



“சில்பாலோக்க வேலைத்திட்டம்”

கல்விப் பொது தராதரப்பத்திர (உ/த) பரீட்சைப் பெறுபேற்றை
அதிகரித்தல் - 2021

நாடகமும் அரங்கியலும்



சுயகற்றலுக்கான கையேடு

மத்தியமாகாணக் கல்வித் திணைக்களம்
கண்டி

மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளரின் செய்தி

பிள்ளைகளின் கற்றல் செயற்பாட்டின் வெற்றியானது தொடர்ச்சியானதாக காணப்படவேண்டுமாயின், அவர்கள் சுயகற்றலில் ஈடுபடுவதன் மூலமே சாத்தியமாக அமையும். மாணவர்களின் அடைவு மட்டத்தை மேலும் அதிகரிக்க வேண்டுமாயின் சுயகற்றலில் ஈடுபடுவது அத்தியாவசியமாகும். தம் கற்றல் செயற்பாட்டை முகாமை செய்யும் திறனை வளர்த்துக் கொள்வதற்கு, தனிப்பட்ட உந்துதல் அவசியமாவதுடன் இந்த நவீன உலகின் முன்னுரிமை வழங்க வேண்டிய விடயமும் அதுவே ஆகும்.

கொரோனா வைரசின் தாக்கம் காரணமாக 2019 ஆம் ஆண்டின் இறுதி காலாண்டிலிருந்து உலக மக்களது செயற்பாடுகள் பல்வேறு சவால்களுக்கு உள்ளாகியுள்ளன. எனவே அனைத்து மானிட செயற்பாட்டையும் நவீனமயப்படுத்தப்பட வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு உள்ளாகியுள்ளோம். அந்தவகையில் மாணவர்களது கற்றல் செயற்பாட்டையும் நவீனமயப்படுத்தி மாற்றியமைக்க வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகும்.

அந்த வகையில் மத்திய மாகாணத்தின் க.பொ.த (உ/த) மாணவர்களின் கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாட்டை நவீனமயப்படுத்தி, ஓர் உயர்ந்த அடைவு மட்டத்திற்கு மாணவர்களை இட்டு செல்வதற்காக இந்த கையேட்டுத் தொகுதியானது வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்துடன் வழங்கப்பட்டுள்ள அறிவுறுத்தல்களுக்கமைய உங்கள் கல்வி செயற்பாட்டை வடிவமைத்துக் கொள்வதுடன், இச்செயற்பாட்டிற்கு பிள்ளைகளுக்கு துணைப்புரிவதற்கு மாகாணக் கல்வி அமைச்சு, மாகாணக் கல்வித் திணைக்களம், வலயக்கல்விக் காரியாலயம், கோட்டக்கல்விக் காரியாலயம் மற்றும் பாடசாலை சமூகம் போன்றோர் எந்த நேரத்திலும் தயார் நிலையிலுள்ளார்கள் என்பதை உங்களுக்கு மிக மகிழ்வுடன் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். மேலும் உங்களது சுயகற்றல் செயற்பாட்டிற்காக ஆசிரியர் குழாம், ஆசிரிய ஆலோசகர்கள், அதிபர்கள் மற்றும் கல்வி அதிகாரிகள் ஆகியோர் இது ஒரு முன்னுரிமைப்படுத்தப்பட வேண்டிய பொறுப்பு என்பதை அறிந்துள்ளதுடன் அதற்காக எந்த நேரத்திலும் உதவுவதற்கு தயாராக உள்ளனர் என்பதையும் அறியத்தருகின்றேன். மேலும் 2021 ஆம் ஆண்டின் க.பொ.த (உ/த) மாணவர்களுக்காக இக்கற்றல் தொகுதியானது வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் தொடர்ந்து வரும் உங்களது சகோதர சகோதரிகளும் பயன்படுத்தி பயன்பெற முடியும்.

இந்த கற்றல் தொகுதியானது, வழங்கப்பட்டுள்ள அறிவுறுத்தல்களுக்கமைய பயன்படுத்தும் போது உங்களது உயர்கல்விக்கு உறுதுணையாக அமையும் என கருதுகின்றேன். மத்திய மாகாணத்தின் அடைவு மட்டத்தை உயர்த்தும் முன்னுரிமை வேலைத்திட்டமான “ சில்பாலோக்க” வேலைத்திட்டத்தின் கீழ் இச் செயற்றிட்டமானது வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் இதற்காக நிதியுதவி வழங்கியதுடன் ஆலோசனை வழிகாட்டல்களையும் வழங்கிய மத்திய மாகாணத்தின் பிரதான செயலாளர் மற்றும் மாகாண கல்வி அமைச்சின் செயலாளர், ஆகியோருக்கு எமது மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். இந்த கற்றல் தொகுதியை வடிவமைப்பதற்கு பல்வேறு வகைகளிலும் உறுதுணையாக இருந்த அனைவருக்கும் எனது நன்றிகளை தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன். இறுதியாக மத்திய மாகாணக் கல்வித் திணைக்களத்தின் சகல உத்தியோகத்தர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

உங்களது எதிர்காலத்தின் கனவு நனவாக எனது நல்லாசிகள்.

E.P.T.K. ஏக்கநாயக்க,
மாகாணக் கல்விப்பணிப்பாளர்,
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்,
கண்டி.

மேலதிக மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளரின் செய்தி

இலங்கையில் Covid 19 இன் பரவல் ஆரம்பித்த உடன் பிள்ளைகளை இப்பாதிப்பிலிருந்து பாதுகாக்கும் முகமாக 2020 March 12ம் திகதியளவில் மூடப்பட்ட பாடசாலைகள் இன்று வரை தமது வழமையான செயற்பாடுகளுக்கு திரும்ப முடியாத நிலையிலேயே உள்ளன.

இந்நிலையை ஓரளவேனும் ஈடு செய்யும் முகமாக மத்திய மாகாணக் கல்வி திணைக்களமானது இணையம், தொலைக்காட்சி, வானொலி, தொலைபேசி போன்ற டிஜிட்டல் தளங்களுடாக கல்வி நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ள முயற்சி செய்து வருகிறது. எனினும் இந்த டிஜிட்டல் வளங்களை அணுகும் சந்தர்ப்பங்கள் அனைத்து மாணவர்களுக்கும் சீராக அல்லது ஒரே மாதிரியாக அமையாமலிருப்பது எமக்கு மிகப் பெரிய சவாலாக உள்ளது.

எனவே 2021ல் உயர்தர பரீட்சைக்கு தோற்றவிருக்கும் மாணவர்களின் நன்மை கருதி இக்கற்றல் துணையேடு சகல பாடங்களுக்குமாக தயாரிக்கப்பட்டு மென் பிரதிகளாக பாடசாலைகளுக்கு முதற்கட்டமாக வழங்கப்படுகிறது. ஆர்வம், விடாமுயற்சி, இலக்கு நோக்கிய பயணம் என்பன நமது சமூக எழுச்சிக்கான அடிப்படையான கல்வி சார் நடவடிக்கைகளாக கருதி இன்று நாம் எதிர் கொள்ளும் சவால்களை வெற்றிகரமாக முகம் கொடுக்க தயாராக வேண்டும்.

எனவே எமது இந்த முயற்சியானது பரீட்சைக்கு உங்களை தயார் செய்து கொள்வதிலும் வெற்றிபெற செய்வதிலும் உறுதுணையாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. தவறவிடப்பட்ட கற்றல், கற்பித்தல் செயற்பாடுகளை சுயகற்றலின் வாயிலாக அடையும் வகையில் இக் கையேடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மாணவச் செல்வங்கள் இக் கையேட்டினை முறையாக பயன்படுத்தி பரீட்சையில் வெற்றிபெற வாழ்த்துகின்றேன்.

இவற்றை தயாரித்து வடிவமைத்து தந்து உதவிய ஆசிரியர்கள், வளவாளர்கள் அனைவருக்கும் மிகப்பெரிய நன்றிகளையும் பாராட்டுக்களையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஏ. ஆர். சத்தியேந்திரா,
மேலதிக மாகாணக் கல்விப்பணிப்பாளர்,
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்,
கண்டி.

கண்காணிப்பும் மேற்பார்வையும்

***E.P.T.K* ஏக்கநாயக்க**

மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

***A.R* சத்தியேந்திரா**

மேலதிக மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

***A.L.M.*சாருடன்**

மேலதிக மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

வழிகாட்டல்

V.அமுதவல்லி

உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் (ஆரம்பப்பிரிவு)
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

நூலாக்கக் குழு

விஜயகுமார் சுதர்சன்

ராசு ஞானசேகரன்

பொருளடக்கம்

அலகு	பக்கம்
1. கலை	6
2. ஆற்றுகைக் கலைகள்	10
3. நாடகமும் ஏனைய கலைகளும்	16
4. காண்பியங்களும் தொழிநுட்பமும்	22
5. நாடகம்	24
6. நடிப்பு	26
7. நாடக எழுத்துரு	27
8. நாடக தயாரிப்பு	28
9. கிரேக்க அரங்கின் தோற்றம்	29
10. நவீன அரங்க மோடிகள்	46
11. சமஸ்கிருத அரங்கு	53
12. எந்தையும் தாயும் (நாடக பிரதி)	66
13. சடங்கு தொடர்பான எண்ணக்கருக்கள்	69
14. தமிழக நாடக அரங்கு	76
15. சுதேச நாட்டார் அரங்குகள்	87
16. ஈடிப்பஸ் நாடக எழுத்துரு	92
17. கோடை நாடக எழுத்துரு	95
18. இராவணேசன்	91

கலை

‘கலை’ என்ற சொல் ‘Arts’, ‘Technic’ எனும் இலத்தீன், கிரேக்க வேர்ச்சொல்லிலிருந்து உருவானது. இச்சொற்கள் ‘ஆற்றல்’ அன்றேல் ‘திறன்’ எனும் பொருளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

- சமஸ்கிருதத்தில் ‘கலை’ என்ற சொல்லுக்கான மூலச்சொல் ‘கலா’ என்பதாகும். ‘கலா’ என்பது வளர்தல், விரிதல், பெருகுதல் எனும் அர்த்தங்களைத் தருவதாக அமைகின்றது.
- ‘கலை’ என்பது பல பொருள்களைக் குறிக்கும் ஒரு சொல். இலக்கிய வழக்கிலும் சரி, உலக வழக்கிலும் சரி ‘கலை’ என்ற சொல்லிற்குப் பல்வேறு வகையில் பொருள் காணப்படுகின்றன

‘கலை’ என்பதற்கான வரைவிலக்கணங்கள், அறிஞர்களது சிந்தனைக்கேற்பவும் அவரவர்களது வாழ்ந்த காலத்து மக்களின் வாழ்வியல் முறைமைக்கேற்பவும், பண்பாட்டிற்கேற்பவும், நாகரிக வளர்ச்சிக்கேற்பவும் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்கப்பெறுகின்றன.

- ‘கற்கப்படுவன அனைத்தும் கலையே’
- ‘கலை என்பது ஒன்றைச் செய்வதில் அன்றேல் உருவாக்குவதில் உள்ள திறமை’
- ‘கலை ஒரு புனிதமான பொய்’
- ‘கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு’
- ‘ஒருவரது திறமையையும் ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்துவதே கலை’
- ‘உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ள அழகுணர்வுகளை அகழ்ந்து எடுத்து வெளிப்படுத்துவதே கலை’
- ‘கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்குமான தொடர்பாடல் ஊடகமே கலை’

கலை என்றால் என்ன? என்பதற்கு இவ்வாறு பலர் பல்வேறு கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ள போதிலும் அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கருத்தாக ஹொனிக்மனின் கருத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

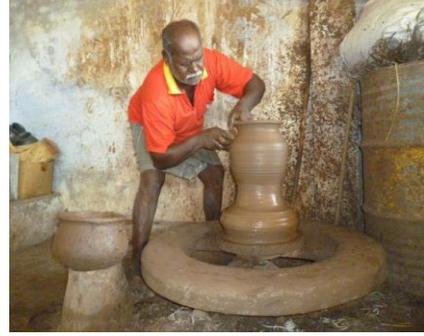
‘கலை என்பது ஓர் உணர்வினை அன்றேல் பெறுமானத்தினை வெளிப்படுத்துவதிலும் தொடர்புபடுத்துவதிலும் மனிதத்திறன் தொழிற்படும் முறைமை’

• கலை என்பது ஒரு செய்முறை (Process). கலையின் வெளிப்படுகை முறைமைக்கும், சாதனத்திற்குமேற்பக் கலை பல்வேறு வகையில் வகைப்படுத்தப் பெறுகிறது.

1. வரை கலைகள் (Graphic Arts) - ஓவியம்.



2. குழைமக் கலைகள் (Plastic Arts) - சிற்பம், மட்பாண்டம்.



3. வாய்ச்சொற் கலைகள் (Verbal Arts) - பாடல்.



4. ஆற்றுகைக் கலைகள் (Performing Arts) - நடனம், நாடகம், இசை, சினிமா.



கீழைத்தேயக் கலைக் கோட்பாடுகள்

- “மனித உறவுகளையும், வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களையும் வகுத்து ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்திடம் காணப்படும் நுட்பமான கவர்ச்சியுள்ள ஆற்றலுடைய கருவியே கலை”

இராமதாஸ் முகர்ஜி

- “மனிதனது உள்ளத்தைத் தன்வசமாக்கி, நிரப்பி அவ்வளவோடு நிலாமல வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலே கலை”

கலாநிதி மா.இராசமாணிக்கனார்

- “கலை என்பது கலைஞனது அனுபவத்தினை அவன் வெளியிடும் வெளிப்பாடு மட்டுமன்றி அதன் வெளிப்பாட்டினையே கலைஞர் உணர்வு நிலையில் துய்க்கின்ற அனுபவமாகும்”.

கலாநிதி தொ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்

- “கலையும் இயற்கையும் அழகு நிறைந்தனவாக இருந்தாலும், கலையானது இலக்கியத்தின் ஜவீசிருஷ்டி ததும்பும் இயற்கை வடிவங்களை விஞ்சி விடுவதோடு, அதைவிட அதிகமான ஒழுங்குள்ளதாகவும் சுருக்கமானதாகவும், தத்ரூபமானதாகவும், சரவ்வியாபகமானதாகவும் அமைந்துள்ளது.”

மாசேதுங்

- “இந்தியக் கலையானது பழிபாவமும், தன்னலமும் நிறைந்த உலகை விட்டுத் தம்மை அப்பால் அழைத்துச் செல்லவல்லது. இந்தியக் கலை அளிக்கும் அழகு வெறும் இயற்கையானதும் அன்று. செயற்கையானதும் அன்று. ஆழ்ந்த கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளது. இக்கலை மனித இறைவழி முறை அனுபவத்தைக் காட்டுகிறது. கலைஞனானவர் கலைகளைப் படைக்கும் முன் அதன் பொருள் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும். அவனது சிந்தனைகள் சிதறக்கூடாது. வெறும் கற்பனை உலகில் இருந்து கலையைப் படைத்துவிட முடியாது. படைப்புப் பொருள்களின் தன்மை மனதில் நிலைநிறுத்தப்படல் வேண்டும். உள்மனதில் பதிந்த படமே கலை. கலைஞனும் கலையில் ஒன்றிக்க வேண்டும்.”

ரவீந்திரநாத் தாகூர்

- “அழகைக் கண்டுபிடிப்பதும் அதனை வெளிப்படுத்துவதும் கலை”

அரவிந்தர்

- “இந்தியக் கலையானது இந்தியாவை மட்டும் உள்ளடக்காது மக்களது மனிதப் பிரபஞ்சத்தை உள்ளடக்குகின்றது. ”

கலாயோகி ஆனந்த குமாரசாமி

மேலைத்தேயக் கலைக் கோட்பாடுகள்

- “தூய உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடே கலை”

குரோசே (Croce)

- “கலைகளுக்கு அடிப்படை போலச் செய்தல்”

அரிஸ்ரோட்டில்

- “உண்மை நிலையினைப் புலனுணர்வுக்கு ஏற்ற வகையில் அளிப்பதே கலை”

ஹெகல் (Hegel)

- “கலை என்பது மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு”

R. G. கொலிஷ்ட்

- “புலக்காட்சிப் பொருளே கலை”

பியேட்ஸ்லி

- “தான் பெறுகின்ற அனுபவத்தைப் பிறரும் அனுபவிக்க வைப்பதே கலை”

எரிக் நியூட்டன்

- “முனைப்புப் பெற்ற உணர்ச்சிகளின் தன்னிச்சையான வெளிப்பாடு”

வில்லியம் வேட்ஸ்வேத்

- “கலை மெய்ப்பொருளின் முற்றத்திலிருந்து துய்ப்போரைக் கருவறைக்கு இட்டுச் சென்று உலகியலைக் கடந்து நிற்கும் காட்சியினைப் புலப்படுத்தி நிற்கும்”

கோல்ரிட்சு செல்லிக்கு

- “ஒருவன் தான் அனுபவித்த உணர்ச்சிகளைச் சில வெளிக்குறிப்புக்கள் மூலம் சிலருக்கு வெளியிட்டு அவர்கள் மூலம் உணர்ச்சிகள் பரவி அவர்களும் அவனைப்போல் அனுபவித்தால் அது கலையாகும்”.

டால்ஸ்டாய்

மேற்படி கீழைத்தேய, மேலைத்தேயக் கோட்பாட்டாளர்களின் கலை குறித்த கோட்பாடுகளை நோக்கின், அக்கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் அவர்களது சமூகப் பின்புலங்களின் அடிப்படையில் உருவானாலும் கலை குறித்த கருத்துக்கள் அடிப்படையில் ஒருமித்ததாகவே காணப்படுகின்றன. கலை என்பது:

- ✓ மனித உணர்வுகளுடன் தொடர்புடையது.
- ✓ அனுபவத்திலிருந்து முகிழ்ப்பது.
- ✓ மனிதத்திறனுடன் தொடர்புடையது.
- ✓ தொடர்பாடல் வன்மை மிக்கது.
- ✓ அழகியல் இன்பம் பயப்பது.

இந்தியக் கலையின் உட்பொருளும், தத்துவமுமாக அமைந்தது சமயமாகும். ஆன்ம ஞானத்தையும் இறைபக்தியையும் வளர்ப்பதே இந்தியக் கலைஞர்களின் நோக்கமாகக் காணப்பட, மேலைத்தேயக் கலைகளின் தலையாய பண்பாக யதார்த்தமே காணப்பட்டது. அதாவது, இயற்கைப் பொருள்கள் நம் கண்ணுக்கு எவ்வாறு தோற்றம் தருகின்றனவோ அவ்வாறே உள்ளத்துள்ளவாறு அவற்றைப் புனைந்தெழுதல்தான் மேலைத்தேயக் கலைகளின் நோக்கமாகும்.

ஆற்றுகைக் கலைகள்

- ❖ பார்ப்போரை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர்கள் முன்னிலையில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் கலைகள் ஆற்றுகைக் கலைகள் எனப்படும்.
- ❖ ஆற்றுகைக் கலையில் ஆற்றுவோர், ஆற்றுகை (விடயப்பொருள், அரங்கவெளி) பார்ப்போர் என்கிற மூன்று விடயங்கள் முக்கியமாகின்றன.
- ❖ பார்ப்போர் பிரதானமாக இடம்பெறுவதன் காரணமாகப் பார்ப்போரின் துலங்கல்கள் பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றன.
- ❖ ஆகவே, பார்ப்போர் முன்னிலையில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் இசை, நடனம், நாடகம் என்பன ஆற்றுகைக் கலைகள் எனப்படுகின்றன.
- ❖ பார்ப்போர், ஆற்றுவோர் இல்லாது ஆற்றுகைக் கலைகள் இல்லை.
- ❖ பாடல்கள், இசை, ஒலிகள், அசைவுகள், நடிப்பு என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலைஞர்களின் ஆளுமைகளை ஒன்றாக இணைத்து அரங்க வெளியில் ஆற்றுகை செய்யும் கலை இதுவாகும்.
- ❖ பார்ப்போரின் நேரடித் துலங்கலுக்கு உட்படுவதால் அதாவது, பதிற்குறிகள் (Response) உடனுக்குடன் வெளிப்படுவதால் (Action - Reaction - Response) இதனை Re - active எனவும் அழைப்பர்.
- ❖ இசை, நடனம், நாடகம் மட்டுமல்லாது வில்லுப்பாட்டு, கதாகாலேட்சேபம், கதாப்பிரசங்கம் போன்றனவும் ஆற்றுகைக் கலைகளே.

ஆற்றுகைக் கலைகளின் இயல்புகள்

- ✓ பார்ப்போர் முன்னிலையில் ஆற்றுகை செய்யப்பெறுவது.
- ✓ ஆற்றுவோரும் பார்ப்போரும் பிரதானமாக இடம் பெறுவர்.
- ✓ அரங்கவெளியொன்று காணப்படும்.
- ✓ கட்புல செவிப்புலக் கலையாக அமையும்.
- ✓ ஆற்றுகை விடயங்களாக பேச்சு, உரையாடல், இசை, பாடல், ஆடல், நடன வடிவாக்கம், நடிப்பு என்பன இடம்பெறும்.
- ✓ தனியிசையாகவும் (வாத்திய இசை) பாடலாகவும், வாரத்தைகள் அற்ற நடிப்பாகவும் (ஊமம்), கதை சொல்வதாகவும் (வில்லுப்பாட்டு, கதாகாலேட்சேபம், கதாப்பிரசங்கம்) கதை ஒன்றை நடிப்பதாகவும் (நாடகம்) ஆற்றுகைக் கலைகள் அமையலாம்.

இசை, இசை நாடகம், ஒபேரா

இசை

- இசை நிகழ்ச்சி உயிரோட்டமான ஒரு கலையாகும்.
- இசை நிகழ்ச்சியில் பாடலுடன் இசைவாத்தியங்களும் இணைத்து ஆற்றுகை செய்யப்படும்.
- தனியே இசைவாத்தியங்களின் ஒலிபரப்பாகவும் நிகழ்ச்சிகள் காணப்படும். (பல்லியம், நாதஸ்வரக் கச்சேரி).
- தனியாள் பாடுவதாகவும் குழுவாகவும் இசைக்கச்சேரிகள் ஒழுங்குபடுத்தப்படும். (தனிக்கச்சேரி, இசைக்குழு).
- இந்நிகழ்வுகளுக்குள் காண்பியப் பங்களிப்பும் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்கும். (காட்சி, ஒளிவிதானிப்பு).
- நிகழ்த்துவோர் சில சமயங்களில் அசைவுகளை மேற்கொள்வதும் நடனமாடுவதும் உண்டு.
- நாடகத்திற்காக இசை பல்வேறு வகைகளில் பயன்படுகிறது.
 - ✓ பாடல்களாக (தனி, கூட்டு).
 - ✓ பின்னணி இசையாக.

- ✓ குறியீட்டு மற்றும் மனநிலை இசையாக.
- ✓ அசைவுகளிற்கானதாக.



இசை நாடகம்

- பாடலே அரங்காகக் காணப்படுவது இசை நாடகம் ஆகும்.
- பாடலுக்கான பொருளை விளங்கப்படுத்த மெய்யசைவுகள் (உடலசைவு) பயன்படும்.
- பல்வேறு கதைகள் கொண்ட இசை நாடகங்கள் காணப்பெறுகின்றன. (புராணக் கதைகள், இதிகாசக் கதைகள், தெய்வீகக் கதைகள், நாட்டார் கதைகள்).
- இலங்கையில் இசை நாடகம் தமிழரிடையே **ஸ்பெசல் நாடகம்** எனவும் சிங்களவரிடையே **நூர்த்தி** நாடகமெனவும் அழைக்கப்படுகிறது.
- இசை நாடகம் கொட்டகைகளில் நிகழ்த்தப்படுவதால் **கொட்டகைக் கூத்துக்கள்** எனவும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. சிங்களத்தில் இவை டவர் ஹோலில் ஆடப்பெற்றமையால் **டவர் ஹோல் நாடக மரபு** என அழைக்கப்படுகிறது.
- இசை நாடகங்களைப் பழக்குபவர்கள் அண்ணாவிமார் என அழைக்கப்பட்டனர். (கிருஸ்ணாழ்வார், இணுவில் நாகலிங்கம்)
- சிறந்த நடிகர்கள் இருந்து வந்துள்ளனர். (நடிகமணி வி.வி. வைரமுத்து, அரியாலை செல்வம், செல்வரட்ணம்)
- இசை நாடகங்களில் பிரதான வாத்தியமாக ஹார்மோனியம் பயன்படுத்தப்பட்டது.



ஒப்பேறா

- 16ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தாலியில் தோன்றிய இசை நாடக வடிவம் இதுவாகும்.
- இசையைப் பிரதானமாகக் கொண்டது. வாத்தியக்கருவி இசையும் பிரதானம்.
- காவியத் தன்மையான மொழி பயன்படுத்தப்பட்டது.
- சீனாவிலும் Opera நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவை Peking Opera/ Beijing Opera என அழைக்கப்பட்டன.
- பாடலும் இசையும் இங்கு பிரதானப்படும். நடிகர் எந்த வேளையிலும் பாடவும் நடிக்வும் தயாராக இருப்பார். பார்ப்போர் சிலவேளைகளில் தங்களுக்குப் பிடித்தமான பகுதிகளைத் திரும்பவும் செய்யுமாறு (Once more) கேட்கப்படும் வேளை, மீண்டும் மீண்டும் செய்யவும் தயாராக இருப்பார்.
- ஆடைகள் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றவாறு திட்டமிடப்பட்டிருக்கும். வர்ணங்கள் பார்ப்போருக்குப் பாத்திரங்களை இனங்கண்டு கொள்ளத் துணைபுரியும்.

- குறியீட்டுப் பாங்கான கைப்பொருள்களும் கமராவும் பயன்படுத்தப்படும்.
- இந்த வகை நாடகங்களிற்குச் செலவு அதிகமாகக் காணப்படும்.



நடனம், நடன நாடகம், பலே

நடனம்

- இசையைப் போன்று நடனமும் ஓர் ஆற்றுகைக் கலைவடிவமாகும்.
- நடனக் கலைஞர்களால் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும்.
- நடனங்கள் பல்வேறு வகைப்படும். (பரத நாட்டியம், கதகளி)
- நடன அளிக்கை என்பது உடல்வழி, உணர்ச்சிவழி, காண்பியவழிச் சித்திரிப்புக்களாகச் சித்திரிக்கப்படுவது.
- குரல்வழிச் சித்திரிப்பு பக்கப்பாட்டுக்காரர்களால் வெளிப்படுத்தப்படும்.
- இங்கு வாத்தியக் கருவிகள் பிரதான இடம் வகிக்கும்.
- நடனத்தின் போது அரங்க வெளிக்கான காட்சி விதானிப்பு ஒளியூட்டுகை என்பன செவ்வனே பயன்படும்.
- நாடகத்திற்கு நடனம் பல்வேறு வகையில் பயன்படுகிறது. அசைவுகள்(Movements), நடன அசைவியக்க வடிவாக்கம் (Choreography).



நடன நாடகம்.

- நடனங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடன நாடகங்கள் (Dance Drama) உருவாக்கப்படுகின்றன.
- நடன வகைகளில் நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய என்பதில் நாட்டியமென்பது கதை தழுவிய நாடகம் என அழைக்கப்பெறும். இதுவே நடன நாடகம் என அழைக்கப்படுவதுண்டு. இதனை நாட்டிய நாடகம் என்பர்.
- நாட்டியமென்பது நாடகத்தைக் குறிப்பது. சிங்களத்தில் நாட்டியமென்பது நாடகத்தையே குறிக்கிறது.
- நடன நாடகத்தில் நடிகர்கள் உடல், உணர்ச்சி, காண்பியவழிச் சித்திரிப்பை மேற்கொள்வர். பாடுவோரும், நடனவாங்கம் மற்றும் இசை வாத்தியம் வாசிப்போரும் ஒருபக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பார்.

- தற்போது காட்சியாகவும் நடன நாடகங்களில் பயன்படுத்துகின்றனர். ஒளியூட்டுகையிலும் அவ்வாறே.
- மேலைத்தேயத்தில் இத்தகைய நடன வகைகள் 'பலே' என அழைக்கப்படுகின்றன.



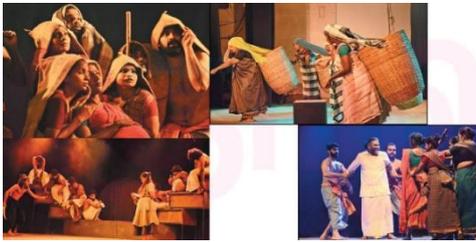
பலே

- பலே எனப்படுவது இசைக்கேற்ப உடலைப் பலவாறு பயன்படுத்தி ஆடப்பெறுவதாகும்.
- இருவராக, குழுக்களாக இவற்றை ஆற்றுகை செய்வர்.
- நடனப் பயிற்சி அதிகம் பெற்றவர் பலே ஆட்டக்காரராகக் காணப்பெறுவார்.
- பெரும்பாலும் பலே நடனக்காரரின் குதிக்கால் பயன்பாட்டிலுள்ளதைப் பலே அளிக்கையில் காணலாம்.
- பலே நடனம் 16ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தாலியிலும், பிரான்சிலும் தோன்றிப் 19ஆம் நூற்றாண்டில் உலகெங்கும் வியாபித்த தொல்சீர் நடனங்களிலொன்றாகக் கருதப்பெறுகிறது.
- பலே நடனங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்துவது அவர்களின் வேட உடை, ஒப்பனையாகும்.
- பிரசித்திபெற்ற பலே நடனங்கள் உண்டு.
 - ✓ Swan lake.
 - ✓ NutCrackerl.
 - ✓ Sleeping Beauty



நாடகம்

- இசை, நடனம் போன்று நாடகமும் ஒரு முழுமையான ஆற்றுகைக் கலைவடிவமாகும்.
- கட்டிபுல - செவிப்புல உயிர்ப்புள்ள கலைவடிவமாகும்.
- பார்ப்போரின் பங்கு பற்றலிலே நாடகத்தின் வெற்றி தங்கியுள்ளது.
- நடிகர் உடல், குரல், உணர்வு, காண்பியம் மூலம் நாடகத்தை அளிக்கை செய்வார்.
- ஒவ்வொரு நாடகத்திற்குமேன ஒவ்வொரு பாணி இருக்கும். (கற்பித பாணி, யதார்த்தப் பாணி, மோடிமைப் பாணி).
- இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம், இலக்கியம் எனப் பல கலைகள் இயைந்ததொரு கூட்டுக்கலை வடிவம் நாடகம் ஆகும்.
- நாடகாசிரியர், நடிகர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், காட்சி, இசை, ஒலி, ஒளி விதானிப்பாளர்கள் எனப் பல காரணிகள் இணைந்ததொரு கூட்டு முயற்சியே நாடகமாகும்.
- ❖ “நாடகமென்பது யாதேனும் ஒரு செயலைப் போலச் செய்தலாகும்.” - அரிஸ்டோட்டில்.
- ❖ “நாடகமென்பது உலக நடைமுறைகளைப் போலச் செய்தலாகும்.” - பரதமுனி.
- ❖ “நாடகமென்பது வாழ்க்கையின் ஒரு துண்டம்.” - போனாட்ஷா
- ❖ “நாடகமென்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும், பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டும் கண்ணாடியு மாகும்” - அல்டைஸ் நிக்கோல்
- ❖ “ஒரு சமூகத்தில் நாடகமென்பது அம்மக்களது வாழ்க்கை முறைகளால் எழுந்த கருத்துக்களினதும் அவர்கள் வாழும் சூழலால் வருகின்ற ஆற்றுகை முறையினதும் தொகுப்பு ஆகும்.” - குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- ❖ “நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளுள் மிக முக்கியமான பண்பு அது பார்ப்போருடன் நேரடித்தொடர்பு கொள்வது ஆகும். பார்ப்போர் இல்லாது விடில் நாடகம் இல்லை. அது அவைக்காற்றுகலை என அழைக்கப்படுகிறது. நடிகர் - பார்ப்போர் சங்கமித்தல்தான் இக்கலை உருவாவதற்கான மையப்புள்ளி. இது இக்கலையின் சகல உறுப்புக்களையும் தீர்மானிக்கும் அடிநாதம் ஆகும்.” - சு. வித்தியானந்தன்
- ❖ “நாடகக் கலை ஏனைய கலைகளை விட வித்தியாசமான ஒரு கலையாகும். ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம், இசை, நாடகம் என அனைத்துக் கலைகளையும் ரசிக்கும் முழுமையான கலையுணர்வு இக்கலையைப் பார்ப்பதால் நமக்கு ஏற்படுகிறது” - சி. மௌனகுரு
- ❖ “நாடகம் எனும் சொல் நடித்துக் காட்டப் பெறுவதைக் குறிக்கும். நட என்பதே இதன் வேர் வடிவமாகும். நாடகம், நடனம், நாட்டியம் என்பன இவ்வடிவில் இருந்தே பிறந்தவை. நாடகம் என்னும் சொல்லுக்குக் கருத்துக் கூறும் அடியார்க்கு நல்லார் அதைக் கதை தழுவி வரும் கூத்து என்பார். அதாவது, கூத்துக்குரிய ஆட்ட முறைமை மூலம் ஒரு கதையைச் சித்திரிப்பது நாடகம் ஆகும்.” - கா. சிவத்தம்பி



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

இசை

- ✓ குரல்வழிச் சித்திரிப்பு பிரதானம்.
- ✓ உயிரோட்டமான கலை.
- ✓ பாடலுடன் இசை வாத்தியங்களும் பயன்படுத்தப்படும்.
- ✓ தனி வாத்தியம் அரங்காகவும் காணப்படும். (நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல்)
- ✓ தனியானதாகவும் கூட்டானதாகவும் இடம்பெறும். (மேளம்)

நடனம்

- ✓ உடல்வழிச் சித்திரிப்பு பிரதானம்.
- ✓ உணர்ச்சி வழியும், காண்பிய வழியும் பக்க பலமாக அமையும்.
- ✓ குரல்வழியில் பாடியும் ஆடலாம், பாடாமலும் ஆடப்படுவதுண்டு.
- ✓ தாளமும் பாவமும் பிரதானம்.
- ✓ நடன வடிவாக்கம் பிரதானம். (Choreography)
- ✓ வெளியில் நிகழும் கோலம்.

வில்லுப்பாட்டு

- ✓ வில்லில் கதை சொல்லுதல்.
- ✓ வில்லு, வில்லுத்தடி, வாத்தியங்கள் என்பன பிரதானம்.
- ✓ தலைவர், துணைவர் எனப் பலர் இணைந்து கூறுவார்.
- ✓ பாடலும் உரையாடலும் நடிப்பும் பிரதானம்.
- ✓ கதை சொல்வதன் ஊடாகக் கலையை நகர்த்துதல்.



நாடகம்

- ✓ நடிப்பு பிரதானம்.
- ✓ நடிப்பிற்காய் ஏனைய கலைகள் உதவும்.
- ✓ நடிகரே பிரதானம்.
- ✓ பாடலும் ஆடலும் சொல்லாடலும் துணைக்கலைகளும் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.
- ✓ நடிப்பதற்கான வெளி (space) பிரதானம்

ஆற்றுகைக் கலைகளின் வலிமைகள்

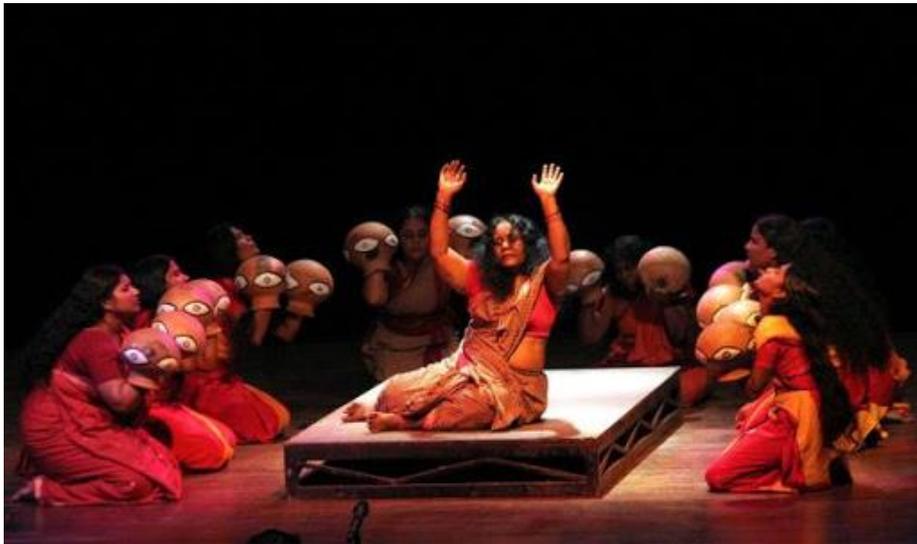
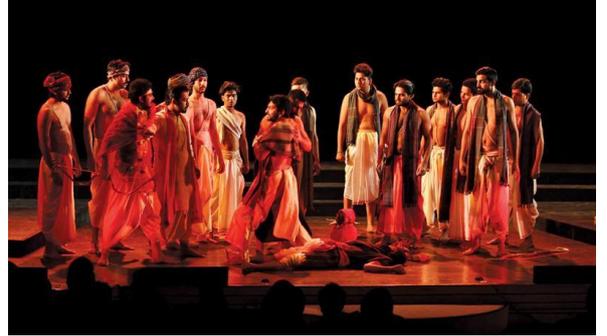
- ✓ நேரடியாகப் பார்ப்போருடன் தொடர்பு கொள்வது.
- ✓ உணர்ச்சிகள் பரிமாற்றப்படும்.
- ✓ உறவுகள் தொடர்ச்சியாகப் பேணப்படும்.
- ✓ வாழ்வின் உண்மைகள் நேரடியாகப் பார்ப்போரிடம் வந்தடையும்.
- ✓ உணர்வுகளைத் தட்டியெழுப்பும்.
- ✓ சமகால விடயங்களைக் கூறும்.
- ✓ பார்ப்போரைப் பங்குகொள்ள வைக்கும்.

நாடகம்

நாடகம் மனித நிலை மோதுகைகளைச் சித்திரிக்கின்ற கலையாகும். அதாவது மனிதனை அவனது மோதுகை நிலையில் சித்திரிப்பது நாடகம். அது சித்திரிக்கப்படும் போது, அது செய்து காட்டப்படும் கலையாகக் கணப்பிரசன்னமாகப் பார்ப்போர் முன் நிகழுமொன்றாகவும், நிகழ்வுகளின் எதிர்நிலைகளைப் பதிற்குறிகளின் மூலம் உடனுக்குடன் எதிர்கொள்ளும் கலையாகவும் காணப்படுகின்றது. அவ்வாறான நிகழ்த்துகை என்பதில் 'அரங்கு' என்கின்ற பல்கலைகளின் சங்கமம் நிகழ்கின்றது. ஆற்றுகைக் கலைகளின் அதியுச்ச வெளிப்பாட்டுக் கலையாக 'நாடகம்' மிளிர்கின்றது.

நாடகம்

- ✓ கூட்டுக்கலையாக இருக்கும்.
- ✓ எழுத்து வடிவக் (இலக்கியம்) கட்டமைப்புக் காணப்படும்.
- ✓ நால்வகை அபிநயங்கள் தொடர்புபடும்.
- ✓ கதை சொல்லுகின்ற பண்பினைக் கொண்டிருக்கும்.
- ✓ கதையில் வளர்ச்சிக் கட்டமைப்புக் காணப்படும்.
- ✓ ஆற்றுகை வெளி ஆற்றுகையில் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.
- ✓ பாத்திரந்தாங்குதல், போலச்செய்தல், அடிப்படையானதாக இருக்கும்.
- ✓ பார்ப்போரின் உயிரோட்டமான பங்களிப்புக் காணப்படும்.
- ✓ பார்ப்போரின் உயிரோட்டமான பங்களிப்பு, அதன் கணப்பிரசன்னமான இயங்கு நிலை, தொழிநுட்பக் கலைகளில் காணப்படாது.



வானொலி

‘வானொலி’ என்ற தொழிநுட்பக் கருவியின் கண்டுபிடிப்பின் பின் உருவாகிய, அது சார்ந்த தொழிநுட்பக் கலைவடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன.

உதாரணம்: வானொலி நாடகம்

- ✓ வானொலிக் கருவிகள் முழுக்க முழுக்கக் கேட்டலால் நுகரப்படுகின்ற கலைகள்.
- ✓ செவிவழி நுழையும் ஒலியும், இசையும், உரையும் இணைந்தே கலையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.
- ✓ கேட்டலால் பெறும் ‘கேள்விப் படிமங்கள்’ மனித மனங்களில் கற்பனையான காட்சிப்புலங்களை உருவாக்குகின்றன. இதனால் கேட்டு மனதில் உணர்ந்து தரிசிக்கும் அனுபவம் வானொலி கலைகளில் காணப்படுகின்றது.
- ✓ வானொலி நாடகங்கள் மேடை நாடகங்களிலிருந்து வானொலிக்காக வடிவ மாற்றம் பெற்றவை. அவ்வூடகத்துக்குரிய தனித்துவத்துடன் அவை காணப்படுகின்றன.
- ✓ கதை உரையாடல் மூலம் நிகழ்த்தப்படும், உரையாடல்கள் செயல்களின் விளக்கத்தினையும் தம்முட் கொண்டு ஆக்கப்படும். அவ்விளக்கத்திலிருந்து கேட்போரின் கற்பனை உருவாக்கும் படிமத்தின் மூலம் கதை விளங்கி இரசிக்கப்படும்.
- ✓ குறைந்தளவு பாத்திரங்களே அதிகம் பயன்படுத்தப்படும். அப்பாத்திரங்களை, நிகழ்த்தும் மூலகமாக நடிகர்களின் குரல்கள் காணப்படும்.
- ✓ நடிகர்களின் குரல்களின் காணப்படும் தொனி, இழைமானம், போன்றவற்றாலும் குரலினால் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகளாலும் பாத்திரங்கள் சித்திரிக்கப்படும்.

இவ்வானொலி நாடகமும் மேடை நாடகமும் நாடகங்களாக இருப்பினும் பல ஒற்றுமைகளும், பல வேறுபாடுகளும் கொண்டு காணப்படுகின்றன.

உதாரணம்: மனித முரணைச் சித்திரிப்பது, பாத்திரங்கள் மூலம் கதை நகர்த்தப்படுவது, உரையாடல் மூலமான விடய வெளிப்பாடு என்பனவெல்லாம் ஆற்றுகைகளின் பண்பாக இருப்பினும், வானொலி நாடகம் உடனடி எதிர்விளைவினையோ, நேரடித்தரிசனத்தையோ தருவதில்லை.



தொலைக்காட்சி

விரும்பிய இடத்தில் இருந்து பார்க்கக்கூடிய 9'-40'அங்குல அளவுள்ள 'ஒளி எறித் தன்மையான' தொழிற்பு சாதனமாகிய தொலைக்காட்சியின் வருகையின் பின்னரே, அது சார்ந்த கலைகள் உருவாகின. தொலைக்காட்சி பார்த்தலுக்கும் கேட்டலுக்குமான சாதனமாக அசையும் படிமங்களை வெளிப்படுத்தும் சாதனமாகக் காணப்படுகின்றது. 'கமரா' என்கின்ற ஊடகத்தின் உள்வாங்கல்களையே, தொலைக்காட்சி சித்திரிக்கின்றது. இந்த தொலைக்காட்சியை மையமாகக் கொண்ட நாடகங்கள், குறும்படங்கள், குறுஞ்சித்திரங்கள், பாடல்கள், நடனங்கள் எனப் பலவும் உருவாகப்பட்டுள்ளன.

சிறப்பாகத் தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், மேடை நாடகத்தின் நீட்சிகளாக, சினிமாவில் இருந்து வேறுபட்டவையாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

- ✓ இவை களஞ்சியப்படுத்தப்படக்கூடியவையாக,
- ✓ ஒரே நேரத்தில் உலகெங்கும் பல லட்சக்கணக்கான பார்ப்போரைச் சென்றடையக் கூடியனவாக,
- ✓ கமராவின் வல்லமையால் அண்மைக் காட்சிகள் உட்பட நடிாரின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வல்லவையாக,
- ✓ கதைகளுக்கேற்ற காலங்களில்(Location) காட்சியைச் சித்திரிக்க வல்லவையாகப் பல்வேறு வசதிகளுடன் காணப்படுகின்றன.

ஆனால் மேடை நாடகத்தினைப் போன்று

உயிரோட்டமான நாடக வடிவமாகவோ, உடனடி எதிர்வினைகளைப் புலப்படுத்த வல்லவையாகவோ இல்லாது ஒளிச் சேமிப்பின் பின்னான வெளிப்படுகைக் கலையாகவே காணப்படுகின்றன.



சினிமா

'சினிமா' என்பது 'கமராவினால் வரையப்படும் ஓவியம்' என்ற கருத்து நிலைக்கு ஒப்ப கமராவின் சித்திரிப்புக் கலையாகக் காணப்படுகின்றது. அகன்ற திரையில், இருட் சூழலுக்குள், பார்ப்போரை இருத்தி, காட்சிக் கூறுகளின் அசையும் விம்பங்களினால் கதை சொல்லுகின்ற கலை வடிவமாகும். அண்மை சேய்மைக் காட்சிகள் மூலமும் வெவ்வேறு கோணங்களின் மூலமும் காட்சிகளைச் சித்திரிக்க வல்லதாக இருக்கும்.

- ✓ கமராவின் நகர்வே கதையின் நகர்வாக இருக்கும்.
- ✓ நடிகள் மிக முக்கியமான மூலகமாக இருக்க மாட்டான்.
- ✓ சேமித்து வைத்திருக்கதக்க கலைவடிவமாக இருக்கும்.
- ✓ இதற்கெனப் பிரத்தியேகமான அரங்கு தேவை.

எனினும் மேடை நாடகத்தின் உயிர்த்துவம் மிக்க பண்பு, பார்ப்போரை உடன் எதிர்கொள்ளும் பண்பு, உடனடி எதிர்வினைகளைக் காணும் பண்பு போன்றவை காணப்படாது.



இலக்கியம்

நாடகம் (இலக்கியமாக) நாவல், சிறுகதை, கவிதை போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் அனைத்திலும், சிந்தனைகள், கதைப்பின்னல், பாத்திரங்கள், மொழி, கதை நகரும் முறைமை, போன்ற அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவை அவ்வவ் வடிவங்கள் சார்ந்து வேறுபடுகின்றன. நாடகம் இலக்கியப் பரிமாணத்துடன் உயிர்த்துவமுடைய அளிக்கைப் பரிமாணத்தினையும் கொண்டு காணப்படுவதால் தனித்துவமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது.

‘இலக்கியம்’ என்பதற்கு, பல்வேறு கொள்நெறிகள் கூறப்பட்டாலும் எளிமையாகக் கூறுவதானால் எழுதப்பட்ட வரிவடிவத்தில் இருந்து வாசிப்பதற்குடாகப் பெறப்படுகின்ற விடயங்கள், வாசிப்பவரின் அனுபவக் கருத்தியல் நிலைகளின் இருப்பில் இருந்து எழும் எண்ணங்களுடன் இணைந்து மனதில் கற்பனைப் படிமங்களாக உணர்ந்து சுவைக்கப்படக் கூடியவைகளேயே இலக்கிய வாசிப்பு எனக் கூறலாம். இது இலக்கிய வடிவங்கள் சார்ந்து வெவ்வேறு துலங்கல்களைக் கொண்டிருக்கலாம்.

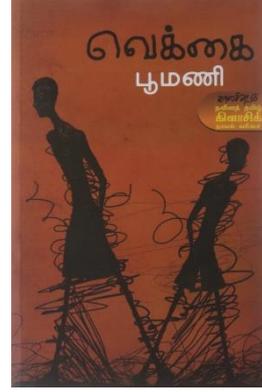
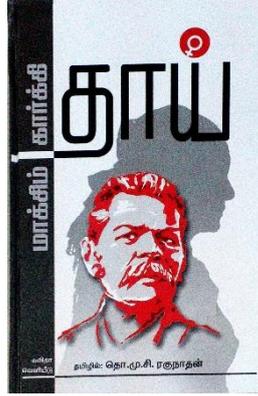
நாவல்

நாவல் (Novel) என்பது, ஆங்கிலப் பதமாகும். தமிழில் ‘புதினம்’ என்ற பதத்தினைப் பயன்படுத்தினாலும் அது பெருவழக்காகப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆங்கிலேயரின் வருகையின் பின் ஆங்கில இலக்கிய அறிமுகத்தினால் தமிழுக்கு அறிமுகமாகிய புதிய இலக்கிய வடிவமே நாவலாகும். இதனை நெடுங்கதை என்றும் பெருங்கதை என்றும் பலரும் பல்வேறு பெயர்களில் அழைப்பதுண்டு. ‘புனைகதை’ வடிவங்களிலொன்றாகிய நாவல் ‘வாழ்வின் உணர்வுகளைப் பட்டவர்த்தனமாக வரிகளால் வடிப்பதனுடாக வாசகனோடு பேசும் வடிவமாகும்.’

- ✓ இதற்கு நீண்ட கதைப்பின்னலமைப்புக் காணப்படும்.
- ✓ பல்வேறு கிளைக் கதைகளைக் கொண்டு தொகுக்கப்படும் பாங்கு காணப்படும்.
- ✓ ஒரு சம்பவத்தினையும், குழலையும், வீடியோ கமரா படம் பிடிப்பது போல வார்த்தைகளால் படம் பிடித்து வெளிப்படுத்தும்.
- ✓ அதிக கதாபாத்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படும். பிரதான கதை மாந்தருடன், அப்பாத்திரங்கள் தொடர்புபட்டோ, தொடர்புபடாதோ கதையுடன் பின்னப்பட்டிருக்கும்.
- ✓ அதிக வர்ணனைகள், காட்சிகள், உணர்வுகளை மிகவிளக்கமாகச் சொல்லும் முறைமை போன்றவை காணப்படும்.
- ✓ நாடகம் உரையாடல் மூலம் நகர்த்தப்படும். ஆனால், இங்கு படர்க்கையான சொல்லாடல்கள் கதையை நகர்த்தும் இன்றியமையாத விடயங்களில் பாத்திரங்கள் பேசும் சொற்கள் தன்மையில் பயன்படுத்தப்படும்.
- ✓ நாடகத்தின் கட்டமைப்பானது பெரும்பாலும், அதன் தொடக்கம், வளர்ச்சி, சிக்கல், உச்சம், முடிவு என்ற முழுமையுடன் காணப்படும். ஆனால் நாவலின்

கட்டமைப்பு அங்கத்துக்கு அங்கம் வளர்ச்சிக் கட்டமைப்பைக் கொண்டு காணப்படும்.

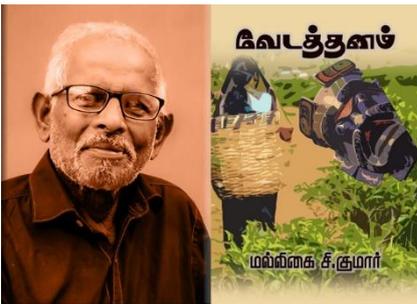
- ✓ நாடகத்தினைப் பார்க்கும் போதும் வாசிக்கும் போதும், பாத்திரங்களே கதையை நகர்த்தும் பாங்கு காணப்படும். நாவலில் சம்பவங்கள் கூறப்படும் முறைகளால் காட்சி நகரும்.
- ✓ நாவல்களை நாடகமாக்குகின்ற போக்கும் காணப்பட்டுள்ளது.
 - உதாரணம்: ஸ்பாட்டக்கஸ்.



சிறுகதை

புனைகதை வடிவங்களிலொன்றாகிய 'சிறுகதை'யும் வரிவடிவங்களை வாசிப்பதனுடாக வரையப்படுகின்ற வடிவமாகும். இது நாவல் வடிவத்தில் இருந்து வேறுபட்டது. நாவலின் பல பண்புகள் சிறுகதைகளுக்குள் காணப்பட்டாலும் சிறுகதை கட்டிறுக்கமானது. நாவல் பல சம்பவங்களையும் பாத்திரங்களையும் உணர்வுகளையும் பிரச்சினைகளையும் கொண்ட வடிவமாக இருக்க சிறுகதை சிறிய ஒரு சம்பவம் அன்றேல் ஒரு பிரச்சினை ஒரு பாத்திரத்தின் நிலைப்பாடு எனத் தனி மையங்களைக் கொண்டிருக்கும். அதிக வர்ணனைகள் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கும். மேலெழும் உணர்வினைக் கட்டமைத்திருக்கும்.

- ✓ சிறுகதையில் குறைந்தளவு பாத்திரங்களே பயன்படுத்தப்படும்.
- ✓ நாவலைப் போல் அல்லாது நாடகக் கட்டமைப்பானது இறுக்கமான தொடக்கம், வளர்ச்சி, சிக்கல், உச்சம், முடிவு என்ற படிநிலைகளைக் கொண்டிருக்கும்.
- ✓ நாவலைப் போல், கதை சொல்பவனால் படர்க்கையிலே நகரும் பண்பு பெரும் போக்காக காணப்பட்டாலும், அதிக உரையாடற் கூறுகள் கொண்ட சிறுகதை, தனியே கடிதமே கதையாகும் பண்பு போன்றவையும் காணப்பட்டுள்ளது.
- ✓ நாவலில் சம்பவங்கள், சூழல்கள் அதிக கற்பனைக்கு இடமின்றி வர்ணிக்கப்படும். நாடகத்தில் அவை கண்முன்பாகக் கொண்டு வரப்படும். ஆனால் சிறுகதையில் அதிகமான விடயங்கள் வாசகனின் கற்பனைக்கு விடப்படும்.
- ✓ சிறுகதைகளை நாடகமாக்குகின்ற பாரம்பரியம் நீண்டகாலமாக நிலவுகின்றது.



கவிதை

‘கவிதை’ என்பது தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் செய்யுள் என்ற பெயரிலும் ‘பாடல்’ என்ற பெயரிலும் வழங்கி வந்தது. பிற்பட்ட காலத்திலேயே மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை என அழைக்கப்படுகின்றது.

கவிதை, நாடகத்துக்கான மொழியாகத் தொல்சீர் காலங்களில் இருந்து பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. கிரேக்க நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள், காளிதாசன் நாடகங்கள், எமது மரபுவழிக் கூத்துக்கள் என அனைத்தும் கவிதை மொழியிலே அமையப்பெற்று இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. கவிதை என்பது ‘உணர்வின் மொழி’ என்றும் மொழியொன்றின் அதிஉச்ச வெளிப்பாடு என்றும் பல்வேறு வியாக்கியானங்கள் கூறப்படுகின்றன.

கவிதைகளில் மொழி கட்டிற்றுக்கமாக அமைந்திருப்பதுடன் ‘யாப்பு அமைதிக் கேற்பவோ’, ‘ஓசை ஒலிப்புக்கு ஒப்பவோ’ சொல்லும் விடயத்தின் உணர்ச்சியின் லயத்துக்கு ஒப்பவோ ஒழுங்கமைந்தவையாகக் காணப்படும்.

நல்ல கவிதை என்பது, ஒரு சிறுகதையைப் போல இருக்கும் என்பார்கள். அதாவது கதையினூடாக ஒரு விடயம் பேசப்படும். அங்கு மனித உணர்வின் பாற்பட்ட பிரச்சினைகளோ, விடயங்களோ வெளிப்படும். அதற்குக் கவிதை மொழியில் கையாளப்படும் குறியீடுகள் எதுகை மோனை, மரபுச் சொற்கள் போன்ற பல விடயங்கள் துணைபுரியும். எனவே, கவிதையே ஒரு இலக்கிய வடிவமாகவும், அதேவேளை கவிதை மொழி நாடகத்துக்கான உரையாடற் கூறாகவும் காணப்பட்டுள்ளது.

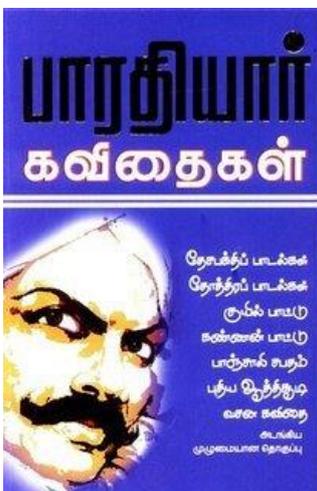
நாடகம் ஒரு விடயத்தினைச் சொல்வதுபோலக் கவிதையும் சொல்லுகின்றது.

நாடகத்தின் அளிக்கையினூடாக வெளிப்படும் உயிர்த்துவமான நிலை கவிதைக்கு இல்லை. ஆனால் சிறுகதை, நாவல் போன்றவற்றை விட, வாசகனிடம் உணர்ச்சியைத் தொற்ற வைக்கக்கூடிய வடிவமாகக் கவிதை காணப்படுகின்றது.

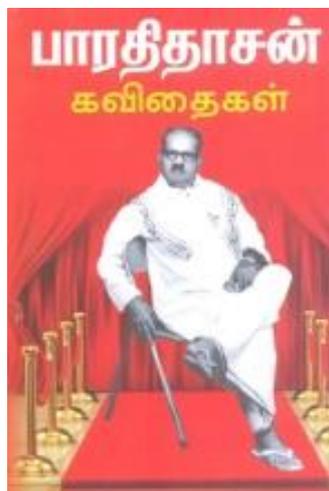
நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்படும் சாதாரண உரையாடல்களில் இருந்து மேம்பட்ட சொல்லாடல் திறனைக் கவிதை மொழிகளில் அனுபவிக்க முடியும்.

கிரேக்கத்தின் அவல நாடகங்களில் ‘இயாம்பிக்’ கவிதைகள் உரையாடலுக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஷேக்ஸ்பியர் போன்ற எலிசபெத் நாடக ஆசிரியர்கள் ‘Blank Verse’ இணைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். எமது நாடக ஆசிரியர்களான கவிஞர் இ.முருகையன், மகாகவி போன்றவர்கள் ‘அகவற்பா’, ‘வசன கவிதை’ போன்றவற்றை நாடகங்களுக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

எனவே, கவிதை தனியே இலக்கிய வடிவமாகவும், நாடகம், காவியம் போன்ற வடிவங்களின் பேசு வடிவமாகவும் காணப்படுகின்றது.



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்



நாட்டுகுமும்ஆருஞ்சீயலுமுதுரும்- 12

காண்பியங்களும் தொழிநுட்பமும்

நாடகத்தில் பயன்படும் காண்பியங்களுள் ஒளி, வேட உடை, ஒப்பனை, காட்சி விதானிப்பு என்பன பிரதானமானவை ஆகும். நாடகம் பற்றிய புரிதல்களை இலகுவடுத்துவதற்கு இவை துணை செய்கின்றன. இவற்றுடன் தொழிநுட்பமும் இணையும் போது நாடகம் மேலும் மெருகூட்டப்படுகின்றது.

ஒளி

- ✓ மனித உணர்ச்சிகளை மிகத்துல்லியமாகக் காட்டுவதற்கும், சூழமைவுகளை நுணுக்கமாகக் காட்டுவதற்கும் ஒளித்தொழிநுட்பம் பயன்படுகின்றது.
- ✓ இலகுவாகப் பெறத்தக்க ஒளி முதல்களைக் கொண்டும் ஒளித் தொழிநுட்பத்தை மேற்கொள்ளலாம்.
- ✓ பொட்டொளி, பெருக்கொளி, வர்ணச்சில்லு, மங்கலாக்கி முதலிய ஒளியுடன் தொடர்புடைய கருவிகளைக் கொண்டு பிரமாண்டான தொழிநுட்பத்தை மேற்கொள்ளலாம்.

வேட உடை

- ✓ நாடகத்தின் கதைக்காலம், பாத்திர இயல்பு, பண்பாடு என்பவற்றைப் புலப்படுத்தும்.
- ✓ வேட உடையின் வர்ணம், இழைமானம் என்பவற்றைப் பொருத்தமுறத் தெரிவு செய்தவதற்குத் தொழிநுட்பம் உதவுகின்றது.
- ✓ ஏற்கெனவே இருந்த நாடகம் ஒன்றினை மறுவாசிப்புச் செய்வதற்கும் இவை உதவும்.

ஒப்பனை

- ✓ பாத்திரப்பண்பு, மோடி என்பவற்றைத் துல்லியமாக இனம் காட்டும்.
- ✓ நவீன ஒப்பனை முறைகள், குறியீட்டுத்தன்மை என்பவற்றை வெளிப்படுத்த உதவும்.
- ✓ வர்ணம் தீட்டுதல் ஒப்பனை முறையுடன் தொழிநுட்பம் இணைந்திருப்பதைக் காணலாம். (Body painting).
- ✓ பல்வகை வேட முகங்களின் தயாரிப்பில் தொழிநுட்பம் பெரும்பங்காற்றுகின்றது.

காட்சி விதானிப்பு

- ✓ நாடகக் கதைக்களம், சூழல் என்பவற்றைத் தெளிவுபடுத்தும்.
- ✓ பக்கத்தட்டிகள் முதல் இயந்திரப்பொறிமுறையான காட்சித்திரைகள் வரையில் தொழிநுட்பம் பங்கு கொள்கின்றது.
- ✓ சூழலில் கிடைக்கத்தக்க பொருள்களைக்கொண்டோ அன்றேல் மிகப்பிரமாண்டமான காட்சிப்பொருள்களைக் கொண்டோ அன்றேல் மனித உடல்களைப் படிமங்களாக்கியோ காட்சியை விதானிக்க முடியும்.

கேட்பியமும் தொழிநுட்பமும்

- ✓ நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பெறும் கேட்பியங்களுள் இசை, ஒலி என்பன பிரதானமாகும்.
- ✓ நாடகச் சூழமைவுகளுக்குள் பார்ப்போரை ஈர்ப்பதற்கும் ஆற்றுகைக் கவர்ச்சியை உண்டு பண்ணவும் இவை உதவுகின்றன.
- ✓ காண்பியமும் கேட்பியமும் இணையும் போதே நாடகம் முழுமை பெறுகின்றது. இவற்றுடன் தொழிநுட்பமும் கலக்கும்போது படைப்பு வலிமை பெறுகின்றது.

ஒலி

- ✓ சில விசேட விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்க உதவுகின்றது.
 - உதாரணம்: இடி, மின்னல், மழைபெய்தல், காற்று வீசுதல், பிராணிகளின் ஒலி என்பவற்றை எழுப்பலாம்.
- ✓ சூழலில் கிடைக்கத்தக்க பொருள்களைக் கொண்டோ, மனிதக் குரலைப் பயன்படுத்தியோ அன்றேல் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தியோ ஒலி விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்கலாம்.
- ✓ நடிகனது குரலைப் பார்ப்போனுக்குக் கேட்கும் வகையில் பெரிது படுத்திப் புறத்தெறியச் செய்வதற்கும் ஒலித் தொழிநுட்பம் (sound system/ mic system) பயன்படுகின்றது.

இசை

- ✓ குறித்த சூழ்நிலையை முனைப்புறுதிக் காட்டுவதற்கு இசைத்தொழிநுட்பத்தைக் கையாள முடியும்.
- ✓ இதனை மிடற்றிசை மூலமோ வாத்தியக் கருவிகள் மூலமோ அன்றேல் சூழலில் கிடைக்கத்தக்க பொருட்களின் மூலமோ உருவாக்க முடியும்.
 - உதாரணம் 1 – தடிகளை ஒரு சேர, ஒரே நேரத்தில், ஒரே தாளத்தில் தட்டுவதன் மூலம் “பாண்ட்” வாத்திய இசையை எழுப்ப முடியும்.
- ✓ அன்றேல் வாத்தியக் கருவி மூலமும் அவ்விசையை எழுப்பலாம்.
 - உதாரணம் 2 – காலை நேரத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கு வாத்தியக் கருவி மூலம் பூபாள இராகத்தை இசைக்க முடியும்.
- ✓ அன்றேல் பொருத்தமான இராகத்தை மிடற்றிசை மூலமும் வெளிப்படுத்தலாம்.

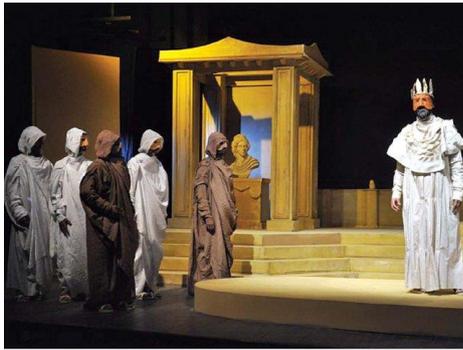


நாடகம்

- “யாதேனும் ஒரு செயலைப் போலச் செய்தலே நாடகம் ஆகும்.” - அரிஸ்டோட்டில்.
- “உலக இயல்பைப் போலச் செய்தலே நாடகம் ஆகும்.” - பரதர்.
- “வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பே நாடகம், அது பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டும் நிலைக் கண்ணாடி.” - அலடைஸ் நிக்கோல்.
- நாடகம் என்பது ‘வாழ்க்கையின் ஒரு துண்டம்’ ஆகும். - பேர்னாட்ஷா.
- “சுகம், துக்கம் என்னும் இரண்டையும் உள்ளடக்கும் வகையில் உலகு கொண்டுள்ள தன்மையை அங்க அபிநயங்கள் மூலம் காட்டுதலே நாடகமாகும்”. - பரதர்.
- “கதை தழுவி வரும் கூத்தே நாடகம்”. - அடியார்க்கு நல்லார்.
- “சுவைபட வந்தனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறலே நாடகம்.” - இளம்பூரணர்.
- “நாடகம் என்பது இசை, நடனம், சொல்லாடல்கள், நடிப்பு, வேடவுடை, ஒப்பனை போன்ற கலைத்துவ மூலகங்கள் மூலம் பார்ப்போரிடத்தே யாதேனும் அழகியல் அனுபவங்களை உணரச் செய்வதற்காக எடுக்கப்படுகின்ற முற்றுமுழுதாக வேறுபட்ட ஒரு கலைப்படைப்பாகும்.” - அபிநவகுப்தர்.

- ❖ ‘நட’ என்கிற வேர்நிலைச் சொல்லில் இருந்து பிறந்ததே ‘நாடக’ என்ற சொல்லாகும்” என்று குறிப்பிடுகிறார் சமஸ்கிருத நாடக வரலாறு பற்றி எழுதிய **இந்துசேகர்** என்பவர்.
- ❖ “Dramnoan’ என்ற கிரேக்கச் சொல் ‘நிகழ்த்தப் பெற்றது’ என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப் பெற்றது. அதனடியாகவே Drama என்னும் ஆங்கிலச் சொல் தோன்றியது.
- ❖ மனித உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் தனித்துவமான சாதனம் நாடகமாகும். அது எல்லாக் காலங்களிலும் பிரதானமானதொரு நடத்தைசார் வடிவமாக உள்ளது.
- ❖ நாடகம் ஒரு நிகழ்த்து கலை ஆகும். அது செயல் நிலைப்பட்டது. அது ஒரு வாழ்க்கை அனுபவம். வாழ்வின் பல்வேறு நிகழ்வுகளை அங்கு காண முடியும். கருவுக்கு அமைவாக ஒழுங்குபடுத்தப்பெற்ற சம்பவங்களின் அழகியற்பேறாக நாடகம் அமைகிறது. நாடகத்தின் அடிநாதமாக, ஜீவனாக அமைவது மோதுகை/முரண் ஆகும்.
- ❖ இந்த நாடகம் குறித்ததோர் அரங்க வெளியில் நிகழ்கிறது.
- ❖ நாடகம் (Drama) என்பதில் இருந்து அரங்கு (Theatre) வேறுபட்டது. எனினும் அவற்றுக் கிடையில் நெருக்கமான தொடர்புகள் உள்ளன. நாடகம் நிகழ்த்திக் காட்டப்பெறுவதுடன் தொடர்புடைய அனைத்து விடயங்களையும் இணைத்துக் காட்டுவது அரங்கு (Theatre) ஆகும்.
- ❖ தியேட்டர் (Theatre) என்ற சொல் தியேட்ரோன் (Theatron) என்ற சொல்லில் இருந்து தோன்றியது. தியேட்ரோன் என்றால் பார்க்கின்ற இடம் என்பதாகும்.
- ❖ எனினும், அரங்கு என்பது வெறும் அரங்கக் கட்டத்தைக் குறிப்பதன்று. அது ஆற்றுவோர், பார்ப்போர், ஆற்றப்பெறும் இடம், ஆற்றப்பெறும் விடயம், அது எவ்வாறு, எச்சுழலில் ஆற்றப்பெறுகிறது என்பது போன்ற அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதோர் விரிந்த பொருளில் கையாளப்பெறுவது.
- ❖ அரங்கு ஓர் அழகியல் வெளி. பார்ப்போரின் சிந்தனையைக் கிளர்த்தும் இடம். ஆற்றுவோரும், பார்ப்போரும் சிந்தித்துத் தத்தம் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகளைப் பகிர்ந்து கொண்டு, தம் உறவை வேறொரு தளத்திற்கு மாற்றும் களம். மனித வாழ்க்கை அனுபவங்கள் கட்டலனாக முகிழ்த்தெழும் இடம். முரண்பாடுகளைத் தீர்க்கின்ற, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்ற, அழகியல் அனுபவத்தைத் தருகின்ற முறைமையும், களமும் ஆகும்.
- ❖ நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப் பெறுகின்ற விடயப்பொருள் ஆயின், அரங்கு என்பது அந்நிகழ்த்திக் காட்டலுடன் தொடர்புடைய அனைத்தையும் தொடர்புறுத்திக் காட்டுவது ஆகும்.

- ❖ ஆற்றுகை (Performance) என்னும் போது ஒருவருக்கு முன்னால் செய்து காட்டல் என்பதே அர்த்தமாகும். மனித வாழ்வின் பல்வேறு சிக்கல்கள் இங்கு ஆற்றப்பெறுகின்றன. இந்த ஆற்றுகை வெவ்வேறு முறைகளில் நிகழலாம். அது யதார்த்தமாக அன்றேல் மோடிமைப்படுத்தப் பெற்றதாக அமையலாம்.
- ❖ ஆற்றுகையில் நடிகளே முதன்மையானவன். பல்வேறு நடிப்பு நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி நடிகர் சித்திரிப்பில் ஈடுபடுகிறார். நடிகளின் சித்திரிப்பு வழியாக நிகழ்வதே ஆற்றுகையாகும்.
- ❖ ஆற்றுகை முதலில் நடிகளின் மனவெளியில் நிகழ்கிறது. அது பின்னர் நடிகளின் மெய்ப்பாடு வழியாகவும், குரல் வழியாகவும் காண்பியங்கள் வழியாகவும் பார்ப்போர் முன்னிலையில் வெளிப்படுகிறது.
- ❖ ஆற்றுகைக்கு அடித்தளமாக அமைவதும், எழுத்து வடிவில் அமைந்ததுமான இலக்கியம் பிளே (Play) ஆகும். சேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்கள் சேக்ஸ்பியரின் Play எனக் குறிப்பிடப் பெறுவதைப் போன்று, காளிதாசன், இப்சன் போன்றோரின் நாடகங்களும் Play என்றே குறிப்பிடப்பெறும். அதாவது, நாடகமாக ஆற்றுகை செய்யப் பெறுவதற்குரியது பிளே ஆகும்.



நடிப்பு

- நடிப்பானது நாடகத்தின் அடிப்படை மூலகங்களுள் ஒன்று. நாடகத்தின் தொழிற்பாடு நடிப்பை சார்ந்தே இருக்கிறது. நடிக்கும் அவனது கலையான நடிப்பும் நாடகத்தின் உணர்ச்சி நிலையினைப் பாத்திரங்களுக்கிடாக வளர்த்தெடுத்துச் செல்லுகிறது.
- காலந்தோறும் நடிப்புக் கோட்பாடுகள் பல்வேறாக வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன. நடிக்கரின் வெளிப்பாட்டு ஊடகமான நடிப்பு பார்ப்போருடன் நேரடியாக தொடர்புபடுகின்றது.
- நடிப்பு என்பது அடிப்படையில் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது.
- 'நடிப்பு' என்ற சொல்லிற்குள் ஒருவிதப் பொய்மை ஒழிந்திருக்கின்றது. நாளாந்த வாழ்வில் 'நடித்தது போதும்' 'நல்லா நடிக்கிறார்' போன்ற பதப் பிரயோகங்கள் உண்மைத்தன்மை அற்ற போலி என்பதனை எண்ண வைக்கின்றன.
- மேடையில் நடிக்கன் பாத்திரமாகி நிகழ்த்தும் அரங்கச் செயல்கள் யாவும் பார்ப்போரைப் பொறுத்தவரையில், 'பொய்' எனத் தெரிந்து கொண்டும் தமக்கு முன் நிகழ்வற்றை உண்மையான நிகழ்வாக, அக்கணம் ஏற்கத் தூண்டுகின்றது. 'பொய்' எனத் தெரிந்து கொண்டே 'உண்மை' என அவர்கள் ஏற்கத் தூண்டப்படுகின்றனர்.
- நாடகத்தில் நடிக்கன் பாத்திரமாகப் பாவனை செய்யப் பார்ப்போரும் அப்பாத்திரமாகப் பாவனை செய்ய முற்படுகின்றனர். நடிக்கன் வேறு அவர் ஏற்கும் பாத்திரம் வேறு என்பதையும் பார்ப்போர் விளங்கிக் கொள்வர். போலச் செய்யும் செயல்கள் பொய்யாக இருப்பினும் நடிக்கர் என்பவர் உண்மையானவரே.
- நவீன, பின்நவீனத்துவ அரங்கச் சூழலில் நடிக்கர், நடிப்பு வெளிப்பாடு என்பன போலிகளுக்கு இடமளிக்காத, குறித்த சம்பவம், நிகழ்வு தொடர்பான உண்மை நிகழ்வுகளை உண்மையான தமது உணர்ச்சிகளைத் தம் நிலையில் நின்று வெளிப்படுத்துவதற்கு அரங்கு ஓர் ஊடகமாகக் கையாளப் பெறுகின்றது.
- உண்மை / யதார்த்த நிகழ்வை, யதார்த்தச் சூழலில் பார்ப்போர் முன்னிலையில் வெளிப்படுத்தி சமூக மாற்றத்திற்கான செயற்பாட்டில் ஆற்றுவோரும் பார்ப்போரும் இணைந்த செயற்திட்டத்தினை வடிவமைப்பதாகவும் அமைகின்றது.
- ஓகஸ்தாபோலின் அரங்க நடிப்பு என்பது 'பொய்' என்ற அர்த்தத்திற்குச் சிறிதும் இடமற்ற ஒன்றாகி விடுகின்றது.
- மனித சமூகத்தின் தொன்மையான நடிப்பு, வேட்டை மற்றும் புணர்ச்சிக்கான அசைவுகளை அவற்றிற்கான தாளங்களைத் தமது உடல் வழியாக நிகழ்த்துவதன் மூலம் உருவாக்கப்பட்டது. ஒரு உடல் இன்னொரு உடலாக மாறுவதான செயல் நிகழ்வது சாத்தியமானது.
- நடிப்பில் உடல், குரல், மனம் போன்றவற்றின் தொழிற்பாடுகள் பாத்திரமாக வாழ்வதிலும், பாத்திரமாகச் செய்து காட்டுவதிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.
- நடிப்பில் உடல்மொழி, வார்த்தைகள் இன்றியமையாதது கூறுகள்.



நாடக எழுத்துரு

நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான சம்பவங்கள் அன்றேல் அதுபோன்ற சம்பவங்கள் சிலவற்றை நடிப்பதற்குப் பொருத்தமானவாறு தாக்கவன்மையான முறையில் எழுத்து வடிவில் ஒழுங்குபடுத்தும் அருவ மூலகம் நாடக எழுத்துரு ஆகும்.

- நாடகாசிரியரின் சிந்தனையின் கலாபூர்வமான வெளிப்பாடாக அமைவது.
- நாடக எழுத்துரு என்பது வார்த்தைகளின் கலையன்று. வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தும் கலை ஆகும்.
- நாடகம் காலம் காலமாக வாழ்வதற்கான காரணம் நாடக எழுத்துருக்களே ஆகும்.
- நாடக வரலாற்றினை நோக்கும் போது எழுத்துரு பல்வேறு வகையாக வளர்ந்துள்ளது. **செந்நெறி நாடக எழுத்துரு, மிகைப்பாட்டு நாடக எழுத்துரு, மனோரீதிய நாடக எழுத்துரு, யதார்த்த நாடக எழுத்துரு** என அவை பல வகைப்படும்.
- நாடகத்தினை எழுதுபவர் நாடகாசிரியர் ஆவார். இவர் அனுபவப் படிநிலைகளில் இருந்து கொண்டு நாடக எழுத்துருவாக்கப் பணியினை தொடங்கி, அது மேடையேற்றப்படும் பொழுது காட்சி நிலையில் எவ்வாறு அமையும் என்பதைத் தனது மனக்கண்ணில் ஓடவிட்டுக் கொண்டு நாடகத்தினை எழுதுவார்.
- எழுத்துருவானது நாவல், சிறுகதைகளை விட, தகவல்களைக் கூடுதலாகக் கொண்டிருக்கும். அதாவது, நாவலில் நேரடியாகச் சொல்லும் ஒன்றை நாடகத்தில் நேரடியாகச் சொல்ல முடியாது. அவை பேசும் அன்றேல், செய்யும் பாத்திரத்தின் பெயர் அவை தன்மையில் பேசும் உரையாடல், அவை புரியும் தொழிற்பாடுகள் போன்றவை எழுத்துருவில் உள்ளடங்கியிருக்கும்.
- நாடக எழுத்துருவாக்கத்தில் மொழி முக்கியமானது. மொழி எனும் போது எத்தகைய மொழி என்பது முக்கியம். இலகுவான பேச்சு உரை நடையா? கவிதையா? செந்நெறிப்படுத்தப்பட்ட மொழியா? என்பனவற்றைக் கவனிப்பதோடு இவை தொடர்பாக எமது பண்பாட்டில் பல்வேறு வகையான எழுத்துருக்கள் உள்ளன.
- நாடக வரிசையில் கவிதை நாடகம் எழுதியோராக முருகையன், அம்பி, மகாகவி போன்றோரையும் பேச்சு வழக்கை மையப்படுத்தி நாடகம் எழுதியோராக பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை, குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.
- நாடக எழுத்துரு ஒன்றை அமைக்கும் போது என்ன மோடியில் அமைகின்றது என்பதையும் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். நாடக எழுத்துருவின் மூலம், பாத்திரங்கள், காலம், துணைக்கலைகள், களம், மேடைப்பொருள்கள், கைப்பொருள்கள், மோதுகை, கரு, கதைப்பின்னல், உரையாடல் போன்றவற்றை நாம் அறிந்து கொள்ள முடியும்.
- ஆசிரியரிடமிருந்து பார்ப்போருக்கு இடைப்பட்ட நபர்கள் மூலம் பேசும் ஒரு வடிவம் எழுத்துரு ஆகும். அது பல்வேறு அரங்கக் கலைஞர்கள் ஊடாக வழங்கப்படுகின்றது.
- நாடக எழுத்துரு இலக்கியமாவது மட்டுமல்லாது நடிக்கரால் உயிரூட்டப்பெற்று ஆற்றுகை வடிவமாக மாறும் தன்மையுடையது.
- நடிகன் தனது பாத்திரப் பண்புகளைப் பெறுவதற்கு நாடகாசிரியர் பாத்திரம் பற்றிய தகவல்களை மிக நுட்பமாகவும் பன்முகப்பட்ட முறையிலும் வழங்குவார். மேலும், நாடகத்தின் பாத்திரப்படைப்பு எனக் கூறுபவை யாவும் எழுத்துருவின் மேந்தளத்தில் தென்படாது. நாடகாசிரியர் இதனைச் சிறிய அளவில் மட்டும் காட்டுவதோடு அவற்றின் முழுமை நெறியாளரின் கைவண்ணத்தில் முழுமை பெறுவதாக அமையும்.
- எழுத்துருவின் போக்கில் என்ன விவரிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதில் கால ஒழுங்கு முறையான தகவல்களை அது கொண்டிருப்பதோடு, அத்தகவல்கள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையதாகவும் இருக்கும்.
- பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் நாடக எழுத்துருவில் கதைப்பின்னல் காணப்பெறும். எனினும் சில சமயங்களில் அது காணப்படாமலும் இருக்கலாம்.
- நாடக எழுத்துருவானது நடிப்பதற்காகப் படைக்கப்படும் ஒன்று. ஆகையால் பார்ப்போரை நோக்கமாகக் கொண்டது. எனினும், நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பதன் மூலம் ஒருவர் ஒரு குறித்த அளவுக்கு ரசனையைப் பெறலாம். அந்த ரசனையானது நாடகத்தைப் பார்ப்பதால் கிடைக்கும் ரசனையை விட வேறுபட்டதாகும்.

நாடக தயாரிப்பு

நாடகாசிரியரால் எழுதப்பெற்ற நாடக எழுத்துருவை உயிரோட்டமான ஒரு கலையாக மேடையில் படைப்பதற்கு அனைத்து விதமான செயலொழுங்குகளையும் திட்டமிட்டு ஒழுங்குபடுத்தும் செயற்பாடு நாடகத் தயாரிப்பு ஆகும்.

- நாடகத் தயாரிப்புத் தொடர்பில் அடிப்படையான பொறுப்பை வகிப்பவர் நாடகாசிரியர் ஆவார்.
- எழுதப்பெற்ற நாடக எழுத்துருவைக் கலையாக மேடையில் மீளப்படைக்கும் நெறியாளருக்கு உதவுபவர் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.
- நாடகத் தயாரிப்பினை இலகுபடுத்திக் கொள்வதற்கு மிகவும் உறுதுணையாக இருப்பவர் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.
- நாடகத் தயாரிப்பிற்குத் தேவையான நிதி தொடர்பான அனைத்துச் செலவுகளுக்கும் பொறுப்பானவர் நாடகத் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.

நாடகத் தயாரிப்பாளரின் பணிகளாவன

- ✓ விளம்பரம் செய்தல்
- ✓ நுழைவுச் சீட்டுகளை விற்பனை செய்தல்
- ✓ நாடக எழுத்துருவைத் தெரிவு செய்தல்
- ✓ நெறியாளரைத் தெரிவு செய்தல்
- ✓ நடிகர்களை ஒழுங்கு செய்து கொடுத்தல்
- ✓ நாடக ஆற்றுகை தொடர்பான அனைத்து விடயங்களையும் ஒழுங்கமைத்து முகாமை செய்பவர் நாடகத் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.

நாடகத் தயாரிப்பாளர்களை அடிப்படையில் மூன்று வகையாகப் பிரித்து நோக்கலாம்.

1. தொழில்முறைத் தயாரிப்பாளர்.
2. பயில்முறைத் தயாரிப்பாளர்.
3. கலைத்துவத் தயாரிப்பாளர்.

- ❖ தொழில்முறைத் தயாரிப்பாளர்கள் நாடகப் பயன்பாடுள்ள அனைத்து நாடுகளிலும் உள்ளனர். இவர்கள் வர்த்தக நோக்கம் கொண்டவர்கள். இவர்களின் நோக்கம் இலாபம் பெறுவது ஆகும்.
- ❖ பயில்முறைத் தயாரிப்பாளர் எனும் போது அபிவிருத்தி அடைந்துவரும் நாடுகளில் நாடகம் செய்பவர்கள் தொழிலுக்காக அவ்வாறு பயில்முறைத் தயாரிப்பாளராக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அவர்களுக்குத் தொழில் என்பதைவிட தமது நிறுவனம் முக்கியமாகிறது.
- ❖ கலைத்துவமாகத் தயாரிப்பவர்கள் தமது கலைத்துவ ஆர்வத்துடன் நாடகங்களைத் தயாரிக்கின்றார்கள்.

எமது பண்பாட்டில் பெரும்பாலும் நெறியாளரே தயாரிப்பாளராகவும் இருப்பார்.



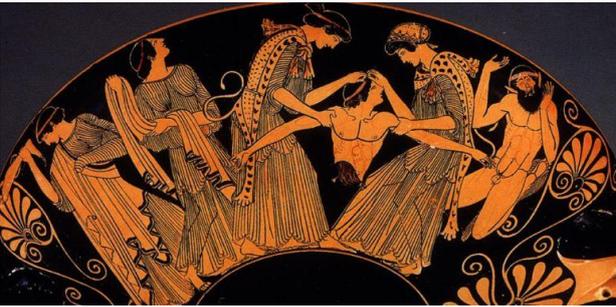
மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்



நாட்டுமும்ஆருஞ்சீயலுமுதரும்- 12

கிரேக்க அரங்கின் தோற்றம்

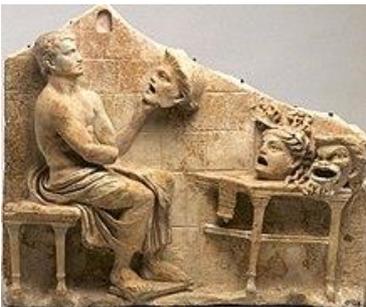
- கிரேக்க அரங்கு சடங்குப் பின்புலத்தினூடு தோற்றம் பெற்றது.
- டயோனிசஸ் சடங்குடன் தொடர்புடைய இரட்டைப் புல்லாங்குழல் வாசிப்புடன் நிகழ்த்தப்படுகின்ற ஆடல், பாடல் இணைந்த டித்திராம் பாடலில் இருந்து கிரேக்க திறஜெடி தோன்றிற்று என்பர்.
- டித்திராம் பாடலின்போது **டயோனிசஸின்** உருவம் ஊர்வலமாக எடுத்துச்செல்லப்படும்.
- ஊர்வலத்தின்போது சில இடங்களில் தரித்து நின்று பாடுவர், இது **ஸ்ரசிமன்** எனப்படும்.
- கூட்டாக ஆடிப்பாடுவோர் (குரவைப்பாடகர்) **கோரஸ்** என அழைக்கப்பட்டனர்.
- கோரஸில் இருந்தே பிற்காலத்தில் திறஜெடி விருத்தி பெற்றது.
- கொமெடி, சற்றயர் என்பனவும் டயோனிஸியஸ் சடங்குடன் தொடர்புடைய விழாக்களினூடு தோற்றம் பெற்றவையே.
- வைன், கருவளத்திற்குரிய கடவுளாகக் கருதப்பட்ட டயோனிஸியஸ் வழிபாடு **தியோசிஸ்** எனும் குழுவினரால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனது வளர்ச்சியே காலப்போக்கில் நாடகத் தோற்றத்திற்குக் காரணமானது.
- கிரேக்க அரங்கின் அடித்தளத்திற்கு **தெஸ்பிசின்** பிரதான பணி வலுச்சேர்த்தது
- கிரேக்கத்தில் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் பல்வேறு சடங்குகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.
- **விதி, சாபம்** என்பன மனிதனில் இருந்து பிரிக்கமுடியாதவை என கிரேக்கர்கள் பெரிதும் நம்பினர்.
- டயோனிஸியஸ் சடங்குடனான டித்திராம் ஆற்றுகை.
- ஊர்வலப்பண்புடன் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆற்றுகை.
- பலியிடுதல் பண்பு ஆரம்ப காலத்தில் நரபலியும் பின்னர் மிருக பலியும்.
- குறித்த இடத்தில் ஆற்றுகை செய்யும் மரபு.
- **ஆரியோனின்** செழுமைப்பாட்டு மொழிக்கையாள்கை.
- முரண்பாடுகள் குறைந்த கூட்டுச் சமூகப் பண்பு நிலவிய புராதன காலத்தில் கிரேக்கத்தில் கோரஸ் கூட்டாக ஆற்றுகை நிகழ்த்தியது.
- முரண்பாடுகள் தோன்றி வலுப்பெற, தனிமனிதப் பிரச்சினைகள் மேலோங்கியதன் விளைவாகக் கிரேக்க அரங்கில் முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் நடிகர் தோற்றம் பெற்று திறஜெடி விருத்தி அடைந்தது.



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

கிரேக்க அரங்கில் நடிகளின் தோற்றம்

- டயோனீசியஸ் தெய்வத்தைப் போற்றிப் பாடப்பெற்ற டித்திராம் பாடல்கள் 50 பேர் கொண்ட கோரஸ் பாடகர்களால் ஆரம்ப காலங்களில் பாடி ஆடப்பெற்று வந்தன.
- செழுமை மிகு பாடல்களை இணைத்து டித்திராமின் இலக்கியத்தரத்தைச் சில கவிஞர்கள் உயர்த்தினர். அவர்களுள் **அரியோன்** (Arion) குறிப்பிடத்தக்கவர். டித்திராம் நடனத்திற்கு வட்டவடிவம் கொடுத்தவரும் அவரே எனக் கூறப்படுகின்றது.
- விடய உள்ளடக்கம் பொதிந்த கவிதைகளைப் புகுத்தி டித்திராமில் பெரிய மாற்றங்களைச் செய்தவர் **தெஸ்பிஸ்** (Thespis) ஆவார்.
- உலகின் முதல் நடிகளும் அவரே ஆவார்.
- பாத்திரம் ஒன்றினைக் கோரசின் தலைவனுக்கு அவர் வழங்கினார்.
- அத்தலைவன் **கிப்போகிரைட்** (Hipokrite) என அழைக்கப்பட்டான்.
- ஆங்கிலத்தில் இதன் பொருள் பாசாங்கு செய்பவன் என்பதாகும். பின்னர் இது நடிகள் என்றபொருளில் வழங்கப்பெற்றது.
- கிரேக்கத்தில் இதற்கு இரு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.
- பதில் சொல்பவர் (Answers)
- வியாக்கியானிப்பவர் (interpreter)
- கோரசின் முதல் நடிகள் ஆரம்பத்தில் முகத்தில் வெள்ளை பூசியும் பின்னர் சிறு கோடுகளை இட்டும் அதனைத் தொடர்ந்து வேடமுகம் (Mask) அணிந்தும் தன்னை வேறுபடுத்திக்காட்டினான்.
- கோரஸ் குழுவின் தலைவனுக்கும் கோரஸ் குழுவினருக்கும் இடையிலான வினாவிடையில் அமைந்த சொல்லாடலினூடே கிரேக்க திறஜெடி விருத்தி பெற்றது என்பர்.
- உலகிற்குச் சித்திரிப்பை முதன் முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் தெஸ்பிஸ் ஆகையால் பிற்காலத்தில் நடிகரைத் **தெஸ்பியன்ஸ்** (Thespians) என அழைக்கும் மரபு உருவாயிற்று. அவர்களுள் **அரியோன்** (Arion) குறிப்பிடத்தக்கவர்.
- தெஸ்பிசைத் தொடர்ந்து ஈஸ்கலஸ் இரண்டாவது நடிகரையும், சோபோகிளிஸ் மூன்றாவது நடிகரையும் தோற்றுவித்து அரங்க வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்புச் செய்துள்ளனர்.
- அரங்க வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியைக் குறிக்கும் சொற்றொடராகத் தெஸ்பிசின் வண்டி (the card of thespis) என்பது பயன்படுத்தப்படுகின்றது.
- கிரேக்க அரங்கில் கோரஸ் உட்பட அனைத்துப் பாத்திரங்களும் ஆண் நடிகர்களாலேயே சித்திரிக்கப்பெற்றன.
- மேடையில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் உச்ச அளவாக இரண்டு அன்றேல் மூன்று நடிகரே நடிப்பில் ஈடுபட்டனர். இதனால் ஒரு நடிகர் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வகிபாகங்களை ஏற்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.
- அனைவரும் வேடமுகம் அணிந்து நடித்தனர்.
- வேடமுகத்தின் வாய்ப்பகுதியில் புனல் போன்ற அமைப்பும் காலில் உயரமான பாதணி வகையும் தலையில் கொண்டையும் அணிந்திருந்தனர்.



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

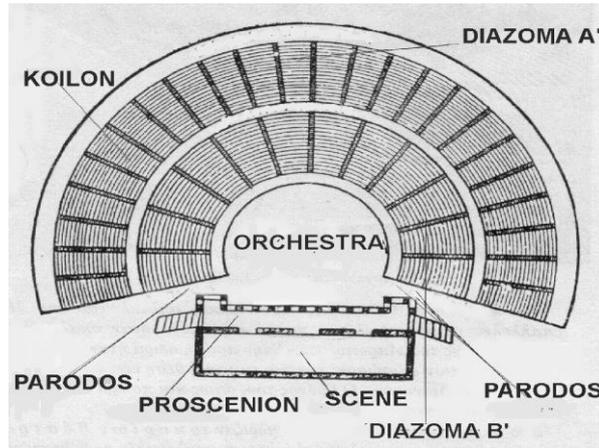


நாடுகுமும்ஆருஞ்சீயுலமுதாரும்- 12

கிரேக்க அரங்கவெளியின் கட்டமைப்பை

நாடகக் கலை படிப்பதற்கு மட்டுமன்றி நடிப்பதற்குமுரிய கலையாகும். ஆற்றுகை செய்வதற்கு ஒரு வெளி அன்றேல் களம் அவசியம். களம் வெறுமனே நடிப்பிடமாக மட்டுமன்றி கலைஞரது இயக்கத்தினூடு பார்ப்போர் ரசானுபவம் பெற்றுக் கொள்வதற்கான நிலைக்களனாயும் அமைகிறது. அவ்வாறான களமே “அரங்கு” எனப்படும்.

- உலக அரங்க வரலாற்றின் முதற்காலகட்டமான கிரேக்கத்தின் தொல்சீர் காலத்தில் நாடகங்கள் திறந்தவெளிகளில் நிகழ்த்தப்பெற்றன.
- டயோனிசஸ் ஆலயமுன்றலில் எளிமையாக ஆரம்பித்த அரங்கு பின்னர் விரிவடைந்து கி.மு 5ம் நூற்றாண்டளவில் ஏறத்தாழ 15000 பார்ப்போரைக் கொண்ட வட்டப்பேரரங்காக வளர்ச்சி கண்டது. (Amphi theatre).
- ஆற்றுவோர் எண்ணிக்கை, பார்ப்போர் தொகை, களம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது இதனைத் திருவிழா அரங்கு எனலாம்.
 - ✓ உதாரணம்: எப்பிரோடஸ்.
- அரங்கு மலையடிவாரமாக இருக்கும். அதன் தளத்திலே கிட்டத்தட்ட 65 அடி விட்டம் உள்ள வட்ட வடிவ ஆடுகளம் இருக்கும். இது ஓர்கஸ்டா (Orchestra) எனப்பட்டது.
- அதன் மையப்பகுதியில் பலிபீடம்(Alter) எனும் அமைப்பு காணப்படும். மலைச்சரிவுகளில் அரைவட்டத்திற்கும் சற்று அதிகமான பரப்பை உள்ளடக்கியதான, வரிசை வரிசையாய் அமைக்கப்பெற்ற படிக்கட்டுக்களில் இருந்து பார்ப்போர் நாடகத்தைப் பார்த்தனர்.
- இது குதிரைக்குளம்பு வடிவானது.
- பிற்காலத்தில் **ஸ்கெனே** (Skene) எனப்படும் பின்சுவர் ஒன்று அமைக்கப்பட்டது(காட்சி இல்லம்).
- அது ஒப்பனை அறையாகவும் நாடகத்திற்கான காட்சிப்பின்னணியாகவும் பயன்பட்டது.
- ஸ்கெனே கட்டடத்தின் மத்தியில் உள்ள 3 கதவுகளுள் நெடுங்கதவின் ஊடாகவே “**பெரியக்ரோய்**” எனப்படும் (Periactoi) முக்கோணக் குறியீட்டுக்காட்சி பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.
- பொறிக்கதவின் ஊடாக சிலவிசேட நிலமைகளைக் காட்டுவதற்காகப் பொறிகள் பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.
 - ✓ உதாரணம்: Due – Ex – machinae – தெய்வம் தருகருவி.
EkkyKlemma - இறந்தோர் உடல் காவும் பொறி.
- புறொசீனிய அமைப்பை ஒத்த நீள் சதுர மேடையொன்று பிரதான நடிப்பிடமாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றது.
- “ஸ்கெனே” இனது இரு அண்டங்களுக்கு இடைப்பட்டதும் பார்ப்போர் கூடத்தின் இரு அந்தங்களுக்கும் இடைப்பட்டதுமான நிலப்பகுதி **பரடொஸ்** (Parados) எனப்பட்டது. இப்பகுதியின் ஊடாகவே கோரஸ் ஆடுகளத்தினுள் பிரவேசித்தது.
- நாடகம் பகலில் நிகழ்த்தப்பட்டது.
- ஒரு பகுதியாக நடிப்பிடம் (Acting Area). மற்றொரு பகுதியாக வேடம் புனைதலுக்கான பின்மேடை (Back Stage). பார்ப்போர் கூடம் (Auditorium) ஆகிய இவ்விருபகுதிகளையும் (மேடை, பார்ப்போர் கூடம்) உள்ளடக்கியதே நாடக அரங்காகும்.
- சூழல், பண்பாடு மற்றும் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப அரங்க மரபுகளிலும் அரங்க அமைப்புகளிலும் மாற்றம் நிலவுவது நியதி.
- அரங்க வெளியின் தன்மை ஆற்றுகையில் மிகப்பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கும். உதாரணம்: கிரேக்கப் பேரரங்கில் பெரும் தொகைப் பார்ப்போரைக் கருத்தில் கொண்டு நீண்ட மேல் அங்கி, குதி உயர்ந்த பாதணி, வாயில் புனல் போன்ற அமைப்பு, தலையில் கொண்டை என்பன பயன்படுத்தப்பெற்றன.
- பெருந்தொகையினரான கோரஸ், பெருங்காட்சிப்பண்பு, அரங்கப்பொறிகள் என்பவற்றைக் கையாண்டமை.



கிரேக்க நாடகாசிரியர்கள்

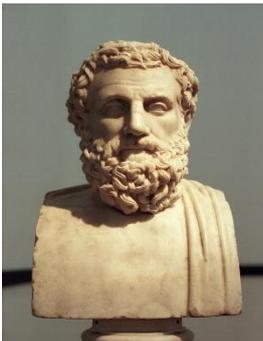
மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் இடையில் உள்ள ஒரு விசேட தொடர்பு பற்றிக் கிரேக்கர் கொண்டிருந்த எண்ணக்கருவே திறஜெடியின் அடித்தளமாக விளங்கியது.

கிரேக்க திறஜெடி கவிதையிலேயே எழுதப்பட்டது. இதனைச் செந்நெறிக்கால அவலச்சுவை/தொல்சீர் அவலச்சுவை என்பர். இது காலப்போக்கில் சில விதிகளையும், முறைமைகளையும் உள்வாங்கி இறுகிவிடுகிறது.

அரங்கு என்பது சமூக, சமயப் பண்பாட்டினால் எழுந்து, பின் அதே சமூக, சமயப் பண்பாட்டை மேம்படுத்தும். இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் கிரேக்க திறஜெடியும் சமூகப் பண்பாட்டுப் பயனாக நின்று நிலைத்திருக்கிறது.

திறஜெடி நாடகாசிரியர்கள்

ஈஸ்கிலஸ் (Aeschylus கி.மு 525 - 456)



- கிரேக்கத்தின் மூத்த நாடகாசிரியர்.
- தொண்ணூறு நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதியுள்ளார்.
- 13 வருடங்கள் தொடர்ந்து நாடகப் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றார்.
- 7 திறஜெடி நாடகங்கள் மட்டும் கிடைத்துள்ளன.
- Satyr நாடகம் எழுதுவதிலும் பிரபலம் பெற்றிருந்தார்.
- ஐரோப்பிய நாடகத்தின் தந்தை எனவும் அழைக்கப் பெறுகிறார்.
- முக்கூட்டுத் தொகுதி நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

இவரது நாடகங்கள்

- ✓ த பேர்சியன்ஸ் - The Persians
- ✓ த சப்ளையன்ஸ் வுமன் - The Suppliant Woman
- ✓ புறமீதியஸ் பெளண்ட் - Prometheus bound
- ✓ தீபிசிற்கு எதிராக எழுவர் - Seven against Thebes.

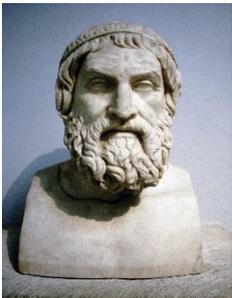
இவரது நாடகங்களில் இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கும் முக்கூட்டுத் தொகுதி ஒரெஸ்திரியா (Orestia) ஆகும். அதில் இடம்பெறும் மூன்று நாடகங்களாவன:

- ✓ அகமெம்னன் - Agamemnon
- ✓ த சோபோறி - The Choephoroi
- ✓ த இயூமெனைட்ஸ் - The Eumenides

நாடகப் பண்புகள்

- கோரஸ் உடன் தனி ஒரு நடிகர் சேர்ந்து நிகழ்த்தி வந்த பாடலை, இரண்டாவது நடிகரைச் சேர்த்து நாடகமாக ஆக்கிய பெருமை இவரையே சாரும்.
- கோரஸின் எண்ணிக்கையைப் பன்னிரண்டாகக் குறைத்தார்.
- சமகால விடயங்களை மையப்படுத்தியும் நாடகங்கள் எழுதியமை.
 - ✓ உதாரணம்: - The Persians
- ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றின் மிகப் பழமையான எழுத்துரு இவரது The Suppliant Woman ஆகும்.
- கொலை, பழிவாங்கல், அதற்கான துக்கம், துக்கத்தில் காணப்படும் மறக்க முடியாத சோகம் என்பன இவரது நாடகத்தில் விரவிக் காணப்பட்டன.
- ஐதிகக் கதைகளை மட்டுமன்றிச் சமகால விடயப் பொருள்களையும் படைக்கும் நிலையைத் தோற்றுவித்தார்.
- இரண்டாவது நடிகனைத் தோற்றுவித்ததன் மூலம் திறஜெடியின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்புச் செய்துள்ளார்.

சோபோகிளிஸ் (Sophocles கி.மு 496 - 406)



- கிரேக்க திறஜெடி நாடகாசிரியர்களின் **கொடுமுடி** என சிறப்பிக்கப்பெறுபவர்.
- நூறு நாடகங்களுக்கு மேல் எழுதியுள்ளார்.
- 7 திறஜெடி நாடகங்களும் ஒரு Satyr நாடகப் பகுதியும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.
- 18 முறை நாடகப் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றவர்.

இவரது திறஜெடி நாடகங்கள்

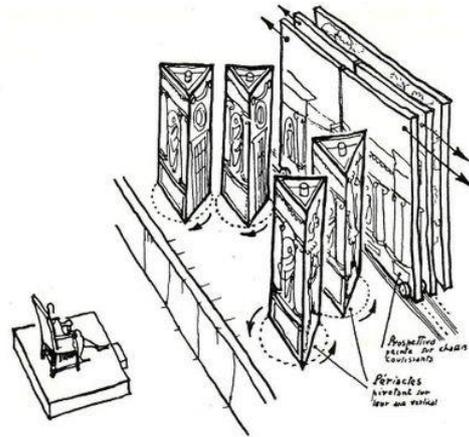
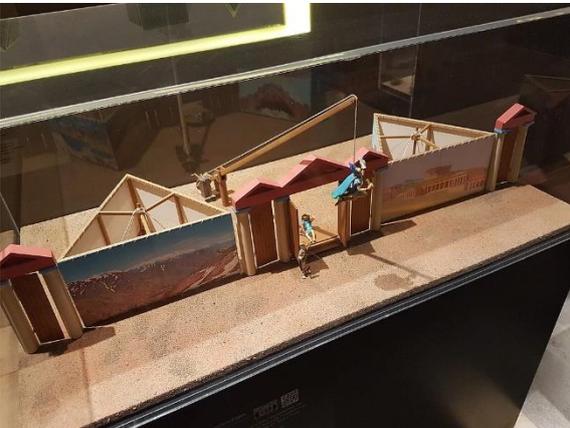
- ✓ அஜாக்ஸ் - Ajax
- ✓ அன்ரிகனி - Antigone
- ✓ ரக்கினே - Trackiniae
- ✓ ஈடிப்பஸ் மன்னன் - Oedipus Rex
- ✓ எலெக்ரா - Electra
- ✓ பிலொக்ரெரிஸ் - Philoctetes

✓ ஈடிப்பஸ் அற்கொலோனஸ் - Oedipus at Colonus

❖ Trackars – இவரது Satyr நாடகமாகும்.

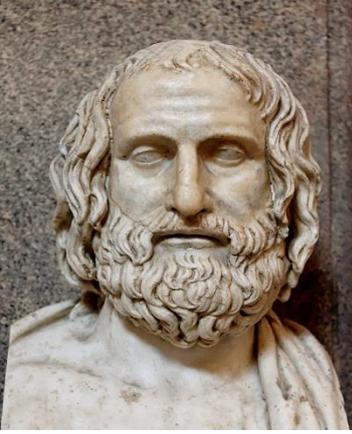
நாடகப் பண்புகள்

- அரிஸ்டோட்டில், தனது கவிதையியலில் திறஜெடியின் கொள்கைகள் பற்றிக் கூறும்போது சோபோகிளிசின் நாடகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியதாகக் கருதப்படுகிறது.
- மேடையில் மூன்றாவது நடிகளை இணைத்தவர்.
- ஈஸ்கிலலை விடச் சிக்கலான சூழ்வுகளைத் தெரிவு செய்தார்.
- கோரஸின் தலையீட்டைக் குறைத்து, காட்சிகளுக்கிடையில் விமர்சனம் செய்து, பார்ப்போர் மத்தியில் உணர்வு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் அம்சமாக அதனைக் கையாண்டார்.
- கோரஸ் எண்ணிக்கையைப் பதினைந்தாக உயர்த்தினார்.
- இவரது பிந்திய நாடகங்களில் நாலாவது நடிகர் ஒருவரையும் சேர்த்துக் கொண்டதாகக் கூறப்படுகிறது. (ஈடிப்பஸ் அற்கொலோனஸ்)
- காட்சி மாற்றங்களைக் காட்டுவதற்காக (Periaktoi) ‘பெரியக்ரோய்’ எனும் உபகரணத்தைப் பயன்படுத்தினார்.
- மனித குலத்தின் மீது அதிக அக்கறை கொண்ட செல்நெறியில் தனது நாடகங்களை வளர்த்துச் சென்றார்.
- எனவேதான், ஈஸ்கிலஸின் எளிமையான நாடகங்களுக்கும் யூரிபிடஸின் உளவியல்சார் நாடகங்களுக்குமிடையில் கிரேக்கத்தின் அதி உன்னத கால நாடகங்களாக இவரது நாடகங்கள் மிளிர்வதாகக் கூறப்படுகிறது.
- கிரேக்க திறஜெடி நாடகத்துக்குரிய கட்டிறுக்கமான கட்டமைப்புக்கொண்ட நாடகங்கள் உருவாவதற்குக் காரணமாயமைந்தார்.
- மூன்றாவது நடிகளின் தோற்றமானது சிக்கலான கதைச் சூழ்வுகளைக் கட்டியமைப்பதற்கு வழிசமைத்தது.
- சேக்ஷ்பியர் காலத்துத் திறஜெடி நாடகங்களின் விருத்திக்கு அடித்தளமிட்டது சோபோகிளிஸின் திறஜெடி நாடகங்களேயாகும்.
- தெய்வங்களுக்கும் மனிதருக்குமிடையிலான முரண்நிலைகளை விதி, சாபத்தின் தளத்தில் நின்று இவரது படைப்புக்கள் சுட்டிக் காட்டின.



பெரியக்ரோய்

யூரிபிடீஸ் (Euripides கி.மு 484 - 406)



- 92 நாடகங்கள் எழுதியுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது.
- 17 திறஜேடி நாடகங்களும் ஒரு Satyr நாடகமும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.
- ஐந்து போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

இவரது நாடகங்கள்

- ✓ மீடியா - Medea
- ✓ ஹிப்போலிட்டஸ் - Hippolytus
- ✓ எலெக்ரா - Electra
- ✓ ஹெலன் - Helen
- ✓ இபிஜீனியா இன் ரோறியஸ் - Iphigenia in Tauris
- ✓ த பக்கே - The Bacchae
- ✓ இபிஜீனியா இன் ஒலிஸ் - Iphigenia in Aulis
- ✓ அல்செஸ்ரிஸ் - Alcestis
- ✓ ரோஜனத்துப் பெண்கள் - The Trojan Women
- ✓ The Cyclops - (Satyr நாடகம்)

நாடகப் பண்புகள்

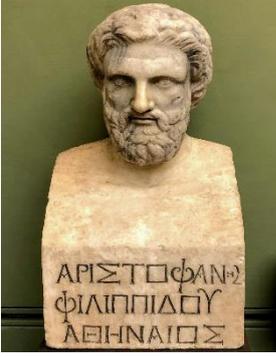
- இவரது நாடகங்கள் தனி மனித உளவியல் மீது அக்கறை கொண்டிருந்தன.
- கிரேக்க திறஜேடியின் மிக இறுக்கமான கட்டமைப்பை உடைக்கத் தொடங்கியவர் இவரே.
- முன்னர் நடைபெற்றதைப் பாரப்போருக்கு விளக்குவதற்குப் பாயிரத்தைப் (Prologue) பயன் படுத்தினார்.
- உரோம அரங்கில் செனேக்காவிலும் கிரேக்கத்தின் புதிய மகிழ்நெறியிலும் கூட இவரது தாக்கத்தைக் காணலாம்.
- ஈஸ்கிலஸ் போலவோ சோபோகிளிஸ் போலவோ அல்லாது, நாடகப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்ட ஐதிகங்களில் விமர்சனப் பார்வையை வைத்துக்கொண்டார்.
- பெரும்பாலும் தனிமனித உளவியல் மீது அக்கறை செலுத்தியமையால் தனிமனித உணர்வுகளைத் தனது சூழ்வாக எடுத்துக் கொண்டார்.
- யுத்தம், அரசியல் போன்றவை தொடர்பான வாதங்களை எழுப்பினார்.
- இவரது சில நாடகங்கள் திறஜேடியின் இலக்கணத்தை மீறும் வகையில் மகிழ்நெறி மற்றும் கற்பிதவாத மூலகங்களை இணைத்துப் படைக்கப்பட்டன. (Alcestis)
- இவரது பிற்கால நாடகங்களில் நாடகத்தின் மையப் பாத்திரமாக - அவலநாயகிகளாகப் பெண்களே படைக்கப்பட்டிருந்தனர். அவர்கள் மிகச் சிக்கலான நிலைமைகளில் படைக்கப் பட்டிருந்தனர்.

கிரேக்க கொமெடி நாடகங்கள்

- ❖ கோமுஸ் எனும் கேளிக்கைப் பாடல் மற்றும் இலிங்கப் பாடல்களிலிருந்து கொமெடி தோன்றிற்றென்பர்.
- ❖ ஆரம்ப காலங்களில் விசித்திரம், முரட்டுத்தனம், கொச்சைத்தனம் கொண்டு செம்மைத் தன்மை குறைவானதாகத் தோன்றிய கொமெடி நாடகங்கள், காலப்போக்கில் செழுமையான கவிதை இலக்கியச் சுவை நிரம்பிய வடிவமாகச் செம்மை பெற்றது.

கொமெடி நாடகாசிரியர்கள்

அரிஸ்டோபேன்ஸ் (Aristophanes கி.மு 448 - 380)



- பழைய கொமெடி நாடகாசிரியர்
- 40 இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் எழுதியவர்.
- 11 மட்டுமே கிடைக்கப் பெற்றது.

இவரது நாடகங்கள்

- ✓ த அக்காரியன்ஸ் - The Acharians
- ✓ த நைட்ஸ் - The Knights
- ✓ த கிளவுட்ஸ் - The Clouds
- ✓ த வாஸ்ப்ஸ் - The Wasps
- ✓ பீஸ் - Peace
- ✓ த பேட்ஸ் - The Birds
- ✓ லைஸ்ராற்றா - Lysistrata
- ✓ த புறொக்ஸ் - The Frogs
- ✓ த பார்ளிமென்ட் ஒவ் வுமன் - The Parliament of Women
- ✓ எக்கிளிசியா சூசே - Ecclesia Zusa
- ✓ புளுட்டஸ் - Plutus

நாடகப் பண்புகள்

- ஆரம்பத்தில் எளிமையான கதைச் சூழ்வுகளைக் கையாண்டார். பிற்கால நாடகங்களில் சூழ்வு விரிவானதாக அமைக்கப்பட்டது.
- ஆரம்பகால நாடகங்களில் கோரஸ் பிரதான பங்கு வகித்த போதும், பிற்காலத்தில் கோரஸின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்தார்.
- அக்காலத்து அரசியற் கொள்கைகளையும், அரசியல்வாதிகளையும் கேலியும் கிண்டலும் செய்யும் நிலை காணப்பட்டது.
- கோரஸின் பாத்திரப் பண்பு பல நாடகங்களின் தலைப்பாக அமைந்தது.
- 'பரபாஸிஸ்' (Parabasis) எனும் பகுதியில் குறிப்பிட்ட விடயம் தொடர்பாகத் தனது சொந்தக் கருத்துக்களை நாடகாசிரியர் அவைக்கு முன்வைப்பதான ஒரு உரை அமையும். தனது சமகால மக்களின் குற்றங்குறைகளைக் கண்டித்து, தனக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தோரின் உயர்ந்த பண்புகளைப் போற்றினார்.

- கற்பனை விடயங்களும், சமகால விடயங்களும் நாளாந்த நிகழ்ச்சிகளோடு கலந்து கூறப்பட்டன.
- சமூக அன்றோல் அரசியல் பாதிப்பு ஒன்றினால் கஷ்டப்படும் பிரதான பாத்திரம், அக்கஷ்டத்தைத் தீர்த்துக்கொள்ள முற்படும் போது எழும் வினோதமே நாடகமாகியது.
- தனி மரமாகி நிற்கும் மனிதனை வினோதம், சூழ்ச்சி, அற்புதம் என்பன மூலம் வாழ்வில் அவன் இழந்தவற்றை அரங்கில் வெற்றி கொள்வதான உணர்வை ஏற்படுத்துவதே இவரது பணியாகும்.
- அரசின் அதிகாரத் தன்மை மாற்றமடையப் பாரதாரமான சமூக விடயங்களைப் பற்றிப் பேசாது தனி மனிதர்கள் பற்றிப் பேசும் நிலைமை உருவானது.
- இதனால் கற்பனை அழகும், மொழிவளமும் நிறைந்து, தனிப்பட்ட மனிதர் மீதான வசைமாரி குறைந்திருந்திருந்தது.
- இந்நிலைமை புதிய மகிழ்நெறி தோன்றுவதற்கு அடித்தளமிட்ட **இடைக்கால மகிழ்நெறி** எனலாம்.
- சிறுவயதிற் காணாமற் போய்ப் பின்னர் கண்டுபிடிக்கப்படும் பிள்ளைகள், கற்பிதக் காதல் என்பன புதிய மகிழ்நெறிக்கு இவரால் அறிமுகப்படுத்தப் பெற்ற முன்னோடிக் கதைப்பொருள்களாக அமைந்தன.

மெனாண்டர் (Menander கி.மு 343 - 292)



புதிய மகிழ்நெறி நாடகாசிரியர்.

இவரது 5 நாடகங்களின் பகுதிகளும் ஒரு முழுமையான நாடகமும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

இவர் புதிய மகிழ்நெறியின் தந்தை எனப் போற்றப்பெறுகிறார்.

இவரது நாடகங்கள்

- ✓ தெஸ்மோ போரியா சூசே - Theso Phoria Zusae
- ✓ ஹீரோ - (Hero)
- ✓ சாமியா - (Samia)
- ✓ த எபிற்றேபொன்ரிஸ் - (The Epitrepontes)
- ✓ பெரிசினோமின் - (Pericromene)
- ✓ த மான் புறொம் சிசியோன் - (The man from Sicyon)
- ✓ த டைஸ்கொலொஸ் - (The Dyskolos) - முழுமையாக கிடைக்கப்பெற்ற நாடகம்.

நாடகப் பண்புகள்

- ஆழமான கேலி, கிண்டல் அற்றவை.
- கட்டிறுக்கம் கொண்டவை.

- தனிநபர் மீதான கிண்டல், கேலி மறைந்து, மத்தியதர வர்க்க மக்களின் அன்றாட வாழ்வு பேசப்பட்டது.
- ஹாஸ்யம் விரவியிருந்த போதிலும் பாத்திரப் படைப்பு, உணர்வு ஆகியவற்றில் ஓர் பண்பட்ட தன்மை பரவியிருந்தது.
- யதார்த்தச் சிந்தனை நிறைந்த மனித நடத்தைக் கோலங்கள் சித்திரிக்கப்பெற்றன.
- ஆடல், பாடல் இணைந்த இடைநிகழ்வைத் தருபவர்களாகக் கோரஸ் படைக்கப்பட்டிருந்தது.
- நகர்சார் சமூக விடயங்கள் கற்பிதவாத முன்னெடுப்புடன் கையாளப்பட்டன.
- நுட்பமும் மென்மையும் கொண்ட நாடகவாக்கப் பண்புடன் அரங்கினை ஒரு தத்துவார்த்த சாதனமாகக் கையாண்டார்.
- அரிஸ்டோபேன்ஸின் அதிதீவிரக் கற்பனைகள் மறக்கப்பட்டு, யதார்த்தப் பண்பு நிறைந்த மோடியில் படைக்கப்பட்டது.
- ஒருவகையான அவல மகிழ்நெறி இவருக்கூடாகத் தோற்றம் பெற்றது.
- நவீன நாடகத்தின் பண்புகளான நடத்தைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல், இன்பமும் துன்பமும் கலந்து தோன்றுதல், பாத்திரப் பண்பு படிப்படியாக வளர்த்தெடுக்கப்படுதல், ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் ஒரே ஒழுக்கக் கோவை வலியுறுத்தப்படுதல், ஒரே கருத்தை மையமாகக் கொண்டு நாடகம் முழுவதையும் வடிவமைத்தல் போன்றன இவரது நாடகங்களின் சிறப்பம்சங்களாகும்.
- இவரது நாடகங்களை பிரச்சினைகளை ஆராயும் நாடகங்கள் (Problem plays) எனக் கருத முடியும் என்பது சில விமர்சகர்களின் கருத்தாகும்.
- உரோம மகிழ்நெறி ஆசிரியர்களான ரெறென்ஸ், புளோட்டஸ் என்போரில் இவரது தாக்கத்தைக் காணமுடியும்.
- உரோம அரங்கினுக்கு ஐரோப்பிய அரங்க வரலாற்றில் மிக முக்கிய தாக்கம் விளைவித்த ஒருவராக இவர் பேசப்படுகிறார்.

கிரேக்க நாடக வகைகள் அவற்றின் பண்புகள்

மேற்கூலகச' சிந்தனையின் 'தொட்டில்' எனப் போற்றப்படும் கிரேக்கம், அனைத்துத் துறைகளிலும் உச்சத்தைத் தொட்டு நின்றது. அரங்கு அதற்கு விதிவிலக்கன்று. ஆகையால் உலக அரங்கின் தோற்றுவாயான கிரேக்கத்தின் நாடக வகைகளும் அவற்றின் பண்புகளும் பிரதானமானவை.

கிரேக்க நாடகங்கள்

கிரேக்க மரபில் ஹோமர் காலத்திற்குப் பின்னர் திறஜெடி நாடகம், கொமெடி நாடகம் எனும் இருவகை மரபுகள் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. இவற்றுடன் சற்றயர் (ரூயவலச) எனும் வகையும் பின்னர் தோற்றம் பெறலாயிற்று.

திறஜெடி நாடகங்கள்

கிரேக்க நாடகக் கலையின் பிரதான நாடக வகை இதுவாகும். இது டயோனிசஸ் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய பாத்திரம் (ஹைவாலசயஅடி) பாடலிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதென்பர்.

வுசயபநனல என்பதைக் குறிக்கும் கிரேக்க மொழிச் சொல் வுசயபழனயை ஆகும்.

ஆரம்ப காலத்தில் 'டித்திராமப்' பாடல்களை ஓதிவந்த கோரஸ் (ஊழாசரள) எனப்படும் கூட்டுப் பாடகர் குழுவிருந்து நாடகம் தோன்றியதென்பார் அரிஸ்டோட்டில்.

திறஜெடி என்பது துன்பமான முடிவைக் கொண்ட நாடகம் எனப் பொருள்படுவதில்லை. "நலமார்ந்த ஒன்று பாழ்பட்டுப் போதல்" என வரைவிலக்கணப்படுத்தப்படுகிறது அதாவது வெறுமனே நல்லதுக்கும் கெட்டதுக்குமிடையிலான மோதலில் நல்லது அழிந்து போவதால் விளையும் பயமும் பரிவுமல்ல. நல்லவை இரண்டுகிடையிலான மோதலில் இரண்டுமே அவலமாக

அழிந்து போவதால் விளையும் ஒன்றாகவே பெரும்பாலான கிரேக்க திறஜெடி நாடகங்கள் அமைந்துவிடுகின்றன.

இவை தமக்கென ஒரு கட்டமைப்பினைக் கொண்டிருந்தன.

திறஜெடி நாடகக் கட்டமைப்பு

- ✓ பாயிரம்/முற்சொல் (Prologue) நாடகத்தை அறிமுகம் செய்யும் முற்சொல்.
- ✓ பரடொஸ் (Parados) கோரஸ் முதன்முதலில் ஆடுகளத்திற்குட் பிரவேசிப்பது.
- ✓ எபிசோடியா/ காட்சிகள் (Episodia) சம்பவங்கள் காட்சிகளாக நிகழ்த்தப்பெறுவது.
- ✓ ஸ்ரசிமா / இசைப்பா (Stasima / Stasimon) கூட்டுப்பாடல்.
- ✓ இசைப்பா முகாரி (Lyrical / lament) நாடகத்தின் உணர்வுபூர்வமான கட்டங்களில் கோரஸ் இசைப்பா முகாரியை இசைக்கும்.
- ✓ செய்தியாளன் (Messenger) நாடகத்தின் பிரதான செய்திகள் செய்தியாளர் மூலம் கூறப்படும்.
- ✓ வெளியேறுகை (Exodos) கோரஸ் ஆடுகளத்தினின்று வெளியேறுதல்.

திறஜெடி நாடகப் பண்புகள்

- தெய்வங்களுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையில் உள்ள முரண் கூறப்படுவது.
- மனிதனோடு விதியும் சாபமும் பிரிக்க முடியாத பிணைப்பை உடையன.
- துன்பம், பயங்கரம் என்பவற்றை அடித்தள உணர்வாகக் கொண்டு எழுந்த திறஜெடி மனிதன் தெய்வங்களை மகிழ்வுடன் வைத்திருக்கத்தவறின் அவை மனிதனைத் துன்புறுத்தும் என்ற நம்பிக்கையையும் கொண்டிருந்தது.
- துன்பம் மலிந்த வாழ்வைத் துணிவோடு வாழும் மனப்பக்குவத்தை ஏற்படுத்துவதே திறஜெடி நாடகங்களின் நோக்காக அமைந்தது.
- பாயிரம் (Prologue) உடன் ஆரம்பிக்கும் நாடகம், (Exodos) வெளியேறுகை உடன் நிறைவடையும்.
- நாடகம் முழுவதிலும் விரவிக் கிடக்கும் பீதி, சோகம், பரிவு / கழிவிரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு பார்ப்போரிடத்தே உணர்ச்சிக் கிளர்வை ஏற்படுத்துகிறது. அவ்வாறு ஏற்படும் உணர்ச்சி வெளிக்கொணர்கையையே அரிஸ்டோட்டில் கதாசிஸ் என்கிறார்.
- திறஜெடி நாடகங்கள் கதைப்பின்னல், பாத்திரம், சொல்லாடல், சிந்தனை, இசை, காட்சி ஆகிய ஆக்கக்கூறுகளைத் தம்மகத்தே கொண்டிருக்கும்.
- கதைப்பின்னலானது காலம், இடம், செயல் எனும் ஒருமைப் பண்பைப் பேணி நிற்கும்.
- நலமார்ந்த ஒன்றின் நலிவுக்கான ‘அவலத்தவறு’ (Hamartia) ஒன்று அதனிடையே இழையோடியிருக்கும்.
- அவலப் பாத்திரத்தினுடைய வல்லமைகள் அனைத்துக்கும் இடையே அதனை அழிக்க முனையும் அந்தக் காரணியும் இருந்து கொண்டே இருப்பது தான் (Tragic flow) திறஜெடியின் நயம்.
- கூட்டுச் சமூகப் பண்பை வெளிப்படுத்தும் கோரஸ் பிரதான பங்கு வகிக்கும்.
- ஆற்றுகை வெளியின் பண்புக்கமைய வேடமுகப் பயன்பாடு, நீளமான மேலங்கி, கொண்டை, குதியுயர்ந்த பாதணிகள், புனல் போன்ற அமைப்பு போன்றன ஆற்றுகையில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன.
- கிரேக்க திறஜெடி நாடகங்கள் எப்போதும் கவிதை வடிவிலேயே எழுதப்பெற்றிருந்தன.
- திறஜெடி நாடகங்களுக்கு உதாரணம்:- அன்ரிகனி, ஈடிப்பஸ் மன்னன், ட்ரோஜனத்துப் பெண்கள்.

மகிழ்நெறி நாடகங்கள்

- டயோனிசியஸ் விழாவோடு தொடர்புடைய லெனேயஸ் விழாவிலிருந்து தோன்றியதென்பர்.
- அதாவது, கேளிக்கை நிறைந்த ‘பாலிக் பாடல்கள்’ (Phallic songs) எனப்படும் இலிங்கப் பாடல்களிலிருந்து தோன்றின என்பார் அரிஸ்டோட்டில்.
- இவை சிரிப்பினூடே உலகை ஆய்வு செய்வன.
- Comedy எனும் சொல் Komos எனும் கிரேக்கச் சொல்லிருந்து தோன்றியது.
- Komos என்பதன் பொருள் ஆர்ப்பரித்தல் / சந்தோச ஆரவாரம் செய்தல் என்பதாகும்.
- “உண்மையான மகிழ்நெறி என்பது ஒரு தேசிய இனத்தின் மடைமைகளையும் குறைபாடுகளையும் பேசுகின்ற சித்திரம்” என்பார் வோல் டயர்.
- கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடக வகையினை அதன் வரலாற்று அடிப்படையில் மூன்று பிரிவுகளாக நோக்குவர்.
- பழைய மகிழ்நெறி.
- மத்திய / இடைக்கால மகிழ்நெறி.
- புதிய மகிழ்நெறி.
- பழைய மகிழ்நெறி விசித்திரம், முரட்டுத்தனம், கொச்சைத்தனம், பாலியல்சார் கேளிக்கை, கூர்மையான குத்தற் பேச்சு, செழுமையான கவிதை அனைத்தும் நிரம்பியது.
- அக்கால அரசியல் நிலைமைகளைக் கிண்டல் செய்தது.
- அரசியல் ஸ்திரத்தன்மை வலுவடையத் தனிமனிதர்களைக் கிண்டல் செய்யும் அதிக ஆழமற்ற ஹாஸ்ய முறைமை வளரத் தொடங்கியது.
- இந்த நிலைமாறு கால நாடகங்கள் இடைக்கால / மத்திய மகிழ்நெறி நாடகங்களாயின.
- பழைய மகிழ்நெறி, மத்திய மகிழ்நெறி நாடகாசிரியராக அரிஸ்டோபேன்ஸ் கருதப்படுகிறார்.
- ஆழமான கிண்டல், கேலி அற்றவையும், பெரிதும் கட்டிறுக்கம் கொண்டவையுமாக அமைந்த பிற்கால நாடகங்கள் புதிய மகிழ்நெறியைச் சார்ந்தவை.
- இவை மெனாண்டரின் நாடகங்களுடன் ஆரம்பமாகின்றன.
- கிரேக்க, திறஜெடி நாடகங்களைப் போலவே பழைய மகிழ்நெறி நாடகங்களுக்கும் ஓர் கட்டமைப்பு இருந்துள்ளது.

மகிழ்நெறி நாடக கட்டமைப்பு

- 1) Prologue - பாயிரம்.
- 2) Parados - பரடொஸ்.
- 3) Agon - போட்டி.
- 4) Parabasis - முன்னோக்கிச் செல்லல்.
- 5) Episodes - காட்சிகள்.
- 6) Exodos - வெளியேறுகை.

மகிழ்நெறி நாடகப் பண்புகள்

- எளிமையான, சிக்கலான கதைச் சூழ்வைக் கொண்டமை.
- சமகால மக்களின் குறை குற்றங்களை வெளிப்படுத்தியமை.
- கற்பனையைச் விட சமகால விடயங்களுக்கு முக்கியத்துவமளித்தமை.
- கேலி, கிண்டலினூடே அரசியல் நிலைமைகளை விமர்சித்தமை.
- கற்பனை அழகும், மொழிவளமும் நிறைந்தமை.
- கட்டிறுக்கம் கொண்டமை.
- பிற்கால மகிழ்நெறி நவீன நாடகப் பண்புகளைக் கொண்டமைந்தமை.
- பாத்திரப் பண்புக்கு முக்கியத்துவமளித்தமை.

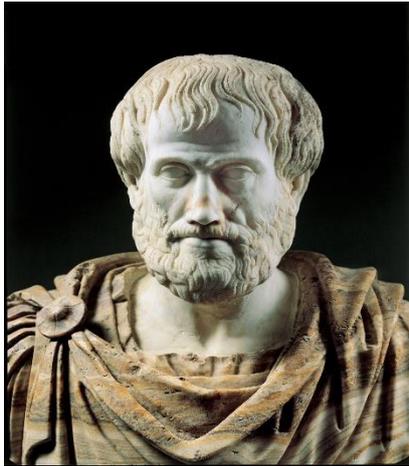
- மத்தியதர வர்க்க மக்களது வாழ்க்கை நிலைமைகளையும் பேசுபொருளாகக் கொண்டமை.
- எளிமையான, சிக்கலான கதைச் சூழ்வைக் கொண்டமை.
- யதார்த்தப் பண்பு நிறைந்த மோடியிலும் அமைந்திருந்தமை.
- மகிழ்நெறி நாடகங்களுக்கு உதாரணம்: The Frogs, The Clouds, Hero, Samia

சற்றயர் நாடகங்கள் (Satyr)

- சற்றயர் என்பது அங்கதச் சுவையுடைய நாடக வகையாகும்.
- இது 'வனதேவதை நாடகம்' எனவும் அழைக்கப்படுகிறது.
- 'Satyr' என்பது பாதி மனிதனையும் பாதி குதிரையையும் கொண்டதொரு பிராணி ஆகும். அதாவது, பாதி மனிதப் பண்பும் பாதி மிருகப் பண்பும் கொண்ட ஒரு பாத்திரமாகும்.
- கிரேக்க நாடக விழாக்களில் மூன்று திறஜெடி நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்ட பின்னர், நான்காவதாக 'சற்றயர்' நாடகம் ஒன்று நிகழ்த்தப்பட வேண்டுமென்பது வழக்கமாயிருந்தது.
- திறஜெடியினுடைய காத்திரமான, கனதியான உணர்வுகளில் இருந்து விடுபட்டு, ஓர் கலகலப்பான சூழலுக்குப் பார்ப்போரை இட்டுச் செல்வதற்கு இது உதவியிருக்கலாம்.
- எனவேதான் கிரேக்க திறஜெடி நாடகாசிரியர்கள் மூவரும் சற்றயர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர் போலும்.
- ஈஸ்கிலஸ் சற்றயர் நாடகங்களை எழுதுவதில் பிரபலம் பெற்றிருந்தார் எனக் கூறப்படுகிறது.
- கிரேக்கத்தின் தலைசிறந்த திறஜெடி நாடகாசிரியரான சோபோகிளிசினால் எழுதப்பெற்ற ஒரு Satyr நாடகமும், யூரிபிடிலினால் எழுதப்பெற்ற ஒரு Satyr நாடகமும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.

உதாரணம் :- Trackers - சோபோகிளிஸ்
The Cyclops – யூரிபிடீஸ்

அரிஸ்டோட்டில்



அரிஸ்டோட்டில் (Aristotle) (கி. மு. 384 - கி. மு. 322) ஒரு கிரேக்க மெய்யியலாளரும் பல்துறை வல்லுநரும் ஆவார். அவரது எழுத்துகளில் இயற்பியல், கவிதை, நாடகம், இசை, தர்க்கம், சொல்லாட்சி, மொழியியல், அரசியல், ஒழுக்கவியல், உயிரியல், விலங்கியல் ஆகியன இடம்பெற்றிருக்கும். பிளேட்டோவும், இவரும் மேற்கத்திய சிந்தனையில் மிகக் கூடிய செல்வாக்குச் செலுத்தும் இருவராகக் கருதப்படுகிறார்கள். அரிஸ்டோட்டில் மேற்கத்திய மெய்யியலின் மிக முதன்மையான நிறுவுனர் ஆவார். அரிஸ்டோட்டிலின் கோட்பாடுகள் நவீன முறைப்படி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இணைக்கப்பட்டன.

பிளேட்டோ, அரிஸ்டோட்டிலின் குரு. சாக்கிரட்டீசின்(கி. மு. 470-399) சிந்தனைகள் மற்ற இருவரின் மீதும் ஆழமான தாக்கம் கொண்டிருந்தன. அலெக்சாண்டர் இவருடைய சீடர் ஆவார். அரிஸ்டோட்டில் எழுதிய நூல்களின் எண்ணிக்கை 170 என்று ஒரு பண்டையப் பட்டியல் கூறுகிறது.

அரிஸ்டோட்டிலிய மரபு

திறஜெடி நாடகத்தின் இலக்கணங்களுக்கு அடிப்படையாக அரிஸ்டோட்டிலினால் முன்வைக்கப்பட்ட அம்சங்களாவன:-

திறஜெடியின் ஆக்கக் கூறுகள் / மூலக் கூறுகள்

- ✓ மூன்றன் ஒருமை
- ✓ ஹமாஷியா
- ✓ கதாஸிஸ்

ஆகியவற்றை உள்ளடக்கி முன்வைக்கப்பட்ட கோட்பாடே அரிஸ்டோட்டிலியக் கருத்துநிலையாகும்.

திறஜெடியின் மூலக்கூறுகள்

- ✓ கதைப்பின்னல்
- ✓ சொல்லாடல்
- ✓ பாத்திரம்
- ✓ இசை
- ✓ சிந்தனை
- ✓ காட்சி

மூன்றன் ஒருமை

- ✓ காலம்
- ✓ இடம்
- ✓ செயல்
- ❖ ஹமாஷியா
- ❖ கதாஸிஸ்

அரிஸ்டோட்டிலும் கவிதையியலும்

- பிளேட்டோவின் சிறந்த மாணவனான அரிஸ்டோட்டில் கி.மு 384 இல் பிறந்தார்.
- அரசியல் முதல் அறிவியல் வரை ஆராய்ந்து தெளிந்து தெரிவிக்கும் தத்துவஞானியே அரிஸ்டோட்டில் ஆவார்.
- கலை, தத்துவம், விஞ்ஞானம், மானிடவியல், வானசாஸ்திரம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் நிபுணத்துவம் பெற்ற பல்துறை ஆளுமையாளன்.
- இவரது அற்புதமான படைப்புக்களுள் கவிதையியலும் ஒன்றாகும்.
- இலக்கியத் திறனாய்வுத்துறையில் தோன்றிய முதற் பெருநூலாகக் 'கவிதை இயல்' (Poetics) கருதப்பெறுகிறது.
- கி.மு 4ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இம்முதல் நூல், பின்னர் பல மொழிகளில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பெற்றது.
- இதில் கவிதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, கவிதையின் வரலாறு, நாடக வகைகள், திறஜெடி நாடகக் கூறுகள், திறஜெடி நாடகச் சிறப்பு, சொல்லாட்சி என்பன பற்றித் தெளிவுற முன்வைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கதாஸிஸ் (Catharsis)

- கதாஸிஸ் எனப்படுவது தூய்மைப்படுத்துதல் / புனிதப்படுத்துதல் (Purification) எனப் பொருள்படுகிறது.
- இரங்குமிடத்து இரங்கி, அஞ்சவேண்டுமிடத்து அஞ்சி, வாழவேண்டியதற்கான பயிற்சியையும், வாய்ப்பையும் திறஜெடி நாடகம் வழங்குகிறது.

- ஆழ்ந்த அவலத்தின் பாற்பட்டு நின்று, பரிவும் பயமும் கொண்ட நிலையில் கிடந்த உணர்ச்சிகள் வெளியேற்றப்பட்டு மனவெழுச்சி சமநிலை பெறும் நிலையே கதாசிஸ் எனப்படுகிறது.
- இந்த உணர்ச்சி வெளிக்கொணர்கை ஆறுதலையும் நம்பிக்கையையும் தருவதால் இது 'உணர்ச்சிச் செப்பம்' என அழைக்கப்பெறுகிறது.

மூன்றன் ஒருமை (Unity of Three lines)

திறஜெடியின் ஆக்கக்கூறுகளுள் தலையாயது கதைப்பின்னலே என்கிறார் அரிஸ்டோட்டில். அக்கதைப்பின்னல் காலம், இடம், செயல்(இயக்கம்) ஆகியவற்றின் ஒருமைப்பாட்டுடன் படைக்கப் பெறவேண்டியது அவசியம். காலம் என்பது, நாடகத்தில் நிகழ்வு / சம்பவம் நடைபெற்ற காலப்பகுதியாகும். இடம் என்பது குறித்த நிகழ்வு இடம்பெற்ற களமாகும். பொருத்தப்பாடான இயக்கங்கள் (Action) செயல்களாகும். ஒரு நாடகத்தில் காலம், இடம், செயல் மூன்றும் இணைந்து வரும்போதே காத்திரமானதான வலுப்பெற்றதான ஒரு படைப்பாக அது வெளிப்படும். ஏறக்குறைய ஒரேநாளில் நடைபெறக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளை திறஜெடி நாடகம் பொருளாகக் கொண்டிருந்தது.

கிரேக்க நாடகங்கள் காலையில் தொடங்கி மாலையில் முடியுமளவிற்கு நீண்டிருந்தன. உதாரணமாக: சோபோகிளிஸ், யூரிபிடீஸ் ஆகியோரின் நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். ஒருநாள் எனக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பினும் பன்னிரண்டு மணி நேரமே திறஜெடி நாடகக் கதைப்பின்னலுக்கு உரியதாகத் தோன்றுகிறது.

ஹமாஷியா (Hamartia)

- ஹமாஷியா எனும் கிரேக்கச் சொல்லின் பொருள் 'குறிதவறு' என்பதாகும்.
- தலைமகன் ஒருவன் இழைக்கும் தவறை இது சுட்டுகிறது.
- தலைமகனின் அவல முடிவுக்கும் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாக அமைவதால் இது அவலப் பிழை / அவலத்தவறு என அழைக்கப்பெறுகிறது.
- கதைப்பின்னல் எதிர்த்திருப்பமுறுவதற்கும் தலைவன் வீழ்ச்சியுறுவதற்கும் இந்த அவலத்தவறே காரணமாக அமைகிறது.

திறஜெடியின் மூலக்கூறுகள்

திறஜெடி ஆறுவகை உறுப்புக்களைக் கொண்டது.

- ✓ கதைப்பின்னல்
- ✓ பாத்திரம்
- ✓ சிந்தனை
- ✓ சொல்லாடல்
- ✓ காட்சி
- ✓ பாடல் என்பனவாகும்.

கதைப்பின்னல் (Plot)

அரிஸ்டோட்டில் கூறும் திறஜெடியின் ஆக்கக்கூறுகளுள் மிகப் பிரதானமானது கதைப்பின்னல் ஆகும். கதை நிகழ்ச்சி காரண காரிய முறைப்படி செறிவாகக் கட்டமைக்கப்பட்டிருத்தலே கதைப்பின்னலாகும்.

- மனித செயற்றிறன்களை முறைப்படி கோர்த்து அவற்றால் மனிதனுக்கு ஏற்படும் விளைவுகளைப் படைத்துக் காட்டுதலாகும்.
- கதைப்பின்னல்
 1. நிறை கதைப்பின்னல் (Complex Plot)
 2. குறை கதைப்பின்னல் (Simple Plot) என இரு வகைப்படும்.

- நிறை கதைப்பின்னல் தன்னகத்தே பிரதான இருகூறுகள் / அம்சங்களைக் கொண்டது.
 1. எதிர்த்திருப்பம் (Peri pety).
 2. தெளிவு (Anagnorisis / Discovery).
- குறை கதைப்பின்னலில் சம்பவங்களின் சிக்கந்தன்மை இழிவளவாகக் காணப்படும்.
- பெரும்பாலும் தலைமைப் பாத்திரத்திற்கு நேரிடுவதாகக் காட்டப்படும் அழிவுச் செயலாகிய துயரம் (Calamity), மூன்றாவது கூறாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வகைத் துன்புறுத்தலால் பாத்திரம் அடையும் துயரத்தைக் காண்போரும் உணருமாறு படைத்துக் காட்டுவதாகும்.

பாத்திரம் (Character)

- திறஜெடியின் மூலக்கூறுகளுள் அடுத்து முக்கியமானது பாத்திரம்.
- நாடகத்தின் மோதுகை, செயல்கள் என்பன பாத்திரங்களுக்கூடாகவே வளர்த்தெடுக்கப்படுகின்றன.
- பார்வையாளரிடத்தே உணர்ச்சி வெளிக்கொணரக்கையை உண்டு பண்ணுவது பாத்திரச் சித்திரப்பினூடேயே.

சிந்தனை (Thought)

- மூன்றாவதாகக் கருதத்தக்கது கருத்து அன்றேல் சிந்தனை ஆகும்.
- காலமும் இடமும் பொருந்துமாறு நாடகச் சம்பவங்களைப் பாத்திரச் சொல்லாடல் மூலம் வெளிப்படுத்தும் திறனே சிந்தனை ஆகும்.
- உதாரணம்: கிரயன் :- வெவ்விதியை தாங்குதலும்
வெய்ய தணியா இடர்ப்பாடே...
- இது பாத்திர சொல்லாடல் மற்றும் பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும்.
- உதாரணம்: தைரீசியஸ் :- கரிய வினைப் பலன்கள் உம்மீது விழும்.
குழு :- ஆற்றல் நிறைந்த கொடுவிதியின் ஆட்சி இதுதான் அறிமகளே!

சொல்லாடல்

- நான்காவது உறுப்பு சொல்லாட்சி / சொல்லாடல் ஆகும்.
- சொற்களின் பொருள் உணர்த்தும் திறன் அறிந்து பாத்திரங்களின் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் திறனே சொல்லாட்சி எனப்படும்.
- செய்யுள், உரைநடை ஆகிய இரண்டு வடிவிலும் சொல்லாட்சியின் திறன் வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு.
- சொல்லாடலும் அதன் தன்மையும் பாத்திரத் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும்.
- நாடகத்தின் அடிப்படைப் பொருளை வெளிக்கொணர்வதும் இச்சொல்லாடல் தான். இதுவே லயத்தையும் தீர்மானிக்க உதவும்.
- உதாரணம்: அன்ரிகனி :- தேவர்களின் நீதியைப் போல்
தேசத்து வேந்தனின் வாய் விதிக்கும் சட்டம் வலிமை
உடையதல்ல.

பாடல்

- கிரேக்க அரசு மரபில் பாடல் முக்கியம்.
- இதனைக் கோரஸ் மூலம் கிரேக்க அரசுகில் வெளிப்படுத்தினர்.
- காட்சிகளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்கும், காட்சி பற்றிய மீள வலியுறுத்தல் மற்றும் அபிப்பிராயம் கூறல் என்பன கோரஸ் மூலம் நிகழ்த்தப் பெற்றது.
- இசையில் விளையும் இன்பம் அவல நாடகத்தால் விளையும் துணையின்பங்களுள் மிகச் சிறந்தது என்பார் அரிஸ்டோட்டில்.

காட்சி

- நாடக அரங்கில் பயன்படுத்தப்பெறும் ஆடையணி, வேடப்புனைவு, மேடை, நடிகர் அனைத்தும் காட்சிகள் / காண்பியங்கள் எனப்பெறும்.
- இக்காட்சி நாடகச் சம்பவங்களுக்குரிய சூழலைத் தோற்றுவித்து, பார்ப்போர் மனங்களில் காட்சி பற்றிய பருவரையை ஏற்படுத்தும்.
- காட்சி / மேடையமைப்பு நாடகத்திற்குக் கவர்ச்சியளிப்பது.

திறஜெடி நாடகத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கு

- டயோனிசியஸ் சடங்கின் ஆடல் பாடல் நிறைந்த 'டித்திராம்' இலிருந்து தோன்றியது.
- கூட்டுப் பக்திப் பாடல் பாடிய கோரஸ் ஊர்வலமாகச் சென்று, இடையிடையே தரித்து நின்று பாடி ஆடியது.
- கூட்டாகப் பாடுதல் , பலியிடுதல், ஊர்வலப் பண்பு என்பன நிறைந்து காணப்பெற்றன.
- காலப்போக்கில், ஓரிடத்தில் நின்று ஆற்றுகை செய்யும் நிலைமை தோற்றம் பெற்றது.
- 'தெஸ்பிஸினால்' முதலாவது நடிகன் தோற்றம் பெற்றமையும், கோரஸிலிருந்து அவன் வேறு பிரித்துக் காட்டப் பெற்ற முறைமையும்.
- 'அரியோன்' (Arion) என்பவர் பங்களித்த முறைமை.
- ஈஸ்கிலஸ், இரண்டாவது நடிகனைத் தோற்றுவித்தமையும், கோரஸின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்தமையும். அது திறஜெடியில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களும்.
- சமகால விடயப்பொருளை உள்ளடக்கி நாடக எழுத்துருக்களை எழுதியமை.
- சோபோக்கிளிசினால் மூன்றாவது நடிகன் தோற்றுவிக்கப்பட்டமையும், சிக்கலான சூழ்வுகளைப் பின்னிக் கதை வளர்க்கப்பட்டமையும் பாரிய வளர்ச்சிக்கு வழிகோலியது.
- கோரஸின் எண்ணிக்கையைப் பதினைந்தாக உயர்த்திய போதிலும், கோரஸின் தலையீட்டைக் குறைத்து விமர்சனப் பாங்கில் கையாண்டமை.
- 'கதாஸிஸ்' எனும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை ஏற்படுத்தியமை.
- அரங்கப் பொறிகளின் பயன்பாடு, காட்சி மாற்றத்துக்கும் அரங்கில் காட்ட முடியாதவற்றைக் காட்டுவதற்கான உத்தியாகவும் பயன்பட்டமை.
- தனக்கென ஒரு கட்டமைப்பினைக் கொண்டு திறஜெடி நாடகங்கள் வளர்ச்சி பெற்றமை.
- காலப்போக்கில் யூரிபிடிசினால் இறுக்கமான கட்டமைப்பு உடைக்கப்பட்டு தனிமனித உளவியல் மீது செல்வாக்குச் செலுத்தியமை.
- எலிசபெத் காலத்தில் ஷெக்ஸ்பியரால் திறஜெடி பிறிதொரு பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் செல்லப்படுவதற்குக் கிரேக்க திறஜெடி நாடகங்கள் காலாக அமைந்தமை.

கொமெடி நாடகத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கு

- டயோனிசியஸ் சடங்கோடு தொடர்புடைய 'லெனே' விழாவிலிருந்து தோன்றியது.
- Phallic Song எனப்படும் இலங்கப் பாடல்களிலிருந்து தோன்றியது.
- ஆரம்ப காலங்களில் முரட்டுத்தனம், பாலியல்சார் கொச்சைத்தனம் நிறைந்திருந்தது.
- காலப்போக்கில் இலக்கியச் சுவை நிரம்பிய செழுமையான கவிதை மூலம் செம்மை பெற்றமை.
- ஆரம்பத்தில் எளிமையான கதைச்சூழ்வையும், காலப்போக்கில் விரிவான கதைச் சூழ்வையும் கொண்டிருந்தமை.
- ஆரம்பத்தில் பிரதான பங்கு வகித்த கோரஸின் முக்கியத்துவம் பிற்காலத்தில் குறைக்கப்பட்டமை.
- தனிநபர் வசமாரி குறைந்து, கற்பனை அழகு, மொழிவளம் நிறைந்தமை.
- மத்தியதர வரக்கப் பிரச்சினைகள் பேசப்பட்டமை.
- பாத்திரப்படைப்பு, மென்நய உணர்வு, யதார்த்தச் சிந்தனை மேலோங்கியமை.
- பிரச்சினையை ஆராயும் நாடகங்களாக உருப்பெற்றமை.
- உரோம ஆசிரியர்களினூடு, ஐரோப்பிய அரங்கில் தாக்கம் விளைவித்தமை.

அரங்கில் கற்பித / மனோரதியவாத முறைமை

மனிதனுடைய செயல்களை வழிநடத்துவது அவனிடம் இயல்பாகவே உள்ள உள்ளுணர்வேயாகும். அத்தகைய தனிமனிதனே முதன்மையானவன். அவனுடைய வாழ்வை இலட்சியப்படுத்த வேண்டும். உலகை வெல்லக்கூடிய மனிதனாக அவன் இருக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையின் அடிப்படையில் அமைந்ததே கற்பித / மனோரதியவாதம் என்ற கோட்பாடாகும்.

- “சிறந்த கலை என்பது கட்டுப்பாடுகள் எதுவுமற்ற நிலையில் பிறப்பது. அதுவே கற்பனையும் மனவெழுச்சித் தன்மையும் மிகக் படைப்பாக்கத்திற்கு வழிவகுக்கும்” என்பது இக்கோட்பாட்டின் முக்கியமான அம்சமாகும்.
- Romanticism என்னும் சொல் ‘Romance’ எனும் சொல்லின் அடிப்படையில் உருவானது. Romance என்பது யதார்த்தத்தைப் பொருட்படுத்தாத காதல் ஆகும்.
- யதார்த்த வாழ்விற்குச் சற்றும் பொருத்தமற்ற வகையில், தனிமனிதன் ஒருவன் தன் உள்மன உந்துதல் காரணமாக எல்லாத் தடைகளையும் துவம்சம் செய்து வெற்றியீட்டுபவனாகக் காட்டப்பெறுவான்.
- 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோற்றம் பெற்று, 19ஆம் நூற்றாண்டின் முன்னரைப் பகுதி வரை செல்வாக்குச் செலுத்திய ஒரு கோட்பாடு இதுவாகும். அதன் தோற்றத்திற்குப் பின்வருவன தளமாக அமைந்தன.
- கிரேக்கத்தில் இருந்து பின்பற்றப் பெற்ற அரங்க முறையின் தாக்கம்.
- மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் இத்தாலி, ஸ்பானிஸ் போன்ற நாடுகளில் ஏற்பட்ட அரங்கு சார் மாற்றங்கள்.
- குறிப்பாக இத்தாலியில் ‘கொமடியா டெல் ஆர்த்தே’ யின் செல்வாக்கும். ஸ்பானிய நாடக மேடையில் ‘லோப்போ டிபேக்கா’ ஏற்படுத்திய தாக்கங்களும்.
- பிரான்சில் நெப்போலியனின் எழுச்சி ‘வெல்லப்பட முடியாதவன்’ என்ற விம்பத்தைத் தோற்றுவித்தமை.
- இந்தச் செல்வாக்குகள் காரணமாகக் செம்மையான மகிழ்நெறி நாடகங்களும் ‘ஓபேரோ’ எனப்படும் பாடலரங்கும் தோற்றம் பெற்றது.
- வாழ்வை இலட்சிய நோக்கில் பார்க்கின்ற மனோரதிய நாடகங்கள் உருவாகின.
- கவர்ச்சிகரமான உரையாடல்களுக்கு முதன்மையளிக்கப் பெற்றது.
- கற்பனைவாதத் தன்மை வாய்ந்த காதல் மற்றும் வீரம் போன்றன முன்னிலைப்படுத்தப்பெற்றன.
- நாடகக்கதை புனைவுத்தன்மை வாய்ந்ததாகவும் கதாநாயகன் வெல்லப்பட முடியாதவனாயும் படைக்கப்பட்டான்.
- வீரத்தையும் தியாகத்தையும் உணர்வெழுச்சி நிரம்பிய நிலைமைக்கு உட்படுத்தினர்.
- நடிப்பில் ஒருவகை போலித்தனம் பின்பற்றப்பட்டது.
 - ✓ உடலைக் கவர்ச்சிகரமாய் மேடையில் நிறுத்துதல்.
 - ✓ உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டைக் காட்டிலும் வெளித்தோற்றப்பாட்டில் அதிக கவனம் செலுத்துதல்.
 - ✓ கவர்ச்சிகரமான நீண்ட உரையாடல்கள்.
 - ✓ மூச்சு விடாமற் பேசி முடித்தல்.
 - ✓ ஆர்ப்பாட்டம் மிக்க நடிப்பு.
 - ✓ பிரபுத்துவத்துடன் இணைந்த காதலுடன் தொடர்புடைய கதைக்கரு.
- ஜேர்மன், பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகளில் இவ்வரங்க மோடி பின்பற்றப்பட்டது. ஒபேரா மரபிலும், ஸ்பெஷல் நாடக மரபிலும் இதன் தாக்கத்தை உணர முடியும்.
 - ✓ நடிப்புத்திறனிலும் பார்க்கப் பாடும் திறனுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல்.
 - ✓ அதற்கூடாக வெளிப்படுகின்ற மிகையுணர்ச்சி.
 - ✓ பாத்திரப் பொருத்தத்திற்கும் உருவத்திற்கும் தொடர்பில்லாதிருத்தல்.

- ✓ S.G.கிட்டப்பா, K. B.சுந்தரம்பாள், M. K.தியாகராஜபாகவதர், P. V.சின்னப்பா போன்றோர் ஸ்பெஷல் நாடக மிகையுணர்ச்சி நாடக நடிப்பிற்குப் பெயர்போனவர்கள்.
- அதேசமயம் நடிப்பையும் பாடலையும் அற்புதமாக இணைத்த வி.வி.வைரமுத்து போன்றவர்களையும் விதந்துரைக்க முடியும்.
- ஜேர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த கதே இனது Faust, அலெக்சாண்டர் டூமா இனது The Court of Mantechristo, Three Musketeers, ஷில்லர் இன் Two Robbers மற்றும் Don Carlos, லெங்கின் ஷ்லார்ட்ஸ் இனது Dragon போன்ற நாடகங்கள் கற்பித / மனோரதிய பாணியில் அமைந்தவை ஆகும்.

அரங்கில் மிகைப்பாட்டுவாதம் (Melo Dramatic)

மிகைப்பாட்டுவாதம் தோன்றுவதற்கு பின்புலமாய் அமைந்தவை

- ✓ கற்பித / மனோரதிய வாதம் ஐரோப்பாவில் நிலவிய அதே காலப்பகுதியில் பயில் நிலையில் இருந்த இன்னொரு கொள்நெறியே மிகைப்பாட்டுவாதம் ஆகும்.
- ✓ அன்றைய ஐரோப்பியச் சூழல் இரு பாணிகளுக்கும் பொதுவாய் அமைந்திருந்தது.
- ✓ அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து போன்றவற்றில் ஏற்பட்ட கைத்தொழிற்புரட்சியும், அதனுடனான இயந்திரமயமாக்கலும் ஐரோப்பியச் சிந்தனையை மாற்றியமைத்தமை.
- ✓ பொழுதுபோக்குடன் கூடிய மகிழ்வளிப்புத்தன்மை மேலோங்கியமை.

மிகைப்பாட்டுவாதம் அரங்கிற்குக் கொண்டு வந்த விடயங்கள்

- ✓ கடுமையான ஒழுக்கப் பண்பு.
- ✓ நீதியைக் கடைப்பிடித்தல்.
- ✓ நல்லவர் நன்மை பெறுவார். தீயவர் தண்டனை பெறுவார் என்ற அடிப்படைச் சிந்தனை.

மிகைப்பாட்டுவாத நாடகமோடி கொண்டிருந்த முக்கிய அம்சங்கள்

- ✓ உணர்ச்சி முனைப்புடைய இன்ப முடிவு நாடகம்.
- ✓ பல்லியங்களின் பின்னணி இசையுடன் கூடிய பாடல்கள் விரவப்பெற்ற நாடகம்.
- ✓ பார்ப்போரை வியப்பிற்கு உள்ளாக்கும் கதைப்போக்கு.
- ✓ கையிருப்புப் பாத்திரங்களைக் கொண்டிருத்தல்.
- ✓ கதாநாயகன், கதாநாயகிக்கு, வில்லன், வில்லி, கோமாளி என்போர் இங்கு முக்கிய பாத்திரங்கள்.
- ✓ கதாநாயகன், கதாநாயகிக்கு ஏற்படும் துன்பம், வில்லனின் சூழ்ச்சி, கதாநாயகன் சினத்துடன் செயற்பட்டுத் தீமையை அழித்தல் என நாடகக் கதைப்பின்னல் பார்ப்போரை நாடகத்துடன் கட்டிவைத்திருக்கும் தன்மை கொண்டது.
- ✓ ஆடலும் பாடலும் முக்கிய இடம்பெற்றது.
- ✓ அதிகளவு உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு நடித்தல்.
- ✓ மிகைப்படுத்தப் பெற்ற அசைவுகள், செயல்கள்.
- ✓ பாடுவதன் வழியாக மிகையான பாத்திரப் பண்பைக் கொண்டு வருதல்.
- ✓ மேடையில் கவர்ச்சிகரமான அசைவுகளைச் செய்தல்.
- ✓ பெருங்காட்சிப் பண்புகள், அரங்கை அலங்கரிக்கும் வரண் ஜோடனைகள்.
- ✓ ஒரு வகை வீர நடிப்பு முறை.
- ✓ குரலை அதிகம் பாவித்தல், பேச்சினை மெல்ல மெல்ல உயர்த்திச் சென்று உச்சத்திற்குக் கொண்டு செல்வது.
- ❖ மேலே டிராமாவில் நடிகள் அன்றேல் நடிகையே பிரதானமானவர். அதனால் இந்நாடகம் வழியாகத் தனிப்பட்ட நடிகர்களே பிரபல்யம் பெற்றனர். பார்ஸி வழி நாடகங்கள், இலங்கையின் ஸ்பெஷல் நாடகம், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மற்றும் கலையரசு

சொர்ணலிங்கம் ஆகியோரின் நாடகங்கள் யாவும் மிகையுணர்ச்சி நாடக மோடி சார்ந்தவையே.

- ❖ மிகையுணர்ச்சி நாடக ஆசிரியர்களில் றேலே கல்பேட் டிபிசறிக்கோட், விக்டர்க்கோ, அலெக்சாண்டர் டுமாஸ், அல்பிரட் வீகனி. அல்பிரட்டி முஸ்ஸெற் போன்றோர் முக்கியமானவர்கள்.

இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத அரங்க மரபுகள்

19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஐரோப்பாவில் வாழ்க்கை பற்றிய சிந்தனை மாற்றமடைந்தன. அதற்கான காரணிகள்

- ✓ கைத்தொழிற் புரட்சியின் விளைவுகள்.
- ✓ நகரமயமாக்கம்.
- ✓ வேலையின்மை.
- ✓ குழந்தைத் தொழிலாளரின் உருவாக்கம்.
- ✓ நோய், துன்பம், வறுமை.
- ✓ சார்ள்ஸ் டார்வினின் கூர்ப்புக் கொள்கை.
- ✓ நெப்போலியனின் வீழ்ச்சி.

கற்பனா உலகில் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருந்த ஐரோப்பியரை யதார்த்த வாழ்வை நோக்கித் திருப்புவதற்கு இந்தப் பின்னணி காரணமாயின.

யதார்த்தவாதச் சிந்தனைகளை நிராகரித்து, உண்மையான வாழ்வியல் அம்சங்களை இரத்தமும் சதையுமாக அதிக உண்மைத்தன்மையுடன் வெளிப்படுத்தல், என்ற சிந்தனைத் தெளிவு உருவானமை, இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத அரங்க மரபுகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாய் அமைந்தது.

யதார்த்தவாதம் என்ற பரந்த அருவியில் உள்ளடங்கியிருக்கும் ஒரு சிறிய நீரோட்டமே இயற்பண்புவாதம் ஆகும். இது வெளிப்படையாகக் காணும் வாழ்வின் ஒரு துண்டத்தை, உள்ளதை உள்ளவாறே எதுவித ஒளிவு மறைவுகளுமின்றி மேடையேற்ற முனைந்தது. சமூகத்தின் பிரச்சினைகளை ஆய்வு செய்து, வாழ்வையும் மனிதனையும் உள்ளவாறே மேடைக்குக் கொண்டு வந்தது. உயர் சமூகத்தின் மறைக்கப்பட்ட போலித்தன்மை நிறைந்த வாழ்க்கையை, அந்தரங்கக் குறைபாடுகளை வெளித்தெரியச் செய்வதாக, சாதாரண வாழ்வின் துன்பங்களை வெளிப்படுத்துவதாக இயற்பண்புவாத நாடகங்களின் மையப்பொருள் அமைந்திருந்தது.

இயற்பண்பு வாதத்தின் வீழ்ச்சிக்குரிய காரணிகள்

- ✓ ஒன்றையே மாற்றமில்லாது திரும்பத் திரும்ப நிகழ்த்தியமையால் ஏற்பட்ட சலிப்பு.
- ✓ கலைத்துவமற்ற தன்மை.
- ✓ அரங்கு ஒரு செய்தியைச் சொல்லவேண்டும் எனக் கருதியமை.
- ✓ தெரிவு, தொகுப்பிற்கு இடமளிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம்.

யதார்த்தவாத அரங்க மரபிற்கான தோற்றத்திற்கான காரணிகள்

- இயற்பண்புவாதத்தின் வீழ்ச்சி.
- உள்ளதை உள்ளவாறு சித்திரிக்கும்போது தெரிவு, தொகுப்பு, கலைத்துவ வியாக்கியானம் என்பவற்றிற்கு இடமளிக்க முற்பட்டமை.
- சமகால வாழ்க்கை நிலைமைகளில் இருந்து கலைக்கான மையப்பொருள் எடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற சிந்தனை.
- உரத்துப் பேசுகின்ற நன்கமைந்த நாடகங்களுக்குப் பதிலாக (Well- Made Plays) புதுவகையான நடிப்புத் தேவைப்பட்டமை.
- பேச்சைக் கடத்தும் முறையிலும் அசைவியக்கங்களிலும் மாற்றத்திற்கான தேவைப்பாடு உணரப்பெற்றமை.

- நன்கமைந்த நாடகங்களின் கூறுகளை யதார்த்தவாதம் உள்வாங்கியமை பற்றி அறிந்துகொள்ளச் செய்யுங்கள்.
- நிலைமையும் பாத்திரமும் நன்கு விளக்கப்பெறுதல்.
- எதிர்கால நிகழ்விற்குக் கவனமாக ஆயத்தமாதல்.
- எதிர்பாராத ஆனால் காரண காரியத் தொடர்புடைய பின்னடைவுகள்.
- தொடர்ச்சியானதும் உயர்ந்து செல்வதுமான என்ன நடக்குமோ என்ற அங்கலாய்ப்பு நிலை.
- இவற்றுக்குச் சார்பாக நின்று உதவும் காட்சி விதானிப்பு.
- காரண காரியத் தொடர்புடாக வருவதும் நம்பகத் தன்மை உடையதுமான முடிவு.

யதார்த்த விரோத அன்றேல் மோடிமை அரங்க மரபுகள்

20ஆம் நூற்றாண்டில் யதார்த்தவாதம் சந்தித்த வீழ்ச்சியும் அதனைத் தொடர்ந்து யதார்த்த விரோத அரங்க முறைமையின் எழுச்சியும் உருவாகியது.

- ✓ இயல்பான கால மாற்றங்கள்.
- ✓ விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள்.
- ✓ சிக்மன்ட் புரொயிட் போன்ற உளவியல் அறிஞர்களின் தோற்றம்.
- ✓ மனிதனின் ஆழ்மன நிலைக்கும் நடைமுறை வாழ்வுக்கும் இடையிலான முரண்பாடு கண்டறியப்பெற்றமை.
- ✓ இரண்டாம் உலக மகா யுத்தமும் அதன் விளைவுகளும்.

யதார்த்த விரோத அரங்க முறைமை பற்றிய சிந்தனைகள்

- ✓ வெளிச்சத்தில் புதிய கொள்ளெறிகளாகத் தோற்றம் பெற்ற யதார்த்த விரோத அரங்க மரபுகள்.
- ✓ குறியீட்டுவாதம், வெளிப்பாட்டுவாதம், காவிய அரங்கு, கட்டமைப்புவாதம் போன்ற சிந்தனைகள் அரங்கில் மேற்கிளம்பியமை.
- ✓ தனிமனிதனுக்குப் பதிலாக சமூக மனிதனை முதன்மைப்படுத்தியமை.
- ✓ மனித இருப்பின் சாரத்தைக் குறியீடுகளால் சித்திரித்தல்.
- ✓ பார்ப்போனை அரங்கில் இருந்து துன்பத்துடன் வெளியேறாமற் செய்தல்.
- ✓ குறியீட்டு தன்மையான காட்சியமைப்புகள், ஒப்பனை, ஒளிவிதானிப்புகள்.
- ✓ படச்சட்ட அரங்கின் எல்லைகளை உடைத்துக்கொண்டு வெளிவருதல்.
- ✓ காட்சித் திரைகளின் நீக்கம்.
- ✓ எடுத்துரைப்பு முறைமையின் அறிமுகம்.
- ✓ அரங்கை ஓர் இயந்திர இயக்கமாக்கல்.
- ✓ உடலுக்கு முதன்மையளித்தல்.

போன்றவை படைப்பாளியின் கற்பனைக்கு அதிக இடம் அளித்தமையும் அதன் விளைவாகப் புதிய வகையிலான நாடக மோடி உருவானமை.

- உலக மகா யுத்தங்கள் ஏற்படுத்திய கீழ்க்காணும் சீர்குலைவுகள் யதார்த்தத்தின் பேதமையை உணர்த்தின.
 - ✓ இறப்பு வீத அதிகரிப்பு.
 - ✓ அங்கவீனர்களின் பெருக்கம்.
 - ✓ சுதேச வளங்களின் அழிவு.
 - ✓ விதவைகளின் தொகையில் ஏற்பட்ட அதிகரிப்பு.
 - ✓ நோய்களின் தோற்றம்.
 - ✓ உணவுத் தட்டுப்பாடு.
 - ✓ மருத்துவ வசதிகள் இன்மை.
 - ✓ யப்பானில் வீசப்பட்ட அணுகுண்டு ஏற்படுத்திய பேரதிர்ச்சி.

மேற்குறித்த விடயங்கள் தோற்றுவித்த வெறுமையும் விரக்தியும் அரங்கில் புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளின் தேவைப்பாட்டை உணர்த்தியது. இந்த முயற்சிகள் பெரிதும் மோடியுற்றவையாக இருந்தன.

அபத்த அரங்கு

2ம் உலக மகா யுத்தத்தினால் ஏற்பட்ட அனுபவங்களே அபத்த நாடகத்தின் தோற்றத்திற்குக் காலாயமைந்தன. 50களில் ஆரம்பித்த அபத்த பாணி சிறிது காலம் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. 60களில் அது செல்வாக்காயிருப்பதற்கான பின்னணியும் இருந்தது. யுத்தம் மனிதரின் கனவுகளை அழித்துவிட்டது. கண் முன் காணப்பட்ட யதார்த்தங்கள் தவிடு பொடியாகிவிட்டன. அவர்களுக்கு மிஞ்சியது பயமும், விரக்தியுமே. வாழ்வின் நம்பிக்கைகள் தகர்ந்துவிட்டன. இருத்தல் என்பது அர்த்தமில்லாதாகிவிட்டது. வாழ்வில் நம்பிக்கையில்லை. கடவுளில் நம்பிக்கையில்லை, கடவுளில்லாத, சமயமில்லாத, வேர்கள் இல்லாத உலகமாக, நிலையில்லாத உலகமாக உலகு மனிதருக்குத் தோன்றிற்று.

பிறந்தது மோசம், வாழ்வது அதைவிட மோசம் என்ற நிலை உருவாயிற்று. வாழ்வின் துயரங்களினின்று விடுபட மரணம் ஒன்றே வழி என்றாயிற்று. மரணத்திற்காகக் காத்திருத்தலே மனிதர் வாழ்வு என்று உணரப்படலாயிற்று. இந்தப் பின்னணி தான் அபத்த நாடகங்கள் தோன்றக் காலாயிற்று.

சாமுவெல் பெக்கெட்டின் “Waiting for Godot” இதில் முக்கிய நாடகமாகும். இவரோடு அயன்ஸ்கோ, ஜெனட் அடமொவ், பின்ரர், சிம்ஸன் என அபத்த நாடகக்காரர் பலர் உருவாயினர். இந்த அபத்த பாணி நாடகங்கள் எழுத்துருவிலும், வெளிப்பாட்டு முறையிலும், மேடை அமைப்பிலும், நடிப்பு முறையிலும் அபத்த பாணி தன்மைகளைக் கொண்டதாகும்.

அபத்த பாணி நாடகத்தில் முதல் தெரிவது காரணகாரியத் தன்மை இல்லாத பண்பு ஆகும். முந்திய நாடகங்கள் காரண காரியத் தன்மையுடையனவாக ஒரு தாக்கத்திற்கு உட்பட்டனவாக அமைய இவை அவ்வாறு அமையவில்லை.

பிரச்சினைகளுக்குள் இருந்து விடுபடுதலை முன்னைய நாடகம் கொண்டிருந்தமையால் அதற்கு ஒரு ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்சம் என்ற அமைப்பு இருந்தது. பிரச்சினைதான் உண்மை வாழ்க்கை, அதிலிருந்து விடுபடுதல் என்பது இல்லையாதலின் பிரச்சினையை மையப்படுத்தியே அபத்த நாடகம் அமைந்தது.

இரண்டாவது பண்பு, அபத்த நாடகப் பாத்திரங்கள் தனிக் குணாதிசயமுடைய தனி மனிதர்களல்ல. அவர்கள் வகை மாதிரிகள், குறியீடுகள் ஆகும்.

மூன்றாவது பண்பு வெளி, காலம் என்பன பொதுமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

நான்காவது பண்பு இலக்கியம் என்று கருதப்பட்டதற்கு எதிரான பண்புகளை இது கொண்டிருக்கும். மொழி அர்த்தமற்றதாக அபத்த நாடகக்காரர்கட்குத் தெரிந்தது. (முன்பு உரையாடல்தான் நாடகத்தின் பிரதான அம்சம்)

ஐந்தாவதாக ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்திற்குள் இது அமையவில்லை. சுதந்திரமான வடிவம் என்பதே அதன் நோக்கம். எத்தகைய கட்டுப்பாடுகளையும் அது விரும்பவில்லை.

ஆறாவதாக தர்க்கத்திற்கு அது மாறாக இருந்தாலும் தமது கருத்துக்களைத் தர்க்க ரீதியான மொழியில் அல்லாமல் படிமங்கள், மரபுத் தொடர்கள், குறியீடுகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்த முயன்றன.

இந்த வகையில்தான் நடிக்கும் தம் நடிப்பை வெளிப்படுத்த முயன்றனர். முன்னைய நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தியதை விட இது அவர்கட்கு மிகச் சிரமமாக இருந்தது. தமக்குக் கிடைத்த சகல மூல வளங்களையும் இந்த வெளிப்பாட்டுக்கு அவர்கள் பாவித்தனர். உண்மையில் இந்த நாடகப் பாணியை நடிப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது சிரமமாகையினால் அவர்கள் நடிப்பின் முழுமையான பல்வேறு அம்சங்களையும் கற்க வேண்டியவராயினர்.

முக்கியமாக வாத முறையில் அமையாத, தர்க்க ரீதியில் அமையாத வசனங்களைப் பேச அவர்கட்குப் புதிய பாணி நடிப்பும் தேவைப்பட்டது. அபத்த நாடக நடிக்கர் மரபு வழி நாடக மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

நடிப்பின் நுணுக்கங்களையும், கிரேக்க அங்கத நாடக நடிப்பையும் கொடியாடில் ஆர்ட்டே போன்ற நகையுணர்வு நாடக நடிப்பையும் கற்பதுடன் பொம்மலாட்டம், மோசமான கிராமிய அரங்கு, ஊமம் என்பனவற்றையும் கற்க வேண்டியவராயினர்.

பொதுவாக முழுமை அரங்கு (Total Theatre) நடிக்கராக அவர் மாற வேண்டியிருந்தது. ஸ்ரீனிஸ்வாஸ்கியின் அரங்க நடிக்கரைப் போல அல்ல இந்நடிகர். இவர் திட்டமிடப்பட்ட குணாதிசயமுள்ள பாத்திரங்களையோ, ஒரு புள்ளியிலிருந்து இன்னொரு புள்ளிக்கு வளர்ந்து செல்லும் பாத்திரக் குணாதிசயங்களையோ மனித சட்ட திட்டங்கட்கு உட்பட்ட பாத்திரங்களையோ வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கவில்லை. மாறாக அவர் மனிதத்தின் நிலைகளையே சொற்கள், அவரது உடல் அபிநயங்கள், அசைவுகள் மூலம் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. இந் நடிகர் உணர்வுகளைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுபவரல்ல. உணர்வுகளைக் காட்டுவது அபத்த நாடகத்தின் நோக்கமன்று.

அறிவார்ந்த ஒரு நிலையில் நிகழ்வுகளைப் பார்ப்பதே அதன் நோக்கம். நடிகரும் அவ்வண்ணமே செய்ய வேண்டியவராயினர். அபத்த நாடக நடிகர் அதிகமாக மத்திய கால நகைச்சுவை நாடகமான இத்தாலிய கொடியாடில் ஆர்ட்டேயிலிருந்தும், சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் வரும் கோமாளியிலிருந்தும் தம் நடிப்பு முறைகளைப் பெரும்பாலும் பெற்றனர் என்று ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர்.

இந் நாடகங்களும், நடிப்பு முறைகளும் முக்கியமாக ஐரோப்பாவிலேதான் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன.

காவிய அரங்கு

நவீன ஐரோப்பிய நாடக உலகில் ஹென்றிக் இப்ஸன், ஆகஸ்ட் ஸ்ற்றிஃபோர்க் என்போருக்கு அடுத்தபடியாக முக்கியமான திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியவர் பெர்ட்டோல் பிரெக்ட். முற்போக்கான சிந்தனையுடையவரான பிரெக்ட்டின் உலக நோக்கு 1920களின் நடுப்பகுதியில் மார்க்ஸியத்தின் வழிப்படலாயிற்று. அக்காலப்பகுதியில் வெளியான சானி சாப்ளிஸின் “கோல்டர்” ஸெர்கெய் ஐஸென்ஸ்தீரெனின் “போடெம்கின் போர்க்கப்பல்” எனும் திரைப்படங்கள் நாடகம் பற்றியும் சமூகம் பற்றியும் பிரெக்ட்டின் பார்வை மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின என்று கூறப்படுகிறது.

பிரெக்ட்டின் நாடகங்கள் எந்த அளவுக்கு மக்களை கவர்ந்தனவோ அந்த அளவுக்கு அவை ஜெர்மன் / பாசிசவாதிகளான நாஜிகளின் வெறுப்பை சம்பாதித்தன. எனவே பாசிசம் அதிகாரத்திற்கு வந்த பின்பு பிரெக்ட்டால் ஜெர்மனியில் வாழ முடியவில்லை. ஐரோப்பாவினுள் புலம் பெயர்ந்து சுவீடனில் வாழ்ந்த பிரெக்ட் அதன் இறுதியில் ஜெர்மனி வட ஐரோப்பாவை கைப்பற்றியதோடு அமெரிக்காவுக்கு புலம் பெயர்ந்தார்.

ஐம்பத்து மூன்று நாடகத்தை எழுதிய பிரெக்ட்டின் மிகச்சிறந்த நாடகங்கள் உலகப்போர் காலத்திலேயே எழுதப்பட்டன. கலிலியோவின் வாழ்க்கை, தைரியத்தாய் (Mother Courage) ஷெக்ஸ்பியரின் நல்ல பெண்மணி, காக்கேசிய சுண்ண வட்டம், என்பன இன்றும் பேசப்படுவன.

உலகப்போரின் முடிவையொட்டி தொடங்கிய கெடுபிடிப் போரின் (cold War) போது, அமெரிக்காவில் கம்யூனிஸ்டுகளை வேட்டையாடும் அரசாங்க நடவடிக்கைகள் முனைப்பு பெற்றன. பிரெக்ட் ஒதுக்கப்பட வேண்டியோர் பட்டியலில் உள்ளடக்கப்பட்டார். அமெரிக்க மக்களனைவரின் அமெரிக்கருக்குத் தகாத செயற்பாடுகள் குழு (Un-American Activities Committee) அவரை விசாரித்தது. முதலில் தனது அரசியல் பற்றி எதுவுமே சொல்லமாட்டேன் என்று அறிவித்த பிரெக்ட், அமெரிக்காவில் தொடர்ந்தும் தங்கியிருக்க விரும்பாமல் தான் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினரல்ல என்று சாட்சியமளித்து, விடுவிக்கப்பட்டு, 1947ல் ஐரோப்பாவிற்கு சென்று சுவீட்சர்லாந்தில் தங்கியிருந்தார்.

மேற்கு வல்லரசுகளின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்த மேற்கு ஜெர்மனியில், பழைய பாசிசவாதிகள் முக்கிய பதவிகளில் அமர்த்தப்பட்டதையிட்டு வெறுப்படைந்த பிரெக்ட் பவேரியாவில் தன்

ஊருக்கு திரும்பவில்லை. சோசலிச கிழக்கு ஜெர்மனி அவருக்கு அழைப்பு விடுத்ததையொட்டி 1949 முதல் இறக்கும் வரை ஜெர்மன் ஜனநாயக குடியரசின் குடிமகனாகவே வாழ்ந்தார்.

அவரது இறுதி ஆண்டுகளில் அடர் நாடகங்கள் எழுதாத போதும், நாடக இயக்கத்தை முன்னெடுப்பதிலும், புதிய தலைமுறையொன்றை உருவாக்குவதிலும் தனது நேரத்தையும் உழைப்பையும் செலவிட்டார். கற்பித்தலுக்கான நாடகங்கள் என்ற வகையில் மார்க்ஸிய சிந்தனையை முன்னெடுக்கும் குறு நாடகங்களையும் அவர் தயாரித்தார்.

நவீன நாடகத்துறையில் அவருக்குரிய இடத்தை யாராலும் மறுக்க இயலாதுள்ளது. இன்றைய மக்கள் நாடக அரங்குகட்க்கும், பல்வேறு வெகுஜன புரட்சிகர அரங்குகட்க்கும் பிரெக்ட் ஒரு முன்னோடி என்று உறுதியுடன் கூறலாம். வழமையான நாடகத்துறையிலிருந்து அவர் ஏற்படுத்திய **விலகல்** முக்கியமானது. வழமையான நாடகங்கள் மேடை நிகழ்வுடன் அவையோர் ஒன்றிப் போவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்த சூழலில், அவையோரை மேடை நிகழ்வின்னறு தொலைவுபடுத்தி விலகி நிற்கச் செய்வதை பிரெக்ட்டின் **“காவிய அரங்கு”** முறை முதன்மைப்படுத்தியது. நாடகத்தின் நடுவே பாத்திரங்கள் அவையோரை விழித்து பேசுதல், பிரகாசமான மேடை ஒளி அமைப்பு, நாடகப் போக்கை இடைமறிக்கும் முறையில் புகுத்தப்படும் பாடல்கள் என்பன அந்த நோக்கஞ் சார்ந்த மேடை உத்திகள், விளக்கங்கூறும் விதமான சுலோக அட்டைகளைக் கூட பிரெக்ட் பயன்படுத்தினார் என்று கூறப்படுகிறது. பிரெக்ட் தனது நாடகச் சுவடிகளை தொடர்ந்து திருத்தங்கட்கு உட்படுத்தி வந்தார் என்பது நாடகம் பற்றிய அவரது அணுகுமுறைக்குரிய பண்பாகும்.

நன்மை வெல்லும் என்கிற விதமான நாடக முடிவுகளை பிரெக்ட்டிடம் காண்பது அரிது. தீமையும் அநீதியும் தான் வெல்லுகின்றன என்பதை காட்டுவதன் மூலம், நல்லதும் நீதியும் வேண்டுமாயின் உலகின் ஏற்கப்பட்ட நியதிகளை மாற்றவும் மறுக்கவும் வேண்டும் என்பதை பிரெக்ட் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் உணர்த்துவார்.

50க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களுக்கு குறிப்புகளை எழுதிய பிரெக்ட் அமெரிக்காவில் வாழ்ந்த ஏழாண்டுகளில் ஹாலிவுட் திரைப்படத் துறையால் முற்றாக ஓரங்கட்டப்பட்டார் என்பதும் கவனிக்கத்தக்க விடயமாகும். கலைஞன் அரசியலை விட்டு விலகி நின்றாலும், அரசியல் கலைஞனை விட்டு வைப்பதில்லை என்பதற்கு பிரெக்ட்டின் அமெரிக்க அனுபவம் ஒரு பயனுள்ள உதாரணம்.

பிரெக்ட் நாடகப்பிரதிகளை எழுதி, நாடகங்களை தயாரித்து Berliner Ensemble என்ற நாடகக் கம்பனியை அவரது இரண்டாவது மனைவியும் புகழ்பெற்ற நடிகையுமான ஹெலெனெ வைகெல் அவர்களுடன் சேர்ந்து நடத்தியவராவார். அதை விட நாடகம் பற்றிய கொள்கையை விருத்தி செய்ததிலும் அவருடைய பங்கு முக்கியமானது.

பிரெக்ட்டின் நன்கறியப்பட்ட இன்னொரு முகம் கவிதை சார்ந்தது. அவருடைய நாடகங்களில் வரும் பாடல்கள் பலவும் கவித்துவம் மிக்கவை. அவற்றுக்கும் அப்பால் அவர் நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இடதுசாரி இலக்கியப் பரப்பில் பிரெக்ட்டின் கவிதைக்கட்கு முக்கியமானதொரு இடமுண்டு.

கலை கலைக்காகவே என்ற கோசத்தை நிராகரித்துக் கலைப் பண்பு குன்றாமல் அரசியல் தன்மை மிக்க ஆக்கங்களை உலகுக்கு வழங்கியவர் பிரெக்ட். சிங்கள நாடக இயக்கத்தின் எழுச்சி காலமான 1950 களின் பிற்கூற்றிற்கும், 1970 கட்குமிடையில், காக்கேசிய சுண்ண வட்டம், “ஹனு வட்டே கதாவ (சுண்ண வட்ட கதை) என்ற பேரில் தயாராகி வெற்றி பெற்றது. அக்கதை ஒரு குழந்தையின் மீதான உரிமை பெற்றவளுக்கா, பேணி வளர்த்தவளுக்கா என்ற கேள்வியை எழுப்பி உழுபவனுக்கே நிலம் உடைமை என்ற நீதியை உணர்த்தி நின்றது.

கற்பித்தலுக்கான நாடகங்களில் ஒன்றான “விலக்கும் விதியும்” 1970 களில் ஈழத்தில் தமிழில் “யுகதர்மம்” என்ற பேரில் வர்க்க சமூகத்தில் நீதியின் வர்க்க சார்பை உணர்த்தும் நாடகமாக வெற்றி பெற்றது.

வறுமை அரங்கு, குரூர அரங்கு, ஆவண அரங்கு, சூழல் அரங்கு, எண்ணக்கரு நெறியாள்கை அரங்கு என பல அரங்க வடிவங்கள் தோற்றம்பெறலாயின. இவற்றுள் பல அரங்குகள் இணைந்து நவவேட்கைவாத அரங்காக மேற்கிளம்பியது.

சமஸ்கிருத அரங்கு



சமஸ்கிருத நாடகக் கதைப்பின்னல், கட்டமைப்பு

- சமஸ்கிருத நாடகத்தில் கதைப்பின்னல் **அர்த்தப்பிரகிருதிகள்** எனவும் கட்டமைப்பு **அவத்தைகள்** எனவும் அழைக்கப்பெறுகிறது.
 - ✓ கதைப்பின்னல் (Plot) என்பது நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு / நாடகத்தின் செயல் / வினைநிகழ்ச்சியின் அமைப்பு முறை.
- கட்டமைப்பு (structure) என்பது நாடகக்கதையின் சட்டகம் போன்றது. கதையின் **ஆரம்பம் - நடு - முடிவு** என்பவற்றுடன் தொடர்புபட்டுச்செல்வது.

வடமொழி நாடகத்தின் கதைப்பின்னல் அர்த்தப்பிரகிருதிகள் என அழைக்கப்படுகின்றது. இவை பின்வரும் ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டமைந்திருக்கும்.

- ❖ **பீஜ** - நாடகப் பொருளுக்கு விதை போன்றது. உதாரணமாக: துறவிகளின் வேண்டுகோளைக் குறிப்பிடலாம். ஏனெனில் துறவிகளின் வேண்டுகோளினாலேயே துஸ்யந்த மன்னன் கண்ணுவ முனிவரின் ஆச்சிரமத்தை அடையவும், அங்கே சகுந்தலையைக் காணவும் ஓர் அரிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.
- ❖ **பிந்து** - கதைத் தலைவன் தன் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதில் ஏற்படும் தடைகளை எதிர்கொண்டு பயனடையத் துணையாய் நிற்பது. உதாரணமாக: ஏழாம் அங்கத்தில் தபஸ்வினியின் வேண்டுகோள்.
- ❖ **பதகா** - நாடகத் தலைவனின் நோக்கம் வெற்றிபெற வேறு ஒருவர் துணைபுரிவதாகக் கற்பனை செய்யப்படும் வரலாறு. உதாரணம்: விதாசகன், பிரியம்வதை, அனுசீயா ஆகியோர் குறித்த நிகழ்வுகள்.
- ❖ **பிரகரி** - தனக்குப் பயன் ஏதும் இன்றி தலைவனின் விருப்பத்திற்காகக் கற்பனை செய்யப்படும் வரலாறு. உதாரணம்: ஆறாம் அங்கத்தில் இடம்பெற்ற செம்படவன் காவலர்களை உள்ளடக்கிய நிகழ்வு.

- ❖ **கார்ய - பலனை அடையப் பயன்படுவது கார்ய எனப்படுகிறது.** உதாரணம் துஸ்யந்தனும் சகுந்தலையும் மீண்டும் ஒன்று சேர்கின்றனர். இந்திரனின் வேண்டுகோள் இதற்கு துணை நிற்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

வடமொழி நாடகக் கட்டமைப்பு

சமஸ்கிருத நாடகங்களின் கட்டமைப்பானது **அவத்தைகள்** என அழைக்கப்படுகின்றது. இது ஐந்து வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கொண்டது. இவ்வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் ஒவ்வொன்றும் செயலின் முடிவு அன்றேல் நோக்குநிலைகளை ஏற்றுக்கொள்வதாய் அமையும்.

- ❖ **ஆரம்ப - நாடகச் செயலின் நோக்கம்.** உதாரணம்: துஸ்யந்தன் சகுந்தலையைக் கண்டு காதல் கொள்ளுதல்.
- ❖ **பிரயத்தன - விரும்பிய அப்பொருளை அடையக் கதாநாயகன் முயலுதல்.** உதாரணம்: சகுந்தலையை அடைவதற்காக அரசன் உபாயம் காணுதலைக் குறிப்பிடலாம். (துஸ்யந்தனுக்கு அன்னையின் அழைப்புக் கிடைத்தும் சகுந்தலையை அடையும் நோக்கினால் தனக்குப் பதிலாக அன்னையிடம் விதூசகனை அனுப்புதல்).
- ❖ **பிரத்தியாச - நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கான நம்பிக்கை உண்டாகுதல்.** இது பிரதிகூலமாக அன்றேல் அனுகூலமாக அமையும். உதாரணமாக துருவாசர் இட்ட சாபம் நீங்கியதைத் தொடர்ந்து சகுந்தலை துஸ்யந்தனிடம் சேரலாம் என்ற நம்பிக்கை உண்டாவதைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ **நியதாப்தி - எதிர்ப்படும் துன்பங்களை நீக்குவதால் குறிக்கோள் நிறைவேறும் என்ற துணிவு பிறத்தல்.** உதாரணமாக அரசனுடைய கணையாழி மீனவன் ஊடாகக் கிடைக்கப்பெற்றதும் சாபம் நீங்கி சகுந்தலையைப் பற்றிய நினைவுகள் மன்னனிடத்தே தோன்றுவதைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ **பலாகம - நோக்கம் நிறைவேறிப் பலனடைதல்.** உதாரணமாக துஸ்யந்தன் சகுந்தலையுடன் சேருவதைக் குறிப்பிடலாம்.

மேற்படி சமஸ்கிருத நாடகக் கட்டமைப்பை ஆதரித்து நாடகத்தை வளர்த்துச் செல்ல ஐந்து சந்திகள் காணப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றும் தொடர் நிகழ்வுகள் அன்றேல் நிகழ்வுகளின் இணைப்புக்கள் ஆகக் காணப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றினூடாகவும் ஓர் இலக்கு இறுதியாக அடையப்பெறும்.

- ❖ **முகசந்தி - நாடகச்செயலின் ஆரம்பம்.** உதாரணமாக, முதலாம் அங்கம் தொடக்கம் இரண்டாம் அங்கத்தில் சேனாதிபதி புறப்படும் வரையுமுள்ள பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ **பிரதிமுக சந்தி - செயலின் வளர்ச்சி.** உதாரணமாக, தனது காதலை அரசன் விதூசகனிடம் சொல்வது முதல் மூன்றாம் அங்கம் முடியும் வரையான பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ **கர்ப்ப சந்தி - நாடகச் செயலின் நோக்கம்.** உதாரணமாக: நான்காம், ஐந்தாம் அங்கங்களில் பரந்து, கௌதமி சகுந்தலையின் முகத்திரையைக் கழற்றுவது வரையான பகுதியைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ **விமர்சக சந்தி- நாடகத்தின் நோக்கத்தால் உண்டாகும் நெருக்கடி.** உதாரணமாக: சகுந்தலை அரண்மனைக்குச் சென்று தன்னை அரசனுக்கு வெளிப்படுத்தியபோதும் துருவாசரின் சாபத்தால் அவளை ஏற்றுக்கொள்ளாது நினைவின்றி இருத்தல்.
- ❖ **நிர்வஹன சந்தி - காரியம் என்னும் நோக்கம் நிறைவேறி நாடகம் நிறைவடைவதனைக் குறிப்பிடலாம்.**

சமஸ்கிருத நாடக பாணிகள்

- ✓ லோகதர்மி
- ✓ நாட்டிய தர்மி

லோகதர்மி (உலக நடையைச் சார்ந்தது).

- உலக இயற்கையைப் பின்பற்றி வருவது.
- நடைமுறை வாழ்வியலை ஒத்திருக்கும்.
- பாத்திரங்களின் இயல்பான நடத்தையைக் காட்டுவது.
- இயல்பான அபிநயங்களை வெளிப்படுத்துவது.
- உலக மக்களின் இருப்பைச் சித்திரிப்பது.
- போலித்தனம் அற்றது.
- லலித அங்க அசைவுகள் அற்றது.
- சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வெளிப்பாட்டு வாசகங்கள் போன்ற அடிப்படையான உரையாடல்கள் பெரும்பாலும் லோகதர்மி மரபுக்குரிய அமைவாகவே முன்வைக்கப்பெற்றன. அதாவது பொதுவான உரையாடல்கள், இரகசியமாகக் பேசுதல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.
- கற்பனை மிக்க வியப்புத் தரும் நிகழ்ச்சிகள் அற்றது.
- லோக தர்மி என்பது அந்தந்தப் பகுதியில் வாழும் மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், சம்பிரதாயங்கள், நம்பிக்கைகள், அவர்களது எண்ணங்கள் சிந்தனைகளை அதற்கே உரிய மரபுக்குள் நின்று கொண்டு எளிமையாகவும் இயல்பான வகையிலும் மேற்கொள்ளும் அபிநயமாகும். இது உலகத்தில் உள்ள வழமையான செயற்பாடுகளைப் பெரிதும் தழுவிருக்கும்.
- லோகதர்மியில் அரங்கப் பொருள்கள் பெருமளவில் பயன்படுத்தப்பெறும்.

நாட்டியதர்மி (மரபு பற்றி வந்த நாட்டிய).

- கவி தன் அனுபவத்தால் சூழலில் பெற்றுக்கொண்டவை, கேட்டறிந்தவை, பார்த்த விடயங்களை அறிவாற்றலால் கற்பனை செய்த வியப்புத் தரும் நிகழ்ச்சிகள் நாட்டிய தர்மியில் அடங்கும்.
- ஆயினும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபுக்குட்பட்டதாகி அமைந்திருக்கும்.
- சாதாரணமாக, இயல்பாக நிகழவேண்டிய நிகழ்ச்சிகளைப் பாத்திரங்கள் அசைவுகளோடு, தாள லயங்களுக்கேற்ப நடந்து செல்வது, அபிநயிப்பது என்பன இதிலடங்கும்.
- அரங்கில் நேரடியாகக் கொணரமுடியாதவற்றை அபிநயம் மூலம் சித்திரிப்பதும் நாட்டிய தர்மிக்குரியதாகும்.
- நாட்டிய தர்மியானது இயல்பற்ற உரையாடல், இயல்பற்ற நாட்டிய, இயல்பற்ற பாவங்கள், உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள், லலிதம் கலந்த அங்க அசைவுகளைக் கொண்டிருக்கும்.
- இன்ப துன்பங்களைக் காட்டும் செயல்களை உள்ளடக்கியதாய், உலகின் தன்மைகளை ஆங்கிக அபிநயம் மூலம் வெளிப்படுத்தும்.
- அரங்கைப் பல்வேறு அர்த்தப்பாடுகளுடன் வெவ்வேறு களங்களாகக் குறித்த இடத்தையே பயன்படுத்துவதாக அமையும்.

சமஸ்கிருத அரங்கக் கட்டுமானம்

சமஸ்கிருத நாடக மரபில் அதன் வடிவம் குறித்து மூன்று வகையான அரங்கவெளிகள் காணப்படுகின்றன.

நாட்டிய மண்டபம் அதன் வடிவமைப்புக்கேற்ப மூன்று வகைப்படும்.

- விகிருஷ்ட - (செவ்வக அரங்கு) நீளம் அதிக அளவிலும் அகலம் குறைவாகவும் காணப்படுவது.
- சதுஸ்ர - (சதுர அரங்கு) நீளமும் அகலமும் சரிசமமாகக் காணப்பெறுவது.
- திரியஸ்ர - (முக்கோண அரங்கு) மூன்று பக்கமும் சமனானதும் முக்கோண வடிவில் அமைந்ததுமாகும்.

- ✓ இவற்றுள் ஜேஸ்டம் (அளவில் பெரியது) தேவதைகளுக்கேற்றது.
 - ✓ மத்திமம் (நடுத்தரமானது) மன்னர்களுக்கேற்றது.
 - ✓ அவரம் (அளவில் சிறியது) பொதுமக்களுக்கேற்றது.
- இவற்றுள் மத்திமம் (நடுத்தரமானது) சிறப்பானதாகக் கூறப்பெறுகின்றது. ஏனெனில் நாட்டிய மண்டபம் அளவில் பெரியதாக இருந்தால் நடிகர்களது உரையாடல் சார்ந்த குரலின் ஏற்றத்தாழ்வுகளால் அறியத்தக்க நட்பமான பொருள் கேட்பவர்களுக்குத் தெளிவற்றதாக இருக்கும். மேலும் நடிகர்களது முகத்தோற்றம் நன்கு புலப்படாமலும் முக அபிநயத்தால் அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ள இயலாதிருக்கும். ஆனால் “மத்திமம்” அரங்கில் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்வின் பாட்டும், உரையாடலும் மண்டபத்திற்குள் இருக்கும் எல்லோருக்கும் நன்கு கேட்கக் கூடியதாக இருக்கும்.
- மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று வகையான அரங்க வடிவங்களும் வடிவத்திலும் அளவுப் பிரமாணத்திலும் வேறுபட்டிருப்பினும் அடிப்படையில் அதன் கட்டமைப்பு ஒருமித்ததாகவே காணப்பட்டன.
- இவை ஒவ்வொன்றும் அவற்றுக்கென வகுக்கப்பட்ட விதிமுறைக்கமைய கட்டப்பெறவேண்டாம் என்பது சமஸ்கிருத அரங்க வழக்காகக் காணப்பெற்றது. செவ்வக அரங்கே அரங்கப் பயன்பாட்டிற்குப் பெரிதும் விரும்பத்தக்கது.
- ரங்கசீர்யம் என்பது நடிகர்கள் வேடம் புனைந்து நேபத்திய கிரகத்திலிருந்து வெளிவந்து ரங்கபீடத்திற்கு (ஆடல் அரங்கத்திற்கு) வரத்தக்க நேரம் பார்த்து நிற்கும் இடமாகும். இது 8x22 ஸ்தங்கள் அளவுள்ள நீள்சதுரம். அதன் நடுவில் 8x8 ஸ்தங்கள் அளவுள்ள மேடை அமைக்கப்பெற வேண்டும். இம்மேடையின் மேல் ஒலிக்கருவிகளை இசைப்பவர்களும் வாய்ப்பாட்டுக் காரர்களும் அமர்ந்திருப்பர். ரங்கசீர்யவில் இசைக்கலைஞர்களின் தளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட மையப்பகுதியைத் தவிரந்த இருபக்கங்களிலும் கலைஞர்களது வரவிற்கும் வெளியேறுகைக்குமான வாயில் காணப்படும். ரங்கசீர்யவிற்குப் பின்புறம் அமையப்பெற்ற பகுதி உடைமாற்றுதல், ஒப்பனை மேற்கொள்வதற்குப் பயன்படுகின்றது.
- நேபத்திய கிருகத்திலிருந்து அரங்கத்திற்குள் எந்த வழியால் பிரவேசித்ததோ அதேவழியாலே அரங்கத்தை விட்டு வெளியேற வேண்டும் என்பது மரபு.
- ரங்கபீடம் என்பது ஆடல் அரங்கமாகும். நடிகர்கள் தமது அபிநயத்தைப் பிரயோகிக்கும் இடம் (Stage). இது 8x32 ஸ்தங்கள் அளவுள்ள நீள்சதுரமாகும். இங்கு 8x16 அளவுள்ள இதன் மத்திய பகுதியே அரங்கமாகும். மற்றைய பகுதி இரு பக்கங்களிலும் 8x8 அளவுள்ள மத்தவராணிகள் அமையப்பெற்றிருக்கும். மத்தவராணிகள் நடப்பிடமான மத்திய பகுதியைக்காட்டிலும் 1.5 முழு உயரத்தில் அமைந்திருக்கும். பார்ப்போரின் கண்பார்வை மட்டமும் இவ்வுயரத்திற்குச் சம அளவில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். மத்தவராணி ஆனது உட்புறக் காட்சித் தளத்தினை (வீடு, அரண்மனை போன்றவற்றை) நிகழ்த்தும் தளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- முன்மேடையின் மையத்தளம் வெளிப்புறக் காட்சிகளான தெரு, மலை, கடல், பூங்கா போன்ற காட்சிப் படிமங்களை நிகழ்த்தும் தளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- சமஸ்கிருத அரங்கில் காட்சிகள் ஆனது வெற்றுவெளியை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகிப் பெருமளவில் சொற்களுக்கூடாகவே பார்ப்போர் மனவெளியில் உருவாக்கப்படுகின்றன.
- இவ்வரங்கில் நால்வகை வர்ணத்தாருக்குரிய (பிராமணர், சத்திரியர், வைஸ்சியர், சூத்திரர்) நான்கு தூண்களும் நாட்டப்பெறும். இங்கு பார்ப்போர் தமக்கென ஒதுக்கப்பெற்ற இடங்களில் அமர வேண்டும்.
- ✓ பிராமணர் - தென்கிழக்கு மூலை - வெள்ளைத்தூண்.
 - ✓ சத்திரியர் - தென்மேற்கு மூலை - சிவப்புத் தூண்.
 - ✓ வைஸ்சியர் - வடமேற்கு மூலை - மஞ்சள் தூண்.
 - ✓ சூத்திரர் - வடகிழக்கு மூலை - கறுப்புத் தூண்.
- தூணின் நிழல் அரங்கின் மீதும், அவையின் மீதும் சாயாதாவாறு விளக்கு வைக்கப்படும். இவ்விளக்கு **நிழல் விளக்கு** என அழைக்கப்படும்.

- நாட்டிய மண்டபமானது அதிக காற்றோட்டம் இல்லாமல் சிறிய ஜன்னல்களைக் கொண்டும் நடிகரது குரல் தெளிவாகக் கேட்கும் படியும் அமைக்கப்பெறவேண்டும்.
- நாட்டியசாலை, மலைக்குகை போன்ற தோற்றத்தைத் தரவேண்டும் என்பதால் மேற்கூரை நடுப்பகுதியில் உயர்ந்து, ஓரங்கள் சற்றுத் தாழ்வாக இருக்கவேண்டும். இதனால் நாட்டிய மண்டபத்துள் நிகழும் நிகழ்வினது ஒலி நன்றாகக் கேட்கும்.
- நாட்டிய மண்டபம் மட்டுமன்றி அம்மண்டபம் கட்டுவதற்கேற்ற நிலத்தைத் தெரிவு செய்தல், மண்டபம் கட்டத் தொடங்குவதற்கு முன்பாக மேற்கொள்ளப்படும் சடங்குகள், கடைக்கால் அமைத்தல், சதுர்வரண ஸ்தம்பம் அமைத்தல் என்பன வகுக்கப்பட்ட விதிமுறைக்கு அமைவாகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.
- நாட்டிய மண்டபம் கட்டுவதற்கு ஏற்ற நிலமாகக் கருநிறம் அன்றேல் சாம்பல் நிறம் கொண்ட மண் பொருத்தமானதாகும். நிலத்தை அளவிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கயிறு திடமானதாகக் காணப்படவேண்டும். ஏனெனில் அளவிடும் கயிறு பாதியில் அறுந்தால் மண்டப உரிமையாளருக்கு மரணம் நிகழும்.
- மூன்றில் ஒரு பங்கில் கயிறு அறுந்தால் மன்னின் சினத்திற்கு ஆளாக நேரிடும்.
- நாலில் ஒரு பங்கு அறுந்தால் நாடகம் நடத்துபவருக்குக் (Producer) கேடு விளையும் என்று நம்பப்பட்டது.
- நாட்டிய மண்டபத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் இசை குறித்து பிரம்மா தேவர்களை நோக்கிக் கூறுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.
- “..... அரங்கத்திற்குரிய இசையைச் செய்யாது நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தால் அவர்களின் அறிவு பயனற்றதாகி விடும். ஆடலரங்கத்துத் தெய்வங்களை வழிபடுவது வேள்விக்கு ஒப்பானது.
- ஆகவே நடப்பவர்களும், நடத்துபவர்களும் (Both producers and actors) முயன்று இசையைச் செய்யவேண்டும்.



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

THE THEATRE ACCORDING TO THE NĀṬYASĀSTRA OF BHARATA

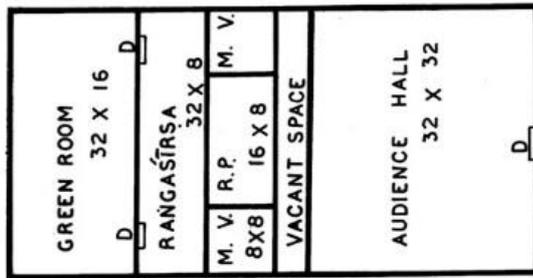


Fig. 7A

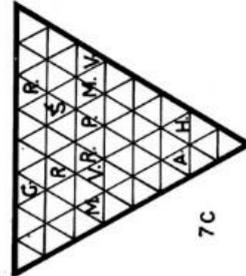


Fig. 7C

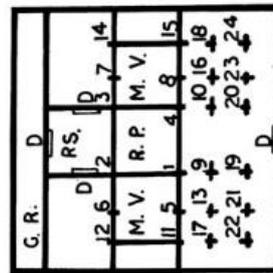


Fig. 7B

64

ரஸக் கோட்பாடு

- ரஸம் எனும் சொல் “ரஸ்” எனும் சமஸ்கிருத வினையடியால் பிறந்தது.
- ரஸம் என்பது பார்ப்போர் நிலைப்பட்ட உணர்ச்சித் தோற்றுகை/ கலைஞன் அனுபவித்த மெய்ப்பொருள் அனுபவம்.
- ரஸம் என்பதனைத் தமிழில் “சுவை” என்பர்.
- தொல்காப்பியர் இதனை “மெய்ப்பாடு” என்பார்.
- கிரேக்கத்தில் “கதாசிஸ்” என்பர்.
- அரங்கத்தில் ஆற்றப்படும் நிகழ்வினைக் கண்டு லயித்து நிற்கும் பார்ப்போர் மனதில் தோன்றும் உணர்ச்சியே “ரஸம்” என அழைக்கப்படுகின்றது.
- பார்ப்போரிடத்தில் ரசானுபவத்தை ஏற்படுத்துவதில் அடிப்படையாய் அமைவது பாவம் ஆகும். பாவம் என்பது மனநிலை. பார்ப்பவர் மனதில் சுவையை உண்டாக்கும் சாதனம். இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்டது. இதனால் பரதமுனிவர் பாவத்தினை உடலாகவும் ரஸத்தினை உயிராகவும் காண்கின்றார்.
- பாவங்களின் எண்ணிக்கை 49 ஆகும். இப்பாவம் மூன்று வகைப்படும்.
 - ✓ ஸ்தாயிபாவம் - எட்டு.
 - ✓ சஞ்சாரி பாவம் / வியபிச்சாரி பாவம் - முப்பத்து மூன்று.
 - ✓ சாத்விக பாவம் - எட்டு.
- விபாவம், அனுபாவம், வியபிச்சாரி பாவத்தின் சேர்க்கையால் ரஸம் தோன்றுகின்றது.
- பரதர் இதனை “விபாவானுபாவ வியபிச்சாரி ஸம்யோகாத் ரஸநிஸ்பதி” என்கின்றார்.
- அதாவது ஸ்தாயி பாவத்தினை விபாவம் தூண்டும்போது அனுபாவம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.
- அவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படும் அனுபாவத்துடன் வியபிச்சாரி பாவம் இணைகின்றபோது ரஸம் உருவாகின்றது. இது பார்ப்போரைச் (சமஸ்கிருதத்தில் சகிர்தயர்) சென்றடையும் போது முழுமையடைகின்றது.
- ஸ்தாயி பாவத்தினைத் தூண்டுகின்ற விபாவமானது 2 வகைப்படும்.
 - ✓ ஆலம்பன விபாவம் (கதாபாத்திரங்கள்).
 - ✓ உத்தீபன விபாவம் (நிலம், பொழுது, சூழ்நிலை).

உதாரணமாக



- ❖ ஆச்சிரமத்தில் துவ்யந்தன் சகுந்தலையைக் காண்கின்றான். இங்கு துவ்யந்தன், சகுந்தலை ஆகிய இருபாத்திரங்களும் ஆலம்பன விபாவமாகும்.
- ❖ அழகிய ஆச்சிரமமும் காட்டுச் சூழலும் அதனுடன் இணைந்த இயற்கைக் காட்சிகளும் உத்தீபன விபாவமாகும்.

- ❖ நாடகச் சூழமைவு தருகின்ற ஆச்சிரமமும் அதுசார்ந்த இயற்கைக் காட்சிகளும் துஸ்யந்தன், சகுந்தலை ஆகிய இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்கின்றதுமான விபாவச் சூழல் தருகின்ற நிலைமை/ சகுந்தலையின் உடலில் மயிர் கூச்செறிதல், கடைக்கண் நோக்கு, முகம் சிவத்தல் போன்ற பெளதிக ரீதியான மாற்றங்கள் ஏற்பட ஏதுவாகின்றது. இதனையே பரதர் அனுபாவம் என்கின்றார்.
- ❖ இவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படும் அனுபாவத்துடன்/ சகுந்தலை, துஸ்யந்தனிடத்தே தோன்றும் செயலற்றுப்போதல், மனதுக்குள் சர்ச்சை செய்து கொள்ளுதல் ஆகிய சஞ்சாரி பாவங்கள் (வியபிச்சாரி பாவம்) இணைகின்ற போது “ரதி எனும் ஸ்தாயி பாவம் இப்பாத்திரங்களிடையே மேற்கிளம்புகின்றது.
- ❖ இந்நிலைமையைப் பார்த்திருக்கும் பார்ப்போரது உடல், உளமானது ஆத்மீக ரீதியாக ஆற்றுகையின் உணர்வுகளுடன் ஒன்றிணைகின்றபோது ஒத்த உணர்ச்சி ஆற்றுவோரில் இருந்து பார்ப்போருக்கு ஊடுகடத்தப்படுகின்றது. இது பார்ப்போரிடத்தில் சிருங்கார ரஸத்தைத் தோற்றுவிக்க ஏதுவாகின்றது. இந்த அனுபவமே ரசானுபவமாகும். இந்நிலையில் பார்ப்போன் சகிர்தயனாகின்றான்.

சமஸ்கிருத அரங்கு எண்வகை ரசங்களை முன்வைக்கின்றது.

- ரஸம் ஸ்தாயிபாவம்
- சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், ரௌத்திரம், பீப்தஸ, பயானக, ஆச்சர்ய, கருணா, வீரம்
- திஹாஸ்யம், குரோதம், ஜீருபஸை, பயம், விஸ்மயம், கருணை, உற்சாகம்
- தற்போது ஒன்பதாவது ரஸமாகச் “சாந்தம்” அபிநவகுப்தரால் குறிப்பிடப்படுகின்றது.
- தொல்காப்பியர் இதனை “நடுவுநிலைமை” என்கின்றார்.
- பக்தி ரஸம் பத்தாவதாக குறிப்பிடப்படுகின்றது.

அனுபாவம்

அனுபாவம் என்பது ஸ்தாயி பாவத்தினை விபாவம் தூண்டும் பொழுது மேற்கிளறப்படும் உணர்வுகள். அதாவது சுவை உண்டாகும் போது உடம்பிலே தோன்றும் வேறுபாடுகள். இது இரண்டு வகைப்படும்.

நடிகர்களிடத்தே தானே தோற்றம் பெறும் உணர்வு நிலை. இது ஸாத்வீக பாவம் என அழைக்கப்படுகின்றது. அவை:

- ✓ மூர்ச்சையறுதல்.
- ✓ ஸ்தம்பித்து நிற்பல்.
- ✓ மயிர்கூச்செறிதல்.
- ✓ வியர்வை.
- ✓ கண்ணீர் விடுதல்.
- ✓ நடுக்கம்.
- ✓ நிறமாற்றம்.
- ✓ குரல் மாற்றம்.

நடிகர் தானே தோற்றுவிக்கும் உணர்வு.

- ✓ கண்சிமிட்டுதல்.
- ✓ கடைக்கண்ணோக்கு.
- ✓ புருவத்தை நெரித்தல்.
- ✓ பற்களை நறுமுதல் போன்றவை.
- ✓ சஞ்சாரிபாவம் / வியபிச்சாரி பாவம்

இவை நிலையற்ற உணர்வுகள். அடிக்கடி தோன்றி மறைபவை. கடலில் அலைகள் தோன்றி மறைவது போன்று இது தோன்றி மறைகின்றது.

உதாரணமாக:

மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

நாட்டுமும்ஆருஞ்சீயுலுமுதருமு- 12

- ✓ நிர்வேதம் - (ஆசையற்றநிலை).
- ✓ சங்கை - (ஐயப்பாடு).
- ✓ ஸ்மிருதி - நினைவாற்றல்.
- ✓ நித்ரா - உறக்கம்.
- ✓ ஜடதை - (செயலற்றுப்போதல்).
- ✓ விதர்க்கம் - (மனதுக்குள் சர்ச்சை செய்து கொள்ளுதல்) போன்றன.

சஞ்சாரி பாவம் அடிக்கடி தோன்றி மறைந்தாலும் நிலையான ரஸத்தைச் சுவைஞன் அனுபவிக்கத் துணைபுரிகின்றது.

சமஸ்கிருத நாடகத்தின் இலக்கணங்கள்

- சமஸ்கிருத நாடகத்துக்கெனத் தனித்துவமான மரபு இருப்பது போல் மேலைத்தேய நாடகங்களிற்கும் தனித்துவமான மரபுண்டு.
- சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பெரும்பாலும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் இலக்கணங்களைப் பின்பற்றியே எழுச்சி பெற்றுள்ளன.
- நாட்டிய சாஸ்திரமானது வடமொழி நாடகத்தின் ஆரம்ப அறிமுகமாகப் பூர்வாங்கத்தினைக் குறிப்பிடுகின்றது. பூர்வாங்கம் என்பது நாடகம் அரங்கேறுவதற்கு முன்பாக அவ்வரங்க நிகழ்வானது இடையூறு இன்றி நிகழக் கடவுளை வேண்டிப்பாடும் சடங்குடன் தொடர்புபட்ட ஒரு நிகழ்வாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றது.
- இப்பூர்வாங்கம் பத்தொன்பது வகையான உறுப்புக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. இவ்வறுப்புக்கள் அனைத்தும் அதன் நிகழ்த்துகை முறைமை சார்ந்து திரைமறைவில் நிகழ்த்தப்பெறுபவை, திரைவிலகிய பின் நிகழ்த்தப்படுபவை என இருவகையாக அமைந்துள்ளன. அவை
- திரைமறைவில் செய்யத்தக்க பூர்வரங்க விதிகள்

உதாரணமாக:

- ✓ வக்த்ரபாணி:- வலதுபக்கம், இடதுபக்கம் எனக் கருவிகளின் பக்கங்களைக் சீராகச்செய்து கொள்வது.
- ✓ பரிகட்டனா:- வீணை முதலான கருவிகளின் பொருளற்ற ஒலியைக் கிளப்புதல்.
- ✓ ஸம்கோடனா:- லயத்திற்கு ஏற்ப மத்தளம் முதலான கருவிகளைச் சரிப்படுத்திக்கொள்வது.
- ✓ மார்க்காஸாரிதம்:- வீணை முதலான கம்பிகளால் ஒலிக்கும் இசைக்கருவிகளும், முரசும் (மத்தளம்) முதலான தாளக்கருவிகளும் ஒன்றிணைந்து ஒலி செய்யும்படி அந்தந்த இசைக்கருவிகளை ஒலிக்கச்செய்வது.

திரைவிலகியதும் செய்யத்தக்க பூர்வரங்க விதிகள்

உதாரணமாக:

- ✓ கீதவிதி - இறைவணக்கத்திற்கு உரிய கீதத்தைப்பாடுதல்.
- ✓ ரங்கத்வாரம் - சொல்லாலும் உறுப்புக்களை அசைத்தலாலும் நிருத்தியம் செய்ய ஆரம்பித்தல்.
- ✓ சாரி - சிருங்கார சுவைக்கு உரிய அபிநயங்களைச் செய்தல்.
- ✓ மாசாரி - ரொளத்ர ரஸத்திற்கு உரிய அபிநயம் மாசாரி எனப்படும்.

நாட்டிய சாஸ்திர மரபு பத்தொன்பது உறுப்புக்களைக் கொண்டு விளங்கும் பூர்வரங்கத்தினை அறிமுகப்படுத்தியபோதும் வடமொழி ஆசிரியர்கள் தமது நாடகங்களில் மிகச் சுருக்கமானதாகவே பூர்வரங்கத்தினைக் கையாண்டுள்ளனர். இது “பிரஸ்தாபனை” என அழைக்கப்பெறுகின்றது. இப்பிரஸ்தாபனை இரண்டு உறுப்புக்களை மட்டும் கொண்டதாகக் காணப்பெறுகின்றது. அவை

- ✓ நாந்தி.
- ✓ சுதாபன / ஆமுக.

நாடகாசிரியர் தான் விரும்பிய கடவுளினை வாழ்த்தி வணங்குவதாக நாந்தி அமைந்திருக்கும். “நாந்தி எனும் கடவுள் வாழ்த்தானது ஒன்று அன்றேல் இரண்டு, மூன்று செய்யுட்களைக் கொண்டதாகி நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெறும். வடமொழி நாடகாசிரியர்களுள் பாசரைத் தவிர காளிதாசர், சூத்திரகர், பவதி ஆகியோர் தமது நாடகங்களில் சிவனை வேண்டிப் பாடுவதனை அவர்களது நாடகங்கள் ஊடாக அறிய முடிகின்றது. காளிதாசர் தமது அபிஞான சாகுந்தலத்தில் சிவனை வேண்டிப் பாடுவதனை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

சுதாபன / ஆமுக

சுதாபன / ஆமுக என்பது சூத்திரதாரனுக்கும் துணைநடிகன் / துணைநடிகைக்கும் இடையிலான நாடகத்தின் அறிமுகம் சார்ந்து இடம்பெறும் உரையாடலாகும். இது நாந்தியைத் தொடர்ந்து இடம்பெறும். சூத்திரதாரனுக்கும் துணைநடிகனுக்குமான இவ்வரையாடல் பார்ப்போர், நாடகாசிரியர் பெயர், நாடகத்தின் பெயர், நாடகத்தின் நோக்கம், ஆற்றுகைக்குகந்த காலம், நேரம் ஆகியன நாடகம் சார்ந்த அறிமுகத்தை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்பெறும்.

உதாரணமாக:

- ❖ காளிதாசரின் அபிஞான சாகுந்தலத்தில் இடம்பெறும் சுதாபன / ஆமுகத்தில் நோக்குவோமானால் “நங்காய் கல்வியால் நிரம்பியவர்கள் கூடியது இச்சபை. இன்று காளிதாசன் இயற்றிய அபிஞான சாகுந்தலம் என்ற புதிய நாடகத்தை நடத்தவேண்டும்.....
- ❖ “ இச்சபையின் காதுகுளிர இதோ தோன்றியிருக்கும் இன்பமான முதுவேனிற் காலத்தைப் பற்றிப் பாடு. இக்காலத்தில் தெளிந்த நீரில் முழுதல இனிமை தரும். பாதிரி மலரளைந்து வரும் வாடைக் காற்று நறுமணம் வீசும். அயர்ந்து நித்திரை கொள்ளச் செய்யும் மரநிழல், பகல் முதிர்ந்து கனிந்தால் உண்டாகும் அழகிய மாலைக்காலம் ஆனந்தமுட்டும். எனக் கூறும் சூத்திரதாரனின் கூற்றுக்களில் இருந்து பின்வரும் விடயங்களை அறியமுடிகின்றது.
 - ✓ பார்ப்போர் - கற்றறிந்தோர்.
 - ✓ நாடகாசிரியர் - காளிதாசன்.
 - ✓ நாடகத்தின் பெயர் - அபிஞான சாகுந்தலம்.
 - ✓ நாடகத்தின் நோக்கம் - மகிழ்வளித்தல்.
 - ✓ காலம் - முதுவேனிற்காலம்.
 - ✓ நேரம் - மாலைக்காலம்.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களின் பெயர் / தலைப்பு பெரும்பாலும் தலைவன் அன்றேல் தலைவி பெயரைக் கொண்டதாக அன்றேல் தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரது பெயர்களையும் உள்ளடக்கியதாக அமையும்.
- ❖ விதிவிலக்காக சூத்திரகரின் மிருச்சகடிகம் (மண்ணியல் சிறுதேர்) எனும் நாடகத்தில் உயிரற்ற பொருளான தேர் நாடகத்திற்கான பெயராய் அமைந்தது.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களின் கதை வளர்ச்சியில் அடையாளச் சின்னங்கள் அன்றேல் உயிரற்ற பொருட்கள் என்பன முக்கிய பங்குவகிக்கும்.
 - ✓ உதாரணமாக: காளிதாசரின் அபிஞான சாகுந்தலத்தில் “கணையாளி” கதை நிகழ்வின் முக்கிய அம்சமாக விளங்குகின்றது.
- ❖ வடமொழி நாடகத்தின் பிரதான பொருளாக காதல் இடம்பெறும்.
 - ✓ உதாரணமாக: அபிஞான சாகுந்தலத்தில் துவ்யந்தனுக்கும் சகுந்தலைக்கும் இடையான காதல் பிரதான பொருளாக இடம்பெறுகின்றது.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களில் கதை வளர்ச்சி கருதி பறவைகள், விலங்குகள் என்பன நாடகாசிரியால் பயன்படுத்தப் பெறுவதுண்டு.
 - ✓ உதாரணமாக: அபிஞான சாகுந்தல கதை வளர்ச்சியில் மான், குதிரை, யானை, சிங்கக்குட்டி, வண்டி, மயில் என்பன பெரிதும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.

- ❖ வடமொழி நாடகங்களில் இடம்பெறும் வஸ்து எனும் பொருளானது அனைவராலும் அறியப்பட்டதாகவோ இதிகாசங்களில் இருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டதாகவோ காணப்படும். எனினும் ஆசிரியரின் கற்பனையும் இணைந்ததாக அமையலாம்.
 - ✓ உதாணரமாக: காளிதாசரது அபிக்ஞான சாகுந்தலத்தில் இடம்பெறும் வஸ்துவானது இதிகாசங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படும் மகாபாரதத்தில் இருந்து பெறப்பட்டதான துஷ்யந்தன் சரித்திரத்தை மூலமாக கொண்டும், ஆசிரியர் தனது கற்பனைக் கேற்பத் துருவாசர் சாபம், கணையாளி தவறிப்போதல், துஷ்யந்தன் நினைவிழத்தல் என்பவற்றுடன் மீனவர், தோழியர், விதாசகன் ஆகிய பாத்திரங்களைப் பிரதான கதையுடன் இணைத்தும் ஏழு அங்கங்களை உடைய நாடகமாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ நாடகங்களுக்காக ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுக்கும் வஸ்து ஆனது தன் இயல்புநிலை கருதி ஆதிகாரிகம், பிராஸங்கிகம் எனும் இரு பிரதான பிரிவுகளுக்குள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.
- ❖ **ஆதிகாரிகம்** - ஆதிகாரிகம் என்பது சிறப்பான பலனை விளைவிக்கக்கூடிய வகையில் சிறந்த வரலாற்றினை முதன்மையாகக் கொண்டமையும் நாடகத்தின் கதையாகும். ஆதிகாரிகம் கதாநாயகன் கதாநாயகியுடன் தொடர்புடையது.
- ❖ ஆதிகாரிகம் ஆரம்ப, பிரயத்தன, பிரத்தியாச, நியதாப்தி, பலாகம் எனும் ஐந்து வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வளர்ச்சிப் படிநிலைகளை ஆதரித்து நாடகக் கதையை வளர்த்துச் செல்ல ஐந்து சந்திகள் காணப்படுகின்றன. அவை முகசந்தி, பிரதிமுகசந்தி, கர்ப்பசந்தி, விமர்சக சந்தி, நிர்வணசந்தி என்பன.
- ❖ **பிராஸங்கிகம்** - பிராஸங்கிகம் என்பது பிரதான கதையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காகப் பிரதான கதைக்குத் துணையாக ஆசிரியர் தனது கற்பனைகளையும் இணைத்துப் புனையப்படும் துணை வரலாறு ஆகும். பிராஸங்கிகம் கதாநாயகன், கதாநாயகியுடன் தொடர்புடையது.
- ❖ ஏனைய பாத்திரங்களுடன் தொடர்புடையதாகிக் கதையை வளர்த்துச் செல்வதாக அமையும்.
- ❖ பிராஸங்கிகம்: பீஜ, பிந்து, பதகா, பிரகரி, கார்ய எனும் ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. இவை கதைப்பின்னலின் பகுதிகளாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றன.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களின் இயல்புகளுள் ஒன்றாக நாடகத்தின் பிரதான சுவையாகச் சிருங்காரமும் வீரமும் இடம்பெறும்.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களில் நகைச்சுவையை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு விதாஷகன் எனும் பாத்திரம் அரங்கில் தோன்றுவது மரபாகக் காணப்படுகின்றது. அதாவது கதைத்தலைவர்கள் பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும்போது தனது வேடிக்கை வினோதங்கள் மூலம் அவர்களது வருத்தத்தைத் தணித்து மகிழ்ச்சி பெறச் செய்கின்றான்.
- ❖ வடமொழி நாடகங்களின் மொழிப் பயன்பாடானது பிரதான பாத்திரம் சமஸ்கிருதத்திலும் பிற பாத்திரங்கள் பிராகிருத மொழியிலும் பேசுவதாய் அமையும். இம்மொழி சொற்றிறம் மிகத்தாகக் காணப்பெறும். பாத்திரப் பண்புகளிற்கேற்பப் பிராகிருத மொழி வேறுபட்டிருக்கும்.
- ❖ ஒரு நாளில் இயற்கையாக நடக்கத்தக்க சம்பவங்களையே ஓரங்கத்தில் உள்ளடக்குவது வடமொழி நாடகங்களின் மரபாகக் கருதப்பெறுகின்றது. இதனடிப்படையில் இதிகாசக் கதையின் பல வருடங்களில் நிகழ்வதை ஒரு வருடத்தினுள் நிகழ்வதாக மாற்ற வேண்டும். இதனால் இடைப்பட்ட காலத்து நிகழ்ச்சிகளைச் சபையோருக்கு உணர்த்தப் பின்வரும் உத்திகள் கையாளப்படுகின்றது. அவை
 - ✓ விஸ்கம்பம், பிரவேஷக.
 - ✓ அந்தர சந்தி.
 - ✓ அபவாரிதம்.
 - ✓ சுவாதகம்.
 - ✓ ஆகாஷபாஷிசம்.
- ❖ நாடகத்தின் முடிவு மகிழ்ச்சியானதாய் அமைய வேண்டும் என்பது வடமொழி நாடகத்தின் மரபாகும். அபிக்ஞான சாகுந்தலம் நாடகத்தின் இறுதியில் துஷ்யந்தன், சகுந்தலை,

மகன் ஆகியோர் இணைகின்ற மகிழ்வான செய்தியுடனும் மங்கள கீதம் எனும் பரத வாக்கியத்துடனும் நிறைவு பெறுகின்றது.

இது தவிர சமஸ்கிருத அரங்கில் காட்டக் கூடாத அம்சங்கள் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது.

- ✓ ஆடை உடுத்திக்கொள்ளுதல்.
- ✓ குளியல், மெய்ப்பூச்சுக்களைப் பூசிக்கொள்ளுதல்.
- ✓ படுக்கையறைக்காட்சி.
- ✓ முத்தமிடுதல், தழுவுதல்.
- ✓ இடையில் உள்ள ஆடை நழுவுதல்.
- ✓ உணவு உட்கொள்ளுதல்.
- ✓ நீராடுதல்.
- ✓ காண்போர் வெட்கப்படும்படியான காதல் செய்கைகள் போன்றன.

சமஸ்கிருத அரங்கில் மொழியானது அரங்கின் அனைத்து மூலவளங்களையும் பேசுகின்ற ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வரங்கில் காட்சி விதானிப்புக்கள் மேடையில் சித்திரித்துக் காட்டுவதைத் தவிர்த்து மொழியின் ஊடாகவே அனைத்தும் பேசப்படுகின்றது. கற்பனைக்கே அதிக இடமளிக்கப்பெறுகின்றது.

சமஸ்கிருத அரங்கின் தோற்றம்

- ❖ நான்கு குலத்தவர்களும் இரசிக்கக் கூடியவாறு ஒரு இலக்கியத்தினைப் படைக்குமாறு தேவர்கள் பிரம்மதேவனிடம் வேண்டுகோளை விடுத்தனர்.
- ❖ பிரம்மதேவர், இவ்விலக்கியத்தினைப் படைப்பதற்காக இருக்கு வேதத்தில் இருந்து உரையையும், சாமவேதத்தில் இருந்து இசையையும், யசர் வேதத்தில் இருந்து நடப்பையும் அதர்வண வேதத்தில் இருந்து சுவையையும் பெற்று நாடகத்தைப் படைத்தார்.
- ❖ வேதங்களில் இருந்து பெற்றுக்கொண்ட விடயங்களைச் செய்து காட்டுவதற்குரிய நிகழ்வாகத் தேவர்கள், அசுரர்கள் போன்றோரைத் தொடர்புபடுத்தி **அமிர்தகனம்** எனும் நாடகத்தினை மேடையேற்றினார். இதற்கான மேடையினைத் தேவதச்சன் அமைத்துக் கொடுத்தான்.
- ❖ நாடக மேடையேற்றத்தில் அசுரர்களால் இம்மேடை உடைத்தெறியப்பட்டது. பின்னர் நிகழ்விற்கான மேடையில் விஸ்வகர்மாவினால் அமைக்கப் பெற்றது. இவ்வரங்கானது படிமுறையான வளர்ச்சியினைக் கொண்டமைந்ததைக் காணலாம்.
- ❖ ஆரம்பத்தில், தற்காலிக அரங்காகவும் பின்னர் நிரந்தரமான அரங்காகவும் பொதுமக்களுக்கான அரங்காக 64 முழ நீளமும் 32 முழ அகலமும் உடையதும் அரங்க நிர்மாணி என அழைக்கப்படும் **விஸ்வகர்மாவினால்** அமைக்கப்பட்டது.
- ❖ நாடகத்திற்கான கதை, பாத்திரங்கள் இசை, நடப்பு போன்றவை முறையாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டது.
- ❖ சமஸ்கிருத நாடகத்தின் ஊடாகப் பெண்கள் நடப்பில் பங்களிப்புச் செய்தனர். இது அக்கால சமூகத்தின் மாற்றத்திற்கு ஏதுவாக அமைந்தது.

சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியர்கள்

பாசர்

- பாசரின் நாடகப் படைப்புக்கள் இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.
- வீரகாவியம், புராணக் கதைகள் மற்றும் கதைத்தொகுப்புக்கள் சார்ந்த படைப்புக்கள்.

சுய படைப்புக்கள்

- பாசரின் 13 நாடகங்கள் பற்றிக் கணபதி சாஸ்திரி (கி.பி 1912 – 1915) தனது திருவந்தரம் எனும் நூல் வரிசையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
- கி.மு 5ம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி 2ம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையில் வாழ்ந்தவர் எனக் கூறப்படுகின்றது.
- ஓரங்க நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார்.
- இவரது ஸ்வப்ன வாசவதத்த நாடகம் சிறந்த படைப்பாகும்.
- சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியர்களில் சிறந்தவராகக் காணப்படுகின்றார்.

காளிதாசர்

- சமஸ்கிரு நாடக ஆசிரியர்களில் மிகச் சிறந்தவராகக் காணப்படுகின்றார்.
- இவரது நாடக வடிவங்களாக அபிக்ஞான சாகுந்தலம், மாளவிகாக்னி மித்திரம், விக்किர் மோர்வசியம் என்பன காணப்படுகின்றன.
- இவரது படைப்புக்களில் சிறந்த படைப்பு அபிக்ஞான சாகுந்தலம் ஆகும். இதனை கவிஞர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றனர். காவியங்களுள் சிறந்தது நாடகமாகும். நாடகத்துள் சிறந்தது சாகுந்தலமாகும். அதிலே சிறந்தது நான்காவது அங்கமாகும். அதிலும் சிறந்தது நான்கு சுலோகங்களாகும்.
- நாடகமானது கவிதைப்பாணி சார்ந்தது ஆகும். தலைமைப் பாத்திரங்கள் வீரதீர்ப்பண்புகளைக் கொண்டனவாகும்.
- இயற்கைக்கும் மனிதரின் இயல்புகளுக்கும் இடையிலான பரஸ்பர தொடர்புகள் வெளிக்காட்டப்படும்.
- இவரது படைப்புகளில் சிருங்கார ரஸம் மேலோங்கிக் காணப்படும்
- நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்ட நாடக இலக்கணங்களை உள்வாங்கி இவர் நாடகங்களை உருவாக்கினார் எனக் கூறப்படுகின்றது.

சூத்திரகர்

- பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்த இவர் வேதத்தில் தேர்ந்தவர். பற்பல அறிவியல்களில் துறைபோன திறமைமிக்க ஒரு எழுத்தாளர் ஆவார்.
- இவர் வாழ்ந்த காலம் காளிதாசருக்கு முற்பட்ட காலம் ஆகும்.
- இவரது படைப்புக்கள் வலிமையான, உயிரோட்டமான நாடக மொழிப்பிரயோகங்கள் மூலம் செழுமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் ஊடாகச் சமகால நிகழ்வுகள் சித்திரிக்கப்படுகின்றமை.
- பாத்திரச் சித்திரிப்பு மிக முனைப்பானது.
- இவர் எழுதிய மிருச்சகடிகம் எனும் நாடகத்தின் ஊடாக நாடக விதியை இனங்காண முடிகிறது.
- சிருங்காரம், கருணை, இலேசாக இழையோடும் நகைச்சுவை என்பன முனைப்பாக வெளிப்படுத்தப்படும்.
- பல்வேறு வகைப்பட்ட சொல்லாடற் பகுதிகள் கையாளப்படுவதுடன் நாடகத்தின் கதைக்களத்திற்குப் பொருத்தமான கதைப்பகுதிகளைச் சமகால விடயங்களுடன் தொடர்பு படுத்திப் பேசுவதற்குப் பல்வேறு வகைப்பட்ட சொல்லாடற் பாங்குகளைக் கையாண்டமை இவரது சிறந்த நாடகவாக்க உத்தியை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

ஸ்ரீஹர்சர்

- இவரது படைப்புக்கள் ரத்னாவளி, பிரியதர்சிக்கா, நாகாநந்தம் போன்றனவாகும்
- அரசசபைச் சூழலைப் பின்புலமாகவும் காதல் கதைகளை மூலமாகவும் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.
- ஸ்ரீஹர்சர் எளிமையான நாடக எழுத்துப்பாணியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.
- இலேசாக நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் எழுதுவதில் வல்லவர் ஆவார்.
- இயற்கை அழகை வர்ணிப்பதற்காக நீண்ட வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்துவது ஸ்ரீஹர்சரின் சிறப்புக்களில் ஒன்றாகும்.
- இவர் பிரசித்தி பெற்ற புரூவக் கதைகளிலிருந்தே நாடகத்திற்கான கதைக்கருக்களைப் பெற்றுக்கொண்டார்.

முதன்மைப் பதங்கள்

- ✓ வீரகாவியம்.
- ✓ புராணக்கதைகள்.
- ✓ ஓரங்க நாடகம்.



எந்தையும் தாயும்

- இந்நாடகம் சமகால ஈழத்து நாடகப் புரட்சியின் தாய் என வர்ணிக்கப்படும் கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களால் எழுதப்பெற்றதாகும்.
- 1990களில் ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் முக்கியமான நாடகமாக இது கருதப்பெறுகிறது.
- 1990களில் யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவிய உண்மையான நிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.
- மூன்று குடும்பங்களினூடாக அக்காலத்து வாழ்க்கை நிலை எடுத்துக் காட்டப் பெறுகிறது.
- வழமையான படச்சட்ட அரங்கிலோ, திறந்த வெளியிலோ நாடகத்தை நிகழ்த்தாது முதலில் “நாற்சார் அரங்கில் நிகழ்த்தினர்”.
- அக்காலத்துப் புகழ்பூத்த நாடகக் கலைஞர்கள் இந்நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருந்தனர். அவர்கள்
 - ✓ பிரான்சிஸ் ஜெனம்.
 - ✓ எஸ். ரி. அரசு.
 - ✓ நல்லை சுந்தரலிங்கம்.

மற்றும் பயில்முறை நடிகர்கள்.

- ✓ வி. கமலா.
- ✓ க. லோசனா.
- ✓ பூ. செந்தில்நாதன்.
- இது நாடக அரங்கக் கல்லூரியால் தயாரிக்கப் பெற்றது.
- வைத்திய கலாநிதி சிவயோகன் இந்நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்திருந்தார்.
- இந்நாடகம் பலதடவை நாற்சார் அரங்கிலும் பின்னர் படச்சட்ட அரங்கிலும் தமிழக ‘நாராய் நாராய்’ பயணத்திலும் அரங்கேற்றம் கண்டது.
- ஒவ்வொரு பாத்திரமும் வகை மாதிரியானவை. யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டின் - தமிழ்ப் பண்பாட்டின் குறிகாட்டியாகத் திகழ்பவர்.
- தனிமனித உணர்வுகள் வெளிப்படும் முறையில் சொல்லாடல் அமைந்திருக்கும்.
- நாடகத்தின் கரு பிள்ளைகளைப் பிரிந்திருக்கும் பெற்றோரின் மனநிலை என்பதாகும்.
- நாடகத்தின் மோடி யதார்த்த மோடியில் எழுதப்பெற்றதாகும். மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட தன்மையும் உள்ளதைக்காணலாம்.
- நாடகத்தின் மோதுகை எனக் குறிப்பிடும்போது தமது பிள்ளைகளை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பி விட்டு தனித்திருக்கும் பெற்றோரின் ஏக்கங்களிற்கும் அவர்களின் ஏக்கங்கள் பிள்ளைகளால் தீர்க்கப்படமுடியாது போகின்ற தன்மை. குறிப்பாக சொல்லப்போகின் இங்கிருக்கும் பெற்றோர் பிள்ளைகளுடன் சந்தோசமாக இருப்பதும் வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பியோர் துன்பப்படுவதாயும் அமைகிறது.
- இந்நாடகத்தின் சொற்கள் யதார்த்தமானவை. சொல்லாடல்கள் நாடகத்தின் வளர்ச்சியில் காத்திரமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.
- பாத்திரங்களின் உயிரோட்டமான ஊடாட்டத்திற்கு சொல்லாடல்கள் முதன்மை இடம் வகிக்கின்றன. சொல்லாடல்களை பயன்படுத்தும்போது உணர்ச்சிகள் வெளிக்கொணரப்படும்.
- உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுடன் சொல்லாடல்களை கட்டியெழுப்பும்போது பாத்திரப்பண்பு வெளிக்கொணரப்படும்.
- சொல்லாடல்களின் போது நேரடியான, மறைமுகமான அர்த்தங்களைக் கண்டுகொள்ளலாம்.
- இந்த நாடகத்தில் ஆறு பாத்திரங்கள் முதன்மையானவை
 - ✓ சங்கரப்பிள்ளை - 75 வயது
 - ✓ ஐயாத்துரை - 50 வயது

- ✓ செல்வரட்ணம் - 65 வயது
- ✓ மகேஸ்வரி - 60 வயது
- ✓ வசந்தி - 25 வயது
- ✓ கண்ணன் 20 வயது

- ❖ **சங்கரப்பிள்ளை** - 75 வயதான தளர்ந்த உள்ளமும் உடலும் கொண்டவர். நாடகம் முழுமையும் வியாதித்திருக்கும் பாத்திரம் இப்பாத்திரமாகும். இப்பாத்திரத்தைச் சூழவே நாடகம் கட்டியமைக்கப்பட்டமையை அவதானிக்கலாம். யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த ஓய்வு பெற்றவர். சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். பதினொரு பிள்ளைகளைப்பெற்று அவர்களை வெளிநாடு அனுப்பிவிட்டு தனியே இருப்பவர். பிள்ளைகளுக்காக ஏங்குபவர். மனித மாண்பு நிறைந்தவர்.
- ❖ **செல்வரட்ணம் - மகேஸ்வரி** - பிள்ளைகளை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு அவர்களின் கடிதங்களிலும் படங்களிலும் அன்பு செலுத்தி வாழ்பவர். பிள்ளைகளின் பாசத்திற்காக ஏங்குபவர்கள். தங்களுக்குள் பிணைப்புடையோர். ஏனையோரிடத்திலும் அன்புடையோர்.
- ❖ **ஐயாத்துரை** - 50 வயதுடையவர், மனைவியை இழந்தவர், கண்ணன் வசந்தி ஆகியோருடன் அன்பாக பழகும் தந்தை. சிறிய ஹாஸ்யம் இழையோடும் விதத்தில் பேசுபவர். சமூகத்தை விமர்சனம் செய்வது அவர்களின் இயல்பான குணங்களில் ஒன்று. சங்கரப்பிள்ளையின் நெருங்கிய நண்பர்.
- ❖ **வசந்தி - கண்ணன்** - ஐயாத்துரையின் பிள்ளைகள். வசந்தி வயது வந்தும் திருமணம் ஆகாதவள். பெரியைய்யாவை (சங்கரப்பிள்ளை) அன்புடன் பார்த்துக்கொள்பவள். கண்ணன் உயர்தரம் படிக்கும் மாணவன். தந்தையின் நக்கல் நளினம் கொண்டவன். உற்றார் ஊரவரிடம் அன்பு கொண்டவன்.

போலச் செய்தலை

- ✓ இயற்கை.
- ✓ மனிதர்.
- ✓ வாகனங்கள், இயந்திரங்கள்.
- ✓ ஒலிகள்.
- ✓ சூழமைவுகள்.
- ✓ நாடக எழுத்துருக்களில் இடம்பெற்றுள்ள வேறு பாத்திரங்களைப் போலச் செய்தல்.

வகிபாகம் (Role play)

வகிபாகம் ஒன்றை மேற்கொள்ளும் போது சமயம், சமூகம், பொருளாதாரம் செல்வாக்கு செலுத்தும்.

பாத்திரமொன்று வகிபாகம் தாங்கும் போது உடல், உளம், குரல் சார்ந்தும் அகம், புறம் சார்ந்தும் வேறுபட்ட வகையில் குணம்சங்களை வெளிக்காட்டுவதை காணலாம்.

ஊமம் (Mime)

ஊமச் சித்திரிப்பு ஒரு செயலாகவும் (Mime Action) ஒரு காட்சியாகவும் (Mime Scene) ஒரு முழுமையான நாடகமாகவும் (Mime Play) அமையுமாற்றை அறிதலும் அது தொடர்பில் பயிற்சி பெறுதலும் இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது.

ஆற்றுகை வடிவங்களாக

- ✓ உடலை முதன்மைப்படுத்தும் வடிவங்கள் :- பிலே, கதகளி, ஊமம், பரதநாட்டியம்.

- ✓ குரலை முதன்மைப்படுத்தும் வடிவங்கள் :- இசை நாடகம், வாசகப்பா.
- ✓ உடலையும் குரலையும் முதன்மைப்படுத்தும் வடிவங்கள் :- கூத்து, நாடகம்.
- ✓ குரலைப் பிரதானப்படுத்தாது உடலை முதன்மைப்படுத்தும் வடிவம் :- ஊமம்.

ஊமம் சார்ந்த நிகழ்வுகள்

- ✓ ஊமச் செயல்கள்.
- ✓ ஊமக் காட்சிகள்.
- ✓ முழுமையான நாடகம்.

என்ற வகையில் தனியாகவும் கூட்டாகவும் இடம்பெறும்.

ஊமச் செயல்கள்

- ✓ மாலை கட்டுதல்.
- ✓ களை பிடுங்குதல்.
- ✓ அரிவி வெட்டுதல்.
- ✓ உடுப்புக் கழுவுதல்.

ஊமக் காட்சிகள்

- ✓ கோயில் திருவிழா.
- ✓ தவில் கச்சேரி.
- ✓ வலைப் பந்தாட்டம்.

முழுமையான நாடகம்

- ❖ திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட நாடகங்கள்: புறம், அசோகா, யுத்தத்தின் தொட்டில், தர்சனா, ஒமேகாவும் அல்வாவும்.
- ❖ ஊமத்தின் வரலாறு கிரேக்கத்திலிருந்து தோன்றுகின்றது.
- ❖ ஆரம்பத்தில் ஊமம் பேசாமொழியாக இருந்து, ஆதிவாசிகளின் தொடர்புகொள் சாதனமாகியது. பின்னர், அது மகிழ்வளிக்கும் கலையாக வளர்ந்தது.
- ❖ கிரேக்கத்தைப் பொறுத்தவரை ஊமம் என்பது மெய்யசைவுகளைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டப் பயன்பட்டது. கிரேக்கத்தின் பலவிடயங்களை ரோம அரங்கில் காட்டினர். அதாவது, கிரேக்க திறஜெடி (Tragedy), கொமடி (Comedy) என்பதனை வெளிக்காட்ட ரோமர்கள் ஊமத்தை ஓர் ஊடகமாகக் கொண்டனர்.
- ❖ ரோம சாம்ராஜ்யத்தின் ஓகஸ்டஸ் (Augustas) என்பவருடாகவே ஊமம் வெற்றிகரமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது என்பர்.
- ❖ அடுத்த கட்டத்தில் மத்திய காலத்திற்கு வரும் போது, அவர்கள் தமது சமயக் கருக்களை விளக்கத் திருமறை ஒழுக்கப்பண்பு நாடகங்களில் ஊமத்தைப் பயன்படுத்தினர்.
- ❖ மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் (Commedia del Arte) கொமடியா டெல் ஆர்த்தேலில் சரியாக ஊமத்தைச் செயற்படுத்தினர்.
- ❖ அது சந்தைகளிலும் வீதிகளிலும் தமது அளிக்கையைச் செய்தது.
- ❖ இத்தகைய மறுமலர்ச்சியூடாகப் பிரான்சிற்கு ஊம நாடகம் சென்றது.
- ❖ நவீன மரபின் 1ஆம் உலகமகா போருக்குப் பின் யக்குஸ் கோப்பா (Jacques Copea) ஊம நாடக முறைமைக்கு அத்திவாரமிட்டார்.
- ❖ 2ஆம் உலகம் போருக்குப் பின் மார்சல் மாஸ்யூ (Marcel Marceau) ஊமத்திற்கெனப் புதிய பாத்திரங்களை உருவாக்கினார்.
- ❖ சினிமா உலகைப் பொறுத்தவரை சிறந்த ஊம நடிகனாகச் சார்லி சாப்பிளினைக் கருதலாம்.
- ❖ ஆகவே, ஊமத்திற்கென ஒரு வரலாறு செயலாகவும், உத்தியாகவும், வடிவமாகவும் உள்ளது

பாகமாடுதல், மறுதலைப்பாகமாடுதல்

- ❖ ஆசிரியர் - மாணவர் எனில் ஆசிரியராக நடித்தவர் மாணவராகவும், மாணவராக நடித்தவர் ஆசிரியராகவும் வகிப்பாகமாடுவார்.
- ❖ வகிப்பாகமாடுதலுடன் தொடர்புடையது மறுதலைப்பாகமாடுதல் ஆகும்.
 - ✓ தந்தை - மகன்.
 - ✓ தாய் - மகள்.
 - ✓ ஆசிரியர் - மாணவர்.
 - ✓ வங்கி அதிகாரி - வாடிக்கையாளர்.
 - ✓ வியாபாரி - நுகர்வோர்.
 - ✓ முதலாளி - தொழிலாளி.
 - ✓ நெறியாளர் - நடிகர்.
 - ✓ அதிபர் - ஆசிரியர்.
- ❖ வகிப்பாகமாய் பின்பு சோடிக்குள் மாறிப்பாகங்களை நடிக்க வேண்டும். இது மறுதலைப்பாகமாடுதல் எனப்படும்.
- ❖ மறுதலைப்பாகமாடுதலின் நோக்கம் ஒருவரின் நிலையைப்பற்றி மற்றவர் அறிந்துகொள்வதாகும், அத்துடன் இரண்டு பாத்திரம் பற்றிய அறிகையுமாகும்.
- ❖ மறுதலைப்பாகமாடுதலின் போது வயது, பால், இனம் என்பன நோக்கப்படமாட்டாது, வெளிப்பாட்டுத்திறனே முக்கியமானதாகும்.
- ❖ மறுதலைப்பாகமாடுதலின் வழியாக அறிவு, திறன்கள், பலங்கள், செயலாக்கம், பொறுப்புணர்வு என்பன ஏற்படுகின்றன.

சடங்கு தொடர்பான எண்ணக்கருக்கள்



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

நாட்டுமும்ஆருஞ்சீயுமுதுருமு- 12



- ❖ சடங்கு என்பது கூட ஒரு நடைமுறைதான். ஆனால், அது உழைப்புப் போக்கிலிருந்து வேறுபட்டது. - பேராசிரியர் ஜோர்ஜ் தொம்சன்
- ❖ புனிதத் தன்மையின்பால் மக்கள் மேற்கொள்ளும் நடத்தைக் கோலங்களின் தொகுப்பு சடங்காகும். - பக்தவத்சல பாரதி.
- ❖ தன் வாழ்க்கைப் போரில் இயற்கைச் சக்திகளையும், பருவகால மாற்றங்களையும் தன்வயப்படுத்த மனிதன் கையாண்ட சில நடைமுறைகளே சடங்குகளாகின. பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு.
- ❖ சடங்குகள் நம்பிக்கை காரணமாகச் செய்யப்படுபவை. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.
- ✓ மட்டக்களப்பில் ஆற்றப்பெறும் வேடுவச் சடங்கு
- ✓ மலையகத்தில் ஆற்றப்பெறும் காதேறித்திருவிழா

சடங்கு ஆற்றப்பெறும் முறையும் அதன் பண்புகளும்

- ✓ களம் தயார் செய்தல், அலங்கரித்தல்.
- ✓ ஆள்மேற்கொள்ளல், தெய்வமேறி ஆடுதல்.
- ✓ நம்பிக்கை காணப்படுதல்.
- ✓ பாடல், ஆடல், இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுதல்.
- ✓ செய்கைகள்.
- ✓ தட்டுமுட்டுச் சாமான்களின் பயன்பாடு.
- ✓ ஆரம்பம், முரண்பாடு, தீர்மானம் என்ற கட்டொழுங்கு.
- ❖ அறிஞர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட கருத்துக்கள், கோட்பாடுகள் இச்சடங்குகளில் பொதிந்திருப்பதை காணலாம்.

- ❖ நம்பிக்கை, சடங்கிற்கான சந்தர்ப்பம், கலந்து கொள்வோர், காலம், தொடர்பு கொள்ளல், மீளச் செய்தல், ஐதிகம் ஒன்றிணைதல், ஆரம்பம், முரண்பாடு, தீர்மானம், வேட்புனைவு, ஆடல், பாடல், பாவனை செய்தல் ஊர்வலம்.

நம்பிக்கை - வேடுவச் சடங்கில் இறந்த தம் முன்னோர் வந்து ஆசீர்வதிப்பதும், காடேறித் திருவிழாவில் காடேறி வந்து தோட்டத்தைக் காக்கும் என்பதும் நம்பிக்கை.

சந்தர்ப்பம் - வேடுவச்சடங்கு குறித்த இனக் குழுமத்தினால் தீர்மானிக்கப்படும் ஒரு காலத்திலும் (ஆண்டுகொரு முறை) காடேறித் திருவிழா, கோவில் திருவிழாவில் ஒரு நாள் விழாவாகவும் இடம்பெறும்.

கலந்துகொள்வோர் - வேடுவச் சடங்கில் ஏழு குடிகளைச் சேர்ந்தோரும், ஏனைய பார்வையாளர்களும் (பக்தர்கள்) கலந்துகொள்ள, காடேறித் திருவிழாவில் ஊரே கலந்து கொள்ளும். இரண்டிலும் பூசாரி, தெய்வமேறி ஆடுவோர், பக்தர்கள் (ஆற்றுவோராகவும், பாரப்போராகவும்) கலந்துகொள்வர்.

ஆரம்பம், முரண்பாடு, தீர்மானம் என்ற கட்டொழுங்கு.

வேடுவச் சடங்கில் பந்தலிட்டு அலங்கரித்தல், முதலாம் இரண்டாம் நாள் சடங்குகள் ஆரம்பமாகவும், ஏழாம் நாட் சடங்கு நிகழ்வுகள் முரண்பாடு, உச்சநிலையைக் காட்டுவதாகவும் இறுதியாகக் கோவில் வாசலில் நடைபெறும் செயற்பாடுகள் தீர்மானமாகவும் அமையும். அதேபோல, காடேறித் திருவிழாவில் பந்தலிடுதல், காடேறித் தெய்வத்திற்கு ஒருவரைத் தெரிவு செய்தல், சுடலை மண் எடுத்தல் என்பன ஆரம்பமாகவும் கோயிந்திருவிழாவில் ஒருநாள் நடைபெறும் காடேறித் திருவிழாவில் நடைபெறும் செயற்பாடுகள் முரண்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவதாகவும் காளி கோவிலில் நடைபெறும் செயற்பாடுகள் தீர்மானமாகவும் அமையும்.

சடங்குகள் நம்பிக்கை சார்ந்தே உருவாகியுள்ளமையைப் பல்வேறு பண்பாடுகளிலும் காணப்பெறலாம்.

- ✓ தைநீரூடல் - பெண்கள் தாம் விரும்பிய கணவரை அடைதல்.
- ✓ குளிர்ந்திச் சடங்கு, கழிப்புச் சடங்கு, வெறியாட்டு - நோய்தீர்த்தல்
- ✓ கொம்பு முறித்தல் - மழைவளம்.
- ✓ ரட்டயக்கும - பெண்களின் மலட்டுத் தன்மை நீங்குதல், கர்ப்பிணிகளைப் பாதுகாத்தல், சுகப்பிரவசம்.

சடங்கின் சமூகவியல், மானுடவியற் பண்புகள்

சமூகவியல்

சமூகவியல் (Sociology) என்பது மனித சமூகம், சமூக உறவுகள், சமூக நடத்தைகள், சமூக அமைப்பு முறை, சமூக வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றை அறிவியல் நோக்கில் ஆய்வை புரியும் ஓர் இயல் ஆகும். இது சமூக ஒழுங்கு, ஒழுங்கின்மை, மாற்றங்கள் ஆகியவை பற்றிய அறிவுத் தொகுதியை உருவாக்கும் நோக்கில் செயல்முறை ஆய்வுகளையும், பகுப்பாய்வு முறைகளையும் பயன்படுத்தும் ஒரு சமூக அறிவியல் ஆகும். மனிதர்கள், சமூக விலங்குகள் அதாவது மனிதர்களின் அனேக செயல்பாடுகள் பிற மனிதருடன் சேர்ந்தே அமைகின்றன. ஆகையால் சமூகவியலின் முக்கிய ஆய்வுப் பொருளாக சமூகம் அல்லது மக்கள் குழு அமைகின்றது. சமூகம் தனிமனிதனை எப்படி பாதிக்கின்றது, தனிமனிதன் சமூகத்தை எப்படி பாதிக்கின்றான் என்பதும் சமூகவியலின் ஆய்வுக் களமே. சமூகவியலின் தந்தை ஆகஸ்ட் கோம்ட் (Auguste Comte) என்ற பிரெஞ்சு மெய்யியலாளர் ஆவார்.

மானுடவியல்

மானிடவியல் (Anthropology) மனித இனம் பற்றிய அறிவியல் கல்வித்துறை ஆகும். இது மனித குலத்தைச் சமூக நிலை, பண்பாட்டு நிலை, உயிரியல் நிலை போன்ற வேறுபட்ட நிலைகளில் கடந்த கால மக்களையும், சமகால மக்களையும் (அதாவது எல்லாக் காலத்து மக்களையும் எல்லா இடங்களின் மக்களையும்) ஆராயும் பரந்த விரிந்த இலக்குடையதாக உள்ளது.

இது இரண்டு வகைகளில் முழுதளாவிய (holistic) தன்மை கொண்டது. இது எல்லாக் காலங்களையும் சேர்ந்த எல்லா மனிதர்களையும், மனித இனத்தின் எல்லா அம்சங்களையும் பற்றிக் கருத்தில் கொள்கின்றது. பண்பாடு பற்றிய எண்ணக்கருவும், மனித இயல்பு பண்பாடே எனும் கருத்தும் (notion) அதாவது எங்களுடைய இனம் உலகத்தை குறியீட்டு முறையில் விளங்கிக் கொள்வதற்கும், சமுதாய ரீதியில் குறியீட்டு முறையில் பயிலவும் பயிற்றுவிக்கவும், அக்குறியீடுகளின் அடிப்படையில் உலகத்தையும் எங்களையும் மாற்றிக்கொள்வதற்கும் ஏதுவாக முழுமையான தகுதியை வளர்த்துக்கொண்டுள்ளது என்னும் கருத்துமே மானிடவியலின் அடிப்படையாகும்.

சடங்கினை ஆற்றுகை செய்யும் சமூகத்தின் சமூகவியல், மானிடவியற் பண்புகள் அச்சடங்கில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கிறது. அதாவது, அச்சமூகங்களின் நம்பிக்கைகள், வழக்காறுகள், தொழில்முறைகள் போன்றன சடங்கில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கும்.

உதாரணமாக

- ❖ வேடுவச் சடங்கு, தேன் எடுத்தல், பூச்சி குத்துதல் போன்ற செயற்பாடுகளையும், அச்சமூகத்தால் பேணப்படும் சாதிப்பிரிப்பு, குடிப்பிரிப்பைப் பின்பற்றுவதையும், மூதாதையர்கள் வந்து ஆசீர்வதிப்பதால், இவ்வழிபாட்டின் மூலம் நோய் தீர்க்கும், நம்பிக்கையினைக் கொண்டிருப்பதனையும், ஆலயத்தின் முக்கிய பகுதியில் வில்லு, அம்பு போன்ற சமூகத்தின் தொழில்சார் பொருள்கள் வழிபடப்படுவதனையும், கைப்பொருளில் ஒன்றாகக் கோடரி பயன்படுத்தப்படுவதனையும் நோக்கலாம்.
- ❖ காதேறித் திருவிழாவில் உருவமற்ற கல்வழிபாடு, தேயிலைச் செடி இலையை எரித்த கரியையே ஒப்பனைக்காக பயன்படுத்துதல். உரு குறையும் போது சடலையில் இருந்து எடுத்து வந்த மண்ணைச் சாப்பிடுவதால் தெய்வ சக்தி கூடும்: காதேறித் தெய்வம் வந்து தோட்டத்தைக் காக்கும் என்ற நம்பிக்கை என்பனவும் காணப்படுகின்றது.

சடங்குகள் மனித வாழ்வைப் பண்படுத்துகின்றது.

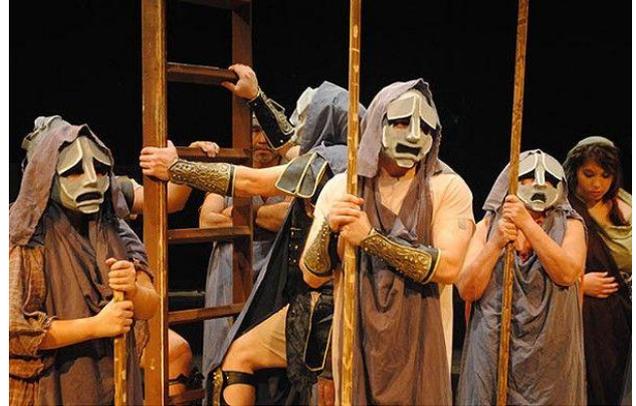
- ✓ வாழ்வின் முக்கியமான நிகழ்வுகளை ஒழுங்குபடுத்தும்.
- ✓ செய்பவருக்கு உணர்வுபூர்வமான திருப்தியை அளிக்கும்.
- ✓ சமூகப் பிணைப்பை வலுப்படுத்தும்.
- ✓ பங்கு கொள்வோர் அனைவரையும் ஒன்றுபட வைக்கும்.
- ✓ கருத்து வேறுபாடுகளை மறக்கச் செய்யும்.
- ✓ சமுதாயக் கட்டமைப்பை, கூட்டமைப்பை வலுப்படுத்தி நிலைநிறுத்தும்.
- ✓ சமூகத்தின் கலை, பண்பாடு என்பவற்றைப் பேண உதவும்.
- ✓ மனிதனின் தகுதியை வெளிக்காட்டும்

சடங்கிற்கும் அரங்கிற்கும் இடையிலான தொடர்பு

- ✓ ஆற்றுவோர், பார்ப்போர், வெளி என்பனவற்றின் இணைப்பு அரங்காகும்.
- ✓ அரங்கு என்பது நாடக நிகழ்ச்சி கட்டிலாக முகிழ்ந்து எழும் இடத்தைக் குறிக்கும்.
- ✓ ஆற்றப்படுவதைப் பார்த்து ரசிப்பதற்கான அழகியல் வெளி அரங்கு.
- ✓ ஆரம்பம், முரண்பாடு, தீர்மானம் என்ற ஒழுங்கு காணப்படும்.
- ✓ பல கலைஞர்களும் பல கலைகளும் ஒன்றிணையும் இடம் அரங்காகும்.
- ✓ ஆள்மேற்கொள்ளல்.
- ✓ மீள நிகழ்த்துகை.
- ✓ ஆடல், பாடல், ஊமம், பேச்சு / உரையாடல் காணப்படும்.

- ✓ ஊர்வலப் பண்பு.
- ✓ வேட உடை, ஒப்பனை, வேடமுகப் பயன்பாடு.
- ✓ சமூக ஒருமைப்பாடும், சமூகத்தை ஒன்று கூட்டுதலும்.
- ✓ சேர்ந்து கருமமாற்றுதல்.
- ✓ தொடர்பு கொள்ளல்.

சடங்கு அரங்காக மாற்றமுறும் விதம்



மத்திய மாகாண கல்வித் திணைக்களம்

நாட்டுமுகம் ஆரங்குயிலுமுதாரும்- 12

“சடங்கில் இருந்து நாடகம் தோன்றியது”

- புராதன மனிதனுடைய சமயச் சடங்கிலேதான் நாடகத்தின் மூலவேர் உள்ளது. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.
- சமயக் கரணங்கள் நாடக அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளன. இதிலிருந்து “மக்கள் அரங்கு” தோன்றியிருக்க வேண்டும். - ஜோன் ஹரீசன்.
- இந்திய நாடகம் சமயத் தொடர்புடையது. இதற்கான மூலவேர்களை இருக்கு வேதத்தில் காணலாம். - கீத்.
- வீர வழிபாடுகளே திறஜெடியின் தோற்றத்துக்குக் காரணம் - நிர்ஜிவே.
- ஒரு காலம் சடங்காக இருந்த ஒன்று, சமயச் சார்பற்ற நிலையை எய்துகின்ற பொழுது நாடகமாகும். - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.
- இலங்கை நாட்டார் நாடகங்களும் சமயச் சடங்கின் அடியாகத் தோன்றியவை. பேராசிரியர். சரத் சந்திரா, A. J. குணவர்த்தனா.
- வடக்கு கிழக்கு நாட்டுக் கூத்துக்கள் சமயத் தொடர்புடையன. பேராசிரியர். சி. மௌனகுரு.

- ❖ வேட்டையில் அதிக மிருகம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் வேட்டையாடிய சமூகத்தினால் செய்யப்பட்ட ஆரம்பகாலச் செயற்பாடுகள்.
- ❖ அக்குழுவில் இருந்து ஒரு தலைவன் உருவாகினான்.
- ❖ காலப்போக்கில் அவனே மதகுருவானான்.
- ❖ மதகுருவாகவும் நடிகனாகவும் ஒருவனே இருந்த நிலை மாறி, மதகுருவின் பணியை ஒருவனும், நடிகனின் பணியை இன்னொருவனும் செய்யும் நிலை ஏற்பட்டதும் மதச் சடங்குகளின்றும் நாடகம் பிரியத் தொடங்கியது.

சடங்கு நாடகமாகும் நிலையை பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு 04 முக்கிய பிரிவுகளாகப் பிரிக்கிறார்.

- 1) மதகுருவே தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகின்ற சமயச் சடங்கு.
- 2) மதகுரு இயக்க இன்னொருவர் தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகின்ற சமயச் சடங்கு.
- 3) ஐதிகக் கதைகளை உள்ளடக்கிய சமயச் சடங்கு.
- 4) நாடக நிகழ்ச்சிகள் தனியாகப் பிரியத் தொடங்கிய சமயச் சடங்கு.

பல்வேறு பண்பாடுகளிலும் நாடகம் சடங்கிலிருந்தே தோன்றியது.

உதாரணமாக

- ✓ கிரேக்கம் - டயோனிசியஸ் விழா
- ✓ மத்திய கால ஐரோப்பா - ஈஸ்டர் வழிபாடு
- ✓ ஜப்பான் - சம்போசா சடங்கு
- ✓ தமிழகம் - களவேள்வி, வெறியாட்டு

எடுத்துக் காட்டாக, வடக்கு கிழக்கில் கூத்துக்கள், திரௌபதி நாடகம், கோவலன் கூத்து, நவசந்திச் சடங்குகளில் ஆட்டம், காத்தவராயன் கூத்து.

சடங்கை நோக்கிய நவீன அரங்கின் தேடல்கள்

- குறோட்டொவ்ஸ்கி, அன்ரனியோ ஆர்த்தே, பீற்றர் புறாக், அகஸ்தாபோல், றிச்சார் செக்னர், க.சிதம்பரநாதன், போன்ற நவீன நாடகவியலாளர்களின் அரங்க ஆற்றுகை முறைமைகள்.
- நவீன அரங்கவியலாளர்களின் ஆற்றுகை முறைமைகளில் இனங்காணத்தக்க சடங்கரங்க மூலகங்கள்.

- குறொட்டவொவ்ஸ்கி தனது ஆற்றுகை மூலகங்களை விவிலியப் பாடல்களிலிருந்தும் பொது வணக்கப் பாடல்களில் இருந்தும் பெற்றுக்கொண்டார்.
- ஆன்ரோனியோ ஆர்த்தே தனது அரங்க ஆற்றுகை சமய அனுபவம் போல எல்லோருக்கும் உண்மையை விளக்க வேண்டும் எனும் முறைமையில் ஆற்றுகை செய்தார்.
- பீற்றர் புறாக் தமது அரங்கிற்கான அடிப்படைகளை சடங்குகளுக்குமான அடிப்படை அமைகின்ற இதிகாசங்களில் இருந்து பெற்றுக்கொண்டார்.
- அகஸ்தாபோல் பார்ப்போரை செயல் முனைப்பானவர்களாக அரங்கில் தொழிற்பட வைக்கவும் அரங்கை சமூகத்தளை, உளவியல் தளை நீக்கத்திற்கான ஒன்றாக வடிவமைக்கவும் சடங்கியல் மூலகங்களையே அடிப்படையாக கொண்டார்.
- நிச்சார் செக்னர் தனது சூழலியல் அரங்கை ரம்லீலா எனும் சடங்கு முறையைப் பயன்படுத்தினார்.
- திரு கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் சமூகம் சார்ந்த அரங்கியல் சார்ந்த பண்பாட்டு நிலை சார்ந்த ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளை மனம் திறந்து வெளிப்படுத்துவதற்கான ஒரு சாதனமாக அரங்கை கட்டமைப்பதற்கு சடங்காற்றுகை முறைமையையே அடிப்படையாக கொண்டார்.
- தெருவெளி அரங்கவியலாளர்கள் சமூகக் குழும அரங்கவியலாளர்கள் பாண்டவர் வனவாசம், சூரன்போரச் சடங்கு, வேட்டைத்திருவிழா போன்ற சடங்கரங்குகளையும் அடிப்படையாக கொண்டார்கள்.



தமிழ் அரங்கினது சமூக வளர்ச்சிப் படிநிலைகள்

தமிழக நாடக வளர்ச்சி இருகால கட்டமாக வகுத்து நோக்கப்படுகின்றது.

கி. பி 1800க்கு முற்பட்ட கால அரங்க வளர்ச்சி.

கி. பி 1800க்கு பிற்பட்ட கால அரங்க வளர்ச்சி.

சங்க இலக்கியம் கூறுகின்ற குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்கின்ற திணைக்கோட்பாட்டு நிலையில் வேட்டுவ நிலையில் நின்று, மந்தை மேய்க்கும் நிலைக்குமாறி, நிலையான இடத்திலிருந்து விவசாயம் செய்யும் நிலைக்குச் சென்று, கடல் கடந்து வாணிபம் செய்யும் நிலைக்குத் தமிழ்ச் சமூகம் வளர்ந்த வரலாற்றுப் பரிணாம வளர்ச்சி முக்கியமானது.

- ✓ குழுக் குழுவான ஆட்சி.
- ✓ குழுக்களுக்கிடையிலான சண்டை.
- ✓ குறுநில மன்னர்களின் தோற்றம்.
- ✓ பெருநில மன்னர்களின் தோற்றம்.
- ✓ அரசுக்கும் மக்களுக்குமான தொடர்பு.

மேற்குறிப்பிட்ட சமூக வளர்ச்சியானது சமூகத்தின் உள்ளார்ந்த வளர்ச்சியினால் ஏற்பட்டது இவ்வளர்ச்சி நிலையின் வெளிப்பாடாகவே அரங்க அளிக்கைகளும் முனைப்புப் பெற்றுள்ளன.

- ❖ கரணம் சார்ந்த ஆற்றுகையில் களவேள்வி, வெறியாட்டு, தைநீராடல், வாடாவள்ளி எனத் தொடங்கப்பட்டு அரசனது புகழையும் வீரத்தையும் புகழ்ந்து பாடுவதற்குக் கோடியர், வைரியர், கண்ணுளர், அகவுணர், பொருநர், பாணர், பாடினி, விறலியர் எனக் கூத்தர் குழாத்தினர் உருவாக்கம் பெற்று, நிலப்பிரபுக்களையும், அரசர்களையும் மகிழ்விப்பதற்காகப் பாலியல் சார்ந்த களிப்பூட்டற் பண்புடைய அளிக்கை முறைகள் தோன்றலாயின.
- ❖ இந்நிலையானது தொழில்முறை சார்ந்த ஆற்றுகை முறையினை அறிமுகப்படுத்தியது. இதன் உச்சக்கட்ட வளர்ச்சியாக அமைவதே மாதவியின் அளிக்கை முறையாகும்.
- ❖ தமிழ்நாட்டில் பின்னர் ஏற்பட்ட வெளிச் சமூகத்தினரின் ஆதிக்கம் சிதைவை ஏற்படுத்தியது.
- ❖ இனத்தால், மதத்தால், மொழியால் வேறுபட்ட களப்பிலரது வருகை, சமண பௌத்த மதத்தினது செல்வாக்கினையும், வணிகக் குழுக்களின் மேலாண்மையினையும் அறநெறிக் கொள்கையினையும் வலியுறுத்தலாயின.
- ❖ இந்நிலை அரங்க வளர்ச்சியிலும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியது. நாடகம் ஒழுக்கச் சீர்கேட்டைப் போதிக்கின்றது என்ற கருத்து நிலை முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. ஆடல் நங்கையான மாதவியினது மகள் மணிமேகலை, சமண மதத்திற்கு மாறியது இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.
- ❖ இதனைத் தொடர்ந்து பாண்டிய, பல்லவர் என்கின்ற அந்நியர்கள் தமிழ் நாட்டை ஆளத் தொடங்கினர். தமிழ் நாட்டின் வடபகுதியைப் பல்லவரும், தென்பகுதியைப் பாண்டியர்களும் ஆளலாயினர்.
- ❖ இவர்களுக்கிடையிலான ஓயாத போர், சமூக பொருளாதார நிலையிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அவ்வாறிருந்தும் சைவ, வைணவ மதங்களின் வளர்ச்சி அரங்க நிகழ்த்துகைகளிலும் வெளிப்பட்டது. பக்தி இலக்கியங்கள் முதன்மை பெற்றமை, வட மொழிவளர்ச்சி, கலைகளுக்கு அரச ஆதரவு கிடைத்தமை போன்றன இக்கால சாதக நிலைமைக்குக் காரணமாகியது.
- ❖ இறைவனை ஆடற்கலைஞன், நடராசர் எனக் குறிப்பிட்டு இறைவனோடு இணைத்து பார்க்கின்ற நிலை ஆடற் கலைக்கு ஏற்பட்டது.
- ❖ பரத்தையர் என ஆடல் நங்கையை அழைப்பதற்கு மாறாகப் பதியிலார், கோயில் பிணப்பெண்குள் என அழைக்கும் வழக்கம் காணப்பட்டது.
- ❖ பல்லவர் காலத்து ஆட்சியினைத் தொடர்ந்து சோழர்கள் தமிழ் நாட்டை ஆளத்தொடங்கினர். பலதுறைகளிலும் உச்சம் அமைந்த பொற்காலமாக இக்காலம் விளங்கியது.

- ✓ அரசியல் பூசல் அற்ற நிலை.
- ✓ பொருளாதார வளர்ச்சி.
- ✓ சமூக அரசியல் உறவு.
- ✓ இலக்கியங்களில் வளர்ச்சி.
- ✓ கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு அரச ஆதரவு.
- ✓ கலைஞர்கள் மதிக்கப்படல்.
- ✓ வடமொழி இலக்கிய வளர்ச்சி.

மேற்குறிப்பிட்ட சாதக நிலைமைகள், அரங்கியல் வளர்ச்சியிலும் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.

- ❖ குறிப்பாக, வடமொழிக் கலப்பானது ஆரியக் கூத்து , தமிழ்க் கூத்து , சாந்திக் கூத்து, சாக்கைக் கூத்து என நால்வகைக் கூத்துக்களை அறிமுகப்படுத்திருந்தமையும், **இராஜராஜ நாடகம், திருமூலர் நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம்** எனப் பல நாடகங்கள் மேடை ஏற்றப்பட்டு இருந்தமையும், ஆடற் கலைஞர்களுக்கு நிலம், பொன் பரிசாக வழங்கப்பட்டமையும், நானாவித நாடகசாலை அமைக்கப்பட்டிருந்தமையும் அரங்க வளர்ச்சியினையே வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.
- ❖ கலைஞர்களுக்குக் கௌரவம் அளிக்கப்பட்டதுடன் **சதுரி, தனிக் கூத்திகள், தளிச் சேரிப்பெண்டுகள்** என ஆடல் நங்கையினை அழைக்கும் வழக்கமும் காணப்பட்டது.
- ❖ அரச பெண்டுகள் மட்டுமன்றி அரசர்களும் ஆடல் நிகழ்த்துகையில் ஈடுபட்டிருந்தனர். ஆடற் கலைஞனைத் **திருவளவன்** எனவும் **நாடகமையன், நிருத்தப்பேரயன்** என்ற பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டமையும் இக்கால அளிக்கை கலைஞர்களுக்கு இருந்த உயர் இடத்தினைச் சுட்டுகின்றது.
- ❖ சோழரது ஆட்சியினைத் தொடர்ந்து, விஜய நகர மன்னர்களது ஆட்சி முதன்மைப் படுத்தப்படுகின்றது.
 - ✓ சாதகமற்ற அரசியல் நிலை.
 - ✓ ஓயாத போர்.
 - ✓ அரச ஆதிக்க நிலைப்பாடு.
 - ✓ அரசியல், சமூக உறவின் வீழ்ச்சி.
 - ✓ பொருளாதார வீழ்ச்சி.
 - ✓ கலைஞர்கள் மதிக்கப்படாமை.
 - ✓ பிறமத பின்பற்றல்.

போன்ற சாதகமற்ற சூழல் அரங்கியல் வளர்ச்சியிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தலாயிற்று.

- ❖ இதுவரை காலமும் முன்னணியிலிருந்த உயர்நிலைக் கலைவடிவங்கள் பின்நிலைக்குச் சென்று, அடிநிலை மக்களிடையே நிகழ்த்தப்பட்ட பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற கலைவடிவங்களைக் கதை கூறும் முறையில் எடுத்துச் செல்லும் போக்கு உருவானது.
- ❖ இவற்றை விட ஒருவரது வரலாற்றினை எடுத்துக்கூறும் கீர்த்தனை நாடக மரபும் தோன்றியது. இராம நாடக கீர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்பவற்றை இவற்றுக்கு உதாரணம் எனலாம்.
- ❖ 19ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் தமிழ் நாட்டில் ஐரோப்பியர் வருகை சமூக, பொருளாதார அரசியல் ரீதியில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
 - ✓ புதிய நிர்வாக முறை.
 - ✓ கிறிஸ்தவ மதத்தின் ஆதிக்கம்.
 - ✓ ஆங்கில மொழி முதன்மைப்படுத்தப்படல்.
 - ✓ மத்தியதர வர்க்கத்தின் தோற்றம்.
 - ✓ அச்ச இயந்திரங்களின் வருகை.
 - ✓ புதிய ரசனை முறை.
 - ✓ மிசனறிக் கல்வி முறை.

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட புதிய மாற்றங்கள் அரங்கியல் வளர்ச்சியிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

- ❖ குறிப்பாக, விக்டோரியா காலத்து அளிக்கை முறைகள் உள்வாங்கப்படும் நிலை தோன்றியது. இதுவரை ஆடலையும், பாடலையும் அளிக்கை முறையாகக் கொண்ட மரபு மாற்றத்துற்று, சொல்லாடல் சார்ந்த மரபு முதன்மை பெற்றது.
- ❖ விலாசம், சபா, டிறாமாமோடி, வாசகப்பா போன்ற புதிய அரங்க வடிவங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. அத்துடன் பார்ஸி நாடகக் கம்பணிகளால் அறிமுகப்படுத்தப்பெற்ற பார்ஸி நாடக மரபும் உருவாக்கம் பெற்றது.
- ❖ மத்திதர வர்க்கத்தினரது ரசனையினைத் திருப்திப்படுத்த அளிக்கை முறையில் புதிய பண்புகள் உள்வாங்கப்பெற்றன.
- ❖ பாலாமணி அம்மையார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்றோரது படைப்புக்களின் அளிக்கை முறையில் ஏற்பட்ட மாற்றமானது ஐரோப்பியர்களின் வருகையினால் ஏற்பட்டனதாகும்.
- ❖ படச்சட்ட அரங்கு, நேரச்சுருக்கம், அளிக்கையில் செம்மை, பகட்டான காட்சி சோடனைகள், பெண்கள் பங்குபற்றல், உரையாடல் பாங்கு போன்றன இவற்றுள் சிலவாகும்.
- ❖ இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தமையினாற் தொடர்ந்து பிரதேச தனித்துவங்கள் சமூக தனித்துவங்கள் முதன்மைப்படுத்தப் பெற்றமையினால் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் சமூக சீர்திருத்த நாடகங்கள் உருவாகும் நிலை எழுந்தது.
- ❖ அதனைத் தொடர்ந்து, புதிய பரிசோதனை அரங்க முயற்சிகளும், நவீன உத்திமுறைகளை இணைத்துக் கொண்டு அளிக்கை செய்யும் போக்கும் எழுந்தன.

தமிழ் அரங்க ஆற்றுகையின் நோக்கத்தினை அறிவோம். (கி.பி 1800க்கு முன்பும் பின்பும்)

- குழு -1 - கி. பி. 600 முற்பட்ட காலம்
- குழு -2 - கி. பி. 600 - 1300.
- குழு -3 - கி. பி. 1300 - 1800.
- குழு -4 - கி. பி. 1800 - 1947.
- குழு -5 - கி. பி. 1947 இற்குப் பிற்பட்ட காலம்.

வீரயுக காலம்

- ✓ களவேள்வி, வெறியாட்டு, தைநீரால், வாடாவள்ளி என்பன முக்கிய சடங்காற்றுகைகளாக மேற்கிளம்பியமை.
- ✓ போர்க்கள வீரம் நிகழ்த்தப் பெற்றமை.
- ✓ யுத்த களத்தில் வேள்வி செய்தால் வெற்றி கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை.
- ✓ பேய் மகளிரை மகிழ்விக்க சடங்கு நிகழ்த்தியமை.
- ✓ பேய்களே நோயைப் பரப்புகின்றது. அவற்றிலிருந்து விடுபட்டு நோய் குணமடையவும்.
- ✓ மகிழ்விற்காகவும்.
- ✓ தலைவன், தலைவிக்கு இடையிலான ஊடல் தணிக்கவும்.
- ✓ காதலில் வெற்றி கிடைக்கவும்.
- ✓ வீரம் மேன்மைப்படுத்தப்படவும்.
- ✓ குறி கேட்கவும்.
- ✓ குடும்ப உறவை மேம்படுத்தவும்.
- ✓ நல்ல கணவன் கிடைக்கவும்.
- ✓ திருமணமாகாதவர்களுக்குத் திருமணம் நடைபெறவும்.
- ✓ காதல் தேவை நிறைவு பெறவும்.

நிலப்பிரபுத்துவ காலம்

- ✓ பொழுது போக்கிற்காகவும்.
- ✓ நிலப் பிரபுக்களின் தேவையை நிறைவேற்றுவதற்காகவும்.

- ✓ பரத்தையர்கள் வருமானத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காகவும்.
- ✓ மகிழ்வுக்காகவும்.
- ✓ தமது குலமரபுத் தொழிலை முன்னெடுப்பதற்காகவும்.
- ✓ தமது சாதி அமைப்பை முனைப்புறுத்துவதற்காகவும்.
- ✓ பிரபுக்களைத் தம்பக்கம் கவர்ப் பண்ணுவதற்காகவும்.
- ✓ அவர்களது சிறப்பு, வீரத்தினை புகழ்வதற்காகவும்.
- ✓ பரிசு, பட்டங்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காகவும்.
- ✓ தொழில்முறைப் போட்டியினை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும்.

வணிகயுக காலம்

வணிகயுக காலத்தில் வேத்தியல் சார்ந்த மரபிற்குள் மாதவியின் 11 ஆடல்களான கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், அல்லியம், மல், துடி, குடை, குடம், மரக்கால், பாலை, பேடி, கடையம் என்பன உள்ளடங்கப்படுகின்றது. பொதுவியல் மரபிற்குள் வேட்டுவ வரி, குன்றக் குரவை, ஆச்சியார் குரவை என்பன உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

- ✓ வேந்தர்களை மகிழ்விப்பதற்காகவும்.
- ✓ தமது நாட்டியத் திறமையை வெளிப்படுத்தவும்.
- ✓ வருமானத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளவும்.
- ✓ தமது குலமரபின் அடையாளத்தை மேம்படுத்தவும்.
- ✓ புராண இதிகாசக் கதைகளின் உள்ளடக்கத்தை எடுத்துக்கூறவும்.
- ✓ கடவுளர்களது பெருமைகளை எடுத்துக்கூறவும்.
- ✓ அளிக்கையின் தரத்தினை மேம்படுத்தவும்.
- ✓ விதிமுறைகளைப் பின்பற்றிக் கலைகளை வளர்த்தெடுக்கவும்.

கோயிற் பண்பாட்டுக் காலம்

இக்காலப் பகுதியில் வேத்தியல், பொதுவியல் சார்ந்தும், கோயில் மரபு சார்ந்தும் அரங்க நிகழ்த்துகைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

- ✓ மதப் பிரச்சாரங்களை முன்னெடுக்கவும்.
- ✓ மக்களது வாழ்க்கை முறையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவும்.
- ✓ இறைபக்தியினைத் தூண்டவும்.
- ✓ சமூகக் கட்டமைப்பினைப் பேணவும்.
- ✓ பண்பாட்டினை வளர்த்தெடுக்கவும்.
- ✓ கலைகளை வளர்த்தெடுக்கவும்.
- ✓ மன்னர்களை மகிழ்விக்கவும்.
- ✓ மன்னர்களது வரலாற்றைக் கூறவும்.
- ✓ விஷேட தினங்களைச் சிறப்பிக்கவும்.
- ✓ தனிப்பட்டவர்களது வரலாற்றினைக் கூறவும்.
- ✓ புராண, இதிகாச தத்துவக் கதைகளை மக்களுக்குப் போதிக்கவும்.
- ✓ வருமானத்தினைப் பெற்றுக்கொள்ளவும்.
- ✓ பட்டம், பரிசுகளைப் பெறுவதற்காகவும்.
- ✓ ஆலய பூசைகளைச் சிறப்பிக்கவும்.
- ✓ சமூக உளவினைப் பேணவும்.
- ✓ நடன மாந்தர்களின் திறமைகளை மேம்படுத்தவும்.
- ✓ தலைவர், தலைவியின் புகழ்பாடவும்.
- ✓ தலைவன் தலைவியினைச் சாந்தப்படுத்தவும்.
- ✓ பிரச்சினைகளுக்குச் தீர்வுகாணவும்.
- ✓ ஆலய வரலாறுகளை எடுத்துக் கூறவும்.
- ✓ அடியார்களினதும், தனிப்பட்டவர்களினதும் வரலாறுகளை எடுத்துக்கூறவும்.

- ✓ வடமொழிக் கல்வியினை மேம்படுத்தவும்.

விஜயநகர நாயக்கர் காலம்

இக்காலப்பகுதியில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, கீர்த்தனை போன்ற அளிக்கை முறைகள் முதன்மை பெறலாயின.

- ✓ அடிநிலை மக்களின் வாழ்க்கை முறையினை வெளிக்காட்டல்.
- ✓ அடிநிலைச் சமூகத்தை முதன்மைப்படுத்தல்.
- ✓ சாதி முறையினை வலுவழக்கச் செய்தல்.
- ✓ குடும்ப உறவு முறைகளை வெளிக்காட்டல்.
- ✓ தனிமனித, அரசு வாழ்க்கை வரலாற்றினை எடுத்துக்கூறல்.
- ✓ இறை பக்தியினை வெளிப்படுத்தல்.
- ✓ மனிதனின் போலித்தனங்களை அம்பலப்படுத்தல்.

ஐரோப்பியர் காலம்

- ✓ வருமானத்தினைப் பெற்றுக்கொள்ளல்.
- ✓ தமது தேவையினை நிறைவேற்றல்.
- ✓ ஐரோப்பியரின் விக்டோரியா அரங்கப் பண்பினை வெளிக்காட்டல்.
- ✓ மத்தியதர வரக்கத்தினது ரசனையை மேம்படுத்தல்.
- ✓ ஐரோப்பியரது ஆதிக்கத்தினை முதன்மைப்படுத்தல்.
- ✓ கிறிஸ்தவ மதத்தினை நிலைநிறுத்தல்.
- ✓ தொழில்சார்ந்த கலைஞர்களை முனைப்புறுத்தல்.
- ✓ ஆடற் கலைஞர்களது உடல், உள, குரல் வளத்தினை மேம்படுத்தல்.
- ✓ புதிய இசைமெட்டுக்களை அறிமுகப்படுத்தல்.
- ✓ தொழில்முறை நாடக மரபினை மேம்படுத்தல்.
- ✓ சமூக ஒழுக்கச் சீர்கேடுகளைப் போக்கல்.
- ✓ உள்ளூர்க் கதைகள், பண்டைய புராணக் கதைகளை மக்களிடம் எடுத்துக்கூறல்.
- ✓ புதிய ரசனையினை ஏற்படுத்தல்.

1947க்குப் பிற்பட்ட காலம்

- ✓ விடுதலை உணர்வினை முதன்மைப்படுத்தல்.
- ✓ பிரதேச தனித்துவங்களை வெளிப்படுத்தல்.
- ✓ கட்சியினது கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பல்.
- ✓ நாடகத்தைப் பிரசார ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தல்.
- ✓ சமூக சீர்திருத்தக் கருவியாக நாடகத்தைப் பயன்படுத்தல்.
- ✓ ஆரிய, திராவிட தனித்துவங்களை வெளிப்படுத்தல்.
- ✓ மூடநம்பிக்கையை எதிர்த்தல்
- ✓ அரசியற் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தல்.
- ✓ கலை உணர்வினை மேம்படுத்தல்.
- ✓ தனிமனிதர்களை, அரசியலை, உயர்நிலை சமூகத்தினரை விமர்சித்தல்.
- ✓ சரித்திர வரலாற்று விடயங்களைக் கூறல்.
- ✓ தமிழரின் தனித்துவ அடையாளங்களை மேம்படுத்தல்.
- ✓ சமூக அமைப்பின் மாற்றங்களை வலியுறுத்தல்.
- ✓ புதிய நாடக வடிவங்களைச் சமூகத் தேவைக்காக அறிமுகப்படுத்தல்.
- ✓ மக்களை விழிப்புணர்வூட்டல்.
- ✓ பாரம்பரிய கலை மரபின் தனித்துவத்தைப் பேணல்.
- ✓ அடிநிலை மக்களின் பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறல்.

தமிழகத்தின் அரங்க ஆற்றுகை முறைமைகள்

- ❖ ஆற்றுகை முறைமைகளை வைத்துக்கொண்டு தான் அரங்க வரலாறு எழுதப்பட்டுள்ளது.
- ❖ ஆற்றுகை முறைமைகள் ஒவ்வொரு காலத்திற்குக் காலம் மாற்றமடைந்து வந்துள்ளது.
- ❖ சங்க காலத்தில் களவேள்வி, தைநீரால், வேலன் வெறியாடல் போன்றன நிகழ்த்தப்பட்டன.
- ❖ இவற்றில் களவேள்வி புறநிலை சார்ந்த சடங்காகவும், வெறியாட்டு, தைநீரால், வாடாவள்ளி, என்பன அகநிலை சார்ந்த சடங்குகளாகவும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.
- ❖ வட்டவடிவமான இடத்தில் பார்ப்போர் சுற்றிவர அமர்ந்திருந்து நிகழ்த்துகையினைப் பார்க்கும் வகையில் வெறியாட்டு இடம் பெற்றது.
- ❖ பிரதான நடிகராக வேலனும் நோய்வாய்ப்பட்ட பெண்ணும், பாடகர்களாக ஏனைய பெண்களும் இணைந்து கொண்டனர்.
- ❖ களவேள்வி போர்க்களத்திலும் தைநீரால் ஊரினையே அரங்காகக் கொண்டும் ஆடப்பட்டன.
- ❖ இதேபோன்று, கூத்தர் குழுவினர்களான கோடியர், வைரியர், பொருநர், அகவுணர், விறலியர், பானர் போன்றோரது ஆற்றுகைகள் ஊரின் பொது இடங்களிலும் அரச சபையிலும் தெருக்களிலும் நிகழ்த்தப்பெற்றன.
- ❖ இந்நிகழ்த்துகையில் ஆடலும், பாடலுமே முதன்மை பெற்றிருந்தது.
- ❖ நிகழ்வுகளில் பெண்களும் இணைந்திருந்தனர். பாடினி, விறலியர் என்போரும் இவற்றினுள் அடங்குவர்.
- ❖ அரசனது சிறப்புக்கள் ஆற்றல்கள் தொகுத்து எடுத்துரைக்கப்பட்டன.
- ❖ கோடு, முழவு, வலியர், கிணை, தடாரி, பதளை, ஆகுளி, தட்டை, தும்பு, பாண்டில், எல்லரி போன்ற இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடும் முதன்மை பெற்றிருந்தன.
- ❖ சடங்குசார் நாடகங்களின் அடுத்தபடியாக, நிலப்பிரபுத்துவ காலத்தில் கலித்தொகை, தொல்காப்பியம், பரிபாடல், திருக்குறள் போன்ற நூல்களினூடாக, இக்கால ஆற்றுகை முறை எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.
- ❖ முல்லை நிலத்திலிருந்து மருத நிலத்திற்குச் சமூகம் மாறிய நிலையும் அதன் ஆற்றுகை முறையும் இதன் மூலம் கூறப்படுகின்றது.
- ❖ கலித்தொகையின் அமைப்பு நாடக ஆற்றுகைக்குரியது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பன இதற்குச் சான்றாகும். சொல்லாடல்கள், துள்ளல் ஓசையை உடைய ஆடல் பாடல்கள் போன்றன ஆற்றுகையில் முதன்மை பெற்றன.
- ❖ தொழில்முறைப் போட்டியின் நிமித்தம் அங்க அசைவுகள், பாவ வெளிப்பாடு, அபிநய வெளிப்பாடு, மெய்ப்பாடுகள் என்பன முனைப்புறும் போக்கு மேலெழுந்தது.
- ❖ கூனி, குறளன், கிழப் பிராமணன், பாணன், பரத்தை, தோழி போன்ற பாத்திரங்கள் முதன்மை பெற்றிருந்தன.
- ❖ தொல்காப்பியத்தின் பிரதான ஆற்றுகை இடமாகப் 'பண்ணை' குறிப்பிடப்படுகின்றது. பெண்கள் விளையாடுகின்ற இடமாகவும் சுவையான ஆடல் நிகழ்வுகளை வழங்கும் இடமாகவும் இது கருதப்படுகின்றது.
- ❖ காமச்சுவையினை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றுகை முறையே இங்கு முதன்மைப்படுத்தப் பெற்றிருந்தது.
- ❖ திருக்குறள், 'ஆடுகளம்' என ஆற்றுகை இடத்தினைக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆற்றுகை முறையின் தரத்தினை உவமை வாயிலாக எடுத்துரைக்கின்றது.
- ❖ வீரபுக காலத்தில், வேட்டை ஆடி வாழ்ந்து, நிலப் பிரபுத்துவ காலத்தில் நிலையாக இருந்து வேளாண்மை செய்து வாழ்ந்த மனிதன், வணிகபுக காலத்தில் கடல் கடந்து வியாபாரம் செய்யத் தொடங்கினான். இந்நிலை அவனது வாழ்க்கை முறையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியதோடு அரங்க ஆற்றுகை முறையிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
- ❖ சிலப்பதிகார காலத்தில் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற இரு மரபுகளை அடியொற்றி ஆற்றுகை முன்வைக்கப்படலாயிற்று.
- ❖ கரண நிலைப்பட்ட ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வேட்டு வரி ஒரு புறமாகவும் மாதவிக் கூடாக வளர்க்கப்பட்ட ஆற்றுகை முறைகள் இன்னொரு புறமாகவும் வளரலாயிற்று.

- ❖ இவற்றில் ஒன்று அடிநிலை மக்களுக்கான ஆற்றுகை முறையாகவும் மற்றயது அரசர்கள், நிலப்பிரபுக்களுக்கான ஆற்றுகை முறையாகவும் வளர்ச்சி பெற்றது.
- ❖ மாதவி பிரபுக்களையும் அரசர்களையும் மகிழ்விப்பதற்காக நடனம் ஆடினாள். 11 ஆடல்களும் உயரிய அரங்க ஆற்றுகையாக அளிக்கை செய்யப்பட்டன.
- ❖ சாஸ்திரிய விதி முறைகளுக்கு அமைய, அரங்கு அமைக்கப்படல், அளிக்கை செய்யும் முறை என்பன பிரமாண்டானதாக அமைந்திருந்தன.
- ❖ ஏழு கோல் அகலம் எட்டுக் கோல் நீளம், ஒரு கோல் உயரம் கொண்டனவாகவும் அரங்கு அமைக்கப்பட்டிருந்தது.
- ❖ வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் நிலங்களில் இடைப்பால் நிலமே தேர்வு செய்யப்பட்டிருந்தது.
- ❖ அரங்கில் மாந்தர்கள் உட்புகவும் வெளியே செல்லவும் இரண்டு வாயில்கள் இருந்தன. இவற்றோடு கூத்தர்கள் மறைந்து செல்லுமிடமும், அவர்கள் தங்கியிருக்க குடிசைப் பள்ளியும், எதிரே மன்னர் சுற்றத்தோடருகக் அவையரங்கமும் ஏனைய பொதுமக்கள் தங்கியிருக்கக் குடிசைப் பள்ளியும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.
- ❖ அரங்கில் திரைகள், எண்ணை விளக்குகளின் பயன்பாடுகள் போன்றனவும் முதன்மை பெற்றிருந்தன.
- ❖ இவற்றைவிட இசை ஆசிரியன், குழலாசிரியன், தண்ணுமை ஆசிரியன், யாழ் ஆசிரியன், புலவன், ஆடல் ஆசிரியன், தோரிய மடந்தையர் எனத் தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்களின் பங்களிப்பும், விதிமுறைகளுக்கு அமைய ஆடல் அளிக்கை செய்யப்பட்டமையும் ஆற்றுமையின் தரத்தை வெளிப்படுத்தி நின்றன.
- ❖ பொதுவியல் குறிப்பிடும் கரண நிலைப்பட்ட நிகழ்த்துகைகள் மலைக்குன்றுகளிலும், பொது இடங்களிலும், எரு மன்றங்களிலும், சமதள அரங்கிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன.
- ❖ வேடவுடை, ஒப்பனை, கைப்பொருள்களின் பயன்பாடு, ஆடல், பாடல், எடுத்துரைப்பு, ஓதுதல், ஊம அசைவுகள், மடை கொடுத்தல், பலியிடல் போன்றன ஆற்றுகை முறையில் முக்கியம் பெற்றன.
- ❖ 600க்குப், பின்னரான ஆற்றுகை மரபானது அரங்கை இன்னொரு தளத்திற்கு இட்டு செல்வதாக அமைந்திருந்தது.
- ❖ சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மாற்றமே இவற்றுக்கு அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.
- ❖ சைவ வைணவத்தின் எழுச்சி, பக்தி இயக்கம் போன்றன ஆற்றுகை முறையில் தாக்கம் செலுத்தியது.
- ❖ இறைவனையும் அரசனையும் முனைப்புறுத்துவதாகக் கோயில் சார்ந்த ஆட்ட மரபுகளும், அரசசபை சார்ந்த ஆட்ட மரபுகளும் அமைந்தன. கோயில்களிலும், அரசசபைகளிலும் ஆற்றுகைகள் இடம்பெற்றன.
- ❖ தனியொரு பெண் பல பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கும் மரபும், பலர் சேர்ந்து வெவ்வேறு பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கும் மரபும் ஆற்றுகையில் முதன்மை பெற்றன.
- ❖ நானாவித நாடகசாலைகள் ஆற்றுகைக்கான இடமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன.
- ❖ ஆரியக்கூத்து, சாந்திக் கூத்து, தமிழ்க் கூத்து, சாக்கை கூத்து என பலப் வகைக் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றன.
- ❖ வேடவுடை, ஒப்பனை, நிகழ்த்துகை கட்டமைப்பு, வடமொழிக் கதைகள், 108 காரணங்களின் பயன்பாடு, அபிநயங்கள், மெய்ப்பாடுகள் ஆற்றுகையில் முக்கிய இடம் வகித்தன.
- ❖ பெண்கள் மட்டுமன்றி ஆண்களும் நிகழ்த்துகையில் இணைந்து கொண்டமை இக்கால அரங்க வளர்ச்சியினையே சுட்டுகின்றது.
- ❖ 1300க்குப் பின் ஏற்பட்ட பொருளாதார, அரசியல் மாற்றம் அரங்க அளிக்கை முறையிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
- ❖ அடிநிலை மக்களின் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள் வட்டவடிவமான அரங்கில் ஆற்றுகை செய்யப்பெற்றன.
- ❖ பண்ணைக்காரன், பள்ளன், பள்ளி, குறவஞ்சி, நொண்டி, செட்டி போன்ற பாத்திரங்களின் சித்திரிப்பு முதன்மை பெற்றது.
- ❖ கதை கூறும் பாங்கே ஆற்றுகையில் முக்கியம் வகித்தது.

- ❖ இதேபோன்று இசையை முதன்மையாகக் கொண்ட கீர்த்தனை நாடகங்களும் நிகழ்த்தப்பெற்றன. இறைவனதும், தனிப்பட்டவர்களினதும் புகழை இசைப்பாடலாகப் பாடினர்.
- ❖ மக்கள் கூடும் பொது இடங்களே ஆற்றுகைக்கான வெளியாக அமைந்தது.
- ❖ தமிழ் நாட்டில் ஐரோப்பியரது வருகை அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு வாழ்க்கை முறைகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
- ❖ ஆங்கிலக் கல்வியும், கிறிஸ்தவ மதமும் இவற்றில் முக்கிய பங்கு வகித்தன.
- ❖ மத்தியதர வர்க்கத்தினது தோற்றமும், வசன முறையில் ஏற்பட்ட மாற்றமும் புதிய அரங்க வடிவங்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தது.
- ❖ மேற்கத்தேய நவீன உத்தி முறைகள், நாடகப்பாணிகள் என்பனவற்றை உள்வாங்கி ஆற்றுகை செய்யும் முறை உருவானது. மண்டபங்கள், கொட்டகைகள், படச்சட்ட அரங்க நிகழ்த்துகை என ஆற்றுகை வெளி அமைந்திருந்தது. அரங்கப் பொருள்கள் சீனிகள், காட்சிச் சோடனைகள், ஒளி, பகட்டான வேடவுடை, ஒப்பனை, நடிப்பு, சொல்லாடல் போன்றன ஆற்றுகையில் முக்கிய இடம் வகித்தன.
- ❖ மேற்கத்தேயப் பாணியிலான அளிக்கை முறை முன்னெடுக்கப்பட்டதைப் போன்று, மரபு சார்ந்த ஆற்றுகை முறையும் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இதில் தெருக்கூத்து முக்கிய ஆற்றுகையாக அமைந்தது. 40 சதுரஅடி கொண்ட நீள்சதுரமான அரங்கில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பெற்றது.
- ❖ ஆடல், பாடல், வேடவுடை, ஒப்பனை போன்றன இக்கூத்தின் தனித்துவம் எனலாம்.
- ❖ இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்ததைத் தொடர்ந்து, மாநிலங்களுக்கிடையிலான தனித்துவம், ஆரிய திராவிட மனப்பாங்கு, பிராமணிய, பொதுவுடைமைக் கொள்கைகள் போன்றன அரங்க அளிக்கை முறைமைகளிலும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின.
- ❖ படச்சட்ட அரங்கு, தெருவெளி அரங்கு போன்றவற்றில் ஆற்றுகை நிகழ்வுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன.
- ❖ இயல்பு நெறிசார்ந்த ஆற்றுகைச் சாதனங்களையும், மோடியுற்ற ஆற்றுகைச் சாதனங்களையும் பயன்படுத்தும் போக்கு முன்னெடுக்கப்பட்டது.
- ❖ நவீன அரங்க நிகழ்த்துகையில் புதிய உத்தி முறைகளின் ஆதிக்கம் இடம்பெற்றது.
- ❖ புதிய பரிசோதனை அரங்க நிகழ்த்துகைகளும் முக்கியம் பெறலாயின.

தமிழக அரங்கினது ஆற்றுகை குறிகளின் தாக்கவன்மை

- ❖ வீரயுக காலத்தில் அளிக்கை நிகழ்வுகள் கரணம் சார்ந்தும் கரணத்திலிருந்து விடுபட்ட வகையிலும் முன்னெடுக்கப்படலாயிற்று.
- ❖ கரணம் சார்ந்தவற்றில் களவேள்வி, வெறியாட்டு, தைநீராடல், வாடா வள்ளி போன்றன அடங்கும்.
- ❖ இந்நிகழ்த்துகைகளில் வேடவுடை, சொற்கள், நடிப்பு, நடனம், பொருள்கள், ஊர்வலம், இசை போன்றன ஆற்றுகைக் குறிகளாக அமைந்திருந்தன.
- ❖ இதில், நோய்வாய்ப்பட்ட பெண், வேலன், தாய், அரசன், போர்வீரர்கள் எனப் பல பாத்திரங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டு ஆடல், பாடல், உரையாடல், ஊமம், ஆற்றுகை வெளி போன்றன இவற்றுள் முக்கியப்படுத்தப் பெற்றன.
- ❖ இக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட விழாக்களைப் பொறுத்தவகையில் அவை மக்களின் செயற்பாடுகளை விருத்தி செய்வதற்காகச் செய்யப்பட்டன. இவ்விழாக்களின் போது நடனங்கள், உடல் வன்மைப் போட்டிகள் என்பன நிகழ்த்தப்பட்டன. இத்திருவிழா, பங்குனி விழா, ஓண விழா, உள்ளி விழா, சுடர் விழா, பூந்தொடை விழா, வையை விழா என்பன இவற்றுட் சிலவாகும்.
- ❖ இவ்விழாக்களின் போது குரவை, துணங்கை போன்ற ஆட்ட முறைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.
- ❖ இக்காலக் கூத்தர் குழாங்கள் ஆடுவோராகவும், பாடுவோராகவும் இருந்தனர். கோடு, முழவு, பதலை, அருணி, வயிர் எனப்படும் வாத்தியங்களை வைத்திருந்தனர். விறலி மெய்ப்பாடுகளைக் காட்ட வல்லவள்.

- ❖ தொல்காப்பியம், கலித்தொகை போன்றன நாடகம் பற்றிய செய்திகளைக் கூறியுள்ளது. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணார் “சுவைபட வந்தனவெல்லாம் ஓரிடத்தில் வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்” என்றார்.
- ❖ கலியின் உறுப்புக்களாக, தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பன குறிப்பிடுகின்றன. இவை, இக்கால ஆற்றுகைக் குறிகளாகவே அமைந்திருந்தன.
- ❖ வணிகவுடமைச் சமூகத்தில் ஆற்றுகை பற்றிய தகவல்களைச் சிலப்பதிகாரம் எனும் நூலினூடாக அறிய முடிகின்றது. வேத்தியல் மரபில், மாதவி ஆடிய 11 வகை ஆடல்களும், பொதுவியலில் வேட்டுவவரி, குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை போன்ற நிகழ்த்துகைகளும் முதன்மை பெற்றன.
- ❖ ஒரு பெண்ணே பல பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கின்ற மரபு உருவாகியது.
- ❖ மாதவி கடவுளர்களது கதைகளைச் சித்திரிக்கும் வகையில் முருகன், சிவன், விஷ்ணு, திருமகள், காமன், இந்திரன் போன்ற பாத்திரங்களைச் சித்திரித்தாள். இதில் அரங்க வெளி, வேடவுடை, ஒப்பனை, ஆடல், பாடல் போன்ற ஆற்றுகை குறிகள் நிகழ்த்துகையில் தாக்கம் செலுத்தின.
- ❖ சாஸ்திரிய விதி முறைகளை அனுசரித்து ஆடல் இடம் பெற்றமைக்கு, மாதவியின் ஆற்றுகைக்கு உதவிய கலைஞர்கள் சான்றாகும்.
- ❖ இதுபோன்று மாதவி நின்றாடியதும், கிடந்தாடியதுமான ஆடல்முறையினையும் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ பொதுவியலில், ஒரு கன்னிப் பெண்ணுக்குக் கொற்றவையைப் போல அலங்கரித்தல், பாத்திரம் உட்புகுதல், வாத்தியங்கள் முழங்கல், வேட்டை ஆடுதல் போன்று நடனமாடுதல், பொருள்கள் படைத்தல், காட்சிப் பின்னணி போன்றன ஆற்றுகை குறிகளாக அமைந்தன.
- ❖ கோயில் பண்பாட்டுக் காலத்தில் ஆற்றுகைகள் பக்தி சார்ந்தும் அரசர்கள் வரலாறுகளை, அவர்களின் சிறப்புக்களை வெளிப்படுத்துபவையாகவும், கலைகளையும் கலைஞர்களையும் மதிக்கின்ற போக்கு முனைப்புறுத்தப்பட்டமையினால் நுணுக்கமானவையாகவும் விளங்கின.
- ❖ வடமொழி இலக்கியச் செல்வாக்கும் சாஸ்திரிய விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி ஆடல்களை நிகழ்த்த வேண்டிய சூழலும் உருவாகின்றது. ஆரியக் கூத்து, தமிழ்க் கூத்து, சாந்திக் கூத்து, மெய்க் கூத்து, அபிநயக் கூத்து போன்ற நுணுக்கமான ஆட்டமரபு வெளிக்காட்டப்பட்டமையினால் நடிப்பு முதன்மை பெறும் போக்கு காணப்பட்டது.
- ❖ ஆடல் நங்கையர்களுக்கும், ஆடற் கலைஞர்களுக்கும் அரச கௌரவிப்பும், பரிசுப் பொருள்களும் வழங்கப்பட்டமை, நிகழ்த்துகையின் போட்டித்தன்மையினை அதிகரிக்கலாயிற்று. இந்நிலை, ஆற்றுகைக் குறிகளின் தாக்கவன்மையை மேம்படுத்திற்று. உதாரணம்: நடன மங்கையர் இருவரின் மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டும் சித்தன்னவாசல் ஓவியத்தின் மூலம், சித்திரிப்பு முறை முதன்மைப்படுத்தப்படுவதையும் அதில் காண்பிய சாதனங்கள் முனைப்பும் நிலையினையும் காணமுடிகின்றது.
- ❖ விஜயநகர நாயக்கர் காலப்பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல், சமூக, பொருளாதார மாற்றம், அடிநிலை மக்களது அரங்க வடிவங்களை முதன்மை நிலைக்குக் கொண்டு வந்தது.
- ❖ பள்ளு, நொண்டி, குறவஞ்சி போன்ற ஆற்றுகைகள் கதைகூறும் பாங்கில் ஆற்றப்படும் நிலையினை, அறிய முடிகின்றது. இங்கு, நடிப்பு முறையின் நுணுக்கம், முதன்மை குறைந்து ஏனைய ஆற்றுகைக் குறிகளின் தாக்கவன்மையே மேலோங்கிற்று. குறிப்பாக ஆடல், பாடல், வேடவுடை, ஒப்பனை, இசை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.
- ❖ தமிழகத்தில், ஐரோப்பியரது வருகை புதிய அரங்க வடிவங்களை அறிமுகப்படுத்திற்று.
- ❖ இதுவரை காலமும் ஆற்றுகையில் ஆடல், பாடல் முதன்மை பெற்றிருந்த நிலைக்கு மாறாக, சொல்லாடல் ஆற்றுகை குறிகளில் முதன்மைப்படுத்தப்பெற்றது.
- ❖ சொல்லாடலை முதன்மைப்படுத்தி நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டமையால் ஆற்றுகை வெளி, வேடவுடை, ஒப்பனை, நடிப்பு, மேடைப் பொருள்கள் போன்றன அதனை மையமாகக் கொண்டே பயன்படுத்தப்பெற்றன.
- ❖ படச்சட்ட அரங்கில் இவற்றின் தாக்கவன்மை அழகியல் நிலையினையும் ஆற்றுகையின் கனதியான தன்மையினையும் வலுப்படுத்தியது.

- ❖ தெருக்கூத்து நிகழ்த்துகையில் ஆடல், பாடல், வேட உடை, ஒப்பனை போன்றன ஆற்றுகையின் தன்மையினை முனைப்புறுத்தின.
- ❖ இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தமையினைத் தொடர்ந்து, பிரதேச தனித்துவங்களும் இனவாத தனித்துவங்களும் முதன்மை பெற்றன. நவீன சிந்தனைகள் பலவற்றுக்குத் தமிழ்நாடு முகம் கொடுத்தமையினால் அவற்றின் வெளிப்பாடாக ஆற்றுகைகள் அமையலாயின.
- ❖ சமூக சீர்திருத்த நாடகங்கள், புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளுக்குட்பட்ட நாடகங்கள் போன்றன முதன்மை பெறலாயின. இவற்றில் காட்சிகள், மேடை அசைவுகள், ஒலிவிளைவுகள், ஒளி, மேடைத் தளங்கள், மெய்யசைவுகள், உரையாடல்கள் போன்றன ஆற்றுகைக் குறிகளாக வெளிப்பட்டு இருப்பதனை அறிய முடிகின்றது.

தமிழக அரங்க வரலாற்றில் கி.பி 1800க்கு முன்பும் பின்பும் கலைஞர்களுக்கிரிய தளம்

சடங்கரங்க மரபில், அரச சபைகளிலும் தெருக்களிலும், போரக்களங்களிலும் கலைஞர்கள் ஆற்றுகை நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

- ❖ கோடியர், வயிரியர், கண்ணாளர், அகவுணர், பொருணர், புலவர், பானர், பாடினி, விறலியர் போன்றோர் ஆற்றுகை கலைஞர்களாவர். இவர்களுள்
 - ✓ கோடியர் - கோடு, முழவு.
 - ✓ வயிரியர் - முழவு, வயிர்.
 - ✓ பாணர் - யாழ்.
 - ✓ பொருணர் - கிணை, முரசம்.

போன்ற வாத்தியங்களை இசைத்து ஆற்றுகை செய்தனர். விறலி, பாடினி போன்றோர் பாடி ஆடினர்.மேலும், குரவை, துணங்கை போன்ற ஆட்ட நிகழ்த்துகைகளை ஆண்களும், பெண்களும் இணைந்து நிகழ்த்தினர்.

- ❖ கலித்தொகை காலத்தில் பெண்கள் பண்ணை என்கின்ற இடத்தில் ஆடினர். சிலப்பதிகார காலத்தில் அடிநிலை மக்கள் தம் கலைகளை ஆடல் முறையில் நிகழ்த்திக் காட்டினர். இவர்கள்
 - ✓ வேடுவர்
 - ✓ ஆயர் (மாதவி, ஐயை)
 - ✓ குறவர்

என்போராவர்.

- ❖ இத்திருவிழாவில், மாதவி 11 ஆடல்களை ஆடினாள். சிறந்த வகையில் ஆடல்களை மேற்கொண்டவர் தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றனர்.
- ❖ மாதவி தனியே பல ஆட்ட முறைகளையும் ஆடினாள். இவளின் ஆடலுக்குப் பல கலைஞர்கள் உதவினர். அவர்கள்:
 - ✓ இசை ஆசிரியன்.
 - ✓ குழலாசிரியர்.
 - ✓ தண்ணுமையாசிரியன்.
 - ✓ புலவன்.
 - ✓ ஆடலாசிரியன்.
 - ✓ யாழ் ஆசிரியன்.
 - ✓ தோரிய மடந்தையர்.
- ❖ மாதவி உயர்குடியில் பிறந்த, சாஸ்திரிய ரீதியாக நடனத்தைக் கற்ற ஒருத்தியாகக் காணப்படுகிறாள். ஆட்டத்திற்கென உரிய அரங்கிலேயே அவள் ஆடினாள்.
- ❖ கோயிற் பண்பாட்டுக் காலத்தில் நடனமாடுகின்ற கலைஞர் மரபு தொடங்குகின்றது. அரச சபைகளிலும், கோயிலிலும் கலைஞர்கள் நடனமாடினார். பதியிலார், கோயில் பிணாப் பெண்டுகள், மாணிக்கத்தார், சதுரிமாணிக்கம் எனப்பல கலைஞர்கள் ஈடுபட்டனர்.

- ❖ கலைஞர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர். மகேந்திரவர்மன் பல நாடகங்களை எழுதினான். அவை, **மத்த விலாசப் பிரகசனம், பகவத அர்ஜுஜியம்** என்பனவாகும். மேலும், நாடகங்கள், கூத்துக்களை ஆண்களும் ஆடினர்.
- ❖ பேரரசு வீழ்ச்சியடைய, நாடகமாதியோர் வாழ்வு இழிநிலைக்குள்ளானது. அவர்கள் வேறு தொழில் தேடிச் சென்றனர்.
- ❖ விஜயநகர காலத்தில், தேவதாசிகள் நாடகங்களை நிகழ்த்துவோராக இருந்தனர். பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற நாடகங்களை நிகழ்த்தினர்.
- ❖ ஆடல் மரபுகளை அளித்தோர் போல, முழுமையான நாடகத்தை நிகழ்த்தும் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் உருவாகினர். கிராமப்புறக் கலைஞர்களாக இவர்கள் காணப்பட்டனர். ஆடல், பாடல், நடிப்பு என்பனவற்றில் சிறந்து விளங்கினார். தமக்கெனத் தனியான அரங்கு அமைத்தனர்.
- ❖ பொழுதுபோக்கிற்காகவும், தொழில் முறையினை முன்னெடுப்பதற்காகவும் அரங்க நிகழ்த்துகையினை முன்னெடுத்தனர். தெருக்கூத்து நிகழ்த்துகையானது வடக்கத்திப் பாணி, தெற்கத்திப் பாணி, தஞ்சாவூர்ப் பாணி என வேறுபட்டிருந்தது.
- ❖ ஆடல், பாடல், அவைக்காற்று முறைகளில் இவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாட்டினை அறிய முடியும். தெருக்கூத்தினை ஆண்களே ஆடினர். தங்களைப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டக் கட்டை அணிந்தாடும் வழக்கம் காணப்பட்டது.
- ❖ தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களில் புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான், பெருங்கட்டூர் பொன்னுச்சாமி, மு. இராமசாமி, ந.முத்துசாமி போன்றோர் முதன்மையானவர்களாகக் கருதப்பட்டனர்.
- ❖ இக்காலகட்டத்தில், பார்ஸி நாடக மரபின் வருகை, தொழின்முறை சார்ந்த கலைஞர்களை அறிமுகப்படுத்தும் நிலைக்கு வழிவகுத்தது. பாலாமணி அம்மையார் புகழ்பூத்த நடிக்கையாக விளங்கினார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இம்மரபில் சிறந்த கலைஞராக விளங்கினார். அவர் நடிப்புத் திறன், பாட்டியற்றும் திறன், நிர்வாகத் திறன், கர்நாடக சங்கீதத் திறன் என்பவற்றைக் கொண்டவராக விளங்கியதனால் அக்காலத்தில் உயர் கலைஞராகக் கருதப்பட்டார். இவரால் சதி அனுசியா, சாரங்கதாரன், வள்ளிதிருமணம், ஞானசவுந்தரி என்பன எழுதப்பட்டு நடிக்கப்பட்டன. டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா போன்றோரும் சிறந்த நடிக்காளாகக் கணிக்கப்பட்டனர்.
- ❖ ஆடலையும், பாடலையும் முதன்மைப்படுத்திய போக்கிலிருந்து விலகி சொல்லாடலுக்குப் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். வரலாற்று நாடகம், நையாண்டி நாடகம், தழுவல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம், கேளிக்கை நாடகம் எனப்பட நாடகங்களைத் தயாரித்தார். சுகுணவிலாச சபாவினைத் தோற்றுவித்து, வழக்கறிஞர்கள், நீதிபதிகள், வைத்தியர்கள் எனப் பல்வேறு தரத்திலுள்ளோரை நடிக்காளாக்கிக் கலைஞர்களின் தரத்தினை உயர்த்தினார்.
- ❖ இதனைத் தொடர்ந்து காட்சி ஜோடனை மாற்றங்களையே நாடக உருவாக்கத்தின் உயிராய்க் கொண்டு கண்ணுக்கு விருந்தளித்த நாடகங்களை உருவாகும் போக்கு எழுந்தது. இதன் முன்னோடிக் கலைஞராக நவாப் ராஜமாணிக்கம் திகழ்ந்தார்.
- ❖ ஆர்.எஸ்.மனோஹர், ஹெரன் ராசமாமி போன்றோரும் இவர்களில் உள்ளடங்குவர். மக்கள் இவ்வாறான நாடகங்களை விரும்பியமையினால் நடிக்கர்களுக்கும் மதிப்பும் மரியாதையும் காணப்பட்டன.
- ❖ 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் சுதந்திரப் போராட்டம் தீவிரமான காலகட்டத்தில் கலைஞர்கள் மேடைதோறும் தேசிய உணர்வுப் பாடல்களைப் பாடினர். இதனால் அரசின் கொடுமைகளுக்கு ஆளாகினர்.
- ❖ நாடகம் மூலம் விடுதலை உணர்வை மக்களுக்கு ஏற்படுத்தினர். எஸ்.எஸ்.விசுவநாததாஸ், எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, கே.பி.சுந்தரம்பாள், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் இவர்களுட் சிலராவர்.
- ❖ இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்ததனைத் தொடர்ந்து, பிரதேச தனித்துவங்களும், இனத் தனித்துவங்களும் முதன்மைபெறத் தொடங்கியமையால் பிராமணிய எதிர்ப்பு இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம் என்பன தமிழ் நாட்டில் பிரதான இயக்கங்களாக மாறின.

- ❖ இவற்றை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சமூக சீர்திருத்த நாடகங்கள் தயாரிக்கப்படலாயின. ஈ.வே.ராமசாமி நாயக்கர், அண்ணாத்துரை, கருணாநிதி, திருவாரூர் தங்கராசா, கலைவாணன் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், கே.ஆர்.ராமசாமி, எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரன் போன்றோர் இவ்வாறான நாடகங்களை எழுதி, நடித்துப் புகழ் பெற்ற கலைஞர்களாக விளங்கினர்.
- ❖ சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறுவது மட்டுமன்றி அரசியற் கட்சிகளின் கொள்கைகளை எடுத்து கூறுபவர்களாகவும் கலைஞர்கள் காணப்பட்டமையினால் சமூக அங்கீகாரம் கொண்டவர்களாக விளங்கினர்.
- ❖ இதனைத் தொடர்ந்து, அரசியல் சார்ந்த கட்சி பேதங்களில் இருந்து விடுபட்டுக் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்பப் புதிய அரங்கப் பரிசோதனை முயற்சிகளுக்கூடாக அரங்கினை முன்னெடுக்கும் கலைஞர்கள் உருவாகினர்.
- ❖ நிஜ நாடக இயக்கம், வீதிநாடக இயக்கம், பரிக்ஷா, கூத்துப்பட்டறை போன்ற அமைப்புக்களுக்கூடாக அ.ராமசாமி, மு.இராமசாமி, ராணி, நா.முத்துசாமி போன்ற கலைஞர்கள் உருவாகினர். இவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் புதிய அணுகுமுறையினையும், பாணியினையும் அடையாளப்படுத்தியதால் அவற்றுக்குச் சமூக வரவேற்புக் கிடைத்தது.

சுதேச நாட்டார் அரங்குகள்

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலும் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திலும் நிகழ்த்தப்படும் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்கள் பற்றியும் மன்னார்ப் பிரதேசத்தில் நிகழ்த்தப்படும் வடபாங்கு, தென்பாங்கு கூத்துக்களின் வகைகள் பற்றியும் அவற்றின் எடுத்துரைப்பு முறை பாத்திரப்படைப்பு, அரங்க வெளிப்பயன்பாடு பார்ப்போர் தொடர்பு போன்றவை பற்றியும் அறிவதுடன் இம்மரபுகளின் சில ஆடல் பாடல்களை நிகழ்த்தியும் அவற்றுக்கான களரிகளை வடிவமைத்தும் பார்ப்பதன் ஊடான பயில்வு முக்கியம் பெறுகின்றது.

வடமோடி – தென்மோடிக் கூத்துக்கள்.

- ❖ கூத்து வடிவங்களுக்குள் மேம்பட்டு நிற்கின்ற இவ் இருவடிவங்களும் மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய பிரதேசங்களில் இன்னமும் பயில்நிலையில் உள்ளன.
- ❖ சிலாபம் திருகோணமலை போன்ற இடங்களிலிருந்து மருவிவிட்டன.
- ❖ அதேவேளை யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்புப் பிரதேச வடிவங்களிலும் பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடி வடிவங்கள்

- ❖ மட்டக்களப்பில் இவ்விரு கூத்து மரபுகளும் ஆடப்படும் களரி அளிக்கை முறை இசைக்கருவிகள் பயிலப்படும் முறைமை போன்றவற்றில் பெருமளவில் வேறுபாடு அற்றவையாகக் காணப்படுகின்றன.
- ❖ ஆனால் பின்வரும் வகைகளில் இரண்டும் வேறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளன.
- ❖ வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களின் களரி வட்ட வடிவமானதாக சூழவும் பார்வையாளர்களைக் கொண்டதாக சற்று உயர்த்தப்பட்டதாகக் காணப்படும்.
- ❖ இவ்வெளிக்கு ஏற்ற அளிக்கை முறைகள் நகரும் பண்புடனும் சுற்றிவர ஆடல் நிகழ்த்தும் பண்புடனும் காணப்படும்.

யாழ்ப்பாண வடமோடிக் கூத்துக்கள்

- ❖ யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் வட்டுக்கோட்டை, சுழிபுரம், அராலி போன்ற இடங்களில் மட்டும் பயிலப்பட்டு வருகின்றது.
- ❖ மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்துக்களில் இருந்து பல வேறுபாடுகளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.
- ❖ மகாபாரத, இராமாயணக் கதைகளே பெரும்பாலும் ஆடப்படுகின்றது.

- ❖ பாரங்கூடிய ஆடைகள் பயன்படுத்தப்படுவது குறைவு.
- ❖ கூத்தினை சபையோர் நகரத்திச் செல்லும் பண்பே அதிகம் காணப்படுகின்றது.
- ❖ தாளக்கட்டுக்கள் உச்சரிக்கப்படுவதில்லை. அவை மத்தளத்திலேயே இசைக்கப்படுகின்றன.
- ❖ உயர்த்தப்படாத வட்டக்களரியிலேயே அதிகம் மேடையேற்றப்படுகின்றன.
- ❖ பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாத்திரம் தாங்கும் பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றது.
✓ உதாரணம்: வீமன் நாகப்பு.
- ❖ ஆடல்களில் நுணிக்கால் குதிக்கால் பயன்படுத்தும் நுணுக்கங்களும் உள்ளன. (மட்டக்களப்புத் தென்மோடியின் சில சாயலைக் கொண்டிருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.)
- ❖ ஆடப்படும் கூத்துக்களில்:- தர்மபுத்திரன் நாடகம், இராம நாடகம், கீசகன் வதை, பப்பிரவாகன் நாடகம்

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

- ❖ யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தின் பூர்வீகமான தென்மோடி மரபு முற்றுமுழுதாக அழிவடைந்த சூழலில் தென்மோடியில் சில மாற்றங்களை உள்வாங்கிய கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களே தென்மோடி என அழைக்கப்படுகின்றன.
- ❖ யாழ்ப்பாணத்தின் கரையோரப் பிரதேசங்கள் முழுவதிலும் பெருவழக்காக இக்கூத்துக்கள் ஆடப்படுகின்றன.
- ❖ இவை தற்போது படச்சட்ட மேடைகளிலேயே ஆடப்படுகின்றன.
- ❖ வரண் முறையாக ஆடல்கள் பெருமளவில் குறைவடைந்து எழுந்தமான ஆடல்கள் துள்ளல்கள் அசைவுக்கோலங்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன.
- ❖ பாடல்கள் செழுமை மிக்கவையாக தாழிசை, கொச்சகம், கலிப்பா, அகவல், இன்னிசை, உலா, காதல், சிந்து எனப் பல தொல்சீர் பாவினங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- ❖ பாத்திரங்கள் உச்சஸ்தாயியில் பாடி நடித்தல் காணப்படுகின்றது.
- ❖ பாடலும் அசைவுகளும் ஒருங்கிணைந்த தன்மை அதிகம். மேலும் ஒப்பேராவை ஒத்த எளிமை இதில் காணப்படுகின்றது எனலாம்.
- ❖ பெருமளவில் கத்தோலிக்க புனிதர்களின் கதைகளும் மற்றும் வரலாற்றுக் கதைகள், கற்பனைக்கதைகள், நாவல்கள் போன்றவையும் கூத்தாக ஆடப்படுகின்றன.
- ❖ காண்பியங்களும் காட்சித்திரைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- ❖ ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- ❖ கூத்தின் கதை பெருமளவில் பாத்திரங்களாலேயே நகர்த்தப்படுகின்றது.
- ❖ ஆடப்படும் கூத்துக்களில் சில:- தேவசகாயம்பிள்ளை, எஸ்தாக்கியர், மூவிராசாக்கள், சங்கிலியன், கண்டி அரசன், ஞான செளந்தரி, கருங்குயில், குன்றத்துக் கொலை

வடபாங்கு தென்பாங்கு கூத்துக்கள்

- ❖ கூத்துக்களைப் பேணும் பிரதேசங்களில் மன்னார்ப் பிரதேசத்திற்குக் குறிப்பிட்ட முக்கியத்துவம் காணப்படுகின்றது.
- ❖ மன்னார் அதிக அளவில் கிறிஸ்தவர்களைக் கொண்ட பிரதேசமாகக் காணப்பட்டாலும், மன்னார் கூத்துக்களில் கிறிஸ்தவத்தின் செல்வாக்கு அதிகமாகக் காணப்பட்டாலும் தம் பாரம்பரிய கூத்து மரபுகளைப் பேணி வருகின்றனர். அங்கு வடபாங்கு, தென்பாங்கு, வாசாப்பு போன்ற வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.
- ❖ வடபாங்கு - கூத்துக்களை வடமெட்டுக்கள், யாழ்ப்பாணப்பாங்கு எனவும் அழைப்பர். இக்கூத்து யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சென்றிருக்க வேண்டும் என்று பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுகின்றார். யாழ்ப்பாண தென்மோடியின் சாயலை அதிகம் கொண்டிருக்கின்றது.
- ❖ தென்பாங்கு - தென்மெட்டு, மாதோட்டப்பாங்கு என்னும் பெயர்களில் அதிகம் அழைக்கப்படுகின்றது.

- ❖ மன்னாருக்கே உரிய தனித்துவமான பண்புகளுடன் காணப்படுகின்றது.
- ❖ இக்கூத்துகளில் பெருமளவில் கிறிஸ்தவ கதைகளே ஆடப்பெறுகின்றன.
- ❖ **புலசந்தோர்** எனும் கதை சொல்லும் பாத்திரம் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது.
- ❖ இரண்டு மரபுகளுக்கும் இடையே பல ஒற்றுமைகள் இருப்பினும் பின்வரும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.
- ❖ கூத்துக்களில் நடிப்பானது மோடியுற்ற தன்மையைக் கொண்டதாக ஆடல் பாடல்கள், ஊட்டுவசனங்கள் போன்றவற்றினை ஊடகமாகக் கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. கூத்துக்களின் ஆடல் கோலங்களும் பாடல் மெட்டுக்களும் பாத்திரப் பண்பினைச் சித்திரிப்பவையாகக் காணப்படுகின்றன.
- ❖ கூத்துகளில் பெரும்பாலானவை வட்டக்களரியிலேயே ஆடப்பெறுகின்றன. ஆனால் மன்னார், யாழ்ப்பாணம் போன்ற தென்மோடிக் கூத்துக்கள் முப்பக்க அரங்குகளிலும் படச்சட்ட மேடைகளிலும் மேடையேற்றப்படுகின்றன.

வட பாங்கு	தென்பாங்கு
<p>யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சென்றதாக கருதப்படுகின்றது</p> <p>கடவுள் வாழ்த்து விருத்தத்தில் அமையும் தரு, சிந்து வண்ணம் போன்ற பாவினங்கள் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன</p> <p>கதைச்சுருக்கம் புலசந்தோரினாலும் சபையோரினாலும் சொல்லப்படும்</p> <p>பாத்திரம் மேடைக்கு வரும்போது ஒருமுறையட்டுமே வரவு தரு பாடப்படும்</p> <p>வரையறுக்கப்பட்ட ஆடல்கள் இல்லை</p> <p>அவை எழுந்தமானவையாக இருக்கும்</p> <p>காட்சித்திரைகள் பயன்படுத்தப்படும்</p> <p>பாடல்கள் வல்லோசை உடையவை</p> <p>அரசபாத்திரம் செங்கோலுடன் வரும்</p> <p>பிற்பாட்டிற்குரியவர் மணர்ந்து நிற்பர்</p> <p>ஹார்மோனியம், மத்தளம், டோலக் பயன்படுத்தப்படும்</p>	<p>மன்னார் மாதோட்டத்திற்குரிய தனித்துவமானது</p> <p>வெண்பாவில் அமையும்</p> <p>கவி, இன்னிசை போன்றவை அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன</p> <p>தனியே புலசந்தோரினால் சொல்லப்படும்</p> <p>பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருமுறையும் மேடைக்கு வரும்போதும் வரவுபாடப்படும். முடிந்து போகும்போது மங்களம் பாடப்படும்</p> <p>ஆடல்கள் வரையறுக்கப்பட்டவையாக காணப்படும்</p> <p>காட்சித்திரைகள் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை</p> <p>பாடல்கள் மூலம் காட்சிகள் சொல்லப்படும்</p> <p>பாடல்கள் மெல்லோசைக்குரியவை</p> <p>அரச பாத்திரம் வாளுடன் வரும்</p> <p>பிற்பாட்டுக்காரர் களரியில் பாத்திரங்களுக்கு பின்னால் நிற்பர்</p> <p>மத்தளம் கைத்தாளம் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படும்</p>

காத்தவராயன் கூத்து

- ❖ யாழ்ப்பாணத்திற்கே உரிய கூத்தாக இருப்பினும் வடபுலத்திற்கு பொதுவாகவும் இக்கூத்து உள்ளது. வவுனியா, கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு போன்ற பகுதிகளிலும் மன்னாரில் செம்மண் தீவுப் பிரதேசத்தில் பயில்வில் உள்ளது.
- ❖ ஆடல்கள் சிந்துவில் அமைந்துள்ளதன் காரணமாக காத்தவராயன் சிந்து நடைக்கூத்து என அழைக்கும் மரபு உண்டு.
- ❖ உடுக்கடித்து அம்மன் கோவில்களில் கதையாக பாடப்பட்ட பாடல்கள் (உடுக்கடி கதை) பின்னர் மாரிஅம்மன் கோவில்களில் நாடகமாக நடித்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.
- ❖ காத்தவராயன் பல்வேறு தடைகளைத்தாண்டி ஆரியப்பு மாலையை மணம் முடிப்பதே பிரதான கதையாகும்.
- ❖ ஒரே வகையான ஆடல்கள் கொண்டவை பாடல்களிலும் ஒரு சில வேறுபாடுகள் உள்ளன.
- ❖ தாளக்கட்டுகள் இல்லை.
- ❖ பாத்திர வரவுகளை பாத்திரங்களே பாடும். தாம் வருவதாக அதாவது தன்னைத்தானே அறிமுகம் செய்யும் மரபு இக்கூத்திலேயே அதிகம் காணப்படுகின்றது.
- ❖ ஆடல் பாடல்கள் நடிப்பு பிரதானப்படும்.
- ❖ வேட உடைகள் பகட்டு ஆடம்பரம் நிரம்பியனவாகவும் காணப்படும்.
- ❖ காட்சிகளில் பெரும்பாலும் காட்சித்திரைகள் பல பயன்படுத்தப்படும்.
- ❖ காட்சிப்பொருட்களும் பயன்படுத்தப்படும்.

பாத்திரங்கள் கைப்பொருட்கள் பலவற்றைப் பயன்படுத்தும்.

- ✓ சிவன் - சூலம்
- ✓ மாரி - வாள்
- ✓ கிருஸ்ணன் - புல்லாங்குழல்
- ✓ நாரதர் - தம்புரா, சிப்ளாக்கட்டை
- ✓ டாப்பர் மாமா - விசிற்றி
- ✓ காத்தான், சின்னான் - வில், அம்பு
- ✓ வளையல் செட்டி - காப்புக் கூடை

- ❖ அரங்க வெளி தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட படச்சட்ட மேடையாக இருக்கும். ஒரு பக்கப் பார்ப்போரைக் கொண்டிருக்கும்.
- ❖ உடுக்கு, ஆர்மோனியம், தாளம் போன்றன இசைக்கருவிகளாக பயன்படுத்தப்படும். தற்போது டொல்கிரூபவ் தபேலா போன்றவற்றை பயன்படுத்துகின்றனர்.
- ❖ ஆரம்ப காலங்களில் விடிய விடிய ஆடப்பெற்ற கூத்துகள் தற்போது நேரம் குறைக்கப்பட்டு கல்வி நிலையங்களிலும் (பாடசாலை, பல்கலைக்கழங்களிலும்) ஆடப்பட்டு வருகின்றன. (பருத்தித்துறை நெல்லண்டை பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயம்ரூபவ் திருநெல்வேலி பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயம்)

கோவலன் கூத்து

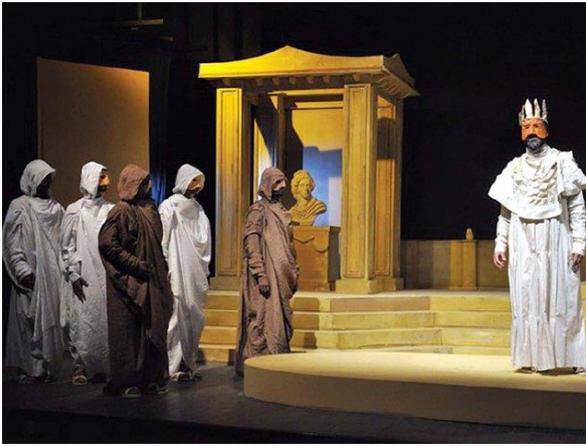
- ❖ முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் ஆடப்பெறும் வடிவம் ஆகும். முள்ளியவளை, புதுக்குடியிருப்பு, மணற்குடியிருப்பு, செம்மலை போன்ற பகுதிகளில் ஆடப்படுகின்றது. முள்ளியவளையில் வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலய பொங்கல் விழா முடிவில் இக்கூத்து ஆடப்பெறும்.
- ❖ கோவலன் கண்ணகி கதையை அடிப்படையாகக்கொண்டது.
- ❖ பகட்டு ஆடம்பரமான ஆடை அணியப்படும் வில்லுடுப்பு எனப்படும் வேட உடையும் அணியப்படும்.
- ❖ அரங்கவெளி வட்டக்களரியாக அமையும். சமதரையில் வட்டவடிவில் அமையும்.
- ❖ அண்ணாவியார் கூத்தை நடாத்திச்செல்வார். (தளையராச சிங்கம், மற்றாஸ்மயில், அருந்தாகரன்)
- ❖ தாளக்கட்டுகள் உண்டு. (தாகு தாகு தாம் தையோம்)

- ❖ கோவலன், கண்ணகி, பாண்டிய மன்னன், கோப்பெரும் தேவி, பிராமணன், தட்டான்(வஞ்சிப்பத்தன்) போன்ற பாத்திரங்கள் முதன்மையானவை.
- ❖ வஞ்சிப்பத்தன் (தட்டான்) ஆட்டம் பிரத்தியேகமானது. குறிப்பாக கால்களை கிடையாக எறிந்து ஆடும் ஆட்டம் சிறப்புடையது.
- ❖ மெற்றாஸ்மெயில் இதனை ஆட்டக்கூத்து என்கிறார்.
- ❖ தாளம், மத்தளம், உடுக்கு போன்றன இசைவாத்தியாமாக பயன்படும்.
- ❖ ஒளி அமைப்பை பொறுத்தவரை வாழைக்குற்றிகள் நாட்டப்பெற்று தேங்காய் பாதியில் எண்ணெய் விட்டு ஒளியூட்டல் இடம்பெறும்.
- ❖ பார்ப்போர் சுற்றி வர இருந்து பார்ப்பார்.
- ❖ நடிக்கர் பெரும்பாலும் விரதம் இருந்து கூத்துகளில் பங்கேற்பர்.

காமன் கூத்து

- ❖ மலையக பெருந்தோட்டங்களில் ஆடப்பட்டு வரும் பாரம்பரிய கூத்துகளுள் ஒன்று இதுவாகும்.
- ❖ காமன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது.
- ❖ காமன் ஆகிய மன்மதன், ரதி கதையை கூறுவது.
- ❖ மன்மதன் ரதி, சிவன், பிரம்மா, இந்திரன், வீர பத்திரன், தூதுவன், வெட்டியான், வெட்டிச்சி, குறத்தி போன்ற பாத்திரங்கள் இடம்பெறும்.
- ❖ சிவன் மன்மதனை எரித்து ரதி சிவன் ஊடாக மன்மதனை உயிர்ப்பித்த கதை நிகழ்த்திக்காட்டப்பெறும்.
- ❖ இங்கு கோயில் முற்றம் அரங்காக பயன்படும்.
- ❖ விசேடமான ஆடைகள் பயன்படும். பகட்டானவை.
- ❖ தப்பு பிரதான இசைக்கருவியாக பயன்படும்.
- ❖ இரவு வேளைகளிலேயே நடைபெறும்.
- ❖ பல்வேறு ஊர்களில் இருந்தும் மக்கள் இக்கூத்தினைப் பார்க்க வருவார்.
- ❖ பாத்திரங்களும் குறிப்பாக தூதுவர், வீரபத்திரர் போன்றன வேறுகோயில்களில் இருந்து ஊர்வலமாக வந்து கலந்துகொள்ளும்.
- ❖ மாசிமாதம் அமாவாசை கழிந்துவரும் மூன்றாம் நாள் பெரும்பாலும் நிகழ்த்திக்காட்டப்படும்.
- ❖ மூன்று நாட்களில் முதல் இரண்டு நாட்களிலும் ரதி, மன்மதன் திருமணம், மன்மதன் சிவனின் நிஸ்டையை குழப்புதல் நடைபெற்று மன்மதன் எரிக்கப்படுவார். இறுதி நாள் ரதி புலம்பல் நடைபெற்று மன்மதன் சிவனால் உயிரிக்கப்படும் காட்சி நிகழ்த்தப்படும்.
- ❖ பாடல்கள் தெம்மாங்கு இசையில் பாடப்படும். தாளக்கட்டுகள் இல்லை. ஆட்டக்கோலங்கள் உண்டு.
- ❖ இதன் அரங்கு காமன் பொட்டல் எனப்படும்.
- ❖ காண்பிய பொருட்கள் பயன்படுத்தப்படும்.
- ❖ தீப்பந்தங்கள் ஒளியைத்தரும்.
- ❖ அண்ணாவியார் காமன் மாஸ்டர் அல்லது காமாண்டி வாத்தியார் எனப்படுவார்.
- பொதுவாக கூத்துக்களை பொறுத்தவரை ஆடல், பாடல், நடிப்பு என்பன முக்கியம் பெறுவதைக் காணலாம்.
- பாத்திரம் ஒன்றை இனம் காண்பது என்பது அப்பாத்திரத்தின் ஆடல், பாடல் என்பவற்றில் தங்கியிருக்கிறது.
- கோவலன் கூத்து, காமன் கூத்து என்பவற்றை மக்கள் சுற்றிவர இருந்து பார்ப்பார்.
- காத்தவராயன் கூத்து ஒருபக்கப் பார்ப்போரைக் கொண்டது.

ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடக எழுத்துரு



ஈடிப்பஸ் நாடகம் விதியின் பிடியிலிருந்து எவருமே தப்பித்துக்கொள்ள முடியாது.

நாடகம் முழுமையும் கௌவரமான உயர் பீடத்தில் இருந்து ஈடிப்பஸ் தன் சினத்தாலேயே ஒதுக்கப்படும் நிலைவரை காட்டப்படுகிறது.

மனித விதியின் நிச்சயமற்ற தன்மையையே இது காட்டுகிறது.

தனது விதியைக் கட்டுப்படுத்துவதில் மனிதனுக்குள்ள கட்டுப்பாடுகள்.

ஈடிப்பஸ் மக்களுக்கு உதவ விரும்புகிறான். ஆனால் விதி / இறைசித்தம் மனித உருவிலே தொழிற்படுகிறது. இறுதியில் அவன் விதியை ஏற்கிறான்.

மனிதன் விதியின் பால் தன்னை அர்ப்பணித்து விடவேண்டும். விதியைத் தவிர்த்தால் சிக்கலில் மாட்டிக்கொள்ள நேரிடும். தெய்வங்களுக்குத் தீங்கு செய்யாதிருத்தல் வேண்டும்.

ஈடிப்பஸ் நகரின் பாவங்களைத் தன்மீது ஏற்றுத் தண்டனைக்காளாகி மற்றையோருக்கு மீட்பை அளிக்கிறான். விதியால் பலிப்பொருள் ஆகிறான்.

மனிதன் கடவுளோடு கொண்டுள்ள உறவு பற்றியும் மனிதன் தனது விதியைக் கட்டுப்படுத்த முயற்சிப்பது பற்றியதுமான கருப்பொருளைக் கொண்டது.

கதைப்பின்னல்:

ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகத்தில் விதியின் கையில் அகப்படாது மீள்வதற்காக ஈடிப்பஸ் குழந்தையாக இருக்கும் போது கொலை செய்யப்படுவதற்காக அனுப்பப்படுவதும் வேற்று நாட்டுக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்ட ஈடிப்பஸ் விதிப்படி தந்தையைக் கொலை செய்வது தாயைத் திருமணம் செய்வதும் அதன் பின்னரான தூர்நிமித்தங்களின் விளைவால் ஈடிப்பஸ் தனது

கண்களைத் தானே குத்திக் கொள்வதும் சிறப்பாகப் பின்னப்பட்டுள்ளது. ஒரே நேரத்தில் கதை காலத்தால் முன்னும் பின்னும் இயங்குகிறது.

பாத்திரங்கள்:

நாடகத்தின் கதை மாந்தர்கள். இவர்கள் வெறுமனே பாத்திரங்களாக மட்டுமன்றிச் சமூகத்தின் பிரதிநிதிகளாகவும் இருப்பர். அரிஸ்டோட்டிலிய மரபுக்கேற்ப ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. திறஜெடியின் இலக்கணத்துக்கேற்ப அவல நாயகன் வீழ்ச்சியைத் தழுவிக்கொள்வதாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உளவியல், ஒழுக்கவியல் சார்ந்த குணவியல்களில் அதிக அக்கறை காட்டப்பட்டது.

சொல்லாடல்கள்:

பாத்திரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்றும் பாத்திரம் பாரப்போருடனும் அன்றேல் பாத்திரம் தனக்குள் தானே பேசிக்கொள்வதும் சொல்லாடல் ஆகும். சொல்லாடலினுள் ஒலிக்குறி, வார்த்தைகள், மௌனம் என்பனவும் உள்ளடக்கப்பட்டிருக்கும்.

பாத்திரங்களின் சொல்லாடலினூடு நாடகக்கரு மேற்கிளம்புவதை அவதானிக்கலாம்.

மோதுகை:

எதிரெதிர் நிலைமைகள் தமக்குள் தாம் முரண்பட்டு நிற்கும் நிலையே மோதுகை எனலாம். ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகத்தில் தனிமனிதனுக்கும் இறைநியதிக்கும் (விதி) இடையிலான போராட்டமே மோதுகையாகச் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது.

காட்சியமைப்பு:

நாடகக் கதை நிகழும் தளம் / சூழல் காட்சியமைப்பினுள் உள்ளடங்கும். ஈடிப்பஸ் நாடகக் காட்சிகள் பெரும்பாலும் அரண்மனையை காட்சி பின்புலமாகக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். அவை சமூக பண்பாட்டுப் பின்புலத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.

ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடக எழுத்துருவின் சமூக, பண்பாட்டு பின்புலம்

- ❖ கிரேக்க அரங்கப் பாரம்பரியம் பருவகாலத்தோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. சமூகச் சீரமையும் மக்கள் தம் பகட்டாரவாரமும், சமயச் சடங்காசாரமும் விஞ்சிய, காரணம் கலந்து சங்கமிக்கும் சமய - சமூக விழாக்களிலேயே அரங்கு வளர்ந்து வந்துள்ளது.
- ❖ புராதன கிரேக்கத்தில் காலந்தோறும் நிகழ்ந்து வந்த அந்நியப் படைபெயடுப்புக்களை எதிர்கொண்டு நாட்டின் சுதந்திரத்தைக் காக்கும் யுத்தங்களில் பட்டு வெற்றி தோல்விகளில் பங்கெடுத்த சமூகத்தின் ஓர் உறுப்பினராக நாடகாசிரியரும் இடம்பெற்றுள்ளார்.
- ❖ அக்காலத்தில் கிரேக்கத்தின் எதென்ஸ் நகரம் அறிவியல் வீரியமும் ஆன்மீக ஞானமும் ஊற்றெடுத்து மகத்தான இலக்கியங்களும் கலைகளும் தோன்றி வளர்ந்த பொற்காலத்திற்குரிய இடமாகக் கருதப்பட்டது.
- ❖ கலைகள், மெய்யியல், அறிவியல், அரசியல், காவியம் என அனைத்துத் துறைகளிலும் கிரேக்கம் உச்சத்தைத் தொட்டு நின்ற உன்னத காலப் படைப்புக்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.
- ❖ திறஜெடி நாடக மேதைகள் நால்வரும் ஒருவரான சோபோகிளிஸால் இந்நாடகம் எழுதப் பெற்றுள்ளது.
- ❖ கிரேக்கர் விண்டிட முடியா ஆன்மீக அனுபவங்களைத் தமது திறஜெடி நாடகங்கள் மூலம் விண்டிட முனைந்தனர்.
- ❖ புறக்கண்களாலும், பௌதிக உலகின் நியாயங்களாலும் நிறுவ முடியாதவற்றைத் தமது அறிவைக் கொண்டு கண்டு கொண்டமை- கீழைத்தேயச் சிந்தனை மரபையும் தம்முள் கண்டு கொண்டனர்.

- ❖ கிரேக்கர் சட்டத்துக்கே கட்டுப்பட்டனர். தாமே சுயமாகச் சிந்தித்து முடிவுக்கு வந்தனர்.
- ❖ வாழ்வு என்பது “ஒரு நிழலின் கனவு” எனக் கண்டு கொண்டனர்.
- ❖ ஒரு சமூகத்தின் அரங்க நடவடிக்கையானது அவர் வாழும் பிரதேசத்துப் பெளதிக நிலைகளாலும் அவர்தம் வாழ்வியற் சிந்தனைகளாலும் கட்டியெழுப்பப்படுகிறது.
- ❖ கிரேக்கர் விதி, சாபம் என்பவற்றுக்குக் கட்டுப்பட்டிருந்தனர்.

சோபோகிளீஸின் ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடக எழுத்துருப் பற்றிய சில குறிப்புரைகள்.

நாடகாசிரியர் - சோபோகிளீஸ் (Sophocles)

- ❖ ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகாசிரியர் சோபோகிளீஸ் ஆவார்.
- ❖ இவர் எதென்ஸின் கொலொனஸ் எனும் பட்டணத்தில் பிறந்தார்.
- ❖ இவர் கி.மு 496 - 406 வரையிலான காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தாரெனக் கூறப்படுகிறது.
- ❖ கிரேக்கத்தின் பொற்காலத்தில் செல்வச் செழிப்பான குடும்பத்தில் பிறந்த இவர் அனைத்துக் கலைகள் பற்றியும் கற்றறிந்ததோடு அரசில் பல உயர் பதவிகளிலும் அங்கம் வகித்தார்.
- ❖ ஆடல், பாடல், நடப்பு, அரங்க ஆற்றுகை நுட்பம் என யாவையும் நன்கு அறிந்திருந்த இவர் சிறந்த நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார்.
- ❖ ஆயினும் அவற்றுள் 7 நாடகங்களே இன்று கிடைக்கப் பெற்றுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது.
- ❖ இராணுவத் தலைவராக அரசியல் ஆலோசகராக வழிபாடு தொடர்பான மதகுருவாக எனப் பல்துறை ஆளுமையாக விளங்கினார்.

ஈடிப்பஸ் மன்னன் - நாடக எழுத்துரு (Oedipus The King)

- ❖ கிடைக்கப்பெற்றுள்ள இவரது நாடகங்களுள் மிகச் சிறந்த திறஜெடி நாடகமாக ஈடிப்பஸ் மன்னன் நாடகம் விளங்குகிறது.
- ❖ இது தீபிய புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
- ❖ கி.மு 429 - 420 இற்கு இடைப்பட்ட காலத்தே எழுதப்பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது.
- ❖ இக்கதையுடன் தொடர்புடைய இவரது ஏனைய இரு நாடகங்களாவன:- அன்டிகனி (Antigone கி. மு 442 - 441) - கொலொனொஸில் ஈடிப்பஸ் - (Oedipus at Colonus கி. மு 401 - 405) என்பனவாகும்.
- ❖ விதி, சாபம் என்பவற்றிலிருந்து எவருமே தப்பித்துக் கொள்ள முடியாதென்ற சிந்தனையைக் கிரேக்கர் முற்று முழுதாக நம்பினர்.
- ❖ இக்கருத்தினை மீறமுடியாத நிலையில் ஈடிப்பஸ் நாடகமும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ தொன்மையான அகக் காட்சிகளினூடு புதிய / சமகால வாழ்வின் நிகழ்வுகளை நோக்குவதாக இந்நாடகம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ மன்னராட்சி முறையிலுள்ள சர்வாதிகாரத்தன்மை, வல்லாண்மை என்பன அதிகாரத்திலிருப்போர், ஆளப்படுவோர் தொடர்பான பொது நியதிகள் பலவற்றை என்றும் வெளிக்காட்டுவதாய் அமைகின்றன.
- ❖ மனித வாழ்வின் நிகழ்வுகள் யாவற்றையும், அனைத்திலும் மேலான கடவுளர் கட்டுப்படுத்துகின்றனர் என்பதோடல்லாமல் மனிதனும் காரணமாகிறான் என்பதையும் ஆசிரியர் சொல்லாமற் சொல்ல விளைகிறார்.
- ❖ அதாவது மனித வாழ்வின் நிகழ்வுகள் யாவும் தெய்வ சித்தத்தால் நடப்பன என்ற கருத்தை வலியுறுத்தி மனிதனைப் பொறுப்பற்றவனாக்காது, மனிதனது முடிவுகளுக்கும் அவனது செயற்பாடுகளுக்கும் அவனே காரணம் என்பதையும் மறைமுகமாக வலியுறுத்துகிறார்.

- ❖ வாழ்வு என்பது கசப்பானது அதனிடையே இனிமையும் உறைந்திருக்கிறது. அதனூடு ஏற்படுத்தப்படும் பரிவும் பயமும் பார்ப்போரிடத்தே ஏற்படுத்தும் உளத்துய்மை இன்றைய ஆற்றுப்படுத்தல் செயன்முறையாகிய சீர்மியப் பணியுடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.
- ❖ அவல நாயகன் / நாயகியிடமுள்ள யாதாயினும் ஒரு பலவீனம் இழிநிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் நிலைமையை உணர முடியும்.
- ❖ தனிமனித சுதந்திரம் (பிரதான பாத்திரங்கள்) கூட்டு மனித சுதந்திரம் - நாட்டின் சுதந்திரம் (கோரஸ்) என்பன வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளமை. கூட்டு மனித நலனிலேயே தனிமனித நலன் தங்கியிருப்பது கோரஸ் மூலம் சுட்டப்படுகிறது. மேலும்:
 - ✓ அன்றைய நகர அரசின் ஆட்சி முறையும் சமூகத் தொடர்பும்.
 - ✓ தீர்க்கதரிசனத்தின் முக்கியத்துவம்.
 - ✓ புதிரை விடுவித்தலும் சிம்மாசனத்தை ஏற்றுக் கொள்ளலும்.
 - ✓ யாத்திரை செல்லல்.
 - ✓ பலியிடுதல்.
 - ✓ அரசரிமையுடன் அரசியையும் உரிமையாக்குதல்.
 - ✓ துர்நிமித்தங்களுக்கான காரணம் இழிசெயல்.
 - ✓ பாறையில் ஆணி அறைந்து கொலை செய்யும் மரபு.
 - ✓ முதியோர் - மிகப்பெரும் பொக்கிஷமாக மதிக்கப்பெறும் நிலை - கோரஸ்.

கோடை நாடக எழுத்துரு

- ❖ கோடை நாடகம் மகாகவி து. உருத்திரமூர்த்தி அவர்களால் 1966ஆம் ஆண்டு எழுதப்பெற்றது.
- ❖ இது பா நாடக வகையைச் சார்ந்தது.
- ❖ கோடை நாடகத்தின் முதன் மேடையேற்றம் 1969 - 08- 15 ஆம் திகதி லும்பினி அரங்கு கொழும்பில் அ. தாசீசியஸ் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டது.
- ❖ இந்நாடகம் கொழும்பு, மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய இடங்களில் மேடையேற்றப்பெற்றது.
- ❖ அந்நிய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியினால் கிராம சமுதாய மனப்பாங்கில் ஏற்பட்ட விளைவுகள் தாக்கங்கள், முரண்பாடுகள் போன்றன கோடையின் அடிப்படையாகும்.
- ❖ கோடையின் பிறப்புப் பற்றி மகாகவி கூறுகையில் “நாடகம் பலப்பல நடக்கக் காண்கிறோம். ஆடுவோர் தேவரும் அரக்கரும் ஆன புராண காலப் பொய்களே அதிகம். ஆடையும் அணிகளும் மினுங்கும் அரிய அரசர்களுடைய பெருமைகள் கூறும் சரித்திரக் கதைகளும் சரிக்குச் சரியே. அச்சிலே அடித்த பாத்திரங்கள், அச்சிலே அடித்த சம்பவங்கள் கண்டு கண்டு கவலை கொண்டோம். புதிய களங்கள் புதிய போர்கள், புதிய வெற்றிகள், இவைகளைப் புனையும் நாடகம் வேண்டி நம்மொழி கிடந்தது கோடை எழுதும் காலமும் குதிர்ந்து”
- ❖ இதனை நாம் ஆராயும் போது 1937 ஆம் ஆண்டு நம்நாடு பிரித்தானிய மகாராணியின் பெயராலே ஆளப்பட்டு வந்தது.
- ❖ பிரித்தானியரின் ஆட்சிமுறை, கல்வி, சட்டம் பொருளாதார நிலைமைகள், அடிமைத்தனங்கள் போன்றவற்றால் எதிர்நோக்கிய பிரச்சினைகள் எமது கலைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு பிரித்தானியரின் கலைகள் உட்புகுத்தப்படும் விதம் போன்ற நிலைமைகளைக் கருத்திற் கொண்டு அக்கால சமூகத்தினை முழுமையாகச் சித்திரிக்கும் விதமாகக் கோடை நாடக எழுத்துரு அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.
- ❖ கோடை நாடக எழுத்துருவினை நயப்பதற்குப் பாத்திரங்கள் அவற்றின் சொல்லாடல்கள் மேடைக்குறிப்புகள், காட்சிகள் போன்றன துணைபுரிகின்றன.
- ❖ கோடை நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தமது ஆழமான கருத்துக்களைச் சொல்லாடல் மூலம் வெளிப்படுத்துவது நயக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

கோடை நாடக எழுத்துரு எழுந்த காலம் தொடர்பான குறிப்புகள்

- ❖ 1966ஆம் ஆண்டு கோடை நாடகம் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் இந்நாடகம் 1937ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியின் சம்பவங்களைச் சுட்டி நிற்பதாக நாடகாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். இது பிரித்தானியர் இலங்கையை ஆட்சி செய்த காலப்பகுதியாகும்.
- ❖ இக்காலப்பகுதியில் கல்வி கட்டாயம் ஆக்கப்பட்டதுடன் ஆங்கில வழிக்கல்வி அறிமுகம் செய்யப்பெற்றது.
- ❖ நீர்ப்பாசனத் திட்டங்கள், பெருந்தெருக்கள், புகையிரதப் பாதைகள், துறைமுகங்கள் அமைக்கப்பட்டு அபிவிருத்திப் பணிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.
- ❖ நாட்டு மக்களின் உடைமையாக இருந்த நிலத்தை வெளிநாட்டு முயற்சியாளர்களுக்குப் பெற்றுக் கொடுத்தமை.
- ❖ தேசிய பாரம்பரியத்தை அழித்தொழித்தமை.
- ❖ வெளிநாட்டு மோகம் கொண்ட அடிமை மனப்பான்மை கொண்ட குடிகளை உருவாக்கியமை.
- ❖ பண்பரிமாற்றத்தினை அறிமுகப்படுத்தியதுடன் லஞ்சம், ஊழல் போன்றவை மேற்கிளம்பியமை.
- ❖ மேற்படி நிகழ்வுகள் இடம்பெற்ற ஒரு காலகட்டத்தை இக்கோடை நாடக எழுத்துரு பின்னணியாகக் கொண்டுள்ளது.
- ❖ இந்நாடகம் இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்ததன் பிற்பாடு எழுதப்பெற்றது.
- ❖ நாடக ஆரம்பத்தில் நாடகாசிரியர் 1937ஆம் ஆண்டு ஆனியில் ஒருநாள் வைகறை தொடக்கம் மறு வைகறை வரை நிகழ்ந்த சம்பவங்களை எடுத்தியம்புகிறார். ஏனெனில் இலங்கை சுதந்திரம் பெற்றிருந்தாலும் அதற்கு முற்பட்ட கால நிலைமைகளே அக்காலத்திலும் நிலவியது.
- ❖ பிரித்தானியர் ஆட்சி முறையானது கல்வி, சட்டம், பொருளாதாரம், சுதேசியக் கலைகள் போன்றவற்றில் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. இந்நிலைமைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமகால சமூகத்தினை முழுமையாகச் சித்திரிக்கும் வகையில் தாம் பிறந்து வளர்ந்து வந்த சமூகக் குழுவும் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டு இந்நாடகத்தினை உருவாக்கினார்.

இந்நாடக எழுத்துரு ஊடாக வெளித்தெரியும் சமூக பண்பாட்டுப் பெறமானங்கள் சில.

- ✓ வேதியர்களை மான்தோலில் அமரவைத்தல் பிதிர்க்கருமங்களுக்கு அரிசி, மரக்கறி வழங்குதல்.
- ✓ சனிக்கிழமைகளில் எண்ணெய் வைத்து நீராடும் வழக்கம் போன்றன இன்றுவரை தொடர்வதைக் காணலாம்.
- ✓ பிரதேச வழக்குச் சொற்களின் பயன்பாடு.
- ✓ விருந்தோம்பும் பண்பு.
- ✓ இறை நம்பிக்கையும், கோயில்களில் தேவார, திருவாசக, புராண படனம் ஓதும் மரபும்.
- ✓ பானைக்குள் பொருள்களை மறைத்து வைக்கும் பழக்கம்.

இராவணேசன்

60 களில் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தமிழ்க்கூத்து மரபுகளைப் புத்தாக்கம் செய்து பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கு அவற்றினைப் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றினார். 1962 இல் கர்ணன் போர், 1963 இல் நொண்டி நாடகம், மேடையேற்றப்பட்டது. இவை ஏற்கெனவே இருந்த வடமோடி, தென்மோடிகூத்து எழுத்துருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டவை. அதனைத் தொடர்ந்து, வடமோடிக் கூத்துமரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புதியதொரு கூத்தினை எழுத வேண்டுமென்ற பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் வேண்டுகோளுக்கும், வழி நடத்தலுக்கும் அமைய, சி. மௌனகுரு அவர்களால் எழுதப்பெற்ற நாடகமே இராவணேசன் ஆகும்.

இராமாயணத்தின் படி, இராவணன் ஒரு அரக்கனாக, அழிக்கப்பட வேண்டியவனாக, பெண்பித்துப் பிடித்தவனாகச் சித்திரிக்கப்பட்ட, ஆரிய நிலைப்பட்ட இலக்கியப் பார்வையைத் தமிழ் நாட்டில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் மாற்றி அமைத்தது. இராவணனைச் சுத்தவீரனாக, இலங்கையை ஆண்ட மூத்த தமிழ் மன்னனாகச் சித்திரித்தனர். அண்ணாத்துரையின் நீதிதேவன் மயக்கம் உள்ளிட்ட பல நாடகங்கள், மனோகரன், இலங்கேஸ்வரன் போன்ற நாடகங்கள் அனைத்தும் இந்தவழியே மேடையேற்றப்பட்டன. இப்போக்கின் நீட்சியாக, மட்டக்களப்பு வடமோடி நாடகமாகிய 'இராம நாடகத்தில்' வருகின்ற இராவணனை அன்றிப் புதியதொரு இராவணனைக் கதாநாயகனாகப் படைத்த படைப்பாக இந்த இராவணேசன் அமைகின்றது.

அக்காலத்தில் நிலை கொண்ட, 'தமிழ்த் தேசியம்' பற்றிய சிந்தனை மேலெழுகையின் விளைவாகப் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அத்தகைய இராவணனைப் படைக்க முற்பட்டிருக்கலாம். பேராசிரியர் வித்தியானந்தனுடன் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் கைலாசபதி போன்றோரும் இந்நாடக உருவாக்கத்தில் ஆலோசகர்களாக இருந்ததாகச் சி.மௌனகுரு குறிப்பிடுகின்றார்.

1965 ஆம் ஆண்டு, பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் இதனை நெறிப்படுத்திய பின், பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு 2010 க்குப்பின் மூன்று தடவைகள் வெவ்வேறு தொனிப்பொருளுடன் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றியுள்ளார். அவை, இதனை 'வடமோடி கூத்து' என்ற நிலையைத் தாண்டிய நவீன கூத்துருவ நாடகங்களாகப் புதிய, புதிய கலையாக்கங்களாக மலர்ந்துள்ளன. அதனால் இந்த எழுத்துருவைக் 'கூத்து' வடிவத்திலும் 'நாடக' வடிவத்திலும் தரிசிக்க முடியும்.

- ✓ இந்நாடகம் 'இராவணன்' என்ற கதாபாத்திரத்தினை மையமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.
- ✓ கதைகூறுகின்ற பாணியிலே நாடகம் முழுவதும் நகர்த்தப்படுகின்றது.
- ✓ இராவணன், மண்டோதரி, கும்பகர்ணன், இந்திரஜித், இராமன், இலட்சுமணன், அங்கதன் ஆகிய பாத்திரங்களுடன் 'ஏடுபார்ப்போர்' என அமைக்கப் பெறுகின்ற உரைஞர் பாத்திரமும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.
- ✓ 'வீரத்திற்காக இலங்கையின் வீழ்ச்சியை ஏற்ற' அவல நாயகனாக இராவணன் இந்நாடகத்தில் சித்திரிக்கப்படுகின்றான்.
- ✓ அங்கதன் தூதரின் நாடகம் ஆரம்பமாகின்றது. அதேவேளை, அங்கதன் தூதலையே நாடகத்திற்கான பிரதான முரண்பாடும் ஆரம்பிக்கின்றது. 'துன்றிடும் பெண்ணை விட்டுத் தொழுது வாழ்' என்ற அங்கதனின் கூற்று, இராவணனின் தன்மான உணர்வினைத்தாக்கி விடுகிறது. அதுவே இராவணனின் எல்லா முடிவுகளுக்கும் காரணமாகின்றது.
- ✓ அங்கதன் தூதினை அலட்சியம் செய்யும் இராவணன் மீது இராமன் போர் தொடுக்கின்றான். போரில் இராவணன் தோற்கிறான். கும்பகர்ணனைப் போருக்கு அனுப்பி, அவனையும் இழக்கிறான்.
- ✓ நீலன், சிங்கன், மகரன், குருதிக் கண்ணன் என்ற மாபெரும் வீரர்களைப் போருக்கு அனுப்பி, அவர்களையும் இழக்கிறான். இறுதியில், தன் மகன் இந்திரஜித்தையும் அனுப்பி, அவனையும் இழக்கிறான். முடிவில், மண்டோதரி தடுத்த போதும் தன்தோல்வியும் மரணமும் நிச்சயம் என்று தெரிந்தும் "இன்றுளார் நாளை மாள்வார் புகழுக்குமிறுதி உண்டோ" என்று இராமனுடன் போர் செய்து மடிகின்றான்.

- ✓ இராவணனின் 'வீரம்', 'தன்மானம்' என்ற குணாம்சங்களை மையமாக வைத்து இந்நாடகம் பின்னப்பட்டுள்ளது. மண்டோதரி, கும்பகர்ணன், இந்திரஜித் ஆகிய அவைவரும் சீதையை விடுதலை செய்ய வேண்டுகின்றனர். ஆனால், "துன்றிடும் பெண்ணை விட்டுத் தொழுதுவாழ், சுற்றத்தோடும்" என்ற அங்கதனின் வார்த்தையே அவனில் போர்வெறி கொள்ளச் செய்கின்றது. "வெற்றி வீரனாக வந்து உன்னைச் சந்திக்கிறேன், அதன்பின் வேண்டுமானால் சீதையை விடுகிறேன்" என்று மண்டோதரிக்குக் கூறும் வார்த்தைகளில் இருந்து அவனது 'தன்மானம்' அழுத்தம் பெறுகின்றது.
- ✓ இந்நாடகம், இராவணன் என்ற பாத்திரத்தின் குணாம்ச வளர்ச்சியையே மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனைய பாத்திரங்கள் இராவணேசனின் குணாம்சங்களை வளர்க்கும் வகையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளன. அங்கதன், மண்டோதரி, கும்பகர்ணன், இந்திரசித்தன், இராமன் ஆகிய பாத்திரங்களோடு அவன் உரையாடும் போது, அவை வெளிப்படுகின்றன.
- ✓ அங்கதனின் வார்த்தைகளில் அவனது தன்மான உணர்வும், தம்பியை, மகனை இழந்து தவிக்கையில் அவனது பாசம், சோகமும், இந்திரசித்தின் வெற்றிச் செய்தி கேட்கையில் பூரிப்பும், இந்திரஜித் இறந்தபின் சீதையைக் கொல்ல முற்படுகையில் அவனது சினமும் எனப் பல்வேறு மனித சுவாசங்களும் மனித நேயமும் வெளிப்படுகின்றது.
- ✓ இராமாயணத்தின் நாயகனாகிய இராமன், இங்கு எதிரியைப் போலத் தோற்றமளிக்கின்றான்.
- ✓ உண்மையை உரைத்த பின், போரிட்டு உயிரிழக்கும், இந்திரஜித்தும் கும்பகர்ணனும், இறுதியில் புலம்பும் மண்டோதரியும் பரிவினையும் சோகத்தையும் தரும் பாத்திரங்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.
 - ஏடு பார்ப்போர் கதை சொல்லும் பாங்கில் கதையை நகர்த்துகிறார்.
 - பாத்திர வரவுகள் படர்க்கை முறையில் அமைகின்றன.
 - வடமோடிக் கூத்தின் ஆட்டப்பாணிக் குரிய தாளக்கட்டுக்கள் பாத்திரப் பண்புகளைப் புலப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- ✓ யுத்தக் காட்சிகளில் ஆடலுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- ✓ உரையாடலுக்குப் பாடல்கள், கவிதைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. விருத்தம், தரு, கந்தார்த்தம் என்ற பா வரிகளும் மிக சிறிய அளவில் ஊட்டு வசனங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இராவணேசன் எழுத்துரு மூலக்கூறுகள்

- ✓ இராவணேசனின் எழுத்து வடிவமானது பெருமளவில் மரபுவழிக் கூத்தின் சாயலிலேயே காணப்படுகின்றது. அதாவது காப்பு, பாத்திர வரவுகள், பாடலிலான உரையாடல்கள், வாழிபாடுதல் எனக் கூத்தின் கட்டமைப்பிலேயே காணப்படுகின்றது.
- ✓ கதைப்பின்னலானது இராவணனின் வரவில் இருந்து அங்கதன் தூதுடன் ஆரம்பமாகி, இராவணனின் இறப்புடன் நிறைவு பெறுகின்றது.
- ✓ அங்கதன் தூதிலேயே நாடகத்துக்கான மோதுகை ஆரம்பமாகின்றது.
- ✓ நாடகத்தின் கதைக் கருவாகத் தன்மானத்திற்காகத் தோல்வி என்று தெரிந்தும் போரிட்டு மடியும் வீரம்மிக்க மன்னனின் வரலாறு காணப்படுகின்றது.
- ✓ பாத்திரங்களாக இராவணன், கும்பகர்ணன், இந்திரஜித், மண்டோதரி, இராமன், இலக்குவன், அங்கதன், போர்வீரர்கள் போன்றோருடன் ஏடுபடிப்போரும் காணப்படுகின்றனர்.
- ✓ நாடகத்தின் மோடியானது மோடியுற்றதாகக் காணப்படுகின்றது.
- ✓ சொல்லாடல்கள் பாடல்களிலேயே அமையப்பெறுகின்றன.
- ✓ கதை சொல்லும் பாணியிலேயே இந்நாடகம் நகர்த்தப்படுகின்றது.
- ✓ தன்மானத்தை பெரிதாக நினைக்கும் பாத்திரமாக வீரம், கோபம் போன்ற உணர்வுகளுடன் இராவணன் பாத்திரம் காணப்படுகின்றது.

- மண்டோதரி, கணவன் மேல் அக்கறை கொண்ட பாத்திரமாகப் புத்திர பாசம் மிக்க பாத்திரமாக, கணவன் ஏற்காதுவிடினும் தர்மத்தை எடுத்துரைக்கும் பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.
- கும்பகர்ணன் சகோதர பாசத்தோடு படைக்கப்பட்டாலும் சரியானதை எடுத்துச் சொல்லும் பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறது.
- இந்திரஜித்தன் துடுக்குத்தனமும் வீரமும் மிக்க பாத்திரமாகவும் தந்தைக்காக எதையும் செய்யத் துணியும் பாத்திரமாகவும் காணப்படுகின்றது.
- இராமன் இரக்கமற்ற பாத்திரத்தினைப் போல, எதிரியைப்போலச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான்.
- இராவணேசன் நாடகத்தின் முழுமைக்கு, அதன் அரங்க மூலக்கூறுகள் பல்வேறு வகையில் உதவியுள்ளன.
- இந்நாடகம் எடுத்துரைப்புப் பண்புமிக்க நாடகமாக இருப்பதற்கு அதன் மோடியுற்ற பண்புகளும், கூத்து வடிவத்தினாலான கட்டமைப்பும் முக்கியமான காரணமாகும்.
- நாடகம் ஒரு அவலநெறி நாடகமாக, வாசிப்பவரின் மனதினை வருடுவதற்கு அதன் கரு, காரணமாகக் காணப்படுகின்றது. இராவணனின் பக்கத்தே நியாயம் இல்லாது விடினும், தன்மானத்துக்காக வீழ்ச்சியை ஏற்கும் அவனின் வீரம், அவனை அவல நாயகனாகச் சித்திரிப்புச் செய்கின்றது.
- இராவணன் கதாபாத்திரத்தினை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டு நாடகத்தின் கதை பின்னப்பட்டுள்ளதனால் அக்கதைப் போக்கிற்குக் கதை சொல்லும் பாங்கிலான கதைப் பின்னல் அமைப்பு பொருத்தமானதாக ஆகி வருகின்றது.
- விருத்தம், தரு, அகவல், கந்தார்ந்தம் எனப் பாவினங்கள் மூலமாகக் கூத்தின் உரையாடல்களும், செயல்களும் நகர்த்தப்படுவதானது இதனை ஒரு ஓயிலாக்க நாடகமாக முற்றிலும் இனங்காட்டுகின்றது. அது மட்டுமன்றிப் பாத்திரங்களின் பண்புகளை வெளிப்படுத்துவதிலும், இப்பாடல்கள், ஆடல்கள் நன்கு உதவுகின்றன.
- நாடகத்தின் தொடக்கமே அங்கதன் தூதுடன் ஆரம்பிக்கின்றது. அங்கதன் தூதுலேயே 'முரண்' ஆரம்பிக்கின்றது. அம்முரணே, நாடக முழுமையிலும் விரவி அவலத்தை நோக்கி நாடகத்தினை நகர்த்துகின்றது.
- இராவணனிடம் மேலோங்கி இருக்கின்ற வீர உணர்ச்சி, நாடக முழுமையில் செல்வாக்குச் செலுத்தி, கும்பகர்ணன், இந்திரஜித்தன் போன்ற பாத்திரங்களிலும் விரவி, வீழ்ச்சியில் சோகத்தினை வருவிக்கின்றது.

எழுத்துருவின் பண்புகளைப் பகுப்பாய்வு செய்தல்

இராவணேசன் நாடகத்தின் கதைக்கருவாக, “தோல்வி நிச்சயம் என்று தெரிந்தும், தன்மானத்திற் காகப் போர் செய்து இலங்கையின் வீழ்ச்சி ஏற்கும் தன்னிகரில்லாத அவல நாயகனின் நிலை” என்பதாக வெளித்தெரிகின்றது.

நாடகத்தின் கதைப்பின்னல் - இராவணன் வரவு - அங்கதன் தூது - மண்டோதரி வரவு - இராமன், இராவணன் போர் - இராவணன் தோற்றுத் திரும்புதல் - கும்பகர்ணன் வரவு - இராவணன், கும்பகர்ணன் உரையாடல் - இராமன் கும்பகர்ணன் போர் - கும்பகர்ணன் இறப்பு - சிங்கன், நீலன், மகரன் குருதிக் கண்ணன் போன்றோர் போரில் மடிதல் - இராவணன் துயரம் - இந்திரஜித் வரவு - இந்திரஜித், இராவணன் சந்திப்பு - இந்திரஜித் - யுத்தம் புரிதல் - இராவணன் இந்திரஜித் சந்திப்பு - இந்திரஜித் இலக்குவன் போர் இந்திரஜித் இறத்தல் -மண்டோதரி இராவணன் புலம்பல் - இராவணன் இராமன் யுத்தம் - இராவணன் வீழ்ச்சி - மண்டோதரி புலம்பலும் இறப்பும் என நகரும் கதைப்பின்னல்.

கட்டமைப்பு - 13 அங்கங்களில், ஏடுபார்ப்போரின் கதை நகர்வுடன் நாடகம் நகர்த்தப்படுகிறது. காப்புடன் ஆரம்பித்து, இராவணன் வரவு தொடக்கமாகவும் - அங்கதன் வரவுடன் சிக்கல் ஆரம்பித்து - மண்டோதரியின் உரையாடலுடன் அது முழுமை பெற்றுக் கும்பகர்ணன், இந்திரஜித் வரவுகள், போர் போன்றவற்றில் சிக்கல் உச்சம் நோக்கிச் சென்று, இராவணன் இறப்பு உச்சக்கட்டமாக அமைந்து, மண்டோதரி புலம்பலுடன் நாடகம் நிறைவு பெறுகின்றது.

மோதுகை - நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே ‘மோதுகை’ ஆரம்பிக்கின்றது. அதாவது அங்கதன் இராவணனுடன் உரையாடி, ‘கேளடா இராவணா! சீதையை சிறைவிட்டு எங்கள் இராமனின் கால்களைத் தொழுதுவாழ்’ என்ற வார்த்தைகள் இராவணனைச் சினங்கொள்ளச் செய்வதுடன் மோதுகை ஆரம்பமாகிறது. பின்னர், இராவண - இராம யுத்தம், கும்பகர்ணன் - இராவணன் தர்க்கம், கும்பகர்ணன் - இராமன் போர், இந்திரஜித் - இராமன் போர், இராவணன் - இந்திரஜித் உரையாடல், இந்திரஜித் - இலக்குவன் போர், என வளர்ந்து, இராவணனின் இறப்புடன் நிறைவு பெறுகின்றது. தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் இடையிலான போராட்டமே இந்நாடகத்தின் மோதுகையாகும்.

பாத்திரங்கள் - கதை சொல்லும் பாத்திரமாக - ஏடுபடிப்போர்.

பிரதான பாத்திரங்களாக - இராவணன், கும்பகர்ணன், இந்திரஜித், மண்டோதரி, இராமன், இலக்குவன், அங்கதன்.

உதிரிப் பாத்திரங்களாக - படை வீரர்களும்

தோன்றாப் பாத்திரங்களாக - சீதை, சிங்கன், நீலன், மகரன், குருதிக் கண்ணன்

சொல்லாடல் - வடமோடிக் கூத்து மரபுக் கொப்பச் சொல்லாடல்கள், பாடல்கள் மூலமாகவே சித்தரிக்கப்படுகின்றது. விருத்தம், அகவல் சமூக விலாசம், கந்தார்த்தம், போன்ற பாவினங்களும், பல்வேறு மரபுவழித் தருக்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மிகச் சிறிய அளவில் ஊட்டு வசனங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. செம்மையான மொழிப் பிரயோகமே காணப்படுகிறது.

பாத்திர உணர்ச்சிகள் - பிரதான பாத்திரங்களின் பண்புகளை வெளிப்படுத்தவல்ல வரவுத் தருக்களில் அவ்வப் பாத்திரங்களின் பிரதான உணர்ச்சி நிலைகள் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இராவணன் வரவு விருத்தத்தில் “மும்மூர்த்திகளை ஓட்டி” எனத் தொடங்கும் பாடல் இராவணனின் வீர உணர்ச்சியையே சித்திரித்து நிற்கின்றது. “உரமுள்ள நெஞ்சோடு உலகெங்கும் ஆள்கின்ற வரம் பெற்று வாழ்ந்திருப்பேன்” இந்த வீர உணர்ச்சியின் பாற்பட்ட தன்மான உணர்வே இராவணன் பாத்திரத்தின் நிரந்தர உணர்ச்சியாகும். ஆயினும், அவ்வப்போது நெருக்கீடுகளில் பல்வேறு உணர்வுகள் வந்து மறைகின்றமையைப் பாடல்கள் சித்திரிக்கின்றன.

எதிர்பார்ப்பு நிலை - நாடகத்தினை வாசிக்கும் போது, அடுத்தது என்ன? என்றதான எதிர்பார்ப்பு நிலைகள் (Suspense) இராவணேசனின் சில இடங்களில் ஏற்படுகின்றன. இராவணன் யுத்தம் செய்து தோல்வியுடன் திரும்புதல் - இந்திரஜித்தின் இறப்புக்குப் பின்னான நிலை - இராவணன் - இராமன் இறுதியுத்தம், போன்ற இடங்களில் இத்தகைய எதிர்பார்ப்பு நிலை தோன்றுகின்றது.

பாத்திரச்செயல்கள் - பாத்திரச்செயல்கள் இராவணேசனில் மேடைக்குறிப்புகளுக்குள் நேரடியாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அதனைவிடப் பாடல்களுக்குள் புதைந்துள்ளவையாகச் செயல்கள் உள்ளன. கூத்து வடிவமாக இதனை ஆடும் போது ஆடல்கள் ஊடாகவே அச் செயல்கள் வெளிப்படலாம்.

காண்பியங்கள் - கூத்து வடிவ நாடகமாக, இராவணேசன் காணப்படுவதனால் காண்பியங்கள் முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. ஆனால், மேடைக் குறிப்புக்களுக்குள் “திரைபிடித்து அழைத்து வரப்படுதல்” என்ற வார்த்தைகளுக்கூடாகப் பிடித்து வரப்படும் திரை ஒரு காண்பியமாகக் காணப்படுகின்றது. கூத்து வட்டக் களரிக்காக எழுதப்படும் போது காண்பியங்களும் கற்பனையில் பார்க்கப்படக் கூடியவாறு பாடல் களில் சொல்லப்படுவது வழக்கம். அவ்வழக்கம் இதிலும் காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக, இந்திரஜித்தின் வருகையில், “மாயரதமோதியே பேய்கள் நின்றாடவே வந்தனனுமிச்சபையிலே” என்ற பாடலிலுள்ள தேர் கற்பனையான காண்பியம்.

மோடி - இராவணேசன் பாடல், ஆடல் மூலங்களை அடிப்படையாக கொண்ட வகையிலும், எடுத்துரைக்கும் பண்பால் அமைந்தவகையிலும் இது யதார்த்தமற்ற மோடியுற்ற நாடகமாகும். இது தவிரவும், பாத்திரப் பண்புகள் அறிமுகம் - உரையாடல் - கதைப்போக்கு ... போன்ற பலவிடயங்களுக்கூடாகவும் இதன் மோடித் தன்மையை இனங்காண முடியும்.

கதி - நாடகம் நகருகின்ற வேகத்தினைக் கதி என்று அழைப்பர். இராவணேசனின் கதியானது தொடக்கத்திலேயே, முனைப்புடைய கதியுடன் ஆரம்பமாகி, அங்கதன் தூதின் தர்க்கத்தில் அதிகரித்து, மண்டோதரியின் உரையாடல் நேரம் தணிந்து, யுத்தத்தில் மீண்டும் உயர்ந்து என மாறி மாறிக் கதி உச்சம் பெற்று, இறுதிக்கட்டத்தில் இராவணன் இறப்புடன் உயர்ந்து தணிகின்றது. பாரப்போர் நிலையில் எழுத்துருவினை நோக்கும் போது, இராவணேசன் கூத்தாகவும், நவீன நாடகமாகவும் நோக்கப்படலாம் என்பதனை மனங்கொள்க.

கூத்து என்ற வகையில் இராவணேசனை நோக்கும் போது, காப்பு - பாத்திர வரவுகள் கதை நகர்வுகள் - வாழி பாடுதல் என்ற அதன் கட்டமைப்புக்குட்பட்டதாகவே எழுத்துருவின் அமைப்பு காணப்படுகின்றது. எடுத்துரைக்கும் பண்புகள், வடமோடிக்கூத்துக்குரிய போர் பற்றிய கருப்பொருள், வீரத்தை மையப்படுத்திய இயக்க முழுக்கதையையும் சொல்லும் வழக்கின்மை, உணர்வுக்கு முக்கியத்துவமின்மை என்றவகையில் கூத்துக்குரிய எழுத்துருவாக இதனை நோக்க முடியும்.

நவீன நாடகமாக நோக்கும் வகையில் கூத்தின் கட்டமைப்புக்குட்பட்ட எழுத்துருவில் இதன் ஆசிரியர் .

- ✓ ஒரு கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்டு கதையைப் பின்னி இருப்பது.
- ✓ 1 மணி நேரத்திற்குள் முடிவுறத்தக்க முழுமையான கதைப் பின்னலை வடிவமைத்திருப்பது.
- ✓ பாத்திரங்களைக் கூத்துப்பாணியில் அறிமுகம் செய்தலும் அவற்றை வளர்த்துக் கொண்டு சென்ற வகையில், உணர்வுப் பாங்கான பாத்திரங்களை வடிவமைத்திருப்பது.
- ✓ தொடக்கம், வளர்ச்சி, சிக்கல், முடிவு என்ற நியம நாடக வளர்ச்சிக் கட்டமைப்பை உட்கொண்டிருத்தல்.
- ✓ ஒரு அவல நாடகத்துக்குரிய தன்மையில் அதன் முடிவைச் சித்திரித்திருக்கின்றமை.
- ✓ ஏடுபார்ப்போரை, உரைஞர்களைப் போன்று கதைசொல்லிகளாகப் பயன்படுத்தி இருக்கின்றமை போன்றதான விடயங்களை எடுத்துக்கூறிக் கலந்துரையாடலாம்.

இதன் மேடையேற்றங்களை நோக்கும் போது,

1965இல் பேராசிரியர் ச. வித்தியானந்தன் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேற்றிய போது, கூத்தின் மரபுவழித்தன்மையில் இருந்து வேறுபட்டதாக

- ✓ படச்சட்ட மேடையில்,
- ✓ நடிப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்ததாக,
- ✓ நாடக மயப்பட்டதாக,
- ✓ புதிய இசைக்கருவிகள், செம்மையாக்கப்பெற்ற, இசை ஒழுங்குகளுடன்,
- ✓ யதார்த்தத்துடன் கூடிய வேடஉடைகளுடன்,
- ✓ புத்தாக்கப்பட்ட கூத்தாக மேடையேற்றப்பட்டது.
- ✓ 2000ஆம் ஆண்டளவில் பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு நெறிப்படுத்திய போது, இராவணேசன் புதியதொரு வடிவத்தில் நவீன நாடகமாகவே மேடையேற்றினார் எனலாம்.
- ✓ இதில் நடிப்புடன் பாத்திர வளர்ச்சி நிலை என்பது மிகவும் துல்லியமாக வளர்த்து செல்லப்பட்டது.
- ✓ பச்சை, வெள்ளை, வர்ண நகரும் துண்டுக் காட்சித் தட்டிகள் அரங்கின் பிரதான காண்பிய வடிவங்களாக, போர்க்கருவிகளாக, போர்க்களமாக, அரண்மனையாகப் பல்வேறு தேவைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

- ✓ கூத்தின் பாடல்கள் செம்மைப்படுத்தப்பட்டுப் பாடப்பட்டதுடன் கர்நாடக இசை மெட்டுக்களும் எடுத்துரைப்போருக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- ✓ போர்க்காட்சிகளிலும், பாத்திர வரவுகளிலும் அசைவுக் கோலங்கள், ஆட்டக்கோலங்கள் அழகியல் மயப்படுத்தப்பட்டதாக நிகழ்த்தப்பட்டன.
- ✓ வேட உடைகள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டனவையாக, கருத்துருவப்பண்புகளுடனும், வடிவமைக்கப்பட்டது.
- ✓ நாடக நகர்வும், கதியும் சூழமைவுக்கேற்ப நேர்த்தியாக நிகழ்த்தப்பட்டன.
- ✓ இராவணனின் வீரமும், தன்மானத்திற்காக இலங்கையின் வீழ்ச்சியினை ஏற்கும் மாவீரனாக உயர்ந்த பாத்திரமாக, பாத்திரம் முனைப்புறும் வகையில் நாடகம் வியாக்கியானம் செய்யப் பட்டிருந்தது.
- ✓ 2010ஆம் ஆண்டு மீளவும் தயாரித்த போது, மண்டோதரியின் பாத்திரத் துயரம், புத்திர சோகம் முனைப்புறும் வகையில் தயாரிக்கப்பட்டது.

பார்ப்போர் நிலையில் இராவணேசன் தயாரிப்புக்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப வரவேற்பைப் பெற்றன.

- ✓ பார்ப்போர் கதையுடன் ஒன்றித்திருந்தனர்.
- ✓ அசைவியக்கங்களும், நாடகக் கதியும் வைத்த கண் வாங்காமல் நாடகத்துடன் பார்ப்போரை ஒன்றிக்க வைத்தன.
- ✓ 2010 இல் இலங்கையில் நடைபெற்ற யுத்தத்தின் பின்னர் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட தனால், யுத்த அழிவுகளின் விளைவுகளுடன் நாடகத்தினை இணைத்து நோக்கினர். அது சமகால விடயத்தினைப் பேசியதாக உணர்ந்தனர்

இராவணேசன் நாடக எழுத்துருவின் சமூக பண்பாட்டுப் பின்புலங்கள்

இராவணேசன் நாடகம் எழுதப்படுவதற்குக், கம்பராமாயணத்தின் யுத்தகாண்டம் மூலமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இராவணனின் கதை பல்வேறு இலக்கியங்களிலும் வான்மீகிராமாயணம் போன்ற புராணங்களிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவை எல்லாவற்றிலும் இராவணன் என்ற பாத்திரம், அரசனாக, அரக்கனாக, பெண்பித்துப் பிடித்தவனாக, எதிரிப் பாத்திரமாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. வடமோடிக் கூத்தாக ஆடப்படுகின்ற இராம நாடகமும். அதற்கு விதிவிலக்கன்று. ஆனால், ஏற்கெனவே கூறியது போன்று, தமிழகத்தின் திராவிட முன்னேற்றக்கழகத்தின் எழுச்சியில் திராவிட மன்னனான, இராவணன் சிவபக்தனாக, நேர்மையாக ஆட்சி செய்த தமிழ் மன்னனாகச் சித்திரிக்கப்பட்டான். இத்தகைய பின்னணியிலேயே, இராவணேசன் நாடகத்தின் கதாநாயகனாக, இராவணன் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளான்.

கம்பராமாயணத்தின் யுத்த காண்டப் பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புதிய வியாக்கியானத்தோடு இதன் கதைப்பொருள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

இராவணேசன் 1964 இலும், 2000 இலும், 2003 இலும், 2010 இலும் புதிய புதிய தயாரிப்புக்களாகத் தயாரிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது.

1964 இல் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் இராவணேசனைத் தயாரித்த போது மரபு வழியான வடமோடிக் கூத்துக் கலாசாரத்தில் இருந்து மாறி, இராவணன் மன்னனை தன்மானத்துக்காகத் தான் தோற்பது என்பது தெரிந்தும் போரிட்டு மடியும் அவல நாயகனாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றார்.

இவ்வாறு இராவணன் பாத்திரம் எடுத்தாளப்பட்டமைக்கும், அவனைத் தன்மானம் மிக்க தமிழ் மன்னனாகச் சித்திரித்தமைக்கும், அக்கால சமூக அரசியற் சூழமைவுகளும் காரணம் எனலாம்.

அறுபதுகளில் தமிழ்த் தேசிய எழுச்சிகள் முனைப்புப் பெற்றிருந்த காலமாகும். தமிழரசுக் கட்சி போன்றவை தோற்றம் பெற்று, இலங்கைச் சிறுபான்மையினராகிய தமிழர்கள் தாம் ஒடுக்கப்படுவதைப் பல்வேறு போராட்டங்களிலும் வெளிப்படுத்திய காலமாகும். எனவே, வீரம் மிக்க தமிழ் மன்னனாக இராவணன் தமிழ் தேசியம் சார்ந்து முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டான்.

இந்தச் சிந்தனைப் பாங்கிற்குப் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி போன்றோரின் வழிநடத்தல் காரணமாக இருந்துள்ளது. அதேநேரத்தில் அதிகம் வேறுபடாத நாட்டாரியற் பண்புகளுடனேயே நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. ஆனால், நேர்த்தியுடன் நியம நாடக மூலக்கூறுகளுடன் மத்தியதரப் பார்ப்போரினையும் திருப்திப்படுத்தக்கூடிய வகையில் அம்முதற் தயாரிப்பு அமைந்தது. சிங்களத்தில் ‘மனமே’ ‘சிங்கபாகு’ போன்ற, பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திராவின் நாடகங்கள் பல்கலைக்கழகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள், சிங்களத் தேசிய நாடகம் என்ற சிந்தனை அவற்றுக்கு முன்வைக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் போன்றவையும் இராவணேசனின் உருவாக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்துள்ளன.

2000, 2003 காலப்பகுதியில் பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு தாமே இதனை நெறியாள்கை செய்தபோது, இன முரண்பாடுகள் முனைப்புப் பெற்று யுத்த சூழலுக்குள் மக்கள் வாழ்ந்தனர். எனவே இப்படைப்பில், இராவணன் எடுக்கும் யுத்தத்துக்கான முடிவினை, விபீஷணன் வழியில் கும்பகர்ணன், மண்டோதரி, இந்திரஜித்தன் ஆகிய அனைவரும் எதிர்க்கின்ற பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்படுகின்றன. ஆயினும், தவிர்க்க முடியாத சூழலில் உடன்பட்டுப் போரிட்டு மடிகின்றனர்.

இதற்கென உருவாக்கப்பெற்ற போர்க்காட்சிகளும், மண்டோதரியின் துயரமும், கும்பகர்ணனின் செஞ்சோற்றுக்கடனுக்கான அர்ப்பணிப்பும், இந்திரஜித்தின் மனம் சோர்ந்த போக்கும், சமகால யுத்தத்தினை நினைவுபடுத்துகின்றன. தனித்து நிற்கும் பாத்திரம் போல இராவணன் பாத்திரம் அவலத்தினைச் சுவைக்கச் செய்கின்றது.

அதேவேளை, அரங்க மூலங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமிழ் மரபுவழி நாடகக் கூறுகளில் இருந்து கவனமாகப் பிரிந்ததெடுக்கப்பெற்ற நேர்த்திமிகு நுட்பங்களுடன் நெறியாக்கம் செய்யப்படுகின்றது.

உதாரணமாக, வேட உடை ஒப்பனை, தமிழ்க் கலாசார வேட உடையாக வடிவமைக்கப்பட்டமையையும், ‘திரைபிடித்தல்’ என்னும் செயற்பாட்டின் நீட்சியாகச் செவ்வகத் தட்டிகளைப் பிரதான காட்சிப் பொருளாகப் பயன்படுத்தியமையையும் குறிப்பிட முடியும்.

2010இல் தயாரிக்கப்பெற்ற இராவணேசன், யுத்த இழப்புகளின் பின்னணியில் நின்று, மண்டோதரியின் பாத்திரத்திற்கு முன்னுரிமை கொடுக்கும் வகையில் போரின் இழப்புகளாற் குழறும் தாய்மைகளின் பிரதிநிதியாக மண்டோதரி சித்திரிக்கப்படுகிறாள். மண்டோதரியின் கேள்விகள் இராவணன் பாத்திரத்தினை நிலை குலையச் செய்கின்றது.

“யுத்தம் வந்தால் பகைமைகள் பரவும் குரோதம் கௌவும் கொலைத் தொழில் நிகழும்” “போரை என்றும் மக்கள் ஏற்கோம் - எங்கள் புருஷர் பிள்ளைகள் போரில் மடிவது பார்க்கோம்.” என்ற வாதங்கள் கொடூர யுத்தத்தின் விளைவுகளைப் பிரதிபலிப்பதாகவும், பெண்ணியல் நோக்குடன் அணுகப்பட்டதாகவும் புதுப்பொலிவுடன் மேடையேறியது.

அரங்க உத்திகளிலும் நுட்பங்களிலும் நவீன முறைமைகள் பின்பற்றப்பட்டன. வடமோடி கூத்தின் பாடல், ஆடல் மெட்டுகளுடன் கர்நாடக சங்கீதத்தினதும், பரதத்தினதும் கூறுகள் இணைக்கப்படுகின்றன. புதிய இசைக் கருவிகளின் சேர்க்கையும் இசை சார்ந்த செம்மையும் இப்படைப்பில் முதன்மை பெற்றன







McMorran Theatre Lighting Inventory



19 Degree
575 Watts

32 fixtures POH



26 Degree
575 Watts

12 fixtures side booms



36 Degree
575 Watts

30 overheads & trees



54 Par
575 Watts

30 fixtures with lens kits



par6
1000 Watts
MFL/WFL

20 "old school" fixtures



Hub Electric
6" Fresnel
500 Watts

10 fixtures

CYC Strip Lights with
glass filters is RGB



Express 72/144

