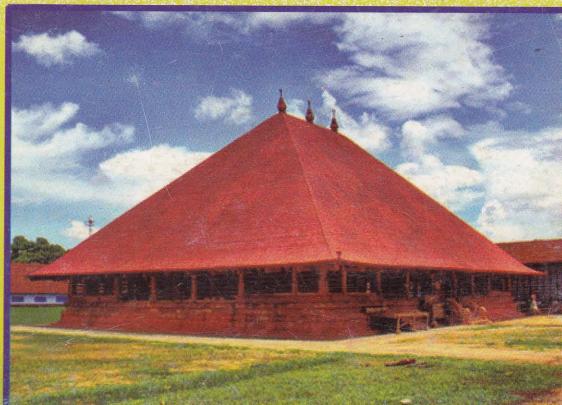


இற்றுஞைக்

நாடக அரங்கியலுக்கான திதம்



100/=

17

இந்த இதழில்...

*	உள்ளத்திலிருந்து....	02
*	அமிஞ்சூன் சாகுந்தலம்: நாடக பாடம் ஒரு யார்வை வைதேகி செல்மர் எமில்	03
*	அஞ்சவிக்கின்றோம்	23
*	யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்க நாட்டுக்கலத்து மரபு – 11 யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்	29
*	“நாம் அனைவரும் அரங்கே” (ஒனகுஸ்தோ போல் நினைவாக) நீ.மரியசேவியர் அடிகள்	40
*	விமர்சனம்: யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின் ஏழு நாடகங்களின் ஆற்றுக்கைகள் -சில கருத்துக்கள் பா. இரகுபரன்	51
*	விமர்சனம்: காலத்தின் சோகத்திற்கு ஒத்துப் பொடுத்த கல்வாரி யாகம் அ.விமலேந்திரக்குமார்	59
*	மருகையரின் நாடகவாக்க முயற்சிகள் ஈதிரிகா தர்மரட்னம்	66
*	அரங்கியலில் புதிய நூல் வரவுகள்	72
*	“நாடகத்துறையில் இன்னும் நான் மாணவனே” நாடகக் கலைஞர் ஜி.மி. பேர்மினஸ் உடன் ஒரு நேர்காணல் ஆசிரியர் குழுவினர்	77
*	அரங்கம் பதிவுகள் (05-12-2007- 31-12-2008 வரை) கி. செல்மர் எமில்	88

ISSN 1800 - 2730

இற்றுகை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

ஆரம்பம் 1994

திசைம்பர் 2009 காட்சி 17

அசிரியர் குழு

யோ. போன்சன் ராஜ்குமார்

கி. செல்மர் எமில்

வெ. வைதேகி



“நாமும் நமக்கார்

நலியாக கலையுடையோம்

நாமும் நிதித்தினது நாகரிக

வாழ்வுக்கு நுழமால்

இயற்ற பணிகள்

நடத்திடுவோம்”

- மஹாகவி

கணினிஶார் சேவைகள்

ஜெயந்த் சென்றர்

28, மாட்டின் வீதி,

மாழ்ப்பாணம்.

அட்டையா அமைப்பு

ஜே. எஸ். கிராபிக்ஸ்

இதழ் வாட்வைமைப்பு - பாப்பிள்ளை

கி. ச. எமில்

வெளியீடு:

நாடகப் பயிலகம்,

திருமதைக் கலாமன்றம்,

238, பிரதான வீதி, முசுகூட்டுரூபு

மாழ்ப்பாணம்.

Tel. & Fax. 021-222 2393

E-mail:cpateam@slt.net.lk

Website: www.cpartsteam.com

உருள்ளறைத்து...

இலங்கையின் முப்புவருட யுத்தம் ‘எந்த முடிவுகளுமற்று’ முடிந்துள்ள சூழலில், புதியவைகளும், வேண்டியவை, வேண்டாதவைகள் என எல்லாமும் விரும்பிய அளவில் இலங்கையின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் செல்லக்கூடிய சூழமைவு கீட்டியுள்ளது. யுத்த காலத்தில் கட்டுப்பாட்டோடு இருந்த கலாசாரம் சீரழியக்கூடிய வரன்முறையற்ற சகல சௌந்தரியங்களும் கொண்டுவந்து கொட்டப்படுகின்றன. இவை ‘பூத்திடும் பனந்தோப்பு’க்களாய், பொய்மைகளையும், மாயைகளையும் நம்பு கின்ற ஒரு சமூகப் பெரும்பான்மையைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றன. வடபகுதிகளில் யுத்தப் புயலுக்குள் அழிந்துபோகாது எஞ்சிக்கிடந்த சில ‘புராதன பொருட்களும்’ பெறுமதி தெரியாத எம்மவரால் விலைபேசி விற்கப்படுகின்றன. எமது இளைய சமூகம் கட்டற்ற காட்டாற்று வெள்ளம்போல் கண்ணே முடிக்கொண்டு கவர்ச்சிப் பேரவைகளுக்குள் அள்ளப்பட்டு செல்லும் அபாயமும் அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கின்றது. “தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம் சர்வேஸ்வரா கருகத் திருவுளமோ” என்ற பாரதியின் வரிகள் தான் ஏக்கப் பெருஞ்சாக பற்றுறுதியாளர்கள் மத்தியில் வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றது. இத்தகைய கூழலில் கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், குறிப்பாக அரங்கக் கலைஞர்களின் பணி, சமூகத்தில் விரவிக் கீட்கின்றது.

எமது மொழியினதும், பண்பாட்டினதும், சமூக விழுமியங்களினதும், மரபடையாளர்களினதும் ‘மனச்சாட்சியாக’ கலைஞர்கள் தீகழுவேண்டியது இன்றைய காலத்தின் தேவையாகும். ‘ஜனரஞ்சக்’ மாயைகளுக்குள் சமூகத்தை, குறிப்பாக இளஞ் சந்ததியினரை மாண்டுபோகச் செய்யாது சிந்திக்கவும், செயல் புரியவும் வல்ல எதிர்கால சிந்தனையாளர்களையும், சமூகத்தை வழிநடத்தவல்ல எதிர்கால தலைவர்களையும், படைப்பாளர்களையும் உருவாக்க வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாகும். எனவே அரங்கக் கலைஞர்களாகிய நாம் “நாமும் நமக்கோர் நலியாக கலை உடையோம், நாமும் நிலத்தினது நாகரீக வாழ்வுக்கு நம்மால் இயன்ற பணிகள் நடத்திடுவோம்.” என்ற மஹாகவியின் வரிகளுக்கு உயிர் கொடுப்போம். ஏனெனில் இப்போது “இருளைப் பழிப்பதைவிட சிறிய ஒளிச்சுடறையாவது ஏற்றுவதே” பொருத்தமானதாகும்.

❖ ❖ ❖

கடந்த ‘ஆற்றுகை’ இதழில் நாம் வெளியிட்டிருந்த ஓர் ஆதங்கம், இந்த இதழ் வெளிவரும் காலத்தில் கைக்கூடியிருக்கின்றது. அதாவது அரங்கக் கல்வியை பாடசாலைகள் மட்டத்தில் தீர்மானிக்கின்ற ‘இலங்கை தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில் முதன்முதலாக, நாடகமும் அரங்கியலும் தமிழ்த்துறைக்கு தீரு. செல்வக்குமார் நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். இதன் விளைவாக, நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான ஆசிரியர் 02 அறிவுறைப்பு வழிகாட்டிகள் வேகமாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன. பாடத்திட்டங்கள், பாடவிரிவாக்கங்கள் சீர்செய்யப்படுகின்றன. இது அரங்கக் கல்வியின் வளர்ச்சிக்குரிய ஓர் ஆரோக்கியமான குறிகாட்டியாகும்.

ஆசிரியர் குழு

இப்ர்ணான் சாகுந்தலம்

நாடகபாடம் ஒரு பார்வை

வைதேகி செல்மர் எமில்



இந்திய நாடக இலக்கியத்திற்குப் புகழ் சேர்த்து நிற்பவை வடமொழி நாடக இலக்கியங்கள். வடமொழி நாடக ஆசிரியர்களில் சூத்திரகளும், காளிதாசரும் மிக முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் உலக இலக்கியத் தடத்திலும் தமது உன்னதமான படைப்புத் திறக்தால் புகழ் சேர்த்திருப்பவர்கள். இதில் காளிதாசர் படைத்த காவியங்களும், நாடகங்களும் உலகமொழிகள் பலவற்றில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு பலராலும் பாராட்டப்படுபவை.

மகாகவி காளிதாசர் கி.பி. 4 ஆம் 5ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவரெனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இரண்டாவது சந்திரகுப்தன் (விக்ரமாதித்தன்) மன்னன் காலத்தில் அவனது அரசவையில் இடம்பெற்ற ‘நவரத்தினங்கள்’ என்று கூறப்பட்ட ஒன்பது புலவர்களில் மிகவும் முக்கியமான ஒருவராக அங்கம் வசித்தார் எனக் கருதப்படுவர். ‘ரகுவம்சம்’, ‘குமாரசம்பவம்’ போன்ற பெருங்காவியங்களையும் ‘ருது சம்ஹாரம்’, ‘மேகதூதம்’ போன்ற சிறுகாவியங்களையும் படைத்துள்ளார். | 03 அதேவேளை ‘மாளவிகாக்னிமித்திரம்’, ‘விக்ரமோர்வசீயம்’, ‘அபிஞ்ணான சாகுந்தலம்’ ஆகிய மூன்று நாடகங்களையும் படைத்துள்ளார். இவரது மூன்றாவது நாடகமாகிய ‘அபிஞ்ணான சாகுந்தலமே’ காளிதாசருக்கு உலகப்

புகழைப் பெற்றுக்கொடுத்து எனலாம். இந்நாடகம் வங்காளம், தேவனாகிரி, காஷ்மீர், மலையாளம், தமிழ் போன்ற இந்திய மொழிகளில் மட்டுமென்றி வத்தின், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. ஜேர்மன் நாடகப் புலவரான ‘கீத்’ சாகுந்தல் நாடகச் சிறப்பை வானளாவப் புகழுமளவுக்கு உலக நாடக இலக்கியச் சிறப்புக்குள் சாகுந்தலம் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சாகுந்தலத்தினை தமிழில் பலரும் மொழி பெயர்ப்புச் செய்துள்ளனர். அவர்களில் மறை மலை அடிகள், சந்தானம், நவாலியூர் சோ. நடராசன், பி.எஸ். ராமமூர்த்தி, சுத்தானந்தபாரதி போன்றோரின் மொழிபெயர்ப்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

காளிதாசரால் இறுதியாக எழுதப்பட்ட நாடகம் என்ற காரணத்தினால் அவர் பெற்றிருந்த ஆழந்தகண்ற அனுபவம், ஞானம் இந்நாடகத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக அறிஞர் கூறுவர். இத்தகைய சிறப்பைக் கொண்ட அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் பற்றி இக்கட்டுரை ஆழ நோக்குகின்றது.

‘அபிஞ்ஞான’ என்ற வடமொழிச் சொல்லுக்கு ‘அடையாளங்காணுதல்’, ‘நினைவுக்கு வருதல்’ போன்ற அர்த்தங்கள் உணரப்படுவதால் காளிதாசர் ‘அடையாளத்தால் நினைவுபடுத்தப்பட்ட சகுந்தலை’ என்னும் அர்த்தப்பொருளோடு ‘அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம்’ என்று பெயரை வைத்திருக்கலாமென்று ஊகிக்கலாம். மகாபாரதத்தின் ‘ஆதிபர்வத்தில்’ இருந்து துஷ்யந்தன் - சகுந்தலையின் மூலக்கதையை எடுத்து வடமொழி நாடக இலக்கணமான நாட்டிய சாஸ்திர விதிகளுக்குள் நின்று காளிதாசர் அற்புதமான ஒரு காதல் காவியமாகப் படைத்துள்ளார். நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் தசரூபகங்களில் ஒன்றாகிய ‘நாடகரூபகத்தில்’ ஆக்கப்பட்டுள்ள சாகுந்தலம் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட ஒரு நாடகமாகும். மகாபாரதத்தில் இருந்த நாடகத்தன்மை மிகவும் குறைந்த மூலக்கதையை காளிதாசர் தனது நாடகப் படைப்பாக்கத்திற்னால் நாடகப் போக்கை அமைப்பதிலும், பாத்திரங்களைப் படைத்து உருவாக்குவதிலும், உரையாடல்களை ஆக்குவதிலும் மனித உணர்ச்சிகளுக்கு உருக்கொடுப்பதிலும், இயற்கையை வர்ணிப்பதிலும் சுவைகெடாது நாடகத்தின் ஓவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் வளர்த்தெடுப்பதிலும் தனது புலமையைப் புகுத்தி ஒப்பற் ற நாடகமாக ஆக்கியுள்ளார்.

எனவே அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தினை நாம் ஆழ நோக்கவேண்டுமாயின்;

ஓ கீழைத்தேச நாடக இலக்கண நூலான நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடக இயல்புகளை அறிந்து அவற்றினூடாக சாகுந்தலத்தை நோக்குவதனுடாகவும்.

ஓ இதன் மூலக்கதையாகிய மகாபாரதத்திலுள்ள துஷ்யந்தன் சரித்திரத்தை அறிவதனுடாகவும்

ஓ அம் மூலக்கதை அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் என்னும் நாடக பாடமாக

மாறும்போது அதில் இடம்பெறும் கதையையும், அவர் மேற்கொண்ட மாற்றக்களையும் தெரிந்துகொள்வதன் மூலமாகவுமே அறிந்து கொள்ள முடியும். இதற்கமைய இக்கட்டுரை மேற்கூறப்பட்ட விடயங்களுக்கூடாக சாகுந்தலத்தின் சிறப்பினை அறிய முற்படுகின்றது.

சாகுந்தலத்தில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு (நுட்பங்கள்)

பூர்வரங்கம்

நாட்டிய சாஸ்திரமானது வடமொழி நாடகத்தின் ஆரம்ப அறிமுகமாக பூர்வரங்கத்தினைக் குறிப்பிடுகின்றது. பூர்வரங்கமென்பது நாடகம் அரங்கேறுவதற்கு முன்பாக அவ் அரங்க நிகழ்வானது இடையூறின்றி நிகழ கடவுளை வேண்டிப்பாடும் சடங்குடன் தொடர்புபட்ட ஓர் நிகழ்வாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இப்பூர்வரங்கம் பல்வேறு உறுப்புக்களைக் கொண்டிருப்பதனை நாட்டிய சாஸ்திரத்தினாடாக அறிய முடிகின்றது. அவற்றுள் சில வருமாறு;

- * பிரத்யாஹாரம் - இசைக்கருவிகளை அரங்கில் உரிய இடத்தில் சேர்த்தல்.
- * அவதரணம் - பாடகர்கள் தமக்கான இடங்களில் வந்தமர்த்தல்.
- * ஆரம்பம் - பாடகர்கள் பாடலைப்பாடமுன்னர் குரலைச் சரிசெய்தல்.
- * ஆச்சராவணம் - இசைக்கருவிகளின் ஒலிகளிற்கிடையே ஓர் ஒத்திசைவினை ஏற்படுத்துதல்.
- * உத்தாபனம் - சூத்திரதாரனும் துணைநடிகரும் அரங்கில் தோன்றுதல்.
- * பரிவர்த்தனம் - அரங்கின் நான்கு திசைகளையும் வலம் வந்து திக்பாலக தேவதைகளை வணங்குதல்.
- * நாந்தி - தேவதைகளை வணங்கும் பாடலைப் பாடுதல்.

இவ்வாறாக பத்தொன்பது வகையான உறுப்புக்களை நாட்டிய சாஸ்திரம் பூர்வரங்கத்தில் குறிப்பிடுகின்றது. இவ் உறுப்புக்கள் அதன் நிகழ்த்துகை சார்ந்து திரை மறைவில் நிகழ்த்தப்படுபவை, திரை விலகிய பின்னர் நிகழ்த்தப்படுபவை என இருவகையாக வகுக்கப்படுகின்றன. அதில் பிரத்யாஹாரம், அவதரணம், ஆரம்பம், ஆச்சராவணம், வக்தரபாணி, பரிகட்டனா, ஸம்கோடனா, மார்காஸாரிதம், ஆஸாரிதம் என்பன திரைமறைவிலும் கீதவிதி, உத்தாபனம், பரிவர்த்தனம், நாந்தி, சுஷ்காபகிருஷ்டரங்கத்வாரம், சாரி, மஹாசாரி, திரிகம், பிரரோசனா என்பவை திரை விலகிய பின்னரும் இடம்பெறுகின்றன.

பிரஸ்தாபன

பல்வேறு உறுப்புக்களைக் கொண்டதாக நாட்டிய சாஸ்திரம் பூர்வரங்கத்தினை குறிப்பிட்ட போதிலும் வடமொழி ஆசிரியர்களைப்

பொறுத்தவரையில் தமது நாடகங்களில் மிகச்சுருக்கமாகவே பூர்வரங்கத் தினை அமைத்திருப்பதனை அறியமுடிகின்றது. இது 'பிரஸ்தாபனை' என அழைக்கப்படுகின்றது. இப்பிரஸ்தாபனை இரண்டு உறுப்புக்களை மட்டும் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. அவை,

1) நாந்தி (கடவுள் வாழ்த்து)

2) சதாபன /ஆழுகு

1) நாந்தி

'நாந்தி' எனும் கடவுள் வாழ்த்தானது ஒன்று அல்லது இரண்டு அல்லது மூன்று செய்யுட்களைக் கொண்டதாகி நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெறும். நாடகாசிரியர் தான் விரும்பிய கடவுளினை வாழ்த்தி வணங்குவதாக நாந்தி அமைந்திருக்கும்.

வடமொழி நாடகாசிரியர்களுள் பாசரைத்தவிர காளிதாசர், சூத்திரகன், பவுதி ஆகியோர் தமது நாடகங்களில் சிவனை வேண்டிப் பாடுவதனை அவர்களது நாடகங்கள் ஊடாக அறிய முடிகின்றது. காளிதாசர் தனது 'அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில்' சிவனை வேண்டிப் பாடுவதனை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

வேதாழுன் படைத்ததெது? விதிவேள்வி

அவியுப்ப தெது? வேட்பானார்?

போதிரண்டும் வகுப்பதெது? புவிமுழுதும்

ஓலியியல்பாய் நிறைந்த தெஃதாம்?

யாதெல்லா விதைகட்டகும் ஆதியாம்?

ஆருயிர்கட் குயிர்ப்பி யாதாம்?

சதால்ளட்டுருவாகி முன் இலகும்

சுசன்றமக் கருள்க மாதோ!

வடமொழி நாடகங்களில் இடம்பெறும் நாந்தி; திரை விலக முன்னரோ, திரைவிலகிய பின்னரோ அரங்கில் இடம்பெறலாம் எனும் கருத்து நிலவுகின்ற போதும் திரை விலகிய பின்னரே இடம்பெற வாய்ப் புண்டு என்பதனை பின்வரும் விடயங்களினாடாக அறிய முடிகிறது.

அ) நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஐந்தாம் அத்தியாயத்தினாடாக பூர்வரங்கம் குறித்து அறியமுடிகின்றது. இதில் 'நாந்தி' திரைவிலகிய பின்னர் நிகழ்த்தக்கவை எனும் வகைப்பாட்டிற்குள் உள்ளடங்கி இருத்தல்.

ஆ) நாந்திச் செய்யுளினாடாக நாடகாசிரியர் தாம் விரும்பிய தெய்வத்தை வாழ்த்தி வணங்குவது மட்டுமன்றி நாடகத்தில் இடம்பெறும் முதன்மைக் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களை மறைமுகமாக முத்ரா அலங்காரத்தைப் பயன்படுத்தி விளக்குவர் என்னும் கருத்து நிலைகள்.

என்பன மேற்படி கருத்தினை எமக்குத் தெளிவாக்குகிறது.

2). சுதாபன / ஆழக

நாந்தியைத் தொடர்ந்து அடுத்து வரும் பகுதியாக ‘சுதாபன / ஆழக’ இடம்பெறும். ‘சுதாபன / ஆழக’ என்பது குத்திரதாரனுக்கும் துணை நடிகள் / துணைநடிகைக்கும் இடையிலான நாடகத்தின் அறிமுகம் சார்ந்து இடம்பெறுகின்ற உரையாடலாகும். இவ் உரையாடலில் பார்வையாளர்கள், நாடகாசிரியர் பெயர், நாடகத்தின் பெயர், நாடகத்தின் நோக்கம், ஆற்றுகைக்குக்கந்த காலம், நேரம் ஆகியவற்றை உடையதான் நாடகம் சார்ந்த அறிமுகம் உள்ளடங்கியிருக்கும். காளிதாசரின் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தினாலோ இதற்கான உதாரணத்தை நோக்கலாம்.

“நங்காய்! கல்வியால் நிரம்பியவர்கள் கூடியது இச்சபை. இன்று காளிதாசன் இயற்றிய அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் என்ற புதிய நாடகத்தை நடத்த வேண்டும்...”

“...இச்சபையின் காதுகுளிர இதோ தோன்றியிருக்கும் இன்பமான முதுவேணிற்காலத்தைப் பற்றிப்பாடு. இக்காலத்தில் தெளிந்த நீரில் முழுகுதல் இனிமைதரும். பாதிரி மலரளைந்து வரும் கானகக் காற்று நறுமணம் வீசும். அயர்ந்து நித்திரை கொள்ளச் செய்யும் மரநிழல், பகல் முதிர்ந்து கனிந்தால் உண்டாகும் அழகிய மாலைக்காலம் ஆனந்தமூட்டும்”

எனக் கூறும் சூத்திரதாரனின் சூற்றுகளிலிருந்து பின்வரும் விடயங்களை அறிய முடிகின்றது.

- | | |
|----------------------|----------------------------|
| * பார்வையாளர் | - கற்றறிந்தோர் |
| * நாடகாசிரியர் | - காளிதாசன் |
| * நாடகத்தின் பெயர் | - அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் |
| * நாடகத்தின் நோக்கம் | - மகிழ்வித்தல் (காதுகுளிர) |
| * காலம் | - முதுவேணிற்காலம் |
| * நேரம் | - மாலைக்காலம் |

“.... உன் இனிய பாட்டு அதற்குள் எல்லாவற்றையும் மறக்கச் செய்து விட்டது. துஷ்யந்த மன்னனை வலிந்து இழுத்துச் சென்ற மானைப்போல உன் இன்னிசையும் என் உள்ளத்தை வலிந்து இழுத்துக் கொண்டு போய்விட்டது...”

என அமையும் ‘சுதாபன/ ஆழக’த்தின் நிறைவுப் பகுதியானது கதை நிகழ்வுடன் தொடர்பு படுத்தப்படுவதனை இதன் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

மேலும், கதைத் தலைவர்களான துஷ்யந்த மன்னன் வெளிப் படையாகவும், ‘மானைப்போல’ என்ற சொற்பதத்திற்கூடாக மறைமுகமாக சகுந்தலையும் நினைவுட்டப்படுவதுடன் அடுத்துவரும் நிகழ்வான 107 ‘மானைத் துஷ்யந்த மன்னன் துரத்தி வருகின்ற’ கதையின் ஆரம்பப் பகுதியுடன் ஆசிரியர் இதனை தொடர்புபடுத்திச் செல்லுகின்ற முறையையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

வடமொழி நாடகத் தலைப்பு

வடமொழி நாடகங்களின் ‘பெயர்/ தலைப்பு’ பெருப்பாலும் தலைவன் அல்லது தலைவி பெயரைக் கொண்டதாக அல்லது தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவர் பெயர்களையும் உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருக்கும். உதாரணமாக,

காளிதாசரின் நாடகங்களான;

- * அபிஞ்சுரான் சாகுந்தலம் - கதைத்தலைவியான சகுந்தலையின் பெயரைக் கொண்டமைந்தது.
- * மாளிகாக்னிமித்திரம் - கதைத்தலைவியான மாளிகையின் பெயரையும் கதைத்தலைவனான அக்கினிமித்திரன் பெயரையும் கொண்டமைந்தது.
- * விக்கிரமோர்வசியம் - கதைத் தலைவனான விக்கிரமனின் (புரூரவன்) பெயரையும், கதைத்தலைவியான ஊர்வசியின் பெயரையும் கொண்டமைந்தது.

ஹர்சரின் நாடகங்களான;

- * இரத்னாவளி - கதைத்தலைவியான இரத்னாவளியின் பெயரைக் கொண்டமைந்தது.
- * பிரியதர்ச்சிகை - கதைத்தலைவியான பிரியதர்ச்சிகையின் பெயரைக் கொண்டமைந்தது.

பவழுதியின் நாடகமான;

- * மாலதிமாதவம் - கதைத்தலைவியான மாலதியின் பெயரையும் கதைத்தலைவனான மாதவனின் பெயரையும் கொண்டமைந்தது.

அடையாளச் சின்னங்கள் / உயிரற்ற பொருட்கள்

வடமொழி நாடகங்களின் கதைவளர்ச்சியில் ‘அடையாளச் சின்னங்கள்/ உயிரற்ற பொருட்கள்’ என்பன முக்கிய பங்கு வகிப்பதுடன் அவற்றினையே தமக்கான பெயர்களாகவும் சில நாடகங்கள் கொண்டிருப்பதனையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

காளிதாசரின் அபிஞ்சுரான் சாகுந்தலத்தில் ‘கணையாளி’ கதை நிகழ்வில் முக்கிய பங்கு வகிப்பதனையும், சூத்திரகரின் மிருச்சகடிகம் (மண்ணியல் சிறுதேர்) எனும் நாடகத்தில் உயிரற்ற பொருளாகிய ‘தேர்’ நாடகத்திற்கான பெயராக அமைந்திருப்பதனையும் இதற்கான உதாரணங்களாகக் கொள்ளலாம்.

08 பிரதான பொருள்

வடமொழி நாடகத்தின் பிரதான பொருளாக ‘காதல்’ இடம்பெறும். இதற்கு காளிதாசரின் நாடகங்களை உதாரணமாக நோக்கின்,

- * அபிஞ்சுரான் சாகுந்தலம் - துஷ்யந்தனுக்கும் சகுந்தலைக்கும்

இடையேயான காதலைப் பிரதான பொருளாக கொண்டமெந்துள்ளது.

- * மாளவிகாக்னிமித்திரம் - அக்கினிமித்திரன் எனும் மன்னனுக்கும் பணிப்பெண்ணாகத் தோன்றும் மாளவிகை என்ற பெண்ணுக்கும் இடையேயான காதலைப் பிரதான பொருளாகக் கொண்டமெந்துள்ளது.
- * விக்ரமோர்வசியம் - புரூவன் என்ற அரசனுக்கும் ஊர்வசி என்ற அப்சரஸ் பெண்ணுக்கும் இடையேயான காதலைப் பிரதான பொருளாகக் கொண்டமெந்துள்ளது.

பறவைகள், விலங்குகள்

நாடகத்தின் கதைவளர்ச்சி கருதி வடமொழி நாடகங்களில் ‘பறவைகள், விலங்குகள்’ என்பன நாடகாசிரியரால் பயன்படுத்தப் படுவதுண்டு, இந்தவகையில் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில் மான், சூதிரை, யானை, சிங்கக்குட்டி, வண்டு, மண்மயில் என்பன ஆசிரியரால் பயன் படுத்தப்பட்டாலும்கூட மான், வண்டு, சிங்கக்குட்டி, யானை என்பன கதை வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்கு வகிப்பதனை அறியமுடிகிறது.

மான்

துஷ்யந்த மன்னன் கண்ணுவர் ஆசிரிமம் செல்வதற்கும் அங்கு சகுந்தலையைக் கண்டு காதல் கொள்வதற்குமான வாய்ப்பினை அளித்தது மானாகும். இதுமட்டுமன்றி ஆசிரியர் தான் கூறவந்ததை மறைமுகமாக எடுத்துக் கூறவும் மானைப் பயன்படுத்தியதனை இங்கு குறிப்பிட்டுக் கூறமுடியும்.

“...துஷ்யந்த மன்னனை வலிந்து இழுத்துச் சென்ற மானைப் போல....”

என்ற சொற்றொடருக்கூடாக ஆரம்பத்திலேயே கதைத் தலைவி யான சகுந்தலையைப் பார்வையாளருக்கு மறைமுகமாக அறிமுகப்படுத் துவது மட்டுமன்றி ஆசிரியர் தான் கூறவரும் கருத்தினை முன்கூட்டியே குறிப்பால் உணர்த்துவதற்காக மானைப் பயன்படுத்தும் சிறப்பினையும் இங்கு நோக்க முடிகிறது. முதலாம் அங்கத்தில் துஷ்யந்த மன்னன் மான்மீது கணை தொடுக்கின்ற சந்தர்ப்பத்தில் சீடர்கள் இடை மறித்து மன்னனுக்கு கூறுகின்ற அறிவுரையை; ஜந்தாம் அங்கத்தில் கண்ணுவரின் வேண்டுகோருக்கினங்க துஷ்யந்த மன்னனிடத்தில் சகுந்தலையை அழைத்துச் சென்ற சார்ங்கரவன் முதலியோர் மன்னனை நோக்கிக் கூறுகின்ற கருத்துக்களுடன் ஒப்புநோக்குகின்றபோது மேற்படி கருத்தினைத் தெளிவாகப் புரிந்து¹⁰⁹ கொள்ளமுடியும். அதாவது கண்ணுவரின் வளர்ப்பு மகளாக ஆசிரிமத்தில் வளரும் சகுந்தலை ‘ஆசிரிமமான்’ என்ற சொற்பதத்தினாடாக குறிப்பி வுவதுடன் அவள் குற்றமற்றவள் எனவும் அவளைக் காப்பதே உன் கடமை

எனவும் முதலாம் அங்கத்தில் சீடர்கள் கூறும் அறிவுரையானது ஐந்தாம் அங்கத்தில் மன்னனிடம் சென்ற சார்ங்கரவன் கர்ப்பவதியாயிருக்கும் குற்றமற்றவளான இவளை ஏற்றுக்கொள்க எனக் கூறுவதற்கான முன்னிறி விப்பாகக் கொள்ளமுடியும்.

“...அரசே இது ஆச்சிரமமான! கொல்லொணாது! கொல்லொணாது! பஞ்சப்பொதியில் தீவைப்பது போல் இம்மானின் மிக மெல்லிய உடலில், இக்கணை தைக்கலாகாது. அதிலோலமான மானுயிர எங்கே? உனது வைரக் கூர்க்கணையெங்கே ஆர்த்தரைக் காப்பதே உன் அம்பின் கட்டமை; குற்றமற்றவரை எய்வதல்ல. ஆதலால் குறிவைத்த கணையை மீட்டுக் கொள்க!”

என முதலாம் அங்கத்தில் சீடர்கள் எடுத்துக் கூறுவதனை

“இருவரும் மனமொத்து, மாண்புமிக்க தாங்கள் இந்த என் புதல் வியை மனந்தீர்; உங்கள் இருவர் செய்வையும் நான் மனமுவந்து சம்மதித்தேன்... இப்போது கர்ப்பவதியாயிருக்கும் இவளை வாழ்க் கைத் துணைவியாக ஏற்றுக்கொள்க.”

என ஐந்தாம் அங்கத்தில் சார்ங்கரவன் கூறுகின்ற கூற்றுடன் ஒப்பு நோக்குவதன் மூலம் இதனை உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது.

வண்டு

நாடகத்தின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கான சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்திக்கொடுக்கின்ற வகையில் ‘வண்டினை’ கதைவளர்ச்சியின் முக்கிய ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். துஷ்யந்தனும் சகுந்தலையும் ஆச்சிரமத்தில் நேருக்கு நேர் சந்தித்து உரையாடவும், அவளது உள்ளத்து உணர்வுகளை அறிந்து கொள்ளவும், இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொண்டு காந்தருவ மணம் புரிந்து கொள்ளவும் வண்டு காரணமாய் அமைகின்றது.

யானை

துஷ்யந்தனும், சகுந்தலையும் மிக நெருக்கமாக தமது உள்ளத்துணர் வுகளை ஒருவருக்கொருவர் பகிர்ந்துகொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில்;

“...தேரைக்கண்டு வெருண்ட ஓர் யானை

...மான்கூட்டாங்களைச் சிதறடித்து

நமது தவத்திற்கு இடையூறே உருவெடுத்தாற்போல

தருமாரண்யத்தில் நுழைந்து கொண்டிருக்கிறது”

10 | எனத் திரைக்குப் பின்னிருந்து வந்த செய்தியானது இருவர் மத்தியிலும் ஒர் சிறு பிரிவை ஏற்படுத்துவதனாடாக அடுத்து நிகழவிருப்பது தொடர்பான ஆர்வத்தினை பார்வையாளர் மத்தியில் ஏற்படுத்துவதற்கான துடிப்பை ‘யானை’ என்ற சொற்பதம் வழங்கி நிற்கின்றது.

சிங்கக்குட்டி

சகுந்தலை, துஷ்யந்தன் ஆகிய இருவரின் பிரிவுத்துயரை நீக்கி பிரிந்தவர்கள் மீண்டும் ஒன்றுசேருவதற்கான சந்தர்ப்பத்தை வழங்கி நின்றது சிங்கக் குட்டி என்பதும் இங்கு குறிப்பிட்டுக் கூறுத்தக்கது.

வஸ்து

வடமொழி நாடகங்களில் இடம்பெறும் ‘வஸ்து’ எனும் பொருளானது அனைவராலும் அறியப்பட்டதாகவோ, இதிகாசங்களில் இருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டதாகவோ காணப்படுமெனினும் ஆசிரியரின் கற்பனையும் இணைந்ததாக அமையலாம். வஸ்து என்பதை நாடகத்தின் செயல் அல்லது விணைநிகழ்ச்சியின் அமைப்புமுறை, அல்லது நிகழ்வுகளின் நிகழ்வு முறையை என அழைப்பார்.

காளிதாசரின் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில் இடம்பெறும் வஸ்துவை நோக்கினால், இதிகாசங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படும் மகாபாரதத்தில் இருந்து பெறப்பட்டதான் ‘துஷ்யந்தன் சரித்திரத்தை’ நாடகத்திற்குட்பட்ட துருவாசர் சாபம், கணையாளி என்பனவற்றுடன் மீனவர், தோழியர், விதாஷகன் போன்ற பல பாத்திரங்கள் சார்ந்த நிகழ்வுகளை பிரதான கதையுடன் இணைத்தும் ஏழு அங்கங்களை உடைய நாடகமாக அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தை காளிதாசர் படைத்திருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகங்களுக்காக ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் ‘வஸ்து’ ஆனது அதன் இயல்புநிலை கருதி ஆதிகாரிகம், பிராஸங்கிகம் எனும் இரு பிரதான பிரிவுகளுக்குள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

அ). ஆதிகாரிகம்

ஆதிகாரிகம் என்பது சிறப்பான பலனை விளைவிக்கக் கூடிய வகையில் சிறந்த வரலாற்றினை முதன்மையாகக் கொண்டமையும் நாடகத் தின் கதையாகும். முதற்பொருள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்ற இவ் ஆதிகாரி கம் கதாநாயகன், கதாநாயகியுடன் தொடர்புடையதாகக் காணப்படும்.

ஆ). பிராஸங்கிகம்

பிராஸங்கிகம் என்பது பிரதான கதையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக பிரதான கதைக்கு துணையாக ஆசிரியர் தனது கற்பனைகளையும் இணைத்து புனையப்படும் துணை வரலாறு ஆகும். இதற்கமைய வழிப்பொருள் அல்லது சார்புப்பொருள் என அழைக்கப்படும் பிராஸங்கிகம் கதாநாயகன் கதாநாயகியுடன் தொடர்புடைாது ஏனைய பாத்திரங்களுடன் தொடர்புடையதாகி கதையை வளர்த்துச் செல்வதாக அமையும்.

பிராஸங்கிகமானது பீஜ, பிந்து, பதகா, பிரகரி, கார்ய எனும் ஐந்து

சூருகளைக் கொண்டுள்ளது. இக்சூருகள் வடமொழி நாடகக் கதைப் பின்னவின் பகுதிகளாகக் கொள்ளப்படுவதுடன் ‘அர்த்தப்பிரகிருதிகள்’ என அழைக்கப்படுகின்றன.

வடமொழி நாடகக் கதைப்பின்னல் - அர்த்தப்பிரகிருதிகள்

- 1) பீஜ - நாடகப் பொருளுக்கு விடை போன்றது.

உதாரணமாக; துறவிகளின் வேண்டுகோளைக் குறிப்பிடலாம். ஏனெனில் துறவிகளின் வேண்டுகோளினாலேயே துஷ்யந்த மன்னன் கண்ணுவ முனிவரின் ஆச்சிரமத்தை அடையவும் அங்கே சகுந்தலையைக் காணவும் ஓர் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

- 2) பிந்து - கதைத்தலைவன் தன் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதில் ஏற்படும் தடைகளை எதிர்கொண்டு பயனை அடையத் துணையாய் நிற்பது ‘பிந்து’ ஆகும்.

உ + ம் - ஏழாம் அங்கத்தில் தபஸ்வினியின் வேண்டுகோள்.

- 3) பதகா - நாடகத் தலைவனின் நோக்கம் வெற்றிபெற வேறு ஒருவர் துணைபுரிவதாக கற்பனை செய்யப்படும் வரலாறு ஆகும்.

உ + ம் - விதுஷ்கன், பிரியம்வதை, அனல்முயா ஆகியோர் குறித்த நிகழ்வுகள்

- 4) பிரகரி - தனக்குப் பயன் ஏதும் இன்றி தலைவனின் விருப்பத்திற்காக கற்பனை செய்யப்படும் வரலாறு ஆகும்.

உ + ம் - ஆறாம் அங்கத்தில் இடம்பெறும் செம்படவன், காவலர்களை உள்ளடக்கிய நிகழ்வினைக் குறிப்பிடலாம்.

- 5) கார்ய - பலனை அடையப் பயன்படுவது ‘கார்ய’ எனப்படுகிறது. துஷ்யந்தனும், சகுந்தலையும் மீண்டும் ஒன்று சேர்கின்றனர். இந்திரனின் வேண்டுகோள் இதற்குத் துணை நிற்பதைக் குறிப் பிடலாம்.

வடமொழி நாடகத்தின் கட்டமைப்பு

சமஸ்கிருத நாடகங்கள் ஐந்து வளர்ச்சிப்படி நிலைகளைக் கொண்டமைந்திருக்கின்றன. இதனை ‘அவத்தைகள்’ எனவும் அழைப்பார். இவ் வளர்ச்சிப்படி நிலைகள் ஒவ்வொன்றும் செயலின் முடிவு அல்லது நோக் குநிலைகளை ஏற்றுக்கொள்வதாக அமையும். இதனால் இவை வடமொழி நாடகத்தின் கட்டமைப்புக்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவை;

- 1) ஆரம்ப - நாடகச் செயலின் நோக்கம்.

உதாரணமாக; துஷ்யந்தன் சகுந்தலையைக் கண்டு காதல் கொள்ளுதல்.

- 2) பிரயத்தன - விரும்பிய அப்பொருளை அடைய கதாநாயகன் முயலுதல்.

உதாரணமாக; சகுந்தலையை அடைவதற்காக அரசன் உபாயங்

- காணுதலைக் குறிப்பிடலாம். (துஷ்யந்தனுக்கு அன்னையின் அழைப்புக்கிடைத்தும் சகுந்தலையை அடையும் நோக்கினனாய் விதாஷ்கனை அன்னையிடம் தனக்குப் பதிலாக அனுப்புதல்)
- 3) பிரத்தியாச - நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கான நம்பிக்கை உண்டாகுதல். இது பிரதிகூலமாக / அனுகூலமாக அமையும்.
உதாரணமாக; துருவாசர் இட்ட சாபம் நீங்கியதைத் தொடர்ந்து சகுந்தலை துஷ்யந்தனிடம் சேரலாம் என்ற நம்பிக்கை உண்டாவதனைக் குறிப்பிடலாம்.
 - 4) நியதாபதி - எதிர்ப்படும் துன்பங்களை நீக்குவதால் குறிக்கோள் நிறைவேறும் என்ற துணிவு பிறக்குதல்.
உதாரணமாக; அரசனுடைய கணையாளி மீனவனுராக கிடைக்கப் பெற்றதும் சாபம் நீங்கி சகுந்தலையைப் பற்றிய நினைவுகள் மயன்னிடத்தே தோன்றுவதனைக் குறிப்பிடலாம்.
 - 5) பலாகம - நோக்கம் நிறைவேறிப் பலன்டைதல்.
உதாரணமாக; துஷ்யந்தன் சகுந்தலையுடன் சேருவதனைக் குறிப்பிடலாம்.

சந்திகள்

மேற்படி கட்டமைப்பினை ஆதரித்து நாடகத்தை வளர்த்துச் செல்ல ஐந்து சந்திகள் காணப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் தொடர்நிகழ்வுகள் அல்லது நிகழ்வுகளின் இணைப்புக்கள் ஆகக் காணப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றினுராகவும் ஓர் இலக்கு இறுதியாக அடையப்படும். அவை வருமாறு;

- 1) முக சந்தி - நாடகச் செயலின் ஆரம்பம்.
உதாரணமாக; முதலாம் அங்கம் தொடக்கம் இரண்டாம் அங்கத்தில் சேனாதிபதி புறப்படும் வரையுமூள் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- 2) பிரதிமுக சந்தி - செயலின் வளர்ச்சி.
உதாரணமாக; தனது காதலை அரசன் விதாஷ்கனிடம் சொல்வது முதல் மூன்றாம் அங்கம் முடியும் வரையான பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- 3) கர்ப்ப சந்தி - நாடகச் செயலின் தேக்கம்.
உதாரணமாக; நான்காம், ஐந்தாம் அங்கங்களில் பரந்து, கொதமி சகுந்தலையின் முகத்திரையை அகற்றுவது வரையான பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- 4) விமர்சக சந்தி - நாடகத்தின் நோக்கத்தால் உண்டாகும் நெருக்கடி.
உதாரணமாக; சகுந்தலை அரங்மனைக்குச் சென்று தன்னை | 13 அரசனுக்கு வெளிப்படுத்தியபோதும் துருவாசரின் சாபத்தால் அவளை ஏற்றுக்கொள்ளாது நினைவின்றி இருக்கல்.
- 5) நிர்வஹண சந்தி - காரியம் எனும் நோக்கம் நிறைவேறி நாடகம்

நிறைவடைவதனைக் குறிப்பிடலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் இக்கட்டுரையின் தெளிவு கருதி முதலில் ‘மகாபாரதத்தில்’ இடம்பெறும் துஷ்யந்தன் சரித்திரத்தையும் தொடர்ந்து காளிதாசரின் ‘அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில்’ இடம்பெறும் துஷ்யந்தன் சரித்திரம், ‘துஷ்யந்தன் சரித்திரம் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் எனும் நாடக பாடமாக மாறுகின்றபோது காளிதாசர் மேற்கொண்ட மாற்றங்கள்’ என்பன வற்றையும் நோக்குவது பொருத்தமுடையதாகும்.

மகாபாரதத்தில் இடம்பெறும் துஷ்யந்தன் சரித்திரம்

சண்முககவிராயிரின் மொழிபெயர்ப்பில் அமைந்த பூஞ்சமாபாரதத் தில் ஆதிபர்வம் எனும் பகுதியில் இடம்பெறும் துஷ்யந்த மகாராஜன் சரித்திரத்தினை அடிப்படையாகக்கொண்டு காளிதாசரின் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்திற்கு ஆதாரமாய் அமையும் துஷ்யந்த மன்னன் வரலாற்றைச் சுருக்கமாக நோக்குவோமெனில்; புரூரவ குலத்து வழிவந்த நீலனுக்கும் இரத்தினமாலைக்கும் பிறந்த குழந்தையே துஷ்யந்தன் ஆவான். மகாபராக்கிரம சாலியாக விளங்கிய இவன், மகுடாபிஷேஷக்த்தைத் தொடர்ந்து மனுசாஸ்திரவிதிக்கமைய செங்கோல் செலுத்தி அரசாண்டு வந்தான். ஒருநாள் அரசசபையில் மன்னன்;

“பதினெண்ணாயிர மந்திரிகளு மாறுலஷ்த்தறுபத்தாராயிரம் பட்டவர்த்தனரும் மூன்றுலஷ்த்து முப்பத்தீராயிரம் மகுட வர்த்தனரும் - இமையபண்டிதர் - ராஜபண்டிதர் - ராஜபுரோகிதர் முதலானவர்கள் சூழக் கோடி சூரியப்பிரகாசமான சிங்காசனமேறி வீற்றிருக்கின்றான்.”

இந்த வேளை; மன்னன் கொலுமுகவாசவில் திரண்டு வந்த சூழிமக்கள் காவலாளி ஊடாக தமது வரலைத்தெரிவித்து நின்றனர். அரசனின் உத்தரவுக்கமைய மன்னனிடத்தில் சென்ற மக்கள் மன்னனை வணங்கியவாறு, எம்மை எந்தக் குறைகளுமின்றிக் கடவுளைப்போல் காத்து வருகின்றீர். இருப்பினும் பன்றி முதலானவைகளின் தொல்லைகளால் எமது விளைநிலங்கள் அழிக்கப்படுகின்றன என முறையிட்டனர். இதனைக் கேட்ட அரசன் சூழிமக்களை மகிழ்விக்க பரிசில்கள் வழங்கி விருகங்களின் தொந்தரவின்றி நீங்கள் வாழ்வதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்வதாகக் கூறி மக்களை அவர்கள் வாழ்விடங்களுக்கு மீண்டும் செல்லுமாறு பணித்தான்.

வேட்டைக்குத் தயாராகுமாறு மந்திரி முதலானோர்களுக்கு அரசன் அழைப்பு விடுத்ததைத் தொடர்ந்து;

“அந்தப்புரத்திற்குச் சென்று வேட்டை மகுடமணிந்து பல ஆபரணங்களைத் தரித்து வில் - அம்பு - வாள் - கதை முதலியவற்றைத் தாங்கி நவமதனன் போல் வாயு கதியோடு கலந்த புரவியின் மேல் ஏறி வெளிப்பட்டான்.”

வேடர் - வலைஞர், ரதகஜதுரகபதாதிகள் ஆகியவற்றுடன் மந்திரிகள் முதலானோரும் விரைந்து மன்னனைத் தொடர்ந்து சென்றனர். இவர்கள் அனைவரும் பேரிகை - முரச - பெரும்பறை - சிறுபறை - டங்காடமாரம் - மத்தளம் - மிருதங்கம் - தம்பட்டம் - துத்தாரி போன்ற வாத்தியங்கள் மழுங்கப் புறப்பட்டனர். இவர்களுள் வேடர்கள் இவர்களுக்கு முன்னர் சென்று காடெங்கும் வலை கட்டுவதன் மூலம் மிருகங்களை ஒன்று சேர்க்க, தொடர்ந்து வரும் அரசன், மந்திரி முதலானார்கள் தமது வில், அம்பு போன்ற ஆயுதங்களால் அனைத்து மிருகங்களையும் கண்டதுண்டமாக்கிச் செல்கையில், திமிரென அரசன் பார்வையில் மான் ஒன்று தென்பட்டது. அந்த மான் மீது ஓர் அம்பைத் தொடுத்ததும் தன்னுடலில் அவ்வம்பை ஏற்றிய வருத்த மிகுதியால் அது ஒடியது. மந்திரியுடன் இணைந்து மானைத் துரத்திச் சென்றபோது வேகமாக ஓடி பாலை நிலத்தைக் கடந்து மன்னன் பார்வையில் நின்றும் மறைந்தது. பாலை நிலத்தின் வெப்பங் காரணமாக அரசன், தாகத்தைக் தீர்ப்பது எங்குனம்? என மந்திரியை விளாவ மந்திரி குளிர்ச்சியான காற்று வந்த திசையை நோக்கி மன்னனை அழைத்துச் சென்றான். கங்கா நதியில் தமது தாகத்தைத் தணித்துக்கொண்டு மரநிழல்களில் சற்று இளைப்பாறி அந்நதியோரமுள்ள இயற்கை வனப்பினை இருவரும் இரசித்துச் செல்கையில் முனிவர்களை எதிரே சந்தித்தனர். அவர்களை நமஸ்கரித்த அரசன், இவ்வனத்தின் சொந்தக்காரர் யார்? எனவும் அவரது பெயர் என்ன? எனவும் விளாவினான். அதற்கு முனிவர்கள், இது கண்ணுவ மகரிஷியின் ஆச்சிரமமென்றும் அவரைத் தரிசித்துச் செல்லுமாறும் கூறிவிட்டு கங்கா ஸ்நானத்துக்குச் சென்றார்கள்.

அரசன் தனது மந்திரிகளை நோக்கி இது கண்ணுவர் ஆச்சிரமம் என்றும் ஆதலால் தனியே சென்று தான் மட்டும் அவரைத் தரிசித்து வருவதாகவும், அதுவரை இவ்விடத்தில் காத்திருக்குமாறும் கூறிச்சென்றான்.

வனவிருட்சங்களையும், ஆங்காங்கே உள்ள பல முனிவர்களையும் யாகசாலைகளையும், வேத கோஷங்களையும், ஓமகுண்டங்களையும் கண்டு களித்தவாறு கண்ணுவ மகரிஷியின் ஆச்சிரமத்தை அடைந்தான்.

அங்கே, அழகே உருவான ஓர் கன்னிகையைக்கண்டு, மையல் கொண்டு சற்று நேரம் பிரமையால் அசைவற்று நின்றாலும் முனிவர்களின் ஆச்சிரமத்தில் கன்னிகையைக் கண்டு மையல் கொள்வது தனக்கழகல்ல என எண்ணி மனதைச் சுதாகரித்துக்கொண்டு எதற்கும் அவள் மனநிலை அறிந்து தம் கருத்தை வெளியிடலாம் என எண்ணி அவளாருகே சென்றான். வந்திருப்பது துஷ்யந்த மன்னன் என உணர்ந்துகொண்ட கன்னிகை பொற்பீடுமளித்து நானத்துடன் தூண் மறைவில் நின்றாள். அப்பீடத்தில் அமர்ந்த அரசன், கண்ணுவ மகரிஷி எங்கிருக்கிறார்? என அவளிடம் விளாவினான். அதற்கு 15 அவள் சதானந்தர் வந்து அவரை அழைத்துச் சென்றதாகவும் இன்னும் சில நாழிகையில் திரும்பி வருவார் எனவும் பதிலளித்தாள். அக்கன்னிகையின் பெயர் சகுந்தலையென்றும் அவள் கண்ணுவ மகரிஷியின் மகள் எனவும்

அவரிடத்தில் கேட்டறிந்த மன்னன் தொடர்ந்தும் பிரமச்சாரியான கண்ணுவ மகரிஷிக்குப் புத்திரியாய் வந்த வரலாற்றையும் கூறுமாறு கேட்டான். ஒருசமயம் ஆச்சிரமத்திற்கு வந்திருந்தச்சானந்தர் என்னைக் காட்டியாரென்று கேட்டபோது கண்ணுவமுனிவர் எனது வரலாற்றை அவரிடத்தில் கூறியதைக் கேட்டேன். அதனைக் கூறுகிறேன் என்றாள்.

இமய மலைச்சாரலில் விசுவாமித்திரர் இயற்றும் கொடுந்தவத்தினால் எழுந்த அக்கினி; பூலோகத்தவர்களையும் தேவலோகத்தவர்களையும் வருத்தும் நிலையறிந்த இந்திரன், இத்தவத்தினைக் குழப்பும் நோக்கில் மேனகை என்ற தேவமாதை அனுப்பினான். அவள் அழகில் மயங்கிய விசுவாமித்திரர் காமவசப்பட்டு அவளுடன் கூடியதன் விளைவாய் இருவருக்கும் ஓர் குழந்தை பிறந்தது. இருவரும் குழந்தையைக் காட்டில் விட்டுச் சென்றனர். சகுந்தலைப் பட்டவிகள் சூரிய ஒளியில் நின்றும் தமது சிறகுகளால் குழந்தையைப் பாதுகாத்து வந்தன. கண்ணுவமகரிஷி அந்த வழியே வந்த சமயம் குழந்தையின் அழுகுரல் கேட்டு அக்குழந்தையை தமது கரங்களால் அணைத்து ஆச்சிரமத்துக்கு எடுத்துச் சென்று சகுந்தலை எனப் பெயரிட்டு அன்பாக வளர்த்து வந்தார்.

இவ்வாறு சகுந்தலையின் பிறப்பினைக் கேட்ட மன்னன் அவளை நோக்கி, விசுவாமித்திரருக்கும் மேனகைக்கும் பிறந்தவளாதலால்

“தடையின்றி உன்னையான் கூட்டத்தகும். இனி என் பேரில் கிருபை கூர்ந்து என்னையாதரிக்க வேண்டும்”

என்றான். என் வளர்ப்புத் தந்தை வந்தவுடன் உமது கருத்தினை நிறைவேற்றுவதே தங்களுக்குத் தகுதியானது என சகுந்தலை கூறியதைக் கேட்ட அரசன்; பிரமம், பிரசாபத்தியம், ஆரிடம், தெய்வம், காந்தருவம், அசரம், இராக்கதம், பைசாசம் என என்வகையான திருமணங்கள் உள்ளன. இதனால்

“ கொடுப்பாருங் கேட்பாரு மின்றி இருவருந் தன்னிடத் தெதிர்ப்பட்டுத் தாமே கூடுவது காந்தருவம் னம்.”

என கே வ காந்தருவ முறைப்படி இருவரும் திருமணம்



செய்து கொள்ளலாம் என்றான். இது குறித்து சுகுந்தலைக்கெழுந்த அச்சத் தைத் தவிர்க்க மேலும்

“நீயே என் மனைவி. உன் வயிற்றிலுதிக்கும் புத்திரனே என் பட்டத் துக்குரியவன். இதற்குச் சாட்சி ஆகாய வாணியும் பூமிதேவியுமாம்.”

என துஷ்யந்தமன்னன் உறுதியளித்தான். இதற்கணைய இருவரும் மனமொத்துக் கூடினர். பின்பு, துஷ்யந்த மன்னன் தான் சேனைகளுடன் சேர்ந்து நகர் செல்ல வேண்டுமெனவும் மந்திரிகள் மூலம் உன்னை நகருக்கு அழைத்துச் செல்வதாகவும் கூறி சுகுந்தலையிடம் விடைபெற்றுச் சென்றான்.

நடந்த விடயத்தைத் தன் தந்தைக்கு எவ்வாறு தெரிவிப்பது? என மனம் வருந்தியிருக்கையில், கண்ணுவர் வரவறிந்த சுகுந்தலை அவரை நமஸ்கரித்து

“சுவாமி! பேதமையென்பது மாதர்க்கணிகலம் என்பதற்கிணங்க, சுவாமிகளுக்கறிக்கையிடாமல் ஓர் நெர்டிப் பொழுதில் ஊழின் வசத்தினளாகி மயங்கி, எளியாள் செய்த குற்றத்தைப் பொறுத்து இரட்சிக்க வேண்டும்.”

என வேண்டினாள். தன் ஞானத்தால் யாவற்றையும் உணர்ந்த கண்ணுவர் மகிழ்ச்சியடைந்து

“ஓ அம்மணி! உன் உதரத்திலிருக்கிற புத்திரன் இந்த நெடிய கடல் சூழ்ந்த உலகத்தையெல்லாம் ஆளும்படியான வல்லமையையுடையவன். உன்னைக் கூடிய அரசனோ துஷ்யந்த மகாராஜன். நீ நல்ல காரியம் செய்தாய், அதற்கு உன் மேல் மகிழ்வேனேயன்றிக் கோபமில்லை. நீ அஞ்சாமல் நடந்த விருத்தாந்தத்தைக் கூறுக”

என்றார். நடந்தவையனைத்தையும் சுகுந்தலை எடுத்துக் கூறியதும் கண்ணுவரிடத்திலிருந்து கிடைத்த வாழ்த்தின் மகிழ்ச்சியால் அவள் அந்தப்புரத்திற்குச் சென்றாள்.

நாளடைவில் சுகுந்தலை ஓர் புத்திரனைப் பெற்றெடுத்தாள். கண்ணுவ மகரிஷி இப்புத்திரனுக்கு ஆகவேண்டிய சடங்குகள் முதலான காரியங்களைச் செய்து பரதன் எனப் பெயர்கூட்டி சகல கலைகளையும் பயிற்றுவித்து விருப்போடு வளர்த்து வந்தார். குழந்தை பன்னிரெண்டு வயதினை அடைந்ததும் சுகுந்தலையை அழைத்து

“ஓ அம்மணி! இனி நீ உன் கணவனாகிய துஷ்யந்த மஹாராஜனிடத்துச் சென்று வாழ்ந்திருக்க வேண்டிய முறைமை, உன்னை மந்திரிகளால் அழைப்பிக்கிறேன்று சொல்லிப்போன அரசன் இதுவரைக்கும் உன்னை அழைப்பிக்கவில்லை. இராச்சிய சம்பத்தி னாலே மறந்து விட்டாற்போற் காணுகின்றது. இதோ நமது சீஷர்க் ஸில் சிலரை அனுப்பிவைக்கிறேன். அவர்களைத் துணையாகக் கொண்டு நீ அத்தினாபுரத்திற்குச் செல்”

எனக் கூறினார். தந்தையின் கட்டடளைக்கிணங்கிய சுகுந்தலை அத்தினாபுரத்தை அடைந்ததும் சீடர்களை அனுப்பிவிட்டுத் தன்

புத்திரனுடன் தனியே நகர் சென்றார்கள். இருவரும் தனியே சென்றதைக் கண்ட ஊர்மக்கள் அவர்கள். அழகினைக் கண்டு வியந்து இவர்கள் நடைநடையாக நகரத்தில் பிரவேசிக்கக் காரணம் என்ன? என ஒருவருக் கொருவர் பேசிக் கொண்டனர். சுகுந்தலை தன் மகனுடன் அரசன் கொலுமுக வாயிலை அடைந்ததும் தன் வரவை காவலாளி மூலம் அறியச் செய்தவாளாய் அரசன் உத்தரவுக்கமைய கொலுவிற் சென்று தன் கணவனான மன்னனை வணங்கி நின்றாள். இவர்களைக் கண்ட மன்னன்;

“ஆ! ஆ! நாம் வேட்டையாட வனத்தில் சென்றபோது, கண்ணுவர் ஆச்சிரமத்தில் இவளைக் கண்டு பரவசஞ் செய்து காந்தருவ மனம் புரிந்து கலந்து, மந்திரிகளால் அழைத்துக் கொள்கிறோமென்று சொல்லி வந்துவிட்டு இதுவரைக்கும் நாம் அழைக்காதிருந்ததனால் இவளே வந்து விட்டாள். இனி நாம் இவள் கருத்துக்கு விரோதம் வராமல் அழைத்துக் கொண்டோமாகில், இதோயிருக்கிற நமது புத்திரனுக்கு நமக்குப்பின் நமது மந்திரி முதலானவர்கள் பட்டங் கட்டுவிக்க மாட்டார்கள். அல்லது நீக்கி விடுவோமாகில், இவள் மனம் நோகும். அதனால் நமது அரசுக்குக் கெடுதி நேரிடும். இதற்கென்ன செய்கிறதென்று சற்று நேரம் ஆலோசித்து இவளை நிராகரிப்போம். அப்போது நாம் சாட்சிவைத்த ஆகாய வாணிவந்து இந்தச் சபையிலிருக்கிறவர்கள் யாவருமொத்துக்கொள்ள அக்காலத் தில் நடந்த விருத்தாந்தத்தைச் சொல்லுவாள். அப்போது அச்சாட்சி முன்னிலையில் அழைத்துக்கொண்டு நம்மால் அவள் அடைந்த வருத்தத்தை மாற்றுவோமென்று”

மனதுக்குள் எண்ணியவாறு சுகுந்தலையை நோக்கி.

“ஓ பெண்ணே! நீ யார்? உன் பெயரென்ன? உன்னருகிலிருக்கிற சிறுவன் யார்? உன்னிருப்பிடம் எது? இந்த ராஜசபைக்கு வரவேண் டிய காரணமென்ன?”

என வினாவினான். இதனைக் கேட்டுத் திடுக்குற்ற சுகுந்தலை “மகாராஜனே! நான் உமது மனைவி. என்பெயர் சுகுந்தலை. இதோ யிருக்கிற சிறுவன் உமது புத்திரன். என்னிருப்பிடம் கண்ணுவர் ஆச்சிரமம். நான் இவ்விடத்துக்கு வந்த காரணம் முன்னம் நீர் என்னைக் கூடின காலத்து மந்திரிகளால் அழைத்துக் கொள்கிறே னென்று சொல்லிவந்து இது வரைக்கும் என்னை அழைக்காமல் இருந்து விட்டதனால், நானே உமது இடத்துக்கு வந்து விட்டேன்”

என்றாள். அரசனோ மகனையும் மனைவியையும் கண்ட சந்தோஷத் தினை வெளியில் தெரிவிக்க விரும்பாதவாளாய் அதனை பரிகாசச் சிரிப்பாக

18 மாற்றி

“பாளா! பாளா! மந்திரிகளே! இதென்ன ஆச்சரியம்? இதோயிருக்கிற பெண் என் மனைவியாம். அவள் அருகிலிருக்கிற சிறுவன் என் முடியைத் தாங்கும் புத்திரனாம். இவள் முன்னும் பின்னும்

காட்டிப்பேசவது மெத்தமெலோயிருக்கிறது. பொய் சபாசு, நன்றாயிருக்கிறது என ஏளிதஞ்செய்து... ஓபெண்ணே நானோ அரசன். நான் கண்ணுவர் ஆச்சிரமத்துக்கு என்ன காரணத்தால் வரப்போகின்றேன்? அப்படி வந்தாலும் தனித்து வருவேனா இதென்ன விந்தை? நானுன்னைக் கூடினதெப்படி? அந்த வரலாற்றை யாவருக்குந்தெரிய உரை”

எனக் கூறினான். அரசன் கண்ணுவர் ஆச்சிரமத்துக்குத் தனியே வந்ததிலிருந்து, புத்திரன் பிறந்தது முதலாக கண்ணுவர் தனது சீடர்களோடு அத்தினபுரத்திற்கு அனுப்பிவைத்ததுடன் தான் அரண்மனை வந்தடைந்தது வரை நிகழ்ந்தவற்றை மிக வேதனையுடன் கூறினாள். அரசன் இவையனைத்தையும் உண்மையென ஏற்றுக்கொண்டபோதும் தனது காரியம் நிறைவேறவேண்டும் என்பதற்காய் உக்கிரமானது போன்ற ஓர் தோற்றத்தை முகத்தில் வருவித்துக் கொண்டு.

“ஆ! ஆ! பெண்ணே நானென்ன அரசனல்லவா? நான் வேட்டையாடப் புறப்பட்டால் ஒருவனாகப் புறப்படுவேனா? அல்லது வேட்டையாடுகிற தருணத்தில் ஏதாவது ஒரு மிருகமீறி ஒழிற்றானால் அப்போது சேனைகளை விட்டுப்பிரியலாம். அப்படிப் பிரிந்த காலத்தும் உயிர்க்குயிராயிருக்கிற மந்திரிகள் பிரிவார்களா? நான் எவ்விடத்துச் சென்றாலும், அவ்விடத்துக்கு யாதொரு தடையுமின்றி உடனிருப்பார்களே, நான் தனித்து வருகிறதென்ன? அப்படித்தான் தனித்து வந்தாலும் முனிவர் ஆச்சிரமத்தில் வரவேண்டிய காரணமென்ன? வழிதப்பி முனிவர் ஆசிரமத்துக்கு வந்தாலும், அந்த இடத்தில் ஒரு ஸ்திரீயிருந்தால் மோகிக்கக் கூடுமா? இதையெல்லாம் யோசித்தால் சுத்தப் பொய்மையாயிருக்கின்ற தேயன்றி, உண்மையென்று உன்னருகில் இருக்கின்ற சிறுவனும் நம்பமாட்டான். இதுவுமன்றி நீ சொல்லுகிறது என்ன வென்றால், ஆகாயவாணி பூமிதேவி அறிய என்னைக் காந்தருவமணம் புரிந்தாயென்கிறாய். அது சபைக்குதவுமா? (முழுப் பூசனிக்காயைச் சோற்றோடு மறைத்தவள்) என்று உலகத்தார் சொல்லக் கேட்டிருந்தேயேன்றிக் கண்டறியேன். இன்றைய தினம் உன்னை யோசித்தால் உலகாதிபனான என் பேரிலேயே வழக்காட்டத்துணிந்து வந்த நீ (யானையைச் சள்ளால் மறைத்த கதைபோல்) இன்னும் சற்று நேரம் இச்சபையில் வைத்திருந்தால் எல்லாம் என்னுடையதென்று கைக்கொள்வாய் போலிருக்கின்றதே. உன்னைப்போல் ஸ்திரீகளைக் கண்டில்லை. இனி அரை நொடிப் பொழுதாகிலும் இவள் நிற்க வேண்டியதில்லை. வந்தவழியே நோக்கிச் செல்.”

எனக் கூறினான். இதனைக் கேட்ட சுகுந்தலை

“ஓ அரசனே! உலகத்தில் யாராவதொருவர் கொலை - களவு - காமம் - சூது - வாது முதலான அக்கிரமங்களில் ஒன்றைச் செய்தால்,

அவர்களை அரசன் தண்டிக்கிறான். அவ்அரசனே சூது, வாது அக்கிரமத்துக்குப் பாத்தியப்பட்டால், அவனைத் தண்டிப்பார் யார்? ஒருவருமில்லை. நீர் உலகாதிபன். உமது வாக்குக்கெதிர் வாக்குன்டோ? இல்லை. ஆதலால் (வேலி பயிருக்காதாரம். அவ்வேலி தானே பயிரை மேய்ந்தால் விளையுமாறைப்படி?) மலை போன்ற புயமுடைய மன்னனே! என்னைக் கண்டபோது சத்தியவாக்கு டனும் நிலைபெற்ற அறிவுடனும் இன்சொல்லுரைத்து என்னைக் கலந்து பிரிந்த பிற்பாடு கல்லைப்போல் மனமும் கரவடமுங்கற்று, இப்போது இப்படிப் பேசவிரென்று அப்போது பேதைமையாகிய சிறியேன் அறியாமற் போனேன்... அரசர்க்குண்டாகிய பெருமை - சிர்தி - இன்பம் - பேறுயாகம் - வெற்றி முதலிய சகல கருமங்களுங் கற்புடைய மனைவியைப் படைத்தவர்க் குண்டென்றும், அவர்கட்கே உரிமையென்றும் வேதக்திற் சொல்லியிருப்பதை அறிந்திருந்தும், என்னையும் அருமை மகனையும் அவமதித்துத் தள்ளிவிடுவது ஞாயமோ? அன்னைலே!... உம்முடைய புத்திரன் பிறந்த அன்றைக்கு நினைத்தற்கரிய யாகங்களைல்லாஞ் செய்த போது ஆழி குழந்த அம்புவி அனைத்தும் ஒரு குடையில் ஆள்வான், சத்துருஜையும் படைப்பானென்று ஒரு அசரீரி வாக்குப் பிறந்தது. அப்பேர்ப்பட்ட மகனை ஆதரித்ததற்கு செய்யக்கடவை”

என்றான். இதற்கு அரசனோ இவ்விடத்தில் நிற்காது வந்தவழியே செல் என சகுந்தலைமீது கூறிய கடுஞ்சொற்களை நினைத்து மனம் வருந்தினாலும் அதனை மறைத்து கருமங்களில் ஈடுபடுவன் போல் சகுந்தலைக்குத் தன்னைக் காட்டிக் கொண்டான். சகுந்தலை ஆஹாத துன்பத்தால் கண்ணீர் சொரிந்தவளாய்

“ஓ அரசனே! நீர் பூர்வத்தில் கண்ணுவரிஷியின் ஆச்சிரமத்திற்கு வந்து, சந்தோஷ வார்த்தை சொல்லிப் புணர்ந்து சத்தியம் ஒரு நாளுந்தப்பேனென்றுபசரித்து இருவர் மனமும் ஒன்று படக்கலந்து என்னை இவ்வாறாக அனுபவித்ததுண்டு. அப்போ பேசிய சொற்களெல்லாம் இப்போது மறந்து சொல்லுகிறீர். இது என்ன மர்மமோ? ஈதெல்லாம் உமது பேரிற் குற்றமில்லை - என்னுடைய தீவினையாக்கனும் மிகுந்த அறிவிற் சிறந்த தாயுந்தந்தையும் நான் பிறந்த போதே துறந்துவிட்டார்கள். இப்போது என் பட்சத்திற் சிறந்தவென்று என்னி இருந்த நாயகன் மறந்து விட்டான். என்னைப்போற் பெண்ணுருக் கொண்டவர்களில் மகாதீய பாவிகள் வேறுண்டோ. விஸ்வாமித்திரருக்கும் மேனகைக்கும் பெண்ணாய்ப் பிறந்தும், கண்ணுவ மகரிஷியின் கண்ணருளால் வளர்ந்தும் சிங்காசனத்திபதியாகிய சந்திரகுலத்து இராஜாதிராஜனுக்கு உரிய மனைவியாய்ப் பிறந்தும், சூரியனைப் போன்ற வீரியனையீன்றும் பரவசமாகிய துன்ப நீங்கிற்றில்லை. ஆதலால் ஒருவரையும்

வெறுக்கத்தக்கதன்று. இது யான் செய்த பாவம். ஆகிலும் இவ்வுலகில் நல்லோர் - புல்லோர் - புருஷாள் - ஸ்திரீகள் - பசுபட்டஷி இவை முதலியவெல்லாவற்றிற்கும் காரணாகிய கடவுள் ஒருவ னுண்டாகில் அவன்றான் உள்ளபடியாவையும் வெளிப்படுத்திக் காக்க வேண்டுங் கடமை. இக்காரியத்தை முடிவுசெய்ய மற்றவராலு மாவதன்று”

எனக்கூறி தனது குழந்தையின் கரம்பற்றித் திரும்பியவளாய் “அரசனே! நீர் சுகமாக வாழும் நான் செலவு பெற்றுக்கொள்கிறேன். அப்பால் என் தலைவிடு”

என்று கூறியவாறு மிகுந்த வருத்தத்துடன் அரசபையை விட்டு இரண்டடி நடந்து செல்லும்வேளை. அரசனோ, பூமாதேவி இன்னும் ஏன் வரவில்லையென்றும், கண்ணுவர் இவ்விடயத்தை அறிந்தால் என்ன நினைப்பாரோ என்றெண்ணியும் மனங்கலங்கினான். இச்சந்தரப்பத்தில் ஆகாயவாணி சபையோர் யாவருக்கும் கேட்கும்படி

“ஓ அரசனே இந்தச் சுகுந்தலை மஹாபதிவிரதை. ஆதியில் இவளைக் கூடும்போது என்னைச் சாட்டி வைத்துக் கூடினை. இவள் சொல்லியவையெல்லாம் உண்மைதான். இனித்தடையின்றி அவளை மனைவியாகக் கொண்டு, அச்சிறுவனுக்குப் பட்டங்கட்டுக. அச்சிறியவனால் உன் வமிசத்துக்கெல்லாம் பெருமை கிடைக்கப் போகின்றது. விரைவில் சுகுந்தலையை ஆதரி”

என்று கூறியதும் அரசன் மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தவனாய்

“ஓடோடி வந்து சுகுந்தலையின்து இரண்டு கரங்களையும் பற்றி அழைத்து வந்து சிறுவனாகிய பரதனை வாரித்தமுவி முத்தமிட்டுச் சபையைப் பார்த்துச் சொல்லுகிறான். கேளுங்கள், சபையோர்களே! சில காலத்துக்கு முன்னம் வேட்டையாடக் காட்டிற் சென்றபோது ஒரு மாணைத் துரத்திச் சென்று, மந்திரியும் யானும் தனித்து ஒரு சோலையிற் போய் அதிலிருக்கும் தடாகத்திற் சலபானஞ்செய்து களைநீங்க ஓர் மரத்தடியிலிருந்து, சற்று நேரம் சென்ற பின்பு தனியே அவ்வனவினோதத்தைப் பார்க்கச் சென்றேன். என் கண்ணுக்குக் கண்ணுவர் ஆச்சிரமந் தோன்றிற்று. அதிற் சென்றபோது இம் மடவரலைக் கண்டு, ஆகாயவாணி முதலானோர்களைச் சாட்சி வைத்துக் காந்தருவ விவாகஞ் செய்து கூடினது உண்மைதான். ஆனால், அழைப்பித்துக் கொள்கிறேனென்று சொல்லிவிட்டு வந்தே னேயன்றி, கூறியபடி அழைப்பித்துக் கொள்ளவில்லை. அதன்மேல் இவள் என் சபைக்கு வந்து விட்டாள். வந்தவளை அங்கீகரிப்பேனா கில் எனக்குப் பிற்காலம் என் புத்திரனாகிய இச்சிறுவனுக்குக் கிஞ்சித்து மரியாதைத் தாழ்வு வருமென்று யோசித்து, சாட்சிகளா யிருந்த ஆகாயவாணி முதலானவர்களிலொருவர் வாக்குக் கொடுக்கிற வரைக்கும் உண்மையை வெளிப்படுத்தாதிருக்க

வேண்டுமென்று தாறுமாறான உத்தரவு கொடுத்து வந்தேன். இப்பால் எனது கோரிக்கை முடியவும் அவள் படுந்துயர் தீரவும் சபையிலுள்ளோர் சந்தேகம் மாறவும் யாவருங் கேட்கும்படியாய் முன்பு எங்களுக்குள் அந்தரங்கமாய் நடந்த காரியங்களைத்தை யும் அசாரீ கூறியபடியால் இனி இப்புத்திரனை எனக்குப் பின்பு என்னெப்போல் அங்கீகரியுங்கள். நடந்ததெல்லாம் உண்மைதான் இவளையும் இப்புத்திரனையும் நான் ஒப்புக் கொண்டேன்”

என்றான். இதனைக் கேட்ட மந்திரிகள் சகுந்தலையை வணக்கி “ஓ லோக மாதாவே! எங்களையாதரிப்பது தங்கள் கிருபை. எளியோர்கள் மீது விரோதம் வைக்காமல் ஆட்கொள்ள வேண்டும்.” என்றனர். அவர்களை ஆசிர்வதித்த சகுந்தலை.

“ஓ மந்திரிகளே!... என்னோடு தர்க்கித்த அரசனோடுங்கூடி யாதொரு மொழியும் வழங்காமல், உள்ளக் கருத்து வள்ளலுக்குத் தெரிய மென்று பாரியவாலோசனை செய்து சும்மாயிருந்தபோதே, நீங்கள் மிகுந்த விவேகிகளான்பதற்கு ஐயமில்லை. இனி உங்களுக்கொரு குறைவில்லை”

என்று கூறினாள். இதன்பின்பு மனைவி மகனுடன் அரசன் அந்தப்புறாத்திற்குச் சென்று மகிழ்ந்திருக்கையில் காலப்போக்கில் உலக இன்பத்தின் மேல் வெறுப்புற்றவனாகி மறுமைப்பயனை அடைய விரும்பியமையால் தன்மகன் பரதனை அழைத்து

“வேத வேதியர்கள் ஆசிகள் கூற ஐம்பத்தாறு தேசத்தரசர்களும் மந்திரிகளுங் கொண்டாட மகுடாபிஷேகம் செய்வித்து”

தன் மனைவியுடன் காடேகி தவமேற்கொண்டு சில நாள் கடந்து துஷ்யந்த மன்னனும் சகுந்தலையும் பரமபுதமடைந்தனர். மனுதர்ம சாஸ்திர விதி பிறழாமல் செங்கோல் செலுத்தி பரதன் அரசாண்டான். இவனது காலத்திலிருந்து சந்திர வம்சம் பரத வம்சமெனவும் அம்மரபு வழிவந்த கதை பாரதமென்றும் பெயர் பெற்றது. தொடர்ந்தும் இம்மன்னன் காலத்திலிருந்து இம்மரபில் உதித்த அரசர் மீசிசவ்வருணனுக்கு பட்டங்கட்டுவது வரையாக சந்திரவம்சத்து வரலாறு துஷ்யந்த மகாராஜன் சரித்திரத்தில் இடம்பெறவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

(அடுத்த இதழில் தொடரும்)

இந்திய தேசிய நாடகப்பள்ளி நடத்திய நாடகப் பட்டறை - அனுபவப் பகிர்வு

மற்றும், ஏங்கள்பியரின் படைப்புக்கள் ஆகீய தொடர் கட்டுரைகள்

தவிர்க்கமுடியாத காரணங்களால் இந்த இதழில் வெளிவரவில்லை.

அடுத்த இதழில் வெளிவரும் என்பதைத்

தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம்.

இருந்துக்கண்ணாக

ந. சிவசுப்பிரமணியம் (வேடன் சிவப்பன்னா) (மறைவு 01-01-2008)

யாழ். மாவட்டம், பருத்தித்துறை மாதனையூரைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞரான ந. சிவசுப்பிரமணியம் (வேடன் சிவப்பன்னா) 01-01-2008 இல் காலமானார். இவர் விலாசக் கூத்திற்குப் பெயர் பெற்ற மாதனையூர் கிராமத்தில் இசை நாடகத்திலும், காத்தவராயன் கூத்திலும் சிறப்புப் பெற்று விளங்கியதுடன், அவற்றின் நுணுக்கங்கள் பலவற்றையும் தெரிந்து வைத்திருந்தவர். வடமராட்சியில் இவையிரண்டினதும் நிலைபெறுகைக்கு காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கியவர். இசை நாடகப் பாடல்களை சிறப்பாக பாடக்கூடிய வரத்தை பெற்றிருந்த இவர், இசை நாடகத்தில் ‘நல்லதங்காள்’ பாத்திரத்தை வடமராட்சியில் வேறொந்த கலைஞருமே செய்யாத அளவிற்குச் செய்து புகழ்பெற்றவர். பெண் பாத்திரங்களை தனது பாடி, நடிக்கும் ஆற்றலால் அற்புதமாகச் செய்யும் இவர், ஆண் பாத்திரங்களையும் சிறப்பாகச் செய்தார். ‘வேடன் சிவப்பன்னா’ என்ற பெயரை இவருக்கு தேடிக்கொடுத்து ‘வள்ளி திருமணம்’ நாடகத்தில் வேடன் பாத்திரமேற்று இவர் நடித்த நடிப்பு ஆகும்.

என். எஸ். ஜயசீங்கம் (மறைவு 17-02-2008)

யாழ். மாவட்டம், நாவாந்துறைக் கிராமத்தைச் சேர்ந்த கலைஞரான என்.எஸ். ஜயசீங்கம் 17-02-2008 இல் காலமானார். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூத்த கலைஞர்களில் ஒருவரான இவர் நாடகம் உட்பட ஏனைய கலை, இலக்கிய செயற்பாடுகளிலும் ஆர்வமுடன் ஈடுபட்டவர். நாவாந்துறைக் கிராமத்தில் சிறு வயது முதல் நாடகங்களில் நடித்து வந்த இவர், திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆரம்பத்துடன் அதனுடன் இணைந்து கொண்டவர். மன்றத்தால் வருடந்தோறும் மேடையேற்றப்படும் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களில் ஆரம்பகாலம் முதல் இறக்கும் வரை பல முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தவர். குறிப்பாக, திருப்பாடுகளின் நாடகங்களில் சௌற் சபையில் ‘பரிசேயன்’ என்றால் இவர் என்று சொல்லுமளவுக்கு அப் பாத்திரத்தை சிறப்பாகச் செய்தவர். இவை தவிர; நாட்டுக் கூத்துக்கள், இசை நாடகங்கள் பலவற்றிலும் அவ்வப்போது நடித்த இவரிடம் தனித்துவமான நடிப்பாளுமை காணப்பட்டது என்றுகூடக் கூறலாம். கணீரனர் குரலாலும், வேகம் மிக்க உடல் மொழியினாலும் தான் ஏற்கும் பாத்திரத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்த்த ஒருவராக இவர் விளங்கினார். மேலும், சிறந்த நடக்கச்சவை நடிகளாகவும் விளங்கினார் என்பதற்கு ‘கம்பன் மகன்’ நாட்டுக் கூத்திலும் ‘நல்லதங்காள்’ இசை நாடகத்திலும் இவர் ஏற்று நடித்த பாத்திரங்கள் எடுத்துக் காட்டாக அமையும்.

அண்ணாவியார் ஓ.மார்க்கண்டு (மறைவு 16.03.2008)

யாழ். மாவட்டம், அச்சுவேலியைச் சேர்ந்த அண்ணாவியாரும், மேடைநாடக நடிகருமான இ. மார்க்கண்டு தனது 90 ஆவது வயதில் 16.03.2008 இல்

காலமானார். அச்சுவேலியில் ‘ஸ்ரீ இராமரணந்தா நாடக சபா’ என்ற அமைப்பை ஸ்தாபித்து அதன் மூலம் புராண நாடகங்கள் பலவற்றை மேடையேற்றிய இவர், நடிகமணி வி.வி. வெருமத்து உட்பட பல முன்னணி இசைநாடகக் கலைஞர்களுடன் இணைந்து அரிச்சந்திர மயான காண்டம், சத்தீயவான் சாவித்தீரி உட்பட பல இசைநாடகங்களில் நடித்து தனது நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தியதுடன் ‘ஸ்பெஷல்’ நாடக மரபில் ‘யமன்’ பாத்திரத்தை மிகவும் சிறப்பாகச் செய்து ‘யமன் மார்க்கண்டு’ என்ற சிறப்புப் பெயரையும் ரசிகர்கள் மத்தியில் பெற்றவராக இவர் விளங்கினார்.

விஜய் டெண்டுல்கர் (மறைவு 19-05-2008)

சென்ற நூற்றாண்டில் அறுபதுகளுக்குப் பின் அகில இந்தீய கவனத்தை ஈர்த்த நாடக ஆசிரியர்களில் முக்கியமானவரான விஜய் டெண்டுல்கர் 19.05.2008 இல் காலமானார். ஜம்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் நாடகம் எழுத ஆரம்பித்த இவரின் முதல் நாடகம் ‘மனஸ் நவாச்சே பெய்ட்’ மனிதன் ஒரு தீவு என்பதாகும். மிகக் குறைந்த உரையாடல்களுடன், முக்கீய கத்தாபாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களைப் புலப்படுத் தும் இவரது நாடக ஆற்றல் மராத்தி நாடக உலகில் புது வரவாக அமைந்தது. 1967 இல் இவர் எழுதிய ‘ஷாந்ததா கோட் சாலு ஹே’ என்ற நாடகமே அகில இந்தீய அளவில் ஒரு நாடக ஆசிரியராக இவரை அறிமுகப்படுத்தியது. அத்துடன், அக் காலத்தில் நாடக உலகில் மிகப் பொரிய கௌரவமாகக் கருதப்பட்ட ‘டாக்டர் கமலா தேவி சட்டோபாத் தியாய்’ விருதையும் இந் நாடகத்துக்காக இவர் பெற்றார். சமூக உறவில் காணப்படும் அரசியல், அதிகார மையங்கள் தனி மனிதர்களை அவரவர் பின்னணிக்கேற்பப் பாதிக்கும்போது ஏற்படக்கூடிய உள்ளியல் சிக்கல்கள் எப்படி மனப்போராட்டர்களாக வெளிப்படுகின்றன என்பதைப் பற்றித்தான் இவரது நாடகங்கள் அனைத்தும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. டெண்டுல்கர் 1928 ஆம் ஆண்டில் பிறந்தார். குகவல் உதவி - காலச்சுவடு - ஜூலை 2008)

ஜோர்ச் சந்திரசேகரன் (மறைவு 06-06-2008)

இலங்கை வானொலியில் கடமையாற்றிய முத்த ஒலிபரப்பாளர்களில் ஒருவரான ஜோர்ச் சந்திரசேகரன் தனது 48 ஆவது வயதில் 06.06.2008 இல் காலமானார். வானொலி அறிவிப்பாளர், அமைப்பாளர், தயாரிப்பாளர், நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளர், செய்தி வாசிப்பவர், நேர்முக வர்ணனையாளர் என்பவற்றுடன் சிறந்த வானொலி நாடக நடிகராக, நாடக ஆசிரியராக, மேடை நாடக நடிகராக அவர் வகித்த வகிபாகம் நாடக உலகில் குறிப்பிடத்தக்கது. வானொலியில் நாடகத் தயாரிப்பாளராக பணியாற்றியபோது அதன்மூலம் நல்ல நடிகர்களையும் உருவாக்கினார். இவரது 24 தீற்மைமிகக் மேடைநாடக நடிப்புக்கு 27.07.1974 இல் கொழும்பு, பம்பலப்பிட்டி சர்ஸ்வதி மண்டபத்தில் மேடையேறிய எஸ். எஸ். கணேசபிள்ளையின் ‘நம்பிக்கை’ என்ற நாடகம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இந்த நாடகத்தில் இவரது நடிப்புத் தீற்மையைப் பார்த்துப் பலரும் வியந்தார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அண்ணாவியார் மு. (படுன்) அவைக்சாண்டர் (மறைவு 28.9.2008)

பர்வையூரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட படுன் அவைக்சாண்டர் என்று பலராலும் விருப்புடன் அழைக்கப்பட்ட மு.அவைக்சாண்டர் அவர்கள் தனது 91 ஆவது வயதில் 28.9.2008 அன்று அமர்ராணார். தனது 8 வயதில் ‘புனிதவதி’ நாட்டுக்கூத்தில் வானதூதராக நடித்ததில் இருந்து ஆரம்பித்த கலைப்பணி இயலும் காலம்வரைக்கும் இவரால் தொடரப்பட்டது. ஆரம்பகாலத்தில்¹ பெண் பாத்திரங்களில் தோன்றி நடித்த இவர் 50களின் பின், இவரிடம் இயல்பாகவே இருந்த நகைச்சுவை உணர்வினாடாக ‘படுன்’ பாத்திரங்களை ஏற்று நடிப்பவரானார். ‘வரகவிபோல்’ மேடையிலேயே பாடவியற்றிப்பாடி பார்ப்போர் சமகத்தை மகிழ்வித்தது மட்டுமென்றி, சமகால வாழ்வியல் உண்மைகளை தத்துவங்களாகவும் வெளிப்படுத்தி வந்தார். குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்து மரபில் ‘படுன்’ என்றால் அது அவைக்சாண்டர் தான் என்று கறுமளவுக்குப் பலராலும் புகழப்பட்டார்.

யாழ். மாவட்டத்தின் எல்லாக்கிராமங்களுக்கும் சென்று தனது தீர்மையை வெளிப்படுத்திய இவர், மூல்லைத்தீவு, மன்னார் மாவட்டங்களிற்கும் சென்று புகழிட்டனர்.

நடிகளாக மட்டுமென்றி பசாம், ஒப்பாரி, புலம்பல், நடைசாரி போன்ற கிராமியப் - ‘பண்’களை மிகச்சிறிப்பாக பாடக்கவடியவராகவும், கூத்துக்களை நெறிப்படுத்த வல்லவராகவும் தீகழ்ந்தார்.

அண்ணாமலை மகாதேவன் (மறைவு 14.12.2008)

யாழ். மாவட்டம், கரவெட்டியைச் சேர்ந்த கலைமாமணி அண்ணாமலை மகாதேவன் தனது 78 ஆவது வயதில் 14.12.2008 இல் காலமானார். ஆசிரியரும், சிறந்த நாடகக் கலைஞரும், தயாரிப்பாளரும், நெறியாளருமான இவர், நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றுவதற்காக 1958 இல் ‘வதிரி இளைஞர்கள்’ என்ற பெயரிலும், 1961 இல் ‘வதிரி மதீஸ் புறாடக்ஷன்ஸ்’ என்ற பெயரிலும், 1985 இல் ‘ஸ்ரீ லக்ஷ்மீஸ் புறாடக்ஷன்ஸ்’ என்ற பெயரிலும் அமைப்புக்களை நிறுவி, 28 வகையான இயலிசை நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றினார். இவர் தயாரித்து மேடையேற்றிய ‘அன்றொரு நாள்’ என்ற ஓரங்க சமூக நாடகம் நூற்றுக்கணக்கான மேடையேற்றங்களைக் கண்டதுடன் பாராட்டுக்களையும் பெற்றது. அதுடுடன் பல அமைப்புக்களால் நடத்தப்பட்ட நாடகப் போட்டிகளில் முதலிடமும் பெற்றுக் கொண்டது. இவர் நாடகப் போட்டிகள் பலவற்றைத் தானாகவே நடத்தி நாடகக் கலைஞர்களை ஊக்குவித்தார். தன்னால் மேடையேற்றப்படும் நாடகங்களுக்கான இசையைத் தானே வழங்குவதுடன், காட்சி அமைப்பையும் தானே வரைவது இவரது மற்றொரு சிறப்பம்சமாகும். நாடகத்துக்கப்பால் சங்கீதம், நடனம். ஒனியம் போன்ற துறைகளிலும் இவர் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினார்.

ஹரோல்ட் பின்டர் (மறைவு 25-12-2008)

1930 ஆம் ஆண்டில் லண்டனில் பிறந்த ஹரோல்ட் பின்டர் தனது 78 ஆவது

வயதில் 25.12.2008 இல் காலமானார். இந்த நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த நாடக ஆசிரியராகக் கருதப்பட்ட பின்டர் பாடாலைக் காலத்திலேயே நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடர்க்கியவர். 1950 களில் ‘வேவிட் பேறன்’ என்ற புனைபெயருடன் வேங்கல்பியாரின் நாடகக் கம்பனியில் இணைந்து மேடை நாடகங்களில் நடித்து வந்தார். அக்காலத்தை தன் வாழ்வின் பொற்காலம் எனக்குறிப்பிடும் பின்டரின் முதல் நாடகம் ‘தீ ரூம்’ என்பதாகும். 1957 இல் நான்கு நாடகங்களில் பின்டரால் எழுதப்பட்ட ஓரங்க நாடகமான இந்த நாடகம் பிரிஸ்டல் பல்கலைக் கழகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. 2003 ஆம் ஆண்டில் புற்றுநோயாலும் வேறு பல உடல் நலமின்மைகளாலும் பின்டர் பாதிக்கப் பட்டார். இந் நோய்களுடன் போராடியபோதும் நாடக உலகுடனான ஈடுபாட்டை அவர் கைவிடவில்லை. அக் காலத்தில் சக்கர நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தவாறு பெக்கற்றின் நாடகமொன்றில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடித்தார். 2003 இன் ஆரம்பத்தில், பின்டர் நாடக விழா ‘மனிற்றோலீவா’ நாடக அரங்கில் இடம்பெற்றபோது பின்டரின் பல நாடகங்கள் அதில் மேடையேற்றப்பட்டன. 1995 இல் அவ்வாண்டுக்கான ‘லோற்ஸ் ஒவிவியா’ விருது நாடக உலக வாழ்நாள் சாதனைக்காக பின்டருக்கு வழங்கப்பட்டது. தவிரவும் 2005 ஆம் ஆண்டுக்கான இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசும் பின்டருக்கு வழங்கப்பட்டது. அப்போது நாடக உலகம் பெருமைப்பட்டது. 29 நாடகங்கள் வரை பின்டர் எழுதியிருந்தார்.

அண்ணாவியார் நீ. வின்சன் டி போல் (மறைவு 01-04-2009)

நாவாந்துறையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவரும், தென்மோடிக் கலைஞரும், அண்ணாவியுமான கலாடுஷணம் நீ. வின்சன் டி போல் 01.04.2009 அன்று காலமானார். தனது 9 ஆவது வயதில் நாட்டுக் கலைஞருக்கு நடித்துத் துறையில் நுழைந்த இவர் இறுதி வரை இத்துறைக்காகத் தன்னை அர்ப்பனித்துச் செயலாற்றி னார். சிறந்த சாரீர வளம் பொருந்தியவரான இவர் குணச்சீத்திரப் பாத்திரங்களை அதிகம் ஏற்றார். குறிப்பாக ‘நாடகக்காரன்’ பாத்திரங்களையே அதிகம் தாங்கி நடித்து பலராலும் புகழப்பட்டார். நாட்டுக் கலைஞரித்து போன்ற ஜோசேப்புவடன் இணைந்து பலகைத்துக்களில் நடித்ததுடன், நவரச நாட்டுக்கலைத்துக் கலாமன்றத்தினாடாக இலங்கையின் பல பாகங்களிற்கும் சௌகர்யம் கொடுக்கின்றார். தேவசகாயம்பிள்ளை, ஜெனோவா, சங்கிலியன், கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை, மனம்போல் மாங்கல்யம்... போன்ற கலைஞர்களைப் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றியதுடன், பலாவி, மயிலிட்டி, தாலையடி, அல்லைப்பிட்டி போன்ற இடங்களிலும் கலைஞர்களை மேடையேற்றியுள்ளார்.

அதுமட்டுமன்றி கலைஞர்களைப் புதிதாக இயற்றிப்பாடும் ஆற்றல் பெற்றவரான இவர் 20 க்கும் மேற்பட்ட நாட்டுக் கலைஞர்களை எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய கலைஞர்களில், தானியேல், பிரான்சீஸ் அசீ, அருளானந்தர், புனித நீக்கிலஸ், இலங்கையர் கோன், வேளாங்கனனி.... போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. யாழ்ப்பாணத் தென்மோடி

கூத்துமரபின் ‘முத்த கலைஞர்’ களில் ஒருவராகக் கொள்ளப்பட்ட இவரின் இழப்பு கூத்துமரபுக்குப் பேரிழப்பாகும்.

முருகேசு கிறிஸ்தி கனகராப்பனம்

வடமராட்சியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட நாடகக் கலைஞரான கிறிஸ்தி கனகராப்பன் (வளநாடன்) அவர்கள் வன்னியில் நடைபெற்ற கோரியுத்தத்தின்போது பெற்றவரி - மே 2009 இற்கு இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் அமரத்துவமடைந்தார். வடமராட்சி மரவுவழிக் கலைகளுடன் நன்கு பரிசீசயமான இவர் இளைய புத்தநாடனின் நாடகங்களினாடாக நாடகத்துறைக்குள் நுழைந்தவர். அதே வேலை நாடக அரங்கக் கல்லூரி நடத்திய நாடகப் பட்டறைகளிலும் பங்கு கொண்டவர். 80 கணக்குப்பின் தீவிர அரங்க நேரிப்பாளனாக மாறிய இவர், நாடக அரங்கக் கல்லூரி மேடையேற்றிய, குழந்தை சண்முகவிளங்கத்தின் கூடி விளையாடுபாப்பா, நா. சுந்தரலிங்கத்தின் அபக்ரம், உறவுகள், தாசீசியனின் பொறுத்தது போதும் போன்ற பல நாடகங்களில் நடித்தவர், அதே நேரத்தில் காவலூரில் நவீன நாடகத்துறை வளர்வதற்கு அத்திவராமிட்டவர். அங்கு தொடர்ச்சியான நாடகப் பட்டறைகளை நடத்தி பல இளை கலைஞர்களை உருவாக்கியதுடன் பல நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்து மேடையேற்றினார். நாட்டாண்மை காட்டிய நரியார், அந்தக் காலத்துக்கு கதை, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்... போன்ற இவரது நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. 90களின் பின் கலை பண்பாட்டுக் கழகத்துடன் இணைந்து செயற்பட்ட இவர். கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தன்னை அப்பணித்துச் செயலாற்றினார். இவர் ‘காடு = நாடு’ என்ற தனது சிறுவர் நாடகத்தை சிறிய நூல் வடிவில் 2004 இல் வெளியிட்டதுடன், ‘சமவளியை நோக்கி’ என்னும் பெயரில் தனது கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள் அடங்கிய நூலையும் வெளியிட்டிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஹபிப் தன் வீர் (மறைவு: 08-06-2009)

1923 இல் பிறந்த ஹபிப் தன் வீர் ஹிந்தி மற்றும் உருது மொழிகளில் சிறந்த நாடக ஆசிரியர், இயக்குநர், நடிகர், விமர்சகர், கவிஞர் எனப் பன்முக ஆளுமைகளுடன் வலம் வந்தவர். கிராமத்தில் மட்டுமே வாழ்ந்த மக்கள் நாடகத்தை நகர்ப்புறங்களுக்கும் நகர்த்தியவர். 1950 களில் இந்திய நாடக மன்றத்தில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டவர். 1982 ஆம் ஆண்டில் எட்டின் பர்க்கில் நடைபெற்ற சர்வதேச நாடக விழாவில் இவரது ‘சரண்தாஸ் சோர்’ என்ற நாடகம் முதல் பரிசை வென்றதுடன், உலகப் புகழையும் பெற்றுக் கொடுத்தது. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நஸீர் அக்பரா பாதி என்ற உருதுக் கவிஞரைப் பற்றியும், அவனது கவிதைகள் எவ்வாறு மக்களின் அன்றாட வாழ்விய லுடன் இணைந்திருந்தது என்பதையும், மக்களால் அவனது கவிதைகள் எவ்வாறு நேரிக்கப்பட்டன என்பதையும் சித்திரித்த தன் வீரீன் ‘ஆக்ரா பஸார்’ என்ற நாடகம் 27 அவருக்கு நாடக உலகில் தனியிடத்தைப் பெற்றுக்கொடுத்தது. 1959 இல் ‘நயா தியேட்டர்’ என்ற அமைப்பை இவர் உருவாக்கி அதன்மூலம் அரங்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டார். இறக்கும்போது இவருக்கு வயது 85.

காமினி அத்தொட்டுவகம் (மறைவு 29-10-2009)

வீதி நாடகத்தின் தந்தை என இலங்கையில் போற்றப்பட்டகலைஞர் பேராசிரியர் காமினி அத்தொட்டுவகம் 29-10-2009 இல் காலமானார். வீதி நாடகத்தில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டு வந்த இக் கலைஞர் களனி பல்கலைக்கழகம், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் போன்றவற்றில் ஆங்கில, இலக்கிய விரிவுரையாளரா கவும் பணியாற்றினார்.

ஹென்றி ஜயசேனா (மறைவு 11.11.2009)

சிங்கள நவீன நாடகத்துறையில், பேராசிரியர் எதிர்வீர சரச்சந்தீராவுக்குப் பின்னர் புதிய போக்கான்றினை அறிமுகம் செய்தவரும் பிரபல சிங்கள நாடக, தீரைப்பட நெறியாளருமான ஹென்றி ஜயசேனா 11.11.2009 இல் காலமானார். பேராசிரியர் சரச்சந்தீரா மரபுவழி அரங்கினைப் புத்தாக்கம் செய்து சிங்கள நவீன அரங்கத்துறைக்கு ஒரு அடித்தளத்தினை ஏற்படுத்தினார் என்பதனை யாவரும் அறிவர். அவருக்குப்பின் மரபுவழி மோடிமை அரங்கின் சாயலுடன் நின்றுவிடாது அதனுடன் யதார்த்தப் பண்பினை இணைத்து புதியதொரு பரிமாணத்தினைக் கொண்டு ஹென்றி ஜயசேனா ஏற்படுத்தினார். 1961 ஆம் ஆண்டு அவரால் எழுதி நெறிப்படுத்தப்பட்ட ‘ஜனேலை’ நாடகம் சிங்கள அரங்கில் அதீக வரவேற்பினைப் பெற்றது. அதனைத் தொடர்ந்து பல மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும் சிங்களப் பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் நெறிப்படுத்தினார். அவரால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட ‘ஹீணுவட்டயே கத்தாவ’ (பிரக்டின், The cow casian chalk circle) சிங்கள அரங்கில் அதீகம் புகழ் பெற்றது மட்டுமேன்றி ஹென்றி ஜயசேனாவை சிறந்து, நெறியாளராகவும் பறைசாற்றியது. தொடர்ந்தும் அவர் மேடையேற்றிய ‘குவேனி’, ‘தவத் உதாசனக்’, ‘அபட புத்தே மகக் நத்தே’ போன்ற நாடகங்களும் அதீக வரவேற்பை பெற்றன.

அதேவேளை ‘கம்பரவிய’ (மெக்சிக்கோவில் தங்க மயில் பரிசினை பெற்றது) ‘தஷ்சக் சிதுவிலி’ போன்ற தீரைப்படங்களையும் இயக்கிய இவர், சிறந்த இலக்கியவாடியும் ஆவார். ‘மினி சன்வூ தறுவோ’ என்ற நாவலையும் சில சிறுவர் கவிதை நூல்களையும் இவர் வெளியிட்டுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கம்பஹா வைப் பிறப்பிடமாகக்கொண்ட ஹென்றி ஜயசேனா, தமிழ் - சிங்களக் கலைஞர்கள் இணைந்து செயற்பட வேண்டுமென்ற பெருவிருப்பைக் கொண்டிருந்தவர். தனது நாடகங்களில் பல தமிழ்க் கலைஞர்களைப் பயன்படுத்தியவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

எதிர்பார்க்கும்ரோம்... எழுதுங்கள்...

‘ஆற்றுகை’ தொடர்பான உங்களது கருத்துக்களை யும், விமர்சனங்களையும் மற்றும் ஆற்றுகையில் பிரசரிப்பதற்கு உகந்த, உங்களது நாடக அரங்கியல் சார்ந்த ஆக்கங்களையும் எதிர்பார்க்கின்றோம்....



யாழிப்பாணக் கத்தோலிக்க நாட்டுக்கூத்து மரபு-11

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

யாழிப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்து மரபானது எவ்வாறு கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபானது என்ற வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியையும், அதன் வளர்ச்சிக்கும் மாற்றங்களுக்கும் காரணமான விடயங்களைப் பற்றியும் கடந்த இதழ்களில் நோக்கினோம். ஒரு விடயம் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு நெகிழ்ச்சியற்றுத் தொடரும்போது அதுவே மரபாகிவிடுவதே இயற்கையாகும். அந்தவகையில் நீண்ட கால நீட்சியில் பலவிடயங்களை உள்வாங்கிச் செரித்துக்கொண்டு புதிய மரபாக மாறிய கத்தோலிக்கக் கூத்தானது அதன் இறுதி விளைவுகளோடு சில தசாப்த காலங்கள் நகர்ந்தபோது அதுவே மரபாகிவிட்ட ஒன்றாக இன்றுவரை தொடர் கின்றது. இக்கூத்து மரபுடன் தமிழைப் பினித்துக்கொண்ட அண்ணாவி மார்கள், கலைஞர்கள் உட்பட அனைவரும் மரபாகிவிட்ட புதிய தென்மோடியையே மரபென்று மிகவும் இறுக்கமாகக் கொள்ளுந்தனமையினை இன்றும் நோக்குகின்றோம்.

இத்தகைய மரபினின்று எண்பதுகளுக்குப் பின் பலவேறு பரிட்சார்த்த முயற்சிகளும், புதுமையாக்கங்களும் இடம்பெற்றன. இவை மரபுவழிக்கூத்துப் பயில்வினரால் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டவையென்று கூறமுடியாதுவிட்டனாலும் புதிய சந்ததிக்கு கூத்து கையளிக்கப்படுவதற்குத் தேவையானதாகவும் இருந்தது. இதன் பன்முகப்பாடுகளை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபின் புத்தாக்க செயற்பாடுகள்

எழுபதுகளுக்குப்பின் ஈழத்தில் எழுந்த நவீன நாடகங்கள் தொடர்பான மறுமலர்ச்சி கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியது எனலாம். யாழ்ப்பாணத்தில் அவைக்காற்றுகைக் கலைக்கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி போன்ற நிறுவனங்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பின், நாடக சுத்திர்கு வரான்முறையான பயிற்சிகள், வலியுறுத்தப்பட்டதுடன் பல்வேறு பரீட்சார்த்த நாடகங்களும் மேடையேற்றப்பட்டன. தொடர்புக் காத்திரம்மிக்க அத்தகைய நாடகங்களால் ஒரு புதிய எழுச்சியே ஏற்பட்டது எனலாம். அந்நாடகங்களில் கூத்துமரபை கையாளுதலும், ஒருபுதிய சிந்தனையாக்கமாகக் காணப்பட்டது. அதாவது, சுத்தின் வடிவத்துக்குள் புதிய உள்ளடக்கங்களை இணைத்தல், சுத்தின் பல்வேறு கூறுகளை நவீன நாடகங்களுக்குள் பயன்படுத்துதல் போன்றதான் செயற்பாடுகள் கவனிப்புக் குரியவையாக மாறி இருந்தன. கலாநிதி மௌனங்குரு, தாசீசியஸ், இளைய பத்மநாதன் போன்றோர் சுத்தின் வடிவத்துக்குள் புதிய உள்ளடக்கங்களை இணைத்த செயற்பாடுகளை முன் கொண்டுசென்றனர். மௌனங்குருவின் ‘சங்காரம்’, இளைய பத்மநாதனின் ‘கந்தன் கருணை’, தாசீசியசின் ‘பொறுத்தது போதும்’ போன்ற படைப்புக்களை இம்முயற்சிகளுக்கு உதாரணமாகக் கொள்ளுமுடியும்.

அவ்வாரே நா. சுந்தரவிங்கம், தாசீசியஸ், மௌனங்குரு, குழந்தை ம. சண்முகவிங்கம், அ. பிரான்சீஸ் ஜெனம் போன்றோர் சுத்தின் பாடல்கள், ஆடல்கள் எடுத்துரைக்கும் முறை, கட்டியகாரன் பாத்திரம் போன்ற கூறுகளை நவீன நாடகங்களுக்கும் உட்புகுத்திப் பயன்படுத்தினர். இதனால் மோடியுற்ற நவீன நாடகங்களுக்கும் ஒரு பண்பாட்டுப் பெறுமானம் ஏற்பட்டது. இத்தகையதான் முயற்சிகளாலும், வளர்ச்சியடையும் சமூகத்தினது இரசனை மட்டங்களை உயர்த்த வேண்டிய தேவைகளின் காரணமாகவும், கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபானது சில புத்தாக்கப் பண்புகளை உள்வாங்கும் சூழல் காணப்பட்டது. அத்தகைய செயற்கூறுகள் சில வருமாறு;

(1) ஆடல்களின் மீள் கண்டுபிடிப்பு

(2) சுத்தின் கூறுகளை நவீன நாடகங்களில் பயன்படுத்துவது

(3) சுத்தின் அளிக்கை வன்மையும் செம்மையும்

1. ஆடல்களின் மீள் கண்டுபிடிப்பு

கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபில் ஆடல்கள் குறைந்து போனதுடன், நிறுதிட்டமான ஆட்ட நுட்பங்களும் இல்லாதொழிந்தன. அவற்றின் 30 காரணங்களை முன்னர் நோக்கினோம். அதன்பின் ஆடல் பண்பு மிகக் குறைந்த கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களே மரபு என்றாகின. ஆனால், இக்கூத்து மரபில் ஆடல்களை மீளவும் கண்டு பிடித்துப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற முனைப்பு பல கூத்தனுதாபிகளிடம் காணப்பட்டது. அம்முனைப்புக்குப் பல

காரணிகள் தூண்டிகளாக இருந்தன.

* பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் சூத்துப்புத்தாக்க நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்ட போது அவரது, இராவணேசன், நொண்டி போன்றவையாம். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டன. அதில் நொண்டி நாடகம் தென்மோடி மரபில் ஆடல் அம்சங்களோடு அமைந்திருந்தது. இது யாழ்ப்பாணக் சூத்தர்கள் பலரிடம் வாத விவாதங்களைத் தோற்றுவித்த துடன் சுத்தோலிக்கக் சூத்துக்களில் ஆடல்கள் மீன் கண்டுபிடிப்பு செய்யப் படவும் வேண்டுமென்ற முனைப்பினையும் சிலரிடம் ஏற்படுத்தியது. இதற்கு மற்றொரு காரணமாக சூறக்கூடிய விடயம், வித்தியானந்தன் பொறுப்பு வசித்த கலைக்கழகம் நடத்திய நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகளாகும். இப் போட்டிகளில் யாழ்ப்பாணக் சூத்துக்கள் பெரிதும் பரிசு பெற்றுமிடயாமல் போனதும் ஒரு காரணமாகும்.

இத்தகைய அருட்டெணர்வுகளால் தூண்டப்பட்டவர்களில் திரு. பிரான்சிஸ் ஜெனம் குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் இயல்பாக ஆடவல்லவராக இருந்ததுடன், திருமறைக் கலாமன்றம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி, யாழ். நவரச நாட்டுக் சூத்துக்கலாமன்றம் போன்றவற்றின் நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தவர், இவர் சூத்துக்களில் நடித்த போது ஆடல்களை இணைத்துக் கொண்டார். இதனால் அவரது பாத்திரம் பலராலும் பாராட்டப்பட்டது. இதுபற்றி அவர் குறிப்பிடும்போது “1976 ஆம் ஆண்டு கலாசாரப் பேரவை நடத்திய சூத்துப் போட்டியில் மிகப்பெரிய அண்ணாவிமார்கள் பலரும் நடித்திருந்தும் அக்கூத்தில் தனக்கே சிறந்த நடிகளுக்கான விருது கிடைத் தகாகவும், அதற்குக் காரணம் தான் தனது பாத்திரத்தினை ஆடி நிகழ்த்தி யதே” என்றும் கூறுகிறார்.⁵⁷ எனவே இந்த ஆட்டமுறைகளைக் கைக்கொள் ளும் நடிகர்கள் குழு ஆங்காங்கே இருந்தது என்றுதான் சூறமுடியும். உதாரணமாக; பாசையூரில் கபிரியேல், இளவாலையில் அந்தோனிப்பிள்ளை போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

* 1976 ஆம் ஆண்டு நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டதன்பின், அவர்களால் பல்வகை நாடகங்களும் நடிக்கப்பட்டன. அதில் மெளனகுருவின் ‘சங்காரம்’, தாசீசியசின் ‘பொறுத்ததுபோதும்’ போன்ற நாடகங்கள் சூத்தின் வடிவத்துக்குள் புதிய உள்ளடக்கங்களை இணைத்தவை. இந்நாடகங்களின் அளிக்கைகளும் சூத்தின் ‘ஆட்ட அழகை’ வெளிப்படுத்துபவையாக இருந்தன. இதில் நடித்த பிரான்சிஸ் ஜெனம் போன்றோர் வரன்முறையான வடமோடி, தென்மோடி ஆட்டக் கோலங்களை கற்றுக் கொண்டதுடன் சுத்தோலிக்க சூத்துக்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்தவும் முனைந்தனர். குறிப்பாக பிரான்சிஸ் ஜெனம், தான் தயாரித்த சூத்துக்களில் ஆட்டக் கோலங்களை இணைக்க முற்பட்டார்.

* அதேவேளை மன்னார் பேசாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட அருள்திரு. லம்பேட் (அ.ம.தி) அடிகள் யாழ்ப்பாணம் வந்தபோது, பேசாலை சூத்துமரபில் தேர்ச்சிபெற்றிருந்த தனது அனுபவங்களைக் கொண்டு

தென்பாங்குக் கூத்துக்களை (மாதேரட்ட பாங்கு) சில இடங்களில் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றினார். அதில் கொய்யாத்தோட்டம் கிறிஸ்து அரசர் ஆலயத்தில், அவர் பழக்கிய ‘புரட்சித்துறவி’ குறிப்பிடத்தக்க கூத்து அளிக்கையாக பலராலும் பாராட்டப்பட்டது. இது நெறி முறையான ஆடல் மரபைக்கொண்ட கூத்தாக இருந்தது. இதில் பிரதான வேடமிட்டு பிரான்சில் ஜெனம் நடித்திருந்தார். இக்கூத்தின் அளிக்கையும், ஆடல் அனுபவமும் கூத்தின் ஆடல் மீன் கண்டுபிடிப்புக்குத் தூண்டுதலாக இருந்திருக்கலாம்.

* 1987 ஆம் ஆண்டு மெலிஞ்சிமுனைக் கலைஞர்களினால் அண்ணாவியார் சவிரிமுத்துவின் நெறியாள்கையில் ‘கிறிஸ்தோப்பர்’ நாட்டுக்கூத்து மேடையேற்றப்பட்டது. அப்போது யாழ் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராக இருந்த கலாநிதி பாலசுந்தரம் அவர்களும், அவரது நாட்டாரியல் கழகத்தினரும் இணைந்து அக்கூத்துமரபில், ஆடல்களைப் பரீட்சார்த்தமாக புகுத்தி மேடையேற்ற முற்பட்டனர். அக்கூத்து மெலிஞ்சிமுனையிலும், நாவாந்துறையிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. அதில் அரசன், கட்டியகாரன், சேனாதிபதி போன்ற பாத்திரங்களுக்கு முழுமையான ஆட்டங்கள் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருந்ததுடன், வடமோடி, தென்மோடி சிந்துநடைக் கோலங்களும் கலந்து பாவிக்கப்பட்டிருந்தன. அக்கூத்தானது இருவேறு விமர்சனங்களை தோற்றுவித்திருந்தது. அதாவது மூத்த கூத்துக்கலைஞர்கள் பலரும் அதனை விமர்சித்திருந்தனர். ஆனால் சாதாரண மக்களை அது அதிகம் கவர்ந்தது. பல கூத்து ஆடல்கள் வலித்து புகுத்தப்பட்ட தன்மை காணப்பட்டதனால் பலராலும் அது விமர்சிக்கப்பட்டது. ஆயினும் ஆடல் சேர்க்கையில் இருந்த அழகைப் பலரும் பாராட்டினார்கள்.⁵⁸

* வட இலங்கை கூத்துமரபினை தனது கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான ஆய்வாக மேற்கொண்ட கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள், கத்தோலிக்க கூத்துமரபில் ஆடல் மீன் கண்டுபிடிப்புச் செய்வதற்கும் பழைய யாழ்ப்பானை தென்மோடிக் கூத்துமரபினை, புத்துயிர்ப்பு செய்யவும் முற்பட்டார். இதனால், ‘மூவிராசாக்கள்’, ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ போன்ற கூத்துக்களை எழுதி கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றம் செய்தார். இக்கூத்துக்கள் பல ஆடல் கண்டு பிடிப்புகளை வெளிப்படுத்தி நின்றாலும், பாடல் மரபில் காணப்பட்ட தொன்மை இன்மை பல்வேறு விமர்சனங்களை தோற்றுவித்து இல்லாதொழிந்தது. ஆனால் கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபுக்கு அவை தூண்டுதலாக அமைந்தன. அதேவேளை, பாஸையூரில் மேடையேற்றப்பட்ட ‘முத்தா மாணிக்கமா’ என்ற கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபிலும், இக்கட்டுரை ஆசிரியரின் ‘மனுநீதிச் சோழன்’ நாட்டுக்கூத்திலும் ஆடல்களைப் புகுத்துவதற்கு கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை உதவினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது ஆய்வுக் கருத்துக்களும், நிகழ்வுகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட உரைகளும், ஆடல் மீன் கண்டுபிடிப்பை வலியுறுத்தின.

* திரு. செல்லையா மெற்றாஸ் மயில் அவர்கள், மூல்லைத்தீவில் ஆடப்பட்ட

கோவலன் கூத்துமரபினை ஆசிரியர்களைக்கொண்டு பயிற்றுவித்து பல இடங்களிலும் மேடையேற்றினார். யாழ்ப்பாணத்திலும் ‘கண்ணகி வழக்குரை’ என்ற பெயரில் மேடையேற்றியதுடன் ‘வேழம்படுத்த வீராங்கனை’ என்னும் மூல்லைத்தீவு மரபுவழிக் கூத்துக்கணையும் மேடையேற்றினார். இங்கிருந்த பல கலைஞர்களை ஒன்றிணைத்து மேடையேற்றம் செய்த காரணத்தினாலும், நெறிமுறையான ஆடல் மரபினை அக்கூத்துக்கள் கொண்டிருந்த காரணத்தாலும் ‘ஆடல்களை இணைப்பதற்கானதூண்டுதல்’ ஏற்பட்டது என்ஸாம். ஆனால் செ. மெற்றாஸ் மயில் அவர்கள் தமது ‘கிரீடம்’ என்னும் நூலில் குத்தோலிக்கக் கூத்துமரபில் ஆடல்களை மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்யத் தானே காரணமாக இருந்ததாக குறிப்பிடுகின்றார். இது தவறான கருத்தாகும். பல்வேறு முயற்சிகளில் அவரது முயற்சியும் ஒரு தாண்டுதலாக இருந்தது என்பது மட்டுமே உண்மையாகும்.

* திருமறைக் கலாமன்றம் தொண்ணூறுகளிலிருந்து இக்கூத்துமரபின் மரபுப் பேணுகை தொடர்பாகவும், புத்தாக்கம் தொடர்பாகவும் பல்வேறு கருத்தமர்வுகள், கூத்து விழாக்களை நடத்தியது. இக்கருத்தமர்வுகளில் ஆடல் மீள் கண்டுபிடிப்பு தொடர்பாக வலுவான விவாதங்கள் முன்வைக்கப் பட்டன. பேரா. மௌனங்குரு, அமரார் மூல்லைக்கவி, பிராண்சீஸ் ஜெனம் உள்ளிட்ட பலரும் இத்தகைய விவாதங்களில் ஆடல் மீள் கண்டுபிடிப்பினை வலியுறுத்தினர்.

* யாழ்ப்பாணத்தில் வட்டுக்கோட்டை, சிந்துபுரம் என்னும் கிராமத்தில் மட்டுமே நெறிமுறைபடுத்தப்பட்ட வடமோடிக் கூத்துப் பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றது. அக்கூத்துமரபு வடமோடிக்குரியது என அக்கிராம மக்கள் குறிப்பிட்டு வந்தாலும், தென்மோடி மரபுக்குரியதாகவே அது உள்ளதாக கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார். இது ஆய்வுக்குரிய விடயம், ஆனால் இவர்களின் கூத்துக்கள், பாஷையூரில் நிகழ்த்தப்பட்ட கலைவிழாக்களிலும், திருமறைக் கலாமன்றம் நிகழ்த்திய கூத்து விழாக்களிலும், பல்கலைக்கழகத்திலும் மேடையேற்றப்பட்ட போது கூத்துக்கள் ஆடல் தொடர்பான விழிப்புணர்வும், குத்தோலிக்கக் கூத்துக்களில் ஆடல் மீள் கண்டு பிடிப்புச் செய்யவேண்டிய தேவையும் கூடப் பலராலும் உணரப்பட்டது.

* வட மாகாணக் கல்வித் திணைக்களம், தொண்ணூறுகளிலிருந்து மாணவர் கருக்கிடையே, தமிழ்மொழித்தினப் போட்டிகளில் கூத்துப் போட்டிகளையும் நடத்திவருகின்றது. இதில் வடமோடி, தென்மோடிக்கென தனித்தனிப் போட்டிகள் நடத்தப்படுகின்றன. தென்மோடி மரபாக கொள்ளப்பட்ட குத்தோலிக்கக் கூத்துக்கண பயிற்றுவித்து போட்டியிட்ட பல பாடசாலைகள், மாகாண மட்டப் போட்டிகளில் சவால்களை எதிர்கொண்டன. மட்டக் களப்பு தென்மோடி கூத்துமான ஆடல் மரபுதனும், யாழ்ப்பாண தென்மோடி வெறும் அசைவுக் கோலங்களுடனும் சென்றன. இதனால் யாழ்ப்பாண தென்மோடிக் கூத்துக்கள் வெற்றி பெறவே முடியாத சூழ்நிலை காணப்

பட்டது. இது இக்கட்டுரை ஆசிரியர் உடபட பலருக்கும் ஆடல் மீளக் கண்டுபிடிக்கப்படவேண்டுமென்ற உத்வேகத்தினை வழங்கின.

மேற்கூறப்பட்டதான் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும், செயற்பாடுகளும், வரலாற்றில் கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபுக்குள் ஆடல் மீள் கண்டுபிடிப்பு செய்யப்பட வேண்டுமென்ற உத்வேகத்தினை காலத்துக்குக் காலம் தூண்டி வந்திருந்ததனைக் காணலாம். இத்தூண்டுதல் இக்கூத்து மரபுடன் தமிழை இணைத்துக்கொண்ட சிலரால் செயலாக்கம் செய்யப்பட்டு தற்போது ஆடலுடன் மேற்கொள்ளப்படும் கத்தோலிக்கக் கூத்து ஆற்றுக்கைகள் ஆங்காங்கே நிகழும் தன்மையினை தோற்றுவித்திருக்கிறது. அவ்வாறன கூத்து முயற்சிகள் சில வருமாறு;

1. திருமறைக் கலாமன்றம் கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபை புத்தாக்கம் செய்து அதற்கு மீனுயிர்ப்புச் செய்ய முற்பட்டதென்பதனை முன்னரே நோக்கினோம். இவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட நீரூ பாறை, அனைத்தும் அவரே, ஜெனோவா, தேவசகாயம்பிள்ளை போன்ற கூத்துக்களில் கணிசமான ஆடல்கள் உள்வாங்கப்பட்டன. இந்த ஆடல் சேர்க்கையில் பிரான்சில் ஜெனத்தின் பங்களிப்பு அதிகமாக இருந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2. பிரான்சில் ஜெனம் அவர்கள், 1992 ஆம் ஆண்டு வேம்படி மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளுக்கென ‘சங்கிலியன்’ நாட்டுக்கூத்தினை நெறியாக்கம் செய்தபோது அதில் முழுக்க முழுக்க ஆடல்களை இணைத்ததோடு, அதன் அளிக்கைப் பண்பிலும் பல்வேறு புதிய நுட்பங்களைப் பகுத்தினார். கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபில் முழுமையாக ஆடல்களை இணைத்த கூத்து நிகழ்வாக இதனையே குறிப்பிடமுடியும்.

3. 1993 ஆம் ஆண்டு கொழும்புத்துறை புனித சவேரியாஸ் குருமட மாணவர்கள் ‘இழந்தவர்கள்’ என்னும் பார்த்தமான முழு ஆடல்மரபுக் கூத்தொன்றினைத் தயாரித்தனர். பல ஆய்வுகளின் மத்தியில் அண்ணாவியார் பாலதாஸ், மூல்லைக்கவி, பிரான்சில் ஜெனம், காரை சுத்தரம்பிள்ளை போன்ற பலரின் ஒத்துழைப்புடன் ஆடல்களை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்து புதிதாக எழுதித் தயாரித்தனர். அப்போது குருமடமாணவனாக இருந்த அருட்டந்தை ம. வி. இ. ரவிச்சந்திரன் இம்முயற்சியில் முக்கிய பங்காற்றினார். கத்தோலிக்கக் கதையொன்றையே முழுமையாக ஆடல் மரபுடன் அமைத்த முதல் கூத்தாக ‘இழந்தவர்கள்’ திகழ்ந்தது.

4. இக்கட்டுரை ஆசிரியர் 1997 இல் குருங்கர் புனித ரோக் வித்தியா ஸய மாணவர்களுக்கெனத் தயாரித்த ‘மனுநீதிச்சோழன்’ நாட்டுக்கூத்து மாவட்ட மட்டம் வரை 1 ஆம் இடத்தைப் பெற்று வெற்றிகண்டது. ஆனால் மாகாண மட்டத்தில், மட்டக்களப்புத் தென்மோடிக் கூத்துமரபுடன் போட்டியிட்டபோது அளிக்கைப்பண்பு வன்மையாக இருந்தும் ஆடல்கள் செம்மையாக இல்லாத காரணத்தால் தோல்விகண்டது. அதன்பின் கட்டுரை ஆசிரியர் எடுத்த தீவிரமுயற்சியுடன், ஆடல்களை மீள்கண்டுபிடிப்பு செய்து

புதிதாக எழுதித் தயாரித்து ‘ஏகலைவன்’ நாட்டுக்கூத்து 2000 ஆம் ஆண்டு திருக்குடும்ப கன்னியார்மட மாணவிகளால் மேடையேற்றப்பட்ட போது மாகாணமட்டத்திலேயே மட்டக்களப்புத் தென்மோடியுடன் போட்டி யிட்டு முதற்கடவையாக வெற்றியீட்டியது. அதனைத் தொடர்ந்து இவர் தயாரித்த கும்பகர்ணன், குவேனி, பாரிபடுகளம் போன்றவை முழுமையான ஆடல்மரபுடன் மேடையேற்றப்பட்ட போது பலராலும் பாராட்டப்பட்டது மட்டுமன்றி மாகாணமட்ட தமிழ்மொழித் தினப் போட்டிகளிலும் முதலிடங்களை பெற்றுக்கொண்டன. அதனைத் தொடர்ந்து பலரும் பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளில் ஆடல்களை இணைக்கும் வழக்கம் தற்போது உருவாகியுள்ளது.

5. ஆடல்களை மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்யும் முயற்சியில் திருமறைக் கலாமன்றம் தொடர்ந்து ஈடுபட்டது. அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட சோழன் மகன், சிங்ககுலச்செங்கோல், ஜெனோவா போன்ற சூத்துக்கள் அதிக ஆடல்மரபுகளை உள்வாங்கியவையாக காணப்பட்டன.

மேற் கூறப்பட்டவாறு, ஆடல்கள் மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யும் முயற்சியானது பரவலாக்கம் பெற்றுத் தற்போது பலரும் ஆடல்களுடன் இக்கூத்து மரபு மேடையேற்றப்படவேண்டுமென்பதனை விரும்புகின்றனர். அதேவேளை இதற்கு எதிரான கருத்துக்களும், வலுவான எதிர்ப்புணர்வு இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. கூத்தின் கறுகளை நவீன நாடகங்களில் பயன்படுத்துவது

எழுபது, எண்பதுகளில் உருவான நவீன நாடகப் போக்குகளில், மரபுவழிக்கூத்துக்களின் பல்வேறு கறுகளை இணைத்து, பண்பாட்டுப் பெறுமானத்தினை உண்டாக்கி மேடையேற்றும் வழக்கொன்று உருவாகி இருந்தது. இந்தப் பின்னணியில் கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபின் கறுகளை நவீன நாடகங்களில் பயன்படுத்துகின்ற முனைப்பும் ஆங்காங்கே ஏற்பட்டது எவ்வாலம். இப்போக்கில் முன்னின்றவர் பிரபல நெறியாளர் அ. தாசீசியஸ் ஆவார். கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபிலும், ஏனைய கூத்து மரபுகளிலும் நன்கு பரிச்சயமான இவர் தனது நவீன நாடகங்கள் பலவற்றிலும், கூத்தின் பாடல்கள், ஆடல்கள் போன்றவற்றை அதிகம் பயன்படுத்தினார். குறிப்பாக, அவரது ‘பொறுத்தது போதும்’ என்னும் நாடகம் முழுக்க முழுக்க கத்தோ லிக்கக் கூத்து மரபின் கறுகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டது. ‘புதியதொரு வீடு’ நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அவரைப் போலவே அவரிடம் பயிற்சி பெற்ற திரு. பிரான்சிஸ் ஜெனம் அவர்கள் பல நவீன நாடகங்களையும் நவீன கூத்துக்களையும் எழுதித் தயாரித்தார். குறிப்பாக, வேதாகமத்திலுள்ள பல உவமைகளை, 35 குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தைக் கொண்டு நவீன கூத்துக்களாக எழுதுவித்து புதிய நாட்பங்களுடன் மேடையேற்றினார். ‘அயலவன் யார்’, ‘நல்ல மேய்ப்பன்’, ‘எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்’ போன்ற அவரது நவீன குறிப்பிடக்

கூத்துக்களை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். அவரது ‘எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்’ கூத்தானது கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபுடன், மன்னார் பாங்கு, மட்டக்களப்புப் பாங்கு, சிந்து நடைப் பாங்கு போன்ற பல கூத்து மரபுகளையும் இணைத்த நவீன கூத்தாகும். அவ்வாறே பிரான்சீஸ் ஜெனம் திருமறைக் கலாமன்றத்துக்கெனத் தயாரித்த ‘பொறுத்தது போதும்’, ‘நெஞ்சக் கனகல்’ நாடகங்களும் இக்கூத்தின் கூறுகளை அதிகம் உட்கொண்ட வடிவங்களாகும்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து பி.சி.ஆனந்தராஜா, இக்கட்டுரை ஆசிரியர், சாம் பிரதீபன், ஏ.ஆர்.விஜயகுமார், ஜி.பி.பேர்மினஸ், இக்னேசியஸ் பிரபா, ஸ்ரனில்லஸ், கெனத் மேரியன்... போன்ற பலரும் இக்கூத்தின் கூறுகளை நவீன நாடகங்களில் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இவ்வாறு பயன்படுத்தி வரும் விடயங்களில், கூத்தின்பாடல்கள், ஆடல்கள், கட்டியகாரன், புலசந்தோர் போன்ற பாத்திரங்கள், அளிக்கைப் பண்புகள் போன்ற பலவும் குறிப்பிடத்தக்கவையாக இருப்பினும் பாடல்களே அதிகமாக பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

3. கூத்தின் அளிக்கை வன்மையும் செம்மையும்

கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபினை, செம்மையாக்கம் செய்து நவீன சமூகமும் ஏற்றுக்கொள்க்கூடிய வகையில், வன்மையும் கனதியுமடை யதாக ஆக்கவேண்டுமென்ற எண்ணத்தில் செயலாற்றியவர்களில் முதன்மை யானவர்கள் திருமறைக் கலாமன்றத்தினர். அறுபதுகளில் அருள்திருந். மரிய சேவியர் அடிகள் ‘மூவேந்தர்’, ‘சிங்ககுலச் செங்கோல்’ ஆகிய இரண்டு, இரண்டு மணித்தியாலக் கூத்துக்களை எழுதி மேடையேற்றினார். அக்கூத்துக்கள் மரபுவழிக் கூத்தின் செம்மைப்பாடான வடிவங்களாக இருந்தன என்பதனை அவற்றின் பிரதிகளில் இருந்து கண்டு கொள்க்கூடிய தாகவுள்ளது. அதாவது கதைத் தெளிவு, நேரச் சருக்கம், செம்மையான மொழிப் பாவனை, ஊட்டுவசனங்களை அதிகம் பயன்படுத்துதல் ‘தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு’ என ஒரு நியம நாடக வடிவக் கட்டமைப்புக்குள் கூத்தினைக் கொண்டுவருதல் என்ற விடயங்கள் அக்கூத்து உருவாக்கத்தில் இருந்துள்ளமையை அவதானிக்கலாம்.

பின்னர் எண்பதுகளின் இறுதியில் திருமறைக் கலாமன்றம் மீளமைப்புச் செய்யப்பட்டதன் பின்பு, நாட்டுக்கூத்துப் பிரிவு ஒன்றினை உருவாக்கி அதனுடாகப் பல கூத்துக்களைத் தயாரித்தது. நேரச் சருக்கம், அளிக்கைத் தெளிவு, பாத்திரப் படைப்பு, நடிப்பு, பாடல் செம்மை, காட்சிவிதானிப்பு, வேடுடை ஒப்பனை, இசைநேர்த்தி, புதிய 36 | இசைக்கருவிகளைப் பிரயோகித்தல், பொருத்தமான ஆடல் அசைவுகள் என பல செம்மைத்தன்மைகளுடன் கூத்துக்களை மேடையேற்றியபோது அது மக்களால் அதிகம் விரும்பி வரவேற்கப்பட்டது. எண்பதுகளுக்குப் பின்னரான கூத்தின் எழுச்சிக்கு இவைகாரணமாகின. இந்தப் புத்தாக்க

சிந்தனையைக் கொண்டிருந்த இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகளுக்கு அண்ணாவியார் பாலதாஸ், அண்ணாவியார் பேக்மன் ஜெயராஜா போன்றோர் உறுதுணையாக இருந்தனர். இதுபற்றி ஏற்கெனவேயும் நோக்கியுள்ளோம்.

இத்தகைய அளிக்கை வண்மை, பலரையும் பாதித்ததுடன் கூத்துக்களை நேர்த்தியுடன் மேடையேற்றும் முனைப்புக்குப் பலரும் முன்வந்தனர் எனலாம். இதில் குருநகரைச் சேர்ந்த சாமிநாதர், ஜெராட், கொழும்புத்துறையைச் சேர்ந்த அண்ணாவி திரேசம்மா, அண்ணாவியார் பாலதாஸ், அண்ணாவியார் பேக்மன் ஜெயராஜா, யூல்ஸ்கொலின், நாவாந்துறை அண்ணாவியார் பெலிக்கான், ஆனைக்கோட்டை அண்ணாவி வண்ணமணி ... போன்ற பலரும் செம்மைப்பாட்டோடு கூத்துக்களை மேடையேற்றத் தொடங்கினர். இவை தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட போட்டிகளும் செம்மைப்பாட்டுடைய கூத்துக்களுக்குக் களாம் அமைத்துக் கொடுத்தன. அதேவேளை, சில அடிப்படை வாதிகள் இத்தகைய சீர்மயப்பாடுகளை எதிர்ப்பவர்களாக இன்றும் உள்ளனர். இத்தகைய செம்மைப்பாடே இன்றைய புதிய நூற்றண்டின் சவாலுக்குள் கூத்தினை வாழுச் செய்யும் என்பது திண்ணைம்.

முடிவுரை

ஸமுத்தமிழர்களின் மரபுவழிக்கலைப்பாரம்பரியங்களுள் ஒன்றான கூத்துக்கலையின் யாழ்ப்பாணப் பிரதேச தென்மோடிக்கூத்துமரபு என அழைக்கப்படுகின்ற ‘கத்தோலிக்கக் கூத்துமரபின்’ தோற்றுவாய்முதல் அது பல்வேறு விடயங்களை உட்கொண்டு வரலாற்றில் வளர்ந்த முறைமை, அதன் வளர்ச்சியின் மையங்கள், திருப்புமுனைகள், நலீன் நோக்குகள் என அனைத்தையும் 11 அத்தியாயங்களில் நோக்கினோம். இந்நோக்குதலினுடோக ஈழத்தின் மரபுவழிக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் தனித்துவம் மிக்க மரபாக கத்தோலிக்கக் கூத்துப் பாரம்பரியமுள்ளது என்பதுடன் வழக்கற்றுப்போன எத்தனையோ மரபுகளுடன் நோக்குகையில், இன்றும் பயில்வில் இருக்கின்ற செழிப்புடைய வடிவமாக கத்தோலிக்கர்கள் மத்தியில் இக்கூத்துப் பாரம்பரியம் உள்ளது என்பதனை வலியுறுத்தவும் விளைந்துள்ளேன். இம்மரபினை அன்மைக்காலங்களாக, செல்லையா மெற்றாஸ் மயில் அவர்கள் ‘கரையோரப்பாங்கு’ என்ற பெயரில் அழைக்கின்றார். இது பொருத்தமற்ற கருத்து என்பதுடன் கரையோரப் பிரதேசத்தில் வழங்கிவருவது உண்மையாக இருப்பினும் இம்மரபினை அவ்வாறு எல்லைப்படுத்த முடியாது. ஏனெனில் இரு நூற்றாண்டுகளுக்கும்³⁷ மேலாக இக்கூத்துமரபினைப் பேணிய பல கிராமங்கள் கரையோரப் பிரதேசத்துக்குரியியவையல்ல. அதுதவிருவும், யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றி கிளிநோச்சி, மூல்லைத்தீவு, மன்னார் மாவட்டங்களிலும் இம்மரபின் வழக்கு

காணப்படுகின்றது. எனவே யாழ்ப்பாணத் தென்மோடி, அல்லது யாழ்ப் பாணக் கத்தோலிக்கமரபு என்றே இக்கூத்து மரபினை அழைப்பது பொருத்தமாகும். இன்றைய தொழில் நுட்பங்களால் சுருங்கிய, நவீன தொடர்பு சாதனங்கள் குவிந்து கிடக்கின்ற சவால் மிகுந்த உலகில் இக்கூத்துமரபும் அடித்துச் செல்லப்படாது அடுத்த சந்ததிக்கும் கைமாற்றம் செய்யப்பட வேண்டுமென்பதே கூத்தார்வலர்களின் ஆதங்கமாகும்.

நிறைவேபெற்றது.

உசாத்துணைகள்

1. சந்தரம்பிள்ளை, காரை, தமிழ் கலை விழா சிறப்புமலர் 1994, பக். 56
2. மௌனகுரு. சி பழையதும் புதியதும், மட்டக்களப்பு, பக். 2
3. சவாமி ஜெயசீலன் யாழ். திருச்சைப் வரலாறு, யாழ்ப்பாணம், பக். 2
4. மரிய சேவியர். நீ கூத்தைப்பற்றிய சில குறிப்புகள், தமிழ் சாகித்திய விழா சிறப்புமலர் 1993, பக்.87
5. மரியசேவியர். நீ மு. கு. நூல்
6. மரியசேவியர். நீ மு. கு. நூல்
7. தொன் ப்ரீந்தர் கத்தோலிக்க மரபில் நாடகம், கதவிக் மெசஞ்சர் 3.2.1991
8. பாலதாஸ். அ (பாசையூர்) நேர்காணல் 3.6.1997
9. சிவலிங்கராஜா. எஸ் ‘விதுதுக்கள்’ நாட்டுக்கூத்து ஆய்வுரை 1990, வெளியீடு:
10. சிவலிங்கராஜா. எஸ் யாழ். கத்தோலிக்கக் கலை இலக்கியக் கழகம்
11. மரியசேவியர். நீ மு. கு. நூல்
12. *The Theatre* மு. கு. நூல்
13. தியோகுப்பிள்ளை (ஆயர்) சமுத்து கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள், 1994, வெளியீடு : இலக்கிய அவை, திருமறைக் கலாமன்றம்
14. மரியசேவியர். நீ மு. கு. நூல்
15. ஆசிர்வாதம். மு தேவசகாயம்பிள்ளை, 1974, ஆசிர்வாதம் அச்சகம்
16. தியோகுப்பிள்ளை (ஆயர்) தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கிறிஸ்தவம் மு. கு. நூல்
17. மரியசேவியர். நீ சமுத்து தமிழ்நாடக வளர்ச்சியில் கத்தோலிக்கர்களின் பங்கு (குருநகர் யாகப்பர் ஆலய 125 ஆவது ஆண்டுமலர்)
18. மௌனகுரு. சி பதிப்புரை, தேவசகாயம்பிள்ளை, 1974
19. ஆசிர்வாதம். மு சமுத்து தமிழ்நாடக அரங்கு, குமரன் புத்தக இல்லம்
20. மௌனகுரு. சி ஆசிரியர் யோசவ (ஆணைக்கோட்டை) அவர்களுடனான நேர்காணல், 6.7. 1996
21. ஆசிரியர் யோசவ (ஆணைக்கோட்டை) தேவசகாயம்பிள்ளை
22. புலவர் முத்துக்குமாரு ஆசிரியர் யோசவ (அம்மானை)
23. தியோகுப்பிள்ளை (ஆயர்) சந்தியோகுமையோர் அம்மானை
24. ஆசிரியர் மு. சி.ங்கராயர் (பாசையூர்) நேர்காணல் 5.8.1996
25. அருள்திரு. பாவிலுப்பிள்ளை (அ.ம.தி.) உடனான நேர்காணல்
26. பேரா. சிவத்தம்பி. கா. ஆசிரியர் மு. சி.ங்கராயர் அம்மானை வெளியீடு: இலக்கியவட்டம்
27. கலாநிதி காரை சந்தரம்பிள்ளை ஆசிரியர் மு. சி.ங்கராயர் அம்மானை வெளியீடு: இலக்கியவட்டம்.
28. பேரா. சிவத்தம்பி. கா. மே.கு. நூல்
29. மௌனகுரு.சி. மே.கு.நூல்
30. காவலூர் ஞா.மா.செல்வராசா பண்டாரவன்னியன், 2002, வெளியீடு: காவலூர் ஆசிரியர் மு. சி.ங்கராயர் அம்மானை வெளியீடு: இலக்கியவட்டம்.

31. மிக்கோர்சிங்கம் .நி
 32. சனாதனன். தா
 33. பேக்மன் ஜெயராஜா
 34. பேக்மன் ஜெயராஜா
 35. பேக்மன் ஜெயராஜா
 36. சொர்ணவிங்கம்
 37. மு. ஆசிர்வாதம்
 38. சங்க ஏடுகள்
 39. யோ.யோ. ராஜ்குமார்
 40. பேக்மன் ஜெயராஜாவுடனான நேர்காணல்
 41. எம். எஸ். எம். அனஸ் நவீன் சிங்கள அரங்கும் சரத்சந்திராவும்
 42. எஸ். அகல்தியர் பூந்தான் யோசேப்பு கலையுலக வாழ்க்கை வரலாறு, 1981
 43. சி. மெளனகுரு நவீன் சிங்கள அரங்கும் சரத்சந்திராவும்
 44. பாவைழூர் ஆசிரியர் மு. சிங்கராயருடனான நேர்காணல்
 45. தேவசாகயம்பிள்ளை
 46. தில்லை நடேசன் சமூஹசு (பரீஸ்) 1. 7. 1996
 47. கலையார்வன் (கு. இராயப்பு) குருநகர் கலைமாட்சி
 48. நேர்காணல் அண்ணாவியார் பேக்மன் ஜெயராஜா
 49. நேர்காணல் எஸ். ஏ. ஆழகராஜா
 50. பூந்தான் யோசேப்பு நேர்காணல் - அரங்கம், 4 1981
- வெளியீடு: நாடக அரங்கக் கல்லூரி
51. எஸ்.அகல்தியர் மே.கு.நூல்
 52. அண்ணாவியார் பேக்மன் ஜெயராஜா நேர்காணல்
 53. பூந்தான் யோசேப்பு மு.கு.நூல்
 54. கலாநிதி காரை சந்தரம்பிள்ளை ‘குருசரணாம்’ (1992)
- வெளியீடு: நவீன் நாடக நூல்கூத்துக் கலைமான்றம்
55. அண்ணாவியார் மனோகரன் (இளவுாலை) அவர்களுடனான நேர்காணல்.
 56. அண்ணாவியார் பேக்மன் ஜெயராஜா மு. கு. நூல்
 57. அ. பிராஞ்சிஸ் ஜெனத்துடனான நேர்காணல் 15. 8. 1999
 58. மகேந்திரன் சவிரிமுத்துவுடனான நேர்காணல்
 நேர்கண்டவர்கள்

அண்ணாவி பாலதாஸ், அண்ணாவி, மனோகரன், அண்ணாவி பேக்மன் ஜெயராஜா, அண்ணாவி சாமிநாதர், அண்ணாவி பெலிக்கான், அண்ணாவி அருளாப்பு, அண்ணாவி வின்சன்டி போல், மு.சிங்கராயர், அ.ஜே.அன்டர்சன், ஏ.யோசவ், வி.ஜே.கொன்ஸ்ரன்றரன், அருள்திரு இரவிச்சந்திரன், அருள்திரு பாவிலுப்பிள்ளை.

[இக்கட்டுரைத் தொடரானது, 1997 ஆம் ஆண்டு, வட இலங்கை சங்கீத சபையின் நாடக அரங்கியல் பாடத்தின், ஆசிரியர் தரப் பரீட்சைக்காக இக்கட்டுரை ஆசிரியரால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வேட்டின், முதற்பாகுத்தின் சுற்று விரிவுபடுத்தப்பட்ட வடிவமாகும். இதனை நூலாக்கம் செய்யும் நோக்கம் இருப்பதனால் இக்கட்டுரை தொடர்பான விமர்சனங்கள் கருத்துக்களை எதிர்பார்த்து நிற்கின்றேன்.]



நாம்

இனைவரும்

அரங்கே

நீ. மரியுசேவியர் ஆடகள்

ஓனாகுஸ்தோ போல்

16.03.1931 – 02.05.2009

அரங்கினை அதன் அழகியல், பொழுதுபோக்கு முதன்மைத் தன்மைகளில் இருந்து முற்றாக நிராகரித்து அதனை ஒடுக்கப்பட்டோரின் உணர்வு வளரிப் பாட்டுக்கும், விடுதலைக்குமான பிரயோக முறைமையாக மாற்றி, ஜரோப்பிய அரங்கியல் வரலாற்றில் ஒரு புதிய நீரோட்டத்தை உருவாக்கியவர் ஓனாகுஸ்தோ போல் ஆவார். கண்ணுக்குத் தெரியாத அரங்கு (Invisible theatre), கருத்தாடல் அரங்கு (forum theatre), பழம் அரங்கு (Image theatre) என பலவகைப்பட்ட அரங்க நுட்பங்களைத் தோற்றுவித்து, அவற்றினாடாகப் புதிய அரங்கியல் சகோப்பத்தை உருவாக்கினார். பறவிலைச் சேர்ந்த இவர் தனது 78 ஆவது வயதில் 2009 மே 02 இல் அமரத்துவமடைந்தார். இவரது முக்கீயத்துவத்தை வலியுறுத்தும் நோக்கோடும் அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் நோக்கோடும் ‘ஆற்றுகை’ இக்கட்டுரையைப் பிரசிரிக்கின்றது.

கடந்த அரை நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் உலக நாடக அரங்கியற் துறை வரலாற்றில் ஆழமான தற்புதுமைப் பதிவை ஏற்படுத்திய நாடக மேதைகளுள் ஓனாகுஸ்தோ போல் (Augusto Boal) என்பவரும் ஒருவர். பறவில் நாட்டைச் சேர்ந்த இவர் நாடக அரங்கை சமூக ஆய்வுக் கூடமாகவும், அரசியல் தளமாகவும், அறிவியல் ஊடகமாகவும் மாற்ற அயராது உழைத்தார். அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டவர்களும், அடிமட்ட மக்களும், 40 உரிமை இழந்தவர்களும் அரங்கவினைகள் மூலம் புரட்சியை ஏற்படுத்தி தாம் விரும்பும் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ள முடியும் என்னும் கருத்து நிலையை நிலைநாட்ட செயலால் வாழ்ந்து காட்டியவர். அவரது ‘ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கு’ என்னும் நால் இருபத்தைந்து மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்

பட்டிருப்பதும், அவர் பற்றிய ஏராளமான நூல்களும், கட்டுரைகளும் பல்வேறு நாடுகளிலும் மொழிகளிலும் வெளிவந்திருப்பதும், ஐக்கிய நாடுகளின் யுனெஸ்கோ அமைப்பினால் ‘உலக அரங்கியல் தூதுவர்’ என்ற விருது வழங்கப்பட்டதும், லண்டன் வொற்செஸ்ரர், ஒக்ஸ்வொட், நெப்ராஸ்கா பல்கலைக் கழகங்களினால் கெளரவ முனைவர் பட்டம் வழங்கப்பட்டதும் அவரது மதிப்பையும், செல்வாக்கையும், புகழையும் எட்டபோட்டுக் காட்டுகின்றன. ஒன்குஸ்தோ போல் உடைய அரங்கக் கொள்கைகளும் செயற்பாடுகளும் அவரது வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளமையினால், அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றைக் காலம் காலமாகப் பிரித்து நோக்குவது பொருத்தமானது.

கல்விக்காலம்

ப்ரஹலீல் நாட்டின் முன்னைய தலைநகரமாகிய ரீயோ டெனென்யேரோவில் 1931 மார்ச் 16 இல் ஒன்குஸ்தோ போல் பிறந்தார். அவரது தந்தை ஹோசே ஒன்குஸ்தோ போல் வெதுப்பகப் பணியாளர். தாய் அல்பேட்டனா பின்ரோ. இருவரும் போர்த்துக்கல் நாட்டினின்று புலம்பெயர்ந்தவர்கள். குடும்பத்தில் இன்னும் மூன்று உடன்பிறந்தோர். சிறுவனாகக் கல்வி கற்கும்போதே குறு நாடகத் துணைக்குகளை வீட்டாருக் காக எழுதி நடிக்க வைத்தார் எனக் கூறப்படுகின்றது. இருந்தும், வேதியியல் பொறி அமைப்பாண்மைத் துறையில் பட்டம் பெறுவதில் தனது முழுக்கவனத்தையும் செலுத்தி 1952 இல் பட்டதாரியானார்.

மேற்படிப்புக்காகவும் துறைசார்ந்த ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற் காகவும் நியூயோர்க் நகரத்தின் கொலம்பியா பல்கலைக்கழகத்திற்கு சென்றார். அங்கு படித்துக் கொண்டிருந்த போதே நாடகத்துறையினால் ஈர்க்கப்பட்டார். அதே பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகக் கலைக் கல்லூரியில் சேர்ந்து ஜோன் கஸ்னெர் என்னும் பேராசிரியரிடம் அரங்கியல் பயின்றார். இப்பேராசிரியர், ஆர்த்தர் மில்லர், ரெனஸ்லி உவில்லியம் போன்றோரின் ஆசிரியராகவும் இருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அத்தோடு ‘அக்ரேஸ் ஸ்ரூடியோ’ (நடிகர் கலைக்கூடம்) என்ற புகழ்பெற்ற மையத் திலும் பயிற்சிகள் பெற்றார். இக்கட்டத்திலே தான், வேதியியல் பொறி யாளராக பயிற்சி பெற்றவர், அரங்கியல் ஆர்வலராகவும், அரங்கியல் செயற்பாட்டாளராகவும் மாறினார். 1955 இல்



அவர் நியூயோர்க் நகரில் நெறிப்படுத்திய முதலாவது நாடகம்: ‘வீதிக்கு அப்பாலுள்ள வீடு’ அன்று அமெரிக்க-நடிகர்களாலும் இயக்குநர்களாலும் பின்பற்றப்பட்ட ஸ்ரனிஸ்லவல்ஸ்கியின் ‘மெதட் அக்ரிங்’ முறை அவரது அரங்கியற் கருத்து நிலையிலும், செயற்பாட்டிலும் பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்தியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அரங்கத்தளம் அமைத்த காலம்

அமெரிக்காவில் படிப்பை முடித்து தாயகம் திரும்பியவர், ரீயோவில் ‘அரீனா தியேட்டர்’ என்னும் நாடக மன்றத்தில் பணியாற்ற அழைக்கப் பட்டார். அவ்வமைப்பை நிறுவிய ஹேஸே ரெனாத் தோ என்பவருடன் இணைந்து ஸ்ரனிஸ்லவல்ஸ்கியின் வழிநின்று ப்ரஸில் நாட்டு சமூகப் பின்ன ணியை ஒட்டி பல நாடகங்களை தேர்வாய்வு முறையில் மேடையேற்றினார். அவ்வமைப்பின் இயக்குநராக 1956 லிருந்து 1971 வரை பணிபுரிந்தார். இச்செயற்பாடுகளுடாக இடதுசாரிக் கருத்துக்களினை முன்வைத்தார். ஜோன் ஸ்ரென்பெக் என்னும் அமெரிக்க ஆசிரியரின் ‘ஓவ் மைஸ் அன்ட் மென்’ என்னும் நாவலை தம் நாட்டுச் சூழலுக்கு பொருந்தத் தகவமைத்து மேடையேற்றி விருதி னைப் பெற்றார்.

அவ்வரங்கு நிதிநெருக்குவாரங்களுக்குள்ளாகிய வேளை ப்ரஸில் நாட்டு இளம் நாடக எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கும் வண்ணம் எழுத்தாளர், நடிகர்களுக்கான பட்டறைகளையும் நடத்தி அவ்வமைப்பிற்குப் புத்துயிர் அளித்தார்.



அறுபதுகளில், ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடுகளில் மாணவர் புரட்சி வெடித்து அரசியல், சமூக, சமய மையங்கள் ஆட்டம் காணத்தொடங்கின. அப் புரட்சிக் கருத்துக்களினை உள்வாங்கி ‘உயிர்வாழும் செய்தித்தாள்’ என்னும் அரங்க நிகழ்வினை நாட்டுப் புறங்களில் நடத்தி வந்தார். அதில், நாடகக் கருப்பொருள் பார்வையாளரிடமிருந்தே பெறப்பட்டது. சில வேளைகளில், இவ்வரங்கில் நடித்தவர்கள் ஆயுதம் தாங்கிய போராட்டம் இன்றியமையாதது என்ற நிலைப்பாட்டினை முன்வைத்தனர். ஒரு நாள், இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொண்ட பார்வையாளர் ஒருவர், அவ்வட்டாரத்தில் மேலாண்மை செலுத்திய நிலக்கிழாரை ஆயுதங்கொண்டு 42 தாக்கி ஓழிக்கவருமாறு அறைக்கவல் விடுத்தார். அந்நிகழ்ச்சியின் ஏற்பாட்டாளர் அதைப் புறக்கணித்தாலும், மக்களுடன் கலந்துரையாடி அரங்க நிகழ்ச்சிகளை நடத்த வேண்டிய தேவையை உணர்ந்து கொண்டனர்.

இத்தகைய அரங்கச் செயற்பாடுகளிலிருந்து சற்று வேறுபட்ட ஒரு

அரங்க வடிவினை ஒளகுஸ்தோ போல் ஆரம்பித்தார். ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய நாடக அளிக்கைகளுக்கு, பலதரப்பட்ட முடிவுகள் பார்வையாளர் களிடமிருந்து கேட்டறியப்பட்டது. ஒரு முறை தன்னுடைய கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறியும், அதை நடிகர் சரியாக நடித்துக் காட்டவில்லை எனக் கூறி ஒரு பெண் தானே மேடையில் ஏறி தான் கூறவிரும்பியதை நடித்துக் காட்டினார். அந்திகழ்ச்சியிலிருந்து, ஒளகுஸ்தோ போல் தமது நாடகங்களில் பார்வையாளர் நாடக மாந்தர் பாகமாடுவோராகும் பங்களிப்புக்கு சிறப்பிடம் கொடுக்கத் தொடங்கினார்.

பற்றில் நாட்டில் 1964 இல் இருந்து படையினர் ஆட்சி நடை பெற்றுக் கொண்டிருந்தது. ஆட்சியினர் ஒளகுஸ்தோ போல் போன்றோரை சமூக விரோதிகளாகக் கருதினர். 1971 இல் ப்ரெக்றின் நாடகத்தினை மேடையேற்றிவிட்டு வீடு சென்றுகொண்டிருந்த ஒளகுஸ்தோ போல் கடத்தப்பட்டு, மூன்று மாதங்களாக வதை முகாயில் சிறை வைக்கப்பட்டு துன்புறுத்தப்பட்டார். அதன் பின் ஆர்ஜென்றீனாவுக்கு நாடுகடத்தப் பட்டார்.

அகதிக்காலம்

நாடுகடத்தப்பட்ட வாழ்விலும் தனது அரங்கக் கொள்கைகளை நடைமுறைப்படுத்தப் பின்நிற்கவில்லை. 1973 ஆம் ஆண்டு பெறு என்னும் நாட்டில் நடத்தப்பட்ட ‘ஐப்பெறாசியோன் அல்வபெற்றிசாசியோன் இன்ரெக்றல்’ என்னும் அடிப்படைக் கல்வியூட்டல் திட்டத்தில் கலந்து கொண்டு ‘இமேஜ் தியேட்டர்’ (படிம அரங்கு) என்னும் நாடக வடிவத்தினை உருவாக்கினார். இதன் அடிப்படை: வார்த்தைகளின்றி, உடல் மொழியைப் பயன்படுத்துவது. இக்கல்வியூட்டல் திட்டத்தில் ‘வோறம் தியேட்டரும்’ பயன்படுத்தப்பட்டது. இவ்வாரங்கு, வாதவிவாத அரங்கு என்றும் கருத்தாடல் அரங்கு என்றும் தமிழில் அழைக்கப்படுகின்றது. அதை, பார்வையாளர் நெறிப்படுத்தும் அரங்கு எனக் கூறுவது பொருந்தும்.

அங்கு நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் ‘மக்கள் அரங்கு’ எனக் குறிப்பிடும் ஒளகுஸ்தோ போல், புகைப்படம் மூலம் உரையாடல் எவ்வாறு நடந்தது என்பதை விளக்கிக் கூறுகின்றார். இத்திட்டத்தில் கலந்து கொண்ட பாமர விவசாயிகள், தாம் வாழும் இடத்தைப் புகைப்படம் பிடித்து வரும்படி கோரப்பட்டனர். வீதியை, நதியை, வீட்டை புகைப்படம் பிடித்து பலரும் கொண்டு வந்தனர். ஒருவர் மட்டும் ஒரு சூழ்ந்தையின் காயப்பட்ட முகத்தை படம்பிடித்துக் கொண்டு வந்திருந்தார். அவரிடம் பல தடவைகள், அவர் வசிக்கும் இடத்தைப் பற்றிய படமே தேவைப்படுகிறது என்று கூறியும் “அப்படமே அவ்விடத்தைக் காட்டுகிறது” என அடம்பிடத்தார். விளக் கத்தைக் கேட்டபோது: தாம் வாழும் இடத்தில் குழந்தைகளை எலிகள் கடிக்கின்றன. அதனால் குழந்தைகள் படுகாயமுற்று இறக்கின்றனர். அச் செய்தியையே தாம் வெளிக்காட்ட விரும்பியதாகக் கூறினார்.

இத்தகைய பட்டறிவின் விளைவுதான் மக்கள் அரங்கைப்பற்றி ஆழமரக ஆய்வு செய்யவும் மக்கள்: பங்களிப்பை செயற்படுத்தவும் ஒளகுல்தோ போலைத் தூண்டியது.

1947 இல் வெளிவந்த ஒளகுல்தோ போல் உடைய ‘தெயாத்ரோ டெ ஓப்ரிமீடோ’ (அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கு) என்னும் நூல் சமகால நாடக வரலாற்று ஏடுகளில் ஒரு மைல்கல். இந்நாலில் :

மேற்புலத்து நாடக இயலில் தனி இடம் வகித்த பண்டைய கிரேக்க மெய்யியல் மேதை அரிஸ்ரோட்டிலின் கவிதையியல் கருத்துக்களை கடுமையாக விமர்சித்தார். ‘கத்தார்சில்’ (தூய்மைப்படுத்தல்), ‘ஹமர்த்தியா’ (நாடகமாந்தர் குறைபாடு), ‘பெறிப்பெதய்யா’ (நாடகமாந்தர் சந்திக்கும் சடுதியான திருப்புமுனை), ‘அன்க்னொறிசில்’ (துவறை உணர்தல்), ‘கற்றாஸ்ரோவி’ (நாடகமாந்தர் குறை / குற்றத்தின் விளைவுகளை அனுபவித்தல்) என்னும் படிமுறையில் நாடகமாந்தருடன் தம்மை ஒன்றிக்கும் பார்வையாளரில் நிகழும் உள்மாற்றம். நாடகத்தின் குறிக்கோளாகவும், விளைவாரக்குவும் விளங்குவது ‘கத்தார்சில்’. இவ்வளநிலையே, மேலாண்மை செலுத்தி ஆளும் குழுமத் திற்கு பார்வையாளரை அடிபணியச் செய்கின்றது. நடிகன் பார்வையாளன் என்றும், நடிகன் பாடகர் குழாம் என்றும் பிளவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. மத்திய காலத்திலும் மக்கியவெல்லியின் அரசியல் கருத்துக்கள், அரிஸ்ரோட்டில் காட்டிய இவ்வழியையே பின்பற்றியது.



இந்நாலில் ஹேகல், ப்ரெக்ட் ஆகிய இருவரினது கருத்துக்களும் ஒப்பிடப்படுகின்றன. அரிஸ்ரோட்டில் உடைய கவிதை இயலில், பார்வையாளன் தனக்குப் பதிலாக நாடக மாந்தர் சிந்திப்பதற்கும் செயற்படுவதற்கும் அவர்களுக்கு உரிமையை வழங்குகின்றான். ப்ரெக்ட் உடைய கவிதையியலில் நடிகனுக்குத் தனக்குப் பதிலாக நடிக்க மட்டும் பார்வையாளன் உரிமை வழங்குகின்றான். சிந்திக்கும் செயலைதன்னுடைய உரிமையாக வைத்திருப்பான். ஒரு சில வேளைகளில் நடிகன் செயற்படுவதற்கு மாறாகவே சிந்திப்பான். ஆயின் ஒடுக்கப்பட்டோரின் கவிதை இயல் விளையை மையமாக கொண்டுள்ளது. பார்வையாளன் தனக்குப் பதிலாக நடிகன் சிந்திப்பதையோ செயற்படுவதையோ

அனுமதிப்பதில்லை. அதற்கு மாறாக, பார்வையாளன் தானே முக்கிய நாடக மாந்தருடைய பாக்டை எடுத்து நாடக வினைகளை மாற்றி, சிக்கல்களுக்கு வேறுபட்ட தீர்வுகளைத் தேடி மாற்றத்திற்கான திட்டங்களை கலந்துரையாடி தன்னை செயல் இயக்கமுடையவனாக மாற்றுகின்றான். ஆக, அரிஸ்ரோட்டிலின் வழியில் 'கத்தார்சிஸ்' இடம்பெறும். ப்ரெக்ற்றின் வழியில் விமர்சன விழிப்புணர்வு உதயமாகும். ஒடுக்கப்பட்டோரின் கவிதையியலில் பார்வையாளன் செயல் வீரனாகும் சக்தியைப் பெறுகின்றான்.

'அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டோரின் கவிதை இயல்' என்னும் தலைப்பின் கீழ் 1973 இல் பெறு நாட்டில் நடத்தப்பட்ட கல்வியூட்டும் திட்டத்தின் நிகழ்ச்சிகள் சில 'பெறுவில் மக்கள் அரங்கின் தேர்வாய்வுகள்' என்னும் பிரிவில் விளக்கப்படுகின்றன. அந்தப் பிரிவில், பார்வையாளன் எவ்வாறு நடிகளாக (செயற்படுவனாக) மாற்றப்பட முடியும் என்று கூறப்படுகிறது.

முதற்படி : தத்தமது உடலின் தன்மையை அறிந்து கொள்ளல்

இரண்டாவதுபடி: உடலை உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் வெளிக்கொண்டிரும் கருவியாக்குதல்

மூன்றாவதுபடி : அரங்கவினையை மொழியாக்குதல்

நான்காவதுபடி : நாடகம் என்ற மொழி கடந்த காலத்தின் படிமங்களைக் காட்டுவது அன்று. முற்றாக முடிந்தவற்றைக் காட்டுவதன்று. அம் மொழி நிகழ்காலத்தினது உயிருட்டமாக இருக்கவேண்டும். (இறந்ததாக, முடிந்ததாக அன்றி இன்னும் உயிர்த்துடிப்புடன் வாழும் ஒன்றாக மாறுப் பயிற்சி பெறவேண்டும்.)

முதலாவது வகை - நடிகர்கள் நடிக்கும் போதே பார்வையாளர்களும் இணைந்து அதை 'எழுதுதல்'.

இரண்டாவது வகை - நடிகர்களுடைய உடலைப் பயன்படுத்தி பார்வையாளர் விரும்பும் படிமங்களை உருவாக்கல்

மூன்றாவது வகை - நேரடியாக நடிப்பிலே பார்வையாளர் இணைவது. பார்வையாளர் - நடிகர்களாகக் கலந்து செயற்படுவர்களாய் மாறுதல். பார்வையாளன் (Spectator) நடிகனாகவும், செயலியக்கம் உடையவனாகவும் (Spect-actor) மாறுதல். இதை வேறு வகையாகக் கூறின்: நடிப்பு என்னும் சொல், அரங்கில் நடிப்பதை மட்டுமன்றி, சமூகச்செயலில் ஈடுபடுதலையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

அளிக்கையைப் பின்வரும் வடிவங்களில் தயாரிக்கலாம்.

1. செய்தித்தாள் அரங்கு
2. கண்ணுக்குப் புலனாகாத அரங்கு
3. படிம அரங்கு
4. மலினமான இலக்கியக் கதைகள்

5. ஓடுக்கப்படுதலை உடைத்தெறிதல்
6. ஐதிக அரங்கு
7. திறனாய்வு அரங்கு
8. சடங்குகளும் முசுமுடிகளும்

1) செய்தித்தாள் அரங்கு :

நாளிதழ்களில் வரும் செய்திகளைப் படித்துக்காட்டல் / இரண்டு செய்திகளை அக்கம் பக்கமாகப் படித்தல் / செய்திகளின் பின்னணிகளை விளக்குதல் / இசைக் கருவிகளுடன் படித்தல் / மொழியற்ற வகையில் நடிகர்கள் வாசிப்பதைச் செய்து காட்டல்.

2) கண்ணுக்குப் புலனாகாத அரங்கு :

ஓரு காட்சியை நாடக மன்றபத்திலென்றி வேறு இடத்தில் நடித்துக்காட்டல். தற்செயலாய் அவ்விடத்தில் நிற்பவர்களே பார்வையாளர். அதில் நடிக்கும் நடிகர்கள் நடிக்கும்வேளை இனம் காணப்பட மாட டார்கள்.

3) படிம அரங்கு :

ஓரு விடயத்தைத் தேர்ந்துகொண்டு,
மீ மா ழி யைப் பயன்படுத்தாது,
நடிகரின் உடலை மொழியாகப் பயன் படுத்துவது. அதாவது, தேர்ந்துகொள்ளப்பட்ட விடயத்தின் பார்வை வெளி ப்படுமாறு உறைநிலைப் படிமங்களை உருவாக்கி, அதன் வெளிப்பாட்டில் இருந்து விடயத்தை நோக்கி நகரும் உத்தியாகும். இதனைக் ‘கண்களால் பார்க்கப்படும் ஓரு மொழி’ என்று அழைக்கலாம் என்பார்.



சில ஏடுகளில் வெளிவரும் மலினமான கதைகளைப் போன்று, ஓரு குறுநாடகத்தை உருவாக்கி அவ்விரண்டையும் ஒப்பிடல்.

ஆண்கள் பெண்களை, வெள்ளையர் கறுப்பரை, ஆளுவோர் ஆளப்படுவோரை அடக்கி ஓடுக்குதலிலிருந்து விடுவித்து, ஓடுக்கப்பட்டவர் தான் விரும்பியதைச் செய்ய வழி செய்தல்.

6) ஐதிக அரங்கு :

ஓரு ஐதிகத்தின் பின்னே மறைந்துள்ளதை வெளிக்கொணரல்.

7) திறனாய்வு அரங்கு :

நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளும் ஒருவர் ஒரு கதையைக் கூற அதை நடிகர்கள் நடிப்பார்கள். ஆதன்பின் அக்கதையில் வரும் மாந்தர்கள் அவர்களது சமூகப்பின்னணியில் அக்குவேறு ஆணிவேறாக அலசிப் பார்க்கப்படுவர். அம்மாந்தர்களின் சமூக நிலையையும் தொழிலை யும் குறிக்க அவர்களுக்கு அடையாளங்கள் அளிக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு காவல்துறை அதிகாரி, அவர் ஆளும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர் எனக் குறிக்க தலையிலே ஓர் தொப்பி, தனது அதிகாரத்தால் அடக்குமுறையில் ஈடுபடுபவர் என்பதைக் காட்ட ஓர் கைத்துப்பாக்கி, இப்படி ஒவ்வொரு நாடக மாந்தருக்கும் அடையாளங்கள் கொடுத்தபின் அக்கதையும் நாடகமும் ஒரு சில அடையாளங்களை அகற்றிக்கொண்டு மீளவும் மீளவும் அளிக்கப் படுகின்றது. ஒரு சிலருக்கு அவர்கள் செய்யும் சமூகப்பணியும் அகற்றப்படுகின்றது. மீளவும் மீளவும் அரங்கேற்றும்போது அவ்வளிக்கை விமர்சிக்கப்படுகிறது. ஈற்றில் ஒரு தனிமனிதனுடைய செயற்பாடுகள் அம்மனிதனின் வகுப்புப் பின்னணியின் விளைவாக உள்ளது என்பது புலப்படும்.

8) சடங்குகளும் முகழுடிகளும் :

சமூக மேற் கட்டமைப்பு மனித உறவுகளை நிரணயிக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, நில புலம் இல்லாத விவசாயி தான் பணிசெய்யும் முதலாளியுடன் பேசும் பொழுது நிலத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே பதில் கூறுவான். இப்படி, மனித உறவுகளை சமூக, வகுப்பு பாகுபாடுகள் சடங்குகளாகவும் முகழுடிகளாகவும் உள்ள பழக்க வழக்கங்கள் வரையறை செய்யும்.

இந்நாலில் இப்பகுதியின் இறுதியில்:

பார்வையாளன் என்பது கூடாத சொல். பார்வையாளன் முழு மனிதன் அல்லன். அவனை மனிதத்தன்மை நிறைந்தவனாக மாற்ற வேண்டும். நிறைவாகச் செயற்படும் வலிமையுடையவனாக்கவேண்டும். அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கியல் என்பது விடுதலை பற்றியது. நாடக மாந்தனை பார்வையாளன் தனக்காக சிந்திக்கவோ, செயலாற்றவோ விடக்கூடாது. பார்வையாளன் தன்னை (கட்டிலிருந்து) விடுவிக்கிறான். தானாக சுதந்திரத்துடன் சிந்திக்கிறான், செயலாற்றுகிறான். அரங்கு என்பது செயல்.

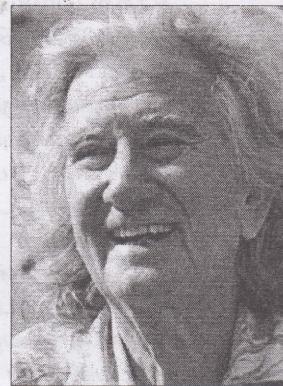
வாத விவாத அரங்கு என்பபடும் வோறும் தியேட்டரில் ‘ஜோக்கரின்’ வகிபாகம் முக்கியமானது. சீட்டாட்டத்தில் துருப்புச் சீட்டைக் குறிக்கும் இச் சொல் ஒரு நாடக பாத்திரமாக்கப்பட்டு அப் பாத்திரத்தின் தேவையையும் | 7 கட்டமைப்பையும் விளக்குவதற்கு இந்நாலில் 22 பக்கங்கள் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறன.

ஜோக்கர் என்பவர் பார்வையாளர்களுடைய அயலவர். அவர்

சமகாலத்தில் வாழ்பவர். அவரே நாடகத்தை மக்களுக்கு விளக்குபவர். அலசிஆராய்ந்து பார்வையாளருக்கு எடுத்துரைப்பவர்.

இந்நாலைப் பற்றிய ஒரு முக்கிய குறிப்பு: பற்றில் நாட்டைச் சேர்ந்த எழுத்தாளரும் கல்வி ஊட்டுதல் துறை விற்பன்னருமான பல்லோவ்ரெயிர் ‘அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் போதனா முறை’ என்னும் நூலினை வரைந்திருந்தார். அவர் பரிந்துரைத்த முறையையும் கருத்துக்களையும் பின்பற்றியே பெறு நாட்டில் முன்பு கூறப்பட்ட கல்வியூட்டும் திட்டம் நடத்தப்பட்டது. அந்நால்தான் ஒளகுஸ்தோ போல் தன் நூலை எழுதுவதற்குத் தூண்டுதலாக அமைந்தது. பல்லோவ்ரெயிர் பற்றிக் கூறுமிடத்து அவரே தம் ‘தந்தை’ என்று பெருமிதப்பட்டு அவரின் இறப்பிற்கு வருந்தினார்.

ஒளகுஸ்தோ போல் ஏழை எளியவர்களையும் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களையும் பெறு நாட்டில் மட்டுமன்றி எக்குவடோரிலும் பணி செய்து உயர்த்த விரும்பினார். 1976 இல் போர்த்துக்கல் நாட்டின் விஸ்பன் நகரில் வதிவிடத்தை அமைத்தவர், 1978 இல் பரிசில் உலகப் புகழ்பெற்ற சொர்பொன் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றினார். அங்கிருந்தபோது பிரான்ஸின் பல இடங்களிலும் ‘ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு மையங்களை’ உருவாக்கியதுடன் அவ்வரங்கின் பன்னாட்டு விழாக்களினையும் 1981 விருந்து 1985 வரை சிறப்பாக நடத்தினார். அவரது பயிற்சிப் பட்டறைகளில் உளவள நிபுணராகிய அவரது மனைவி செசலியாவையும் இணைத்துக் கொண்டார்.



தாயகம் திரும்பிய காலம்

பற்றில் நாட்டில் படையினர் ஆட்சி ஒழிந்த பின், ஒளகுஸ்தோ போல் 1986 இல் தாயகம் திரும்பினார். றீயோ டை ஹென்யேரோவிலே, சில சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றி (குடியுரிமை, பண்பாடு) ஆராய்வும் விவாதிக்கவும் கருத்துக் கூறவும், ‘ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கு மையம்’ ஒன்றைத் தொடங்கியதுடன், பன்னிரண்டுக்கு மேற்பட்ட நாடக மன்றங்களை, சமூகச்சூழல் சார்ந்த நாடகங்களை மேடையேற்றும் நோக்குடன் உருவாக்கினார். அதற்காக அவர் அதிகமாகப் பயன்படுத்திய 48| வடிவம்: வோறம் தியேட்டர். ஒவ்வொரு சமூக வட்டத்திலுள்ள சிக்கல்களை (எடுத்துக்காட்டாக: பெண்ணியம், மனித உரிமைகள், இனவாதம்) அலசிப்பார்ப்பதற்கு ஒரு சிறிய அளிக்கையின் பின் பார்வையாளர்களே நாடக மாந்தர் நடிப்பு மட்டிலும், புதிய தீர்வுகள் மட்டிலும் தலையிட்டு

நாடகப்போக்கில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினர். வன்முறைக் குற்றங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர்களையும் வழக்கு சாட்சிகளையும் பாதுகாக்கும் புதிய சட்டம் இவ்வகையில்தான் இயற்றப்பட்டது.

1992 இல் நகரசபை உறுப்பினராக தெரிவுசெய்யப்பட்டு, மக்களின் பிரச்சினைகளை அறிந்து கொண்டு அவைகளைத் தீர்க்கும் வழிகாணவும் அரங்கைப் பயன்படுத்தினார். வாக்காளரே சட்டத்தை உருவாக்குகின்றனர் என்ற கொள்கை அடிப்படையில் சட்டம் இயற்றும் அரங்கு உருவாகிறது என அந்திகழ்ச்சி முறைகளைக் குறிப்பிட்டார்.

அதே ஆண்டில், ‘நடிகர்களுக்கும் நடிகர் அல்லாதவருக்குமான விளையாட்டுக்கள்’ என்னும் சிறந்த நூலை வெளியிட்டார். அடுத்துத்த ஆண்டுகளில் அமெரிக்க பல்கலைக்கழகங்களும் உயர்கல்வி நிலையங்களும் அவரை அழைத்து நாடகப் பட்டறைகள் நடத்துமாறு கேட்டுக்கொண்டன. 1997 இல் ஹம்லெற் நாடகத்தை இயக்கும்படி ரோயல் ஷேஷ்க்ஸ்பியர் கொம்பனி அவரைக் கேட்டது. ஷேஷ்க்ஸ்பியரின் அந்நாடகத்தை ‘ஆசையின் வானவில்’ (1995) என்னும் தமது நூலில் தான் கையாண்ட முறைகளைப் பின்பற்றி, அவ்வளிக்கையில் முக்கியமற்ற சிறு நாடக மாந்தருக்கே முதன்மை கொடுத்து, அதை மேடையேற்றினார். ‘ஆசையின் வானவில்’ என்னும் நூலில் உளவியல் சார்ந்த குணப்படுத்தும் முறைகள் பல விலாவாரியாக கூறப்படுகின்றன என்பது நோக்கத்தக்கது.

ஆண்டிற்கு குறைந்தது ஒரு முறையாவது பயணங்களை மேற் கொண்டு அவர் நடத்தி வந்த நாடகப் பட்டறைகளில் அவரது மகன் யூலியனையும் இணைத்துக் கொண்டார்.

ஒரங்கட்டப்பட்ட மக்களின் உரிமை பற்றி விழிப்புணர்வுட்டவும் அவர்களின் நிலையை அரங்க அளிக்கைகளின் மூலம் உயர்த்தவும் அயராது உழைத்த ஒளகுஸ்தோ போல், ரீயோ, சாா பாலோ போன்ற நகரங்களில் சிறைக்கைதிகளைச் சந்தித்து உரையாடி அரங்க அளிக்கைகள் மூலம் அவர்களுக்கும் ‘விடுதலை’ உணர்வை ஊட்டி அவர்களிடம் படைப்பாக்க வலுவை வெளிகொணர முடியும் என்பதைச் செய்து காட்டினார். அவரது கருத்துப்படி, ஒடுக்கப்பட்டடோரின் அரங்கு பல்வேறு வகையான ‘சுதந்திர உணர்வை’ உருவாக்குகின்றது. வெளி என்ற கோட்டில் அடைக்கப்பட்டிருப்பினும் அரங்கு மூவகைக் காலங்களிலும் தமது சிந்தனையாலும், கற்பனையாலும் உலவுவதற்கு வழி காட்டுகின்றது; அது நல்வாழ்விற்கும், படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் வாழ்க்கை முறைக்கும் உதவுகின்றது என்ற கருத்தில் ஊறி இருந்தார். இலண்டன் நகரில் ‘கடதாசிப் பெட்டி குடிமக்கள்’ என அழைக்கப்பட்ட வீடில்லா மக்களின் நாடக அமைப்புடன் இணைந்து செயற்றப்பட்டார்.

2001 இல் தமது சுயசரிதையை ‘ஹம்லெற்றும் வெதுப்பகப் பணியாளனின் மகனும்’ என்னும் தலைப்பில் வெளியிட்டார். 2006 இல் ‘ஓடுக்கப்பட்டடோரின் அழியல்’ என்னும் நூல் அவரால் வரையப்பட்டது.

ஒளகுஸ்தோ போல் தொண்ணூறுகளிலிருந்து பலவேறு விருதுகளை பன்னாட்டு அமைப்புகளிடமிருந்தும் பெற்றுக்கொண்டார். ஐக்கியநாடுகள் சபையின் யுனெஸ்கோ அமைப்பிடமிருந்து 1994 இல் பாப்லோ பிக்காஸோவின் பதக்கத்தையும் 2009 இல் 'உலக நாடகத் தூதுவர்' என்னும் விருதையும் பெற்றார். 2008 ஆம் ஆண்டு அமைதிக்கான நோபல் பரிசுக்கும் அவரது பெயர் முன்மொழியப்பட்டிருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

அக்காலகட்டத்தில் உடல்நலம் குன்றியிருந்த ஒளகுஸ்தோ போல் 2009 மே திங்கள் இரண்டில் காலமானார்.

நற்றில் : நாடகம் என்பது ஓர் ஆயுதம்; அது ஒரு தொடர்பாடல் மொழி. மக்கள் வாழ்வின் எந்தத் தளத்திலும் அதைப் பயன்படுத்தி வெவ்வேறு சிக்கல்களின் தன்மையை உணர்ந்து அதற்கேற்ற வழிவகைகளை வகுத்துத் தகுந்த மாற்றத்தைச் செய்து கொள்ளலாம் என்பது ஒளகுஸ்தோ போவின் கொள்கை. மேலும், நாடகம் தனியொருவரின் உரையாகவன்றி, பலரின் உரையாடலாக இருக்க வேண்டும்! ஒரு சிலர் நாடகத்தை மேடையேற்றுகின்றனர். ஆயின் நாமே அரங்கு. விலங்குகளையும் மனிதரையும் வேறுபடுத்தி நிற்பது அரங்கு. அரங்கு, நமது இயல்பின் நல்ல பக்கத்தையும் தீய பக்கத்தையும் கண்ணாடி போல் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. அக்கண்ணாடியில் காணப்படுவதை நாம் விரும்புமாறு திருத்துவதற்கே நாம் கண்ணாடியைப் பார்க்கின்றோம். நாம் பார்ப்பதையே பார்க்கக்கூடியதாய் இருக்கிறது. அங்கு, நாமே முக்கிய நடிகராகவும், நமது செயல்களை உற்று நோக்கும் பார்வையாளராகவும் விளங்குகின்றோம். இந்நிலையில், நமது நினைவாற்றலையும் கற்பனா சக்தியையும் பயன்படுத்தி இறந்த காலத்தை மீளக் கண்டுபிடிக்கவும் முடியும். எதிர்காலத்தைப் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கவும் முடியும்.

மரபுவழி வந்த நாடக அரங்கு போலன்றி, பார்வையாளரே பங்கேற்று செயலியக்கத்துடன் அரங்கை நெறிப்படுத்தும் முறையை நடைமுறைப்படுத்த வேண்டும். பார்வையாளரிடம் அவர்கள் எதைச் செய்யவேண்டும் என்று போதிப்பதை விட்டு, அவர்கள் எதை விரும்புகின்றார்கள் எனக் கேட்க வேண்டும். பார்வையாளர் தம்மை விடுதலையாக்கும் செயற்பாடுகளை அளிக்கை செய்யும் அரங்கே இன்று தேவைப்படுவது.

ஒளகுஸ்தோ போவின் இத்தகைய கருத்துக்கள், மேற்புல, கீழ்ப்புல நாடுகள் பலவற்றிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகின்றன என்பதும், அவரால் உருவாக்கப்பட்ட அரங்க வடிவங்களும் அரங்கப் பயிற்சிகளும் 50 | விளையாட்டுக்களும் நாடக மேதைகளாலும் ஆர்வலர்களாலும் போற்றப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதும் அவரது அரங்க வினைகள் காலத்தால் அழியாத நிலை பெற்றுள்ளன என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன.

வியர்சனம்

யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின்

ஏழு நாடகங்களின் ஆற்றுச்சுக்கள்

சில கருத்துகள்

பா. இருகுவரன்

நீண்ட நாள்களுக்குப்பிறகு யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் கற்கைநெறி மாணவர்களின் ஏழு நாடகங்கள் கைலாசபதி கலையரங்கில் 10.09.2009 வியாழக்கிழமை பி.ப 2.00 மணிக்கு அரங்கேற்றப்பட்டன.

இந்நாடகங்களை ‘வெறுவெளி’ அரங்கக் குழுவினரின் 15 ஆம் அணி மாணவர்கள் தயாரித்து வழங்கினர். பரிதாபம், சுத்துமாத்து, நெறிப்படு, பரிகாரம், சிரிதயம், தவிப்பு, வேர் ஆகிய தலைப்புகளில் 12-18 நிமிடங்கள் வரையிலான சூறு நாடகங்களின் ஆற்றுக்களாக இவை அமைந்திருந்தன.

மனித வாழ்வின் அக உலகினதும், புற உலகினதும் பல்வேறுபட்ட முரண்பாடுகள், சிக்கல்கள் பல மிகச்சாதாரணமாக எமக்குத் தெரிந்து, எம்மால் உணரப்படாதவைகளாக அமைந்து விடுகின்றன. பெரும்பாலும் அவ்வாறான பல்வேறு விடயங்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு சிருஷ்டிக்கப்பட்ட இந்த 07 நாடகங்களும் கலையாக்கம் பெற்று மனித வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கணங்களினதும் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தி நின்றமையே இந் நாடக ஆற்றுக்களின் முக்கியத்துவமாகவும் உணரவைத்துள்ளன.

இந்த நாடக நிகழ்வுகள் இறுதிவரை பார்வையாளரைப் பற்றி இழுத்து ஒன்றிக்க வைத்தன. மனங்கசிய வைத்தன. சிரிக்க வைத்து, சிந்திக்கத் தூண்டின, அழகியல்



ரீதியான மகிழ்வுடன் இறக்கை கட்டி சஞ்சசிக்க வைத்தன. மனமாற்றத்தை வேண்டிநின்றமையே இந்த நாடக ஆற்றுகைகளின் வெற்றிக்கான ஒப்பங்களாகி நின்றன.

இந்நாடகங்கள் குறிப்பிட்ட நேரத்துக்கு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டு நேர முகாமைத்துவத்தில் கவனம் செலுத்தியமை வரவேற்கத்தக்கதும் பாராட்டப்பட வேண்டியதும் மட்டுமன்றி தொடர்ந்து கடைப்பிடிக்க வேண்டியதுமான விடயமுமாகும். சரி இனி இந்தக் குறு நாடகங்கள் பற்றி தனித்தனியாக மேலோட்டமாகக் கவனிப்போம்.

1). பரிதாபம்

முதலாவதாக இடம்பெற்ற பரிதாபம் என்றநாடகம் தேநீர்க்கடையொன்றைப் பின்புலமாகக் கொண்டிருந்தது. மேடையின் வலதுமத்தி, இடதுமத்திய (CR.CL) பகுதிகளில் வாடிக்கையாளர்களுக்கான மேசை கதிரைகளும், பின்புற நடுமேடையில் (U.C) சற்று இடது புறமாக பலகார வகைகள், சாப்பாட்டுக் கோப்பைகள், சீனி, பால்மா, தேயிலை என்பன வைக்கப்பட்டிருக்கும் அலுமாரி பிரதான காண்பியப் புலப்பாடாக இருந்தது. வலது மத்தி, பின் மத்திய பகுதிகளுக்கு இடையில் தேநீர் தயாரிக்கும் மேசை வைக்கப்பட்டிருந்தது. எடுத்த எடுப்பிலேயே காட்சிப் பின்னணி (மேடைப் பொருட்கள்) பார்வையாளரை அந்தத் தேநீர்க் கடைக்குள் இழுத்துச் சென்று ஜக்கியப்பட வைத்தது.

நல்லூர் கோயில் திருவிமாவிற்குச் சென்ற தேநீர்க் கடையின் உதவியாளன் நேரமாகியும் கடைக்கு வந்து சேரவில்லை. தேநீர்க் கடை முதலாளியோ தனி ஒருவராக நின்று ஓடி ஓடி, கதைத்துக் கதைத்து வாடிக்கையாளரை கவனிப்பதற்கு மிகவும் அந்தரப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்.

முக அசைவுகளும், உடல் அசைவுகளும், குரல் அசைவுகளும் முதலாளி பாத்திரம் ஏற்று நடித்த கு.குணரோஜனால் உணர்வுழூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. வலது மேடையில் இருந்த தேநீர்க் கடை மேசைக்கு இரண்டு பேர் வருவதாகவும், கதிரையில் இருப்பதாகவும், சாப்பாட்டுக்கு ஓடர்செய்வதாகவும், முதலாளி அந்த இருவரினதும் தேவைகளை ஓடி ஓடித் தீர்த்துவைப்பதாகவும் அந்த இருவரும் மேடையில் தோன்றாமலே அப்பாத்திரங்களை மேடையில் இருப்பதாக முதலாளி மட்டும் தனியாள் அரங்கமுறையில் நடிப்பதில் தனது உச்சக்கட்ட நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

முதலாளி தனது மகன் பற்றி அவர்கள் கேட்பதாக வைத்துக்கொண்டு மகன் வெளிநாட்டில் எனவும், நல்ல பெடியன் என்றும் பருவ வயது என்றும் கூறி மேடைக்கு வராத மகன் பாத்திரத்தை சிறப்பாக அறிமுகப்படுத்தி நுட்பங்களுடன் நாடகத்தை வளர்த்தெடுத்து

நாடக எழுத்துரைவு நல்ல முறையில் எழுதி, நெறிப்படுத்தியவர் அ. அஜிந்தன் ஆவார்.

மகனின் மீதான நம்பிக்கை பொய்த்து பிறகு வாடிக்கையாளருடன் முதலாளி நடந்துகொள்ளும் விதத்தினாடாக எமது சமூக அமைப்பில் இரண்டு தலை முறைகளுக்கு இடைப்பட்ட குடும்ப உறவுப் பிணைப்பின் இடைவெளி நிலைமை பார்வையாளருக்கு தெளிவாக்கப்படுகிறது.

குடும்ப உறவுப் பிணைப்பின் தலைமுறை இடைவெளியை மேலும் அழுத்தமான முறையில் வெளிப்படுத்த தேநீர்க் கடை உதவியாளனின் மூலம் ஏற்படும் ஏமாற்றம், அந்தரங்களின் மத்தியிலும் முதலாளியின் தன்னிலை இழக்காத நிலையும், மகனின்மூலம் ஏற்படும் ஏமாற்றத்தால் தன்னிலை இழப்பதும் நகைச்சவையுடன் கூடிய பரிதாபத்தை பொருத்தமான முறையில் வெளிப்படுத்திய நாடகம் இது.

2). சுத்துமாத்து

சமுகத்தில் மற்றவர்களை பொய்களாலும், சுத்தியங்களினாலும் வாய்ச்சவுடால் அடித்து ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் நபர்கள் பற்றி முன் எச்சரிப்பு விடும் நாடகமாக அமைந்திருந்தது. பெண்மனி ஒருத்தியின் மூலம் சுத்துமாத்துத்தனம் வெளிப்பட்டவைத்தமை பார்வையாளருக்கு சற்று மாறுபட்ட விருந்தாகச் சூவைக்கவைத்தது.

மற்றும்படி இவ்வாறான சுத்துமாத்து விடயங்கள் சினிமாவிலும் வாளைவி நாடகங்களிலும், நகைச்சவை நாடகங்களிலும் மட்டுமன்றி சிறுகதை, நாவல் போன்ற பிறகலை வடிவங்களிலும் அடிக்கடி நாம் பார்த்தவைதான்.

‘கொம்மியூனிக்கேசன்’ கடையை பின்னணியாகத் தெரிவு செய்திருந்தாலும் அந்தக் காட்சிப் பின்னணி எவ்வளவு தூரம் சொல்ல வந்த விடயத்துக்கு பக்கப்பலமாக நின்றது என்பது கேள்விக் குறியாகவே உள்ளது. இதனால் நாடகக் கட்டமைப்பின் இறுக்கத்தனமை தளர்வுற்று நின்றது. இதைச் சரிசெய்ய நாடகத்தின் முடிவுப் பகுதியை கெட்டித் தனமாக அமைத்திருந்தனர். தொலைபேசியில் உன்றை தீர்ப்புப் பிழை என கொம்மியூனிக்கேசன் பெண் ரெலிபோனில் சூற விதானையாரின் எதிர்வினை சிறப்பானது. சுத்துமாத்துச் செய்யும் பெண்ணையும், ஏமாந்த பெண்ணையும் விசாரிக்க வரும் விதானையார் பாத்திரம் (க. ரெஜினோல்ட்) தனது ஓவ்வொரு உடல் அசைவிலும், குரலசைவிலும் நகைச்சவை தனித்துவத்துடனும் நம்பகரமானதாகவும் படைக்கப்பட்டு நாடகம் முடிவுக்கு வந்தமை இந் நாடகத்தின் தரத்தை நெறியாள்கை நிலையில் மேவி உயர்த்தி விட்டமை சிறப்பாக அமைந்தது.

இந் நாடகத்தில் இடம்பெறும் பெண்களின் கைகலப்பு பார்வையாளரின் அமோக கைதட்டலைப் பெற்றுக் கொண்டாலும் இது

ஒரு மலினப்பட்ட, பலவீனமான காட்சியாகவே என்னால் உணரமுடிந்தது. ஆயினும் பார்வையாளரின் இரசனை நிலையை படிப்படியாக உயர்த்த வேண்டிய தேவையின்போது அவர்களுடனும் சிறிது தூரம் ஓடியே செல்வேண்டும் என்று நாடகத்தினை எழுதி, நெறிப்படுத்திய சூ. தமயந்தி நினைத்திருந்தாரோ தெரியவில்லை. சுத்துமாத்து செய்யும் பெண்ணாக வருபவர் கா. கேமலா ரூபினி தனக்கு அளிக்கப்பட்ட பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்துவதில் வெற்றிகண்டுள்ளாரா என்பதையும் கூறியே ஆகவேண்டும்.

3). நெறிப்பட

இக்கால இளைஞர்களும் யுவதிகளும் செல்போன் கலாசாரத்தால் சீரழியும் நிலைமையை இந் நாடகத்தில் சொல்லாமல் சொல்லும் விதம் பாராட்டப்படக்கூடியது. இளைஞர் ஒருவன் ‘செல்போனை’ வைத்துக் கொண்டு கதைப்படுபோல் பாவனை செய்தலுடன் ஆரம்பமாகும் காட்சி வார்த்தைகளே இல்லாத, அந்த ஊம நடிப்பு வெளிப்பாட்டுக்குள் எம்மைச் சரண்புகவைக்கிறது.

ஒரு செல்போனல்ல, இரண்டு செல்போன்களிலும் ஒரே நேரத்தில் மாறி மாறி கதைக்கும் பாவனைப் பண்புக் காட்சி அவன் பெண்களுடன்தான் கதைக்கின்றான் என்பதை அவனது சிரிப்பும், நாணமும், மகிழ்வும் முக பாவனைக்குள்ளால் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. இவனது வாய்மைப்பும் பல்வரிசையும் இதற்குக் கை கொடுக்கின்றன. செல்போனை மெதுவாக உதடு, கன்னத்துடன் அழுத்தும்போது அந்த மகிழ்வு வெளிப்படும் விதம் அலாதியானது. பார்வையாளருக்கு பின் காட்டியபடி மேடையின் மேல் நடுப்பகுதி (P. C.) யில் நின்று செல்போனில் பேசும்போது பின்னுட்டின் ஊடாக வெளிவரும் சிரிப்பு வெளிப்பாடும் குறிப்பிடக்கூடியதொன்றாகும். உடல் மொழியினாடாக நாடகத்தின் முன்பகுதி சிறந்த அறிமுகமாக நாடகப் பொருஞ்குள் தோய்ந்து செல்கிறது. அ. துவாரகன், செல்போன் இளைஞர் பாத்திரத்தை பாரட்டக்கூடிய முறையில் சித்திரிக்கின்றார்.

செல்போன் இளைஞரின் உறவினராக வரும் நடுத்தர வயது கொண்டவரின் (ப.துஷ்யந்தன்) உடலமைப்பும் அலட்டிக் கொள்ளாத தன்மையும், பக்குவத்துடன் நடிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவரது பக்குவத்துடன் தற்கால இளைஞர், யுவதிகளின் நடத்தைப்போக்கு நல்லதொரு முரண் நிலையை உருவாக்குகின்றது.

பல பெண்களைத் திட்டமிட்டு காதலித்து தனது காதல்

- 54 | தோல்விக்கு பெண்களைப் பழிக்குப் பழிவாங்கத் துடிக்கும் அந்த இளைஞரின் வெறியும் நடுத்தர வயதுக்காரரின் அனுபவத்தால் முதிர்ந்த ஞான நிலையும் இறுதியில் மோதுகையற்று குரு உபதேசமாக முடிக்கும் அந்த இறுதிக்காட்சி நாடகப் போக்கை மாற்றி இன்னொரு தளத்திற்கு

நாடகத்தை உயர்த்திவைக்கிறது. கூடவே எழுத்துருவாக்கம், நெறியாள்கை என்பவற்றினைச் செய்த வ. கிருஸ்னகுமாரையும் கணிப்புக்குரியவராக்குகின்றது.

4). பரிகாரம்

சமகாலத்து இளைஞரின் V. D. O Camera cell Phone மீதான மோகத் தையும் அதைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காக எதையும் செய்யத் துணியும் நிலைமையையும் நகைச்சவையுடன் எடுத்தியம்பிய நாடகம் இது.

அந்த இளைஞரின் பயந்த சுபாவம் குடும்பம், சமூகம் போன்ற வற்றையெல்லாம் நினைத்து ஊசலாடும் அவன் மனம் இவற்றையெல்லாம் கட்டுடைத்து களவுக்குப் போகவைக்கும் பிரதான காட்சி இடம் பெறுகிறது. இக்காட்சியில் இளைஞர் மூலமாக உருவாகும் நகைச்சவை நாடகத்தின் சீரியஸ் தன்மையை குறைக்க முற்படுகின்றது.

கட்டுப்பாடின்றி குப்பைகளாய் பெருகும் இலத்திரனியல் தொடர்பு சாதனங்கள் பண்பாட்டு வழுவையையும் மீறி சமூகக் குற்றச்செயல்களுக்கு காரணமாக அமைவதை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

கலையின் மகிழ்வும், சற்று மிகைப்பட்ட நகைச்சவையும் கலந்து சமூகத்துக்கான பாடமாய், ஏச்சரிக்கையாய், செய்தியாய் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. V. D. O Camera cell Phone இல் மோகம் கொண்ட இளைஞராய் நடிக்கும் த. ஐங்கரனின் பாத்திரப் பொருத்தமும் நகைச்சவை வெளிப் பாட்டுக்கு ஏற்ற உடலசைவும், குரலசைவும் நாடகம் முழுவதும் ஆட்சி செய்கிறது.

எனைய நடிகர்களின் குறிப்பிடக் கூடிய அளவு நடிப்பு வெளிப் பாட்டால் தன்னை நிலை நிறுத்த முயன்ற இந்த நாடகம் பொ.சிவராஜ் சிவத்தின் எழுத்துரு, நெறியாள்கையில் உருவானதொன்றாகும். நகைச்சவையும் சிரித்து மகிழ்வும் போன்ற ஒளிடத்தும் வாழ்வில் வேறொன்றில்லை என்கிறனர் வைத்தியத் துறையினர். ஆயினும் நகைச்சவை என்ற பெயரில் நாடகக் கோமாளிகளாகி நடிக்கும் முனைப்புடைய கூட்டமாக எமது இளந் தலைமுறையினரை மாற்றாமல் மிகவும் கவனத்துடன் செயற்பட வேண்டிய பொறுப்பு பல்கலைக்கழகத்தினருக்கு உண்டு என்பதையும் கவனத்தில் எடுத்தல் நன்று.

5). சகிர்தயம்

‘சம இதயம்’ என்ற கருத்துப் புலப்பாடுகொண்ட இந்த நாடகம் கணவன், மனைவியிடத்தில் ஒளிவுமறைவு காரணமாக சந்தேகமும், கோபத்தின் சீற்றமும் நாளாந்த வாழ்க்கையை வாழா வாழ்க்கையாக்கி அர்த்தமிழக்கச் செய்துவிடுவதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

தனது சகோதரிக்காக அலுவலகத்தில் மேலதிக நேர (Over time) வேலை செய்து விட்டு இரவில் நேரம் பிந்தி வரும் கணவன், அவனை

எதிர்பார்த்து காத்திருக்கும் மனைவியின் தனித்திருப்பு, அவளின் ஏக்கங்களினதும் துயரங்களின் மீதும் கட்டியெழுப்பப்படும் சந்தேகமும் குடும்பக் குழப்பமும் யுதார்த்தமான முறையில் க. கபீனாலூடாக வெளிப்படுகின்றது.

எந்தச் சகோதரிக்காக சொந்த வாழ்வின் வசந்தங்களை துறந்து பாடு பட்டானோ அந்தச் சகோதரி எமாற்றி விட்டு யாருடனோ ஓடிவிடுகிறாள். அந்தக் கணத்தில் கணவனாக நடிக்கும் இ. சிந்துஜாவிற்கு எமாற்றத்தின் கையறு நிலையை வெளிப்படுத்த தகுந்த முறையில் எழுத்துருவும், நெறிப்படுத்தலும் தவறிவிடுவது தருத்தியபடி நிற்கிறது. சகோதரிக்காக பலசங்கட்டங்களை தனது குடும்ப வாழ்வில் எதிர் கொண்ட கணவன், அடுத்தகணம் மனைவியுடன் எவ்வித சலனமுமின்றி இயல்பாக உணவருந்துவதை உணர்வு நிலையில் ஏற்றுக்கொள்வது கடினமாக உள்ளது. (அதுவும் வெளியில் சாப்பிட்டு வந்துவிட்டதாக கூறும் கணவன்)

இக்குறைபாடுகளையும் மீறி கணவன் மனைவியருக்கிடையே மனம் திறந்த கருத்துப் பகிர்வும் விட்டுக்கொடுத்தலும் தியாகமும் வேண்டுமென்பதை உணர்த்தும் இந்த நாடகத்தை பார்த்தபோது ஹென்றிக் இப்சனின் *A doll's house* (ஓரு பாவையின் வீடு) நாடகம் நினைவிற்கு வருவதை தவிர்க்க முடியாமல் உள்ளது.

இந்த நாடகம் இடம்பெறும் உள்வீட்டு அறையின் காட்சிப் பின்னணியை மாணவர்களே தாங்கிப்பிடித்தபடி நின்றனர். ஒரு *Instant* காட்சிப் பின்னணி நினைத்தவுடன் கணப்பொழுதில் காட்சியாய் விரிந்து பின் உடன் மடித்துவைக்கக்கூடிய நல்ல முறையிது. நேரச்சணக்கத்தை சிறப்பாக தவிர்த்த முறை நன்று. பாராட்டப்பட வேண்டியவர் இதன் எழுத்துரு, நெறியாள்கைக்கு உரித்தான் த. சந்திரா ஆவார்.

6). தவிப்பு

மனித வாழ்வு என்பது தவிப்புகளின் முரணான நிலையில் நகர்ந்து செல்வதுதானோ? இங்கே தவிப்பு மிகவும் மலினப்பட்டதொரு கருப்பொருளில் வைத்து கட்டியெழுப்பப்படுகிறது.

மது அருந்துவதற்கான தவிப்பு. அதற்கான பணத்தேவையின் தவிப்பு. விரைந்து செல்லத்துடிக்கும் மனதின் தவிப்பு. குடிக்கப்பணமும், போகச் சைக்கிணும் கேட்டுத் தவித்த குடிகாரனுக்கு, மறுத்தவருக்கு ஏற்படும் பரித்திப்பும் இணைந்து காட்டப்படும்போது நாடகம் தன்னை உயர்த்திக் கொள்கின்றது.

56 ஸ்ரீ. ஜெயகணேசம், த. சுஜீபனும் சீரியஸ் ஆக நடித்தாலும், நகைச்சவையுணர்வையும் பார்வையாளருக்குள் வீசிவிடுவதும் பார்வையாளரின் கைதட்டலைப் பெறுவதும் பொருத்தமான துலங்கலாக பதிற்குறியாக அமைந்து விடுகிறது.

குடிகாரன் சைக்கிளை உரிமையாளருக்குத் தெரியாமல் எடுத்துச் சென்று, குடிக்க சைக்கிளை விற்றோ அல்லது ஈடாக வைத்தோ விடுவான் என்ற எமது வழுமையான எதிர்பார்ப்பை மீறி நாடகத்தை நகர்த்தி அதன் இறுதிக் காட்சியில் அணவரையும் சிரித்துப் பரிதலிக்கவைப்பது சிறப்பானதொரு உச்சக்கட்டமாக ச. நிதர்சன் எழுத்துருவிலும், நெறிப்படுத்தலிலும் நடிகர் இருவரையும் சிறப்பாகச் சித்திரித்திருக்கிறார்.

7). வேர்

இறுதியாக இடம்பெற்ற நாடகம் ‘வேர்’ என்பதாகும். பின்னோக்கு காட்சிகளாக எமது பாரம்பரிய நாடக மரபுகளான அரிச்சந்திர மயானகாண்டம், காத்தவராயன் சிந்து நடைக்கூத்து என்பவற்றின் காட்சித் துண்டுகள் இணைந்த புதிய மரபு நாடகம் இது. நவீன நாடக மரபுடன் பாரம்பரிய நாடக மரபும் பொருத்தமாக இணைந்து வெளிப்பட்ட நாடகமாகும்.

கால் ஒன்று பாதிக்கப்பட்ட நிலையில் இருக்கும் பாரம் பரியநாடகக் கலைஞர் ஒருவனின் இயலாமையிலும் அவனின் கடந்த கால சாதனைகளை மீட்டிப் பார்த்து அவனின் ஏக்கம் கவிந்த சோகங்கள் சம நிலைபெறும் ஒரு உளவியல் பின்னணியை கொண்டியங்கிய இந்த நாடகம் ஒரு அழகிய கவிதையாக அமைந்து விடுகிறது.

அலுமாரியில் அடுக்கி இருக்கும் கூத்தின் வேட உடைகளை பார்ப்பதும், உருகிக் கரைவதும், ஒரு காலை இழுத்திழுத்து அலுமாரி அருகே சென்று, முடியையும், மார்ப்புப் பட்டியையும் போட்டுப் பார்த்து கடந்த காலங்களை மீட்டிப் பார்க்கும் கணங்களில் அவனது மனமேடையில் கடந்த காலத்தின் காத்தான் கூத்தும், அரிச்சந்திர மயான காண்டமும் கீற்றுகளாய் நிகழ்த்திக் காண்பிக்கப்பட்டமையும், நிகழ்காலத்தில் அவன் கவலைகள் துரத்தப்பட்டு அந்தக் கலைஞரை வீழ்ந்து விடாமல் ‘வேர்’ என தாங்கி நிற்கின்றன.

கலைஞரின் வேர் மட்டுமல்ல எமது சமூகத்தின் பண்பாட்டு வேராகவும் பாரம்பரிய நாடகங்களை காட்டி விடுகிறார் இதன் எழுத்துரு நெறியாள்கையாளரான ச. ரமணன்.

ஒரு கால் பாதிக்கப்பட்ட கலைஞரானாக வரும் க. இளவரசனின் நடிப்பு அவரின் உடல் அசைவுகளுக்கு ஊடாகவும் முகபாவங்களுக்கூடாகவும் வார்த்தைகளையும் மீறி வெளிப்படுகிறது.

குறிப்பிட்ட இரண்டு பெண்களையே (நா. நிசாந்தினி, இ. தவச்செல்வி) பயன்படுத்தியிருக்கிறார். முத்துமாரியாகவும், சந்திரமதியாகவும், பாலகாத்தானாகவும், லோகிதாசனாகவும் நடிக்கையில் 57 கிரீடம், சூலம்.. என்பவற்றால் பாத்திர வேறுபாடுகளைக் காட்டியிருக்கலாம். குறிப்பாக முத்துமாரி பாத்திரம் பயபக்தியாக கிராமங்களில் அற்றுகை செய்யப்படுவதாகும். அதில் கவனம் செலுக்கி

(கிராமிய) மக்களின் நம்பிக்கையை, சடங்குத் தன்மையை எடுத்துக்காட்டத் தவறி விடுகிறார் க. ரமணன்.

காத்தானிலும், மயான காண்டத்திலும் இசையே அதன் உயிர் நாடி. இரண்டு பெண்களும் தமது நடிபாகங்களை சிறப்பாக வெளிப்படுத்த எடுக்கும் கடுமையான பிரயத்தனம் பாராட்டுதலுக்குரியது. ஒவிவாங்கியின் பாவிப்பு இன்மை இவர்களின் வீச்சத்தின் (சக்தி - Energy) போதாமையை இனங்காட்டிநிற்கிறது.

மயான காண்டத்தின் பாடல்களுக்கு சூத்திரக் கயிறாய் நின்ற ஆர்மோனியத்தின் சித்து விளையாட்டை இங்கு காணமுடியவில்லை.

பிற்பாட்டுக்காரரின் பாடல் வரிகள் மேடைக்குள் அழுக்கப்பட்டு விட்டது குறையாகத் தெரிகிறது. பிற்பாட்டுக்காரரையும், வாதத்தியக் கலைஞரையும் முன்னால் கொண்டுவந்து நிறுத்தி பாடலினநும், இசையினதும் செறிந்த தாக்கத்தை பார்வையாளரில் ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இவற்றையெல்லாம் மீறி இந்த நாடகம் நெஞ்சில் பதிகின்றது. அருமையான ஒரு குறும்படம் போல அதிர்வினை ஏற்படுத்திய நாடகம் இது.

இந் நாடகங்களுக்கான இசையும் குறிப்பிடக் கூடிய உணர்வு நிலையை ஏற்படுத்தி பார்வையாளரை பற்றி இழுத்து நின்றது. குறிப்பாக ஒவி விளைவுகள் நாடகப் பயண்பாட்டில் பெரிதும் உதவின.

இந்த நாடகங்களின் ஆற்றுக்கையின் பெரும்பான்மைப் பார்வையாளர்களாக யாழிப்பாணக் குடாநாட்டின் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கைநெறி மாணவர்களே இருந்தனர். அவர்களின் பரந்து விரிந்த நாடக அனுபவத்திற்கு இந்த நாடக ஆற்றுக்கைகள் வழிகாட்டின. தமது ஆசான்கரூடன் கருத்துப் பகிர்வினை ஏற்படுத்தி நின்றன.

இந்த 07 நாடகங்களிலும் யாழி. பல்கலைக்கழகத்தின் ஏராளமான நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறி மாணவர்கள் பல்வேறு விதங்களில் பங்களிப்புச் செய்தமையைக் காணமுடிந்தது.

இவ்வாறான குறுநாடக முயற்சிகளின் தொகுதி அடிக்கடி பல்கலைக்கழகத்தில் இடம்பெறுவது வரவேற்கத்தக்கது. பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாட்டிற்கும், ஏனைய செயற்பாடுகளுக்கும் இடையூராக குறுநாடகங்கள் அமையாது. முடிந்தால் பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியேயும் மேடையேற்றுதல் பெரும் பயனுடையதாய் இருக்கும்.

நாடகங்கள் அனைத்தினதும் சிறப்புக்கு விரிவுரையாளர் க. ரதீதரனின் ஆலோசனைகளும், வழிகாட்டல்களும் உதவியுள்ளன. 58 மேலதிக ஓத்திகைகளும், பட்டை தீட்டல்களும் அடுத்துவரும் அரங்கேற்றங்களில் இந் நாடகங்களை மேலும் மினிரச் செய்யும் என நம்பலாம்.



காலத்தின் சோகத்திற்கு ஒத்துடம் கொடுத்த கல்வாரி யாகம்

அ. விமலேந்திரக்குமார்

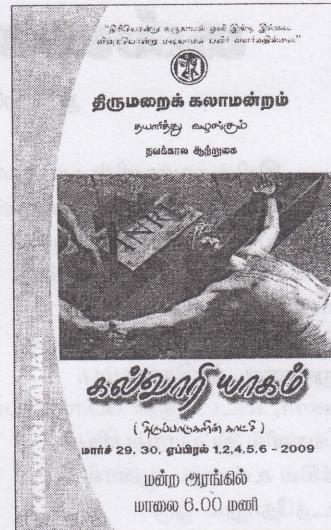
கிறிஸ்தவர்களின் பாஸ்கா காலத்தில் நடைபெறும் சடங்குகள், பாரம்பரியங்கள் அனேகம். அதில் இயேசுவின் பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பினை நாடகமாக நிகழ்த்துவிக்கும் பாரம்பரியமும் ஒன்றுள்ளது. நீர்கொழும்பு, மன்னார், மட்டக்குளி போன்ற பல இடங்களில் இப்பாரம்பரியம் வழக்கில் உள்ளது. ஆனால் வருடந்தோறும் ஒரு இலட்சியத்தோடு இந்நாடகமரபினை வளர்த்தெடுத்து வருபவர்கள் திருமறைக் கலாமன்றத்தினர். இதனால் யாழ்ப்பாணத்தில் இம்மரபு வருடந்தோறும் நிகழ்த்தப்படும் பாரம்பரியத்திற்குரியதாக மாறிவிட்டிருக்கின்றது. வெறுமனே பாடுகள் மரணத்தினை நிகழ்த்துவிக்கும் சம்பிரதாயமாக

இல்லாது காலத்துக்கேற்றவகையில் அதற்கொரு கதைப்பொருளைக் கொடுத்து பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பின் செய்தியை வெவ்வேறு கோணங்களில் ஆராய்கின்ற நாடக மரபினையே திருமறைக் கலாமன்றம் வளர்த்து வந்துள்ளது. அதன் தொடர்ச்சியாக இவ்வருடம் (2009) மார்ச் மாதம் 29 ஆம், 30 ஆம் திகதிகளிலும், ஏப்பிரல் மாதம் 1 ஆம், 2 ஆம், 4 ஆம், 5ஆம், 6ஆம் திகதிகளிலும் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேறிய ‘கல்வாரி யாகம்’ நாடகம், காலத்தோடு கூடிய முக்கியத்துவத்தினை வெளிப்படுத்திய அற்புதமான ஒரு படைப்பாக அமைந்தது.

கல்வாரி யாகத்தினைப் பார்வையிடச் சென்றபோது, திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வழமையான நிகழ்வுதானே என்று என்னிச் சென்ற எமக்கு நாடகம்

பல வகைகளிலும் ஆச்சரியத்தினை
 ஏற்படுத்தியது. சரியாக
 ஆறுமணிக்கு நாடகம்
 ஆரம்பமாகியது. உன்மை யான
 ஆடு ஒன்றினை மழுவன் ஒருவன்
 வெட்டுவதற்காக இழுத்துச்
 செல்லுகின்றான். பின்னால் உரை
 தொடர்கின்றது. “இது ஒரு
 வேள்வி...” என்று தொடங்கும்
 உரை இறைமகன் இயேசவை தேவ
 செம்மறியாக
 அடையாளஞ்செய்யும் விவிலியப்
 பாரம்பரியத்துக்குள்ளும், இந்திய
 வேதகாலத்தில் சொல்லப்பட்ட
 யாகப் பொருளுக்குரிய
 விளக்கத்துக்குள்ளிருந்தும்
 எடுக்கப்பட்ட உரைக்கும்
 தன்மையில் சிறப்பான குரல்
 வெளிப்பாட்டுடன்
 உரைக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து
 காயீன், ஆபேல் வருகிறார்கள்.
 உலகின் முதற் கொலை
 ஆரம்பமாகின்றது. காயீன்
 ஒடுக்குமுறையின்
 குறியீடாகின்றான் -
 ஒடுக்குபவர்கள் மனிதப்
 பேரவலத்தினை உண்டு
 பண்ணுகின்றனர். ஒரு சில
 கணங்களுக்குள் அரங்கில் நிறைந்த
 கூக்குரலும். ஜம்பதுக்கு மேற்பட்ட
 நடிகர்களின் அசையியக்கழும்
 அரங்கையே அதிரவைத்தது.
 பார்வையாளரின் கண்கள் அகல
 விரிந்தன. அந்த அவலங்களுக்குள்
 ஒலித்த வாக்கியங்கள்
 திருப்பாடல்களில் இருந்தும்,
 புலம்பல் ஆகமத்தில் இருந்தும்
 எடுத்தாளப்பட்டன. அவை
 ஒவ்வொன்றும் காலத்தோடு

பேசுகின்றன. இன்றைய மனிதப்
 பேரவலத்தினை நினைவுக்குள்
 கொண்டு வருகின்றன. இந்த
 நிகழ்வுகள் ஒவ்வொன்றினையும்
 ஒரு எடுத்துரைக்கும்
 கதாபாத்திரத்தினாடாக ஆசிரியர்
 தொடர்புபடுத்துகின்றார்.
 தொடர்ந்து அந்த
 பேரவலத்துக்குள்ளிருந்து
 நம்பிக்கையின் குரலாக இயேசவின்
 குரல் ஒலிகிறது. “நானே உலகின்
 ஒளி...” எனத் தொடரும்



இயேசவின் வார்த்தைகளில்
 அவரது பணிவாழ்வின் நோக்கம்
 புலப்படுத்தப்படுகின்றது. ஒளியை
 நோக்கி செல்வது போல சீடர்கள்
 இணைகின்றார்கள்.

அதனைத் தொடர்ந்து
 அரங்கு முழுவதும் ஒரு வீதி போல்
 மாறுகின்றது. பல்வேறு
 வழிப்போக்கர்கள் அரங்கினை
 நிறைக்கின்றார்கள். எல்லோரின்

நாவிலும் இயேசவின் புதுமைகள்,
 அற்புதங்கள் பேசப்படுகின்றன.
 பாட்டுடைத் தலைவனை
 அறிமுகம் செய்யுமுன் அவர்பற்றிய
 புகழை முன்னறிவிப்பதும்,
 புதுமைகளை வெளிப்படுத்துவதும்
 நல்ல உத்திகள். தொடர்ந்து
 ஒருவன் ஓடிவருகின்றான். “இயேச
 போதகர் வருகிறார்....” என எல்லா
 இடங்களிலும் ஓடி ஓடிச்
 சொல்லுகின்றான். மக்கள்
 வெள்ளம் அணை உடைத்த
 நீரைப்போல திரஞ்சு ஒடுகின்றனர்.
 ‘ஓசானா’ ஊர்வலம்
 ஆரம்பமாகின்றது. எழுச்சியிக்க
 பாடல், கோரஸ், நடனம், ஓசானா
 இலை அசைந்து வரும் மக்கள்
 கூட்டம் என்ற பெருங்காட்சியில்
 இயேச அறிமுகப்படுத்தப்
 படுகின்றார். பார்வையாளர்களை
 வியப்பில் ஆழ்த்திய அந்தப்
 பெருங்காட்சி இன்னமும் மனதில்
 நிலைத்திருக்கிறது. நெறியாளின்
 கற்பனைக்கு எடுத்துக்காட்டாக
 அமைந்த ஒருகாட்சி. இயேசவின்
 துயர ஊர்வலத்துக்கு முன்னான
 மகிழ்வின் ஊர்வலம் என்று நாம்
 ஒவ்வொருவரும் என்னும்
 வகையில் அந்தக் காட்சி
 அமைந்திருந்தமை
 குறிப்பிடத்தக்கது.

தொடர்ந்து இயேசவின்
 இரண்டுவிதமான வதனங்களையும்
 ஆசிரியர் அறிமுகம் செய்கிறார்.
 தேவாலயத்தில் வியாபாரிகளை
 விரட்டும் போதும், பரிசேயர்
 சதுபேயரை உரத்த தொனியில்
 சாடும் போதும் ஒடுக்கு முறைக்கு
 எதிரான கோப வதனத்தையும்,

மலைப் பொழிவில் அவரின் சாந்த
 வதனத்தையும் சிறப்பாக
 வேறுபடுத்திக் காட்ட
 முனைகின்றார். ஆனால்
 இயேசவாக நடித்தவரின்
 நடிப்பாற்றல் இன்னமும்
 முன்னேறியிருக்கலாம் என்ற
 உணர்வைத் தந்தது. ஆனால்
 இன்றைய சமகால வன்னிப்
 பேரவைத்தின் குறுக்கதறித்த சில
 வார்த்தைகளை பொருத்தத்தோடு
 ஒலிக்கச் செய்து உள்ளங்களை
 கலங்கச் செய்ததுடன்
 பார்ப்போரை அந்தக்கணத்துக்குள்
 சமகாலத்துக்குக்
 கொண்டுவந்ததுமல்லாமல், அந்த
 மக்களுக்காக ஆறுதல் தரும்,
 நம்பிக்கை வார்த்தைகளை
 இயேசவினுடாகவே, மலைப்
 பொழிவை அடிப்படையாகக்
 கொண்டு சொல்ல வைத்த
 நெறியாளரின் துணிச்சலைப்
 பாராட்ட வேண்டும். “இப்போது
 அழுபவர்களே..., இப்போது
 பசியாய் இருப்பவர்களே, நீதியின்
 நிமித்தம்
 துன்புறுத்தப்படுபவர்களே...?”
 என்ற இயேசவின் விளிப்பு
 வார்த்தைகளும், ஆறுதல்
 வார்த்தைகளும் காலத்தின்
 சோகத்திற்கு ஒத்தடம்
 கொடுக்கின்றது. அத்தோடு,
 பரபாசையும், இயேசவையும்
 பேசவைத்த ஆசிரியர்,
 அவ்வுரையாடல் ஊடாக
 சொல்லவந்த ‘விடுதலை’ பற்றிய
 எண்ணக்கரு மிகவும்
 வலிமையானது.

தொடர்ந்த காட்சிகளில்,

பேய்பிடித்தவனைக்
 குணமாக்குதல், சக்கேயுவை
 அழைத்தல் என ஒவ்வொன்றும்
 சிறப்பாக அமைந்திருந்தாலும்,
 மனதில் நிலைத்த மற்றொரு காட்சி
 இயேசு பற்றிய விவாதத்தினை
 பொட்டொளிகளினுடாக
 நகர்த்திய விதம் மிகவும் அருமை.
 ஒரு சினிமற்றிக் காட்சிக்
 கூறுகளைப்போல, பரிசேயர் -
 சதுரேயர் - அன்னாஸ் - கைப்பாஸ் -
 நிக்கோதேமு - சூசை - சிமியோன் -
 யூதாஸ் என்ற நான்கு வெவ்வேறு
 களங்களில் ஒரு உரையாடவின்,
 தொடர்ச்சி இன்னொன்றாய்
 ஒளிப்பொட்டின் கணங்களுக்குள்
 நகர்த்திச் செல்லப்பட்ட
 உத்தியானது அரங்கிற்குப்
 புதியதாக காணப்பட்டது. ஒனி
 அமைப்பாளரையும், இசை
 அமைப்பாளரையும் இக்காட்சியில்
 விசேடமாகப் பாராட்ட வேண்டும்.
 இக்காட்சியில் இசையாஸ்
 இறைவாக்கினரின் ‘துன்புறும்
 ஊழியன்’ பற்றிய எதிர்வு கூறலை
 நிக்கோதேமு மூலமாக
 முன்னுரைக்கும் ஆசிரியர்,
 அக்கருதுகோளினை பல்வேறு
 இடங்களிலும் நினைவுபடுத்தி
 சிலுவை வரை கொண்டுசென்ற
 முறையானது ஆசிரியரது நாடக
 ஆக்கத்திறனுக்கு சிறந்த எடுத்துக்
 காட்டாகும்.

இக்காட்சிகளைத்

தொடர்ந்து வழிமையான
 62 திருப்பாடுகளின் காட்சிக்குரிய
 கட்டமைப்பே செயல்
 நிகழ்த்துகையாக நகர்த்தப்பட்டது.
 இராப்போசனம் - ஜெத்சமெனி -

இயேசுவைக் கைது செய்தல் -
 சென்றசபையில் விவாதம் -
 பிலாத்துவிடம் கொண்டு செல்லல் -
 சவுக்கால் அடித்தல் -
 சிலுவைவசமத்தப்படல் -
 சிலுவையில் இயேசுவின் இறப்பு
 என மரபுதீயாகவே ஏனைய
 காட்சிகள் நகர்த்தப்பட்டன.
 ஆனால் ஒவ்வொரு காட்சியும்
 நடிப்பாலும், பாடல்கள்,
 இசையினாலும்,
 ஒளியமைப்பினாலும் ஒரு
 காட்சியில் இருந்து அடுத்தகாட்சி
 இரசனையை தூண்டுவதாக
 வளர்த்துச் செல்லப்பட்டமையை
 விசேடமாக பாராட்ட வேண்டும்.
 குறிப்பாக ஜெத்சமெனித்
 தோட்டத்தில் இயேசுவின்
 இரத்தவியர்வை ஒடுகின்ற
 துயரத்திற்கு சமமாக, இரத்தம்
 தோய்ந்த அவலக் குரலெழுப்பும்
 பல கைகளை மத்திய மேடையில்
 சிக்திரித்த முறைமையானது
 காலத்தால் அர்த்தப்படுத்தப்
 பட்டது. “பிதாவே இந்தத்
 துன்பக்கலம் என்ன விட்டு
 அகலப்பண்ணியருளும்” என்ற
 ஏக்கத்தின் வரிகள் எம்முடையதாகி
 இன்றைய பேசமுடியாத எமது
 உறவுகளின் குரலாக எழுந்ததனை
 உனர்க்கூடியதாக இருந்தது.

அத்துடன் சென்றசபையில்
 வழமையான குற்றச்சாட்டுக்களை
 விட வேறுபட்ட குற்றங்களை
 முன்வைத்தும், அரிமைத்தியூர்
 சூசை, நிக்கோதேமு ஆகியோரை,
 சிறந்த எதிர்வாதிகளாக்கியமையும்,
 சென்றசபையை தொய்வின்றி
 நகரும் ஒன்றாக மாற்றியமைத்தது.

செனற்சபையின் தீர்ப்பின் பின்,
 இராயப்பரின் மறுதலிப்பு, குசை,
 நிக்கோடேமு ஆகியோரின் தோல்வி
 போன்றவற்றின் பின்னணியில்
 “சபையில் வழக்காடியோர்
 தோற்றுப் போயினர், உன்மையின்
 சாட்சிகளான சீடர் தோற்றுப்
 போயினர்; அப்படியானால்
 உன்மையும் தோற்குமா...?”
 என்ற உரைஞனின்
 வார்த்தைகளுக்கூடாக ஆசிரியர்
 காலத்தைக் கடந்த கருத்து
 நிலையை இன்றைய காலத்தோடு
 தொடர்ச்சு சென்றதானது
 உன்மையில் எங்கள்
 உள்ளங்களையும் தொடர்ச்சு
 சென்றது.

எல்லாவற்றையும் விட
 இறுதிக் காட்சியான இயேசுவின்
 உயிர்ப்புக் காட்சியில் வழமையாக
 ஜம்பதுக்கும் மேற்பட்ட
 வானதுர்களை நடனமாடச்
 செய்து கண்களுக்கு விருந்தளித்து
 விடை கொடுத்தனுப்பும்
 திருமறைக் கலாமன்றம்,
 இவ்வருடம் முடியப்பர், ஆயர்
 ரொமைரோ... எனத்தொடரும்
 மரணங்களிலெல்லாம் இயேசுவின்
 கல்வாரித்தியாகம் தொடர்வதாகச்
 சுட்டிக்காட்டி,
 மேடைமுழுவதிலும் சிலுவைகளை
 ஏந்திய சமகாலத்தவரை நிறுத்தி
 அவர்களின் சோகச்சவுக்கள்,
 வெற்றியின், உயிர்ப்பின்,
 விளைவைத்தரும் சுவடுகள்
 என்றும் சூறி “திரியொன்று
 உருகாமல் ஒளி இங்கு இல்லை,
 விதையொன்று மடியாமல்
 பயிர்வளர்வதில்லை. சிலுவைகள்

இல்லாத விடுதலை இல்லை...”
 என்று பாடல்வரிகளால் சமகால
 சோகங்களுக்கு
 அர்த்தங்கொடுத்ததுடன், இந்தத்
 துயரங்களுக்கு பின்னால் விடிவு
 உண்டு என்ற நம்பிக்கையையும்
 வழங்கியதுடன், மூன்று
 வானதுரையின் நடனத்துள்,
 மூன்றாம் நாள் உயிர்த்த
 இயேசுவின் உயிர்ப்பை சித்திரித்த
 வகையானது எல்லோர்
 மனங்களிலும் நிறைவைக்
 கொடுத்து நின்றது. எதையும்
 பேசமுடியாத காலத்தில் பாடுகளின்
 நாடகத்தினுடாக பலதையும்
 பேசியமை எல்லோருக்கும்
 ஆறுதலை அளித்தது.

அந்தவகையிலேயே ‘கல்வாரி
 யாகம்’ காலத்தின்கண் முக்கியம்
 பெறுகின்றது.

எல்லாவற்றையும் முற்று
 முழுதாக நோக்கும்போது
 பாரம்பரியமான ‘பாஸ்கு நாடகம்’
 என்னும் நிலையில் இருந்து நாடக
 நிலைப்பட்ட பல்வேறு நுட்பங்கள்,
 காட்சியாகக்கங்கள், நடிப்பு, இசை,
 நாடக நகர்வு என ஓவ்வொரு
 விடயங்களையும் பொருத்தமுற
 ஒன்றிணைத்து இரண்டு மணி
 நேரத்தை தமது ஆளுகைக்குள்
 கட்டுப்படுத்தி வைத்திருந்த
 திருமறைக் கலாமன்றத்தினரை
 எந்தளவு பாராட்டினாலும் தகும்.
 குறிப்பாக கல்வாரி யாகத்தினை
 எழுதி நெறியாள்கை செய்த,
 யோண்சன் ராஜ்குமார் ஆசிரியரை
 விசேடமாகப் பாராட்ட வேண்டும்.
 இப்படைப்பின் கலை ஆழத்திற்கு
 அவரே காரணகர்த்தா. பின்வரும்

- வகையில் அதன் முக்கியத்துவங்களைக் குறிப்பிடலாம்.
- * பண்டைய இலக்கியங்கள், தொன்மங்கள், ஏன் சடங்குகள் அனைத்தும், காலத்தோடு தொடர்புபடுத்தப்பட வில்லையாயின் அவை. தொல்பொருள் காட்சிச்சாலைக்குரியவையாக மாறிவிடும். அவ்வாறில்லாமல், இயேசுவின், பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு என்ற இன்றைக்கு 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றை காலத்தோடு பொருந்தும் வகையில் இணைத்துச் சென்ற வகையில் நாடக எழுத்துருவாக்கமும், அதற்கான வியாக்கியானிப்பும் சிறப்பாக அமைந்திருந்தமை.
 - * இருமணிநேர ஆற்றுகையில் எந்த தொய்வுமின்றி காட்சிகளை நகர்த்தியமை.
 - * ஏறத்தாழ எண்பது அடி நீளமான மேடையை பொருத்தமான காட்சி அமைப்புக்கள், வர்ணப் பயன்படுத்தல்கள், பெருங்காட்சிகள் போன்றவற்றால் முழுமைப்படுத்தி வரலாற்றுக் காலகட்டத்திற்கே எம்மை கொண்டு சென்றமை.
 - * இயல்பான், மிகையற்ற நடிப்பை கையாண்டதுடன் மிகமிகப் பொருத்தமான நடிகர்களை தெரிந்து அவர்களுக்கூடான பாத்திரப்படைப்புக்களை செம்மையாக வெளிக் கொணர்ந்தமை. குறிப்பாக, இயேசு, கைப்பாஸ், அன்னாஸ்,
- பிலாத்து, நிக்கோதேமு, சூசை, சக்கேடு, பரபாஸ், பரிசேயர், மரியாள்... என ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும், அப்பாத்திரங்களை தாங்கிய நடிகர்களின், நடிப்புத்திறனால் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டன.
- * நாடகத்தோடு இரண்டற்கலந்து நின்ற பாடல்களும் இசையும் உணர்வு நிலையில் பார்ப்போரை சிறப்பாக ஒன்றிக்க வைத்தமை.
 - * ஒளி, ஒவி என என ஒவ்வொரு தொழில் நுட்பங்களும் இந்தப் பெரும்படைப்புக்கு சிறப்பான ஒத்துழைப்பு நல்கியமை.
- என பலவிடயங்களையும் முதன்மைப்படுத்திக் குறிப்பிடலாம். எனவே இன்றைய அவஸம் சூழ்ந்த காலச்சூழ்வில், எமது துயரங்களுக்கு சிறிதளவேனும் ஒத்தடம் கொடுத்த இப்படைப்பின் உருவாக்கப் பின்னணியில் நின்ற ஒவ்வொரு கலைஞர்களையும், திருமறைக் கலாமன்றத்தினையும் எவ்வளவும் பாராட்டுதல் தகும்.
- அதேவேளை, சிற்சில குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுதல் எனது கடமை என்று நினைக்கின்றேன். நாடகம் ஆரம்பித்த நேரம் பகல் சூழலாக இருந்த காரணத்தாலோ என்னவோ ஆரம்பத்தில் ஒளி மேடையை சமநிலை செய்யவில்லை.
- அதேவேளை; நாடக உரையாடல்கள், பாடல்கள் அனைத்தும் கேட்கத்தக்க வகையில் தெளிவான ஒலியமைப்பு இருந்த

போதிலும் ஒலிச்சமனிலையில் அதிக
 கவனம் செலுத்தி இருக்கலாமெனத்,
 தோன்றுகின்றது. ஏனெனில்
 உரையாடல்கள் கூடிக் குறைந்து
 ஒலித்தல், பாடல் சில பகுதியாலும்,
 உரையாடல் சில பகுதியாலும்
 ஒலிபரப்பு செய்யப்பட்டது
 போன்ற ஒலிச்சமனிலையின்மை
 சற்று சங்கடத்தினை
 தோற்றுவித்தது. அத்துடன் முக்கிய
 பாத்திரங்களுக்கு சிறந்த
 நடிகர்களை பயன்படுத்தியமை

பாராட்டத்தக்கதெனினும்,
 சிறுவர்கள், இளம் நடிகர்களாக
 பலரைப் பயன்படுத்தியமையால்
 அவர்களில் எல்லோரும் நடிப்பினை
 சிறப்பாக செய்யாத காரணத்தால்
 சில காட்சிகளின் முழுமையில்
 சற்றுப்பலவீனம் காரணப்பட்டது.
 ஒட்டு மொத்தத்தில்
 ‘கல்வாரி யாகம்’ இக்காலத்தில்
 மேடையேற்றப்பட்ட மிக
 முக்கியமான பாராட்டுக்குரிய
 படைப்பாகும்.

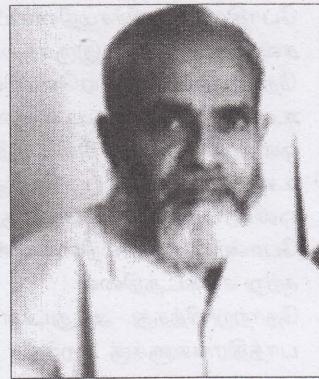
வெண்டுமீகாள்...

ஏனைய கலைகளைப் போலவே, நாடகக் கலைக்கும் உயிர்ப்புடிய மூத்து
 கலைஞர்கள் பலரை அண்மைக் காலத்தில் நாடக உலகம் தொடர்ச்சியாக இழந்து
 வருகின்றது. இவ்வாறு மறைகின்ற கலைஞர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் நாடகக்
 கலைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்புக்களை உரிய வகையில் கௌரவித்து,
 ஆவணப்படுத்துவது வரலாற்றுக் கடமைபெயனக் கருதி ‘ஆற்றுகை’
 ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து தன் பரப்பெல்லைக்கு உட்பட்ட வகையில்
 அவற்றை பதிவு செய்து வருகின்றது. சில சந்தர்ப்பங்களில் நீண்ட
 கட்டுரைகளாகவும், பல சந்தர்ப்பங்களில் சிறு குறிப்புக்களாகவும் அவை
 அமைந்துள்ளதை நீங்கள் அறியீர்கள். எமக்குக் கிடைக்கும் கட்டுரைகள்,
 தகவல்களின் அடிப்படையிலும், அவற்றின் முக்கியத்துவத்தின் அடிப்படையிலும்
 அவை நீண்டாகவும் சிறியதாகவும் அமைகின்றன.

இப்பதிலில் நாம் யாழ் மாவட்டத்திலும், தேசிய ரத்தியிலும், உலக அளவிலும்
 அறியப்பட்ட கலைஞர்களை ஓரளவு பதிவு செய்ய முழந்திருந்தாலும், நாட்டின் பிற
 மாவட்டங்களில் எங்கோ ஒரு கிராமத்தில் வாழ்ந்து நாடகக் கலைக்காக தம்
 வாழ்வை அர்ப்பணித்து மறைகின்ற பல கலைஞர்களைப் பற்றிய தகவல்களைப்
 பெற்றுக்கொள்வது கடனமாகவே உள்ளது. அவர்களைப் பற்றிய பதிவுகளும்
 ‘ஆற்றுகை’யில் இடம்பெற வேண்டும் என்பதே எமது பேரவா. எனவே இது
 விடயத்தில் குறித்த பிரதேசங்களில் வாழும் கலைஞர்களோ, ஏனையவர்களோ
 தாமாக முன்வந்து இத்தகைய தகவல்களை உரிய ஆதாரங்களோடு எமக்கு
 அறியத்தந்தால் அவை காலத்தில் சிறந்த பணியாக இருக்கும். இதில் நாடகக்
 கலைஞர்களுக்கு முக்கிய பொறுப்புண்டு என்பதையும் நினைவுபடுத்துகின்றோம்.

ஆசிரியர் குழு - ‘ஆற்றுகை’

ஸமுத்தின் இலக்கிய ஆளுமையின் தூண்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுவார் கவிஞர் முருகையன். தனது கவிதீற்தால், ஜந்து தசாப்தங்களுக்கு மேல், தமிழ் இலக்கிய உலகில் நிகரற்ற தனித்துவத்துடன் தடம்பதித்து வந்தார், பல கவிதைத் தொகுதிகளையும், மொழி பெயர்ப்புக்களையும். படைத்த கவிஞர், நாடக உலகிலும் தன்னிகரற்றவராக திகழ்ந்தார். 70களில் கவிதை நாடகங்களினுடாக, ஈழத்தமிழ் அரங்கிலென் வளம்படுத்திய முருகையன் அவர்கள், பல கவிதை நாடகங்களையும், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும் படைத்து, 'தமிழில் நல்ல நாடகப்பிரதிகள் இல்லை' என்ற விமர்சன வரிகளை கேள்விக்குள்ளாக்கினார். தனது 74 ஆவது வயதில் 28. 06. 2009 அன்று இயற்றக எய்தினார். அவரது இழப்புக்கு 'ஆற்றுகை' அஞ்சலி செலுத்துவதோடு, அவரது முக்கீயத்துவத்தினை வலியுறுத்தும் வகையில் இக்கட்டுரை பிரசரமாகின்றது.



ஏ. முருகையன்

(23.04.1935 ~ 28.06.2009)

முருகையனின் நாடகவார்க் முயற்சிகள்

சந்திரிகா தர்மரணம்

இலங்கையின் தமிழிலக்கியப் புலத்தில் கவிதை, கட்டுரை, நாடகம், காவியம், திறனாய்வு, மொழி பெயர்ப்பு என பன்முக ஆளுமையுடன் அரைநூற்றாண்டுக்கு மேலாக சமூகப்பிரக்ஞஞெயுடன் இலக்கியப் பணிபுரிந்த முருகையன் அமரத்துவம் அடைந்தமை இலக்கிய உலகிற்கு பேரிழப்பாகும். இவர் யாழ்ப்பாணம், சாவகச்சேரியில் அமைந்திருக்கும் கல்வயல் கிராமத்தில் தமிழாசிரியர் இராமப்பின்ஸை செல்லம்மா தம்பதியினருக்கு மகனாய் 1935ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். ஆரம்பக்கல்வியை கல்வயல் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையிலும் பின் சாவகச்சேரி இந்துக்கல்லூரியிலும் சிரேஷ்ட இடைநிலைக் கல்வியை யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரியிலும் பயின்றார். கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தின் வினாக்களினால் பட்டதாரியாக 1956ஆம் ஆண்டு வெளியேறினார். பின் இலண்டனில் கலைமாமணிப் பட்டத்தையும், வினாக்களினத்துறையில் முதுமாணிப் பட்டமும் பெற்றார். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இவருக்கு கலாநிதிப் பட்டம் வழங்கிக் கொரவித்தது. 2007 ஆம் ஆண்டில் இலங்கை அரசின் கலை இலக்கியப் பணிக்கான அதியுயர் விருதான சாலநிதியரத்னா விருதையும் பெற்றுக்கொண்டார். கடந்த காலங்களில் ஆசிரியராக அரசு கரும மொழித்தினைக்களத்தில் மொழி பெயர்ப்பாளராக, ஆசிரியர் கலாசாலையில் விரிவுரையாளராக, கல்வித் தினைக்களத்தின் கல்விப்பணிப்பாளராக, பல்கலைக்கழகத்தில் உதவிப்

பதிவாளராக, தமிழ்த்துறையில் இடைவரவு விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றினார். பிரபலநாடகக்காரரான அமரர் இ. சிவானந்தன் இவரது சகோதரராவார்.

முருகையன் 1950 களின் பிற்பகுதியில் நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினார். இதுவரையில் சமார் இருபத்து நான்கு நாடகங்களை எழுதினார் என ‘சூத்தரங்கம்’ சஞ்சிகையின் இரண்டாவது இதழில் வெளிவந்த அவரது நேர்காணலில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளேருதும் இது ஆய்வுக்குரியதே. நித்திலக் கோபுரம், அந்தகனே ஆனாலும், வந்து சேர்ந்தன, தரிசனம், கோபுர வாசல், கருபியம், செங்கோல், கலைக்கடல், கொண்டுவா தீய கொளுத்து விறகை எல்லாம், சும சும மகா தேவா, அப்பரும் சுப்பரும், கந்தப்ப மூர்த்தியர், வழைமை, இடைத்திரை, குனிந்த தலை, வெறியாட்டு, பொய்க்கால், குற்றம் குற்றமே, தந்தையின் கூற்றுவன், இருதுயரங்கள், கவிலியோ, உயிர்த் தமனிதர் கூத்து, எல்லாம் சரிவரும், நாமிருக்கும் நாடு நமது போன்ற நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

இவரது நாடகங்களை சமூக நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், அரசியல் நாடகங்கள், தமுவல் நாடகங்கள் என பிரித்துப்பார்க்கலாம்.

உதாரணமாக;

இலக்கியநாடகங்கள் : செங்கோல், அந்தகனே ஆனாலும்,

இடைத்திரை, குற்றம் குற்றமே

அரசியலநாடகங்கள் : உயித்த மனிதர் சூத்து, நாமிருக்கும் நாடு நமது, சும சும மகா தேவா, வெறியாட்டு.

சமூகநாடகங்கள் :

கலைக்கடல், கோபுரவாசல், வழைமை, கந்தர்ப்பமூர்த்தியர், கொண்டுவா தீய கொளுத்து விறகை எல்லாம்.

தமுவல்நாடகங்கள் :

தந்தையின் கூற்றுவன், இருதுயரங்கள், குனிந்த தலை

முருகையன் சிறுவயதிலிருந்தே கவிதை புணையும் ஆற்றலைக் கொண்டிருந்தமையினால் நாடகங்களை ‘பா’ நாடக வடிவில் (கவிதை நாடகம்) எழுதியுள்ளார். இவர் மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியைப் போன்று ‘பா’ நாடக எழுத்தாளரே. இருவரும் சமகாலத்தவர்கள். இவர் மஹாகவியுடன் சேர்ந்து ‘தகனம்’ என்னும் காவியநூலை எழுதியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

முருகையன் வானொலி நாடகங்களையும், மேடை நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். ஆரம்பகாலத்தில் வானொலி நாடகங்களையே எழுதினார். இவற்றை எழுதும்போது அவரது சொந்த ஆளுமையின் அனுபவத்தின் அடியாக எழுகின்ற விடயங்களை வெறுயாருடனும் | 67 கலந்தாலோசிக்காது தனது கற்பனைக்கேற்ப எழுதுகின்ற படிமுறையைக் கொண்டிருந்தார். வானொலி நாடகத்திற்கு உதாரணமாக; ‘வழைமை’, ‘அந்தகனே ஆனாலும்’ போன்ற நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். “தொடக்க

காலத்தில் எதை எழுதுவது என்ற தெளிவு குறைவாகத்தான் இருந்தது என்றும் எதையாவது எழுதிப் பார்ப்போம் என்கின்ற நோக்கே மேலோங்கியிருந்தது என்றும் காலப் போக்கில் உடன் நிகழ்காலவானிலைக் கூறுகள் பற்றிய பரிசீலனையாகவும், விமர்சனங்களாகவும் நாடகங்களை அமைக்கும் நாட்டம் ஏற்பட்டது” என ‘மேற்பூச்சு’ முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அடுத்து வந்த காலங்களில் மேடை நாடகங்களும் சுயேட்சைப் போக்கில் தான் எழுந்தன. இதற்கு உதாரணமாக; கடுழியத்தைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் காலக்கியில் மேடை நாடகங்களை எழுதும்போது நெறியாளருடன் கலந்துரையாடினார். இதற்கு உதாரணமாக; ‘இரு துயரங்களைக்’ குறிப்பிடலாம். இந்நாடகம் எழுதும்போது நா. சுந்தரலிங்கத் துடன் கலந்தாலோசித்தே எழுதினார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத் தயாரிப்பு படிமுறைகள் மாற்றம் அடைந்து விரிவடைந்து புதிய பரிமாணத்தைத் தொட்டபோது நாடகம் ஒன்றை எழுதுவதற்கு முன் நெறியாளர், நாடக ஆசிரியர்களுக்கிடையில் கலந்துரையாடலை அதிகரிக்க வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. இது பின்னர் நாடக நெறியாளர், நாடக ஆசிரியர், நடிகர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் ஒன்றிணைந்து கலந்துறவாடி நாடக எழுத்துருவைப் படைக்கும் படிமுறையாக வளர்ந்து சென்றது. யாழ்ப்பாணத்தில் தொண்ணாறுகளிலி ருந்து இச் செயல்முறை அதிகமாக இடம்பெற்றது எனலாம். இக்கால கட்டத்தில் முருகையன், உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, பொய்க்கால், நாமிருக்கும் நாடு நமது போன்ற நாடகங்களை எழுதினார்.

முருகையனின் நாடகங்களை மேலும் ஆழமாகப் பார்க்கும்போது தனது நாடகங்களுக்கான கருப்பொருளாக மானுட விடுதலையையே கொண்டிருந்தார். மனிதர்கள் உயிர்க்க வேண்டும் என்பதே இவரது பாடுபொருள். இதனை உயிர்த்த மனிதர் கூத்து நாடகத்தில் வரும் பின்வரும் வரிகள் விளக்குகின்றன.

“உயர்ந்தவர்கள் நாம் எல் லோரும்
உலக அன்னை பெற்றமைந்தர்
உயர்ந்தவர்கள் நாம் எல்லோரும்
உலக அன்னை பெற்றமைந்தர்
நசிந்து கிடந்து வருந்த மாட்டோம்
நலிவ நீக்கி நிமிர்ந்து நிறபோம்
நசிந்து கிடந்து வருந்த மாட்டோம்
நலிவுநீக்கி நிமிர்ந்து நிறபோம...”

இவர் பல தழுவல் நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். கிரேக்க நாடகாசிரியனாகிய சொஃபோகினிஸ் என்பார் இயற்றிய ‘அன்கிக்கனி’ என்னும் நாடகத்தைத் தழுவி ‘குனிந்த தலை’ என்னும் நாடகத்தை எழுதினார். இது மீண்டும் கர்வபங்கம் என்றபெயரில் வெளியிடப்பட்டது.

இது பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆங்கிலம் வழியாக அவரால் மொழிபெயர்க் கப்பட்டதைச் சுருக்கிக் செப்பனிட்டு ‘நிகழ்த்துமிழ்’ வடிவமாக எழுதியுள்ளார். அதேபோல் சொஃபோகினில் எழுதிய ‘இடிப்பஸ் ரெக்ஸ்’ எனும் கிரேக்க நாடகத்தை அடியொட்டி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க ‘தந்தையின் கூற்றுவன்’ என்னும் பெயரில் தழுவல் நாடகத்தை நாட்டிய நாடக சாயலில் எழுதியுள்ளார். அன்றன் செக்கோ எழுதிய அன்றற கனிஸ்றல் (அதிராளிகள்) என்ற சிறுகதையை தழுவி ‘இருதுயரங்கள்’ என்ற நாடகத்தை உரைநடையில் எழுதியுள்ளார்.

அரசியல் பிரச்சினைகளையும் நாடகங்களுக்குப் பொருளாக எடுத்துக் கையாண்டுள்ளார். இந்த வகையில் வெறியாட்டு, உயிர்த்த மனிதர் கூத்து போன்றவற்றைக் கூறலாம். ‘வெறியாட்டு’ என்ற நாடகம் 1980 ஆம் ஆண்டு யாழ். நூல் நிலையம் எரிந்ததைப் பின்னணியாகக்கொண்டு எழுந்த நாடகமாகும். அழியாத அந்த வடுவை அந்த எரியுட்டலை நிகழ்த்தி வெறியாட்டம் ஆடிமகிழ்ந்த வெறிக்கூட்டத்தைத் தோலுரித்துக்காட்ட மிகுந்த நிதானத்தோடு கலை இலக்கிய கோட்பாட்டடிப்படையில், ஆழமான கவித்துவத்தினால் இந்நாடகம் பின்னப்பட்டுள்ளது. மேலும் இங்கு வேலியே பயிரை மேய்வதுபோல பூவரச மரமாகிய நூல்நிலையத்தை ஏனைய மரங்கள் குறையாடுவதுபோல காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“கீலங்கள் ஆக்கிக் கிடத்துங்கள் பூவரசை
கீலங்கள் ஆக்கிக் கிடத்திவிட்ட பின் கூடக
கோபம் தணியவில்லை
கொண்டு வந்து தீவைப்பீர்.
பற்றாத பச்சை மரம் என்று பாராதே
பெற்றோலை ஊற்றி அதிலே நெருப்புவை...”

என்ற வரிகள் மூலம் அழகாக முருகையன் பிரச்சினையின் ஆழத்தை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இந்நாடகத்தை வி. எம். குராஜா தயாரித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்து இலக்கிய நாடகமான செங்கோல் நாடகத்தில் இடம்பெறும் கதை. சிலப்பதிகாரக் காதையிலே வழைமையாக கண்ணகியின் பக்கம் நின்றே இந்த வழக்கை எல்லோரும் அலசவார்கள். ஆனால் இங்கு முருகையன் செழியனின் பார்வைக் கோணத்திலிருந்து அலசகிறார். உள்ளடக்கத்தில் சிறிய படைப்பு இது. இதற்கு முற்காலத்திலும், இக்காலத்திலும் பிரபலம் பெற்று விளங்கும் ஒருவகை அறுசீர் விருத்தத்தின் ஒசையை எடுத்துப் பயன்படுத்தியுள்ளார். நாலு நாலு அடிகள் கொண்ட முழு விருத்தங்களாக இவற்றைப் படைக்காமால் செய்யுள் வடிவம் கலையாக்கத்தை முடக்கி விடாது தவிர்ப்பதற்கு இந்த நடையைப் பயன்படுத்தினார். இந்நாடகத்தில் 69 செழியன் தான் செய்த குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு மனச்சாட்சி உறுத்து வதாக காட்டும் வரிகள் பின்வருமாறு;

உண்மை தான்

நானேன் கள்வன்
 நானெனாரு வேந்தன் அல்லன்
 நன்றிது! நன்றென் றீதி
 நான் ஒரு கள்வன் ஜீயோ!
 நான்... ஒரு... திருடன்...
 இந்நாடகம் 1956 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது.

முருகையன் சமூகப்பிரச்சினைகளையும் தனது நாடகங்களின் கருப்பொருளாகக் கையாண்டுள்ளார். 1970 களில் வேலையில்லாப் பிரச்சினை ஏற்பட்ட காலகட்டம். இக்காலப் பரப்பில் எழுந்த நாடகம் கடுமியம். இது 1971 ஆம் ஆண்டில் நா. சுந்தரவிங்கத்தினால் கொழும்பில் மேடையேற்றப் பட்ட நாடகம். வர்க்க ஒழுங்கு முறையே இதன் உட்பொருளாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதனை இனம், நிறம், மதம் தொடர்பான நசக்கலில் ஏனைய வடிவங்களுடன் பொருந்தி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் சுரண்டல் பற்றியும் வருகிறது. விடுதலை கிடைத்த பிறகு தான் நிம்மதி என்பது கடுமியத்தின் உயிர்க்குரல். அந்த அடிப்படையில் சயந்தன், பாங்கன், வீரவாகு மேலார் போன்ற கதாபாத்திரங்களினாடாக தனக்கே உரிய கவிதைநடையில் நாசக்காக வெளிப்படுத்தி இருக்கும் விதம் அற்புதமே.

சமூகப் பிரச்சினையில் சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுப் பிரச்சினைகளையும் நாடகக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதியுள்ளார். இந்தவகையில் பிறந்ததே ‘கோபுரவாசல்’ இது 1967 இல் எழுதப்பட்ட முழுநேர மேடை நாடகவாக்கமாகும். நந்தனார் என்ற திருநாளுக்குப் போவாரின் கதையை கதைக்கருவாகக் கொண்ட நாடகமாகும், இது மூன்று அங்கங்களை உடையது. நந்தனார், முத்து, வள்ளி, சாமிநாதன், அப்புசீசிதர் போன்ற உயர்குலப் பாத்திரங்களும் தாழ்க்குலப் பாத்திரங்களும் இடம் பெறுகிறது. முக்கியமாக வடமொழி நாடகங்களில் வரும் சூத்திரதாரி என்ற பாத்திரத்தை பயன்படுத்தியுள்ளார். சாதாரணமக்களின் மறு செயல்களுடன் அருகருகே வைத்து வியாக்கியானம் செய்வதற்கு வசதியாக படைத்துள்ளதாக ‘கோபுரவாசல்’ முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர் ஏனைய நாடகாசிரியரின் நாடகங்களுக்கும் இடையில் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். ந. சுந்தரவிங்கத்தின் விழிப்பு, குழந்தை ம. சண்முகவிங்கத்தின் ஆர்கொலோ சதுரார், தே. தேவானந்ததின் ‘நெஞ்சுறுத் தும் கானல்’ போன்ற பல நாடகங்களுக்கு பாடல்வரிகளை எழுதி நாடகங்களை மெருக்கட்டி இருக்கிறார்.

“மரணம் எம்மை விரட்டி அடிக்க
 இதயம் பயத்தால் நிறைந்தே இருக்க
 உயிரைக் கையில் பிடித்தவாறு
 ஒடிக்கொண்டே அலைகிறோம்
 வாழ்க்கையில் ஆசை எங்களுக்குண்டு.....”

என்ற வரிகள் மூலம் ‘நெஞ்சுறுத்தும் காணல்’ என்ற தேவானந்த்தின் நாடகத்தை அழிக்கப்படுத்துகிறார்.

பாடசாலை மாணவனாக யாழ். இந்துச் கல்லூரியில் கற்கும்போது எழுத்தாளர் அகிலனின் கதையைத் தழுவி ‘சிந்தனைப்புயல்’ என்ற நாடகத்தை எழுதியதுடன் அதில் கதாநாயகி பாத்திரமேற்று நடித்தார். இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்கும்போது கவிதை நாடகத்தை எழுதினார். இது வானெனாலியில் ஒலிபரப்பானதைத் தொடர்ந்து நாடகங்களை எழுதுத் தொடங்கினார். இவ்வாறு பாடசாலையில் இடப்பட்ட வித்து இன்று பல விழுதுகள் விட்டு ஆழ அகலங்களுக்கு உட்படாது பரந்து விரிவிடை நோக்கமுடிகிறது.

இவ்வாறு முழுமையாக நோக்கும்போது கவிதை நாடக வளர்ச்சியில் பேராசிரியர் சந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியத்திற்குப் பிறகு விகோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரிகளும் வேறுசில புலவர்களும் எழுதினார்கள். இவர்களுக்குப்பின் நிலா வாணன் (மழைக்கை - பாநாடகம்) திமிலைத்துவிலன், மஹாகவி, கவிஞர் அம்பி போன்றவர்கள் கவிதை நாடகங்களை எழுதினார்கள். இந்த வரிசையில் முருகையனும் மிகமுக்கியமானவர். இவர் எம்மைவிட்டு நீங்கினாலும் காலத்தால் அழியாத அவரது படைப்புக்கள் எம்மத்தியில் பொன் எழுத்துக்களால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளனமை குறிப்பிடத்தக்கது.

துணைநீண்டவை:

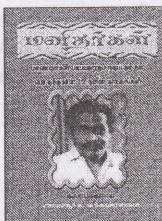
1. முருகையன். இ. - வெறியாட்டு
தேசிய கலை இலக்கியப்பேரவை வெளியீடு, 1986
2. முருகையன். இ. - உண்மை
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடு, ஜென் 2002
3. முருகையன். இ. - மேற்பூச்ச
தேசியகலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடு, ஓக்ரோபர் 1995
4. முருகையன். இ. - சங்கடங்கள்
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடு, பெப்ரவரி 2000
5. முருகையன். இ. - கோட்புரவாசல், 1969
6. முருகையன். இ. - மாடும் சயிறுகள் அறுக்கும்
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடு
7. முருகையன். இ. - கர்வபங்கம்
கலை அகம் வெளியீட்டகம், 2007
8. கூத்தரங்கம் அளிக்கை, 2 மே - 2004
9. கூத்தரங்கம் அளிக்கை, 9 செப் - 2005
10. உதயன், 05. 07. 2009
11. தினக்குரல், 01. 07. 2009
12. தினக்குரல், 11. 07. 2009
13. வலம்புரி, 26. 07. 2009
14. தணிகாசலம் க. நேர்காணல், 16. 7. 2009
15. சண்முகவிங்கம். ம. நேர்காணல், 16. 7. 2009
16. மெளன்குரு. சி. நேர்காணல் (தொலைபேசி), 23. 7. 2009

நூல்கியலில் புதிய நூல் வரவுகள்



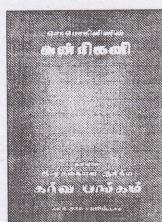
கல்லூரி நாடகங்கள் (நாடகங்களின் தொகுதி) - பா. இராகுவரன், வெளியீடு: நூலாசிரியர், தும்பனை, பருத்தித்துறை, விலை 175.00.

ஹாட்லிக் கல்லூரியில் 1990 இல் அமைக்கப்பட்ட நாடக மன்றம் மூலமாக கல்லூரியின் பரிசுளிப்பு தினம், ஆசிரி யர் தினம், கல்லூரி தினம் பேரன்ற பலவற்றில் மேடையேற் றப்பட்ட ஆசிரியரின் நாடகங்களின் முதலாவது தொகுதி யாக ஆறு நாடகங்களுடன் இந்நால் வெளிவந்துள்ளது. சிட்டுக்குருவிகள், முற்றத்து வேம்பு, அழிதல் காணும் பூவுலகம், குரு பீடம், மெல்லத் தமிழினி, கணித மேதை ஆகிய நாடகங்கள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன.



மனிதர்கள் (நாடகங்கள்) - கலாசூழனம் அராவலியூர். ந. சுந்தரம்பிள்ளை, வெளியீடு: நூலாசிரியர், கடைச்சாமி வீதி, நீராவியடி, யாழ்ப்பாணம். விலை 200.00.

மானவர்கள் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் பொருத்தமான 12 நலீன நாடகங்கள் என்ற அறிமுகத்துடன் ஆசிரியரால் வெளியிடப்பட்டிருக்கும் இந்நாலில் 12 நாடகங்களும் மேலதிகமாக கட்டுரைகள் என்ற பகுதியில் 6 விடயங்களும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. 12 நாடகங்களிலும் மூன்றைத் தவிர ஏனைய ஒன்பதும் இலங்கை வானொலியின் பல சேவைகளில் ஒலிபரப்பப்பட்டவை என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.



சொபொகிளிசின் அன்ரிகனி தமிழில் இ. முருகையன் ஆக்கிய கர்வபங்கம், பதிப்பாசிரியர்கள்: கலாநீதி த. கலாமணி, க.தீலகநாதன், வெளியீடு: கண்ண அகம் வெளியீட்டகம், அல்வாய் வடமேற்கு, அல்வாய். விலை 100.00.

2008 ஆம் ஆண்டில் க. பொ.த உயர்தர வருப்புக்குரிய ‘நாடகமும் அரங்கியலும்’ பாடதெறிக்கான பாடத்திட்டத்தில் சொபொகிளிசின் ‘அன்ரிகனி’ என்னும் அவலச்சுவை நாடகம் புதிதாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளதால்; கவிஞர் இ. முருகையன் அவர்களால் 20 ஆண்டு களுக்கு முன்பு தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட இந்நாடகத்தை மாணவர்களுக்கு உதவும் முகமாக பதிப்பாசிரியர்கள் நூலாக பதிப்பித்துள்ளார்கள்.



அரங்கப் படையல்கள் (நாடகங்கள்) - கலாசூழனைம், சைவப் புலவர் ச.செல்லத்துறை, வெளியீடு: கலை இலக்கியக்களம், தெல்லிப்பணை. விலை 300.00.

ஆசிரியரால் எழுதப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்ட புதியதோர் உலகம், தக்கன் யாகம், புலவர் புகழ், பரதன், சனாமியாம்...? ஆகிய பல்வகை நாடகங்களும், தாளலை நாடகமாக 'வேண்டும் எனக்கு மூண்டு ஸ்டசம்' என்ற சமூக நாடகமும் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளது.

ஸழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கப் பாரம்பரியம் (நாடகக் கட்டுரைகள்) - தொகுப்பாசிரியர் : கலாநிதி அம்மன்கிளி முருகதாஸ், வெளியீடு: குமரன் புத்தக இல்லம், 361 1/2, பா.ஷ்டி. கொழும்பு-12. இந்தியவிலை 120.00.



பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் நாடகநால்கள் பலவற்றுக்கும் காலத்துக்குக் காலம் எழுதிய முன்னுரை களில் 20 முன்னுரைகள் ஐந்து பகுதிகளாகத் தொகுக்கப் பட்டுள்ள இந்நாலில்; ஆறாவது பகுதியில் சிவத்தம்பி அவர்களுடைனான நேர்காணல் நினைவுகளுடாகத் தரப்பட்டுள்ளதுடன், மலையக அரங்கு பற்றிய அவரது கருத்தும் தரப்பட்டுள்ளது. சிவத்தம்பி அவர்களின் இம் முன்னுரை கள் ஈழத்து அரங்கப் பாரம்பரியத்தையும், அதன் வீரியம் மிக்க வளர்ச்சிப் போக்கையும் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன என்பதை யாரும் புரிந்து கொள்ள முடியும் என முன்னுரையில் தொகுப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கூத்தின் மீஞ்ருவாக்கம் (கட்டுரைத் தொகுப்பு) - க. மோகனதாசன், வெளியீடு: விமோசனா, 42/15, 5ஆம் குறுக்கு, இருதயபுரம் மேற்கு, மட்டக்களப்பு. விலை 150.00.



கூத்தின் மீஞ்ருவாக்கம், கூத்து ஆய்வுகள் தொடர்பான ஆசிரியரின் ஐந்து கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. கூத்து மீஞ்ருவாக்கத்தில் பேராசிரியர் ச. வி.த்தியானந்தனின் பங்கு, தமிழ்க் கூத்தாய்வு நால்கள் சில - ஒரு விவரண அறிமுகம், கூத்து ஆய்வுக்கும், கூத்து நிகழ்த்துகைக்கும் இடையிலான தொடர்புகள், கூத்து மீஞ்ருவாக்கம் பற்றிய விமர்சனங்கள், அபிப்பிராயங்கள் இன்றைய நிலை ஆகிய தலைப்புக்களில் இக் கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

எந்தையும் தாயும் (நாடகம்) - கழுந்தை ம. சண்முகவிங்கம், வெளியீடு: செயல்திறன் அரங்க இயக்கம், ஆடியபாதம் வீதி, திருநெல்வேலி,



யாழ்ப்பாணம். விலை 100.00.

1992 ஆம் ஆண்டில் குழந்தை ம. சண்முகவிங்கம் அவர்களால் எழுதப்பட்டு 'திரு. எஸ். சிவயோகனால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'எந்தையும் தாயும்' நாடகம் ஸழக்கு நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடக்கூடிய நாடகங்களில் ஒன்றாகும். இந்நாடகத்தின் பிரதியும், நாடகம் தொடர் பான விமர்சனம், நாடகத் தயாரிப்பு அனுபவம் என்பனவும் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளன.



செம்மனத்தான் நாட்டுக்கத்து - மு.சிங்கராயர், வெளியீடு: தமிழ்மதி, 955/9, கடற்கரை வீதி, பாண்டியூர், யாழ்ப்பாணம். விலை 150.00.

பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ள ஆசிரியரின் இந் நால் புனித திருமுழுக்கு அருளப்பரின் கதையைக் கூறுகின் றது. ஏற்கெனவே, சஞ்சுவான் என்ற பெயரில் பல தடவைகள், பல இடங்களில் மேடையேற்றப்பட்ட இக் கூத்தினை ஆசிரியர் தனக்குரிய தனித்துவத்துடன் புதிதாகப் படைத் துள்ளார்.

சரண்தாஸ் மற்றும் சரண்தாஸ் திருடன் (நாடகங்கள்) பராக்கிரம நிரியெல்ல, வெளியீடு: மக்கள் களாரி, 238 ஏ, ராஜசீரிய வீதி, ராஜசீரிய. விலை 400.00.



இந்தியாவின் தேசிய நாடகக் கலைஞரான ஹீபிப் தனவீரின் 'சரண்தாஸ் சோர்' என்னும் நாடகத்தின் மொழி பெயர்ப்பும், இந்நாடகத்தைத் தழுவி பராக்கிரம நிரியெல்ல வால் எழுதப்பட்ட 'சரண்தாஸ்' நாடகமும் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளது. 'சரண்தாஸ் சோர்' நாடகத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பை திருமதி. சரோஜினி அருணாசலம் மேற்கொண்டுள்ளார்.

ஆர்காலோ சுதூர் (நடனநாடகம்) - வெளியீடு: நாடக அரங்கக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம். விலை (குறிப்பிடப்படவில்லை).



சாந்தினி சிவநேசன், தவநாதன் ரொபேட், சா.சிவ யோகன், இ. முருகையன், குழந்தை ம. சண்முகவிங்கம் ஆகியோர் இணைந்து எழுதி, திருமதி. சாந்தினி சிவநேசனின் நெறியாள்கையில் 2003 ஆம் ஆண்டில் யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கிலும், கொழும்பிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வரவேற்றபைப் பெற்ற 'ஆர்காலோ சுதூர்' நடன நாடகத்தின் நாடகப் பிரதியும், பின்னிணைப்பாக, படைப் பாக்கத்தில் இணைந்தவர் தம் கருத்துக்கள், ஆற்றுகையில்

பங்கேற்றவர்களது அனுபவங்கள், விமர்சனங்கள் என்ப னவும் இந்நாலில் இடம்பெற்றுள்ளது.



சமுத்தீல் நாடகமும் நானும் (நாடக வரலாறு) - கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம், வெளியீடு: சமவர் திரைக்கலை மன்றம், லண்டன். இந்திய விலை: 220.00.

சமுத்து நாடகத்தின்தை என அழைக்கப்படும் அமரார் கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் தால் 1968 இல் வெளியிடப் பட்ட சமுத்து நவீன நாடக வரலாற்றினை எழுத்துருவில் வெளிக்கொணர்ந்த முதலாவது வரலாற்று நாலென்ற பெருமையைப் பெற்ற அவரது ‘சமுத்தீல் நாடகமும் நானும்’ என்னும் நாலின் மறுபதிப்பு நாற்பது ஆண்டுகளின் பின்னர் தற்போது வெளிவந்துள்ளது.



தேரார் வீதியில் நாடக எழுத்துருக்கள் - கந்தையா மீதந்தவேள், வெளியீடு: சண்முகவிங்கம் கல்வியியல் அரங்கு. வவுனியா. விலை 290.00.

ஆசிரியரால் 1995 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் எழுதப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களில்; மீட்டும் நினைவுகள், கற்பூரதீபம், கானல் வரி, எதிர்பார்ப்புகள் நியாயம் தானா? , தேரார் வீதியில் ஆகிய ஐந்து நாடகங்களின் தொகுப்பாக இந்நால் அமைந்துள்ளது.



பரிகாரக் கற்பித்தலுக்கான அரங்கச் செயற்பாடு கல்வியியல் அரங்கு கட்டுரைகள் - முத்து இராதாகிருஷ்ணன், வெளியீடு: மதுஷா பதிப்பகம், திருக்கோணமலை - விலை 205.00.

பல்வேறு அசாதாரண சூழ்நிலைகளாலும் பாதிக் கப்பட்ட சிறார்களின் கற்றல் இடர்பாடுகளை தீர்ப்பதற்கான பரிகார நடவடிக்கைகளில் ‘அரங்கு’ வகிக்கும் முக்கிய இடத்தை எடுத்துக்காட்டி, அரங்கச் செயற்பாடுகள் மூலமாக கற்பித்தலை மேற்கொள்வதற்குத் தேவையான வாய்ப் புக்களை வழங்கும் முகமாக ஆசிரியரால் இந்நால் எழுதப் பட்டுள்ளது.



நாடகமும் அரங்கியலும் (வினாவிடைத் தொகுப்பு) - தொகுப்பாசிரியர்: திருமதி தே. தவேஸ்வரன், வெளியீடு: தொகுப்பாசிரியர், விலை 100.00

க. பொ.த சாதாரணதரப் பார்ட்சை வழிகாட்டி - 2008 வினாவிடைத் தொகுப்பான இந்நாலில் மாணவர்களுக்கு உதவக்கூடிய வகையில் வினா - விடைகளுடன் மேலும் பல

விடயங்களையும், படங்களுடன் ஆசிரியர் உள்ளடக்கி யுள்ளார்.



அரங்கியல் பெட்டகம் நாடகமும் அரங்கியலும் மாணவர்களுக்கான வினா - விடை) - யே. இக்னேவியஸ் பிரபா), வெளியீடு: தவத்திற தனிநாயகம் அடிகளார் முத்தமிழ் மன்றம், புறிது பத்திரிசியார் கலூரி, யாழ்ப்பாணம். விலை 100.00.

க.பொத சாதாரண தர, உயர்தர மாணவர்களின் பாட்சையில் வருகின்ற பல்தேர்வு வினாக்களை அடிப்படையாக வைத்து இவ் வினா விடை நூல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது.



ஷேக்ஸ்பியரின் ஜாலியஸ் சீசர் நாடகக் கட்டமைப்பு (நாடகக் கட்டுரைகள்) செ. பிரதீபன், வெளியீடு: புஸ்பா வெளியீட்டகம், 194, லேக் ரோட், மட்க்களப்பு. விலை 100.00

இந்நாலில் ஜாலியஸ் சீசர் கால ரோமின் வரலாறு, நாடகக் கதையின் பின்னணி, ஜாலியஸ் சீசர் கதாபாத்திரம், நாடக மாந்தரின் இயல்புகள், ரோம் நகர மக்களின் இயல்புகள், ஜாலியஸ் சீசர் நிகழ்களம் உணர்த்தும் காட்சி யின் பொருள் விளக்கங்கள் போன்றவற்றை ஆசிரியர் உள்ளடக்கியுள்ளார்:

நாடகமும் அரங்கியலும் தொடர்பான நூல்களை வெளியிடுபவர்கள் தாங்கள் வெளியிடும் நூலின் ஒரு பிரதியை எமக்கு அனுப்பி வைத்தால் அவை ‘ஆற்றுகை’யில் அறிமுகம் செய்துவைக்கப்படும்.

உலகின் மிக நீளமான தொலைக்காட்சி நாடகம் நிறைவுபெற்றது.

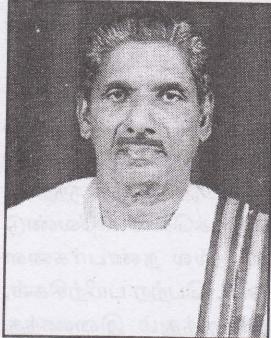
அமெரிக்காவின் CBS தொலைக்காட்சி அலைவிசியல் நீண்ட காலமாக ஓலிபரப்பாகி வந்த ‘Guiding Light’ எனும் நாடகத் தொடர் முடிவுக்கு வந்துள்ளது.

துறித் நாடகத் தொடர் முடிவுக்கு வரும்போது அது ஒனி / ஓலிபரப்பாகத் தொலைக்கியதிலிருந்து 72 ஆண்டுகளைப் பூர்த்தி செய்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இது உலகின் மிக நீளமான தொலைக்காட்சி நாடகம் என்ற சாதனையைப் பெற்றுள்ளதோடு, கின்னஸ் புத்தகத்திலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

1937 ஆம் ஆண்டு வாணோவி நாடகத் தொடராக NBC வாணோவியில் தினமும் 15 நிமிட நிகழ்ச்சியாக ஓலிபரப்பாகி வந்தது. பின்னர் 1952 ஆம் ஆண்டு CBS தொலைக்காட்சிக்கு கைமற்றப்பட்டு, தொலைக்காட்சி நாடகமாக ஓலிபரப்பாகி வந்துள்ளது. ஓனி / ஓலிபரப்பாகிய காலத்திலிருந்து நிறைவுபெறும்வரை இந்த நாடகத்தொடர் 69 தினசரி எமிகி விருதுகளை வென்றுள்ளது. முடிவுக்கு வரும்போது இந்த நாடகம் அதன் 15,700 தொடர்களைப் பூர்த்தி செய்திருந்தது.

கடந்த சில ஆண்டுகளாக இத்தொலைக்காட்சி நாடகத் தொடரைப் பார்த்து வரும் நேயர்களின் எண்ணிக்கையில் சரிவு ஏற்படத் தொடர்க்கியதை அடைத்து, அதனை நிறைவுக்குக் கொண்டுவர CBS தொலைக்காட்சி நிறுவனம் தீர்மானித்துள்ளது.

நன்றி : ‘விஜய்’ 30.09.2009



நாடகக் கலைஞர் ஜி.பி. பேர்மினஸ் உடன்

ஒரு நேர்காணல்

நேர்கண்டவர்கள் : ஆசிரியர் குழுவினர்

யாழ்ப்பாணம், குருநகரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட கலாபூஷணம் ஜி.பி. பேர்மினஸ் அவர்கள் கடந்த ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக நாடகத்துறையில் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வருபவர். திருமூறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபக உறுப்பினர்களில் ஒருவராகிய இவர், நாடக அரங்கக் கல்லூரியிலும் பயிற்சி பெற்றவர், ஈழத்தின் பல நெறியாளர்களின் கீழ் நடித்தவர்; பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர்;

வேடுடை விதானிப்பு துறையிலும் நாட்டமுடையவர், சில திரைப்படங்களிலும் நடித்தவர். நாடகத்துறைசார் ஆவணங்களையும் பேணிவருபவர். இவரது அரங்க அனுபவங்களை நேர்காணலாக ‘ஆற்றுகை’ இணைத்துக்கொள்கிறது.

“நாடகக்துறையில் கிண்ணும் நான் மாணவனே...”

- ஜம்பது வருடங்களுக்குமேல் நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டு வரும் நீங்கள், இத்துறைக்குள் எவ்வாறு நுழைந்தீர்கள்...?

நாடகத்துறையில் நான் நுழைவதற்குப் பாடசாலைக் காலமே வழிவகுத்தது எனலாம். குறிப்பாக நான் இடை நிலைக்கல்வியையாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் தொடர்ந்தபோதே நாடகம் நடிப்பதற்கான சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது (1950- 1960), 1956 ஆம் ஆண்டு ஆசிரியர் பிரான்சிஸ் ஒவ் மேரி தயாரித்த ‘ஒரு புகையிரத நிலையம்’ நாடகத்தில் ‘சார்ஜன் கோமஸ்’ என்னும் பாத்திரத்தில் நடிக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதுவே எனது முதல் நாடக மேடையேற்றம். தயக்கத்தோடு நடித்தேன். அதில் கிடைத்த பாராட்டு என்னைத் தொடர்ந்து ஈடுபட வைத்திருக்கவேண்டுமென நினைக்கிறேன். அதனைத் தொடர்ந்து ‘ஊதாரிப்பிள்ளை’ என்னும் நாடகத்தில் நண்பர்களுடன் இணைந்து நடித்தேன். அதன்பின்பு யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் 1957 இல் மேடையேற்றப்பட்ட திருப்பாடுகளின் காட்சியில் பரபாஸ், இடதுபக்கக் கள்வன் பாத்திரங்களிலும், 1959 | 77 இல் நடைபெற்ற திருப்பாடுகளின் காட்சியில் முக்கிய பாத்திரமாகிய ‘கைப்பாஸ்’ பாத்திரத்திலும் நடித்தேன். இவ்வாறு கல்லூரியில் தொடங்கிய ஆர்வம் இன்றுவரை தொடர்கின்றது.

□ நீண்டகாலமாக நாடகத்துறையில் நீங்கள் நிலைத்து நிற்பதற்கு என்ன காரணமென்பதனை உணர்ந்துள்ளீர்களா?

சிறிய வயதில் இருந்தே கலைத்துறையின்மேல் நான் கொண்டிருந்த ஈர்ப்பானது என்ன காரணத்தினால் ஏற்பட்டதென்பதனை நிறுதிட்டமாக சூறமுடியாதுவிடினும், நான்வாழ்ந்த சமூகம், பழகிய நண்பர்கள், செயல் புரிந்த நிறுவனங்கள் எனப் பலவும் எனக்கு ஊக்கமாய் அமைந்திருந்தன. அத்துடன் பலரிடமிருந்து பல நல்ல விடயங்களைக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் மென்ற தேடலும் ஆர்வமும், நாடகத்துறையில் நல்ல நண்பர்களை சந்தித்ததும், அவர்களுடாக பெறப்பட்ட தொடர்புகள், பெற்ற பயிற்சிகள், கிடைத்த சந்தர்ப்பங்கள், பாராட்டுக்கள் என அனைத்தும் இணைந்து இத்துறைக்குள் நிலைக்க வைத்தன என்றதான் சூறவேண்டும். குறிப்பாக சில விடயங்கள் வாழ்க்கையோடு இணைந்தவையாக மாறியிருந்தன. நாடகப்பயிற்சிகள் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்படும்போது அது எனது உடலுக்கும் ஆரோக்கியத்தை அளித்தது. நாடகத்துறை சார்ந்த ஆவணங்களை சேகரிக்கும்போது அது எனது முக்கிய பொழுதுபோக்காக மாறியது. பாடசாலை மாணவர் முதல், சர்வகலாசாலை மாணவர் ஈராக எனது அனுபவங்களைக் கேட்கும்போதும், ஆவணங்களைப் பார்வையிடும்போதும், எனது பணியின் பெறுமதியை உணரச் செய்தன. திருமறைக் கலாமன்ற இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சிகளை வழங்கும்போதும், நாடகத்தைப் பயிற்றும் போதும் இளைய தலைமுறைக்கு அவற்றை வழங்கும் ஆக்மதிருப்தி ஏற்பட்டது. அரங்குகளில் கெளரவும் பெறுதல், நடுவர் பணிகளை ஏற்றல், விருந்தினராகக் கலந்து கொள்ளல் என கிடைக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் ஒவ்வொன்றும் இத்துறையில் என்னை ஊக்குவித்தன.

□ அரங்கில் நீங்கள் செயற்பட்ட, செயற்படுத்திய துறைகள் பற்றி...?

பல வகை நாடகங்களிலும் பல்வேறுபட்ட நெறியாளர்களின் கீழும் நடித்துள்ளேன். தொடர்ந்து நடிப்புத் தொடர்பான எனது அனுபவங்களைக் கொண்டு பயிற்சிகளையும் வழங்கி வருகிறேன். தொடர்ந்து பலரும் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணக்க நெறிப்படுத்தும் பணியையும் மேற்கொண்டு பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி இருக்கிறேன். அத்துடன் வேட உடை விதானிப்பும் எனக்குப் பிதித்தமான துறை. பல நாடகங்களுக்கு, வேட உடைகளை வடிவமைத்திருக்கிறேன். தேவைப்படும்போது ஒப்பணையும் செய்வேன்.

□ நீங்கள் நடித்து புகழிட்டத்தந்த நாடகங்கள்.....?

நான் ஆரம்பகாலத்தில், எமது சமூகத்தில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த சினிமாப்பாணியும். கற்பனாவாதமும் நிறைந்த நாடகங்களில்தான் நடித்துவந்தேன். அவை அன்று எனக்கு எமது சமூகத்தில் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றுத்தந்தன. உதாரணமாக, 1963 இல் மேடையேற்றப்பட்ட



மஹாகவியின் 'கோண்'
நாடகத்தில்

'சூடப்பிறந்தவர்கள்' நாடகத்தினை குறிப்பிடலாம். அதனை எனது நண்பரான என். எஸ். அன்ரனிப்பிள் வை நெறிப்படுத்தி இருந்தார். அந்நாடகத்தில் 'தியாகு' என்னும் வில்லன் பாத்திரத்தில் நான் நடித்தி ருந்தேன். சகோதரனின் காதலியை விரும்பும் குடிகாரன் பாத்திரம். அதில் ஒரு காட்சியில் உண்மையான கிளாசையே எனது கையினர்ல் உடைப்பது போன்ற சந்தர்ப்பத்தில் உண்மையாகவே கையில் இரத்தம் வருமளவுக்கு அதில் உணர்ச்சி வசப்பட்டு நடித்திருந்தேன். பின்னர் கடைசிக் காட்சியில் தம்பியின் காதலியும் நானும், துப்பாக்கியுடன் இழபறிப்படும்போது அதுவெடிக்க, எனது சேட் பொக்கற்றில் வைக்கப்பட்ட சிவப்புமை ஆடையை சிவப்பாக்க, ரசிகர்கள் உண்மையான விபத்தென்று கலங்குமளவுக்கு அந்தப் பாகத்தை நான் நடித்தேன். முடிவில் ரசிகர்கள் என்னைக் காட்டும்படி கேட்டு நான் மேடையில் தோன்றிப் பலரின் பலத்த கரகோசங்களைப் பெறுமளவுக்கு அந்தப் பாகத்திரம் எனக்குப் புகழ் தேடித்தந்தது.

பின்னர் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் இணைந்ததன் பின்பு நடித்த நாடகங்களில் மஹாகவியின் கோடை நாடகத்தில் 'விதானையார்' பாத்திரத்தில் நடித்தேன். மிகவும் வேறுபட்ட பாத்திரம். அதேபோல், சூடுவிளையாடு பாப்பாவில் 'நாய்' பாத்திரம். பொறுத்தது போதுமில், 'பாத்திரம் A' இவை ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்ட பாகத்திரங்கள். பிரபல நெறியாளர் தாசிசியசின் நெறியாக்கத்தால், அவற்றில் சிறப்பாக நடித்ததுடன் பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றேன். பின்னர் நான் நடித்த முருகையனின் 'வெறியாட்டு' நாடகத்தில் 'வேலியர்' என்னும் பெயரில் வந்த இராணுவ அதிகாரியின் பாத்திரம், அதில் எம்மண்ணில் நிகழ்ந்த கோரப்போர் ஒடுக்கு முறையின் ஒடுக்குவிப்பாளனாய் நடித்தேன். நடிப்பு தத்துருபமாக அமைந்திருந்ததாக பலரும் கூறினார்கள்.

அவ்வாறே எனக்கு அதிக வரவேற்பைத் தந்தபாத்திரம் 'சாகாதமனிதம்' என்ற, 1995 ஆம் ஆண்டு இடப்பெயர்வை மையமாகக் கொண்டு பி. எஸ். அல்பிரட்டினால் எழுதப்பட்டு திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகம். இதில், பிள்ளைகளைப் பிரிந்து தனிமையில் வாடி | 79 மடியும் ஒரு தந்தையின் பாத்திரம், இது பலரின் உள்ளங்களைக் கசியவைத்து பாராட்டுக்களைப் பெற்றது. இங்கு மட்டுமென்றி கொழும்பு மற்றும் ஜிரோப்பிய நாடுகளிலும் அதிக வரவேற்பைப் பெற்றது. அதேபோல்,

அசோகா, சத்தியத்தின் தரிசனங்கள், ஸ்பாட்டக்கஸ், திருப்பாடுகளின் நாடகங்கள் எனப் பலதும் எனக்கு நல்ல புகழைப் பெற்றுத்தந்திருந்தன.

□ அரங்க நெறியாக்கத் துறைக்குள் எவ்வாறு நுழைந்தீர்கள்?

நடிப்பில் அதிக நாட்டங் கொண்டிருந்த நான், நடிக்கும்போதே சில விடயங்களை மற்றவர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்பட்டன. அதுதான் எனது நெறியாக்கத் துணிவுக்குச் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். ஆரம்ப காலத்தில் எமது கிராமத்தில் ‘மனிதன் மாறிவிட்டான்’, ‘எங்கே நிம்மதி’ போன்ற நாடகங்களை நானே தயாரித்தேன். பின்னர் மரியசேவியர் அடிகள் நாடகங்களை நெறிப்படுத்துவதை மிகுந்த அவதானத்துடன் நோக்கினேன். அதன்பின்பு, நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றபோது; தாசிசியஸ், மெளன்குரு, குழந்தை சண்முகவிங்கம் போன்றோர் நெறிப்படுத்தும்போது பல்வேறு விடயங்களையும் கற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. நானும் நண்பர் பிரான்சீஸ் ஜெனமும் பயிற்சி முடித்து வெளியேறும்போது கூறினார்கள் “நீங்கள் உங்களுக்குக் கிடைக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் நாடகங்களை நெறிப்படுத்துங்கள், எங்களுக்கும் தகவல் தாராங்கள்” இது எனக்கு அதிக ஊக்கமாக இருந்தது.

ஆனால் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் அச்சந்தர்ப்பம் உடனடியாகக் கிடைக்கவில்லை. ஆரம்பத்தில் இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகளும், பின்பு நண்பர் பிரான்சீஸ் ஜெனமுமே நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி வந்தனர். அப்போது ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் நண்பர் ஜெனம், வேறு வேலை காரணமாக திருப்பாடுகளின் நாடக மொன்றினை நெறிப்படுத்த முடியாத சூழல் வந்தபோது “பேர்மினஸ் நீரே செய்யும் உம்மால் முடியும்” என்று துணிவு தந்து ஈடுபடுத்தினார். அதன்பின் ஒரு காட்சிப்படுத்தல் நிகழ்வினை நண்பர் ஜெனம் நெறிப்படுத்தும்போது எமது நிர்வாகிகளுக்கிடையே சற்று முரண்பாடு ஏற்பட்டபோது, நண்பர் தான் செய்யவில்லை என்று கோபத்துடன் சென்றுவிட்டார். அவரை சமாதானப்படுத்தச் சென்ற என்னையே அப் பணியை செய்யுமாறு கையளித்துவிட்டார். இவ்வாறுதான் படிப்படியாக நெறியாக்கத் துறைக்குள் நுழைந்தேன். நண்பர் பிரான்சீஸ் ஜெனமே நான் நெறியாளனாக வருவதற்குக் காரணமாக இருந்தார் என்பதனை நன்றி உணர்வுடன் நினைவு கூருகின்றேன்.

பின்னர் பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தும் பொறுப்புக்கள் வந்தன. குறிப்பாக, ‘திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை நெறிப்படுத்துவது மிகவும் கடினமான பணி’ அப்பணிகளை இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகள் என்னிடம் தந்தபோது சவாலுடன் ஏற்றுச் செயற்படுத்தினேன். இங்குமட்டுமன்றி 80 மலையகம், மன்னார், வண்ணி போன்ற இடங்களுக்கும் சென்று அப்பணிகளை மேற்கொண்டேன். அவை எனது நெறியாக்கத் திறனை அதிகரித்தன. அதன் பயனாக நான் நெறிப்படுத்திய மாதொருபாகம், சத்தியத்தின் தரிசனங்கள், ஒருதேடல், சாகாத மனிதம் போன்றவை பலரது

பாராட்டுக்களையும் பெற்றன.

□ நீங்கள் பல நெறியாளர்களின் கீழ் நடித்துள்ளீர்கள். அவர்களில் உங்கள் ஆற்றல்களை வெளிக்கொண்டுவதில் செல்வாக்குச் செலுத்திய நெறியாளர்கள் பற்றிக் கூறமுடியுமா?

நெறியாளர்களில் இரண்டுவகை உண்டு. ஒருவர் இந்த நடிகளுக்கு இந்தப் பாத்திரம்தான் சரி, இதைத்தான் இவர் சரியாகச் செய்வார் என்று அவருக்காகவே பாத்திரத்தை அமைப்பார். அவரது இயல்புக்குட்பட்டுத் தனது கருத்துக்களைக் கூறி நடிகளுடாகப் பாத்திரத்தை வெளிக்கொணர்வார். இன்னொரு வகையான நெறியாளர் தனது சிந்தனையில் துளிர்விடும் பாத்திர அமைப்பினைத் தன்னால் தெரிந்து கொள்ளப்பட்ட நடிகளுக்குள் செலுத்தி தனது எண்ணம் நிறைவேறும் வரை முயற்சித்துக்கொண்டே இருப்பார். அதில் மிகவும் கடுமையாகவும் இருப்பார்.

இந்த இரண்டுவகையான நெறியாளர்களின் கீழும் நான் நடித்துள்ளேன். இவர்களில் இந்த இயல்புகள் கூடிக்குறைந்து இருந்ததை நான் நன்கு அவதானித்துள்ளேன். அருட்தந்தை மரியசேவியர் அடிகளாளின் பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளேன். இவர் முதலாவது வகை சார்ந்தவராகவே அதிகம் காணப்படுகின்றார். திருப்பாடுகளின் காட்சிகள், களங்கம், அசோகா போன்ற பல நாடகங்களில் அவரின் நெறியாளர்களையில் நடித்துள்ளேன். அவர் எனது இயல்புகளுக்குள்ளால் கதாபாத்திரத்தை உருவாக்குவதில் கருத்தாக இருப்பார். விடயங்களைச் சொல்லி, எம்மை அதனைச் செய்யவைத்து அதில் தெரிவை மேற்கொள்வார். நாடகம் பூரணமாகும் போதுதான் அவரது எண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பை அதிகம் அனுபவிக்க முடியும்.

ஆனால் தாசீசியஸ் இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தவர். கொல்லன் இரும்பை நெருப்பில் காய்ச்சித் தன் தேவைக்கேற்ப வளைத்தெடுப்பது போல எந்தவொரு இறுக்கமான நடிகர்களுக்குள்ளும் புகுந்து தான் எதிர்பார்க்கும் பாத்திரத்தினை வெளியே கொண்டு வந்துவிடுவார். தான் எதிர்பார்க்கும் பாத்திரிக் குண இயல்புகள் நடிகணிடமிருந்து வரும்வரை திருப்தியடைய மாட்டார். சிலவேளைகளில் சிங்கம் போல நிற்பார். நடிகரோடு ஒத்திகைகளில் மிகவும் கடுமையாக நிற்பார். ஆனால் பயிற்சி முடிந்ததும் நண்பன் போல மாறிவிடுவார். அவரோடு பெற்ற அனுபவங்கள் என்றும் மறக்க முடியாதவை. அவரது நெறியாளர்களையில் மஹாகவியின் ‘கோடை’ நாடகத்தில் விதானையாராக மாறுபட்ட பாத்திரத்தில் நடித்தேன். ‘பொறுத்து போதும்’ நாடகத்தில் ஒரு அடிமையாகவும் ‘கூடிவிளையாடு பாப்பா’வில் நாய் பாத்திரமாகவும் வேறுபட்ட பாத்திரங்களில் நடித்தேன். ஒவ்வொரு தடவையிலும் அவர் என்னுள் புகுந்து உறைந்து கிடந்த பாத்திரங்களை என்னைக் கசக்கிப்பிழிந்து வெளியே இழுத்தெடுத்தார் என்று¹ தான் கூறவேண்டும். அத்தகைய சக்தியும் ஆற்றலும் கொண்டவர் அவர்.

ஒருமுறை அவரிடம் கேட்டேன் “சேர் ஒருமுறை இந்தப் பாத்தி ரத்தை நடித்துக் காட்டுங்கள்” என்று. அவருக்கு வந்ததே கோபம். “நான்

நடித்துக்காட்ட வரவில்லை. நீர் நடிக்கும்போது அதனை மெருகூட்டவே நான் வந்துள்ளேன்” என்று கூறியதோடு “நான் நடித்துக் காட்டினால் நீர் என்னைப் போலவே செய்வீர். அது தவறு. உம்முடைய தனித்துவம்தான் பாத்திரமாக மாறவேண்டும்” என்றும் விளக்கினார். அது எனக்குப் பல விடயங்களை உணர்த்தியது.

அடுத்து குழந்தை சண்முகவிங்கம், இவர் தாசீசியசிடமிருந்து முற்றாக மாறுபட்டவர். அனைத்தையும் நகைச்சுவையாகக்கொண்டு சென்று ஒப்பேற்றிவிடுவார். இவர்களைவிட, மெளன்குரு, நண்பர் பிரான்சிஸ் ஜெனம் போன்ற பலரது நெறியாள்கையிலும் நடித்துள்ளேன். ஒவ்வொருவரும் தனித்துவமானவர்கள் என்றுதான் கூறமுடியும். இவர்களில் சிலர் என்னையுமறியாமல் என்னில் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறார்கள் என்று நினைக்கின்றேன்.

□ நடிப்பு, நெறியாள்கை ஆகிய இரு துறைகளிலும் உங்களிற்குப் பிடித்த துறை...?

பிடித்த துறை நெறியாள்கையே. நடிப்பினைப் பற்றித் தெரிந்து கொண்டோர்தான் நெறியாளராக முடியும். நடிக்கும்போது எமது பாத்திரத்தைப்பற்றியே நாம் நினைக்கின்றோம். கற்பனை செய்கின்றோம்; நடிக்கின்றோம்; ஆனால், நெறியாள்கை செய்யும்போது எல்லாப் பாத்தி ரங்கள் பற்றியும் சிந்திக்கின்றோம். பிரதியைப் பலதடவைகள் வாசித்து, ஒவ்வொரு பாத்திரங்களையும், சம்பவங்களையும் மனதுக்குள் உருவாக்குகின் றோம். மின்பு அதனை தெளிவுபடுத்தி நடிக்கண நடிக்கச் செய்கின்றோம். அவ்வாறு செய்யும்போது ஒவ்வொரு நடிகர்களிடமும் இருந்து நாமும் கற்றுக்கொள்ளுகின்றோம். உறவுகள் வலுப்பெறுகின்றன. இந்த வாய்ப்பு நெறியாள்கையிலேயே கிடைக்கின்றது. அதேவேளை நாடகத்தோடு தொடர்புடைய வேட உடை அமைப்பாளன், ஒப்பனையாளன், ஒளிஅமைப்பாளன், இசை அமைப்பாளன் எனப் பல வேறுபட்ட கலை ஞர்களோடெல்லாம் சேர்ந்து வேலை செய்யவேண்டி ஏற்படுகின்றது. அப் போதெல்லாம் நாம் பல்வேறு விடயங்களைக் கற்றுக் கொள்ளுகின்றோம். அதுமட்டுமன்றி ஒரு நாடக எழுத்து வடிவத்தை, நடிகர்களைக் கொண்டும், ஏனைய கலைஞர்களைக் கொண்டும் உருவாக்கி மேடையில் உயிர் உள்ளதாக நடமாடச் செய்வதென்பது ஒரு பிரசவ வேதனைக்குச் சமனானது.

82 | ஆனால் நாடகம்
ஆற்றுகை செய்யப் பட்டுப் பலராலும்



‘காகாத மனிதம்’ நாடகத்தில்.



‘அசோகா’ நாடகத்தில்.

பாராட்டப்படுகின்ற போது கிடைக்கின்ற மகிழ்ச்சி இருக்கிற தே... அதனை வெறும் வார்த்தைகளால் சொல்லிவிட முடியாது.

□ நின்டகாலமாக பல வருபாட்ட நாடகங்களிலும் நடித்து

வருகின்றீர்கள். உங்களுடைய அனுபவத்தைக் கொண்டு நல்ல நடிப்பு என்பது எப்படி உணர்ப்படுகின்றது?

நல்லநடிப்பு என்பதற்கு எப்படி வரைவிலக்கணம் சொல்ல முடியுமோ தெரியாது. ஆனால் எனது அனுபவத்தைக் கொண்டு நோக்கும்போது, நெறியாளானால் வழங்கப்படும் பாத்திரத்தை நன்கு விளங்கிக்கொண்டு, நாடக எழுத்துவடிவத்தை நன்கு படித்து, தன்னை நெறியாளானின் விருப்புக்கமைய பாத்திரமாக மாற்றி செய்து காட்டி அதிலுள்ள நெறியாளானின் திருப்திக்கு அனுவும் பிசுகாது மேடையில் எவன் அளிக்கை செய்கின்றானோ, அவனே சிறந்த நடிகளாக இருக்கமுடியும். அத்தகைய நடிகளிடம் இருந்து தான் நல்ல நடிப்பு என்பது வரும். அத்தகைய நடிப்புச் செயற்பாட்டின் வெற்றியை பார்வையாளரின் கரகோசங்கள். பாராட்டுக்கள், விமர்சகரின் பாராட்டுக்கள் போன்ற பலவற்றில் இருந்தும் கண்டுகொள்ளலாம்.

□ உங்களுடைய நெறியாக்க அனுபவத்தில் மறக்க முடியாத அனுபவமான்றினை பகிர்ந்துகொள்ள முடியுமா?

நான் ஒரு சிறைச்சாலை அதிகாரி. 1964 ஆம் ஆண்டில் இருந்து வெலிக்கடைச் சிறைச்சாலையில் பணியாற்றினேன். அங்கு கைதிகளைக் கொண்டு கலை நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து மேடையேற்றும் வழக்கம் காணப்பட்டது. அதிகமாக சிங்கள நாடகங்கள், நிகழ்ச்சிகளே மேடையேற்றப்பட்டன. அப்போது அங்கிருந்த சில தமிழ்க்கைதிகள் நான் நாடகம் செய்வேன் என்பதனை அறிந்துகொண்டு, சித்திரை வருடப் பிறப்புக்கு தங்களுக்குக்கொரு நாடகம் பழக்க முடியுமா? என்று கேட்டனர். நான் மேலதிகாரிகளுடன் தெடர்பு கொண்டு கொழும்பு விவேகானந்தா சபையினரின் உதவியோடு அவர்களுக்கு ‘சங்கிலியன்’ நாடகத்தை பயிற்றுவித்து 83 மேடையேற்றினேன். வெலிக்கடைச் சிறைச்சாலை வரலாற்றில் 1965 ஆம் ஆண்டு சிங்கள தமிழ் வருடப்பிறப்பு அன்று முதன்முறையாக ஒரு தமிழ் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. அந்த அனுபவம் மிகவும் வித்தியாச

மானது. நாடகத்தில் நடிக்க வந்த ஒவ்வொரு கைதிகளோடும் உரையாடி, அவர்களது வாழ்வியல் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொண்டு, அவர்களது மன்னிலைகளில் இருந்து அவர்களை வெளியே கொணர்ந்து, நாடகத்தில் ஒருமுகப்படுத்தி நடிக்க வைத்து நாடகத்தை உருவாக்கினேன். அவர்கள் தம்மை மறந்து மகிழ்வோடு நடித்தார்கள். மேலதிகாரிகளும் வெளியே இருந்து வந்த விருந்தினர்களும் நாடகத்தைப் பாராட்டியபோது நடித்த கைதிகள் அடைந்த பேரானந்தத்திற்கு அளவே இல்லை என்று கூறலாம். வெளியே நாடகங்களைப் பழக்கியதைவிட, சிறைச்சாலை அனுபவம் மறக்கமுடியாதது.

□ சிறைச்சாலையில் வேறு நாடகங்களையும் நிகழ்த்தி இருந்தீர்களா...?

ஆமாம், அந்த முயற்சியைத் தொடர்ந்தேன், 1969 ஆம் ஆண்டு நான் மாற்றலாகி யாழ்ப்பாணச் சிறைச்சாலை அதிகாரியாக நியமிக்கப்பட்டேன். வெலிக்கடை அனுபவம் எனக்கு உற்சாகத்தைத் தந்திருந்தது. எனவே இங்கும் கைதிகளில் ஆர்வமுடையோரை ஒன்றிணைத்து ‘சீர் திருந்திய கைதி’ என்னும் நாடகத்தினை மேடையேற்றினேன். இந்த நாடகத்தின் மையப்பொருளாக கைதிகளின் வாழ்க்கையே அமைந்திருந்ததனால் அனைவரும் மன ஐக்கியத்துடன் பங்கு பற்றினார்கள். அந்த நாடகத்தை சிறைச்சாலையில் மட்டுமன்றி; வீரசிங்கம் மண்டபம், குருநகர் கலையரங்கம், அரியாலை சனசமுக நிலையம் போன்ற இடங்களிலும் மேடையேற்றி னோம். பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றோம். இப்போது நினைத்தாலும் ஆச்சரியத்தைத் தருகின்ற விடயம் என்னவென்றால் கைதிகள் அனைவரையும் மாலை ஆறு மணிக்கு இருப்பிடங்களுக்குள் அடைத்து வைக்கவேண்டும். ஆனால் நான் மேலதிகாரிகளின் அனுமதியோடு 15 கைதிகளை நாடகத்துக்காக வீரசிங்கம் மண்டபம், குருநகர் கலையரங்கு, அரியாலை சனசமுக நிலையம் என்று அழைத்துச் சென்றேன். ஒரு கைதி தப்பி இருந்தாலும் எனது உத்தியோகம் பறிபோய் இருக்கும். அத்துடன் பலருக்கு பதில் சொல்ல வேண்டியும் இருந்திருக்கும். தப்புவதற்குச் சந்தர்ப்பம் அனைகம். ஆனால் அப்படி எதுவும் நடக்கவில்லை. அதற்குக் காரணம், நான் பற்றிறுதியோடு நாடகத்தில் ஈடுபட்டேன். கைதிகளும் எனது நம்பிக்கையையும் உறுதியையும் மதித்தார்கள். அதுதவிர ‘நாடகம்’ அவர்களை உண்மையுடையவர்களாக மாற்றி இருந்தது. நான் கற்றுக்கொண்ட நாடகக் கலையினால் அவர்களது வாழ்க்கையையே நெறிப்படுத்தக்கூடியதாக இருந்தது என்பது எனக்கு அதிக திருப்பதியையும் மன்னிறைவையும் கொடுத்திருந்தது.

84 □ ஒவ்வொரு கலைஞர்களுக்கும் அவர்களது வாழ்வச்சுமூல்தாக்கம் செலுத்துமென்பார்கள். உங்களது தொழில், கைதிகளோடு தொடர்புடைய மென்போக்கற்ற தொழில். இது உங்கள் நாடக வாழ்க்கைக்கு எவ்வாறு உதவியது?

ஓரு நாடகக் கலைஞருக்கு தான் வாழும் சூழலும், காணும் மனிதர்

களும், அவர்களது வாழ்வனுபவங்களும் மிக முக்கியமான தூண்டுகைகள் எனலாம். நான் எனது கிராமத்தில் நாடகங்கள் செய்து கொண்டிருந்த காலத்தில் தான், 1964ஆம் ஆண்டு சிறைச்சாலை அதிகாரியாக எனக்கு வேலை கிடைத்தது. சமூகத்தில் குற்றம் புரிந்தவர்கள் என்று சட்டத்தினால் இனக்காணப்படும் கைதிகளுடன் வாழும் வாழ்க்கையே எனக்குப் பணியாகக் கிடைத்தது. அந்தப் பணியில் நான் கண்ட மனிதர்களும், பெற்றுக் கொண்ட அனுபவங்களும் நாடகத்துறைக்கு எனக்கு உதவின என்றுதான் கூறவேண்டும். ஒரு தடவை பிரபல எழுத்தாளரும், ‘தீப்பொறி’ பத்திரிகை ஆசிரியருமான திரு அந்தனிசில் ‘அவர்கள் அவதாறு வழக்கொன்றில் வெலிக்கடை சிறையில் Star class Prisoner பட்டியலில், அடைக்கப்பட்டி ருந்தார். (அது கைதிகளை கொரவமாக நடத்தும் பகுதி). அவரோடு எனக்கு நெருங்கிப்பழகும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. நான் எழுதிய ‘எங்கே நிம்மதி’ என்ற நாடகப் பிரதியைக் கொடுத்து அவரது ஆலோசனைகள் பலவற்றையும் பெற்றேன். இது ஒரு விதமான அனுபவம். மற்றொரு தடவை இலங்கை அரசியலில் குழப்பம் ஏற்படுத்த சதிசெய்தார்கள் என்ற வழக்கில் கைது செய்யப்பட்ட இலங்கை இராணுவ உயர்திகாரி சி.சி.திசநாயக்கா கடற்படை உயர்திகாரி நொயில் டி மெல், பொலிஸ் மேலதிகாரி சிட்னி டி சௌபிசா, ஆகாயப்படை முதல் அதிகாரி, மற்றும் ஜேசுதாசன், மத்தாயாஸ் போன்ற 20க்கும் மேற்பட்ட மேலதிகாரிகள் கைதிகளாக வெலிக்கடைச் சிறைச்சாலைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டார்கள். அந்த இருபது ஆண்மைகளும் ஓன்றாக சிறையில் இருந்தபோது இருபது விதமான ‘பாத்திரப் படைப்புக் களை’ கண்டேன். எனக்கு அது நாடக அனுபவத்தைத்தான் தந்தது.

ஒருமுறை தூக்குத் தண்டனை பெறப்போகும் கைதி ஒருவருடன் பணியாற்றக் கிடைத்தது. மறுநாள் தூக்குக் கயிற்றிலே தொங்கப்போகிறான். அந்த இறுதி இரவு முழுவதும் நான் அவனோடு உரையாடுகிறேன். அவனுடைய மனவேதனை, அனுபவங்கள், ஏக்கங்கள், திருந்தி வாழ்முற்பட்டாலும் கிடைக்காத சந்தர்ப்பம் என்ற பலவற்றையும் அவன் என்னோடு பகிர்ந்து கொண்டான். மறுநாள் என் கடமை முடிந்தாலும் மேலதிகாரியின் அனுமதியோடு அவனது மரண தண்டனையையும் காணுகிறேன். அந்தச் சம்பவம் என்னை மிகவும் பாதித்தது. சிலநாட்களாக உணவு உண்ணவே பிடிக்கவில்லை. என்னுடைய ‘சீர்திருந்திய கைதி’ நாடகத்தில் அவனது மனப்பதிவும் ஒரு பாத்திரமாக மாறியிருந்தது. இப்படி பல கைதிகள் பல கதாபாத்திரங்களாக மனதில் நிலைத்து நின்றனர். ஏன், பண்டாரநாயக்காவை சுட்டுக்கொண்றவர் என்று குற்றஞ் சாட்டப்பட்ட புத்தபிக்கு புத்தரக்கித்த தேரோ, Star Class Prisoner ஆகக் கணிக்கப்பட்டு வெலிக்கடையில் வைக்கப்பட்டிருந்தபோது அவரை நெருங்கி அவதா 85 னிக்கும் அனுபவம் கிடைத்தது. அமைதியான அந்த உருவத்தினை மறக்கமுடியாது. அதேபோல் யாழ்ப்பானச் சிறைச்சாலையில் இருந்த போதுதான்; 1971 ஆம் ஆண்டு சேகுவரா இயக்க தலைவர் ரோகணவிஜயசீர் | இறையக்

தடுப்புக்காவலில் வைக்கப்பட்டிருந்தார். அவருக்குக் கடமையாற்றக் கிடைத்த சந்தர்ப்பம் வாழ்க்கையில் ஒரு பேறு என்றுதான் கூறவேண்டும். அவரை, கொழும்புக்கு, வைத்தியசாலைக்கு என்று அழைத்துச் செல்லும் போதெல்லாம், அவரோடு உரையாடக் கிடைத்தது. எவ்வளவு தெளிந்த சிந்தனை... தோற்றம் முதலாக, தாடி வளர்தது, தலைமுடி நீளவளர்த்து இருந்த அவரது தோற்றத்துக்குள், ஒரு விடுதலை வீரனின் ஆளுமைப் பண்பினைக் கண்டு மகிழ்ந்தேன்... இப்படி நிறைய அனுபவங்கள், வகை மாதிரிப்பாத்திரங்கள்... இவையெல்லாம் எனது நடிப்புச் செயற்பாடு களுக்கும், நெறியாக்க செயற்பாடுகளுக்கும் அதிகமாகவே உதவி செய்தன என்றுதான் கூறவேண்டும்.

□ நீங்கள் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை (Passion Play) அதிகம் நெறிப்படுத்தி இருந்ததாக குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். சாதாரண நாடகங்களை நெறிப்படுத்துவதற்கும், ‘பாடுகளின்’ நாடகத்தை நெறிப்படுத்துவதிலும் உள்ள வேறுபாடுகளை பகின்து கொள்ள முடியுமா?...?

சாதாரண மேடை நாடகங்களிலிருந்து பாடுகளின் நாடகம் பலவகைகளிலும் வேறுபட்டது என்பதுடன் இரண்டு செயற்பாட்டுத் தளத்திலும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. திருப்பாடுகளின் நாடகம் என்பது ஒரு சடங்காக நிகழ்த்தப்படுவது. கிறிஸ்தவர்களின் ‘விஷுதிப் புதனன்று’ ஆரம்பமாகும் முயற்சி குருத்து ஞாயிற்றுக்கிழமையுடன் நிறைவு பெறும். இதற்குள் பல நடிகர்களை ஒன்றுபடுத்திப் பாத்திரங்களை வழங்கி ஒத்திகைகளை நடத்தி நாடகத்தினை நெறிப்படுத்த வேண்டும். இது ஒரு பக்தி நிலையோடு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். அதேவேளை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த ஒரு புனித வரலாறாக இயேசுவின் வரலாறு இருப்பதனால் அதன் புனிதம் கெடாத வகையிலும், யதார்த்தம் கெடாத வகையிலும் நெறிப்படுத்த வேண்டும். நடிகர்கள் மத்தியில் ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, நேரக் கட்டுப்பாடு, தியானம், மெளனம் என ஒழுக்கம் கடைப்பிடிக்கப்படவேண்டும். நடிகர்கள், கலைஞர்கள் மத்தியில் இருக்கும் ஒழுக்கயீனம் நிகழ்ச்சியைப்பாதிக்கும் என்ற ஐதிகம் முதலாக இதில் உள்ளது. அதனை நான் எனது அனுபவத்தில் அதிகமாக உணர்ந்துள்ளேன். அத்துடன் நீண்ட மேடை, பல காட்சி அமைப்புகள், கணதியான ஓளி, ஓலி விளைவுகள், நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நடிகர் குழு என ஒரு



‘சத்திப்பத்தின் தரிசனங்கள்’ நாடகத்தில்.

பெரும் கலைஞர் குழுவுடன் இணைந்து பணியற்ற வேண்டும். எல்லோரும் இணைந்து கருத்தில் ஒன்றுபட்டால்தான் நிகழ்வினை வெற்றிகரமாக செய்துகொள்ளமுடியும். திருமறைக் கலாமன்றத்தில் கடந்த 45 வருடங்களாக இந் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டு வருகின்றது. எமது இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகளார் இதற்கெனத் தனித்துவமான ஒரு மரபினை தோற்றுவித்துள்ளார். அவரிடம் பழகிய விடயங்களையே நான் செயற்படுத்தி வந்துள்ளேன். இதற்கென நடிகர்களைத் தயார்ப்படுத்துவதே பெரிய விடயமாக அமையும்.

□ நிறைவாக, இன்றைய இளைய தலைமுறை நாடகக் கலைஞர்களுக்கு நீங்கள் சொல்ல விரும்புவது...

சமுதாயம் ஒருமனிதனை எவ்வாறு உருவாக்குகிறது என்பது ஒரு விடயம்; அந்தச் சமுதாயத்தில் உருவாக்கப்பட்ட மனிதன் எவ்வாறு சமூகத்தைப் பார்க்கிறான் என்பது இன்னொரு விடயம். இந்த இரு விடயங்களும் உலகத்தில் நடப்பதால்தான் உலகத்தில் பலசாதனைகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன என்பதனை வரலாறு எமக்கு தெளிவாகக் கூறுகின்றது. எனவே இளைய தலைமுறையினர், குறிப்பாக நாடகக்கலையில் ஆர்வமானவர்கள் இத்துறையில் அதிகம் சாதிப்பதற்கு முன்வரவேண்டும். ‘நாடகம்’ என்ற கலை வடிவத்தை நன்கு பயன்படுத்துவோமென்றால் அதன்மூலம் சமூகத்திற்கு நல்ல விடயங்களைச் சொல்லமுடியும். அதே வேளை, நாழும் எம்மை மனிதத்துவப் பண்புகளோடு வளர்த்துக்கொள்ள முடியும். நாடகம் ஒரு உலக மொழி. எனவே அரங்கை அறிவியல் பூர்வமாக அணுகி வளர்ச்சி பெறவேண்டும். எப்போதும் தேடலில் ஈடுபடவேண்டும். வாசிப்பதில், நாடகங்களைப் பார்ப்பதில், தயாரிப்பதில் ஆர்வம் காட்ட வேண்டும். அப்போதுதான் இத்துறை வளர்ச்சியடையும். என்னைப் பொறுத் தவரையில், நாடகத்துறையில் முழு விசுவாசத்தோடு ஈடுபடும்போது; உண்மை, சத்தியம், பொறுமை, நேரமுகாமை, மற்றவர் கருத்தை மதிக்கும் தன்மை, முத்தோரைக் கண்மபன்னும் தன்மை, நாவடக்கம், உள்ளொன்று வைத்துப் புறம் ஒன்று பேசாமை, தன்னைத் தாழ்த்துதல், குருபக்தி, தன்னை அழகோடு பேணுதல்.... போன்ற பல பண்புகளை நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டதனாலேயே வளர்க்கக் கூடியதாக இருந்தது என்று துணிந்து கூறுவேன். இன்றும் நான் இத்துறையில் கற்றுக்கொண்டே இருக்கிறேன். “நாடகத்துறையில் இன்னும் நான் மாணவனே”

உங்கள் கவனத்திற்கு!

நாடகத் தயாரிப்புக்கள் மற்றும் அரங்கியல் சார்ந்த நிகழ்வுகளை மேற்கொள்ளும் அமைப்புக்கள், தனிநபர்கள் அவையற்றிய தகவல்களை புகைப்பாங்களுடன் எமக்கு அனுப்பிவைத்தால் அவற்றை ‘ஆற்றுக்கை’யில் பிரசுரிப்பதற்கு உதவியாக அமையும்.

இரங்கப் பதிவுகள்

தொகுப்பு : கி. செல்மர் எமில்

(06 - 12 - 2007 - 31 - 12 - 2007 வரையிலானதவு)

திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய கூத்து விழா - 2007

திருமறைக் கலாமன்றம் 1993, 2003 ஆம் ஆண்டுகளில் நடத்திய கூத்து விழாக்களின் தொடர்ச்சியாக மூன்றாவது தடவையாக நடத்திய கூத்து விழா கடந்த தடவைகளைவிட காலச்சூழலுக்கேற்ப மிகவும் எளிமையான முறையில், ஆனால் காத்திரமான செயற்பாடொன்றை நிறைவெசுப்பு அதனை வெளியிடுசெய்த முக்கியத்துவம் மிக்க நிகழ்வுடன் 2007 ஆம் ஆண்டு டி செம்பார் மாதம் 22 ஆம் 23 ஆம் திகதிகளில் இரண்டு நாள்களுக்கு யாத். பிரதான வீதியில் அமைந்துள்ள மன்றத்தின் கலைக்குத்தாது கலையகத்தில் பி.ப.3.00 மணிக்கு ஆரம்பமாகி மாலை 6.30 மணிவரை நடைபெற்றது.

ஸமுத்தமிழர்களின் மரபுவழிக் கலைவடிவமான நாட்டுக்கூத்துக் கலையை அழியவிடாது பேணும் முயற்சியாக திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்ற பலவேறு செயற்பாடுகளின் ஒரு அங்கமாகவே திருமறைக் கலாமன்றம் இத்தகைய நாட்டுக் கூத்து விழாக்களைக் காலத்துக்குக் காலம் நடத்திவருகின்றது. தனியே விழாக்களை நடத்துவதுடன் நின்றுவிடாமல் கூத்துக் கலையின் பேணுகைக்கு எவ்வாறான முயற்சிகளையெல்லாம் முன்னெடுக்கலாமோ அந்த முயற்சிகளையெல்லாம் திருமறைக் கலாமன்றம் முன் னெடுத்து வருவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இந்தவகையில் இம் முறை கூத்து விழா பலவகை களில் முக்கியத்துவம் மிக்கதாக அமைந்திருந்தது. அவற்றுள் முதன்மையானதாக அமைந்திருந்த செயற்பாடு - பல ஆண்டுகளாகத் திருமறைக் கலாமன்றம் மேற்கொண்ட பலவேறு தேடல் முயற்சிகள், ஆய்வுகள், நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவில்



மார்களுடனான சந்திப்புக்கள், கருத்தமர்வுகளினுடோக அழிவின் விளிம்பில் நின்ற யாழ்ப்பாணத்தில் மரபுவழியாகப் பேணப்பட்டுவரும் தென்மோடி (கத்தோலிக்க) கூத்துமரபுப் பாடல்களுக்கான இசை மெட்டுக்களை இயன்றாளில் வகைத்துயமையுடன் இனங்கண்டு ஒழுங்குபடுத்தி அதன் மூலம் 23 நாட்டுக்கூத்துப் பிரதிகளிலிருந்து 153 மூல மெட்டுக்களைத் தொகுத்து அவற்றின் மூலத்தன்மை மாறுபடாது பதிகை செய்து ஆவணப்படுத்தி அதனை இறுவட்டு வடிவிலும் நூல் வடிவிலும் வெளியீடு செய்த நிகழ்வாகும். இம்முயற்சியில் மன்றத்தின் பிரதி இயக்குநரும் நாட்கக் கலைஞருமான யோ.யோண்சன் ராஜ்குமாரும் நாட்டுக் கூத்துப் பிரிவுப் பொறுப்பாளரான அண்ணாவியார் அ.பேக்மன் ஜெயராஜாவும் தீவிரமாக ஈடுபட்டு இதனை நிறைவேற்றியிருந்தார்கள். கூத்தின் எதிர்காலப் பேணுகைக்கும் ஆய்வுகளுக்கும் ஒரு மூலாதாரமாய் அமைந்துள்ள இந்தப் பாரிய செயற்பாடு தவிர பின்வரும் நிகழ்வுகளாலும் கூத்து விழா இம்மறை சிறப்படைந்தது.

* திருமறைக் கலாமன்றத்தால் இக் கூத்து விழாவை முன்னிட்டு நடத்தப்பட்ட தென்மோடி நாட்டுக்கூத்துப் போட்டியில் வெற்றியீட்டியவர் களுக்கான பரிசளிப்பு - இதன் சிறப்பு என்னவெனில், கடந்த ஆண்டுகளிலும் மன்றத்தால் நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகள் நடத்தப் பட்டிருந்தாலும் அவை திறந்த மட்டப் போட்டிகளோடு மட்டும் நின்றுவிடுவதுண்டு. ஆனால் இம்முறை பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளும் நடத்தப்பட்டு மாணவர்கள் மத்தியிலும் நாட்டுக் கூத்துக் கலையைப் பற்றிய விழிப்புணர்வை, ஆர்வத்தைத் தோற்றுவித்தமை குறிப்பிடத்தக்கதோர் விடயமாகும். அக்டூடன் இப் போட்டிகளுக்கு முறையே 10,000/=, 8000/=, 6000/= வும், பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளுக்கு முறையே 6000/=, 4000/=, 3000= வும் வழங்கப்பட்டதுடன் பங்குபற்றிய ஒவ்வொரு கூத்துக் குழுவுக்கும் ஊக்குவிப்புத் தொகையாக திறந்த மட்டப் போட்டிகளில் பங்குபற்றிய குழுக்களுக்கு தலா 3000/= வும், பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளில் பங்குபற்றிய குழுக்களுக்கு தலா 2000/= வும் வழங்கப்பட்டது. தவிரவும் போட்டிகளில் பங்கேற்ற அனைவருக்கும் சான்றிதழ்களும் வழங்கப்பட்டன.

* நாட்டுக்கூத்துக் கலைக்குப் பங்களிப்புச் செய்த பல பிரதேசங்களையும் சேர்ந்த அண்ணாவி மார்களில் ஒரு தொகுதியினர் கௌரவிக்கப்பட்டன. (கூத்துக் கூத்துவிழாக்களிலும் இவ்வாறு பல அண்ணாவிமார்கள் கௌரவிக் கப்பட்டார்கள்.)

* பாரம்பரிய கரப்புடுப்பு அனிந்த இரண்டு பெரிய கூத்துப் பாத்திர மாதிரி உருக்களை கண்கவர் அமைப்பில் கடதாசியை ஊடகமாகக்கொண்டுதயாரித்து 89 விழா மண்டப வாசலில் வைத்திருந்தமை. இதனை திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பயிலக இணைப்பாளர் வைதேகியுடன் இணைந்து மன்ற இளையோர் அவையினரும் நாடகப் பயிலக மாணவர்களும் தயாரித்திருந்தார்கள்.

* ஐம்பெரும் காப்பி யங்களில் ஒன்றான ‘வளையாபதி’ யை முதல் தடவையாக நாட்டுக்குத்தாகத் தயாரித்து அரங்கேற் றியமை இதன் எழுத்து ருவாக்கத்தை திரு. எஸ். ஏ. அழகராசாவும் நெறியாள்கையை அண்ணாவியார் அ. பேக்மன் ஜெய ராஜாவும் மேற்கொண்டிருந்தார்கள். (வளையாபதி இதற்கு முதல் இசை நாடக வடிவத்தில் மட்டும் இருந்தது.)



இவ்வாறான சிறப்புகளுடன் அமைந்த கூத்து விழா வின் முதல்நாள் நிகழ்வுகள் திருமஹாக்காந்தம் நாட்டுக்கூத்துப் பிரிவின் இணைப்பாளர் அண்ணாவியார் அ. பேக்மன் ஜெயராஜா தலைமையில் இடம்பெற்றது. பிரதம விருந்தினராக யாழ். பல்கலைக்கழக தகைசார் வாழ்நாள் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும், சிறப்பு விருந்தினராக யாழ். நாவாந்துறை பங்குத்தந்தை அருள்திரு. ம.வி. இ. ரவிச்சந்திரன் அடிகளாரும் கலந்து கொண்டிருந்தார்கள். மங்கல விளக்கேற்றலுடன் ஆரம்பமான நிகழ்வில் இறைவணக்கமும் அதனைத் தொடர்ந்து மௌன அஞ்சலியும், வரவேற்பு ரையும் இடம்பெற்றது. இறை வணக்கத்தையும், வரவேற்புரையையும் திரு. எஸ். ஏ. அழகராஜா வழங்கினார். தொடர்ந்து தலைமை உரை, பிரதம விருந்தினர் உரை, சிறப்பு விருந்தினர் உரை என்பவற்றுடன் ஏனைய நிகழ்வுகள் ஆரம்பமாகின.

முதல் நாள் விழாவின் சிறப்பம்சங்களாக, நாட்டுக் கூத்துப் போட்டிகளில் வெற்றியீட்டியவர்களுக்கான பரிசளிப்பும், அரங்க அளிக்கைகளாக மூன்று கூத்துக்களும் இடம்பெற்றிருந்தன. பரிசளிப்பின்போது திறந்த மட்டப் போட்டிகளுக்கான பரிசில்களை பிரதம விருந்தினரும், பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளுக்கான பரிசில்களை சிறப்பு விருந்தினரும் வழங்கிக் கொரவித்தார்கள்.

இதன்போது, திறந்த மட்டப் போட்டிகளில் முதலி டத்தைப் பெற்ற அண்ணாவியார் டானியல் பெலிக்கானின் நெறியாள்கையில் நாவாந்துறை சென்மேரில் முத்தமிழ் மன்றத்தின் ‘புனிதவதி’ நாட்டுக்கூத்தும், 90 இரண்டாமிடத்தைப் பெற்ற அண்ணாவியர் மு. அருள்பிரகாசத்தின் நெறியாள்கையில் பாலைஷூர் தமிழ்சை கலாமன்றத்தின் ‘புலவர்க்கு தலையீந்த புரவலர்’ நாட்டுக்கூத்தும், மூன்றாமிடத்தைப் பெற்ற யூ. அஜித்குமாரின் நெறியாள்கையில் நாவாந்துறை கலாசாரப் பேரவையின்

நாடக்குழுவின் ‘மனுநீதிச் சோழன்’ நாட்டுக் கூத்தும் பரிசில்களைப் பெற்றதுடன் பாடசாலை மட்டப்போட்டிகளில் முதலிடத்தைப் பெற்ற யாழ். மாணிப்பாய் புனித அன்னாள் பாடசாலையின் ‘ஞான சௌந்தரி’ நாட்டுக்கூத்தும், இரண்டாமிடத்தைப் பெற்ற யாழ். மாணிப்பாய் மெமோறியல் ஆங்கிலப் பாடசாலையின் ‘கிளியோப்ரா’ நாட்டுக்கூத்தும், மூன்றாமிடத் தைப் பெற்ற நாவாந்துறை ரோ. க. வித்தியாலயத்தின் ‘கண்டி அரசன்’ நாட்டுக்கூத்தும் பரிசில்களைப் பெற்றன.

அரங்க அளிக்கைகளாக பாடசாலை மட்டப் போட்டிகளில் முதலிடத்தைப் பெற்ற ‘ஞானசௌந்தரி’ நாட்டுக்கூத்தும், திறந்த மட்டப் போட்டிகளில் முதலிடத்தைப் பெற்ற ‘புனிதவதி’ நாட்டுக்கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டதுடன், விசேட கூத்தாக யாழ். கோப்பாய் கிறிஸ்தவக் கல்லூரியின் ‘காத்தவராயன்’ சிந்து நடைக் கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டன. நிறைவாக திருமறைக் காலமன்ற நிர்வாக சபை உறுப்பினரான திரு. எவ். ஷுல்ஸ் கொலினின் நன்றியுரையுடன் முதல் நாள் நிகழ்வுகள் நிறைவடைந்தன.

இரண்டாம் நாள் நிகழ்வுகள் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்தாது அழிகயல் கல்லூரியின் அதிபர் திருமதி பி.எவ். சின்னத்துரை தலைமையில் இடம்பெற்றது. பிரதம விருந்தினராக யாழ். பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தரும், வாழ்நாள் பேராசிரியருமான பேராசிரியர் பொ. பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களும், சிறப்பு விருந்தினராக யாழ். பல்கலைக்கழக கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய நாகரீகத் துறைத் தலைவர் அருள்திரு. ஞா. பிலேந்திரன் அடிகளாரும் கலந்து கொண்டிருந்தார்கள். மங்கல விளக்கேற்றலுடன் ஆரம்பமான நிகழ்வில் முதலில் இறை வணக்கம் இடம் பெற்றது. இறைவணக்கத்தை அன்னாவியார் அ. பேக்மன் ஜெயராஜா பாடினார். தொடர்ந்து மெளன் அஞ்சலியும், வரவேற்புரையும் இடம் பெற்றது. வரவேற்புரையை திருமறைக் கலாமன்ற ஊடக இணைப் பாளர் திரு. கி. செல்மர் எமில் வழங்கினார். தொடர்ந்து தலைமை உரை, பிரதம விருந்தினர் உரை, சிறப்பு விருந்தினர் உரையும் அதனைத் தொடர்ந்து சிறப்புரையும் இடம் பெற்றது. சிறப்புரையினை யாழ். பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக இசைத்துறை விரிவுரையாளரான திரு. தவநாதன் நொபேட் வழங்கினார். தொடர்ந்து ஏனைய நிகழ்வுகள் ஆரம்பமாகின.

இரண்டாம் நாள் விழாவின் சிறப்பம்சங்களாக, யாழ்ப்பாண தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து மரபின் 153 பாடல் மெட்டுக்களின் இறுவட்டு, நால் வெளியீடும், அன்னாவிமார் கெளரவிப்பும், ‘வளையாபதி’ நாட்டுக் கூத்து மேடையேற்றமும் இடம் பெற்றிருந்தன.

முதல் நிகழ்வாக இறுவட்டு, நால் வெளியீடு இடம் பெற்றது. இதன்போது வெளியீட்டுரையை இதன் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான யோ. யோன்சன் ராஜுகுமார் நிகழ்த்தினார். தொடர்ந்து இறுவட்டு, நால்

ஆகியவற்றை பிரதம விருந்தினரான பொ. பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் வெளியிட்டுவைக்க முதல் பிரதியை அண்ணாவியார் வ. அஸ்பிரட் அவர்கள் பெற்றுக்கொண்டார். தொடர்ந்து சிறப்புப் பிரதிகளை அண்ணாவிமார்கள் உட்பட பலரும் பெற்றுக்கொண்டார்கள்.

இதனைத் தொடர்ந்து அண்ணாவிமார் கௌரவிப்பு இடம்பெற்றது. இதன்போது எட்டு அண்ணாவிமார்கள் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள். இவர்களை பிரதம விருந்தினர் அவர்கள் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவித்தார். கௌரவிக்கப்பட்ட அண்ணாவிமார்களின் விபரம் வருமாறு: சைமன் ஜேசுதாசன் (நெடுந்தீவு), தம்பித்துரை அன்றனி யேசுராசா (சூருநகர்), பா. வேதநாயகம் (பருத்தித்துறை), வண்ணமணி அந்தோனிப்பிள்ளை (ஆனைக்கோட்டை), மு. அருள்பிரகாசம் (பாஷாஷ்யர்), சூசைப்பிள்ளை அகஸ்ரின் (மாதகல்), மிக்கேல் அல்வின்ராசா (பண்டத்தரிப்பு), ம. யேசுதாசன் (சில்லாலை), எ. வரப்பிரகாசம் (கொழும்புத்துறை) இவர்களில் அண்ணாவியார் எ. வரப்பிரகாசம் விழாவில் கலந்து கொள்ளவில்லை என்பது குறிப்பி டத்தக்கது.

இறுதி நிகழ்வாக திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இளைய கலைஞர்கள் வழங்கிய வளையாடுதி நாட்டுக் கூத்து மேடையேற்றப்பட்டது.

நிறைவாக, திருமறைக் கலாமன்ற நிகழ்ச்சி அலுவலகர் திரு. கொ. கரண்சனின் நன்றியரையுடன் ‘கூத்துவிழா 2007’ நிறைவு பெற்றது.

* யாழ்ப்பாணத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 2007 ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் வெளியிடப்பட்ட ‘யாழ்ப்பாண தென்மோடிக் கூத்து மரபு - இசை மெட்டுக் கள்’ என்ற நூல் மற்றும் இறுவட்டுக்கான வெளியீடு கொழும்பில் 11.05.2008 மாலையில் பம்பலப்பிட்டி புதிய கதிரேசன் மண்டபத்தில் இடம்பெற்றது. இலங்கையிலுள்ள அனைத்துத் திருமறைக் கலாமன்றங்களில் பல்லினக் கலைஞர்கள் இணைந்து வழங்கிய ‘ஆடற்சங்கமம்’ என்னும் நிகழ்ச்சியின் போதே இவ் வெளியீடு இடம்பெற்றது.

கண்ணுக்குத் தெரியாத சுவர் (நாடகம்)

தேசிய சமா

தானப் பேரவையின்
ஏற்பாட்டில் 12.13
டிசெம்பர் 2007 ஆகிய
இருநாள்களும் யாழ்.
பொது நூலகக் கேட்ட
போர் கூடத்தில் நடத்தப்பட்ட இலங்கையின் சமாதானம் தொடர்பான மதத்திலை வர்களின் சர்வதேச



மாநாட்டின் முதல் நாள் நிகழ்வில் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் ‘கண்ணுக் குத் தெரியாத சூவர்’ என்னும் வார்த்தைகளற்ற நாடகம் மேடையேற்றப் பட்டது. அமைதியை வலியுறுத்தும் நாடகமாக இது அமைந்திருந்தது.

பயிற்சிப் பட்டறை

க. பொ.த. உயர்தரத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பயில்கின்ற மாணவர்களுக்காக யாழ். பிரதேசக் கலாசாரப் பேரவையின் ஏற்பாட்டில் அரங்கியல் துறை சார்ந்த இருநாள் பயிற்சிப் பட்டறை டிசெம்பர் மாதம் 06ஆம் 07ஆம் திகதிகளில் இல 128, டேவிட் வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைக்கோட்ட மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இதில் துறைசார்ந்த வளவாளர்கள் கலந்துகொண்டு பயிற்சிகளை மழங்கினார்கள்.

(01.01.2008 - 31 - 12 - 2008 வரையிலானவை)

நாடக அரங்கியல் கண்காட்சிகள்

சமத்து நாடக அரங்க வரலாற்றில் அரங்கியல் துறைக்கான முதலாவது கண்காட்சியை திருமறைக் கலாமன்றம் 1995ஆம் ஆண்டு ஜான் மாதம் 15,16,17,18 ஆகிய திகதிகளில் மிகப் பெரிய அளவில் யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தியிருந்தது. இம் முயற்சி நாடக அரங்கியல் துறையில் புதிய விழிப்புணர்வையும், உந்துதலையும் யாழ்ப்பாணத்தில் தோற்றுவித்திருந்ததுடன், அனைவரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றிருந்தது. நாடக அரங்கியலின் பல்பரிமாணங்களையும் இக் கண்காட்சி உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருந்த நிலையில், இரண்டாவது தடவையாக 2002 ஆம் ஆண்டிலும் திருமறைக் கலாமன்றம் மீளவும் நாடக அரங்கியல் கண்காட்சியை ‘எலிசபெத் கால அரங்கை’ மையப்படுத்தியதாக மார்ச் மாதம் 5,6,7 ஆகிய திகதிகளில் நடத்தியிருந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து யாழ். பல்கலைக்கழக ‘வெறுவெளி’ அரங்கக் குழு நாடக அரங்கியலின் ஒரு பகுதியாக அமைகின்ற வேடமுகங்களின் காட்சியை ‘அக்க கோலங்கள்’ என்னும் பெயரில் 2007 ஆம் ஆண்டு ஜாலை 17 இல் யாழ். பல்கலைக் கழகத்தில் நடத்தியிருந்தது.

இம் முயற்சிகளின் தொடர்ச்சியாக யாழ். மாவட்டத்திலுள்ள இரண்டு பாடசாலைகளிலும் இவ்வாண்டில் ‘நாடக அரங்கியல் கண்காட்சி’ மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அளவில் நடத்தப்பட்டுள்ளதை குறிப்பிடத்தக்க தோர் நிகழ்வாகும். இக் கண்காட்சிகளை குறித்த பாடசாலைகளில் நாடக அரங்கியலை கற்கும் மாணவர்கள் மற்றும் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் இணைந்து ஒழுங்குபடுத்தியிருந்தார்கள்.

யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில்...

யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியின் நாடக அரங்கியல்

மாணவர்கள் நடத்தும் ‘அரங்கியல் கண்காட்சி -2008’ எனப் பெயரிடப் பட்டிருந்த இக் கண்காட்சி பெற்றவரி மாதம் 18 ஆம் 19 ஆம் திகதிகளில் கல்லூரியின் லோங் அடிகளார் ஞாபகார்த்த கட்டடத் தொகுதியில் நடத்தப்பட்டது. இரு நாட்களும் காலை 9.00மணி தொடக்கம் மாலை 3.00மணி வரை நடத்தப்பட்ட இக் கண்காட்சியில் உலக நாடக அரங்குகளின் மாதிரிகள், தமிழ் நாடக அரங்கின் மாதிரிகள். கத்தோலிக்க நாடக அரங்கின் மாதிரிகள் (உடக்குப்பாஸ்), வேட முகங்கள். வேட உடைகள், என்பன காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன.

யாழ். பெரியபுலம் மகாவித்தியாலயத்தில்...

யாழ். பெரியபுலம் மகாவித்தியாலயத்தின் அரங்கப் புலம் நடத்தும் ‘மாபெரும் அழியல் கண்காட்சி’ (சித்திரம், நாடகமும் அரங்கியலும் துறைகளுக்குரியது) எனப் பெயரிடப்பட்டிருந்த இக் கண்காட்சி ஜூன் மாதம் 01 ஆம் 02-ஆம் திகதிகளில் மு.ப 9.00 மணி தொடக்கம் பி.ப. 4.00 மணி வரை வித்தியாலய மண்டபங்களில் நடத்தப்பட்டது. இக் கண்காட்சியில் அரங்கியல் துறைக்கான பிரிவில் நாடக ஆசிரியர்களின் படங்கள், நாடக அரங்கியல் நூல்கள், அரங்குகள், இசைச் கருவிகள். அரங்கப் பொருட்கள், வேட உடைகள். ஒப்பனை போன்றவற்றுடன் பொம்மலாட்டம். புரவி ஆட்டம் போன்றவையும் இடம் பெற்றன. புரவி ஆட்டத்தை வட்டுக் கோட்டை அண்ணாவியார் ம. ஜௌயக்குமார் வழங்கினார்.

நாடகங்கள்

இயேசு பிள்ளைத் தமிழ்

திருமறைக் கலாமன்றத் தின் தயாரிப்பில் ‘இயேசு பிள்ளைத் தமிழ்’ என்னும் இசை-நடன -நாடகம் 13 -01- 2008 மாலையில் 286, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்றத் தின் கலைத்துறை கலைய



94 கத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் நீ. மரியு சேவியர் அடிகளாரின் எழுத்துரு, நெறியாள்கை யில் உருவான இந்நாடகம் பிரமாண்டமான படைப்பாகத் தயாரிக்கப்பட்டிருந்தது. பிள்ளைத் தமிழ் என்பது தமிழில் வழங்கப்படுகின்ற 96 வகைப் பிரபந்தங்களில் ஒன்று. இது

பாட்டுடைத் தலைவனைக் குழந்தையாகக்கொண்டு பாடப்படுவது. பெரும்பாலும் தான் வழிபடும் தெய்வத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பிள்ளைத் தமிழ் புனையப்படுகிறது. அந்தவகையில் இயேசுவின் பத்துவ கைப் பறுவங்களை அழகுத் தமிழில் பாட்டுடைப் பொருளாகக்கொண்டு மரியசேவியர் அடிகள் இதனை ஆக்கியிருந்தார். பிள்ளைகளின் நலன்கள், தேவைகள், உரிமைகள் பற்றிய விழிப்புணர்வை இப்படைப்பு ஏற்படுத்தி யிருந்ததுடன் சிந்திக்கவும் வைத்தது.

இவ்வாற்றுகையில் திருமறைக் கலாமன்ற கலைத்துறை அழகியல் கல்லூரி, இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக மாணவர்கள், மன்றக் கலைஞர்கள் எனப் பலரும் பங்குபற்றியிருந்தார்கள்.

காவிய நாயகன்

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தால் ஒவ்வொரு ஆண்டு மூலம் கிறிஸ்தவர்களின் தவக்காலத்தில் மேடையேற்றப்படும் இயேசுவின் திருப்பாடுகளின் நாடகம் இம்முறை மார்ச் மாதம் 13,14,15, 16,17 ஆகிய திகதிகளில் - ஜிந்து நாள்களுக்கு



‘காவிய நாயகன்’ என்னும் பெயரில் பி. ப. 4.45 மணிக்கு மன்ற அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது. வழமையாக இரவுப் பொழுதில் மேடையேற்றப் படும் இவ் ஆற்றுகை இரவு நேர ஊராடங்குச் சட்டம் யாழ். குடாநாட் டில் அழுவில் இருந்த காரணத்தால் இம்முறையும் கடந்த ஆண்டைப்போல் மாலைப் பொழுதிலேயே மேடையேற்றப்பட்டது. ‘காவிய நாயகன்’ ஆற்றுகை இதற்கு முன்பாக 2001ஆம் 2004ஆம் ஆண்டுகளிலும் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றப்பட்டிருந்தது. எனினும் ஒவ்வொரு ஆண்டுகளிலும் அந்தந்தக் காலத்திற்கேற்ற மாற்றங்களுடன் இவ்வாற்றுகை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளதை குறிப்பிடத்தக்கதோர் விடயமாகும். திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் அடிகளாரின் எழுத்துருவில் உருவாகிய காவிய நாயகன் ஆற்றுகையை யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

சிலுவையடியில்

கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட

‘சிலுவையடியில்’ என்னும் திருப்பாடுகளின் நாடகம் 16-03-2008 மாலையில் இரு காட்சிகளாக மருதானை டவர் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது.

நாரங்காரன்

பருத்தித்துறை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண சாரதா சேவாச்சிரமத்தின் தயாரிப்பில் ‘நாரங்காரன்’ என்னும் ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்ட தமிழ் நாடகம் 08-04-2008 இல் யாழ். வேம்படி மகளிர் உயர்தரப் பாடசாலையில் காண்பிக்கப்பட்டது. சுயநலமும் கர்வமும் கொண்ட ஒரு நடிகன் எவ்வாறு மனித நேயம் மிக்கவனாக மாறுகிறான் என்பதை விளக்கும் நாடகமாக இது அமைந்தது.

தலைமைக் கட்டடக்காரன்

உலகப்புகழ்

பெற்ற நாடக ஆசிரி யர்களுள் ஒருவரான ஹென்றிக் இப்ஸனின் புகழ் பெற்ற நாடகங்களில் ஒன்றான ‘தலைமைக் கட்டடக்காரன்’ (The Master Builder) என்னும் நாடகம் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் தயாரிப்பில் 10-05-



2008 இல் கொழும்பு மருதானை டவர் மண்டபத்தில் நோர்வே தூதரகத்தின் அனுசரணையிலும், 18.05.2008 இல் காலை, மாலை இரு காட்சிகளாக யாழ்ப் பாணத்தில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்துதூது கலையகத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதன்போது, காலையில் மாணவர்களுக்காவும், மாலையில் ஏனையவர்களுக்காகவும் இந் நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப் பட்டது. கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் பல நூற்றுக்கணக்கானோர் இந்நாடகத்தைப் பார்வையிட்டார்கள்.

ஹென்றிக் இப்ஸன் நவீன் நாடகத்தின் தந்தை என அழைக்கப் பட்டவர். நோர்வேஜிய மொழியில் இவர் எழுதிய யதார்த்த நாடகங்கள் கடந்த நூற்றாண்டில் ஐரோப்பா முழுவதிலும் பெரும் செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்ததுடன், சமூக மாற்றத்தின் குறிகாட்டிகளாகவும் போற்றப்பட்டன. இவரது ‘தலைமைக் கட்டடக்காரன்’ என்னும் இந் நாடகம் யதார்த்த குறியீட்டு நாடக வகையைச் சேர்ந்ததாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிலவிய குடும்ப, சமூகச் சூழலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு 1892 இல் இந் நாடகத்தை நோர்வேயின் தலைசிறந்த நாடக

ஆசிரியரான இப்ஸன் படைத்திருந்தார். மனித வாழ்வியல் நடத்தையின் சில பரிமாணங்களைக் குறிப்பாக, மனிதனில் முரண்படும் உளவியல் யதார்த்தங்களையும், கற்பனைப் படிமங்களையும் ஒரு கட்டடக் கலைஞரின் வாழ்வியல் குறியீட்டினுடைய வெளிப்படுத்துகின்ற நாடகமாக இது அமைந்திருந்தது.

தமிழில் எம். முத்தையாவினால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ள இந்நாடக எழுத்துரை, திருமறைக் கலாமன்ற பிரதி இயக்குநரும், நாடக ஆசிரியருமான யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார் நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

எந்தையும் தாயும்

யாழ். பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையின் ஆங்கில தின நிகழ்வுகள் 17.07.2008 இல் யாழ். பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் இடம் பெற்றன. ஆங்கில மொழியில் பலவேறு நிகழ்வுகளைக் கொண்டமைந்திருந்த இவ் ஆங்கில தின நிகழ்வுகளின் நிறைவு நிகழ்வாக கவிஞர் சோ. பத்மநாத னால் தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட குழந்தை ம. சண்முகவிங்கத்தின் ‘எந்தையும் தாயும்’ நாடகம் ஆங்கிலத்தில் மேடை யேற்றப்பட்டது. இதற்கான நெறியாள்கையை குழந்தை. ம. சண்முகவிங்கம் அவர்களே மேற்கொண்டிருந்தார்.

அந்த மான்

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்துதூது அழகியல் கல்லூரியின் தயாரிப் பில் ‘அந்த மான்’ என்னும் நாட்டிய நாடகம் 14.09.2008 மாலையில் மன்றத்தின் கலைத்துதூது கலையகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. இந் நாட்டிய நாடகத் திற்கான நெறியாள்



கையை கலைத்துதூது அழகியல் கல்லூரியின் நடன ஆசிரியர்களில் ஒருவரான செல்வி தர்மினி எட்வேட் பிரேமகுமாரன் மேற்கொண்டிருந்தார்.

இரத்ததானத்தை வலியுறுத்தும் நாடகம்

யாழ். போதனாவைத்தியசாலையின் இரத்த வங்கியின் ஏற்பாட்டில் 2008ஆம் ஆண்டுக்கான குருதிக் கொடையாளர் கொரவிப்பு விழா 02.08.2008இல் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்துதூது கலையகத்தில்

நடைபெற்று. இதன் போது, சிறப்புக் கலை நிகழ்வாக திருமறைக் கலாமன்ற இளையோர் அவையினர் வழங்கிய இரத்தாந்த்தை வலியுறுத்தும் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

பூவாகிய புயல்

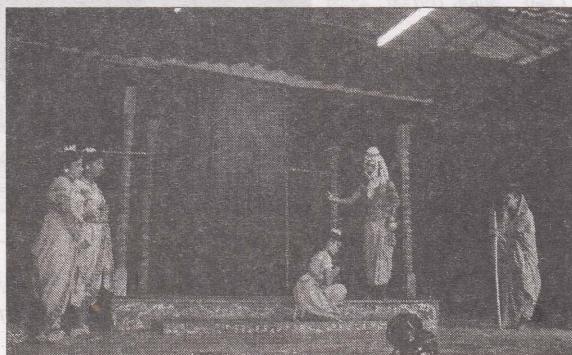
யாழ்* திருமறைக் கலாமன்றத்தி னால்தயாரிக்கப்பட்ட தூய பவுலின் வரலாற் றை எடுத்துக் கூறும் ‘பூவாகிய புயல்’ என்னும் பக்தி, இசை, உரைநாடகச் சித்திரம் 04 - 10 - 2008 மாலை யில் மன்றத்தின் கலை த்தூது கலை யகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது.



தது. கத்தோலிக் திருச்சபையினால் ஜூன் 2008 கொடக்கம் ஜூன் 2009 வரை கொண்டாடப்பட்ட தூய பவுல் ஆண்டைச் சிறப்பிக்கும் முகமாக தயாரிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகத்திற்கான எழுத்துருவை செ. அழகராஜாவும், நெறியாள்கையை இ. மோகனராஜாம் மேற்கொண்டிருந்தார்கள்.

அபிக்ஞான சாகுந்தலம்

யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கள் வத்துறையின் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் மாணவர்களின் தயாரிப்பில் மஹாகவி காளிதாசரின் ‘அபிக்ஞான சாகுந்தலம்’ என்னும் நாடகம் 01 - 11 - 2008, 13 - 11 - 2008 ஆகிய



98 திகதிகளில் யாழ். பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலையரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது.

இந் நாடகத்திற்கான நெறியாள்கையை யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் விரிவுரையாளர் திருமதி. நவதர்ஷினி

கருணாகரன் மேற்கொண்டிருந்தார்.

யாழ். பஸ்கலைக்கழகத்தில் 2008 ஆம் ஆண்டில் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பயின்ற மாணவர்களின் நாடக பாட அலகோன்றைப் பூர்த்தி செய்யும் பொருட்டும், பார்ட்சை நோக்கிலும் இவ்வாற்றுகை தயாரிக்கப் பட்டிருந்தது.

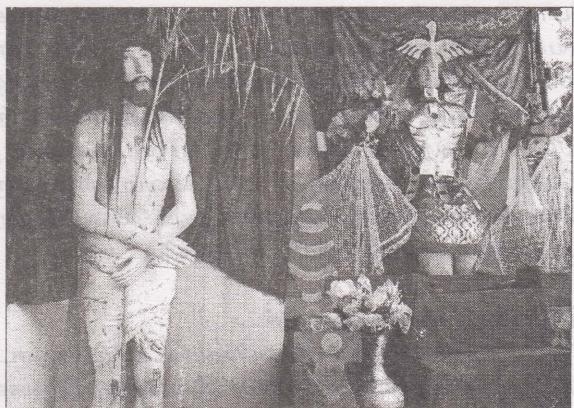
மஹாகவி காளிதாசரின் ‘அபிக்ஞான சாகுந்தலம்’ காளிதாசரின் சிறந்த படைப்பாக விதந்துரைக்கப்படுவதுடன், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள அரங்கியல் நுட்பங்களை அனுசரித்து ஆக்கப்பட்ட நாடகத்திற்கு சிறந்த உதாரணமாகவும் கூறப்படுகின்றது.

மாயத் தொப்பி

யாழ். சுனேரா மன்றம் திருமறைக் கலாமன்றத்துடன் இணைந்து நடத்திய ‘வண்ணத்திப் பூச்சிகளின் கோலம் - 2008’ (சமன்யாய) என்னும் மாற்று ஆற்றல் உள்ள பிள்ளைகளின் ஆற்றல்களை வெளிக்கொணரும் கலை நிகழ்வுகள் 22- 11- 2008 காலையில் யாழ். மறைக்கல்வி நடுநிலைய மண்டபத்தில் நடைபெற்றன. இதன்போது நாடக நிகழ்வுகளாக சுனேரா மன்றத்தின் சண்னாக செயற்கூட - உடுவில் ஆர்க் மாணவர்கள் வழங்கிய ‘மாயத் தொப்பி’ என்னும் சிறுவர் நாடகமும், திருமறைக் கலாமன்ற இளையோர் அவையினர் வழங்கிய கொ. விஜய்யின் வார்த்தைகளற்ற நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டன. ‘மாயத் தொப்பி’ நாடகத்திற்கான நெறியாள்கையை இ. மோகனராஜ், கா. சுரேந் ஆகியோர் மேற்கொண்டார்கள்.

உறங்குநிலைக் காட்சிகள்

யாழ். புனித மரியன்னை பேராலயத்தில் மூன்று தசா ப்தத்திற்கு முன்னர் (1800 களின் இறுதிப்பகுதி) காண்பிக்கப் பட்ட உடக்குப்பாளிற்கு உபயோகிக் கப்பட்ட உடக்குகளில் பல மீனுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு குருநகர் புனித கார் மேல் அன்னை ஆலயத்தில் இவ்வருடம் மீண்டும் உறங்குநிலைக் காட்சியாக காண்பிக்கப்பட்டது.



நடைபெற்ற இவ்வுறங்குநிலைக் காட்சிப்படுத்தலில்; இயேசுவின் பாடுகள் - மரணங்களைத் தியானிக்கும் முகமாக பூங்காவனம், செனற்சைபை, பிளாத்துவின் அரண்மனை, இயேசுவின் கல்லறை, ஷுகாசின் மரணம் சம்பந்தமான காட்சிகள் வடிவமைக்கப்பட்டுக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. மேலும் 8ஆம் பிரசங்கம் வாசிக்கப்பட்டு மரியாளின் இதயத்தில் ஏழு வாட்கள் ஊடுருவும் காட்சி இயக்கிக் காண்பிக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

குருஙர் புனித யாகப்பர் ஆலயத்திலும் வழிமைபோன்று வழிபாட்டு மயமாக்கப்பட்டு நடைபெற்று வந்த இயேசு சிலுவையில் மரணிக்கும் காட்சி புனித வெள்ளியன்று 8ஆம் பிரசங்கத்துடன் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. 8ஆம் பிரசங்கத்தில் உள்ளடக்கப்படும் இயேசுவின் உடல் வேதனை, அவரது இறுதி வார்த்தைகள், மரியாளின் வேதனையை வெளிப்படுத்தும் ஏழு வாட்கள் ஊடுருவல் போன்றவை காண்பிக்கப்பட்டன. பின்னர் மரணித்த இயேசுவின் உடல் இறக்கப்பட்டு, ஆசந்தியில் வைக்கப்பட்டு ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு வழிபாட்டிற்காக ஆலயத்தினுள் கொண்டுசெல்லப் பட்டது.

உலக நாடக தீள விழாக்கள் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில்....

உலக நாடக தினத்தை சிறப்பிக்கும் அரங்க நிகழ்வுகள் இரண்டா வது தடவையாக இவ்வாண்டும் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் 27 -03 - 2008 இல் உலக நாடக தினத்தன்று மு.ப 10.00மணி தொடக்கம் 12.00 மணி வரை இடம்பெற்றன. யாழ். பல்கலைக்கழக ‘வெறுவெளி’ அரங்கக் குழுவின் ஏற்பாட்டில் கைலாசபதி கலையரங்கில் இடம்பெற்ற இந்நிகழ்வுகளின் போது யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் மாணவர்களின் தயாரிப்பில் காத்தவராயன் கூத்தும் (நெறியாள்கை: ஜி.ஜெகதீஸ்), நாடகங்களாக சாட்சி (நெறியாள்கை: எஸ்.ரி. அருள்குமரன்), தடுமாற்றம் (நெறியாள்கை: ஜேன் லகுஷா), மூடி (நெறியாள்கை: திருமதி.க.நவதர்ச்சினி), 2004:9.0 (நெறியாள்கை: க.ரத்தீரன்). கனவின் நிழல் / முகத்திரை (நெறியாள்கை: க.ரத்தீரன்) ஆகியனவும் யாழ். திருமறைக் கலாமன்றக் கலைஞர்கள் வழங்கிய வசந்தன் கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டன. இவற்றை பல நூற்றுக் கணக்கானோர் பார்வையிட்டார்கள்.

திருமறைக் கலாமன்றத்தில்...

27-03-2008 இல் சிறப்பிக்கப்பட்ட உலக நாடக தினத்தை நினைவு படுத்தும் முகமாக 12- 04-2008 இல் யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஏற்பாட்டில் ‘உலக நாடக தினம்’ மன்றத்தின் கலைத்தூது கலையகத்தில் காலையில் கருத்தரங்குடனும், மாலையில் கலைஞர் கொரவிப்புடனும் கொண்டாடப்பட்டது.

கருத்தரங்கு ‘இப்பானிய மரபுவழி அளிக்கைகள் - ஓர் அறிமுகம்’ என்னும் பொருளில் இடம்பெற்றது. இதன்போது, கருத்துரைகளை நீ.மரியசேவியர் அடிகள், திருமதி வைதேகி செல்மர் எமில், திருமதி ஜேன் லகுஷா ஜினோ ஆகியோர் குறித்த பொருளில் வழங்கினார்கள். கருத்துரைகளின் போது Over head projector, Multimedia projector ஆகியவை தேவைக்கேற்ப பயன்படுத்தப்பட்டு விளக்கப்படங்களுடன் கருத்துரைகள் வழங்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இக் கருத்தரங்கில் நாடகமும் அரங்கியலும் பயில்கின்ற நூற்றுக் கணக்கான மாணவ, மாணவிகளும் இப்பாடத்தைக் கற்பிக்கின்ற ஆசிரியர் களும் கலந்துகொண்டு பயன்பெற்றார்கள்.

அதேவேளை; கலைஞர் கௌரவிப்பு திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆரம்ப காலம் முதல் இன்றுவரை அர்ப்பணத்துடன் செயற்பட்டுவரும் மூத்த கலைஞர்களை கௌரவிக்கும் முகமாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. இதன்போது, கௌரவிக்கப்பட்ட கலைஞர்கள் கௌரவிப்புக்கு முன்பாக தத்தம் துறைசார்ந்த நிகழ்வுகளின் சிறு பகுதிகளை அரங்கில் நிகழ்த்திக் காட்டினர். இதில் தாம் நடித்த நாடகங்களின் சிறு பகுதிகளை இரு கலைஞர்கள் அரங்கில் நிகழ்த்தினர். திரு.ஜி.பி. பேர்மினஸ் ‘சாகாத மனிதம்’ நாடகத்தின் இறுதிப் பகுதியினையும் திரு.ம.தைரியநாதன் ஸ்ரீவள்ளி, அரிச்சந்திர மயான காண்டம் போன்ற இசை நாடகங்களிலிருந்து சில பகுதிகளையும் நிகழ்த்தினர்.

சித்திரைப் புத்தண்டு கலை விழாவில்...

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஏற்பாட்டில் சித்திரைப் புத்தாண்டை முன்னிட்டு மன்ற அரங்கில் 13 - 04 - 2008 மாலையில் இடம்பெற்ற பல்வகையான கலை நிகழ்வுகளில் நாடக நிகழ்வுகளாக யாழ். மன்ற இளையோர் அவையினர் வழங்கிய மெளன் நாடகமும், யாழ். திருக்குடும்பக் கன்னியர் மட்டம் பாடசாலை மாணவிகள் வழங்கிய ‘ஏகலைவன்’ தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தும் இடம்பெற்றன. இக்கூத்து மாகாண மட்ட நாட்டுக் கூத்துப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்ற படைப்பாகும். இதனை யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் எழுதி நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.

யாழ். பிரதேசக் கலாசார விழாவில்...

யாழ். பிரதேசக் கலாசாரப் பேரவையின் ஏற்பாட்டில் ‘கலாசார விழா - 2008’ ஜான் மாதம் 28ஆம் திகதி காலை முதல் மாலை வரை யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்தாது கலையகத்தில் நடத்தப்பட்டது. 101 பல்வேறு விதமான கலை நிகழ்வுகளைக் கொண்டமைந்திருந்த இவ் விழாவின் காலை நிகழ்வுகள் இலக்கிய அரங்காகவும், மாலை நிகழ்வுகள் இசை மற்றும் நாடக அரங்காகவும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தன.

மாலை நிகழ்வுகளில் நாடக, நாட்டுக்கூத்து நிகழ்வுகளாக யாழ். பிரதேசக் கலாசாரப் பேரவைக் கலைஞர்கள் வழங்கிய ‘இருள் தகர் கதிர்’ என்னும் நாடகமும், ‘சாம்ராட் அசோகன்’ என்னும் தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டது. ‘சாம்ராட் அசோகன்’ நாட்டுக்கூத்தினை செ. அ. அழகராசா எழுதியிருந்தார். நெறியாள்கையை பி.யூல்ஸ் கொவின் மேற்கொண்டிருந்தார்.

இவ் விழாவில் எட்டுக் கலைஞர்கள் ‘யாழ் ரத்னா’ விருது வழங்கிக் கொரவிக்கப்பட்டார்கள். இவர்களில் குருநகரைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் ஆசீர்வாதம் மரியதாஸ், கொழும்புத்துறையைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் எலியாஸ் வரப்பிரகாசம், பாஷையூரைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் மு.அருள்பிரகாசம், குருநகரைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் கிறகறி கிறிஸ்தோப்பர் ஆகியோர் நாட்டுக் கூத்துக் கலைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்புக்காக விருது வழங்கிக் கொரவிக்கப்பட்டார்கள்.

கலைஞர் அரங்குகளில்...

திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மன்றத்தின் கலைத்தாது கலையகத்தில் நடத்தப்பட்ட பல்வேறு வகையான அரங்க நிகழ்வுகளைக் கொண்ட ‘கலை நிலா அரங்கு’ என்னும் மாதாந்த நிகழ்வில் இவ்வாண்டில் மேடையேற்றம் கண்ட நாடக, நாட்டுக்கூத்துக்களின் விபரம் வருமாறு.

05,06 ஏப்ரில் 2008

முதல் நாள் - ‘பூத்தம்பி’ இசைநாடகம் - ஒரு பகுதி இரண்டாம் நாள் - ‘அரிச்சந்திர மயான காண்டம்’ - இசைநாடகம் - ஒருபகுதி இவற்றை கலைவேந்தன் ம. தெரியநாதன் குழுவினர் வழங்கி விருந்தார்கள்.

28 செப்டெம்பர் 2008

(முத்தா மாணிக்கமா (தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து) வளர்பிழை நாடக மன்றம் - பாஷையூர்

26 ஒக்டோபர் 2008

போர்க்களம் (தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து) புனித யாகப்பர் கலை மன்றம் - குருநகர்

கலைப் பொன் விழாவில்...

கலைஞர்கள் இணைந்து வழங்கிய ‘பண்டார வன்னியன்’ நாட்டுக்கூத்தும் (நெறியாள்கை: அண்ணாவியார் கிறகறி கிறிஸ்தோப்பர்) மேடையேற்றப் பட்டன. அத்துடன் யாழ் இந்து மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளின் நாட்டிய நாடகமும் இடம்பெற்றது.

நாடகப் பயிலகம் - 15.ஆவது பிரிவின் ஆரம்பம்

திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் நடத்தப்பட்டு வருகின்ற நாடகப்பயிலகத்தின் புதிய 15 ஆவது பிரிவின் ஆரம்ப வைபவம் 15-06-2008 பி.ப.2.30 மணிக்கு மன்றத்தின் கலைத்தாது மணிமண்டபத்தில் இடம்பெற்றது.இந்நிகழ்விற்கு பிரதம விருந்தினராக நோர்வே திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இணைப்பாளர் திரு.ஷுலியஸ் அவர்களும், சிறப்பு விருந்தினராக யாழ். கொழும்புத்துறை தூய சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரியின் விரிவுரையாளர் அருள்பணி ஜெஹாட் சவிரிமுத்து அடிகளாரும் கலந்து சிறப்பித்தார்கள்.

அப்போதைய யாழ். திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளரான திரு.ஜி.பி.பேர்மினஸ் தலைமையில் இடம்பெற்ற இந்நிகழ்வின் ஆரம்ப நிகழ்வாக மங்கல விளக்கேற்றும் நிகழ்வு இடம்பெற்றது. இதன்போது மங்கல விளக்குகளை சிறப்பு விருந்தினர், பிரதம விருந்தினர், திருமறைக் கலாமன்ற பிரதி இயக்குநர் யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார், நிகழ்வின் தலைவர், நாடகப் பயிலகப் பொறுப்பாளர் திருமதி வைதேகி செல்மர் எமில் ஆகியோரும் புதிதாக பயிற்சி நெறிக்கு வந்திருந்த மாணவர்களில் ஒருவரும் ஏற்றி வைத்தார்கள். தொடர்ந்து இறைவணக்கம் செல்வி ஜெயதர்ச்சினியால் பாடப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து வரவேற்புரை இடம்பெற்றது. வரவேற்புரையைத் திருமறைக் கலாமன்ற ஊடக இணைப்பாளர் கி.செல்மர் எமில் வழங்கினார்.

இவ்வரையைத் தொடர்ந்து தலைமையுரையும், சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்துகொண்டிருந்த அருள்தந்தை அவர்களின் ஆசிரியரையும் இடம்பெற்றது. இதன் பின்னர் நாடகப் பயிலகப் பொறுப்பாளர், பிரதி இயக்குநர் ஆகியோர் நாடகப் பயிலகம் தொடர்பான அறிமுக உரைகளை வழங்கினர். இறுதியாக பிரதம விருந்தினர் உரையும், அதனைத் தொடர்ந்து நன்றியுரையும் இடம்பெற்றது. நன்றியுரையை நாடகப் பயிலக உதவிப் பொறுப்பாளர் செல்வி. ஜெ. ஜெயப்பிரபா வழங்கினார்.

15ஆவது நாடகப்பயிலக மாணவர்களுக்கான முதலாவது முழு நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை 18-06-2008 காலை 9.30 மணிமுதல் மாலை 4.30 மணிவரை இல. 128, டெவிட் வீதியில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலா மன்றத்தின் கலைக்கோட்டத்தில் நடைபெற்றது. இம்மாணவர்களை நாடகப் பயிலகத்துக்குள் உள்வாங்குவதற்கான நேர்முகத்தேர்வு 14-06-2008 இல் திருமறைக் கலாமன்ற அலுவலகத்தில் இடம்பெற்றது.

திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய இசை நூடக அரங்கும், இசைநாடகப் பாடல்
மெட்டுக்களின் வெளியீடும்

திருமறைக் கலாமன்றம் மேற்கொண்டுவரும் பல்வேறு வகைப் பட்ட பணிகளில் முதன்மையானதொன்றாக எமது பாரம்பரிய கலைவடிவங்களை வளர்ப்பதிலும், பேணுவதிலும், ஆவணமாக்குவதிலும் அது தொடர்ந்தும் தீவிரமாகப் பங்காற்றி வருகின்றது.

இவற்றில் இக்கலை வடிவங்களை மக்கள்முன் கொண்டுசெல்லும் முகமாக நாடக, சூத்து அளிக்கைகள், ஏனைய அரங்க நிகழ்வுகள், கருத்தரங்குகள், பதிகை முயற்சிகள் எனப் பலவற்றைக் காலத்துக்குக் காலம் செயற்படுத்தி வந்துள்ளது.

இவைகளுக்கப்பால் இக்கலைவடிவங்களை ஆவணப்படுத்தி எதிர்காலச் சந்ததிக்கும், தமிழ்ச் சமூகத்திற்கும் கையளிக்கும் இரண்டு பாரிய முயற்சிகளைத் திருமறைக் கலாமன்றம் அன்மைக் காலத்தில் நிறைவுசெய்து காலத்தின் கரங்களில் தந்துள்ளது.

2007 ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் தனது பல வருடால முயற்சியின் பயனாக யாழ்ப்பாணத்தில் மரபுவழியாகப் பேணப்பட்டுவரும் தென்மோடி (குத்தோலிக்க) சூத்து மரபுப் பாடல்களுக்கான இசைமெட்டுக்களை இனங்கண்டு அவற்றின் 153 மூலமெட்டுக்களை அவற்றின் மூலத்தன்மை மாறு படாது ஓலிப்பதிவு செய்து இறுவட்டு (MP3) வடிவிலும், நூல் வடிவிலும் வெளியீடு செய்த திருமறைக் கலாமன்றம்; இவ்வாண்டு (2008) ஜாலை மாதத்தில் மற்றுமொரு பாரிய முயற்சியாக; ஈழத்தில் வழக்கிலுள்ள இசைநாடக மரபுவழிப் பாடல்களின் 248 பாடல் மெட்டுக்களின் தொகுப்பினை ஓலிப்பதிவு செய்து இறுவட்டு (MP3) வடிவிலும், நூல் வடிவிலும் ஆவணப்படுத்தி வெளியிட்டுள்ளது. இப்பணியினை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூத்த கலைஞர்களில் ஒருவரும் இன்று நம்மத்தியில் வாழும், இசைநாடகக் கலைஞர்களில் முதன்மையானவருமான கலைவேந்தன் ம. தைரியநாதன், அவரது மகனான தை யஸரின் ஜெலாட் ஆகியோர் கடுமையான உழைப்பின் மூலம் நிறைவேற்றியுள்ளார்கள். இந்த வரலாற்று ஆவணத்தின் உருவாக்கத்தில் இவர்களுடன் யாழ். குடாநாட்டில் இன்று இருக்கக்கூடிய இசைநாடக, இசைக் கலைஞர்கள் பலரும் தங்களது மானசிகமான பங்களிப்பை நல்கியுள்ளனர்.

இந்த, இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களின் வெளியீடு தொடர்பாக அதன் நூலில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குநர் யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார் குறிப்பிடுகையில்;

“... 19 ஆம் நூற்றாண்டில் ஈழத்தில் அறிமுகமாகி அதன் இசை வன்மை, அளிக்கை வன்மை போன்றவைகளினால் நகர்ப்புறம் தொடக்கம் கிராமப்புறம் ஈறாக எங்கும் பிரபல்யம் பெற்று ஈழத்துக்கென்று ஒரு தனித்து வத்தை உருவாக்கி தொழில்முறை அரங்க நேர்த்தியுடன் இடம் பிடித்துக்

கொண்ட ஒரு கலை வடிவமே ‘இசைநாடகம்’ என வழங்கப்படுகின்ற ஸ்பெஷல் நாடகம். இது இன்று பெரிதும் நலிவற்று ஓரிண்டு பேர்மட்டும் மூவ்வர்களாக மிஞ்சி நிற்கும் அபாயத்துள் வாழும் கலையாக இருக்கின்றது. இதன் விளிம்புநிலைக் காலகட்டத்தில் நின்று இந்நாடக மரபின் ஆன்மாவாக இருக்கும் இசைமரபினை ஆவணமாக்கும் ஒரு முயற்சியையே இன்று நிறைவேற்றியுள்ளோம்...” என்கிறார்.

இத்தகைய சிறப்புவாய்ந்த ஆவணப் பேழையை வெளியீடு செய்யும் முகமாக இசைநாடக அரங்கொண்றை 27.07.2008 காலையிலும், மாலையிலும் மாக திருமறைக் கலாமன்றம் 286, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ளதன்தாநு கலையகத்தில் நடத்தியிருந்தது. இந்த ‘இசைநாடக அரங்கு’ மூன்று பகுதிகளாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருந்தது.

முதலாவது பகுதி, காலையில் இடம்பெற்றது. இது இசைநாடகக் கருத்தரங்காக அமைந்தது. இரண்டாவது பகுதி, இவ்வரங்கின் முதன்மைமிக்க நிகழ்வாக அமைந்த ‘இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுகள்’ இறுவட்டினதும், நூலினதும் வெளியீடாகவும், மூன்றாவது பகுதி, கலைஞர் கௌரவிப்பாகவும், பிரபல இசைநாடகக் கலைஞர்கள் பங்குகொண்ட இசைநாடக மேடைப் பாடல்களாகவும் அமைந்தது. இவை மாலையில் இடம்பெற்றன.

காலையில் இடம்பெற்ற கருத்தரங்கு ‘ஸமத்து இசைநாடக மரபு’ என்னும் தலைப்பின்கீழ் இடம்பெற்றது. காலை 9.00 மணிமுதல் நண்பகல் வரை இடம்பெற்ற இக்கருத்தரங்கிற்கு, திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகப் பயிலக இணைப்பாளரும், யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் உதவி விரிவுரையாளருமான திருமதி வைதேகி செல்மர் எமில் தலைமை தாங்கினார். கருத்துரைகளை ‘நந்தனார் கீர்த்தனையின் நாடக இயல்புகள்’ என்னும் தலைப்பில் யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் விரிவுரையாளர் திருமதி நவதர்ஷனி கருணாகரனும், ‘இசைநாடக மரபின் இசைக்கூறுகள்’ என்னும் தலைப்பில் யாழ். இந்துக் கல்லூரி ஆசிரியர் திரு நா. விமலநாதனும், ‘இசைநாடகத்தின் உருவாக்கப் படிமுறைகள்’ என்னும் தலைப்பில் செல்வி தெ. சுயானந்தியும் வழங்கினார் கள். இவற்றின் போது செயன்முறை விளக்கங்களும் இடம்பெற்றன. இந்திகழ்வின் ஆரம்பத்தில் வரவேற்புரையை திருமறைக் கலாமன்ற பிரதி இயக்குநர் யோண்சன் ராஜ்குமாரும், நன்றியுரையை யாழ். திருமறைக் கலாமன்ற நிகழ்ச்சி அலுவலகர் கொ. கரங்கனும் நிகழ்த்தினார்கள்.

இக்கருத்தரங்கில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கும் பாடசாலை மாணவர்கள் மற்றும் நாடகத்துறை சார்ந்த கலைஞர்கள் எனப் பெருமளவிலானோர் கலந்துகொண்டிருந்தார்கள்.

இசைநாடக அரங்கின் மாலை நிகழ்வுகள் பி.ப. 3.30 மணிக்கு ஆரம்பமாகின. இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுகள் இறுவட்டினதும் நூலினதும் வெளியீட்டு விழாவாக பரிணமித்த இந்திகழ்வுக்கு திருமறைக் கலாமன்ற

இசைத்துறையின் இணைப்பாளர் இசைத்தென்றல் ம. யேசுதாசன் தலைமை தாங்கினார். பிரதம விருந்தினராக தென்னிந்தியத் திருச்சபையின் முன்னாள் ஆயர் கலாநிதி எஸ். ஜெபநேசன் ஆண்டகையும், சிறப்பு விருந்தினராக யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின் தகைசார் வாழ்நாள் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும் வருகைத்துறந்திருந்தார்கள்.

மங்கல விளக்கேற்றவுடன் ஆரம்பமான இந்நிகழ்வில், மங்கல விளக்குகளை பிரதம விருந்தினர், நிகழ்வின் தலைவர், இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான ம. தெரியநாதன், திருமறைக் கலாமன்ற இசைநாடகப் பிரிவின் இணைப்பாளர் அண்ணாவியார் அ. பாலதாஸ், இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களில் பாடல்களைப் பாடிய கலைஞர்களில் ஒருவரான திருமதி மனோகரி சற்குருநாதன் ஆகியோர் ஏற்றிவைத்தார்கள்.

தொடர்ந்து இறைவணக்கத்தை யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இலக்கிய அவையின் இணைப்பாளர் திரு. இ. ஜெயகாந்தன் நிகழ்த்தினார். இறைவணக்கத்தின் பின் மௌன அஞ்சலி இடம்பெற்றது.

அதனைத் தொடர்ந்து; நிகழ்வுக்கான தொடக்க உரையையும், வரவேற்புரையையும் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குநர் திரு. யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் வழங்கினார். அதன்பின் தலைமை உரை, பிரதமவிருந்தினர், சிறப்பு விருந்தினர் ஆகியோரின் உரைகள் இடம்பெற்றன. தொடர்ந்து, வாழ்த்துரை, சிறப்புரை என்பன இடம்பெற்றன. இதன்போது வாழ்த்துரையை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இயக்குநர் பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் அடிகளாரும், சிறப்புரையை இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களின் தொகுப்பில் பங்களிப்புச் செய்த யாழ். பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நூண்கலைப் பீடத்தின் இசைத்துறை விரிவுரையாளர் தவநாதன் நொபேட்டும் வழங்கினார்கள்.

தொடர்ந்து இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களின் இறுவட்டு, நூல் ஆகியவற்றுக்கான வெளியீடு நடைபெற்றது. அதற்கு முன்பாக இதற்கான வெளியீட்டுரையை இதன் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான நெ. யஸ்ரின் ஜெலூட் வழங்க, இத்தொகுப்பினை தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான ம. தெரியநாதன் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகளாருக்கு சமர்ப்பணம் செய்தார். தொடர்ந்து இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுகள் வெளியீடு செய்யப்பட்டது. இதனைப் பிரதம விருந்தினர் வெளியீட்டு வைக்க, முதற்பிரதியை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் முத்த உறுப்பினரும், சிறபக் கலைஞருமான தொழிலிதிபர் திரு. ஏ. வி. ஆனந்தன் பெற்றுக்கொண்டார். இதனைத் தொடர்ந்து முதற்பிரதியை பெற்றுக் கொண்ட திரு. ஏ. வி. ஆனந்தன் உரை நிகழ்த்தினார். தொடர்ந்து சிறப்புப் பிரதிகள் வழங்கப்பட்டன.

இந்த நிகழ்வுகளைத் தொடர்ந்து இசைநாடகப் பாடல் மெட்டு களின் இறுவட்டு உருவாக்கத்தில் பங்களிப்புச் செய்த கலைஞர்களுக்கான

கெளரவிப்பு இடம்பெற்றது. இதன்போது கலைஞர்கள் மாலை அணிவிக்கப் பட்டு, சான்றிதழ்கள், கெளரவப் பிரதிகள் வழங்கிக் கெளரவிக்கப் பட்டார்கள். சான்றிதழ்களையும், கெளரவப் பிரதிகளையும் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் நீ. மரியசேவியர் அடிகள் வழங்கிச் சிறப்பித்தார். இக்கெளரவிப்புகளை இறுவட்டுக்குக் குரல்கொடுத்த, இசை மீட்டிய கலைஞர்களும், ஒவிப்பதிலு செய்த கலைஞரும், மற்றும் தொகுப்பாளர்களும் பெற்றுக்கொண்டார்கள். தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான மன்றத்தின் முத்த இசைநாடகக் கலைஞர் ம. தெரியநாதனுக்கு இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகளார் பொன்னாடை போர்த்திக் கெளரவித்ததுடன் சிறப்புரை யொன்றையும் ஆற்றினார்.

நிறைவு நிகழ்வாக, யாழ். குடாநாட்டின் பிரபல இசைநாடகக் கலைஞர்கள் பலரும் (வெளியீடு செய்யப்பட்ட இறுவட்டில் பாடியவர்கள்) ஒரே அரங்கில் வழங்கிய இசைநாடகப் பாடல்கள் இடம்பெற்றது. இதன்போது, பாரம்பரியம் மிக்க இசைநாடகப் பாடல்கள் கலைஞர்களால் பாடப்பட்டது. இந்திகழ்வு பார்வையாளரை பரவசப்படுத்துவதாக அமைந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து யாழ். திருமறைக் கலாமன்ற நிர்வாகசபை உறுப்பினர் எவ். யூஸ் கொலினின் நன்றியுரையுடன் நிகழ்வுகள் அனைத்தும் நிறைவு பெற்றன.

மாலை நிகழ்வுகளிலும் பெருமளவிலானோர் கலந்துகொண்டு நிகழ்வினைச் சிறப்பித்தார்கள்.

* இவ் இசைநாடக அரங்கு மற்றும், இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்களின் வெளியீடு ஆகியவற்றை முன்னிட்டு அன்றையதினம் இடம்பெற்ற இசைநாடகக் கருத்தரங்கிற்கு முன்னதாக 19.07.2008 காலையிலும் இசைநாடகக் கருத்தரங்கொன்று மன்றத்தின் கலைத்தூது கலையகத்தில் நடத்தப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கு இசைநாடகப் பாடல்கள், மெட்டுக்கள் தொடர்பான செயன்முறை விளக்கங்களைக் கொண்டதாக அமைந்தது. இதனை ம. தெரியநாதன், தெ. யஸ்ரின் ஜெஹாட், இ. ஜெயகாந்தன். தெ. சுயானந்தி ஆகியோர் நடத்தினார்கள். ஆரம்பத்தில் இசை நாடக வரலாறு தொடர்பான அறிமுகத்தை யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் வழங்கினார். பெருமளவு மாணவர் இதில் பங்கேற்றிருந்தார்கள்.

கொழும்பில்...

யாழ்ப்பாணத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் வெளியிடப்பட்ட ‘இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுக்கள்’ நால் - இறுவட்டுக்கான அறிமுக நிகழ்வு 31.08.2008 இல் கொழும்பில் கொட்டாஞ்சேணயில் அமைந்துள்ள கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பணிமனையில் இடம்பெற்றது. 107 கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஏற்பாட்டில் நடைபெற்ற இந் நிகழ்வுக்கு தேசிய கலை, இலக்கியப் பேரவையின் பொதுச் செயலாளர் திரு. சோ. தேவராஜா தலைமை தாங்கினார். இதற்கான அறிமுக உரையை இசை

நாடகப்பாடல் மெட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவரான தெ. யஸ்ரின் ஜெலூட் வழங்கினார்.

நோர்வேயில்...

இசைநாடகப் பாடல் மெட்டுகள் மற்றும் நூலிற்கான வெளியீட்டு நிகழ்வு 20.12.2008 இல் நோர்வேயில் பேர்கன் ஈழத்தமிழர் சங்கம் நடத்திய ஓளிவிழாவின் போது நோர்வே திருமறைக் கலாமன்றத்தால் வெளியீட்டு வைக்கப்பட்டது. இதன்போது திரு. லியஸ் அன்றனி இறுவட்டுத் தொடர்பான விமர்சன உரையை வழங்கினார். நோர்வே திருமறைக் கலாமன்றத்தின் முக்கிய அங்கத்தவரான தேவதாஸ் அன்றனிப்பிள்ளை அவர்கள் இறுவட்டினை வெளியீட்டு வைத்தார். பேர்கன் நகரில் சிறப்பாய் பணிபுரிந்துவரும் தமிழ் அமைப்புக்கள், கல்வி, கலைக் கூடங்கள், விளையாட்டுக் கழகங்கள் ஆகியன அரங்கில் இதன் பிரதிகளைப் பெற்றுச் சிறப்பித்தன.

இசைநாடக இசை நூட்பங்கள் செயன்முறை விளக்க அரங்கு

நாடக அரங்கக் கல்லூரி, செயல் திறன் அரங்க இயக்கம் ஆகியவற்றின் ஏற்பாட்டில் இசைவேந்தன் பிலிப் ஜோன் கபாஸ், இசைமாணி தவநாதன் ரொபேட் ஆகியோரின் ஹார்மோனியக் கச்சேரி ஓலி, ஓளி இறுவட்டு ‘இசை படு நினைவுகள்’ என்னும் பெயரில் ஸப்தமி கலையகத்தால் 02-08-2008 இல் நல்லூர் தூர்க்கா மணி மண்டபத்தில் வெளியீடு செய்துவைக்கப்பட்டபோது, சிறப்புக் கலைநிகழ்வாக, ‘இசைநாடக இசை நூட்பங்கள்’ என்னும் செயன்முறை விளக்க அரங்கு இடம்பெற்றது. இதன்போது இசைநாடகப் பாடல்களை தவநாதன் ரொபேட் பாட, பின்னனி இசைகளை ஹார்மோனியம் - பிலிப் ஜோன் கபாஸ், மிருதங்கம் - சதா வேல்மாறன், தபேலா- க.முருகையா ஆகியோர் வழங்க, நிகழ்வுத் தொகுப்பினை தெ. ஜஸ்ரின் ஜெலூட் வழங்கினார்.

சங்கிலியன் நாட்டுக் கூத்தும் நாட்டுக் கூத்துப் போட்டி - 2008 பரிசுளிப்பும்

திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் நடத்தப்பட்ட நாட்டுக் கூத்துப்போட்டி - 2008 இற்கான பரிசுளிப்பும், ‘சங்கிலியன்’ நாட்டுக் கூத்துக்கள் மேடையேற்றமும் 12-10-2008 பிற்பகலில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்துறை கலையகத்தில் இடம்பெற்றது.

இதன் போது, முதல் நிகழ்வாக ‘நாட்டுக் கூத்துப் போட்டி - 2008’ இல் முதல் மூன்று இடங்களையும் பெற்று வெற்றியீட்டிய நாட்டுக் கூத்துக்களை வழங்கிய அமைப்புகளுக்கு பணப்பரிசும், சான்றிதழ்களும் வழங்கிக் கொரவிக்கப்பட்டது. அவற்றின் விபரம் வருமாறு;

முதலாம் இடம்: முத்தா மாணிக்கமா

நெறியாள்கை - திரு. அல்போன்ஸ்

(வளர்பிறை நாடக மன்றம், பாலைச்சூர்)

இரண்டாம் இடம்: விசய மனோகரன்

நெறியாள்கை - அண்ணாவியார் செ. டானியல் பெலிக்கான்

(சென்மேரில் முத்தமிழ் மன்றம், நாவாந்துறை)

முன்றாம் இடம்: போர்க்களம்

நெறியாள்கை - அண்ணாவியார் அன்ரனி யேசுராசா

(புனித யாகப்பர் கலை மன்றம், குருநகர்)

இக்கூத்துக்களுக்கு முறையே 10,000.00, 8000.00, 6000.00 பரிசாக வழங்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந் திகழ்வைத் தொடர்ந்து, திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட ‘சங்கிலியன்’ என்னும் நாட்டுக்கூத்து மேடையேற்றப் பட்டது. யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்ட கடைசித் தமிழ் மன்னனான சங்கிலியனின் வரலாற்றைக் கூறும் இந் நாட்டுக் கூத்தில் நீண்ட பல ஆண்டுகளின் பின்னர் யாழ்ப்பாணத்தின் பலவேறு கிராமங்களையும் சேர்ந்த நாட்டுக் கூத்து அண்ணாவிமார்களும், பல முத்த இளைய கலைஞர்களும் இணைந்து பங்கேற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதோர் விடயமாகும். இந் நாட்டுக் கூத்துக்கான நெறியாள்கையை அண்ணாவியார் அ. பேக்மன் ஜெயராசா மேற்கொண்டிருந்தார்.

இந்திகழ்வுக் குக்குப் பிரதம விருந்தினராக யாழ்ப்பாண வலயக் கல்விப் பணிப் பாளர் திருமதி அருளேஸ்வரி வேதநாயகமும், சிறப்பு விருந்தினராக நல்லூர் பிரதேசச் செயலர் திரு. பா. செந்தில் நந்தனனும் கலந்து சிறப்பித்தார்கள். ‘சங்கிலியன்’



நாட்டுக்கூத்து இரண்டாவது தடவையாக 02-11-2008 இல் மாணிப்பாய் வட்டவியன்ஸ் கழகம் நலிவுற்ற மக்களின் மேம்பாட்டு நிதிக்காக திருமறைக் கலாமன்ற கலைஞர்களின் கலை நிகழ்வுகளைக்கொண்டு மன்றத்தின் கலைத்தாது கலையகத்தில் நடத்திய ‘கரம் கொடுக்கும் கலைவிழா’ வில் மேடையேற்றப்பட்டது.

இசை நாடக ஆற்றுக்கைகள்

கலைகளின் பிறப்பிடமாக பண்டைய காலங்களில் ஆலயங்களே மினிர்ந்தன. கால மாற்றங்களினால் அவை மெல்ல விடுபட்டு, இன்று

அந்த வழக்கம் முற்றாகவே வழக்கொழிந்து வருகின்றது. இவ்வேளையிலே நாடகக் கலையை ஆலய அரங்குகளில் மீன்வும் உயிர்த்தெழு வைக்கும் வகையில், இவ்வருடம் அளவெட்டி ழீநாகவரத நாராயணர் ஆலயத் திருவிழாவில் இசை நாடகங்கள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுள்ளன.

கண்ணன் வேயங்குழல் இசையினால் கோபியர்களை மகிழ்வித் தான் எனப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. கண்ணன் கோயில் திருவிழாவில் இன்றைய இறுக்கமான சூழலிலும் இனிதாக நடைபெற்ற இசை நாடக மழையில், கலாசஸை என்னும் பயிர் முளைகொண்டது. தினமும் குடுகுடு கிழவர்கள் முதல் குறும்புக்காரச் சிறுவர்கள் வரை ஏராளமானோர் இசை நாடகங்களைப் பார்த்து ரசித்துக் களிப்படதைந்தனர்.

யாழ்ப்பாண நாட்டார் வழக்கியற் கழகத்தின் தயாரிப்புகளான வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திர மயான காண்டம், பூத்தம்பி, பவளக்கொடி, காத்தவராயன் ஆகியனவும் இனுவில் கந்தகவாழி கோயில் இளந்தொண்டர் சபையின் தயாரிப்புகளான சத்தியவான் - சாவித்திரி, நந்தனார் ஆகிய வையுமே திருவிழாவில் அரங்கேறிய பாரம்பரிய நாடகங்களாகும். காத்தவராயன் நாடகம் இரண்டு பகுதிகளாக இரண்டு நாள்கள் மேடையேற்றப்பட்டது. பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள், கல்லூரி ஆசிரியர்கள், உத்தியோகத்தர்கள், மாணவர்கள் என பல்வேறு தரப்பினர் இந்த நாடகங்களில் பங்கேற்றுச் சிறப்பித்தார்கள்.

கலை மரபுகள் பேணப்படவேண்டும், அவற்றினுரைடாக புதிய வடிவங்கள் முகிழ்ந்தெழு வேண்டும் என்ற சிந்தனை மீண்டும் வேர்கொள்வதற்காகப் பாரம்பரிய மரபுவழி நாடகங்கள் ஆற்றுகை செய்வதற்குரிய கலங்களை அமைத்துக் கொடுக்கவேண்டிய தார்மீகப் பொறுப்பு கற்றோருக்கும் கலை ஆர்வவர்களுக்கும் உரியதாகின்றது.

நா. விமலநாதன் - உதயன் 18.10.2008

வாளொலி நாடக இறுவட்டுக்கள்

யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் 15 ஆம் அணி மாணவர்களால் ஐந்து வாளொலி நாடக இறுவட்டுக்கள் நவம்பர் 2008 இறுதிப் பகுதியில் வெளியிடப்பட்டன.

அவற்றின் விபரம் வருமாறு; சந்தர்ப்பம் (எழுத்துரு, நெறியாள்கை - எஸ். நிதர்சன்), கனவு (எழுத்துரு, நெறியாள்கை - கே. றமணன்), முகிலுக்குள் நிலவொளி (வி.கிருஸ்னகுமார்), வெள்ளையடிக்கப்பட்ட கல்லறை (பி.சிவராஜுசிவம்), மனங்கள் (ரி.சந்திரா)

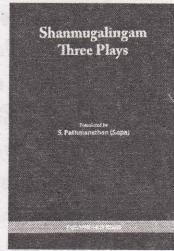
மாணவர்களின் கற்கை நெறியின் செயல்முறை சார்ந்த ஒரு 110 | பகுதியைப் பூர்த்தி செய்யும் முகமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட இந்த வாளொலி நாடக இறுவட்டுக்களின் தயாரிப்புக்கான வழிப்படுத்துநராக யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் விரிவுரையாளர் க. ரதீதரன் செயற்பட்டிருந்தார்.

நூல் வெளியீடு

Shanmugalingam Three Plays

ஆங்கில நாடக நூல்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தால் தமிழில் எழுதப்பட்டு பல்வேறு தடவைகள் மேடையேற்றம் கண்ட சிறந்த நாடகங்களான மண்சுமந்த மேனியர், எந்தையும் தாயும், வேள்வித் தீ ஆகிய மூன்று நாடகங்களும் கவிஞர் சோ. பத்மநாதனால் (சோ.ப.) ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டு நாலாக வெளிவந்துள்ளது. இதனை குமரன் புத்தக இல்லத்தினர் பதிப்பாக்கம் செய்துள்ளனர்.



Shanmugalingam Three Plays என்னும் பெயரில் வெளிவந்துள்ள இந்நாலின் வெளியீட்டு விழா 28 05 2008 இல் யாழ். பல்கலைக்கழக ஆங்கில மொழியியல் பிரிவின் ஏற்பாட்டில் பல்கலைக்கழக புளியியல் துறை விரிவுரை மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

யாழ். பல்கலைக் கழக ஆங்கிலத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி அமிர்தா சிவபாலன் தலைமையில் நடைபெற்ற இவ் வெளியீட்டு விழாவில் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் பேராசிரியர் நீ.மரியுசேவியர் அடிகள் கலந்து கொண்டு வெளியீட்டுரையை வழங்கியதுடன், நால்களை வெளியீட்டும் வைத்தார். இதன்போது நூலின் முதற்பிரதியை இலங்கை வங்கியின் வடமாகாண செயற்பாட்டு முகாமையாளர் என். சீவரத்தினம் பெற்றுக் கொண்டார்.

தொடர்ந்து நூலின் மதிப்பீட்டுரைகளை ‘மக்கள் களரி’ அமைப்பின் இயக்குநரும், சிங்கள நாடக நெறியாளருமான பராக்கிரம நிரியெல்ல, யாழ். பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் விரிவுரையாளர் க. ரத்தேரன் ஆகியோர் வழங்கினார்கள். ஏற்புரையை நூலின் மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர் கவிஞர் சோ. பத்மநாதன் வழங்கினார்.

பராக்கிரம நிரியெல்ல அவர்கள் மதிப்பீட்டுரை வழங்குகையில் தம்மால் இறுதியாக வெளியிடப்பட்ட சரண்தாஸ் என்னும் நாடக நூலை குழந்தை.ம. சண்முகலிங்கத்துக்குச் சமர்ப்பணம் செய்து, அந்நாலின் பிரதியை அவரிடம் கையளித்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

போட்டிகள், கருத்தரங்குகள், பயிற்சிப்பட்டறைகள்-

- * யாழ். மத்திய கல்லூரி கலை மாணவர் மன்றத்தின் ஏற்பாட்டில் நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான கருத்தரங்கு 19 05 2008 காலையில் கல்லூரியில் இடம்பெற்றது. இதன் போது, ‘சோபோக்கிளிசின் 111 அன்றிக்கனி’ என்னும் நாடக எழுத்துரு பற்றிக் கலாநிதி குழந்தை.ம. சண்முகலிங்கம் கருத்துரை வழங்கினார். இக் கருத்தரங்கில் க.பொ.த. உயர்தரத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தைக் கற்பிக்கும்

- ஆகிரியர்களும், கற்கும் மாணவர்களும் கலந்து கொண்டார்கள்.
- * யாழ். கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியில் இயங்கும் மரபு வழி ஆற்றுகைக் கழகத்தின் வேண்டுகோளுக்கு அமைவாக திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் அரங்குசார் பயிற்சிப் பட்டறையொன்று கல்லூரியின் சுப்பிரமணியம் மண்டபத்தில் 14 - 04- 2008 இல் காலை முதல் மதியம் வரை நடத்தப்பட்டது. மரபுவழி ஆற்றுகைக் கழகத்தில் அங்குத்துவம் வகிக்கும் 26 மாணவ, மாணவிகள் இதில் பங்குபற்றியிருந்தார்கள். இதன் போது அரங்கப் பயிற்சிகளை திருமறைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த பி.சே.கலீஸ், அ.அன்று யூலியஸ், ஜே.ஜெயகாந்தன், ஜோ.ஜெல்ஸின், கா.சுரேஷ் ஆகியோர் வழங்கினார்கள். ஆரம்ப உரைகளை திருமறைக் கலாமன்ற பிரதி இயக்குநர் யோ. யோண்சன் ராஜ்ஞமார், யாழ். மன்ற இணைப்பாளர் ஜி.பி. பேர்மினஸ் ஆகியோர், வழங்கினார்கள்.
 - * போருட் (Forut) நிறுவனத்தின் உடுவில் மற்றும் ஊர்காவற்றுறை பிரதேசங்களைச் சேர்ந்த பங்காளர்களுக்கு ஆறு நாட்களைக் கொண்ட அரங்குசார் பயிற்சிப்பட்டறையொன்றை 06-10-2008 தொடக்கம் 11.10. 2008 வரை திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தியது. மன்றத்தின் கலைத்தூது மணி மண்டபத்தில் ஆறுநாட்களும் காலை 9.00 மணி முதல் மாலை 3.30 மணி வரை நடத்தப்பட்ட இப்பயிற்சிப் பட்டறையில் அரங்கு சார்ந்த பயிற்சிகளை திருமறைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த பி.சே.கலீஸ், இ.மோகனராஜ், கா.சுரேஷ், அ.அன்று யூலியஸ், அ.றொசான், ஜே.ஜெயகாந்தன் ஆகியோர் வழங்கினார்கள்.
 - * குருநகர் முன்னேற்ற ஜக்கிய முன்னணியினால் கிறிஸ்து பிறப்பு ஒளி விழாவினை முன்னிட்டு இவ்வாண்டு (2008) குருநகர் மக்கள் மட்டத்தில் பல்வேறு வகையான ஊக்குவிப்புப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டன. அவற்றுள் அரங்கப் போட்டிகளாக கலை, கலாசாரப் போட்டிகளில் நாட்டுக்கூத்துப் பாடல் போட்டியும், பொதுப் போட்டிகளில் நாடகப்போட்டி, நாடக எழுத்துருப் போட்டி போன்றவையும் நடத்தப்பட்டன. ■

ஆற்றுகைப்படனான தொடர்புகளுக்கு

**SCHOOL OF DRAMA
CENTRE FOR PERFORMING ARTS**

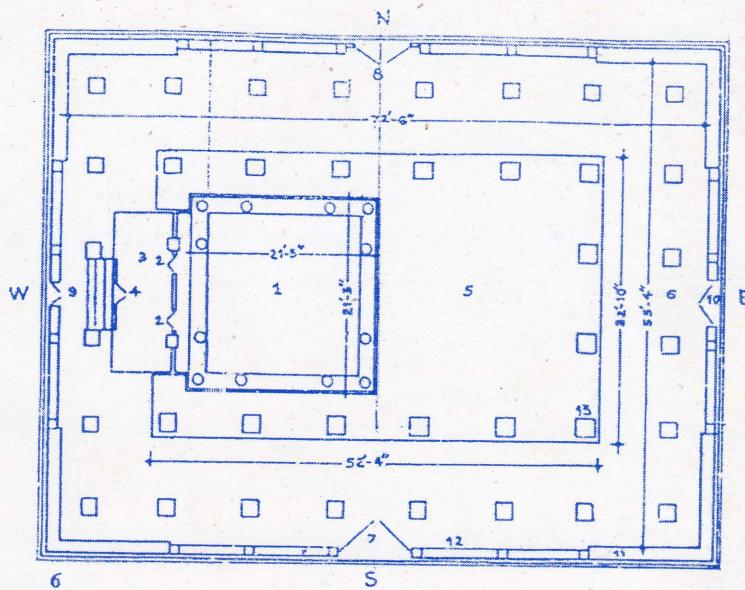
238, Main Street, Jaffna, Sri Lanka.

Tel. & Fax: 021-222 2393

E-mail:cpartsteam@slnet.lk

Website: www.cpartteam.com

இந்தியாவின் கேரளாவில் அமைந்துள்ள வடக்குநாதர் ஆலயத்தில் காணப்படும் சூத்தம்பலத்தின் தள வரைபடம்



1. அரங்கு
2. நடிகர்கள் வருகைக்கும் வெளியேறுகைக்குமான கதவுகள்
3. ஒப்பனைஅறை
4. ஒப்பனைஅறைக்குச் செல்வதற்கான கதவு
5. பிராமணர்களுக்கான தளம்
6. ஏனைய பார்வையாளர்தளம்
- 7-8. பார்வையாளர் நுழைவாயில்
9. வெளியிலிருந்து ஒப்பனை அறைக்கு வருவதற்கான கதவு
10. ஆற்றுகையின்போது உட்செல்லப் பயன்படும் வாயில்
11. மூலவர்க்கால்
12. மரச்சட்டங்களால் ஆன சட்டகம்
13. தூண்கள்

அடிடப்படம்

படம் - 1 (பெரியது)

இந்தியாவின் கேரளாவில் அமைந்துள்ள வடக்குநாதர் ஆலயத்தில் காணப்படும் சூத்தம்பலத்தின் உட்தோற்றும்.

படம் - 2 (சிறியது)

சூத்தம்பலத்தின் வெளித்தோற்றும்.

இப்பொழுது விற்பனையாகின்றது...



யாழ்ப்பான தென்மோழி கூத்துமரபு கோரை மெட்டுக்கள்

யாழ்ப்பானத்தில் மரபுவழியாகப் பேணப்பட்டு வரும்
தென்மோழி (கத்தோலிக்க) கூத்துமரபுப் பாடல்களுக்கான
மூல மெட்டுக்களின் தொகுப்பு

விலை
ரூபல் + இறுவட்டு
500.00

பல வருடங்களாக திருமறைக் கலாமன்றம்
மேற்கொண்ட முயற்சியின் பயனாக

23 நாட்டுக்கூத்துப் பிரதிகளில் இருந்து 153 பாடல்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டு
நூல் வடிவிலும் இறுவட்டு (MP3) வடிவிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

எழுத்துக் கலைகளை நேசிக்கும் ஒவ்வொருவரிடமும்
இருக்க வேண்டிய இரண்டு அரிய தொகுப்புகள்

கோரை நாடகப் பாடல் மெட்டுகள்

எழுத்தில் வழக்கிலுள்ள கோரைநாடக
(பார்சி மரபு / ஸ்பெஷல் நாடக)
மரபுவழிப் பாடல் மெட்டுகளின் தொகுப்பு

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மற்றுமொரு
பாரிய செயற்பாடாக எழுத்தில் வழக்கிலுள்ள
இகைநாடக மரபுவழிப் பாடல்களின்
248 மூல மெட்டுகள் நூல் வடிவிலும்
இறுவட்டு (MP3-2CD) வடிவிலும்
தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.



விலை
ரூபல் + இறுவட்டு
600.00