியாக சீவரத்தினம் அனுமானாக பாலசுந்தரமும் நடித்தார்கள்.

இந்நாடகங்களில் நடித்த மாணவர்கள், மாணவிகள் அனைவரும் இன்று உயர்தர உத்தியோகங்கள் பெற்று வாழ்க்கையில் நல்ல நிலையில் இருக்கிறார்கள். அவர்களை நேரிற் காணும் போதெல்லாம் அவர்களின் இளம்பராய காலத்தில் அவர்களோடு ஏசி, பேசி, மகிழ்ந்து நாடகம் பழக்கிய இனிமையான அக்காலங்கள் நினைவுக்கு வரும். என்னோடு இரவு பகலாக இவர்கள் ஒத்துழைத்தனர்.சில வேளைகளில் நாடகம் பற்றிய ஒழுங்குகள் செய்து விவாதித்து முடிக்க இரவு 12, 1மணி வரை கூடச் செல்லும். என் முயற்சிகளுக்கு என் அன்பு மாணாக்கருடன் மறைந்த என் இனிய மனைவி கமலாவும் மிக்க உதவியாக இருந்தார்.

இன்றுபோல் வீடியோ வசதிகள் அன்றும் இருந்திருந்தால் இத்தனை நாடகங்களையும் படம் பிடித்துச் சேமித்து வைத்திருக்கலாம் என்பதை நினைக்க இன்று மனவருத்தமே ஏற்படுகிறது. எனினும் எல்லா நாடகங்களையும் அன்று வசதியாக இருந்த ஒலிப்பதிவு நாடாவில் நாம் பதிவு செய்து வைத்துள்ளோம்.

மாணாக்கரை நாடகம் பயிற்றுவித்தபோதும் அண்ணாவியாரை அதற்கு இசைவாக ஆக்கியபோதும் நாம் பெற்ற அனுபவங்கள் சுவையானவை இவற்றுள் அண்ணாவியாரைச் சமாளிப்பதே வெகுசிரமமாக இருந்தது. தயாரிப்பில் நாம் ஓர் ஒழுங்கு மறையினை மிகக் கண்டிப்பாகக் கடைப்பிடித்தோம். நெறியாள் கைக்குட்பட்டே நடிகர்கள், அண்ணாவிமாரின் இயக்கம் மேடையில் நடைபெற்றது, குரல் ஏற்ற இறக்கம் அசைவுகள் யாவும் திட்ட வட்டமாக மாணாக்கருக்குப் பழக்கப்பட்டன. ஆனால் மேடையில் நாடகம் நடைபெறுகையில் அண்ணாவியாருக்கு உற்சாகம் வந்துவிடும். மத்தளத்தை ஓங்கி அறைந்து வாசிப்பார். அவ்வாசிப்பு

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

நடிகர்களின் குரலை விழுங்கி விடும். வாசிப்பின் உச்சம் சிலவேளை அபசுரமாகிவிடும் ஆபத்தும் தோன்றும். வட்டக்களரியிலும், திறந்த வெளியிலும் ஓங்கி அடித்து சுதந்திரமாகப் பாடிய அண்ணாவியாரின் அருகே நின்று அடிக்கடி கையைப் பிடித்து மெதுவாக அடிக்கச் சொல்ல வேண்டி வரும் நாடகம் தொடங்கியதும் அண்ணாவியாருக்கு அருகிலேயே நான் நின்று கொண்டு இந்தப் பணியை எப்போதும் செய்வேன். சிலவேளைகளில் எமது இந்தப் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அகப்பட்ட அண்ணாவியார் வேகமாக அடிக்க வேண்டிய இடங்களில் அடிக்காமல் விட்டுவிடுவார். அச்சமயங்களில் அவரை வேகமாக்கும் படி தட்டிக் கூற வேண்டி இருக்கும். இராவணேசனில் இராவணனாக மௌன குருவும், இராமனாக தர்மலிங்கமும் இறுதியில் வடமோடித்தளக் கட்டுக்களினடியாக வேகமான ஆட்டத்துடன் யுத்தம் புரிகையில் அண்ணாவியார் செல்லையா தன்னை மறந்து மத்தளம் அடிப்பார். மௌனகுருவும் தர்மலிங்கமும் சுழன்று சுழன்று போர் ஆட்டம் ஆடுவார்கள். இக்கலைஞர்களின் இணைப்பில் அற்புதமான மேடை நிகழ்வு நடைபெறுகையில் தயாரிப்பாளனாகிய நான் மேடையில் நின்று இதனைப் பார்த்து மகிழ்வேன் அவையாவும் மறக்க முடியாத அனுபவங்கள்.

தெல்லிப்பளை மகாஜனக் கல்லூரியிலே கர்ணன்போர் மேடையேற்றம் நிகழ்ந்த போது நடைபெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சி ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. நாடகம் முடிந்ததும் நடிகர்கள் அனைவரும் அரைவட்ட வடிவில் நின்று வாழ்த்துப்பாடிய பின்னர் ஒழுங்காக மேடையை விட்டுச் செல்வர். இறுதியில் வணக்க முரைத்து அண்ணாவியார் நிற்க திரை மூடப்படும் இவ்வொழுங்கே கர்ணன் போர் நாடக முடிவிற் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. கர்ணன் போர் நாடகத்தைப் பார்த்துத் தம்மை மறந்து பார்வையாளர் இருந்தனர். இறுதிக் காட்சியில் மாணாக்கர் வணக்கமுரைத்தச் சென்றும் விட்டனர். இறுதியில் வணக்கம் சொன்ன செல்லையா அண்ணாவியார் சபையோரைப் பார்த்துக் கம்பீரமாகக் கையைக் காட்டி இத்துடன் நாடகம் முடிந்தது நீங்கள் போகலாம் என்று கூறினார். மேடை ஒழுங்கை மீறிய அண்ணாவியாரை நாடகம் முடிய நான் அழைத்து நவீன நாடக ஒழங்கு பற்றி விளக்கி இனிமேல் உங்கள் விருப்பப்படி எதுவும் மேடையிற் செய்யக்கூடாது என்று எச்சரித்தேன்.

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

மட்டக்களப்பிலே இராவணேசனை மேடையிட்ட போது கடைசியாக நடிகர்கள் வந்து வணக்கம் சொன்னபோது ரசிகர்கள் பலர் கரகோஷம் செய்து மேடைக்கு வந்து நடிகர்கட்கெல்லாம் மலர் மாலைகள் அணிவித்தார்கள். சிலர் நடிகர்களை ஆர்வ மேலீட்டினால் கட்டிப் பிடித்துக் கொஞ்சினார்கள். தங்கள் பிரதேசக் கலை இவ்வண்ணம் புது மெருகு பெற்றுத் தமக்கே காட்டப்படுவதைக் கண்ட அப்பகுதி மக்கள் அன்று சரியான உணர்ச்சிவசப்பட்டிருந்தனர். அவர்களின் அன்பும் உணர்ச்சியும் எம்மைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. இவற்றால் கவரப்பட்டமை யினாலேயே அன்று மேடையில் நடிகர்கட்கு மலர்மாலை இட்டவர்களுள் ஒருவரான திரவியம் இராமச்சந்திரன் பின்னாளில் எமது வழியில் மட்/வின்சன்ற் மகளிர் பாடசாலை மாணவிகளைக் கொண்டு உத்தமன் பரதன், கும்பகர்ணன் ஆகிய நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.

செம்மைப்படுத்தப்பட்ட இக்கூத்துக்கள் மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்டதும், நவீன ஒலி, ஒளி, ஆசனம் கொண்டதுமான நவீன அரங்குகளில் படித்த மத்தியதர வகுப்புப் பார்வையா ளருக்குக் காட்டப்பட்டன. அவர்களால் இந்நாடகங்கள் வெகுவாக இரசிக்கவும் பட்டன. அதேவேளை இந்நாடகங்கள் திறந்தவெளி அரங்கில் பொதுமக்களுக்கு நொண்டி நாடகமும், வவுனியாத் திறந்தவெளி இராவணேசனும் காண்பிக்கப்பட்டன. கலை நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றாக நடிக்கப்பட்ட இராவணேசனும் வவுனியாவில் மேடையேறுகையில் இரவு 1 மணியாகி விட்டது. பொது மக்கள் இருந்த இடம் விட்டு நகராது நாடகத்தை இரசித்தனர். மக்கள் கலை செம்மைப்படுத்தப்பட்டு மீண்டும் மக்களிடமே செல்லுகையில் அது மக்களால் இரசிக்கப்படும் என்பதற்கு இதுவே சான்றாகும். இன்று எம் முன்னுள்ள பணியும் இதுதான். எமது கலாசாரப் பாரம்பரிய ஊற்றுக்கலையாகிய கூத்துக்கலையினை வளர்க்கும் பணியிலும் அதன் தனித்துவத்தைக் காக்கும் பணியிலும் இன்றைய காலகட்டத்தில் நாம் அவசிய மாகவும் அவசரமாகவும் ஈடுபடவேண்டியுள்ளது.

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

7

மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களில் தாளக்கட்டுக்கள்

பழமையான தமிழ்க் கலாசாரத் தொடர்புகள் மங்காது விளங்கும் மட்டக்களப்பு நாட்டிலே பண்டைய முறைப்படி ஆடப்படும் நாட்டுக் கூத்துகள் பல இன்றும் வழக்கில் உள்ளன. அவை வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம் என்ற பகுப்பில் இயல்கின்றன. எனினும், பெரும்பான்மையாய் நடப்பன முதலிருவகையினையும் சார்ந்த நாடங்களேயாகும்.

தாள ஒழுங்குகளின் சிறப்பிலேயே அந்நாடகங்களின் ஆட்டங்களின் நுணுக்கமும், பெருமையும் அடங்கியுள்ளன. நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கு வழங்கும் தாள ஒழுங்குகள் தாளக் கட்டு என இங்கு வழங்கப்பெறும். கூத்துக்களின் ஆசிரியர் அண்ணாவிமார் எனப்படுவர். கிராமப் புறங்களிலுள்ள அத்தகைய அண்ணாவிமாரின் வாய்ச்சொல்லில் நாடக ஆடல்களின் இலக்கணம் போன்றனவான தாளக்கட்டுக்கள் உயிர் வாழ்கின்றன. இத்தாளக் கட்டுக்களை அவர்கள் சொல்லும்போது மத்தளமும் சல்லரியும் தாள ஒலி பிசகாது அவற்றுக்கேற்ப அடிக்கப்படும். நடிகருடைய கூத்தாடற் சிறப்பைக் காட்டுவனவான அத்தாளக் கட்டுக்கள் இரு மோடியிலும் இங்கே வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வடமோடி நாடகத்திலுள்ள ஆட்ட நுணுக்கங்களையும், ஒலி வேறுபாடுகளையும் காட்டுதற்காக ஆண்கள் கொலு, பெண்கள் கொலு, குமாரத்தி, தலையாரி என்பார்களது வரவுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள் மாத்திரம் இங்கு சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. உலா, பொடியடித் தாளம், வீசாணம் முதலான பல ஆட்ட நுணுக்கங்கள் இங்கு வரும்.

உலா என்பது வரவுக்குரியோர் முதலில் நின்ற நிலையிலும், பக்கவாட்டில் நடந்தும் அபிநயம் பிடிப்பது.

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

பொடியடித்தாளமாவது மெல்ல மெல்ல முன்னோக்கி ஆடிச் செல்லுதல். வீசாணம் என்பது வளைந்து வளைந்து பக்கத்துக்குச் சென்று ஆடுதல். இது எட்டுப் போடுதல் எனவும் படும். இதில் வரும் அரைவீசாணம் என்பது முன்னுக்குச் சென்று வளைதலாகும். குறுக்கு வீசாணமாவது நின்ற நிலையில் வளைதல், குத்தடித்தாளம் என்பது முன்பாதத்தாலும் குதியாலும் மாறி மாறிக்குத்துதல்.

இரண்டடிச் சுருதி என்பது முறையே ஒவ்வொரு காலையும் முன்தூக்கி இரண்டடிபெயர்த்து ஆடிக் கிறுகுதலாகும், தாளத்தீர்வு என்பது தாளக்கட்டுக்களை முடிவுக்குக் கொண்டுவரும் துரித ஆட்டமாகும். இது எல்லாக் கூத்துகளுக்கும் பொதுவான ஒன்று.

வடமோடிக் கூத்து

I. வடமோடித் தாளக்கட்டு

1. *(உலாத் தாளம் 2 முறை)*

1. *தககதியதா தெய்யத் தெய் தெய்*

1. *தக்கச்சந் தரிகிட தாகிட சுந்தரி தெய்*

2. ,, ,, ,, ,, ,,

3. ,, ,, ,, ,, ,,

4. ,, ,, ,, ,, ,,

2. *(பொடியடித்தாளம், அரை வீசாணம் சுருள்)*

1. *தககதியதா தெய்யத் தெய் தெய்*

1. *தக்கச் சந்தரிகிடதா கிட சுந்தரி தெய்*

2. ,, ,, ,, ,, ,,

3. ,, ,, ,, ,, ,,

4. ,, ,, ,, ,, ,,

3. *(பொடியடித்தாளம், குறுக்கு வீசாணம்)*

1. ,, ,, ,,

2. ,, ,, ,,

நாலடி: *1*

2

3

4

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

4. (குத்தடித் தித்தித்தா தாளம் - 2 முறை)
   1. தகதியதா தெய்யத் தெய் தெய்
   2. ,, ,, ,, ,,

5. விரைந்த ஆட்டம்
   தக தக தக தக, திகு திகு திகு திகு தளங்குதித்தக தகததிங்கிண தோம், தகததிங்கிணதோம், தகததிங்கிணதோம்

6. 2 அடிச் சுருதி - முன் -
   தாம் தாம் தக சுந்தரிகிடதக
   தாம் தாம் தக சுந்தரி கிடதக

   2 அடிச் சுருதி கிறுகுதல்
   தீந்தாரத் தில்லானா சுந்தரி
   தீந்தாரத்தில்லானா சுந்தரி

   2 அடிச் சுருதி - பின் -
   தகனக சுந்தரி ததிமிர்த கிடதெய்
   தகனக சுந்தரி ததிமிர்த கிடதெய்

தாளத்தீர்வு -
   தளங்கு தித்தக தகததிங்கிணதோம்
   தகததிங்கிணதோம் தகததிங்கிணதோம்

II. இராசகுமாரத்தி வரவு - வடமோடி

இளவரசி நடனமாதர் முதலான பெண்பால் நடிகர் தனித்து வரும்போது, பெண்கள் கொலுவுக்குரிய வரவுத் தாளக்கட்டு பல வேறுபாடுகளைக் கொண்டு கடினமும் கூடிய நுணுக்கமுடையதாய் ஒய்யாரம், பொடியடித்தாளம், தட்டடித்தாளம், வீசாணம், குந்துநிலை, அடந்தை. தாளத்தீர்வு என்னும் பொதுத் தாளங்கள் இடையிடையே பயின்று வரும். குந்து காலிலிருந்தும், துள்ளிக் குதித்தும், கிறுகியும் அபிநயம் பிடித்தாடுதல், குமாரத்தியின் வரவின்போது அடிக்கடி வரப் பெறுவனவாகும். ஆட்டம் இடையிடையிலும் வரப்பெறுவதுண்டு. இதில் வரும் பின்னடந்தை வைத்தாடுதல் என்பது: அடதாளம் தொனிக்க வரும் துரித கட்டத்தை பின்கால் மிதியுடனாடுதலாகும், முன்னடந்தை வைத்தாடுதல் என்பது மேற்படி ஆட்டத்தை முன்கால் மிதியுடன்

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

ஆடுதல், கால் பின்னி ஆடுதலாவது, இரு கால்களையும் மாறி முன்னும் பின்னும் தத்தித்தா போட்டாடுதல். இணானா வளையம் போடுதல் என்பது:- ண என்ற தமிழ் எழுத்தைப்போற் சுழி போட்டுத் தித்தித்தாவுடன் வளைந்து ஆடுதல். இவ்வாறான வேறு சில நடன நிலைகளும் இங்குக் கூடப் பெறும்.

இந்த நுணுக்கங்களைக் கொண்ட ஒரு குமாரத்தியின் வரவுக்குரிய தாளக் கட்டினைக் காரைதீவு வ. கயிலாயபிள்ளை அண்ணாவியார் அவ்வூர் க. செல்லத்துரை அண்ணாவியார் அவர் களது தாள உதவியோடு பின்வருமாறு எனக்கு கூறிக்காட்டினார்.

1. ஒய்யார நிலை 4 முறை
   1. தரிக்கத்தந் தாத்திமிதாம் - தெய்
      தரிக்கத்தந் தத்திமி தெய்
   2. ,, ,, ,,
   3. ,, ,, ,,
   4. ,, ,, ,,

2. குந்துகால் ஆட்டம்
   1. தரிக்கத்தந் தாத்திமிதாந் தெய்
      ,, ,, தெய்
      குந்துகால் நாலடி 2
   1. தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
   2. தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு

3. கிளம்பிக் கிறுகுதல்
   தகண தகணதக - ததிங்கிணதோம் - தெய்யா
   தகண தகணதக ததிங்கிணதோம் தத்தெய்யா

4. பின்னுக்குப் போதல்
   தரிக்கத்தந் தாத்திமிதாம் - தெய்ய
   தரிக்கத்தந் தத்திமி தெய்
   தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு (4அடி)
   (கிளம்பிக் கிறுகுதல் வலது கை)
   தகணகடிங்குகு டடிங்கு டடிங்குடிங்கு
   (இடது கை) தகணகடிங்குகு டடிங்கு டிங்குகு
   (பின்னடப்பைத்தாளம்) தகணகடிங்குகு டடிங்கு டிங்குகு

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

5. வீசாணம்

தரிக்கத்தந் தாத் திமிதாம் - தெய்
தரிக்கத்தந் தத்திமி தெய்
(கிளம்பிக் கிறுகுதல் - இருகைக்கும்)
தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
(பின்னடைப்பைத்தாளம்) தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு

6. எட்டடி

1. தரிக்கத்தந் தத்திமிதாம் - தெய்
   தரிக்கத்தந் தத்திமி தெய்
2. தரிக்கந் தத்திமிதாம் - தெய்
   தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
   கிளம்பிக் கிறுகுதல் - வலக்கைக்கு
1. தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
   தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு

கால் பின்னல்

1. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
   ,, ,, ,, ,,
   ,, ,, ,, ,,
   ,, ,, ,, ,,
1. தகதத்தா தத்தாதெய் - தகதத்தா தத்தா தெய்
2. ,, ,, ,, ,, ,,
   தத்தித் தாங்குட தகதிக தெய் - தத்தித் தாங்குடதக
   தகதெய் தகதெய் ததிங்கிணதோம் - திக தெய்
   ததிங்கிண தோம், தெய்யத் தெய் தத்தெய்

7. மாறி ஆடல்

1. தரிக்கத்தம் தாத்திமிதா - தெய்
   தரிக்கத்தம் தாத்திமிதெய்
2. ,, ,,
   தகணகடிங்குகு டடிங்கு டிங்குகு

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

(கிளம்பிக் கிறுகுதல்) 1. தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு
2. ,, ,,
(கால் பின்னி ஆடடல்) 1. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
2. ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,,

அடந்தைத் தாளத்தீர்வு:

தத்திமி தகசம் தாதெய் - தத்திமி தகசம் தாதெய்
தத்திமி தகசம் தாதெய் - தத்திமி தகசம் தாதெய்
தத்திமி தகசம் - தத்திமி தகசம்
தத்தளங்கு தகதெய் - தகதெய் தகதெய்
ததிங்கிண தோம், ததிங்கிண தோம் தத்தெய்

8. நின்று ஆடுதல்:

தரிக்கத்தம் தாத்திமிதாம் - தெய் தரிக்கத்தம் தத்திமிதெய்
1. ,, ,, ,, ,, ,,
2. ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,, ,,

இணானா வளையம்

தகணகடிங்குகு டடிங்குடிங்குகு

கிளம்பி ஆடுதல் இருகைக்கும்:

1. தகண தகண தக தகண தகண தக
2. ,, ,,

கால் பின்னி ஆடுதல் : 1. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
2. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
3. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
4. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி

அடந்தை தாளத்தீர்வு:

தத் தகதா, தித்தகதெய் தத்தகதா தித்தகதெய்
தத்தில்லானா தகதிக தகதிக தெய்
தத்தில்லானா தகதிக தகதிக தெய்
தகதெய், தகதெய் ததீங்கிண தோம் ததிங்கிண தோம்

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

9. (ததீந்ததக திக போடுதல்)

தரிக்கத் தந் தாத்திமிதா - தெய் தரிக்கத்தந் தாதிமி தெய்
ததீந்தத் தகதிக ததீந்தத் தகதிக

(தத்தித்தா போடல்)

தகணகடிங்குகு டடிங்கு டிங்குகு என்று கிறுகி

1. தத்தித்தாம் தருகிட தித்தித் தெய்யா தெய்ய
2. ,, ,,
3. ,, ,,
4. ,, ,,

கிளம்பிக் கிறுகுதல் - இருகைக்கும்

தகண தகண தக ததிங்கிண தோம் - தெய்ய
தகண தகண தக ததிங்கிண தோம் - தத்தெய்

(கால்பின்னல்) 1. திரிகுகு திரிகுகு திஞ்சம் சுந்தரி
2. ,, ,,
3. ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,,

அடந்தைத் தாளத்தீர்வு

தாகிட சுந்தரி தெய், தெய்யா, தாகிட சுந்தரி தெய்
தெய்யா, தாகிட சுந்தரி தரிகுட சுந்தரி
தத்தீந்தா தகசம் தெய் - தத்தீந்தா தகசம் தெய்
தகதெய், தகதெய் ததிங்கிண தோம் ததிங்கிண தோம்
ததிங்கிண தேய்யத் தெய்

III. பெண்கள் கொலுத் தாளக் கட்டு - வடமோடி

மேலே காட்டிய குமாரத்தி வரவு தாள ஒலிக்குறிப்புகளையே பெண்களுக்குரிய வேறு ஆட்டங்களுக்கும் ஏற்ப மாற்றிச் சொல்லுதல் பொது எனினும், இப்போது கருநாடக இசைச் சுரங்களைக் கொண்டு அமைத்த தாளக்கட்டுகளையும் வழங்கு கின்றனர். முன்னர், நாம் ஆண்களுக்குடையனவாகக் கண்ட உலா, பெண்கள் கொலுவின்போது "ஒய்யாரம்" என்று வழங்கப்பெறும். ஒய்யாரம் என்பது, நின்ற நிலையில் கால்களை அகல விரித்துத் தாழ்ந்து, பெண் நடிகர் தம் இரு கைகளையும் அழகுற முத்திரை

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

பிடித்துக் காட்டும் அபிநய ஆட்டமாகும். முன்வந்த பொடியடிச் சுருதி, பொடியடி அரைவீசாணம், பொடியடி குறுக்கு வீசாணம், தாளத்தீர்வு என்பவற்றோடு வேறு சில ஆட்ட நுணுக்கங்களும் பெண்களுக்காக வரும். அவ்வாறு வருவனவற்றுள், தட்டடித் தாளம் என்பது, இருகால்களாலும் தனித்தனி தட்டிக் கை அபிநயத்தோடு உடலை நெளித்தாடுதல், தட்டடி நிரைமாறுதல் என்பது ஒருவரோடொருவர் மாறி ஆடிச் செல்லுதல். பொடியடி எதிர் வீசாணம் என்பது பொடியடி மிதி போட்டுக் கொண்டே முன்னோக்கி எட்டுப் போடுதல்.

அடந்தை என்பது, அடதாளம் தொனிக்க ஆடும் ஒரு துரித ஆட்டம், குந்து நிலையாவது நாலடி போட்டுக் குந்தி எழும்புதல் - இவ்வடியில் குந்துநிலை ஆண்களுக்கில்லை.

1. ஒய்யாரம் (8 முறை)
   1. சரிகம பதநிதிசா சரிகம பதநிச குணணே
   2. ,, ,, ,, ,, ,,
   3. ,, ,, ,, ,, ,,
   4. ,, ,, ,, ,, ,,
2. பொடியடி குந்துதல் (8)
   1-4: சரிகமபதநிதசா சரிகம பதநிச குணணே
3. தட்டடித்தாளம் (4)
   1-4: சரிகமபதநிதசா சரிகம பதநிச குணணே
4. தித்தாவில் கை மாறல்
   சரிகம பதநிதசா சரிகம பதநிச குணணே (2)
5. பொடியடி அரைவீசாணம் (4முறை)
6. பொடியடி குறுக்கு வீசாணம் (4முறை)
7. பொடியடி எதிர் வீசாணம் (2முறை) 4 அல்லது 8 பொது ஆட்டம் 8
8. அடந்தை -

   நாதரித் தில்லானா சுந்தரி நாதரித் தில்லானா சுந்தரி
   நாதரித் தில்லானா சுந்தரி நாதரித் தில்லானா சுந்தரி

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

தத்தா தத்தெய் தத்தா தத் தெய்
தக தக தக தக திகு திகு திகு திகு தெய்
தத்தீந்தா ததிங்கிண தோம்
தத்தீந்தா ததிங்கிண தோம்

9. குந்து நிலை -
சரிகம பத நிதசா சரிகமபத நிசகுணனே
தகதக தகதக திகுதிகு திகு திகு
தளங்கு தித்தக தகததிங்கிண தோம் தக ததிங்கிண தோம்
தத்தித் தாம் தாம் தரிகிட தித்தித் தெய்யத் தெய்தெய்
தாதா திமிதா தொங்க ததிங்கிண தோம்
தளங்கு தித்தக தகததிங்கிணத் தோம் தகததிங்கிணத் தோம்

IV. தலையாரி வரவு - வடமோடி

காவலர்களின் தலைவனுக்கு நாட்டுக் கூத்திலே தலையாரி என்று பெயர். சேனைத் தலைவனான சேதுபதிக்கும் தலையாரிக்கும் பெரும்பாலும் வரவுத்தாளம் ஒத்திருக்குமெனினும், சில கடின ஆட்டங்களைக் கொண்டது தலையாரியின் வரவு. ஆண்கள் கொலுவில் உலா என்றும் பெண்கள் கொலுவில் ஒய்யாரம் என்றும் நாம் கண்ட முதல் ஆட்டம், இங்குக் கொலு நிலை என்று பெயர் பெறும், நாலடி என்பது இரு கைக்கும் திரும்பி முறையே நாலுமுறை குதித்து மிதித்தாடுதல்.

குத்து மிதி என்பது காலின் முன்புறத்தாலும், குதி காலினாலும் மாறி மாறி முறையே 4 முறை குத்தி மிதித்தாடுதல். பாய்ச்சல் என்பது, முன்னும் பின்னும் பாய்ந்து ஆடுதல், இவ்வாறாக ஆட்டங்கள் இவர்களது வரவின் போது, அதிகம் பயின்று வரும்.

1. கொலுநிலைத் தாளம்:
 1. தத்தித்தாம் தருகிட தத்தித் தெய்யா தெய்யா
 2. தத்தித்தாம் தருகிட தத்தித் தெய்யா தெய்யா
 3. ,, ,, ,, ,, ,,
 4. ,, ,, ,, ,, ,,

கிளம்பிக் கிறுகுவது:
 1. தத்தித்தாம் தருகிட தத்தித் தெய்ய தெய்ய

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

2. நாலடி இருகைக்கும் ஆடுவது.

1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா

2. „ „ „ „

3. „ „ „ „

4. „ „ „ „

கிளம்பிக் கிறுகுவது - 1. தத்தித்தாம் தருகிட தத்தித்தெய்

3. வீசாணம் ஆடுவது - 1. தத்தித் தாம் தருகிட தத்தித் தெய்யா தெய்யா

1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா

2. „ „ „ „

3. „ „ „ „

4. „ „ „ „

கிளம்பிக் கிறுகுவது - 1. தத்தித்தாம் தருகிட தித்தித் தெய்யா தெய்யா

4. முன் போய் பின்வருவது - தத்தித்தாம் தருகிட தெய்யா தெய்யா

1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா

2. „ „ „ „

3. „ „ „ „

4. „ „ „ „

கிளம்பிக் கிறுகுவது - தத்தித் தாம் தருகிட தித்தித் தெய்யா தெய்யா

5. எட்டடி 2 கைக்கும் ஆடுவது: தத்தித்தாம் தருகிட.........

1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா

2. „ „ „ „

3. „ „ „ „

4. „ „ „ „

கிளம்பிக் கிறுகுவது - தத்தித்தாம் தருகிட ......

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

6. மாறி ஆடுவது இருகைக்கும்: தத்தித்தாம் தருகிட...
   1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா
   2. ,, ,, ,, ,,
   3. ,, ,, ,, ,,
   4. ,, ,, ,, ,,

   கிளம்பிக் கிறுகுவது - தத்தித்தாம் தருகிட ......

7. பாம்பு வளையம் ஆடுவது - தத்தித்தாம் தருகிட தித்தித் தெய்.....
   1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா
   2. ,, ,, ,, ,,
   3. ,, ,, ,, ,,
   4. ,, ,, ,, ,,

   கிளம்பிக் கிறுகுவது - தத்தித்தாம் தருகிட தித்தித் ......

   பின்வருவது 1. தத்தித் தாம் தருகிட ....
   2. ,, ,, ...
   3. ,, ,, ...
   4. ,, ,, ...

8. நின்ற இடத்தில் கிறுகுவது: தத்தித் தாம் தருகிட.........
   1. தகசுணு தகதிமி தந்தருகிட தில்லானா
   2. ,, ,, ,, ,,
   3. ,, ,, ,, ,,
   4. ,, ,, ,, ,,

   அடந்தை 4 அடி ஆடுவது- 1. தத்தித்தாம் தகதி........
   2. ,, ,,
   3. ,, ,,
   4. ,, ,,

10. தாளம் தீர்வது:

தகதத் தகதத் தகதத் திகுதத் திகுதத்
திகுதத் தஞ்சணந்தக திகுதத் திகுதத்
தீஞ்சணந்தக திரித் தில்லானா
தோதிந்தத் தோதிந்தத் தோதிந்தத் தோதிந்த,
தகதகதா திந்தக தெய் ததிங்கிண தோம்ததிங்கிணதோம்

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

தென்மோடிக் கூத்து

I. தென்மோடி தாளக்கட்டு

மட்டக்களப்பு நாடக வழக்கை நோக்குமிடத்துத் தென்மோடி நாடகங்களே பொது மக்களால் பெரிதும் விரும்பப் படுவனவாயும், பழமையானவையாவும் காணப்படுகின்றன. தென்மோடிக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள் ஆட்டங்கள், நடிகர் அணியும் உடை வகைகள், முதலிய யாவும் வடமோடியின்றும் பெரிதும் வேறுபடுவன. அதுவுமின்றி, தென்மோடி ஆட்டங்கள், மிகுந்த நுணுக்கமுடையன. "ஆடுதற்கு மிகவும் பொறுப்பானவை" தென்மோடி நாடகங்கள் என இங்கு கூறுவர். தென்மோடித் தாளக் கட்டுக்குரிய சொற் கோப்பு, பெரும்பாலும் குறைந்ததாய், ஒன்றே திரும்பத் திரும்ப வருவதாகத் தோன்றினும் அதற்குரிய ஆட்டங்கள் பல வேறு பாடுகளை உடையன என்பதைக் கூத்து ஆடும்போது பார்த்தால் தெரியவரும். ஆட்டவேறுபாடுகளுக்குரிய பெயர்கள் பெரும்பாலும் இரு மோடிகளிலும் ஒத்தவையாகவே இருப்பினும், ஒவ்வொன்றிற் குரிய தாளக் கட்டுகளும் ஒலிக்குறிப்புகளும் வேறானவையாகும். தென்மோடியில் அரச குமாரனது தாளங்கள் ஆண்கள் கொலு விலும், குமாரத்தியின் தாளங்கள் பெண்கள் கொலுவிலும் பெரிதும் உள்ளன. ஆதலின், தென்மோடி நாடகத்தில் அரச குமாரன் ஒருவனது வரவுத் தாளக்கட்டை முதலில் நாம் நோக்குதல் பொருத்தமாகும். ஆண்களுடைய கொலுத் தாளக்கட்டைப் பெரிதும் ஒத்ததாக இருப்பினும் குமாரன் வரவு சில ஆட்டங்களை அதிகமாகக் கொண்டது. அத்தகைய ஒரு குமாரன் வரவினுக்குரிய தாளக் கட்டை செ. காசுபதி அண்ணாவியாரும் க. கந்தையா அண்ணாவியாரும் பின்வருமாறு எனக்கு கூறிக்காட்டினர்.

குமாரன் வரவு

1. கொலு நிலை:

தத்தித்தாளாதக தாதெய்ய திமிதகதாதிமித் தத்தித் தெய்யே

2. ததித்தளாதகத தெய்ய திமிதக தாதிமிதத்தித் தெய்யே

2. ,, ,, ,, ,, ,,

தச்சோம் தகசோம் தா தெய்யதா தளங்குத தளங்கு ததிங்கிண

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

2. (கொலுநிலை பெயர்த்து ஆடுதல்) தொங்க தீந்தா தெய்
(வீசாணம்) தனனம் தனதன தனதன தனதனம் தனதன
(துரித ஆட்டம்) தக்கிட திக்கிட திக்கிட தக்கிட
திக்கிட தச்சோம் தா தொங்க தீந்தா
2. தக்கிட திக்கிட தக்கிட திக்கிட தச்சோம் தொங்க தீந்தா
3. „ „ „ „ „ „ „

3. 1ம் வாட்டி:
தொங்க தீந்தா தீந்தாந்தா தொங்கதீந்தா தீந்தாந்தா
தா தெய்யதா தளாங்கு ததிங்கிண
தாதாம் தாதீந்தத் தோ தகதாதாந்தா திந்தத் தோதக
தச்சோதா தளங்குததிங்கிண

4. 2ம் வாட்டி:
தொங்க தீந்தாந்தா தொங்க தீந்தா தீந்தாந்தா
தன்னம் தனதன தனனம் தனதன
தந்தன தான தனந்த தனதான
ததிங்கிண தகதிய ததிங்கிண தகதிய தெய்
தனன தனனதன தனனதனன தன
தக்கிட திக்கிட தரிகிட தகதியா
தெய்யதா தளங்கு ததிங்கிண-

5. 3ம் வாட்டி:
தொங்க தீந்தா தீந்தாந்தா
தனனம் தனதன தனனம் தனதன
தந்தன தான தனந்ததனதான
ததிங்குணதாதா ததிங்குண தாதா தெய்
தனன்ன தனன்னதன தனன்ன தனன்ன தன
தக்கிட திக்கிட தரிகிட தகதிய
தா தெய்யதா தளங்கு ததிங்கிண

6. 4ம் வாட்டி:
தொங்கதீந்தா தீந்தாந்தா - தொங்க தீந்தா தீந்தாந்தா
தனனம் தனதன தனனம் தனதன
தந்ததன தானதளந்த தனதான - ததிங்கிண ததிங்கிணதெய்

263437
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

தனன்னதனனனதனன தனனதன
தக்கிரிட திக்கிட தரிகிட தகதிய
தா தெய்யதா தளங்குத திங்கிண

7. தாளத் தீர்வு
தொங்கதீந்தா தீந்ததாந்தா - தா தெய்யதா தளங்கு தகிங்கிண
தாதெய்யத் தோதிந்தந் தோதக - தாதிந்தத் தோதிந்தத் தோதக
தாதெய்யத் தோதிந்தத் தோதக - தாதிந்தத் தோதிந்தத் தோதக
தக்கிட தரிகிட ததிங்கிணதாதா
ததிந்த திந்தா தரிகிட தாதா - ததிந்ததிந்தா தரிகிட தாதா
தாதக தோதக ததிங்கிண தா
தா தெய்யதா தளங்கு ததிங்கிண

இராசகுமாரத்தி

(குந்திக் குந்தி எழுதல்)

1. தாதத்தி மித்தக தெய்யோ தாதாம் தாம் தெய்யோ
2. " " " " "
3. " " " " " "

தாதம் தா தெய்ய தாதாம் தாதெய்ய தாதாம் தாதெய்ய

(கிறுகுதல்)

1. தாதத்திமித்தக தெய்யோ - தாதாம்தாம் தெய்யோ
தாதாம் தாதெய்ய தாதாம் தாதெய்ய தாதாம் தாதெய்ய
தாதளகு ததிங்கிண

(குந்துகால்)

1. தாகத் தாகத் தாகத் தெய்யத் தருகிட
2. " " " " "
3. " " " " "
4. " " " " "

தக்கிட தருகிட தோம் தளங்கு ததிங்கிண

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

(நாலடி)

1. தாகத் தாகத் தாகத் தெய்யத் தருகிட
2. ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,, ,,

தக்கிட தருகிட தோம் தளங்கு ததிங்கிண

(எட்டடி)

1. தாகத் தாகத் தாகத் தெய்யத் தருகிட
2. ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,, ,,

தக்கிட தருகிட தோம் தளங்கு ததிங்கிண

(வீசானம்)

1. தாகத் தாகத் தாகத் தெய்யத் தருகிட
2. ,, ,, ,, ,, ,,

(தீர்வு)

தக்கிட தருகிட தோம் தளங்கு ததிங்கிண
தளங்கு ததிங்கிண தளங்கு ததிங்கிண

II. தென்மோடி இராச குமாரத்தி வரவு

முன்பு கண்டபடி பொதுவான பெயர்களை உடைய ஆட்டக் கூறுகள் உடையதே இராசகுமாரத்தி வரவு எனினும், நுணுக்க மான தாளமும் அபிநயங்களும் கொண்டு, குந்துதல், பொடியடி, வீசாணம் என்பன பயின்றிருப்பது ஒரு சிறப்பாகும். இராச குமாரியின் வரவுத் தாளக் கட்டு: கொலுநிலை, களரிச் சுற்று, நாலு வாட்டி ஆட்டம், எனப் படிமுறையே அமைந்து விளங்கும். ஒவ்வொன்றிலும் குந்துநிலை பின்னுக்குப்போதல், முன்னுக்குப் போதல், பொடியடி, தட்டடி, கால்பின்னியாடுதல், அடந்தைத் தாளம் என நாம் முன்னர் கண்ட தாள நிலைகள் திரும்பத் திரும்ப ஒலிக்கும். இந்தத் தாளக் கட்டை எனக்குக் கூறியவர்கள் காரைதீவு கயிலாயபிள்ளை அண்ணாவியாரும் க.செல்லத்துரை அண்ணாவி யாருமாவர்:

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

1. (கொலுநிலை) தாதளங்கு திதிங்கிண

1. ததித்தளாதக ததய திமித்திமி தாதிமிதத்தத் தெய்தாய்
2. ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,, ,,

தாங்கு தத்தத் தருகிட கிட சக - தச்சோம்
தக சோம் தாதளங்கு ததிங்கிண-

2. (களரிச் சுற்று) 1. தொங்கதிமிந்தா தீந்தாந்தா
2. ,, ,,
3. ,, ,,
4. ,, ,,

தாதளங்கு ததிங்கிண

1. தாதந் தோ திந்தத் திந்தத் தெய் - தாதளங்கு ததிங்கிண
2. ,, ,, ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,, ,, ,,

(துதிதம்) திமிதக திமிதக திமிதக - தோம் தளங்கு திங்கிண

(களரி உலா) 1. தொங்க திமிந்தா தீந்தாந்தா
2. ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,,

தாதெய்ய தாதளங்கு ததிங்கிண

3. (வாட்டி ஆட்டம்)

1. நானா நானா நானா நானா - தானை தனந்தை தன
தானின தனந்தைதன - தானின தனந்தை தன
தானின தனந்தை தன
ததிங்கிண - ததிங்கிண
தானினந் தனதனதானினந் தனதன
தாதளங்கு ததிங்கிண

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

2. தாகுதா குதாதாம் - தாதளங்கு ததிங்கிண
ததிங்கிண ததிங்கிண தாதளங்கு ததிங்கிண
தாகுதாகு தாதாம் - தாதளங்கு ததிங்கிண

(பின்னுக்கு) திமிந்தே திமிந்தே திமிந்தே திமிந்தே
தாம் தெய்யதா தளங்கு ததிங்கிண
தாந்த தத்திமி தெய்யோ தக
தாந்த தத்திமி தெய்யோ

(கால் பின்னால்) 1. தாதாம் தாதெய்ய தாதாம் தாதெய்ய
2. ,, ,, ,, ,,
3. ,, ,, ,, ,,
4. ,, ,, ,, ,,
தாதளங்கு ததிங்கிண

சபை விருத்தம்:

நாடக மேடையுள்ளே பிரவேசிக்குமுன், குறித்த நடிகரைத் திரைமறைவில் வைத்துக்கொண்டு அவர் நடிக்கும் பாத்திரத்தினது பெயர் கீர்த்தி முதலிய திறமைகளை விளக்கும் வண்ணம் விஷயமறிந்த ஒருவர் ஒரு விருத்தம் பாடுவார். இதை மேடையிலுள்ளவர்கள் தொடர்ந்து பாடுவார்கள். இதனையே, சபை விருத்தம் என்பர்.

சபைத்தரு:

திரையை விட்டு நாடக மேடைக்குள் வந்ததும் அம் மேடையிலுள்ளவர்கள் நாடகத் தொடர்பைக் காட்டுவதற்காகச் சில பாட்டுக்கள் பாடுவார்கள். இப்பாடல்களே சபைத் தரு என அழைக்கப்படும்.

தரு:

சில நிமிடங்களுக்கு அந்த நடிகர் அண்ணாவியாரின் தாளக் கட்டுக்கு இசைய ஆடிய பின்னர், தனது வரன்முறைகளைத் தாமே பாட்டுக்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதைத் தரு என அழைப்பர். அப்பாடல்களுக்கு ஏற்ற தாளங்களும் தரு என அழைக்கப்படும்.

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

கொச்சகம்:

இருவர் சம்பாஷிக்கும்போது எழுகின்ற விருத்தம் போன்ற சில பாடல்கள் கொச்சகம் எனப்படும்.

கொச்சகத் தரு:

இலேசான நடையில் பாடி முடியும் கொச்சகத்தோடு சம்பந்தப் பட்ட தருவும் பாடப்படும். இதுவே, கொச்சகத் தரு எனப்படும்.

உலா:

ஒருநடிகர் தனது துக்கத்தையோ மகிழ்ச்சியையோ வெளியிடும் போது பாடப்படும் நெட்டோசை மிக்கொலிப்பதாகிய பாட்டுக் களே உலா எனப்படும்.

தாளக்கட்டு:

நடிகரது ஆட்டவேறுபாடுகளைக் குறிக்கும் இசைச் சந்தங்கள் தாளக்கட்டுகளாகும்.

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

8

நடிகமணி வைரமுத்துவின் 'பக்த நந்தனார்'

பார்சி நாடக இயக்கம் தமிழகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் பயனாகத் தோன்றியதே அண்ணாவி மரபு நாடகம். இம் மரபு நாடகங்கள் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தன. எம். ஆர். கோவிந்தசாமி, எஸ். வி. கிட்டப்பா. கே.பி. சுந்தராம்பாள், வேலு ஜி நாயக்கர் முதலியோர் இம்மரபில் முக்கியமானவர்கள். இந்தியாவில் இருந்து கலைஞர்கள் இங்கு வந்து இத்தகைய நாடகங்களை அரங் கேற்றினர். இந் நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட போது இத்துறையிற் பலர் ஈடுபட்டனர். ஆனால் எதற்கும் வடக்கே நோக்கும் பண்பு சொந்த நாட்டுக் கலைஞர் முன்னேறுவதற்குத் தடையாக இருந்தது. மத்தியதர வகுப்பினர் இம்மரபு நாடகங்களை ஆதரிக்கவில்லை. எனவே அண்ணாவி மரபு நாடகங்கள் கிராமங்களில் மட்டும் ஆடப்பட்டு வந்தன. சமூக நியதிகள், ஒழுக்க நெறிகள் போன்ற காரணங்களினால் இம் மரபு நாடகங்கள் தளர்ச்சியுற்றிருந்தன. அக்காலத்தில் இத்தகைய நாடகங்களில் நடித்துப் புகழ்பெற்றவர்களிற் கிருஷ்ணாழ்வார், பழனி செல்லையா, சரவணமுத்து, சின்னையா தேசிகர், இரத்தினம் பிள்ளை என்போர் குறிப்பிடதத்க்கவர்கள்.

நலிவுற்ற இம்மரபு நாடகங்களுக்குப் புத்துயிர் அளித்து இவற்றை நகர மக்களும் பலதடவை விரும்பிப் பார்க்கும் வகையில் அண்ணாவிமரபு நாடகங்களின் போக்கினைத் திருத்தி அமைத்தனர் காங்கேசன்துறை வசந்த கான சபையின் தலைவர் நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்து அவர்கள். பழைமை மிக்க அரிச்சந்திர கதை, நந்தனார் கதை, கோவலன் கதை, பூதத்தம்பி, குலேபகாவல்லி கதை, சாவித்திரி சத்தியவான், பக்த மார்க்கண்டேயர், பிரகலாதன் முதலிய நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கின்றார்.

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

வைரமுத்து நாடகங்களில் நடிப்பவர் சாதாரண தொழிலாளிகள். அவர்களுடைய நாடகங்கள் ஈழத்தில் பல பாகங்களிலும் கிராமப்புறங்களிலும் நகர்ப்புறங்களிலும் மேடையிடப்பட்டன. எனவே வைரமுத்துவையும் அவரது குழுவினரையும் ஜனநாயகக் கலைஞர் எனலாம். மக்களுக்காக, மக்கள் கலைகளை வளர்த்தவர் அவர்கள். அவரின் நாடகங்களில் நடிப்போர் யாவரும் சாதாரண மக்களே.

வைரமுத்துவைப் பிரபல நடிகராக்கிய நாடகங்கள் அவர்கள் முதலில் மேடையேற்றிய அரிச்சந்திர நாடகமும் பக்த நந்தனாருமாம். இவற்றை 1957 - 1958ஆம் ஆண்டுகளிற் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் மண்டபத்திலும், கண்டியிலும், கொழும்பிலும், மட்டக்களப்பிலும், மன்னாரிலும், முல்லைத்தீவிலும், வவுனியாவிலும், யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதிகளிலும் மேடையேற்றினோம். எங்கள் ஆதரவு கிடைப்பதற்கு முன்னர் திறந்த வெளியரங்குகளிற் பின் பக்கமாக நின்று பார்வையிட்ட பெருமக்கள், எமது முயற்சியின் பயனாக முன்வரிசையிலிருந்து இரசிக்கும் மனப்பான்மை பெற்றனர். பல தடவை பார்த்தவர்களும் இப்பொழுதும் இவரின் நாடகங்களைப் பணம் கொடுத்துப் பார்க்கின்ற பெருமை இவருக்குண்டு.

வைரமுத்து எந்தவித மேடை உத்தியுமின்றி நடிப்பாலும், பாட்டாலும், பேச்சாலும் சபையோரின் உள்ளத்தினைக் கவர்ந்து வெற்றிகரமாக நாடகத்தைக் கொண்டு செல்பவர். அவர் பிறவி நடிகர் கலைஞர் பரம்பரையில் தோன்றியவர் சந்தர்ப்பத்திற் கேற்ப உடனே குரலை மாற்றிப் பாடக்கூடியவர். பாடுவதோடு நில்லாது நன்றாக நடிக்கக்கூடியவர். அவரைப்போலச் சிறந்ததோர் அண்ணாவிமரபு நடிகர் வேறெவருமில்லை. அவருடைய குரலுக்கு ஒரு காந்தமுண்டு. அவருடைய நடிப்பிலே, கலையுண்டு, எந்தவித மேடைத்தளப்பாடங்களுமின்றி, திரைச் சீலையின் உதவிகூட இல்லாமல் அவரது நாடகங்கள் வெற்றிகரமாக மேடையேறும்.

இன்று மேடையேறும் "பக்த நந்தனார்" நான் பல தடவை பார்த்து ரசித்த நாடகம். சில அம்சங்களில் இந்நாடகம் மயான காண்ட நாடகத்திலும் சிறந்ததென்பது எனது அபிப்பிராயம். வைரமுத்துவின் தொண்டு தொடர்ந்து எமக்குக் கிடைக்க வேண்டும். நாடகம் வெற்றியாக அரங்கேற எமது வாழ்த்துக்கள்.

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

9

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையும் இலங்கையில் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியலும்

என்னை ஆளாக்கிய பேராசான் தனக்கென ஒரு மாணவர் பரம்பரையை அமைத்துச் சென்றவர். நாடக அரங்கம் பேச்சு மொழியை உரையாடலில் வழங்கலாமா என்ற ஐயம் தோன்றிய காலத்திலே, மக்களைப் பற்றி மக்களுக்காக ஆக்கப்படும் நாடகங்களில், மக்கள் மொழி கையாளப்பட வேண்டுமென்பதைத் தமது நாடகங்கள் மூலம் நிலை நாட்டிய நாடகவித்தகர். தமிழை ஒரு மொழியமைப்பாக, இலக்கியக் கோவையாக, நாகரிக முறையாக விளக்கி, கனம் கல்விமான்களால் புரியப்படாத, பல்கலைக்கழக மாணவனுக்கும் ஆசிரியனுக்குமுள்ள உறவு அத்தியந்த அறிவு நிலை நட்பு என வற்புறுத்திய பெருமகன், நாட்டுப் பண்பும் நாட்டு வாழ்வும் இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்பதைச் செயலிற் காட்டியவர், இவர்தான் எங்கள் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை. இவர் எனது குரு மட்டுமல்லர். இங்கும் மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களிலேயும் தமிழ்ப் பேராசான் களாக விளங்குபவரின் குரு அவர்.

குரு சீடப்பரம்பரையை அவர், 'காதலி ஆற்றுப்படை'யிலே தெளிவாக விளக்குகின்றார். இவர் காட்டும் குரு பக்தி இன்று பல இடங்களில் காணப்படாதது கவலைக்குரியது.

ஆரியந் தன்னி னளப்பரு மாக்கடல்
அருந்தமிக் கலைக்கோர் வரம்பா யுயர்ந்தோன்
வயங்கு செந்நாவின் வசையில் புலவோன்
ஆகம பண்டிதன் அருமறைக் குருமணி
முத்துக் குமார சுவாமி யெனும் பேர்
மூதறிவாளன் முறையுட னடையும்
மாணவர் தமக்கு வளம்பெற முகில்போற்
போதமெய்க் கலைகள் பொழிந்திடும் வள்ளல்

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

மாசி லந்தணன் மாப்பெரும் தோன்றல்
சிவனடி பரசுந் தவநெறி யாளன்
கடையனேனையும் பொருளெனக் கருதி
யறிவு கொளுத்தி யாட்கொளும் பெரியோன்

என்னும் பகுதியில் பேராசிரியரின் குருபக்தியும் அடக்க முடைமையும் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் மக்கள் இலக்கியமாக வாய்மொழி இலக்கியம் உலக மெங்கணும் பரந்துள்ளது. மக்கள் பண்பாட்டு அளவுகோலாகிய இவ்வகை இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் உலக நாடுகள் யாவற்றிலும் விரிவாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. கற்றோரிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள உயரிய இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் தமிழ் மொழியிலே மேற்கொள்ளப்பட்டமை போல எல்லா வகை மக்களிடையேயும் பரவியுள்ள வாய்மொழி இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் முழுமையாகத் தமிழிலே மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அண்மைக்காலங்களிலே வளர்முக நாடுகளிலே நாட்டார் பண்பாட்டியல் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் துரித கதியிலே நடைபெறுவது போலத் தமிழ் நாட்டுப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சியாளராலும் உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தினராலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

நாட்டுப்புற மக்களுடைய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் மக்கள் இலக்கியமே வாய்மொழி இலக்கியமாகும். கிராமங்கள் பொது மக்கள் கலைப்பீடமாக விளங்கின. அவர்களுடைய தொழிலோடும் சமயத்தோடும் கிராமியக் கலைகள் பின்னிக் கிடந்தன. அவற்றுட் சில இப்போதும் வழக்கில் இருக்கின்றன. சில வழக்கில் இல்லாது போய்விட்டன.

இவற்றிற்குரிய காரணங்கள் யாவை? கிராம வாழ்க்கை இன்று பலவகையிற் சிதைவுற்றுக் காணப்படுகின்றன. ஆங்கிலக் கவிஞரான "கிறே" என்பவர் ஒரு கிராம இடுகாட்டில் நின்று ஒரு இரங்கற்பா பாடியுள்ளார்.

"மிக்க ஒளி பொருந்திய விலைமதிக்கப்படாத எத்தனையோ மாணிக்கங்கள், அழமறிய முடியாத கடற்குகைகளின் அடியில் மறைந்து கிடக்கின்றன. சுகந்த மணத்தோடு கூடிய மெல்லிய மலர்கள் வனாந்தரங்களில் மலர்ந்து அவற்றின் வாசனையை யாரும் நுகராமலே வாடி உதிர்ந்து விடுகின்றன. அதே போன்று, கவிதை

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

உள்ளம் படைத்த பலர் இக்கிராமத்தில் பிறந்திருக்கலாம். சந்தர்ப்பங்களும் சூழ்நிலைகளும் அவர்கள் கவிதையுள்ளத்தை உலகிற்குத் திறந்து காட்டும் வாய்ப்பை அளிக்கவில்லை. ஆகவே, அவர்கள் மாண்டு மடிந்து இங்கு புதையுண்டு போயிருக்கலாம்" என இரங்கிக் கூறினார்.

அக்கவியின் கூற்று எமது கிராமிய மக்களைப் பொறுத்த மட்டிலும் உண்மையாகும். எமது கிராமங்களிற் சிதறிக் கிடக்கும் கவிதை உள்ளம் படைத்தவர்கள், பல கலைகளிலும் வல்லுனர் களாக இருந்திருக்கின்றனர். நிரம்பித்ததும்பும் அவர்களின் உணர்ச்சி வெளியீட்டைச் சந்தர்ப்பங்களும் சூழ்நிலைகளும் அனுமதிக்கவும் ஏற்கவும் மறுத்தன. நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்களும், பிறநாட்டார் ஆட்சியும், ஆங்கிலக் கல்வியும் நாட்டார் கலைகளின் வளர்ச்சியைத் தடை செய்தன. இவை பழைய மோடியான, இக்கால நாகரிகத்திற்கு ஒவ்வாதன என்ற எண்ணங் கொண்டு பலர் இவற்றை ஒதுக்கினர். இளைஞர் இவற்றில் ஈடுபடத் தயங்கினர். இவற்றை இகழ்ந்தனர்.

கல்வி கற்றோர், வளம் பெற்றவர் இவற்றை ஒதுக்கவே இவற்றிற் புதிதாக ஈடுபட முன்வருவோர் தொகை குன்றியது. இவற்றில் ஈடுபாடுடைய முதியோர் ஆதரவற்று ஏங்கிக் கிடந்தனர். இக்கலைகளை ஊக்கி வந்த பெரியோர்களும் இக்கலைகளைக் கைவிட்டனர். அக்காலத்தில் விதானை, உடையார், மணியம், கோயில் மணியம் போன்றவர்கள் கிராமியக் கலைகளை முன்னின்று நடத்தினர். இப்போது அவர்களுக்கும் கலைக்கும் வெகுதூரம். அவர்கள் அரசாங்க சேவையாளரேயொழிய, கலைப் பணியாளரல்லர்.

கிராமியக் கலைகளிற் பண்டைய சிறப்பமிசங்களில் ஒன்று கூட்டுமுயற்சி. இன்று கிராம வாழ்க்கையிற் கூட்டுப் பணியும் ஒத்துழைப்பும் சீர்குலைந்து விட்டன. முல்க்ராஜ் ஆனந்த் என்பவர் கூறியவை இச்சந்தர்ப்பத்திற் சிந்திக்க வேண்டியன. அவர் கூறினார் □எல்லாம் வல்ல, எல்லாமறிந்த பணம் என்ற பகவான், இன்று மனித வாழ்க்கையின் அடிப்படையையே ஆட்டங்கொள்ளச் செய்துவிட்டது. கூட்டு வாழ்க்கை வாழ்வதன் மூலம் மக்கள் பெருவெள்ளங்களையும், பஞ்சங்களையும், உள்நாட்டு அரசியல் வாதங்களையும் எதிர்த்து நின்று அவற்றில் இருந்து மீள முடிந்தது. ஏனெனில் தனிமனிதனுக்கு எதுவும் சொந்தமில்லாதிருந்தது.

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

ஆனால் இப்போது மனிதன் தன்னந்தனியனாக விடப்பட்டுள்ளான். அதனால் அவனுடைய மேன்மையும் பெருமையும் பறிபோய் விட்டன. சிலரை மேன்மையுறச் செய்வதற்காகச் சிலருக்கு விலை கொடுக்கப்படுகின்றது.

"சென்ற சில தலைமுறையாக மேற்கூறிய கொடுமைகளாலும் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் மனதில் உண்டாக்கிய பயத்தினாலும், கிராம சமூதாயத்தின் தன்நிறைவு நிலை விழித்து விட்டது. கிராமிய மக்கள் நடைப்பிணங்களாகி விட்டனர்" என்பதே முல்க்ராஜ் ஆனந்த் அவர்களின் கூற்று.

நாட்டார் கலைகள் வாழ்விற்கு அடிப்படையாகவும் அச்சாணியாகவும் இருந்தன. கூட்டு வாழ்வு, கிராமிய மக்களின் கூட்டு முயற்சியினாலேயே கிராமியக் கலைகள் வளர்ச்சியுற்றன. இக்கலைகளை ஊக்கிவந்த கிராமியப் பெரியோர்களும் இக்கலைகளைக் கைவிட்டனர். சலங்கை கட்டுவதை ஒரு திருநாளாகக் கொண்டு அதனை நடத்தி வந்த பெரியோர்களும் தம் ஆதரவினை நல்கப் பின் நின்றனர்.

மேலும் திரைப்படத்தின் தாக்கம் கிராமியக் கலைகளிலும் காணப்பட்டது. சினிமா மெட்டிற் காவடி ஆடினால் அது காவடி ஆட்டமாகுமா? கெஞ்சிரா, மத்தளம், உடுக்கு, மேளம் பறை மேளம் முதலியன கிராமியக் கலைகளுக்கு இன்றியமையாத இசைக்கருவிகள். இவற்றிற்குப் பதிலாக பியானோ, எக்கோடியன் இசைத்தால் எவ்வாறு இருக்கும் கிராமியக்கலை?

நாட்டார் கலை வெறும் பொழுது போக்கல்ல, அவை தெய்வ பக்தி, அழகுணர்ச்சி, நல்லொழுக்கம் முதலியவற்றை மக்களுக்கு புகட்டியும் வந்தன. பல நாட்டார் கலைகள், ஆங்காங்கே கிராமங்களிலுள்ள கோயில் விழாக்களையொட்டி ஆடப்பட்டு வந்தன. தெய்வ வழிபாட்டின் ஓர் உறுப்பாகக் கருதப்பட்டு வந்தன. சாத்திர முறைப்படி அமைந்த கலைகளை, நல்ல கல்வியறிவுள்ள ஒரு சிறு தொகையினரே நன்கு உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியும். ஆனால் நாட்டார் கலைகளைப் பெருந்தொகையான பொது மக்கள், எளிதில் அனுபவிக்கலாம். அவற்றிற்கு அதிகப் பயிற்சி தேவையில்லை, சாத்திர அறிவும் வேண்டியதில்லை.

கிராம மக்கள் கூட்டமொன்றில் கதைப்பாட்டுப் பாடப் போகும் கலைஞர் ஒருவர் அவையடக்கமாகக் கூறுவது நோக்கற் பாலது

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

பாடறியேன், படிப்பறியேன்
- பள்ளிக்கூடம் நானறியேன்
ஏடறியேன் எழுத்தறியேன்
- எழுத்து வகை நானறியேன்
ஏட்டிலே எழுதவில்லை
- எழுதி நான் படிக்கவில்லை
வாயிலே வந்தபடி
- வகையுடனே நான் படிப்பேன்

யாரும் எழுதிப் படிக்காமல், தாம் பாடியதையும் எழுதி வைக்காமல் தேவைகளைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக, மக்களாற் பாடப்பட்ட நாட்டார் இலக்கியங்கள் எண்ணற்றவை. அவையே பிற்காலக் காவியங்களுக்கு தாயெனலாம். இப்பொழுது நாம் படிப்பெனக் கருதும் கல்வி மிகக் குறைவாகப் பெற்றிருந்தும், இயற்கையன்னையின் கல்விச்சாலையிலிருந்து குறிப்பாலுணர்ந்து, கற்பிக்கப்படாமற் கற்றுக் கலை படைத்தவரே கிராமிய மக்கள். எனவேதான் நாட்டார் கலைகள், எளியவையாக, பகட்டில்லாத வையாக, தூய்மையுடையனவாக, பொய்க்கலப்பு அற்றனவாக, நேரானவையாக, உள்ளத்தைக் கவரும் ஆற்றல் வாய்ந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன.

எமது கிராமியக் கலைகளின் நிலை இவ்வாறிருப்பினும், நாட்டுப்புற மக்களுடைய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் மக்கள் இலக்கியமாக வாய்மொழி இலக்கியம் உலகம் எங்ஙனும் பரந்துள்ளது. மக்கள் வாழ்க்கையின் பண்பாட்டு அளவு கோலாகிய இவ்வகை இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள், உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் விரிவாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவது எமது கவனத்திற்குரியது. கற்றோரிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள உயரிய இலட்சியங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகளைத் தமிழ் மொழியிலே மேற்கொண்டமை போல எல்லாவகை மக்களிடையேயும் பரவியுள்ள வாய்மொழி இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் முழுமையாகத் தமிழிலே மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அண்மைக் காலங்களில் வளர்முக நாடுகளிலே நாட்டார் பண்பாட்டியல் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் துரித கதியிலே நடைபெறுவது போலத் தமிழ் நாட்டுப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சியாளராலும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தினராலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இந்த வகையிலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ்த்துறை தொடர்ந்து மேற்கொள்ள விருக்கும் ஆராய்ச்சிகளுக்கு

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

முன்னோடியாக நாட்டார் பண்பாட்டியல் பற்றிய இவ்வாய் வரங்கினை ஒழுங்கு செய்துள்ளமை எமக்கு மிகுந்த மகிழ்ச் சியைத் தருக்கின்றது.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் நினைவாக இவ்வாய்வரங்கு நடைபெறுவது சாலவும் பொருத்தமானது. எமது நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களின் தமிழாராய்ச்சிப் பாரம்பரியத்துக்கு மூல வித்தாகவும் வழிகாட்டியாகவும் விளங்கியவர் பேராசிரியர். ஆராய்ச்சி அறிஞராகவும் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவாகவும் விளங்கிய பேராசிரியர், மொழியியல், சாசனவியல், நாடகவியல் போன்ற பல துறைகளில் ஈடுபட்டாலும் நாட்டுப் பண்பாட்டி யலில் நிரம்பிய ஈடுபாடு கொண்டவர். ஈழத்து வாழ்வும் வளமும் என்ற பேராசிரியரின் கட்டுரைத் தொகுப்பு "இதற்குத் தகுந்த சான்றாகும். யாழ்ப்பாண வாழ்வில் ஊறித்திளைத்த பேராசிரியர் ஈழத்து வாழ்வின் பெருரசிகனாகவும், சிறப்பாக யாழ்ப்பாண வாழ்வின் பேரபிமானியாகவும், விளங்கி ஈழத்து வாழ்வையும் வளத்தையும் நம் நாட்டவர்க்கும் பிற நாட்டவர்க்கும் காலந் தோறும் உணர்த்தி வந்தார்.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலே கடமையாற்றிய இருபத்தொன்பது ஆண்டு கால எல்லையில் இருபத்தாறு ஆண்டு களாகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருந்த பெருமை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளைக்குரியது. இலண்டன் பல்கலைக்கழகத்தினர் நடத்திய கலைமாணித் தேர்வில் சங்கத மொழியைச் சிறப்புப் பாடமாகவும், துணைப்பாடமாகவும் பயின்று 1930ஆம் ஆண்டு முதலாவது வகுப்பிற் தேர்ச்சி அடைந்தவர் பேராசிரியர், மேனாடு சென்று தமது ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கு முன்னர் அண்ணா மலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முறைப்படி தமிழ் பயின்ற இவர் பேராசிரியர் ரேணரிடம் இலண்டன் பல்கலைக்கழத்தில் மொழி யியல் பயின்றார். ஏழாம் எட்டாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ச் சாசனங் களை ஆராய்ந்து திராவிட மொழியியல் வல்லுநராக மாறினார். தொடர்ந்து இலங்கைப் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் தமிழ் விரிவுரையாளராகவும் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகவும் 1936ஆம் ஆண்டு நியமனம் பெற்றார். 1947ஆம் ஆண்டிலே தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தெரிவு செய்யப்பட்டுப் பதினெட்டு ஆண்டுகள் சிறப்புடன் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றித் தமிழ்த்துறையை விருத்திசெய்து 1965ஆம் ஆண்டில் ஓய்வு பெற்றார். இன்றைய

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

தலைமுறையினரும் இளஞ் சந்ததியினரும் பேராசிரியரின் ஆளுமையையும் பங்களிப்பின் மகத்துவத்தையும் அறிந்து கொள்வதும் நினைவு கொள்வதும் அவசியமாகும்.

தமிழுக்கும் தமிழைக் கற்றவருக்கும் இகழ்ச்சி பெருகிக் கொண்டு சென்ற காலத்தில் தமிழ்த்துறையை உயிர்த்துடிப்புடன் இயங்கச் செய்த பெருமை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளைக்குரியது. சிறப்புக்கலை வகுப்பில் இடையிடையே ஒருவர் அல்லது இருவரும் பொதுக்கலை வகுப்பில் ஏழு எட்டுப் பேரும் தமிழை ஒரு பாடமாக ஒரு காலத்திற் கற்றனர். தமிழைப் படிப்பவர் "பனங்கொட்டைகள்" என இகழப்பட்ட காலம் அது. அண்ணா மலைப் பல்கலைக்கழகத்திலே உலகின் முதலாவது தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பெருமை பெற்ற எமது ஆசான் சுவாமி விபுலானந்த அடிகள், 1944ஆம் ஆண்டு இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முதலாவது தமிழ்ப் பேராசிரியராக நியமனம் பெற்றார். இலண்டனுக்குப் போக முன் தன்னிடம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஈராண்டிலே வித்துவான் பட்டம் பெற்ற தனது அன்புக்குரிய மாணவன் பேராசான் கணபதிப்பிள்ளையிடம் பெருமதிப்புக் கொண்டிருந்த சுவாமிகள் தாம் பேராசிரியராக இருந்தபோது தமிழ்த்துறையை நடாத்தும் பொறுப்பினை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையிடம் ஒப்படைத்தார். சுவாமிகள் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பேராசிரியராக வந்தபோது நோய்வாய்ப்பட்டிருந்தார். கணபதிப்பிள்ளை அவர்களையே முதலாவது தமிழ்ப் பேராசிரியராக நியமித்திருக்கலாம் என்று அவர் பலதடவை கூறியதுண்டு.

அக்காலத்தில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் செய்யத் துணியாத கருமங்கள் பலவற்றை இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலே பேராசிரியர் அறிமுகப்படுத்தினார். நவீன இலக்கி யங்களை வெறுத்தொதுக்கிய காலத்தில் அவற்றைப் பல்கலைக் கழகப் பாடவிதானத்துட் சேர்த்தது மட்டுமன்றி ஈழத்தத் தமிழ் இலக்கிய மரபையும் எமது பண்பாட்டு மரபையும் எமது சமுதாயம் உணரும் வகை செய்தார். பழைய இலக்கியங்களைப் பகிர்வதோடு புதிய இலக்கியங்களைப் படைக்க மாணவரைத் தூண்டினார். தாமே புதிய இலக்கியங்களைப் படைத்து வழியும் காட்டினார்.

கிராமிய வாழ்க்கையிலும் கிராமியக் கலைகளிலும், இவருக்கு அதிக ஈடுபாடு நீண்டகாலமாக இருந்தது. பழைய

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

JPL KONA

பழக்கவழக்கங்கள், உடைகள், உணவுகள், ஆபரணங்கள், கலைகள், வழிபாடுகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி இவருடன் பேசுவது தனியின்பம். இவர் இலங்கைத் தமிழரின் உணவு, உடைகள், அணிகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி கட்டுரை ஒன்றை எழுதித் தினகரனாசிரியரிடம் கொடுக்கும்படி என்னிடம் தந்தார். கொடுத்தேன். அவர்கள் என்னுடைய பெயரில் வெளியிட்டு விட்டார்கள். தவறினை அடுத்த ஞாயிறு இதழில் திருத்துவோம் என்றேன். டேய், நீயும் நானும் சேர்ந்துதானே எழுதினோம். ஆன படியாற் பேசாமல் இரு என்றார். என்ன பரந்த மனப்பான்மை. கிராமியப் பண்பாட்டுக் கவர்ச்சியினாலேதான் இவர் சாதாரண மக்களுடன் தொடர்பு கொள்வதைப் பெரும்பேறாகக் கொண்டார். அவர்களையெல்லாம் தமது நாடகங்களிலும் நாவல்களிலும் முக்கிய பாத்திரங்களாக அமைத்தார். எளிமையையும், அடக்கத் தினையும் பரந்த மனப்பான்மையினையும் கொண்ட பேராசியர் காலமாற்றத்தினை அனுசரித்து எவ்வாறு சிந்திக்க முற்பட்டார் என்பதை "அன்றும் இன்றும்" என்ற தமது கட்டுரையிலே பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

> கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகாலம் உலகம் முழுவதற்கும் ஒரு புதிய நிலையை உண்டாக்கி இருக்கின்றது. ஆறுதலாக ஒரு குறித்த வேகத்தில் சுழன்றுவந்த காலச்சக்கரம் இக்காலவெல்லையிற் கண்டுபிடித்த வானூர்திபோல முன்னொருபோதுமில்லாத மிகுந்த வேகத்தோடு ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அதனால் உலகத்தினர் வாழ்க்கை முறைகளுள்ளும் பலப்பல மாற்றங்கள் உண்டு பட்டுள்ளன.

எனக் காலச்சக்கரத்தின் வேகத்தை உணர்ந்த பேராசிரியர் பழைமையை மறக்க முயன்ற எமது சமூகத்திற்குப் பண்பாட்டை யும், பாரம்பரியத்தையும் உணர்த்தி உயிரூட்ட விரும்பினார். சிறிது சிறிதாய்ப் பேராசிரியர் சிந்தித்துச் செயலாற்ற விரும்பியவை யாவும் அவருடைய பல்வேறு ஆக்கங்களிலும் செறிந்து இருப்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்வது அவசியமாகும். தமிழனாகப் பிறந்து ஆங்கிலத்தைக் கற்று அரை ஆங்கிலேயராக வாழ முற்பட்ட தமிழ் மக்களுக்குச் செந்தமிழ்ப் பாடம் பல்கலைக்கழகத்தில் வேம்பாக இருந்தது. அந்த வேம்பினைக் கரும்பாக்கியவர் பேராசிரியர். "தூவுதும் மலரே" என்ற தமது பாடல் ஒன்றிலே,

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

KOHA JPL

கவிபல பொழிந்தன ஒருபால்
காவியம் நிறைந்தன ஒருபால்
உரைகள் செறிந்தன ஒருபால்
உரைநடை மலிந்தன ஒரு பால்
சொற்பொழி வெழுந்தன ஒருபால்

சொற்போட்டி நிகழ்ந்தன ஒருபால் எனக் கூறத் தொடங்கி நாட்டின் போக்குகளையெல்லாம் அடுக்கிச் சென்ற பேராசிரியர்,

பழைமை நாட்டிய தொகுபால்
புதுமை ஓங்கிய தொருபால்

எனக் கூறும் வரிகள் பேராசிரியரின் உள்ளத்தை நன்கு காட்டு வனவாகும். நாட்டார் பண்பாட்டில் தமக்கிருந்த ஈடுபாட்டினை நானாடகம் முன்னுரையிலே பேரவாவுடன் கூறியுள்ளார். மேலும் இதனைப் பூஞ்சோலை என்ற நாவலிலே வரும் சாம்பசிவம், அழகசுந்தரன் ஆகியோர் உரையாடலின் மூலம் தமது இதயத்தின் குரலாக வெளிப்படுத்தி உள்ளமை ஈண்டு குறிப்பிட வேண்டிய தொன்றாகும்.

"இவையெல்லாம் நாட்டுப் புறத்திலே வாழும் கீழ் மக்கள் களியாட்டு நேரங்களில் பாடும் குப்பை கூளங்கள்" எனச் சாம்பசிவம் கூறக் கேட்ட அழகசுந்தரன் கொடுக்கும் நீண்ட பதில், பேராசிரியர் எவ்வளவு தூரம் நாட்டார் வழக்கில் ஈடுபாடு கொண்டு இயங்கினார் என்பதனைக் காட்டுவதாகும். அந்த உரை பின்வருமாறு:

> அப்படிச் சொல்லாதீர்கள்....... பல்லாயிரக்கணக்கான ஊர்கள் தோறும் வாழும் பன்னூற்றாயிரக்கணக்கான மக்கள் மனதிற் சிக்குண்டு அங்கிருந்து தாமாகவே ஊற்றெடுத்து வெளிப் பாய்கின்றவை. அவ்வண்ணம் பாயும்போது மக்கள் உணர்ச்சி மேலீட்டினால் அவற்றைப் பாடித் தம்மையும் மறந்து இன்புறு கின்றனர். வாழ்க்கையில் தாம் செய்யும் வேலைகளினால் உண்டாகும் களைப்பை ஆற்றுதற்கும், இன்புறும் நேரங்களில் தம் இன்பத்தைப் பெருக்குதற்கும் துன்புறம் நேரங்களில் அத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துதற்கும், போர் புரியும்போது வீரத்தை ஊட்டுதற்கும் பச்சிளம் குழந்தைகளைத் தாலாட்டிக் கண்துயில வைப்பதற்கும், நகை இழிவரல் ஆகிய மெய்ப்பாடுகளைப் பெருக்கிப் புலப்படுத்துவதற்கும் நம் நாட்டு ஆடவரும் மகளிரும் அவற்றை ஏற்ற இசையுடன் பாடிப் பெரும் பயன் அமைகின்றனர்

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

என நாட்டார் இலக்கியத் தோற்றம் பற்றியும் இயற்கைப் பண்பு பற்றியும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சியோடு கூறிய பேராசிரியர் நீங்கள் எப்பொழுதாவது நாட்டுப்புறங்களுக்குச் சென்றிருக்கிறீர்களோ என்ற கேள்விக்குறியுடன் பல கேள்விகளை ஒன்றன்மேலொன்றாக அடுக்கிச் செல்கின்றார். நாட்டுப் பாடல்களையும், நாட்டார் வழக்குகளையும், வெறுமனே கட்டுரைகளாக எழுதாது அவற்றை உயிர்த்துடிப்புடைய நாடகங்களில் எழுதிப் பதிவு செய்த பெருமையும் பேராசிரியருக்கு உண்டு.

துணிந்து நாட்டார் மொழியைத் தமது நாடகங்களிலே கையாண்ட பேராசிரியர் நாளாந்தம் பொது மக்கள் தமது உரையாடலில் வழங்கி வரும் சொற்களையும் சொற்றொடர் களையும் நாடக அபிமானிகளாகிய நாம் நாடகத்தில் எதிர்ப்படும் போது அவற்றிலே தனி இன்பம் காணுகின்றோம். காத்தலை, என்ரை, இங்கினை, இஞ்சை, இஞ்சாரும் அதோடை, வேறை, மோனை, நாம்மாணை, நயிந்தை, இவடத்துக்கை, இரவல் போன்ற சொற்கள் எம்மை இறுகப் பிணைக்கின்றன.

பேச்சு வழக்கில் வரும்சில சொற்றொடர்களும் நாடகத்திற் கையாளப்படும்போது ஆற்றல் பெறுகின்றன. கதையோடகதை, குளந்தை குஞ்சு, பெண்புரசு, வெட்டுக்கொத்து, தலைக்கறுப்பு, நெய்ப்பிடிக்கோழி, சொல்வழி. பறைவழி, ஓட்டமும் பாட்டமும், நாயமாய்க்கிடக்கு போன்றவை எமது வாழ்க்கையோடு தொடர் புடைய தொடர்கள். இவற்றை நாடகப் பாத்திரங்கள் வழங்கும் போது இவற்றிற்கு தனி ஆற்றல் உண்டு. பேச்சு வழக்கிற் கையாளும் பழமொழிகளையும் பேராசிரியரது நாடகங்களிற் காணலாம். "பெட்டைக் கோழி கூவியும் பொழுது விடியிறதே", "கோழியைக் கேட்டே ஆணங்காச்சிறது", "நெருப்பில்லாமல் புகையிதே" முதலிய வாய்மொழிகளை இன்றும் கிராமப்புறங் களிலே நாம் கேட்கலாம்.

ஊரிலே நாம் சந்திக்கும் சில பேர்வழிகளை ஊரிலே நாம் குறிப்பிடும் முறையிலேயே ஆசிரியரும் அடைகள் கொடுத்துக் குறிப்பிடுவது கவர்ச்சியானது. மடத்தடிப் பிறக்கிறாசியார், பொழுது முளைச்சான் பொன்னுத்துரை, வாக்குச் சாத்திரி, அஞ்சு புளியடியிற் கொடுப்புச்சப்பிச் சண்முகம், பனைவெட்டி ஆழ்வார். பழைய விதானையார், கிராமக் கோட்டடி இயமன் பொன்னம் பலம் போன்ற பேர்களை நாம் வாழ்நாளில் கண்டிருக்கிறோம்.

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

இவ்வாறு இவர்களுக்கு அடை கொடுத்துக் குறிப்பிடும் போது தமக்குத் தெரிந்த பேர்வழிகளைத்தான் குறிப்பிடுகின்றார்கள் என்ற ஓர் உணர்ச்சி தோன்றுகிறது.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களிலிருந்து நாம் இன்னொரு உண்மையை அறிந்து கொள்ளலாம். அவர் நாடகம் எழுதிய நாட்களில் ஆங்கிலச் சொற்களைப் பொதுமக்கள் எவ்வாறு தமிழ்ப் படுத்தினார்கள் என்பதே. அதே உறுவா, இறை வர், இடாக்குத்தர், கோச்சு, கவுஞ்சில், வசு, சுப்பிறயந்தண்டல், சுப்பிறயங்கோடு, இராணி அப்புக்காத்து, ஏசண்டுத்துரை, இறயித்தார் முதலியன இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள்.

பேராசிரியரின் நாடகம் பாத்திரப் படைப்புத் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தது. பணமும், பதவியும் பெற்று மிடுக்குடன் வாழும் உடையார், ஊர் கதை பேசும் அம்பட்டார், தமிழ்க் கொலை செய்யும் ஏசண்டர், கமக்கட்டிற் பிடியொடிந்த குடையுடன் ஒரு கையிற் செருப்பும் மற்றக் கையிற் சாதகக் கொப்பியுமாக திருகுதாளம் செய்து திரியும் கலியாணத் தரகர், காப்பிக் கிளப்பு இராமையர், கள்ளு இறக்கும் நாகன், இளையாப்பாறிய ஓவசியர், "கதை முடிந்து விடும்." கிராமத்துப் பண்டிதர், சுருட்டுக்கு வழக்குப் பேசும் பிறக்கிறாசிரியர், இருட்டுச் சந்தை வியாபாரி, தவறான கொள்கைகள் கொண்ட உடையாருக்கு ஏற்ற உடைச்சி, அரசியல் வாதிகள், காசடித்த ஓவசியர் பெண்சாதி, செல்வச் செருக்கினால் கணவனைத் தூக்கியெறிந்து நடக்கும் மனைவி, இரத்த பாசத்தால் பிணக்குகளை மறந்துவிடும் மைத்துனி, மாதர் முன்னேற்றவாதிகள் போன்ற பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் நாம் நாளாந்தம் நாளாந்தம் காணக்கூடியனவைதாம். இப் பாத்திரங்களை பேராசிரியர் படைத்திருக்கும் முறை அலம்பல் சிலம்பற் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் இக்காலச் சமூக நாடக ஆசிரியர் போல நாடகங்களிற் பேச்சு மொழியைக் கையாண்டவர் வேறெவருமில்லை"

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை அறிவு பூர்வமான ஆராய்ச்சி முறைப்பயிற்சி நிரம்பியவர். ஆனால் நாட்டாரிலக்கியத்திலே பேராசிரியர் கொண்டிருந்த ஆர்வமும் அக்கறையும் உணர்ச்சியை மையமாகக் கொண்டே எழுந்தவை. இளமைக்காலத்தின் பசிய உணர்வுகளின் ஊடேயும் பேராசிரியர் உணர்ச்சிமயமான கிராமிய வாழ்க்கையில் அழுந்தி எழுதியுள்ளமை சகல நூல்களிலும் எழுத்துக்களிலும் காணும் பொதுப்பண்பாகும். ஈழத்து மக்கள்

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

வாழ்க்கையை அனுதாபத்துடனும் மனிதாபிமானத்துடனும் நோக்கி ஆத்ம திருப்தி காண முற்பட்டவர் பேராசிரியர். நாட்டாரியல் பற்றிய இன்றைய ஆய்வுகளுக்குரிய எத்தனையோ தரவுகளையெல்லாம் அனாயாசமாகவும் உணர்பனுவத்தோடும் உயிர்த்துடிப்போடும் தந்தவர் பேராசிரியர் என்பது சாலப் பொருந்துவதாகும்.

நன்னுதே நாக்கு வெட்டி
நான் கொடுத்த பாக்குவெட்டி
பொன்னாலே காசுக்கட்டி
போட்டுக் கொள்ளடி ஆசைக்குட்டி

* * *

சுன்னாகச் சந்தையிலே- பறங்கி
சுங்கானைப் போட்டு விட்டான்
பார்த்துக் கொடுப்பவர்க்குப் - பறங்கி
பாதிச் சுங்கான் கொடுப்பான்

போன்ற பல பாடல்கள் பேராசிரியரின் ஆக்கங்களில் இடைக் கிடையே வருகின்றன. பொதுமக்களிடம் நிலவும் கதைகளும், பழமொழிகளும், விடுகதைகளிலும் பேராசிரியருக்கு நிரம்பிய ஈடுபாடு இருந்தது. "பொருளோ பொருள்" என்ற நாடகம் மெத்தை யிலே வைத்தாலும் செத்தைக்கை போறது செத்தைக்கை தான், பாவக் கொட்டை போட என்ன சுரைக் கொட்டை முளைக்குமே, என்ற இரு பழமொழிகளையும் மதிப்பீடு செய்வதாக அமைகிறது. இது போலவே நீரர மங்கையர் என்ற கதையின் முன்னுரையில் வரும் "அந்த நாட்டிலே உள்ள நாட்டுப் பாடல்கள் போல இக் கதைகளும் நாட்டு மக்களின் கற்பனை கேணியினின்று பெருகிப் பாயும் வற்றாத ஊற்றுக்கள்" என்ற வாசகங்கள் பேராசிரியரின் நாட்டார் வழக்கு ஈடுபாட்டைத் தெரிவிப்பதாகும். நொடிசொல்லி அவிழ்ப்பது பேராசிரியரின் சுவையான, பொழுது போக்குகளில் ஒன்றாகும்.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை தமது எழுத்தாலும் பேச்சாலும், செயலாலும் எமது நாட்டுக் கல்விப் பாரம் பரியத்திலும், இலக்கிய மரபிலும் ஏற்படுத்திய பாரிய தாக்கங்களை செவ்வனே மதிப்பீடு செய்வதும் நினைவு கொள்வதும் மாணவர் பரம்பரையின் தலையாய கடனாகும். இன்று எமது பல்கலைக்

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

கழகங்களிலே பேராசிரியராகவும், விரிவுரையாளராகவும் விளங்கும் பலரும் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் வழிவழி மரபினர் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் நான் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். பேராசிரியர் மாணவர்களிடம் அன்பாகப் பழகுவார். அதிலே அடி உள்ளத்தில் இருந்து முளைத்து எழுந்த அன்பு நிறைந்து இருக்கும். அதிலே நடிப்பு இல்லை. பேராசிரியர் எல்லோருக்கும் இனியவர். மாணவரிடம் அவர் கொண்ட அன்புப் பண்பையே நானும் எனது வாழ்க்கையில் பின்பற்றினேன். பேராசிரியருடைய மாணவ பரம்பரையைச் சொல்வதே ஒரு தனி உரையாக அமையும். தாம் எழுதியது மட்டுமன்றி தமது மாணவர் பரம்பரையையும் எழுதத் தூண்டியவர் பேராசிரியர். எழுதுவதன் மூலமும் பேசுவதன் கல்வி பயிற்றுவதன் மூலமும் ஆத்ம திருப்தி கண்டவர் பேராசிரியர். இதனைத் "தூவும் மலரே" என்ற பாடல் தொகுதி முகவுரையிலே பின்வருமாறு அவரே கூறுகிறார்:

> இக்காலத்திலே நாவல், சிறுகதை முதலியவற்றின் மூலம் சமுதாய ஊழல்களையும், ஒழுக்க நெறியையும் எழுத்தாளர் உலகத்துக்குத் துலக்கிக் காட்டுவதுபோல நானும் சமுதாயத்தில் காணும் உயரிய பண்புகளை மட்டுமன்றித் தாழ்ந்த நிலைகளையும் இன்ப துன்பங் களையும் பாட்டிலே நீட்டிக் காட்டுவதில் உள்ள நிறைவு கண்டேன். பாட்டின் மூலம் சிரிக்கலாம், பாட்டின் மூலம் அழலாம். சிரிப்பதிலும் பார்க்க அழுதலே கூடிய சுவையைக் கொடுக்கும். என் வாழ்வில் நகையும், அழுகையும் அதிகமாக எழுந்த காலங்களில் தீட்டி வைத்தவையே பாடல்கள். இவை எனக்கு இன்பத்தை ஊட்டின. இன்றும் ஊட்டுகின்றன.

பேராசிரியர் காதலியாற்றுபடையிலே சமுதாய வரலாறு பருத்தித் துறைப் பிரதேசத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு நன்கு வடிக்கப் பட்டுள்ளதைப் பலர் இன்று உணர்வதில்லை. நாட்டார் பண் பாட்டியல் ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டுள்ள பலரும் காதலியாற்றுப் படையை நன்கு படிக்க வேண்டும், என்பது எனது விருப்பமாகும். காதலியாற்றுப்படையிலே ஆராய்ச்சியாளருக்கு உரிய தரவுகளும், உணர்வனுபவம் நிரம்பிய ஒருவரின் அவதானிப்புகளும், ஒருங்கே காணப்படுகின்றன. இந்நூலுக்கு நான் முன்னுரையும் குறிப்புரை களும் எழுதி புதிய பதிப்பொன்று வெளிவரவேண்டுமெனப் பேராசிரியரிடம் கூறினேன். இது கைகூடவில்லை. இனியாதல் செய்யலாமென எதிர் பார்க்கிறேன்.

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

காதலியாற்றுப்படையிற் பருத்தித்துறையை "ஈழமண்டலத் திலங்குறு தலையங்கப் பல்வன மல்கிய பருத்துறையெனும் பதியெழு வறியாய் பழம்பதி" என வருணிக்கும் ஆசிரியர் அந்நாட்டாரின் உணவு வகைகளை கூறும்போது வாயூறுகின்றது.

பனங்காய்க்களியுடன் சாமை மாக்குழைத்து
வனைப்பந்தினைப் போல்டநெய்யிற் போட்டுத்
தட்டுத் தட்டாய்ச் சுட்டுமே எடுத்துச்
சுளகிற் பரப்பி விலையது கூறுங்
கமழ்தரு செம்பனங் காய்ப்பணியாரமும்
அரு விலை கொடுத்தே அரக்கு மாந்தும்
மந்தர் வாய்க்கு வெங்கறிப்பாக
வழமுற உதவும வடையும் கடகமும்
முறுக்கு நல் வாய்ப்பன் மோதகமிட்டலி
பிட்டுத் தோசை புகழ் இடியப்பம்
எள்ளும் கட்டியும் இடித்து நன்கெடுத்து
நெய்ப்பிணிபாகின் நிகரில் திரணையும்
பாணிப்பனாட்டும் பகர் பனங்கட்டியும்

என வரும் அடிகளைக் காண்க.

கந்தவனம் எனும் தலத்திற்குச் செல்வோரைப் பற்றிக் கூறுவது எங்களுக்கு பழம் நினைவுகளை வரச் செய்கின்றன. அவர் கூறுகிறார்,

பழுத்த செல்வச் சந்நிதி தனக்குங்
கந்தன் மகிழ்ந்து கருத்துட னுறையுங்
கந்த வனமெனுங் கவின்பெறு பதிக்கும்
நேர்த்திக் கடன்கள் நிறைவுறும் பொருட்டு
வளைவுறச் செய்து கலிங்கம் வெய்வது
நாற்பா விறகு நலமுறக் கட்டிக்
கைமுனைந் தியற்றிருங் காவடி யெடுத்துத்
தோன்றுமே வெற்றித் தோமற வைத்த
நிகரில் கீதம் நேர்பட வியல
அதற்கிணை மத்தளம் அதிர்ந்து முழங்க
அளவிலனுபவத் தண்ணாவி தாளம்
அமைவுறப் போடும் அவற்கிணையாய்க்
காலினை அசைத்துக் காவடி சுழற்றி
மயில்போ லசைவுற் றியல்பானாடும்
ஆட்டம் காவடி யெடுப்போ ரொருபுறம்

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

காதற் பெண்களோடு ஆடவர் கப்பல் ஏறுவதை,

விண்ணொளிர் மதியம் ஒண்ணிலா விரிப்பச்
சித்திர வேலை பொற்பொடு செய்து
நீரிடை போகா வள்ள மீதிற்
தண்டினைப் பற்றித் தகவோடு நீரை
ஏலையேலோ யெனப்பண்ணிசைத்துக்
காளையர் வலித்துக் கவித்திடு மோசையும்

எனக் குறிப்பது அந்நாட்டார் காதல் வாழ்வை எடுத்துக் கூறுகிறது. பருத்தித்துறையில் வாலாக் கொடி விடுவது வழக்கம். இதனை ஆசிரியர்,

மூங்கி லெடுத்து முறையோடு கட்டிக்
கடதாசி கட்டிக் குஞ்சம் புனைந்த
கொக்குக் கொடியுங் கோதறு பருந்தும்
வளம்பெறு வாலாவகையில் சந்திரன்
எட்டு மூலையுங் கட்டுக்கொடியும்
விண்ணை யளாவி வெகுவாய்ச் சாடிக்
கரணம் பலமுறை எழுந்தெழுந் தடித்தும்
பூட்டிய விண்கள் பொலிவோடு கூவக்
காற்றோடு செண்புகு மாண்புடை யோதையும்

எனப்பாடும்போது நேரிலே இக் கொடிகள் பறப்பைக் காண்பது போல இருக்கின்றது.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பருத்தித்துறைக்கு காதலியை ஆற்றுப்படுத்தும் போது இடையிலேயுள்ள ஊர்களை வருணிப்பது அந் நாட்டுப் பகுதிகளின் இயல்பைக் காட்டுவது போல இருக்கின்றது.

நீர்வேலி:

நீர்வேலி யென்பேர் நீள்பதி வழியிற்
சேரிரு புறமுந்தகைனென் றிருக்கும்
வாழைக் குழாங்கள் வளர்ந்தினி நோக்கி
மாழைமென் னோக்கி வானை யாளாவிடும்,

அச்சுவேலி: நாய்களைப் பற்றிக் கூறும்போது,

வீட்டு வாயிலின் நீட்டியே காலுடன்
வளர்துயி லயின்று வழி மேற்செல்லும்
மாந்தர் காலடிப் போந்த மணந்தான்
நரகு காக்கு முருகெழு நாய்போல்

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

விரைவுட னெழுந்து துரிதமாய்ப் பாய்ந்து
குதிரைபோ னின்று குரைத்திடு நாய்கள்
உன்றனை நோக்கி யுறுமி யெதிர்த்திடின்
சிந்தனை கலங்கிச்சேர் பய மெய்திடேல்
வயிரவன் றன்னை மனதினி னினைந்தவன்
லுயிர்தீர் மந்திரந் தெரிவுறக் கிளப்பின்
காலுக் கிடையின் வாலைக் குரைத்துக்
களிமிக வடைந்துன் காலடி முகந்து
முறையா யடங்கி முகத்தினை நோக்கும்
நாய் கடித்த பயம் திரும்பி வருகின்றது.

வல்லை வெளியாற் போவது இப்போதும் அவ்வழியாற் போவோருக்குப் பெரும் பயம். அதனைப் பின்வருமாறு நயம்பட எடுத்துக் கூறுகிறார்.

புறாப் பொறுக்கி யாலென் பெருமரந்
தன்னைத் தன்வாழ் பதியெனக் கொண்ட
வல்லை முனியும் வாரிரு சங்கிலி
சல சல வென்னப் பல பல வொலியோடு
தன்பரி வாரஞ் சார்ந்து குழப்
பாதி யாம வேளை தன்னிற்
கூ கூ வென்று குமுறிக் குமுறிப்
பற்பல வுருவோ டெழுந்து திரிந்தும்
இராவழி போந்திடு மாந் தரை யடித்துந்
தொல்லை செய்யும் பொல்லா தனியிடம்

தோட்டங்களிலே களவினைத் தடை செய்ய வெருளிகளை வைப்பது வழக்கம். அதனை ஆசிரியர் மிகச் சுவைபட இயம்புகிறார்.

மந்திகை யென்பேர் மாபதி யடையக்
கத்தரி யடர்ந்து காய்த்திடு வளமுடைத்
தோட்டத்துள்ளே திடமுற நின்று
பூட்டிய வில்லுப் பிடித்த கையின்
வெள்ளைச் சட்டை மேலே யணிந்து
தலையிற் றொப்பி பொலியம் போட்டுந்
துள்ளு மீசை தோன்று முகத்தின்
நெரித்த புருவத்துருத்த கோபக்
கனலெழு கண்ணிற் குறித்த பார்வையர்
மாக்களை வெருட்டு மரபுடை வீரர்

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

தம்மைக் கண்டு தடுதடுப் புற்று
நெஞ்சு நடுங்கி நீ பயமெய்தேல்
கத்தரித் தோட்டங் காத்திடு முறையினர்
வெருளி யென்னும் பெருமையாளர்

இப்படி எத்தனையோ நாட்டார் வழக்குகள் இந்நூலில் மலிந்து கிடக்கின்றன.

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை குருபக்தி நிரம்பியவர். தமது ஆக்கங்களுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் வழிகாட்டியாக விளங்கிய சுவாமி விபுலானந்தரை நன்றியோடு பல்வேறு கட்டுரைகளிலும் சிறப்பாக மாணிக்கமாலை முகவுரையிலும் "என்னை மேலும் இப்பணியில் ஊக்கிய அடிகளின் அன்பு மொழிகள் இன்றும் என் உள்ளத்தை உருக்கா நிற்கும்" எனக் கூறியுள்ள வாசகங்கள் நினைவுபடுத்த வேண்டியவை. தம்மை ஆளாக்கிய அறிஞர் களையும், அன்பர்களையும் ஆக்கங்களில் நன்றியுடன் பேராசிரியர் நினைவு கூர்ந்துள்ளமை அன்னாரது பெரும் பண்பை எடுத்துக் காட்டுவதாகும். அழகுசுந்தர தேசிகர் மீது தாம் கொண்டிருந்த பேரன்பையும் பல்வேறு இடங்களில் உணர்த்தியுள்ளார்.

அக்காலத்து யாழ்ப்பாணத்து அறிஞர்கள் பலர் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் பெருமையினை உணரவில்லை. யாழ்ப் பாணத்துத் தமிழறிஞர் பலர் "தம்முள்" வளர்க்க முயன்று "தமிழ்ச் சாறு" காண முயன்ற காலத்திலே பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை 1951 ஏப்ரல் மாதம் 29ஆம் திதகி ஞாயிற்றுக்கிழமை எழுதிய கட்டுரையை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ்த்துறை நடாத்தும் நாட்டார் வழக்கியல் கருத்தரங்கின்போது நினைவு படுத்துவது தவிர்க்க முடியாததொன்று. இதே வளவிலேதான் 1951ஆம் ஆண்டு தமிழ் மகாநாடு நடைபெற்றது. அது ஒரு பெரிய கதை. அதன் எதிரொலியாகப் பேராசிரியர் தினகரனில் எழுதியவை ஒரு கணம் நினைவு கூரப்படுவது சுவையாகவும் நிறைவாகவும் இருக்கும் எனக் கருதுகிறேன்.

> என்னே தமிழ் படும் பாடு..... இக்காலத்துத் தமிழ் முன்னேறுகிறது. அதனை வளர்க்க நாம் முன்வந்துள்ளோம் என்று மார்தட்டிக் கொடுக்குக் கட்டி மீசை முறுக்கி நிற்கும் தமிழ்ப் புலிகள், கலைக்களஞ்சிய சிங்கங்கள், கலா விமர்சகர்கள், காற்சட்டைத் துரைமார், ஆங்கிலத் தமிழர், பிரபல பட்டதாரிகள், அரசியற் ந்தர்ப்பவாதிகள், அரசியற் பிரமுகர்கள் இந்த விசித்திர நிலையை நோக்குவராக. முத்தமிழ் நாளுக்கு நாள் உருக்குலைகிறது.

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

என எழுதியுள்ள கட்டுரையிலே நாட்டார் வழக்கை உணராது இயங்கிய பலரைப் பேராசிரியர் வெளிப்படையாக கண்டித்துள்ளார். பேராசிரியரே கூறியுள்ளதுபோல காலச்சக்கரம் சுழல்கிறது. முப்பது ஆண்டுகளின் பின்னர் பேராசிரியரையே மதிக்க மறந்த, மறுத்த இடத்தில் பேராசிரியர் ஞாபகார்த்த கருத்தரங்கு நடைபெறுகிறது.

பேராசிரியர் வழி நின்ற மாணவர் பரம்பரை இன்று எமது தமிழ்த்துறையை அலங்கரிக்கிறது. பேராசிரியர் கைலாசபதியும், பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் இலட்சியங்களை உணர்ந்தவர்கள். கலாநிதி சண்முகதாஸ் பேராசிரியரின் நன் மாணாக்கரிலே ஒருவர்.

மற்றைய பல்கலைக்கழகங்களிலும் பேராசான் கணபதிப் பிள்ளையின் மாணவர் பலர் உளர். பேராசான் காட்டிய சீட வழியில் இவர்கள் யாவரும் சென்று குரு பக்தியுடன் திகழ்கின்றனர். குருத்துரோகம் இவர்களிடம் இல்லை. இவர் நினைவாக நூற் தொகுதி ஒன்றினை வெளியிடப் பல காலத்திற்கு முன் முயற்சி செய்து இன்றுவரை அது கை கூடவில்லை. எமது புதல்வியரின் நாட்டிய மேடையேற்றங்களினால் அந்நூல் வெளியீட்டிற்கென ரூபா 8,000 வங்கியில் இருக்கிறது.

அத்தொகுதி வெளிவருவதற்குரிய கட்டுரைகளை விரைவிலே தந்து உதவுமாறு அன்பர்களை வேண்டிக் கொள்கின்றோம். இஃது எப்போதோ விடுத்த செய்தி.

தமிழர் பண்பாடு என்ற சஞ்சிகையில் 1964ஆம் ஆண்டில் தமிழரின் நாட்டுக்கூத்துப் பற்றி எழுதிய கட்டுரையில், இலங்கையிற் சில காலம் இயங்கி வந்து மடிந்து போன நாட்டார் வழக்கியல் மன்றத்தினை மீட்டு அமைக்க வேண்டுமெனக் கேட்டிருந்தேன். அது செவிடன் காதில் ஊதிய சங்கு ஓசை போலாயிற்று.

எனவே இந்தக் கருத்தரங்கை அத்திவாரமாகக் கொண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் நாட்டார் வழக்கியல் மன்றமொன்று அமைப் போமாக.

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

இலங்கைத் தமிழரின் பாரம்பரிய இசை

மனித நடத்தை முறைகள், நம்பிக்கைகள், கலைகள் என்பன ஒரு தலைமுறையிலிருந்து இன்னொரு தலைமுறைக்குக் கையளிக்கப் படும் பொழுது "பாரம்பரியம்" தொழிற்படத்தொடங்குகிறது. இவ்வண்ணம் கையளிக்கப்படும் மனித நடத்தைகளுள் இசையும் ஒன்று.

இசையிலுள்ள ஒத்திசை, ஒழுங்கு, இராகம் பண்பாட்டுக் குப் பண்பாடு வேறுபடும். ஒவ்வொரு இனத்திடையேயும் காணப்படும் ஒத்திசை, ஒழுங்கு, இராகம் என்பன தமக்கெனச் சில தனித்துவங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

இலங்கையிலே தமிழினமும் தனக்கென இசையிலும் சில தனிப்பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்திய பண்பாட்டு வரலாற்றுப் பின்னணியில் நோக்கும்போது, இந்துஸ்தானி இசையையும், கர்நாடக இசையையும் உள்ளடக்கிய இந்திய இசை மரபிற் கர்நாடக இசையின் ஒன்றிணைந்த பகுதியாகவே தமிழர் இசை அமைந்துள்ளது.

இந்திய வரலாற்றின் சமஸ்கிருத மயப்பாடு நடைபெற முன்னர் இந்தியாவின் பல்வேறு பிரதேசங்களினதும் தனித்து வமான பிரதேச இசைகள் வழக்கிலிருந்தன.

தென்னிந்தியாவில் வாழ்ந்த தமிழரிடையேயும் தனித்து வமான இசைமரபு ஒன்று நிலவி வந்தது. சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் (கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. 1ஆம் நூற்றாண்டு வரை) இதனை அறிய முடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் (கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) இவ்விசை மரபு விரித்துக் கூறப் பட்டுள்ளது. சைவத் தேவாரங்களும், வைணவ பாசுரங்களும் (கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 9 ஆம் நூற்றாண்டு வரை) இவ்விசை மரபு வளர்ந்தமையை உறுதிசெய்கின்றன. இச் சைவ

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

வைணவ மரபு இந்திய இசையுடன் இணைந்தது. இவ்விசை மரபே கர்நாடக இசை உருவாவதற்கான அம்சங்களையும் வழங்கியது.

இலங்கையில் வாழும் தமிழ் மக்களுக்கும் இந்தியாவில் வாழும் தமிழ் மக்களுக்குமிடையே பேசும் மொழி, பின்பற்றும் சமயம், பழக்க வழக்கங்கள் என்பவற்றிலே தொடர்புகளும் ஒற்றுமைகளும் இருப்பதனால் இந்தியாவிலே தமிழர் மத்தியில் வளர்ச்சி பெற்ற இசையும் இலங்கைத் தமிழர் மத்தியில் வளர்ச்சி பெற்ற இசையும் இலங்கைத் தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்விற் செல்வாக்குச் செலுத்தியதெனினும், இடையிலே பாக்குநீரிணை பிரித்தமையினால் இலங்கைத் தமிழ்ப் பண்பாடு புதிய பண்புகள் சிலவற்றைப் பெற்று வளர முடிந்தது.

வேறுபட்ட வரலாற்றுப் போக்குகளினாற் சமூக அமைப்பு, உறவுமுறை, சொத்துரிமை, சமய அனுட்டானங்கள், இலக்கிய மரபு என்பவற்றில் இலங்கைத் தமிழர்கள் இந்தியத் தமிழர்களை விட வேறுபடடவர்களானார்கள். இலங்கைத் தமிழரின் இசையும் சில தனித்துவமான முறைகளில் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கியது.

இலங்கையிலே தமிழர்கள் நாடு முழுவதும் பரந்து வாழ்ப வர்களாகக் காணப்பட்டாலும், அவர்கள் பிரதேச ரீதியாக வட பகுதியிலும், கிழக்குக் கரையோரங்களிலும், மத்திய மலைய கத்திலுமே செறிவாகவுள்ளனர். பண்பாட்டு முறையில் விவரிக்கும் பொழுது இந்தப் பிரதேசங்கள் ஒவ்வொன்றையும் இலங்கைத் தமிழரின் உப - பண்பாட்டு வட்டங்களாகவே கொள்ளவேண்டும்.

நவீனத்துவத்தின் (மேற்கு மயமாக்கத்தின்) பாதிப்புக்கு அதிகம் ஆட்பட்டோர் வடமாகாணத்தினரேயாவர். நவீனத்துவம் கிழக்கு மாகாணத் தமிழரை அதிகம் பாதிக்கவில்லை. இதனாலேயே நவீனமயப்பாட்டுக்கு முந்தியவையான கிராமியக் கலைகள் கிழக்கு மாகாணத்தில் இன்றும் வாழும் கலைகளாக உள்ளன.

தமிழரிடையே காணப்படும் பண்பாட்டு நடைமுறைகளைக் "கிராமிய வழக்கு - செந்நெறி வழக்கு" என்ற அடிப்படையிற் பிரித்து நோக்கும் ஒரு தன்மை நிலவி வந்துள்ளது. இந்நோக்கு குறைந்தது சமகால நிலையில், செயற்கையான ஒன்றாகவே அமையும், ஏனெனில், ஒருவரே சில வேளைகளில் "கிராமிய" வழக்குகளையும் வேறு சில வேளைகளில் "செந்நெறி" வழக்கு களையும் கடைப்பிடிப்பதைக் காணலாம். வரலாற்று ரீதியாக

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

நோக்கும்போது பல கிராமிய வழக்குகள் செந்நெறி மரபினதாகு வதையும், செந்நெறி மரபின் கிராமிய வழக்குகளாகச் சிதை வதையும் நாம் கண்டு கொள்ளலாம். எனவே, பெரும் பாரம்பரியம் / சிறு பாரம்பரியம் என்ற வகைபாடு இவற்றிலும் பார்க்கப் பொருத்தமாகும்.

பெரும் பாரம்பரியம் ஆன்றோர் வாக்குடனும் எழுத்துடனும் உயர் மதத்துடனும் தொடர்புடையது. சிறு பாரம்பரியம் சிறு தெய்வங்களுடனும் உள்ளூர் மரபுகளுடனும் தொடர்புபட்டது. இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகம் அதிகாரப் படிமுறையுள்ள ஒரு சமூகமாகும். இங்கு சாதி அமைப்பே அதிகாரப் படிமுறையாக உள்ளது. அதிகாரப் படிமுறையிற் பெரும்பாலும் கீழே இருப் போரிடம் சிறு பாரம்பரியமும், மேலே இருப்போரிடம் பெரும் பாரம்பரியமும் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாரிய மட்டத்திலேயே சமஸ்கிருத நெறிப்படுகை அதிகமாகவுள்ளது..

இந்த இசைத் தட்டில் வரும் பல்வேறு வகையான ஒலிப்பதிவுகள் இதனைக் காட்டுகின்றன.

காவடி, கரகம், மழைக்காவியம், ஒப்பாரி, அருவி வெட்டுப் பாடல், நெல் குற்றும் பாடல், கப்பற் பாடல், உடுக்கு, பறைமேளம் என்பன சிறு பாரம்பரியத்தைப் பிரதிபலிப்பன. நாதஸ்வரம், திருப்பள்ளி எழுச்சி, தேவாரம், திருவூஞ்சல் என்பன பெரும் பாரம்பரியத்தைப் பிரதிபலிப்பன. கும்மி, தாளக்காவடி முதலியன சிறு பாரம்பரியம் பெரும்பாரம்பரியத்துள் இணைந்தமையைக் காட்டுவன.

இலங்கைத் தமிழர் மத்தியில் நாடகம் முக்கியமானதொரு கலையாகத் திகழ்கிறது. நாடக அரங்கு இசை, தமிழினத்தின் இசை மரபின் ஒரு முக்கிய அம்சமாக விளங்குகின்றது. பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் நாடக மரபுகள் வேறுபடும். இந் நாடகங்களிற் பாடப்படும் நாடகப் பாடல்கள் இலங்கைத் தமிழர் மத்தியிலுள்ள பல்வேறு சமூக மட்டங்களிலும் மிகவும் பிரபல்யமானவை.

பெரும் பாரம்பரிய மரபிற் பண்ணிசை (தேவாரங்கள் பாடப் படும் மரபு இசை) முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. இலங்கையில் வைணமரபு பரவாமையினால் இங்கு சைவ மரபு தனித்துவமாக வளர முடிந்தது. மேலும் இலங்கை இந்துத் தமிழரின் கோயிற் கலாசாரம் சில வகையில் இந்திய இந்துத் தமிழரின் கோயிற் கலாசாரத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றது - இலங்கையிற் பிராமணிய

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

ஆதிக்கம் இல்லாதிருப்பதே முக்கிய வித்தியாசம் ஆகும். பிராமணர் பங்குகொள்ளும் சமய வழிபாட்டு இசை மரபுகள் பல இங்கு வழக்கிலில்லை.

பெரும் பாரம்பரியம் நிலையிலுள்ள இசை தென்னிந்தியாவைவிட இலங்கையிற் கூடுதலான மதச்சார்பற்றதாகவேயுள்ளது. இலங்கையில் மத்தியதர வகுப்பினர் தாம் தமிழர் என்பதைக் காட்டுவதற்கான பண்பாட்டுச் சின்னங்களில் ஒன்றாகவும் கர்நாடக இசையைப் பெரும்பாலும் பயிலுகின்றனர். ஆனால் இன்னும் இலங்கையிலே தமிழரிடையே சில வாத்தியக் கருவிகள் சாதி அடிப்படையிலேதான் பயிலப்படுகின்றன. உதாரணமாக நாதஸ்வரத்தையும் தவிலையும் குறிப்பிடலாம். இவற்றை வாசிப்போர் இன்றும் கோயிலுடன் பிணைக்கப் பட்டுள்ள இசைவேளாளரேயாவர். ஆனால் தென்னிந்தியாவில் இந்நிலை இல்லையெனலாம்.

இலங்கையில் வாய்ப்பாட்டு, வயலின், வீணை, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல் என்பன குறிப்பிட்ட சாதியினருக்கு உரியனவாக வன்றி எல்லோராலும் பயிலப்படுகின்றன.

இலங்கைத் தமிழ் மக்கள் கர்நாடக இசையையே தமது உயர் பாரம்பரிய இசையாகக் கொண்டுள்ளனர். இது தமிழ் மக்களுக்கும் சிங்கள மக்களுக்குமிடையே உள்ள இன்னொரு பண்பாட்டு வேறு பாடாக வந்துவிட்டது. சிங்கள மக்கள், 1940, 1950 ஆண்டுகளில், கர்நாடக இசையைத் தமிழருக்கே உரிய இசையாகக் கொண்டு அதனை முற்றாக விடுத்து, வட இந்திய இந்துஸ்தானிய இசை யையே தமது இசையாக மேற்கொண்டனர். எனினும் சமஸ்கிருத நெறிப்படுத்துகைக்கு முன்னர் நாட்டில் நிலவிய இசையையும் பாரம்பரிய சிங்கள இசையையும் ஒப்புநோக்குமிடத்து அவற் றிடையே ஒற்றுமையைக் காணமுடியும். "வண்ணம்" (ஒத்திசைப் பாடல்கள்) என்ற பாடலிலும் மேளவாத்தியத்திலும் இவ்வொற்று மைப் பண்புகளைக் காணலாம். சிங்களப் பாரம்பரிய "நாடகம்" பாடல்கள் தமிழ்ச் சங்கீதத்தை உள் வாங்கியமை இன்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ள உண்மையாகும்.

மேற்குலகத்தாக்கத்துக்கு முன்னர் நிலவிய சிங்கள இசையையும், சமஸ்கிருதமாக்கப்படுவதற்கு முன்னர் நிலவிய தமிழிசையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது. இப்போது விதந்தோதப்படாத ஒற்றுமைகளைக் காணக் கூடியதாக இருக்கும்.

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

இன்று சிறு பாரம்பரியக் கலைகளை மீளப் புதிப்பிப்பதிலும், பெரும்பாரியக் கலைகளைப் புத்தகமாக வளர்ப்பதிலும் ஆர்வம் காணப்படுகின்றது. இலங்கைத் தமிழ்க் கிறிஸ்தவர்களிடம் கூட இப்பண்பினைக் காணமுடிகிறது. அன்றியும் இன்று இலங்கைத் தமிழிசைக்கு நிறுவன ஆதரவுகளும் கிடைக்கின்றன. பாட சாலைகள், கழகங்கள் என்பவற்றிலே இசை இன்று பாடமாகப் பயிற்றப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பிரிவில் இசை ஒரு பாடமாகப் படிப்பிப்பதற்குச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

வளர்ச்சிப் பின்னணியினைப் பிரக்ஞை பூர்வமாக நோக்கும்பொழுது இலங்கைத்தமிழர் இசை ஒரு செழுமை பொருந்திய கலையாகவே காணப்படுகிறது.

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

நினைவுரை

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி

"வித்தி" என்றொரு நினைவிருக்கும் ....

"ஆகமமாகி நின்று அண்ணிப்பான் தாள் வாழ்க"

அவையெல்லாம் முடிந்தும் தொடங்கியும் ஒரு வருடமாகி விட்டது.

- வாழ்க்கையின் இறுதிக்கட்டத்தில் காட்டத்தவறிய மரியாதையை, இறுதியாத்திரையிற் காட்டினோம்.
- எங்கள் குற்ற உணர்வுகள் கழுவப்படும் அளவுக்கு உங்களுக்குப் புகழாபிஷேகம் செய்தோம்.
- கூட்டங்கள் வைத்தோம். குணத்தைப் புகழ்ந்தழுதோம்.
- பரீட்சை வினாத்தாள் தாங்காத உங்களைப் பாடமாக்க வேண்டிய கேள்வியாகவும் செய்து விட்டோம்.
- பதிலே இல்லாத வினா ஒன்றைக் கிளப்பிய உங்கள் வாழ்க்கையை வினாக்குவிவு இல்லாத விடையாக்கி விட்டுவிட்டோம்.

இப்பொழுது ஆட்டைத்திவசமும் வந்து விட்டது. இனி உங்கள் நினைவு கலண்டர்க்குறிப்பாகிவிடும்.

ஆனால் நம்மிற் சிலருக்கு...........

உங்களை நன்கு தெரிந்த சிலருக்கு என்று சொல்வதிலும் பார்க்க, உங்களால் நன்கு தெரியப்பட்ட சிலருக்கு

உங்கள் நினைவைக் "காரணங்களு"க்காக மாத்திரம் மீண்டும் போற்றிக்கொள்ளாது.

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

உங்கள் இருப்பின் துணிவில், உங்களை எப்பொழுதும் எமது "மாறாத தரவு"களில் ஒன்றாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவர்களுக்கு நெஞ்சிற் கல் புரள்கிறது.

அஞ்சலிகளை ஒழுங்கு செய்தவர்கள், தங்கள் அஞ்சலிகளை இன்னும் செலுத்தவில்லை.

வாய்விட்டழமுடியாத வயது

மனம் விட்டுச் சொல்லமுடியாத இரகசியங்கள் இதற்குள், இப்பொழுது ஆட்டைத் திவசம்.... இன்னொரு சுற்று நினைவுகள் - நினைவுகளுக்கான ஆயத்தங்கள், அவற்றின் பெறுபேறுகள்.

மீண்டும் ஒரு சந்தர்ப்பம் வழுகிச் செல்கின்றது........

இந்தநூல் ஓர் அரிய சந்தர்ப்பம். இது உங்கள் நூல்,

முன்னர் உங்கள் நூல்கள் வரும் பொழுதெல்லாம். அதற்கான தயாரிப்புகள் நடைபெறும் பொழுதெல்லாம் நாங்கள் உங்களுடன் சண்டைகள் பல போடுவோம். "எவையெவை வரவேண்டும்" "எப்படியிருக்க வேண்டும்" என்று காரசாரமாகப் பேசிக் கொள்வோம். நீங்கள் பேசாமல் கேட்டுக்கொண்டிருப்பீர்கள். "பைப்" புகை வியூகமிடும்.

இந்தப்புத்தகத்துக்கு நீங்கள் இல்லை. இல்லையென்றாலும் அதற்குரியவர்கள்தான் அதைச் செய்கிறார்கள். "என்ன சேர் எழுதாமல் இருக்கிறீர்களே" என்று நாம் சினக்க, நீங்கள் கேட்க, இரண்டு பேருமே மௌனித்து நிற்க....... இப்பொழுது நீங்கள் இல்லையே.......

இந்த நூல் வெளியீடு எங்களுக்குப் பவித்திரமானது. எங்கள் நினைவாகி விட்ட உங்கள் நினைவுகளில் மீண்டும் நினைக் கின்றோம்.

எரிந்துகொண்டிருந்த நெருப்பின் சுவாலை குறைய, விறகை மீண்டும் கரிசெய்யும் ஒரு சிலிர்ப்பு முயற்சி இது.

விறகு நிறைய இருக்கிறது. இந்த நினைவுத் தீ எரிந்து கொண்டிருக்கும்.

ஆனால் இந்த நெருப்புச் சமைத்த நெருப்பு. அழித்த நெருப்பல்ல. ஆக்கிய நெருப்பு அழித்த சுவாலையல்ல.

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

தேகாந்த வெளியீடாக வரும் இந்த நூலில், ஒரு பேருண்மையைப் பதிவு செய்து கொள்ள விரும்புகின்றோம்.

தங்கள் மனித நேயமும் அயரா உழைப்பும் பதிவு செய்யப்பட்ட அளவுக்கு, இது பதியப்படவில்லை.

அது, உங்களிடம் கல்வி, ஆய்வு சம்பந்தமாக நிலவிய அடக்க முடைமை பணிவுணர்வு.

1960களில் ஒரு நாள் மலாய்வீதி இரத்தினா ஸ்ரோர்ரில் நாங்கள் புத்தகங்கள் பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறோம். நீங்கள், கைலாஸ், நான் இன்னுமொருவர் (காலஞ் சென்ற "தினகரன்" மகேசனா?) ஏதோ ஒரு புத்தகத்தை நீங்கள் எடுத்து எங்கள் இரண்டு பேரிடமும் காட்டி "இது எப்பிடியிருக்கு" என்று கேட்கிறீர்கள். நாங்கள் இரண்டு பேருமே "அதை விடுங்கோ......... குப்பை" என்கின்றோம்.

அப்பொழுது நீங்கள் "அப்படிச் சொல்லக்கூடாது. அவனொருவன் மினக் கெட்டு எழுதி, அச்சடிச்சு வெளியிட்டிருக்கிறான். அதுக்குள்ளை ஏதாவது ஒன்று இருக்கும். எடுங்கோ தட்டிப் பார்ப்பம்."

அதற்குப் பிறகு நான் எந்த ஒரு நூலையுமே அவசியமற்றதாகக் கருத முடியவில்லை. இன்றுவரை முடிவதில்லை.

உங்களிடம் அந்தப் பணிவு இருந்தது. "எனக்கு எல்லாம் தெரியும்" என்ற அகம்பாவம் உங்களிடம் என்றும் இருந்ததில்லை. மற்றவர்களிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அவா இருந்தது. உங்கள் மாணவர்களிடத்தே கேட்கும் வீரம், நற்தண்மை உங்களிடமிருந்தது.

இது நீங்கள் உங்கள் ஆசிரியர் பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளையிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டது. நாங்கள் உங்கள் இரண்டுபேரிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்ட து.

கல்விப் பரம்பரை என ஒன்று வளர்க்கப்படுவதற்கு இந்தப் பகிர்வுணர்வும் பணிவுணர்வும் அவசியம்.

அதனால்தான் இன்று நாங்கள் "கணபதிபிள்ளை - வித்தி யானந்தன்" பரம்பரைகளாய் போற்றப்படுகின்றோம்.

உங்கள் பரம்பரையில் யூதாஸ்களும் இல்லாமலில்லை. அவர்கள் காரணமாக நீங்கள் சிலுவைப்பாடு பெற்றவர்களானீர்கள்.

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

KOHA JPL

சிலுவையைச் சுமந்த காலத்திலுங் கூட "சின்னத்தனம்" எதுவுமே உங்களிடத்து இருக்கவில்லை. உங்கள் எதிரிகள் உங்களைத் தாக்க இறங்கிய அளவுக்கு நீங்கள் என்றுமே இறங்கியதில்லை. இது உங்கள் மற்றைய, அதிகம் அழுத்திக் கூறப் படாத பெருமை. அந்த "நயத்தக்க நாகரிகம்" உங்களிடமிருந்தது. இந்த உங்கள் நாகரிகத்தாலே தான் உங்கள் "சிலுவைப்பாடு" ஒரு முழுச் சமூகத்தை, மாணவர் தலைமுறைகள் பலவற்றினது துன்புச் சுமையாகிற்று.

நீங்கள் எங்கள் வரலாற்றில் இருக்கப்போவது நிச்சயம், ஈழத்து நாடக மரபு மீட்புக்கு நீங்கள் செய்தவை, தமிழர் சால்பு பற்றி நீங்கள் எழுதியவை, பல்கலைக்கழகத்தில் தாங்கள் ஆற்றியவை அழிக்கப்படத்தக்கவையன்று.

அவற்றுடன் நீங்கள் மனிதநேயம் மிக்க ஒரு மா மனிதன் என்பதும் மறக்கப்படக்கூடாது என்பதுதான் எங்கள் ஆசை.

உங்கள் பரம்பரையின் அறவலு, "அது நியாயத்துக்காய் போராடியது என்பதில் மாத்திரமல்ல, நியாயமாகவும் போராடியது என்பதிலும் உள்ளது" என்பதிலேதான் உண்டு.

நீங்கள் இல்லை........ அது உயிரியல் நியதி
உங்கள் நினைவு நிற்கும்......... அது அறவியல் நீதி

சிவன் அவன் என் சிந்தையுள் நின்ற அதனால்
அவன் அருளாலே அவன் தாள் வணங்கிச்
சிந்தை மகிழச் சிவபுராணம் தன்னை
முந்தைநினைமுழுவதும் ஓய, உரைப்பனியான்

காரத்திகேசு சிவத்தம்பி

நடராஜகோட்டம்
வல்வெட்டித்துறை
10.01.1990

263280

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

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

நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனுடைய கலை இலக்கிய பணிகளுள் நாட்டார் கூத்துக்களின் மீட்பு பணியே அவரின் தலையாய தமிழ்ப் பணி எனலாம். இவருக்கு நாடு முழுவதும் அறிமுகம் பெற்றுத் தந்தது இப்பணியே. ஈழத்துத் தமிழர்களுடைய நவீன நாடகம், நடனம், நாட்டிய நாடகம் ஆகியவற்றிலே பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ள விரும்புபவர்களுக்கு, இவர் தெளிவுபடுத்திய மரபுவழி நாடக உத்திகள் என்றுமே வற்றாத ஊற்றுக் கண்களாய் அமைவன. அவரின் இந்நாடக நாட்டாரியற் பணிகளில் ஒன்று கட்டுரைகள் மூலமாக நாடக, நாட்டாரியற் சிந்தனைகளை பரப்பியமை. இவ்வாறு நாடக, நாட்டாரியற் சிந்தனைகள் பற்றி அவரால் எழுதப்பட்ட முக்கிய பத்துக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல் ஆகும்.

சுப்பிரமணியம் வித்தியானந்தன் (1928 - 1988):
ஈழத்தின் "தமிழ் நிறுவன"ங்களில் ஒன்றாக வாழ்ந்தவர். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியர் நியமனம், தமிழ்த்துறை தலைமை ஆகியனவற்றைப் பெற்று, *1978* இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சென்று, அதன் முதல் துணை வேந்தராகி *(1979)*, அப்பொறுப்பை 1988 வரை ஏற்றிருந்தவர். கூத்துமரபை நவீனமயப்படுத்தி *(1956 - 61)* அடுத்து வந்த தமிழ் வளர்ச்சிக்கு அதனைக் கட்டளைப் படிமம் (Paradigm) ஆக்கியவர். ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றின் திருப்புமுனையாக அமைந்து ஈழத்தின் தமிழ் பிரக்ஞைச் சுடர்களுள் ஒருவராக விளங்கிய இவர் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் தலை மாணாக்கனாக விளங்கியவர். தனது ஆசிரியருடன் இணைந்து ஈழத்து தமிழுலகுக்கு ஒரு புதிய ஆய்வு மாணவர் பரம்பரையை தந்தவர்.

குமரன் புத்தக இல்லம்

விடயம்: நாட்டாரியல் / நாடகமும் அரங்கியலும் / இலக்கியம்

pbd
201021011
NADAGAM NAATTARIYAT SINTHANI 18/10/2016

விலை ரூபா 225.00

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