

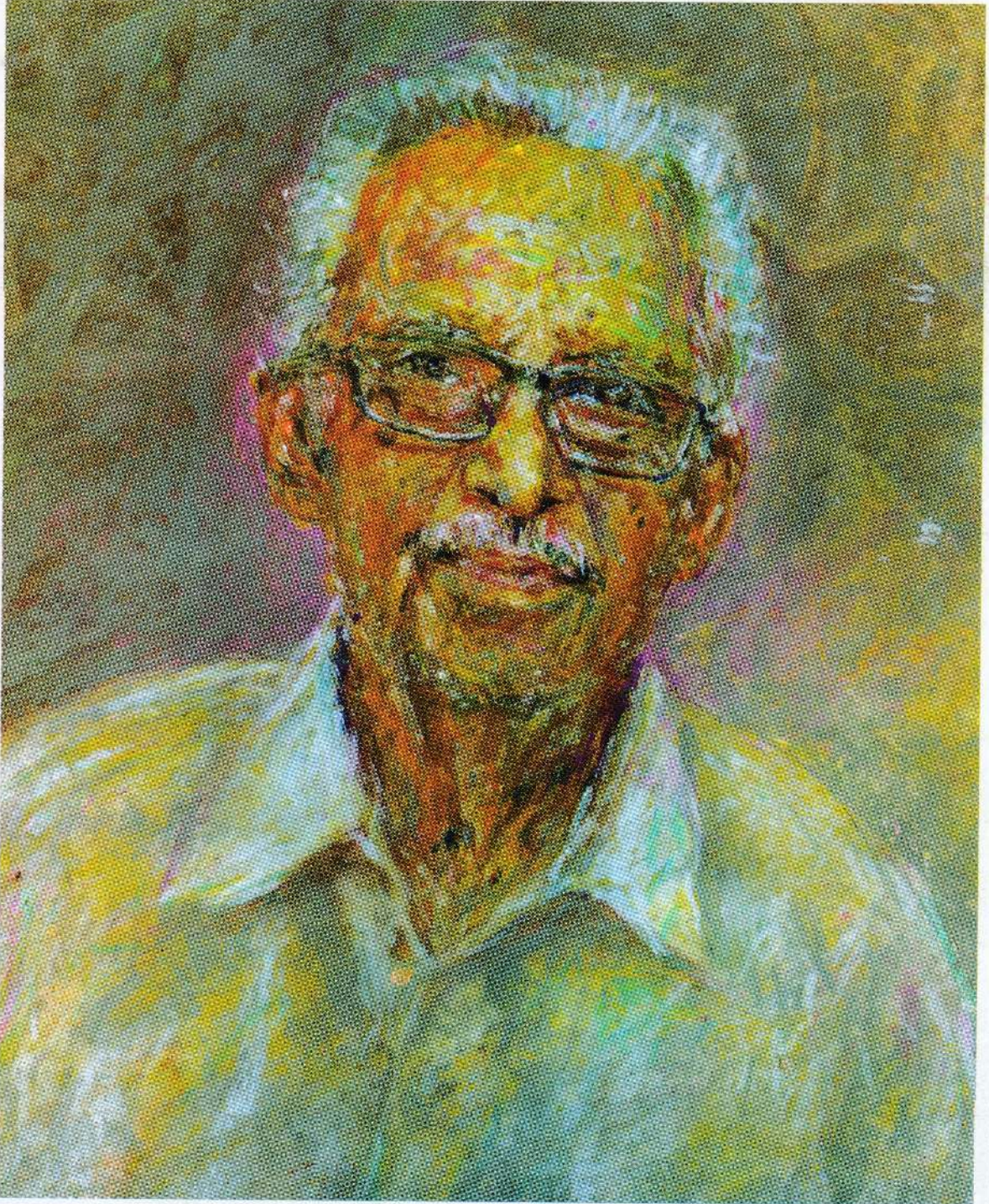
கலை
இலக்கிய
மாத
சஞ்சிகை

135

மார்ச்சு 2019
150/-

ஜீவந்தி

புரதம ஆசிரியர் : க.புரணீதரன்



நா.நவராஜ்
இரா.சுலக்ஷனா
தர்ஷினி சண்முகம்
சி.ஜெயசங்கர்
க.ரதிதரன்
புகழினி மார்க்கண்டு
து.கௌரீஸ்வரன்
பா.இரகுவரன்
பாக்கியராஜா மோகனதாஸ்
ப.லீனஸ்
கு.ஞானவள்ளி
ச.சந்திரகுமார்
பனைமீன்நாடன்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் சிறப்பிதழ்

கட்டுரைகள்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
சொல்லாற் சொல்லைப் பின்பற்றுபவர்
நா.நவராஜ் - 03

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின்
எந்தையும் தாயும்
இரா.சுலக்ஷணா - 10

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
யாழின் பிரயோக அரங்கவியலாளர்
தர்ஷினி சண்முகம் - 11

ஈழத்து நவீன அரங்கின் முதுதாய்
குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களை
முன்வைத்து
கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர் - 14

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் படைப்பில்
தொக்கு நிற்கும் படைப்பாளி
நா/நவராஜ் - 16

சண்முகலிங்கம்: ஒரு சமூகத்தின் சாட்சி
கலாநிதி க.ரதிதரன் - 26

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
புகழினி மார்க்கண்டு - 31

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் குழந்தை
ம.சண்முகலிங்கத்தின் பங்களிப்பு
து.கௌரீஸ்வரன் - 34

தமிழ் நவீன அரங்கில் வழங்கப்பட்ட
எல்லையிலிருந்து அடக்கு முறைக்கு
எதிராக கலைகளுக்கடாக கதைத்தல்
தர்ஷினி சண்முகம் - 36

நாடகப் பேராசான் குழந்தை
ம. சண்முகலிங்கம் என்ற நாடக ஆளுமை
பா.இரகுவரன் - 39

ஈழத்து தமிழ் நவீன அரங்க வரலாற்றில்
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
பாக்கியராஜா மோகனதாஸ் - 45

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் படைப்புகளில்
மொழிக்கோட்பாடும் நுகர்வின் பெறுகையும்
ப.லீனஸ் - 48

சண்முகலிங்கம் கல்வியல் அரங்கும் பிரயோகமும்
திருமதி கு.ஞானவள்ளி - 50

ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கியல் புலமைத்துவ
நிபுணராக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்
ச.சந்திரகுமார் - 67

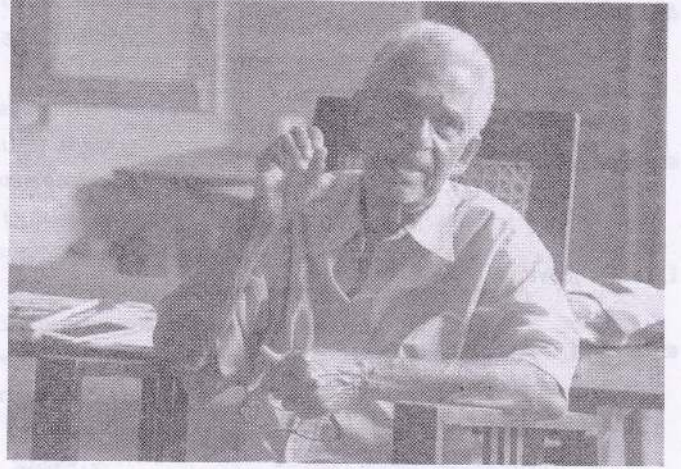


நாடகம்

சத்திய சோதனை - 55

மொழிபெயர்ப்பு நாடகம்

இரவலன் அல்லது இறந்து போன நாய் - 62

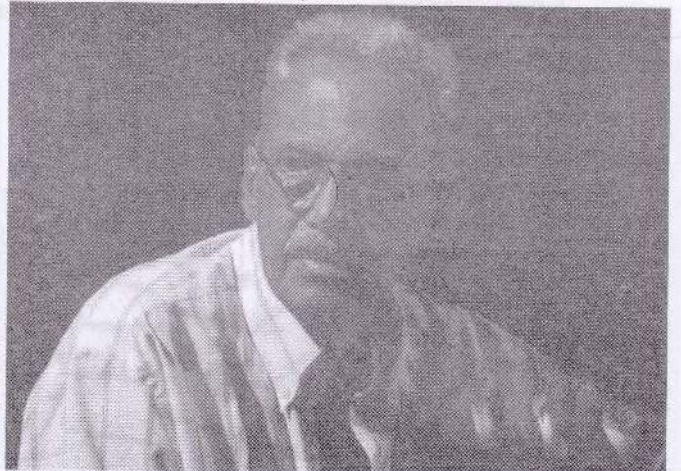


புத்தி

பனைமீன் நாடன் - 53

அட்டைப்படம்

றினோசன் சுசிமன்



ஜீவநதி

2019 மார்ச்சு 135

பிரதம ஆசிரியர்
க.பரணீதரன்

துணை ஆசிரியர்கள்
வெற்றிவேல் துவீயந்தனி
ப.விஷ்ணுவரீத்தினி

பதிப்பாசிரியர்
கலாநிதி த.கலாமணி

தொடர்புகளுக்கு :
கலை அகம்
சாமணந்தறை ஆலம்பிள்ளையார் வீதி
அல்வாய் வடமேற்கு
அல்வாய்
இலங்கை.

ஆலோசகர் குழு:
திரு.தெனியானீ
திரு.கி.நபராஜா

தொலைபேசி : 0775991949
0212262225

E-mail : jecvanathy@yahoo.com

வங்கித் தொடர்புகள்
K.Bharaneetharan
Commercial Bank, Nelliady
A/C - 8108021808 - CCEYLKLY

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து
ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கும்
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்புடையவர்கள்.

ஜீவநதி சந்தா விரம்

கனீர்தி - 100/- ஆவஞ்சரங்க - 1500/-
வெளிநாடு - \$ 60U.S
மணியோடரை

அல்வாய் தபால் நிலையத்தில்
மாற்றக்கூடியதாக அனுப்பி வைக்கவும்.
அனுப்ப வேண்டிய பெயர்/முகவரி

**K.Bharaneetharan,
Kalaiahram,
Alvai North west, Alvai.**

வங்கி ரூலம் சந்தா செலுத்த விரும்புவோர்
K.Bharaneetharan Commercial Bank - Nelliady Branch
A/C No.- 8108021808 CCEYLKLY



ஜீவநதி

(கலை இலக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் இதய ஓடை
ஆழ நீர் தன்னை வயாண்டு
செறி தரும் மக்கள் எண்ணம்
செழித்திட உற்று உற்று...
புதியதோர் உலகம் செய்வோம்.!

- பாரதிதாசன்-

பெருமைக்குரிய ஈழத்துத் தமிழ் நாடகாசிரியர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

ஈழத்துத் தமிழ் நாடகாசிரியர் வரிசையில் முன்னிலையில் நிற்பவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஆவார். தமிழில் நாடகாசிரியர்களின் எண்ணிக்கை குறைவாகவே உள்ளது. இந்நிலையில், உலக நாடக வரலாற்றை துறைபோகக் கற்றறிந்து உலக நாடக அரங்கியலின் சிறப்பம்சங்களை எல்லாம் உள்வாங்கிக் கொண்டு, நாம் எல்லோரும் பெருமை கொள்ளத்தக்க வகையில் எங்களிடையே இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நாடகாசிரியர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எங்களின் அரும்பெரும் சொத்து. நாடகமொன்றின் தயாரிப்பின் முக்கிய கூறுகளாக நடிப்பு, காட்சியமைப்பு, உடை, ஒப்பனை, இசை, மேடையில் நடிக்கர்களின் நிலை, அசைவொழுங்கு, மேடையில் சித்திரிக்கப்படுகின்ற தளங்கள் என எல்லா அம்சங்களையும் உள்வாங்கி எழுதப்பட்டுள்ள அவரின் நாடக பாடங்கள்(lexis), குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களை உலக அரங்கியல் தரத்துக்கு உயர்த்துவன.

“நமக்கென்றோர் நலியாக் கலையுடையோம்” என்று உறுதிபூண்டு, இயங்கி வரும் குழந்தை அவர்கள் ஒரு நல்ல மனிதர். அவர் தம் மாணவர்களையெல்லாம் தந்தையாக அரவணைப்பார். தான் பின்னுக்கு நின்று கொண்டு தமது மாணவர்களை முன் அரங்கிற்கு நகர்த்திக் கொண்டிருப்பவர் அவர். நாடகாசிரியராக விளங்கியதோடு மட்டுமல்லாமல் தயாரிப்பாளராகவும் நெறியாளராகவும் விளங்கி, இலங்கைக் கல்வியின் கலைத்திட்டத்தில் நாடகத்துறையை இடம்பெறச் செய்வதிலும் ஏனைய பேராசான்களுடன் இணைந்து செயற்பட்டு, முக்கிய பங்காளரானார்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கு கலாநிதிப்பட்டம் வழங்கப்பட்டுள்ளபோதும் அவரின் பல்பரிமாண ஆளுமையும் அவற்றின் வெளிப்பாடுகளும் இன்னமும் நன்றாக உணரப்படவில்லை என்றே கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அவரின் பல்பரிமாணங்களின் ஒரு சிறு வெட்டுமுகமாக இச்சிறப்பிதழை வெளிக்கொணர்வதில் “ஜீவநதி” மகிழ்ச்சியடைவதோடு, பெருமையும் கொள்கிறது.

- க.பரணீதரன்

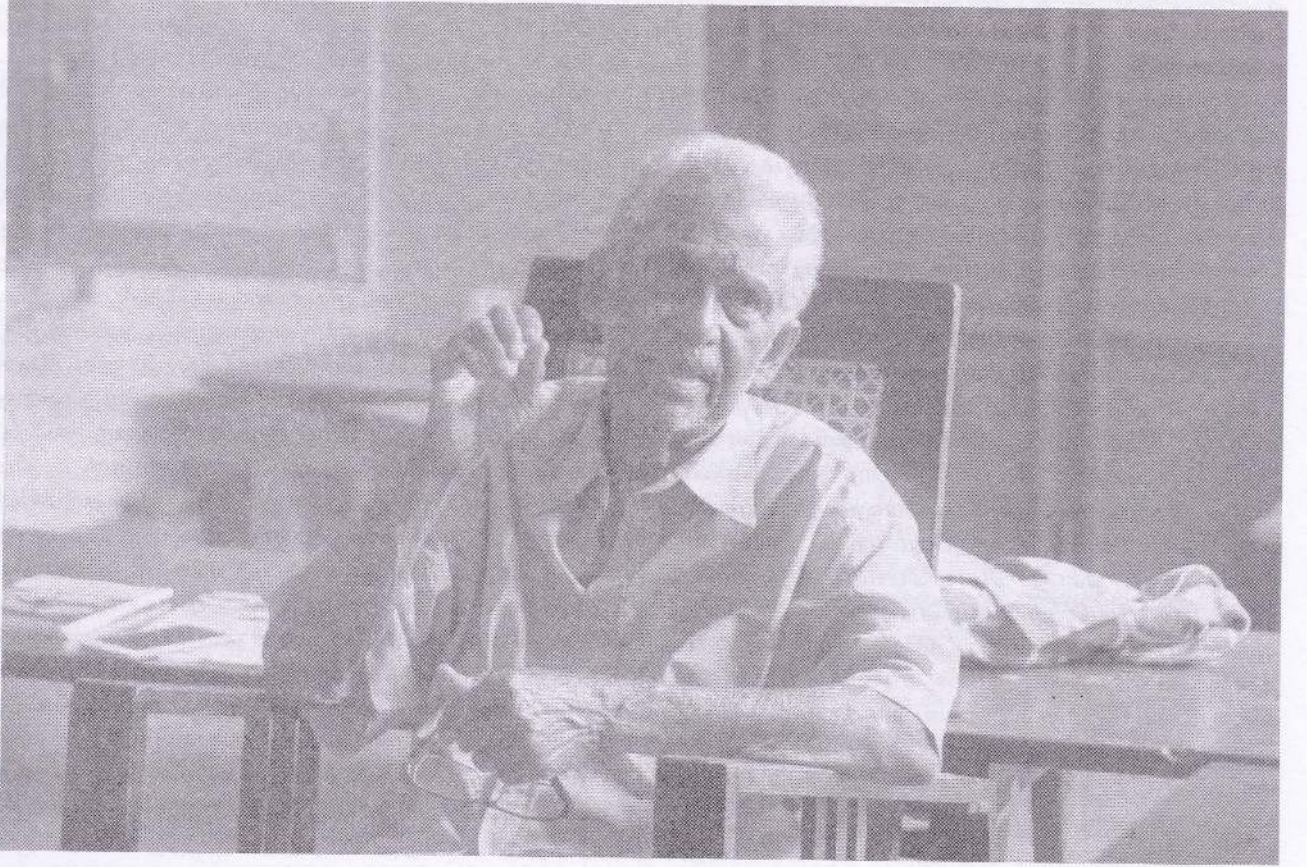
ஜீவநதியின் பிரதி கிடைக்கும் இடங்கள்

யாழ் - பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை,
புக்லப் - திருநெல்வேலி,
செட்டித்தெரு பூபாலசிங்கம்,
பரணி புத்தகக் கூடம் - நெல்லியடி
ஸ்ரீலங்கா புத்தகசாலை - நல்லூர்

“சண்முகலிங்கம் தனது
நாடகங்களை ஒரு
அராங்கியலாளனாகவே எழுதுகிறார்.
தாம் வாழுகின்ற வளர்க்க
விரும்புகின்ற ஒரு அராங்குக்கு
அதன் வரையறைகளையும்
சாத்தியப்பாடுகளையும் நன்கு
அறிந்தவராய் நாடகவாக்கத்தைச்
செய்கின்றார்.”

- பிராசிரியர் கா. சிவந்திரி

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் சொல்லாற் சொல்லைப் பின்பற்றுபவர்



“...நாடகங்கள் தத்தம் தாய்(மூல)மொழியில் எத்துணை இன்பம் பயப்பனவாக இருந்திருக்கும், ஆங்கில மொழிவழி என் வறிய தமிழுக்கு வந்து அவை வலது குறைந்து நிற்கின்றன என்பது எனக்குத் தெரியும். முட்டாள் நான் தேவழியில் நிலமதிர நடக்கின்றேன்.” என 2003 இல், தினக்குரல் நேர்காணலில் (நாடக வழக்கு பக்கம் - 308) தனது மொழிபெயர்ப்புப்பற்றிச் சொல்லும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், ஏன் தற்போதும் அம்மொழி பெயர்ப்பிற்காக நேரம் கண்டுபிடித்துத் தன் மேசையில் இருந்து, மேசை விளக்கொளியில்சென்னை ஆங்கிலத் தமிழ் அகராதியைமீள மீளப் புரட்டிச் சொல்லைத்தேடி, ஒரு குழந்தையைப்போல அதனைத் தழுவி நயக்கிறார். அவருக்கென்ன இருக்கவியலாத வியாதியா? செயற்படாமல் இருந்தால் நாடக உலகம் தன்னை மறந்துவிடும் என்ற பயமா? சமூகத்திற்கு ஏதாவது செய்யவேண்டும் அல்லது சொல்ல வேண்டும் என்ற விருப்பமா? விருது ஏதாவது வேண்டுவதற்குத் திட்டமிடுகின்றாரா? அல்லது சொல்லைத் தேடு, சொல்லை அறி

சொல்லாற் சொல்லைப் பின்பற்று
 சொல்லா காயம் சொல் பாதாளம்
 சொல் வியாபிக்கும் அணு ஆகாயம்
 சொல்லே பேச்சிலும் கேள்வியிலும்
 சொல்லே உருவும் வடிவும் தரும்...
 சொல்லே காணும் பொருளாகும்
 சொல்லே அண்டமனைத்தும் படைக்கிறது...

எனச் சொல்லின் முக்கியத்துவத்தை (இதனை மொழி பெயர்ப்புச் செயற்பாட்டின் வரைவிலக்கணமாகவும் கொள்ளலாம் போலும்) வலியுறுத்திக் கபீர் சொன்னதற் காகச் சொல்லினூடாக அண்டத்தை அளக்கும் ஆத்மார்த்த முயற்சியை மேற்கொள்கிறாரா, என்றால் இது மூளைக்கான ஒரு பயிற்சி, இந்த வயதில் அறணையைப் பிற்போடுவதற்கான உத்தி என்பதோடு தான் இப்பொழுது செய்வது “தோசைக்கல் மொழிபெயர்ப்பு” என்றும் தன்னைச் சுய எள்ளல் செய்து மனிதர் சிரிக்கிறார்.

ஏன் சேர் “தோசைக்கல் மொழிபெயர்ப்பு” என் கிறீர்கள் என்றபோது தோசையைச் சுவதற்கு தோசைக்கல் பயன்படுகிறது. குறிப்பிட்ட நேரம் தோசையைத் தாங்கி வைத்து எமக்குத் தருகின்றது. தோசையின் சுவைஅதற்குச்சுவறுவதில்லை. இந்தவயதில் நான் மொழிபெயர்க்கும்போது என்மூளையில் எதுவும் பதிவதில்லை சுவறுவதில்லை. தோசைக்கல்லுப்போல் இருந்து மூலக்கொதியைத்தாங்கி நான் மொழிபெயர்கின்றேன். சாப்பிடுபவர் (வாசிப்பவர்) தோசை (மொழி பெயர்ப்பு) நல்லாயிருக்கு அல்லது சப்பென்றிருக்கு என்பார். இதனால் தோசைக்கல்லுக்கு என்ன வரப் போகிறது என்கிறார். சுய எள்ளலோடு முதுமைநிலை நின்று இந்தவாறு அவர் கூறினாலும் ஆரம்பகாலங்களில் மொழிபெயர்ப்பு அனுபவம் பற்றிய நேர்காணல் கேள்விக்கு “எனது மொழிபெயர்ப்புச் சிறப்பாக அமையாத போதிலும் மொழிபெயர்ப்பதில் ஒரு திருப்தியும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்பட்டது. வெவ்வேறு படைப்பாளிகளது ஆக்கத்திறத்துக்குள் மிகவும் ஆழமாகவும் விரிவாகவும் சென்று வரவேண்டியிருந்ததால் என்னுள் நிறையவே செறிந்தது எனலாம். பெரியவர்கள் சிந்தித்தவாறு நானும் சில சமயங்களில் சிந்தித்திருந்தேன் என்பதைக் கண்டு மகிழ்ந்தேன்.” (நாடக வழக்கு பக்கம் - 308 தினக்குரல் நேர்காணல்) என அவர் பதில் அளித்திருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

தனது மொழிபெயர்ப்புச் சிறப்பாக இல்லை, தான் தேவழியில் நடக்கும் முட்டாளன் என்றெல்லாம் தன்னை அவையடக்கத்துடன் இவர் சுயவிமர்சனம் செய்தாலும் அதனூடாக ஒரு மகிழ்வான மனநிலையை இவர் அடைந்துள்ளார் என்பதனை நாம் உய்த்துணரலாம். எனினும் இந்த மகிழ்வான மனநிலையினை மட்டுமே “தோசைக்கல் மொழிபெயர்ப்பு” என்ற தற்போதைய நிலைமைவரை மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டை இவர் தொடர்ந்து மேற்கொண்டு வருவதற்குரிய காரணமாகக் கூறிவிட முடியாது. அதுபற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். அதற்கு இவரின் மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டின் தொடக்கப்புள்ளியை, அவர் சொல்லியவற்றில் உள்ள சொற்களைப் பின்பற்றி நாம் தேடித் தொடுவதன் மூலம் இவர் மொழிபெயர்ப்பிற்குள் வந்தவாறும் அதனைத் தற்போது வரை

தொடர்ந்து நிற்கின்றவாறும் எமக்குத் தெளிவாகலாம். அதன் மூலம் இவரது மொழிபெயர்ப்புச்செயற்பாடுகள் மற்றும் அது தொடர்பான நிலைப்பாடுகள் பற்றிய ஒரு முடிவுக்கு நாம் வரமுடியும் எனக் கருதுகின்றேன்.

1953 சித்திரை மாதத்தில் இருந்து 1957 சித்திரை மாதம் வரை இந்தியாவில் தனது பட்டப்படிப்பை மேற்கொண்டு நாடு திரும்பிய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கு அதே ஆண்டில் கார்த்திகை மாதமளவில் செங்குந்தா இந்துக்கல்லூரியில் முதல் ஆசிரிய நியமனம் கிடைக்கின்றது. அங்கு ஆறாம் வகுப்பில் இருந்து க.பொ.த சாதாரண தர வகுப்புகள் வரை சமயம், தமிழ், குடியியல், ஆங்கிலம் போன்ற பாடங்களைப் படிப்பிக்கின்ற வேலை. இக்காலப்பகுதியிலேயே இவரது மொழிபெயர்ப்புச்செயற்பாட்டின் தொடக்கப்புள்ளி உருவாக்கப்படுகின்றது. இவர் ஆசிரிய நியமனம் பெற்ற 1957 ஆம் ஆண்டினைப் பொறுத்தவரையில் அது இலங்கை சுதந்திரம் பெற்றதற்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை எதிர்கொள்ளும் நிலைமாறு காலத்தின் ஆரம்ப காலமாக இருந்தமையால் சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் ஆங்கிலமொழியில் நடைபெற்ற சுற்றல் செயற்பாடுகள் தாம்மொழியில், தமிழ்மொழியில் மேற்கொள்ளப்படத் தொடங்கிச் சிலவருடங்கள் கடந்த ஒரு காலப்பகுதியாக அது இருந்தது. எனவே இக்காலத்தில் ஆங்கிலத்தைத் தமிழில் விளங்கப்படுத்திப் படிப்பிக்க வேண்டிய தேவை இவருக்கு எழுகின்றது. அப்பொழுது ஆங்கில இலக்கியப் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த ஜேன் ஓஸ்டின் (Jane Austen) 'Pride and Prejudice' என்ற நாவலை “தற்பெருமையும் மூடநம்பிக்கையும்” எனத் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கின்றார். இதனோடு இன்னும் சில ஆங்கில நூல்களும் இவரால் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கப்பட்டன. இச்செயற்பாடுகள் பாடசாலையின் வகுப்பறைகளிலேயே நிகழ்கின்றது. பின்னர் அதே பாடசாலையில் 1963 அளவில் க.பொ.த உயர்தர வகுப்புகளுக்கு அரசியல் பாடத்தினைக் கற்பிக்கின்ற பணி இவருக்கு வழங்கப்படுகின்றது. இக்காலத்தில் அரசியல் சார்ந்த தமிழ் நூல்கள் இன்மையால் அரசியல் சார்ந்த பாடங்களை ஆங்கிலத்தில் இருந்து மொழிபெயர்த்து மாணவர்களுக்குப் படிப்பிக்கும் தேவை இவருக்கு ஏற்படுகின்றது. அதனை இவர் செவ்வனே செய்கின்றார். குறிப்பாக அரசியல் பாடத்தின் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த டொனமூர் யாப்பினை ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்து வகுப்பிலேயே மாணவர்களை எழுதுவித்துக் கற்றுக்கொடுக்கின்றார். 15 வருடங்களாக அக்கல்லூரியில் இக்கற்பித்தல் செயற்பாடுகளுடன் கூடிய மொழிபெயர்ப்பு நடைபெறுகின்றது. நாடகத்திற்குள் இவர் எவ்வாறு விருப்பமின்றி தற்செயலாக நுழைந்தாரோ அந்தவாறே மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டுக்குள்ளும் தற்செயலாகச் சூழ்நிலைமையின் கையாடல் தேவை கருதியே, விருப்பம் விருப்பமின்மை என்ற நிலையைக் கடந்து வாழ்வினை ஏற்றுக்கொண்டு போறபோக்கில் போகும் ஒரு தன்மையிலேயே, இவர் நுழைகின்றார். 1972 இல் பனை மகாவித்தியாலயத்திற்கு மாற்றலாகிப்போயும் இந்நிலைமையே - இக்கற்பித்தல் முறைமையே இவரிடத்தில் தொடர்ந்தது. இக்காலப்பகுதியில் 1976 ஆம் ஆண்டில் நண்பர்களின் வற்புறுத்தலால் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடக டிப்ளோமாக்கற்கைக்குச்

செல்கின்றார். அங்கு கற்றுவுரும் காலங்களில் இவர் பல விடயங்களை அறிகின்றார், பார்க்கின்றார். குறிப்பாகநாடகம் பாடமாக இருப்பதை அறிகின்றார். சிங்கள மொழியில் எழுதி நடிக்கப்பட்ட சிறுவர் நாடகங்கள், ஹென்றி ஜெயசேனாவின் நெறியாள்கையில் இடம்பெற்ற “ஹூனுவட்டயே க(த்)தாவ” (Caucasian Chalk Circle), தர்மசிறி பண்டாரநாயக்காவின் “மகற ரர்(க்)கயா” (The Dregon) போன்ற நாடகங்களைப் பார்த்து நயக்கின்றார். அக்காலங்களில் பாலேந்திரா, பராக்கிரம நிரியெல்ல என்ற இன்றைய நாடக ஆளுமைகளும் “ஹூனுவட்டயே க(த்)தாவ” (Caucasian Chalk Circle) என்ற நாடகத்தைப் பார்த்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். பாலேந்திரா அவர்கள் இதனை அடியொற்றியே தன்னுடைய நாடகப்பாதையை வளர்த்துச் செல்கின்றார் (யுகதர்மம்: நாடகமும் பதிவுகளும், பக்கம்-07). குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களும் தனது நாடக டிப்ளோமாவை முடித்து மீள வந்து, தொடர்ந்தும் பனை மகாவித்தியாலயத்தில் படிப்பித்தலை மேற்கொண்டபடி நாடக டிப்ளோமாவாலும் அங்கு பார்த்து வியந்த நாடகங்களாலும் தூண்டப்பட்டு நாடகம் ஒரு படிப்பு என்பதை வலியுறுத்த நாடக அரங்கக் கல்லூரியை 1978.01.23 இல் ஸ்தாபித்து நாடகச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்தார். கொழும்பில் German Institute ல் “சத்தாங்கே புஞ்சி கெதற” (மிருகங்களின் சின்ன வீடு) என்ற சிங்களச் சிறுவர் நாடகத்தைப் பார்த்தமையால் ஏற்பட்ட தாக்கத் தின் அடிப்படையில் “சுடிவிளையாடு பாப்பா” என்ற சிறுவர் நாடகத்தை 1978 இல் அதன் தழுவலாக எழுதினார். இதற்கு முன்னர் இவர் “அருமை நண்பன்”, “வையத்துள் தெய்வம்”, “கண்ணிலான்”, “அன்னத் துக்கு அரோகரா” என்ற நான்கு நாடகங்களை எழுதியிருப்பினும் இந் நாடகத்தில் (சுடிவிளையாடு பாப்பாவில்) இருந்தே இவரது நாடக எழுத்துருவின் வடிவமாற்றம் நிகழ்கின்றது எனக்கொள்ளலாம். இதற்கு இவரது நாடகக் கல்வியும் பார்த்த சிங்கள மொழிநாடகங்களும் காரணமாக இருந்துள்ளன. இதனைத் தொடர்ந்து சொந்த எழுத்துருக்களைப் படைப்பதிலேயே இவர் கவனம் செலுத்தி வந்தார். பனை மகாவித்தியாலயத்தில் இருந்து 1981 ஆம் ஆண்டு மீளச் செங்குத்தா இந்துக்கல்லூரிக்கு மாற்றலாகி வந்து 1986 ஆம் ஆண்டின் கடசியில் பல்கலைக் கழகத்திற்கு நாடகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டுக்குப் போகும் வரை சொந்த ஆக்கங்களை எழுதுவதையும் பாடசாலைத் தேவைகருதிய மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளையுமே மேற்கொண்டிருந்தார். இக்காலங்களில் மொழிபெயர்ப்பென்பது கற்பித்தல் செயற்பாட்டின் ஓர் அம்சமாகவே இவரால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. நாடகமொழிபெயர்ப்புக்கள் எதுவும் இக்காலப்பகுதியில் இவரால் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. மேற்கொள்ளப்பட்டமைக்கான ஆதாரங்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. 1987 ஆம் ஆண்டில் தைமாதம் 05 ஆம் திகதியளவில் முழுநேரமாகப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகக் கற்பித்தலில் ஈடுபடுவதற்காக பாடசாலையின் கற்பித்தல் செயற்பாட்டில் இருந்து (1987.01.04) ஓய்வு பெற்று பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டில் தன்னை இணைத்துக் கொள்கின்றார். அங்கு உலக நாடகங்களைப் படிப்பிக்க

வேண்டிய துழ்நிலைமை ஏற்படுகின்றது. அக்காலத்தில் (1987ல்) பல்கலைக் கழகத்திலும் 1957 இல் இருந்த பாடசாலைக் கற்பித்தல் காலப்பகுதி போலவே நாடகம் பாடமாகத் தொடங்கப்பட்ட ஆரம்ப காலமாக இருந்தமையாலும் படிக்கும் மாணவர்களின் தேவைகருதியும் தனது தேவைகருதியும் ஆங்கிலத்தில் இருந்து நாடகங்களை யும் நாடகம்சார் குறிப்புக்களையும் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கத் தொடங்குகின்றார். [நாடகம் சார்ந்த ஓர் ஆங்கிலப் புத்தகத்தை இரண்டு வாரங்களில் கொடுக்க வேண்டும் என்பதற்காகத் தனது கையெழுத்தில் எழுதிப் (போட்டோக்கொப்பி இல்லாத காலம்) பிரதி எடுத்த சம்பவமும் Play Direction பற்றிக் கூறுகின்ற ஒரு ஆங்கிலப் புத்தகத்தை முழுமையாக மொழிபெயர்ப்புச் செய்த சம்பவமும் நிகழ்கின்றது.] இங்கும் துழ்நிலைமையும் தேவையுமே இவரது மொழிபெயர்ப்பிற்கான காரணமாக முன்னின்றாலும் நாடக டிப்ளோமாவினால் பெற்ற அனுபவங்களும் நாடகம் சார்ந்த எழுத்துருவாக்க ஆர்வமும் இணையத்தொடங்குகின்றன. இதன் காரணமாக நாடகங்களைப் புதிது புதிதாகக் கற்கும் கற்பிக்கும் ஆர்வம் மேற்கிளம்புகின்றது. இது பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்து விலகும் 2004 ஆம் ஆண்டு வரை தொடர்ந்தது. பல்கலைக் கழகத்தில் கற்பிக்கத் தொடங்கிய காலத்தில் ரஷ்ய நாடகங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு தொகுதி (புத்தகம்) இவரது கையிற்குக் கிடைக்கின்றது. அதில் இவர் முன்னர் ரசித்துப் பார்த்த மகற ரா(க்)கயா (The Dregon) நாடகமும் இருக்கின்றது. பார்த்து ரசித்த விருப்பம் உள்ளிருந்து உந்தித்தள்ள. (இவர் சிந்திப்பது போல் சிந்தித்தால்) இவரது ஆசை முருங்கை மரம் ஏறுகிறது. அது 1987 ல் வேதாளம் என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றது. இதனை “வேதாளம் என்ற நாடகத்தை என் விருப்பத்தை நிறைவு செய்து கொள்வதற்காக மொழிபெயர்த்தேன்”. என ஒரு நேர்காணலில் இவர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் உறுதிசெய்து கொள்ளலாம் போலத் தோன்றுகின்றது. இந்த நாடகம் பின்னர், 2002 ஆம் ஆண்டளவில் க.ரதிதரன் அவர்களால் சுருக்கப்பட்டு அவரது நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப் பட்டது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

தனது விருப்பத்தில் இந்நாடகத்தை மொழிபெயர்த்தாலும் கற்றல், கற்பித்தல் விருப்பங்களின் அடிப்படையில் மாணவர்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக முன்னர் பாடசாலைகளின் வகுப்பறைகளில் செய்த மொழிபெயர்ப்புக்களைப் போன்று பல்கலைக்கழகத்தின் நாடக வகுப்புக்களிலும் இவர் Sotoea Komachi, Birds of Sorrow, Atsumori, The Damase Drum, The Bird Catcher in Hades, Busu, The Monstrous Spider, Gappo and His Daughter Tsuji, Sukeroku, Tea House, Red Lantern, A Memory of Two Mondays போன்ற நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துப் படிப்பித்தார். இவற்றுள்ள Birds of Sorrow, Gappo and His Daughter Tsuji, Red Lantern, A Memory of Two Mondays போன்ற நாடகங்களின், இவர் சொல்லச்சொல்ல மாணவர்கள் எழுதியஎழுத்துருக்கள் மாணவர்களின் கையெழுத்தில் கிடைத்திருக்கின்றன. இதனுள் Red Lantern என்ற நாடகம் சிவப்பு விளக்கு என்ற பெயரில் 2004 ஆம் ஆண்டு க.ரதிதரன் அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது.

நாடகம் சார்ந்த இவரது மொழிபெயர்ப்பு

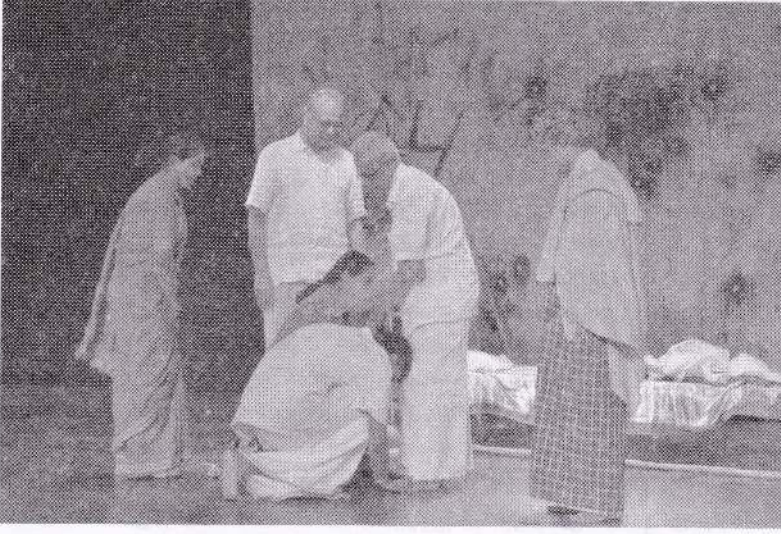
1958 இல் நான் எனது முதலாவது நாடகத்தை எழுதினேன். ஒரு பதினைந்து வயதிற்குட்பட்ட பிள்ளைகளுக்குகந்த நாடகம் எனலாம். அந்நாடகத்தை அவ் வயதிற்குட்பட்டவர்களே நடித்தார்கள். “அருமை நண்பர்கள்” என்பது அந்நாடகத்தின் பெயர். பின்னர் 1961 இல் “வையத்துள் தெய்வம்” என்ற பெயரில் திருவள்ளூர் வரின் வாழ்வு பற்றிய கர்ண பரம்பரைக் கதைகளை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு நாடகம் எழுதினேன்.

- குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் -



முயற்சிகள் தேவைகருதியதாகவும், நாடகக் கற்றல், கற்பித்தல் ஆர்வம் காரணமாகவும் நாடகப் புத்தகங்கள் கிடைத்தமையாலும் வாசிப்பில் கண்டடைந்த மகிழ்ச்சியும் விருப்பமும் உள்ளிருந்து தூண்டியமை யாலும் மட்டுமே இடம்பெற்றதாகக் கருதமுடியாது. இம்மொழி பெயர்ப்புக்கள் நடைபெறுவதற்குரிய சூழலும் இவருக்குச் சாதகமாக இருந்தமையினாலேயே இத்துறைக்குள் இவர் காலடி எடுத்துவைக்கவேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கின்றது போலத் தோன்று கின்றது. இவரது மொழிபெயர்ப்புக்கள் நிகழ்ந்த காலங்களை அடிப்படையாக வைத்து நோக்குகின்ற போது அம்முடிவிற்கே வரமுடிகின்றது. சிறுவயதுகளில் நீர்கொழும்பில் இருக்கும் காலங்களில் யாராவது பிறநபர்கள் இவரது வீட்டுக்குவந்தால் இவர் ஓடி ஒளித்துவிடும் இயல்பு கொண்டவராக இருந்துள்ளார். படிக்கும் காலங்களிலும் நண்பர்களை இவர் பெற்றிருக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட வயதுகளில் வீட்டில் தனது உறவுகளோடு விளையாட்டில் ஈடுபடும் தன்மை இருந்தாலும் பெரும்பாலும் தானும் தன்பாடும் எனவே இயங்கி வந்துள்ளார். இவர் வீட்டில் தனிமையில் பொழுது போக்குவதை விரும்பாத தாயார், பெம்பிளைப் பிள்ளைகளைப் போல வீட்டுக்குள்ளேயே கிடக்கிறான். இவனை எங்காவது வெளியில் கூட்டிப்போகுமாறு உறவினர் வேலாயுதத்திடம் சொல்ல அவர் இவரை திருநெல்வேலி இந்து வாலிபர் சங்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றார். ஆரம்பகாலங்களிலேயே தனிமையை விரும்பும் இவ்வியல்பு ஒரு நடத்தையாக இவரிடத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. (ஏன், ஏதனால் இப்படி உருவானார் என்பதற்குரிய உளவியல் காரணங்கள் இங்கு ஆராயப்பட வில்லை.) இத்தகைய, தனிமையை இயல்பாகவே விரும்புகின்ற, நாடுகின்ற தன்மை இவரது படைப்புக்களின் உருவாக்கத்திற்கும் ஒரு முக்கியமான அடிப்படையாக இருந்துவருகின்றது எனக் கருதத் தோன்றுகின்றது. பட்டம் பெற்று வந்து ஆசிரியப் பணியில் ஈடுபடும் பொழுதுகளில் வீட்டிலிருந்து தனிமையைப் பயன்படுத்தி “அருமை நண்பன்” உருவாக்கம் பெறுகிறது. பின்னர் 1961 இல் திருமணம் செய்து தனது மனைவியாரின் உருவில் இல்லத்தில் இருக்கும் போது (அக்காலங்களில் இவர் நாடகத்துறையில் பிரபல்யமாகவில்லை) வேலையும் இந்து வாலிபர் சங்கமும் நாடகமும் கலையரசரின் தொடர்பும் என குறிப்பிட்ட

நேரங்களில் வெளிமுகமாக இயங்கினாலும் வீடு திரும்பியதும் பெரும்பகுதியை இவரது இயல்புக் கேற்ப தனிமையிலேயே கழிக்க வேண்டியிருந்தது. அங்கிருக்கும் தனிமையைப் போக்க வள்ளுவரை மையப்படுத்தி “வையத்துள் தெய்வம்” மகாபாரதத்தை அடியொற்றி “கண்ணிலான்” போன்ற படைப்புக்களைப் படைகின்றார். மீள 1972 இல் திருநெல்வேலி வந்தும் இவ்வகையிலேயே 1975 வரை இயங்கி வந்தார். இந்நிலையில் 1973 இல், 12 வருடம் கழித்தே தான் எழுதிய “வையத்துள் தெய்வம்” நாடகத்தை பயத்தோடு வெளியிடுத்த அது நண்பர்களால் சிலகிக்கப்பட்டு மேடை ஏறுகின்றது. இது நாடகம் எழுதுவதும் அதனை மற்றவர்கள் முன்கொண்டு செல்வதும் தொடர்பான குழந்தையவர்களின் தயக்கத்தையும் தன்னம்பிக்கை இன்மையையும் பயத்தையும் வெளிக்காட்டுகின்றது. அவர் இதனைத் தளக்கிருக்கும் படைப்பாக்க ஆர்வத்தால் எதிர்கொண்டு படிப்படியாகவே எழுதிக்கடந்து வருகின்றார். எனினும் இன்றும் நாடகம் எழுதுவது என்றால் தனக்குப் பயமாக இருக்கின்றது என்றே அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இந்நிலையில் மொழிபெயர்ப்பினுள் நுழைவதை நிச்சயம் அவர் தனக்குரிய ஒரு களமாகக் கருதியிருந்தாலும் அவரது இயல்பு காரணமாகத் திட்டமிட்டு அதற்குள் நுழைந்திருக்க மாட்டார் என்றே கருதுகின்றேன். சூழலும் தேவையும் அவரை அதற்குள் இழுத்துவிடுகின்ற போதிலும் அவர் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பவே அதனைச் செய்து வந்தாரே ஒளிய தனித்து இதுதான் என்வழி எனக்கருதியவராக மொழி பெயர்ப்புத்துறையினுள் நுழையவில்லை. எப்படி ஒரு நாடக எழுத்துருப்பிரதியை வெளிக்கொணர் 12 வருடங்களை எடுத்தாரோ அதற்கும் மேலான ஒரு காலத்தையே மொழிபெயர்ப்புத் துறையுள் நுழையவும் அவர் எடுத்துக் கொண்டார் எனத் தோன்றுகின்றது. காலப்போக்கில் நாடகத்துறையில் நன்கு அறியப்பட்டு தொடர்ச்சியான நாடகப்பயிற்சி பட்டறைகளும் நாடக மேடையேற்றங்களும் சொந்த நாடக எழுத்துருக்களை உருவாக்குவதும் படிப்பிப்பதும் எனப் பல்வேறு வெளிமுகநோக்குகள் உருவாகுகின்றன. அவை உள்ளத் தனிமையைத் திருப்திப்படுத்தும் நிவாரணங்களாக அமைந்து விடுகின்றன. இத்தகைய செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டமையானது தந்தையின் இயல்புக்கேற்ப இவரிடம் காணப்பட்ட தனிமையில் இருத்தல் மற்றவர்களோடு



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
தமிழுலகம் தலை நிமிர்ந்து "என்
பிள்ளை இவன்" என்று பெருமைப்படக்
கூடிய பெருங்கலைஞர். தமிழ் நாடக
வரலாற்றின் தொடரோட்டத்தில் இவரது
காலமும் பணியும் என்றென்றும் மறக்க
முடியாததும் மறைக்க முடியாததுமாகும்.
ஈழத்து தமிழ் நாடகத்தை காலத்தின்
தேவையுணர்ந்து அதை மாற்றி
யமைத்து. உலகத்தின் ஒத்திசைவுக்கு
திசை திருப்பிய ஆளுமைமிக்க
கலைஞர்களில் முதன்மையானவர்
- கருணாகரன்(வெளிச்சம்) -

கலகலப்பாக இருத்தல் என்ற இருவித இயல்பு நிலை
களையும் இவரில் வளர்த்து விடுகின்றன. இவரின் இந்த
இருநிலைகளையும் இவரோடு நெருங்கிப் பழகுபவர்கள்
அறிவர். இந்த வழிநின்று வேதாள மொழிபெயர்ப்பு
நிகழ்ந்த 1987-ல் துழலை நோக்கினால் அது இந்திய
ராணுவத்தின் ஆட்சி அதிகாரத்தால் குழப்ப முறுகின்ற
ஒரு காலமாக இருப்பதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.
ஊரடங்குச் சட்டங்களும் யுத்தங்களும் என அக்கால
நிலைமை மாறுகின்றது. வெளிமுகச் செயற்பாடுகள்
குறைந்து உள்ளே முடங்கவேண்டிய துழ்நிலைமையில்
மனம் உள்முகம் கொள்கிறது 1978 களின் பின்னர்
தொடர்ச்சியாக எழுதிய பழக்கமும் அதில் ஏற்பட்ட
விருப்பமும் தனிமையில் உள்முகம் கொள்ள உள் மன
ஆழத்தில் மறைந்திருந்த "வேதாளம்" வெளிவரு
கின்றது முதலாவது நாடக மொழிபெயர்ப்பாக.

பின்னர் 1993 களில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்
கழத்தில் நடைபெற்ற ஆங்கில நாடகப் போட்டியில்
தாசுரின் Sanyasi or The ascetic என்ற நாடகத்தை பார்க்
கிறார். அதனை இன்றைய உளமருத்துவ நிபுணர்
சா.சிவயோகனும் பார்த்தார். அவர் இதனை தமிழில்
மொழிபெயர்த்தால் நல்லது என்று கூற தனக்கும் பிடித்
திருந்த மையால் (படிக்கும் காலங்களிலேயே தாசுரில்
இவருக்குப் பிடிப்பிருந்தது அவரது புத்தகங்களை இவர்
இந்தியாவில் படிக்கும் காலத்தில் வாங்கிக்
கொணர்ந்திருந்தார்.) அதனை 1995.04.10 துறவி என்ற
பெயரில் மொழிபெயர்த்தார். விருப்பம் இருந்தாலும்
யாழ்ப்பாணத்தை அக்காலத்தில் நெருங்கிக் கொண்டி
ருந்த யுத்தச் சூழல் உள்ளகத் தனிமைக்கு வழி சமைத்து
இதற்கு உதவியது. அவ்வாண்டே அது சுண்டுக்குளி
மகளிர் கல்லூரியில் தமிழ்த்தினத்தில் மேடையேற்றப்
பட்டது. முதன் முதலி மேடையேற்றப்பட்ட இவரது
மொழி பெயர்ப்பு நாடகமாக இதனைக் கொள்ளலாம்.
அது பார்வையாளர்களின் வரவேற்பைப் பெற்றது.
பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும் அந்த நாடகத்தால் கவரப்
பட்டார். பாராட்டுக்களும் தெரிவித்தார். இவ்வாண்டே
தூழ் திருந்த யுத்தச் சூழலின் காரணமாக எழுந்த
உள்ளத் தனிமையின் மற்றுமொரு வடிவாகலாக
க.பொ.த.உயர் தரத்தின் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த
"ஈடிப்பல்" நாடகத்தைத்தனது விருப்பிற்கும் மாணவர்
தேவைக்கு மாக மொழிபெயர்க்க ஆரம்பிக்கின்றார்.
யாழ்ப்பாணத்தின் பாரிய இடப்பெயர்வின் போதும்

அதனை எடுத்துச் சென்று மீசாலையில் தான் தங்கி
யிருந்த இடத்தில் வைத்துத் தொடர்கின்றார். மீள யாழ்ப்
பாணம் திரும்பிய பின்னர் அந்நாடகம் சுண்டுக்குளி
மகளிர் கல்லூரியில் க.ரத்திரனின் நெறியாள்கையில்
(1997) மேடையேற்றும் காண்கிறது. மாணவர்களின்
தேவை கருதி அது புத்தகமாகவும் வெளிவருகின்றது.
இது அவரது மொழிபெயர்ப்பின் முதல் வெளியீடாக
அமைகின்றது. இவற்றின் பின்னரே இவரது மொழி
பெயர்ப்புச் செயற்பாடுகள் வெளிவரத்தொடங்கு
கின்றன. இடப்பெயர்வின் பின்னான காலத்தில் நிலவிய
ஊரடங்குகள், வெளிமுகச் செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்
படுத்தி சுய எழுத்துருக்களைப் பிரசவிக்க முடியாத
தன்மையை உருவாக்க, உள்ளகத் தனிமையின்
வெறுமை பிறநாட்டு நாடக எழுத்துருக்களைத் தத்
தெடுத்துத் தனதாக்கத் தூண்டியது. இதனால் இக்காலப்
பகுதிகளில் இவரது மொழி பெயர்ப்புச் சார்ந்த செயற்பாடு
அதிகரித்துச் செல்கின்றது. ஒரு பாவையின் வீடு, செரிப்
பழத்தோட்டம், வீரத் தாயும் அவளது பிள்ளைகளும்,
கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம், கொடோவுக் காக
காத்திருத்தல், வெண்கட்டி வட்டம். (சீன நாடகம்), பிரித்
தெடுப்பு, மேற்கின் அரச மாதா (சியோபோ), கனெஹிரா,
செக்கிடெராவில் கொமாச்சி அல்லது (செக்கிடெரா
கொமாச்சி), செமிமறு, ஷோ(க்)குன், நக்கமிட்சு(மஞ்சு),
ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம், கடலருகே இரு சிறு
முயல்களும் கழுதையொன்றும் போன்ற நாடக மொழி
பெயர்ப்புக்கள் இக்காலப்பகுதியில் இடம்பெற்றன.
முன்னர் கூறிய வகுப்பறை மொழி பெயர்ப்புக்கள் சிலவும்
இக்காலப் பகுதியிலேயே நடை பெற்றன. எனினும்
இதனை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஓர்
உள்வீட்டு விடயமாகவே பார்த்தார். "முட்டான் நான்
தேவ்யூமியில் நிலமதிர நடக்கின்றேன்" என்ற நிலைப்
பாட்டிலேயே இருந்தார். ஒரு வீட்டில் தகப்பனுக்கு உள்ள,
தாய்க்கு உள்ள கடமைபோலவே படிப்பிக்கும் போது
மாணவருக்குச் செய்யவேண்டிய தனக்குரிய கடமை
யாகவே அதனை மேற்கொண்ட தோடு தனக்கான ஒரு
கற்றல் நடவடிக்கையாகவும் தானும் நாடகத்தைக்
கற்பதில் ஒரு மாணவன் தான் என்ற நிலைப்பாட்டிலுமே
அதனை மேற்கொண்டு வந்துள்ளார். 2003 இல் வழங்கிய
நேர்காணல் ஒன்றில் வேறு மொழிபெயர்ப்பாளர்கள்
சிலரின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு இவரையும் அவர்களோடு
ஒப்பிட்டு கேட்கப்பட்ட கேள்விக்கு "வழி, வழி வந்த மொழி

பெயர்ப்பாளர்கள் சிலரது பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு விட்டு என்னையும் அவர்களோடு சேர்த்து விட்டார்கள். தயவு செய்து அந்த மகானுபாவர்களோடு என்னையும் சேர்த்துப் பார்க்காதீர்கள். அவை அடக்கமல்ல உண்மை. என்னோடு சேர்ந்து நாடகம் படிக்கின்ற மாணவர்களது தேவைக்காக கத்தான் நான் சில நாடகங்களை மொழிபெயர்க்க முற்பட்டேன். அது ஒரு உள் வீட்டு விஷயம். மொழி பெயர்ப்புக்களில் ஒன்று புத்தகமாக வெளிவந்து விட்டதாலும், நான்குமேடையேற்றப்பட்டதாலும், (இந்த நேர்காணலின் (2003) முன்பு துறவி, ஈடிப்பல், ஒருபாவையின் வீடு, வேதாளம்போன்ற நாடகங்களே மேடையேற்றப்பட்டிருந்தன.) அந்த முயற்சி வீட்டைக் கடந்து வெளியே வந்து விட்டது. அவ்வளவுதான்.” என அவர் கூறுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

இந்தவாறு தனதும் தன்னோடு சேர்ந்து நாடகம் கற்பவர்களின் தேவைகருதியும் (மேலே குறிப்பிட்ட நேர்காணலில் “என்னோடு சேர்ந்து நாடகம் படிக்கின்ற மாணவர்களது தேவைக்காக...” என்னிடம் என்றில்லாமல் என்னோடு சேர்ந்து என்று பேசப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்குக.) தான் பலமொழிநாடகங்களை வாசித்து உரை வேண்டும் என்ற விருப்பினாலும் தான் வாசித்த, அறிந்த பார்த்த நாடகங்களினால் கவரப்பட்டும் அது தருகின்ற மகிழ்ச்சியினாலும் மொழிபெயர்ப்பிற்கான தழல் அமைந்தமையினாலும் பிறரது வேண்டுகோள்களினாலும் மொழிபெயர்ப்புக்களை மேற்கொண்டு வந்தார். எனினும் இவரை அறியாமலேயே அது இவரது விருப்பத்திற்குரிய ஒரு செயற்பாடாகவும் பழக்கமாகவும் மாறித் தொடர்கின்றது. குறிப்பாக இவர் பல்கலைக்கழகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டினை நிறுத்திய 2004 ஆம் ஆண்டுகளின் பின் இருந்து தற்போது வரை மொழி பெயர்ப்பினை மேற்கொள்வதற்கு இவை காரணமாக இருக்கலாம். 2005 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் தனது கற்றல் நோக்கத்தோடு கூடிய விருப்பத்தின் அடிப்படையில் அந்திமாலைப் பாடலொன்று, தான் விரும்பாத் தியாகி ஒருவர், திருமணம், பட்டிக்காட்டான், இந்திரன் தீர்ப்பு, மடொன்னா டயநோறா, வெவ்வேறு வழிகளில் அமைதி, அன்பமுதாரும் அயலார், உலைவைப்போர் என்ற எந்தப் பாடத்திட்டத்திலும் இல்லாத ஒன்பது நாடகங்களை மொழிபெயர்த்தமையை இங்கு சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம் இதனை அரன்செய்யலாம். 2004 இல் இருந்து தற்போது வரையான காலப்பகுதியில் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த அன்டிகனி (2008) நாடகத்தை மட்டுமே (தற்போது “மன்னன் லியர்” செய்யத் தொடங்கி இடையில் நிற்கின்றது.) மொழிபெயர்த்தார். அத்தோடு இக்காலங்களில் சில நாடகங்களையே தேவானந் (கணைக்கேடு), ஏனெஸ்ட் தளையசிங்கம் மக்கின்றயர் (ஐராங்கனி), தி.தர்மலிங்கம் (இருளார்ந்த யுகம்), சி.ஜெயசங்கர் (முன்னம் சிறப்புற வாழ்ந்தார்கள்) போன்றோரின் வேண்டுகோளுக்காகவும் தனது விருப்பத்திற்கு அமைவாகவும் மொழிபெயர்த்தார். இந்த அடிப்படையில் 2004 இல் இருந்து தற்போது வரை 26 நாடகங்களை அவர் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவற்றுள் தூண்டுதல்களோ, தேவைகளோ இல்லாத நிலையில் தனது விருப்பத்தைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக 20 நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துள்ளார். இந்தவாறு

இன்றைய “தோசைக் கல்” என்ற நிலையில் நின்று எந்த வித தூண்டுதல்களோ தேவைகளோ சுவறல்களோ இல்லாத நிலையிலும் ஏன் மொழிபெயர்ப்பைத் தொடர வேண்டும். என்றால், “அந்தர் யுக - Andha Yug’ (தமிழில் “இருளார்ந்த யுகம்”) என்ற நாடகத்தின் முகவுரையில் அதன் ஆசிரியர் “தாம்விர பாரதி Dharamvir Bharati” அந்நாடகத்தைத் தான் ஏன் எழுதினான் என்பதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது கூறும் “பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல் என்ற ஒன்று இருக்கிறது - மூர்க்கமொடு முழங்கும் கடலொன்றின் சவாலினை ஏற்கும் வேளையில் பொங்கி எழும் அலைகளோடு வெற்றுக் கைகள் கொண்டு போராடுதல், அளப்பரும் ஆழம் களுக்குள் குதித்து மூழ்கிக் கிடத்தல் என, மேலும் பல ஆபத்துக்களை எதிர் கொண்டபின்னர், திட நம்பிக்கை, அறி வெனும் ஒளி, ஆழ்ந்த உண்மையை அறிந்துகொள்ளல், உயர்மதிப்பு எனும் சில அரிய மணித்துக்களோடு மேல் தளத்துக்குவருதல் என்ற இத்தனையும் நிகழும் - அத்தோடு பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல் என்ற இப்பண்பானது, கரும் துயரோடும் பேருவகையோடும் ஒன்று கலந்திருப்பதால், அதற்குப் பழக்கப்பட்டுவிட்ட ஒருவரால் அதனை ஒருபோதும் கைவிட்டுவிட முடியாதிருக்கும். பழக்கத்துக்கு அடிமைப் பட்டுப்போய் இருத்தல் என்ற இந்த ஒன்றினைத் திருத்திப்படுத்து வதற்காகவே அந்தர் யுக எழுதப் பட்டது.” என்ற கூற்றினை, குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுத் தனது அன்று தொடக்கம் இன்றுவரையான மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளுக்கு இது தான் காரணம் எனக் கூறுகின்றார். இதனை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கினால் ஆரம்ப காலங்களில் மூர்க்கமொடு முழங்கும் கடலொன்றின் சவாலை ஏற்று அதன் அலைகளோடு வெற்றுக்கைகளால் போராடும் நிலையைப் பாடசாலையிலும் பல்கலைக்கழகத்திலும் எதிர் கொண்டு கிடைத்த தழ்நிலைமையைப் பயன்படுத்தி அதன் ஆழங்களுக்குள் சென்றதன் மூலம் திட நம்பிக்கையோடும் அறிவெனும் ஒளியோடும் ஆழ்ந்த உண்மையோடும் உயர்மதிப்போடும் வெளிவந்து அதனுள் தோயத்தோய ஏற்பட்ட பழக்கத்தால் “பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல்” என்ற பண்பினை உருவாக்கி இன்றைய “தோசைக்கல்” நிலையிலும் கரும் துயரோடும் பேருவகையோடும் ஒன்று கலந்திருக்கும் அந்நிலையைக் கைவிட முடியாமல் அதனைத் திருத்திப் படுத்த முயல்கின்றார் என்ற முடிவுக்கே வரமுடிகின்றது.

இத்தகைய மொழிபெயர்ப்புப் பின்னணியைக் கொண்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பின் கோட்பாடுகளை அறிந்தவர் அல்ல. அதன் ஆழங்களை உயரங்களைப் புரிந்தவரும் அல்ல. எனினும் தனது செயற்பாட்டின் மூலம் அது தொடர்பான புரிதல்களையும் விளக்கங்களையும் பெற்றுத் தான் மேற்கொள்ளும் மொழிபெயர்ப்பில் தன்னளவிலான சில வரையறைகளை பின்பற்றியே வந்திருக்கின்றார். இவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாடகங்கள் கிரேக்கம், ரஷ்யா, சீனா, யப்பான், ஜேர்மன், இந்தியா எனப் பல வேறு நாட்டுப் பின்னணியைக் கொண்ட எழுத்துருக்களாக இருந்தாலும். அவற்றின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு எழுத்துருக்களே மூலப்பிரதியாக இவரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தன்னால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட மூலப்பிரதிக்கு முழு விசுவாசமாக இருத்தல்,

அதனை அப்படியே தமிழ்ப்படுத்தல், மூலப் பிரதி ஆசிரியர் என்ன நினைக்கின்றாரோ கருது கின்றாரோ அதனைத் தானும் நினைத்து, கருதி அங்கிருப்பதை அப்படியே தமிழில் இறக்குதல் என்ற நிலைப்பாடு கொண்டவராக இவர் இருக்கின்றார். அது மட்டுமன்றி சொற்களைக் கையாளுதல் மாற்றுதல் போன்றவற்றிலும் பொய் களவு செய்வதை நிகர்த்த பயம் கொண்டவராக மாணவரை (படிப்பவரை) ஏமாற்றக் கூடாது என்ற நினைப்பினைக் கொண்டவராக இவர் தனது மொழிபெயர்ப்புப் பணியை மேற்கொண்டு வருகின்றார். இதனை அன்ரன் செக்கொவின் அந்திமாலைப் பாடலொன்று (Swan Song) என்ற நாடகத்தில் "... a regiment's pitched camp in my mouth..." என வரும் வரியை, அது வருகின்ற சந்தர்ப்பம் நோக்கி "ஒரே நாற்றமாய்க் கிடக்குது என்றை வாய்" எனத் தமிழ்ப் படுத்தியிருக்கலாம். இவர் அதனை அப்படியே "ஒரு பட்டாளம் கூடாரமடிச்சு அதுக்குள்ள குந்தியிருந்தது போல இருக்கு என்றை வாய்..." என மொழி பெயர்த்ததையும் கிரேக்க நாடகமான அகமெம்னனை (The Agamemnon) மொழிபெயர்க்கும் போது அதில் "... a giant ox treads on my tongue..." என வந்த வரியை, நாடகத்தில் அது வருகின்ற சந்தர்ப்பத்தை நோக்கி சாதாரணமாகத் தமிழில் "என் நா எழவில்லை" என்று மொழிபெயர்த்திருக்கலாம் எனினும் இவர் அவ்வரியை அப்படியே "இராட்சத எருதொன்று என் நாவில் நடக்கிறது". என மொழிபெயர்த்ததையும் இவ்விடத்தில் சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம், மூலப்பிரதிக்கு முழு விசுவாசமாக இருத்தல், படிப்பவர்கள் அந்நாடகங்களின் ஆங்கில மூலத்தில் என்ன உள்ளதோ அதை அப்படியே புரிந்து கொள்ள வைக்கவேண்டும் என்ற தனது நிலைப்பாட்டையும் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிப் படுத்தி நிற்பதற்காக மேலே குறிப்பிட்ட நாடகங்களில் வரும் அவ்விருவரிகளையும் சாதாரணமாகத் தமிழ்ச் சூழலுக்கு ஏற்பத் தமிழ்ப்படுத்தலாம் என்பதை அறிந்திருந்தும் மொழி பெயர்ப்பைப் பொறுத்தவரையில் சொற்றொடர்கள், உருவக, உவமை அணிகள், பழமொழிகள், சந்தங்கள், படிமங்கள் போன்றவற்றில் மாற்றம் செய்வதற்குரிய அனுமதி இருக்கின்றது என்பதை உணர்ந்திருந்தும் அவற்றை மறுதலித்துத் தனது மொழிபெயர்ப்பை மேற்கொண்டு வந்துள்ளார் எனக்கருதுவதோடு A Complete Plays of Sophocles என்ற புத்தகத்தின் அறிமுக வுரையில் Moses Hadas என்பவர் அந்நாடகங்களைக் கிரேக்க மொழியில் இருந்து மொழிபெயர்ப்புச்செய்த "Sir Richard Claverhouse Jebb" பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "துநாடி" தனது வசனத்தில் கவிதையைக் காட்டிலும் ஆழமாகச் சோஃபிக்ளீஸின் படைப்பில் ஆழ்ந்திருக்கும் கம்பீரத்தையும், பொருத்தமான இடங்களில் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சம்பிரதாய பூர்வமான கௌரவத்தையும் வெகு அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதற்காக வசனத்தில் சொற்களஞ்சியங்களை, சொல்வடிவங்களை சொல் ஒழுங்குகளைச் சரியான முறையில் அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மனிதனுடைய உள் உயிர்ப்பைத் தரிசிக்கும் கண்ணுடையவர்களுக்கு அவர்தம் வசனம் ஆழ்ந்த பொருள் உடையதாக வெளிப்பட்டு நிற்கும்". என்கிறார். அவர் கூறுவது போல குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமும் அவர்கள் தனக்குக்கிடைத்த ஆங்கில

மூலங்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கும் கம்பீரத்தையும் அழகையும் அவை வெளிப்படுத்தும் பண்பாடுகளையும் இயன்றவரை தமிழில் உள்ள சொற்களஞ்சியங்களை, சொல்வடிவங்களைச் சொல் ஒழுங்குகளைச் சரியான முறையில் பயன்படுத்தி (இதற்காக அகராதியை மீள மீள பார்த்துச் சொல்லைக் குறித்து சொற்றொடர்களை உருவாக்கி இந்த வயதிலும் இவர் படும் பாடு பார்ப்பவர்களுக்கே வெளிச்சம்) வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என, அவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சோஃபிக்ளீஸின் "அன்டிகனி", "மன்னன் ஈடிப்பல்" போன்ற நாடக மொழிபெயர்ப்புக்களை, உதாரணமாக

எண்ணிலா அதிசயம், அஞ்சவரு அதிசயம்
மண்ணிலே பரவிடக் காண்பீர்;

அன்னவையாவிலும் மனிதனை நிகர்த்த
ஒன்றினைக் காண்பது அரிது

பனிக்கால வன்காற்று வந்து துரத்த,
வலதிலும் இடதிலும் பேரலைகள் மோத,

பொங்கி மூச்செறியும் நீலக்கடலில்,
பயண நெடுந்தடம் பிசகாது பதிப்பான்.

கடவுளர் தம்முள் மூத்த கடவுளாய்,
அழிவு என்பது என்றுமே இல்லாது,

வற்றாத வளங்களை வைத்திருக்கின்ற பூமியை
மனிதன் தேய்வுறச் செய்கிறான் -

பொலி குதிரை பலபல, ஏர்களில் பூட்டி,
ஆண்டுகள்தோறும் மீண்டும் மீண்டும்

நிலத்தை உழுது தேய்வுறச் செய்கிறான்.
(அன்டிகனி - குழாம் - பக்கம் - 37)

வல்லாளன் தன்னை அகம்பாவம் வளர்க்கும்
காலடி ஆதாரம் அனைத்தும் கைதுறக்க

காவற் கோட்டையின் உச்சத்திருந்து
அகழிக்குள் ஆணவம் குப்புறக் கவிழும்

மக்கள் பணிக்கான விருப்பார்வம் தன்னை
சட்ட விதிஎதுவும் தடுப்பதில்லை

ஆண்டவர் அதனைச் செழித்திட்டுச் செய்வார்
என்றென்றும் எங்கள் காப்பாளர் ஆக

ஆண்டவர் தன்னையே பற்றி நிற்பேன்.
(மன்னன் ஈடிப்பல் - குழாம் - பக்கம் - 64)

முன்னிறுத்தி உரைக்கலாம் எனவும் நான் கருதுகின்றேன். இவை பற்றிய சரி, பிழைகளை ஆய்வாளர்கள் அவரது மொழிபெயர்ப்பு எழுத்துருக்களை ஆய்வு நோக்கில் வாசித்து வெளிப்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுதுதான் "ஆயிரம் நாடகங்களையேனும் மொழிபெயர்த்து இன்புற வேண்டும் என்ற அவா இருக்கிறது. இது வெறும் வெகுளித்தனம் என அறிவு கூறுகிறது". (நாடகவழக்கு, தினக்குரல் நேர்காணல், பக்கம் 308) எனக்குறிப்பிடும் இவர். தேவபூமியில் நிலமதிர நடக்கும் முட்டாளா, இல்லையா என்பது பற்றிய தெளிவு பிறக்கும். மனிதனுடைய உள் உயிர்ப்பைத் தரிசிக்கும் கண்ணுடையவர்கள் அதனை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

"மெய்யே உன் பொன்னடிகள் கண்டு இன்று வீடு உற்றேன்." ❦

குறிப்பு: இக்கட்டுரை குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களால் ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாடகங்களை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அவரது ஏனைய மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளான தாசுலின் படைப்புகள், கபீரின் பாடல்கள், தனிக்கவிதைகள், தழுவல் நாடகங்கள், தமிழில் இருந்து ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்த்த நாடகங்கள் போன்றன பற்றி இங்கு குறிப்பிடப்படவில்லை.



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் எந்தையும் தாயும்

இரா.சுலக்ஷனா

“அரங்க நிகழ்வு என்பது ஓர் அனுபவம். அந்த அரங்கத்து நிகழ்ச்சிகள், எமது அந்தரங்க உணர்வுகளே. உணர்ச்சிகளை வெளிக் கொணர்ந்து, எமது மனச்சுமைகளை லேகப்படுத்துகின்ற பொழுது தான் நாடகம், தனது பணியில் வெற்றியீட்டுகின்றது” என்பது அரிஸ்டோடிலின் கருத்து. அதற்கமைய 1980 - 2000 வரையான ஈழத்துத் தமிழர் வாழ்வை, குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் பறைசாற்றின எனலாம். 1992 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்ட “எந்தையும் தாயும்” போர்க்காலச் சூழலில், சொந்த நாட்டில், சீவிக்க முடியாத நிலையில், நாட்டை விட்டு வெளியேறி, வெளிநாடுகளில் வசிக்கின்ற பிள்ளைகளின் நிலையினையும். பிள்ளைகளைப் பிரிந்து உள்நாட்டில் ஏங்கித் தவிக்கும் பெற்றோரின் உள்ளத்து குமுறல்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

“எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே...” எனும் முண்டாசுகவியின் பாடலோடு ஆரம்பிக்கும் நாடகம், ஈழத்து தமிழர் வாழ்வில் பழக்கப்பட்டுப் போன யதார்த்த மயமான சூழலையே வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. சமூகத்தில் மிகச் சாதாரணமான பாத்திரங்களைக் கொண்டு நகர்த்தப்படும் இந்நாடகம், (ஐயாத்தரை, கண்ணன், வசந்தி, சங்கரப்பிள்ளை, மகேஸ்வரி, செல்வரத்தினம்,) சமூகத்தின் பார்ப்பவருக்கு மிகச்சாதாரணமாகத் தென்படும் ஆனால், மிகப்பாரதாரமான உளவியல் பிரச்சினைக் குறித்து சங்கரப்பிள்ளை என்ற 75 வயது நிரம்பிய பாத்திரத்தின் ஊடாக ஆசிரியர் சமூகத்தோடு உரையாடுகின்றார். யாழ்ப்பாணப் போர்காலச் சூழலுக்கான அரங்கப் பதிகைகளில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படும் “எந்தையும் தாயும்”, போர்க்காலத்துச் சூழலில் தம் பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பி வைத்து விட்டு, உள்நாட்டில், தனித்து தனியன்களாய் சீவிக்கும் மக்களின் ஓட்டு மொத்தக் குரலாக “சங்கரப்பிள்ளை” என்ற பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. “எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே...” என ஆரம்பித்து, மகிழ்ந்து குலாவி வாழ்வதற்கான

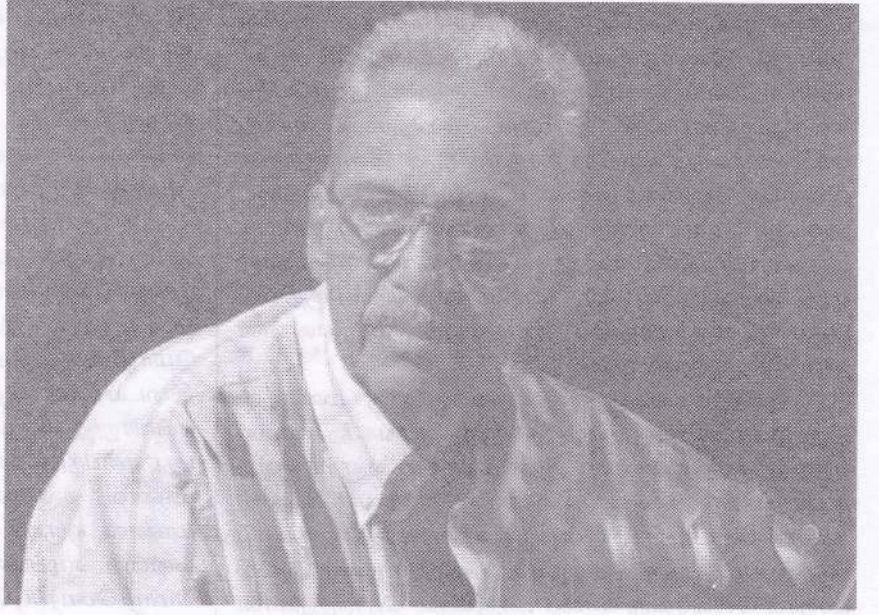
சூழல் மறுக்கப்பட்டு, வாழும் மிடிமையான வாழ்வின் வெளிப் பாடாக அமையும் இந்நாடகம், ஐயாத்துரை, எனும் பாத்திரத்தின் ஊடாக, போர்க்காலச்சூழலிலும் வாழ்வியலில் எதிர்க்கொள்ளும் பிரச்சனைகளை, மிக இலாவகமாகக் கடந்துச் செல்லும், சமூகத்தில் நடமாடுகின்ற நபர்களின் வகைமாதிரியை பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றது. இன்னுமொரு வகையில் சொல்லப் போனால், சிக்கல்களை, பிரச்சனைகளாகப் பார்க்காமல், சாதாரண நிகழ்வாகக் கடந்துப் போகும் சமூகத்தில் உலாவும் மனிதர்களின் வகைமாதிரி, ஐயாத்துரை எனலாம்.

போர்க்காலச் சூழலில் தனித்து கிடந்த மக்களின் குரலாக அமைந்த “எந்தையும் தாயும்”, சமகாலத்தில் இயந்திர மயமாகிப்போன மக்கள் வாழ்வில், உறவுகளின் விரிசல் நிலைமையையும் பூடகமாகப் பேசி நிற்கின்றது. “சொர்க்கமே என்றாலும் நம்மூரை போல வருமா...” என்பதைப் போல, சொந்த நாட்டின் மீதான பற்று, யுத்த சூழ்நிலையிலும், மக்கள் மனதில் ஆழப்பதிந்த, உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே, அமைந்தது என்பதுதான், எந்தையும் தாயும் என நாடகத்தினை பெயர் தட்டியமைக்கும், “எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி..” என திரைவிலக்கி நாடகத்தினை ஆரம்பித்ததற்கும் காரணமாயிற்று போலும்.

உண்மையில் யுத்தம் என்பது, அவலம் நிறைந்தது தான். அந்த அவலம் மிடிமை வாழ்வின் உச்சமாக மாறும் போது, சொந்த நாட்டினை விட்டு, உறவுகளை விட்டு விரும்பியும், விரும்பாமலும் வெளியேற வேண்டிய தேவை சமூகத்தின்பார் சுமத்தப்படும் போது, ஏற்படுகின்ற மனச்சுமை, தனிமை என்பன சமூகத்தினை ஆட்டுகின்றன விதத்தினை, மிகமிக இலாவகமாக, சமூகத்தில் உலாவும் நபர்களின் வகைமாதிரிகளாகப் பாத்திரங்களைப் படைத்துக்காட்டியதன் ஊடாகவும், யதார்த்தமான உரையாடல்களும், சிக்கல்களைப் பிரச்சனைகளாகப் பார்க்காமல் கடந்து செல்லும் மனிதர்களின் இயல்பான போக்கினை எடுத்துக்காட்டியும் நாடகத்தினை படைப்பாக்கஞ் செய்துள்ள ஆசிரியரின் ஆளுமையை நவீன தமிழ் நாடக அரங்கில், எந்தையும் தாயும் பறைசாற்றி நிற்கின்றது எனலாம்.

எழுதியவர்:
ஜேம்ஸ் தொம்ஸன்
மன்செஸ்டர் பல்கலைக்கழகம்

தமிழில் மொழிப்பெயர்த்தவர்:
தர்ஷினி சண்முகம்



குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் யாழின் பிரயோக அரங்கவியலாளர்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் பற்றி ஒரு சிறு கட்டுரையை எழுதுமாறு பலரும் கேட்டுக் கொண்டதன் விளைவாக இக்கட்டுரையை எழுதுகிறேன். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஈழத் தமிழர் செயற்பாட்டு சமூகத்தில் எல்லோராலும் நன்கு அறியப்பட்டவர். ஆனால் முழு இலங்கை மக்கள் மத்தியில் இவர் யார் என முழுமையான தெளிவு காணப்படவில்லை. அதே வேளை பிரித்தானிய சமூகத்திலும் இவரது செயற்பாடுகள் பற்றி அறியப்படாமல் இருக்கின்றமையை காணலாம். இலங்கை வரலாற்றில் இவரது வாழ்நாளில் 30 வருடத்திற்கு மேலான காலப்பகுதியை அரங்க செயற்பாட்டிற்குள் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு இருந்தமை இலங்கை வரலாற்றில் குறிப்பிடவேண்டிய முக்கியமான அம்சமாகும். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் தனது பெருமளவிலான நாடகங்களினால் பிரசித்தி பெற்றவர். அவற்றில் “மண சுமந்த மேனியர்” என்ற நாடகம் முதன் முதலாக 1985ஆம் ஆண்டு மாசி மாதத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. இந்த நாடக ஆற்றுகை ஈழத்தமிழர் அரங்க வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டதோடு, கடந்த 7 வருடங்களில் நான் சந்தித்த ஈழத் தமிழ் அரங்க செயற்பாட்டாளர்கள் அனைவரும் நேரடியாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ இந்நாடகத்தை மேடையேற்ற தமது அயராது உழைப்பினை வழங்கியிருந்தமை குறிப்பிடத் தக்கது. இன்று இவர்களது நினைவலைகளில் இந்நாடக செயற்பாடுகள் ஒரு ஆழமான உத்வேகம் அளிப்பதை காணமுடிகின்றது.

என்னைப் பொறுத்தவரை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களை விமர்சன ரீதியாக அணுகும் இடத்தை நான் பொறுப்பேற்கவில்லை. ஏனெனில் என்னை விட அறிவில் சிறந்த ஆளுமைகள் இருப்பதால் அவர்களே இவரது நாடகங்கள் பற்றிய அணுகுமுறைகளை வெளிப்படுத்துவது சிறப்பானதாக இருக்கும். ஓர் ஆங்கிலேய அரங்கசெயற்பாட்டாளராகவும், கல்வியியலாளராகவும் சமூகத்துடனான தொடர்பை அவருடன் இடம்பெற்ற மூன்று சந்திப்புகளை மையமாகக் கொண்டு இலங்கையின் கலாசாரத்திற்கும் அரங்கச் செயற்பாட்டிற்கும் இவர் நல்கிய பங்களிப்பை எடுத்துக் கூறலாம் என நினைக்கின்றேன்.

குறிப்பாக இம் மூன்று சந்திப்புகளும் வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் இடம்பெற்றது. முதலாவது சந்திப்பானது 2000 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் மிகப் பதற்றமான சூழ்நிலையில் விடுதலைப் புலிகள் ஆணையிறவை கடக்க முற்படுகின்ற காலப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் சந்தித்தேன். இரண்டாவது சந்திப்பானது யுத்தநிறுத்த காலப்பகுதியில் யாழ் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறையில் இடம்பெற்ற பயிற்சிப்பட்டறை ஒன்றில் இடம்பெற்றது மூன்றாவது முறை “அரங்க சமூகத்திற்கான பிரயோக அரங்கும் அதன் தேவைப்படும்” என்ற தொனிப்பொருளில் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்ற கலந்துரையாடல் ஒன்றில் இவரை காணக்கிடைத்தது.

முதன்முதலில் 2000ஆம் ஆண்டு குழந்தை

ம.சண்முகலிங்கத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அவரது இல்லத்தில் ஓர் இருட்டறையில் மண்ணெண்ணெய் லாம்பின் வெளிச்சத்தில் இடம்பெற்ற கலந்துரையாடலில் இன்னும் பல நாடக செயற்பாட்டாளர் குழுவினரோடு சந்தித்தேன். இச்சந்திப்பில் இவருக்கு அரங்கக் கலை மீது இருந்த ஈடுபாட்டை அவரது சொல் திறம் மிக்க வசனங்களின் ஊடாக அரங்க பயிற்சியையும் அதன் முக்கியத்துவத்தையும் பற்றி வரலாற்றில் ஓர் கடினமான காலப்பகுதியில் செயல்முறைப்படுத்திய கதையைக் கூறி என்னை வியப்பில் ஆழ்த்தினார்.

இக்காலப்பகுதியில் எனக்கு ஒரு மனிதரின் அறிமுகம் கிடைத்தது. அவரது அரங்கக் கலைப் பற்றிய புரிந்துணர்வு அரங்கக் கலைஞர் என்ற உணர்வோடு பின்னிப்பிணைந்து இருந்தமையை காணக்கிடைத்தது. இப்புரிந்துணர்வானது ஒருமைப் படுத்தப்பட்ட ஒரு சாராருக்கு மாத்திரமானது அல்ல மாறாக வெவ்வேறு காலப் பகுதிக்கும் பொருத்தமானதாக காணப்படுகின்றது. இவரது மண் சுமந்த மேனியர் போன்ற முழு நீள நாடகங்கள் காலத்தோடு பின்னிப்பிணைக்கப்பட்டு அக்காலத்திற்குரிய தேவையை எவ்வாறு பூரணப்படுத்தியதோ அதே போல யுத்தத்தின் வெளிப்படையான கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்த காலப்பகுதியில் சிறுவர்களுக்கான அரங்கச் செயற்பாடுகள் அக்காலத்திற்குரிய சிறுவர்களின் தேவையைப் பூரணப்படுத்தி நின்றன.

இவ்வாறு எனது முதல் சந்திப்பில் அவருடைய அரங்குக்கும் அதன் சூழலிற்கும் இடையேயான தொடர்பு பற்றிய நல்லதொரு புரிந்துணர்வானது என்னை அவரிடம் ஈர்க்கச் செய்தது. இக்கலந்துரையாடலின் போது குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் தனது மனைவி பிள்ளைகளது, விருப்பம் பற்றியும் கூறினார். அவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு வெளிநாட்டில் சென்று வாழ விருப்பம் எனவும் ஆனால் அவரால் இவ்விடத்தை விட்டு செல்ல இயலவில்லை, என்பதையும் கூறினார். இவ்வாறு ஒவ்வொருவரின் தனிப்பட்ட விருப்பின் பேரில் யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு வெளிநாட்டிற்குச் சென்றவர்களை வாழ்த்துவதோ, விமர்சிப்பதோ எனது நோக்கமல்ல, மாறாக கு.ம.சண்முகலிங்கத்திடம் காணப்பட்ட ஊரோடு இருக்க வேண்டும் என்ற உணர்வுபூர்வமான வெளிப்பாட்டை சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். அவரது கலை வளர்ந்த இடம் அதுவே, அத்தகைய இடத்தை அவரை விட்டு பிரிப்பது என்பது முடியாத ஒரு விடயம். இதனூடாக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் தன்னைப் போன்ற நாடக கலைஞர்களுக்கு நல்லதொரு படிப்பிணையை உணர்த்துவதை எம்மால் அறிய முடிகின்றது.

இவரது கலைப் படைப்புகள் பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியை மையமாகக் கொண்டு வெளிவந்திருப்பதால் இதை சிறப்பாக விளங்கிக் கொள்ள அல்லது அதன் பொருத்தப்பாட்டை அறிய அவை எழுதப்பட்ட இடத்தையும் காலத்தையும் நன்கு அவதானிப்பதன் மூலமே ஒரு படைப்பின் மீதான முழு அறிவையும் பெற முடியும் இவை அனைத்தையும் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் வீட்டின் மீதான தொடர்பினூடாக காணக்கிடைக்கின்றது. இவ்வாறு ஓர்

இருள் சூழ்ந்த வீட்டினுள் யாழ் வரலாற்றின் மிகக் கடுமையான சூழ்நிலையில் அவரது கலை மீதான அர்ப்பணிப்பும் அதன் வெளிப்பாடும் ஒன்றை உணர்த்தியது. அதாவது குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் கலையும் அவரது வாழ்வும் ஒரு போதும் அழித்துவிடமுடியாத பொக்கிசங்களாகும்.

என்னுடைய இரண்டாவது சந்திப்பானது 2002 ஆம் ஆண்டு யாழ் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறை மாணவர்களுக்காக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்த பயிற்சிப் பட்டறையில் இடம்பெற்றிருந்தது இப்பயிற்சியானது மொழிகளுக்கும் கலாசாரத்துக்கும் கல்விக்கும் இடையிலான தொடர்பு பற்றியும் ஓர் நாடகாசிரியராக எவ்வாறு இம் மூன்று விடயங்களை ஒன்றாக இணைப்பது என்பது தொடர்பாகவே இருந்தது பல்கலைக்கழக மாணவர் களுடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்த போது மாணவி ஒருவர் ஆங்கில சொற்கள் கலந்த கேள்வி ஒன்றை எழுப்பினார். கு.ம.சண்முகலிங்கம் அப்போது மொழிபெயர்ப்பு செய்தார். அவரது மொழிபெயர்ப்பானது மாணவியின் கேள்வியை தமிழில் பயன்படுத்தப்படும் ஆங்கில சொற்கள் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் மொழிப் பெயர்த்து கூறினார். அவரது மொழிபெயர்ப்பைக் கேட்டு மாணவர்கள் நகைத்தனர். ஆனால் அவர் கூற வேண்டியதை சரிவரக் கூறினார். இவ்விடத்தில் நான் ஒன்றை அவதானித்தேன் தமிழ் மொழி மீதான ஆங்கில மொழிச் செல்வாக்கை எடுத்துக் காட்டியதோடு இச்செல்வாக்கை மெதுவாக எதிர்ப்பது என்பது நடைமுறைக்கு சாத்தியமானதொன்று என்பதையும் நிரூபித்தார்.

இச் செயற்பாட்டை நீதிபோதனையாகவோ அல்லது நேரடியாகவோ எதிர்க்கும் வகையில் நிகழ்த்தாமல் ஒரு நகைச்சுவை கலந்த பாணியில் மொழிகளுக்கு இடையிலான விளையாட்டாக கேள்வியை தொடுத்த மாணவிக்கு தனது பிற மொழிக் கலப்பை மிக அழகாக விளங்கச் செய்தார். இச்செயற்பாடு சண்முகலிங்கத்தின் ஒரு இயல்புத் தன்மையை எனக்கு உணர்த்தியது. சொற்களின் முக்கியத்துவம் மீதான ஆழமான கவனம் தமிழ்மொழி மீதான அர்ப்பணிப்பு ஆகியவை ஓர் சொற்களின் மீதான விளையாட்டாக நகைச்சுவை தன்மை நிறைந்ததாக கற்பிக்கப்படுகின்றது. இச்சிறு சம்பவம் மொழியின் மீதும் கல்வியின் மீதும் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டை உணர்த்தியது. பாடசாலையில் அவரது சிறுவர் நாடக ஆற்றுகைகளைப் பார்த்தபின்னர் நாடகங்களில் காணப்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகள் பெரும்பாலும் சிறுவர்களுக்கான கலாசார பாரம்பரியங்களை கல்விசார் முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தமையை கூற வேண்டும். இச்செயற்பாடு ஒன்றை சுட்டிக் காட்டுகின்றது. அதாவது அரங்கியல் கலையானது ஒருவரின் கலாசாரத்தை மொழியை ஆழமாக மதிப்பதற்கும் ஒரு சமூகத்தின் துன்பங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கும் கற்பதற்கும் நாடகம் என்ற ஊடகத்தை பயன்படுத்துகின்றது. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் சொற்களைக் கொண்ட இவ் விளையாட்டானது அரங்க செயற்பாட்டின் ஒரு சிறுபகுதியை வெளிப்படுத்தியதோடு ஒரு தீவிரமான அரங்க செயற்பாடானது எத்தகையதாக இருக்கும் என்பதையும் உணர்ந்து கொண்டேன்.

யாழ்ப்பாணத்தில் தனது நாடகளை கழிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் கல்வியின் மீதான

விருப்பமும் கொண்ட கு.ம.சண்முகலிங்கத்தைப் பற்றிய மற்றொரு பதிவை கூற விரும்புகின்றேன். இலங்கையின் வட பகுதியில் பிரயோக அரங்கியல் செயற்பாடானது நாடக சமூகத்தினுள்ளும் நாடக சமூகத்திற்கு அப்பாலும் இடம்பெறும் செயற்பாடுகள் குறித்து சண்முகலிங்கம் கூறிய மனக்கசப்பான விடயங்களையும் பதிவு செய்ய வேண்டும். இவ்விடத்தில் நானொரு நடுநிலையான கண்காணிப்பாளர் அல்ல, குறிப்பாக இலங்கையின் வடக்கு கிழக்கு பகுதிகளில் இடம்பெற்ற பல பிரயோக அரங்கியல் பற்றிய பயிற்சி நிகழ்வுகளில் பங்குபற்றியுள்ளேன். இதன் அடிப்படையில் இரு வகையான பிரயோக அரங்கியல் செயற்பாடுகள் மீது சண்முகலிங்கத்தின் கவனமும் விமர்சன ரீதியான கண்ணோட்டமும் ஈர்க்கப்பட்டதை கூற வேண்டும். முதலாவது, குறுகிய காலத்தில் அரங்கியல் பயிற்சிகளை பெற்றவர்கள் நாடகங்களை முன்னெடுத்து செல்கின்றனர். இரண்டாவது, அரங்கியல் என்பது வாழ்வின் எல்லா பாகங்களையும் பிரதிபலித்து நேரடியாக வாழ்வின் துயரங்களையும் சமூக பிரச்சினைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது.

அரங்க பயிற்சியில் யாழில் முன்னோடியாக திகழ்ந்தவர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம். இவர் தனது பல வருட அரங்க பயிற்சியில் தன்னால் படைக்கப்பட்ட படைப்புக்களில் ஓர் நேர்மைத் தன்மையை பேணவும் நேர்மையை ஆதரிக்கவும் கடும் சிரமங்களை எதிர்நோக்கியுள்ளார். அதாவது மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அரங்க பயிற்சிகளை பெறுபவர்கள் கூட உடனடியாக அரங்க செயற்பாட்டாளர்களாக செயற்படுகின்றமை குறித்து விமர்சன ரீதியான கருத்துக்களையும் தெரிவித்துள்ளார். இவரது கருத்தை நானும் ஏற்கின்றேன். அரங்கக் கலை வடிவம் கட்டாயமாக பிரயோக அரங்கியல் கலை ஊடாக நினைவுபடுத்தப்படுதல் வேண்டும். பிரித்தானியாவில் அரங்கியல் கற்கையை கற்பிக்க மற்றும் செயற்படுத்த அதனோடு தொடர்புடைய துழைலைப் பற்றி கற்பிக்கும் செயற்பாடுகள் இடம் பெறுகின்றன. இருப்பினும் சில நேரங்களில் அரங்க படைப்புக்கு தேவையான அரங்கத்திறன்களை கவனத்தில் கொள்வதில்லை. எனவே யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அரங்க செயற்பாட்டாளர் நண்பர்களுக்கிடையே பணிபுரிந்த அனுபவமானது அரங்கபடைப்புக்களை வெற்றிகரமாக செய்து முடிக்க அரங்கப் படைப்பாளர்களிடம் அரங்க செயற்திறன்கள் காணப்பட வேண்டும் என்பதையும் உணர்த்தியது. நான் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்திடம் கற்றுக் கொண்டது யாதெனில், எல்லோருக்கும் அரங்க திட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்தும் திறன்கள் உண்டு. ஆனால் இத்திட்டங்களுக்கு மூலாதாரமாக விளங்கும் கலைத்திறன்களை ஒருபோதும் மறக்க கூடாது என்பதாகும். சமூக பிரச்சினைகளுக்கு கூடிய கவனம் செலுத்துவதால் கலை என்பது ஒதுக்கப்பட்டு புறநிலைப்படுத்தப்படும் என்பதில் அர்த்தமில்லை. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு பெருமளவில் அவர் வாழ்கின்ற தூழலிருந்தே கலைப்படைப்புக்களாக வெளிவந்தது.

பொதுவாக சமூக கொள்கை வலையமைப்புகளும் அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களும் சமூகத்தில் காணப்படுகின்ற ஆறொளாத் துயர் ஒன்றுக்கான

தீர்வாக நாடகம் என்ற ஒன்றைப் பயன்படுத்தவதும், ஒப்பீட்டளவில் செலவில் குறைந்த செயற்பாடாகவே இரண்டாம் நிலைக் கண்ணோட்டத்தில் இப்பிரயோக அரங்கு பார்க்கப்படுவதையும் இங்கு கூற வேண்டும். குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் பிரயோக அரங்க பயன்பாடுகள் குறித்து விமர்சன ரீதியான பார்வையில் இவ் அரங்க அச்செயற்பாடுகளை ஊடகமாக பயன்படுத்தி சமூக இன்னல்களை வெளிப்படுத்தவதற்கு எத்தனித்து பெருமளவில் நிதியுதவிகள் பெறுகின்ற மூலமாக மாறிவருகின்றமை மிக ஆபத்துக்குரிய நிலை என சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இந்த விமர்சனமானது சுனாமி பேரலையின் பின்னரான காலப்பகுதியில் இவ் அரங்கை பயன்படுத்தி செல்வத்தை பெருக்கி கொண்ட தூழலுக்கு பொருத்தமானதாகும். கூடுதலான அளவில் அரங்கக் கலைஞர்களும் செயற்பாட்டாளர்களும் தனிமனித செல்வ வளர்ச்சிக்கு பிரயோக அரங்கை பயன்படுத்தும் செயற்பாடு சர்வதேச அளவில் பிரயோக அரங்க சமூகத்தினரிடையே பரந்து காணப்படுகின்றது.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் கல்விசார் அரங்க உருவாக்கம் மீதான அர்ப்பணிப்பு ஓர் பதிலளிப்பு போலவும், அச்சுழலின் விடயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுகின்ற படைப்புக்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு பிரயோக அரங்கின் மீது கல்விசார் அரங்க ஆதிக்கத்தை செலுத்தாது அரங்கம் மற்றும் பிரயோகம் இரண்டும் சம்பந்தப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் பார்க்கப்படும்போது பிரயோக அரங்க செயற்பாட்டில் அதிகளவானோர் அச்சமூகத்தில் இருந்து பங்குபற்ற முடியும். ஆகவே குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் பார்வையில் பிரயோக அரங்கில் அரங்க பயன்பாடானது பங்குபற்றுவர்களுக்கு ஒரு அர்த்தத்தையும் ஊக்குவிப்பையும் வழங்கும் என்பதாகும்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் தொடர்ந்து இளந்தலைமுறையினர்களையும் அரங்க செயற்பாட்டாளர்களையும் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமல்லாமல் அதையும் தாண்டி பல்வேறு இடங்களில் ஊக்கப்படுத்தியவர் என்பதை கூற வேண்டும். இலங்கையின் நாடகத் துறையில் கு.ம. சண்முகலிங்கம் ஓர் முக்கியமான நபராவர். இவரது படைப்புக்கள் அனைத்தும் தான் வாழ்ந்த இடத்தோடு தொடர்பைக் கொண்டிருந்ததோடு, கல்விக்கும் காலாசார விழிப்புணர்வுக்கும் தொடர்பு உண்டெனச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மேலும் ஆழமான கலையானது அரங்கியலின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்த முயல்கிறது என்ற விவாதத்திற்கு தனது பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளார். இவரது வரவேற்பும் அணுகு முறையும் என்னை ஒரு போதும் கேள்வி கேட்க தயங்கச் செய்யவில்லை மாறாக என்னை பல கேள்விகள் அவரிடத்தில் கேட்க தூண்டியதென்றே கூறலாம்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் பல சவால்களுக்கு முகம் கொடுத்து அதனை முறியடித்துள்ளார். அதாவது ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும் “கண்களில் உள்ள இமை போல...” என்ற கருத்துக்கமைய இவரது நாடகங்கள் குறும்புத்தனமான விடயங்களை வெளிப்படுத்தினாலும் ஆழமான அர்த்தத்தில் ஒரு பாரதாரமான விடயத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. ஆகவே அரங்கால் சமூகத்தை கட்டியெழுப்ப முடியும் என்ற விடயத்தில் இவரது பங்களிப்பு மிக முக்கியமானதாக காணப்படுகிறது.

நவீன தமிழ் நாடக அரங்கில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் மிக மூத்த கலைஞர் மட்டுமல்ல, மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடைய கலைஞரும் ஆவார். கடந்த நாற்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக, நாடக அரங்க கல்லூரியை ஆரம்பித்ததிலிருந்து இன்றுவரை ஓயாது இயங்கிவரும் கலைஞராவார்.

நாடக அரங்கில் நாடகாசிரியராக, நெறியாளராக, களப்பயிற்சி வளவாளராக, மொழிபெயர்ப்பாளராக அவரது பணி அறியப்பட்டதுதான், ஆனால் ஆராயப்பட்டதில்லை. குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கத்தின் பன்முகப்பரிமாணங்கள் பற்றிய கனதியான ஆவணம் ஈழத்தமிழ் நவீன நாடக அரங்கின் புதிய வளர்ச்சிப் போக்குகளையும், காலத்தின் குழந்தைகளாக அவை எவ்விதம் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதையும் விளங்கிக்கொள்ள வழிவகுப்பதாக இருக்கும்.

குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலான நாடக அரங்க இயக்கம் என்பது போருக்கு முந்திய வாழ்வியல், போர், தொடர் இடப்பெயர்வு, போரின் அவல முடிவு, முகாம் வாழ்க்கை, போருக்குப் பின்னரான காணாமல்

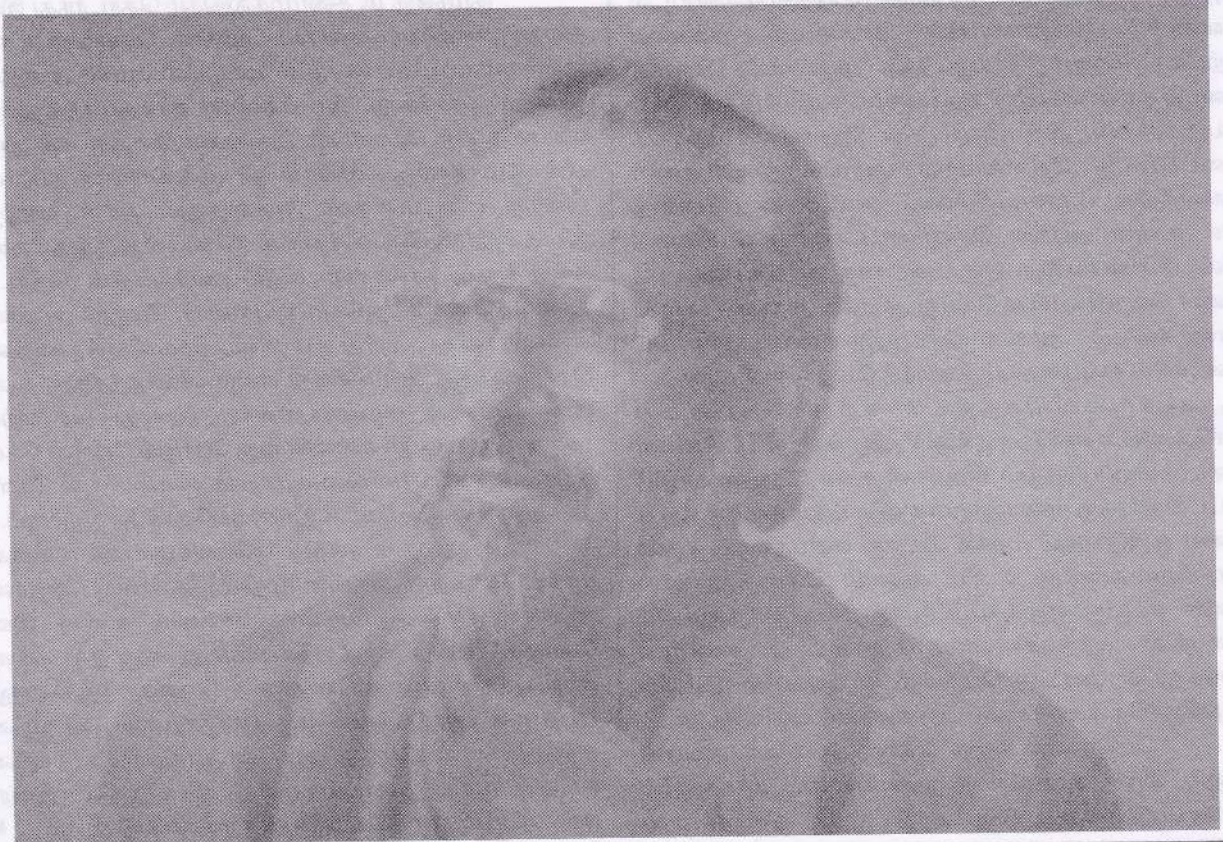
ஆக்கப்பட்டவர்களை தேடுதல், சொந்த நிலம் பறி போன ஏதிலி நிலைமை, மன அழுத்தங்கள், சிக்கல்கள், பறிக்கப்பட்ட பழைய வாழ்க்கை, பிடிமானங்கள் அற்ற புதிய நிலைமைகள், நுண்கடன், நுகர்வுப் பண்பாட்டின் தீவிர ஆக்கிரமிப்பு என நின்று நிதானிக்க முடியாத நிலைமைகளுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிற தழ்நிலைக்குள் நிகழ்ந்ததாகவும்: போர் அனர்த்தங்கள், போருக்குப்பின்னரான அவல நிலைமைகள் என்ற தழுவல்குள் வாழ்ந்து வருகின்ற மனிதர்களுக்குள் மனிதராக இருந்து முன்னெடுக்கப்பட்ட அரங்க இயக்கமாகவும் அமைந்திருக்கின்றது.

இத்தகைய அனர்த்தம், அது விளைவித்த அவல நிலைமைகளுக்குள்ளும் வாய்விட்டுச் சிரிக்க வைத்து சிந்திக்க வைக்கும் கலை வல்லபம் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுடையது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த நாடக எழுத்துருக்கள் நாடக நெறியாளர்களை நிமிர்ந்து நிற்கச் செய்துவிடுபவையாக இருக்கின்றன. ஈழத்து நவீன நாடக அரங்கு இழந்துவிட முடியாத இயல்பு இது.

நாடகக் கலை என்பது தனிமனிதக்கலையல்ல அது கூட்டுக்கலை, குழுநிலையில் மனித இயக்கத்தை

ஈழத்து நவீன அரங்கின் முதுதாய் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களை முன்வைத்து...

கலாநிதி. சி. ஜெயசங்கர்



நண்பர்கள் சிலர் இணைந்தே நாடக, அரங்கக் கல்லூரியை ஆரம்பித்தோம். அ.தாஸீசியஸின் பங்கும் பணியும் அதில் முக்கியமானது. பின்னர் கலாநிதி சி.மெளனகுருவின் பணி கணிசமானது. ஏனைய நண்பர்கள் இலைமறைகாயாக இருந்து கொண்டு, தமது பெயர் புகழுக்காக ஏங்காது, தொடர்ந்து இருந்து வருகின்றார்கள். நட்பு, நம்பிக்கை, இவையே அதன் யாப்பு விதிகள். இதில் இணைந்து நின்ற, நிற்கின்ற இளைஞர்களது பங்கும் பணியும் முக்கியமானது.

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் -

வேண்டி நிற்பது. ஆட்கள் கூடுவதே ஆபத்தான காலத்தில் ஆட்கள் கூடுவதன் ஆதங்கம் உணரப் பட்டது. அரங்கு அதற்கு களமாக இருந்தது, இதன் காரணமாக ஈழத்தின் நவீன அரங்கு படச்சட்ட மேடையிலிருந்து மிகப்பெருமளவிற்கு புதிய வெளிகளைத் தேடிக்கொண்டது. இந்தப் புதிய நிலமை பல புதிய போக்குகளை உருவாக்கித் தந்திருக்கிறது. இந்தப் போக்குகள் பலவற்றின் மூலமாகக் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் விளங்கியிருக்கின்றார்.

இதன் ஆச்சரியமான மறுபக்கம் என்ன வென்றால் படச்சட்ட அரங்கையே அரங்கென மயங்கிக்கிடக்கும் பழைய நூல் புலமையருக்கு ஈழத்தில் நவீன நாடக அரங்கம் வளராத விடயமாக வாக்குமூலம் கொடுத்துக் கொண்டு இருப்பது வாழ்க்கை ஆயிற்று. பாடசாலைகளுக்கான நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்திட்டத்தை படிப்பிக்குமொருவர் இதனைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம். போர்க்காலத்தில் ஈழத்தில் நாடகம் வளரவில்லை என எழுதும் பேராசிரியர் ரஞ்சினி ஓபயசேகரா போன்றவர்களுக்கும் போரினால் வடகிழக்கில் நாடகம் இல்லாமல் போயிற்று அதனை வடகிழக்கில் அறிமுகப் படுத்தவென பெருநிதி பெற்று நாடகம் போட வரும் பராக்கிரம நீரியெல்ல போன்றவர் களுக்கும் இவர்களே முகவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்.

ஈழத்து நவீன அரங்கின் வளர்ச்சியும் வரலாறும் சொந்த முயற்சிகளின் விளைவுகளேயன்றி அரசு உட்பட எந்தவிதமான வெளி நிதியுதவியிலும் தங்கியிருந்ததில்லை. இது மிகவும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டிய படிப்பினையும் ஆகும். இத்தகைய வளர்ச்சிப்போக்கின் ஊற்றுக்கண் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கமன்றி வேறுயாருமில்லை.

இந்த நிலையில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது மிகவும் முக்கியமானதொரு பக்கம் அவரது ஆசிரியப் பணியாகும். அவர் தொடர்ந்தும் கற்பித்து வரும் கலந்துரையாடிவரும் நாடக ஆசான். இது அவருக்கு ஒரு சல்லிக் காசையும் பெற்றுக் கொடுத்த தில்லை. பாடசாலை, பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், ஆய்வாளர்கள், கலைஞர்கள், ஆர்வலர்கள் உள்ளூரிலிருந்தும் உள் நாட்டிலிருந்தும் வெளிநாடுகளிலிருந்தும் வருகைதரும் களமாக அவரது இல்லத்து முன்றல் வாழ்ந்து வருகின்றது.

உலக நாடக அரங்க வரலாறு, கட்டடக்கலை, இலக்கியமென கற்பித்தல் தேவைக்கென பல ஆக்கங்களை உருவாக்கியிருக்கின்றார். மிகப்பல பிரமாண்டமான மொழிபெயர்ப்புக்களைச் செய்து கற்பித்தலின்

போது பகிர்ந்திருக்கின்றார். பாடசாலை மற்றும் பல்கலைக்கழக நாடக அரங்கக் கற்பித்தலில் ஈடுபடும் மிகப் பெரும்பான்மையோருக்கு குழந்தை அவர்களின் குறிப்புக்களே ஆதாரமாக இருந்து வருகின்றன.

ஒஸ்கார் புறொக்கெற் அவர்களுடைய அரங்கின் ஏழு படிநிலைகள் (SEVEN STAGES OF THEATRE) என்னும் மிகவும் முக்கியமான அரங்கக் கட்டடக்கலை பற்றிய நூலை மொழிபெயர்த்து கற்பித்தும், பகிர்ந்தும் வருகின்றார். உலக நாடக வரலாறு பற்றிய விரிவான மொழிபெயர்ப்பும் அவரது உழைப்பில் விளைந்து பயன்பட்டு வருகின்றது.

மேற்கைரோப்பிய வரலாறே உலக வரலாறு என கற்பிக்கப்படும் தூழலில் முழுமையாக உலக வரலாறு பற்றிய உரையாடல் தமிழில், குறிப்பாக நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டுவரும் தூழலில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது மேற்படி நாடக அரங்க வரலாற்று மொழிபெயர்ப்புக்கள் உலகம் தழுவிய அடிப்படை வாசிப்புக்குரிய அரிய ஆவணங்களாக விளங்குகின்றன.

உலகம் உருண்டையானது என உயிரைப் பணயம் வைத்து கலிலியோ வெளியிட்ட ஆய்வின் முடிவுகள் சமயப்பாடங்களில் மட்டுமே கருத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படாத நிலைமையில், மேற்கு ஐரோப்பாவையே உலகமென உயர்கல்வி முதல் வெகு சன ஊடகங்கள் வரை இன்றுவரை கட்டமைத்து வைத்திருக்கின்றன. மேலும் மேற்கைரோப்பிய மையப்பட்டு உலகையும் பார்த்து வருகின்றோம். தென்னாசியா, தென்கிழக்காசியா, தூரகிழக்கு நாடுகள். மத்திய கிழக்கு நாடுகள் எனக் குறிப்பிடுவது எவருடைய பார்வையில் உலகம் பார்க்கப்படுகிறது, படிக்கப்படுகிறது என்பதை இலகுவாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

இந்நிலையில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது மொழிபெயர்ப்பு மேற்கைரோப்பாவையும் கடந்த ஆசிய, ஆபிரிக்க நாடுகளது நாடகங்களையும் தமிழுக்குத் தருவதாக இருக்கின்றது. எண்ணிக்கையில் ஐம்பது வரையிலான அவரது மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் மெய்யான முழு உலகினைத் தரிசிப்பதற்கான கீற்றுக்களைத் தருவனவாக இருக்கின்றன.

நாடகக் கலைஞராகவும் நாடக அரங்கக் கலைகள் கற்கையின் ஆசிரியர் என்ற வகையிலும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது பங்களிப்பு எழுதப்பட வேண்டியது. நாற்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக முழுநேர இயக்கமாக இயங்கி வருகின்ற ஒரு பெரும் ஆளுமை பற்றிய மதிப்பீடு மிகவும் அவசியமானது. இது உலக அரங்கின் ஈழத்தமிழரது இடம் பற்றிய அழுத்தமான பதிவைத் தருவதாக இருக்கும்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் படைப்பில் தொக்கு நிற்கும் படைப்பாளி



யாழ். பல்கலைக் கழகத்தில் "நாடகமும் அரங்கியலும்" கற்கைத்துறை ஏற்படுவதற்கு பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களுடன் இணைந்து உழைத்தது மட்டுமல்லாமல் சில வருடங்கள் அதன் விரிவுரை யாளராகவும் பணியாற்றியமை. உயர்தரப் பாடசாலைகள் மற்றும் தேசியக்கல்வியியல் கல்லூரிகளில் "நாடகமும் அரங்கியலும்" என்ற கற்கைநெறியை ஏற்படுத்தியது. வட இலங்கை சங்கீத சபையில் நாடகமும் அரங்கியலும் ஒரு பாடமாக உட்புகுத்தியது போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

- ப. ஸ்ரீஸ்கந்தன் -

மகாபாரதத்தைச் சிறுவயதில் படித்தபோது "பீஷ்மர்" என் மனத்துள் விதையாக விழுந்தார். அவர்பால் ஒரு பிடிப்பும் அவர் உருச்சார்ந்த கற்பனையும் ஒரு பிம்பத்தை உள்ளே வளர்த்திருந்தது. பின்னர் பண்டிதமணி சி.கணபதிப்பிள்ளையவர்கள் எழுதிய "கம்பராமாயணக் காட்சிகளை" வாசித்தபோது அதன் மொழிநடையின் வீச்சும் விடயங்களைத் தெளிவுற விளக்கும் அவர் ஆற்றலும் அவர் எப்படியிருப்பார் எனச் சிந்திக்க வைத்து ஒரு பிம்பத்தை மனத்துள் பதித்தது. மனத்துள் பதிந்த இரு பிம்பங்களுக்கும் உள்ளார்த்தமாக ஒரு தொடர்பு இருந்தது. அது வயது கருதியதாகவும் தோற்றப்பாடு சார்ந்ததாகவும் குணநலன்கள் சார்ந்ததாகவும் கட்டமைக்கப் பட்டிருந்தது. இந்தப் பிம்பத்தின் ஊடாகவே நான் பின்நாட்களில் இரு பெரியவர்களைக் கண்டடைந்தேன். ஒருவர் அறிஞர் ஆ.சபாரத்தினம் அவர்கள், மற்றொருவர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள். இருவரது வயதின் தோற்றப்பாடும் கறுகறுப்பும் என்மனத்தினுள் கட்டமைக்கப் பட்டிருந்த பிம்பத்தோடு பொருந்தி என்னை அவர்கள் பால் உய்த்தது. "பயில் தொறும் பண்புடையாளர் நட்பு" என்பதற்கு இணங்க வெளிப்பட்ட அவர்தம் குணநலன்களும் சிந்திக்கும் திறன்களும் என்னை அவர்கள்பால் இறுகப் பிணைத்துவிட்டது. அதன் பேறாக இன்றுவரை அவர்களால் செதுக்கப்படு கின்றேன்.

செதுக்கும் சிற்பிகளில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பற்றி, ஆலமரத்தின் விசாலத்தினையும் அதன் நிழலின் அருமையினையும் அதன் நிழலில் ஓதுங்கிப் பயன் பெறும் ஒருவன் பேசவிழைவதைப்போல அவர்தம் வாழ்வில் நிகழ்ந்த, நான் கேள்விப்பட்ட, அறிந்த விடயங்களை அடிப்படை

நா.நவராஜ்

யாக வைத்துக்கொண்டு காய்தல் உவத்தல் இன்றிப் பதிவு செய்ய முனைகின்றேன்.

அறியப்படாததிலிருந்து
உதய சூரியனைப் போல
வாழ்க்கை வருகிறது
பகலின் பன்னிரண்டு மணிநேரத்தின்
எல்லா வண்ணங்களையும் அது கொண்டுள்ளது...

என நித்திய சைதன்ய யதி அவர்கள் தன்னுடைய கட்டுரையொன்றில் குறிப்பிட்டிருக்கும் கவிதை வரிக் கமைவாகக் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் நாடக வாழ்க்கை என்ற பயணமும் தொடங்குகின்றது போலத் தெரிகின்றது. படைப்பு வெளிக்குள் இயங்கத் தொடங்கும் படைப்பாளி ஒருவர், குடும்பப் பின்னணி அல்லது அதற்கான தூழல்பின்னணி என்பவற்றைக் கொண்டவராக இருப்பதை “படைப்புவெளியில் இயங்கத்தொடங்கும் படைப்பாளி அந்த வெளிக்குள் தன்னை எவ்வாறு நுழைத்துக்கொண்டார்? என்ற கேள்வியை எழுப்பினால் அதற்குக் கிடைக்கும் மறு மொழிகளில் இருந்து அதனை அறியலாம். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களிடம் இப்படியொரு கேள்வி கேட்கப்பட்டபோது, அவர் “...அப்போது எனக்கு வயது 19 என்னை இழுத்துச் சென்று நாடக மேடையில் நிறுத்தினர். இழுத்துச் சென்றார் என்றே சொல்லலாம். எனக்கு அதில் விருப்பமே இருக்கவில்லை...” (நாடகவழக்கு, பக்கம்.275) என்ற பதிலையே மறுமொழியாகத் தருகின்றார்.

இந்தப் பதிலளிப்பு இல்லாத ஒருவர் நாடக உலகில் தன்னை நிலைநிறுத்தியது எவ்வாறு எனச் சிந்திக்க வேண்டிய அடிப்படை ஒன்றை உருவாக்கி விடுகின்றது. எந்தவிதப் பின்னணியும் இல்லாமல் உருவாகுவது சாத்தியமா..? இதற்கு விடை காணப்பட வேண்டும். பீஷ்மர் திருமணம் செய்யவேண்டும் அல்லது திருமணத்தை மறுக்கவேண்டும் என்ற நினைப்பில், அது பற்றிய சார்பான, எதிரான நினைப்பில் வாழவில்லை. சந்தர்ப்பவசத்தால் அவர் அந்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டார். சபதம் செய்கின்றார். சபதத்தில் விருப்பமின்மையை வெளிப்படுத்தவில்லை. தான் எடுத்த அந்தச் சபதத்தைத் தனது வாழ்நாள் முழுவதும் கடைப்பிடிக்கின்றார். செயற்கரிய செயலைச் செய்தவர் என்ற அர்த்தத்தில் “பீஷ்மர்” என அழைக்கப்படுகின்றார். அதற்கு, அவர் திருமணம் புரியாமல் வாழ்ந்ததற்கு காரணமாக முற்பிறவிச் சரித்திரம் ஒன்றையும் மகாபாரதம் முன்வைக்கின்றது. எமக்குச் சமாதானம் சொல்லப்படுகின்றது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களும் நாடகத்தினுள் செல்லவேண்டும் செல்லக்கூடாது என்ற அதுபற்றிய சார்பான எதிரான மனநிலைகளைக் கொண்டவராக இருக்கவில்லை. அவரும் இருந்தபடி இருந்தார். சந்தர்ப்பம் அவரை இழுத்துவிட்டது. ஆனால் அது விருப்பமின்மையை வெளிக்கொணர்ந்து அதன் அடிப்படையில் பயணிக்கத் தொடங்குகின்றது. விருப்பமில்லாமல் வந்தவர். நினைத்தால் அதனை விட்டு விலகியிருக்கலாம். ஆனால் அவர் விலகாமல் பீஷ்மரைப் போல நாடக உலகில் இன்றுவரை நின்று பிடிக்கின்றார். அப்படியானால் இதற்கும் ஏதாவது முற்பிறவிச் சபதை இருக்கலாம் போலும். அதைச் சொல்லலாம் என்றால், எல்லோரைப் போலவும் அவர்தம் வாழ்க்கையும்

அறியப்படாததில் இருந்து உதயசூரியன்போலவே பல வண்ணங்களோடு வந்திருக்கின்றது. அது எனது பகுத்தறிவிற்கு அப்பாற்பட்டதாக இருக்கின்றது. எனவே பகுத்தறிவிற்குள் நின்று இது பற்றியோசிக்கின்றபோது குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள், பீஷ்மர் முற்பிறவிச் சம்பவம் காரணமாக எடுத்துக்கொண்ட சபதத்தில் நிலையாக நின்றுபோல நிற்கவில்லை. விருப்பமில்லாமல் தான் இழுத்துவரப்பட்ட களத்தினைத் தனது விருப்பத்திற்குரிய ஒரு செயற்பாட்டைச் செய்யும் இடமாக அவர் மாற்றியமைத்தார். அதன் வழியே அவர் இன்று வரை அதற்குள் நிலைத்து நிற்கின்றார். அதாவது நாடகத்தில் விருப்பமில்லாமல்தனது சபாவத்திற்கு முரணாக நடிகராக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டவர். இன்று தனது சபாவத்திற்குப் பொருத்தமான நாடக எழுத்துருப் படைப்பாளியாகத் தன்னை ஆக்கி நிற்கின்றார். அதன் வழியே தான் அவர் இன்று பெரும்பாலும் அறியப்படுபவராக, கவிஞர் கருணாகரன் கூறுவது போல “தன் தலையின் மணிமுடி உச்சங்களை உரசிக் கொண்ட போதும் வேர்களை எம்புழுதிமண்ணில் பரப்பிநிற்கும் எம் மண்ணின் மனச்சாட்சி” யாக (வெளிச்சம், 1994, புரட்டாதி) .வாழ்ந்து வருகின்றார் என்றே நான் கருதுகின்றேன்.

இந்தமாற்றம் ஏன் அவரில் நிகழ்ந்தது? அம்மாற்றம் அவரது விருப்பத்திற்குரியதா? அல்லது அதுவும் திணிக்கப்பட்ட ஒன்றா? இம் மாற்றத்தின் பின்னணி என்ன? அது அறியப்படக் கூடியதா? அல்லது அறியப்படமுடியாததின் தொடர்ச்சியா? இவைபற்றிச் சிந்தித்துப்பார்ப்பதற்கு அவரது சிறுபராய வாழ்க்கை பற்றி, குறிப்பாக அவர் நாடகத்திற்குள் இழுத்துவரப்பட்ட 19 வயதிற்கு முற்பட்ட வாழ்க்கை பற்றிச் சிந்தித்தல் அவசியமாகின்றது.

ஒரு “குழந்தை” பிறக்கும் போது “ஒரு வெற்றுத்தாளாக” இப்பூமிக்கு வருகின்றது என்ற ஜோன்லொக் கூற்றுக்கும் மறுதலையாக அது தனது பரம்பரை இயல்புகளையும் கருவில் இருக்கும்போது நடைபெறும் சம்பவங்களின் எச்சங்களையும் உணர்வுகளையும் உள்வாங்கியபடி பிறக்கின்றது என்ற கூற்றுக்கும் அமைவாகவே அறியப்படாத வண்ணங்கள் பலதைச் சமந்த படி இந்த உலகிற்கு விஜயம் செய்கின்றது. தனக்குள் செறிந்திருக்கும் வண்ணங்களை (அது நல்லதோ கெட்டதோ) வெளிப்படுத்துவதற்கு உரிய சூழல் கிடைக்கின்றபோது அது தன்னை அவ்வழியில் இட்டுச்செல்கின்றது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் என்ற “குழந்தையும்” இந்தவாறே 1931.11.15 இல் யாழ்ப்பாணத்திற்குத் தனது விஜயத்தை மேற்கொள்கின்றது. அங்கிருந்து மூன்றுமாதம் அளவில் அக்குழந்தை தந்தையார் வேலைபார்த்த நீர்கொழும்பு எஸ்டேட்டுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. அக்குழந்தை தனது ஒன்பது வயதுப்பராயம் வரை அங்கு வளர்ந்தது. அங்கு வளரும் போதில் அதனது நினைவு அடுக்குகளில் பதியும்படியாக, மனத்தைக் கவரும் படியாக எந்தவொரு நாடகம் சார்ந்த செயற்பாடுகளும் அதனது குடும்பத்திலோ சூழலிலோ சிங்களமக்கள் எஸ்டேட்டில் நடத்திய “நாட்டியம்”(அதன் பெயரையும் பிற்காலத்தில் தான் அவர் அறிந்து கொண்டார்) என்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தவிர நடைபெறவில்லை. எனினும்

இன்று அவரது ஆளுமையின் முக்கியபண்புகளாகக் கருதப்படும் யாவற்றுக்குமான அடித்தளங்கள் அவரது தந்தையாரின் வாழ்க்கை முறையில் இருந்து எடுக்கப் பட்டுக் கட்டமைக்கப்பட்டவையாகவே தோன்று கின்றன. கட்டமைக்கப்பட்டவை என்பதிலும் பரம்பரையாக வந்தவை என்பதே பொருத்தமானதாகும். தந்தையாரும் தாயாரும் இவர் கடைசி மகன் என்பதால் இவரிடத்தில் வாரப்பாடு அதிகம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். தாயார் சிறுவயதில் இவரைக் “குழந்தை” என்று அழைத்து வந்தார். தந்தையாரும் அப்பெயர் சொல்லியே அழைத்தனர். (இப்பெயரே இவரின் பெயருக்கு முன்னர் இன்றும் அடைமொழியாக, அடையாளமாக இருந்து அவர்களின் வாரப்பாட்டின் தொடர்ச்சியாக நிலைபெற்று நிற்கிறதுபோலும்) தந்தையார் அமைதியான சுபாவம் கொண்டவர். மற்றவர்களோடு கலகலப்பாகக் கதைக்கும் இயல்பும் அவரிடத்தில் இருந்தது. வேலையில் நேர்மையானவர், கண்டிப்பானவர், ஒழுங்கினைப்பின்பற்றுபவர். மற்றைய நேரங்களில் வேலைபுரிபவர்களுடன் நன்கு பழகும் இயல்புகொண்டவர். சிக்கனமாக வாழ்க்கை நடத்தியவர். வேண்டிய வேளைகளில் மற்றவர்களுக்கு உதவிபுரிபவர். கடவுள் நம்பிக்கை உடையவர். அது வெளிப்படும் படியான செயல்கள் புரியாதவர். ஏறக்குறைய இத்தகைய சுபாவம் அனைத்தும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களிடம் வெளிப்பட்டு நிற்பதைக் காணமுடியும். “தாதைதன் செய்கை மைந்தன் செய்வது தக்க தன்றோ” என்கிறது கந்த புராணம். இத்தகைய பண்புகூறுகள் பரம்பரையாகவே தோற்றம் பெற்றிருப்பினும், அதனைக் கடைசிவரை ஒழுங்கான நெறியில் பேணி, தனது இருப்போடு அவற்றைப் பின்னிப்பிணைத்து எந்த நிலையிலும் அதனில் இருந்து சறுக்காது நிற்கும் அவர்தம் இயல்பே, “எதையாவது சாதிக்கவேண்டும் என்ற வேட்கையோ, வெறியோ எனக்கு எப்படிமே இருந்ததில்லை. எதையும் திட்டமிட்டுச் செய்யும் வழக்க மும் என்னிடமில்லை. தாமரை இலைத் தண்ணீர் நிலையில் இருந்து கொள்வது என் சுபாவம்.” (தினக்குரல் வாரமஞ்சரி.02.11.2003) என ஆணித்தரமாகப் பேசவைக்கின்றது. இந்தப் பண்பே “வரலாறு முக்கியம் அமைச்சரே” என்று வடிவேல் பாணியிலான மனநிலையில் செயற்படும் படைப்பாளிகளின் மத்தியில் தனித்துவம் உடையவராக அவரை ஆக்கிவைத்திருக்கின்றது. என்று கூறுவது உயர்வுநவீற்சியின் பாற்படாது என்றே தோன்றுகின்றது. (இவரது இந்த இயல்புகள் பற்றி விபரிக்கின் அது ஒரு புத்தகத்திற்குரியதாக மாறிவிடும். இந்த இயல்புகள் இவரது நாடகங்களிலும் அதன் பிரதியாக்கங்களிலும் செய்யும் பங்களிப்புகள் குறித்தும் நோக்கலாம் உதாரணமாக ஒழுங்கைப் பேணும் இயல்பு மொழிபெயர்ப்பினை மேற்கொள்ளும் போது மூலத்தில் உள்ளதை ஒருசிறிதும் மாற்றம் இன்றி அப்படியே இலக்குமொழியில் கொண்டுவருவதற்கு உதவுகின்றது. அவர் இந்த விடயத்தில் இறுக்கமாக இருப்பார். சில நேரங்களில் இவ்வியல்பு பலவீனமாக வும்மாறிவிடுவதுண்டு)

தனது ஒன்பதாவது வயதின் பின்னர் மீள யாழ்ப்பாணம் வந்து இந்துக்கல்லூரியில் தனது கல்வியைத் தொடர்ந்தார். அக்காலங்களில் “கால்நடையாகவே”

பாடசாலைக்குச் சென்று வந்துள்ளார். (அக்காலங்களில் ஏற்பட்ட அனுபவத்தை அடிப்படையாக வைத்தே தனது முதலாவது நாடகமான “அருமை நண்பன்” என்பதை 1958 இல் எழுதியதாகத் தனது நேர்காணல்களில் குழந்தை அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலர் இந்நாடகத்தின் பெயரை மாற்றி நல்ல நண்பன் எனப் பதிந்துள்ளனர்.) அங்கு உயர்தரம் வரை படித்தார். இக்காலத்திலேயே இக்கட்டுரைக்கான, எனது சிந்தனையைத் தூண்டிய சம்பவம் இவரது வாழ்வில் நடக்கின்றது. பாடசாலைக்குப் போகும் காலத்தில் பாடசாலைக்கு செல்லாமல் தனிமையில் சுபீம் கோட்டில் நடக்கும் வழக்குகளைப் பார்ப்பதற்கு இவர் சென்றார். அது இவரது விருப்பத்திற்குரிய ஒன்றாக இருந்தது. அங்கிருந்து வழக்கைப் பார்க்கும்போது மிகுந்த எச்சரிக்கையுடனும் கட்டுப்பாட்டுடனும் இருக்க வேண்டும். இவரது வயதை ஒத்தவர்களுக்கு இது ஆக்கினை தரும் ஒன்று. பாடசாலைச் சூழலிற்கு நேர் எதிரானது அச்சுமூலம். “குழந்தை” அவர்கள் அதனை விரும்பிச் செல்பவராய் இருந்தார். காரணம் அங்கு நடக்கும் வாதப்பிரதிவாதங்களில் ஓர் சரப்பு ஏற்பட்டமையேயாகும். வாதம் நடந்துகொண்டிருக்கும்போது அடுத்ததாக என்ன கேள்வி கேட்பார்கள், பதில் எப்படியிருக்கும் என்பதை இவர் ஊகித்துவைத்துக்கொள்வார். பெரும்பாலும் இவரது ஊகத்திற்கு ஏற்றார்ப்போலவே கேள்விகளும் பதில்களும் அங்கு முன்வைக்கப்படும். அது இவருக்கு இன்னும் உற்சாகத்தைத் தர அதன் மீதான ஆர்வம் அதிகரித்தது. இந்தச் செயலுக்குரியதான தூண்டுதலை இவர் எங்கிருந்து பெற்றார், என்பதை இவரது இவ்வுலக வாழ்க்கையின் சம்பவங்களுக்குள் இருந்து அறிய முடியாது இருக்கின்றது. அதாவது அறியப்படமுடியாத ஒன்றாக இருக்கின்றது. இத்தகைய பருவத்தில் இவர் செய்த இன்னொரு செயலே, தனது அயலில் வசிக்கும் வயோதிபர் ஒருவர் போல் பாவனை செய்துகாட்டுவது. அதனால் கவரப்பட்டவர் இவரை நாடகத்திற்குள் வில்லங்கமாக இழுத்துவருகின்றார். இந்தச் செயலை நோக்குகின்ற போது இது “குழந்தை” அவர்களால் நாடகத்திற்குள் வரவேண்டும், நடிக்கனாக வேண்டும் என்று எண்ணிக் கருதிச்செய்யப்பட்டதல்ல. இது நாளாந்த விளையாட்டின் ஒரு தொடர்ச்சியாகவே கருதத்தக்கது. இவர்களின் நாளாந்த விளையாட்டு “பாவனை” செய்வதாகவே இருந்திருக்கின்றது. பெரும்பாலும் திருவிழாக் கொண்டாடுவதே, குறிப்பாகத் தேர்த் திருவிழாக் கொண்டாடுவதே இவர்களால் விளையாட்டாக நிகழ்த்தப்பட்டது. இவரது மைச்சான் மைச்சான்மார் இதற்குரியவர்களாக இருந்துள்ளனர். தங்களை மேளக்காரர், ஐயர், நாதஸ்வரக்காரர் எனப் பாவனை பண்ணி விளையாடுவர். இவர்கள் ஒருநாளும் ஓடிப்பிடித்துவிளையாடியதில்லை. அத்தோடு மாரி காலத்தில் தவளைகள் கத்துவதைப் பாவனை பண்ணி மற்றவர்கள் எல்லோரையும் வட்டமாக இருத்தி ஓவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு தவளையின் ஒலிக் குறிப்பைக்கொடுத்து அவர்களைக் கத்தச் செய்து (தற்போதைய பல்லியம் இசைத்தல் என்ற நாடகவிளையாட்டுப்போல) “குழந்தை” அவர்கள் நடுவில் நின்று அவர்களை நெறிப்படுத்துவார். இந்தப்பின்னணியில் தான் வயோதிபர் போல் பாவனை செய்து நடித்துக்

காட்டுவதும் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. நெறிப்படுத்தியதால் நெறியாளர் என்றும், வயோதிப்போல் நடித்தபடியால் நடிகள் என்றும் இதனை அடிப்படையாக வைத்து மிகச் சிறுவயதிலேயே நாடக உலகில் நான் நுழைந்து விட்டேன் என்றும் அவர் கூறிவிட்டிருக்கிறார். இதற்கான தூண்டல் விளையாட்டுத்தனத்தால் குழந்தைபாவனை பண்ணும் பண்பை உடையது என்பதற்கு இணங்க உருவாகியிருக்கலாம். இது வழமையானது, எல்லாப் பிள்ளைகளும் செய்யக் கூடிய ஒரு செயலாகவே கருதத்தக்கது. (சுபீம் கோட்டுக்குச் சென்று வழக்குப் பார்த்தல் இதில் இருந்து வேறானது.) எனினும் இச்செய்கையில் ஒன்று குழந்தை அவர்களுக்கு ஒரு சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்திக்கொடுத்து விடுகின்றது. நடிக்காத தனது நாடக வாழ்க்கையை விருப்பமின்றி தொடங்குகின்றார். இதனால் அக்காலத்தில் பிரபலம் பெற்றிருந்த க.செல்வரத்தினம் என்பவருடன் தொடர்பு உருவாக்குகின்றது. அவருடன் இணைந்து பலநாடகங்களை நடிக்கின்றார். Improvised Theater என்ற அந்த நாடகமுறைமையில் இவர் ஆர்வத்துடன் இயங்கத் தொடங்குகின்றார். அவரது ஆர்வத்தினை, “நகைச் சுவை நடிப்பிற்கான பாத்திரங்கள் தான் அவருக்கும் (க.செல்வரத்தினத்துக்கும்) எனக்கும் கிடைக்கும். எங்கள் உரையாடல்களை நாங்கள் இருவரும் ஒத்திகையின் போது பேசி உறுதி செய்துகொள்வோம். ஏனைய நடிக்கரின் உரையாடல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கும்.” என்று வெளிச்சம் சஞ்சிகைக்கான நேர்காணலில் குழந்தை அவர்கள் கூறிய கூற்றில் இருந்து அறியலாம். உரையாடல் மற்றவர்களுக்கு எழுதப்படுகின்றது இவருக்கு எழுதப்படுவதில்லை. வசனங்களை உடனுக்குடனேயே பேசுவதிலும், சாதாரணமாக ஒருவர் கூறும் கூற்றில் இருந்து மாறுபட்ட, இரட்டை அர்த்தம் நிறைந்த, நகைச்சுவையான மற்றும் காத்திரமான கருத்துக்களை உருவாக்கும் வசனங்களைச் சொல்வதிலும் இவர் கைதேர்ந்தவராக, பாண்டித்தியம் உடைய வராக பரிணமித்திருந்தமையே இதற்கான அடிப்படைக் காரணமாகும். (இன்றுவரை அவரது அவ்வியல்பு தொடர்கின்றது) அறியப்படாததில் இருந்து இவருள் எழுந்த வண்ணம் - சுபீம் கோட்டு வாதம் தந்த இன்பத்தைப் பெறும் ஒரு களமாக இந்த அரங்க முறைமை அமைந்து இவரது ஆழ்மன விருப்பத்தினை நிறைவுசெய்கின்றது. இதனால் விருப்பமின்றி நுழைந்தாலும் நாடகவாழ்க்கை நடிக்காத நீடிகின்றது. இதன் ஒரு நீட்சியாக கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் “தேரோட்டி மகனில்” அருச்சுனனாக நடிப்பதும் நிகழ்கின்றது. எனினும் இதனை அதன் நீட்சி என்று சொல்லமுடியாது காரணம் அந்தவாய்ப்பு இவர் அறிவு ரீதியாகத் திட்டமிட்டுத் தனித்திறமையைப் பயன்படுத்தியமையாலேயே கிடைக்கின்றது. திரு நெல்வேலி இந்து வாலிபர் சங்கத்தில் நாடகம் ஒன்றைப் பார்க்க வந்த கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அது முடியத் தனது காருக்காகக் காத்திருக்கின்றார். மேடையில் உள்ள சீன்ஸ்களைக் கழற்றிக் கொண்டிருக்கும் குழந்தை அவர்கள் தனக்குத் தெரிந்த ஒரு நாடக வசனத்தை அவர் கேட்கும்படி, அதைக்கேட்டு விட்டு அவர் என்ன சொல்வார் பார்ப்போம் என்ற விருப்பத்தில், எதிர்பார்ப்பில் பேசிக்கொண்டே

கழட்டுகின்றார். கார் வருகிறது கலையரசர் ஒன்றும் பேசாமல் எழுந்து சென்றுவிடுகின்றார். அதன் பிறகு ஆறுமாதங்கள் கழித்து நடிப்பதற்கான அழைப்பு வருகின்றது. இது திட்டமிட்டு எதனையும் செய்யாத இவரது சபாவத்திற்கு முரணானது. இவரது ஆழ்மனப்போக்கிற்கு முரணாகத் திட்டமிட்டு நிகழ்ந்த ஒன்று. (விருப்பமின்மை என்ற அவர் உணர்வால் விளைந்தது. ஒன்றில் விருப்ப மின்மை என்று வருகின்ற போது அது எம்மை விருப்பு வெறுப்பு என்ற இருமை நிலைக்குள் இழுத்து அறிவு ரீதியாகத் திட்டமிட்டுச் செயற்பட வைக்கின்றதுபோலும் இயல்பு மறைந்து விடுகிறது. படைப்பு என்பது விருப்பு வெறுப்பு நிலையில் நின்று படைக்கப்படுவதல்லவே) ஆனாலும் நடிக்காத அவரால் தொடரமுடியவில்லை. கிரேக்கத்தில் சோஃபுகிளீஸ் தனது குரல் பிரச்சினை காரணமாக நடிப்பில் இருந்து தன்னை விலக்கி நாடகா சிரியராக, எழுத்தாளனாகத் தன்னை வெளிப்படுத்தி நிற்பது போல. அதில் இருந்து திறமையின்மையால், தன்னில் இருக்கும் பிரச்சினைகளால் இவரது விலகல் நடைபெறவில்லை. இவரது இயல்பான ஆழ்மனவிருப்பிற்கான பாதையை, வழியைக் கண்டடைந்து இவர் பயணிக்கத் தொடங்க அது தன்னை இடைவழியிலேயே நிறுத்திக்கொண்டது. நடிப்பினைப்போலவே அறியப்படாததில் இருந்து இவரிடத்தில் வந்த வண்ணங்களான - வாசிப்பில் விருப்பம், இசையார்வம், பேச்சுத்திறமை என்பன. இந்தவாறு தம்மை நிறுத்தி வைத்திருந்தாலும் இன்று வரை அவரில் தொடர்ந்து நிற்பவையாகவும் வெளிப்படுவவையாகவும் உள்ளன. சிறுவயதில் நீர் கொழும்பில் இருக்கும்போது, தகப்பனாருக்கு இந்தியாவில் இருந்து வரும் “ஆனந்தபோதினி” என்ற சஞ்சிகையை (தந்தையார் அதனை வாசித்துத் தான் ஒரு போதும் கண்டதில்லை என்பார்) இவர் வாசித்திருப்பது இவரது வாசிப்பிற்கான தொடக்கமாக உள்ளது. அதில் அவர் அன்று படித்த “வீணையை மீட்டுகிறாள் தன் இன்குரல் வீணையோடு தோழமை கொள்ளும் போது தன்னிலை மறந்திருப்பாள்” என்ற கவிதை வரிகள் இன்றும் அவர் மனத்தில் பசுமையாக உள்ளது. இந்த இயல்பு, வெறியாக இல்லாமல் மிதமான அளவுகளில் தொடர்ந்திருக்கின்றது. இன்றுவரை தொடர்கின்றது. இவரது சபாவம் இதற்குப் பெரிதும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை. இது போல இசையில் ஒரு நாட்டம் இவருக்கு இருந்திருக்கின்றது. (கவிதையில் இருக்கும் வீணை என்ற வரிக்கும் இதற்கும் தொடர்பிருக்குமோ? தெரியாது. ஆனால் வீணையில் இவருக்கு ஒரு விருப்பம் இருக்கின்றது போலும் “வேள்வித் தீ” நாடகத்தில் கற்பழிப்புக் காட்சி ஒன்று வீணையைப் பயன்படுத்தியே காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும்.) அந்த விருப்பம் ஒரு இசையாசிரியப் பெருந்தகையால் முளையிலேயே கிள்ளி யெறியப்படுகின்றது. அதனைப் பத்தண்ணா என்பவர் பற்றித் தான் எழுதிய கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். “1944 ஆம் ஆண்டு, தை மாதம், ஆறாம் வகுப்புக்குப் “பதவி உயர்வு” பெற்றுச் சென்றிருந்த முதலாம் நாள். “சங்கீதம் ஒரு பாடமாக எடுக்கிறதுக்கு விரும்பிற ஆக்களை பள்ளிக் கூட வைரவர் கோயில் வெளிமண்டபத்துக்கு வரட்டாம்”, “மியூசிக் மாஸ்டர்”. (அங்கு போதனா மொழி ஆங்கிலம்) பத்துப் பன்னிரண்டு மாணவரோடு நானும் எழுந்து சென்றேன் -

வைரவருக்கும் சங்கீதத்திற்கும் என்ன உறவு என எண்ணியவாறு. எம்மை வட்டமாக அமரச் சொல்லி விட்டு, “ஆளுக்கொரு தேவாரம் பாடுங்கோ” என்றார் ஆசிரியர். சிலரைத் தெரிவு செய்தார். சிலரை “ஆட்டுக்குப் (சித்திரத்துக்குப்) போ” என்று கலைத்து வந்தார். என் முறை வந்தது. “அடிக்கிற வேதாளத்துக்குப் பொல்லெடுத்துக் குடுத்தவன் போல” நான் “சொற்றுணை வேதியன் சோதிவானவன்...” என்று தொடங்கி, “கற்றாணைப் பூட்டியோர்” என்ற இடத்திற்கு வந்ததும், சடாரென்று, “நிறுத்து” என்றார்! “என்பாடு என்ன ஆட்டுக்கா? பாட்டுக்கா?” என நான் எண்ண முன்னம், அவர் திருவாய் மலர்ந்து “கற்றாணைப் பூட்டியோர் கடலில் பாய்ச்சினும், கடைசி வரை சங்கீதம் உனக்கு வராது!” என்றுவிட்டு, க ம ப த-நி என்ற சுரஸ்தானங்களில் நின்று ஆரோகண அவரோகணத்தில் சிரித்து மகிழ்ந்தார். அன்று மூடியவாய், இன்றுவரை இசைபாடத்திறக்கப்படாமலே இருக்கிறது. இனி எந்த நாயன்மார் வந்து பாடினாலும் என் வாய் திறவாது. நான் சங்கீதம் கற்றவாறு இந்த வாறு. இதனால்தான் நாடகத்தில் பாடி ஆடுகிறவர்களைப் பார்க்கும் போது எனக்குப் பொறாமை வருகிறது “பொறாமை” என்றால் என்ன “பொறுத்துக்கொள்ள, தாங்கிக்கொள்ள முடியாதநிலை” என்பது தானே பொருள்.” இந்தவாறு இசைபடிக்கும் அவர்தம் விருப்பத்தை மூடிய அவர்களால் இசையில் இருக்கும் அவரது இரசனையை எதுவும் செய்யமுடியவில்லை. அது இன்றுவரை தொடர்கின்றது. இதுபோலவே பேச்சுச்சார்ந்த ஆளுமையும் இவரிடத்தில் இருந்திருக்கின்றது. குழந்தையவர்கள் இந்தியாவின் பெங்களூரில் கல்விகற்கச்சென்றபோது அங்கு கற்பித்த தமிழ்ப் பேராசிரியர் வெங்கடாசலம் என்பவர். இலங்கையில் இருந்து சென்ற மாணவர்கள் அனைவரையும் ஒரு பூங்காவிற் கு அழைத்துச் சென்று அவர்கள் ஒவ்வொரு வரையும் தமக்கு அறிமுகப்படுத்தும்படி கூறினார். குழந்தையவர்கள் தன்னை அறிமுகப்படுத்தி முடிய அவர் தன்னை அறிமுகம் செய்த முறையைப் பார்த்த பேராசிரியர் நீ உன்னைப் பேச்சுத்துறையில் வளர்த்துச் சென்றால் சிறந்த பேச்சாளனாக முடியும் என்று குறிப்பிட்ட சம்பவமும் இந்தியாவில் இருக்கும்போது அண்ணாத்துரை, ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை, குன்றக் குடியடிகளார், கி.வ.ஐகநாதன், கிருபானந்தவாரியார், அ.ச.ஞானசம்பந்தன் போன்றவர்களின் பேச்சுக்களை (சில பேச்சுக்களுக்கு ஒரு ரூபாய் காசு குடுத்தும்) கேட்கும் பழக்கமும் அதனை வெளிக் காட்டி நிற்கின்றது. (இதுவும் வாதத்தின் வழி வந்த இன்பம் என்றே தோன்றுகின்றது.) எனினும் அதுவும் வளர்த்துச்செல்லப்படாமல் இவருள் தேங்கிவிட்ட போதிலும் வெளிப்பட்டு நிற்கும் ஒரு திறனாக இன்று வரை இருக்கின்றது. ஒரு சமயம் குழந்தையவர்கள் ஒரு புத்தகவெளியீட்டில் பேசியபோது அச்சபையில் இருந்து அதனை இரசித்த ஆறுதிருமுருகன். (பிரபல்யமான ஒரு பேச்சாளர்) அவர்கள் “சேர்நீங்கள் பேச்சுத்துறைக்கு வந்திருந்தால் நாங்கள் கண்டு கொள்ளப்படாமல் போயிருப்போம்” என்றார்.

இந்தவகையில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் வாழ்க்கையின் சம்பங்கள் ஊடாக அறியப்

பட்ட விடயங்களும் எமது அறிவுக்கு எட்டாத அறியப் படாததில்பல மூலக்கூறுகளில் இருந்து தோன்றிய விடயங்களும் அவர் தம் ஆளுமையைக் கட்டமைத்து நிற்கின்றன. எனினும் நாடகம் சார்ந்த நடிப்புச்சார்ந்த தூண்டலை ஏற்படுத்தும் எந்தவொரு நிகழ்வுகளும் அவரது வாழ்விலும் தழுவலிலும் நடைபெறவில்லை. எனவே நாடகத்துக்குள் தான் விருப்பமில்லாமல் இழுத்துவரப்பட்டேன் என்கின்றார். அவர் கூற்று ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகவே இருக்கின்றது. இன்றுவரை நடிப்பு என்ற விடயம் சார்ந்து மட்டும் அவர் இயங்கிக் கொண்டும் நாடக அரங்கக்கல்லூரியைத் தொடங்கி (அவரது வாழ்வில் அவரது சுவாவத்திற்கு மாறாகத் திட்டமிட்டுச் செய்த இரண்டாவது விடயம்) நாடகங்களைத் தயாரித்து நெறிப்படுத்திக்கொண்டும், நாடகங்களைப் படிப்பித்துக் கொண்டும் அவர் பத்தோடு பதினொன்றாக இருந்திருந்தால் அது நூறுசதவீகீதம் உண்மையானது. விருப்பமில்லாமல் வந்தாலும் அவர் பத்தொடுபதினொன்றாக இருந்தாலும் தனது பண்புகளாலும் பழக்க வழக்கத்தாலும் ஆளுமையாலும் வேறுபட்டு அதில் நிலையான இடத்தைப் பெற்று நிற்பார் என்பதில் சந்தேக மில்லை. இதேபோல அவர் வேறு துறைகளுக்குள் சென்றாலும் அந்தப் பண்புகள் அவரை உயர்வு நோக்கிக் கொண்டுசெல்லும், என்று சொல்லிவிட்டு நாமும் போகலாம். ஆனால் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களை அப்படிக்கூறிவிடமுடியாது என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. நாடக உலகில் விருப்பமில்லாமல் நுழைந்தாலும் தனக்குரியதை அவர் கண்டடைந்து விட்டார். தனது ஆழ்மனத்திற்கு உவப்பான, விருப்பமான ஒரு விடயத்தை அதற்குள்ளால் அவர் பெற்றுக் கொண்டார். அவருடைய சிறுவயதில் அறியப்படாத தூண்டல் ஒன்றில் இருந்து அவருக்குள் நுழைந்த சுபீரீம்கோட்டில் நடக்கும் வழக்குகள், வாதங்கள் மீதான ஆர்வமும் வாதப்பிரதிவாதங்களின் பிடிப்பும். தனக்குக் கிடைத்த களத்தைப் பயன்படுத்தி அக்களத்தில் உள்ள மற்றைய விடயங்களையெல்லாம் பின்தள்ளி அவரை நாடக எழுத்துருப் படைப்பாளியாக மாற்றி விடுகின்றது. அது அவரது வெளித்தெரியாத ஆழ்மனத்தின் ஆசியுடனேயே நடக்கின்றது. நாடக எழுத்துருக்களை ஆக்கும் ஒரு படைப்பாளியாகவே நாடகஆசிரியனாகவே அவர் இன்று அறியப்படுகின்றார். ஒரு நாடகப்பிரதியை ஆக்கும்போது நாடகஆசிரியனே அதில் வரும் எல்லாப் பாத்திரங்களுக்காகவும் வாதிடவேண்டும். சார்பான எதிரான கோணங்களில், மற்றவர்கள் சிந்திக்காத கோணங்களில், மற்றவர்கள் பார்க்காத பார்வையில் பார்க்கவேண்டும் சிந்திக்க வேண்டும். வாதங்களில் மோகம் கொண்ட “குழந்தை” இதனால் ஈர்க்கப்பட்டது இயல்பாகவே நடந்தேறுகின்றது. தன்னை வெளிப்படுத்தும் ஒரு வெளியைக் கண்டடைகின்றார். மனமின்றி வந்தவர் மனதுக்கு உகந்ததைக் கண்டடைகின்றார். தனது சுவாவத்திற்கு ஏற்பவே, திட்டமிடல் ஏதும் இன்றி தாமரை இலைத்தண்ணீர் நிலையில் இருந்து இயங்குகின்றார். 1997, 1998 இல் வெளிவந்த ஆற்றுகைச் சிறப்பித்தழில் வந்த நேர்காணலில் “அடிப்படையில் அரங்கின் எத்துறையோடு உங்களை இனங் காண்கிறீர்கள்?” என்ற கேள்விக்கு “Script writing தான் பழக்கப்பட்டுப் போச்சு, அது தான் எனக்கு விருப்பமாய் இருக்கும் போல.

இப்பவும் Play direction நான் விரும்பிச் செய்யிறதில்லை. அது ஒரு சமை மாதிரி அதை அவாவாகச் செய்யிறதில்லை. எழுதுறது எண்ட நல்ல சந்தோஷம். தொடர்ச்சியாக எழுதுவதில் ஆசை, பற்று, திருப்தி இருக்கு, நாடகம் எழுதாமல் இருப்பது இப்ப அரியண்டமா இருக்கு”(நாடக வழக்கு.ப.224) எனக் குழந்தையவர்கள் குறிப்பிடுவது எனது இக்கருத்துக்களை அரண் செய்வதாகவே தோன்றுகின்றது. வாதத்தின் வழிவந்த இன்பத்தின் அடிப்படையில் தோன்றும் அவரது நாடகங்களில் தர்க்க ரீதியான உரையாடல்களை வாதங்களை நாம் பல இடங்களில் தரிசிக்க முடியும். உதரணமாக “மனத் தவம்” என்ற அவரது நாடகத்தில் ஒரு பகுதி இவ்வாறு செல்கிறது:

-இராமன் அனுமன் அருகே வருகிறான். அவனைக் கூர்ந்து நோக்குகிறான். -

அனுமன்:- இராமா! ஏன் இப்படி ஊடுருவிப் பார்க்கிறாய்?!

இராமன்:- நீமுந்திய அனுமானல்ல மிகவும் மாறிவிட்டாய்!

அனுமன்:- மாறத்தானே வேண்டும்!

இராமன்:- நீ மாறலாம். மனித தர்மம் மாறக்கூடாதே!

அனுமன்:- தர்மம் மாறக்கூடாது! உண்மை! ஆனால், இராமா! நீயே தர்மத்தின் இருப்பிடம் என்ற நினைப்பு உனக்கு இப்பவும் இருக்கிறது. என்ன?!, நான் தர்மம் தவறினேனா?!

இராமன்:- இராமா! பார்த்தாயா?.. உன் வினாவிலேயே உன் இறுமாப்புத் தெரிகிறது.

இராமன்:- இறுமாப்பா?!

அனுமன்:- ஒரு தலைவனிடம் இருக்கக் கூடாதது அது!

இராமன்:- என்னிடம் துளியளவும் இறுமாப்பில்லையே!

அனுமன்:- “நான் தருமம் தவறேன்!” “என்னிடம் இறுமாப்பில்லை!” என்ற நினைப்புக்களே இறுமாப்பின் தொனிகளல்லவா?!

இராமன்:- ஐயோ! என்னை என்ன செய்யச் சொல்கிறாய்?! (விபீஷணனிடம் சென்று) விபீஷணா! அனுமனுக்கு என்ன நடந்து விட்டதையோ?!

விபீஷணன்:- ஐயோ இராமா! அழகென்பதோர் அழியா அழகு, உடலழகாலல்ல, உள்ளத்தழகால் விளைவது!

இராமன்:- நீயும் குறை காண்கிறாயா?! என் உள்ளத்தில் உண்மை இல்லையா?

அவரது வாதிடல் திறனுக்கும் தர்க்கிக்கும் திறனுக்கும் இது ஒரு சிறுதுளிமட்டுமே. ஆரம்பங்களில் படைப்புமொழியின் செழுமையில் குழந்தையவர்கள் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்ற ஒரு விமர்சனத்தை பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் “மண்கமந்தமேனியர்” நாடகத்தை அடிப்படையாக வைத்துச் சொல்லி யிருந்தார். எனினும் இவரது நாடகத்தில் மொழிச் செழுமை என்பது “வையத்துள் தெய்வம்” தொடங்கி “அளப்பருங்கருணை” வரை சிறப்பாகக் கையாளப் பட்டு வந்திருக்கின்றது. மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களில் அது இன்னொரு தளத்தைச் சென்றடைகின்றது. (இது எத்தகைய பொருத்தமுடையது என்பது விவாதத்திற்கு உரியது). இத்தகைய மொழித்திறன் செழுமையோடு விடயங்களை அழகியல் உணர்வோடு வெளிப்படுத்தும் திறனும் அவருக்குக் கைவந்திருப்பது இன்னுமொரு சிறப்பம்சமாகக் கருதத்தக்கது. “ஆரோடுநோகேன்”

என்ற நாடகத்தில் 16 வயது மதிக்கத்தக்க ஒரு பெண் பாத்திரம் தனது பிறப்பையும் பிரச்சினையையும் ஷீலா : அப்பா!

உங்கள் உதிரம் நான்.
அதனோடு சேர்த்து
உங்கள் உள்ளத்தையும்
அம்மா ஊடாக எனக்குத் தந்து விட்டீர்கள்.
ஆயினும்... அது
உங்களுக்குத் தெரியும் போல் தெரியவில்லை.
உங்கள் உதிரத்தை மட்டுமே
அம்மாவிடம் ஆண்டொன்றுக்கு வைப்புச் செய்து
வட்டியும் குட்டியும் முதலுமாக.
உங்கள் சொத்தாக
அசையும் சொத்தாக
என்னைப் பெற்றுக் கொண்டதாகவே
நீங்கள் எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்.
ஆனால்... அப்பா!
உங்களின் இந்த அசையும் சொத்து,
தசையும் தோலும்,
எலும்பும் நரம்பும்,
குடலும் குருதியும்,
உடலும் உள்ளமும் உள்ள
ஜீவன் நிறைந்ததொரு சட்பொருள்!
இதை மறந்து விடாதீர்கள்!
இதை நினைத்துப் பாருங்கள்!
நினைத்துப் பார்த்தால்
உங்கள் பாசத் தொல்லைகள் கரும்பாகும்,
இல்லையேல் கரும்பும் கசக்கும்!

என்று வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவரது நாடகம் என்றால் இப்படித்தான் இருக்கும் என்ற முற்கற்பிதங்கள் இருக்கின்றன. குறிப்பாக “இரட்டை அர்த்தங்களில்” வசனங்களைப் பாவிப்பது. மேலே சொல்லப்பட்ட வரிகளில் ஒரு குழந்தையின் பிறப்பு எவ்வளவு நாடகக்காக ஒரு குழந்தைத்தனத்தோடு சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. இந்தவரிகளில் ஆபாசம் ஏதாவது வெளித்தெரிகின்றதா? சாதாரணமான உரையாடல்களில் ஒரு தளர்வான துழலை உருவாக்க குழந்தை அவர்கள் “இரட்டை அர்த்தங்களை” பாவிப்பது இயல்பானது. “இரட்டை அர்த்தம்” என்பதை ஆபாசமானது எனப்பொருள் கொண்டால் வாழ்நாட்களில் சகலமனிதரும் இதனைச் செய்கின்றார்கள் என்றே நான் கருதுகின்றேன். (மனதுக்குள் ஏனும் தூசணம் பேசாதவர்கள் இருப்பார்களா?) “இரட்டை அர்த்தம்” என்பதை இரட்டுற மொழிதல் என்ற ஒரு உத்தியாக நோக்கினால் இந்த இயல்பினை விட்டுவிட்டுக் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் என்ற ஆளுமையை நாம் தரிசித்துவிட முடியாது. சுபீம் கோட்டில் தொடங்கிய அந்த ஆளுமையின் ஊற்று Improvised Theater ஊடாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு நாடக ஆக்கத்தின் வழியாக வெளிப்பட்டு அவரது இயல்பாகவே அது மாற்றம் பெற்று இன்றுவரை அது தொடர்கின்றது. அவருடன் உரையாடும் எவரும் அவரது இந்த ஆளுமையை அறிந்திருப்பார். இரண்டு உதரணங்களை மட்டும் இங்கு குறிப்பிடலாம் என்று நினைக்கின்றேன். இயக்கங்களின் காலத்தில், இருவர் மட்டும் வசித்திருக்கும் பெரிய வீடுகளை அவர்கள் கையகப்படுத்தி

தமது முகாமிற்கும் பயன்படுத்திக் கொண்டு அங்கிருப்பவர்களை அவர்களுக்கு அளவான சிறிய வீடுகளில் குடியமர்த்துவர். ஒரு முறை ஒரு இயக்கப் பெடியன் குழந்தை அவர்கள் வீட்டுக்கு வந்து (அவரும் அவர் மனைவியும் மட்டுமே அங்கு வசித்தனர்) உங்களுக்கு இந்த வீடு பெரியது அதை எங்களிடம் தந்துவிட்டு நாங்கள் உங்களுக்கு ஒரு சின்னவீடு தருகின்றோம் அங்கு செல்லுங்கள் என்றார். குழந்தையவர்கள் உடனே இந்த வயதில் நான் “சின்ன”வீட்டுக்குப் போகமுடியாதபடி எண்டு பதில் இறுத்தார். மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் ஒருவர் வந்து தனக்கு JP (Justice of Peace சமாதான நீதவான்) பட்டம் கிடைத்ததாகக் குறிப்பிட்டார். குழந்தையவர்கள் தானும் JP தான் (JP - Jaffna People) என்று குறிப்பிட்டார். (இந்த இயல்பை ஆங்கிலத்தில் Wit என்று குறிப்பிடுவர். பெர்னாட்ஷா, வின்சன்ட் சேர்ச்சில் போன்றவர்களிடம் இது இருந்தது.) இந்தவாறு பல சந்தர்ப்பங்கள், உரையாடல்கள் அவர் வாழ்வில் தினம்தினம் இடம் பெறுகின்றது. ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரையில் நாடகங்களில் (வாழ்விலும் தான்) இவரது “இரட்டை அர்த்தங்கள்” என்பது ஆபாசத்தை நோக்கியதல்ல. அது நகைச்சுவை உணர்வையும் வேறுபரிமாணங்களையும் காட்டிநிற்பதற்கே பயன்பட்டு நிற்கின்றது. 1995 ஆம் ஆண்டின் பாரிய இடப்பெயர்வின் பின்னர் நாம் ஆறுமாதம் கழித்து வீடுகளுக்குத் திரும்பி வருகின்றோம். வீடுகள் பற்றை மண்டிப் புத்தெழும்பிக் கிடக்கின்றன. இது என்ன என்று நாங்கள் வெறுப்படைந்து கவலையற்று உணர்ச்சி வசப்படும் அந்தக் காட்சியை. குழந்தையவர்கள் பார்க்கின்ற விதம் இன்னுமொரு பரிமாணத்தை எம்கண்முன் நிறுத்து கின்றது. அவரது “பதியெழு அறியாப் பழங்குடி” என்ற ஓராளரங்கப் பிரதியில் இருக்கும் அந்த உரையாடல் பகுதி இவ்வாறு செல்கின்றது.

வீடு வந்தது... எம் வீடுதான்!
தலைகால் மேலெல்லாம்
காயப்பட்டுக்கிடந்தது
என்வீடு!
ஆயினும் அது
மரணிக்கவில்லை!
மூச்செறிந்து முனகவுமில்லை!
மோனத்துள் மூழ்கித்
தவமிருந்தது!...
பல்லாண்டு மோனத் தவத்துள் இருந்ததால்!
கூழப் புற்றுகள்
புடைத்தெழுந்திருந்தன!...
வளவெலாம் புறறைக் காடு!...
செடிகொடி புற்றும்
படர்ந்த வீடு!...
கூரையில்!
கற்றைச் சடை முடியாய்ப்
புறறைச் செடிகள்!...
முகப்புத்தாவாரமெங்கும்
முறுகித்திரிந்து தொங்கும்
படர்கொடிகள்!...
வீட்டைப் பார்த்து நான்
அதிரந்திடவில்லை!

காரணம்! வீடு!
எனக்கோர் ஞானோபதேசம் செய்தது!
பண்டைக்காலத்துப்
பெரும் முனிபுங்கவரன..
புற்றுவளர,
சடைமுடி தாடியொடு.
நகம் நீண்டு மண்ணில்
வேர்விட.
நயனம் மூடி.
நல்வீடு பேறொன்றே
நிலைபேறென்றெண்ணி
நித்தியத்துள் திளைத்து,
நீடு தவம் புரியும்..
என் வீடு
போதிமரத்தடியாய்!
குருந்த மரநிலையாய்..
எனக்கு..
நயன தீட்சை நல்கி நின்றது!...
“அறம் பொருள் இன்பம் மூன்றும்
திறம் பட வளர்வது வீட்டில்;
இதனால்...
வீடே வீடு பேற்றுக் காதாரம்!...

இந்தவாறு சிந்திக்கத்தக்க விடயங்கள் பலதை உள்ளடக்கி நிற்கும் நாடக எழுத்துருக்களைப் படைத்து, தனது நேர்மை, உண்மை வெளிப்படைப் பேச்சு போன்ற இயல்புகளோடு உரையாடல் முறையாலும் பலரைக் கவரும் ஒருவராக, பலரின் நேசத்திற்குரியவராகத் தன்னை அடையாளப்படுத்தி நாடக உலகில் இயங்கி வரும் குழந்தையவர்கள், பீஷ்மர் எவ்வாறு மூன்று தலைமுறைக்கான ஒருவராக இருந்தாரோ அந்தவாறு எமது சமூகத்தில் யுத்தத்திற்கு முற்பட்ட காலம், யுத்த காலம், யுத்தத்திற்கு பிற்பட்ட காலம் என்ற [1931 - 1980 வரையான இவரது காலத்தை யுத்தத்திற்கு முற்பட்ட காலம் என்றும் (யுத்தத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தை சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலம் பிற்பட்ட காலம் எனவும் வகுக்கமுடியும்) 1980 2009 வரையான காலப்பகுதியை யுத்தகாலம் என்றும் 2009 க்குப் பிற்பட்ட காலத்தை யுத்தத்திற்குப் பிற்பட்ட காலம் எனவும்] மூன்று காலங்களுக்கும் உரியவராகத் தன்னை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றார். நாடகாசிரியராக அவர் அறியப்பட்டிருந்தாலும், அதுதொடர்பான அவரது முழுமையான பரிமாணங்களை நாம் அறிவதற்கு அவரது நாடக எழுத்துருக்கள் மீதான வாசிப்பும் ஆராய்ச்சிகளும் ஒப்பீடுகளும் காய்தல் உவத்தல் இன்றி நடுநிலைமையோடு மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். (அவரது நாடக எழுத்துருக்களின் விபரங்கள் அடங்கிய ஒழுங்கு முறைசாராத பட்டியல் ஒன்றும் அவர்தம் வெளியீடுகளின் பட்டியல் ஒன்றும் இக்கட்டுரையின் பின்னே இணைக்கப்பட்டுள்ளது) அவ்வாறு மேற் கொள்ளப்படுகின்றபோது எடித்ஹரமில்லன் சோஃப கிளீசை கிரேக்கத்தின் சத்துச்சாறு (Quintessence) எனக்குறிப்பிடுவது போல சமூகத்தின் சத்துச்சாறாக குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் குறிப்பிடப்பட்டு வாரா? இல்லையா? என்பது வெளித்தெரியலாம் என நான் கருதுகின்றேன்.

“சேய்போல் இருப்பர் கண்ணீர் உண்மை ஞானம் தெளிந்தவரே.”

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களது எழுத்துருக்கள், மொழிவியர்ப்புகள் பற்றிய ஒழுங்குமுறைசாராத மட்டியல் ஒன்று

(2019 கார்த்திகை வரையானது, இது முழுமையானது அல்ல.)

நாடகப்பிரதிகள்

1. அகம்பிரம்மம்
2. அன்னத்திற்கு அரோகரா
3. அரக்கு மாளிகை
4. அன்னையிட்ட தீ
5. அம்மையே அப்பா
6. அருமை நண்பன்
7. ஆரொடு நோகேன்
8. இப்போதைக்கேது வழி
9. ஈடில்லா வாழ்வு
10. உறவுகள்
11. உள்ளக்கமலமடி
12. உள்நின்று ஒளிரும் சக்தி
13. எங்கள் தவப்பயன்
14. எந்தையும் தாயும்
15. எளிகின்ற தேசம்
16. எனக்குத்தெரியும்
17. ஐந்தொகை அல்லது இருப்பெடுப்பு
18. ஓட்டாண்டிகள்
19. ஒளிவளர் விளக்கே
20. கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்
21. கண்ணிலான்
22. குருவே சரணம்
23. ஞாயிறு போற்றுகும்
24. ஞானாக்கனி
25. சகலகலாவல்லியே
26. சத்தியசோதனை
27. சிந்திப்பவர் தம் சிந்தைக்கு
28. சிலம்பொலி
29. சிலையின் சீற்றம்
30. சூடக்கொடுத்த கடர்க்கொடி
31. பள்ளி எழுந்திடுவீர்
32. பராதீனர்கள்
33. பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்
34. பிறைதழுவிய பெளர்ணமி
35. புகலிடம் பிறிதொன்றில்லை
36. புனித ஒளி
37. புழுவாய் மரமாகி
38. புஷ்பாஞ்சலி
39. பெண்சாதி
40. மனத்தவம்
41. மண்கமந்தமேனியர் -1
42. மண்கமந்தமேனியர் -2

43. மனவிலங்கு
44. மாதொரு பாகம்
45. மானுடம் வெல்லும் வரை
46. மெய்ஞானபோதம் அல்லது அவஞானபோதம்
47. தண்டாயுத பாணிகள்
48. தாயுமாய் நாயுமானார்
49. திரிசங்கு சொர்க்கம்
50. திருப்பள்ளி எழுச்சி
51. தியாகத் திருமணம்
52. திக்குவிஜயம்
53. நரகொடு சவர்க்கம்
54. நமக்கெது வேண்டும்
55. நரகத்தில் இடர்படோம்
56. நாம் போம் வழி
57. நாட்டுப்பரியாரி நல்ல கதை சொல்லவில்லை
58. நானைமறுதினம்
59. நீ செய்த நாடகமே
60. நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே
61. நெடும்பயணம்
62. நேயத்தே நின்று நிமலம்
63. நேரகாலம்
64. வர்க்க மூலம்
65. வையத்துள் தெய்வம்
66. வேள்வித் தீ
67. வீதி நாடகம் பாத யாத்திரை
68. யார்க்கெடுத்துரைப்பேன்

நாட்டிய நாடகம்

1. அளப்பருங்கருணை
2. ஆர்கொலோசதுரர்
3. ஆடிக்கொண்டார்

சிறுவர் நாடகம்

1. அன்னத்தடாகம்
2. அன்னையும் பிதாவும்
3. ஆச்சி சுட்ட வடை
4. ஆத்துக்கட்டை
5. இடுக்கண் வருங்கால்
6. எங்கள் காவல்
7. ஒற்றுமையின் சின்னம்
8. ஒரு பூனையின் விலை என்ன?
9. கண்டறியாத கதை

10. கண்மணிக் குட்டியார்
11. காட்டுராஜா சிங்கம்
12. குழந்தை பாவனை செய்யும்
13. குளத்து மீன்கள்
14. சிட்டுக்குருவி
15. கூடிவிளையாடு பாப்பா
16. கூடிவாழ்வோம்
17. செல்லும் செல்லாததுக்குச் செட்டியார்
18. பஞ்ச வர்ண நரியார்
19. பந்தயக் குதிரையார்
20. பண்பும் பயனும்
21. பாலுக்குப் பாலகன்
22. பொய்கெட்டு மெய்யானார்.
23. மந்திரத்தால் மழை
24. தாய் சொல்லைக் கேட்போம்
25. தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை
26. வால் பேத்தைகள்
27. வேட்டைக்காரன்
28. வாய்மையின் வெற்றி
29. முயலார் முயல்கிறார்
30. நட்பு

ஓரூர் அரங்கு

1. சகானுபவம்
2. பதியெழு அறியாப் பழங்குடி
3. காட்டாதன எல்லாம் காட்டி
4. சகுனம் சரியாயில்லை
5. ஓட்டகம்
6. இனந்தெரியாதவர்
7. மாந்தோப்பு மயானம்
8. அம்பலத்தார்
9. சந்தனம் மெத்தினால்
10. உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்.
11. அலகில் சோதி
12. சித்தம் அழகியார்
13. வானமும் வையமும்
14. வானுறையும் தெய்வம்
15. கட்டிளமை
16. முதுநிலை நூலகங்கள்
17. நான் பிரம்மம்
18. மூத்தகனவு

வில்லியாட்டு

1. ஆண்டு நூறு வாழ்ந்த பாரதி

உரையிடப்பட்ட பாட்டு

1. உன்கையில் பிள்ளை
2. ஒப்படைப்பு
3. பரவெளிக்காதல்

இசைநாடகப் பிரதி

1. கண்டனன் சீதையை (இராம நாடகம்)

கூத்து

1. எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்
2. நல்ல மேய்ப்பர்
3. உன் அயலவன் யார்
4. உள்ளவனுக்குக் கொடுக்கப்படும்
5. வெள்ளி நாணயம்
6. திருந்தித் திரும்பிய மைந்தன்
7. தந்தையே இவர்களை மன்னியுங்கள்

வானொலி நாடகம்

1. யாதும் ஊரே
2. வேலும்மயிலும்

ஆங்கில நாடகம்

1. Hospitality
2. Whom to be blamed
3. The Strange Shoe
4. Mr. Rabbitis is Trying

நொலைக்காட்சி /சுவனசித்திர எழுத்துரு

1. நாய்ப்பாடாடு
2. புஷ்பாஞ்சலி

வெளியீடுகள்

1. முயலார் முயல்கிறார்.
2. எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்
3. பஞ்சவர்ண நரியார்
4. கண்டறியாத கதை
5. எந்தையும் தாயும்
6. ஆர்கொலோ சதுரர்
7. மண்கமந்த மேனியர்
8. அன்னையிட்ட தீ
9. நாடகவழக்கு
10. அன்டிகனி
11. ஆரொடு நோகேன்
12. ஒரு பாவையின் வீடு
13. வெண்கட்டி வட்டம்
14. ஐராங்கனி
15. மன்னன் ஈடிப்பஸ்
16. Shanmugalingam : Three Plays

- i. Man Sumantha Meniyar : With sweet and dust on their shoulders A play on the vicissitudes in the life of a toiling farmer
- ii. Entayum Tayum : The Land of our Parents
- iii. Velvithee : The Sacrificial Fire.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்

1. துறவி	Sanyasi or the Ascetic
2. வசந்த காலச்சக்கரம்	The cycle of spring
3. மன்னன் ஈடிப்பஸ்	Oedipus King or Oedipus Rex
4. கொலொனொஸில் ஈடிப்பஸ்	Oedipus at colonus
5. அன்டிகனி	Antigone
6. கட்டுண்ட புறொமீதியஸ்	Prometheus Bound
7. அகமெம்னன்	The Agamemnon
8. படையல் பானம் ஏந்திச் செல்வோர்	The Libation Bearers
9. ஒரு பாவையின் வீடு	A Doll's House
10. செரிப்பழத்தோட்டம்	Cherry Orchard
11. அந்திமாலைப் பாடல் ஒன்று	Swan Song
12. தான் விரும்பாத தியாகி ஒருவர்	The Unwilling Martyer
13. திருமணம்	The Marriage
14. பட்டிக்காட்டான்	The Boor
15. இந்திரன் தீர்ப்பு	The Judgment of Indra
16. மடொன்னா டயநோரா	Madonnaa Dianora
17. வெவ்வேறு வழிகளில் அமைதி	A Separate Peace
18. அன்புமுதூறும் அயலார்	Love of one's Neighbor
19. உலைவைப்போர்	The Pot Boiler
20. வீரத்தாயும் அவளது பிள்ளைகளும்	Mother Courage and her Children
21. கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம்	The Caucasian Chalk Circle
22. இரவலன் அல்லது இறந்துபோன நாய்	The Beggar or The Dead Dog
23. முடிவாட்டம்	End Game
24. வர்த்தைகளற்ற நடிப்பு	Act Without Words
25. கொடோவுக்காக காத்திருத்தல்.	Waiting For Godot
26. வெண்கட்டி வட்டம். (சீன நாடகம்)	Chalk Circle
27. பிரித்தெடுப்பு	Abstraction
28. மேற்கின் அரச மாதா (சியோபோ)	The Queen Mother of the west.(Seiobo).
29. கனெஹிரா	Kanehira
30. செக்கிடெராவில் கொமாச்சி / (செக்கிடெரா கொமாச்சி)	Komachi at Sekidera. (Sekidera Komachi.)
31. செமிமறு	Semimaru
32. ஷோ(க்)குன்	Shokun
33. நக்கமிட்சு(மஞ்சு)	Nakamitsu (Manju)
34. புசு	Busu
35. துயரத்தின் பறவைகள்	The Birds of Sorrow
36. சிவப்பு விளக்கு	Red Lantern
37. ஐராங்கனி	Irangani
38. ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம்	The Death of a Salesman
39. சுணைக்கேடு	Creeps
40. வேதாளம்	The Dragon
41. இருளார்ந்த யுகம்	Andha Yug
42. முன்னம் சிறப்புற வாழ்ந்தார்கள்	There Were Better
43. கடலருகே இரு சிறு முயல்களும் கழுதை யொன்றும்	Two Little Rabbits and A Donkey by The Sea
44. வீதிகள்!பாதைகள்!வழிகள்!தெருக்கள்!	Roads
45. பறத்தல் மறந்த பறவைகள்	Birds who Forget how to fly
46. அந்திமாலை முதல் புலர் காலைவரை	From sunset to Sunrise
47. மன்னன் லியர் (மொழிபெயர்ப்பில்)	King Lear
48. ஹ(ப்)போவும் அவரது மகள் சுஜியும்	Gappo and His Daugher Tsuji
49. திங்கள் இரண்டின் ஞாயகம் ஒன்று	A Memory of Two Mondays

-நா.நவராஜ் -

காலம் - இதழ் - 51 ஜனவரி 2018 இல் வெளியாகிய இக்கட்டுரை மாற்றங்களோடு (நாடகப்பட்டியல் உட்பட) இங்கு மீள் பிரசுரமாகிறது.

கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் (1931-) ஒரு சமூகத்தின் சாட்சி என்றால் நாடகக்கலையின் அழகியலின் அடையாளமில்லையா? அவர் ஒரு சமூகத்தின் சாட்சி என்றால் அது சமூகத்தின் இருப்பையும் அது படைக்கும் போது ஏற்படும் கலையையும், அழகியலையும் உட்படுத்தியே நிற்கிறது. மைய அரங்கிலிருந்து (Main stream Theatre) விளிம்பு வரை படைப்பாக்க நடைமுறைகள் இருந்தன. விளிம்பில் தோன்றியவை இன்று மைய அரங்காக உள்ளதோடு அவரது நாடககட்டமைப்பே இன்றுவரை பலரிடம் பயில்நிலையிலுள்ளது.. அவர் விட்டுச் சென்ற அல்ல அவர் விட்டுக்கொண்டிருக்கிற இடத்திலிருந்து தொடங்காமல் வேறு இடத்தில் தோன்றிய படைப்புக்கள் வளர்ச்சியை விட்டு விலகி, வீங்கி வெடித்து சமூகத்துடன் ஒட்டாதுள்ளன. அவர் பண்பாட்டை பயன்படுத்தியும் பண்பாட்டின் அளவு எல்லைகளிற்கு எந்தளவு போகலாமோ அந்தளவிற்கு போயுள்ளார். இந்த அருப வியாக்கியானங்களை பௌதீக நிலைப்படுத்தி விளங்கலாம்.

1950 காலப்பகுதியிலிருந்து அவர் நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார். இப்போது கிடைத்த தகவலின் படி 111 நாடகங்களையும், 43 மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். அவரால் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் பல்வகைகளையும், மோடி களையும் கொண்டுள்ளன. எளிதில் வகைப்படுத்தி விட முடியாத ஒரு பெருங்கலைஞராக அவர் இருக்கின்றார். இந்த வருடம் கார்த்திகை மாதம் ஒரு நாடகத்தை

மொழிபெயர்த்து முடித்துள்ளார். இப்போது ஒரு நாடகத்தை ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது நாடகப்பின்புலங்கள் இந்தியாவில் பட்டப் படிப்பை மேற்கொண்ட போது சில நாடகங்களைப் பார்த்துள்ளார். கலையரசு சொர்ணலிங்கத்துடனான நாடக அனுபவங்கள், விதானை செல்வரத்தினத்துடன் கூடி புதிதளித்தல் அரங்க அனுபவங்கள், 1978ல் நாடகத்துறை டிப்ளோமா கற்க்கைநெறி, சிங்கள நாடகங்கள் பார்த்த அனுபவங்கள், பாடசாலை உயர்தரக் கல்வியிலும், பல்கலைக்கழகக் கல்வியிலும் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்பித்த அனுபவத்திலும், வேறு நெறி முறைகளுடன் தொடர்புள்ளவர்களுடனான கூட்டனுபவங்கள், யுத்தப்பின்னியில் வாழ்ந்த வாழ்வின் அனுபவங்கள், அவரது சமூகவியல், அரசியல், அழகியல் நோக்குகளும், சிந்தனைகளும் என பல்வேறு வகையில் அமைகின்றன.

காலப்பின்புலங்கள் சார்ந்து நாடக எழுத்தாக்க மற்றும் அளிக்கை சார்ந்த செயற்பாடுகளை காலவாரியாகப் பிரிக்கின்ற போது 1957 - 1977 ஆரம்பகால அரங்க முயற்சிகள் அக்காலத்திற்கேயுரிய எழுத்து நடையில் அமைந்திருந்தன. “அருமை நண்பன்” 1957, தமிழக திராவிட இயக்க நாடக முறைமையுடன் ஒப்பிடக் கூடியது. ஆனாலும் அவரது உள்ளடக்கம் அக்கால சமூகத்தின் ஒரு யதார்த்தப் பிரச்சினையைக் கொண்டிருந்தது. உதாரணமாக பாடசாலை செல்வதாகக் கூறுகின்ற மாணவர்கள் பாடசாலை செல்லாது ஒளிந்திருக்கும் உண்மைச் சம்பவத்தை அடிப்படையாகக்

“சண்முகலிங்கம் : ஒரு சமூகத்தின் சாட்சி”

கலாநிதி க.ரதிதரன்



கொண்டிருக்கும். திராவிட இயக்க மொழிநடை இருந்தாலும் ஒரு சமூகத்தின் உண்மையான சமூகப் பிரச்சினையை வெளிப்படுத்துவதாக இந்நாடகம் அமைந்திருந்தது. அதேநேரம் 1940களில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் நடைமுறைப் பேச்சு வழக்குடன் யதார்த்தத்தன்மையைக் கொண்டிருந்தல் எனும் அடிப்படையில் வெளிவந்திருந்தன. எனினும் கூட கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகக் கட்டமைப்பு, திராவிட இயக்க கால அங்கப்பிரிப்புச் சார்ந்தே இருந்தது. நாடகக்கட்டமைப்புகள் அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்படுதல் மேற்குலகில் மின்சார வசதியற்ற காலத்தில் ஒளியமைப்பிற்குப் பயன்படுத்திய மெழுகுதிரி ஒன்று எரிந்து முடியும் அளவில் ஒரு அங்கம் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. நாட்டியசாஸ்திரத்தில் அங்கப்பிரிப்பு ஒளி சார்ந்ததாக இருந்ததா என்பது ஆராயப்படவேண்டும். அதற்கான குறிப்புகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. அதேவேளை 19ம் நூற்றாண்டில் உருவான “நன்கமைந்த நாடகமுறை” (well made play) அங்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பினும் அவை ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்சம், வீழ்ச்சி, முடிவு என்கிற நேரியல் (Linear) முறைக்குட்பட்டிருந்தது. (இந்த அங்கங்கள் பற்றி இங்கு பேசப்படுவது சண்முகலிங்கம் பின்னர் வருகின்ற தனது நாடகப் படைப்பாக்க முறைமைகளில் அங்கமற்ற முறைகளை (Non-Linear method) ஏன்?, எதற்கு? கையாண்டார் என்று பார்ப்பதற்கு உதவியாக இருக்கும்)

சண்முகலிங்கத்தின் அரங்க முயற்சியில் இரண்டாவது காலகட்டமாக அமைவது 1977-1995 காலப்பகுதியாகும் அரங்கு பற்றிய கற்கையும், பயிற்சியும் பட்டப்பின் படிப்பு மூலம் பெறப்பட்டமை புதிய தொரு அரங்க முயற்சிக்கு வழிகோலியது. அவரது முதலாவது சிறுவர் நாடகம் “கூடிவிளையாடு பாப்பா” படைப்பாக்க நடைமுறையின் புதிய வடிவமாக இருந்தது. அது பின்னர் அவரிடம் இருந்து உருவாகப் போகும் அரங்கிற்கான பல முன்மாதிரிகளைக் கொண்டிருந்தது. பொதுவாக அவரது சிறுவர் நாடகங்கள் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பினும் அங்கும் நாடகம் செய்யப்படுகிறது அல்லது அளிக்கை பண்ணப்படுகிறது என்பது ஆங்காங்கே வெளிப்பட்டு நிற்கும்.

பொதுவாக அவரின் நாடகத்தின் சூழ்வும் கட்டமைப்பும் நேரியல் முறை (Linear method) சாராது நேரியல் விரோதமாக (Non Linear) அமைந்திருப்பதை நோக்கமுடியும். குறிப்பாக அவரும் நேரியல் விரோத முறையில் தான் எழுதுவதாகக் கூறுகிறார். ஆரம்பம் / விளக்கிக்காட்டுதல், (Exposition) செயல் வளர்ச்சி (Rising actions), உச்சம் (climax), செயல் வீழ்ச்சி (falling Action), முடிவு / தீர்வு (Resolution / Denouement) என்பன ஒரு நேரியல் நாடகத்தின் கட்டமைப்பாகும். இங்கு கதை பிரதான இடத்தைப்பெறுகிறது. அத்தோடு காலம், இடம், செயல் (Time, Place, Action) என்பன முக்கியத்துவப்பட்டிருக்கும். சண்முகலிங்கத்தின் சில நாடகங்கள் “உறவுகள்”, “வர்க்கமூலம்” என்பன இவ்வகையினுள் வருகின்றது. எனினும் அவரது பல நாடகங்கள் துண்டு துண்டுகளான (Fragmented)

இணைப்புக்களாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு துண்டுகளாக இருப்பதனால் காலம் (Time) பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாது போவதோடு, வெளி (Space) ஒரு பிரச்சினையாகவே இருப்பதில்லை. அத்தோடு அவ்வகை நாடகங்கள் குறித்த கருவினை மையப்படுத்தாது ஒரு சமூகத்தின் சமகால எதிர்கொள்ளல்களைப் பிரதிபலிக்கும். அதனால் அவரின் எழுத்துக்களின் அசைவுகள் பல்பரிமாண வெளிக்குள் (Multi - Dimensional Space) இயங்கும். தொடர்ச்சி என்பது படைப்பாக்கச் காலச் சூழலின் வெளியைப் போல பகுதி, பகுதிகளாக இருக்கும். ஆனாலும் அவை மிக நுட்பமாக இணைக்கப் பட்டிருக்கும். இந்த நுட்ப இணைப்பை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு காட்சி மாற்றங்களை, காட்சிப் பிரிப்புக்களை இல்லாதாக்கினார். அவர் சொல்ல வருகின்ற விடயங்கள் ஒரே தடவையில் நடைபெறுவதை முன்னிலைப் படுத்தினார்.

வழமையான பாங்கிலிருந்து மாறவேண்டியதன் அவசியம் அவருக்கு தேவை கருதி ஏற்பட்டதாகும். அந்தத்தேவை ஆற்றுகைவெளி காரணமாகவும், சமூகப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் ஏற்பட்டது எனலாம். அதேநேரம் அறிவியல் கோட்பாடுகள், செயல் முறை அனுபவங்கள் அந்தத் தேவை மாற்றத்திற்கு உதவி இருக்கக்கூடும். அதில் மிகப்பிரதானமானது உரைஞர் முறைமையை அறிமுகப்படுத்தியமை ஆகும். உரைஞர் முறைமை காலம் சார்ந்த, வெளிசார்ந்த பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதோடு நீண்ட கதையில் வெளிப்படும் ஒரு பிரச்சினை போல் அல்லது பல பிரச்சினைகளை ஒரே தடவையில் வெளிப்படுத்த உதவியது. இங்கு உரைஞர்கள் கோரலைப் போல் பாத்திரங்களுக்கு அல்லது நாடகம் வெளிப்படுத்தும் பிரச்சினைகளுக்குச் சார்பாகவும், எதிராகவும் வாதிடுவதோடு பார்வையாளரோடும் பேசுவார். குறிப்பாக உரைஞர்களுக்கு சமூக மாந்தர்களின் பெயர்கள் இடப்படாது “ஒருவர்”, “அயலவர்”, “பாடகர்” என்பதோடு அந்த ஒருவருக்குப் பல இலக்கங்களிட்டுப் பலர் கூட்டாக உரைஞர்களாய்த் தோன்றுவர். ஆனாலும் நிச்சயமாக அவர்கள் நாடக ஓட்டத்திலிருந்து அந்நியப்பட்டவராக இருக்காத அதேநேரம் நாடகத்தின் பாத்திரங்களாகச் செயற்படுவர். இந்த உரைஞர்களை இணைத்தமையால் வழமையான நாடக முறைமையிலிருந்து இரசாயனச் சேர்க்கையால் ஏற்படும் புதிய தோற்றம் போல அது இருந்தது. இந்த உரைஞர் முறையை அவரது நாடகங்களிலிருந்து நீக்கிவிட்டால் அவை சாதாரண ஒரு நாடகம் போல தோற்றமளிப்பினும் முழுமை பெறாமலே இருக்கும். ஏனென்றால் துண்டுகளின் இணைப்பாக்கம் இவற்றிலேயே தங்கி இருக்கின்றது. இந்த உரைஞர்முறை அவரது பிற்கால நாடகங்களில் படிப்படியாகக் குறைந்து வந்திருப்பதோடு பலதில் இல்லாமலும் போயுள்ளது. அவ்வாறு குறைந்து வருவதற்கு யுத்தகாலத்தின் வளர்ச்சியும் மாற்றங்களும் காரணங்களாக இருக்கக் கூடும். “மண்கமந்தமேனியர்” என்பது அக்கால சமூகத்திற்கான ஒரு அவசர அறிவித்தலாக இருந்தது. அங்கு உரைஞரின் பாகம் முக்கிய இடத்தைப்பெறுகின்றது. ஏனென்றால் ஒரு தர்க்க ரீதியான விவாதம் தேவைப்பட்டிருந்தது. யுத்தம் காலத்திற்கு காலம் எடுத்துக்

கொண்ட தோற்றத்திற்கும், உருமாற்றத்திற்கும் அமைய பிரச்சினைகளை இலட்சியங்களிலிருந்து யதார்த்தங்களை நோக்கி பார்க்க வேண்டி வருகிறது. உதாரணமாக “மண்சுமந்தமேனியர்” காலம் முடிந்து “அன்னை இட்ட தீ” தொடங்கியதும் யுத்தம் உளவியல் தாக்க விளைவுகளை உண்டு பண்ணியது என்பதை அடையாளப்படுத்தியது. இலட்சிய உலகம் இதை ஏற்க மறுத்தாலும், யதார்த்த நிலைமை இதை ஏற்க வைத்தது. போராட்டத்தரப்பால் விமர்சனங்கள் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டது. அதே நேரம் ஒரு பகுதியினர் அதை ஏற்கவும் செய்தனர். இதற்கு நல்ல உதாரணம் “அன்னை இட்ட தீ” நாடகத்தைப் பார்த்த பெண் போராளிகளில் ஒருவர் அந்த நாடகம் வெளிப்படுத்தும் உண்மையை ஏற்றுக்கொண்டு பாராட்டி அரங்கைவிட்டு வெளியேறிச்சென்றபோது கூடவந்த அப்போராளிகளிற்கான பொறுப்பாளர் பெண்போராளி அவ்வாறு பாராட்டியதை நிராகரிக்குமாறு அப்பெண் போராளிக்குக் கூறவே திரும்பவும் போய் யாரிடம் பாராட்டு தெரிவிக்கப்பட்டதோ அவரிடமே அதே பெண்போராளி நாடகத்தை நிராகரித்துக் குறை கூறிவிட்டுத் திரும்பினார்.

யதார்த்தத்தின் உண்மை ஒன்றை பேசுகின்ற போது அங்கு உரைஞரின் பங்கு இல்லாமல் போகிறது. சண்முகலிங்கத்தின் பெரும்பலங்களில் ஒன்றான நகைச்சுவை கூட அன்னை இட்டதீயில் அமைதி அடைந்தது. யுத்தம் தீவிரம் பெறப்பெற நகைச்சுவையும் படைப்புக்களில் குறையத் தொடங்கியதே தவிர முற்றாக அகன்று போய்விடவில்லை. “மண்சுமந்தமேனியர் II” ஒரு ஆண் போராளி ஒரு பெண்ணைக் காதலிப்பதாக வருவது அக்கால இலட்சியக்கோட்பாட்டை கேள்விக்குள்ளாக்கியது. பின்னர் இலட்சியக்காரர்களே யதார்த்தங்களைப் புரிந்து கொண்டது எல்லோரும் அறிந்தது. “அன்னை இட்ட தீ” யுத்தத்தால் ஏற்பட்ட சமூகத்திற்கான உளத்தாக்கங்கள் பற்றிப் பேச, “எந்தையும் தாயும்” தனி மனிதனை ஆழமாக நோக்கியது. “நாடகம் மனிதர்களை உருவாக்கும்” என்ற நம்பிக்கை அவரிடம் இக்காலங்களில் இருந்தது.

முன்றாவது காலகட்டம் 1996 - 2009 ஆக கருத்தில் கொள்ளும் பொழுது இங்கு 1995ற்கும் 1996 இற்குமிடையில் இடப்பெயர்வு நடக்கிறது. அக்காலத்தை ஒட்டி “மன்னன் ஈடிப்பல்”, “செரிப்பழத் தோட்டம்” போன்ற மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் நிலையறியா இடர்க்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றன. இடம்பெயர்வில் போய்த் திரும்பி வீடு வந்ததும் எழுதப்பட்ட நாடகம் “நரகொடு சுவர்க்கம்” என்பதாகும். இந்த நாடகம் மனிதன் வாழும், வாழ்ந்த வீடு பற்றிய உயிர்த்துவத்தை வெளிப்படுத்தியது. (பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம் வீட்டிற்கு உயிர் உள்ளது என்று குறிப்பிட்டது இங்கு கவனத்திற்கொள்ளத்தக்கது) இந்தக் காலங்களின் தொடர்ச்சியில் “மனத்தவம்” எனும் நாடகம் உருவாக்கப்பட்டது. அது வெளிப்படையில் இராமன், சீதை, இராவணன் கதை போல இருந்தாலும் அதன் உட்கிடக்கையில் போராட்டம் மீதான மறைமுகக் கேள்விகளையும் அயல்நாடுகள்

போராட்டம் மீது வைத்திருந்த பார்வையையும், அணுகு முறையையும் பூடகமாக வெளிப்படுத்தியது. அந்நாடகத்தில் மறைந்துள்ள கேள்விகளுக்கு இன்றைய சமகாலம் பதில் போல அமைந்திருக்கின்றது. யுத்தம் மிக மோசமாக வெறுகொண்ட தருணங்களில் “பின்னர் படைப்பு களை ஆக்குவதற்காக இப்போது எமது மனங்களைப் பாதுகாப்பாக வைத்திருப்போம்” என்று கூறியிருந்தார். சமாதானகாலம் வந்து அதனுள் இருபக்க இடர் நடந்தேறும் தறுவாயில் “ஆர்கொலோ சதுரர்” என்ற கூட்டுருவாக்கத்தால் ஆக்கப்பட்ட நடன நாடகம் இறந்த காலத்தையும், நிகழ்காலத்தையும் வெளிப்படுத்திய தோடு அது எதிர்காலத்தையும் கூறியது என்பதை இன்று இந்தத் தருணத்தில் நினைக்கமுடிகிறது. இரு பக்க ஆயுதப்போர் ஒரு பக்க ஆயுதப்போராகி முடிவுக்கு வந்தது.

நான்காவது காலகட்டம் 2009 - இன்று வரை என்று பார்க்கின்ற பொழுது இங்கு ஒரு உண்மை சண்முகலிங்கத்தால் வெளிப்படுத்தப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. அதாவது போராட்ட காலத்தில் இருந்த அவரது எழுத்திற்கான சுதந்திரம் அச்சத்திற்குட்படுத்தப்பட்டு இருக்கிறது என்கிறார். அதனால் எந்தப் பிரச்சினை யுமே இல்லாத இராம நாடகமான “கண்டனன் சீதையை” என்கின்ற இசைநாடகம் அளப்பருங்கருணை என்கின்ற நாட்டிய நாடகம் போன்றன படைத்தளிக்கை செய்யப்பட்டது. அதன் பிறகு அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சின்னச் சின்ன நாடகங்கள் வேண்டுதலின்பேரில் செய்யப்பட்டாலும் அவரது உள்ளக்கிடக்கையின் பார்வையை படைப்பாக்கம் செய்யமுடியாதிருக்கிறது என்பதை சண்முகலிங்கம் வெளிப்படையாக ஒப்புக்கொள்கிறார். முற்றம் பெருக்கும் தருணங்களிலும், சும்மா இருக்கும் வேளைகளிலும் சம்பவங்களை அவதானிக்கும்போதும் எத்தனையோ நாடகக்கருக்கள் தோன்றித் தோன்றி மறைந்து கொண்டே போகின்றன எனக் கூறுகின்றார். இனவாத அரசியல் செய்யப்படுகிறது, செய்விக்கப்படுகிறது. தமிழ் மனித நடத்தைகள் கண்காணிக்கப்படுவது போல கலைப்படைப்பாக்கங்கள் மீது, குறிப்பாக நாடகக்கலை மீதான உற்றுநோக்கல்கள் தொடர்ந்த வண்ணமே இருக்கின்றன.

காலப்பிரிப்புகளில் இருந்து விலகி அவரது அரங்க உருவாக்கத்தில் காணப்படும் பண்புகளை நோக்கமுடியும். அவற்றில் முக்கியமானவர்கள் நாடக மாந்தர்கள் ஆவார்கள். சண்முகலிங்கத்தின் கூற்றுப்படி “மண்சுமந்தமேனியர்” நாடகத்தில் “தமிழன்” என்றொரு பாத்திரம் தான் இருக்கிறது, அதுவே பல பாத்திரங்களாக தமிழனின் வெவ்வேறு குணாம்சங்களோடு இருக்கின்றன என்கிறார். அத்தோடு தனது நாடக மாந்தர் ஒரு தனி மனிதனை வளர்த்துச் செல்லாது ஒரு சமூகத்தின் பண்பையே வளர்த்துச் செல்கிறது. என்றும் கூறுகிறார். இவரது நாடக மாந்தரை பாத்திரம் என்பதற்கு அப்பால் “பாகம்”(Role) என்று கூறுவதே பொருத்தமானது. அதனால் இதன் பாகங்களை ஏற்போரை நடிகர்கள் என்பதற்கு அப்பால் “ஆற்றுவோர்”(Performer) என்றழைப்பது இரண்டாவது காலகட்ட வடிவங்களுக்குப் பொருத்தமுடையதாகும். “எந்தையும் தாயும்”

நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியைக் காணலாம். எனினும் அந்த வடிவம் ஆற்றுகை வெளி சார்ந்து யதார்த்தப்பண்பற்றும் ஆற்றுகை சார்ந்து யதார்த்தமாக இருப்பதையும் அவதானிக்கலாம். ஆயினும் கூட அந்த நாடகத்தின் ஒரு சம்பவத்தில் யதார்த்தப்பண்பை இல்லாமல் செய்து (தொலைபேசி உரையாடல்) அங்கு நிகழ்த்திக்காட்டும் பண்பை பாத்திரநிலையில் நின்று விடுபட்டு ஆற்றுவோர் நிலைக்கு வருவது குறிப்பிடத் தக்கது. சண்முகலிங்கத்தின் கூற்றுப்படி அவரது நாடகங்களில் அவருமொரு பாத்திரமாகவே ஊடாடுகின்றார். “எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் ஐயாத்துரை பாத்திரத்தை தானே தான் என்று அடையாளப்படுத்துகிறார். அவர் சில நாடகங்களின் பாத்திரங்களை எழுதும் போது நடிகரை மனதில் வைத்து எழுதியிருக்கிறார். சில நாடகங்களில் சில பாத்திரங்களைத்தான் எழுத்தில் உருவாக்கிக்கொண்டிருக்கும் கணங்களில் அந்த பாத்திரங்களே பின்னர் தன்னை அழைத்துச் செல்லும் அல்லது அந்தப் பாத்திரங்களின் பின்னாலே தான் போவதாக குறிப்பிடுகிறார். “அன்னை இட்ட தீ” நாடகத்தில் தான், பாத்திரத்தின் பண்பைச் செய்து காட்டுவதில் இருந்து மாற்றிபாத்திரங்களை ஆழப்படுத்துவதற்குத் தொடங்கியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு வெளிப்படையான உண்மை யாதெனில் சமூகத்தைப் கூட்டுப்பாத்திர முறையில் பிரதிபலிக்கும் தன்மையில் இருந்து விடுபட்டுத் தனிப்பட்ட பாத்திரங்களின் அதாவது தனிமனித இயல்புகளை வெளிப்படுத்தத்தொடங்கினார். இது யுத்தத்தின் விளைவு தேசியத்தைத் தாண்டி தனித்தனி மனிதர்கள் மீது வெளிப்படத்தொடங்கியதன் வெளிப்பாடாகக் கருதத்தக்கது.

பாகங்கள் என்பது வழமையான நாடகக் கட்டமைப்புச்சாராது, வாழ்வின் சாதாரண சமூக மாந்தர்களின் பண்புகளைப் பிரதிபலிப்பதாகவே இருக்கின்றன. அவர்களது செயற்பாடு சமூக இயல்போடே இருந்தது. செயல்நிலைப்பாத்திரம் (Protagonist - கதாநாயகன்), எதிர்நிலைப்பாத்திரம் (Antagonist - வில்லன்) என்ற பேதங்களின்றிப் பாத்திரங்களை உருவாக்கினார். அவரது நியாயப்படி மனித வாழ்வில் இவை எப்படி வெளிப்படையாகத் தெரியாமல் இருக்கிறதோ அந்த சமூக இயல்பில்தான் தான் பாத்திரங்களைப் படைத்ததாகக் கூறுவார். “எந்தையும் தாயும்” நாடகத்தில் வரும் “பெரியையா” (சங்கரப் பிள்ளை) எனும் பாத்திரம் பிரதான பாத்திரமே (Main character) தவிர, அப்பாத்திரம் எதிர்கொள்ளும் பாதிப்புகளிற்கு அல்லது அங்கு வரும் முரணிற்கு வில்லன் முறை காரணமாக அமையவில்லை. மாறாகச் சூழ்நிலைதான் காரணமாக அமைகிறது. தேசிய போராட்டவாதி ஒருவர் சொல்லக்கூடும் இனப் பிரச்சினையாற்றான் பிள்ளைகள் வெளிநாடு போயினர், அதற்குக் காரணம் இராணுவம், இராணுவத்திற்கு காரணம் அரசு இனவாதிகள் என்று. ஒருவகையில் இவையும் காரணங்களாக இருப்பினும் அங்கு நேரடியாக வெளித்தெரியும் அப்பாத்திரத்தினதும், மற்றக் குடும்பச் சோடியினதும் “தனிமையும்” அயலவரின் உதவியுமே முதன்மையாகின்றன. எனவே

எதிர்ச்செயல்நிலைப்பாத்திரம் இங்கு முரணை அல்லது பிரச்சினையைத் தோற்றுவிக்கவில்லை. சண்முகலிங்கத்தின் நாடக மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாண மத்தியதரக் குடும்பங்களையே அடிப்படையாக மனதில் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டனர் என்பது அவரின் கருத்தாகும்.

நாடகத்தில் உரைஞர்களைக் கையாண்டதைப் போலவே உணர்ச்சி ததும்பும் இடங்களில் பாடல்களைக் கையாள்வார். அவை தேவாரம், திருவாசகம், நாட்டார்பாடல் எனப் பல வழிமுறைகளில் அமைந்திருக்கும். மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தை அவர் தத்துருபமாகப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். அந்தப் பாடலைத் தெரிவு செய்யும் போது பாத்திரங்களின் சார்பாக நின்று உணர்ச்சித் ததும்பலுக்குத் தானும் உட்படுவார். நாடக ஓட்டத்தில் அந்த சமயப்பாடல் இணைந்ததும் சமயத்தின் பண்பை விட நாடகத்தின் ஓட்டுமொத்தமான பண்புகளுடன் இணைந்திருப்பதை ஆற்றுகைகளில் காணலாம்.

துண்டுகள் இணைக்கப்படுதல் போல ஓட்டங்கள் உடைக்கப்படுவது அவரது நுட்பங்களில் ஒன்றாகும். அதற்கு அவர் கூறும் இரண்டு நியாயப்பாடுகளை அவதானிக்கலாம். திருவிழாவில் ஒரு பிள்ளை அழுதுகொண்டிருக்கும். அந்த அழுகையை இடைநிறுத்தித்தான் பிள்ளையின் பெற்றோர் பற்றிய தகவலைக் கேட்க வேண்டும். அடுத்தது ஒரு மேடைப் பேச்சாளர் தனது பேச்சிற்கு வலுச்சேர்ப்பதற்காக தனது பேச்சின் இடையே திருக்குறள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்துவார். இந்த இரண்டு உதாரணங்களும் ஒன்று உணர்ச்சியை உடைப்பது மற்றது அறிவை உடைப்பது. பழமொழி, பாடல், கவிதை, சில வேளை ஒரு “சொல்” உரையாடலின் தூழலை மாற்றிவிடும். இவற்றை இவர் வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டு செய்வதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இது நிலைமையை அழுத்தவும், விலத்தி நிற்கவும் உதவுகிறது. ஆனால் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி உட்பட பலர் சண்முகலிங்கம் பிரெக்லின் (Bertolt Brecht) உத்தியைக் கையாண்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். அதற்கு சண்முகலிங்கம் கூறும்போது தான் அவற்றை நினைத்து செய்யவில்லை; மாறாக அவை என்னை யறியாமலே வந்திருக்கக்கூடும் என்கிறார்.

பல வழிமுறைகளில் எழுத்துருவாக்க நடைமுறைகளைச் செய்திருக்கிறார். தானாக எழுதுவது, கலந்துரையாடி எழுதுவது, கூட்டாக எழுதுவது என்பவைகள் அம்முறைகளில் முக்கியமானவைகளாகும். இங்கு கூட்டாக எழுதப்பட்ட எழுத்துருவில் “ஆர்கொலோசுதூர்” ஒன்றாகும். இதன் தயாரிப்பில் இ., முருகையன், த. ரொபேட், சாந்தினி சிவநேசன், சா. சிவயோகன் என்போரின் பங்களிப்புண்டு. பல எழுத்துருக்கள் சிதம்பரநாதன் நெறியான்கை செய்வதற்காகவே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அவர் நினைத்ததை சிதம்பரநாதன் அளிக்கையில் சரியாக வெளிப்படுத்தினார். எனினும் அன்ரன் செக்கோவிற்கும் (Anton Chekov) ஸ்ரனிஸ்லெவஸ்கிக்கும் (Stanislavski), சாம் செப்பேட்டுக்கும் (Sam Shepard) ரிச்சேர்ட் செக்னருக்கும் (Richard Schechner) எழுத்துருவை நெறியான்கை செய்த முறைமை காரணமாக ஏற்பட்ட மனக்கசப்பைப் போல

பிற்காலங்களில் சண்முகலிங்கத்தின் எழுத்துரு ஒன்றை சிதம்பரநாதன் நெறியாங்கை செய்த போது அது சண்முகலிங்கத்திற்கு “எனது நாடகத்தை காணவில்லை உமது நாடகம் தான் தெரிகிறது” என்ற உணர்வை ஏற்படுத்தியது. அத்தோடு ஆசியாவின் ஓலம் (Cry Of Asia) பங்குபற்றுவதில் பின்னர் சிதம்பரநாதனிற்குள்ளால் ஒரு புதிய வடிவம் வெளியில் வருகிறது அதனால் அவருக்குத் தன்னால் இனி எழுத முடியாது என்று விட்டுவிட்டார். எனினும் சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கை பலம் மிக்கதாக ஆக்கியவர்களில் முக்கியமானவர் சிதம்பரநாதன் ஆவார் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகாசிரியன் இல்லாது புதிதளித்தல் மூலம் எழுத்துருவாக்க முறையும் அதற்கான நியாயப்பாடும் மேற்குலகில் 1960 களில் இடதுசாரிசிந்தனையாளர்களிடம் ஏற்பட்டது. அங்கு ஒரு குழு புதிதளித்து எழுத்துருவை ஆக்கும். பின்னர் அதற்குப் பாத்திரத் தெரிவு, ஒத்திகையென வழமையான முறையில் நாடகம் மேடையேற்றப்படும். இம்முறையில் நாடகாசிரியர் நிராகரிக்கப்படுவது என்பது ஒருவரது சிந்தனையை, பார்வையை மட்டும் உட்படுத்திய முறையைவிட்டுவிலகிச் கூட்டுச்சிந்தனை மற்றும் படைப்பாக்க முறையை ஏற்படுத்துவதன் பொருட்டே யாகும். எனும் மதிப்பீட்டாளர்கள், ஆய்வாளர்களின் கருத்துப்படி நாடகாசிரியர் நிராகரிக்கப்பட்டாலும் புதிதளித்தலில் ஒருவரின் செல்வாக்கு அல்லது வடிவமைப்பு உத்திமுறை அங்கிருக்கும் என்று கருதப்படுகிறது அத்தோடு இம்முறையில் ஒருவரது ஆளுமையே அதிக செல்வாக்குச் செலுத்தும் என்பதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடக பாடங்கள் பல்வகையான ஆய்வுகளுக்குட்படுத்த முடியும். அவை தமிழ் சமூகத்தின் கால மாற்றத்தால் ஏற்படும் அத்தனை விளைவு மாற்றங்களுக்கும் உசாத்துணைகளாக (Topical Reference) இருக்கின்றன. மானுடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாறு, பொருளியல் எல்லாம் காலத்துக்குரிய வகையில் அவர் தம் கலைப் பதிவாக உள்ளடங்குகின்றன. அவை வெவ்வேறு முறைமையிலான கருவிகளைக் கொண்டு பகுப்பாய்வு செய்யப்படுவதற்காகக் காத்திருக்கின்றன. அவற்றை உடனடியாக செய்யும்போதுதான் அவற்றிற்கான பின்புலங்களையும் அரசியலையும் கண்டறிய முடியும். உதாரணமாக “எந்தையும் தாயும்” நாடகத்தில் குமணக்கப்பல், குமாரிக்கப்பல் என்றால் என்ன? அவற்றின் தேவை என்ன? என்ன தழ்நிலையில் அவை வந்தன? என்பதற்கான பதில்களை தெளிவாக பதிவுசெய்ய முடியும். அவரால் தமிழ் சமூகத்தின் பண்பாட்டில் இனங்காணப்பட்ட பிரச்சினைகள் ஏராளம். அவை கலைப்படைப்புகளாக உருமாறியுள்ளன. அவரது படைப்புகள் கலைத்துவம் அற்றவை என்ற விமர்சனங்கள் உண்டு. ஆனால் அந்த விமர்சனங்களின் பார்வையில் இருக்கும் கலை பற்றிய கோட்பாட்டு நோக்கு மேற்குலகின் மாதிரிகளை கொண்டிருக்கிறது. உதாரணமாக “மண்கமந்த மேனியர்” நாடகம் “மையம் சிதைந்த நாடகம்” என்று

விமர்சிக்கப்பட்டது. ஆனால் அந்த விமர்சனத்திற்கு மாறாக இன்று விளிம்புநிலைக் (Fringe) கலைப்படைப்புகளின் முக்கியத்துவம் பேசப்படுகிறது. அவரது படைப்புகள் அந்தந்தக் காலத்திற்கே உரியவை ஏனைய காலங்களிற்கு பொருந்தாதவை என்ற குற்றச்சாட்டு உண்டு. அதைப் பரிசோதித்துப் பார்த்துத்தான் முடிவிற்கு வரலாமே தவிர எழுந்தமானத்திற்கு கூறமுடியாது. காலம் தான் தீர்மானிக்கும் அவரது படைப்புகள் எவை காலத்தைக் கடக்கின்றன என்று. ஒரு வகையில் கலைப்படைப்புகளையும் தாண்டி அவை ஒரு சமூகத்தின் ஆவணப்பதிவுகளாக என்றும் நிலைத்திருக்கும்.

“மண்கமந்த மேனியர் II” நாடகத்தில் புத்தக மாக்கீய கோட்பாடு பேசுவோர் விமர்சிக்கப்பட்டாலும் “மண்கமந்த மேனியர் I” இல் உழைக்கின்ற மக்கள் சார்பான நோக்கு அங்கு மறைந்துள்ளது. அவரது நாடகங்களின் வாயிலாக வரும் கோட்பாடுகள் இன்னமும் சரியாக வரையறுக்கப்படவில்லை. எனினும் நாடக வாக்கற் கோட்பாடுகள் சிலவற்றை நோக்க முடியும். நாடகப் படைப்பாக்கத்தில் உணர்ச்சியும் அறிவும் எந்தளவு செயலாற்றும் என்பதற்கு இரண்டுமே சம அளவில் அருகருகே தண்டவாளப் பாதைபோல வரும் என்று சண்முகலிங்கம் குறிப்பிடுகிறார். அதேபோல வேறுபட்ட சமூகக் குணங்களை எழுத்தாளன் தனிமனிதனாக எழுதும் சாத்தியப்பாட்டில் ஒரு வழக்குரைஞரின் நிலை இருக்கும் என்று குறிப்பிடுகிறார். இரண்டு பக்கமும் தர்க்கிக்கும் திறனே இங்கு முதன்மையாகின்றது. “நடிப்பில் புனைவு மெய்மை” என்ற கட்டுரை நடிப்பில் உண்மைக்கும் பொய்க்குமிடையிலான அளவுப் பிரமாணம், வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளது. அவரது நாடகப்படைப்புகள் மிகுந்த செறிவுத்தன்மையோடு இருக்கும். பல பிரச்சினைகளின் கதைகள் ஒன்றாக இருக்கும். அதேபோல பல பண்பாடுகளின் அம்சங்கள் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். பாடல், கவிதை, தேவாரம், நாட்டார் பாடல், பழமொழி, உரைஞர், நகைச்சுவை, இதிகாச புராண சம்பவங்கள் என்பன கலந்திருக்கும். கீழைத்தேய படைப்புகளின் பண்பாக இதைக் கொள்ள முடியும். உதாரணமாக நடராசர் சிலையை எடுத்தால் பல கதைகள், காரணங்கள் இருக்கும். அதேபோல கோயில் கோபுரத்தை எடுத்தால் அங்கேயும் பல கதைகள் கொண்ட சிற்பங்கள், குறியீடுகள் காணப்படும். எனவே சண்முகலிங்கத்தின் நாடகத்தில் காணப்படும் செறிவுத்தன்மை பண்பாட்டை அடியொற்றி வந்துள்ளது.

சண்முகலிங்கம் தனது படைப்புக்களில் நிகழ்காலத்தை அதன் துட்டோடும், தசையோடும், உயிர்ப்போடும் பதிவுசெய்தார். இந்த நிகழ்காலம் கடந்த காலத்தை தொடர்ச்சியாகக் கொண்டிருந்தது. அவரது படைப்புகள் எதிர்காலத்தின் கனவுகளை, தாகங்களை அடிப்படையாகக் கொள்ளவில்லை. நடைமுறையதார்த்தத்தோடு பிரச்சினைகளை அணுகியது. அதனால் சண்முகலிங்கம் என்பவர் சமூகத்தின் உண்மையான சாட்சியாக என்றும் இருக்கிறார்.

(காலம் - இதழ் - 51 ஜனவரி 2018 இல் வெளியாகிய இக்கட்டுரை இங்கு மீள் பிரசுரமாகிறது.)

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எனும் புகழ்பெற்ற நாடகவியலாளர் நாடகத் துறைக்கும் மொழிபெயர்ப்புத் துறைக்கும் பெரும் பங்களிப்பை ஆற்றியுள்ளார். அவர் தமது நாடகத் தயாரிப்புக்களாலும் மொழிபெயர்ப்புத் திறமையாலும் தமிழ்ச் சமூகத்திற்குப் பெரும் பங்களிப்பு ஆற்றியது மட்டுமல்லாது, அவர்கள் மனதிலும் ஒரு பெரிய இடத்தை பிடித்துள்ளார். அவர் இந்நாள் வரைக்கும் 42 மொழிபெயர்ப்புக்கள் செய்துள்ளதாகவும் அவற்றில் ஜப்பானிய “நோ” (No plays) வகையான நாடகங்கள் பெரும் பங்கைக் கொண்டுள்ளதாகவும் கூறப்படுகின்றது.

வங்காளக்கவிஞர் இரவீந்திரநாத் தாகூரின் “சந்தியாசி” என்பதை “துறவி” என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்து யாழ்ப்பல்கையில் மேடையேற்றினார். தாகூரின் “கீதாஞ்சலி” கவிதைத் தொகுப்பில் ஏற்பட்ட விருப்பின் காரணமாக அதையும் மொழிபெயர்த்தார். நாடகத் துறையில் சொந்த ஆக்கங்கள் பெருமதிப்புப் பெற்றது மட்டுமல்லாது, அவருடைய மொழிபெயர்ப்புக்களும் மக்களால் இன்று

வரை போற்றப்படுகின்றன. மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபாடும் விருப்பும் ஏற்படுவதற்கு, தனது மாணவர்களே முக்கிய காரணம் என்பது அவரின் கூற்று. ஆரம்ப காலத்தில் “No” வகையான ஐந்து நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார். மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் ஈடுபாடு ஏற்படுவதற்கான இரண்டாவது காரணமாக, தமது ஆசிரியத் தொழிலை அவர் கூறுகிறார். மொழிபெயர்ப்பு, தமக்கு இருவகையான அனுபவங்களைத் தருவதாகக் கூறுகிறார் - ஒன்று புதுவகையான சிந்தனைகள் மற்றும் எண்ணங்கள், மற்றையது மொழிபெயர்க்கப்படும் விடயம் தொடர்பான ஆழமான அறிவு.

அத்தோடு “டெத் ஆப் எ சேல்ஸ்மேன்” (Death of a salesman) எனும் அமெரிக்க நாடகம் தமக்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்ததாகவும், தம் நாடகங்களில் காணப்பட்ட யுத்திகள் அதிலும் காணப்பட்டதாகவும் கூறுகிறார். அவர் ஜேர்மனிய நாடகவியலாளரான “பிரெக்ட்” (Brecht) மேல் கொண்ட விருப்பத்தால் அவருடைய நாடகங்களான “கக்காசியன் சார்க் செர்கில்” (Caucasian chalk circle வெண்கட்டி வட்டம்) மற்றும் “மதர் கரேஜ்” (Mother Courage) ஆகிய நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார். 2005 இல் மட்டும் அவர் ஒன்பது நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார். அவற்றில் பெரும் பாலானவை ஓரங்க (One Act play) நாடகங்களாக உள்ளன. மொழிபெயர்ப்பில் இருக்கும் ஈடுபாட்டால் - அது ஒரு வழக்கமான ஒன்றாக மாறியதால் - அவருடைய சொந்த நாடகங்கள் ஓரளவு குறைந்துள்ளன எனலாம்.

இவ்வளவு மொழிபெயர்ப்புச் செய்த பின்னரும் தம்மை ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளராக அவர் கருதவில்லையென்பது அவருடைய பெருந்தன்மைக்குச் சான்றாகும். இது அவர் இன்னும் கற்க விளைகின்றதைப் பறைசாற்றுகின்றது. அவருடைய நடிப்புத் துறைசார்ந்த அனுபவத்தைப் பகிரும்போது அது ஒரு எதிர்பாராத விபத்து எனக் கூறும் அவர், தமது அயலில் வசித்த பெரியவர் ஒருவர் ஒருநாள் அவரை நடிக்கக் கூறியதாகவும், வயதில் மூத்தவர் என்ற காரணத்தாலும் அவர் மேல் இருந்த மரியாதையாலும் நடித்ததாகவும் அதுவே பின்பு நடிக்கனாகியதாகவும் கூறுகிறார். அப்பெரியவர் இவரை நடிக்க கூறியதன் காரணம், சிறுவயதில் இவர் அயலில் உள்ள பெரியவர்களைப்போல் செய்கையாலும் மற்றும் பேச்சாலும் நடித்துக்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

—புகழினி மார்க்கண்டு



காண்பிப்பதை அவர் அறிந்திருந்தார் என்றும், அதனால் ஏற்பட்ட நம்பிக்கையும், தம்மேல் கொண்ட நன்மதிப்புமே காரணங்களாக இருக்கவேண்டும் என்றும் இவர் கூறுகின்றார். அதிலிருந்து அவருடைய நடிப்புத்துறை சார்ந்த செயற்பாடுகளும் ஆரம்பித்தன.

அவர் பல்வேறு வகையான சிறுவர் நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார். அவர் நாடகத்துறை ஒரு பாடம் என அறிந்ததே, தமது 45 ஆவது அகவையில் தான் என்று கூறுகிறார். அவர் வள்ளுவரிலும் அவருடைய தத்துவங்களிலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டமையே அவருடைய நீண்ட நாடகமான “வையத்துள் தெய்வம்” எனும் நாடகம் எழுதக் காரணமாயிற்று. மேலும் அவர் கிரேக்கம் மற்றும் ஜெர்மனிய மொழிகளில் மூன்றாம் நிலை மொழிபெயர்ப்புச் செய்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

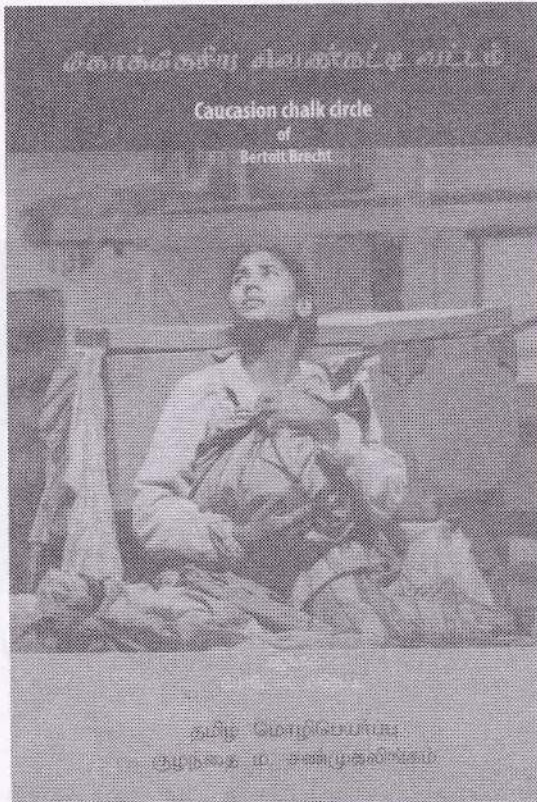
அவரோடு அமைந்த நேர்காணலில் சில:

1. நாடகத்துறையில் தங்களின் ஈடுபாட்டிற்கு, குடும்பமா? அல்லது வேறு ஏதாவது முக்கியமான காரணம் உள்ளதா?

இல்லை. எனது குடும்பத்தில் வேறுயாரும் இத்துறையில் இல்லை. ஏன் நானே ஆரம்பத்தில் இதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. உண்மையாகக் கூறவேண்டும் எனில் அது ஒரு விபத்து என்றே கூறலாம். ஒரு சந்தர்ப்ப நிகழ்வே என்னை இத்துறைக்கு இட்டுச் சென்றது.

2. தங்களை நாடகத்துறைக்கு இட்டுச்சென்ற அந்த நிகழ்வைப் பற்றி விரிவாகக் கூறமுடியுமா?

எனக்குப் பத்தொன்பது வயதிருக்கும் போது, எனது அயலவர் ஒருவர் திடீரென்று நடிக்குமாறு கூறினார். நான் இதை எதிர்பார்க்கவில்லை. எனது



அம்மாவின் உந்துதலின் பெயராலும் அக்காலத்தில் பெரியவர்கள் கூறுவதை மறுத்தல் அவமரியாதைக்குரிய விடயமென்பதாலும் அப்பொழுது நடித்தேன். அதுவே நடிப்புத்துறைக்கு வித்திட்டது. அந்நிகழ்வில் இருந்து நாடகத்துறை சார்ந்த என் பயணம் தொடங்கிற்று. நான் நடிக்கக்கூடியவன் என்றும் இத்துறைக்குள் நுழைவேன் என்றும் கனவிற்கூட நினைத்திருக்கவில்லை.

3. இத்துறைக்குள் நீங்கள் ஒருநடிகனாக நுழைந்த பின்பு எப்பொழுது உங்கள் சொந்த நாடகங்களை எழுத ஆரம்பித்தீர்கள்? அதற்கு எது தூண்டுதலாக இருந்தது?

நான் அரங்கக் குழுவில் இருந்தபோது சொந்த எழுத்துருவின் அவசியம் இருப்பதாகக் கருதியமையால் நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினேன். அப்பொழுதே “அருமை நண்பன்” மனதில் தோன்றிற்று. எனது பள்ளிக்காலங்களே எனது முக்கிய கதைக்கருவாக அமைந்தன. அவற்றை “அருமை நண்பன்” நாடகத்தில் காணக்கூடியதாக இருக்கும்.

4. தங்களிற்கும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களிற்கும் இடையே உள்ள உறவை கூறமுடியுமா? எப்பொழுது அவரை முதன் முதலில் சந்தித்தீர்கள்? அச்சந்திப்பு உங்களது நாடகத்துறை வளர்ச்சியில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியதா?

அவரை நான் 1958ஆம் ஆண்டு ஒரு நாட்டிய விழாவில் சந்தித்தேன். அவர் முதல் வரிசையில் அமர்ந்திருந்ததை அவதானித்தேன். அப்பொழுது அவருடைய கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கு என் உள்மனது நினைத்தது. அமைதியும் வெட்கமும் நிறைந்த ஒருபையன், கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காக ராஜராஜ சோழனில் உள்ள ஒருகாட்சியை நடிக்க ஆரம்பித்தேன். அதுவும் அவரிடத்தே இல்லாமல், அவர் காணக்கூடிய தொலைவில் நண்பன் ஒருவரிடத்தே! இப்பொழுதும் அப்பெரும் நாடகவியலாளருக்கு முன்பு அப்படி ஒரு தைரியம் எப்படி வந்தது என்றும், அச் செயலை எவ்வாறு செய்ய முடிந்தது என்றும் எண்ணும் போது வியப்பாக உள்ளது. ஆனால் அப்பொழுது துரதிஸ்ட வசமாக அவர் என் நடிப்பைக் கண்டு கொள்ளவே இல்லை. எனது ஏமாற்றத்திற்கு அமைய அவர் ஒருவாரத்தை கூடக் கூறாமல் அவ்விடத்தை விட்டுச் சென்று விட்டார்.

5. எனவே உங்களது முதற் சந்திப்பு நீங்கள் எதிர்பார்த்த வகையில் அமையவில்லை! பின்பு எப்பொழுது அவருடைய கவனத்தை ஈர்த்தீர்கள்?

ஆம், முதல் சந்திப்பு ஒரு தோல்வியாகவே அமைந்தது. பின்பு சிறிது நாளில் நான் அதை மறந்து விட்டேன். மாதங்கள் ஓடின. ஆறுமாத காலத்திற்குப் பின், ஒருநாள் நான் எனது நாடகக்குழுவுடன் இருந்தபொழுது யாரோ எனது பெயரைக் கூறிகலையரசு சொர்ணலிங்கம் அழைத்து வரக் கூறியதாகக் கூறினார். எனது ஆச்சரியத்திற்கு அமைவாக அவர் தமது நாடகத்தில் நடிக்கச் சொன்னார். அத் தருணம் தான்,

இலங்கையில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்காக நாம் பின்வரும் விடயங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கலாமென நினைக்கின்றேன். நாடகங்களை எழுதுவதற்குப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும், நாடகங்களை நடப்பதற்குப் பலரை முன் வரச் செய்ய வேண்டும், நாடகம் சம்பந்தமான கோட்பாடுகள், வரலாறு, வகைகள் என்பவற்றைக் கற்றறியப் பலரை முன் வரச்செய்ய வேண்டும், நாடகத் தயாரிப்பு சம்பந்தமான சகல அறிவையும் - எழுத்துருவாக்கம், நடிப்பு, நெறியாள்கை, காட்சியமைப்பு, உடை, ஒப்பனை, இசை ஆகிய துறைகளில் அனுபவ வாயிலாகப் பெற்றுக் கொள்ளப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும், சிறுவர்களுக்கான நாடகங்கள் - பாடசாலை நாடகங்கள் - வயது வந்தவர்களுக்கான நாடகங்கள் பலதையும் மேடையேற்றப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும், நாடக கருத்தரங்குகளையும் களப்பயிற்சிகளையும் ஒழுங்கு செய்து நடத்தப் பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும், அரங்கக் கலைகள் அனைத்திலும் ஓரளவேனும் அநுபவம் பெறுவதற்கு பலரை முன்வரச் செய்ய வேண்டும். அதாவது இசை, நடனம் ஆகியவற்றில் பயிற்சி பெற வேண்டும், எழுது கர்நாடக இசைஞரும் பரதக் கலை வல்லுநரும் நாடகத்துறையில் அக்கறை கொள்ள முன்வர வேண்டும், எழுது பாரம்பரிய இசை, கூத்து என்பவற்றில் பயிற்சி பெற வேண்டும், யப்பான்-சீனா-இந்தியா போன்ற நாடுகளின் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களை அறிந்து அவற்றில் அநுபவம் பெற வேண்டும், சிங்கள மக்களின் பாரம்பரியக் கலைகளை நன்கு கற்றறிய வேண்டும், வானொலிநாடகம் - சினிமா - தொலைக்காட்சி நாடகம் என்பவற்றில் பயிற்சி பெறுவதற்கு வாய்ப்பு வேண்டும்.

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் -

நான் ஆறு மாதகாலத்திற்கு முன்பு செய்த செயல் இப்பொழுது பயனளிக்கின்றது என்ற எண்ணத்தை ஊட்டியது. நான் உளம் மகிழ்ந்தேன். மகாபாரதத்தில் அர்ச்சுனனின் கதாபாத்திரத்தில், "தேரோட்டிமுகன்" எனும் நாடகத்தில் நடித்தேன். அந்நாடகத்தில் கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் என்னுடன் நடித்திருந்தார். நான் அவருடன் சேர்ந்து மூன்று நாடகங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றேன் என்பதை இத்தருணத்தில் கூறிக் கொள்ளவிரும்புகின்றேன்.

6. நாடகம் எழுதுவதைத் தவிர்த்து நீங்கள் ஒருசிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளராகவும் உள்ளீர்கள். நிறைய ஆங்கில நாடகங்களைத் தமிழ் மொழிபெயர்த்துள்ளீர்கள். மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதற்கு இரு மொழிகளிலும் திறமை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். நீங்கள் எப்படி உங்கள் ஆங்கில அறிவை மொழிபெயர்ப்புச் செய்யுமளவிற்கு வளர்ந்தீர்கள்? அதைப்பற்றி கூறமுடியுமா?

ஆ... நான் மொழிபெயர்ப்பிற்காக எந்த வகை கூடுதல் முயற்சியோ பயிற்சியோ செய்யவில்லை. ஒன்றை மட்டும் நான் கூறவேண்டும்! எனக்கு மொழி மேல் ஆர்வம் அதிகம். அது தமிழாக இருந்தாலும் ஆங்கிலமாக இருந்தாலும். ஒருவேளை அது மொழி பெயர்ப்புக்கு உந்துதலாக இருந்திருக்கலாம். மேலும் இந்தியாவில் நான் படித்த பாடநெறியில் ஆங்கிலம் கற்பதற்கு வாய்ப்பமைந்தது இன்னொரு காரணமாக இருக்கலாம்.

7. நீங்கள் ஆங்கிலத்தில் நாடகங்கள் வாசிக்க ஆரம்பித்தபோது தங்களைக் கவர்ந்த நாடகம் அல்லது நாடகவியலாளர் யார்? அப்படி இருந்தால் அது எந்த நாடகம் மற்றும் எந்த நாடக வியலாளர் என்று கூறமுடியுமா? ஏன் அவற்றை விரும்பினீர்கள் என்று கூறமுடியுமா?

எனக்கு அவ்வாறு பாகுபடுத்திப் பார்க்கத் தெரியாது. நாடகமாக இருந்தாலும் எனது வாழ்க்கையில் எதுவாக இருந்தாலும் நான் நல்லது, மோசமானது என்று தேர்தெடுக்கத் தெரியாத ஒரு நபர். நான் எல்லாவகை நாடகங்களையும் வாசிப்பேன். அவற்றில் உள்ள நேர்த்தியான (Positive) விடயங்களையே பார்ப்பேன். ஆகையால் இதுவரைக்கும் எனக்குப்

பிடித்த ஒரு நாடகமென்றோ நாடகவியலாளர் என்றோ ஒன்றும் ஞாபகத்தில் இல்லை.

8. நீங்கள் மொழிபெயர்த்த முதல் நாடகம் எது? அது மொழி பெயர்ப்பதற்கு காரணமான விடயமாக எது அமைந்தது?

அது "சடிபஸ்" (Oedipus) அல்லது "துறவி" ஆக இருத்தல் வேண்டும். சரியான திகதி இப்பொழுது ஞாபகத்தில் இல்லை. எனது நண்பர் ஒருவர் கேட்டமையால் "துறவி" ஐ மொழிபெயர்த்தேன். "சடிபஸ்" (Oedipus) மாணவர்களுக்காக மொழிபெயர்த்தேன்.

9. நாடகங்களை மொழிபெயர்ப்பதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைந்தது எது?

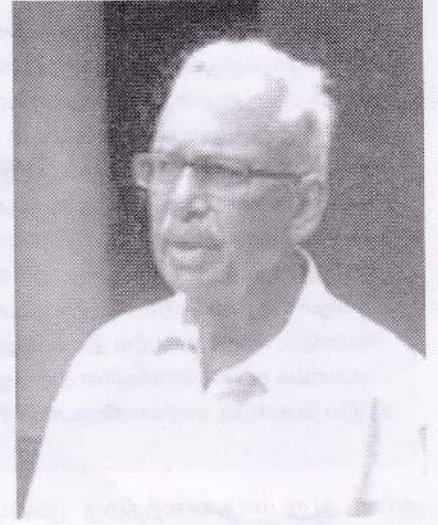
முதற்காரணமாக மாணவர்களைக் கூறலாம். மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் மாணவர்கள் வெவ்வேறு வகையான நாடகங்களை ஆர்வமாகக் கற்று அறிய ஆரம்பித்தனர். இரண்டாவதாக மொழிபெயர்ப்பு எனக்கு இருவகையான அனுபவங்களைத் தந்தது ஒன்று புதுவகையான சிந்தனைகள் மற்றும் எண்ணங்கள், மற்றையது மொழிபெயர்க்கப்படும் நூல் சம்பந்தமான ஆழமான அறிவு. மொழிபெயர்ப்பு எனக்கு பல்வேறுபட்ட நூல்களினதும், பல்வேறுபட்ட நாடகவியலாளர்கள் மற்றும் எழுத்தாளர்களதும் ஆழ்ந்த அறிவினை தந்துதவியது.

10. உங்களுடைய புனைபெயர் "குழந்தை" என்பது தங்களுடைய அடையாளமாக உள்ளது. அப்புனைபெயர் தங்களது "கூடி விளையாடு பாப்பா" எனும் நாடகத்தின் மூலம் வந்ததா? அல்லது அதற்கு முன்னரே பயன்படுத்தப்பட்டதா?

பலர் இப் புனைபெயர் எனது "கூடி விளையாடு பாப்பா" நாடகத்தின் மூலம் வந்ததாகவே கருதுகின்றனர். ஆனால் அது உண்மையான காரணம் கிடையாது. எனது குடும்பத்தில் நான் தான் இளையபிள்ளை என்பதால் எல்லோரும் என்னைக் "குழந்தை" எனக் கூப்பிட ஆரம்பித்தனர். அதுவே பரவி இப்பொழுது அடையாளமாக உள்ளது. "கூடி விளையாடு பாப்பா" நாடகத்தின் தலைப்பில் அப்பெயர் குறிப்பிடப்பட்டிருந்ததால் மக்கள் அதைத் தொடர்புபடுத்தியிருந்தனர். ஏனெனில் அது ஒரு சிறுவர் நாடகமென்பதால் ஆகும்.

து. கௌரீஸ்வரன்

தமிழ்நாடக வரலாற்றில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் பங்களிப்பு



அறிமுகம்

காலனித்துவ ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்து ஆட்சி அதிகாரத்தைப் பெற்றுள்ள போதிலும் காலனிய மனப்பாங்கிலிருந்து விடுதலை பெறவேண்டிய நிலைமையில் இருக்கின்ற மூன்றாம் உலக நாடுகளின் சமகாலச் செல்நெறி காலனிய நீக்கத்திற்கான நடவடிக்கைகளை முன்னெடுத்தலே என்பது பிரதானம் பெற்று வருகின்றது.

இந்தவகையில் இப்புகோளத்தில் தமிழ்மொழி பேசும் இனக் குழுமங்களின் புராதன வாழ்விடங்களாக விளங்கும் தமிழகமும் ஈழமும் காலனித்துவ ஆக்கிரமிப்பிற்கும் அதன் காரணமான காலனியச் சிந்தனைகளின் ஆழ ஊடுருவலுக்கும் உள்ளாகியுள்ள பின்னணியில் தமிழ்பேசும் இனக்குழுமங்களின் பண்பாடுகளில் காலனிய நீக்கத்திற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ள வேண்டியது காலத்தின் தேவையாக உணரப்படுகின்றது.

பண்பாடுகளின் ஒவ்வொரு உட்கூறுகள் சார்ந்தும் காலனிய நீக்கத்திற்கான நடவடிக்கைகளை முன்னெடுக்க வேண்டியது அவசியமாக உள்ள நிலையில் தமிழ்பேசும் பண்பாடுகளில் ஈழத்தில் நாடகத்துறையினைச் சார்ந்து காலனிய நீக்கத்திற்கான நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவதனைக் காண்கின்றோம். 1950களில் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் காலனிய நீக்கத்திற்கான சிந்தனையாளராகவும், நாடகப் படைப்பாளராகவும் இயங்கியுள்ளார். இவருடைய நாடகங்களை பேராசிரியர் சுவாமித்தியானந்தன் நெறிப்படுத்தியுள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தவகையில் ஈழத்தமிழர்களின் காலனிய நீக்க அரசு வரலாற்றில் இன்னொரு கட்டத்தில் கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் திகழ்கின்றமை விசேட கவனத்திற்குரியதாகவுள்ளது. 1980களின் பின்னர் யாழ் குடாநாட்டில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களாலும் அவருடைய மாணவர்களாலும் முன்னெடுக்கப்பட்ட கல்வியியல் அரசு நடவடிக்கைகளும் அதனால் உருவான புதிய செல்நெறிகளும் பின்நாட்களில் காலனிய நீக்கத்துடனான தமிழ் அரசு விகசிப்பிற்கு அடிப்படையாக இருந்துள்ளது. இவ்விதமாக ஈழத்துத் தமிழர்களின் நாடக வரலாற்றில் 1980களின் பின்னரான காலப்பகுதிகளிலிருந்து முக்கியத்துவம் பெறும் பேராளுமைகளுள் ஒருவராக விளங்கிவரும் கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் நாடக அரசு பங்களிப்புகள் பற்றி பலதளங்களில் உரையாடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றுள் சில விடயங்களை மையப்படுத்தியதாக இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது.

நாடகப் பரம்பரைகளை உருவாக்கிய பேராளுமை:

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் பிரதான பங்களிப்பாக இனங்காணப்படும் அம்சம் அவர் ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் காத்திரமான நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடக்கூடிய பரம்பரைகளை உருவாக்குவதில் பெருஞ் செல்வாக்குச் செலுத்திய நபராக இருந்து வருகின்றார் என்பதும். 1980களிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் திருநெல்வேலியில் அவருடைய வீட்டின் திண்ணையில் இயங்கிய நாடக அரசு கல்வாரி எனும் அமைப்பினூடாக

ஈழத்திலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் பிற்காலங்களில் காத்திரமான நாடக அரசுச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் வல்லமையுள்ள இளந்தலைமுறையினரை உருவாக்கியுள்ளார்.

உங்களுக்குப்பிறகு ஈழத்தில் நாடகப் பரம்பரியத்தைத் தொடருவதற்கான வாரிசுகள் உண்டா? என வரும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களை நோக்கி விழித்துக் கேள்வி கேட்க முடியாத அளவிற்கு நாடகப் பரம்பரைகளை உருவாக்கிய ஒரு பேராளுமையாக அவர் திகழ்கின்றார். ஈழத்திலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் நாடக அரசுச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் புதிய இளந்தலைமுறையினர் தாம் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் பேரப்பிள்ளைகள், பூட்டப்பிள்ளைகள் எனத்தங்களை இனங்காணும் அளவிற்கு தமிழ்ச் சூழலில் நாடகப் பரம்பரியம் விழுது பரப்பி அகன்று வளரக் கால்கோளிட்ட பெருந்தகையாக வாழ்கின்றார்.

நாடக அரசுக்களப்பயிற்சி நடவடிக்கைகளும் அக்களப் பயிற்சி களுடாக உரையாடலுக்குக் கொண்டு வரப்படும் சமூகம் சார்ந்த விடயங்களும், நாடகம் மீதான ஆர்வம் உள்ளவர்களையும், சமூகம் மீதான அக்கறையினால் உந்தித்தள்ளப்படும் நபர்களையும் நாடக அரசுக்கல்வாரியினை நோக்கி நகரவைத்துள்ளது. இவ்வாறு நாடக அரசுக்கல்வாரியினை நோக்கி வந்தவர்களை நாடக அரசுக்கலை யினைச் சார்ந்து சமூக, பொருளாதார, அரசியல், பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளினூடாக பிரக்ஞைபூர்வமாகச் சிந்தித்துச் செயலாற்றும் படைப்

பாளிகளாகவும், புத்தாக்குளர்களாகவும், கலை, இலக்கிய, சமூக, அரசியல் செயற்பாட்டாளர்களாகவும் ஆகக் குவதில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தனது வாழ்நாளின் பெரும்பகுதியைக் களித்துள்ளார். வெவ்வேறு வித்தியாசமான ஆற்றல் களுடன் வரும் அனைவரும் ஆர்வத்துடன் ஒன்றிணைந்து இயங்கவல்ல பொறிமுறைகளுடன் தனது நாடக அரங்கக்கல்லூரியின் செயற்பாடுகளை இவர் முன் நெடுத்துள்ளமை இங்கு விசேட கவனத்திற்குரியது.

இதனையே இவருடைய மாணவரான கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர் இவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளார். "நாடகக் களப்பயிற்சி நடத்துனராகச் சண்ணரது செயற்பாடுகள் தனித்துவமானதொரு முறைமையின் பாற்பட்டதாக இருப்பது குறிப்பிட வேண்டியதாகும். அரங்கத்திறன்களை பயிலும் களங்களாக மட்டும் அவை இருப்பதில்லை. சமூக நிலைமைகளை விமரிசன நோக்கில் அணுகும் பார்வையையும், அதற்கான அக்கறையுடன் உழைக்கும் மனப்பாங்கையும் வளர்ப்பதாகவும் அது இருக்கும். சண்ணருடைய மாணவர்கள், உலகம் முழுவதும் ஏதோவொரு வகையில் நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் அல்லது சமூக நோக்கிலான செயற்பாடுகளுடன் தொடர்புடையவர்களாக இருப்பதன் இரகசியம் இதுதான்" (ஜெயசங்கர், சி, 2006:06)

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தனது நாடக அரங்கக் கல்லூரியினூடாக நாடகத்திற்கான ஆர்வமும் திறன்களும் உள்ள கலைஞர்களை உருவாக்கியதுடன் அக்கலைஞர்களைக் கொண்டு தான் மட்டும் நாடகங்களைச் செய்து அதனூடாகத் தன்னை மாத்திரம் பெருமைப்படுத்த முனைந்தவராக அல்லாமல் தன்னோடு சமகாலத்தில் நாடகங்களை நெறிப்படுத்திய கலைஞர்களுக்கும் தனது நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் சந்தர்ப்பங்களை வழங்கி அவர்களுக்குரியவாறு நாடக மாந்தர்களை பட்டை தீட்டி வழங்கிய ஒரு பெருந்தன்மைமிக்க வளதாரியாகவும் வாழ்ந்துள்ளார். இதனையே "நாடக அரங்கக் கல்லூரி சார்பில் அ.தாசீயஸ் எழுதி நெறிப்படுத்திய பொறுத்தது போதும் நாடகம்

குறிப்பிடற்குரிய நாடகமாகும்", (மௌனகுரு.சி, 2004:177) "பாரம்பரிய வடமோடிக்கூத்தினடியாக நவீன மேடை நெறிங்களுக்கு இயைய மௌனகுரு தமது சங்காரத்தை நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காக மீண்டும் மேடையிட்டார்" (மௌனகுரு.சி, 2004:178) எனும் கூற்றுக்களும் இதையொத்த இன்னும் பல பதிவுகளும், தகவல்களும் உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தான் ஒரு நாடகக்காரர் எனும் அடையாளத்தை ஏற்படுத்தும் முனைப்புடன் தன்னை மையப்படுத்தி இயங்கியவரல்ல மாறாக தான் வாழ்ந்த காலத்தின் தேவைகளை, சவால் களை அரங்கினூடாக எதிர்கொள்வதற்கான செயற்பாட்டில் ஈடுபட்ட ஓர் அரங்கச் செயற்பாட்டாளராகவே இயங்கி வாழ்ந்துள்ளார். அதாவது ஓரிரு நாடகங்களைச் செய்து விட்டு அவற்றை நூலாக்கி அவை பற்றித் திரும்பத் திரும்ப ஊடகங்களில் பெரும் புனைவுகளைக் கட்டமைப்பவராக, பாடசாலைப் பாடத்திட்டங்களில் தன்னைப்பற்றிய பிம்பங்களை உருவாக்கும் நாடக அறிஞராக, சாகித்திய விருதுகளில் நாட்டங்கொண்டு அவற்றைப் பெற்று அதன்பெயர் சொல்லிப் பெருமை காணும் நாடகக் கலைஞராக அல்லாமல் இவைகளுக்கு மாறாக வாழ்நாள் முழுவதும் முழுநேர நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் ஒரு நபராகவே இயங்கியுள்ளார்.

இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் இன்னும் நூல் வடிவம் பெறாததுள்ள இவருடைய காத்திரமான பல நாடக எழுத்துருக்கள் இருந்து வருவதனைக் காண்கின்றோம். இவரைப் பற்றியும் இவருடைய அரங்கப் பங்களிப்புக்கள் குறித்தும் எழுதுவதில், இவருடைய நாடகங்களை பதிவாக வெளியிடுவதில் தற்போது வரையிலும் இவருடைய மாணவர்களே ஈடுபட்டு வருகின்றார்கள்.

உலக நாடகப் பரப்பிற்கு ஈழத்தமிழர்களின் பங்களிப்பை வழங்கும் செயற்பாட்டின் முன்னோடி சர்வதேச நாடகப் பரப்பில் வெவ்வேறு தேசங்களிலிருந்து வெவ்வேறு நாடகச் செயற்பாடுகளும் அதனடியாக வெவ்வேறு புதிய எண்ணக் கருக்களும், சிந்தனைகளும், கோட்பாடுகளும் பகிரப்பட்டு வருவதனைக் கற்று வருகின்றோம் உதாரணமாக தென் அமெரிக்காவின் ஓகஸ்தா போல் அவர்களின் ஓடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு, ஆபிரிக்காவின் நருகிவாதியாங்கோவின் காலனிய நீக்க அடையாள மீட்பிற்கான அரங்கு, இந்தியாவின் பாதல் சர்க்காரின் மூன்றாவது அரங்கு முதலிய புதிய அரங்கக் கண்டுபிடிப்புக்களைப் போல் ஈழத்தில் தமிழர்களின் கல்வியியல் அரங்கு எனும் புதியதோர் அரங்கச் செயற்பாட்டின் உருவாக்குனராக கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் 1980 களின் பின்னர் யாழ் குடா நாட்டில் பாடசாலைகளிடையே தான் மேற்கொண்ட நாடக உருவாக்கச் செயற்பாடுகளினூடாக தன்னை சர்வதேசத்திற்கு ஒரு புதிய அரங்கச் செயற்பாட்டின் ஆக்க கருத்தாவாக இனங்காட்டி உயர்ந்து நிற்கின்றார். இது மாத்திரமன்று ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கிலிருந்து சர்வதேச அரங்கச் சூழலுக்கு மேலும் புதிய அரங்கச் செயற்பாட்டு அனுபவங்களும் கண்டுபிடிப்புக்களும் பகிரப்படுவதற்கான முன்னோடியாகவும் இயங்கியுள்ளார். இவருடைய நாடக அரங்கக்கல்லூரியின் களப்பயிற்சிகளுடாக ஈழத்தின் நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்களாக மேற்கிளம்பியுள்ள கலாநிதி.க.சிதம்பரநாதன், கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர் ஆகியோர் முறையே "தளை நீக்கத்திற்கான அரங்கு", "கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடு" எனும் புதிய எண்ணக் கருக்களை முன்மொழிந்துள்ள ஆளுமைகளாக உள்ளனர். சர்வதேசரீதியில் நாடக அரங்க ஆய்வுகளில் ஈடுபடும் ஆராய்ச்சியாளர்களால் பெரிதும் கவனத்திற் கொள்ளப்படும் புதிய அரங்க முன்மொழிவுகளாக தளை நீக்கத்திற்கான அரங்கு, கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடு என்பன விளங்கி வருகின்றன.

இவ்வாறு சர்வதேச அரங்கியலாளர்களால் கவனிக்கப்படும் புதிய முன்மொழிவுகளை ஈழத்து அரங்கில் மேற்கொள்வதற்கான முன் அனுபவங்களையும் வழிப்படுத்தல்களையும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் களப்பயிற்சி அரங்க நடவடிக்கைகளும் கல்வியியல் அரங்க அனுபவங்களும் வழங்கியுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

“1980ம் ஆண்டில் வடக்கு கிழக்கில் உள் நாட்டுப் போரினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்களும் இடையூறுகளும் தமிழ் அரசங்கை வடக்கு மற்றும் கிழக்கில் இடைக்கிடையே எஞ்சியிருக்க செய்ததோடு, பெரும்பாலும் அதன் இருத்தலே இல்லை என்ற நிலையை எட்டியது”. (போர்க்கால சூழலில் இலங்கை அரசு: வழங்கப்பட்ட எல்லையில் அரசியல் நையாண்டி, ரஞ்சனி ஓபசேகர, முன்னுரை, பக்கம் 16)

இலங்கையின் நவீன நாடக அரசங்கை கலைஞர் மைய செயற்பாட்டிலிருந்து பங்கேற்பாளர் சார்ந்த செயற்பாடாக மாற்றுவதில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஆவார். முதுபெரும் நாடக ஆசிரியரான இவர் இந்நாட்டில் வாழும் தமிழர்களின் அனுபவங்களிலிருந்து நகர்ந்து தற்கால அரசுகிற்குரிய வெவ்வேறு இலக்கிய வகையில் அமைந்த நாடகங்களை உருவாக்கியுள்ளார். இவர் கல்வி அரசங்க மரபினை புதிதாக உருவாக்கி அதனை நிறுவியது மட்டுமல்லாமல் பல தலைமுறை களாக அரசங்கோடு செயற்பட்டுவரும் தமிழ் அரசங்கப் பயிற்சியாளர்களைப் பங்குகொள்ளச் செய்தமை குறிப் பிடத்தக்கது. பெரும்பாலும் அரசங்கப் பயிற்சியாளர் களாக அவரது மாணவர்கள் இருந்துள்ளனர். மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும் இணைந்து பங்குபற்றி அரசங்கப் பயிற்சியாளர்களது வழிகாட்டலுடன் நாடகங் களை உருவாக்குதலே கல்வி அரசங்கின் சிறப்பம்ச

மாகும். இங்கு பெரும்பாலும் ஆசிரியர்கள் தாமே அரசங்கப் பயிற்சியாளர்களாக செயற்படுவர்.

கல்வி அரசங்கானது, ஓர் மாறுபட்ட கல்வி முறை மையாக செயற்படுவதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. வழக்கமான கற்றல் முறையில் புத்தகங்களில் இருப்பன வற்றை மாணவர்களுக்குள் திணித்து, அதனை மனப் பாடம் செய்துமீண்டும் கற்றதை அவ்வாறே பரீட்சையில் ஒப்புவித்தலே முக்கியம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் இக்கல்வி அரசங்கு சிறுவர்கள் கூட்டமாக தம்மைத்தாமே அடையாளங்கண்டு கொள்பவர்களாகவும், படைப் பாளர்களாகவும் முன்னோக்கிச் செல்ல வழிவகுப்பதில் பெரும்பங்கினை வழங்குகின்றது.

வெறுமனே நினைவகத் தயாரிப்பாளர்களை (memory makers) வகுப்பறையில் விதைத்து, உருவாக்கி விடுவதற்கு மாறாக இக் கல்வி அரசங்கு ஒவ்வொருவரதும் பல்வேறு விதமான திறன்களைப் பாராட்டி, அவர்களது படைப்புக்களை விழாவாகக் கொண்டாட முனை கின்றது. தமிழர்களின் மத்தியிலும் மற்றும் பலராலும் குழந்தை என அறியப்பட்டவர் சண்முகலிங்கம் ஆவார். இவ்வாறு இவர் பிரசித்தி பெற்றமைக்கான காரணங் களில் ஒன்று கல்வி அரசங்க செயற்பாடுகளை நிறுவி மாணவர்கள் தாம் வாழும் சூழலிலும் தமது உலகிய லோடு தொடர்புபட்ட விடயங்களை இனங்கண்டு நேரடி யாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவே அவை தொடர் பாகக் கலந்துரையாடி, ஓர் கதைப் பரம்பலை உரு

தமிழ் நவீன அரசங்கில் வழங்கப்பட்ட எல்லையிலிருந்து அடக்கு முறைக்கு எதிராக கலைகளுக்கிடாகக் கதைத்தல்

எழுதியவர் : சி. ஜெயசங்கர்
மொழிபெயர்ப்பு : தர்சினி சண்முகம்
நன்றி - North Eastern Monthly



வாக்கும் செயற்பாட்டினை முன்னெடுத்தமையாகும்.

இவ்வாறு மாணவர்களின் பங்கு பற்றலால் உருவான கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சண்முகலிங்கம் அவர்கள் நாடகத்தின் முதலாவது ஆரம்ப வரைபை எழுதுவார். பின்னர், இக்கதை பல்வேறு கலந்துரையாடல்களுக்கு உட்படுத்தப்படும். தொடர்ச்சியான கலந்துரையாடல்கள் மூலமாக சிறுசிறு மேம்பாடுகள் செய்யப்பட்டு ஆற்றுகைக்கு ஏற்றவாறான நாடகப்பணுவல் உருவாக்கப்படும்.

சண்முகலிங்கத்தின் இணை-அரங்கப் பயிற்சியாளரான க.சிதம்பரநாதன் ஓர் அரங்கச் செயற்பாட்டாளராவார். இவர் ஒரு நெறியாளராக தன்னிடம் உள்ள படைப்பாக்கத் திறனையும், கற்பனை சக்தியையும் கொண்டு கல்வி அரங்கை ஓர் கலை வடிவமாக உருவாக்கியதில் தனது பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் சண்முகலிங்கத்தோடு இணைந்து கல்வி அரங்கிற்கு மட்டும் தனது பங்களிப்பை வழங்காது, இதனோடு இந்நாட்டில் உருவாக்கப்பட்ட அரசியல் அரங்க மரபிற்கும் தனது பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார்.

இந்த அரசியல் அரங்கானது, பேராசிரியர். க.கணபதிப்பிள்ளையால் ஆரம்பிக்கப்பட்டு முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டது. இந்த அரங்கு சீன கம்யூனிச கட்சியின் கலாசாரக் குழுக்களுடன் தொடர்புடைய அம்பலத்தாடிகள் குழுவால் மேலும் வலுவூட்டப்பட்டது. இவ்வாறு, சண்முகலிங்கமும் சிதம்பரநாதனும் முறையே நாடகாசிரியராகவும், தயாரிப்பாளராகவும் ஓர் மெருகூட்டப்பட்ட அரங்க உருவாக்கத்திற்கு வித்திட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டு பலராலும் அறியப்பட்ட அரங்கே இலங்கை தமிழர்களின் நவீன அரங்காகும். இந்த அரங்கானது வெவ்வேறு நிலைகளில் வெவ்வேறு மக்களால் தழுவுவாக்கம் செய்யப்பட்ட மாறுதலற்ற ஒரேமாதிரியான பாணி என்ற விமர்சனத்தையும் எதிர்நோக்கியது.

நாடக உருவாக்கத்தில் உள்ள பங்குபற்றல் அம்சத்தை ஆற்றுகைக்குரிய செயன்முறையை நோக்கியதாக விரிவுபடுத்தியவரும் சிதம்பரநாதன் ஆவார். பின்னர் தனது செயற்பாடுகளை படச்சட்ட நாடக அரங்க முறையிலிருந்தும் நீங்கி சமூகங்களோடு இணைந்தவாறான அரங்கச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து பிரபலமான பங்குகொள் அரசியல் அரங்கை நிறுவியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்தகைய பங்குகொள் அம்சமானது, கல்வி அரங்கில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு, அதாவது அரசியல் அரங்கிற்குள் புகுந்து, இலங்கைத் தமிழர்களிடையே காணப்படும் சமூகம்சார் பிரயோக அரங்க மரபின் நிலைப்படுத்தலுக்காக முக்கிய பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்நாட்டின் தமிழர்களிடம் காணப்படும் கல்வி அரங்க மரபே பல்வேறு வகையான சமூக அரங்குகளின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக, அரங்கை ஆய்வு முன்னெடுப்புக்களை முன்னெடுக்க ஒரு கருவியாக பிரயோகிப்பதனை இக்கட்டுரையின் எழுத்தாளரும் முன்னெடுத்து வருகின்றார். பங்குகொள் அரங்கின் செயன்முறைசார்

ஆய்வு, கல்வி அரங்கு என்ற மரத்தில் கனிந்த பழமாகவே கொள்ளப்படுகின்றது.

பாரம்பரிய அரங்க மீளுருவாக்கத்தின் கருத்துப் பின்னணியில் ஓர் இயற்கையாக அமைந்த சமூக அரங்கின் தோற்றமும் கல்வி அரங்க செயற்பாடுகளிலிருந்தே இடம்பெற்றமையைக் காணலாம். நவீனமயமாக்கலின் விளைவுகளே மக்களும் சமூகமும் சிதைக்கப்பட்டமைக்கான காரணம், இவ்வாறு சிதைக்கப்பட்ட மக்களையும் சமூகத்தையும் ஒன்றிணைத்து ஓர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வகையில் செயற்படுவதே கூத்துபோன்ற பாரம்பரிய மீளுருவாக்க அரங்காகும்.

பாரம்பரிய அரங்க மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகலைகளை காட்சிப் பொருளாக தேசிய கலாசார அடையாளப்படுத்தல்களாக விளங்கும் சின்னங்களாகவோ, அல்லது கலாசார சந்தையின் கோரிக்கைகளுக்கு ஏற்ற விலை பொருட்களாகவோ மாற்றுவதை நோக்கமாக கொண்டதில்லை. மாறாக, இவ்வாறு தடைகளை நோக்கிய எதிர்ப்பாகவும், மாற்றங்களை உருவாக்குவதாகவும் ஓர் கூட்டான வெளிப்பாட்டோடு அமைந்த செயற்பாடாகவும் முன்னோக்கி நகர்வதைக் காணலாம்.

இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் சிறுவர் அரங்க மரபினை முன்னெடுத்தவரும் சண்முகலிங்கமே ஆவார். கடந்த 30 ஆண்டுகளில் சிறுவர் அரங்கிற்கு தனது நாடகப் பணுவல்களுக்கூடாகவும், கலைஞர்களை பயிற்றுவிப்பதனூடாகவும் அவர் வழங்கிய பங்களிப்பினைப் கொண்டு அவரை மூத்த கைதேர்ந்த கைவினைஞர் எனலாம். இவரைப் போலவே சிறுவர் அரங்கிற்கு தனது பங்களிப்பினை பல்வேறு படைப்புக்களுக்கூடாக வழங்கியவர் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு ஆவார். இவர் இலங்கைத் தமிழர்களின் பாரம்பரிய அரங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறுவர் நாடகங்களை படைத்துள்ளார். இவை பாரம்பரிய நடனங்களையும் இசையையும் கொண்ட வண்ணமயமான மேடைகளில் அரங்கேற்றப்படும் நாடகங்களாக காணப்பட்டன.

மூன்றாவது கண் என்ற மட்டக்களப்பின் உள்ளூர் அறிவுத்திறன் செயற்பாடுகளுக்கான நண்பர்கள் குழுவினரால், இக்கட்டுரையின் எழுத்தாளரின் வழிகாட்டலோடு சிறுவர் அரங்க ஆற்றுக்கைகளை பாரம்பரிய அரங்க இடங்களில், பாரம்பரிய பாணியில் முன்னெடுத்து செல்லப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய செயற்பாட்டின் முக்கிய நோக்கமானது, சிறுவர்களுக்கான சமூகம் சார்ந்த அரங்கை கட்டியமைப்பதாகும்.

பாரம்பரிய அரங்கைப் பொறுத்த வரையில் சிறுவர்களுக்கு குறைந்தளவிலான இடமே காணப்படுகின்றன. எனவே, பாரம்பரிய அரங்கில் சிறுவர்களுக்கான ஓர் இடத்தை உருவாக்குவதன் ஊடாக ஓர் நாடக தயாரிப்பு செயன்முறைகளுக்கு முழு சமூகத்தையும் ஈடுபடச் செய்வதாகும்.

இவ்வாறான நாடக தயாரிப்பு செயன்முறைகளில் பங்கெடுப்பதன் நன்மைகள் வளர்ந்தோருக்கான அரங்க பங்குபற்றலிலும் ஒரே மாதிரியாகக் காணப்படும். இலங்கைத் தமிழர்களின் நவீன நாடக அரங்கை பிரபலப்படுத்திய ஆளுமையாக சண்முகலிங்கம் செயற்பட்டிருக்கின்றார். இவர் தனது நாடகங்களில்,

பாரம்பரிய அம்சங்களோடு, பிரபல வேறு அம்சங்களையும் உள்ளீர்த்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்கால அடக்குமுறைகள் சார்ந்த அனுபவங்களையும், அதற்கு எதிரான எதிர்ப்புக்களையும் விவரிப்பதற்கு நகைச்சுவை சார்ந்த, யோசிக்கக் கூடிய வகையில் அமைந்த நாடகப்பனுவல்களை உருவாக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன அடக்குமுறைக்கு உட்பட்டிருந்த தமிழ் சமூகத்தினரின் வாழ்வியலில் அடக்கு முறையின் வெவ்வேறு பிரிவுகளை தனது நாடகங்களின் ஊடாக வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார். மேலும், இவரது நாடகங்கள், மனித புத்தி சுவாதீனத் தன்மையை அவர்களது செயற்பாடுகளையும் அவர்களது சொற்களையும் கண்டு தம்மைத் தாமே நோக்கி, சிரித்துக் கொள்ளும் படியான பெயர்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. இவரது எழுத்துருக்களில் சாதாரணமாக ஒவ்வாரு நாளும் பயன்படுத்தும் பேச்சிலும் ஓர் கவிதை அழகியலை மக்கள் உணர்வதைக் காணலாம்.

சண்முகலிங்கம்செக்கோவியன், இப்சனியன், பிரெக்ஸியன் சார் அம்சங்களையும், அபத்த அரங்கு சார் அம்சங்களையும் உள்ளீர்த்து, அவற்றை உள்ளூர் அரங்கிலும் மரபுத்தொடர்களிலும் பயன்படுத்தி உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது இத்தகைய தனித்துவமான படைப்பாக்க செயன்முறைக்கான காரணம், தற்கால இருப்பின் மீதான தேவை என்பதாகும். மக்களுக்கான அரங்க உருவாக்கத்தில் அவர்களது தொனிகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வகையில் அரங்க மேடையில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் அரங்கில் நவீன நாடகங்களின் பனுவல்களை உருவாக்கும் வளம் இவரிடமே உண்டு எனலாம். இவரது மூல படைப்புக்கள் தவிர்ந்து உலகில் உள்ள பல நாடகங்களை ஆற்றுகைக்காக ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழிபெயர்த்துள்ளார். உலகெங்கிலும் உள்ள பல நாடகங்களை மொழிபெயர்த்து ஆசியாவிலிருந்து ஆமிரிக்கா வரையான ஒரு வேறுபட்ட அனுபவத்தினை இலங்கை தமிழர் அரங்க பார்வையாளருக்காக வழங்கியிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. கடந்த முப்பது வருடங்களில் நாடக பிரதிகளை படைத்துள்ளதோடு மொழிபெயர்ப்புகளும் செய்துள்ளார். இவற்றோடு பல தலைமுறைகளின் அரங்க செயற்பாட்டாளர்களை வழிகாட்டி பயிற்சிகளும் வழங்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையிலும், ஏனைய புலம்பெயர் நாடுகளிலும் உள்ள தமிழ் அரங்க செயற்பாட்டாளர்கள் நேரடியாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ சண்முகலிங்கத்திற்கு கடமைப்பட்டுள்ளனர். அவர் பாடசாலை மாணவர்கள் முதல் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் வரை நாடக அரங்கியல் கலைகளை கற்பித்து வருகின்றார். பல வருடங்கள் இப்பாடத்தை யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலியில் உள்ள அவரது தாயகம் வீட்டில் இலவசமாக கற்பித்திருக்கிறார்.

நவீன தமிழ் அரங்க துறையில் ஓர் நிறுவகம் ஆற்றவேண்டிய செயற்பாடுகளை அல்லது பங்களிப்பினை ஒரு தனி ஆளாக இவர் வழங்கியுள்ளார். உலகெங்கிலும் வாழும் தமிழர்களில் ஓர் சமூக ஈடுபாட்டோடு பல தலைமுறைகளாக நாடக செயற்பாடு

களை முன்னெடுப்பவர்கள் இவரது மாணவர்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1978ம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாட பாடசாலையொன்றை யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகக் கலைஞரான அ. தாசீசியஸ் உடன் இணைந்து சண்முகலிங்கம் உருவாக்கினார். இதனைத் தொடர்ந்து பல நவீன நாடகங்களை நவீன அரங்கில் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட பயிற்சியாளர்களைக் கொண்டு வழங்கத் தொடங்கினார். இதனுடாக ஓர் புதிய அரங்க கலாசாரத்தை பொழுதுபோக்காகவும், கற்பித்தலாகவும் தற்கால அரங்க மேடைக்கு ஏற்றவாறான மொழிகளில் உரையாடல்களை ஏற்படுத்தியும் உருவாக்க முனைந்துள்ளார்.

அரங்க வரலாறு, உலக அரங்க வரலாறு, உலக அரங்கக்கட்டடக்கலை மற்றும் அரங்கக் கோட்பாடுகள் தொடர்பில் பல்வேறு வாசிப்பு மூலங்களை தமிழில் மாணவர்களுக்காகவும், அரங்க பயிற்சியாளர்களுக்காகவும் சண்முகலிங்கம் வழங்கியுள்ளார். இவ்வாசிப்பு மூலங்கள் நூல்களாக இல்லாவிடினும் இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக அடிப்படை வளங்களாக தமிழில் அரங்கியலைப் பற்றிய கற்கைக்கு பயன் படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

இலக்கிய படைப்புக்களின் மீதும், கலைப் படைப்புக்களின் மீதும் காணப்படும் பதிப்புரிமை என்ற விடயம் நவீன உலகில் இருந்து விடுபட்டு, பனுவலினைப் பயன்படுத்துவதற்கு உரிமையுண்டு என்ற நம்பிக்கையினை உடையவர் சண்முகலிங்கம் ஆவார். இவரது படைப்புக்களை இலகுவாக மற்றும் இலவசமாக பயன்படுத்துவது அரங்க பயற்சியாளர்களிடையேயும், மாணவர்களிடையேயும் குறிப்பாக அரங்கியல் ஆசிரியர்களிடையேயும் எழுதப்படாத பயற்சியாகக் காணப்படுவதைக் காணலாம். இவரது படைப்புக்கள் எழுத்தளவில் ஈரியான முறையில் தொகுக்கப்பட்டு, பிரசுரிக்கப்பட்டு, ஏனைய மொழிகளுக்கு மொழி பெயர்க்கப்படுமானால் உண்மையில் நவீன தமிழ் அரங்கும் இலங்கை அரங்கும் தோற்றம் பெறும் எனலாம். மேலும் இவை தென் ஆசிய அரங்கினை மேலும் வலுசேர்ப்பதாயும் அமையும்.

சண்முகலிங்கம் தான் தொழில் ரீதியில் ஓர் நாடகாசிரியர் என்பதால் அரங்கத் துறைக்கு இத்தகைய தொடர்ச்சியான அர்ப்பணிப்புடன் ஈடுபடவில்லை, மாறாக, இவர் ஓர் செயற்பாட்டாளரும் ஆவார். இவர் தன்னை ஒரு செயற்பாட்டாளராக வெளிக்காட்டவும் இல்லை ஆனால் வாழ்வில் ஒவ்வாரு ஓடுக்குமுறைகளையும் எதிர்த்து வந்தவர். இவ்வாறு இருப்பினும் கூட, தன்னை ஒரு போதும் அடக்கு முறைக்கு எதிராக செயற்பட்டவராக பாவனை செய்துகொள்ளவில்லை.

போர்ச் சூழலால் பண்பாட்டுத் தடைகளும், பொருத்தமற்ற நிதி வழங்கல்களும், சூழலை தவறாக பயன்படுத்தும் காலப்பகுதியில் தனியாளாக அமைதியாக இருந்து குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஓர் வரலாற்றையே உருவாக்கியுள்ளார். கடந்த மூன்று தசாப்த தமிழ் சமூக அரசியல் வரலாற்றை அறிந்து கொள்ள சண்முகலிங்கத்தின் மீதான ஓர் வாசிப்பை நிகழ்த்த வேண்டும். இவரை புரிந்து கொள்வது என்பது உலக வாழ் மக்களிடையே உள்ள தனிமனித சக்தியை எதிர் கொள்ளச் செய்வதாக அமையும்.

“சமகால இலங்கைத்தமிழ் நாடகங்களின் தாய்” என்று பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களால் 1990களில் மல்லிகை சஞ்சிகைக் கட்டுரை யொன்றில் குறிப்பிடப்பட்டவர் நாடகப் பேராசான் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களாவார்.

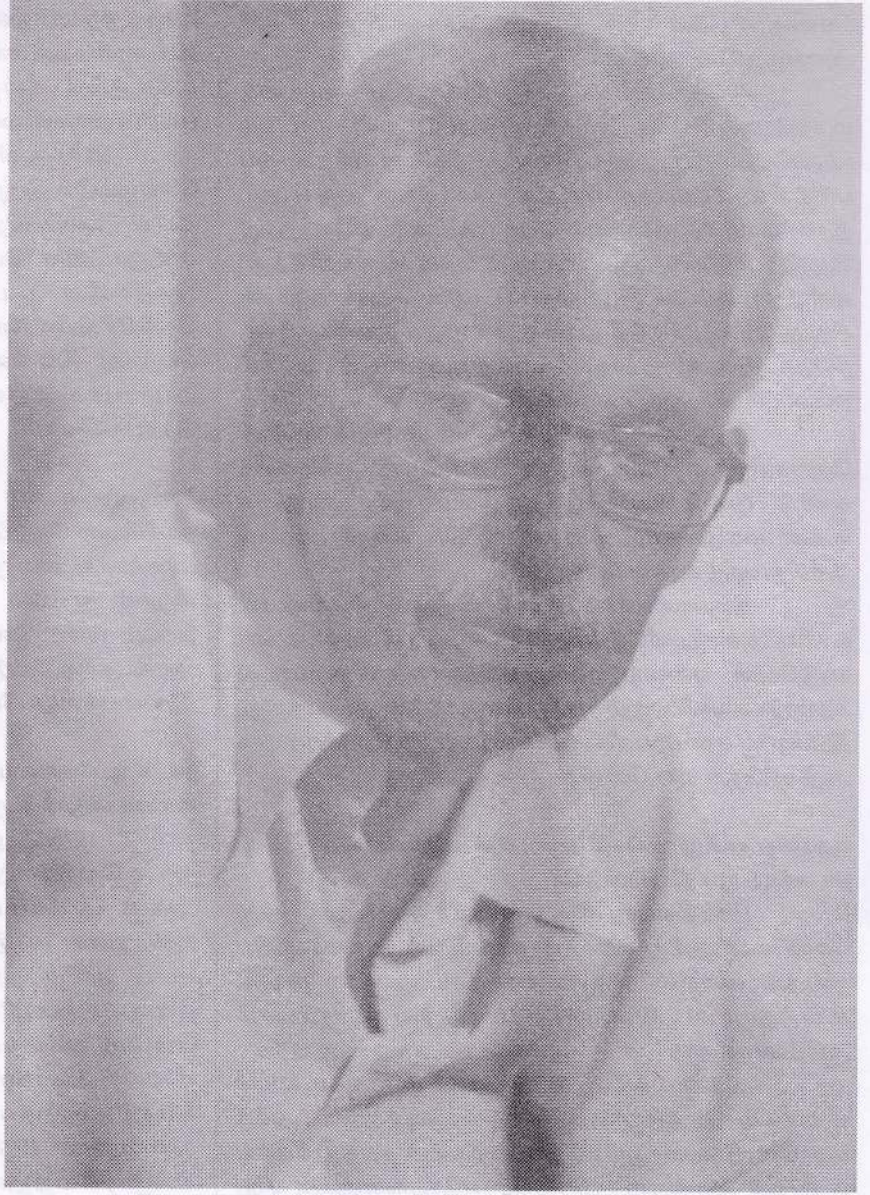
1978ம் ஆண்டுக்குப்பின்னர் புதிய உத்வேகத்துடன் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கை புதிய திசையில் கொண்டு சென்று தமிழ் நாடகத்துறையில் பிரதான மைல்கல்லாகவும் திகழ்ந்து வருகிறார்.

இவருடன் 1988ம் ஆண்டிலிருந்து இன்று வரையில் எனது தொடர்பு நிலைத்து வந்துள்ளது. எளிமையும், ஆழமான சமூக தரிசனமும் நகைச்சுவை ஆற்றலும் கொண்ட இவருடன் பழக முடிந்தமை ஒரு ஆனந்தமான கொடுத்து வைப்பாகவே உணருகிறேன்.

இவரது வீட்டில் தான் பெரும்பாலான இளம் நாடகவியலாளர்களைச் சந்தித்து நட்புக் கொண்டு என்னளவில் நாடகத்துறைக்கு என்னால் இயன்ற சிறு பணியைச் செய்வதற்கும் இந்த நண்பர்களே காரணமாக அமைந்தனர். கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன், சி.ஜெய்சங்கர், கந்தையா சிறீகணேசன், க.நவதர்சினி, இ.ஜெயரஞ்சினி, பா.அகிலன், கோ.சத்தியன்... என்று இன்னும் பலரைக் குறிப்பிடலாம். அதுமட்டுமன்றி பேராசிரியர். சி.மெளனகுரு, பிரான்சிஸ் ஜெனம், அரசையா, இசையமைப்பாளர் கண்ணன் போன்றோருடனான தொடர்பும் இவரது வீட்டிலேயே கிடைக்கப்பெற்றது.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுடனான தொடர்புக்கு காரணமாயிருந்த பிரதான நிகழ்வு

1988ம் ஆண்டு பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் ஆசிரிய மாணவனாகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அப்போது பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலை இடம் பெயர்ந்து இருபாலையில் இயங்கிய கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலையில் அகதி நிலையில் இருந்து இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. நான் இருபாலையில் ஒரு வீட்டில் வாடகைக்குத் தங்கியிருந்து ஆசிரியப்பயிற்சியை மேற்கொண்டிருந்தேன்.



நாடகப் பேராசான் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் என்ற நாடக ஆளுமை

■ பா.இரகுவரன்

1988 ஓக்ரோபர் மாதம் பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை பாடப்பிரிவுகளுக்கிடையிலான கணிதப்போட்டியை அறிவித்தார்கள். கணிதப்பிரிவு ஆசிரிய மாணவர்கள் சி.ஜெய்சங்கரின் உதவியுடன் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் “மாதொருபாகம்” நாடகத்தையும் இன்னொரு பிரிவினர் கந்தையா சிறீகணேசனின் உதவியுடன் பேராசிரியர் சி.மெளனகுருவின் “நம்மைப்பிடித்த பிசாக்கள்” நாடகத்தையும் பழகிக் கொண்டிருந்தனர். இவ்வேளை எமது விஞ்ஞானப் பிரிவுக்காக நானே “மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு” என்ற நாடகத்தை எழுதிப்பழக்கினேன்.

நாடகப்போட்டி நடந்த தினத்தில் நாடகங்கள் அரங்கேற்ற ஆரம்பித்தும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகம் அரங்கில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட விதம் எனக்கு வியப்பை ஏற்படுத்தியது. நடிக்கரளின் மேடை நிலைகள், மேடையில் நடிக்கரளின் அசைவுகள், அவர்களது உரையாடல்கள், உரையாடலின் போது பாத்திரங்களின் மேடை நிலைகள் என எல்லாம் மிகவும் திட்டமிட்டு நெறிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. இதுபோலவே பேராசிரியர்

மௌனகுருவின் நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள் நாடகமும் அமைந்துகொண்டது.

சி.ஜெய்சங்கர் நெறிப்படுத்திய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் “மாதொருபாகம்” நாடகம் முதலிடத்தையும், கந்தையா சிறீகணேசன் நெறிப்படுத்திய “நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள்” நாடகம் இரண்டாம் இடத்தையும் பெற்றுக் கொண்டன. நான் எழுதி நெறிப்படுத்திய “மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு” என்ற நாடகம் 3ம் இடத்தைப்பெற்றுக் கொண்டதுடன் சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகை, சிறந்த துணைநடிகர், சிறந்த துணை நடிகை ஆகியற்றுக்கான 05 பரிசில் களையும் பெற்றுக் கொண்டது.

இந்தத்தினமே குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், பேராசிரியர்.சி. மௌனகுரு ஆகியோர் என்னைக் கண்டு புன்முறுவல் பூத்த தினமாகும். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் கடைக்கண் பார்வை என்மீதுபதிந்தநாளாகும்.

இருபாலையில் இருந்து திருநெல்வேலியில் உள்ள அவரது வீட்டுக்கு அடிக்கடி செல்வேன்; உரையாடுவேன். ஏனைய நண்பர்களுடனான உரையாடல் களைக் கவனிப்பதும் பயனுள்ளதாகவே அமைந்தது. இப்படியே சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பற்றி படிப்படியாக அறியத்தொடங்கினேன்.

குழந்தை சண்முகலிங்கக் அவர்களின் ஆரம்பகால நாடகத்துறைச் செயற்பாடுகள்

1950களில் திரு.தவராசா என்பவர் திருநெல்வேலி இந்து வாலிபர் சங்கத்தில் அரங்கேற்றிய நாடகம் ஒன்றில் கிழவன் பாத்திரம் ஒன்றை நடிக்க வைத்ததுடன் இவரின் நாடகத்துறைப்பிரவேசம் ஆரம்பமாகிறது.

அக்காலத்தில் (1950களில்) நாடக உலகில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த திரு.க.செல்வரத்தினம் அவர்களுடன் இணைந்து பல நாடகங்களை நடித்துள்ளார். இவர்கள் இருவரும் குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப நினைத்த மாத்திரத்தில் வசனங்களை பேசி நடிக்க வல்லவர்கள். நகைச்சுவைத்தன்மையும் இதற்குள் அடங்கும், குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் நகைச்சுவையாற்றலும், இரட்டை அர்த்தம் தொனிக்கும் வசனங்களும், இவரது பின்னாளைய நாடக வளர்ச்சிக்கும் கைகொடுத்தது.

1958 இல் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் நெறிப்படுத்திய “தேரோட்டி மகன்” என்ற நாடகத்தில் அருச்சுனன் பாத்திரமேற்றுச்சிறப்பாக நடித்திருந்தார். பின்னர் “ஓறியன்ஸ் நுண்கலைக் கழகத்தில்” பொ.செல்வரத்தினம் அவர்களின் ஊக்குவிப்பு, மறுமலர்ச்சி மன்றத்தின் சார்பில் S.T அரசு அவர்களின் ஆதரவும் இவரது நாடகத்துறை வாழ்வில் உற்சாகத்தைக்கொடுத்தது. இதன் பின்னர் “அரங்கத்தார்” என்ற அமைப்பு மூலம் வேறு நாடகர்களது தொடர்பும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் ஆரம்பகால நாடகத்துறை ஈடுபாட்டை நிலை கொள்ள வைத்தது.

இந்தநாடக அரங்கக் கல்லூரியின் மிகப்பெரிய முக்கியத்துவம் அக்காலத்தில் அரங்கியலில் தொழிற்பட்ட வெவ்வேறு சிந்தனைப் போக்குடைய முக்கிய

மான நாடகத்துறைத் தொழிற்பாட்டாளர்களை ஒருங்கிணையப்பண்ணியமையாகும். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் தன்னை முன்னிலைப்படுத்தாத சுவாபம் பலரின் ஒருங்கிணைப்புக்கு வழிவகுத்தது.

நாடகவியலாளர் தாசீசியஸ் அவர்கள் கொழும்பில் இருந்து வருகைதந்து சனி, ஞாயிறு, தினங்களில் களப்பயிற்சியை வழங்கினார். இந்தப்பயிற்சி கனினூடாகப் “பொறுத்தது போதும்” என்ற தாசீசியஸ் அவர்களின் நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. இந்நாடகம் தேசிய ரீதியிலான நாடகப்போட்டியில் பல பரிசில்களைப் பெற்றது. இலங்கையின் தமிழ் நாடகத்துறை வரலாறு யாழ்ப்பாணத்தில் மையங்கொண்டு தொழிற்படத் தொடங்கியது.

பின்னர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய “கூடிவினையாடு பாப்பா” என்ற நாடகப் பிரதியை தாசீசியஸ் நெறிப்படுத்தி அரங்கேற்றினார். இது சிறுவர்களுக்காக வளர்ந்தோர் நடித்த நாடகமாகும். இந்தச் சிறுவர் நாடகம் தலைமுறைகள் கடந்து அண்மைக்காலம் வரை வெவ்வேறு குழுக்களால், நடிகர்களால், அரங்கேற்றப்பட்டுக்கொண்டு வருவது இந்நாடகத்தின் சிறப்பைக் கூறப்போதுமான தொன்றாகும்.

நாடக டிப்ளோமா பயிற்சியும், யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக்கல்லூரி உருவாக்கமும்

1976ம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் கொழும்பில் நாடக நெறியாக நாடக டிப்ளோமா கற்கச் சென்ற போது அங்கு வழங்கப்பட்ட பயிற்சிகள் சக நாடகக்கலைஞர்களுடனான கருத்தாடல்கள் கொழும்பில் அரங்கேற்றப்பட்ட தமிழ் நாடகங்களை மட்டுமன்றி சிங்கள நாடகங்களையும் பார்க்கக் கிடைத்த அனுபவங்கள் என்பனவேல்லாம் ஒன்றிணைந்து குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் சிந்தனையிலும், செயற்பாட்டிலும் பெரும் மாற்றத்தை திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது. இதன் விளைவாக 1978 யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக்கல்லூரியை நிறுவினார்.

நாடகம் என்பது ஒரு பயில் துறையாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியது என்ற இவரின் எண்ணம் வலுப்பெற்று செயலாக்கமாக யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக்கல்லூரி வைபவ ரீதியாக அக்காலத்தில் மூத்த நாடகக் கலைஞர் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் மூலம் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி பற்றி பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “நடிப்பு, தயாரிப்பு, என்பன பேராடிபோக்காக மேற்கொள்ளப்படுகின்ற கருமங்கள் அல்ல. அவை நிறைந்த பயிற்சியுடனும், முன் தயாரிப்புகளுடனும் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஒழுங்கு நியமனங்கள் நிறைந்த ஒரு கலைமுயற்சி நாடக அரங்கக்கல்லூரியாகும். இதனை நிறுவியமை யாழ்ப்பாண நாடக வரலாற்றில் சிறந்த முன்னெடுப்பு என்றே கொள்ள வேண்டும்.”

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுடனும் அவரின் நாடகங்களுடன் நெருக்கம் கொண்டமை

1989ம் ஆண்டு இந்திய இராணுவத்தினரின் அட்டுழியங்கள் நிறைந்த வேளையிலும் திருமறைக்கலாமன்ற மண்டபத்தில் சனி, ஞாயிறு தினங்களில் முழுநாள் நாடகக்களப்பயிற்சியில் நானும் பங்கு கொண்டு

பயன் பெற்றேன். இந்தக்களப்பயிற்சியினை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி.மௌனகுரு, கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன், பிரான்சிஸ் ஜெனம் போன்ற சிறுந்த யாழ்ப்பாணத்து நாடகவியலாளர்கள் வழி நடத்தினர். பல இளம் நாடகவியலாளர்களின் நட்பு இந்தக் களப்பயிற்சியின் போது கிடைத்தது.

களப்பயிற்சியின் முடிவில் “பொறுத்தது போதும்” என்ற நாடகம் களப்பயிற்சியில் பங்கேற்ற மாணவர்களை நடிக்காளாகக் கொண்டு பிரான்சில் ஜெனத்தின் நெறியாள்கையில் தயாரிக்கப்பட்டு அரங்கேறியது.

மேலும் 1989ம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் புதியதொரு வீடு நாடகம் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி.மௌனகுரு ஆகியோரின் கூட்டு நெறியாள்கையில் தயாரிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் மேற்படி நாடகத்தின் உரையாடல் பகுதியையும், கலாநிதி சி.மௌனகுரு பாடல்களுக்கான பகுதியை ஆட்டங்களுடனும் நெறிப் படுத்திக் கொண்டிருந்த மூன்று மாதங்கள் நான் இந்த ஓத்திகைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இது எனது நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கு மிகவும் உதவியது. ஏராளமான இளம் நாடகவியலாளர்களும் அறிமுக மாணவர்கள்.

குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களின் வீட்டின் முன்புறம் திசைரி மாலை பல நாடகவிய லாளர்கள் நாடக மாணவர்கள் எனப்பலர் ஒன்று கூடிக்கதைப்பர். இந்த மாலை நேர உரையாடல்கள் நாடகவியல் பற்றி நாடகவியலாளர் பற்றி, நாடகங்கள் பற்றி... என பலவாய் விரியும்.

1989ம் ஆண்டு பலாலி ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் சிறுவர் நாடகப் போட்டிகளை நடத்தத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. முதலில் சிறுவர் நாடகத்துக் கேற்ற களப்பயிற்சி ஆரம்பமானது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி.மௌனகுரு... எனப் பலரும் களப்பயிற்சியை வழி நடத்தினர்.

இப்போட்டியில் சி.ஜெய்சங்கர் நெறிப்படுத்து வதற்காகக் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் “ஒற்றுமையின் சின்னம்” என்ற சிறுவர் நாடகத்தை எழுதிக் கொடுத்தார். மௌனகுரு அவர்களின் “வேடனை உச்சிய வெள்ளைப்பூறா” நாடகத்தை கந்தையா ஸ்ரீ கணேசன் நெறிப்படுத்தினார். திருமதி. கோகிலா மகேந்திரன் எழுதிய சிறுவர் நாடகப்பிரதியை அவரே நெறிப்படுத்தினார்.

இவ் வேளையிலெல்லாம் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் வருகை தருவார். ஒத்திகைகளைப் பார்வையிடுவார். நான் தமிழ் மன்றத்தலைவனாக இருந்து அனைத்து நாடகப்பயிற்சிகளுக்கும் இணைப் பாளராகக் கடமையாற்றினேன். இவ்வேளை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுடனான நட்பு மேலும் வலுப்பெற்றது. அதேவேளை கலாநிதி சி.மௌனகுரு அவர்களும் ஒத்திகைகளை வந்து பார்வையிட்டார்.

அந்த வருடம் சிறுவர் நாடகப்போட்டிகளை நடத்துவது நல்லது எனக் கூறி முதலில் வழி காட்டியவர் கலாநிதி சி.மௌனகுரு ஆவார்.

மண் சுமந்த மேனியர் நாடகம்

ஈழத்தமிழ் நாடக வரலாற்றின் திருப்புமுனை.

1985ல் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதி க.சிதம்பரநாதன் நெறிப்படுத்திய நாடகம் இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்துறையில் புதியதொரு போக்கை, திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியது. மண் சுமந்த மேனியரின் வெற்றிக்கு க.சிதம்பரநாதனின் நெறியாள்கை, கண்ணன் அவர்களின் இசையமைப்பு என்பவற்றுடன் மேலும் மூன்று முக்கியமான காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. அரங்கேறிய காலப்பகுதி (1985)
2. சொல்ல வந்த விடயம்
3. நாடகத்தின் வடிவம்.

இந்த நாடகம் தமிழ் மக்களின் மீதான வேறு இன்னல்கள் ஓடுக்கு முறைகள் என்பனவற்றைக் கூறுகிறது.

மண் சுமந்த மேனியர் நாடக வடிவம் 1985ல் மேடையேறினாலும் அதற்கு முந்திய ஆண்டுகளில் பாடசாலை அரங்குகளில் நேரடியான அரசியலைத் தவிர்த்து கல்விப்பிரச்சினைகள் பெண்களின் பிரச்சினைகள்.. என பாடசாலை அரங்கில் விதைக்கப்பட்டு மெல்ல மெல்ல உருக்கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது.

மண்சுமந்த மேனியார் நாடகம் (யாழ்ப்பாணத்) தமிழ் மக்களின் யதார்த்தமான பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தாலும் இதன் ஆற்றுகை முறையில் யதார்த்தத்தில் இருந்து சற்று விலகி மோடிப்படுத்தப்பட்ட தன்மையை மொழி பேசப்பட்ட முறை உடலசைவுகள் அரங்கில் பாத்திரங்களின் அசைவுகள் என வெளிப்பாட்டு வடிவமாக அமைந்தது. இந்த மோடிப்படுத்தப்பட்ட (Stylized) தன்மையின் அழகியலும் ஒளிவு மறைவு அற்ற நேரடி தன்மையும் நெஞ்சை ஈர்க்கும் இனிய உணர்ச்சிமிக்க பாடல்களும் சாதாரண பொது மக்களுக்கும் இலகுவில் விளங்கக் கூடிய தன்மைகளைக் கொண்டிருந்தமையும் அதன் அரங்கியல் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைந்தது.

“மண்சுமந்த மேனியர்” நாடகம் பற்றி வெளிவந்த குறிப்பிட்ட விமர்சனத்தின் சாரம் இவ்வாறாக அமைந்திருந்தது... “நாடகப்பிரதிபலவீனமானது. நெறியாள்கை பலமிக்கது.” என்பதாகும் இந்த விமர்சனம் பின்னாளில் “நெறியாள்கை” நிலைப்பட்ட வளர்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைந்திருந்தது என்பதையும் காணக்கூடியதாக காலம் அமைந்திருந்தது.

இந்த நாடகம் இலங்கைத்தமிழ் நாடக அரங்கின் அடுத்த கட்ட “அரசியல் நாடகமாகவும்” வெளிப்பட்டு நின்றமை மிக முக்கியமான விடயமாகும். 1950களில் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களால் தொடங்கி வைக்கப்பட்ட “அரசியல் நாடக அரங்கு” 1985 காலப்பகுதியில் குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களால் நாடக வளர்ச்சியுடன் இணைந்த தொன்றாக வளர்ந்து நின்றுது.

இலங்கைத்தமிழ் நாடக அரங்கின் நவீன சிறுவர் நாடகங்களின் முன்னோடி.

யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் உருவாக்கத்தின் பின்னர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய “கூடி விளையாடு பாப்பா” தாலீசியஸ் அவர்களால் நெறிப்படுத்தப்பட்டது. உலகின்

அப்போதைய சிறுவர் நாடகங்களுக்கிரிய அம்சங்களை உள்வாங்கி அதேவேளை எமது மரபில் தமிழ் சிறுவர் நாடகத்துறையில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தி நின்றது. அன்றில் இருந்து பல்வேறு நாடக கலைஞர் குழுக்களால் அண்மைக்காலம் வரை தலைமுறை தலைமுறையாக பல்வேறு கிராமங்களிலும் அரங்கேறி வருவதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய விடயமாகும்.

“கூடி விளையாடு பாப்பா” என்ற சிறுவர் நாடகத்தை எழுதுவதற்கு கொழும்பில் பார்த்த சிங்களச்சிறுவர் நாடகமான “சத்துன்கே புஞ்சி கெதற” (மிருகங்களின் சிறிய வீடு) என்ற நாடகமே உந்து தலைக் கொடுத்தது. இந்த நாடகத்தின் பின்பு “சிறுவர் நாடகம்” சிறுவர் அரங்கு போன்ற சிந்தனைகள் ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் பிரக்ஞை பூர்வமாக எழுந்தது எனலாம்.

இதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் சிறுவர்களால் நடிக் கப்பட்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலும் சிறுவர் நாடகம் சிறுவர் அரங்கு போன்ற எண்ணக்கருக்களை சரிவரப்பறிந்து கொள்ளாமல் அரங்கேற்றப்பட்டனவாய் இருந்தன.

ஆடுதல், பாடுதல், விளையாடுதல், கதை சொல்லுதல், நகைச்சுவையான அம்சங்கள், இறுக்க மற்ற தளர்வு நிலையில் நின்று செயற்படுதல், வினோதம், விசித்திரம் கற்பனை... என்பன சிறுவர் நாடகங்களில் இடம் பெற்று சமஆளுமையுள்ள எதிர் கால மனிதனின் உருவாக்கம் முக்கியப்படுகிறது. மேலும் விட்டுக் கொடுத்தலுடன் இணைந்த கூட்டுணர்வு, தலைமைத்துவப்பண்பு என்பனவற்றையும் சிறுவர் நாடகங்களும், சிறுவர், நாடகக் களப் பயிற்சிகளும் வழங்க வேண்டும் என்ற உணர்வு குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் சிறுவர் நாடக முயற்சிகளிலும் களப்பயிற்சிகளுடாகவும் வளர்க்கப் பட்டுள்ளது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் ஆச்சி கூட்டவடை, முயலார் முயலுகிறார், ஒரு பூனையின் விலை என்ன, பாலுக்குப்பாலகன் போன்ற ஆறேழு நாடகங்களை வடமராட்சிப் பகுதியில் நான் நெறிப் படுத்தியுள்ளேன்.

பொதுவாக சிறுவர் நாடகங்களில் “பேச்சு மொழிப்” பாவனையை விரும்பி எழுத்துருக்களை எழுதினார். ஆனாலும் ஒன்றிரண்டு சிறுவர் நாடகங்களில் செந்தமிழ் மொழி உரையாடலையும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். முயலார் முயலுகிறார் என்ற சிறுவர் நாடகத்தில் முயல், சிங்கத்தை ஏமாற்றிக் கிணற்றில் குதிக்கச் செய்கிறது என்பதோடு நிறை வடையச் செய்யாமல் முயல் முதலாம் மிருகங்கள் சிங்கத்தை கிணற்றில் இருந்து தூக்கி விட்டு நல்ல அறிவுரை கூற சிங்கம் திருந்துவதாக நாடகக் கதை முடிவுறுகிறது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஏற்கனவே இருக்கும் சிறுவர் கதைகளை அடிப்படையாக வைத்தே எழுதுகின்றார்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகவாக்க முறைமை

சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் ஏற்கனவே இருக்கும் சிறுவர் கதைகளில் இருந்தே எழுத்துருவாக்கம் பெறுகின்றன.

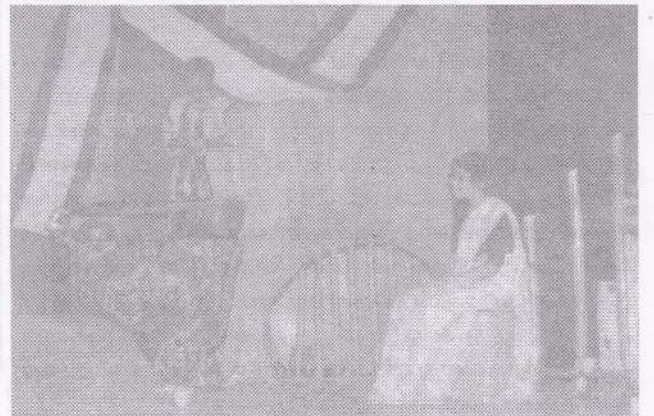
பாடசாலை நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள் என்பன முதலில் நடிகர்களுடனும் ஒரு சில நண்பர்களுடனும் குறிப்பிட்ட நாடகக்கரு பற்றி கலந்துரையாடு வார். பின்னர் நடிகர்களை பல இடங்களிலும் சென்று கதைத்து அது பற்றிய கருத்துக்களை வாசிக்கச் செய்து தனது மனத்திலும் தாளிலும் பதிவு செய்து கொள்வார்.

அதன் பின்பு (பிரதான) பாத்திரங்களின் வயது, குணஇயல்பு, பாத்திரங்களின் முரண்பாடுகள், சிந்தனை போன்றவற்றை வெளிவரைபாகக் (Out time) கொண்டு நாடக எழுத்துருவாக்கம் நடைபெறும். நாடகம் எழுதத் தொடங்கிய பின் நாட்டார் பாடல்கள் தேவார திருவாசகங்கள், பழந்தமிழ் இலக்கியப் பாடல்கள், பாரதி பாடல்கள், நல்ல பாடல்கள், நல்ல கவிஞர்களின் பொருத்தமான பாடல்கள் என பலதும் இணைந்த தொகுப்பாக ஒரு Choreography (கோறியோகிராபி) போன்றிருக்கும் எனவும் கூறுவார்.

ஆனாலும் அவர் சிருஸ்டிக்கும் பாத்திரங்கள் தமக்கான உரையாடல் மற்றும் நாடகப் போக்கைக் கூட சரியானதும் பொருத்தமானதுமான போக்குக்கு சண்முக லிங்கம் அவர்களைக் கூட்டிச்செல்லும். அது ஒரு ஆளுமையுள்ள நாடகக் கலைஞனாகையான அற்புதக் கணங்கள். கலைஞனின் மகத்தான அனுபவங்களை நான் அவரிடமிருந்து கேட்டு அறிந்து கூறத்தான் முடியும்.

இவர் நாடக எழுத்தாளராக மட்டுமன்றி நெறியாளராகவும் இருந்த காரணத்தால் மேடை பற்றிய உணர்வு துருத்திக் கொண்டிருக்கும். நாடகம் எழுதும் போது கற்பனையில் மேடையில் பாத்திரங்கள் அசையும், உரையாடும், மௌனித்து நிற்கும், இசையமைப்பும், ஒளிமயமும் கூட கற்பனையில் அரங்கேறிய படி நாடக எழுத்துருவாளிலும் மனதிலும் வளர்ந்து கொண்டே சென்று தனக்கான ஒரு புள்ளியில் முடிவுறும்.

இதனால் இவரது நாடக எழுத்துருக்களை இன்னுமொருவர் நெறிப்படுத்தி அரங்கேற்றும் போது பல்வேறு உணர்வு நிலைகளை அந்த அரங்கேற்றம் இவரில் ஏற்படுத்தி நிற்கும். அதாவது அவருக்கும் சில நாடகங்கள் திருப்தியைத் தரும். சில வியப்பை அளிக்கும். சில போதாமையை கூறி நிற்கும். சில வெறுப்பையும் தரும். ஆனாலும் ஒரு நாடக எழுத்தாளர் தான் எழுதிய நாடகப்பிரதியை இன்னொரு நாடகவிய லாளர் (நெறியாளர்) எவ்வாறு விளங்கிக் கொண்டு மேடையில் வெளிப்படுத்துகிறார் என்பதை அறிவதில் அதிக ஆர்வமுடையவராக இருப்பார்.



வேள்வித் தீ

**குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது
நாடகங்களின் உள்ளடக்கங்கள்**

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பாடசாலையில் தான் எழுதிய நாடகங்களில் பல்வேறு கருப் பொருட்களை மையமாக வைத்து எழுதினார். பாடசாலை நாடகங்களில் அரசியல் பிரச்சினைகளை எழுதுவது உயர் அதிகாரிகளின் வேண்டுகூல்.

1. கல்விப்பிரச்சினைகள்

இதில் பல உபபிரிவுகள் உள்ளன. கல்வித்திட்ட அமைப்பு, மற்றும் பாடசாலை, தனியார்கல்வி நிலையம் என இது மேலும் பல பிரிவுகளாக விரியும்.

2. பெண்களின் பிரச்சினைகள்

இதில் பெண்கள் சமூகத்திலும் குடும்பத்திலும் குடும்ப சமூக வழமை என்ற பெயரில் ஒடுக்கப்படுவது, கூட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

மாதொருபாகம், தாயுமாய் நாயுமானார் போன்ற நாடகங்கள் இதற்கு நல்ல உதாரணங்களாக அமைகின்றன.

3. கடட்டினம் பருவ பிள்ளைகளின் பிரச்சினைகள்

உ+ம் ஆரொடு நோகேன்.

4. ஆன்மீகம் - துறவி (நாடகம் மொழி பெயர்ப்பு)

5. யுத்தத்தில் தோற்பது மனிதம்

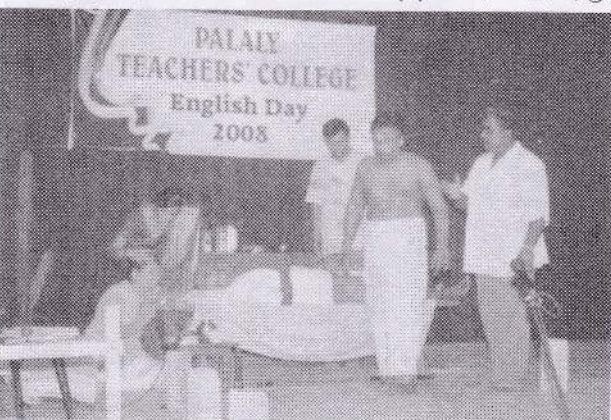
உ+ம் - ஆர்கொலோசதுரர்.

6. சீதனம், சாதி, கயநலம் எனப்பலவற்றைக் கூறலாம்.

7. பிள்ளைகள் புலம் பெயர் தேசங்களுக்குச் சென்ற பின் பெற்றோர் முதுமையில் படும் அவலங்கள் உ+ம் - எந்தையும் தாயும்.

மேலும் சமூக விழுமியங்கள் எமது பாரம் பரியங்கள் என்ற பொன் முலாமிட்ட பதங்களுக்குள் நாம் எம்மை மூடி மறைத்து வைத்துக் கொண்டு நடைமுறைப்படுத்தும் சின்னத்தனங்கள் பற்றி இவரது நாடக எழுத்துருக்கள் அமைந்து கொண்டன. பொதுவாக மனித நேயத்தை வலியுறுத்தும் போக்கு இவரிடம் காணப்பட்டது. தங்கள் பிணிகளையும், துயரங்களையும் கண்டு கொள்ளாத மக்களைப் பற்றி வருந்தி எழுதினார்.

இந்த வகையில் ஈழத்தமிழ் நாடகத்தை காலத்தின் தேவையறிந்து காலம் கொடுத்த சந்தர்ப்பத்தை நன்கு பயன்படுத்தி ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறையின் போக்கை மாற்றினார். இவரது



ஆங்கிலத்தில் எந்தையும் தாயும்

போக்குகள் கூட மேலும் மாற்றமடைந்த பல புதிய போக்குகளை உருவாக்கிக் கொண்டது.

1985ல் இவர் எழுதிய நாடகமான “மண்கமந்த மேனியர்” - 1980களில் தமிழ் நாடக அரங்கின் உச்சம் தொட்ட நாடகமாகும். ஆனாலும் இதன் வடிவம் படிப்படியாக இவர் எழுதிய பல்வேறு பாடசாலை நாடகங்களுக்குள் நின்று ஒன்று திரண்டு மண்கமந்த மேனியரில் அந்த வகைக்குரிய சிறந்த நாடகமாக அமைவதற்கான முன் உந்தல் நாடகங்களாக அமைந்திருந்தன.

இதில் இன்னுமொரு முக்கியமான விடயமாக 1980களில் ஈழத்தின் யாழ்ப்பாணத் தமிழ் நாடக அரங்கு சண்முகலிங்கம் அரங்காக நாடக வரலாற்றில் அமைந்து கொண்டது.

ஈழத்து நவீன நாடக அரங்கின் பிதாமகன் என்று கூறப்படும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் நவீன அரங்கத்தன்மைகளை கொண்டு வந்த போதிலும் உள்ளடக்கமானது பேச்சு மொழி, மண்வாசை... யதார்த்தமான சமூகப் பண்புகளை முதலாம் இயற்பண்புவாத அரங்கு தமிழில் பேராசிரியர் க.கணபதிபிள்ளையுடனேயே ஆரம்பிக்கின்றது. மேலும் அரங்கில் யதார்த்தத் தன்மையுடனான நவீனத்துவம் ஈழத்தமிழ் அரங்கில் 1970களிலேயே வந்து சேருகின்றது. இக்காலம் கொழும்பு நகரை மையமாக வைத்து பிரதான நாடகச் செயற்பாடுகள் நடந்தேறின.

1950களில் பேராசிரியர் க.கணபதிபிள்ளை அவர்களால் ஈழத்தமிழ் “அரசியல் அரங்கு” தோற்றம் பெறுகிறது. இந்த அரசியல் அரங்கு 1960, 1970 களில் உள்ள நாடகப்போக்குகள், வளர்ச்சிகள் என்பனவற்றை உள்வாங்கி 1980களில் “மண்கமந்த மேனியர்” நாடகத்தில் வளர்ச்சியடைகின்றது.

1990களிலிருந்து யுத்த காலத்தில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் யுத்தத்தினால் ஏற்படும் மக்கள் பிரச்சனைகளையும் பேசத்தொடங்கினார். அரசியலை விட “மக்கள்” மீதான பிடிப்பும் அபிமானமும் அனுதாபமும் கொண்ட கலைஞனின் வெளிப்பாடுகளாக இவரின் யுத்தகால நாடகங்கள் அமைந்தன. அகதிகள் பிரச்சினை மக்களின் உளவியல் பிரச்சனைகள் என்பன அரங்கில் உரத்துப் பேசப்பட்டன. இதில் அன்னை இட்ட “தீ” என்ற நாடகம் போரினால் ஏற்பட்ட மக்களின் உளப் பாதிப்புகள் பற்றிப் பேசியது. உள வைத்திய நிபுணர்கள் கலந்துரையாடி நாடகமாக உருவாக்கம் பெற்றது. இந்த உளவியல் பிரச்சனை பேசாப்பொருளாக இருந்து வந்துள்ளது. பேசாப்பொருளாக இந்த நாடகம் பேசியதும் வைத்திய மாணவர்களினால் நடிக்கப்பட்டதுவும் இதன் சிறப்பிற்குக் காரணமாயின.

1990களில் இவரது நாடகங்களான “எந்தையும் தாயும்” போன்ற இவரது பிந்தைய நாடகங்களில் பேச்சுமொழி நடிகர் அசைவுகள், காட்சியமைப்பு... என்பன இயல்பண்புக்கு நெருக்கமாக இருப்பதையும் கவனிக்கலாம். “எந்தையும் தாயும்” நாடகம் நாற்சார் வீட்டு நாடகமாக நிகழ்த்தப்பட்ட போது மிகவும் வலுவானதாகக் கதைக் கொடுத்தது.

இவரின் நாடகங்களில் கவனித்த நான்கு விடயங்களைக் கூறி கட்டுரையை முடிக்கலாம்

என்றிருக்கிறேன்.

1. எடுத்துரைஞர்கள்
2. மனப்பிறழ்வான பாத்திரம்.
3. கிழவன் பாத்திரங்கள்.
4. மூன்று வித பண்புடைய பிரதான பாத்திரங்கள்

எடுத்துரைஞர்கள் நாடகக்கதையை பிற பாத்திரங்களின் கருத்துக்கள், செயற்பாடுகளை விளக்குவர். வியாக்கியானிப்பர். எடுத்துரைஞர்களில் அதிக கவனம் செலுத்தும் போது “நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்களின் படைப்பு ஆழம் குறைந்து போவது கவனிக்கத்தக்கது. இதேவேளை நான் நெறிப்படுத்திய இவர் எழுதிய “ஆச்சி சுட்டவடை” போன்ற நாடகங்களில் பல எடுத்துரைஞர்கள் மேடையில் அழகியல் ஒழுங்கமைப்பில் நின்று அசைந்தும் உரையாடியும் கருத்துக் கூறியும், நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்தியும் இந்தக்கதையை இப்படி ஒரு மேடை அழகியலுடன் வெளிப்படுத்தலாமா என்று வியந்திருக்கிறேன்.

இவரது நாடகங்கள் சிலவற்றில் வரும் மனநிலை பாதிக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் அதிகம் பேசா விட்டாலும் மிகுந்த நாடக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக அமையும். உ+ம்: மாதொருபாகம்.

இவரது நாடகங்களில் பொதுவாகக் கிழவன் பாத்திரங்கள் பல்வேறு தொழிற்பாடுகளுடன் படைக்கப்பட்டாலும் சமூகத்தில் வாழ்ந்து அனுபவ முதிர்ச்சி பெற்ற முதியவரின் சொற்கள் செயற்பாடு

களும் குறித்த சமூகத்தின் விழுமியங்களையும் மானுடப்பொதுவிழுமியங்களையும் அழுத்தி நிற்கும். இந்த முதியவர்களுக்குள் குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களின் மனநிலை சிந்தனைகள் விருப்பு வெறுப்பு கள் கலந்து யாழ்ப்பாணப்பண்பாட்டின் பிரதிகளாகவும் இருப்பர். இதே சமயம் சண்முகலிங்கம் அவர்களது இயல்பான நகைச்சுவைப்பண்புடன் கலந்த கிண்டலும், கேலியும், கூட முதியவர்களில் தொற்றி நிற்கும்.

இவரது பல நாடகங்களில் மூன்று விதமான பண்புடைய பாத்திரங்களைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட பிரச்சினையின் நேர், எதிர், மற்றும் மிதவாதத் தன்மையுடைய பாத்திரங்களாகும். இதனால் சில நாடகங்களில் மூன்று வீட்டுக்காட்சியமைப்பும் ஒரே மேடையில் வருமாறு நாடகப்பிரதி எழுதப்பட்டிருக்கும்.

கட்டுரை நீண்டு கொண்டு செல்கிறது. 15.11.2019 இல் இவருடைய 88வது பிறந்த நாளில் இக்கட்டுரையை எழுதி முடிக்கிறேன். நாடகத்துறையின் பல்வேறு கலைத்துவ பிரிவுகளில் இவர் வல்லவராக இருந்தாலும் நாடக எழுத்தாளர் என்பதையே அதிகம் விரும்பினார். 120க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இன்று இலங்கையில் மட்டுமன்றி புலம் பெயர்ந்த தேசங்களிலும் இவரது மாணவர் பரம்பரையினரே அதிகமாக இயங்கி வருகின்றனர். எனது ஆசானுக்கு நன்றிகளையும் வாழ்த்துக்களையும் கூறி நிறைவு செய்கிறேன்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் வெளியீடுகள்



நடிகராக நாடகாசிரியராக, நெறியாளராக, தயாரிப்பாளராக, ஆய்வாளராக, நாடகப் போதாளர் அசிரியராக, நாடகக் களப் பயிற்சியாளராக, விமர்சகராக, உலக நாடக வரலாற்றாசிரியராக, மொழிபெயர்ப்பாளராக, நாடக அரங்கக் கல்லூரி நிறுவுனராக, கல்விசார் அரங்கினை பிரக்கை பூர்வமாக உருவாக்கியவர் என பல்பரிமாண பல்துறை ஆற்றல் களையுடைய குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் கா. சிவத்தம்பியினால், ஈழத்துத் தமிழ் நவீன அரங்க வரலாற்றில் தாய்எனப்போற்றப்படுகிறார்.

“குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், நாடகத்துறைக்கு ஆற்றிவரும் பணிக்காக கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம் கலாநிதி பட்டம் வழங்கியிருந்தது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஈழத்துத் தமிழ் நாடக உலகில் நூற்றி ஐம்பதிற்கு(150) மேற்பட்ட நாடக எழுத்துருக்களை படைத்துள்ள குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், 1950 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் இற்றை வரைக்குமாக இடையறாது செயற்பட்டு வருவதுடன் நாடக வளர்ச்சியில் முதன்மை இடத்தினையும் தனக்கான பாரிய வகிபங்கினையும் வழங்கியுள்ளார்.

ஈழத்து அரங்க வரலாற்றில் போர்க்கால உளவியல் சார்ந்த அறிவு வளர்ச்சியடையவில்லை என்றே கூற வேண்டும். போர்க்கால உளவியல் நாடகங்கள் மக்கள் மத்தியில் அறியப்படாததாகவே உள்ளது. ஏனைய நாடக வகைகளை விட உளவியல் சார் நாடக எழுத்துருக்களே மக்களை ஆற்றுப்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்படுகின்றன. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் ஆகிய நாடக எழுத்துருக்களை ஆற்றுப்படுத்தும் நாடகங்கள் எனவும் கூறலாம். இவ்வாறு அழுத்திக் கூறுவதற்கு காரணம் என்னவெனில் கா.சிவத்தம்பி(1932-1943.07.06) கூறியது போன்று சண்முகலிங்கத்தின் நாடக எழுத்துருத்தாக்கத்தின் பெறுமதி இன்னும் பலருக்கு தெரியாமல் உள்ளது. மேலும் சிலர் ஒத்துக்கொள்ளவும் இல்லை என்பது வெளிப்படை. சண்முகலிங்கத்தின் போர்க்கால உளவியல் நாடகங்கள் பற்றிய அறிவு வெளித்தெரிய வேண்டும் என்பதே எல்லோரது அவாவாகும்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்க வரலாற்றில் முதன் முதலில் உளவியல் நாடகங்களையும் சிறுவர் நாடகங்களையும் எழுதிய பெருமை இவரையே சாரும். ஈழத்தின் குறிப்பாக வடக்கு கிழக்குப் பகுதியில் வாழும் தமிழ்ச் சமூகமானது யுத்தத்தின் மத்தியில் (1977-2009) வாழ்ந்து வருவதையே கவிதைகளும், நாவல்களும், சிறுகதைகளும், பாடல்களும், நாடகங்களும் கூறுகின்றன.

கு.ம.சண்முகலிங்கத்தின் அனைத்து எழுத்துருக்களும் சிறப்பானவையாக விளங்குவதோடு அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும், மண்கமந்த மேனியர் என்பன ஈழத்துத் தமிழர்களின், எண்பதுகளின் வரலாற்றுக்கான முக்கியமான கலைப்பதிவாகும். மண்கமந்த மேனியர்(1985) முதல் எந்தையும் தாயும் வரை(1992) உள்ள நாடகங்கள் “யாழ்ப்பாணத்தின் போர்க்கால வரலாற்றுக்கான அரங்கியற் பதிக்கைகளாகும்”. பலர் எடுத்துப்பேசத் தயங்கிய பல விடயங்களை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், ஒளிவு மறைவின்றி எந்தையும் தாயும், அன்னையிட்ட தீ, மாதொரு பாகம், வெள்வித்தீ, மண்கமந்த மேனியர், நீ செய்த நாடகமே, நரகொடு சுவர்க்கம் போன்ற பல நாடகங்கள் மூலம் அலசிநார் எனலாம்.

போர் ஏற்படுத்திய மனவடுக்களை அன்னையிட்ட தீ நாடக எழுத்துரு கூற எந்தையும் தாயுமானது போரின் காரணமாக சொந்த, பிறந்த மண்ணில் வாழாது தனது பெற்றோரை தனிமையில் இட்டுச் செல்லும் பிள்ளைகள்; வெளிநாடுகளில் வாழ்வதனை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

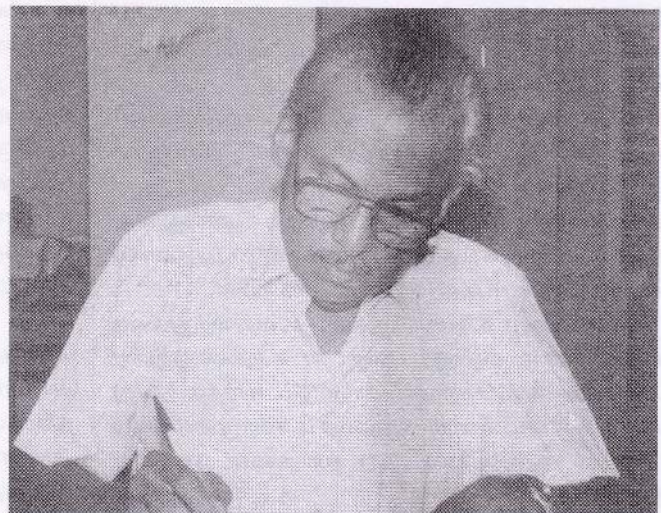
தொண்ணூறுகளில் நிகழ்ந்த போர்ச்சூழலுக்கு ஆட்பட்டு உளவடு நோயினால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களை ஆற்றுப்படுத்தும் வகையிலேயே இவ்விரு எழுத்துருக்களும் அமைந்துள்ளன.

ஈழத்திலே நாடகத் தலைமுறையொன்றின் தாயென கார்த்திக்கேச சிவத்தம்பியினால் (1931- 2011.07.06) வர்ணிக்கப்படும் மயில்வாகனம் சண்முகலிங்கத்தின் பெரும்பாலான நாடக எழுத்துருக்கள் சமூக, அரசியல், போர்க்கால உளவியல் நாடகக் களாக உள்ள தோடு மக்களின் சமகாலப் பிரச்சினைகளை பேசுவதை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய சமூக உளவியல் நாடகங்களுள் அன்னையிட்ட தீ நாடகம்(1990), எந்தையும் தாயும்(1992) என்பன மிக முக்கியமான நாடக எழுத்துருக்களாக உள்ளன. இவ்விரு நாடக எழுத்துருக்களிலும் சமூகம் சமுதாயம் பற்றிய செய்திகளை மிக ஆழமாகவும் உண்மையாகவும் திறம்படவும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

போர்ச் சூழலில் வாழும்; குறிப்பாக வடக்கு, கிழக்கு மக்களின் மன அழுத்தங்களைப் பற்றியே இவ்விரு நாடக எழுத்துருக்களும் பேசுகின்றன. இவ்வகையில் நோக்கும் போது ஈழத்து தமிழ் அரசியல் நாடக வளர்ச்சியின் ஒரு முக்கிய கட்டமாக மயில் வாகனம் சண்முகலிங்கம் அமைவது தெரியவரும்.

ஈழத்துத் தமிழ் நவீன அரங்க வரலாற்றில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

பாக்கியராஜா மோகனதாஸ்



பேராசிரியர் கந்தசாமி கணபதிப்பிள்ளை ஈழத்து தமிழ் நாடகத்தின் அரசியல் நாடக வளர்ச்சியிற் (துரோகிகள், தவறான எண்ணம், சங்கிலி) பெறும் இடத்தினையும் நாம் அறிவோம். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் அந்த வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டத்துக்கு அதாவது மணர் சுமந்த மேனியர், வேள்வித்தீ, அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும், யார்க்கெடுத்துரைப்பேன் போன்ற நாடக எழுத்துருக்களுக்கூடாக எமது சமூகத்தை சண்முகலிங்கம்பார்த்துள்ளார் எனலாம்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் போர்க்கால உளவியல் சார் நாடக எழுத்துருக்களான அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் ஆகிய இரு நாடக எழுத்துருப் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் உளவியல் தாக்கத்தை உள்வாங்கியும் எமது சமூகத்தை ஆற்றுப்படுத்தப்படும் வகையிலும் நாடக ஆசிரியரால் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இன்றைய இளம் சந்ததியினர் இவ்விரு நாடக எழுத்துருக்களையும் படிக்கும் போது தத்தம் உள நெருக்கீடுகளிலிருந்து விடுபடுவர் என்பதை நிச்சயமாகக் கூறலாம். ஏனெனில், இவ்விரு நாடக எழுத்துருப் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் ஆற்றுப்படுத்தப்படும் வகையிலேயே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. சண்முகலிங்கம், நாடக எழுத்துருக்களை எழுதும் போது தான் தனித்து நின்று எழுதாது ஏனையோருடன் கூடிக்கலந்துரையாடி சமூகத்திலுள்ள யதார்த்தப் பிரச்சினைகளையே நாடக மாக்கினார். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், உள மருத்துவர் தயா சோமசுந்தரம், சிவயோகன் ஆகியோருடன் கலந்துரையாடிய பின்னரே அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும், வேள்வித்தீ, ஆர்கொலோசதுரர் போன்ற நாடகங்களை எழுதினார்.

உளவியல் தாக்கமானது மனிதன் பிறந்த காலத்திலிருந்து இறக்கும் வரை அவன் பல்வேறு வகையான உளவியற் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டவனாக விளங்குகின்றான். ம.சண்முகலிங்கத்தின் எந்தையும் தாயும், அன்னையிட்ட தீ நாடகமானது தொண்ணூறுகளில் வாழ்ந்த மக்களின் யதார்த்தப் பிரச்சினைகளை அதாவது தொண்ணூறுகளில் வாழ்ந்த பலர் போர்ச் சூழலினால் எவ்வாறெல்லாம் பாதிக்கப்பட்டனர் என்பதையும், போர்ச்சூழலை எவ்வாறு எதிர் கொண்டனர் என்பதையும் எவ்வாறு முகம்கொடுக்க வேண்டும் என்பதையும் இவ்விரு நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு ஊடாக நாடகாசிரியர் புலப்படுத்த விரும்புகின்றார். எந்தையும் தாயும், அன்னையிட்ட தீ நாடகமானது இன்று உள்ள சமூகங்களுக்கு தீர்வைக் கொடுக்கும் வகையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொண்ணூறுகளில் நிகழ்ந்த பயங்கரவாதப் போர்ச்சூழலும், இராணுவக்கொடுபிடிகளும், இராணுவ அடக்குமுறைகளும், படையினரின் பாலியல் பலாத்காரமும், யுத்தகளத்தில் பலரை வெட்டுவதும், கொல்லுவதுமான செயற்பாட்டை பெரும்பான்மையினர் செய்ததனால் பல இலக்கியப் படைப்புகள் தோன்றக்காலாயின.

உளவியல், உளமருத்துவம், உளவளத்துணை பற்றிய அறிவினை, அறிஞர் பலருடன் கூடிக்கலந்துரையாடி பல தகவல்கள் பெற்றுக்கொண்டும், பார்த்த தனது அனுபவத்துக்கு ஊடாகவும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் போர்க்கால உளவியல் நாடகங்களை எழுதத் துணிந்துள்ளார்.

சிவயோகனுக்கும் துணை புரிந்தவர்களில் வைத்திய கலாநிதி ம.ஜே.சோமசுந்தரம், அருட்தந்தை சா.ம.செல்வரத்தினம், அருட்தந்தை எஸ்.டேமியன், வைத்திய கலாநிதி இ.சிவசங்கர் (உளவியல், உள மருத்துவம்) ஆகியோரது பணி அளப்பரியதாகும். யுத்தத்தின் பின்னரான பலவிதமான உள்பாதிப்புக்களுக்கு உட்பட்ட பலர் பற்றிய ஆய்வுத் தகவல்களை பெற்றுக் கொண்டனர். இத்தகையோர் சிலரே அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் ஆகிய நாடகத்தின் கதை மாந்தராகவிருப்பதனால், அத்தகவல்களை மிகவும் கவனமாக ஆராய்ந்து எடுத்திருந்தனர். இக்கற்றலில் மூன்று மாதம் ஈடுபட்டனர். சண்முகலிங்கத்தின் அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் என்பன கூட்டு முயற்சியினால் கலந்துரையாடி படைக்கப்பட்ட நாடகமாகவுள்ளது.

ஈழப்போரில் பாதிக்கப்பட்ட மக்களை உயிரோட்டமாக அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும், வேள்வித்தீ ஆகிய நாடகப் பணுவல்களில் படைத்திருப்பதோடு உயிரணு உடமைகளை இழந்த சாதாரண பொதுமக்கள் எவ்வாறு வாழத்தலைப்பட வேண்டுமென்றும் பல இடங்களில் நாடகாசிரியரால் கூறப்படுகின்றது. சண்முகலிங்கத்தின் மாதொருபாகம் நாடகத்தில் வரும் பெண் பிள்ளை பாத்திரமானது ஒரு தடவைதான் பேசுகிறது. உண்மையில் அது பேசவில்லை, கூக்குரலிட்டுக்கத்துகிறது. நாடகம் முழுவதும் அந்தப்பிள்ளை தாயின் காலடியில் குந்தியிருக்கும். ஒரு கட்டத்தில் மட்டும் அவர்கள் கூட்டமா வாரார்கள், கத்தி பொல்லுகளோடு வாரார்கள் என்றவாறு அதிர்ச்சியற்றாக கத்தி விட்டு பொத்தன அறிவு கெட்டு விழுவாள். தாய், சகோதரிகள் சாந்தப்படுத்தப் பேய் அறைந்தவன் போல இருப்பாள்.

கொழும்பில் இனக்கலவரத்தின்(1978) போது குடும்பத் தலைவனைப் பறிகொடுத்து விட்டு யாழ்ப்பாணத்தில் வந்து வாழும் ஒரு குடும்பத்தின் கதைதான் மாதொரு பாகம் நாடகமாகும். குறித்த இந்தப்பெண் பிள்ளையை தமிழ் சமூகத்திற்கு ஒட்டு மொத்தமான சிங்களச் சமூகம் மீதுள்ள அச்சத்தை வெளிக்காட்ட உதவும் பாத்திரமாகவே நாடகாசிரியர் படைத்திருந்தார். இந்நாடகமானது சிவயோகன், பாடசாலை நாடகப் பொறுப்பாசிரியர்கள், மாணவர்கள் யாவருடனும் கலந்துரையாடி எழுதப்பெற்ற நாடகமாக உள்ளது. மாதொரு பாகம் நாடகத்தை இவ் விடத்தில் கூற வந்ததன் காரணம் என்னவெனில் முதன் முதலில் உளவியல் பாத்திரமானது ஏழு நாடகதொகுப்பில் உள்ள சண்முகலிங்கத்தின் நான்கு நாடகங்களுள் ஒன்றாக உள்ளடங்கும் மாதொருபாகம் எனும் நாடக எழுத்துருவின் ஊடாகவே வெளிவருகின்றது. ஏழு நாடகத் தொகுப்பில் உள்ள சண்முகலிங்கத்தின் நான்கு நாடகங்களாக மாதொரு பாகம், தாயுமாய் நாயுமானார், புழுவாய் மரமாகி, எங்கள் தவப்பயன் என்பன உள்ளன. நாடகத்தை நோய் தீர்க்கும் முறையாக (Therapy) பாவிக்கும் முறையினை ஈழத்து தமிழ் நாடக உலகில் சண்முகலிங்கம் கையாள்கின்றார் என்றால் மிகையாகாது.

சண்முகலிங்கத்தின் அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் என்பன போர்ச்சூழலால் பாதிக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாண மாந்தரது மனப்பாதிப்புக்களை காட்டும் நாடகமாக உள்ளது. ஏன் உளவியல் சார் நாடகமாக அன்னையிட்ட தீ நாடகத்தையும், எந்தையும் தாயும் நாடகத்தையும் பேசுகின்றோம், யாதெனில் இவ்விரு

நாடகப்பாத்திரங்கள் தம் உள்ளக் குழறல்களையும், மன அவஸ்தைகளையும் கூறுவதாகவுள்ளதோடு உளவியற் தாக்கத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் எவ்வாறு மீண்டெழ வேண்டும் என்பதையும் நடைமுறை சாத்தியப்பாடுகளையும் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களையும் கருதிக்கொண்டு வாழத்தலைப்படவே இவ்விரு நாடகங்களும் உதவுகின்றன.

உலகில் உள்ள ஒவ்வொரு மனிதனும் ஏதோ வொரு வகையில் உளவியல் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டவனாகவே விளங்குகின்றான் என்றால் அது முற்றிலும் உண்மையாகும். இவ்விரு நாடகங்களையும் இக்காலப்பகுதியில் வாசிக்கும் மக்கள் தத்தமது உளத்தளைகளிலிருந்தும், உளப்பிணியிலிருந்தும், தளை நீக்கலிலிருந்தும் நிச்சயமாக வெளிவரலாம் என்பதை நாடகப் பாத்திரங்களுக்கூடாக படைத்திருக்கின்றார்.

அன்னையிட்ட தீ நாடகத்தில் வரும் தவநாதன், நிர்மல், ஜானகி, புனிதா போன்ற பாத்திரங்களுக்கு ஊடாகவும் எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் ஐயாத்துரை, கண்ணன், வசந்தி போன்ற பாத்திரங்களுக்கு ஊடாகவும் சமூகங்கள் தலைப்பட்டு தங்கள் வாழ்க்கையைச் சந்தோசமாக தேடிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற செய்தியை நாடகப் பாத்திரங்களுக்கூடாக நாடகாசிரியர் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

உளத்தினை திருப்திப்படுத்தும் வகையிலேயே அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் ஆகிய நாடக எழுத்துருக்கள் விளங்குகின்றன. மனிதர்களது உளவியலை ஏனையவர்களுக்கு எடுத்துக்கூற உளவியல் நாடகங்கள் முக்கியமாகின்றன. எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் சங்கரப்பிள்ளை, ஐயாத்துரை, செல்வ ரெட்டை, மகேஸ்வரி போன்ற பாத்திரத்தின் உள்ளக் குழறல்களையும் உளவியல் தன்மைகளையும் ஏனையோருக்கு எடுத்துக் கூறுவதாகவே நாடகம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கத்தின் அன்னையிட்ட தீ நாடகமும், எந்தையும் தாயும் ஆகிய நாடக எழுத்துருக்கள் எக்காலத்திற்கும் தேவையான மகோன்னதபனுவல்களாக படைக்கப்பட்டுள்ளன.

“அன்னையிட்ட தீ நாடக இறுதியில் மனவருத்தங்களைப் போக்கிக்கொள்ள மாண்பங்கப்பட்ட “பொம்பிளை பிள்ளையளே தங்கட கதையைச் சொல்ல வேண்டிய துணிவு தேவைப்படுகிற இந்த நேரத்திலை என்ற கதையொரு புதினமே, ஆயிரத்திலை, பத்தாயிரத்திலை ஒன்று தானே என வாகீசன் பாத்திரமானது கூறுகின்றது.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், முதன் முதலில் அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் ஆகிய உளவியல் நாடகங்களை எழுதியவராகவும் இவ்விரு நாடகங்களையும் பார்த்து ரசித்த மக்கள் பலரால் மீண்டும் மீண்டும் பல இடங்களில் இது மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற



வேண்டுகோளும் விடுக்கப்பட்டது. இன்றைய காலகட்டத்தில் மனோவியல் ரீதியாக பாதிக்கப்பட்டோர் இனங்காணப்பட்டு அதற்குரிய நிவாரணம் பெறும் வழியையும் புலப்படுத்துவதாக இந்நாடகம் உள்ளது.

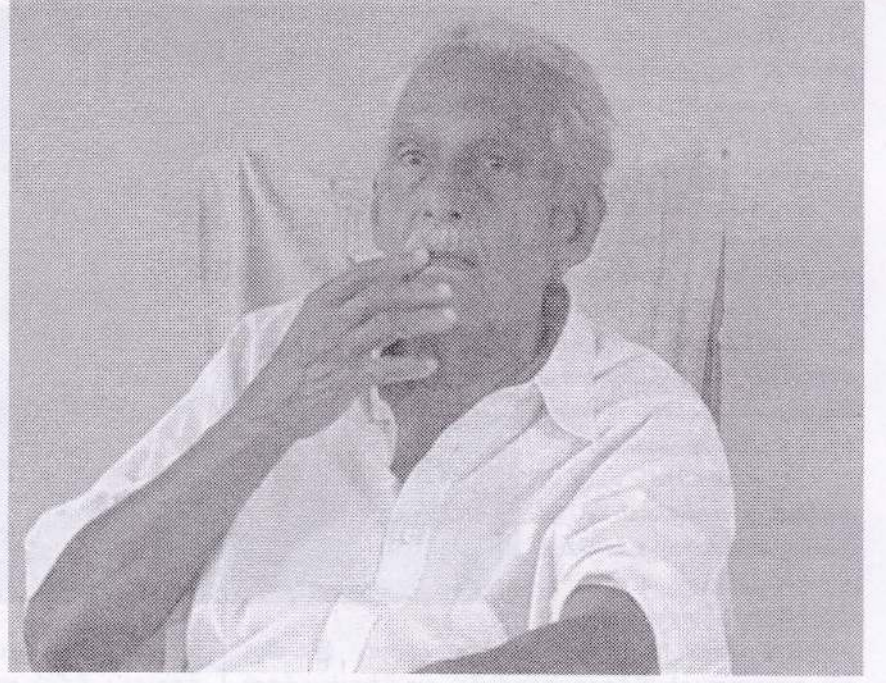
யுத்தமானது வடக்கு கிழக்கு மாகாணங்களிலே குறிப்பாக வடக்கு மாகாணங்களுக்குட்பட்ட அனைத்து மாவட்டங்களிலும், கிழக்கு மாகாணத்திலுள்ள படுவான் கரை பிரதேச மக்களும் யுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதை யாவரும் அறிவர். இவ்விரு நாடகப் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் யுத்தத்தினால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டவர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

யுத்தத்தின் காரணமாக இடப்பெயர்வினால் பல மக்கள் சொந்த மண்ணை, மனையை விட்டு வேறொரு இடத்தில் வந்து குடியேறினர். அன்னையிட்ட தீ நாடகமானது மிகக் குறுகிய கால பயிற்சியுடன் (ஆக 26 நாட்கள்) முதல் அளிக்கையை கைலாசபதி கலையரங்கில் அழைப்பு விருந்தினருக்கு அளிக்கை செய்தனர் (27.07.1992, 02.08.1992). அதனை தொடர்ந்து பல்வேறு இடங்களில் இந்நாடகம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது என்பதும் உண்மையாகும். ஈழத்து நாடக அரங்கில் அரசியல் நாடகங்களை எழுதியவராக க.கணபதிப்பிள்ளை விளங்க சமூக உளவியல் நாடகங்களை படைத்தவராக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் விளங்கினார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலத்தேயத்தில் நாடகங்களை சிகிச்சைக்காக பயன்படுத்தியவராக ஆட்டாவூட் (பிரான்ஸ்), அகஸ்தா போல் (இலத்தீன் அமெரிக்கா) அமைய ஈழத்தில் இப்பணியை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், க.சிதம்பரநாதன் செய்தது வரவேற்கத்தக்க விடயமாகும்.

சண்முகலிங்கமவர்கள் தனது அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் நாடக எழுத்துருக்களுக்கு ஊடாக ஏனையவர்களை குறிப்பாக எமது சமூகத்தை ஆற்றுப்படுத்துகின்றார் எனலாம். “ஆற்றுப்படுத்தும் பேறு மிக முக்கியமான பேறாகும்”. தமது நாடகப் பாத்திரங்களுக்கூடாக உலகிலுள்ள மக்களையும் (கனடா, சுவீட்சர்லாந்து, லண்டன்) இலங்கையிலுள்ள தமிழ் மக்களையும் ஆற்றுப்படுத்துகின்றார். சண்முகலிங்கத்தைப் போன்று நாடக ஆர்வம் உள்ளவர்கள் உளவியல் சார்ந்த நாடகங்களை படைத்தால் நாடக கலையினால் மனித சமூகத்தை கட்டியெழுப்ப முடியும்.

ஈழத் தமழர்களின் நவீன
அரங்குகளின் பல்வேறு
போக்குகளதும்
முதன்மையானவராகவும்,
மூத்தவராகவும் குழந்தை ம.
சண்முகலிங்கம் அவர்கள்
விளங்குகின்றார்கள்.
தொடர்ச்சியான தேடலும்,
இயைறாத செயற்பாடும், மக்கள்
மையப்பட்ட நிலைப்பாடும்
சண்ணரது அரங்கச்
செயற்பாட்டின் சராம்சமாகும்
- கலாநிதி சி. ஜெயசங்கர் -



குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் படைப்புகளில் மொழிக் கோட்பாடும் - நுகர்வின் பெறுகையும்

ப.லீனஸ்

கில் விசாராமுறைமைக் கூடாக ஈழத்துக் கலை மரபுகளின் பால் பரவலான மதிப்பீடுகளும் ஆற்றுகைகளும் மேலோங்கி இருந்தபொழுது வாழ்வியலுக்கான சுயாதீன சிந்தனைகளை நவீன அரங்கக் கோட்பாடுகள் சார்ந்து முன்வைக்கும் முயற்சிகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலம். தந்தை இல்லாது தாயின் அரவணைப்பில் மட்டும் ஒரு பிள்ளை எவ்வாறு தனித்து இயங்கிவிட முடியாதோ! அதேபோல் பாரம் பரியக் கலை மரபுகளோடு வளர்ந்த சமூகம் அறிவூட்டல் கலையம்சங்களை அறியத் தலைப்பட்டது. பன்னாட்டு நவீன அரங்கக் கோட்பாடுகள் மூலம் ஈழத்து அரங்கப் போக்கில் தன் படைப்பாக்க முயற்சியை அறுபது ஆண்டுகள் கடந்தும் வலுக்குன்றாது எடுத்தியம்பி இருக்கிறார் ஈழத்து நவீன தமிழ்நாடக ஞானி.

ஞானிகள் நிறம் காட்டுவதில்லை. அதனால் தம்மை அடையாளப்படுத்த முற்படுவதில்லை. வாழ்வையே புறமயமாக நின்று நோக்குபவர். அதனாலேயே அரங்கிற்குள் இத்தனை புரட்சிகளையும் நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார். அரங்க முறைமை சார் எண்ணக்கருக்களை இருப்பியல் வாதமுடாக நடப்பியல் வாதம் வரை கொண்டு சென்றவர். அரங்கை கற்கைநெறியாகப் பயிலும் துறைசார்ந்தோர்க்கு புதிய அரங்கப் போக்குகளை அறியும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியவர். பழமைவாத அரங்க வரலாற்றினூடாக நாடகத்தின் தோற்றம், வரலாறு என்பவற்றை அறிந்து கற்ற எமக்கு புதிய அரங்கப் போக்குகளை புரிந்து கொள்வதென்பது சவாலான ஒன்றுதான்.

புதிய அரங்க வடிவங்களும் அவை கொடுக்கும் கருத்தியல் சார்ந்த புரிதல்களும் சமூக வாழ்வியலை சூழமைவூடே கட்டமைத்திருப்பதால் அக்கட்டமைப்பினை கட்டவீழ்ப்பு செய்து நோக்குவது என்பது சமூகமயமான வெளிப்பாடுகளை அறிதலை நோக்காகக் கொண்டதாகும். மனிதர்களின் நடத்தைக் கோலங்கள், பிரச்சினைகளுக்கான இருப்புக்கள், சமூகமாற்றம் மிக்கசிந்தனைகள், குணாதிசயங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் என்பவற்றை மீட்டிப் பார்க்கும் தன்மைகளைக் கொண்டதாகவே இப்புதிய அரங்கப் போக்குகள் திகழ்கின்றன. நாடக மரபில் பின்தங்கியும் பிற்பட்டகாலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றதுமான வாழ்வியல் அரங்கு மக்களோடு மக்களாக இணையும் தன்மை, சுயாதீனமான நிலைகளிலிருந்து விடுபட்டு பொருத்தப் பாடு மிக்க பொறிமுறைகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனப்பக்குவம் என்பவற்றை முன்னிறுத்தியதாக விளங்குகின்றது. இம்முறைமைகளுடாகவே குழந்தை. ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது படைப்புகளையும் அறியத் தலைப்படுகின்றோம்.

ஆற்றுகைத் தளத்திற்கான பெரும் சக்தியாக இவரது நாடகப் பணுவல்கள் விளங்குகின்றன. இவரது நாடகங்கள் படைப்பாக்கத்திற்கான படைப்புக்கள். அதற்கும் அப்பால் உரையாடல் அரங்கு, வாசிப்பு அரங்கு, என்பவற்றுக்கான மூலங்கள் ஆயின.

குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களது எழுத்துக்கள் உயிரோட்டமான மனவுணர்வு, சொல்வன்மை, நடைமுறை வாழ்வியல் கூறுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கனதிமிக்கவை. மொழி எந்த நிலையிலும் கீழிறங்கிவிடக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருந்தார். மொழிக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை அம்சங்களை பின்பற்றியே இவரது படைப்புக்கள் உருவாகின.

இங்கு தொன்மை, நடுநிலைமை, உயர்சிந்தனை, கலைப் பண்பாட்டுத் தன்மை, தாய்மைத் தன்மை, பொதுமைப் பண்பு, கலை இலக்கியத்தன்மை, தாய்மைத்தன்மை, தனித்தியங்கும் தன்மை, இலக்கிய இலக்கண வளம் என மொழிக் கோட்பாட்டிற்கான மிகச்சிறந்த தகுதிப் பாடுகளை இவரது நாடகப் பணுவல்கள் கொண்டிருக்கின்றன.

நாடகம், நாட்டியநாடகம், சிறுவர் நாடகம், ஓராளரங்கு, வில்லுப் பாட்டு, உரையாடல் பாடல், இசைநாடகம், கூத்து, வீதிநாடகம், வானொலி நாடகம், சலன சித்திரநாடகம், ஆங்கிலநாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்க ளென பல வகையறாக்களைக் கொண்டமைந்தன இவரது நாடக இலக்கியப்படைப்புக்கள்.

இவற்றுள் மண்கமந்தமேனியர் I-II, அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும், புழுவாய் மரமாகி, தாயுமாய் நாயுமானார், மாதொருபாகம், போன்ற இன்னும் பல நாடக நூல்களுக்கான தலைப்புக்கள் இலக்கிய நயத்தலுக் கான சான்றுகளாகின. நூற்று இருபதுநாடகப் பணுவல்களுக்கு மேல் எழுதியுள்ள குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம்.

சமூக விஞ்ஞான சிந்தனைகளை தமது படைப்புக்களில் புரட்டிப் போட்டவர். சைவசித்தாந்தங்களை காத்திரமான வாழ்வியல் நடைமுறைக் குள் புகுத்தியவர். இத்தனைக்கும் மேலாக இவற்றை நவீன அரங்கு உத்தி களின்பால் தமது எழுத்துருக்களில் இழையோட விட்டமையே பெருவியப்பு.

பழமையின் இருப்புக்களை உள்ளடக்கி புதுப்படைப்பாக்கம் பெறும் இவரது நாடகப் பணுவல்கள் மகிழ்விப்போடு இணைந்த சிந்தனைக் கிளர்ச்சியே ஏற்படுத்த மொழிக்கோட்பாடே பிரதான காலாயின. மண்கீதான ஆத்மார்த்தமான உணர்வையும் அதற்கான புரட்சிகளையும் வலிந்து கதை சொல்லாத பெருமூச்சுக்கான கையளிப்பே மண்கமந்தமேனியர் I, II நடுநிலைமை, பொதுமைப் பண்பு என்பவற்றை எழுத்துருநிலையில் நின்று அகவயப்பட்ட மனநிலையில் நோக்கும் போது இவ் உண்மை புலப்படும்.

அன்னையிட்ட தீ, எந்தையும் தாயும் போன்ற நாடகப் பணுவல்களை நுகரும்பொழுது வயதிற்கு அப்பாற்பட்ட பக்குவ நிலையும், அனுபவ பார்வையும் தான் அதன் காலத்தை கடத்திச் செல்லும் மொழியாகிறது. காட்டிலே களத்தில் நின்று வேட்டையாடி வருவதும், புறத்தே நின்று அதனை விழிப்பது என்பதும் ஒன்றல்ல. அன்னையிட்ட தீ வலியை சுமந்தவர்களின் நிலைநின்றுநோக்கும் மானிடத்திற்கான தேடல் புதைந் துள்ள வரலாற்றை மீட்டிப்பார்க்க வைக்கின்றது. வலியும் நோயும் வெறுமனே ஒருவருக்கானதாக அல்ல. பிள்ளைகளை தூரதேசத்திற்கு அனுப்பிப்பிரிவால் வாடும் ஒட்டுமொத்ததாய் தந்தையரின் உறவிழப்பிற்கான துயரம். என்பதை எந்தையும் தாயும் நாடகத்தினூடாக உணர்த்தியிருக் கிறார். இங்கு மொழியானது இனமைக்கும் முதுமைக்குமான ஊடாட்டம் மட்டுமன்றி பிறப்புக்கும் இறப்புக்குமான வாழ்வியல் போராட்டம், மறு மலர்ச்சியை பேச முற்படுகிறது. ஒவ்வொரு உரையாடல்களும் காலத்தின் தேவை கருதி மீட்டுக்கப்படுகிறது.

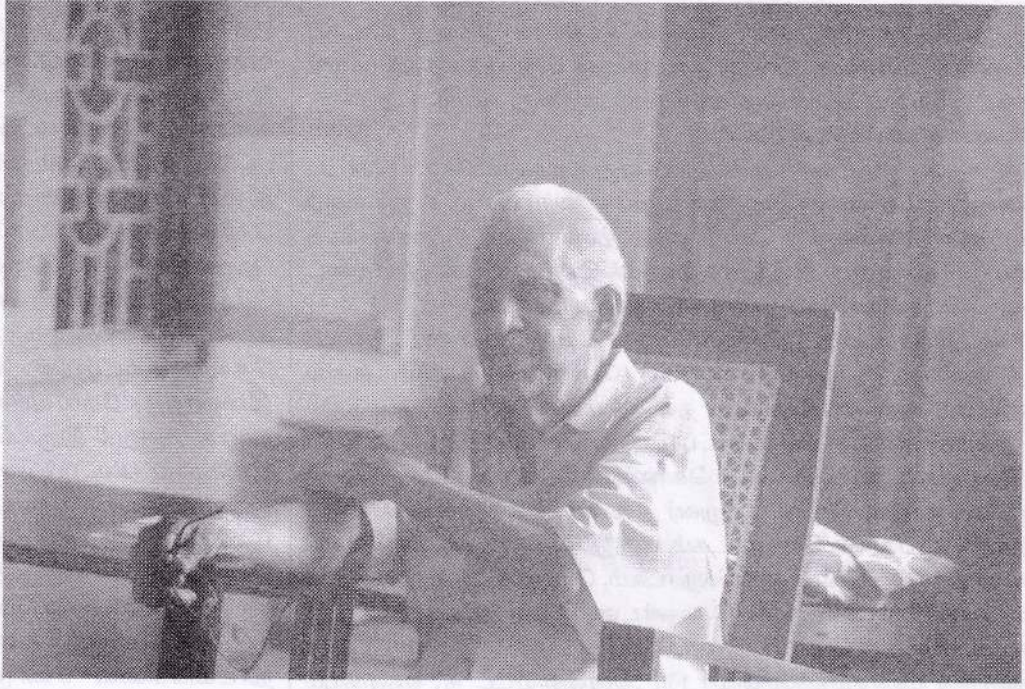
ஒரு கட்டுரையை, பாடலை, கவிதையை மொழிபெயர்ப்பு செய்வ தற்கும் நாடக பணுவலை மொழிபெயர்ப்பு செய்வதற்குமான வேறுபாடுகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. மனக்கண் முன் பிரதிபலிக்கும் அருவக்கலை வடிவங்களை விஞ்சுமளவிற்கு நாடகம் உணர்வைப் பிழிந்தெடுக்கும் உரையாடல் கொண்டவை. சண்முகலிங்கம் அவர்களது வேற்று மொழிப் புலமைக்கு பல சான்றுகளை மொழிக்கோட்பாடு முன்னிறுத்தி வைக்கின்றது. இங்குவேற்று மொழிகள் பெயர்க்கப்படுகின்றன தற்

குறிப்பேற்றும் பெயரெச்சம் வினைஎச்சம் உயர்திணை போன்ற இலக்கண அமைப்புகள் கருவோடும் கதைமாந்தரோடும், உணர்வு நிலைப் பட்டும் இடம் பொருள் அறிந்தும் இலக்கியத்தன்மைக்கு அணி சேர்க்கின்றன. சோபோகிளில், ஹென்றி இப்சன், பிறெக்ஸ், அன்ரன் செக்கோ போன்ற வர்களின் நாடகங் களை இந்நிலைக் கூடாகவே நீண்ட தொரு படைப்பின் சுவையோடு இணைந்த மேல்வரிச் சட்டகங் களாக அணுகி இருக்கின்ற மையும் இலக்கியப் படைப்பிற்காகவே இலக் கணம் உருவான மரபையும் இவரது படைப்புக்கள் சார்ந்து மொழிக் கோட்பாடு உணர்த்தி நிற்கிறது.

சோபோகிளில் மன்னன் ஈடிபஸ், அன்ரிக் கனி போன்ற நாடகங்களை சண்முகலிங்கம் அவர்கள் மொழிபெயர்க்கும் போது நாடக எழுத்துருவின் ஆரம்பம் முதல் பாத்திரவார்ப்பு, கட்டமைப்பு குணாதிசயங்கள் எவ்வியல் புத் தன்மை பெற்றுள்ளதோ இறுதி வரை அவற்றின் நிலைமாறாது, உயிர் கொடுத்துள்ளார். மொழி பெயர்க்கப் பட்ட தமிழ் மூலத்தின் கனதி சொற்களுக்கு இடைப்பட்ட சந்த அமைப்புபொருள் மாறாது ஒழுங் கமைக்கப்பட்ட விதம் அவருக்கே உரிய பாணியும் தனிச்சிறப்பாகும்.

மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் ஏற்படும் சொந்திரிபு மூலபதம் பொருள்கோணல் சொற்கத்தம், வாக்கிய முழுமை, இலக்கிய இலக்கண வழ என மிக நுணுக்க மாக கவனம் செலுத்தி இருக் கின்றார். மொழிபெயர்ப்பின் மூல மாக ஒரு முழுமையான படைப்பு அரங்கிற்கான கூறுகளை உள்ள டக்கியும் முன்னிறுத்தியும் நுகர்வுப் பெறுகையாகிறது.

குழந்தை.ம. சண்முக லிங்கம் அவர்கள் தனது மகிழ்விப்பு சார்ந்தும் வாழ்வியல் பிரச்சனைகள் பற்றியும் போராட்ட விடுதலை வேண்டியும் உளவியல் அணுகு முறை சார்ந்தும் தம் கருத்தியலை முன்வைப்பதற்கு புராண இதிகாசங் கள் புதிய அரங்ககோட்பாடுகள் பாரம்பரிய அரங்கசிந்தனைகள் பக்தி இலக்கியதொகுதிகள் மூலமாக தான் சொல்ல விரும்புவதை மொழிக் கோட்பாட்டினூடாக குறிப்புரை யாக்கும் திறன் அவரிடத்துண்டு. ■



சண்ணரது கல்வியல் அரங்கும் பிரயோகமும்

திருமதி கு. ஞானவள்ளி

அறிவூட்டி மகிழ்வைத் தருதல் கல்வியின் பணி; மகிழ்வூட்டி அறிவைத் தருதல் அரங்கின் பணி. கல்விக்கும் அரங்கிற்கும் இடையிலான ஒற்றுமையும் இதுவே. வேற்றுமையும் இதுவே. இதன் காரணமாகவே இன்று பாடசாலைகளில், கல்விச் செயற்பாடுகளில் அரங்கச் செயற்பாடுகளின் தேவை பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இங்கு செய்து கற்றல்; செய்து பிழை விட்டுத் திரும்ப திரும்ப செய்து கற்றல்; கூடிக் கற்றல்; கலந்துரையாடிக் கற்றல் என்பன கல்வியினதும் அரங்கச் செயல்வினைகளினதும் விளைவுகளாக உள்ளன. இது வெறுமனே மாணவரது அறிவை மட்டுமன்றி, திறனை மட்டுமன்றி சிறந்த நடத்தை மாற்றத்தையும் உருவாக்கி விடுகின்றது. இதனடிப்படையில் “கல்வியல் அரங்கு” மாணவர்களின் கற்றல் விருத்திக்கு ஏதுவான ஏற்பாடுகளை கொண்டுள்ளமாற்றை விளக்குவதாய் இக்கட்டுரையின் நோக்கம் அமைகின்றது.

அரங்கென்றாலே மகிழ்வூட்டல் தான். இதில் கல்வியலில் அரங்கு என்றால் “மகிழ்வூட்டப்படும் அறிவு” என பொருள்படுகிறது. உண்மையில் எமது கல்வி முறைமை பரீட்சை மையப்பட்டதாகவும் சான்றிதழ் கனி பறிக்கும் இலக்குடையதாகவும் இருந்து வருகின்றது. இக்கல்வி முறை பற்றிய விவாதங்களும் விமர்சனங்களும் வெகுசனமயப்படுத்திவதில் ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கு குறிப்பிடத்தக்க பங்கினை வகித்து வருகின்றது. இதன் காரணமாக ஈழத்தமிழரது நவீன அரங்கில், கல்வியல் அரங்கு முக்கிய பகுதியாகி இருக்கிறது. இக்கல்வியல் அரங்கின் மூலப்பிதாவாக

சண்ணர் என அழைக்கப்படும் குழந்தை ம.சண்முக லிங்கம் அவர்கள் செயற்பட்டு வருகின்றார்.

இவ்விடத்தில் ஈழத்து நாடக அரங்க வரலாற்றில் “நாடக தலைமுறை ஒன்றின் தாய்” என வர்ணிக்கப்படும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பற்றிய நினைவுக்குறிப்பு அவசியமாகின்றது. நாடக அரங்க கல்லூரியினை நிறுவி அதற்கூடாக முன்னெடுத்த அரங்க செயற்பாடு இன்றளவிலும் இடையறாது பல்துறைப் பாங்கில் பயணித்து கொண்டிருக்கின்றது. அரங்கில் பயிற்சியைக் கொடுத்து ஆக்கபூர்வமான படைப்புக்களையும் படைப்புகளுக்கூடாக வாழ்வியல் சிந்தனைகளையும் கட்டியெழுப்பி யவர் இவராவார். மண்சுமந்த மேனியரை எழுதி சமூக சமகால அங்கலாய்ப்புகளை வெளிப்படையாக முன் வைத்த ஆளுமை, ஈழத்து அரங்கு பெற்ற எளிமை நிறைந்த மாமனிதர் என்று உரைப்பதில் பெருமை கொள்கின்றது. பெரும்பாலான இவருடைய நாடகங்கள் சிறுவர்களை மையப்படுத்தியதாக அமைகின்றன. இங்கு இவர் சிறுவர்களை அணுகும் முறைகளை தமது பயிற்சி பட்டறை களுக்கூடாக கண்டறிந்து, மகிழ்வூட்டி கற்றலை வழங்கும் நுட்பங்களை எமக்கு முன்வைக்கின்றார். சிறுவர்களுடன் எவ்வாறு பழக வேண்டும், எவ்வாறு அவர்களை கையாள வேண்டும் அதனூடாக கற்றல் மீதான ஆர்வத்தை எவ்வாறு தூண்ட வேண்டும் போன்ற அனுபவங்கள் அவர் அரங்கில் யாம் பெறக்கூடிய கற்றலாகும். இந்த கற்றலின் வெளிப்பாடே கல்வியல் அரங்கு.

கல்வியல் அரங்கு இன்று மாற்று கல்வியல்

அரங்காகவும் தொழிற்பட்டு வருகின்றது. எண்பது களின் பிற்பகுதிகளில் இருந்து உருவாகி வருகின்ற அரங்கவியலாளர்கள் கல்வியல் அரங்கினூடாக வந்தவர்களே. இதில் கணிசமானவர்கள் ஆசிரியர்களாக இருப்பதன் காரணமாக பாடசாலை தழுவலும் பல்கலைக்கழக தழுவலும் இவர்களின் பணி வித்தியாசமானதாக அமைகின்றமையை அவதானிக்க முடிகின்றது. காரணம் கல்வியல் அரங்கில் மாணவர் மையப்பட்டதும் செயல் மையப்பட்டதுமான அரங்கச் செயற்பாடுகள் அமைய, அவர்களின் வகுப்பறை கற்றல் கற்பித்தல் முறைகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி யிருப்பதனை அவதானிக்க முடியும்.

பங்கு பற்றல் பண்பையும் சேர்ந்தியங்கும் திறனையும் மதிப்பீட்டுத் திறனையும் பயில் முறையினூடாக பெற்றுக் கொள்ளும் வகையிலான செயற்பாடாக கல்வியல் அரங்கச் செயற்பாடு அமைகின்றது. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் “செய்வதினூடாக கற்றல்” கல்வியல் அரங்கின் சாரம்சமாக அமைகின்றது.

கல்வியல் அரங்கின் தேவை குறித்த உண்மை எம்மில் பலரும் அறியாமல் இருப்பது அபத்தம். ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தால் இதன் தாற்பரியம் எத்தகைய வீரியம் மிக்கது என்பது எமக்குப் புலப்படும். கல்வியல் அரங்கின் தேவை மாணவரின் உண்மையான எதிர்பார்ப்பைக் கொண்டுள்ளது. உண்மையில் இன்றைய போட்டி மையப் பரீட்சை அனைவருக்கும் பொருத்தமாக அமை கின்றதா? அனைத்து மட்ட மாணவர்களாலும் அப்போட்டிப் பரீட்சையை எதிர்கொள்ள முடிகின்றதா? என்பது இங்கு மிக முக்கியமான கேள்வி. “அனை வருக்கும் கல்வி” என்ற பெருங்கொள்கை என்பது எந்தளவிற்கு சாத்தியமாகியுள்ளது என்பது ஆராய்விற்குரியது. இதனடியாக கற்றல் இடர்பாடுள்ள பிள்ளை களை இனங்கண்டு அவர்களுடைய கல்வித் தேவை களை நிவர்த்தியாக்குவது ஆசிரியர்களின் கடமையாக உள்ளது. காரணம் மாணவர்களிடம் யாதாயினும் ஒரு திறமையாவது ஒளிந்து கொண்டிருக்கும். அந்த திறமை பல்வேறு காரணிகளால் மறைக்கப்பட்டிருக்கலாம், மழுங்கடிக்கப்பட்டிருக்கலாம், சிலவேளை மாணவர் அதை மறந்தும் இருக்கலாம், அல்லது அவருக்கே தெரியாமலும் இருக்கலாம். இந்நிலையில் ஆசிரிய ரானவர் பிள்ளையின் திறமைகளை வெளிப்படுத்து வதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் வழங்குவதன் மூலம் அதனை வெளிக்கொணர்ந்து சிறுக சிறுக அதனை ஊக்கப்படுத்தும் போது குறித்த மாணவரும் தன்னை தான் உணர்வதோடு தன்னுள்ளான திறமைகளை வெளிப்படுத்த முயற்சி செய்வார். இப்பணி கல்வியல் அரங்காலே சாத்தியப் படுத்தப்படுகின்றது. இதனை சண்ணரது அரங்கு பல முறை சாத்தியமாக்கியிருக்கின்றது. இதனடிப்படையில் கல்வியல் அரங்கச் செயற் பாடுகளை பின்வரும் வகையில் முன்னெடுக்கலாம்.

விளையாட்டு

விளையாட்டுக்கள் மனிதரது உளவியல், உடலியல் ரீதியில் ஆளுமையை விருத்தி செய்யக்

கூடிய, தலைமைத்துவத்தை வளர்க்கக் கூடிய அதிகள வான சந்தோசத்தைக் கொடுக்கக் கூடியது ஆகும். இங்கு மாணவரின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல் தூண்டப்பட்டு, இறுக்கம் கலைக்கப்பட்டு, சுதந்திரமான மனநிலை தோற்றுவிக்கப்படுகின்றது. இவ்விளையாட்டுக்களை வகுப்பறை, முற்றம், மைதானம் போன்ற இடங்களில் ஒழுங்கமைத்துக் கொள்ளலாம். கூடியளவில் அரங்க விளையாட்டுக்கள் இங்கு பொருத்தமானது. உதாரண மாக கந்தையாண்ணை சொல்கிறார், தலைவனைக் கண்டு பிடி, கரடியும் கிராம மக்களும், ஆடும் வீடும் போன்ற விளையாட்டுக்கள்.

புதிதளித்தல்

இவற்றுள் புத்தாக்கம், படைப்பாக்கத்திறன், கற்பனை என பல அம்சங்கள் இதில் காணப்படுகின்றன. எந்தவொரு நிலையிலும் எந்தவித தயார்ப்படுத்தலுமின்றி உடனடியாக வித்தியாசமாக செய்து காட்டல் இதன் சிறப்பம்சமாகும். “ஒலி பேச்சு இல்லாத இடத்தில் வெறுமனே உடல் மொழியைக் கொண்டு படைப்பாக்கம் செய்ய முடியும்”.

வினோதங்களை நிகழ்த்துதல்

கற்பனை வளத்தை விருத்தி செய்ய வினோதங்களை விருப்புடன் நிகழ்த்திக் காட்டல் இதன் பாற்படும். சாதாரண தீப்பெட்டியை மோட்டார் கார்களாக வும் மாட்டு வண்டியாகவும் கூட பாவித்து தெருவெளியில் பயணிப்பது போன்ற வினோதங்கள் அரங்கில் மட்டுமே நிகழும். இது பிள்ளைகளால் அதிகம் விரும்பப்படுகிறது. மேற்கத்தேயரின் சினிமாப் படங்களை பிள்ளைகள் அதிகம் விரும்புவதற்கு இந்த வினோதமே காரணமா யிருக்கிறது.

கதை சொல்லல்

பிள்ளையின் சொல்வளத்துள் நின்று படைக்கக் கூடிய கதைகளை உருவாக்குவது இதன் பணியாகும். கதைக் கூறலுக்கென்று சில பண்புகள் உள்ளன. சிறு வயதில் நம் பாட்டி தாத்தா எமக்கு கதை கூறுவது போல இச்செயற்பாடு அமைகிறது. இராமாயண மகாபாரத கதைகளைக் கூட தன் திறமையால் கணபிரசன்னமாக்கி விடுவார்கள். தமது சொந்த மொழி நடையில் கதை ஒன்றினைக் கூறல், கூட்டாக இணைந்து கதை ஒன்றினை உருவாக்கி அதனை நயம்படக் கூறல் என்ற சுவாரஸ்யங்களோடு அவை அமையப்பெறும்.

அசைவும் ஆட்டங்களும்

உடலின் சாத்தியக் கூறுகளையும் வெளியின் பல்வேறு பரிமாணங்களையும் வெளிக்கொண்டு வர மிகச் சிறந்த ஊடகம் அசைவும் ஆட்டங்களுமாகும். அசைவுகள் வெவ்வேறான அர்த்தத்தை தரவல்லன. அசைவு ஒரு வகையான ஊடகமுமாகும். இவ் வகையான அசைவுகளை ஒன்றிணைத்து ஆட்டமாக வழங்கும் போது பல கருத்தியல்சார் விடயங்களை அது கொண்டு வரும்.

பாடல்களைப் பயிற்றுவித்தல்

சிறு வயது பாடல்களில் ஆரம்பித்து சிறுவர் அரங்கப் பாடல்களை வளர்த்தெடுத்து பாரம்பரிய மற்றும் நவீன அரங்கப் பாடல்களை பாட பயிற்று வித்தல் என்ற செயலொழுங்கில் இது அமையும்.

பேச்சுக்களும் பாராட்டுக்களும்

மனிதனது ஊடாட்டத்தில் பாரிய பங்கு வகிப்பது பேச்சு ஆகும். சுயமாக பேசுதல், செந்தமிழில் பேசுதல், உரைநடையில் பேசுதல், கவிதையில் பேசுதல், மொழியில்லா மொழியில் பேசுதல், இரு மொழியில் பேசுதல் என பலவாறு பேச்சு பரிணாமக் களை குறிப்பிட முடியும்.

போல செய்தல்

செய்து காட்டலுக்கு அடிப்படையான அம்சம் இதுவாகும். மனித அசைவுகளைப் பிரதி செய்தல், அவதானித்தல், அத்தகைய அசைவுகளுக்கான சம்பவங்கள் பற்றிச் சிந்திக்க தூண்டுதல் என்பன நாடகம் பற்றிய உணர்வு நிலைப்பட்ட அறிமுகத்தை மாணவர்களுக்கு கொடுக்கும். அத்தோடு நாடகம் என்பது போல செய்யும் கலையாக உள்ளது. போல செய்தலே இதன் அடிப்படை பண்பு. உலக நடைமுறைகள் இங்கு போல செய்யப்படுகின்றன. இங்கு மாணவர் அவதானித்த சமூக அனுபவங்களை போல செய்யப் பழக்கப்படுத்துவார்.

இவ்வாறான அரங்கியல் செயற்பாடுகளை முன்னெடுக்கும் போது மாணவர்களின் ஒட்டுமொத்த கற்றல் தேவைப்பாடுகளும் நிறைவு செய்யப்படு கின்றன. பொதுவாக மாணவர்களின் சுறுசுறுப்பாக செயற்படும் திறனை விருத்தி செய்தல், கூடிக் கற்றல், குழுவாக இயங்கும் திறனை விருத்தி செய்தல், பயம், அச்சக் கோளாறுகளிலிருந்து மற்றும் தாழ்வுச் சிக்கலி லிருந்து விடுவித்து; முன்வருதல், முன்வைக்கும் திறனை விருத்தி செய்தல், அசைவியக்கத் திறனை

விருத்தி செய்தல், ஞாபகப்படுத்தும் ஆற்றலை விருத்தி செய்தல், மனதை ஒருநிலைப்படுத்தி அவதானிக்கும் திறனை விருத்தி செய்தல், கற்பனை செய்யும் திறனை விருத்தி செய்தல், மகிழ்வோடும் குதூகலத்தோடும் இறுக்கமற்ற தளர்வு நிலையில் நின்றும் செயற்படும் ஆற்றலை விருத்தி செய்தல், பாடசாலையின் ஏனைய நிகழ்வுகளிலும் பங்கு பற்றும் ஆற்றலை விருத்தி செய்தல் என்பன அவற்றில் சில.

மாற்றுக் கல்வியலாக பாடசாலைகளில் கல்வியல் அரங்கினை முன்னெடுப்பது மிகப் பெரிய சவாலாகவே இருக்கின்றது. காரணம் இங்கு கல்வி என்பது கண்ணுக்குப் புலனாகாத வகையில் எங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அதேவேளை எங்களால் விரும்பி ஏற்கப் படுவதாகவும் இருக்கின்றது. அதாவும் விளையாட்டுப் படிப்பை கெடுத்து விடும் அல்லது விளையாட்டுக்கு மூளை தேவையில்லை என்ற நம்பிக்கையுடன் இன்னமும் வாழ்ந்து வருகின்ற சமூகத்தில் பாடசாலை புறக்கிருத்தியச் செயற்பாடுகளுள் ஒன்றான நாடக அரங்கச் செயற்பாட்டை அது கற்றுலுக்குரிய பாடமாக இருப்பினும் மாற்றுக் கல்வி முறையாக அறிமுகப் படுத்துவது அசாதாரணமாகும். கல்வியல் அரங்கச் செயற்பாட்டை பாடசாலையில் முன்னெடுக்கும் ஆசிரியர்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்களும் முகம் கொடுக்கும் கேள்விகளும் மேற்படி அசாதாரண நிலைமைகளை நன்கு விளக்குவதாக அமையும்.

ஆயினும் மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது என்பது போல மாற்றுக் கல்வி முறையே இன்றைய மாணாக் கருக்கு தேவையாயிருக்கின்றது. இத்தேவை குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களின் அரங்கில் புதைந்துள்ளது. அதனை தேடலினூடாகவும் பயிற்சியினூடாகவும் கண்டறிந்து, பாடசாலைகளில் கல்வியல் அரங்கைப் பிரயோகிப்பதன் மூலம் ஆசிரியர், மாணவரின் கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடுகள் சீரமைப் பெறும் என்பதோடு இரு பாலாருக்கும் கற்றல் செயற்பாடுகளை இலகுவாக, பயனுறுதி மிக்கதாக பரிமாற்றம் செய்யும் என்பது திண்ணம்.

“செய்வதனூடாக கற்போம். சேர்ந்து கற்போம்”



பணமீன் நாடகப் பக்கம் - 7

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கு ஜீவநதி சிறப்பிதழ் வெளியிடுவது, பொருத்தமானதும் மகிழ்ச்சிக்குரியதுமாகும்! ஈழத்து நாடகமும் அரங்கியலும் துழலில் அவர், பெருமதிப்புக்குரியதோர் ஆளுமையாவார்! நடிகர், நாடக அரங்கக் கல்லூரி நிறுவநரில் ஒருவர், சுய நாடகப் பிரதி ஆக்குநர், நெறியாளர், நாடகமும் அரங்கியலும் பயிற்றுநர், மொழியாக்கப் பிரதி ஆக்குநர், கட்டுரையாளர் எனப் பன்முகத் தன்மை கொண்டவர் அவர்! எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, இத்தகைய தகுதிகளைக் கொண்டுள்ள போதும், எளிமையானவர்-எங்கும் எப்போதும் தன்னை முன்னிறுத்தாது, அடக்கமாக இருப்பவர்!

அவரின் கட்டுரைகளையும் நேர்காணலையும் கொண்ட தொகுப்பாக, நாடக வழக்கு என்னும் பெயரிலான நூலொன்று 2003 மார்ச்சுமீயில் வெளி வந்துள்ளது; இணுவில் கலை இலக்கிய வட்டம் வெளியிட்ட இந்நூலின் தொகுப்பாசிரியர் கந்தையா ஸ்ரீகணேசன் ஆவார். ஏற்கெனவே இந்நூல் என்னிடமுள்ளபோதும், இதுவரை அதனை வாசிக்கவில்லை; அண்மையில் அந்நூலின் சில பகுதிகளை - இடையிடையே வாசித்த போது, பல கருத்துக்களைக் கண்டு ஆச்சரியமும் மகிழ்ச்சியும் அடைந்தேன்.

1). சமூக / அரசியல் / ஒழுக்க அக்கறைகளை முதன்மைப்படுத்துவது கலை - இலக்கிய உலகில் நாம் காணக்கூடியதே! இவற்றுக்காகத்தான் கலை - இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட வேண்டுமென்றும் சொல்லப்படுகின்றது. ஆயினும் இவ்வாறு சொல்லுவோரும் நடைமுறையில் - முதன்மையாக இவற்றுக்காகத்தான் படைப்புகளை அணுகுகிறார்கள் என்றில்லை; ஆனாலும் இதனை வெளிப்படையாகச் சொல்லப் பலரும் தயங்குவர். "ஒரு கலைப் படைப்பு முதலில் ஆனந்தத்தைத் தரவேண்டும்" என்று கூறுகிறார், புகழ்பெற்ற இடதுசாரி கன்னட எழுத்தாளரான யூ. ஆர். அனந்தமூர்த்தி! நமது குழந்தை சண்முகலிங்கமும் இவ்வாறேதான் கருதுகிறார்:

"நாடகம் ஒரு கலை வடிவமென்ற வகையில் அது பார்வையாளனுக்கு நல்லதோர் அழகிய லுணர்வை வழங்க வேண்டும் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. பாடம் படிப்பதற்காக பார்வையாளர் நாடகசாலை நோக்கி வருவதில்லை. நயக்கவே வருகின்றனர். நல்ல கருத்துக்கள் நயம்பட உரைக்கப்படும் வேளையிலும், நயம்படச் செய்து காட்டப்படும் வேளையிலும் அவை ரசானுபவத்தோடு கலந்து உட்சென்று செறிந்து விடுகின்றன. நல்லாசானிடம் இலக்கணம் கற்பது கூட நினைந்து நினைந்து நயக்கக் கூடிய ஒன்றாக அமைந்துவிடுவதில்லையா?" - நாடகவழக்கு, பக் 181-182

"நயத்தல் என்பதுதான் நாடகம். சமூக மாற்றம் அதுகள் என்று போய்க்கொண்டிருக்கு, ஆனால் நாடகம் நின்று பிடிப்பதற்குக் காரணம் enjoyment தான்." - பக். 224

2). ஜேர்மன் நாடகாசிரியர் ஃபிரெட்ரிக்ஸ் கருத்தின் படியான அந்நியப்படுத்தல்/தூரப்படுத்தல் என்பது நமது நாடகச் சூழலிலும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆனால், இக்கருத்தில் எனக்குச் சந்தேகம் உள்ளது.

ஒரு கலைப்படைப்பில் ஒன்றிக்க முடியாதபோது, அதனைப் பலவீனமானதாகவே உணர்கிறேன்; பெரும்பாலான தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஒன்றிக்க முடியாது அந்நியமாகும் அனுபவம்தான் நேர்கிறது. ஆனால், சிறந்த பிறமொழிக் கலைத் திரைப்படங்களில், உணர்வு ஒன்றிப்புடன் -

பலநிலைகளிலான புரிதல்களும் வெளிச்சமும் ஏற்படுகின்றன. குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் பின்வரும் கருத்து, இங்கு இணைத்து நோக்கத்தக்கது எனக் கருதுகிறேன்.

// "நான் கலந்து" வெளிவரும் உணர்வுதான், பார்வையாளரையும் அந்த உணர்வுக்குள் இட்டுச் சென்று உரிய ரசானுபவத்தைக் கொடுக்கும். மேடையில் நிகழ்கின்றவற்றின் உணர்வுக்குள் பார்வையாளர் இடையிடையேனும் சென்றால்தான் அவர்கள் நாடகம் கூறும் 'விஷயம்' பற்றி அறிவுபூர்வமாகச் சிந்திப்பர். உணர்வு பெறுபவரால்தான் சிந்திக்க முடியும். முற்று முழுதாகத் தூரப்பட்டு நிற்பவரால் நாடகம் முன்வைக்கும் "கலந்துரையாடலுக்குள்" வரமுடியாது. // - பக். 60

இது அவரது சுதந்திரச் சிந்தனை! பிறிதோரிடத்தில், "... நான் communism த்தை எதிர்க்கவில்லை. communism என்று சொல்லிக்கொண்டு எதுக்கும் மாவோ சொன்னார் லெனின் சொன்னார் எனச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கேலாது." (பக். 231) எனக் கூறுவதிலும், இந்தச் சுதந்திரச் சிந்தனையே வெளிப்படுகிறது!

3). 1978 இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரி அமைக்கப் படுவதற்கு முன்னுள்ள காலங்களில், அவர் நடிகராக இருந்துள்ளார்; ஆனால், அவரை அரங்கில் நடிகராகக் காணும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. யாழ்ப்பாணத்தில் உருவாக்கப்பட்டு 1978 இல் வெளிவந்த பொன்மணி திரைப்படத்திலேயே, நடிகராக அவரைக் கண்டேன். கதாநாயகி பொன்மணியின் அண்ணளாக அவர் வருகிறார். திருமண வயது தாண்டியும் திருமணம் செய்யாமல், குடும்பப் பொறுப்புகளைச் சுமந்தபடி வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்படும், ஒரு சராசரி யாழ்ப்பாண எழுதுவினைஞன் பாத்திரம் அது. எரிச்சல்பட்டபடி - இறுகிய மனநிலையுடன் இயங்கும் "வகைமாதிரி" மனிதனாக, இயல்பான தோற்றத்திலும் பேச்சிலும் நடப்பிலும் மனதில் பதிகிறார்; உயிர்ப்பான பாத்திரச் சித்திரிப்பு அது!; தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் - யதார்த்த நடப்பில் தவிர்க்க வியலாததொன்றுமாகும்!

4). எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில், புகழ்பெற்ற மொழியாக்க நாடகங்களை அவைக்காற்று கலை கழகம் அளிக்கை செய்தபோது, எதிர்க் கருத்துக்கள் சிலரால் முன்வைக்கப்பட்டன. பிறமொழி நாடகங்கள் அந்நியமானவை - தேவையற்றவை; சுயமாக ஆக்கப்படும் நாடகங்களே பொருத்தமானவை - முக்கியம் பெறத்தக்கவை என்பனபோல அக்கருத்துக்கள் வெளிப்பட்டன. கலாநிதி க. கைலாசபதி முதலியோர், ஒருவகை மூர்க்கத்துடனேயே இக்கருத்துக்களை அழுத்தினர்! சுயமான நாடகப் பிரதிகள் அருந்தலாகவுள்ளமையை, அவைக்காற்று கலை கழகம் சுட்டிக்காட்டியது. நாடக அரங்கக் கல்லூரி, சுயமொழி நாடகங்களைத் தொடர்ந்து அளிக்கை செய்வதில் முனைப்புக் காட்டியது!

அ). தூழலின் யதார்த்தம் பற்றிய தெளிவான கருத்து நிலையில் இருந்துகொண்டு தான், சுயமான நாடகப் பிரதி ஆக்குநராகக் குழந்தை சண்முகலிங்கம் முனைப்புடன் செயற்பட்டார் என்பதை, அறிய முடிகிறது.

“நண்பர்கள், பாடசாலை மாணவர்கள் ஆகியோரது தேவைகளுக்காக நான் நாடகம் எழுதவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. எங்கள் மத்தியில் நாடகம் எழுதுவது மிகக் குறைவு என்ற காரணத்தால் நான் பல நாடகங்களை எழுத வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. 1978 இற்கும் 1988 இற்கும் இடைப்பட்ட பத்து வருட காலத்துள் நான் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளேன். இதனை நான் ஒரு சாதனை யாகக் கூற முற்படவில்லை. நாடகத்தை மேடையேற்ற விரும்புவவர்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகமாக உள்ளது. அதற்கேற்றவாறு நாடகங்களை எழுதிக் கொடுப்பதற்கு போதிய எழுத்தாளர்கள் எம்மத்தியில் இல்லை என்பதனையே கூற முற்படுகிறேன்.” -பக். 187

இதுவரை, மண்சுமந்த மேனியர் - 1, மண்சுமந்த மேனியர் - 2, அன்னையிட்ட தீ, மனத்தவம், வேள்வித் தீ, ஆர்கொலோசதூரர் முதலிய முக்கிய நாடகங்களுடன் - 111 சுயமான நாடகப் பிரதிகளை அவர் ஆக்கியுள்ளதாக, அவரது அணுகுக்கத் தொண்டரான நா. நவராஜ் பதிவுசெய்துள்ளார். பாடசாலை அரங்கு என்பதை ஈழத்தில் கட்டியெழுப்புவதில் இவரது பிரதிகள் வகிக்கும் பாத்திரம், மிக முக்கியமானதாகும்!

ஆ). பிறமொழி நாடக வளம் தமிழுக்குக் கொண்டு வரப்படுதல் அவசியமானதே; தமிழ் மட்டும் தெரிந்த ஒருவர் அதனால் அடையும் பயனும் பெரிது! அவைக்காற்று கலை கழகம் - ரென்னசி வில்லியம்ஸ், ஃவெடரிக் கோ கார்சியா லோர்கா, பெர்டோல்ட் ஃபிரெக்ட், அலெக்ஸி அர்புசேவ், அயனெஸ்கோ, பதல் சர்க்கார், கிரீஸ் கர்னாட், மோகன் ராகேஷ் முதலிய புகழ் பெற்ற பிறமொழி நாடக ஆளுமைகளின் ஆக்கங்களைத் தமிழில் சிறப்பாக அளிக்கை செய்தது. ஆனால், தமது கட்டுரைகளிலும் உரைகளிலும், மேல்நாட்டுப் ‘பிரமுகர்களின்’ மேற்கோள்களை விருப்படன் இட்டு நிரப்பிய இவ்விமர்சகக் கல்வியாளர்களே, ‘அந்நிய மனப்பாங்கு’ (!) என அவ்வெணைகளில் குற்றஞ்சாட்டியமை, முரண்தகையாகும்! ‘என் மதம் உன் மதம்’ என்னும் மனப்பாங்கிலேயே - நாடக அரங்கக் கல்லூரி அளிக்கைகளுக்குச் சார்பாக - அவைக்காற்று கலை கழகத்துக்கு எதிராக இவர்கள் கருத்துக்களை முன்வைத்தமையைப் புரிய முடிகிறது!

ஆனால், நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் முக்கிய ஆளுமையான குழந்தை சண்முகலிங்கத்துக்கு, மொழியாக்க நாடகங்கள் பற்றித் தெளிவான புரிதல் இருந்தது!

“மேலைநாட்டு நாடகங்கள் மட்டுமல்ல எல்லா நாட்டு நல்ல நாடகங்களும் இங்கு வரத்தான் வேண்டும். எமது நாட்டுக்குப் பொருந்துவனவாக வருவதுதான் விரும்பத்தக்கது. எங்கள் மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்கும் வெளிநாட்டு நாடகங்களைத் தெரிந்து இங்கு தருவதுதான் எமது பணியாகும். அவற்றை மொழி பெயர்க்கும்போதும் எமது தேசத்தவரின் தமிழ் போல் உச்சரிப்பிலும் பேச்சு முறையிலும் அமையக்கூடியதாக மொழிபெயர்ப்பது நல்லது.” -பக். 170

“கொழும்பில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களே அண்மைக்காலமாக முன்னணியில் நிற்பதாக அறிய முடிகிறது. மொழிபெயர்ப்பு வளர்ச்சிக்கு நிச்சயம் உதவும்...” -பக். 206

இக்கருத்துக்கள், அவைக்காற்று கலை கழக மொழியாக்க நாடகங்களின் சிறப்புக்களுடன் பொருந்தி வருவதையும் அவதானிக்கலாம்!

நா. நவராஜின் பதிவின்படி, புகழ்பெற்ற சோஃபிகிளீஸின் - அன்டிகனி/மன்னன் ஈடிப்பஸ், இப்சனின் - ஒரு பாவையின் வீடு, ஃபிரெக்டின் - கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம், பெக்கெட்டின் - கொடோவுக்காகக் காத்திருத்தல், செக்கோவின் - செர்ரிப் பழத்தோட்டம், ஆர்தர் மில்லரின் - ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம், தாகூரின் துறவி, ஏனெஸ்ட் தளையசிங்கம் மக்கின்ரயரின் - ஐராங்கனி முதலிய 43 நாடகப் பிரதிகளைக் குழந்தை சண்முகலிங்கம் மொழியாக்கம் செய்துள்ளமையும் குறிக்கத்தக்கது. ஓரிடத்தில், “ஆயிரம் நாடகங்களையேனும் மொழிபெயர்த்து இன்புறவேண்டும் என்ற அவா இருக்கிறது. இது வெறும் வெகுளித்தனம் என அறிவு கூறுகிறது.” (பக். 308) எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்!

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் இவரது நாடக ஆளுமையைக் கௌரவித்து, ஏற்கெனவே கலாநிதிப் பட்டத்தை அளித்திருக்கிறது! ஈழத் தமிழர்களின் - ‘கனடா இலக்கியத் தோட்டம்’ அமைப்பு உலக ரீதியில் ஆண்டுதோறும் வழங்கிவரும் இயல் விருது, இவருக்கு வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்; ஆனால், தமிழக ஆளுமை மாயையில் மூழ்கி இருப்பதனால்போலும், அவ்வமைப்பு இவரைக் கண்டுகொள்ளாதிருப்பது, அவலமானதே!

இறுதியாக ஒன்று, நமது தமிழ்ச் சூழலின் அபத்த நிலை பற்றி 2003 இல் அவர் தெரிவித்த கருத்துக்கள், இன்றைய அரசியல் / சமூக / கலை - இலக்கியச் சூழலுக்கும் பொருந்தி வருகின்றன; அவல நாடகமொன்றின் முடிவுபோல - கசப்புநிறைந்த அவ்வரிகள் வருமாறு:

“இன்று எமது தேசத்தின் நிலைமையைப் பார்க்கின்றபோது மனம் மிகவும் வேதனைப்படுகிறது. யுத்தமொன்று அழிவைத்தரும் என்பது உண்மை. ஆயினும், பௌதீக அழிவுகளுக்கப்பால், அழிந்த ஆத்மாக்களோடு மனிதர் வாழப்பெற்று நிற்பதைக் காணும்போது இறந்தவரெல்லாம் வீணே இறந்தார்களே என எண்ணத் தோன்றுகிறது. அன்றைவிட இன்று அங்கிருந்ததிகள் மலிந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. அவர்கள் அனைத்து மேடைகளையும் நிரப்புகிறார்கள். எல்லாரையும், எல்லாவற்றையும் தமக்காகவே பயன்படுத்திக் கொள்ளல் என்பதுதான் இன்றைய மகுட வாக்கியம். இந்த மகுட வாக்கியத்தைக் கடைப்பிடிக்கப் பலர் புறப்பட்டு விட்டார்கள். அவர்கள் மகுடம் புணையவும் தலைப்பட்டுவிட்டார்கள். காலத்துக்கேற்ற மகுடம் புணைய அவர்களால்தான் முடிகிறது. அடிக்கடி மகுடங்கள் மாறும். ஆயினும் தலையில் என்றும் மகுடமொன்றிருக்கும். வெறுந்தலை வெளியே தெரியாது...”

-பக். 331 - 332

(இடைக்கிடையே காணப்படும் கறுப்புமுத்திவான அழுத்தம், என்னால் தரப்பட்டது.)

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் சத்திய சோதனை

பாத்திரங்கள்

உரைஞர் ஒன்று, உரைஞர் இரண்டு, உரைஞர் மூன்று, பாடகர் குழு, மாணவன் ஒன்று, மாணவன் இரண்டு, மாணவன் மூன்று, மாணவன் நான்கு, மாணவன் ஐந்து, மாணவன் ஆறு, மாணவன் ஏழு, மாணவன் எட்டு, மாணவன் ஒன்பது, தழயர் ஒன்று, தழயர் இரண்டு, விசிலர்

திரை விலக மோடையில் தெரிவன பின்வருவன:

மத்திய மத்தியில் "வொலி போல் போஸ்ட்" வடிவில் ஒன்றை வைத்துப் பிடித்தவாறு இருவர் நிற்கின்றனர். (அவர்கள் விளையாட்டுப் போட்டி நடத்துபவர்கள். அவர்களுக்குப் பிரத்தியேகமான ஒழுங்குடை அணியலாம். இல்லையேல் ஏனைய மாணவர்கள் போன்று அவர்களும் அணியலாம்.) அந்தத் தழயின் மத்தியில் ஒரு பாணை கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டுள்ளது. (பாணை மட்டையில் வரைந்த ஒன்றாகவே இருக்க வேண்டும். பாணையில் எதுவும் எழுத்தத் தேவையில்லை.) பின் மத்திய மோடையில் "வெற்றிப்பீடம்" (Victory stand) வைக்கப்பட்டுள்ளது. மோடையில் பரவலாக மாணவர்கள் "முட்டி உடைக்கும் போட்டியில்" பங்கு கொள்ள ஆயத்தமாயுள்ள நிலையில் நிற்கின்றனர். அவர்கள் கையில் தழயை வைத்து ஒங்கிய நிலையில் நிற்பர். (தழ தேவையில்லை தழயை உடமத்திலும் நிகழ்த்தலாம்) மாணவரின் கண்கள் மறைத்துக் கட்டப்படிருக்கும். (கண் கட்டப்பட்டுள்ளது என்ற உணர்வினை ஒப்பனை மூலம் செய்யலாம். வெள்ளை நாடாப் போல் கண்களை மூடிப் பூசலாம்.) விளையாட்டுப் போட்டி நடத்தும் ஒருவர் முன் இடத்தில் நின்று விசில் அல்லது துவக்கால் சைகை கொடுக்க ஆயத்தமான நிலையில் நிற்பார். சைகை கொடுக்கப் போட்டி ஆரம்பமாகிறது. போட்டி ஆரம்பித்து நடக்கும் போது "திக்குத் தெரியாத காட்டில் உன்னைத் தேடித் தேடி அலைந்தேனே... எனும் பாடல் இசைக்கப்படலாம் அல்லது பாடகர் குழுவால் பாடப்படலாம். (பாடகர் குழு மோடைக்கு முன் வசதியான ஒரு இடத்தில் இருக்கும்.) முட்டியை அடிக்க மாணவர் முயலும் முயற்சி சிறிது நேரம் நடைபெற்று இறுதியில் ஒருவர் மட்டும் இலக்குத் தவறாமல் தட்டி விடுவார். (பாணை உடைய வேண்டுமென்ற கவலை எவருக்கும் வேண்டாம்.) உடன் ஒரு விளையாட்டுப் போட்டியில் கேட்கும் ஆரவாரங்களெல்லாம் கேட்கின்றன. (கைதட்டல், விசில், கூக்குரல், வாழ்த்துக்கள் பாடுதல். உரைஞர் இக்காரியத்தை புரிய உதவலாம்.) பாணை பிடித்தவர் அந்தத் தழயைக் கீழே வைத்துவிட்டு, வெற்றிபெற்றவரைத் தோளில் தூக்கி ஆரவாரம் செய்வார். அவரை வெற்றிப்பீடத்தில் நிறுத்துவார். அப்போ "வெற்றியெட்டுத் திக்குமெட்டக் கொட்டு முரசே!.." என்ற பாடல் இசைக்கப்படலாம் அல்லது பாடப்படலாம். வெற்றியீட்டியவர் வெற்றிப்பீடத்தில் நிற்கப் போட்டி நடத்தியவர் கை குலுக்குவர். பதக்கம் அணிவிப்பர். விருது, சான்றிதழ் வழங்குவார். தோல்வி கண்ட மாணவரைத் தேடுவார் இல்லை. எனினும் அவர்களும் அங்குதான் நிற்பர். ஓரளவு இந்தக் குதூகலங்களில் அவர்களும் பங்குகொள்ளலாம் விளையாட்டுப்போட்டிதானே. வெற்றி பெற்றவர் வெற்றி பீடத்தில் நிற்பர்!

உரைஞர் ஒன்று :

ஊரில் இப்ப எங்கும் போட்டியன் கூடிப் போச்சு.

உரைஞர் இரண்டு:

கீரைக்கடைக்கும் எதிர்க்கடை வைக்கிற உழுத்துப் போன ஏற்பாடு தான் இதுவும்.

உரைஞர் மூன்று:

பழையன கழிதலும் புதியன புத்தலும் கால வழுவல...

உரைஞர் ஒன்று:

எண்ட வாக்கியம் கூடப் பேசிப் பேசி நிண்டதோட

உரைஞர் இரண்டு:

வெறும் பழமொழியாப் போச்சு.

உரைஞர் மூன்று:

இப்ப, நீங்கள் இதில் பாத்தது ஒரு விளையாட்டுப் போட்டி.

உரைஞர் ஒன்று:

என்ன போட்டி? சொல்லுங்கோ பாப்பம்

- பார்வையாளரிடம் இருந்து பதிலை எதிர் பார்க்கலாம். கிடைக்க வில்லையெனில் பாடகர் குழுவில் ஒருவர் பதிலளிக்கலாம். -

ஒருவர் :

கண்ணைக் கட்டிப் போட்டு முட்டி உடைக்க விட்டவை.

உரைஞர் இரண்டு:

ஓம், கண்ணைக் கட்டி விளையாட விட்டவை.

உரைஞர் மூன்று:

கண்ணைக் கட்டி முட்டி உடைக்கிறது. எங்கட பாரம்பரிய விளையாட்டில் ஒண்டு.

உரைஞர் ஒன்று:

விளையாட்டில் அது முசுப்பாத்தியாய் இருக்கும்.

உரைஞர் இரண்டு:

ஆனால், விளையாட்டிலை உள்ள போட்டி முறையைளை வாழ்க்கையில் உள்ள எல்லாத் துறையிலும் பின்பற்ற ஏலுமே?

உரைஞர் மூன்று:

ஏலாது, பின்பற்றக் கூடாது, எண்டுதான் நாங்கள் நினைக்கிறம்.

உரைஞர் ஒன்று:

நீங்களும் ஒருக்கால், யோசிச்சுப் பாருங்கோ.

உரைஞர் இரண்டு:

ஓம், இஞ்ச நடக்கிறதுகளை வடிவாப் பாத்து யோசிச்சுப் பாருங்கோ.

உரைஞர் மூன்று:

(மேடையைக் காட்டி) இப்பபாருங்கோ...

- தடி பிடித்தவர்கள் அதனைத் தூக்கி நிறுத்த இப்போ பாணைக்குப் பதிலாக ஒரு திராட்சைக்குலை தொங்குகிறது. (பாணையின் மறுபக்கமாக இது இருக்கலாம்.) திராட்சைக் குலையில் "புள்ளிகள்" என்றோ "100வீதம்" என்றோ எழுதியிருக்கலாம். மாணவர்களில் சிலர் நரிகளாகவும் சிலர் குரங்குகளாகவும் பாவனை செய்து குலையைத் தொடத் துள்ளிப் பார்க்கின்றனர். அவர்கள் துள்ளத் தொடங்கப் பாடகர் குழு (உரைஞரும் சேரலாம்) பின்வரும் பாடலைப் பாடுதல். -

பாடகர் குழு :

தனம் தனம் தன தானா தன

தனனதனாதன தானின தானா

தனம் தனம் தன தானா.

சதங்கை தண்டைகள் ஆர்ப்பச் -செய

சண்முக வேலர் தமைத்துதி கூறித்

ததிந் ததிமி எனவே என்

தாழ் குழலே பணிந்தாடிட வாரும்.

மந்தியெனும்படி சென்றே நல்ல

முந்திரி கைக்கனி ஆய்ந்திடப் போனேன்

பந்தியாய் வருகுது முயிறு என்

பழுவைத் துறையடி பைந்தொடியாரே

- இறுதியில் ஒருவர் திராட்சைக் குலையைத் தொட்டு விடுவார். முன்னர் போலவே இப்பவும் ஆரவாரம் அனைத்தும் நடக்கும். வெற்றிப்பீடத்தில் வெற்றவர் நிறுத்தப்படுகிறார் - ஆனால் இப்போ "வெற்றிப்பீடம்" மறுபக்கம் திருப்பப்பட்டு பல்கலைக் கழகம் என்று அதில் எழுதப்பட்டுள்ளது. (வெற்றிப்பீடம் ஒரு கட்டடம் போன்று வரையப்பட்டு பல்கலைக்கழகம் எனப் போடப் பட்டிருக்கலாம்.) திராட்சைக் குலையை எட்டித் தொடுவதில் வெற்றி காணாதவர்கள் மேடையில் ஆங்காங்கு விரக்தியோடு நிற்பர். -

உரைஞர் ஒன்று:

பிள்ளைகளை நாங்கள் நரிகளாக்கிறம்

உரைஞர் இரண்டு:

எட்டாத தூரத்திலை, ஒரு குலையை மட்டும் தூக்கிப்பிடிக்கிறம்...

உரைஞர் மூன்று:

விளையாட்டுப் போட்டியைப் படிப்பிலும் நடத்திறம்.

உரைஞர் ஒன்று:

காட்டில ஒரு குலை மட்டுமே தொங்குது?

உரைஞர் இரண்டு:

திராட்சை மட்டுமே காட்டில காய்க்குது?

உரைஞர் மூன்று:

எத்தனை பழவகை காட்டில இருக்கும்!

- பாடகர் குழு பாட மாணவர் அதற்கேற்ப ஊமம் நிகழ்த்துதல். -

பாடகர் குழு:

எத்தனை கனிவகை காட்டில உண்டு

அத்தனை கனிவகை நாட்டிலும் உண்டு.

கற்கண்டு போலவே இனித்திடும் மாம்பழம்

கனியமுதம் என்னும் பலாப்பழமும் உண்டு

வாழைப்பழம் உண்டு, நாவற்பழம் உண்டு

பாலைப்பழம் உண்டு, புளியும்பழம் உண்டு

உண்டுண்டு உண்டு, உண்டுண்டு மகிழ்வோம்

உண்ணப் பிடித்ததை உண்டுண்டு மகிழ்வோம்

- ஊமம் நிகழ்த்திய மாணவர் இறுதியில், உறைநிலையில் நிற்பர். -

உரைஞர் ஒன்று:

சுதந்திரம் எண்ணிறகு இதுதான் அப்பு.

உரைஞர் இரண்டு:

சனநாயகம் எண்டால் இதுதான் ஐயா.

உரைஞர் மூன்று:

அதை விட்டிட்டு ஒண்டையே தூக்கிப் பிடிச்சுக் கொண்டு...

உரைஞர் ஒன்று:

தொங்கடா தொங்கு!!

உரைஞர் இரண்டு:

தொங்கிக் குதியடா!!!

உரைஞர் மூன்று:

எண்டு கத்தி...

மாணவன் ஒன்று:

எங்களை நீங்கள் குரங்குகள் ஆக்கிறியள்!

மாணவர்:

குரங்குகள் ஆக்கிறியள்!!

மாணவன் இரண்டு:

நரியள் ஆக்கிறியள்!

மாணவர்:

நரியள் ஆக்கிறியள்!!

மாணவன் மூன்று:

கதையிலை நரியைப் பரியாய் ஆக்குங்கோ.

மாணவன் நான்கு :

வாழ்விலை எங்களைக் குதிரையாய் ஆக்காதையுங்கோ!

மாணவன் ஐந்து:

பிட்டுக்கு மண்கமக்க பெருமான் வரமாட்டார்.

மாணவன் ஆறு :

பிரம்படி படவும் பித்தன் வரமாட்டான்.

- பல்கலைக்கழகம் என்ற வாசகம் பார்வையாளருக்குத் தெரியக் கூடியதாக "வெற்றிப்பீடம்" முன் வலதில் வைக்கப்படுகிறது. மாணவர் 100மீற்றர் ஓட்டப்பந்தயத்திற்கு ஆயத்தமான நிலையில் முன்வலதை நோக்கியவாறு, மேடையின் பின் இடதில் நிற்கின்றனர். ஒருவர் விசில் ஊத மாணவர்கள் வெற்றிப்பீடத்தை நோக்கி ஓடுகின்றனர். ஊம முறையில் மிக வேகமாக ஓடி ஒருவர் மட்டும் (மாணவன் ஆறு) வெற்றிப்பீடத்தில் ஏறிப் பெருமித்தோடு நிற்பார். ஏனையோர் மூச்சு வாங்க வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு நிலைகளில் விரக்தியோடு அல்லது ஏக்கத்தோடு வெற்றிப்பீடத்தைப் பார்த்தபடி நிற்பர். -

உரைஞர் ஒன்று:

விளையாட்டுப்போட்டியில் ஓட்டமென்றால் மூன்று பேருக்குப்பரிசு கிடைக்கும்

உரைஞர் இரண்டு:

இந்த ஓட்டத்திலை ஒரே ஒருத்தருக்குத்தான் பரிசு.

-வெற்றிப்பீடத்தில் நிற்காத பின்வருவோர் -

மாணவன் ஏழு :

எங்களைத் தேடுவாருமில்லை.

மாணவன் எட்டு :
 தேற்றுவாருமில்லை.
 மாணவன் ஒன்பது:
 மதிப்பாருமில்லை.
 மாணவன் ஒன்று:
 நாங்கள் அனாதைகளாய்த் தெருவில் விடப்படுகிறம்.
 மாணவன் இரண்டு:
 வலது குறைஞ்சதுகளாய்
 மாணவன் மூன்று:
 ஒண்டுக்கும் உதவாததுகளாய்
 மாணவன் நான்கு:
 வீதிவலம் வாறம்
 உரைஞர் மூன்று:
 பள்ளிப் படிப் பெல்லாம் பல கலைக் கழகத்தைப்
 பார்த்துத் தான் நடக்குது.
 மாணவன் ஐந்து:
 இந்தப் படிப்பை நாங்கள் படிச்சென்ன பிரயோசனம்!!
 மாணவர்:
 படிச்சென்ன பிரயோசனம்! படிச்சென்ன பிரயோசனம்!
 மாணவன் ஏழு :
 அரிவரி தொடக்கம் யூனிவர்சிட்டிப் படிப்பு
 உரைஞர் ஒன்று :
 மாணவர் தொகையில் ஒரு வீதந்தான் யூனிவர்
 சிட்டிக்குப் போகுது.
 உரைஞர் இரண்டு:
 புள்ளி விபரங்கள் அப்படிச் சொல்லுது
 உரைஞர் மூன்று:
 பள்ளிக்குப் போற பிள்ளையள்ளை
 உரைஞர் ஒன்று :
 தொண்ணூற்றொன்பது வீதம்
 உரைஞர் இரண்டு:
 வீண்படிப்புப் படிக்குதுகள்.
 மாணவன் எட்டு :
 யூனியவர்சிட்டிக்கு எடுபடாத...
 உரைஞர் மூன்று:
 தொண்ணூற்றொன்பது வீதம்!!!
 மாணவன் ஒன்பது :
 நாங்கள் வெறும் சப்பியன்!!
 உரைஞர் ஒன்று:
 எண்டு சனங்கள் நினைக்குது.
 - வெற்றிப்பீடம் மீண்டும் மத்திய பின் மேடையில் வைக்கப்படு
 கிறது. பின்வரும் உரையாடல்களை மாணவர் உரைஞருக்கு
 அருகே வந்து குவிந்து நின்று கேட்பர். -
 உரைஞர் இரண்டு:
 ஒண்டுக்காக எல்லாரும் ஓடுகினை.
 உரைஞர் மூன்று:
 ஒருத்தர் மட்டுந் தான் உள்ளுக்கை போறார்.
 உரைஞர் ஒன்று:
 மற்றவை எல்லாரும் வெளியில் இருக்கினம்.

- மாணவர் வேகமாக முட்டிமோதி வெற்றிப்பீடத்தை நோக்கி
 ஓடுகின்றனர். ஒருவர் மட்டும் அதில் ஏறி "சைக்கோரமா" வைப்
 (மேடையின் பின்புறத்தைப்) பார்த்தபடி குந்திக் கொண்டிருக்கிறார்.
 (அவர் சலம் விடுகிறார் போலும்) ஏனையவர் விரக்தியோடு
 ஆங்காங்கு நின்று விடுகின்றனர். -
 உரைஞர் இரண்டு :
 வெளியாலைதான் அவை இருக்கவேணும் வேறவழியில்லை
 உரைஞர் மூன்று:
 அதாலை ஊரே நாறுது எண்ணுகினை.
 மாணவன் ஒன்று:
 நாறாமல் பிள்ளை என்ன செய்யும்
 மாணவன் இரண்டு:
 வெளியால நாங்கள் வெறுமனே நிண்டால் நாறத்தானே
 செய்யும் எல்லாம்.
 மாணவன் மூன்று:
 படிப்பிலை நாங்கள் குற்றம் சொல்லம்.
 மாணவன் நான்கு:
 படிக்க வேணும்.
 மாணவர் :
 படிக்கத் தான் வேணும்
 மாணவன் ஐந்து:
 குற்றமெல்லாம் "முறையில" இருக்கு.
 மாணவன் ஏழு :
 நடைமுறையில் இருக்கு
 மாணவர் :
 முறையில் தான் குற்றம் இருக்கு!!!
 உரைஞர் ஒன்று:
 போட்டியென்தது விளையாட்டோட நிற்கவேணும்
 உரைஞர் இரண்டு:
 அந்தஸ்து கௌரவம் என்தது எல்லாம்
 உரைஞர் மூன்று:
 எல்லாருக்கும் இருக்க வேணும்.
 மாணவன் எட்டு :
 ஏகபோகமாய் அந்தஸ்து இருந்தால்
 உரைஞர் ஒன்று:
 மாணவர் எல்லாம் நரிகளாய் விடுவினை
 மாணவன் ஒன்பது:
 நரிகளில் சிலது பரிகளாய் மாறும்
 உரைஞர் ஒன்று :
 பரீட்சை மண்டபத்தில பரிகள் பல ஓடும்! ஓடும்!!
 உரைஞர் இரண்டு:
 நரிகளுக்காகக் குதிரை ஓடும்
 - உரைஞர் குதிரை போல ஓடிக்கொண்டு நிற்பார். -
 மாணவன் ஒன்று :
 நரிகளாய் எங்களை ஆக்கியது ஆர்?!!
 மாணவர் :
 நீங்கள் தானே!! நீங்கள் தானே!!!!
 உரைஞர் மூன்று:
 எங்கும் போட்டி எதிலும் போட்டியென்றிருந்தால்

மாணவன் இரண்டு:

குறுக்கு வழியால் குதிரையன் ஓடும்!

உரைஞர் ஒன்று :

குந்தி இருக்கக் கதிரையன் தேடும்!!

மாணவர்:

குந்தி இருக்கக் கதிரையன் தேடும்!!!

- மாணவர் ஆங்காங்கு இருந்து படித்தல், சிலர் கதிரைகளில், சிலர் நிலத்தில் கிடந்து, சிலர் நடந்து நடந்து படிக்கலாம்.-

பாடகர் குழு :

ஊரார் உறங்கையிலே உற்றாரும் தூங்கையிலே
நாமிருந்து படித்திடுவோம் நாலு பாடம் சாமத்திலே
நாமிருந்து படித்திடுவோம் நாலு பாடம் சாமத்திலே
பன்னிரண்டாம் வகுப்பினிலே நாமிருந்து படிக்கையிலே
பன்னிரண்டு மணியடிக்கும் சாமம் என்று சொல்லுமது
பன்னிரண்டு மணியடிக்கும் சாமம் என்று சொல்லுமது
வெள்ளாப்பு வருகுதெண்டு விடியக் கோழி கூவு முன்னம்
பொல்லாப்பு வருகுதெண்டு புத்தகத்துள் முகம்புதைப்போம்
பொல்லாப்பு வருகுதெண்டு புத்தகத்துள் முகம்புதைப்போம்
மூக்கையறிஞ்சி நாங்கல் படித்த படிப்பையெல்லாம்
பேனைச் சிறிஞ்சி கிராடே பேப்பரில் வடித்திடுவோம்.
பேனைச் சிறிஞ்சி கிராடே பேப்பரில் வடித்திடுவோம்.

- இறுதி அடியினைப் பாடகர் மீண்டும் மீண்டும் படிக்கும் போது மாணவர், பரீட்சை மண்டபத்தில் இருந்து பரீட்சை எழுதுவது போல ஊமம் நிகழ்த்துவர். மாணவர் எழுதி முடிய அவை மேற்பார்வையாளரால் சேகரிக்கப்பட்டுத் திருத்தப்படும். திருத்துபவர் பின் இடது மூலையில் இருந்து திருத்துவார். அந்நேரம் மத்திய மேடையில் சங்கீதக் கதிரை நிகழ்ச்சி நடத்தப்படும். சங்கீதக் கதிரையின் போது உண்மையில் கதிரைகளை வைக்கலாம் அல்லது ஒரு கதிரையை வைத்து மிகுதியை ஊமத்தில் நடத்தலாம். அல்லது கதிரைக்குப் பதிலாக வெற்றிப்பீடத்தை வைத்து மிகுதியை ஊமத்தில் செய்யலாம். அல்லது எதுவுமே இல்லாது ஊமத்தில் நிகழ்த்தலாம். பின்வரும் பாடல் உரிய இடங்களில் சங்கீதக் கதிரை விளையாட்டுக்காக இடையில் நிறுத்தி நிறுத்திப் பாடப்படலாம். தோல்வி காணும் மாணவர் விரக்தியோடு நிற்பர்.-

பாடகர் குழு :

தினத்தினா தினத்தினா

தினத்தினா தினனா

தினத்தினா தினனா

தின்னாதினா தந்தினா

தினத்தினா தினனா.

பன்னிரண்டு கயிறு போட்டு

பள்ளிப்பிள்ளையாட

பள்ளிப்பிள்ளையாட

பாங்கான பாடல்களும்

பக்கத்திலே பாட

ஆண்பிள்ளையும் பெண்பிள்ளையும்

அருகில் நின்று பார்க்க

அருகில் நின்று பார்க்க

ஆதி சிவன் என்று சொல்லி

அனைவருமே சொல்வர்.

பூமணக்கும் பெண்மணிகள்

போற்றி வந்து தழ

போற்றி வந்து தழ

பொன்னொழுக்க நன்னயத்தில்

நன்னயமா தாயே.

- இறுதியில் வெற்றியீட்டிய மாணவன் ஒருவன் மட்டும் கதிரையில் அல்லது பீடத்தில் இருக்க ஏனையோர் விரக்தியோடு வெவ்வேறு நிலைகளில் நிற்பர். பின் இடத்தில் இருந்து பேப்பர் திருத்தியவர் மற்றும் அதிகாரிகள் வெற்றியீட்டிய மாணவனை வாழ்த்துவர். தோற்றவரை வெறுப்போடு பார்த்து "இவர்கள் ஒன்றுக்கும் உதவாதவர்கள்" என்பது போல் சிந்தி நிற்பர்.-

உரைஞர் இரண்டு:

ஏன் நாங்கள் எங்கட பிள்ளையளை இப்படி வருத்துகிறம்?!!!

உரைஞர் மூன்று:

ஆயுள் காலக் கடுழியம் விதித்து எங்கட பிள்ளையளை நாங்களே வருத்திறம்.

உரைஞர் ஒன்று:

சிறையில் வாழும் சீவியந்தான் அதுகளுக்கிங்கை

உரைஞர் இரண்டு:

சிறையில் கூட சீர்திருத்தம் செய்யினை

உரைஞர் மூன்று:

குற்றவாளியை வருத்திறதில்லை திருத்திறது தான் சிறைச்சாலையின்றை வேலை.

உரைஞர் ஒன்று:

எண்டு உலகம் உணர்ந்திருக்கின்ற காலம் இது.

உரைஞர் இரண்டு:

அப்பிடிப் ருக்க எங்கட பிள்ளையளை நாங்களே வருத்தி

உரைஞர் மூன்று:

வாழ்க்கையில் விரக்தி கொள்ளச் செய்யிறம்

மாணவன் மூன்று:

படிச்சு என்ன பிரயோசனம்.

மாணவர்:

படிச்சு என்ன பிரயோசனம்.

-மேற்கண்டவற்றை மாணவர் ஆவேசமின்றி ஆழ்ந்த சிந்தனையின் பாற்பட்டவராக நின்று சொல்ல வேண்டும்.-

உரைஞர் ஒன்று:

விரக்தியின்ற ஏமாற்றத்தின்ற விளிம்பில நிண்டு கொண்டு அதுகள்...!!!

-உரைஞர் மேடையைத் திரும்பிப் பார்க்க உறைநிலையில் இதுவரை நின்ற மாணவர்கள் விரக்தியுற்ற மாணவர் ஈடுபடக்கூடிய வேண்டத்தகாத செயல்களில் ஈடுபடுவர். கீழ்வரும் பாடலை மாணவர் பாடலாம். பாடகர் "கோரசாக" இருக்கலாம். இல்லையேல் பாடகர்களே பாடலாம். ஆனால் இரண்டு மூன்று மாணவர் மட்டும் இதில் கலந்து கொள்ளாது ஒதுங்கி நின்று இதனை அதிக ஆர்வமில்லாது பார்த்து நிற்பர். வசதியாயின் வெற்றிப்பீடத்தைக் காவடியாகப் பாவித்தும் ஆடலாம்.-

மாணவர் அல்லது பாடகர் குழு :

சங்கர சிவ சிவ சம்போ - இந்தச்

சாமியார் விஷயத்தில் ஏளிந்த வம்போ

ஏளிந்த வம்பே

எஞ்சினியர் எண்டு அப்பர் சொன்னார் - நானும்
மெசினாக நிண்டு தான் படித்துமேபார்த்தேன்

படித்துமேபார்த்தேன்

ஒண்டுக்கும் உதவாமல் போச்சு - இப்ப

வெல்டிங்கு வேலையும் தருவாரும் இல்லை

தருவாரும் இல்லை

அப்பற்றை காசு தான் தஞ்சம் - நானும்

அப்பரிலை பிற்பொக்கற் அடிச்சமே பழகி

அடிச்சமே பழகி

இப்ப நான் அதிலே ஓர் எக்ஸ்பேர்ட் - என்னை

இண்டு வரை படித்தவர் இவ்வுலகில் இல்லை.

இவ்வுலகில் இல்லை.

உரைஞர் இரண்டு:

(தாய் போல் தன்னைப் பாவித்து)

ஐயோ! இது என்ன கொடுமை எங்கட பிள்ளையளே
இப்படிப் போச்சுதுகள். ?!

உரைஞர் மூன்று:

(தந்தை போல் தன்னை பாவித்து)

என்னவாய் நினைச்சு எப்பிடி வளர்த்தம் இப்ப இதுகள்
இப்படிப் போச்சுதே!!

மாணவன் நான்கு:

1948 ஓடை சுதந்திரம் வந்திது எண்டு நினைச்சம்.

மாணவன் ஐந்து:

மழை விட்டும் தூவானம் போகேல்லை

மாணவன் ஏழு :

வெள்ளையன் போய் 36 வருஷம்.

மாணவன் எட்டு :

ஆனால், அவன் வகுத்த விதிமுறையள் இன்னும்
போகேல்லை.

உரைஞர் ஒன்று:

அரசாங்க உத்தியோகம்.

உரைஞர் இரண்டு:

டாக்குத்தர், இஞ்சினியர் எண்டு.

உரைஞர் மூன்று:

இன்னமும் அதுக்குத்தான் எல்லாரும் படிக்கினை.

மாணவன் ஒன்பது:

இல்லை, எல்லாரும் படிப்பிக்கினை.

மாணவன் ஒன்று:

இந்தப் படிப்பாலை பட்டம் வேண்டினை கூட....

மாணவன் இரண்டு:

படிச்ச பாடத்துக்கேற்ற தொழிலையே செய்யினை?!!

மாணவன் மூன்று:

“கெமிஸ்ட்ரி ஒணைஸ்” செய்தவர் இன்கம் டாக்ஸ் அசெசர்

மாணவன் நான்கு:

“பயோ சயன்ஸ்” செய்தவர் “பாங்கிலை மனேஜர்”

உரைஞர் ஒன்று:

படிப்பொரு பக்கம் தொழில் ஒரு பக்கம்.

மாணவன் ஐந்து:

பல்கலைக்கழகம்போனவைபாடே இந்தக்கதிஎண்டால்?..

மாணவர்:

எங்கள் பாடு?!!!

- உடன் இருவர் நூல் படிக்க மாணவர் (மாணவன் ஆறு தவிர)
பாயமுயன்று தோல்வி கண்டு சோர்ந்து. -

மாணவன் ஏழு :

எங்களுக்கு இப்ப வழிதுறையே இல்லை.

மாணவன் எட்டு :

கொழும்புக்குப் போய் கொம்பனி உத்தியோகம்
பார்க்கவும் வழியில்லை.

மாணவன் ஒன்பது:

அரசாங்க உத்தியோகம் ஆர் எங்களுக்கு தருவினை.

மாணவன் ஒன்று:

செல்வாக்கிருக்கோ?! செலவுக்கு காசிருக்கோ?!

மாணவன் இரண்டு:

ஹலோ மில்ல்டர் கந்தையா!!!

மாணவர்:

கல்லுக்கு மேலை குந்தையா!!!

மாணவன் ஏழு :

இனி இந்த நாட்டிலை இருந்தென்ன பிரயோசனம்?!

மாணவன் எட்டு :

எங்கட பிரச்சினை தீர் நாங்கள் வெளிநாடு போறும்.

மாணவன் மூன்று:

வெளிநாடு போயோ, வெளிநாடு வந்தோ உங்கட
பிரச்சினை தீர்ந்து போகாது.

மாணவன் ஒன்பது:

டொலரும் பவுண்டும் றியாலும் மார்க்கும்

மாணவன் ஒன்று:

எங்கட பிரச்சினைக்கு மருந்தாய் அமையும்

மாணவன் இரண்டு:

மத்திய கிழக்கிலை பாடுபடுபவன், பொன்னைக்
கொண்டந்து குவிச்சு விடுவன்!

மாணவன் ஏழு :

படிப்பும் வேண்டாம் பட்டமும் வேண்டாம் பாஸ்போட்
இருந்தால் போதும் எனக்கு!

மாணவன் எட்டு :

காணி வேணும், வீடு வேணும், கன்னிகா தானம் செய்ய
வேணும்!

உரைஞர் இரண்டு:

பிள்ளையள் மட்டுமே? பெரியவை சின்னவை படிச்சவை
படியாதவை

உரைஞர் மூன்று:

எல்லாரும் அஞ்ஞாதவாசம் செய்யப் போகினை

உரைஞர் ஒன்று:

குளம் வத்தக் கொக்குப் பறந்து போகும்....

உரைஞர் இரண்டு:

வெள்ளம் வரத் திரும்பி வர!

மாணவன் நான்கு:

சர்வதேச கூலியளாய், ஆகாய மார்க்கமாய்ப் பறக்கவே
போறியள்?!!

மாணவன் ஓன்பது:

சஞ்சீவி தேடிக் கடலைக் கடக்கிறம்!

-சிலர் சஞ்சீவி பர்வதத்தைத் தாங்கிய அனுமார் போல் நிற்கலாம்.-

மாணவன் ஐந்து:

சர்வரோக நிவாரண சஞ்சீவியாம் காசு தந்த நினைப்பிலபறக்கிறியள்.

-இதுவரை வெற்றிப்பீடத்தில் நின்ற மாணவன் இறங்கி வந்து பாடுதல்.-

மாணவன் ஆறு :

அமெரிக்க நாட்டுக்கு

நான் போகப் போறேன்.

அனுசூண்டு ஆராய்ச்சி

நான் செய்யப் போறேன்

"நாசாவிலே" நானும்

சேரவே போறேன்

ஆய்வாளநாய் நானும்

உழைத்திடப் போறேன்.

உரைஞர் மூன்று:

நாசமாய் போறியோ நன்றி கெட்ட நாயே நீ?!

உரைஞர் ஒன்று:

நாட்டுக்கு உழைக்காமல் நீ போகப் போறாயோ?

மாணவன் ஒன்று:

சீமையிலே போய் நான் படிக்கப் போறேன்!

மாணவன் இரண்டு:

இந்தியா போய் நான் படிக்கப் போறேன்!

உரைஞர் இரண்டு:

நாய்க்கு எங்கை அடிச்சாலும் காலைத் தான் தூக்கும்!

உரைஞர் மூன்று:

எரியிற வீட்டிலை புடுங்கினது மிச்சம்!

உரைஞர் ஒன்று:

நெய்க்குடம் உடைஞ்சால் நரிக்கு வேட்டை!

மாணவன் மூன்று:

நாட்டில எது நடந்தாலும் ஒருவர்க்கம் அதைத்...
தனக்குச் சாதகமாய்ப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும்.

மாணவன் நான்கு:

அந்த வர்க்கம் எந்த மண்ணிலை இருந்தாலும் அந்த மண் செழிக்காது.

மாணவன் ஐந்து:

படிச்சவை கொஞ்சம் இஞ்சை நின்று காசை
நினையாமல் நாட்டை நினைச்சு...

உரைஞர் இரண்டு:

சொந்த மண்ணுக்காக உங்கட அறிவையும்
உழைப்பையும்...

உரைஞர் மூன்று:

சிலவு செய்தால் குறைஞ்சே போகும்?

மாணவன் ஆறு :

இந்த ஊர்ச் சம்பளம் பிச்சைக் காக!

மாணவன் மூன்று:

பிச்சைக்காசில தான் நீர் படிச்சனீர் பட்டம் பெற்றனீர்!

மாணவன் நான்கு:

இப்பபட்டத்தில பறந்து பரதேசம் போறீர்.

உரைஞர் ஒன்று:

பட்டம் பெற்றது, பெறாதது எல்லாம், சர்வதேசக்
கூலியள்! கூலியள்!!

உரைஞர் இரண்டு:

மண்ணை மறக்கிற நாடற்ற நாய்கள்.

மாணவன் ஐந்து:

சொந்த மண்ணின்ரை வளத்தைப் பெருக்கி...

மாணவன் மூன்று:

விளைவைப் பெருக்கி...

உரைஞர் மூன்று:

உற்பத்திச் சாலைகளை ஊரிலை அமைச்சு...

மாணவன் நான்கு:

ஆராய்ச்சி செய்து...

மாணவன் ஐந்து:

சொந்த நிலத்தின் மண்ணைப் பேணி...

உரைஞர் ஒன்று:

பெருமை கொள்ளாமற் போற நீங்கள்..

உரைஞர் இரண்டு:

மனிசர் அல்ல!!

உரைஞர் மூன்று:

மாட்டுப் பிறவியள்.

-முன்னர் தடி பிடித்தவர்களும் விசில் ஊதியவரும் இப்போ
பேசுகின்றனர்.-

தடியர் ஒன்று:

அப்பிடி நீங்கள் சொல்லக் கூடா...!

தடியர் இரண்டு :

நனியத் தனிய நாங்கள் வெளிநாடு போய்....

விசிலர் :

நிறைய உழைச்சால் நாட்டுக்குத் தானே அதெல்லாம்
சேரும்?

மாணவன் மூன்று:

உந்த ஞாயம் கறையான் திண்ட தத்துவம்!

மாணவன் நான்கு:

நீ திருந்து உலகம் திருந்தும் எண்ட ஞாயத்தில
வேலையில்லை.

மாணவன் ஐந்து:

கால் சொத்தியெண்டால் நேரா நிக்கேலாது!

உரைஞர் ஒன்று:

மேடு பள்ளத்தில ஒழுங்கா நிக்கேலாது!

மாணவன் மூன்று:

நிலம் ஒழுங்கா இருந்தா....

மாணவன் நான்கு:

தளம் ஒழுங்கா இருந்தா....

மாணவன் ஐந்து:

எல்லாம் ஒழுங்காத் தன்பாட்டில இருக்கும்.

உரைஞர் இரண்டு:

இருக்கிற தளத்தை ஒழுங்காக்குங்கோ!



உரைஞர் மூன்று:

காலடி மண்ணைக் குனிஞ்சு பாருங்கோ!

மாணவன் மூன்று:

நிக்கிற தளத்தைச் செப்பிடுங்கோ!

நடியர் ஒன்று:

நீங்கள் செய்யுங்கோ, நாங்கள் போய் வாறும்....

நடியர் இரண்டு :

அங்கை நிண்டு உழைச்சனுப்பிறம்.

விசிலர் :

நீங்கள் நிண்டு இஞ்சை செய்யுங்கோ

- மேற்கூறிய சம்பாசனைகளின் போது நடிகர்கள் அனைவரும் ஒரு ஒழுங்கற்ற வட்டமாகச் சுழன்று இயக்கம் நிகழ்த்தும் தன்மை ஆரம்பிக்கப்பட்டு விட வேண்டும். "வொலி போல்" விளையாட்டில் வீரர் இடம் மாறுவது போலாவது நிகழ வேண்டும். அது மெதுவாக வேகம் பெற்று, இனி மாணவன் மூன்று, மாணவன் நான்கு, மாணவன் ஐந்து, என்போர் உள் வட்டமாகவும் ஏனையோர் வெளிவட்டமாகவும் எதிர் திசைகளில் சுழன்று வெளிவட்டத்தார் வட்டத்தில் நின்று விடுபட்டு ஒவ்வொரு திசையும் சென்று சென்று வந்து சுழலுவர். இந்தச் சுழற்சியில் இரண்டொரு வெளி வட்டத்தார் உள் வட்டத்தில் இணையலாம்.-

உரைஞர் ஒன்று:

பூகோள பாடத்தில் நாங்கள் படிச்சம்,

உரைஞர் இரண்டு:

பூமி ஒரு உருண்டை,

உரைஞர் மூன்று:

அந்த உருண்டையின்ரை மேலோடு மட்டும் மெல்லிய தோலாய்க் குளிர்ந்து இறுகி இருக்குது.

-இனி வெளி வட்டம் நிலையாய் நின்றல்.

உரைஞர் ஒன்று:

ஆனால் உள்ளுக்குள் அது,

உரைஞர் இரண்டு:

நெருப்புக் குளம்பாய்க்.....

உரைஞர் மூன்று:

கொதிச்சக் கொண்டிருக்குது...!!!

உரைஞர் ஒன்று:

குளிர்ந்து விறைச்சு மரத்துக் கிடக்கிற

உரைஞர் இரண்டு:

மேலோட்டைப் பிச்சு!!

உரைஞர் மூன்று:

எப்பவோ எங்கையோ எரிமலைகள் கிளம்பும்!!!!

உரைஞர்கள் :

எரிமலைகள் கிளம்பும்!!!!!!!

= உள்வட்டத்தில் நின்ற மாணவர் மூன்று, மாணவர் நான்கு, மாணவர் ஐந்து பீறிட்டு முன் மேடைக்கு வந்து.-

மாணவன் மூன்று :

இந்தப் பூமியில் வாழ்ற நாங்களும்,

மாணவன் நான்கு:

இண்டைக்கு இந்த பூமியைப் போலத்தான்,

மாணவன் ஐந்து:

நிண்டு கொதிக்கிறம்!

மாணவன் மூன்று:

ஆனால் சொந்த மண்ணை இந்த நாட்டை விட்டு நாங்கள் எங்கும் போக மாட்டம்.

மாணவன் நான்கு:

நிக்கிற தளத்தைத் திருத்தி அமைப்பம்!!

மாணவன் ஐந்து:

சொந்த மண்ணைச் செழிக்கச் செய்வம்!

உரைஞர் மூன்று:

ஓம் எமது பயணம் நீண்ட பயணம்!

இது சத்தியம்!! சத்தியம்!!!! சத்தியம்!!!!!!

- பாடகர் பின்வரும் பாடலைப் பாட அனைவரும் உரிய இயக்கங்களைச் செய்து ஒரு துணிவோடு நாட்டு நலன் காக்க உறுதி கொண்டு நிற்பது போல் நிற்பர். வசதியாயின் பாடகர் குழுவும் பாடியபடி மேடைக்கு வந்து உரிய இடத்தை எடுக்கலாம். -

பாடகர் குழு:

சத்தியம்! சத்தியம்! சத்தியம்!

சத்தியம் நிலைத்து நிற்க

நித்தியம் உழைத்து நிற்போம்

சத்தியம்

பக்தியோடு கல்வி கேள்வி

தேச வாழ்வு செழித்து நிற்கும்

சத்தியம்

சக்தியோடு செய் தொழில்கள்

தேச நன்மைக் கர்ப்பணிப்போம்

சத்தியம்

சித்தமென்றும் உறுதி கொண்டோம்

சஞ்சலங்கள் தீர்க்க வந்தோம்

சத்தியம்

பேர்ட்டோல்ட்டு பிறெட்ட்டின்
இரவலன் அல்லது இறந்து போன நாய்
தமிழ்மொழியாக்கம்
குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

பாத்திரங்கள்

பேரரசன், இரவலன் (பிச்சைக்காரன்), படைவீரர்கள்

வாயிற் கதவம் ஒன்று. அதன் வலது புறத்தில், வெள்ளை நெற்றியும், பெருங்கந்தலணிந்த கோலமும் கொண்டதொரு இரவலன் (பிச்சைக்காரன்) குனிந்து வளைந்தபடி நிற்கிறான். அவன், சிறிய குழல் வாத்திய மொன்றினைத் தனது கந்தலுக்குள் மறைத்து வைத்திருக்கிறான். விடிகாலை வேளை. பீரங்கி ஒலியொன்று கேட்கிறது. படைவீரர் புடைசூழப் பேரரசன் பிரவேசிக்கிறான். நீண்ட அவனது செவ்வண்ணக்கேசம் மறைக்கப்படாதுள்ளது. அவன் ஊதா வண்ணத்துக் கம்பளி ஆடை அணிந்துள்ளான். மணிகள் ஒலிக்கின்றன.

பேரரசன்:

நான், மிக மோசமான எனது எதிரியைத் தோற்கடித்த எனது வெற்றியினைக் கொண்டாடச் செல்லும் இவ்வேளையில், நாடு, கரிய நறுமணப் புகையோடு, எனது நாமத்தை இரண்டறக் கலக்கின்ற இவ்வேளையில், எனது வாயிலுக்கு முன்னே, இடும்பையின் முடை நாற்றம் வீச, இரவலன் ஒருவன் குந்தியிருக்கிறான். ஆயினும், இந்த மாபெரும் நிகழ்வுகளுக்கிடையே, சிறப்பெதுவுமற்ற, இந்த இல்பொருளோடு சிறிது உரையாடுவது பொருத்தமுடைய ஒன்றாக இருக்கும் என எனக்குத் தெரிகிறது. (படைவீரர்கள் பின்நகர்ந்து நிற்கிறார்கள்) எதற்காக மணிகள் ஒலிக்கின்றன என்பது உனக்குத் தெரியுமா, மனிதா?

இரவலன்:

ஆம், எனது நாய் இறந்துவிட்டது.

பேரரசன்:

திமிர்த்தனம் மிக்க தொரு சிறு கூற்றா அது?

இரவலன்:

இல்லை. முதுமை எய்திய வயதது. அவன் முடிவுவரை மல்லாடினான். அவனது கால்கள் எதற்காக அந்தவாறு நடுங்கின என நான் வியந்தேன்? அவன் தனது முன்னங்கால்களை எனது நெஞ்சின்மீது கிடத்திக் கிடந்தான். இரவு முழுவதும் அந்தவாறே நாம் கிடந்தோம்; குளிர் தொடங்கிய போதும் அந்தவாறே கிடந்தோம். ஆனால், விடியும் வேளை, அவன் இறந்து நெடு நேரமாகிக் கிடந்தது; அவனை நான் என்னிலிருந்து அப்பால் தள்ளிவிட்டேன். இப்போ நான் வீட்டுக்குப் போக முடியவில்லை; ஏனெனில் அவன் பதனழிந்து முடை நாற்றம் வீசத் தொடங்கி விட்டான்.

பேரரசன்:

அவனை நீ ஏன் அப்பால் தூக்கி எறியாது விட்டிருக்கிறாய்?

இரவலன்:

அது உங்களது அலுவலல்ல. இப்போ, உங்கள் நெஞ்சில் பொள்ளலொன்று கிடக்கிறதே, சாக்கடையில் துவார மொன்றுபோல முட்டாள்தனமான வினா மொன்றினை நீங்கள் கேட்டு விட்டதால்தான். ஒவ்வொருவரும் முட்டாள்தனமான வினாக்களைக் கேட்கிறார்கள். வினாக்களைக் கேட்பதென்பதே வெறும் முட்டாள்தனமான ஒன்று தான்.

பேரரசன்:

இருப்பிலும், இன்னும் மொன்றையும் நான் கேட்பேன்: உன்னை ஆர்பேணிப் பராமரிக்கிறார்கள்? ஏனெனில், உன்னை எவரும் பராமரிக்கவில்லை யென்றால், உன்னை நீ வேறிடத்துக்கு அகற்றிக் கொள்ளவேண்டும். இந்த இடத்தில் இழிபொருள் ஏதும் கிடந்து அழகக் கூடாது; அத்தோடு எந்தக் கூக்குரலும் வாளைப் பிளக்கக்கூடாது.

இரவலன்:

நான் கூக்குரலிடுகிறேனா?

பேரரசன்:

இப்போ கேள்வி கேட்டுக்கொண்டிருப்பவனாக நீ இருக்கிறாய்; உனது கேள்வியில் இகழ்ச்சி இருக்கின்ற போதிலும், அந்த இகழ்ச்சியை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

இரவலன்:

நல்லது, அது பற்றி எனக்குத் தெரியவில்லை; இதனோடு சம்பந்தப்பட்ட நபர் நான் தான்.

பேரரசன்:

நீ சொல்வதை நான் கருத்தில் கொள்ளவில்லை. ஆயினும், யார் உன்னைப் பராமரிக்கிறார்கள்?

இரவலன்:

சில சமயங்களில் அதைச் செய்பவன் ஒரு பையன்; உருளைக்கிழங்கு கிண்டிக் கொண்டிருந்த வேளை,

இரவலன்:

வரலாறு என்ற ஒரு விஷயம் இல்லையே.

பேரரசன்:

அப்படியானால், அலெக்ஸாண்டரின் சாதனைகள்? மற்றும் சீசரின்? மற்றும் நெப்போலியனின்?

இரவலன்:

கதைகள்! வெறும் கட்டுக்கதைகள். நீங்கள் எந்த நெப்போலியனைப் பற்றிக் கதைக்கிறீர்கள்?

பேரரசன்:

பாதி உலகைக் கைப்பற்றியவன் பற்றி: தன் எல்லை கடந்த முயற்சியால் தன்னை அழித்துக் கொண்டவன் பற்றி.

இரவலன்:

அதனை இருவர் மட்டுமே நம்பமுடியும். அவரும் உலகமும். அது தவறு. மெய்மை நிலையில் நின்று நோக்குவதானால், சாதாரண தண்டுவலிப்போனாக இருந்த ஒரு மனிதன் தான் நெப்போலியன். அவன் மிகவும் மந்தபுத்தி கொண்டவனாக இருந்தான் அதனால், "இயங்குவதற்குப் போதிய இடம் இல்லாத தால் எங்களால் தண்டு வலிக்க முடியவில்லை" என ஏனையோர் யாவரும் கூறினர். அவர்கள் தண்டு வலிக்காது விட்ட காரணத்தால், கப்பல் கீழ் நோக்கிச் சென்றபோது, அவன் தனது தலை முட்டக் காற்றினை ஏற்றிக்கொண்டு, உயிர்த் துடிப்போடிருந்தான் - அவன் மட்டுமே அவ்வாறிருந்தான்; மேலும், கால்விலங்கிடப் பட்ட நிலையில் அவன் இருந்ததால், அவன் தொடர்ந்து தண்டு வலிக்க வேண்டியதாக இருந்தது எங்கு செல்கிறோம் என்பதை, அவ்விற்ககத்துள் ளிருந்து அவனால் காணமுடியவில்லை; அனைவருமே நீரினும் மூழ்கினர். எனவே, அவன் உலகின் மேலே, தன் தலையை உலுப்பினான்; அது அளவுக்கதிகம் கனமாக இருந்ததால் கழன்று விழுந்தது.

பேரரசன்:

நான் என்றுமே கேட்டிராத மிகவும் முட்டாள்தனமான ஒன்று இது. அக்கட்டுக்கதையைக் கூறி என்னைப் பெரிதும் ஏமாற்றிவிட்டாய் நீ. ஏனையவை குறைந்த பட்சம், நல்ல முறையிலேனும் சொல்லப்பட்டன. ஆயினும், பேரரசன் பற்றி நீ என்ன நினைக்கிறாய்?

இரவலன்:

பேரரசன் என்றதொரு நபர் இல்லை. அத்தகைய தொரு நபர் இருக்கிறார் என, ஒரு தேசிய இனம் மட்டுமே நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறது; தான் தான் அந்த ஒருவன் என்று, ஒவ்வொருவரும் நினைத்துக் கொள்கிறனர். பின்னர், அளவுக்கு அதிகமான இராணுவ வாகனங்கள் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு, முரசறைவோரும் நன்கு ஒத்திகை பார்த்துவிட்டால், யுத்தம் நடைபெறும்; எதிரி ஒருவன் தேடப்படுவான்.

பேரரசன்:

ஆயினும் இப்போ பேரரசர் தனது எதிரியைத் தோற்கடித்து விட்டாரே.

இரவலன்:

அவர் அவனைக் கொன்று விட்டார், அவனைத் தோற்

கடிக்கவில்லை. முழு மூடனொருவன் மற்றொரு மூடனைக் கொன்றுவிட்டான்.

பேரரசன்:

(அழுத்தமாக) அவனொரு பலம்மிக்க எதிரி, நான் சொல்வதை நம்பு.

இரவலன்:

எனது சோற்றில் கற்களைப்போடும் மனிதன் ஒருவன் இருக்கிறான். அந்த மனிதன் எனது எதிரி. அவனுக்குப் பலம் வாய்ந்த கை இருப்பதால் தற்பெருமை பேசினான். ஆயினும், அவன் புற்றுநோயால் இறந்தான்; அவர்கள் பிரேதப் பெட்டியை மூடியபோது, கையொன்று மூடிக்கு வெளியே கிடந்தது; பெட்டியைச் சுமந்து செல்லும் போதும் அவர்கள் அதை அவதானிக்கவில்லை; அதனால், அது பெட்டிக்கு வெளியே வளைந்து, ஆதரவற்று, வெறுமையாய்த் தொங்கிக் கிடந்தது.

பேரரசன்:

இந்தவாறு பொய் கூறித்திரிவதில் உனக்கு என்றேனும் சலிப்பேற்படுவதில்லையா?

இரவலன்:

கடந்த காலங்களில் வானத்தில் முகில்கள் முடிவில்லாது மிதந்து செல்லும். அவற்றை நான் பார்த்திருப்பேன். அவற்றுக்கு முடிவே இல்லை.

பேரரசன்:

இப்போ ஆகாயத்தில் எந்த முகில்களும் அசைய தில்லை. அதனால் உன்பேச்சு எந்த அர்த்தத்தையும் தருவதில்லை. அது தூரியனைப் போலத் தெளிவாக உள்ளது.

இரவலன்:

தூரியன் என்று ஒன்றில்லை.

பேரரசன்:

ஒருவேளை நீ ஆபத்தானவனாக, சித்தப் பிறழ்வு கொண்டவனாக, கண்டபடி பிதற்றும் பிச்சனாக இருக்கவும் கூடும்.

இரவலன்:

அவன் நல்லதொரு நாயாக இருந்தான், வெறுமனே சாதாரண ஒருவனாக இல்லை. அவன் நியாயமான அளவு பாராட்டுக்களுக்குத் தகுதியுள்ளவன்தான். அவன் எனக்கு இறைச்சியும் கொண்டுவந்தான், இரவில் எனது கந்தல் துணிகளில் படுத்துறங்கினான். ஒரு முறை, பட்டணத்தில் பெரும் ஆரவாரமொன்று ஏற்பட்டது; கதைப்பதற்குப் பயனுள்ள எதையும் நான் தருவதில்லை என்ற காரணத்தால், அவர்கள் எல்லோரும் எனக்கெதிராக ஏதோ ஒன்றைக் கொண்டிருந்தார்கள்; படைவீரர்கள் கூடக் கொண்டிரப்பட்டார்கள். ஆனால் அவர்களை நாய் துரத்தி விட்டது.

பேரரசன்:

அதனை ஏன் எனக்கு நீ கூறுகிறாய்?

இரவலன்:

உங்களை நான் முட்டாள்தனக் கருதுவதால் தான்.

அவனது தாயார் தேவதை ஒன்றிடமிருந்து அவனைப் பெற்றுக் கொண்டாள்.

பேரரசன்:

உனக்கு மகன்கள் எவரும் இல்லையா?

இரவலன்:

அவர்கள் போய்விட்டார்கள்.

பேரரசன்:

பேரரசர் ட்டா லீயின் படையைப் போலப் பாலைவன மணலால் புதைக்கப்பட்டார்களா?

இரவலன்:

அவர் பாலைவனத்தினூடே அணிவகுத்துச் சென்றார்; அவ்வேளை அவரது மக்கள்: “அது நெடுந் தொலைவு கடந்துள்ளது. திரும்பி வாருங்கள், ட்டா லீ” என்று சொன்னார்கள். அப்படி அவர்கள் சொல்லும் ஒவ்வொரு வேளையிலும், “இந்த ஆட்சி எல்லை கைப்பற்றப் படவேண்டும்.” என அவர் விடையிறுத்தார். அவர்களது பாதணிகளின் தோல் தேய்ந்துபோகும் வரை, அவர்கள் தினமும் தொடர்ந்து அணிவகுத்துச் சென்றார்கள்; அதை அடுத்து அவர்களது தோல் கிழியத் தொடங்கியது; அவர்கள் முன்னேறுவதற்குத் தமது முழந்தாள் களைப் பயன்படுத்தினார்கள். படையின் படையணியில் வந்த ஒட்டகமொன்றினை, ஒரு முறை புயல்காற்றுப் பற்றிப் பிடித்தாட்டியது. அவர்களின் கண்முன்னால் அந்த ஒட்டகம் இறந்தது. ஒரு முறை அவர்கள் காண்ல நீரொன்றின் அருகே வந்ததும், “ அந்தவாறுதான் எங்கள் இல்லங்கள் இருக்கின்றன,” என்று அவர்கள் கூறிக்கொண்டார்கள். அதை அடுத்து, பேரரசனின் சின்னஞ்சிறிய மகன் நீர்த்தேக்கமொன்றினுள் விழுந்து மூழ்கிப்போனான். அவர்கள் எல்லையில் துயரில் மூழ்கி ஏழுநாள் துயர் கொண்டாடினர். மற்றுமொருமுறை, தங்கள் குதிரைகள் சாவதை அவர்கள் கண்டனர். ஒரு தடவை, அவர்களது பெண்களால் தொடர்ந்து நடக்கமுடிய வில்லை. ஒரு முறை, காற்றும் மணலும் சுழன்று வந்து, அவர்களை அடக்கம் செய்தது.; அதையடுத்து அனைத்தும் முடிவுக்கு வந்தது, மீண்டும் அமைதி நிலவியது; அந்த நிலப்பரப்பு அவர்தம் உரித்துடைமை ஆயிற்று; அதன் பெயரை நானும் மறந்து விட்டேன்.

பேரரசன்:

இவை யாவற்றையும் நீ எப்படி அறிவாய்? அதில் ஒரு வார்த்தை கூட உண்மையில்லை. அது முற்றிலும் வேறான ஒன்று.

இரவலன்:

அவன் மிகவும் பலம் வாய்ந்தவனாகி, நான் அவனது பின்னைபோல ஆகிவிட, நான் தவழ்ந்தப்பால் நகர்ந்து விட்டேன் - காரணம் என்மீது ஆதிக்கம் செலுத்த எவரையும் நான் அனுமதிப்பதில்லை

பேரரசன்:

நீ என்ன சொல்கிறாய்?

இரவலன்:

புகை மேகங்கள் நகர்ந்தன. நள்ளிரவை அண்டிய

வேளை, தடை தகர்த்து வெளிவந்தன தாரகைகள். அதையடுத்தங்கு அமைதி நிலவியது.

பேரரசன்:

புகைமேகங்கள் பேரொலி எழுப்புமா?

இரவலன்:

கடந்த வாரம், கரை புரண்டோடிய ஆற்றங்கரை அருகே இருந்த, அழுக்குநிறைந்த குடில்களில் கிடந்த பலர் இறந்து போயினர்; ஆயினும் அவர்கள் ஒருங்கு கூடவில்லை அது உண்மை.

பேரரசன்:

இத்தனையும் உனக்குத் தெரிந்திருப்பதால் - நீ ஒரு போதும் துயில்வதில்லையா?

இரவலன்:

கற்களின் மீது நான் படுத்துக் கிடக்கையில், பிறந்த குழந்தை அழும். அதையடுத்துப் புதிய காற்றொன்று எழும்.

பேரரசன்:

கடந்த இரவு தாரகைகள் வெளிவந்திருந்தன, ஆற்றின் அருகே எவரும் சாகவில்லை, பின்னை எதுவும் பிறக்கவில்லை, காற்றெதுவும் இங்கு வீசவில்லை

இரவலன்:

அப்படியானால், நீங்கள் பார்வையற்றவராகவும், செவிட ராகவும், அறியாமையிக்கவராகவும் இருக்கவேண்டும். அவ்வாறில்லையேல், வன்மம் மிக்கவராக நீங்கள் இருக்கவேண்டும்.

இடை அமைதி

பேரரசன்:

நான் முழுவதும் நீ என்ன செய்கிறாய்? இதற்கு முன் உன்னை நான் பார்த்ததே இல்லை. எந்த முட்டைக் தள்ளிருந்து நீ ஊர்ந்து வந்தாய்?

இரவலன்:

இவ்வருடம் சோளத்தின் விளைச்சல் வறிதாய் இருப்பதை நான் இன்று அவதானித்தேன்; மழை வராததே அதற்குக் காரணம். மிகக் கொடிய வெப்பக் காற்றொன்று வயல்களிலிருந்து வீசிக் கொண்டிருக்கிறது.

பேரரசன்:

அது சரி, சோளம் வறிதாய்த்தான் கிடக்கிறது.

இரவலன்:

முப்பத்தியொட்டு வருடங்களுக்கு முன்னரும் இந்த வாறே இருந்தது. தூரிய வெப்பத்தில் சோளம் அழிந்தது. அது முற்றற முடியுமுன், கடும் மழை பொழிந்திட, திருமென எலிகள் கிளர்ந்தெழுந்து, மற்றைய வயல்கள் யாவற்றையும் துறையாடிப் பாழ்படுத்தியது. பின்னர் அவை கிராமங்களுக்குள் வந்து மக்களிடமிருந்து கடிபாகங்களைக் கெளவி எடுத்தன. அந்த உணவு, அவற்றின் மரணமாயிற்று.

பேரரசன்:

அது பற்றி எனக்கு எதுவுமே தெரியாது. ஏனையவை போல, இதுவும், இட்டுக்கட்டிய புனைகருட்டாகவே நிச்சயம் இருக்கும். இது பற்றி வரலாற்றில் எதுவுமே இல்லையே.

பேரரசன்:

என்னைப்பற்றி வேறு என்ன நீ நினைக்கிறாய்?

இரவலன்:

உங்கள் குரல் மிக நொய்மையானது, அதனால் நீங்கள் மிகுந்த பயங்கொள்ளியாக இருக்கிறீர்கள்; அளவுக்கு அதிகமான வினாக்களை நீங்கள் கேட்கிறீர்கள், அதனால் நீங்கள் ஓர் அற்பன்; நீங்கள் எனக்குப் பொறிகள் வைக்க முயற்சிக்கிறீர்கள், அதனால் நீங்கள் எதிலுமே உறுதியானவற்றில் கூட திடமாக இருப்பவராக இல்லை; நீங்கள் என்னை நம்புவதில்லை, இருப்பினும் எனக்குச் செவிமடுக்கிறீர்கள், அதனால் நீங்கள் பலவீனமானதொரு மனிதர்; இறுதியாக மேலும் அதிக முக்கியத்துவம் கொண்ட மனிதர்கள் - உதாரணமாக என்னைப் போன்றவர்கள் - இருக்கையில், முழு உலகமும் உங்களைச் சூழவே சூழல்கிறது என நீங்கள் நம்புகின்றீர்கள். இவற்றுக்கப்பால், நீங்கள் அந்தகராகவும், செவிடராகவும் அறிவற்றவராகவும் இருக்கிறீர்கள். உங்களது ஏனைய குற்றங்குறைகள் பற்றி நான் இன்னமும் அறியாதவனாக இருக்கிறேன்.

பேரரசன்:

இது நல்லதாகத் தெரியவில்லை. நல்ல பண்புகள் எதனையும் நீ என்னில் கண்டு கொள்ளவில்லையா?

இரவலன்:

நீங்கள் மென்மையாகக் கதைக்கிறீர்கள்; ஆகவே, நீங்கள் பணிவானவர்; நீங்கள் பல வினாக்களைக் கேட்கிறீர்கள், ஆகவே நீங்கள் அறிவைத்தேடுகிறீர்கள்; நீங்கள் அனைத்தையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கிறீர்கள், ஆகவே, எதையும் ஆராயது ஏற்க விரும்பாதவராக நீங்கள் இருக்கிறீர்கள்; பொய்யானவை என நீங்கள் நம்புகின்றவற்றை நீங்கள் செவிமடுக்கின்றீர்கள், ஆகவே, நீங்கள் சகிப்புத்தன்மை உடையவராக இருக்கிறீர்கள்; அனைத்துமே உங்களைச் சூழச் சூழல்கிறது என நீங்கள் நம்புகிறீர்கள், அதனால், நீங்கள் ஏனைய மனிதர்களைக் காட்டிலும் மோசமானவராக இல்லை என்பதோடு, அவர்கள் நம்புவதைக்காட்டிலும் முட்டாள்தனமான எதையும் நீங்கள் நம்பவில்லை என்பதும் தெளிவாகிறது. மேலும், அளவுக்கதிகம் பார்ப்பதால் நீங்கள் குழம்பிப்போய் இருக்கவில்லை, உங்களோடு சம்பந்தப்படாத விஷயங்கள் பற்றி நீங்கள் கவலைப்படுவதில்லை, அறிவுத்தேட்டத்தால் செயலின்மையில் சோம்பிக்கிடக்கவில்லை. உங்களது ஏனைய நற்பண்புகளைப் பொறுத்தவரையில், என்னைக் காட்டிலும், அல்லது வேறு எவரைக் காட்டிலும், நீங்கள் நன்கு அறிவீர்கள்.

பேரரசன்:

கூறிவுத்திறம் கொண்டவன் நீ.

இரவலன்:

ஓவ்வொரு சிறு முகப்புகழ்ச்சியும் அதன் வெகுமானத்தைப் பெறும் தகுதி கொண்டதாகவே இருக்கும். ஆயினும் எனக்குச் செலுத்தியதற்குப் பதிலீடாக இப்போ எதையுமே உங்களுக்கு நான் செலுத்தப் போவதில்லை.

பேரரசன்:

எனக்குச் செய்யப்பட்ட சேவைகள் அனைத்துக்கும் நான் வெகுமதி அளிப்பது வழக்கம்.

இரவலன்:

சொல்லாமலேயே அது விளங்கும். அங்கீகாரத்தை நீங்கள் எதிர் பார்க்கிறீர்கள் என்பது, உங்களது இழிந்த ஆன்மாவை வெளிக்காட்டி நிற்கிறது.

பேரரசன்:

உனக்கு எதிராக நான் எதையுமே கைக்கொள்ளவில்லை. அதுவும் இழிந்த செயலொன்றா?

இரவலன்:

ஆம் ஏனெனில், நீங்கள் எனக்கு எதையுமே செய்ய முடியாது.

பேரரசன்:

உன்னைச் சிறைக்கிடங்குக்குள் எறிவிக்க என்னால் முடியும்.

இரவலன்:

அங்கது குளிர்ச்சியாக இருக்குமா?

பேரரசன்:

அங்கு தூரியன் ஊடுருவாது.

இரவலன்:

தூரியனா? அப்படிப்பட்ட ஒன்று இல்லை. உங்களது நினைவாற்றல் மிக மோசமானதாக இருக்க வேண்டும்.

பேரரசன்:

அத்தோடு உன்னைக் கொன்றுவிடுமாறு நான் பணித்திருக்கலாம்.

இரவலன்:

அவ்வாறு நடந்திருந்தால், என் தலையில் மழை பெய்ய வாய்ப்பிருந்திருக்காது, கேடு செய் புழுபூச்சிகள் கலைந்திருக்கும், என் வயிறு முறுமுறுத்திருக்காது, நான் என்றுமே மகிழ்ந்து கொண்டாட வாய்ப்பில்லாது பேரமைதி கிட்டியிருக்கும்.

-செய்தியாளன் ஒருவன் வந்து பேரரசனிடம் மென்மையாகக் கதைக்கிறான்.-

பேரரசன்:

நான் தாமதிக்காது வந்துவிடுவேன் என்று அவர்களிடம் கூறு (செய்தியாளன் வெளியேறுகிறான்) நான் அத்தகைய எதையும் உனக்குச் செய்யமாட்டேன். என்ன செய்யலாம் என்பதை நான் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

இரவலன்:

நீங்கள் அதை எவருக்கும் கூறக்கூடாது. அவ்வாறு இல்லையேல், உங்களது நடவடிக்கைகள் எவை என அவன் காணும் வேளைகளில், சில தீர்மானங்களுக்கு வந்துவிடுவான்.

பேரரசன்:

நான் இழிவாகக் கருதப்படுவதாக நான் கருதிக் கொள்ளவில்லை.

இரவலன்:

ஓவ்வொருமீ எனக்குத் தலைதாழ்த்துகிறார்கள். எனக்கு அது ஒரு பொருட்டே அல்ல. முக்கியமான மனிதர்கள் மட்டும்தான், தங்களது பயனில் பேச்சுக்களாலும் வினாக்களாலும் எனக்குத் தொல்லைதருகிறார்கள்.

பேராசன்:

நான் உனக்குத் தொல்லை தருகிறேனா?

இரவலன்:

இன்று நீங்கள் கேட்ட மிக முட்டாள்தனமான வினா இது தான். நீங்களொரு விவேகமற்ற மனிதன்! ஒரு மனிதப்பிறவியின் அத்தியாவசியமான அந்தரங்கத் தன்மையை நீங்கள் மதிப்பதில்லை. ஏகாந்தத்தை நீங்கள் அறியமாட்டீர்கள்; அதனால் என்னைப் போன்ற தொரு அறிமுகமில்லாதவனது அங்கீகாரம் உங்களுக்குத் தேவைப்படுகிறது. ஓவ்வொருவரும் தரும் மரியாதையில் நீங்கள் சார்ந்து வாழ்கிறீர்கள்.

பேராசன்:

நான் மனிதரை ஆள்கிறேன். அதன் பேறாக மதிக்கப்படுகிறேன்.

இரவலன்:

கடிவாளமும் தான் நினைத்துக் கொள்கிறது, தான் குதிரையை ஆள்கிறேன் என்று, தூக்கணாங் குருவியின் சொண்டு நினைத்துக் கொள்கிறது, அக்குருவியை அதன் திசைவழி செலுத்துவது தான்தான் என்று, ஒற்றைத்தடி மரத்தின் குருத்து நுனி நினைக்கிறது, தான் தான் விண்ணுலகம் நேர்க்கி மரத்தை இழுத்துச் செல்கிறேன் என்று!

பேராசன்:

கெடுநோக்குக் கொண்டதொரு மனிதன் நீ, உன்னை நான் முன்னமே அழிப்பித்திருக்கவேண்டும்; காயப்பட்ட வீண் தற்பெருமையால் தான் அவ்வாறு செய்தேன் என்று, நான் நம்பவேண்டியதாக இருந்திருக்காது.

(இரவலன் குழாய் இசைக்கருவியை வெளியே எடுத்து இசைக்கிறான். மனிதன் ஒருவன் விரைந்து கடக்கிறான். -கடக்கும் போது தலைவணங்கிச் செல்கிறான்.)

இரவலன்:

(குழாய் இசைக்கருவியை அப்பால் வைக்கிறான்): அவனிடமிருந்து களவாடும் மனைவி ஒருத்தி இவனுக்கிருக்கிறாள். இரவில் அவள் அவன் மீது வளைந்து குனிவாள், அவனிடமிருந்து பணத்தை எடுப்பதற்கு. சிலவேளைகளில் அவன் கண்விழித்து, தன்மீதாக அவள் கவிந்து நிற்பதைக் காண்பான். அவள், அவனை மிகவும் நேசிப்பதால். இரவில் தன்னை உற்றுநோக்கத்தூண்டும் அந்த உணர்ச்சி உந்துதலை அவளால் கட்டுப்படுத்த முடிவதில்லை, என அவன் நினைப்பான். அந்தக் காரணத்தால், தான் கண்டுணரும் அவளது சிறுசிறு மோசடிக் களவுகளை மன்னித்து விடுவான்.

பேராசன்:

நீ மீண்டும் அதைத் தொடங்கி விட்டாயா? அதன் ஒரு வார்த்தை கூட உண்மை இல்லை.

இரவலன்:

நீங்கள் இப்போ போகலாம். நீங்கள் பண்பு நயமற்றவர்களாகிறீர்கள்.

பேராசன்:

இது, இதுவரை கேட்காத ஒன்று நம்புதற்கரியதானது!

- இரவலன் குழல் இசைக்கருவியை இசைக்கிறான் -

பேராசன்:

திருக்காட்சி இப்போ முடிவுற்றதா?

இரவலன்:

இப்போ, இந்தச் சிறு இசையினால், மீண்டும் ஒரு முறை ஆகாயம் அழகு படுத்தப்பட்டதாகவும், நிலவுலகம் மேலும் அதிகம் பயனுள்ளதாகவும் இருப்பதை அவர்கள் யாவரும் கண்டு கொண்டு, தமது வாழ்வினை நீடிக்கிறார்கள், தம்மையும் தமது அயலவர்களையும் மன்னிக்கிறார்கள்.

பேராசன்:

நல்லது, உன்னால் என்னைச் சகிக்க முடியாது இருந்தபோதிலும், இவ்வளவு விஷயங்களை எனக்கு எதற்கு கூறினாய், என்பதையேனும் எனக்குச் சொல்?

இரவலன்:

(எந்த உணர்வுமற்ற நிலையில்) இறந்த எனது நாயை மறப்பதற்காகவே, நான் நிகழ்த்திய வம்பளப்பைச் செவிமடுக்காமல் விடும் அளவுக்கு நீங்கள் தற்பெருமை கொண்டவராக இருக்கவில்லை என்பதனால் தான்.

பேராசன்:

இப்போ நான் செல்கிறேன். எனது வாழ்வின் மிகச் சிறந்த நாளினை நீ பயனழியச் செய்து விட்டாய். நான் இங்கு நின்றிருக்கவே கூடாது. பரிவு பயனற்றது. நீ எந்தவாறு என்னிடம் கதைத்தாயோ, அந்தவாறு கதைத்த, அந்த ஒன்று மட்டுமே உனக்குச் சார்பானதாக இருக்கிறது. அந்த ஒன்றுக்காக எல்லோரையும் எனக்காகக் காத்திருக்கவைத்தேன்!

-படைவீரர் புடைகுழு அவர் வெளியேறுகிறார். மீண்டும் மணி ஒலிக்கிறது.-

இரவலன்:

(இவர் ஒரு அந்தகர் என்பதைப் பார்க்கிறோம்): இப்போ, அவர் போய்விட்டார். இப்போ, நண்பகல் வேளைக்கு முந்திய பொழுதாக இருக்கக் கூடும், காற்று வெளி மிகவும் வெப்பமாக இருக்கிறது. சிறுவன் இன்றைக்கு வரமாட்டான். நகரத்தில் விழாவொன்று நடக்கிறது. அந்த முட்டாள இப்போதான் அங்கு செல்வான். இப்போ, எனது நாயைப் பற்றி மீண்டும் நான் நினைக்கவேண்டியுள்ளது.



ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கியல்

புலமைத்துவ நிபுணராகக் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

சு.சந்திரகுமார்

அறிமுகம்

ஈழத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் அரங்க ஆளுமைகளை மிஞ்சிய அரங்கியல் கர்த்தா குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஆவார். அரங்கத்துறையில் தனக்கென தனித்துவமான இடத்தை வகிக்கும் பெரும் மனிதர். பன்மைத்துவத் திறமைகளை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள இவர், நாடக அரங்கு தொடர்பான ஆழமான அறிவுப் புலத்தைக் கொண்ட புலமையாளர். இவரது படைப்புக்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வெளியில் புழக்கத்தில் இருக்கும் சமூகக் கூறுகளையும், வாழ்வியல் அடையாளங்களையும் உணர்ந்து தனது அனுபவங்களின் ஊடாக ஆக்கப்பட்டுள்ளன. பிரதேச மொழியின் சாரத்தை வடித்து அதன் புழக்கத்திற்கு அமைய அரங்கவியலை இலகுவாக்கி அதற்கேற்ப தகவமைத்து செயற்படுபவர். இவரது படைப்புக்களில் வியாக்கியானிப்பும், தர்க்கீப்பும், நகைப்புணர்வும் நிறைந்திருக்கும்.

ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கப் புலமைத்துவ நிபுணரான இவர், தமிழ்ச் சூழலில் நவீன நாடகத்தின் தேவையை உணர்ந்து அதனைத் “தமிழுக்கான நவீன அரங்காக” ஆக்கியுள்ளார். இதில், சமூக பண்பாட்டு நிலையை அறிந்து வடிவமைக்கும் சமுதாய அரங்கவியல் வெளிப்படுகிறது. நவீன அரங்க நுட்பமுறையை 21ம் நூற்றாண்டிற்கு அமைய புதியதொரு தளத்தில் திரட்டி படைத்துள்ளமை சிறப்பம்சமாகும். உலகமயமாக்கல் மூலம் தொழில் நுட்ப அறிவின் அதிகாரத்தின் அதி - உச்சத்தால் ஐரோப்பியப் பண்பாட்டின் அறிவியல் சிந்தனையை உள்நூர் சிந்தனையாளர்களிடம் திணித்து காலனியத்திற்கு மகுடம் தூண்டுமபுத்திஜீவிகள் மத்தியில், சண்முகலிங்கம் சமூக, பண்பாட்டு, வாழ்வியல் தளத்தில் ஆழ்ந்த பொறுப்புடன் அரங்கினூடாக சமுதாயத்தை மீளக் கட்டியெழுப்புகிறார். இவருடைய படைப்புக்களில் காலனிய நீக்கக் கோட்பாட்டின் நுணுக்க அணுகுமுறை நிறைந்துள்ளது. ஈழத்துக் கான புதிய அரங்கை உருவாக்குவதற்கு அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட்டு அதன் ஈடுபாட்டின் மூலம் தேடி ஆராய்ந்து, பரிசோதித்து தன்னிலைக் கட்டமைப்புடன் புதிய அரங்கைக் கண்டுபிடித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அடிப்புறத்தில் இருந்து செயற்பட்டு புதிய அரங்கமுறை தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஐரோப்பிய நவீன அரங்கச் சிந்தனையாளர்களது அரங்கியல் நுட்பங்கள் தாக்கம் செலுத்தினாலும், தமது பண்பாட்டு வெளியில் செயல்மைய நிலையில் நின்று அரங்க வடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இது புதிய அரங்கவியல் கோட்பாட்டு ஆக்கத்தைத் தந்துள்ளது.

சிறுவர் அரங்கப் பாணியை அறிந்து உணர்வில் உள்வாங்கி ஈழத் தமிழருக்கான “சிறுவர் அரங்கை” வடிவமைத்தமை “குழந்தை” என அழைக்கும் பட்டத்தைக் கொடுத்தது. நாடகத்தை இரவு நேரங்களில் செய்ய முடியாத போர்ச்சுழல் நெருக்கடியைக் கொடுத்தபோது பகலில் பாட சாலை தளத்தை மையப்படுத்தி பதினம் வயதினரின் உடல், உள, உணர்வு, குடும்பம், கல்விசார் தாக்கம் ஆகிய வற்றை உரையாடலுக்கு எடுத்து, பங்குகொண்டு அரங்க ஆக்கங்களைப் படைத்தமையால் “கல்வியியல்

அரங்கு" கண்டுபிடிப்பைத் தந்துள்ளது. அத்துடன், பெரியவர் களுக்கான நாடக ஆக்கத்தைப் புதிய நுட்பமுறையில் ஆக்கி யதார்த்த, இயற்பண்புப் பாணியில் படைத்தமை, போர் நெருக்கடிச் சூழலில் அம்மக்களும் பங்கு கொண்டு தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் உரையாடல் அரங்கைத் தோற்றுவிக்க வழி ஏற்படுத்தியது. இது தமிழர் பண்பாட்டு வெளியில் புழக்கத்தில் இருக்கும் வாழ்வியல் கூறுகள், மொழி வழக்கு, நடத்தை முறை, சமூக அரசியல் முறைமை, உளவியல் தாக்கம் ஆகிய நடப்பியல் சிக்கல் களை உள்வாங்கிய புதிய பாணியில் அமைந்த அரங்காகும்.

மொழி பெயர்த்து புதிய அரங்கப் பாணியினைத் தமிழ் நாடகத்திற்குத் தந்து அதன் மூலம் ஆய்வாளர்களை வலுப்படுத்தி, தனது எழுத்துக்களிலும் தமக்கான புலமைத்துவத்தை ஆக்கி, அரங்கச் செயற்பாட்டை விரும்பி முன்னெடுக்கும் தலைமுறையினை உருவாக்கி, உயிர்ப்புடன் கிளைவிட்டுப் படர வைத்துள்ளது. நாடக அமைப்பினை நிறுவி அரங்கை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்தியவர். இதன் பின்னணியில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தை அணுகுவது புதிய தேடலுக்கு வழிப்படுத்தும்.

வாழ்க்கைப் பின்னணி

யாழ்ப்பாணத்தில் திருநெல்வேலி எனும் கிராமத்தில் திரு திருமதி மயில்வாகனம் அசுவதி ஆகியோருக்கு மகனாக 1931 நவம்பர் 15ம் திகதி பிறந்தார். தனது தந்தை நீர்கொழும்பில் வேலை செய்ததனால் அங்கேயே பத்து வயதுவரை பெற்றோருடன் வாழ்ந்து அப்பண்பாட்டை உள்வாங்கியதால், சிங்கள மக்களின் பண்பாடும், தோட்டப் புற மக்களின் பண்பாடும் இவர் மீது பெரும் தாக்கத்தைச் செலுத்தியது. அவர்களின் வாழ்க்கை முறைக்கும், பழக்க வழக்கங்களுக்கும் பரிச்சயமாகி இன, மத, மொழி முரண்பாடு தெரியாத திறந்த மனப்பாங்கு உடையவராக வாழப் பழகிக் கொண்டார். போளவத் எனும் இடத்தில் உள்ள கத்தோலிக்கத் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையில் தனது ஆரம்பக் கல்வியைத் தொடர்ந்து தரம் நான்கு வரை அங்கு படித்தார். 1940ல் யாழ்ப்பாணம் வந்த இவர், யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் ஆங்கில மொழி மூலம் தனது கல்வியை மீண்டும் தொடர்ந்தார். இருந்த போதிலும் அன்றைய முறைப் படி இரண்டாம் வகுப்பிலிருந்தே பாடசாலையில் கல்வியை ஆரம்பிக்க வேண்டியிருந்தது. 1947ல் SSC சித்தியடைந்த சண்முகலிங்கம், 1953ல் இந்தியாவுக்குச் சென்று நான்கு வருடம் தனது பட்டப்படிப்பை மேற்கொண்டார். இதில் Enter mediate ஐ பெங்களூரில் உள்ள சென். யோசப் கல்லூரியில் இரண்டு வருடமும், மெட்ராஸ் விவேகானந்தாக் கல்லூரியில் இரண்டு வருடமுமாக மொத்தம் நான்கு வருட காலமாகத் தனது பட்டப்படிப்பை முடித்து பின் 1957ல் நாடு திரும்பினார். ஈழத்து மலையகம், வடக்கு, கிழக்கு, இந்தியாவின் பெங்களூர், தமிழ் நாடு ஆகிய பண்பாட்டுக் கூறுகளில் தாக்கம் பெற்று உள, உடல், சிந்தனை ரீதியில் வித்தியாசங்களைக் கொண்ட புலமைத்துவமனிதராக ஆக்கப்பட்டார்.

1957 ஒக்டோபர் முதலாம் திகதி ஆசிரியராக நியமனம் பெற்று யாழ் செங்குத்தா இந்துக் கல்லூரியில் கற்பித்த இவர், 1987ல் ஆசிரியத் தொழிலில் இருந்து ஓய்வு பெற்றார். 1986ல் இருந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு "நாடகமும் அரங்கியலும்" கற்பிப்பதற்காக விரிவுரை யாளராக நியமிக்கப்பட்டு கற்பித்து வருகிறார். 1978களில் நாடகம் அரங்கியலிலும் கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்பின் டிப்ளோமாப் பட்டம் பெற்றார். இவரது நாடக எழுத்துக்கள், அரங்கச் செயற்பாடுகள் ஆகிய

ஆளுமைக்காக கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் கலாநிதிப் பட்டத்தை வழங்கியது.

இவர் சிறு வயதில் இருந்து நாடகம் கற்கவில்லை, நாடக அரங்கு தொடர்பான கிராமச் சூழலில் வாழவும் இல்லை. பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களின் தாக்கமும் இவரிடம் இல்லை. இவரை நேர்கண்ட போது "தனக்கு நடிக்க வேண்டும், நாடகம் படிக்க வேண்டும் எனும் ஆர்வம், தேவை இருக்கவில்லை எனது தலை விதியோ தெரியாது சிலரது உதவியின் திருப்பு முனைகளால், பெரியோர் நண்பர்களின் வழி காட்டலால், நாடகத்துறைக்குள் நுழைய வேண்டி இருந்தது" என்றார். ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத் துறையில் தனது வாழ்வை அர்ப்பணித்து அரங்க ஆளுமையை வெளிப்படுத்திய தால் "ஈழத்து நவீன அரங்கின் தாய்" எனப் பேராசிரியர் கா.சிவத் தம்பி குறிப்பிடுவார். ஏனைய அரங்கவியலாளரை விட ஆற்றுகை யாளராகவும், நாடகப் புலமையாளராகவும் காணப்படுகிறார். நடமாடும் நூலகமான இவர், முதுமையிலும் அரங்கியல் தொடர்பான விடயங்களைக் கேட்பவர்களுக்கு பல்வகைமை ஆளுமை வெளிப்பாடுகளுடன் வழங்கும் மானுடர்.

இவர் நாடக எழுத்தாளர், அரங்க நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், ஒப்பனையாளர், ஆய்வாளர், மொழி பெயர்ப்பாளர், நடிகர், நாடகப் பரிசோதனையில் ஈடுபடுபவர், பேச்சாளர், கவிஞர், அரங்கப் பயிற்சியாளர், அரங்க விரிவுரை யாளர், சமூகத் தொண்டர் எனப் பல அரங்க ஆளுமைகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட புலமைத்துவப் பண்புடையவர்.

இளமைக் காலமும் எதிர்பாராத அரங்க நுழைவும்

1950களில் திருநெல் வேலியில் வசித்துக் கொண்டிருந்த போது நாடகத்துறைக்குச் செல்வதற்கான எதிர்பாராத நிகழ்வு நடந்தது. அவரது வீட்டுக்கு அருகாமையில் ஒவ்வொரு நாளும் காலையில் "சுப்பையா அம்மான்" பால் கறப்பது ஈழக்கம். பல்லில்லாத சுப்பையா "பால் கறக்கச் செம்பை எடுத்துத்தர" சொல்வதும், மற்றவர்களுடன் உரையாடுவதும் சண்முகலிங்கத்தால் அவதானித்து (Observation), உற்பனை (Imagination) செய்து கொள்ளப்பட்டது. ஓய்வு நிரங்களில் வீட்டில் உள்ள உறவினர்களுக்கு "பொக்கை வாய்க் கிழவரான" சுப்பையா கதைப்பது போல் (Imitation) செய்து காட்டுவார். வீட்டில் மற்றவர்களுக்கு நகைச்சுவையாகப் போலசெய்தல் தொடர்ச்சியாக இடம் பெற்றது. இதனைக் கண்ணுற்ற இந்து வாலிபர் சங்கத்தின் செயலாளர் திரு தவராசா நாடகம் நடிப்பதற்காக அழைத்தார். மறுக்க முடியாத குழந்தை "கிழவன் பாத்திரம்" தாங்கி முதன் முதல் நடித்து தனது திறனை வெளிப்படுத்தினார். இதுவே அவருக்கு வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட திருப்புமுனையான சம்பவமாகும். இதனால், தனது ஆரம்பக் குருவாக இவரையே கொண்டு நாடகத்துறையில் காலடி எடுத்து வைத்தார். இது எதிர்பாராத விதமாகத் தனது திறமைக்குக் கிடைத்த மதிப்பீடாகும். அவரை அறியாமலே போலச் செய்தலும், போலியாக நின்றலும் இவருக்கு ஏற்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

குழந்தையின் நடிப்பை அவதானித்த நகைச் சுவைப் பாத்திரமேற்று நடிக்கக் கூடிய கல்யாணசொர்ணலிங்கத்தின் சீடனான க.செல்வரெட்டினம் (விதானை) தன்னோடு நாடகத்தில் இணைத்து நடிப்பதற்கு அழைத்த போது அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திச் சேர்ந்து நடித்து நடிப்பில் ஈடுபட்டார். இவர்களுடன் மேலும் சில நாடக ஆர்வலர்களும் சேர்ந்து ஊரில் நடப்பவை, குறைபாடுகள், பிரச்சினைகள், எதிர்பார்ப்புகள் ஆகிய சமூகப் பிரச்சினைகளை எழுத்துரு இன்றி "குழுக் கலந்துரையாடல்" மூலம் பத்திற்கும் மேற்பட்ட ஒத்திகையுடன் ஆற்றுகை செய்தனர். இவ்வருவாக்கத் துடன்

1950 - 1952 வரையும் கிட்டத்தட்ட ஏழு நாடகங்கள் நடிக்கப் பட்டது. இதனால் படைக்கப்பட்ட "சந்தியில்", "தாலியக் கட்டு" போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கது. சண்முக லிங்கம் புரோக்கருக்கு உதவியாகவும், வயதானவராகவும் பாத்திரம் தாங்கி நடித்தும் புகழ்பெட்டார். இந்த ஊர்சார்ந்த படைப்பாக்க அனுபவமே பிற்காலத்தில் அவரது நாடக எழுத்துக்களில் தாக்கம் செலுத்தியது எனலாம். இதனால், இவரது படைப்புக்களில் பேச்சு மொழியும், நகைச்சுவையும், தளர்நிலைப் படுத்தும் பாத்திரவார்ப்பும், சமுதாயநிலைமையும் பிரதிபலித்தது.

1958ல் பீ.எஸ் ராமையாவின் "தேரோட்டி மகன்" நாடகத்தை கலையரசு சொர்ணலிங்கம் நெறிப்படுத்திய போது அதில் சண்முகலிங்கம் அருச்சுனன் பாத்திரம் தாங்கி நடித்தார். 1976ல் "அன்னத்திற்கு அரோகரா" எனும் நாடகத்தில் விதானைக்கு புரோக்கராக நடித்தார்.

அரங்கக் கற்கைநெறி நுழைவில் புலமைத்துவம் வாலாயமாதல்

ஆசிரியராக இருந்த போது பட்டப்பின் டிப்ளோமாக்க் கற்கைநெறி 1976ல் முதன் முதல் இலங்கையில் நடைபெற்றது. கிட்டத்தட்ட ஒன்றரை வருடம் இக்கற்கை நெறியைத் தொடர்ந்ததால், நாடகம் ஒரு கற்கை நெறியாக உள்ளதை முதன் முதல் உணர வைத்தது. நாடகம் தொடர்பான பயிற்சிகள், நடிக்கணுக்குரிய உடல், குரல், மனப் பயிற்சிகள் போன்றவற்றை பெற்றதோடு, நாடக வரலாறுகளையும் கற்றார். தம்மையாகக் கொட எனும் நாடக ஆளுமை பயிற்சிகளை வழங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது. பதினொரு தமிழர்கள் இக்கற்கை நெறியில் ஈடுபட்டு கற்றுக் கொண்டனர். இதனால், அப்போது நாடகத்தோடு வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் ஏ.சி.தாசியல், நா.சுந்தரலிங்கம் போன்றோரின் தொடர்புகிடைத்தது.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் டிப்ளோமாக்க் கற்கை நெறியை முடித்த பின் நாடக அரங்கக் கல்லூரியினை 23-01-1978 இல் ஸ்தாபித்தார். நாடகம் அரங்கக் கற்கை நெறியாகவும், வரன்முறையாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதுடன் நாடகக் கருத்தியலை மக்கள் மத்தியில் பரவலாக்க வழிவகுத்தது. இவருக்கு பல அரங்க ஆளுமைகளின் உதவியும் கிடைத்தது. தென்னிந்திய சபாக்களின் வருகையுடனான நாடகக் கம்பனிகள் மகிழ்வுட்டும் நாடகச் செயற்பாட்டில் இருந்து வேறுபட்டு கற்றலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகத்தைப் படைத்தமை முக்கிய விடயமாகும்.

இக்கல்லூரியினூடாகத் தனது நாடக ஆளுமைத்திறன்களைப் பயன்படுத்தி நாடக நடப்பங்களைப் பரிச்சயப்படுத்தி, தாசீசியல், சி.மொன்குரு, காரை செ.சுந்தரம் பிள்ளை, கந்தவனம், நா.சுந்தரலிங்கம் போன்றோர் பயிற்சிப் பட்டறைகளை வழங்கிக் கற்பிக்கவும், நாடகங்களை எழுதவும் தயாரிக்கவும் வழி எடுத்துக் கொடுக்கத் துணை புரிந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. சுய ஆக்க நாடகங்களை எழுதுதல் இக்கல்லூரியினூடாக வலுப்பெற்றது.

சமகாலத்திலும் பாடசாலை, பல்கலைக்கழகம், கல்வியியல் பயிற்சிக் கல்லூரி பொது நிறுவனங்களில் பயிற்சிப் பட்டறைகள் நடாத்தப்படுகின்றன. அரங்கைச் சிறந்த முறையில் வளர்க்க "ரசிகர் அவைக்கு" நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. பிற்காலத்தில் "வாசிப்பு அரங்கு" ஒன்றை ஆரம்பித்து வைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சமுத்திற்கான சிறுவர் நாடகம், பாடசாலை நாடகச் செயற்பாட்டினை காத்திரமாக முன்னெடுக்க இக்கல்லூரி வழிப்படுத்தியது. இது 1980, 1982களில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டு புதிய அரங்கப் பாணிகளை உள்வாங்கி, நாடகத்தைப் படைத்து ஆற்றுகை செய்ய வழிவகுத்தது. தலைமை ஆசிரியராக இருந்து

"அரங்கம்" என்னும் நாடகச் சஞ்சிகையினை நெறிப்படுத்தி அதனூடாக அரங்கச் செய்திகள் ஆவணப்படுத்தப்பட்டது.

நாடகப் பணுவலாக்கம்

சண்முகலிங்கம் ஒரு ஆற்றுகையாளர் (Performer) மாத்திரமல்ல, அரங்கு தொடர்பான எழுத்தாளரும், ஆய்வாளரும். இந்தப் புலமைத்துவத்திற்குத் தொடர்ச்சியான வாசிப்பு அவசியம். இதனைத் தொடர்ச்சியாகச் செயற்படுத்தி சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பணுவலாக்கியதால் ஆற்றுகை செய்வதற்கு மாத்திரமல்ல, இலக்கியத் தரத்தைக் கொடுப்பதற்கும் வழிவகுத்தது. தமிழ் மொழி, தமிழ் விழுமியம் ஆகியவற்றின் பயன்படுத்துகை உயிரோட்டமாக விளங்குகிறது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் எழுத்துக்களை அரங்கியல் சார்ந்தவை, அரங்கியல் சாராதவை என இரண்டாகப் பிரித்து நோக்கலாம். அரங்கியல் சார்ந்த எழுத்துக்களே இங்கு ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. அதன் தன்மைகளைப் பொறுத்து மேலும் இரண்டாக வகுக்கலாம். நாடகப் பணுவலாக்கத்தில் யதார்த்த நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. மற்றையது அரங்கியல் தொடர்பான எழுத்துக்களில் ஆய்வுகள், முன்னுரைகள், நேர்காணல்கள், வெளியீடுகள் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன.

இங்கு நாடகப் பணுவலாக்கமே ஆரம்பப்படுகிறது. நாடகத்தை எழுதும் போது நாடகக் கோட்பாடு, பாத்திர வார்ப்பு, சூழல், கரு, களம், பிரதேசச் சாயல், மொழிப் பயன்பாடு, முரண்பாட்டின் வளர்ச்சி, மேடையின் அளவு போன்றவை ஆழமாகத் தெரிதல் வேண்டும். ஆரம்பத்தில் 1953 - 1954 வரை இந்து வாலிபர் சங்கத்தில் அங்கத்தவர் கருடன் இணைந்து நாடகம் நடித்ததினால், சமூகப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்திய கருவைக் கொண்டு நாடகம் தயாரிக்கும் செயற்பாடு விரிவாகியது. இதன் ஈடுபாடும் நடிப்பனுபவமும் சுய ஆக்கத்தின் வெளிப்பாட்டை உருவாக்கி நாடகங்கள் எழுதுவதற்கு வாய்ப்பளித்தது. "ஊரின் நாடக மன்றச் செயற்பாட்டில் புதிதானிதல் (Improvisation) மூலம் பெற்ற அனுபவமே நாடகங்கள் எழுத வழிவகுத்தது" (நேர்காணல்: ம.சண்முகலிங்கம்:2010) எனும் சண்முகலிங்கத்தின் கூற்று மூலம் புலனாகின்றது. இன்று கிட்டத்தட்ட நூற்றுநூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியும், பல நாடகங்களை மொழிபெயர்த்து தமிழ்நாடக உலகிற்கே புகழை ஈட்டித்தந்துள்ளார்.

இவரது சுய ஆக்கத்தின் வெளிப்பாட்டில் முதன் முதலில் 1958ஆம் ஆண்டு "அருமை நண்பன்" நாடகம் எழுதப்பட்டு நெறிப்படுத்தப்பட்டது. 1961ஆம் ஆண்டு இரண்டாவது நாடகத்தினை வள்ளுவரை வைத்து "வையத்துள் தெய்வம்" எழுதப்பட்டது. இந்த நாடகம் தான் எழுதியது சரியா பிழையா என்று தெரியாத காரணத்தினால் 1973ஆம் ஆண்டு வெளியில் எடுக்கப்பட்டு 1974ஆம் ஆண்டு P.செல்வரெட்டினத்தின் தூண்டுதலில் S.T அரகவின் நெறிப்படுத்தலுடன் தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் மேடை யேற்றப்பட்டது. இப்படைப்பு காத்திரமாக வள்ளுவர் வரலாற்றைக் கூறியது. செந்தமிழ் மொழி பயன்படுத்தப்பட்டதோடு, உடை, ஒப்பனை அரசருக்குரியதாகவும் விளங்கியது. இந்நாடகம் 15 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்றப்பட்டது. (நேர்காணல்: ம.சண்முகலிங்கம்:2010)

இவரது நாடக எழுத்துப் பணுவலாக்கத்தில் காலத்திற்குக் காலம் வித்தியாசமான திருப்பமுனைகள் எற்பட்டது. 1978ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னர் எழுதிய நாடகங்கள் உரையாடல் பாங்குடைய நேரடியான நாடகவகை சார்ந்தவையாகும். (சண்முகலிங்கம்.ம.2003:188) 1978ஆம் ஆண்டுக்கு



பின்னர் நாடகத்தின் உள்ளடக்கத்திலும், பாணிகளிலும் திருப்புமுனை ஏற்பட்டது. டிப்ளோமா கற்கை நெறியில் அரங்கை செய்முறை, கோட்பாட்டு ரீதியாகக் கற்றதனால் உலக நாடக வரலாறு, அதன் நாடகப் பாணிகள், நாடகப் பணுவலாக்க முறைமை ஆகியன பற்றி அறிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. அத்தோடு, ஒரு எழுத்துருவுக்கு இருக்க வேண்டிய மேடைக் குறிப்புகள், பாத்திரங்களின் பண்புகள், முரணின் தனித்துவம், தொடக்கம், முரண், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு எனும் நாடகக் கட்டமைப்பின் ஓட்டம், காலம், இடம், செயலின் பொருத்தப்பாடு, பிரதேச சமகால சமூகத்தின் தொனிப்பொருள், அரங்கச் சுவையின் வெளிப்பாடு, சமூக பண்பாட்டு மாற்றம் ஆகிய விடயங்கள் கருத்தில் கொள்ளப்பட்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு, மேற்கத்தேய நாடகப் பாணி என்று சொல்லப்படும் தொலைப்படுத்தல், எடுத்துரைஞர், கோரசின் முன்னிலைப்பாடு, பன்முகப் பார்வை, சமூகப் பிரச்சினையை உள்வாங்குதல் ஆகியவையும் தமிழ் அரங்கப் பண்பாட்டிற்கு அமைய படைப்புக்களில் நிறைந்தன. ஆனால், நாடக ஆய்வாளர்களே மேற்கத்தேயத்துடன் ஒப்புநோக்குகின்றமை கவனத்திற் குரியது. எனினும், இவரில் பிரபல மேற்கத்தேய ஆசிரியர்களின் தாக்கம் ஏற்பட்டாலும், தான் நாடகங்களை எழுதும்போது தமிழ்ச் சூழலுக்கு ஏற்ப தாமே அரங்க நுட்பமுறைகளைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டமையால் புதுவடிவம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. (நேர்காணல்: ம.சண்முகலிங்கம்:2010) இந்த நிலையில், தமிழரின் மண்வாசனையும், சமூக மாற்றமும், கல்வியியல் தன்மையும் வந்து சேர்ந்ததன் வெளிப்பாடும் இவரது “சுய ஆக்க” நாடகங்களின் உள்ளடக்கம், பாணி ஆகியன அடுத்த கட்டம் நாடகப் பணுவலை ஆழமாகப் படைக்கும் உந்துதலைக் கொடுத்தது. இவரது எழுத்துருக்கள் இலக்கியத் தரத்துடன் காணப்பட்டதால் படிப்பதற்கும் ஆற்றுகைக்கும் உரியதாகியது. சூழலறிந்து நாடகங்களைப் படைக்கும்புலமைத்துவம் உற்றெடுத்தது எனலாம்.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடக உருவாக்க முறையினூடாக ஆழ்ந்த அரங்கப் புலமை எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. இதனை தேவானந்தா பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் கலைஞர்களுடன் உரையாடி அவர்களைத் தூண்டி தம் உணர்வுகளைப் பகிர்தல் மூலம் மற்றவரைத் தூண்டவைத்து அந்த இயல்பான நிலையில் வரும் விடயங்களை உணர்வுகளால், சொற்களால், படிமங்

களால் தான் தூண்டப்பட்டு நாடகத்தை சண்முகலிங்கம் உருவாக்கினார். இவ்வாறு உருவான நாடகம் எழுதப்பட்டு, வாசிக்கப்பட்டு இறுதி நாடகம் பூர்த்தியாகும். இவரது நாடக பாடம் விட்டுக் கொடுக்கும் தன்மை கொண்டது”. (மேற்கோள்: மௌனகுரு.சி, 2006:205) இவ்வாறு சண்முகலிங்கம் காலத்திற்கு காலம் நாடகத்தை கலந்துரையாடல் மூலம் சமூகத்திற்காகப் படைத்துள்ளார் என்பது புலனாகிறது.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடக வளர்ச்சி போக்கை பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி பின்வருமாறு நான்கு கட்டங்களாக பிரித்துக் காட்டியுள்ளார். கல்வி அரங்க காலகட்டம், மண் சுழந்த மேனியர் காலகட்டம், அன்னையிட்ட தீ காலகட்டம், எந்தையும் தாயும் காலகட்டம் எனப்படுகின்றது. குழந்தையின் நாடகங்ைளைப் பாணியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு யதார்த்த நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள், பன்முகத் தன்மை புடைய நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் எனப் பிரித்து ?நாக்கலாம். இவ்வாய்வில் இப்பிரிப்பே பகுக்கப்படுகின்றது.

யதார்த்தப் பாணியினைக் கொண்ட இவரது நாடகங்களைக் கதைக் கருவினூடாகப் பார்க்கும் போது சமுதாய அரங்கு (Community Theatre) எனும் தொனியும் இதனுள் வரும். இது சமகாலப் பிரச்சினைகளை சமகாலப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு பிரதேசத்தின் தனித்துவங்களை வெளிக்கொணரும் வகையில் பேச்சு மொழியினூடாகச் சொல்லுவதாக அமையும். குழந்தை இந்தப் பண்பைக் கொண்ட நாடகங்களை அதிகம் படைத்தார். Social Play யாக வரும்போது அது யதார்த்தப் பாணியினுள் வருவது தவிர்க்க முடியாததாகும். மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகமாக இருந்தாலும் சமூகம் சார்ந்த கதைக்கரு உள்வாங்கப்பட்டு படைப்பினுள் யதார்த்தப்போக்கு காணப்படும். சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கினை இவற்றிலேயே தேடலாம். குறிப்பாக, யதார்த்தப் பாணிகளும், மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட பாணிகளும் இணைக்கப்பட்டு நிஜ வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகப் பணுவல்களாக உறவுகள், எந்தையும் தாயும், அன்னை மீட்ட தீ, யார்க்கு எடுத்துரைப்பேன் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

சிறுவர் நாடக முன்னெடுப்பில் சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடு தனித்துவமானது. இவர் 5 வயது தொடக்கம் 11 வயதுக்கு உட்பட்ட சிறுவர்களுக்கான நாடகங்களை அதிகம் எழுதினாலும், தரம் 6க்கு மேற்பட்ட மாணவர்களுக்கும் தயாரிக்கலாம். சிறுவர் அரங்கானது கருப்பொருளும், உரை யாடலும் சிறுவர்களது உள் முதிர்வுக்கு ஏற்றதாக

இருக்க வேண்டும். சிறுவர்களுக்கு வினோதம், கற்பனை முதலான கதைகள் விருப்பமானது. சிறுவரது சிந்தனைகளையும், செயற்பாடுகளையும், கற்பனைகளையும், மனோபாவங்களையும் உள்வாங்கி படிப்பினையானது வெளிப்படையானதாக இல்லாமல் உள்ளூர்வாழ் தன்மை கொண்டதாக அமைய வேண்டும். (சண்முகலிங்கம்.ம,185:2003) இவ்வாறாக சிறுவர் நாடகத்திற்கான பண்புகளைக் கொண்டே நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். மேலும் சிறுவர்களுக்கான கதைகள், மிருக பறவைகளின் பாத்திரங்கள், வினோதங்கள் ஆகியவற்றை எல்லாம் உள்வாங்கிய சிறுவர் நாடகக் கட்டமைப்புடன் இவரது படைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. பிரதேச வழக்கின் தாக்கமும், சிறுவர்கள் தம் சூழலில் கண்ட பறவைகள், விலங்குகள் முதலானவற்றைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு ஆற்றுகை செய்வதாகவும், சிறுவர்களின் உளவியல், நடத்தைகள், ஆளுமைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் போன்றனவும் சிறுவர் நாடகங்களில் பிரதானம். இவ்வாறான தன்மையினை சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்களில் காணலாம். தமிழர் பண்பாட்டு நடைமுறைக் கூறுகளின் அச்சாணி இதிலுண்டு.

ஆரம்ப கட்ட நாடக முயற்சியாக 1976 இல் நாடகத்தில் டிப்ளோமா படித்துக் கொண்டு இருக்கும் போது "சத்துள்கே பஞ்சி கெதர்" எனும் நாடகமே அதிக தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியது. மிருகங்களின் சின்ன வீடு என்பதே இதன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாகும். இதன் தாக்கத்தினாலேயே சண்முக லிங்கத்தால் 1978ஆம் ஆண்டு விளையாட்டும் பாடலும் நிறைந்த "கூடிவிளையாடு பாப்பா" எழுதப்பட்டது. இந்நாடகம் ஏ.சி தாசிசீயலால் நெறிப்படுத்தப்பட்டு புகழீட்டி திருப்பி முனையை ஏற்படுத்தியது. பிற்காலத்தில், நாடகத்தில் மாணவர்களின் பயில் நிலையுடன் தொடர்புபடும் அறக்கருத்துக்கள், பழமொழிகள், திருக்குறள், ஆத்திதடி ஆகியவற்றின் பயன்பாடு உடையதாகவும், கிராமிய ஆடல், பாடல், பயன்பாட்டைப் பார்க்கும் சிறுவர்களை ஈர்க்கக் கூடியதாகவும், வியாக்கியானங்களைக் கூறுவனவாகவும், சிறுவர்களின் கற்பனையைத் தூண்டக் கூடிய இடைவெளி கொண்டதாகவும் சிறுவர் நாடகங்கள் அமைகின்றன. செய்முறை ரீதியான பயிற்சிப் பட்டறையினூடாக சமூக மாற்றத்தை மையமாகக் கொண்டு பரிசோதனை முயற்சியாகப் படைத்துள்ளது. இது வசனம், பாடல், கவிதை எனும் தன்மையில் ஆனது. 1979 தொடக்கம் 2006 வரையான காலப் பகுதியில் இவரால் எழுதப்பட்ட நாடகங்களாகப் பின்வருவன வற்றைக் குறிப்பிடலாம். கூடிவிளையாடு பாப்பா 1979, ஆச்சி கட்ட வடை 1980, முயலார் முயல்கிறார் - 1980, கூடி வாழ்வோம் - 1980, குழந்தை பாவனை செய்யும் - 1981, குளத்து மீன்கள் - 1982, வேட்டைக்காரன் - 1982, ஒற்றைமையின் சின்னம் - 1989, பாலுக்குப் பாலகன் - 1994, இடுக்கன் வருங்கால் - 1998, பஞ்சவர்ண நரியார் - 2004, மந்திரத்தால் மழை - 2005, பந்தையக் குதிரையார் - 2005, கண்டறியாத கதை - 2006, கண்மணிக் குட்டியர் - 2006, பண்பும் பயனும் எனப் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி சிறுவர் அரங்கை உருவாக்கினார்.

அதன் பின்புலத்தில், ஈழத்தில் சண்முகலிங்கத்தால் கல்வியியல் அரங்கு எனும் எண்ணக்கரு பரிச்சார்த்தமாக உருவாக்கப்பட்டது. ஈழத்துப் பாடசாலை நாடகங்களின் மூல கர்த்தாவாகத் திகழும் குழந்தை 1984 ஆம் ஆண்டில் இருந்து நாடக அரங்கக் கல்லூரியினூடாகவும், சொந்த முயற்சியினூடாகவும் யாழ்ப்பாணப் பாடசாலைகளை மையமாகக் கொண்டு கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாட்டை (Educational Theatre Activities) ஆரம்பித்து செயற்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி சண்முக

லிங்கத்தின் நாடகங்களைப் பார்க்கும் போது 1974-1982 வரையான காலப் பகுதியில் படைக்கப்பட்டவையே கல்விக்கான அரங்கு (Educational Theatre) என்கின்றார். தரம் 7 தொடக்கம் தரம் 13 வரையான மாணவர்களின் உடல், உள, நடத்தைப் பண்புகளைக் கொண்டு வடிவம் பெற்றது. கட்டிடமைப் பருவத்தினரின் பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டும், பாடசாலைக் கல்விப் பிரச்சினைகளை மையமாகது. மாணவர்களின் பிரச்சினைகளை அவர்களாலே இனங் கண்டு படைக்கப்பட்டவையாகும். இவரது பாடசாலை நாடகங்களாக ஏழு நாடகத் தொகுப்பில் காணப்படும் புழுவாய் மரமாகி, தாயு மாய் நாயுமானார், எங்கள் தவப்பயன், மாதொருபாகம் போன்ற நாடகங்களும் ஆரோடு நோகேன், துறவி (மொழி பெயர்ப்பு) போன்றவையும் இவரது பாடசாலை நாடகங்களாகும். இவ்வரங்கு சண்டுக்குழி பாடசாலையில் நடைபெற்றது.

பன்மைத் தன்மை உடைய நாடக எழுத்தாக்கம் சண்முக லிங்கத்தின் புலமைத்துவ வெளிப்பாடுகளின் அடுத்த கட்டமாகும். பன்முகத் தன்மை என்பது எல்லாக் கூறுகளையும், பாணிகளையும் இணைப்பதாக அமையும். இக் கொள்கையை பின்-நவீனத்துவம் முன்னிலைப்படுத்துகிறது. யதார்த்தப் போக்குகளுக்கு அப்பால் இவரது படைப்புக்களை விளங்கி, முரண்பாடுகள், எதிர்பார்ப்புகள், தமிழ்ச் சமூக பண்பாட்டின் ஆணிவேரை வலுப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இதனை கதைக் கரு, பாணி ரீதியாக நோக்கலாம். மோடிமைப்படுத்தப் பட்ட படைப்புக்கள் இதனுள் அடங்கும்.

தமிழரின் தேசிய நாடக வடிவமான கூத்தின் உச்சத்தையும் தமிழர் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களின் ஆணி வேர்களையும் மேற்கின் நல்ல அரங்கக் கூறுகளையும் இணைத்து நாடகம் படைக்கும் நிலைப்பாட்டினை முன்னெடுத்து, மண்கமந்த மேனியர் உருவானது. சமகாலத்து சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தாங்கிக் கொண்டு இவரது படைப்புக்கள் மேற்கிளம்பின. அங்கதச் சுவையுடன் ஆழமான காத்திரமான கருத்துக்கள் பார்ப்போரிடம் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. குறிப்பாக 1980ஆம் ஆண்டில் தமிழர் மத்தியில் பேரினவாதிகளின் அடக்குமுறையால் நிகழ்ந்த போராட்டங்களும் அதன் விளைவான அவலம், சோகம், இழப்பு ஆகியவையும் நேரடியாக வெளிக் கொணரப்பட்டு. யதார்த்தம் கலந்த பாத்திரங்கள், தூரப்படுத்தல், மேயர் கோல்டின் உடற் பொறிமுறை நடிப்பு முறை, அபத்தமாகக் கூறும் போக்கு, பல பாத்திரங்களின் பின்னிணைப்பு போன்றவற்றோடு தமிழரின் சமூக மாற்றம், பேச்சு வழக்கு, பண்பாட்டு வேர்கள், பழக்கவழக்கங்கள், தமிழர் மானிடவியல் எச்சங்கள், தேவார திருவாசகங்கள், பாடல்கள், நாட்டார் கதைகள், நாட்டார் பாடல்கள் போன்றனவும், உயர்வு நிலையில் நின்று அறிவூட்டலைக் கொடுக்கும் முறையும், நடிக்கப் படும் தளங்கள் வெவ்வேறு பட்டனவாகவும், பார்ப்போரின் சிந்தையைத் தூண்டக் கூடியதாகவும், நெறிப்படுத்துவோர் வியக்கியானத் தீர்மானிப்புடன் மேற் கொள்வதற்குரியதாகவும், கூத்தின் ஆக்கத்தையும், பிரக்டின் தொலைப்படுத்தலையும், புதுக்கவிதை போன்றவற்றின் இணைப்புடன் காணப்படும் ஒரு "கலவையாகவே" காணப்படுகின்றன. அரங்கப் புலமைசார் ஆளுமை வெளிப்பாட்டை மண்கமந்த மேனியர் நாடகத்தினூடான தொடர் செயற்பட்டினால் மண்கமந்தமேனியர் பாகம் i, மண்கமந்தமேனியர் பாகம் ii, என்ற ஓட்டத்தில் 1980 ஆம் ஆண்டுகளில் முன்னெடுத்து தமிழ்ச் சமூகத்தின் அசைவியக் கத்தினை பிரதிபலித்தனூடாக அறியலாம். தமிழர் சமூக பண்பாட்டு மானிடவியல் நிலைப்பாட்டைப் புலப்படுகிறது. பிரக்டிடின்கா வியப்பாணிப் பயன்பாடும், தனிப்பாத்திர முக்கியத்துவமும், குறியீட்டுத் தன்மையும் ஆற்றுகையில்

வெளிப்பட்டமை சிறப்பம்சங்களாகும்.

வெவ்வேறு மாற்றுப் பண்பாட்டில் நிலைகொண்ட நாடகப் பணுவல்களை தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்தமை அவரது புலமைத்துவத்தை மேலும் நிரூபிக்கின்றது. வெற்றிக் இப்பணின் ஒரு பாவை வீடு, சோபேக்கிளிசின் அன்றிக்கனி, ஈடிப்பல் ஆகிய நாடகங்கள் ஐரோப்பியப் பண்பாட்டின் அறிதலையும், அதன் அரங்கப் பாணியினையும் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தது.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கும் அதன் சிறப்பியல்புகளும்

இவரது நாடகம் போலச்செய்யும் போது வெவ்வேறு முறையாக வெளிப்படும். சிறப்பாக நாடகத்தை எழுதும் முறையிலும், அவைக்காற்று முறையிலும் அத் தன்மை காணப்படும். மேற்கத்தேயத்தில் இயற்பண்புகளை உள்வாங்கி ஈழத்தவரின் பண்பாட்டு வெளியின் வாழ்வியல் கூறுகளுடன் பணுவலாக்கி தமக்கான அரங்கப் பாணியை நிலைநிறுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது. சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு யதார்த்தப் பாணி கூறும் நிகு வாழ்க்கையும், யார்த்தத்திற்கு எதிரான பிரகடின தொலைப்படுத்தல் பாணியும் இணைந்தது. குறிப்பாக, ஈழத்தவரின் வாழ்வியலோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ள கூத்து முறைமைகள், நாட்டார் பாடல்கள், பழமொழிகள், புதுக் கவிதைகள், தேவார திருவாசகப் பண் ஆகியவை மோடிமைப்படுத்தப் படும் கூறுகளாகும். அரங்கினுள் சில இடங்களில் சொற்கள் குறைந்து அசைவுகள், ஊயம் போன்றவற்றின் மூலம் விடயத்தை வெளிப்படுத்துவதும் உண்டு. இந்த நிபுணத்துவ வெளிப்படுத்துகையே "சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு" எனக் குறிப்பிடலாம்.

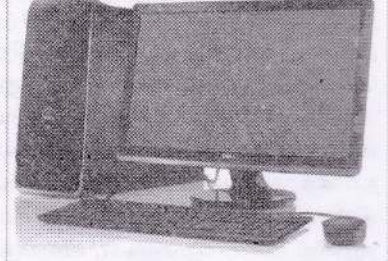
சண்முகலிங்கம் மேற்கத்தேய யதார்த்த நாடகப் பாணிகளை அதிகம் கையாண்டு ஈழத்துத் தமிழருக்கான சமூக வலிமைப்பாட்டுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ள அரங்க ஆழத்தை வழிப்படுத்தியுள்ளார். இவரது நாடகங்களின் தன்மையைக் கொண்டு பலரும் பலவாறு பிரித்துள்ளனர். பொதுவாக குழந்தையின் நாடகங்களில் பன்முகத் தன்மை மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. பிற்காலத்தில், பின் - நவீனத்துவம் முன் வைக்கும் எடுகோள் பன்முகத்தன்மை (Pluralism) ஆகும். அரங்க எழுத்துருவிலோ நெறியாள்கையிலோ இதனைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. பன்முகத் தன்மை என்பது நாடகங்களில் பல வகையான நுட்பங்கள், பாணிகள், மொழிகள், நிகழ்த்தப்படும் இடங்கள், எடுத்துரைப்புப் பாணிகள் ஆகியவற்றை இணைப்பதாக உள்ளது. இது அனைத்தையும் உட்கொண்ட அரங்கச்சாயலில் காணப்படும். யதார்த்த நாடகங்களில் யதார்த்த விரோதம் தழுவிய போக்கும், மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகத்தினுள் யதார்த்தப் பாதிரிங்களின் போக்கும் வெளிப்படுகிறது. இப்படியான பன்முகப் பேக் குடைய அரங்கைக் குழந்தை யுடன் காணலாம். ஈழத்து ஏனைய அரங்க ஆளுமைகளிடம் காணமுடியாத இத்தன்மை குழந்தையின் தனித்துவமான மதிப்பீட்டைக் காட்டுகிறது.

இவரது நாடகங்கள் தமிழரின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும் பழமொழிகள், திருவாசகம், திருக்குறள், கவிதைகள், நாட்டார் மரபுப் பாடல்கள் விடுகதைகள் ஆகியவற்றை உள்வாங்கி காணப்படுகின்றமை சிறப்பம்சமாகும். அத்தோடு, நாடகத்திற்குரிய பெயரும் இலக்கியங்களைத் தழுவியதாகவே அமைவது இவரது நாடகப்புலமையின் ஆழத்தைக் காட்டுகிறது. மண்கமந்தமேனியர் மாணிக்கவாசகரின் பாடலில் இருந்தும், அன்னையிட்ட தீ பட்டினத்தார் பாடலிலும் இருந்தும், கூடி விளையாடு பாப்பா பாரதியாரின் நவீன பாக்களில் இருந்தும் எடுத்து உள்வாங்கி சுட்டப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு, நெறியாள்கையிலும் தனது ஆளுமை யினை வெளிப்படுத்த தான் எழுதிய நாடகங்களையும், மொழிபெயர்த்த நாடகங்களையும் ஒத்திகை நிலைக்கு உட்படுத்தி நெறிப்படுத்தினார். இதனுள் சிறுவர் நாடகம், யதார்த்த நாடகம், மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகம் ஆகியன அடங்கும். இதனூடக ஈழத்தில் நாடகத் தலைமுறை ஒன்றினையும் உருவாக்கியுள்ளமை அவதானத்திற்குரியது. சொர்ணலிங்கத்தின் பாணியை தன்னுள் எடுத்து அடுத்த கட்டத்தில் தனக்குரிய நாடகப் பாணியை பரிசோதனை முயற்சியினூடாகக் கண்டுபிடித்த சண்முகலிங்கத்தின் நாடகப்பாணி அடுத்த தலைமுறையினரால் பின்பற்றப்படுவது அவரது ஆளுமையின் உச்சத்தைக் காட்டுகிறது. க.சிதம்பர நாதன், சி.ஜெயசங்கர், தேவானந்த், பிரான்சிஸ் ஜெனம், ஆகியோர் தமது முழுத்திறனையும் வெளிப்படுத்தி பிற்காலத்தில் சுயமாகச் செயற்படுகின்றமை சிறப்பம்சமாகும்.

முடிவுரை

ஈழத்து நாடக ஆளுமைகள் சிலர் நாடகக் கோட்பாடு, நாடக ஆய்வு என்பவற்றுடன் சிறந்து விளங்குவர். வேறு சிலர் ஆற்றுகையுடன் மட்டும் தனது ஆளுமையினை வெளிப்படுத்தினர். ஆனால் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அரங்கின் எல்லாத் துறைகளையும் இணைத்து தனது ஆளுமையினை வெளிப்படுத்தி சிறப்பிடம் பெறுவதும், புதிய நாடகப் பாணிகளை அறிமுகப்படுத்தி பல நாடக ஆளுமைகளை உருவாக்கி அவர்களை வழிப்படுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

northern PC Park



வடக்கின் கணினிப்

பூங்கா

கணினி உலகில் நம்பகமான சேவையில் 10 வருடங்களுக்கு மேலாக யாழ் மண்ணில் தரமான கணினிகளைப் பெற்றுக் கொள்ள நம்மை நாடுங்கள்...

- 0215675566
- 0212229581
- 0212222050
- 0212220388
- 0777570124
- 0773366443
- 0755557327
- 0717772377

Hot Line : 0777771545

www.pcpark.co
info@pcpark.co

- Northern Pc Park
- northernpcpark
- Northern Pc Park
- NPcpark

10, Muddaskada Junction Stanly Road, Jaffna

BEST QUALITY | BEST PLACE | BEST PRICE & YOUR BEST CHOICE

MATHI COLOURS

PRINTERS & WEDDING CARDS

OFFSET - DIGITAL - SCREEN PRINTING

ஜீவந்தி வாசகர்களுக்கு
கினிய நத்தார் தின
வாழ்த்துக்கள்



1000ற்கும்

மேற்பட்ட வகைகள்

தனித்துவம் வாய்ந்த வர்ணங்கள்
முற்றிலும் மாறுபட்ட வடிவமைப்பு

இவை அனைத்தும்
ஒரே காட்சியறையில்...



தீருமண அழைப்பீடுகள்

கதர்/2 Murugesar Lane, Nallur,

T.P: 021 2229285, 077 7222259

MATHI COLOURS

WEDDING CARD SHOW ROOM

No. 10, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.

Tel : 021 222 9285 | 077 722 2259

இச் சஞ்சிகை அல்வாய் கலையகம் வெளியீட்டு உரிமையாளர் கலாநிதி கு. கலாமணி அவர்களால் மதி கலர்ஸ் நிறுவனத்தில்தான் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.