

ஊரும் பய்ருக்கு
முளையல் உதவும்

சீறுவர் அரங்கு

-கட்டுரைத் தொகுப்பு



செயல் திறன் அரங்க இயக்கம்
ACTIVE THEATRE MOVEMENT



**வளரும் பயிருக்கு முளையில்
உதவும் சிறுவர் அரங்கு**

- கட்டுரைத் தொகுப்பு

தொகுப்பாசியர்
தே.தேவானந்த்



வெளியீடு :
Active Theatre Movement
செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்

நூல் :

வளரும் பயிருக்கு முளையில்

உதவும் சீருவர் அரங்கு

- கட்டுரைத் தொகுப்பு -

முதற்பதிப்பு :

ஓகஸ்ட் 2005

தொகுப்பாசிரியர் :

தே.தேவானந்த்

வெளியீடு :

Active Theatre Movement

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்

“அருளகம்” ஆடியபாதம் வீதி,
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம்.

கணனி வடிவமைப்பு :

அ. விஜயநாதன்

நிதி அனுசரணை :

“விழுது” ஆற்றல் மேம்பாட்டு மையம்

அச்சுப்பதிப்பு :

நோபிள் பிறிண்ட்ரேஸ் யாழ்ப்பாணம்

விலை :

ரூ 150.00

பக்கங்கள் :

Vii - 132

ISBN No :

955 - 98711 - 1 - 0

உள்ளே -----

புதிய கல்விச் சீர்திருத்தமும் சிறுவர் அரங்கும்
ஆரம்பப்பாடசாலை கற்பித்தலில் சிறுவர் அரங்கு
சிறுவர் நாடக அரங்கில் மனித மேம்பாடுகள்
ஆரம்பப்பாடசாலை ஆசிரியரும் சிறுவர் அரங்க அறிவு அனுபவமும்
கலைச் செயற்பாடுகளும் சிறுவர் உளவியலும்
சிறுவர் தேவைகளும் நாடகங்களும் அரங்க முயற்சிகளும்
இருப்பவையும் இருக்க வேண்டியவையும்
யுத்தத்தின் விளைவுகளும் சிறுவர் அரங்கும்
ஆரம்பப்பாடசாலைகளில் கல்வியில் சிறுவர் அரங்கை ஊக்குவித்தல்
சிறுவர் அரங்கில் அளிக்கை முறைமைகள்
வரும் இடர்காண் கல்வி

முன்னுரை

சிறுவர் அரங்கு சிறுவர் பார்வையாளர்களுக்கானது என்ற எண்ணக் கருவை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சிறுவர்களின் ஆக்கத்திறன் விருத்திச் செயற்பாட்டுக்கு ஊக்கமளிப்பதாக, கற்பனா சக்தியை வியாபிக்கச் செய்வதாக உடல் உள ஆரோக்கியத்திற்கு துணை நிற்பதாக 'சிறுவர் அரங்கு' காணப்படுகின்றது.

எமது பாடசாலைச் சூழலைப் பொறுத்தமட்டில் சிறுவர்கள் நடிக்கின்ற நாடகமொன்றை சிறுவர் நாடகப் போட்டிக்காகத் தயாரித்து மேடையேற்றும் செயல் முறையாகவே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. இங்கு 'போட்டி' யாருக்கானது என்ற கேள்வி உண்டு. அதிபர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இடையில் நடக்கின்ற 'பெருமை கொள்ளல்' நிகழ்வாகவே இதனை காணமுடிகின்றது.

சிறுவர் அரங்கில் பங்கு கொள்ளும் சிறுவர்களின் நலனில் அக்கறை கொள்கின்ற ஒவ்வொருவரும் போட்டியில் வெற்றிபெறும் வெறித்தனத்தைக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள். மாறாக, பங்கு கொள்ளும் ஒவ்வொரு சிறுவர்களினதும் ஆளுமை விருத்தியையே மேலான நோக்காகக் கொள்வார்கள். சிறுவர்களின் மனமகிழ்வு, திருப்தியே ஒவ்வொரு சிறுவர் நாடகப் படைப்பினதும் வெற்றியாகக் கொள்ளப்பட வேண்டும். சிறுவர்கள் சுயமாகச் சிந்தித்து, தனக்குத்தானே ஒரு வரையறையை இட்டுக் கொண்டு உயர உயர பறப்பதற்கான சூழலை சிரிஷ்டிப்பதாக 'சிறுவர் அரங்கு' அமைய வேண்டும்.

இலங்கையைப் பொறுத்தமட்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் சிறுவர் அரங்கு பாடசாலைகளில் பரவலடைந்திருக்கிறது. எனலாம். இதற்கான மூலகாரணமாக குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அவரின் முதலாவதும் சிறுவர் நாடகமான 'சூடி விளையாடு பாப்பா' இது சிறுவர் அரங்கிற் காண முதலாவதும் முக்கியமானதுமான படிக்கல். இந் நாடகம் 1978ம் ஆண்டு மேடையேற்றப்பட்டது. அன்றில் இருந்து இன்றுவரை அவர் சிறுவர்களுக்காக நாடங்களை

எழுதிவருகின்றார். ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்காக சிறுவர் அரங்கக் களப்பயிற்சிகளை நடத்துகிறார். 25 வருடங்களுக்கு மேலாக சிறுவர் அரங்கச் செயற் பாடுகள் அங்காங்கே நடைபெற்றாலும் தொடர்ச்சியாக நடை பெறவில்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். இதனால், வளர்ச்சிநிலையை உணரமுடியவில்லை. நாடகத்துறையில் இன்று முன்னணியில் இயங்கும் அனைவரும் தமது ஆரம்ப அரங்கப் பிர வேசங்களை சிறுவர் அரங்கில் தான் ஆரம்பித்தார்கள். பின் அதனைவிட்டு வளர்ந்தோர் அரங்கிற்குச் சென்று விடுகிறார்கள். இதனால் சிறுவர் அரங்கு ஆரம்ப நிலையிலேயே உள்ளது எனலாம்.

இன்று கல்வித்திணைக்களம் பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளை ஊக்கப்படுத்துகிறது. கல்வித்திட்டத்தில் சிறுவர் அரங்கின் தேவை வரையறுக்கப்படுகிறது. சிறுவர் பார்க்கும் பங்கு கொள்ளும் கற்பித்தல் செயற்பாட்டை கல்வியியலாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகிறார்கள். இதற்கு சிறுவர் அரங்கப் பயிற்சிகள் ஆசிரியர்களுக்கு உறுதுணையாகக் காணப்படுகின்றன. பாட சாலைகளில் சிறுவர் அரங்கத்திறன் மிக அவசியமாகின்றது. ஆனால், இதற்கான வளம் பற்றாக்குறையாக உள்ளது. இது தொடர்பான அறிவு போதாமல் உள்ளது உணரப்படுகிறது. அதனை ஈடுசெய்வதற்கு மீண்டும் குழந்தை மசண்முகலிங்கம் அவர்களின் தலைமையில் ஆக்கபூர்வமான பணிகள் செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் ஊடாக முன்னெடுக்கப்படுகிறது.

அதன் ஒரு அம்சமாக 2003 டிசெம்பர் மாதம் யாழ் நாவலர் கலாச்சார மண்டபத்தில் 'வளரும் பயிருக்கு முனையில் உதவும் சிறுவர் அரங்கு' என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்தரங்கு நடத்தப் பட்டது. கருத்தரங்கில் ஆசிரியர் கலாசாலை ஆசிரிய மாணவர்கள், கல்வியல் கல்லூரி முகிழ்நிலை ஆசிரியர்கள் பங்கு பற்றியிருந் தார்கள். கருத்தரங்கில் சிறுவர் அரங்கத்துறையில் பிரக்ஞை பூர் வமாக ஈடுபட்ட பலர் கருத்துரைகளையும் ஆய்வரைகளையும் நிகழ்த்தினார்கள். காத்திரமான கலந்துரையாடல்களின் அடியாக ஆக்கபூர்வமான தொடர் நடவடிக்கைகள் தீட்டமிடப்பட்டன. கருத்தரங்கு முடிவில் துடிப்போடு பல செயற்பாடுகள் முன்வைக்கப் பட்டாலும், பலரது 'துடிப்பு' அதனோடு முடிந்து போயிற்று. ஆனால், செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்

முன்னேடுத்த செயற் பாட்டைத் தொடர்ந்து முன்னகர்த்தி வருகின்றோம். இதற்கு உறு துணையாக இருப்பவர் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களாகும். செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் முழுநேர அரங்கச் செயலாளிகளைக் கொண்ட ஒரு தொழில்சார் அரங்க இயக்கமாக இருப்பதால், இது சார்த்தியமாகிறது. கருத்தரங்கில் பின்வரும் விடயங்கள் தொடர்ந்த செயற்பாட்டுக்காக முன்மொழியப்பட்டன.

1. சிறுவர்களின் 'ரசனை' மட்டத்தை அதிகரிப்பதற்கு வசதியாக வருடாந்தம் சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரித்து மேடையேற்றுவதல்.
2. யாழ்மாவட்டத்திற்கு பொதுவான சிறுவர் அரங்கிற்கான வளாளர் குழுவை அமைத்து அதனை வளப்படுத்தல்.
3. ஆசிரியர்களுக்கு சிறுவர் அரங்கு தொடர்பான களப்பயிற்சிகளை நடத்துதல்.
4. சிறுவர் நாடக எழுத்துருக்கள், கட்டுரைகள் நூல் வடிவில் வெளியிடுதல்.
5. சிறுவர் நாடகங்களை ஒளிப்பதிவு செய்து வெளியிடுதல், சிறுவர் நாடகப் பாடல்களை ஒலிப்பேனைகளாக வெளியிடுதல்.
6. சிறுவர் அரங்கக் கருத்தரங்குகளை பல்வேறு மட்டத்தில் நடத்துதல்.

மேற்குறித்த செயற்பாடுகளை செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் சிறுகச்சிறுக முன்னெடுக்கின்றது.

கல்வித்திணைக்களத்துடன் இணைந்து ஆசிரியர்களுக்கான பயிற்சிகளை நடாத்துகின்றது. பஞ்சவர்ண நரியார், பந்தயக்குதிரையார், மந்திரத்தால் மழை போன்ற நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படுகின்றன. பஞ்சவர்ண நரியார் நாடகம் நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தற்போது இந் நூல் வெளியிடப்படுகிறது. இந்நூலின் வெளியீட்டுக்கான நிதியின் ஒரு பகுதியினை 'விழுது ஆற்றல் மேம்பாட்டு மையம்' வழங்கியுள்ளது.

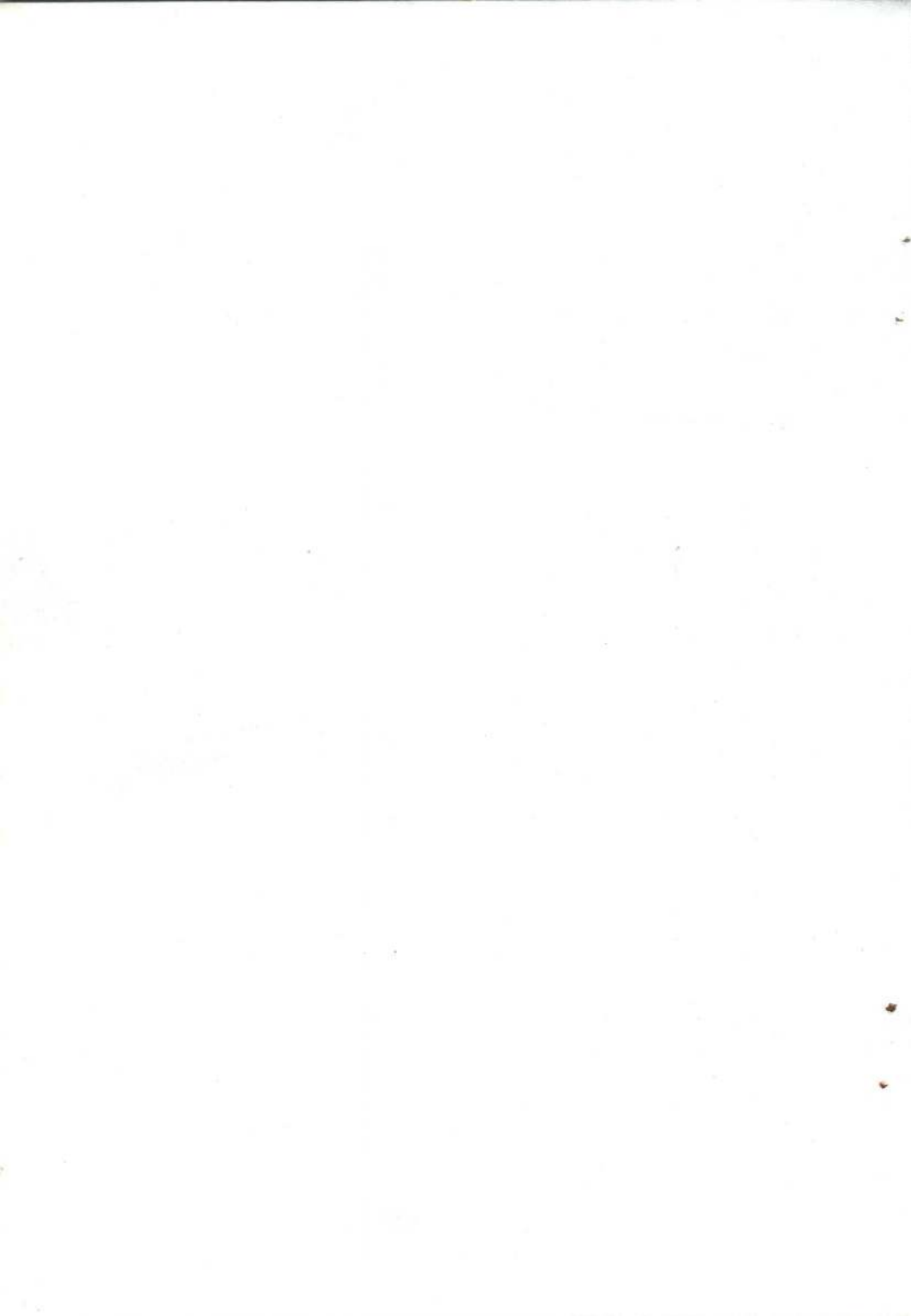
இந்நூல் வெளியீட்டுக்கு கட்டுரைகளைத் தந்துதவியவர்களுக்கும்

எமது சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளிற்கு ஊக்கமும் ஒத்துழைப்பும் தருகின்ற அனைவரும்க்கும் எம் நன்றிகள் என்றும் உரித்தாகும்.

சிறுவர் அரங்கு தொடர்பான கட்டுரைகளை மட்டுமே தாங்கி வருகின்ற முதலாவது தமிழ் அரங்க நூலாக வளரும் பயிருக்கு முளையில் உதவும் சிறுவர் அரங்கு என்ற இந்நூலைக் குறிப்பிடலாம். இத்தொகுப்பு ஆசிரியர்களுக்கு மிகுந்த பயன் மிக்க நூலாக அமையும் எனக் கருதுகின்றோம்.

தே.தேவானந்த்

ஆகஸ்ட் - 2005





புதியகல்விச் சீர்திருத்தமும் சிறுவர் அரங்கும்

முத்து இராதாகிருஸ்ணன்



புதிய கல்விச் சீர்திருத்தமும் சிறுவர் அரங்கும்

முத்து இராதாகிருஸ்ணன்

இலங்கையின் கல்வி வரலாற்றில் பாரிய ஒரு கல்வி மறுசீரமைப்பு நடவடிக்கை 1998ம் ஆண்டு முன்னோடி, மாதிரியாக கம்பகாவில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பின்னர் 1999ல் நாடு முழுவதும் அமுலாக்கப்பட்டது. அம்மறுசீரமைப்பு ஆரம்பக்கல்வி, இடைநிலைக்கல்வி, உயர்கல்வி என பாடசாலைக் கல்விக் கட்டமைப்பின் மூன்று வகையினையும் கருத்தில் எடுத்து செயற்பட்ட ஒன்றாக இருந்த போதும், ஆரம்பக்கல்வியில் ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்களே நீண்டகால நோக்கத்தையும், நீடித்த மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தும் என நம்பப்பட்டது. கட்டாயக் கல்வி வழங்கப்படும் 5 முதல் 14 வயது வரையான சிறார்களின் உள்ளடக்கிய தரம் 1 முதல் 5 வரையான ஆரம்பப்பிரிவு வகுப்புக்களில் பாடவிதானம் கற்றல் கற்பித்தல் முறையில், குணநல உள்ளீடுகள் என பல மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. உண்மையில் இந்த மாற்றங்களின் அடிப்படையிலான அம்சங்களை கூர்ந்து நோக்கினால், புலமை சார்ந்த அல்லது அறிவு மையக்கல்வி என்ற நிலையில் இருந்து தேர்ச்சி மைய கல்வியை நோக்கி நகர்ந்தமையே அம்மாற்றம் எனக் கூறலாம்.

சிறார்கள் ஒவ்வொரு பாடத்திலும் உரிய தேர்ச்சியை அடையவேண்டும் என்பது மட்டுமல்லாது, அத்தியாவசியமான அடிப்படையான கற்றல் தேர்ச்சிகளிலும் பாண்டித்திய நிலையை அடையவேண்டும் என்பது இந்தத் தேர்ச்சி மையக் கல்வியின் முக்கிய பண்புக் கூறாக இருந்தது. இங்கு ஒவ்வொரு தேர்ச்சிகளையும் மாணவன் அடைவதற்கும் சில முறைகள் சொல்லப்பட்டன. திட்டமிட்ட விளையாட்டுக்கள், குழுச் செயற்பாடுகள், எழுத்துக் கலைகள் என்பவை இம்முறைகள் ஆகும். ஆகவே அடைய வேண்டிய தேர்ச்சிகளும் பயன்படுத்தப்பட, கையாள வேண்டிய முறையிலும் வழங்கப்பட்டது.

தேர்ச்சிகள் அதை அடைவிப்பதற்கான வழிமுறைகள், அடையப்பட்ட தேர்ச்சியை அளவிட கணிப்பீடு போன்ற பலவிடயங்கள் கூறப்பட்டாலும் கூட நடைமுறையில் ஆசிரியர்களினால் இது சரியான முறையில் கையாளப்படவில்லை என்பதை குறிப்பிட வேண்டும். ஏனெனில் இம்மாற்றங்கள்

யாவும் ஆசிரியரினாலும், கல்விச் சமூகத்தினராலும், மாணவர்களாலும் மீண்டும் அறிவு சார்ந்த நிலையில் இருந்தே நோக்கப்பட்டது. அவ்வாறாயின் எத்தகைய நிலையில் நின்று நோக்கினால் இது எதிர்பார்க்கப்பட்ட மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்ற கேள்வி எழலாம். ஆம்... அறிவு, புலமை சார்ந்த நிலையில் இருந்து நோக்காது, உணர்வு யூர்வமான ஒரு உதவியாகவும், ஒரு அனுபவமாகவும் கல்விச்செயற்பாடு நோக்கப்பட்டு செயற்படுத்தப்படும் போது மட்டும் தான் இந்த மாற்றம் ஏற்படும் எனக் கூறலாம். இத்தகைய சந்தர்ப்பத்திலேயே முன்னர் குறிப்பிட்ட கற்றல் கற்பித்தல் முறையியல் முழுமையாக பயன்படுத்தக் கூடிய ஒன்றாக இருக்கும். எதிர்பார்க்கப்படும் இம்மாற்றம் நிகழ்வதற்கான அடிப்படைகள் முதலில் பாடசாலையில் வகுப்பறையில் ஆசிரியர் மாணவர்களிடையே இருத்தல் வேண்டும். பிரதான சில அடிப்படைகளை நோக்கினால்,

ஆசிரியருக்கு தனது வகுப்பில் உள்ள ஒவ்வொரு பிள்ளையையும் முழுமையாக தெரிதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு பிள்ளையினதும் பலம், பலவீனம், விருப்பம், ஆர்வம், குடும்ப நிலவரம் போன்ற சகல விடயங்களையும் ஆசிரியர் அறிந்திருத்தல் வேண்டும். இதன் அம்சமாகத்தான் தரம் 1 இல் மாணவர்கள் பாடசாலையில் சேரும்போது நிகழ்த்தப்படும் முதற்செயற்பாடே “பிள்ளையை அறிவோம்” என்பதாக உள்ளது.

இங்கு ஒவ்வொரு பிள்ளையையும் அறியவேண்டுமானால் பிள்ளைக்கு ஆசிரியர் தனது மனதில் இடங்கொடுக்க வேண்டும். அதாவது ஆசிரியருக்கும் மாணவர்களுக்கும் இடையில் அந்நியோன்னியமான இறுக்கமான உந்து நிலை இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியர் ஒரு நல்ல அம்மாவாக, தேவையாயின் கண்டிப்புச் செலுத்தும் அப்பாவாக எல்லாவிடயங்களையும் பகிரக்கூடிய சகோதரனாக அல்லது சகபாடியாக பிள்ளை இலகுவில் நெருங்கக் கூடியவராக இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய உறவு நிலை இருக்கும் போது வெளிப்படையான உணர்வுப் பகிர்வுக்கு இடம் கிடைக்கின்றது. சாதிக்க முடியும் என்ற மனோதேரியம் பிள்ளைக்கு ஏற்படுகின்றது. பிள்ளையில் ஏற்படும் சிறுமாற்றங்களையும் இலகுவாகக் கண்டறியக்கூடிய திறன் ஆசிரியருக்கு ஏற்படும். இத்திறனே பிள்ளையைக் கணிப்பிட உதவும்.

மேற்குறிப்பிட்ட ஒரு சாதக நிலையில் பிள்ளையிடம் நல்லவிழுமியங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும் வளர்க்க முடியும். பிள்ளையுடன் ஆசிரியர் நெருக்கமாக பழகும்போது வகுப்பறை ஒழுங்கு சீர்குலைவதாக சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர். பிள்ளைக்கு கொஞ்சம் இடம் கொடுத்தால் அவர்களுக்கு

ஆசிரியர்களிடம் பயம் இருக்காது அல்லது பயபக்தி இருக்காது, தேவையான மரியாதையைக் கொடுக்கமாட்டார்கள், வகுப்பறையில் சத்தம் போட்டு மற்றைய வகுப்புக்களையும் குழப்புவார்கள் எனவும் பல ஆசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். ஆனால் இங்கு ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். “வகுப்பறை” என்பது பெளதிகரீதியிலான சீமெந்துக் கல் கொண்டு கட்டிய ஒரு கட்டிடம் அல்ல. “உயிர்த்துடிப்புள்ள பிள்ளைகள் மகிழ்வுடன் இயங்கும் ஒரு இடம்” என்ற கருத்திலேயே நோக்குதல் வேண்டும்.

வகுப்பில் பிள்ளை தன்னுடைய சிந்தனையைக் கிளறி பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதும், மற்றவர்களுடன் தனது கருத்துக்களை பகிர்ந்து அனுபவங்களை பெற்றுக் கொள்வதும், ஆசிரியரிடம் கேட்டு விளங்கிக் கொள்வதும் எனப் பல முறைகளில் கற்றல் அனுபவத்தை பெற ஏதுவான இடமாக ஆசிரியர் வகுப்பறையை, வகுப்பறைச் செயற்பாட்டைத் திட்டமிடல் வேண்டும். ஒவ்வொரு விடயமும் ஆசிரியரின் வாயினால் வருவதாக இல்லாது, பிள்ளை தானே அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக செயற்பாடுகளைத் திட்டமிடல் வேண்டும். பிள்ளை தான் கண்டு பிடித்த, தான் முயன்று பெற்ற, தான் அனுபவித்த, தானே தேடிய விடயங்களை இலகுவில் மறந்துவிடாது, அவ்விடயங்கள் நினைவில் பதிந்தே இருக்கும். எனவே அவ்விடயங்கள் பற்றி வினாவும் போது பிள்ளை சரியானதையும் முழுமையானதுமான அனுபவங்களை கூறவும் எழுதவும் பின்நிற்காது. எனவே பிள்ளை குறித்த விடயங்களில் தேர்ச்சியடைய வேண்டுமாயின், ஆசிரியர் ஒரு வசதியளிப்பதாக - ஒரு அரங்க நெறியாளர் போல் தொழிற்படவேண்டியது அவசியம். பிள்ளை விருப்புடன் சரியாக இயங்கினால் வகுப்பு உயிர்த்துடிப்புள்ளதாக அசைந்து கொண்டிருக்கும் தேவையற்ற சத்தம் எழ வாய்ப்பே இல்லை.

ஆசிரியருக்கு வகுப்பறைச் செயற்பாட்டை திட்டமிடவும் கற்பித்தல் முறையை வடிவமைக்கவும் சுதந்திரம் வழங்கப்பட வேண்டியது மிக அவசியம். இந்த சுதந்திரமான செயற்பாடு என்பது வகுப்பறையை சடமாக்குவதற்கு அல்ல என்பதையும் அவ்வாசிரியர் உணர்ந்து கொள்ளுதல் மிக மிக அவசியம். மாணவர் ஆசிரியர் இடையிலான இப்பண்புகள் வளர்க்கப்படுதல் மிக அவசியம். இது முறையில் ரீதியிலான ஒரு முறையாக இருத்தல் வேண்டும். இங்கு உயிர்த்துடிப்புள்ள வகுப்பறைச் செயற்பாட்டை நடைமுறைப்படுத்துவதற்கு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடு ஆசிரியருக்கு பெரிதும் கைகொடுக்கும். பிள்ளைகளுக்கிடையேயும் ஆசிரியருக்கிடையேயுமான இறுக்கமான நேரான உறவு நிலை வளரவும், விழுமியங்களை கைக்கொள்ளக்கூடிய மனப்பாங்கு

வளர்த்தெடுக்கப்படவும் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடும் அனுபவமும் நிறையவே உதவுகின்றது. குறிப்பான மாற்றங்கள்(Impact)சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்கூடாகவும் இலகுவான விருத்தி செய்யக்கூடியவை. இம்மாற்றங்கள் அல்லது தேர்ச்சிகளை நோக்கினால்..

1. குழந்தை தர்க்கரீதியாக சிந்திக்கப்பழகுதல்.
2. படைப்பாக்கத் திறனையும், சிந்தனையையும் வளர்த்தெடுத்தல்
3. கற்பதற்கான விருப்பையும், புதிய விடயங்களை அறிந்து கொள்ள விருப்பும் அவாவும் கொண்டிருத்தல்.
4. பிறருடன் இலகுவாகத் தொடர்பாடலை மேற்கொள்ளக் கூடிய துணியும் திறனும் இருத்தல்
5. பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளவும், விடுவிக்கவும் தீர்மானம் எடுக்கவும் கூடிய ஒரு நிலையைக் கொண்டிருத்தல்.
6. சுயகட்டுப்பாட்டு உணர்வைக் கொண்டிருத்தல், பிரயோகித்தல்.
7. தன்னம்பிக்கையும், திட சிந்தனையையும், துணியும் கொண்டிருத்தல்.
8. எதையும் நேர்தன்மையாக எதிர்கொள்ளும் பக்குவம்.
9. பொறுப்புணர்வுடன் செயற்படவும், விழுமியங்களை ஏற்று பின்பற்றவும் பொறுப்பேற்கவும் முன்வரும் திறன்கள் கொண்டிருத்தல்.
10. கூட்டாகத் தொழிற்படவும், பகிர்ந்து செயற்படவும் கூடிய மனப் பாங்குடையதாக இருக்கும் தன்மை.

11. நல்ல சுகதேகமுடையதாக, போஷாக்கு நிறைந்தவராக இருத்தல். மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்களை பிள்ளைகளிடத்தே வளர்த்து செயற்திறன் மிக்க மனிதநேயமுள்ள மனிதர்களாக மாற்றுவதற்கு ஆசிரியருக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் சிறுவர் அரங்க விளையாட்டுக்கள் முறையில் ரீதியிலான(Informal)ஒரு முறையாகக் கொள்ளப்படக்கூடியது. இவ்விளையாட்டுக்கள் இடையிடையே விளையாடப்படும் போது எதிர்பார்க்கப்பட்ட குறிப்பான மாற்றங்களில் பல அடையப்படுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன. இதேபோன்று ஒரு சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகையினைப் பழகும் போது அதனை ஆற்றுகைப்படுத்தும் போது இக்குறிப்பான மாற்றங்கள் பிள்ளைகளிடத்தே அவர்கள் அறியாமலேயே ஏற்படுகின்றது என்பது அனுபவத்தில் கண்ட உண்மை. எனவே செயற்திறன் மிக்க நல்ல இம்மாற்றங்கள் மனங்களின் கல்வித் தேர்ச்சிகளுக்கும் தூண்டுவதாக அமைந்து சிறந்த மனித வளங்களாக அவர்களை மாற்றும் என்பது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை!





ஆரம்பப் பாடசாலைக் கற்பித்தலில் சிறுவர் அரங்கு

- வளரும் பயிளுக்கு முனையில் உதவுவோம்

நா. சிவசிதம்பரம்

ஆரம்பப் பாடசாலைக் கற்றித்தலில் சிறுவர் அரங்கு

- வளரும் பயிருக்கு முனையில் உதவுவோம்

நா.சிவசிதம்பரம்

அல்லும் பகலும் தண்ணீர் ஊற்றி - எங்கள்
ஐயா வளர்த்த தென்னை - அது இன்று, ஒளியின்றி
வளைந்து திசைமாறின் - அன்றி உடல் வெளி
முகம் வாடின...
தண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம் சர்வேசா - இப்பயிரைக்
கண்ணீரால் காத்தோம், கருகத்திருவுளமோ

(பாரதி)

என்றவாறு, எம்முன் ஓர் சோகமும் ஏக்கமும் சொந்தமாயிற்று இன்று. ஆயின், “வருமுன் காப்போராய்” எம்முன்னோர் வாழ்ந்ததை நாம் மனதில் கொள்ளவேண்டும். ஆதலினால்தான் - “வித்தின் வலதோ அன்றி விதைத்தவனார் கைவலதோ?” என்று எம்மண்ணில் ஓர் பழமொழி உண்டு. இங்கு ஆசிரியன்-விவசாயி-இருவருமே “நாற்று வாழத் தம் ஆவி வழங்குவார்”

ஆம்! எம் வீடு, அயல் - ஊர் - கோவில் - பாடசாலை - இவை, எம் முளைகள் வேரோடி வளரும் விளைநிலங்கள். ஆதலினால் தான் ஒளவை வரப்புயர” என்றார். இவ்வாறு, சிறுவயதில் பார்த்தும் கேட்டும், பழகியும் உணர்ந்த அறிவு, அனுபவங்கள், மகிழ்ச்சி, மாற்றங்கள், சிறுவர்களின் உடல் - உள - சமூக வளர்ச்சியில் மிகவும் முக்கியமானவையாகும். அதனாலேயே, “ஒரு குழந்தையை வையாதே பாப்பா” என்று, அன்றே பிள்ளையின் “மனநலம்” பாடினான் பாரதி. இங்கு தொட்டிற் பழக்கம் என்பதும், பிள்ளையின் உளவளர்ச்சியே ஆகும்.

இவ்வாறே -

பிள்ளைகளின் வாழ்வில் - அவர்களது எதிர்காலத்தைத் திட்டமிடுவதில் பாடசாலைக்கல்வி பெரும் செல்வாக்கு செலுத்துகின்றது. ஒரு பிள்ளை எத்தகைய குடும்பத்தில் இருந்து வந்தானாயினும் அவனிடமுள்ள எல்லா ஆற்றல்களையும் வெளிக்கொண்டு வரவும், நற்பண்புகளை வளர்க்கவும் ஏற்ற சூழலைப் பாடசாலையே பொதுவாக வழங்கி வருகின்றது.

இந்நிலையில், இன்று எவ்வாறு - சாரதிகளின் உடல் - உள - நலம்

பாதிக்கப்படுவதால், வீதியில் விபத்துக்கள் நிகழக்காரணம் ஆகின்றதோ, அதேபோலவே - எம்பெற்றோர், ஆசிரியர்களின் உடல் - உள நலமும் பாதிக்கப்படுகின்ற பொழுது, அதன் விளைவுகள் மாணவரைப் பாதிக்கும் என்பதையும் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும். இன்று எவ்வாறு எம் சிறுவர்களுக்கு உதவுகின்றோம்?

இன்று நாம் எதனைச் செய்கின்றோம், அதன் விளைவு எவ்வாறு அமைகின்றது. என்பதனைக் கொண்டே சமூகத்தில் நம் பெருமை - சிறுமை பேசப்படுகின்றது. இதனையே

**தக்கார் சகவிலார் என்பது - அவரவர்
தம் எச்சத்தால் காணப்படும்!**

என்றார் திருவள்ளுவர். மேலும், பண்ணிய புண்ணியம் பயிரிலே தெரியும் என்றும் இதனையே கூறினார்.

இவ்வாறு, பெருமைக்குரிய காரியங்களை நம் பெற்றோர், ஆசிரியர் புரிதல் வேண்டும். உணவு - உடை - உறையுள் என்பதுடன் உள்ளத் தேவை அறிந்து பூர்த்தி செய்தலும் இன்று அவசியமானதே.

அன்று எம் குருகுலக் கல்வி முறையில் ஒழுக்கமே சிறந்த கல்வியாய் அமைந்தது. “நன்றிக்கு வித்தாகும் நல்லொழுக்கம்” என்றவாறு, ஒருவனது உயர் ஒழுக்கமே அவன் சார்ந்த சூழலையும் செயற்படுத்தும் என்பதனால், அன்று ஒழுக்கமே உயிரினும்மேலாய் அமைந்தது. வெறும் சொல்லாக அன்றிச் செயலாக, (கடமைப் பகிர்வு) ஊருள் மறை வெள்ளம் வாராது குருவின் - வயலில் அணை கட்டச் சென்ற சிறுவன் “ஆருணி” தன் கடமையே பெரிதெனக் கொண்டான்.

இவ்வாறே, “திண்ணைப்பள்ளி” என்று - சிறுவர் சேர்ந்து படிக்கும் ஒரு சூழலும் உருவாகியது. இதன், தொடர்ச்சி - வளர்ச்சியாகவே, ஊர்ப்பள்ளி, நகர்ப்பள்ளி என்று, இன்று உலகமயமாதலில் வந்து நிற்கின்றோம். இங்கு, எமக்கு நேர்ந்த “நட்டம்” எதுவேன்றால் எமதென்ற எல்லாம் இழந்து விட்டோம்” என்பது தான்.

இன்று எம் பிள்ளைகளின் வளர்ச்சி என்று நாம் எதனைக் கருதுகின்றோம். ‘அவன் பட்டு வேட்டிக் கனவில் படுத்திருந்த போது - உடன் கட்டிய உள்ளடையும் களவாடப்பட்டது’

-வைரமுத்து

ஆம் இன்று, பிள்ளைகளை அல்ல, பிள்ளைகளின் “புள்ளி”களைப் பார்வையிடப் பெற்றோர் வருகின்றனர். தம் பிள்ளைகளில் “பிழை” கூறிய பிரச்சினைகள் தருகின்றார்.

சப்பாத்துக் காலுதைகள் சக மாணவர் மேல் விழும் போதும், எப்படியும் ஸ்கொலசிப் மார்க்ஸ் எடுப்பதுதான் இவர் நோக்கம்! ஆம்! இதன்பயனை, இன்று நாம் அனுபவிக்கின்றோம்.

எது கல்வி!

கல்வி என்பது செங்கட்டிகளாற் கட்டப்படும் கட்டடம் அல்ல. அது என்றமே வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் மரத்தைப் போன்றது.

“ஒரு குழந்தை நான்கு ஐந்து வயதை அடைய முன்னரே அக்குழந்தையின் ஒழுக்கம் உருவாகத் தொடங்குகின்றது. ஆகவே அப்பருவத்துப் பிள்ளைகள் சம்மந்தமாக நாம் மிகவும் கவனமாக இருக்கவேண்டும். உயர்தரப் பள்ளிகள், கல்லூரிகள் என்பவற்றிலும் பார்க்க, பாலர் பாடசாலைகள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை” - இராஜாஜி

இதனையே இன்னொரு வகையில், “ஒரேயொரு பட்டதாரியை உருவாக்க ஏற்படும் செலவில் 70 சிறுவர்களுக்கு ஆரம்பக்கல்வி ஊட்டமுடியும்” என்று சிறுவர் உரிமைகள் பற்றிய சமவாயம் குறிப்பிடுகின்றது. (1999)

மேலும், இவ்வமையம் கல்வியின் நோக்கம் பற்றிக் கூறுகையில் -

1. பிள்ளையின் ஆளுமை, திறமைகள், உடல் - உள ஆற்றல்கள் முழுமையாகப் பரிணமிக்கச் செய்தல்.
2. சுதந்திர சமூகத்திலே பொறுப்புணர்ச்சியுடன் வாழ்வதற்குப் பிள்ளையைத் தயார் செய்தல்.
3. தம் பெற்றோர், கலாசாரத் தனித்துவம், மொழி, ஆசாரங்கள் ஆகியவற்றுடன் மற்றவர்களின் பண்பாடு ஆசாரங்கள் ஆகியவற்றை மதிக்கும் பண்பை பிள்ளைகளிடையே வளர்த்தல்

என்பவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது.

“குழந்தைகள் இயற்கைச் சூழலில் இயற்கையாகக் கற்கவேண்டும்” என்கிறார் புரோபல். இவ்வாறே,

குழந்தையின் சுதந்திரத்தின் அடிப்படையில் தான் கல்வி அமைய வேண்டும். கற்பித்தல் என்ற பெயரில், ஏதும் வலியுறுத்தலின் வழியே, குழந்தையின் மேல் அது திணிக்கப்படக் கூடாது. கல்வியானது குழந்தையின் இயல்புக்கத்தை வளர்த்தெடுக்கவேண்டும். உள்ளமானது குவிந்து

ஒருமுனைப்பட்டுச் செயலாற்றுவது தான் உண்மைக்கல்விக்கு அடிப்படையாகும். உ -ம் "கீதையை ஒதுவதை விடக் காற்பந்தாட்டம் எளிதில் உங்களைச் சொர்க்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்லும்" என இராமகிருஷ்ண விவேகானந்தக் கல்வி மரபும் கூறும்.

இவ்வாறே

"எம் உடற்திறன்களும், செயற்திறன்களும் எம் கல்வித் திட்டத்தில் இடம்பெறவேண்டும்" என்ற கருத்து முன்னரே உணரப்பட்டுள்ளது.

இவ்வகையில், இன்று நாம் எமது கற்பித்தலில் சிறுவர் அரங்கு பற்றிச் சிந்திக்கின்ற போது -

இங்கு தனியே இது ஒரு கல்வியாக - குறித்த வேளையில் கற்பிக்கும் ஒரு பாடமாக அமையாது. அவ்வாறெனில், இங்கு வழமையான பாடங்களில் ஏற்படும் பின்னடைவைப் போக்குவதற்கு அல்லது அவற்றை மிக இலகுவாக மனதில் பதியச் செய்வதற்கு ஏற்றதோர் கருவியாகவே பயன்படும்.

காரணம், "இசையும் அசைவும்" என்ற "அரங்கியல் பண்பு" எம் ஆரம்பக் கல்வியில் ஏற்கனவே உண்டு. ஆக்கம், அழகியல் கூட எம் அரங்கின் பண்பாகவே அமையும். எமது "ஒன்றிணைந்த பாடக் கற்பித்தல்" முறையில் ஊக்கத்தோடு கற்க இவை உதவும் என்றே எதிர்பார்க்கப்பட்டது. ஆயினும், எம் ஆசிரியர்களின் "வளநிலை" வேறுபாடுகள் காரணமாக அவை தனித்து "ஒதுக்கப்படும்" ஓர் நிலையும் எமக்கு உருவானது.

ஒன்றிணைந்த பாடக்கற்பித்தல் - ஓர் சிறு உதாரணம்

பாடம் - "புவியும் வானும்" (மாற்றங்கள்)

"வானத்திலே முகிலைக் கண்டு வண்ண மயிலும் ஆடுது" - (சிறுவர் பாடல்)
 "காட்டிலை காற்று கடுமையா அடிக்குது" - (சிறுவர் நாடகப் பாடல்)
 இங்கு சிறுவர்கள் பாடி ஆடி பழகி நடக்கின்ற பாத்திரமாகின்ற போது தாமே பறவைகள், மிருகங்கள், மரங்களாகப் (காற்றுக்கு அசைதல் - ஆடல்) பாவனை செய்கின்ற போது கல்வியில் உற்சாகம் பெறுகின்றனர்.

மேலும் - இடி மின்னலின் போது - ஒளி, ஒலி என்பவற்றில், வேகம் கூடியது எது? என்ற வினாவும், விடையும் மாணவர்க்கே ஒரு தேடலாக அமையும். மழையின் நன்மை, தீமைகள் "அனுபவ" உரையாகலாம். (கேட்டல் - பேச்சு) மேலும் "மழைக்காலம் வழிவழுக்கும் - மிகக்கவனம் மக்காள்" என்ற வேந்தனாரின் பாடல் மூலம் உடல் - உள - சமூக நலம், எம் மரபின் ஓசை என்பன மாணவர் மனதில் இடம்பெறும்.

பல்திறமாகும் நம் பயிற்சித் தேவைகள்

“ஆரம்பக்கல்வி ஆசிரியர்களுக்கான பயிற்சித்தேவைகளும் எதிர்காலக் கல்விகளுக்கான ஆசிரிய ஆலோசகர்களின் கடமைக் கூறுகளும்” என்ற தலைப்பில், மத்திய மாகாணத்தில் நடத்தப்பட்ட அடிப்படை ஆய்வின் பெறுபேறுகள், பின்வரும் அம்சங்களில் ஆசிரியர்களுக்கு உதவி தேவை என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

1. பாடசாலையை (குடும்பத்தை) ஒரு தனியலகாக விருத்தி செய்வதன் முக்கியத்துவம் பற்றிய பொது விளக்கம்.
2. வகுப்பறை முகாமைத்துவம்.
3. பாடத்தைத் திட்டமிடல் (குறிப்பெழுதுதல்).
4. பல்வேறு கற்பித்தல் முறைகள்.
5. கற்றல் கற்பித்தலுக்கான துணைச்சாதனங்களின் பயன் விளை பாவனை.
6. சக ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள், சேவைக்கால ஆசிரிய ஆலோசகர்கள், கல்வி அதிகாரிகள், பெற்றோர் முதலானோருடன் ஒத்துழைத்தல்.
7. கணிப்பீடுகளை மேற்கொள்ளல்.

மேற்குறித்த அம்சங்களில் - திட்டமிடல், கற்பித்தல் நுட்பம், துணைச் சாதனம், ஒத்துழைப்பு என்ற விடயங்களில் அரங்கின் அறிவு, அனுபவம், கல்விக்குத் துணை செய்யும்.

அரங்கு என்பது என்ன?

அது ஒரு மேடை அல்லது ஆற்றுகை என்பதல்ல. “ஆடுதல், பாடுதல், சித்திரம், கவி, ஆதி இணைய கலைகளில் உள்ளம் ஈடுபட்டென்றும் உழைப்பவர். பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளுவார்” - என்றார் பாரதி.

ஆம்! எம் அரங்கின் நிலையும் அதுவே. மேலும் “ஏற்ற நீர்ப்பாட்டின் இசையினிலும் என்ற பாரதியின் “குயிற்பாட்டும்” இதன் பண்பு - நிலை கூறும்.

அன்றவர்கள் தத்தம் வேலைகளில் ஈடுபடும் வேளை உண்டாகும் சோர்வு நீங்கி உற்சாகம் பெறுவதற்காக - அங்கு பாட்டு ஓர் கருவியாய் பயன்பட்டுள்ளது. இங்கு நாம் ஓர் விடயத்தில் மிக கவனமாய் இருத்தல் வேண்டும். அதாவது நாம் செய்கின்ற “செயலே” இங்கு முக்கியமானதாகும்.

உதாரணமாக சோமசுந்தரப் புலவரின், பாடலில் வரும் “பருத்தித்துறையுரின் பவளக்கொடி” தான் பால் சுமந்து விற்கும் பணியை மறந்து கற்பனை கடந்த நிலையில் பாலை ஊற்றிய நிலை பரிதாபமாகும்.

இவ்வாறே எமது கற்பித்தலிலும் “சிறுவர் அரங்கை” மிகக்கவனமாகக் கையாள வேண்டியுள்ளது.

அரங்கப் பயிற்சி அனுபவம்.

“சித்திரமும் கைப்பழக்கம், செந்தமிழும் நாப்பழக்கம் வைத்ததொரு கல்வி மனப்பழக்கம்”- என்றவாறு எம் அரங்கைப் பயன்படுத்துவதற்கும் எம்மை நாம் ஆயத்தம் செய்யவேண்டியுள்ளது.

நண்பனாய் மந்திரியாய் நல்லாசிரியனுமாய் பண்பிலே தெய்வமாய் பார்வையிலே சேவகனாய், பாரதி வியக்கும் பாத்திரமாக

கருத்தினில் ஆடல் - பாடல்

ஆளுமை எமக்கு வேண்டும்.

“வேற வேலையில்லை, சம்மா குழந்தைப் பிள்ளையள் மாதிரிக் கும்மர்எம் குத்த ஏலுமே எங்களால.....! ஆரும் என்ன நினைப்பினம்!” என்பது அரங்கு பற்றிய எமது அறியாமையே ஆகும்.

ஒழுக்கமே கல்வியாக இருந்ததோர் காலத்து “அறநெறி பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்” என்ற செய்தி (சிலப்பதிகாரம்) “நாட்டார் அரங்கின்” நன்மைகள் பெற்றதை “நாடகம்” “அரங்கு” அறியும்.

ஒரு நாடகமே (அரிச்சந்திரன் கதை) எமக்கு ஓர் மகாத்மாவைத் தந்தது.

ஐந்தொழிலை, உலகசைவை அறியத்தர எமக்கு இறைவன் ஆடியே (அரங்கில்) காட்டுகின்றான்.

சிறுவர்கள் “குரும்பட்டித் தேர்” இழுத்தார்கள் யாரைப்பார்த்து? குரன் போல தலை அசைத்தார்கள்.....! எதனைப்பார்த்து...?

நாம் செய்யும் “நன்மைகள்” நம்பப்படுகின்றது. “தாரமும் குருவும் தலைவிதி” என்பதற்காய்... எம் தவறையும் சிறுவர் பழகக் கூடாது.

எம் கரகம், காவடி, “நாடக நேர்த்தி” எல்லாம் ஊர் கூடி மகிழும்.. எங்கள் உள அரங்கின் மாதிரிகள். இவ்வாறு ஓர் சமூகத்தின் செய்தியாக, செயல் முறையாக அரங்கு எம் உயிரில் கலந்த உறவு ஆகவே உள்ளது.

ஆயினும், இன்று நம் ஆரம்பக்கல்வியில் எம் அரங்கினைப் பற்றி நாம் அறியவும் எண்ணாது, அந்நியப்பட்டிருக்கக் காரணம் யாது?

1. இன்று நம் ஆரம்பக் கல்வி ஆசிரியர்களில் அதிகமானோர் பெண்கள். பெண்களும் நாடகம் ஆடுவதா? என்ற மரபின் வழிவந்த எம் மனதின் பழக்கம். “பொம்பிளை சிரிச்சாப் போச்சு” என்பது நமது ஊரின் பழமொழி. இன்று “வாய்விட்டுச் சிரித்தால் வருத்தம் போய்விடும்” என்பது உலகப் புதுமொழி.

2. பாலர் முன்பள்ளி போன்றே பயிலுனர், தொண்டர் வேறு பயிற்சிகள் உடையோர், இங்கு மாணவர் நிலைமை தங்கள் மனதில் கொள்வதில்லை.

3. நெருக்கடியான வகுப்பறைச் சூழல்

பேசிச் சிரித்தல் இன்றிப் பெரும்பாலும், அடக்குமுறை, மறைப்புக்கள் (தட்டி) இன்றி, மற்றைய வகுப்பு ஆசிரியர் “முறைப்புக்கள்” ஆக்கம், அழகியலாய் அசைவதற்கும் இயலாது. வைகைக் கரையில் அடி வாங்கிய சிறுவனாய் வேறு அழுத்தங்கள் -சுமைகளுடன் “ஆரம்பக்கல்வி” என்ற அவமதிப்பும், மனம் தளர்த்தும்.

இடர்களை மீறும் எம் இன்றைய அரங்க முயற்சிகள்

இன்று சிறுவர் அரங்கானது கல்வியில் ஓர் நுட்பமாகவன்றி, மாணவர் நிலையில் ஓர் உள நல சிகிச்சை (பரிசாரம்) முறையாகவும் அமைகின்றது.

உ-ம் கல்வியில் மிகவும் பாதிக்கப்பட்ட ஏனையோரால் பின்தள்ளப்பட்ட சிறுவர்கள் அரங்கின் பயிற்சி ஆதரவால், தம் நிலையிற் திருந்தி, உற்சாகமாக மலர்வதனைக் காண்கின்றோம். இங்கவர்கள் பெறுகின்ற அன்பு நம்பிக்கை, வெகுமதி (மனம் நிறைந்த பாராட்டு) காரணமாக கல்வியில் மேலும் ஈடுபாடு காட்டுகின்றனர்.

மாற்றம் -வளர்ச்சி நிலைகள் தேவை

ஓடிவிளையாடு பாப்பா என்ற நம் சிறுவர் கல்வி, சூழற்சிந்தனை, எம்மண்ணில் “கூடிவிளையாடு பாப்பா” என்று குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் அரங்கமாகச் செயல் உருப்பெறுகின்றது. இங்கு நாம் எல்லோரும் அறிந்த “அம்புலிமாமா அழகான சொக்கா!” என்ற நாட்டார் பாடலில் நம் கல்வி மனங்கொள்ளப்படுகின்றது. (தேசிய கல்விக்கு, குடும்பவேர் என்றார் பாரதி).

இதனாலேயே இங்கு சிறுவரின் வினாக்குறிப்பருவ, உளமுதிர்ச்சி, அனுபவத்திற்கு ஏற்ற, காட்சிகளாக, இசையுடன் ஆடிப்பாடும் இலகு மொழியாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பதை எம்மால் உணர முடியும். மேலும், “மரபில் புதுமை செய்தல்” (புத்தாக்கம்) என்ற கருத்தில்.... இங்கு,

வீடு ஏன் - பிள்ளைகள் வளர
 பிள்ளைகள் ஏன் - பள்ளிக்குச் செல்ல
 பள்ளி ஏன் - பாடம் படிக்க
 பாடம் ஏன் - அறிவு வளர
 அறிவு ஏன் - மனிதராய் வாழ

என்ற எமது சமுதாயத் தேவை குறித்த, புதிய சிந்தனைச் சேர்க்கையானது “அரங்கில்” ஆசிரியர் “சுய ஆக்கம்” உடையவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்பதையும் எமக்குக் காட்டி நிற்கின்றது. இந்நிலையில் நாம் ஒவ்வொருவரும் உடல்-உள சமூக நலன் உடையவர்களாக இருக்கின்றோமா? என்ற கேள்வியும் இன்று எழுகின்றது.

“அள்ளிக் கொடுக்கின்ற செம்பொன்னும் ஆடையும் ஆதரவாய்க் கொள்ளிக்கும் பட்ட கடனுக்குமே என்னைக் குறித்ததல்லால் துள்ளித் திரிகின்ற காலத்திலே எந்தன் துடுக்கடக்கிப் பள்ளிக்கு வைத்திலனே-என் தந்தையாகிய பாதகனே...!”

என்று தன் தந்தையைப் பேசும் கிராமத்துப் “பட்டினத்துப் பிள்ளை” கள் இன்றும் உண்டு.

இதேவேளை,

“தலைவாரிப் பூச்சுடி உன்னைப் பாட
 சாலைக்குப் போ என்று சொன்னாள் உன் அன்னை
 சிலை போல ஏனங்கு நின்றாய் - நீ
 சிந்தாத கண்ணீரை ஏன் சிந்துகிறாய்”

- பாரதிதாசன்

என்றவாறு, எம் பிள்ளைகள் சிலர் பள்ளிக்கூடம் செல்லப் பயப்படுகின்றார்கள்...! இது ஏன்? “படிப்பெண்டால்... என்ன விளையாட்டே”

“சும்மா விளையாடாமல் படி”

“ஐந்திலை வளையாதது ஐம்பதிலும் வளையாது!”

“அடியாத மஊடு படியாது” இந்த ஆய்க்கினைகள் கல்வி அல்ல.

பிள்ளைகளை அறிதல்.

ஒரு தாய் வீட்டில் சமையல் செய்கிறாள் “இதனை இப்படிச் செய்” என்று அவளை யாரும் கட்டளை இடுவதில்லை.

“கொண்டவர்க்கு எது பிடிக்கும்
 குழந்தைகள் எதை விரும்பும்
 தண்டின்று நடக்கும் மாமன்
 மாமிக்குத்தக்கதென்னா

உண்பதில் எவர் உடம்புக்கு
எது உதவாது என்றெல்லாம்
கண்டனள் -கறிகள் தோறும்
உண்பவர் தம்மைக் கண்டாள்!
- பாரதிதாசன்

“உன்னையே நீ அறி” உன்னை, உன் அயலை, ஊரை, உலகத்தை என்றவாறு எம் சிறுவர் இன்று எதனை அறிகின்றார்கள்...?

முன்பு நம் வீட்டுச் சூழலில் “வாமுவான் பிள்ளையை மண்விளையாட்டில் தெரியும்” என்றவாறு நம் மூதாதையாரின் கதைகள், பாடல்கள், நொடிகள் தம் செவியில் பட வாழ்ந்த சூழல் மறைந்து இன்று சுதந்திரம் இல்லாது, தனியே எழுதப் பழகும் ஒரு சிறிய இடமாகவே எம் “பாலர் முன்பள்ளி” அதிகமாக உள்ளது. இது மாறலாம்! எப்படி?

உ-ம்- சுக்கு...புக்கு....(புகையிரதம்) ற்ப்பர் தோட்டம்...!(சூடவிளையாடு பார்பா...) என்ற விளையாட்டின், ஊடாக சிறுவர் தம் சூழலின் போக்குவரத்தை (சுற்றாடல்) தாம் செய்து கற்கின்றனர். “சாய்ந்தாடு”, “சப்பாணி” என்றெல்லாம், எம்முன்னோரின் அப்பியாசக் கல்வி, எமக்கு அனுபவம் ஆகவேண்டும்.

மரபினில் எம் வேர் அன்று...

“ஒரு கடகம் பாகற்காய்... இரண்டு கடகம் பாகற்காய்....(இன்று-ஒரு குடம் தண்ணீர் வார்த்து.... ஒரு பூ பூத்தது.) என எண்ணும் பயிற்சி எம் விளையாட்டில் இருந்தது. கடற்கரையிலை உரல் உருளுது” என நாம் போட்டிக்கு உச்சரித்துச் சிரித்தோம்.

1,2,3,4 ம் நம்பரடி....5 ம் நம்பர் அறையுக்குள்ள நங்குப் பெட்டியடி/ நங்குப் பெட்டியைத் திறக்கப் போனா, சிங்கக் குட்டியடி, சிங்கக் குட்டியைப் பிடிக்கப் போனா - சீறிப்பாயுதடி...

என்றவாறு ஒத்த ஓசைச் சொற்களை உணர்வாக நடித்தோம். மேலும், மாலை முழுதும், கண்ணைப் பொத்தி, கண்ணைப் பொத்தி, இவர் ஆர்/ எவடம் எவடம், ஒளிச்சுப் பிடிச்சு, ஓரம்மா கடைக்குப் போன என உள்ளம்கிழ ஒலி அறிதல், உரு அறிதல், நிறந்தெறிதல் என எல்லாம் இளமையிற் கல்வியாய் அங்கு இருந்திருக்கின்றன.

இவ்வாறு எம்மண்ணில் வழிவழியாக வந்த ஆடல், பாடல், விளையாட்டு ஆக எம் உடல் மொழி, உளம் வளர்த்த உறவுக்கலைகளை, இன்று நாம் இழந்து நிற்கின்றோம்.

இவ்வாறே- ஆபிரகாம் இலிங்கன் (இளமையில் வறுமை) நாடு காத்த சிறுவன், என்ற கதைகளையும் நாம் நடத்துப் பார்க்க வேண்டும். (ஏகலைவன் கதை-எம் சிறுவர்க்கு ஏற்றதல்ல.)

எமக்கு ஏற்றது எது? மாற்றுதல் எவ்வாறு? -*கற்பித்தல் அரங்கு*-
எமது “காகமும் வடையும்” கதை. “ஆச்சி சுட்ட வடையாக எம் அரங்கில் வருகின்ற போது அங்கு “பாட்டி” என்ற சொல், இம்மண்ணின் “ஆச்சி” என்ற உறவு முறை ஆகின்றது. மேலும் இங்கு, காகம் வடையைக் களவாக உண்ணவில்லை. எம் மரபில் முன்னிருந்த “அடுக்களை நாச்சியாருக்குப் படைத்த உணவே” மேலும், “பகிர்ந்து உண்ணும் பழக்கம்” ஆகின்றது. இங்கும் பிள்ளைகள் பார்த்துப் பழகுவதே பாடமாய் அமைகின்றது.

மேலும், இன்று (தரம்-3 தமிழ்) காகம் பாட்டிக்கு சுள்ளி பொறுக்கிக் கொடுத்து உதவி செய்து தன் உணவைப் பெறுகின்ற போது, அங்கு உழைப்பினால் வந்த உயர்வு மதிக்கப்படுகின்றது. இதனுடே காகத்தின் பண்புகள், பழக்கங்கள் அதன் அங்கங்களின் உபயோகம் என ஓர் பாடத் தேடல் தொடர்கின்றது (சுற்றாடல்) இவ்வாறே

“காக்கையாரே காக்கையாரே எங்கே போனீர்
காணாத இடமெல்லாம் காணப்போனேன்”

என்று வரும் தகவல் தொடர்பும்,

“கண்டிப்பக்கம் குளிரோ கடுமை...!

காங்கேசன் துறையில் வெய்யிலோ கொடுமை”

என்று வரும்-கால நிலையும்,

“செட்டியார் வீட்டில் கல்யாணம்

சிவனார் கோயில் விழாக்கோலம்”

என்று வரும் எமது விழாக்கள், சடங்குகளும் இங்கு அழகியலாய், இசை, அசைவாய், ஆக்கம் பெறுகின்றன. இதனையே நாம் பங்கு கொண்டு அறியும் பாடம் என்கிறோம். மேலும், இங்கு நம் அரங்கின் அனுபவம் ஆழமாக இல்லாது, மாணவர் நிலை வெறும் கூச்சல், குழப்பம் ஆகின்ற போது, அது வேண்டத்தகாத விளைவுகளைத் தருவதாக அமையும்.

உ-ம்- கொழுக்கட்டைப் பொன்னன் ஆத்துக்கட்டை அவிச்சத் தரக் கூறி, அடித்த கதையாக அமையும்.

அரங்கினில் உழைப்பு அல்லது பொறுப்பு
 “சிங்கத்தின் வீட்டில் கொண்டாட்டம்” என்றோ அல்லது “பூனைக்கும்
 பூனைக்கும் கல்யாணம்” என்றோ வருகின்ற போது அங்கு நாம் இணைந்து
 பாடுபடுதலே முக்கியம் பெறும். இங்கு நம் பெரியோரை போலச் செய்ய
 விரும்பின் அது வெறும் போலியாகவே இருக்கும்.

1935 ல் வட இலங்கை வித்தியாதரிகராயிருந்த க.ச அருணந்தி அவர்களின்
 தூண்டுதலில் எம்மண்ணில் புலவர் நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர் எழுதிய
 ஆடிப்பிறப்பு, கத்தரி வெருளி, எலியும் சேவலும் (1935) என எம் அரங்கின்
 பண்பு கொண்ட “ஆரம்ப முயற்சி” ஆக்கங்களுக்கு இன்று அறுபத்தி எட்டு வயது.

இவ்வாறே இன்று ஈழத்தில் நம் சிறுவர் நாடகச் சிந்தனை தொடங்கியும் 28
 ஆண்டுகள் எனலாம். அதாவது மணிவிழா, வெள்ளிவிழா என்று
 தேவையற்றவாறெல்லாம் துள்ளுகிற நாங்கள், எம் சிறுவர் விடயத்தை சின்ன
 விசயமாக கருதுகின்றோம் என்பது தான் கவலை.

தேடலின் - உள் எம்

ஆசிரியர் பயிற்சிக்க கருத்தரங்கொன்றில் ஒருவர் - சங்கீத வித்துவான்
 கணபதிப்பிள்ளை - அவர்கள் பாடிக்கொண்டிருந்தார், “பாலைக் காய்ச்சி சீனி
 போட்டு” என்ற வேந்தனாரின் பாடலை. அபிநயித்துக் கொண்டிருந்த இன்னொ
 ருவர் (இ. சிவானந்தன், வட்டாரக் கல்வி அதிகாரி) “பள்ளிக்கூடம் விட்ட
 நேரம் பாதி வழிக்கு வந்து” என்ற போது துள்ளிக் குதித்து - அங்கு நின்று
 பாடியவரின் ஒக்களையில் ஏறி உட்கார்ந்து கொண்டே ஒரு குழந்தையைப்
 போல தலையினை ஆட்டி... குதுகலித்த (மல்லிகை-88) அந்த மனப்பாங்கு -
 பெருமை கொள்ளாது பழகும் உறவு, இனிமை எம்மத்தியில் வளருமானால்
 உண்மையிலேயே மகிழ்ச்சிகரமான கற்பித்தல் ஓர் மனத்தடையுமின்றி இங்கு
 நிகழும்.

கதைகள் பாடல்கள் - எம் காலத் தேவைகள்

இற்றைக்கு சராயிரத்தின் மிக்க ஆண்டுகட்கு முன் இந்தியாவில் வழங்கிய
 கதைகள் கதாசரித்சாகரம் (கதைக்கடல்) பஞ்சதந்திரம், கீதோபதேசம் என்பன.
 தொல்காப்பியர் காலத்திலே தந்திர பாக்கியம் எனும் நூல் இருந்தது. அது
 பழைய பஞ்சதந்திரத்தின் மொழிபெயர்ப்பாய் இருக்கலாம் என்று அறிஞர்
 கருதுகின்றனர். இப்பொழுது வழங்கும் பஞ்சதந்திர வசனம் சென்னை
 தாண்டவராய முதலியாரால் 1826 இல் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டது.

இவ்வாறு, ஒழுக்கமே கல்வியாய் அமைந்த அக்காலத்துக் கல்வியில் இடர்பாடற்ற மெல்லக் கற்போருக்கு ஏற்றதோர் பரிகாரக் கற்பித்தல் உத்தியாகவே இக்கதைகள் அமைந்தன. இவ்வாறு கற்பனை ஆக்கம் காட்சி மூலம் புதிய எண்ணக்கரு உருவாக்கம் என்பன அன்றே நிகழ்ந்துள்ளன. ஆயினும், அவற்றை வெறும் நீதிக்கதைகளாகவே (கூறுதல்/ கேட்டல்) சுமந்து வந்திருக்கின்றோம். “இசையும் அசைவும்” என்ற பண்புக்கமைவான காட்சிகளாக -பாடலாக -மாணவரைக் கொண்டு செயற்படுத்தும் தன்மையில் நாம் அதிக கவனம் செலுத்தவில்லை. இன்னமும் சிறுவர்களை, மிகப் பெரியவர்களாகவே வேடமிடும் -அவர்கள் சிந்தனையை விளங்காத செயல் முறைகளே எம்மிடம் அதிகம். பாடல் என்று வருகின்ற போதும் அது சிறுவர் பாத்திரமாகும் பண்பு மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. உ -ம்- காசுமும், வடையும் கதையின் இன்னொரு வடிவமாகவே -பாட்டி சுட்ட வடையைத் தூக்கி பறந்து சென்ற காக்கையார் -என்ற பாடலும் அமைகின்றது. இங்கு, ஓர் சிறுவன் தன்னைக் காக்கையாராக அல்லது நரியண்ணாவாக அல்லது பாட்டியாக பாவனை செய்வதற்கான சந்தர்ப்பம் குறைவாகவே உள்ளது. அதாவது நிகழ்த்திக் காட்டுதற்கு நிறையவும் இடம்வரும் பாடல்களின் தேவை இன்று எங்கள் பாடங்களுக்கு உண்டு. அதாவது, பாடி ஆடிப் பழகும் திறமுடையதான உரையாடல் இசைபாடல் (தமிழோடிசைப் பாடல் மறந்தறியேன் -அப்பர்) என்பவற்றை “ஒன்றிணைத்துக் கற்பிக்கும்” ஆற்றல் ஆரம்பக்கல்வி ஆசிரியர்களுக்கு மிகவும் இன்றியமையாததாக இன்று வேண்டப்படுகிறது.

உ -ம்- நாட்டார் அரங்கில் உரையாடல் பாடலாக “வழியருகே நிற்கும் அந்த வடலி மரம் பெண் பனையே வாறவர்க்கும் போறவர்க்கும் என்செய்வாய் பெண்பனையே?..

“இழுக்கத் தடுக்காவேன் இட்டிருக்கப் பாயாவேன் கொழிக்க நல்ல தங்கையர்க்கும் கொழிசளகு நானாவேன் படிக்க நல்லதம்பியர்க்கும் பாட்டோலை நானாவேன் தூரத்து வன்னிமைக்கும் தூதோலை நானாவேன்” இங்கு (பாடம் சுற்றாடல் -பாட அலகு -மரம் செடி, கொடிகள்) எமது மண்ணின் ஓர் வளமான பண்பாட்டின் அடையாளமான பனை -தென்னை ஓர் பாத்திரமாக அறிமுகம் செய்கின்றது. இங்கு வரும் காலத்தின் செய்திகளும் நம் கவனத்திற்கு உரியவையே.

இவ்வாறே, இன்று

வெய்யில் படாமலே வெள்ளைத் தொப்பி

வேறுவேறு நிறமான தொப்பி

நல்ல நல்ல வடிவான தொப்பி

நானும் மலிவாகத் தாறன் தொப்பி
 தம்பி தங்கைச்சி வாருங்கோ
 தலையைக் கொஞ்சம் காட்டுங்கோ
 எங்கை...எங்கை...எங்கை பார்ப்போமே....!
 அட, அட, சோக்காய்ப் போச்சுதே...!

என்ற பாடலும் சிறுவர் தம்மை ஓர் பாத்திரமாக (தொப்பி வியாபாரியாக) பாவனை செய்ய உதவும் இன்னும் உரையாடல் தொடர இங்கு இடமுண்டு. இவ்வாறே

கோழிச்சேவல் நானல்லோ
 கொத்திக் கொத்திக் காட்டுவேன்
 காலைப் பொழுது விடிவதை
 கூவி நானும் காட்டுவேன்

என்பதிலும் இசையாய் அசைவதற்கு இயலும் ஆயின் மிருகங்கள், பறவைகள், மரங்கள் என்ற தொடக்க நிலையைத் தான் இன்னமும் நாம் தொடர வேண்டும் என்பதும் இன்று இல்லை. இன்று எம் கல்வியில் காலத்தின்-சிறுவர் வாழ்விட (குழல்) தேவையினை உணர்ந்தும், இன்று எம் அரங்கின் செயல் மாற்றம் அவசியமாகின்றது.

இன்று எமது பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கம் ஒரு விழாவாக கொண்டாடப்படுகிறது. ஆயின் இன்று அதுவும் ஒரு சடங்காக, அவசர காரியமாக சிலவேளை சிறுபிள்ளை தன் வீட்டாரைக் கொண்டு “ஆக்கம்” செய்து தன் ஆசிரியருக்கு காட்டுவது போலவே இங்கு அதிகம் நிகழ்கின்றது. ஆயின் இன்று எம் கற்பித்தலில் அரங்கு உண்மையாகச் செயற்படும் ஓர் குழல் உருவாக்கப்படுமிடத்து, அதுவே எம் சிறுவரின் உண்மை வளர்ச்சியை அளவிட உதவும்.

இத்தகைய கருத்தினைக் கொண்டே “எமது பாடத்திட்டத்தில் நாடகமும் ஒரு பாடமாக அமைய வேண்டும்” என சுவாமி விபுலானந்தர் முன்னமே கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறே, “ஒரு நாட்டின் பாரம்பரியத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் வெளியுலகுக்கு காட்ட உதவும் மிகக் காத்திரமான கருவி சிறுவர் அரங்கமாகும். ஆனால் இது பரந்த அளவில் செய்யப்படவேண்டும். கற்பித்தல் முறைமைக்கு இது உதவியுள்ளது என்பது அனுபவ பூர்வமாக கண்டறியப்பட்டுள்ளதால் இதனை பாடசாலைகளில் பாட விதானத்திலும் சேர்க்கவேண்டும்” என்று றுடி என்ற அரங்கவியலாளர் இலங்கையில் கூறியுள்ளார். (அரங்கம் - 1981)

இன்று பிள்ளை மையக் கல்வியில் பாடத்திலும் பார்க்க பிள்ளையே முக்கியம்

பெறுகின்றான். பிள்ளைகள் கற்கும் விடயத்தில் விருப்புடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் ஈடுபடும் போதுதான் கற்றலின் பயன் கிடைக்கின்றது.

இவ்வாறு எல்லா மாணவருக்கும் ஏற்ற ஒரு முறையாக நடக்கும் முறை உதவுகின்றது. இதற்கமைய மாணவர் கற்கும் பாடங்களையோ பாடப்பகுதிகளையோ நடப்பதற்கு ஏற்றனவாக ஆக்கிக்கொடுத்து அவர்களையே நடக்கச் செய்வதில் ஆசிரியரின் பங்கு முக்கியமானது. (வகுப்பறையில் கற்பித்தல்)

ஆசிரியரின் பணி -பாடப்பகுதியை நாடகமாக்குதல் - உ-ம். பழங்கள் (தரம் -3தமிழ்) நூங்கள் பழங்கள் - மாணவர்கள் பாத்திரமாகின்றார். அப்பிள் பழம் (வெளியூரில் இருந்து வருகின்றார்), மாம்பழம் (உள்ளூரில் அவரைச் சந்திக்கின்றார்)

உரையாடல்

1. நாட்டிலும் வாரியலோ - உங்களின்றை நாடு சொல்லும் செய்தி என்ன?

2. ஊரூப் புதுமை என்ன - உங்களின்றை உள்நாட்டுச் செய்தி என்ன?

3. நல்லது, நாங்கள் நண்பர்கள் ஆனோம்-(நாட்டார் பாடல் வரி)

இங்கு மாணவர்கள் தம்மை பாத்திரமாக அறிமுகஞ்செய்வர் தம்மைப்பற்றி தம்மோடிணைந்த நண்பர்கள் பற்றி, தமது சூழல் பற்றி, தாம் எவ்வாறு எல்லோருக்கும் உதவுகின்றோம் என்பது பற்றி எல்லாம் கூறுவர்.

4. நல்லது, நாங்கள் பாடி ஆடிப் பழகுதல் நல்லது.

பாடல் - தாத்தா நட்ட மாமரம் - தந்தது எனக்கு மாம்பழம்- இங்கு எமது என்ற பற்றும், எமக்காக உழைத்தவரை மதிக்கும் பண்பும் எம் கல்வியாகும்.

5. இனி உங்கள் கதையொன்று கேட்க நாம் ஆசைப்படுகின்றோம்.

(சேர் ஐசாக் நியூட்டன் புவியீர்ப்பை அறிந்த கதை)

6. சரி எங்களின் கதை ஒன்று உங்களுக்கு சொல்ல வேண்டும். (சிறுவன் முருகன் - சுட்ட பழம் வேண்டுமா என்ற சிந்தனை)

இவ்வாறு எல்லாப் பாடல்களுக்குமான சிந்தனை அவரவர் சூழலில் ஆக்கம், அழகியல், எண் எழுத்து, சுற்றாடல், சுகாதாரம், சமயம் என இங்கு சுதந்திரமாகச் சிந்திப்பதற்கும் செயற்படுவதற்கும் இங்கு தான் சந்தர்ப்பம் உருவாகின்றது. இங்கு “ஒன்றிணைந்த கற்பித்தல்” உத்தியானது. தனிமனிதன் சமூகத்தோடு ஒன்றிணையும் செயற்பாடாகவும் அமையும்.

மேலும், இது பற்றி நாடகப் பேராசிரியர் கே.இராமானுஜம் கூறுகையில் “குழந்தை நாடகம் என்றால், அதற்கு அடிப்படைத்தகுதி, அதற்கான

பார்வையாளர்கள் குழந்தைகள் என்ற எண்ணத்தில் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். குழந்தைகளுடைய கற்பனையை வளர்த்து, அவர்களே சுயமாகப் பங்கேற்கும் திறமைகளை வளர்க்க வேண்டும்". மேலும், "குழந்தைகள் காட்சிப் பொருளாக கிளிப்பிள்ளை போல சொல்லிக் கொடுத்ததை ஒப்பிப்பவர்களாகப் பயன்படுத்தப்படுதல் தவறு" என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஆயினும், இன்று அரங்கில் வருகின்ற சிங்கம்,

தந்தத் தகிர்த தகிர்த தாம்

தந்தத் தகிர்த தகிர்த தெய... என்ற தாளத்திற்கே ஆடி வருகின்றது. இது எம் நாட்டார்மரபில் (சூத்து) இருந்து எம்அரங்கில் இணைந்த அம்சம். எனவே இத்துறை சார்ந்தோர் இவ்வுணர்வுகளை (இசை, தாளம், நடப்பு, ஆடல்) தமக்கு இயல்பாக்கிக் கொண்டு, தம் மாணவரின் கற்றலுக்கு உதவுகின்ற போது (உ-ம், தப்பிவந்த தாடி ஆடு-கலாநிதி சி.மௌனகுரு, மூலம், புத்திமான் பலவான்- தமிழ்மலர்- தாம் ஐந்து) அங்கு ஓர் உடல், உள ரீதியான மகிழ்ச்சி மாற்றம் உருவாகின்றது.

எதையும் ஆழமாக நோக்காது (விரும்பாது), எதற்கும் உரிய இடம் தராது எல்லாம் தெரியும், என்பதுதான் ஒரு ஆரோக்கியமற்ற குழலில், எம் முன்னோரில் "உழைப்பை" நாம் மனங்கொள்ளுதல் அவசியம்.

இன்று போரின் துயர், மனக் காயங்கள் ஆறமுதல் நாலும் கலந்ததென... எமை நாடி வரும் ரிவி, சினிமாதொடர்களினால் எம் சிறுவரது சேம்பு (பண்பாடு, பயன்) சிதையத் தொடங்கியுள்ளது. இந்நிலையில் இன்று, சிறுவர் அரங்கின் தேவை என்பது, ஒரு வகுப்பறைக்கும் அப்பால்..., ஒரு சமூகத்தின் (பெற்றோர்-ஆசிரியர்-மாணவர்...) குரலாகவும் ஓங்கி ஒலிக்கும் தேவை உள்ளது.

அன்று எம் கோயில்களில் எழுந்த "புராண படனம்" எவ்வாறு அவர்களின் தொழிலிடைக் கல்வியாகவும் (படிப்பு) ஆற்றுகை (உ-ம், சூரன் போர்) யாகவும் - ஓர் சமூகச் சிந்தனையாகவும் (உ-ம் பிள்ளைகளின் பெயர்கள்) ஓர் இசை நாடக மரபாகவும் இணைந்ததோ... அவ்வாறே இன்று எம்... சிறுவர் அரங்கச் சிந்தனைகளும்... கல்வியாக, அரங்கச் சிந்தனை தேவையாக எம் மனதில் பெரிய இடம் கொடுத்துப் பேணுகின்ற போது தான் உண்மையான மகிழ்ச்சிப் பெறுபெறு எமக்குக் கிட்டும்.





சிறுவர் நாடக அரங்கில் மனிதமீம்பாடுகள்

பேராசிரியர். செ.சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி)

சிறுவர் நாடக அரங்கில் மனிதமேம்பாடுகள்

பேராசிரியர். செ.சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி)

விளையும் பயிருக்கு முனையில் உதவுவோம் என்பது இன்றைய கருத்தரங்கின் கோட்பாடாக அமைந்திருக்கின்றது. இதுதான் மனிதமேம்பாட்டுக் கல்வியின் நோக்கம் ஆகும். ஒரு பயிர் தானாகவே வளர்கிறது. அது வளர்ந்து முதிர்ச்சி அடைவதற்கு வேண்டிய மரபுக் கூறுகள் அனைத்தும் அதன் விதையில் உண்டு. நாங்கள் செய்ய வேண்டியன எல்லாம் அது வளர்வதற்கு உதவுவது தான். ஒருவர் படிப்பதற்கு உதவுவதுதான் கற்பித்தல் ஆகும். கற்பித்தலுக்குப் பின் பிள்ளை என்ன சிந்திக்கும், என்ன செய்யும் என்ன உணர்வுகளுடன் செல்லும் என்பதுதான் முக்கியம். ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்தும் நாடகத்தில் நடித்தும் பிள்ளை பலவற்றைப் படிக்கிறான். அந்தப் படிப்பானது அவனை நல்லவனாகவும், வல்லவனாகவும் ஆக்க வேண்டும். அந்த வேளையில் அடிப்படை மனித மேம்பாடுகளை அவன் உள்ளுணர்வைக்க வேண்டும்.

இதைச் செய், அதைச் செய்யாதே என்று (Do, Don't) கட்டளை இடுவது வழக்கம் ஆதிகாலம் தொடக்கம் பெற்றோர்கள் தமது பிள்ளைகளுக்கு இதையே சொல்லி வந்தார்கள். ஆசிரியர், முதியோர், காவல் துறையினர், நீதிபதிகள் போன்றோர் - ஒன்றைச் செய், இன்னொன்றைச் செய்யாதே - என்ற முறையில் நல்ல பழக்கங்களைக் கற்க முயற்சித்தனர். ஆனால் சொன்னவரோ கட்டளையிட்டவரோ இல்லாத நேரத்தில் அது மீறப்பட்டது. எப்போது பிள்ளை தானாக உணர்ந்து எதைச் செய்வது நல்லது, எதைச் செய்வது இழிவானது என்று யோசிக்கிறானோ, செயற்படுகிறானோ, அப்போது மனித மேம்பாடு தானாக வளரும். உண்மையில் ஒரு குழந்தை மனித மேம்பாடுகளில் உருகும், அவன் அவ்வாறே பிறந்தவன், அவனுக்கு காமம், கோபம், குரோதம் இல்லை. அவற்றை அவன் பெரியோர்களிடம் இருந்து பெற்றுக் கொள்கின்றான். அவனுக்கு அல்லது அவளுக்கு நாம் மனித மேம்பாடுகளை கற்பிக்க முயல்கிறோம்! ஒரு விசித்திரமான வேலைப்பாடுதான். நாம் இருக்கும் இந்த இழிநிலையை அவர்கள் அடையக்கூடாது என்ற பாதுகாப்பு எண்ணத்துடன் படிப்பிக்கிறோம். நாம் கூறுகிறோம், இந்தக் காலத்துப் பிள்ளைகள் கெட்டுப்போகிறார்கள் என்று அல்ல, ஆதிகாலம் தொடக்கமே நல்லவர்களும் கெட்டவர்களும் இருந்திருக்கிறார்கள். இந்தக் காலத்தில் நவீன

நடைமுறைகளுக்கு ஏற்ப நூதனமான கெட்ட பழக்கவழக்கங்கள் வந்துள்ளன. அவ்வளவு தான். மேலும், அந்தக் காலத்தில் கெட்டவன் கையில் வலிமையான ஆயுதங்கள் இருக்கவில்லை. கல்லோடு கல்லை உரசி தீப்பொறியைக் கண்டுபிடித்த விஞ்ஞானி இருந்த காலத்தில் வாழ்ந்த கெட்டவன் எவ்வளவு கெடுதல் செய்ய முடியும்? ஆகக் கூடியது தனது பகைவர்களின் மூன்று நாளுக்கு குடிசைகளுக்குத் தீ வைத்து சாம்பலாக்கியிருப்பான். அப்படியான ஒரு கொடிய மனம் படைத்த தீயவன் இப்பொழுது ஒரு நாட்டின் ஜனாதிபதியாகவோ, சர்வாதிகாரியாகவோ இருந்தால் ஒரு பொத்தானை அமத்தி இரண்டு மூன்று கண்டங்களில் உள்ள நிலப்பகுதி அத்தனையையும் அழிப்பான், அந்தப் பகுதிகளில் இரண்டு மூன்று தலைமுறைகள் வாழமுடியாதவாறு சூழலைப் பாழாக்குவான். அவன் கையிலுள்ள ஆயுதம் அப்படியானது. ஆகவே எமது சந்ததியினருக்கும் மனித நேயம் சார்ந்த மேம்பாடுகளை மனதில் மலர வைக்க வேண்டிய அவசியமும், அவசரமும், ஆணையும் இப்போது வந்துள்ளது.

கடந்த ஐந்து வருடங்களாக, சத்திய சாயி மனித மேம்பாட்டுக் கல்வியும் கோட்பாடுகளையும் கற்பிக்கும் முறைகளையும் ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்குப் பட்டறைகள் மூலம் அறிமுகம் செய்கிறோம். இந்தக் கல்வி முறை ஆத்மீகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. தனியொரு மதத்தின் நடைமுறைகளை அல்ல எல்லா மதங்களுக்கும் சொந்தமான பொதுவான மனித மேம்பாடுகளை பிள்ளைகள் பாடசாலையில் படிக்கும் பாடநூல்கள் மூலமே புகட்டப்படுகின்றன.

சத்திய சாயி-மனித மேம்பாட்டுக் கல்வியில் ஐந்து மனித மேம்பாடுகள் தலைமையானவை ஆகும். அவற்றில் முதலாவதும் மற்ற நான்கிற்கும் ஆணிவேராகவும் அத்திவாரமாகவும் அமைவது அன்பு என்ற மேம்பாடாகும். அன்பானது எல்லா மதங்களுக்கும் பொதுவானது, அன்பு ஆத்மீகத்திற்கு அர்த்தம் தருவதாகும். அன்பை வேண்டாத உயிருண்டோ? உள்ளம் உண்டோ? அன்பு எண்ணத்திலும் சொல்லிலும் சத்தியம் - இரண்டாவது மேம்பாடு - ஆகின்றது. அது செயற்படும் போது தர்மம் ஆகின்றது. -மூன்றாவது மேம்பாடு -. இவ்வளவும் இருக்கும் போதும் மனதிலே சாந்தி - நான்காவது மேம்பாடு - மனிதன் மேலும் உயரலாம். அவன் அகிம்சை என்ற ஐந்தாவது மேம்பாட்டை அடையலாம். இந்த நிலையில் அவன் ஆத்மா பேசும் அது கடவுளுடன் உறவாடும். அந்த நிலையில் மொழி, மத, நிற, சமூக வேற்றுமைகள் உள்ளத்தை உருக்குலைக்க மாட்டா. பிரபஞ்சத்திலுள்ள

அத்தனையுடன் இசைந்து வாழ்வது அவனின் இயல்பாகின்றது. பாடசாலைகளில் இவற்றைக் கற்பிக்கும் போது மேம்பாடுகள் சார்ந்த நாளாந்த நல்ல நடைமுறை பழக்கங்களையே தேர்ந்தெடுக்கிறோம், இவை உபமேம்பாடுகள் எனப்படும். உதாரணமாக உண்மை பேசுதல் (சத்தியம்), முதியோரை வணங்குதல் (தர்மம்), தனது மொழியை பிழை இல்லாது எழுதுதல் (அகிம்சை), பூனைக்குப் பால் வைத்தல் (அகிம்சை) ஏற்கனவே கூறப்பட்டது போல் இந்த உபமேம்பாடுகளைப் பிள்ளையின் பாடநூலிலேயே இணம் கண்டு அதைத் தகுந்த முறையில் மாணவன் மாணவி உணரச் செய்கின்றோம். உதாரணம் உமாதேவியார் ஞானசம்பந்தப் பிள்ளைக்கு பரிஷுடன் பால் தந்தார். (அன்பு-தெய்வீக அன்பு) ஜேசு நாதர் கருணையின்பால் இரண்டு மீன்களையும், ஐந்து ரொட்டிகளையும் அற்புதமாகப் பெருக்கி ஆயிரக்கணக்கானோர் பசி தீர்த்தார். (பரிஷு-தெய்வீக அன்பு). அந்த வழியில் நாம் இன்றும் உணவு அருந்துவதற்கு முன் எமது இஸ்ட தெய்வத்தை வணங்குகிறோம்.

சத்திய சாயி கற்பிக்கும் முறைகள் ஐந்து-அமைதி இருத்தல், பிரார்த்தனை, கதை அல்லது பெரியோர் வாழ்க்கை கூறல், குழுப்பாடல், குழு முயற்சி. இங்கே குழு முயற்சி என்ற கற்பிக்கும் முறையை மட்டும் பார்ப்போம். அது நம் நடிப்பு சம்மந்தமாகவே சிந்திப்போம். ஒரு பிள்ளையின் நடிப்பு வீட்டிலே ஆரம்பமாகின்றது. சொல்லிக் கொடுக்காமலே ஒரு பாத்திரமாக நடிக்கிறான், நடிக்கிறான். மண் சோறு சமைத்தல், கடுதாசிச் சுருளை வாயில் வைத்து சிகரெட் புகைத்தல் புர்... புர்.. என்று கால்களால் மோட்டார் சைக்கிள் சவாரி செய்தல் கண்டதை எடுத்துக் காதில் வைத்து ஹலோ என ரெலிபோன் பேசுதல் (சிலவேளை "அப்பா இங்கே இல்லை" என்று பச்சைப் பொய் சொல்லிச் சிரித்தல்) எல்லாம் பாத்திர நடிப்புகளே பாடசாலை வகுப்பில் பாத்திர நடிப்பை ஒரு கற்பித்தல் முறையாகக் கையாள்வதற்கு அதிக வாய்ப்புண்டு. எமது மனித மேம்பாட்டுப் பட்டறைகளில் அநேகமாக எல்லா பாடங்களிலும் பாத்திர நடிப்பை உபயோகிக்கின்றோம். அத்துடன் வகுப்பறையிலே பாடநூலிலே உள்ள சிறு நிகழ்ச்சிகளை சிறு நாடகமாக்கிக் கற்பிப்பது பயனும் மகிழ்ச்சியும் தரும் கற்பிக்கும் முறையாகும். உதாரணமாக, கிரிசாம்பாள் மோதகம் பெற்ற கதை, திருநாவுக்கரசர் பொதி சோறு பெற்றமை ஆகிய நிகழ்வுகள்.

பிள்ளைகளிடையே மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற ஈசாப்பின் கதைகள் இப்போது பிள்ளைகளுக்கு உகந்தனவா என்ற கேள்வி கேட்கப்படுகிறது. அவை கேட்பதற்கு உகப்பாகவும், வேடிக்கையாகவும் இருக்கலாம். ஆனால்

நரிக்குள்ளத்தனத்தின் திருகுதாளம், ஏமாற்று விந்தையின் வெற்றி, போலி வேஷத்தில் விகடம் இவற்றிக்கு அவை அதிகமான அழுத்தம் கொடுப்பதால் அந்தக் கதைகள் பிள்ளைகள் மனதில் மேம்பாடுகளுக்கு மாறான எண்ணங்களை விதைக்கக் கூடும். ஆச்சி கூட்ட வடையை அழகான காகம் கொண்டு போன ஈசாப்பின் கதை இப்போ நற்சிந்தனையுடன் மாற்றப்பட்டு பாடநூல்களில் வந்துள்ளது. மூலக்கதையில் உள்ள கிளுகிளுப்பு இந்தத் திருத்தப்பட்ட போதனைக் கதையில் இல்லை என்று சிலர் வாதாடலாம். முழுமையாக மிருகங்களையே வைத்து சமூகவியல் அரசியல் சார்ந்த நாவலான Animal farm எழுதிய ஜோர்ஜ் ஓர்வல் போல், அடிமையும் அதே வேளையில் அதிமேதையுமான ஈசாப்பும் தனது கதைகளை பெரியோர் வியந்து சிந்தித்து திருத்துவதற்காகவே எழுதினார். மனப்பக்குவம் அடையாத சிறு பிள்ளைகள் அவற்றின் ஆழ்ந்த உட்கருத்தை இனங்காண்பது இயலாத காரியம்.

மனித மேம்பாடுகளைப் பிள்ளைகளுக்கு கற்பிக்கும் போது எமது புராணக் கதைகளில் சிலவும் எம்மைச் சங்கடமான நிலையில் நிறுத்துவதுண்டு. செம்மனச் செல்விக்கு உதவ வந்த கூலி ஆள் தனது வேலையைச் சொன்னபடி செய்யவில்லை. பிட்டை உண்டுவிட்டு மரநிழலில் படுத்து உறங்கினான். அரசன் அவனுக்கு அடிப்பான் தானே! அவன் சிவபெருமானாக இருந்தால் என்ன, சாதாரண சிறுமகனாக இருந்தால் என்ன, குற்றம் குற்றமே! இப்படித்தான் நக்கீரன் மட்டுமல்ல பிள்ளைகளும் சிந்திப்பார்கள். இந்தக் கதையை ஒரு ஆசிரியை பட்டறையில் படிப்பித்த பின் மனித மேம்பாட்டை தோண்டி எடுக்கச் சிரமப்பட்டோம். நல்லவேளையாக பட்டறையின் ஆலோசகராக கலாநிதி நசண்முகலிங்கன் (சமூகவியலாளர்) அன்று எம்முடன் இருந்தார், அவரின் உதவியை நாடினோம். சிறிது சிந்தித்துவிட்டு விளக்கினார்.

வைகையின் வெள்ளப் பெருக்கைத் தடுக்க மக்கள் ஒவ்வொருவரும் அணை கட்டுவதற்கு பங்கு பிரித்துக் கொடுக்கப்பட்டது. இந்த மூதாட்டியால் அந்த வேலை இயலாது, அவருக்கு உறவினர் யாருமில்லை இதை அறிந்து சமூகத்தில் யாரும் அவருக்கு உதவிசெய்யமுன்வரவில்லை. எவ்வளவு இளைஞர்கள் இருப்பார்கள். அப்படியானவர்கள் அத்தனை பேரும் அவர்கள் பெற்றோர்கள் அனைவரும் அடிவாங்கத் தகுதியுடையவர்களே. அதற்குக் கடவுளால் தான் முடியும். ஒரு திருவிளையாடல் கூலியாளாக வந்த சிவபெருமான் மேற்பட்ட பிரம்படி எல்லோர் முதுகிலும் பட்டது.

உபமேம்பாடு:- நாம் சமூகத்தில் இனம் கண்டு உதவி செய்ய வேண்டும். மேம்பாடு தர்மம் பட்டறையில் அனைவரும் இந்த விளக்கத்தை ஏற்றுக்

கொண்டார்கள். நாமும் அதனை ஒரு வகுப்பு நாடகமாகக் கற்பித்தோம். இப்படியாகப் பல புராணக் கதைகள் உண்டு. சிவபெருமான் இறந்த பன்றியின் குட்டிகளுக்கு தானே பன்றிப் பெண் உருவமெடுத்து பால் கொடுத்தார். இறந்த தாயை உயிர்ப்பித்திருக்கலாம் தானே. நல்ல விளக்கம் கிடைக்குமானால், அவற்றை வைத்து மேம்பாடுகளை கற்பிக்க முடியும். பிள்ளைகளின் வயது அறிவுக்கு ஏற்ற விளக்கம் இல்லை எனில் அத்தகைய கதைகளைப் புதிப்பது அவசியம் ஆகும்.

சிறுவர் நாடக தயாரிப்பாளருக்கும் இந்த வில்லங்கமும், கடமையும் உண்டு. ஒரு பிள்ளை நாடகத்தினால் உற்சாகமும் சிந்தனை விருத்தியும் அடையும் அதேவேளையில் நல்ல மேம்பாடுகளை அவன், அவள் மனம் உணரச் செய்ய வேண்டும். முன்னர் போல் “செய் செய்யாதே” என்ற நேரடியான போதனை அல்ல வளரும் பயிருக்கு உகந்தது. பருக்கும் பணி - அது நச்சு நீராகவோ, சுடுநீராகவோ இருக்கலாமா! சிறுவர் நாடகத்திற்கும் பெரியோர் நாடகம் போல் நல்ல கதை வேண்டும். இனி அதைக் கலைத்துவ முறையில் தயாரித்து அளிக்கப்படவேண்டும். இதில் தான் தயாரிப்பாளரின் திறமை தங்கியுள்ளது. நாடகத் தயாரிப்பு மற்ற எல்லா அழுத்தமான தொழில்கள் போல் நுட்பமும் நிபுணத்துவமும் வேண்டிய ஒன்றாகும். அதற்கு அடிப்படையான தேர்ச்சியாவது வேண்டும். அதிலும் சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பாளருக்கு ஒரு குழந்தை மருத்துவருக்கு (Paediatrician) தேவையான பொறுமையும் பொறுப்பும் இருப்பது அவசியமாகும். நாடகத்தினுடைய உற்பத்தி சமூகவியல், உளவியல், அழகியல் ஆகியவற்றின் அனுசரணை கொண்டுள்ளது. அத்துடன் முக்கியமாக சிறுவர் நாடகங்களில் கல்வியியல் குறிக்கோள் பேணப்பட வேண்டும். கல்வியியல் நோக்கம் ஒழுக்கம் அதனைக் கருத்தில் கொள்ளாத எந்த கற்பிக்கும் முறையும் பிரயோசனம் அற்றது மட்டுமல்ல ஆபத்து விளைவிக்கக் கூடியதுமாகும்.

மேற்கத்தையார் தயாரித்து அனுப்பும் உளவியல் சரக்கை வைத்து நாம் சிலவேளைகளில் கண்மூடித்தனமாக வினையாடுகிறோம் போல் தோன்றுகிறது. அவற்றில் உள்ள நல்லவற்றைப் பெற்று ஒவ்வாதவற்றை ஒதுக்கும் தன்மை பிக்கை நமக்கு இல்லை. உளவியல் தனித்து இயங்குவதில்லை. அது ஒரு மக்களின் சமூகவியல் கலாச்சாரம், ஆத்மீகம் ஆகியவற்றுடன் சம்மந்தப் பட்டுள்ளது. “மனிதன் ஒரு மிருகம்” என்ற அடிப்படையில் உளவியல் ஆய்வுசெய்தால் மனித உன்னதம் கானலாகத் தோன்றும். ஆனால் “மனிதன் தெய்வீகமாதல்” என்ற தகைமையும் தொடங்கினால் உளவியல் ஆத்மீக

நோக்கை நாடிச் செல்லும். நற்பண்புகள் தனிமனிதனின் வாழ்விற்கும் சமூகத்தின் சுகத்திற்கும், உலகின் உய்விற்கும் இன்றியமையாதன என்ற உண்மை புலப்படும். அதற்கு நேர்த்தியான கல்வி முறை அவசியம். அந்தக் கல்வியில் ஒரு வித கட்டுப்பாடும் ஒழுக்க நெறியும் இருப்பது அவசியமாகும். நவீன உளவியல் என்ற புரட்சியின் அடிப்படையில் கட்டுப்பாடு நலிந்து காட்டுச் சுதந்திரம் கையாளப்படும் தேசங்களில் பிள்ளைகளின் விநோதமான நாசகார செயல்களைப் பற்றி நாம் அறிகிறோம். அமெரிக்காவில் ஒரு சிறு மாணவன் வகுப்புக்கு வந்ததும் “ரொபி” இனிப்புப் பகிர்ந்து கொடுப்பது போல் ரிவோல்வரிலுள்ள குண்டுகளை தனது மாணவர்கள் ஐந்து ஆறு பேர்களின் நெஞ்சில் பாய்ச்சி விட்டு சிரிக்கிறான். இன்னொருவன் தனது ஆசிரியருக்கும் இந்தப் பரிசைக் கொடுத்தான். இப்படியான சம்பவங்கள் அடிக்கடி அங்கு நடக்கும். அத்தகைய உளவியல் உற்சாகம் எமக்கு வேண்டுமா? அந்த “சுதந்திர” நாடகங்களை நாம் மேடையில் அரங்கேற்ற வேண்டுமா?

ஒரு பிள்ளையின் உடலுக்கு எவ்வளவு பாதுகாப்பு, கட்டுப்பாடு நோய் வராமல் தடுப்பதற்கு எத்தனை வக்ஸின்கள் தானாக வளர விடுவதனால் இளமையில் மரணவீதம் அதிகமாகும். முன்னொரு காலம் அப்படியே இருந்தது. அதே போல் அவனது உள்ளமும் தன்னிச்சையாக வளரவிடுவது புத்தியான செயல் அல்ல. அவனது உள்ளம் பக்குவமாக வளர்வதற்கு கல்வி உதவ வேண்டும். இதில் நாடகத்திற்கு பெரும் பங்குண்டு.

இந்தக் காலத்தில் சிறுவன் அல்லது சிறுமி கொலை, கொள்ளை, பலாத்காரம், பாலியல் பலவந்தம் ஆகியவற்றை தினமும் பார்க்கிறான். தனது ஹோலிலே செற்றியில் இருந்தவாறு பார்க்கிறான். ஆமாம், அந்த ரீ.வி இந்த நிழல் கலாச்சாரத்தில் இருந்து நமது சந்ததியினரைக் காப்பாற்றுவதற்கு சிலர் சிந்திக்கிறார்கள். பலருக்கு சிந்திக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் அவர்களின் சந்ததியினரே இத்தகைய அநியாய ரீ.வி நிகழ்வுகளைத் தயாரிக்கிறார்கள். பிள்ளைகள் அல்ல. எனவே தான் பள்ளிக் கூடங்களில் பாத்திர நடப்பு, வகுப்பு நாடகம், மேடை நாடகம், பெரியோர் தயாரித்த சிறுவர் நாடகம் ஆகியவற்றில் மனித மேம்பாடுகளை செய்கடனாகப் புகட்டுவது ஒரு புனிதமான கடமையாகும். அதனால் பிள்ளையினுடைய சிந்தனை வீச்சு மந்தமடையாது அது எமது பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய பாரம்பரியத்தின் அனுசரணையில் பக்குவமாக விளையும்..





ஆரம்பம் பால்க்காலை ஆசிரியரும் சிறுவர் ஆரங்க அறிவு அனுபவமும்

-கந்தையா ஸ்ரீகணேசன்

ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியரும் சிறுவர் அரங்க அறிவு அனுபவமும்

— கந்தையா ஸ்ரீகணேசன்

பாடசாலை ஆசிரியர்களே நட்ப்புப் பண்பு உள்ளவராக இருக்கவேண்டும் என்பது பொதுவான எதிர்பார்ப்பு. அதிலும் ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்கள் தவிர்க்க முடியாதபடி அரங்கியலின் பண்புகளைத் தம்மகத்தே வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டியதன் அவசியத்தை சொல்லாமலே உணர்த்தி வைக்கின்றது. ஆரம்பக் கல்வி சீர்திருத்தங்கள் பிள்ளைகளின் இயல்பான இயற்கையான திறன்களை விருத்தி செய்ய உதவும். பண்புசார் ஆரம்பக் கல்வியை வழங்குவதே இதன் இலக்கு என்கின்றனர் கல்வியியலாளர்கள்.

1. நோக்கங்கள்

ஆரம்பப் பிரிவு ஆசிரியர்களின் கற்பித்தல் நோக்கங்களில் பிள்ளையின் விசேட திறன்களை, ஆற்றல்களை இனங்காணுதல், அதற்கேற்ப கற்றல் - கற்பித்தல், செயல்முறைகளைத் திட்டமிடல், அவர்களை வகுப்பறைக்கு வெளியில், சூழலை வினைத்திறனுடன் பயன்படுத்தி கற்றல் சந்தர்ப்பங்களை உருவாக்கல் என்பன கூறப்படுகின்றன. அத்தோடு சிந்தித்தல், கேள்வி கேட்டல், தீர்வுகளைக் காணல், ஆராய்தல், வெளிப்படுத்தல், உருவாக்குதல் மற்றும் மதித்தல் ஆகியன பிள்ளைகளின் இயல்பான சபாவத்தை தட்டி உற்சாகப் படுத்துவதன் மூலம் கற்றல் சந்தர்ப்பங்களை ஆசிரியர் வழங்க வேண்டும். மற்றும் புலன்களைக் கூராக்கி ஞாபகப்படுத்தல் - பயற்சிகளை வழங்குதல், சமூக, பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பின்பற்ற ஏற்ற சமூகத் திறன்களை பெறுகக் கொள்ள சந்தர்ப்பம் வழங்கல் என்பவற்றோடு மற்றவர் பண்பாடு கருத்துக்களை மதித்து நாட்டுப் பற்றுள்ள வீரனாக ஆக்குதல், சூழல் - நட்பு மனப்பாங்கை அபிவிருத்தி செய்தல், மாற்றங்களை ஏற்று இணங்க ஒழுக்கல், சவால்களை எதிர்கொண்டு தன்னம்பிக்கையை வளர்த்தல், பிள்ளையின் சமநிலையான மொத்த திறன் விருத்தியை வளர்த்தல் என நோக்கங்கள் விரிவு பெறுகின்றன. மேற்படி நோக்கங்களை எய்துவதற்கு நாம் சிறுவர்கள் உளவியல் பாங்குகளினூடு நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். சிறுவர் தம் உணர்வு வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களாக ஆடல், பாடல், மொழிப்பயன்பாடு, கவிதை, கதை சொல்லல், ஓவிய வெளிப்பாடு நாடக அளிக்கை எனப் பார்க்கலாம்.

சிறுவர்களிடம் காணப்படும் துருவித் துருவி ஆராயும் திறன் புதியன அறியும் ஆற்றல், போலீஸ் செய்யும்—பாவனை பண்ணும் ஆவல், விளையாட்டில் ஈடுபடும் ஆர்வம் இசைக்கும் சத்தத்திற்கு ஏற்ப அசைவதும், மொழிவதும், போட்டி மனப்பாங்கு, கதை கேட்கும் விருப்பு, புதுமை அவாவும் சிந்தனை என்பவற்றைக் கற்பித்தல் நோக்கோடு இணைப்பதற்கு சிறுவர் அரங்கு பல்தன்மையில் உதவும்.

2. சிறுவர் அரங்கப் பண்புகள்

சிறுவர் அரங்கப் பண்புகள் பொதுவான அரங்கப் பண்புகளான ஆடல், பாடல், மொழியும் திறன், உடலைப் பாவிக்கும் திறன், குரல் பாவனைத் திறன் வெளியைப் பாவிக்கும் அறிவு என்பவற்றுடன் கண்கவர் ஆடை அணிதல், மேடைத் தட்டிகள் ஆகியவையும் இணையும். இவற்றை விட விநோதங்கள், கேளிக்கைகள், அதீத செயற்பாடுகள், கொண்டதாக இவ்வரங்கு அமைய வேண்டும். குறிப்பிட்ட எழுத்துருவின் தேவை அவசியமில்லை. இன்றைய சீர்திருத்தக் கல்வித்திட்டத்தின்படி தேர்ச்சி மையக் கலைத் திட்டம் முக்கியமானதாகும். தேர்ச்சி எனக் குறிப்பிடப்படும் போது அறிவு, திறன், மனப்பாங்குகள் மற்றும் விழுமியங்கள் சேர்ந்த கூட்டென்று அது கருதப்படுகிறது. தேர்ச்சிகள் என்பவை தொடர்பாடல், சற்றாடல், ஒழுக்கம், சமயமும், விளையாட்டும், ஓய்வும், கற்றலுக்காக கற்றல் என்பன தொடர்பாகப் பேணப்பட வேண்டும் என்கிறது தேர்ச்சி மையக் கலைத்திட்டம். அந்த வகையில் வகுப்பறை வெளி பாடசாலை—பாடசாலை மைதான வெளி என்பன ஆசிரியர் மாணவர் பங்கு கொள்ளும் வெளியாக வரையறுக்கப்படுகிறது. இவ்வெளிகளில் கற்றல்—கற்பித்தல் செய்முறைகளை ஆற்ற வேண்டிய பொறுப்பு இரு பகுதியினருக்கும் உண்டு. இங்கு கையாளப்படும் மூன்று பிரதான உத்திகளாக வழிகாட்டப்பட்ட விளையாட்டுக்கள் செயற்பாடுகள் எழுத்து வேலைகள் என்பன அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றன.

இங்கு முதன்மை நிலையில் வழிகாட்டப்பட்ட விளையாட்டுக்கள் காணப்படுகின்றன. விளையாட்டுக்கள் என்றாலே தீவிரமாக சிறுவர் ஈடுபடுவர் உண்மையில் சிறுவர் நாடகம் (Children play) எனவே கூறப்படுகின்றது.

சிறுவர் நாடகப் பட்டறைகளில் நாம் குழுக்கள் குழுக்களாப் பிரிந்து விளையாட்டுக்கள் ஊடாக நடப்புகளை மேற்கொள்வது வழக்கம் சிறுவர் பாவனை பண்ணும் மிருக உருவங்களையோ அல்லது நவீன காலத்து இயந்திரப் பாவனை ஊடாக அவர்கள் விளையாட்டுக்களை விருத்தி பண்ணலாம். அவர்கள் செய்யும் பாவனைகளை முழுமை செய்ய வைப்பதும்

அவர்கள் சூழலில் கற்றுக் கொண்ட செய்தியை பூண்படுத்துவதுமாகும். இதனால் சரியான பார்வை (Perspective)ஐப் பிள்ளை பெற வழி அமைக்கின்றது அரங்கு. விளையாட்டுக்களில் இருந்து செயற்பாட்டுக்குப் பிள்ளைகளை வழிகாட்டுவதும் சிறுவர் அரங்கின் பிரதானமான பண்பாகும். வெறுமனே கூடிப்பாடி ஆடுவதுடன் நில்லாது. ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணக் கருவை நோக்கி அரங்கப் பட்டறை நகரும் தன்மை கொண்டது. ஒரு படைப்பை அளிக்கை செய்யும் இலக்கு கொண்டது. இங்கு ஆரம்ப நிலை ஆசிரியர் தமது கற்பித்தல் இலக்கை நோக்கி பிள்ளைகளை நடத்தலாம்.

மூன்றாம் கட்டமாக எழுத்து வேலைகளுக்குப் பிள்ளைகளை நகர்த்துவதற்கு மேற்சொன்ன இருகட்டங்களும் அரங்கப்பண்பு கொண்டதாக அமைக்க சிறுவர் அரங்கு அனுபவம் ஆசிரியருக்கு உதவும்.

3. நடைமுறைகளும் எதிர்பார்ப்புகளும்

ஒரு சிறுவர் அரங்கப் பட்டறையில் நாம் எதிர்பார்க்கும் பண்புகள் பிள்ளைகளுடன் கருணையோடு பழகுதல், சகிப்புத் தன்மையுடைய வரையிருத்தல், உண்மையாய் இருத்தல், சொன்னபடி நடத்தல், சமூக உணர்வு அக்கறை உள்ளவராக இருத்தல், ஆய்வு மனப்பாங்கு மற்றவர் உணர்வைப் புரிதல் என்பன ஆரம்பப் பாட ஆசிரியருக்கு இருக்கவேண்டும் என கல்விச்சீர்திருத்த அறிக்கை கூறுகிறது. (பக்கம் 15, 2000). சிறுவர் அரங்கில் நாம் வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் தேவைகள் பற்றியும் சித்திரம் வரைய வைப்பதன் மூலம் பங்கு பற்றுபவரின் எண்ணப்பாங்கை, திறனை வெளிப்படுத்தவும் செய்கிறோம். இதனையே நடுஆரம்பநிலை ஆசிரியரும் செய்ய எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

மனதை எந்த நிலையிலும் கிளர்ச்சி நிலையில் வைத்திருக்க அரங்க அனுபவம் உதவும். பிள்ளைகள் பொதுவாக ஆனந்தப் பிரியர்கள். எப்போதும் கலகலப்பாக இருப்பது பிடிக்கும். வினோதங்களை இரசிப்பர், புதுமைகளை விரும்புவர். ஒரு சிறுவர் அரங்கில் ஈடுபடும் ஒருவருக்கு இவையாவும் அனுபவம் கலந்த பாடங்களாகும். இவ்வனுபவம் பெற்றவருக்கு பிள்ளைகளுடன் வகுப்பறையிலோ வெளியிலோ இயல்பாகப் பழகுவதென்பது கைவந்த கலையாகும்.

4. சிறுவர் அரங்க வகைகள்

இந்த இடத்தில் சிறுவர் அரங்கை வசதி கருதி மூன்று பெரும் பிரிவுகளுக்குள்

அடக்க விரும்புகின்றோம். 1. முன்பள்ளி 2. ஆரம்ப முதல் பிரிவு முதல்-5 வரை 3. தரம் 6-10 வரை. குட்டியானைக்கு கொம்பு முளைத்தது போன்ற நாடகங்கள் முன்பள்ளி மட்டத்தில் உபயோக மாணவை. முயலார் முயல்கிறார், தப்பி வந்த தாடி ஆடு போன்றவை தரம் 5 வரையான பிள்ளைகளுக்கு, ஒற்றுமையின் சின்னம் வளர்ந்த தரம் 6-10 வரையான பிள்ளைகளுக்கு உகந்தது எனக் கொள்ளலாம்.

ஆரம்ப பிரிவுக்குள்ளேயே 3 சிறு பிரிவுகளை உருவாக்கலாம். முன்பள்ளி, தரங்கள் 1,2. தரங்கள் 3-4. இடைநிலையில் 5, 6,7, 8, 10,11. அடுத்து A/L மாணவர்க்கு.

5. அரங்க முறைமைகளுடன் கல்வியும், நாடகத்துக்கான அரங்கும். இதைவிட இன்னுமொரு விவாதம் இங்குள்ளது. Theatre technique ஊடாக பாடத்தை நகர்த்தும் தேவை ஆசிரியர்களுக்கு உண்டு. ஆரம்ப கீழ்ப்பிரிவுகளில் அதன் பயன்பாடு அதிகம். அடுத்து (Theatre for art take, artistic, Production to be stayed) அரங்கினூடாக நாடகக் கலையை வளர்த்தல், கலாபூர்வ ஆற்றுகைகளை அளித்தல்.

பொதுவாக ஒரு கதையை நாடகமாக்கும் ஆற்றல் நம்மவர்க்கு வேண்டும். ஏன் உரையாடலைக் காட்சிப்படுத்தும் திறன் ஆரம்பநிலை ஆசிரியர்க்கு அவசியம். இதைவிட கவிதைகளைக் காட்சிப்படுத்தி சிறு நாடகமாக்க மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு, ஏன் சிறிய பாடல்களை ஆக்க, அவற்றுக்கு மெட்டுப் போட, சின்ன சின்ன அபிநயங்களை, ஆடல் கருக்களை உருவாக்க செயல்திறன் அவசியம்.

இவற்றைவிட முக உணர்ச்சி வெளிப்பாடு (Facial expressions), Eye contact (கண்களோடு தொடர்பு ஏற்படுத்துதல்) Gestures (கையசைவுகள்) Speech with intonation(லயத்தோடு பேசுதல்) என்பன தேவையான விடயங்களாகவுள்ளன.

6. எழுத்துருவாக்கமும் காட்சிப்படுத்தலும்.

இவையெல்லாமே அரங்கப்பட்டறைகள் ஊடாக ஆசிரியர் பெறக்கூடிய பயிற்சிகள். அத்தோடு ஒரு நாடக எழுத்துருவை கச்சிதமாக ஆக்குதல் என்ற விடயத்திலும் ஒரு ஆசிரியன் பயிற்சி பெறவேண்டும். அப்படிப்பட்ட எழுத்துருவை ஆக்கி பிள்ளைகளுக்கு பழக்கும் போது அது இயல்பாக அமைந்துவிடும். ஏனெனில் சமூக நடைமுறைகளை பிள்ளைகளின் அவதானம் இயல்பு காட்சிப் படுத்தலுக்கு உதவும். உதாரணமாக பால் கறத்தல், குதிரைப்

பாய்ச்சல், சண்டையிடல், கடை நடத்தல், கோயில் விழா நடத்தல், பெண் வேஷம் இடல், பெரியவர்களைப் போல் மீசை வைத்தல் என அவர்கள் இயல்பான செயல்களில் ஈடுபடும் தன்மையுள்ளவர்கள். எனவே அவர்கள் கற்பனைகளை தூண்டி வளர்ப்பவர்களாக ஆசிரியர்கள் மாறவேண்டும்.

7. சிறுவர்களுக்கு ஏற்ற அரங்கை உருவாக்குதல்

முகத்தை மூடுகின்ற முகமூடிகள், அவர்கள் அனுபவத்திற்கு பொருந்தாத கதைகள் (காத்தான் கதை, குந்தி கர்ணன் கதை, கண்ணனின் காதல் கதை) ஆங்கிலப் பாடலுக்கு மேற்கத்தைய முறையில் ஆடுதல், சினிமாப் பாட்டுக்கு ஆடுதல், பிள்ளைகளின் நுண்திறனுக்கும் கற்பனைக்கும் இடம்கொடாத நிகழ்ச்சிகளை பழக்குதல் என்பன தவிர்க்கப்படவேண்டும். குழந்தைகளின் வயது, உளவியல், கற்பனை சமூக விழுமியங்கள் என்பவற்றிற்கு ஏற்ற எண்ணக்கருக்களுக்கூடாக உடல், உள வளத்தை பெருக்கும் அரங்க நடைமுறைகளினூடாக அவர்களது கல்வி உலகம் ஆரம்ப ஆசிரியர்களினால் வழிநடத்தப்பட வேண்டும். இதனை சாதிப்பதற்கு அரங்க அறிவு ஆசிரியருக்கு தோன்றாத துணையாக நிற்கும்.





கலைச் செயற்பாடுகளும் சிறுவர் உளவியலும்

— பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

கலைச் செயற்பாடுகளும் சிறுவர் உளவியலும்.

— பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா

சிறுவர் உளவியல் என்பது “ஒரு வழிப்பாதை” அன்று என்ற தெளிவை முதலில் ஏற்படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். அதாவது, சிறுவர் உளவியல் தொடர்பான பல சிந்தனா கூடங்களும், அவற்றுக்குரிய வெவ்வேறான தனித்துவமான அணுகுமுறைகளும் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் அடிப்படையில் சிறுவர்களுக்குரிய கலைச் செயற்பாடுகளும் வெவ்வேறு கோணங்களிலே நோக்கப்படவேண்டியுள்ளன.

பல்வேறு உளவியற் சிந்தனா கூடங்களில் (School of thoughts) பின்வருவன அதிக கவன ஈர்ப்பைப் பெற்றவையாக உள்ளன.

1. நடத்தை வாத உளவியல்
2. உளபகுப்பு வாத உளவியல்
3. மாண்ட பண்பு உளவியல் (Humanistic Psychology)
4. அறிகை உளவியல் (Cognitive Psychology)
5. மார்க்சிஸ, நவமார்க்சிஸ உளவியல்

1. தூண்டி-துலங்கல் நேர்மீளவலியறுத்தல், எதிர்மீள வலியறுத்தல், இணைப்புக்களை வலுப்படுத்தல், மீளவலியறுத்தல் நடத்தை உருவாக்கம், அதன் வழியான கலை உருவாக்கம் என்பவை நடத்தை வாதத்தின் சிறப்பார்ந்த ஊடகங்களாகின்றன.

2. நனவிலி மனத்தில் ஆழ்ந்து அமுங்கிய நிறைவேறாத உணர்வுகள் ஊக்கலாகத் தொழிற்பட்டு, கலையாக்கத்தை உருவாக்குகின்றன என்பது உளப்பகுப்பு வாதத்தின் சாராம்சம்.

3. யதார்த்த அகத்துக்கும் (Real self) இலட்சிய அகத்துக்கும் (Ideal self) இடையே நிகழும் முரண்பாடுகளும், தன்னியல் நிறைவை (self

Actualisation) நோக்கிய உந்தல்களும் கலையாக்கத்தை உந்துகின்றன என்பது மானிடப் பண்பு உளவியலின் உள்ளடக்கம்.

4. சிறுவர்கள் குழலூடன் இடைவினை கொண்டு தமக்குரிய அளிகை அமைப்புக்களை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்றும் தன்மயமாக்கல் (Assimilation) தன்னமைவாக்கல் (Accommodation) ஆகிய செயல்முறைகளால் அறிகை அமைப்புக்கள் திருத்தியும், புதுக்கியும் வளமாக்கிக் கொள்கிறார்கள் என்றும் இதன் அடிப்படையில் சிறுவர் ஆக்கங்களும், விளையாட்டுக்களும் ஆற்றலும் பலகளங்களில் முகிழ்கின்றன என்பதை அறிகை உளவியல் வலியுறுத்துகின்றது.

எமது நாட்டில் அதிகம் அறியப்படாத பொருளாக மார்சிய உளவியல் மற்றும் நவமார்சிய உளவியல் விளங்குகின்றது. மனிதரின் உடலியக்கம், உள இயக்கம், மனவெழுச்சி இயக்கம் முதலியவை மனிதவரலாற்றுத் தொடர்ச்சியுடனும் இணைந்து வளர்ந்துள்ளன. மனிதர் வரலாற்று வினை பொருளாகவும், சமூக விளைபொருளாகவும் உருவாகின்றனர். மனித விருத்தியும், சிந்தனைகளும் உளவியற் பாங்குகளும், பல்வேறு முரண்பாடுகளின் இணக்கங்களாலும், போராட்டங்களாலும் உருவாகிக்கொண்டிருக்கின்றன.

அறிவுக்கும் அறியாமைக்குமுள்ள நித்திய முரண்பாடு அறிவுத்தேடலைத் தொடர்ந்து உருவாக்கியவண்ணமுள்ளது. வாழ்க்கையின் எதிர்மறைத் தாக்கங்கள் எதிர்மனவெழுச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. நேர்த்தாக்கங்கள் நேர்மனவெழுச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

முரண்பாடுகளை அறிதல், வேறுபிரித்தல் முதலியவை சிறுவரின் அறிவு விருத்திலும், கலையாக்கங்களிலும் சிறப்பார்ந்த இடத்தைப் பெறுகின்றன. முன்பு அறிந்தவற்றையும் புதிய அறிவையும் தொடர்புபடுத்தி உயர்மட்டமான அறிவையும் அமைத்துக் கொள்ளும் பொழுது அது இயக்கமுள்ள அறிவுக்களஞ்சியமாகவே அமையும். எண்ணம் கருக்களை முரண்பாடுகளின் அடிப்படையில் வேறுபிரித்தறிய வேண்டியுள்ளது.

சிறார் விருத்திக் கோட்பாடுகள் பற்றிய தெளிவு அவர்களுக்குரிய கல்வியையும், கலைத்திட்டத்தையும், செயல் அனுபவங்களையும் உருவாக்குவதற்குரிய அடிப்படையாக அமையும். வயது ஏற்றத்துடனும் கல்வி வளர்ச்சியோடும் நெடுங்கோட்டு வளர்ச்சிக் கோலங்கள் வாழ்க்கை நீட்சியுடன் இணைந்து செல்லும் விருத்தியைப் பண்புநிலையான முன்னேற்றத்துடன்

தொடர்புபடுத்திப் பேசும் உளவியலாளரும் இருக்கின்றார்கள்.(CARIN, 2000, Theories of Development) விருத்தியைச் சமூகம் என்ற இயங்கு தளத்தில் நோக்கும் அணுகுமுறைகளில் மார்சிஸ் உளவியல் தனித்துவம் வாய்ந்ததாக மேலெழுகிறது. சிறார் விருத்தி என்பது இரண்டு பெரும் செயல்முறைகளைக் கொண்டது.

1. ஒருங்கிணைத்தல் விருத்தி
2. வேறுபடுத்தல் விருத்தி

முன்பு அறிந்தவற்றையும், கற்றவற்றையும் புதிய அறிவோடும் கற்றலோடும் தொடர்புபடுத்தி உயர்மட்ட அமைப்புகளை உடல் நிலையிலும், மனவெழுச்சி நிலையிலும், உள ஆற்றல் நிலையிலும் ஏற்படுத்துதல் ஒருங்கிணைத்தல் விருத்தியாகுகின்றது. இதன் அடிப்படையாகவே உள்ளத்தில் அறிகுவிப்பு (SCHEME) ஏற்படுத்தப்படுகின்றது. எண்ணக்கருக்களை நட்பமாகப் பிரித்தறிதல், கருத்துக்களை பிரித்தறிதல்பொருள்கள், செயல்முறைகளைப் பிரித்தறிதல் முதலியவை வேறுபடுத்தல் விருத்தியில் இடம்பெறும்.

விருத்தியின் சிறப்பியல்வுகளை விளக்கவந்த பேல்ரிஸ் (Baltes 1987, Developmental Psychology-23). அது பல பரிமாணங்களைக் கொண்டது எனவும்(Multidimensional) பன்முகமான திசைப்படுத்தலைக் கொண்டது எனவும்(Multidirectional) விளக்கியுள்ளார். தனித்த ஒரு கட்டளையத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விருத்தியை விளக்க முடியாது. அதுபோல யாதாயினும் ஒரு திசையில் மட்டும் மனித விருத்தி நிகழ்வதில்லை. ஒரு திசையில் நிகழும் முன்னேற்றம் வேறு திசைகளிலும் முன்னேற்றங்களை ஏற்படுத்திய வண்ணமிருக்கும்.

விருத்தியின் பிற்தொரு சிறப்பியல்வு அதன் உறுதிநிலை(PLASTIC)ப் பண்பாகும். குறிப்பிட்ட நடத்தைகளை அல்லது முன்னேற்றகரமான செயலை மேற்கொள்வதற்கு வேறுபாடுகளின் மத்தியிலும் உடலில் அமைந்துள்ள கட்டமைப்புப் பண்பு உறுதிநிலையென்று விளக்கப்படும். உதாரணமாக ஒருகையை இழந்த ஒரு பிள்ளை தனது மறு கையினால் இருகைகளினால் செய்யப்படக் கூடிய பலவேலைகளைச் செய்யும் ஆற்றலைக் கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவோடு இந்த உறுதிநிலை நின்றுவிடும்.

மனிதவிருத்தி சூழமைவுடன் (CONTEXT) தொடர்புடையதாக இருக்கும். அது போன்று சமூகவரலாற்றுடனும் தொடர்புடையதாக இருக்கும். சூழமைவு, வரலாறு ஆகிய விசைகள் மீது மார்சிஸ் உளவியலாளர்கள் புறநிலையான

ஆய்வுகள் பலவற்றை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். வாழ்க்கையில் ஒருவருக்குக் கிடைக்கப் பெறும் சந்தர்ப்பங்களும், அவற்றுடன் தொடர்புடைய விசைகளும் ஒருவரது விருத்தியிலே செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட வயதுத் தொகுதி யினரின் விருத்தியில் அவர்களின் வாழ்நிலைப் பண்புகள் நேரடியான தாக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்தும், ஒரே வயதுத் தொகுதியில் உள்ள செல்வந்தர்களது குழந்தைகளின் விருத்திக்கும், தொழிலாளர்களது குழந்தை களின் விருத்திக்குமிடையே, உடல்சார்ந்த, உளம் சார்ந்த, மனவெழுச்சி சார்ந்த, மொழி சார்ந்த விருத்தி வேறுபாடுகள் காண்படுகின்றன.

யுத்த சூழ்நிலை காரணமாக எமது சிறார்களின் உடல் விருத்தி, மனவெழுச்சி விருத்தி, சமூக விருத்தி முதலியவற்றில் உள்ள குறிப்பிட்ட பின்னடைவுகளை மீட்டெடுப்பதற்குரிய எட்டிப்பிடிக்கும் (catch up) திட்டங்களை முன்வைக்க வேண்டியுள்ளது.

சிறார் விருத்தி தொடர்பாக அண்மைக் காலங்களில் உருவாக்கப்பட்ட கோட்பாடுகளில் வாழ்க்கை நெறிக் கோட்பாடு(life Course Theory) சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. (ELDER, 1998, The Life course of human development) வாழ்க்கை நெறி என்பது காலவோட்டத்தில் ஒவ்வொரு தனிமனிதரும் மேற்கொள்ள வேண்டிய பாத்திரங்களையும், சமூகத்தால் வரையறுத்துக் கூறப்படுகின்ற வயதுக்குரிய சந்தர்ப்பங் களையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டப் படுகின்றது. இக்கோட்பாட்டிலே பின்வரும் பரிமாணங்கள் ஆழ்ந்து வலியுறுத்தப்படுகின்றன.

1. மனிதவாழ்க்கை வரலாற்று நேரத்துடனும் இடத்துடனும் தொடர்புபட்டுள்ளமையால் விருத்தியை அவற்றுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

2. மனித விருத்தி ஒருவர் மீது மற்றவர் கொள்ளும் தொடர்புகளினாலும் இடைவிளைவுகளாலும் உருவாக்கப்பட்ட வண்ணமிருக்கும்.

3. வாழ்க்கையை மாற்றியமைக்கக் கூடிய தீர்மானங்களை மேற்கொள்ளும் வலு மனிதருக்குண்டு.

4. மனித வாழ்க்கை சமூக நிலை நேரப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (Socially Timed) அதாவது ஒவ்வொரு வயதுத் தொகுதிக்குமுரிய நட்பங்குகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றை அறிதலும் செயற்படுத்தலும் விருத்தி யோடு தொடர்புள்ளன.

இக்கோட்பாட்டுக்கும் மார்க்சிசு அணுகுமுறைகளுக்கும் இடையே அடிப்படை

வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மார்க்சிஸ அணுகுமுறை முன்வைக்கும் சமூக அடிக்கட்டுமான விசைகள், வர்க்க நிலைப்பாடுகள் முரண்பாடுகள் முதலியவை சிறார் விருத்தியை விளங்கிக் கொள்வதற்குரிய ஆழ்ந்த புலக்காட்சிக்கு இடமளிக்கின்றன.

சிறார் விருத்தி தொடர்பாக உருவாக்கப்பட்ட அண்மைக்காலக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றாக இயங்கு நிலைச் செயற்றொகுதிக் கோட்பாடு விளங்குகின்றது. (Thelen and Smith -1998 -Dynamic System theory) இக் கோட்பாட்டின் விளக்கம் வருமாறு - மனிதர்களும் அவர்கள் வாழும் குழுவும் பல்வேறுபட்ட செயற்றொகுதிகளின் கூட்டங்களை உள்ளடக்கிக் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு செயற்றொகுதியும் தமக்குரிய மூலகங்களின் ஒழுங்கமைத்து இயங்குகின்றது. உதாரணமாகக் குடும்பம் என்ற செயற்றொகுதியை எடுத்துக் கொண்டால் தாய், தந்தை, பிள்ளைகள் முதலியோர் அதன் மூலக உறுப்பினராக உள்ளனர். இவர்களின் இயக்கங்களிலேயே ஓர் ஒழுங்கமைவு இருந்தாலும் பிறசெயற்றொகுதிகளின் தாக்கம் அந்த ஒழுங்கமைவை வளர்க்கும் அல்லது சிதைக்கும். குறிப்பிட்ட ஒரு செயற்றொகுதியில் மாற்றங்கள் நிகழும் போது, நடத்தைகள் இயக்க நிலைக்கான முகிழ்ச்சி(Dynamic Fashion) உடன் மீள் வடிவமைக்கப்படுவதுடன் இக்கோட்பாடு விளக்குகின்றது. அதாவது ஒருவர் எதிர்கொள்ளும் தாக்கங்களின் விளைவாக முன்னர் உறுதி பெற்றிருந்த நடத்தை பின்னர் மாற்றியமைக்கப்படுகின்றது. மார்க்சிஸ உளவியலாளர் முன்வைக்கும் இயங்கியற் கோட்பாடு இவ்வாறான மாற்றங்களை மேலும் துல்லியமாக விளக்குவதற்கு துணைநிறைவை சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது.

சிறார் விருத்தி பற்றி விளக்க வந்த சமகாலக் கோட்பாடுகள் பியாசேக்கு பிற்பட்ட நவபியாசியன்(Neopiagetion)-அறிக்கை விருத்திக் கோட்பாடும் தனித்துவம் வாய்ந்த அறிக்கை விருத்தி தொடர்பாக பியாசியன் முன்வைத்த கருத்துக்களை ஆழ்ந்து ஆய்வு செய்து அவற்றின் மட்டுப்பாடுகளை அறிந்து புதிய கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. குழலோடு இடைவினை ஒன்று ஒவ்வொருவரும் அறிக்கை அமைப்புக்களை உருவாக்குகின்றார்கள். என்றும் இந்த அறிக்கை அமைப்பே உளத்தொழிற்பாட்டுக்கும் மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தி குழலுடன் இசைவாக்கம் செய்வதற்கு உதவுகின்றது என்றும் பியாசியன் குறிப்பிட்டார். சிறார்கள் வளரவளர இந்த அறிக்கை அமைப்புக்கள் நேரம் திருத்தமாக்கியும் புதுக்கியும் அமைக்கப்படுவதாக அவர் குறிப்பிட்டார். உயிரியலில் பயன்படுத்தப்படும் தளவல்(Adaptation) ஒழுங்கமைத்தல்

(Organisation) ஆகிய எண்ணக்கருக்களை அறிகை விருத்தியை விளக்குவதற்கு பயிாசே பயன்படுத்தினார். ஒழுங்கமைத்தல் வாயிலாக அறிகை அமைப்புக்கள் மேலும் திருத்தமான முறையிலும் வினைத்திறன் மிக்கதாகவும் அமைக்கப்படுகின்றன. தளுவல் என்பது பன்மயமாக்கல் (Assimilation) தன்அமைவாக்கல் (Accommodation) என்ற இரு செயற்பாடுகளைக் கொண்டது தம்மிடத்துள்ள அறிகை அமைப்பை வைத்துக்கொண்டு சூழலைத் தொடர்பு படுத்தி உள்வாங்கல் தன்மயமாக்கல் எனப்படும். தம்மிடத்துள்ள அறிகை அமைப்பு புதியது ஓர் அனுபவத்தை அல்லது சூழலை உள்வாங்க முடியாத நிலையில் அறிகை அமைப்பு மாற்றியமைக்கப்படுகின்றது. இந்தச் செயற்பாடு தன்மைவாக்கல் எனப்படும்.

சூழலை உள்வாங்கக் கூடிய நிலையில் அறிகை அமைப்பு இயங்கல் அறிகைச் சமநிலை எனப்படும். இது தயார் நிலை என்றும் கூறப்படும். அறிகை அமைப்பு புதிய சூழலை உள்வாங்க முடியாத நிலையில் சமநிலை குலைவு (Disequilibrium) ஏற்பட்டுப் புதிய அறிகை அமைப்பு ஏற்படும் வாய்ப்புத் தோன்றுகின்றது. (PIAGET 1952, The Origus of Intelligence in Children) இவ்வாறான நெறியை அமைப்புக்களை ஏற்படுத்துதலும் விரிவாக்குதலும் வயது வளர்ச்சி நிலைக்கட்டங்களாக (Stages of development) அமையும் என பயிாசே விளக்கினார்.

நவபியாசியின் ஆய்வாளர்கள் ரொபிகேஸ் (ROBBIE CASE, 1992 Intellectual development) சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. பிளாசே குறிப்பிடும் அறிகை விருத்தி விளக்கத்திலிருந்து மாறுபடும் ரொபிகேஸ் அறிகை விருத்தியில் நிகழும் மாற்றம் தகவல் நிரற்படுத்தும் ஆற்றலில் ஏற்படும் மாற்றமாகக் கருதுகின்றார். தகவல் நிரற்படுத்தும் கொள்ளளவானது செயற்படும் நினைவு (Working memory) என்று கூறப்படும். தகவல் நிரற்படுத்தும் கொள்ளளவின் வளர்ச்சி “எம் - வெளி” (M-space) என்று குறிப்பிடப்படும். அதாவது சிறார் தமக்குரிய வரையறுக்கப்பட்ட கொள்ளளவை மிகுந்த வினைத்திறனுடன் பயன்படுத்துவதே தகவல் நிரற்படுத்தும் கொள்ளளவின் வளர்ச்சியாகின்றது. இது மூன்று வழியாகச் செயல்முறை கொள்கின்றது. அவை,

1. சிறாரின் மூளை வளர்ச்சி அடையும் போது அதன் இயக்கம் அதிகரிப்பதனால் தகவல் நிரற்படுத்தும் கொள்ளளவு அதிகரிக்கின்றது. மூளையில் நிகழும் மின்தூண்டலாலும் உயிர் இரசாயன செயற்பாடுகளாலும் நிகழ்கின்றது. கலைச் செயற்பாடு படைப்பாற்றல் மலர்ச்சியுடன் இணைந்து ஆக்க மலர்ச்சிச் செயன்முறை சிக்கல் நிறைந்ததும் மாறிகளை உள்ளடக்கியதாகவும் காணப்படுகின்றது. இது பொதுவாக 5 கட்டங்களை

உள்ளடக்கியது என்று குறிப்பிடுவர். அவை,

1. அகத் தூண்டல் பெறுதல் - *Inspiration*
2. தெளிவுபெறுதல் - *Clarification*
3. திறனாய்வுப் படுத்தல் - *Distillation*
4. அடைகாத்தல் - *Incufation*
5. கிளர்த்தெழும் வெளிவருகை - *Perspiration*

அகத்தூண்டல் பெறும் கட்டத்தில் ஆழ்ந்து ஈடுபடும் உணர்வு, அகவயப் பாங்கும், திறனாய்வற்ற ஊக்கலும், மேலோங்கி நிற்கும். தெளிவு பெறும் நிலையில், தருக்க முடைவு, பகுப்பாய்வு நெறிப்படுத்தல் முதலாம் உளச் செயற்பாடுகள் இடம்பெறும். திறனாய்வுப் படுத்தல் நிலையில் புறவயப்பாங்கு, சுயமதிப்பீடு, தீர்ப்புக் கூறல் முதலாம் செயற்பாடுகள் முதன்மை பெறும். அடைகாத்தல் நிலையில் ஆக்கமலர்ச்சி உள்ளடங்கி பொலிவு பெறத்தொடங்கும். கிளர்ந்து வெளிவரும் நிலையில் படைப்பாக்கம் வெளியீட்டு வடிவத்தைப் பெறுகின்றது. ஆனால் இந்த ஆக்கமலர்ச்சிக் கட்டங்கள் கறாராக இந்தத் தொடர்கட்டங்களை அடியொற்றித்தான் நிகழும் என்று திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாது. அதனால் இந்த மலர்ச்சிக் கட்டங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் அனுபவிக்கப்பட்டு வருகின்றன.

1. சிறுவர்களுக்கூரிய கலை ஆக்கங்கள் அவர்களின் எம் - வெளியின் (*M-space*) இயல்பை அதிகரிக்கச் செய்ய உதவுதல் வேண்டும். அதாவது மூளையின் குறித்த கொள்ளளவை வினைத்திறன் பயன்படுத்தும் ஆற்றலை வளர்த்துக் கலையாக்கங்களிற்கு உதவுதல் வேண்டும்.

2. மூளைப்பகுப்பு உளவியல் கோட்பாட்டில் (*Split brain theory*) வலது மூளையில் இதுவரை பயன்படுத்தப்படாத முக்கியத்துவம் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. மனவெழுச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் மிகத்துவ் லியமாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய வலது மூளையின் ஆற்றல் கலைகளால் வளர்க்க பட வேண்டியுள்ளது.

3. மூளையின் செயற்பாட்டு வேகத்தை அதிகரிப்பதற்கும், எண்ணக்கருக்களை வலைப்பின்னல் அமைப்பினை வேகமாக இயக்குவதற்கும், மனவெழுச்சிக் கட்டமைப்புகளை (*Emotional structures*) வினையாற்றல் மிக்கவையாக ஆக்குவதற்கும் சிறுவருக்கூரிய கலைகள் துணை நிற்கல் வேண்டும்.

4. சமூக நிலைப்படுத்தலுக்கும் சமூக நேரப்படுத்தலுக்கும் கலைகளின் பங்கு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. அதாவது சமூகநிலையில் சிறுவர்கூரிய நடபங்குகளும் வயதுத் தொகுதிகளுக்கூரிய நடபங்குகளும் கலைகளால் வளர்க்கப்பட வேண்டியுள்ளன.



சிறுவர் தேவைகளும்
நாடகங்களும் அரங்க
முயற்சிகளும்

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்.

சிறுவர் தேவைகளும் நாடகங்களும் அரங்க முயற்சிகளும்

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்.

எமது தேவைகளைக் கருத்திற் கொண்டு இங்கு நாம் தரம் ஒன்று முதல் தரம் ஐந்து வரையிலான மாணவர்களைச் “சிறுவர்” எனக் கொள்வோம். சிறுவர் அரங்கினைப் பொறுத்தவரையில் 12 வயதுக்குட்பட்டவர்களைச் சிறுவர் எனக்கருதமுடியும். ஐக்கிய நாடுகள் சாசனம் 18 வயதுக்குட்பட்டவர்களைச் சிறுவர் எனக்கொள்வது வேறுவிஷயம்.

தொழில் வளர்ச்சி, தொடர்பாடல் வளர்ச்சி, உலகமக்களுக்கிடையிலான ஊடாட்டம், பண்பாட்டு மாற்றங்கள் என்பவற் காரணிகளால் சிறுவர்களது தேவைகளும் எதிர்பார்ப்புக்களும் எண்ண்ப்பாங்குகளும் குறிப்பிடக்கூடியளவு மாற்றமடைந்து வருகின்றது. என்பதையும் நாம் மறக்கலாகாது 50 வருடங்களுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த சிறுவர்களது தேவைகளும் எதிர்பார்ப்புக்களும் வாழ்வனுபவங்களும் இன்றிருக்கும் சிறுவர்களது தேவைகள் எதிர்பார்ப்புக்கள், வாழ்வனுபவம் என்பவற்றைவிட வேறுபட்டதாகவே பெருமளவில் இருந்ததை நாம் அறிவோம்.

இத்தகைய வேறுபாடுகள் இருப்பினும் சிறுவர் தம் பொதுவான தேவைகளும் எதிர்பார்ப்புக்களும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் எல்லாக் காலங்களிலும் பெருமளவில் ஒரே தன்மையைக் கொண்டதாகவே இருக்கும். இந்த அடிப்படையில் சிறுவர்தம் தேவைகள், எதிர்பார்ப்புக்கள், அனுபவங்கள் என்பவற்றையும் காலத்தால் ஏற்படும் மாற்றங்களால் விளையும் தேவைகளையும் கருத்திற் கொண்டு நாம் சிறுவருக்கான நாடக அரங்க முயற்சிகளைத் திட்டமிடுவது நல்லது.

நாடகம், அரங்கு என்பன அடிப்படையில் கல்வி நடவடிக்கைகளாகவே அமைகின்றன. அதாவது அவற்றில் கற்றல்-கற்பித்தல் செயற்பாடுகள் உள்ளடங்கியுள்ளன. எனினும் நாடகத்தை ஒரு கற்பித்தல் முறைமையாகவும்

கற்பித்தல் நடப்பதாகவும் உத்தியாகவுதம் கல்விசார்ந்த பாடவிதானங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. கற்றலின் போது மாணவர்களது ஆர்வத்தைத்தூண்டவும் பங்குபற்றுதலை ஊக்குவிக்கவும் மகிழ்வோடு கற்பதற்கான சூழலை ஏற்படுத்தவும் ஆசிரிய-மாணவ உறவை நெருக்கமனதாக்கிக் கொள்ளவும் நாடகமுறைமைக் கற்பித்தல் வகுப்பறையில் கைக்கொள்ளப்படுவதுண்டு. இங்கு நாம் வகுப்பறைக் கற்றலில் நாடகத்தை ஒரு கற்பித்தல் உத்தியாகப் பயன்படுத்துவது பற்றிய விடயத்தை விட்டுவிட்டு, நாடகத்தின் வேறு பயன்பாடுகள் பற்றிக் சற்று விரிவாக நோக்கலாம். இவற்றைப் பற்றிய அறிவும் அனுபவம் உள்ள ஆசிரியர்கள் சிறந்த ஆசிரியர்களாகவும் சிறுவர்களான மாணவர்களால் பெரிதும் விரும்பப்படுகின்ற ஒரு நபராகவும் இருப்பர் என்பதனை எவரும் மறுக்கமுடியாது.

கற்பித்தற் செயற்பாடுகள் என்பதே ஒரு சிறந்த நாடகச் செயற்பாடுகள் தான். நல்ல ஆசிரியர் என்பவர் சிறந்ததொரு நடிகராகத் தான் இருப்பார். இதனை மாற்றச் சொல்லி அதன் பொருள் மேலும் விளங்கச் பெறும். அதாவது சிறந்த நடிகரால் சிறந்ததொரு ஆசிரியராக இருக்கமுடியும். எனவே ஆசிரியத்துவத்துள் நடப்பு, நாடகம் என்பன ஊடுருவிச் செறிந்து கிடக்கின்றன. ஆசிரியர் எப்படிமுடிபுத்தளிப்பு முறைமையில் ஆற்றுகை செய்பவராகவும் மகிழ்நெறிப்பாங்கில் நடப்பவராகவும் இருப்பார்.

இதற்காக ஆசிரியர் தனது கற்பித்தலில் செயற்பாட்டைத் திட்டமிட்டு வகுத்து வரையறை செய்து கொள்ளத் தேவையில்லை என்று நாம் கருதிவிடக்கூடாது. திட்டமிடுதல், ஆயத்தம் செய்யதல், என்பன அத்திபாரமாக இருக்க, கற்பித்தலின் போது, தன்னெழுச்சியும் தற்புதுமையும் பரந்த கற்பனையும் வளமும் புத்தளிப்பும் வெளித்தெரிய வேண்டும். வெளித்தெரியும் அவற்றால் மாணவர் கற்றலின் பால் ஈர்க்கப்படுவர். அவர்கள் மகிழ்வோடு கற்பார்.

கற்றலென்பது சுமையாக அமையாது. விருப்பார்வம் மிக்கதொரு செயற்பாடாக அமையும். அதாவது, கற்றல் என்பது விளையாடுதலைப் போல விருப்பதோடும், உற்சாகத்தோடும் ஈடுபடும் ஒரு செயற்பாடாக அமைந்துவிடும்.

சிறுவர்களோடு சம்மந்தப்படக்கூடிய, நாடக அரங்கியல் உத்திகளை, நாம் இங்கு எமது தேவையைக் கருத்திற்கொண்டு இருபெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கிக் கொள்ளலாம். அவையாவன,

1. படைப்பாக்க நடவடிக்கைகள்

2. அரங்கநடவடிக்கைகள்

1.படைப்பாக்க நடவடிக்கைகள்.

எந்தவொரு செயற்பாட்டையும் படைப்பாக்கத்திறன் மிக்கதொரு நடவடிக்கையாக்க முடியும். அது ஆசிரியரின் திறமையிலும் ஆக்கத்திறனிலும் நேர்மைத்திறனிலும் கற்பித்தலிலும் கற்றலிலும் சிறுவர்களிலும் உள்ள பற்றுதலிலும் தங்கியுள்ளது. தனது தொழிலை நேசிக்கும் ஒரு ஆசிரியராக தனது துறையில் புதுமைகளைப் புகுத்த முடியும். மாணவர்களை செயல்முனைப்புள்ளவர்களாக்க முடியும்.

அ. கதை சொல்லுதல்.

ஒவ்வொரு செயற்பாட்டுக்கும் நோக்கங்கள் பல இருக்கும். கதை சொல்லுதலைப் பொறுத்தவரைக்கும் களிப்பூட்டல்/மகிழ்வூட்டல், அதன் பிரதான நோக்கங்களில் ஒன்றாக அமையவேண்டும். பிள்ளைகள் கதை கேட்டக விரும்புகிறார்கள். பிள்ளைகள் மட்டுமல்ல, பெரியவர்களும் கதை கேட்கவும் கதைகளை வாசிக்கவும் விரும்புகிறார்கள். கதைகளை அறியும் ஆர்வம் மனிதர்களுக்கு இருப்பதனால் தான் இதிகாசங்கள், புராணங்கள், காவியங்கள் முதல் சிறுகதைகள், நாவல்கள் வரை இன்று வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன. அத்தோடு, வில்லுப்பாட்டு, கதாப்பிரசங்கம், சொற்பொழிவு, பட்டிமன்றம் என்பன வாழ்வதற்கும் அவற்றுள் பொதிந்துள்ள கதை, கடவுள் பண்பு தான் காரணம் எனலாம்.

கதைகேட்பதால் விளைபவை

பாட்டி, பாட்டன் மடியில் கதை கேட்பது முதல் ஆசிரியர் மற்றும் பெரியவர்களிடம் கதை கேட்பது வரையில் பிள்ளைகள் கதைகேட்பதில் ஆர்வத்திற்கு உள்ளாகிறார்கள். கதையைக் கேட்பதில் பிள்ளைகளுக்கு மகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்றது. கேட்டகதையை திரும்பத் திரும்பக் கேட்க விரும்புகிறார்கள்.

கதைகளை மீண்டும் மீண்டும் கேட்பதன் ஊடாக பிள்ளைகள் தமது கற்பனை வளத்தைக் கண்டறிந்து கொள்கின்றார்கள். அந்தக் கற்பனை வளம் என்பது சிந்தனைப்பயிற்சிக்கான அத்திவாரமாக அமைகிறது. இந்தச் சிந்தனைப் பயிற்சி என்பது பிள்ளைகளுக்கு சுயவெளிப்பாட்டிற்கான மூலவளத்தினைக் கொடுக்கின்றது.

கதைகளினூடே பிள்ளைகள் பலவகையான அறிவுசார்ந்த விடயங்களை அறிந்து கொள்கின்றனர். இது மகிழ்வானதொரு கற்றல் நடவடிக்கையாக அமைந்து விடுகின்றது. அறிவுசார்ந்த விடயங்களோடு பலவிழுமியங்களையும்

பிள்ளைகள் கதைகளினூடே கற்றுக்கொள்கின்றனர். அன்பு, இரக்கம், பொறுமை, நட்பு, உதவி எனப் பல நல்ல ஒழுக்கங்களை அறிந்து கொள்கின்றனர். இந்தவகையில், கதைகளினூடே பண்பாடு ஊடுகடத்தப்படுவதையும் நாம் காணலாம். பிள்ளைகள் தமது பண்பாட்டுத்தளத்தை தெளிவாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு கதைகள் பெரிதும் உதவுகின்றன. நல்லதொரு கதைப் பாரம் பரியமுள்ள சமூகத்தில் பண்பாடு ஊடுகடத்தல் என்பது மிகவும் சிறப்பான முறையில் நடைபெறும். பிள்ளைகளை கற்பனைத் திறனை வளர்ப்பதும் கதைகள் அவர்களது ஆக்கத்திறனையும், ஆக்கச் செயற்பாட்டையும் விருத்தி செய்ய உதவும். இந்தவாறு கதைசெல்வதனுடாக அடையப்படும் இலக்குகள் என்பன பிள்ளைகளை ஆளுமை விருத்தியை ஏற்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கதையை எவ்வாறு சொல்வது?

கவர்ச்சியான முறையில் கதைகளைச் சொல்லமுடியும். கதையைக் கூறுவதற்கு முன்னர் கதை கூறமுற்படுபவர் கதையை நல்ல முறையில் ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். கதைகேட்டுகும் பிள்ளைகளை ஆர்வத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளும் வகையில் கதையில் பிள்ளைகளையும் ஈடுபடுத்திக் கொள்ளவதற்கான வழிமுறைகளையும் கைக்கொள்ளவேண்டும். கதையினிடையே எளிமையான வினாக்களைச் சொல்வதன் மூலம் பிள்ளைகளை கதைக்குள் வரச்செய்து விடலாம். வினாக்கள் அளவுக்கதிகமாய் விட்டாலும் பிள்ளைகளுக்கு சலிப்பு வந்துவிடும்.

கதையைக் கூறுகிறவர்.

நல்ல குரல் வளம் உள்ளவராக இருத்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு சொல்லையும் அதன் பொருளுடன் உணர்வும் வெளிப்படுமாறு தெளிவாகவும் உரிய ஏற்ற இறக்கங்களோடு தொனி விகற்பங்களோடும் பேச வேண்டும். கதைகூறல், கற்பித்தல், நாடகம் நடத்தல், சொற்பொழிவாற்றுகல் என்பன பற்றிப் பேசலாம். வார்த்தைகள் என்பன பேசப்படும் வார்த்தைகளாகவே உள்ளன.

மேலும், கதை சொல்பவர்கள் கதையில் வரும் பாத்திரங்களில் நடப்பவராகவும் நிலமைகளை விபரிப்பவராகவும் பாடல்கள் வருமிடத்து பாடுபவராகவும் ஓசைகள் ஒலிகள் வருமிடத்து அவற்றை மிட்டுறொலியால் கொண்பவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் கதை சொல்கிறவரிடம் ஹாசிய உணர்வு இயல்பாகவே குடிக்கொண்டிருப்பது விரும்பத்தக்கது. கதையைக் கூறுகிறவர் உடல்-உளத்தளர்வோடு இருக்கவேண்டும். தான் சொல்கின்ற கதையில் தான் முழுமையான ஈடுபாடு கொண்டவராக இருப்பது அவசியம். அவர்

அவ்வாறு இருந்தால் தான் பிள்ளைகள் கதையின் பால் ஈடுபாடு கொள்வர். எனவே கதை கூறுகிறவரிடத்தில் நேர்மை இருப்பது முக்கியம். அவரிடத்தில் எந்தவகையான போலித்தனமும் இருக்கக்கூடாது. நேர்மையோடு இருக்கும் போதுதான் அவர் கதையினுள் செல்வதோடு, பிள்ளைகளிடத்திலும் நெருங்கிச் செல்லமுடியும்.

ஆ. நாடகப் பாங்கான விளையாட்டுக்கள்.

விளையாட்டுக்கள் எல்லாமே நாடகத்தன்மை கொண்டவையாகவே உள்ளன. துடுப்பாட்டமாக இருந்தாலென்ன, கால்பந்தாட்டமாக இருந்தாலென்ன, கிளித்தட்டு, தாச்சியென எதுவாக இருந்தாலும் அவற்றில் நாடகத்தின் பல பண்புகளைக் காணலாம். வகிபாகம் அல்லது பாத்திரம் ஏற்றல், தனது வகிபாகத்துக்கான பணிகளை ஏற்றுச் செய்தல், அவற்றுக்குரிய உணர்வோடு நின்றல், அவற்றுக்குரிய இடங்களில் நின்று பணிபுரிதல், அவற்றை செவ்வனே நிறைவு செய்வதற்கு உகந்த உடைகளை அணிந்து கொள்ளுதல், உரியவர்களோடு இணைந்து செயலாற்றுதல் எனப்பலவும் நாடகச் செயற்பாட்டுக்கு அவசியமான அனைத்தையும் கொண்டிருப்பதை நாம் காணலாம்.

மேலும், பாவனை செய்தல்/போலச் செய்தல் என்பதுவும் விளையாட்டிலும் நாடகத்திலும் இடம்பெறும். இரண்டுமே உண்மையான நிகழ்வுகளல்ல. இரண்டுமே பாவனை செய்யப்படும் நிகழ்வுகளாகும். இலக்கு ஒன்றினை நிர்ணயித்துக் கொண்டு விதிமுறைகளையும் வகுத்தமைத்துக் கொண்டு அந்த விதிமுறைகளுக்கமைய இலக்கினை அடைவதற்காக கருமங்களை ஆற்றுதலே விளையாட்டிலும் நாடகத்திலும் இடம்பெறுகிறது. இதுவே தான் வாழ்க்கையிலும் நடைபெறுகின்றது. இலக்கினை அடைவதற்காக செயற்படுகின்ற—முற்படும்போது முரண்களும் மோதல்களும் எழுவது இயல்பு. எனவேதான் விளையாட்டிலும் நாடகத்திலும் வாழ்விலும் முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் தவிர்க்க முடியாதவையாக இருப்பதை நாம் காண்கின்றோம்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் எடுத்துக்கொண்ட விடயத்திலிருந்து சற்று விலகி முக்கியமானதொரு விடயத்தைப் பற்றி நாம் சிந்தித்துக் கொள்வது நல்லது என உணர்கிறேன். இன்று எமது தேசத்தில் கல்வியியலாளர்களும் மற்றும் பெரியோர் பலரும் சிறுபிள்ளைகளை வளர்த்தெடுப்பதிலும் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. சிறுவரைச் செப்பமாக வளர்த்தெடுப்பதில் நாம் என்றென்றும் மிகுந்த கவனமெடுக்க வேண்டுமென்பதில் எவருக்கும் எந்தக் கருத்து வேறுபாடும் இருக்கமுடியாது. ஆயினும்,

வன்செயல்கள், இழப்புக்கள், இடப்பெயர்வுகள் என யுத்தத்தின் பேறுகளாக அமைந்து விட்ட சூழலில், பிறந்து வளரும் பிள்ளைகளை மிகவும் கவனமாக வளர்த்தெடுக்க வேண்டும் என்கின்ற ஆர்வத்தால் நாம் வாழ்வின் முரண்பாடுகளையும் மோதல்களையும் பிள்ளை சிறிதளவிலேனும் தரிசிக்க வாய்ப்பியாது அதனை வளர்த்தெடுக்கத் திட்டங்கள் வகுப்பது முற்றுமுடிவதும் சரியானதொரு செயற்பாடாக அமையுமா என்பதை யோசித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

இந்தியத்திரைப்படங்கள் இளைஞரை கெடுத்துவிடும் எனக்கருதி நாம் அவற்றைச் சிலகாலம் தடைசெய்ததன் பலாபலன்களை இன்று நாம் அவதாணித்து கண்டு வருகின்றோம். வாழும் சூழலிலிருந்து பிள்ளையை நாம் பிரித்தெடுத்து வைத்துக்கொண்டு அதனை வளர்த்தெடுக்க முடியாது. சூழலில் இருக்கும் நிலைமைகளுக்கு எவ்வாறு முகங்கொடுத்து நல்ல முறையில் வாழ்வது என்பதனைத் தான் நாம் பிள்ளைகளுக்கு கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும். ஒளிபுகாவகையில் மூடுண்ட நிலையில் வளரும் புல் வெளிநித்தான் கிடக்கும். வெளிறிய புற்களாக நாம் எமது பிள்ளைகளை வாழ வைப்பதில் என்ன பயன் இருக்கப் போகிறது.

எனவே, நினைத்ததெல்லாம் கிடைக்கும், கிடைப்பதெல்லாம் தனக்கே என்ற நிலையில் பிள்ளை செண்டமாக வளரவும் கூடாது. அளவுக்கு அதிகமாகச் செல்லம் கொடுத்துக் கெடுக்கப்பட்டதொரு குழந்தையைப் போல ஷேக்ஸ்பியர் படைத்த “லியர் மன்னன்” இருந்தான் என்று மன்னன் லியர் நாடகத்தில் வரும் லியர் மன்னன் பாத்திரப்படைப்புப் பற்றிக் கூறுவார்கள். வாழ்வின் யதார்த்தங்களை எதிர்கொள்ள வேண்டிவந்தபோது அந்த மன்னன் சித்தசுவாதீனம் அற்ற நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான்.

எனவே, பிள்ளைகளை நாம் வாழ்க்கையின் படிமுறைகளினூடே நடக்கவைத்துச் சரியான திசையில் சரியான பாதையில் அவர்கள் நடந்து செல்வதற்கான சூழலை ஏற்படுத்திக் கொடுக்க வேண்டும். “கல்லும் முள்ளும் காலுக்குச் செருப்பு” என்ற கடுமையான நிலை தான் இல்லை என்றாலும் குளிர் நீரிலும் சற்றுச் சூடான மணலிலும் செருப்பில்லாமல் சிறிது தூரமேனும் நடந்து பழகிக் கொள்வது நல்லதல்லவா!

இங்குதான் நாடகப்பாங்கான விளையாட்டுக்கள் பிள்ளைகளுக்கு வாழ்வை நேரடியாக பட்டறிந்து தடுப்பதற்கான வாய்ப்பினை வளங்குகின்றன. இன்று அரங்கவியலாளர்களும் சமூகசேவையாளர்களும் உளவியலாளர்களும்

அனைத்துத்துறையினரும் பல்வேறுபட்ட விளையாட்டுக்களைச் சேகரித்து தொகுத்துவைத்து மனித மேம்பாட்டுக்காக பயன்படுத்துகின்றனர். எனவே, விளையாட்டுப் பற்றிய எமது எண்ணக்கருவை நாங்கள் மாற்றியமைத்துக் கொள்வது நல்லது. ஏனெனில் காத்திரமான முறையில், காத்திரமான உணர்வோடு செய்யப்படாத, நாம் பார்க்கும் போது “என்ன இதை விளையாட்டு என்று நினைத்தாயா?” என்றும் “சும்மா விளையாட்டுக்காக செய்யலாம் என்று எண்ணவிடாதே” என்றும் கூறுவது வழக்கம். மனிதவளர்ச்சியில் மனிதமேம்பாட்டில் விளையாட்டு மிக முக்கியமானதொரு பங்கினை வகிக்கின்றது என்பதை நாம் உணர வேண்டும்.

சிறுபிள்ளைகளது விளையாட்டுக்கள் பெரும்பாலும் பிள்ளை வாழுகின்ற சூழலில் நிகழ்கின்றவற்றின் பாவனையாகவே அமைகின்றன. பாவனை அல்லது போலிச்செய்தல் என்பது பிள்ளையின் இயல்பில் உள்ள ஒரு பண்பாகும். இந்தப் போலிச் செய்தல் நடவடிக்கைகள் மூலமே சிறுபிள்ளை வாழ்வில் அத்தியாவசியமான பலவற்றை நிறைவு செய்து கொள்ளக் கற்றுக் கொள்கிறது. பாவனை, பிள்ளையின் கற்றல் நடவடிக்கையாக அமைகின்றது.

மண் விளையாட்டு முதல் கோயில் வழிபாடுகளைச் சார்ந்த விளையாட்டுக்கள் வரை யாவற்றிலும் பிள்ளை தான் கண்டதையே திரும்பச் செய்து பார்க்கின்றது. “வாழும் பிள்ளையை மண் விளையாட்டில் தெரியும்” என்பதன் முக்கியத்துவத்தை நாம் உணர்ந்து கொள்வது அவசியம். இந்த விளையாட்டுக்கள் மூலம் பிள்ளை உலகை ஆராய்கிறது, அறிய முற்படுகின்றது.

பிள்ளை வாழும் சூழலில் நல்ல ஆரோக்கியமான நிகழ்வுகள் இடம்பெறாமையின் அந்த நிகழ்வுகளைப் பாவனை செய்யும் பிள்ளைகளது விளையாட்டுக்களும் ஆரோக்கியமான எதிர்காலத்துக்கான விளையாட்டுக்களாக அமையும். களவு மலிந்த சூழலில் வாழும் பிள்ளைகள் கள்ளன் பொலிஸ் விளையாட்டைத் தான் விரும்பி விளையாடுவார்கள். இங்கு யுத்தம் மும்மரமாக நடந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் எமது பிள்ளைகள் என்ன விளையாடினார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம்.

வெவ்வேறு வயதுப் பிள்ளைகளுக்குரிய விளையாட்டுக்கள் எவையெவையென வகுத்துக் கொள்வது ஒருபுறமிருக்க, நல்ல முறையில் நல்ல விழுமியங்களோடு பிள்ளை வளர்வதற்கு உதவும் சூழலை நாம் வகுத்துக் கொள்வது அவசியமாகும். அத்தகையதொரு நல்ல சூழல் இருக்கும் போது தான்

பிள்ளைகளிற்கு போலச் செய்தல், விளையாட்டுக்கள் யாவும் சிறந்த ஆளுமையோடு கூடிய வளர்ச்சிக்கு உதவக் கூடியதாக அமைய முடியும். பாவனைப் பண்பு கொண்ட விளையாட்டுக்கள் மூலம் பிள்ளை தனது விருப்பு வெறுப்புக்களை வெளிப்படுத்துவதோடு தனது எதிர்பார்ப்புக்களையும் தனது உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. படிப்பு, பாடசாலை, கற்பித்தல், ஆசிரியரின் செயற்பாடுகள் என்பவற்றை பாவனை செய்து விளையாடும் பிள்ளைகள் கற்றல் மீது தமக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் விருப்பை அல்லது வெறுப்பை வெளிப்படுத்தும். எத்தகைய கற்றல் நடவடிக்கை பாடசாலையில் நடைபெறுகிறது என்பதை நாம் இந்த விளையாட்டை அவதானிப்பதன் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். ஆசிரியரின் அணுகுமுறைகளைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

இத்தகைய விளையாட்டுக்கள் ஒருவகையில் உணர்வுச் சமநிலையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவும் உதவுகின்றன என்பதனையும் நாம் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும். அவை பிள்ளைகளது ஆரோக்கியத்திற்கு உதவுகின்றன என்று உளவியலாளர்கள் கருதுவர்.

படைப்பாக்கப் பண்பு கொண்ட நாடகச் செயற்பாடுகள்.

இந்த நாடகச் செயற்பாடுகள் பார்வையாளர்களை இலக்காகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் ஒரு நாடக நடவடிக்கை அல்ல. பங்கு கொள்ளும் சிறுவர்கள் அனைவரும் இணைந்து இதனை மேற்கொள்வர். இதனால் இது ஒரு நியமமான அரங்கத் தயாரிப்பாக அமையாது. பங்குபற்றும் சிறுவர்களே இதன் பார்வையாளர்கள். இதனை வகுப்பறையில் மேற்கொள்ளும் போது மாணவச் சிறாருடன் ஆசிரியர் ஒருவராக இணைந்து கொள்வர்.

ஆசிரியர் எந்த வகையிலும் தன்னை மாணவர்களிலிருந்து வேறுபட்ட ஒருவராகக் காட்டி கொள்ள முற்படமாட்டார். சிலர் மாணவர்களுள் முதன்மை யானவர் என்ற நிலையிற் கூடச் செயற்படமாட்டார். ஆசிரியர் தனது அனுபவம், ஆற்றல், கற்பனைத்திறம், சிறுவர் மனப்பாங்கு, பற்றிய பட்டறிவு என்பவற்றின் துணைகொண்டு மாணவர் உணர்ந்து கொள்ளாதவகையில் ஒரு வழிநடத்துனராக, வாய்ப்பு வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பவராக, உரிய சூழலை வகுத்தமைத்து உதவுபவராக செயற்படுவார். ஆசிரியர் மாணவர்களோடு இணைந்து செயலாற்றும் வேளையில் ஆசிரியரது மேலாதிக்கம் நிலவுவதாக மாணவர் உணரும் பட்சத்தில் அவர்களது இயல்பான, தன்னெழுச்சியான, செயற்பாடுகளும் ஈடுபாடும் பாதிக்கப்படும்

அத்தகையதொரு நிலையில் பிள்ளைகளது கற்பனைத்திறனும் சுதந்திரமான படைப்பாக்க வெளிப்பாடும் பங்கப்பட்டு விடும்.

இந்தப் படைப்பாக்கச் செயற்பாட்டில் பிள்ளைகள் கட்டற்ற சுதந்திரத்தோடு செயற்படுவதற்கானதொரு சூழல் உருவாக்கப்படுவது அவசியம். கட்டற்ற சுதந்திரம் என்பதை நாம் கட்டுப்பாடற்றதொரு நிலை எனக் கருதிவிடக் கூடாது. உண்மையான சுதந்திரம் நிலவும் ஒரு கூழலில் தான் சுயகட்டுப்பாடும் பொறுப்புணர்வும் ஏற்படும். மேற்கொள்ளப்படும் செயற்பாட்டில் பிள்ளைகளுக்கு உண்மையான ஆர்வத்தை ஏற்படுத்திவிடுவோமானால் அவர்கள் தாமாகவே ஒரு ஒழுங்கமைப்புக்குள் நின்று மிகுந்த ஆர்வத்தோடும் பற்றுதியோடும் மகிழ்வோடும் அச்செயலில் ஈடுபடுவர். எனவே படைப்பாக்க நாடகச் செயற்பாடுகள் யாவும் சுதந்திரமானதொரு சூழலில், பிள்ளைகள் யாவரும் ஒன்று கூடி கற்கவேண்டிய, அறியவேண்டிய விடயங்களில் தாமே நேரடியாக ஈடுபட்டு பட்டறிந்து உண்மைகளைத் தரிசிப்பதற்கானதொரு மிகச்சிறந்த வழிமுறையாக அமைகின்றன. இச் செயற்பாடுகள் மூலம் எந்தவொரு பிரச்சனைகளையும் பிள்ளைகள் தாமே ஆராய்ந்து தெளிவு பெற வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. எந்தவொரு பாடத்தையும் இந்தமுறைமையினை இடையிடையே கையாண்டு கற்றுத் தெளிவுபெறமுடியும். இந்த முறைமையானது “சுயகற்றல்” என்பதை ஏற்படுத்திக்கொள்ள உதவும் சிறந்த மார்க்கம் எனக் கருதப்படுகின்றது.

பிள்ளைகளைப் பொறுத்தவரையில் படைப்பாக்க நாடக முற்சிகள் என்பன பங்குபற்றுவோர் படைக்கும் நியமம் சாராத நாடகங்களாகவே அமைகின்றன. மக்களை நோக்கிச் சென்று அவர்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளை அவர்களோடு சேர்த்து கலந்துரையாடி, அப்பிரச்சினைகளை அவர்கள் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டு, தாமே சரியான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்வதற்கு உதவுவதை நோக்கமாகக் கொண்ட பலரும் மேற்படி படைப்பாக்க நாடகச் செயற்பாட்டில் அமைந்துள்ள முறைமைகளையே பெரிதும் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். அந்தவகையில், இன்று பலவகையான சமூகச் செயற்பாடுகளுக்கும் அரங்க முறைமைகளைக் கையாளும் முயற்சிகளின் மூலவேராக, நதிமூலமாக சிறுவருக்கான இந்தப் படைப்பாக்க நாடகமுறைமை அமைந்துள்ளது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளலாம்.

வகுப்பறையில் சிறுவர் பங்குகொள்ளும் படைப்பாக்க நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் அதில் ஒரு தொடக்கம்-இடை-முடிவு என்று இருக்கும். தெரிந்த கதையொன்றை வைத்து இந்த நடவடிக்கையை மேற்கொள்ளலாம்.

ஒரு பிரச்சினையை வைத்துக் கொண்டும் இப்படிமுறையை ஆரம்பிக்கலாம். அத்தகைய பிரச்சினை என்பது வகுப்பில் மாணவர்களுக்கும் ஒரு விடயம் சம்பந்தமானதாகவோ, தமது சூழலில் மாணவர் காணும் பிரச்சினைகளில் ஒன்றாகவோ அமையலாம். எதுவாக இருப்பினும் கையாளப்படும் கதையோ பிரச்சினையோ பிள்ளைகளது அனுபவ எல்லைக்குள் வரக்கூடியதாகவும் அவர்களது உளமுதிர்ச்சிக்கு உட்பட்டவையாகவும் இருப்பது மிக அவசியமாகும். பிள்ளைகளது சிந்தனை ஆளெல்லைக்குள் வரமுடியாத விடயங்களில் அவர்களை ஈடுபடுத்துவது பொருந்தாது. இதனால் தான் குந்தி கர்ணனைத் தன்னோடு வருமாறு கேட்கும் காட்சியும் சீதை அசோகவனத்தில் இருப்பதும் அக்கினிப் பிரவேசம் செய்வது மனக்காட்சிகளும், கண்ணகி வழக்குரைக்கும் காட்சியும் இன்னும் இது போன்ற பல காட்சிகளும் ஐந்தாம் வகுப்புக்குட்பட்ட பிள்ளைகளது செயற்பாட்டுகளில் வரத் தேவையில்லை எனக் கருதப்படுகின்றது. கதையைக் கேட்பதை விட அவற்றைக் காட்சியாகக் காண்பதும், செய்து பார்ப்பதுவுமான நடவடிக்கைகள் பிள்ளைகளது மனங்களில் மிகவும் ஆளப் பதிந்து விடுவதுண்டு.

படைப்பாக்க நாடகக் செயற்பாடு என்பது “புத்தளிப்புப் பண்பு” கொண்டதாக இருக்கும். புத்தளிப்பு முறைமையினைக் கைக்கொண்டே இந்த நடவடிக்கை மேற்கொள்ளப்படும். எந்த வகையிலும் திட்டமிடப்படாது, உடனடியாக ஒரு பிரச்சினையோ சூழ்நிலைமையையோ தெரிவு செய்து அது சம்பந்தமான சிந்தனைகளையும் எதிர்வினைகளையும் பங்குபற்றுவோர் தன்னொழுச்சியாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு செயற்பாடே “புத்தளிப்பு” எனப்படுகின்றது. இதனால் பங்குபற்றுவவர்கள் தாமாகச் சிந்தித்து விடைகாணும் முயற்சியில் ஈடுபட வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. அந்தவகையில் இது ஓர் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணும் ஒரு முறைமையாகவும் அமைகின்றது.

இந்தநடவடிக்கைகளின் போது உரையாடப்படும் விடயங்கள் உரையாடல்களாக எழுதிக் கொள்ளப்படுவதில்லை. முன்னதாகவே ஒருவரால் எழுதப்பட்ட உரையாடல்கள் இங்கு பங்குபற்றுவோரால் பேசப்படுவதில்லை. நியம அரங்கச் செயற்பாடுகளில் போன்று இங்கு எழுதப்பட்ட வரிகள் மனமம் செய்து பேசப்படுவதில்லை. பங்குபற்றுவோர் தமது சொந்த உரையாடல்களில் ஈடுபடுவர். குறித்த சூழ்நிலைகளில் வெவ்வேறு நபர்களும் எந்தவாறு தமது எதிர் விளைவுகளை வெளிப்படுத்துவார்களோ, அதற்கமையவே ஒவ்வொருவரும் செயற்படுவர். அந்தச் செயற்பாடுகளிலும் துலங்கல்களிலும் உரையாடல்களும் அபிநயங்களும் வெளிவரும். இந்தவாறு செய்து

பார்க்கப்பட்ட ஒரு நிகழ்வை அதில் பங்குபற்றியவர்கள் கூடியிருந்து கலந்துரையாடுவர். இக் கலந்துரையாடலின் போது தம்மால் நிகழ்த்திப் பார்க்கப்பட்ட விடயங்கள் பற்றி அவர்கள் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்வர். இவ்வாறு கலந்துரையாடப்பட்டும் விவாதிக்கப்பட்டும் சில முடிவுகள் பெறப்படும். இந்த முடிவுகளுக்கமைய அந்த நிகழ்வு மீண்டும் செய்து பார்க்கப்படும். இந்தவாறு *செய்துபார்த்தல்* என சுய ஈடுபாடு கொண்ட தன்னொழுச்சிமிக்க செயற்பாட்டுப் படிமுறை என்பது தொடரும். பங்குபற்றுவோர் அனைவரும் திருப்தி கொள்ளும் வரை இந்தச் செயற்பாட்டுப் படிமுறை தொடரும்.

இந்தவாறு திரும்பத் திரும்பச் செய்து பார்ப்பதனுடாக செய்யப்படும் விடயங்களில் ஒரு ஒழுங்கு வந்து சேரும். முயலுதல் பிழைகளை இனங்காணுதல், மீண்டும் முயலுதல், பிழைகளை இனங்கண்டு கொள்ளுதல் மீண்டும் முயலுதல்.... என இந்த நடவடிக்கை- பிழை விட்டிருந்தல் பட்டு நொந்து திருந்துதல் எனப் பட்டறிவோடு கூடியதொரு கற்றல் முறையாக அமைவதைக் காணலாம்.

இந்தப் படிமுறை ஒரு நாளிலும் முடிவடையலாம், பல நாட்களும் எடுக்கலாம். இப் படிமுறையின் முடிவில் பங்குகொள்பவர் விரும்பும் பட்சத்தில், இந்த நடவடிக்கையை ஒரு அரங்க ஆற்றுகையாகப் பார்வையாளர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டவும் முடியும். கட்டாயமாகப் பார்வையாளர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட வேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை.

அவ்வாறு நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் பட்சத்தில் நாடக ஆக்கச் செயற்பாடு ஒன்று அரங்க ஆற்றுகையாக உருவெடுப்பதை நாம் இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். இவ்வாறு அரங்கச் செயற்பாடாக ஆக்க முயலும் பட்சத்தில் அதனை நாடக எழுத்துருவாக வடிவமைத்துக் கொள்வதன் மூலம் மாணவர் தம் செயற்பாட்டை ஒரு நிரந்தரமான பதிவாக, ஆவணமாக ஆக்கிக் கொள்ளும் நல்லதொரு பணியும் நடந்தேறும்.

எவ்வாறாயினும், படைப்பாக்கப் பண்பு கொண்ட நாடகச் செயற்பாட்டை இலக்காகப் பார்வையாளர் அமைவதில்லை. பங்குகொள்பவரே பார்வையாளர்களாகவும் அமைந்து விடுவர். ஊர் கூட்டிப் பொங்குவது போல ஆயினும் இப் பொங்கலில் ஒவ்வொருவரும் முழு மனதோடு ஈடுபடுவர். பெயருக்குப் பங்குகொள்பவரும் விடுப்புப் பார்ப்போரும் இதில்

இரார். இதனை நடத்துவோரும், ஆசிரியர்களும், நேர்மையானவர்களுமே இருப்பார். தமது கருத்துக்களைத் திணிக்க முயலார்.

படைப்பாக்க நாடகப் பண்பு கொண்ட செயற்பாடுகளால் விளைபவை இவை நல்ல பல விளைவுகளை ஏற்படுத்தக் கூடியனவாக உள்ளன. விளையாட்டுக்களில் ஈடுபடும் வேளைகளில் ஏற்படக் கூடிய மனநிலை உணர்வு நிலை என்பன கற்பனையினூடே எழும் சிந்தனை ஊற்றுக்கான வாய்ப்பு தானாக ஈடுபட்டுத் தானாகவே பலவற்றையும் பேசுவதாலும் செய்வதாலும் எழும் தன்னம்பிக்கை உணர்வு, தனது ஆற்றலை தனது பெறுமானத்தை தான் உணர்ந்து கொள்ளுதல், சூழவுள்ள வாழ்கைக் கோலங்களைப் பாவனையாகவும் ஈடுபாட்டு நிலையிலும் செய்து பார்ப்பதால் ஏற்படும் பட்டறிவு, கட்டுப்பாடுகள் எதுவுமில்லாத சுதந்திரமாகச் சிந்திக்க வாய்ப்பு உள்ளதால் தமது சொந்தக் கருத்தை விருத்தி செய்து கொள்ளல், இந் நடவடிக்கையில் ஈடுபடும் அனைவருக்கும் சுதந்திரம் கிடைத்தல், தமது கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் கூறவும் ஏனையோரது கருத்துக்களுக்கு மதிப்பளித்து செவிமடுக்கவும், சரியான கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவும், மனத்துணியும், தனது கருத்தின் தவறை வெளிப்படையாகக் ஏற்றுக்கொள்ளும் பெருந்தன்மையும், கூடிக் கருமமாற்றும் வாய்ப்பும், அவ்வாறு கூடிக் கருமமாற்றும் போது எழுகின்ற சிக்கல்களை விடுவித்துக் கொண்டு பொது நலனுக்காக சுயநலனை விட்டுக் கொடுத்து நடக்கும் பாங்கும், சமூக விழிப்புணர்வைக் கட்டியெழுப்பும் வாய்ப்பும், சமூக மயமாதலுக்கான வசதியும், உணர்ச்சிகளை ஆரோக்கியமான முறையில் வெளியேற்றும் திறனும், உணர்ச்சிச் சமநிலையைப் பெற்றுக்கொள்ளும் சாத்தியப்பனும், அதன் மூலம் ஆரோக்கியமான மனதையும் மனப் பாங்குகளையும் பெற்றுக் கொள்ளுதலும், தன்னைத் தெளிவான முறையில் தனது பேச்சு உணர்வு, அபிநயம், பாவம், செயல்கள் என்பன மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கான பயில்வும், நல்ல பல இலக்கியங்களோடு பரிச்சயமும் ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்பும், இலக்கியங்கள் கலைகள் என்பனவற்றுக்கான அறிமுகமும், அரங்கக் கலை, பேச்சுக் கலைபோன்றவற்றுக்கான முன் அனுபவமும் கிடைக்கப் பெறுகின்றது. சுருங்கக் கூறின் பிள்ளைகளது ஆளுமை விருத்திக்கான சிறந்த சூழலையும் வாய்ப்பினையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்து, பிள்ளைகளுக்குத் தமது கல்வியிலும் அறிவு விருத்தியிலும் இயல்பான ஆர்வத்தை ஏற்படுத்த உதவும் எனலாம்.

எனவே படைப்பாக்கப் பண்பு கொண்ட நாடகச் செயற்பாடுகள் ஒரு கற்றல் முறைமையாகவும் பங்குபற்றும் பிள்ளைகள் தம்மைத் தாம் வெளிப்படுத்திக் கொள்ள உதவக் கூடிய முறைமையாகவும் ஒரு கலை வடிவமாகவும் அமைந்து, பிள்ளைகளுக்குப் பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனப்பாங்கினை கூட்டா இணைத்து கருமங்களைச் செய்து கொள்ளும் துணியையும் புதிய செய்திகளை நாடி அறிந்து கொள்ளும் விருப்பையும் கொடுக்கிறது எனக் கொள்ளலாம்.

வகிபாகமாடுதல்

பாத்திரங்களை ஏற்று நடப்பதற்கும் வகிபாகமாடுதலுக்குமிடையில் வேறு பாடு உண்டு. இரண்டுக்குமிடையில் சில பொதுப் பண்புகள் இருப்பினும், இரண்டும் ஒன்றல்ல. பொதுநோக்கில் பார்க்கும் போது இரண்டு பதங்களையும் ஒரே பொருள் தரும் நோக்கில் பயன்படுத்துவதையும் நாம் காணமுடிகின்றது. குறித்த ஒரு நாடகத்தில் ஒருவர் பாத்திரமொன்றை ஏற்றுக் நடக்கும் போது, நாங்கள் எத்தகைய பாகத்தை, வகிபாகத்தை ஏற்றிருக்கிறார்கள் எனக் கேட்கும் வளமை உண்டு .

வகிபாகம் என்பதற்கு அகராதி-நடகரின் பங்கு, தொழிற்சூறு, தனிமனிதர் கடமைக் கூறு, வாழ்க்கைப் பங்கு எனப் பலவாறு பொருள் கூறப்படுகிறது. பாத்திரம் என்பதற்குச் சிறப்பியல்பு, பண்பு, மரபுக்கூறு, ஒழுக்க உரம், பண்பு விளக்கம், பண்புரு, ஆள், நடப்புறுப்பினர், நடப்புப்பகுதி குறிப்பிடத்தக்க தனிச்சிறப்புப் பண்புடையவர் என அகராதி விளக்கம் தருகிறது.

நாடகமொன்றில் நடிகள் அல்லது நடிகை ஒருவர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் நபர் தான் *பாத்திரம்* எனப்படுகின்றது. பொதுவாகப் பாத்திரங்கள் குறித்ததொரு வகை நபரைக் குறிப்பனவாக இருக்கும். நடிகள் அல்லது நடிகை தன்னை வேறொரு நபராகப் பாசாங்கு செய்யவேண்டும்-அதாவது நாடகத்தில் வரும் பாத்திரமொன்றாகப் பாசாங்கு செய்ய வேண்டும். நாடக ஆசிரியர் உரிய வார்த்தைகளை வாழங்கியுள்ளார். பாத்திரம் அதை எவ்வாறு சொல்லும் என்பதையும், அப்பாத்திரம் எதுவும் செய்யாது அமைதியாக இருக்கும் போது எவ்வாறு இருக்கும் என்பதையும் நடிகள் கற்பனை செய்து கண்டு கொள்ளமுடியும்.

நடிகரொருவருக்கானதொரு வகிபாகமாகப் பாத்திரத்தைப் பெரும்பாலும் கருதுவதில்லை. எமது மனங்களில் ஏற்படும் மனப்பதிவுகளின் தொடரொன்றாகவே அது பெரும்பாலும் கருதப்படுகின்றது. நாடகத்தின்

பாத்திரம் என்பது நாடகாசிரியரொருவரது மூலப்பொருளல்ல. அது அவரது உற்பத்திப் பொருள். அது நாடகத்திலிருந்து மேற்கிளம்புகிறது. அது நாடகத்தினுள் இடப்படும் ஒன்றல்ல. பார்வையாளனது கூட்டு மொத்தமான துலங்கலின் பிழிசாரமே பாத்திரம் எனவும் கொள்வர்.

வகிபாகமாடுதலும் சிறுவர் செயற்பாடுகளும்

வகிபாகமாடுதல் என்பது குழந்தைகளது நாடகப் பாங்கான விளையாட்டுக்களில் பிரதான பங்கு வகிக்கின்றது. சிறுபிள்ளைகளது மண் விளையாட்டுக்கள் முதல் அப்பா-அம்மா விளையாட்டுக்கள் வரையும் கோயில் விளையாட்டு முதல் கள்ளன்-பொலிஸ், ஆர்மி-புலி விளையாட்டு வரையும் பாகமாடுதல் என்பது இடம்பெறுகின்றது.

பிள்ளையிடத்து இயல்பாகவுள்ள பாகமாடும் பண்பினைக் கல்வியியலாளர் களும் உளமருத்துவரும் பயன்படுத்திச் சிறந்த பெறுபெறுகளைப் பெற்று வந்துள்ளனர். வகுப்பறைக் கற்பித்தலில் பாகமாடுதலைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள நிறைய வாய்ப்புக்கள் உள்ளன.

பிள்ளைகள், தாமதமாகவே நின்று, பல்வேறு பாகங்களையும் ஆடுவதற்கு வாய்ப்பிருக்கின்றது. இதில் போலீஸ் செய்தல், பாவனை என்ற பண்பும் இடம்பெறுவதற்கு வாய்ப்பிருக்கின்றது. எனினும், பாகமாடுதல் என்பது போலீஸ் செய்தல் என்று கூறிவிடவும் முடியாது. வகிபாகமாடும் போது தான் ஆடும் பாகத்தின் உணர்வுகளைத் தான் உணர்ந்து கொள்ளவும் வாய்ப்பு இருக்கின்றது.

வகிபாகமாடுதல் என்பது பிள்ளைகளுக்குள் இருக்கின்ற எதிர்கால மனிதனுக்கானதொரு சிறந்த பயிற்சிகளையும் வழங்குகின்றது. பிள்ளையாய், அண்ணாய், அக்காவாய், தம்பியாய், தங்கையாய், மைத்துனராய், தந்தையாய் தாயாய், மாமனாய், மாமியாய், பெரியப்பன்-சித்தப்பனாய், பெரியம்மை- சின்னமையாய், பாட்டனாய், பாட்டியாய், பூட்டனாய், பூட்டியாய், கணவனாய், மனைவியாய், தோழனாய், தோழியாய், அயலாய், சுற்றமாய், ஊரவனாய், தேசத்தவனாய், மானிடனாய், அதிகாரியாய், பணியாளனாய், மாணவனாய், ஆசிரியனாய், அத்தனை தொழிலுக்கும் உரியவனாய், உலகம் யாவையும் தமதுள்ளாக்கி, வாழ்ந்திடும் மனிதர்கள் யாவரும் தம் வாழ்நாளில் எத்தனை எத்தனை பாகங்களை வாழ்வில் ஆடி முடிக்கின்றார்கள்! வாழ்க்கை என்பது வகிபாகமாடுதலாய் வேறொன்றுமில்லை என நாம் உறுதிபட உரைக்க முடியும். பிள்ளை மனிதனின் தந்தை என்பதற்கிணங்கப் பிள்ளை பலமாகப் பாடிப் பல்

கடற்பிழைத்து, பட்டறிந்து, பக்குவப்பட்டுப் பெரியவனாகின்றது. பிள்ளை உரியமுறையில் பெரியவனாவதற்கு வகிபாகப் பயிற்சி பெரிதும் உதவுகிறது. இந்தப் பயிற்சியினுள் நாடகம் இருக்கின்றது.

உளப்பிணி நீக்கலும் வகிபாகமாடுதலும் உலகெங்கும் மருத்துவத்துறையிலும் நாடகம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. அவ்வாறு பயன்படுத்தப்படும் போது *வகிபாகமாடுதல்* என்ற நாடகப்பண்பே பெரிதும் கைக்கொள்ளப்படுகின்றது.

உடற் குறைபாடு, உளத்தாக்கம், உணர்ச்சிச் சிக்கல், பண்பாட்டு இடற்பாடு என்பவற்றால் பாதிப்புக்குட்படும் மனிதர்களுக்கு உளச்சீர்மையை ஏற்படுத்த *உளமறி நாடகம்* போன்றவை கைக்கொள்ளப்படுவதுண்டு. மருத்துவத்துறை அனுபவங் கொண்ட கைதேர்ந்தவர்களாலேயே இவை பயன்படுத்தப்படுகின்றது. நல்லது என்பதை நாம் கருத்திற் கொள்வதும் நல்லது. விடயமறியாதோர் இவற்றைக் கைக்கொள்ள முற்படும் போது பலவகையான சிக்கல்கள் எழும் என்பதை நாம் விளங்கிக் கொள்வதும் நல்லது.

ஒருவரைப் பயமுறுத்தும், குழப்பும், திகிலடையச் செய்யும் பிரச்சினைகளிலிருந்து அவரை விடுவித்து நியம நிலைக்குக் கொண்டு வருவதற்கு வகிபாகமாடுதல் என்ற இந்த நாடக நுட்பத்தையும் உளமருத்துவர் பயன்படுத்துவர். அந்தவகையில் படைப்பாக்க வலுகொண்டதொரு நாடகப் பயன்பாடாக இது உளமருத்துவத் துறையில் பயன்படுகின்றது.

பிணி நீக்கப் பணியினை மேற்கொள்ளவதென்பது சிறுவர் நாடகத்தின் குறியிலாக்காக அமைவதில்லை. உளப்பிணி வராது தடுத்தல் என்பது அதன் மறைமுகமான நோக்கமாக அமையக் கூடும். வாழ்வில் கிடைக்கப் பெறாதவற்றைப் *புனைவுக் கனவு* உலகில் நின்று பெற்றுத் திருப்தி காண்பதற்கும் இந்த நாடக முறைமை உதவும் என்பர்.

மறுதலைப் பாகமாடுதல்

வகிபாகமொன்றினை ஆடிவிட்டு பின்னர், அப்பாத்திரத்துக்கு எதிர் நிலையிலுள்ள வகிபாகமொன்றினை ஆடுதல் *மறுதலைப் பாகமாடுதல்* எனப்படும். எடுத்துக் காட்டாக பிள்ளையொன்று சைக்கிள் ஒன்றினைச் சொந்தமாக வைத்திருக்க விரும்புகிறது. தனது பெற்றோரிடம் கேட்கிறது. பெற்றோருடைய பொருளாதார நிலைமை இதற்கு இடம் தருவதாக

இல்லை. பிள்ளையின் ஆசையோ நாளுக்குநாள் அதிகரிக்கின்றது. சைக்கிளுக்கு ஏங்கும் பிள்ளையாக அது மாறி விடுகிறது. படிப்பிலும் கவனம் குறையத் தொடங்கும். இதனை வகுப்பாசிரியர் அவதானிக்கிறார். பிள்ளையோடு தனித்துக் கதைத்ததில் பிள்ளையின் ஆசையை அறிகிறார். குடும்ப நிலமையையும் அறிகிறார். இப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வு கண்டு பிள்ளையை மீட்டெடுக்க விரும்புகிறார்.

ஒருநாள் ஆசிரியர் வகுப்பறையிலுள்ள பிள்ளைகள் எல்லோரையும் ஒன்றுகூட்டி ஒரு நாடகம் நடப்போம் என்கிறார். பிள்ளைகள் எல்லோரும் மகிழ்வோடு ஆம் என்கின்றனர். ஆசிரியருக்கும் மிகுந்த மகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்றது. உங்கள் வகுப்பாசிரியர் இலங்கையின் முக்கியமான இடங்களைப் பார்வையிடுவதற்காக உங்களுக்கு ஒரு சுற்றுலாவை ஏற்பாடு செய்கிறார். ஒரு மாணவருக்கு ரூபா 1000.00 செலவாகும் என்கிறார். வீட்டில் கேட்டுச் சம்மதம் தெரிவித்தால் பெற்றோரது சம்மதக் கடிதத்தோடு பணத்தையும் கொண்டு வந்து தாருங்கள் என்கிறார். கமலன் என்ற மாணவன் மிகுந்த உற்சாகத்தோடு வீடு செல்கிறான். சுற்றுலா செல்லும் விடயத்தை தாயிடம் கூறுகிறான். கமலனின் குடும்பம் வறிய நிலையிலுள்ளதொரு சிறிய குடும்பம். ரூபா 1000.00 என்பது அவர்களால் நினைத்துப் பார்க்க முடியாததொரு தொகை. கமலனின் தாயும் தந்தையும் தமது நிலமையை மகனுக்கு விளக்குகின்றார்கள். கமலன் சுற்றுலாச் செல்வதில் மிகுந்த ஆர்வமாக இருக்கிறான்.

சரி, இப்போ வகிபாகமாடுவதற்கு மூவர் முன் வரவேண்டும். மாணவர்கள் யோசிக்கிறார்கள். இந்தத் தாமதத்தை ஆசிரியர் சாதகமாக்கப் பயன்படுத்தி கொள்கிறார். மூன்று மாணவர்களை அழைத்து அவர்கள் ஆடவேண்டிய பாக்கங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். சைக்கிளுக்கு ஏங்கும் மாணவனையே கமலன் பாத்திரத்தை வகிக்குமாறு கூறுகிறார். மூன்று மாணவர்களும் உரையாடலை ஆரம்பிக்கின்றனர். வகிபாகமாடி முடிக்கின்றனர். இதுவரை நடந்தது சாதாரணமான முறையில் அமைந்த வகிபாகமாடலாகும்.

மேற்கண்டது முடிந்ததும் வேண்டுமானால் மாணவரிடையே ஒரு கலந்துரையாடலை நிகழ்த்தலாம். அதனை அடுத்து முன்னர் வகிபாகமாடிய மூவரையும் மீண்டுமொருமுறை ஆடுமாறு ஆசிரியர் கேட்கிறார். இப்போ கமலனைத் தந்தையின் பாகத்தை ஆடுமாறு கேட்கிறார். தாயாக முன்னர் ஆடியவரை மகனாகவும், தந்தையாக ஆடிவரை மகனாகவும் ஆடவைக்கிறார். மறுதலையில் நின்று அடுத்தவரது கருத்துக்களின் நியாயப் பாட்டினை,

அவரது இடத்தில் நின்று பார்க்கவைப்பதே நோக்கமாகும். ஒரு முரண்பாட்டின் போது என்னுடைய இடத்தில் நின்று யோசித்துப்பார், அப்ப என்னுடைய நியாயம் உனக்கு விளங்கும் எனக் கூறப்படுவதை நீங்கள் வாழ்வில் அவதானித்திருப்பீர்கள். இதுவே மறுதலைப் பாகமாடுதல் ஆகும்.

இங்கு கமலனை தந்தையின் நிலையில் நிறுத்தி அவரது நியாயப்பாட்டை தானாக உணர்ந்தறிய வைப்பதே இதன் நோக்கமாகும். தன்னகத்தே இங்கு வகிபாகமாடலும் மறுதலைப் பகமாடுதலும் நடைபெறுகின்றது என்ற சந்தேகம் எழக்கூடாது என்பதற்காகவே இருவரது பாகங்களும் மாற்றியமைக்கப்பட்டது. இந்தச் செயற்பாட்டின் மூலம் கமலன் தனது குடும்ப நிலமையை உணர்ந்து சைக்கிள் ஆசையைக் கைவிட்டு மீண்டும் கல்வியிலும் ஏனைய நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபாடு கொள்ள வாய்ப்பிருக்கிறது.

அரங்கச் செயற்பாடுகளாகக் கொள்ளத்தக்கவை

கதை அரங்கு

இதனைக் கதை கூறலின் ஒரு விஸ்தரிப்பாகச் கொள்ள முடியும். ஒருவர் கதை யொன்றினைக் கூறுவர். கதையைக் கூறுகின்றனர். மிகவும் சுவைகலந்த முறையில்லுணர்வு வெளிப்பாடுகளோடும் பாவ வெளிப்பாடுகளோடும் கதையினைக் கூறுவர். இவர் கூறுகின்ற கதையை ஏனைய மாணவர்கள் நிகழ்த்திக் காட்டிய வண்ணமிருப்பர். அதில் வரும் பாத்திரங்களை அவர்கள் ஏற்று நிகழ்த்துவர். வகுப்பறையில் மாணவர் இதனைத் தம்முள் தாமே நிகழ்த்திக் கொள்ளும் ஒரு கற்றல் - களிப்புட்டல் நிகழ்வாக நடத்துவதாக இருந்தால் கதை கூறப்படும் போது அனைத்து நிகழ்வுகளையும் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் ஒரே சமயத்தில் எல்லா மாணவர்களும் செய்யலாம்.

உ-ம்- பெரியதொரு காடு என்று கதை கூறுபவர் கூறும் போது அனைத்து மாணவர்களும் சேர்ந்து மரங்களாகிக் காட்டைப் படைப்பதோடு காட்டு விலங்குகள் பறவைகள் என்பனவாகவும் மாறலாம். இந்தவாறு கதை கூறப்படும் போது ஏனைய மாணவர் அக்கதையைக் காண்பியக் கோலமாக்கி மிகிழ்வர். பரதத்திலும் கூத்திலும் பிறர் பாட அபிநயித்து ஆடுதலை இதனோடு தூரவைத்து ஒப்பு நோக்கலாம்.

இதனை ஒரு அரங்க ஆற்றுகையாகவும் நிகழ்த்தமுடியும். ஒத்திகை

பார்த்து வெளியிட்ட பின்னர் பார்வையாளர் முன்னிலையில் இது நிகழ்த்தப்படலாம். அரங்க நிகழ்வுக்காக நிகழ்த்தப்படும் போது இசைக் கருவிகள், ஒளியமைப்புக்களையும் பயன்படுத்துதிக் கொள்ள முடியும். அத்தோடு கதையை நடக்கும் நடிகர் உரிய பாத்திரங்களின் ஒவ்வொன்றை ஏற்று உரிய வேட உடுப்புக்கள், ஒப்பனைகள் புனைந்து ஆற்றுகை செய்வார். இவ்வாறு ஆற்றுகை செய்யப்படுவது *ஊமக்கூத்து* எனப்படும். அதில் ஆடல், பாடல், நடப்பு என்பன இடம்பெறலாம். அதாவது இந்த ஆற்றுகை முறமையில் பேசாப்பாங்கில் ஊமப் பாங்கில் நடப்பதற்கான வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

வாசிப்போர் அரங்கு.

நாடக எழுத்துருவொன்றினைப் பலர் சேர்ந்து உருத்து வாசிப்பர். ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் உரையாடலை வாசிப்பர். இங்கு வாசித்தல் என்பது பேசுதுதல் போன்றே அமையும். கதையொன்றினையும் இந்தமுறையில் வாசித்துக்காட்ட முடியும். அவ்வாறே கவிதைகளையும் படிக்க முடியும். தேவையான இடங்களில் பாத்திரப்படைப்பும் மேற்கொள்ளப்படும். தேவையான அபிநயங்கள் முகபாவங்களோடு சிறிதளவு அசைவும் இப் பாத்திரப் படைப்பின் போது மேற்கொள்ளப்படும்.

இந்த வாசிப்போர் அரங்கச் செயற்பாட்டினை வகுப்பறை நிகழ்வுக்காகவும் மேற்கொள்ள முடியும். அத்தோடு பார்வையாளர் முன்னிலையில் ஒரு அரங்கச் செயற்பாடாகவும் மேற்கொள்ளப்படலாம். நடிகரைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு நடப்புப் பயிற்சிக்கான செயற்பாடாகவும் பார்வையாளர்களைப் பொறுத்தவரையில் ஓரளவு காண்பிய அனுபவத்தோடு கூடிய கேட்போர் அரங்க அனுபவமாகவும் இச்செயற்பாடு அமையும்.

பாவை அரங்கு

நாடகம் சார்ந்த செயற்பாடுகளில் பாவைகள் பண்டு தொட்டுப் பிரதான இடம் வகித்து வருகின்றன. சிறுவர் அரங்கிலும் வளர்த்தவர்களுக்கான அரங்கிலும் பாவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. வகுப்பறைக் கற்பித்தலிலும் பாவைகள் பயன்படுத்தப்படுபுகின்றன. மிகவும் எளிமையான பாவைகள் முதல் மிகவும் நுட்பமான முறையில் அழகாகவும் கவர்ச்சியாகவும் தயாரிக்கப்படும் பாவைகள் வரை உலகெங்கும் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய கணினி யுகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் *பாப்பெர்ஸ்* எனப்படும் பாவைகள் வரை சிறுவரையும் வளர்ந்தவர்களையும்

மகிழ்வித்து வருகின்றன.

விரற்பவை, கைப்பாவை, கயிற்று அல்லது நூற்பாவை, தோல்பாவை தடிப்பாவை, நிழற்பாவை எனப் பலவகையான பாவைகள் அரங்கப் பண்பாட்டில் உள்ளன.

வகுப்பறையில் கதை சொல்லும் போது எளிமையான முறையில் தாள்கள் அட்டைகள் மற்றும் சாதாரண கழிவுப் பொருட்களிலிருந்து ஆக்கப்பட்ட பாவைகளைப் பயன்படுத்திக் கதையைக் கூறும் போது சிறுவர் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு அவற்றைப் பார்த்தவண்ணம் கதையை கேட்பார். நியம அரங்க முறையில் பாவைகள் அரங்காற்றுக்களில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. நியம முறையில் அமைந்த அரங்க ஆற்றுகைகள் போல சகல வகையான நாடகங்களையும் இவற்றின் மூலம் ஆற்றுகை செய்ய முடியும். சிறுவர் கதைகள் முதல் இதிகாசப் புராண வரலாற்றுக் கதைகள் வரையிலும் இவ்வரங்கில் ஆற்றுகை செய்யப்படும்.

சிறுவர் அரங்கு

ஐந்தாம் வகுப்புக்குட்பட்ட மாணவர்களை இலக்குப் பார்வையாகக் கொண்ட ஒரு நியம அரங்கத் தயாரிப்பு எனச் சிறுவர் அரங்கைக் கொள்ளலாம். இது பார்வையாளர் முன்னிலையில் அரங்க ஆற்றல் ஒன்றாக அளிக்கை செய்யப்படுவதால் இதனை நியம அரங்க ஆற்றுகை எனலாம். நியமத்துள் வராத புதுமைகளாக ஒரு காலத்திற் நிற்பவை காலப் போக்கில் நியம மரபினுள் சேர்க்கப்பட்டு விடுவதால் இன்று நியமம் சாராதவை என்ற விவாதத்துத்துக்குள் இறங்கத் தேவையில்லை. தயாரிப்பு எந்த வகையில் எந்தப் படிமுறையில் மேற்கொள்ளப்படினும், அத் தயாரிப்பு பார்வையாளரை முன்னிலைப்படுத்தி, அவர்களை இலக்காகக் கொண்டு அளிக்கை செய்யப்படுமானால், அதனை நாம் *நியம அரங்கம் சார்ந்தது* என்போம்.

அரங்க ஆற்றுகைக்கானதொரு சிறுவர் நாடகத்தைப் பயில்முறையானவர்கள் மற்றும் தொழில்முறையாளர்கள் தயாரிக்க முடியும். இந்த ஆற்றுகையாளர்கள் வளந்தவர்களாகவோ, சிறுவர்களாகவோ, இருசாராரும் இணைந்தவராகவோ இருக்கலாம். சிறுவர் அரங்கத் தயாரிப்பில் வளர்ந்தவர்கள் ஆற்றுகை செய்வதைப் பார்க்கும் சிறுவருக்கு இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது என்பர்

பாடசாலை ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் இணைந்தும் சிறுவர் நாடகங்களைத் தயாரிக்க முடியும். இந்தத் தயாரிப்பினை பல்வேறு வழிகளில் மேற்கொள்ள முடியும்.

1. வகுப்பறைக் கற்பித்தலின் போது தேவை கருதிப் பயன்படுத்தப்பட்டதொரு படைப்பாக்க நாடகச் செயற்பாட்டினை ஆசிரியரும் மாணவரும் இணைந்து நீண்டதொரு படிமுறை மூலம் பார்வையாளருக்கானதொரு சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகையாக வளர்த்தெடுத்துக் கொள்வர்.

2. ஆசிரியரது உதவியோ பங்குபற்றலோ இல்லாது மாணவர் தாமாகவே தயாரித்து ஆற்றுகை செய்யும் ஒரு சிறுவர் நாடக ஆற்றுகை மாணவர் தாமதமாகவே உந்துதல் பெற்று அல்லது ஆசிரியரது உந்துதலால் உற்சாகமடைந்து இதற்கமையத் தயாரிப்பொன்றில் ஈடுபடுவர்.

3. பாடசாலையின் ஆசிரியர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து சிறுவருக்கான தொரு நாடகத்தை நடித்தல். இது ஆசிரியருக்கும் மாணவருக்கும் மிகவும் பயன்தரக்கூடியதொரு நடவடிக்கையாக இருந்த போதிலும் எந்தவொரு பாடசாலையும் இந்த முயற்சியில் ஈடுபடுவதாகத் தெரியவில்லை.

4. ஆசிரியரும் மாணவரும் இணைந்து ஆற்றுகை செய்யும் சிறுவர் நாடகம். இது மாணவருக்கும் மிகவும் பிடித்தமான ஒன்றாகவும் பயன்தரும் ஒன்றாகவும் அமையும்.

இங்கு ஆசிரியர் பங்கு கொள்ளும் நாடகம் என்று கூறும் போது அதிபரையும் அதனுள் சேர்ந்தே பார்க்கிறோம். அதிபர் மட்டுமன்றி பாடசாலையில் உள்ள ஏனைய ஊழியர்களையும் சேர்த்துக் கொள்வது மிகவும் விரும்பத்தக்கது. அத்தோடு மாணவர்கள் என்று கூறும் போது ஐந்தாம் வகுப்புக்கு உட்பட்ட மாணவர்களை மட்டுமல்லாது ஏனைய உயர்தர மாணவர்களையும் சேர்த்துக் கொள்வதையே நாம் கருத்திற் கொள்கிறோம். இவ்வாறான கலப்புத் தயாரிப்பில் அனைவரையும் இணைத்துக் கொள்வதன் மூலம் பாடசாலையில் நல்லதொரு உறவுநிலையை ஏற்படுத்த முடியும். இத்தகைய பங்குகொள்ளலைப் பெற்றார் உறவினர் பழைய மாணவர் ஊரவர் வரை விஸ்தரித்துக் கொள்ளலாம். இது பாடசாலையின் சமூகமயமாதலுக்குத் துணை புரிவதோடு சிறுவரது பட்டறிவையும் பார்வையையும் பரந்து பட்டதாக்கவும் உதவும்.

சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகை என்பது நியம முறையில் ஆக்கப்படும் ஒரு கலைப் படைப்பாக இருப்பதால் அது நுண்கலை அல்லது அழகியற் கலைச் சார்புடையது. கலைநயம், அழகியல் அனுபவம் என்பன அதன் விளைபயனாக

அமையும். அந்த வகையில் தான் சிறுவர் அரங்கும் ஒரு கலையாகிறது. சிறுவர் அரங்கால் விளையும் பயன்கள்

1. பார்வையாளரான பிள்ளைகளுக்கு

முன்னர் ஒரு தடவையோ பல தடவையோ பிள்ளைகள் கேட்டு, நயந்து மகிழ்ந்த, ஒரு கதை தன் கண் முன்னே உயிர்பெற்றுக் காண்பிய, கேட்பிய மற்றும் அசைவுக் கோலமாவதைக் காண்பதால் பேருவகை எழுகின்றது. நல்ல சில பண்புகளையும் இயல்புகளையும் (மனிதப் பண்புகள்) கொண்டதாகச் சிறுவர் அரங்க நாடகங்கள் இருப்பதால், அவை துணிவு, உயர் குணம், நன்றியறிதல், அன்பு, பாசம், பக்தி, அழகு, உறுதி, நேர்மை, உண்மை எனும் பண்பியல்களைக் கொண்ட பாத்திரங்களைக் கொண்டிருக்கும். இத்தகைய பாத்திரங்களோடு பிள்ளை தன்னை இணைத்து அடையாளங்கண்டு கொள்வதன் மூலம் மிகவும் ஆழமான மற்றும் பவித்திரமான உணர்வைப் பெற்று மகிழ்கிறது. இதன் மூலம் பிள்ளை வாழ்வுக்கு வேண்டிய நேரிய பண்புகளை அறிகிறது.

தான் பார்க்கும் கதைப் பொருளோடு இணைந்துவரும் தீர்ச்செயல்கள், திகில்கள், கிளர்ச்சிகள், புனைவுக் கனவுகள், வினோதங்கள் என்பனவற்றோடு தன்னை இணைத்துப் பார்த்துப் பங்குகொள்ளும் பிள்ளையின் உள்ளத்துள் தேங்கிக் கிடந்து உறைந்திருக்கும் மிகை உணர்ச்சிகள் வெளியேற்றப்பட்டு ஒருவகையில் உணர்ச்சிச் சமனிலை ஏற்படுகின்றது.

நல்லதொரு அரங்க அளிக்கையைப் பார்ப்பதன் மூலம் கலையை நயக்கும் மனப்பாங்கினைப் பிள்ளை பெறுகிறது. கலையில் ஈடுபாடு, கலை நயப்பில் அனுபவம், விருப்பம் என்பன எந்தவொரு மனிதனுக்கும் மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். சிறுவயதிலேயே பிள்ளை கலை நயப்பைப் பெறும் வாய்ப்பைப் பெறுவது நல்லது.

பலரோடு கூட இருந்து பார்க்கும் வாய்ப்பினை ஆற்றுகைக் கலைகள் பார்வையாளருக்கு வளங்குகின்றன. கூடிப் பார்த்தால், ஏனையோரது துலங்கல்களையும் பகிர்ந்துகொண்டு ஆற்றுகையை நயக்கும் பிரிச்சயத்தைப் பிள்ளை பெறுகிறது. இதனால் கூட்டுணர்வின் குதூகலத்தையும் பயனையும் பிள்ளை பெறுகின்றது.

வாழ்வின் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும் நாடகங்களைப் பார்த்துப்

பங்குகொள்வதால், வாழ்வு என்பது இன்பங்களின் இருப்பிடம் மட்டுமல்ல, அதில் துன்ப துயரங்களும் உள்ளன என்பதைப் பிள்ளை உணர்ந்து கொள்கிறது. அத்தோடு, உலகினை இன்பமயமாக்குவது மனிதனது கைகளில் தான் உள்ளது என்பதையும் அன்பு, பாசம், விட்டுக் கொடுப்பு, தியாகம், உண்மை, நேர்மை எனவுள்ள நற்பண்புகளை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம், கடைப்பிடிப்பதன் மூலம் உலகினை இன்பமயமாக்க முடியும் என்பதையும் அவர்கள் அறிவர்.

2. ஆற்றுகையில் பங்கேற்கும் பிள்ளைகளுக்கு

சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகையில் பிள்ளை பல நிலைகளில் பங்கேற்க வாய்ப்புள்ளது. நடிகளாக, காட்சியமைப்பாளனாக, வேட உடுப்பு விதானிப்பாளனாக, இசை அமைப்பாளனாக, ஒப்பனையாளராக, மேடை நிர்வாகியாக, உதவி நெறியாளராக, நாடக மேடையேற்றத்துக்கான மண்டப ஒழுங்கு பார்வையாளரை வரவேற்றல் அவர்களை வழியனுப்புதல், விளம்பர ஒழுங்குகளை மேற்கொள்ளுதல், நுளைவுச் சீட்டு இருப்பின் அவற்றை விற்பனை செய்தல், பார்வையாளர்கள் மத்தியில் விநியோகத்திற்கான கையேட்டைத் தயாரித்தல், ஒழுங்குகள், ஆயத்தங்களைச் செய்தல் என்பல பணிகளை மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். இவை அனைத்தையும் தனித் தனியே எடுத்து வைத்துக் கொண்டு அவற்றால் பிள்ளைகளுக்கு விளையக்கூடிய நன்மைகளை நோக்காது, இங்கு நடப்பில் பங்குகொள்ளும் பிள்ளைகளுக்கு ஏற்படக்கூடிய நன்மைகளைச் சிந்திக்கலாம். இவற்றில் பல ஏனைய பணிகளில் ஈடுபடும் பிள்ளைகளுக்கும் விளையக் கூடியவை என்பதையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

ஒவ்வொரு பிள்ளைகளுக்கும் தன்னைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் திறன் ஏற்படுகின்றது. தெளிவான சிந்தனை, சிந்திப்பவற்றைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தல் என்பன தொடர்பாடலுக்கு மிகவும் அடிப்படையாக அவசியப்படும் பண்புகளாகும். நாடக உருவாகத்தின் போது நடைபெறும் கலந்துரையாடல்களும் ஒத்திகைகளின் போது கிடைக்கும் அனுபவங்களும் பிள்ளையிடத்து வெளிப்பாட்டுத் திறனை வளர்க்கிறது.

மேலும், பேசப்படும் வரிகளையும் மேடை அசைவுகளையும் மனனம் செய்வதால் ஞாபகசக்தி அதிகரிப்பதற்கான வாய்ப்புக்களும் சொற்களஞ்சியம் செழுமைப்படுவதற்கான வாய்ப்பும் இருக்கும். அத்தோடு பேச்சுத்திறன் தெளிவான உரையாடலினூடே உணர்வுகளைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்துதல் என்ற நற்பயன்கள் ஏற்படும்.

பாத்திரங்களினை ஏற்று நடக்கும் பிள்ளை, தான் ஏற்கும் பாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் தானே வெளிப்படுத்த வேண்டியிருப்பதால் பிள்ளையிடத்து தேங்கியிருக்கக் கூடிய உணர்ச்சிகள் வெளியேற்றப்பட்டு உள்ளத்தில் உணர்ச்சிச் சமனிலை ஏற்பட வாய்ப்பேற்படுகிறது. இது பிள்ளையின் உள் ஆரோக்கியத்துக்கு பெரிதும் உதவுகிறது. கூட்டுறவுடன், பலரோடு ஒன்று கூடி ஒரு பொது நோக்குக்காக வேலை செய்யும் திறனையும் அனுபவத்தையும் இத்தகைய நாடகத் தயாரிப்புக் கொடுக்கும். இந்த அனுபவம் பிள்ளையின் ஆளுமை விருத்திக்கு உதவும். எதிர்காலத்தில் சமூகப் பணிகளில் ஈடுபடுவதற்கான பார்வையையும் ஈடுபாட்டையும் கொடுக்கும்.

மேலும், பலரோடு இணைந்து பணிபுரியும் போது, ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு திட்டமிடல், நேரம் கணித்து வேலை செய்தல், போன்ற சீரிய பண்புகள் வளரும். இவை பிள்ளையின் தனிப்பட்ட வாழ்விலும், கல்வியிலும், எதிர்கால வளர்ச்சியிலும் பல நன்மைகளைப் பயக்கும்.

அரங்க ஆற்றுகையில் ஈடுபடும் பிள்ளைகள் தாமதமே பலதையும் செய்வதால், அவர்கள் தம்மைத்தாமே இனங்கண்டு கொள்கின்றனர். தமது ஆற்றல்களைக் கண்டு கொள்கின்றனர். இதனால் அவர்களுக்கு தன்மைபிக்கை அல்லது தன்னெடுப்பூக்கம் ஏற்படுகின்றது. இது கல்வியிலும் ஏனைய காரியங்களைச் செய்வதிலும் அவர்களுக்கு ஊக்கத்தை அளிக்கின்றது.

அரங்க ஆற்றுகை என்பது ஒரு கலைப் படைப்பாக்கச் செயற்பாடாக இருப்பதால் பிள்ளைகளுக்குக் கலை அனுபவமும் கலைகள் மீது நாட்டமும் ஏற்படுகிறது. நாடகத்தில் ஈடுபடுவதால் எழுத்தோடு கூடிய -நாடக எழுத்துருவாக்க அனுபவமும் இசை, காட்சியமைப்பு, ஒப்பனை என்பவற்றில் அனுபவமும், பேச்சுக் கலைகளை நயக்கும் மனப்பாங்கு ஏற்படுகிறது. இது பிள்ளையின் கல்வியிலும் வாழ்விலும் பெரிதும் துணை புரியும்.

சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகையில் பார்வையாளர் யார்?

ஆற்றுகை செய்யும் சிறுவரின் சமவயதினர் உ-ம் முன்பள்ளிச் சிறார் ஆற்றுகை செய்யும் நாடகங்களின் பார்வையாளர்களாக முன்பள்ளிச் சிறுவர் அமைவர். ஏனைய சிறுவரும் பார்வையாளராக அமையும் பட்சத்தில் அவர்களை ஒதுக்கி விட வேண்டுமென்றில்லை. முதலாம் தரம் முதல் இரண்டாம் தரம் வரையிலான பிள்ளைகளும் பார்வையாளராக இருக்கலாம்.

மேலும், ஆற்றுகை செய்யும் சிறுவர் பால் அனுதாபமுடைய பெரியவர்களும் பார்வையாளராக இருக்கலாம். உ-ம் ஆற்றுகை செய்யும் பிள்ளைகளது பெற்றார், பேரன், போத்தியர், சகோதரர், உறவினர், ஆசிரியர், சமவயது, நண்பர்கள், சிறுவர் நலனில் அக்கறை உடையவர்கள் பார்வையாளராக அமையமுடியும்.

வயதுவந்தவர்கள் அல்லது வளர்ந்தவர்கள் சிறுவருக்கான நாடக ஆற்றுகைகளை மேற்கொள்ளும் போதும், மேற்கண்டவர்கள் பார்வையாளர்களாக இருக்கலாம்.

எக்காரணங் கொண்டும் சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகைகள் போட்டிகளாக நடத்தப்படுவதைத் தவிர்த்துக் கொள்வது விரும்பத்தக்கது. எமது பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கப் போட்டிகள் நிறுத்தப்பட்டு விட்டன என்று கூறப்பட்ட போதிலும் மாகாண மட்டத்தில் நிகழ்த்தப்படுவதற்காகச் சிறுவர் நாடகங்களைத் தெரிவு செய்யவேண்டிய நிலை இன்னமும் நீடிப்பதால், முன்சையை போட்டி முறை தொடர்கிறதைக் காணமுடிகிறது.

இலக்குப் பார்வையாளராக அமையும் பிள்ளைகளை எவ்வாறு வகைப்படுத்திக் கொள்வது

1. வகுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வயதை நோக்குகையில்

- முன்பள்ளிச் சிறுவர்	-	1/2 - 5 வயது வரை
- முதலாம், இரண்டாம் வகுப்பினர்	-	6 - 7 வயது வரை
- மூன்றாம் நான்காம் வகுப்பினர்	-	8 - 9 வயது வரை
- ஐந்தாம் வகுப்பு மாணவர்	-	10 வயது
- ஆறாம், ஏழாம் வகுப்பினர்	-	11 - 12 வயது வரை

2. பிள்ளைகள் வாழும் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்குகையில்

மேற்கண்ட முறைமையில் நோக்குவது மனதுக்குச் சங்கடமாக இருப்பினும் எமது நாட்டில் இவ் வடிப்படையில் நோக்குவதும் அவசியமாகின்றது. சம வளர்ச்சி இல்லாத ஒரு நாட்டில் பல்வேறுவகையான ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருப்பது சகஜம். ஜனநாயகம், சம அந்தஸ்த்து என்ற பெயர்களால் நாம், இருக்கின்ற ஏற்றத்தாழ்வுகளை மூடிமறைத்துக் கொள்ளத் தேவையில்லை. எனவே, பின்வரும் அடிப்படையில் மாணவரிடையே காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் வேறுபாடுகளையும் நாம் நோக்கமுடியும்.

- பிள்ளை வாழுகின்ற இடம் கிராமமா அல்லது பட்டணமா
- குடும்பம் ஓரளவு கல்வியறிவேனும் பெற்றதா?
- குடும்பம் ஓரளவு கல்வியறிவுடையதா?
- குடும்பம் சிறந்த கல்வியறிவுடையதா?
- குடும்பத்தின் பொருளாதார நிலை எத்தகையது?
- வறுமை நிலையா? ஓரளவு வசதி படைத்ததா? மிகுந்த வசதி படைத்ததா?
- குடும்பத்தின் சமூக அந்தஸ்த்து எத்தகையது?

கல்வி, பொருளாதார நிலை என்பன ஒருவரது சமூக அந்தஸ்த்தை நிர்ணயிக்கும் என்பதோடு, எமது சமுதாய அமைப்பில், சாதி முறைமை என்பதும் சமூக அந்தஸ்த்தை நிர்ணயஞ் செய்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகின்றது என்பதை இன்னமும் நாம் ஏற்றுத்தான் ஆகவேண்டும்.

குடும்பத்தின் பண்பாட்டுப் பின்புலம், ஒரு குடும்பத்தின் சமயம், அக் குடும்பம் வாழும் பிரதேசம், கிராமம், பட்டணம் என்பன, அக் குடும்பத்தின் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தை நிர்ணயஞ் செய்கிறது.

4. சிறுவர் அரங்குக்கான நாடகாத்தின் கரு எத்தகையதாக இருப்பது நல்லது? வயதெல்லைக்குட்பட்ட பிள்ளைகளை இலக்குப் பிள்ளைகளாகக் கொண்டு நாடகத்தை மேடையேற்றப் போகிறோமோ, அந்தப் பிள்ளைகளது உள முதிர்ச்சிக் கேற்ற கருத்துகளைத் தெரிவு செய்வது விரும்பத்தக்கது. பிள்ளைகளது கிரகித்தல் நிலைக்கு அப்பாற்பட்டவற்றைத் தெரிவு செய்தல் தவறு எனவே கொள்ளமுடியும்.

பிள்ளை வாழும் சூழலுக்கும் சூழமைவிற்கும் பொருந்தக் கூடியவற்றைத் தெரிவு செய்தல் நல்லது. இந்தச் சூழமைவுகள் என்பன, பண்பாட்டுச் சூழமைவு, மொழிச் சூழமைவு, அறிவுச் சூழமைவு, சமயச் சூழமைவு, சமயச் சூழமைவு, வதிவிட அல்லது பிரதேசச் சூழமைவு, எதிர்பாராது தோன்றும் புதிய சூழமைவுகள் உ -ம் யுத்தம், பூகம்பம், சூறாவளி, வெள்ளப்பெருக்கு என்பனவுக்கு கேற்பத் தெரிவு செய்யும் கரு வேறுபட்டதாக அமையும். இத்தகைய பிரத்தியேக சூழமைவுகளுக்கப்பால், மனிதர் என்ற நிலையில் உலகின் பிள்ளைகள் யாவருக்கும் பொதுவாக அமையக் கூடிய பொதுவான அறிவுசார்ந்த மற்றும் விழுமியங்கள் சார்ந்த விடயங்களும் நோக்கப்பட வேண்டியனவாக உள்ளன. பிள்ளை வாழுகின்ற சமூகத்தின் பண்பாட்டு விழுமியங்களை வலியுத்தும் கருக்கள், கால மாற்றத்துக்கேற்ப மாறுபட்டு வரும் சிந்தனை மாற்றங்களையும்

உள்வாங்கியே நாம் விழுமியங்களை நோக்குவது பயனுடையதாக இருக்கும். சில விழுமியங்கள் என்றைக்கும் மாறாது நிற்கக் கூடியனவாக இருக்கும்.

விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் பயனாக இன்று அறிவியல் பண்மைப் பரிமாணங்களோடு வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது. தொடர்பாடற் சாதனங்களின் வியத்தகு வளர்ச்சியால் இன்று அறிவைத் தேடிப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான மார்க்கங்களும் வளர்ந்துள்ளன. இன்று இந்தச் சூழலில் வாழும் சிறுவருக்கான அரங்குகள் பல புதிய சவால்களை எதிர்கொண்டு அவற்றுக்குச் சமதையாக நிற்பதற்கு முயற்சிக்க வேண்டியுள்ளது.

தெரிகின்ற விடயம் மிகவும் கனதியானதாகவும் சில சமயங்களில் அமைந்துவிடக் கூடும். இருப்பினும் அவற்றைப் பிள்ளைகள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய முறையில் எளிமையாகச் சொல்ல முடியும். அந்த எளிமை என்பது பிள்ளையின் விளக்கப் பரப்புக்குள் விடயத்தைக் கொண்டு வந்து விடுவதற்குத் துணைபுரியும்.

5. சிறுவர் அங்குக்கான கதை எவ்வாறு அமையவேண்டும்.

எளிமையான முறையில் அமைந்த கதைகளே விரும்பத்தக்கது. அதாவது கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கு நேர்கோட்டில் செல்வதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். தேவைக்கதிகமான சிக்கல்களும் திருப்பங்களும் மறைசெயற் தன்மைகளும் உள்ள கதைகளைத் தெரிவு செய்வது பொருத்தமாக இருக்காது.

வினோதம், கனவுப்புனைவுப் பாங்கு, கற்பனை, தீர்ச் செயல், ஹாசியம் ஆகிய பண்புகள் நிறைந்த கதைகளைப் பிள்ளைகள் விரும்புவர்.

ஐதிகங்கள், புராணங்கள், இதிகாசங்கள், இலக்கியங்கள், வரலாறு என்பவற்றிலிருந்தும் கதைகளைத் தெரிவு செய்யலாம். அவ்வாறு தெரிவு செய்யப்படுபவை பிள்ளைகளுக்குப் பொருத்தமாக அமைய வேண்டும். அத்தோடு அவற்றை எளிமையான முறையில் கூறவும் வேண்டும்.

6. சிறுவர் அங்குக்கான நாடக ஆற்றுகைகளில் கையாளப்படும் மொழி எந்த வகையில் அமைவது சிறந்தது.

இலங்கைத் தமிழ் அரங்கில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய மொழி நடை பற்றி ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட கருத்துக்கள் இருந்து வருகின்றன. இது சிறுவர் அரங்குக்கு மட்டும் உரிய பிரச்சனையல்ல. இது வளர்ந்தோர் அரங்கின்

மொழி நடை பற்றியும் இந்தப் பிரச்சினை இருந்து வருகின்றது. இந்த மொழிப் பிரச்சினை சிறுகதை, நாவல், கவிதை என்பவற்றிலும் இருந்து வருகின்றது.

இங்கு நாம் நாடக அரங்கில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி பற்றி மட்டுமே சிந்திக்க முடியும். அதிலும் சிறுவர் அரங்கின் மொழிநடை பற்றியே நாம் கவனத்தைச் செலுத்தலாம். சிறுவர் அரங்கு சிறுவர் தம் மொழித் திறனோடும் சம்மந்தப்பட்டிருப்பதால், சிறுவர் தம் மொழி ஆற்றலைச் சிறந்த முறையில் வளர்த்தெடுப்பதற்கும் உறுதுணையாக அமையவேண்டும் எனக் கருதப்படுகிறது. சிறுவர் தம் மொழித்திறன் விருத்திக்கு உதவுவதாக இருந்தால் செம்மொழியில் அமைந்த உரையாடல்களையே நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். முன்னொரு காலத்தில் நாடகம் மற்றும் சினிமா என்பனவற்றில் செம்மொழியே அதாவது செந்தமிழே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. இன்று அவற்றைப் பார்க்கும் இளைஞர்கள் (முன்னைய சினிமாப்பாடல்களை) வியப்படைவது மட்டுமல்லாமல் உரத்துச் சிரிக்கவும் செய்கிறார்கள்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், இச்சனின் ஒரு பாவை வீடு நாடகத்தை ஓரளவு செம்மை சார்ந்த தமிழில் மொழி பெயர்த்து மேடையேற்றிய போது சிலர் அதனைப் பொருட்படுத்தவில்லை. வேறு சிலர் அதனை ஏற்க முடியாது சங்கடப்பட்டனர். இன்னும் சிலர் நாடக ஆரம்பத்தில் தாம் சங்கடப்பட்டதாகவும் பின்னர் கதையின் ஓட்டத்தில் தாம் ஈடுபட்டுவிட்ட காரணத்தால் இம் மொழியின் சங்கடத்தைத் தாம் மறந்து விட்டதாகவும் கூறினர். இருப்பினும் சமகாலப் பிரச்சினைகளையும் சமகால மாந்தரையும் கொண்ட நாடகங்களில் செந்தமிழ்ப் பிரயோகம் பொருத்தமற்ற ஒன்றாகவே உள்ளது என்றனர்.

சமூகநாடகம் என நாம் பெயரிட்டுக் கொண்டுள்ள சமகால மாந்தரப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட நாடகங்கள் தவிர்ந்த ஏனைய அரசு நாடகங்கள், இதிகாச புராண நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள் என்பவற்றில் செந்தமிழ் பயன்படுத்தப்படுவதையே இன்னும் எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். அதில் கருத்து வேறுபாட்டுக்கும் இடமிருப்பதில்லை. இந்த நாடகங்களில் வரும் சேவகன், சாதாரண குடிமகன் போன்ற பாத்திரங்கள் கூடச் செம்மொழி பேசுவதையே எல்லோரும் விரும்புகின்றனர். இத்தகைய பாத்திரங்களைச் சில நாடகாசிரியர்கள் தமது நாடகங்களில் பேசுதல் தமிழ் பேசவைத்த போது அதனைப் பலரும் விரும்பவில்லை.

இந்த மொழிச் சிக்கல் நீண்டகாலமாகவே இருந்துவருகின்றது. சில

ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நான்காம் ஐந்தாம் தரங்களின் மொழித் திறனை விருத்தி செய்வது பற்றிய செயலமர்வைக் கல்வித்திணைக்களம் செயற்படுத்தியது. அதனைக் கருத்திற் கொண்டு நாம், “இடுக்கண் வருங்கால்” என்ற பெயர் கொண்டதொரு நாடகத்தை எழுதினேன். அதில் செம்மொழி பயன்படுத்தப் பட்டது. அதனைப் பார்த்த பலரும் செம்மொழிப் பிரயோகம் தமக்குச் சங்கடமாக இருந்ததாகவும் அம் மொழி பாத்திரங்களை அன்னியப்படுத்தி விடுவதாகவும் கூறினர். அந் நாடகத்தைப் பார்த்த பிள்ளைகளின் கருத்துக்களை நாம் கேட்டறியத் தவறிவிட்டோம். ஆயினும் பிள்ளைகள் அந்த நாடகத்தை நயந்ததைக் காண கூடியதாக இருந்தது.

எவ்வாறிருப்பினும், இந்தப் பிரச்சினையில் ஒத்தகருத்தை எட்ட முடியாதுள்ளது. எனவே சில பொதுவான முடிவுகளை நாம் எட்டுவது அவசியமாகவுள்ளது.

சிறுவர் நாடகத்தைப் பொறுத்த வரையில் பிள்ளைகளது சொற்களஞ்சியத்துள் அடங்கும் வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்துவது அவசியமாகின்றது. ஒரு சில புதிய வார்த்தைகளையும் அறிமுகம் செய்யலாம். அவ்வாறு செய்வதன் மூலம் சில புதிய வார்த்தைகளின் பிரயோகத்தையும் அறிந்து கொள்கிறது.

மேலும், பேச்சு மொழியைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் பாத்திரங்களின் இயல்புத் தன்மை வெளிப்பட வாய்ப்பேற்படுகிறது. அளவுக்கதிகம் கொச்சையான பேச்சு மொழி விரும்பத்தகாதது.

இருப்பினும், இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் வடபகுதி, கிழக்குப் பிரதேசம், மலையகம் ஆகிய பகுதிகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியான பேச்சுமொழிப் பண்பைக் கொண்டுள்ளன. ஒரு பிரதேசத்தின் பேச்சுமொழி ஏனைய பிரதேச மக்களுக்கு அன்னியமானதாகவே உள்ளது. இருப்பினும், ஒரு பிரதேசத்தின் பேச்சுமொழியை ஏனைய பிரதேசத்தவர் முற்றிலும் புரிந்துகொள்ளாத அளவில் இருக்கமாட்டார்.

எனவே, நாம் பேச்சுமொழியைப் பயன்படுத்தி ஒவ்வொரு பிரதேசத்தினதும் தனித்துவத்தைப் பாதுகாப்பதா? அல்லது ஒரு பொது மொழியென்ற வகையில் ஓரளவு செம்மைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு மொழிநடையைப் பயன்படுத்துவதா? என்பது சிந்திக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது.

ஆகவே, அரங்கும் இலக்கியத்துக்கும் பயன்படுத்தக் கூடியதொரு செம்மை

சார்ந்த பொது மொழிநடையை நாம் தமிழில் உருவாக்கிப் பார்க்க முனைய வேண்டும். அதேவேளையில் பிரதேசங்களுக்குரிய பேச்சுமொழியை நாம் முற்றுமுழுதாகக் கைவிட்டு விடமுடியுமா? என்றதொரு பிரச்சினையும் இருக்கிறது. நாடகம் என்பது பாத்திர உரையாடலை மையமாகமாகக் கொண்டதாக இருப்பதால் உரையாடல் குறித்த பாத்திரத்தின் சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டுச் சூழமைவுக்குப் பொருந்துவதாக நாளாந்த வாழ்வில் அப் பாத்திரம் பேசக் கூடிய மொழியாக இருக்க வேண்டும் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. நீண்ட காலமாக இருந்து வரும் இந்தப் பிரச்சினைக்கானதொரு தீர்வை நாம் உரத்துப் பேசிட முடியும்.

7. சிறுவர் அரங்கில் உரையாடல் எவ்வாறு அமையலாம்?

சிறுவரது சொற்களஞ்சியத்துள் அடங்கக் கூடிய சொற்களை உள்ளடக்கியதாக சிறுசிறு வாக்கியங்களாக அமைவது நல்லது. எளிமையான வாக்கியங்களாக ஒரு விடயத்தை மட்டும் வெளிப்படுத்துவனவாக அமைவது விரும்பத்தக்கது. உரைநடையில் இருக்கும் பட்சத்திலும் கூட ஓரளவு வசனகவிதையை ஒத்தநடையில் உரையாடல்களை அமைத்துக் கொள்வதும் நல்லது. மொழியின் லயத்தை, சந்த இனிமையையும் சிறுவர் கேட்டுப் பரிச்சயப்படுக் கொள்ள இது துணைபுரியும்.

பாத்திரப் பண்பை வெளிப்படுத்துவதாகவும் உணர்வையும் மனநிலையையும் சூழலையும் வெளிக்கொணர்வதாகவும் பாத்திரத்தின் நோக்கத்தை வெளிக்காட்டுவதாகவும் உரையாடல் அமைவது நல்லது.

மேலும், உரையாடல் வெளிப்படையனதாக இருப்பது எப்படிமே நல்லது. மிகவும் ஆழமான உள்நோக்கங்களை உள்ளே பொதிந்து வைத்திருப்பனவாக வாக்கிய அமைப்புகள் இருப்பதால், பிள்ளைகளது விளக்கம் சிக்கலடையும். தெளிந்த நீரோட்டமாக வாக்கிய அமைப்புகளும் கருத்துப் பரிவர்த்தனையும் அமைய வேண்டும். உரையாடலின் தன்மை இயல்பான முறையில் பிள்ளைகளது மொழி ஆர்வத்தையும் மொழிப் பற்றையும் தூண்டுவனவாக இருப்பது விரும்பத்தக்கது. உரையாடல்களுக்கு பண்பையும் ஹாசியத்தையும் இடையிடையே இயல்போடு சேர்த்துப் கொள்வதன் மூலம் அம் மொழியின் வளத்தைப் பிள்ளைகளுக்கு எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

சொற்கட்டும் சிக்கனமும் உரையாடலில் இருப்பது அவசியம். தேவையற்ற ஒரு வாக்கிய மேலும் இருத்தலாகாது. நாடக உரையாடலில் கவிதையின் இறுக்கம்

இருப்பது விரும்பத்தக்கது. வேண்ட்ப்பாத வர்ணனைகளும் அடை மொழிகளும், உரையாடலின் அழகையும் கனதியையும் இறுக்கத்தையும் கெடுத்து விடும்.

8. ஆடல் பாடல் இடம்பெறுவது அவசியமா?

பொதுவாகச் சிறுவர் ஆடல், பாடலை விரும்புவர். ஆயினும், ஆடல் பாடல் எதுவுமே இல்லாமலும் சிறுவர் நாடகமொன்றினை எழுதிக் கொள்ள முடியும். கலைப் படைப்புகளைப் பொறுத்தவரையில் கட்டாயம் இருக்க வேண்டியவை என்று ஏதுவும் இல்லை. கலைப் படைப்பொன்றில் இடம்பெற்றுவிடுபவை யாவும் குறித்த அந்தப் படைப்பில் எவ்வகையில் அமைந்திருக்க வேண்டுமோ அந்த வகையில் அமைந்திருப்பது என்பதே முக்கியமான விடயமாகும்.

சிறுவயதிலேயே ஆடலையும் பாலையும் பிள்ளை அறிந்து கொள்வதும், அதன் அனுபவம் பிள்ளைகளுக்கு வாழ்நாள் முழுவதும் உதவக்கூடிய தொன்றாக இருக்கும். கலை அனுபவம், கலை ஈர்ப்பு என்பன அனைவருக்கும் இருக்கவேண்டிய ஒன்று என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இருக்க வேண்டியதில்லை. இது வாழ்வின் அழகுகளை நயப்பதற்கும் வாழ்வை மகிழ்ச்சி நிறைந்ததாகக் கண்டு கொள்வதற்கும் உதவும்.

மேலும், ஆடல் பாடல், வரைதல், விளையாடுதல், பாவனை செய்தல், நடத்தல் என்பன பிள்ளைகளது இயல்பில் ஊறியுள்ளவையாகும். சிறுவரிடம் மட்டுமல்லால், முதியவர்களிலும் இப் பண்புகள் இருப்பதைக் காணலாம். சமூகத்தின் சில நியமங்களுக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் அஞ்சியே முதியவர் பலரும் தம்முள் இருக்கின்ற மேற்படி நாட்டங்களைப் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் வெளிப்படுத்தாது இருந்துவிடுகின்றனர்.

சிறுவர் அரங்கில் இடம்பெறும் பாடல்களும் ஆடல்களும் எழிமையான வையாக இருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் எல்லாப் பிள்ளைகளும் அச்சமில்லாது பங்குபற்றத் துணிவர். மேலும், சிறுவர் அரங்கில் இடம்பெறும் ஆடல் பாடல்களை, மிகவும் சுதந்திரமானதொரு குழுவில், விளையாட்டுப் பாங்கில் ஆடியும் பாடியும் மகிழ்வதாகவும் பிள்ளைகள் எல்லோரும் எதுவித அச்சமோ, தயக்கமோ, கூச்சமோ இல்லாது பங்குபற்றுவர்.

எனவே, சிறுவர் அரங்கில் எளிமையான சந்தங்களில் அமைந்த பாடல்களையும். எளிதில் ஆடக் கூடிய ஆடல் முறைமைகளையும் பயன்படுத்தும் போதும் அனைத்துப் பிள்ளைகளும் ஆனந்தமாக அவற்றில்

இணைந்து கொள்வார். பிள்ளைகளது வயது மற்றும் உள முதிர்ச்சிக்கேற்ப எளிமையிலிருந்து படிப்படையாக ஆடல்களையும் பாடல்களையும் மேல் நோக்கி வளர்த்துச் செல்ல முடியும்.

ஆடல் பாடல் எதுவுமே இல்லாது உரைநடையில் அமைந்த பாடங்களை மட்டும் வைத்துக் கொண்டும் சிறுவர் அரங்குக்கான நாடகங்களை ஆக்க முடியும் என்பதையும் நாம் மறந்து விடலாகாது.

9. சிறுவர் அரங்கில் விளையாட்டுப் பாங்கு இருப்பது அவசியமா?

ஆங்கில மொழியின் *பிளே* (play) என்ற சொல் விளையாட்டை மட்டுமல்லாது நாடகத்தையும் குறிக்கின்ற ஒன்றாக அமைந்து விட்டது. தமிழிலும் கூட *ஆடுதல்* என்ற சொல் ஆடுவதைக் குறிப்பதோடு, *விளையாட்டு* என்ற சொலில் *ஆடு* என்ற சொல்வருவதையும், நாடகம் நடிப்பதை *நாடகம் ஆடுதல்* என்று கூறுவதையும் நாம் காண்கிறோம்.

உலகம் முழுவதிலும் புராதன நாடகங்கள் யாவும் ஆடல் பாடல் என்பவற்றைப் பிரதான சாதனமாகக் கொண்டே ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வந்தன. ஆடல் பாடலிருந்து நாடகம் பிரிவதை அல்லது நாடகத்தை விட்டு, முன்னைய இரண்டும் பிரிவதை நாம் முதலில் மேலைத்தேயத்திலேயே காண்கிறோம். மேலைத்தேயத்தின் அதிகார ஆதிக்கத்துக்குட்பட்ட செல்வாக்கின் காரணமாகவே இப் பண்பு உலகின் ஏனைய நாடுகளுக்கும் பரவியது.

விளையாட்டு என்பது எல்லா வயதினரையும் கவரும் ஒன்றாக உள்ளது. அது சிறுவரை மிகவும் கவருகின்றது என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. *வாழும் பிள்ளையை மண் விளையாட்டில் தெரியும்* என்பது தமிழில் உள்ள ஒரு பழமொழி.

விளையாட்டாகவே சிறுவருக்கான கல்வியையும் புகட்ட வேண்டும் என்றே கூறப்படுகிறது. *விளையாட்டு முறைக்கல்வி* என்று ஒன்று இருப்பதையும் பலரும் அறிவர். எனவே, அரங்க ஆற்றுகைக்கான பயிற்சியும் அரங்க ஆற்றுகை முயற்சியும் விளையாட்டுப் பாங்காகக் கைக்கொள்ளப்படும் போது தான் பிள்ளை மகிழ்வாகவும் இயல்பாகவும் ஈடுபாட்டோடும் பங்குகொள்ளும். அவ்வாறு விருப்போடு பங்குகொள்ளும் போது, அரங்கு பிள்ளைக்குப் பயன்படுகிறது.

இங்கு *விளையாட்டு* என்பது பிள்ளை உடல் உளமுதிர்ச்சி பெற்றுச் செல்லும் நிலைக்கேற்பத் தானும் மாற்றமடைந்து செல்லும். எத்தகைய முதிர்ச்சி பெற்ற

நிலையிலும் அரங்க ஆற்றுக்கை என்பது தன்னுள் ஒரு வகையில் விளையாட்டு என்பதன் தன்மையைக் கொண்டதாகவே அமைந்திருக்கும். அந்த விளையாட்டு உணர்வும் பாங்குமே அரங்கின் உள்ளுறை சாரமாக அமைகின்றது.

10. சிறுவர் அரங்கில் வரும் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு அமையலாம்?

பல்பரிமாணம் கொண்ட பாத்திரங்களைப் படைக்க வேண்டிய அவசியம் இருக்காது. மிகவும் நுண்ணிய குணாம்சங்களைக் கொண்டவையாகப் பாத்திரங்களை உருவாக்க வேண்டியதில்லை. ஏறக்குறைய ஒரு பரிமாணம் கொண்ட பாத்திரங்களை அமைத்துக் கொள்ள முடியும். அதாவது, ஒரு குணாம்சம் கொண்டவையாக அவை இருப்பது விருப்பத்தக்கது. பிள்ளைகளது பாடசாலை வகுப்புத்தரங்கள் ஏறிச் செல்லச் செல்ல பாத்திரங்களின் பல்பரிமாணப் பண்பை அதிகரித்துச் செல்ல முடியும்.

வினோதம், கனவுப்புனைவு, கற்பனைத் தன்மை என்பன நிறைந்த பாத்திரங்களையும் கதைகளையும் பிள்ளைகள் அதிகம் விரும்புவர். சிறிய வகுப்பு மாணவர்களைப் பொறுத்த வரையில் வாழ்வின் சமைகளாய் அழுத்திக் கிடக்கும் பாத்திரங்களைப் படைக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. அவர்களைப் பொறுத்தவரையில் வாழ்வு இனிமையான ஒன்று என்பதும், அது மிகவும் மகிழ்வு தரும் ஒன்று என்பதும் மனதில் பதியும் படியாக இருப்பது நல்லது. குருவிகளின் தலைகளில் பனங்காய்களை வைத்து அக் குருவிகளின் தலைகளை நாம் நசித்து விடாதிருப்பது நல்லது.

மிருகங்கள், பறவைகள் பாத்திரங்களாக வருமிடத்து ஒருவகையான வியப்பும், வினோதப் பாங்கும் கனவுப்புனைவும் நிறைந்த கற்பனையும் இடம்பெற வாய்ப்பிருப்பதால் மிகச் சிறுபிள்ளைகளை அத்தகைய பாத்திரங்கள் கவரும் என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் மிருகங்கள் தான் கட்டாயமாகப் பாத்திரமாக வரவேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. மனிதப் பாத்திரங்களைக் கொண்ட பலவும் சிறுவர் நாடகங்களாக உள்ளன. மனிதப் பாத்திரங்கள் வருமிடத்தும் பிள்ளைகளது பிரச்சினைகளையும் அவர்களது உளமுதிர்ச்சிக்குத்தகுந்த பிரச்சினைகளில் வாழும் பாத்திரங்களையும் கொண்டவையாக அந் நாடகங்கள் அமைவது நல்லது.

மனிதர்கள் மட்டுமல்லாது கடவுளர், தேவர், அதிமானுடன் கற்பனைப் பாத்திரங்கள் என்பனவும் சிறுவர் நாடகங்களில் நடைபெறுவதுண்டு. மனிதப் பாத்திரங்களையும் பொறுத்தவரையிற்கூடப் பிள்ளைகள் அன்றாடம் காணும் மனிதரை மட்டுமல்லாது அரசர், அமைச்சர், சேவகர் என வரலாற்றுப்

பாத்திரங்களையும், கடந்த காலங்களில் வாழ்ந்த புலவர்கள், ஞானிகள், அறிஞர்கள், விஞ்ஞானிகள், கலைஞர்கள் என்போரையும் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட நாடகங்களை அமைத்துக் கொள்ள முடியும்.

சிறுவர் அரங்கில் உயிரற்ற பொருள் கூடப் பாத்திரங்களாக உயிர்பெறும். வீடு, வேலி, கிணறு, குளம், ஆறு, காய் கறிகள், மரம் செடி, கல், மணல், கத்தி, கோடரி எனக் கண்ணிற்படும் எல்லாப் பொருள்களுமே பாத்திரங்களாக வரும். சிறு பிள்ளைகளிடத்துள்ள பரந்த கற்பனை மற்றும் கனவுப் புனைவினுள் எதுவுமே உயிர் பெற்றெழுந்து மனிதக் குணங்களோடு சஞ்சரிக்கும். தான் கண்ட ஒன்றை இன்னொன்றின் மூலம்மேற்றி அந்த இன்னொன்றைத் தான் முன்னர் கண்ட அந்த ஒன்றாகப் பாவிக்கும் பிள்ளைகளை நாம் அன்றாடம் கண்டு கொண்டு தான் இருக்கிறோம். தன் பாட்டன் பசுவில் பால் கற்பதைத் திணம் கண்டு வந்த இரண்டு வயதுப் பிள்ளையொன்று கூடத்தீர் கிடந்த நாற்காலி ஒன்றினை இழுத்து ஒரு கரையில் விட்டுவிட்டுச் செம்பொன்றில் அதன் கீழ் வைத்து விட்டுப் பால் கற்பது போல் பாவனை செய்வதைக் கண்டு அதிசயிக்கும் ஆனந்தம் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கிடைத்தது. பிள்ளையின் இத்தகைய கற்பனைக்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடியதாக சிறுவர் அரங்கக் கலைஞர்கள் இருக்க வேண்டும். நாம் சிறுவரை மிகவும் கூர்மையாக அவதானித்து வந்தால் அவர்களிடமிருந்து சிறுவர் அரங்குக்கான பலதையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

11. பாவனை செய்தல் அல்லது போலச் செய்தல்.

பாவனை செய்தல் அல்லது போலச் செய்தல் என்பது பிள்ளைகளது இயல்பில் உள்ள ஒன்றாக இருப்பதனால், சிறுவர் அரங்கில் நடப்பும் அவ்வண்ணம் அமைவது நல்லது. பெரும்பாலும் ஒற்றைப் பரிமாணமுடைய பாத்திரங்களே இவ்வரங்கில் படைப்பாக்கம் செய்யப்படுவதால் போலச் செய்தல் என்ற பண்பு நடப்பில் இடம்பெறுவது இயல்பு. பெரியவர்களுக்கான யதார்த்த அரங்கில் கைக்கொள்ளப்படும் இயல்பு நடப்பு இங்கு வேண்டப்படுவதில்லை.

இருப்பினும், வயது கூடிய (உ -ம் பத்துவயதிற்கு மேற்பட்ட பிள்ளைகள்) பிள்ளைகளுக்கான ஆற்றுகைகளை மேற்கொள்ளும்போது சற்றுக் கூடுதலான இயல்பு நடப்பை மேற்கொள்ள முடியும். பன்முக உளவியற் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரங்களை ஏற்று நடக்கும் பட்சத்தில் இயல்பு நடப்பைக் கைக் கொள்ள முடியும். எவ்வாறாயினும் எடுத்துக் கொண்ட கதை எவ்வாறு அளிக்கை செய்யப்படுகிறது. அதில் வரும் பாத்திரம் எவ்வாறு அளிக்கை செய்யப் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்ப பல்வேறு அம்சங்களையும்

அடிப்படையாகக் கொண்டு நடப்பின் மோடி நிலை நிர்ணயிக்கப்படும். நாடகத்தின் அளிக்கைப் பாங்கினை நாம் மோடி எனக் கொள்ளலாம். அந்தப் பாத்திரங்களுக்கமையவே நாடகமொன்றின் மூலகங்கள் அனைத்தும் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. எனவே, நாடக மூலகங்களில் ஒன்றான நடப்பும் அவ்வண்ணமே குறித்ததொரு நாடகத்தின் அளிக்கைப் பாங்கிற்கேற்ப சில மோடி மேற்கொள்ளப்படும். இது அனைத்து வகையான நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும்.

விளையாட்டுப் பண்பு மேலோங்கியிருக்கும் ஆற்றுகைகளில் செய்துகாட்டல் என்பது மேலோங்கும். (இங்கு பயன்படுத்தப்படும் விளையாட்டு, செய்து காட்டல் என்ற பதங்களை நாம் சில மட்டுப்பாடு எல்லைக்குள் வைத்தே பொருள் கொள்ள முடியும். ஏனெனில் உண்மையில் ஒரு விளையாட்டில் ஈடுபடும் ஒரு விளையாட்டு வீரர் அந்த விளையாட்டில் முழுமையாக ஈடுபடுகிறாரா? அல்லது ஈடுபடுவது போலச் செய்து காட்டுகிறாரா! இது விரிவாக விவாதிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று தான் என்பதை மட்டும் இங்கு நாம் கருத்திற் கொள்வது போதுமானது. விளையாட்டுப் பாங்கு விளையாட்டு மனநிலை என்பவற்றை இங்கு நாம் கருத்திற் கொண்டால் போதும் எனக் கொள்ளலாம்)

வகிபாகமாடுதல் என்ற பண்பினையும் சிறுவர் அரங்குக்கான ஆரம்பமாகக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. வகிபாகம் என்பதையும் இங்கு நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். நிஜ வாழ்வில் நாம் பல பாகங்களை வகிக்கிறோம். உ-ம் ஒருவர் தந்தையாக, அண்ணனாக, தம்பியாக, மகனாக, நண்பனாக ஆசிரியராக எனப் பல பாகங்களை வகித்து வருகிறார். இவை அனைத்தையும் வகிக்கும் போது அவர் நடக்கிறார் என நாம் கொள்வதில்லை. ஆனால் அதனையே அவர் ஒரு தேவை கருதி ஆற்றுகை செய்யும்போது அங்குநடப்பு இடம் பெறுகிறது. தானே அதுவாக நிறறல் என்பதற்கும், அதுவாக நடப்பு தற்குமிடையிலுள்ள வேறுபாட்டை நாம் கண்டறிந்து கொள்வது அவசியம். எனவே வகிபாகமாடுதல் என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டு அதனைச் சிறுவர் அரங்கிலும் பயனுள்ள வகையிற் பயன்படுத்திக் கொள்ளமுடியும்.

12. சிறுவர் அரங்கில் ஊமம் பயன்படுத்தப்படலாமா?

சிறு பிள்ளைகளை இயல்பான போலச் செய்தல் பாங்கில், விளையாட்டுக்களில் ஊமம் இடம்பெறுவதை நாம் காண்கிறோம். அங்கு பெரும்பாலும் முழுமையான ஊமம் இடம்பெறுவதில்லை. உ-ம் வெறுமையாகவுள்ள தேநீர்க் கோப்பையை பிள்ளை எம்மிடம் தந்து தேநீரைப் பருகுமாறு கேட்பதும், நாம் அதைப்

பருகுவது போலப் பாவனை செய்வதும் நடைபெறுவதுண்டு. இங்கு கோப்பை இருக்கிறது தேர் இல்லை. அதனால் இதனை நாம் முழுமையான ஊமமாகக் கொள்வதில்லை. சில சந்தர்ப்பங்களில் பிள்ளைகள் எந்தவொரு பொருளுமே இல்லாமல் அவை உள்ளது போலப் பாவித்து விளையாடுவதும், அதில் எம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதையும் நாம் காண்பதுண்டு.

ஆகவே, எளிமையான முறையல் நாம் சிறுவர் அரங்கு நடிப்பில் ஊமத்தைக் கையாள முடியும். சிச்சலான செயல்களை ஊமத்தில் நிகழ்த்தாது பிள்ளைகளை அனுபவ எல்லைக்குள் வருபவற்றை எளிமையான முறையில் நிகழ்த்துவதன் மூலம் பிள்ளைகளுக்கு மகிழ்வினை அளிக்கமுடியும். உ-ம் காற்றடிக்கும் கருவி கொண்டு துவிச்சக்கர வண்டிக்கு காற்றடித்தல், துவிச்சக்கர வண்டி மோட்டார் கைக்கிள் போன்றவற்றைச் செலுத்துதல், தேங்காய் துருவுதல், பட்டம் விடுதல், மண்வெட்டியால் நிலத்தைக் கொத்துதல், கோடரியால் விறுகு கொத்துதல், விளையாட்டுப் போட்டியில் கயிறுத்தல் போன்றவற்றை ஊமத்தில் நிகழ்த்தலாம். உடல் செயற்பாடுகள் விசாலமாக அமையும். செயல்களைச் செய்வது சிறந்தது. படிப்படியாக இச் செயற்பாட்டை உடற் செயற்பாடு குறைவாக உள்ள செயல்களுக்கும் பயன்படுத்த முடியும். ஊமப் பாங்கான செயற்பாடுகள் பிள்ளைகளை கற்பனையைத் தூண்டுவதற்குப் பெரிதும் உதவும். கற்பனைச் சிறகடித்து, கனவுப்புனைவு உலகினுள் சென்று பல வினோதங்களையும் பிள்ளைகள் தரிசிக்க ஊமச் செயற்பாடுகள் உதவும்.

13. சிறுவர் அரங்கில் வேட உடுப்பின் பயன்பாடு எத்தகையது?

யதார்த்தப் பண்பில் அமைந்த நாடகமானால் வேட உடுப்பும் அவ்வாறே அமைதல் நல்லது. இவ்வகையான நாடகங்களில் கூட வர்ணங்கள் மோடிகள் என்பவற்றில் சிற்சில வேறுபாடுகளை மேற்கொண்டு யதார்த்தத்திலிருந்து சற்று விலகமுடியும்.

மிருகங்கள், பறவைகளைப் பாத்திரமாகக் கொண்ட நாடகங்களில் அவற்றுக்கான வேட உடுப்புக்களை இரண்டு வழிகளில் மேற்கொள்ளலாம். ஒன்று மிருகத்தின் தோற்றம் வெளிப்படுமாறு ஒப்பனையையும், வேட உடுப்பையும் விதானித்துக் கொள்ளுதல். இரண்டாவது மனிதர் அணியும் மிருகங்களுக்கு உடுத்திவிடுதல் இவ்வாறு செய்யும் போது மிருகங்களின் குணம்சங்களுக்குப் பொருத்தமானதாக அமையக் கூடிய உடைகளைத் தெரிவு செய்து பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். உதாரணமாக சிங்கம் அரசராகவும் புலி சேனாதிபதியாகவும் நரி இராஜகுருவாகவும் கரடி அமைச்சராகவும் பன்றி

அரசவைப் புலவராகவும் ஒட்டகச்சிவிங்கி வெண்கொற்றக்குடை பிடிப் பவராகவும் வரிக்குதிரை வாயிற்காப்பானகவும் சேவல் சாமரை வீசுபனாகவும், மயில் நடனப் பெண்ணாகவும் முயல், மரை, மான் போன்றன பொதுமக்களாகவும் அமையுடம் ஒரு நாடகமாக அமையும் போது, அந்தந்த மிருகங்கள் அவற்றுக்குரிய பதவி அந்தஸ்த்து, என்பவற்றுக்கமைய வரலாற்றுக்கால உடைகளை அணிந்துகொள்ளலாம்.

இவற்றை விட மிகவினோதமான முறையில் அமையும் வேட உடுப்புக்களையும் விதானித்துக் கொள்ளலாம். வேட உடுப்புகளின் வர்ணங்கள் பிரகாசமானவையாக அமையலாம்.

14. சிறுவர் அரங்கில் காட்சியமைப்பு எந்தவாறு அமையலாம்?

சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகைகளில் மேடையைக் காட்சியமைப்புக்களால் நிறைத்து விடுவது நல்லதல்ல. எந்த அரங்குக்குமே இது பொருந்துவதில்லை. எளிமையும் கவர்ச்சியும் பொருத்தப்பாடும் இருப்பது அவசியம். காட்சியமைப்பு பாத்திரங்கள் மீது மேலாதிக்கம் செலுத்துவது போல அமைவது பொருத்தமாக அமையாது. பாத்திரங்களை ஏற்று நடப்பவர்களுக்குத் துணை புரிவனவாகவே காட்சி அமைப்புக்கள் இருப்பது அவசியம். பாத்திரங்கள் வாழுகின்ற சூழலாகவே காட்சியமைப்புகள் இருக்கின்றன. இருப்பினும், சிறார் அரங்கைப் பொறுத்தவரையில் பிள்ளைகளை கற்பனையைத் தூண்டவும், அவர்களுக்கு வியப்பையும் மகிழ்வையும் கொடுக்கவும் நாம் காட்சி விதானிப்பில் பல வினோதப் பண்புகளை உருவாக்கலாம். அத்தோடு மிகவும் எளிமையான முறையில் காட்சிகளை விதானிப்பதன் மூலம் பிள்ளைகள் மிகுதியைக் கற்பனையில் கண்டு மகிழ உதவும்.

காட்சியமைப்புகளில் வர்ணப் பயன்பாடும் குழந்தைகள் விரும்பக் கூடியவாறு அமைத்தல் நல்லது. இந்தச் செயற்பாடுகளை பிள்ளைகளுடன் கலந்துரையாடி அல்லது பிள்ளைகளைக் கொண்டு வரைபடங்கள் வர்ணம் தீட்டல்களை மேற்கொண்டு தீர்மானிக்கமுடியும். வேட உடை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்புகளில் இந்த முறையைக் கையாண்டு பார்க்கலாம்.

15. சிறுவர் அரங்கில் ஒளியமைப்பு எவ்வாறு அமைக்கலாம்?

பிரகாசமான தெட்டத் தெளிவான ஒளியமைப்பினை மேற்கொள்ளலாம். தேவை ஏற்படும் போது மட்டும் வர்ண ஒளிகளைப் பயன்படுத்துவது நல்லது. அவ்வாறு பயன்படுத்தும் போது தெளிவான முறையில் அனைத்தையும் காணக்கூடிய

முறையில் ஒளி விதானிப்பு அமைவது விரும்பத்தக்கது. இருளும் ஒளியும் என்ற அடிப்படையில் ஒளியமைப்பினை ஏற்படுத்தவேண்டிய அவசியமில்லை. பிள்ளைகள் யாவற்றையும் தெளிவாகவே காணவிரும்புவர். சம்பவமொன்று இருளுக்குள் நடக்கிறது என்பதை ஒளிமூலம் காட்டத் தேவையில்லை. நடப்பு மூலம், வார்த்தைகள் மூலம், ஓசை ஒலிகள் மூலம் அதனை உணர வைக்க முடியும். வெட்ட வெளிச்சத்திலும் கூட இருள் என்ற உணர்வைப் பெறக் கூடிய கற்பனை ஆற்றல் பிள்ளைகளிடம் உள்ளது.

கண்ட கண்ட படி ஒளி மாற்றங்களைத் திடீர்திடீரென்று மேற்கொள்வதையும் தவிர்த்துக் கொள்வது நல்லது. வளர்ந்த பிள்ளைகளுக்கான அரங்கில் நாம் மேற்கண்ட கட்டுப்பாடுகளைத் தளர்த்தி வளர்ந்தோருக்கான அரங்கில் பயன்படுத்திக் கொள்ளமுடியும். இது ஒளியமைப்பிற்கு மட்டுமல்லாது, காட்சியமைப்பு, ஒப்பனை, வேட உடுப்பு, ஆடல், பாடல், இசை, நடப்பு என்பவற்றிலும் கைக் கொள்ளப்படலாம்.

16. சிறுவர் அரங்கில் கையாளப்படும் உத்திகள் எவ்வாறு அமைவது நல்லது?

பொதுப்படையாக உத்திகள் என எடுத்துக் கொண்டால், நாம் செய்யும் அனைத்துமே உத்திகள் எனக் கொள்ளத்தக்கவையாகவே இருக்கும். எமது நாளாந்த வாழ்வில் நாம் ஒவ்வொரு கணமும் உத்திகளைப் பயன்படுத்திய வண்ணம் தான் இருக்கிறோம். எமது பேச்சு, செயல் நடவடிக்கைகள் யாவற்றிலும் உத்திகள் நிறைந்துள்ளன. நாம் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் உணர்வுகள், பாவங்கள் யாவுமே உத்திகள் தான்.

உத்தி என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுமிடத்து மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி பேச்சு முதல் உய்த்துணரவைப்பு என்பது வரையிலான முப்பத்திரண்டு தந்திர உத்திகள் பற்றியும் கூறுகிறது. உத்தி என்பதை வடமொழி ஒலிக்குறிப்பு மாறாமல் யுத்தி எனவும் கூறுவர்.

எவ்வாறு கொள்ளினும் உபாயம் என்றதொரு பொருள் இதற்குப் பொருத்துவதாக அமையும் எனலாம். வாழ்வு முதல் அரசியல் வரையிலும் வழிபாடு முதல் ஆதமீகம் வரையிலும் நாம் பல்வேறு உபாயங்களையே கைக்கொள்கின்றோம்.

நாம் எமது மனத்தினுள் எண்ணும் விடயத்தைத் தெளிவாக ஏனையோருக்கு வெளிப்படுத்துவதற்காக சில உபாயங்களைக் கையாளுகின்றோம். தெளி

வாகவும் அழகாகவும் ஆணித்தரமாகவும் வெளிப்படுத்துவதற்கு என்ன என்னென்ன உத்திகளாக உபாயங்களாக நாம் பயன்படுத்துவதற்கு முடியுமோ அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றோம்.

ஒவ்வொரு துறைக்கும் அந்தத்துறை சார்ந்த உபாயங்கள், உத்திகள் பயன்பாட்டில் இருக்கும். ஆற்றலுள்ளவர்கள் தமது திறமையாலும் முயற்சியாலும் புதிய புதிய உத்திகளைத் தமது துறையில் பயன்படுத்தித் தமது எதிர்பார்ப்பை நிறைவேற்றிக் கொள்வர். இந்தவாறே, ஒவ்வொரு கலைக்குமான உத்திகள், உபாயங்கள் பல காலாதிகாலமாகக் கலைஞர்களால் சேர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. காலந்தோறும் பலப்பல புதிய உத்திகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. கலை நுணுக்கக்கூறு, இயல்நுட்பக் கூறு, தொழிற்றுறை நுட்பம், தனிச் செயல்முறைத் திறம் எனத் தருகிறது.

எனவே, நாடகக் கலையில் ஈடுபடுகின்றவர்களும் நாடகக் கலையின் நுட்பங்களை நன்கு அறிந்து தாமும் தொடர்ந்து நாடகத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபட்டு வரும்போது பல பல நுட்பங்களைத் தாமாகவும் பயன்படுத்திக் கொள்ள முற்படுவர். ஆகவே சிறுவர் அரங்க நுட்பங்களையும் பார்த்தும், கேட்டும், செய்தும் அறிந்து வரும்போது சிறுவர் அரங்கும் சிறப்பும் உத்திகள் நுட்பங்கள் என்ற பெயரால் பலதையும் குப்பை போலக் கொட்டிவிட்டால் நாடகம் சிறப்பாகவே போவதில்லை. அத்தோடு பார்வையாளருக்குப் புரியாத உத்திகளைப் பயன்படுத்தாது விடுவதும் நல்லது.

மொழி, பேச்சு, நடப்பு, அசைவு, ஒப்பனை, வேட உடுப்பு, காட்சியமைப்பு, இசை, நடனம், பல்வேறு கோலங்கள் என்பவற்றின் மூலம் பல நுட்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியும். சொல்லவருவதை அழகாகவும், தெளிவாகவும், வெளிப்படுத்த நாம் எந்த உத்திகளைப் பயன்படுத்தலாம் எனக் கருதுகிறோமோ அவற்றை பயன்படுத்த முற்படுவது நல்லது. சிறுவர் அரங்கைப் பொறுத்தவரையில் நாம் பயன்படுத்தும் உத்திகள் யாவும் பிள்ளைகளது கற்பனைத் திறனை விருத்தி செய்யக் கூடியனவாக இருப்பதும் நல்லது. நாம் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் உத்திகள் எமது பண்பாட்டிலிருந்து கட்டியெழுப்பபடுவனவாக இருப்பதும் நல்லது.

17. சிறுவர் அரங்கில் படிமங்கள் எவ்வாறு அமைவது அழகு?

படிமங்கள் என்ற சொல் பரவலாக எல்லாக் கலைகளிலும் பேசப்பட்டு வருகிறது. படிமம் என்பது பலவாறாகப் பொருள் கொள்ளப்படும் ஒன்றாக

இருப்பினும் இங்கு நாம் எமது தேவைக்கான பொருள்களை மட்டும் கொள்ளலாம்.

படிமங்களாக கொள்ளப்படுபவற்றில் ஒன்றினது உருவம் அல்லது உருவச் சாயலோ இருக்கும். அது கருத்துப்படிமமாக அமையலாம் அல்லது கருத்துப் படிமத்தின் காட்சிப் படிமமாகவோ, சொற்படிமமாகவோ, இசை படிமமாகவோ, ஒலிப்படிமமாகவோ, ஒளிப்படிமமாகவோ அல்லது இவை அனைத்தினதும் சேர்க்கையாகவோ அமையும் ஒரு படிமமாகவோ, ஒரு சிலவற்றின் இணைப்பால் விளைவதாகவோ இருக்கலாம்.

எமது சிந்தனை யாவும் படிமங்களாகவே பதியப்படுகின்றன என்றும் கருதப் படுகின்றது. ஆங்கிலத்தில் படிமம் என்பது இமேஜ் எனப்படுகிறது. இமேஜ் என்பது உவம உருவக அணியையும் குறிப்பதாகவுள்ளது.

பேச்சுமொழி எழுத்துமொழி என்பவற்றிலும் பெருமளவில் படிமங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதை நாம் காணலாம். கருத்தினைத் தெளிவாகவும் அழகாகவும் வெளிப்படுத்த படிமங்கள் பயன்படுகின்றன.

படிமங்களையும் நாம் எமது பண்பாட்டுக் கூறுகளிலிருந்து எடுத்துத் தொகுத்துப் பயன்படுத்துவது நல்லது. உலகம் இன்று மிகவும் நெருங்கி இருப்பதால் உலகில் எமக்குப் பரிச்சயமான பண்பாடுகளிலிருந்தும் எடுத்து நாம் படிமங்களை அமைத்துக் கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

சிறுவர் அறங்கில் நாம் எளிமையான முறையில் படிமங்களை ஆங்காங்கு அமைத்துக் கொள்ள முடியும். படிமப் பயன்பாடும் பிள்ளையின் சிந்தனை, கற்பனை என்பனவற்றை தூண்டக்கூடியனவாக அமைவது சிறந்தது. சொல்லாற்ற சொல்வதுதான் சிறந்தகலை எனக் கொள்ளப்படுவதால், பிள்ளைகள் சிறுவயதிலிருந்தே அத்தகைய அனுபவத்தை எளிமையான முறையில் பெறுவது நல்லது எனலாம்.

18. சிறுவர் அறங்கு கூறும் செய்திகள் எப்படிப் பட்டவையாக இருப்பது விரும்பத்தக்கது? கலைப்படைப்புக்கள் செய்திகளைக் கொண்டனவாகவே இருக்கும். இவற்றில் அவை வெளிப்படையாக இருக்கும். ஏனையவற்றில் செய்தி உள்ளுறையாக

இருக்கும். சிறுவர்களைப் பொறுத்தவரையில் செய்தி என்ற பெயரில் போதனைகளை வெளிப்படையாகக் கூற வேண்டியதில்லை எனக் கூறப்படுகிறது. நிகழ்த்தப்படும் நாடகத்தின் கதையும் நிகழ்வுகளும் பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகளும் சொல்ல வேண்டிய செய்திகளை உள்ளூறையாகக் கொண்டிருக்குமாதலால், நாம் புறம்பாகப் போதனைகளில் ஈடுபட வேண்டியதில்லை என்பர்.

அவ்வாறாயினும் பிள்ளைகளது ஆளுமை விருத்தியினைக் கருத்திற் கொண்டு நாடகங்களுக்கான கதைகளைத் தெரிவு செய்வது அவசியம். மனிதப் பண்பை விருத்தி செய்வதை இலக்காகக் கொண்டிருப்பது விரும்பத்தக்கது.

பிள்ளைகளை மகிழ்வாக வைத்திருத்தல் என்பதே மிகப் பிரதானமாக இலக்காக அமையலாம் என்று இன்று கூற வேண்டியுள்ளது. யுத்தப் பேரிடர், இயற்கைப் பேரிடர், தனியார் கல்விப் பேரிடர் எனப் பல இடர்களின் மத்தியில் அகப்பட்டு அல்லற்படும் பிள்ளைகள் மகிழ்வாக இருப்பதற்கான வாய்ப்பற்றவர்களாக உள்ளனர். இந்த நிலையில் சிறுவர்கள் சிறிது பொழுது ஆனந்தமாக இருப்பதற்கான வாய்ப்பற்றவர்களாக உள்ளனர். இந்த நிலையில் சிறுவர்கள் சிறுபொழுது ஆனந்தமாக இருப்பதற்கான வாய்ப்புகளைச் சிறுவர் அரங்கு ஏற்படுத்திக் கொடுப்பது அவசியம். ஆனந்தமே குறிக்கோள் என இருக்கும் நாடகத்தினுள் உள்ளூறையாக மேலும் நல்ல செய்திகள் இருக்கும் படி நாம் பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

எமது சமூகத்தின் வரலாறு, அதன் விழுமியங்கள், அதன் பண்பாடு, கலைகள் என்பவற்றையும் பிள்ளைகள் அறிந்து கொள்ள உதவுவனவாக எமது சிறுவர் அரங்கு அமைவது நல்லது. இன்றைய இளைஞர்கள் கெட்டுவிட்டார்கள் எனப்படரும் கோசமிடுவதில் பயனில்லை. நாங்கள் நல்லவர்களாக இருக்குறோமா என ஒருகணம் வளர்ந்தவர்கள் சிந்தித்துப் பார்ப்பது நல்லது. அரிசி முதல் அரசியல் வரை, வணிகம் முதல் வழிபாடு வரை, சமூக சேவை முதல் சமய நிர்வாகம் வரை, கல்வி முதல் கலைத் தொண்டு வரை, உடகத்துறை முதல் உயர் அதிகார பீடங்கள் வரை, எங்கும் பொய்மை மலிந்து கிடக்கின்றதே! அதற்கு இளைஞர்கள் காரணம், எங்களைப் பார்த்துத் தானே அவர்கள் வாழ்கிறார்கள். அவர்கள் வாழும் சூழலை நாம் மாசுபடுத்திக் கொண்டு, அவர்களைப் பார்த்து கெட்டுவிட்டார்கள் என்று நாம் சொல்வதில் பயனில்லை. வளர்ந்தவர்கள் ஒரு சிலர் சிறார்கள் பார்த்துக் கற்றுக் கடைப்பிடிக்கக் கூடிய உதாரண நாடகங்களாக இருக்க முயல்வோம்!

அறஞ்செய் விரும்பு, ஆறுவது சினம் என ஆத்திசூடியைப் பாராயணம் பண்ணச் செய்வதில் பயனில்லை. சிறுவயதில் இவற்றை மனனம் செய்து ஒப்புவித்து வந்தவர்கள் தானே இன்றைய பெரியவர்கள். இவர்களில் எத்தனை பேரில் நாம் மனிதர்களைக் காண முடிகிறது.

எனவே, எமது சிறுவர்களைச் சிரீயர்களாக வளர்த்தெடுப்பதற்கு நாம் சிறுவர் அரங்கை கருவியாகக் கொள்ள வேண்டும். அன்பு, பணிவு, துணிவு, தியாகம், இரக்கம், தன்மம்பிக்கை, நட்பு, இணைந்து வாழுதல், கடமை, பொறுப்பு, பொறுமை, கூடிக் கருமமாற்றுதல் போன்ற இன்னும் பல நற்பண்புகளை உள்ளுறை பொருளாகக் கொண்ட கதைகளை, வேடிக்கையும் விளையாட்டும் நிறைந்த சூழல்களில் சிறுவர் நாடகங்களை நாம் தயாரிப்பது நல்லது.

பிள்ளைகளோடு நாம் செலவிடும் நேரம் அதிகரிக்கப்பட வேண்டும். நாம் கூறுவதைப் பிள்ளைகள் கேட்க வேண்டும் என்பதற்காகவல்ல. அவர்களும் சேர்ந்து என்ன கூறிக் கொள்ளப் போகிறோம் என்பதற்காகவும் என்னவற்றைச் செய்து கொள்ளப் போகிறோம் என்பதற்காகவும் நாம் அவர்களோடு அதிக நேரத்தைச் செலவிட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யப்படும் போது பேசப்படாத பல செய்திகள் பரஸ்பரம் பரிமாறப்படும்.

19. பங்கேற்றல் அல்லது பங்குகொள்ளல் அரங்கு அல்லது இணைந்து ஈடுபாடு கொள்ளும் அரங்கு.

இன்று பங்குகொள்ளல் அரங்கு என்பது வளர்ந்தவர்களுக்கான அரங்காகவும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுப் பல்வேறு வடிவங்களிலும் பெயர்களிலும் உலகெங்கும் பரவி வந்துள்ளது. பங்குகொள்ளல் அல்லது பங்கேற்றல் என்ற பண்பு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாட்டில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த பிறயன்வே என்பவரால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

பிறயன்வே அறிமுகப்படுத்திய சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாட்டில் நியமமான முறையில் சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகை இடம்பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் வேளையில், ஆற்றுவோர் தேவைப்படும் வேளையில், ஆற்றுகை மகிழ்வோடு தொடர்புபட்ட முறையில் பார்வையாளரோடு பல விடயங்கள் பற்றி நேரடியாகவே கலந்துரையாடுவர். பார்வையாளரை ஆற்றுகையில் பங்கு பற்றுமாறும் வேண்டுவர். விரும்பிய பார்வையாளர் மேடையில் சென்று ஆற்றுகையிலும் பங்குகொள்வர்.

பிறயன்வே என்பவரது இந்த முறைமை நியம அரங்கச் செயற்பாட்டுடன் நியமமற்ற செயற்பாட்டையும் இணைத்து, ஆற்றுவோருக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையில் நெருக்கத்தையும் தொடர்பையும் ஏற்படுத்தியதோடு ஆற்றுகையின் தொடர்ச்சியையும் நிலை நிறுத்தியது. இன்று, இந்த முறைமை மேலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுப் பார்வையாளருக்கும் ஆற்றுவோருக்குமிடையிலான கலந்துரையாடலும் செய்துபார்த்தலும் விஸ்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

எவ்வாறாயினும், நியம அரங்க ஆற்றுகைகளை நாம் கைவிடாதிருப்பது நல்லது. காரணம், திட்டமிட்டுத் தயாரிக்கப்பட்டதொரு கலைப் படைப்பைப் பார்க்கும் அனுபவமும், அதன்மூலம் பிள்ளை பெறும் கலை நயப்பும் பிள்ளையின் ஆளுமை விருத்திக்கு மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாக உள்ளது. எனவே, நாம் பிறயன்வே முறைமையில் அமைந்த சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகைகளையும் தொடர்வது விரும்பத்தக்கது.

20. சிறுவர் அரங்க ஆற்றுகைகளில் வளர்ந்தவர்களது பங்கு என்ன?

சிறுவரது அரங்க ஆற்றுகை முயற்சிகளில் வளர்ந்தவர்கள் நட்புநிலைப் பங்காளிகளாக இருப்பது நல்லது. எல்லாவகையான சிறுவர் நாடகச் செயற்பாடுகளிலும் வளர்ந்தவர்கள் பங்குகொள்ளும் போது மேற்கொண்ட நட்புநிலையில் நின்றே கருமங்களை ஆற்ற வேண்டி வரும்.

சிறுவர்களது ஆசிரியர்கள், சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் நாட்டமுள்ள அரங்கவியலாளர்கள், தமது பிள்ளைகளின் செயற்பாடுகளில் ஆர்வமுள்ள பெற்றோர், உறவினர்கள் எனப்பலரும் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் வாய்ப்பு ஏற்பட இடமுண்டு. சில சமயங்களில் சிறாரின் கல்வியோடு சம்மந்தப்பட்ட அதிகாரிகளும் பங்குகொள்ளும் நிலைமை ஏற்படும்.

இவ்வாறு பங்குகொள்ளும் வளர்ந்தவர்கள் யாவரும் சிறுவர் நலனில் அக்கறை உள்ளவர்களாகவும், சிறுவர்களது கருத்துக்களைக் கேட்கும் மனப்பக்குவம் உள்ளவர்களாகவும், சிறுவர் தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த வாய்ப்பும் அளிப்பவர்களாகவும் இருப்பதும் அவசியம்.

சிறுவர் அரங்கத் தயாரிப்பின் சகல அம்சங்களிலும் வளர்ந்தவர்கள் பங்காற்ற முடியும். சிறுவருக்கான நாடகங்களை எழுதுதல், அவற்றில் நடித்தல், தயாரிப்பு முயற்சியில் உதவுதல், காண்பிய-கேட்பிய அம்சங்களில்

ஈடுபட முடியும். இவை ஒவ்வொன்றிலும் ஈடுபடும் போது சிறுவர்களது கருத்துக்களையும் கேட்டறிந்து அம் முயற்சிகளை மேற்கொள்வதும் நல்லது. சிறுவர் சிந்தனையை அறிந்து கொண்ட நிலையில் நின்று அத்துறையில் பணியாற்றுவதே சிறந்தது. சிறுவரோடு சேர்ந்து படைப்பாக்க நாடக முயற்சியிலும் வளர்ந்தவர்கள் ஈடுபட வாய்ப்புண்டு. வகுப்பறையில் ஆசிரியர்கள் இம் முயற்சியில் ஈடுபடுவர். இந்த முயற்சியில் மாணவர்களே முதன்மையாளர்களாக இருப்பர். வளர்ந்தவர்கள் திசைகாட்டிகளாக மட்டும் நின்றனாள்வர். மாணவர் தாம் முயன்று தவறியே இலக்கினைச் சென்றடைவர்.

வளர்ந்தவர்கள் எப்பொழுதுமே பிள்ளைகளுக்காகச் சிந்திப்பவர்களாகவே தம்மைக் கருதிக் கொள்வதுண்டு. வளர்ந்தவர்களது அறிவும், வாழ்க்கை அனுபவமும் சிறியவர்களுக்கு நிச்சயமாக உதவும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. இருப்பினும், பிள்ளைகளது தேவைகளையும் விருப்புக்களையும் நாம் முற்றாகவே உதாசீனம் செய்துவிட்டு அவர்களுக்காகச் சிந்திப்பதென்பது தவறு. தமக்கு அது வேண்டாது என்பது பற்றி முடிவெடுக்கும் பணியில் பெரியவர்கள் தமக்குத் துணை நிற்க முடியும் என்பதைப் பிள்ளைகள் நிராகரிக்க மாட்டார்கள். பெரியவர்கள் எல்லாவற்றையுமே தம்மீது திணிப்பதை எந்தப் பிள்ளையும் விரும்பாது.

பெரியவர்களது திணிப்பு முயற்சி இருப்பதாற் தான் ஐக்கிய நாடுகள் சபை சிறுவர் உரிமைச் சாசனத்தையும் வெளியிட்டுள்ளது. இன்று எமது நாடு பல பேரிடர்களால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும் நிலையில் சிறுவருக்கு ஏற்படக்கூடிய பாதிப்புக்கள் அதிகமானவையாக இருக்கிறது. எனவே சிறுபிள்ளைகளைக் குட்டிமனிதர்களாகக் கருதி அவர்களது விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கும் நினைப்புகளுக்கும் மதிப்பளித்து, அவர்களைச் சார்ந்த துறைகளிலேனும் அவர்களைச் சமயங்காளிகளாக ஏற்றுக் கருமமாற்றுவது நல்லது.

முடிவாக...

சிறுவர் அரங்கு சார்ந்த சில பொதுவான கருத்துக்கள் பற்றியே இங்கு சிந்திக்கப்பட்டது. அனைத்துத் துறைகள் போலவே நாடக அரங்கத் துறையும் நாளாந்தம் பல வளர்ச்சிகளைப் பெற்று வளர்ந்து செல்கிறது. அரங்கச் சிந்தனையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் சிறுவர் அரங்கிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருவதில் வியப்பில்லை. எனவே, இங்கு கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் எவையும் முடிந்த

முடிவாக அமைய முடியாது. முன்னோக்கிச் செல்லும் நல்ல மாற்றங்களுக்குத் தடையாக எவையும் அமையக் கூடாது.

காலத்தின் தேவைகளுக்கேற்பவும், அவற்றைப் பயில்பவர் பயன்படுத்துபவர்களது தேவைகளுக்கேற்பவும் மாற்றங்களைக் காணும். வருகின்ற மாற்றங்கள் அனைத்தையும் கலந்துரையாடி விவாதித்து விடுவதை விட்டு ஏற்பதை ஏற்போம். அரங்கில் எத்தகைய மாற்றங்கள் வரினும், அதை ஒரு அழகியற் கலையாகக் கொண்டு ஆற்றுகை செய்பவர் அவசியம். தமது கருத்துக்களைக் கைவிடக்கூடாது. நாடகம் ஒரு கலை வடிவம் என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. அது பலவற்றுக்கும் பயன்பட்டும் அதே வேளையில் அது கலை அனுபவத்தைப் பார்வையாளருக்கு கொடுப்பதற்கான முறையிலும் தன்னை வளர்த்துக் கொள்வது அவசியம்.





இருப்பவையும் இருக்க வேண்டியவையும்

- தே. தேவானந்

ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் காணப்படும் சிறுவர் அரங்கச்
செயற்பாடுகள் பற்றிய உசாவல்

இருப்பவையும் இருக்க வேண்டியவையும்

- தே.தேவானந்த்

1.

ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறுவர்கள் மத்தியில் காணப்பட வேண்டிய முக்கியமான செயற்பாடாக சிறுவர் அரங்கு கல்வியியலாளர்களால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஆரம்பப்பாடசாலை ஆசிரியர்களின் கற்பித்தற் செழுமைக்கு சிறந்த ஆயுதமாக சிறுவர் அரங்கு இனங்காட்டப்படுகிறது.

சிறுவர் அரங்கு ஆரம்பப் பாடசாலைகளுக்கு ஏன் தேவை? அதில் கற்பனை விரிவிற்கு, கூட்டிணைவுச் செயற்பாட்டிற்கு, மகிழ்ந்து கற்பதற்கு, கட்டபுல தரிசனத்துடன் கூடிய கிரகித்தலுக்கு, கண்களுக்கும்காதுகளுக்கும்மான இனிப்பான வழங்கலுக்கு, உடலை ஊட்டுத்து உள்ளத்தைத் தொட்டு உணர்ச்சியைக் கிளறுவதற்கு, ஏற்றதான சக்தி வாய்ந்த வலு உள்ளதால் ஆகும். இதனால், சிறுவர் அரங்கு சிறுவர்களை ஆளுமை மிக்கவர்களாக உருவாக்கி விடுகிறது.

அரங்கத் திறன் உடைய நல்லாசிரியன் மூலமே இது சாத்தியமாகும். இதன் மூலம் தான் ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கை குடிக்கொள்ள வைக்கலாம். சிறுவர் அரங்கு பாடசாலைகளில் குடிக்கொண்டால் பாடசாலை எங்கும் மகிழ்ச்சி வியாபித்திருக்கும்.

சிறுவர் அரங்கை எவ்வாறு ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் குடிக்கொள்ள வைப்பது? இது, எம்முன் உள்ள கேள்வியும் சவாலும். இதற்காக, சீரான செயற்திட்டம் வடிவமைக்கப்பட வேண்டும். இருக்கின்ற சிறுவர் அரங்கைச் சீா செய்வதா? அல்லது இருப்பதை நிராகரித்து புதியதொன்றை அறிமுகம் செய்வதா? இருப்பது எது? புதியது எது? என்ற வினாக்களும் இதில் உண்டு.

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் 2002ம் ஆண்டில் இருந்து பாடசாலைகளில் சிறுவர்களுக்கான நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றது. அதில் இணைந்து செயற்பட்டதால் பல பாடசாலை ஆசிரியர்களை, அதிபர்களை சந்தித்து உரையாடும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இதன் போது, நவீன கல்விச் சீர்திருத்தத்தை மையமாகக் கொண்ட கற்றல், கற்பித்தல் செயற்பாட்டிற்கு சிறுவர் அரங்கு அவசியம் என்று வலியுறுத்தினார்கள். இதற்காக, ஆரம்பப்

பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கு சிறுவர் அரங்கக் களப்பயிற்சிகள், கருத்தரங்குகள் நடத்தப்பட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். இதன்படி வடமராட்சி கல்வியலயம், வலிகாமம் கல்வி வலயம், தீவகக் கல்வி வலயங்களில் சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடக எழுத்துருப் படைப்பாக்கக் களப்பயிற்சி, நாடகத் தயாரிப்புக் களப்பயிற்சிகளை நடத்தியிருந்தோம். இதன் போது ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கை குடிவைப்பதற்குப் பல போதாமைகள் இனங்காட்டப்பட்டன. அவை வருமாறு.

- சிறுவர் அரங்கிற்கான பயிற்சிகள் கல்வித் திணைக்களத்தால் போதியளவிற்கு நடத்தப்படுவதில்லை.
- சிறுவர் அரங்கிற்கான ஆசிரிய ஆலோசகர்கள் கல்வித் திணைக்களங்களில் இல்லை. இதனால் இத்துறையை பாடசாலைகளில் வளர்க்க முடியவில்லை.
- சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடக எழுத்துருக்கள் போதியளவு கிடைப்பதில்லை.
- சிறுவர் அரங்கிற்கான தொடர் பயிற்சிகளைப் பெறுவதற்கான களங்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. பாடசாலைக்கு வெளியில் தனியார் நிறுவனங்களிலும் இதற்கான வாய்ப்புக்கள் இல்லை.
- ஆசிரியர்கள், சிறார்கள் பார்ப்பதற்கு ஏற்றதான தரமான சிறுவர் நாடக மேடையேற்றங்கள் பாடசாலைச் சூழலில் போதியளவு நடைபெறுவதில்லை. இதனால், பார்த்துக் கற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை.
- சிறுவர் நாடக எழுத்துருக்கள், கட்டுரைகள், அடங்கிய நாடக நூல்கள், வீடியோ கசட்டுக்கள் கிடைப்பதில்லை. இதனால், தேடிக்கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பில்லாது போகிறது.

மேற்சொன்ன போதாமைகளை நிவர்த்தி செய்து ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறுவர் அரங்கைக் குடிவைப்பதற்கு கல்வித்திணைக்களம், உதவி புரிய வேண்டும் என்பது பலரது விருப்பம். ஆங்காங்கே கல்வித் திணைக்களத்தால் சிறு சிறு முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டாலும், அவை போதியளவு தொடர்ச்சியான செயற்திட்டங்களாக இல்லை. ஒவ்வொரு கல்வி வலய ரீதியாக ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கு களப்பயிற்சிகள், கருத்தரங்குகள் நடத்தப்பட்டு சிறுவர் அரங்கிற்கான வளாளர் குழுக்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இக் குழுக்கள் மூலம் பரவலாக களப்பயிற்சிகள் கருத்தரங்குகள் நடத்தப்படலாம். கல்வித் திணைக்களத்திற்கு வெளியில் அரங்கத்துறையில் நிபுணத்துவம் உடையவர்களின் உதவி, ஒத்தாசைகள் இதற்கு வேண்டப்படுவது

அவசியம். அப்போது தான் வளமான வளாளர் குழுக்கள் உருவாகும்.

மேலும், சிறுவர் அரங்கத்துறையில் தற்போது ஈடுபட்டு வருவோரை இணைத்து மாவட்டத்திற்கு பொதுவான சுயாதீனமான பயிற்றுவிப்பாளர் குழுவொன்று இணைக்கப்பட்டு இயங்க ஆரம்பிக்க வேண்டும். இத்தோடு, நமக்குத் தேவைப்படும் சிறுவர் அரங்கு தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு, ஆக்கபூர்வமான முன்மொழிவுகளை வைப்பதற்காக நாடகத்துறை, கல்வித்துறை சார்ந்தோரை உள்ளடக்கிய ஆய்வுக்குழு ஒன்று உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஆய்வு முடிவுகள் புத்தகங்களாக வெளியிடப்பட வேண்டும். இவ்வாறான, பயன்மிக்க செயற்திட்டங்களை முன்னெடுப்பதற்கு அனைத்துத் தரப்பினரும் இணைந்து ஒருமுகமாகச் செயற்பட வேண்டும். அவ்வாறு செயற்பட்டால் சிறுவர்களுக்கு மிகப் பயன்மிக்கதான சிறுவர் அரங்கை ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் குடிவைக்க முடியும்.

2.

சிறுவர் அரங்கு என்பது சிறுவர் பார்வையாளர்களுக்காக வரண்முறையாகத் தயாரிக்கப்பட்டு அளிக்கை செய்யப்படும் நாடகத்தைக் குறிக்கும். இங்கு சிறுவர்களை மனதில் நிறுத்தி நாடகம் தயாரித்தல் முக்கியமானது. சிறுவர்களுக்காகச் செய்கிறோம் என்ற நினைப்பு நாடகத் தயாரிப்பின் போதும், நாடக மேடையேற்றத்தின் போதும் இருத்தல் வேண்டும். சிறுவர்களுக்காக ஆற்றுகை செய்வோர் சிறுவர்களாக, பெரியவர்களாக, சிறுவர்களும் பெரியவர்களும் இணைந்த குழுவாக இருக்கலாம். பெரியவர்கள் நடக்கின்ற போது சிறுவர்களின் மனநிலைக்கு வந்துவிடுதல் வேண்டும். இங்கு சிறுவர்களின் மனநிலைக்கு இறங்கி வருகிறோம் என்ற நினைப்பு இல்லாது வருதல் வேண்டும். இதன் பின்பே பாத்திரம் தாங்க முடியும்.

சிறுவர் அரங்கிற்கான வரண்முறையான நாடகத் தயாரிப்பில் எழுத்துரு மிக அடிப்படையானது. எழுத்துருவை மையமாகக் கொண்டே நாடகம் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். எழுத்துரு சிறுவர்களோடு ஊடாடுகின்ற பெரியவர்களால் எழுதப்படுவதே விரும்பத்தக்கது. இதிலும் தனியொருவர் தன்பாட்டில் எழுதுவதும், சிலர் இணைந்து கூட்டாக பேசிப்பறைந்து நாடகம் எழுதுவதுமான வழிமுறைகள் உள்ளன. சிலர் இணைந்து பேசிப்பறைந்து எழுதுவது சிறந்த படிமுறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடகம் எழுதப்படுகின்ற போது விநோதம், மகிழ்வு, சாகசம், அதித கற்பனை நிறைந்த கதைகள் தேர்ந்தெடுக்கப்படலாம். இவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்த கதையை சிறுவர்களுடன் இணைந்தும் எழுத முடியும். இது

கடுமையான, சலிப்பான படிமுறையாக இருந்தாலும், இதனை செயற்படுத்துகின்ற போது நிறைய அதிசயங்களைக் காணமுடியும். சிறுவர்களுடன் இணைந்து நாடகங்கள் எழுதுவதற்கான திறனை முயன்று தவறல் முறைமையினூடாகவே பெற்றுக் கொள்ள முடியும். நம் மத்தியில் உள்ள நாடக எழுத்தாளர்களிடம் இந்தத் திறன் போதியளவு இல்லை எனலாம். தனியொருவர் தன்பாட்டில் நாடகம் எழுதும் படிமுறையே நம் மத்தியில் அதிகம் பழக்கத்தில் உள்ளது.

1978 ம் ஆண்டு யாழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரியினரால் மேடையேற்றப்பட்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் *கூடிவிளையாடு பாப்பா* நாடக மேடையேற்றத்தில் இருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் வரண்முறையான சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடகங்கள் பாடசாலைகளில் துள்ளிவிட ஆரம்பித்தன எனலாம். இதன் பின் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவரது பல நாடகங்கள் இன்றும் பல பாடசாலைகளில் மேடையேற்றப்படுகின்றன. சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடக எழுத்துருப் பற்றாக்குறையே இதற்கான காரணமாக அமைகிறது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்திற்கு பின் சிறந்த சிறுவர் நாடகாசிரியர்கள் உருவாகவில்லை என்பதையே இது கோடிகாட்டுகிறது. இதனால் சிறுவர் அரங்க வளர்ச்சிக்கு அத்தியாவசியமான நாடக எழுத்துருக்களை படைப்பதற்கான திறனை ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கு வழங்குதல் மிக அவசியமான உடனடித் தேவையாக உணரப்படுகின்றது.

அண்மைக் காலங்களில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் தலைமையில் செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தினால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட ஆசிரியர்களுக்கான நாடக எழுத்துருப் படைப்பாக்கக் களப்பயிற்சிகள் புதிதாக பல ஆசிரியர்கள் நாடகம் எழுத தூண்டுகோலாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்தக் களப்பயிற்சிகள் மூலம் சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரிக்கின்ற பாடசாலைகளின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துள்ளதையும் அவதானிக்கலாம். சிறுவர் நாடக நூல்களினதும் எழுத்துக்களினதும் பற்றாக்குறையை நீக்குவதற்காக, வடக்குக் கிழக்கு மாகாண கல்வித்திணைக்களம் *சிறுவர் அரங்கு* என்ற நாடக நூல் ஒன்றை பாடசாலைகளுக்கு அறிமுகம் செய்திருக்கிறார்கள். இதில் சிறுவர் நாடக எழுத்துருக்களும் உள்ளடங்கியுள்ளன. இந்த நூலில் காணப்படுகின்ற எழுத்துருக்களை அதிகமான ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்கள் தயாரிப்புக்காக எடுத்துக் கொள்கின்றார்கள். இந்த நாடகங்கள் ஆசிரியர்கள் பின்பற்றுவதற்குரிய மாதிரிகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கல்வித்திணைக்களம்

ஊடக இந்த நூல் கிடைக்கப் பெற்றதால் அவர்கள் அவ்வாறு கருது கிறார்கள் போலும். ஆனால், இந்த நாடகங்கள் மாதிரிகளாக அறிமுகம் செய்தற்குகந்தனவா? என்ற கேள்வி உண்டு. ஏனெனில், இவற்றில் மாணவர் களின் உளவிருத்திக்கு ஏற்ற பண்புகளையோ, சீரான அழகியல் எண்ணத்துடன் கோர்க்கப்பட்ட கோர்வைகளையோ நல்ல மனித விழுமியங் களையோ காண முடியவில்லை. ஒரு நூலை மாதிரியாக அறிமுகம் செய்வதற்கு முன் துறை சார்ந்தோர் ஆய்வு செய்து சிபார்சு செய்ய வேண்டும். அவ்வாறு செய்கின்ற போது தான் சீரான சரியான வளர்ச்சியை நோக்கி நகர முடியும்.

சிறுவர் நாடகங்களில் பல்வகைத் தன்மை கொண்ட பல சாத்தியப்பாடுகளை, பல்வேறுபட்ட சிந்தனைகளைத் தூண்டும் விடயங்களை அறிமுகம் செய்யலாம். ஒருமுகப் பண்பு கொண்ட விடயங்களை அறிமுகம் செய்வதால் பல்பரிமாண வீச்சை நிராகரித்து விடுவோம். சிறுவர் நாடகங்கள் பல்பரிமாண வீச்சு கொண்டவையாக அமைதல் வேண்டும்.

சிறுவர்கள் எப்போதும் மிருகங்கள் பாத்திரங்களாக ஊடாடுகின்ற கதை களையும், அதிமானுடப் பண்பு கொண்ட கதைகளையும் அதிகமாக விரும்புவார்கள்.

எங்கள் மத்தியில் காணப்படும் பஞ்சதந்திரக் கதைகள், ஈசாப் கதைகள், தென்னாலிராமன் கதைகள் எல்லாம் தந்திரம், குறுக்குத்தனம், தவறான வழிகளில் இலக்கை அடைதல், பொய் சொல்லல் போன்ற பண்புகளையே அதிகம் கொண்டுள்ளன. இந்தக் கதைகளை தெரிவு செய்து, அப்படியே நாடகமாக எழுதி, அப்படியே சிறுவர்கள் மத்தியில் போடுவது அவர்களை தவறாக வழிநடத்துவதாக அமைந்துவிடும். எல்லாக் கதைகளிலும் மேற் சொன்ன பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் பிரதான மிருகப்பாத்திரமாக நரி சித்திரிக்கப் படுகின்றது. இது எமது ஐதீகக் கதைகளில் புராணக் கதைகளில் காணப்படும் நாரதர் பாத்திரத்தின் தன்மையை இனங்காட்டி நிற்கும். இதனால், சிறுவர் அரங்கிற்கான நாடக எழுத்துருப் படைப்பாக்கத்திற்காகத் தெரிவு செய்யப்படும் கதைகளில் நற்பண்புகள் துலங்கக் கூடியதான மாற்றங்களை செய்து கொள்ள லாம். அதே வேளை புதிதாகப் பல கதைகளை மாணவர்களுடன் இணைத்து உருவாக்கியும் கொள்ளலாம்.

சிறுவர் அரங்கில் கதைத்தெரிவு, மொழிக்கையாட்சி இரண்டும் மிக முக்கியமானவை. எழிமையானதும் இலகுவில் புரிந்து கொள்ளத்தக்கதுமான

கொண்டிருக்க வேண்டும்.

மர்மங்கள், உள்ளார்ந்த அர்த்தப்பாடுகள், அவிழ்பட முடியா முடிச்சுக்கள் சிறுவர் அரங்கிற்கான எழுத்துருவில் இருக்க முடியாது. ஒழிவு மறைவின்றி இலகு நடையில் மீண்டும் மீண்டும் கூறுதலை சிறுவர் இரசியர்கள். இவற்றை மனதில் இருத்தி சிறுவர் அரங்கிற்கான எழுத்துருக்களைப் படைக்க வேண்டும்.

3.

நாடக எழுத்துரு ஒன்று கையில் கிடைத்ததும் நடிகர்களுடனான சந்திப்பு நடைபெறும். ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறுவர்களே நடிகர்கள். இவர்களை சந்தித்து நாம் ஏன் நாடகத்தை தயாரிக்கிறோம் என்பது பற்றி கலந்துரையாட வேண்டும்.

எமது ஆரம்பப் பாடசாலைகள் சிறுவர் அரங்க விழா என்ற பெயரில் நடைபெறும் நாடகப் போட்டிகளுக்காகவே நாடகங்களைத் தயாரிக்கின்றன. இதில் ஆசிரியர்களுக்கும் அதிபர்களுக்கும் முதலாம் இடத்தை அல்லது அதி விவேக இடத்தினை பிடித்து விடுவதே நோக்கமாக இருக்கிறது. இதற்காக அதிகமான பாடசாலைகள் குறுகிய காலத்தில் நாடகத் தயாரிப்புக்களை மேற்கொள்கிறார்கள். சிறுவர்கள் குறுகிய காலத்திற்குள் வசனங்களை புரிந்து கொள்ளாது மனனம் செய்வதற்கும், அசைவுகளை நினைவில் வைத்திருப்பதற்கும் நிர்யந்திக்கப் படுகிறார்கள். வெல்வதற்காக ஆசிரியர் கையில் தடியுடன் நின்று சிறுவர்களை அடித்து, ஏசி உறுக்கி நாடகம் பழக்குகிறார்கள். இதனால் சிறுவர்கள் விருப்புடன் மகிழ்வாக ஈடுபடும் களம் தொலைத்து இறுக்கமானதும் பதட்டமானதுமான, அவசரமானதுமான சூழல் நிலவுவதை போட்டிகளில் அவதானிக்கலாம்.

ஒரு சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பு சிறுவர்கள் மகிழ்ந்து கற்பதற்குரியதான விளையாட்டாக (Play) அமைய வேண்டும். முதலில் சிறுவர்களோடு இணைந்து கலந்து விளையாடுதல் மிக அவசியம். அதன் பின் நாடகத்தின் கதை சிறார்கள் விரும்பக் கூடியதாகத் தெளிவாக சொல்லப்பட வேண்டும். கதையைச் சிறார்கள் சிறு குழுக்களாகப் பிரிந்து தங்கள் பாட்டில் நடத்துப் பார்க்க அனுமதிக்கலாம். கதையில் வரும் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட புத்தாக்க செயற்பாடுகளை செய்து பார்க்கலாம். இவற்றில் இருந்து சிறார்கள் பாத்திரத்திற்கு பொருத்தமானவர்களை தெரிவு செய்ய வாய்ப்

பளிக்கலாம். அவர்கள் சரியான தெரிவுகளை மேற்கொள்வார்கள். அதற்கான களத்தை சிருஷ்டித்துக் கொடுப்பது பழக்குபவரின் கடமை. நாடகத்தில் பங்கு கொள்கின்ற ஒவ்வொரு சிறுவனும் தன்னால் முடியும் என்ற தத்துணியைப் பெறத்தக்க வகையில் தயாரிப்புக் களம் சிருஷ்டிக்கப்பட வேண்டும்.

நாடகத் தயாரிப்புக்காக சந்திக்கின்ற ஒவ்வொரு சந்திப்பும் சிறுவர்களின் ஆளுமையை, ஆக்கத்திறனை விருத்தியாக்குவதாக இருக்க வேண்டும்.

ஒரு சிறுவர் நாடகத்தை ஓரிரு நாட்களில் தயாரித்து விடுவதை சிலர் கெட்டித்தனமாக குறிப்பிடுகிறார்கள். உண்மையில், அதன் அர்த்தம் பல பிள்ளைகளை நிறையவே வருத்தியிருக்கிறார்கள் என்பதாகவே அமையும். நீண்ட காலம் எடுத்து சீராக சிறுகச் சிறுக வளர்த்துச் செல்வதன் ஊடாகவே சிறந்த சிறுவர் நாடகங்களைப் படைக்க முடியும்.

ஒரு நாடக அளிக்கை அது எவ்வாறு தயாராகி வந்தது என்பதை வெளிக் காட்டி நிற்கும். மேடையேற்றங்களில் செலுத்தப்படும் அக்கறையை விட அதிகமான அக்கறை தயாரிப்புப் படிமுறைக்கு வழங்கப்பட வேண்டும். ஒவ்வொரு சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பும் சிறுவர்களின் ஆளுமை விருத்தியை அடிப்படையாகக் கொண்ட படைப்புக்களாக அமைய வேண்டும்.

தயாரிக்கப்படுகின்ற நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் சிறுவர்களுக்கும், சிறுவர்கள் மீது அக்கறையுள்ளவர்களுக்குமாகப் போடப்பட வேண்டும். இணைந்து புத்தாக்கமான அசைவியக்கங்களை செய்து பார்க்கின்ற போது புதிது புதிதாக அவர்கள் பல அசைவுக் கோலங்களை, நடனங்களை கொடுப்பார்கள். அவற்றில் இருந்து தேர்ந்தெடுத்து சிறிய மாற்றங்களைச் செய்து பயன்படுத்துகின்ற போது பலவகையான நடனங்களை, அசைவியக்கங்களை நாடகத்தில் கொடுக்க முடியும். இதேபோன்று புத்தாக்க இசைப் பயிற்சிகளை இயற்கையில் கிடைக்கும் பொருட்களைக் கொண்டு சிறார்களுடன் சேர்ந்து செல்கின்ற போது பல்வேறு இசை மெட்டுக்கள் கிடைக்கும். அவற்றை செழுமைப்படுத்தி பயன்படுத்தினால் வளமான அரங்காற்றுகை கிடைக்கும். இவ்வாறு சிறார்களுடன் சேர்ந்து கண்டுபிடித்து பயன்படுத்தப்படுகின்ற அசைவியக்கங்கள், ஆடல்கள், இயந்திரத்தன்மான அளிக்கையைத் தவிர்த்து உயிர்த் துடிப்புள்ள அளிக்கைகளைக் கொடுக்கும்.

சிறுவர் நாடக அளிக்கையில் கட்புலப் பெறுமானத்தைக் கொடுப்பது மேடைக் காண்பியங்களும் காண்பியங்களுடன் நடிகர்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்ற

ஊடாட்டமுமாகும். மேடைக் காண்பியங்கள் சிறார்கள் விரும்புவதான பல வர்ண நிறங்களை கொண்டவையாக, அழகானவையாக இருக்க வேண்டும். மேடையில் ஒன்றைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதற்கு வேறொரு பொருளைப் பயன்படுத்துவது சிறந்தது. இயற்கையில் உள்ளதை உள்ளவாறே மேடையில் படைக்கத் தேவையில்லை. பிள்ளைக்கு ஒரு சடப்பொருள் பலவாறான சடப் பொருட்களாகவும் உயிருள்ள பல பொருட்களாகவும் தெரியும். உதாரணமாக மேடையில் மிருகப் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் போது, அவற்றின் பண்புகளில் பிரதானமானவை துலங்கக் கூடியதாகப் படைக்க முடியும். அது அவை கத்தும் சத்தமாக, அதனது அசைவாக, வாலின் அமைப்பாக அமையலாம். இதேபோல் காட்டு மரங்களை மேடைக்குக் கொண்டு வரும் போது மரங்களின் கூடாரம், கொப்புகள், இலைகள், காய்களை புலப்படுத்துவதற்கு உண்மையான மரக் கொப்புகளை விட வேறு பொருட்களைப் பயன்படுத்தலாம். அவை மேடைக்கு அழகாகவும் நாம் உணர்ந்து கொள்ளும் மரத்தின் பண்பையும் கொடுத்து நிற்கும்.

2004ம் ஆண்டு ஏப்ரல் மே மாதங்களில் யாழ்மாவட்டத்தில் உள்ள ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் மேடையேற்றப்பட்ட பஞ்சவர்ண நரியார் நாடகத்தில் மரங்களுக்கு குடைகளைப் பயன்படுத்தியிருந்தார்கள். பல கிளைகள் உள்ள மரத்தின் கூடார அமைப்பு அதிலிருந்து வெளிப்பட்டது. இதேபோல் இலைகளுக்கு பலூன்களை வடமராட்சி வட இந்து மகளிர் பாடசாலை பயன்படுத்தியது. இதனையே இயற்கையை படைப்பாளியின் மனப்பதிவோடு மீள் படைத்தல் என்பார்கள். இவ்வாறு படைக்கும் படைப்பு கலைப் பெறுமானத்தைப் பெற்றுக் கொள்கின்றது. பல ஆரம்பப் பாடசாலைகள் மேடைக் காண்பியத்திற்கு மரக் கொப்புகளை கதிரைகளில் கட்டி மேடையில் வைத்து விடுகிறார்கள். சிலவேளைகளில் பச்சை உடை அணிந்த சிறுவர்கள் கொப்புகளை கையில் தாங்கியபடி மேடையில் நிற்பார்கள். மேடையை அலங்கரிப்பதாக நினைத்து இதனைச் செய்கிறார்கள். இந்த மரக் கொப்புக்களோடு பெரும்பாலும் எந்தத் தொடர்புகளும் இல்லாமலே சிறுவர்கள் நடக்கிறார்கள். இதனால் மரக் கொப்புகள் மேடையில் தேவையற்ற பொருட்களாகவே கிடக்கின்றன. இதனால் மரக் கொப்புகளை, கொடிகளை மேடைக்கு கொண்டு வரும் போது, ஏன் கொண்டு வருகிறோம்? அதனால் விளையும் பயன் என்ன? அவற்றிற்கும் பாத்திரங்களுக்கும் என்ன தொடர்பு? என்பவற்றை ஆசிரியர்கள் கருத்தில் எடுக்க வேண்டும். மேடையில் பொருட்கள் எதுவும் இல்லாது பிள்ளைகளே காண்பியமாவது தனி அழகு. எளிமையான, அழகான காண்பியங்கள் சிறுவர்களைக் கவரும். ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் தயாரிக்

கப்படுகின்ற வேட உடைகளை நோக்கும் போது அவை, ஒரே வகை மாதிரியானவையாகக் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். தலைத் தொப்பியுடன் கூடிய நீளக்கை, நீளக் காற்சட்டை உடைய முழுநீள உடை பயன்படுத்தப்படும். பாவிக்கப்படுகின்ற நிறங்கள் அனேகமாக கறுப்பு, சாம்பல், மண்ணிற நிறங்களாக இருக்கும். கரடி, யானை, மாடு, ஆடு, குரங்கு போன்ற மிருகங்களுக்கு கறுப்பு நிறத்தைப் பயன்படுத்துவார்கள். அதனால் மேடை கறுப்பு நிறமாகவே இருக்கும். இதனோடு, முகத்திற்கு கறுப்பு மை பூசி, கண்களைச் சுற்றி சிவப்பு நிறம் தீட்டியிருப்பார்கள். இதனால் பிள்ளைகளின் முக அசைவு நிலையைக் கண்டு கொள்ள முடிவதில்லை.

சிறுவர்கள் மிருகங்களை வெவ்வேறு நிறங்களைக் கொண்டு அடையாளம் காண்பார்கள். பல்வேறு நிறங்கள் மிருகப் பாத்திரங்களுக்கான வேட உடைக் காவும் ஒப்பனைக்காகவும் பயன்படுத்தப்படலாம். வேட உடை ஒவ்வொரு பாத்திரங்களுக்கும் ஏற்றதாக வெவ்வேறாக வடிவமைக்கப்பட வேண்டும். ஒவ்வொரு மிருகப் பாத்திரங்களினதும் குணவியல்புகள் அசைவுகளுக்கேற்ப ஆடைகள் வடிவமைக்கப்படலாம். இந்த ஆடைகள் எமது பண்பாட்டு அம்சங்களோடு இருப்பது சிறந்தது. குழந்தை மசண்முகலிங்கத்தின் *பஞ்சவர்ண நரியார்* நாடத்தில் பண்பாட்டு அம்சங்களோடு கூடிய ஆடை வடிவமைப்பைக் காணமுடியும். எமது சிறுவர் நாடகங்களில் மேற்கு நாடுகளில் -புத்தகங்களில் காணப்படும் ஆடைப் பாரம்பரியமே காணப்படுகின்றது. இந்த ஆடைப் பாரம்பரியத்தை எமக்கான ஆடைப் பாரம்பரியமாக மாற்றுவதற்குரிய எண்ணத்தை நாம் விருத்தியாக்க வேண்டும். சிறுவர் அரங்கிற்கான ஆடைகள் பற்றி ஆய்வு செய்வதற்கும் புதியவற்றைக் கண்டு கொள்வதற்கும் தனியாக வேலை செய்பவர்கள் உருவாகின்ற போது இந்த *தறுக்கணிப்புக்கள்* இல்லாது போகும்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன் மிருகப் பாத்திரங்களின் வேட முகங்களைத் தடித்த மட்டைகள் கொண்டு செய்து பிள்ளைகளின் முகத்தில் அணிந்து, அவர்களின் முக வெளிப்பாட்டினை மறைத்தார்கள். தற்போது, அவை ஓரளவு குறைந்துள்ளன. தற்போது சிறுவர்களின் முகங்கள் வெளித் தெரிய வேண்டுமென்பதில் அதிக கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. இருப்பினும் கரிய முகப் பூச்சுக்கள் சிறுவர்களின் முக அசைவுகளை வெளிக்காட்டாது அமுக்கி விடுகின்றன. எளிமையான முக ஒப்பனைகள் சிறுவர்களின் வெளிப்பாட்டிற்குத் தடையாக அமையாது.

4 .

சிறுவர் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படும் இடங்கள் பற்றி நாம் நிறையச்

சிறந்திக்க வேண்டும். நீண்ட ஒருக்கமான மண்டபங்களில் நாடகம் பார்க்கின்ற சிறுவர்களை நெருக்கமாக இருத்தி நாடகங்களை பாடசாலைகளில் மேடையேற்றுவார்கள். போட்டிகளில் மேடையேற்றப்படும் மேடைகள் சரியான தெரிவுகளாக இருப்பதில்லை. விட்டு வீதியான நல்ல மேடைகளில் நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும். இதற்கேற்றதான பாடசாலை மண்டபங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படலாம். போட்டிகளை ஒழுங்கு செய்து நடத்துகின்ற அதிகாரிகள் சிறுவர் நாடகம் ஒன்றை நியம முறைப்படி மேடையேற்றுவதற்கு ஏற்றதான மேடை வெளியை ஆற்றுகைக் குழுவிற்கு வழங்க வேண்டும். வெள்ளை மஞ்சள் வர்ணத்துடன் காணப்படும் மேடையின் பின் சுவரை அப்படியே பயன்படுத்துவதனால் நடக்கின்ற சிறார்களின் அசைவுகள் துலக்கமாகத் தெரியாது போய்விடும். எப்போதும் ஆற்றுகையாளர் களுக்குப் பின் முன்பான நிறங்களுடன் சேர்ந்த பின்னணி இருப்பதை தவிர்க்க வேண்டும். அவ்வாறு இருந்தால் ஆற்றுகை செய்வோரின் அளிக்கையை அது விழங்கி விடும். பின் சுவரை மறைப்பதற்குத் திரைகள் பயன்படுத்தப்படலாம். இவையும் கரும் நீலம், கறுப்பு, மண்ணிற நிறங்களாக இருக்க வேண்டும். சில பாடசாலைகளின் பின் திரை சிவப்பு, பச்சை நிறங்களில் போடப்பட்டிருக்கும். இந்த நிறங்களும் திரைக்கு முன்னின்று அசைபவர்களின் அளிக்கையை விழங்கி விடும்.

சிறுவர் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படும் இருபக்கங்களும் திரைகளால் மூடப்படுவதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். பக்கங்களால் வருகின்ற சூரிய ஒளி பார்ப்போருக்கு இடையூறாக அமையும். ஆற்றுகையாளர்களின் சாயல் பக்க ஒளிகளால் மாற்றமடையும். குறிப்பாக நிழல்களால் ஆற்றுவோரின் தோற்றம் மாற்றமடையும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டு பக்க ஒளிகள் கட்டற்று மேடைக்கு வருவதைத் தவிர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தயாரிக்கப்பட்ட ஒரு சிறுவர் நாடகத்தை மேடையேற்றும் போது, அதற்கான ஆயத்தங்களை சிறுவர்கள் மேற்கொள்ளக் கூடியதாக ஒழுங்குபடுத்துவது சிறந்தது. சிறுவர்கள் சுயமாக இயங்குவதற்கு ஏற்றதான பயிற்சியை, வாய்ப்பை, நாடகம் பழக்குபவர்கள் வழங்க வேண்டும். போட்டிகளிலும் விழாக்களிலும் சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றும் போது, நாடகங்களை பழக்கிய ஆசிரியர்கள், மிக அவசர அவசரமாக மேடை ஒழுங்குபடுத்தல்களை பதட்டத்துடன் மேற்கொள்வார்கள். சிறுவர்கள் எங்கே நிற்க வேண்டும், எவ்வாறு உள்நுழைவது, எவ்வாறு வெளியேறுவது என்பதனை சிறுவர்களைப் பிடித்து ஒவ்வொரு இடமாக நிறுத்தி உறுக்கிய படி கட்டளை இடுவார்கள். நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும் போது, தமது கண்ணசைவுகள்,

கையசைவுகள் மூலம் சிறுவர்களை வழி நடத்துவார்கள். இதனால் நாடக அளிக்கையின் போது சிறுவர்கள் மேடையில் ஒரு முலையில் மறைந்திருக்கும் நாடகம் பழக்கிய ஆசிரியரை அடிக்கடி பார்த்து அவர்களின் கையசைவு களுக்கும் கண்ணசைவுகளுக்கும் ஏற்ப தடுமாறுவார்கள்.

மேடையில் நாடகம் நடக்கும் கணத்தில் கட்டளைகளை இட்டு நெறிப்படுத்துபவர் அல்ல நாடக நெறியாளர். மேடைக்கு நாடகம் ஒன்று வருவதற்கு முன் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற முக்கியமான பணியே நெறியாள்கை. இதனைப் புரிந்து மேடையில் தன் பாட்டில் நாடகம் நடக்க உதவுதல் அவசியம். இது மிகச் சிரமமான பணியாகத் தென்பட்டாலும், இதனைச் சிறார்களின் தன்னம்பிக்கை விருத்திக்காக செய்தே ஆக வேண்டும்.

சிறார்களிடம் நாம் துணிந்து பொறுப்புக்களைக் கொடுக்கலாம். அவர்கள் அதனை கனகச்சிதமாக செய்து முடிப்பார்கள். நாடகம் பழக்கியவர்கள் நாடக மேடையேற்றத்திற்கான முன்னாயித்தங்களை செய்துவிட்டு பார்வையாளர்களில் ஒருவராகி மறைந்து விடலாம். இந்தப் பக்குவம் பழக்கியவருக்கு வரும் போது இந்த நாடகம் பெரு வெற்றி பெறும். பழக்கியவர் பதட்டமாக நிற்பதனால் சிறுவர்களும் பதட்டம் அடைவார்கள். குறிப்பாக போட்டி முடிவுகள் அறிவிக்கப்படும் போது முதலில் பதட்டமடைபவர்களாக ஆசிரியர்களும், அதிபர்களும் காணப்படுகிறார்கள். முடிவு முதல் மூன்று இடத்திற்குள் இல்லையென்றால், குறிப்பாக முதலாம் இடம் கிடைக்காவிட்டால், ஆற்றுகை செய்யும் மாணவர்களை மிகவும் பாதிக்கின்றவர்களாக ஆசிரியர்களும் அதிபர்களும் இருப்பார்கள்.

வெற்றி தோல்வியை சமமாகக் கருத வேண்டும் என்று கற்பிக்கின்ற நாங்கள் அதனை செயலில் காட்ட தவறி விடுகிறோம். வெற்றிக்காக முயற்சிப்பதும் தோல்வியைக் கண்டு துவண்டு போகாமல் இருப்பதும் நாடக நெறியாளரின் நற்பண்புகள். இது ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் இருக்க வேண்டிய பண்புகளும் கூட. இந்தப் பண்புகளை வளர்க்கின்ற போது அது சிறுவர்களையும் தொற்றிக் கொள்ளும். இதனால் ஆரோக்கியமான இயங்கு நிலைகொண்ட சிறுவர் சமூகம் சிருஷ்டிக்கப்படும்.

சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவோர் ஒவ்வொரு கணமும் சிறார்களின் நன்மைபற்றி சிந்திக்க வேண்டும். அவர்களின் ஒவ்வொரு விருப்புக்கள், துலங்கல்கள் பற்றி ஆய்வு செய்ய வேண்டும். சிறார்களின்

தேவைகள் சரியான முறையில் இனம் காணப்பட வேண்டும்.

அப்போது தான் சிறார்களோடு சேர்ந்து சிறகடித்துப் பறக்க முடியும். இதன் மூலமே சிறார்களுக்கு மிகப் பயனளிப்பதான சிறுவர் அரங்கை பாடசாலைகளில் குடிவைக்க முடியும்.





யுத்தத்தின் விளைவுகளும்
சிறுவர் அரங்கும்

-ஜோன்சன் நாஜ்குமார்.

யுத்தத்தின் விளைவுகளும் சிறுவர் அரங்கும்

-ஜோன்சன் றாஜ்குமார்.

சிறுவர் அரங்கு பற்றி பன்முகப்பட்ட திசைகளிலும் சிந்திக்கின்ற இக் கருத்தமர்வில், எமது தேசத்தின் வாழ்வியலுடன் இரண்டறக் கலந்து நிற்கின்ற யுத்தமும், அதுசார் விளைவுகளும் சிறுவர்களில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் தொடர்பாகவும், அவற்றினூடு எழுந்த நடைமுறை தொடர்பாகவும் சிந்திக்க வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகிறது. இவ்விடயம் ஆய்வுக்குரிய பரந்த, அகன்ற தன்மையைக் கொண்டிருந்தாலும், குறுகிய கால எல்லையில் இச் சிறு கட்டுரை வடிவத்துக்குள் அதனை ஆராய்வதென்பது மிகக் கடினமானது. ஆனால், ஒரு தொடக்கமாக அமையக் கூடிய முன்மொழிவாக இக் கட்டுரை அமையுமென்று நினைக்கின்றேன்.

கடந்த காலத்தில் எம்மை, எமது இனத்தை, குறிப்பாக வட பகுதியை முற்றுகையிட்ட மிகப் பெரிய பிரச்சனை யுத்தம். இந்த யுத்தத்தினால் எமது வாழ்வு தீர்மானிக்கப்பட்டது. சொல்லில் அடங்காத இழப்புகளையும், துயரங்களையும் எமது தேசம் சந்தித்தது, இடப்பெயர்வுகள், புலம்பெயர்வுகள், வாழ்வாதாரப் பிரயத்தனங்கள் என யுத்த மைய வாழ்வியலுக்குள் வாழத் தள்ளப்பட்டோம். பால் அருந்தும் பிஞ்சுச் சிசு தொடக்கம், முதுகிழவர் வரை பாரபட்சமின்றி பாதிக்கப்பட்டனர். இந்த இடர் மிகுந்த சூழலுக்குள் இவர்கள் அனைவரும் வாழ்வைப் பொருத்தப்பாடுடையதாக ஆக்கிக் கொண்டனர். அதன் விளைபயன்களை உளவியல் வடுக்களாக உளவியலாளர்கள் இன்றும் இனம் காணுகின்றனர். இந்த வாழ்வு மையத்தின் தேவைப்பட்டோடு தான் தெருவெளி அரங்கு தொடக்கம் மரநிழல் அரங்கு வரை எமது மண்ணில் தோற்றம் எடுத்தன.

இந்த யுத்த மைய வாழ்வியலுக்குள், சிறுவர்கள் என்கின்ற தனிப் பிரிவினர் பற்றி நோக்கும் போது அவர்கள் பிரத்தியேக அனுதாபிகளாக நோக்கப் படவில்லை. மக்கள் வாழ்வியலின் துன்பவியலுக்குள் மூழ்கி உயிர்காக்கும் ஜீவாதாரமே அடிப்படைத் தேவையாக இருந்த சூழலில் சிறுவர்கள் பற்றிய தனிப்பட்ட அக்கறையை மையப்படுத்திச் செயற்படும் சிந்தனை யாரிடமும் இருக்கவில்லை. அவர்களும் பெரியவர்களைப் போலவே நடத்தப்பட்டார்கள். இடப் பெயர்வுகளிலும் சரி, முகாம்களில் மிகக் குறைந்த வாழ்வுக்குட் படுத்தப்பட்ட போதிலும் சரி, சிறுவர்கள் பெரியவர்களைப் போலவே சமமாக

நடத்தப்பட்டார்கள். இழப்புக்கள் முதலாக பாகுபாடின்றிச் சிறுவர்களையும் காவு கொண்டது. யுத்தம் செய்தவர்கள் பண்டைய மன்னர்களைப் போல சிறுவர்களையும், பெண்களையும் தவிர்த்து விட்டு யுத்தம் செய்யவில்லை. அத்தகைய மனிதாபிமானம் மிக்க யுத்தமாக அது இருக்கவில்லை. அதனால், சிறுவர்களும் யுத்தக் களத்துக்குள்ளேயே நின்றார்கள். யுத்தத்தின் அனைத்து வகைக் காயங்களையும் அவர்களும் பெற்றார்கள். அண்மையில் ஜி.பி.சுற்றிறுவனம் விடுத்துள்ள அதிர்ச்சி மிகுந்த ஆய்வுத் தகவலில் எமது மண்ணின் பெரும்பான்மையான சிறுவர்களில் உள நெருக்கீட்டு அடையாளங்கள் காணப்படுவதாக அறியக்கிடக்கின்றது.

இந்தப் பின்னணிக்குள் சிறுவர் அரங்கு எவ்வாறு செயல்நிலை நகர்வைக் கொண்டிருந்தது என்பதை இக் கட்டுரை ஆராய முற்படுகின்றது. பின்வரும் மூன்று தளங்களில் இந்த நோக்கத்தை ஆராய்வதற்கு முயல்கின்றேன்.

1. சிறுவர்களின் சுதந்திரமான அரங்கச் செய்கைகள்.
2. சிறுவர்களை உளச் சீர்படுத்தும் அரங்கச் செயற்பாடுகள்.
3. சிறுவர்களுக்கான நாடகங்கள்.

சிறுவர்களின் சுதந்திரமான அரங்கச் செய்கைகள் -

சிறுவர் அரங்கின் அடிப்படையானது சிறுவர்களின் வயது, அனுபவம், மன எழுச்சிகள், விருப்பு, வெறுப்பு போன்றவற்றுடன் இயைவுபட்டு நிற்கும் அரங்கென்பதை நாம் அறிவோம். அவ்வாறு நோக்கும் போது யுத்த வாழ்வியலுக்குள் தன்னைப் பொருத்தப் பாடுடையவர்களாக்கிக் கொள்வதற்கு அவர்கள் இயல்பு வெளிக்குள் சுதந்திரமாக மேற்கொண்ட விளையாட்டுக்கள், போலச் செய்தல்கள், பாத்திரம் தாங்கல்கள், பாடல், ஆடல்கள் போன்றவற்றுக் ஊடாகவே இந்தத் தளத்தில் செயற்பட்ட சிறுவர் அரங்கை நோக்க முற்படுகின்றேன்.

கடந்த இருபது வருடத்திற்கு மேலான யுத்த காலத்தில், மூன்றாவது ஈழப் போரில் தான் நாம் அதிகமான இடர்ப்பாடுகளைச் சந்தித்தோம். ஒருவகையில் இன்றைய இளைஞர்கள் அனைவரும் *யுத்தகாலக் குழந்தைகள்*. அவர்களின் மரபணுக்களில் முதலாக யுத்தத்தின் தாக்க அடையாளங்கள் இருக்கப் போகின்றன. இந்த இடர் மிகுந்த சூழலில் தம்மைப் பொருத்தப் பாடுடையவர்களாக ஆக்கிக் கொள்ள முற்பட்ட சிறுவர்களின் உள எழுச்சிசார் செயல்கள், அவர்களின் சுதந்திர அரங்காகக் காணப்பட்டன. இடப்பெயர்வுச்

குழந்தையிலும், முகாம்களில், வீடுகளில், கோவில்களில் வாழ்வு இருப்புக்கள் வேறுபட்டாலும், சிறுவர்கள் தமது தன்னொழுச்சிகளை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தமையை யாவரும் அறிவர். அவர்களின் விளையாட்டுக்கள், பொழுது போக்குகள், போலச் செய்தல்கள், கைவினைப்பாடுகள் அனைத்துக்குள்ளும் அவர்களது உணர்வு வெளித் திறன் கொண்ட அரங்கச் செய்கைகள் வெளிப்பட்டன. உதாரணமாக, ஓடிப் பிடித்து விளையாடும் விளையாட்டுக்கள் கூட ஆமி, புலி விளையாட்டுக்களாக மாற்றமடைந்ததை நாம் அறிவோம். ஆமியைப் போல் தலையில் பழைய சட்டியைக் கவிழ்த்தும், துப்பாக்கியைப் போல தடிகளை முதுகில் செருகியும், இராணுவ வேடமிட்டும், ஒரு புலி வீரனைப் போல மற்றொரு சிறுவன் வேடம் தாங்கியும் மேற்கொண்ட ஆமி-புலி விளையாட்டுக்களில் அவர்களின் அரங்கு முகிழ்ந்து நின்றதனை யாவரும் அறிவர். *புலி மாமா புலி மாமா நான் வரட்டா போராட....* என்ற பாடல் பெரும்பான்மையான சிறுவர்களின் நாவில் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது.

யுத்தம் பயங்கரமானது என்ற எண்ணக் கருவுடன், சிறார்களை அது அச்சத்திற்குள்ளாக்கி இருக்கின்றது என்ற எமது ஆய்வுகளுக்கு மத்தியில், அவர்களோ தம்மை யுத்தத்திற்கு இயைபாக்கியமையை இந்த விளையாட்டுக்களில் நாம் காணுகின்றோம். அத்துடன், அவர்கள் கீறும் ஓவியங்கள் இந்த யுத்தத்தைச் சித்தரித்தன. அவர்கள் கட்டும் மணல் வீடுகள் முதலாக *சென்றிப் பொயின்று* ஆக மாறியதையும் அவர்கள் சித்தரித்த உருவங்கள் இராணுவம், போராளியாக அமைந்தமையையும் நாம் அறிகின்றோம். இத்தகைய அரங்கச் செய்கைகள் அவர்களை, அவர்களுக் குரிய *மன வெளியில்*, அசாதாரண சூழலின் சமநிலையைப் பேணுவதற்கு உதவிய அதேவேளை, அவர்களின் உணர்ச்சிகளுக்கு வடிகால்களாகவும் அமைந்திருந்தன. மறுபுறத்தில் கரும் பச்சை நிறத்தைக் கண்டாலே வீரிட்டமும் சிறுவர்களையும் நாம் பார்த்தோம். சிறிய வயதிலே போராடப் புறப்பட்ட சிறுவர்களையும் நாம் கண்டுள்ளோம். எனவே யுத்த முஸ்தீபில் சிறுவன் தான் வடிவமைக்கும் அரங்கிற்கூடாகத் தன்னை ஆற்றுப்படுத்திக் கொண்டான். சிலர் மனவடுக்களையும் பெற்றனர். காரணங்களை உளவியலாளர்கள் தான் ஆராய வேண்டும்.

இன்று மனித நேயக் கல்வி பற்றிச் சிந்திக்கப்படுகின்றது. ஆனால், யுத்த சூழலில் இராணுவம் அதிகம் இறந்ததை எண்ணி மகிழ்ந்தோம். எம்மைப் பார்த்து தாமும் மகிழ்ந்தார்கள் சிறுவர்கள். அவர்கள் தம்மையறியாமலேயே கொலை வெறியை உட்கொண்டார்கள் என்று தான் கூற வேண்டும். ஆனால், பெரும்பாலான சிறுவர்கள் தமது அரங்கச் செயல்களால் தமது உணர்ச்சிகளை

வெளியேற்றி படைப்பாக்கத்தில் சமநிலைப்படுத்திக் கொண்டமை மிக முக்கியமான விடயமாகும்.

சிறுவர்களை உள்சீர்படுத்தும் அரங்கச் செயற்பாடுகள்.

இரண்டாவதாக யுத்தத்தின் விளைவுகளை மனதில் கொண்ட பல தொண்டர் ஸ்தாபனங்கள் சிறுவர்களை அந்த நெருக்கடிகளில் இருந்து ஆற்றுப்படுத்துவதற்கு பல்வேறு அரங்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டு வந்தன. இவை இடர் மிகுந்த அந்தக் காலகட்டத்தின் அத்தியாவசிய நடவடிக்கையாக காணப்பட்டது. குறிப்பாக *றெட்பானா*, *சிறுவர் பாதுகாப்பு நிதியம்*, *யுனிசெவ் போன்ற அரச சார்பற்ற நிறுவனங்கள்* முகாம்கள் தோறும் சிறுவர் வலயங்களை உருவாக்கி அவர்களின் உள் சுகாதாரத்திற்காக பல்வேறு நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டனர். குறிப்பாக 95 இடப்பெயர்வின் பின் வடமராட்சி, தென்மராட்சி, வன்னிப் பகுதிகளில் இவ்வாறான பல செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழு, *திருமறைக் கலாமன்றம்* போன்ற சில நிறுவனங்கள் அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களுடன் இணைந்து அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டன. பெரியவர்களாலும், உளவியல் ஆலோசகர்களாலும், கலைஞர்களாலும் சிந்திக்கப்பட்டு, திட்டமிடப்பட்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட அரங்கச் செயற்பாடுகள் அவை. அரங்கு வெறுமனே மகிழ்வளிப்புக்கானதல்ல. அது ஒரு *குணமாக்கும் மருந்து* ஆகலாம் என்பதனை நிரூபித்து நிற்கின்றன.

முகாம்கள் தோறும் சிறுவர்களை ஒன்றிணைத்து, அவர்களுடன் ஆடிப்பாடி அரங்க விளையாட்டுக்களில் ஈடுபட்டும், மகிழ்வரங்குகளை நடத்தியும் திட்டமிடப்பட்ட சில நாடக ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தியும், கதைசொல்லல் நிகழ்த்தியும், இச் செயற்திட்டம் மேற்கொள்ளப்பட்டது. *அம்பலி மாமா அழகான சொக்கா...* என்ற குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் பாடலை பாடாத சிறுவர்களே இல்லை என்று கூறத்தக்க வகையில் பெரும்பாலான முகாம்களில் இப் பாடலுடன் கூடிய அரங்கச் செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இச் செயற்பாடுகள் மூலம் சுகாதாரப் பழக்க வழக்கங்களை ஏற்படுத்துதல், ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, கல்வியை ஊக்கவித்தல் என பல விடயங்களும் தொட்டாளுப்பட்டன. இடப்பெயர்வின் பின் மண் மீண்ட பின்னும் கூட, இச் செயற்பாடுகள் தொடரப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். சில கிராமங்கள் பொறுப்பேற்கப்பட்டுச் சர்வதேச தொண்டர் ஸ்தாபனங்களின் உதவியோடு சிறுவர் உருவாக்க நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

இந்த அரங்கச் செயற்பாடுகளால், முகாம்களில் அடைபட்டும், இழப்புக்களின் சூழலோடும் தனிமைப்பட்டும் நிற்கும் சிறுவர்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டனர்.

ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, நாடகம் போன்ற திட்டமிட்ட நடவடிக்கைகளில் சிறுவர்கள் ஆர்வத்தோடு இணைந்து கொண்டனர். ஆடலும் பாடலும், விளையாட்டும் அவர்களின் விருப்புக் குரிய செயலாக இருந்தமையால் மகிழ்வுடன் இணைந்தனர். திட்டமிட்ட அரங்கச் செயற்பாடுகளில் அவர்கள் ஈடுபட்ட போது, தம்மையும் அறியாமல் நெருக்கீடுகளில் இருந்து தளர்வு படுத்தப்பட்டனர். *புதிதளித்தல், வாதவிவாதங்கள்* போன்றவற்றில் ஈடுபடும் போதும், *கூட்டும் நடவடிக்கைகளில்* ஈடுபடும் போதும் தம்மை ஆற்றியுடுத்திக் கொண்டனர். தமது வெறுப்பை, கோபத்தை, தாக்கத்தை பாத்திரங்களினூடாக போட்டித்தனர். அது அவர்களுக்கு ஆறுதல் அளித்தது. கதையாடல்களில் ஈடுபட்ட போது கேள்விகளை எழுப்பியும், மகிழ்வோடு உரையாடியும் தமது தனிப்பட்ட ஏக்கங்கள், தாக்கங்களை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டனர். எனவே, யுத்தத்தின் இடர்களுக்குள் சிறுவர்களுக்கான இந்த அரங்கச் செயற்பாடுகள் அவர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் திட்டமிடப்பட்ட நடவடிக்கைகளாக மாறி இருந்தமையை யாவரும் அறிவர்.

சிறுவர் நாடகங்கள்

சிறுவர் நாடகங்களை நோக்கும் போது, ஈழத்தில் எழுந்த பிரக்ஞை பூர்வமான முதல் சிறுவர் நாடகமாகிய *கூடவிளையாடு பாப்பாவே* சிறுவர் நாடகமாக நோக்கப்படாது விமர்சிக்கப்பட்டது. கொழும்பில் இந்த நாடகம் எண்பதுகளில் மேடையேற்றப்பட்ட போது பெரும்பான்மை இனத்தவர் அதனை புரட்சிகரமான நாடகமாக நோக்கி சர்ச்சைப்பட்டதை நாம் அறிவோம். எனவே, முதல் சிறுவர் நாடகமே விரும்பியோ விரும்பாமலோ அது போராட்டத்துடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டு விட்டது.

யுத்தச் சூழலில் மேடையேற்றப்பட்ட சிறுவர் நாடகங்கள் பல்வகைத் தன்மையானவையாகக் காணப்பட்டன. அவற்றை ஒரு *மாதிரிக்காக* பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

1. நாட்டுச் சூழலை பிரதிபலிக்காத வகையில் பஞ்சதந்திரக் கதைகளை எடுத்தாண்ட நாடகங்கள்.
2. சூட்சுமமாக பிரச்சனையின் பொருத்தப்பாட்டிற் கேற்ப பஞ்ச தந்திரக் கதைகளை எடுத்தாண்ட நாடகங்கள்.
3. பிரச்சனைகளை நேரடியாக வெளிப்படுத்திய நாடகங்கள்.

4. பிள்ளைகளின் உளவியல் சிக்கலை நீக்கும் நோக்குடன் அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் இணைத்து மேற்கொள்ளப்பட்ட நாடகங்கள்.

பெரும்ளவில் பிரச்சனைகளை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ பிரதிபலிக்காத வகையில் பஞ்சதந்திரக் கதைகளை மையப் பொருளாக்கிக் கொண்டு பல சிறுவர் நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்டன. குறிப்பாக பாடசாலைகள் இவற்றின் களமாக இருந்தன. அதிலும் தமிழ் மொழித் திறன் போட்டிகளுக்கு தயாரிக்கப்பட்டவைகளே அதிகம் எனலாம். *நாடகங்கள் அரசியல், சமூகம் சார்ந்து யாரையும் பாதிக்காத விதத்தில் இருக்க வேண்டும்* என்ற விதி வரம்புகளுக்குள் மேடையேற்றப்பட்டமையும் இதற்கான காரணம் எனலாம். சிறுவர்களை அந்த வயதுத் தனித்துவத்துடனேயே நோக்கி செயற்பட வேண்டும் என்பதும் அடிப்படையானதே.

அதேவேளை, பஞ்சதந்திரக் கதைகளை தெரிவு செய்தலும், அக் கதையின் பாடு பொருளுக்குள் சூட்சுமமாக எமது யுத்தத்ததின் விளைவுகளும், சமாதானத்தின் தேவைகளும் வலியுறுத்தப்பட்ட பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. அவ்வாறான நாடகங்களின் பெயர்களிலேயே பொருள் தொனிப்பதை அவதானிக்கலாம். *உதாரணமாக ஒற்றுமையின் சின்னம், ஒற்றுமையே பலம், ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு, ஒன்றாகில் நன்றாகும்* போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஒற்றுமையின், சமாதானத்தின் தேவை இவ்வாறான நாடகங்களின் எழுகைக்கான தூண்டுதலை ஏற்படுத்தி இருக்க வேண்டும் என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

இவற்றைவிட, சிறுவர் நாடகங்களில் நேரடியான போராட்டச் சூழலை சித்தரிக்கும் நாடகங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. கடந்த மூன்று வருடங்களுக்கு முன் யாழ் புனித ஜோன் பொஸ்கோ பாடசாலையில் மேடையேற்றப்பட்ட ஒரு சிறுவர் நாடகம் (பெயர் தெரியவில்லை) பறவைகள், மிருகங்கள் என்ற இரண்டு சமூகங்களுக்கிடையில் வனத்தில் நடக்கும் யுத்தம் ஒன்றை பிரதான கதைப் பொருளாகக் கொண்டு மேடையேற்றப்பட்டது. அந் நாடகம் முழுக்க முழுக்க எமது நாட்டுப் பிரச்சனையை நாடகத்திற்கு ஊடாகச் சொல்ல விளைந்தது. அவ்வாறே, 1994 ல் திருமறைக் கலாமன்றம், முற்றுகையிடப்பட்ட யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் இருந்து, கொண்டு சென்று, கொழும்பில் நடைபெற்ற சிறுவர் நாடக விழாவில் மேடையேற்றிய *கலையாத கோலங்கள்* - குருநகரில் மிதிவெடியால் கண்களை இழந்த சிறுமியின் உண்மைக் கதையை கண்ணீர் ததும்ப வெளிப்படுத்திய மௌன நாடகம் ஆகும். இது ஆடல், பாடல்,

விளையாட்டு என்ற ஊடகங்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டதும், யுத்தத்தின் அவல விளைவை சிறுவரைக் கொண்டு வெளிப்படுத்தியது. சிறுவர் நாடக விதிகளுக்கு பொருத்தமற்றிருப்பினும், அன்றைய தேவை அந் நாடகத்தை உருவாக்கியது.

அவ்வாறே, திருமறைக் கலாமன்றம் 2002ல் நியூயோர்க்கில் நடைபெற்ற சர்வதேச சிறுவர் மாநாட்டில் இங்கிருந்து கொண்டு சென்று மேடையேற்றிய யுத்தத்தின் தொட்டில் என்ற சிறுவர் நாடகமும் தமிழ்ச் சிறுவரின் இடப்பெயர்வுக் காலத்தின் பின் சிறுவர்களின் உளவியல் சார் நெருக்கீடுகளைக் கண்டறிந்து அவற்றிற்கு அரங்கு வழியாக தீர்வு காணும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவை நாடகங்கள் ஊடாகவும், அரங்கச் செயற்பாடுகள் ஊடாகவும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவற்றிற்கு உதாரணமாக தேவானந்தின் துணிவு என்ற நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். உளவியலாளரான நான்சிபரன் என்பவரது குட்டியானைக் கதையை துணிவு என்ற நாடகமாக தேவானந்த் தயாரித்தார். இது ஒரு உளவியல் நாடகமாக, சிறுவரை இலக்குப் பார்வையாளராகக் கொண்டு மேடையேற்றப்பட்டது. இதே கதையை திரு.பி.சி.ஆனந்தராஜா அவர்களும் பாப்பா வீரன் நானல்லோ என்ற நாடகமாகத் தயாரித்தார். பல இழப்புக்களைச் சந்தித்த சிறுவர்கள் அந்த இழப்பைத் தாங்குவதற்கான மனத் துணியை இந் நாடகத்தினூடாகப் பெற்றனர்.

அவ்வாறே குழந்தை மசன்முகலிங்கம் அவர்களால் எழுதப்பட்ட இடுக்கண் வருங்கால் என்ற நாடகமும் துன்பத்தில் இருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டிய மனவறுதியை வெளிப்படுத்திய நாடகமாக காணப்பட்டது. இது தவிர யாழ் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழு மேற்கொண்ட பல்வேறு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள் இந்த நோக்கத்தினை இலக்காகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டன. கூடிவிளையாடு பாப்பா, முயலார் முயல்கிறார் போன்ற நாடகங்களை அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் இணைத்து பாதிக்கப்பட்ட கிராமங்களில் ஆற்றுகை செய்தனர். இது பற்றிக் கூறுகின்ற திரு.அ.விஜயநாதன் “குடும்பப் பொருளாதார நிலை, சமூக தராதர நிலைகள், பண்பாட்டியல் அழுத்தங்கள் போன்ற பல்வேறு தடைக் காரணிகளால் பிற்படுத்தப்பட்ட வாழ்வு நிலை கொண்ட சிறார்கள் இலக்காகக் கொண்டே இச் செயற்பாடு நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றது. இதில் அரங்கியல் பிரயோகங்கள் மூலமாக - முக்கியமாக மனத்தியான மாறுதல்கள் ஏற்படும் என்ற அனுபவக் கருதுகோளின் அடிப்படையிலேயே இம் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.” என்கிறார். (பட்டறிவு, பக்-7)

இந்த நாடகங்கள் ஆரம்பத்தில் சாதாரண சிறுவர் நாடகங்களாகவே ஆற்றுகை

செய்யப்பட்டன. ஆனால், யாழ் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழு தயாரித்த போது சிறுவர்களின் பங்களிப்பு, அவர்களின் மன எழுச்சி, அவர்களும் ஆற்றுகையுடன் ஆடிப் பாடி மகிழ்ந்து பங்களிக்கும் தன்மை, சுதந்திரமான உரையாடல்கள் போன்ற பல்வேறு அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் இணைத்து மேடையேற்றியது. இதனால், சிறார்களின் உளத்தளைநீக்க அரங்காக அது மாறியது.

இவ்வாறே, திருமறைக் கலாமன்றமும் கூடிக் துயர் வெல் என்னும் சிறுவர் நாடகத்தை அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் இணைத்து பல்வேறு முகாம்களிலும், பாடசாலைகளிலும் மேடையேற்றியது. அரங்கச் செயற்பாடுகளும், நாடகமும் இணைந்ததாக அவ்வாற்றுகை இருந்தது. இது தவிர, சமாதானத்தைக் கட்டியெழுப்பும் நோக்கோடு திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய சிறுவர் பாசறைகளில் சிங்கள, தமிழ், முஸ்லிம் சிறார்களை ஒன்றிணைத்து அரங்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்ட அதேவேளை, அந்தந்த மொழிகளிலேயே இலக்கை நோக்கிய சிறுவர் நாடகங்களை அப்பாசறைகளில் மேடையேற்றியமையும் குறிப்பிடத் தக்கது.

திரு. கிருபாகரன் அவர்களினால் தயாரிக்கப்பட்ட இடர்க்காண், உம்மாண்டி விளையாட்டு போன்ற நாடகங்களும் சிறுவர்களின் உளவியல் பிரச்சனைகளை உளவியலாளனாக அணுகிய அரங்கச் செயற்பாடுகளினூடாக உருவாக்கி மேடையேற்றிய நாடகங்களாகக் காணப்பட்டன. புதிதளித்தல் மூலம் சிறுவர்களைக் கொண்டே இந் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிறுவர்கள் தமது பிரச்சனையை தாமே வெளிப்படுத்தத் தக்க துணிவினை இந் நாடகங்களால் பெற்றது மட்டுமன்றி, தம்மை உள நிலையிலும் சமப்படுத்திக் கொண்டனர். இவ்வாறு, பல செயற்பாடு நிறைந்த சிறுவர் நாடகங்கள் கடந்த காலங்களில் மேடையேற்றப்பட்டன. இத் தகவல்கள் பூரணமானவையல்ல.

முடிவுரை

எனவே, தொகுத்து நோக்குகின்ற போது, கடந்த காலங்களில் யுத்தத்தின் விளைவுகளை வெளிப்படுத்தியும், விளைவுகளுக்கு முகம் கொடுத்தும், ஆற்றுப் படுத்தியும் சிறுவர் அரங்கு நகர்ந்து வந்துள்ளது. அது அரங்கச் செயற்பாடுகளாக, நாடகங்களாக, இரண்டும் இணைந்தவையாக, பல்வேறு தளங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. ஆனால், இந்த முயற்சிகளின் விளைபயன்கள் போதுமானவையா? என்று கேள்வி எழுப்பினால், இல்லை என்று தான் கூற வேண்டும். ஜி.ரி.சற் நிறுவனம் செய்துள்ள ஆய்வு

வெளிப்பாட்டில் பல சிறுவர்கள் உளவடுக்களுடன் வாழ்வதாகச் சட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வெளியில் இருந்து வருபவர்கள் தான் இந்தத் தாக்கங்களை அதிகம் இனங்காணுகின்றனர். அது உண்மை, பல சிறுவர்களின் குண இயல்புகளை எம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் உள்ளது. அவர்களை ஆழங்காண முடியாமல் உள்ளது. யுத்தத்தின் வடுக்கள் தான் இந்த நிலைகளுக்கும் காரணமா?

இவர்களுக்கு எவ்வாறு பரிகாரம் செய்யப் போகின்றோம். எனவே எமது போதாமைகளை நாம் உணர வேண்டும். யுத்தத்தின் விளைவுகளால் ஏற்பட்ட மன அழுத்தங்களுக்கு சிறுவர் அரங்கு மிகச் சிறந்த தீர்வாக முடியும். எனவே, இதில் ஈடுபடுவோர் தொகை அதிகரிக்கப்பட வேண்டும். மிகப் பெரிய செயல் திட்டமாக அது மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

மற்றொரு விடயம், எதனையும் நேர்முகமாக (Positive) பார்க்க வேண்டும், எதிர் மறையாக (Negative) நோக்குதல் கூடாது என்று, சிறுவர் செயற் பாடுகளுக்கு முன்வைக்கின்ற ஆய்வுகள் எந்தளவு பொருத்தமானது என்ற கேள்வியை எழுப்ப வேண்டியுள்ளது. எங்களுடைய பண்பாட்டில் சிறுவர் உருவாக்கம், புராண, இதிகாச கதை சொல்லல்களுடாகவே நகர்ந்து வந்துள்ளது. அந்த மூலங்கள் எல்லா அம்சங்களையும் கொண்டு காண்ப பட்டது. நேற்றைய தினம் டொகர்ர் நந்தி அவர்கள் குறிப்பிட்டது போல, அவர்கள் தங்களுடைய காலத்தால் சரியாகத் தான் நெறிமுறைப் படுத்தப் பட்டுள்ளார்கள். எனவே எல்லா மேற்கத்தைய சிந்தனைகளையும் நாம் உள் வாங்கத் தான் வேண்டுமா? என்ற கேள்வி எழுகின்றது. இதைவிட, யுத்தம் இன்னமும் நிரந்தரமாக முடிந்து விடவில்லை. நாளை எதுவும் நடக்கலாம் என்ற குழல்! எமது சிறுவர்கள் யுத்தத்தை செய்ய வேண்டியவர்களாகவே மாற்றப்படக் கூடிய அபாயம் அரசியல் சூழ்நிலையால் காத்திருக்கின்றது. இந்த நிலையில் எமது சிறுவர்களை எதிலும் சாராத வகையில் வழிநடத்திச் செல்ல முடியுமா? காலம் தான் பதில் சொல்ல முடியும்.





ஆரம்பப் பாடசாலைகளில்,
கல்வியில் சிறுவர் அரங்கை
ஊக்குவித்தல்.

- பகீரதி கணேசதுரை

ஆரம்பப் பாடசாலைகளில், கல்வியில் சிறுவர்

அரங்கை ஊக்குவித்தல்.

— பகீரதி கணேசதுரை

கைக்கொள்ளப்படும் முறைகளும், தவிர்க்கப்பட வேண்டியவைகளும்.

இன்றைய புதிய கல்விச் சீர்திருத்தமானது ஆரம்பக் கல்வியில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துகின்றது. கற்கின்றோம் என்ற நினைப்பின்றியே கற்றல் நடைபெறுகின்றது. பிள்ளை மகிழ்ச்சிகரமாகக் கற்க வேண்டும் என்பதே கல்விச் சீர்திருத்தத்தின் நோக்காகக் காணப்படுகிறது. மரபு வழிக் கற்றலில் இருந்து மிகுந்த வேறுபாட்டைக் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

பிள்ளை என்றால் இப்படித் தான் இருக்க வேண்டும் என்கின்ற மத்திய வயதுப் பிரிவினரின் மனப் பாங்கை செயலாக்கமுள்ள வகுப்பறையானது மிகவும் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகும் வகையில் பிள்ளை ஒரு பம்பரமாக-உயிரோட்டமாக-அசைந்து திரிகின்ற வகுப்பறையை உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனம குறிப்பிடத் தக்க விடயமாகும்.

சிறுவர் என்பவர் யார்? அவர்களின் தன்மைகள் யாவை?

மேற்படி வினைகளை அரங்கில் இணையும் அனைவரும் புரிந்து சரியான விடையை நோக்கி நகர வேண்டியது அவசியமாகும். ஐ.நா சிறுவர்/சிறுவன் என்பவன் 1-18 வயது வரையுள்ளவன் என்று குறிப்பிடுகின்றது. ஆனால் நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டிய வயதினர் 1-5 வகுப்புக்களில் கற்கும் 1-12 வயது வரையான பிள்ளைகளே ஆவர். இந்த வகையில் ஆரம்பக் கல்வியில் சிறுவர் அரங்கு பற்றி ஆராய்கின்ற போது, மீண்டும் ஒரு வினா எழுகின்றது. சிறுவர்களின் தன்மைகள் யாவை? சிறுவர்கள் இயல்பாகவே ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, மகிழ்ச்சி, சுறுசுறுப்பு, குறுப்புத்தனம், சுயாதீனமாய் இயங்குவதில் ஆர்வம், புதியவற்றை ஆராய்ந்து அறியும் ஊக்கம் போன்ற தனித்துவமான பண்புகளின் கூட்டு வடிவமாகும். ஒரு பிள்ளை மூலையில் உட்கார்ந்திருந்தால் "பார்! அவனல்லவோ பிள்ளை-இவன் ஒரு இடத்தில் இருந்தால் தானே" என்று துடிப்புள்ள பிள்ளையைக் காட்டி விமர்சிக்கும் பெற்றோர் எமக்கு மிகவும் பிரச்சினையானவர்கள். இவர்கள் பிள்ளைக்கும் செயல் திறன் அரங்கு இயக்கம்

பெரும் பிரச்சினை கொடுப்பவர்களே! பாவம் பிள்ளை! கைகட்டி, வாய்பொத்தி, ஐம்புலனும் அகத்தடங்கி இருக்கும் பிள்ளையைத் தான் ஆசிரியர்களுக்கும் பிடிக்கும். மாறாக “ஏன்? எப்படி? எதற்கு?” என்று வினாத் தொடுக்கும் பிள்ளை முனையிலேயே கிள்ளப்படுவது ஒரு பெரும் துன்பமாகும்.

பாவம் பிள்ளை மட்டுமல்ல, ஆசிரியரும் தான்! அறியும் திறன், பொறுமை, சகிப்புத் தன்மை என்பன போதாத காரணமே இந்த நிலைக்கு முக்கியமாகின்றது. இந் நிலையில் அரங்கை ஊக்குவிப்பதில் பல தடைகள் இயல்பாகவே ஆரம்பக் கல்வி ஆசிரியர்கள் மத்தியில் எழுத்தான் செய்யும். அதற்கு அரங்கு பற்றிய அறிவு ஆரம்பக் கல்வி ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் வழங்கப்பட வேண்டியது மிகமிக அவசியமான ஒன்றாகும். இயல்பு நிலையில் இருந்து விலகி, மனம் குழம்பி, ஒதுங்கித் தனித்திருக்கும் பிள்ளையை ஆசிரியர் இனங்கண்டு அதனை மீட்டெடுக்கும் பணியில் ஆசிரியர் இறங்க வேண்டிய நிலையில் அதற்கு சிகிச்சை அரங்காக மாறுகின்றது. பிள்ளையின் குடும்பப் பின்னணி, சூழல் என்பவற்றின் தாக்கத்தால் பிள்ளை முன்வரமுடியாத பயந்த சூபாவம் உள்ள ஒருவனாக, கல்வியில் பின்னடைவு நிலையிலிருக்கும் போது அவனை மீட்டுக் கொண்டு வர அரங்கு ஒரு அற்புதமான சாதனமாகின்றது.

பாத்திரமேற்று நடக்கும் போது சிங்கமாகப் பிள்ளை மிகுந்த துணிவுள்ளவனாக நடிக்க வேண்டி ஏற்படும். அவனது பய உணர்விற்கு இந்தத் தட்டிக் கொடுப்பு மிகவும் உகந்ததாகும். மாணாக, முயலாகப் பிள்ளை உருமாற்றப்படுகின்ற வேளையில் ஆசிரியர் பிள்ளையின் பிஞ்சுக்கைகளை பரத நாட்டிய முத்திரையைப் பாவனை செய்கின்ற துன்பம் மிகவும் பரிதாபத்திற்குரிய ஒன்றாகும். இவை தேவையில்லை என்னும் அறிவை ஆரம்பக் கல்வி ஆசிரியருக்கு ஊட்டுவது அவசியம். இவை தான் பாடசாலைகளில் கைக்கொள்ளப் படுகின்றன.

உளவியல் ரீதியில் நோக்கும் போது பிள்ளை சந்தோசமாக இருப்பதற்கென்றே வடிவமைக்கப்பட்ட அரங்கு சிறுவர் அரங்காகும். ஆனால் நடப்பதென்ன? பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு என்று நினைக்கிறேன், ஒரு சம்பவம், சிங்கம் முயலினால் கிணற்றுக்குள் தள்ளப்படுகின்ற ஒரு கட்டத்தில் பிள்ளைகள் எழுந்து எட்டிப் பார்த்ததும் சிங்கமாக நடித்த பிள்ளை அத்தோடு மேடையில் இருந்து மறைந்து விட்டமையும், அனைத்துப் பிள்ளைகளும் முடிவில் வட்டமாக வருகின்ற போது சிங்கம் தவிர்க்கப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். பிள்ளை போலச் செய்யும் பண்பு கொண்டது. குழந்தைகளின் இயல்புக்க நடவடிக்கைகளில் இருந்து தோற்றம் பெற்றமை எனும் கருத்து

இங்கு நோக்கற்பாலது-இந் நிலையில் பிள்ளை வீட்டில் கிணற்றடியில்-
நாடகத்தில் நிகழ்ந்ததைப் போலச் செய்ய, செய்து பார்க்க நாம் வழி காட்டுவதா?
இவை தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை.

அடுத்து பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம் அடிக்கடி கூறுவார்-புலமைப் பரீட்சை
போட்டிகள் என்பன சிறுவர்களுக்கு மன அழுத்தம் நெருக்கீடு என்பவற்றை
தோற்றுவிக்கின்றன. இவற்றை நிறுத்த முடியாதா?

நாடக முன்னெடுப்பாளர்கள் நிறைந்த இந்த அரங்கிலே மிகவும் பணிவாகக்
கேட்டுக் கொள்கிறேன். நாடகப் போட்டி சிறுவர்களுக்கு அவசியம் தானா?
ஏன் அதனை "நாடக விழா" வாக நாடாத்திக் குழந்தைகளுக்குப் பாராட்டும்
பரிசும் வழங்கக் கூடாதா?

*நான் வடிவாத்தானே செய்தனான் !
நான் ஒரு வசனமும் மறக்கேல்லை!
நான் தாளம் பிழைக்காமல் ஆடினனான்!
அப்ப ஏன் எங்களுக்கு முதலிடம் கிடைக்கேல்லை!*

மேற்படி வினாக்கள் எத்தகைய உள்ளக் குமுறல்களுடன் வெளிவந்துள்ளன!
குழந்தைகளின் அளமை விருந்திற்கு மன மகிழ்விற்குரிய சிறுவர் அரங்கு
குழந்தைகளை அழவைக்கலாமா!

தயவு செய்து சிந்திப்போம் !
சிந்தியுங்கள்!.





சிறுவர் அரங்கில் அளிக்கை முறைமைகள்.

க.இ.கமலநாதன்

சிறுவர் அரங்கில் அளிக்கை முறைமைகள்.

- க.இ.கமலநாதன்

சிறுவர் அரங்கின் அளிக்கை முறைமைகள் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது, ஏற்படுகின்ற பிரச்சினைகள், அதற்கான தீர்வுகளைப் பற்றி பேசிக் கொள்வது பொருத்தமானதாக அமையும். உளத்தடைகள் யாதும்ன்றிய சுதந்திரமான செயற்பாடுகளே அளிக்கையின் இலக்கை எட்டவும் வெற்றி பெறவும் வழி கோலும். அவ்வகையில் அனுபவங்களுக்கூடான அளிக்கை முறைகளை நோக்கலாம்.

ஆற்றுவேரைத் தயார்ப்படுத்தல்.

சிறுவர் அரங்கின் எழுத்துரு முதல் இறுதி ஒத்திகை வரையான அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் நிறைவுற்ற நிலையில், அளிக்கையின் போது ஏற்படுகின்ற சவால்களுக்கு முகங்கொடுக்கக் கூடியவாறு, ஆற்றுவோர் தம்மைத் தயார் நிலையில் வைத்திருத்தல் வேண்டும். ஒரு வகையில் இது நெறியாளன் சார்ந்த விடயம். முழுமையான பயிற்சிகளில் ஈடுபடுத்தல், ஆற்றுவோருக்கு அதிக துணியையும், தன்னம்பிக்கையையும் கொடுக்கும். ஆற்றுவோருக்கு முன்னதாக சிறுசிறு ஆடலும், பாடலும் நெறியாளனின் மகிழ்வுட்டுகையும் நல்லதோர் விளையாட்டை நிகழ்த்தப் போகிறோம் என்ற மன நிறைவையும் உணர்வையும் ஆற்றுவோனுக்கு ஏற்படுத்துவதன் மூலம் அளிக்கை வெற்றியாக அமையும்.

பார்வையாளர்களைத் தயார்ப்படுத்தல்

நெறியாளர், நடிகர்கள், பாடகர்கள் ஆகியோர்களால் பார்வையாளர்கள் நாடகத்துடன் ஒன்றுப்பதற்கான தயார்ப்படுத்தலை மேற்கொள்ளலாம். சிறுவர் அரங்கைப் பொறுத்தவரை நடிகர்கள் பார்வையாளர்களுக்கிடையில் ஒத்திசைவு காணப்படாதவிடத்து, அவ்வளிக்கை மூலம் எதிர்பார்த்த இலக்கை அடைய முடியாது போகலாம். இதற்காகப் பல உத்திகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

விளையாட்டு

நாடகம் ஆரம்பிக்கின்ற பொழுது நடிகர்கள் எல்லோருக்கும் மகிழ்வுட்டக் கூடிய விளையாட்டு ஒன்றுடன் ஆரம்பிக்கலாம். விளையாட்டு என்பது சிறுவர் முதல் வளர்ந்தோர் வரை விரும்பப்படுகின்ற ஒன்று என்பதால் எளிதில் பார்வையாளர்களைக் கவர்ந்து கொள்வதுடன், அவர்களையும் இணைத்துக் கொள்ளக் கூடியதாகவும் இருக்கும். பெரியோர்களிடம் அனுபவங்களுக்கூடான அளிக்கை முறைமைகளை நோக்கலாம். இருக்கின்ற பயம், கூச்சம்,

தன்முனைப்பு எண்ணங்கள் என்பவற்றைத் தொடர்ந்து மகிழ்வூட்டுகையைக் கண்டதும் தம்மையும் அதில் ஈடுபடுத்திக் கொள்வது சிறுவர் இயல்பாகும். உதாரணமாக கிரிக்கெட் விளையாடுவதாகப் பாவனை செய்து கொண்டு பார்வையாளர் பகுதியில் விழுந்து விட்ட பந்தை எறியுங்கள் என்றால், அதே பாவனையில் பந்து மேடைப் பகுதியை நோக்கி வீசப்படும். ஒரு கட்டத்தில் “நீங்கள் வாங்கோ” என அழைக்கின்ற போது எதிர் பார்க்கும் பலன் இலகுவில் கிடைக்கும். இனி விளையாடினது போதும் நாளைக்கும் விளையாடலாம் என நாடகத்தை ஆரம்பிக்கலாம்.

பாடலும் ஆடலும்

விளையாட்டைப் போலவே பாடலிலும் ஆடலிலும் சிறுவர்கள் எளிதில் வசப்பட்டு விடுவார்கள். இலகுவான பாடல் ஒன்றை சிறுசிறு வரிகளாகச் சொல்லிக் கொடுத்து அவ்விசைக்கேற்ப அசையச் செய்து அசைவை ஆட்டத்திற்கு கொண்டு வந்து படிப்படியாக நாடகத்தை நடத்திச் செல்லலாம்..

கலாநிதி குழந்தை மசண்முகலிங்கம் அவர்களின் பல சிறுவர் பாடல்களில் ஒன்றான -

சுக்குப் பக்கு -றப்பர் தோட்டம்
சுத்திச் சுத்தி-சுப்பற்ற கொல்லை
அம்புலிமாமா -அழகான சொக்கா
எங்கை போறாய் -காட்டுக்குப் போறேன்
காட்டுக்கேன் -கம்பு வெட்ட
கம்பு ஏன் -மாடு சாய்க்க

எனும் பாடல் வயது வேறுபாடின்றி எல்லோராலும் விரும்பப்படுகின்றது. வினாவுக்கு விடையளிப்பது போன்று அமைந்துள்ளமை இதிலுள்ள சிறப்பான அம்சமாகும். ஒரு தடவை பாடிய பின் பார்வையாளர்களையே, பதிலளிக்கவோ வினாவெழுப்பவோ இப் பாடல்கள் மூலம் தூண்டலாம். ஒரு பாடலைத் திரும்பத் திரும்ப பல தடவைகள் பாடுவதாக எழுத்துருவை அமைப்பதன் மூலம் ஒரு முழுமையான பாடலைப் பாடிக் கொண்டு செல்லக் கூடிய திருப்தியையும் மாணவர்கள் பெறுவர். “முயலார் முயல்கிறார்” எனும் நாடகத்தில் “பாலர் நாங்கள் ஒன்று கூடி முயல்வோம்” எனும் பாடல் காட்சி மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதாகப் பல தடவைகள் பாடப்படுகின்றன. அப் பாடலை மாணவர்கள் பாடமாக்கிப் பாடுவதை அனுபவத்தினூடாகக் காணக்கூடியதாக இருந்தது.

கதை கூறுதல்

“இது பெரிய காடு...” என்று கூறி “அங்கே பலவகையான மரங்கள் இருக்கு” இப்போது சிலர் மரங்களைப் போல கைகளை வீசிக் கொண்டிருக்க “என்னென்ன மரங்கள் இருக்கெண்டு அவையையே கேட்டுப் பாப்ம்” மரங்கள் தங்கள் பெயர்களைக் கூறலாம். சில தனது தன்மைகளைக் கூறிப் புதிர் மூலம் பார்வையாளர்களைக் கதைக்கச் செய்யலாம். அதுபோலவே அங்கு வாழும் பறவைகள், மிருங்கள் பற்றியும் பேசிக் கொள்ளலாம்.

வேஷம் கட்டுதல்

பார்வையாளர்களுடன் அமர்ந்திருக்கும் நடிகர்கள், மேடையில் தோன்றிய ஒருவர் இன்னது போலச் செய்ய எவர் வருகிறீர்கள் எனக் கேட்கின்ற போது, எழுந்தோடிச் சென்று நான் வாறன், நீ வாறன் என்று முந்திக் கொள்வதும் “அது போலச் செய்ய இவர் பொருத்தமானவரா?” எனப் பார்வையாளரின் பதிலைத் துண்டுவதும் மிகவும் மகிழ்வைத் தருவன. பார்வையாளர் “இவரே அதற்குப் பொருத்தமானவர்” எனத் தீர்ப்பளித்தவுடன் எல்லோர் முன்னிலையிலுமே வேஷம் கட்டப்படும். ஏற்கனவே வேஷம் கட்டப்பட்டு ஒருவரால் அறிமுகப் படுத்தப்படும் போது வேஷமணிந்தவர் முன் வந்து சில அசைவுகளைக் காட்டி “நான் யார் தெரியுமோ?” என வினவுவதுடன் தம்மைத் தாமே அறிமுகம் செய்து கொள்வார். தமது குரல் அங்க அசைவுகள் மூலம் “இது சரியோ?” “இது சரியோ” என வேடிக்கைகள் காட்டி தயார் நிலைக்குக் கொண்டு வருவார்.

மேலே கூறப்பட்ட விடயங்களில் ஏற்படுகின்ற சிக்கல்களுக்கான தீர்வைக் காண்பதென்பது நடத்துனர் அல்லது நெறியாளரின் ஆளுமைக்கும் அனுபவத்திற்கும் உட்பட்டதாகும். புதிய கண்டுபிடிப்புக்களை செயற்படுத்துவதும் அது போன்றதே.

அளிக்கையின் தன்மை

சிறுவர்கள் அதனை நாடகம் என்று கொள்வதை விடுத்து, அது ஒரு மகிழ்ச்சி கரமான விளையாட்டு என்று செயற்படுவதையே விரும்புவர். விளையாட்டு என்ற முறையில் இங்கு இறுக்கம் தேவையில்லை. அது வரவே கூடாது. இயல்பான முறையில் இருக்க வேண்டும். விளையாடுகின்ற போது அது வரவே கூடாது. அவர்களிடம் காணப்படும் உற்சாகம், சுறு சுறுப்பு, கிளர்ச்சி என்பன மாறுபடாதிருக்க வேண்டும். மறதி, தடுமாற்றம், நெறியாளரின் ஆக்கிரமிப்புகள் பார்வையாளருடனான ஒன்றுதலை அறுத்து விடும்.

பாடல்

இனிமையான பாடல்கள் சிறுவர்களை மட்டுமின்றி பெரியவர்களையும் ஈர்த்துக் கொள்ளும். சிறுவர் நாடகத்தில் இனிமையான பாடல்களுடன், இலகுவான சொற்களும், எளிமையான மெட்டுக்களும், தெளிவான குரலும் விரும்பப் படுகின்றது. பாடல்களுக்கு இசைக் கருவிகள் பயன்படுத்துமிடத்து பொருத்தமான முறையில் இணைத்துக் கொள்வது அவசியம். இனிமையான பாடல் ஆடலை வழிப்படுத்தும். இங்கு இப்படித் தான் பாட வேண்டும், அப்படித் தான் கையசைக்க வேண்டும் என்று சாஸ்த்திர முறைகளை வலிந்து பிரயோகிக்கத் தேவையில்லை. பிள்ளை தனது மன எழுச்சிக்கும் கிளர்ச்சிக்கும் ஏற்றவாறு ஆடுவதைத் தட்டிக் கொடுத்து உற்சாகப்படுத்தல் பொருத்தமானதாக அமையும். தேவை ஏற்படின் அழகுக்காக இட ஒழுங்கை ஆசிரியரோ, நெறியாளனோ தீர்மானிக்கலாம்.

பேச்சு

சிறுவர் நாடகத்தில் பேசுவது என்பது கூட இயல்பானதாக, எளிமையானதாக அமையலாம். மனனம் செய்ததை ஒப்புவிப்பதாக அமையக் கூடாது. சிறுவர் இயல்பாகப் பேசுவதையும், கேட்பதையுமே பெரிதும் விரும்புவர். உச்சரிப்பு ஒரு தடவை பேசும் போதே பொருள் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். சிறுவர்களுக்காக பெரியவர்கள் நடப்பதாயினும் கூட இந் நடைமுறையே பின்பற்றப்பட வேண்டும்.

நடிப்பு

சிறுவர்களின் இயல்பான அசைவு ஏனையவர்களையும் கவரும் தன்மை வாய்ந்தது. பார்வையாளர்களும் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்வர். அத்த நடிப்பைத் திணித்தல் பிள்ளையின் கற்பனை வளர்ச்சியைப் பாதிக்கும். இரு வழித் தொடர்பையும் பாதிப்பதன் மூலம் அந்நியத் தன்மையென்று நிலவ வாய்ப்பு ஏற்படும்.

வளர்ந்தவர்களால் சிறுவர்களுக்காகத் தயாரிக்கப்பட்ட "முயலார் முயல்கிறார்" எனும் நாடகத்தில் வரும் சிங்கத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பிள்ளை, பார்த்து அழுகிறது என்றால், நெறியாளரினாலோ அல்லது சிங்கத்திற்கு நடித்த நடிகரிலோ ஏதோ தவறு என்று தான் அர்த்தம் கொள்ள வேண்டும். வளர்ந்தவர்கள் நடிக்கும் போது சனத்தைக் கண்டு சன்னதம் கொள்ளும் போது எதிர்விளைவைத் தந்து விடும்.

உடையும் ஒப்பணையும்

சிறுவர் அரங்கில் பார்வையாளர்கள் மட்டுமல்ல பங்குபற்றுபவர்களும்

மகிழ்ச்சியாக இருத்தல் வேண்டும். உடை, ஒப்பனை போன்ற விடயங்கள் பிள்ளைகளுக்குத் தடையாகவும், துன்பம் தருவனவாகவும் அமையக் கூடாது. சிங்கம், யானை, கரடி வேஷம் போடுவதற்காக உடலை உறுத்தக் கூடிய, பாரமான உடைகளை அணியக் கூடாது. முக்கியமாக முகம் முழுவதையும் மறைத்து நிற்கும் முகமூடிகளை அணிவது முற்றாக நீக்கப்பட வேண்டும். யானை வேஷம் எனின் தும்பிக்கையையும், காதையும் செய்து முகத்தைத் தெரிய விடலாம். சேவலோ, மயிலோ எனின் நடிக்கும் பிள்ளையின் தலைக்கு மேல் பறவைகளின் தலையைப் பொருத்தலாம். குரலும் நன்கு வெளியேறும். கவர்ச்சியான நிறங்களில் பிள்ளைகளுக்கு விருப்பம் அதிகம். முகங்களில் பாதுகாப்பான வர்ணக் கலவைகள் பூசுவது அழகு சேர்க்கும். கடும் நிறங்களாலான உடைகள், ஒப்பனைகளை பிள்ளைகள் மிகவும் விரும்புவர். காகம் என்றால் கறுப்பு நிறத்தில் தான் வரவேண்டும் என்பதில்லை. அசைவுகள், சொற்கள் பாத்திரத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும்.

காட்சியமைப்பு

சிறுவர் நாடகத்தில் காட்சி அமைப்பு என்றவுடன் மரக் கொட்புகளும், இலை குழைகளும் தான் கண்முன் தோன்றுகிறது. இவற்றைத் தவிர்க்கலாம். மிக உயர்வான கற்பனை வளத்தைக் கொண்டவர்கள் சிறுவர்கள். அவர்களையே மரம் போல நில்லுங்கள் என்றால் மிக அற்புதமாகச் செய்வார்கள் தேவையேற்படின் ஒரு இலையை அல்லது பூவை அவர்கள் கையில் கொடுத்து மரத்தைக் காட்சிப் படுத்தலாம். இங்கு மரம் கதைக்கும், தன்னை அறிமுகப்படுத்தும். பார்வையாளர்களுடனும் பேசும். நாயும், பூனையும், குரங்கும், கதைக்க முடியும் என்றால், ஏன் மரம் கதைக்கக் கூடாது! அதைச் சிறுவர்கள் ஏற்றுக் கொள்வர், மகிழ்வர். பிரச்சினையே இல்லை. பிரச்சினை வளர்ந்தவர்களுக்குத் தான்.

காட்சி அமைப்பில் சிறுவர் சித்திரங்களை வரைந்து காட்சிப் படுத்தலாம். வழமையான மரங்களுக்கும் சிறுவர் சித்திரத்தில் தீட்டப்படும் மரங்களுக்கும் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. சிறுவர் சித்திரம் தெரிந்த சித்திரப் பாட ஆசிரியரை அணுகுவது சிறந்த நெறியாளருக்குரிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். சிறுவர்களின் அழகியல் உணர்வுகளைத் தூண்டுவதில் சிறுவர் சித்திரங்கள் பிரதான இடம் வகிக்கின்றமையால் சிறுவர் நாடக அளிக்கையில் இது கூடுதலாகக் காணப்பட வேண்டிய ஒன்றாக இருக்கின்றது.

ஒலி-ஒளியமைப்பு

பொதுவாக எல்லா நாடகங்களிலுமே ஒலி அமைப்பு என்பது பார்வையாளரின்

ஒன்றிப்பையும் நல்லதோர் உணர்வையும் இடைநடுவில் உடைத்தெறிந்து விடக் கூடியதாகவே அமைந்து விடுகின்றது. இது நடிகரைக் கட்டுப்படுத்துவதாகவும் மேடைச் சமனிலையைப் பாதிப்பதாகவும் அமைவதனால் சிறுவர் அரங்குக்கு ஒலியமைப்பு தேவை தானா? என்ற கேள்வி எழாமல் இல்லை. எனினும் குறிப்பிட்ட தொகைப் பார்வையாளர் களுடனேயே நிகழ்த்திக் காட்டுவதாலேயே ஒலிமைப்புப் பற்றி அதிகம் கவலை கொள்ளத் தேவையில்லை. பின்னணி இசைக்கு ஒலியமைப்பைச் சேர்த்துக் கொள்வதன் பொருத்தப்பாடு என்பது நெறியாளன் கையில் உள்ளது.

ஒளி அமைப்பைப் பொறுத்தவரை பல்வேறு நிறங்கள் மூலம் காட்டப்படும். உணர்வுகளை மாற்றங்களைக் கிரகிக்கும் அளவிற்கு சிறுவர்களின் உளவயது தடையாக அமைவறுவதால் தெளிவான வெண்ணிற ஒளியே அதிகம் விரும்பப்படுகின்றது. நேரம் காலத்தை உணர்ந்த பொருத்தமான வழிகளைக் கையாளலாம். உதாரணமாக காலையில் சேவல் கூவும்.

சிந்திக்கும் திறனும் மனப்பாங்கும்

சிறுவர் அரங்கு சிந்திக்கும் திறனையும் கற்பனை வளத்தையும் அதிகரிப்பதாக அமைய வேண்டும். அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற போது மாணவர்கள் பார்வையாளரான நிலையில் மாணவர் தலைவர்களாலும், ஆசிரியர்களாலும் கட்டுப்படுத்தப்படும் சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. "மூச்சுக் காட்டாமல் இருந்து பார்க்க வேண்டும்" என்ற கட்டளை அவர்களின் சுதந்திரத்தை பாதிப்பதனால் சிந்திக்கும் திறன், கற்பனை, சிருஷ்டிப்பு என்பன பாதிக்கப்படுகின்றன. அவ்வகையில் கட்டுப்பாட்டுடன் கூடிய சுதந்திரம், பங்கு பற்றி இன்புறுதல், தன்னம்பிக்கை, நல்ல மனப்பாங்கு என்பன வளர்த்தெடுக்கப்படும் வகையில் அளிக்கை முறைமை அமைய வேண்டும்.

கூடிவளையாடு பாப்பா வில் சேவலாரைப் பிடிக்க நரியார் பதுங்கிப் பதுங்கிப் போகும் பொழுது, பார்வையாளர்களான சிறுவர்கள் சேவலை எழுப்புவார்கள். எச்சரிக்கை செய்வார்கள். நரியார் "ஸ்... சத்தம் போடாதேங்கோ" என்றால் பெரிய சத்தம் போட்டு சேவலை எழுப்ப முயற்சிப்பார்கள். பின்பு நரியார் கையும் மெய்யுமாய் பிடிபட்டு, பாய்ந்து ஓடும் போது துரத்திப் பிடித்துக் கொண்டு வந்து ஏனைய மிருகங்களிடம் கொடுப்பதோடல்லாமல், தன் பிழையை உணர்ந்த நரியையும் மன்னித்து விடுகிறார்கள்.

சிறுவர் அரங்க அளிக்கையின் போது அவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டி முடியும் வரை அது குறைந்து விடாமல் அளிக்கை செய்வதில் அக்கறையாக

இருக்க வேண்டும். சின்ன மாறுதல் கூட சிறுவரின் கவனத்தைச் சிதைத்து விடக் கூடியது. மீண்டும் அதைக் கட்டியெழுப்புவதென்பது சிரமமான தொன்றாகும். முடிவில் கூட அரங்கிலுள்ள எல்லோரும் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்து பிரிந்து செல்வதாக அமைவது இவ்வரங்கிற்கு வலுச்சேர்க்கும்.



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய

பந்தையக் குதிரையார் - சிறுவர் நாடகப் பாடல்

பாடல்- 2

டகுடக்கு டகுடக்கு டட்டா - டாடா!

டட்டிடிடி டட்டிடிடி டட்டிடிடி டட்டி

டகுடக்கு டகுடக்கு டட்டா!

என்பெயர் தெரியுமோ உமக்கு? - ஆ,ா!

பிடரியில் மயிருண்டு வாலெல்லாம் குஞ்சம்!

(என் பெயர்)

என்னைப்போ லுருவங்கள் செய்து! - மனிதர்

என்னுள்ளே புகுந்துநீன் றாடுவர் ஆட்டம்!

(என் பெயர்)

என்னைப்போல் பலரையும் சீசுந்தா! - அன்று

போரிடும் வீரர்கள் போர்க்களம் சென்றார்!

(என் பெயர்)

என்னீனத் தவர்மீது ஏரி! மன்னன்

அழகாக என்றும் அணிநடை செல்வார்!

(என் பெயர்)

என்இனம் ஒன்றுதான் அழகு! - என்று

மிருகங்கள் யாகையுமும் கண்டவர் சொல்வார்!

(என் பெயர்)

என்பெயர் தான் கண்ணை குதிரை! - எனக்குப்

புரவியென் றொருபெயரும் இருக்கிறது கண்ணை!

(என் பெயர்)

பந்தையக் குதிரையார் - பாடல்- 2

சின்னஞ் சிறுசுகளின! - எங்கள்
தேசியச் சின்னங்களின!

கிண்கிணி நாதங்களின! - நல்ல
காணத்தின் ஊற்றுகளின!
சூ.....

கண்திறை காட்சிகளின! - காவைக்
கதிரொளிக் கீற்றுக்களின!

மென்பனீத் தூறல்களின! - பசும்
புல் நனீ முத்துக்களின!

பண்ணெறி பரதங்களின! - பல்கலைப்
பண்ணையின் விளைவுகளின!

இன்மொழிக் கவிதைகளின! - எங்கள்
இலக்கியச் செல்வங்களின!

மென்மொழி மிழற்றல்களின! - எங்கள்
தேசிய கீதங்களின!

கண்மலர் நீர்பணிக்க! - உமைக்
கருத்தொடு வாழ்த்துகின்றாம்!

கன்னவாய் வாழ்வணிக்க! - நீவிர்
கனிவிவாடு வாழ்ந்தீடுவீர்!

பன்னெடு நான் வாழ்வீர்! - வாழ்வின்
பயனெல்லாம் பெற்றீடுவீர்!



வரும் இடர்காண் கல்வி

- சிறுவர் அரங்கு ஊடாக -

தே. தேவனாந்த்

வரும் இடர்காண் கல்வி

- சிறுவர் அரங்கு ஊடாக -

தே.தேவானந்த்

சிறுவர் பார்வையாளர்களுக்காகத் தயாரிக்கப்படுகின்ற நாடகங்கள் சிறுவர் அரங்கு என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. சிறுவர்கள் விளையாட்டாக மகிழ்ந்து கற்பதற்கான அம்சங்களைக் கொண்டவையாகவும், சிறுவர்களின் உள உடல் தளர்நிலைக்கும் ஆரோக்கியத்திற்கும் துணைநிற்பவையாகவுமே சிறுவர் அரங்கு கொள்ளப்படுகின்றது. உள்ளத்தின் அகமகிழ்வை சிறுவர்கள் அரங்கிலும் தரிசிப்பார்கள். “பூரிப்பு” “புத்துணர்ச்சி” இவை சிறுவர்கள் அரங்கை விரும்பக் காரணங்களாகின்றன. இந்தப் பண்பை முதன்மையாகக் கொண்டுள்ள சிறுவர் அரங்கை ஒரு காத்திரமான செய்தியைச் சொல்வதற்காக பயன்படுத்த வேண்டிய நிலை எமக்கு ஏற்பட்டது. சிறுவர்கள் அதிகமாக பாதிக்கப்படுவதால் சிறுவர்களுக்கு வரப்போகும் இடர் பற்றி சொல்லவேண்டிய கட்டாயம் இருந்தது. அதனால், அந்தப் பணியை அரங்கின் ஊடாகச் செய்தோம்.

1996ம் ஆண்டுக்குப் பின் நடைபெற்ற பல வேறு போர்களினால் யாழ்ப்பாண மாவட்டதின் பல பகுதிகள் வெடிபொருட்கள் நிறைந்த பகுதிகளாக காணப்பட்டன. இராணுவம் தமது பாதுகாப்பிற்காக அமைத்த நீண்ட இராணுவ வேலிகள், கைவிடப்பட்ட காவலரண்கள், போர் நடைபெற்ற போது வீசப்பட்ட எறிகணைகள், சன்னங்கள், முன்னேற்றங்களை தடுப்பதற்காக வைக்கப்பட்ட மிதிவெடிகள் என்பன அகற்றப்படாமலே மக்கள் குடியேற அனுமதிக்கப்பட்டார்கள். மக்கள் குடியேறி தமது நாளாந்த கருமங்களை ஆற்றும் போது குழ இருந்த மிதிவெடிகள் மற்றும் வெடிபொருட்களால் உடல் அங்கங்களை இழந்ததும், உயிர் இழப்பதுமான துயரங்கள் நடந்தேறின. சிறுவர்கள் அறியாது விளையாடுவதற்கு வெடிபொருட்களைப் பயன்படுத்தி ஆபத்துக்களை எதிர்நோக்கிய துயரமும் உண்டு. இதனால், கண்கள், கால்கள், கைகள் இழந்து தவிக்கும் பல சிறுவர்களைக் காணமுடியும். இவர்களுக்கு முக்கியமாக, வெடிபொருட்களின் ஆபத்துக்கள் அவற்றை எவ்வாறு எதிர்கொள்வது போன்ற விடயங்கள் தெரிந்திருக்கவில்லை. இதனால், அரங்கின் ஊடாகச் செய்ய முயற்சித்தோம். இதற்குமுன், யுனிசெவ் நிறுவனம் சில பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் விளக்கவுரை நிகழ்வுகளை ஒழுங்கு செய்து நடத்தியிருந்தது. இதன்மூலம் பலன் மிகக் குறைவாகவே கிடைக்கப்பெற்றது. சிறுவர்களிடம் சென்றடைந்தது போதாததாக இருந்தது. மாணவர்கள் புரிந்து கொண்ட வீதம் போதாமல் இருந்தது. இத்திட்டத்தில் ஏற்பட்ட தோல்வியை நிவர்த்தி செய்ய விரும்பினார்கள். அதற்காக, அரங்கைப் பயன்படுத்த யுனிசெவ் கேட்டிருந்தார்கள்.

ஆயத்தப்பணிகள்

முதலில் அரங்கத்துறை சார்ந்த நாம் வெடிபொருட்களால் ஏற்படக் கூடிய “இடர்கள்” பற்றி அறிந்துகொண்டோம். வெடிபொருட்களின் வகைகள், அவை எவ்வாறு விதைக்கப்படுகின்றன, எவ்வாறான தாக்கங்களை அவை ஏற்படுத்துகின்றன என்பன தொடர்பான தெளிவாக நிபுணத்துவம் உடையவர்களிடம் இருந்து கேட்டறிந்து கொண்டோம்.

மேலும், அரங்கு உணர்ச்சியை ஊடுகடத்தும் ஓர் வடிவம். அரங்கப் படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபடுகின்றவர்கள் இடர்களின் தாக்கத்தை உணர்ந்துகொள்ளுதல் முக்கியமானது. உணர்ச்சியைப் பெறுதல் என்பது இலகுவான காரியம் அல்ல. உணர்ச்சியைப் பெறுவதற்கு ஒரு விடயம் தொடர்பாக தெளிவாக அறிதல் வேண்டும். இரத்தமும் சதையுமாக உள்ள நிலைமைகளை அறிந்து அழகையும், ஆத்திரமும் நிறைந்த உணர்ச்சி கொந்தளிப்பு நிலையைத் தொட்டு, உணர்ந்து, புரிந்துகொள்வதற்காகப் பாதிக்கப்பட்ட பலரைச் சந்தித்தோம். வைத்தியசாலைகளில் கால்களை இழந்து கிடப்பவர்களைக் கண்டு கதைத்தோம். ஊர்கள் தோறும் வெடிபொருள் அபாயம் நிறைந்த பகுதிகளில் இருந்தவர்களைக் கண்டு கதைத்தோம். உயிர் இழப்புக்களை சந்தித்தவர்களின் உணர்வுக்கொதிப்பை ஸ்பரிசித்துப்பார்த்தோம். எங்கள் நெஞ்சுகள் கனக்க ஆரம்பித்தன. வெடிபொருட்களால் பாதிக்கப்பட்டு கால் இல்லாதும், கண் இல்லாதும் இருந்த சிறுவர்களைக் கண்டு உரையாடியபோது நெஞ்சு விம்மி வெடித்துவிடும் நிலையில் இருந்தது. எம் கனத்த நெஞ்சைக் கொட்டி ஆறுதல் அடைய வேண்டிய நிலைக்கு வந்ததும், நாடகத் தயாரிப்பிற்காக சந்திக்க ஆரம்பித்தோம்.

நாடகத்தயாரிப்பு

சிறுவர்களுக்கான நாடகம் ஒன்றைத் தயாரிப்பதற்காக கூடியபோது, எமது கைகளில் நாம் சந்தித்த நபர்களின் கதைகள் பல இருந்தன. கையில் இருந்த கதைகளில் சிறுவர்களுடன் தொடர்புடைய கதைகளை, சம்பவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றைக் காட்சிப்படுத்தினோம். நடிகர்களை சிறு, சிறு குழுக்களாகப் பிரித்து அந்த சம்பவங்கள் ஒவ்வொன்றையும் காட்சிப்படுத்திப் பார்த்தோம். காட்சிகளில் இருந்து தேவையானவற்றைத் தொகுத்துக் கொண்டோம். அதற்குரிய வசனங்களையும் குறித்துக் கொண்டோம். அவற்றை நடிகர்களுடன் சேர்ந்து சீரான கோர்வையாக்கினோம். இங்கே நாடகத்தை எழுதியவரும் நெறியாளர்களைச் செய்தவரும் ஒருவராகவே இருந்தார். இதனால், நடிகர்கள், நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர் இணைத்து நாடகத்தை படைக்கின்ற அரும்பணி நடந்தேறியது. நாடகம் கோர்வையாக்கப்பட்டதன் பின் நெறியாளரினால் தனியே எழுத்துருவாக்கப்பட்டது. பின் நடிகர்களுக்கு வாசித்துக் காட்டப்பட்டது.

நடிகர்கள் நாடகத்தின் ஓட்டத்தை புரிந்துகொண்டார்கள். தமக்கு புரியாதிருந்த பகுதிகளை கேட்டறிந்து கொண்டார்கள். நடிகர்களுக்கு புரியாதிருந்த விடயங்கள் கருத்தில் எடுக்கப்பட்டு மேலதிக விளக்கங்கள், காட்சிப்படுத்தலுடன் மீண்டும் நாடகம் எழுதப்பட்டது. பின் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு காட்சிகளும் செய்து பார்க்கப்படும். அப்போதும் மாற்றங்கள் நடைபெறும். அதன் பின்னரும் கலந்துரையாடப்படும். மீண்டும் நாடகங்கள் எழுதப்படும். மேடையேற்றங்களின் போதும் நாடகம் பல திருத்தங்களைப் பெற்றுக்கொண்டது. குறிப்பாக 126 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்ட பின்புதான் நாடகம் பூரணமாக எழுத்துரு வடிவம் பெற்றது எனலாம். இவ்வாறான படிமுறையூடாக “நெஞ்சறுத்தும் கானல்” என்ற நாடகம் எழுதப்பட்டது.

இந் நாடகத்திற்கு பாடல்கள் எழுதியதும் சுவையானதொரு கதை. நெறியாளர் நாடக எழுத்துருவை நடிகர்களுடன் சேர்ந்து தயாரித்து ஒத்திகைகளைப் பார்த்து காட்சிகளை வரையறை செய்த பின் பாடல்கள், இசை இணைய வேண்டிய பகுதிகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. அவற்றிற்குப் பொருத்தமான மனநிலை, (ஆழமுன) உணர்வு நிலை குறித்துக்கொள்ளப்பட்டது. இதன் பின் இசையமைப்பாளர் த.ரொபேட் அழைக்கப்பட்டு கோர்க்கப்பட்ட காட்சிகள் அவருக்கு காண்பிக்கப்பட்டன. பொருத்தமான இசை, இசை மெட்டுக்கள் அவருடன் சேர்ந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டன. இவ்வேளை, தாள வார்த்தையங்கள் வாசிப்போரும் இணைந்து கொண்டிருந்தார்கள். சிறுவர்களுக்கு காண்பிக்கப்படுகின்ற நாடகம் என்ற வகையில் அனைத்து வெளிப்பாடுகளும் இலகுவாக அமைய வேண்டுமென்று தீர்மானித்திருந்தோம். அந்த வகையில், இசையும் மிக இலகுவாக சிறுவர்கள் மனதில் நிறுத்தி மீண்டும் பாடக்கூடியதாக அமைய வேண்டும் என்ற கரிசனை எம் மனங்களில் இருந்தது. அதற்கேற்றவகையில், இலகுவான இசை மெட்டுக்கள் பொருத்தமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டன. பின் நாடகத்திற்குத் தேவையான நாட்டார் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டதோடு, பாரம்பரிய விளையாட்டுக்களில் காணப்படுகின்ற சந்தப் பாடல்களும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டன. இதனைவிட, எதிர்பார்க்கின்ற உணர்வு நிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கான பாடல்களை எழுதுவதற்காக கவிஞர் இ.முருகையன் அவர்களை அணுகினோம். அவர் மனமுவந்து முன்வந்தார். ஒத்திகைகளைப் பார்த்தார். இசையமைப்பாளர் த.ரொபேட்டின் இசையை அவதானித்தார். அதற்கேற்ப கவிவரிகளை வடிவமைத்தார். இசையமைப்பாளருக்கும் கவிஞருக்கும் இடையில் புரிந்துணர்வுடன் கூடிய ஊடாட்டம் நடைபெற்றது. கொடுக்கல் வாங்கல்கள் நடைபெற்றன. அற்புதமான பாடல்கள் குறிப்பாக சிறுவர்கள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய பாடல்கள் உருவாகின.

இந்தப் படைப்பாக்கப் படிமுறை நடிகர், நெறியாளர், இசையமைப்பாளர், பாடலாசிரியர் அனைவரையும் படைப்பாக்கக் களங்களில் செயல்திறன்

மிக்கவர்களாக வைத்திருக்கும். ஒவ்வொருவருக்கும் தாமும் புதிதாக ஒன்றைப் படைக்கிறோம் என்ற திருப்தியில் இருப்பார்கள். அதுவே, மேலும் மேலும் படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபடும் துடிப்பைக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும். “சலிப்பு” இருக்காது. திட்டவாட்டமான வரையறைகள் இவ்வகையான படைப்பாக்கப் படிமுறையில் இல்லாததால் படைப்பு எப்போதும் விரிந்து செல்லும். புதிது புதிதாக நிறைய விடயங்கள் கிடைக்கும் அவற்றை படைப்பில் உட்செலுத்தும் போது படைப்பு செழிப்புப் பெறும். இந்தப் படைப்பில் படைப்பாக்கக் கதவுகள் திறக்கப்படுவதால் நிறைய நிறைய புதியன பல கிடைக்கும். நிறைய படிமங்கள், காட்சிகள் அள்ளிக் கொட்டப்படும். அவற்றில் இருந்து தேவையானவற்றை தேர்ந்தெடுத்து உரிய முறையில் பட்டை தீட்டி சீர்மைப்படுத்தி பக்குவமாகப் படைப்பில் சேர்க்கும் பணியை மேற்கொள்ள வேண்டிய பொறுப்பு நெறியாளரிடம் உள்ளது. அதை அவர் கனகச்சிதமாய்ச் செய்ய வேண்டும். அது ஒரு கடினமான பணி. நீண்ட அனுபவமே அதனைச் செப்பமாகச் செய்ய உதவும்.

வரப்போகும் இடர் பற்றி மாணவர்களுக்கு அரங்கு ஊடாகக் கற்பிக்கின்ற செயல்முறையில் இரண்டு வழிமுறைகளை நாம் கைக்கொண்டோம். எமது பண்பாட்டில் ஒன்றைச் சொல்லாதே என்று சொல்வதற்கு நடந்த கூடாதவற்றை அல்லது பயங்கரமானவற்றைச் சொல்லி அல்லது காட்டி செய்யாதே என்று சொல்வது. இதிலே கூடாதவைகளும் சிறுவர்களின் மனதில் பதிந்து அவர்கள் அதன் வழி தம்மை அறியாமலே செயற்படுவதற்கு வாய்ப்பு உண்டு. இதனால், கூடாதவற்றைக் காட்டாது நல்லவற்றையே காட்டுதல் என்ற நடைமுறையைப் பின்பற்றுதல் சிறந்தது என்ற இரு வேறு அபிப்பிராயங்கள் காணப்படுகின்றன. “மூளையை எந் வாழைமென்பெ நேபயவளைந வாழைமென்பெ இதில் எமது பண்பாட்டில் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க நடைமுறையாக கெட்டவர் திடீர் எனத் திரிந்தினார், பட்டு நொந்து பின்பு தவறை உணர்ந்து கொண்டார் என்ற நடைமுறையே ஏற்புடையதாக கொள்ளப்படுகின்றது.

மிதிவெடி அபாயம் பற்றிப் பேசுகின்றபோது, மிதிவெடி அபாயம் நிறைந்த பகுதிகளுக்குள் செல்லுகின்ற காட்சியையும் அதனால் கால் இழந்து இரத்தம் சொட்ட நிற்கின்ற நிலையையும் காட்டி இதற்குள் இனிமேல் போகாதேங்கோ என்பது எதிரிடையாக நல்லதைச் சொல்வதாக அமைகின்றது. உண்மையில் அது தவறான நடத்தைகளை அதிக நேரம் காட்டி சரியான நடத்தையை சிறிது நேரம் காட்டுவதாக அமைந்துவிடுகின்றது. இவ்வாறான வெளிப்படுத்தல் முறைமையை சிறுவர்கள் மத்தியில் தவிர்ப்பதே நல்லது. ஆனாலும், “நெஞ்சுறுத்தும் கானல்” நாடத்தை எதிரிடையாக நல்லதைச் சொல்வதாகவே அமைத்துக் கொண்டோம். இது 137 பாடசாலைகளில் மேடையேற்றப்பட்டது. இதன் பின் நேர்ச்சிந்தனைகளையும் நடத்தைகளையும் கொண்டதான காட்சிகளை உடையதாக “தீனக்குழந்தைகள்” என்ற நாடகத்தை 2004ம்

ஆண்டு தயாரித்திருந்தோம். இந்த நாடகமும் மிதிவெடி வெடிபொருட்களின் ஆபத்துக்களில் இருந்து சிறுவர்கள் தம்மைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை வெளிப்படுத்தியது. 92 பாடசாலைகளில் மேடையேற்றப்பட்டது. இதில் எந்தவிதமான எதிரிடையான காட்சிகளும் காண்பிக்கப்படவில்லை. அனைத்தும் ஆபத்தில் இருந்து பாதுகாக்கும் நேரான நடைமுறைகளைக் கொண்ட காட்சிகளாகவே இருந்தன. அவ்வாறு நாடகங்களை மேடையேற்றுக்கின்ற போது, சிறுவர்கள் நல்லவற்றைக் கேட்டும் பார்த்தும் நன்மை அடைகிறார்கள். இரு நாடகங்களிலும் நாடக எழுத்துருக்கள் கால் இழந்த சிறுவன். சிறுமியின் கதையைப் பேசும். இக்கதை நினைவுக் காட்சிகளாக பின்னோக்கி அசைகின்ற அதே நேரம் முன்னோக்கியும் அசைந்து செல்லும். முன்னோக்கி அசையும் கதை, கால் இழந்தபின் வாழ்வதில் உள்ள இடர்பாடுகள் மற்றும் நம்பிக்கை இழக்காமல் இருப்பது பற்றியதாக இருக்கும். நெறியாளர் தனது கற்பனைக்கு ஏற்ப காட்சிகளை அமைப்பதற்குரிய நெகிழ்வுத் தன்மையை எழுத்துரு கொண்டிருக்கும். இதனால், மாற்றங்கள் ஒவ்வொரு ஒத்திகையிலும் நடந்தவண்ணம் இருக்கும். இதுவே படைப்பை செறிவாக்க உதவும். நாடகம் கதை ஒன்றை எடுத்துரைப்பதாக காணப்படும். பாடல்களும் விளையாட்டுக்களும் நிறைந்ததாக பார்வையாளர்களும் பங்கு கொண்டு கதைப்பதற்குரிய “வெளி”யைக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றது. முடிவாக சிறுவர்களின் பண்புக்கு ஏற்ப இயல்பாக சிறுசிறு மாற்றங்களை உள்வாங்கி அதனைத் தனதாக்கி தன்னைச் செறிவாக்கிக் கொள்ளும் வல்லமை உடையதான எழுத்துரு “வரும் இடர்காண்” கல்விச் செயற்திட்ட அரங்க நடவடிக்கைகளில் முக்கியம் பெறுகின்றது எனலாம்.

மேடையேற்றம்

சிறுவர்களின் இயல்பு நிலைக்கு ஏற்றதான நாடகங்களைத் தயாரித்து சிறுவர் பார்வையாளர்களுக்காக மேடையேற்றவேண்டி இருந்தது. இதில், பெரியவர்கள் நடிகர்களாக இருந்தார்கள். நாடகத்தை மேடையேற்றுவதற்கு முன், பார்க்க வருகின்ற சிறுவர்களை தயார்படுத்த வேண்டி இருக்கும். ஏனெனில், நாடகம் பார்ப்பதற்குமுன் மண்டபத்தில் அமர்ந்திருக்கும் சிறார்கள் ஆசிரியர்களினாலும், அதிபரினாலும் பிரம்பு கொண்டு உறுக்கப்பட்டிருப்பார்கள். சிறுவர்கள் மௌனமாக ஒழுங்காக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக ஒரு வகையான இறுக்கமான சூழ்நிலையை ஆசிரியர்கள் மண்டபத்தில் சிறிஷ்டித்திருப்பார்கள். இதனைத் தளர்த்தி இயல்பான நிலைக்கு சிறுவர்களைக்கொண்டு வருவதற்காக மண்டபத்தில் இருக்கின்ற சிறுவர்கள் அனைவரும் பங்குபற்றக் கூடியதான விளையாட்டுக்களைச் செய்வோம். சிறுவர்கள் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் பங்குபற்றுவார்கள். குறிப்பாக புகையிரதத்தின் சத்தத்தை கைதட்டல் ஊடாக படைக்கின்ற விளையாட்டைச் செய்வோம். அதாவது, மண்டபத்தில் இருக்கும் சிறுவர்கள் இரண்டு கன்னையாக பிரிக்கப்படுவார்கள். மேடையில் நடிகர்களில் ஒருவர் நின்று தனது கைகளை உயர்த்தி சமமாகப் பிடித்து கீழும் மேலுமாக அசைப்பார். அதற்கேற்ப, ஒவ்வொரு கன்னையிலும்

உள்ளவர்கள் கைதட்டுவார்கள். மெதுவாக ஆரம்பித்து வேகமாக கைதட்டல் செல்லும். அதன் போது புகையிரதத்தின் சத்தம் பெறப்படும். இந்த விளையாட்டை விளையாடியதன் பின் நடிக்கார்களுக்கும் பார்வையாளர்களான சிறுவர்களுக்கும் இடையில் நல்லதொரு உறவுநிலை உருவாகிவிடும். இப்போ, சிறுவர்கள் நடிக்காரின் பூரணமான கட்டுப்பாட்டுக்குள் வந்திருப்பார்கள். நடிக்காளோடு சேர்ந்து பாடுவார்கள், ஆடுவார்கள், மேடையில் ஏறிச் செயற்படுவார்கள். அதே வேளை, அமைதியாக இருந்து நாடகம் பார்ப்பார்கள். இது ஆசிரியர்களை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தியிருக்கிறது. எவ்வாறு இது முடிகிறது என்று வியந்திருக்கிறார்கள். தங்களால் கட்டுப்படுத்த முடியாத பிள்ளைகளை நீங்கள் இலகுவாக கட்டுப்படுத்துகிறீர்கள் என்றும் கூறியிருக்கிறார்கள். உண்மையில் சிறுவர்களின் விருப்பத்தைச் செயற்படுத்த வாய்ப்புக் கொடுத்து அதன் ஊடாக புதியவற்றைச் சொல்கின்ற போது அதனைக் கேட்பார்கள். சிறுவர்களுக்கு மகிழ்வூட்டல் ஊடாக புரியக்கூடியதாகக் கொடுக்கும் போது அவர்கள் கட்டுபாட்டுடன் இயங்குவார்கள்.

பார்வையாளர்களான சிறுவர்களுக்கும் பெரியவர்களான நடிக்கார்களுக்கும் இடையில் புரிந்துணர்வு நிலை ஒன்று ஏற்பட்டதும், நாடக ஆற்றுகை சிறுவர்களுக்கும் பங்குகொள்கின்ற ஒன்றாக மாறிவிடும். இது, மேடையில் இருந்து நடிக்காரின் ஆற்றுகையின் இடையில் கேள்விகளைக் கேட்டு உரையாடுகின்ற போது சிறுவர்கள் பங்குகொள்வதில் ஆரம்பித்து, சிறுவர் கலந்துறவு கொள்ளும் செயல்முறையாக வளர்த்து, நாடக முடிவில் சிறுவர்கள் மேடையில் ஏறி நடிப்பதாக, ஆடுவதாக, பாடுவதாகக் காணப்படும். மிதிவெடி ஆபத்துக்களைப்பற்றிய “நெஞ்சுறுத்தும் காணல்” என்னும் நாடகத்தின் இறுதியில் மிதிவெடிப்பிரதேசம் ஒன்றுக்குள் மாடு ஒன்றை மேச்சலுக்காகக் கொண்டுசென்ற மாமா ஒருவர் மாடு மிதிவெடியை மிதித்துவிட பதட்டப்பட்டு தப்பிக்கும் வழி தேடுகிறார். அவ்வேளை, ஏற்கனவே மிதிவெடியால் கால் இழந்த சிறுமி ஒருத்தி சத்தம் கேட்டு அங்கு வந்து மாமா தப்பி வருவதற்குரிய வழிமுறைகளைச் சொல்லுகிறார். அதன்வழி நடந்து மாமா உயிர் தப்புகிறார். இதன் பின், மிதிவெடி அபாயத்தில் இருந்து தப்புவதற்கான பல வழிமுறைகள் விளக்கப்படங்களுடன் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இறுதியாக, மாணவர்களிடம் பின்னூட்டலுக்காக மாமா மிதிவெடிப் பிரதேசத்திற்குள் மாடு கொண்டு செல்லும் செயல் மீளச் செய்யப்படும். அதனைச் சரியாக வழிப்படுத்துமாறு கேட்டுக்கொள்ளப்படும். அவ்வேளை, சிறுவர்கள் மாமாவை மிதிவெடிப் பிரதேசத்திற்குள் போக வேண்டாம் என்று காட்டுவார்கள். சில பாடசாலைகளில் மேடையில் ஏறி மாமாவை மாட்டுடன் பிடித்து இழுத்து மிதிவெடி பகுதிக்குள் செல்ல வேண்டாம் என்று தடுத்து நிறுத்துவார்கள். மாமா பிள்ளைகள் செய்த உதவியைப் பாராட்டுவார். எல்லோரும் மகிழ்ந்து பூரிப்பதோடு நாடகம் முடிவடையும். இவ்வாறு சிறுவர்களும் செயற்பட்டு கற்றுக்கொள்ளும்

வாய்ப்பு உள்ளதால், சிறுவர்கள் மனதில் சொல்லப்படும் விடயம் ஆழப்பதிந்துவிடும். வரும் இடர்காண் கல்விச் செயற்திட்டத்தை சிறுவர் அரங்கு ஊடாக மேற்கொண்டதால், மிகுந்த பயன் கிடைத்தது. அதிபர், ஆசிரியர்கள், பெற்றோர்களிடம் இருந்து கிடைத்த பின்னூட்டலில் இருந்து தங்களது பிழையான நடவடிக்கைகளை சிறுவர்கள் தமது நாளாந்த செயற்பாட்டில் தவிர்த்துக் கொண்டதோடு, தமது பெற்றோருக்கும் அறிவுரை கூறி பிழையான நடத்தைகளை தவிர்த்ததை அறிய முடிந்தது. போரினால் அதிகம் பாதிக்கப்பட்ட சாவகச்சேரி என்ற இடத்தில் நாடகம் பார்ப்பதற்கு முன் மிதிவெடிப் பகுதிக்குள் மாடு கட்டி வந்த சிறுமி ஒருத்தி நாடகம் பார்த்தபின் மாடு கட்டச் செல்வதற்கு மறுத்ததோடு, தனது பெற்றோருக்கும் அது பற்றிக் கூறியிருந்தாள். எமது நாடக ஆற்றுகைகள் ஊடாக 65000 பிள்ளைகளுக்குச் செய்தியைச் சொன்னோம். அவர்கள் மேலும் ஒரு லட்சத்திற்கும் மேலானவர்களுக்கு கூறியிருந்தார்கள். மிதிவெடி அபாய அறிவித்தல் பலகையைக் கண்டால் நாடகமும் நாடகப் பாடல்களும் ஞாபகம் வருவதாக பல பிள்ளைகள் நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் மதிப்பீட்டிற்காக சந்திக்கும் போது சுட்டிக்காட்டினார்கள். சாவகச்சேரிப் பிரதேச செயலர் திரு சுந்தரம்பிள்ளை தனது மதிப்பீட்டு அறிக்கை ஒன்றில் நாடக ஆற்றுகைகள் நடந்த பின்னர் சிறுவர்கள் எவரும் சாவகச்சேரிப்பகுதியில் பாதிக்கப்படவில்லை என்று குறிப்பிட்டு இருந்தார்.

அரங்கிற்கு ஒரு வலு உண்டு அதனைப் பல ஆக்கப்பணிக்கும் பயன்படுத்த முடியும். குறிப்பாக, உயிர்காக்கும் பணிக்கும் பயன்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கை வரும் இடர்காண் கல்விச்செயற்பாட்டை அரங்கின் ஊடாக நடைமுறைப்படுத்தியதால் உணர்ந்து கொண்டோம். இருப்பினும், காத்திரமான செய்திகளை சிறுவர்களுக்குச் சொல்லும்போது சிறுவர்களின் மனங்கள் இறுகி விடாதபடி பார்த்துக்கொள்வது அவசியம். இதற்காக, மேலும் மேலும் இயங்கி, ஆய்வுகள் நடத்தி சரியான ஒரு வடிவத்தை எமது பண்பாட்டுப் பின்புலத்திற்கு ஏற்றதாகக் கண்டுகொள்ள வேண்டும். தொடர்ந்து இவ்வாறான பணிக்கு நிதி மற்றும் ஆளணிப் பற்றாக்குறைகள் தடையாக உள்ளன.

சிறுவர் அரங்கு என்பது மகிழ்வூட்டலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வரும் இடர்காண் கல்விச் செயற்திட்டத்திற்கான சிறுவர் அரங்கு மகிழ்வூட்டலை பகுதியாக மட்டும் கொண்டிருக்கும். அதற்குள் சிறுவர்களின் மனதை இறுகச்செய்கின்ற விடயங்களும் காணப்படும். இந்த இரண்டு விடயங்களும் உள்ளடங்கக் கூடியதாகவும் சிறுவர் அரங்குத் தத்துவங்களை மீறாத வகையிலும் வரும் இடர்காண் கல்விச் செயற்திட்டத்திற்கான சிறுவர் அரங்கைச் சிருஷ்டிக்க மேலும் மேலும் ஈடுபட வேண்டும்.







மூளையின் செயற்பாட்டு வேகத்தை அதிகரிப்பதற்கும், எண்ணக்கருக்களின் வலைப்பின்னல் அமைப்பினை வேகமாக இயக்குவதற்கும், மனவெழுச்சி கட்டமைப்புக்களைவினையாற்றல் மிக்கவையாக ஆக்குவதற்கும் சிறுவர்களுக்குரிய கலைகள் துணை நிற்க வேண்டும்.

பேராசிரியர். சபா ரெஜயராசா