

சிலந்தி வலையில் சிந்ருகுகள்



**திறந்த
மனமொன்று
வேண்டும்**

பிரதம ஆசிரியர்
தே.தேவானந்த்
இணை ஆசிரியர்
அ.விஜயநாதன்
நர்வாக ஆசிரியர்
தே.ரேமனந்த்
வடிவமைப்பு:
ரேஷ்
கணினித் தட்டச்சு:
த.கஜீந்தர்

வெளியீடு:
செயல் திறன் அரங்க இயக்கம்.
Active Theatre Movement

தொடர்புகளுக்கு:
"அருளகம்", ஆடியாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், சிலங்கை.

தொ.பே.: 0602216222, 0777286220

e.mail: koothharangam@gmail.com,
almiheva@yahoo.co.uk,
premiheva@gmail.com

Web: www.koothharangam.co.nr

(கூத்தரங்கத்தில் வெளியாகும் கட்டுரைகளின்
கருத்துக்கள் ஆதன் கட்டுரையாளர்களுடையவை.
இதன்மூலம் யாருக்கும் இல்லை.)

குள் அடங்கிப்போன மனித வாழ்வு பொய்மைக்குள் நின்று மெய்மையைத் தேடும் அரங்க நடவடிக்கைகளில் யாழ்ப்பாணத்தில் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் நாடக அரங்கும் அடங்கும்.

அதற்குள்ளே முளைகொண்டு மேற்கிளம்பிவரும் போலித்தனங்கள் கால ஓட்டத்தில் நியாயப்படுத்தப்படும் ஒன்றாகவும், இத்தகைய செயற்பாடுகளில் முன்னிற்பவர்களே யாழ்ப்பாணத்தின் சிறந்த அரங்கியலாளர்களாக அடையாளப்படுத்தப்படும் நடவடிக்கைகளும் இடம்பெறுகின்றன.

இத்தகைய செயற்பாடுகள் தடுத்து நிறுத்தப்பட்டு அரங்கியல் ஆரோக்கியமான கலைத்துறையாக வளர்வதற்கு அனைவரும் முயலவேண்டும். ஆனால், இவ்வாறு நடைபெறாமல் போலித்தனங்கள் வளர்வதற்குரிய ஊக்குதல்களே அதிகளவில் காணப்படுவதையிட்டு மனவேதனை அடைவதனைத் தவிர வேறு வழியில்லை. அரங்கியல் தொடர்பான கற்பித்தல், பாடத்திட்டம் வகுத்

**யாழ்ப்பாணத்தில் நல்ல
நாடகவியலாளர்கள் இல்லையா?**



மா.அருள்சந்திரன்

கலாசார அலுவலர்
தெல்லிப்பழை பிரதேச செயலகம்,
தெல்லிப்பழை.

“உலகமே ஒரு நாடகமேடை. அதில்நாமெல்லாம் நடிகர்கள்” என்பது உலக மாகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் மணிவாக்கு. இக் கூற்றுக்

தல், பரீட்சை மதிப்பீடுகள், ஆற்றுகைகள் என்பன தொடர்பாக அதிகளவில் கவனம் செலுத்த வேண்டிய தேவை எழுந்துள்ளது.

எவரும் எதையும் செய்யலாம் என்பது போல அரங்கியல் கடையில் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய பொருளல்ல. அது பட்டறிவின், அர்பணிப்பின், கடின உழைப்பின் மூலம் ஒருவனிடத்தில் தீப்பிழம்பாக மேற்கிழம்பும் புலமை. ஆனால், உண்மையில் இங்கே என்ன நடக்கின்றது? இது விடயமாக நாம் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்தில் இரு விதமான செயற்பாட்டுப் பிரிவினர் காணப்படுவதனையும் அவர்களது நடவடிக்கைகள் எந்த வகையில் ஆரோக்கியமானதாகவும், போலித்தனமானதாகவும் அமைகின்றன என்பதையும் நாம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டி உள்ளது.

ஆழ்ந்த பட்டறிவின் மூலம் அரங்கப் புலமையாளர்களை உருவாக்க முயலும் பிரிவினர் வகையினர். மற்றையது, மேலே குறிப்பிடப்பட்டவர்களால் தயாரிக்கப்படும் அறிமுறைக் குறிப்புகளை “இலக்கியத்திருல்” செய்து தம்மை நாடகப் புலமையாளர்களாக இனங்காட்டிக்கொள்ளும் வகையினர். முதலாவது வகையினர் தம்மை அர்ப்பணித்து பாடத்திட்டம் வகுத்து, அதற்கான அறிமுறைக் குறிப்புகள், செய்முறையில் பல நுட்பங்களை ஏற்படுத்தி பயிற்சிகள் வழங்கி பல அரங்கப் புலமையாளர்களை

→ 19

2௭௭௭!!!

சிலந்தி வலையில் சிறுகள் 04

செவ்வி : அன்ரன் உதயகுமார் 06

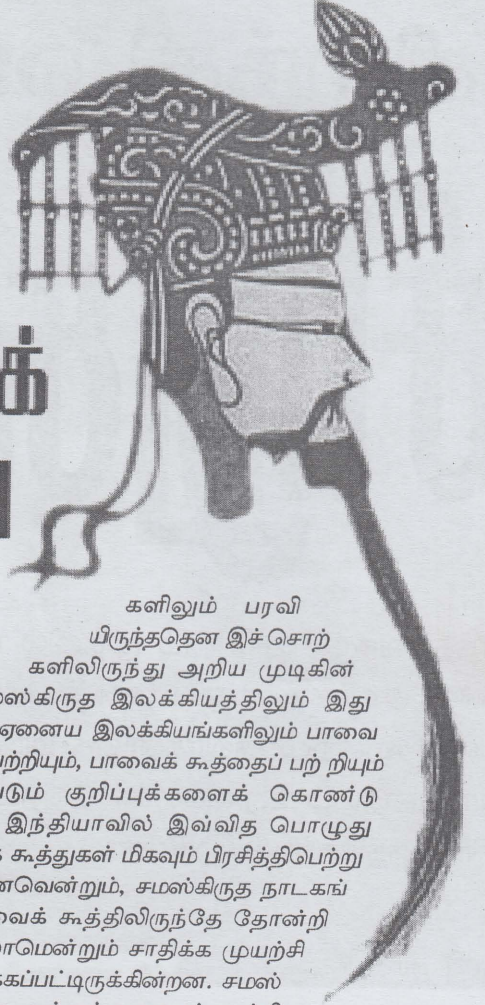
வீரலிசை ஆற்றல் 10

நூல் வீரர்சனம் 08

ஆச்சீசுட்ட வடை 16
- எழுத்துரு



பாவைக் கூத்து



எந் நாடா
வது அதன்
சாதி திர

காலத்தில் ஒரு சந்தர்ப்பத்திலாவது பாவைக் கூத்தை களியாட்டங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளவில்லை எனக் கூறமுடியாது. பன்னெடுங் காலமாக இலங்கையில் பாவைக்கூத்து பரவி இருந்திருக்கின்றது. இதன் இன்றைய நிலையைப் பற்றி எழுத, இந்நாட்டிலும் ஏனைய நாடுகளிலும் இக்கூத்துக்கலை பரவியிருக்கும் விதத்தைப் பற்றியும், இது தோன்றிய விதத்தைப் பற்றியும் சிறிது ஆராய்வது அவசியமாகின்றது.

பாவைக்கூத்து தோன்றிய விதத்தைப் பற்றிப் பலவிதமான கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. பாவைக்கூத்திற்கும், நாடகத்திற்கும் இருக்கக்கூடிய சம்பந்தம் குறித்து எப்பொழுதும் விசேட சிரத்தை காட்டப்பட்டு வருகின்றது. இது சம்பந்தமாக நிலவும் கருத்துக்களின் உண்மை பொய்மைகளை ஆராய்வதை விடுத்து, கீழைத்தேயங்களிலும், மேலைத்தேயங்களிலும் (பாவைக்கூத்து ஆங்கிலத்தில் "பப்பெட்ரி" எனப்படும்) "பப்பெட்" என்ற சொல் ஆட்சிக்கு வந்த வரலாற்றைச் சிறிது ஆராய்வோம்.

"பப்பெட்" என்ற ஆங்கிலச் சொல் இத்தாலிய மொழியிலுள்ள "பூபா" என்ற பதத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கின்றது (இத்தாலியில் "பூபா" என்பது பாவை என்ற கருத்தைத்தரும்). ஆனால் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பாவை, மனிதன் செய்யும் எல்லாக் காரியங்களையும் செய்யத்தக்கதாகையால் முன்னிருந்த கருத்திலிருந்து அதன் அர்த்தம் இப்போது பெரிதும் மாறுபட்டிருக்கின்றது. இவ்விதமே சமஸ்கிருத இலக்கியமும் பாவையை "புத்ரகா", "புத்ரிகா", "புத்தலிகா" என்ற சொற்களால் குறிப்பிடுகின்றது.

மரத்தால் அல்லது களிமண்ணால் அமைக்கப்பட்ட பாவையைக் கொண்டு மனிதர்களின் செய்கைகளை நடிப்பித்துக் காட்டலாம் என்ற கொள்கை மேலைத்தேயங்களில் பரவியிருந்தது போல் கீழைத்தேயங்

களிலும் பரவி

யிருந்ததென இச்சொற்

களிலிருந்து அறிய முடிகின்

றது. சமஸ்கிருத இலக்கியத்திலும் இது போன்ற ஏனைய இலக்கியங்களிலும் பாவைகளைப் பற்றியும், பாவைக் கூத்தைப் பற்றியும் காணப்படும் குறிப்புக்களைக் கொண்டு புராதன இந்தியாவில் இவ்வித பொழுது போக்குக் கூத்துகள் மிகவும் பிரசித்திபெற்று விளங்கினவென்றும், சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பாவைக் கூத்திலிருந்தே தோன்றியிருக்கலாமென்றும் சாதிக்க முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பாவைக் கூத்திலிருந்து தோன்றின என்ற எண்ணும் அக்கருத்தை முற்றிலும் உறுதிப்படுத்த முடியவில்லை. எனினும், நாடகத்திற்கும், பாவைக்கூத்திற்கும் நெருங்கிய சம்பந்தமிருப்பதை இந்திய நாடகத்தில் இன்றும் நடைமுறையிலிருந்து வரும் நாடக சம்பிரதாயங்களும், பரம்பரை வழக்கங்களும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

சமஸ்கிருத இலக்கியக் கதைகள் பெருந் தொகையாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் நூல்களில் ஒன்றான கதாசரித் சாகரம் (கதைக் கடல்) நடமாடும் பாவைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. புராதன கைவினைஞன் ஒருவனின் மகனொருத்தி பாவைகளை மிகவும் திறமையாக அமைத்து

அவைகளைச் சிரிக்கவும், குதிக்கவும் பேசவும் செய்து தனது தோழனைச் சந்தோஷப்படுத்தினாளாம். இத்தகைய குறிப்புக்களிலிருந்து புராதன இந்திய மக்கள் மரத்தினால் அல்லது களிமண்ணால் மிகவும் அழகிய பாவைகளை அமைத்து நூல்களால்

இணைத்து மனிதர்களின் செய்கைகளை நடிப்பித்துக் காட்டினர் என்பது தெளிவாகின்றது.

மனித உருவங்கள் மாத்திரமல்லாமல் பறவை, மிருகங்கள் ஆகியவைகளையும் அமைத்து வேடிக்கை காட்டியிருக்கின்றனர். இதனால்,

→ 14

சிலந்தி வலையில்

சிறுசுகள்

எந்தவொரு போரிலும் முதலில் பாதிக்கப்படுபவர்கள் சிறுவர்களே. அவர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளான உணவு, உறையுள், கல்வி மூன்றும் அவர்களுக்கு மறுக்கப்படுவதுமட்டுமல்ல குடும்ப பாரததையும் உறவுகளின் வேதனைகளையும் சுமக்கும்படியும் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறார்கள்.



சுபாஜினி

12 .06.2008 உலக சிறுவர் உழைப்புக்கெதிரான விழிப்புணர்வு நாளினை முன்னிட்டு யாழ் குடாநாட்டு அரசு திணைக்களங்கள், அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் இணைந்து பிரதேச செயலர் பிரிவு ரீதியாக விழிப்புணர்வு ஊர்தி பவனியையும், அடுத்த நாள் (13.06.2008) யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் விழிப்புணர்வு அரங்க நிகழ்வு ஒன்றையும் நடத்தி இருந்தன.

இந்நிகழ்வில் செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் சிறுவர்கள் பணிக் குச் செல்லுதல் என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு “சொர்க்கத்தின் குழந்தைகள்” எனும் நாடகத்தைத் தயாரித்து மேடையேற்றியது.

உண்மைச் சம்பவங்களைக் களச் செயற்பாடுகள் ஊடாகவும், பயிற்சியாளர்கள், ஆற்றுகையாளர்கள்

கலந்துரையாடல் ஊடாகவும் பெற்று அதன் அடிப்படையில் கருவாகக் கொண்டு பிரமாண்டமான காட்சி அமைப்புக்களுடன் நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டிருந்தது.

திரை விலகும்போது மேடையில், பிரமாண்டமான காட்சி அமைப்புடன் சிலந்தி வலைக்குள் சிக்கிய சிறுவர்கள் சிலர் வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருந்தனர். இக்காட்சிப் பிரமாண்டத்துடன் கதை நகர ஆரம்பிக்கின்றது.



வெவ்வேறு மூன்று சந்தர்ப்பங்களால் வலிந்து வேலைக்குப் போகும் மூன்று சிறுவர்களுடைய கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. தமக்

கும் கல்வி கற்க ஆசையாக இருக்கின்றது, சந்தோசமாக வாழ விருப்பமாக இருக்கின்றது, இருந்தும் தம் மால் கற்க முடியவில்லை. சந்தோஷ

மாக வாழ முடியவில்லை. அதற்கான உரிமைதமக்கு உண்டு. ஆனால் சந்தர்ப்பம் தூழ்நிலை தமது உரிமைகளை மறுக்கின்றது என அவர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

சிறுவர் உழைப்புக் கெதிரான விழிப்புணர்வுக்காக விழா எடுத்தவர்களைப் பார்த்து “எங்களை இந்த சிலந்தி வலைச் சிக்கலில் இருந்து விடுவிச்சு விடுங்கோ” எனக் கோருவதோடு நாடகம் ஆரம்பிக்கின்றது.

குடிப்பழக்கத்திற்கு ஆளான தந்தை தனது குடும்பத்தைச் சரிவரக் கவனிக்காததால், 15 வயதுடைய சிறுமி படிக்க ஆசை இருந்தும் அதனை இடையில் நிறுத்திவிட்டு தோட்ட வேலைக்குப் போகிறாள். அவளது ஊரின் மூலை முடுக்கெல்லாம் கசிப்பு உற்பத்தி செய்யப்பட்டு விற்பனை செய்யப்படுகின்றது என்ற பிரச்சினையை முன்வைத்து, அவளது கதை நகர்த்தப்படுகிறது.

சட்டமும் ஒழுங்கும் சரிவர இயங்கவில்லை என்ற கருத்தும் அதற்கூடாக முன்வைக்கப்படுகிறது.



சிறகொடிந்த சிறுசுகள்: சிலந்தி வலைக்குள் அகப்பட்டு சின்னாபின்னம் ஆகிவிடும் சிறுவர்களை மீட்பவர்கள் யாரோ?

அடுத்தது, யுத்தத்தின் விளைவுகளை அறுவடை செய்து கொண்டு இருக்கும் சூழ்நிலையில், வெடிவிபத்தில் தந்தையை இழந்த சிறுவன் ஒருவன் கற்பினியான தன் தாயையும் சகோதரர்களையும் வாழ வைப்பதற்காகப் படிப்பை இடையில் விட்டுவிட்டு வேலைக்குப் போகிறான். தந்தையை இழந்ததால் தங்களது சந்தோஷம் எல்லாம் தொலைந்து போனதாகக் கவலைப்படுகிறான். தனக்கு இப்போது இருக்கும் சந்தோஷம் தந்தை தங்களுடன் இருந்த சந்தோஷமான காலங்களை நினைத்துப் பார்ப்பது தான் என்கிறான்.

முன்றாவது கதை, நாளுக்கு நாள் எண்ணை விலை ஏற்றத்தால் தந்தையின் உழைப்பு குடும்பத்தைப் பாதுகாக்கப் போதாமல் போவது என்பது சிறுவனின் கல்வியைப் பாதிக்கிறது என்பதைப் பற்றியது. படிப்பை இடையில் விட்டுவிட்டு தந்தைக்குக் கைகொடுக்க எண்ணி வேலைக்குச் செல்லும் சிறுவனது கதை. யானை கட்டித் தீனி போட்ட பரம்பரை எல்லாம் விலை ஏற்றத்தால் வறுமையில் வாடுவதை எடுத்தியம்புகின்றது.

படிக்க ஆசையிருந்தும் வறுமையால் வெறுமையாகிப் போகின்ற இச்சிறுவர்களுக்கு என்ன தீர்வு சொல்லப் போகின்றன சிறுவர் உரிமை பேசும் அமைப்புகள் என்ற கேள்வியை பார்வையாளர்கள் மத்தியில் எழுப்பியது ஆற்றுகை.

எவ்வளவுதான் சிறுவர் நலனில் அக்கறையுள்ள அமைப்புகள் சிறுவர் தொடர்பான பிரச்சினைகளுக்காகச் செயற் திட்டங்களை முன்னெடுத்தாலும், பல தீர்க்க முடியாத பிரச்சினைகள் சிறுவர்களைச் சிலந்தி வலையில் சிக்க வைத்துள்ளன என்பதை இந்த நாடகம் வெளிப்படுத்தி நின்றது.

நாடகத்தின் இடையிடையே 'சிறுவருக்கு உரிமை உண்டு, சிறுவருக்கு உரிமை உண்டு' என்ற கோஷத்துடன் ஊர்வலம் நடத்தப்படுகின்றது. இந்தக் காட்சி உரிமை உரிமை என்று கொடியிடித்துக் கோஷம் எழுப்பினால் மட்டும் போதாது, உரிமைகளுக்கு மிஞ்சியதான மனிதாபிமானச் செயற்பாடுகள் தேவை என்பதை வலியுறுத்தியது. மேடையின்

பின்பகுதியில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட சிலந்திவலை நாடகம் முடியும் வரை காட்சியளித்தது.

நாடகத்தில் ஒளி ஒலிப் பயன்பாடுகள் நிறைவாக இருந்தன. ஒளி அமைப்பு பார்ப்போரை நாடகத்தின் கதைக்குள், உணர்வுக்குள் இலகுவாகக் கொண்டு செல்லும் விதத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

சிலந்திவலைச் சிக்கலுக்குள் அகப்பட்ட சிறுவர்கள் அனுபவிக்கும் துன்பத்தை சில நடிகர்கள் இன்னும் நன்றாக வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம் என்று தோன்றியது. பாத்திர உணர்வை உள்வாங்கிக் கொள்ளாததன் விளைவால் வந்ததாக இது இருக்கலாம். பெரியவர்கள் சிறுவர்களாக நடக்கும் போது ஏற்படும் பிரச்சினை இது. இசை நாடகத்திற்கு பெரும் பலமாக இருந்தது.

சிறுவர்களின் பல கேள்விகளுடனும் எதிர்பார்ப்புகளுடனும் நாடகம் முடிவடைந்தது. முடிவில்லாத முற்றுப்புள்ளியுடன் சிறுவர்கள் வாழ்க்கை தொடர்ந்து செல்வதாகவே நாடகம் இருந்தது.



“முழுமையான மகிழ்ச்சி நாடகத்தால் கிடைக்கிறது”

சாந்தரூபன்

மனுவல் அன்ரன் உதயகுமார், யாழ்ப்பாணத்தில் பெண் வேடம் தாங்கி நடிக்கும் ஆண் நடிக்கரளில் பிரபலமான ஒருவர். பாசையூரைச் சேர்ந்த இவர் தனது பதினான்காவது வயதிலே பரதநாட்டிய அரங்கேற்றத்தை மேற்கொண்டார். பதினைந்தாவது வயதில் ‘ஜெனோவா’ என்ற நாட்டுக் கூத்தில் ஆடல் காட்சிகளில் நடித்தார்.

யாழ்ப்பாணம் தபால்கந்தோரில் பணிபுரிந்து வரும் உதயகுமார் இதுவரை சுமார் நாற்பதுக்கும் அதிகமான நாடகங்களில் பெண் வேடத்தினையேற்று நடித்துள்ளார். 2001ம் ஆண்டு பாசையூர் உதயதாரகை கலாமன்றத்தினால் ‘கலைக்காவிரி’ விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார். அவரது நாடக அனுபவங்கள் குறித்த பகிர்வு இங்கே....

“உங்கள் நாடகத்துறை அனுபவங்கள் குறித்துச் சொல்லுங்கள்”

“நான் முதன் முதலாக எனது பதினான்காவது வயதில் 1975ம் ஆண்டு சென்யோசப் பாடசாலையில் ஜேம்ஸ் ஆசிரியரின் நெறிப்படுத்தலில் பரதநாட்டிய அவைக்காற்றுகை செய்தேன். அப்போது, பலராலும் எனது நாட்டியம் பாராட்டப்பட்டது.

“1976ம் ஆண்டு பாவிலுப்பிள்ளையால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட ‘ஜெனோவா’ என்ற நாட்டுக்கூத்தில் கதாநாயகிக்கான பாடல் காட்சிகளில் ஆடினேன். அந்தக் கூத்தில் நடித்த கதாநாயகியால் பாடல் காட்சிகளில் ஆடமுடியாது போகவே அதனை ஏற்று சிறப்பாகச் செய்தேன். அன்றிலிருந்து எனது நாடகப் பயணம் ஆரம்பித்தது எனலாம். அது முதல் தொடர்ந்து பெண் பாத்திரம் ஏற்று நடிக்க ஆரம்பித்தேன். இன்று வரை வெவ்வேறு நெறியாளர்களுடைய நாடகங்களிலே பெண் வேடமேற்று நடித்து வருகின்றேன்.”

“உங்களது முதல் நாடக அனுபவம் பற்றிக் கூறுங்கள்.”

“ஒரு மனிதனுக்கு முதன் முதலாக என்னென்ன விடயங்கள் நடைபெறுகின்றனவோ அவற்றையெல்லாம் அவனால் எளிதில் மறந்துவிட முடியாது. எனது முதல் நாடக அனுபவமும் அவ்வாறுதான். பல்வேறு விடயங்களைக் கற்றுத் தந்தது.

“எனது முதல் அவைக்காற்றுகை ‘ஜெனோவா’ நாட்டுக்கூத்து. அரங்



வேடம்: பெண் வேடத்தில் நடிப்பதையே அன்ரன் என்றும் விரும்புகிறார்.

கிலே தோன்றியபோது பார்வையாளர்களைப் பார்த்ததும் என்னுள் ஒரு விதமான பயம் தொற்றிக் கொண்டது. நெஞ்சு படக்.. படக்.. என்று வேகமாக அடிக்க ஆரம்பித்தது. பின்னர் சொற்ப நேரத்துக்குள் பயம் எவ்வாறு போனதென்று தெரியவில்லை. அந்த நாடகம் முடிவடைந்ததும் பார்வையாளர்களெல்லாம் என்னைப் பார்த்து சிறப்பான நடிப்பு, சிறப்பான நடனம் என்று கூறிப் பாராட்டியபோது மனம் அடைந்த ஆனந்தத்திற்கு அளவே இல்லை. அன்று நினைத்தேன், நடித்தால் பெண் பாத்திரம்தான் நடிப்பது என்று. இன்று வரை தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்.”

“நாடகத்தில் உங்களுக்கு ஏன் இவ்வளவு ஈடுபாடு?”

“நாடகம் நடிக்கும் போதுதான் மனம் ஒரு நிலைப்படுகிறது. ஒவ்வொரு அபிநயத்தைச் செய்யச் செய்ய ஒவ்வொரு வகையான புத்துணர்வு உடம்புக்குள் வருகிறது. நாடகம் நடிக்கக்கேக்கை உடம்பு இலகுவாக இருக்கிறது. அதனால் துன்பங்கள் மறந்து மனதுக்கு ஒரு அமைதி வருகிறது. நோய் நொடி வருவதில்லை.

“நாடகக் கலையால்தான் ஒரு மனிதனை முழுமையாகச் சந்தோசப்படுத்த முடியும். ஏதோ ஒரு வகையான எதிர்பார்ப்புடன் வருகின்ற பார்வையாளருக்கு என்னாலான இன்பத்தை அளிப்பதற்கு முயன்று வருகின்றேன். எனக்கு வயது போனாலும் எனது நடிப்பை விட மாட்டேன். தொடர்ந்து நடிச்சுக் கொண்டிருப்பேன்.”

“உங்களால் மறக்க முடியாத நிக்ங்கள் நடித்த நாடகம் எது?”

“திருவிளையாடல் என்ற நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். அதில்

“பூங்குழலி” பாத்திரமேற்று நடித்தேன். பலராலும் நன்றாகப் பேசப்பட்டது. இந்த நாடகத்தில் வருகிற பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் விவாதிக்கிற தன்மையைக் கொண்டவை. 1981ம் ஆண்டு அரங்கேற்றப்பட்டது.

“கூத்துக்களில் நடித்த அனுபவம் பற்றிக் கூறுங்கள்.”

“1975ம் ஆண்டு ‘ஜெனோவா’ என்ற நாட்டுக் கூத்தில் பெண் நடிக்கக் கான ஆடலை மேற்கொண்டது தான் ஆரம்பம். இந்த ஆடல்தான் என்னுடைய நாடகப் பிரவேசம் என்று கூறலாம். அதற்குப் பிறகு 1993ம் ஆண்டு பாசையூரைச் சேர்ந்த தேவதாஸ் அண்ணாவியாரின் நெறியாள்கையில் ‘எல்லாளன்’ கூத்தில் நடிச்சனான்.

“அந்த கூத்துக்குப் பிறகு அதே வருடத்தில் எம்.ராஸ் அண்ணாவியாரின் நெறியாள்கையில் ‘யூதேயா’ என்ற கூத்தில் நடிச்சனான். இதிலை கதாநாயகியாகத்தான் நடிச்சனான்.

“கூத்து பெரும்பாலும் சமூக, அரசு நாடகத்தில் இருந்து வித்தியாசமானது. கூத்திலை பல விடயங்களை நுணுக்கமாக அவதானிச்சாத்தான் செய்யலாம். வேட உடை, ஒப்பனை, ஆடல், பாடல், தாளக்கட்டு போன்ற விடயங்களெல்லாம் கூத்திலை வித்தியாசமானது. பழகுறதுக்கு அதிக நாட்கள் தேவைப்படும். அண்ணாவிமார் என்னுடன் சகஜமாகப் பழகுவார்கள். ஒவ்வொரு விடயத்தையும் விளக்கமாகச் சொல்லித் தருவார்கள். கூத்தில் அண்ணாவிமார்களுடனான உறவு மிக முக்கியமானது.”

“நீங்கள் நடித்த சமூக நாடகங்களைப் பற்றிக் கூறுங்கள்.”

“சமூக நாடகங்களில்தான் நான் அதிகமாக நடிச்சிருக்கிறேன். முதன்முதலில் 1977ம் ஆண்டு அன்னத்துரை மாஸ்ரரின் நெறிப்படுத்தலில் ‘தொட்டில் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்’ என்ற நாடகத்தில் நடிச்சனான். அதுக்குப் பிறகு எமிலியானின் நெறியாள்கையில் ‘கண்ணீர் காவியம்’, ‘திசை மாறிய காலம்’ என்ற நாடகங்களும் நடிச்சன்.

“1980 இல் அருள்பிரகாசத்தின் நெறியாள்கையில் ‘இரத்தக் கண்ணீர்’ என்ற நாடகமும் 1983, 84களில் ‘தீபம்’, ‘வட்டத்துக்குள் முக்கோணம்’ 1986இல் இருந்து 90 வரை வி.ரி.ஏ. விஸ்வாவின் நெறியாள்கையில் ‘யார்

அந்த நால்வர்’, ‘விதியின் விளிம்பில்’, ‘பிரளயம்’, ‘கண்ணீர்’, அதுக்குப்பிறகு நான் வேலை செய்யிற தபாற் கந்தோரில் 1991ம் ஆண்டு ‘கதை சொல்லும் சிலைகள்’ என்ற நாடகமும் 1999ம் ஆண்டு ‘நடைப்பிணம்’ என்ற சமூக நாடகத்திலும் நடிச்சிருக்கிறேன்.”

“மேடை நடிக்க ஒருவன் தனது நடிப்பினை எவ்வாறு வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்?”

“நடிப்பென்பது ஒருவனுக்கு இறைவனால் கொடுக்கப்பட்ட கொடை. ஒரு நடிக்கன் வில்லன் பாத்திரத்தில் சிறப்பாக நடிப்பார். இன்னொரு நடிக்கன் நகைச்சுவை பாத்திரத்துக்கு சிறப்பாகப் பொருந்துவார். எனவே, நடிப்பென்பது எல்லோருக்கும் எளிதில் அமைந்துவிடாது. இயல்பாய் நடிப்புத்திறன் உள்ளவர்கள் இயல்பாக நடிப்பை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். நடிப்புத்திறனை வளர்த்துக்கு கொள்கிறார்கள்.



“ஒவ்வொரு நடிக்கனும் பாத்திரங்களின் அமைப்புக்கு ஏற்றது போல நடிப்பினை வெளிப்படுத்த வேண்டும். ஒவ்வொரு பாத்திர உணர்வையும் சரியான இடத்தில் சரியான கணத்தில் வெளிப்படுத்தத் தன்னைத் தயார்ப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்த உணர்வுகளில் உடல், மனம், குரல் என்ற மூன்று விடயங்களையும் கவனத்தில் கொண்டு நாடகம் செய்ய வேண்டும். மொத்தத்தில், நடிக்கன் தான் பெற்றுக் கொண்ட பாத்திரத்தின் இயல்பினை அறிந்து கொண்டு பாத்திரத்தின் பண்போடு ஒன்றித்து தனது நடிப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.”

“நீங்கள் பெண் பாத்திரங்களையே

குறிப்பாக ஏற்று நடிப்பதற்கு என்ன காரணம்?”

“பரதநாட்டியந்தான் காரணம் என்று சொல்லலாம். ஆரம்பத்தில் நான் நடிச்ச நாடகமும் ஒரு காரணம். பார்வையாளர்களுடைய பாராட்டுக்களை நிறையப் பெறவேணும் என்ற சிந்தனை வந்ததால் பெண் பாத்திரங்கள் ஏற்றனான். நாடக நெறியாளர்கள் கூறுகையில், “அன்ரன் உமக்குப் பெண் வேடந்தான் துப்பராக இருக்கு” என்பார்கள். அவர்களின் ஊக்கமும் என்னை பெண் வேடங்களை ஏற்க வைச்சது. மற்றப் பாத்திரங்களில் நான் நடிக்கிறதைப் பற்றிச் சிந்திக்கேலை. இதுவும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.”

“பெண் பாத்திரமேற்று நடிப்பதனால் சமூகத்தில் எவ்வாறான கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன?”

“என்னை வளர்ப்பதற்கு எனது சமூகம்தான் உறுதுணையாக இருந்தது. அவர்களின் ஊக்குவிப்பும்

பாராட்டுக்களும் தான் என்னை உயர்த்துவதற்கு உதவியது. “பொம்பிணைக்கு நடிக்கிறதற்கு உதயனை மாதிரி ஒருத்தரும் இல்லை” என்று கூறுவார்கள்.

“எங்காவது நாடகம் போட்டால், உதாரணமாக எங்கள் ஊரில் விழாக்கள் விஷேசமென்றால் உடனே நாடகம் போடுவார்கள். அந்த நாடகத்தில் என்றை ஆட்டம் இருக்க வேணும் என்றதுக்காகவே நாடகம் போடுவார்கள். அப்படி ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் சமூகம் கொடுக்கிற ஒத்துழைப்பை என்றை சமூகமும் எனக்குத் தந்தது. அதனால் தான் நான் இந்தளவிற்கு உயர முடிந்தது.

நூல்
விமர்சனம்

‘தேரார் வீதிலே’ ஒரு காலத்தின் குறியீடு!

ஜோன்சன் ராஜ்குமார்

ஒரு நாடக பாடம் மதிப்பீட்டுக்குள்ளாகப்படுகின்ற போது அது வெறுமனே அரங்கச் செயல்முறை சார்ந்தவர்களாலோ அன்றோல் ஆசிரியர்களாலோ செய்யப்படலாம் என்ற கருத்து எனக்கு இல்லை. ஏனென்றால், அதற்கு விமர்சனம் என்கின்ற இன்னொரு பரிமாணம் வேண்டும். என்னிடம் அந்தப் பரிமாணம் இல்லையென்றுதான் நான் நினைக்கின்றேன். இருந்தாலும் இந்த நூலை வெளியிட்டுள்ள கந்தையா சிறிகந்தவேளை 15 வருடங்களாகத் தெரியும் என்ற அடிப்படையில், படைப்புத் துறையோடு இணைந்து நிற்கின்ற வகையில் என்னுடைய மனதிலே பட்ட சில கருத்துக்களை இந்த நூல் தொடர்பில் இங்கு தருகின்றேன்.

இந்த நூலில் தொகுக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்களைப் பாடசாலை அரங்கத்துக்குரியதாகவே பார்க்க முடியும். அதிலே ‘தேரார் வீதியிலே’ என்று இறுதியாக அமைந்திருக்கின்ற நாடகம் தவிர மிகுதி நான்கு நாடகங்களும் பாடசாலைகளிலே மேடையேற்றப்பட்டவை. பாடசாலை மாணவர்கள் இதனுடைய நடிக்காளாகவும் ஆசிரியர் மற்றும் மாணவர்களே, இதனுடைய பார்வையாளர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். எனவே, இது ஒரு வகையில் பாடசாலை அரங்கு என்கின்ற வகைக்குள்ளேயே அடங்குகின்றது.

கந்தையா சிறிகந்தவேள் 94ம் ஆண்டில் இருந்து தான் எழுதிய நாடகப் பிரதிகளை இதில் தொகுத்திருக்கின்றார். 5 பிரதிகளும் ஒரு கால கட்டத்தின் தொடராக வருகின்றன. இந்தத் தொடரின் படிமுறையினை நாடக வளர்ச்சியிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

‘மீட்டும் நினைவுகள்’, ‘கற்பூர தீபம்’, ‘கானல் வரி’, ‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’, ‘தேரார் வீதியிலே’ என்ற ஐந்து பிரதிகளுக்கும் இடையில் கால இடைவெளியும் இருக்கின்றது.

நாடகம் என்பது காலத்தையும் பிரதிபலிக்கின்ற கலை என்ற வகையில் இந்த நாடகங்கள் எல்லாவற்றுக்குள்ளும் அது பிரதிபலிக்கின்றது. குறிப்பாக, கல்வியோடு சம்பந்தப்பட்ட பல விடயங்களை உள்ளடக்கி நிக்கின்றன இந்தப் பிரதிகள்.

‘மீட்டும் நினைவுகள்’ என்ற நாடகத்தை மிகமுக்கிய

மாகக் குறிப்பிடவேண்டும். கிராமப்புற மாணவர்கள் நகர்ப்புறத்துப் பாடசாலைக்குப் போகும்போது ஏற்படுகின்ற பிரச்சினைகள், அவர்கள் தங்களை இன்னொரு பாடசாலைச் சூழலுக்கு இயைபாக்கிக் கொள்கின்றபோது ஏற்படுகின்ற உளவியல் சிக்கல் என்பவற்றைத் தன்னுடைய சொந்த அனுபவத்துக்கூடாக மீட்டும் நினைவாகப் படைத்திருக்கின்றார்.

‘கற்பூரதீபம்’ என்ற நாடகம், ஆசிரியப் பணியில் இருந்து அல்லது அதிபராக இருந்து ஓய்வுபெறும் காலத்திலே அந்த ஓய்வூதியத்தைப் பெறுவதற்கு இழுபடுகின்ற, துன்பப்படுகின்ற ஆசிரிய சமூகத்தினுடைய துன்பத்தை வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றது. ‘கானல் வரி’ என்ற நாடகம் ஒரு இலக்கிய நாடகம். சிலப்பதிகாரத்தினுடைய கடலாடு காதையில் வருகின்ற கானல்வரியை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது.

‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’ என்ற நாடகம் வெளிநாட்டு வாழ்வை நம்பியிருக்கின்ற எங்களுடைய சூழலில், வெளிநாட்டுக்குத் தன்னுடைய மண ஒப்பந்தக் கணவனை அனுப்பிவிட்டு இங்கே காத்திருக்கின்ற ஒரு பெண்ணின் எதிர்பார்ப்பாக அமைகின்றது.

“தேரார் வீதியிலே” என்ற நாடகம் ஒரு சமகால அரசியல் பிரச்சினையை வெளிக்காட்டுகின்ற நாடகம். இது தவிர ஏனைய நான்கு நாடகங்கள் எங்களுடைய பாடசாலை அரங்கோடு தொடர்புடையவை. இவர் ஒரு ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய காரணத்தினால் தனது பாடசாலை அனுபவங்களை ஆசிரிய, கல்வி அனுபவங்களுடன் சேர்த்து நாடகங்களுடாக எடுக்க வைத்திருக்கின்றார்.

ஆனால், ‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’ என்ற நாடகம் எனக்குள் ஒரு கேள்வியை எழுப்பி இருந்தது. ஏனென்றால், ஒரு திருமணப் பிரச்சினையை பாடசாலையில் போடுவதற்கான காரணம் என்ன? இதை நான் அவரிடம் கேட்டபோதுதான் எனக்கு அதற்கான காரணம் ரூபகம் வந்தது.

கலித்தொகையிலே காணப்படுகின்ற ஒரு செய்தியை மையக் கருவாகக் கொண்டு நாடகம் ஆக்கப்பட

நாடகம் என்பது
காலத்தையும் பிரதி
பலிக்கின்ற கலை
என்ற வகையில்
இந்த நாடகங்கள்
எல்லாவற்றுக்
குள்ளும் அது
பிரதிபலிக்கின்றது.

வேண்டும் என்ற ஒரு விதி தமிழ்தினப் போட்டியிலே ஒரு குறிப்பிட்ட வருடத்தில் வலியுறுத்தப்பட்டிருந்தது. அதேபோன்று குறித்த கருவை மையமாக வைத்து நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் இது எழுதப்பட்டிருக்கலாம். எனவே, முதல் 4 நாடகங்களையும் எடுத்து நோக்குகின்றபோது அவை எளிமையானவை, பெருமளவுக்கு இயல் பண்பு சார்ந்தவை. சாதாரண மொழி நடையில் வாசித்து யாருமே விளங்கக்கூடிய எனவே, அந்தக் கதையை நாங்கள் இலகுவாகப் இரசிக்க முடியும்.

எளிமையான சொல்லாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன. நாடகத்திற்கு இரண்டு பரிமாணங்கள் இருக்கின்றன என்று சொல்வார்கள். ஒன்று அதனுடைய இலக்கியப் பரிமாணம். மற்றொன்று ஆற்றுகைப் பரிமாணம். ஆனால், இன்று எழுதப்படுகின்ற எல்லா நாடகங்களும் ஆற்றுகைக்காகவே எழுதப்படுகின்றன.

கலாநிதி குழந்தை சண்முகலிங்கம் குறிப்பிடுவார்கள் எழுத்தாளர்கள் இப்போது நாடகம் எழுதுவதில்லை என்று. அது உண்மை. ஏனென்றால் இன்று மேடையிலே அளிக்கை செய்பவர்கள் மட்டுமே நாடகங்களைப் படைக்கிறார்கள். அவர்கள் எழுத வேண்டிய தேவைக்குத் தள்ளப்படுகின்றார்கள்.

ஒரு நல்ல எழுத்தாளர் அரங்கப் புலங்களை அறிந்து எழுதுகின்றபோது வருகின்ற “நாடக ஆக்கத்தினுடைய ஆழத்தை” தனி அரங்கப்புலத்துத் தேவைக்காக எழுதுகின்றவர்களின் படைப்புக்களிலே காண முடியாது.

இன்று நாம் இப்பசனையோ அன்றன் சிக்கோவையோ அல்லது அவர்களைப் போன்ற நாடக ஆசிரியர்களை எங்களுடைய பாரம்பரியத்திலே தரிசிக்க முடியாமல்க்கு இதுவும் ஒரு காரணம் என்று நான் நினைக்கின்றேன். அதைவிட, ஐரோப்பிய பாரம்பரியத்திலே நாடக எழுத்தரு ஒரு பிரதானமான முதுகெலும்பாக இருந்து வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. ஆனால், எங்களுடைய பாரம்பரியத்தில் அளிக்கைதான் பிரதானமாக இருந்திருக்கின்றது. நடிகர்களினுடைய அளிக்கையும் குரலும் ஆடல் கோலங்களும் தான் எமக்குப் பிரதானமானவையாக இருக்க, நாடக எழுத்தரு அதற்குத் துணை செய்கின்ற ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது.

ஒரு அளிக்கைக்கான நல்ல குறிப்புக்களை, நாடகத்தை மேடையேற்றுவர்களுக்கு இலகுவாகப் புரியத்தக்கதான சிறப்பான குறிப்புகளைக் கொண்டதாக ‘கற்பூரதீபம்’ காணப்படுகிறது. ‘காணல்வரி’ ஒரு இலக்கியப் படைப்பாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அரங்கியல் கற்கின்ற மாணவர்கள் அரங்கேற்று காதையில் காணப்படுகின்ற மாதவியினுடைய அரங்கை விளங்கிக் கொள்வதற்கான ஒரு நாடகமாக இதனைப் பார்க்கலாம். அதிலே வருகின்ற மாதவியினுடைய அரங்கு தொடர்பான சகல விடயங்களும் நாடக ஆக்கத்துக்குள் கிடக்கின்றன. அதுதான் அந்த நாடகத்தின் பலமும் பலவீனமுமாக இருக்கின்றது.

‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’ நாடகம் ‘தேரார் வீதி’க்கு முன்பாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. பாரதியினுடைய கவிதைகள் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஒப்பீட்டு முறையிலே முதல் இருந்த நாடகங்களில் இருந்து ஒரு வளர்ச்சி நிலையை இந்த ‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’ என்ற நாடகத்திலே பார்க்கலாம். அதற்குள்ளே, அவர் பயன்படுத்திய பாரதி பாடல்கள் கணவனை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு இருக்கின்ற பெண்கள் அல்லது திருமணமாகாது அதற்காக எதிர்பார்த்துக் கொண்டு இருக்கின்ற பெண்களினுடைய அவலத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. இதனால், உண்மையிலே ஒரு நெருடல் எம் உள்ளத்திலே பதிக்கின்றது. அந்தவகையில், பாத்திரப் படைப்பு ஓரளவுக்கு ‘எதிர்பார்ப்புகள் நிஜம்தானா’ என்ற நாடகத்திலே வளர்ந்து வந்திருப்பதை நாம் பார்க்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

எனவே, முதல் மூன்று நாடகங்களும் இவருடைய நாடக வளர்ச்சிப்படியின் தொடக்கங்களாக இருந்திருக்கின்றன. இவர் ஒரு நாடக ஆசிரியராக வளர்வதற்குரிய நம்பிக்கையைத் தருகின்ற நாடகமாக ‘தேரார் வீதி’ நாடகம் காணப்படுகின்றது. இது ஏனைய நாடகங்களில் இருந்து சற்று வேறுபட்டது. இதனை வாசிக்கின்றபோது, அதில் பல விடயங்களை உண்மையிலே என்னால் இரசிக்க முடிந்தது.

தேர் எங்களுடைய மிக முக்கியமான ஒரு அடையாளம். ஆன்மீகத்தினுடைய அடையாளம். இணுவில் வீதிகள் தேர் ஓடுகின்ற வீதிகள் (நூல் ஆசிரியர் இணு விலைச் சேர்ந்தவர்). தேர் நல்ல ஒரு குறியீடாக நாடகத்திலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

நாடகத்தில் பிள்ளையார் கோயில் தேர் ஓடுகின்றது. தேர் ஓடுகின்ற வீதிதான் நாடகத்தினுடைய தொடக்கமும் முடிவும். ஆனால், அதற்குள்ளே பல விடயங்களை ஆசிரியர் கொண்டு வருகின்றார். முக்கியமாக எங்களுடைய நாட்டுப் பிரச்சினை. அந்த தேர் விநாய கருடைய தேர் இல்லை, எங்களுடைய தேசத்தின் சமாதானத்தின் தேர். அந்தத் தேரின் வடத்தை இழுப்பதற்கு எடுக்கப்படுகின்ற பிரயத்தனங்கள் அதனால் வருகின்ற பிரச்சினைகள் போன்ற பலதும் இந்த நாடகத்திலே அலசப்படுகின்றன.

ஒரு பாத்திரவாக்கத்தோடு உருவாக்கப்பட்ட நாடக மில்லை இது. பிரச்சினையைச் சொல்வதற்கான அரங்கு சார்ந்த பண்புகளோடுதான் பெருமளவுக்கு இது காணப்படுகின்றது. தேரை இழுக்கின்ற ஒரு கூட்டம், அதற்குள்ளே வருகின்ற பல்வேறுபட்ட பிரச்சினைகள், குறிப்பாக சமாதானக் காலத்தை நாங்கள் அதற்குள்ளே காணலாம்.

ஒரு காலத்தினுடைய கண்ணாடியாக நாடகம் இருக்குமென்றால், அதற்கு நல்ல உதாரணமாக இதனைக் குறிப்பிடலாம். தேர் வீதியிலே போய்க் கொண்டு இருக்கும்போது, அந்தத் தேரை இழுப்பதற்கு வருகின்ற சங்கடங்கள் இயல்பான சொற்கள், சொற்பதங்கள் எல்லாவற்றையும் ஆசிரியர் பயன்

மேடையிலே
அளிக்கை
செய்பவர்கள்
மட்டுமே இன்று
நாடகங்களைப்
படைக்கிறார்கள்.
எழுத வேண்டிய
நிர்ப்பந்தத்தில்
இருக்கிறார்கள்.

படுத்துகிறார். ஆனால், ஒவ்வொன்றும் காலத்தின் குறியீடுகளாக வந்து விடுகின்றன. 2000ம் ஆண்டு தொடக்கம் சமாதான காலத்தில் வந்த பல விடயங்களை நமக்குச் சுட்டி நிற்கின்றன.

அதுமட்டுமல்ல அந்தக் காலகட்டத்தில் மக்கள் மத்தியில் காணப்பட்ட ஆதங்கங்கள் - சமாதானம் என்ன வாகும் என்ற ஆதங்கம் - பலவற்றை சுட்டி நிற்கின்றது நாடகம். மஹாகவியின் 'கோடை' நாடகத்திலே வருகின்ற ஒரு கவிதையோடு நாடகத்தை ஆரம்பிக்கின்றார். மஹாகவியினுடைய எதிர்வு கூறல் எங்களுடைய சமாதான தேசத்தின் ஒரு எதிர்வு கூறலாக முன்னுக்குச் செல்கிறது.

தேர் இடையிலே நின்று விடுகிறது. நாங்கள் இன்றும் எதிர்பார்க்கின்ற சமாதானத் தேரின் (அந்தக் கால கட்டத்திலே சமாதானம் வரும் என்ற நம்பிக்கை பலர் மத்தியிலே இருந்தது. ஆனால், அது ஆய்வாளர்கள் மத்தியிலே இருக்கவில்லை) பயணம் பாதியிலேயே நிற்கிறது. வீதியிலே போய்க் கொண்டிருக்கும் போதே இடையிலே நிற்கின்றது. அது நிற்பதற்கான காரண காரியங்கள் நிறையவே நாடகத்தில் அலசப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றிற்கு உள்ளும் நிறையவே அரசியல் குறியீடுகள் பொதிந்திருக்கின்றன.

கடைசியாக அந்தத் தேரை ஒரு மாதிரி சண்டை இல்லாமல் இழுக்கின்றார்கள். தேர் இப்போது போய்க்கொண்டு இருக்கின்றது. ஆனால், நாடகம் முடிவடைகின்றது. தேர் இருப்பிடம் போய்ச் சேரவில்லை. வீதியில்தான் நிக்கின்றது.

சமாதானக் காலத்தில் இந்நாடகம் போடப்பட்டது. அன்று அந்தத் தேர் நகர்ந்து கொண்டு இருந்த சூழ்நிலையில் கொண்டு வந்து நாடகத்தை நிறுத்தினாலும் இன்றும் அந்தத் தேர் வீதியிலேதான் நின்று கொண்டு தான் இருக்கிறது. தேரார் வீதியிலே நிக்கிறார். எனவே, ஒரு காலத்தின் குறியீடாக இந்நாடகத்தில் பல

விடயங்கள் வந்தேறுகின்றன.

“மனதில் உறுதி வேண்டும்...” என்ற பாரதியினுடைய பாடலோடு நாடகம் நிறைவு பெறுகின்றது.

இந்த நாடகத்திலே நாம் பார்க்கின்ற மிக முக்கியமான விடயம் புதிதளித்தல். ஒரு பெருங்காட்சிப் பண்போடு அரங்கை உருவாக்கி அதற்குள்ளே நிறைய நடிக்காளைப் பயன்படுத்தி அதற்குள்ளால் இந்த நாடக அளிக்கையை அவர்கள் செய்திருப்பார்கள் என்று கருதுகிறேன்.

இந்த நாடகங்களில், பல நாடக ஆசிரியர்களுடைய தாக்கங்கள் பல நாடகப் போக்குகளின் தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால், இந்த நாடக நூலுக்குப் பெறுமதியைத் தருகின்ற எழுத்து ருவாக 'தேரார் வீதியிலே' காணப்படுகின்றது.

இந்த நூலை ஒரு வாசகனாக நின்று கொண்டு வாசிக்க முடியாது. ஏனெனில் கூடுதலாக அளிக்கைப் பரிமாணமே காணப்படுகிறது. எனவே, வாசிக்கின்ற போதும் இந்த நாடகத்தினுடைய செய்தியோடு நகரத்தக்க அளவுக்கு இதனுடைய வடிவம் எளிமைப்படுத்தப்பட

வேண்டும்.

இந்த ஐந்து நாடகங்களும் கந்தையா சிறிகந்தவேளின் வளர்ச்சிப் படியை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. என்ன நாடகமாக இருந்தாலும் அது பதி வாக்கம் செய்யப்பட வேண்டும். அப்போதுதான் பின்னால் வருகிற வர்கள் அதனை ஆய்வு செய்வார்கள். அந்த நூலுக்கான முக்கியத்துவத்தினை அவர்கள் வழங்குவார்கள். அந்த வகையில் ஒரு பெறுமதியான வேலையை சிறிகந்தவேள் செய்திருக்கின்றார்கள்.

தெளிவான அச்சுப்பதிப்பு செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. ஆனால், முன்னடை திருப்திகரமாக இல்லை. சிறுகதை நாவல் போன்றவற்றினுடைய அட்டைப் படத்தை ஒத்த வகையில் அமைந்திருக்கின்றது நூலின் அட்டை. அதிலே சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கலாமோ என்ற எண்ணம் தோன்றுகின்றது.



தேவானந்த்

யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் 06.07.2008 அன்று நடைபெற்ற இசைக் கலைஞர் த.றொபேட்டின் 'விரலிசை' நூல் வெளியீட்டு விழாவில் ஆற்றப்பட்ட உரையின் தொகுப்பு.

முத்தின் இசை வரலாற்றில், இசைநடகத்தின் வருகை முக்கியமானதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பார்சி வழி வந்த மரபு கர்நாடக இசையை தனது அடிநாதமாகக் கொண்டிருந்தது. தமிழ் நாட்டிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்து சென்ற பிரபல இசை நாடகக் கலைஞர்கள் வழி இந்த நாடக மரபு எமது மண்ணில் வேருன்றி விடுகின்ற அதிசயம் நடந்திருப்பதைக் காணமுடியும். இந்த



இசைமறை: 'விரலிசை' நூல் வெளியீட்டு விழா நிகழ்ச்சியில் நூலாசிரியர் தவநாதன் றொபேட்டின் ஹார்மோனியக் கச்சேரியும் இடம்பெற்றது.

விரலிசை ஆற்றல்

மரபு ஈழத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தை அறிமுகம் செய்ததோடு, ஆழ வேரூன்றி வளர்வதற்கு வழிவகுத்தும் சென்றுள்ளதைக் காணமுடியும். இசைமரபு வழியாக எமக்கு அறிமுகமான ஒரு இசைக்கருவியே 'ஹார்மோனியம்'.

இசை நாடகங்கள் தகரக் கொட்டகைகளில் ஆடப்பட்டபோது மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திழுத்த இசைப் பாடல்களுக்கு வலுச்சேர்த்தவை பக்கவாத்தியங்கள். இதில் ஹார்மோனியமும், மிருதங்கமும் முக்கியமானவை. தகரக் கொட்டகை, கவர்ச்சியான திரைகள், காஸ் (GAS) விளக்குகள், ஒப்பனை என்பவற்றால் அழகு பெற்ற இசை நாடகத்தை நோக்கி மக்கள் படையெடுத்தார்கள் அன்று. இந்த இசை நாடகப் பாரம்பரியத்தின் பேறாக இன்று வெளித்தெரிபவர் இளம் இசைக் கலைஞர் தவநாதன் றொபேட்.

1930களில் முக்கிய ஹார்மோனியக் கலைஞர்களாக விளங்கிய சர்மா ஐயர், காதர் பாச்சா ஆகியோரிடம் ஹார்மோனியத்தைக் கற்றுக்கொண்ட ஈழநல்லூர் ஹார்மோனிய வித்துவான் எஸ்.எம்.சோமசுந்தரம் தொடக்கம் நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து, அவரின் வசந்தகாசபாவின் முக்கிய ஹார்மோனிய வித்துவான்களான பி.பிள்ளைநாயகம், இ.நாகமுத்து, செ.சின்னத்துரை, பொன்னுச்சாமி தேசிகர், இராசதுரை, என்.ரி.முருதுகேசு, பிலிப் ஆகியோரும் அவரின் வழி அதாவது பிலிப் ஊடாக அவரது மகன் ஜோன் கவாஸையும அவரது வழியாக றொபேட்டையும் நோக்கலாம்.

றொபேட்டின் ஹார்மோனியப் பாண்டித்தியத்திற்கு மானசீகக் குருவாக இருந்திருப்பவர் பிலிப் ஜோன்கவாஸ். அவரைப் பார்த்து ரசித்து தன்னார்வத்தால் இந்த இசைக் கருவியை கற்றுக் கொண்டுள்ளார். இதற்கு றொபேட்டிற்கு இருந்த கர்நாடக சங்கீதப் புலமை வாய்ப்பாக இருந்திருக்கிறது. தனது பதினைந்தாவது வயதிலிருந்து ஹார்மோனியம் மீது ஆர்வம் கொண்டு கற்க ஆரம்பித்திருக்கிறார். ஜோன்கவாஸுடன் சேர்ந்து இசை நாடகங்களுக்கு தாளம் போட்டும், சந்தித்துப் பேசியும் றொபேட் விரலிசையைக் கற்றறிந்துள்ளார்.

ஹார்மோனியம் வாசிப்பதற்கும் அதில் பரிச்சயமாவதற்கும் றொபேட்டிற்கு களம் அமைத்துக் கொடுத்தவர் வில்லிசைக் கலைஞர் கணபதிப்பிள்ளை சின்னமணி. இசையோடு கதை சொல்லும் ஓர் வடிவம் வில்லிசை. அதன் இசையைக் கட்டுப்படுத்துவது ஹார்மோனியம். சுருதியைக் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்க உதவுகிறது. வில்லடித்து பாடுவது மட்டும் வில்லுப்பாட்டில் நடப்பதல்ல, உணர்வுகளை உருவாக்குதல் (Mood creation) துழ்நிலைகளை சிருஷ்டித்தல் பாத்திரங்களாகப் பாவனை செய்தல் போன்ற பலவும் இங்கும் நடக்கின்றன. இந்த அத்தனைக்கும் ஹார்மோனியம் துணை நிற்கிறது. பாட்டெடுத்துக் கொடுப்பதும் பாட்டோடு செல்வதும், வழிப்படுத்துவதும் கூட ஹார்மோனியத்தின் பணிகளாகின்றன.

அத்தனை பணிகளையும் சின்னமணி ஐயாவோடு சேர்ந்து தனது இளம் வயதில் றொபேட் செய்திருக்கிறார். இங்கு இருந்து வாசிப்பதற்குரிய ஹார்மோனியப் பெட்டியை முதலில் பரிச்சயப்படுத்திக் கொண்ட றொபேட், பின்னர் இசை நாடகங்களுக்கு வாசிக்கின்றபோது 'பெடல் பொக்ஸ்' வாசிக்கவும் தன்னைப் பரீட்சயப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். இதனை கால்பெட்டியென்றும் சொல்வார்கள். காலால் மிதித்து இரண்டு கைகளாலும் வாசிப்பது. வில்லுப் பாட்டில் ஒருவரின் சுருதிக்கு வாசித்தவர், இசை நாடகத்தில் பலரின் சுருதிக்கு வாசிக்கின்ற கரும் பணியையும் தனது இளவயதிலேயே மேற்கொண்டிருக்கிறார்.

இசை நாடகத்தை நடத்திச் செல்வதில் முக்கியமானவர் ஹார்மோனியக் கலைஞர். இவர், பாட்டுக்கு வாசிப்பார், பாட்டெடுத்துக் கொடுப்பார், நாடக இடைவெளிகளை இட்டு நிரப்புவார், நடிகரோடு ஏட்டிக்குப் போட்டியாகக் கதைப்பார், நடிகரின் கற்பனா சக்தியோடு போட்டியிடுவார்.

ஒரு நல்ல இசை நாடகக் கலைஞனுக்கு எப்போதும் மேடையில் போட்டியாக இருப்பது ஹார்மோனியக் கலைஞன்தான். அவன் இன்றி மேடைவெளி நாடகவெளியாகி விடாது.

ஹார்மோனியம் மேடைவெளியில் அழகாகவும், காட்சிப் பெறுமானம் உடையதாகவும் 'பேசவேண்டும்', 'கதை பறைய வேண்டும்'. இது வெறுமனே ஹார்மோனியப் பெட்டியால் நடப்பது அல்ல. அதனை

வாசிக்கின்ற கலைஞனால் சாதிக்கப்படுவது. உணர்ந்து வாசிக்கின்றபோதுதான் மேடை உருப் பெறும். இது விரல்களின் விளையாட்டால் நடப் பதால் விரலிசையென்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஹார்மோனியம் வாசிப்பது அல்லது ஓர்கன் வாசிப்பது என்பது இரண்டு பாணிகளைக் கொண் டிருக்கின்றது. மேற்கத்தேயப் பாணி / கீபோட் முறை, கீழ்த்தேயப் பாணி. மேற்கத்தேயப் பாணியில் வாசிப்பவர்கள் ஒரு சிலரே எம்மத் தியில் உள்ளனர். அனேகர் கீழ்த்தேயப் பாணி யிலேயே வாசிக்கிறார்கள். றொபேட், கீழ்த்தேயப் பாணி யில் வாசிக்கும் ஒருவர். இவர் ஹார்மோனி யம் மற்றும் ஓர்கன் வாசிப்பது ஒரே பாணியில் தான். இந்தவொரு அடிப்படையான பின்புலத்தை மூல முதலாகக் கொண்டு நவீன நாடகங்களுக்கு இசை யமைப்பாளராகவும் விரலிசைக் கலைஞ ராகவும் அவர் ஒரே சமயத்தில் பணியாற்றியிருக் கிறார்

கர்நாடக சங்கீதப் பரீட்சயம் காரணமாக வாய்ப் பாட்டு/அல்லது மிடற்றிசை ஆளுமையும், கர் நாடக சங்கீதத்தின் ஆழமான ஞானமும் நாடக இசைக் கலைஞராக றொபேட் மிளிர்வதற்கு உதவியிருக்கின்றன.

ஓர்கன் வாசித்தபடி பாடுகின்ற ஆற்றல் இவரின் கொடையெனலாம். இது, நவீன தமிழ் அரங்கில் மிகவும் பயன்பட்டிருக்கிறது. அவரே பிரதான பாட கராகவும் பக்கவாத்தியக்காரனாகவும் இருந்திருக் கிறார். தனக்குத்தானே பக்கவாத்தியம் வாசிக் கின்ற கலைஞனாகவும் உள்ளார். மேலும், நவீன நாடகங்களின் கரு இசை (Theme music) இடை யிசை (Interlude music), சூழ்நிலைக்கான இசை (Situation music), உணர்வுகளை கிளர்த்துகின்ற இசை (Mood creation music) என்று பலவேறான பணிகளை கர்நாடக சங்கீத அடித்தளத்தில் நின்று கொண்டு செய் திருப்பது முக்கியமானதாகும். இவரது இசை உருவாக் கத்துக்கு ஏதோவொரு இராகம் அடிப்படையாக இருக் கும். கர்நாடக சங்கீத வரன்முறைகளுக்குள் நின்று வரன்முறை தாண்டிச் சென்றிருப்பதும் நாடக இசையில் இவரால் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கிறது. இதனைவிட வழமை சாரா இசைமெட்டுக்களைத் தெரிவு செய்து இசைய மைப்பது அதாவது அபூர்வ மெட்டுக்களில் இசையமைப் பது இவரின் தனித்துவமாக உள்ளது.

இசை நாடகத்தில் ஏலவே தீர்மானிக்கப்பட்ட இசை மெட்டுக்களை வாசித்திருக்கும் றொபேட், அதில் ஒத் திகை பார்க்காது நாடகம் மேடையேறுகின்ற போது ஒன்று கூடி நாடகமாடுவது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். தான் மட்டுப்பாடுகளோடு அல்லது எல்லைப்படுத்தப்பட்டு இசைநாடகத்தில் வாசிக்கின்றார் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

நவீன நாடக அரங்கில் கற்பனைக்கு வாய்ப்புக் கிடைப் பதும், மீளமீள ஒத்திகை பார்த்து நேரக்கட்டுப்பாட்டு அடிப்படையில் வாசிப்பதும் புதிய அனுபவமாக இருந்த தாகவும் குறிப்பிடுகிறார்.

இசை நாடகத்தில் மேடையில் கற்பனை பண்ணிப் பாடுவது அதிகம், நவீன அரங்கில் ஏலவே ஒத்திகை பார்க்கப்பட்டதை அந்த நேர அளவில் கொடுப்பது அவ சியமாகும். இந்த இரண்டையும் றொபேட் செய்திருக் கிறார். றொபேட் நாடகக்காரரோடு ஊடா டியது அவரை செழுமைப்படுத்தி வளப்படுத்தியிருக்கும் என்பதையும்



மரியாதை: தனது குருநாதர் ஜோன் கபாஸ்டன் விரலிசைக் கலைஞன் த.றொபேட் (நிற்பவர்).

இங்கு மறுப்பதற்கில்லை. இவரது நாடக இசைப் பாடல் கள் தனியான இறுவட்டாக வெளிவர வேண்டும். ஆங் காங்கே சிறுசிறு முயற்சிகள் நடைபெற்றாலும் முழுமை யான முயற்சிகள் நடைபெற வேண்டும். சிறுவர் நாடகங் கள், நாட்டிய நாடகங்கள், சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசிய நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள் எனப் பல வேறு வகைப்பட்ட நாடகங்களுக்கு றொபேட் இசை யமைத்துள்ளார்.

‘அக்கினிப் பெருமூச்சு’, ‘வேள்வித்தீ’, ‘நரொகொடு சொர்க்கம்’, ‘எல்லாம் சரிவரும்’, ‘மனத்தவம்’, ‘முடக் கம்’, ‘பூச்சிகள் அரிக்கும் கண்ணிமைகள்’, ‘மலநீக்கம்’ போன்ற நவீன சமூக நாடகங்களுக்கும் இசையமைத் திருக்கிறார்.

1998ம் ஆண்டு தொடக்கம் 2002ம் ஆண்டுவரை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையின் நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்கள் தங்களது பரீட் சைத் தேவைக்காக மேடையேற்றிய நாடகங்களுக்கு அப்போது பல்கலைக்கழக மாணவனாக இருந்த றொபேட் இசையமைத்திருக்கிறார். திருமறைக் கலா மன்றத்துடன் இணைந்து 248 இசை நாடகப் பாடல் மெட்டுக்களைத் தொகுத்துள்ளார்.

இவ்வாறான பரந்த அனுபவத்தையும், அறிவையும் விரலிசையில் கொண்டிருக்கின்ற றொபேட் தான றிந்ததை மற்றையோருக்கும் கையளிப்பதற்காக ‘விர லிசை’யென்ற ஹார்மோனியக் கற்றலுக்கான நூல் ஒன்றையும் வெளியிட்டுள்ளார். இது மிகவும் வர வேற்கப்படவேண்டியது. மெச்சப்படவேண்டியது.

நூலுருவில் 'எந்தையும் தாயும்'

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய 'எந்தையும் தாயும்' நாடகம் நூல் வடிவாக வெளிவந்துள்ளது. 1992ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது இந்த நாடகம். பிள்ளைகள் அனைவரையும் வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பி வைத்துவிட்டு தாயகத்திலேயே தங்கிவிட்ட முதியவர்களின் எதிர் பார்ப்புகளையும், விரக்தியையும் துயரங்களையும் உணர்வுபூர்வமாக எடுத்தியம்பும் ஓர் அற்புதப் படைப்பு இது.

நாற்சதுர படச்சட்ட மேடைக்குப் பதிலாக நாற்சார் வீடு ஒன்றையே களமாக்கி இந்த நாடகம் போடப்பட்டது. ஈழத்து நாடக உலகில் இது ஒரு புதிய மற்றும் வித்தியாசமான முயற்சியாக அமைந்திருந்தது.

பாடசாலை மாணவர்களின் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்திட்டங்



களில் நாடக எழுத்துருக்களை வாசித்து நயத்தலும் உள்வாங்கப்பட்டிருக்கிறது. அதற்கான சிறந்த எழுத்துருக்கள் நூல் வடிவில் கிடைப்பது குறைவே. அதனைப் போக்கும்

விதத்திலும் மாணவர்களுக்கு உதவும் விதத்திலும் செயல் திறன் அரங்க இயக்கம் இந்த எழுத்துருவை நூல் வடிவில் வெளியிட்டுள்ளது.

“கனடாவில் வசிக்கும் இலங்கைத் தமிழர்கள் சிலர் நடிப்பதற்கு எனது நாடகம் ஒன்றினை, அங்கு வசிக்கும் எனது மகனிடம் கேட்டிருந்தார்கள். எனது மகன் என்னிடம் கேட்டார். எனது மனைவியின் தூண்டுதலின் பேரில் எனது மகனுக்காக நான் எழுதியதுதான், இந்த நாடகத்திற்கான வரலாறு” என்று தனது முன்னுரையில் தெரிவித்துள்ளார் சண்முகலிங்கம்.

திருநெல்வேலி, ஆடியபாதம் வீதியில் அமைந்துள்ள செயல் திறன் அரங்க இயக்க அலுவலகத்தில் 100 ரூபாய் விலையில் கிடைக்கின்றது.

நாடகம் ஐசிய மௌனம்



எதிர்ப்பு: 'மூடி' நாடகத்தில் நடிகர்கள் அனைவரும் முகங்களை மறைத்தபடி தோன்றி நடத்தனர்.

மறுக்கப்படும் வெளிப்பாட்டு சுதந்திரத்தையும் கட்டுப்படுத்தப்படும் நடமாட்ட சுதந்திரத்தையும் வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் யாழ். பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் முகங்களை துணிகளால் மூடிக்கட்டிய படி ஒரு ஆற்றுகையை நிகழ்த்தினர். உலக நாடக தினத்தையொட்டி யாழ். பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் இடம்பெற்ற நிகழ்வின் ஓர் அங்கமாக இந்த நிகழ்வு இடம்பெற்றது.

மொழிகளற்ற ஊம ஆற்றுகையாக 'மூடி' என்ற பெயரில் இந்த ஆற்றுகை இடம்பெற்றது. இதில்

பங்கெடுத்த நடிகர்கள் அனைவரும் தமது முகங்கள் தெரியாதபடி துணிகளால் மூடியிருந்தனர். யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்றுவரும் கைதுகள், ஆட்கடத்தல்கள் மற்றும் கொலைகள் என்பவற்றைப் பேசுவதாக ஆற்றுகை அமைந்திருந்தது.

நிகழ்வின் மற்றொரு பகுதியாக வசந்தன் கூத்து மற்றும் காத்தவராயன் கூத்து ஆகியனவும் இடம்பெற்றன. 'மூடி' நாடகத்தை யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கியலும் துறை விரிவுரையாளர் ரதிதரன் நெறிப்படுத்தியிருந்தார்.

இலங்கையில் ஆடப்பட்டு வந்த பாவைக் கூத்து.....

→ 3 சில சமயங்களில் மக்கள் இக் கூத்து மந்திர சக்தியால் நடத்தப்படுகின்றது என நம்பவும் துணிந்தனர். ஒரு காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் பாவைக் கூத்து சாதாரணமாக எல்லா இடங்களிலும் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. விசேடமாக சந்தைகளிலும், மதவிழாக் காலங்களிலும் ஆடப்பட்டுள்ளது. இந்துப் புராணங் களில் வரும் தேவர், தேவிகளின் உருவங்களைத் திறமை யாக அமைத்து நடிப்பித்துக் காட்டியுள்ளனர்.

அப்படியெனில் இந்தியாவிலிருந்து இங்கு கொண்டுவரப் பட்டோ, மக்களுக்கு இலவசமாக வேடிக்கை காட்டு முகமாகவோ இக்கூத்து இலங்கையில் பரவியிருக்கக் கூடும். இலங்கையில் நூல்கட்டி ஆட்டப்படும் பாவைக் கூத்து மாத்திரமே இருந்திருப்பதால் இக்கலையில் இந் தியாவிற்குள்ள சம்பந்தம் மறுக்க முடியாதது ஆகும். இலங்கையில் பாவைக் கூத்து ஏழைகளாலேயே நடத்தப்பட்டு வந்ததால் முன் னேற்றமடைந்த வேறுவிதமான பாவைக் கூத்துக்கள் இந்நாட்டில் இடம்பெறவில்லை.

இலங்கையில் பாவைகள் பெரும் பாலும் மரத்திலிருந்து செதுக்கப் பட்ட. இவைகளில் சிறிய அள வுள்ள பொம்மைகளிலிருந்து மனி தனின் முழு உயரம் வரையுள்ள பல அளவினதான பாவைகளுக்கு மும். இந்தியச் சிற்பிகளைப் போன்று இலங்கை மரச்சிற்பிகளும் மனித உருவங்களைச் செதுக்கத்தக்க திறமையுடையவர்களாய் இருந் திருத்தல் வேண்டும். இச்சிற்பிகள் அல்லது இவர்களின் சகபாடிகள் ஒவ்வொரு சிறு பிரிவினராகப்பிரிந்து நகரங்களிலும், கிராமங்களிலும் உள்ள தெரு மூலைகளிலும், சந்தி களிலும், மர நிழலிலும் மக்களை மகிழ்விப்பதற்காக பாவைக் கூத்து நடத்தினர்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் மேலைத்தேய நாடுகளில் பாவைக் கூத்து நாடோடிப் பிரெஞ்சு சங்கீதக்காரர்களால் வீதியில் செல்லும் மக்களின் கவனத்தை ஈர்க்க ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது எனக் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும்.

இலங்கையில் பரவியிருந்த பலவிதக் கிராமக் கூத்துக் களின் சில அம்சங்கள் (இவை தற்பொழுது அழிந்து

பட்டோ, சில கிராமங்களில் மாத்திரம் நிலவியோ வரு கின்றன) பாவைக் கூத்தில் குடிபுகுந்திருக்கின்றன. இவ்விதமாகப் பாவைக் கூத்து கிராமக் கூத்துகளில் உபயோகிக்கப்பட்ட இசைக்கருவிகளையும் (ஹார் மோனியம், பறை) நாடக பாத்திரங்களின் சம்பாஷணை, பாட்டு ஆகியவைகளையும் கொண்டதாக இருந்திருக் கின்றது.

இக்கலை பரம்பரையாக தென்னிலங்கையிலே, ஓரிடத் திலிருந்து இன்னோரிடத்திற்குச் சென்று பாவைக் கூத்து நடத்துபவர்களால் சந்தையிலோ, திருவிழாவிலோ, கண் காட்சி நிலத்திலோ வளர்க்கப்பட்டு வந்தது. அம்பலாங் கொடையில் (தென்னிலங்கையில்) ஆர்வமிக்க ஒரு சிலரால், இக்கலையில் உற்சாக மும் ஆர்வமும் காட்டும் கூட்டத் தினர் முன்னிலையில் பல பாவைக் கூத்துகள் நடத்திக் காண் பிக்கப்பட்டன.

அம்பலாங்கொடையில்
ஆர்வமிக்க ஒரு
சிலரால், பாவைக்
கூத்தில் உற்சாகமும்
ஆர்வமும் காட்டும்
கூட்டத்தினர்
முன்னிலையில் பல
பாவைக்கூத்துகள்
நடத்தப்பட்டன.
இக்கூத்தில் அவர்களே
முன்னேறியவர்களாக
இருந்தார்கள்.

அம்பலாங்கொடைக் கூட்டத்தினர் இத்துறையில் சிறிது முன்னேறி யிருந்ததாலும், மற்றப்பாவைக் கூத் தாடிகள் குறிப்பிடத்தக்க விருத்தி யடையாதிருந்ததாலும் அம்பலாங் கொடையினரின் பாவைக்கூத்தை மாத்திரம் இங்கு விவரிக்கின்றேன். இவர்கள் நாட்டின் பல பாகங்களி லும், பிரதான நகரங்களிலும் பாவைக் கூத்துகள் நடத்தி இருக்கின்றனர். ஆனால், அவர்களின் பெருமுயற்சி கள் போதிய பணமின்மையினால் ஒரு நிறுவனத்தின் மூலமாக நிலை பெறவும் இல்லை. வளர்ச்சியடைய வும் இல்லை.

அம்பலாங்கொடை மக்களிடையே ஊக்கமின்மையினாலோ, ஆதரிப் பாரின்றியோ இப்புராதனக் கூத்துக் கலை முன்னேறாமல் இருக்க வில்லை. மக்கள் பாவைக் கூத்தை விருத்தியடையாத கலையாகக் கருதி, பிரதானமாக தம்முரவர்கள் நடத்தும் கூத்திற்குப் பணம் கொடுத்துப் பார்க்க முன்வராமையே இக்கலை முன்னேறாததற்குக் காரணம். இக்கலையில் அளவற்ற ஆர்வம் கொண்டமையாலும், பரம்பரையாக இதனைத் தங்கள் தொழிலாகக் கருதி வந்தமையாலும் பல இன்னல்களிடையேயும் இதனைப் பாதுகாக்கும் உணர்ச்சி மக்களிடையே இருந்து வந்தது. இந்த உணர்ச்சி இல்லாதிருந்திருப்பின் பாவைக் கூத்தும்,



இந்தியாவின் கேரள மாநிலத்தில் ஆடப்படும் நிழற்பாவைக் கூத்து

பாவைக் கூத்தாடிகளும் நிலைபெற்றிருந்திருக்க இயலாது.

இக் கூட்டத்தினரில் பெரும்பாலோர் பல பரம்பரைகளாக இக்கலையைத் தொடர்ந்து நடத்தி வந்தவர்கள். அத்தோடு தங்களுக்கிடையே இரத்த சம்பந்தமுடைய



வர்கள். இவர்களில் பெரும்பாலோர் நூல்களைப் பிடிக்கும் வேலையில் ஈடுபடுகின்றனர். பாவைகள், உண்மையான நாடகத்தில் நடிப்பது போல், நடிக்க வேண்டுமானால் நூல்களை இயக்குபவர் நல்ல அனுபவம் பெற்றிருத்தல் அவசியமாகும்.

ஒருவர் திரையிடும் பொறுப்பேற்பார். இருவர் வாத்தியங்களை வாசிப்பதோடு கதையில் பாட்டுவரின் பாடவும் செய்வார். பாவைக் கூத்தாடிகளின் சிலர் கதையில் வரும் பாட்டுக்களையும், சம்பாஷணைகளையும் மாறிமாறி நடத்துவர். இக்கூத்துகள் எல்லாம் கிராமக் கூத்துகளைத் தழுவி நடத்தப்படுவதால் இவைகளில் வரும் உரையாடல்கள், பாட்டுகள் ஆகியவற்றை சிறுசிறு மாற்றங்களுடன் நடத்துவது அவசியமாகின்றது.

புத்தர் முற்பிறப்புக்களில் நடத்திய திருவிளையாடல்களில் ஜனரஞ்சகமான வற்றையும் (கூட்டத்தினரிடையே மத உணர்ச்சியை எழுப்ப) இலங்கையின் பிரசித்தி பெற்ற மிகப் புராதன அரசர்களினதும், சிறிது காலத்திற்கு முன் வாழ்ந்த அரசர்களினதும் வீரச் செயல்களை விவரிக்கும் கதைகளையுமே பாவைக் கூத்துக்களில் நடிப்பித்துக் காட்டினர். இவர்களின் புகழ்பெற்ற நாடகம் "ஸ்ரீ விக்

கிரம". இலங்கையின் கடைசி அரசனான ஸ்ரீ விக் கிரம ராஜசிங்களின் துக்ககரமான சம்பவங்கள் நிறைந்த வாழ்க்கையை விவரிக்கும் நாடகம் இதுவாகும்.

கிராமக் கூத்துகளில் மூன்று மணி நேரத்திற்கு மேற்பட்ட நேரம் இருந்து பழகிய மக்களின் ரசனைக்கு ஏற்பவும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்பவும் இக்கதை கூட்டியும், குறைத்தும் நடித்துக் காண்பிக்கப்படும். கதையைக் கூட்டிக் காண்பிக்கும் பொழுது முக்கியமாக விகடக் காட்சிகள் இடம்பெறும். மக்கள் பிரதான கதையை மறந்து ஹால்யக் காட்சிகளில் லயித்து விடுவதால் இக்காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. உணர்ச்சியூட்டும் இவ்விகட பாத்திரங்களின் உருவங்கள் - கேலி உருவங்கள் - மக்களின் மனதில் பெரிதும் பதிந்து விடுகின்றன. குணபாத்திரங்கள் விகடப் பாவைகளின் மூலமாக நன்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இந்த அம்சமும் கிராமக் கூத்துப் பாணியிலேயே புகுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.



கத்தருபம்: இலங்கையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய "ஸ்ரீ விக் கிரம" பாவைக் கூத்தின் பொம்மைகள் மிகத் தக்ருபமாக வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு பொம்மையையும் செதுக்குவதற்கு கலைஞர்கள் அதிக கவனம் எடுத்தனர். (மேலே)

இன்று ஏறக்குறைய அழிவடைந்துவிட்ட இந்தக் கூத்து ஒரு காலத்தில் எவ்வளவு கலையழகுடன் விளங்கின என்பதை உணர்த்துகின்றன இந்த அழகான பொம்மைகள்.

பாவைக் கூத்து நடத்துவதற்கு தேர்ந்தெடுக்கப்படும் இடம் தளத்திலிருந்து சிறிது உயர்ந்து, பாவைக் கூத்தாடிகள் நூல்களை அங்குமிங்கும் இயக்குவதற்கு உகந்ததாயிருத்தல் வேண்டும். மேடை மூன்று பிரிவாகப் பிரிக்கப்படும். திரைக்குப் பின்னூள்ள முதற்பிரிவு நாடகத்தின் பிரதான காட்சிகளுக்கும், மற்ற இரண்டு பிரிவும் சிறு, சிறு காட்சிகளுக்கும் உபயோகிக்கப்படும். பாவைகளின் சராசரி உயரம் மூன்றரை அடியாகும். சில பிரதான பாத்திரங்கள் மனித உயரமுள்ளன வாம்.

பாவைகள் உள்நாட்டில் வளரும் மரங்களிலிருந்து செதுக்கப்படுகின்றன. முதலில் முகந்தோற்றங்கள் செதுக்கப்படும். அதன் பின்னர் தன்னிடமுள்ள எல்லாப் பாவைகளையும் அமைத்த தலைமைக் கூத்தாடி, தான் விரும்பிய பாத்திரத்தை உருவாக்க மரத்துண்டிற்கு அடிக்கடி துடேற்றி தெளிவான அம்சங்களைச் செதுக்குவார். கை, கால்கள் வெவ்வேறாகச் செதுக்கப்பட்டு உடம்பில் பொருத்தப்படும். இக்கலையின் விருத்திக்குப் பிரதி கூலமான முட்டைக்கட்டைகள் இருந்தபோதிலும் சிற்பிகள் தத்ருபமான அரசர்கள், மந்திரிகள், விதூஷகர்கள், வேளாளர்கள், காவலர்கள் போன்ற சமார் இரு நூறு பாவைகளைச் செதுக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

(பாவைகள் ஆடும்)

ஆச்சி சுட்ட வடை

சிறுவர் நாடகம்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

மேடையில் இடது கீழ்ப்புறத்தில் ஆச்சி வடை சுட்டுக்கொண்டு இருக்கிறா. நடு மத்திப் பகுதியில் ஒரு மரத்தின் 'கடஅவுட்' இருக்கிறது. பாடுனர் மூவர் வலது கீழ்ப்புறத்தில் நிற்கின்றனர். பாடுனரில் ஒருவர் இரண்டு அடிகளைப் பாட மற்றையோர் திரும்பப் பாடுவதாக அமையலாம்.

பாடுனர்: ஆச்சி வடை சுடுகிறா நல்ல உழுந்து வடை சுடுகிறா தாச்சியிலே எண்ணை விட்டுத் தட்டித் தட்டிச் சுடுகிறா.

உழுத்தம் பருப்பை ஊறவைத்து அரைத்து எடுத்து வைக்கிறா பூவரசம் இலைகள் எடுத்துத் தப்பித் தப்பி வைக்கிறா.

பொன்னிறம் போல் பொரிந்தவடை பெட்டியிலே போடுகிறா தின்ன என்று காகமொன்று மரத்தில் வந்து குந்துது.

காகம் வேஷம் போட்டவர் பறந்து வந்து மரக் கொப்பில் இருப்பார்.

'காக்கா' என்று கத்தாமல் கடைக்கண்ணால் பார்க்கிறா சோக்கான வடை என்று மனதுக்குள்ளே நினைக்கிறா.

ஆச்சி மேடையில் இடது மூலைக்கு விறகு எடுக்க எழுந்து செல்கிறார். மரத்தில் இருந்த காகம் விரைந்து வந்து வெளியே இருந்த ஒரு வடையைக் கொத்திக் கொண்டு சென்று மரக்கிளையில் இருக்கிறது.

விறகு எடுக்க (செல்லப்) போகப் பறந்து வந்த காக்கையார் பருந்து போல வடையை நாஞ்சிப் பறந்து மரத்தில் குந்துது.

மேடையில் இடது மேல் மூலையால் ஒரு நரி பதுங்கிப் பதுங்கி வந்து வலது மத்தியில் நின்று மரத்தில் இருக்கும் காகத்தை அண்ணாந்து பார்க்கிறது.

தூரத்திலே நரியனாரும் பதுங்கிப் பதுங்கி வருகிறார் காரசாரமாக ஏதும் கடித்துத் தின்ன வருகிறார்.

கரிய பெரிய காகமென்றை நரியனாரும் காண்கிறார்

நரி:

பெரிய வடை காகம் வாயில் பொருந்திக் கிடக்கக் காண்கிறார்.

இந்த வடை காகத்தாருக்கு எப்படித்தான் கிடைத்ததோ குள்ளத்தனம் ஏதோ செய்து கள்ளத்தனமாய் எடுத்துள்ளார். (எடுத்திட்டார்)

குள்ள நரி என்று ஊரார் என்னைத்தானே அழைக்கிறார். கள்ளக்குணம் காகத்தார்க்கும் கச்சிதமாய் வந்ததோ!

எங்கள் குணம் எங்களோடு இருந்திலே செய்து நான் தொங்கிப் பாய்ந்து வடையைப் பறித்துத் தின்றிடுவேன் இக்கணம்.

1ம் பாடுனர்: இந்த நரிக்குப் புத்தி என்ன மழுங்கித் தானோ போச்சுது எந்த நாளும் துள்ளித்தோல்வி காணத்தானோ போகுது

1ம் பாடுனர்: இப்பத்தானே துள்ளிப் பாய்ந்து வடையைப் பறிக்கப் போகுது எப்பவேனும் முந்தித் துள்ளி தோல்வி ஏதும் கண்டதோ?

3ம் பாடுனர்: பாடசாலைப் போட்டியிலே உயரம் பாய்தல் பாய்ந்ததோ? கூடா நண்பரோடுகூடிக் களவாய்க் கனிகள் பறித்ததோ?

1ம் பாடுனர்: நல்ல பாடம் படித்த பின்னர் மறப்பதும் தான் நன்மையோ? மெல்லப் பதுங்கி இருந்து நரியார் கூறும் வார்த்தை கேட்பீரே.

நரி:

உயரத்தில் உள்ள வடையைத் தொங்கிப் பாய்ந்து பறித்திடத் துயரத்திலே வந்து முடியும் எந்தன் பாடு அவலமாய்.

முன்னெருகால் திராட்சைக்குலைக்கு முன்னங்காலைத் தூக்கியே முன்னூறு பாய்ச்சல் பாய்ந்து முக்கியதே மிச்சமாம்.

அக்கம் பக்கம் பார்த்து நானும் "சீச்சீ பழம் புளி" எனப் பக்குவமாய்ச் சொல்லி விட்டுப்

பட்டினியாய்க் கிடந்தேனே!

“எட்டாத பழம் புளிக்கும்”
என்று ஒரு பழமொழி
முட்டாளாய் என்னை வைத்துப்
பிறந்தது தான் மிச்சமே

1ம் பாடுனர்: தொங்கிப் பாயும் எண்ணத்தையே
தந்திர நரி கைவிட்டார்
குந்தி இருந்து நல்லதொரு
குறுக்கு மூளை வகுத்திட்டார்.

2ம் பாடுனர்: மோட்டுக் காகம் இந்தக் காகம்
என்று அவர் எண்ணியே
பாட்டுப்பாடச் சொல்லி அதைக்
கேட்டிடவே எண்ணினார்.

நரி: மூளை கெட்ட காகம் தானே
மண்டு மூளைக் காகம் தானே
ஆளைப் புழுகி நாலு வார்த்தை
அண்டப் புழுகாய்ப் புழுகுவேனே.

3ம் பாடுனர்: மெல்லப் பதுங்கி மரத்தின் அடியில்
சென்று நரியார் இருந்திட்டார்
மெல்லக் கதையைத் தொடங்கித் தனது
குள்ளக் காரியம் முடிக்கவே.

1ம் பாடுனர்: குள்ளநரி அதோ பாடும்
குந்திக் குந்திப் போகிறார்
கள்ள மூளை ஏதோ வகுத்துக்
குள்ள நரி போகிறார்.

2ம் பாடுனர்: பாவம் காகம் தன்ரை வடையைப்
பறி கொடுக்கப் போகிறார்
பாட்டி சுட்ட வடையைக் காகம்
பறந்தெடுத்தது பாவமே.

3ம் பாடுனர்: அப்ப வடை இப்ப ஆருக்குச்
சொந்தமென்று சொல்லுகிறீர்.
ஆச்சி சுட்ட வடை அதனால்
ஆச்சிக்குத் தானே சொந்தமாம்.

1ம் பாடுனர்: ஆச்சி சுட்ட வடை அதனால்
ஆச்சிக்குத் தான் அது சொந்தம்
ஊத்தை தின்னிற வாயால் காகம்
கொத்தின வடை ஆச்சிக்கேன்.

நரி: அழகான காக்காய் அக்கா
எங்கள் ஊரில் இருக்கிறா
அழகான பாட்டுப் பாட
அவருக்குத் தான் தெரியும்.

பாட்டுப் பாடும் என்று கேட்டால்
உடனே அவர் பாடுவார்.
கேட்டுப் பார்த்தால் குயிலின் ஓசை
இடியோசை ஆகுமே.

கற்கண்டு கனி அபிர்தம்
அவர் பாடும் பாட்டுக்கள்
கற்றறிந்த பண்டிதர்கள்
காமுறுவர் கேட்டிட.

1ம் பாடுனர்: குள்ள நரி பாட்டுப்பாடிக்
குறுப்பு செய்யப் போகிறார்.
மெள்ள அந்தக் காகத்தாரும்

மாயத்திலே மயங்கிறார்.

2ம் பாடுனர்: தன்னைப் புகழ்ந்து கூறும் போது
தன்னை மறப்பர் யாவரும்
தின்னக் காகம் வைத்திருக்கும்
சின்ன வடையைக் குடுப்பாரோ.

3ம் பாடுனர்: கொஞ்சம் பொறுத்து இருந்து பாடும்
என்ன இனி நடக்குமோ
வஞ்சம் கொண்ட குள்ள நரி
வார்த்தை ஏதோ சொல்லுகிறார்.

நரி: நீல மேகம் கறுத்த உடன்
வாரி வழங்கும் மாரியை
ஆழ்கடலும் கருமையினால்
அள்ளி வழங்கும் முத்துக்கள்.

நரி: கான மழை பொழியும் எங்கள்
கண்ணிரான் கரியவன்
கானகத்துக் காக்கையாரும்
கரிய நிறம் கொண்டவர்.

கரிய நிறம் அறிவின் சின்னம்
கல்வியாளர் அணி நிறம்
அரிய பெரிய பாட்டுக்களை
அரிதாய் காகம் பாடுவார்.

மர்க்கொப்பில் இருந்த காகம் இதனைக் கேட்டு, வாயில்
இருந்த வடையைக் காலால் பற்றிய படி...

காகம்: காகம் பாடும் என்று உமக்குச்
சொன்னவர் யாரையா?
‘காகம்’ கரையும் என்று தானே
சொல்கின்றார் மானிடர்.

எந்தன் பாட்டைக் கேக்க இன்று
உமக்கு ஆசை வந்ததோ?
எந்தன் வாயில் வடையைத் தின்ன
இந்த ஆசை வந்ததோ?

நரி: (தனக்குத் தானே)
ஐயோ, இந்தக் காகம் என்ன
காலில் வடையைப் பற்றியே
மெய்யாய் என்னைப் பார்த்து நல்ல
கேலிக் கேள்வி கேட்குதே!

காகம்: என்ன நரியார் தலையைக் குனிந்து
ஏதோ கதைகள் சொல்லுகிறீர்
கன்னல் பாட்டு ஒண்டு நானும்
பாடுறன் நீர் கேளுமன்.

நரி: கறுவல் காக்கை பாட்டுப் பாடக்
கேக்க என்ன தலைவிதி
முறுகலாகப் பொரித்த வடையை
முழுக்கத் தின்னப் போகுதே.

காகம்: நரியனாரே இங்கு பாடும்
அரிய நல்ல வடையினை
பொரியல் போல மொறுமொறென்று
முறுகிக் கிடக்கும் வடையினை.

காகம் வடையைக் கொத்தி தின்கிறது.

1ம் பாடுனர்: வடையைக் காகம் கொத்தும் ஓசை
நரியின் காதில் விழுகிறது.
கடை வாயில் வீணீர் வந்து

	ஊறிப் பெருகி ஒழுகிறது.		பொல்லாக் கதை பேசிடாதே
காகம்:	மற்றவர்கள் உண்ணும் போது வாயைப் பார்த்துக் கெலிப்பது நற்குணமோ? நற்செயலோ? நரியார் ஓடும் காட்டுக்குள்.	நரி:	களவாடித் தந்த வடையில் பாதி நானும் தின்று விட்டேன் மிகவாடி வருந்துவேனோ பாதிப் பாவம் எந்தனுக்கோ.
நரி:	பாதிவடை தானும் எனக்குத் தந்தால் என்ன குறைந்தே போம் ஆதிகாலக் காகம் என்றே எண்ணி விட்டேன் தவறுதான்.	காகம்:	நடந்த கதையைக் கூறிடுவேன் நண்பர்களே கேட்டிடுவீர் கடந்த காலம் பலவாகக் கிடைத்திடுமில் வடை எனக்கு
காகம்:	அறிவு என்ன உங்களுக்குப் பரம்பரை உரிமையோ? வறிய நிலையில் அறிவு இன்றி வாழிவ தெங்கள் நியதியோ?	1ம் பாடுனர்:	கடந்த காலம் பலவாகக் கிடைத்தகோ வடை உமக்கு அட இது பெரும் அநியாயம் ஆச்சி பெரிதும் ஏமாந்தா.
நரி:	குற்றங் குறை குணங்கள் யாவும் பரம்பரை என எண்ணினேன் குற்றம் அது என்று இன்று பக்குவமாய்க் கண்டேனே.	காகம்:	பல்லாண்டு காலமாய் ஆச்சி வடை சுடுகிறா பல்லாண்டு காலமாய் நானும் வடை தின்கிறேன்
காகம்:	உண்மை ஒன்று இன்று நீரும் கண்டு கொண்டீர் ஆதலால் நன்மை நானும் செய்ய வேணும் பாதி வட இந்தாரும்.	நரி:	பல்லாண்டு காலமாக நீரும் வடை தின்கிறீரோ? பல்கோடி பாவங்களைப் பெருக்கி நீர் வருகிறீரோ?
காகம் வடையைக் கீழே போட நரி ஏந்தித் தின்கிறது.		காகம்:	பாவம் இல்லைப் புண்ணியம் பண்ணி நான் வருகின்றேன் பாவம் இந்த ஆச்சியின் பழக்கம் ஒன்று சொல்கிறேன்.
1ம் பாடுனர்:	தன்னை ஏய்க்க முயன்ற நரிக்குப் பாதி வடையைத் தந்திடும் அன்னை போன்ற அன்புக் காகம் ஆச்சி வடையைக் கவர்ந்தேன்?		அடுப்பு நாச்சிக் கென்று முதல் வடையை எடுத்து எறிந்திடும் படிப்பே அற்றக் கிழவி இந்தப் பல்லு விழுந்த கிழவிதான்.
மேடையின் மத்திக்குச் சென்று காகத்தை நோக்கி		2ம் பாடுனர்:	அடுப்பு நாசிக் கென்று ஒரு வடையை எடுத்து எறிந்திடும் விடுப்பு என்ன விடுப்பிது விண்ணான விடுப்பிது.
2ம் பாடுனர்:	ஆச்சி சுட்ட வடையினைப் பராக்குப் பார்க்கும் வேளையில் வீச்சாய்ப் பறந்து கவர்ந்த நீர் வேத ஞானம் பேசுநீர்.	3ம் பாடுனர்:	அடுப்புத் தின்னுமோ வடையை அடுக்குமோ இந்தச் செயலுமின்று இடுப்பு முறிய அரைத்துச் சுட்டு எறிவதோ மண்ணில் வடையை வீணே?
காகம்:	சிறிய நல்ல பிள்ளைகளே சொல்வதை நீர் கேட்பீரோ? ஆச்சி சுட்ட வடையை நானும் ஒருபோதும் திருடவில்லை.	காகம்:	அடுப்பு நாச்சிக் கென்று ஆச்சி எறிந்திடும் வடைதனை கறுப்பு நாச்சிக் காகம் நானும் கவர்ந்து தின்றால் பாவமோ?
3ம் பாடுனர்:	கண்ணால் நாங்கள் கண்ட காட்சி காணவில்லை என்கிறீரோ? மண்ணைக் கண்ணில் தூவி எங்கள் கண்கள் குருடென்கிறீரோ?	அனைவரும்:	பாவம் இல்லைப் புண்ணியம் பல்கோடிப் புண்ணியம் வீணாய்ப் போகும் உணவு தன்னை விரும்பி உண்பதுயர்ந்ததே.
காகம்:	கண்ணின் மணியே! பிள்ளைகளே! கண்ணின் அருமை நான் அறிவேன் கண்ணில் கண்ட காட்சி யாவும் உண்மை என்று கொள்ளலாமோ?		உண்ணும் உணவை வீணிலே மண்ணில் எறியும் பழக்கத்தை எண்ணி நாமும் விலக்கியே புண்ணியங்கள் தேடுவோம்.
நரி:	வடையை நீரும் களவெடுக்க வில்லை என்றோ சொல்லுகிறீர் மடையரென்று பிள்ளைகளை எண்ணும் எண்ணம் உமக்கு முண்டோ?		
காகம் பறந்து நிலத்துக்கு வந்து...			
காகம்:	பாதி வடை தின்ற பின்னும் நன்றிக் கடன் மறந்து விட்டாய் பேதி வந்து கிடந்திடுவாய்		-முற்றும்-

யாழ்ப்பாணத்தில்....

→ 02

உருவாக்கினர் என்பது வெள்ளிடைமலை. இந்த செயல்வல்லுநர் பலர் கல்வி அறிவுடன் தமது அரங்கியல் வாழ்வின் பட்டறிவினையும் இணைத்து நாடகத்தை கல்வித் துறையாக உருவாக்கினர். இதனைவிட, இத்துறை சாராமல் நடிகர்களாகவும், பயிற்சியாளர்களாகவும் இருந்து பணிபுரிந்தவர்களும் பலர்.

யாழ். பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து வெளியேறும் அரங்கியல் மாணவர்கள் ஒழுங்கான முறையில் பயிற்றப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டவர்கள். இவர்களில் சிலர் இன்று பல்கலைக்கழகத்திற்கு வெளியேயும் பெரியளவில் தமது செயற்பாடுகளை நிலை நிறுத்திக் கொண்டுள்ளனர். அத்துடன், யாழ். தேசிய கல்வியியற் கல்லூரியிலிருந்தும் அரங்கியல் மாணவர்கள் நிறைந்த பயிற்சியுடன் வெளிவருகின்றனர். நாடக அரங்கக்கல்லூரி, திருமறைக் கலாமன்றம், செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் போன்ற நிறுவனங்களினாலும் நல்ல பயிற்சி பெற்ற தரமான நாடகப் புலமையாளர்கள் உருவாகின்றனர். இத்தகைய போக்குகள் யாழ்ப்பாணத்தில் நல்ல நாடகவியலாளர்கள் உருவாகியிருப்பதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றமை கண்கூடு.

இந்த முயற்சிகள் எல்லாம் நல்ல பல நாடக ஆற்றுகைகளை, அறிமுறைகளை, புலமையாளர்களை அறுவடை செய்திருக்க வேண்டும். ஆனால் தமிழ்தினப் போட்டிகளிலும், விழாக்களிலும், ஒருசில இடங்களிலும் நாடகம் போடப்படுவதனையே இன்றும் காணமுடிகின்றது. நம்மத்தியில் அரங்கப் புலமையாளர்கள் பெருகிப்போய் உள்ள நிலமையில் ஏன் நாடகங்களை அரங்கேற்ற முடியவில்லை? இதற்கு நாட்டுச் சூழ்நிலை ஒரு காரணமாக அமையாது என்பதும் உண்மை.

“இலக்கியத் திருடல்” செய்யும் புலமையாளர்களால் அரங்கியலில் அதிகளவில் போலித்தனங்கள் உருவாகுவதும், அதன் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சி தடைப்படுவதும் திண்ணம். இத்தகையவர்கள் பாடசாலைகளில் பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றி வருவதுடன் ஒரு சில நாடகங்களைப் பார்த்தும், நடத்தும் பெற்ற கேள்விஞானத்துடன் தம்மை நாடகவியலாளர்களாக இனங்காட்டி, இத்துறையில் மிகுந்த புலமையுடையவர்கள் என

மற்றவர்களை நம்பவைத்து விடுகின்றனர். இவர்கள் உண்மையான திறமைசாலிகளுக்குப் பின்னால் சென்று அவர்களிடம் உள்ளவற்றை தமதாக்கிக் கொள்வதுடன் (பூவோடு சேர்ந்த நாரும் மணம் வீசும் என்பது போல்) பாடத்திட்டம் வகுத்தவர் பட்டியலிலும். செய்முறை அறிவினை சோதிக்கும் வளவாளர்களாகவும் முதன்மை இடம்பிடித்துவிடுகின்றனர். மேலும், இத்தகையவர்களால் எவ்வாறு மாணவர்களின் உண்மையான திறமையை மதிப்பீடு செய்ய முடியும்?

அதுமட்டுமல்லாமல் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தால் கற்பிக்கப்பட்ட அறிமுறைக் குறிப்புக்களையெல்லாம் திரட்டி நூலாக வெளியிட்ட பெருமையும், இரத்தினம் என்பவரால் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்ட ‘இடிப்பல் மன்னன்’ நாடக எழுத்துருவை சொந்தப் பெயரில் வெளியிடும் போக்கும் உருவாகி வருவதனைக் காணமுடிகின்றது.

தரமான நாடகங்களை எவரும் அளிக்கை செய்யலாம் - நடிக்கலாம். ஆனால், கற்பித்தல், பரீட்சை மதிப்பீடுகள் என்பன இத்துறையில் பயிற்றப்பட்டதுறை தோய்ந்தவர்களாலேயே மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். உண்மையில் கற்பித்தல் அதற்கான பாடத்திட்டம் வகுத்தல், பரீட்சை மதிப்பீடுகள் என்பன துறை குறித்த சிறந்த பரீட்சயம் உடையவர்களால் மேற்கொள்ளப்படுவதே வழமை. ஆனால், நாடகம் அரங்கியல் என்ற கலைத்துறையின் கல்விநெறியில் இச்செயற்பாடு மாறுபாட்டிருக்கிறது.

பொருளியல் கற்றவனால்தான் பொருளியலை கற்பிக்க முடியும். கணிதம் கற்றவனால்தான் கணித பாடத்தை முழுமையாகப் போதிக்கமுடியும். தமிழ் படித்தவனால்தான் அக்கல்வியை ஐயந்திரிபுறக் கற்பிக்க முடியும். இவ்வாறுதான் ஒவ்வொரு பாடத்துறைகளும் போதிக்கப்படுகின்றன. நாடகம் என்பது வெறும் ஏட்டுச் சுரைக்காய் அல்ல, அதனைக் கட்டுப்பாடின்றி எல்லோரும் கையாள்வதற்கு. மிகுந்த செய்முறை அறிவினையும், அவை தொடர்பிலான வரலாற்று, இலக்கியப் புலமையைக் கொண்டிருக்கின்ற பாடத் திட்டங்களையும் நாடகமும் அரங்கியலும் கல்வி உள்வாங்கியிருக்கிறது. இத்தகைய நுட்பமான ஒரு கலைப்பாடம் கண்டவர் கைக்குள் சிக்கி அல்லலுறுவதனையும் இதனால் மாணவர்கள் ஏமாற்றப்படுவதனையும் குறித்து சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

ஏற்கனவே ஒருவரால் தயாரிக்கப்பட்ட பாடக் குறிப்புகளைக் ‘கொப்பி’ யடித்தும், ஒரு சில நாடகங்களைப் பார்த்தும், நடத்தும் தம்மை நாடகப் புலமையாளர்களாக வெளிக்காட்டிக்கொள்ளும் மனப்போக்கே இன்று அதிகளவில் மேற்கிளம்புகின்றது. மேலும், நாடகமும் அரங்கியலும் தவிர ஏனைய பாடங்களில் பயிற்றப்பட்டவர்கள் பாடசாலைகளிலும், தனியார் கல்வி நிறுவனங்களிலும் அரங்கியலைக் கற்பிப்பதும், அது தொடர்பிலான செய்முறைப் பரீட்சைகளின் வளவாளர்களாக அமர்த்தப்படுவதும் எவ்வளவு தூரம் பொருத்தமானது?

இது சரியானதே என நியாயப்படுத்தப்படுமாயின் - இவர்களுடைய அரங்க அளிக்கை, அதன் தொடர் செயற்பாடுகள் யாவும் பூச்சியமான நிலையிலேயே காணப்படும். பல்கலைக்கழகம், கல்வியியற் கல்லூரி, அரங்கியல் நிறுவனங்கள் மூலம் சிறந்த முறையில் பயிற்றப்பட்ட அரங்கியலாளர்களின் செயற்பாடுகள் முடக்கப்படுவதும், அவர்களுடாக எதிர்பார்க்கப்படும் ‘அரங்கியல் விளைவு’ இல்லாமற்போவதும் தான் உண்மை நிலையாகும்.

மேலும், இத்தகைய செயற்பாடுகள் எம்மிடையே தகுதிவாய்ந்த நல்ல நாடகப் புலமையாளர்கள் இல்லையா என்ற ஐயத்தையும் தோற்றுவிக்கின்றது. விவசாயம், உடற்கல்வி, சங்கீதம், வர்த்தகம், விஞ்ஞானம் போன்ற பாடத்துறை ஆசிரியர்களுக்கும் அரங்கியலுக்கும் இடையில் எவ்வாறான பொருத்தப்பாடு உள்ளது? இவர்கள் நாடகங்களை எழுதலாம், நடிக்கலாம், மேடையேற்றலாம். ஆனால், கற்பித்தல் எனவரும்போது இவர்களுடைய செயற்பாடுகள் பொருத்தமற்றதாகவே காணப்படும் என்பதும், இவர்களது செயற்பாடுகளினால் எவ்வாறு தரமான நாடகவியலாளர்கள் உருவாக முடியும் என்பதும் இங்கு கேள்வியாக எழுகின்றது.

எனது கவலை, “கறையான் புத்தெடுக்க பாம்பு குடிக்கொண்ட கதையாகி” விடுமோ என்பதேயாகும். இனிமேலாவது சம்பந்தப்பட்டவர்கள் தமது தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக உரிய தரப்பினரை நாடவேண்டும். அவர்கள் நல்ல வழிகாட்டுதல்களை வழங்குவார்கள் என்பதும் உரிய தரப்பினால் மட்டுமே நல்ல நாடகவியலாளர்களை உருவாக்க முடியும் என்பதும் திண்ணம்.

நாடகத்திற்கென

தனி கலாசாரக் குழு

யாழ். மாவட்டத்தில் பிரதேச ரீதியான கலாசாரப் பேரவைகள் நடத்துகின்ற வருடாந்த கலாசார விழா அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் வெகு சிறப்பாக ஒழுங்கு செய்து நடத்தப்படுகின்றது. இதில் கலைஞர் கௌரவிப்புகள், கலைநிகழ்வுகள், சிறப்புரைகள் என்று பலவாறான நிகழ்ச்சிகள் நடக்கின்றன.

இந்த வருடாந்த கலாசார விழாக்கள் எவ்வளவு தூரம் கலைகளை வளர்ப்பதற்கும், பேணிப் பாதுகாப்பதற்கும் துணைநிற்கின்றன என்பது பற்றி சிந்தித்தாக வேண்டும்.

சுற்றறிக்கைகளுக்காக கலாசார அலுவலர்கள் மேற்கொள்கின்ற பணிகளில் ஒன்றாக இது அமைந்து விடுகின்றதொரு நிலைமையையும் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

பாரம்பரியக் கலைகளைப் பேணுவதாக இவ்விழாக்கள்

அமைய வேண்டுமென்ற விவாதத்தைச் சிலர் முன் வைக்கின்றார்கள். மேலும் சிலர், வருடாந்த விழாக்களை மட்டும் கலாசாரப் பேரவைகள் ஒழுங்கு செய்யாமல், தொடர் செயற்பாடுகளுடன் கூடியதாக அதனைச் செயற்படுத்த வேண்டுமென்று குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆவணப்படுத்தல் பணிகளும் கலைவளர்ப்புப் பணிகளும் நடக்க வேண்டுமென்ற வேண்டுகோள்களும் வைக்கப்படுகின்றன.

மாவட்டத்தின் அபிவிருத்திப் பணிகள் பற்றிய விவாதம் துடுபிடித்திருக்கின்ற இந்தக் காலத்தில் கலை வளர்ச்சிக்கான மாவட்டரீதியான திட்டமிடலை கலாசாரப் பேரவை மேற்கொள்ள வேண்டும். குறிப்பாக, நாடகக் கலையை வளர்த்தெடுப்பதற்கான பாரிய திட்டமிடல்கள் நடைபெறவேண்டும்.

இன்று, நாடகத்துறை சார்ந்த பயிற்சிகள் வழங்குவதற்கான பயிற்றுமையங்கள் இல்லாமையால் பாரம்பரிய நாடகக்கலைகளை இளம் சந்ததியினருக்குக் கையளிக்க முடியாத நிலைமை உள்ளது.

யாழ். மாவட்டத்தில் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கு உரியதான மேடைகள் இல்லையென்ற பெருங்குறையுள்ளது. இவ்வாறு பலவற்றைப் பட்டியலிட முடியும். இவற்றைத் தீர்க்க மாவட்ட கலாசாரப் பேரவை நாடகத்திற்கென தனியான குழுவை அமைத்து திட்டமிடலை மேற்கொள்ள ஆவண செய்தல் வேண்டும் என்ற கூத்தரங்கம் விரும்புகின்றது.

- ஆசிரியர்

பதிவுகள்



இலங்கைக் கலை மன்றத்தின் சிங்களப்பிரிவு 1955 ஆண்டு நடத்திய நாடகப்போட்டியில் வெற்றி பெற்றவர்களுக்குப் பரிசு வழங்கும் விழா ஒன்றினை 1957ம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 17ம் திகதி பிற்பகல் கொழும்பிலுள்ள ஹெவ் லொக்டவுண் அரசினர் பாடசாலையில் நடத்தியிருந்தது.

நாடகப் பரிசளிப்பு விழாவில் கோட்டே ஆனந்த சாஸ்திராலய கல்லூரி மாணவ மாணவிகளின் தயாரிப்பில் 'சந்த கிந்துரு' என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

பிரம்மத்த மன்னன் வாரணாசிபுரத்தை ஆண்டுவந்த காலத்தில் போதிசத்துவர் கின்னர வம்சத்தில் பிறந்திருந்தார். ஒரு நாள் கின்னரன், தனது அழகிய மனைவிபுடன்

சோலையில் கூடிக்குலாவி இருந்த வேளையில் அப்பெண்ணின் அழகில் மயங்கிய அரசன் கின்னரனை அம்பெய்து கொன்றான். கணவன் இறந்து வீழ்ந்ததைக் கண்ட கின்னரப் பெண் அடைந்த சோகம் அளவுகடந்தது. அவள் தன் கணவனின் சடலத்தருகே இருந்து வடித்த கண்ணீரும், கம்பலையும் இந்திரனின் பாண்டு கம்பளத்தைச் சூடாக்கியது. அவன் பிராமணக் கிழவன் வடிவெடுத்து வந்து அவளுக்குற்ற துயர் யாதெனக் கேட்டான். அவள் இந்திரனைத் தர்க்கத்தால் வென்று கணவனுயிரை மீண்டும் பெற்று மகிழ்ந்தாள் என்பது 'சந்த கிந்துரு' நாடகத்தின் கதைச்சுருக்கம். அந்த நாடகத்தின் சில காட்சிகள் இவை.

(நன்றி : ஸ்ரீலங்கா ஓகஸ்ட் 1957)