



உலகத் தமிழ் அரங்கையும், அரங்காளர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் அரங்கியலிதழ்

ஒரு தேசிய இனத்தின் அடையாளத்தை அதன் மரபு சார்ந்த கலைகளின் வரலாறே
நிர்ணயிக்கின்றது. அதுவே மனித சமூகத்தின் வரலாறுமாகும்.

மிகத் தரமான இறைச்சி உணவுகளுக்கு...

ASI BOUCHERIE

Demi-Gros-Detail

Ouvert du Lundi au Samedi de 8h a 20h

Triprie - Vlaille

Viande Halal Toutes sortes de viandes

Boeuf, Agneau, Veau



பாரிஸ் மாநகரில் இன்று அனைவரினது நன்மதிப்பைப் பெற்றவர்கள்

195, Rue du Fbg St. Denis

75010 PARIS

Tel : 01 42 05 23 78

Mo. La chapelle / gare du Norol

Now Open in Narre Warren

Cooked to order - mild or spicy



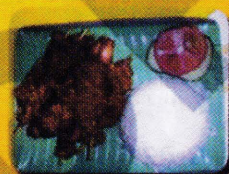
Thosai



Chicken Beryani



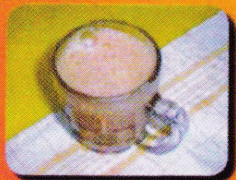
Coconut Rice



Satay Special (6 Sticks)



Roti bread with dips



Come taste our hot tea



Or our sweet mango Lassi



Kottu Roti : Chicken/Beef/
Lamb/Vegetarian



Butter Chicken



Chicken Tikka Masal

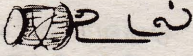


Shop 2/2-8 Victor Crescent, Narre Warren, VIC 3805 Australia

Phone : 9705 9366 www.riksmahal.com.au

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org www.noolaham.org

● INDIAN ● MALAYSIAN ● TANDOORI ● SRI LANKAN ● VEGETARIAN



காலாண்டிதழ்

உடல்-2 மொழி-7 2015

ஆசிரியர் எம்.அரியநாயகம், பிரான்சு.
பதிப்பாசிரியர் : நிகம் ராசின், தமிழ்நாடு. 9176825792
அட்டைப்பட ஓவியம் ஓவியர் வி.பி.வாசுகன், பிரான்சு.
ஆலோசகர்கள் டாக்டர் கே.ஏ.குணசேகரன் பேரா.முனைவர் மௌனகுரு பேரா.முனைவர் க.இரவீந்திரன்
வடிவாக்கம் நெல்லை ஆயிரத்தான், தமிழ்நாடு. (+91) 9940041940
ஒருங்கிணைப்பாளர்கள் எஸ்.கே.காசிலிங்கம், பிரான்சு. வே.கங்கேஷ், பிரான்சு. எஸ்.ஜே.சேகர், பிரான்சு. க.நல்லையா, பிரான்சு. ப.அகஸ்ரீன், பிரான்சு. வெற்றித்தமிழன், தமிழ்நாடு. நடராஜா கருணாகரன், அவுஸ்திரேலியா. எஸ்.துருபன், நோர்வே மனுவல் ஜேசுதாசன், கனடா.
படைப்புகள் மற்றும் அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும் GIFT 30, rue de Tourville 93600 Aulnay-sous-Bois - France Ph : (0033) 148792169 (0033) 617731192 Nikam Rasin - Cell : 9176825792 No : 61, 87th Street, 13th Sector, K.K.Nagar, Chennai - 78. Tamil Nadu, India.
மின்னஞ்சல் : tamiltheatre@hotmail.fr oudal-mozhi@hotmail.fr

உங்களோடு...

தமிழ் நாடக மரபின் கலை வடிவங்கள் என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் முனைவர் க.இரவீந்திரன் அவர்கள் எமது மரபு சார்ந்த கலை வடிவங்களான பொய்க்குதிரை ஆட்டம் (Dummy Horse Dance), பொம்மலாட்டம் (Puppet Show), நிழல் அரங்கு, தோல்பாவைக் கூத்து மற்றும் கதைக் கூற்றரங்கு அல்லது வாய்மொழி அரங்கு என்று கூறப்படும் வில்லுப்பாட்டு பற்றி எல்லாம் மிகச் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் 'உடல்' (தை - மாசி - பங்குனி 2015) கடந்த இதழில் எழுதியிருந்தார்.

அதில் சில குறிப்புகளாக, "வில்லிசை வில்லடிச் சான் பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு எனப் பெயர்களில் வழங்கப்பெறும் இக்கலையின் முதன்மைக் கருவியாக 'வில்' எனும் போர்க்கருவி விளங்குகிறது. இவ் இசைக்கருவிக்குத் துணையாக உடுக்கை, பம்பை, தாளம், ஆர்மோனியம், குடம், கட்டை போன்றன அமைகின்றன. ஒரு கலையின் பெயரே போர்க்கருவியில் கொண்டமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. மேலும் வில்லின் மேல் அமைக்கப்பெறும் வீசுகோல் அம்பின் மறு வடிவமாகக் கருதத்தக்கதாக உள்ளதால் தொன்மைத் தமிழரின் வீரம் குறித்த குறியீடாகவும் இக்கருவி கருதத்தக்கதே" எனவும் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

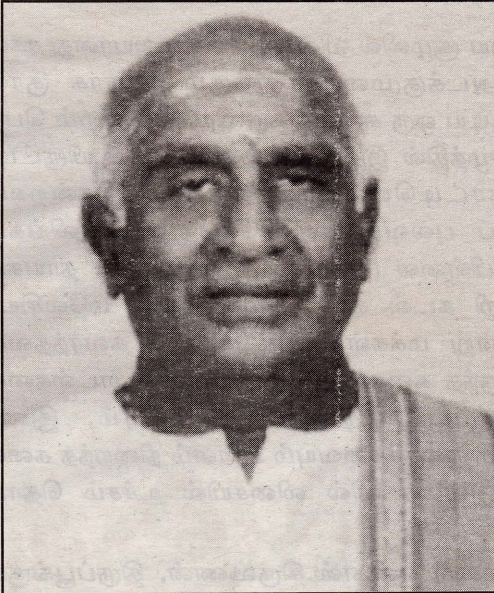
இன்றைய சூழலில் வில்லிசைக் கலையானது சகல வீரமான அடக்குமுறை களுக்கும் எதிராக குரல் எழுப்பக்கூடிய ஒரு கலைக் கருவியாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. ஈழத்தில் இவ் அரிய கலைக்கு உயிரூட்டி, பட்டி தொட்டியெல்லாம் எடுத்துச் சென்றவர் வில்லிசைப் புலவர் கலாவினோதன் நாகலிங்கம் கணபதிப் பிள்ளை (சின்னமணி) அவர்கள். தாயகம் மட்டுமின்றி கடல் கடந்து சிங்கப்பூர், மலேசியா வரை சென்று மக்கள் மனங் களைக் கவர்ந்தவர். இவரிடமிருந்த கதை யாக்கத் திறனும், பாடல்களை தாமே எழுதும் ஆற்றலும், நடிப்பும், இசை வன்மையும், நகைச்சுவையும் உள்ளம் நிறைந்த கலை நேசமும் இவ்வரை வில் லிசையில் உச்சம் தொட வைத்தது.

கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், திருப்பூங்குடி



ஆறுமுகம் இவர்களுடன் இணைந்து பணியாற்றியமை, தந்த அனுபவங்கள் இவருக்கான மற்றொரு பக்கபலம். நவரசங்களின் ஒன்பது சுவை களையும் தனது வில்லாளுமை மூலமாக வியக்க வைத்து கலைக்காகவே வாழ்ந்த ஒப்பற்ற கலைஞன் இப்போது எம்முடன் இல்லை என்பது தமிழ்க்கலை உலகுக்கு மறக்க முடியாத இழப்பே.

அரங்க ஆளுமையாளர், வில்லிசைப் புலவர், சின்னமணியின் மறைவாக, அவர் விட்டுச் சென்ற கலையின் உச்சங்களை மீள்பார்வைக்குக் கொண்டு வந்து அவருக்கான எமது அஞ்சலியை செலுத்தும் வண்ணமாக 'துயர் பகிர்வோம்' நிகழ்வு 12.4.2015 அன்று பாரீஸ் மாநகரில் இடம் பெற்றது. அருள்மொழித் தேவன், பரா, வரதராஜா மற்றும் நண்பர்கள் இவ்வரிய நிகழ்வினை ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அன்றைய நிகழ்வில் வில்லிசைப் புலவரின் வரலாற்றை அவரின்



மாணவர்களில் ஒருவரான என்.சிவபாலன் முதன்மையில் இந்திரநாதன், தபேலா மனோ, என்.யோகேஸ்வரன், பிறின்ஸ் அன்று ஆகியோர் ஆற்றுகைப் படுத்திய வில்லிசை அனைவரையும் பரவசப்படுத்தியதோடு தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்து வாழும் மண்ணிலும் கலைஞர் சின்னமணி அவர்கள் வில்லிசையை விதைத்துவிட்டார்கள் என்ற மகிழ்ச்சியையும், நிறைவையும் தந்தது.

பொதுவாக வாழும் போது கலைஞர்களை வாழ்த்துவது என்பது எல்லோருக்கும் உடன்பாடான ஒன்றே. ஆயினும் மறைந்த கலைஞர்களை மறவாது நினைவுகூர்வது என்பது மிக அவசியமானது என எண்ணுவோர்களில் நானும் ஒருவன். அப்போதுதான் மறைந்து கொண்டு போதும் எமது மரபு சார்ந்த கலைகளை பாதுகாக்கவும், புதுமைப்படுத்தவும், இளையோரிடம் கையளிக்கவும் முடியும்.

கலைகளை பாதுகாத்து வளர்த்தெடுக்க எமது முன்னோர் தந்துவிட்டுச் சென்ற உழைப்பும், அர்ப்பணமும் அவர்களை நினைவுகூறும் போது நாம் எடுக்கும் கலைகளின் வளர்ச்சிக்கான முன்னெடுப்புகளுக்கு ஊக்க சக்தியாக அமையும்...

உங்களோடு மீண்டும் பேசுவோம்....

என்றும் அன்புடன்

எம். அரியநாயகம்

கூத்து பாரம்பரியமிக்க எமது பழங்கலை, அதைப் பேணிக் காப்பது மிக அவசியம். தமிழில் புதிய கலை வடிவங்களைத் தோற்றுவிப்பதற்கான ஒரு முன்னெடுப்பு. கலைகளினூடாக தமிழ் தேசியத்தை வளர்க்கவும் எமது உரிமைகளை மீட்டெடுக்கவும் முடியும்.

உள்ளே...

கலைமாமணி ராஜ்குமார் **4**
- முல்லை அழகன்

10 நாட்டுப்புற குதிரைஆட்டக்
கலைக்கான பொய்க்கூடு
- பேரா.முனைவர் க.இரவிந்திரன்

தாழ்ந்து பறக்கும் தமிழ்க்கொடியை
தாங்கி தூக்கிப் பிடிக்கும்
16 தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம்
- கௌரிசன்

பக்தி இயக்க காலத்தின்
இசை நடனம் **22**
- வெளி ராங்கராஜன்

அண்ணாவியார் **28**
ச.மிக் கேல்தாஸுக்கு
'கூத்துக்கலைச் செம்மல் விருது'

கலாபூஷணம் **32**
பொன் பஞ்சாட்சர சிவம்
- நாயகன்

39 நாட்டுக்கூத்து
- இளைய பத்மநாதன்

அதிர்வுகள் - 1 **46**
சப்தார் ஹஷ்மியின்
நினைவுகளிலிருந்து...
- ராசின்

ஈழமணித் திருநாட்டின்
நடன வரலாற்றில் அன்றைய **49**
இன்யை நிலை
- சிறிமதி சாந்தினி சிவநேசன்

55 பேராசிரியர் மௌன குருவின்
நொண்டி நாடகம்
- ஒரு பார்வை.

THEATRE **59**
OF
ROOTS

நாடகமே வாழ்க்கை
குழந்தை சண்முகலிங்கம்
நேர்காணல்
61 - குளோபல்.காம்

**புத்தக
வெளியீடு
லைக்கியச்
சந்திப்புக்கு
அணுகவும்.**



டிஸ்கவரி புக் பேலஸ்

6, மஹாவீர் காம்ப்ளக்ஸ், முனுசாமி சாலை, கே.கே.நகர் மேற்கு,
பாண்டிச்சேரி கெஸ்ட் ஹவுஸ் அருகில், சென்னை - 600078.
online : www.discoverybookpalace.com email : discoverybookpalace@gmail.com

Phone : 044 - 65157525, 9940446650

ராஜ்குமார்



“கடவுள் நம்பிக்கை ஒரு கலைஞனுக்கு இன்றியமையாதது. அவன் விரும்பும் கலையை அதிகம் நேசிக்க வேண்டும். அந்த நேசிப்பே அவனை உச்சத்திற்கு கொண்டு செல்லும் இங்கு கலைமாமணி ராஜ்குமார் தன் தொழில் மீதான பக்தியே இன்றுவரை குன்றின் மேலான விளக்காய் ஒளிர்வதற்குக் காரணமாகியது எனலாம்.”

ஒருவனின் ஆத்மார்த்தமான அர்ப்பணிப்பு சமூகத்தில் அவனை உயர்த்தி வைக்கும் என்பது வரலாறு. தேசம் கடந்தும் தன் சேவையை வழங்கி வரும் கலைமாமணி ராஜ்குமார் இன்று பேசப்படும் ஒருவராகத் திகழ்கிறார். அதுவே உடல் சஞ்சிகையின் கௌரவத்திற்கும், கவனிப்பிற்கும் உள்ளாகிறார்.

யாழ்ப்பாணம் ஊர்காவந்துறை கரம்பனில் செல்வக்குமாரசாமி, சரஸ்வதி தம்பதியருக்கு மகனாகப் பிறந்தவர் ராஜ்குமார்.

ராஜ்குமாரின் தந்தையார் ஒரு அரசு உத்தியோகத்தர். அதனால் கொழும்பு வாழ் மனிதனாகிவிட்டிருந்தார். தந்தையாரின் குரலில் தேவாரங்கள், திருப்பண்ணிசைகள் பாடக் கேட்ட அதிர்வே இவரின் உள்ளத்திலும் இசை ரசிகனாகி அதுவே ஒரு கலைஞனுமாக்கியது

எனலாம்.

கொள்ளுப்பிட்டி கதீட்ரல் கல்லூரியிலும், விவேகாநந்தா கல்லூரியிலும் தன் கல்வியைத் தொடர்ந்தார். இயல்பாகவே கலைத்திறன் மிக்கவராகக் காணப்பட்டார். சூழல் அவருக்கு நன்றாக வாய்க்கப்பெற நம்மிடையே பேசப்படும் ஒருவராக பெயர் பெற்றிருப்பது ஈழத்திற்கு கிடைத்த பொக்கிஷம்.

தமிழகம் சென்ற கலைஞர் ராஜ்குமார் வித்வான் ரி.ராமமூர்த்தி அவர்களிடம் மிருதங்கம் பயின்றார். அங்கு பல நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு பெறும் வாய்ப்பு அவரின் உள்ளத்தில் மாறாத ஒளிச்சுடராய் மேலோங்கிய கலை ஊற்று இன்னும் வளர வாய்ப்பாகியது.

இலங்கை சென்ற அவர் இலங்கை வானொலியில் தரம் ஒன்று மிருதங்க

வித்துவானாக பரிமளித்தார். அதே நேரம் நேராயல் கல்லூரியிலும், பின்னர் தனியார் கல்வி நிறுவனங்களிலும் ஆசிரியராகக் கடமை புரிந்தார். அப்போதும் பல அரங்கேற்ற நிகழ்விலும், பிற மேடை நிகழ்வுகளிலும் பங்கு பற்றி பலரும் வியக்கும் வண்ணம் தன் திறமையை வெளிப்படுத்தினார். கொழும்பிலிருந்த போது அருந்ததி சிறிரங்கநாதன் அவர்களின் மேடை நிகழ்வுகளுக்கும் பங்காற்றினார். தன்னுடன் பழகுபவர்களை அன்பாக நேசித்தும், அரவணைத்தும் பழகுவதில் அவருக்கு நிகர் அவரே. நண்பர்களுடனும், மாணவர்களுடனும் அன்பாகவே பழகுவார். அதனால் தான் மாணவர்களின் நேசிப்பிற்கும் பாத்திரமாகிறார்.

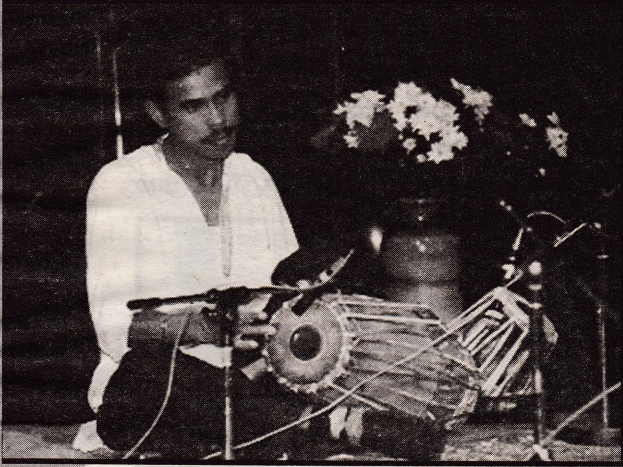
இது இறைவன் கொடுத்த வரம். இவரின் தந்தையார் கலையை நேசித்தவர். அதனால் இவரும் இவர் குடும்பமும்



கலைகளை நேசிக்கும் குடும்பமாய் ஆனதில் வியப்பில்லை.

இவரின் தம்பி கனடாவில் ராகாலயா நிறுவனம் ஊடாக கலைப்பணி புரிவதும் இன்னொரு சான்று. நான்கு தலைமுறைக் கலைஞர்களை ஒருங்கிணைத்தபடி வாழ்கிற குடும்பம் அவர்களது. பாராட்டத்தான் வேண்டும்.

சிலர் தன்னைத் தவிர வேறு யாரும் வளர்ந்து விடக் கூடாது என்பதில் கவனம் செலுத்துவர். ஆனால் ராஜ்குமார் பலரை உருவாக்கி வருகிறார் என்று கேட்கையில்



பெருமையாக இருக்கிறது.

சிறந்த பண்பாளர். அதிர்ந்து பேசத் தெரியாதவர். மாணவர்களுடன் தானும் மாணவராகி சொல்லிக் கொடுக்கும் பாங்கே தனி அழகு.

இன்று பல நாடுகளுக்கும் சென்று கலைச் சேவை புரிந்து வரும் இவர் லண்டனிலும் திருமதி.ராஜகோபாலின் மாணவர்களின் அரங்கேற்றங்களிலும் இவரின் பங்களிப்பு விதந்து பேசக்கூடியதாக இருந்தது.

கனடா, நோர்வே, பிரான்ஸ், லண்டன் என பல நாடுகளுக்கும் சென்று தான் கற்ற இசையை பிறரும் கேட்கும்

வண்ணம் வழங்கி வருவது காலம் இவருக்கு இட்ட கட்டளையோ?

வாழ்த்த வயதில்லை.

ஜேர்மனியில் நடைபெற்ற ஒரு விழாவில் அளவையூர் என்.கே.பத்மநாதன் அவர்களால் (1998) பாராட்டப்பட்டு பொன்னாடை போர்த்தி கலைமாமணி எனும் பட்டமும் வழங்கி கௌரவிக் கப்பட்டமை இன்று மறக்க முடியாத நினைவாகக் கொள்கிறார்.

வாய்ப்புகள் சிலர் தேடிச் செல்ல வேண்டும். சிலருக்கு தேடியே வரும் ஆரம்பத்தில் கஸ்டங்கள் பட்டிருந்தாலும் அவையாவும் பனி போல மறைந்து இன்று மகிழ்வாகவே வாழ்கிறார்.

தமிழகத்திலிருந்து வரும் கலைஞர்களுக்காகவும், பல்வேறு மொழி பேசும் கலைஞர்களின் நிகழ்விலும் தன் திறமையை வெளிப்படுத்தியவராகவே வளர்ந்திருக்கிறார்.

துணிந்தே சொல்லலாம்.

ஈழத்திற்குக் கிடைத்த பெருமை.

இவரின் மனைவி தருகின்ற ஊக்கமும், அவரை நேரான கோட்டில் செல்ல வழி சமைத்தது. அதனால் அவரின் இரண்டு பெண்களும் கலை பயின்றுள்ளனர்.

யாருக்கும் வாய்க்காது.

வாழ்க்கை ஒரு மலர்ப்படுக்கை அல்ல என்பது உண்மையே, எனினும் அதை செப்பனிட்டு செழுமையான பூந்தோட்டமாக்குவதே அழகு. ஆதலினால் கலைஞர் ராஜ்குமாரின் வளர்ச்சிக்கு அவரின் குடும்பமும் காரணமெனில் மறுப்பேதுமில்லை.

வாழ்த்துக்கள்.

என்றும் பேசப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒருவர் வரலாற்றில் ஓர்

“நேரம் தவறாமை, ஒழுக்கம் கலைஞனுக்கு அவசியம். அவன் கடைப்பிடிக்கின்ற நெறி பிறழா வாழ்வு மனிதர்களை நெருங்க வைக்கும் நேசிக்க வைக்கும்.”

இடம் உண்டு என்பதில் அசையாத நம்பிக்கை காலத்திற்குண்டு. அதை வலியுறுத்தும் வகையில் அவரின் தடங்களை பதிவாக்கி நூலாக்கும் முயற்சியில் அவர் மனைவி முயன்று கொண்டிருப்பது வரவேற்கத்தக்கது. கரம் கொடுப்பதும் கலைஞர்களின் கடமையுமாகும்.

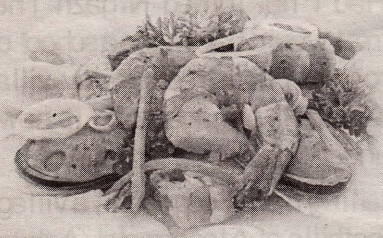
கடவுள் நம்பிக்கை ஒரு கலைஞனுக்கு இன்றியமையாதது. அவன் விரும்பும் கலையை அதிகம் நேசிக்க வேண்டும். அந்த நேசிப்பே அவனை உச்சத்திற்கு கொண்டு செல்லும் இங்கு கலைமாமணி ராஜ்குமார் தன் தொழில் மீதான பக்தியே இன்றுவரை குன்றின் மேலான விளக்காய் ஒளிர்வதற்குக் காரணமாகியது எனலாம்.

நேரம் தவறாமை, ஒழுக்கம் கலைஞனுக்கு அவசியம். அவன் கடைப்பிடிக்கின்ற நெறி பிறழா வாழ்வு மனிதர்களை நெருங்க வைக்கும் நேசிக்க வைக்கும். இங்கு மொழி கடந்து நாடு, தேச எல்லைகளைக் கடந்து தோல் வாத்தியக் கலைஞராக மிளிர்கிறார். தான் கற்ற கல்வி வீண் போனதாய் அவர் கருதியதில்லை. அதனால்தான் மாணவர்களை உருவாக்கும் திறன் கொண்ட ஆசிரியராய் நமக்கு வெளிச்சம் காட்டி நிற்கிறார்.

இன்று வாழும் போது வாழ்த்தும் பிரான்ஸ் உடல் சஞ்சிகையின் தொடர்ச்சியான பணியின் ஒரு மைல் கல்லாக வாழ்த்தப்படுகிறார். ஜேர்மனியில் வாழும் கலைமாமணி ராஜ்குமார் அவர்கள். நாமும் வாழ்த்துவோம்.

ROSHANTH ALIMENTATION GENERAL EUROPE-AFRIQUE-ASIE

மிகத் துரமான
ஆசிய-ஆபிரிக்க-ஐரோப்பிய
உணவு வகைகள்
உடன் மரக்கறிகள்
மீன், இறால், நண்டு போன்ற
கடல் உணவுகள் அனைத்தும்
உயர்ந்த தரத்தில்
குறைந்த விலையில் பெற்றிட...

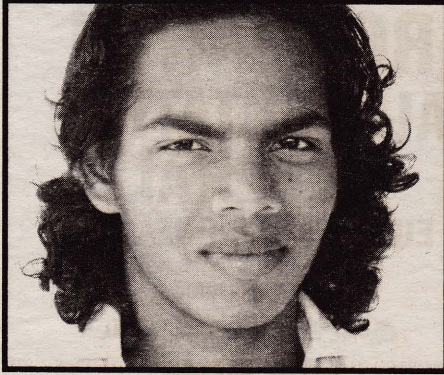


Aulanay Sous Boisவில்
புதியதோர் மளிகை ஸ்தாபனம்
வாடிக்கையாளர்கள் வசதியை முன்னிட்டு
தினமும் பகல் 10 மணி முதல்
இரவு 12.00 மணி வரை

அன்சிராடு அழைக்கும்

ROSHANTH ALIMENTATION GENERAL

1, Rue Du Colonel Moil
93600. Aulnay Sous. Bois
Tel : 0148669505



WORLD THEATRE DAY

On the occasion of World Theatre Day (March 27), Metro Plus brings the success story of Madurai-based Nigazh Theatre Centre and its role in educating and empowering people

“Had I not joined Nigazh Theatre Centre, I would have been a school dropout roaming the streets of my village,” confesses M. Azhagar who is now doing under-graduation in physics.

Hailing from Seegupatti, a village on the foothills of Alagarmalai, Azhagar is also a trained actor with some creditable performances. His ambition is to do a theatre course in Bangalore or Hyderabad and then join the National School of Drama. “Initially, my parents were against it. Now they understand how theatre changed my outlook,” he says.

Azhagar is a product of one of the many outreach programmes of Nigazh. Eight years ago 25 children were picked up for training in acting from Chathirapatti, Seegupatti, Kadavur, Parali, Lingavadi and Vemparali villages. “Just for fun, I raised my hand when the coordinator asked who all were interested in a performance. I never knew what was in store,” says Azhagar.

“As all the children were from the villages near the hills they all came up with stories on monsters and the script for ‘Chippichung’ evolved,” says M. Shanmugaraja founder-director of Nigazh. “The children showed tremendous potential. Four of them are still continuing with us,” he adds.

Azhagar was sent to ‘Therukoothu’ exponent Purisai Sambandan for a koothu training session where he exceeded all expectations and earned the respect of the masters. “I was thrilled to learn that the master selected him for Dushyasan’s role,” says Shanmugaraja, who founded the centre in 2002 to involve people in artistic works.

Ever since the centre has been organising workshops, conducting festivals and staging full-length productions. Many of its activities are done in collaboration with educational institutions. The centre’s trained staff visits different districts organising theatre performances that involve the local school and college students.

The Nigazh team has travelled all over the country and also been involved in development activities. According to B.Venkatesan, the supervisor of outreach programmes social issues like general health awareness with focus on mental health, environment, ecology and



de-addiction have been taken up so far in association with voluntary organisations.

“We have worked in more than 150 coastal villages staging plays on evils of alcoholism, importance of education and sanitation. We have also done State Government’s promotional campaigns on mental illness in 100 villages in Ramanathapuram,” says Bharathi, centre’s artistic director.

Nigazh’s main tool to reach out to people is the Forum theatre. The model provides a platform to people to express themselves and audience are not mute spectators but they also are drawn into performance. “People face daily problems in life but often suppress them. We give them the chance to come out of their shells and most end up seeing theatre as a therapeutic outlet for pent up emotions,” says Shanmugaraja.

Primarily a centre for traditional theatre activity, Nigazh also has a repertory to train people for the productions. Though Shanmugaraja follows Safdar Hashmi and Badal Sircar, he also tries to act as a bridge between the traditional

and the street theatre. “I wanted to blend the exquisiteness of traditional theatre and the energy of street plays. That is why I use props and costumes even in my street plays. It attracts people. I like to reach out to more number of people and if possible make them a part of the production,” he says.

The centre is now working with orphans and the children of dalit, HIV positive and single parents free of cost. As part of their inter-cultural network, Nigazh has also invited eminent theatre personalities from Switzerland, Brazil and France to share the knowledge and culture besides coordinating with NSD for workshop productions down south.

Shanmugaraja dreams of bringing all the independent and scattered Tamil theatre groups under one umbrella and create a space for regular theatre activity in the city. After 76 workshops, 12 festivals and 13 stage productions, Shanmugaraja continues to yearn to get closer to people. “From them, we get the confidence to work more,” he says.

• Keywords: World Theatre Day, Nigazh Theatre Centre

Thanks : The Hindu

- பேரா.முனைவர் க.இரவீந்திரன்

நாட்டுப்புற குதிரை ஆட்டக் கலைக்கான பொய்க்கூடு

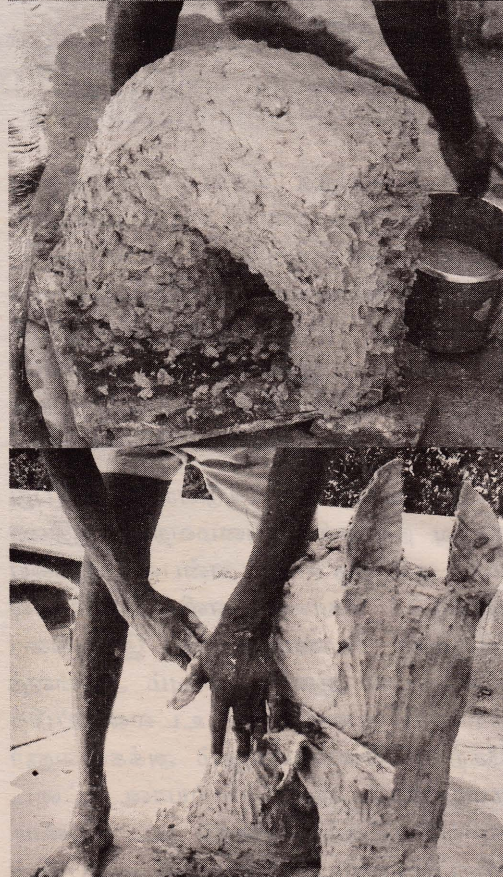
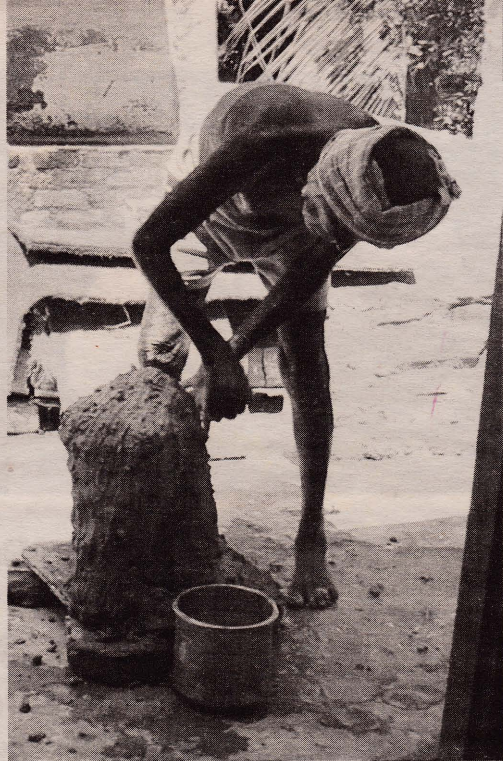
தமிழுக்கான நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் பலவாகும். இவை யாவும் தமிழனின் வாழ்வியல் நிலையோடு தொன்மையில் தோற்றம் பெற்றுத் தொடரும் எச்ச வடிவங்கள் எனலாம். அவ்வகைக் கலை வடிவங்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு சித்தரிப்பாகவும் விளங்க வல்லன வாகும். கருவி சார்ந்த கலை வடிவங்கள், இசை சார்ந்த கலை வடிவங்கள், போலாக்கமாக அமைந்த விலங்கு சார்ந்த கலை வடிவங்கள் என நாட்டுப்புற ஆட்ட வடிவங்கள் பலவாறாக அமைந்து விளங்குகின்றன. தமிழன் தனது வாழ்வு நிலையில் தமக்கு இணக்கமாகவும், ஆதரவாகவும் இருந்த விலங்குகளையும் இணைத்துக் கொண்ட நிலையின் வெளிப்பாடாக பொய்க்கால் குதிரை எனும் புரவியாட்டம், மாடாட்டம் எனும் காளையாட்டம் மற்றும் மயிலாட்டம் போன்றவை அமைந்துள்ளன. குழுவாக இடம் பெயர்ந்து கூடி வாழ்ந்த தொன்மைத்



தமிழ்ச் சமூகம் வேட்டையாடுதல் மற்றும் போரிடுதல் போன்ற தொழில் சார்ந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்த நிலையில் வேட்டை விலங்களும், போர்க்கருவிகளும் ஆட்டப் பொருளாகவும், இசைக் கருவிகளாகவும் தொடர்ந்து ஆக்கம் பெறலாயின. இவ்வகை ஆட்டத்துக்கான ஆதார வடிவங்கள் இன்றும் சிறந்த கலைஞர்களால் வடிவமைப்பு பெறுகின்றன. குறிப்பாக பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்துக்கான முதன்மை ஆதாரமாக விளங்கும் குதிரை வடிவம் தஞ்சையில் இன்றும் மிகச்சிறந்த வடிவில் ஆக்கம் பெறுகிறது. இதற்கென தேர்ந்த கலைஞர்களைக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் செயன்மை குறித்து இக்கட்டுரை நோக்குகிறது.

கலை வளர்க்கும் தஞ்சை

தமிழகத்தில் கலை வளர்ப்பதில் தஞ்சைக்கு தனி இடம் உண்டு. கலையையும், கலைஞரையும் ஒரு சேர வளரச் செய்யும் வகையில் இசை, நடனம், நாட்டியம், நாடகம், சிற்பம், ஓவியம் என அனைத்துக் கலைகளும் இங்கே ஆழமாக வேரூன்றி உள்ளன. இங்கே குறிப்பிடத்தக்க செய்தி என்பது கலையோடு கலைக்கான அடிப்படைக் கருவி மற்றும் பொருட்களையும் தயார் செய்யும் வல்லமை பெற்ற கலைஞர்களும் இங்கே பரம்பரைக் கலைஞர்களாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளமைதான். வீணை, தம்புரா, பறை, தவில், நாதசுரம், அர்மோனியம் போன்ற இசைக்கருவிகளும், பொய்க்கால் குதிரை, மயிலாட்டம், மாடாட்டம் போன்ற ஆட்டக் கருவிகளும் இங்கே உருவாக்கம் பெறுகின்றன. ஒரு கலையின் ஆழமான இருத்தலுக்கு கலையும் கலைப் பொருட்களின் உருவாக்கமும் அமைதலே காரணமாக அமைய முடியுமென்பதை தஞ்சை அறியத் தருகிறது.





“தஞ்சையில் மிகச்சிறந்த பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டக் கலை ஞராக விளங்குபவர் இராஜு^௩ என்பவராவார். இன்றைய நிலையில் தமிழகம் மட்டுமின்றி இந்திய அளவில் இவ்வாட்டத்தில் தேர்ந்த கலைஞராக விளங்கும் இவர் சிறு வயதிலிருந்தே மராட்டியர்களின் குழுக்களில் பயிற்சி பெற்றதால் ஆட்டக் கலையோடு குதிரைக் கூடுகளை வடிவமைப்பதிலும், முழுமையாக செய்வதிலும் தேர்ந்தவராகவும் விளங்குகிறார்.”

ஆக்கம் பெறத் தொடங்கிய நிலை அண்மைக்காலமாகவே ஏற்படலாயிற்று. கோயில் ஊர்வலம், திருமண ஊர்வலம், விளம்பர ஊர்வலம், தனி நிகழ்வுகள் என அனைத்து நிகழ்வுகளிலும் இடம் பிடிக்கத்தக்க இக்கலையானது துணை ஆட்டமாகவும், தனி ஆட்டமாகவும் நிகழ்த்த வல்ல கலையாகவும் உள்ளது.

இக்கலைக்கான ஆடுபரப்பு என்பது நகர்வு நிலையில் அமைவதால் குதிரையின் குறைந்த எடை என்பதை முக்கியமானதாகக் கொண்டு எளிய நிலையில் அமைக்க வேண்டியுள்ளது. இக்குதிரையின் நடன அசைவு யாவும் அதனைத் தாங்கும் கலைஞரின் உடலமைப்பிற்கேற்ப, அமைவதாலும் அக்கலைஞர் தமது கால்களில் பொய்யான கட்டைகளைக் கட்டிக் கொண்டு ஆட வேண்டியிருப்பதாலும், குதிரையின் முன் பின்

மற்றும் பக்கவாட்டில் எடை சம அளவைக் கொண்டும், புவி ஈர்ப்பு விசைக்கு ஏற்ப அமைந்து இருக்கும்படியும் உருவாக்கப்பட வேண்டியுள்ளது.

இக்கலையின் நாயகன், நாயகியாக அமைவன இராஜா, இராணி குதிரைகள் என்பதால் குதிரையின் வடிவமைப்பும், வசீகரமும், வண்ணமுமே முக்கியமாக கருதப்படுகிறது. பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் என்பதே குதிரையின் பெயர் கொண்டமைவதால் இவ்வாட்டத்தில் குதிரைக்கூட்டின் பங்களிப்பு நன்கு புலப்படும்.

குதிரைக் கூடு

தஞ்சையில் மிகச்சிறந்த பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டக் கலைஞராக விளங்குபவர் இராஜு^௩ என்பவராவார். இன்றைய நிலையில் தமிழகம் மட்டுமின்றி இந்திய

அளவில் இவ்வாட்டத்தில் தேர்ந்த கலைஞராக விளங்கும் இவர் சிறு வயதிலிருந்தே மராட்டியர்களின் குழுக்களில் பயிற்சி பெற்றதால் ஆட்டக் கலையோடு குதிரைக் கூடுகளை வடிவமைப்பதிலும், முழுமையாக செய்வதிலும் தேர்ந்தவராகவும் விளங்குகிறார். தற்போது தஞ்சையில் இலாவணிக் கலைக்கென அரும்பணியாற்றி வரும் கலை முதுமணி தஞ்சை சாம்பான் (எ) ஜோதிவேல் அவர்களின் தஞ்சை நஞ்சை நாட்டுப்புறக் கலைப் பொருட்கள் மையத்தில் பொய்க்கால் குதிரை, மயில், மாடு போன்றவற்றின் கூடுகளை வடிவமைப்பு செய்யும் தலைமைக் கலைஞராகப் பணியாற்றி வருகிறார். இம்மையம் விற்பனை மையமாகவும் செயல்பட்டு வருகிறது. அக்கலைஞரிடமிருந்து பொய்க்கால் குதிரை வடிவமைப்பு மற்றும் தொழில்நுட்பச் செய்திகள் அறியப் பெற்று பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

குதிரைக்கூடு செய்முறை

ஒரு பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத் துக்கான மூல வடிவங்களாக இரண்டு குதிரைகள் அமையும். அவை இராஜா மற்றும் இராணி குதிரைகள் ஆகும். இராஜா குதிரையை விட அளவில் சற்று உயரம் குறைந்ததாகவும் வண்ணங்களில் வேறுபாடு கொண்டும் இராணி குதிரை அமையும். மற்றபடி செய்முறை மற்றும் பயன்படு பொருட்கள் யாவும் ஒரே மாதிரியாகவே இருக்கும்.

குதிரைக் கூட்டுக்கான முக்கிய பொருட்களாக பிரம்பு, நாகத்தகடு, பத்திரிகைத்தாள், ரசக்கண்ணாடிக்கல், வண்ணங்கள், முத்து வெள்ளை, பசை, மரத்தூள், மைதா மாவு, கருவேலப்பசை போன்றன அமைந்து நிற்கும். மேலும் மரக்கட்டை, இரும்பு வளையங்கள் செயற்கையான உரோமங்கள் பங்களிப்பு

செய்யும்.

முதல் நிலை

தேர்ந்த களிமண்ணைக் கொண்டு வந்து அதனை ஊற வைத்துப் பதப்படுத்த வேண்டும். அதனைக் காலால் மிதித்து பக்குவப்படுத்தி இறுகச் செய்ய வேண்டும். மிதமான தண்ணீர் பதத்துடன் ஒரு நாள் வைத்திருக்க வேண்டும். பின்பு



குதிரையின் வடிவத்திற்கு ஏற்ற அடிப் படைக் கட்டமைப்பாக மூன்றரை அடி நீளம் ஒன்றரை அடி உயரம் மற்றும் ஒன்றரை அடி அகலத்திற்கு மாதிரி உடலமைப்பு நேர்த்தியாக, உருவாக்கம் செய்யப்பட வேண்டும். அதனை வெயிலில் காய வைத்து பின்பு அதில் ஏற்பட்டிருக்கும் வெடிப்புக்களை தண்ணீர் ஊற்றி பெரிய கத்தியால் செதுக்கி சீர்படுத்தி மீண்டும் காய வைக்க வேண்டும். இப்போது குதிரையின் அமைப்பி லான மண் வடிவம் கிடைக்கும். இதன் மீது தண்ணீர் தெளித்து பத்திரிகைத் தாளைச் சுற்றி ஒட்ட வேண்டும். பின்பு

அதன் மீது மைதா மாவு பசையைத் தடவி தாள், துணி, சாக்குத்துணி என ஏழு அடுக்குகள் பசையால் மாறி மாறி ஒட்ட வேண்டும். கடைசியில் காடாத்துணியை முழுதும் ஒட்டிக் கொள்ள அப்பணி முழுமையடையும்.

இரண்டாம் நிலை

இவ்வாறு ஒட்டிய வேலை நன்றாக முடிந்து காய்ந்த நிலையில் பின்பக்கத்தில் இருந்து நெடுகுவாக்கில் இரண்டாக வெட்டிப் பிரித்துக் கொள்ள வேண்டும். தற்போது முழுமையான உடல்கூடு கிடைத்துவிடும். இதன் உயரத்திற்குத் தகுந்த நிலையில் இதன் தலைப்பகுதியும் மேற்குறிப்பிட்டவாறே, தயார் செய்து கொள்ள வேண்டும். இதற்கு 'மோல்டிங்' என்று பெயரிட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடுவர்.

இரண்டு பிரிக்கப்பட்ட பகுதிகளுக்கும் நடுவே சம அளவில் மனித உடல் உட்புகும் அளவு துவாரம் உருவாக்கப்படும். இவ்விரு பகுதிகளைத் தைத்து இணைப்பதும் அல்லது இரும்பு வளை யங்களால் துளையிட்டுப் பொருத்துதலும்

செய்யப்படும்.

மூன்றாம் நிலை

பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்திற்கான குதிரைகளின் கம்பீரமும், வலிமையும் அதன் அழகுபடுத்துதலிலேயே அமைகிறது. குதிரையின் உடற்கட்டு சிதையாமல் இருக்க நெடுக்காகவும், குறுக்காகவும் பிரம்பு எனப்படும் வளையும் தன்மை கொண்ட மரத்தால் ஏற்றம் கொடுக்கப்படும். குதிரையின் தலையை உடல் பகுதியோடு இணைக்க இரும்பு வளையம் பயன்படுத்தப்படும். குதிரையின் உடற்பகுதி மேடுபள்ளம் இல்லாமல் இருக்க மரத்தாள் மைதா மாவுடன் கலந்து பூசப்படும். இவை வழுவழுப்பாக கழுத்து, தலை, உடற் பகுதிகளை ஆக்க உதவுகின்றன. அணிகலன்களை இணைக்க பெவிக்கால் (Fevicol) பசையுடன் மைதா மாவு பயன்படுத்தப்படும். கண்ணாடித் துண்டுகள் மற்றும் நறுக்கப்பட்ட வண்ணக் கண்ணாடிகள் பெவிக்கால் துணையோடு உடல் பகுதிகளில் ஒட்டப்படும். வட்ட வடிவில்



செதுக்கப்பட்ட கண்ணாடியானது கண் போல உருவாக்கப்பட்டு தலையின் கண் குழிக்குள் உயிரோட்டத்தோடு பொருத்தப்படும். குதிரைக்கான வண்ணப் பூச்சுக்கு முன்பாக கருவேலக் கோந்து எனப்படும் பசை தடவப்படும். இது பல காலம் வண்ணம் சிதையாமல் இருக்கப் பயன்படும். குதிரையின் நாக்கு அட்டையால் வடிவமைக்கப்பட்டு அதற்கான வண்ணத்துடன் இணைத்து ஒட்டப்படும். கூட்டின் உடற்பகுதியில் மெல்லிய நாகத் தகடுகள் பதிக்கப்படும்.

குதிரையின் பிடறி மற்றும் வால் பகுதியில் செயற்கையான முடி ஒட்டப்படும். இராஜா குதிரை மற்ற குதிரையை விட சற்று உயரமாக தலையில் குஞ்சம் எனப்படும் அலங்காரத்துடன் எடுப்பாக இருக்கும். இராணி குதிரையும் அழகில் அதே அளவில் உருவாக்கம் பெற்றிருக்கும். இப்போது குதிரையின் உடம்புக்குக் கீழ்ப்பகுதியில், ஆடும் கலைஞரின் கால் பகுதியை மறைக்கும் வண்ணம் சுற்றுத் துணியால் திரை அமைக்கப்படும். தற்போது ஆட்டத்திற்கான குதிரைகள் தயார்.

கடைசி நிலை

ஆடும் கலைஞரின் பாதத்திற்குக் கீழே பொய்க்காலாக கட்டைகள் கட்டப்படும். இது ஆலம் விழுதாலோ, தேக்கு மரத்தாலோ ஆக்கப்படும். காலோடு இணையும் இடத்தில் டயர் துண்டு பொருத்துவதும் உண்டு. குதிரையின் எடை பெரும்பாலும் 25 கிலோ முதல் 30 கிலோ வரை இருக்கும். ஆட்டக்காரர் நுழையும் உட்கூட்டுப் பகுதிக்கு 'குதிரைப் பொக்கு' என்பது பெயர். இப்பகுதி வழி நுழையும் கலைஞர் பொக்குப் பகுதியில் இணைக்கப்பட்டுள்ள நீண்ட துணிக் கயிற்றினை தோளில் மாட்டிக் கொள்வார். ஆட்டக் கலைஞர் காலில் சலங்கை



கட்டிக் கொள்வதும் உண்டு. இனி ஆட்டம் ஆரம்பம்... இராஜா, இராணி வேடமணிந்த ஆட்டக் கலைஞர்களில் ஆட்டத்தில் இக்குதிரைகள் உயிர் பெற்று எழும்.

தற்போதைய நிலையில் இவ்வகையிலான நேர்த்தியான இரண்டு (இராஜா, இராணி) பொய்க்கால் குதிரையை செய்ய சுமார் ரூபாய் 80 ஆயிரம் வரை ஆகலாம். தஞ்சை நஞ்சை நாட்டுப்புறக்கலை மையத் தயாரிப்பு தரமானதாக அமைந்து பல கலைஞர்களுக்கு இவ்வகைக் கருவிகளைத் தயாரித்து அளித்து கலையையும், கலைஞர்களையும் காப்பாற்றி வருவது குறிப்பிடத்தக்க பணியாகவே உள்ளது. மேலும் இவ்வகைக் குதிரையாட்டக் கலைஞர்கள் தங்களுக்கான இராஜா, இராணி உடைகளையும் அதற்கேற்ற வண்ணத் துணிகளுடன், சரிகை, ஜிகினா வேலைப்பாடுகளுடன் தனியாக உருவாக்கம் செய்து கொள்ள வேண்டும். அவை கவர்ச்சியாக இருக்க வேண்டியதும் இன்றியமையாததாகிறது. ஓர் ஆட்டக் கலையையும், அதற்கான உருவாக்கக் கலையையும் கற்றுத் தேர்ந்த கலைஞர்களைக் கைகொடுத்து ஆட வைக்க வேண்டிய கடமை தமிழனுக்கு இருக்கிறது.

தாழ்ந்து பறக்கும் தமிழ்க் கொடியை தாங்கி தூக்கிப் பிடிக்கும்

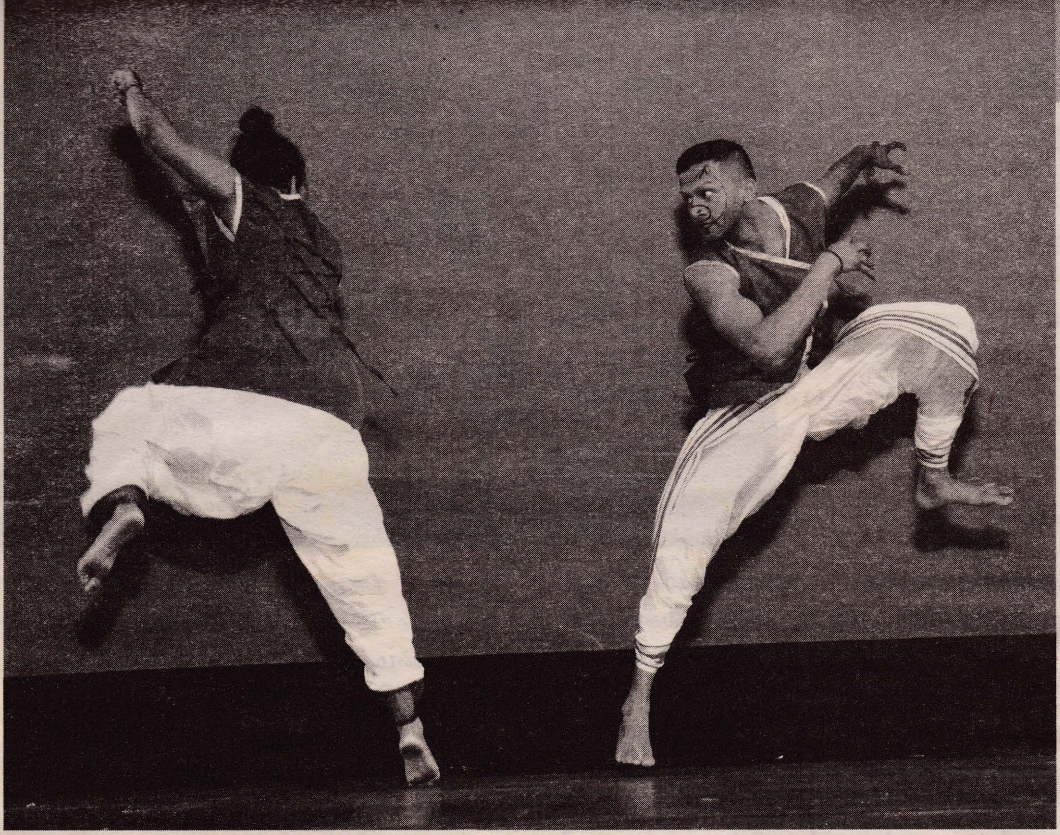
தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம்

கொளீசன்

இலங்கைத் தமிழர்கள் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தேசங்களில், பல வகையான கலை இலக்கிய வடிவங்கள் செழித்து வளர்ந்து வருகின்றன. குறிப்பாக, பரதநாட்டியம், கர்நாடக சங்கீதம் போன்றவை. அவை மக்கள் மத்தியில் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றுக் கொள்வதற்காக பிள்ளைகளுக்குப் பயிற்றப்படும் கலை வடிவங்களாக பிரபலம் அடைந்துள்ளன. ஆனால் நாடகக் கலை புலம் பெயர்ந்தோர் மத்தியில் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வளர்ச்சியடையவில்லை. அதற்கான முயற்சிகளும் பெரிதாக முன்னெடுக்கப்படவில்லை.

நாடகம் என்ற அரங்கக் கலைக்கு கூட்டு முயற்சியும் நீண்ட காலப் பயிற்சியும் அடிப்படை என்பது அதற்கான ஒரு காரணியாக இருக்கலாம். இந்நிலையினை மாற்றப் பல வருடங்களாக புலம் பெயர் சமூகத்தில் அரும்பாடுபட்டு வருபவர்கள் பாலேந்திரா ஆனந்தராணி தம்பதியினர். இவர்கள் இருவரும் புலம்பெயர்ந்த தமிழ் சமூகத்தின் முதலாவது நாடகப் பள்ளியினை லண்டனில் ஆரம்பித்து இருபத்தைந்து வருடங்களாக நடத்தி வருகின்றனர். எமது இளையோருக்கு தமிழுடன் கூடிய நவீன நாடக வடிவங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில்





முன்னிற்கின்றனர்.

பாலேந்திரா - ஆனந்தராணி தம்பதியினரின் அயராத உழைப்பிலும், வழிகாட்டலிலும் இயங்கும் தமிழ் அவைக் காற்று கழகமும், நாடகப் பள்ளியும் இணைந்து கடந்த ஜனவரி 17 ஆம் திகதியன்று சிறுவர்கள் மற்றும் இளையோர்களின் மபெரும் நாடக விழா ஒன்றினை பிரம்மாண்டமான வோட்டேர்ஸ் மீட் அரங்கில் வெகு விமரிசையாக அரங்கு நிறைந்த மக்களுடன் நடாத்தினார்கள். அதன் தொடர்ச்சியாக லண்டனில் சிறுவர், இளையோர் நாடகங்கள் குறித்த கருத்தரங்கும், வெள்ளி விழா பற்றிய பார்வைகளும் என்ற நிகழ்வினை 28.2.15 அன்று (South Ruislip Methodist Church Hall) நடாத்தினார்கள். பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் கவிதைகளுடன் நிகழ்த்தப்பட்ட 'நெட்டை மரங்கள்', மாவை நித்தியானந்தன் எழுதிய சிறுவரின் 'அரசனின் புத்தாடை', சேக்ஸ்பி

யரால் எழுதப்பட்ட கடைசி நாடகம் என்று கருதப்படும் 'The Tempest' நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்களால் எழுதப்பட்ட 'சூறாவளி' எனும் நாடகங்கள் குறித்த பார்வைகளும், இருபத்ததைந்து வருட கால வரலாற்றை மீள்நோக்கி பார்ப்பது என்றும் அன்றைய பொழுது அமைந்திருந்தது. வந்திருந்தவர்கள் தங்களை அறிமுகம் செய்து வட்டமாக அமர்ந்து விவாதித்தனர்.

நெட்டை மரங்கள்

பாரதியின் கன்னல் தமிழ்க் கவிதைகளை மேலை நாடுகளில் பிறந்து வளரும் தமிழ் இளைஞர்கள் அழுத்தம் திருத்தமான உச்சரிப்புடன் பொருத்தமான முகபாவனைகளுடன் நிகழ்த்தியதை டாக்டர் பகீரதன் அமிர்தலிங்கம் வியந்து பாரட்டினார். தனது தந்தையார் அடிக்கடி மேடைகளில் கூறியதால் சிறுவயதில் இருந்தே பாஞ்சாலி சபதம் தனக்கு மிகவும் பிடித்த



கவிதை என்றார். பாஞ்சாலி துகில் உரியப்படும் காட்சி தொலைக்காட்சி களிலும் வேறு நிகழ்ச்சிகளில் பார்த்ததை விட மிகவும் அர்த்த புஷ்டியாகவும் மனதில் உறைக்க கூடியதாகவும் இருந்ததாக அவர் குறிப்பிட்டார். சகுனியாக வந்த செல்வியின் நடப்பு இப்போதும் கண்ணுக்கு முன்னால் நிற்பதாக கூறி பாராட்டினார். தமிழ் பாடசாலை அதிபர் கே.ஜெகதீஸ்வரம்பிள்ளை மற்றும் பலரும் இக்கருத்தை ஆமோதித்து பேசினர். ஊடகவியலாளர் இளைய தம்பி தயானந்தா பாடல்கள் பாடிய சத்தியமூர்த்தியின் குரலும், பாவமும் சிறப்பாக இருந்ததாக குறிப்பிட்டார். நிகழ்வின் முடிவில் திரையில் காட்டப்பட்ட படங்கள் மூலம் முள்ளி வாய்க்கால் துயரத்தை உலகம் பார்த்துக் கொண்டு நிற்பதை பாஞ்சாலியின் துயரை பார்த்தும் சும்மா இருந்த அனைவரையும் நெட்டை மரங்கள் என்ற பாரதியின் வரிகள் மூலம் காட்டிய சாடிய சிறப்பை சுட்டிக் காட்டினார். மேலும் அவர் சகுனி பகடை விளையாடுவது தாயம் போடுவது போல காட்டப்பட்டது சரியல்ல என்ற தனது விமர்சனத்தை வைத்தார். பாஞ்சாலியை சேலையில் காட்டியிருக்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பிட்டார். இதற்கு பாலேந்திரா பதில் அளிக்கும் போது இந்த நவீன

மேடை நிகழ்வில் எல்லா நடிகர்களும் ஒரே மாதிரியான உடையுடன் தான் வடிவமைத்ததாகவும் சகுனிக்கு பிடித்த பெண், பெண்ணாகவே காட்டப்பட்டது என்று கூறினார். இந்த இசை நாடகத்தின் நடன வடிவங்களை அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் இளையோர்களே அமைத்திருந்தனர் என்று ஆனந்தராணி பாலேந்திரா குறிப்பிட்டார். தற்போது சென்னையில் வசிக்கும் இலங்கையின் புகழ் பூத்த இசையமைப்பாளரான யாழ் கண்ணன் பாரதியின் பாடல் வரிகளுக்கு இசை வடிவம் அளித்திருந்தார். கண்ணனின் இசை மிகவும் தனித்துவமானது. அவரது இசை மூலம் நாடகங்களுக்கு புதிய பரிமாணங்களை தம்மால் கொடுக்கக் கூடியதாக இருந்தது என்று பாலேந்திரா குறிப்பிட்டார்.

சுறாவளி

பதினம் வயதினரை கொண்டு புதிய முறையில் தயாரிக்கப்பட்ட 'சுறாவளி' நாடகம் பற்றி டாக்டர் பகீரதன் அமிர்தலிங்கம் குறிப்பிடும் போது முதல் முறை பார்த்த போது தனக்கு மிகப்பெரிய பிரமிப்பாக இருந்ததாகக் கூறினார். முகமூடிகளும், இசையும், குரல்களும், நடிகர்களின் அசைவுகளும் அற்புதமாக பொருந்தி வந்தது என்றார். மிகவும்



ஆழமான இந்த நாடகம் பிராய்டின் மனதத்துவம் போல பல அர்த்தம் கொடுப்பது என்றும் தெரிவித்தார். 'சூறாவளி' நாடகம் பற்றி ஈஸ்வரி ஆனந்தன் தனக்கு நாடகம் பார்த்த பின்பும் பல நாடகங்களுக்கு மனவெளியில் நாடக காட்சிகள் நின்றதாகக் கூறினார். பத்மநாதன் நாடகம் பல தசாப்த காலமாக பாலேந்திராவின் நாடகங்களை பார்த்து வந்தாலும் இந்த நாடகம் பற்றி பல கேள்விகள் இன்னும் மனதில் இருப்பதாகவும், நாடகம் முடிந்து பல நாடகங்களுக்கு பின்னரும் வேறு பொது நிகழ்வுகளுக்கு போன போது கூட சிலர் நாடக நிகழ்வைப் பற்றி உரையாடியதை பார்த்தாக வியந்து கூறினார். மு.நித்தியானந்தன் 'சூறாவளி' நாடகம் பற்றி விரிவான ஆய்வுரை ஒன்றை வரலாற்றுப் பூர்வமாக ஆராய்ந்து வழங்கினார். 1913ம் ஆண்டு முதன் முதலில் பிரசண்ட மாருதம் என்ற தலைப்பில் மேடையேற்கக்கூடிய நாடகமாக இல்லாமல் வெறும் மொழிமாற்ற நாடகமாக வாசிப்புக்காக தமிழ்ப்படுத்தப்பட்டதாக சொன்னார்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் இந்தியாவிலும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் இலங்கையிலும் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் பலவற்றை தழுவி தமிழில் மேடையேற்றியதாகவும் அவர் கூறினார். 'சூறாவளி'

“மூன்றாந்தர தமிழ்த் திரைப்படங்கள், அவற்றின் பாதிப்புடன் நாடகம் என்ற பெயரில் நடத்தப்படும் கோமாளிக் கூத்துக்கள், மலிவான உணர்ச்சிகளை தூண்டுபவையே கலைகள் என்று இருக்கும் தமிழ்ச்சூழலில் தரமான நாடகங்களை மக்களுக்கு அளிக்கும் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் பணி அளப்பரியது. தாழ்ந்து பறக்கும் தமிழ்க் கொடியை தாங்கி தூக்கிப் பிடிக்கும் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்திற்கு தமிழ் நாடக ஆர்வலர்கள் சேர்ந்து தோள் கொடுப்போம்.”

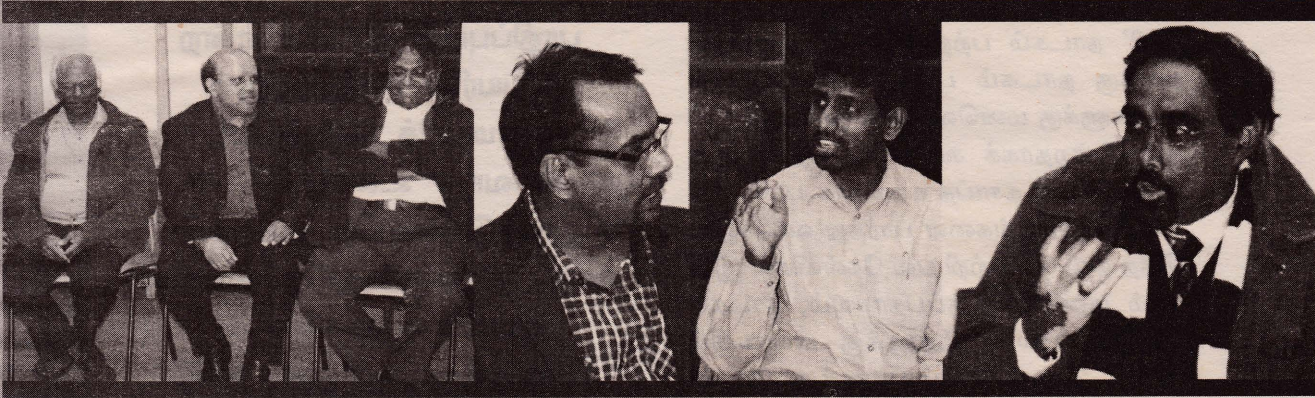
நாடகம் தழுவப்பட்டு தமிழ் பாத்திரங்கள் முத்துவேல், சின்னமுத்து போன்ற பெயர்களுடன் மேடையேறிய போதும் நித்தியானந்தன் உரையில் ப்ரோஸ்பரோ, ஏரியல் போன்ற பெயர்களை பயன்படுத்தினார். முகமூடிகள் மற்றும்

குரல்கள் நன்றாக இருந்ததாகப் புகழ்ந்தார். பார்வைப்படுத்த கடினமான நாடகமாக இருந்த போதும் நன்றாக செய்யப்பட்டுள்ளது என்று வியந்தார். முகமூடியை விட பங்கேற்றியவர்களின் முகபாவனைகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாக நாடகத்தை அமைத்திருக்கலாம் என்ற விமர்சனத்தை முன்வைத்தார். தமிழர்களின் கூத்து மரபிலும், உலக நாடக மரபுகளிலும் முகமூடி அணிந்து நடிக்கும் நாடக வகைகளை எடுத்துக் கூறிய பாலேந்திரா பார்வையாளர்களின் பாராட்டுக்கள் இப்பரிசோதனை முயற்சி மக்களைப் போய் சேர்ந்திருப்பதை

கொண்டு செல்வர் என்ற நம்பிக்கை தென்பட்டது.

அரசனின் புத்தாடை

சிறுவர்கள் (14 வயதுக்கு உட்பட்டோர்) நடித்த 'அரசின் புத்தாடை' இசை நாடகம். காத்திரமான இரண்டு இளையோர் நாடகங்களின் மத்தியில் அதிகம் பேசப்பட்டதை குறிப்பிட்டு பேசிய விஜயகுமாரி பரமகுமரன், சிறுவர் நாடகங்களுடன் கடந்த 20 வருடங்களாக பாடி வருவதாகவும், இதற்கு தான் எப்போதும் முன்னுரிமை கொடுத்து வருவதாகவும் நெகிழ்ந்து பேசினார்.



எடுத்துக் காட்டுகிறது என்று பதிலளித்தார். முகமூடிகள் கூத்து மரபிலேயே தயாரிக்கப்பட்டிருந்தன. நாடகத்தில் பங்கேற்றிருந்த செல்வி முகமூடி அணிந்து நாடகத்தை புதிய முறையில் மக்களுக்கு அளித்தோம். அதே போன்று இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் முகமூடி இல்லாமல் முகபாவனைகளை வெளிப்படுத்தக் கூடிய மற்றொரு பரிமாணத்தில் தாம் கட்டாயமாக சூறாவளி நாடகத்தை அரங்காடுவோம் என்று நம்பிக்கை தெரிவித்தார். இதே கருத்தை ஆதிசங்கரர், மானசி ஆகிய நாடகத்தில் பங்கு பற்றிய இளையோர் கூறியமை எதிர்காலத்தில் இந்த இளையோர் தமிழ் நாடகத்தை

குடும்பம் போலவே நாடகக் குழுவினர் பழகுவது சிறுவர்களின் ஆளுமை வளர்ப்பது தனக்கு மிகவும் பிடித்த அம்சங்கள் என்றும் தெரிவித்தார்.

தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தில் பயிலும் இளையோர்கள் தமது வாழ்வில் நாடகமும், தமிழ் அவைக்காற்று கழகமும் அளித்த வளங்களைக் குறிப்பிட்டுப் பேசினார். நடிப்பு பயிற்சி, தமிழ் மொழியை பேசவே சிரமப்பட்டவர்கள் கவிதைகளை பேசி நடிக்கும் அளவிற்கு மொழி ஆளுமை கொண்டவர்களாக உருவாகியமை, பல்கலைக்கழக அனுதிக் கான நேர்முகத் தேர்வுகளை எதிரகொள்ள மேடைப்பயிற்சி அளித்த தன்னம்பிக்கை,

தமிழ் அவைக்காற்று கழகத்தில் நடிப்புப் பயிற்சிக்கு சென்ற போது அறிமுகமானவர்கள் நெருங்கிய நண்பர்களாக, தோழர்களாக கிடைத்தது என்று தங்களது வாழ்வில் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம் அளித்த கொடைகளை விதந்து பேசினார்.

அவர்களின் தாய், தந்தையர் தமது குழந்தைகளுக்கு நண்பர்கள் கிடைத்தது போலவே தமக்கும் தமிழ் அவைக் காற்றுக் கழகம் என்ற குடும்ப உறவு கிடைத்துள்ளதாக நெகிழ்ந்து பேசினார். பள்ளிகள், கல்லூரிகளிற்கோ அல்லது வேறு வகுப்புகளிற்கோ தாய், தந்தையர் பிடித்து தள்ளினாலும் வேண்டா வெறுப்பாக செல்பவர்கள் நாடகப் பயிற்சிக்கு என்றதும் தாங்களாகவே செல்லும் அளவிற்கு அவர்களை நாடகமும், தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகமும் கவர்ந்திருக்கிறது என்று ஒரு தாய் நகைச்சுவையாக குறிப்பிட்டார்.

தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தை இலங்கையிலும், இங்கிலாந்திலும் தொடங்கிய ஆரம்ப நாட்களில் பெண் பாத்திரங்களில் நடிக்க பெண்கள் முன்வராத நிலைமையை நினைவுகூர்ந்த ஆனந்த ராணி பாலேந்திரா, இன்று ஆண் வேடங்களில் இந்த இளைய பெண்கள் நடிக்கும் அளவிற்கு வளர்ந்ததை தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் முக்கிய சாதனைகளில் ஒன்றாகக் குறிப்பிட்டார். தமது நாடகங்களில் சிறு குழந்தைகளாக நடிக்க வந்தவர்கள் (சரிதா அண்ணாத்துரை) இன்று திருமணாகி தாய்மை அடைந்து தமது குழந்தைகளுடன் நடிக்க வருவதை பெருமிதத்துடன் குறிப்பிட்டார். சரிதா பேசும் போது முகமூடி அணிந்து ஆண் வேடத்தில் தான் நடிக்கும் போது உடம்பை பயன்படுத்த கடுமையான பயிற்சி தேவைப்பட்டது என்றும், மேலும் பாத்திரங்களை உள்வாங்கி விளங்கி நடிக்க பிரதி விளக்கம் சுமார்



மூன்று மாதங்களும், பின்னர் அசைவு பயிற்சி ஆறு மாதங்களும் எடுத்துதான் இந்த மேடையேற்றம் நிகழ்ந்தது என்றார்.

பாலேந்திரா தனது பதிலுரையில் 'சூறாவளி' நாடகம் மேடையின் பல சாத்தியங்களை சாதிக்க இடம் கொடுக்கும் நாடகப் பிரதி என்றும், புலம் பெயர் நாட்டில் இளையோரை (15-25 வயதினர்) நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபடுத்தி சில நாடக அசைவுகளை அவர்களாகவே ஆக்கப்படுத்தி செய்யப்பட்ட நாடகம் இது என்றும் குறிப்பிட்டார். மாருதி என்ற பாத்திரம் பிரதியில் ஒரு இளைஞன். ஆனால் தயாரிப்பில் இரண்டு பெண்கள் நடித்தார்கள். மாருதியே மந்திரவாதியின் கையாளாக நாடகத்தை நடத்தி செல்லும் பாத்திரம். மாருதியின் அசைவுகளை இளையோரே செய்தனர். பெரியவர்களால் மட்டுமே கையாளக் கூடிய நாடகம் என்று கூறப்பட்ட கருத்துக்கு பதிலாக இவர்கள் சிறுவர்கள் அல்ல இளையோர் - நாடகப் பிரதியை நன்றாக விளங்கி உள்வாங்கியே நடித்தார்கள் என்று விளக்கினார்.

மூன்றாந்தர தமிழ்த் திரைப்படங்கள், அவற்றின் பாதிப்புடன் நாடகம் என்ற பெயரில் நடத்தப்படும் கோமாளிக் கூத்துக்கள், மலிவான உணர்ச்சிகளை தூண்டுபவையே கலைகள் என்று இருக்கும் தமிழ்ச்சூழலில் தரமான நாடகங்களை மக்களுக்கு அளிக்கும் தமிழ் அவைக் காற்றுக் கழகத்தின் பணி அளப்பரியது. தாழ்ந்து பறக்கும் தமிழ்க் கொடியை தாங்கி தூக்கிப் பிடிக்கும் தமிழ் அவைக் காற்றுக் கழகத்திற்கு தமிழ் நாடக ஆர்வலர்கள் சேர்ந்து தோள் கொடுப்போம்.



பக்தி இயக்க காலத்தின் இசை நடனம்

- வெளி ரங்கராஜன்

பக்தி இயக்க கால கட்டத்தில் மக்களுடைய வாழ்க்கைச் சூழல் மற்றும் சிந்தனைப்போக்கு குறித்த பரிசீலனையிலிருந்தே பக்தி இயக்கம் மக்களுடைய எத்தகைய தேவைகளின் பின்புலத்தில் தோற்றம் கொண்டது என்கிற மதிப்பீட்டுக்கு நாம் வர முடியும். சங்ககாலம் இயற்கை நெறிகள் போற்றப்பட்ட ஒரு காலகட்டமாக இருந்தது. சங்கம் மருவிய காலம் அல்லது களப்பயிர் காலம் என்பது அறநெறிகள் குறித்த சிந்தனைகள் மேலோங்கிய ஒரு காலகட்டம். அப்போது ஆதிக்கம் செலுத்திய சமண பௌத்த மதங்கள் உயர்ந்த தத்துவங்களைப் பேசி மக்களை வசீகரித்தாலும் நடைமுறை வாழ்வின் துயரங்களுக்கு

ஊழ்வினையையே அவை காரண மாக்கின. வாழ்க்கை நிலையாமையையும், உலக வாழ்க்கையின் மீது பற்றற்ற தன்மையையும் அவை அதிகம் வலியுறுத்தின. வாழ்க்கையை ஒரு வறண்ட நிலமாக இவை சித்தரித்தன. மக்களின் வாழ்விடங்களிலிருந்தும், பேச்சு மொழிகளிலிருந்தும், குடும்ப நெறிகளிலிருந்தும் இவை அந்நியப்பட்ட நிலையே இருந்தது.

மேலும் இவர்கள் பெரும்பான்மை விவசாய சமூகத்தை சுரண்டிய வணிகர்களுக்கு சார்பான போக்குகள் கொண்டிருந்தனர். இது போன்ற பல காரணங்களால் சமூக உளவியல் என்பது பெரிதும் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு நிலையே அப்போது காணப்பட்டது. இத்தகைய சூழலில் சுரண்டலுக்கும், துன்ப துயரங்களுக்கும் எதிராக மூண்டெழுந்ததே பக்தி இயக்கம்.

பக்தி இயக்கம் மனித வாழ்க்கையை மகிழ்வுக்கும், கொண்டாட்டத்துக்கும் உரியதாக முன்னிறுத்தியது. கடவுளை சார்ந்து நின்றால் ஊழ்வினை நீங்கும் என்று கடவுள் வழிபாட்டை மையப்படுத்தியது. நுண்கலைகள் புலன் உணர்வைத் தூண்டும் என்று சமணம் அவைகளுக்கு எதிராக நின்றது. இசையும், கூத்தும் காமத்தை மிகுவிப்பது என்ற பொருளில் சீவகசிந்தாமணியில்

**கிளைநரம்பு இசையும் கூத்தும்
கேழ்ந்தெழுந்தீன்ற
காம வினைபயன் இனிதின் துய்த்து
வீணை வேந்து உறையும் மாதோ**

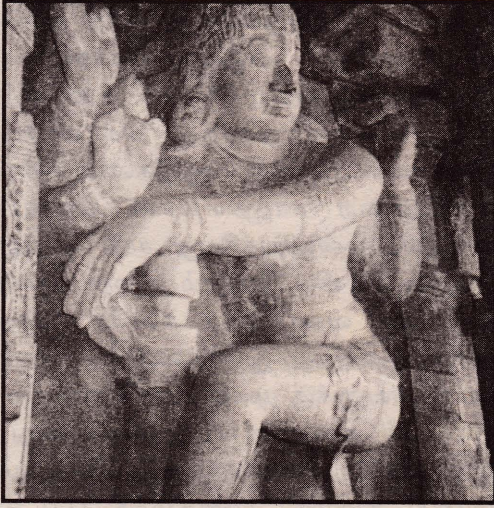
என்ற வரிகள் வருகின்றன. பக்தி இயக்கம் உலகியல் வாழ்வை புறக்கணிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. உலகியல் இன்பங்களை நுகர்ந்து கொண்டே இறைவனிடம் பக்தி செலுத்தலாம் என்ற நடைமுறை சாத்தியமான நிலைப்பாட்டை முன்னிறுத்தியது. சாதி வேற்றுமைகள் நிலவிய போதும் இறையடியார் யாவரும் வணங்கத்தக்கவரே என்ற குரலை ஒலித்தது. இழிந்தவனும் பக்தனானால் அவனுக்கு முக்தி உண்டு என பல புராணக் கதைகளை முன்வைத்தது. இவைகளை எல்லோருக்கும் விளங்கும் இனிய தமிழில் பண்சுமந்த பாடல்

**“கலை மக்களின் வாழ்விலிருந்து
தன்னெழுச்சியாக உருவாகிறது.
சிலப்பதிகாரத்தில் வரும்
ஆய்ச்சியர் குரவையில்
தீய நிமித்தம் கண்டு எதிர்வரும்
துன்பத்தை போக்கிக் கொள்ள
குரவைக் கூத்து
ஆடுவதாக உள்ளது.”**

களாக்கி
இசைத் தமிழில்
எடுத்து விளக்கியது.
ஆழ்வார்களும்,
நாயன்மார்களும்
இறைவனை ஏழிசையாகவும்,
இசைப்பயனாகவும்
கண்டனர்.
பேச்சு வழக்கில்
உள்ள பழகு தமிழ்ச்

சொற்களை உயிர்த்துடிப்புடன் கையாண்டு கற்றோர்க்கு மட்டுமே உரியதாகக் கருதப்பட்ட இலக்கியத்தை மக்கள் இலக்கியமாக மாற்றினர். நாட்டார் மரபுகளைப் பின்பற்றியும் பாடல்கள் உருவாக்கப்பட்டன. இத்துடன் இசையும் சேரவே எளிய மக்களைச் சென்றடைவது சாத்தியமானது. தமிழை தெய்வ மொழியாக உயர்த்தி உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் பரடிய நிலையில் தமிழியக்க உணர்வுக்கான வேர்களாக அவை உருக்கொண்டன.

சங்கப்பாடல்களின் ஒரு



தொடர்ச்சியை அவை முன்வைத்தன. நம் முடைய அகத்தினை மரபை பின்பற்றி நாயக, நாயகி பாவத்தை முன் வைத்தனர். தெய்வத்தின் மேல் கொண்ட மானுடக் காதல் ஒரு புதிய வடிவம் கொண்டது. ஆண்டாள் ஒரு சிறப்பான உதாரணம். அவருடைய திருப்பாவை என்கிற சங்கத் தமிழ்மாலை இயற்கை, சூழல் நேயம், பித்துமனம், சொல்லாடல் வளம், இசைத்தன்மை எல்லாம் கொண்ட ஒரு அற்புத வெளிப்பாடு. சைவர்களும் அன்பே சிவம் என்று அன்பின் வழியில் இறைவனைக் கண்டனர். பக்தி இயக்கத்தின் தோற்றத்திலும், வளர்ச்சியிலும் பெண்கள் முக்கிய பங்கு கொண்டனர். பெண் குறித்த தாழ்வான பார்வைகளால் நம்பிக்கைகள் தளர்ந்து கொண்டிருந்த ஒரு காலகட்டத்தில் காரைக்கால் அம்மையார் மூலம் சமூகத்தில் ஒரு புதிய நம்பிக்கையும், வலிமையும் உருவானது. குடும்ப வாழ்க்கை முறிந்து போன காரைக்கால் அம்மையார் சிவனுக்கு தன்னை அர்ப்பணித்ததின் மூலம் மகிழ்ச்சியுடன் உலவி வந்ததை மக்கள் பார்த்தனர். மக்களை பயமுறுத்தி வந்த ஈமச் சுகுடாட்டை இறைவனுடைய நடன அரங்காக கண்டார் அவர். அவர் செய்த பணியை பின்னர் திலகவதியாரும்

மங்கையர்க்கரசியாரும் தொடர்ந்தனர்.

பக்தி இயக்கம் துவங்கிய பல்லவர் காலத்தில் கலை நுட்பங்கள் கொண்ட பெரும் கோவில்கள் கட்டப்பட்டன. ஓவியம், சிற்பம், இசை, நாட்டியம் ஆகிய நுண்கலைகள், இங்கு வளர்க்கப்பட்டன. பெரும் மக்கள் திரளை வசீகரிக்கும் இடமாகவும் இவை மாறின. மக்களை கோவிலுக்கு அழைக்க பதிகங்கள் பாடப்பட்டன. மக்களையும் பதிகங்கள் பாடச் செய்தனர். மக்கள் ஒன்று சேர்ந்து ஆடியும், பாடியும் கோவிலை வலம் வருதல் அக்கால வழிபாட்டு முறையாக இருந்தது. பதிகங்கள் அதற்கேற்ற பொருளும், உணர்ச்சியும் கொண்டிருந்தன. திருவிழாக்களும், அவை சார்ந்த ஊர்வலங்களும் ஒருவிதமான சமூக இளைப்பாறலுக்கான களங்களாக இருந்தன. பெண் குறித்த இழிவான பார்வைகளால் சிதைவுற்றிருந்த சமூக உளவியல் இது போன்ற இணைந்த பங்கேற்புகளால் ஒருவிதமாக தன்னை கட்டமைத்துக் கொண்டது.

சைவ அடியார்கள் இசையோடு பாடல் பாடி இறைவனை வழிபட்டார்கள். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன் என்று சம்பந்தர் போற்றப்பட்டார். தமிழோடு இசைப் பாடல் மறந்தறியேன் என்றார் திருநாவுக்கரசர். இறைவன் ஏழிசையாய், இசைப் பயனாய் உள்ளவன் என்று பாடினார் சுந்தரர். பக்தி இயக்கம் பரவ இனிய தமிழில் பாடல்கள் இசையுடன் பாடப்பட்டு மக்களை மகிழ்வித்தது ஒரு முக்கிய காரணம், வைணவ நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் இசைப்பாக்கள், இயற்பாக்கள் என்ற பிரிவு உள்ளது. ஒன்பது சைவத் திருமுறைகளிலும், இசைக் குறிப்புகளோடு பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. குந்தளம், குறிஞ்சி, காந்தாரம், பஞ்சமம், கௌசிகம் போன்ற

இசைக் குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன. காரைக்கால் அம்மையாரின் திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகங்கள் இசைக் குரியவை. சம்பந்தர் கையில் தாளம் ஏந்தி பாடியும், ஆடியும் சிவனை வழிபட்டவர். யாழ் வல்லுனர்கள் உடன் அழைக்கப்பட்டு பாடலுக்கேற்ப யாழ் இசைக்கப்பட்டது. சில கோவில்களில் திருமுறைக்கு ஒன்று என பஞ்சபுராணம் பாடும் மரபு இன்றும் உள்ளது. இவ்விதமாக புதிய யாப்பு, இசை இரண்டும் பக்தி இயக்கத்துக்கு மக்களை இழுத்தன.

கலை மக்களின் வாழ்விலிருந்து தன்னெழுச்சியாக உருவாகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் தீய நிமித்தம் கண்டு எதிர்வரும் துன்பத்தை போக்கிக் கொள்ள குரவைக் கூத்து ஆடுவதாக உள்ளது. இங்கு காப்பியம் நிகழ்கலை மரபை உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. பக்தி இயக்கம் கடவுளுக்கு முன் அனைவரும் சமம் என்ற கோட்பாட்டை முன்வைத்து சாதி வேறுபாடுகள் களைய குரல் கொடுத்து சமூக இயக்கத்தின் எதிரொலியாக செயல்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் ராமானுஜரும், கர்நாடகத்தில் பசவண்ணரின் வீரசைவ

இயக்கமும், மராட்டியத்தில் துக்காராமும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை பல எதிர்ப்புகளையும் மீறி பக்தி இயக்கத்துக்குள் கொண்டு வந்தனர். மராட்டியத்தில் பண்டரிபுரம் நோக்கிச் செல்லும் நாடோடித் துறவிகள் மக்கள் மொழியில் பாடும் அபங் பாடல்கள் மிகவும் புகழ் பெற்றவை. எளிய மக்களின் ஆதரவை இவை பெற்றன. இவ்விதமாக தென்னாட்டில் தோன்றிய பக்தி இயக்கம் நாடெங்கும் சமத்துவத்துக்கான அலைகளை எழுப்பியது.

பக்தி இயக்கம் உடலும் மனமும் இணைந்த ஒரு லயத்தையே பக்திக்கான மனநிலையாக முன் வைத்தது. நடராஜர் பிரபஞ்ச நடனத்தின் குறியீடாக முன் நிறுத்தப்படுகிறார். பிரபஞ்சத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மாற்றம், நிறைவு அனைத்தும் சிவனின் அதிசய விளையாட்டு என்கிற பார்வையில் நடராஜர் ஆடிய ஆட்டத்தை நினைவுபடுத்தும் விதமாக கோவில்கள் தோறும் நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. தஞ்சை பெரிய கோவிலின் உட்புற சுற்றுப் பிரகாரத்தில் 108 நடனக் கரணங்கள் சிற்பங்களாக காணக் கிடைக்கின்றன. சிவனின் திருவிளையாடல் நிகழ்ச்சிகள் நாட்டிய நாடகங்களாக கோவில்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. அப்போது கடைப்பிடிக்கப்படும் முத்திரைகளையே காரணங்களாக கல்லில் வடித்திருக்கிறார்கள். மக்களை உணர்வுடன் ஈடுபடுத்தும் எண்ணற்ற கலைச் செயல்பாடுகளின் மையங்களாக கோவில்கள் வழங்கின.

இறைவனின் திருவுருவங்களை வணங்கி மகிழ மக்கள் இசையையும், நாட்டியத்தையும் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். கோவில்களில் இறைவனை திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடி எழுப்புதல், நீராட்டுதல், அழகுபடுத்துதல், ஊஞ்சல்



ஆடுதல், வீதிவலம் வருதல், இரவில் பள்ளியறை செல்லுதல் என பல நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஆடலும், பாடலும் பயன்பட்டன. இந்த இசை, நடனப்பணிகளை கவனித்துக் கொள்ள ருத்ரகன்னிகையர் எனப்பட்ட தேவதாசிகள் இருந்தனர். இவ்வாறு நடனம் ஆடுவோர், நடனம் பயிற்றுவிப்போர், பக்க வாத்தியங்கள் வாசிப்போர், பாடல்கள் புனைவோர், நடன சித்திரம் வரைவோர், கல்லில் சிலை வடிப்போர் என எண்ணற்றோர் இக்கோவில் கலைகளுக்கு தங்கள் வாழ்வை அர்ப்பணித்தனர். 'காரிகையார் பண்பாட சேயிழையார் நடமாடுந்திருவையாரே' என சம்பந்தர் பதிகம் பாடுகிறது.

உற்சவ மூர்த்தியாரை கோவிலுக்கு உள்ளும் வெளியிலும் வீதி உலாவுக்கு எடுத்துச் செல்லும் காலங்களில் இந்த நடனப் பெண்கள் ஆடுவதே சதிர் எனப்பட்டது. பக்க வாத்தியங்களாக தம்பூரா, முகவீணை, ஒத்து, தாளம், மத்தளம், புல்லாங்குழல் போன்ற பல வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. நடனப் பெண் வடிவம் என்பது கோவில் கலாச்சாரத்தின் பிரிக்க முடியாத அடையாளமாகவே நம் முடைய வரலாற்றில் உள்ளது. நம் முடைய பண்டைய இலக்கியங்கள் கூட அதிகாலை தெய்வமாகிய உஷையக் குறிப்பிடும் போது பூ வேலைப்பாடுகளுடைய ஆடையை அணிந்த ஒரு நாட்டியப் பெண்ணாகவே வர்ணிக்கின்றன. கலைகளின் எழுச்சியும், கொண்டாட்டமுமான ஒரு குழல் தொடர்ந்து பல நூற்றாண்டுகளாக நம்முடைய கோவில்களில் பேணி வளர்க்கப்பட்டது.

இக்கலைஞர்கள் சமூகத்தின் பேரன் பையும், பெருமதிப்பையும் பெற்றவர்களாக இருந்தனர். சமூகத்தில் பல மட்டங்களிலிருந்தும் இக்கலைஞர்கள் உருவாயினர். சுந்தரர் திருவாரூர் கோவிலில்



நடனமாடிய பரவையார் என்ற நடனப் பெண்ணை எல்லோர் முன்னிலையிலும் திருமணம் செய்து கொண்டார். சம்பந்தர் நீலகண்டர் என்ற தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தைச் சேர்ந்த யாழிசைக் கலைஞரை உடன் வைத்துக் கொண்டார். வேடர் முதல் பறையர் வரை பக்தர்களாயின் ஒன்றே என்பதை வலியுறுத்தினர். சாதி, சமயத்தால் பிளவுண்ட மக்களை ஒருங்கிணைத்து மக்கள் இயக்கமாக மாற்றினர். இதனால்தான் மற்ற மதத்து மன்னவரும் மக்களும் மனம் மாறுவதும் சாத்தியப்பட்டது. கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் ஆகிய ஒப்பற்ற நூல்கள் பக்தி இயக்கத்தின் விளைவே. காவிரியின் வளமையும், பக்தி இயக்கத்தின் வலிமையும் பிற்காலங்களில் சோழ நாட்டை பேரரசாக்கின. பக்தி இயக்கத்தின் பின்னால் திரண்ட மக்கள் சக்தியால் தான் இது சாத்தியப்பட்டது.

பக்தி இயக்க காலகட்டம் தமிழ் கலை, இலக்கிய வரலாற்றில் பெரும் வீச்சுகளுடன் ஆழமான சுவடுகளைப் பதித்த ஒரு காலகட்டமாகும்.

தமிழ் நாடக அரங்கை
உலக அளவில் உயர் வைக்கும்
அரிய முயற்சியில்

பிரான்ஸ் தமிழர் கலை கலாச்சார ஒன்றியம்
Groupment Interculturel Franco Tamoul

GIFT

அனுசரணையுடன்



உலகத் தமிழ் நாடக விழா

Festival international de théâtre tamoul

International Tamil Drama Festival

Welt tamishes theater fest

Verdens tamilsk teater festival

விபரங்கள் விரைவில்...

**கனடா வாழ் ஈழத்துக் கூத்துக் கலைஞர்
அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸுக்கு
'கூத்துக் கலைச் செம்மல் விருது'
பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம் வழங்கியது.**

புலம்பெயர்
இடத்திலும் தமிழ்
மரபுக் கூத்துக்
கலையின்
நாற்றங்கால்களை
உருவாக்கி வளர்க்கும்
கலைச் சேவையை
பாராட்டிக்
'கூத்துக்கலைச்
செம்மல் விருது',
புதுவைப்
பல்கலைக்கழக
நாடகப்பள்ளி
வழங்கியதை
எண்ணிப் பெருமை
கொள்வதாக
விழாவினைத்
தலைமையேற்று
நடத்திய நிகழ்கலைத்
துறையின் புல
முதன்மையர் மற்றும்
தலைவர் பேராசிரியர்
முனைவர்
கே.ஏ.குணசேகரன்
குறிப்பிட்டார்.

பூமிப்பந்தின் மூத்த மனிதர்களான தமிழினத்தில் மிக உன்னதமான கலை கூத்துக் கலை. அதன் வளர்ச்சிக்காக தொன்று தொட்டு ஊழியம் செய்து பல நூறு கலைஞர்களும், அறிஞர்களும் வாழ்ந்து மறைந்துள்ளனர். உலகத் தமிழினத்துக்காக அவர்கள் விட்டுச் சென்ற கூத்துக் கலைக்காக, அவர்தம் பின்னால் நடந்து ஆயுள் பரியந்தம் உழைத்த அண்ணாவிமாரையும், கலைஞர்களையும் வரலாறு குறித்து வைத்திருக்கின்றது.

ஊர்கள், கிராமங்கள், தீவகங்கள், சேரிகள் என இவ்வகையான பிரதேசங்களிலேயே கூத்துக் கலைக் காக தம்மை அர்ப்பணித்த பலநூறு அண்ணாவி மாரும், கலைஞர்களும் தமது இருப்பைக் கொண்டிருந்தனர். மக்கள் கலையான கூத்துக் கலைக்காகவே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பல அண்ணாவிமாரும், கலைஞர்களும், அவர்கள் வாழும் காலத்திலேயே மக்களால் மரியாதை செலுத்தப்பட வேண்டியவர்களாவர். அவர்களுக்குரிய கவுரவங்களையும் கனம் பண்ணுதலையும் அவர்கள் வாழும் காலத்தில் வழங்குவதே நாம் நமது பாரம்பரியக் கலைகளுக்குச் செய்யும் பெரும் பணியாகும்.

ஈழ தேசத்தின் மிகத் தொன்மையான கூத்துக் கலைகளில் சுடர்மிகு இரு விழிகளாக திகழ்ந்தவை ஒன்று தென்மோடிக் கூத்து, பிறிதொன்று வடமோடிக் கூத்து, கிழக்கு மாகாணத்தில் வடமோடிக் கூத்துக்கள் கோலோச்சியிருந்தன. யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரை தென்மோடிக் கூத்துக்களே அதிகமாகவும், பிரதானமாயும் திகழ்ந்தன. தென்மோடிக் கூத்தின் பீஷ்மராக - தனித்துவமிக்க கம்பீரக் கலைஞராக, உச்ச நிலைக் குரல்வளம் கொண்ட பாடகராக, கவியாற்றல் செறிந்த அண்ணாவியாராக திகழ்ந்தவர் அமரர் அண்ணாவி, கலைக்குரிசில் நீ.வ.அந்தோனி அவர்கள்.



அவர் யாழ் தீவகத்தில் புராண இதிகாசக் கதைகளிலிருந்தும், கத்தோலிக்கக் கதைகளிலிருந்தும் கூத்துப் பிரதிகளை, சமூக கதைக் கருக்களை பாடுபொருளாக பரிணாமப்படுத்தினார். சமூகப் பாடுபொருள் கொண்ட பல ஏடுகளை எழுதி அரங்காற்றினார்.

அண்ணாவி கலைக்குரிசில் நீ.வ. அந்தோனி அவர்களது அரங்காற்றுகைகளின் பின்னர், அவரது மகன் அண்ணாவி சவரிமுத்து கூத்துக் கலைஞராகப் பணியாற்றி பரிணமித்து வந்துள்ளார். 91 வயது முதுமையில் நிற்கும் அண்ணாவி சவரிமுத்து அவர்களின் பேரன் ச.மிக்கேல்தாஸ் அவர்கள் தனது இளம்பிராயம் தொட்டே 1990-களிலிருந்து பல பிரதிகளை உருவாக்கி புலம் பெயர்ந்த தேசங்களின் கலைஞர்களை ஒருங்கிணைத்து அரங்காற்றும் பணியை முழுநேர ஊழியமாகச் செய்து வருகின்றார். அண்ணாவி யார் ச.மிக்கேல்தாஸ் மேடையேற்றிய

சில கூத்துக்கள்.

- 1) சிறுமை - தென்மோடிக் கூத்து
- 2) கண்ணகி - தென்மோடிக் கூத்து
- 3) வீரசுதந்திரம் - தென்மோடிக் கூத்து
- 4) மனுக்குலமீட்பர் - தென்மோடிக் கூத்து
- 5) சுதந்திரமும் முரண்பாடுகளும் - தென்மோடிக் கூத்து.
- 6) தமிழ் மரபுப் பொங்கல் - தென்மோடிக் கூத்து.
- 7) எதிரேறு எல்லாளன் - கூத்து
- 8) பண்டாரவன்னியன் - தென்மோடிக் கூத்து.

வன்னியை ஆண்ட ஈழத்தின் இறுதித் தமிழ் மன்னன் வரலாறு இது. 'மாவீரன் பண்டார வன்னியன் - கண்ணகி' கூத்து நூல் வெளியீடு 21.2.15 சென்னையில் வெகு விமரிசையுடன் நடைபெற்றது.

ச.மிக்கேல்தாஸ் அவர்களின் இந்த அரங்காற்றுகை பல சிறப்புக்களைக்

கொண்டது. இந்த அரங்காற்றுகையில் மிகப் பிரதானமான பங்காற்றி வருபவர் அண்ணாவியார் ச.ஜெயராஜா. அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸின் இளவலான இவர் கூத்துக்கலைஞர் மட்டுமல்ல. நடிகர், பயிற்சியாளர், நெறியாளர் எனப் பன்முக ஆற்றலினைக் கைக்கொண்டு புலம்பெயர் இளங்கலைஞர்கள் இயக்கி முன்னெடுக்கும் திறன் படைத்தவர்.

இதில் அரங்காற்றிய அத்தனை கலைஞர்களும் மேலை நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்த புதிய தலைமுறையினராகும். மேலைத் தேசங்களில் பிறந்து வளர்ந்த தலைமுறையினர் தமிழில் பேசுவதென்பதே ஆச்சரியம். அதிலும் பாடுவது அதைவிட ஆச்சரியம். இவற்றையும் தாண்டி இவர்கள் தமிழரின் தொன்மைக் கலையான கூத்துக் கலையைச் சுருதி சுத்தமாகவும், அழுத்தம் திருத்தமான தமிழ் உச்சரிப்புடனும் அரங்காடியது வியத்தகு சிறப்பு. மேலும் தமிழரின் புராதன இசைக் கருவியான தப்பு இசைக் கருவியையும் வாத்தியங்களில் ஒன்றாக இணைத்தது வரலாற்றுப் பெருமை.

தனது பூர்வீகக் கிராமமான மெலிஞ்சி முனைக் கிராமத்தின் புலம் பெயர்ந்த கூத்துக் கலைஞர்களை ஒருங்கிணைத்து, ஒரு குடையின் கீழ் இயங்கு சக்தியாக பரிணமிக்கும் வகையில் செயற்படும் 'மெலிஞ்சி முனைக் கலைக்குரிசில் கலாமன்றம் சர்வதேசக் கிளையின் தலைவராக அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸ் கனடாவிலிருந்து பணியாற்றி வருகின்றார். ஆயுள் கால ஊழியமாக கூத்துப் பணியை ஏற்றுத் தன்னை முழுமையாக கலைப்பணியில் அர்ப்பணித்துள்ள அண்ணாவி அவர்களை நன்றியுடன் தமிழ் மண்ணின் பாரம்பரியக் கலைகள் உலகம் நினைவு கூறுகிற வகையில் 23.2.15ம் நாள் பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம் "கூத்துக் கலைச்



புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி
PONDICHERY UNIVERSITY, PUDUCHERRY

நிகழ்கலைப் பள்ளி
School Of Performing Arts

நாள்: 23.02.2015 திங்கட்கிழமை

தமிழ்மரபு தென்மோடிக் கூத்துக் கலைஞர்
அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸ்
அவர்களின் கலைப் பணியைப் பாராட்டி,

“கூத்துக் கலைச்செம்மல் விருது”

வழங்கப்படுகிறது

KOOTTHU KALAI CHEMMAL AWARD

is being Conferred On
Thenmodi Koothu Artist
Annaviar **S.MICHAELTHAS**
For Enriching The Tamil Koothu

புதுச்சேரி பல்கலைக்கழகம்
கூத்துக்கலைப் பள்ளி
Prof. Dr. K.A. GUNASEKARAN
Dean & H.O.D., School of performing arts

புதுச்சேரி பல்கலைக்கழகம்
பதிவண்புலமைப் பல்கலைக்கழகம்
Prof. Dr. S.PANNIRSELVAME
Registrar, Pondicherry University

செம்மல் விருது” வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளது.

“திறமான புலமை எனில் வெளி நாட்டார் அதை வணக்கம் செய்தல் வேண்டும்.”

என்பான் கவி பாரதி. ஆயினும் இங்கு அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸின் புலமையை, கலைத்திறனை அங்கீகரித்தது வெளிநாட்டினர் அல்ல, தாய்த் தமிழ் நாட்டினர். புதுவை பல்கலைக்கழகம் “நிகழ்கலைப் பள்ளி” சார்பில் அண்ணாவியார் ச.மிக் கேல்தாஸ் அவர்களுக்கு கூத்துக் கலைச் செம்மல் விருது 23 பிப்ரவரி 2015 அன்று பெருமையுடன் வழங்கப்பட்டமை இதனை மெய்ப்பிக்கிறது. பல்கலைக்கழகப் பதிவாளர் பேராசிரியர் முனைவர் பன்னீர் செல்வம் அவர்கள் தனது திருக்கரத்தால் விருது வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

நிகழ்கலைப் பள்ளி மாணவர்களுக்கு அண்ணாவியார் மிக் கேல்தாஸ், அவரது இளவல் ச.ஜெயராஜா மற்றும் தன்னுடன் அழைத்து வந்திருந்த ஈழத்தைச் சேர்ந்த

உறவினர்கள் மற்றும் நண்பர்கள் துணையோடு விளக்கவுரையும், செய்முறைப் பயிற்சியும் நிகழ்த்திக் காட்டி ஆய்வாளர்கள், மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் ஆகியோரது வினாக்களுக்கு விடையளித்தார்.

எழுத்தாளர் ப.செயப்பிரகாசம் “தமிழ் மரபு தென்மோடிக் கூத்து கலைஞரான அண்ணாவியார் மிக்கேல்தாஸ் கலைப் பணியையும் அவரது முன்னோர் பாரம்பரியமாகச் செய்து வரும் கலைத் தொண்டுகளையும் அறிமுகம் செய்து பாராட்டிப் பேசினார்.

புலம்பெயர் இடத்திலும் தமிழ் மரபுக் கூத்துக் கலையின் நாற்றங்கால்களை உருவாக்கி வளர்க்கும் கலைச் சேவையை பாராட்டிக் ‘கூத்துக்கலைச் செம்மல் விருது’, புதுவைப் பல்கலைக்கழக நாடகப்பள்ளி வழங்கியதை எண்ணிப் பெருமை கொள்வதாக விழாவினைத் தலைமையேற்று நடத்திய நிகழ்கலைத் துறையின் புல முதன்மையர் மற்றும் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் கே.ஏ. குணசேகரன் குறிப்பிட்டார். வாழும் காலத்திலேயே இக்கலைஞருக்கு விருது வழங்கியமை குறித்து நாங்கள் பெருமிதம் கொள்கிறோம் என வாழ்த்திப் பேசியது குறிக்கத்தக்கதாகும்.

பேராசிரியர் முனைவர் இரா.இராச அவர்கள் நன்றி கூறினார்.

பொன் வைக்கும் இடத்தில் ‘பூ’ வைப் பது போல் தனது கலை ஊழியத்துக்கு விருது வழங்கிடும் சிறப்பை முன்னின்று நடத்திய, நிகழ் காலத் துறையின் புல முதன்மையர் மற்றும் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் கே.ஏ.குணசேகரன் அவர்களுக்கு, ச.மிக்கேல்தாலும் அவரது இளவல் ச.ஜெயராஜாவும் பொன்னாடை அணிவித்து சிறப்புச் செய்தனர்.

தகவல் தொகுப்பு :
பேரா.முனைவர் கே.ஏ.குணசேகரன்.



தமிழில் நவீன நாடகங்கள்

நாடகவியலாளர்கள்,
படைப்பாளிகள்,
இயக்குனர்கள்,
ஆர்வலர்கள்
அனைவரிடமிருந்தும்
தமிழில் நவீன நாடகங்கள்
பற்றிய ஆக்கங்கள்,
செவ்விகள்,
திறனாய்வுகள்,
சமகால நிகழ்வுகளின்
பார்வைகள் என்பன
யாவற்றிலும்
தமிழ் அரங்குகளின்
வளர்ச்சிக்கு
எதிர்பார்க்கிறோம்.

அனுப்ப வேண்டிய முகவரி :

GIFT

30, rue de Tourville
93600 Aulnay-sous-Bois - France
Ph : (0033) 148792169
(0033) 617731192

Nikam Rasin - Cell : 9176825792
No : 61, 87th Street, 13th Sector,
K.K.Nagar, Chennai - 600078.
Tamil Nadu, India.

மின்னஞ்சல் :

tamiltheatre@hotmail.fr
oudal-mozhi@hotmail.fr

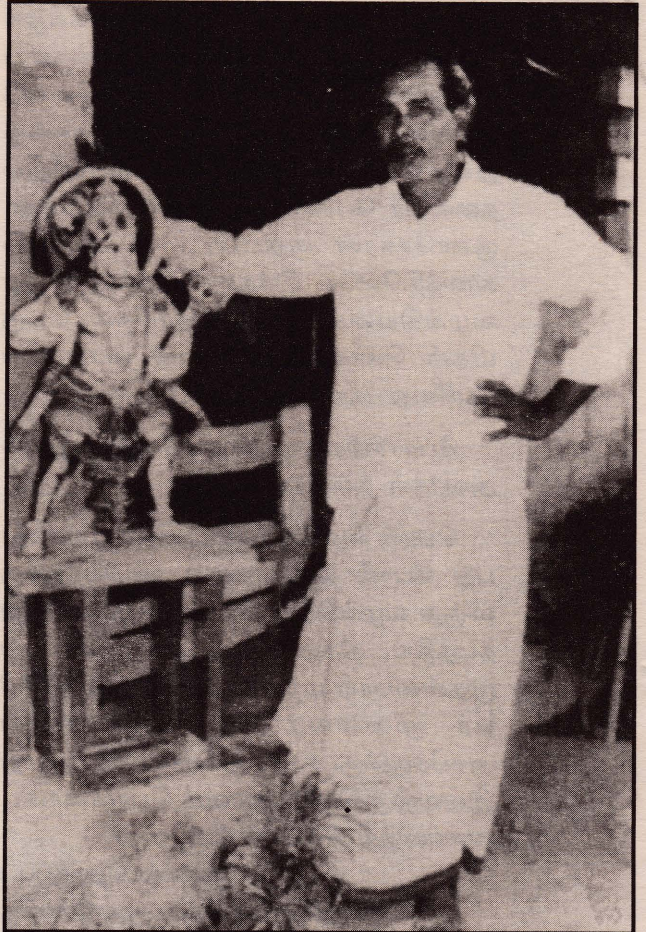
வட்டுக்கோட்டை 'சிந்துபுரம்' தந்த 'அரிச்சுணன்' 'கலாபூஷணம்' பொன் பஞ்சாட்ச்சர சிவம்

“கூத்துக் கலையை மனசார நேசித்தால், எங்களுடைய இந்த கலைச் சொத்தை நாங்கள் பாதுகாக்க வேணும் என்ற உணர்வு இருந்தால், ஒரு மாதத்தில குறைஞ்சது இரண்டு மணி நேம் ஒதுக்கினாலே போதும்...”

'கூத்து' தமிழர்களின் பாரம்பரியக் கலைகளில் மிகத் தொன்மையானது. இது மக்களுக்கான ஒரு பொழுதுபோக்குக் கலையாக மட்டும் அமைந்துவிடவில்லை. தொழில் சார்ந்த மக்களின் களைப்பை நீக்கி, அவர்களை ஒருங்கிணைத்து, அவர்களிடையே சமூக முன்னெடுப்புகளின் மீட்சியை உருவாக்கித் தருதல் போன்ற பல்வேறு பணிகளின் ஆற்றுகையாகவும் இருந்து வந்துள்ளது.

'உடைபடா முத்திரை' என்ற தென்மோடி கூத்திசை நாடகம் நான்கு இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெற்றதாக எனது தந்தையார் கூறியது நினைவுக்கு வருகிறது. பின்னர் அவை இரண்டு இரவுகளாகி, 1950களில் ஒரே இரவில் (மாலை 10 மணி முதல் அதிகாலை 5 மணி வரை) முடிந்துவிடும் கூத்துக்களாக மாற்றம் பெற்று மக்களின் இரசனைக்குள்ளானது. 1970களில் இரண்டு மணி நேரம், ஒரு மணி நேரம் என கூர்மையாக்கப்பட்டு ஆற்றுகைப்படுத்திய போது இக்கலையானது நவீன வடிவம் பெற்றது.

காலம் காலமாக இக்கலையை வடித்





தெடுத்து காத்துத் தந்தவர்கள் முகம் தெரியாமலே மறைந்து போயினர்.

இருப்பினும் இக்கலையானது இன்று ஈழத்தமிழர்களின் பண்பாகத் திகழ்ந்து வருகிறது. கன்னித் தமிழின் தேன் சுவையை இக்கூத்துக்களால் இன்புறப் பருக முடிகிறது.

1980களில் ஒரு தேக்க நிலையை அடைந்திருந்த மகத்தான இக்கலையானது மீண்டும் ஒரு வளர்ச்சி நிலையைப் பெற்று வருகிறது. தாயகத்திலும், புலம் பெயர்ந்து வாழும் நாடுகளிலும் இளையோர் மனங்களில் இதன் மீதான ஆர்வமும், தேடலும் இன்று தோன்றி யுள்ளது மனதுக்கு நிறைவைத் தருகிறது.

ஒரு தேசிய இனமானது தனது பாரம்பரியங்களைத் தேடிக்கண்டு கொள்ள முயல்வது இயல்பே. எனவே எமது மரபு சார்ந்த இவ்வரிய கலைகளைப் பேணுவதாயின், அதனை பரம்பரியமாகவோ, பரம்பரை பரம்பரையாகவோ ஆடி வருபவர்களை இனங்கண்டு தேடிப் பாராட்டி ஊக்குவிப்பது, அவர்களிடமிருந்து கற்றுக்

கொள்வது மிக அவசியமே.

ஈழத்தில் இவ்வரிய கலையை பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடி, ஆடிக் காத்து வருபவர்களில் வட்டுக்கோட்டை 'சிந்துபுர' மக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அந்தக் கலை மண்ணிலிருந்து புலம் பெயர்ந்து, இன்று கலைகளின் தலைநகராகப் போற்றப்படும் பாரிஸ் மாநகரில் தமது பிள்ளைகளுடன் வாழ்ந்து வரும் கலாபூஷணம் பொன் பஞ்சாட்சர சிவம் அவர்களைச் சந்தித்து அவரின் பன்முக ஆளுமையை 'உடல்' வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வது மகிழ்ச்சி தருகிறது.

“வணக்கம் வாருங்கோ!”

வாசலில் நின்று கணீரென்ற குரல், கம்பீரமான உயர்ந்த தோற்றம் என்னையும் தம்பி பிரபாவையும் வரவேற்ற போது, 'வயசானவர்' எனப் பிரபா எனக்குச் சொல்லி அழைத்துச் சென்றது ஆச்சரியத்தைத் தந்தது. அறுபது வயதைத் தொட்டவர் போல்தான் அவர் எனக்கு தோற்றமளித்தார்.

“உங்களுடைய வயசை அறியலாமா?”

“எனக்கு இப்ப 79 வயது!”

“நம்ப முடியவில்லை!”

மனதுக்கு ஒரு நிறைவைத் தந்தது போல் சிரிக்கிறார்.

“எனக்கும்தான் ஒரே ஆச்சரியமாயிருக்குது உங்களை சந்திக்கிறதில். தாயகத்தை விட்டு வெளிக்கிட்ட நாளில யிருந்து என்னிடம் உள்ள இந்தக் கூத்துக் கலை கைவிட்டுப் போச்சு என்ற எண்ணம்தான் எனக்குள்ள இருந்தது. இல்லை அது வாழும் என்ற மகிழ்ச்சி இப்ப எனக்கு ஏற்படுது. நீங்கள் என்னை தேடி வந்தது.....”

கேள்வியும், மகிழ்ச்சியும் கலந்த வெளிப்பாடு அவர் முகத்தில் தோன்றி மறைந்தது. கண்கள் சற்றுக் கலங்க முகத்தைத் திருப்பி பனித்த கண்ணீரை துடைத்துக் கொண்டார்.

காரணம் புரியாமல் அவரை வினாவோடு நோக்கினேன்.

“இல்லைப் பாருங்கோ என்னிடம்

உள்ள இந்தக் கூத்துக் கலையை இங்க உள்ள இளம் சந்திதியட்ட நான் குடுத்திட்டுப் போக வேணும். அந்த ஆசை தான் நானும் பொழுதும் என்னை வாட்டிக் கொண்டிருக்குது. ஆனால் இங்க உள்ள பிள்ளையளிட்ட அந்த அக்கறையையும் பொறுமையும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியேல்ல...”

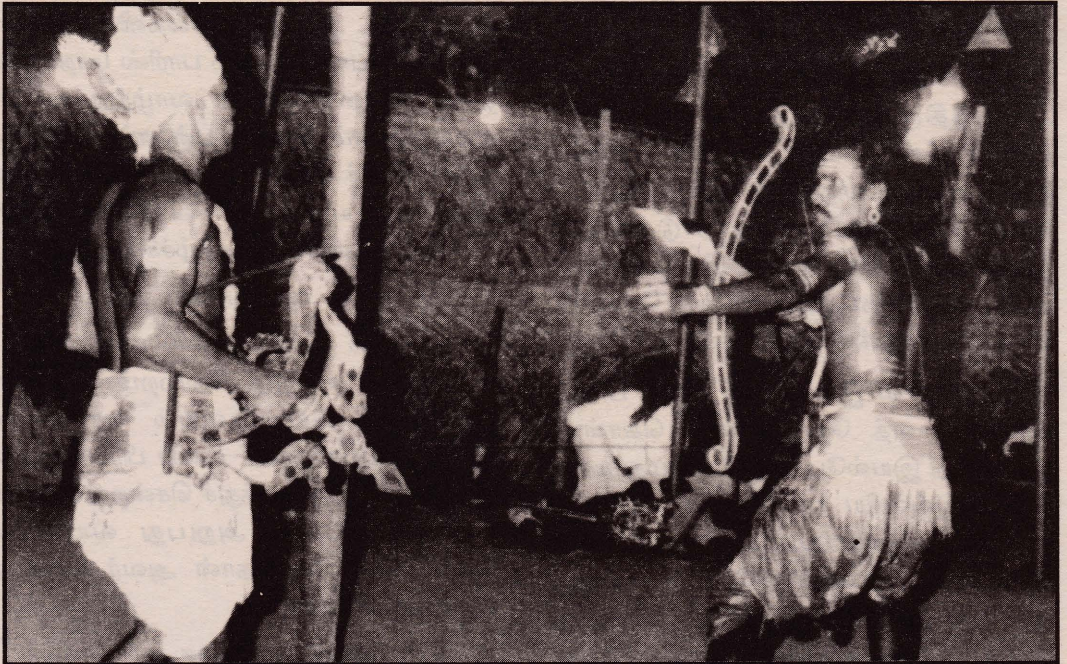
வாய்விட்டு அழ முடியாமல் அவர் உதடுகள் துடித்ததை என்னால் காண முடிந்தது.

திரும்பிப் பிரபாவைப் பார்த்தேன்.

“தெரியும்தானே உங்களுக்கு இங்க உள்ள வாழ்க்கை முறையை... இயந்திரம் மாதிரி வேலை... வேலை...!”

இளையோருக்காக வக்காலத்து வாங்குவது போல் வார்த்தைகளை இழுத்தார் பிரபா.

“அது எனக்குத் தெரியும் தம்பி. கூத்துக் கலையை மனசார நேசித்தால், எங்களுடைய இந்த கலைச் சொத்தை நாங்கள்



பாதுகாக்க வேணும் என்ற உணர்வு இருந்தால், ஒரு மாதத்தில குறைஞ்சது இரண்டு மணி நேம் ஒதுக்கினாலே போதும்...”

அவரது வார்த்தைகள் சற்றுக் கோபமும், வெதும்பலுமாக வெளிவந்தது. அவர் வேதனைப்படுவதில் முழுக்க முழுக்க உண்மை இருப்பதை ஏற்றுக் கொள்வது போல் பிரபாவும் நானும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டோம்.

கவலையை விடுங்கோ நிச்சயம் உங்களுடைய இந்த ஆசை நிறைவேறும். உங்களுடைய இந்தக் கூத்துக் கலைக்கு பின்புலமாக இருந்தவர்கள் யார்? பொதுவாக இந்தக் கலையை பரம்பரை பரம்பரையாக பாடி வருபவர்கள் சிந்துபுர மக்கள். அப்படியானால் நீங்கள் பாடிய முதல் கூத்து யாருடையது...?

எனது கேள்விக்கு சற்று விளக்கமாக விரிவாக பதில் தரவேண்டும் என்று எண்ணியவர்...

“”எனக்குக் கொஞ்சம் சுடுதண்ணீர் கொண்டு வாரும்” என்று தனது துணைவியாரிடம் பரிவோடு கூறியவர் சற்று நிமிர்ந்து சாய்வாக அமர்ந்து கொண்டார்.

“கேளுங்கோ பிறேசில் நாட்டுக் காரருக்கு கால்பந்து விளையாட்டு மாதிரி வட்டுக்கோட்டை சிந்துபுரம் எண்டால் கூத்துத்தான். அம்மா எங்களைத் தாலாட்டினது கூத்துப் பாடல்களை பாடித்தான். அப்படிச் சின்ன வயதிலேயே கூத்திசைப் பாடல்களைக் கேட்டு, அதுக்கான ஆட்டங்களைப் பாத்துப் பாத்து என்னுடைய ரத்தத்தில அந்தக் கலை அப்பிடியே ஊறி உறைஞ்சு போயிற்றுது.

எனது அம்மா பெயர் பொன்னம்மா. அப்பா பொன்னையா. அவர்களுடைய தாய் தகப்பன் அதாவது என்னுடைய பேரன்மார் புகழ் பெற்ற கூத்துக்

“இல்லைப் பாருங்கோ என்னிடம் உள்ள இந்தக் கூத்துக் கலையை இங்க உள்ள இளம் சந்திதியிட்ட நான் குடுத்திட்டுப் போக வேணும். அந்த ஆசைதான் நாளும் பொழுதும் என்னை வாட்டிக் கொண்டிருக்குது. ஆனால் இங்க உள்ள பிள்ளையளிிட்ட அந்த அக்கறையையும் பொறுமையும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியேல்ல...”

கலைஞர்கள். அது மட்டுமில்ல எனது மாமனார் செல்லையா, பெரியப்பா அண்ணாவியார் சதாசிவம் தந்த ஊக்கம் எனக்குப் பெரிய உந்து சக்தியாய் அமைஞ்சிது.

5ம் வகுப்பு படிக்கும் போதே பள்ளிக் கூடத்தில் உள்ள பண்ணிசைக் குழுவில நானும் சேர்ந்து பாடினதில பலருக்கு என்னில பெரிய விருப்பம் வந்திட்டுது. பள்ளிக்கூடத்திலிருந்துதான் எனது நாடக வாழ்க்கையும் ஆரம்பமாச்சுது. மேடை நாடகங்களிலும் நடிக்கிற வாய்ப்புக்கள் எனக்கு நிறைய வரத் தொடங்கி, தமிழ்ப்புலவர் மு.நல்லதம்பி அவர்களின் பெயர் கொண்ட ‘நல்ல தம்பி’ நாடக சபா, ‘கலைவாணி’ கலா மன்றம், கலை மகழ் கலைக்குழு போன்ற நாடக அரங்கேற்றார்களோட இணைஞ்சு, தூக்குத் தூக்கி, அம்மை அப்பன், அன்புக்கரசி, இசை நாடகங்கள், சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திரா நாடகங்களில் நடிச்சதில எனக்கு நல்ல பாராட்டும் பரவலாக என்னைப் பற்றி ஊரில நல்ல மரியாதையும் கிடைச்சது.

கூத்திசை நாடகத்திற்கு எப்ப வந்த நீங்கள்?

கொஞ்சம் பொறுங்கோ இனித்தான் உங்கட கேழ்விக்கு வரப்போறன். அப்ப எனக்கு 21 வயசு. கூத்திசையில நடிக்கிற வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைச்சது. எனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பாத்திரம் 'துரியோதனன்'. அந்தக் கொப்பியை நான் வாங்கிக் கொண்டு வந்து வீட்டில பாடிப்பாடி மனப்பாடம் செய்து கொண்டிருந்தன்..."

"என்ன கூத்தடா மகன் பாடுறாய்..."

"அம்மாவோட குரல் கொஞ்சம் அதட்டலாத்தான் வந்திது..., நானும் விசயத்தைச் சொன்னன் 'தர்மபுத்திரன்' கூத்தில துரியோதனன் வேடம் போடப் போறன் அம்மா..."

"என்ன துரியோதனே! என்னோ அப்பாமுநரகர் ஆடன அரிச்சுனன் கூத்து ஆடுற தெண்டால் ஆடு இல்லையோ

கொப்பியைக் குடுத்துப் போட்டு வா..."

அம்மா வெட்டொண்டு துண்டு ரெண்டு எனக்கு சொல்லிப் போட்டா. அடுத்த நிமிசமே மறுபேச்சில்லாமல் அண்ணாவியாரட்டை விசயத்தைச் சொல்லிக் கொப்பியைக் கொண்டு போய் குடுத்தன். நல்லகாலம் அரிச்சுனன் பாத்திரம் ஏற்றவன் ஒத்திகைக்கு ஒழுங்கில்லை. தோற்றப் பொருத்தமும் காணாது. எனக்கே அந்த அரிச்சுனன் பாத்திரம் கிடைச்சது. அதுக்குப் பிறகு சிந்து நகரில அரிச்சுனன் எண்டால் அது நான்தான். இதுதான் பரம்பரை பரம்பரையாப் பாடிவாற கூத்து முறை. வாத்தியங்களும் அப்படித்தான்.

அரிச்சுனன் பாத்திரத்திலிருந்து சில வரிகள் பாடுவீங்களா...?

"முந்தியப்போல இப்ப ஏலாது"

மெல்லச் செருமிக் கொண்டு குரலைத்



யாழ்ப்பாணம்
57 KUG-NS

தயாரித்துக் கொண்டவர் எழுந்து நின்றார். அப்படி அவர் எழுந்து நின்ற போது அவர் முகமும் மாற்றமடைந்தது. தான் பாடப் போகும் பாடலின் உணர்வை முன்னதாகவே முகத்தில் கொண்டு வந்தார். அவருடைய உயரமும், விரிந்த தோள்களும், வயது முதிர்ந்த நிலையிலும் ஒரு நடிகனுக்குரிய பாத்திர உணர்வை வெளிக்காட்டும் பாவனையும் எங்களை ஒருகணம் பிரமிக்க வைத்தது.

“இது விருத்தம்...”

வில்லின் வீரம் மிகப்பேசி
வில்லால் அடிபட்டு அதை மறந்தும்

அட

மல்லின் வீரம் கூறி நின்ற
மல்லா வாடா பொருதிடுவோம் - அட
சொல்லும் தவத்தால் மெலிந்திடினும்
சோர்வேன் என்று நினையாதே.”

விருத்தத்தை தொடர்ந்து ஒரு பாடலும் பாடினார். அப்படிப் பாடும் போது தாளத்திற்கு அமைய பாதங்களை எடுத்து வைத்து ஆடிய ஆட்டம் அதன் வெளிப் பாடய் அவரது உடல்மொழி அவற்றை வார்த்தைகளால் கொண்டு வருவது கடினம். அவருடைய பாரியாரைத் திரும்பிப் பார்த்தேன். தனது கணவருடைய ஆட்டத்தைக் கண்டு ஐம்பது வருடங்கள் பின்னோக்கிப் பாய்ந்த இளமை வெளிச்சம் அவர் முகத்திலும் பளிச்சிட்டது.

“அந்த நாளில பத்து மணித்தியாலமும் தொடர்ந்து ஆடுவன். இப்ப ஏலாது...”

சொல்லிக் கொண்டு வந்து இருக்கையில் அமர்ந்தார்.

“எங்கட வடமோடிக் கூத்துக்கு மத் தளம்தான் உயிர்நாடி. மற்றது தாளம். இரண்டடி, நாலடி, எட்டடி, துரிதம், செட்கை, பாஞ்சால மெட்டயம், இப்படி பல வகையான தாளங்கள். வரவு, சபை விருத்தம், தரு, ஆடல்தரு, எண்டு

Hindi Tamil Telugu Malayalam Panjabi

MADE IN INDIA

chitramTV

Over 100 HD Indian Channels



CHITRAM GALAXY HD
powered by comcast

facebook /chitramTV

ஏக விநியோகஸ்தர்கள்
SKYROSE
14, rue Cail
75010 Paris
01 77 17 63 58

Phone :
+49 611 23687860
www.chitram.TV

கூத்துக்கேற்றபடி தாளம் வந்து விழும். தாளத்துக்குத்தக்க ஆட்டமும் சேர கூத்து களை கட்டும்.

கிளிநொச்சியில பேராசிரியர் சிவத் தம்பி ஐயா என்னைப் பேட்டி கண்டவர். அவருக்கும் எங்களுடைய தாள வரிசை களைச் சொல்லிக் காட்டி ஆடனன். அவர் அப்படியி விறைச்சுப் போனார்.”

“ஏன் இப்ப நாங்களும்தான்...”

நான் சொன்னதைக் கேட்டுப் பலமாக சிரித்தார். எனது வார்த்தை அந்தக் கலைஞனின் முகத்தில் ஒரு பரவசத்தை ஏற்படுத்தியதை என்னால் காண முடிந்தது. புலம் பெயர்ந்து வாழும் மேற்கத்தய நாடுகளில் கலைகளையும், கலைஞர்களையும் பாராட்டி மரியாதை தந்து ஊக்குவிக்கின்ற பெருந்தன்மை எம்மிடம் இல்லாததன் வேதனையும் அந்த நொடியில் என்னுள்ளே தோன்றி மறைந்தது.

“தேனீரைக் குடியுங்கோ,”

என்றவர் தான் மிகவும் பத்திரமாகப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் விருதுகள், சான்றிதழ்கள், அவர் வடித்த சிற்பங்கள், வரைந்த ஓவியங்கள், இயக்கிய நாடகங்கள் ஆகியவற்றிற்கு கிடைத்த பாராட்டுப் பத்திரங்கள், பரிசுகள், பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த புகழாரங்கள் அனைத்தையும் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் காட்டினார். வில்லிசையில் அவர் பாடிக் கொண்டிருந்த புகைப்படம் ஒன்று எனது கண்ணில் பட்டது. அதை எடுத்தபடி அவரை நோக்கினேன். அதனை அவர் புரிந்து கொண்டவராய்...

“எங்கட போராட்டம் நடந்த காலங்களில் கிளிநொச்சியில தான் போய் இருந்த நாங்கள் அப்ப தம்பிமார் கேட்டு இசைப் பாடல்கள், வில்லுப்பாட்டுகள் எல்லாம் நானே எழுதி பல நிகழ்ச்சிகள் செய்த நான்.

வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்திசைப் பாடல்களில் நான் செய்த வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள் கூத்திசைப் பாடல்களில் மக்களால் மிகவும் ரசிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாக அமைஞ்சது. சிந்து புரத்தை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட சங்கீத பூஷணம் குழுந்தை வேலு, தியாகராசா, சங்கீத பூஷணம் செல்லப்பா, பொன்னையாபிள்ளை, இசைமணி கந்தையா இவர்கள்தான் என்னுடைய இசை ஞானத்திற்கு காரணமாயிருந்தவர்கள். இவர்களை என்னால் இந்த வாழ்நாள் முழுவதும் மறக்க முடியாது.”

தனது வளர்ச்சிக்கு முன்னோடிகளாக இருந்தவர்களை மறவாது அவர்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து அவர்களை வெளிப்படுத்தியது ஒரு கலைஞனிடம் காணப்பட வேண்டிய உண்மைத் தனத்தை என்னால் உணர முடிந்தது.

தொடர்ந்து அவருடைய பல அனுபவங்கள், மறக்க முடியாத நினைவுகள், நிகழ்வுகள் பற்றி எல்லாம் எம்மோடு பகிர்ந்து கொண்டார். குறிப்பாக அவர் வரைந்த ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் பற்றி எல்லாம் நிறையவே பேசினார். அவை பற்றி எல்லாம் எழுதுவதென்றால் ‘உடல்’ சஞ்சிகையில் பக்கங்கள் தாங்காது.

“இதை எல்லாம் பாக்கேக்க எனக்குச் சந்தோசமாத்தான் இருக்கு, ஆனால் மனசுக்கு நிறைவான சந்தோசம், திருப்தி, ஆறுதல் எப்ப எனக்கு ஏற்படுமெண்டால் என்னட்ட உள்ள இந்த சொத்தான கூத்துக் கலையை இளைய சந்ததியிடம் திருப்பிக் கொடுக்கேக்கதான் எனக்கு கிடைக்கும்...”

அவர் கண்கள் ஈரமாக, நெகிழ்ந்த மனங்களோடு அவரிடமிருந்து நாமும் விடை பெற்றோம்.

சந்திப்பு : நாயகன்

நாட்டுக் கூத்து

- இளைய பத்மநாதன் -

“ஈழத்தில் நாட்டுக்கூத்து நிலத்தோடும், மக்களின் வாழ்வோடும், பருவ காலங்களோடும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. வடக்கு, கிழக்கு, வடமேற்கு மாகாணங்களில் வயல் சார்ந்த நிலமும், கடல் சார்ந்த நிலமும், கூத்துப் பயிலும் நிலங்களாகின்றன. அங்கு வாழும் மக்களின் வாழ்வியலுக்கு அமைய கூத்துப் பயிலும் காலங்களும், அரங்கேறும் நாட்களும் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன.”

அவுஸ்திரேலியா நியூசவுத்வேல்ஸ் மாநிலத்தில் கலாசாலைப் புதுமுகப் பரீட்சைக்கு (HSC) தமிழை மேலதிகப் பாடமாகத் தெரிவு செய்த ஒரு மாணவி, வாய் மொழிப் பரீட்சைக்கு நாட்டுக் கூத்தைத் தெரிவு செய்திருந்தார். நாட்டுக் கூத்தைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள அவர்கேட்ட பத்து கேள்விகளும், அதற்கான விடைகளும்.

நாட்டுக் கூத்து என்றால் என்ன?

‘நாட்டுக் கூத்து’ என இக்காலம் தமிழ் ஈழத்தில் வழக்கில் உள்ள சொல்லுக்கான அரங்க வடிவை, ஆடுகளத்தில் நிகழ்த்தப்படும் போது, இதுதான் என எளிதாகக் கண்டு கொள்ள முடியும். அதனை விளக்கிக் கூறுவது அவ்வளவு சுலபமானதல்ல. ‘நாட்டுப்புற அரங்கு’ என வரையறைப்படுத்தினால், நாட்டுப்புற அரங்குதானா என்ற கேள்வி ஒருபுறம் இருக்க, இதைப் பார்க்காதவர் மனக்கண்ணில் ஏதாவது தோன்றுமா? இது அரங்க (theatre) வடிவம். ஆற்றுகையைக் (performance) கண்டுதான் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். எழுத்திலோ, பேச்சிலோ தெளிய வைக்க முடியாது.

ஆனால், நாட்டுக் கூத்து என்ற கலைச் சொல்லை வரலாற்று ஊடாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இதைக் ‘கூத்து’ என்ற சொல்லில் ஆரம்பிக்கலாம். இசைக்கு இசைய ஆடப்படும் யாவுமே கூத்து எனப்படும். ‘சீழ்க்கைக் கூத்து’ முதல் ‘பரதம்’ வரை யாவுமே கூத்துள் அடங்கும். செவ்வியல் ஒழுங்குமுறையின்பாற் பட்டதை ‘சாந்திக் கூத்து’ என்றும்,



ஏனையவற்றை 'விநோதக் கூத்து' என்றும், 'பலவகைக் கூத்து' வகையில் சிலப் பதிகாரம் வகுத்துக் கூறும். செவ்வியல் கூத்தாகிய சாந்திக் கூத்து, 'சொக்கம்' (தாண்டவம்), 'மெய்' (நிருத்தம்), 'அவி நயம்' (நிருத்தியம்), 'நாடகம்' (நாட்டியம்), என நான்கு வகைகளாகப் பிரியும். இவற்றுள் நாடகம் என்பது கதை தழுவி ஆடப்படும் கூத்து.

கதை தழுவி ஆடப்பட்டதாலேயே இக்காலம் நாட்டுக் கூத்து என அழைக்கப்படுவது 'நாடகம்' எனத் தொடர்ச்சியாக அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இங்கு விடுபடாத ஒரு தொடர்ச்சியைக் காணலாம். இதற்குச் சான்றாக ஏடுகளில் நாடகம் என்றே குறிக்கப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம். அவற்றில் நாட்டுக் கூத்து என்ற சொல் வழக்கில் இருந்ததாக இல்லை. அவை யாவும் பேச்சு வழக்கில் பொதுவாகக் 'கூத்து' என்றே கூறப்

பட்டன.

தமிழ் நாடக வரலாறு இவ்வாறிருக்க, 'நாட்டு' என்ற அடைமொழி எவ்வாறு புகுந்தது? மேற்கத்திய (western) வகைகள் நாட்டில் புகுத்தப்பட்ட போது, நாட்டில் இருந்தவை 'நாட்டார்' ஆகி விட்டன. 'நாட்டு வயித்தியம்' என்பதும் இவ்வாறானதே. இந்த வகையிலேயே நாட்டுக் கூத்து என்பதையும் நோக்க வேண்டும். மேற்கத்திய நாடக வகைகளில் இருந்து வேறுபடப் பெற்ற பெயரே 'நாட்டுக் கூத்து' எனலாம். (இக்கருதுகோள், வரலாற்றுத் தரவுகளுடன் மேலும் ஆய்வு செய்யப்பட்ட வேண்டும்). இதற்கு நாட்டுக்கு உரியவற்றை உயரிகள் (elites) கைவிட நாட்டுக்கு உரியன தாழ்த்தப்பட்டன. நாட்டுக் கூத்தும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் கைகளில் தங்கிவிட்டது. அவற்றை அழிந்து போகாமல் இன்றளவும் பாதுகாப்பவர்கள்



கிராமங்களில் வாழும் அடிநிலை மக்களே. தாழ்த்தப்பட்ட அடிநிலை மக்களின் கைகளில் தங்கிவிட்டதால் மட்டும் இது தாழ்ந்த கலை வடிவமாகி விடாது. இன்று பயிலப்படும் நிலை கொண்டு இதன் முழுமையைக் கணிக்கவும் முடியாது. இது கட்டுக்கோப்புகளை உடைய செவ்வியல் (classical) வடிவம். தமிழ்த்தேசிய அரங்க வடிவத்திற்கான கூறுகளை இங்குதான் அடையாளம் காண வேண்டியுள்ளது.

ஆகவே இதற்குப் பொருத்தப் பாடுடைய ஒரு பெயரைத் தேடிக் கைக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகின்றது. 'நாட்டு' என்றால் செவ்வியல் அற்ற நாகரீகம் அற்ற, நவீனமயப்படாத, கிராமியத் தன்மை வாய்ந்த என்ற எண்ணக் கருத்து, அது உண்மை அல்ல என்றாலும், உருவாக்கப்பட்டுவிட்டது. 'கூத்து' என்றால் இசையுடன் ஆடப்படும் எல்லாமே கூத்துதான். கூத்து என்ற சொல்லை ஒரு வகைக்குள் மட்டுப்படுத்திவிட முடியாது. இன்று 'நாடகம்' என்ற சொல்லை மேற்கத்திய வசன நாடகப் பணிகள் கைப் பற்றிக் கொண்டன. ஆனால், இது இசையுடன் ஆடப்படும் நாடகம். ஆகவே 'நாடகக் கூத்து' என நாடகப் பேராசிரியர்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் குறித்த பெயர் இக்கால மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப மிகப் பொருத்தமுடையது எனக் கொள்ளலாம். இதில் இசையும் உண்டு. ஆடலும் உண்டு, கதையும் உண்டு.

'நாட்டுக் கூத்து' என்பதைத் 'தேசிக் கூத்து' என, நேரடியாகப் பொருள் கொண்டால், 'நாடகக் கூத்து' எனப் படுவதை 'தேசிக்கூத்து' வகைக்குள் வைத்து எண்ணலாம். நாடகக் கூத்தும் பல வகையின.

'நாடகக் கூத்து' எனப் பொதுவாக பெயர் கொண்டாலும், ஆடல், பாடல், அரங்காற்றுகை எனப் பாணி வேறு பாடுகள் பல உள்ளன. பாணி வேறு பாடுகளுக்கு ஏற்ப 'வடமோடி', 'தென் மோடி' என்றும், 'வடபாங்கு', 'தென் பாங்கு' என்றும், மேலும் பிரதேச வாரியாகவும் பெயர்கள் மாறும். 'காத்தவ ராயன் கூத்து' போன்ற தனித்துவமான பாணிகளும் உள்ளன. இன்று 'புதுமோடி' எனப் பல பாணிகள் கலந்த மோடிகளும் தோன்றிவிட்டன. நாடகக் கூத்தைக் காணும் போது பாணி வேறுபாடுகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். பாணி வேறுபாடுகளில் கூத்தின் வளப் பெருக்கத்தைக் காணலாம். பாணிகளின்

இணைப்பாக்கங்களினாலும் (synthesis) கூத்து விரிந்து பெருகும். கூத்தில் 'புதியன புகுவதும் காலவகையினானே'.

'நாடகக் கூத்து' என்ற சொல் பொது வழக்கத்திற்கு வரும் வரை புழக்கத்தில் உள்ள 'நாட்டுக் கூத்து' என்ற சொல் இங்கு பயன்பாடாகிறது.

'நாட்டுக் கூத்து' எப்பிரதேசங்களில் எக் காலங்களில் ஆடப்படுகிறது?

ஈழத்தில் தமிழர்கள் வாழும் பிரதேசங்களாகிய வடக்கு, கிழக்கு, வடமேற்கு மாகாணங்களில் நாட்டுக் கூத்து பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வருகிறது.

- | | |
|------------------------|--|
| வடக்கு | - யாழ்ப்பாணம்
வன்னி
மன்னார் |
| கிழக்கு | - மட்டக்களப்பு |
| வடமேற்கு | - புத்தளம்
சிலாபம். |
| களரி அமைக்கும் இடங்கள் | - கோயில் வீதிகள்
தெருக்கள்
களத்து மேடுகள்
வெட்டை வெளிகள்
இன்று,
மண்டபங்களிலும்,
நவீன
அரங்குகளிலும். |

ஈழத்தமிழரின் புலப்பெயர்களோடு நாட்டுக்கூத்துகள் சில புலம் பெயர்ந்துள்ளன. உலகெங்கும் வாழும் ஈழத்தமிழர்களினால் சில நாட்டுக் கூத்து முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக 'காத்தவராயன் கூத்தை' குறிப்பிடலாம். இங்கிலாந்து, கனடா, அவுஸ்திரேலியா எனப் பல நாடுகளில் 'காத்தவராயன்' மேடையேற்றப்

பட்டுள்ளது. 'கண்டிராசன்' (ஐரோப்பா), 'வசந்தன் கூத்து' (அமெரிக்கா), இன்னும் பல புலம்பெயர்ந்து இருக்கலாம். புலம் பெயர்ந்த நாடுகளில் நிகழ்ந்த கூத்து முயற்சிகள் முழுமையாக ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும்.

ஈழத்தில் நாட்டுக்கூத்து நிலத்தோடும், மக்களின் வாழ்வோடும், பருவ காலங்களோடும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. வடக்கு, கிழக்கு, வடமேற்கு மாகாணங்களில் வயல் சார்ந்த நிலமும், கடல் சார்ந்த நிலமும், கூத்துப் பயிலும் நிலங்களாகின்றன. அங்கு வாழும் மக்களின் வாழ்வியலுக்கு அமைய கூத்துப் பயிலும் காலங்களும், அரங்கேறும் நாட்களும் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன. மழை காலங்களாகிய கார்த்திகை, மார்கழி மாதங்கள் எந்நிலத்தும் கூத்துக்கான காலங்கள் அல்ல. அக் காலங்களில் கூத்துப் பழகுவதும் இல்லை. அநேகமாக விவசாயப் பகுதிகளைச் சார்ந்த மக்கள், அவர்கள் எத்தொழில் செய்பவராயினும், அரிவி வெட்டு முடிந்த பின்பு, சித்திரை, வைகாசி மாதங்களில் கூத்தை அரங்கேற்றுகிறார்கள்.

விவசாயம் செய்பவர்கள் கூத்தை ஒருவருட காலம், விதைப்புக்கும், அறுவடைக்கும் எனக் கால இடைவெளிவிட்டுப் பழகுகிறார்கள். கடற் தொழில் செய்பவர்கள் மத்தியில் விவசாயக் கால இடைவெளிகள் கூத்துப் பழகுவதிலும், அரங்கேறுவதிலும் குறுக்கிடுவதில்லை. தொடர்ச்சியாகப் பழகும் வாய்ப்பும் உள்ளதால் ஏழு எட்டு மாதங்களில் பழகி, ஆவணி, புரட்டாதி மாதங்களில் அரங்கேற்றுகிறார்கள். எங்கும் கிராமக் கோயில் திருவிழாக்கள் அரங்கேறும் நாட்களைத் தீர்மானிக்கின்றன. பெருநாட்களையொட்டியும் கூத்தாடுவது வழக்கம். வருடப்பிறப்பு,

தீபாவளி, தைப்பொங்கல், சிவராத்திரி, நத்தார், பெருவெள்ளி ஆகிய புனித நாட்களைக் கொண்டாடுவதற்காகவும் அந்நாட்களில் கூத்தாடுகிறார்கள்.

‘நாட்டுக் கூத்து’ எற்காக, எவ்வாறான மக்களால் ஆடப்படுகிறது?

கூத்தாடுவது மக்களுடைய வாழ்வோடும், வளத்தோடும் ஒன்றிய அம்சமாகும். விழாக்களைக் கொண்டாடுவதற்காக மட்டும் அல்லாது, நேர்த்திக் கடனுக்காகவும் கூத்துக்களை நடத்துகின்றனர். ஏதாவது வேண்டுகளை முன் வைத்தும், வேண்டுதல்கள் நிறைவேறிய போதும் தெய்வங்களைத் திருப்திபடுத்த கூத்துகள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. நோய்கள் உண்டாகிய போதும், கடல் வளம் குன்றிய போதும், வயல்களில் விளைவு குன்றிய போதும், மழை பெய்யத் தவறிய போதும் கூத்தாடி தெய்வங்களை மகிழ்விக்கின்றனர்.

கூத்தாடுவது ஒரு கூத்தை மேடையேற்றுவதுடன் நின்றுவிடுவதல்ல. கூத்து சாதாரண நாடகமாகக் கருதப்படுவதில்லை. அது அவ்வூர் மக்களால் எடுக்கப்படும் பெருவிழாகவே கொள்ளப்படுகிறது. அதனால் அவ்விழாவில் ஏதாவது தொரு வகையிற் பங்கு கொள்வதில் ஒவ்வொருவரும் மகிழ்ச்சி கொள்வதோடு அதைத் தம் கடமையாகவும், உரிமையாகவும் எண்ணுகின்றனர். கூத்துக்கான செலவுகளையும் ஊர் மக்களே ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். ஆயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்களை விருந்தோம்பி உப

சரிப்பதும் இதனுள் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது.

கூத்துக்களை ஆடுவோரும், பார்ப்போரும் சாதாரண மக்களேயாவர். கூத்தாடுபவர்கள் விவசாயிகளாகவும், மீனவர்களாகவும், ஏனைய தொழிலாளர்களாகவும் உள்ளனர். இவர்கள் எவரும் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாக இல்லை. கூத்து ஆடுவதன் மூலம் வருவாய் பெறுபவர்களும் அல்ல. இன்னும் சொல்லப்போனால் தங்களின் கையாலும் மடியாலும் செலவு செய்து கூத்தாடுகிறார்கள். உடை அலங்காரங்களுக்கான செலவுகளையும் கூத்தர்களே பொறுத்துக் கொள்கிறார்கள். கூத்துப் பழக்கும் அண்ணாவியார்களும் வருவாய் கருதிச் செய்வதில்லை. அண்ணாவியார்கள் பெறும் சன்மானங்களும் சீவியத்துக்கான வருவாயாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை. அவர்களும் வேறு வேறு தொழில் செய்பவர்களே. கூத்துப் பழக்குவதும், பழகுவதும், ஆடுவதும் மத நம்பிக்கையாக அல்லது பொழுது போக்காகவே கருதப்படுகிறது. ஈழத்தில் கூத்து இன்னும் தொழில்முறைக் கலையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. கூத்தர்களும் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாக வளரவில்லை. ஒரு கூத்தைப் பழக்கி ஒரு முறையோ, இரு முறையோ ஆடுவதோடு சரி, ஒரு கிராமத்தில் ஆடிய கூத்தை வேறு இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்வதும் இல்லை. கூத்துப் பரவலாக ஆடப்பட்டாலும், கூத்தர்கள் பரவலாக எங்கும் சென்று ஆடுவதில்லை. இன்றும் கூத்தர்கள் அன்றாட நடைமுறையில் கிராமிய எல்லைகளுக்கு உட்பட்டவர்களாகவே உள்ளனர்.

‘நாட்டுக் கூத்து’ கலையின் சிறப்பியல்புகள் யாவை?

தமிழீழத்திற்கான தனித்துவமான



அரங்கப் பாரம்பரியம் ஒன்று உண்டென்றால் அது நாட்டுக்கூத்தே ஆகும். அதன் வகைகளும் அவற்றின் தனித்துவமும் தமிழீழத் தேசிய அடையாளங்களாகும் (Tamil National Identity) தமிழ் தேசிய அடையாளங்களை அரங்கிலும் தேடுபவர்கள் நாட்டுக் கூத்துகளையே முன்னெடுக்கின்றனர்.

சமூகக் கலையாக, சாதாரண மக்களின் இரசனைக்கு உகந்த கலையாக நாட்டுக் கூத்து உள்ளது. நீண்டகாலப் பயிற்சி இன்றி கைவரக்கூடிய கலையாகவும் நாட்டுக்கூத்து உள்ளது. ஆனாலும் சொற்கட்டு, பண், ஆடல், நாடகப் பாங்கு ஆகியவை செவ்வியல் கட்டுமானங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் உள்ளன.

நாட்டுக்கூத்து ஒரு முழுமையான நாடக அரங்கு (Total Theatre). அதிநவீன நாடக அரங்குகளுக்கு ஈடுகொடுக்கக்கூடிய அளவுக்கு அதன் கட்டுக்கோப்பு உள்ளது. யேர்மனிய நாடக ஆசான் பேற்றோல் பிறெஸ்த் (Bertoltrecht) அவர்களின், நாடகப் பாத்திரங்களின் படர்க்கை நிலையும் (Transposition into the third person), இறந்த காலத்தில் உரையாடல்களும் (Transposition into the past), சொல்லி நடித்தலும் (Speaking the stage directions out loud), ஆகிய 'அன்னியப்படுத்தல்' (Alienation) அரங்கக் கொள்கையை நாட்டுக் கூத்து அரங்குகளில் நடைமுறையில் காணலாம். பேற்றோல் பிறெஸ்த் கண்ட அன்னியப்படுத்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'காவிய அரங்கு' (Epic Theatre) தமிழர் நாட்டு கூத்துப் பாரம்பரியம் போன்ற சீனக் கூத்தை (Chinese Opera) அடிப்படையாகக் கொண்டது.

புதிய கதைகளையும், கருத்துகளையும் முன்னெடுக்க வசதியான நெகிழ்வு



தன்மை வாய்ந்த அரங்க வடிவமாகவும் நாட்டுக் கூத்து உள்ளது. வடமோடியில் அமைந்த 'சங்காரம்', காத்தவராயன் பாணியில் அமைந்த 'கந்தன் கருணை' ஆகிய கூத்துக்களை முன் உதாரணங்களாகக் கூறலாம். மேலும் பல முயற்சிகள் நடந்தவண்ணம் உள்ளன. பல பாணிகளையும் உள்வாங்கி இணைப்பாக்கங்களும் உருவாகியுள்ளன. புது மோடியாக உருவான 'ஏகலைவன்' நாடகக் கூத்தை உதாரணமாகக் கூறலாம். பிறமொழி நாடக தமிழாக்கங்களிலும் கூத்து மெட்டுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'ஒரு பயணத்தின் கதை' (The exception and the rule by bertolt brecht) தமிழாக்க நாடகத்தில் 'வசந்தன் கூத்து' மெட்டுகள் அழகாக பொருந்தி வருவதைக் காணலாம்.

அவை மட்டுமல்லாது, 'பரதம்' போன்ற செவ்வியல் ஆடல் வடிவங்களுடனும் நாட்டுக்கூத்து விரவி 'நாட்டிய நாடகங்கள்' அரங்கேறியுள்ளன. கார்த்திகா கணேசர் அவர்களின் 'இராமாயணம்' நாட்டிய நாடகத்தில் போர்க்காட்சி மட்டக்களப்பு 'வடமோடி' பாணியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிட்னியில் அரங்கேறிய 'செஞ்சோற்றுக் கடன்' நாடகக் கூத்தின் ஆடல் பரதத்திலும், பாடல் காத்தவராயன் கூத்துப் பாணியிலும் அமைந்திருந்தன.

இவ்வாறாக பழமை வாய்ந்த கூத்துகளில் மட்டுமல்லாது புதிய நாடகங்களிலும் கூத்து விரவி வருவது, இதன் சிறப்பியல்களைக் காட்டி நிற்கிறது.

'நாட்டுக் கூத்தின்' பயன்பாடுகள் யாவை?

நாட்டுக் கூத்து வெறுமனே மகிழ்வளிப்பதற்காக மட்டும் ஆடப்படுவதில்லை. அதுவே மதநம்பிக்கை சார்ந்ததாகவும் உள்ளது.

கூத்தர்களும், பார்வையாளர்களும் கூத்துக் கலையை தெய்வீகக் கலையாக மதித்து வருவது கூத்தின்பாற் கொண்ட மதவுணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது. இவர்கள் கூத்தொன்றைப் பார்ப்பதாகப் பெரும்பாலும் உணர்வதில்லை. தெய்வச் சார்பான கரணமொன்று மீளச் செய்யப்படுவதாகவும், அதனால் நன்மை விளையப் போவதாகவும் எண்ணுகின்றனர்.

கூத்தாடல் என்பது ஒரு கூட்டுமுயற்சி. இம்முயற்சியில் ஒவ்வொருவரும் பங்கு கொள்வதன் மூலம் தமது கிராம ஒற்றுமையை நிலைநாட்டிக் கொள்கின்றனர்.

ஒரு கூத்து உருவாவதற்கு 5 முதல் 8 மாதங்கள் வரை எடுக்கிறது. இவ்

வருவாக்கத்தில் அக்கிராமத்தில் வாழும் அனைவரும், மேலும் பார்வையாளர்களாக ஏனைய அயல் கிராமங்களில் வாழும் மக்களும், ஒன்றுபடுவதையும் காண முடிகிறது.

நாட்டுக் கூத்து சகல கலைகளின் சங்கமமானமையினால் பல்வேறு வகையான அழகியல் தேவைகளையும் நிறைவேற்றுகிறது. அதன், ஆடல், பாடல், இசை, களரியமைப்பு, அலங்காரம், கூத்தாடுவோரின் முடி, உடுப்பு, அவர்கள் கையாளும் ஆயுதங்கள், அணியும் ஆபரணங்கள், முக அலங்காரங்கள் என்பன கிராமங்களில் வாழும் பல கைவினைஞர்களாலும், கலைஞர்களாலுமே ஆக்கப்படுகின்றன. அவர்களின் ஒன்றுபட்ட உழைப்பின் ஊடாக கிராமங்களின் ஒற்றுமை நிலை நாட்டப்படுகிறது.

கூத்துகள் அறிவு புகட்டும் பங்கினை ஆற்றுகின்றன. புராண, இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகள் போதித்த தர்மம், நீதி, அற ஒழுக்கங்கள் என்பனவற்றைக் கூத்து புகட்டுகிறது. இன்று தர்மம், நீதி மட்டுமல்லாது, அரசியல் பிரச்சாரங்களுக்காகவும், சுகாதாரம், நல்லொழுக்கம் ஆகியவற்றின் போதனைகளுக்காகவும் கூத்துகள் இயற்றப்படுகின்றன. குறிப்பாகத் தமிழ்த் தேசிய அரசியல் கூத்தின் மூலம் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது.

மணமகன்களை கூத்து மேடைகளிலிருந்து தெரிவு செய்தனர் என்பர். கூத்தர்கள் கிராமத்தில் பிரபல்யம் அடைகின்றனர். அவர்கள் மதிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்படுகின்றனர். கூத்தருக்கு கூத்தாடுவதன் மூலம் ஒரு தனித்துவம் உண்டாகிறது. இவை தனிப்பட்ட முன்னேற்றங்கள். இவ்வாறாக கூத்து பல நன்மைகளை உள்ளடக்கியது.

- மிகுதி அடுத்த இதழில்...

சப்தார் ஹஷ்மியின் நினைவுகளிலிருந்து...

உண்மையை பேசினால், உடனடியாக எதிரியை சம்பாதிக்கலாம் என்கிறது ஒரு பைபிள் வாசகம். அதுவும் உண்மையை உரக்கப் பேசினால் எதிரியை நேரே சந்திக்கலாம்... உயிரும் போகலாம்.... இதுதான் நடந்தது அன்று 1989 ஜனவரி 2ம் தேதி டெல்லி ஹாசியாபாத் நகரில்.

நாடகம், இயல் - இசையின் தொடர்ச்சியாக வளர்ந்து அதன் பின் மேடை நாடகமாக பரிணமித்து மக்களுக்கு வழிகாட்டி மரம் போல் சேவை செய்தது, நாடக மேடைகள் பணம் ஈட்டும் வியாபாரமாக மாறி முதலாளிகள் கைகளுக்கு போகும் வரையில். (விஞ்ஞானத்தின் கலையான சினிமா இன்றுள்ள நிலை போல்.)

ஆயினும், 'நாடகம்' எனும் உயிர்ப்புள்ள அந்தக்

“நாடகக்கலை என்பது வெறும் பொழுது போக்கிற்கு நடத்தப்படும் விழா அல்ல. காணாமல் போன விழுமியங்களை கண்டெடுக்கவும், உரிமைகளை மீட்டெடுக்கவும் உறங்கி கிடக்கும் மக்கள் மனங்களில் அதிர்வுகளை உண்டாக்க வல்லது என்பதை நிரூபித்தார் சப்தார் ஹஷ்மி தனது வீதி நாடகங்கள் மூலமாகவும், தனது உயிர் தியாகத்தின் மூலமாகவும்.”

ராசின்

கலை வடிவம் பணமூட்டைகளின் சிறையிலிருந்து, அழுத்தத்திலிருந்து விடுபட்டு... மீண்டும் மக்களிடம் வந்து சேர்ந்தது 'வீதி நாடகம்' எனும் வடிவத்தில். கூத்து, நாட்டியம் போன்ற கலைகள் முதல் அரங்கு என்றால், மிகுந்த பொருட் செலவிலும், பிரம்மாண்டமான அரங்க அமைப்பிலும், கடுமையான உழைப்பாகவும் உருவான மேடை நாடகம் இரண்டாம் அரங்கு என்றால்... எளிமையாக, எளிய மனிதர்களிடம் வந்து சேர்ந்த 'வீதி நாடகம்' மூன்றாம் அரங்காகும்.

எளிய வடிவத்தில் இருந்தாலும், எளிய மனிதர்களின் வாழ்க்கையை பற்றி பேசினாலும் உள்ளடக்கத்தில் எரிமலையாகத்தான் வந்து சேர்ந்தது வீதி நாடகங்கள். சமூகத்தை மாற்ற நினைத்த, மாறவேண்டும் என நினைத்த கலைஞர்கள் தங்கள் எண்ணங்களை மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க, கையிலெடுத்த

ஆயுதம்தான் வீதி நாடகம்.

அப்படித்தான் சப்தார் ஹஷ்மியும் வீதி நாடகம் எனும் ஆயுதத்தை கையிலெடுத்தார். கிட்டத்தட்ட 50க்கும் மேற்பட்ட வீதி நாடகங்களை உருவாக்கி, 4000க்கும் மேலாக... மக்கள் மத்தியில்... வீதியில் அரங்கேற்றினார். அதற்காக ஜனநாட்டிய மஞ்ச் எனும் வீதி நாடக குழுவை உருவாக்கி அதன் மூலம் தன் சேவையை, கருத்துக்களை மக்களுக்கு எடுத்துக்கூறி மக்களுக்கு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த தீவிரமாக பணியாற்றினார். தனது வீதி நாடகங்களில் மக்களுக்கு, அரசு பற்றியும், அதிகாரம் பற்றியும், பணம் கொழுத்த முதலாளிகள் பற்றியும், இம் மூன்றுக்கும் ஏவல் செய்யும் பிராணிகளான (தொண்டர்களை) குண்டர்களை பற்றியும் உண்மையை எடுத்துரைத்தார் அதுவும் உண்மையை உரக்கப்பேசி எடுத்துரைத்தார்.

ஆம்... 1989 ஜனவரி 2ம் நாள் காங்கிரஸ் கட்சி (தொண்டர்களால்)



குண்டர்களால் கொலை செய்யப்பட்ட நாளன்று சப்தார் ஹஷ்மி நடத்திய வீதி நாடகத்தின் பெயரே 'உரக்கப் பேசு' ('ஹல்லா போல்') என்பதுதான். அந்த நாடகம் அன்றைய அரசின் கரீட்டு மிராண்டித்தனத்தைப் பற்றி பேசியது. உண்மையை பேசியது, உரக்கப் பேசியது.

அதற்காக சப்தார் ஹஷ்மிக்கு கிடைத்த பரிசுதான் மரணம். வீதியில் வீசியெறியப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கையை





மீட்டெடுக்க எந்த வீதியில் நின்று நாடகங்கள் நிகழ்த்தினாரோ, அதே வீதியில் வைத்தே 'அரசியல் ரௌடிகள்' அவரை கொன்றார்கள். "உண்மையை பேசுபவர்களுக்கு அதுவும் உரக்கப் பேசுபவர்களுக்கு" எச்சரிக்கை மணியை அடித்தார்கள் சமூக விரோதிகள்.

ஆனால் சப்தார் ஹஷ்மி மரணித்த அதே இடத்தில் அதே வீதி நாடகத்தை அவர் இறந்த மறுநாளே அவரின் மனைவியார் தலைமையில் சப்தார் ஹஷ்மி பேசிய உண்மையை, அவர் பேசியது போலவே உரக்கப் பேசியது அவரின் வீதி நாடகம். அதன் மூலம் அவரைக் கொன்ற அரசியல் ரௌடிகளுக்கு அபாய மணி அடித்தார்கள் 'ஜன நாட்டிய மஞ்ச்' வீதி நாடகக் குழுவினர்.

நாடகக்கலை என்பது வெறும் பொழுது போக்கிற்கு நடத்தப்படும்

விழா அல்ல. காணாமல் போன விழுமியங்களை கண்டெடுக்கவும், உரிமைகளை மீட்டெடுக்கவும் உறங்கி கிடக்கும் மக்கள் மனங்களில் அதிர்வுகளை உண்டாக்க வல்லது என்பதை நிரூபித்தார் சப்தார் ஹஷ்மி தனது வீதி நாடகங்கள் மூலமாகவும், தனது உயிர் தியாகத்தின் மூலமாகவும்.

சப்தார் ஹஷ்மி ஏற்படுத்திய அதிர்வுகள்... இன்றும் சமூகத்திற்கான கலைஞர்கள் மத்தியில், உள்ளங்களில், எண்ணங்களில் அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தி கொண்டேயிருக்கிறது. இன்னும் அதீத அளவில் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தட்டும் அந்த அதிர்வுகள். ஊடகங்களால், மயக்க நிலையில் போதையான மனநிலையில் விரசப்பட்டிருக்கும் மக்கள் எண்ணங்களையும் சரியான வழியில் செலுத்தட்டும்.

ஈழமணித் தீருநாட்டின் நடன வரலாற்றில் அன்றைய இன்றைய நிலை

நடனம் ஒரு
பார்வையில் - 3



கலாகீர்த்தி, கலாபூஷணம்
சிறிமதி சாந்தினி சிவநேசன்
ஓய்வு நிலை விரிவுரையாளர்,
ஆசிரிய கலா சாலை,
கோப்பாய்.

இலங்கையின் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட சுவாமி விபுலானந்தர் நடனக் கலை, இசைக் கலை வரலாற்றில் சிறப்பாகப் பேசக்கூடிய ஒருவராக விளங்கினார். இவரது அறிய ஆராய்ச்சி நூலாக விளங்கும் யாழ்நூலும் மதங்க சூளாமணி என்னும் நாடக நூலும் ஈழத்து நடன வரலாற்றில் மிக முக்கிய பதிவுகளாகும்.

இவ்விதமாக வரலாறு கண்ட நடனமானது முன்னைய நிலையில் எப்படி இருந்தது என அறியக்கூடியதாக இருந்தது. இனி அதன் வரலாற்றுக் காலத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டளவில் அதன் நிலை பற்றி நோக்கினால்...

கோயில் சார் கலையாக வளர்ந்து வந்த தேவரடி யார்களின் நாட்டியம் நாவலர் முதலான சைவ சமயப் பெரியோர்களால் பெரிதும் கண்டனத்திற்குள்ளான போதும் அது மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்று ஒரு கலையாக 19ம் நூற்றாண்டில் பல கோயில்களிலும் ஆடப்பட்டு வந்தமையை முன்னைய பகுதியில் பார்த்தோம். இனி 20ம் நூற்றாண்டில் நடனம் வகித்த நிலையினைப் பார்த்தோமானால்...

கூத்து என்னும் பெயருடன் விளங்கிய தமிழர்தம் நாட்டிய கலையானது இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை சதிர் தேவடியார் ஆட்டம் என பெயர் பெற்று விளங்கியதாக அறிய முடிகிறது. ஆனால் 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இது சின்ன மேளம் என அழைக்கப்படுவது பெருவழக்கமாக மாறியதாகத் தெரிய வருகின்றது. அரச சபைகளிலும், சில ஆண்டவன் சன்னிதானங்களிலும் ஆடப்பட்ட இந்நாட்டியக் கலை காலவோட்டத்தில் எல்லா ஆலயங்களிலும் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சியாக வளர்ந்தது. அங்கெல்லாம் பூஜைகளில் நட்டுவ மேளத்தைக் கண்ட மக்கள் தேவரடியார் ஆடலுக்கு சிறிய அளவில்தான் மேளம் (மிருதங்கம்) பாவிக்கப்படுவதைக் கண்டு அதனை சின்ன மேளம் என அழைக்க முற்பட்டனர். காலப்போக்கில் அம்மேளம் பாவிக்கும் நாட்டியக் கலையை சின்ன மேளம் என அழைக்கும் வழக்கம் உருவானது. சின்ன மேளம் என்ற பெயர் ஏற்பட்டு பிரபல்யம் அடைந்தமையால் ஏனைய பெயர்கள் எல்லாம் 20ம்

நூற்றாண்டில் வழக்கொழிந்து போயின.

19ம் நூற்றாண்டில் இருந்த பிரித் தானியர் ஆட்சி 20ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரை இந்தியாவிலும், ஈழத்திலும் தொடர்ந்து இருந்து வந்தது எனவே கால வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப யாழ்ப்பாண, தமிழகத் தொடர்புகள் மிக நெருக்க மாயின. இதன் பயனாக தமிழகத்து தலை சிறந்த தவில் நாதஸ்வர வித்துவான்கள், இசைவாணர்கள், நாடக நடிகர்கள், நாட்டிய மாதர்கள் எல்லாம் ஈழத்தினை தரிசிக்க தவறாத நிலை ஏற்பட்டது. இவர்கள் எல்லாம் ஈழத்திற்கு வந்து செல்வதை ஒரு பெருமையாகவும், புகழ் தரும் நிகழ்வாகவும் கருதினர் என அறிய முடிகின்றது. சிலர் இங்கு தங்கி நிலையான

வாழ்க்கையையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்.

கோயில் சார் கலையாக சமய சடங்குகளோடு ஒட்டிய கலையாக முன்பு விளங்கிய நாட்டியக் கலை 20ம் நூற்றாண்டு ஆரம்ப காலத்தினைத் தொடர்ந்து நாடக மேடைகளிலும் இடம் பெறலாயிற்று. நடன மாதர்கள் நாடகங்களிலும் நடிக்ச்ச் செய்தனர். இவ்வாறு வந்த நாடக மாதர்களில் சிலர் சின்ன மேளம் (அக்காலத்தில்) என்றும், ஆலயங்களிலும், பொது வைபவங்களிலும் ஆடுவதற்காக ஒப்பந்த அடிப்படையில் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் காலப் போக்கில் சினிமாவில் வரும் பாடல்களுக்கும் ஆடத்தலைப்பட்டனர்.

இவ்வாறு கோயிற் கலையாக விளங்கிய நாட்டியக் கலை பின்னர் வருமானம் தேடுவதற்குரிய கலையாக மாறியது. சின்ன மேளம் என்ற பெயர் யாழ்ப்பாண மக்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் மனதில் வேருன்றியது. கோயிற் திருவிழாக்களின் போது சமய நோக்கிலன்றி கேளிக்கைக்குரிய கலையாக இது பெரு வளர்ச்சி கண்டது. நாதஸ்வர, தவில், இசை நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் தள்ளி சின்ன மேளம் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றது. “சின்ன மேளம் என்றால் தான்



சனக்கூட்டம்” என்ற நிலை ஏற்பட்டது. திருவிழாக்களில் இறுதி நிகழ்ச்சியாக சின்ன மேளம் நடைபெறப் போகிறது என்றால் அங்கெல்லாம் மக்கள் வெள்ளம் திரண்டது. கிட்டத்தட்ட 1930களில் இன் நிலைமை உச்சமடைந்தது. இச்சூழல் வருமானம் இருந்த பண வசதி கொண்ட சிலர் சின்ன மேளம் குழாங்களை உரு வாக்க முற்பட்டனர். இவர்கள் பெரும் பாலும் உயர்வர்க்க சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த வர்கள் ஆவர். அவர்கள் தமிழகத்திற்கு நேரடியாகச் சென்றோ அல்லது தரகர் மூலம் தொடர்பு கொண்டோ நாட்டிய மாதர்களை ஒப்பந்த அடிப்படையில் வர வழைத்தனர். அப்படி வர வழைக்கப்பட்டவர்களே இலங்கையில் பல பாகங்களுக்கும், கோயில் விழாக்களுக்கோ அல்லது சமூக விழாக்களுக்கோ நிகழ்ச்சிகளுக்காக அழைக்கப்பட்டனர். இது ஒரு புறம் உச்ச மடையத் தொடங்கிய வேளையில் தமிழகத்தில் தேவதாசிகள் தடைச் சட்டம் கொண்டு வரப் பட்டது. எனவே அங்கிருந்து தேவதாசிகள் தொழில் இழந்து வருமானம் இழந்து வாழும் நிலை ஏற்பட்டது. அத்தகையோர் யாழ்ப்பாணம் வருவதற்கு தயாராக இருந்தமை ஒரு காரணமாகும்.

தமிழகத் திரைப்படங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் மற்றொரு காரணமாகும். திரைப்படத்தில் வரும் நாட்டியக்கலை சின்ன மேள நிகழ்ச்சியில் ஆடுவதும், திரைப்படப் பாடல்களுக்கு

அபிநயிப்பதும் மக்கள் மனதை விரும்பிட செய்தன. திரைப்படம் போல அன்றி சின்ன மேளத்தில் ஆடுபவர் நிஜமாக முன் நிற்பது கூடிய இரசனையைக் கொடுத்ததில் வியப்பில்லை.

ஆலயங்களில் மட்டுமின்றி திருமண விழாக்கள், கிருகப் பிரவேசம், பணச் சடங்கு, கலை நிறுவனங்கள் போன்றவற்றில் பிரதான விழாக்களில் சின்ன மேளம் இடம் பெறத்தவறுவதில்லை.

“திரைப்படத்தில் வரும் நாட்டியக்கலை சின்ன மேள நிகழ்ச்சியில் ஆடுவதும், திரைப்படப் பாடல்களுக்கு அபிநயிப்பதும் மக்கள் மனதை விரும்பிட செய்தன. திரைப்படம் போல அன்றி சின்ன மேளத்தில் ஆடுபவர் நிஜமாக முன் நிற்பது கூடிய இரசனையைக் கொடுத்ததில் வியப்பில்லை.”

1930கள் முதல் 1960 வரை சின்ன மேளத்தின் உச்ச காலம் எனக் குறிப்பிடலாம். இக்கால கட்டத்தின் தேவையினை தமிழக ஆடல் மகளிரின் தொகை நிறைவேற்ற முடியாமை காரணமாக கொழும்பு, மலையகம், புத்தளம் ஆகிய பகுதிகளிலிருந்தும் தமிழ் பெண்களை வரவழைக்கும் வழக்கம் ஏற்படலாயிற்று. இக்கால கட்டத்தில் மற்றொரு முறையான பண்பும் ஏற்படலாயிற்று. இந்நாட்டின் ஆரம்பகால கட்டங்கள் வரை தேவதாசி மரபை சேர்ந்தவர்களால் சாஸ்திரியமாக ஆடப்பட்ட சின்ன

மேள ஆட்டம் திரைப்பட பாணியில் திசை மாறி உச்ச கட்டத்தை அடைந்தமையை மேலே பார்த்தோம். அதன் முதிர்ச்சியும், சலிப்புத் தட்டும் போக்கும் சின்ன மேளம் மற்றொரு பாணியில் திசை திரும்ப வழி வகுத்தது. மேலைத் தேச பொப்பிசைப் பாடல்களுக்கு ஆடுதல், சாகச செயலோடு ஆடுதல் போன்ற பாணிகள் புகுந்து கொண்டன. உரலில்

நின்று உரலை உருட்டி தலையில் போதிதலும், கையில் தட்டுகளும், விளக்குகளும் வைத்தும் ஆடுவதும், பின் புறமாக வளைந்து கைக்குட்டை அல்லது எலுமிச்சம் பழத்தை வாயால் எடுப்பது, தலையில் கும்பம் வைத்து ஏணியில் நின்று ஆடுவது, தலையில் செம்பு அல்லது போத்தல் வைத்து தாம்பளத்தில் நின்று ஆடுவதும், தீப்பந்தங்களை சுழற்றி எறிந்து ஆடுவது போன்ற சாகச விளையாட்டுக்களுடன் கூடிய நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன.

1957ல் லைற் நடனம் (light dance) ஆடுவதும் சின்னமேள நிகழ்ச்சியில் இடம் பெறத் தொடங்கியது. உடையில் மின்குமிழ்களை வைத்து தைத்தும், தாம்பாளம் தட்டுகளில் மின்குமிழ்களை எரிய வசதி செய்தும் இந்நடனம் ஆடப்பட்டது. ஆனால் இவ்வாறான புதுமையான மாற்றங்களை மக்கள் பெரிதும் வரவேற்றதனால் ஆடல் மகளிரும், தங்கள் மனம் போன போக்கில் எல்லா மாற்றங்களையும் புகுத்தி வந்தனர். யாழ்ப்பாணத்தில் சின்ன மேள ஆட்டம் உச்சமாக வளர்ச்சி கண்ட, கால கட்டத்தில் இங்கிருந்து ஆடல் மகளிர் ஈழத்தின் பல பாகங்களுக்கும் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடாத்தப்பட்டமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து வளர்ச்சியடைந்து வந்த சின்ன மேளம் என்னும் தேவதாசிகளின் ஆட்டம் இந்த நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் புதிய மாற்றங்களை பெற்று ஒப்பற்ற மக்கள் கலையாக உயர்ச்சி பெற்றமையை இதற்கு முன்பு பார்த்தோம். அவ்வாறு வளர்ந்து வந்த கால கட்டத்திலேயே அதன் வீழ்ச்சிக்கான காரணிகளும் எதிர் நிலையாக உள்ளது. 20ம் நூற்றாண்டுக்கு முன் ஆலய கிரியைகளில் இணைந்திருந்த இவ் ஆடற்கலையினால் ஏற்பட்ட



தீமைகளை ஆறுமுக நாவலர் தீவிரமாக கண்டித்து ஒதுக்க விழைந்தார். இருந்தும் அதில் வெற்றி காண முடியவில்லை. ஆடல் மகளரின் ஒழுக்கமின்மை அக்காலத்தில் பிரதான குறைபாடாக இருந்த போதிலும் நாட்டிய முறையில் ஒருவித சாஸ்திரிய முறைமை கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருந்தல் வேண்டும் என்று கருத இடமுண்டு. ஏனெனில் இத்தேவரடியார் ஆட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்த செல்லக்கண்டு, இராஜலக்கமி ஆகியோர் சாஸ்திரிக (பரத நாட்டிய) நடன முறையிலேயே ஆடியதாக அக்கால முதியோர்கள் கூறுகின்றனர். 1930ம் ஆண்டுக் கால கட்டங்களில் கூட சாஸ்திரிய நடனம் தெரிந்த தமிழக ஆடல் மகளிரும், இங்கிருந்த தேவதாசிகள் கலைப் பரம்பரையினருமே இதில் ஈடுபட்டமை குறிப்பிடற்பாலது.

1930ம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் இந் நாட்டியக் கலை ஒரு பணம் ஈட்டுவதற்கு உரிய ஒரு துறையாக மாறியமை குறிப்பிடத்தக்கது. அரசியல் பொருளாதார, சமூக மாற்றங்களினால் மக்களுடைய வாழ்க்கை நிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், சனத்தொகை அதிகரித்தமை, திரைப்படங்கள் தோன்றி செல்வாக்கு செலுத்தியமை, மேலைத்தேச கலைச் செல்வாக்குகள் போன்றன இப்பாரம்பரிய கலையின் தேய்விற்கு வழிவகுத்த முக்கிய காரணிகள் ஆயின.

மக்களைக் கவர் நாட்டியக்காரர்கள் ஏற்படுத்தி வந்த விசமமான மாற்றங்களும், அவற்றினால் கவரப்பட்டு மக்கள் காட்டிய அதீத ஆதரவும் பல்வேறு குழப்பங்கள், முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டு சண்டைகள் உருவாகும் நிலை கூட ஏற்பட்டுவிட்டது.

இக்கால கட்டத்தில் தான் தமிழகத்தில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின் விளைவாக ஏற்பட்டு வந்த சமூக பண்பாட்டு மாற்றங்

கள் தேவதாசிகளின் ஆட்டத்தை வெறுத்து ஒதுக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. சமூக சீர்குலைவிற்கு பிரதான காரணிகளில் இதுவும் ஒன்றெனக் கருதிய செல்வி ரெனன்ஸ் என்ற அம்மையார் இங்கிலாந்தில் இருந்து இந்தியாவிற்கு வந்து நாடனக்கலை இழிவானது என்று கூறியது மட்டுமின்றி, இந்தியப் பெண்கள் இதனை கற்கவும் கூடாதென கடுமையான பிரச்சாரம் செய்து வந்தார். இவரது தூண்டுதலின் விளைவாக 1930ம் ஆண்டுகளில் தேவதாசிகள் தடைச்சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது.

இரவீந்திரநாத் தாகூர், கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி போன்றவர்கள் இந்தியக்கலை கலாசாரங்களை வகைப்படுத்தி மேன்மைகளை எடுத்தோதி

“அரசியல்
பொருளாதார, சமூக
மாற்றங்களினால்
மக்களுடைய வாழ்க்கை
நிலையில் ஏற்பட்ட
மாற்றங்கள்,
சனத்தொகை
அதிகரித்தமை,
திரைப்படங்கள்
தோன்றி செல்வாக்கு
செலுத்தியமை,
மேலைத்தேச
கலைச்செல்வாக்குகள்
போன்றன இப்பாரம்பரிய
கலையின் தேய்விற்கு
வழிவகுத்த முக்கிய
காரணிகள் ஆயின.”



னார்கள். இந்தத் தேசிய எழுச்சியின் உந்துதலாற் தான் பாரம்பரிய தமிழரின் நாட்டியக் கலையை பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற இயக்கம் உருவானது. அதே காலத்தில்தான் (1930களில்) தேவ தாசிகள் தடைச்சட்டமும் கொண்டு வரப் பட்டது.

இச்செயற்பாட்டிற்கு திரு.ஈ.கிருஷ்ணையர் அவர்கள் தலைமை தாங்கி முன் நின்று பாடுபட்டவர். இவர் ஒரு சட்டத் தரணியுமாவார். இந்த எதிர்ப்பு இயக்கத்திற்கு திருமதி.முத்துலக்ஷ்மி ரெட்டியும் உடந்தையாக இருந்தார். திரு. ஈ.கிருஷ்ணையர் அவர்கள் தாமே பெண் வேடந்தாங்கி நடத்தவர், ஆடியவரும் கூட. இவர் பண்புள்ள குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பெண்களை இதில் ஈடுபடுத்துவதற்காகப் பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். அத்துடன் விரிவுரைகள் நிகழ்த்தியும், கட்டுரைகள் எழுதினார். மூலை, முடுக்குகளில் எல்லாம் சென்று இலை மறை காயாக இருந்த கலைஞர்களைப் பலருக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

வைதீக பிராமண குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீமதி ருக்மணிதேவி அருண்டேல் அம்மையார் போன்றோர் கூடத் தலை சிறந்த நர்த்தகிகளாக விளங்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஈ.கிருஷ்ணையர் அவர்களுக்குப் பெரிதும் உதவியாக இருந்தவர் பந்தனை நல்லூர் மீனாஷிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள். இவ்வியக்கத்திற்கு தேவதாசிகள் மரபை சாராதவர்களும் சேர்ந்து கொண்டனர்.

தேவதாசிகள் ஆட்டம், சதிர் என்ற பெயர்கள் விரைவில் பின்தள்ளப்பட்டு பரத நாட்டியம் என்ற பெயருடன் புதிய உத்வேகத்துடன் தனிப்பெரும் கலையாக நாட்டியக் கலை மறுமலர்ச்சி பெற்றது. இதன் தாக்கம் இலங்கையிலும், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் ஏற்படலாயிற்று. ஆனால் அதே காலப்பகுதியில் இங்கு சின்ன மேளமும் மிகப் பிரசித்தமாக விளங்கியது. எனவே சாஸ்திரிய நாட்டியக்கலை எடுத்த எடுப்பிலேயே மக்களிடம் பிரபல்யமாக செல்லவில்லை என்றே கூறலாம்.

K.M.S.VIDEO

**கலை நிகழ்வுகள் அரங்கின் கருத்தாக்கம்
குன்றாது படம்பிடிக்க உங்கள் இனிய நிகழ்வுகள்
என்றும் இனிமை நிகழ்வுகளாக
பதிவு செய்ய நம்பிக்கையோடு அழையுங்கள்.**

K.M.S.RAVI

T.P. : 0761711854

0142299824



பேராசிரியர் மௌன குருவின் நொண்டி நாடகம்

- ஒரு பார்வை -

“நொண்டி நாடகத்தில் பங்கேற்று நடித்தவர்களின் பாதிரப் பொருத்தம் சிறப்பானது. அவர்களின் கம்பீரமான தோற்றம், கணீரென்ற குரல்வளம் இவையெல்லாம் நாடகத்தின் முழுமையில் செல்வாக்கு செலுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.”

மட்டக்களப்பில் அண்மைக் காலங்களில் ஆற்றுகைப் படைப்புகள் பல அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் பேராசிரியர் மௌனகுருவின் நெறியாள்கையில் உருவான நொண்டி நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது படைப்புக்களில் சக்தி பிறக்குது. சங்காரம், இராவணேசன் முதலியவை கலாரசிகர்களினதும், விமர்சகர்களினதும் வரவேற்பைப் பெற்ற பிரசித்தமான படைப்புக்களாகும்.

நொண்டி நாடகம் முதன்முதலாக 1962ம் ஆண்டு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. அதில் பாத்திரமேற்று நடித்த நடிகர்களில்

52 வருடங்களின் பின்னர் மீண்டும் புத்தாக்கம் பெற்ற நொண்டி நாடகம் பேராசிரியரின் படைப்புக்களில் ஒரு புதுவிதமானது என்று கூடச் சொல்ல முடியும். ஏனெனில் நாடகத்தினை அடிக் கட்டுமானமாகக் கொண்டு மரபு வழி இசையாலும், செந்நெறி சார் இசையாலும் இசைக் கலைஞர்களாலும் பிரமிக்கத்தக்க வகையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமையாகும்.

பேராசிரியரதும் அவருடன் ஒருமித்தோரினதும் கூட்டிணைவான நொண்டி நாடகம் என்னும் ஆற்றுகை அண்மையில் மட்டக்களப்பு நகர மண்டபத்தில் மகுடம் சஞ்சிகையின் அமைப்பாளர்களால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு, பிரதேச செயலாளர் திரு.தவராஜா அவர்களின் தலைமையில் அரங்கேறியது. அவற்றில் பேராசிரியர் அவர்களால் நொண்டி நாடகம் பற்றி ஒரு அறிமுகக் குறிப்பு சுவைஞர்களுக்காக முன் வைக்கப்பட்டது. அதில், அவர் இவ்வாற்றுகை மரபு வழியான ஒரு கூத்து அன்று, இது புதுவிதமான ஒரு படைப்பு. தமிழர்களின் ஒப்பேராவுக்கான பிள்ளையார் சுழி என்று

கூறி, இந்நிகழ்வினை ஒரு சட்டகத்தை தயாரித்து வைத்து அதனுள் நின்று பார்க்க வேண்டாம் என வேண்டுகோள் விடுக்கப்பட்டது. அதில் பல அர்த்தப்பாடுகளும் உள்ளன.

மட்டக்களப்பு கூத்துக்களின் மரபை மெளனகுரு மீறுகின்றார் என ஒரு சிலர் வாதிப்பதும் உண்டு. பேராசிரியர் மெளனகுரு மரபை ஒரு போதும் மீறியது கிடையாது.

அவர் நவயுகத்தில் புது விதமானவை. புதிது புதிதாகப் படைக்க வேண்டும் என்பது அவரது கோட்பாடு. புதுமை

குறிப்பிடத்தக்கது. பதினெட்டு நடிகர்களையும் நான்கு இசையாசிரியர்களையும், குறிப்பிடத்தக்க மாணவர்களையும் கொண்டு இவ்வாற்றுகை தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. அது முற்றிலும் ஒரு இசை நாடகம். வசனம் பேசி நடிகரும் முறைமை இந்நாடகத்தில் இல்லை. இவ்விசை நாடகத்தில் நொண்டி, செட்டியார், அவரது மனைவி, சொக்கப்பையன், மன்னன், மந்திரி, மக்கள் சபை, கட்டியக்காரர்கள் என பல பாத்திரங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

நொண்டி நாடகத்தில் தென்மோடி



யானதைப் படைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்களே படைப்பாளிகள். தமது படைப்புகளை தயாரிக்கும் போது மரபு வழியான சில இசை வடிவங்களை உபயோகிப்பார். இது அவரது படைப்பின் தனித்துவம்.

நொண்டி நாடகம் மட்டக்களப்பு அரங்க ஆய்வு கூடத்தினரும், சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிருவாகத்தினரும் இணைந்து வழங்கியமை

மரபு வழிக் கூத்தின் இசை வடிவங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளமை நாடகத்தின் செழுமைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. அதனுடன் செந்நெறிசார் இசை நுணுக்கங்களும், வாத்தியங்களும் நாடகத்தினை மெருகேற்றியவைகளாகும். இவ்விடத்தில் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டே ஆக வேண்டும். (சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவனத்தின் இசைத்துறை விரிவுரையாளர்) பேராசிரியரது

இராவணேசன் நாடகம் தொடக்கம் அவரது அரங்க ஆற்றுகைகள் பல வற்றுக்கு வளம் சேர்த்தது செல்வி சரஸ்வதி அவர்களின் வயலின் இசையாகும். கூத்தினது மரபு வழியான தாளக் கட்டுக்களை வயலினுள் புகுத்தியவர் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த செல்வி சரஸ்வதியவர்கள். பேராசிரியர் சரஸ்வதியவர்களை என்றைக்கும் மறப்பதில்லை. அவரது இசைப்பணிக்கு மட்டக்களப்பு மண் சார்பாக சிரம் தாழ்த்துகின்றோம்.

நொண்டி நாடகத்தில் பங்கேற்று நடித்தவர்களின் பாத்திரப் பொருத்தம் சிறப்பானது. அவர்களின் கம்பீரமான தோற்றம், கணீரென்ற குரல் வளம் இவையெல்லாம் நாடகத்தின் முழுமையில் செல்வாக்கு செலுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதிலும் செட்டியாருக்கும் அவரது மனைவிக்கும், நொண்டிக்கும் பாத்திரமேற்று நடித்தவர்களின் பாத்திரப் பொருத்தம் சிறப்பானது. பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும்

ஒப்பனையால் தனித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

நொண்டி நாடகம் ஒரு மணி நேர ஆற்றுகை. அவை நேரம் கழிந்து போவது தெரியாமல் நிறைவு பெற்றமை மனங்கொள்ளத்தக்கது. கூத்துக்களைப் பார்க்கும் வேளையில் அதனை நாம் விளங்கி எடுக்க குறிப்பிடத்தக்க நேரம் எடுக்கும். ஆனால் நொண்டி நாடகத்தை மிக இலகுவாக புரிந்து கொள்ள முடிந்தது.

நடிகர்கள் எல்லோரையும் அரங்கில் அமர வைத்து, தமக்குரிய நேரங்களில் வந்து ஆற்றுகை செய்துவிட்டு போய் தமது இருக்கைகளில் அமர்ந்து கொள்கின்றார்கள். காட்சி மாற்றத்திற்கு நெறியாளர் கையாண்ட உத்தி புதுமையானது. கட்டியக்காரர்களும், காட்சி மாற்றமும், வாய்ப்பாட்டுக்காரர்களும் அதே ஆட்களாக இருந்தமை அனைவரது கருத்தையும் கவர்ந்த விடயங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது.





பேராசிரியருடன் இது பற்றிக் கலந் துரையாடிய வேளையில் பழைய நொண்டி நாடகத்தில் ஒரு சில மாற் றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன எனக் கூறி னார். செட்டியின் மனைவியை நொண்டி தமக்குரியவளாக்கிக் கொள்ள எடுத்த முயற்சியினால், செட்டியின் முறைப்பாடு வழக்காக அரச சபைக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. நொண்டி மந்திரி கையூட்டு மூலம் பொய் கூறி வழக்கை வெல்லுகின்றான். செட்டியை துரத்தி விடுமாறு மன்னன் கட்டளையிடு கின்றான். இது பழைய நொண்டி நாட கத்தில் வரும் கதை. புதியதில் செட்டி மன்னனால் துரத்தப்பட்டதும் சொக்கப் பையன் மக்கள் சபையிடம் மன்னனை ஆற்றுப்படுத்துவதும், மக்கள் சபைப் பிரதிநிதிகள் நொண்டியின் பொய் மையை உணர்வதும், நொண்டிக்கு தண்டனை வழங்க கட்டையிடுவதும், செட்டியாரின் மனைவி நொண்டியை மன்னித்து மக்கள் சபை பிரதிநிதிகளிடம் விடுவித்ததும் வருகின்றமை குறிப் பிடத்தக்கது.

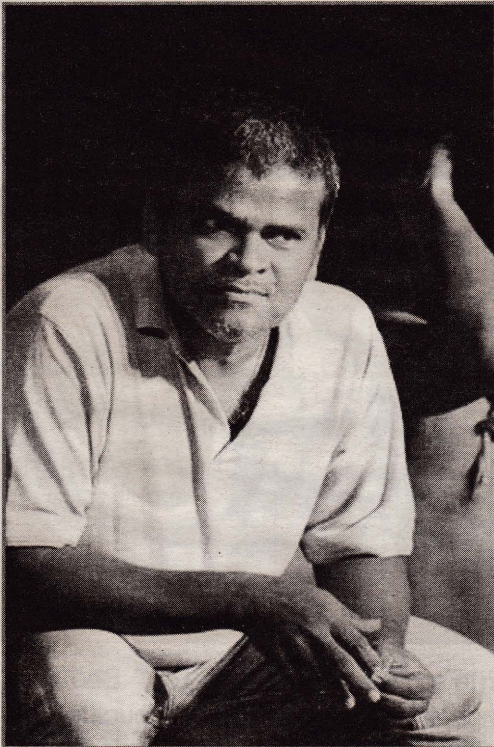
மொத்தத்தில் பேராசிரியரின் நொண்டி நாடகத்தில் குறைகாண முடியாத அளவிற்கு அவரால் நெறியாளப் பட்டுள்ளமை ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது அரங்க அனுபவம், படைப் பாற்றல், அதிலுள்ள சிறப்புத் தகைமை முதலியவை இதற்குரிய காரணங் களாகும். இத்தகைய தரம் மிகுந்த படைப்புக்கள் மக்கள் மத்தியில் சென்றடைவது குறைவு. இலங்கையில் நாடகப் பாரம்பரியம் மிகுந்த பிராந்தியங் களில் மட்டக்களப்புக்கு தனித்துவம் உண்டு. ஆனால் இன்று இங்கு தரமான நாடகங்கள் தயாரிக்கப்படுவது குறைவு.

போதனா பீடங்களில் நாடகம் அரங்கியல் ஒரு பயில நெறியாக வரும் முன்னர் இந்நிலை சிறப்பாக இருந்தது. தரமான ஆற்றுகை வடிவங்கள் மக்க ளிடம் சென்றால் அதையொத்த மேலும் பல ஆற்றுகைகள் உருவாக்கம் பெறும் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. பேராசிரியரின் கலைப்பயணம் தொடர அவருக்கு எமது வாழ்த்துக்கள்.

நன்றி : உலகத் தமிழ்ச் செய்திகள்

THEATRE OF ROOTS

Muruga Boopathy digs deep into ancient art forms and traditions to stage *Kugaimaravasigal*, a haunting play about the pain of migrant labourers.



Resplendent malls, grand railway projects and the tall skyscrapers make up our metro dreams. But, have we spared a thought for the hands that build them? The play called *Kugaimaravasigal* (Dwellers of Hunger Caves) does just that. Produced by the Chennai based theatre troupe, Manal Magudi (Rhythms of Land), the Tamil play has been selected for the Bharat Rang Mahotsav, 17th International Theatre Festival, held at National School of Drama, New Delhi. The play, which reflects the angst and pain of migrant labourers, has been selected from around 700 entries from across the country.

S. Murugaboopathy, the director says, "We see these migrant labourers as machines. Their existence is relevant to us only till the metro station is built or the mall is constructed. But are we interested to get into a dialogue with them?" he asks. Murugaboopathy is a recipient of Yuva Puraskar award for best playwright from Sangeet Natak Akademy.

The troupe performed to a packed hall of students at GRD College of Science. The actors do not speak every-day Tamil but a poetic form of the language. The props consist of pagan bommais, sticks and rags.

The music is another highlight. Instruments such as didgeridoo, air flute, Bohemian flute and African drums have been used. The preparation for the play involved travelling to tribal settlements in different parts of Tamil Nadu, says Boopathy. "The actors were trained in these musical instruments. Many of these instruments are used by Irula, Toda and Badaga communities."

The musical instruments are also used as props. The actors also play them. For instance, a scene unfolds in a war-torn land where everyone has died except for one woman. But, in a dream sequence she awakens the corpses with the help of the music of the didgeridoo and all the actors on stage begin to play it. "I wanted to bring a universal quality to the play. That's why I have used instruments of Australian aboriginals and African native tribes. Only when we use the primitive music of all cultures can we relate to universal pain and feeling," says

Boopathy.

Ancient lore, mythology, local deities and rituals have seeped into the consciousness of the playwright and find their resonance in the play. For instance, the bommais used in the play are a part of the ancient ritual culture of his home town in Ramanadu, he says. "In my native land, we follow a tradition of using healing bommais. These are made of wood that have medicinal properties. Children are made to suck on them when they are unwell," says Boopathy.

Another important part of the production is the use of the body. The body language of the actors is almost bestial. They shout, howl and fight. In one scene, they even glare at the audience and ask "Nadagam Kanava"?

Pain, exhaustion and angst are expressed through wild body movements and theatre exercises. "The use of body is so much in our tradition. Big masters of European theatre like Antonin Artraud find this the main highlight of our rituals. They have only seen the mainstream rituals. But there are millions more in every nook and corner of this country."

Boopathy hails from a strong theatrical lineage. "My grandfather was a freedom struggle poet and wrote rebel poetry used in protest theatre.

Manal Magudi



Kugaimaravasi gal



He used to write songs against British Raj." Boopathy inherited this passion for theatre and so pursued his Masters in theatre at Puducherry University and followed that up with research at Thanjavur Tamil University. Initially, he started off as a street theatre artist, performing in different villages.

Manal Magudi consists of business men, students, writers and painters. Boopathy says the culture of theatre is reviving in the country. "The youth seems to be taking added interest. There is an audience for theatre, aged between 20s and 30s. There should be more regional plays in this country. We need to revive a theatre culture rooted in our folk, tribal and rural past. Only then can we begin a real cultural dialogue through theatre."

Keywords: Manal Magudi, Kugaimaravasi gal

Thanks : The Hindu

நாடகமே வாழ்க்கை



“குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்கள் இலங்கைத் தமிழ் நாடக உலகின் மூத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர். ‘குழந்தை’ என்ற பெயரில் அறியப்படும் குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பலருக்கு 83 வயதாகும் ஒரு முதியவர். நாடகம் பற்றிய புரிதல்கள் அற்ற வேறு பலருக்கு அவர் ஆரவாரமற்ற தன்னடக்கம் நிரம்பிய ஒருவர். உண்மையிலும் குழந்தை சண்முகலிங்கம் என்ற பெயர் இலங்கைத் தமிழ் நாடக உலகுடன் ஒன்றிவிட்ட பெயர். இலங்கைத் தமிழ்நாடக உலகின் கடந்த சகாப்தங்களை அவரின் பெயரைவிட்டு விட்டுப் பேச முடியாது. புகழ்ச்சி யையோ, விளம்பரத்தையோ விரும்பாத அவர் இந்த நேர்காணலை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார்.”

அதிலிருந்து சில முத்துக்கள்...

எப்படி நீங்கள் ‘குழந்தை’ என்னும் வித்தியாசமானதொரு ‘செல்லப் பெயரை’ பெற்றுக் கொண்டீர்கள்?

எனது குடும்பத்தில் ஐந்து பிள்ளைகள். அவர்களுள் நானே இளையவன். அதுமட்டுமல்ல எனது அம்மா மற்றும் அப்பாவின் சகோதரர்களின் குடும்பத்தில் இருந்த பிள்ளைகளிலும் நானே சிறியவன். இதனால் குடும்பத்திலும், உறவினர்களிடையேயும் நான் குழந்தையானேன். எனது பெயரும் அப்படியே நிலைத்துவிட்டது. அதுமட்டுமல்ல வெட்கமும், முன்னுக்குப் பாயும் குணமுமற்று அம்மாவின் சேலையைப் பிடித்துக் கொண்டு திரியும் ‘குழந்தை’யாகவும் இருந்தேன்.

நாடக உலகத்திற்குள் எப்படி இணைந்தீர்கள்?

நாடக உலகத்துக்குள் நான் வந்தது உண்மையிலும் ஒரு விபத்து. இன்னும் சொல்லப் போனால் நாடக உலகத்துள் வலுக்கட்டாயமாக நான் தள்ளப்பட்டேன் என்று தான் கூற வேண்டும். நான் முன்பு

கூறியது போல அம்மாவின் செல்லமாக குழந்தையாக இருந்தேனே தவிர மற்றக் குழந்தைகளுடன் வெளியே சென்று விளையாடுபவனாக இருக்கவில்லை. எனக்கு 18 வயதான போது இதற்கு மேலும் பொறுக்க முடியாது என நினைத்து என் அம்மா திருநெல்வேலியில் இருந்து இந்து இளைஞர் மன்றத்தில் (YMHA) என்னை வலுக்கட்டாயமாக சேர்த்துவிட்டார்கள். நான் வெளி உலகத்துடன் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும் என அவர்கள் எதிர்பார்த்தார்கள். இந்து இளைஞர் மன்றத்தில் கூட ஆர்ப்பாட்டம் எதுவுமில்லாமல் அடக்கமாகத்தான் இருந்தேன்.

ஒரு நாள் சங்கத்தின் செயலாளர் என்னை நாடகம் ஒன்றில் நடிக்கக் கேட்ட பொழுது பெரியவர்களுக்கு மறுப்பு சொல்லாத குணம் காரணமாக அவ்வேண்டுகோளை ஏற்றுக் கொள்ள நேர்ந்தது. எனக்கு உண்மையிலும் விருப்பமில்லாமல்தான் அதில் நடிக்க நேர்ந்தது. என்ன நடந்ததுவென்றால் எமது அயல் வீடுகளுக்கு பால் கொண்டு வரும் ஒரு

முதியவர் பாற்கலசத்தைக் கொண்டு வரும்படி நடுங்கும் குரலொன்றை எழுப்புவார். நானோ அவரது குரலை அங்கதத்துடன் மறுபடியும் எழுப்பிக் காட்டுவேன். இதனைச் சங்கச் செயலாளர் கேட்டிருக்கிறார். இதனை வைத்துக் கொண்டு அவர் எனக்கு நடக்க வருமென்று முடிவு செய்துவிட்டார். பாற்காரரின் குரலை அங்கதமாக எழுப்பிக் காட்டுவதை நான் ஒருபோதும் நடிகனாகும் நோக்கத்துடன் செய்ததில்லை. சுருங்கச் சொல்வதானால் எனது சிறு பிள்ளைத்தனமான பால்காரச் சுப்பையா அம்மான் போல் குரல் எழுப்பிய செயற்பாடு என்னை நிரந்தரமாகவே நாடக உலகத்துக்குள் கொண்டு வந்துவிட்டது.

நாடகத்துறைக்குள் வந்ததும் நீங்கள் இன்னும் ஆர்வத்துடன் ஈடுபாடு கொள்ளத் தொடங்கியிருப்பீர்கள் இல்லையா?

உண்மையிலும் இல்லை. நான் வாழ்க்கை என்னை எப்படி எடுத்துக் சென்றதோ அதன் வழி சென்றேன். வாழ்க்கை என்னை அரங்கச் செயற்பாடுகளினூடாக இழுத்துச் சென்றது என்று தான் கூறுவேன். நான் ஒரு போதும் பெரிய இலட்சியங்களுடன் இருக்கவில்லை. வாழ்க்கையின் ஓட்டத்துடனும், திருப்புதல்களுடனும் இசைந்து சென்றிருக்கிறேன். அவ்வளவுதான். எனது வாழ்க்கையில் நடந்தவை எல்லாம் நடக்கவிருந்து நடந்தவைதான். எதனையும் நான் திட்டமிட்டுச் செய்யவில்லை.

நாடக உலகைப் பொறுத்தவரை நீங்கள் ஒரு நடிகனாக அறியப்பட்டதை விட நாடக எழுத்துரு ஆசிரியராகவே அதிகம் புகழடைந்திருக்கிறீர்கள். நாடக எழுத்துரு வாக்கம் அல்லது நாடக எழுத்தாளர் என்பதற்குள் எவ்வாறு வந்தீர்கள்?

தேவை காரணமாகவே நான் அவ்வாறு மாற நேர்ந்தது. அக்காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த எழுத்தாளர்கள் பலரை

எழுத்துரு எழுதித்தரும்படி நாடி இருந்தேன். சிற்பி என்கிற சரவணபவனை எங்களுக்கு நாடகம் எழுதித் தரும்படி கேட்டிருந்தேன். ஆனால் அவர் எப்பொழுதும் வேலைப் பழுவோடிருந்தார். சில காலங்களுக்குப் பிறகு நான் எழுதிய சிறுவர் நாடகம் ஒன்றை அவர் பார்க்க நேர்ந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து நாடக எழுத்துருக்களை என்னையே எழுதும்படி அவர் ஊக்குவித்தார். அதன்படிக்கு நான் நாடக எழுத்தாளன் ஆனேன். இதனைக் கூட விபத்து என்று தானே சொல்ல வேண்டும். ஆக தேவைகள் எங்களை உந்தித் தள்ளியதால் நேர்ந்தது இது.

உங்களுடைய எந்த எழுத்துருவுக்காக நீங்கள் அதிகம் அறியப்படுகிறீர்கள்?

எனது சிறுவர்களுக்கான நாடக எழுத்துருக்களுக்காகவே நான் அதிகம் அறியப்படுகிறேன். ஒரு ஆசிரியராக எனது பிரதான பணி, நான் ஓய்வு பெறும் வரைக்கும் சிறுவர்களுடன் வேலை செய்வதாகவே இருந்திருக்கிறது. எனவே எனது அநேகமான எழுத்துக்கள் அவர்களுக்காகவே உருவாக்கப்பட்டன. சிறுவர்களைக் கவரும் விதத்தில் ஒரு நவீன நாடக வடிவத்தை மீளுருவாக்கம் செய்தற்காகவே நான் அதிகம் பாராட்டப்படுகிறேன்.

வெளிநாடுகளில் மேடையேற்றப்பட்ட உங்களுடைய நாடகங்களில் மிகப் பிரபல்யமானது எது என நினைக்கிறீர்கள்?

‘எந்தையும் தாயும்’ என நினைக்கிறேன். தமது சகல பிள்ளைகளையும் வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பிவிட்டு தமது முதுமைக் காலத்தில் இங்கே தனித்திருக்கும் பெற்றோரைப் பற்றியது அந்நாடகம். இதனை 1991ம் ஆண்டு கனடாவில் வசிக்கும் எனது மகனின் வேண்டு கோளுக்கிணங்கியே எழுதினேன். கனடாத் தமிழர்களுக்கும் பொருந்தக் கூடிய வகையில் பிரச்சனைகளைப்

பிரதிபலிக்கும் வகையில் ஒரு நாடகத்தை எழுதித் தரும்படி அவர் கேட்டிருந்தார். அவரின் மனதில் இருந்த எண்ணத்தை இந்த நாடகம் பூர்த்தி செய்ததா என்று தெரியாது. ஆனால் அவருக்குக் கிடைத்தது அந்நாடகம்தான். இந்நாடகம் தமிழர்கள் புலம் பெயர்ந்து வாழும் பல நாடுகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. மட்டக்களப்பு மற்றும் கொழும்பிலும் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

புலம் பெயர்ந்தவர்கள் அந்நாடகத்திற்கு எவ்விதமான எதிர்வினையை ஆற்றினார்கள்?

அந்நாடகம் நிச்சயமாக அவர்களின் உணர்விழையைத் தாக்கியிருந்தது. அந்த உணர்வு மகிழ்ச்சியானதாக இல்லையென்ற போதும். இங்கிலாந்தில் அந்நாடகத்தை நெறியாக்கை செய்து அளித்த எனது நண்பரும் மூத்த நாடக ஆர்வலருமான தாசீசியஸ் அவர்கள் என்னுடன் தொடர்பு கொண்டு மக்கள் அந்நாடகத்தை அசையாமல் இருந்து கண்களில் நீர் வழியப் பார்த்ததாகக் கூறினார். அந்த நாடகத்தில் ஓரிடத்தில் உணர்ச்சிப்பூர்வமான பகுதி ஒன்றினிடையே நகைச்சுவையான சில வரிகளும் வரும். அந்த நகைச்சுவைக்கு வந்திருந்த பார்வையாளர்களில் ஒருவர் மட்டுமே சிரித்தாகவும் அவரும் கூட ஏனையவர்களின் கவனத்தை தனது சிரிப்பு குலைத்துவிட்டதை அவர்களின் பார்வையில் இருந்து உணர்ந்து கொண்டதாகவும் கூறினார். அந்நாடகம் வெற்றியடைந்தது என்பது எனது உறுதி.

நிறைய அனுபவங்களைப் பெற்றவர் என்ற வகையிலும் அவற்றை உங்களுடைய நாடகங்களில் அதிகமாக வெளிப்படுத்தியவர் என்ற வகையிலும் இளைய தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு என்ன புத்திமதியைச் சொல்ல விரும்புகிறீர்கள். எங்களிற் பலர் நவீன உலகமயமாதலுக்கும் பழமையான எங்கள் கலாச்சாரத்துக்கும் இடையிற் சிக்கி

இருக்கிறோம். வேகமாக மாறி வரும் உலகம் விடுக்கும் சவால்களை எதிர்கொள்ளுதலும் அதே வேளை குறிப்பிடத்தக்க எங்கள் கலாச்சாரத்தை பேணுதலும் ஆகிய அசௌகரியத்தைச் சந்திக்கிறோம். நவீனத்துக்கும், மரபுக்கும் இடையில் எங்கே எல்லைக் கோட்டைக் கீறுவது?

கலாச்சாரம் என்பது மக்களால் அவர்கள் வாழும் காலத்தில் நடைமுறையில் பின்பற்றப்படுவது. நாங்கள் எதனை விரும்ப வேண்டும் அல்லது எதனைச் செய்ய வேண்டும் என்பதைப் பழமைவாதிகள் அல்லது மரபுவாதிகள் கூற முடியாது. எமது முன்னோர்கள் கைக் கொண்டவைகள் என அவர்கள் கற்பனை செய்து கொள்பவைகளை எல்லாம் நாங்கள் இப்பொழுது விரும்ப வேண்டும் என்று அவர்கள் சொன்னால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது.

கடந்த பல வருடங்களாக ஒரு நாடக ஆர்வலனாக இச்சமூகத்தை அவதானித்தவன் என்ற வகையில் ஒன்றைச் சொல்ல முடியும். மீளுருவாக்க எழுத்தாளர்கள் நாடக எழுத்தாளர்கள் இன்னும் பல கலை இலக்கியவாதிகள் யாவரும் சமூகம் கடுமையான நெருக்கடிகளையும், பிரச்சினைகளையும் சந்தித்த போதுதான் எழுச்சி கொண்டு படைப்புகளைப் படைத்திருக்கிறார்கள். அவ்வகையில் மிக மோசமான சமூக நிலைமைகளின் கீழ் தான் அற்புதமான இலக்கியங்கள் சமூக விழுமியங்களையும், பெறுமானங்களையும் எழுச்சி அடையச் செய்யப் படைக்கப்பட்டன. காலங்கள் பல கடந்த பின்பு கடந்த காலத்தில் சமூகத்தில் என்ன நிகழ்ந்தது என்பதைத் தெரியாத அல்லது புரியாத பழமைவாதிகள் எமது முன்னோர்கள் அற்புதமானவர்கள், அவர்களிடம் அற்புதமான விழுமியங்கள் இருந்தன எனச் சொல்லுவதை என்ன வென்பது.

“திருவள்ளுவரோ, அவ்வையாரோ தரும் அறிவூட்டல்கள் பொதுவான நெறி முறைகளைச் சார்ந்தவை. மக்களுக்கு களவெடுக்க வேண்டாம், மற்றவர்களுக்கு துன்பம் விளைவிக்க வேண்டாம் என்று அறநெறிப் போதனைகளைச் செய்ய வேண்டிய நிலையில் அவர்கள் இருந்தனர் என்றால் அச்சமுகத்தை நினைத்துப் பாருங்கள். அவர்கள் சட்டமும், ஒழுங்கும் நிலைகுலைந்திருந்த சமூகத்தில் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்று தானே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.”

உதாரணத்துக்கு திருவள்ளுவருடைய குறளையோ, அவ்வையாருடைய அற்புதமான சந்தம் நிறைந்த வெண்பாக்களையோ, அல்லது செய்யுளையோ வாசித்துவிட்டு அவர்கள் போதித்த அறநெறிக் கருத்துக்களை வாசித்துவிட்டு நம் முன்னோர்கள் அற்புதமான பெருமானங்களை கொண்டிருந்தனர் என்று சொல்ல மரபுவாதிகள் முனையக் கூடும்.

திருவள்ளுவரோ, அவ்வையாரோ தரும் அறிவூட்டல்கள் பொதுவான நெறி முறைகளைச் சார்ந்தவை. மக்களுக்கு களவெடுக்க வேண்டாம், மற்றவர்களுக்கு துன்பம் விளைவிக்க வேண்டாம் என்று அறநெறிப் போதனைகளைச் செய்ய வேண்டிய நிலையில் அவர்கள் இருந்தனர் என்றால் அச்சமுகத்தை நினைத்துப் பாருங்கள். அவர்கள் சட்டமும், ஒழுங்கும் நிலைகுலைந்திருந்த சமூகத்தில் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்று தானே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதே வேளை மற்றவர்களின் கலாச்சாரத்தைப் பின்பற்றுவதற்காக எங்களது கலாச்சாரத்தைக் கைவிட்டுவிட வேண்டும் என்றும் சொல்லமாட்டேன். ஆனால் ‘ஒளிமயமான’ பழம்பெருமைகளின் பின்னால் தொங்கிக் கொள்ளவும்

பரிந்துரைக்க மாட்டேன். கலாச்சாரம் என்பது கடிகாரம் போன்றது. அதன் முட்கள் காலத்துடன் நகர்ந்து கொண்டு இருக்கும் அந்நகர்வை யாராலும் எதனாலும் தடுத்து நிறுத்த முடியாது. மரபுவாதிகள் செய்வது என்னவென்றால் கடிகாரத்தின் நிமிட முள்ளை அவசரப்பட்டுப் பிடித்து - அது அசைவது தெரிவதால் - அதை அசைய விடாமல் செய்து கொண்டு காலம் அசையாமல் நிற்கிறது என்று நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். அதே வேளை கடிகாரத்தின் மணித்தியால முள்ளை அசைந்து கொண்டதான் இருக்கும். ஆனால் அதனை அவர்களால் பார்க்கவோ உணரவோ முடிவதில்லை. எனவே அதைத் தடுக்க அவர்கள் முனைவதில்லை. ஆக நீங்கள் நிமிட முள்ளைத் தடுத்துக் கொண்டு காலம் போகவில்லை என நினைத்து இறுகி விட முடியாது. மாற்றம் தவிர்க்க முடியாது. கால ஓட்டத்துடன் இணைந்து தான் செல்ல வேண்டும்.

நன்றி : துளசி முத்துலிங்கம்.

தமிழாக்கம் : குளோபல் தமிழ்ச் செய்திகளுக்காக தேவ அபிரா.

மூலம் : <http://eyeoftheclyone.wordpress.com/>



தங்க நகைகள்
மாநகரில்
மாநகரில்

ஐரோப்பாவின் தலைநகர்
பாரிஸ் மாநகரில்
தங்கத்தின் கலைமாடம்

மோகன்

ஜாவல்லர் மார்ட்

தங்கமான தங்க நகைகள் உங்கள் உடலை அலங்கரிக்க
தங்கமான விலையில் தங்கமான வடிவங்களில் தங்கமென ஜொலிக்கும் தங்கமாடம்

MOHAN JEWELLERY MART

201 rue du faubourg Saint Denis
75010 PARIS

TEL : 01 42 05 65 26 FAX : 01 42 05 65 79
(Metro : La Chapelle / Gare du Nord)



Stunning and Latest Jewellery Designs to keep you on top of the current Jewellery Trends.

Caaveiry Boutique
a top most destination for textiles with an unbeatable range of clothing, garments & accessories that can satisfy the needs of everyone.

For any occasion, festival and wedding, our collection has been made for every type of choice and taste. We offer a wide of Sarees, Lehengas, Salwars and many more from traditional to modern styles.

35, MONARCH PARADE,
LONDON ROAD, CR4 3HA
PH : + 4420 8648 6200
MOB : +447557474466



 Find us on Facebook
www.facebook.com/caaveiry



Opening Times
Mon - Sat 11.00 a.m. till 8.00 pm
Sun : 12.00 pm till 6.00 pm