

98

கூத்தரங்கம்

KOOTHHARANGAM

விலை
ரூபா 20

அளிக்கை - 09

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து



மனிதர்கள் உயிர்த்த வேண்பூம்
-இ.முருகையன்

சுத்தரங்கம்
KOOHHARANGAM

ஆரம்பம் - மார்ச்- 2004

செப்டெம்பர் ~ 2005 அளிக்கை 09

திறந்த

மனமொன்று

வேண்டும்

ஆசிரியர் குழு:

தே.தேவானந்த்
அ.விஜயநாதன்

வளவாளர்:

க.இ.கமலநாதன்

வடிவமைப்பு:

தே.பிரேம்

கணிணித் தட்டச்சு:

ந.கஜித்தா

நிர்வாகம்:

பு.றஜனி

வெளியீடு:

செயற்திறன் அரங்க கியக்கம்
Active Theatre Movement

தொ.பெ.: 0777 286220

e.mail :koot04@yahoo.com

தொடர்புகளுக்கு:

அருளகம், ஆடியபாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், கிஸ்கை.

Contact:

Arulaham, Adiyapatham road,
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

விடுதலைக்கான அரங்கு

- க.தணிகாசலம்



இன்றைய நவீன காட்சி ஊடகங்களின் வளர்ச்சியும், அதன் வேகமான நகர்வுப் பரம்பலும், உலகமய பொருளாதார கலாசாரத் தாக்கங்களும் மனித விழுமியங்கள் மீதும், எமது பண்பாட்டு வழக்கை முறைகள் மீதும் ஏற்படுத்தி வரும் தாக்கங்கள் மிகப் பாரியதாகும். ஆண்டுக்குப் பத்துப் பன்னிரண்டு திரைப் படங்களை திரை அரங்குகளுக்குச் சென்று பார்த்த நிலை மாறி நாளுக்கு இரண்டு மூன்று திரைப் படங்களையும் தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும் வீட்டில் அமர்ந்தபடி பார்க்கும் பெரும்பேறு இளம் சந்ததியினருக்கு மட்டுமல்ல, முதியவர்களுக்கும் கிடைத்துள்ளது. வீடுகளே திரையரங்குகளாக மாறிவிட்ட சூழலில் இவற்றுக்கு ஊடாகக் காட்சிப்படுத்தப்படும் விடயங்கள் மிகவும் அவதானிக்கப்பட வேண்டியவை. மூடநம்பிக்கைகள், மெல்ல மறைந்து வந்த

வீட்டுக்குள் பெல்லி சூனியம், பேய், பிசாசுகள் யாவுமே மீண்டும் நன்றாக உலவவிடப்படுகின்றன. மூடுண்டு இறுகிக் கிடக்கும் எமது கலை பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கும் கட்டற்ற மேலைத்தேய கலைப் பண்பாட்டுக்கும் இடையேயான முரண் நிலையில் தத்தளிக்கும் மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளுக்கான காரணங்களைத்தேடும் சிறு அருட்டுணர்வைக் கூட இக்காட்சி ஊடல் தருவதில்லை. பதிலாக இலகுவாகத் தூண்டவல்ல வேண்டாத உணர்வுகளை தூண்டி வளர்க்கும் கனவுலகக் காட்சிகளையே மக்கள் தொடர்ந்தும் காண நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர். இன்றைய கலாசாரப் பிறழ்வுகளின் அடிப்படைக் காரணிகளனர் வலுவான ஒன்றாக இதவும் அமைகிறது.

இத்தகைய சூழலின் அவலத்திலிருந்தும், அதிகிக்கத்திலிருந்தும் அறிவுபூர்வமாக விடுபடும் மார்க்கம் இன்றுவரை வலுப்பெறவில்லை. இவ்விடுபடல் இல்லாதவரை எமது பண்பாடு மட்டுமல்ல ஈழத்து சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம் என்பவையும் வளர்ச்சி பெறமுடியாது. இவ்விடுபடலுக்கான விழிப்பினை ஏற்படுத்தவதில் அரங்கச் செயற்பாடுகளே பெருமளவு உதவமுடியும்.

அன்று கிராமங்களில் சுதந்திரமாக எழுந்த அரங்க முயற்சிகள் சமூகத்தில் சில அருட்டல்களைச் செய்தன. பின்பு தேசிய இன விடுதலைக்கான அரங்கு முனைப்படைந்து தனது பணியைச் செய்தது. இன்று நிதி நிறுவனங்களில் தங்கி நின்று அவ்வப்போது ஏற்படும் அனர்த்தங்களின் தாக்கங்களிலிருந்து விடுபட உதவும் உளவியல் ஒத்தடங்களாகவும், விழிப்புணர்வுச் செயற்பாடுகளாகவும் மட்டுமே அவை சுருங்கி நிற்கின்றன. அரசியல், பொருளாதாரம், கல்வி, கலாச்சாரம் யாவற்றிலும் வெளி யார் தலையீடு வலுவற்ற வரும் நாட்டில் சுதந்திரமான செயற்பாடுகளை நோக்கி நாம் நகர வேண்டும்.

தேசிய இனவிடுதலைக்கான அரங்கச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுப்பதன் விடுதலையின் ஆத்மாவாக விளங்கும் சமூக, அறிவியல், பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கான அரங்கச் செயற்பாடுகளும் நடைபெறவேண்டும். நாடகமும் அரங்கியலும் பாடசாலைகள் முதல் பல்கலைக்கழகங்கள் வரை பாடநெறியாக கற்றவரும் மாணவர்கள் அரங்காளர்களாக மாற்றமடைந்தால் மீண்டும் கிராமங்கள் தோறும் சுதந்திரமான அரங்கச் செயற்பாடுகளை வளர்த்தெடுத்து விடுதலைக்கான அரங்கைச் செழுமைப்படுத்த முடியும்.

அட்டையில்:- உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகக் காட்சியில் சூரதீசனும் தம்மர் ஒருவரும் காணப்படும் காட்சி. சூரதீசனாக மோகனும் தம்மராக தேவானந்தும் பாத்திரம் ஏற்றிருந்தார்கள். 1991ம் ஆண்டளவில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் மேடையேற்றப்பட்ட போது எடுக்கப்பட்ட புகைப்படம்.

சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களில் நாம் அரங்க வேலை செய்தபோது.....!

சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களில் நாம் வேலை செய்த போது ஐந்து மாதங்களுக்கு முன்னர் [redacted] என்ற சிறுமியைச் சந்தித்தோம். [redacted] தம்பளை [redacted] ஒழுங்குகையில் வசிப்பவர். தம்பளை [redacted] கல்வி கற்றார். வயது 15. நாம் சந்தித்தபோது அவரது கை,கால்கள் சும் பிப்போயிருந்தன. ஒரு காலைக் கீழேவிடமாட்டார். உள்ளங்க காலை எந்நேரமும் தடவியபடி இருப்பார். தான் நடந்தால்தான் சாப்பிடுவேன் என்று பிடிவாதம் செய்வார். அம்மாவூடன் சண்டை பிடிப்பார். கையில் அகப்படுவதை எல்லாம் எடுத்த வீட்டில் எதிர்ப்புட்பவர்கள் மீது ன்றிவார்.

இவர் இயல்பில் கெட்டிக்காரி எனவும், கொஞ்சம் பயந்த சபாவம் உடையவர் என்றும் இவரது தாய் கூறினார். சுனாமிச் சம்பவம் இடம்பெற்ற அன்று வீட்டில் அம்மா இல்லை. இவர் தனியாகவே இருந்திருக்கிறார். சுனாமியின் போது இவரது உறவினர் சிலர் இறந்திருக்கிறார்கள். அதன் பிறகு ஒரே அழுகை. அடிக்கடி இறந்த உறவினரைப் பற்றிக் கதைப்பார். ஆனால், சாதாரணமா கவே இருந்தார்.

திரும்பவும் சுனாமி வரப்போவதாகக் கூறி அயலவர்கள் வீட்டுச் சாமான்களை ஏற்றும்போது இவர் தகப்பனிடம் “அப்பா நாங்க னும் வீட்டை விட்டுப் போவம்” எனக்கேட்டார். அதற்கு தகப்பன் அவரிடம் “வீட்டுக்குள் போய்ப்பு ஒரு இடமும் போறதில்லை” எனக் கூறினார்.

வீட்டிற்குள் போய்ப்புடுத்த சிறுமிக்குக் காய்ச்சல் தொடங்கியது. அடிக்கடி தானே அழுவார். இறந்தவர்களைக் கூப்பிட்டார். வீட்டில் உள்ள மற்றையோரை கெட்ட வார்த்தைகளால் ஏசினார். பின்னர் காய்ச்சல் அதிகமாகி ஆஸ்ப்பத்திக்கு கொண்டு சென்றார். அவர் சோமா நிலைக்குச் சென்றவீட்டார். இரண்டரை மாதங் களாக அந்நிலையிலேயே இருந்த அவர் திடீரென ஒருநாள் தாயிடம் “அம்மா நான் விளையாடப் போறன்” எனக் கேட்டார்.

சோமா நிலையில் இருந்து மீண்டவரை வீட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தனர். வீட்டிற்கு வந்தவர் தன்னால் நடக்கமுடியாத நிலையை உணர்ந்தார். அதன்பிறகு எதற்குமே பிடிவாதம். சாப்பிடமாட்டேன் என அடம்பிடிப்பார். மற்றவர்களை ஏசுவார். தனது சகோதரர்களைப் பாடசாலைக்குப் போகவிடமாட்டார்.

இந்நிலையிலேயே நாம் எமது சிறுவர் உளசமு கமேம்பாட்டு செயற்திட்டத்தில் இச்சிறுமியை இணைத்துக் கொண்டோம். முதலில் நாமே அவரது வீட்டுக்குச் சென்று அவரை எமது செயற்பாட்டிற்கு அழைத்துவருவோம். ஆரம்பத்தில் அவர் எதிலும் பங்குபற்றாது நாம் சிறுவர்களுடன் இணைந்து ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்து விளையாடுவதைப் பார்த்தபடி இருப்பார். பின்னர் சிறிது சிறிதாக அவருடன் நாம் உரையாடத் தொடங்கினோம். அவரும் மற்றைய சிறுவர்களுடன் இணைந்து செயற்பாட்டில் ஈடுபட முயற்சி செய்யத் தொடங்கினார். தனது காலைத் தாக்கி கீழே வைப்பார். (5ஆம் பக்கத்திற்குச் செல்லுங்கள்)

நாடகவியலாளர்கள் யுத்த காலத்திலும் இலங்கையில் தொடர்ந்தும் நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர்

~ ச்சாளர்



இன் பிளேஸ் ஒப்போர் பிரயோக நாடக ஆய்வு நிலையம், த மார்ட்டின் ஹரிஸ் கட்டிடம், கலை, வரலாறு மற்றும் கலாசாரத்திற் கான கல்வி நிலையம், மன்ரெஸ்டர் பல்கலைக்கழம், மன்ரெஸ்டர் M13 9PL, ஐக்கிய இராச்சியம்.

ஐக்கியராச்சியத்தின் மன்ரெஸ்டர் பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகத்துறை, யுத்தம் நடைபெறும் இடங்களில் நாடகம் பற்றிய ஆய்வொன்றை மேற்கொண்டு வருகின்றது. இவ் ஆய்வுத்திட்டம் பற்றிய சிறு குறிப்பொன்றை இவ்வாய்வை மேற்கொண்டுவரும் ச்சாளர் (Charlatte) ஜெனி (Jenny) ஆகியோர் அனுப்பி உள்ளார்கள். அதனை இங்கு பிரசுரிக்கிறோம். இந்த ஆய்வை Inplace of war என்ற பெயரின் கீழ் நடைபெறும் திட்டத்தின் கீழ் மேற்கொள்கிறார்கள்.

“இலங்கை 20 வருடங்களுக்கும் அதிகமான கால சிவில் யுத்தத்திற்கு முகம் கொடுத்துள்ளது. 2002ஆம் ஆண்டு வரை சிவில் யுத்தம் காரணமாக 70,000க்கும் அதிகமானோர் உயிரிழந்திருப்பதுடன், 10 இலட்சத்திற்கும் அதிகமானோர் இடம் பெயர்ந்தள்ளனர். நாடகவியலாளர்கள் இக்காலப்பகுதியில் இலங்கையில் தொடர்ந்தும் நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். யுத்தத்தின் போதும் யுத்த நிறுத்தத்திற்குப் பின்னரும் பல் கலைக்கழகங்கள், சமூக கலை அமைப்புகள், அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் மற்றும் கலாசார குழுக்களின் அனுசரணையுடன் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. யுத்தகால நாடக செயற்பாடுகள் பற்றிய நிரந்தரப் பதிவேடு ஒன்றைத் தயாரிப்பதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும். தொழில்சார் நாடகவியலாளர்கள், இத்துறையில் நேரடித் தொடர்புடைய கல்விமான்கள் ஆகியோரின் கூற்றுக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தற்சமயம் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இந்த ஆய்வின் பெறுபேறாக தொடர்ச்சியான வெளியீடுகள் (தமிழ், சிங்கள, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில்) பிரசுரிக்கப்படும். இலங்கையிலும், சர்வதேச அரங்கிலும் எதிர்கால மானவர்களுக்கும், நாடகவியலாளர்களுக்கும் தகவல்களை வழங்குவதற்கும் விவாதங்களை உருவாக்குவதற்குமான களமாக இவை அமையும்.” ~ என்று அந்தக் குறிப்பில் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்தில் பெற்ற அரங்க அனுபவம்

- பாபாரா அவர்களின் உரையின் தொகுப்பு

நீங்கள் எல்லோரும் வந்ததற்கு நன்றி. என்னுடைய இந்த ஆற்றலை 2 பகுதிகளாக இருக்கும் ஒன்று என்னுடைய சொந்த அனுபவங்கள் பற்றியும் அடுத்ததாக ATM உடன் எனக்கிருந்த அனுபவம் பற்றியும் பேசுவேன்.

பரிசீலனை என்னுடைய அரங்கக் கல்வியின் போது ஆபிரிக்காவைச் சேர்ந்தவர்களும் வேறு தேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இருந்தார்கள். அவர்களுக்கு முதலிலே பல பிரச்சனைகள் இருந்தது. அவர்கள் பிரச்சனை பண்பாட்டை அறிந்தவர்களாக இருக்கவில்லை. அதைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய நிலையிலே இருந்தார்கள். அதே நேரத்திலே அங்கே வாழ்க்கை முறைமை, தொழில் எடுக்கும் பல பிரச்சனைகள், ஒரு பத்திரிகையைக்கூட படிப்பதற்குரிய மொழிப்பிரச்சனை போன்ற பல பிரச்சனைகளை அவர்கள் எதிர்நோக்கினர். இச் சந்தர்ப்பத்திலே அவர்களுக்கு அரங்கைப் படிப்பதற்காக நான் அதைப் பயன்படுத்திய முறை பற்றிக் கூறுவதாக இருந்தால், தொடக்கத்திலே தொலைபேசி அழைப்பு நிகழ்ச்சியை கொடுத்து அதில் ஒவ்வொருவருக்கும் சில பாகங்களைப் பிரித்துக் கொடுத்து, செய்து காட்டி அதேபோல பின்னர் ஒரு நேர்முகப் பரிட்சை எப்படி நடக்கிறது போன்ற செயற்பாடுகளையும் நிகழ்வுகளையுமே உத்திகளாகக் கையாண்டேன்.

என்னுடைய அரங்கக் கல்வியைப் பொறுத்த வரையில் நான் சீன நாடகம், அயர்லாந்தினுடைய நாடகம் பற்றியும் கற்றேன்.



பாபாரா

அரங்கிற்காக எழுதுவது அரங்க நடப்பு போன்ற விஷயங்களையும் கற்கக் கூடியதாக இருந்தது.

ஒல்லாந்த தேசத்திலே நான் அரங்கு பற்றி படித்த போது அரங்க வரலாற்றை முக்கியமாகப் படித்தேன். இங்கிலாந்தினுடைய 20ம் நூற்றாண்டு அரங்க வரலாற்றைப் படித்தேன். அதன் பின்பு முக்கியமாக ஆபிரிக்கர்கள் வாழ்கின்ற மிகப் பின்தங்கிய, அதாவது கிராமம் என்றே சொல்ல முடியாத மிகக் கஷ்டமான, மிகவும் சுகாதாரமற்ற சூழலிலே வாழுகின்ற அந்த மக்கள் குடியிருப்புகளுடனான அனுபவம் பெறவதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

தென் ஆபிரிக்காவைப் பொறுத்த வரையிலே இந்த மக்களோடு நான் பணியாற்றக் கூடியதாக இருந்தது. அங்கே முக்கியமாக "இன ஒதுக்கல்" என்ற பிரச்சனை சம்பந்தமாகவே பேசக்கூடியதாக இருந்தது. அந்த மக்களோடு போய் அரங்கினைச் செய்கின்றபோது அவர்கள் கூடுதலாக வெள்ளை இனத்தவர்களைக் கண்டவும் கேலியும் செய்வதையே மிக ஆனந்தமாகவும், ஏளனமாகவும் செய்தார்கள்.

திரும்ப நான் பிரான்சிற்கு வந்து அங்கு ஒரு வருடம் அரங்கக் கல்வியைக் கற்றேன். அதிலே மானிடவியல் பற்றிய கல்வியில் ஈடுபட்டேன். அதன்பிறகு அரங்கத்துறையிலே வேலை பார்க்கத் தொடங்கி சிறு பிள்ளைகளோடு அரங்க நாடகங்கள் தயாரிக்கின்ற முறையில் ஈடுபட்டேன். அது கல்வி முறைமையாக இருந்தது. அங்கு 4 தவணைக்கும் திட்டமிடப்பட்ட சில செயற்பாடுகளைச் செய்யவேண்டி இருந்தது. நாடகங்கள் தயாரித்தோம். சென்ற ஆண்டு 70 பிள்ளைகளுடன் இசை முதன்மை பெற்ற ஒரு நாடகத்தை ஐரோப்பாவில் ஒரு அரங்கில் செய்தேன்.

பிறகு நான் மேற்கு ஆபிரிக்காவில் இருக்கின்றவர்களோடு சேர்ந்து சில அரங்க வேலைகளில் ஈடுபட்டேன். அங்கு சிறிய கிராமங்களில் வேலை செய்ய வேண்டி இருந்தது. முக்கியமாக அவர்களுடைய சுகாதாரம் பற்றிப் பேசப்பட்டது. அங்கு அக் கிராமங்களுக்கும் மற்றைய கிராமங்களுக்கும் முறையான தொடர்பு இருக்கவில்லை. பாதைகள் முறையாக இல்லை. மழைக் காலங்களிலும் போக்குவரத்து செய்ய முடியாதது. அக்காலங்களில் தொடர்பும் இருக்காது. நாங்கள் அங்கு போய் சுகாதார நிலையங்களை அமைத்தோம். அங்கு வருகின்ற மக்கள் அந்த சுகாதார அதிகாரிக் கு பணம் கொடுப்பதற்கு அவர்கள் ஆயத்தமாக இல்லை. மாறாக பணம் பெறவதிலேயே அவர்கள் மிக ஆர்வமாக இருந்தார்கள். அப்படியிருந்தும் நாங்கள் அங்கே மலேரியா, பாலியல் சம்பந்தமான பிரச்சனைகள் பற்றிய நோய் விழிப்புணர்வுகளிலேயே அதிகம் ஈடுபட்டோம்.

இங்கு நாங்கள் முக்கியமாகப் பெண்களோடு தான் வேலை செய்தோம். ஸ்ரனிஸ்லெவஸ்கி முறையை, அப்பீடியே இல்லாமல் அதைத் தழுவித்தான் சில அரங்க நடவடிக்கைகளைச் செய்தோம். அதிலே பெண்களை இணைத்து, உதாரணமாக ஒரு குடும்பமாக அவர்களைப் பிரித்து அதிலே தாய், சகோதரர்கள், கற்பனைப் பெண், ஆகியோர் இருப்பார். கற்பனையாக ஒரு பெண்களுக்கு எப்படி அவர்கள் உதவிகளைச் செய்வார்கள், செய்யலாம் என்பது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறும். பின்பு இங்கே இருக்கின்ற பார்வையாளர்களும் பங்குபற்றுவவர்களும் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறி கலந்துரையாடி அந்நிகழ்வு நடத்தப்பட்டது.

அதே போல நாங்கள் சிறுவர்களோடும் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைச் செய்தோம். முக்கியமாக எல்லாமே சுகாதாரத்தோடு தொடர்

புடையது. உதாரணமாக, ஒரு தவறாதலாக/பிழையாகச் செய்கின்ற ஒரு பையனுடைய கதையைச் சொல்லி பின்பு அப்படியில்லாமல் சரியாகச் செய்கின்ற முறையைச் செய்யுமாறு கேட்டு அங்கு இருக்கின்ற பொருட்களை வைத்துக் கொண்டு பாவைகளைச் செய்து, அந்த சரியான செயல்களைச் செய்கின்ற முறைகளைச் செய்து காட்டினோம்.

பின்பு நான் ஒரு நாடகத்தை எழுதி நடத்தேன். அதாவது ஆரம்பத்திலே ஒரு சுகாதார நிலையத்தை அமைத்து அங்கு சிகிச்சை பெற்று அந்த பெண் அதற்குரிய பணத்தைச் செலுத்த மறுத்தாள். இவ்வாறாக பின்பு அந் நிலையம் மூடப்படுகிறது. அந்தப் பெண் தனக்குரிய தேவைகளைப் பெறுவதற்கு பல மைல்தூரம் செல்ல வேண்டிய பல மடங்கு பணத்தைச் செலுத்த வேண்டியும் இருக்கின்றாள். இவ்வாறு இந்த நாடகம் செய்யப்பட்டது. இதில் எல்லாருமே பங்குபற்றுவார்கள். இதை அவர்கள் கவலையாகச் செய்யாது முன்பாத்தியாகச் செய்தார்கள். அதன் பின்பு அங்கு ஒரு கலந்தரையாடல் இடம்பெறும். அதில் பணத்தைச் செலுத்தாமல் இருப்பதால் ஏற்படுகின்ற பிரச்சனைகள் கதைக்கப்படும். இந்தப் பணத்தை எப்படிப் பெறுவது சம்மந்தமாகவும் உரையாடப்படும். இப்பணம் மூலம் இச் சுகாதார செயற்பாட்டு நிறுவனத்தை தொடர்ந்தும் இயக்க முடியும் எனவும் கூறப்படும்.

இப்படியாக இருந்த காலத்தில், UNHCR இன் அழைப்பின் பேரில் சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களிலும் போரினால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களிலும் செயற்படும் செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தின் செயற்திட்டத்திற்கு துணை புரிவதற்காக இலங்கைக்கு வந்தேன். இங்கு மூன்று கிழமைகள் தங்கியிருந்தேன். அப்போது செயல்திறன் அரங்க இயக்க அற்றுவகையாளர்களுக்கான பயிற்சிகளிலும், அற்றுவகைகளிலும் கலந்துகொண்டேன். இங்கு வேலை செய்த காலத்தில் நான் அவதானித்த விடயம் பற்றியும், அறிந்த விடயம் பற்றியும் சுருக்கமாகச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் புதிய அற்றுவடன் வளர்ந்து வருகின்ற அரசாங்கப்பற்ற ஒரு நிறுவனம். அது சமூக மட்டத்தில் காணப்படுகின்ற முக்கியமான விடயங்களான சமூகப் பிரச்சனைகள், பால்நிலைப் பிரச்சனைகள், சுகாதாரப் பிரச்சனைகள் போன்றவற்றை பிரயோக அரங்கின் ஊடாக சமூகத்திற்கு எடுத்த

தச் சொல்கிறது. இங்கு அரங்கிற்குத் தேவையான அனைத்துப் பொருட்களுடனும் நடிகர்கள் வாகனங்களில் சென்று கிராமங்களிலும் பாடசாலைகளிலும் கிடைக்கின்ற வெளியை அரங்க வெளியாக்குகிறார்கள். நடிகர்களே அனைத்தையும் செய்கிறார்கள். இது வறிய அரங்கு அல்ல. தொழில்சார் அரங்காகும்.

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் பயன்படுத்துகின்ற முக்கியமான அரங்க வடிவம் பிரயோக அரங்கு. இளம் அற்றுவகையாளர்களும் மாணவர்களும் சண்முகலிங்கம் ஆசிரியருடைய பயிற்சியிலும் விசாலமான அனுபவத்திலும், வழிகாட்டலிலும் தொழில்சார்ந்த கலையாக இதனை விரைவாகப் பின்பற்றி செயல்படுகிறார்கள். அவருடைய கற்பித்தல் முறை பெரும்பாலும் 'ஸர்னிஸ்ல வஸ்கி'யின் முறையைத் தழுவியதாகவே காணப்படுகிறது. சொன்ன ராணரைன் ஸர்னிஸ்லவஸ்கி நடப்புக்கலையை வித்தியாசமாக வேறுபட்ட முறைகளில் கற்பிப்பதில் பிரபல்யமானவர். அவருடைய முறையின் போக்கானது பாத்திரத்தைப் போல் நடப்பதோ பாவனை செய்வதோ இல்லாமல் பாத்திரமாகவே இருக்க வேண்டும் என்பதாகும். இந்த நடிகர்களும் தங்களுடைய உணர்வுகளையும் அசைவுகளையும் எடுத்துக்கொண்டு அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிடுகிறார்கள். அவர்களுக்கும் அவர்களுடைய பாத்திரத்தின் உண்மைத் தன்மைக்கும் எந்த வேறுபாடுமே இருப்பதில்லை.

இங்கு பயிற்சியின் பெளதீக ரீதியான விடயத்தைப் பொறுத்தவரையில் அவசியமாகக் கவனிக்க வேண்டியவை அழுத்திச் சொல்லுவதும், உடல் அசைவுமே முக்கியமானது. இது மேற்கத்தைய முறையிலும் முற்றிலும் வேறுபட்டது. மேற்கத்தைய எழுத்தரு வாசிப்பும் வித்தியாசமானது. அந்த முறையில் மனித உடம்பில் மேல் அரைப்பகுதி மட்டுமே பயன்படுத்தப்படும். ஆனால், இங்கு அவ்வாறில்லை. ஆசிரியர், தன்னுடைய மாணவர்கள் தங்களுடைய உடம்பின் ஒவ்வொரு பகுதி அசைவையும் கவனித்துச் செயல்பட அவர்களுக்குத் துணைபுரிகிறார்.

தமிழ் அரங்கியலைப் பொறுத்தவரையில் அற்றுவகையாளர்கள் நடப்பு நடப்பதையும், நடனத்தையும் மட்டுமே பயன்படுத்துவதில்லை. அத்துடன் தங்களுடைய பாத்திரமாக மாறுவதற்கும், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் சங்கீதத்தையும் தாள நடையையும் கூடப் பயன்படுத்துகிறார்கள். □

சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட.....

(மூன்றாம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

உடனேயே தனக்கு கூசுகிறது எனக்கூறி காலை மேலே தாக்கிக்கொள்வார். ஆனால், அவரில் நிறைய மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. ஏந்நேரமும் கவலையுடனும் கோபத்துடனும் ஏக்கத்துடனும் இருந்த அவர் எம்முடன் சந்தோசமாக நம்பிக்கையுடன் கதைக்கத் தொடங்கினார். "அக்கா நான் பள்ளிக்கூடம் போகவேணும் படிக்க வேணும். என்னைப் பள்ளிக்கூடத்திற்கு அனுப்பச் சொல்லி அம்மாட்டிச் சொல்லுவாங்கோ" என எம்மிடம் கேட்பார்.

மகளிடம் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைக் கண்டதாய் தானே எமது செயற்பாட்டிற்கு மகனைக் கூட்டிவரத் தொடங்கினார். படிப்படியாக எமது செயற்பாட்டில் இணைந்து

கொண்ட [redacted] யிடம் ஒருநாள் ஒரு பென்சிலையும், கொப்பியையும் கொடுத்து எழுதச் சொன்னபொழுது அவரது கை நடுங்கியது. என்னால் எழுத முடியாத எனக் கூறினார். நான் உங்கனால முடியும் நீங்கள் உங்கு பெயரை மட்டும் எழுதங்கோ எனக் கூறியபோது அவர் கை நடுங்கியபடி தனது பெயரை எழுதினார். பின்னர் தனது அப்பா, அம்மா, சகோதரர்களது பெயர்களை எழுதினார். பின்னர் எம்மிடம் இருந்து புத்தகங்கள் வாங்கி வாசிக்கத் தொடங்கினார்.

அடுத்தமுறை நாம் அவரிடம் சென்ற போது அவர் நடக்கத் தொடங்கியிருந்தார். அவரது தாய் எம்மிடம் வந்து "என்ற பிள்ளை இப்ப நடக்கிறா. இனிப் பிரச்சனை இல்லை என்று டொக்ரர் சொன்னவர். ஆனால் அவ

வின் உடலையும் மனதையும் நல்ல நிலையில் வைத்திருக்கக் கூடிய ஒரு நிலைமை இருக்கவேணும் என்று என்னிடம் சொன்னார்" எனக் கூறினார்.

அதற்கு என்ன செய்வீர்கள் எனக் கேட்ட போது "என்ற மகளிர் முன்னேற்றகரமான சூழ்நிலைக்கு நாடகச் செயற்பாடு உதவி புரியும் என நான் நம்புறன்" என எம்மிடம் கூறினார்.

இப்பொழுது [redacted] தனது வேலைகளைத்தையும் தானே செய்து கொண்டு யாருடைய உதவியின்றி சந்தோசமாக பாடசாலைக்குச் சென்று உடல் உள நலத்துடன் படித்துவருகின்றார்.

இது அரங்கின் பல்பரிமாணத்திற்கான சிறந்த ஒரு உதாரணம். (-இந்திரா-)

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகம்



‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகத்தில் பேய்கள் தோன்றும் ஒரு காட்சி

FFழுத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் ‘மண்சமந்த மேனியர்’ நாடகத்திற்குப் பின் மேடையேற்றப்பட்ட முக்கியமானதொரு நாடகமாக ‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகத்தை நாடக வரலாறு எழுதுகின்ற பலரும் குறிப்பிடுவார்.

இந்நாடகம் 1991ம் ஆண்டு யாழ் நாடக அரங்கக் கல்வாரியால் தயாரிக்கப்பட்டு வீடு தலைப் புலிகளின் கலைப்பண்பாட்டுக் கழகத்தின் அனுசரணையுடன் 21 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியவர் க. சிதம்பரநாதன் அவர்கள், நாடகத்திற்கான வசனத்தை இட்டவர் கவிஞர் இ.முருகையன் அவர்கள்.

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகம் நான்கரை மாதங்கள் நடைபெற்ற ஒத்திகையில் பின் மேடையேற்றப்பட்டது. இதற்கான ஒத்திகைகள் கொக்குவில் இந்துக் கல்வாரியில் நடைபெற்றது. பேராசிரியர் சி. மெனனகுரு, குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி போன்றோர் ஆலோசனைகளை வழங்கி நாடகத்தின் சிறப்பான பூர்த்திக்கு உதவியுள்ளார்கள். பிரபல நடன ஆசிரியை நளாயினி இராஜதிரை நாடகத்தின் நடனக் கோலங்களை அமைக்க உதவியிருக்கிறார். ஈழத்தின் முக்கியமான இசையமைப்பாளர் கண்ணன் இந்நாடகத்திற்கான இசையமைப்பைப் பொறுப்பேற்ற சிறப்புற நிறைவேற்றியிருந்தார். உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகத்தின் உயிர்ப்பு அதன் இசையிலும் பாடல்களிலுமே அதிகம் தங்கியிருந்தது.

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகம், காவியப் பண்புகொண்ட ஆற்றுகை முறைமையைக்

கொண்டிருந்தது. இயக்கர், நாகர் என்ற இரு இனக்குழுமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலங்கைத்தீவின் ‘முரண் நிலை’ வெளிக்காட்டப்பட்டது. நாடகம் முழுவதும் லயப்பாங்கான அசைவியக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது. பேச்சோசையும் லயப்பானதமான கவிவிகளாடல் மனித வளத்தை நம்பியதான காட்சிப்படிமங்கள் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் காணப்பட்ட படிமச் சொற்கள் இதில் மேடைக் காண்பியங்களாகக் கூட்டிடுந்தன. ஒரு இராணுவ ராங்கி நடிகர்களால் அமைக்கப்பட்டது. அதன் அசைவும் அங்காங்கே ஏனைய நடிகர்கள் ராங்கியில் நசிபடும் மக்களாக அசைந்ததும் மேடையில் கிடந்த அற்புதமான படிமங்களுக்கான ஒரு எடுத்துக் காட்டாகும்.

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகத்தின் தயாரிப்புப் படிமுறை அற்புதமானது. நாடகம் தயாரிப்பதற்காக நடிகர்கள் சந்தித்தபோது நெறியாளரின் கையில் எழுத்துரு இருக்கவில்லை. ஒரு பருவறையான கதை மட்டுமே இருந்தது. அந்தக் கதையில் கூட திட்டவாட்டமான சம்பவங்கள், பாத்திரங்கள் இருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு ஒத்திகைகளிலும் புதிதளித்தல் செயல்முறை மூலம் புதித புதிதாகப் பல காட்சிகள் தோன்றும் சுவை அனைத்தும் ஒன்றிணைக்கப்படும். ஒன்றிணையும் போது பொருத்தாதவைகள் நீக்கப்பட்டு சீர்செய்யப்பட்டு மீண்டும் புதிதளிப்புச் செயல்முறை நடக்கும் புதிய கண்டு பிடிப்புக்கள் தொடரும் பின் காட்சிச் சட்டகங்கள் வரையறுக்கப்பட்டு ஒத்திகை பார்க்கப்படும். இவ்வாறாகத்தான் அதன் உரு

வாக்கப்படிமுறை நகர்ந்து சென்றது. ஒரு காட்சியைப் புதிதளிப்புச் செயல்முறை ஊடாகப் படைக்கும் போதுதான் அதில் வரும் பாத்திரங்கள் தீர்மானிக்கப்படும். பின்னர் இனங்காணப்பட்ட பாத்திரங்கள் வளர்த்தெடுக்கப்படும் இதன் தயாரிப்புப் படிமுறை முன்னய திட்டமிடலுக்கு ஏற்ப ஒரு நெறியாளரின் சிந்தனைக்கு அசையும் நடிகர் குழுச் செயற்பாடாக இல்லாமல் அனைத்து, நடிகர்களும்செயற்படுவதற்கான ‘சுதந்திரமான வெளியை’ சிருஷ்டித்ததுக் கொடுக்கும் நெறியாளருடன் நடிகர்கள் இணைந்த செயற்பாடுக்களமாக அமைந்திருந்தது எனலாம்.

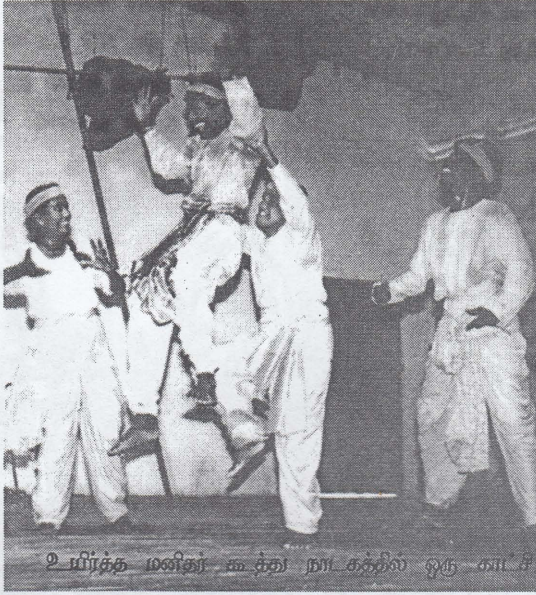
நாடகத்தின் அசைவியக்கத் தளத்தையதார்த்த காலத்தில் இருந்து மிக நீண்ட வருடங்களுக்கு அப்பால் கொண்டு சென்று வைத்துவிட்டு யதார்த்தத்தின் பண்புகளை, சம்பவங்களை, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியதாக அமைந்த ஒரு நாடகமாக ‘உயிர்த்த மனிதர்’ கூத்து நாடகத்தைக் கருதலாம். ஏன் இதனைச் செய்தார்கள்-மக்கள் பிரச்சனைகளில் உணர்வீர்தியாக முழுகி நின்று சிந்திக்காத தம் பிரச்சனைகளை சற்றுத்தள்ளி நின்று புறவயமாகப் பார்ப்பதற்கு பிரச்சனை பற்றி சீரிய முறையில் சிந்தித்து அக்குவேறு ஆணி வேறாக ஆராய்ந்து அதற்கான ஆக்கியூவ செயற்பாட்டை முன்மொழிவதற்காகவாகும். அரங்க மருட்கையை உடைப்பதன் ஊடாக அதனை சாத்தியமாக்கலாம் என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையில் இது மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆனால் ‘உயிர்த்த மனிதர்’ கூத்து நாடகம் “பார்வையாளர்களை மருட்கையில் நிலைத்திருக்கவே” செய்தது எனலாம். பெருங்காட்சிப் பண்பு, இசை, உணர்ச்சிக்கொந்தளிப்பான வார்த்தைகள், உணர்வைக் கொண்டிய உடல் அசைவுகள் போன்றன பார்வையாளர்களை புறவயமாக இருந்து சிந்திக்க விட வில்லை. மாறாக அதற்குள் ஆழ்ந்து கிடக்கவே செய்தன.

மேலும் உயிர்த்த மனிதர் கூத்து ஆற்றுகை பார்ப்போரையும் நாடகத்தின் இறுதியில் பங்குகொள்ள அழைக்கிறது. தீயந்தம் ஏந்திய நடிகர்கள் பார்வையாளர்களை நோக்கி பாய்ந்துசென்று “உயர்ந்தவர்கள் நாமெல்லோரும் உலகத்தாய் வயிற்று மைந்தர் நசிந்தினக்கிடக்க மாட்டோம். நாமெல்லாம் நிமிந்து நிற்போம்” என்று கோஷம் எழுப்புகிற கோஷ்பார்கள். சேர்ந்து ஆடுமாறும் கோஷ்பார்கள். பார்வையாளரில் பலருக்கு இது ஒரு அதிர்ச்சியாகவே இருந்தது. படச்சட்ட மருட்கையை உடைப்பதற்காக பார்வையாளரை நோக்கிப் பாயும் நடிகர்கள் மேலு

மொரு மருட்கையை ஏற்படுத்தியதையும் உணரமுடிந்தது. பார்வையாளர்கள் பங்கு கொள்வதற்கு ஏற்றதான படிமுறையான தயார்ப்படுத்தல் ஆற்றுகையின் போது மேற் கொள்ளப்படவில்லை.

‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகம் நெறியாளர் மேலாண்மை செலுத்திய எழுத்துருப் படைப்பாக்கக் கற்கைப் படிமுறையைக் கொண்டிருந்தது. நெறியாளர் புத்தாக்கச் செயல்முறை ஊடாக காட்சிகளை வரையறுத்த பின் நாடகாசிரியருக்கு அதனை விளங்கப்படுத்தி நாடக ஆசிரியர் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் வசனமிடுபவராக செயல்பட்டார். எழுத்துரு நாடகஆசிரியர் கவிஞர் இ.முருகையனால்தான் எழுதிப்பூர்த்தியாக்கப் பட்டு காட்சிகள் ஒவ்வொன்றிற்குமே நாடக ஆசிரியர் கவி வரிகளை இடுவார். நாடகாசிரியருக்கு நாடகம் எவ்வாறு செல்லப் போகின்றது எவ்வாறு முடியப் போகின்றது என்ற எண்ணம் எழுதத் தொடங்கும் போது தெளிவாக இருக்காது. நாடகத்திற்கான பெயரை நெறியாளரே இட்டுக்கொள்கிறார்.

இந்த வகையாக உருவாகி மேடையேறிய ‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகத்தின் எழுத்துருவை நீண்டகாலத்திற்குப் பின் கிட்டத்



‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகத்தில் ஒரு காட்சி

தட்ட ஏழு வருடங்களுக்குப் பின் கவிஞர் இ.முருகையன் மீள எழுதிக் கொள்கிறார். அவ்வாறு அவர் அதை எழுதும்போது அவருக்கு மேடைக்காட்சிகளுக்குரிய குறிப்புகள் இடப்படவேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றவில்லை. அதை பல சாதாரணத்திரங்கள் கலந்தறவாரும் ஒரு நீண்ட கவிதையாகப் படைத்திருக்கிறார். அவ்வாறு படைக்கும்போது “மனிதர்கள் உயிர்த்த வேண்டும்” என்ற தலைப்பை இட்டுக்கொள்கிறார். (அந்த எழுத்துரு இங்கு பிரசுரமாகிறது) ஒரு நெறியாளரின் எழுத்துருவாக இல்லா

மல் ஒரு கவிஞரின் எழுத்துருவாக இவ் வெழுத்துரு காணப்படுகிறது எனலாம். இதனை தயாரிக்க விரும்பும் நெறியாளர்கள் தத்தம் கற்பனைதிறனுக்கு ஏற்ப மேடைக் காண்பியமாக்கிக் கொள்ளலாம். அதற்கான சுதந்திரத்தை, வெளியை ஷமனிதர்கள் உயிர்த்த வேண்டும்’ நாடக எழுத்துரு கொடுத்த நிற்கிறது.

எழுத்து நவீன தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் முக்கியமானதொரு நாடகமாகக் குறிப்பிடப்படும் ‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடக எழுத்துருவை இங்கு பிரசுரிக்கிறோம். இந் நாடகத் திற்கு ‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ என்ற பெயரை நெறியாளர் க.சிதம்பரநாதன் அவர்கள் இட்டுக் கொண்டார். அவர் உருவாக்கிய காட்சிகளுக்கு உடனுக்குடன் வசனங்களை இட்டவர் கவிஞர் இ.முருகையன் 1991ம் ஆண்டு ‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. 1998ம் ஆண்டு கவிஞர் இ.முருகையன் மீண்டும் நாடகத்தை முழுமையான எழுத்துருவாக்கும் முயற்சிக் காக எழுதிக்கொண்டார். அப்போது அவர் நாடகத்திற்கு இட்ட பெயர் ‘மனிதர்கள் உயிர்த்த வேண்டும்’ மேடைக் குறிப்பு கள் இல்லாத இந்த எழுத்துரு இந்த இதழில் பிரசுரிக்கப் பட்டுள்ளது.



‘உயிர்த்த மனிதர் கூத்து’ நாடகத்தில் நிவாரணம் கொடுக்கும் ஒரு காட்சி

மகிழ்களம்

-கஜி

யுத்தத்தை அடுத்த ஆழிப்பேரலை உயிர்களையும், உறவுகளையும், சொத்துக்களையும், உடல் உளப் பாதிப்புக்களையும் தன்னை அடக்கியும் தன் வெளியே தள்ளிவிட்டும் சென்றவிட்டது. இது நடந்து பத்தாண்டுகளுக்கு மேல் ஆகிவிட்டது. அடுத்தடுத்து ஏற்பட்ட இந்தத் தாக்கங்களில் பாதிப்புக்களில் இருந்து சொந்தங்களின் சொத்துக்களை மீட்கவும்/சேகரித்துக் கொடுக்கவும் உடல் உளங்களை சீர்படுத்திக் கொள்ளவும் பலரும் பல நிறுவனங்களும் ஏன் அரங்கும் போராடிக்கொண்டிருக்கின்றன.



மகிழ்களம்

உயிர்களின் தேவைகளை இனங் காண்பதற்கும் யூர்த்தி செய்வதற்கும் இன்று அரங்கு பல்வேறு வழிகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இந்தச் சீர்படுத்தலில் முக்கியமாக நாம் சிறுவர்கள் மீது கூடுதலான கவனம் செலுத்த வேண்டியுள்ளது என்பதை பலரும் உணர்ந்துள்ளனர். சிறுவர்களை இலக்காகக் கொண்டு பல நடவடிக்கைகள் பலராலும் மேற்கொள்ளப்பட்டும் வருகின்றன. இவை தொடர் செயற்பாடுகளாக செயற்படுத்தப்பட வேண்டியவை.

அனேகமான சிறுவர்கள் இடர்கள் மத்தியில் தற்போதும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களின் உடல், உளத்தை தளர்வடையச் செய்வதன் மூலம் வளமான

இளம் சமுதாயத்தை உருவாக்க முடியும். இச் செயற்பாடுகளில் கடந்த மூன்று வருட காலமாக செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் அரங்கைப் பயன்படுத்தி வருகிறது. தற்போது சனாதிபால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களில் வாழுகின்ற சிறுவர்களின் உடல் உளத்தை நெருக்கீட்டில் இருந்து விடுவிப்பதற்கான செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றன.

சிறுவர்களுக்குப் படம்வரைய வாய்ப்பை வழங்கி அவர்கள் வெளிப்படுத்திய கற்பனையில் இருந்து உரையாடல்சுணை ஆரம்பித்து உளநெருக்கீட்டைத் தளர்த்துவதற்கான தொடர் நடவடிக்கையைத் திட்டமிடுதல், தமது சூழலில் கிடைக்கின்ற பொருட்களைக் கொண்டு இசை வாத்தியங்களை ஊருவாக்கி மீட்டு மகிழ்கவாக்கு வழிப்படுத்தல், பயணற்ற பொருட்களைக்

கொண்டு கற்பனைத்திறனையும் ஆக்கத்திறனையும் பயன்படுத்தி பயன் உள்ள பொருட்களாக்கி மகிழ்விக் கச்செய்தல், பொம்மைகள் செய்து அவற்றிற்கு கண் வைத்து மைதீட்டி உயிர்ப்பொருத்து பேசு மகிழ்தல், பழக்கவழக்கங்கள் நல்ல மனித விழுமியங்கள் தொடர்பான அறிவுறுத்தல் களைக் கொண்ட சிறுவர் பாடல்களை பாடி மகிழ்தல், நல்ல கருத்துக்களை நாடகமாக்கி நடத்து மகிழ்தல், பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற ஒப்பனைகளுடன் வேடம் புனைந்து பாத்திரங்களோடு தொடர்புபட்டு ஆற்றலைப் பெற்றுக்கொள்ளல் போன்ற பல செயற்பாடுகளை அரங்கைப் பயன்படுத்தி செயற்படுத்தி வருகிறது.

சிறுவர்களோடு செயற்படுத்தப்பட்ட செயற்பாடுகளின் பேறுகளை ஏனையவர்களின் (13ஆம் பக்கத்துக்குச் செல்க)



ஒவ்வொரு பாடமும் படிக்கிறது என்பது அந்தப் பாடம் பற்றிய குறிப்பைப் பாடமாக்குவதல்ல!

கேள்வி: நீங்கள் நாடகத்தறையில் ஆர்வத்தடன் ஈடுபட்ட ஒரு படைப்பாளி. பின் நாடகத்தறையை ஆய்வாளனாகப் பரிணமிக்கிறீர்கள். உங்களது Drama in ancient Tamil Society முக்கியமான ஆய்வு நூல். படைப்பாளியாக இருந்து ஒரு ஆய்வாளனாக மாறுகின்ற படிமுறை எவ்வாறு நடைபெற்றது. எதில் திருப்தி கண்டீர்கள்?

பதில்: அதில் ஒரு முக்கியமான விஷயம். படைப்பாளியாக இருந்து ஒரு ஆய்வாளனாக வந்தது என்பது ஒரு தவறான அபிப்பிராயம். அப்படி நடக்கேல்லை. நான் Drama in ancient Tamil Society எழுதி முடித்த 1971க்கு பிறகு நான் நல்ல நாடகம் ஒன்றும் நடக்கேல்லை, எழுதேல்லை, தயாரிக்கேல்லை என்கிறதை நான் ஒத்துக் கொள்ளுறேன். ஆனால், நான் இதில் இருந்து அதுக்கு வந்தது என்று பார்க்கக்கூடாது. ஒரு மனிதனை இது தான் நீ என்று சொல்லக் கூடாது. எனக்குள் பல விஷயம் இருந்தது. உண்மையில் ஆரம்பத்தில் 1952, 1953 இல் நான் பல்கலைக்கழகத்தில் படிக்கக்கூடிய என்னுடைய பிரதான ஈடுபாடு நாடகம்தான். அதற்குப் பிறகுதான் அதிஸ்டவசமாக வித்தியானந்தன், கணபதிப் பிள்ளையுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அது மாத்திரம் அல்ல. இந்த மார்க்சியத்தோட உள்ள ஈடுபாடு அது. 1947 இல் விஷயம் விளங்காமல் தொடங்கி பிறகு 1950, 1952 இல் கொடியுனிஸ்ட் கட்சியில் அங்கத்தவரானேன். அப்ப அந்தக் கட்சியினுடைய செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டேன். நான் ஏன் தமிழ் நாடகத்தை ஆய்வு செய்தேன் என்று சொன்னால், தமிழ் நாடக வரலாறு சரியான முறையில் எழுதப்படவில்லை. உண்மையில் நான் தமிழ் நாடக வரலாற்றை ஒரு வரலாறாக எழுதவேளிக்கிட்ட காலத்தில் அதுக்கென்ற ஒரு தனி நூல் இல்லை. அப்ப எப்படியாவது இந்த நாடக வரலாற்றை எழுதவேண்டும் என்றுதான் நான் வெளிக்கிட்டேன். மற்றது நாடகம் பற்றிய பல்வேறு பரிமாணங்களைப் பற்றியும் நான் பார்த்தனான். நாட்டுக்கூத்துப் பார்த்திருக்கிறேன், பாரசீ அரங்கம் பார்த்திருக்கிறேன், சரத்தந்திராவின் நாடகங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். பல்வேறு சினிமாவில் சரியான விருப்பம். அப்ப ஆற்றுகைக்கலையில் ஒரு விருப்பம் வந்தது. அதனால் இந்த நாடக வரலாற்றை எழுத வெளிக்கிட்டேன். அதில் முக்கியமான விஷயம் என்ன தெரியுமோ? நான் தமிழ் நாடக வரலாற்றை எழுதவேளிக்கிட்டபோது நான் எழுத நினைத்த வரலாறு, இந்த வரலாறு இப்படி இருக்கும் என நினைத்தது வேறு. நான் தமிழ் 'ஸ்பெசல்' செய்து வந்தவன் அல்ல. தமிழ் 'ஜென்ரல்' செய்து வந்தவன். எனக்கு Class கிடைக்கேல்லை. இப்பகூட என்னோட படிச்சவர்கள் சில பேர், என்னுடைய நண்பர்களுடைய மனைவிமார் சில பேர் சிவத்தம்பிக்கு என்ன தெரியும் என்று கேட்பதற்கு. அந்தப் பிரச்சனைக்காக நான் ரொம்பக் கவனமாக இருந்தேன். நான் நாடகத்தைச் செய்வதற்கு போறதுக்குமுன் 1966இல் மலேசியாவில் நடைபெற்ற தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டிற்குப் போனனான். அங்க போய் வி.எஸ். சுப்பிரமணியம், வரதராஜன் எல்லாரையும் பார்த்தேன். அதில் என்னுடைய கட்டுரை மூன்று வாசிக்கப்பட்டது. அதில் 'முனிசாவின் கற்பு' ஒரு முக்கியமான கட்டுரையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அதற்கு பிறகு நான் போறதுக்கு முதல்-நம்பமாட்டியுள்- நான் இந்தியாவுக்கு போய் மூன்று கிழமை வி.எஸ்.சுப்பிரமணியத்துடன் நின்று எப்படிப் படிக்க வேணும் ஏனென்றால் நான் போகப்போற தொழில் சன் தமிழ் நாடகம் தெரிந்தவர் அல்ல. அவருக்கு கிரேக்க நாடகம் தான் தெரியும் தமிழ் நாடக மூலத்தை எப்படி கையாளுறது என்பது பற்றி நான் வி.எஸ். ஐயாவோட 2 கிழமை, வரதராஜனோட ஒரு கிழமை எல்லாம் பேசித்தெரிந்து கொண்டு தான்

-பேரா. கா. சிவத்தம்பி.
நேர்காணல் தொடர்



போன்னான். முழுச் சங்க இலக்கியத்திலும் நாடகத்தைப் பற்றி இருக்கு, நாடகக்காரனைப் பற்றி, வைரியரைப் பற்றி, கோடியனைப் பற்றி, கண்ணனரைப் பற்றி, நாடகம் அடங்கியதைப் பற்றி சொல்லுறான். நாடகத்தின் பெயர் தெரியாது. இது என்ன அநியாயம் பெயர் இல்லாத ஒன்று கிடையாது. ஆனால், மற்ற சமூகத்தில் அதுக்காகதான் பரிசு கொடுக்கிறான். அதுக்காக எல்லாம் பண்ணுறான். பல்கலைக்கழகத்தில் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமை மீல்தான் தொழிலை 11-12 மணிக்கிடையில் தான் சந்திக்கிறான். பெயரளவில் 11.15 மணியளவில் தொடங்குவும். அவர் 11.45 எழுப்பி கோட்டைத் தாக்கிப் போட்டுக் கொண்டு போய் விடுவார். அந்த 1/2 மணித்தியாலத்துக்குள்ள நான் அந்தக்கிழமை முழுக்கச் செய்ததை சொல்லுவன், அவர் கேள்வி கேட்பார். சரியோ, பிறையோ அவர் சொல்லமாட்டார். என்ன இந்த ஆள் இப்படிப் பேசாமல் இருக்குதே, என்ன கறமமடா என்று சொல்லி அடிக்கடி கவலைப்படுவன். அவற்றை மருமகன் என்றை நண்பன் ஆயிற்றான். அவனிடம் சொல்லி அழுதேன். 'என்னடாப்பா உன்றை மாமா பேசுகிறார் இல்லை' என்று. அவனொரு கிறேக். அவன் இரண்டு கிழமைக்குப் பிறகு அவரோட கதைத்துப் போட்டு வந்தான். அந்தான் ஒரு அருமையான மறமொழி சொல்லிச்சது. "Phd சிவத்தம்பிக்குத்தானே தவிர எனக்கல்ல. அது சிவத்தம்பிதான் எழுதவேண்டும். நான் அவர் சரியான பாதையிலே போறாரா என்று பார்ப்பதே தவிர இப்படித் தான் எழுது அப்படித் தான் எழுது என்று சொல்லுறது இல்லை". எங்கடை அக்கள் அப்படி இல்லையே! கொண்டு வா இப்படி எழுது என்றுதான் சொல்லவினம் எங்கட அம்மம்மா சொல்லுவா இந்தச் சின்னக் கண்ணால எத்தனை பெரிய விஷயங்களை பார்த்திட்டன். ஆய்வு செய்யேக்க ஒரு பிரச்சனை வந்தது. நாடகம் இருக்குது ஆனால் நாடகம் பற்றிய குறிப்பு இலக்கியத்தில் இல்லை. என்ன நடந்தது? இதனாலே என்னுடைய Drama in ancient tamil society அந்த சமூகத்தைப் பற்றி ஆராய்கிற நாலாகும். இதில் நான் ஒன்று சொல்ல வேணும், இண்டைக்கு Drama in ancient tamil society இன் மதிப்புக்கு உள்ள காரணம் நாடகம் பற்றிய விஷயம் அல்ல. சங்க சமூகம் பற்றி நான் செய்த ஆராய்ச்சி, சங்க இலக்கியங்களை நான் பார்த்த முறைமை. அதைத் தமிழ் ஆட்கள் ஒரு வரும செய்திருக்கவில்லை. அது நாடகத்தைப் பற்றி ஆராய்வது தான். நாடகம் Greek சமூகத்திலே எல்லாம் பெரிது, இங்கு பெரிது இல்லை. அப்ப அதுக்காக சேக்ஸ்பியரைப் பார்க்கிறம். சான்ஸ்கிறிஸ்தோர் பார்த்திறம்.

அப்ப நான் அதை விட்டிட்டு இதுக்கு வரேல்ல. அது இருந்து கொண்டே இருந்தது. ஆனால் தரதிஸ்டமாக கலியாணம் பண்ணினால் பிறகு, பிள்ளைகுட்டி பெத்தால் பிறகு, வாழ்க்கை முறைமை

எல்லாம் மாறினாப்பிறகு, ஒரு நாடகத்தை அறிமுகம் செய்வதற்கான நேரம் எனக்கு இருக்கவில்லை. குடும்ப சூழல் ஏற்றதாக எனக்கு இருக்கேல்லை. நாடகத்தினுடைய படைப்பாக்கம் சம்பந்தப்பட்ட விசயங்களில் எல்லாக் காலத்திலையும் எனக்கு ஆர்வம் இருந்தது. அது இருந்தா இருந்தாப் போல வரும். அது சண்முகலிங்கத்திற்கு தெரியும். அவை எல்லாம் ஒத்திகை பார்க்கப் போகேக்க கடைசி ஒத்திகைக்கு என்னைக் கூப்பிடுவினம். நமக்குள் ஒன்று இருக்கு. அது போகாததானே! நடக்க என்ற ஒரு வர் போய் நிக்கேக்க நீ தசரதனாக இருக்க வேணும் சிவத்தம்பி தசரதனைச் செய்வது சிவத்தம்பியினர் சுயகுணம் மாற்றுவது. சிவத்தம்பிக்கு தெரியும் தசரதன் எப்படி இருப்பான் என்று. அப்ப சிவத்தம்பியும் இருக்கு தசரதனும் இருக்கு. அதைக் காட்ட வேணும், தான் இன்னொருவராக வந்து கூறுவது நாடகக்கலை வடிவத்தினுடைய அடிப்படை. எங்களுக்குள்ள காவியங்கள் எழுதினவையில கம்பன் ஒருத்தன் தான் இந்த நாடகத்துக்குக் கிட்டவந்திருக்கிறான். சேக்ஸ்பியரின் ரொம்ப நல்லா இருக்கும். சேக்ஸ்பியர் வந்து எழுதினான் என்று சொன்னால் ஹல்மட் அவன்தான் பாப்பான். அந்த உணர்வு நாடகத்துக்கு முக்கியம். உண்மையில் நான் சொல்லுறேன் நாடகத்துறையில் ஈடுபட்ட ஒரு வருடைய ஆளுமை மற்றவருடையதிலும் பார்க்க வேறுபடக் காரணம் இந்த நிலைமைதான் என்று உணர்கிறேன். அதனால், மானிடத்தைப்பற்றி மனிதர்களைப் பற்றி என்னைச் சுற்றி இருப்பவர்களைப் பற்றிய ஒரு புரிதல் இருக்கிறது. மற்றது வாழ்க்கையில், வாழ்க்கை என்பது எடுத்துக் கூறதல் Narrative அல்ல. அது நிகழ்த்தல் நாடகத்தின் அடிப்படை அது. That is acting அவர் இப்பிடிச் சொன்னார். சொல்லிவிட்டு போய் விட்டார் என்பதல்ல. ஒட்டு மொத்தமாக நீ வாழ்க்கையில் காண்பது என்ன வெண்டால் என்னுடைய Grand mother சொல்லுவா, 'நல்ல தங்கான்' நாடகம் பாத்தப்போட்டு வந்து கண்ணும் தெரியாத பேசிப் பேசி சொல்லுவா, ராத்திரி அந்த 'நல்ல தங்கான்' செய்த மாதிரித்தான் நானும் செய்ய வேணும் என்று நான் நம்பிறேன். அந்த நாடகத்தைப் பற்றிய விமர்சனம் அதுதான். விளங்குதோ! ஆகவே இந்த நாடகங்களைப் பற்றிய ஆய்வு நான் கொஞ்சம் பின்னுக்குத் தான் சொல்லுவேன். நான் ஒரு நாடக ஆராய்ச்சியா என் என்பது நான் அதில் இருந்து இதுக்கு வந்ததல்ல அது கும் செய்தனான். இதகும் செய்தனான் ஆனா கடைசியில் இது தான் எனக்கு கூட நிக்ருது.

கேள்வி: G.C.E A/L இல் நாடகம் ஒரு பாடமாக அமைக்கப்பட்ட வரலாற்றை அந்தப் பணிக்கு உங்களோடு துணை நின்றவர்கள், இன்றைய அதன் நிலை பற்றி விபரியுங்கள்?

பதில்: G.C.E A/L இல் நாடகம் ஒரு பாடமாகிறதுக்கு காரணமாக இருந்தது தம்மயாகொட இன்று காலமாகி விட்டார். அவர் நாடகம் பற்றி ஒரு ஆழமான அறிவு உள்ள பையன். சரத்சந்திரா வினுடைய மகனைக் கலியாணம் பண்ணி இருந்தவர். பிறகு விவாகரத்தப் பண்ணிவிட்டார். அதுக்குப் பிறகு கூட சரத்சந்திராவோட நல்ல உறவு. நாடகம் பற்றிய அறிவுத்தேடல் உள்ளவர். டிப்பனோமாய் பயிற்சியில்தான் சண்முகலிங்கத்தைக் கண்டனான். எனக்கு வேறு ஒருத்தரையும் தெரிஞ்சு அக்கனாகத் தெரியவில்லை. அங்கை வந்தாக்களுக்கை சண்முகலிங்கத்திட்டக் கேட்டதற்குக் காரணம், நாடக அரங்கக் கல்வாறி. அது மாத்திரம் அல்ல. சண்முகலிங்கம் எடுக்கிற காரியத்தை மிகச்சிறப்பாகப் பொறுப்பாகச் செய்வார். 1978ம் ஆண்டு என்று நப்புகிறேன் நாடகத்தை G.C.E A/Lஇல் ஒரு பாடமாகத் தொடங்கினாங்கள். 1979ம் ஆண்டு முன்று பேர்தான் எடுத்தது. முன்றாவது பேப்பரில் யாரோ ஒரு பையன் எடுக்க வரவில்லை. இரண்டு பேர்தான் எடுத்தது. அது எல்லோரும் தனியார் பரிச்சார்த்திகள்தான். ஒருத்தராவது பாடசாலைக்காரர் இல்லை. அப்பிடித்தான் தொடங்கினது.

படிப்படியாக வளர்ந்து இப்போ நான்கு பாடத்திட்டம் இருக்கிற காலம் வரையில் வளர்ச்சி வளர்ந்து வளர்ந்து மிகப்பெரிதாக இருந்தது. 1200, 1300 மாணவர்கள் எடுக்கிற அளவுக்கு வந்திருக்கு. முன்று பாடத்திட்டம் என்று வந்தபிறகு கொஞ்சம் சீழே இறங்கிற்று. இப்போ 900க்கும் 1000க்கும் இடையில் இருக்கு. இது மாத்திரமல்ல. இந்த A/L ஐ அடிப்படையாக வைத்து ஒரு பல்கலைக் கழகத்துக்கு கலைத்துறைப் பிரிவுக்களுக்கான அனுமதிப்பில் விசேஷ்ட அனுமதி பெறும் நன்மை ஒன்று வந்தது. அது இந்த நாகரீகம், மொழியியல்களுக்கு மாத்திரம் தான் முன்பு இருந்தது. நாங்கள் பாலசந்திரம்பிள்ளைக்கும் நன்றி சொல்லவேணும். அவர் நாடகத்தையும் இதில் சேர்த்துக்கொண்டார். அதனால் எங்களுக்கு பல்கலைக்கழகத்துக்கும் மாணவர்களும் வரத் தொடங்கி விட்டினம். A/L மட்டத்தில் எங்களுக்கு இருந்த இரண்டு முன்று பிரச்சனை என்னவென்றால் ஒன்று அதற்கான ஆசிரியர்கள். இந்த ஆசிரியர்களை எடுக்கிறது என்றதும் ஒரு கஷ்டமாகும். ஆனால், அது ஒரு முன்று நான்கு வருடத்தால் சரியாகிவிட்டது. ஏனென்றால், எங்களிட்ட படிச்ச ஆக்களைப் போட்டனாங்கள். அது ஒன்று. மற்றது அவர்களை எப்படிப் படிப்பிப்பது என்பது எங்களுக்குள்ள மற்றப் பிரச்சனை. அப்ப இந்த வினாத்தான் தான் எங்களுக்குத் தளம். இந்தப்பாடத்தை எடுக்கிற பிள்ளைகளுக்கு ஏதோ ஒரு வகையில் ஏதோ ஒரு உந்துதல் ஒன்று இருந்தது. பல்கலைக்கழகத்தில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் நாடகத்துறை வளரத் தொடங்கிவிட்டது. அப்போது, முதல் சண்முகலிங்கம் இதகளுக்கு வந்தவர். பிறகு மொளனகுரு பலாலி ஆசிரியர் கலா சாலையில் விடுவரையாளராக இருந்தவர். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு வரமுதலே அவருக்கு நாடகத் தொழிற்பாடு இருந்தது. சிதம்பரநாதன் எல்லாம் நாடகத் தொழிற்பாட்டில் அவரோட ஈடுபட்டார்கள். பாடசாலைகளில், குறிப்பாக இந்த சிறுவர் அரங்கில் மொளனகுருவிற்கு ஆர்வம் இருந்தது. முதலில் பல்கலைக் கழகத்தில் எங்களிடம் வந்த ஆட்களைப் பார்க்கிறபோது அதில் இரண்டு, முன்று பேர் விஞ்ஞானம் செய்தவங்கள். பிறகு விஞ்ஞானம் வேண்டாம் என்று ஆட்ஸ் செய்தவங்கள். சண்முகலிங்கம் கனபேருக்கு வீட்டை போய்க் கேக்கிறவைக்கு எல்லாம் படிப்பிச்சக் கொண்டிருந்தார். பிறகு தெரியும் தானே யாழ்ப்பாணத்திலை ஒன்று தொடங்கிவிட்டது எண்டு சொன்னால் அங்காலை அந்தக் கல்வி என்னும் கைத்தொழில் ஒன்று இருக்கிறதுதானே. ரீயூட்டரி எல்லாம் செய்து அவங்களினரை சீடர்கள் அதன்பிறகு எக்கச்சக்க ரீயூசன். அதை எப்படிப் படிப்பிக்கிறது, அந் படிப்பிக்கிறது அது சோதனைக் கேற்றமாதிரி படிப்பிக்கிறது? சிங்களத்தில் எங்களுக்கு இதுவும் பார்க்க எவ்வளவோ கூட சிங்களத்தில் 8000 மாணவர் வரை எடுத்தார்கள். அவைக்கு கேள்விப் பேப்பர் திருத்த முன்று பனல் இருந்தது. இப்ப போன வருசத்தில் இருந்து ஒரு பனல்தான். அந்த A/L இருந்ததனால் எங்களுக்கு பல்கலைக்கழகப் பட்டத்திற்கு ஆட்கள் வரத் தொடங்கிச்சினம். உண்மையிலை நான் பதில் சொல்ல வேணும். இன்னுமொரு கண்ணோட்டத்திலை பார்க்கும் பொழுது அது ஒரு தவறான நிலைப்பாடு.

A/L படிக்கிற ஆட்கள் எல்லாம் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வருவ தில்லை. வரவும் முடியாதது. உண்மையிலை இப்பதான் தெரிகிறது. இரண்டுவிதம் தான் பாஸ் பண்ணுது. நாங்கள் இந்த A/L என்பதை பல்கலைக்கழகத்துக்காக வைச்சக் கொண்டு பல்கலைக் கழகம் எல்லாம் இலக்குப் பண்ணிறது அல்ல முக்கியம். உண்மையில் இந்த A/L படிக்கிறது எண்ட காலம் போட்டுது. எனவே நாங்கள் நாடகம் பற்றிப் படிப்பிக்கிறதை A/L மட்டத்தில் படிப்பிக்கிறதை கொஞ்சம் சரியான முறையில் சீப்பண்ணி பண்ணி வரவேணும். அதுக்கு தரதில்லவசமாக எங்களுக்குள்ள பிரச்சனை என்ன தெரியுமோ? கல்வித்திணைக்களத்தில் நாடகத்துக்கு பொறுப்பாக ஒருவரும் இல்லை. இது தெரிஞ்சவனும் இல்லை.

நாங்கள் போய்க் கேக்கிறதும் இல்லை. எல்லாப் பாடத்துக்கும் வைச்சிருக்குறான் நாடகத்துக்கு வைக்கேல்லை. ஆனால், இந்த ஆசிரியர் கைநால் எழுதிக் கொடுத்தனாங்கள். இது இன்னும் சரியா வரேல்லை அப்ப நாடகம் என்று சொன்னால் அங்க உள்ள வலயக்கல்விப் பணிப்பாளர்களில் கந்தசாமி மாதிரி கொஞ்ச ஆட்கள் தவிர நாடகம் பற்றி பெரிதாக விளங்கின ஆட்கள் என்று நான் சொல்ல மாட்டன். மிகக் கவனமாகப் பார்க்கவேண்டிய வேலை ஏனென்றால் நாடகத்தைப் பயிற்றுவதன் மூலம், குறிப்பாக அதனுடைய செய்முறைச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டதன் மூலம், மாணவர்களை நாங்கள் சமூக தொழிற்பாட்டுக்குரியவர்களாக ஆக்கி சமூகத்துக்குள் விடுகிறோம். மற்றைய எந்த நிலையிலும் பார்க்க அது கூடுதலாக நாடகத்தில் நடக்குது. இந்த எல்லாத்தையும் சான்றிதழ்களுக்காகப் பார்க்கிற பிரச்சினை ஒன்று இருக்கு. நான் இல்லை என்று சொல்லவில்லை. சோதினை என்று வந்திட்டா ரியூட்டரிவந்திடும். ரியூட்டரி என்று வந்தால் ஒன்றும் பண்ணலாது. சோதினைக்குப் பாடமாக்குவான். அப்ப பாடமாக்கத் தொடங்கினால் நல்லா பாடமாக்கிறவனுக்கும், பாடமாக்கக் குறைந்தவனுக்கும் இடையில் மாக்ஸ்சில் வித்தியாசம் வரும்.

இப்படியான பிரச்சனை எல்லாம் வரும். இன்னொரு பிரச்சனை நான் உங்களுக்குச் சொல்லவேணும். அது முக்கியமானது. இந்த A/L மட்டத்தில் மிகமிகப் பெரிய பிரச்சனை வந்தது. என்னென்ன பால் அதுக்கு ஒரு செய்முறை வேணும் என்று சொல்லிச் சண்டை வந்தது. சங்கீதத்துக்கு, நடனத்துக்கு இருக்கிறது போல ஒரு செய்முறை இருக்கவேணும் என்று சொல்லித் தொடங்கி, என்னெட்ட வர நான் சொல்லிப்போட்டன் அது நடக்கிறதில்லை ஏனென்றால் இந்த சங்கீதத்திலையும் நடனத்திலையும் ஒரு செய்முறை இருக்கிறதெல்லோ. என்னெண்டு அதைச் சொல்லுறது. எனக்குச் சொல்ல வரேல்லை. செய்முறைப்பயிற்சி நடக்கிறதெண்டா அதுக்கான சரியான சூழல் இருக்க வேணும். அதைச் சரியான வழியில் சொண்டு வரவேணும். அது சம்மா செய்யலாது. பெளதீ கவியல்லையும், இரசயாணவியல்லையும் செய்முறை வேண்டாம் என்று சொல்லி அதை விட்டாச்சு. பாடசாலைக்குப் பாடசாலை வித்தியாசம் இருக்கு. எல்லாம் ஒரே சமனானது அல்ல என்று சொல்லி எல்லாம் விட்டாச்சுது. அரிதென்ன நடனத்துக்கும் சங்கீ தத்துக்கும் மாத்திரம் வைக்கிறது. அப்ப நான் சொன்னன் என்னுடைய அபிப்பிராயப்படி அப்படிச் செய்யலாது அப்ப அதுக்குள்ள ஒரு பிரச்சனை வந்துச்சிது. என்னெண்டு சொன்னால் சிவத்தம்பி தமிழ் மாணவர்களுக்காகச் செய்யுது. சிங்கள மாணவருக்கு எதிராக. நான் பெயர் சொல்ல விரும்பேல்ல. இலங்கையின் உள்ள முக்கியமான ஒரு பெண்மணியினுடைய ஒரு நண்பர் என்னைக் கேட்டார். உம்மைச் சந்திக்க விரும்புறன் என்று நானும் என்னடாப்பா இப்படி ஒரு பெரியமனுசன், என்னைச் சந்திக்க விரும்புறான். அரசியல் ரீதியாகத்தான் ஏதோ பெரிய பிரச்சனையாக்கும், நான் மாட்டுப்பட்டன் என்று நினைத்தன். அவர் கேட்டது இந்த A/Lக்கு ஏன் ஐசே நீர் செய்முறைக்கு எதிரா நிற்கிறீர்? நான் சொன்னன் கேள்விப் பேப்பர் போடுற முறையில் செயல்முறை அறிவு இல்லாமல் அந்தப் பிள்ளை பதில் எழுதமுடியாது, அதற்குரிய கேள்விப் பேப்பரைத் தயாரிக்க வேண்டுமென்ற. நான் அடிக்கடி சொல்லுவன் ஹம்லட்டை படிப்பிக்கிறபோது வெறுமனே சேக்ஸ்பியர் சொல்லுறது மாத்திரம் அல்ல. அதைத் தயாரிக்கவேணும். ஹம்லட்டில் வருகிற இந்த டெஸ்ரிமோனாவுக்கு அல்லது இவருக்கான ஒப்பணையை எப்படிச் செய்யலாம் என்றும் தெரியவேணும். ஒப்பணை தெரியாமல் அது பண்ணலாது அப்படிப் படிப்பிக்கவேணும். அது சரியாக வருகுதோ எனக்குத் தெரியாது. அது சரியா வரவேணும் படிப்படியாக அந்த பேப்பரில் நாடகப் பாடத்தில் அழமாக கேள்வி

போடுற விசயத்தை போன வருசத்தில் இருந்து நாங்கள் தொடங்கி இருக்கிறம். ஏனென்றால் ஒரு நாடக பாடத்துக்கும், ஒரு இலக்கியப் பாடத்துக்கும் இடையே வித்தியாசம் இருக்கு. அதுகளெல்லாம் தெரியவேணும். செய்முறைப் பரிட்சை நடத்தறதில் பிச்சனை இருக்கு. செய்முறை வேணுமா, வேண்டாமா என்னென்ன செய்முறை வேணும். என்றதை யோசிக்க வேணும். நாங்கள் ஒரு செய்முறை வைக்க அவர் ஒருத்தர் போய் நிண்டு சொண்டு நீ அதக்கு நடடி, நீ இதுக்கு நடடி என்று போட்டு 10 நிமிடத்தில் அவர் ஒரு ரீதியைக்குடிச்சுப் போட்டு போவார். அந்தப்பிள்ளை இரண்டு வருசம் படிச்சதை பத்து நிமிடத்தில் இவருக்கு முன்னால் காட்டலாது. ஆனால், செய்முறை இல்லாமல் அந்தப் பிள்ளை பால் பண்ண முடியாமல் ஒன்று செய்யவேணும். சண்முகலிங்கமே என்னைப் பேசுது. சேர் நீங்கள் செய்முறை இல்லாமல் செய்ததாலே இப்ப நாடகமே இல்லாமல் போகுது என்று. அதுக்கு நாங்கள் என்ன செய்கிறது மற்றப் பாடங்கள் எல்லாத்தையும் படிப்பிக்கிற மாதிரி நாடகத்தையும் படிப்பிக்கிறது. எல்லாரும் இருந்த இரையில் நாடகம் படிக்கிறது. குறிப்பைப் பாடமாக்கிறது. அதுதான் நடக்குது. ஆனால் நாங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும் என்றால் அந்த மாதிரியான படிப்பித்தலில் இருந்து விடுபடவேண்டும். அது எங்களிலை ஒரு பிழை என்று நம்புறன். சிதம்பரநாதன், சண்முகலிங்கம் ஆட்கள்தான் செய்யவேணும். மட்டக்களப்பில் இப்பதான் மெளன குரு சொல்லுவது தாங்கள் கொஞ்சம் கவனம் எடுக்கிறோம் என்று. பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகம் படிக்கிறது என்றது, A/Lக்கு படிக்கிறது என்றது சோதனை பால் பண்ணுறதுக்குத்தான் எண்டு நான் நினைக்கிறன். இப்ப அது மோசமாகத்தான் இருக்கு. இப்ப 15, 20 வருசம் நாடகம் வந்தாப் பிறகும் ஒரு Regular Theatre வரேல்லத்தானே? படிப்பிக்க ஆசிரியர் இல்லைத்தானே! பெண் பிள்ளைகள் தண்ணீராக வந்து தாங்களாகவே நடக்கிற அரங்கு வந்தவிட்டதோ? இன்னும் வரவில்லை. மற்றது இதில் ஒரு சமனற்ற வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து கூடுதலான மாணவர்கள் எடுக்கிறார்கள். அடுத்து வன்னி வருகின்றது. மட்டக்களப்பில் இப்பதான் மேல வருகின்றது. மன்னாரில் ஒரு பெடியன் இரண்டு பெடியன் தான் வருகின்றது. சொழும்பில் இந்தப் பாடம் இல்லாத பிள்ளைகள் படிக்குதுகள். வேலை செய்த பிள்ளைகள் நாடகம் பற்றி கொழும்பில் எல்லாம் படிப்பித்தலுக்கான முறை இன்னும் சரியாக வந்து சேரவில்லை. ஆரம்ப நிலைதான். திடெரென்று எல்லாம் வந்திடவேனுமென்று நான் சொல்லவில்லை. முக்கியம் என்னவென்றால் எங்களுக்கு இன்னும் நாடகத்துக்கு ஒரு பொறுப்பானவர் இல்லை. அவன் போய்ச் செய்தால்தான் வரும். ஒவ்வொரு பாடமும் படிக்கிறது என்பது அந்தப் பாடம் பற்றிய குறிப்பை பாடமாக்குவதல்ல. அதுகளை எழுதவது இல்லை. கல்வியியல் ரீதியாக இன்னொரு அம்சம் இருக்கின்றது. அது என்னென்னடால் அந்த மாணவர் அந்த சமூகத்தில் எவ்வாறு தொழிற்படுவார் என்கிற ஒரு மதிப்பீடு, ஒரு அளவீடு, ஒரு கணப்பீடு இருக்கின்றது. அது முற்றிலும் கல்வியியல் சம்பந்தப்பட்டது. A/L இல் நாடகத்தைப் படிப்பிக்கின்றதன் மூலம் அந்த மாணவரிடத்தில் எத்தகைய திறன் வளர்ச்சியை, அறிவு வளர்ச்சியை இரண்டிலையும் என்னத்த அறிபிறம், எவ்வளவத்தை வளர்க்கிறம் எண்டது ஒரு முக்கியமான விடயம். உண்மையில் உங்களுக்குத் தெரியாது. இண்டைக்கும் A/L தமிழ் எவ்வாறு படிப்பிக்கிறது எண்டதே இன்னும் விதியில்லை. கணபதிப்பிள்ளையின் இருந்து எத்தனையோ பேராசிரியர்கள் இருக்கினம், இருந்திச்சினம், இருந்தனாம்கள் உயர்தரத்தைப் பற்றி விளக்கம் இல்லை. O/Lக்கே விளக்கம் இல்லை. O/L தமிழ் எப்படி இருக்கவேணும் என்பது பற்றி விளக்கம் இல்லை. அது போகட்டும். நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை இங்க மற்றதுகளில் எல்லாம் இல்லாதபடியால் அது இதில் வரும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் இந்த குறைபாடுகளின் ஊடே, நாடகம் மூலம் நான் எதிர்பார்க்கிறது.

என்னென்றால் அந்த மாணவன் மனித நடத்தை முறைமைகள், அதன் இயல்புகள் பற்றி ஒரு அறிவு ஒரு உறவு நிலை மற்றது ஒரு கூட்டுணர்வைப் பெற்றுக்கொள்கிறான்.

கேள்வி: கற்கை நெறியாக அரங்கு முகிழ்ப்பதற்கு உட்களது பங்கு முக்கியமானது. நீங்கள் ஏன் அரங்கு கற்கைத்திறையாக வரவேண்டுமென்று விரும்பினீர்கள்?

உண்மையில் என்னுடைய இந்த அரங்கு செயற்பாட்டை ஒரு புலமைத் திறமையில் ஈடுபட்டவன் என்கிற வகையில் இண்டைக்கு இந்த வயதில் இருந்து நான் பின்னோக்கிப் பார்க்கிற போது கற்கை நெறியாக இவ்வரங்கை கொண்டு வரவேண்டி இருந்ததில் காட்ட வேண்டிய சிரத்தை அதில் உள்ள முக்கியத்துவம் என்பதை நான் முக்கியமானதாகக் கருதுறன். ஏனென்றால், என்னுடைய ஆசிரியர் விட்ட இடத்தில் இருந்து நானாகத் தொழிற்பட்ட இடம். இந்த இடம் என்றுதான் நான் நினைக்கிறன். அது ஒரு முக்கியமான விடயம். எப்பொழுதும் எங்கள் இலக்கண மரபிலே காரணம் சொல்கிறபோது இரண்டு காரணம் சொல்வாங்கள். ஒன்று முதற் காரணம் மற்றது நிமித்த காரணம். அரசனால் கட்டப்பட்ட கோயில், தச்சனால் கட்டப்பட்ட கோயில் என்று படிச்சிருப்பியள் அதுக்கு முதற்காரணம் என்றும் நிமித்த காரணம் என்றும் சொல்வாங்கள். பல்கலைக்கழக மானிய ஆணைக்குழு எங்களுக்கு ஒரு நண்கலைத்திறை திணைக்களத் திணை தந்தது. அந்த நண்கலைத்திறை திணைக்களத்துக்குள்ள நான்கள் எதை வைக்கிறதெனட்ட தெளிவில்லாததால் R.A.F.Aஐ போட்டு வைச்சு நடத்தினம். நாடகத்தைப் பட்டத் திற்காகப் படிக்கத்தொடங்கினம். தொடங்கினால் இரண்டு பாடம் தெரிவு செய்தோம். ஒன்று நாடகம் மற்றது நண்கலை. நான் இந்த நாடகத்தை தெரிவுசெய்ததற்குக் காரணம் எனக்கு அதில் உள்ள விருப்பம். நான் நாடகத்தில் ஏற்கனவே பயிற்சி செய்திருக்கிறன். நான் ஒரு Phd செய்திருக்கிறன் அப்ப ஒரு தரும் சொல்லலாது எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்று. நான் ஒரு தயாரிப்பாளன், நடிகன் எல்லாத்தக்கும் மேலாக சண்முகலிங்கம் செய்த Diploma in Drama இருக்கெல்லோ அதில் ஒரு தமிழ்மொழி இணைப்பாளர் மாதிரி வேலை செய்தானன். அப்ப அதில் இருக்கிற அழகு அகலம் எல்லாம் தெரியும். அதோடே சேர்ந்து நான் நண்கலையும் போட்டேன். அதுக்கு முதலில் நண்கலையைப் போட்டதற்கு நண்கலைத்திறை மறுத்தது அதற்கு பிறகு நாடகமும் நண்கலையும் சங்கீதத்துக்கும் தந்தது. நீ நம்ப மாட்டாய் நண்கலைக்கு எல்லாம் படிப்பிச்சு இண்டைக்கு கடவுளே என்று எல்லாம் நல்லா இருக்குது. பிறகு இங்கால நான் வந்த பிறகு சிதம்பரநாதன் தலைமையில் மிக சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. அந்த நேரத்தில் எங்களுக்கு பிரச்சினை என்ன வெண்டால் நாடகத்தைக் கற்கை நெறியாகப் பயிற்றுதல் வேண்டும். அப்ப அந்தப் பயிற்றுதலுக்கான தேவை ஒன்று அங்கிருந்தது. அதை நான் உணர்ந்து கொண்டேன். அதை செய்தபொழுது உண்மையில் ஒரு பாடத்தைப் படிப்பிக்கவேணும் என்பது தான் நிமித்த காரணம். ஆனா கற்கை நெறியாகப் புலமை ரீதியாக பார்க்கிறபோது சிங்களத்தில் கூட கெலனியா நண்கலைத்திறைத் திணைக்களம் நாடகக் கற்கைநெறி ஒன்றும் நடத்தலை. அதில் பொதுவாக ஒரு நண்கலை கற்கைநெறி ஒன்றை நடத்தி அதற்குள் T.V, சினிமா இதுகள் எல்லாம் செய்திருக்கினமே தவிர, நாடகம் படிப்பிக்கலை, கொஞ்ச Text படிப்பிச்சிருக்கினம். அதுக்கு தலைவராக இருந்தது என்னுடைய நண்பன். Fine arts என்று அதுக்க நாடகத்தை சேர்த்தார்கள். நான் பல பல்கலைக்கழகங்களுக்குப் போயிருக்கின்றேன். அங்க போன பல்கலைக்கழகங்களில் எல்லாம் நாடகமும் அரங்கியலும் ஒரு கற்கைநெறியாக இருக்கிறதைப் பார்க்கிற வாய்ப்பு மேலை நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களில் எனக்குக் கிடைத்தது.

நான்கள் சரியோ பிழையோ நாடகத்தை ஒரு கற்பித்தல் முறையாகக் கொண்டு வருவோம். கொண்டு வருவதால் மிகவும் நன்றாக வரும் என்று நம்பினம். 1979 இல் இருந்தே A/Lக்கு நாடகம் ஒரு பாடமாக வந்திட்டுது. நானும் சண்முகலிங்கமும் முன்று பேப்பரை தெரிந்து எடுக்கிறம். அதை நான்கள் கண்டு குழியில் படிப்பிக்கிறம், உருவில் படிப்பிக்கிறம். அதன் பிறகு ஹடலியில் படிப்பிக்கிறம். அதன்பிறகு கோகிலா படிப்பிக்கத் தொடங்குது. அதுக்குள்ளால் பிள்ளைகள் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வர வாய்ப்பு வரத் தொடங்கியது. இந்தச் சூழலைப் பயன்படுத்தி நாடகமும் அரங்கியலும் தனிய நாடகம் அல்ல அந்த அரங்கியலும் சேர்த்து ஒரு கற்கை நெறியை தொடக்கி வைச்சம். நான்கள் இதைச் செய்ததற்கான காரணம் அரங்கு கற்கைநெறியாக வரவேண்டும் என்பதற்காகவாகும். எங்களுக்கு முதல் உள்ள பிரச்சனை என்னவென்றால் இதுக்கான பாடவிதானம் போடுதல். எனக்கிருந்த மிகப்பெரிய துணையும் உதவியும் இண்டைக்கும் அதை முக்கியமானதாகக் கருதுறன் சண்முகலிங்கம். என்னோட சேர்ந்தது ஆனால் இண்டைக்கு எனக்குத்தான் பெரிய பெயர் நாடகத்தை தொடக்கினான் என்று. நான் இந்த ஆசையை காட்டின உடனே அந்தாளுக்கும் நாடகம் மீதிருந்த ஆசை காரணமாக தான் பார்த்த ஆசிரியத்தொழிலில் இருந்து ஒருவரும் முன்னமே ஓய்வு பெற்று வந்திட்டார். ஆனா நான்கள் அவரை தற்காலிக உதவி விர்வுரையாளராகத்தான் வைத்திருக்க முடிந்தது. பல்கலைக்கழகம் முறைப்படி அவரை ஒரு நிரந்தர விர்வுரையாளராக இருக்க பீடம் விடவில்லை. ஏனென்றால் அவருக்கு First degree Political Science அதோட யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தில் அதை செய்யவும் மாட்டாங்கள். ஆனால் இந்த பாடத்திட்டத்தைப் போட்டிட்டம் அதை சண்முகலிங்கம்தான் செய்தது. நான் இரண்டு நூல்களைக் கொடுத்தன் சண்முகலிங்கம் எத்தினையோ நூல்களைப் பார்த்து ஒரு நல்ல பாடத்திட்டத்தை போட்டோம். நான்கள் என்ன படிப்பிக்க விரும்பினம் என்பதும், எப்படிப் படிப்பிக்க விரும்பினம் என்பதும் அந்த பாடத்திட்டத்துக்குள் வந்தது. எனவே, இங்கு ஒன்று வரலாறு மற்றது அதுக்குள்ள உள்ள நாடகங்கள் மற்றது அரங்கைப் பற்றிய விசயம். நடிப்பு, தயாரிப்பு, மேடையேற்றம், இசை, ஒளி எல்லாத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டோம். உண்மையில் முதலில் வசதிகள் எவையும் இல்லாமல் தான் நாடகக் கற்கையைத் தொடங்கினோம். யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தில் இப்ப கூட ஒரு Light வாங்கி இருப்பாங்கள் என்று நான் நினைக்கலை. பேராசிரியர் துரைராசா ரொம்ப நல்ல மனுசன். எல்லாத் திறைகளையும் போல நண்கலைத்திறைக்கும் நான்கள் தொடங்கிய வருசம் எங்களுக்கு தந்த காசு 250 ரூபாதான். அந்தப் (f)பயிலை ஒருக்கால் தட்டிப் பார்க்கச் சொல்லுங்கோ. ஆனால் இந்த 250 ரூபாவைவிட எங்களுக்கு மிகப் பெரிய மூலதனம் இருந்தது. ஒன்று சண்முகலிங்கம், மற்றது யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த பாடசாலைகள். இந்த முயற்சிகளால் பாடசாலைகளில் விழாவுக்கு நாடகம் என்ற நிலைமாறி பிள்ளையி னுடைய அறிவுக்கு அவர்கள் பயிற்சிபெறுவதற்கு, உலகத்தைப் பற்றி தெளிவு ஏற்படுவதற்கு நாடகத்தைப் போடவேணும் என்ற ஒரு ஐடியா படிப்படியாக வரத்தொடங்கிச்சது. அதில் அந்தக் காலத்தில் சென்ஜோன்சில் படிப்பித்த சிதம்பரநாதனுக்கு ஒரு முக்கியமான பங்குண்டு. சண்முகலிங்கத்துக்கு உண்டு. சண்முகலிங்கம் தான் இவை எல்லாவற்றுக்கும் குருவாக இருந்தவர். மற்றது கண்டுக்குளியில் இருந்த அம்மன்கிளிக்கும் முக்கியமான பங்குண்டு. அம்மன்கிளியோட ஒரு கொஞ்சநான் படிப்பிக்கப்போன பத்மினிக்கும் ஒரு பங்கு உண்டு. இப்ப இண்டைக்குக்கூட எங்களுக்கு ஒரு பிரச்சினை அதை நான்கள் பாடசாலை அரங்கு என்று சொல்கிறதா அல்லது கல்வி அரங்கு என்று சொல்வததா. நாடகத்தை படிக்க வந்த மாணவர்கள்

கேட்டார்கள் - ஷஷசேர் எங்களை எல்லாரும் பகிடி பண்ணுறாங்க என நாடகத்தில் என்னடா படிக்க இருக்கிறதென்று." அது சம்பந்தமாக கருத்தாங்கு ஒன்றை வைச்சம். அது ஒரு புத்தகமாக வந்தது. தமிழகத்தில்கூட அப்பிடி ஒரு புத்தகம் இல்லை. சின்ன விசயம்தான். இராமணஜி போல பெரிய அட்டிகள் எல்லாம் இருந்து நாடகம் பற்றிய பெரிய புத்தகம் எல்லாம் போட்டாவும் கூட, எல்லாத்தையும் தொகுத்துத் தரறுக்கு அப்பிடியொரு புத்தகமில்லை. அப்ப இந்த நாடகம் ஒரு கற்கை நெறியாக தொடங்கப்பட்டதால் நாடகம் என்பது ஒரு ஆழமான கலை யாக கற்பிக்க தக்கது என்கின்ற கருத்தில் நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. நான் ஒரு இலக்கிய மாணவன். இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஈடுபட்டவன். அப்பிடி இருந்தும் கூட இண்டைக்கு இந்தப் பாடத்தை நாங்கள் படிப்பிக்கப் படிப்பிக்கத்தான், இதிலை வேலை செய்யச் செய்யத்தான் இது தனித் தரறுயாக இருக்க வேண்டும் என்பது வருகின்றது. பல்கலைக்கழகத்தில் எல்லாப் பாடங்களுமே உண்மை பற்றிய தேடல், மனிதன் பற்றிய தேடல், நீ பௌதீகம் படிச்சால் என்ன, இராசயனம் படிச்ச என்ன, வணிகம் படிச்சா என்ன மனிதன், மனித நடவடிக்கைகள், மனிதனுக்கு வேண்டிய பற்றிய தேடல்கள் எந்த ஒரு பாடமும் அதற்கு வெளியால் போகாது. இந்த உண்மை பற்றிய தேடலில் நாடகம் எங்க வருகுது என்றால், மனிதன் அவனுடைய போராட்டங்கள் மூலமாக அவனுடைய அகபுற போராட்டங்கள் மூலம் விளங்கிக் கொள்வதற்கான ஒரு நடைமுறை நாடகத்துக்குள்ள வருகிறது.

கேள்வி: பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை சுற்றல் செயற்பாடு அரங்க கலைஞர்களை உருவாக்கவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு முன்வைக்கப்படுகிறது. இது பற்றி என்ன கூறுகிறீர்கள்?

பூரணமாக ஏற்றுக்கொள்கின்றேன் எங்களுக்கு பல்கலைக்கழக நாடக கற்கை நெறி பட்டதாரிகளை தோற்றுவித்ததே தவிர ஒரு புதிய கலைஞரைத் தோற்றுவிக்கவில்லை ஒப்புக்கொள்கிறேன். அதே நேரத்தில் சண்முகலிங்கத்தினுடைய எல்லாவிதமான

செயற்பாடுகளின் மூலமாகவும் இந்த பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் சண்முகலிங்கம் தொழிற்பட்டதன் மூலம்தான் இண்டைக்கு சண்முகலிங்கத்தின் திறமை இலங்கை மட்டத்திலும், தமிழக மட்டத்திலும் போற்றப்படுகிறது. அது சண்முகலிங்கம் ஏற்கனவே இருந்த கலைஞர் ஒத்துக்கொள்ளுறான். இந்த பல்கலைக்கழகம் ஒன்றும் நடக்கேல் என்று சொல்லாதேங்கோ. ஒரு பாடம் புதிதாக வரும்போது பல பிச்சினைகள் வரும். ஆனால் இந்த பல்கலைக்கழகத்தினுடைய ஒட்டு மொத்தமான கற்கைப் போக்கு இந்த மாதிரியான செயற்பாட்டாளரை தோற்றிவித்ததில் அதிகம் நாங்கள் வெற்றிபெற்றது கிடையாது. இது Rafaக்கும் பொருந்தும். Rafa இவ்வளவு காலமும் இருந்து இலங்கையிலுள்ள மிகப்பெரிய கலைஞர்கள் Rafa க்கான வந்தவையா? சொல்லலாதுதானே.

கருணாகரனையோ, பத்மலிங்கத்தையோ அங்கப்படிப்பிக்கினம் எண்டதுக்காகப் பேசுகிறதே தவிர அவர்கள் அதற்குள்ளால் வந்தவர்கள் அல்ல. அப்போ இதுக்குள்ளான நாங்கள் கொண்டு வருதல் என்பது மிகவும் கஷ்டம். இதுக்குள்ள குறிப்பை வைச்சப் பாடமாக்கி எத்தனை B எடுத்தினம் C கணக்குப்பாக்கிறவன் இருக்கிறான் அந்த கைத்தொழில் தொடங்கிற்று அந்த நேரத்தில் இது கொஞ்சம் சிக்கலாய்தான் இருக்கும். ஆனால் என்னை பொறுத்தவரையில் இப்படி நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பம். இருந்தால் போல ஒரு நாளைக்கு ஒருவன் வருவான் என்ற நம்பிக்கை இருக்கு. ரத்திரன் அண்டவெளியைப் போட்டபோது மிகவும் விசய்ப்பு இனி என்ன செய்யப்போறான் என்று எனக்குத் தெரியாது. அப்போ எங்கையோ ஒண்டு வரும் கிறியேற்றிவிற்றிய நாங்கள் முனைப்புப்படுத்தலாமே தவிர தரவுகள் மாதிரி கிறியேற்றிவிற்றியை விளங்கலோது. ஆக்ககிறனை ஊக்குவிக்கலாமே தவிர அதைக்குடுக்கலோது அதக்காக அத நான் நியாயப்படுத்தலே ஆக்கத்திறன் வெளிப்படுத்தவதற்கான சூழலை நாங்களே வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் அது முக்கியம். அது செய்யப்பட வேண்டிய கடமை. அந்த நிலையினை நாமே பேணிக்கொள்ள வேண்டும். இந்த குற்றச்சாட்டு நிறைய இருக்கு. எங்கட கல்

மகிழ் களம்.....

(8ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பார்வைக்காக, ஒக்ரோபர் 1ம் திகதி உலக சிறுவர் தினத்தை முன்னிட்டு 'மகிழ்களம்' என்ற கண்காட்சியுடன் கூடிய ஆற்றுகைச் செயற்பாடொன்றை வடமாராட்சி இடைத்தங்கல் முகாங்களின் சிறுவர்களுடன் இணைந்து செயற்படுத்தி இருந்தது. இந்த மகிழ்களத்தில் கலந்துகொண்ட சிறுவர்கள் நிச்சயமாக மகிழ்ந்து கொண்டே வெளியேறியிருப்பார்கள்.

கண்காட்சியில் ஒரு புறத்தில் சிறுவர்களின் கற்பனைத் திறன்களால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட சித்திர வரைபுகள், கிடைத்த பொருட்களை கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்ட இசைக் கருவிகள், அலங்காரப்பொருட்கள் (கழிவுப் போத்தல், பன்னாடை, முட்டைக்கோது, உடைந்த பொருட்கள் கொண்டு செய்யப்பட்ட-தெண்ணை, மீன், பூக்கள், பொம்மைகள், மனிதன், மயில்) கற்பனைக்காட்சிகளைக் கீறி கிடைக்கின்ற பொருட்களைக் கொண்டு ஒட்டப்பட்ட ஒட்டுச்சித்திரங்கள் (பயன்படுத்தப்பட்ட பொருட்கள் - தேயிலை, பருப்பு, மணல், ஓலை, இலை) காட்சிப்படுத்தப்பட்ட மந்திரக் குகை,

அதனையடுத்து பெர்மலாட்டம், சிறுவர்களின் பாரம்பரிய கலை வெளிப்பாடு, தாளத்தை இசைத்து மகிழ்தல், பாடல் ஆடல் விளையாட்டு (வேடமுகங்கள் வேட உடைகள், ஒப்பனைகளுடன்) அதனையும் எடுத்து சிறுவர்களுக்காக பெரியவர்கள் நடக்கும் சிறுவர் நாடக மேடையேற்றம் என வரிசைப்பட்டதப்பட்டிருந்தது.

இச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் சிறுவர்களை மகிழ்விப்பதாகவும் சிந்தனைகளை தூண்டி கற்பனைகளை ஏற்படுத்துவனவாகவும் திடமாக திட்டமிடப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது.

இந்தக் கலைத்தவக் கண்காட்சிப் படைப்பும் வடிவமைப்பும் அரங்கியலாளர்களால் செய்யப்பட்டமையால் சிறப்படைந்துள்ளது என்று மகிழ் களத்தில் கலந்து கொண்ட பலராலும் கூறப்பட்ட கருத்தாகும்.

பாடசாலை சிறுவர்கள், ஏனைய சிறுவர்கள், ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள், பெற்றார்கள், அரசு அரசசார்பற்ற நிறுவனம் சார்ந்தோர் எனப் பலரும் மகிழ்களத்தில் கலந்து கொண்டனர். சிறுவர்களின் மனப்பதிவு

விச்சு சூழல், அது தவிர்க்கலோது. (வளரும்) களையும், வெளிப்பாடுகளையும், கற்பனை ஆற்றல்களையும், சுறுசுறுப்பான அசைவுகளையும், மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்வுகளை பார்க்க ஒடித்திறந்த சிறுவர்களையும், தாம் பார்த்து மகிழ்ந்ததை தமது நண்பர்களும் பார்த்து மகிழ் வேண்டும் என அழைத்து வந்த சிறுவர்களையும் மகிழ்களத்தில் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. சிறுவர்கள் நிறைய கற்பனை செய்வார்கள். அவர்களால் செய்ய முடியாதது எதையும் இல்லை. அவர்களை மகிழ்வித்து கற்றலை வளப்படுத்து வதற்கான சிறந்த வழியாக இந்தக் களம் அமைந்திருக்கிறது எனப்பல ஆசிரியர்களும் அதிபர்களும் தெரிவித்தார்கள்.

தம்மால் செய்யப்பட்ட செயற்பாடுகளை பெற்றோர்கள் ஆசிரியர்கள் பார்த்து ஊக்கப்படுத்திய சந்தோஷத்தையும், இவற்றைப் பார்த்து மகிழ்ந்த ஏனைய சிறுவர்களுமாக உள்ள அங்கிய மகிழ்களம் மொத்தத்தில் மகிழ்களமாகவே காட்சியளித்தது.

இந்த சந்தோசம் குறிப்பிட்ட காலம் வரை நீடித்துக்கொண்டு போகும்போது சிறுவர்கள் உடல் உள தாக்கத்தில் இருந்து விடுபட்டுக் கொண்டு செல்வா என நம்புகின்றோம்.

கலாநிதி இ. முருகையனின் நாடக எழுத்துருப் படைப்பாக்கப் படிமுறைகள்

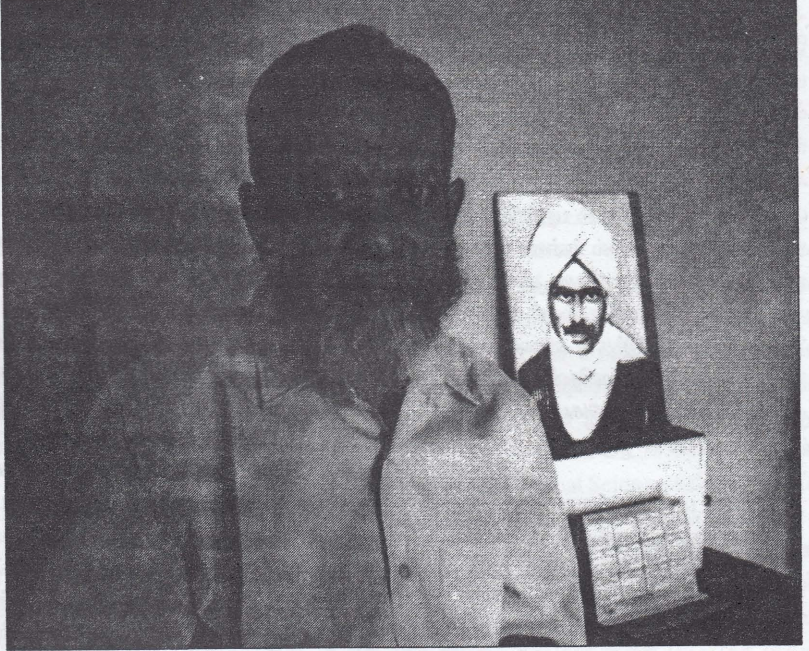
தே.தேவானந்த்

எழுத்துத் தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றில் சென்ற நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி முக்கியமானக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இக்காலத்தில்,

நாட்டுக்கூத்து மீளுருவாக்கம், மேலைத் தேய நாடகப் பாணியைப் பின்பற்றிய நாடகங்களின் உருவாக்கங்கள், கூத்து வடிவத்திற்குள் புதிய உள்ளடக்கங்களை புகுத்திய பரிட்சை நாடக முயற்சிகள், தமிழ் வானொலி நாடகங்களின் எழுச்சி, ஷாப் நாடகங்களின் உருவாக்கம், தமிழருக்கான தேசிய நாடக வடிவம் ஒன்றை தேடும் முயற்சி, அதன்வழி உருவான நாடகங்கள் எனப் பல நாடக முயற்சிகளை இனங்காண முடியும். இதில் கலாநிதி இ. முருகையன் வானொலி நாடகங்கள், மேடை நாடகங்கள் எழுதியவர்களில் முக்கியமான ஒருவர். இவரது நாடகங்களை நாம் வானொலி நாடகங்கள், மேடை நாடகங்கள் என்ற பெரும் பிரிவுக்குள் அடக்கி விடலாம். இந்நாடகங்கள் அனைத்தும் பேச்சோசைப் பண்பு கொண்ட உரை நடைப் பாக்களையும், பாட்டுக் கூத்து என்ற வகைக்குள் அடங்கக் கூடிய செய்யுள் நடைபில் எழுந்த கவிதை நாடகங்களாகவும் காணப்படுகின்றன.

முருகையன் அவர்கள் இதவரையில் 24 நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இதில் நித்திலக் கோபுரம், இவரது முதலாவது நாடகம். எல்லாம் சரிவரும், 'ஆர்கொலோர் சதுரர்' என்பன இறுதியாக எழுதிய நாடகங்கள். கடுழியம், உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, வெறியாட்டு, அப்பரும் சுப்பரும் போன்ற முக்கியமான நாடகங்கள் இதில் அடங்கும். இவரது நாடகங்களில் 18 நாடகங்கள் ஆறு நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன.

பல மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும் தழுவல் நாடகங்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார். முருகையன் அவர்கள் தமது நாடகங்களுக்கான கருப்பொருளாக மானிட விடுதலையையே கொண்டிருந்தார். மனிதர்கள் உயிரிக்கவேண்டும், மானிடம் தளிக்கவேண்டும் என்பதே இவரது பாடுபொருள். தனது நாடகங்களுக்கான கருப்பொருட்களைத் தேர்ந்தெடுப்பது பற்றி முருகையன்



கவிஞர் இ.முருகையன்

அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகிறார். 'என்னைப் பொறுத்தவரையில் தொடக்க காலத்தில் எதை எழுதுவது என்ற தெளிவு குறைவாகத்தான் இருந்தது என்று கூற வேண்டும். எதையாவது எழுதிப்பார்போம் என்ற நோக்கே மேலோங்கி இருந்தது. காலப்போக்கில் உடன்னிகழ்கால வானிலைக் கூறுகள் பற்றிய பரிசீலனையாகவும், விமர்சனங்களாகவும் நாடகங்களை அமைக்கும் நாட்டம் அதிகமானதை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.' (மேற்புச்சு முன்னுரை) வாழ்நிலைக் கூறுகளை பரிசீலிக்க முற்படுகிறபோது அவர் மானிட விடுதலையைத் தேடினார் போலும். தன் படைப்புகளில் யதார்த்தத்தை வெளிப்படையாகக் கூறுவதையும், பூகமாக வெளிப்படுத்துவதையும் தன் பாணியாகக் கொண்டிருக்கிறார். தனது வெளிப்பாட்டுக்காக கிண்டலையும், காஸியத்தையும் கூட கையாண்டுள்ளார். முருகையன் அவர்கள் சொற்களையும் பொருத்தமான இடங்களில் இலாவகமாக கையாள்வார். அல்லது பொருத்தமான இடத்தில் சொற்களை எறிவது அற்புதமானது.

1950இல் இருந்து 2002 வரையான காலப்பகுதியில் முருகையன் அவர்களின்

எழுத்துருப்படைப்பாக்கப் பணியினை உற்று நோக்குகின்ற போது பல வேறு மாற்றங்கள் நடந்திருப்பதை உணர முடிகிறது. ஒரு எழுத்தாளனுக்குள் இவ்வாறு பல்வேறு படிநிலை மாற்றங்கள் நடைபெறுவது என்பது அவன் காலத்தின் வாழ்வதற்கு ஏற்றான தகைகள் நிலையை சொன்னுள்ளான் என்பதை மிகத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிறது.

வானொலி நாடகப்
படைப்பாக்கம்

முருகையன் அவர்கள் வானொலி நாடகங்களைப் படைக்கும்போது அவரது சொந்த ஆளுமையின் அடிப்படையில் அடியாக எழுதிக்கொண்ட விடயங்களை வேறு யாருடனும் கலந்தாலோசிக்காத தனது கற்பனைக்கேற்ப அவற்றை எழுதுகின்ற படிமுறையைக் கொண்டிருந்தார். இதவே இவரது மிக ஆரம்பகால எழுத்துருப் படைப்பாக்க படிமுறையாகக் காணப்பட்டது.

மேடை நாடகப் படைப்பாக்கம்

வானொலி நாடகங்களைத் தொடர்ந்து எழுதப்பட்ட மேடை நாடகங்களின் ஆக்கம் பெரும்பாலும் சுயேச்சைப் போக்கில் தான் நிகழ்ந்தன. கடுழியம் நாடகத்தை இதற்கு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம். இதன் பின் மேடை நாடகங்களைத் தயாரிக்க முற்படும் போது நெறியாளருடன் கலந்தாலோசிக்கும் பண்பை படிப்படியாக வளர்த்துக் கொள்கிறார். இரு தயாரங்கள் என்ற தழுவல் நாடகம் ஒன்றை எழுதுவதற்கு முன் அதன் நெறியாளர் அமர்நா.கந்தரலிங்கத்தடன் கலந்தாலோசித்து அதன் பின் எழுதியதாக குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால், அவை மிக

விரிவான கலந்தரையாடல்களாக அமைய வில்லை எனலாம்.

யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத் தயாரிப்பு படிமுறைகள் மாற்றம் அடைந்து விரிவடைந்து புதிய பரிமாணத்தைத் தொட்டபோது நாடகம் ஒன்றை எழுதுவதற்கு முன் நெறியாளர், நாடக ஆசிரியர்களுக்கிடையில் கலந்தரையாடல் அதிகமாக வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. இது பின்னர் நாடக நெறியாளர், நாடக ஆசிரியர், நடிகர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் ஒன்றிணைந்து கலந்தரையாடி நாடக எழுத்துருவைப் படைக்கும் படிமுறையாக வளர்ந்து சென்றது.

யாழ்ப்பாணத்தில் தொன்மையான இரந்து இந்தச் செயல்முறை அதிகமாக நடைபெற்றது எனலாம். 'உயிர்த்த மனிதர் கூத்து', நாயிருக்கும் நாடு நமது, பொய்க்கால், எல்லாம் சரிவரும், ஆர்சொலோ சதாரர், நெஞ்சுறுத்தும் கானல், முடக்கம் போன்ற நாடகங்கள் பலவேறு முறைமையில் அமைந்த எழுத்துருப்படைப்பாக்க படிமுறைகளுக்களால் எழுந்தவைகள். இவ் ஒவ்வொரு நாடகப் படைப்பாக்கத்திலும் வெவ்வேறு பாகங்களை வகித்து முருகையன் அவர்கள் தன் படைப்பாக்க பரிமாணத்தை விரிவுபடுத்திக் கொண்டுள்ளார். மேற்கூறப்பட்ட ஒவ்வொரு நாடக படைப்பாக்கச் செயல்முறைகளுக்கும் இடையில் தெளிவான வேறுபாடுகள் உண்டு. அவற்றை ஒவ்வொன்றாக விரிவாக நோக்கலாம்.

'உயிர்த்த மனிதர் கூத்து' நாடகப் படைப்பாக்கம்

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகத்திற்கான கருப்பொருள் பல கலந்தரையாடல்கள் மூலம் எடுத்தாக் கொள்ளப்பட்டது. கருப்பொருளை நேரடியாக அதாவது பச்சையாக மேடையில் கொட்டுவது என்பதை விட மக்கள் தம் பிரச்சனை பற்றி சிந்திப்பதற்கு ஏற்றதாக பார்வையாளர்களில் இருந்து அன்னியப்படுத்தி யதார்த்தப் பிரச்சனை பேசுவது என்பது தீர்மானிக்கப்பட்டது. இதற்காக ஒரு காண பரம்பரைக்கதை தெரிவு செய்யப்பட்டு அதற்குள் புதிதாக பல விடயங்கள் இட்டு நிரப்பப்பட்டு நாக் இயக்கம் என்ற இரண்டு பிரதான இனக் குழுமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதை ஒன்று இணக்கப்பட்டது. அக்கதை நெறியாளினால் சட்டகமாக்கப்பட்ட பின் நடிகர்களைச் சந்தித்து அவர்களுக்கு விளக்கப்பட்டது. இதில் ஒரு பருவரையான கதை இருந்ததே அன்றி திட்டவாட்டமான சம்பவங்கள், பாத்திரங்களைக் கொண்ட கதை கையில் இருக்கவில்லை. நெறியாளர்தான் போட்டுக் கொண்ட சட்டகங்களை நடிகர்களை

குழுக்களாக்கி அவர்கள் மத்தியில் அரங்கக் களப்பயிற்சியில் செயல்படுத்தப்படும் புதிதளித்தல் செயல்முறையூடாக படைக்க முற்பட்டார். இதன்போது எழுந்த படிமங்களை அல்லது காட்சிகளை, வசனங்களை, அசைவுகளை நெறியாளர் குறித்துக் கொண்டார். பின் அவற்றை தனக்குள் மீள் ஒழுங்குபடுத்தி மீண்டும் செய்து பார்த்தார். அதில் ஓரளவு திருப்தி கண்டதும் நாடக ஆசிரியரைச் சந்தித்து தனது காட்சிகளை விளங்கப்படுத்தினார். இங்கு நாடக ஆசிரியருடன் கருத்து ஒருமைப்பாடு, உணர்வு ஒருமைப்பாடு ஏற்படுத்தப்படுகிறது. நாடக ஆசிரியர் தான் விளங்கிய காட்சிப் பரிமாணங்களை ஒவ்வொரு இரவும் எழுதுகிறார். பின் அடுத்த நாள் காலை நெறியாளருக்குக் கொடுக்கிறார். நெறியாளர் அதனை மாணையில் ஒத்திகை பார்க்கிறார். பின் அதன் தொடர்ச்சியாக புதிதளித்தல் செயல்முறையூடாக அடுத்ததைக் கண்டுகொள்ள முயல்கிறார். மீண்டும் நாடக ஆசிரியரைச் சந்திக்கிறார், காட்சிகளை விளக்குகிறார். பின் நாடக ஆசிரியர் எழுதுகின்றார்.

இவ்வாறுதான் உயிர்த்த 'மனிதர் கூத்து' வளர்ந்து சென்றது. இங்கு நாடகாசிரியரான கவிஞர் இ.முருகையன் நெறியாளரின் காண்பியச் செயலியக்கத்திற்கு உரம் சேர்க்கும் கவிவார்களை இருபவராகவே காணப்பட்டார். அவரது எழுத்தரு மேடைக் குறிப்புகள் அற்ற நீண்டதொகு 'பா' வடிவமாக இருப்பதை அவதானிக்கலாம் இங்கே இந்தப் 'பா' வில் பல பாத்திரங்கள் ஊடாடுகின்றன. உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகத்தின் முதல் மேடையேற்றத்தின்போது தான் நாடக ஆசிரியர் காண்பியப் பெறுமதி மிக்க தனது நாடக எழுத்துருவைக் காண்கிறார். இங்கு முருகையன் அவர்களின் எழுத்தரு நெறியாளரின் கற்பனைக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் பண்பைக் கொண்டிருந்ததையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

பொய்க்கால், நாயிருக்கும் நாடு நமது நாடகப் படைப்பாக்கம்

உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகம் 1991ம் ஆண்டு படைக்கப்பட்டது. 1993, 1994ம் ஆண்டுகளில் பொய்க்கால், நாயிருக்கும் நாடு நமது ஆகிய நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. இவை இரண்டையும் க.சிதம் பரநாதன் அவர்கள் நெறியாள்கை செய்திருந்தார். இதிலும், முருகையன் அவர்களே நாடக ஆசிரியராக தொழிற்பட்டார். இங்கு முதலில் நெறியாளர் கதையை உணர்த்தி நடிகர்களுடன் கலந்தரையாடி ஒரு நாடகத்தைப் படைக்க முற்படுகிறார். அதில் ஒரு நாடகம் கோத்தெடுக்கப்படுகிறது. பேச்சுக்களும் அசைவுகளும் இசையும் கூடப் போடப்படுகின்றன. இதன்

பின் இவற்றைப் பார்த்து எழுதுவதற்காக கவிஞர் இ.முருகையன் அவர்கள் அழைக்கப்படுகிறார். அவரின் முன் ஒரு 'எவம்புகூடு வடிவில்' காணப்பட்ட நாடகம் காண்பிக்கப்படுகிறது. அதைப் பார்த்தபின் முருகையன் அவர்கள் நடிகர்களுடனும் நெறியாளருடனும் கலந்தரையாடுகிறார். தெளிவாக்க வேண்டியவைகளை தெளிவாக்கிக் கொள்கிறார். பின் தனக்குத் தேவையான நேரத்தை எடுத்து தன்பாட்டில் நாடகத்தை எழுதுகிறார். இதில் பலரது ஊடாட்டத்தின் மூலம் கிடைத்த தேட்டம் முருகையன் அவர்களுடைய எழுத்துருவை தெரிவு மிக்கதாகியதைக் காணமுடியும். பிற்பட்ட காலத்தில் இந்த இரு நாடகங்களையும் ஆக்கிய படிமுறைக்குள் முருகையன் அவர்கள் ஆடப்பட்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும் ஏனெனில் இதன் பின் என்பாட்டில் நாடகம் எழுத முடியவில்லை நீங்கள் எதைப்பாவது செய்து காட்டுங்கள் அதில் இருந்து எழுதின்ற அல்லது பொறி தட்டுகின்ற விடயங்கள் என்னை எழுத்த தாண்டும் என்ற குறிப்பிடுவார். இவ்வாறான படிமுறைகளின் மூலம் முருகையன் அவர்களிடம் இருந்து பெறப்படுகின்ற எழுத்துருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒத்திகைகள் ஆரம்பமாகும். இது ஆரம்பத்தில் திட்டமிட்ட நாடகத்தில் இருந்து நிறைய வேறுபட்டு அமைந்ததாகவும் காண முடிந்தது.

எல்லாம் சரிவரும் நாடகப் படைப்பாக்கம்

எல்லாம் சரிவரும் நாடகம் 1998ம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. உலகமயமாதல் அதனால் வரப்போகின்ற உயர் தொழில்நுட்ப வலையமைப்பு ஒரு புதிய யுகத்தைப் படைக்கப் போகிறது. அதில் மனிதம் தொலைந்து போய் போகிறது என்ற ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தியதாக அந்த நாடகம் அமைந்துள்ளது. எல்லாம் சரிவரும் நாடக எழுத்தரு உலகமயமாதல் அதில் நிகழ்பவைகள் பற்றி கலந்தரையாடல்களின் அடியாகவே பிறந்தது. ஆனால், பொய்க்கால், உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகப் படிமுறை போன்ற படிமுறைக்கால் வந்தவை அல்ல. இதில் எழுதுவதற்கு முன் பலருடன் பல மட்டக் கலந்தரையாடல்கள் மட்டும் நடந்தன. அதன் பின் முருகையன் அவர்கள் தன்பாட்டில் தனது கற்பனைக்கு ஏற்றதாக ஒரு புதிய உலகின் ஏய்ப்புக்களை தலக்கமாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு எழுத்தருவைப் படைத்தார். இங்கு அவரது தமிழ் புலமையும் விஞ்ஞான அறிவும் சங்கமித்து கனத்தியானதொரு படைப்பு வெளிவந்தது. இது ஒரு நீண்ட எழுத்தரு. இவ் எழுத்துருவை நெறியாளரிடம் கொடுத்து நெறியாளர் தயாரிப்பிற்காக வேலை செய்த போது நெறியாளரின் ஸ்தலத்திலும் வெளிப்படுத்த

தலுக்கும் ஏற்ப மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. இதன்போது முருகையன் அவர்கள் ஒத்திகைக் களத்தில் நின்ற புதியன பலவற்றை சேர்க்கும் பணியை மேற்கொண்டார். இங்கு அவதானிக்கப்பட வேண்டிய விடயம் என்னவென்றால் எழுத்தரு உருவாக்கிய பின் நெறியாளரின் கற்பனைக்கு ஏற்ப மாற்றங்கள் வேண்டப்பட்டபோது அதனை உள்வாங்கி மாற்றங்களைச் செய்வதற்கு நாடக ஆசிரியர் தயாராக இருந்தார் என்பதாகும். 'எல்லாம் சரிவரும்' முருகையன் அவர்களை மேடை நாடக படைப்புக்களில் முக்கியமானதொரு மைல் கல் எனலாம்.

'நெஞ்சறுத்தும் கானல்' 'முடக்கம்' நாடகப் படைப்பாக்கம்

நெஞ்சறுத்தும் கானல், முடக்கம் 2002ம் ஆண்டு 2003ம் ஆண்டு தயாரிக்கப்பட்டது. இதனை நெறியாளரை செய்தவர் தேவானந்த் இங்கு நாடக நெறியாளர் களாய்வுகள் களப்பயிற்சிகள், புத்தகச் செயல் முறைகள் ஊடாக கிடைத்த அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு முழுமையான மேடைக் குறிப்புக்களுடன் பாத்திரங்களின் வசனங்கள் அடங்கலாக ஒரு எழுத்தருவை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்.

இவ் எழுத்தருவில் இடையிடையே இசைப் பாடல்கள் தேவைப்பட்டது. இதனைப் படைப்பதற்காக முருகையன் அவர்களிடம் நாடக எழுத்தரு வழங்கப்பட்டது. அதை அவர் வாசித்தப் பார்த்த பின் ஒத்திகை பார்க்கப்பட்ட நாடகக் காட்சிகளையும் பார்க்கிறார். அத்தோடு, இசையமைப்பாளரின் இசை மெட்டுக்களையும் அவதானிக்கிறார். பின் இசையமைப்பாளருடன் அமர்ந்திருந்து அவருடன் பேசியுள்ளதை இசை மெட்டுக்களுக்கு ஏற்ப காட்சிகளுக்குப் பொருத்தமான பாடல்களை உடனுக்குடன் எழுதுகிறார். இதில் நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான நாடகப்பாங்கான அசைவியக்கங்கள் கொண்ட நல்ல பாடல்கள் படைக்கப்பட்டன. இதில் முருகையன் அவர்கள் எழுத்தருவின் ஒரு பகுதி வேலையை மட்டும் செய்வதை அவதானிக்கலாம். இவ்வேலையைச் செய்யும்போது மிகத் திருப்தியோடும் ஈடுபாட்டோடும் காணப்பட்டார்.

ஒரு நாடக ஆசிரியர் அரங்கத் தயாரிப்புப் படிமுறைகளுக்கு ஏற்ப தன்னை ஈடுபடுத்தத் தயாராக இருந்தார் என்பது ஒரு முக்கியமான விடயமாகும். தனித்திருந்து படைக்காமல் சேர்ந்திருந்து படைக்கின்ற பண்பு உன்னதமானது அல்லவா? குறிப்பாக மிகச் சிறிய இளம் சமூகத்தை ஏற்றிக்கொண்டு எந்த முகச் சூழ்வும் இல்லாமல் அவர்களை

ஊக்குவித்து அவர்களோடு சேர்ந்து ஒரு படைப்பை செய்கின்ற சாதனையை முருகையன் அவர்கள் நிகழ்த்தினார்.

'ஆர்கொலோ சதூர் நாடகப் படைப்பாக்கம்'

ஆர்கொலோ சதூர் நாடகத்தின் கதைத் தொகுதி, நாடக வடிவமைப்பு என்பன வைத்திய கலாநிதி சிவயோகன் மற்றும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஆகியோரால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் நாடகத்தின் முதல் எழுத்தருவை வரைந்து முருகையனிடம் கொடுத்தார். அதேவேளை நாடகத்திற்குத் தேவையான இசை மெட்டுக்களை பொருத்தமான உணர்வு நிலைகளுக்கு ஏற்ப தேர்ந்தெடுத்து ஒலிப்பதிவு செய்துகொள்கிறார்கள் இசையமைப்பாளர் றொபேட்டும் சிவயோகனும். இம் மெட்டுக்களையும் நாடக எழுத்தருவின் முதல் வரையையும் முருகையனிடம் கொடுக்கிறார்கள்.

இங்கு கவனிக்கப்படவேண்டிய முக்கியமானவை எவை எனின், தற்போது நாடக ஆசிரியரிடம் ஒலிப்பேறையும் நாடக எழுத்தருவும் கொடுக்கப்படுகிறது. மெட்டுக்களைக் கேட்கிறார். எழுத்தருவைப் பார்க்கிறார். அதற்குரியதாக பாடல்களை எழுதிக் கொடுக்கிறார். பின் பாடல்கள் இசையமைக்கப்பட்டு ஒலிப் பேறையாக்கப்பட்டு நாடக ஒத்திகைகள் ஆரம்பமாகின்றன.

ஆர்கொலோ சதூர் ஒரு நாட்டிய நாடகம் என்ற வகையில் பாடல்களை கேட்டு அதற்குரிய நடனக் கோலங்களை நடன ஆசிரியை சாந்தினி சிவநேசன் அவர்கள் அதற்கான நடனக் கோலங்களை ஒருங்கிணைத்தார். இதில் றொபேட்டின் இசையமைப்பில் முருகையனின் கவிவரிகளில் அற்புதமான இசைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆர்கொலோ சதூர் நாட்டிய நாடகப் படைப்புக்களில் ஒரு புரட்சிகரமான படைப்பு எனலாம்.

மேற்கொண்ட பல்வேறு வகையான படைப்பாக்கப் படிமுறைக்கூடாக பயணித்த ஒரு நாடக ஆசிரியர் கலாநிதி இ.முருகையன் அவர்கள். தான் நாடகம் எழுதவதாக இருந்தால் நாடகத்தை மேடையேற்ற யாராவது இருக்க வேண்டும் என்று அடிக்கடி கூறுவார். நாடகம் எழுதனால் அது மேடையேற வேண்டும் அப்போதுதான் தொடர்ந்து எழுத்தரு தாண்டும் என்று குறிப்பிடும் அவர் தொடர்ந்து நாடகங்களைப் பணிக்க நாடகக் கலைஞர்கள் ஊக்கம் வழங்க வேண்டும். ஒரு நல்ல மலர்மானம் கொண்ட நாடகப் படைப்பாக்க வித்தகர் தொடர்ந்து நீண்ட நாள்கள் இருந்து எழுத வேண்டும் என்பது எமது விருப்பம். □

பாடசாலை மட்ட சிறுவர் நாடக விழா

வருடந்தோறும் பாடசாலை மட்டங்களில் நடைபெறுகின்ற சிறுவர் நாடக விழா யாழ் மாண்புமிய மெமோரியல் அங்கிலப் பாடசாலையிலும், யாழ் இந்த மகனீர் கல்லூரியிலும் 30.09.2005, 08.09.2005 அன்று நடைபெற்றன. இதில் 12 பாடசாலைகள் கலந்து கொண்டன.

ஒன்றப்பட்டால் உண்டு வாழ்வு, ஒற்றுமை, நீங்கள் நடிக்கலாம், முயலார் முயல்கிறார், அப்பிழுத்த குரங்கு, சிறுவர் நாங்கள், அன்பால் வெல்வோம் போன்ற நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

அனேகமான நாடகங்களில் பிள்ளைகள் தளர்வாக இருந்தார்கள். சந்தோஷமாக மேடையில் ஆரம்பித்து விளையாடிய தமது உணர்வை, திறன்களை வெளிப்படுத்தினார்கள். (சில நாடகங்களில் ஒரு சில பாத்திரங்களின் நடிப்பு மட்டுமே மேலோங்கி நிற்கிறது) பிள்ளைகளில் குறையை எம்மால் காணமுடியாது. ஆனால், தயாரிப்பில் பல குறைகளை இணங்காணக்கூடியதாக இருந்தது.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடக்கின்ற நாடக விழாவிற்குப் பின்னர் சிறுவர் நாடகம் என்றால் என்ன? நாடகத்தின் தன்மை அதன் வெளிப்பாடு, ஏற்படுத்தும் உணர்வு பிள்ளைகளுடனான நாடகத்தினால் ஏற்படுத்தப்படுகின்ற ஊடாட்டங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டும் என செய்திகளை வெளியீட்டுக் கொண்டிருக்கின்றோம். ஆனால், அதனை உள்வாங்கிச் செயற்படுபவர்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது.

எனினும் நாடகப்பட்டறைகள், சுருத்தரங்குகள் களப்பயிற்சிகளில் கலந்து கொள்கின்ற தயாரிப்பாளர்களில் மாற்றங்கள் இணங்காணக்கூடியதாக உள்ளது. வெற்றியைப் பெற்றுக் கொள்கின்ற நாடகங்களை தயாரித்தவர்களும் இவர்களாகவே உள்ளார்கள்.

சிறுவர் விரும்புவன பற்றி அவர்களுடன் இணைந்து ஊட்டிக் கற்பிக்கின்ற ஆசிரியர்களே கூடுதலாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும். பெற்றோரை விட கூடிய நேரத்தை அவர்களே சிறுவர்களுடன் களிக்கிறார்கள், அவர்களின் கற்பனைத் திறனோடு இணைந்ததாக நாடகமும் தயாரிப்புக்களும் இணைந்திருக்க வேண்டும். □

மனிதர்கள் உயிர்க்க வேண்டும்.

கவிஞர் இ. முருகையன்

- நாடக எழுத்தரு

1991ம் ஆண்டு யாழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரியினரால் தயாரிக்கப்பட்ட ஷெயிர்த்த மனிதர் கூத்து என்ற நாடகம் இங்கு பிரசுரிக்கப்படுகிறது. இந் நாடகத்திற்கான காட்சிகளை நெறியாளர் சட்டகமிட்ட பின் கவிஞர் இ.முருகையன் அதற்கான வசனங்களை ஷபா' வடிவில் இட்டார். அவ ரது எழுத்துரு இங்கு தரப்படுகிறது. ஷெயிர்த்த மனிதர் கூத்து' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியவர் க.சிதம்பரநாதன். இந்நாடகம் யாழ். மாவட்டத்தில் 21தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது.

1. முற்பாட்டு

கொட்டுண்டு கருகி விழுந்த
கொழுந்துகளே, இளந்தளர்களே
மொட்டாகி மலர்ந்து குவங்கிய
மோகனங்களே, வாலிபங்களே
சட்டென்று வீசிய கூறையில்
சாய்ந்து கிடக்கும் பழக்குலைகளே
வெட்டுண்டு தண்டுகள் ஆகி
விழுந்து சிதறிய சீவியங்களே
உங்களை நாங்கள் நினைவு கூர்கிறோம்
உயிர் கலந்து நாம் உணர்வு சேர்கிறோம்.
பலியாகி மறைந்து போயினீர்
பாழாகி மடிந்து போயினீர்
பலியாகி உயிர்கள் தந்ததால்
பலிபீடம் சிவந்து போனதே
பலிபீடம் சிவந்து போனதால்,
பல காலம் நனைந்து போனதால்
பலியாகி மறைந்த உங்களின்
நினைவாலே மனது சோர்கிறோம்.
உங்களை நாங்கள் நினைவு கூர்கிறோம்
உயிர் கலந்து நாம் உணர்வு சேர்கிறோம்
ஊழித் தாண்டவம் முடிந்து போயினும்
உயிர்ப்பு மீளவும் நிகழ வேண்டுமே
வாழ்வுக் கூத்தை நாம் ஆட வாழ்கிறோம்
வலிமை நோக்கி நாம் பயணம் ஆகிறோம்
உயிர்ப்பு மீளவும் நிகழ வேண்டுமே
உணர்வும் ஆவியும் இழைய வேண்டுமே
அயர்ச்சி, சோர்வுகள் அகல வேண்டுமே
அமைதி வாழ் நிலை மலர வேண்டுமே
உங்களை நாங்கள் நினைவு கூர்கிறோம்
உயிர் கலந்து நாம் உணர்வு சேர்கிறோம்

2. தன்னுடைமைக் கூச்சல்

அறியாப்படைகள் இருளில் மோதும்
ஒரு பெருங்களத்தில் உள்ளோம் நாங்களே
நாங்கள் ஆர் என்றும் உனக்குத் தெரியாத
நீங்கள் ஆர் என்றும் எனக்குத் தெரியாத
நாங்கள் ஆர் என்றால் எனக்கும் தெரியாத
நீங்கள் ஆர் என்றால் உனக்கும் தெரியாத
அறியாப் படைகள் இருளில் மோதும்
ஒரு பெரும் களத்தில் உள்ளோம் நாங்களே
அடி, உதை, நெரி, ஓடி, வதை, புரி
கடி, பிடி, எடு, கலை, அரி, புதை
தடு, வெடி, சுடு, தலை கெட உடை
தலை கெட உடை, பறி பறி பிடி

- பறிப்போம்

- அதற்குவிடேன்
- எனக்கே முழுதமடா
- எவர்கோ அதனை விடேன்
பறிப்பேன் பறிக்குள் இட
- அறப்பேன் பறியை இனி
முறிப்பேன் முதுகையும் நான்
முடிப்பேன் எனது பகை
முடிப்பேன் முடிச்சுக்களை
- ஒளிப்பேன் அவைகளை நான்
பறித்த பறிக்குள் முடித்த முடிச்சு
முடித்த முடிச்சில் எடுத்த சரக்கு
முடித்த முடிச்சில் எடுத்த சரக்கு
பறித்த பறிக்குள் முடித்த முடிச்சு
- பறிப்பேன்
- அதற்கு விடேன்
எனக்கே அனைத்தமடா
- அடி, உதை, நெரி
கடி, வதை புரி
- தடு
- வெடி, சுடு, தலை கெட உடை
- பறி, பிடி, பிடி
பிடி, பிடி, பறி
- பறிப்பேன்
- அதற்கு விடேன்! எனக்கே அனைத்தமடா
நாங்கள் ஆர் என்றால் உனக்குத் தெரியாத
நீங்கள் ஆர் என்றால் எனக்கும் தெரியாத
அறியாப் படைகள் இருளில் மோதும்
ஒரு பெருங்களத்தில் உள்ளோம் நாங்களே

3. இழுபறி

- ஏன் இத்தனை பகை? எதுக்கு அழிதொழில்?
- யார் இப்படி வினவுதல் ஆணர்?
இதிலே எந்தப்புதுமையும் இல்லையே?
இந்தச் சனங்களின் இயல்பே இது தான்.
பந்தியில் முந்தும் பழக்கமும் வழக்கமும்
முந்தி இழுத்த முடிச்சை அவிழ்ப்பதும்
சிந்தனைச் சிறப்பும் செருக்கும் எம் பண்பு தான்
பதக்கல் என்ன, புதக்க வந்ததா?
பாடுபட்டுத் தேடிப் புதைப்பதே

- கேடு கெட்ட எம் மானிடர் செயல் வழி.
இந்தச் சனங்களின் இயல்பே இதுதான்
இதிலே எந்தப் புதுமையும் இல்லையே!
- இங்கு நடப்பதோர் இழுபறி
சரியா? முன்பும் பல பல தடவைகள் இழுபறி
நடந்தன என்பதை நமது சரித்திரம்
கடந்த காலத்திலும் கண்டு தாம் உள்ளது
அந்தப்பழங்கதை
- அதே போல் புதுக்கதை
- இந்தக் பொழுதில் நாம் அருவோம் மேடையில்
- ஆண்டு பல்லாயிரம் ஆகி இருக்கும்.....
நீண்ட அக்காலப் பரப்பின் நிகழ்ச்சியைப்
பழங்கதை ஆக்கிப் பலரும் சொல்லுவார்.
தம்மர் திம்மர் என்றிரு சாரார்
வாழ்ந்து வந்தார்களாம் ஒரு சிறு தீவிலே
அந்தத் தீவிலே அவர்களின் முயற்சியால்
சீர்திருத்தம் சில செய்யப்பட்டன.
திருத்திய வாழ்விலே பொருந்திய அவர்கள்
செல்வமும் கொஞ்சம் தேடிக் கொண்டனர்.
தேடிய செல்வமோ சிறிது சிறிதாய்
ஒருங்கு குவிந்தே திரண்டு கொண்டதாம்.
- திரண்டு குவிந்த திரவியம்?
- சுதந்திரம்!
- சுதந்திரம், சுதந்திரம், சுதந்திரம், சுதந்திரம்!
- திரண்டு குவிந்த திரவியம், சுதந்திரம்.
- திரண்டு குவிந்த திரவியம் அனைத்தையும்
பெட்டகம் ஒன்றிலே பேணினார், பெரியார்.
திரவியப் பெட்டகம் தெய்விகமானது
தீரா வினைகளைத் தீர்க்க வல்லது.
நாராக் கொடு நோய் நெருப்பையும் நாட்பது.
பில்லி, சூனியம், பேய்கள், முனிகள்,
கரப்பான், சிரங்கு, கழலைகள், சன்னி,
எல்லாம் நீங்கும் இயல்பும் சக்தியும்
பெட்டகக் காரப் பெரியவர் வசமாம்.
- ஓநாய், பூனை, ஓட்டகம், எருமை,
சிங்கம், கரடி, சிலந்தி, கொடுக்கன்
நாகம், புடையன், நச்சு முள்ளுகள்,
சகலவற்றாவும் சாரும் தீமைகள்.
பெட்டகக் காரப் பெரியவர் தீர்ப்பார்.
- இப்படியாய் ஓர் ஐதிகம் இருந்தது.
ஐதிகப்படி நாம் ஆராய்ந்த நோக்கினால்,
பெட்டகக் காரப் பெரியவர் பெரியவர்.
எட்டி எவருமே தொட்டிட முடியா
உயரம் உடையவர் ஓங்கி உயர்ந்தவர்.
- இவ்வாறாக இருக்கும் வேளையில்...
ஒருநாள் ஒருபெரும் பிரளயம் வந்ததாம்.
வெள்ளம் பெருகி மேலே உயர்ந்ததாம்.
மேரு மலையும் முழுகிப் போனதாம்.

- கடும் புயல் கீறவும் கொடுஞ் சூழல் மீறவும்
ஷதிரும் திரும்? எனறே வீழ்ந்தன பேரிடி
சனங்கள் எல்லாருமே சஞ்சலம் கொண்டனர்.
அலைந்தும் உலைந்தும் அலறியும் பதறியும்
அகதிகளாகி அழிந்தும் இறந்தனர்.
- பெரியவர் அந்தப் பெட்டகம் தன்னைக்
கோணமா மலையின் குன்றிலோ, குகையிலோ
இடுக்கிலோ முடக்கிலோ எங்கோ மூலையில்
ஒளித்து வைத்ததாய் ஒரு கதை உள்ளதாம்.
காண் பரம்பரைக் கதை ஒன்றுள்ளதாம்.
- பெட்டகக் காரப் பெரியவர் மறைந்த பின்
மேலும் பலப்பல ஆண்டுகள் கழிந்தன.
செவிவழி வந்த செய்திகள் பரவி
திரவியப் பெட்டகம் தேடினர் மக்கள்.
தம்மர் பக்கமும் திம்மர் பக்கமும்
திரவியப் பெட்டகம் தேடுதலாயினர்.
- காடும் மலையும் வீடும் துருவினர்.
மேடும் பள்ளமும் ஓடி அலைந்தனர்.
மாதக் கணக்காய் வயல்கள், மலைகள்
பாதைகள் இல்லாப் பற்றைகள், புதர்கள்
எங்கும் தேடி இவர்கள் திரிந்தனர்.
திம்மரும் தம்மரும் தேடித் திரிந்தனர்.
இப்படித் திரியும் இவர்கள் தான் இங்கே.....

பாலல்

திரவியப் பெட்டகச் செல்வ வேட்கையால்
முக்கி முக்கியே முயலுகின்றார்கள்.
முக்கியமான நற்பணி இது என
முக்கி முக்கியே முயல்கிறார்கள்.
எப்படி இவர்களின் நற்பலன் இருக்குமோ?
பொறுங்கள், கொஞ்சம், பொறுங்கள்~ பார்ப்பமே
முக்கியமான நற்பணி இதுவென.
முக்கி முக்கியே முயலுகின்றார்கள்.
எப்படி இவர்களின் நற்பலன் இருக்குமோ?
முக்கி முக்கியே முயலுகின்றார்கள்.

4. முடிசூடல்

பாலல்

முடி சூடிக் கொண்டேன் நான்
படை தேடிக் கொள்வேனே
அடியாள்கள் சேர்ப்பேனே
அதிகாரம் பார்ப்பேனே
முடி சூடி முடி சூடி
முடி சூடிக் கொண்டேன் நான்,
தடை ஏது? தளர்வேது?
முறை ஏது? நான் வேந்தன்.
முடி சூடிக் கொண்டேன் நான்

... ..
முந்தையர் முடி இது
எந்தையர் முடி இது
வந்தது வந்தது
தந்தது பொன் புகழ்
செஞ்சுடர் ஒளி வீடும்
தெய்வீக முடி இது

முந்தையர் பொன் முடி
தந்தது பொன் புகழ்
முடி சூடிக் கொண்டேன் நான்...

... ...
~ யாரடா பணியாள்?
எங்கே செங்கோல்?
பாரடா முன்னால்
~ பதங்கடா, ஒதுங்கு தோப்புக் கரணம்
~ மம்ம்! தொடங்கு
~ சீ, விலகடா.
நாக்கை ஏன் நீட்டினாய்?
நறுக்கி நான் குறுக்குவேன்.
குனியெடா... கூணு.
கொண்டு போ, குப்பையா!
சனியனே, எருமை, தலையைத் திருப்படா.
முடியை நான் சூடினேன்.
முதல்வன் நான் ~ பேடி நீ
தடியனே, அடங்கி நில்.
தாழ்ந்த போ.
தெரியுமா? முதல்வன் நான் ஆகையால்
முடியை நான் சூடினேன்.
என் முடி பொன்முடி
இனிப்பிறர் என் குடி.
என் கால் அடிகளில் என் குடி கிட்டும்
யாரடா பணியாள்? எங்கே பன்னீர்?
வாரடா, வாயிலே.

~ மன்னவா!

~ வாரடா.

(பன்னீரால் வாய் கொப்பளித்தல்)

5. குடை, கொடி, ஆலவட்டம்

~ குடையை நான் பெற்றுக் கொண்டேன்.
~ கொடியை நான் பெற்றுக் கொண்டேன்.
~ நெடிய கால் ஆல வட்டம்.
நிலத்திலப் பந்தல் தம்பி.
~ நிலத்திலப் பந்தல் என்றால்?
~ முத்துகள் தொங்கும் பந்தல்.
முத்துகள் தொங்கும் பந்தல்.
எத்தனை அழகு தம்பி!
~ கொடிகள் தான் வெற்றிச் சின்னம்.
கொற்றத்தின் ஓற்றைச் சின்னம்.
கொடியேற விழா நடக்கும்.
குழுவாத மேளம் கொட்டும்.
படைகளின் முன்னும் போகும்,
பல கொடி! தெரியுமா, ஓய்?
~ கடுமையாய் கதைத்தீர் என்றால்,
கால்களை ஓடிப்பேன், அய்யா.
~ கால்களை நீர் ஓடித்தால்,
கைகளை நான் உடைப்பேன்.
~ விடுமைய்யா கதையை.

உண்மை.

வெற்றிக்குக் குடை தான் வேண்டும்.
குடை இன்றி ஆட்சி ஏது?
குழந்தை போல் பேசுகின்றீர்.
~ கனக்க நீர் கதைத்தீர் என்றால்
கன்னங்கள் வீங்க வைப்பேன்.
~ எனக்கொரு சின்ன ஐயம்...
~ என்னது? கேளும் அய்யா.
~ கோட்டையை பிடித்த பேர்கள்
கொடிகள் தான் ஏற்றுவார்கள்.
கோட்டைக்கு மேலே, என்ன?
குடைகளா பிடிக்கிறார்கள்?
சூட்டுக்கும், குளிர் மழைக்கும்
தோதுதான் குடைகள்.
ஆனால், மாட்சிக்கு, வெற்றி வேற்கை.
மறத்துக்கு கொடி தான் தோது.
~ ஆலவட்டங்கள் இல்லா
ஆட்சியும் உலகில் உண்டோ?
முலை விட்டங்கள் இன்றி
முறையான சதுரம் உண்டோ?
வேலைவிட்டிங்கே வந்த
வெறுங்கொடி குடைகள் ஏந்தி
லாப நட்பங்கள் பேசி
என்னய்யா கிளிக்கப் போறீர்?
~ சம்பளம் அதிகம் பெற்றுத்
தயவுகள் பெறுவதாரோ?
வெண்கொற்றக் குடைகள் ஏந்தும்
வேலையில் அம்ந்தாளனார் தான்.
~ தம்பட்டம் அடிப்போரும் தான்
சல்லிகள் பெறுகின்றார்கள்,
கும்பிட்டுப் பின்னே போனால்,
கொடுப்பதை வாங்கலாமே!
~ சாதியால் உயர்ந்த பேர்கள்
தனிக்குடை தாங்குவோரே.
ஆதி நாள் தொட்டு வந்த
அடிப்படை அதுதான், அய்யா.
~ காதில் நீ பூ வைக்காதே.
~ கண்ணிலே மண் துவாதே.
~ ஓதி நான் உணர்ந்த உண்மை
~ உனக்கென்ன தெரியும்? போடா.
~ போடா, நீ, மூடா.
~ பேயா!
~ போக்கிலி, விசரா, வீணா!
~ ஓடா, நிக்காதே, நீ.
~ உதக்கு நான் வழக்கு வைப்பன்.
(அழாக்குறையாக ஒதுங்கிப் போதல்.)

6. குருசுவாமி உபதேசம்

~ அடிகளே, வணக்கம்.

அடியனேன் வணக்கம்.

முடிவிலாக் கீர்த்தி முனிவரே, வணக்கம்

தேர்வன யாவும் தேர்ந்த தேர்வரே,

கூர்முனை அறிவு கொண்ட தீரரே!

தூறவியர் பெருமான், அறமொழி நாவல!

அறிவின் சிகரமே, ஆசாரியரே,

திருவருட் காட்சி அருளினீர்-

குரவரே, வணங்கினேன்.

அருள் மொழி தருகவே.

- சூரதீசனே!

- சுவாமீ

- அஞ்சேல்

- வீரவேல் வேந்தனே, விடுக நின் அச்சம்

திம்மர் தலைவனே, திருப்பெருந் தீவீதன்

செம்மையும் சிறப்பும் இனி உன் கைகளில்

தேவ தேவன் திவ்விய தர்மமே

கடைப்பிடித்திருந்த நீ காத்திடல் வேண்டும்.

சூரதீசனே!

- சுவாமீ

- அஞ்சேல்

- ஆரவாரமே ஆகம வேதம்.

பிற மதம், பிற மொழி பேசுவோர் மிலேச்சர்.

அறநெறி உணரார், அறிவிலா விலங்குகள்.

தம்மரை இனி நீ தாக்குதல் வேண்டும்.

மேலும் கேள், என் வீரவேல் வேந்தனே!

உன் மதம் உன்னதம், உன்குலம் உன்னதம்

உன் நெறி உன்னதம், உன் குறி உன்னதம்

சின்னவர் பிற பேர், தீவகம் உன் நிலம்

மலை போய் முகில் தொடும் வானகம் உன் ஊர்

அருவிகள் பாயும், ஆறுகள் பெருகும்,

குருவிகள் பாடும் குளிர் பனி நாடிது,

தம்மின் பதிகளோ தனி வெறும் பாலை-

பாறைகள் நெருங்கிய பற்றைப் பரல் நிலம்.

ஆயினும் அந்த நிலங்களும் உன்னதே.

தம்மரை இனி நீ தாழ்த்தி நசுக்குவாய்.

சூரதீசனே!

- சுவாமீ

- அஞ்சேல்

வீர தீசனே, விடுக நின் அச்சம்.

மிலேச்சரை இங்கு நீ விட்டு வைக்காதே.

அஞ்சூனிகளை அழிப்பதே தருமம்.

மெய்ஞ்சூனம் தான் மிக மிக நல்லது.

வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்

முனைவன் கண்ட முதல் மறை முறைப்படி

- ஆகமம் அருளிய அய்யனின் நெறிப்படி

இந்தக் தீவை நீ இயக்குதல் வேண்டும்.

திம்மின் நலனையும் சிறப்பையும் சுகத்தையும்

நன்மை என்நெண்ணி நடப்பதன் கடமை

உயிர்த்தொலை மறப்பதே உன் மதம் ஆயினும்

தம்மின் தலைகளைத் தறிப்பது நல்வினை

அவர்களைக் கொல்லுதல் அளவிலாப் புண்ணியம்

தவறில்லாத தவம் அதே ஆகும்.

உவமை வேறில்லா உண்மையை உணர்க நீ.

இனி உன் கடமை என்ன? சொல்

- பார்ப்போம்.

- தம்மின் தலைகளைத் தறிப்பதென் கடமை.

- சூரதீசனே!

- சுவாமீ..

- அஞ்சேல்.

உன் மதம் உன்னதம், உன் குறி உன்னதம்

- சின்னவர் பிற பேர், தீவகம் என் நிலம்

அறிந்தேன் அய்யனே!

- ஆயுஷ்மானம் :பவ

- தெரிந்தேன் அய்யனே.

- :தீர்:க:காயு :போவன்

7. பூமி பூசை

பாடல்

பூமி அம்மா - எங்கள்

சாமி அம்மா - உன்னைப்

பூசை செய்தோம் - எங்கள்

சாமி அம்மா

ஏர் முனையில் - எங்கள்

பூமி அம்மா - செல்வம்

எமக்கு வரும் - தாயே

சாமி அம்மா.

மறை பொழியும் - தாயே

வான் கறக்கும் - அம்மா

வரம்பு முட்டும் - வெள்ளம்

வழியும் அம்மா

பொலி பொலியும் - தாயே

பூமி அம்மா - ஒரு

பொல்லாப்பும் - இல்லை

சாமி அம்மா

உன் தயவால் - தாயே

பூமி அம்மா - எங்கள்

உயர் தழைக்கும் - தாயே

சாமி அம்மா

தம்மருக்கு - தாயே

பூமி அம்மா - ஒரு

தளர்வுமில்லை - தாயே

சாமி அம்மா.

பொன் மணிகள் - பொருள்

பண்டமெல்லாம் - எமக்குப்

பொலிந்து வரும் - தாயே

சாமி அம்மா.

குலம் பெருகும் - தாயே

பூமி அம்மா - உன்னைக்

கும்பிடுறோம் - அம்மா

சாமி அம்மா.

உன் தயவால் - தாயே

பூமி அம்மா - பழைய

உன்னதங்கள் - நிலைக்கும்

சாமி அம்மா.
கோட்டை கட்டி ~ முன்னர்
வாழ்ந்த புகழ் ~ உன்
கொடையல்லவோ ~ தாயே
சாமி அம்மா.

வேற்படைகள் ~ தாங்கி
வென்ற புகழ் ~ நீ
விதித்ததல்லோ ~ தாயே
சாமி அம்மா.

புண்ணியங்கள் ~ முன்பு
பொலிந்ததெல்லாம் ~ உன்
பொன் கரங்கள் ~ தந்த
பொருளல்லவோ?

எடுத்துரைஞர்

என்ன நடக்குது? தெரியுது தானே!
இவர்கள் யாவரும் வடகீழ்ப் பகுதியார்.
வழி வழியாக வந்த மரபிலே
மண்ணைக் கிளறி வாழ்கிற மக்கள்.
சரித்திர ஏடும் சாத்திர புராணமும்
எடுத்தாய் பேசும் இவர்களின் பெருமையை!
பரணிப் பாட்டுகள் பல பல உடையோர்
தரணியை ஆண்டதாய்த் தமது பழம்புகழ்
வருணிப்பதிலே மன நிறைவடைவோர்.
தங்கள் மதமும் சாதியும் சடங்குமே
மகோன்னதமானவை மகிமை உடையவை!
இப்படியான எண்ணம் உடையோர்.
நிலபுலம், கொட்டில், குடில்கள், வீடுகள்
தேடிப் பிறைத்துச் சீவியம் நடத்துவோர்.
தங்கள் தாயர்கள் தலைவிதிப் பயன் என
நம்பிக் கிடக்கும் நலிந்த போக்கினர்.
தங்கள் சிறு நிலத் துண்டுகள் பேணியும்
அவற்றன் அடங்கியும் அவற்றன் முடங்கியும்
தரும்புபோற் சுருங்கித் தாசிபோற் கிடப்போர்.
வடகீழ் நிலத்தினர் இப்படி இருந்தனர்.
சுருதயர் வாழ்வே உலகின் இயல்பென
நம்பிக் கிடந்தனர்.
நலிந்து தவண்டனர்.
காணி பூமியைக் கட்டிப் பிடித்து
விடாமல் அதனையே விழுந்து வணங்கினர்.
பூமி தேவியைப் பூசனை செய்து
பாடிப் பரவி ஆடிக் கிறங்கி
அதிலே பரவசம் ஆகியுள்ளார்கள்.

பாடல்

வேற்படைகள் ~ தாங்கி
வென்ற புகழ் ~ நீ
விதித்ததல்லோ ~ தாயே
சாமி அம்மா

கோட்டை கட்டி~ முன்னர்
வாழ்ந்த புகழ் ~ உன்
கொடையல்லவோ ~ தாயே
சாமி அம்மா.

நீ இருக்க ~ தாயே
பூமி அம்மா ~ எமக்கு
நீகர் எவரும் ~ இல்லை
சாமி அம்மா.

தாய் இருக்க ~ எமக்குத்
தாழ்வும் உண்டோ ~ உன் தான்
சரணம் அம்மா ~ தாயே
சாமி அம்மா.

பூமி அம்மா ~ எங்கள்
சாமி அம்மா ~ உன்னைப்
பூசை செய்தோம் ~ காப்பாய்
சாமி அம்மா.

சயந்தன்: அண்ணே! அங்கை பார்.....

அதென்ன?

அவங்கள் ஆர்?

கண்ணைத் திற எணை!

கள்ளர் திரியினம்.

உங்கடை மண்ணிலை ஒரு பிடி எடுக்கினம்.

திம்மன்: ஒரு பிடி தானே!

உது பெரும் நடமா?

இல்லைத் தானே!

ஏன் நீ இதக்குறை

தலையைப் போடுறாய்?

சய: தறுதலை நாயன்!

நரிக்குணக் கழுதிகள்.

தம்மர்க் கீழவி: நாசமறுப்பார்.

சய: அப்பு, கவனம்..... அங்கை பாருங்கோ.

உங்கடை மண்ணிலை ஒரு பிடி எடுக்கினம்.

கண்ணைத் திற எணை.

கள்ளரை விடாதை.

தம் 1: இவங்கள் ஆர்? அழிவார்!

தம் 2: என்ன செய்யினம்?

சய: உங்கடை மண்ணிலை ஒரு பிடி எடுக்கினம்.

கண்ணுகள் திறவுங்கோவென்.

கள்ளரை விடாதையுங்கோ.

மண்ணை ஏன் அவன் எடுப்பான்?

மடக்கண்ணை!

பிடிப்பம் நாங்கள்.

தம் 3: எங்கடை மண் இதய்யா.

இதை நீங்கள் அள்ளிப்போனால்.....

திம் 1: பங்கு தான் எங்களுக்கும்.

சய: பகற்கொள்ளை, வஞ்சம், சூது!

சூர: இதுக்கை ஏன் நீ நறையுஞ்சாய்?

இனி உன்னை உதைப்பென். போடா.

சய: புதுக்க நீ ஞாயம் சொன்னாய்.

திம் 1: பொய்க்கதை தேவை இல்லை.

தம் 2. எங்கடைய....

தம் 3: நீங்கள் போங்கோ.....

தம் 1: என்னண்ணை, தயவு செய்து...

தம் 2. வீட்டுத்தான் தாருங்கோவென்.

தீம் 2. விசுக்கதை பேசறாய் நீ.

வெட்டித் தான் எடுப்பம் மண்ணை.

சய. வீரமா பேச வந்தாய்?

தம் 3. எவ்வளவு சரியில்லை, தீம்மரண்ணா?

எங்களின்றை பூமியிலை வந்து நிண்டு.

தொல்லை தரத் தெண்டிச்சால்.....

இனிமேல் நாங்கள்

சொல்லி அழ ஒருதருமே இல்லை, அண்ணா.

நல்ல குண மனிசர் தான் தீம்மர் எல்லாம்

நாங்களெல்லாம் கும்பிடுறம்.

தயவு செய்து-

எல்லையனைத் தாண்டி இங்கை வராதையுங்கோ.

தீம் 1. இனி ஒண்டும் பேசாதை.

சய. பேசுவம் தான்.

தம் 1. (சயந்தனைத் தனியாக அழைத்து)

தம் பீ, சயந்தா, உனக்குச் சொல்லிறென், நான்.

சண்டியனாய் மாறாதை.

நல்ல பிள்ளை.

கம்பியெண்ண வேண்டி வரும் - கதை பெருத்தால்.

கடும்பிடியை விடு மோனை. தனிஞ்சு போவம்

சய. பம்பரமாய்ச் சுழண்டுழைச்ச சனங்களுக்குப்

பலாபலன்கள் கிடையாமற் போறதெண்டால்...

கொம்புகளை முறிப்பம் அய்யா!

நீங்கள் வாங்கோ.

கூடி ஒண்டாய் எதிர்த்தம் எண்டால் -

ஒடுவாங்கள்.

ஒருமிக்க நாங்கள் எல்லாம் எதிர்த்தம் எண்டால்

உவன்றிறை வால் நறுக்கிறுது பெரிசா, என்ன?

தம் 1. கருமத்தைத் திட்டமிட்டுச் செய்ய வேணும்.

கடும்பிடியும் அவசரமும் நல்லதில்லை.

தருமத்தை, நியாயத்தை, சத்தியத்தை,

சரி பிழையைச் சனங்களுக்குச் சொல்ல வேணும்.

குறுமுட்டுத் தனமாக நிண்டம் எண்டால்

கொட்டுண்டு போவமெடா, வீணாய் நாங்கள்.

விரியட்டும் அறிவூட்டி விடுற வேலை.

விளக்கங்கள் மலரட்டும். பிறகு பாரென்.

சய. அளவுக்கு மிகுசினதாய் அடக்கம் வேண்டாம்.

அதைத்தான் நான் வற்புறுத்த விரும்பிறென்.

சீ, களவுக்கும் கொள்ளைக்கும் எண்டு வந்த

காவாலிப் பயல்களை ஏன் விடுவான், நாங்கள்?

அழிவாரை விட வேண்டாம். சேர்ந்து இழுப்பம்.

- அதுக்கு நான் வரமாட்டேன்.

- நமக்கேன் தொல்லை?

- நமக்கென்ன?

- நமக்கென்ன?

~ உதிலை சிக்கி

நாமெல்லாம் கொளுவுப்பட்டிட்டம் எண்டால்.....

சமைக்கணக்கும் அதிகரிக்கும்.

சும்மா, சும்மா, தெல்லையனும் பெருகிவிடும்.

நமக்கேன் தொல்லை?

~ பேசாமல் இருக்கிறுது புத்தி.

~ ஒமோம்.

பிறகிதெல்லாம் வில்லங்கம்.

~ நழுவிப் போவம்.

~ ஓசை ஒண்டும் இல்லாமல் ஒடுங்கி நிப்பம்.

~ ஓயட்டும் கலவரங்கள்.

பிறகு பாப்பம்.

(சற்று நேரம் இழுபறி. சூரதீசன் அந்தரிக்கிறான். பின்னர் சனங்களை அழைத்துப் பேசுகிறான்)

சூர. தம்மர் குலத்தத் தனிப்பெருங் குடிகளே!

தம்.2. என்ன?

தம்.3. மன்னவர்.

தம்.4. ஏதோ சொல்கிறார்.

தம்.2. கேட்டுப் பார்ப்போம்.

சூர. கிட்ட வாருங்கள்.

இன்னும் கிட்ட இன்னும் அருகிலே.

எனது குடிகளே, இனிய என் மக்களே,

தம்மரும் இந்தத் தாயகத்தவரே.

நல்ல தம்மர் நீர்.

நமது நாட்டினரே.

இது தான் உங்கள் தாயகம், மக்களே.

தாயகம் பெரியது.

சகலரும் உரியவர்.

எல்லா மக்களும் எங்கும் போகலாம்.

எல்லா மக்களும் எங்கும் இருக்கலாம்.

இதிலே எல்லாரும் இல்லை வேற்றமை.

எல்லா மக்களும் எங்கும் இருக்கலாம்.

எல்லா மக்களும் எங்கும் இறக்கலாம்.

இதிலே எல்லாம் இல்லை வேற்றமை.

பரந்த பொது நலப் பண்புதான் நல்லது.

அது தான் நியாயம்.

அது தான் நியமம்.

தம்.2. சூரதீசர் சொல்லில் வல்லவர்.

சூரதீசர் சொல்வன உண்மை தான்.

எங்கும் பங்குகள்.

எவர்க்கும் பங்குகள்.

தம்.3. இது தான் நியாயம் போலவும் இருக்குதே!

உது தான் நியாயம்.

உண்மையும். உது தான்.

சூரதீசர் சொல்லில் வல்லவர்.

சய. சூரதீசன் சூழ்ச்சியில் வல்லவன்.

நன்மையை மதியான்.

நம்பத் தகாதவன்.

சூரதீசன் வலையிலே விழுந்தால்

தம்மர் யாவரும் தாழ்ந்து கெட்டொழிவோம்.
நாங்கள் எல்லாரும் நசுக்கியே போவோம்.
தம்.2. நிட்டுரம் பேச வேண்டாம்.
நியாயத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.
சய. கட்டாயம் சூரதீசன்
கணக்கற்ற உபாயம் காண்பான்.
கணக்கற்ற உபாயம் கண்டு
காலின் கீழ் நம்மைப் போட்டே
உழக்கவும் தயங்க மாட்டான்.
உன்மத்தன் -
ஊத்தை நெஞ்சன்.

தம்.3. எதையும் நீ மிகைப்படுத்தி
எங்களை வெருட்டுறாயே!

தம்.2. கதை பல பேசி, நம்முள்
கலவரம் மூட்டுறாய் நீ.

தம்.3. நிதானமாய் நடப்போர் எங்கள் நிலத்திலும்
இருக்கின்றார்கள்.

தம்.2. உதாரமாய் அன்பை நம்பும் உத்தமர் நம்முள் உண்டு.
(இழுபறி முடிவு. சயந்தன் காடு செல்லல்)

8. சயந்தன் பிரகடனம்

- நாமெல்லாம் தம்மர் குல இளைஞர்கள்
- இங்கின்ற நாம் இதனை அறிவிக்கின்றோம்
- நமது மண் பறிபோக நயனங்கள் முடியே ஞாயத்தை இழக்க மாட்டோம்.
- கேவலம் சில்லறைச் சிறு சுவகை வேண்டியே
- கீழ்ப்பட்டுத் தொழுது நின்று
- கிடைக்கின்ற பருக்கைகளை எடுத்தண்ண
- முன்வந்து கெஞ்சும் நிலை நிராகரிப்போம்.
- கால ஓட்டத்திலே மெய்யுணர்வு முனைவிடும்
- கதிர் வீசும். இருள்கள் போகும்.
- கல்வி நிலை மேலோங்கும்.
- காணையர்கள் எழுவார்கள். கைகளில் வேல் ஏந்துவார்.
- தாகமும் கொள்வார்கள்,
- தாய் நிலம் மீட்டிட, தவிடுபொடி ஆகும், தடைகள்.
- தனியான புதியதொரு சமுதாயம் உருவாகும்
- தன்னுரிமை ஆட்சி தோன்றும்.

9. சூரதீசன் செய்வினை

உங்களுக்கெல்லாம்..... செய்யிறென் வேலை.
- அரகர ராசா சுரகர தேவா
மாடா காடா பேயா பீசாசா
தாடா டாடா தடதட படபட
முணுமுணு மந்திரம் கிணுகிணு கிணுகிணு
குபுகுபு குபுகுபு கொண்டு வா கொண்டு வா.
அரி ளறி முறி ளரி உதை பீடி அடி கொடு
மொத்த மொத்து முறிச்சுக் கொட்டு
வெட்டு வெட்டு விறகுக் கட்டையாய்.
தட்டு தட்டு தலைகள் சிதற
கக்கு கக்கு கறப்பிச் சேறுகள்
முக்கு முக்கு முழிகள் பீதுங்க

அரகர ராசா சுரகர தேவா
உடனே ஓடி வா உடனே ஓடிவா
வரவர வருக தரதர தருக
வந்து வந்து வாங்கள் நலங்கள்
தந்து தந்து தயிரியம் தந்து
முந்து முந்து முழுவதும் முந்து
கட்டு கட்டு கதறிடக் கட்டு
வெட்டு வெட்டு மிரட்டி உருட்டு
பட்டுப் பட்டுப் படபட படபட
தத்துப் பித்துத் தறபற தறபற
கொத்திக் கொட்டு கொற கொற கொற தொற
சத்திச் சொட்டு சவசல சடசட
பலபல பலபல பலபல பலபல
கலகல கலகல காகா கலகல
சலசல சலசல சாராயங்கல
வெலவெல வெலவெல வேடா வெலவெல
.....

- சூரதீசா!
- சுவாமி, நீங்கள் ஆர்?
- குட்டிப் பேய் நான். குறணிப் பேய் நான்.
- ஏன் நீங்கள் வந்தீர்கள்? என்ன வேண்டும்?
- எனக்கு நல்ல பலி வேண்டும்?
- இதென்ன தொல்லை?
- நான் வேண்டுவது மிகப்பெரும் பேய். ஷநாசநாத நரகரசுட்டி. அவர் அருளும் வரங்களாலே தான் எனது பெரும் பகையை முடித்தல் கூடும்.
- சயந்தனுடன் அவனுடைய தம்பியர்கள் சேர்ந்தணந்த எதிரணியைச் சிதைத்தல் கூடும். செய்வினையை அதற்காய்த்தான் நான் செய்திட்டேன். சிறுபேய்களா, எற்காக நீங்கள் வந்தீர்?
- உய்தி தர நினைக்கின்றோம். உனக்கு நாங்கள். உன்ஹுடைய விருப்பங்கள் பூர்த்தி ஆகும்.
- (பேய்கள் கேட்ட பலிகளைத் தந்து பிரீதிப்படுத்துதல்)
- சூரதீசா, சொன்னதைச் செய்தாய்.
கேட்டதற்கெல்லாம் கீழ்ப்படிவுடனே
இசைந்தாய், இணங்கினாய்.
இதை நாம் மெச்சினோம்.
மனம் மிக மகிழ்ந்தோம்.
வாழ்க உன் கயமை.
தில்லமுல்வகன் திறம்பட ஓங்குக.
உருட்டுப் புரட்டுகள், உபாயம்,
தந்திரம் சதிச்செயல், சூழ்ச்சி,
சண்டித்தனங்கள் நரிக்குணம், ளரிச்சல்,
நயவஞ்சனைகள் எல்லாம் வளர்க.
இழிகுணம் ஓங்குக. மனம் மிக மகிழ்ந்தோம்.
வாழ்க உன் கயமை.
- நன்றி, பேய்களே. நல்லது, நல்லது. இன்றிங்கென்முன் இறைமையில் உயர்ந்த முழுமுதற் பேயரின் முகமலர்க் காட்சி தோன்றாதல் வேண்டும். தொழுது கெஞ்சினேன்.
(.....)

எடு. குட்டிப்பேய் குஞ்சுப் பேய்,
 குறணிப்பேய்கள் கொண்டு வரச் சொன்ன பலி
 கொடுத்த பின்னர் பிட்டுகளும்
 கறிவகையும் இரத்தச் சாறும்
 பிள்ளைகளை அரிந்தரிந்து காய்ச்சி வந்து
 தட்டுகளிற் படையலிட்டும் தந்த பின்னர்
 தங்கள் மனம் குளிர்ந்தனவாம் சின்னப் பேய்கள்.
 முழுமுதற்பேய் வருக என்று மந்திரங்கள்
 முணுமுணுத்தான் சூரனவன். தசைகள்
 வெட்டித் தழலிடையே நெய் பெய்து வேள்வி
 செய்தான். சவநெருப்பால் ஆகாயம்
 சிவப்பாய்ப் போச்சு. பழி பாவம் பார்க்கவில்லை.
 தம்ம நாட்டார். பல நறறாய், ஆயிரமாய்
 அறுக்கப்பட்டார். குழிவான
 குண்டத்திற் போடப்பட்டார்

~ கொடியவனின் அதிகாரம் நிலைக்க வேண்டி.
 சூர. முன்வர வேண்டும், சாமீ, முழுமுதற் பேயனாரே!
 என் மனம் முற்றும் ஒப்பி இசைந்து நான்
 வேண்டுகின்றேன். கல்மனம் கனிந்திடாதோ,
 கயமையின் ஆதிமூலா! வன்மையின் வரம்பே.
 தீமை வழக்கினின் மூல ஊற்றே.
 உருகி நான் குழைகின்றேனே!
 உன்னை நான் பணிகின்றேனே,
 கருகி நான் முடியலாமோ?
 காத்தருள் தருதல் வேண்டும்.
 பிரமமே, அருளால் வேண்டும்.
 தருகிறேன் பலிகள். ஏற்பாய்.
 தந்தையே, வணங்குகின்றேன்.
 தம்மரின் தலை தறித்தத்
 தாழ்த்தி நான் ஒழித்தல் வேண்டும்.
 அங்ஙனம் அருளாய் என்றால்
 அனலில் நான் விழுந்து சாவேன்.
 கல்மனம் கனிந்திடாதோ,
 கயமையின் ஆதிமூலா?
 முன்வர வேண்டும், சாமீ,
 முழுமுதற் பேயனாரே!

10. முழுமுதற் பேயனார் அருளால்

எதற்கும் நீ வருந்த வேண்டாம்.
 எழும்படா, சூரதீசா!
 ஒதுக்கடா தம்ம நாட்டை.
 உறுக்கடா சனத்தை எல்லாம்.
 குட்டிப்பேய், குஞ்சுப் பேய்கள்,
 குறணிப்பேய், குழந்தைப் பேய்கள்,
 சட்டைப்பேய், சனியன் பேய்கள்,
 சடார் வெடித் தகரப்பேய்கள்,
 பெட்டைப் பேய், பீப்பாப் பேய்கள்,
 பிள்ளைப் பேய், குள்ளப்பேய்கள்,
 எட்டுப்பேய் வகைகள் தந்தேன்.

இவைகள் உன் உதவிப்பேய்கள்.
 சின்னப்பேய்க் கூட்டமே,
 போ சிதறடி தம்ம நாட்டை.
 பின்னர் நான் மறைந்து நின்று
 பெரியதோர் கழ்ச்சி செய்வேன்.
 சன்னங்கள் பறக்க வேண்டும்.
 சின்னப்பேய்க் கூட்டமே,
 போ. சீரழி, சிதைத்துத் தள்ளு.

11. தம்மர்களின் அந்தரிப்பு

~ என்னடா, தம்பி!
 ~ அய்யோ!
 ~ இவங்கள் ஆர்?
 ~ தீம் நாட்டார்.
 ~ மின்னலா, இடியா? அன்றி வெடிகளா?
 ~ பொடியள் எங்கே?
 ~ விடு, விடு... விலகு, மோணை.
 வீழு, வீழு
 ~ நிக்க வேண்டாம்.
 ~ படு, படு.
 ~ நிலத்தை ஓட்டிப் பதுங்குகடா, பாதுகாப்பாய்.
 ~ தடபட எண்டு வண்டி சகடை, கோபுரங்கள் போலை
 படையணை ஏந்திக் கொண்டு பாயுதே பாதை எங்கும்!
 ~ ஏதின்ச் செய்வம், நாங்கள்? ஈசனே!
 ~ அய்யோ!
 ~ அம்மா!
 ~ பாதகன் வருறான், அப்பா.
 படையாலை ஊழறான், அய்யோ.
 ~ வேதனை தாங்க மாட்டம்.

குட்டிப்பேய்க் குரல்கள்: வெற்றி! ஓ! வெற்றி, வெற்றி!

(அழிப்பு)

எடு. இங்கு நடந்ததை நீங்களே கண்டீர்கள்.

என்ன செய்ய?
 மொங்குமொங்கென்று முழுமுதற் பேயனார் மொங்கி
 விட்டார்.
 அங்கம் குலைந்து கிடந்து முனகி அழுகழுது
 தங்கள் தலைவிதி எண்ணிச் சனங்கள் தவித்தனரே.
 சண்டைப் படைக்கல வண்டிகள் வந்தன. சட்டெனவே
 அண்ட கடாகம் உடைந்தது போல~ அடை மறையில்த்
 பிண்டு விழும் இடியேறுகள் போல ~ பெருமுழுக்கம்
 தண்ட தடாங்கென்றும் தாந்தீம் தடார் என்றும்
 சாடினவே.
 வீட்டறை எங்கும் வெடிபட்ட சல்லிகள்.
 வெந்து கெட்டு,
 பூட்டு முறிந்து பொடிபட்ட பெட்டகம்,
 பொத்தல் பட்டு
 மாட்டிய சாமிப் படங்கள் உதிர்ந்து
 மசிந்த நிலை
 கேட்டிணுக் கோர் எல்லை இல்லை, அய்யோ, படு

கேவலமே.

நீண்ட தெருக்கள் குழிந்து கிடந்தன.

நேற்று நின்ற தாண்கள் உடைந்து விழுந்து கிடந்தன,
தண்டு தண்டாய்.

ஆண்பிள்ளை, பெண்பிள்ளை என்கிற பேதம்
அணைத்துமின்றி

வீண்பண்டம் ஆக மனிதர் உடல்கள்
விழுந்தனவே.

- கால் இழந்தோம் கை இழந்தோம்.
கண் இழந்தோம், பெண் இழந்தோம்
நால் இழந்தோம் படிப்பிழந்தோம்
நோய்க்கிரையாய் நாம் விழுந்தோம்.
- ஆள் இழந்தோம் அணி இழந்தோம்
அடுப்பிழந்தோம் நெருப்பிழந்தோம்
தோள் இழந்தோம், தொழிலிழந்தோம்
தொய்ந்து நொந்தோம் வெந்து நைந்தோம்
- சோதனைக்கோ தன்பெயல்லம்?
தயரம் எங்கள் தலை விதியோ?
பாதைகளோ பாலை வனம்-
பதறுவதோ எங்கள் கதி?
- ஆறுதலோ கிடையாதாம்
அந்தரித்தோம், அந்தரித்தோம்.
தேற ஒரு வழியும் இல்லை.
தெய்வம் எங்கே, தெய்வம் எங்கே.

(சனங்கள் தலையை நிமிர்த்திப் பார்க்க, அங்கு சூரதீசன்
காட்சி தருகிறான்.)

- சூர. அன்பு மக்களே, அருமைக் குடிகளே, உங்களைக்
காண உருகும் இருதயம்.
- ஆட்சித் தலைவரே, ஆயிரம் வணக்கம்.
வேந்தே, நாங்கள் மிகவும் நலிந்தோம்.
உறவும் உரிமையும் உடைமையும் இழந்தோம்.
பஞ்சத்தாலே பரிதவிக்கின்றோம். நெஞ்சம் இரங்குக.
- நீதி வழங்குக.
- நீதி தானே என் நியதி?
பிறகு நீ வாதுகள் செய்வதென்? வாயைப் பொத்தடா.
- உரியதைத் தந்தால் உத்தமம், அய்யனே
- உடைப்பேன் பல்வகன்
உதைப்பேன், தெரியுமா?
நீதி என்ன? நிவாரணம் தரலாம்
- நிவாரணம் நிவாரணம்!
- நிரம்பவும் நன்றிகள்
- நிவாரணம் தருவினம்.
நிரையிலை நில்வமென்,

(ஒலியும் ஒளியும் மங்கிக் குறைதல். கோயிற் பிரசாதம்
பகிர்ந்து வழங்குவது போன்ற காட்சி. ஒரு கடகத்திலே திண்
பண்டங்களை நிறைத்து, தலைக்கு மேல் ஏந்திக்கொண்டு
பெரியவர் ஒருவர் சனங்களுக்கு வழங்க முற்படுகிறார்.)

- வடை, அண்ணை!
- இரண்டு தாங்கோ.

~ மடைப்பயல்.

~ மூண்டு தந்தென்.

~ வீடு, வீடு கடகம்.

~ சிச்சி!

~ விழுந்துதே புகைக்க கட்டி

~ கடகத்தை விட்டடா,

~ மோட்டுக் கழுதைபயள்

~ முறுக்குத் தாங்கோ.

~ சடையன்றறை கொழுப்பைப் பாரென்!

~ சட்டியை இழுக்கிறானே!

~ மோதகம் வேணும் அய்யா,

~ முறுக்கில்லை எனக்கு.

~ தாங்கோ

~ சாதமும் அவலும்.

~ இந்தா, சக்கரைப் பொங்கல். போ, போ

~ கோதுமை றொட்டி இந்தா.

~ குரக்கன் மாப்பிட்டு வேணும்

~ மாதவி, கவுப்பி இந்தா. மற்றவள் பொறெடி கொஞ்சம்.

~ பீலாப்பழக் கட்டி, அய்யா

~ பிடி பிடி.

~ பொறுங்கோ கொஞ்சம். கலைக்கிறான் கண்ணதாசன்.

~ கடலை தா, சாமி.

~ இந்தா.

~ தாருங்கோ, அய்யா

~ என்ன, தலையிடி? பீடுங்காதே நீ.

வாருங்கோ வரிசையாக வட்டிலை நீட்டுங்கோவென்.

~ பாருங்கோ இவனை. என்றறை பங்கையே பறிக்கிறானே!

மோர் எங்கே? கஞ்சி எங்கே?

~ முரடன் நீ. மூடன் நீ தான்.

~ கொறகொற எண்டிழுத்துக்

கொட்டினான் பணியாரத்தை.

அறிவில்லை, உணர்ச்சி இல்லை.

அடக்கமும் இல்லை, அப்பா.

(நிவாரணம் கொடுத்தவின் பிற்பகுதியில், சூரதீசன் அவ்விடம்
வந்து நிலைமையைப் பார்வையிடுகிறான். சனங்கள் அவ
னைக் கண்டு விடுகின்றனர்.)

~ நிவாரணம் கிடைத்தது. நிரம்ப நன்றிகள்.

ஒருவன் (சூரதீசனைப் பார்த்து)

உதாரண புருடரே,

உத்தமப் பெரியரே,

உங்களை நாங்கள் அஞ்சலி செய்கிறோம்.

(சூரதீசன் திருப்தியுடன் வணக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டு
பெருமித நடைபோடுகிறான். ஒரு கல் வந்து சூரதீசனின்
தோளில் விழுகிறது. அவன் திடுக்கிடுகிறான். பின்னர் ஒன்று,
இரண்டு, ஐந்து, பத்து என்று கற்கள் விழுகின்றன.)

சூர. அதாரெடா, மடையன்? அடாத்துக்காரன்?

~ சயந்தனின் தம்பிரார்.

சூர. தடுத்தது நிறுத்தெடா.

பீடியெடா, அவனை.

பேயனைப் பிடியெடா.

(சயந்தன் சனக்கூட்டத்திடையில் நிற்கிறான். அவனைப் பிடிக்க ஒருவரும் துணியவில்லை. ஒருவரும் விரும்பவும் இல்லை. சயந்தன் சூரதீசன் முன்னிலையில் வந்து நின்று பேசுகிறான்.)

சய. நமது மனிசரை நாயாய் நினைக்கிறாய்.
சூழும் கேட்டால் நக்கல் அடிக்கிறாய்.
சாமி என்கிறாய், தருமம் என்கிறாய்.
பூமி பறிக்கிறாய், பொருள்களை அழிக்கிறாய்.
நாம் இனி இவைகளை நம்பவே மாட்டோம்.

சூர. மோத நீ தணிந்தாய்?
முறுக்கி அடிக்கிறாய்!

சய. நீதி நாம் கேட்டால், நிவாரணம் என்று
பேசி மழுப்பிப் பிராக்குக் காட்டிறாய்.
சட்டம் மதியாய்.

சுவகைகள் தருவதாய்ப்
பசப்பிப் பழிச்செயல் பரப்புவாய்.
உலுத்தனே, உன்னை உதைப்போம்.
உறுக்குவோம்.

வருந்தி உலைகிறோம்.
வரும்படி முழுவதும்
உறிஞ்சிக் குடித்திடும் உணர்விலா ழர்க்கனே,
இனியும் நாங்கள் இவைகளைச் சகியோம்.
ஒழிப்பு மறைப்புகள் ஒன்றா, இரண்டா?
சுழிப்புகள், நெளிப்புகள், வளைப்புகள் அனைந்தம்.

சூர. நிவாரணம், உதவி, நெறிமுறை, சுவகைகள்
கலந்தரையாடல், கருணை, சமரசம்.....

சய. இப்படிச் சில சில சொற்களைப் பேசியே
கண்ணிலே இதுவரை மண்ணை நீ தாவினாய்.
இனியும் நாங்கள் இவைகளைச் சகியோம்.

சூர. என்ன தான் செய்வாய்?

சய. எதிர்ப்பகை தொலைப்போம்.

சூர. பகிடியா விடுகிறாய்? பார்ப்போம், பார்ப்போம்.
அடக்கு முறைகளை உடைத்து நாம் வீசுவோம்.
ஒடுக்கும் விதிகளை ஒடித்து நாம் ஊதுவோம்.
கெடுக்க நினைக்கும் உன் கொடுக்குகள் நறுக்குவோம்.

சூர. வெடுக்கென நாவ வொறுமொழி பேசினாய்.
அறுதலாய் வா. அமைதியாய்ப் பேசுவோம்.
பிறகு வா. நாங்கள் பேசலாம்.

பிறகு!

அறுதலாக.

பிறகு வா.

ஓம்.... ஓம்.....

பிறகு, பிறகு.

(சயந்தனுக்கு முகம் கொடுக்க இயலாத சூரதீசன் தடுமாறிச் சங்கடப்பட்டுச் சமாளிக்க முயன்று பின் வாங்கி மெல்ல நழுவுகிறான். சில நொடிகளின் பின் சனக்கூட்டத்தின் மேலே குண்டு வீச்சு நடை பெறுகிறது. இதனைக் குறிக்கும் ஒலிகளும் இசையும் (மயிமிங்) செய்கைகளும். சனங்கள் பிணமாகவும் குற்றுயிராகவும் குறை உயிராகவும் திக்குத்

திக்காய்ச் சிதறிப்போய்க் கிடக்கிறார்கள். சில நொடிகளின் பின் ஒருவன் சற்றே தலையை நிமிர்த்திப் பார்க்கிறான்.)

ஒருவன். இனி எது செய்யலாம்?

ஒருத்தி. என்ன தான் என் கதி?

எரு. என்ன செய்வம் இனி என்று தயங்கி நின்ற

எத்தனையோ சனங்களை நாம் கண்டுள்ளோமே.

முன்னிருந்த நிலைமை மெல்ல மாறி மாறி

முதிர்ச்சி ஒன்று வரவிட்டால் மீட்சி இல்லை.

இன்னலிலே சுருண்டிவர்கள் நலிய வேண்டாம்.

எது எதனால் என்பதை உணரல் வேண்டும்.

(மக்கள் குரல்கள் மாறி மாறிக் கேட்கின்றன.)

~ நாட்டை எண்ண இதயம் நடுங்குமே!

நரகலான கிடங்கில் அழுகிடும்

ஓட்டை வாழ்க்கை உலகிற் கிடக்கிறோம்.

ஒடிந்து நொந்து சிதைந்து பதைக்கிறோம்.

~ காட்டிலே,

புதர்ப் பற்றை மறைவிலே

காயப்பட்டுப் பதங்கித் துடிக்கிறோம்.

~ மாட்டி முள்ளுகள் கீறிக்கிழிக்கவும்.

வழி நடந்தும் தவழ்ந்தும் இளைக்கிறோம்.

~ வீடிழந்து தெருவிலே நிற்கிறோம்.

வெட்டப்பட்டும் அடிபட்டும் சாய்கிறோம்.

~ தேடி வைத்த சில பண்டம்

~ சல்லிகள்

~ திருடப்பட்ட அகதிகள் ஆகிறோம்.

~ ஓட ஓட விரட்டப்படுகிறோம்.

~ ஓங்கி மோதி உதைக்கப்படுகிறோம்.

~ வாட வாட வதைக்கப்படுகிறோம்.

வயிற்றில் ஏறி மிதிக்கப்படுகிறோம்.

~ சிறையில் இட்டுச் சிதைக்கப்படுகிறோம்.

செக்கில் இட்டுத் துவைக்கப்படுகிறோம்.

~ குழியில் இட்டு மசிக்கப்படுகிறோம்.

~ குடல் பிதுங்கச் சுடப்பட்டு ஒழிகிறோம்.

~ அறிவு கெட்டு விழுமட்டும், புல்லரின்

ஆசை தீர நொறுக்கப்படுகிறோம்.

~ வயது போன கிழவர்கள் போயினர்.

~ மழலை பேசும் சிறுவர்கள் போயினர்.

~ இளமையான மணமகன் போயினார்.

~ இனிமையான மணமகன் போயினார்.

~ இந்தவாறு மனிசர் வருந்தவோ?

இனியும் இந்த நரகம் தொடர்வதோ?

எந்தவாறு நாம் தீக்கணல் ஏந்தவோம்?

எந்தவாறு நாம் மீண்டுயிர் வாழுவோம்?

(குற்றுயிராய்க் கிடக்கும் மனிதர்களிடையே ஒரு வகைத் தொடர் பாடல் தொடங்குகிறது. இனம்புரியாத சூரலோசை களும் பதிலோசைகளும் கேட்கின்றன. திக்குத் திக்காய்ச் சிதறி விழுந்து கிடக்கும் கூட்டங்களிடையே நேரிலும் சென்று இரண்டொருவர் செய்தி பரிமாறுகிறார்கள். திட்டம் வகுக்கிறார்கள். தம்மை ஒழுங்குபடுத்தி அணி வகுக்கும் முயற்சி நடைபெறுகிறது. பெரியவர் ஒருவர் சயந்தன் கூட்டத்தாரின்

பக்கம் போய், சயந்தர்களுடன் சுமுகமாகப் பழகுகிறார். சயந்தர்களுக்கும் சணங்கள் சிலரும் ஒருவரோடொருவர் கலந்தாலோசித்துக் கருத்துப் பரிமாறுகிறார்கள்.)

தம்.1. சயந்தன், இங்கு வா,

தாழ்ந்து நாம் போயினோம்

தாழ்ந்து நாம் போயினோம்.

தாழ்ந்து தாழ்ந்து தளர்ந்து நாம் போயினோம்

பயந்து பயந்து யாதும் பயனில்லை என்பதை

பட்டறிந்து பயின்ற விட்டோமடா.

தயங்கி நாங்கள் பதங்கி இருந்து

சற்றமே சரி இல்லை.

உணர்கிறோம்.

உயர்ந்த உங்கள் உறுதியும் ஓர்மமும்

உயிர்ப்பு வீச்சமும் நாங்கள் உணர்கிறோம்.

பயந்தினி வேலை இல்லை.

பதங்கியும் தேவை இல்லை.

சயந்தர்கள் நீர் நம் மைந்தர்.

சாதனைப் பயனால் வந்து

சிறந்ததோர் புத்தி பெற்றீர்.

சிந்தனை புதுக்கிக் கொண்டீர்.

பிறந்த மண் காத்தல் என்னும்

பெரியதோர் விரதம் பூண்டீர்.

ஆகையால் உம்மை மெச்சி

அணைத்து நாம் தழுவுகின்றோம்.

சோகவாழ்வொழியுமாறு

தொண்டுகள் செய்வோம், நாங்கள்

தாய்நிலம் மீதில் ஆணை

தருமங்கள் வாழ்தல் வேண்டும்.

போகமும் சுகமும் வெற்றிப்

புதுமையும் உயிர்த்தல் வேண்டும்.

பாடல்

மனிதர்கள் உயிர்த்த வேண்டும்.

மாணடம் தளிர்த்த வேண்டும்.

புனிதர்கள் பிறக்க வேண்டும்

பொய்யரை ஒழிக்க வேண்டும்.

இனிமையின் எழுச்சி கண்டே

இதயங்கள் சிலிர்த்த வேண்டும்.

பனிமலர்க் குளிர்த்தத் தென்றல்

பாரெல்லாம் பரக்க வேண்டும்.

(பாடலின் இசை தூரிதகதிக்கு மாறுகிறது. போர்க்குணப் போக்கு இசையிலே புலப்படுகிறது.)

உயிர்ப்பொன்றை நமக்கு வேண்டும்.

உண்மையும் அறமும் வேண்டும்.

எழுச்சி தான் எமக்கு வேண்டும்.

ஏக்கங்கள் தேவை இல்லை.

முயற்சி தான் எமக்கு வேண்டும்.

முணுமுணுத்தென்ன கண்டோம்?

முழுச்செயல் முனைப்பு வேண்டும்.

முனகவும் சோர்வும் வேண்டாம்.

தம்.1 (பேச்சோசையில்)

சயந்தர்கள்,

உங்களோடே சார்ந்து நாம் இணைவு கொண்டோம்.

பயந்தினி வேலை இல்லை.

பதங்கியும் தேவை இல்லை.

(குற்றுயிராய்க் கிடந்தவர்கள் மெல்ல மெல்ல உயிர்பெற்றுத் தலை நிமிர்த்தி எழும்புகிறார்கள். உடல் வலிமையும் ஊக்கமும் பெற்றுப் புது மனிதர்களாய் மாறுகிறார்கள். எழுச்சியைக் காட்டும் ஆர்ப்பாட்டப் பாட்டும் அதனுடன் இசையும் ஊழித் தாண்டவமும் நடைபெறுகின்றன.)

பாடல்

(முழுங்கும் ஓசையில்)

உயர்ந்தவர்கள் நாம் எல்லோரும்

உலக அன்னை பெற்ற மைந்தர்.

~ உயர்ந்தவர்கள் நாம் எல்லோரும்

~ உலக அன்னை பெற்ற மைந்தர்.

நசிந்து கிடந்து வருந்த மாட்டோம்.

நலிவு நீக்கி நிமிர்ந்து நிற்போம்.

~ நசிந்து கிடந்து வருந்த மாட்டோம்.

~ நலிவு நீக்கி நிமிர்ந்து நிற்போம்.

12 உயிர்ப்பு

(தீப்பந்தம் ஏந்திய ஊழித்தாண்டவம் நடைபெறுகிறது.)

ஊழித்தாண்டவம்

(பாடலோசையில்)

ஓங்கி உயர்ந்தது செந் தீ

ஓகோ

உக்கிரமாகிய செந் தீ

தீங்குகள் சிந்திரும் செந் தீ

எட்டுத்

திக்கும் படர்ந்தது செந் தீ

ஓங்கி உயர்ந்தது செந் தீ

உக்கிரமாகிய செந் தீ...

(பேச்சோசையில்)

ஈனப்புழுக்களும் பாம்பும் நஞ்சும்

இழிந்த கிருமியும் தாசும்

கூனற் சிறமதிச் சூதும்

வெறும் குப்பையும் சாமபலாய்ச் சாம்பும்.

(பாடலோசையில்)

ஓங்கி உயர்ந்தது செந் தீ

ஓகோ

உக்கிரமாகிய செந் தீ....

செஞ்சுடர்ப் பேரொளிச் செந் தீ

ஓகு

செம்பொருட் சிந்தனைச் செந் தீ

கெம்பி எழும்பிய செந் தீ

தீமை

கெட்டுக்கக் கிளம்பிய செந் தீ

ஓங்கி உயர்ந்தது செந் தீ

ஓகோ

உக்கிரமாகிய செந் தீ

ஓங்கி உயர்ந்தது செந் தீ...

(அனைவரும் சேர்ந்து ஆடுகிறார்கள்.)

கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

நாடக மன்றங்களின் மீள் உயிர்ப்பு

பல ஆண்டுகளாக நடைபெற்ற யுத்தம் தமிழர் பகுதிகளின் வாழ்வாதாரத் தளங்களை உருக்குலைத்தது அனைவரும் அறிந்த உணர்ந்த விடயம். இதில் எமக்கு உளத் தைரியத்தைத் தந்த பல கலாச்சார செயற்பாடுகளும் அழிந்து உருக்குலைந்து போயிற்று. உளச் சமநிலை பேணுவதற்கு அவை மீள் கண்டு பிடிக்கப்படுவதும், மீள் உருவாக்கப்படுவதும் அவசியமாகிறது. தேச அபிவிருத்தியில் இதனையும் சுருத்தில் கொண்டாக வேண்டும்.

ஊர்கள் வேரோடு பெயர்ந்து சென்றதால் வேரோடு கிடந்த 'கலைகள்' பாதுகாக்கமுடியாத நிலையில் உள்ளன. கூத்தாடிய அண்ணாவியார்கள் பல இடம்பெயர்ந்து வாழ்ந்த இடத்தில் இறந்து போனார்கள். அவர்களிடம் இருந்த மணவாசனை மிக்க கலைகளை அடுத்த சந்ததிக்கு பாரம்பரியக் கலைகளைப் பற்றித் தெரியாது. அதன் கவையை அறிவதற்கு அவர்களிடம் அவற்றைப் பார்க்க அல்லது அதில் ஈடுபட வாய்ப்பு இல்லை. பாரம்பரியக் கலைகளுக்கும் இளம் சமூகத்திற்கும் இடையில் நீண்டதொரு இடைவெளி காணப்படுகிறது. அங்காங்கே ஒரு முலையில் ஆடி ஓய்ந்து இருக்கின்ற நாடகம் பழக்கும் மாஸ்கும்; அண்ணாவியாரும் தம்மைக் காண்போரிடம் தம் பழம் பெருமை பேசுகிறார்கள். நாடகம் ஆடவேண்டும் என்று அங்கலாய்கிறார்கள், பெருமூச்சுவிடுகிறார்கள். இனி என்ன செய்வோம் என்று ஏங்கி நிற்கிறார்கள்.

இவர்களிடம் மீண்டும் துளிர்ந்து எழுவதற்கான மனவலகுறைந்து செல்வதை அவதானிக்க முடிகிறது. எல்லாம் பழங் கதையாகிவிடுமோ என்ற பயம் மனதை விராண்டுகிறது. அரசு இயந்திரத்தின் கீழ் உள்ள கலாச்சாரத்திணைக்களம் பாரம்பரியக் கலைகளைப் பேண எந்த ஆக்கபூர்வமான பணியையும் எடுப்பதாகத் தெரியவில்லை. அரசு திணைக்களங்களில் நிதி கிடைக்காத திணைக்களமாக கலாச்சாரத் திணைக்களம் காணப்படுகிறது. ஏதாவது உருப்படியாகச் செய்வோம் என்று முனைகிற பல கலாச்சார உத்தியோகத்தர்கள் நிதி தேடிக் களைத்து சலித்துப் போயுள்ளதையும் காணமுடிகிறது.

அங்காங்கே எஞ்சியிருக்கின்ற கலைஞர்களை ஊக்கப்படுத்தி ஒரு இளஞர் கூழாத்திடம் பாரம்பரியக் கலையை கையளிக்கும் பணியை ஆரம்பித்தாக வேண்டும். இதற்கான ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்படவேண்டும். கலைக் கூட்டங்கள் உயிர்ப்பு வேண்டும். மன்றங்கள் செயற்பட ஆரம்பிக்க வேண்டும். நாடகப் பண்பாடு ஊர்கள் தோறும் மீண்டும் துளிர்க்க வேண்டும். இதற்கான ஆக்கபூர்வச் செயற் திட்டங்களை அபிவிருத்திப் பணிகளில் ஈடுபடுவோர் முன்னெடுக்க வேண்டும்.

கைநிறைய உள்ள சுளையி நிதியில் எதைச் செய்வது என்று தீக்குழக்காடும் சர்வதேச நிறுவனங்கள் கிராமங்கள் தோறும் உள்ள நாடக மன்றங்களை மீண்டும் துளிக்கச் செய்ய தமது நிதியைப் பயன்படுத்த முன்வர வேண்டும். அதவும் அபிவிருத்திப் பணிதான்!

~ ஆசிரியர் குழு

பதிவுகள்

ம த் து ம்

நடிகர்கள் :- எம். எஸ். இராஜா ஜே. எஸ். இதில்துதாஸ் ஐ. இராஜேந்திரன் கே. ஈ. கிருஷ்ணராவ் இ. தவரத்தினம்	பாத்திரங்கள் :- தில்லா கபல மகித்த லொக்குபன்டா புஞ்சிபுண்டா
நடிகைகள் :- புன்பகுமாரி சூரியகுமாரி சந்திரகுமாரி	பாத்திரங்கள் :- இரத்தினவளி அனுலா சோழா மெனிக்ஷா

கண்ணாடிகள் இன்றே தயாராகும்.

'காசியப்பா'

மேடைக் கதை வரலாறு பாடல்கள் :-
நவாபியூர் நா செல்லத்துரை B. A.

கட்டி இயக்குநர் :-
துளசிபுத்தூர் மகித்தன்,
நவாபியூர் நா செல்லத்துரை

தயாரிப்பு :-
ஐ. வ. க. கண்டி. (இலை)

இடம் :- திரித்துவக் கல்லூரி, கண்டி
[Trinity College]

காலம் :- 8-12-62 சனிக்கிழமை

நேரம் :- மாலை 6-00 மணி

கட்டணம் :- 5/-, 3/-, 2/-, 1/-

கிடைக்கும் இடம் :- (1) கல்வெண்பு புத்தக சாலை, கண்டி.
(2) ஐ. இராஜேந்திரன், அசோகர் வித்தியாலம்.
(3) நா. செல்லத்துரை திரித்துவக் கல்லூரி, கண்டி.
(4) முஸ்லீம் நோட்டீஸ், கண்டி.

ARIYA-KANDY

காசியப்பா நாடகம்

1962 ம் ஆண்டு மேடையேற்றப்பட்ட 'காசியப்பா' எனும் நாடகம் பற்றிய ஆவணம் கிதுவாகும். திரித்துவக் கல்லூரியில் மேடையேற்றப்பட்ட இந் நாடகத்தை நா. செல்லத்துரை அவர்கள் எழுதியுள்ளார். இதில் எம்.என்.இராஜா, ஜே.எஸ். கிறிஸ்துதாஸ், ஐ. கிராஜேந்திரன், கே.ஈ. கிருஷ்ணராவ், இ. தவரத்தினம், புல்பகுமாரி, சூரியகுமாரி, சந்திரகுமாரி ஆகியோர் நடிகர்களாகப் பங்கேற்றுள்ளார்கள். இதற்கான நூழைவுச்சீட்டுக் கட்டணமாக ஒரு ரூபா, கிரண்டு ரூபா, முன்று ரூபா, ஐந்து ரூபா என அறவிடப்பட்டுள்ளது. கிவற்றை விற்பனை செய்வதற்கான முகவர் நிலையங்களும் இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை கவனிக்கத்தக்க விடயமாகும்.

ஆவணம் தந்துதவியவர் - நா. செல்லத்துரை.

வாசகர்களுக்கு :

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக நாடகங்கள் தொடர்பான அரிய ஆவணங்களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள், நூழைவுச் சீட்டுக்கள், வெளியீடுகள்) தங்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதியாக்கம் செய்யப்பட்டதன் பின்னர் அனைத்தும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.