நாடகமும் அரங்கியலும்
க.பொ.த. உயர்தரம்

1998 – 2008 வரை
அலகு ரீதியான

- குறுவினாக்கள்
- கட்டுரை வினாக்கள்
- சிறுகுறிப்புக்கள்
- விடையளிக்கும் முறை

தொகுப்பும் ஆக்கமும் : பு. கணேசராஜா (B.A(Hons)

நாடகமும் அரங்கியலும்

Thuvaraka

க.பொ.த. உயர்தரம்

தொகுப்பும் ஆக்கமும் :-
P. கணேசராஜா
B.A(Hons)

நாடகமும்
அரங்கியலும்

திரு. பு. கணேசராஜா

கடந்த கால வினாக்களும்
ஆக்க வினாக்களும்
சிறுகுறிப்புக்களும்
வினாக்களுக்கு
விடையளிக்கும் முறைமையும்

முதற்பதிப்பு :- ஆனி 2009

நூல் வெளியீடு :- தாரணி படைப்பகம்
சித்தங்கேணி

அச்சாக்கம் :- நியூ பாரதி பதிப்பகம்
அளவெட்டி தெற்கு,
அளவெட்டி

விலை :- ரூபா 200

ஸ்கந்தவரோதயக் கல்லூரி அதிபர் வழங்கிய ஆசியுரை

கல்வித்துறையில் நாடகமும் அரங்கியலும் என்ற பாடம் பிரபல்யம் பெற்று வருகிறது. மேலைநாடுகளில் இப்பாடம் தொடர்பான அத்தியாவசியம் என்றோ உணரப்பட்டது. ஆனால் கீழைத்தேசங்களில் இத்துறைசார் கல்வி வளர்ச்சி இன்று ஏற்றம் கண்டு வருகிறது. யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் ஒரு பாடமாகப் பிறப்பெடுத்த நாள் முதல் எம்மண்ணில் இத்துறைசார் கல்வி மேன்மை பெற்றமை குறிப்பிடத் தக்கது. இத்துறையை எம்மண்ணில் ஆற்றுப்படுத்தியவர்களில் பேராசிரியர். சு. வித்தியானந்தன் குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் போன்ற பிதாமகர்களை மறக்கமுடியாது. இலங்கையில் பல்கலைக்கழக புகுமுக வகுப்பில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கும் மாணவருக்கு பரீட்சை வழிகாட்டியாக வினாவிடை மலர் இங்கு வெளிவருவது பாராட்டுக்குரியது. திரு. புண்ணியமூர்த்தி கணேசராஜா இத்துறையில் பட்டம் பெற்றவர். நல்ல கலைஞர், நல்லாசிரியர் தேசியமட்டம் வரை எமது கல்லூரி மாணவர் நாடகத்துறையில் வெற்றி பெறவைத்தவர். தினமும் நாடகம் தொடர்பாக கற்க ஆசைப்படுபவர். இவரது முயற்சியால் வெளிவரும் நூல் பெரும் பயன்தரும், என்பதில் ஐயமில்லை. இம்மலர் சிறக்க எனது நல்லாசிகள் உரித்தாகட்டும்.

"யாவர்க்குமாம் இன்னுரைதானே"

அதிபர்
திரு. ஆறு. திருமுருகன்
யா/ஸ்கந்தவரோதயக் கல்லூரி
கந்தரோடை,
சுன்னாகம்

என்னுரை

நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறியின் முக்கியத்துவம் இன்று பலராலும் உணரப்பட்டுள்ளது. 6 ஆம் தரத்திலிருந்து 12 ஆம் தரம் வரை பாடநெறியாக இருப்பது மட்டுமன்றி பல்கலைக்கழகத்திற்கும் கல்வியியற் கல்லூரிக்கும் தெரிவு செய்யப்படுவதற்கான முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பாடமாகவும் மாணவர்களுக்கு அமைகிறது.

இதனால் மாணவர்கள் பரீட்சையினை இலகுவாக எதிர்கொள்ள உதவும் முகமாக இந்நூல் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. அலகுரீதியான வினாக்கள், சிறுகுறிப்புக்கள், வினாக்களுக்கு விடையளிக்கும் முறைகள் என்பன இந்நூலில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. மாணவர்களுக்கு இந்நூல் பயன்தரும் முறையில் அமையும் என்பது என் நம்பிக்கையாகும்.

29.06.2009 **P. கணேசராஜா B.A.(Horns)**

பொருளடக்கம்

1. கிரேக்க அரங்கு	01
2. நாட்டிய சாத்திர அரங்கு	14
3. தமிழக அரங்கு	28
4. நாட்டுக்கூத்து	35
5. எண்ணக்கருக்கள்	44
6. சிங்கள அரங்கு	55
7. செயல்முறை வினாக்கள்	63
8. ஐரோப்பிய நவீன அரங்கு	72
9. இலங்கை தமிழ் நாடக அரங்கு	79
10. யப்பானிய சீன அரங்கு	86
11. மத்தியகால எலிசபெத்கால அரங்கு	92
12. காட்சியமைப்பு, வேடஉடை, ஒப்பனை இசை, ஒளி	95
13. விமர்சனம்	98
14. நடிப்பு	100
15. தயாரிப்பு, நெறியாள்கை	102
16. ஆங்கில நாடக வளர்ச்சி	105
17. வினாக்களும் விடையளிக்கும் முறைமையும்	107
18. சிறுகுறிப்புக்கள்	121
19. குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகப்பணி	161
19. உசாத்துணை நூல்	164

கிரேக்க அரங்கு

ONE WORD ANSWER *1998 - 2008*

1998 - I

01. அரிஸ்ரோட்டில் தமது கவிதை இயலில் [poetics] நாடகத்தின் முதன்மை அம்சம் எனக் கொண்டது.
    i. மொழிநயம் ii. கதைப்பின்னல் iii. பெருங்காட்சி
02. திறஜெடியின் பிரதான அம்சம்,
    i. கோரஸைப் பயன்படுத்தல்
    ii. அற்புதச் சுவையுள்ள கதைகள்
    iii. பிரதான கதாநாயகரின் வீழ்ச்சி
03. நாடகம் பற்றிய மேனாட்டுக் கோட்பாட்டின்படி ஒருமைப்பாடு இருத்தல் வேண்டும். அவை காலம் ...., ... ஆகும்.
04. சிறுகுறிப்பு எழுதுக.
    i. மோதுகை ii. சிக்கற்பாடு

Part - II

05. கிரேக்க திறஜெடி ஆரம்பத்தில் மூன்று நாடகங்களின் தொகுதியாகவே இருந்தது. [✓]
06. கிரேக்கத்தின் நாடகங்களில் "வேடமுகம்" (mask) பயன்படுத்தப்படவில்லை. [✗]

Part - III

07. ஜொகஸ்ட்ரா நாடக இறுதியில்,
    i. கொலை செய்யப்படுகிறாள்.
    ii. தற்கொலைசெய்கிறாள்.
    iii. தன் கண்களைக் குருடாக்குகிறாள்.
08. டெஸ்டிமோனா இறப்பது,
    i. வெனிசில்
    ii. வெறோனாவில்
    iii. சைப்பிரசில்

09. கிரேக்க சற்றயர் (Satyre) நாடகம் (பொருத்தமற்றது)

i. சற்றயர் இனால் இயற்றப்பட்ட கோரஸை (chorus)உடையது.

ii. நகைச்சுவையைப் பார்வையாளருக்கு வழங்குகிறது.

iii. நாடகப் போட்டிகளில் பங்கு கொள்ளாதது.

10. கிரேக்கத் திறஜெடி (Tragedy) நாடகங்களுக்கான இரு கிரேக்க காவியங்களான .... இலிருந்தும் .... இலிருந்தும் பெறப்பட்டவையாகும்.

11. கிரேக்க நாடகங்களில் பார்வையாளரகளின் முன்னால் ஒருபோதும் "இறப்பு"க் காட்டப்படுவதில்லை. இதற்கான காரணங்கள் **இரண்டு** தருக?

....

....

Part - II

12. கிரேக்க செந்நெறி நாடகங்கள் எல்லாம் முற்றாகப் பாடல்களால் ஆனவை [ ]

13. புராதன கிரீஸில் நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டது.

i. பகல் நேரங்களில்

ii. மாலை நேரங்களில்

iii. இரவு நேரங்களில்

Part - III

14. அரிஸ்டோபன்ஸின் மகிழ்நெறி நாடகத்தில் இருந்து உருவாக்கப்பட்டது றெஹன்டா ஆகும். அல்லது அரிஸ்டோபன்ஸின் மகிழ்நெறி நாடகத்திலிருந்து உருவாக்கபட்டது "அபசுரம்" [—]

2000 - I

16. கிரேக்கத் திறஜெடி நாடகம் பிரதான பாத்திரத்தின் மரணத்துடனேயே முடிவுறும் [ ]

17. உலகின் மிகப் பழைய நாடக இலக்கியம்,

    i. கிரீசை ii. இந்தியாவை

    iii. யப்பானைச் சேர்ந்தவை ஆகும்.

18. கலை என்பது "போலச் செய்தல்" என்று முதன் முதலில் கூறியவர் ....அரிஸ்ரோட்டில்.... ஆவார்.

19. நாடகத்தில் வரும் சம்பவங்களின் கட்டமைப்பு .... எனப்படும்.

20. கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகங்கள் இரண்டின் பெயர் தருக.

21. கிரேக்கத் திறஜெடி நாடகத்தில் நாடக நாயகன் அழிவை நோக்கி இழுத்துச் செல்லப்படுவதற்கான காரணம் யாது?

    ....

Part - III

22. கிரேக்கத் திறஜெடியில் பார்ப்போர் பெறும் வெளிக்கொணர்கையைக் கிரேக்க மொழியில் .... என்பர்.

2001 - I

23. வலது புறத்திலுள்ள சித்திரம் எதனுடையது,

    i. கபுக்கி மேடை

    ii. காட்சி முன்வளைவு [prosceniumarch]

    iii. கிரேக்க அரங்கின் ஸ்கெனே

24. மேற்கத்திய அரங்கிற் பேசப்படும் "மூன்றின் ஒருங்கியையு" என்பது

    i. காலம், வெளி, இடம் ஆகும்.

    ii. கதைப்பின்னல், கதாநாயகன், முறுக்கு அவிழ், முடிவமைதி [denouement] ஆகும்.

25. பொருத்தமற்றது,

i. கண்டறிந்து கொள்ளல்

ii. முறுக்கவிழ், முடிவமைதி

iii. சிக்கற்பாடு

iv. வெளித் தெரியவைத்தல்

என்பன அரிஸ்ரோற்றிலின் கூற்றுப்படி, கிரேக்க திறஜெடியின் கதைப்பின்னல் வளர்ச்சியைக் காட்டுவனவாகும்.

26. அரிஸ்ரோ.ஃ.பென்சின் புகழ்பூத்த மகிழ்நெறி நாடகங்கள் இரண்டின் பெயர் தருக. ...., ...

27. வேடமுகத்தைப் பயன்படுத்தலைச் சிறப்புப் பண்பாகக் கொண்டிருந்த புராதன அரங்கப் பாரம்பரியஙகள் **இரண்டின்** பெயர்கள் தருக. ...., ...

28. வலது புறத்திலுள்ளது புராதன கிரேக்க அரங்கின் தோற்றப் படமாகும். அதில் "பரடொஸ்" ஒவ் வொன்றையும் அம்புக் குறியிட்டுக் காட்டுக.

Part - II

29. கிரேக்க அரங்கின் முதல் நடிகராகக் கருதப்படுபவர் தெஸ்பிஸ் ஆவார். [✓]

30. வலது புறத்திற் காட்டப்பெறும் நடிகர் எந்த அரங்க மரபிற்கு உரியவர்,

i. கிரேக்க திறஜெடி

ii. கிரேக்க மகிழ்நெறி

iii. யப்பானிய நொஹ்

2002 - I

31. படத்தில் வரும் வேடமுகம் கிரேக்க அரங்குக்குரியது. அது எந்த நாடகவகை என்பதைக் கூறுக.

....

32. பகல் வேளையில் ஆற்றுகை நடத்திய **இரண்டு** நாடக மரபுகளின் பெயர்கள் தருக.

................................, ...

Part - II

33. சற்றயர் நாடகம், திறஜெடி நாடகம் ஆற்றப்பெற்றதன் பின்னர் இடம் பெறுவதாகும். [ ]

2003 - I

34. கிரேக்க நாடகத்தில் வரும் "மிமெசிஸ்" (mimesis) என்பது மேடைப் பொருட்களைக் குறிக்கும். [ ]

35. அரிஸ்டோ.ீ.பென்ஸ் ஒரு தலை சிறந்த திறஜெடி நாடகாசிரியர். [✓]

36. கிரேக்க திறஜெடி நாடகத்தின் நாயகன் எப்பொழுதும்

i. விதியிலிருந்து தப்பமுடியாதவன்

ii. பரிகாரத்திற்குரிய ஒருவன்

iii. உடனுக்குடன் எதிர்மொழி கூறுபவன்

iv. தனது இலக்கை ஈட்டுபவன்

37. நாடகம் என்பது சூழமைவுகளை "போலச் செய்வதாகும்" எனும் கருத்து,

i. தனஞ்செயனுடையது

ii. பரதமுனியினுடையது

iii. விஸ்வநாத்தினுடையது

iv. அரிஸ்ரோட்டிலினுடையது

Part - II

38. பண்டைய கிரேக்கத்தில் நாடகங்கள் அளிக்கை செய்யப் பெற்ற இடத்துக்கு "தியட்ரோன்" என்று பெயர் [✓]

39. "கதாசிஸ்" எண்ணக்கரு மேற்கிளம்புவது,

i. சமஸ்கிருத அரங்கிலிருந்து

ii. கிரேக்க அரங்கிலிருந்து

iii. சேக்ஸ்பியர் அரங்கிலிருந்து

iv. அறநெறி நாடகங்களிலிருந்து

40. கலைகள் யாவற்றிற்கும் அடித்தளமாக அமைவது "போலச் செய்தல்"என்னும் கருத்தேயாகும். என்பதை முதலில் எடுத்துக் கூறியவர்.

i. பரதர் ii. தனஞ்சயன்

iii. அரிஸ்ரோற்றில் iv. ஸ்ரெனிஸ்லவஸ்கி ஆவார்

41. கிரேக்கத் திறஜெடி நாடகத்தின் கதாநாயகன் [பொருத்தமற்றது]

i. விதியால் துரத்தப்படுபவனாக அமைவான்.

ii. எல்லாத் தீயகுணங்களையும் உடையவனாக அமைவான்.

iii. உயர் பண்பின் இருப்பினும் தவறு ஒன்றினை இழைத்தவனாக இருப்பான்.

iv. குடும்பத்தின் மீதுள்ள ஒரு சாபத்திற்கு பலியாகின்றவனாக அமைவான்.

42. சற்றயர் என்பது .... நாடக வகைகளில் ஒன்று.

43. பின்வரும் அரங்கமரபுகளை காலவரிசைப்படுத்தி எழுதுக.

உரோம அரங்கு, எலிசபெத் அரங்கு, சமஸ்கிருத அரங்கு, கிரேக்க அரங்கு

Part - II

44. கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகத்தில் வரும் பாடுநர் குழாம்

i. நாடகக்கதை மாந்தரின் உறவினரைக் கொண்டிருக்கும்

ii. மிருக, பட்சி குழாங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

iii. சற்றயர்களைக் கொண்டிருக்கும்

iv. முற்றிலும் பெண்களைக் கொண்டிருக்கும்

45. மெனாண்டரின் நாடகங்கள் எவ்வகையைச் சார்ந்தவை?

i. பழைய மகிழ்நெறியை

ii. மத்திய மகிழ்நெறியை

iii. பிந்திய மகிழ்நெறியை

iv. கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகத்தை

Part - III

46. பண்டைய கிரேக்க நாடக ஆற்றுகைக்கு அத்தியாவசியமானது.

i. வேடமுகமாகும் ii. ஒப்பனை ஆகும்.

iii. மேடை ஒளி ஆகும். iv. ஆடை, அணிகள் ஆகும்.

2005 - I

47. பண்டைய கிரேக்க நாடகத்தில் சாத்வீக அபிநயம் முக்கியம் பெற்றிருந்தது. [✗]

48. கிரேக்கத் திறஜெடியில் முதலாவது நாடகாசிரியர்

i. அரிஸ்ரோபென்ஸ் ii. ஈஸ்கலஸ்

iii. யூரிப்பிடிஸ் iv. சோபோக்கிளிஸ்

49. கிரேக்கத் திறஜெடியின் கதைச் சூழ்வின் பிரதான அம்சம்

i. பின்னோக்கு ii. மாற்றமுடியாவிதி

iii. கவலை iv. பாடல்

50. சற்றயர் நாடகம் என்பது பிரதானமாக

i. மகிழ்நெறிப் பண்பு ஆகும்

ii. அவலச் சுவைப் பண்பு ஆகும்

iii. கவலை தரும் பண்பு ஆகும்

iv. கேலியும் கிண்டலும் கொண்ட பண்பு ஆகும்.

51. சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் பிரதானமான செல்வாக்குச் சக்தி எனக் கொள்ளக் கூடியது

i. கிரேக்கம் ii. பிரெ.ஃ.ந்

iii. ரோம் iv. அரிஸ்ரோட்டில்

Part - II

52. கிரேக்க டித்திறாம் பாடல்களை அழகான பெண்கள் பாடினர் [ ]

2006 - I

53. அரிஸ்ரோட்டில் திறஜெடியை அதன் கவிதைத் தளத்திலிருந்தே விரித்துப் பேசுகிறார். [ ]

54. ரெரன்ஸ் அற்புதமான திறஜெடிகளை எழுதியுள்ளார். [ ]

55. கிரேக்க நாடகத்தில் கிரேக்க பூர்வ திறஜெடியில் வரும் கோரஸ் எனும் ஆடல் பாடல் குழு,
   - i. அந் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களை உள்ளடக்கியது.
   - ii. நாடகத்தைப் பாடிக் காட்டுபவர்களை உள்ளடக்கியது.
   - iii. நாடகத்தின் விடயப் பொருளோடு சம்பந்தப்பட்டவர்களின் குழுமக்குரல் .
   - iv. அந்நாடகத்தில் நடனம் ஆடுபவர்கள்.

56. புராதன கிறிஸீல் மூவங்க திறஜெடியின் பின்னர் .... நாடகம் இடம்பெறுவது வழக்கமாக இருந்தது.

2007 - I

57. புராதன கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகம் திறஜெடியின் நேர், எதிர் நிலைப்பட்ட நாடகவடிவமே [ ]

58. அரிஸ்ரோட்டிலிய முறைமை நாடக மரபிற்கு முற்றிலும் எதிர் நிலைப்பட்ட நாடக மரபினை அண்மைக் காலத்தில் வளர்த்தெடுத்த இலத்தீன் அமெரிக்க பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த .... ஆவார்.

Part - II

59. புராதன கிறீசில் குதிரை ஒத்த வடிவம் முக்கியம் பெறும் நாடகம்

i. கொமடிமரபு ii. திறஜெடிமரபு

iii. சற்றயர் மரபு iv. அற்புதமரபு ஆகம்.

2008 - I

60. புராதன கிறீசில் வருடாவருடம் நாடகப்போட்டிகள் நடத்தப்பட்டமையினாலேயே அங்கு நாடகம் பற்றிய விசேட ஆர்வம் காணப்பட்டது. [ ]

61. கிரேக்க மரபில் முதல் நடிகராக கொள்ளப்படுபவர் தெஸ்பிஸ் ஆவார். [ ]

62. கிரேக்க நாடக மரபில் ஈஸ்கலஸ் எழுதிய திறஜெடி நாடகத்திற்கும், சேக்ஸ்பியர் எழுதிய திறஜெடி நாடகத்திற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடு இல்லை. [ ]

63. அரிஸ்ரோட்டில் திறஜெடியை பற்றி எழுதிய நூல்

i. அதிபௌதீகம் ii. கவிதையியல்

iii. உரையாடல்கள் iv. சொல்லணி

64. ஒரு நாடகத்தின் அமைப்பில் மூன்று விடயங்கள் ஒருங்கிணைந்து வர வேண்டும் அவை .... செயல், இடம் என்பனவாகும்.

கிரேக்க அரங்கு

1998 - I

ESSAY QUESTIONS

1. அரிஸ்ரோட்டிலின் "கவிதையியல்" நாடகத்தின் கூறுகளை ஆறு அம்சங்களாகக் கூறும்.
   I. அவை யாவை?
   II. அவை ஒவ்வொன்றினதும் பயன்பாட்டைச் சுருக்கமாக விளக்குக?

Part - II

2. "திறஜெடி" மேனாட்டு நாடக வகைகளுள் முக்கியமானதான ஒன்றாக இருந்து வந்துள்ளது.
   I. கிரேக்கச் செந்நெறி மரபில் அது எவ்வாறு அளிக்கப் பெற்றது?
   II. கிரேக்கத் திறஜெடியின் பிரதான விடயம் யாது?

1999 - I

3. கிரேக்க நாடக தத்துவங்களில் காணப்படும் மும்மை என்ற எண்ணக் கருவினை விளக்கி, நீங்கள் கற்ற நாடகங்களிலிருந்து பெற்ற விளக்கங்களை உபயோகித்து அவ்வெண்ணக்கருவை விபரிக்குக?
4. அரிஸ்ரோட்டிலின் கூற்றுப்படி திறஜெடியில் இடம்பெற வேண்டிய அத்தியாவசியமான பண்புகளை ஆராய்க?

2000- I

5. கிரேக்கத் திறஜெடி நாடகத்தின் கதைப்பின்னலை செந்நெறிச் சமஸ்கிருத நாடகக் கதைப்பின்னலுடன் ஒப்பிடுக.
6. சிறுகுறிப்பு
   I. மோதுகை
   II. மூன்றின் ஒருமிப்பு

Part - II

7. ஒதெல்லோ, டெஸ்டிமோனா, இயாகோ ஆகிய பாத்திரங்களையும் அவற்றின் ஊடாட்டங்களையும் ஆராய்ந்து ஒதெல்லோ எவ்வாறு ஒரு வன்மை மிக்க திறஜெடியாக அமைந்து விடுகிறது என்பதனை விளக்குக.

2001 - I

8. கிரேக்க திறஜெடி ஆனது எந்தளவுக்கு உண்மையான மனித அவலத்தை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைகின்றது என்பதை கீழே தரப்படும் அம்சங்களை மனதிற் கொண்டு ஆராய்க.

    I. கதைப்பின்னல்

    II. சம்பவங்களின் ஒழுங்கமைப்பு

    III. பாத்திர வார்ப்பு

    IV. தெய்வத் தலையீடு / சாபம்

9. அரிஸ்ரோற்றில் எடுத்துக் கூறிய "கதாசிஸ்"என்னும் எண்ணக்கருவை விபரித்து அது பரதரால் எடுத்துக் கூறப்பட்ட "ரஸ" எண்ணக்கருவுடன் ஒப்பிடக் கூடியதா என்பதை ஆராய்க.

Part - II

10. சிறுகுறிப்பு

    I. கிரேக்க அரங்கின் கோரஸ்

2002 - I

11. கிரேக்க திறஜெடியில் "விதி பெறும் இடம் யாது ? விளக்குக

12. சிறுகுறிப்பு

    I. கிரேக்க திறஜெடியில் "கோரஸ்"

Part - II

13. நாடகவாக்கத்துக்கு முக்கியமானதென அரிஸ்ரோற்றில் குறிப்பிடும் "மூன்றின் ஒருமை நிலை" ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகத்தில் புலப்படும் முறையை விளக்குக.

14. சிறுகுறிப்பு

I. ஈஸ்கலஸ்

2003 - I

15. யாதேனும் ஒரு கிரேக்க திறஜெடியை எடுத்து அதில் மூன்றில் ஒருமை நிலை காணப்படும் முறையை விளக்குக.

16. சிறுகுறிப்பு

I. யூரிப்பிடிஸ்

II. கிரேக்க சட்ரா நாடகம்

2004 - I

17. கிரேக்க திறஜெடி ஒன்றினை எடுத்து அதில் கதைப்பின்னல், பாத்திரம், சொற்றிறன், சிந்தனை, பெருங்காட்சி, பாடல் ஆகிய ஆறு அம்சங்களும் எத்தகைய இடத்தினைப் பெறுகின்றன என்பதை விளக்குக.

18. சிறுகுறிப்பு

I. மூன்று "ஒருமைகள்"

2005 - I

19. கிரேக்க திறஜெடியின் சிறப்பு பார்ப்பவரிடையே கழிவிரக்கத்தையும் பீதியையும் வெளிக்கொணர்வதிலேயே தங்கியுள்ளது. ஆராய்க.

20. சிறுகுறிப்பு

I. அரிஸ்றோற்றில்

2006 - I

21. சிறுகுறிப்பு
    I. கிரேக்க பழைய மகிழ்நெறி நாடகம்
    II. "டிதிறாம்ப்"

2007 - I

22. அரிஸ்ரோட்டில் திறஜெடியை கவிதையின் சிறந்த வடிவங்களில் ஒன்றாகக் கொள்வார். அரிஸ்ரோட்டிலின் கருத்துப்படி திறஜெடி நாடகத்தின் பண்புகள் யாவை? ஈஸ்கலஸ் அல்லது சோபோகிளிசின் திறஜெடி நாடகம் ஒன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு விடை எழுதுக.

Part - II

23. அ) புராதன கிறீஸின் நாடக ஆற்றுகை மரபில் இடம்பெற்ற நாடகங்கள் யாவையென எடுத்துக் கூறுக.
    ஆ) அவற்றுள் திறஜெடி வடிவம் எவ்வாறு முதன்மை பெற்றது? விதிக்கப்பட்ட நாடகப் பாடத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு திறஜெடியின் சிறப்பினை விளக்குக.

2008 - I

24. மேல்நாட்டு மரபுவழி நாடகத்திற்கும் இந்திய மரபு வழி நாடகத்திற்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு என்று கூறுவது பொருத்தமான ஒரு கூற்றா? ஆராய்க

Part- II

25. புராதன கிறீஸில் நாடகம் எவ்வெவ் முறைகளில் அமைந்ததென்பதையும் அந்த வளர்ச்சி வரலாற்றிலே முக்கியத்துவம்பெற்ற நாடக ஆசிரியர்கள் யாவர் என்பதையும் அவர்களது நாடகங்களின் குணவியல்புகளையும் விளக்குக? (குணவியல்புகளை விளக்க விதிக்கப்பட்ட பாடநூலை ஆதாரமாகக் கொள்க)

நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கு

1998 - II ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

01. "லோகதர்மி" "நாட்டியதர்மி" எனப் பரதர் எடுத்துக்கூறியது .... யை ஆகும்.

02. நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் படி, நாடகத்தின் கதைப்பின்னல் ஐந்து பகுதிகளைக் கொண்டது. அவையாவன ஆரம்ப, யத்ன, ..., நேதாப்ய, ... ஆகும்.

Part - II

03. மிருச்சகடிகம் எனும் நாடகத்தை எழுதியவர் .... (பாசர், காளிதாசர், சூத்ரகர்)

1999 - I

04. ஒரு சமஸ்கிருத நாடகத்தின் குறிப்பிடத்தக்க இயல்பு,
    I. மகிழ்ச்சியான முடிவைக் கொண்டிருத்தல் (இன்பியல் முடிவு)
    II. துயரமான முடிவைக் கொண்டிருத்தல் (துன்பியல் முடிவு)
    III. கதாநாயகனுக்கும் எதிரிக்கும் இடையில் போராட்டம்

05. பெண் பாத்திரங்களைப் பெண்களே தாங்கி நடிக்கும் புராதன செந்நெறி மரபு,
    I. கிரேக்க நாடகமாகும்
    II. சமஸ்கிருத நாடகமாகும்
    III. எலிசபெத் கால நாடகமாகும்.

06. லோகதர்மி, நாட்டியதர்மி எனும் அவைக்காற்றுகைப் பாணிகளை முதலில் குறிப்பிடும் நூல் நாட்டிய சாஸ்திரம்..........

07. சமஸ்கிருத நாடகங்களின் வகைகளான "நாடக" வுக்கும் "பிரகரண" வுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் இரண்டினை எடுத்துக் கூறுக? .... , ...

.... , ...

08. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் ரசங்கள் எத்தனை? அவற்றின் பெயர்களைத் தருக?

....

....

Part - II

09. சமஸ்கிருத நாடகங்கள், நாடக அரங்குகளில் அவைக்காற்றுவதற்காக எழுதப்பட்டவையாகும். [ ]

Part - III

10. பல்வேறு வாதங்களை உடைய பேச்சு வழக்குகளை ஒரு சமஸ்கிருத நாடகநூல் கொண்டிருக்கும். [ ]

11. ஆஹார்ய அபிநயம் கொண்டுள்ள இரண்டு முக்கிய அம்சங்கள் ....

....

2001 - I

12. சமஸ்கிருத நாடகமரபில் நாடகசிரியரும் நெறியாளரும் வெவ்வேறு ஆட்களாகவிருப்பர். [ ]

13. சமஸ்கிருத நாடகமரபில் "நாட்டியதர்மி" என்பது (பொருத்தமற்றது)

I. யதார்த்தநாடகத்தை II. யதார்த்த விரோத நாடகத்தை

III. மோடி நாடகத்தை குறிக்கும்

14. ஹாஸ்ய உணர்ச்சி மிக உள்ள நாடக வகை (பொருத்தமற்றது)

I. பிரகசனம் II. மஹாநாடகம்

III. கிரேக்க சற்றயர் நாடகம் ஆகும்.

15. சமஸ்கிருத நாடக மரபில் நாடகத்தின் நெருக்கடிக் கட்டத்தை -------------------------- என்பர்.

16. முற்றிலும் நாடகம் பற்றிய மிகப் பழைய நூல் ---------- ஆகும்.

17. சமஸ்கிருத நாடக வகைகளுள் இரண்டின் பெயர் தருக.

.... , ...

Part - I

18. அபிநயம் என்பது

I. எழுத்துருவுக்கு II. நெறியாளருக்கு

III. நடிகருக்கு உரியது.

19. பரதரின் கருத்துப்படி ரசங்கள்

I. எட்டு II. ஒன்பது III. பத்து ஆகும்.

20. வேடஉடுப்பு, ஒப்பனை என்பன ஆங்கிக அபிநயத்துள் வரும் [✗]

2001 - I

21. நாடகக்கலை பற்றிய பரதரின் கூற்று

I. நாடகம் உலக நடைமுறைகளைப் போலச் செய்து காட்டல் ஆகும்.

II. நாடகம் இயற்கையைப் பரதிபலிப்பதாகும்

III. நாடகம் என்பது சம்பவங்கள் போலச் செய்யப்படுதலாகும்

22. கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த, நாடகக் கொள்கை விளக்கத்திற் சிறந்து விளங்கிய இருவர் பெயர் தருக? .... , ...

Part - II

23. சமஸ்கிருத நாடகங்கள் உட்கார்ந்து வாசிக்கப்படுவதற்காக எழுதப்பட்டனவேயன்றி அரங்க அளிக்கைக்காக அன்று. [ ]

24. மிருச்சகடிகம் என்னும் சமஸ்கிருத நாடகத்தை எழுதியவர்

I. ஸ்ரீஹர்சர் II. சூத்ரகர் III. ஸ்ரீ பாசர்

25. பொருத்தமற்றது

I. கேலிநாடகம் (farce) II. மகிழ்நெறி நாடகம்

III. சற்றயர் நாடகங்கள் IV. பிரகரண

2002 - I

26. இசை ஆஹார்ய அபிநயத்தினுள் வரும் [✓]

27. "ரச"என்பது பார்ப்போர் நிலையில் உணரப்படுவது [ ]

28. சமஸ்கிருத நாடக மரபில் உபகதையின் கதைப்பின்னலுக்கான பதம் "பிராசங்கிக" [ ]

29. சமஸ்கிருத நாடகத்தில் வரும் கதாநாயகன்

I. தனது இலட்சியத்தினை ஈட்டிக் கொள்வான்

II. எப்பொழுதும் இறப்பான்

III. விகடத்துக்கான பொருளாவான்

IV. தோழியை மணம் புரிவான்

30. நாடகம் "வாழ்க்கையைப் போலச்செய்தல்" எனக்கூறிய நாடகவியல் அறிஞர் யார்?

I. பரதமுனி II. அரிஸ்ரோற்றில்

III. தனஞ்சயன் IV. பிளேட்டோ

31. நாடகவாக்கம் பற்றி எழுதப்பட்ட **இரண்டு** சமஸ்கிருத நூல்களின் பெயர்கள் தருக.

.... , ...

Part - II

32. புராதன இந்தியாவில், சமஸ்கிருதச் செந்நெறி நாடகங்கள் திறந்த வெளியில் அரங்கேற்றப்பட்டன. [ ]

33. மாணிக்கமாலை நாடகம் சமஸ்கிருத மரபில் எந்த வகைக்கு உரியது?

I. நாடக II. பிரகசன III. நாடிக IV. பிரகரண

2003 - I

34. நடிப்பின் பொழுது பயன்படுத்தப்படும் ஆடைகளும் அணிகலன்களும் "ஆஹார்ய" அபிநயத்தைச் சார்ந்தவை [✓]

35. சமஸ்கிருத நாடகத்தில் நாடக நாயகன் எப்பொழுதும்

I. தெய்வத்தின் வரவால் மீட்கப்படுகின்றவனாய் இருப்பான்

II. போர்க்குணம் கொண்ட காட்சிகளை எதிர்நோக்குகின்றவனாய் இருப்பான்.

III. விதூசகனின் உதவியைப் பெற்றுக்கொள்பவனாய்இருப்பான்.

IV. நாடகநாயகியோடு சம்பந்தப்பட்ட செய்கைகளிலே ஈடுபட்டவனாக இருப்பான்

36. சமஸ்கிருத நாடகம் ஒன்றின் கதைப்பின்னல் வளர்ந்து செல்வது

I. இரண்டு கட்டங்களில் II. மூன்று கட்டங்களில்

III. நான்கு கட்டங்களில் IV. ஐந்து கட்டங்களில்

37. பண்டைய காலத்தில் நாடக கொள்கை விளக்கம் செய்த இரு பெரியார்களின் பெயர்களைத் தருக?

....

38. சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியர் இருவரின் பெயரகளைத் தருக?

.... , ...

Part - III

39. ஆஹார்ய அபிநயம் குறிப்பது

I. மேடை அலங்காரத்தை II. வகிபாக நடிப்பை

III. ஆடை அணிகலன்களை IV. முகபாவத்தை

2004 - I

40. அபிநயம் என்பது எழுத்துருவுக்கு உரியதன்று. தயாரிப்பு நிலையிலேயே இடம் பெறுவதாகும். [✓]

41. ஊமச் சித்திரிப்பில் வாச்சீக அபிநயம் முக்கிய இடம்பெறும். [✗]

42. நாட்டிய சாத்திரத்திற் பரதர் எட்டு ரசங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். [✓]

43. அபிநயம் என்பதன் கருத்து,

I. போலச் செய்தல்

II. எழுத்துருவில் உள்ளதைப் பார்வையாளரிடத்து கொண்டு செல்லலாகும்.

III. ஊமம் செய்தலாகும்

IV. வகிபாகம் தாங்குதலாகும்

44. தேசி நாடக மரபென்பது இந்தியாவில்,

I. பிரதேசங்களுக்குரிய நாடகங்களைக்குறிக்கும்

II. சமஸ்கிருத அரங்குக்குரிய நாடகங்களைக் குறிக்கும்.

III. பாடல் மரபுக்குரிய நாடகங்களைக் குறிக்கும்

IV. நகைச்சுவை மரபுக்குரிய நாடகங்களைக் குறிக்கும்.

Part - II

45. பிரஹசன என்பது -------------------- உப நாடக வகைகளில் ஒன்று

2005 - I

46. பாவம் புலப்படும் நிருத்தம் இல்லாத ஆற்றுகை இல்லை.

[✓]

47. சமஸ்கிருத நாடகமரபில் கதைப்பின்னலுக்கான பதம் பிரசங்கிக என்பதாகும். [ ]

48. அபிநயம் என்னும் எண்ணக்கரு எந்த நாடக மரபிற்குரியது?

I. இந்திய II. சீன III. கிரேக்க IV. யப்பானிய

49. பார்த்துக் கொண்டிருப்பது ஒரு நாடகமே என்பதை அடிக்கடி நினைவுபடுத்தும் அரங்கமரபு

I. நோ II. கிரேக்கம் III. ரோம் IV. சமஸ்கிருதம்

50. ஹாஸ்ய உணர்ச்சி மிகையான நாடக வகை,

I. பிரகசனம் II. மகாநாடகம் III. பிரகரணம் IV. திறஜெடி

51. பெண்கள் பாத்திரத்தைப் பெண்களே தாங்கி நடிக்கும் நாடக மரபு

I. யப்பான் II. சீனா III. சமஸ்கிருதம் IV. ரோம்

Part - II

52. சமஸ்கிருத நாடகத்துப் பார்வையாளர் நாடகத்தை மண்டபத்தில் நேரே இருந்து பார்ப்பர். [✗]

53. சமஸ்கிருத நாடகத்தின் பிரதான நாடக வகைகள்

I. 4 II. 8 III. 9 IV. 10

Part - III

54. நாடக "ரச" வுக்கு முதலிடம் கொடுப்பது

I. கிரேக்கம் II. சமஸ்கிருதம்

III. எலிசபெத் IV. ரோம்

2006 - I

55. பிரகசனம் என்பது,

    I. அங்கத   II. ஹாஸ்ய

    III. சோக   IV. துப்பறியும் நாடகத்தை குறிக்கும்

56. பெண் பாத்திரங்களை ஆண்களே நடித்த நாடகமரபுகள் (பொருத்தமற்றது)

    I. கபுக்கி   II. நோஹ்

    III. எலிசபெத்தின் நாடகம்   IV. சமஸ்கிருதநாடகம்

Part - II

57. சமஸ்கிருத நாடகத்தில் கட்டியகாரனுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு. [✗]

Part - III

58. அபிநயங்களுக்கு அடிப்படையானது ...ஆங்கிக... அபிநயமாகும்.

59. சமஸ்கிருத நாடக மரபில் நாடக நெறியாளர் .... எனப்படுவார்.

2007 - I

60. கலை, நாடகம் பற்றிய மிகப் புராதனமான கொள்கை விளக்கம் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலேயே உண்டு. [✓]

61. சமஸ்கிருத மரபில் கலைவடிவங்களை இரண்டாக வகுப்பர். ஒன்று மார்க்க மற்றையது.

    I. உபநாடக   II. டேசி   III. ரஸ   IV. அவஸ்த

62. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தரப்பட்டுள்ள பாவங்கள்

    I. 09ஆகும்   II. 05ஆகும்   III. 08ஆகும்   IV. 04ஆகும்

63. இந்திய மரபில் "மார்க்க" என்பது குறிப்பது,

    I. உயர்நாடக வடிவங்களை ஆகும்.

    II. ஜனரஞ்சக நாடக வடிவங்களை ஆகும்.

    III. வட இந்திய நாடக வடிவங்களை ஆகும்.

    IV. தென்னிந்திய நாடக வடிவங்களை ஆகும்.

64. மேற்கதேய நாடக மரபிலே குறிப்பிடப்படும் பபூன் பாத்திரத்திற்குச் சமமான இந்திய நாடகப் பாத்திரம் ....விதூஷகன்...... ஆகும்.

Part - III

65. வார்ச்சீக அபிநயம் என்பது நடிகர் ------------------------------ பயன்படுத்துவதாகும்.

66. மருட்கை என்பது ------------------------------ குறிப்பதாகும்.

2008

67. புராதன இந்தியாவின் மிகப்பெரிய சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியராகக் காளிதாசரை மாத்திரம் சொல்லிவிட முடியாது [ ]

68. "நாட்டிய சாஸ்திரம்" எனும் நூலின் பெயரில் வரும் "நாட்டிய" எனும் சொல் பரத நாட்டியத்தைக் குறிக்கும் [ ]

69. சமஸ்கிருதத்தில் வரும் ஆஹார்ய அபிநயத்தில் பிரதானமாக இடம்பெறுவது,

I. பாடல்கள் II. ஆடையணி

III. சொல் IV. உடல் அசைவுகள்

70. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சுவைகள் எனக் கருதப்படுபவை

I. ஆறு II. ஏழு III. எட்டு IV. ஒன்பது

71. இந்திய மரபில் அங்கதச் சுவையுள்ள நாடகம் .... எனப்படும்.

72. உணர்ச்சிகள் உடலில் புலப்படுவதைத் தமிழில் .... என்பர்.

ESSAY QUESTIONS

1998 - I

01. இந்தியச் செந்நெறி அரங்கினை விளங்கிக் கொள்வதற்கான பிரதான நூல் "நாட்டிய சாஸ்திர" ஆகும்.

    I. நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய என்பவற்றை அது எவ்வாறு வேறுபடுத்துகிறது?

    II. அபிநயங்களை அது எவ்வாறு விளக்குகிறது?

02. நாடகத்தின் பிரதான இயல்பு "ரச"த்தைத் தோற்றுவிப்பதே என்பர்.

    I. "ரச" எவ்வாறு தோற்றுவிக்கப்படுகிறது?

    II. "ரச" எத்தனை வகைப்படும்? அவை எவ்வெவற்றைக் குறிக்கும் ?

1999 - I

03. லோகதர்மி, நாட்டியதர்மி என்ற பதங்களின் சிறப்பியல்புகளை வரைவிலக்கணப்படுத்தி இந்த இரு சம்பிரதாயங்களுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை நீங்கள் கற்ற நாடகங்களைத் துணையாகக் கொண்டு விளக்குக.

04. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதமுனிவர் கூறும் அபிநயங்கள் என்பதற்குரிய வரைவிலக்கணத்தைத் தந்து, ஒருநாடகப்பிரதி எவ்வாறு அபிநயங்கள் மூலம் ஒரு அரங்க அளிக்கையாக உருப்பெறுகிறது என விளக்குக.

Part - III

05. சாத்வீக அபிநயம் என்பதை வரைவிலக்கணப்படுத்தி சாத்வீக அபிநயங்களை வெளிப்படுத்துவதில் நடிகர் ஒருவருக்கு ஏன் முழுமையான திறன் வேண்டுமென ஆராய்க?

06. ஆஹார்ய அபிநய என்ற பதத்தின் முக்கியத்துவம் பற்றி விரிவாக விளக்கி நடிகருக்கு ஆஹார்ய அபிநயம் ஏன் அவசியமென விளக்குக.

2000 - I

07. நிருத்த, "நிருத்திய" "நாட்டிய" என்பவற்றுக்கான வரைவிலக்கணத்தைத் தந்து அவை வேறுபடும் தன்மையை விளக்குக.

08. கிரேக்கத் திறஜெடி நாடகத்தின் கதைப்பின்னலை செந்நெறிச் சமஸ்கிருத நாடகக் கதைப்பின்னலுடன் ஒப்பிடுக.

09. சிறுகுறிப்பு

I. விபாவ

II. பூர்வரங்க

2001 - I

10. அரிஸ்ரோற்றில் எடுத்துக்கூறிய "கதாசிஸ்" என்பவற்றுக்கான வரைவிலக்கணத்தைத் தந்து அவை வேறுபடும் தன்மையை விளக்குக.

11. சமஸ்கிருத அல்லது நொஹ் அரங்குக்குரிய "யதார்த்தம்" சாரா அம்சங்களை ஆராய்க. இயலக்கூடிய இடங்களில் உதாரணம் தந்து விளக்குக.

12. சிறுகுறிப்பு

I. ஸ்தாயிபாவம்

Part - II

13. சிறுகுறிப்பு

I. "தேசி" நாடகமரபு

II. சமஸ்கிருத நாடகத்தின் பிரஸ்தாவனம்.

Part - III

14. அ) அபிநய எனும் சொல்லுக்கான வரைவிலக்கணத்தைத் தந்து நான்கு வகை அபிநயங்களையும் விளக்குக?

ஆ) "வார்ச்சீக அபிநயத்தில்" நடிகர் கையாளக்கூடிய பல்வேறு உத்திகளை விளக்குக?

2002 - I

15. சமஸ்கிருதமரபில் "மகாநாடகம்" எனப்படுவது யாது? உதாரணம் தந்து விளக்குக.

16. "ரச" என்பது யாது? அது எவ்வாறு அரங்கிற் பெறப்படுகிறது?

2003 - I

17. சிறுகுறிப்பு

I. சாத்வீகபாவம்

II. சமஸ்கிருத அரங்கில் பிரகசனம்

Part - II

18. சிறுகுறிப்பு

I. அற்புதச்சுவை

II. விபாவம்

2004 - I

19. நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய என்பவற்றுக்கான வரைவிலக்கணங்களைக் கூறி அவற்றின் பொதுப்படையான அதேவேளையில் தனித்துவமான இயல்புகளை விளக்குக.

20. சமஸ்கிருத நாடகமொன்றிலும் கிரேக்க திறஜெடி ஒன்றிலும் நாடகக் கதைப்பின்னல் வளர்த்தெடுக்கப்படும் முறைமையினை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு ஆராய்க.

21. சிறுகுறிப்பு:

I. ஸ்தாயிபாவம்

2005 - I

22. சிறுகுறிப்பு

I. பூர்வரங்க

II. கருணாரகம்

III. நாட்டியதர்மி

Part - II

23. மாணிக்கமாலையில் காணப்படும் சமஸ்கிருத நாடகப் பண்புகளை எடுத்துக் கூறுக?

2006 - I

24. நாட்டியசாஸ்திரத்தில் நாடகத்தின் இருபாணிகள் என நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி எனத் தனித்தனியே கூறுவர். ஆனால் இன்றைய நிலையில் பார்க்கும் பொழுது நாடகங்களில் இரண்டு பாணிகளும் கலந்தே வருகின்றன என்றே கூறவேண்டியுள்ளது. இக் கருத்தினை விளக்குக?

25. குறிப்புக்கள் எழுதுக.

    I. சமஸ்கிருத மகாநாடகம்

26. சிறுகுறிப்பு

    I. பாவம், அனுபாவம், விபாவம்

    II. நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய

    III. தேசிநாடக மரபு

2007 - I

27. சிறுகுறிப்பு

    I. சமஸ்கிருதமரபின் பிரஹசன நாடகங்கள்

Part - II

28. அ) ஹர்சரின் நாடகங்கள் ஆற்றப்பெற்ற சமஸ்கிருத அரங்கின் இயல்புகளை எடுத்துக்கூறுக?

    ஆ) மாணிக்கமாலையில் வரும் பிரதான நாடகக்காட்சிகளில் ஒன்றை எடுத்து அது எவ்வாறு அரங்கில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் என்பதை விளக்குக.

2008 - I

29. மேல்நாட்டு மரபு வழி நாடகத்திற்கும், இந்திய மரபுவழி நாடகத்திற்கு இடையே வேறுபாடு உண்டு என்று கூறுவது பொருத்தமான ஒரு கூற்றா? ஆராய்க.

Part - II

30. சமஸ்கிருத நாடகமரபின் பிரதான அம்சங்கள் யாவை? (விதிக்கப்பட்ட பாடநூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு இவ் வினாவிற்கு விடை தருக)

மாதிரி வினாக்கள்

01. நாட்டிய சாஸ்திரஅரங்கில் பொதுமக்களும் பார்வையாளர்களாக காணப்பட்டனர். (✓)
02. நிருத்தத்திலிருந்து நிருத்தியம் வேறுபடுவதற்கு ஆடல் காரணமாக அமைகின்றது. (✓)
03. நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் மூவகையான அரங்குகள் தமது நடிப்பிடத்தை பார்வையாளரில் ஒரு புறத்தே கொண்டிருந்தன (✓)
04. ரௌத்திரம், வீரம் போன்ற ரசங்கள் தமக்கிடையே தொடர்பைக் கொண்டுள்ள ரசங்களாகும். (✓)
05. நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் பார்வையாளர்களுக்குத் தனித்தனி இருக்கைகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. (✓)
06. நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி என்பன வெவ்வேறான வெளிப்பாட்டு முறைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. (✓)
07. நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் நடிகனுக்கு பயிற்சிகள் அவசியமாவதில்லை. (✗)
08. ஆங்கீக அபிநயம் மேடை நாடகங்களில் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. (✗)
09. யதார்த்தவாத நாடகங்களில் வார்ச்சீக அபிநயம் முதன்மை பெறும். (✗)
10. இந்தியாவின் மார்க்க அரங்கில் அங்கம் அங்கமாக நாடகம் நிகழ்த்தும் மரபு காணப்பட்டது. (✓)
11. ரசம் பார்வையாளரிடையே உணர்ச்சித் தூண்டல்களை ஏற்படுத்துகின்றன. (✓)
12. நாட்டிய சாத்திர அரங்கில் தொழிற்பட்ட நடிகன் குரல் வெளிப்பாட்டில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினான் (✗)
13. சமஸ்கிருத அரங்கு பற்றி அறிவதற்கு நாட்டிய சாஸ்த்திரம் எனும் நூல் மட்டுமே உதவுகின்றது (✓)
14. சூத்திரதாரன் நாட்டியசாத்திர அரங்கில் பாத்திர அறிமுகத்தை நிகழ்த்தவில்லை (✗)

15. நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் ஆற்றுகை ஆரம்பமாக முன்னர் செய்யப்படும் நடவடிக்கையின் பெயர் யாது? ....

16. நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கு பின்பற்றும் மதம் யாது?....................

17. வெவ்வேறு மொழிக்கையாளுகையை மேற்கொள்ளும் அரங்கு யாது? ....

18. கதை அறிமுகத்தை மேற்கொள்ளும் இரண்டு அரங்குகளைத் தருக? .... , ...

19. மார்க்க அரங்காக அறியப்படும் அரங்கு யாது?..........................

20. தேசி மரபாக அறியப்படும் அரங்கு யாது? ....

21. "காட்சிமாற்றம்"எனும் வகையில் இடைவெளி விடப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட புராதன ஆற்றுகை யாது? ....

22. நகைச்சுவைப் பாத்திரம் சமஸ்கிருத அரங்கில் எவ்வாறு அழைக்கப்படும்? ....விதூஷகன்..

23. சூத்திரதாரனின் பிரதான தொழில் யாது? ....சூத்திர அறிகம்....

25. கதாநாயகர்களை வகைப்படுத்தும் அரங்கு யாது? ....

26. பார்வையாளர் விசேட இருக்கைகளில் அமர்ந்து நாடகத்தைப் பார்க்கும் அரங்கு யாது? ....

27. பொருத்தமற்றது

I. சிருங்காரம் II. சாந்தம் III. பீபத்சம் IV. கருணா

28. நாட்டிய சாஸ்திர நாடகாசிரியர் (பொருத்தமற்றது)

I. பாசர் II. தனஞ்சயர் III. விசாகதத்தன் IV. சூத்திரகர்

29. நாட்டிய சாஸ்திரம் தோன்றிய நாடு

I. இலங்கை II.இந்தியா III. கிரேக்கம் IV. யப்பான்

30. பொருத்தமற்றது

I. சமஸ்கிருத அரங்கு II. கிரேக்க அரங்கு

III. ரோம அரங்கு IV. மத்திய கால அரங்கு

31. 5ம் வேதம் என சமஸ்கிருத மரபிலே அழைக்கப்படுவது யாது?

தமிழக அரங்கு

ONE WORD ANSWER *1998 - 2008*

1998 - II

01. பண்டைய தமிழ் நாட்டிலிருந்து கூத்தர் குழாத்தின் பெயர்

    I. பாணர் II. கோடியர் III. விறலியர் ஆகும்.

02. பண்டைய தமிழ் நாடகத்தின் அமைப்போடு தொடர்புடைய பாவகை.

    I. வெண்பா II. ஆசிரியப்பா III. கலிப்பா ஆகும்.

03. "திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி" எனும் நாடக இலக்கியத்தை எழுதியவர் ------------------

    (திரிகூடராஜப்ப கவிராயர், குமரகுருபரர், அருணகிரிநாதர்)

2000 - II

04. சங்ககாலத்தில் நிலவிய 2 நாடகச் சடங்குகளின் பெயர்கள் தருக? .... , ...

2001 - II

05. பொருத்தமற்றது,

    I. ஆய்ச்சியர் குரவை II. வேட்டுவவரி

    III. குன்றக்குரவை IV. இராஜராஜேஸ்வரநாடகம்

2002 - II

06. சங்க இலக்கியத்தில் கூத்து ஆடப்பெறும் இடத்தின் பெயர் "ஆடுகளம்" ஆகும். ( )

07. "தைநீராடல்" எனும் சடங்கு "திருவெம்பாவையுடன்" தொடர்புடையது ( )

08. பல்லவர் சோழர்காலத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில்

    I. கோயில் மாத்திரமே முக்கியமானது

    II. அரண்மனை மாத்திரமே முக்கியமானது

    III. கோயிலும் அரண்மனையும் முக்கியமானவை

09. பொருத்தமற்றது

I. கோடியர் II. வயிரியர் III. கண்ணுளர் IV. பாணர்

10. விஜயநகர நாயக்க மன்னர் காலத்தில் முதனிலை எய்திய நாடகங்கள் **இரண்டின்** பெயர் தருக?

இராமேஸ்வர நாடகம் , ...

2003 - I

11. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பொதுவியல் என்பது

I. அடிநிலை மக்கள் ஆடுவதைக் குறிப்பது.

II. அரசவையில் ஆடுவதைக் குறிப்பது

III. சடங்கு நாடகங்களைக் குறிப்பது

IV. நடனமாதர் ஆடும் காமக்குறிப்பு ஆட்டங்களைக் குறிப்பது

Part - II

12. பூம்புலியர் நாடகம் என்பது

I. சங்கமருவிய காலத்து நாடகம்

II. பல்லவர் காலத்து நாடகம்

III. சோழர்காலத்து நாடகம்

IV. விஜயநகர நாயக்கர் மன்னர் காலத்து நாடகம்

13. சங்ககாலத்தில் கூத்தர்களாக இருந்தோர் (பொருத்தமற்றது)

I. கோடியர II. வயிரியர்

III. கண்ணுளர் IV. பாணர்

14. தமிழில் நாடகத்தோடு இயைபுடைய யாப்பு ....

Part - III

15. சோழர் காலத்து கூத்தர்கள் (பொருத்தமற்றது)

I. கோவில்களில் இருந்தார்கள்

II. ஊருக்கு ஊர் செல்பவர்களாக இருந்துள்ளனர்

III. அரசவையில் ஆடுபவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

IV. பொது மண்டபங்களில் ஆடுபவர்களாக இருந்தனர்.

2004 - II

16. கோடியர், வயிரியர் என்ற பதங்கள் ஒரே வகைக் கூத்தினரையே குறிக்கும். (✗)

17. இந்திர விழாவின் போது மாதவி ஆடியது,

    I. பதினொரு ஆடல்கள் II. கானல்வரி

    III. பிந்திய மகிழ்நெறியை IV. சற்றயரை

18. தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் கட்டப்பெற்றது பற்றிய நாடகத்தின் பெயர் .... ஆகும்.

19. விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் அடிநிலை மக்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கோவில்களில் ஆடப்பெற்ற இருவகை நாடகங்களின் பெயர்களையும் தருக?

    ...., ...

2005 - II

20. கோயிற் பண்பாட்டில் (பல்லவர், சோழர்காலம்) ஆற்றுகை செய்த பெண்பாற் கலைஞர் இருவர்

    ....பொங்கி.......... , ...

2006 - II

21. சங்ககாலத்தில் கூத்தர் குழாத்தில் இருந்து இடம்பெற்ற பெண்

    I. விறலி II. பாடினி III. பாண்மகள் IV. தளிகைப்பெண்

22. மாதவியின் நாடக அரங்கேற்றத்தின் பொழுது இடம்பெறாத கலைஞர்,

    I. தண்ணுமை ஆசிரியன் II. ஆடலாசிரியன்

    III. குழலோன் IV. தாளமிடுபவன்

23. குறவஞ்சி நாடகத்திற்கான பிரதான பாத்திரம்

    I. பாட்டுடைத் தலைவன் II. வஞ்சி

    III. சிங்கன் IV. சிங்கி

2007 - II

24. சங்ககாலத்தில் வயிரியர் என்போரும் கூத்தர்களில் ஒரு குழுவினராக பேசப்பட்டனர். (✓)

25. மாதவியின் அரங்கேற்றம் பிரபுக்கள் சபையிலேயே நடந்தேறியது. (✓)

26. பூம்புலியர் நாடகம் என்பது சோழப்பெருமன்னர் காலத்தைச் சார்ந்தது. (✓)

27. பள்ளு நாடக மரபின் ஏசல் முறைமை முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. (✓)

2008

28. பல்லவர், சோழப்பெருமன்னர் காலங்களில் கோயில்களை மாத்திரமே மையமாகக் கொண்டு நாடகங்கள் நடிக்கப்பெற்றன. (✓)

29. கோடியரின் பெயர் அவர்கள் பயன்படுத்திய பிரதான வாத்தியத் திறமையாலேயே ஏற்பட்டது. (✓)

30. வேட்டுவவரி, குன்றக்குரவை ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறும் நூல்

    I. பரிபாடல் II. சிலப்பதிகாரம்

    III. மணிமேகலை IV. கம்பராமாயணம்

31. பூம்புலியர் நாடகம் எழுந்த காலப்பகுதி

    I. பல்லவர் காலம் II. சோழர் காலம்

    III. நாயக்கர்காலம் IV. பாண்டியர் காலம்

32. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் நாடகப் பயிற்சி பற்றிக் கூறும் பகுதி,

    I. கடலோடு காதை ஆகும்.

    II. கானல்வரி ஆகும்.

    III. அரங்கேற்றுகாதை ஆகும்.

    IV. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்

ESSAY QUESTIONS

1998 - II

01. தமிழ் நாட்டு அரங்கின் முக்கியமாக அமைவது ஒரு பெண் பல பாத்திரங்களைச் சித்தரிக்கும் "நாட்டிய" மரபாகும்.

    I. இதன் தோற்றம் கலித்தொகையிற் காணப்படும் முறையினை விளக்குக?

    II. இப்பண்பின் சிகரமாக மாதவி அமையும் தன்மையை விளக்குக?

    III. கோயிற் பண்பாட்டுக் காலத்தில் (கி.பி 600 - 1300) இது அமைந்த முறையைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுக.

    IV. இன்றைய பரதநாட்டியத்தில் இப்பண்பு காணப்படும் முறையைச் சுட்டிக் காட்டுக?

2000 - II

02. தமிழகத்து நாடக வரலாற்றை எத்தனை காலகட்டங்களாக வகுக்கலாம் என்பதனை சுருக்கமாக ஆராய்க.

2008 - II

03. தமிழ்நாடக வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக.

மாதிரி வினாக்கள்

01. பல்லவர் கால நாடகம்,

I. மகேந்திர பல்லவர் நாடகம் II. மத்த விலாசப் பிரஹசனம்

III. அருச்சுனன் தபசு IV. இராஜ ராஜேஸ்வர நாடகம்

02. விறலி

I. சங்ககாலத்திற்குரிய கலைஞர்

II. கலித்தொகை காலத்திற்குரியவர்

III. சோழர் காலத்திற்குரியவர்

IV. சிலப்பதிகார காலத்தைச் சேர்ந்தவர்

03. கூத்தம்பலம் என்ற சொல் குறிப்பது

I. கூத்து நடைபெறும் களரியை

II. நாடகம் நடைபெறும்

III. கூத்து அரங்கேறும் இடம்

IV. நாடகம் நடைபெறும் சோழர் கால அரங்கு

04. இறைவன் பாட்டுடைத் தலைவனாக காணப்படுவது

I. குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் II. பள்ளு இலக்கியத்தில்

III. நொண்டி இலக்கியத்தில் IV. கூத்து இலக்கியத்தில்

05. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறவஞ்சியின் பிரதான தொழில்

I. திருக்குற்றாலநாதரின் புகழ்பாடுதல்

II. வசந்தவல்லியின் காதலுக்கு உதவுதல்

III. குறிசொல்லுதல்

IV. சிங்கனுடன் முரண்படுதல்

06. சோழர் காலத்தில் நாடக ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்பட்ட அரங்கு

I. ஆலயசபா மண்டபம் II. ஆலயத்தின் முன்புற அரங்கு

III. அர்த்த மண்டபம் IV. நாடகசாலை

07. குமாரன் ஸ்ரீ கண்டன்

I. பல்லவர்கால நடிகன் II. சோழர் கால நடிகன்

III. நாயக்கர் கால நடிகன் IV. சிலப்பதிகார கால நடிகன்

08. பெண்களின் ஆற்றுகையினை தனியே கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட அரங்கு,

I. பல்லவர் கால அரங்கு II. சோழர் கால அரங்கு

III. நாயக்கர் கால அரங்கு IV. சிலப்பதிகார அரங்கு

09. தமிழ்நாட்டில் ஆரம்பகால அரங்குகளில் பெண் ஆற்றுகையாளர் காணப்பட்டனர். ( )

10. கோயிற் கலைக் காலத்தில் அடிநிலை மக்கள் மத்தியிலான அரங்க வளர்ச்சியினை நாம் காண்கிறோம் ( )

11. மாதவியின் அரங்கு பல்லவர் காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்தது. (✓)

12. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஒரு தென்மோடிக் கூத்து ஆகும். (✓)

13. பள்ளேசல் என்றால் என்ன?

....

14. குளுவ நாடகம் என்றால் என்ன?

....

15. பல்லவர் கால நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்ட இடம்? ....

16. அரங்க அமைப்பு, திரைகள் என்பவற்றை விளக்கிக் கூறும் இரு நூல்கள்? ....

17. பெண்கள் ஆற்றுவோராக தொழிற்பட்ட சடங்கு நாடகங்கள்

...., ...

18. அடிநிலை மக்களின் வாழ்வு பற்றிக் கூறும் இரு நாடக இலக்கியம் .... , ...

19. சங்ககாலத்தில் முக்கியத்துவம் பெறும் இரு இசைக் கலைஞர்கள் .... , ...

20. சங்க காலத்தில் ஆற்றுவோராக தொழிற்பட்ட வகுப்பினர்

....

21. தமிழரங்க வரலாற்றில் தனது ஆற்றுகைத் திறனுக்காக கௌரவம் பெற்ற பெண்? ....

22. சங்க காலத்தில் நரம்பு வாத்தியக் கலைஞனாக தொழிற்பட்டவர் யார்? ....

23. ஆலயத்தினுள் நிகழ்த்தப்படும் இரு நாடகங்களைத் தருக?

.... , ...

24. பதினோராடலில் பங்கேற்ற இரு பெண் கலைஞர்களைத் தருக?

.... , ...

25. பிண்டி,பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை ஆகிய 4 அபிநயங்களும் எந்த அரங்கிற்கு உரியன? ....

26. பார்வையாளர் விசேட இருக்கைகளில் அமர்ந்து நாடகத்தைப் பார்க்கும் அரங்கு ....

இலங்கைத் தமிழ் நாடக வரலாறு

நாட்டுக்கூத்து

ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

1998 - I

01. மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்தின் இரு பிரதான வகைகள் .... ஆகும்.

Part - II

02. வடபாங்கு, தென்பாங்கு என்னும் வகைப்பாடு மன்னாருக்குரியது. ( )

03. காமன்கூத்து ஆவணி மாதத்தில் நடைபெறும். ( )

04. இலங்கையில் காத்தவராயன் கூத்துப் பெரும்பாலும் நடைபெறும் இடம் ---------------------- (புத்தளம், மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம்)

Part - III

05. இராம நாடகம் என்பது தென்மோடிக்கூத்து. ( )

1999 - I

06. நாட்டுக்கூத்து மரபுடன் இணைந்த இரண்டு தமிழ் நாடக வகைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக?

.... , ...

Part - II

07. மட்டக்களப்பு கிராமிய மக்களிடையே பிரபலமான நாடக வகைகளுள் ஒன்று காமன்கூத்து ( )

2000 - I

08. பாரம்பரிய தமிழ் நாடக வடிவத்தின் பெயர் ----------------- ஆகும்.

Part - II

09. கூத்து ஆடுவதற்கு பொருத்தமானது வட்டக்களரியே. ( )

10. "காமன்கூத்து" என்பது யாழ்குடாநாட்டில் காணப்படும் ஒரு நாடக வடிவமாகும். ( )

11. "இராவணேசன்" புதிதாக எழுதப்பெற்ற கூத்து ஆகும். ( )

12. இலங்கையில் "கூத்து" இந்துக் கோயில் வீதிகளிலோ அன்றேல் அரிவிவெட்டப்பட்ட வயல்வெளிகளிலோ இடம் பெறுவதாகும். ( )

13. கூத்தில் சபை விருத்தம் என்பதைப் பாடுபவர்,
    I. பக்கப்பாட்டுக்காரர் II. அண்ணாவியார்
    III. சபையோர் ஆவர்

14. காத்தவராயன் கூத்து எனும் தமிழ்நாட்டார் கூத்துவகை பெரும்பாலும்
    I. மன்னாரில் II. மட்டக்களப்பில்
    III. யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்பெறுவதாகும்

15. பொருத்தமற்றது
    I. மூவிராசாக்கள் நாடகம் II. என்றிக் எம்பறதோர் நாடகம்
    III. கண்டியரசன் நாடகம் IV. ஞானசௌந்தரி நாடகம்
    என்பவை கத்தோலிக்க நாடகங்களாகும்.

16. பொருத்தமற்றது
    I. சிவன் II. ரதி III. பிரம்மா IV. அருச்சுனன்
    ஆகியோர் காமன் கூத்தில் வரும் பாத்திரங்களாகும்

17. காத்தவராயன் கூத்து .... அம்மன் வழிபாட்டோடு சம்பந்தப்பட்டது.

18. கத்தோலிக்கக் கூத்து சம்பந்தப்பட்ட இரு நாடகங்களின் பெயர் தருக? .... , ...

Part - III

19. தமிழ் நாடக மரபில் பாத்திரத்தின் வருகைக்கான பாட்டு "தரு" எனப்படும். ( )

2001 - II

20. கூத்து ஆடப்பெறும் இடம் "களரி" எனப்படும். ( )

21. பறைமேளக்கூத்து சமயச் சடங்கு ஆகும். ( )

22. பொருத்தமற்றது.

I. பாண்டவர் வனவாசம் II. வேட்டைத் திருவிழா

III. அருச்சுனன் தபசு IV. காத்தவராயன் கூத்து

23. மலையகப் பிரதேசத்தில் சனரஞ்சகமாகவுள்ள இரு நாடகங்கள் எவை? .... , ...

2002 - II

24. பொருத்தமற்றது,

I. தென்மோடி II. வடமோடி

III. குளிர்த்தி IV. மகிடி

2003 - I

25. தெருக்கூத்து என்பது இப்பொழுதும் தெருக்களிலே ஆடப்படுகிறது. ( )

26. இலங்கையின் கூத்து வகைகளில் **இரு** மோடிகளை தருக.

.... , ...

Part - II

27. வித்தியானந்தன் தயாரித்த இராவணேசன் என்பது,

I. மரபுவழி தென்மோடிக் கூத்து

II. மரபுவழி வடமோடிக் கூத்து

III. மரபுவழி நொண்டி நாடகம்

IV. புத்தாக்கக் கூத்து

28. ஞானசௌந்தரி ஒரு,

I. மரபுவழி கத்தோலிக்க நாடகம் II. நவீன நாடகம்

III. நவீன கிறீஸ்தவ நாடகம் IV. மொழிபெயர்ப்பு நாடகம்

29. மலையகத்தில் உள்ள நாடக வடிவங்கள் (பொருத்தமற்றது)

I. காமன்கூத்து II. பொன்னர் சங்கர் கதை

III. அர்ச்சுனன் தபசு IV. அரிச்சந்திரா நாடகம்

2004 - I

30. கூத்திலே தாளக்கட்டு குறிப்பது,

    I. பாடலின் லயத்தை   II. ஆட்டத்தின் கட்டுக்கோப்பை

    III. தாளங்களின் சேர்க்கையை

    IV. ஆவர்த்தனத்தை

Part - II

31. காமன் கூத்தில் வரும் பிரதான ஆண் பாத்திரங்கள் இரண்டின் பெயர்களைத் தருக? .... , ...

32. மன்னார் கூத்து முறையின் இரு வகை மரபுகளின் பெயர்களைத் தருக? .... ; ....

Part - III

33. கூத்து மரபில் இறுதி ஒத்திகையை வெள்ளோட்டம் என்பர். ( )

34. கூத்தில் காற்சலங்கையை ஆடையணியின் ஒரு பகுதியாகவே கொள்ளல் வேண்டும். ( )

35. கூத்து என்னும் எண்ணக்கருவினுள் வருவது (பொருத்தமற்றது)

    I. நடனம்   II. கதைப்பின்னல்

    III. ஆட்டம்   IV. நாடகம்

2005 - II

36. "உடக்குப்பாஸ்" என்பது மட்டக்களப்புக்குரியதாகும். ( )

37. சொக்கறி நாடகத்தோடு சமமாக வைத்துப் பேசத்தக்க தமிழ் நாடகவகை.

    I. வடமோடி   II. மகிடி   III. தென்மோடி   IV. வசந்தன்

38. யாழ்ப்பாணத்துக்குரிய பிரதான நாடகவடிவம் (பொருத்தமற்றது)

    I. வடமோடி   II. தென்மோடி

    III. காத்தவராயன் கூத்து   IV. காமன்கூத்து

39. கூத்தில் சபைவிருத்தம் என்பதைப் பாடுபவர்........................ ஆவர்.

2006 - II

40. கூத்தாட்டத்தின் பொழுது அண்ணாவியார் மத்தளத்தை எவ்வகையில் தன்னிடத்தே வைத்திருப்பார்?

    I. தோளில் மாட்டி   II. இடுப்பில் கட்டி

    III. கையில் வைத்துக் கொண்டு   IV. இருந்து கொண்டு

41. அலங்கார ரூபநாடகம்

    I. தென்மோடியை   II. மகிடியை

    III. வடபாங்கை   IV. வடமோடியைச் சார்ந்தது

42. தென்மோடிக் கூத்தில் ஒரு கோமாளி எப்போதும் இருப்பான். ( )

43. மகிடி என்பதிலும் பார்க்க மகுடி என்பதே சரி ( )

44. கூத்து என்பது தமிழில், (பொருத்தமற்றது)

    I. சிவநடனத்தையும்

    II. மாதவி மரபினரின் ஆட்டங்களையும்

    III. நாட்டார் நிலை ஆட்டங்களையும்

    IV. அங்கத நாடகங்களையும் கருதும்.

Part - III

45. கூத்து பாரம்பரியமாக .... இலேயே ஆடப்பட்டது.

46. பாரம்பரிய கூத்து மரபில் கூத்துக்கான கடைசி ஒத்திகையை .... என்பர்.

2007 - I

47. வட்டக்களரி முறையில் பார்ப்போர் அரங்கின்

    I. வலது புறத்தில் இருப்பர்

    II. இடது புறத்தில் இருப்பர்

    III. அரங்கைச் சுற்றி வர இருப்பர்

    IV. நேர் எதிராக இருப்பர்

Part - II

48. வாசாப்பு என்பது பிரதானமாக மன்னாரில் வழங்கும் .... பாடல் மரபை சார்ந்தது.

Part - III

49. கூத்து மரபின் நெறியாளரை அண்ணாவியார் என அழைப்பர். (✓)

50. விசாணம் என்பது ....

51. வரவுப்பாட்டு ....

2007

52. தமிழில் கூத்து எனும் சொல் நாடகத்தையும் குறிக்கும், நடனத்தையும் குறிக்கும் ( )

53. சிங்கள மக்கள் மத்தியில் உள்ள சொக்கறியைப் பெரும்பாலும் ஒத்ததாகத் தமிழ் மக்களிடமிருந்த நாடகவடிவம்

I. வடமோடிக்கூத்து II. பள்ளுநாடகம்

III. மகிடி IV. வசந்தன்

54. "கூத்து" முறையில் பாத்திர ஊடாட்ட வெளிப்பாடுகளைக் காட்டுவது.

I. தரு ஆகும். II. விருத்தம் ஆகும்.

III. தொகையறா ஆகும் IV. கொச்சகம் ஆகும்.

55. காத்தவராயன் கூத்து ....கூத்து என்று அழைக்கப்படும்.

56. கரப்புடுப்பும் வீசான ஆட்டமும் இடம்பெறும் கூத்து வடிவம் .... ஆட்டமாகும்.

57. வாலி வதை வடமோடி நாடகத்தை தயாரித்தவர் ---------------- ஆவார்.

58. வட்டக்களரி ----------------------

59. செல்லையா அண்ணாவியார் -------------------------

2000 - III

60. தூரதேசத்துக்குச் செல்வதை சுட்டுவதற்கு மேடையை ஏற்றி நடத்தல் எனும் முறை

I. நாட்டியதர்மியை II. கூத்துமரபை

III. லோகதர்மியைச் சார்ந்தது

1999 - II

61. காத்தவராயன் நாடகம் வேடமுகத்தோடு அவைக்காற்றும் ஒரு கிராமிய நாடகமாகும். (✗)

Part - II [1998 - 2008]

1998 - II

01. மட்டக்களப்பு, இலங்கையின் தமிழ்மரபுவழி நாடகங்களின் களஞ்சியம் என்று போற்றப்படுவது.

    அ) மட்டக்களப்பின் மரபுவழிக்கூத்து வடிவங்கள் யாவை?

    ஆ) அண்மைக் காலத்தில் இந்த மரபுவழி நாடகத்துறையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் யாவை?

1999 - II

02. தமிழ்கிராமிய நாடகமான மகிடியில் காணப்படும் மோடிமைப் படுத்தப்பட்ட இயல்புகளை அளவீடு செய்க?

03. "வடமோடி / தென்மோடி கூத்துக்களில் செழுமை வாய்ந்த நாடகக் கூறுகள் உள்ளன" கருத்துரைக்க

04. இலங்கைத் தமிழரினது மரபுவழி நாடக அரங்கிற்கும் சிங்களவரினது மரபுவழி அரங்கிற்கும் இடையில் காணப்படும் ஒற்றுமைகளை விளக்குக.

2001 - II

05. வடமோடி, தென்மோடி, மகிடி என்பவை ஒன்றிலிருந்து மற்றது வேறுபடும் முறைமையினை விளக்குக.

2002 - II

06. கூத்து என்பது யாது? அது எவ்வாறு ஆற்றப்படுகின்றது?

2003 - II

07. அ) மன்னார்ப் பிரதேச கத்தோலிக்க நாடக மரபின் இயல்புகளை விளக்குக?

ஆ) இம்மரபு யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பிலுள்ள கூத்து மரபுகளுடன் எவ்வாறு இணைகின்றது? வேறுபடுகின்றது?

08. கூத்து ஆட்டத்தில் காணப்படும் ஆட்ட வேறுபாடுகள் யாவை? விளக்குக?

.Part - III

09. கூத்து மரபில் அண்ணாவியார் பணிகள் யாவை?

2004 - II

10. இலங்கையின் வடக்குக் கிழக்கில் காணப்படும் கூத்து மரபை தமிழகத்து தெருக்கூத்துடன் ஒப்பிடுக?

2006 - II

11. கூத்து என்பது ஆட்டமுறைமையிலேயே அமைவது. ஆனால் கூத்தில் வரும் ஆட்டங்கள் கூத்தின் நாடகத்தன்மைக்கு உதவுவனவாகவும் அந்த அம்சங்களைச் சித்திரிப்பனவாகவும் அமையும். உமக்கு பாடமாக அமைந்த கூத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இககருத்தினை விளக்குக?

12. இலங்கைத் தமிழ் கத்தோலிக்க கூத்து மரபின் இயல்புகளை விளக்குக. மன்னார், யாழ்ப்பாணம் பகுதிகளிலே காணப்பெறும் கத்தோலிக்க நாடகங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு விடை தருக.

13. இலங்கை மலையக மக்களின் பாரம்பரிய நாடக மரபினை விளக்குக.

2007 - I

14. தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கூத்து பெறும் இடத்தினை விளக்குக.

Part - II

15. அ) கூத்து என அடையாளம் காணப்படும் நாடகமுறைமையின் இயல்புகள் யாவை?

ஆ) கூத்தில் வரும் ஆட்டமுறைமை அதன் நாடக வலுவிற்கு உதவுகின்றது. என்று கூறமுடியுமா? உமக்கு தெரிந்த யாதேனும் ஒரு கூத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு இவ்விடயத்தை விளக்குக?

2008 - II

16. யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, மன்னார், புத்தளம், சிலாபம், முல்லைத்தீவு ஆகிய பிரதேசங்களிலே நிலவும் கூத்து மரபுகளிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விளக்குக. (விதிக்கப்பட்ட பாடநூலை ஆதாரமாகக் கொள்க)

2002 - II

17. இலங்கைத் தமிழரங்கில் கத்தோலிக்கப் பாரம்பரியம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக?

2004 - I

18. நாடகவாக்க வடிவமொன்று எனும் வகையில் கூத்தின் நாடகவியற் பண்புகள் யாவையென நீர் கருதுகிறீர்?

2005- II

19. அருச்சுனன் தபசில் காணப்படும் நாடக அம்சங்களை எடுத்துக் காட்டுக.

எண்ணக்கருக்கள்

ONE WORD ASSWER 1998 - 2008

1998 -I

01. நாடகம் ஒரு கட்புலக் கலையே ( )

02. நாடகத்தில் பார்ப்போரின் கற்பனைக்கு எதையும் விடுதல் கூடாது ( )

03. மற்றைய கலைகளை போல நாடகமும் மதத்திலிருந்து தோன்றியது ( )

04. பண்பாட்டின் கையளிப்புக்கு நாடகம் உதவுகிறது ( )

05. நாடகம் பற்றி கற்கை வழியாகக் கிடைக்கும் பிரதான பலன்

    I. மனித சுபாவங்களை புரிந்து கொள்ளல்

    II. மனிதர்களை நல்வழிப்படுத்தல்

    III. கலைகளை ரசித்தல் ஆகும்

06. நாடக வகைகளைப் பிரித்தறிவதில் அவ்வவ் நாடகங்களிலே மொழிக் கையாளுகையும் ஒன்றாகும். இதற்கான காரணங்கள் 2 தருக? ....

....

Part - III

07. அரங்கவெளி என்பது நெகிழ்ச்சியுடையது. ( )

08. நாடகம் நாம் வாழுகின்ற உலகத்தை அப்படியே எடுத்துக் காட்டுகிறது. ( )

09. நாடகம் என்பது ஒரு கலையும் கைவினையுமாகும் ( )

1999 - I

10. "போலச் செய்தலை" அடிப்படையாகக் கொண்ட கலைநாடகமாகும். ( )

11. ஒரு நாடகம் வெற்றியடையப் பார்வையாளர்களின் பங்களிப்பு அவசியமானது அன்று ( )

12. நாடகம் ஒரே நேரத்தில் இலக்கியமாகவும், அவைக்காற்றுக் கலையாகவும் உள்ளது. (✓)

13. நாடகத்தின் தோற்றத்தைச் சடங்குகளில் தேடமுடியும் (✓)

14. நாடக ஆசிரியரின் உணர்வினைப் பார்வையாளருடன் தொடர்புபடுத்துவதில் பிரதானமானவர். (பொருத்தமற்றது)

    i. நடிகர் ii.நெறியாளர் iii.இசையமைப்பாளர்

Part - III

15. மனிதனின் உடன்பிறந்த இயல்பான "போலச் செய்தல்" நாட்டமே நாடகத்துக்கு அடிப்படையாகும். (✓)

16. ஒரு தனிக் கலைஞனின் ஆக்கமே நாடகம் ஆகும். (✗)

17. ஒரு கதையை நாடகமாக மாற்றும் போது நிகழ்ச்சித் தொடர்பினை மாற்றும் சுதந்திரம் எழுத்தாளருக்கு உண்டு. (✗)

2000 -I

18. நாடகம் என்பது செவிப்புலன் - கட்புலனுக்குரிய ஒரு கலை வடிவம். (✓)

19. கலை என்பது,

    i) இயற்கையின் கொடை ii) தெய்வத்தின் கொடை

    iii) மனிதனால் தோற்று விக்கப்படுவது ஆகும்.

20. அரங்கு என்பது அடிப்படையில் ஒரு (பொருத்தமற்றது)

    i) கூட்டுக்கலை ii) வாழும்கலை

    iii) இலக்கிய கலை ஆகும்.

Part - III

21. அரங்குமேடை எல்லா வேளைகளிலும் அவசியமில்லை. (✓)

22. இலங்கையில் ஒரு நாடகத்தை அரங்கேற்றுவதற்குப் பகிரங்க ஆற்றுகைச் சபையின் அங்கீகாரம் அவசியமில்லை. ( )

2001 - I

23. வகிபாக நடிப்பு என்பது நடனக்கலையில் இயல்பான பண்புகளில் ஒன்று. ( )

24. நாடகக்கலையின் முதன்மையான நோக்கம்

    i. மக்களுக்குக் அறிவுறுத்தல்

    ii) அறிவு வழங்கல்

    iii) பார்ப்போரை அழகியல் முறையில் உணர்திறனுடையவர்களாக்கல்

25. பொருத்தமற்றது

    i) நாடகம் ii) பலே

    iii) பிரதிமைக்கலை iv) ஒப்பேறா என்பன ஆற்றுகைக் கலைகளாகும்.

26. மேடை நாடகம் என்பது (பொருத்தமற்றது)

    i) நால்வகை அபிநய முறையால் எடுத்துக் கூறப்படுவது

    ii) ஒரு வாழுங்கலை

    iii) உரைநடைச் சொல்லாடலை இயல்பான பண்பாகக் கொண்டிருப்பது.

    iv) பார்ப்போர் பங்கு கொள்ளலை இன்றியமையாததாகக் கொள்வது ஆகும்.

27. வாய்மொழிச் சித்தரிப்பு இல்லாத 2 ஆற்றுகைக் கலைகளின் பெயர்கள் தருக? .... , ...

Part - III

28. ஒரு நாடகத்தின் மிக அத்தியாவசியமான அம்சம்

    i) மேடை ii) பார்ப்போர் iii)மேடை ஒளியமைப்பு ஆகும்.

29. ஒரு நாடகம் பொது ஆற்றுகைச் சபையினால் தடை செய்யப்படுவதற்கான காரணங்கள் (பொருத்தமற்றது)

i) அரசின் பாதுகாப்புக்குப் பயமுறுத்தலாக அமையக் கூடியவை இடம்பெற்றிருத்தல்

ii) பொது மரியாதை முறைகளை மீறும் காட்சிகளை உடையதாயிருத்தல்

iii) நாடகத் தரமில்லாத மோசமான காட்சிகளை உடையதாயிருத்தல்

iv) மத அல்லது இன உணர்வுகளைப் பாதிக்கக் கூடிய விடயங்களை சேர்க்கப்பட்டிருத்தல்

2002 - I

30. நாடக ஆசிரியர் நாடகம் எழுதும் பொழுது (பொருத்தமற்றது)

i) பாத்திரவாக்கம் ii) இசை

iii) கட்டமைப்பு பற்றிக் கவனம் செலுத்துவர்

31. இன்னொரு "ஆளாகுதல்" என்பது

i) வகிபாகத்தை ஏற்றல் ii) பாத்திரத்தை சித்திரித்தல்

iii) காட்சி உருவாக்கல் ஆகும்.

32. நாடகம் என்பது அடிப்படையில் ஒரு (பொருத்தமற்றது)

i) வாழும்கலை ii) கூட்டுக்கலை

iii) மேலோருக்கான கலை

Part - III

33. "நடிப்பதற்கான வெளி"

i) ஒரு மேடையில்

ii) ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட இடதத்தில்

iii) பார்ப்போர் பார்க்கக் கூடிய ஒரு இடத்தில் இருத்தல்

34. நாடக ஆற்றுகை என்பது

i) எழுத்துரு ii) நடிகர்

iii) நெறியாளர் iv) இல்லாது நடிக்க முடியாது

2003 - I

35. நாடகம் பார்ப்போருக்கு மாத்திரம் கேட்கும் படியாக மேடையில் நடிகர் கூறுவது "தனிச்சொல்" எனப்படும் ( )

Part - I

36. நாடகத் தயாரிப்பின் அதிமுக்கிய அம்சமாக இடம்பெறுவது
    - i) உடல்வழிச் சித்திரிப்பு ii) இசைவழிச் சித்திரிப்பு
    - iii) மேடை ஒளி அமைப்பு iv) சொல்வழிச் சித்திரிப்பு

2004 - I

37. ஆற்றுகைக் கலை அல்லாத ஒன்று,
    - i) இசை ஆகும் ii) சிற்பம்
    - iii) நடனம் iv) ஒப்பேறா ஆகும்.
38. நாடகம் என்பது இன்றுள்ள நிலையில் (பொருத்தமற்றது)
    - i) கட்புலக் கலைவடிவமாகவும் அமையும்
    - ii) கட்புல, செவிப்புலக் கலைவடிவமாகவும் அமையும்
    - iii) செவிப்புலக் கலைவடிவமாகவும் அமையும்
    - iv) ஆட்டவடிவமாகவும் அமையும்

Part - III

39. மேடை நடிகர் வலுவுள்ள குரலுடையவராக இருத்தல் வேண்டும் ( )
40. நல்ல மேடை நாடகத்தின் இயல்புகள் எனக் கொள்ளப்படத்தக்கவை (பொருத்தமற்றது)
    - i) நாடகச்செறிவு பற்றிய பெருஞ்சிரத்தையின்மை
    - ii) பார்ப்பவர் கவனத்தை ஈர்க்கும் திறன்
    - iii) பார்ப்போரிடையே ரச உணர்வை ஏற்படுத்தல்
    - iv) நாடகத்தில் வரும் சொல்லாடல் பார்ப்போர் யாவருக்கும் தெளிவாகக் கேட்டல்
41. நாடக ஆற்றுகை இடத்தை .... என்பர்.

42. மேடை நாடகமொன்றினை பொது இடமொன்றில் மேடையேற்ற வேண்டுமெனில் அதற்கு .... சபையின் முன் அனுமதி இருத்தல் வேண்டும்.

2005 - I

43. நாடக ஆசிரியரின் உணர்வினைப் பார்வையாளருடன் தொடர்புபடுத்துவதில் பிரதானமானவர்
   i) நடிகர் ii) நெறியாளர்
   iii) தயாரிப்பாளர் iv) எடுத்துச்சொல்லி

44. கலையிலிருந்து மனிதன் பெற்றுக் கொள்வது
   i) மனித சுபாவங்களை அறிதல்
   ii) இயற்கையை இரசித்தல்
   iii) இரசனையைப் பெறுதல்
   iv) மகிழ்ச்சியை பெறுதல்

Part - III

45. நாடகத்தின் பிரதான நோக்கம் யாதேனும் ஒரு செய்தி சொல்லுதல் (✓)

46. நாடக விமர்சனத்திற்கு பொருந்தாக் குணம்,
   i) நாடகம் பற்றி அறிந்திருத்தல் ii) பக்கச் சார்பின்மை
   iii) நேர்மை பயமின்மை iv) பயந்து பாராதிருத்தல்

47. உடலசைவுகள் மேடையில் இடம்பெறுவது (பொருத்தமற்றது)
   i) இசைக்கேற்ப ii) பாத்திரத்திற்கேற்ப
   iii) உடலுக்கேற்ப iv) மோடிக்கேற்ப

48. நாடகத்தின் நோக்கம் எனப்படுவது
   i) அனைவருக்கும் பார்க்க இன்பம் அளிப்பது
   ii) படித்தவர்க்கு மாத்திரம் இன்பம் அளிப்பது
   iii) மக்களுக்கு அறிவுறுத்துவது
   iv) அரசியல் பொருளாதார நிலைமையை எடுத்துக் காட்டுவது

49. கலைப்படைப்பை இரசிக்கும் ஒருவருக்குரிய பெயர் ....

2006 - I

50. எல்லாக் கலைகளையும் போன்று நாடகமும் மதச் சடங்கின் அடியாகவே தோன்றியது ( )

Part - III

51. நாடகாசிரியர் தரும் எழுத்துருவில் எவ்வித மாற்றத்தையும் செய்யும் உரிமை நாடகத் தயாரிப்பாளருக்கு இல்லை. ( )
52. யாதேனும் ஒரு செய்தியை எடுத்துக் கூறுவது நாடகத்தின் தவிர்க்க முடியாத பணியாகும். ( )
53. நாடக இரசனைக்கு உதவுவதே நாடக விமர்சனத்தின் நோக்கமாகும். ( )
54. நாடகம் ஒன்று தணிக்கை செய்வதற்கான காரணம்
    - i) இரசனை குறைவாக இருத்தல்
    - ii) நாடகத்தில் தெளிவான சித்திரிப்பு முறை இல்லாமை
    - iii) மத, இன, குழும மோதுகைக்கு இடமளித்தல்
    - iv) நாடகம் தேவைக்கு அதிகமாக நீண்டிருத்தல்

2007 - I

55. வானொலி நாடகத்தின் உண்மையான அரங்கு
    - i) வானொலிப்பெட்டி
    - ii) வானொலிக் கலையகம்
    - iii) கேட்போர் மனம்
    - iv) இவை எதுவுமன்று
56. உலகின் தலை சிறந்த நாடகாசிரியர்கள் இலக்கிய மேதைகளாகவும் கருதப்படுகின்றனர். ( )
57. அரங்கு என்பது எப்பொழுதும் ஏதாவது ஒரு வகையில் மேடையாகவே இருக்கும். ( )
58. சினிமாவிற்கு நடிப்பது என்பதும் மேடைக்கு நடிப்பது என்பதும் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. ( )
59. அனுகரண என்பது போலச் செய்தலை குறிப்பதாகும் ( )
60. தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் வெற்றி
    - i. அது அளிக்கும் காட்சியில் தங்கியுள்ளது
    - ii. அது வழிவரும் குரல்களில் தங்கியுள்ளது
    - iii. காட்சியையும் குரலையும் இணைப்பதில் தங்கியுள்ளது
    - iv. வெளிப்புற காட்சிகளில் தங்கியுள்ளது

2008

61. ஒரு நாடகத் துறையில் அரங்கு என்பது உயர்ந்த மேடையைக் குறிக்கும் (✗)
62. மேடையில் நடிப்பதற்கும் திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கும் அதிக வேறுபாடு இல்லை (✗)
63. எந்தக் கலையினதும் பிரதான பயன்பாடு அது மனதிலே தோற்றுவிக்கும் .... உணர்வேயாகும்.
64. நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தினை பல்கலைக்கழக கற்கை நெறியாக முதலில் ஆரம்பித்தது .... பல்கலைக்கழகம் ஆகும்.

ESSAY QUESTIONS

1998 - I

1. நாடகத்துக்கும் இலக்கியத்துக்குமுள்ள உறவினை விளக்குக?
2. நாடகத்தை ஆராய்கின்றபொழுதும் விமர்சிக்கின்ற பொழுதும் நாடகத்தின் பல்வேறு வகைகள் பற்றிக் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது. இத்தகைய வகைபாடு நாடகக்கலையை விளங்கிக் கொள்வதற்கு எவ்வாறு உதவுகிறது?
3. அரங்கு, மற்றைய ஆற்றுகையின் வெற்றிக்கு முனைப்புள்ள பார்ப்போர் பங்குகொள்ளல் அத்தியவசியமானது என்பர். இக் கூற்றினை ஆராய்க?
4. ஒரு நாடக ஆற்றுகையின் வெற்றிக்கு செயல்முனைப்புக்கள் பார்ப்போர் பங்குகொள்ளல் அத்தியாவசியமானது என்பர். இக்கூற்றினை ஆராய்க?

Part - III

5. நல்லதொரு அரங்க ஆற்றுகை, இது பார்க்கப்பட்டதன் பின்னரும் நீண்டநாள்கள் நினைவில் நிற்கும். உமது அனுபவத்தை கொண்டு இக் கூற்றை விளக்குக?

1999 - I

6. சடங்குகளில் காணப்படும் அடிப்படை மூலக்கூறுகளை விளக்குக. சடங்குகளிலிருந்து நாடகத்தை எவ்வாறு நீர் வேறுபடுத்துவீர்?

Part - III

7. நாடகக் கலையானது கதை கூறும் கலையிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என ஆராய்க?

8. ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு பங்களிப்புச் செய்யும் காரணிகள் எவை?

9. "ஒரு நாடகத்தின் பிரதான இலக்கு பார்வையாளர்களின் கலை இரசனையே" ஆராய்க.

2000 - I

10. ஒரு நாடகத்தை உண்மையான சிறந்த நாடகம் ஆக்குவது யாது என நீர் கருதுவீர்?

11. நாடகத்துக்கான அரங்கக் கட்டட முறைமையும் நாடகத்தின் செய்து காட்டல் அளிக்கை முறை உத்திகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவை இந்தக் கூற்றை வேறுபடும் பண்பாடுகளிலிருந்து உதாரணங்கள் தந்து விளக்குக?

2001 - I

12. கீழ் காணும் கூற்றுக்களை நீர் எந்த அளவுக்கு ஏற்றுக் கொள்கின்றீர்
   i. எல்லா வகையான கலைப்படைப்புக்களினதும் அடித்தளக் கொள் நெறியாக அமைவது போலச் செய்தலே.
   ii. நாடகம் என்பது சூழமைவுகளைப் போலச் செய்தலாகும்.

13. சிறுகுறிப்பு
   i. நாடகக்கலை இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடும் முறை

2002 - I

14. "மோதுகை இல்லாது நாடகம் இல்லை" இக்கூற்றினை உதாரணம் தந்து விளக்குக.

Part - III

15. மேடை நடிப்புக்கும் சினிமா நடிப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்குக?

2003 - I

16. "நாடகம் என்பது ஒரு செய்கையின் போலச் செய்தல் வடிவமே" இக்கூற்றினை உதாரணம் தந்து விளக்குக?

Part - III

17. நாடக எழுத்துரு என்பது ஆற்றுகைக்கான ஒரு சட்டகமே ஆராய்க?

18. ஒரு நாடகஆற்றுகையின் வெற்றி - தோல்வி பார்ப்போரின் பதிற்குறிகொண்டே தீர்மானிக்கப்படும். இக்கூற்றினை மதிப்பிடுக?

2004 -I

19. நாடக எழுத்துரு ஒன்று நாவல் இலக்கிய வடிவத்தினின்றும் வேறுபடும் முறையினை விளக்குக?

Part -III

20. "பண்பாட்டுக்கு பண்பாடு நாடகங்கள் வேறுபடினும் அவற்றிடையே பொதுவான கலை இயல்புகள் காணப்படும்" பாடத்திட்டத்திற் தரப்பட்டுள்ள நாடகங்களை கருத்திற் கொண்டு இக்கூற்றினை விளக்குக.

2005 - I

21. நாடகம் என்பது போலச் செய்தல் என்றாலும் வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடியே காட்டி விடமுடியாது விளக்குக?

22. i. நாடகத்தின் "மோடி" என்பது யாது?

    ii. அது எவ்வெவ் காரணிகளால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது?

23. சிறுகுறிப்பு

    i. அரங்கவிதானம்

2006 - I

24. "போலச்செய்தலே" கலைகளின் அடிப்படைத் தளமென அரிஸ்ரோட்டில் கூறுவர். பரதரும் வாழ்க்கை நடைமுறைகளைச் செய்து காடடுவதே கலை என்பர். போலச்செய்தல் என்பது கலைகளுக்கு எவ்வாறு அடிப்படையாக உள்ளதென்பதை எடுத்துக் கூறி அது நாடகத்துக்கும் பொருந்துமாற்றை ஆராய்க?

25. நாடகம் என்பது கதையொன்றைக் கூறுவதல்ல. அதைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதாகும். இச் சித்திரித்துக் காட்டுதலுக்கு பாத்திரங்கள் எவ்வாறு பயன்படுகின்றதென்பதை விளக்குக?

26. நாடகம் என்பது மோதுகையின் சித்திரிப்பே விளக்குக?

27. நாடகம் என்பது "கூட்டுக்கலை வடிவமாகும்" விளக்குக?

2007 - I

28. கலைகள் பொதுவாக சடங்குகளினடியாகவே தோன்றுகின்றன. ஆயினும் அந்த வளர்ச்சியின் ஒரு கட்டத்தில் கலைக்குரிய அழகு, ரசனை ஆகிய பண்புகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. நாடகக் கலையை மனதிற்கொண்டு மேலே கூறிய விளக்கம் பொருந்துமா என்பதை கூறுக

29. நாடகக் கலையின் அடிப்படையான பண்புகள் யாவை? விளக்குக? (நீங்கள் தரும் விடை எல்லா வகை நாடகங்களிற்கும் பொருந்துவதாக இருத்தல் வேண்டும்)

30. நாடகம் என்பது அடிப்படையில் ஒரு சித்திரிப்பு கலையெனினும் அது ஆடப்பெறுகின்ற இடம், முறைமை, ஆராயும் விடயம், அது வெளிப்படும் ஊடகம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் பல்வேறு வகைகளாக வகுக்கப்படும். அவ்வாறான நாடக வகைகளை விளக்குக?

31. நாடகம் எப்பொழுது இலக்கியமாகின்றது விளக்குக?

Part - III

32. ஒரு பாத்திரத்தை மேடையில் நடிப்பதற்கும் சினிமாவில் நடிப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை விளக்குக?

2008 - I

33. ஆற்றுகைக் கலைகளை அவை நிகழ்த்திக் காட்டப்பெறும் அடிப்படையில் வகுப்பர். இவ்விடயத்தில் நாடகம் மற்றைய ஆற்றுகைக் கலைகளிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றதை விரிவாக விளக்குக.

34. i. நாடகக் கலையின் பிரதான அம்சங்கள் யாவை?
    ii. நாடகக்கலையில் எவ்வெவ் அம்சங்கள் இடம்பெறாவிடில் அது நாடகம் ஆகாது?

35. நாடகம் எனில் அதற்கு ஒரு மேடை வேண்டும் இக்கூற்றுப் பொருத்தமானதா என ஆராய்க?

சிங்கள அரங்கு

ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

1998 - II

01. நாடகம எனும் சிங்கள வகை கிறிஸ்தவம் பற்றியது. ( )

02. சிங்கள அரங்கில் பிரசித்தி பெற்ற "வெஸ்ஸந்தர" எனும் நாடகம்
    i) கோலம் ii) நூர்தி iii) நாடகம ஆகும்

Part -III

03. கோலம் என்னும் சிங்கள நாடகத்தில் பிரதானமாக .... பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

1999 - I

04. நூர்தி யுகத்திற்கும் சரத் சந்திர யுகத்திற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு மிக்க நாடகாசிரியர்கள் இருவர் -- ---------------------------- உம் --------------------------- உம் ஆவார்

Part -II

05. கோலம் நாடகம் வேடமுகமின்றி அவைக்காற்றும் ஒரு கிராமிய நாட்கமாகும். (✗)

06. பார்வையாளர்களின் பொழுது போக்குக்காக மட்டுமே நிகழ்த்தப்படுவது கழிப்புச்சடங்கு தகட்ட சன்னிய ஆகும் ( )

07. சிங்கள நாடகமவின் இசை வடஇந்திய செந்நெறி இசையை ஆதாரமாகக் கொண்டது. ( )

08. சப்பிரமுகவ நடன மரபுகளின் பிரதான நடனக்கிரியை கொஹம்ப கங்கரிய ஆகும். ( )

09. ஜோன் த சில்வாவின் அதிகமான நாடகங்களின் இசையமைப்பாளர்
    i. இம்ரான் கான்
    ii. விஸ்வநாத் லௌஜி
    iii. மொஹமட் கவுஸ்

10. 1956 இன் பின் சிங்கள நவீன இயற்பண்பு அரங்கின் முன்னோடி
    i. ஹென்றி ஜயசேன
    ii. குணசேன கலப்பத்தி
    iii. சுகதபால தி சில்வா

11. சரத்சந்திராவின் லோமஹன் சாவினுக்கான இசையை அமைத்தவர் ---------------------

2000 - II

12. ஜோன் டி சில்வாவின் எல்லா நாடகங்களும்"ரவர்" மண்டபத்திலேயே நடைபெற்றன.

( )

13. "கோலம்" நாடகத்துக்கு வேடமுகம் அவசியமில்லை. (✗)

14. "மனமே" என்ற பெயரில் பழைய கவிநாடகம் ஒன்று உள்ளது.

( )

15. "கபாட கொள்ளய்" "குருகேமாலாவ" என்பவை கீழைப் பிரதேசச் சிங்கள நோய் நீக்கும் சடங்கில் வரும் இரு ஆட்டங்களாகும்.

( )

16. "செல்லம் லமா" எனும் பாத்திரம் வருவது
   i. நூர்தி நாடகத்தில்
   ii. கோலம் நாடகத்தில்
   iii. பழைய நாடகமவில்

i. லோகம ஹம்சா ii. நரிபான iii. முஹீது புத்து
iv. ஹரிமபடு ஹயக என்பவை சிங்கள மோடி நாடகங்களாகும்.

18. கீழ்க் காணப்படுபவை கோலம் நாடகத்தில் வரும் வழமையான பாத்திரங்களாகும் (பொருத்தமற்றது)
i. சபாவிதான ii. பஹீபூதகலாமா
iii. லெஞ்சினா iv. ஆராய்ச்சிறால

19. மகப்பேறில்லாப் பெண்களுக்குக் கருவளம் வேண்டி ஆடப்பெறும் ஆட்டம் ---------------------- ஆகும்.

20. பத்தினி வணக்கத்துடனும் கருவளச் சடங்குடனும் சம்பந்தப்பட்ட சிங்கள நாட்டார் நாடகம் ---------------- ஆகும்.

21. சப்பிரகமுவ பாரம்பரியத்திற்குரிய இரண்டு சடங்கு ஆட்டங்களின் பெயர்கள் தருக? .... , ...

2001 - II

22. நாடகம ஆடப்பட்ட மேடையை முன்னர் "கரலிய" என்றனர் ( )
23. நூர்தி நாடகங்களின் பிரதான கவர்ச்சி அம்சம் வடஇந்திய இசையாகும். ( )
24. பொருத்தமற்றது
    - i. யுகாசானபண
    - ii. ராம மரிம
    - iii. ஆலவக்க
    - iv. சுவிசிவிவர்ண
25. பொருத்தமற்றது
    - i. சூனியம் யாகய
    - ii. தஹஅட்டசன்னிய
    - iii. கொஹம்பகங்காறிய
    - iv. றட்டயக்கும
26. ஹரிம படுஹயக் என்ற சிங்கள நாடகத்தைத் தயாரித்தவர் .... ஆவார்.
27. நிக்கொலயகொகல் எழுதிய "திருமணம்" என்ற நாடகம் சிங்களத்தில் .... என்ற பெயருடன் தயாரிக்கப்பட்டது.
28. "வடிகபட்டுன" என்பது கண்டிய ஆட்ட மரபுக்கு உரிய சடங்கு ஆட்டமாகும் ( )

2002 - II

29. "கோலம்" ஆடப்பெறும் வெளி "சபய" எனப்படும். ( )
30. "தஹஅட்டசன்னிய" என்பது கண்டிப் பகுதிக்குரிய சடங்காகும். ( )
31. பேராசிரியர் சரத்சந்திரவின் முக்கியத்துவத்திற்கான காரணம் அவர்
    - i. சிங்களத்தில் சமூக நாடகங்களை எழுதியமை
    - ii. சிங்களப் பாரம்பரிய அரங்கின் அடிப்படையில் ஒரு புதிய அரங்கை உருவாக்கியமை
    - iii. நல்ல கவிதை நாடகங்களை எழுதியமை ஆகும்.
32. பொருத்தமற்றது
    - i. பபாவதி
    - ii. பவகடத்துறாவ
    - iii. ஹஸ்திகாந்தமத்தறே
    - iv. சுபசஹயச
33. பொருத்தமற்றது
    - i. சொக்கரி
    - ii. நாடகம
    - ii. றட்டயக்கும
    - iv. கோலம்

2003 - II

34. கோலம் நாடகத்தில் வேடமுகங்கள் இடம் பெறும் (✓)

Part - III

35. சொக்கறி நாடகம் நடப்பது
    i. வெளியில் ii. மேடையில்
    iii. களத்து மேடையில் iv. நாடக சபையில்

36. எதிர் வீரசரத்சந்திர எழுதிய 2 நாடகங்களின் பெயர் தருக?

மனமே, சிங்கபாகு

2004 - II

37. சொக்கரி ஆற்றுகை ஒரு ஃவஃணடுத்ற் சடங்காகும் ( )

38. பார்ஸி மரபு வழியில் வரும் நூர்தி எனும் சிங்கள மரபின் நாடகாசிரியர்
    i. முகைதீன் ii. ஜோன் டீ சில்வா
    iii. சரத்சந்திர iv. லனறோல்

2005 - II

39. சொக்கரி நாடகத்தோடு சமமாக வைத்துப் பேசத்தக்க தமிழ் நாடக வகை
    i. வடமோடி ii. மகிடி
    iii. தென்மோடி iv. வசந்தன்

40. தட்டசன்னிய என்பது (பொருத்தமற்றது)
    i. பொழுதுபோக்குச் சடங்கு ii. கழிப்புச்சடங்கு
    iii. கருவளச்சடங்கு iv. மழை வேண்டிச்செய்யும் சடங்கு

2006 - II

41. சிங்களத்தில் நட்டும் என்பது நடனத்தைக் குறிக்கிறது ( )

42. சோமலதா சுபசிங்க ஒரு முக்கியமான ------------------------ நாடகத் தயாரிப்பாளராவார்.

2007 - II

43. சிங்கள நாடக உலகில் சிறுவர் நாடகத்துறையின் முக்கியஸ்தர்களுள் ஒருவர்.
    i. ஹென்றி ஜெயசேன ii. சிறியானி அமரசிங்க
    iii. சோமலதா சுபசிங்க iv. தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க

44. பேராசிரியர் சரத்சந்திர மனமே நாடகத்தை பாரம்பரிய நாடக வடிவமான

i. சொக்கறி　　ii. கோலம்

iii. நாடகம　　iv. நூர்தி இலிருந்து வளர்த்துக் கொண்டார்

45. ஜோன் டி சில்வா வளர்த்தெடுத்த நூர்த்தி மரபை ---------------- மண்டப அரங்கமரபு என்றும் கூறுவர்.

2008

46. சிங்களத்திற்கு றெஜி சிறிவர்த்தன போன்று தமிழுக்கு ஏ.ஜே.கனகரத்தினா ஒரு நல்ல நாடக விமர்சகராக விளங்கினார். ( )

47. மக்கள் களரி என்ற நாடக அமைப்பை நிறுவி நாடகக்கலையை மக்கள் மத்தியில் எடுத்துச் செல்பவர்.

i. தர்மஸ்ரீ பண்டாரநாயக்கா　　ii. ஹென்றி ஜெயசேனா

iii. பராக்கிரமநிரியல்ல　　iv. பிரசன்ன விதானகே

48. சிங்கள மக்கள் மத்தியில் உள்ள சொக்கறியைப் பெரும்பாலும் ஒத்ததாகத் தமிழ் மக்களிடமிருந்த நாடகவடிவம்

i. வடமோடிக்கூத்து　　ii. பள்ளுநாடகம்

iii. மகிடி　　iv. வசந்தன்

ESSAY QUESTION

1998 - II

01. சிங்கள அரங்கு, 1956 முதல் சிங்கள மக்களின் கலை, பண்பாட்டுச் செழுமைக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளது என்பர்.

i. 1956 க்கு முன்னர் நிலவிய சிங்கள அரங்கின் தன்மை யாது?

ii. சரத்சந்திரவின் "மனமே" யும் சிங்கபாகுவும் ஏற்படுத்திய பிரதான அரங்கியல் மாற்றங்கள் யாவை?

1999 - II

02. சிங்கள கிராமிய நாடகமான சொக்கரியில் காணப்படும் மோடிமைப்படுத்தப்படும் இயல்புகளை அளவீடு செய்க?

03. “கரையோரச் சிங்கள நடன மரபுகளில் செழுமை வாய்ந்த நாடகக் கூறுகள் உள்ளன” கருத்துரைக்க

04. 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் காலாண்டுகளில் சிங்கள நாடகம் வீழ்ச்சியுற்றதற்கான காரணங்களை ஆராய்க.

05. நாடகமவின் வீழ்ச்சியிலிருந்து 1956 வரை சிங்கள அரங்கின் வரலாற்றினை ஆராய்க?

06. சரத்சந்திராவின் மனமே நாடகம் சிங்கள நாடகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை ஆராய்க?

07. சிறுகுறிப்பு

i. இன்னிசய அல்லது சபைவிருத்தம்

ii. சபே விதான அல்லது கட்டியகாரன்

iii. கறலிய அல்லது கூத்துக்களரி

08. இலங்கைத் தமிழரினது மரபுவழி நாடக அரங்கிற்கும் சிங்களவரினது மரபு வழி அரங்கிற்கும் இடையில் காணப்படும் ஒற்றுமைகளை விளக்குக.

09. பாடசாலை நாடகப் போட்டிகள் சிங்கள நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு யாது?

2000 - II

10. “கொஹொம்ப கங்கரிய” எனும் சடங்கினை மிகச் சுருக்கமாக எடுத்துக்கூறி, இச்சடங்கு ஆட்டத்திலுள்ள நாடக அம்சங்களை விளக்குக?

11. “கோலம்” நாடகத்தின் விசேட பண்புகளை ஆராய்க?

12. பின்வரும் விடயங்களை உள்ளடக்கும் வகையில் இலங்கையின் நூர்தி நாடகமரபு பற்றி விளக்குக?

i. தோற்றம் வளர்ச்சி ii. கதைப்பின்னல்

iii. அளிக்கை முறைமை iv. அரங்க உத்திகள்

v. இசை vi. நடிகர்கள்

13. இலங்கை அரங்கிற்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு

i. ஹென்றி ஜயசேன

2001 - II

14. தஹஅட்ட சன்னிய எந்த அளவுக்கு நாடகம் எனக் கொள்ளலாம்

    i. வேடம்பூணல் ii. மோதுகை

    iii. இசை ஆகிய அம்சங்களை மனதிற் கொண்டு ஆராய்க

15. "நாடகம"வின் பிரதான அம்சங்கள் யாவை?
16. நூர்தியின் வருகையுடன் "நாடகம" கீழ்நிலைப்பட்டதற்கான காரணங்களை ஆராய்க?
17. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பின் அரைப்பகுதியில் சிங்கள நாடகத்துறையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறுக?

2002 - II

18. சிங்கள அரங்கமரபில் "நாடகம"பெறும் இடம் யாது என்பதை விளக்குக.
19. சொக்கறி எனும் ஆற்றுகையை விளக்குக.
20. இலங்கையில் 1950 - 2000 காலப்பகுதியில் சிங்கள அரங்கில் ஏற்பட்ட முக்கிய வளர்ச்சிகளை விளக்குக?

2003 - II

21. கோலம் சடங்கின் தோற்றம் சன்னி சடங்குகளில் உள்ளதா என்பதை ஆராய்க?
22. சொக்கரி ஆட்டம் எவ்வாறு ஒரு கருவளச் சடங்காக அமைந்தது என்பதை விளக்குக?
23. சிங்கபாகு நாடகத்தின் ஆடை அணி, ஒப்பனை என்பவற்றில் நாட்டார் வழக்கு நாடகங்களின் செல்வாக்குப் பற்றி விளக்குக?
24. அண்மைக்காலச் சிங்கள அரங்கில் பால்நிலை, பிரச்சினைகள் இடம்பெற்றுள்ள முறையை ஆராய்க?

2004 - II

25. பேராசிரியர் சரத்சந்திர நவீன சிங்கள அரங்க வளர்ச்சியில் பெறும் இடத்தினை மதிப்பிடுக?

2005 -II

26. சொக்கரியின் முக்கியத்துவம் யாது? விளக்குக?2006 - II

27. சிங்கள மக்களிடையே நிலவும் கீழ்க்காணும் நாடக மரபுகளுள் இரண்டு பற்றி சிறுகுறிப்பு எழுதுக?

    i. சொக்கரி ii. நாடகம

    iii. நூர்த்தி iv. மோடிநாடகங்கள்

2007 - I

28. சிறுகுறிப்பு

    i. சிங்கள நூர்தி

Part - II

29. "பேராசிரியர் சரத்சந்திரவின் திறமை, பாரம்பரியத்தையும் நவீனத்துவத்தையும் இணைத்த முறைமையிலேயே தெரிய வந்தது" மனமே அல்லது சிங்கபாகுவை ஆதாரமாகக் கொண்டு இக் கூற்று பொருந்துமோ என்பதை விளக்குக?

2008 - II

30. 1960 களுக்குப் பிறகு நடந்தேறிய சிங்கள நாடகவளர்ச்சியினை விளக்குக?

செயல்முறை அரங்கு வினாக்கள்

ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

1998 - I

01. நாடகத்துக்கு இசை இன்றியமையாதது.
02. வானொலி நடிகரும் மேடை நடிகரும் தத்தம் ஊடகங்களைப் பயன்படுத்தும் முறையில் வேறுபடுகின்றனர் எவ்வாறு?
    1. ....
    2. ....

Part - III

03. அரங்கில் காட்சியும் "பேசும்"
04. ஒத்திகைகளிலும் பார்வையாளர் இருப்பதாகவே கொள்ளப்படுகிறது
05. நடிகருக்கான ------------------------------------ யின் பொழுது புதிதளித்தல் ஒரு நடைமுறையாகும்.
06. ஒளியூட்டலின் பொழுது பயன்படுத்தப்படும் மிக முக்கியமான ஒளி விளக்கின் பெயர் யாது? ....
07. தற்காலத்தில் முகத்துக்கான வேட ஒப்பனைக்குப் பயன்படுத்தப்படும் பூச்சு யாது? ....
08. மேடை நாடகத்தில் "பின்நோக்கிய பார்வை" எப்படிக் காட்டப்படும்?
    ....
09. மேடை முகாமையாளரின் பிரதான பணி யாது?
    ....

2000 - III

10. ஒரு நடிகர், பார்ப்போர் விளக்கத்துக்காக தனது பாத்திரத்தின் அந்தரங்க உணர்ச்சிகளைக் கூறும் முறைமை
    i. தனிக்கூற்று ii. தற்கிளவி iii. புறச்சொல் எனப்படும்
11. ஒரு நாடகத்தின் மிக முக்கியமான அம்சம்
    i. மேடை ii. நடிகர் iii. எழுத்துரு ஆகும்.
12. மேடையின் பின்புறத்திலுள்ள வெள்ளைவெளி ---------------------- எனப்படும்.

13. மேடைக்குப் பின்னாலுள்ள திரைக்கு ஒளி பாய்ச்சும் ஒளி விளக்கினை ------------------------------ என்பர்.

14. ஒளி விதானிப்பில் இரண்டு வகைப் பொட்டொளிகளைக் குறிப்பிடுக?

.... , ...

15. மேடை முகாமையாளரின் பணிகள் இரண்டு கூறுக?

.... , ...

16. ஒரு நாடகத்தின் இசை நெறியாளரின் பணிகள் 2 கூறுக.

.... , ...

17. நாடகத்துக்கான கூட்டிசை மேடைக்கு முன்னால் இருப்பதிலுள்ள நன்மைகள் 2 கூறுக.

.... , ...

2001 - III

18. தனியொரு நடிகர், மேடை முழுவதையும் தனதாக்கிக் கொண்டு பார்ப்போரை நோக்கிப் பேசுவது
    i. தற்கிளத்தல் ii. ஆகாயக்கிளத்தல்
    iii. தனிச்சொல்

19. நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும்பொழுது, மேடையில் நின்று கடமையாற்றுவோர் (பொருத்தமற்றது)
    i. மேடைமுகாமையாளர் ii. வேடஉடுப்புப் பொறுப்பாளர்
    iii. எடுத்துச் சொல்லி iv. ஒளிப்பொறுப்பாளர்

20. மேடைநடிகர்களின் முகத்துக்கு வர்ணம் பூசுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் 2 அடிப்படைப் பொருட்கள்

.... , ...

2002 - III

21. ஒரு நடிகரின் பிரதான பணி
    i. தெளிவாகப் பேசுதல் ii. பாத்திரத்தைச் சுட்டுதல்
    iii. லயத்துடன் அசைத்தல் ஆகும்.

22. மேடை முகாமையாளரின் பணிகள் (பொருத்தமற்றது)
    i. எடுத்துக் கூறிகளை நெறிப்படுத்தல்
    ii. மேடை அலங்காரத்தை கவனித்தல்
    iii. நடிகர்களின் அசைவுகளைக் கட்டுப்படுத்தல்
    iv. காட்சி மாற்றத்தைக் கண்காணித்தல்

23. மேடை ஒளியூட்டுகையின் நோக்கங்கள் (பொருத்தமற்றது)

i. மேடையில் வெளிச்சத்தை ஏற்படுத்துதல்

ii. உணர்ச்சிகளை ஊக்குவித்தல்

iii. சூழலை உருவாக்குதல்

iv. மேடையின் பின் ஒலிகளை நெறிப்படுத்தல் ஆகம்.

24. ஒப்பனை (பொருத்தமற்றது)

i. பாத்திரத்தை அடையாளம் காண

ii. நடிகர்களை கவர்ச்சிப்படுத்த

iii. வெளிப்படுத்துகையைக் கூர்மைப்படுத்த உதவுகிறது.

25. ஒரு நாடகத் தயாரிப்பின் நோக்கம் (பொருத்தமற்றது)

i. பார்ப்போருக்கு மகிழ்வூட்டுவது

ii. ஒரு நீதியைக் கற்பித்தல்

iii. பார்ப்போருக்கு அனுபவத்தை வழங்கல்

iv. ஒரு எழுத்துருவுக்கு உயிர் கொடுத்தல் ஆகும்.

26. அரங்க இசையில் பயன்படுத்தப்படும் 2 நரம்பு வாத்தியங்களின் பெயர் தருக? .... , ...

27. சமகால அரங்கில் பயன்படுத்தப்படும் இரு வகை மேடைகளின் பெயர் தருக? .... , ...

28. நடிகர் தெரிவு .... இன் பொறுப்பாகும்.

29. விஸ்தாரமான காட்சியமைப்பினால் ஏற்படும் இடர்பாடுகள் 2 கூறுக.

30. இலங்கையின் தமிழ்நாடக இசையமைப்பாளர் இருவர்.

2003 - I

31. நாடகம் பார்ப்போருக்கு மாத்திரம் கேட்கும்படியாக மேடையில் நடிகர் கூறுவது "தனிச்சொல்" எனப்படும் ( )

Part - III

32. ஒரு நாடகத்தின் விருப்பத்திற்குரிய சர்வாதிகாரி எனப்படுபவர்?

i. தயாரிப்பாளர்
ii. நாடக ஆசிரியர்
iii. நாடக நெறியாளர்
iv. மேடைமுகாமையாளர்

33. மேடை ஒளியமைப்பின் பயன்பாடு (பொருத்தமற்றது)

i. காட்சியின் நேரத்தைக் காட்டல்

ii. ஒரு மனநிலையைத் தோற்றுவித்தல்

iii. மேடை அசைவுகளுக்கு முனைப்புக் கொடுத்தல்

iv. நாடகத்தின் வகையைத் தெரியப்படுதத்ல்

34. ஒரு நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஆடைஅணிகலன்கள் (பொருத்தமற்றது)

i. பாத்திரத்தின் இயல்பை அறிமுகம் செய்தல் வேண்டும்.

ii. நாடக பாணிக்கு இயைபுறுவதாக இருக்க வேண்டும்.

iii. நவநாகரீகமாய் இருத்தல் வேண்டும்.

iv. நாடகத்தின் காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக இருத்தல் வேண்டும்

35. நல்ல நாடக விமர்சகர் (பொருத்தமற்றது)

i. பக்கச்சார்பு அற்றவராக

ii. ஆக்கபூர்வமான கருத்துச் சொல்பவராக

iii. பயமற்றவராக

iv. இரக்கமற்றவராக

36. மேடை முகாமையாளரின் பணிகள் 2 தருக?

.... , ...

37. நெறியாளர், நடிகர் தேர்வில் கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டிய அம்சங்கள் 2 தருக?

.... , ...

38. ஒரு நாடகத்தில் வரும் பாடல்களின் பயன்பாடுகள் 2 தருக?

.... , ...

2004 - III

39. மேடைமுகாமையாளரே காட்சி விதானிப்புக்குப் பொறுப்பாக இருப்பர் ( )

40. நாடக ஆற்றுகை ஒன்றின் போது நடிகர்கள் கொண்டு செல்லும் பொருட்கள் மேடைப் பொருட்கள் எனப்படும் ( )

41. அரங்கப் பாடலுக்கான அத்தியாவசிய இயல்புகள் (பொருத்தமற்றது)

i. நடிகர்களால் சுலபமாகப் பாடப்படத்தக்கனவாக இருத்தலாகும்

ii. சிக்கலான மெட்டு இல்லாதிருத்தலாகும்

iii. நடிப்போடு இயைந்து செல்வதாக இருத்தலாகும்.

iv. புலமைக் கருத்துக்கள் உடையதாக இருத்தலாகும்

42. நாடக நெறியாளன் தயாரிக்கவிருக்கும் நாடகம் பற்றிய தீர்மானத்தை எடுத்த பின்னர் ------------------ தேர்வினைச் செய்வார்.

43. மோடிமை நாடகத்தின் பிரதான அம்சம் மேடையில் ---------------------- இல்லாதிருப்பது தான்.

2005 - III

44. நாடக இசை அமைப்பாளருக்கு லயம், ஒத்திசைவு என்பன அவசியம்

45. நடிகர் தெரிவு மேடை முகாமையாளரால் செய்யப்படுவது

46. நடிகர்களின் அலங்காரம் என்பது

i. ஆபரணம் ii. வேடமுகம்

iii. வேடஉடை iv. முடிகள்

47. நாடக விமர்சனத்திற்கு பொருந்தாக்குணம்

i. நாடகம் பற்றி அறிந்திருத்தல் ii. பக்கச்சார்பின்மை

iii. நேர்மை, பயமின்மை iv. பயந்து பாராதிருத்தல்

48. நடிகன் பயன்படுத்தும் பிரதான மூலகம்

i. வேடமுகம் ii. அங்கம்

iii. ஆடைஅணி iv. ஒப்பனை

49. உடலசைவுகள் மேடையில் இடம்பெறுவது (பொருத்தமற்றது)

i. இசைக்கேற்ப ii. பாத்திரத்திற்கேற்ப

iii. உடலுக்கேற்ப iv. மோடிக்கேற்ப

50. மேடை அலங்காரம் என்பது

i. ஆடை அணிகள் கொண்டது

ii. மேடையை அழகாக வைத்திருத்தல்

iii. பார்வையாளர் பார்க்க வசதியாக இருத்தல்

iv. நாடக அளிக்கைக்கும் மோடிக்கும் ஏற்ற வகையில் அமைத்தல்

51. அரங்கில் பயன்படும் இரு வகைப் பொட்டொளிகள் எவை?

.... , ...

52. நாடகப் பாடலின் இரு பண்புகள் எவை?

.... , ...

2006 - III

53. உண்மையான நடிகர் நடிப்பின் பொழுது தன்னை மறந்து தான் நடிக்கும் பாத்திரமாகி விடுகிறார் ( )

54. நாடக மேடையை அலங்காரமாக வைத்திருப்பது அவசியமான பணியாகும் ( )

55. நாடக இரசனைக்கு உதவுவதே நாடக விமர்சனத்தின் நோக்கமாகும் ( )

56. நாடகத்துக்கான இசையின் பிரதான இயல்பு

i. பொருத்தமான இடங்களில் பாடல்களை அமைப்பதாகும்

ii. நாடகத்தினூடே மேலெழும் உணர்ச்சிக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதாகும்.

iii. பார்வையாளருக்குப் பரிச்சயமான மெட்டுக்களைக் கொண்டிருப்பதாகும்.

iv. வாய்ப்பாட்டு இல்லாது வாத்திய இசையையே கொண்டிருப்பதாகும்

57. நாடகத்தின் ஒளியமைப்பு

i. நாடக மேடைக்கு ஒளியூட்டுவதாக

ii. காட்சியின் பிரதான அம்சத்தின் பால் பார்வையாளர் கவனத்தை ஈர்ப்பதாக

iii. நடிகர்களின் முகங்களை நன்கு தெளிவு படுத்துவதாக

iv. நாடக இசைக்கு ஏற்றதாக அமைதல் வேண்டும்.

58. வேடமுகம் என்பது

i. பாத்திரத்தின் இயல்பைக் காட்டுவதாக

ii. சிரிப்பூட்டுவதாக

iii. நடிகரின் முகத்தை மறைப்பதாக

iv. ஆடையணிகளுக்கு ஏற்றதாக இருத்தல் வேண்டும்

59. நடிகர் என்பவர் (பொருத்தமற்றது)

i. உள்ளார்ந்த நடிப்பாற்றல் கொண்டவராக

ii. அழகான உடலைக் கொண்டவராக

iii. பொறுதியுணர்வு உடையவராக

iv. சபைக்கூச்சம் அற்றவராக இருத்தல் வேண்டும்

60. மேடைமுகாமையாளரிடமிருந்து எதிர்பார்க்கப்படுவது, (பொருத்தமற்றது)

1. மேடைக்கான ஒழுங்கமைப்புக்களைத் தயார் செய்து வைத்தல்.

2. எடுத்துக்கூறிகளைக் கவனித்தல்.

3. காட்சியமைப்பு மாற்றங்களைக் கவனித்தல்.

4. இசையமைப்புக்கு உதவுதல்.

61. நாடக விமர்சனம் மூலம் எதிர்பார்க்கப்படுவது, (பொருத்தமற்றது)

1. நாடகாசிரியர் தனது ஆக்கத்திறன் பற்றி அறிந்து கொள்ளல்.

2. பார்வையாளரிடையே நாடகம் பற்றிய தெளிவுணர்வை ஏற்படுத்தல்.

3. நாடகஅளிக்கையின் குறைபாடுகளை எடுத்துக்காட்டல்.

4. நல்ல நாடகம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று எடுத்துக்கூறல்

62. வேட ஒப்பனையின் பிரதான பணி (பொருத்தமற்றது)

1. பாத்திரத்தின் அழகை அதிகரித்தல்.

2. பாத்திரச்சித்திரிப்பினைக் கூர்மைப்படுத்தல்.

3. ஒளியமைப்புக்கு இயைபாக இருத்தல்.

4. பாத்திரம் பற்றிய உணர்வை நடிகரிடத்தே ஏற்படுத்தல்.

63. நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஆடையணி (பொருத்தமற்றது)

1. நாடகம் சித்திரிக்கும் காலத்திற்கு ஏற்றதாய்

2. அலங்காரத்திற்கு உதவுவதாய்

3. நாடகமோடிக்கு இயைபுறுவதாய்

4. பாத்திரத்தின் அசைவுகளுக்கு இடங்கொடுப்பதாய் அமைதல் வேண்டும்.

2007-III

64. நடிகர் பாத்திரமாகிறார் என்பதிலும் பார்க்க பாத்திரத்தை சித்திரிக்கிறார் என்பதே பொருத்தமானதாகும். (✓)

65. ஒலி, ஒளி ஆகியன ஆற்றுகைக்கு உதவுவனவே தவிர அவையே முக்கியமானதல்ல. (✓)

66. நாடகத்தில் வேடப்புனைவு என்பது அவசியமானதற்கான காரணம் அது,

1. நடிகரை அலங்காரமாகக் காட்டுவது
2. பார்ப்போருக்குப் பாத்திரத்தின் இயல்பைக் காட்டுவது மட்டுமல்லாது நடிப்பவருக்கும் பாத்திரம் பற்றிய உள்ளார்ந்த உணர்வை ஏற்படுத்துவது.
3. பார்ப்போர் கவனத்தை ஈர்ப்பது
4. நாடகத்தின் ஆற்றுகை பாணியை உணர்த்துவது

67.மேடை முகாமையாளரின் பணி,

1. நெறியாளர் இல்லாத இடத்து பதில் நெறியாளராக கடமையாற்றுவது.
2. ஆற்றுகையின் போது அரங்கவெளிக்கு வேண்டியவற்றை ஒழுங்குபடுத்தல்.
3. ஒளியமைப்பாளருக்கு உதவுதல்.
4. எடுத்துக்கூறியாகத் தொழிற்படுதல்.

2008

68. நடிப்பவர்தான் நடிகன் என்பதை மறந்து சித்திரிக்கும் பாத்திரமாகவே மாறிவிடவேண்டும் என்று சொல்வது பொருந்தாது. (✗)

69. ஒரு நாடகத்தின் நடிகர் தேர்வு தயாரிப்பாளராலேயே செய்யப்படும். (✗)

70. நடிகர்களின் நடிப்புக்குக் கவனம் செலுத்தும் அளவிற்கு காட்சியமைப்பிற்கும் ஒலி, ஒளி அமைப்பிற்கும் நெறியாளர் முக்கியத்துவம் கொடுப்பார். (✗)

71. உயர்நிலைப் பெண் பாத்திரங்களின் வேடப்புனைவுக்கு விலையுயர்ந்த பட்டாடைகள் அவசியம். (✗)

72. நடிகர்களின் நடிப்புக்கும் அப்பால் நாடகத்தின் உணர்ச்சிகளைப் பார்ப்போருக்கு எடுத்துக்கூறுவதில் முக்கிய இடம்பெறுவது,

1. பின்னணி இசை
2. ஒளிவிளக்குகள்
3. வேடமுகம்
4. வசன உச்சரிப்பு

73. திரைப்படம் ஒன்றின் கதையோட்டத்திற்கான தொழினுட்பத்தை தருபவர்.

1. நெறியாளர்
2. படத்தொகுப்பாளர்
3. இசையமைப்பாளர்
4. தயாரிப்பாளர்

74. தயாரிப்பாளரின் மிகமுக்கியமான பணி

1. தயாரிப்புக்கான எழுத்துருவைத் தெரிந்தெடுத்தல்.
2. தயாரிப்புக்கு வேண்டியதைத் தருதல்.
3. நெறியாளருக்கு வேண்டிய நேரத்தில் புத்திமதி கூறுதல்.
4. பொருத்தமான மண்டபத்தை தீர்மானித்தல்.

75. ஒரு நாடகத்தில் ஒரு காட்சியில் ஒரு நடிகர் பேசும் பொழுது அரங்கில் உள்ள மற்றைய நடிகர்,

1. குறுக்கிடாதிருக்க வேண்டும்.
2. நாடகம் பார்ப்போரை அவதானித்தல் வேண்டும்.
3. நெறியாளரைப் பார்த்தல் வேண்டும்.
4. உடல்அசைவுகளில் வேண்டிய பதிற்குறிகளைக் காட்ட வேண்டும்.

1999 III

76. சுழலும் மேடையின் அனுகூலங்கள் 02 தருக.

.... , ...

77. நாடகத்துக்கான மேடை அவதானிப்பு நாடகத்திற்கு அனுகூல முடிவுகளைத் தருவது போல பிரதிகூலமான முடிவுகளையும் தரும் பிரதிகூலங்கள் இரண்டினைத் தருக.

.... , ...

78. மேடை ஒளியமைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் இருவகை மின்விளக்குகளின் பெயர் தருக.

.... , ...

ஐரோப்பிய நவீன அரங்கு

ONE WORD ANSWER 1998 – 2008

1998 - II

01. பிரபல அபத்த நெறி நாடகாசிரியர்

    i. பெக்கற் ii.பின்ற்றர் iii. இப்சன் ஆவார்.

Part - III

02. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி தொடக்கி வடிவமைத்த நடிப்பு முறையை பேற்றோல்ட் பிறெ.ஃ.ற் --------------------------------

1999 - I

03. பேற்றோல் பிறெ.ஃ.ற் இன் அரங்கின் குணாதிசயம் அறியப்பட்டது (பொருத்தமற்றது)

    i. பராதீனப்படுத்தலினால்

    ii. காவியதத்துவத் தன்மையினால்

    iii. அடையாளப்படுத்துதலினால்

Part - II

04. சாமுவேல் பெக்கட் ------------------- அரங்கின் முன்னோடியாக கருதப்படுகிறார்.

Part - III

05. பொம்மைவீடு நாடகத்தில் நோறா வீட்டை விட்டு வெளியேறுவது

    i. ஹெல்மருடன் சண்டையிட்டபின்

    ii. ஒரு தொழிலைப் புரிவதற்கு

    iii. தனித்துவத்தை விருத்தி செய்யும் நம்பிக்கையினால்

2000 - I

06. அநர்த்த முறைமையினால் நாடகம் எழுதிய இருவரின் பெயர்களைத் தருக? .... , ...

Part - II

07. நோறாவை புரிந்துகொள்ள ஹெல்மர் தவறியமையே அக்குடும்பத்தின் பிளவுக்கு காரணமாகும். (✓)

Part - III

08. இயல்பு நெறி நாடகங்களிற் பயன்படும் மேடைப்பொருட்கள் எல்லாமே நிஜ வாழ்க்கையிற் பயன்படுத்தப்படுவனவாக இருத்தல் வேண்டும் ( )

09. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியினால் உருவாக்கப்பட்ட அரங்க நெறிமுறையின் பெயர் "முறைமை" ஆகும். ( )

10. தனது நாடகவாக்கத்துக்கான உத்திகளைப் புராதன இந்திய மரபிலிருந்து பெற்றுக்கொண்ட ஜேர்மனிய நாடகாசிரியர் ------------------------ ஆவார்.

2001 - II

11. அபத்த அரங்கின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுவர்

i. பேற்றோல் பிறெக்ற் ii. அல்பேற்கமூ

iii. ரெனசி வில்லியம்ஸ்

2002 - I

12. முறைமை என்னும் நடிப்பு முறையை உருவாக்கியவர்

i. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி ii. மேயர்கோல்ட்

iii. குறொட்டவஸ்கி iv. ஒகஸ்ராபோல் ஆவார்.

13. அநர்த்த நாடகம் என்பது (பொருத்தமற்றது)

i. விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத நாடகம்

ii. வாழ்க்கையை அர்த்தமற்றதாக காட்டும் நாடகம்

iii. யதார்த்தத்தை பிரதிபலிக்கும் நாடகம்

Part - II

14. மோனாட்டு அரங்கில் பிரச்சினை நாடகங்கள் எனப்படும் வகையைத் தொடக்கி வைத்தவர்.

i. இப்சன் ii. மொலியே iii. ஆர்தர்மில்லர் ஆவார்

2003 - I

15. உலக நவீன அரங்கில் பெருமாற்றங்களை ஏற்படுத்திய இருவர் பெயர்களைத் தருக? .... , ...

16. பேற்றோல் பிறெக்ற் எழுதிய 2 நாடகங்களின் பெயர்களைத் தருக?

.... , ...

Part - III

17. யதார்த்த அரங்கின் சாதகமான அம்சங்கள் 2 தருக?

.... , ...

2004 -I

18. நவீன யதார்த்த அரங்கின் முன்னோடியாக விளங்குபவர்

i. வில்லியம் சேக்ஸ்பியர் ii. அன்ரன் செக்கோவ்

iii. அயனஸ்கோ iv. ஹென்றி இப்சன்

Part - II

19. முறைமை எனப்படும் நடிப்பியல் முறையைத் தோற்றுவித்தவர்

i. பேற்றோல் பிறெக்ற் ii. அன்ரன் செக்கோவ்

iii. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி iv. றயின் கார்ட்

20. கோடோவுக்காக காத்திருத்தல் என்பது ---------------- நாடக வகையைச் சார்ந்தது.

Part - III

21. பிறெக்றின் வெண்கட்டி வட்ட நாடகத்துக்கான விடயப்பொருள் எடுக்கப்பெற்றது.

i.சமஸ்கிருத நாடகத்திலிருந்து

ii. மகாபாரத கதையிலிருந்து

iii. சீன நாட்டார் கதையிலிருந்து

iv. நோஹ் நாடகத்திலிருந்து

2005 - I

22. அபத்த நாடகத்துடன் தொடர்புடையவர்

i. ரெனசி வில்லியம்ஸ் ii. மேயர் கோல்ட்

iii. ஆதர் மில்லர் iv. அயனஸ்கோ

Part - II

23. பின்வருவோரில் நாடகாசிரியர் அல்லாதவர்

i. பேனாட்ஷா ii. இப்சன்

iii. அன்ரன்செக்கோவ் iv. பிறெக்ற்

Part - III

24. இவர்களில் வேறுபடுபவர் யார்?

i. இப்சன் ii. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி

iii. அயனஸ்கோ iv. மேயர்கோல்ட்

2006 - I

25. இப்சன் தனது நாடகங்களை ------------------------ மொழியில் எழுதினார்.

Part - II

26. அபத்த நாடகாசிரியர்கள் எனக் கருதப்படத்தக்கவர்கள் (பொருத்தமற்றது)

i. பீற்றர்புறூக் ii. அயனஸ்கோ

iii. கமூ iv. பிறெக்ற்

Part - III

27. பிறெக்ற் இன் காவிய அரங்கு

i. யதார்த்த நெறி சார்ந்தது

ii. மோடிமை நிலைப்பட்டது

iii. சொல்லாடலையே நம்பியிருப்பது

iv. பாடல்கள் மூலம் கருத்தை விளக்குவது

2007 -I

28. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் நடிப்புக் கொள்கை யதார்த்தவாத நடிப்பைத் தளமாகக் கொண்டது ( )

2008

29. ஒரு பாவை வீடு நாடகத்தின் இறுதியில் நோறா வெளியேறும் போது வீட்டுக் கதவைப் படீரென்று சாத்தியமை அக்கால ஐரோப்பிய ஒழுக்கநெறியின் மீது விழுந்த பலத்த அடியென்றே கூறப்படும் ( )

ESSAY QUESTION

2000 - I

01.சிறுகுறிப்பு

i.அநர்த்த அரங்கு

02. நவீன அரங்க வளர்ச்சிக்கு செய்துள்ள பங்களிப்பினை ஆராய்க?

i. இப்சன்

ii.ஸ்ரெனிஸ்லவஸ்கி

iii. மேயர்கோல்ட்

iv. பிறெக்ற்

03. 20 ம் நூற்றாண்டின் பின் அரைப்பகுதியில் ஐரோப்பிய அரங்கில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறுக?

2001 - I

04. யதார்த்த அரங்கு என்பது யாது என்பதை எடுத்துக்கூறி அதன் பிரதான அம்சங்களையும், பலவீனங்களையும் இயன்ற அளவு உதாரணம் தந்து ஆராய்க

05. பேற்றோல் பிறெக்றின் அரங்கக்கலை, ஸ்ரெனிஸ்லவஸ்கி எடுத்துக் கூறும் பலவற்றை மறுதலிக்கின்றது ஆராய்க?

Part - II

06. மேனாட்டு நாடக வரலாற்றில் ஹென்றி இப்சனுடைய (பொம்மைவீடு) ஒரு முக்கியகட்டக் குறயீடாகக் கொள்ளப்படுவது ஏன் என்பதை விளக்குக?

07. பேற்றோல்ற் பிறெக்ற்றின் பின்னர் மேனாட்டு அரங்கில் ஏற்பட்ட முக்கிய வளர்ச்சிகள் யாவை?

2002 - I

08. அநர்த்த அரங்கின் பிரதான அம்சங்களை விளக்குக?

Part - II

09. சிறுகுறிப்பு

i. காவிய அரங்கு

2003 - I

10. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் முறைமை என்பது யாது? விளக்குக.

Part - III

11. சிறுகுறிப்பு
    i. அநர்த்த நாடகம்
    ii. காவிய அரங்கு

2004 - I

12. நாடக வழக்கு என்பதுயாது? "யதார்த்த" நாடகங்கள் கூடநாடக வழக்குக்குக் கட்டுப்பட்டவையே ஆராய்க?
13. பேற்றோல் பிறெக்றின் காவிய அரங்கு என்பது யாது? அது பார்ப்பவரிடத்தே ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தின் தன்மைகளை அவ்வரங்கிற்குரிய யாதேனுமொரு நாடகத்தினை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராய்க?

Part - II

14. பொம்மைவீட்டுக் கதாநாயகி இறுதியில் தன் இல்லத்தை விட்டு வெளியேறுகிறாள். இப்சன் தரும் இந்த முடிவு நியாயமானதா? உமது கருத்தினைத் தெளிவுற எடுத்துக் கூறுக?

15. நவீன யதார்த்த வகை நாடகங்களின் உருவாக்கம், வளர்ச்சி என்பவற்றில் இப்சனின் பொம்மை வீடும், செக்கோவின் செரித்தோட்டமும் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினவென்று அறிஞர் பலர் கூறுவர். இக் கூற்றின் பொருத்தப்பாட்டை இயன்றளவு விளக்கமாக ஆராய்க.

2005 - I

16. i. இயல்பு நெறி வாதம் என்பது யாது?
    ii. இது அரங்கில் வெற்றிபெறாது போனமைக்கான காரணங்கள் யாவை?
17. i. தொலைப்படுத்தல் என்பது யாது?
    ii. பேற்றோல் பிறெக்ற் தனது காவிய அரங்கில் எவ்வாறு இதனைச் சித்திரித்துள்ளார் என்பதை விளக்குக?
18. மேல்நாட்டுப் பண்பாட்டினூடாகத் தோன்றிய "அபத்த அரங்கக் கோட்பாடு" இலங்கை போன்ற மூன்றாம் உலகநாடுகளின் பண்பாட்டுக்கு இயைந்ததா? காரணங்கள் காட்டி விளக்குக?

19. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் நாடகமுறைமைக் கோட்பாட்டை விளக்குக?

Part - II

20. இப்சன் நாடகங்களில் காணப்படும் பாத்திரவாக்கம் குறியீட்டுவாதம், காட்சி என்பவற்றை ஒருபாவையின் வீடு என்னும் நாடகத்தினூடாக எடுத்துக் காட்டுக?

2006 - I

21. சிறுகுறிப்பு

i. யதார்த்த நாடகம்

22. பிறெக்றின் நாடக முறைமையில் அந்நியப்படுத்தல் (தொலைப்படுத்தல்) என்பது அச்சாணி அம்சமாகும் இது யாதென எடுத்துக்கூறி அவருடைய நாடகங்களில் இந்த அம்சம் இடம்பெற்ற முறையினை விளக்குக?

Part - II

23. இப்சனது பொம்மை வீடு வரும் நோறா பாத்திரத்தின் குணவியல்புகளை எடுத்துக் கூறி விளக்குக?

2007 -II

24. இப்சனைப் பற்றிய கணிப்பின் போது அவர் பிரச்சினை நாடகங்களை எழுதியவர் என்று கூறுவர்.

i. பொம்மை வீடு நாடகத்தின் அடித்தளமாக உள்ள பிரச்சினை யாது? விளக்குக?

ii. ஹெல்மர் இப்பிரச்சினையைச் சித்தரிப்பதற்கும் வலுவுடன் எடுத்துக் கூறுவதற்கும் இப் பாத்திரம் எவ்வாறு பயன்படுகிறது? விளக்குக?

2008 - II

25. பிரச்சினை நாடகங்கள் (Problem plays) என்று சொல்லப்படுபவை யாவை? இவ்வகைக்கு நல்ல உதாரணங்களாக அமையும் நாடகாசிரியர்கள் பெயர்களைக் குறிபபிட்டு, அவர்களது நாடக வரலாற்றில் பெறும் இடத்தினை மதிப்பிடுக?

இலங்கைத் தமிழ் நாடக அரங்கு

ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

1998 - II

01. பார்சி மரபில் வந்த "ஸ்பெஷல் நாடகத்தையே" சிலர் இசைநாடகம் என்கின்றனர் ( )
02. ஸ்பெஷல் நாடக அரங்கிற் பொன்னாலை கிருஸ்ண பிள்ளைக்கு பெயரீட்டிய பாத்திர வகை ----------------- (ஸ்திரிபார்ட், ராஜபார்ட்,பபூன்)

1999 - II

03. 1970 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1990 ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இலங்கைத் தமிழ் நாடக உலகின் தனித்துவமான நாடக எழுத்துரு ஆசிரியர்கள் இருவர் ---------------------------------- உம் ---------------------------- உம் ஆவர்.

2000 - II

04. தமிழ் பார்சி மரபு நாடகங்களுக்கான இசை பெரும்பாலும்
    i. ஹிந்துஸ்தானி இசையாக ii. கர்நாடக இசையாக
    iii. நாட்டார் இசையாக இருக்கும்
05. நாடக அரங்கக் கல்லூரியை தோற்றுவித்தவர்
    i. நா.சுந்தரலிங்கம் ii. சு.வித்தியானந்தன்
    iii. ம.சண்முகலிங்கம் ஆவார்

2001 - II

06. லங்கா சுபோத விலாச சபை
    i. க.கணபதிப்பிள்ளையின்
    ii. நா.சுந்தரலிங்கத்தின்
    iii. க.சொர்ணலிங்கத்தின் தலைமையில் தொடங்கப் பெற்றது.
07. சு.வித்தியானந்தன் தயாரித்த 2 நாடகங்களின் பெயர்கள் தருக?

    .... , ...
08. மண்சுமந்த மேனியர் என்ற தமிழ் நாடகத்தை எழுதியவர் -------------- ------------- ஆவார்.
09. வி.வி.வைரமுத்து பிரதான பாத்திரங்களில் நடித்த மிகப் பிரபலமான நாடகங்கள்

    ------------------------------------, ----------------------------, ----------------------

2002 - II

10. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் அரங்கு பெரும்பாலும் "ஸ்பெஷல் நாடகம்'' என்றே கூறப்பட்டது ( )

11. கஜமன் புவத்தா ---------------------- ஆல் நெறிப்படுத்தப்பட்டது அல்லது 'அபசுரம்' ------------------ ஆல் நெறிப்படுத்தப்பட்டது.

2002 - II

12. வேலைக்காரி நாடகம் மு.கருணாநிதியால் எழுதப்பட்டது( )
13. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் எழுதிய நாடகங்கள் (பொருத்தமற்றது)
    i. தாயமாய் நாயுமானார்   ii. ஆர்கொலோசதுரர்
    iii. அன்னை இட்ட தீ   iv. அபசுரம்
14. சி.என். அண்ணாத்துரை எழுதிய நாடகங்கள் 2 இன் பெயர் தருக?
    .... , ...
15. கண்ணாடிவார்ப்புக்கள் என்ற நாடகத்தை தமிழில் தயாரித்தவர் -----
    ----
16. சங்காரம் நாடகத்தை எழுதியவர் ....

Part - III

17. பார்ஸி முறை ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் முக்கியத்துவம் பெற்ற வாத்தியம் -------------------------- ஆகும்.
18. வித்தியானந்தன் பதிப்பித்த 2 நாடகங்களின் பெயர் தருக?
    .... , ...

2004 - II

19. இலங்கைத் தமிழ் நாடக அரங்கில் பெரிதும் பேசப்பட்ட அரசியல் நாடகங்கள் 2 இன் பெயரகளைத் தருக?
    .... , ...

Part - III

20. மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்துக்கான இசையை ----------------------- அமைத்தார்.

2005 - II

21. சரஸ்வதி சபா மட்டக்களப்பில் இருந்த நாடகக் கம்பனியாகும் ( )

22. பொருத்தமற்றது
    i. மண்சுமந்தமேனியர் ii. ஆர்கொலோசதுரர்
    iii. வேள்வித்தீ iv.விழிப்பு
23. நா.சுந்தரலிங்கத்தின் நெறியாள்கைக்கு உட்படாத நாடகம் (பொருத்தமற்றது)
    i. அபசுரம் ii. விழிப்பு
    iii. செவ்விளக்கு iv.இருதுயரங்கள்

2006 - II

24. இலங்கையில் ஸ்பெசல் நாடகநடிகர்கள் (பொருத்தமற்றது)
    i. எம்.பீ.கிருஷ்ணாழ்வார் ii. பொன்னாலைகிருஷ்ணன்
    iii. கலையரசு சொர்ணலிங்கம் iv. வி.வி.வைரமுத்து

2007-II

25. பார்சி நாடக அரங்கம் வட்டக்களரி ஆகும். ( )
26. நடிகமணி வீ.வீ.வைரமுத்துவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியவர்
    i. அரியாலை செல்வம் ii. காரை சுந்தரம்பிள்ளை
    iii. ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை iv. அராலியூர் சுந்தரம்பிள்ளை
27. நாடக அரங்கக் கல்லூரியை நிறுவியவர் ---------------------- ஆவார்.

Part - III

28. நடிகமணி வைரமுத்துவின் பிரதான ஆற்றல் எதுவென நீர் கருதுகிறீர்?
    i. பாடும் திறன்
    ii. பாவபூர்வமான பாடலும் நடிப்பும்
    iii. வேடப்பொருத்தம்
    iv. சிறந்த உடல்வெளிப்பாடு

2008

29. ஸ்பெஷல் நாடக மரபிற்கும் பார்சி அரங்கிற்கும் எவ்வித தொடர்பும் இல்லை. ( )
30. ஸ்பெஷல் நாடக மரபின் ஆளுமைகளுள் ஒருவராக கணிக்கப்படுவர்.
    i. கலையரசு சொர்ணலிங்கம் ii. பூந்தான் யோசேப்பு
    iii.நாகமணிப்போடி அண்ணாவியார் iv. வீ.வீ.வைரமுத்து

31. வாலிவதை வடமோடி நாடகத்தை தயாரித்தவர் ------------------------ ஆவார்.

32. கலையரசு சொர்ணலிங்கம் உருவாக்கிய நாடக சபையின் பெயர் -- ----------------------- ஆகும்.

33. ஸபெஷல் நாடகத்தின் பிரதான இசை வாத்தியம் ------------------------ ஆகும்.

ESSAY QUESTIONS

1998 - II

01. இலங்கை அரங்க வரலாற்றின் சமூக - அரசியல் விமர்சன நாடகங்களை எழுதியவர் என்ற பெருமை பேராசியர் க.கணபதிப்பிள்ளைக்கு உண்டு.
    - i. அவர் எழுதிய சமூக விமர்சன நாடகங்கள் யாவை? அவற்றின் பொதுவான பண்புகள் யாவை?
    - ii. அவர் எழுதிய அரசியல் நாடகங்கள் யாவை? அவற்றின் பொதுவான பண்புகள் யாவை?

02. i. 1960 - 1990 இலங்கைத் தமிழரங்கின் வளர்ச்சியிற் காணப்படும் அம்சங்கள் யாவை?
    - ii. இவ்வளர்ச்சிகள் அரங்கின் சமூகப் பயன்பாட்டை எந்த அளவுக்கு வளர்த்துள்ளன?
    - iii. இவ்வளர்ச்சிக்கு காரணர்களாக இருந்தவர்கள் யாவர்?
    - iv. இவர்களில் யாரேனும் ஒருவரின் பங்களிப்பினை ஆராய்க?

Part - III

03. பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் 'மாணிக்கமாலை' க்கான
    - i. அமைப்பு
    - ii. வேடஉடை எவ்வாறு அமையவேண்டும் எனபதை விளக்குக.

1999 - II

04. 1960 - 1990 காலப் பகுதியில் இலங்கையின் தமிழ் மரபுவழி நாடகங்களின் புத்தெழுச்சிக்கான காரணங்களை ஆராய்க?

05. 1980 - 1990 காலப் பகுதியில் இலங்கையின் தமிழ் அரங்கப் போக்குப் பற்றி ஆராய்க?

06. 1990 இன் பின் இலங்கைத் தமிழ் நாடக அரங்கப் போக்குகளை ஆராய்க

2000 - II

07. பார்சி மரபுத்தமிழ் அரங்கின் நாடக, அரங்கியல் பண்புகளை விளக்குக?

08. இலங்கை அரங்கிற்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு

    i. கலையரசு சொர்ணலிங்கம்

    ii. க.கணபதிப்பிள்ளை

    iii. க. பாலேந்திரா

09. பின்வரும் விடயங்களை உள்ளடக்கும் வகையில் இலங்கையில் தமிழ் மரபு நாடகத்தின் மீட்பு அதன் செல்நெறித்தாக்கம் பற்றி ஆராய்க

    i. வித்தியானந்தன் செய்த மீட்டெடுப்பின் பண்புகள்

    ii. அந்த மீட்டெடுப்பு முறையாகக் கொண்ட நவீன கதை அம்சம் கொண்ட நாடகங்கள்

    iii. இந்த மீட்டெடுப்புக்கும், தமிழகத்து தெருக்கூத்து மீட்டெடுப்புக்குமுள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமை

2001 - II

10. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து 20 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரையுள்ள காலப்பகுதியில் தென்னிந்தியத் தமிழ் நாடகம், இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்தை எவ்வாறு பாதித்தது என்பதை ஆராய்க?

11. இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்துறையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளை எடுத்துக் கூறுக.

Part - III

12. தமிழ் பார்சி அரங்கம் 'ஸ்பெஷல்' நாடகத்தின் அழகியல் அம்சம் அது பாட்டுக்களையும் அவற்றைப் பாடும் முறைமையையும் பயன் படுத்தியமையாகும் விளக்குக?

2002 - II

13. இலங்கையில் 1950 - 2000 காலப் பகுதியில் தமிழ் அரங்கில் ஏற்பட்ட முக்கிய வளர்ச்சிகளை விளக்குக?

2003 - II

14. கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் அரங்கினை பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் அரங்குடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்க?

15. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களின் பொதுப் பண்புகள் யாவை?

16. இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்தில் அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள சமூகப் பயன்பாட்டு மாற்றங்களை ஆராய்க?

2004 - II

17. 1980 - 2000 வரையுள்ள ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கின் பிரதான அம்சங்களை எடுத்துக் கூறுக?

18. சிறுகுறிப்பு

    i. பார்சி வழி அரங்கில் மேடைக் காட்சியமைப்பு

2005 - II

19. தமிழில் பார்சி வழி ஸ்பெசல் நாடகமரபு தொடர்ந்தும் ஒரு வலுவான நாடகமுறையாக இருக்க முடியாது போனமைக்கான காரணங்களை விளக்குக?

20. "இலங்கையின் தமிழ் நவீன நாடக வளர்ச்சியில் நா.சுந்தரலிங்கத்திற்கு மறுக்கப்பட முடியாத ஓர் இடம் உண்டு" விளக்குக?

2006 - I

21. சிறுகுறிப்பு

    i. பார்சிமரபு நாடகம்

Part - II

22. இலங்கை மலையக மக்களின் பாரம்பரிய நாடக மரபினை விளக்குக?

2007 - II

23. i. ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியில் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் பங்கினைத் தெளிவு படுத்துக?

   ii. பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் நாடகப் பணிகளுள் மிக முக்கியமானது எது என்பதை கூறுக.

24. "20 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி 25 வருடங்களிலும் இலங்கைத் தமிழரங்கில் மிகப் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன" என்பது வரலாற்று உண்மையாகும்.

   i. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் ஏற்பட்ட அப் பெருமாற்றங்கள் யாவை?

   ii. அவற்றுடன் சம்பந்தப்பட்டோர் யார்? யார்?

   iii. இந்த வளர்ச்சியின் பிரதான மையங்களாக அமைந்த நாடகங்கள் எவை என நீர் கருதுகின்றீர்?

2008 - II

25. இலங்கைக் கூத்து மீட்பு இயக்கத்தின் முக்கியத்துவம் யாது? பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு, அ.தாசீசியஸ், நா.சுந்தரலிங்கம், திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் முதலியோரை மனதிற் கொண்டு உமது விடையை எழுதுக?

26. "இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்தின் வளர்ச்சியில் பல்கலைக்கழகத்தினருக்கு முக்கிய இடம் உண்டெனினும் பல்கலைக் கழகத்திற்கு வெளியே இருந்த கலைஞர்களும் நிறுவனங்களும் ஆற்றிய பணிகளும் முக்கியமானதாகும்" விளக்குக.

27. "1956 இற்குப் பின்னர் பேராசிரியர் சரத்சந்திரா இலங்கைத் தமிழ் நாடகவளர்ச்சிக்கான உந்து சக்தியாக அமைகிறார்" இது எப்படி நிகழ்ந்தது என்பதை விளக்குக?

யப்பான் சீன அரங்கு

one word answer 1998 - 2008

1998 -I

01. ஒப்பேறா (opera) வகை நாடகத்துக்குப் பாடல் எவ்வாறு முக்கியமோ அவ்வாறு பலே (Ballet) க்கு ------------------------ முக்கியமாகும்.

Part - II

02. யப்பானிய சனரஞ்சக மகிழ்வளிப்பு மரபுடன் சம்பந்தப்பட்ட நாடக வகை ------------------------ (நோ,கபுக்கி, புண்றாக்கு)

Part - III

03. யப்பானிய அரங்கில் "மியே" என்னும் ஆட்டவேளை
 i. நோவில் ii. புண்றாக்குவில் iii. கபுக்கியில் வரும்

1999 - I

04. நடிப்பை விட இசையும் பாடலும் மேலோங்கி இருப்பது
 i. கபுக்கி நாடகத்தில்
 ii. கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகத்தில்
 iii.பீஜிங் ஒப்பேராவில்
05. கபுக்கி நாடகத்தில் பெண்வேடம் தாங்கி நடிக்கும் நடிகர்கள் ---------- ------------------ எனப் பெயர் பெற்றனர்.

Part - II

06. யப்பானிய சமூக வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய கபுக்கி நாடகத்தின் வகை ---------------------- எனப் பெயர்பெறும்

Part - III

07. கபுக்கி நாடகத்தில் பெண்பாத்திரங்கள் ஆண் நடிகர்களால் மாற்றாகச் செய்யப்படும் ( )
08. ஒகினா எனப் பெயரிட்ட முன்நாடக இலக்கம் காணப்படக் கூடியது
 i. கபுக்கி அரங்கில் ii. நோ அரங்கில்
 iii. புண்றாக்கு எனப்படும் பொம்மலாட்ட அரங்கில்
09. மேடையின் பின்னணியில் பைன் மரம் நிரந்தரமாக கீறப்பட்டிருப்பது ---------------------------- நாடகத்தில் ஆகும்.

2000 - I

10. நவீன அரங்க மரபில், ஆற்றுகைக்கு விசேட பாடல் பயிற்சி அவசியமானது

    i. யதார்த்த நாடகத்துக்கு   ii. பலேக்கு

    iii. ஒப்பேறாவுக்கு ஆகும்.

2001 - I

11. நோ அரங்கில் பெண்கள், பெண் பாத்திரங்களை நடிப்பர் ( )

12. "ஒப்பேறா"வில் பாடல் முக்கிய இடம்பெறும் ( )

2002 - I

13. யப்பானிய அரங்கில் வேடமுகம் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவது

    i. நோவில்   ii. புண்றாக்குவில்

    iii. டெங்கக்குவில்   iv. கபுக்கியில்

Part - II

14. பொருத்தமற்றது

    i. கபுக்கி ii. நோ iii. புண்றாக்கு iv. பீஜிங்ஒப்பேறா

2003 - I

15. ஜப்பானிய அரங்கில் "டைகோ" எனக் குறிப்பிடப்படுவது

    i. மேடை அலங்காரம்   ii. ஒரு நடன அசைவு

    iii. ஒரு வகை மேளம்   iv. ஒரு வகை வேடமுகம்

16. ஜப்பானிய பொம்மலாட்டத்தின் பெயர்

    i. கபுக்கி ii. நோ iii. ஜென்றொக்கு iv. புன்றாக்கு

2004 - I

17. நடிப்பிலும் பார்க்க பாடுதல் முக்கியம் பெறுவது

    i. பலேயில்   ii. நாட்டிய நாடகத்தில்

    iii. ஒப்பேறாவில்   iv. கூத்தில் ஆகும்.

Part - II

18. கியோஜின் எனும் நகைச்சுவை இடையீடு வருவது

i. கபுக்கி அரங்கில் ii. புன்றாக்கு அரங்கில்
iii. நோ அரங்கில் iv. கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகத்தில்

Part -III

19. ஒண்ணக்கத்தா குறிப்பது

i. கபுக்கி அரங்கில் வரும் பெண்களை
ii. கபுக்கி அரங்கில் ஆண்வேடம் தாங்கும் பெண்களை
iii. கபுக்கி அரங்கில் பெண்வேடம் தாங்கும் ஆண்களை
iv. கியோஜினில் வரும் நகைச்சுவைப் பாத்திரத்தை

2005 - I

20. நோ எனப்படும் நாடகமரபு நாட்டிய தர்மிக்குரியது ( )

21. யப்பானிய சமூக வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய நாடகவகை

i. கோவாகா ii. புண்றாக்கு
iii. நோ iv. ஒப்பேறா

Part - II

22. பெண்கள் பாத்திரத்தை நடித்துப் புகழ் பெற்ற சீன நடிகர்

i. கனாமி மோட்டோக்கியோ
ii. மீ - லான்ங் - பாங்
iii. சியாமி மோட்டோக்கியோ
iv. சுவான்சென்

23. யப்பானிய நாடக மரபுகள்

i. ---------------------------------
ii. ---------------------------------

Part - III

24. ஒண்ணக்கத்தா என்பது கபுக்கியில்

i. பிரதான நடிகர்
ii. ஆண் ஆணுக்காக நடிதத்ல்
iii. ஆண் பெண்ணுக்காக நடித்தல்
iv. பெண் ஆணுக்காக நடித்தல்

25. கனாமிச்சி என்பது ....

2006 - I

26. சீன மரபிலும் கபுக்கி, நோ நாடகங்கள் உள்ளன ( )

Part - II

27. கியோஜின் என்பது ------------------------------ நாடக மரபைச் சார்ந்தது.

2007 - I

28. பீஜிங் ஒப்பேறாவில் நடிப்பு யதார்த்த பூர்வமானது ( )

29. யப்பானிய மரபில் புராதன கதைகளைக் கொண்ட நாடக மரபு

    i. நோ ii. கபுக்கி iii. புனறாக்கு iv.கியோஜின்

30. சீன நாடக மரபில் பெண்பாத்திரமேற்று நடித்துப் புகழ்பெற்ற நடிகரின் பெயர்

    i. கனாமி மோட்டோக்கியோ ii. சுவான்சென்

    iii. சியாமி மோட்டோக்கியோ iv. மீ - லான்ங் - பாங்

2008

31. யப்பானிய மரபில் நவீன நாடகமரபு

    i. கபுக்கி ஆகும் ii. நோ ஆகும்

    iii. கியோஜின் ஆகும் iv. புண்றாக்கு ஆகும்.

ESSAY QUESTIONS

1998 - II

01. மேனாட்டு அரங்கும், கீழைத்தேய அரங்கும் ஒருங்கிணைந்தமை 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முக்கிய அரங்கப்பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

    i. இன்றைய தமிழ் நாடகத்திற் காணப்படும் மேனாட்டு அரங்க அம்சங்கள் யாவை?

    ii. சீன யப்பானிய அரங்குகள் மேனாட்டு அரங்கை எவ்வகையில் பாதித்துள்ளன?

2001 - I

02. நோ அரங்கிற்குரிய "யதார்த்தம்" சாரா அம்சங்களை ஆராய்க? இயலக்கூடிய இடங்களில் உதாரணம் தந்து விளக்குக?

03. சிறுகுறிப்பு
    கியோஜின்

Part - II

04. சிறுகுறிப்பு
    i. பீஜிங் ஒப்பேறா
    ii. ஒக்கினா

2002 - I

05. சிறுகுறிப்பு
    i. ஹனாமிச்சி

Part - II

06. சிறுகுறிப்பு
    i. நோ அரங்கு

2004 - I

07. சிறுகுறிப்பு
    i. கபுக்கி அரங்கு
    ii. பிஜிங் ஒப்பேறாவின் ஆற்றுகை முறை

2005 - I

08. சிறுகுறிப்பு
    i. கியோஜின்

2006 - I

09. சிறுகுறிப்பு
    i. ஒக்குணி
    ii. ஒப்பேறா

2007 - I

10. சிறுகுறிப்பு
    i. கபுக்கி, நோ
    ii. பீஜிங் ஒப்பேறா

மத்தியகால , எலிசபெத் கால அரங்குகள்

ONE WORD ANSWER 1998 – 2008

1998 - I

01. ஆரம்பநிலையில் கிறிஸ்தவ நாடகங்கள் தேவாலயத்து க்குள்ளேயே நடைபெற்றன. ( )

02. சேக்ஸ்பியர் அரங்கு பெரும்பான்மையும் --------------------------- நடைபெறும்

(பகலில், மாலையில், இரவில்)

Part - III

03. ஐரோப்பிய, மத்தியகாலமத நாடகங்கள் நகரங்களிற் காட்டப்பட்ட பொழுது --------------------------- வகை மேடை பயன்படுத்தப்பட்டது.

04. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைப் பரந்த அளவில் இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை -------------------------------------- உம் -------------------------------------- உம் ஆகும்.

Part - III

05. சேக்ஸ்பியரின் எல்லா நாடகங்களும் கொண்டிருப்பது

i. ஏழு அங்கங்கள்

ii. ஐந்து அங்கங்கள்

iii. நான்குஅஙகங்கள்

2001 - I

06. மத்தியகால ஐரோப்பாவில் மேற்கிளம்பிய நாடக வகைகள் 2 இன் பெயர்களைத் தருக?

.... , ...

2002 - I

07. சேக்ஸ்பியரின் மகிழ்நெறி நாடகங்கள் 2 இன் பெயர்களைத் தருக?

.... , ...

2003 - I

08. சேக்ஸ்பியர் எழுதிய 2 வரலாற்று நாடகங்களின் பெயர்களைத் தருக? .... , ...

Part -II

09. சேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் லண்டனில் அரங்கேற்றப்பட்டன. (   )

Part - III

10. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் எலிசபெத் காலத்தில்

i. காலையில் ii. மாலையில்

iii. பிற்பகலில் iv. இரவில் நடைபெற்றன.

2004 - II

11. கிறீஸ்துவின் பாடுகள் பெரிய வெள்ளிக்கிழமை அன்று நடைபெறுவதாகும் (   )

12. சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களுள் வரலாறு பற்றியனவாகக் கொள்ளப்படும் நாடகங்களின் பெயர்கள் 2 தருக?

2005 - I

13. சேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் பிரதானமான செல்வாக்குச் சக்தி எனக் கொள்ளக்கூடியது

i.கிரேக்கம் ii. பிறெக்ற் iii. ரோம் iv.அரிஸ்ரோட்டில்

Part - II

14. பின்வரும் நாடகமரபில் கிறீஸ்தவம் சாரா நாடகம்

i. எஸ்தாக்கியர் ii. கண்டியரசன்

iii. என்றிக்எம்பிரதோர் iv. ஞானசௌந்தரி

15. எலிசபெத் காலத்தில் (சேக்ஸ்பியரை விடுத்து) சிறந்து விளங்கிய நாடக ஆசிரியர்கள்

i. --

ii. --

2006 - I

16. "அற்புத நாடகங்கள்" கிறீஸ்தவ மதஞ் சம்பந்தப்பட்டவை ( )

17. சேக்ஸ்பியர் காலத்தில் அவரது நாடகங்களில் பெண்களே பெண்வேடங்கள் தாங்கி நடித்தனர் ( )

18. புரோட்வே என்பது இங்கிலாந்தின் ஜனரஞ்சக நாடக அரங்கைக் குறிக்கும் ( )

19. சேக்ஸ்பியர் எவ்வகையில் அமைந்த நாடகங்களை எழுதினார் (பொருத்தமற்றது)

    i. திறஜெடி　　　ii. மகிழ்நெறி

    iii. அங்கதநாடகம்　　　iv. வரலாற்று நாடகம்

20. ஐரோப்பிய மத்திய காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்ற சமய நாடகங்கள் அற்புத, -- நாடகங்களாகும்.

21. பென்ஜோன்சன் எனும் ஆங்கில நாடக ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் மிகப் பிரபல ஆங்கில நாடகாசிரியராக விளங்கியவர் -- ஆவார்.

Part - II

22. கிறீஸ்தவ பாஸ்கு நாடகம் என்பது கிறிஸ்துவின் உயிர்ப்பைக் குறிப்பதாகும் ( )

23. மகிழ்நெறி நாடக வகையின் பிரதான இயல்புகள் (பொருத்தமற்றது)

    i. நகைச்சுவை　　　ii. கேலியும் கிண்டலும்

    iii. கோரஸ்　　　iv. காத்திரவிவாதிப்பு

2007 - I

24. எலிசபெத் காலத்தில் நாடகங்கள் இப்பொழுது போன்று மாலை, இரவுகளிலேயே நடைபெற்றன. ( )

25. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை திறஜெடி, மகிழ்நெறி என்று பிரிப்பதற்கு அப்பாலே வரலாற்று நாடகங்கள் என்னும் ஒரு வகைப்பாட்டினைக் கூறுவார்கள். ( )

Part - II

26. சேக்ஸ்பியர் தமது நாடகங்களை எழுதிய பொழுதே அவற்றை அங்கம், காட்சி எனப்பிரித்தார் ( )

2008

27. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்ட நேரம்

    i. காலை　ii. மாலை　iii. இரவு　iv. நள்ளிரவு

ESSAY QUESTIONS

2000 - II

01. மத்திய காலத்து ஐரோப்பிய நாடக வளர்ச்சியை எடுத்துக் கூறுக?

2001 - I

02. வில்லியம் சேக்ஸ்பியர் எலிசபெத் காலத்தின் மிகச் சிறந்த நாடகாசிரியர் ஆவார். அவர் காலத்தில் நிலவிய நாடகக்கலை பறறிய எண்ணக்கருவை அவரது "ஒதெல்லோ" "வெனிஸ்நகர வணிகன்" ஆகிய நாடகங்களில் தெரியும் முறைமையினைக் கொண்டு விளக்குக?

2002 - I

03. மத்தியகால ஆங்கில நாடகமரபின் இயல்புகளை விளக்குக?

04. எலிசபெத்கால அரங்குக்குரிய சாதக அம்சங்களையும் வரையறைகளையும் எடுத்துக்கூறுக?

2003 - II

05. இங்கிலாந்தின் மத்தியகால நாடகவகைகளுள் ஒன்றை விளக்குக?

06. எலிசபெத் காலத்தில் நாடகங்கள் அளிக்கப்பட்ட முறைமையினை விளக்குக?

07. சிறுகுறிப்பு
   i. மத்தியகால நாடகங்களில் தொழிற்குழாம்கள் (Guilds)

2006 - I

08. சிறுகுறிப்பு
   i. ஐரோப்பிய மத்தியகால நாடகம்
   ii. எலிசபெத் கால நாடகம்

2007 - I

09. சிறுகுறிப்பு
   i. அற்புத நாடகங்கள், மறைஞான நாடகங்கள்

Part - II

10. அ. சேக்ஸ்பியர் காலத்து அரங்க அமைப்பினை மிகச்சுருக்கமாக விளக்குக?

   ஆ. ஒதெல்லோ நாடகத்தில் டெஸ்டிமோனா கொலை செய்யப்படும் காட்சி எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கும் என்பதை எடுத்துக் கூறுக?

   இ. அந்தக் காட்சியில் மேலெழும்பும் அவலச்சுவையின் தன்மையை மிகச்சுருக்கமாக விளக்குக?

காட்சியமைப்பு, வேடஉடை ஒப்பனை, இசை, ஒளி

ESSAY QUESTIONS *1998 – 2008*

1998 - I

01. மேடை விதானிப்புப் பற்றிய பிரதான அம்சங்களை விளக்குக?

Part - III

02. ஒளியூட்டு என்பது மேடையிலுள்ளவற்றைப் பார்ப்போர் காணவைப்பது மாத்திரமல்ல, அதற்குப் பல்வேறு முக்கிய பயன்பாடுகள் உள்ளன உதாரணம் தந்து விளக்குக.
03. நாடகம் எந்தப் பாணியில் அமைந்தாலும் வேடஒப்பனை இல்லாது நாடகம் இல்லை விளக்குக?

1999 - I

04. ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு மேடை விதானிப்பு அவசியமென நீர் கருதுகின்றீரா? உமது விடைக்கான காரணங்களைத் தருக.

Part - III

05. நவீன மேடை நாடகங்களுக்கு மேடை ஒளியமைப்பின் பயன்பாடுகள் பற்றி விளக்குக?
06. அரங்க அளிக்கையின் போது மேடைக்குப்புறத்தே செவிப்புல தாக்கங்களை ஏற்படுத்தப் பயன்படும் கருவிகள், உபாயங்கள் தொடர்பாக ஒரு விரிவான விளக்கம் தருக?

2000 - I

07. சிறுகுறிப்பு :- அரங்க இசை

Part- III

08. மேடைநாடகத்தின் தொனிநிலையை ஏற்படுத்துவதில் ஒளியமைப்பு வகிக்கும் இடத்தினை விளக்குக?
09. "மேடை அலங்காரம் ஒரு நாடகத்தை நல்லதாக்கலாம் அல்லது அழிக்கலாம்" உதாரணம் தந்து விளக்குக?
10. நாடக அளிக்கைக்கு ஒப்பனை ஏன் அவசியமாகின்றது என்பதை விளக்குக?

2001 - III

11. i. ஒரு மேடை நாடகத்தின் காட்சியமைப்பைத் தீர்மானிப்பதில் இடம்பெறும் காரணிகள் எவை?

    ii. வெகுவிஸ்தாரமான மேடைக் காட்சிகளை அமைப்பதனால் ஏற்படும் பாதக அம்சங்கள் யாவை?

12. i. தனது நாடகத்துக்கான இசை இயக்குனர் ஒருவரை அமர்த்தும் பொழுது, நாடக நெறியாளர் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய அம்சங்கள் யாவை?

    ii. அரங்குக்கான இசையின் சிறப்பு அம்சங்கள் யாவை?

13. ஒரு நாடகத்துக்கான வேட உடுப்புக்களை வடிவமைக்கும் பொழுது, அதற்குப் பொறுப்பானவர் மனதிற் கொள்ள வேண்டிய விடயங்கள் யாவை?

2002 - III

14. ஒதெல்லோ பாத்திரத்திற்கான உடையமைப்பைத் தருக. அவ் உடையமைப்புக்கான காரணத்தை விளக்குக?

15. "மாணிக்க மாலைக்கு" அமைக்கப்பட வேண்டிய இசையின் தன்மையை விரிவாக ஆராய்க

16. "கற்பனாபூர்வமான ஒளியூட்டு இல்லாமலும் நாடகம் வெற்றிபெறும்" ஆராய்க.

2003 - III

17. ஷைலொக் பாத்திரத்திற்கான ஆடை, அணி எவ்வாறு இருக்க வேண்டுமென விளக்குக.

18. ஒரு நாடக எழுத்துருவுக்கான ஒளியமைப்பு எவ்வாறு அமைய வேண்டும். என்பதை ஆராய்க.

19. ஒரு மேடை நாடகத்தில் ஒப்பனை பெறும் இடத்தினையும், அது செய்யப்படுவதற்கான தொழினுட்ப அம்சங்களையும் விளக்குக?

2004 - III

20. மேடை நாடகத்துக்கான இசையை அமைக்கின்ற பொழுது இசையமைப்பாளர் தம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டியவை யாவை? விளக்குக.
21. மேடை முகாமையாளர் ஒருவரின் கடமைகளையும் செயற்பாடுகளையும் விளக்குக?

    அல்லது

    "ஏழு நாடகங்களில்" வரும் யாதேனும் ஒரு நாடகத்தை தெரிந்தெடுத்து அதற்கான ஆடை அணிகளை வடிவமைத்துத் தருக?

2005 - III

22. நாடகம் ஒன்று தயாரிக்கப்படும் பொழுது வேட உடை, ஒப்பனை அமைப்பாளர்களின் பணிகள் யாவை?
23. சமகால நாடகங்களில் மேடை முகாமையாளர் அவசியமா? காரணங்கள் காட்டி விளக்குக.

2006 - III

24. நாடகத்தின் அமைப்புக்கும் சிறப்புக்கும் இசை எவ்வாறு உதவி புரிகின்றது? பாரம்பரிய தமிழ் நாடகங்களை மனதிற் கொண்டு இதற்கு விடை தருக.
25. நாடக அளிக்கைக்கான அரங்கவெளி எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றது? மேடைப் பொருள்கள் எல்லா வேளைகளிலும் அவசியப்படுமா? விபரமான விளக்கம் தருக?

2007 - III

26. நாடகத் தயாரிப்பொன்றின் பொழுது இசை எத்தகைய இடத்தைப் பெறுகின்றது?
27. பாரம்பரிய, நவீன நாடகங்களில் ஒளியமைப்பு எவ்வாறு கையாளப்படுகிறது விளக்குக.

2008 - III

28. ஒரு நாடக நடிகர் வரும்பொழுது இசை அவசியமா? உமது விடைக்கான காரணங்களைக் குறிப்பிடுக.
29. நாடகத்திற்கான வேட ஒப்பனை எவ்வாறு செய்யப்படும்? ஒப்பனையின் பொழுது கவனிக்கப்பட வேண்டிய அம்சங்கள் யாவை?

விமர்சனம்

ESSAY QUESTION 1998 - 2008

1998 - III

01. நல்லதொரு அரங்க ஆற்றுகை, இது பார்க்கப்பட்டதன் பின்னரும் நீண்ட நாள்கள் நினைவில் நிற்கும் உமது அனுபவத்தைக் கொண்டு இக் கூற்றினை விளக்குக?

02. ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்குப் பங்களிப்புச் செய்யும் காரணிகள் யாவை? உமது அனுபவத்தைக் கொண்டு உதாரணங்கள் காட்டி விளக்குக?

2000 - III

03. நாடகத் தயாரிப்புக்களின் இன்றைய நிலையைப் பார்க்கும் பொழுது நாடகங்களின் உண்மையான வெற்றிக்கு அவை முற்றிலும் யதார்த்த பூர்வமாகவோ அன்றேல் முழுக்க முழுக்க மோடி நிலைப்பட்டதாகவோ இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. அண்மையில் வெளிவந்த நாடகங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு இக் கூற்றின் பொருத்தப்பாட்டை ஆராய்க.

04. நல்ல நாடக விமர்சகர் ஒருவரிடம் இருக்க வேண்டிய பண்புகள் யாவை?

2001 - III

05. நீர் பார்த்த ஒரு பிரசித்தி பெற்ற நாடகத்துக்கான விமர்சனம் எழுதுக?
06. சௌக்கியமான அரங்குக்குப் பக்கச் சார்பற்ற ஆக்க பூர்வமான விமர்சனம் அவசியம் விளக்குக?

2002 - III

07. ஒரு நாடக ஆற்றுகையை விமர்சிக்கும் பொழுது ஒரு நாடகவிமர்சகர் கருத்திற் கொள்ள வேண்டியவை எவை?
08. சிவாஜி கணேசனின் நடிப்பினை விமர்சிக்குக.

2003 - III

10. நாடகத்தின் அழகியல் அம்சங்கள் யாவை?
11. விமர்சனம் இல்லாமல் நல்ல நாடகம் தோன்ற முடியாது இக்கூற்றை ஏற்றுக் கொள்வீரா? விளக்குக?

2004 - III

12. நாடக விமர்சகர் ஒருவருக்கு இருக்கவேண்டிய பண்புகள் யாவை? விளக்குக.

2005 - III

13. ஒரு நாடகத்தின் வெற்றி தோல்வியைத் தீர்மானிப்பவர் பார்வையாளரே இக்கூற்றின் பொருத்தப்பாட்டை ஆராய்க?
14. நாடகக் கலையில் பங்காற்றும் கீழைத்தேய, மேலைத்தேய நாடகக் கொள்கையாளரிடையே காணப்பெறும் கருத்துக்கள் யாவை?

2006 - III

15. நாடகம் ஒன்றினை விமர்சனம் செய்யப்போகும் ஒருவர் அந்த அளிக்கையின் எவ்வெவ் அம்சங்களைப் பிரதானமாகக் கவனித்தல் வேண்டும்? ஏன்? விளக்கமான விடை தருக.
16. நீர் அண்மையிலே பார்த்த நாடகம் ஒன்று பற்றிய உமது விமர்சனத்தைத் தருக?

2007 - III

17. ஒரு நாடக அளிக்கையில் இரசனைக்குரியவை எவையென எவற்றைக் கொள்ளலாம்?
18. நீர் அண்மையில் பார்தத மரபுவழி நாடகமொன்றினை அன்றேல் கேட்ட வானொலி நாடகமொன்றினை விபரிக்குக?

2008- III

19. நாடக எழுத்துரு ஒன்றினை எவ்வாறு மதிப்பிடுவீர்? உமக்குப் பாடமாக அமைந்துள்ள நாடகம் ஒன்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டு விடை தருக?
20. நீர் இதுவரை பார்த்த நாடகங்களுள் உம்மால் மறக்க முடியாதுள்ள நாடகம் யாது? அதன் கவர்ச்சிக்கான காரணங்களை விபரிக்குக?

நடிப்பு

ESSAY QUESTION 1998 – 2008

1998 - III

01. ஒரு நாடகத்தயாரிப்பின் வெற்றியை நிர்ணயிப்பதில் முக்கிய இடம்பெறுவது பாத்திரச் சித்திரிப்பு ஆகும். ஒரு பாத்திரத்தை சித்திரிக்க ஒரு நடிகர் எவ்வாறு தயார் செய்து கொள்ளல் வேண்டும். என்பதை விளக்குக?
02. குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்துக்கென ஒரு நடிகரை நிச்சயிக்கும் பொழுது மனதிற் கொள்ளப்பட வேண்டியவை யாவை?
03. நடிப்பில் உன்னதத்தை அடைய, நன்கு அமைக்கப்பெற்ற, வரன்முறையான ஒத்திகை எவ்வாறு உதவுகின்றது என்பதை விளக்குக?

1999 - III

04. "நாடகத்தில் மிகப் பிரதான பணியாற்றுகை நடிகனுக்கே உரியது" ஆராய்க
05. மேடை நாடகததில் நடிகர்கள் பயன்படுத்தும் வெவ்வேறுபட்ட வெளிப்பாட்டு வடிவங்களை விளக்குக?

2000 - III

06. ஒரு நடிகருக்கு வேண்டிய அத்தியாவசியமான பயிற்சிகள் யாவை?
07. ஒரு நல்ல நடிகனுக்கு இருக்க வேண்டிய பண்புகள் யாவை?
08. உலகெங்கும் நாடகங்களில் ஆண் நடிகர்கள் பெண் வேடம் தாங்கி வந்துள்ளமைக்கான காரணங்களைத் தெளிவு படுத்துக.

2001 - III

09. நடிகரே நாடகத்தின் பிரதான கலைஞராகக் கொள்ளப்படுகிறார். அரங்குடன் சம்பந்தப்படும் மற்றைய கலைஞர்களிலும் பார்க்க, நடிகர் ஏன் முக்கியமானவர் ஆகிறார்?
10. யதார்த்த நடிப்புக்கும், மோடி நடிப்புக்குமுள்ள வேறுபாடுகள் எவை என நீர் கருதுகிறீர்?

2002 - III

11. "நடிப்பு" என்பது யாது? ஒரு நல்ல நடிகருக்கான பயிற்சிகள் யாவை?
12. மேடைநடிப்புக்கும் சினிமா நடிப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்குக?
13. ஒரு நடிகர் சக நடிகருடனும் பார்ப்போருடனும் கொண்டிருக்க வேண்டிய ஊடாட்டம் பற்றி விளக்குக?

2003 - III

14. நடிகர் ஒருவர், தனக்குத் தரப்படும் வகிபாகத்தை சித்திரிப்பதற்குத் தன்னை எவ்வாறு தயார் செய்து கொள்வார்? விளக்குக?
15. "ஒரு நடிகரின் பிரதான வளம் அவரது உடலே" இக் கருத்தை நீர் ஏற்றுக் கொள்வீரா? விளக்குக.
16. மூடிய கட்டட அரங்கிலும் பார்க்க திறந்த வெளி அரங்கு பார்ப்போர், நடிகர் ஊடாட்டத்திற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது விளக்குக?

2004 - III

17. வெற்றிகரமான நடிகர் ஒருவரிடத்து இருக்கக்கூடிய திறன்களும் குணவியல்புகளும் யாவை? விளக்குக.
18. ஒரு நாடகம் "வெற்றியுறுவதற்கு நடிகர்கள் பார்ப்போரிடம் ஏற்படுத்தும் உணர்வு அச்சாணியாகும்" கருத்துக் கூறுக.

2005 - III

19. நடிகர் ஒருவர் ஒரு பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கத் தன்னை எவ்வெவ்வாறு தயார் செய்து கொள்கிறார் என்பதை விளக்குக.
20. உமது நடிப்பு அனுபவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஒரு நடிகர் எதிர்கொள்ளும் சவால்களை எடுத்துக் கூறுக?

2006 - III

21. நடிப்பின் பிரதான இயல்பு யாது? ஒரு நாடக நடிகருக்கு ஒத்திகைகள் எவ்வாறு உதவுகின்றன.
22. நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகள் யாவை? அவற்றின் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக.

2007 - III

23. நடிப்பின் அடிப்படைப் பண்புகள் யாவை? நடிகருக்கான பயிற்சிகள் அந்த அத்தியாவசிய பண்புகள் துலங்கலுக்கு எவ்வாறு உதவுகிறது?
24. ஒரு பாத்திரத்தை மேடையில் நடிப்பதற்கும் சினிமாவில் நடிப்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை விளக்குக?

2008 - III

25. நடிப்பு என்பது உண்மையில் போலச்செய்தல் ஆகும். நடிப்பு எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதை விளக்குக?
26. மேடைநடிப்பு, வானொலி நாடக நடிப்பு, திரைப்பட நடிப்பு ஆகியவற்றுக்கிடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விளக்குக?

Part - I

27. "குணசித்திரநடிப்பு" என்று பொதுப்படையாகச் சொல்லும் வழக்கு இன்று வந்து விட்டது. உண்மையில் இது ஒரு தவறான நிலைப்பாடு ஆகும். நடிப்பு என்று வந்து விட்டபின் எதனை நடித்துக் காட்டுவதனாலும் அது நடிப்பே. அதற்குள் வேறுபாடு கிடையாது. இக்கூற்றினை நீர் ஏற்றுக் கொள்வீரா? விளக்குக

தயாரிப்பு-நெறியாள்கை

ESSAY QUESTION 1998 - 2008

1998 - III

01. நெறியாளரின் பிரதான பணி எடுத்துக் கொண்ட நாடக எழுத்துருவுக்கு ஒரு தெளிவான வியாக்கியானம் கொடுப்பதே ஆராய்க.
02. ஒரு நாடகத்தின் தயாரிப்பின் பொழுது அதன் இறுதி ஒத்திகை வரையுள்ள பல்வேறு கட்டடங்கள் யாவை?
03. ஒரு நாடகத் தயாரிப்பின் பொழுது இசை எவ்வெவற்றுக்குப் பயன்படுத்தப்படலாம் விளக்குக.

1999 - III

04. நாடக நெறியாளரின் பணிகளை விளக்குக.
05. வெற்றிகரமான நாடகத்தின் தயாரிப்புக்கு மேடை முகாமையாளர் ஏன் அவசியம்?
06. ஒரு நாடகத்துக்கு இசையை வழங்கும் இசை அமைப்பாளர் ஒருவர் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய காரணிகளை ஆராய்க?

2000 - III

07. "நாடகம் என்பது கலைஞர்களினதும் கைவினையாளர்களினதும் கூட்டு முயந்சியாகும்". நாடகத்தில் தொழிற்படும் இவர்கள் யார் யார் என்பதை எடுத்துக்கூறி அவர்களின் பணிகளை விளக்குக.
08. "நாடக எழுத்துரு என்பது எலும்புக்கூடு போன்றதே" அதற்குத் தசையும் இரத்தமும் வைத்து, உயிரூட்டுபவர் நெறியாளரே ஆராய்க?

09. அரங்கில் கட்புலனுக்குக் காட்ட முடியாத விபரங்களைப் புலப்படுத்துவதற்குக் கையாளப்படத்தக்க உத்திகள் யாவை?

2001-III

10. நாடகத்தை தயாரிக்கும் நெறியாளர் ஒருவர் மேற்கொள்ள வேண்டிய பணிகளை வரன் முறையாகத் தருக?
11. ஒரு நாடகம் தயாரிப்பது என்பது இந்நாட்களில் பெரும் செலவை ஏற்படுத்துகின்றது. இப்பிரச்சினையைப் புறங்காண்பதற்கு ஒரு நெறியாளர் மேற்கொள்ள வேண்டிய வழிவகைகள் பற்றிக் கூறுக.
12. நல்ல நாடக நெறியாளருக்கு இருக்க வேண்டிய பண்புகள் யாவை?

2002-III

13. ஒரு நெறியாளர் நாடகத்தின் எழுத்துரு நிலையிலிருந்து நாடக அளிக்கைக்கான நிலைக்கு எவ்வெவ் முறை நிலைகளிற் செல்கிறார் என்பதைத் தெளிவு படுத்துக.

14. "நெறியாளர் சகல அதிகாரமும் கொண்டவர்" ஏற்றுக் கொள்வீரா? காரணம் தருக.
15. மரபுவழி நாடகத்தின் அண்ணாவியார் நவீன நாடக நெறியாளருடன் எவ்வகையில் ஒற்றுமைப் படுகிறார். வேறுபடுகிறார்.

2003 - III

16. கூத்து மரபில் அண்ணாவியார் பணிகள் யாவை?
17. நாடக எழுத்துரு என்பது ஆற்றுகைக்கான ஒரு சட்டகமே ஆராய்க?
18. ஒரு நாடகவாக்கத்தில் நெறியாளர் வகிக்கும் இடத்தின் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக?

2004 - III

19. நாடகத் தயாரிப்பாளரை நாடக நெறியாளரிடமிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்துவீரென்பதை எடுத்துக்கூறி தயாரிப்பாளரின் பணிகளை விளக்குக?
20. ஒரு நாடகத்துக்கு உடுப்பு ஒத்திகை ஏன் அவசியமாகின்றது? விளக்குக.

2005 - III

21. நாடகம் பார்வையாளரிடத்து வேண்டிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு நாடக ஆசிரியர், நாடக நெறியாளர் கையாள வேண்டிய முறைகள் யாவையென விளக்குக?
22. அரங்கக் கலை என்பது யாது? வெற்றிகரமான நாடகம் ஒன்று அவைக்காற்ற வேண்டியுள்ளது. நீர் ஒரு நெறியாளர் என்ற வகையில் அந் நாடகத்தை எவ்வாறு நெறியாள்கை செய்வீர்?

2006 - III

23. எழுத்துருத்தேர்வு முதல் நாடக அளிக்கை வரை வரும் சகல நாடகவாக்க விடயங்களிலும் நாடக நெறியாளருக்கு ஒரு தீர்மானிப்பு உரிமை உண்டு. விளக்குக.
24. நாடகத் தயாரிப்பையும் நெறியாள்கையையும் எவ்வாறு வேறுபடுத்துவீர்?விளக்குக.

2007 - III

25. நாடக நெறியாள்கையினுள் வரும் செயற்பாடுகள் யாவை? அவற்றை ஒழுங்குமுறைப்படுத்தி விளக்குக?
26. நாடகத் தயாரிப்பு என்பது எவ்வெவ் விடயங்களை உள்ளடக்குகின்றது? விளக்குக?

2008 - III

27. நாடகத் தயாரிப்பு என்பது நாடகநெறியாள்கையில் இருந்து வேறுபடும் முறையினை விளக்குக?
28. நாடக நெறியாளரின் பிரதான பணிகள் யாது?

ஆங்கில நாடக வளர்ச்சி

ONE WORD ANSWER 1998 - 2008

1998 - II

01. பேராசிரியர் ஈ.எ.்.ப்.சி லூடோவைக்குடன் பேராதனையில் ஆங்கில நாடகப்பணி ஆற்றியவர் ------------------------------------ (லயனல் வென்ற், நுமான்ஜீபால், டேவிட்லீன்)

2000 - II

02. இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆரம்பகாலங்களில் ஆங்கில நாடகங்களை எழுதியவர்

i. ஈ.எ.்.ப்.சி.லூடோவைக் ii. நியூமான் ஜபால்

iii. ஈ.ஆர்.சரத்சந்திர ஆவார்.

2002 - II

03. இலங்கையில் ஆங்கில அரங்கின் முன்னோடி எனக் கருதப்படுபவர்

i. ஜீபால் ii. ஈ.எப்.சி.லூடோவைக்

iii. ஏனெஸ்ற் மக்கின்ரயர் iv. அழகு சுப்பிரமணியன்

04. ஆகாயத்துக் கோட்டை எனும் ஆங்கில நாடகத்தை எழுதியவர்.

....

Part - III

05. இலங்கையின் பிரபல ஆங்கில நாடக நெறியாளர் இருவரின் பெயர் தருக.. , ...

2006 - I

06. பென்ஜோன்சன் என்னும் ஆங்கில நாடக ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் மிகப்பிரபல ஆங்கில நாடக ஆசிரியராக விளங்கியவர் - ---------------------------- ஆவார்.

ESSAY QUESTION

1998 - II

01. இலங்கையரினால் ஆங்கிலமொழியில் பிறிதொன்றை மூலமாகக் கொள்ளாத நாடகங்கள் தயாரித்தல் குறைவாக இருப்பதற்கான காரணங்களை விளக்குக.

2000 - II

02. இலங்கையின் ஆங்கில அரங்கின் வளர்ச்சி பற்றி விமர்சன பூர்வமான மதிப்பீட்டினைத் தருக?

2001 - II

03. இலங்கையின் ஆங்கில நாடக வளர்ச்சிக்குப் பணிபுரிந்த அரங்கவியலாளர் இருவர் பெயரைத் தந்து அவர்களின் முக்கியத்துவத்தை விளக்குக.

2002 - II

04. "இலங்கையில் ஆங்கில அரங்கு என்பது மேனாட்டுமயப்பட்ட ஒரு மேலோர் குழுவின் ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டுவிட்டது" இக் கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா? காரணத்தை கூறுக?

2003 - II

05. இலங்கையில் அண்மைக்கால ஆங்கில நாடகங்கள் காத்திரமான சித்திரிப்புக்களிலும் பார்க்க மகிழ்நெறிப் பண்புகள் உடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. ஆராய்க?

மாதிரி வினாக்களும் விடை அளிக்கும் முறைமையும்
பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகப் பணிகள் பற்றி தருக?

மத்தியதர வர்க்க குடும்பவாழ்வு சித்தரிப்பு.
சாதாரண மனிதர்களின் நெருக்கடிகள் கதைப் பொருளாக்கப்பட்டன.

01. 1950 களில் தயாரிக்கப்பட்டன
02. யதார்த்தப் பண்பு கொண்ட நாடகத்தை அறிமுகம் செய்தார்.
03. யதார்த்தப் பண்பு கொண்ட நாடகங்களை எழுதிய நாடகாசிரியர் ஆவார்.
04. செந்தமிழில் நாடகம் எழுதும் முறைமை காணப்பட்டது. ஆனால் இவர் பேச்சுத் தமிழில் நாடகம் எழுதும் முறைமையை அறிமுகம் செய்தார். (யாழ்ப்பாணம் பிரதேசப் பருத்தித்துறைப் பேச்சுத்தமிழ்)
05. சொற்கள்

அங்கினை, அதுக்குள்ள, அதாலை, மோனே.
பேந்து, இஞ்சாருங்கோ, காத்தாலை,
தொளாவாரம், படலேக்கை, அவையள்

06. சொற்றொடர்கள்

குழந்தைகுஞ்சு, பெண்புரசு, பழிபாவம், கதையோடைகதை, பூச்சிபுழு, வெட்டுக்கொத்து, பேசிப்பறஞ்சு, ஞாயமாக்கிடக்கு

07. தமிழ் மயப்படுத்தப்பட்ட ஆங்கில சொற்கள்

டிறைவர், கோச்சு, டாக்குத்தர், ரூபா,
கேத்தில், வசு, விசுக்கோத்து, லாம்பு

08. பழமொழிகளைக் கையாண்டார்.

நெருப்பில்லாமல் புகைவருமே
பூவில்லாமல் மாலை முடிக்கலாமே
பெட்டைக் கோழி கூவியும் விடியுமே
நிலவுக்கு ஒழிச்சு பரதேசம் போறதே

09. அடைமொழிப் பாத்திரங்களை அமைத்தார்.

கிராமக் கோட்டடி யமன் பொன்னம்பலம்

பொழுது முளைச்சான் பொன்னுச்சாமி

வாக்குச் சாத்திரி

பழைய விதானை

ஐஞ்சு புளியடி கனகம்

10. இயல்பான பாத்திரங்கள் (வாழ்க்கையில் காணும் நபர்களை பாத்திரமாக படைத்தார்)

பழம் பெருமை பேசும் முடிதிருத்துபவர்

கதை முடிந்து விடும் பண்டிதர்

மிடுக்கு நிறைந்த உடையார்

நாகரீக மோகம் கொண்ட இளம்பெண்

வாழ்வில் நாம் காணும் மனிதர் பாத்திரங்களானார்கள்.

11. இவர் எழுதிய நாடகங்கள்

உடையார் மிடுக்கு

பொருளோ பொருள்

தவறானஎண்ணம் }
துரோகிகள் } அரசியற் பண்பு கொண்டநாடகங்கள்

சுந்தரம் எங்கே

கண்ணன் கூத்து

முருகன் திருகுதாளம்

நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை

சங்கிலி (வரலாற்று நாடகம்)

மாணிக்கமாலை (தழுவல் நாடகம்)

12. இவரது நாடகங்கள் இரு தொகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டன

நானாடகம்

இரு நாடகம்

13. "கிரேக்கத் திறஜெடி நாடக ஆசிரியர்கள் குறித்த வரையறைக்குள் நின்று தமது நாடக எழுத்துருக்களை எழுத வேண்டிய நிலையில் காணப்பட்டனர்" இக் கூற்றினை நியாயப்படுத்துக?

முகவுரை:- *கிரேக்கத்தில் திறஜெடி சிறப்பு

* திறஜெடிக்கென மரபுகள் பேணப்பட்டமை தொடர்பாக தெளிவுபடுத்தப்படல்

* கிரேக்கத் திறஜெடியின் பண்புகளை கருத்தில் கொண்டே அவலச்சுவை நாடக ஆசிரியர்கள் நாடகங்களை ஆக்கியமை (விளக்குவதற்கு விதிக்கப்பட்ட நாடகபாடம்)

* பெருவீழ்ச்சி கட்டமைப்பில் பேணுதல்

*அவலத்தவறு (அவல நாயகன் தன்செயலின் காரணமாக வீழ்ச்சியை எதிர்நோக்கல்)

*சமயக் கதையினைப் பயன்படுத்தி கதைப்பொருள் அமைக்கப்படல்

*மூன்றின் ஒருமைகளைக் கையாண்டு கதைப்பின்னல் அமைக்கப்படல்

*ஆலய முன்றல் / அரண்மனை முன்றலில் கதை நிகழுதல்

* கோரஸ் - சமூகப்பிரதிநிதி

* மரபு ரீதியான நாடகக் கட்டமைப்பினைப் பேணல்

i) பாயிரம்
ii) கோரஸின் வருகைப்பாடல்
iii) காட்சிகள்
iv) காட்சிகளின் சாரம்
v) இசைப்பாமுகாரி
vi) செய்தியாளன் வருகை
vi) கோரஸின் வெளியேறுகைப்பாடல்

*பாடல்களையும் வசனப்பாங்கானஉரையாடல்களையும் அமைக்க வேண்டிய தன்மை.

*நம்பிக்கைகள் சிந்தனைகள் வெளிப்படும் தன்மையில் நாடகங்களை ஆக்குதல்.

i) விதி வலிமையானது, சாபம் பயங்கரமானது.

ii) வாழ்விலும் இறப்பு மேலானது

iii) அற்புதங்கள், அதிமானிடங்கள் இயற்கையின் ஒரு பகுதி

iv) தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் இடையில் நிரந்தர மோதல் காணப்படும்.

* மோதுகைப்பண்பு

i) மனிதன் தனக்குள் தான் முரண்படுதல்

ii) ஒரு மனிதனும் இன்னொரு மனிதனும் முரண்படுதல்

iii) மனிதன், சமூகத்துடன் முரண்படுதல்

iv) ஒரு சமூகம் இன்னொரு சமூகமும் முரண்படுதல்

V) மனிதன் பிரபஞ்சத்துடன் முரண்படுதல்

*அவலநாயகன் படிப்படியாக தனிமைநிலையினை அடைதல்

* 3 நடிகர்களின் மரபிற்கேற்ப நாடகத்தை ஆக்குதல்.

02) நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தை கற்றுக் கொள்வதனால் மாணவர் ஒருவர் பெற்றுக்கொள்ளும் பயன்களை தருக?

01. மனிதர்களை நன்கு புரிந்து கொள்ளல்
02. மனிதர்களுக்கு எத்தகைய நிலைமைகள் ஏற்படும் ஒவ்வொரு நிலைமைகளுக்கும் ஏற்றவாறு தொழிற்படுகின்றார்கள் என்பதை அறியமுடியும்.
03. உலக அனுபவங்களை அறிந்து கொள்ளல்
04. கிரேக்க வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளல்
05. பண்பாட்டை அறிந்து கொள்ளல்
06. கற்பனைத்திறன் வளர்ச்சியடையும்
07. மனிதர்களை அவதானிக்கும் பண்பு வளர்ச்சியடையும்
08. சமூக அக்கறை வளர்ச்சியடையும்
09. எந்தெந்த நிலைமைகளுக்கு எவ்வாறு துலங்குவார்கள் என்பதை அறிந்து கொள்ளல்.
10. கல்வி நடவடிக்கைகளுக்கு நாடகத்தை பயன்படுத்த முடியும்
11. சுகாதார விழிப்புணர்வுக்கு நாடகம் பயன்படுத்தப்படும்
12. உளச்சிகிச்சையான நாடகம் பயன்படும்

    உதாரணம் :- சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு விழிப்புணர்வூட்டல்
13. குழுச் செயற்பாடாக இயங்க வாய்ப்புண்டு.
14. பொறுப்புக்களை ஏற்கும் மனப்பாங்கு வளர்ச்சியடைகிறது.

15. எமது ஆக்கத்திறன் வளர்ச்சியடைகிறது
16. சிந்திக்கும் திறன் வளர்ச்சியடைகிறது
17. நாடகத்தில் பங்கேற்று நடிப்பதால் நெருக்கடி நிலமைகளை தீர்மானிக்கலாம்
18. பெருந்தொகையான பார்வையாளர்களை எதிர்கொள்வதால் மனத்திடம் ஏற்படல்
19. ஆடல் பாடல் திறன் வளர்ச்சியடையும்
20. நடிகரின் குரல் பயன்பாடு வளர்ச்சியடையும்
21. உடல் ரீதியான வெளிப்பாட்டு முறைமையினை அறிதல்
22. விமர்சனங்களை எதிர்கொள்வதால் மனப்பாங்கு வளர்தல்
23. சகிப்புத் தன்மை வளர்ச்சியடைதல்
24. பொறுமை வளர்ச்சியடைதல்

03) தெருவளி அரங்கின் இயல்புகளை ஆராய்க?

01. பார்வையாளரைத் தேடிச்செல்லல்
02. சாதாரண மக்களை அரங்காக கொண்டு நிகழ்த்தப்படும்
03. ஆடல், பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
04. சமூகப் பிரச்சினைகள் விவாதிக்கப்படும்
05. வீரியம் மிக்க அரங்கு
06. பார்வையாளருக்கு மிக நெருக்கமான அரங்கு
07. குறுகிய நேரத்தில் நாடகம் ஆரம்பமாகும்.
08. பார்வையாளர் இறுதிக் காட்சியிலும் இணையும் வாய்ப்புண்டு
09. பார்வையாளரை இறுதிவரைக்கும் ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டது
10. ஒரு நடிகன் பல பாத்திரங்களை ஏற்க வேண்டிய தேவை ஏற்படும்
11. பெருப்பிக்கப்பட்ட நடிப்பு வேடமுகம் பயன்படுத்தப்படும்
12. பெருப்பிக்கப்பட்ட நடிப்பு வெளிப்பாடு
13. நடிகர் தொகை குறைவு
14. பல நடிகர் சேர்ந்து ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்க வேண்டிய தேவை ஏற்படும்

15. காட்சியமைப்பு பயன்படுத்தப்படாது
16. ஊர்திகளில் காட்சியமைப்பு காணப்படும்
17. பொதுவான வேட உடை காணப்படும்
18. பெருப்பிக்கப்ட்ட வேட உடை
19. பெருப்பிக்கப்பட்ட இசை பயன்படுத்தப்படும்
20. நுண்ணிய இசை வழங்கப்பட மாட்டாது
21. கள நிலைமைக் கேற்ப நாடகம் தயாரிப்பு
22. விவாதத்தை தூண்டும்
கலந்துரையாடலை தூண்டும்
விழிப்புணர்வை தூண்டும்

2007, 2003

01) சமஸ்கிருத மரபின் பிரஹசன நாடகம்

* நாட்டிய சாஸ்திரம் பரதரால் ஆக்கப்பட்டது
* கி.மு 2 கி.மு 2 இற்கும் இடையில் எழுந்தது
* இந்தியாவின் செந்நெறி அரங்கு பற்றி குறிப்பிடுகின்றது.
* 10 வகை நாடகங்கள் பற்றி கூறுகின்றது அவற்றில் ஒன்று பிரஹசனம்
* நாடக எனும் வகையில் சிருங்காரம் ரசம் முதன்மை பெறுவது போன்று பிரஹசனம்என்ற நாடகவகையில் ஹாஸ்யரசம் முதன்மை பெறும்
* இந்தியாவிற்குரிய நகைச்சுவை நாடகமாக கருதலாம்
* சமூகத்தில் அந்தஸ்து குறைவான மக்கள் பாத்திரங்களாக காணப்படுவர்.
* 5 அங்கங்களுக்கும் குறைவான நாடகவடிவம் பிரஹசனம் ஆகும்.
* இழிந்தோர்கள் பாத்திரங்களாகப் பயன்படுத்துவதனால் பிராகிருதம், எனும் கலப்பு சமஸ்கிருத மொழியில் பாத்திரங்களின் உரையாடல் இடம்பெறும்.

2) யூலியர் சீசர்

* சேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை நாடகவடிவங்களில் ஒன்று
* அவலநாயகனான சீசர் நிகழ்வோட்டத்தின் பாதியிலேயே இறக்கும் பண்பு காணப்படுகின்றது
* சேக்ஸ்பியரின் அவலநாயகர்கள் எல்லா வகையான நற்பண்புகளைப் பெற்றிருந்ததும் ஒரு தவறான பண்பைக் கொண்டிருப்பர்

உதாரணம் :- சீசரிடம் முடிவினை மாற்றிக் கொள்ளாத தன்மை/தனது கருத்தில் உறுதியாக இருத்தல் எனும் பண்பு அவனிடம் காணப்படுகிறது.

* ஒரு சாதாரண வரலாற்றுச் சம்பவம் அவலச்சுவையுடன் வெளிப்படுகிறது.
* இரு வகையான நட்பு நாடகத்தில் சம அளவில் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.
    1. நட்பிற்கான அர்ப்பணிப்புடன் செயற்படல் - அன்ரோனியோ
    2. நட்பிற்கு துரோகம் செய்தல் - புரூட்டஸ்
* ஒரு நட்பு சீசருக்கு ஆதரவாகவும் இன்னொரு நட்பு சீசரின் வீழ்ச்சிக்கு காரணமாகவும் அமைகிறது.
* சீசர் இயல்பான பாத்திரப்படைப்பு
    1. உடலியல் ரீதியான குறைபாடுடையவன். காதுகளில் ஒன்று கேட்கமாட்டாது. வலிப்பு நோயுடையவன்
* மன உறுதி படைத்தவன்
* வருவது உரைத்தலைப் பொருட்படுத்தாதவன்
* தனது பாதுகாப்பில் அக்கறை கொள்ளாதவன்
* சதித்திட்டத்தை கண்டறியாதவன்

2003 - III

03) "ஒரு நடிகரின் பிரதானவளம் அவரது உடலே"
இக்கருத்தினை ஏற்றுக்கொள்வீரா விளக்குக.?

* வெவ்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்பதற்கு உடல் தளர்வடைந்து காணப்படல் வேண்டும்.
* உடலின் பார்வை, தொடுகை, அசைவு என்பவற்றின் மூலம் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படும்
* மேடை நாடகத்தில் நடிகனின் உடல் பிரதானம். வானொலி நாடகத்தில் குரல் பிரதானம்
* உடலின் தசைநார்களை கட்டுப்படுத்துவதன் குரலின் பயன்பாடு வேறுபடுகின்றது.
* கணந்தோறும் மாறிச்செல்லும் நடிப்பு வெளிப்பட உடல் காரணம்.
* ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி உள்ளத்திலிருந்து உடலுக்கு நடிப்பு எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது, என்கிறார்.

பாத்திர உறவு நடிகனின் உடல் மூலம் எடுத்துக்காட்டப்படும்
உதாரணம் :- தோழமைமிக்க இருவர், வெறுப்பான இருவர் ஆகியோரை எடுத்துக்காட்ட நடிகர்களது உடல் ரீதியான அசைவு பயன்படும்

2003 - III

04) நாடகத்தின் அழகியல் அம்சங்கள் யாவை?

* நாடகத்தின் கரு பிரச்சாரப்பண்பைத் தவிர்த்து கலைத்துவமாக சித்திரிக்கப்படும் போது அழகியல் உருவாகிறது.
* பார்வையாளரின் அழகியல் அனுபவத்திற்காக நாடகத்தை உருவாக்குவார் எனவே பார்வையாளரைக் கவரும் ஒவ்வொரு அம்சங்களும் நாடகத்தின் அழகியல் அம்சங்களாக அமையும்
* சமகாலத்திற்கு பொருந்தி நிற்கக் கூடியகரு
* உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் காணப்படும் புதுமைத்தன்மை
* இலக்குபார்வையாளரின் வடிவம்
* நம்பகத்தன்மை
* பொருத்தமான அரங்கமொழி
(ஆடல், பாடல், ஊமம், வசனப் பாங்கான உரையாடல்)
* சிறந்த மோதுகை

* பார்வையாளரின் மனப்பாங்கு
(ரசம், கதாசிஸ், யூகென்)
* மேலோங்கிய உணர்வு
* பெருங்காட்சிப் பண்பு
* சிறந்த ஆரம்பம்
* தாக்கமான முடிவு
* ஏது நிகழுமோ என்ற ஐய நிலையில் வளர்ந்து செல்லும் நாடகக் கதையின் வளர்ச்சி
* கூறியது கூறல் தவிர்க்கப்படல்
* தெளிவின்றிக் கூறல் தவிர்க்கப்படல்
பொருத்தமான உத்தி, குறியீடுகள்
* அரங்கவெளி அர்த்தத்துடன் பொருத்தமாக பயன்படுத்தப்படல்
* படைப்பின் நேர்த்தி, ஒழுங்கு
*கலைஞர்களின் திறமை முழுமையாக வெளிக் கொணரப்படல்
* பொருத்தமாக அரங்க மூலகங்களை கையாளுதல்
* பொருத்தமான மோடி பின்பற்றப்பட்டிருக்கும்
* தவறின்றி நாடகத்தை ஆற்றுகைசெய்தல்
* சிறந்த நேரடித் தொடர்பாடல்
* அரங்கின் உண்மைத் தன்மை
* பார்வையாளர் பங்குபற்றும் தன்மை

2003 -I

05) ஸ்பெஷல் நாடக முறைமைகளில் பாடல்கள் வகிக்கும் இடம்
* கர்நாடக சங்கீத இராகங்களில் அமைந்துள்ள பாடல்களைக் கொண்டு ஸ்பெஷல் நாடகம் அமைந்தமை.
* ஆடல்கள் கைவிடப்பட்டு பாடல்ளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தமை
* பார்வையாளரை கவரும் எளிமையான பாடலின் வார்த்தைகள் "ஏனொ எனையெழுப்பலானாய் ....(சத்தியவான் சாவித்திரி)

* பாடல் மூலம் உணர்வு வெளிப்படல் பாடல்மூலம் பாத்திரப்பண்பு வெளிப்படல்

  "காயாத கானகத்தே நின்றுலாவும் காரிகையே ....

  ஸ்ரீவள்ளி நாடகத்தில் வள்ளியை முதியவர் வடிவில் உள்ள முருகன் வர்ணிக்கும் பாடல்
* காப்புப்பாடல் பாடி நிகழ்வை ஆரம்பித்தல், பாத்திரம் தன்னைத் தானே அறிமுகப்படுத்தும் வரவுப் பாடல் மூலம் உரையாடுதல்
* ஒரு செய்தி நீண்டபாடலில் பாடப்படல்
* புழ்பெற்ற பாடல்களைக் கொண்ட நாடகங்களை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆக்கியுள்ளார்.
* பாத்திரங்களின் செயல்களை எடுத்துக் காட்டும் பாடல்

  உதாரணம் :- "வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில் வள்ளி திணைப்புலத்தை காவல் செய்யும்போது "கொஞ்சும் கிளி குருவி மைனாவே கூட்டமாய் இங்கே வராதே" என்ற பாடலை பாடி பறவைகளைக கலைத்தல்

2001 - I

06) வலிமையுள்ள ஒரு தொடர்பாடல் முறையாக அரங்கு

* பார்வையாளர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுவது நாடகக்கலை. எனவே நாடகத்தில் நேரடித் தொடர்பாடல் பார்வையாளருக்கு உணர்வூட்டப்படுவது அதிகம்
* பார்வையாளரைத் தேடிச்சென்றும் தொடர்பாட முடியும்
* பார்வையாளரின் எதிர்வினைக்கேற்ப தொடர்பாட முடியும்.
* குறித்த விடயம் தொடர்பாக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் வகையில் தொடர்பாடமுடியும்
* பார்வையாளரது வினாக்களுக்குபதிலளிக்கும் வகையில் தொடர்பாட முடியும

* பார்வையாளரது கருத்துக்களை உடனுக்குடன் அறிந்து கொள்ள முடியும்.
* பர்வையாளரை தயார்ப்படுத்தி நாடகத்தின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றும் வகையில் தொடர்பாடமுடியும்.
* உணர்வுபூர்வமான தொடர்பாடல் அனுபவத்தை கையளிக்கும் வகையில் தொடர்பாடலை மேற்கொள்ள முடியும்செய்திகளை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்த குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி தொடர்பாடமுடியும்.
* மோடிக்கேற்ற வகையில் விரும்பிய தொடர்பாடலை மேற்கொள்ள முடியும்.
* பண்பாடு சார்ந்த முறைமையை அரங்கில் ஏற்படுத்த தொடர்பாடல்

07) ஒரு நல்ல நடிகனுக்கு இருக்கவேண்டிய பண்புகள் யாவை?

* கற்றுக்கொள்ளும் ஆர்வம்
* ஒத்திகையிலும் ஆற்றுகையிலும் ஒழுக்கம், கட்டுப்பாட்டுடன் செயற்படும் தன்மை
* வெவ்வேறு அரங்கவெளிகளில் நடித்த அனுபவம் அல்லது ஆர்வம்
* வெவ்வேறு மோடிகளில் நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் தன்மை
* அதிகளவு பார்வையாளரை எதிர்கொள்ளும் மனத்திடம்
* பாத்திரத்திற்குரிய உணர்வுகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்தும் தன்மை.
* பாத்திரங்களிற்குரிய உடல்மொழியை வெளிப்படுத்தும் தன்மை
* வாழ்வினை அவதானித்து பாத்திரத்தின் பண்பை

* கருத்தூன்றும் செயற்பாட்டின் மூலம் தவறின்றி நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் தன்மை
* கூட்டிணைப்பு நடிப்பு
* பொறுமை, சகிப்புத்தன்மை என்பவற்றை கொண்டு ஒத்திகைகளில் செயற்படல்
* பிறிதொரு நடிகன் பயிற்சிகளை பெறும்போது அதிலிருந்து தான் கற்றுக் கொள்ளும் திறன்.
* இயல்பாக பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்
* போலியான நடிப்பு நுட்பத்தை தவிர்த்தல்

  உதாரணம் :-

  ஒருவர் மீது அன்புள்ளதை காட்டுவதற்காக இதயத்தில் கைவைத்தலை தவிர்த்தல்.
  இறப்புச் செய்தியைக் கேட்கும்போது ஆச்சரியத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் வாயை அகலத்திறப்பதை தவிர்த்தல்.
* குழுவாக செயற்படும் திறன்
* சளைக்காது மீண்டும், மீண்டும் ஒத்திகைகளில் ஈடுபடும் தன்மை.

08] ஒப்பனை

* பாத்திரப்பண்பு - முதியவர், நோயாளி
* பாத்திரப்பண்பு மாற்றம்
  1. இளம்பெண் மூதாட்டியாகும் போது அவளது முகத்தில் சுருக்கங்கள் விழுதல்
  2. ஏழை பணக்காரனாக பண்பு மாற்றமடையும்போது பகட்டும் ஆடம்பரமும் நிறைந்த ஒப்பனை
* பாத்திர மனநிலை
  1. சோகத்தில் காணப்படுபவர் தாடியுடன் திரிவர்
* பாத்திர உறவு
  1. ஆசிரியை - கொண்டையுடன் காணப்படல்
  2. மாணவிகள் - பின்னலுடன் காணப்படல்

* பண்பாடு

  1. இந்துப்பண்பாடு - குங்குமப்பொட்டு

* கதை நிகழும் களம்

  1. வீடு - வீட்டுக்குரிய ஒப்பனை
  2. அலுவலகம் - அலுவலகத்திற்குரிய ஒப்பனை

* கதைநிகழும் காலம்

  1. காலை நீராடிவருவதனை உணர்த்தும் வகையில் பின்னலில் துவாய் சுற்றியிருத்தல்

* மோடி

  1. குறியீட்டு நாடக ஒப்பனை - குறியீட்டு பண்பில் அமையும்
  2. யதார்த்தவாத நாடக ஒப்பனை - வாழ்வை ஒத்ததாக அமையும்

* ஒருவர் சிறை வாழ்க்கை வாழ்கிறார் என்பதை எடுத்துக்காட்ட முகத்தில் குறுக்குக் கோடுகள் இடப்படும்.
* ஒப்பனை - பாத்திரத்தின் வயது, தொழில், பால், பண்பாடு என்பவற்றை எடுத்துக்காட்டும்
* ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி ஒவ்வொரு நடிகனும் தனக்குத் தானே ஒப்பனையை மேற்கொள்வதற்கு கற்றிருத்தல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.
* ஒப்பனையை மேற்கொள்ளும்போது நடிகன் பாத்திரத்தின் உணர்விற்குள் பிரவேசிப்பர்.
* புறரீதியாக பார்வையாளர் பாத்திரத்தை கண்டுகொள்ள ஒப்பனை உதவும்.
* நடிகனது வேடஉடை மறையாத அவயவத்தில் மேற்கொள்ளப்படுவது ஒப்பனை ஆகும்
* ஒப்பனையில் இரு வகை உண்டு

  1. நேர்ஒப்பனை
  2. நேரில் ஒப்பனை

[illegible]தின் ஒளியமைப்பை கருத்தில் கொண்டும் ஒப்பனை [illegible]மானிக்கப்படும்

கவிஞர். இ. முருகையன்

* யாழ்ப்பாணத்தின் நீர்வேலிப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்
* 70 களிலிருந்து இலங்கைத் தமிழரங்கில் ஈடுபட்டு வந்தவர்
* பா நாடக ஆசிரியராக இனங்காணப்படுகிறார்.
* கோபுரவாசல், கடூழியம், வெறியாட்டு போன்ற பா நாடகங்களை இவர் எழுதியுள்ளார்
* "எல்லாம் சரிவரும்" 90 களின் இறுதிப் பகுதியில் யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட இவரது நாடகமாகும்.
* கிரேக்க அன்ரிக்கனி நாடகத்தை இவர் ஓரளவு சுருக்கி தமிழரங்கிற்கு ஏற்றவாறு ஆக்கியுள்ளார்
* குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களுடன் இணைந்து இவர் எழுதிய நாடகம் "ஆர்கொலோசதுரர்?" என்ற நாடகமாகும்
* இந் நாடகத்திற்கான பாடல்களை இவர் ஆக்கியுள்ளார்
* 30 ஆண்டு காலமாக இலங்கை தமிழரங்கிற்கு பணியாற்றி வந்தவர்களில் ஒருவராவார்
* கட்புலரீதியான காட்சிப்படுத்தல் பண்பைக் கொண்ட பாடல்களை நாடகத்தில் ஆக்கியுள்ளார்.

சிறு குறிப்புக்கள்

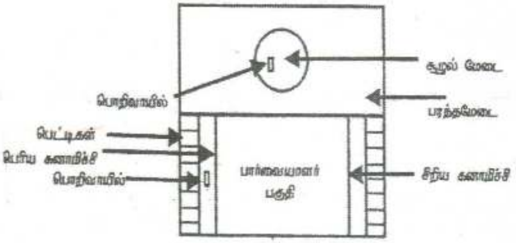
'கனாமிச்சி'

"கனாமிச்சி" என்பது யப்பானிய கபூக்கி அரங்கின் பாலப்பாதையினை குறித்து நிற்கின்றது.யப்பானில் நோ, கபூக்கி, கியோஜின், புண்றாக்கு, கொவாக்கா போன்ற பாரம்பரிய அரங்குகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் நோ அரங்கும் கபூக்கி அரங்கும் பாலப்பாதைகளை பயன்படுத்துகின்றன. நோ அரங்கின் பாலப்பாதை "ஹசிகாகரி" எனப்படுவது போன்று கபூக்கி அரங்கின் பாலப்பாதை "கனாமிச்சி"எனப்படுகின்றது. பாலப்பாதை யப்பானிய அரங்கில் சிறப்பம்சமாக அமைவது இன்று குறிப்பிடப்படுவதாகும்.

"கனாமிச்சி" எனும் பாலப்பாதையினை பூம்பாதை எனவும் அழைப்பர்.மேடையிலிருந்து சிறியதும் பெரியதுமாக இங்கு பாலப்பாதைகள் பார்வையாளரை நோக்கிச் செல்லும். இவ்வாறு பார்வையாளரை நோக்கிச் செல்லும் பாலப்பாதையான "கனாமிச்சி"யிலும் நடிப்பு நிகழ்த்தப்படும். இங்கு மேடையில் வலது புறத்தில் இருந்து பெரிய கனாமிச்சியும் இடது புறத்திலிருந்து சிறிய கனாமிச்சியும் காணப்படும். கனாமிச்சியில் காணப்படும் பொறிவாயில் பாத்திரங்கள் திடீரென்று தோன்றி மறைய பயன்படுகின்றது.

பிரதான மேடையிலிருந்து பார்வையாளர் பகுதியினை நோக்கிச் செல்லும் இரண்டு கனாமிச்சிகளுக்கும் நடுவே பார்வையாளர் காணப்படுவர். மேடையிலும் கனாமிச்சியிலும் நடிப்பு நிகழ்த்தப்படுவதனால் பார்வையாளரைச் சூழ ஆற்றுகை மேற்கொள்ளப்பட இங்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

கனாமிச்சியின் ஊடாகவே பிரதான நடிகன் அரங்கிற்கு பிரவேசிக்கின்றான். இதற்கு அதிக நேரம் செலவிடப்படுகிறது. பாலப் பாதையினூடாக பிரதான நடிகன் பிரவேசிக்கும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் பார்வையாளர்களினால் அவன் கௌரவிக்கப்படுகிறான். பார்வையாளரைச் சூழ ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்படும் பண்பு உருவாக கனாமிச்சி காரணமாக அமைகின்றது. பார்வையாளரை நெருங்கி நடிப்பதற்கும் கனாமிச்சி உதவுகிறது. பெரிய கனாமிச்சியில் காணப்படும் பொறிவாயில் பாத்திரம் திடீரென்று தோன்றி மறைவதற்கு உதவி நிற்கின்றது.



02) தேசி நாடக அரங்கு

இந்தியாவின் பாரம்பரிய அரங்கினை "மார்க்க" என்றும் "தேசி" என்றும் வகுப்பர். மார்க்க என்பது நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கினை குறித்து நிற்கின்றது. "தேசி" என்பது இந்தியாவின் பிரதேச அரங்குகளை சுட்டுகிறது. இந்தியாவில் பல்வேறு மொழிகளைப் பேசும் வெவ்வேறு இன மக்கள் வாழுகின்ற போதிலும் அவர்களை ஒன்றிணைப்பது இந்துப் பண்பாடாகும். இந்துப்ப பண்பாட்டின் செல்வாக்கினை பெரும் பங்கு கொண்டு "தேசி நாடக மரபு" காணப்படுகின்றது. இந்தியாவின் வெவ்வேறு மாநிலங்களில் பின்பற்றப்படும் தேசி நாடகம் மரபு பலபொதுமை வாய்ந்த விடயங்களை தன்னுள் கொண்டுள்ளது. ஆடல், பாடல்,

ஆற்றுகை, நீண்ட நேர ஆற்றுகை, ஆண்கள் நடிகர்களாக காணப்படுதல், இசையுடன் இணைந்து கூறப்படும் வசனங்கள், பாடல் மூலம் உரையாடல், பாடலுக்கேற்ற வகையில் ஆடல் அமைக்கப்படுதல் போன்றவற்றை தேசி நாடகமரபில் நாம் கண்டு கொள்ளலாம்.

இந்தியாவின் மக்கள் அரங்காக அமையும் தேசி நாடகமரபு கேரளாவில் கதகளியினை கொண்டுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து, பாகவதமேளா போன்றன தேசி நாடக மரபுகளாக காணப்படுகின்றன. ஆந்திராவில் "வீதி" நாடகமும் கர்நாடக மாநிலத்தில் "யட்சகானாவும்" மேற்கு வங்காள மாநிலத்தில் "யாத்ரா" உம் தேசி நாடக மரபுகளாக விளங்குகின்றன. இந்தியாவின் வடநாட்டில் "ராம் லீலா, ரசலீலா, நௌதங்கி, பாவை, தமாஷா போன்றனவும் தேசிநாடகவடிவத்தில் உள்ளடக்கப்படும் மக்கள் அரங்குகள் ஆகும். பீஹாரில் "சௌவ்" எனும் வடிவம் ஆடப்படுகின்றது. இவ்வரங்குகள் அனைத்தும் ஆடல் பாடலை அரங்க மொழியாக கொண்டுள்ளன.

மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த கதைகளை தேசி நாடக மரபு கதைப்பொருளாக பயன்படுத்துகின்றது. உதாரணமாக "ராம்லீலா" வில் இராமனுடைய கதையும் ரசலீலாவில் கிருஸ்ணரின் கதையும் கூறப்படுகின்றது. தேசி நாடக மரபில் இதிகாச, புராண, இலக்கிய, கற்பனைக்கதைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இறைவனை வணங்கி காப்புப்பாடல் பாடும் வழக்கம் காணப்படுகின்றது. கதை அறிமுகம், பாத்திர அறிமுகம் என்பன காணப்படுகின்றன. சாதிநிலைப்படுத்தப்பட்ட பண்பு காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக பாகவதமேளா பிராமணர்களால் ஆடப்படுகின்றது. ஆந்திராவின் வீதி நாடகம் ஒவ்வொரு சாதியினருக்கென ஒவ்வொரு வடிவம் காணப்படுகின்றது.

தேசி நாடக மரபில் சடங்குப் பண்பு காணப்படுகின்றது. நேர்த்திக் கடனுக்காக நாடகம் நடிக்கும் பண்பு இங்கு நிலவுகின்றது. கிராமிய பார்வையாளர் காணப்படுகின்றனர். பாத்திர அறிமுகத்திற்கு திரைபிடிக்கும் மரபு தெருக்கூத்து, கதகளி, யட்சகானாவில் காணப்படுகின்றது. ராம் லீலாவிலும் ரசலீலாவிலும் தெய்வீக பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பனையறையில் வழிபாடு செய்யும் முறை காணப்படுகின்றது. தெருக்கூத்தில் விநாயகராக வேடமிடப்பட்ட ஒருவருக்கு வழிபாடு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வாறு இந்தியாவின் மக்கள் அரங்கான தேசி நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது.

03] சூத்திரதாரன்

நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் ஆற்றுகைக்கு பொறுப்பானவராகக் காணப்படுபவர் சூத்திரதாரன் ஆவார். கிரேக்க அரங்கில் நாடகங்களை தயாரிப்பதற்கு நாடக ஆசிரியர் பொறுப்பாகக் காணப்படுகின்றார். ஆனால் நாட்டிய சாத்திர அரங்கில் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கு பொறுப்பாக சூத்திரதாரன் விளங்குகின்றார். நாட்டிய சாத்திர அரங்கில் நாடகங்களை எழுதும் நாடக ஆசிரியரும் நாடகங்களைப் பயிற்றுவிக்கும் சூத்திரதாரனும் வேறுவேறு நபர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். நாட்டிய சாத்திர அரங்கில் சூத்திரதாரன் நாடக எழுத்துருவை தெரிவு செய்து அதில் கணப்படும் பாத்திரங்களுக்கேற்ப நடிகர்களைத் தெரிவு செய்து அதில் காணப்படும் பாத்திரங்களுக்கேற்ப நடிகர்கர்களை தெரிவு செய்து பயிற்சியளிக்கின்றார். சமஸ்கிருத அரங்கென்றழைக்கப்படும் நாட்டிய சாத்திர அரங்கில் தொழிற்படும் சூத்திரதாரன் ஆண், பெண் நடிகர்களுக்குப் பயிற்சியினை வழங்குகின்றார்.

சூத்திரதாரன் நாடகத்தை வடிவநிலைக்கு இட்டுச் செல்வதோடு அவன் நாடக அளிக்கையிலும் பங்கெடுத்துள்ளான். அங்கம் அங்கமாக நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. முதலாவது அங்கம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் சூத்திரதாரன் அரங்கில் தோன்றுகின்றான். "நடி" என்றழைக்கப்படும் பெண் நடிகையுடன் அரங்கில் தோன்றும் சூத்திரதாரன் நடியுடன் இணைந்து உரையாடலை மேற்கொள்கிறான். இதன் மூலம்

சூத்திரதாரன் சதுர, செவ்வக, முக்கோண அரங்குகளைக் கருத்தில் கொண்டு நாடகத்தின் வடிவத்தினை உருவாக்குகின்றான். ஆற்றுகையின் போது நான்கு வகை அபிநயங்களை வெளிப்படுத்த நடிகர்களுக்கு பயிற்சி வழங்குகின்றான். எண்வகை ரசங்களையும் வெளிப்படுத்த நடிகர்களைத் தயார்ப்படுத்துகின்றான்.

பாத்திரங்களிற்குரிய மொழியினை நடிகர்கள் பேசுவதற்கு வழிகாட்டுகின்றான். உதாரணமாக தாழ்நிலை அந்தஸ்தினையும் பெண் பாத்திரங்களையும் பிராகிருத மொழியில் பேசுவதற்கு பயிற்சி வழங்குகின்றான். இவ்வாறு சூத்திரதாரன் நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் வடிவத்தினை உருவாக்கி உயர்பார்வையாளன் முன்னிலையில் அதனை நிகழ்த்திவிக்கின்றான்.

04] சிறுவர் அரங்கு

சிறுவர்களை பார்வையாளராகக் கொண்ட அரங்கு சிறுவர் அரங்காகும். 18 வயதிற்கு குறைந்தவர்களை சிறுவர்களாக ஐக்கிய நாடுகள் சபையின் சமவாயம் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. வயதை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆரம்ப நிலைச் சிறுவர்களுக்கான நாடகம், இடைநிலைச் சிறுவர்களுக்கான நாடகம், வளர்ந்த சிறுவர்களுக்கான நாடகம் என வகைப்படுத்த முடியும். சிறுவர்களின் உளமுதிர்ச்சியினைப் கருத்தில் கொண்டு சிறுவர் நாடகம் தயாரிக்கப்படுகின்றது. இலக்கு பார்வையாளர்களாக கலந்துகொள்ளும் சிறார்களின் நலனையும் உளவிருத்தியினையும் கருத்தில் கொண்டு சிறுவர் நாடகம் உருவாக்கப்படுகின்றது.

சிறுவர்கள் விரும்பும் ஆடல், பாடலை மையமாகக் கொண்டு சிறுவர் நாடகங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. எளிமையான வார்த்தைகளினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலகுவான மெட்டுக்களில் சிறுவர் நாடகத்திற்கான பாடல்கள் அமைகின்றன. சிறுவர்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான கதையும் சிறுவர் நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படுவதுண்டு. அவ்வாறு இல்லாவிடின் சிறுவர் நாடகத்தை நிகழ்த்த முன்னர் தெளிவாக

கதை அறிமுகம், மீண்டும் மீண்டும் கதை கூறல், பாத்திர அறிமுகம் போன்றனவும் சிறுவர் நாடகத்தில் இடம்பெறும். சிறுவர் நாடகத்தில் பார்வையாளராகத் தோன்றும் சிறுவர் முன்னிலையிலேயே வேடப்புனைவு மேற்கொள்ளப்படுவது சிறந்தது என குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் கூறுவார். இச்செயற்பாடு சிறுவர்களது ஈடுபாட்டினை அதிகரிப்பதற்கு உதவிநிற்கும்.

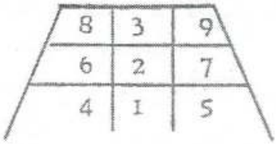
சிறுவர் அரங்கில் நிகழ்த்திக் காட்டும் பாங்கில் "நடிப்பு" இடம்பெறும். எளிமையான உரையாடல் பயன்படும் விளையாட்டுப் பண்பு முதன்மை பெறும். குழுச்செயற்பாடு முதன்மைபெறும் பார்வையாளராக கலந்து கொள்ளும் சிறுவர்களை தயார்ப்படுத்தியே ஆற்றுகை இடம்பெறும். ஆற்றுகை ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் சிறுவர்களை தயார்படுத்த ஆடல், பாடல் பண்பு உதவி நிற்கும்.

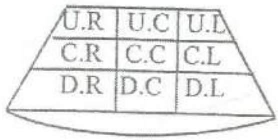
இலங்கை தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் சிறுவர் நாடகத்திற்கான பங்களிப்பு மிகவும் கணிசமானதாகும். எழுபதுகளின் பிற்பகுதியிலிருந்து இன்றுவரை மூன்று தசாப்த காலமாக தொடர்ச்சியாக அவர் சிறுவர் அரங்கப்பணியில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளார். நாடக ஆசிரியராக "கூடிவிளையாடு பாப்பா" எனும் சிறுவர் நாடகத்தினை எழுதிய இவர் சிறுவர் அரங்கின் நெறியாளராகவும் பணிபுரிந்து வருகின்றார். தமிழ்நாட்டில் வேலு சரவணன் சிறுவர் அரங்கப் பணியில் ஈடுபட்டு வருகின்றார். இன்று சிறுவர் அரங்கு குறிப்பிடத்தக்க வகையில் இலங்கைத் தமிழரங்கில் வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது.

05] புரொசீனியம் அரங்கு

இத்தாலியில் தோற்றம் பெற்ற அரங்காக "புரோசீனியம்" அரங்கு காணப்படுகின்றது. புரோசீனியம் அரங்கினை "படச்சட்ட மேடை" என தமிழில் குறிப்பிடுவர். புரோசீனியம் மேடை அறிமுகமாவதற்கு முன்னர் நாட்டுக்கூத்து வட்டக்களரியில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. கத்தோலிக்கக் கூத்து மூன்று பக்க மேடையில் நிகழ்த்தப்பட்டது. புரோசீனியம் அரங்கு மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்ட ஒரு பக்க வெளிப்பாட்டினை வழங்கும் படச்சட்ட மேடையாக அமைந்தது. தமிழரங்கில் பார்சி நாடகத்தின் மூலம் அது அறிமுகமானது.

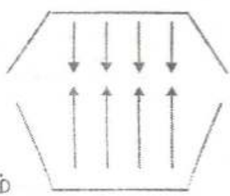
புரோசீனியம் மேடை ஒன்பதுநடிப்பு வலயங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றின் முக்கியத்துவத்தினை நடிப்பு வெளிப்படுத்தும் முறைமையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒழுங்கு படுத்தியுள்ளார்.





இவற்றில் முக்கியத்துவம் அதிகம் கொண்ட நடிப்பு வலயங்களாக D.C, C.C, U.C, என்பன காணப்படுகின்றன. முக்கியத்துவம் குறைந்த நடிப்பு வலயங்களாக U.R, U.L என்பன காணப்படுகின்றன.

புரோசீனியம் மேடையில் பின்திரை "சைக்குளோ றாமா" எனப்படுகிறது. முன்தரை, பின்திரை மாத்திரமின்றி தொங்கு திரைகள் பக்கத்திரைகள் என்பனவும் இங்கு பயன்படுத்தப்படுகின்றன. புரோசீனியம் மேடையில் முன்வளைந்து காணப்படும் பகுதி "புரோசீனியம் ஆர்க்" எனப்படுகின்றது. 19ம் நூற்றாண்டில் புரோசீனியம் மேடை செல்வாக்கு பெற்றது. யதார்த்தவாத நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு புரோசீனியம் மேடையினையே தேர்வு செய்தனர். புரோசீனியம் மேடையில் ஆற்றுகை வெளி, பார்வையாளர் கூடம் என்பன பிரிக்கப்பட்டு காணப்படுகின்றன. இதனால் இந்த மேடையில் ஆற்றுவோர் பார்வையாளர் உறவு நெருக்கமற்றதாக அமைந்து விடுகின்றது. இந்த மேடையில் நடிப்பு வெளிப்படுதத்தப்படும் முறைமையும் பார்வையாளரின் பார்வைக்கோடும் குத்தெதிர் பண்பு கொண்டனவாக அமைகின்றன.



நிலையான ஆற்றுகைகளை வழங்க புரோசீனியம் மேடை உதவுகின்றன. காட்சியமைப்பு ஒரு பக்கத்தினை நோக்கி யதார்த்த பூர்வமாக வழங்கவும் புரோசீனியம்

காத்திரமான பிரவேசம், வெளியேறுகையினை மேற்கொள்ள படச்சட்ட மேடை பயன்படுகின்றது. புரோசீனியம் மேடையில் பார்வையாளருக்கு தனித்தனி ஆசனங்கள் வழங்கப்படுகின்றன. இதனால் பார்வையாளர் - பார்வையாளருக்கிடையிலான உறவும் இங்கு நெருக்கமற்றதாக அமைந்து விடுகின்றது.

06) மேயர் கோல்ட்

ரஷ்யாவைச சேர்ந்த அரங்க கலைஞராக மேயர்கோல்ட் திகழ்கிறார். இவர் "உயிர் பொறி முறை அரங்கு" எனும் நாடக வடிவத்தினை அறிமுகம் செய்தார். ஆரம்பத்தில் இவர் "ஸ்ரெனிலவஸ்கி" யுடன் இணைந்து பணிபுரிந்தார். பின்னர் வெளிவாரியான யதார்த்தத்தில் நம்பிக்கையிழந்து ஸ்ரெனிஸ்லவஸ்கியிருந்து விலகி செயற்பட்டார். மேயர் கோல்ட் "சுதந்திர இயக்கம்" எனும் நிறுவனத்தை அமைத்து நாடகச் செயற்பாட்டினை முன்னெடுத்தார்.

ஸ்ரெனிஸ் லெவஸ்கி உள்ளத்திலிருந்து உடலுக்கு நடிப்பு எடுத்துச் செல்லப்படுவதை கூற இவர் உடலிலிருந்து உள்ளத்திற்கு நடிப்பு எடுத்துச் செல்லப்படுவதனை வலியுறுத்தினார் இவரின் அரங்கில் நடிகர்கள் பாவைகள் போன்றும் இயந்திரங்கள் போன்றும் தொழிற்பட்டனர். மேயர் கோல்ட்டின் The Little Box என்ற நாடகத்தில் உயிருள்ள நடிகர்களும் பாவைகளும் இணைந்து பயன்படுத்தப்பட்டன.

"மேயர் கோல்ட்" உருவத்தில் கவனம் செலுத்துகின்றாரே தவிர உள்ளடக்கத்தில் கவனம் செலுத்தவில்லை என ஸ்ரெனிஸ் லெவஸ்கியினால் குற்றம் சாட்டப்பட்டார் இதற்குப் பதிலளித்த மேயர்கோல்ட் வெளிவாரியான நிஜத்தில் கவனம் செலுத்தாது உள்ளத்திலுள்ள உண்மைகள் வெளிக்கொணரப்பட வேண்டும் எனக் கூறினார்.

மேயர் கோல்ட் நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகளை கடுமையாக வழங்கினார். நடிகர்களுக்கு மெய்வல்லுனர்களுக்குரிய பயிற்சிகள், களை கூத்தாடிகளுக்குரிய பயிற்சிகள் போன்றனவும் வழங்கப்பட்டன. மேயர் கோல்ட் தனது நடிகர்களுக்கு பொதுவான வேடஉடைகளைப் பயன்படுத்தினார். பார்வையாளர் பகுதியிலும் கொத்து விளக்குகள், சரவிளக்குகள் போன்றவற்றைக் கையாண்டார். பிறெக்ற் காவிய அரங்கினை முன்வைப்பதற்கு பிஸ்கேற்றர், மேயர்கோல்ட் முண்னுதாரணமாகக் திகழ்ந்தனர். என்று கூறுவர்.

07) ஒகஸ்தாப் போல்

ஒகஸ்தாப்போல் "ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கு" என்ற அரங்க செயற்பாட்டினை அறிமுகப்படுத்திய ஒருவராவர். மூன்றாம் உலக நாடுகளில் காணப்படும் ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராக இவர் அரங்கினைப் பயன்படுத்தினார். 1970 களிலிருந்து இவரின் அரங்கச் செயற்பாடு கூர்மையடைந்தது. "எங்கே பேசுபவர் ஒருவராகவோ கேட்பவர் இன்னொருவராகவோ மாற்றம் பெறுகின்றனரோ அங்கே ஒடுக்கு முறை உருவாகின்றது எனக்கூறும் ஒகஸ்தாப்போல் கலந்துரையாடல் அரங்கு. கண்ணுக்குப்புலனாக அரங்கு, படிமஅரங்கு ஆகிய அரங்கச் செயற்பாடுகளை வலியுறுத்தினார்.

கலந்துரையாடல் அரங்கினை விவாத அரங்கு எனவும் அழைப்பர். ∴போரம் தியேட்டர் எனவும் கலந்துரையாடல் அரங்கு அழைக்கப்படுகின்றது. பார்வையாளராகக் கலந்துகொள்ளும் மக்களிடையே கலந்துரையாடல் இவ்வரங்கு மேற்கொள்கிறது. ஆற்றுகையின் போது சில காட்சிகளை நிகழ்த்தி பார்வையாளருடன் கலந்துரையாடுவர். மீண்டும் அக்காட்சிகளை நிகழ்த்தி பார்வையாளர் விரும்பும் மாற்றங்களை மேற்கொள்ளுமாறு வேண்டுவர். பார்வையாளரிடம் பாத்திரத்தினை

ஏற்று உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த தாண்டுவர். கலந்துரையாடல் அரங்கினை நிகழ்த்துவதற்கு மிகுந்த திட்டமிடல் அவசியமானதாகும் என ஒகஸ்தாப்போல் கூறுகின்றார். ஒடுக்குமுறைக்குள்ளான மக்கள் இவ்வரங்கில் பங்குபற்றும் போது அவர்களால் உணர்வுகளை முழுமையாக வெளிப்படுத்த இயலும் என ஒகஸ்தாப்போல் கருதுகின்றார்.

ஆரம்பத்தில் ஒகஸ்தாப்போல் இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் தனது பணியினை மேற்கொண்டார். இன்று உலகம் முழுவதும் இரவது அரங்கப்பணி முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது. இவரின் "கண்ணுக்குப்புலனாக அரங்கு" பார்வையாளருக்குத் தெரியாத வகையில் அரங்கச் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்படுவதனை அழுத்திக்கூறுகின்றது. இவ்வரங்கின் நடிகர்கள் தாம் நடிகர்கள் என்ற தளத்தில் இயங்காது தானும் ஒரு சாதாரண நபராகச் சில செயல்களை மேற்கொள்வர். அவர்களின் செயல்கள் அங்கு கூடியிருப்போரிடம் விவாதங்களை ஏற்படுத்தும். படிம அரங்கினையும் ஒகஸ்தாப்போல் முன்வைக்கின்றார். நடிகர்கள் தமது உணர்வுகளை உருவரீதியாக வெளிப்படுத்துவார். இவை தொடர்பான விவாதம் பின்னர் முன்னெடுக்கப்படும். ஒகஸ்தாப்போல் ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரங்கு என்ற செயற்பாட்டின் மூலம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த முனைகின்றார்.

08) வறிய அரங்கு

வறிய அரங்கினை முன்வைத்தவர் குறொட்டவஸ்கி ஆவார். இவர் உண்மையினை தேடுதல் வேண்டும். அரங்கு ஆன்மாவினைக் கண்டறிதல் வேண்டும் எனக் கூறினார். இதற்காக ஆடம்பரமான அரங்கினை நிராகரித்தார். நடிகனை மட்டும் முதன்மைப்படுத்தும் வறிய அரங்கினை முன்வைத்தார். உடலில் ஏற்படும் மாற்றம் உள்ளத்திலும் மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தும் என்ற உளவியல் சிந்தனையை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவரது நடிப்புக்கொள்கை முன்வைக்கப்பட்டது. உடலிலிருந்து உள்ளத்திற்கு என்ற நடிப்புக்கொள்கையினை இவர் முன்வைத்தார்.

குறொட்டவஸ்கி எழுத்துருவினை நிராகரித்தார். இலக்கியப்பயன்பாட்டினைத் தரும் வார்த்தைகளை இவர் கைவிட்டார். அதற்குப் பதிலாக நடிகன் தன் உணர்வுகளை ஒலிக்குறிப்புக்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தினான். ஆன்மாவின் சித்திரவதைகளை ஓலங்களை இவரது நடிகன் தனது முனகல்கள் மூலம் வெளிக்காட்டினான். குறொட்டவஸ்கி காட்சியமைப்பினை பயன்படுத்தவில்லை. வேடஉடை ஒப்பனையை நாடவில்லை. இசையினைக் கையாளவில்லை. நாடகப்பாங்கான ஒளியை பயன்படுத்தவில்லை. இவ்வாறு வறிய அரங்கு தனது மூலகங்களில் வறியதாகக் காணப்பட்டது.

வறிய அரங்கில் குறொட்டவஸ்கியின் நடிகர்கள் பொதுவான வேடஉடையினை பயன்படுத்தினர். வெள்ளை ஆடைகளை அணிந்தனர். 40 - 100 வரையான பார்வையாளர் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டனர். கைதட்டல்களுக்காக இயங்கும் நடிகர்கள் தமது வித்தைகளை வெளிப்படுத்தவே விரும்புவர் எனக் கருதிய குறொட்டவஸ்கி தனது நடிகர்கள் புனித நடிகர்கள் போன்று அரங்கில் தொழிற்படவேண்டும் எனக் கருதினர்.

வறிய அரங்கு நடிகர்களில் மட்டும் தங்கியிருந்த காரணத்தினால் குறொட்டவஸ்கி நடிகர்களுக்கு கடுமையான பயிற்சிகளை வழங்கினர். இவர் ஆரம்பத்தில் பார்வையாளருக்கு நெருக்கமாக ஆற்றுகையினை நிகழ்த்தினார். இதனால் பார்வையாளர் அசௌகரியத்திற்கு உள்ளானதை அவதானித்த குறொட்டவஸ்கி சிறிய இடைவெளியினை ஆற்றுவோர் பார்வையாளர்களுக்கிடையில் பேணினார். புனித அரங்காக குறொட்டவஸ்கியின் அரங்கு அமைந்தது.

09) பிரயோக அரங்கின் அத்தியாவசியம்.

சமகால நாடக அரங்கில் உடையில் பிரயோக அரங்கு பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. பிரயோக அரங்கு பார்வையாளரை மையப்படுத்தி செயற்படுத்தப்படும் ஒரு நடவடிக்கையாகும். குறித்த ஒரு விடயத்தில் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக அரங்கினை இங்கு பிரயோகிப்பர். பிரயோக அரங்கில் ஈடுபடுவோர் உண்மையான அர்ப்பணிப்புடன் காணப்பட வேண்டும் என ஜேம்ஸ்தொம்சன் என்பவர் கூறுகிறார். இலங்கையில் பிரயோக

அரங்கு தொடர்பாக விவாதங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. யாழ்ப்பாண நாவலர் கலாச்சார மண்டபத்தில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களது தலைமையில் ஜேம்ஸ் தொம்சன் என்ற பிரித்தானியாவின் அரங்கவியலாளர் கலந்துகொண்டு கருத்துரை வழங்கியிருந்தார். பிரயோக அரங்கு என்பது மரபு ரீதியான அரங்கிற்கு எதிரானதல்ல. இவ்வரங்கு மரபையும் நவீனத்தையும் இணைப்பதற்கு முயல்கின்றது. மரபுரீதியிலான அரங்குகளை பயன்படுத்தி தாம் எதிர்பார்க்கும் செய்திகளை வெளிப்படுத்தும் போது அங்கு பிரயோக அரங்கின் விளைவு கிடைக்கப்பெறுகின்றது.

பிரயோக அரங்கு பார்வையாளர் என்ற பதத்தை நிராகரிக்கின்றது. பங்குபற்றுனர் என்ற பதத்தை நாடுகின்றது. மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் பிரச்சினைகளை ஆய்வு செய்து அவற்றுக்குப் பொருத்தமான நிகழ்வுகளைப் பிரயோக அரங்கு நிகழ்த்துகின்றது. ஜேம்ஸ்தொம்சனின் கருத்துப்படி சேக்ஸ்பிஜரின் நாடகங்களைக் கூட பிரயோக அரங்கின் செயற்பாடுகளுக்கு பயன்படுத்தலாம் என்பதாகும். பொருத்தமான செய்திக்குரிய நாடகங்களைத் தெரிவு செய்து நிகழ்த்தும்போது அங்கு பிரயோக அரங்கு காணப்படுகின்றது.

பிரயோக அரங்கில் ஈடுபடுபவர்கள் வெறுமனே நாடகத்தை மகிழ்வளிப்பிற்காக ஆற்றுவதில்லை. சமூகப்பயன்பாடு கருதியே அவர்கள் நாடகத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். நம்பிக்கையுடனும் உண்மையுடனும் பிரயோக அரங்கு செயற்பாட்டாளர்கள் பங்குபற்றுவது அவசியமானதாகும்.

10) ஹென்றிக் இப்சன்

நவீன அரங்க வரலாற்றில் குறிப்பிடப்படும் ஒரு சிலரில் முதன்மையானவராக ஹென்றிக் இப்சன் திகழ்கின்றார். கி.பி 1870 இல் ஐரோப்பா முழுவதும் யதார்த்தவாத அரங்கு அறிமுகமாவதற்கு இவரது இரு நாடகங்கள் உதவின. ஒரு பாவையின் வீடு, கோஸ்ற் (Chost), ஆகிய இருநாடகங்களும் ஐரோப்பா முழுவதும் யதார்த்தவாத அரங்கினை அறிமுகம் செய்தது.

இப்சன் எழுதிய நாடகங்கள் யதார்த்தவாத அரங்கிற்கு மட்டும் உரியனவாக அமையவில்லை. தனது நாடக உலகின் ஆரம்பத்தில் யதார்த்தவாத அரங்கில் செலுத்தினர். இவரது காட்டுவாத்து (றுடைன னரஉம) சமுதாயத்தின் தூன்கள் போன்ற குறியீட்டு நாடகங்களை இவர் எழுதினார். இதிலிருந்து இவரது அரங்கு தொடர்பான பன்முக ஆளுமை வெளிப்படுகின்றது. யதார்த்தவாத அரங்கு வாழ்வில் உள்ளதை உள்ளவாறு வழங்குவதாகும். குறியீட்டு அரங்க வாழ்வில் காணப்படுவதை பிறிதொன்றிற்கு ஊடாகப் பெறுவதாகும். இவ்விரு ஒன்றுக்கொன்று எதிரான தொழிற்பாடுகளிலும் இவர் வல்லவராக காணப்படுகின்றார்.

ஹென்றிக்இப்சனின் நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப்பான வெளிப்பாடு அவரது காட்சியமைப்புக்களே ஆகும். ஹென்றிக்இப்சனின் நாடகங்களை அவர் குறிப்பிடும் காட்சியமைப்புக்களின்றித் தயாரித்தால் அதன் சுவை கெட்டுவிடும் ஆனால் அன்ரன் செக்கோவின் நாடகங்களை அவர் குறிப்பிடும் காட்சியமைப்பின்றியும் தயாரிக்க முடியும் என விமர்சகர்கள் கூறுகின்றனர். காட்சியமைப்பின் ஊடாக கதை சொல்லும் திறன் இப்சனுக்கே உரியதாகும். பா நாடகங்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

இப்சன் யதார்த்த வாதத்திலும் குறியீட்டுவாதத்திலும் தனித்தனியே நாடகங்களை ஆக்கியதோடு மட்டுமல்லாது அவ்விரு கொள்கைகளை ஒன்றாக இணைத்து நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ஒரு பாவையின் வீடு நாடகம் குறியீட்டு யதார்த்தவாத நாடகம் என அழைக்கப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நாடகத்தில் நாளாந்த வாழ்வு வெளிப்படும் போதிலும் வாழ்வில் காணப்படும் குறியீடுகளும் இணைக்கப்பட்டன.

இப்சனின் நாடகங்களை பிரச்சினை நாடகங்கள் என அழைப்பர். சமூகப்பிரச்சினைகளை இவர் தனது நாடகங்களில் ஆய்வு செய்தமையை இதற்கான காரணமாகும்.இப்சன் தனது நாடகங்களில் மனோரதியப் பாங்கான உரையாடலைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்த வகையில் அவர் மனோரதிய அரங்கு பற்றியும் அறிந்தவராகக் ககாணப்படுகின்றார். ஒரு பாவையின் வீடு நாடகத்தில் ஹெல்மர் நோராவிற்கு இடையில் இடம்பெறும் ஆரம்ப உரையாடல்கள் மனோரதியப் பண்பு மிக்கது.

ஹென்றிக் இப்சன் நாடக ஆசிரியராகவே அரங்க உலகில் அறிமுகப்படுகின்றார். இவரது நாடகங்கள் மனிதத்தை தேட முயல்கின்றன என விமர்சகர் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு பாவையின் வீடு நாடகம் இதற்கு தெளிவான உதாரணமாக "நான் என்னை புரிந்து கொள்ளல் வேண்டும் நீங்கள் உங்களை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும்" எனக் கூறி நோறா வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறார். அரங்க உலகில் அன்பை வெளிப்படுத்திய நாடக ஆசிரியராக இப்சன் விளங்குகின்றார். இப்சன் அறிமுகப்படுத்திய யதார்த்தவாத நாடக முறைமை இன்றுவரை தொடர்கிறது.

11) டித்திராம்

கிரேக்க திறஜெடி நாடகத்துடன் தொடர்புபடும் ஒரு பாடலாக டித்திராம் பாடல் விளங்குகின்றது. டயோனிசியஸை புகழ்ந்து பாடும் டித்திராமிலிருந்து திறஜெடி நாடகம் தோற்றம் பெற்றது என அரிஸ்ரோட்டில் கவிதையியலில் கூறுகின்றார். டித்திராம் பாடல் ஆரம்ப காலத்தில் டயோனிசியஸின் உயிர்ப்பு தொடர்பான விடயத்தினை டித்திராம் பாடல் பாடியது டயோனிசியஸ் ஒரு முறை எதிரிகளினால் கொலை செய்யப்பட்டார். இவரை அவரது தந்தையான சேயஸ் கடவுள் உயிர்ப்பித்தார். டயோனிசியஸின் தாய் செமிலி என்ற மானிடப் பெண்ணாவாள். கொலை செய்யப்பட்டு உயிர்ப்பிக்கப்பட்ட நிகழ்வை பாடிய டித்திராம் பாடல் காலப்போக்கில் டயோனிசியஸின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த ஏனைய சம்பவங்களையும் பாடியது.

ஆரம்பகாலத்தில் டித்திராம் பாடலை தனியொருவரே பாடி வந்தார். ஆனால் காலப்போக்கில் பலரால் சேர்ந்து பாடப்படும் பாடலாக டித்திராம் பாடல் மாற்றம் பெற்றது. இதற்குக் காரணம் ஏரியன் ஆவார். இவரே டித்திராம் பாடலை கூட்டுப் பாடல் ஆக்கினார். டித்திராம் பாடலில் உள்ளடக்க ரீதியாகவும் உருவ ரீதியாகவும் ஏரியன் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினார். டயோனியசை புகழ்ந்து பாடிய டித்திராம் பாடலை இவர் ஏனைய கடவுளரை புகழ்ந்துபாடவும் பயன்படுத்தினார். இது பாடும் முறைமையினை ஏரியன் டித்திராம் பாடலில் அறிமுகப்படுத்தினார். இது உள்ளடக்க ரீதியாக ஏற்பட்ட மாற்றத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இசை கலந்த பாடும் முறைமையினை ஏரியன் டித்திராம் பாடலில் அறிமுகப்படுத்தினார். இது உருவ ரீதியான மாற்றத்தினை

எடுத்துக்காட்டுகின்றது. வார்த்தை பிரயோகித்தலிலும் டித்திராம் பாடலில் மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தினார். இலக்கிய அந்தஸ்து மிக்க பாடலாக அவர் டித்திராம் பாடலை மாற்றியமைத்தார். டித்திராம் பாடலைப்பாடும் கோரசிலிருந்து நடிகன் உருவானான். டித்திராம் பாடலை பாடும் கோரசிலிருந்து நடிகனை தோற்றுவித்து தெஸ்பிஸ் ஆவார். டித்திராம் பாடல் திறஜெடி நாடகத்தின் தோற்றத்திற்கு உதவியதோடு அது இலக்கிய ரீதியான பயன்பாட்டிற்கும் பங்களித்தது. டயோனிசியஸ் விழாவில் 2ம் 3ம் 4ம் நாட்கள் டித்திராம் பாடல் போட்டி நிகழ்த்தப்பட்டு சிறந்த கோரசிற்கு பரிசு வழங்கப்பட்டது.

டித்திராம் பாடல் ஒரு கூட்டுப் பாடலாகும். ட்ரகோடியா என்று அழைக்கப்படும் ஆட்டுப்பாடல் டித்திராம் பாடலில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. ட்ரகோடியா என்ற சொல்லிருந்தே திறஜெடி என்ற பதம் தோற்றம் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆரம்பத்தில் டயோனிசியசின் பாடலைப்பாடும் டித்திராம் பாடல் ஒரு அவல நாடகம் தோன்றுவதற்கு அடித்தளமாக அமைந்தது எனக் கூறலாம்.

12) பாஸ்க்மரபு.·.பாசுக்கமரபு

இலங்கையில் வாழும் கத்தோலிக்க தமிழரிடையே நிலவும் மற்றொரு அரங்கச்செயற்பாடாக பாஸ்க் திகழ்கின்றது. மன்னாரில் செவ்வனே பாஸ்க் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. இந்துக்களிடையே சூரன்போர் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவது போன்று கத்தோலிக்கக் கிறீஸ்தவரிடையே பாஸ்க் மாற்றப்படுகின்றது. இயேசு கன்னிமரியாள் போன்றோரின் உருவங்கள் மரத்தினால் செய்யப்பட்டு நிகழ்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது. மாதாகோயிலின் வெளிப்புறம் பாசுக்க நிகழ்த்தப்படுவதற்கான அரங்கவெளியாக

பாஸ்க் இல் இறையடியார்களும் வேடம் தாங்குவர். இயேசுவைக் கைதுசெய்து தண்டனை தரும் வீரர்களாக இவர்கள் வேடம் தாங்குவர். கோயிலின் வெளிப்புலம் கல்வாரி மலைக்குச் செல்லும் பாதையாக கருதப்பட்டு ஆற்றுகை இடம்பெறும். இயேசுவின் கல்வாரி மலைப்பயணத்தில் பங்குகொள்ளும் மக்களாக வழிபாட்டில் கலந்துகொள்ளும் மக்கள் காணப்படுவர். இச்சடங்கு நாடகத்தில் செயலியக்கம் காணப்படுகிறது. ஒரு நிகழ்வு நிகழ்த்திக்காட்டப்படுகிறது. கலந்துகொள்வோரின் பங்கேற்பு துாண்டப்படுகிறது. வெளித்திட்டமிட்டு பயன்படுத்தப்படுவதனை நாம் காணலாம். ஆள் மேற்கொள்ளுதல், நிகழ்த்துவோர், பாவைகள் வடிவம் போன்ற நாடகப்பண்புகளை நாம் காணலாம்.

13) அபத்தஅரங்கு (Absurd Theare)

அபத்தஅரங்கினை அனர்த்தஅரங்கு எனவும் அழைப்பர். 2ம் உலகமகாயுத்தமே அபத்த அரங்கு உருவாகுவதற்கான அடித்தளத்தினை இட்டது. யுத்தம் மனிதர்களின் கனவுகளைத் தகர்த்தது. பயமும் விரக்தியும் மிஞ்சின வாழ்வு நிலையற்றதொன்று என்ற நிலை ஏற்பட்டது. "வாழ்விலும் இறப்பு மேலானது" என்ற சிந்தனை உருவாக யுத்தம் அத்திவாரம் இட்டது. 'மரணத்திற்காக காத்திருக்கவே மனிதவாழ்வு" என்ற நிலை 2ம் உலகமகாயுத்தம் உருவாகியது. இதனடியாக வாழ்வின் அர்த்தமற்ற தன்மையை அபத்தநாடகங்கள் எடுத்துக்காட்டின.

அபத்த நாடகங்கள் வாழ்வின் பொருத்தப்பாடின்மையை தனது எழுத்துருவிலும் மேடையமைப்பிலும் வெளிப்பாட்டிலும் கொண்டிருந்தன. காரண காரிய தொடர்பற்ற நிலையில் பாத்திரங்களின் செயல்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. பிரச்சினைகளை அபத்தநாடகங்கள் கொண்டிருந்தன. ஏனைய நாடக வடிவங்கள் போன்று பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபடுதலை அபத்த நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். அண்மையில் பின்ரர் நோபல் பரிசைப் பெற்றுள்ளார்.

அபத்தநாடகப் பாத்திரங்கள் வாழ்வினை ஒத்தவர்களாக சித்திரிக்கப்படவில்லை. மனிதவகை மாதிரிகளாக அல்லது குறியீடுகளாக காணப்பட்டனர். அர்த்தமற்ற தன்மையினைப் பேணுவதற்காக நாடகத்தில் காலம், வெளி என்பன பேணப்படவில்லை. நாடகத்தின் உரையாடல்களும் அர்த்தமற்றதாக அமைந்தன. பாத்திரங்களின் செயல்களும் பொருத்தமற்றதாகக் காணப்பட்டன.

சாமுவேல் பெக்கட், அயனஸ்கோ, ஜெனட், இப்சன், அடம்மொவ், பின்ரர் போன்றோர் புகழ்பெற்ற அவத்த அரங்க செயற்பாட்டாளிகளாக காணப்படுகின்றனர். "கொடோவுக்காக காத்திருத்தல்" என்ற புகழ்பெற்ற அவத்த நாடகத்தினை சாமுவேல் பெக்கட் எழுதினார். அயனஸ்கோ "தலைவர்" எனும் நாடகத்தை

குரூரஅரங்கினை நிறுவியர் ஆட் ஓட் (யுசவ யுரன) ஆவார். மனிதனின் அடிமன ஆழ்உணர்வுகளை வெளிக்கொணரும் நடிப்பு முறைமையாக குரூரஅரங்கு திகழ்கிறது. பாலித்தீவு நடனக்காரர்கள் பாரீசில் ஆடிய ஆட்டத்திலிருந்து ஆட் ஓட் இவ்வரங்கினை உருவாக்கியதாக கருதப்படுகின்றது என கலாநிதி சி. மௌனகுரு கூறுவார்.

14) குரூரஅரங்கு (Theatre of cruelty)

மேடையில் பேச்சு மொழியின் செல்வாக்கினை ஆட் ஓட் வெறுத்தார். பார்வையாளனின் உணர்வுகளுடனான தொடர்பு ஆற்றுவோரினால் முரட்டுத்தனமாகவே மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என ஆட் ஓட் கருதினார். மனிதனின் மனதை மந்திரம் நிறைந்த உலகிற்குள் அழைத்துச் செல்வதாக அரங்கு அமையவேண்டும் என இவர் கருதினார். மனிதனின் ஆழ்மனம் அடியாளத்தில் பயங்கர சக்திகளினால் அமிழ்த்தி வைக்கப்பட்டுள்ளது. சடங்குநிலை அரங்கு அமைந்து அவனை விடுவித்தல் வேண்டும் என்று ஆட் ஓட் கூறுகின்றார்.

குரூர அரங்கு மனிதனின் கனவின் முரட்டுத்தனங்களையும் பாலியல் ரீதியான பிடிப்புக்களையும் வாழ்வு பற்றிய கற்பனை நிலைகளையும் வழங்குதல் வேண்டும் என ஆட் ஒட் கருதுகின்றார். அரங்கினை நோய்தீர்க்கும் மருந்தாகக் கருதும் ஆட் ஓட் அரங்கு மக்களுக்கு அதிர்ச்சியினை வழங்கவேண்டும் எனவும் கூறுகின்றார். அரங்கில் வழங்கப்படும் அனுபவங்கள் பார்வையாளரின் இரத்தத்தை உறையவைக்கும் வகையில் அமைதல் வேண்டும் என இவர் கூறுகின்றார். இத்தகைய வெளிப்பாடுகளே குரூர அரங்கில் அழுத்திக்காட்டப்படுகின்றன.

ஆட்ஓட் ஆற்றுவோர், பார்ப்போர் என்ற பிரிப்பினை நிராகரிக்கின்றார். அனைவரும் ஒன்றிணைதல் வேண்டும் என்பதனை வலியுறுத்தும் இவர் பார்வையாளரின் பங்குகொள்ளுதலை நாடுகின்றார். குரூர அரங்கின் நடிகர்கள் கிரீச்சிட்ட குரலில் கதைத்தனர். கனவுகளில் வரும் மனிதர்களைப் போல் நிகழ்த்தினர். நடிகர் பார்வையாளர் அருகே சென்று கத்தினர். வார்த்தைகளிலும் பார்க்க உணர்வு வெளிப்படும் வகையில் கத்தல்கள் அமைந்தன..பத்துஅடி உயரமனிதன், வேடமுகம், சடங்குசார் ஆடை, ஆச்சரியப்படத்தக்க மேடைப் பொருட்கள் என்பன இங்கு முக்கியம் பெற்றன. குரூர அரங்கு அதிர்ச்சி தரும் வைத்திய முறையாக அரங்கினை கையாண்டது

15) சிகிச்சையாக அரங்கு

இன்று அதிகரித்துவரும் மனவடுக்களுக்கு சிகிச்சையாக அரங்கினை பயன்படுத்துவர். நாடகத்தை பயன்படுத்தி மக்களின் உளப்பாதிப்புக்களுக்கு நிவாரணத்தை வழங்கமுடியும் என்பதற்கு நடைமுறை உதாரணங்கள் பல உள்ளன. உதாரணமாக சுனாமியால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு அரங்கினை பயன்படுத்தி உளவளத்துணையினை மேற்கொண்டனர். சிகிச்சையாக நாடகத்தை பயன்படுத்தி உளவளத்துணையினை மேற்கொண்டனர். சிகிச்சையாக நாடகத்தை பயன்படுத்த முடியும் என்பதனை முதன்முதலாக கிரேக்க அரங்கில் நாம் கண்டுகொள்கின்றோம். கிரேக்க செந்நெறி

அரங்கான திறஜெடி அரங்கு பார்வையாளருக்கு உளச்சிகிச்சையை வழங்கியது. வாழ்வினை பயங்கரம் நிறைந்தஒன்றாகவும் அச்சம் நிரம்பியதாகவும் கிரேக்க மக்கள் எண்ணினர். அவர்கள் நாடகம் பார்ப்பதற்காக அரங்கிற்குச் சென்றனர். இதன்போது தம்மிலும் மேலாக துன்பப்படும் அவலநாயகர்களை அரங்கில் கண்ணுற்றனர். இதன்காரணமாக கிரேக்க மக்களிடம் காணப்பட்ட வாழ்வு பற்றிய பயஉணர்ச்சி வெளியேறியது. இதுவே கதாசிஸ் ஆகும். இவ்வாறு கிரேக்கர்கள் சிகிச்சையாக நாடகத்தை பயன்படுத்த முடியும் என்பதை உணர்ந்து கொண்டனர்.

வேலன் வெறியாளிடமிருந்து இன்றுவரை காணப்படும் கட்டுச்சொல்லுதல் எனும் கலையாடல் சடங்கு. தொவில் என்று அழைக்கப்படும் பேய்விரட்டும் சடங்கு போன்றனவும் சிகிச்சையாக நாடகப்பண்புகளை பயன்படுத்தி மக்களை இவ்வுலக வாழ்விற்கு ஏற்றவாறு தயார்ப்படுத்தியது எனலாம்.

சிகிச்சையாக அரங்க நடவடிக்கையை மேற்கொள்பவர்கள் குறித்த துறையில் நன்கு பயிற்றப்பட்டவர்களாக காணப்படுவர். சிகிச்சை அளிக்கப்படும் காரணங்களை இனங்கண்டு அவற்றை ஆற்றுவோர் ஒழுங்குபடுத்தி கொள்வர். பின்னர் அவற்றை காட்சிகளாக தொகுத்து கொள்வர். பார்வையாளர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவர். பார்வையாளரின் பங்கேற்பை தூண்டுவர். பார்வையாளரின் மனங்களில் உள்ள பிரச்சினைகளை வெளிக்கொணர்வர். பார்வையாளர் தமது பிரச்சினைகள் என்ன என்பதை சில சந்தர்ப்பங்களில் உணராது காணப்படுவர். அவர்களை தமது பிரச்சனைகளை இனங்காண தூண்டி அவற்றில் இருந்து விடுவிப்பதே இவ்வரங்கின் நோக்கமாகும். யாழ்ப்பாணத்தின் தெல்லிப்பளையில் மனநல மருத்துவ மனையில் நோயை இணங்காண்பதற்கு அரங்கினைப் பயன்படுத்துவர். திரு.கலாநிதி.சிதம்பரநாதன் அவர்கள் சிகிச்சையாக அரங்கினை பயன்படுத்துவதில் முன்நின்று உழைக்கும் ஒருவராவார்.

16) நாட்டுக்கூத்தில் அண்ணாவியாரின் பணி

நாடகத்தில் தலைமைக் கலைஞராக நெறியாளர் காணப்படுவது போன்று நாட்டுக் கூத்தின் தலைமைக் கலைஞராக அண்ணாவியார் காணப்படுகின்றார். அண்ணாவியார் நாட்டுக்கூத்தினை மோடிக்கேற்ப உருவாக்குகின்றார். அதாவது வடமோடியில் இதிகாசப் புராணக் கதைகளை பயன்படுத்துகின்றனர். உதாரணம் :- இராவணேசன் மார்க்கண்டேயர் கதை போன்றவற்றைக் கூறலாம். தென்மோடியில் கற்பனைக் கதைகளப் பயன்படுத்துகின்றார். உதாரணமாக:- அலங்காரரூபன் நாடகத்தை கூறலாம்.

அண்ணாவியார் உத்தினை வட்டக்களரிக்கேற்ப பழக்குகின்றார். சுற்றிவர பார்வையாளர் காணப்படுவதால் சுற்றவர ஆற்றுகை இடம்பெறுகின்றது. மட்டக்களப்பில் உயர்த்தப்பட்ட வட்டக்களரி காணப்படுகின்றது. இது ஆலய முன்றலிலேயே அமைக்கப்படும். நாட்டுக்கூத்தினை அண்ணாவியார் பழக்கும்போது சாதிப்பண்பை கவனத்திற் கொண்டார். சாதிக்கேற்பவே கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. ஆகவே அண்ணாவியார் சாதிப்பண்பைக் கருத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நாட்டுக் கூத்தினை சடங்குப் பண்புக்கேற்ப அண்ணாவியார் உருவாக்கினார். அண்ணாவியார் கூத்தினைத் தயாரிக்கும்போது அக்கூத்திற்குரிய சடங்குப் பண்பினை கருத்தில் கொண்டார். அண்ணாவியார் கிராமிய பார்வையாளருக்காகவே கூத்தினை உருவாக்கினார். கிராமத்தில் கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படுவதனாலும் கிராமிய பார்வையாளரைக் கொண்டே அண்ணாவியார் கூத்தை தயாரித்தார்.

அண்ணாவியாரே நாட்டுக் கூத்தினை பழக்குபவராக காணப்பட்டார். இவரே நடிகருக்கு ஆடலுக்கான பயிற்சியையும் பாடலுக்கான பயிற்சியினையும் வழங்குகின்றார். இவர் நாட்டுக்கூத்தில் சபையோராகவும் காணப்படுகிறார். அதாவது வட்டக்களரியின் நடுவில் பிற்பாட்டுக்காரர், ஏடுபிடிப்போர்

என்பவர்களுடன் அண்ணாவியாரும் காணப்படுகின்றார். இவர்களே பாடல்களைப் பாடினார். அண்ணாவியார் நாட்டுக்கூத்தில் சுத்தமத்தளத்தினை இரைக்கும் கலைஞனாக காணப்படுகின்றார்.

நாட்டுக்கூத்தில் அண்ணாவியார் மரபுரீதியான வேடஉடையே பயன்படுத்தினார். மோடிக்கேற்ப அண்ணாவியார் மரபுரீதியான வேடஉடையைப் பயன்படுத்தினார். வடமோடிக்கூத்தில் பாரங்கூடிய கரப்புடுப்பும், தென்மோடிக் கூத்துக்களில் பாரம்குறைந்த உடைகளையும் பயன்படுத்தினர். இவ்வாறு அண்ணாவியார் மரபுரீதியான வேடஉடையை பயன்படுத்தி கூத்தினைத் தயாரித்தார்.

பார்சி நாடகத்தினை பழக்குபவராகவும் அண்ணாவியாரே காணப்படுகிறார். அண்ணாவியார் நாட்டுக் கூத்தினை நிகழ்த்தும்போது நீண்ட நேர ஆற்றுகையாகக் காணப்படுகின்றது. அண்ணாவியார் நாட்டுக்கூத்தினை முன்னிராமல் ஆரம்பமாகி விடியும் வரை நிகழ்த்துவார்.

மட்டக்களப்பிலே மக்கள் தாம் விரும்பிய நாட்டுக் கூத்தினை தெரிவு செய்து அதைப் பழக்குவதற்கான அண்ணாவியாரையும் ஊர்ப்பொதுமக்களே தேர்ந்தெடுத்தனர். பின்னர் அண்ணாவியார் நாட்டுக்கூத்தினை அண்ணாவியார் ஆரம்ப பணியாக சட்டங்கொடுத்தல் அமைகிறது. பின்னர் தினக்கூத்து, சதங்கை கட்டுதல், கிழமைக்கூத்து, வெள்ளுடுப்பு ஒத்திகை என்று அண்ணாவியாரின் பணி நாட்டுக்கூத்தில் காணப்படுகிறது.

17) விபாவம்

விபாவம் பற்றிக் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூல் இந்தியாவில் தோற்றம் பெற்றதாகும். கி.மு2 ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையில் பரதரினால் நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் செந்நெறி அரங்கு தொடர்பான விடயங்களை நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூலில் கண்டு கொள்கிறோம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 10 வகை நாடகங்கள் 4 வகை அபிநயங்கள் மூவகை அரங்குகள் கதைப்பின்னலின் நுட்பங்கள், பாத்திரவகைகள், பேச்சுமுறைகள், எண்வகைரஸங்கள் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன. எண்வகை ரஸங்களும் தோற்றம் பெறுவதற்கு உதவும் ஒன்றாகவே விபாவம் அமைகின்றது.

"விபாவ அனுபாவ வியப்பிச்சாரி பாவ
சம்யோகத் ரஸ நிஸ்பத்தி"

என்று பரதர் ரஸத்தின் தோற்றம் தொடர்பாக கூறியுள்ளார். விபாவம், அனுபாவம் வியப்பிச்சாரி பாவம் என்பன ஒன்றுடன் ஒன்று இணைகின்ற போதே ரஸம் தோற்றம் பெறுகிறது என்பது இதன் பொரளாகும். எனவே ரஸத்தின் தோற்றத்திற்கு உதவுகின்ற வகையில் விபாவம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. விபாவம் என்பதன் சொல்லின் பொருள் காரணம் / நிமித்தம் என்பதாகும். ரஸம் தோன்றுவதற்கு காரணமாக அமைவது விபாவம் ஆகம்.

ரஸம் தோன்றவேண்டுமாயின் ஸ்தாயிபாவம் தொழிற்படுதல் அவசியமானதாகும். ஸ்தாயியின் தொழிற்பாட்டினைத் தூண்டுவதில் விபாவத்திற்கு கனிசமான பங்கு உள்ளது. ஸ்தாயி தொழிற்படுவதற்குரிய சூழ்நிலையினை விபாவம் வழங்குகின்றது. விபாவத்தில் இரண்டு வகைகள் காணப்படுகின்றன. ஆலம்பன விபாவத்தினுள் கதாநாயகன், கதாநாயகி உள்ளடக்கப்படுவர். உத்தீபன விபாவத்தினுள் நிலம், பொழுது என்பன உள்ளடக்குகின்றன. கதையில் வரும்

கதாநாயகனுக்கு ரஸம் தோன்ற கதாநாயகி காரணமாக அமைவர். கதாநாயகியிடத்தே ரஸம் தோன்றுவதற்கு கதாநாயகன் காரணமாக அமைவான். இவர்கள் கதையின் படி சந்தித்து கொள்ளும் இடம், கதை நிகழும் காலம் என்பவற்றிற்கு ஏற்பவே ஸ்தாயி பாவம் தூண்டப்பட்டு அனுபாவம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த வகையில் ஸ்தாயி பாவத்தினை இயங்கச் செய்து அனுபாவத்தினை உருவாக்கும் தன்மையில் விபாவம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

18) கோமஸ் ஊர்வலம்

கிரேக்கமகிழ்நெறி நாடகத்தின் தோற்றத்திற்கு கோமஸ் ஊர்வலம் உதவியுள்ளது. பிக்காட் ஹேம்பிறிச் என்பவர் கோமஸ் என்ற கேளிக்கை ஊர்வலத்திலிருந்தே கிரேக்க பழைய மகிழ்நெறி நாடகம் தோற்றம் பெற்றது என்கிறார். கோமஸ்ஊர்வலம் ஒரு கருவளச் சடங்காகும். இவ் ஊர்வலம் எலுசிஸ் என்ற இடத்திலிருந்து அதீனியோ அக்ரோ பொலிஸ் என்ற இடத்திற்கு நிகழ்த்தப்பட்டது. ஊர்வலத்திற்கு டயோனிசியஸின் சிலையை கொண்டிருந்தனர். ஊர்வலத்தில் சென்றவர்களுக்கு தாராளமாக வைன் கொடுக்கப்பட்டது. வசைமாரி, தூசனை, கேளி, கிண்டல், அங்கதம் என்பன ஊர்வலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஊர்வலத்திலிருந்து தோற்றம் பெற்ற பழைய மகிழ்நெறி நாடகத்திலும் இவை காணப்பட்டன. உதாரணமாக அரிஸ்ரோபன்ஸின் பழைய மகிழ்நெறி நாடகத்தில் காணப்படுகிறது. மிருகவேடமுகம் பயன்பட்டது. வருகை, போட்டி,

19) மூன்றுஒருமைகள்

மூன்று ஒருமைகள் என்பது கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாட்டினை குறித்து நிற்கிறது. இந்த எண்ணக்கருவினை நாடக "மும்மை" என கூறுவர். இக்கோட்பாட்டினை முதன்முதலில் முன்வைத்தவர் அரிஸ்ரோட்டில் ஆவார். அரிஸ்ரோட்டில் கவிதையியலில் கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடு பற்றி குறிப்பிடுகின்றார். கிரேக்க திறஜெடி நாடகங்களில் மூன்று ஒருமைகள் என்று அழைக்கப்படும் இந்த நுட்பம் கதைப்பின்னலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கதைநிகழும் இடம் மாறாமல் காணப்பட காலமும் செயலும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையதாக அமைந்து காணப்படுவதே கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடு கடைப்பிடிக்கப்படும்போது நாடகத்தின் அனைத்து நிகழ்வுகளும் குறித்த களத்தில் நிகழ்வதாக அமைந்து காணப்படும். அது மட்டுமன்றி நாடக நிகழ்வுகள் காரண காரிய தொடர்புடன் கூடியதாக செயல் தொடர்ச்சியை கொண்டிருக்கும். அத்துடன் குறித்த இடத்தில் காரண காரிய தொடர்புடன் காணப்படும் செயல்களும் காலத்தொடர்ச்சியினை கொண்டிருக்கும். ஒருநாள் பொழுதினை கதை நிகழும் காலமாக அவை கொண்டிருக்கும்.

மூன்று ஒருமைகள் என்று அழைக்கப்படும் கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடு யதார்த்தவாத நாடகங்களில் கடைப்பிடிக்கப்படுதல் வேண்டும் என்பது ஒரு விதியாகும். யதார்த்தவாத நாடகங்களுள் நம்பகத்தன்மையை வழங்குவதற்காக கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடு

19) பூர்வரங்க

எந்த ஒரு அரங்கிலும் ஆரம்பத்தில் கடவுள் வழிபாட்டினை நாம் காண்கிறோம். பாரம்பரிய நிலையில் முன்னெடுக்கப்படும் கீழைத்தேய அரங்குகளில் இப்பண்பு கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றது. இந்தியாவில் மார்க்க, தேசி எனபாரம்பரிய அரங்குகளை வகுப்பர் மார்க்க எனப்படுவது பாரம்பரிய அரங்காக அமையும் பிரபுத்துவ அரங்கான சமஸ்கிருத அரங்கைச் சுட்டுகிறது. நாட்டிய சாத்திர அரங்கினையே மார்க்க அரங்கு என்பர். இந்தியாவின் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்பட்ட அரங்கினை தேசி நாடகமரபு என்பர்.

ஆற்றுகைக்கு முன் மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கைகள் பூர்வரங்க எனப்படும். 13 வகையான செயற்பாடுகள் இதன்போது மேற்கொள்ளப்படும். நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கு பிரபுத்துவ அரங்காக காணப்படுவதனால் இதன் ஒவ்வொரு நடவடிக்கைகளும் விதிமயப்படுத்தப்பட்டு காணப்படுகின்றன. கடவுள் வாழ்த்து பாடப்படும் நாத்தி மங்கலம் என்ற பாடல், இசைஞர் தமக்குரிய இருக்கைகளில் அமர்தல், இசைக்கருவிகளை ஒலித்து தயார்ப்படுத்துதல், பாடகர்கள் தமது குரலை சரிபார்த்தல் என்பனவும் பூர்வரங்க விற்குள் உள்ளடக்கப்படுகிறது

கடவுள் வாழ்த்து பாடல் இடம்பெற்றபின் இயற்கையை வாழ்த்தியும் பாடல் இடம்பெறும். பாடல் பாடி பார்வையாளரை மகிழ்வூட்டும் செயற்பாடு பூர்வரங்க விற்குள் உள்ளடக்கப்படுகிறது. பத்து வகையான நாடகங்களான நாடக, பிரகரணம், பிரஹசனம், டிம, ஈகாமிருக, பாண, வீதி, சமவகார, அங்க, வியாயோக ஆகிய ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தும்போது பூர்வரங்க செயற்பாடுகள் ஒரே வகையில் அமைகின்றன.

பூர்வரங்க சடங்குப் பண்பு கொண்ட ஒரு நடவடிக்கை ஆகும். ஆற்றுகையில் எவ்விதமான தடைகளும் ஏற்படாது ஆற்றுகை செவ்வனே நடைபெறுவதற்கு பூர்வரங்க உதவுகிறது. நாடகத்தை நிகழ்த்துவதற்குரிய ஏற்பாடுகளை மேற்கொள்வதாகவும் பார்வையாளரை தயார்படுத்துவதாகும் பூர்வரங்க காணப்படுகிறது. சூத்திரதாரன் எனும் நாடகத்தை உருவாக்குவதற்கு பொறுப்பாக காணப்படுபவர் பூர்வரங்க செயற்பாட்டில் பங்கேற்கிறார். நடி என்ற பெண் நடிகையுடன் இணைந்து உரையாடல் பாங்கில் கதையினை அறிமுகம் செய்கிறார். நாடகத்தின் கதைத் தொடக்கத்திற்கு பார்வையாளரை ஈர்க்கும் வகையில் சூத்திரதாரன், நடி பங்கேற்கும் உரையாடல் அமைகிறது. பூர்வரங்கவை உள்ளடக்கியே எழுத்துரு அமைக்கப்படும். உதாரணமாக மகாகவி காளிதாசரின் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் நாடகத்தின் முதலாவது அங்கத்திற்கு முன்னர் இடம்பெறும் உரையாடல்களும் பாடல்களும் பூர்வரங்கவிற்கு உரியன.

இந்து கடவுளருக்குரிய வழிபாடு பூர்வரங்கவில் காணப்படும். பூர்வரங்க மரபுரீதியான ஒரு செயற்பாடாக நாட்டிய சாஸ்திர அரங்கில் அமைகின்றது. நிகழ்த்தப்படுவது நாடகம் என்பதை இது எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

20) தமிழில் வானொலி நாடகங்கள்

தமிழில் வானொலி நாடகங்கள் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தமிழ்ச்சேவையினூடாகவே முதலில் அறிமுகமாகியது. தமிழில் வானொலி நாடகங்களை தயாரிப்பதில் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தில் சேர்ந்த கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்கள் போன்றோர் பிரதானமானவர்கள் ஆவர். ச.சண்முகநாதன், B.H.அப்துல் கமித், சானா.சண்முகநாதன், நடராஜசிவம் போன்றோர் வானொலி

தொலைக்காட்சி பயன்பாடு உருவாகாத காலத்தில் வானொலி நாடகங்கள் அதிக செல்வாக்கினைப் பெற்றுள்ளன. அரச நாடகங்கள் செந்தமிழை பயன்படுத்தியும் சமூகக்கருக்களை கொண்ட நாடகங்கள் பேச்சுத் தமிழை பயன்படுத்தியும் தயாரிக்கப்பட்டன. யாழ்ப்பாண பேச்சுத் தமிழை உரையாடலாக இவை கையாண்டன. பாத்திரங்களது வார்த்தைகளை உச்சரிக்கும் முறைமை வகைப்படுத்தப்பட்டு காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் மத்தியதர வர்க்க குடும்பத்தை கதைப்பொருளாக கொண்டு நாடகங்கள் உருவாகின. இந்நாடகங்களில் யாழ்ப்பாணத்தவர்கள் மத்தியில் காணப்படும் சாதாரண பயன்பாட்டில் உள்ள சொற்கள் உரையாடல்களில் கையாளப்பட்டன. உதாரணமாக இஞ்சருங்கோ, படலை, புறோக்கர், சாதகம், அவையள், குறைவிளங்காதையுங்கோ, டாக்குத்தர், விசுக்கோத்து போன்ற சொற்கள் யாழ்ப்பாண இயல்பான பேச்சுத்தமிழை உருவாக்குவதற்கு வானொலி நாடகங்களில் பயன்பட்டன.

சீதனம், திருமணம், உத்தியோகம், நகரவாழ்க்கை, பெற்றோர் பிள்ளைகளுக்கிடையிலான தொடர்பு, நேர்மையாக இருத்தல், ஏழ்மையை மதித்தல் போன்ற அம்சங்களை கருக்களாக கையாண்டு தமிழ் வானொலி நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. வானொலி நாடகங்களில் வகைமாதிரி பாத்திரப் பண்புகள் காணப்படுகின்றன. மனைவிக்கு பயந்த கணவன், திருகுதாளம் செய்யும் புறோக்கர், விதானை போன்ற பாத்திரங்கள் அதிகம் கையாளப்பட்டு யாழ்ப்பாணத்தவர்க்கு கிராமிய வாழ்வு வானொலி நாடகம் மூலம் சித்திரிக்கப்பட்டன.

வானொலி நாடகங்கள் காட்சிகளை வார்த்தைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தின என்ன பேப்பர் வாசிச்சுக்கொண்டு இருக்கிறியள்? படலைக்குள்ள யார் வந்திருக்கிறது பார் பிள்ளை ! என பாத்திரங்களது செயல்களை வார்த்தைகள் மூலம் பயன்படுத்தி வானொலி நாடகங்களை ஆக்கியுள்ளார். பொருத்தமான பின்னணி இசைகளை இணைத்தனர். உதாரணமாக வாகன இரைச்சல், செருச்சத்தம், படலைத்திறக்கும் சத்தம், பாத்திரங்களது உணர்வுகளும் வார்த்தைகளுக் ஊடாக வெளிப்பட்டன. எனக்கு புரோக்கரை நினைக்க நினைக்க ஆத்திரமாய் வருகிறது, எனக்கென்னவோ பயமாய் இருக்கதப்பா என பாத்திரங்களின் உணர்வுகள் வார்த்தைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. தனியார்வானொலி நிலையங்களும் தமிழில் வானொலி நாடகங்களை தயாரிப்பதில் அக்கறை செலுத்தி வருகின்றன. உதாரணமாக சூரியனின் அரங்கம், அராலியூர் நா.சுந்தரம்பிள்ளை இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திற்காக அதிகளவில் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு தமிழில் வானொலி நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன.

உ) கட்டியக்காரன்

தமிழரது பாரம்பரிய அரங்கான கூத்தில் கட்டியக்காரன் ஒரு பாத்திரமாக காணப்படுகின்றான். இவன் தமிழ் நாட்டில் நிகழ்த்தப்படும் தெருக்கூத்தில் ஆற்றுகையினை நிகழ்த்துவிக்கும் பிரதான பாத்திரமாக இவன் காணப்படுகின்றான். ஈழத்தமிழரது பாரம்பரியமான கூத்தில் கட்டியகாரன் பாத்திரங்களை அறிமுகம் அறிமுகம் செய்யும் பணியினை மேற்கொள்கிறான். தமிழரது அரங்க வரலாற்றில் கட்டியகாரன் பாத்திரத்தினை நாம் முதன்முதலில் நாயக்கர் காலத்தில் பார்க்கிறோம் நாயக்கர் காலத்தில் நாடக இலக்கியமான திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கட்டியக்காரன் பாத்திரம் பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது. நாடக ஆரம்பத்தில் தோன்றி வரவு

கூத்துக்களிலும் ஆற்றுஞகிறான். கட்டியகாரன் ஒரு மரபு வழி பாத்திரமாகும். அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தோன்றும் ஒரு பாத்திரமாக இவன் கூத்தில் காணப்படுகின்றான். பொது பாத்திரமாகவும் இவன் திகழ்கின்றான் வடமோடி, தென்மோடி ஆகிய கூத்துக்களில் கட்டியகாரன் பாத்திரத்தினை நாம் பார்க்க முடியும். எந்த ஒரு கதையினை கொண்டுள்ள கட்டியகாரன் பாத்திரத்தினை நாம் கண்டு கொளளமுடியும்.

கட்டியகாரன் ஆடல் பாடலை கூத்தில் நிகழ்த்துகின்றான். தன்னைதம்தானே பாடல் வடிவில் அறிமுகப்படுத்தியவாறு அதற்கேற்ற ஆடலையும் நிகழ்த்தியபடி அரங்கில் இவன் தோன்றுகின்றான். வந்தானே கட்டியகாரன் வந்தானே என பாடியவாற அரங்கில் தோன்றுவான்.

கட்டியகாரன் நாட்டுக்கூத்தில் ஆற்றுகையின் ஆரம்பத்திற்கு உதவி நிற்கிறான். பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தி கதை நிகழ்த்துவதற்கு காரணமாக அமைகின்றான். கடடியகாரன் நாட்டுக்கூத்தில் சொற்ப அளவில் பணிபுரிவதனால் கூத்தினை பயில ஆரம்பிக்கும் சிறுவர்களே இதற்காக பயிற்றுவிக்கப்படுவர். ஆனால் தெருக்கூத்தில் கட்டியகாரனின் பணி பிரமானமாகின்றது. ஆற்றுகையின் ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதிவரைக்கும் பணிபுரிபவனாக கட்டியக்காரன் திகழ்கின்றான். இவன் கதை அறிமுகத்தினை மேற்கொள்கிறான். பாத்திரங்களை

கூத்தில் காணப்படும் பாத்திரமாக இவன் விளங்குகின்றான். நிகழ்ச்சிகளுக்குஇடையிலான தொடர்பினை கட்டியகாரன் உரைப்பதனை நாம் தெருக்கூத்தில் காண்கின்றோம். கட்டியகாரன் அரலங்கில் நிகழ்த்தப்படாத காட்சிகளையும் இங்கு கூறுகின்றான். நீண்டநேரம் தெருக்கூத்தின் ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இரவு முழுவதும் நிகழ்த்தப்படும் ஆற்றுகையில் இடையிலேயே பார்வையாளரை உற்சாக மூட்டுபவனாகவும் கட்டியகாரன் விளங்குகின்றான்.

பார்வையாளரிடம் ஆர்வத்துாண்டலை ஏற்படுத்தகின்றான். நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகளை அழுத்திக் காட்டுகின்றான். இரு நிகழ்வுக் இடையிலான தொடர்பினை எடுத்துக் கூறுகின்றான். சிறிய பாத்திரங்களை இவன் ஏற்கின்றான். சேவகன், தோழன், வீரன் போன்ற பாத்திரங்களை கட்டியகாரன் ஏற்பதனை காணலாம். தெருக்கூத்தில் பிரதான பாத்திரத்துடன் உரையாடுகின்றான். காட்சிகள் மாறிச் செல்வதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றான். இவ்வாறு நாட்டுக்கூத்தில் சிறிதளவாகவும் தெருக்கூத்தில் பிரதானமாகவும் கட்டியகாரன் பங்களிப்பு அமைகின்றது.

23) பார்சி நாடகத்தில் காட்சியமைப்பு

பார்சி நாடகம் தமிழ் நாட்டிலிருந்து இலங்கைக்கு அறிமுகமாகியது. தமிழ் நாட்டிற்கு இவ்வரங்கு மும்பையிலிருந்து அறிமுகமாகியது. மும்பாயிற்கு பாரசீகத்திலிருந்து வந்ததாக காணப்படுகின்றது. பாரசீகத்திலிருந்து வந்த தொழில் முறைக்கம்பனிகள் பார்சி நாடகம் எனும் ஸ்பெசல் நாடகத்தினை அறிமுகம் செய்தனர். தமிழ் நாட்டிலிருந்து இல்கைக்கு ஸ்பெசல்

நாடகத்திற்கு முன்னர் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. தெருக்கூத்தில் வாங்கு மட்டுமே காணப்பட்டது. நாட்டுக்கூத்திலும் தெருக்கூத்திலும் காட்சியமைப்பினை தோற்றுவிக்க பாடல்களின் வார்த்தைகள் உதவின. பார்சி நாடகமே முதன் முதலாக ஓவியங்களைதிரைகளில் வரைந்து காட்சியமைப்பாக அறிமுகம் செய்தது.

ஐவகையான திரைகளை பார்சி நாடகம் அறிமுகப்படுத்தியது. இத்திரைகள் அனைத்து நாடகங்களுக்கும் காட்சியமைப்பாக பயன்படுத்தப்பட்டன. சத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம், என்பவற்றில் வெவ்வேறான கதைகள் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும் இவற்றிற்கான காட்சித்திரைகள் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன.

முன்திரை, றோட்சீன், வெட்டுக்காட்டு சீன், அரண்மனை சீன், நந்தவன சீன் எனும் ஐவகையான திரைகள் மட்டுமே இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இத்திரைகள் முப்பரிமாணப் பாங்கினை வழங்கும் வகையில் வரையப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக வீதியொன்று ஒடுங்கிக் கொண்டு செல்வதைப்போன்று காணப்பட்டது. இதேபோன்று அரண்மனை மண்டபம் ஆரம்பதா்தில் பெரியதூண்களையம் பின்னர் படிப்படியாக சிறிய சிறிய தூண்களையும் கொண்டிருந்தது. நீளம், அகலம், பருமன் ஆகிய நுட்பங்களை கையாண்டு ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன.

பார்வையாளரின் கட்புலனுக்கு விருந்தளிகன்கும் பார்சி நாடகத்தில் காட்சியமைப்பு அமைந்தது. கி.பி 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அறிமுகமாகி செல்வாக்குப் பெற்ற பார்சி நாடக காட்சியமைப்பில் தமிழ் நாட்டினை சேர்ந்த கண்ணையா நாயுடு என்பவர் புதிய நுட்பங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். அரண்மனை திரையின் போது அரசனுக்காக சிம்மாசனம் இடப்பட்டிருந்தது. இது மேடைப் பொருளாக அமைந்தது. பீடங்கள் போன்றனவும் காட்சியமைப்பில் கையாண்டன.

காட்சியமைப்பு கிளி பறப்பது போன்று, பாம்பு கொத்துவது போன்று பார்சி நாடக ஆற்றுகையில் நிகழ்த்தியுள்ளார். ஸ்ரீவள்ளி நாடகத்தில் வள்ளி தினைப்புலத்தினை காவல் செய்யும் போது ஒரு கிளி முதுகில் காணப்படும் கொழுவியின் ஊடாக கயிற்றைப் பயன்படுத்தி மேடையின் ஒரு கரையிலிருந்து மறுகரைக்கு பறந்து சென்றது. அரிச்சந்திரமயமான காண்டத்தில் லோகிதாசனை பாம்பு கொத்தும போது அதனை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

காட்சியமைப்பு பார்சி நாடகத்தில் ஒரு பக்கத்தினை நோக்கியதாக அமைந்தது. படச்சட்ட மேடையினை பார்சி நாடகம் கையாண்டதே இதற்கு காரணமாக பார்சி நாடகத்தின் காட்சியமைப்பு காட்சிகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்கு பயன்பட்டது. முனன்ர் கூத்தில் ஒரு காட்சி நிறைவடைந்து இன்னொரு காட்சி ஆரம்பமாவதுள்ளதினை ஆடல்பாடல் மூலம் நிகழ்த்தினர். பார்சி நாடகம் ஒரு காட்சி நிறைவடைந்து மற்றைய காட்சி ஆரம்பமாதனை எடுத்துக்காட்ட திரை பயன்படுத்தப்பட்டது.

திரைகள் கீழிருந்து மேல்நோக்கி இழுக்கப்பட்டன. இதற்கு பொறிகள் பயன்படுத்தப்பட்டது. பார்சி நாடகம் அறிமுகமாகிய காலத்தில் இத்தகைய காட்சியமைப்புக்கள் புதமையானதாக அமைந்தன. இதனால் அவை பெரும் வரவேற்பினை பெற்றன. பார்சி நாடகத்திற்கான மேடைகளை அமைப்போரே காட்சித்திரைகளையும் அமைத்தனர். தொழில்முறை அரங்காக பார்சி நாடகம் வளர்ச்சி பெற்றதனால் காட்சித்திரைகள் வாடகைக்கு பெறப்பட்டன. ஒருபக்க வெளிப்பாட்டினை வழங்குவதற்கு உதவின. இன்றும் மரபு ரீதியாக காட்சியமைப்பு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. காட்சியமைப்பில் புதுமைகள் இணைத்துக் கொள்ளப்படவில்லை.

24) கத்தோலிக்க கூத்து

மன்னாரில் கத்தோலிக்க கிறீஸ்தவர்களயிடையே ஆடப்பட்டு வரும் கூத்தினை கத்தோலிக்கக் கூத்து எனக் குறிப்பிடுவர். போர்த்துக்கேயரின் வருகையுடன் ஸ்பானியாவின் நாடகமரபு இலங்கைக்கு எடுத்துவரப்பட்டிருக்கலாம். எனவும் அதனடியாகக் கத்தோலிக்கக் கூத்து உருவாக்கியிருக்கலாம் என்றும் ஈழத்து நாடகரலாறு என்ற நூலில் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு குறிப்பிடுகிறார்.

இலங்கைத் தமிழரின் பாரம்பரிய அரங்கான கூத்து பண்பாட்டின் செல்வாக்ற்குட்பட்டுள்ள ஒரு அரங்க வடிவமாகும். அந்த வகையில் கத்தோலிக்கக்கூத்தும் கிறீஸ்தவப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டுக் காணப்படுகிறது. கத்தோலிக்கப் பாதிரிமார் தமது சமயக் கருத்துக்களை முன்னெடுப்பதற்கு கூத்தினை ஊடகமாகப் கையாண்டனர். பைபிளில் கூறப்பட்டுள்ள அம்சங்களை உள்ளடக்கி கத்தோலிக்கக் கூத்தின் வெளிப்பாடு அமைந்துள்ளது.

கத்தோலிக்கக் கூத்து வடபாங்கு, தென்பாங்கு, வாசாப்பு எனும் மூன்று வகையான பிரிப்புக்களை கொண்டுள்ளது. மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய மாவட்டங்களில் ஆடப்பட்டு வரும் நாட்டுக்கூத்து வடமோடி, தென்மோடி எனப் பிர்க்கப்படுவது போன்று கத்தோலிக்கக் கூத்தும் வடபாங்கு தென்பாங்கு என பிரிக்கப்படுகிறது. இருப்பினும் வாசபப்பா மன்னருக்குரிய அரங்க வடிவமாகும். வடபாங்கு எனும் பிரிவினை வடமெட்டு, யாழ்ப்பாணப் பாங்கு எனவும் அழைப்பர். தென்பாங்கினை தென்மெட்டு மாதோட்டுப்பாங்கு எனவும் அழைப்பர். வாசகப்பா எனும் வடிவம் வாசாப்பு என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது.

வாசகப்பா என்பது வசனங்கலந்த பாட்டு எனப் பொருள்படுகிறது. 17ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் லோறன்ஸ்சுப் பிள்ளை என்பவர் இயற்றிய மூவிராசாக்கள் வாசகப்பாவே முதன்முதலாக ஆக்கப்பெற்ற நூலாக கருதுவர். வசனங்கலந்த பாட்டாகிய வாசகப்பாவின் தோற்றம் நாடகத்தில் வசனம் செல்வாக்குப் பெற ஆரம்பித்தமையை எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது எனலாம்.

கத்தோலிக்கக் கூத்துகள் யாவும் வாசகப்பாக்களாக பாடப்பட்டு வந்தன என்பர். எஸ்தாக்கியர் கூத்து எஸ்தாக்கியர் வாசகப்பா எனவும் மூவிராசாக்கள் கூத்து மூவிராசாக்கள் வாசகப்பாவாகவும் பாடப்பட்டுள்ளன. அந்தோனியார் வாசகப்பா சாந்தோமையார் வாசகப்பா என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்க வாசகப்பாக்களாகும். கத்தோலிக்கக் கூத்தின் எழுத்துருக்களை அச்சிடுவதற்கு பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் உதவியுள்ளார். மன்னார் பிரதேச கலாமன்றத்தை பயன்படுத்தி கத்தோலிக்கக் கூத்து நூல்கள் இவரால் அச்சிடப்பட்டன. பைபிள் கதைகளை பயன்படுத்தியதனால் அவலச்சுவை மிக்க கதைகள் கூத்தில் பயன்படும் நிலை அறிமுகமாகியது.

அடிப்படை வேறுபாடு

வடபாங்கு	தென்பாங்கு
கடவுள் வாழ்த்து விருத்தப்பாவில்	கடவுள் வாழ்த்து வெண்பாவில் அமையும்.
பாத்திரங்களுக்கு சபைத்தரு உண்டு	சபைத் தரு (ஆடல் தரு) காணப்பட்டது
தோடயம் மூலம் கதைச்சுருக்கம் இடம்டபெறும்	கதைச் சுருக்கம் இடம் பெறமாட்டாது
தோடயம் மூலம் கடவுள் வணக்கம் இடம்டபெறும்	தோடயம் மூலம் கடவுள் வணக்கம் இடம்டபெறும்
தரு சிந்து முதன்மை	கவி, இன்னிசை பாவகைள் முதன்மை
பாக்கள் மெல்லோசைப் பண்பைக் கொண்டிருக்கும்	பாக்கள் வல்லோசைப் பண்பைக் கொண்டிருக்கும்.
ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒரு வரவுப்பாடல் பாடப்பெறும்.	ஒவ்வொரு வரவுக்கும் வரவுப்பாடல் பாடப்பெறும் .

“மட்டக்களப்புக் கூத்தைப் போன்று மன்னார்க்கூத்தில் ஆடல் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை” என பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுகின்றார். கத்தோலிக்கக்கூத்தில் தெய்வீகப்பாத்திரங்கள் ஆடலை மேற்கொள்வதில்லை. கத்தோலிக்கக் கூத்தின் ஆரம்பத்தில் “புலச்சந்தோர்” எனும் பாத்திரம் அறிமுகமாகின்றது. இருவர் அல்லது மூவர் புலச்சந்தோராகத் தோன்றுவர். புலச்சந்தோர் சபைவணக்கம், கதை அறிமுகம் போன்றவற்றை மேற்கொள்வோர்.

இரவு வேளையில் கத்தோலிக்கக் கூத்து நிகழ்த்தப்படும் முன்னிரவில் ஆரம்பமாகும் கூத்து விடியும் வரை நிகழ்த்தப்படும். பேசாலை, முருங்கன், வங்காலை ஆகிய கிராமங்களில் கத்தோலிக்கக் கூத்து அதிகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. கத்தோலிக்கக் கூத்து மூன்று பக்கமும் உயர்த்தப்பட்ட மேடையினைப் பயன்படுத்தி வருகின்றது. பார்வையாளர் மூன்றுபக்கமுழ் அமர்ந்திருப்பர். ஒரு பக்கம் திரை காணப்படும். மேடைப் பொருட்களும் அரங்கில் பயன்படுத்தப்படும்.

மரபு ரீதியிலான பாடல் மெட்டுக்கள் அரங்கில் பயன்படுத்தப்படும் ஆடல்களும் மரபுரீதியிலானதாக அமையும். வேடஉடை கடும் வர்ணங்களில் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பெற்றதாகக் காணப்படும். கிராமியப் பார்வையாளர் கூத்தில் பங்கேற்பர். கிறீஸ்தவ தேவாலயங்களில் அமைக்கப்பட்ட மேடைகளில் ஆற்றுகை இடம்பெறும். கத்தோலிக்கக் கூத்து சிங்கள பாரம்பரிய அரங்குகளில் ஒன்றாக அமையும் நாடகம தோற்றத்திற்கு உதவியதாக பேராசிரியர் எதிர்வீரசரத்சந்திரா கூறுகின்றார். கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களில் யேசு கிறீஸ்து, கன்னி மரியாள் போன்ற கடவுளர்களுக்கு வணக்கம் செலுத்தப்பட்டு ஆற்றுகை ஆரம்பமாகும்.

மன்னாரில் 150 இற்கும் மேற்பட்ட கத்தோலிக்கக் கூத்து நூல்கள் காணப்படுவதாக பேராசிரியர் மௌனகுரு குறிப்பிடுகின்றார். கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களில் பெரும்பாலும் தலைமைப் பாத்திரம் பிறமதத்தவராலும் தம்மதம் சார்ந்த கொடியவர்களாலும் துன்புறுத்தலுக்கு உள்ளாகி மரணத்தை அடைவதாக சித்திரிக்கப்படுகிறது. இந்த வகையில் தமிழரங்கில் அவலச்சுவை அறிமுகமாவதற்கு கத்தோலிக்கக் கூத்து உதவியுள்ளது எனலாம்.

25) காமன்கூத்து

மலையகத் தமிழரிடையே காமன்கூத்து ஆடப்பட்டு வருகின்றது. மாசிமாதத்தில் வரும் அமாவாசையின் பின் இடம்பெறும் முப்பது நாட்களும் காமன்நோன்பு நோற்கப்படும். இக்காலத்தில் காமன் கூத்தினை ஆடுவார். இரவு 7 மணிக்கு ஆரம்பமாகும் இக்கூத்து விடியும் வரை இடம்பெறும். தொடர்ந்து 18 நாட்களுக்கு காமன் கூத்து ஆற்றுகை இடம்பெறும் என கலாநிதி.காரை.சுந்தரம்பிள்ளை கூறுகின்றார்.

மன்மதஸ்தம்பம் எனப்படும் காமண்டி கம்பம் ஒன்றை "காமன்பொட்டல்" என்ற இடத்தில் அமைப்பார். காமன்பொட்டல் பொதுமக்கள் ஆற்றுகைக்காக ஒன்றுகூடும் இடமாகும். மன்மதபூசை இடம்பெற்று காமன்கூத்து ஆடப்பெறும். மன்மதன், ரதி, சிவன் ஆகியோர் காமன்கூத்தின் பிரதான பாத்திரங்களாகும். சிவன் மீது மலர்கணைகளைத் தொடுத்த மன்மதன் சிவன் நெற்றிக் கண்ணை திறந்ததனால் சாம்பலாகினான். ரதியின் வேண்டுதலின் பெயரில் சிவன் ரதிக்கு மட்டும் தெரியும் வகையில் மன்மதனை உயிர்ப்பித்தான். இதுவெ காமன்கூத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கதையாகும்.

காமன்கூத்தினைப் பயிற்றுவிப்பவரை "காமன்மாஸ்ரர்" என அழைக்கின்றனர். இவர் ஆற்றுகையின்போது பிரதியுடன் காணப்படுவார். பாடகர், இசைஞர் இவர் அருகே காணப்படுவர். தப்பு, தாளம் என்பன இங்கு பிரதான இசைக் கருவிகளாகும்.

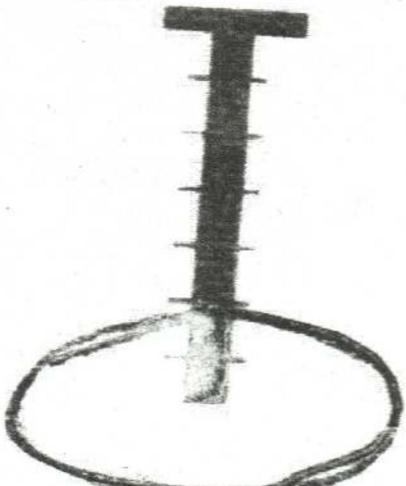
காப்புப் பாடல் பாடிய காமன்கூத்து நிகழ்த்தப்படும் பிள்ளையாருக்கு வணக்கம் செலுத்தப்படும். காமன்கூத்தில் மன்மதன், ரதி ஆகியோரின் திருமணத்துடன் கதை ஆரம்பமாகும். பொதுவாக பாத்திரங்களுக்கான ஆடல்கள் எளிமையானவையாக காணப்பட்டாலும் தூதன், சித்திரபுத்திரன் ஆகிய பாத்திரங்களின் ஆடல் சிக்கல் நிறைந்தவையாகும். பாடல் மூலம் உரையாடல் இடம்பெறும். உதாரணமாக சிவன் மீது மலர்கணையை தொடுக்க மன்மதன் ஆயத்தமாகிறான். அவனை ரதி தடுக்கிறாள். இந்நிகழ்வில் இரு பாத்திரங்களும் பாடல் மூலமே உரையாடலை மேற்கொள்கின்றன.

வேடஉடை யதார்த்த பூர்வமாகப் பயன்படுவதனை நாம் இங்கு காணலாம். உதாரணமாக மன்மதன் எரிக்கப்பட்ட பின் ரதி வெள்ளைச்சேலை அணிந்து தோன்றுவர். காமன்கூத்தில் "கோமாளி" எனும் பாத்திரமும் பயன்படுத்தப்படுவதாக "ஈழத்து மலையகக் கூத்துக்கள்" எனும் நூலில் கூறப்படுகின்றது. சமயம் சார்ந்த அரங்காக அமையும் காமன் கூத்தில் மன்மதனை இழந்த ரதியின் நிலை சோகத்தினை ஏற்படுத்துகின்றது. ஆடல், பாடல் இவ்வரங்கின் அரங்க மொழியாக அமையும்.

26) அருச்சுனன் தபசு

மலையக மக்களிடையே நிகழ்த்தப்படும் கூத்துக்களில் "அருச்சுனன்தபசு"ம் ஒன்றாகும். காமன்கூத்தினைப் போன்று அருச்சுனன் தபசும் சிவனுடன் தொடர்புடைய சடங்கு நாடகமாக அமைகின்றது. மகாபாரதத்திலுள்ள கிளைக்கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருச்சுனன் தபசு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

மலையகத்தில் அருச்சுனன் தபசு வியாசபகவானின் வருகையுடன் ஆரம்பமாகின்றது. அருச்சுனன் சிவனிடம் இருந்து பாசுபத அஸ்திரம் பெறுவதுடன் நிறைவு பெறுகின்றது. கட்டியகாரன், கோமாளி போன்ற பாத்திரங்களும் இவ்வடிவத்தில் பங்கேற்பதாக கலாநிதி.காரை.சுந்தரம்பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். அருச்சுனன் தபசு ஆற்றுகையின் போது ஒவ்வொரு வனங்களை அருச்சுனன் கடந்து செல்வதாகவும் அதன்போது அவனுக்கு ஏற்பட்ட சவால்கள், அனுபவங்கள் பற்றியும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. முதல் மூன்று வனங்களையும் அருச்சுனன் கடக்கும்போது அவனுக்கு கிருஸ்ணர் வைக்கும் பரீட்சைகளை நாம் காணலாம். ஐந்தாவது வனத்தை கடக்கும் போது வேங்கையாக இருந்து சாபம் நீங்கிய பெண்ணை நாம் காண்கின்றோம்.



பாத்திரங்கள் பாடல் மூலம் அறிமுகமாவதனை நாம் காணலாம் உதாரணமாக "குருக்கள் வந்தாரே நல்ல குருக்கள் வந்தாரே" என குருக்கள் பாத்திரம் அரங்கில் தோன்றுகின்றது. இப்பாடலில் படர்க்கை நிலை பயன்படுத்தப்படுவதனையும் நாம் காணலாம். பாலியல் ரீதியிலும் பாடல்கள் அமைவதனை நாம் இங்கு காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக அரக்கி அருச்சுனனை பார்த்து

"தோளோடு தோளணைத்து சந்நியாசி சந்நியாசி
தூய இன்பம் தாருமையா சந்நியாசி சந்நியாசி

எனப் பாடுகின்றாள். அருச்சுனன் தவம் செய்வதற்கு உயரமான கம்பம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது காட்சியமைப்பாக காணப்படுகின்றது. காப்புப் பாடலுடன் ஆரம்பமாகிய அருச்சுனன் தபசு மங்களம் பாடுவதுடன் நிறைவடைகின்றது.

27) மோடி நாடகங்கள்

நாடகங்களை மூன்று பெரும் வகைகளுக்குள் நாம் வகுக்கலாம். மரபுவழி நாடகங்கள், யதார்த்தவாத நாடகம், யதார்த்த விரோத நாடகங்கள் என்று நாடகங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. மோடி நாடகங்கள் யதார்த்த விரோத நாடக வகைக்குள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன. நாடகங்களின் வகைகளைத் தீர்மானிப்பதில் பல்வேறு காரணிகள் தீர்க்கின்றன. அரசியற் சூழ்நிலை விஞ்ஞான கொள்கைகள் சமயப்பிரச்சாரம், காலம், போன்றவற்றின் அடிப்படையில் மோடிகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. வாழ்வின் நியத்தன்மையினை அவ்வாறே எடுத்துக்காட்டாது அதிலிருந்து விலகியிருக்கும் நாடகங்கள் என அழைக்கப்படும் இந்த வகையில் மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகங்கள் வாழ்வில் காணப்படும் விடயங்களை அதிலிருந்து வேறுபடும் வகையில் விளங்குகின்றன.

மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகங்களின் தெளிவான ஆரம்பமாக பேட்டோல் பிறெக்றின் காவிய அரங்கினைக் கருதுவர். யதார்த்தவாத அரங்கிற்கு எதிராக பிறெக்ற் காவிய அரங்கினை முன்வைத்தார். இதனையே யதார்த்த விரோத அரங்குகளின் ஆரம்பமாகக் கருதுவர். இதனைத் தொடர்ந்து உயிர்ப்பொறி முறை அரங்கு, வறிய அரங்கு, குரூர அரங்கு, அபத்த அரங்கு, சுற்றுச்சூழல் அரங்கு, கலந்துரையாடல் அரங்கு, கண்ணுக்கு புலனாக அரங்கு, படிம அரங்கு, குறியீட்டுவாத அரங்கு என பல மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட நாடக வகைகள் உருவாகின. யதார்த்தவாத நாடகங்களை ஆக்கிய இப்சன் கூட வூந றடைனந னரஉம (காட்டு வாத்து) என்ற குறியீட்டு வாத நாடகத்தினை ஆக்கியுள்ளார். மேயர்கோல்ட் உயிர்ப்பொறிமுறை அரங்கினை உருவாக்கினார். அன்ரோனி கர்த்தோ குரூரஅரங்கினை உருவாக்கினார். குறட்டஸ்வஸ்கி வறிய அரங்கினை படைத்தார். மார்ட்டின் எஸ்வின், அல்பேட் கமூ, அயனஸ்கோ, சாமுவேல்பெக்கற் போன்றோர் அபத்த அரங்கின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தனர். ஒகஸ்தாப்போல் படிம அரங்கு, கண்ணுக்கு புலனாகாத அரங்கு (வெளித்தெரியா அரங்கு), கலந்துரையாடல் அரங்கு போன்ற அரங்கினை அறிமுகம் செய்தார். பீற்றர் புறூக் உலக மக்களுக்கு பொரந்தக்கூடிய சர்வதேசிய அரங்கினை உருவாக்க முனைந்தார். றிச்சேட் செக்னர் சுற்றுச்சூழல் அரங்கினை அமைத்தார்.

குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் ஆற்றிய நாடகப் பணி

70 களின் பிற்பகுதியிலிருந்து இலங்கை தமிழரங்கில் புதிதாக உருவாகும் காலகட்டத்தின் மிகப் பிரதான சிற்பியாக அமைபவர் குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் ஆவார் என பேராசிரியர் .கா.சிவத்தம்பிகுறிப்பிடுகின்றார். குழந்தை. ம.சண்முகலிங்கம் ஆரம்பத்தில் நடிகராகவும் பின்னர் நாடகாசிரியராகவும் 90 களில் நெறியாளராகவும் பரிணமித்த ஒரு கலைஞர் ஆவார். இவர் கலைஞர் சொர்ணலிங்கத்தின் தேரோட்டி மகன் நாடகத்தில் அருச்சுனன் பாத்திரம் ஏற்று நடித்துள்ளார். இந்த வகையில் சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் கடைப்பிடித்த முறைமைப்படுத்தப்பட்ட தயாரிப்பு, கட்டுப்பாடான ஆற்றுகை என்பன சண்முகலிங்கம் அவர்களினால் உள்வாங்கப்படுகின்றது.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியை யாழ்ப்பாணத்தில் நிறுவியமை இவரது குறிப்பிடத்தக்க பணிகளில் ஒன்றாகும். நாடக அரங்க கல்லூரி நாடகத்தை முறைமையாக பயின்று காத்திரமாக நிகழ்த்தும் பண்பை அறிமுகம் செய்தது. தாசீசியஸ், மௌனகுரு, கல்யாண சுந்தரேசன், காரை சுந்தரம்பிள்ளை, இளைய பத்மநாதன், **V.M.**குகராஜா போன்ற கலைஞர்களை ஒன்றினைத்தது. நாடகத்துறைசார் தொழிற்பாட்டாளர்களை ஒன்றினைத்தமை நாடக அரங்க கல்லூரி சார்பில் குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் மேற்கொண்ட குறிப்பிடத்தக்க பணியாகும். இதனால் குறிப்பிடத்தக்க முறையில் நவீன நாடக வளர்ச்சியில் இடம்பெற்றது. இளம் தலைமுறைக் கலைஞர்களை மட்டுமன்றி அரசு, ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை போன்ற மூத்த தலைமுறைக் கலைஞர்களையும் ஒன்றினைத்து குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை இயக்கினார்.

200 இற்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்களை ஒன்றினைத்து வார இறுதி நாட்களில் களப்பயிற்சிகளை இவர் நடத்தினார். இரண்டு வருடங்கள் இப்பயிற்சிநெறி இடம்பெற்றது. இதனால் முறையாக நடிப்பைப் பயின்று நாடகத்தை நடிக்கும் முறைமை அறிமுகமாகியது.

* பாடசாலை அரங்க வளர்ச்சிக்கு உதவும் வகையில் நாடகாசிரியராகவும் நெறியாளராகவும் தொழிற்பட்டமை.
* ஐரோப்பிய, யப்பான்,சீன நாடகங்களில் சிலவற்றை மொழிபெயர்த்தமை.
* களப்பயிற்சிகளை நடத்தி நடிகர்களை ஆற்றலை வளர்த்தமை.
* ஆர்வமுள்ளவர்களை நாடகத்துறையில் ஈடுபடுத்தியமை.
* நாடகத்துறையை கற்கைநெறியாக வளர்த்தெடுத்தமையில் பெரும்பங்காற்றியமை.
* யதார்த்த, யதார்த்தவிரோத அரங்க வளர்ச்சிக்கு உதவியமை.
* நாடக அரங்கக் கல்லூரியை நிறுவி இயக்கி வருகின்றமை.
* 70 இற்கு பிந்திய சமூக அனுபவத்தை பதிவு செய்கின்றமை.
* பொழுதுபோக்காக நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த காலத்தில் அதனை காத்திரமான பணிக்கு இட்டுச் சென்றமை.
* ஈழத்து தமிழ் அரசியல் அரங்க வளர்ச்சியின் முக்கிய குறியீடாக திகழ்கின்றமை
* உளச்சிகிச்சையாக அரங்கினை பயன்படுத்தியமை
  - அன்னை இட்ட தீ
* மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தமை
  - ஒரு பாவையின் வீடு
* இந்துப்பண்பாடு, தமிழ்ப்பண்பாடு என்பவற்றின் அடிப்படையில் தன் நாடகத்தை சமூகத்துடன் நெருக்கமாக படைத்தமை
* அரங்கியலின் அம்சங்களான இசை, காட்சியமைப்பு, உடை, அசைவொழுங்கு, தளங்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கி படைக்கக்கூடிய வகையில் எழுத்துருக்களை ஆக்கியமை
* நாடகமும் அரங்கியலும் பட்டதாரிகளை உருவாக்கியமை.
  சிறுவர் அரங்க வளர்ச்சிக்கு உதவியமை
* மதிப்பார்ந்த நிலையில் நாடகத்தை இட்டுச் சென்றமை
* வெவ்வேறு வடிவங்களில் நாடகங்களை உருவாக்கியமை

உதாரணம்:- ஆர்கொலோ சதுரர்? எனும் நடன நாடகத்தை எழுதியமை

உசாத்துணை நூல்கள்

1. "நாடகவழக்கு" - குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம்
2. "பழையதும் புதியதும்" - பேராசிரியர்.சி.மௌனகுரு
3. அரங்கியல் - பேராசிரியர்.சி.மௌனகுரு
4. பண்டைய தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம் - பேராசிரியர்.கா.சிவத்தம்பி
5. ஈழத்து தமிழ்நாடக அரங்கு - பேராசிரியர்.சி.மௌனகுரு
6. நாடகத் தொழில் நுணுக்கம்,காட்சியமைப்பு - முனைவர்.இரா.இராசு
7. ஈழத்து மலையக கூத்துக்கள் - கலாநிதி.காரை.செ.சுந்தரம்பிள்ளை
8. நெறியாளுகை நோக்கில் தெருக்கூத்து - முனைவர்.இரா.இராசு
9. ஈழத்து தமிழ்நாடக அரங்க பாரம்பரியம் - கலாநிதி.அம்மன்கிளி.முருகதாஸ் (தொகுப்பாசிரியர்)
10. தமிழ்ச் சமூகத்தில் கூத்து நாடகம் - மு.இராமசுவாமி

New Barathy Printers, Alaveddy South.