சண்ணரது

கல்வியியல் அரங்கு

சி. ஜெயசங்கர்

மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவுதிறன் செயற்பாட்டுக் குழு

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

அறிவூட்டி மகிழ்வைத் தருதல் கல்வியின் பணி; மகிழ்வூட்டி அறிவைத் தருதல் அரங்கின் பணி. கல்விக்கும் அரங்குக்குமிடையே காணப்படும் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் இதுவே.

செய்துகற்றல்; செய்து, பிழை விட்டுத் திரும்பச்செய்து கற்றல்; கூடிக் கற்றல்; கலந்துரையாடிக்கற்றல்; சவால் களை எதிர் கொண்டு பிரச்சினைகளை விடு விக்கவும் பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபட்டுக் கொள்ளவும் கற்றல்; தலை மைக்குப் பணியக் கற்றுத் தலைமை தாங்கக் கற்றுக் கொள்ளுதல்; பொது நலனுக்காகக் கூடி உழைக்கும் போது சுயநலத்தை முன்னிறுத்தாதி ருக்கக் கற்றல் என இவையாவும் கல்வியினதும் அரங்கச் செய்வினை களதும் விளைபயன்களாகும். இதன் காரணமாகவே கல்விச்செயற்பாடு களில் அரங்கச்செயற்பாடுகளின் அவசியம் பலராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் படுகிறது.

-குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம்

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

சண்ரைது

கல்வியியல் அரங்கு

- சி. ஜெயசங்கர் -

மூன்றாவது கண் பதிப்பு

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

நூல்	:	சண்ணரது கல்வியியல் அரங்கு
விடயம்	:	நாடக அரங்கக் கலைகள்
ஆசிரியர்	:	சிவஞானம் ஜெயசங்கர்
முகவரி	:	30, பழையவாடி வீட்டு வீதி, மட்டக்களப்பு, இலங்கை.
மின்னஞ்சல்	:	sjeyasankar@yahoo.com
முதற் பதிப்பு	:	டிசெம்பர் 2006
பக்கங்கள்	:	72
அளவு	:	A5
பிரதிகள்	:	1000
வெளியீட்டாளர்	:	மூன்றாவது கண், உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு.
ஒளிப்படம் (சண்ணார்)	:	காஞ்சனை ஸ்ரீனிவாசன்
அட்டை வடிவமைப்பு	:	சுசிமன் நிர்மலவாசன்
நூல் வடிவமைப்பு	:	த. விவேகானந்தராசா
அச்சகம்	:	வணசிங்கா அச்சகம், 126/1, திருமலை வீதி, மட்டக்களப்பு. தொலை: 060 2650361
விலை	:	75/=

பேராசிரியர். க. கணபதிப்பிள்ளை
(1903-1968)

சமர்ப்பணம்

ஈழத் தமிழர்களது நவீன நாடக அரங்கின் முன்னோடியும் பின் காலனித்துவ சிந்தனையாளரும் படைப்பாளருமான பேராசிரியர். க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கட்கு இந்நூல் சமர்ப்பணம்.

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

உள்ளடக்கம்.......

01. முன்னுரை - 01

02. சண்ணர் எனும் அரங்க ஆளுமை - 03

03. சண்ணருடனான நேர்முகம் - 11

04. தயவுசெய்து சத்தம் போடாதீர் அல்லது இது என்ன சந்தையா? (நாடகம்) - 22

05. கல்வியியல் அரங்கு ஒரு அனுபவப் பகிர்வு - 27

06. சமூகங்களின் விடுதலைக்கான கல்வியியல் அரங்கு - 35

07. சத்திய சோதனை (நாடகம்) - 40

08. சிறுவர்களுக்கான நாடகம் எழுதுதல் - 52

09. Shanmugalingam: Jaffna's applied dramatist - 58

10. Arts - Speaking out against oppression from permitted spaces in modern Tamil theatre - 63

முன்னுரை

“சண்ணரது கல்வியியல் அரங்கு” என்ற இச் சிறுநூல், ஈழத்தமிழர்களது கல்வியியல் அரங்கு பற்றியும் சண்ணர் என்றழைக்கப்படுகின்ற குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் பற்றியதுமான முற்பாயிரம் மட்டுமே.

ஈழத்தமிழர்களது கல்வியியல் அரங்கு பற்றி, அரங்கியல் நோக்கில் உரையாடல்களை முன்னெடுப்பதற்கு மிகவும் அதிகம் உண்டு.

மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழு மேற்படி விடயம் சார்ந்து செயற்பாட்டு ரீதியாக இயங்கி வருகின்ற அதேவேளை அச்சாக்க முயற்சிகளையும் மேற்கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளது.

ஏனெனில் நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகளைத் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுத்து வருபவர்கள், அச்சாக்க முயற்சிகளில் கவனமெடுக்காமல் இருப்பதன் ஆபத்தை ஈழத்தமிழர்தம் நாடக வரலாறே எடுத்தியம்பி நிற்கிறது.

நவீன அரங்கின் முதன்மையானவரும் மூத்தவருமான குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தினை அரங்கியல் நோக்கில் இதுவரை எந்த நாடக நூல்களும் வெளிக்கொணர்ந்திருக்கவில்லை என்பதை எவர்தான் மறுக்கமுடியும்?

“நாடகமும் நானும்” எனும் நூலை எழுதிய கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தை இன்றைய நாடகக்காரர் அறிவர். மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவை எவர்தான் அறிவர்?

கலையரசு சொர்ணலிங்கத்துடன் பெண்வேடத்தில் நடித்தவர் யார்? என்ற ஒரு சொல்லில் விடையெழுதும் பரீட்சைக் கேள்விகளின் புண்ணியத்தில், பெட்டிக்கடைகளில் தொங்கிய “சினிமாப் பாட்டு” புத்தகங்களுக்கு பதிலீடாக வந்துகொண்டிருக்கும், நாடக அரங்கியல் புத்தகங்களில் சிலவேளை மெய் கண்டான் சரவணமுத்துவுக்கு இடம் கிடைத்திருந்தாலும் கிடைத்திருக்கலாம்.

மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவுக்கும் ஈழத்தமிழர்தம் கல்வியியல் அரங்குக்கும் இருக்கின்ற தொடர்பு பற்றி செவிவழிச் செய்திகளன்றி வேறெதுதான் மிஞ்சிக் கிடக்கின்றது?

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

நாடககாரர்களைப் பயிற்றுவிப்பது, பாடசாலைப் பிள்ளைகளுக்கு கலை நிகழ்ச்சிகளைப் பழக்குவது என்ற மெய்கண்டான் சரவணமுத்துவின் அரங்கப் பணிகள் எழுதாக்கிளவிதான்.

ஈழத்தமிழர்தம் நவீன அரங்கு பற்றி அரங்கியல் நோக்கிலான விரிவான எழுத்துக்களின் வருகை மிகவும் அவசியமானதாகும்.

இல்லையெனில் நடந்தவை நடக்காதவை ஆகிவிடும்.
ஏனெனில் இது எழுத்தின் அதிகாரத்திற்குரிய காலம்.

செயல்கள் பழங்கதையாகி வாய்மொழியாகிப் பின் பொய்யாகிப் போய் விடும் என்பதே வரலாறாயிருக்கின்றது.

அறிவுபூர்வமாகவும்; உணர்வுபூர்வமாகவும் ஊடகங்களின் செய்திகளின் பொய்மையையும், வாய்வழிச் செய்திகளான வதந்திகளின் மெய்மையையும் அறிந்த சமூகத்தின் பிரதிநிதிகள் நாங்கள்.

ஆயினும் செய்திகளை மெய்யாகவும் அதிகார பூர்வமானதாகவும் வதந்திகளை பொய்யாகவும் அதிகாரபூர்வமற்றதாகவும் விளங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற பொதுப் புத்திக்குச் சொந்தக்காரர்கள் நாங்கள்.

இந்தப் பின்னணியில் 21ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலங்களில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற நாங்கள், ஆக்கபூர்வமான சமூக உருவாக்கம் பற்றிய சிந்தனைகள், உரையாடல்கள், செயற்பாடுகளில்; கல்வியியல் அரங்கு பற்றிய அறிவையும் திறனையும் வளர்த்துக் கொள்வதன் அவசியத்தையும்; முக்கியத்துவத்தையும் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

சி. ஜெயசங்கர்
29.12.2006

சண்ணர் எனும் அரங்க ஆளுமை

சண்ணர் ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கின் சக்திமையம். ஈழத் தமிழர்களது நவீன நாடக அரங்க வரலாற்றில் இரண்டு ஆளுமைகள் மிக முக்கியமானவை. பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையும், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கமுமே அந்த இரண்டு ஆளுமைகளுமாகும்.

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் பின்காலனித்துவச் சிந்தனைத் தளத்தில் நின்று தனது கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்தவர். பலபரிமாணம் கொண்ட பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் செயற்பாட்டு முன்னெடுப்புக்களில் அரங்கச் செயற்பாடும் ஒன்றாகும்.

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள், பின்காலனித்துவச் சிந்தனைகள் கோட்பாடாகவும், நடைமுறையாகவும் முன்னெடுக்கப்பட்ட ஆபிரிக்க கலை இலக்கியச் சூழலுக்குச் சமாந்தரமாக இயங்கியவர்.

பேராசிரியர் அவர்களது நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகள், பின் காலனித்துவ அரங்கு என்ற கோட்பாட்டுத்தளத்தில் காலனித்துவத்திற்கு எதிராக இயங்கிய மிகப் பொருத்தமான தமிழ் அரங்க உதாரணமாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிகளின் சமூக அரசியல் வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் இயங்கிய பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களது அரங்கச் செயற்பாடுகளை விளங்கிக் கொள்ளும் ஒருவர் அவரது சிந்தனைத் திறத்தையும், தூரநோக்கையும், கருத்தியல் நிலைப்பாட்டையும், படைப்பாற்றல் திறனையும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

21ம் நூற்றாண்டில் நின்று கொண்டு சுயாதீனமான சமூகங்களாக ஈழத்தமிழர்களது வாழ்வு பற்றிச் சிந்தித்துச் செயற்படுபவர்களுக்கு ஆதாரமாகவும், ஆதர்சமாகவும் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களது சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் அமைந்து ஆற்றுப்படுத்துவதாக இருக்கும்.

21ம் நூற்றாண்டில் ஈழத்தமிழர்களது புலமைத்துவ மரபினது ஆக்கபூர்வமானதும், ஆரோக்கியமானதுமான வளர்ச்சிக்குப் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களது பலபரிமாணம் கொண்ட ஆளுமையை முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்கும், மதிப்பிட்டுக்கொள்வதற்குமான புலமைத்துவ உரையாடல் காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாகி இருக்கிறது.

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

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிகளில் பேராசிரியர் க.கணபதிப் பிள்ளை அவர்களது அரங்க முக்கியத்துவத்தை, இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிகளில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பெற்றுக் கொள்கின் றார்கள். ஈழத்தமிழர்கள் அகத்திருந்தும் புறத்திருந்தும் எதிர்கொள்ளும் ஆதிக்கங்களுக்கும் அடக்கு முறைகளுக்கும் எதிரானதும்; சுதந்திரமானதும், சுயாதீனமானதுமான, வாழ்தலுக்கு ஆதரவானதுமான குரல்களாக சண்ணரது அரங்கச் செயற்பாடுகள் விளங்குகின்றன.

ஈழத்தமிழர்களின் நவீன அரங்குகளின் பல்வேறு போக்குகளதும் முதன்மையானவராகவும், மூத்தவராகவும் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் விளங்குகிறார்கள். தொடர்ச்சியான தேடலும், இடையறாத செயற் பாடும், மக்கள் மையப்பட்ட நிலைப்பாடும் சண்ணரது அரங்கச் செயற்பாட்டின் சாராம்சமாகும்.

சமூகத்தின் அவாக்கள், அபிலாசைகள், அதிர்வுகள், அதிருப்திகளை வெடித்தெழும் சிரிப்புக்களினூடாக ஆழமாகவும், தெளிவாகவும் வெளிப் படுத்துவது சண்ணரது அரங்கக் கலையின் அடிப்படையாகும்.

மேலும் ஈழத்து நவீன அரங்கின் பல்வேறு தலைமுறை அரங்கியலா ளர்கள் சண்ணரின் உருவாக்கங்களாக இருப்பது குறிப்பிடப்படவேண்டியது. ஈழத்துக்கலை மரபுக்கும், புலமைத்துவ மரபுக்கும் மிகப்பெரும் பாடமாக இது இருக்கும் என்பதும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய விடயமாகும்.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் காத்திரமான தமிழ் அரங்கச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து வருகின்ற அரங்கியலாளர்கள் ஈழத்தமிழர்கள் என்பதும், அவர்களுள் மிகப் பெரும்பாலானோர் சண்ணரது மாணவர்க ளாகவோ, நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களாகவோ அல்லது அவரது செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டவர்களாகவோ இருப்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்ட வேண்டியதாகும்.

அரங்கில் சண்ணரது ஆளுமையை ஒத்ததாகச் சமகாலத்தில் ஓவியத்துறையில் மாற்குவினைக் கண்டு கொள்ளலாம். இந்த இரண்டு ஆளுமைகளும் ஈழத்துக் கலைப் பரப்பில் நிகழ்த்தியிருக்கும் சாதனைகள் ஆரவாரமற்றவை, ஆனால் மிகுந்த கவனிப்பிற்குரியவை.

நவீன கலை இலக்கியங்கள் வெகுசனங்களுக்கானவைஅல்ல, அவை புதிய மேட்டிமைகளுக்கானவை என்ற நினைப்புக்களிலும், நிலைப்பாடுகளிலும் இருந்து விடுவித்து, கலை இலக்கியங்கள்; அவை

நவீனமாயினும் எல்லா மனிதர்களுக்குமானவை என்பதை சண்ணரும், மாற்குவும் தங்களது இயல்பான செயற்பாடுகளால் நிகழ்த்திக் காட்டியிருப் பவர்கள்.

சண்ணரது அரங்க வெளிகளும், மாற்குவினது ஓவியக்காட்சி வெளிகளும் எப்பொழுதும் பொதுமக்களால் நிரம்பியிருப்பவை, பொது இடங்களிலும் அவர்களது ஆக்கங்கள் இலகுவான தொடர்பாடல்களை நிகழ்த்தக்கூடியவை.

வாழ்க்கையின் நிச்சயமற்ற தன்மைகளைப் போர் முகத்திலறைந்து கூறுகின்ற வேளைகளிலும், முற்றுகைக்குள் வாழ்வு முடக்கப்பட்டு அடுத்த வேளையே கேள்விக்குரியதாக இருக்கும் சூழ்நிலைகளிலுங் கூட சண்ணர தும், மாற்குவினதும் செயற்பாடுகள் சோர்ந்து விழும் மனங்களை நிமிர்ந்து நிற்கச் செய்பவை.

குப்பிவிளக்கொளியில் சண்ணர் நாடக ஆக்கங்களில் ஈடுபட்டிருப்பார். விழுந்து சிதறி உயிர்குடித்த "ஷெல்" களில் சிற்பங்கள் ஆக்கிவைத்திருப்பார் மாற்கு.

போரையும், பொருளையும் பொருட்டாக மதிக்காது, எவரிலும் தங்கியி ராது எப்பொழுதும் குழுவாகச் சேர்ந்தியங்கி கலையாக்கச் செயற்பாடு களை முன்னெடுப்பதும், இதனூடு இணைந்ததாக எதிர்காலத் தலைமுறை யினை உருவாக்குவதும் சண்ணரதும் மாற்குவினதும் கலையாக்கச் செயற் பாடுகளின் வழிமுறையாகும்.

இவர்கள் என்ன செய்தார்கள் என்பதுடன், அதை எப்படிச் செய்தார் கள் என்பதும் படிப்பினைக்குரிய முக்கிய விடயங்களாகும்.

கலை இலக்கியம் மக்கள்மயப்பட்ட செயல்வாதமாக முனைப்புப் பெற்றுவரும் இந்த 21ம் நூற்றாண்டில் சண்ணர், மாற்கு ஆகிய இரு ஆளுமை களும் உலகப்பரப்பில் அறியப்பட வேண்டியவர்களாகவும், கொண்டாடப் படுபவர்களாகவும் இருப்பர்.

இத்தகைய பின்னணியில் சண்ணரது ஆற்றல்களும், ஆளுமைகளும் பற்றிய உரையாடலுக்கான முன்னுரையாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

நவீன தமிழ் அரங்கின் பல்வேறு பிரிவுகளிலும் சண்ணரது ஆற்றலும் ஆளுமையும் நிரூபிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. நாடகக் களப்பயிற்சி நடத்துனராக,

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

நாடக விரிவுரையாளராக, நாடகாசிரியராக, நாடக நெறியாளராக, நாடக மொழிபெயர்ப்பாளராக, நாடக விமரிசகராக, உலக நாடக வரலாற்று ஆசிரியராக சண்ணரது அரங்க ஆளுமை பல பரிமாணம் கொண்டது. இவை ஒவ்வொன்றுமே பல உட்பிரிவுகளைக் கொண்டவை என்பதும்; தனித் தனியே ஆழமாக அணுகப்பட வேண்டியவை என்பதும் கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவை.

இந்த வகையில் நாடகக் களப்பயிற்சி நடத்துனராகச் சண்ணரது செயற்பாடுகள் தனித்துவமானதொரு முறைமையின் பாற்பட்டதாக இருப்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். அரங்கத்திறன்களை பயிலும் களங்களாக மட்டும் அவை இருப்பதில்லை. சமூக நிலைமைகளை விமரிசன நோக்கில் அணுகும் பார்வையையும், அதற்காக அக்கறையுடன் உழைக்கும் மனப்பாங் கையும் வளர்ப்பதாகவும் அது இருக்கும்.

சண்ணருடைய மாணவர்கள், உலகம் முழுவதும் ஏதோவொரு வகையில் நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் அல்லது சமூக நோக்கிலான செயற்பாடுகளுடன் தொடர்புடையவர்களாக இருப்பதன் இரகசியம் இதுதான்.

சண்ணரது களப்பயிற்சிக் களங்களில் எளிமையாகவும், மகிழ்வா கவும், ஆழமாகவும், செயல்ரீதியாகவும் குழுநிலையில் பயிலும் அனுபவங் களும், அவற்றினூடாகப் பாய்ச்சப்படும் அறிவும், திறனும் எப்பொழுதும் தோன்றாத்துணையாகி வழிநடத்துபவை.

பங்குபற்றுனர்களின் முழு வீச்சான பங்களிப்புடனும், வெளிப்பாட்டு டனும் தொழிற்பட்டு ஆக்கபூர்வமான விளைவுகளைப் பெற்றுக் கொள்ளும் வகையிலான கல்வி முறைமைகளைத் திட்டமிடுபவர்கள், வடிவமைப்பவர்கள், சண்ணரது களப்பயிற்சி முறைமைகளை முன்மாதிரியாகக் கொள்வது மிகப்பொருத்தமானதும், எளிமையானதுமான நடவடிக்கையாக இருக்கும்.

பங்குபற்றல் செயற்பாட்டு ஆய்வு முறைமைகளையும், சுதேசிய ஆய்வு முறைமைகளையும் உள்வாங்கி இக்கட்டுரை ஆசிரியரினால் மட்டக்களப்புச் சீலாமுனையில் முன்னெடுக்கப்பட்ட கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டு முறைமையின் மூலங்களாகச் சண்ணரின் களப்பயிற்சி முறைமை களும், கூட்டுச்செயற்பாடான நாடக எழுத்துரு ஆக்க முறைமைகளும் அமைந் திருக்கின்றன.

ஆய்வாக ஆற்றுகைகள், ஆய்வு முறைமைகளாக ஆற்றுகை முறைமை கள் என்ற பிறிதொரு கட்டுரையில் இவ்விடயம் விரிவாக எழுதப்படுகின்றது.

ஈழத்தமிழர்களது நவீன அரங்கில், சண்ணரது களப்பயிற்சி முறைமையின் தனித்துவத்தை களப்பயிற்சி முறைமைகளும், கூட்டுச் செயற்பாடான எழுத்துருவாக்க முறைமைகளும் ஈழத்தமிழர்களது நவீன அரங்கிற்குப் பிரத்தியேகமானதான சமுதாய அரங்கச் செயற்பாட்டை நடை முறைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கின்றன. இச்சமுதாய அரங்கச் செயற்பாட்டின் இன்னொரு பரிமாணம் க. சிதம்பரநாதனால் முன்னெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும்.

களப்பயிற்சி நடத்துனராகச் சண்ணரது பாத்திரம் சற்று வித்தியாச மானது. சண்ணரது களப்பயிற்சி முறைமையின் தனித்துவத்தை களப்பயிற்சி நடத்துனராக அவரது இயக்கத்தை விளங்கிக் கொள்வதனூடாக விளக்க முடியும். எல்லா வித்தைகளும் வல்ல கோமாளி, ஒன்றும் தெரியாதவர் போலவும், எதுவும் இயலாதவர் போலவும் பாசாங்கு செய்து, நகைப்புமூட்டி அநாயாசமாக வித்தைகளைச் செய்துகாட்டுவது போலச் சண்ணரும் களப்பயிற்சி அரங்குகளில் பயிற்சிகளைச் செய்துகாட்டி இயங்குவது தனித்துவமான அவரது கலை நுட்பமாக விளங்குகிறது.

இம்முறைமை பயிலுனர்களை மகிழ்வூட்டி, ஆர்வமூட்டிப் பங்கேற்க வைக்கும், ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்த வைக்கும் பண்புடையதாக இருக்கிறது.

அரங்க நுட்பங்களும், சமூக விமரிசனங்களும், படைப்பாக்கத் திறன் களும் ஒன்றிணைந்த வகையில் பயில்வதற்கான அரங்குகளாக சண்ணரது களப்பயிற்சிகள் விளங்குகின்றன.

நவீன அரங்கின் பல்வேறு போக்குகளிலும் வெற்றிகரமான நாடக எழுத்துருக்களை சண்ணர் ஆக்கியிருப்பது தெளிவான சமூக அரசியல் நிலைப்பாட்டுடன் அரங்கில் அவரது தொடர்ச்சியான செயற்பாட்டின் வெளிப்பா டென்றே சொல்ல வேண்டும்.

உலக நாடக அரங்க வரலாறுகள், உலக நாடக இலக்கியங்கள், உலக நாடக அரங்கக் கலை பற்றிய தொடர்ச்சியான கற்றலும், கற்பித்தலும், உலக நாடக இலக்கியங்களின் மொழிபெயர்ப்பு அனுபவங்கள், நாடகாசிரியர் என்ற பொழுதிலும் நாடக ஒத்திகைகளில் முழுமையாக பங்கேற்றலும், தேவையான சமயங்களில் எல்லாம் நெறியாளருடனும், நடிகர்களுடனும், அரங்கக் கலைஞர்களுடனும் சேர்ந்து இயங்குதல், தொடர்ச்சியான வாசிப்பு, சமகாலச் சமூக நிலவரங்களுடனான கூர்மையான தொடர்பு, எப்பொழுதும் சகமனிதர்களுடனான ஊடாட்டம், சமூகப்பண்பாட்டு விழுமியங்களிலுள்ள

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

தாடனம், தெரியாதவற்றை அறிய முயலும் தாகம் எப்பொழுதும் ஆதிக்கங் கட்கும், அதிகாரங்கட்கும் உட்படுத்தப்பட்டுள்ளவர்களுடனான நிலைப்பாடு என்பவை சண்ணரை வெற்றிகரமான நாடகாசிரியராகப் பரிணமிக்கச் செய்திருக்கிறது.

நவீன அரங்க வரலாற்றுப் பின்புலத்துடன் சண்ணரது நாடக இலக்கியங்களை வாசிக்கும் ஒருவர், அதற்கும் மேலாக, அவற்றை நெறியாள்கை செய்யுமொருவர், அவரது ஆற்றலையும் அறிவையும் நன்கு புரிந்து கொள்ள முடியும். பட்டறிவும் படிப்பறிவும் உள்வாங்கப்பட்டு சுயமாக் கப்பட்டு, தனித்துவமானதாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பது சண்ணரது நாடக எழுத்துருவாக்கக் கலையாகி இருக்கிறது; சண்ணரது நாடக எழுத்துருக்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு உலகக் கலைப்பரப்பில் உலாவரும் பொழுது அவரது எழுத்துருவாக்கத்திறன் பற்றிய மேற்கூறிய மதிப்பீடுகள் நன்கு புலப்படுத்தப் படும்.

நவீன அரங்கின் சிறுவர் அரங்கு, கல்வியியல் அரங்கு, அரசியல் அரங்கு, உளச்சிகிச்சை அரங்கு, சமுதாய அரங்கு என்று பேசும் பொருள் அடிப்படையிலும், மோடியுற்ற அரங்கு, யதார்த்த அரங்கு, வரலாற்று அரங்கு, இலக்கிய அரங்கு என்று வெளிப்பாட்டு முறைமை அடிப்படையிலும் நாடக எழுத்துருக்களை ஆக்கிய முறைமைகள் பல்வகைப்பட்டதாகவும், தனிமனித ஆளுமையான படைப்பாளியின் உணர்வு பூர்வமான வெளிப்பாடு கலையாக் கமென்ற நவீனவாதச் சிந்தனைக்கும் அப்பாலானதும், பின்நவீனவாதச் சிந்தனையின் அடிப்படையிலானதும், பாரம்பரியச் சிந்தனை முறைமையி லானதுமான சமூகமயப்பட்ட அல்லது குழுநிலையான கலையாக்க முறைமை களை அடியொற்றியதுமான நாடக எழுத்துரு ஆக்கங்களை கொணர்ந்தி ருக்கிறார்.

உரையாடல்கள், எழுத்துருவாக்கம், எழுத்துருவை ஆதாரமாகக் கொண்டு உரையாடல்கள், மீள் எழுத்துருவாக்கம், எழுத்துரு மீதான உரையாடல்கள், என இத்தொடர் செயற்பாடு சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப மிகவும் நெகிழ்ச்சியான முறையில் முன்னெடுக்கப்பட்டு எழுத்துருவாக்கம் நிறைவு பெறும்.

நாடகத் தயாரிப்புக்கான களப்பயிற்சிகளில் புதிதளித்தல் முறைமை கள் நாடக எழுத்துருவாக்கத்திற்கும், நாடக அரங்க ஆற்றுகைக்குமான முறைமைகளாகப் பிரயோகிக்கப்பட்டன.

ஆற்றுகைக்கான செயல்மைய எழுத்துருக்களை களப்பயிற்சிகளிலும் ஒத்திகைகளிலும் புதிதளித்தல் முறையினூடாகக் குழுநிலையில்

பல்வேறுபட்ட அரங்கவெளிகளில் உருவாக்குபவராக நெறியாளரான க. சிதம்பரநாதன் தனித்துவம் பெறுகிறார்.

இந்த வகையில் ஈழத்தமிழர்களது நவீன அரங்கில் சமுதாய அரங்கு உருவாக்கம் பெறுகிறது. இது தமிழரது அரங்கின் மிகவும் முக்கியமான தொரு உருவாக்கமாகும்.

மேலும் கற்பிக்கும் ஆசானாகச் சண்ணரது பணிமிகவும் சுவாரசிய மானது. அவர் விரிவுரைகளை வைப்பவரோ அல்லது எடுப்பவரோ அல்லர். சேர்ந்து பயணித்து விடயங்களைக் கண்டறிந்து, கலந்தாய்ந்து கற்பித்தலை நிகழ்த்துபவர். என்னத்தைப் படிக்கிறோம்? ஏன் படிக்கிறோம்? எப்படிப் பிரயோகிப்பது? என்ற கேள்விகளை எழுப்பிச் செல்பவை சண்ணரது வகுப்புக்கள்.

“பேற்றோல்ற் பிறெக்ற்” எவ்வாறு தனது காவிய அரங்க முறைமைகளால், வரையறைகள் மிக்க படச்சட்ட அரங்கினுள் நெகிழ்ச்சித் தன்மையை ஏற்படுத்தி வித்தியாசமான வகையில் உரையாடலை நிகழ்த்தினாரோ அவ்வாறே சண்ணரும் அவருக்கேயான இயல்பான நகைச்சுவை இழையோடும் கற்பித்தல் முறைமையாலும் ஆசிரிய - மாணவ உறவின் நட்பின் திறத்தாலும் வரையறைகள் மிகுந்த வரன்முறைக்கல்விச் சூழலுள் நெகிழ்ச்சித் தன்மையை வெளிக்கொணர்பவர்.

சண்ணர் தனது அரங்கச் செயற்பாடுகளை பரீட்சார்த்தம் என்று கூறித் தற்காப்புத் தேடிக் கொள்பவர் அல்லர். அதுபோலத் தேவதைகள் கால்பதிக்கத் தயங்கும் இடங்களில் கால்பதிப்பவரும் அல்லர். தீர அறிந்து தெளிந்து உரிய உரிய துறைசார் நிபுணத்துவ வழிப்படுத்தல்களுடன் இயங்கு பவர். செய்வது பற்றியும், செய்வதன் விளைவு பற்றியும், விளைவை எதிர்கொள்வது பற்றியும் சிந்தித்துச் செயற்படுபவர்.

சண்ணரது ஆற்றலையும் ஆளுமையையும் விளங்கிக் கொள்வதும், உணர்ந்து கொள்வதும் ஆக்கபூர்வமான அரங்க வளர்ச்சிக்கும், சமூக உருவாக்கத்திற்கும் மிகவும் அவசியமான கற்கையாகும்.

உலக நாடகங்களின் வரலாற்று ஆசிரியராகவும், உலக நாடக இலக்கியங்களது மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் சண்ணரது ஆற்றல்கள், அவரால் ஆக்கம் பெற்றிருக்கின்ற எழுத்துக்கள் அச்சில் வரும் பொழுது பரவலாக அறியப்படும்.

மேலும் இலங்கை முழுவதிலும் புழக்கத்திலுள்ள “நாடகமும்

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

அரங்கியலும்" பாடநெறிக்கான குறிப்புக்களின் நதிமூலம் சண்ணர் என்பதை அறிந்தவர்கள் அறிவார்கள். சண்ணரது எழுத்துக்கள் எல்லோராலும் பயன் படுத்தப்படுவதற்கான உரிமை கொண்டவை.

வான் பயிராக வேம்பு கொள்ளப்படுவதைப் போல, சண்ணரது படைப்புகள் வான் படைப்புகளாகவே கொள்ளப்பட்டு கையாளப்பட்டு வருகின்றன.

21ம் நூற்றாண்டில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறியை அனைத்து மட்டங்களிலும் முழுக்க முழுக்கத் தமிழில் கற்பதற்கான உசாத்துணை களுடன் கற்றுக் கொள்வதற்கான எழுத்துக்கள் சண்ணரது கிடப்பில் கிடக்கின்றன.

இவையெல்லாம் நூலுருப் பெறுகின்ற பொழுது படைப்பாளராகவும் புலமையாளராகவும் சண்ணரது தாற்பரியம் எத்தகையது என்பதும் மெய்யான புலமைத்துவ மரபு எது என்பதும்; அது எங்கே இருக்கிறது என்பதும் புரிந்து கொள்ளப்படும்.

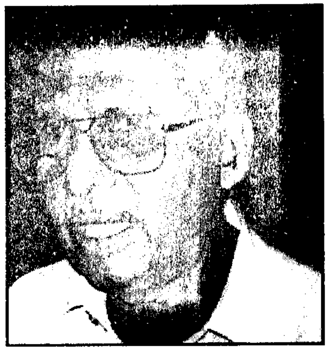
சமூகங்களின் ஆக்கபூர்வமான புலமைத்துவ மரபுகளை உருவாக்கு வதற்கான செயற்பாடுகள் மெய்யான புலமைத்துவ மரபுகளை அடையாளங் கண்டு காட்டுவதினூடே ஆரம்பமாகிறது.

ஈழத்துப்புலமைத்துவ மரபில் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை யினதும், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினதும் அரங்கச் செயற்பாடுகளது மெய்யானதும் முழுமையானதுமான முக்கியத்துவம் வெளிக்கொண்டு வரப்படாமைக்கு பல காரணங்கள் இருக்கின்றன.

ஆயினும் சமகாலப் பின்புலத்தில் இரண்டு விடயங்களைக் குறிப்பிடவேண்டியிருக்கிறது. ஒன்று பேராசிரியரும் குழந்தையரும் தங்களது செயற்பாடுகளை கோட்பாடுகளாக எழுத்துருவம் கொடுக்காமை, மற்றயது கோட்பாட்டாளர், விமரிசகர், வரலாற்றாசிரியர் என்போர் தங்களையும் தங்களது என்ற கோட்பாடுகளையும் கடந்து விடயங்களைப் பார்ப்பதைத் தவிர்த்துக் கொண்டமையும், நடைமுறைச் செயற்பாடுகளுடனான நேரடிப் பரிச்சயக் குறைவுமாகும்.

சி. ஜெயசங்கர்

நாடகத்தின் பணி பற்றி...



இங்கு நாடகம் என்பது பரந்த பொருளைக் கொண்ட அதன் பொதுமைப் பண்பில் வைத்துப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது எனப்பொருள் கொண்டு அதற்கான விடையை நாட முற்படுகிறேன். அனைத்துக் கலை இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவான ஒரு பணி இருக்கத்தான் செய்கிறது. அவை மக்களின் உணர்வை உசுப்பி அவர்க ளைச் சிந்திக்கத் தூண்ட வேண்டும். அச் சிந்தனை சிறந்த விளைவுகளை ஏற்படுத்த வல்லதாக அமைய வேண்டும்.

நாடகம் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினரை ஒன்றிணைத்து உறுதிப்பாடுடை யவர்களாக ஆக்கும் பணியினை புரியவேண்டும் என்பர். இந்தப்பணி நாடகத் துக்கு அதன் பிறப்பால் வந்த பொறுப்பு எனலாம். நாடகம் சமயக்கரணத்தின் அடியாகத்தோன்றியது என்ற கொள்கை வலுப்பெற்றுள்ளமையால் சமயத்தின் பண்பு இதிலும் இருக்கக் காணலாம். ஒன்றிணைத்தலே சமயத்தின் தலை யாய பணியாக அமைகிறது. எனவே, நாடகமும் அப்பணியைப் புரிவது அவசியம்.

நாடகம் தனிமனிதரின் தனித்துவத்தை வளர்த்தெடுக்கத் துணை புரிய வேண்டுமெனவும் கூறுவர். நாடகம் ஒரு கற்கை நெறியாக அமையும் போதே, அதனிடத்திலிருந்து இப்பணி எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. நல்ல மனிதரை வளர்த்தெடுப்பதே நாடகத்தின் இறுதி இலக்கென்றும் கூறுவர்.

நாடகம் ஒரு கலை வடிவமென்ற வகையில் அது பார்வையாளருக்கு நல்லதோர் அழகியலுணர்வை வழங்க வேண்டும் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. பாடம் படிப்பதற்காக பார்வையாளர் நாடகசாலை நோக்கி வருவதில்லை, நயக்கவே வருகின்றனர். நல்ல கருத்துக்கள் நயம்பட உரைக்கப்படும் வேளையிலும், நயம்படச் செய்து காட்டப்படும் வேளையிலும் அவை ரசானுபவத்தோடு கலந்து உட்சென்று செறிந்து விடுகின்றன.

நல்லாசானிடம் இலக்கணம் கற்பது கூடநினைந்து நினைந்து நயக்கக் கூடிய ஒன்றாக அமைந்து விடுவதில்லையா?

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

02. பலம் வாய்ந்த ஒரு நாடக எழுத்துரு கொண்டிருக்க வேண்டிய அம்சங்கள் யாவை?

நாடகம் எழுதப்படுவது நடிப்பதற்காகவே, படிக்கப்படுவதற்காக மட்டும் அது எழுதப்படுவதில்லை. அவ்வாறு எழுதவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. படித்துச் சுவைப்பதற்கு நாவல், சிறுகதை என்ற அற்புதமான வடிவங்கள் இருக்கையில் அவற்றுக்குள்ள வாய்ப்புகள் பல மறுக்கப்பட்டுள்ள நாடகம் என்ற வடிவத்தை ஒருவர் எதற்காக படிப்பதற்காக மட்டும் என்ற எண்ணத்தோடு தெரிவு செய்ய வேண்டும்.

நாம் எழுத முற்படும் நாடகம் எந்த வகையைச் சார்ந்ததாக இருக்கப் போகிறது என்பதைப் பொறுத்தும் நாம் அழுத்தம் கொடுக்க வேண்டிய அம்சங்கள் அமையும். அவலச் சுவைக்குரிய பண்புகள் மேலோங்கி நிற்கும் நாடகமாயின் உரையாடல் கனதியானதாகவும், கவித்துவப் பண்புடைய தாகவும் ஆறுதலான லயத்தில் ஆழமாகப் பேசப்படத் துணைபுரிவனவாகவும் அமையும். மகிழ்நெறி பண்புடையதாயின் மெல்லிய தொனியும், சாயலும், நகைச்சுவையும், அங்கதமும் விரவி நிற்பதாக அமையும். இவ்வாறே மிகைப்பாட்டு நாடகப் பண்போ அன்றி கற்பிதப் பண்போ விரவி நிற்கும் நாடகம் அதற்குரிய பண்புகளால் அழுத்தம் பெற்று விளங்கும்.

மேலும் நாடகத்தின் மோடியைப் பொறுத்தும் - அதாவது அது மோடிப்படுத்தப்பட்ட ஒரு வகையைச் சார்ந்ததாக இருக்கும்; அல்லது இயற்பண்புவாத யதார்த்தவாத பண்புடையதாக இருக்கும்; அல்லது யதார்த்தவாதத்திற்கு எதிரானதாக இருக்கும் - அதன் எழுத்துருவில் அழுத்தம் பெறும் அம்சங்கள் உள்ளன.

இன்று பல மோடிகளும், வகைகளும் பிரதேச கலாசார பண்புகளும் ஒரே நாடக எழுத்துருவுள் கலக்கப்படுவது உண்டு. அத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் அங்கு கையாளப்படுவனவற்றுள் பண்புக்கு ஏற்ற அம்சம் அவ்விடத்தில் அழுத்தம் பெறும்.

பொதுவாக ஒரு நல்ல எழுத்துருவில் சொற் செட்டோடு கூடிய உரையாடலும், கதையையும் கருத்தையும் விளக்கும் நிகழ்வுகளும் காட்சிப்படுத்தலுக்கும் வியாக்கியானத்துக்கும் உதவும் வாய்ப்புகளும் பார்வையாளரைச் சுண்டிக் கவரக்கூடிய அனைத்தும் ஒவ்வொரு கணமும் கிடைக்கப்பெற வேண்டும். கதை, கரு, கட்டமைப்பு, சூழல் போன்ற அனைத்தும் அளவோடு இடம் பெறவேண்டும் என்பதைக் கூறவேண்டிய தில்லையல்லவா.

03. நாடகத்தூடு பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தினால் போதுமா அல்லது பிரச்சனைகளுக்கான காரண காரியங்களையும் ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டுமா?

ஒரு கலைப்படைப்பினூடாக இன்னதைத்தான் செய்ய வேண்டுமென்ற குறுகிய நோக்கில் வரையறைகளை விதிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. எழுத்தாளரின் மனதை உறுத்தும் ஒன்றுதான் அவரது படைப்பினூடாக வெளிப்பட முயற்சிக்கும். பிரச்சினை அவரது உள்ளத்தைப் பெரிதும் பாதிப்பதால் பிரச்சினை பற்றியவைதான் அவரது படைப்பில் வெளிப்படத் துடித்து கொண்டு நிற்கும். பிரச்சனைக்கான காரணகாரியங்களை எழுத் தாளர் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தக்கூடாது என்று எவரும் சொல்லமாட்டார்கள். காரணகாரியங்களை அறிந்தால்தான் பிரச்சினைக்கான தீர்வை தெளிவாக அணுகமுடியும்.

எவ்வாறாயினும் படைப்பாளியின் மனநிலை, சிந்தனைப்போக்கு, சமூகப் பார்வை என்பவற்றுக்கேற்ப அதன் பிரச்சனைகளை அணுகும் முறைமையும் அமையும். ஆகவே சில படைப்புக்கள் பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கும். சில தீர்வுகளைக் கூறும். சில படைப்புக்கள் மேற்கண்ட மூன்றையுமே செய்து நிற்கும். இவற்றுள் எது சிறந்தது என்று ஆய்வுசெய்ய வேண்டிய அவசியமில்லை. எது, தான் சொல்ல வந்ததைத் தெளிவாகவும், தாக்கமாகவும், அழகாகவும், கூறியுள்ளது என்பதைப் பார்ப்பதே முறையான செயலாக அமையும்.

04. பாடசாலைகளில் கற்பித்தலில் நாடகத்தின் பணி எவ்வாறு அமையும்?

நாடகம் ஒரு பாடமாக பாடசாலைகளில் கற்பிக்கப்படுவது ஒன்று. பாடசாலைக் கற்பித்தலில் நாடகம் ஒரு கருவியாக அமைவது மற்றொன்று. பாடசாலையின் கலைத்திட்டத்தோடு இணைந்தவொரு அரங்கச் செயற்பாடாக அமைவது வேறொன்று.

பாடசாலைகளில் நாடகம் ஒரு பாடமாகக் கற்பிக்கப்படும் பட்சத்தில்அது பல மேலைத்தேய நாடுகளில் பல்லாண்டுகளாக நடைபெற்று வரும் ஒன்று - அது ஆரம்பப் பள்ளிகளில் விளையாட்டும், கற்பனையும், அவதானமும், செயலூக்கமும், கூட்டு முயற்சியும், நம்பிக்கையும், ஆக்கமும், அறிவும் விருத்தி பெறக்கூடிய ஒரு சுயேச்சை முறையாக

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

திட்டமிடப்பட்டதாகவும், இடைநிலைப்பள்ளிகளில் மேற்கண்ட அனைத்து அம்சங்களும் இருக்குமாயின் சிலவற்றுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து சில குறைவான தாக்கத்தோடு பயன்படுத்தப்படுவதாகவும், உயர் நிலைப்பள்ளிகளில் அறிவுக்கும் ஆக்கத்துக்கும் கூடிய அழுத்தம் கொடுக்கப்படுவதாகவும் அமையும்.

கற்பித்தலுக்கு உதவும் கருவி என்ற நிலையில், நாடகம், ஏனைய பாடங்களைக் கற்பதற்கு உதவும் ஒரு மார்க்கமாக பயன்படுத்தப்படும். கற்ற பாடங்களை மீள் வலியுறுத்தவும் அவற்றில் மாணவருக்கு பரந்த அனுபவத்தையும் தரிசனதையும் வழங்குவதற்காக நாடக முறைக் கற்பித்தல் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஒரு அரங்க நடவடிக்கை என்ற வகையில் பாடசாலையில் நாடகம் மாணவருக்கு நாடகத்தால் வரக்கூடிய அனுபவங்கள் அனைத்தோடும் கலா அனுபவத்தோடும் மேடை அனுபவத்தையும் அளிக்கிறது.

இன்று இலங்கையில் கல்விப் பொதுத் தராதர (உயர்தர) பத்திர வகுப்பிற்கான பாடங்களில் ஒன்றாக நாடகமும் அரங்கியலும் இருக்கிறது. இருப்பினும் அப்பாடம் இன்னமும் மாணவர் மத்தியிலும், பாடசாலைகள் மத்தியிலும் பிரபல்யம் பெறவில்லை. எமது சமூகத்தின் பாரம்பரிய சிந்தனைப் போக்கே இப் பாராமுகத்திற்கு மூல காரணமாக உள்ளது.

நாடகம் எமது நாட்டின் கல்விச் சாலைகளில் நல்லதோர் இடத்தைப் பெறும் காலம் விரைவில் வரட்டும் என எதிர்பார்ப்போமாக.

05. சிறுவருக்கான நாடகங்கள் எழுதும் போது கவனத்தில் கொள்ளப் படவேண்டிய விடங்களைக் கூறுங்கள்?

சிறுவர் என்று நாம் யாரைக் கருதுகிறோம் என்பதை முதலில் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். நான்கு அல்லது ஐந்து வயது முதல் பத்து அல்லது பதினொரு வயது வரையிலுள்ள பிரிவினரை நாம் சிறுவர் எனக்கொண்டு, அவர்களுக்கான நாடகம் எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதை ஆராய்வது பொருத்தமாக இருக்கும். மேலும் "சிறுவருக்கான நாடகம்" என்று நாம் எதை இங்கு கருதுகிறோம் என்பதை தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். வகுப்பறையில் நடத்தப்படும் நாடகத்தை நாம் இங்கு கருத்தில் கொள்ளாது "சிறுவர்களுக்கான அரங்கு" என்ற விடயத்தை ஆராய்வது பொருந்தும்.

சிறுவர் அரங்குக்கான நாடகத்தின் கருப்பொருளும், கதையும், உரையாடலும் அவர்களது உளமுதிர்விற்குட்பட்டதாக அனுபவ எல்லைக்குள் அடங்குவனவாக அமைவது விரும்பத்தக்கது. ஆனால் விநோதம், கற்பனை என்பன நிறைந்த கதைகளும் சிறுவரால் மிகவும் நயக்கப்படும், ஏனெனில் சிறுவர் விநோதமான கற்பனை நிறைந்தவர்கள் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. அவர்களது கற்பனைக்கும், கருத்துக்கும் விருந்தளிப்பனவாக அவர்களுக்கான நாடகங்கள் அமைய வேண்டும்.

சிறுவர்களுக்கான நாடகம் பெருமளவில் விளையாட்டுப் பண்பினைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். அளவுக்கு அதிகம் காத்திரமான முறையில் அமையாது சிறுவர் சுதந்திரமாகவும், மகிழ்வுடனும் பங்கு கொள்ளக்கூடிய வாய்ப்பினை அளிப்பதாக அமைய வேண்டும்.

ஆடலும், பாடலும் சிறுவருக்கான நாடகங்களில் இடம்பெறுவது அவசியம். இவ் ஆடலும், பாடலும் சிறுவரின் சுதந்திரத்தைக் கட்டுப்படுத்துவனவாக அமையாது, அவர்களது கற்பனைக்கும் சுயசிருஷ்டிக்கும், செயற்பாட்டுக்கும் துணைபுரிவனவாக அமைய வேண்டும். உரையாடல் பேச்சு வழக்கில் அமைந்ததாகவும் அவர்கள் பேசக் கூடியதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

மேடையில் எப்பொழுதும் அசைவுகளும், இயக்கங்களும் இடம் பெறக்கூடிய பெருங்காட்சிப் பண்பினை வழங்கவல்லதாக இருக்க வேண்டும். சிறுவரது சிந்தனைகளையும், செயல்களையும், கற்பனைகளையும், மனோபாவங்களையும் உள்வாங்கியே சிறுவர் நாடகங்களை எழுத வேண்டும். படிப்பினை உள்ளுறை பொருளாக இருக்க வேண்டுமே அன்றி வெளிப்படையாக அமையக்கூடாது.

06. நடிகராக இருந்த உங்களை நாடக ஆசிரியராக மாற்றிய நிகழ்ச்சி எது?

நாடகம் என்று எழுதுகிற அனைவரையும் நாடக ஆசிரியர் என்று கூற முடியுமானால் நானும் ஒரு நாடகாசிரியர் தான்.

1958 இல் நான் எனது முதலாவது நாடகத்தை எழுதினேன். அது ஒரு பதினைந்து வயதிற்குட்பட்ட பிள்ளைகளுக்குகந்த நாடகம் எனலாம். அந்நாடகத்தை அவ் வயதிற்குட்பட்டவர்களே நடித்தார்கள். "நல்ல நண்பன்" என்பது அந் நாடகத்தின் பெயர்.

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

பின்னர் 1961 இல் "வையத்துள் தெய்வம்" என்ற பெயரில் திருவள்ளுவரின் வாழ்வு பற்றிய கர்ண பரம்பரைக் கதைகளை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு நாடகம் எழுதினேன். இப்படி ஒரு நாடகத்தை நான் எழுதியிருப்பதாக 1973வரை எவருக்கும் தெரிவிக்கவில்லை. 1973இல் அந்த இரகசியத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எனக்கு ஏற்பட்டு, நண்பர்கள் அதை நாடகம் தான் என்று ஏற்று நடித்தார்கள்.

பின்னர் 1976 - 1977 இல் கொழும்பில் இரண்டொரு சிறுவர் நாடகங்களை (சிங்கள மொழியில் எழுதி நடிக்கப்பட்டவை) பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அவற்றால் பெரிதும் கவரப்பட்டு மேலும் சிறுவர் நாடகம் பற்றி சிறிது கற்றறிந்து 1978 இல் "கூடி விளையாடு பாப்பா" என்ற சிறுவர் நாடகத்தை எழுதினேன். அதனை நண்பர் அ. தாஸீஸியசுக்கு படித்துக் காட்டினேன். தான் அந்த நாடகத்தை நெறிப்படுத்த அனுமதி தருமாறு கேட்டார். அனுமதியா! அவர் எனக்கு அளிக்கின்ற பெரிய கௌரவமாக நான் அதைக் கருதுகிறேன் என்பதை அவரிடம் கூறினேன். அவர் அதை நெறிப்படுத்தினார். அந்த அற்புதமான கலைஞர் தனது செயலால் எனக்களித்த அங்கீகாரம் என்னைத் தொடர்ந்து நாடகங்களை எழுதத் தூண்டியது. நேரடிப் பாணியில் அமைந்த ஒரு நாடகத்தை எழுதுமாறு பணித்தார். அதன் பெறுபேறாக வந்ததே "உறவுகள்" என்ற நாடகம்.

இதன் பின்னர் க. சிதம்பரநாதன் சிறந்தவொரு நெறியாளராக வரக்கூடிய அறிகுறிகளைக் காட்டிக் கொண்டு நின்றார். அவருக்காக பல சிறுவர் நாடகங்களை ஆரம்பத்தில் எழுதினேன். அ.பிரான்சிஸ் ஜெனத்துக்காகவும் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதினேன். அதைத் தொடர்ந்து இவ் இருவருக்குமாக சில சிறுவருக்கல்லாத நாடகங்களை யும் எழுதினேன். இன்று ஜெயசங்கர் என்ற இளைஞனும் எனது நாடகங் களை நெறிப்படுத்த ஆரம்பித்துள்ளார். இவ்வாறாக இதுவரை நான்கு பேர் எனது நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளனர். நாலு பேர் நாடகம் என்று பின்னர் நானும் நாடகாசிரியன் தான்.

07. மண்சுமந்த மேனியர் பகுதி I, பகுதி II நாடக எழுத்துருக்களின் ஆக்கத்துக்கு உங்களை வளர்த்து விட்ட அம்சங்களை எங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

நண்பர்கள், பாடசாலை மாணவர்கள் ஆகியோரது தேவைகளுக்காக நான் நாடகம் எழுத வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. எங்கள் மத்தியில் நாடகம் எழுதுவது மிகக் குறைவு என்ற காரணத்தால் நான் பல

நாடகங்களை எழுதியுள்ளேன். இதனை நான் ஒரு சாதனையாகக் கூற முற்படவில்லை. நாடகத்தை மேடையேற்ற விரும்புபவர்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகமாக உள்ளது. அதற்கேற்றவாறு நாடகங்களை எழுதிக் கொடுப்பதற்கு போதிய எழுத்தாளர்கள் எம்மத்தியில் இல்லை என்பதனையே கூற முற்படுகிறேன். நான் நேர காலத்துக்கு நாடகங்களை எழுதிக் கொடுக்காததால் பல நாடக மேடையேற்றங்கள் தடைப்பட்டுப் போன சந்தர்ப் பங்களும் உண்டு. நான் எழுதிய நாடகங்கள் சிலவும் அவற்றை எழுதும்படி கேட்டவர்களால் பின்னர் பல காரணங்களால் மேடையேற்றப்பட முடியாது போய்விட்ட சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு.

யார் நாடகம் எழுதித்தரும்படி கேட்கிறார்களோ அவர்கள் விரும்பும் விசயத்தைத்தான் நான் பெரும்பாலும் எழுதுகிறேன். உதாரணமாக சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரிக்காக நான் எழுதி அவர்கள் மேடையேற்றிய நான்கு நாடகங்களுள் மூன்று மாணவர்களுடனும், நண்பர்களுடனும் கலந்துரையாடிப் பெற்ற விஷயங்களை அடிப்படையாக வைத்தே எழுதப்பட்டது. அவ்வாறு செய்தால் நாடகம் ஒரு கூட்டு முயற்சி என்ற தன்மை மேலும் ஒரு சிறந்த பரிமாணத்தைப் பெறுகிறது என நான் நம்புகிறேன். அத்துடன் நாடக மேடையேற்றத்தில் பங்கு கொள்பவர் கலந்துரையாடி விஷயத்தை வைத்து நாடகம் எழுதப்படுவதால் அவர்கள் நாடக எழுத்துருவை நன்கு புரிந்து கொண்டு முழு மனதோடு தயாரிப்பில் பங்கு கொள்ள வாய்ப்பும் ஏற்படுகிறது.

'மண் சுமந்த மேனியர்' நாடகத்தின் வடிவம் அதற்கு முன்னரே நான் எழுதிய பல பாடசாலை நாடகங்களுள் உருப்பெற்றுவிட்டது. இந்தநாடகம் பல தடவை மேடையேற்றப்பட்டதால் பிரபலம் பெற்றுவிட்டது. சிறந்த கவிஞர்களின் கவிதைகளும் எமது நாட்டார் பாடல்களும், எமது நெறியாளரின் திறமையும், இசையமைக்கும் கண்ணனின் ஆற்றலும் எமது நாடகங்களுக்கு பெருந்துணை புரிகின்றன. நாடகம் மேடையில் தான் முழுமை பெறுகிறது பெறமுடியும்.

08. உங்களுடைய ஆரம்பகால நாடகங்களும் இப்போதைய நாடகங்களுக்கும் இடையே நீங்கள் காணும் வித்தியாசங்களை எங்களுக்கு அறியத்தர முடியுமா?

1978இற்கு முன்னர் நான் எழுதி மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்கள் இரண்டு மட்டும்தான். அவையிரண்டும் உரையாடல் பாங்கில் அமைந்த நேரடியான நாடக வகையைச் சார்ந்தவை எனக் கூறலாம். 1978 இற்கு

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

பின்னர்தான் பல நாடகங்களை எழுதும் தேவை ஏற்பட்டது. அரங்கம் பற்றிய ஓரளவு அறிவும், உலக பிரதான நாடகாசிரியர் கையாண்ட முறைமைகள் பற்றி சொற்ப அறிவும் 1978 இதற்குப் பின்னர் நான் எழுதிய நாடகங்களில் வெளிப்பட்டு நிற்பதாக நான் கருதுவதுண்டு. நான் 1978 இன் பின்னர் எழுத ஆரம்பித்தது முதல் படிப்படியாக ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு நாடக வடிவம் என் எழுத்துக்கள் மூலம் உருப்பெற்றுள்ளதாக சிலர் கூறுகிறார்கள். அது ஒரு தனித்துவமான மோடி எனக் கூற எனக்குத் துணிவில்லை. இருப்பினும், நான் ஒரு வகைக்குள் வந்து சேர்ந்துவிட்டேன். அதிலிருந்து நான் வெளியேறவேண்டுமா? இல்லையா என்பதை காலம் தான் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

உலகில் எந்தவொரு பாணியும் மொழியும் நிலையாக என்றென்றும் இருந்து விடுவதில்லையே ஆடை, அணிகலன்கள், வாகனங்கள், வீடுகள் என்பனவெல்லாம் கூட நாளுக்கு நாள் புதிய புதிய மோடிகளில் வரும் போது கலை வடிவங்கள் நிரந்தரமான ஒரு மோடிக்குள் நிற்பது தவிர்க்க வேண்டிய அவசியமில்லையல்லவா?

சுருங்கக் கூறுவதாயின் பல்வேறு காலங்களிலும் பல்வேறு நாடக ஆசிரியர்களாலும் கையாளப்பட்ட பல்வேறு உத்திகளை நான் எனது நாடகங்களில் புகுத்த முயல்கிறேன் என்று எனக்கு கருதத் தோன்றுகிறது. இன்னும் நிறைய, ஆழமாகக் கற்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டால் (அவற்றைப் பார்ப்ப தற்கு எனக்கு வாய்ப்பில்லைதானே) இன்னும் பல அம்சங்களை எனது நாடகங்களில் புகுத்துவேன் என நினைக்கிறேன். ஜப்பானிய, சீன, இந்திய மரபுகள் ஐரோப்பியருக்கு உதவுகிறது என்றால் உலகம் எமக்கு உதவு வதில் தவறில்லை! ஆனால் எமது பாரம்பரியத்தில் வேர் விட்டுத்தான் எமது நாடகம் வளரமுடியும். ஏனெனில் பண்பாட்டின் அடியாக எழுவதுதான் கலைகள். பாரம்பரியம் என்பதால் எமது பழைய கூத்துக்களின் வடிவம் மூலம்தான் இன்றைய எமது பிரச்சனைகள் நாடகமாக வெளிவர வேண்டும் என்பதில்லை. பண்டையவற்றின் சாரத்தை உள்வாங்கி இன்றையவற்றில் செறியவிடுதல் தான் சிறந்த முறையென நான் கருதுகின்றேன்.

09. உங்களுடைய நாடக எழுத்துக்கள் பற்றி சுய விமர்சனம் என்ன?

சுய விமர்சனம் செய்வதற்கு நிறைய மனப்பக்குவம் தேவை. அந்தளவிற்கு நான் இன்னமும் சுய பற்றற்றவனாக வளரவில்லை என நினைக்கிறேன். நாடகம் என்று நினைத்து நான் எழுதுபவற்றை நான் நாடகம் என்றுதான் சொல்கிறேன். அவற்றிக்கு வேறு எந்தப் பெயரையும் நான் இதுவரை கொடுத்ததில்லை. பரீட்சார்த்தங்கள் என்று கூட நான் அவற்றைக்

கருதுவதில்லை. அவை நாடகம் அல்ல என்ற சந்தேகம் எழுந்தால் தான் வேறு ஏதும் பெயர்களை தேட வேண்டி தேவையேற்படும். எனவே நான் எழுதுபவற்றை நான் நாடக எழுத்துருக்களாகவே கருதுகிறேன். அவை நாடகங்கள் அல்ல என்று எவரும் கூறினால் நான் மிகவும் வேதனைப் படுவேன். அவை நல்ல நாடகங்கள் அல்ல என்று யாராவது கூறினால் அக்கருத்தை ஆராய்ந்து என்னைத் திருத்திக்கொள்ள முற்படுவேன். மேடை பற்றிய உணர்வே என்னில் கூடுதலாக துருத்திக் கொண்டிருப்பதால் எனது நாடக எழுத்துருக்கள் ஒரு வகையான "கோரியோ கிராபி" போன்று அமைந்துவிடுகின்றன. நாடகாசிரியன் ஒரு "கோரியோ கிராபராக" இருப்ப தால் எந்தப் பாவமுமில்லை எனக்கருதுகிறேன். ஏனெனில் நாடகம் மேடைக் காகத்தான் எழுதப்படுகிறது. அது மேடையில் தான் முழுமை பெறுகிறது. வரவர எனது நாடகங்களில் நான் எழுதுவது குறைந்து வருகிறது. நாட்டார் பாடல்கள், கவிஞர்களின் நல்ல கவிதைகள், தேவார திருவாசகங்கள், அறிஞரின் மேற்கோள்கள், அவற்றோடு இடையிடையே எனது வசனங்கள், வேறு கிடைக்கவில்லை என்ற இடங்களில் "பாடல்" என்று நான் கருதிக் கொண்டு எழுதுபவை ஆனால் இத்தனையும் நாடக வடிவத்துள்தான் நின்று நிலவுகின்றன. அவை எனது நாடகங்களுக்கு எழுத்துரு என்ற வகையிலும் மேடை அளிக்கை என்ற நிலையிலும் செழுமையைத் தருகின்றன என்றே நான் கருதுகின்றேன்.

எனது நாடகங்களில் தனிப்பட்ட பாத்திரங்கள் மிகவும் ஆழமாகப் படைக்கப்படுவதில்லை என்பதை நான் ஏற்றுக் கொள்வேன். நான் எழுதும் நாடகங்களில் சமூகத்தின் குணாம்சங்களின் பிரதிநிதிகளாகவே, வகைமாதிரி களாகவே அதாவது ஒரு கூட்டத்தின் வகை மாதிரியாகவே நான் பாத்திரங் களை சிருஷ்டிக்கிறேன். தனிமனித பாத்திரங்களில் எனக்கு இப்போதைக்கு அக்கறையில்லை.

10. தமிழ்நாடக வளர்ச்சிக்கு நீங்கள் கூறவிரும்பும் ஆலோசனைகள் என்ன?

இலங்கையில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்காக நாம் பின்வரும் விடயங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கலாமென நினைக்கிறேன்.

01. நாடகங்களை எழுதுவதற்குப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும்.

02. நாடகங்களை நடிப்பதற்குப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும்.

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

03. நாடகம் சம்பந்தமான கோட்பாடுகள், வரலாறு, வகைகள் என்பவற்றைக் கற்றறியப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும்.

04. நாடகத் தயாரிப்பு சம்பந்தமான சகல அறிவையும் - எழுத்துருவாக்கம், நடிப்பு, நெறியாள்கை, காட்சியமைப்பு, உடை, ஒப்பனை, இசை, ஆகிய துறைகளில் அனுபவவாயிலாகப் பெற்றுக்கொள்ளப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும்.

05. சிறுவருக்கான நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள், வயது வந்தவர்களுக்கான நாடகங்கள் பலதையும் மேடையேற்றப் பலரை முன்வரச் செய்யவேண்டும்.

06. நாடகக் கருத்தரங்குகளையும் களப்பயிற்சிகளையும் ஒழுங்கு செய்து நடத்தப் பலரை முன்வரச் செய்யவேண்டும்.

07. அரங்கக் கலைகள் அனைத்திலும் ஓரளவேனும் அனுபவம் பெறுவதற்கு பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும். அதாவது இசை, நடனம் ஆகியவற்றில் பயிற்சி பெற வேண்டும்.

08. எமது கர்நாடக இசைஞரும் பரதக்கலை வல்லுநரும் நாடகத்துறையில் அக்கறை கொள்ள முன்வர வேண்டும்.

09. எமது பாரம்பரிய இசை, கூத்து என்பவற்றில் பயிற்சி பெற வேண்டும்.

10. யப்பான், சீனா, இந்தியா போன்ற நாடுகளின் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களை அறிந்து அவற்றில் அனுபவம் பெற வேண்டும்.

11. சிங்கள மக்களின் பாரம்பரியக் கலைகளை நன்கு கற்றறிய வேண்டும்.

12. வானொலி நாடகம், சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம் என்பவற்றில் பயிற்சி பெறுவதற்கு வாய்ப்பு வேண்டும்.

13. இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ செய்யலாம். அனைத்துக்கும் ஆர்வமும் ஒவ்வொரு துறையிலும் ஆற்றலும் உள்ளவர்கள் முன்வர வேண்டும்.

இவையனைத்தும் சாத்தியமில்லை என்று கூறமுடியாது. டெல்கி தேசிய நாடகக் கல்லூரி இவையனைத்தையும், அதற்கு அப்பாலும் செல்கின்றது. அது அரசாங்கக் கல்லூரி. இங்கு இப்போதைக்கு ஆர்வமுள்ளவர்கள் தான் செய்ய முன்வர வேண்டும்.

முழுமையான பல்துறைத்திறன்களையும் உடனடியாகப் பெறுவதாயின் மந்திர வித்தை தெரிந்திருக்க வேண்டும். அது ஒரு போதும் சாத்தியமாகாது. ஆகவே இருக்கின்ற சொற்ப அனுபவத்தையும் ஆற்றலையும் வைத்து எதிர்கால மனோன்னத வளர்ச்சியை மனதில் இருத்திக் கனவு கண்டு கொண்டு, அர்ப்பணிப்போடு உழைப்பதுதான் இப்போதுள்ளவரின் பணியாகலாம்.

செவ்வி கண்டவர்
சி. ஜெயசாங்கர்

நன்றி
லியோ செய்தி மடல் 88/89
மத்திய கல்லூரி,
யாழ்ப்பாணம்.

சண்ணருடன் நூலாசிரியர்

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

தயவு செய்து சத்தம் போடாதீர்
அல்லது
இது என்ன சந்தையா?

பாடசாலை வகுப்பறையொன்றின் இடைவேளை நேரம், மாணவர் என்னவெல்லாம் செய்து கொண்டிருப்பார்களோ, அவையெல்லாம் மேடையில் காட்சிகளாகின்றன.

மணி ஒலிக்கிறது

வகுப்பறை அமைதியாகின்றது. ஆசிரியர்கள் விரைகின்றார்கள் மாணவர்கள் வரிசைகளில் போகின்றார்கள், வருகின்றார்கள் பின்னணியில் பல்வேறு பாடங்களதும் கற்பித்தல்கள் கேட்கின்றன.

மேடையில் காட்சியாகும் வகுப்பறையில் ஆசிரியரைக் காணவில்லை. ஆசிரியர் இல்லாதபோதான நிலைமைகள் வகுப்பில் தோன்றத் தொடங்குகின்றன. ஈற்றில் ஆசிரியர் இல்லாதபோதான உச்ச நிலைமைகள் வகுப்பில் காட்சிகளாகின்றன.
அயல் வகுப்பு ஆசிரியர் ஒருவரின் அதட்டல்

ஆசிரியர் :- ஏன் பேய்க் கூட்டங்கள் மாதிரிக் கத்திறியள்?
(வகுப்பறை உறைந்து விடுகிறது.)

ஆசிரியர் :- இது என்ன பள்ளிக் கூடமா? சந்தையா?
(மரண அமைதி)

ஆசிரியர் :- ஆர் பாடம்?
(மாணவர் மெல்ல முனகுகின்றனர்)

ஆசிரியர் :- ஆர் மாணவதலைவர்?
(ஒரு மாணவர் எழும்புகிறார்.)

ஆசிரியர் :- இதுதானா, வகுப்புப் பார்க்கிற லட்சணம்?
(ஆசிரியர் விறுக்கெனப் போய்விடுகின்றார்.)

மாணவர்I :- பள்ளிக்கூடமா? சந்தையா?
(ஆசிரியர் போலச் செய்கிறார்)

மாணவர்II:- பள்ளிக்கூடத்திற்கும் சந்தைக்கும் என்ன வித்தியாசம்?

மாணவர்III:- பள்ளிக்கூடமெண்டா ஒழுங்கிருக்கும்?

மாணவர் IV:- சந்தையில ஒழுங்கில்லையா?

மாணவர் V:- சந்தையில சத்தமும் சாவடியுந்தானே!

மாணவர் VI:- சத்தம் போட்டா ஒழுங்கில்லை எண்டா அர்த்தம்?!

மணவர் :- "தயவுசெய்து சத்தம் போடாதீர்கள்!"
என்று ஏன் அறிவிப்புத் தொங்கவிடப்படுகிறது?

மாணவர் :- மற்றவையைக் குழப்பக் கூடாதெண்டு.

மாணவர்:- மற்றவையைக் குழப்பிறதத்தான் குழப்படி என்றும் சொல்லுறவை.

மணவர் :- மற்றவையைக் குழப்பாமல் எப்படி குழப்படி செய்யிறது?

மாணவர் :- ஏன் குழப்படி செய்யிறது?

மாணவர்:- நாங்கள் எங்களுக்கு விருப்பமானத செய்யிறதத்தான் பெரியவை குழப்படி என்று சொல்லினம்.

மாணவர் :- அப்ப குழப்படி எண்டா கூடாத விசயமில்லை என்ன?

மாணவர் :- குழப்படி நல்லதா கூடாதா என்பது இல்ல பிரச்சினை.

மாணவர் :- எங்களுக்கு விருப்பமானது ஏன் பெரியவையைக் குழப்புது?

மாணவர் :- அதுதானே எங்கட விருப்பங்களை ஏன் பெரியவை குழப்படி உண்டு சொல்லுகினம்?

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

மாணவர் :- எங்களுக்கு விருப்பமானதைக் குழப்படி எண்டு யாரும் சொல்லேல்லை.

மாணவர் :- அப்ப??!!

மாணவர்:- பெரியவைக்குப் பிடிக்காத எங்கட விருப்பங்கள்தான் குழப்படியாகப்படுகிறது.

மாணவர்:- எங்களுக்குப் பிடிக்கிற விடயங்கள் ஏன் பெரியவைக்குப் பிடிக்கிறதில்லை?!

மாணவர்:- இதத்தான் பெரியவை எங்களோட இருந்து கதைக்க வேணும், எங்கட கதையளுக்கும் காது குடுக்கவேணும் தானே.

மாணவர்:- இருந்து கதைக்க ஆருக்கு நேரம்?

மாணவர்:- 'லைற்' இல்லாமல் போனால்தான் முகந்தெரியாத இருட்டுக்க எல்லாரும் இருந்து கதைக்க நேரம் வருகிது? இல்லாட்டி ரீ.வீ.க்கு முன்னாலதான் உலகம்.

மாணவர்:- எங்கட வீட்டில என்னைச் சரியான பிரளிக்காரன் எண்டு சொல்லிறதில எல்லாருக்கும் நல்ல விருப்பம். வாறவை போறவை எல்லாருக்கும் சொல்லுவினம்.

மாணவர்:- எங்கட சித்தி சொல்லிறவா, குழப்படியைக் கூடாது எண்டும் சொல்லக் கூடாது, கொண்டாடவும் கூடாது என்று.

மணி ஒலிக்கிறது. மாணவர்கள் கலைகிறார்கள். வகுப்பறைக் காட்சி மெல்ல மெல்ல சந்தைக்காட்சியாக மாறுகிறது. சந்தை நடவடிக்கைகள் மேடையில் காட்சிக ளாகின்றன.

தீடீரென

ஒருவர் :- சத்தம் போட வேண்டாம்! தயவு செய்து சத்தம் போட வேண்டாம்! (சந்தை இயல்பாக இயங்குகின்றது)

ஒருவர் :- என்ன சந்தைக்க நிண்டு சத்தம் போட வேண்டாம். சத்தம் போட வேண்டாம் எண்டு கத்திது?)

இன்னொருவர்:- அது ஆள் ஒரு மாதிரி!!
சந்தையில் பொருளைத் தேடுவது தெரிவது , விலைபேசித் தீர்த்துக் கொள்ளும் சில காட்சிகள் முக்கியத்துவப்படுத்தப் பட்டு காட்டப்படுகிறது.

ஒருவர் :- கேட்டியளே, சந்தைக்கு வாறதெண்டால் எனக்குச் சரியான சந்தோசம்.

மற்றவர் :- எனக்குந்தான், மூளைக்கு ஆறுதலாயும் இருக்கும் மனதுக்கு மகிழ்ச்சியாயும் இருக்கும்.

ஒருவர் :- அது மட்டுமே, நினைச்சத வாங்கலாம், வாங்காமல் விடலாம்; விலை கேட்கலாம்; கேட்காமலேயே பார்த்துக் கொண்டும் போகலாம்.

மற்றவர் :- ஓம், எங்களுக்குத் தேவையானதை தேவையான இடத்தில, தேவையான அளவில வாங்கிக் கொள்ளலாம்.

ஒருவர் :- நாட்டு நிலவரத்தையும் சந்தையில கண்டு கொள்ளலாம்.

மற்றவர் :- ஓம்! ஓம்!! சரி நான் வாறன்.
(போகிறார்)

(குண்டு வெடிக்கும் சத்தம்... சந்தை அல்லோல கல்லோலப்படுகிறது, சற்று நேரத்தில் தணிகிறது.)

மற்றொருவர் :- சீ!!! சந்தையை குழப்பிப்போட்டாங்கள்.

சந்தைக் காட்சி மெல்ல வகுப்பறைக் காட்சியாக மாற்றம் பெறுகிறது).
ஆசிரியர் கற்பிக்கிறார்; மாணவர் கற்கிறார்கள்; காட்சி ஊமத்தில் நிகழ்த்தப்படுகிறது; மணி ஒலிக்கிறது.

மாணவர் வெளியே வருகிறார்கள்;

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

வரிசையில் செல்கிறாகள்; கலைந்து தங்களுக்குள் கதைக்
கிறர்கள்;
விசில் ஊதப்படுகிறது;
அணிநடை பழகுகிறார்கள்;
விசில் ஊதப்படுகிறது; கலைந்து வருகிறார்கள்.

-சி. ஜெயசங்கர்

மே 2006

மூன்றாவது கண்ணின் கல்வியியல் அரங்கச்செயற்பாடுகளின்போது...

கல்வியியல் அரங்கு

- ஒரு அனுபவப் பகிர்வு -

அறிவூட்டி மகிழ்வைத் தருதல் கல்வியின் பணி; மகிழ்வூட்டி அறிவைத் தருதல் அரங்கின் பணி. கல்விக்கும் அரங்குக்குமிடையே காணப்படும் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் இதுவே. இதன் காரணமாகவே கல்விச்செயற்பாடுகளில் அரங்கச்செயற்பாடுகளின் அவசியம் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது.

செய்துகற்றல்; செய்து, பிழை விட்டுத் திரும்பச்செய்து கற்றல்; கூடிக் கற்றல்; கலந்துரையாடிக்கற்றல்; சவால்களை எதிர் கொண்டு பிரச்சினைகளை விடுவிக்கவும் பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபட்டுக் கொள்ளவும் கற்றல்; தலைமைக்குப் பணியக் கற்றுத் தலைமை தாங்கக் கற்றுக் கொள்ளுதல்; பொது நலனுக்காகக் கூடி உழைக்கும் போது சுயநலத்தை முன்னிறுத்தாதிருக்கக் கற்றல்; என இவையாவும் கல்வியினதும் அரங்கச் செய்வினைகளதும் விளைபயன்களாகும்.

மாணவராக இருந்து கல்வியைப் பெறும் வாய்ப்பு உலகில் பெரும்பாலானவர்களுக்குக் கிடைப்பதுண்டு. ஆசிரியராக இருந்து கல்வியை ஊட்டி அறிவினைப் பெருக்கிக் கொள்ளும் வாய்ப்புச் சிலருக்கு மட்டுமே கிடைக்கும். ஆசிரியராகவும் இருந்து கொண்டு நாடக அரங்கச் செயற்பாடு களிலும் ஈடுபடும் வாய்ப்பு ஒரு சிலருக்கு மட்டுமே கிட்டுவதுண்டு.

அத்தகைய வாய்ப்பு எமது பிரதேசத்தில் நீண்ட நெடுங்காலமாகவே ஒரு சில ஆசிரியர்களுக்கு இருந்து வந்துள்ளது. அவர்கள் தாம்வாழ்ந்த காலத்துக் கல்வி மற்றும் நாடக அரங்குபற்றிய எண்ணக்கருக்களுக்கும் கோட்பாடுகளுக்குமேற்பக் கல்விக்கூடங்களில் நாடக அரங்க நடவடிக்கை களை மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர். இதன் பெறுபேறாகக் "கல்வியியல் அரங்கு" என்ற சிந்தனை எம்மத்தியில் முகிழ்க்கத் தொடங்கியது எனலாம்.

இச்சிந்தனை என்பது எண்ணிக்கருதித் திட்டமிட்டு உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாக இருந்தது என்று நாம் சொல்லிக் கொள்ளமுற்படத் தேவையில்லை. இருப்பினும், ஒன்றை நாம் உறுதியாகக் கூறிக்கொள்ள முடியும். நாடக அரங்கக்கல்வி, அதாவது நாடகம், அரங்கம் பற்றிய அறிவினை முறையான கல்விமூலம் பெற்றுக் கொள்ளுதல் என்பது, நாம் வாழ்ந்த பிரதேசத்தைப் பொறுத்த வரையில் ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து எழுபதுகளின் கடைக்கூற்றில்தான் கருக்கொண்டது. அந்த நாடக அரங்கக் கல்வியின் ஒரு பெறுபேறாகவே முதலில் "சிறுவர் அரங்கு", "சிறுவர் நாடகம்" என்ற சிந்தனையும் செயற்பாடும் எழுந்தது. இதற்கு முன்னர் சிறுவர் ஆடிய நாடகங்கள் கல்விக்கூடங்களில் இடம் பெறவில்லை என்பது இதன் பொருளாகாது. அவை சிறுவர் அரங்கு என்ற எண்ணக்கருவைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்டவையாகப் பெரும்பாலும் இருக்கவில்லை.

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

சில சந்தர்ப்பங்களில் அவை 'சிறுவர் அரங்க' வரம்புக்குள் நின்ற போதிலும், பெரும்பாலும் முதியவருக்கான அரங்கைச் சிறுவர் ஆடுவதாகவே அமைந்தன.

நவீன உலகின் பல சிந்தனைகளது பரவலாக்கம் போலவே, 'சிறுவர் நாடகம்', 'சிறுவர் அரங்கம்' என்ற சிந்தனையும் மேலைப் புலத்திலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகவே இருந்த போதிலும், எம்மைப் பொறுத்தவரையில், சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகை முறைமை அல்லது மோடி என்பது எமது கலைவழி சார்ந்த பண்பாட்டுமயமாக்கலுக்குஉட்படுத்தப் பட்டது.

கீழைத்தேயப் பாரம்பரிய அரங்கின் மரபுத் தொடர்ச்சிக்கமைய எமது அரங்கப் பாரம்பரியமும் ஆடல், பாடல், என்பவற்றையும், அவற்றின் பயனாக வரும் 'விளையாட்டுப்' பாங்கான செய்து காட்டல் முறைமை யையும், கதை சொல்லும் முறைமையினையும் கொண்டதாக இருந்து வருகிறது. இந்த ஆற்றுகை/ கலை /அழகியல் மரபு உள்ளடக்கத்தை நாம் எமது சிறுவர் அரங்கத் தயாரிப்புக்களில் சேர்த்துக் கொள்ளத் தவற வில்லை. இவற்றை அறிவு பூர்வமாகக் கருத்திற் கொண்டே நாம் சிறுவர் அரங்கின் பிரதான பண்புகளாக ஆடுதல், பாடுதல், விளையாடுதல், கதை சொல்லுதல் என்பவற்றையும் வலியுறுத்தி வந்தோம். சிறுவர்தம் சுபாவத் தோடு மிகவும் நெருக்கமுடையனவாக மேற்கண்ட நான்கும் இருப்பதையும் எவரும் மறுக்கமாட்டார்.

மேலே கண்ட நான்கினையும் விட, எமது பாரம்பரிய அரங்கம் பார்வையாளரோடு நேரடியாகவே தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் மரபு முறைமைகளையும் கொண்டிருந்தது. கீழைத்தேய அரங்குகள் யாவற் றிலும் இப்பண்பும் இருந்து வந்துள்ளது.

ஆசிய மரபரங்கின் மேற்கண்ட பண்புகள் யாவற்றையும் யதார்த்தவாத அரங்கில் சலிப்புற்று, மக்களை விழிப்படையச் செய்யவும், விழிப்போடிருந்து அனைத்தையும் நடுநிலை நோக்கில் ஆராயவும், அறிவுபூர்வமாக அனைத்தையும் அணுகவும் தூண்டக்கூடிய ஒரு ஆற்றுகை முறைமையைக் கண்டறியக் காத்துநின்ற - பேர்ட்டோல்ட் பிறெஃட் போன்ற பல மேலைத்தேய நாடகவியலாளர்கள், கண்டதும் கைக்கொள்ளத் தலைப் பட்டனர். அவர்தம் அரங்கினை ஆய்வாளர்கள் "போதனை அரங்கு" எனவும் பெயரிட்டனர். காரணம், பார்வையாளருக்குத் தெளிவான அறிவினை சரியான முறையில் வழங்குவது அவ்வரங்குகளின் இலக்காக இருந்தது.

மேற்கண்ட அடிப்படையான கருத்து நிலைகளை அடியாகக் கொண்டே எமது பிராந்தியத்தில் சிறுவர் அரங்க முயற்சிகளை மேற்கொண்ட வர்கள், மகிழ்வோடும் குதூகலத்தோடும் இறுக்கமற்ற தளர்வு நிலையில் நின்றும், வாழ்க்கைக்கான கல்வியைப் பெற்றுக் கொள்ள எமது சிறுவர்

களுக்கு உகந்த ஒரு அறிவூட்டல் சாதனமாக, எமது மரவுவழி வந்த அரங்க மூலகங்களையும் பண்புகளையும் உள்ளடக்கிய 'சிறுவர் அரங்க' ஆற்றுகைகளை அறிமுகப்படுத்தினர்.

சிறுவர் அரங்கத் தயாரிப்புக்களில் ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து எண்பதுகளிலும் தொண்ணூறுகளிலும் அக்கறை ஆர்வத்தோடு ஈடுபட்டு வந்தவர்கள்தான் இன்று நாடக அரங்கக் கல்வியோடு சம்பந்தப்பட்டவர் களாகவும், கல்வியியல் நோக்கில் அரங்கினை முன்னெடுத்துச் செல்பவர் களாகவும், சமுதாய அரங்கு, கலந்துரையாடல் அரங்கு, திடீர் அரங்கு, கண்ணுக்குப் புலனாகா அரங்கு, சடங்கரங்கு எனப் பல்வேறு வகையாக அமையும் பிரயோக அரங்க நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டு வரும் அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்களாக உள்ளனர். அவர்தம் அரங்க நடவடிக்கைகள் எத்தகையனவாகவும் எவ்வகையினவாகவும் இருப்பினும், அரங்கினூடே மக்களின் அறிவோடு கலந்த செயல் முனைப்புக்களை விருத்தி செய்வதே அவர்களது குறியிலக்காக இருந்து வருகிறது.

இதனிடையே, 'சிறுவர் அரங்கு' பற்றியதொரு துர்ப்பாக்கியத்தையும் நாம் கருத்திற்கொண்டு, அதைப்போக்க ஆவன செய்வதும் அவசிய மாகின்றது. சிறுவர் அரங்கினை மட்டுமே தமது வாழ்நாள் பணியாகக் கொள்ளும் துணிவும் ஆர்வமும் அக்கறையும் உள்ளவர்கள் இதுவரை எம்மத்தியில் உருவாகவில்லை. அடுத்ததுக்குத் தாவுவதற்கு உதவுகின்ற ஒரு அடிக்கல்லாகவே நாம் அனைவரும் சிறுவர் அரங்கைக் கருதிக் கொள்கிறோம். நாடக அரங்க அறிவினைக் கற்றும் பயின்றும் அறிந்து அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டுவரும் பலர் இருக்கும் இன்று எம்மில் ஓரிருவரேனும் "சிறுவர் அரங்கை" யே தொடர்ந்து கருத்திற் கொள்பவர் களாக இருப்பது நல்லது. பல்தொழில் புரிவதில் பயனில்லை; ஏதேனுமொன்றில் விற்பன்னராக இருப்பதே விரும்பத்தக்கது.

சிறுவர் அரங்கு வீரியம் மிக்கது; விவேகம் மிக்கதொரு மாணவர் சமுதாயத்தை உருவாக்க உதவுவது; ஆரம்பப்பாடசாலைக் கல்வியை அர்த்தமுள்ளதாகவும், ஆனந்தம் நிறைந்ததாகவும் ஆக்கத்துணைபுரிவது; ஆளுமை மிக்கதொரு சமுதாயத்தைக் கட்டியெழுப்பக் கூடியது. முளை யிலே கவனம் செலுத்தாது முற்றியபின் கவனிப்பதில் பலன் அதிகம் வராது. சிறுவர் அரங்கில் 'அரசியல்' இல்லை. அதனால்தான் நாம் அதில் நிலைத்து நின்று பணிபுரிய விரும்புவதில்லை போலும்.

"எழுத்துருவடிவம் பெறாத ஆற்றுகை வார்த்தைகள்" என்பது ஒரு பின்நவீனத்துவகால அரங்கச் சிந்தனை எனப் பலர் எண்ணிக்கொள்கின் றனர். ஆயினும் உலக அரங்க வரலாற்றில் புத்தளிப்புச் செய்யப்படும் நாடக ஆற்றுகைகளும் முக்கியமானதொரு இடத்தினைப் பெற்று வந்துள்ளன. எமது தமிழ் அரங்கிலும் எழுத்துருவாக்கம் பெறாத நாடக ஆற்றுகை மரபொன்று அன்றுதொட்டு இன்றுவரை இருந்து வருகிறது.

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

அவ்வாற்றுகை முறைமை இரண்டு முறைமைகளில் மேற் கொள்ளப்படும். கருவையும் பேசப்படவேண்டிய விஷயங்களையும் ஓரளவுக்குத் தமக்குள் கலந்துரையாடிவிட்டு நடிகர்குழு மேடையேறி, முற்றிலும் புத்தளிப்பு முறைமையில் அமைந்ததொரு நாடக ஆற்றுகையை நிகழ்த்தி முடிப்பர் இது ஒரு வகையாக அமைந்தது. இரண்டாவது முறைமையைப் பொறுத்த வரையில், முன்னையதைப் போலவே கதை, கதைப்பொருள், பாத்திரங்கள், நிகழ்வுகள் என்பன கலந்துரையாடல் மூலம் தீர்மானிக்கப்பட்டு பின்னர் புத்தளிப்பு முறைமையில் வார்த்தைகள், செயல்கள், அசைவுகள், பாத்திரப் படைப்பு என்பவற்றையும் பல ஒத்திகைகள் மூலம் வளர்த்தெடுப்பர். ஒவ்வொரு பகுதியும் புத்தளிப்புச் செய்யப்பட்டுப் பின்னர் அதுபற்றித் தம்முள் கலந்துரையாடி, மீண்டும் செய்து பார்த்துப் பின்னரும் கலந்துரை யாடி என்ற படிமுறையில் ஆற்றுகை பாடத்தை உருவாக்கிக்கொள்வர். இதற்கான ஒத்திகைகள் ஏறக்குறைய ஒரு மாதம் வரை மேற்கொள்ளப் படும்.

இத்தகைய நாடகங்கள் சமூகம் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளையே பேசும், அவற்றின் தொனி மகிழ்நெறிப்பாங்கானதாகவே பெரும்பாலும் இருக்கும். காத்திரமான விஷயங்களை விளையாட்டு விநோதப்பாங்கான தொனியில் நிகழ்த்துதல் என்பது இதன் ஆற்றுகைப் பண்பாக அமையும்.

மேற்கண்ட ஆற்றுகை முறைமையில் (குறிப்பாக இரண்டாவது வகை ஆற்றுகையில்) இருபத்தைந்து முப்பது வருட அனுபவம் பெற்ற வர்கள் ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து எண்பதுகளில் பாடசாலை அரங்கில் (இடை நிலைப்பாடசாலை) அக்கறை செலுத்த முற்பட்ட போது ஆற்றுகை யில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்பவர்கள் கலந்துரையாடல் மூலம் ஆற்று கைக்கான எழுத்துருவை ஆக்கிக்கொள்ளும் முறைமையை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்.

பாடசாலை அரங்க முயற்சியில் ஈடுபட முற்பட்ட ஆரம்பகாலங் களில் நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டில் ஆர்வமுள்ள (குறித்த அப்) பாடசாலை ஆசிரியர்களுடன், ஆற்றுகை செய்யப்பட வேண்டிய நாடகத்தின் கரு பற்றியும் அக்கருபற்றி அவர்கள் கொண்டுள்ள கருத்துக்கள் பற்றியும் கலந்துரையாடி அவர்களது விருப்பங்களுக்கமையவே நாடகக் கருப் பொருளைத் தெரிவு செய்வதும்; கதைப் பொருள்களைக் கூறுவதும் கடைப் பிடிக்கப்பட்டது. இதன் மூலம் வெளியே இருந்து நாடகத் தயாரிப்பை மேற்கொள்ளச் செல்பவர்களுக்கும், நாடகத்துக்குப் பொறுப்பாக உள்ள பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்குமிடையில் கருத்தொற்றுமையும் நாடக ஆற்று கையில் ஆர்வமும் பிறந்தது.

மேடையேற்றத்துக்கான ஒத்திகைகள் மேற்கொள்ளப்படும்போது மாணவர்களோடும் நாடகத்தின் கரு பற்றியும் அதோடு சம்பந்தப்பட்ட ஏனைய விஷயங்கள் பற்றியும் விரிவாகக் கலந்துரையாடும் வழமை ஏற்படுத்திக் கொள்ளப்பட்டது. அரங்க விளையாட்டுக்கள், களப்பயிற்சிகள்

கலந்துரையாடல்கள் என்ற வகையில் மாணவர்களது சுதந்திரமான சிந்தனையோடும் செயற்பாடுகளோடும்தான் ஒத்திகைகளும், நாடகத் தயாரிப்பின் ஏனைய அம்சங்களான வேட உடுப்பு காட்சி அமைப்பு, ஒப்பனை, இசை என்பனவும் தீர்மானித்துக் கொள்ளப்பட்டன.

இதன் அடுத்தகட்ட நடவடிக்கையாக உயர்வகுப்பு மாணவர்க ளோடு கலந்துரையாடி நாடகத்தின் கருவும் கதைப்பொருள்களும் முடிவு செய்யப்பட்டன. இதில் சம்பந்தப்பட்ட ஆசிரியர்களும் கலந்து கொண்டனர். மாணவர்கள் முதலில் தம்முள் உரையாடிக் கருவினைத் தெரிவு செய்தனர். பின்னர் சம்பந்தப்பட்ட ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் கலந்துரையாடுவர். அடுத்து தெரிவு செய்யப்பட்ட கரு சம்பந்தமாகப் பேசப்படவேண்டிய விஷயங்கள் பற்றி மாணவர்கள், ஏனையமாணவர்களோடும், வேறு ஆசிரியர் களோடும், சமூகத்திலுள்ள பலதரப்பட்டவர்களோடும் கலந்துரை யாடிக் கருத்துக்கள் சேகரிப்பர்.

அவ்வாறு தயாரிக்கப்பட்ட கருத்துக்களோடு மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும், நாடகத்தை எழுதப் போகின்றவரையும், நாடகத் தயாரிப்பில் உதவப் போகின்றவர்களையும் சந்திப்பர். இத்தகைய சந்திப்புக்கள் பல இடம் பெறும். அவற்றில் மாணவர் சேகரித்துள்ள விஷயங்கள் பற்றிய விவாதங்களும் கருத்துப் பரிமாறல்களும் இடம் பெறும். இந்தவாறு திரட்டிக் கொள்ளப்படும் விஷயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகம் ஒருவரால் எழுதப்படும். அந்நாடகம் ஒருவரால் எழுதப்பட்ட போதிலும், அது பேசுகின்ற விஷயம் பலராலும் பேசித் தீர்மானிக்கப்பட்டதொரு விஷயமா கவே இருக்கும்.

இவ்வாறு கலந்துரையாடலில் கலந்து கொண்ட மாணவர்களே நடிப்பிலும் நாடகத்தயாரிப்பிலும் ஈடுபடுவதால் அவர்களது பங்கு கொள்ளலும் ஆர்வமும் மிகவும் உச்ச நிலையில் இருக்கும். மேலும்,தாம் நடிக்கும், மேடையேற்றும் நாடகமானது வெறுமனே கற்பனையில் உதித்த ஒன்றல்ல, அது தம்மால் இனங்கண்டறியப்பட்ட சமூகப்பிரச்சினைகளில் ஒன்று என்பதை மாணவர் உணர்ந்து ஊக்கமும் உற்சாகமும் பெற்றனர்.

மேற்கண்ட முறைமை பல ஆண்டுகளாகத் தொடர்ச்சியாகக் கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தமையால், இது மாணவர்களாலும் ஆசிரியர்க ளாலும் விரும்பப்பட்ட ஒரு நடவடிக்கையாக அமைந்தது. அடுத்த ஆண்டின் நாடகத்துக்காக அவ்வாண்டுக்குரிய மாணவர் ஆவலோடு காத் திருக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. இந்தவாறு நாடக ஆற்றுகையானது பாடசாலைச் சமூகத்தினதும், பெற்றோரினதும் ஏனைய பார்வையாளரினதும், நாடக ஆர்வலர்களினதும் ஆவலோடு கூடிய எதிர்பார்ப்பாக அமைந்து விட்டது.

இந்தவாறு, மாணவர்களது கூடுதலான ஈடுபாட்டோடும் ஒத்துழைப் போடும் நாடக எழுத்துருவாக்கமும் மேடையேற்றமும் இடம் பெற்று வந்தமையால், மாணவர்கள் தமது பிரச்சினைகளையும், குடும்பங்களின்

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

பிரச்சினைகளையும், சமூகத்தின் பிரச்சினைகளையும், தெளிவாக அறிந்து கொள்ளவும், அவற்றுக்கான தீர்வுகளை இனங்கண்டு அறிந்து கொள்ளவும் கற்றுக் கொண்டதோடு, தமது பிரச்சினைகள் எவ்வாறு நாடகம் என்ற வடிவில் உருப்பெறுகிறது என்பதையும் அறிந்து கொண்டனர். இந்தவாறு சில மாணவர்ளும் ஆசிரியர்களும் நாடகம் எழுதவும் ஆரம்பித்தனர். நாடக நடவடிக்கையில் ஈடுபடும் யாவரும் நாடகம் எழுத முடியும் என்ற துணிவினை, இத்தகைய அரங்கத் தயாரிப்புக்களே பல இளம் நாடக ஆர்வலர்களுக்கு வழங்கின என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். நாடக வடிவமும் இதற்குத் துணைபுரிந்தது.

மேற்கண்ட சிறுவர் நாடகங்கள் மற்றும் இடைநிலைப் பாடசாலை அரங்கத் தயாரிப்புக்கள் என்பவற்றைப் பார்த்த மாணவர்கள் மனமகிழ்வை யும், புதிய அறிவையும், அழகியல் நயப்பில் அனுபவத்தையும், தாமும் இத்தகைய அரங்க நிகழ்வுகளில் பங்குகொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வத் தையும், மேலும் நாடக நிகழ்வுகளைப் பார்க்கவேண்டுமென்ற ஆவலையும் பெற்று வந்தமையை நாம் அவதானிக்க முடிந்தது. மேலும், சிறுவர் நாடக ஆற்றுகைகளைப் பொறுத்தவரையில் காலப்போக்கில் அத்தகைய ஆற்றுகைளில் பார்வையாளர்களாக வரும் மாணவர்தம் பங்குகொள்ளல் என்பது வரவர அதிகரித்தே வந்துள்ளது.

பாடசாலைகள் சிறுவர் நாடகம் மற்றும் இடைநிலைப்பாடசாலை அரங்க ஆற்றுகைகள் என்பவற்றில் பங்கு கொண்ட மாணவர், அதன்பின்னர் முன்பைவிடக் கல்வியிலும், பாடசாலையின் ஏனைய கருமங்களிலும் கூடியளவு ஆர்வத்தோடு ஈடுபட ஆரம்பித்ததை எங்கும் காணமுடிந்தது. முன்னர் படிப்பிலும், பாடசாலை நிகழ்வுகளிலும் ஆர்வம் காட்டாதிருந்த பல பிள்ளைகள் இரண்டிலுமே ஆர்வம் கொள்ளத் தொடங்கியதைப் பாடசாலை ஆசிரியர்களும் அதிபர்களும் அவதானித்தனர். அரங்க அனுபவம் அவர்களுக்குத் தன்னெடுப்பூக்கத்தைத் தந்துள்ளது.

அரங்க ஆற்றுகைகளின் தயாரிப்புப் படிமுறையின் போது அதில் பங்கு கொள்ளும் பல மாணவர்களில் பெரியளவில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதையும் அவதானிக்க முடிந்தது. கூச்ச சுபாவமுள்ளவர் அதிலிருந்து விடுபட்டனர்; கதைப்பதற்குப் பின்னின்றவர்கள் சரளமாகக் கதைக்க முற்பட்டனர்; ஆடப்பாட அஞ்சியவர் ஆடினர், பாடினர், எதிலுமே தன்னையே முன்னிலைப்படுத்தி நின்ற பலர் ஏனையோருக்கும் விட்டுச் கொடுக்கும் கட்டுப்பாட்டொழுங்கு நிலைக்கு வந்தனர்.

கல்வியியல் அரங்கிலும், ஏனைய சமுதாய அரங்கிலும் ஈடுபட்டு வந்த சில இளைஞர்கள், இதற்குமுன்னர் தமது படிப்பை இடையில் நிறுத்திவிட்டு, என்ன செய்வதென்று தெரியாது சும்மா இருந்து வந்தவர்களாக இருந்தனர். அவர்களில் பலர், இத்தகைய அரங்க நடவடிக்கைளில் ஈடுபட்டபின்னர், தன்னம்பிக்கை பெற்று, நாடக அரங்கக் கல்வியைப் பெறுவதில் ஆர்வங்கொண்டு பல்கலைக்கழகத்துள் பிரவேசம் பெற்று

த்துறையில் பட்டம் பெற்று ஆசிரியர்களாகவும் விரிவுரையாளர்களாகவும் இருப்பதோடு அரங்கச் செயற்பாடுகளில் முனைப்புடன் ஈடுபட்டும் வருகின்றனர்.

ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்துத் தொண்ணூறுகளிலிருந்து கல்வியியல் அரங்கு என்பது பல்வேறு புதிய பாதைகளிலும் செல்ல ஆரம்பித்தது. நாடகக்காரர், ஆசிரியர், மாணவர் என்ற கூட்டுமுயற்சி விரிவடைந்து, மேற் கண்ட மூன்று சாராரோடு காட்சியமைப்பில், ஒப்பனையில் வேட உடுப்பு விதானிப்பில் உதவக்கூடிய ஓவியக்கலைஞர்கள், இசையமைப்பில் வல்ல இசைக்கலைஞர், நடன அமைப்புக்களில் வல்ல நடனக்கலைஞர் என்போரும் கூட்டுச் சேர்ந்து தயாரிப்பில் ஈடுபடும் சில ஆற்றுகை முயற்சி களும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆயினும் அத்தகைய ஒத்துழைப்புக்கள் எல்லாத் தயாரிப்புக்களிலும் தொடர்ந்து இடம் பெற்றன எனக் கூறமுடியாது. மனித இழுக்கமே இதற்குக் காரணம் என்று மட்டுமே கூறமுடியும்.

இனமோதல், உள்நாட்டுயுத்தம் என வளர்ச்சியுற்றதன் பேறாகப் பல அவலங்கள் மலியத்தொடங்கின. யுத்தத்தால் விளைந்த அவலங்களை அனுபவித்து வந்த பலருக்கு அறிவினையும், நம்பிக்கையையும், விழிப்பினையும் ஊட்டவேண்டிய பொறுப்பு அரங்க நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுபவர் தம் கடமையாகவும் அமைந்தன. அகதி முகாம்களில் சுகாதாரம், ஒழுக்கம், கல்வி வளர்ச்சி, தன்னம்பிக்கை என்பவற்றை ஏற்படுத்தவும், யுத்த வடுக்கள் எனவரும் உளப்பாதிப்புக்கள் பற்றிய அறிவினை ஏற்படுத்து வதற்கும், புதிய சூழல்களில் எழும் பிரச்சினைகளையும் அப்பிரச்சினை களைப் புதிய முறையில் அணுகுவதற்குத் தடையாக இருக்கும் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களையும் இனங்கண்டு நல்லதைச் செய்வதற்கான வழிமுறைகளைத் தேடுவதற்கும் உதவும் ஆற்றுகைகளும், களப் பயிற்சிகளும், பாகமாடல்களும் மற்றும் அரங்கச் செயற்பாடுகளும் பல்கிப் பெருகி வந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. இவற்றோடு, இன்று யுத்தம் நிறுத்தப்பட்டுள்ள சூழலில் உயிராபத்தையும், ஊனத்தையும் ஏற்படுத்தக்கூடிய மிதி வெடிகள் பற்றிய விழிப்புணர்வுகளும் அரங்க ஆற்றுகைகள் மூலம் பரவலாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. மேலும், நெருக்கீடுகளின் மத்தியில் வாழும் சின்னஞ் சிறுவர் மத்தியில், சிறுவர் பெருமளவில் பங்கு கொள்ளக் கூடிய முறையில் அமையும் சிறுவர் அரங்க நடவடிக்கைகளின் அவசியம் மேலும் உணரப்பட்டுள்ளது.

பாடசாலைகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் சமுதாய மட்டத்தில் பல்வேறு நிலைகளிலும் கல்வியியலாக அரங்கு பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த போதிலும் எவரும் ஏதாவதொன்றில் விசேட கவனம் செலுத்தும் நிலை இன்னமும் இங்கு ஏற்படவில்லை. சிறுவர் அரங்கை மட்டும் செய்து வருவோரென்று எவரும் இல்லை. எல்லோரும் எல்லாவகை அரங்கு களிலும் ஈடுபட்டுவருவதால் எவையும் ஒழுங்காக வளர்ச்சிகாணும் நிலையில் இல்லை. அரங்கு தொழில் முறை அரங்காகவும் வளரவில்லை.

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

சடங்கு, சன்னதம், உளவியல் எனநின்று அவ்வெல்லைக்குள் மட்டும் செயலாற்ற முற்படுபவர்களும், அத்துறையில் ஆழமான அறிவையும் அனுபவத்தையும் பெற்றுக்கொள்ள முற்படாதும் அத்துறை சார்ந்த நிபுணர்களது அறிவுரைகளைப் பெற்றுக் கொள்ள முற்படாமலும் தமது கருமங்களை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இதனால் இரு சாரார் மத்தியிலும் பாதகமான விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன. இவ்வரங்கக் கருமங்களில் இணைந்து செயற்படுவர்கள் இரண்டொரு வருடங்களில் விரக்தி கொண்டு வெளியேறி விடுகின்றனர். அவர்களது இடத்துக்குப் புதியவர்கள் வருகின்றனர். அவர்களும் முன்னையவர்களைப் போலவே விரைவில் சலிப்படைந்து விடுகின்றனர். இதைப்போலவே, இவர்கள் தமது கருமங் களை எங்கெங்கு சென்று மேற்கொள்கிறார்களோ அங்கெல்லாம் மக்கள் மத்தியில் ஒரு தெளிவற்ற குழப்பநிலை எழுவதைக் காணமுடிகிறது. சூழலின் யதார்த்த நிலைமையைக் கருத்திற் கொள்ளாது விதேசியச் சூழல்களில் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அனுபவங்களை இங்கு புகுத்த முற்படுவதாலேயே இந்த நிலைமை எழுகிறது. பிள்ளைகளைக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுவித்து விடுகிறோம் எனக் கருதிக்கொண்டு, அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தவே முடியாத அளவுக்கு விடுவித்துவிட்டு அவர்கள் சமூகத்தோடு ஒட்டமுடியாத அளவுக்கு "விடுதலை"யாகி விடுவதால் மக்கள் மத்தியில் புதிய சிக்கல்கள் எழுகின்றன.

இன்று உள்நாட்டு வெளிநாட்டு அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களே மூன்றாம் உலக நாடுகளின் மக்களுக்காகச் சிந்திக்கின்ற பொறுப்பினை ஏற்றுள்ளன. திட்டங்கள் தயாரிப்பதும் அவற்றுக்கான பெருநிதிகளைப் பெற்றுக் கொள்வதும் ஒரு கலையாக வளர்ந்து விட்டது. இதனால் பலரது சுயசிந்தனையும் கொள்கைப்பிடிப்பும் பணத்துக்கு விலைபோய் விடுகின்றன. அதிகாரமும் மிதமிஞ்சிய அதிகாரமும் மட்டுமல்ல, பணமும் மிதமிஞ்சிய பணமும் மனிதரைக் கெடுக்கும், மிதமிஞ்சிக் கெடுக்கும். கல்வியியல் அரங்க முயற்சிகள் பலவும் கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

கல்வியியல் அரங்கு என்பது மிகப் பரந்ததொரு பரப்பினுள் கிளை விரித்து விழுது விட்டு நிற்கும் ஒரு ஆலமரம் போன்றது. அது பல வடிவங்களிலும் பல முறைமைகளிலும் பல மோடிகளிலும் மேற்கொள்ளப் படுகிறது. அவை அனைத்துமே மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியவைதான் - சில வேண்டத்தகாத தீவிரங்களைத் தவிர. ஆனால் அரங்கு ஒரு கலை வடிவம், கலைச்சாதனை என்ற வகையில் நின்று நிலைத்து வளர்வதும் மிக அவசியமான ஒன்றாகும். அரங்க அழகியலை நயக்கும் வாய்ப்பினையும், அந்த நயப்பின் மூலம் வரும் அனுபவத்தைப் பெறும் உரிமையினையும் நாம் அனைவருக்கும் தொடர்ந்து வழங்கிவரவேண்டும். அப்பொழுதுதான் அழகிய மனங்களைக் கொண்டதொரு மக்கள் சமூகம் வளரும்.

- குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் -

சமூகங்களின் விடுதலைக்கான

கல்வியியல் அரங்கு

எமது கல்வி முறைமை பரீட்சை மையப்பட்டதாகவும், சான்றிதழ்க் தளிபறிக்கும் இலக்குடையதாகவும் இருந்து வருகிறது. இக்கல்வி முறைமை பற்றிய விவாதங்களையும் விமரிசனங்களையும் வெகுசனமயப்படுத்துவதில் ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கு குறிப்பிடத்தக்க பங்கினை வகித்து வருகிறது.

இதன் காரணமாக ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கில் கல்வியியல் அரங்கு முக்கிய பகுதியாகி இருக்கிறது. இக்கல்வியியல் அரங்கின் முதன்மையானவராகவும் மூத்தவராகவும் இயங்கி வருபவராக குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் விளங்கி வருகிறார்கள்.

கல்வியியல் அரங்கு, கல்வி பற்றிய விவாதங்களை, விமரிசனங் களை கலாபூர்வமாக முன்னெடுப்பதுடன் மாற்றுக்கல்வி முறைமை பற்றிச் சிந்திக்கவும் தேடவும் வைக்கிறது. இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக கல்வியியல் அரங்கே மாற்றுக் கல்வி முறைமையாகத் தொழிற்படவும் செய்கிறது.

மேலும், கல்வி முறைமை பற்றிய உரையாடல்களை நிகழ்த்தும் களங்களாகக் கல்வியியல் அரங்கு இருப்பதுடன், அரங்கியலாளர்களை உருவாக்கும் தளங்களாகவும் அவை விளங்கி வருகின்றன.

குறிப்பாக எண்பதுகளின் பிற்பகுதிகளில் இருந்து உருவாகி வருகின்ற அரங்கியலாளர்கள் கல்வியியல் அரங்கின் உருவாக்கங்களாகவே இருக்கின்றனர். இவர்களில் கணிசமானவர்கள் ஆசிரியர்களாக இருப்பதன் காரணமாக, பாடசாலைச் சூழலிலும், பல்கலைக்கழகச் சூழலிலும் இவர்களது பணிகள் வித்தியாசமானவையாக அமைகின்றன. மாணவர் மையப்பட்டதும், செயல் மையப்பட்டதுமான அரங்கச் செயற்பாடுகள் இவர்களது வகுப்பறைக் கற்பித்தல் முறைமைகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருப்பதை அவதானிக்க முடியும்.

பங்குபற்றல் பண்பையும், சேர்ந்தியங்கும் திறனையும், விமரிசன நோக்கையும், படைப்பாக்கத்திறனையும், மதிப்பீட்டுத்திறனையும், பயில் முறையினூடாகப் பெற்றுக் கொள்ளும் வகையிலான செயற்பாடாக கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாடு அமைகின்றது. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் "செய்வதினூடாகக் கற்றல்" கல்வியியல் அரங்கின் சாராம்சமாகிறது.

ஆயினும் எல்லாத்துறையினரையும் போலவே, காலங்கடந்தாயினும் அச்சடிக்கப்பட்ட புத்தகங்களுள் மூழ்கிக் கிடக்கும் கல்வியியலாளர்களது கவனங்களில் மேற்படி நடைமுறைச் செயற்பாடுகள் படாமல்போன தோன்றும் ஆச்சரியமானதுமல்ல.

மேலும் அரங்கியல் நோக்கிலும் கல்வியியல் அரங்குபற்றிய

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

ஆய்வுகளும், எழுத்துக்களும் வெளிவராமையும் கல்வியியல் அரங்கின் தாற்பரியம் கவனத்திற் கொள்ளப்படாமல் போய்விட்டிருப்பதற்குக் காரணமாகியிருக்கிறது.

மாற்றமொன்றுக்கான செயற்பாடு பற்றிய ஆக்கபூர்வமான உரையாடலின்மை மேற்படி கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாட்டை நீர்த்துப் போகச் செய்திருக்கிறது என்பது அனுபவ உண்மை.

இந்தப் பின்னணியில் ஆக்கபூர்வமான மாற்றங்களுக்கு முனையும் பல்வேறு செயற்பாடுகளில், வலுவானதும், அத்தியாவசியமானதுமான கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாட்டை மீள வலுப்படுத்த வலியுறுத்துவது அவசியத் தேவையாகும்.

ஏனெனில் கல்வி என்பது கண்ணுக்குப் புலனாகாவகையில் எங்களைக் கட்டுப்படுத்தும், அதேவேளை எங்களால் மிகவிரும்பி ஏற்கப்படுவதாகவும் இருக்கிறது.

அதுவும் விளையாட்டு படிப்பைக் கெடுத்துவிடும் அல்லது விளையாட்டுக்கு மூளை தேவையில்லை என்ற நம்பிக்கையுடன் இன்னமும் வாழ்ந்து வருகின்ற சமூகத்தில், பாடசாலைப் புறக்கிருத்தியச் செயற்பாடுகளுள் ஒன்றான நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டை, அது கற்றலுக்குரிய பாடமாக இருப்பினும் மாற்றுக் கல்வி முறையாக அறிமுகப்படுத்துவது அசாதாரணமானது. கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாட்டை பாடசாலைகளில் முன்னெடுக்கும் ஆசிரியர்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்களும், முகங்கொடுக்கும் கேள்விகளும் மேற்படி அசாதாரண நிலைமைகளை நன்கு விளக்குவதாக இருக்கும்.

மனிதகுல விடுதலைக்காகவும், பூமியினதும், பூமியில் வாழும் எல்லா உயிர்களதும் நல்வாழ்வுக்காகவும் போராடும் சமூகங்கள் கல்வியியல் அரங்கு பற்றித் தீர்க்கமாகச் சிந்தித்துச் செயற்படுவது தவிர்க்கப்பட முடியாததாகிறது. சுதந்திரமானதும் சுயாதீனமானதுமான சமூகங்களின் உருவாக்கத்திற்கு விமரிசன நோக்கும் படைப்பாக்கத் திறனும் அடிப்படையானவை.

அத்தகைய ஆளுமைமிக்க எதிர்காலத் தலைமுறையினரை உருவாக்கும் அற்புதக் களங்களான கல்வியியல் அரங்குகளின் வலுவாக்கமும் விரிவாக்கமும் மிகவும் அவசியமானதாகும்.

1980களின் நடுப்பகுதிகளில் இருந்து கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு உருவாக்கம் பெற்ற மாணவ ஆளுமைகளது சமூகப் பங்களிப்பு வெளிப்படையானது. இத்தகைய ஆற்றல்களும் ஆளுமையும்; அர்ப்பணிப்பும் மிக்க வலுவான எதிர்காலத் தலைமுறைகளே காலத்தினதும் சமூகங்களினதும் தேவையாக இருக்கிறது. ஏனெனில் செல்வமாகப் போற்றி வசப்படுத்திக்கொள்ள பிரயத்தனப்படுகின்ற கல்விமுறைமை சமூக அக்கறையுடன் கூடிய ஆக்கத்திறனையும் அபிவிருத்தியையும் கொண்டு வந்திருக்கிறதா? அல்லது வணிகமயப்பட்டு முகமழிந்து நிற்கிறதா? இதனைக் கண்டுகொள்ள எல்லாவற்றுக்கும் போலவே வெளிநாடுகளில்

இருந்து நிபுணர்களை அழைப்பதொன்றும் தேவையற்றது. அது சிந்தனைத் திறமுள்ள பொதுமக்களது அனுபவ அறிவாகி இருக்கிறது.

இந்தப் பின்னணியில் கல்வியியல் அரங்கு பற்றிச் சிந்திப்பதும் செயற்படுவதும் எந்தளவிற்கு அவசியமானதென்று புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் 21ம் நூற்றண்டில் எங்களுக்கான கல்வி முறைமை பற்றிச் சிந்தித்தே ஆகவேண்டியிருக்கிறது.

புத்திமான் பலவான் கதையில் வருவது போல், சிங்கத்தின் வாலில் கட்டுண்டதால் இழுபட்டு அவலப்படும் நரியின் கதையாக எம்கதை எப்பவும் இருந்து விடுவதை அனுமதிப்பது, விடுதலை பற்றிய எங்களது குரல்களைக் கேள்விக்குள்ளாக்கிவிடும்.

ஏனெனில் காலனித்துவக் கல்வி, கட்டுப்படுத்தலுக்கும் சுரண்டலுக்குமானதாக இருக்கிறது. சிந்தனைக் குழப்பத்தை ஏற்படுத்துவதாகவும், அபிவிருத்தியின்மையை அபிவிருத்தி செய்வதாகவும், அடிப்படையில் சூழலிலிருந்து அந்நியப்படுத்துவதாகவும் இருக்கிறது. எனவே விடுதலைக்காகப் போராடுகின்ற சமூகங்கள், விடுதலைக்கான கல்வியையும், கல்வி முறைகளையும், அறிவு முறைகளையும், அறிதல் முறைகளையும், ஆய்வு முறைகளையும் பயில்நிலைக்குக் கொண்டு வருவதே பொருத்தமும் அர்த்தமுமுடையதாகும்.

விடுதலைக்கான கல்வி என்பது காலனித்துவம் என்றென்றைக்குமாக அடிமைத்தனத்தில் உழல விடுவதற்காக எங்களில் பதித்துவிட்டுப் போயிருக்கிற தாழ்வுச் சிக்கல்களில் இருந்து எங்களை விடுவித்துக் கொள்வதற்கான வழிமுறைகளுள் ஒன்றாகும்.

சூழலிலிருந்து அந்நியப்படுத்துவதும், தாழ்வுச்சிக்கலுக்குள் ஆட்படுத்துவதுமான கல்வி முறைமைதான்; எங்களை முற்றுகைக் காலங்களில் பட்டினிச்சாவுக்கு ஆளாகாமல் காப்பாற்றி வாழவைத்த எமக்கேயான பொறிமுறைகளைக் கவனத்தில் கொள்ளவிடாமல் உருமறைப்புச் செய்திருக்கின்றது. எங்களது சூழலுக்கேயான பாரம்பரிய அறிவும், திறனும், பொறிகளும், பொறிமுறைகளும் அரும்பொருட் காட்சியங்களுக்கும், பழம்பெருமைகளுக்கும் மட்டுமே உரியவை, பிரயோகங்களுக்கும், பயன்பாடுகளுக்கும் பொருத்தமற்றவை என்ற கருத்தைக் கட்டமைப்புச் செய்திருக்கிறது.

மேலும் ஒழுங்கு கட்டுப்பாடு கீழ்ப்படிவு என்ற பெயர்களில் வித்தியாசங்கள், பல்வகைத் தன்மைகள், விமரிசன நோக்குகள், கேள்விகள், தவிர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வாறு தவிர்க்க முடியாது மீறல்கள் நிகழும் பொழுது "முத்தல்கள்", "கலகக்காரர்கள்", "குழப்பக்காரர்கள்", "குழப்படிகாரர்கள்" என முத்திரை குத்தப்படுவதும்; தண்டிக்கப்படுவதும் நிகழ்கிறது.

கலிலியோ எதிர்கொண்ட சாவுக்கு நிகரான சவால்களையும், அவலங்களையும், அறியாமலேயே, பூமி கோளமானது என்ற அவரது கண்டுபிடிப்பை மட்டும் அறிவாக அறிவித்து, போட்டிப் பரீட்சையும் பொது

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

அறிவுப் போட்டியும் வைப்பதே நடைமுறை அறிவுத் தொழிற்பாடாக இருந்து வருகிறது.

அறுவடை செய்த நெல்லை அடிமாட்டு விலைக்கும் விற்க முடியாமலும் உழவர்கள் தவிக்கிறார்கள்; தற்கொலையும் செய்து கொள்கிறார்கள். உழைக்கின்ற காசுக்கு சோற்றரிசி வாங்க முடியாமல் தவிக்கிறார்கள் பொதுமக்கள்; பட்டினிகிடக்கிறார்கள். இவை எப்படி நிகழ்கின்றன? ஏன் நிகழ்கின்றன? நிச்சயமாக இவை கற்றலுக்குரிய விடயங்களாக இருப்பதில்லை.

"ஊர்க்கோழி, ஊர்க்கோழி வளர்ப்புப் பற்றிப் படிக்கிறீர்களா?" என விவசாய விஞ்ஞான மாணவர்களிடம் கேட்டால், "இல்லை" என்பார்கள். "ஏன்?" என்று கேட்டால், அவை பற்றி ஆங்கிலத்தில் புத்தகங்கள் இல்லை" என்று சாதாரணமாகக் கூறிவிடுவார்கள்.

கோயிற் சடங்கு பற்றி கலைப்பீட மாணவர் எழுதினாலும் மேலைப் புலமையாளர் கூற்றுக்களை மேற்கோள் காட்டியே எழுதியாக வேண்டும். கோயிற் பூசாரி கதை துணைக்குச் சேர்க்கலாம். முதன்மையாய் ஆகாது, ஏனெனில் அவரது வாக்குகள் விஞ்ஞானபூர்வமற்றவை, எனவே அங்கீகரிக்கப்பட முடியாதவை ஆகிவிடுகின்றன.

இதன் புதிய கட்டந்தான் உலக வங்கி அனுசரணையுடனான கல்வி மறுசீரமைப்பு நடைமுறைகள். இது புறக்கிருத்திய நடவடிக்கைகளுக்கு இருக்கின்ற எச்சசொச்ச நேரத்தையும், புறக்கிருத்தியச் செயற்பாடுகளுக்கு ஆர்வத்துடன் வருகின்ற குறைந்தபட்ச மாணவர்களையும் கபளீகரம் செய்துவிடுவதில் கண்ணாயிருக்கிறது. ஓயாது ஓட்டைவாளியால் தண்ணீர் அள்ளி இறைக்க விடுவதில் கருத்தாயிருக்கிறது. இதனை விளங்கிக் கொள்வதற்கு உலக வங்கி அனுசரணையுடனான கல்வி மறுசீரமைப்பின் வரலாறுகளையும், அரசியல் பின்னணிகளையும், உரையாடலுக்கு கொண்டு வருவது மிகவும் அவசியமாகும்.

ஆனால் இவை பற்றிய உரையாடலை முன்னெடுக்க வேண்டியவர்களையே முன்னெடுப்பின் முகவர்களாக்கி வாய்களை அடைக்கச் செய்திருக்கிறது.

நிதி என்பதை அதன் ஆங்கில அர்த்தத்தில் - FUND - எனக் குறிப்பிடும் பொழுதுதான் அதன் முழு அர்த்தமும் வீரியமும் தெள்ளெனப் புரியும். ஏனெனில் அதன் தமிழ் அர்த்தம் வித்தியாசமானது.

இத்தகைய சூழ்நிலையை எதிர்கொள்ளக் கூடிய ஆளுமைகளை உருவாக்குவதற்கான களங்களில் கல்வியியல் அரங்கு மிகமுக்கியமானதாக இருக்கிறது.

இதற்கு முதற்படியாக நடைமுறையிலுள்ள பாடசாலைஅரங்கச் செயற்பாடுகள் போட்டி, போட்டியில் வெற்றி, வெற்றிப்பரிசு என்ற பலரை வதைத்துச் சிலரைக் குசிப்படுத்தும் விஷச் சூழலுக்குள் இருந்து விடுவிக்கப்பட வேண்டியிருப்பது முதற்கட்டம். எல்லோரும் மகிழ்வாகப் பங்குபற்றும்

விழாவாக பரிணமிக்கச் செய்வது இதன் அடுத்த கட்டம். இந்த இரண்டாவது கூட்டத்தில் நின்றுகொண்டே கல்வியியல் பற்றிய புரிந்துகொள்ளல்களுடன், அரங்கை, மாற்றுக் கல்வி முறைமையாக நடைமுறைக் கல்விப் பரப்புக்குள் கொண்டு வருவது சாத்தியமாகும்.

இதற்குக் கல்வி, கல்வியியல் அரங்கு பற்றிய அறிவும், ஈழத்தமிழர்களது கல்வியியல் அரங்கு பற்றிய மதிப்பீடுகளும் மிகவும் அவசியமாகின்றன.

சி. ஜெயசங்கர்

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

சத்திய சோதனை

(திரை விலக மேடையில் தெரிவன பின்வருவன)

மத்திய மத்தியில் 'வொலி போல் போஸ்ட்' வடிவில் ஒன்றை வைத்துப் பிடித்தவாறு இருவர் நிற்கின்றனர். (அவர்கள் விளையாட்டுப்போட்டி நடத்துபவர்கள். அவர்களுக்குப் பிரத்தியேகமான ஒழுங்குடை அணியலாம். இல்லையேல் ஏனைய மாணவர்கள் போன்று அவர்களும் அணியலாம்.) அந்தத் தடியின் மத்தியில் ஓர் பானை கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டுள்ளது. (பானை மட்டையில் வரைந்த ஒன்றாகவே இருக்கவேண்டும். பானையில் எதுவும் எழுதத்தேவையில்லை.) பின் மத்திய மேடையில் 'வெற்றிப்பீடம்' (VICTORY STAND) வைக்கப் பட்டுள்ளது. மேடையில் பரவலாக மாணவர் "முட்டி உடைக்கும் போட்டியில்" பங்குகொள்ள ஆயத்தமாயுள்ள நிலையில் நிற்கின்றனர். கையில் தடியை வைத்து ஓங்கிய நிலையில் நிற்பர். (தடி தேவையில்லை தடியை ஊமத்தில் நிகழ்த்தலாம்) மாணவரின் கண்கள் மறைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். (கண் கட்டப்பட்டுள்ளது என்ற உணர்வினை ஒப்பனை மூலம் செய்யலாம். வெள்ளை நாடாப்போல கண்களை ஓடிப் பூசலாம். விளையாட்டுப் போட்டி நடத்தும் ஒருவர் முன் இடத்தில் நின்று விசில் அல்லது துவக்கால் சைகை கொடுக்க ஆயத்தமான நிலையில் நிற்பார். சைகை கொடுக்கப் போட்டி ஆரம்பமாகிறது. போட்டி ஆரம்பித்து நடக்கும்போது "திக்குத் தெரியாத காட்டில் உன்னைத் தேடித் தேடி அலைந்தேன்" .... எனும் பாடல் இசைக்கப்படலாம் அல்லது பாடகர் குழுவால் பாடப்படலாம். (பாடகர் குழு மேடைக்கு முன் வசதியான ஒரு இடத்தில் இருக்கும்) முட்டியை அடிக்க மாணவர் முயலும் முயற்சி சிறிது நேரம் நடைபெற்று இறுதியில் ஒருவர் மட்டும் இலக்குத் தவறாமல் தட்டிவிடுவார். (பானை உடைய வேண்டுமென்ற கவலை எவருக்கும் வேண்டாம்.) உடன் ஒரு விளையாட்டுப்போட்டியில் கேட்கும் ஆரவாரங்களெல்லாம் கேட்கின்றன. (கைதட்டல், விசில், கூக்குரல், வாழ்த்துக்கள், நக்கல்கள்) பாடுநர் உரைஞர் இக்காரியத்தை புரிய உதவலாம். பானை பிடித்தவர் அந்தத் தடியைக் கீழே வைத்துவிட்டு, வெற்றிபெற்றவரைத் தோழில் தூக்கி ஆரவாரம் செய்வார். அவரை வெற்றிப்பீடத்தில் நிறுத்துவர் அப்போ 'வெற்றியெட்டுத் திக்குமெட்டக் கொட்டு முரசே' என்ற பாடல் இசைக்கப்படலாம் அல்லது பாடப்படலாம். வெற்றியீட்டியவர் வெற்றிமேடையில் நிற்கப் போட்டி நடத்தியவர்கள் கைகுலுக்குவர். பதக்கம் அணிவிப்பவர் விருது சான்றிதழ் வழங்குவர். தோல்விகண்ட மாணவரைத் தேடுவார் இல்லை எனினும் அவர்கள் அங்குதான் நிற்பர். ஓரளவு இந்தக் குதூகலங்களில் அவர்களும் பங்குகொள்ளலாம். விளையாட்டுப்போட்டிதானே வெற்றிபெற்றவர் வெற்றிபீடத்தில் நிற்க.

உரைஞர் 1 : இப்ப, நீங்க இதிலை பார்த்தது ஒரு விளையாட்டுப் போட்டி

...வர் : கண்ணைக்கட்டிப்போட்டு, முட்டி உடக்கை விட்டவை.

உரைஞர் 2 : கண்கட்டி முட்டி உடைக்கிறது. எங்கட பாரம்பரிய விளையாட்டிலை ஒண்டு.

உரைஞர் 1 : விளையாட்டிலே அது முசுப்பாத்தியா இருக்கும்.

உரைஞர் 2 : ஆனால், விளையாட்டிலே உள்ள போட்டி முறையிலே வாழ்க்கையில் உள்ள எல்லா துறையிலும் பின்பற்ற ஏலுமே?

உரைஞர் 3 : ஏலாது, பின்பற்றக் கூடாது எண்டுதான் நாங்கள் நினைக்கிறம்.

உரைஞர் 1 : நீங்களும் ஒருக்கால் யோசிச்சுப்பாருங்கோ.

உரைஞர் 2 : ஓம், இஞ்ச நடக்கிறதுகளை வடிவாப் பாத்து யோசிச்சுப் பாருங்கோ.

உரைஞர் 3 : இப்ப பாருங்கோ.... (மேடையைக் காட்டி) தடி பிடித்தவர் கள் அதனைத் தூக்கி நிறுத்த இப்போ பானைக்குப் பதிலாக ஒரு திராட்சைக்குலை தொங்குகிறது. (பானையின் மறுபக்கமாய் இது இருக்கலாம். (திராட்சைக் குலையில் 'புள்ளிகள்' என்றோ 100% என்றோ % என்றோ எழுதியிருக்கலாம்)

மாணவர்களில் சிலர் நரிகளாகவும் சிலர் குரங்குகளா கவும் பாவனை செய்து குலையைத் தொடத் துள்ளித் துள்ளிப் பார்க்கின்றனர். அவர்கள் துள்ளத் தொடங்கப் பாடகர்குழு (உரைஞரும் சேரலாம்) பின்வரும் பாடலைப் பாடுதல்)

பாடகர் :
தனம் தனம் தன தானா - தன
தானதனாதன தானின தானா
தனம் தனம் தன தானா

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

சதங்கை தண்னடாள் ஆர்ப்பச் - செய்
சண்முக வேலர் தமைத்துதி உறித்
ததிந் ததிந்திமி யெனவே - என்
தாழ்குழலே பணிந்தாடிட வாரும்
மந்தியெனும்படி சென்றே - நல்ல
முந்திரி கைக்கனியாந்திடப் போனேன்
பந்தியாய் வருகுது முயிறு - என்
பழுவைத் துறையடி பைந்தொடியாரே

இறுதியில் ஒருவர் திராட்சைக் குலையைத் தொட்டு விடுவார். முன்னர் போலவே இப்பவும் ஆரவாரம் அனைத்தும் நடக்கும். வெற்றிப்பீடத்தில் வென்றவர் நிறுத்தப்படுகிறார் - ஆனால் இப்போ (வெற்றிப்பீடம் மறுபக்கம் திருப்பப்பட்டு பல்கலைக் கழகம் என்று அதில் எழுதப்பட்டுள்ளது. (அம்மேடை ஒரு கட்டடம் போன்று வரையப்பட்டிருக்கலாம்.)

குலையை எட்டித் தொடுவதில் வெற்றி காணாதவர்கள் மேடையில் ஆங்காங்கு விரக்தியோடு நிற்பர்.

உரைஞர் 1 : பிள்ளையளை நாங்கள் நரிகளாக்கிறம்

உரைஞர் 2 : எட்டாத தூரத்திலை / ஒரு குலையை மட்டும் பிடிக்கிறம்.

உரைஞர் 3 : விளையாட்டுப் போட்டியை படிப்பிலும் நடத்திறம்.

உரைஞர் 2 : திராட்சை மட்டுமே நாட்டிலை காய்க்குது

உரைஞர் 3 : எத்தனை பழவகை நாட்டிலை இருக்கும்
(பாடகர் குழு பாட மாணவர் அதற்கேற்ப ஊமம் நிகழ்த்துதல்)

பாடகர் : எத்தனை கனிவகை நாட்டிலை உண்டு
அத்தனை கனிவகை நாட்டிலும் உண்டு
கற்கண்டு போலவே இனித்திடும் மாம்பழம்
கனியமுதம் என்னும் பலாப்பழமுமுண்டு
வாழைப்பழமுண்டு, நாவற்பழமுண்டு
பாலைப்பழம் உண்டு, புளியம்பழமுண்டு
உண்டுண்டு உண்டு, உண்டுண்டு மகிழ்வோம்

உண்ணப் பிடித்ததை உண்டுண்டு மகிழ்வோம்
(ஊமம் நிகழ்த்திய மாணவர் இறுதி நிலையில் உறைநிலையில் நிற்க)

உரைஞர் 3 : சுதந்திரம் எண்ணிறது இதுதான் அப்பு

உரைஞர் 2 : ஜனநாயகம் எண்டால் இதுதான் ஐயா

உரைஞர் 3 : அதை விட்டிட்டு ஒண்டையே தூக்கிப் புடிச்சுக்கொண்டு

உரைஞர் 1 : தொங்கடா தொங்கு !!!!

உரைஞர் 2 : தொங்கிக் குதியடா !!!!

உரைஞர் 3 : எண்டு கத்தி ...

மாணவன் 1 : எங்களை நீங்கள் குரங்குகள் ஆக்கிறியள்!

மாணவர் 2 : நரியள் ஆக்கிறியள்!!

மாணவன் 3 : கதையிலே நரியை பரியாய் ஆக்குங்கோ

மாணவன் 4 : வாழ்விலை எங்களைக் குதிரையாய் ஆக்காதையுங்கோ!

பல்கலைக்கழகம் என்ற வாசகம் பார்வையாளருக்குத் தெரியக்கூடியதாக 'வெற்றிப்பீடம்' முன்வலதில் வைக்கப்படுகிறது. மாணவர் 100மீ ஓட்டப்பந்தயத்திற்கு ஆயத்தமான நிலையில் முன்வலதை நோக்கியவாறு மேடையின் பின் இடதில் நிற்கின்றனர். ஒருவர் விசில் ஊத மாணவர் வெற்றிப்பீடத்தை நோக்கியவாறு மேடையின் பின் இடத்தில் நிற்கின்றனர்.

ஒருவர் விசில் ஊத மாணவர் வெற்றிப் பீடத்தை நோக்கி ஒடுதல். ஊம முறையில் மிக வேகமாக ஓடி ஒருவர் மட்டும் (மாணவன் 6) வெற்றிப்பீடத்தில் ஏறிப் பெருமிதத்தோடு நிற்றல்.

மாணவன் 2 : இந்த இடத்திலே ஒரே ஒருத்தருக்குத்தான் பரிசு

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

(இவர் வெற்றிப்பீடத்தில் நிற்பவராக இருக்கக்கூடாது)

மாணவன் 7 : எங்களைத் தேடுவாருமில்லை.

மாணவன் 8 : தேற்றுவாருமில்லை

மாணவன் 9 : மதிப்பாருமில்லை

மாணவன் 1 : நாங்கள் அனாதைகளாய்த் தெருவிலே விடப்படுகிறம்.

மாணவன் 2 : வலது குறைஞ்சதுகளாய்

மாணவன் 3 : ஒண்டுக்கும் உதவாததுகளாய்

மாணவன் 4 : வீதிவலம் வாறம்

உரைஞர் 3 : பள்ளிப்படிப்பெல்லாம் பல்கலைக்கழகத்தைப் பார்த்துத்தான் நடக்குது

மாணவன் 5 : இந்தப் படிப்பை நாங்கள் படிச்சென்ன பிரயோசனம்

மாணவர் : படிச்சென்ன பிரயோசனம்!!!

படிச்சென்ன பிரயோசனம்!!!

மாணவன் 7 : அரிவரி துவக்கம் யூனிவர்சிட்டிப் படிப்பு

உரைஞர் 1 : மாணவர் தொகையிலே ஒரு வீதந்தான் யூனிவர்சிட்டிக்கும் போகுது.

உரைஞர் 2 : புள்ளி விபரங்கள் அப்படிச்சொல்லுது

உரைஞர் 3 : பள்ளிக்குப் போற பிள்ளையள்ளை

உரைஞர் 1 : தொண்ணூற்றொன்பது வீதம்

உரைஞர் 2 : வீண்படிப்புப் படிக்குதுகள்

மாணவன் 8 : யூனிவர்சிட்டிக்கு எடுபடாத...

உரைஞர் 3 : தொண்ணூற்றொன்பது வீதம்!!!!

மாணவன் 9 : நாங்கள் வெறும் சப்பியள்!!

உரைஞர் 1 : எண்டு சனங்கள் நினைக்குது. (வெற்றிப்பீடம் மீண்டும் பின் மேடையில் வைக்கப்படுகிறது பின்வரும் உரையாடல்களை மாணவர் உரைஞருக்கு அருகே வந்து குவிந்து நின்று கேட்பர்)

மாணவன் 1 : படிப்பிலை நாங்கள் குற்றம் சொல்லம்

மாணவன் 2 : படிக்கவேணும்

மாணவர் : படிக்கத்தானே வேணும்.

மாணவன் 3 : குற்றமெல்லாம் முறையிலை இருக்கு

உரைஞர் 1 : போட்டியென்பது விளையாட்டோடே நிற்கவேணும்

உரைஞர் 2 : அந்தஸ்து கௌரவம் என்பது எல்லாம்

உரைஞர் 3 : எல்லாருக்கும் இருக்கவேணும்.

மாணவன் 8 : ஏகபோகமாய் அந்தஸ்து இருந்தால்

உரைஞர் 1 : மாணவர் எல்லாம் நரியளாய் விடுவினை

மாணவன் 9 : நரிகளில் சிலது பரிகளாய் மாறும்

உரைஞர் 1 : பரீட்சை மண்டபத்திலை பரிகள் பலதும் ஓடும்! ஓடும்!!

உரைஞர் 2 : நரிகளுக்காகக் குதிரை ஓடும் (உரைஞர் குதிரைபோல ஓடிக்கொண்டு நிற்க)

மாணவன் 1 : நரிகளாய் எங்களை ஆக்கியது யார்?!!

மாணவர் : நீங்கள் தானே! நீங்கள் தானே!!

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

உரைஞர் 3 : எங்கும் போட்டி எதிலும் போட்டி எண்டிருந்தால்

மாணவன் 2 : குறுக்கு வழியால் குதிரை ஓடும்!

உரைஞர் 1 : குந்தி இருக்கக் கதிரையள் தேடும்!

மாணவர் : குந்தி இருக்கக் கதிரையள் தேடும்!
(மாணவர் ஆங்காங்கு இருந்து படித்தல் சிலர் கதிரைகளில் சிலர் நிலத்தில் கிடந்து பலர் நடந்து நடந்து படிக்கலாம்.)

பாடகர் : ஊரார் உறங்கையிலே உற்றாரும் தூங்கையிலே
நாமிருந்து படித்திடுவோம் நாலு பாடம் சாமத்திலே-2

பன்னிரண்டாம் வகுப்பினிலே நாமிருந்து படிக்கையிலே
பன்னிரண்டு மணியடிக்கும் சாமம் என்று சொல்லுமது-2

வெள்ளாப்பு வருகுதெண்டு விடியக்கோழி கூவுமுன்னம்
பொல்லாப்பு வருகுதெண்டு புத்தகத்தில் முகம் புதைப்போம்-2

மூக்கையுறிஞ்சி நாங்கள் படித்த படிப்பையெல்லாம்
பேனைச் சிறிஞ்சினூடே பேப்பரில் வடித்திடுவோம்-2

இறுதி அடியினை பாடகர் மீண்டும் படிக்கும்போது மாணவர் பரீட்சை மண்டபத்தில் இருந்து பரீட்சை எழுதுவதுபோல ஊமம் நிகழ்த்துதல். (மாணவர் எழுதி முடிய அவை மேற்பார்வையாளரால் சேகரிக்கப்பட்டு திருத்தப்படும் போது ஒருவர் பின் இடது மூலையிலிருந்து திருத்த மத்திய மேடையில் சங்கீதக் கதிரை நிகழ்ச்சி நடத்தப்படும். சங்கீதக் கதிரையின்போது (1) உண்மையில் கதிரைகளை வைக்கலாம் அல்லது (2) ஒருவர் கதிரையை வைத்து மிகுதியை ஊமத்தில் நடத்தலாம். அல்லது (3) வெற்றிப் பீடத்தை வைத்து மிகுதியை ஊமத்தில் செய்யலாம்.

பின்வரும் பாடல் உரிய இடங்களில் சங்கீதக் கதிரை விளையாட்டுக்காக இடைநிறுத்தி நிறுத்திப் பாடப் படலாம். தோல்விகாணும் மாணவர் விரக்தியோடு நிற்பர்.

தின தந்தினா தின தந்தினா தின தந்தினா தின்னா
தின தந்தினா தின்னா
தின்னா தினாதந்தினா தினதந்தினா தின்னா

பன்னிரண்டு கயிர்போட்டு பள்ளிப் பிள்ளையாட
பள்ளிப் பிள்ளையாட
பாங்கான பாடல்களும் பக்கத்திலே பாட

ஆண்பிள்ளையும் பெண்பிள்ளையும் அருகில் நின்று பார்க்க
அருகில் நின்று பார்க்க
ஆதி சிவன் என்று சொல்லி அனைவருமே சொல்வார்கள்

பூமணக்கும் பெண்மணிகள் போற்றிவந்து சூழ
போற்றிவந்து சூழ
பொன்னொழுக நன்னயத்தில் நன்னயமா தாயே

இறுதியில் வெற்றியீட்டிய மாணவர் ஒருவர் மட்டும் கதிரையில் அல்லது பீடத்தில் இருக்க ஏனையோர் விரக்தியோடு வெவ்வேறு நிலைகளில் நிற்க மேலிடத்தில் இருந்து பேப்பர் திருத்தியவர் மற்றும் அதிகாரிகள் வெற்றியீட்டிய மாணவனை வாழ்த்த தோற்றவரை வெறுப்போடு இவர்கள் ஒன்றுக்கும் உதவாதவர்கள் என்பதுபோல் சபித்து நிற்க.

உரைஞர் 2 : ஏன் நாங்கள் எங்கள் பிள்ளையளை இப்பிடி வருத்துகிறோம்?

உரைஞர் 3 : ஆயுள்காலக் கடுழியம் விதித்து எங்கட பிள்ளையளை நாங்களே வருத்துறம்

உரைஞர் 1 : சிறையிலே வாழுற சீவியந்தான் அதுகளுக்கிஞ்சை

உரைஞர் 2 : சிறையிலை கூட சீர்திருத்தம் செய்யினை

உரைஞர் 3 : குற்றவாளியை வருத்துறதில்லை திருத்துறதுதான் சிறைச்சாலையின் வேலை

உரைஞர் 3 : வாழ்க்கையிலே விரக்தி கொள்ளச் செய்யிறம்

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

மாணவன் 3 : படிச்சு என்ன பிரயோசனம்

மாணவர் : படிச்சு என்ன பிரயோசனம் (மேற்கண்டவற்றை மாணவர் ஆவேசமின்றி சிந்தனையோடு சொல்லவேண்டும்.)

உரைஞர் 1 : விரக்தியின்றை ஏமாற்றத்தின்ற விளிம்பில நிண்டு கொண்டதுகள்... உரைஞர் மேடையைத் திரும்பிப் பார்க்க உறைநிலையிலிதுவரை நின்ற மாணவர்கள் ஏதோ விரக்தியுற்ற மாணவர் ஈடுபடக்கூடிய வேண்டத் தகாத செயல்களிலீடுபடுவர். மாணவர் பாடலாம் பாடகர் 'கோரசாக' இருக்கலாம். இல்லையேல் பாடகர்களே பாடலாம். ஆனால் இரண்டு மூன்று மாணவர் மட்டும் இதில் கலந்துகொள்ளாது ஒதுங்கி நின்று இதனை அதிக ஆர்வமில்லாது பார்த்து நிற்பர். வசதியாயின் வெற்றிப்பீடத்தைக் காவடியாகப் பாவித்தும் ஆடலாம்.

மாணவர்
பாடகர்

சங்கர சிவ சிவ சம்போ இந்தச்
சாமியார் விஷயத்தில் ஏனிந்த வம்போ
சாமியார் விஷயத்தில் ஏனிந்த வம்போ

எஞ்சினியர் எண்டு அப்பர் சொன்னார் நானும்
நிண்டுதான் படித்துமே பார்த்தேன்
நிண்டுதான் படித்துமே பார்த்தேன்

ஒண்டுக்குமுதவாமல் போச்சு இப்ப
வெல்டிங்கு வேலையும் தருவாரும் இல்லை
வெல்டிங்கு வேலையும் தருவாரும் இல்லை

அப்பற்றை காசுதான் தஞ்சம் நானும்
அப்பரிலை பிற்பொக்கற் அடிச்சுமே பழகி
அப்பரிலை பிற்பொக்கற் அடிச்சுமே பழகி

இப்ப நான் அதிலே ஒரு எக்ஸ்பேர்ட் என்னை
இண்டுவரை பிடித்தவர் இவ்வுலகில் இல்லை

உரைஞர் 2 : (தாய்போல் தன்னைப் பாவித்து)

ஐயோ
இது என்ன கொடுமை
எங்கட பிள்ளையளே
இப்படிப்போச்சுதுகள்

உரைஞர் 3 : (தந்தைபோல் தன்னைப் பாவித்து) என்னவாய் நினைச்சு எப்பிடி வளர்த்தம் இப்ப இதுகள் இப்பிடிப் போச்சுதே

மாணவன் 4 : 1948 ஓடை சுதந்திரம் வந்தது எண்டு நினைச்சம்

மாணவன் 5 : மழை விட்டும் தூவாணம் போகவில்லை

மாணவன் 7 : வெள்ளையன் போய் 36 வருஷம்

மாணவன் 8 : ஆனால், அவன் வகுத்த விதிமுறைகள் இன்னும் போகேல்லை

உரைஞர் 1 : அரசங்க உத்தியோகம்

உரைஞர் 2 : டாக்குத்தர் எஞ்சினியர் எண்டு

உரைஞர் 3 : இன்னமும் அதுக்குத்தான் எல்லாரும் படிக்கினை

மாணவன் 9 : இல்லை எல்லாரும் படிப்பிக்கினை

மாணவன் 1 : இந்தப் படிப்பாலை பட்டம் வேண்டியவை கூட

மாணவன் 2 : படிச்ச பாடத்துக்கேற்ற தொழிலையே செய்யினை?!!

மாணவன் 3 : கெமிஸ்ரி ஒணேஸ் செய்தவர் இன்கம் டாக்ஸ் அசெசர்

மாணவன் 4 : பயோ சயன்ஸ் செய்தவர் பாங்கிலை மனேஜர்

உரைஞர் 1 : படிப்பொரு பக்கம் தொழில் ஒருபக்கம்.

மாணவன் 5 : பல்கலைக்கழகம் போனவை பாடே இந்தக் கதி எண்டால்

மாணவர் : எங்கள் பாடு! உடன் இருவர் நூல் பிடிக்க மாணவர் (மாணவர் 6 தவிர) பாயமுயன்று தோல்விகண்டு சோர்ந்து

மாணவன் 7 : எங்களுக்கு இப்ப வழிதுறையே இல்லை

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

மாணவன் 7 : படிப்பும் வேண்டாம் பட்டமும் வேண்டாம் பாஸ்போட் இருந்தால் போதும் எனக்கு

மாணவன் 8 : காணி வேணும் வீடு வேணும் கன்னிகா தானம் செய்யவேணும்

உரைஞர் 2 : பிள்ளையள் மட்டுமே பெரியவை சின்னவை படிச்சவை படியாதவை

உரைஞர் 3 : எல்லாரும் அஞ்ஞாதவாசம் செய்யப் போகினை

உரைஞர் 1 : குளம் வத்தக் கொக்குப் பறந்துபோகும்

மாணவன் 9 : சஞ்சீவி தேடிக் கடலைக் கடக்கிறம் (சிலர் சஞ்சிவி பருவதத்தை தாங்கி அனுமார் போல் நிற்கலாம்.)

மேற்கூறிய சம்பாசனையின்போது நடிகர்கள் அனைவரும் ஒரு ஒழுங்கற்ற வட்ட மாகச் சுழன்று இயக்கம் நிகழ்த்தும் தன்மை ஆரம்பிக்கப்பட்டுவிடவேண்டும். வொலிபோல் விளையாட்டில் வீரர் இடம்மாறுவது போலாவது நிகழ வேண்டும். அது மெதுவாக வேகம் பெற்று இனி மாணவர் 3,4,5 என்போர் உள் வட்டமாகவும் எதிர் திசையும் சென்று சென்று வந்து சுழலுவர். இந்தச் சுழற்சியில் இரண் டொரு வெளி வட்டத்தார் உள் வட்டத்தில் இணையலாம்.

உரைஞர் 1 : பூகோள பாடத்தில் நாங்கள் படிச்சம்

உரைஞர் 2 : பூமி ஒரு உருண்டை

உரைஞர் 3 : அந்த உருண்டையின்ரை மேலோடு மட்டும் மெல்லிய தோலாய் குளிர்ந்து இறுகி இருக்குது. (இனி வெளிவட்டம் நிலையாய் நிற்றல்)

உரைஞர் 1 : ஆனால் உள்ளுக்குள் அது

உரைஞர் 2 : நெருப்புக் குளம்பாய்...

உரைஞர் 3 : கொதிச்சுக்கொண்டிருக்குது

உரைஞர் 1 : குளிந்து விறைச்சு மரத்துக் கிடக்கிற

உரைஞர் 2 : மேலோட்டைப் பிடிச்சு எப்பவோ எங்கையோ எரிமலைகள் கிளம்பும்

உரைஞர் 4 : எரிமலைகள் கிளம்பும் (உள்வட்டத்தில் நின்ற மாணவர் 3, 4, 5 பீறிட்டு முன்மேடைக்கு வந்து)

மாணவன் 3 : இந்தப் பூமியிலே வாழுற நாங்களும்

மாணவன் 4 : இண்டைக்கு இந்த பூமியைப் போலத்தான்

மாணவன் 5 : நிண்டு கொதிக்கிறம்

மாணவன் 3 : ஆனால் சொந்த மண்ணை இந்த நாட்டை விட்டு நாங்கள் எங்கும் போக மாட்டோம்

மாணவன் 4 : நிக்கிற தளத்தைத் திருத்தி அமைப்பம்

மாணவன் 5 : சொந்த மண்ணைச் செழிக்கச் செய்வம்

மாணவன் 3 : ஓம் எமது பயணம் நீண்ட பயணம்

உரைஞர் : இது சத்தியம்! சத்தியம்! சத்தியம்!! (பாடகர் பின்வரும் பாடலைப் பாட அனைவரும் உரிய இயக்கங்களைச் செய்து ஒரு துணிவோடு நாட்டு நலன் காக்க உறுதிகொண்டு நிற்பதுபோல் நிற்பார் வசதி யாயின் பாடகர் குழுவும் பாடியபடி மேடைக்கு வந்து உரிய இடத்தை எடுக்கலாம்.)

பாடகர் :

சத்தியம் சத்தியம் சத்தியம்
சத்தியம் நிலைத்து நிற்க
நித்தியம் உழைத்து நிற்போம் (சத்தியம்)
பக்தியோடு கல்வி கேள்வி
தேச வாழ்வு செழித்து நிற்கும் (சத்தியம்)
சித்தியொடு செய் தொழில்கள்
தேச நன்மைக் கர்ப்பணிப்போம் (சத்தியம்)
சித்தமென்றும் உறுதி கொண்டோம்
சஞ்சலங்கள் நீக்க வந்தோம் (சத்தியம்)

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

(இந்நாடகம் 1984/85 காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது)

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

சிறுவர்களுக்கான நாடகம் எழுதுதல்

-குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

சிறுவருக்கான நாடகம் எழுதுதல் பற்றிச் சிந்திக்குமிடத்து நாடகம் எழுதும் பணி, சிறுவரின் நாடகங்கள், சிறுவருக்கான நாடகங்கள் என்பன பற்றிச் சிந்திப்பது பொருத்தமாக அமையும்.

1. நாடகம் என்பது என்ன?

அது ஒரு பொருளல்ல நிகழ்வு. அந்நிகழ்வு உண்மையானதொரு கால அளவினுள் (Real time)- குறித்த நேரத்துள்- உண்மையானதொரு வெளியில் (Real space)- மேடையில் இடம்பெறும். ஒரு நாடகத்துக்கு ஒரு தலைப்பு இருக்கும். அது அந்நாடகத்தை அடையாளம் கண்டுகொள்ள, புரிந்து கொள்ள உதவும்.

இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடியதான ஒரு அளிக்கை ஒழுங்கினை நாடகம் கொண்டிருக்கும். அவ்வொழுங்கு பார்வையாளரது கவனத்தைக் கவர்வதை நோக்காகக் கொண்டிருக்கும். இத்தகைய நாடகம் மூலமே நாம் அரங்க அனுபவத்தைப் பெறுகிறோம்.

2. நாடகமொன்றின் ஆக்கக்கூறுகள்:

ஆக்கக் கூறுகள் ஆறு என அரிஸ்டோட்டில் கூறுவர் அவையாவன.

1. கதைப்பின்னல்
2. பாத்திரங்கள்
3. கரு
4. சொல்நடை
5. சொல்தேர்வு
6. பெருங்காட்சி

அரிஸ்டோட்டலின் அரங்கக் கோட்பாட்டை ஏற்காதவர்கள் கூட இப்பிரிப்பை நிராகரிக்க முடியாதவர்களாக உள்ளனர்.

மரபு: மேற்கண்ட ஆறுடன் மரபையும் சேர்த்துக்கொள்வது நல்லதென சிலர் நம்புவர். மரபு நாட்டுக்கு நாடு, பண்பாட்டுக்கு பண்பாடு வேறுபடும். அதற்கேற்ப அரங்க அளிக்கைகள், கலாசார வலையங்களுக்கு ஏற்ப வேறுபடுகின்றன. மரபுகள், அரங்கத் தொடர்புகொள்ளலை எளிதாக்குகின்றன. அர்த்தம் பொதிந்ததாக்குகின்றன - தனித்துவம் வாய்ந்த சுட்டிகள், குறிகள், குறியீடுகள் என்பனவற்றை பிறப்பிக்கின்றன.

3. நாடகாசிரியர் கருத்திற் கொள்ளக்கூடியவை

3.1 உலகப்பொதுமையும் பண்பாட்டுத் தனித்துவமும் :

உலக நாடுகள் இன்று மிக நெருக்கமான தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளன. சிந்தனையில் உறவு எழ வாய்ப்புள்ளது. பல்வேறு பண்பாடுகளின், பரஸ்பர ஊடாட்டம் நிகழ வாய்ப்புள்ளது. வெவ்வேறு கலாசார வலையங்களின் கலைகள் ஒன்றிலொன்று செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கின்றன. இருப்பினும், ஒரு தேசிய இனத்தின் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவும், பாதுகாப்பதாகவும், வழிநடத்துவதாகவும் கலைகள் இருக்க வேண்டும். நாடகம் இப்பொறுப்பிலிருந்து தப்பிக் கொள்ள முடியாது.

3.2 காலத்தின் வெளிப்பாடு:

ஒவ்வொரு வரலாற்றுக் காலமும் தனித்துவமான சிந்தனைகளையும் விழுமியங்களையும் அதற்கேற்றவாறு அமையும் கலைவெளிப்பாடுகளையும் மோடிகளையும் கொண்டதாக இருக்கும். தனது காலத்தின் எதிர்வினையாக நாடகம் அமைய வேண்டும்..

3.3. நாடகத்தின் நோக்கு:

அறிவூட்டலும் மகிழ்வளித்தலும் நாடகத்தின் அடிப்படை நோக்குகளாக உள்ளன. இரண்டினதும் அளவு வீதத்தின் சமநிலை சரியாகப் பேணப்படாத விடத்து கலைப்படைப்பு என்ற வகையில் நாடகம் பாதிப்படையும் நாடகம் ஒரு கலைவடிவம் என்பதை மறக்கக்கூடாது.

3.4. நாடகத்தின் பணி:

நாடகம் வாழ்க்கையை, வெளிப்படுத்துவதையும், பிரதிநிதித்துவப்படுத்து வதையும், வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுவதையும் தனது உயர் பணியாகக் கொண்டிருக்கும்.

3.5 நாடகம் கைக்கொள்ளும் முறைமை:

வாழ்க்கையினை மிகவொத்ததாகவுள்ள கலைவடிவம் நாடகம். எனவே நாடகமும் வாழ்வு போன்று இயங்கிய பண்பு கொண்டது. அது நிகழ்ச்சிகளின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட தொகுப்பாக அமையும். தெரிவும், தொகுத்தலும் அதன் அடிப்படை முறைமை. இளம்பூரணர் கூறியவாறு " சுவைபட வந்தனவெல்லாம்

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

ஓரிடத்தில் வந்தனவாகத் தொகுத்து கூறல்" அதன் முறைமை. இத் தொகுப்பு ஒரு ஆரம்பம், நடு, முடிவு எனப் பொதுவாக அமையும் அவ்வமைப்பு:
1. ஆரம்பம் / விளக்கம் 2. நெருக்கடிகள் / மோதல்கள் 3. உச்சக்கட்டம் 4. உச்சக்கட்டவீழ்ச்சி / முடிவு என வளர்ந்து தேயும்.

இவ்விதிகளை மீறும் நாடகங்களே இன்று அதிகம். மொழிக்கெதிரான கிளர்ச்சியே நல்ல கவிதை எனக்கொள்ளப்படுவது சரியாயின், விதிமுறைகளை மீறும் நாடகங்கள் சிறந்தவையாக அமைவதில் வியப்பில்லை.

3.6 நாடகத்தின் அடிப்படை இயல்புகள் :

மூன்று அடிப்படை இயல்புகள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அவை யாவன 1. இயக்கம் / செயல் 2. முறுகல்நிலை / துடிப்பு நிலை 3. உயிர்துடிப்பான பாத்திரங்கள். இம் மூன்று இயல்புகளையும் சரிவர அமைக்கத் தவறும் நாடகம் நிச்சயமாகத் தோல்வியில் முடிவடையும் எனலாம்.

3.7. நாடகத்தின் மொழி:

நாடகத்தின் மொழி வெறுமனே, அச்செழுத்து வடிவிலிருந்து வாசகரால் கட்புலனூடாகக் கிரகிக்கப்படும் ஒன்றல்ல. அதன் வார்த்தைகள் அனைத்தும் பேசப்படும் வார்த்தைகளாகும். பேசப்படுவதற்காகவே அவை எழுதப்படும். மேடைக்கான நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் பேச்சு என்பது, நடிகரது உடல்சார்ந்த பௌதீக வெளிப்பாடுகளோடு இணைந்து, கருத்தினையும் உணர்வினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமையும்.

நாடகத்தின் வார்த்தைகள் செயல் பொதிந்தனவாக அமைவதும் அவசியம். சில சமயங்களில் வார்த்தையின் விஸ்தரிப்பாக செயலும், வேறு சில சமயங்களில் செயலின் விஸ்தரிப்பாக வார்த்தையும் அமையும்.

3.8. தற்புதுமை:

நாடகக் கலையில் சிறந்த சாதனைகளை ஏற்படுத்திய பல நாடகாசிரியர்கள் தமக்கு முன்னிருந்த பலருக்குத் தாம் கடமைப்பட்டுள்ளமையை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். "புதியது என்று எதுவும் இல்லை அனைத்தும் முன்னரே செய்யப் பட்டு விட்டன" என்று கி.மு 5ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒரு நாடகாசிரியர் கூறினார்.

நாடகாசிரியர்கள் பழமையிலிருந்தும், வரலாற்றிலிருந்தும் சமகாலத் திருந்தும் வேற்று நாட்டு அனுபவங்களிலிருந்தும் தமது கலைக்கு வேண்டிய தூண்டற்பேறுகளைப் பெறமுடியும். ஆயினும் இவர்களது படைப்பு முன்னையவற்றின் விசுவாசமான பிரதியாக அமைதலாகாது. ஒருவரது படைப்பு அவரது

தற்புதுமையை, தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பதோடு, புதிய நுட்பங்களையும் புதிய அரங்க மரபுகளையும் உற்பவிப்பதாகவும் அமைய வேண்டும்.

4.சிறுவரது நாட்டங்கள் :

4:1 விளையாட்டு

சிறுவர் மட்டுமல்ல, வளர்ந்த மனிதரும் விளையாட்டை விரும்புவர். சிறுவர் அனைத்தையுமே விளையாட்டாகவே புரிய விரும்பவர். கற்றலையும் விளையாட்டு மூலமே பெறுவர்.

பாவனை செய்து விளையாடுதல் சிறுபிராயப்பிள்ளைகளின் கற்றல் முறைமையாகும். உதாரணம்- மண் சோறு சமைத்தல், தேர்த்திருவிழா நடத்துதல், பொம்மையைப் பிள்ளையாகப் பாவித்து விளையாடுதல், திருமணம் நடத்துதல், இவற்றில் நாடகப்பண்பு நிறைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மேலும், அனைத்து விளையாட்டுக்களுமே ஒரு வகையில் நாடகப் பண்பு கொண்டவையாகவே உள்ளன. சிறுவர் முதல் பெரியவர் வரை விளையாடும் அனைத்து விளையாட்டுக்களிலும் (Role play) தன்மை உள்ளது. உதாரணம் அணித்தலைவர், பந்துவீச்சாளர், துடுப்பெடுத்தாடுபவர்...

எனவே, சிறுவருக்கான நாடகம் விளையாட்டுப் போல நிகழ்த்தக் கூடிய ஒன்றாகவும், விளையாட்டுப் பண்பு கொண்டதாகவும் இருப்பது அவசியம். அத்தோடு பாவனை செய்வதற்குப் போதிய வாய்ப்பளிப்பதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

4.2. ஆடல், பாடல், கவிதை

ஆரம்பகால மனிதரது வெளிப்பாட்டு சாதனமாகவும் பொழுது போக்குச் சாதனமாகவும், உணர்ச்சி வெறியேற்ற ஊர்தியாகவும் அமைந்தவை ஆடலும் பாடலுமாகும். சிறுவர் இயல்பாகவே ஆடிப்பாட விரும்புவர். காரணம், இவை மன வெழுச்சியைத் தூண்டவல்லவை, உடலியக்கத்துக்கு உதவுவன, மிதமிஞ்சிய சக்தியை வெளியேற்றத் துணைபுரிவன, உற்சாகத்தை ஏற்படுத்துவன, தனது லயத்தைத்தான் கண்டுகொள்ள உதவுவன, கூட்டுச் செயற்பாட்டுக்கு உதவுவன, சுருங்கக்கூறின், விளையாட்டின் இயல்புகள் அனைத்தையும் இவை கொண்டுள்ளன. அத்தோடு சுதந்திரம், கற்பனை, அவதானம், கருத்தூன்றல் ஆகிய பண்புகளையும் வளர்க்க உதவுவன.

பாடல்களில் ஈடுபடும் குழந்தை கவிதை இன்பத்தையும் சுவைக்கிறது. கவிதையின் சந்தஒலி, லயம் என்பனவும் சொல்லழகும், செட்டும், செறிவும் குழந்தையைக் கவர்வன. "அம்புலி மாமா அழகழ சொக்கா..." முதல் "மாமி மாமி பன்னாடை" வரையிலான அனைத்துக் குழந்தைப் பாடல்களும் கவிதையின் ஓசை நயத்தைக் கொண்டு குழந்தையைக் கவர்கின்றன.

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

ஆகவே, குழந்தைகளுக்காக எழுதப்படும் நாடகங்கள் ஆடல், பாடல் என்பவற்றோடு கவிதை இன்பத்தைப் பயப்பனவாக அமைதல் விரும்பத்தக்கது.

4.3. கதை-சொல்லல்

கதை கேட்டல், விளையாட்டுக்கு அடுத்தபடியாகக் குழந்தைகளால் விரும்பப் படும் ஒன்றாகும். பிள்ளைகளுக்குக் கதையாகக் கூறப்படும் அனைத்தையுமே நாடகமாக எழுதிவிடமுடியாது. சிறுபிள்ளைகளுக்கு கதைசொல்லும் பாட்டி இராமாயண, மகாபாரதக்கதைகளைக்கூடத் தன் திறமையினால் சொல்லி விட முடியும். மிகச்சிறிய குழந்தைகளுக்கு அதை நாடகமாக அமைத்தல் கடினம். பாத்திரங்களின் மொழிநடை, பாவனை என்பன குழந்தைகளுக்கு புரியாததாக இருக்கும். கதையாகக் கூறுமிடத்து பேச்சுமொழியில் கூறிவிடமுடியும். எனவே குழந்தையின் சொல்வளத்துக்குள் நின்று படைக்கக்கூடிய கதைகளையே நாடகமாக்க முடியும்.

கட்டாயமாக ஒரு நியமமான கதை இருக்கவேண்டுமென்பது அவசியமில்லை. சிறுவர் சேர்ந்து ஒரு மாட்டு வண்டியைச் செய்து முடித்தல் ஒரு மிகச்சிறந்த சிறுவர் நாடகமாக மேடையில் செய்து காட்டப்பட்டது. விஞ்ஞான, சுகாதார விடயங்கள் பல சிறுவர் நாடகங்களாக ஆக்கப்படுகின்றன.

4.4 வினோதங்கள் (Fantasy)

சிறுவர் இயல்பாகக் கற்பனை வளம் நிரம்பியவர்களாக உள்ளனர். அதனால் அவர்கள் வினோதங்களை விருப்புடன் நயக்கும் ஆற்றலுடையவர்களாகவும் உள்ளனர். தீப்பெட்டியொன்று அவர்களது கற்பனையில் மோட்டார்காராகவும் மாட்டுவண்டியாகவும் காட்சிதரும். தாமே மோட்டார் சைக்கிளாகவும், மாறிக் கடைக்கு விரைந்தோடி வீட்டுக்கு வேண்டிய பொருளை வாங்கிவருவர். குழந்தைகளின் வினோத நாட்டத்தைக் கருத்திற் கொண்டே பயனுள்ள விண்வெளி சார்ந்த புனைகதைகளைப் படமாக எடுத்து மேலைத்தேயத்தவர் சினிமா, தொலைக்காட்சி என்பவற்றில் "படமாக" காண்பிக்கின்றனர். சிறுவரின் வினோத உலகைக் கருத்திற் கொண்டே பண்டைய காலம்முதல், மிருகங்கள், பறவைகளை இராட்சதர்கள் என்பவற்றைப் பாத்திரங்களாக கொண்டகதைகள், அவர்களுக்காக புனையப்பட்டன. மேலும் வர்ணங்கள், வேட உடுப்புக்கள் என்பவற்றிலும் கற்பனை நாட்டம் வினோதப் பண்பு கொண்டதாகவே இருக்கும். மிகவும் பகட்டான வர்ணங்களையே அவர்கள் விரும்புவர்.

ஆகவே, சிறுவருக்கென எழுதப்படும் நாடகங்கள் வினோதம் நிறைந்தவையாக அமைந்து சிறுவர்களின் கனவுலக இன்பங்களை அவர்களுக்கு அளிப்பது விரும்பத்தக்கதாகும்.

5. சிறுவருக்கான அரங்கு:

"சிறுவர் நாடகம்" என்பதையும் "சிறுவர் அரங்கு" என்பதையும் வெவ்வேறானவையாகக் கொள்ளலாம். சிறுவர் நாடகம் என்பது சிறுவரால் புத்தளிப்பு முறையில், வகுப்பறையில், நாடக பாடவேளையில் ஆசிரியரோடு இணைந்து ஆக்கப்படும் நாடகத்தைக் குறிக்கும். அத்தகைய நடவடிக்கைகளுள் முக்கியமான ஒன்றாக அமைவது "ஆக்க நாடகமாகும்" இதனை விட நாடகப் பண்பு கொண்ட விளையாட்டுகளும் வகுப்பறையில் பயன்படும். இவற்றுக்கு எழுதப் பட்டதொரு நாடக எழுத்துரு பயன்படுத்தப் படமாட்டாது. ஆக்க நாடகத்தின் இறுதி இலக்காக, சில சமயங்களில், மாணவர் சேர்ந்து எழுதும் நாடக எழுத்துருவொன்று அமையக்கூடும்.

"சிறுவருக்கான நாடகம் எழுதுதல்" என்ற தலைப்பு, சிறுவருக்கான அரங்கினையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகிறது எனலாம். சிறுவருக்கான அரங்கம் என்பது, சிறுவருக்கென - அதாவது சிறுவரைப் பார்வையாளர்களாகக் கொண்ட அரங்கினையே குறிக்கிறது. இது ஒரு நியம அரங்காகும். ஒருவரால், அல்லது ஒரு குழுவால் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டதொரு எழுத்துரு இதற்கு அவசியம். சிறுவர் கல்வியில் அக்கறை உள்ளவர்கள் இதற்கான எழுத்துருவை எழுதுவர்.

6. நாடகம் எழுதுதல்

நாடகம் எழுதுதல் கடினமான பணி. சிருஷ்டி இன்பத்தைப் பெறும் நாடகாசிரியன் துயரங்களைத் தாங்கிக் கொள்வான்.

நாடகம் எழுதக் கற்றுக்கொள்ள முடியும். நாடகம் எழுதுதல் சம்பந்தப்பட்ட திறன்களை அறிந்து கொண்டால் எவரும் எழுதிவிட முடியும் என்றும் கூறமுடியாது.

அனைத்தையும் கற்றுத் தரமுடியாது. குறிப்பாக, படைப்பு இரகசியத்தை, படைப்பின் சாரத்தை எவரும் சொல்லித் தரவியலாது. பார்வையாளரின் பரிவைத் தூண்டவல்ல, உயிர் மூச்சுள்ள, வாழும் பாத்திரங்களைப் படைக்கவோ, கிளர்ச்சியும், பதட்டமும், ஹாசியமும் செறிந்த, காத்திரமான உரையாடலை எழுதவோ எவரும் கற்றுத்தர முடியாது.

ஆர்வமுள்ள ஒருவர், நாடகமொன்று எவ்வாறு வடிவமைக்கப் படுகிறது? நாடகத்தின் சிறப்புப் பண்புகள், கூறுகள்யாவை என்பன பற்றிய அறிவை நேரகாலத்தோடு, அறிந்து வைத்திருந்தால், பிழைவிட்டுத் திருந்துதல் என்ற நிலைமையில் காலத்தை விரயமாக்க வேண்டி நேரிடாது. இதனைக் கருத்திற்கொண்டே நாடகத்தின் பண்புகள் கூறுகள் பற்றி மேலே கூறப்பட்டது.

நன்றி:- கற்கை நெறியாக அரங்கு

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

Shanmugalingam: Jaffna's applied dramatist

I am really pleased to have been asked to write this short article on the playwright K.M. Shanmugalingam. He is a man who is well known to the Sri Lankan Tamil theatre community but he is less familiar to audiences in the wider Sri Lanka and certainly comparatively unknown here in the UK. His contribution to theatre spans more than 30 years covering a tumultuous period of Sri Lankan history. He is famed for a range of plays not least the seminal *Mann Sumantha Meniyar* (Sons of the Soil). This play first staged in February 1985 is a pivotal moment in the development of Sri Lankan Tamil theatre and many of the Tamil theatre practitioners I have met in the last 7 years were either directly involved in this production or remember it as a profound inspiration. However, it is not my place to offer analysis of these plays, as there are many far more qualified than myself. I want instead to mention three encounters I have had with Shanmugalingam to give my perspective, as a British theatre practitioner and academic, on the nature of his contribution to Sri Lanka culture and theatre.

These three encounters have happened at very different times. One was in January 2000 in Jaffna when the situation was very tense and the LTTE were soon to make their push through Elephant pass. The second was in the ceasefire period during a workshop at the University of Jaffna Theatre Studies Department and the third is part of ongoing discussions about the notion of applied theatre and its relevance to the theatre community in Jaffna.

The meeting in January 2000 was the first time I met Shanmugalingam and we talked with some other theatre colleagues in his house in Jaffna. We sat in the dark with a kerosene lamp allowing me to pick him out just in front of me. His tales of his involvement in Jaffna theatre and his eloquent advocacy of the importance of the practice of theatre in historically difficult times made for fascinating listening. I was introduced to a man whose understanding of theatre was closely tied to his sense of his role as an artist in this community. This was not a singular and closed vision but one that was adaptive to the possibilities and constraints of different time periods. His full length plays acutely tied to the moment such as *Mann Sumantha Meniyar* were complemented by his commitment to children's theatre as a place were theatre could flourish within the obvious confines of the conflict. His understanding of the relationship between theatre and its context was my lasting impression of this meeting and it was most clearly demonstrated in his aside at one point of the discussion. He commented that his wife, who was present at the conversation, would love them to go to live outside Jaffna with their children abroad, but he felt he could not leave. It is not for me to praise those that stay or condemn people who choose to move from Jaffna, as these are of course difficult personal decisions, but there was a sense that Shanmugalingam was expressing his need to stay connected to a place. This was where his art arose from – and it would be impossible for him to be separated from it. He seemed to emphasise an important lesson for those studying artists such as Shanmugalingam as well as other playwrights. Their work is only understandable when it is seen to be embedded in a moment – and its significance can only be revealed by an analysis of the place and time in which it emerged. Shanmugalingam proved this but also lived it in his desire to stay rooted to his home in Jaffna. In the dark of his house, at a difficult moment in Jaffna history, this conviction and commitment demonstrated how his art and his life were indissoluble.

My second point is linked to this example and comes from a workshop that I was running for Jaffna university Drama students in 2002. Here the emphasis is on links between language, culture and education and how the playwright can intricately tie these three concerns together. I was speaking to the University students and Shanmugalingam was translating for me. One student asked a question in Tamil that contained a commonly used English word. Shanmugalingam's translation into English reversed the process and he gave me the question in English but with the English word rendered in Tamil.

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

The students laughed and his point was made. In a gentle way he illustrated the influence of English on the Tamil language and how it was possible to gently resist the excesses of that process. This was not done in a didactic, aggressive or arrogant way, but with a humorous act of language play that revealed to the original student questioner what she had done. Again this simple act revealed to me something of the nature of Shanmugalingam the playwright. A profound attention to the importance of words, and a particular commitment to the Tamil language, was exercised through a play with words that entertained as it taught. This small incident seemed to indicate both his commitment to language and to education – and having subsequently seen performances of his plays in schools, I have witnessed this example magnified in his cultural and educational programmes for children. Again this exemplifies what theatre does best – it develops a profound respect for one's culture, language and the dilemmas facing one's community through a medium that teaches through play rather than the stick. Shanmugalingam did not flinch as his made his reverse translation and pretended innocence to what he had done even though the students laughed. His small word play, a tiny moment of theatre, illustrated how serious theatre can be.

My final point links both Shanmugalingam's commitment to remaining in Jaffna and his interest in education. It concerns his misgivings with the notion of applied theatre as it became used within and outside the theatre communities in the north of Sri Lanka. I am not a neutral observer here as I have been involved in a number of applied theatre training programmes across Sri Lanka but particularly in the North and East of the island. There are two points of practice in applied theatre to which Shanmugalingam has rightly drawn attention and criticism. The first is the idea that after a short training programme anyone can run a theatre project. The second is that theatre can be involved in all areas of life addressing issues and improving social problems directly. Shanmugalingam has pioneered theatre training in Jaffna for many years and knows the difficulty he has faced in both maintaining the integrity of his programmes and also support for them. He is therefore rightly critical of

the idea that people with limited training can instantly become theatre practitioners. I agree with this point and what his position has taught me is that while theatre must remain an inclusive art form we must remember the theatre in *applied theatre*. In the UK we have become very good at teaching about the contexts in which theatre can be practised, but at times we have lost sight of the theatre skills necessary to make this happen. The experience of working with theatre colleagues in Jaffna is that the skills of the theatre makers are paramount if the work is to be properly applied. While I still believe many people have the capacity to be involved in theatre projects, Shanmugalingam has taught me that we must not forget the artistry that gives these projects their strength in the first place. Attention to the social issue should not mean that the art is marginalised. Shanmugalingam's sense of close connection to the context in which he lives demonstrates that his theatre emerges from that context rather than becomes overwhelmed by it.

This leads us to the second concern about the term *applied theatre*. When social policy networks or NGO's are desperate for solutions to complex problems, it is easy for them to see theatre as a relatively inexpensive option. Applied theatre was in danger of being that catch all practice that could cure social ills and Shanmugalingam has perhaps rightly criticised the danger of becoming over reliant on these sources of funding. This criticism is all the more pertinent in light of rapid increases of money (such as after the tsunami) or alternatively in light of potential rapid decreases. The problems encountered when theatre artists too singularly following the money is now becoming more widespread in the applied theatre community internationally. Once again Shanmugalingam's commitment to creating an educational theatre that responds and emerges from its context without being dominated by it could be a powerful vision for applied theatre than ensures both the *theatre* and the *application* remained balanced. If applied theatre at its best reminds us that countless people can be actively involved in their communities, Shanmugalingam reminds us that it is the theatre in applied theatre that provides the means and the inspiration for that involvement.

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

Shanmugalingam continues to inspire countless young theatre makers in Jaffna and beyond. He is a vital figure in Sri Lankan theatre whose work is deeply connected to his place, whose practice has a profound relationship to education and cultural awareness and whose contribution to debates in the arts continues to demonstrate the importance of theatre. He has been phenomenally welcoming to me whilst never being afraid to question and provoke. His challenge has always been done with, what we would call in English, a twinkle in his eye: a sense of mischievous play that underscores the deeply serious conviction he has for the important contribution that theatre can make to society.

James Thompson
University of Manchester
September, 2006

Arts - Speaking out against oppression from permitted spaces in modern Tamil theatre

"....by the 1980s, the civil war in the North and East and the tensions and disruptions it caused, had made Tamil theatre almost non-existent other than in small pockets in the North and East."
(Sri Lankan Theatre in a Time of Terror: Political Satire in a Permitted Space, by Ranjini Obeysekere, Preface, page 16)

'Kulanthai' M. Shunmuhalingam pioneered the transformation of Sri Lanka's modern Tamil theatre from an artist-centred product to a participant-oriented activity. Moved by the experiences of Tamils in this country, the veteran playwright has created different genres of plays for the contemporary stage. He innovated and established the tradition of educational theatre with the participation of generations of Tamil theatre practitioners who were mostly his students. The special feature of educational theatre is to produce plays with the participation of students and teachers in schools through the facilitation of theatre practitioners, who are mostly teachers themselves.

Educational theatre plays the role of an alternate system of education where children can discover themselves collectively and become creators, instead of remaining crammers reproducing texts, which is the core of conventional rote-learning and the examination-oriented education system.

Educational theatre celebrates the diverse talents of the group, instead of cultivating few 'memory makers' in the classrooms. The production becomes a festival celebrating the talents and gifts of all the students.

Shunmuhalingam popularly known as 'Kulanthai' or 'Shunner' among Tamils and as 'Shun' among the others, innovated a method in educational theatre practice where students identify and select issues related to their world directly and indirectly, and discusses the issues, thereby creating a storyline.

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

Based on this storyline created with the participation of students, Shun writes the initial draft of the play, which is put forward for further discussion.

Through continuous interaction and improvisation, the script is developed for the production.

K. Sithamparanathan, theatre activist and co-practitioner of Shunner, has contributed to making educational theatre into an art form with his creative skills and imaginative power as a stage director.

He has not only made a significant contribution to educational theatre with Shunner, but also to the tradition of political theatre in this country, which was initiated and pioneered by Professor K. Kanapathipillai and strengthened and extended by Ampalaththadihal, a cultural group connected with the Peking wing of the Communist Party. Both Shunner and Sithamparanathan have contributed to stylised theatre as playwright and director, which has come to be popularly known as the 'modern theatre of the Tamils of Sri Lanka.' It has been imitated by different people at different levels and faces the criticism of being monotonous.

Sithamparanathan extended the aspect of participation in play-making into the process of the performance. He got himself out from the proscenium stage and auditorium to work with communities and later established and popularised participatory political theatre.

The participatory aspect which began by being practiced in educational theatre and later made inroads into political theatre has contributed to the establishment of a community-based applied theatre tradition among the Tamils of Sri Lanka.

The origins of various forms of community theatre lie in the educational theatre tradition of the Tamils of this country. It has now led to applying theatre as a research process and tool by the writer of this article. Participatory theatre action research is another fruit of the tree of educational theatre.

The concept behind reformulating traditional theatre ('kooththu') as an organic form of community theatre originated from the practices of educational theatre. Reformulation of traditional theatre such as 'kooththu,' is conceived to act as agent of integration against the disintegration of peoples and communities, which is a consequence of the imposition of modernisation.

Reformulation of traditional theatre is not to make it a showpiece or icon of cultural identity as required by national culture, or into a commodity as demanded by market culture. It is a medium of collective expression and action in the process of resistance and transformation.

Shunmuhalingam has also pioneered the tradition of children's theatre among the Tamils of Sri Lanka. He is the master craftsman of the art of children's theatre, contributing to it through his scripts and by training artists in this genre of theatre for the last 30 years. Another important contribution to Tamil children's theatre is the creations of Profesor S. Mounaguru. He has created children's plays based totally on traditional Sri Lankan Tamil theatres. They are meant to be played on proscenium stages with traditional dances and music, and colourful stage décor.

Third Eye Local Knowledge and Skill Activists Group of Batticaloa is initiating children's theatre performances with the facilitation of the writer of this article within traditional theatre spaces and in traditional style. The purpose of this exercise is to build community-based theatre for children.

In traditional theatres there is a little space for children. And creating a space especially for children in traditional theatre is an act of engaging the community in the play's production process. And it could be said that the benefits of engagement are similar to the benefits when participating in the production process of adult theatre.

Shunner has been instrumental in popularising modern theatre of the Tamils of Sri Lanka. His signal contribution has been incorporating traditional and popular elements in drama. His scripts are stamped with comic wit, for which he has come to be known, in order to interpret contemporary experiences

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

of oppression and resistance against it. His plays brought out different layers of oppression on different segments of the Tamil community dominated by ethnic subjugation. In his plays he exposes human madness by making his characters laugh at their own words and deeds. People experience the poetic beauty of day-to-day speech in his written lines.

Shunner has imbibed the essence of Chekhovian, Ibsenite, Brechtian, and absurdist theatre and digested it with the fare of local theatre and cultural idiom. The demands of contemporary existence led him to this unique creative process. He is the genuine maker of people's theatre in the proscenium stage of the Tamils of Sri Lanka and represents the voices of the people.

He is also the powerhouse of play scripts for modern, Tamil theatre. Other than his original works he translates plays of the world through English for performance. He has translated plays from all over the world and has brought in different experiences from Asia to Africa to Sri Lankan Tamil theatre audiences.

Other than script writing and translations he has also trained generations of theatre practitioners for more than 30 years. Most modern Tamil theatre practitioners, in Sri Lanka and the Diaspora, are directly or indirectly indebted to Shunner. He also teaches drama and theatre arts for students from schools and universities. He has taught the subject free for years in his house, Thayaham at Thirunelvelly, Jaffna.

It could be said that though an individual, he has played the role of an institution in the field of modern Tamil theatre. Generations of people involved in theatre activities with social commitment from all over the world where Tamils live, are students of Shunner.

In 1978 Shunner set up the Drama and Theatre School in Jaffna in collaboration with dramatists like A. Tarcicious and began producing modern plays with practitioners specially trained in modern theatre. They sought to establish a new theatre culture that was entertaining as well as educational and spoke the sophisticated language of the contemporary stage.

Shunner has also produced a substantial amount of reading material on theatre history, particularly on the history of world theatres, architectures of world theatres and the theory of drama in Tamil for students and practitioners. These materials have been used as a resource base in theatre studies in Tamil for more than two decades though not in printed form.

Departing from the modern fetish for diligently obtaining copyright for literary and artistic work, Shunner believes in the right to copy. Using his work freely is an unwritten practice among theatre practitioners, students and, especially, teachers of theatre. If these writings are systematically compiled, published and translated into other languages, the genuine face of the modern Tamil theatre (and even Sri Lankan theatre) will emerge; it will add to the power of South Asian theatre too.

His continuous and committed involvement in the field of theatre is not only due to his professionalism as a playwrite. He is also an activist. Shun never labelled himself as an activist but leads a life against all oppressive values, while never pretending to be someone who is purged of them.

The lone and silent Kulanthai M. Shunmuhalingam has created history when war, cultural silence, blockade, inappropriate pumping of funds (mis)rule the environment. Reading Shunner is to acquire for oneself the history of Tamil socio-political life during the period of the last three decades; understanding him means confronting the power of a an individual in a world full of people.

By: S. Jeyasankar
Source: Northeastern Monthly

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

நன்றிகள்

மூன்றாவது கண் நண்பர்களுக்கு முக்கியமாக விவேகானந்தன், சந்திரசேகரம், கௌரீஸ்வரன், நிர்மலவாசன் மற்றும் காஞ்சனை ஶ்ரீனிவாசன், விழுது பாஸ்கரன் ஆகியோருக்கும், வணசிங்கா அச்சகத்தினருக்கும்

எங்களின் அறிவில் எங்களின் திறனில்
தங்கிநிற்போம் நாங்கள்.

எங்களின் நிலத்தில் எங்களின் விதைப்பில்
விளைவித்தே வாழ்வோம்.

கட்டுப்படுத்தும் வாழ்க்கை முறைகளை
நீக்கி எழுந்திடுவோம்.

சூழலிலிணைந்து வாழும் வழிகளை
மீளவும் ஆக்கிடுவோம்.

-சி. ஜெயசங்கர்

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

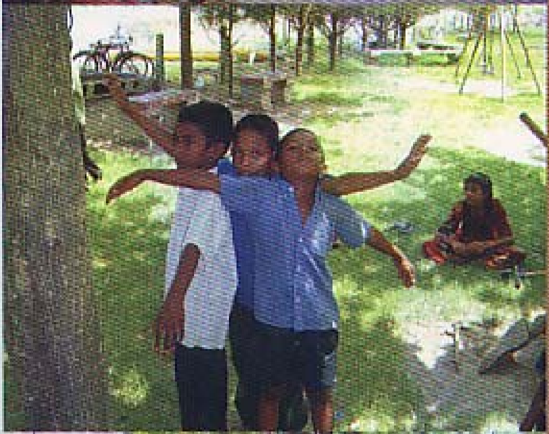
S. Jeyasankar
Lecturer in Drama and
Theatre Arts
at the EasternUniversity,
Sri Lanka.
Theatre and Research Activist.
Koothu (Traditional Theatre)
Performer.
Writer: Poems in Thamil
and in English.

Essayist.

Co-ordinator:
Third Eye Local Knowledge
and Skill Activists Group and
Third Eye English Forum.

Co-Editor:
Third Eye Little Magazine
in English
and
Moondravathu Kann
(Third Eye)
Little Magazine in Thamil.
Translator.

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



எங்களின் பாதங்கள் தரைமீதில்
படர்ந்து படர்ந்து செல்கின்றன
எங்களின் தலைகள் தொலைதூரக்
கிரகங்களாகிப் போகின்றன

எங்களின் வாழ்க்கை
வகுப்பறையுள் – என்றும்
வருவதில்லை
அது ஏனென்றும் கேள்வி
எழுவதில்லை – 2
கண்ணில் தெரிவதும்
கருத்தில் வருவதும்
தேவையில்லை
புத்தகத்தாள்களில்
இருப்பதை மீறி
உலகமில்லை – வேறு
உலகமில்லை

எங்களில் புதையுண்ணும்
எங்களின் குரல்கள்
அரங்கேறும் இடங்களைத்
தேடிக்கொள்வோம்
எங்களின் குரல்களில்
எங்களுக்கான
பாடல்களை நாங்கள்
பாடிக்கொள்வோம் – 2

–சி. ஜெயசங்கர்

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