



“சில்பாலோக்க வேலைத்திட்டம்”  
கல்விப் பொது தராதரப்பத்திர (உ/த) பரீட்சைப்  
பெறுபேற்றை அதிகரித்தல்

2021

# நாடகமும் அரங்கியலும்



சுயகற்றலுக்கான கையேடு

தரம் -13

மத்திய மாகாணக் 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 துணைப்பரிவதற்கு 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 செயற்பாட்டானது 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 ஊழனனை 19 இன் பரவல் ஆரம்பித்த உடன் பிள்ளைகளை இப்பாதிப்பிலிருந்து பாதுகாக்கும் முகமாக 2020 ஆயசஉா 12ம் திகதியளவில் மூடப்பட்ட பாடசாலைகள் இன்று வரை தமது வழமையான செயற்பாடுகளுக்கு திரும்ப முடியாத நிலையிலேயே உள்ளன.

இந்நிலையை ஓரளவேனும் ஈடு செய்யும் முகமாக மத்திய மாகாணக் கல்வி திணைக்களமானது இணையம்இ தொலைக்காட்சிஇ வானொலிஇ 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. ஆர்வம்இ விடாமுயற்சிஇ 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 கற்றல்இ கற்பித்தல் செயற்பாடுகளை சுயகற்றலின் வாயிலாக அடையும் வகையில் இக் கையேடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மாணவச் செல்வங்கள் இக் கையேட்டினை முறையாக பயன்படுத்தி பரீட்சையில் வெற்றிபெற வாழ்த்துகின்றேன்.

இவற்றை தயாரித்து வடிவமைத்து தந்து உதவிய ஆசிரியர்கள்இ 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.ஆ.சாருடன்**

மேலதிக மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர்  
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

### **வழிகாட்டல்**

### **V.அமுதவல்லி**

உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் (ஆரம்பப்பிரிவு)  
மத்திய மாகாணக் கல்வித்திணைக்களம்

### **நூலாக்கக் குழு**

திரு R. ஞானசேகரன் - -ஹ/ ஹைலன்ஸ் கல்லூரி ஹட்டன்.

திரு V. சுதர்சன் - நு/ பரிசுத்த திரித்துவ மத்திய கல்லூரி நுவரெலியா.

திருமதி ய. யுகாந்தினி - ஹ/ஹைலன்ஸ் கல்லூரி ஹட்டன்.

## பொருளடக்கம்

அலகு

### 1. ஆக்கும் கலைகள்

2. கலையும் கைவினையும்
3. நெறியாள்கை
4. மேடை முகாமைத்துவம்.
5. பார்ப்போர்
6. இயற்பண்புவாத அரங்கவியலாளர்கள்.
7. யதார்த்தவாத அரங்கவியலாளர்கள்
8. யதார்த்த விரோத அரங்கவியலாளர்கள்
9. நவவேட்கைவாதம்.
10. நவீன தமிழ் அரங்கின் செல்நெறிகள்.
11. கூத்து தமிழரது பாரம்பரிய அரங்கு.
12. வர்க்க, பால், முரண்பாடு அரங்க முறைமை
13. சமகால அரசியல் அரங்கின் பிரதான போக்குகள்.
14. நவீன அரங்கில் பாரம்பரிய அரங்கின் தாக்கம்
15. 1970 தோன்றிய நாடக நிறுவனங்கள்
16. பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகங்கள்
17. சிங்கள தொவில்,ரட்டயக்கும் சடங்குகளின் சமூக,மானிடவியற் பண்புகள்
18. சிங்கள நவீன அரங்கில் எதிர்வீர சரச்சந்திர
19. மத்தியகால ஐரோப்பாவின் நாடகங்கள்
20. எலிசபெத் கால அரங்கு
21. யப்பான் நாடக மரபு
22. சீன நாடக மரபு
23. “கிங்லியர்”
24. அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம்.
25. ஒரு பாவையின் வீடு

### ஆக்கும் கலைகள்

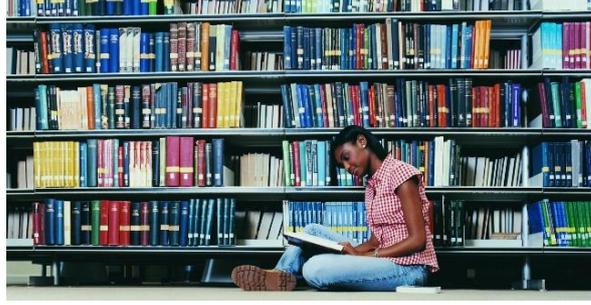
- அறிவு திறன் கற்பனை வழிநின்று கலைஞன் தனது ஆழ்மனச் சிந்தனைகளைத் தனக்குக் கைவரப்பெற்ற கலை வடிவங்களுக்கடாக வடிவ முழுமைப்படுத்தப்படகின்றன.

- இவையே நாடனம், நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம், இலக்கியம் மற்றும் கைவினையாக மேற்கிளம்புகின்றன.
- இவற்றில் நாடகம். நடனம். இசை என்பன ஆற்றுவோருக்கம் பார்ப்போருக்கும் இடையேயான நேரடி தொடர்பு நிலையின் அடிப்படையில் ஆற்றுகைக் கலைகளுக்குள் அடக்கப்படுகின்றது.
- சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம், இலக்கியம், கைவினை என்பன படைப்பாளியின் பிரசன்னமின்றிய படைப்புக்களாகும்.
- எனவே இப்படைப்புக்களுடான சுவைஞனின் இரசனை தளத்தினடிப்படையிலும் உருவாக்க முறைமையின் அடிப்படையிலும் ஆக்கும் கலைகள் என்னும் வகைக்குள் அடக்கப்படுகின்றன.

### ஆக்கும் கலைகளின் சிறப்பியல்புகள்

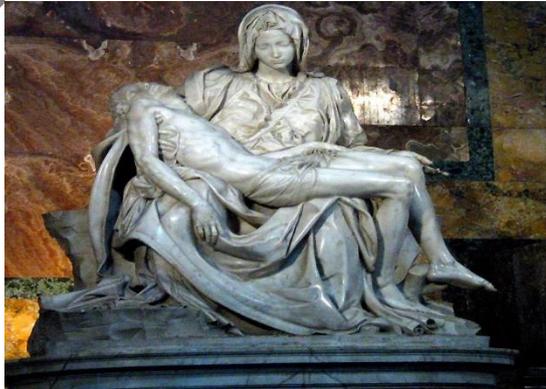
- ஆக்கும் கலைகள் ஒவ்வொன்றுமே தனது கலை வெளிப்பாட்டுத் தளத்திற்கேற்ப தனித்துவமுடையவை.
- இக்கலைகளில் நாடகத்தின் போன்று எதிர்வினைகள் இடம்பெறுகிறது.
- ஓவியம், சிற்பம், கட்டடம் என்பவற்றின் நிலையான உணர்வும் உறைநிலைத் தன்மையும் காணப்படும்.
- ஆக்கம் கலைகளில் இருந்து படைப்பாளியை வேறுப்படுத்த முடியும்.
- ஆக்கும் கலைகள் சுவைஞன் இரசிப்பதற்கு படைப்பாளி துணை நிற்க வேண்டியதில்லை.
- சுவைஞன் தனது அனுப நிலைக்கு எற்ப ஆக்கும் கலைகளை இரசிக்க முடியும்.
- ஆக்கும் கலைகளை இரசிப்பதற்கு கூட்டுக்கலைஞர்களது இணைந்த வெளிப்பாடு இன்றி தனியொரு கலைஞராலே அன்றேல் இருவராலே இக் கலைப்படைப்பு முழுமைப்பெறுகின்றது.
- கலை இரசனைக்கான சுதந்திரத்தன்மை அதிகளவில் காணப்படும்.
- ஆக்கும் கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தனி வடிவம் சார்ந்து சுவைஞனிடம் பேசும் வலிமை மிக்கது.
- இங்கு படைப்பாளிக்கும் நுகர்வோனுக்கும் இடையில் நேரடித்தொடர்பு காணப்படமாட்டாது.
- வரலாறு சார்ந்த தகவல்களை பெற்றுக்கொள்ள இவை பெரிதும் துணைநிற்கின்றன.

### இலக்கியம்



- இலக்கியம் என்பது மொழியை ஊடகமாக கொண்ட கலைவடிவம் ஆகும்.
- இலக்கியத்தை ஆங்கிலத்தில் டவைநசயவரசந என்று அழைப்பார்.
- இலக்கியம் மனித கற்பனைத் திறனையும் ஆக்கச் செயற்பாட்டையும் வேண்டி நிற்கும் ஒரு கலை முயற்சியாகும்.
- இது சொல்லேயே பிரதானமாக கொண்டது.
- வரி வடிவம் உள்ள சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளுமே இலக்கியமாகும்.
- இலக்கியத்தினை கலைகளுள் ஒன்றாக கொள்ளும் மாபு அனேகமாக எல்லாம் நாகரிகங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன.
- இலக்கியத்திற்கு உதாரணங்களாக கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடக எழுத்தரு போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம்.
- எழுத்து நிலையில் இலக்கியம் பேணப்படினும் அது தனக்குள் அங்கதம், துன்பியல், வசை, இன்பியல், புனைந்துறை எனபவற்றை உள்ளடக்கியிருக்கின்றது.
- இலக்கியங்கள் செய்யுள் வடிவிலோ, உரைநடை வடிவிலோ காணப்படும்.
- இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தான் எழுந்த காலத்துள் மக்களின் வாழ்வியல் முறைமைகளை பேசுவனவாக காணப்படுகின்றன.
- இங்கு படைப்பாளியின் மனவெளிப்பாடுகள் வரிவடிவத்தினூடாகவே வாசகரிடத்தே கொண்டு செல்லப்படுகின்றன.
- இங்கு கற்பனைக்கு அதிகளவு இடம் இருக்கும். கதை கூறும் பாங்கு ( யெவசனைவல) காணப்படும்.

### சிற்பம்



- முப்பரிமாண கலை வெளிப்பாடாக சிற்பம் விளங்குகிறது.

- அது மண்ணினாலும், கல்லினாலும், உலோகங்களினாலும், தந்தம், என்பு முதலிய வேறு பொருள்களினாலும் சிற்பி கண்ணினால் கண்டவற்றையும் கருத்தால் கொண்டவற்றையும் உருவப்படுத்தி காண்பிப்பதேயாகும்.
- மர நிழல்களையும் புதர் மறைவுகளையும் விட்டு மனிதன் இயற்கை குகையில் வாழத்தொடங்கிய நாளிலிருந்து சிற்ப கலை தோன்றி விட்டது.
- சிற்பங்கள் ஒவ்வொன்றும் வீரம், கோபம், ஆச்சர்யம் போன்ற பல்வேறு நிலையான உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றது. அவ் உணர்ச்சிகளை சுவைநுனிடத்திலிருந்து ஊடுகடத்துகின்றது.
- செவிகள் உருக்கி, வார்த்தல் என பல முறைகள் சிற்ப உருவாக்கத்தில் கையாளப்பெறுகின்றது.
- சிற்பியின் மன வெளிபாட்டின் பிரதிபளிப்பாகவே சிற்பங்கள் வடிவ முழுமை பெறுகின்றன.
- சிற்ப உருவாக்கத்தின் சிற்பியின் கற்பனைக்கு அதிக இடம் இருப்பினும் வகுக்கப்பெற சில அளவுப்பிரமாணங்களுக்கு இன்றே வடிவமைக்க முடியும்.

### ஓவியம்



- ஓவியம் எனும் சொல் ஒவ்வு எனும் சொல்லில் இருந்து தோன்றியது.
- இதன் பொருள் ஒன்றைப் போல இருப்பது அன்றேல் ஒன்றை பற்றுவது என்பதாகும்.
- கலைஞன் தான் கண்ணால் பார்த்த விடயத்தை மனதில் உள்வாங்கி பின்பு அதன் உருவத்தை சுவரிலே பிற பொருளின் மீதே கோடுகள் , வர்ணங்கள் மூலம் ஓவியமாக வரைகிறான்.
- தனது கற்பனை வழி நின்றும் அதனை வரைவான்.
- கலைஞன் தான் காணுகின்ற காட்சியை அப்படியே சித்தரிப்பது காட்சி ஓவியம் ஆகும்.
- தன் மனதில் எழுந்த காட்சியை கற்பனை வடிவில் வரைவது கற்பனை ஓவியமாகும்.
- தளம், வண்ணக்கலவை தூரிகை என்பன் ஓவியம் வரைவதற்கு தேவையான அடிப்படை அம்சமாகும்.
- ஓவியம் வரையப்படும் முறையாலும் பயன்படுத்தப்படும் பொருளாலும் வெளிப்படுத்தப்படும் முறைமையாளும் நான்கு வகைப்படுத்தலாம்.
  - ❖ நீர் வண்ண ஓவியம்
  - ❖ எண்ணை வண்ண ஓவியம்

- ❖ சுதை ஓவியம்
- ❖ ஒட்டுநிலை ஓவியம்
- ❖ சுவர் ஓவியம்

### கட்டடக்கலை

- கவின் கலைகளுள் ஒன்றாக கட்டட கலை விளங்குகின்றது
- கட்டட கலை எனும் சொல் ( யசஉாவைநஉவரசந) எனும் ஆங்கில சொல்லிற்கு நேரான தமிழ் சொல்லாக பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது.
- அழகு கலைகளுள் நீளம், அகலம், பருமன் ஆகிய மூவகை அளவை கூறுகளை கொண்டு விளங்குவது கட்டட கலையாகும்.
- இது கல், மண், மரம், உலோகம் போன்றவற்றால் ஆக்கப் பெறுவது.
- தொழிநுட்பம் அழகு, கற்பனை ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஒன்றாக விளங்கும் கட்டட கலையானது சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றுக்கு அடிப்படையாக திகழ்கின்றது.
- பயன்பாடு, நிலைபேற்று தன்மை. அழகு ஆகிய மூவகை இயல்புகளையும் கொண்டு விளங்கும்.
- கட்டட கலையின் சிறப்புகளை பற்றி ஸலிகல் எனும் ஜேர்மனிய அறிஞர் விவரிக்கையில் “உரைந்து போன இசை கலை” என்கிறார்.
- கட்டடம் ஓரிடத்தில் கட்டப்படும் போது அப்பிரதேசத்தின் தட்டவெப்ப நிலை புவியியல் அமைப்பு என்பன மாத்திரம் அன்றி அப்பிரதேச மக்களது வரலாற்று பாரம்பரியம் மரபுகள் என்பனவும் கவனத்தில் கொள்ளப் பெறும்.
- குறித்த பண்பாட்டின் வளர்ச்சியை அன்றேல் சீரழிவினை பிரதிபலிக்கும் ஒன்றாகவும் கட்டட கலை விளங்குகின்றது.



### வினாக்கள்

01. ஆக்கும் கலைகளை குறிப்பிட்டு அவை ஒவ்வொன்றினதும் பண்புகளை தருக?
02. ஆக்கும் கலைகளின் சிறப்பியல்புகளை தருக?

## கலையும் கைவினையும்

- கைவினை என்பது மனிதனது கைத்திறனின் வெளிப்பாடு ஆகும்.
- கைவினை ஓர் அழங்கார கலை உதாரணமாக கைப்பைகள், ஆபரணங்கள், உலோகப் பெட்டிகள் போன்றன அடங்கும்.
- கைவினையில் பயன்பாடு எனும் பண்பு மிகுதியாகக் காணப்படும்.
- கலை என்பது மனித திறனின் வெளிப்பாடு உதாரணமாக நடனம், நாடகம், இசை, ஓவியம், சிற்பம் என்பன உள்ளாகும்.
- கலையில் பயன்பாட்டை காட்டிலும் அழகியல் சுவை படைப்பாக்கம் கற்பனை என்பன மேலோங்கி இருக்கும்.
- கலை கைவினை இரண்டம் மனித உழைப்பின் வெளிப்பாடுகளே ஆயினும் இரண்டும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பின்வரும் வகைகளில் வேறுபடும்

கலை	கைவினை
மீளருவாக்கம் செய்ய முடியாது	மீளருவாக்கம் செய்யக் கூடியது.
அழகியற் கலை	அலங்கார கலை
பிரதியீடு இல்லாதது	பிரதியீடு உள்ளது
கலையாக்கம் என்பது படைப்பாக்கத்துடன் கூடியது	கைவினை என்பது செய்தல் என்பதுடன் இணைந்தது
நுகர்வோனின் மனதில் ஆழ்ந்த பதிவை ஏற்படுத்தும்	கைவினை பொருள் தூண்டி துலங்கள் பதிவுகளையே ஏற்படுத்தும்
அழகை முதன்மையாக கொண்டது	பயனை முதன்மையாகக் கொண்டது
கற்பனையுடன் கூடியது	ஒப்பிட்டளவில் குறைவு
கலைப்படைப்பும் மனஎழுச்சி மற்றும் உணர்ச்சி மூலக்கூறுகள் மேலோங்கிக் காணப்படும்	கைவினையில் அவ்வாறில்லை
கலைப்படைப்பில் எதிர்பார்கின்ற வடிவ முழுமையை பெறமுடியாது இருக்கும்	கைவினையில் எதிர்பார்கின்ற வடிவ முழுமையைப்பெற முடியும்
கலைப்படைப்பை அக்குபவருடைய உளவியற் கோலங்கள் அதனை சுவைப்போருக்கு நேரடியாக ஊடுகடத்தப்படுகின்றது	அவாறில்லை
கலைப்படைப்பின் உருவாக்க படிமுறை சார்ந்தும் ஆரம்ப முதல் முடிவு வரை நெகிழ்ச்சித் தன்மைக் காணப்படும்	கைவினையின் உருவாக்க படிமுறைச்சார்ந்து அதன் மூலப்பொருள் தெரிவில் இருந்து வடிவ முழுமை வரை திட்டவட்டமான வரையறைக் காணப்படும்



## வினாக்கள்

01. கலை, கைவினை என்றால் என்ன?
02. கலைக்கும் கைவினைக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை பட்டியல் படுத்துக?
03. சமூகத்தில் காணப்படும் கலைப்பொருள், கைவினைப்பொருள்களை சேகரிக்குக?

## நெறியாள்கை

- நாடக ஆசிரியரின் கருத்து நிலையில் உள்ள சிந்தனைகளை நடிகனை ஊடகமாக கொண்டு பார்ப்பார் முன்னிலையில் காட்சி வடிவம் வழங்கும் செயன்முறையை நெறியாள்கை எனலாம்.
- எழுத்துருவை, கருத்தை, காட்சியாக வியாக்கியானம் செய்வதே நெறியாள்கை எனப்படும்.
- வியாக்கியானங்கள் , நெறியாள்கை , தகுதி , திறமைகேற்ப வேறுபடும்.
- நெறியாளர் எழுத்துருவை ஊடுருவி நாடக கருவிற்கு அமைவாக காட்சிக்குறிய விடயங்களை கண்டு பிடித்து நெறியாள்கையில் ஈடுபடுவார்.
- நெறியாள்கையானது ஜனநாயகத் தன்மையிலும் சர்வாதிகார தன்மையிலும் நடைபெறலாம்.
- மனித அனுபவம் அனைத்தும் அரங்க நடவடிக்கைகளுக்கு துணைப்பிரியும்.
- நாடக ஆசிரியரின் எழுத்துருவை மேடையில் படைப்பாக்கம் செய்வதற்கு படைப்பாக்க மனநிலையும், படைப்பாக்க அனுபவமும் துணைப்பிரியும். அனுபவம் என்பது அவரது ஆளுமையால் பெறப்படுவது. அந்த அனுபவம் மேடை அல்லது களம் என்பன் அவரது சாதனங்களாக அமைகின்றது.
- நடிகர் கலைஞராக இருந்தாலும் நெறியாளரின் கையில் அவர் ஒரு சாதனம் என்ற வகையில் நெறியாளர் தனது நெறியாள்கையை மேற்கொள்வார்.

## நெறியாளரின் பணிகள்

- எழுத்துருவை தெரிவு செய்தல்.
- எழுத்துருவை வாசித்தல்.
- எழுத்துருவை பகுப்பாய்வு செய்தல்.
- அளிக்கக்கூகான திட்டமிடலை மேற்கொள்ளல்.
- நடிகர்களை தெரிவு செய்தல்.
- ஒத்திகைகளை மேற்கொள்ளல்.
  1. வாசிப்பு ஒத்திகை
  2. மனன ஒத்திகை
  3. செயல் நகர்வு வடிவமைப்பு ஒத்திகை
  4. இணைப்பாக்கம்
  5. பாத்திர படைப்பு மெருகூட்டல் ஒத்திகை
  6. தொழிநுட்ப ஒத்திகை
  7. இறுதி ஒத்திகை.
- ஆற்றுகை செய்தல்
- ஆற்றுகை நிலையின் போது ஒவ்வொருவம் செயற்படும் விதம்
- ஆற்றுகையின் பின்னரான செயற்பாடுகள்

- மதிப்பீடு செய்தல்
- நெறியாளர் தனது நெறியாள்கையில் முழுமையான திருப்பித்தியை அன்றேல் நாடக ஆசிரியரின் சிந்தனையை அடைவதற்கு அவரிடம் பல்வேறு தகுதிகள் இருப்பது அவசியம்.
- நாடக கலை தொடர்பாக சிறந்த செயல்முறை மற்றும் கோட்பாட்டறிவைக் கொண்டிருத்தல்.
- இலக்கியம், நடனம், இசை, சித்திரம், போன்ற கலைகள் தொடர்பான சிறந்த அறிவை பெற்றிருத்தல், ஒழுங்கமைக்கும் திறனையும் கொண்டிருத்தல்.
- படைப்பாக்க சிந்தனை, அழகியில் உணர்வு தொடர்பாடல் திறன் போன்றவற்றை கொண்டிருத்தல்.
- தலைமைத்துவ பண்பு , கூட்டமாம இயங்கும் பண்பு கொண்டவராக இருத்தல்.
- விமர்சன நோக்கு, பரந்த இலக்கிய அறிவும் கொண்டிருத்தல்.
- பொறுமை, நேர்மை, பரிவு, நட்புடனான செயற்பாடு தன்மை போன்ற இயல்புகளை கொண்டிருத்தல்.
- நுண்மதி, கற்பனையாற்றல், தைரியம், சமயோசிதம் போன்ற இயல்புகளை கொண்டிருத்தல்.
- நாடகக் குழுவின் ஒழுக்கத்தைப் பேணும் இயல்பை கொண்டிருத்தல்.
- புதுமை நாட்டம், சமூகம் பற்றியும் , சமூக போக்குகள் மனித முரண்பாடுகள், இயல்புகள் பற்றியும் தரிசனத்தையும் ஆழமான பார்வையையும் கொண்டிருத்தல்.
- இவ்வாறு பல்வேறு தகைமைகளை கொண்ட நெறியாளர் , தனித்துவம், மிக்கவராக விளங்கினாலும் கூட நாடக அரங்கின் ஒட்டுமொத்த தயாரிப்பு என்ற நிலையில் அந்த கூட்டு வாழ்க்கையை மிகவும் சுவாரஸ்யமாகவும், மகிழ்வாகவும் அனுபவிக்கும் ஆளுமை அவருக்கு இருக்கும். ஏனெனில் அது அவரின் தலைமைத்துவ பண்பாக விளங்குகின்றது.
- உலக நாடக வரலாற்றில் நெறியாளர்களின் தோற்றம் பற்றி ஆராய்கின்ற போது 19ம் நூற்றாண்டின் நடு பகுதியில் நவீன நாடக நெறியாளரின் வருகை ஆரம்பிக்கிறது.
- லோட் சேக்ஸ் மனிங்கன் பிரபுவை முதல் நெறியாளராக கொள்ள முடியும். இவரை அரங்க கோமகன் எனவும் அழைப்பர்.
- பார்போரை சுர்த்து வைத்து நடித்தலுடன் தொடர்புடைய காண்பிய அம்சங்களையும், நடிக்கர்களையும் நன்கு திட்டமிட்டோ நாடகத்தின் சகல அம்சங்களும் அவரால் கட்டுப்படுத்த பெற்றமை ஒரு சிறப்பியல்பாக அமைந்தது.
- அவரை தொடர்ந்து ஸ்ரெனிஸ்லாவஸ்கி மிகவும் முக்கியமானவராக இருந்தார்.
- இவர் நாடகத்தினை ஒருவரது முழுமையான கவனத்திற்கும், கற்பனைக்கும் உட்படும் செயல் முறையாக மாற்றியதோடு நெறியாளரை அரங்கின் முதன்மையான கலைஞராக வெளிக்கொணர்ந்தார்.
- இவரே நடிப்பில் முறைமை கோட்பாட்டை முன்வைத்தவர்.
- ஸ்ரெனிஸ்லாவஸ்கின் முறையிலிருந்து வேறுப்பட்ட முறையாக பேற்றோல்பிறக்ட் தனது காவிய பாணி நடிப்பு மோடியை கொணர்ந்தார்.
- இவரது நெறியாள்கையில் பாடகர் குழு குறியீட்டு பின்னனி வேட முகங்கள், நடன ரீதியான காட்சிகள், பயன்படுத்தப்பட்டதுடன் ரசிகர்களை தூர நோக்கிற்கு அண்மிக்க செய்தது.

- போலந்நு தேசத்தை சேர்ந்த குறொட்டாவஸ்க்கி தனது நெறியாள்கையில் நடிக்கனிடத்தில் பௌதீக உளவியந் பயிற்சி முறையினை நடிப்பில் கொணர்ந்தார்.
- இதற்காக அபிநயங்கள், ஊமங்கள், ஏற்ற இறக்கங்கள் குழு நிலை காண்பிய உருவங்கள் போன்றவற்றை கையாண்டதுடன் நடிக்கர்கள் வெளித்தோற்றத்தில் தன்னெழுச்சியுள்ளவர்கள் போல தோற்றமளிப்பதையும் விகார உணர்வுகளை காட்டுவதையும் அரங்கில் கட்டுப்படுத்த வேண்டும் என விரும்பினார்.
- நடிக்கரின் உடலுக்கும் மூலைக்கும் முக்கியத்துவம் வழங்கினார்.
- இவ்வாறு பல்வேறு நாடுகளில் தமது சிந்தனைகளையும் தாம் பெற்றுக்கொண்ட வாழ்வனுபவங்களையும் மக்களின் தேவைகளையும் அறிந்துக் கொண்டதுடன் அவற்றினை நிவர்த்தி செய்ய அரங்கில் பல்வேறு நடிப்பு முறைகளை பயன்படுத்தியதன் விளைவாக பல்வேறுப்பட்ட நெறியாளர்கள் உருவாகினர்.
- பீட்டர் புருக் ( பிரான்ஸ்) , நிச்சட் செக்னர் ( அமெரிக்கா), ஓகஸ்தாபோல் ( லத்தின் அமெரிக்கா) போன்றோரை குறிப்பிடலாம்.
- இவ்வாறாக ஈழத்திலும் கலையரசு சொர்ணலிங்கம், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், நா. சுந்தரலிங்கம், க. சிதம்பரநாதன், தாச்சியஸ், சி. மௌனகுரு, க. ரதிதரன் போன்ற பலரை குறிப்பிடலாம்.

### வினாக்கள்.

1. நெறியாளர் என்ற வகையில் நீர் கொண்டுக்க வேண்டிய தகுதிகள் எவை?
2. நெறியாள்கை என்றால் என்ன?
3. நெறியாளர் என்றால் யார்?
4. உலகின் தலைசிறந்த நெறியாளர்களை பட்டியலிடுக?
5. கோடைநாடகத்தை நெறியாள்கை செய்யும் பொறுப்பு தரப்படுகின்றது என கொண்டு எவ்வெவ் படிமுறைகளுக்கூடாக அந்த நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்வீர் என்பதை எடுத்து கூறுவீர்?.

### மேடை முகாமைத்துவம்.

- அரங்கிற்குள்ளும் அரங்கிற்கு வெளியிலும் மேற்கொள்ளப்படும் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்ட செயற்பாடுகளை மேடை முகாமைத்துவம் என்பர்.
- இச் செயற்பாடுகளை மேற்கொள்பவர் மேடை முகாமையாளர் எனப்படுவார்.
- மேடை முகாமையாளர் நாடக தயாரிப்பினை வெற்றிகரமாக மேற்கொள்வதற்கு நெறியாளரோடும் ஏனைய கலைஞர்களோடும் இணைந்து கலைத்துவ நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கான திட்டமிடல்களையும் ஒழுங்குப்படுத்தல்களையும் நடைமுறைப்படுத்தும் செயற்பாடு மேடை முகாமைத்துவம் ஆகும்.
- ஆரம்ப காலங்களில் நடிக்கரே மேடை முகாமையாளராகவும் பணியாற்றினார்.
- 17ம் 18ம் நூற்றாண்டுகளில் மேடை முகாமைத்துவத்தில் செயற்பாடுகள் இடம் பெற்றன.
- இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக சேக்ஸ்பியர், மோலியர் போன்றோர் தமது ஆற்றுகைகளின் போது முகாமையாளர்களுக்குரிய ஒவ்வொருவரிடமும் தனித்தனியாகப் பிரித்து வழங்கியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

- 19ம் நூற்றாண்டில் மேடை முகாமைத்துவம் என்ற சொற்பிரயோகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- தொழில்சார் நாடகத்தயாரிப்புகளில் மேடை முகாமையாளர் ஒரு உதவி முகாமையாளரை கொண்டிருப்பார் அவருக்கு கீழ் பல்வேறு குழுக்கள் பணியாற்றும்.
- காட்சிகளின் தொடர் ஒழுங்கை பேணுவதும் ஒத்திகைகளை பொறுப்பேற்று ஒழுங்கு செய்வதும் நடிகர்களை ஒத்திகைகளில் கலந்துகொள்ள செய்வதும் அவர்களது விவரங்களை பேணுவைப்பதும் மேடை முகாமையாளரின் பணிகளாகும்.
- மேடை முகாமையாளர் ஒத்திகை நடைபெறும் நேரம் முழுவதும் சமூகமளித்திருப்பார்.
- தயாரிப்பு செயன்முறையில் நிகழும் அனைத்து மாற்றங்களையும் குறித்து வைத்திருந்து உரிய கலைஞருக்கு நினைவுப்படுத்துவார்.
- மேடை முகாமையாளர் ஒருவர் நாடக தயாரிப்பாளரால் அன்றேல் நாடக நெறியாளரால் தெரிவு செய்யப்படவார்.
- இவர் நாடகம் ஒத்திகை தொடக்கம் நாடக அற்றுகை மற்றும் நாடகம் முடிந்த பின்பும் செயலாற்றுவார்.
- காட்சி விதானிப்பாளரின் அறிவுறுத்தலுக்கேற்ப காட்சிகளை மாற்றுதல், பொருள்களை வைத்தல் ஒழுங்குப்படுத்தல் அபூர்ப்படுத்தல் போன்ற செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவார்.
- மேலும் இசைக்கலைஞர்களுக்கான இடத்தை ஒதுக்குதல் ஒறியமைப்பிற்குரிய வசதிகளை மேற்கொள்ளல் போன்ற விடயங்களை நெறியாளருடன் கலந்தாலோசித்து மேற்கொள்வார்

#### வினாக்கள்

1. மேடை முகாமைத்துவம் என்பதால் நீர் விளங்கிக்கொள்வது யாது?
2. மேடை முகாமைத்துவ செயற்பாடுகளை பட்டியலிடுக?
3. மேடை முகாமைத்துவத்தில் உள்ளடங்கும் ஏனைய கலைஞர்களை குறிப்பிடுக?
4. மேடை முகாமையாளர் எனற வகையில் நீர் ஆற்றிய செயற்பாடுள் தொடர்பினை உமது அனுபவங்களை தருக?

#### பார்ப்போர்

- பார்ப்போர் என்போர் ஒரு நிகழ்வை பார்வையால் ஆள்பவர்கள் என பொருள் கொள்ளப்படும்.
- பார்ப்போரின் பதிற்குறிகள் ஆற்றுகையில் தாக்கம் செலுத்தும்.
- நாடகம் நிகழ்த்தப்படும் இடம் பார்ப்போரை மையமாக கொண்டே தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.
- ஆற்றுகை வெளியில் நிகழ்த்தப்படும் ஆற்றுகையை நயப்பவர்கள் பார்வையாளர்.
- இவர்கள் ஆற்றுகையாளர்களுடன் நேரடி தொடர்பை கொண்டிருப்பார்கள்.
- சினிமா, தொலைகாட்சி நாடகம் போன்றவற்றை பார்க்கும் பார்ப்போர் மற்றும் நேரடியாக ஆற்றுகை செய்யும் நாடகத்தை பார்க்கும் பார்ப்போர் இடையே வித்தியாசம் உண்டு.
- பார்ப்போரை பொதுவான பார்ப்போர், இலக்குபார்ப்போர், வரையருக்கப்பட்ட பார்ப்போர் என வகைப்படுத்தலாம்.

- பார்ப்போர் பண்பாட்டிற்கு பண்பாடு காலத்திற்கு காலம் வேறுபட்டது காணப்படுவர்.
- கிரேக்க நாடக அறிஞர் அரிஸ்டோட்டில் பார்ப்போர் மேடையில் நடைபெறுவதற்கேற்ப துலங்க வேண்டும் என குறிப்பிடுகின்றார்.
- இந்திய நாடக மரபில் பார்ப்போர் நடிகர்கள் வெளிப்படுத்தப்படும் பாவங்களுக்கேற்ப ரச அனுபவத்தை பெறுவர் இதன் காரணமாக பார்ப்போர் சகிர்தயர் என அழைக்கப்படுகின்றார்.
- ஜேர்மனிய நாடக ஆசிரியர் பேற்றோல் பிறக்ட் பார்ப்போர் உணர்ச்சிக்கு ஆற்படாது நாடகங்களை பார்த்து சிந்திக்க வேண்டும் என குறிப்பிடுகின்றார்.
- அகஸ்தா போல் பார்ப்போர் என்பவர் வெறும் பார்ப்போராக இருக்காது செயல் முனைப்புடன் பங்கு கொள்பவராக மாற வேண்டும் என பங்குகொள் அரங்க முறையை முன்வைத்தார்.
- அரங்கின் பிரதான மூலகங்களுள் ஒன்றாக பார்ப்போர் கொள்ளப்படுகின்றார்.

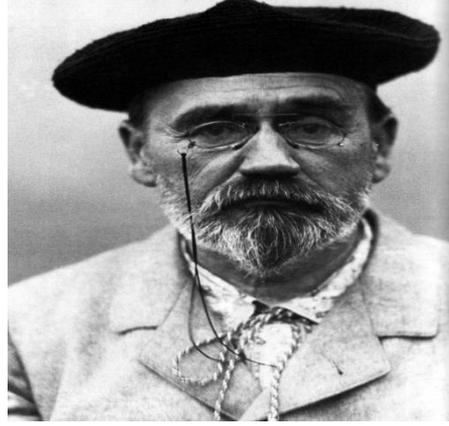
### வினாக்கள்

1. அரங்கில் பார்ப்போர் என்றால் யார்?
2. பார்ப்போரின் பங்களிப்பை மதிப்பிடுக?
3. பார்ப்போர் வகைகளை பட்டியல் படுத்துக?
4. தெருவெளி நாடக ஆற்றுகை ஒன்றை பார்வையிட்டு அதில் பார்ப்போரின் மனநிலையையும், பங்களிப்பினையும் மதிப்பிடுக?

### இயற்பண்புவாத அரங்கவியலாளர்கள்.

- வாழ்வை உண்மையாகச் சித்திரித்தல் ஜம்புலன்களினூடாக இறுதியாதார்த்தத்தைக் கண்டுப்பிடித்தல் போன்ற நம்பிக்கைகளை இயற்பண்புவாதம் கொண்டிருந்தது.
- கலை தனது முறைமைகளில் விஞ்ஞானப்பூர்வமானதாக ஆக்கப்பெற வேண்டும் என்று வற்புறுத்தியது.
- சந்ததிக் கூர்ப்பு சுற்றாடல் என்பவற்றின் சக்திகளாலே அனைத்து தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.
- வாழ்கையை தத்துவமாக காட்டுவதே அதன் முதன்மையான முயற்சியாகும்.
- இந்த நாடக மோடியின் பிரதான பேச்சாளராக எமிலிசோலா ( 1840- 1902 ) விளங்கினார்.

### எமிலிசோலா



- இவர் இயற்பண்பு வாதத்தின் முதலாவது நாடக ஆசிரியரும் நாவலாசிரியருமாவார்.
- கலை அழியாது இருக்க வேண்டுமாயின் விஞ்ஞான முறைகளை பொருத்த வரையில் விஞ்ஞான பூர்வமானதாக இருக்க வேண்டும் என்றார்.
- கதை பொருள் இரண்டு வகையானதாக இருக்கலாம்.
  1. விஞ்ஞான கண்டுபிடிப்புகளில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை.
  2. உண்மையான வாழ்வில் அவதானிக்கப்பட்ட நிகழ்வுகளை முழுக்க முழுக்க விசுவாசத்துடன் பதிவு செய்தவை.
- கதைகள், நிஜம், உண்மை என்ற நோக்கில் மேடைக்கு கொண்டு வரப்படல் வேண்டும்.
- ஆகவே அவை மனித துலங்களில் கூடிய கவனம் செலுத்தும்.
- இயற்பண்பு வாதத்தை மருத்துவதோடு நம்புவதில் மகிழ்ச்சி கண்டார்.
- வைத்தியர் மனிதனது உடல் சார்ந்த நோக்கங்களை ஆராய்ந்து வரையறுப்பதில் கொள்ளும் அதே ஆர்வத்துடன் நாட ஆசிரியர் மனித சமூகத்தின் நோக்கங்களை கண்டறிய வேண்டும்.
- நாடகம் ஒன்று வாழ்வில் துண்டாக இருக்க வேண்டும் என்று இவ் இயக்கத்தை சேர்ந்த ஒருவர் கூற எமிலிசோலா ஒருவர் நேர்மையோடு உண்மையான வாழ்வின் ஒரு பகுதியை மேடையில் அமைத்து காட்ட வேண்டும் என்றார்.
- நடிகர் நாடகம் ஆடாது பாரப்போர் முன்னிலையில் வாழ வேண்டும் என்றார்.
- வாநசநளந சயபரடை ( 1873 ) இவரது நன்கு அறியப்பட்ட நாடகமாகும்.

### வினாக்கள்

1. இயற்பண்புவாத நாடகமுறைமை பற்றி விளக்குக?
2. இயற்பண்புவாத நாடக ஆசிரியர்களை பட்டியல்படுத்துக?
3. எமிலிசோலாவின் நாடகங்களை கூறுக?
4. இயற்பண்புவாத முறைமையின் இயல்புகளை விளக்குக?

### யதார்த்தவாத அரங்கவியலர்கள்

இப்சன் 1828- 1906)



- இவர் நோர்வே நாட்டை சேர்ந்தவர்.
- 1828 இல் பிறந்தார்.
- இப்பசனை யதார்த்தவாத அரங்கவியாளர் பட்டியலில் சேர்ந்த போதிலும் ஆரம்பத்தில் இயற்பண்புவாத முறையை பின்பற்றியவராவார்.
- இப்பசனின் நாடக எழுத்துருக்கள் (1875) நவீன நாடகத்திற்காகத் திகதியிடப்படுகின்றது என்பர்.
- 1875 வரை அவரது படைப்புக்கள் நோர்வேயின் பழைய காலப் படைப்புக்கள் பற்றிய வியப்பை அளிக்கும் புனைக்கதைகலைக் கொண்டெழுந்தவையாகும்.
- கற்பனை நாடகத்தோடு தெளிவான முறையில் உறவுகொண்டவையாக அவை உள்ளன.
- 1875 இல் இவரது வாநிடைநசள மூக ளழஉநைவல உடன் பிரச்சனை சார்ந்த நாடகத்தின் பக்கம் திரும்பினார்.
- அதே போக்கை ய ளழட்ட ளாழளந, யடு பாழளவள, யடு நநெஅல மூக வாநிநழிடந என்பவற்றை தொடர்ந்தார்.
- இந் நாடகங்களில் பொருளும் நாடக ரூப்பங்களும் இப்பசனுக்கு புகழினை தந்த பல பண்புகளை கொண்டு நிற்கின்றது. சமூகத்தின் தவறான விழுமியங்கள் எவ்வாறு தனி மனிதரை தளமாக கொண்டு வாழ்வினை வாழத் தூண்டுகின்றது என்பதை ஒவ்வொரு நாடகமும் எடுத்து காட்டுகின்றது.
- கனவனுடன் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணை (பாழளவள) அளிக்கை செய்கின்றது.
- இந்த உறவால் பிறக்கும் மகன் தந்தையாயிருப்பது காச நோயை முதுசமாக பெறுவதாகும்.
- அத்துடன் அவர் நாடக முடிவில் சித்த சுவாதினத்துடன் இருக்கிறார். தனது சமூகத்தின் விழுமியங்களை ஏற்றுக்கொள்வதால் தாயின் உலகம் இவ்வாறு சிதைந்தது விடுகின்றது.
- இப்பசன் தனது கதைப்பொருளை நன்கமைந்த றநட்ட அயனநிடயல நாடத்தினுள் இணைத்து விட்டார்.
- பாத்திரங்கள் நிஜவாழ்வை போன்று உரைநடையில் பேசுகின்றது. இந்த நாடகங்களின் நேர்மையும், வாழ்வும் பார்ப்போருக்கு அதிர்ச்சியை கொடுப்பதோடு ஆனந்தத்தையும் கொடுத்தது.
- இவரின் படைப்புகள் பல நாடுகளில் தடை செய்யப்பட்ட போதிலும் 20ம் நூற்றாண்டிலும் அவை கட்டுப்பாடின்றி தயாரிக்கப்பட்டது. இவர் இத்தகைய சமூக பிரச்சினைகளை சார்ந்தும், நாடகங்களை தொடர்ந்தும் திருப்தி காணவில்லை இவரது படைப்புகள் வேறு திசையை நோக்கி

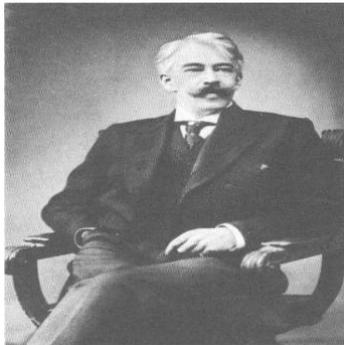
சென்றன அவர் குறியீட்டு வாதத்தை சேர்த்து கொண்டு தனது அனுகுமுறையை பரந்ததாக்கினர். அதனை வாந றடைன னரஉம 1883 தொடங்கியது.

- டநனனயஇ உயடிடநசஇவாந அயளவநச டிரடைனநச போன்றவற்றில் கவனமானது சமூகத்திலிருந்து தனிம தனிதனின் பால் குவிக்கப்பட்டது.
- பிந்திய இப்சனின் படிப்புகளில் குறியீட்டுவாதம் பயன்படுத்தப்பட்டது.
- தனிப்பட்ட பாத்திரங்களில் கவனம் செலுத்துதல் கூடிய அளவில் இடம் பெற்றது.
- இப்சனுக்கு கதை பொருளும் கருக்களும் சம கால வாழ்விலிருந்து பெறப்பட்டன.
- அவதானத்தை அடிப்படையாக கொண்ட ஒரு உண்மையான சித்தரிப்பை வழங்க காத்திரமாக முயலுதல், எண்ணிக்கருதி திட்டமிட்டு செய்யப்பட்டதென்ற தோற்றம் எந்த வகையிலும் ஏற்றடாது தவித்தல் என இவரின் குறிக்கோளை உள்ளடக்கி நாடகங்கள் தாக்கமான நுட்பங்களோடு வெளிப்படுத்தப்பட்ட முறைமை இவரது காலத்தின் பின்னர் யதார்த்த நாடகத்தின் காட்டுருவாக அமைந்தது
- நாடகங்களுக்காக சிறந்த காட்சிவிதானிப்பு, ஒளி விதானிப்புகளை மேற்கொண்டிருந்தார்.
 

உதாரணமாக சமூகத்தின் தூண்கள் நாடகத்திற்கு அமைக்கப்பட்ட முப்பரிமாண பின்னணி நடுக்கோடைக்கு முன்தினம் நாடகத்தில் பயன்படுத்திய பயள டபாவ ( இருட்டு நிலா ஒளி, கரும்வெயில் )
- நாடகங்களில் பயன்படுத்திய உபகரணங்கள் மற்றும் சம்பவங்கள் யதார்த்தத்தை குறியீட்டு காட்சிகளாக காட்டப்பட்டன.
 

உதாரணமாக யன்யட ள ாழரளந நாடகத்தில் கணப்படுப்பு நத்தார் மரம்.
- இப்சனின் நாடகங்கள் பிரச்சினை நாடகங்கள் எனவும் அழைக்கப்படும். மனித வாழ்க்கையில் உள்ளத்தில் நிழல்கின்ற சிக்கற் தன்மை வஞ்சக தன்மை மனிதனுக்கு சூழவுள்ள சமூகத்திற்கு இடையில் நிழலுவதை அவர் தம் நாடகங்களில் கண்டனர்.

### ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி



- இவர் ரஷ்சிய நாட்டை சேர்ந்தவர். இவர் ஒரு நடிகர். நாடக கோட்பாட்டாளர், நெறியாளர், உலக புகழ் பெற்ற யதார்த்தவாத நடப்பு மோடியை கட்டியெழுப்பி பிரசித்திப்பெற்றவர்.
- அக்கால உயர் குடியில் பிறந்தவர், ஜனரங்கமான தொழில் முறை நடிகர்கள் பின்பற்றிய நுட்ப முறைகளை பிரயோகித்து புதிய நுட்ப முறைகளின் தேவைகளை நோக்கி பதிய நுட்ப நடப்பு முறைகளின் the system method of acting என்பதை அறிமுகப்படுத்தினார்.
- நடிகர் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகள் ஊடகப் பாத்திரங்களின் நுழைய முடியும். அதாவது பாத்திரமொன்றின் உள்ளார்ந்த சரித்திரத்திற்குரிய உண்மையான நடத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் விளங்கிக் கொள்வ தன் வழியாக பாத்திரத்துள் இறங்க வேண்டும் என கூறினார்.
- நடிகர் பற்றிப் பின்வரும் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்
  1. அனைத்து தேவைகளுக்கும் ஈடு கொடுக்கும் முறையில் பயிற்சிகளையும் நெகிச்சிகளையும் உடைய உடலையும் குரலையும் நடிகர் வைத்திருக்க வேண்டும்.
  2. யதார்த்தத்தை அவதானிப்பதில் திறன் விருத்திக் கொள்ள வேண்டும்.
  3. மேடை நுட்பங்களில் பூரணமான பயிற்சி பெற்றிருக்க வேண்டும் செயற்கை தன்மையான பாத்திரத்தை பார்போருக்கு அறியப்படுத்த வேண்டும்.
  4. நடிகர் உணர்ச்சி ஞாபத்தை விருத்தி செய்து கொள்ள வேண்டும் ( நடக்கப்படும் நிலைமைகளில் எழும் உணர்ச்சி நிலையினை ஒருவர் தனது அனுபவத்தினை கொண்டு நினைவில் நிறுத்தி அதை உணர பயிற்றுவித்தல்.
  5. நடிகர் எழுத்துரு பற்றி பூரண அறிவை பெற்றிருக்க வேண்டும். பாத்திரத்தின் நிஜத்தில் நம்பிக்கை கொள்ளும் அளவுக்கு தனது நட்பாகத்தை முற்றாக புரிந்து கொள்ள வேண்டும். எழுத்துருவில் சொல்லாதவற்றை நிரப்ப வேண்டும்.
  6. மேடையில் நடிகன் பணி கருத்தூன்றல் மூலம் இணைக்கப்பட வேண்டும் பார்போரை நம்ப வைக்க நடிகன் முயலவேண்டும். நடிகர் மேடையில் நிஜத்தை கற்பனை செய்வதிலும் உணர்ச்சிகளை அறிவதிலும் கருத்தூன்றி நிற்பர்.
  7. நடிகன் தனது தொழிலை பொருத்த வரையில் அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட வேண்டும்.
  8. சுருங்க கூறின் மனதை ஒருநிலைப்படுத்தல் , உற்று கவனித்தல், நம்பகமான பாத்திரங்களை உருவாக்கள், சுயமாகவரப்பண்ணல் என்பன ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி கண்டுபிடித்த முறைகளாகும்.
  9. மனதை பட்டுப்படுத்த ஒரு முறையை கண்டுப்பிடித்தார் உணர்வுகளை கட்டுப்படுத்தி பயிற்சியளிக்கும் நுட்பமுறையில் பத்து அம்சங்கள் முக்கியமானவை.
    1. கற்பனைப் பாவனை நிலை
    2. தரப்படும் சூழல்.
    3. கற்பனை செய்தல்.
    4. தளர்வு நிலை
    5. தசைகளின் தளர்நிலை
    6. பிரச்சினைகளைத் துண்டு துண்டாக்கல்.
    7. உண்மையும் நம்பிக்கையும்

8. தொடர்புகொள்ளல்
9. புறவிடயங்கள்.
10. உணர்வு பூர்வமான ஞாபகங்கள்.

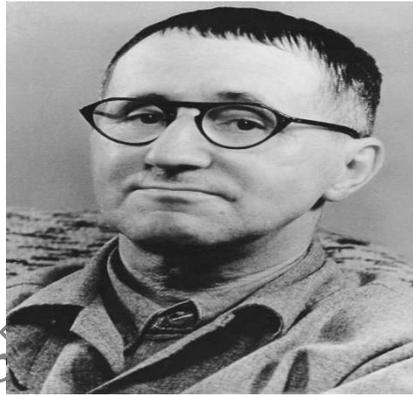
- யதார்த்த பூர்வமான நடிப்பில் உளவியல் யதார்த்தம் என்பது பொது வாழ்க்கையையோ அன்றேல் இயற்கைமையோ அப்படியே பிரதிபலிப்பது அன்று மாறாக நாடகத் தன்மையுடனும் அரங்கியற் தன்மையுடனும் வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பதாகும்.
- ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் யதார்த்த நடிப்பு என்பது ஒரு பாத்திரத்தின் ஆத்மாவை எடுத்து அணிந்து கொள்வதாகும்.

### வினாக்கள்

01. யதார்த்த நாடக முறை பற்றி விளக்குக?
02. யதார்த்த நாடகமுறையியல் முன்வைத்த அரங்க கோட்பாட்டாளர்கள் பற்றிக் கூறுக.?
03. அவர்கள் முன்வைத்த நாடக மற்றும் நடிப்பு முறைகளை விளக்குக?

### யதார்த்த விரோத அரங்கவியாளர்கள்

#### போட்டோர் பிறெகிட்



- 1898 பெப்ரவரி 10ம் திகதி ஜேர்மனியில் பேக்ஸ்பாக் நகரில் பிறந்தார்.
- இவர் உலகில் தோன்றிய சிரேஷ்ட நாடகக் கலைஞராவார்.
- வாலியு வயதிற்கு வந்த போது, சமய நம்பிக்கை தொடர்பாக ஐயம் கொண்டு தமக்குரிய சமூக வகுப்புப் பற்றி விரக்தியுற்ற இவர், சமூக முரண்பாடுகள், துன்பங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்ட விளக்கத்தையடைந்தவராக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- ஹிட்லரின் காலத்தில் வாழ்ந்த இவர், அவரது நாசி இயக்கத்திற்கு எதிராகக் கட்டுரை, கவிதை எழுதியமையால் ஹிட்லரின் கோபத்திற்கு உள்ளாகி, ஒளிந்து வாழ்ந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- பிறெக்ட்டின் அரசியற் பார்வை மார்க்சியக் கோட்பாட்டைச் சார்ந்திருந்தது.
- பிறெக்ட் முதலில் நல்லொழுக்கப் பண்புசார் நாடகங்களையே எழுதினார். முதலாவதாக எழுதிய நாடகம் “பால்” இரண்டாவதாக எழுதிய நாடகம் “பறை ஒலி” ஆகும்.
- அவரது நடிப்புப் பாணி, எபிக் (Epic) எனப்படும் காவிய நடிப்புப் பாணியாக இனங்காணப்பட்டதோடு இங்கு முன்னோடியாகக் காணப்பட்ட, ஜேர்மனிய நாட்டு

ஏர்வின் பிஸ்காட்டர் என்பாரின் அரசியல் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பொதுமக்களின் விவாதத்திற்கு உட்படுத்தக் கூடிய விதத்தில் நாடகக் கலை ஒன்றினை உருவாக்கிட அவர் முயற்சிகள் எடுத்தார்.

- இப்பாணியைப் பயன்படுத்தியதோடு விளக்கத்திற்கும் உட்படுத்திய பிறெக்ட், இங்கு தமது நாடகங்களுக்கு வீரகாவிய வகைக்குரிய கதைகளை உட்படுத்தியதோடு தனியாள் , குடும்பம் ஆகியவற்றை முன்னிலைப்படுத்துவதை விட, விவரமான வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் பலவற்றை முன்னிலைப்படுத்திக் கதைகளை அமைத்தார். இவ்வகையான கதை ஒன்றினை நடிக்கும் போது அது அரிஸ்டோட்டலிய நடிப்புக் கோட்டுபாடுகளுக்கு முழுமையாகவே நேர்விரோதமான நடிப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது.
- காவிய அன்றேல் எபிக் நடிப்பின் முதன்மையான பண்பு, அறிஸ்டோட்டலிய நாடகங்களிலுள்ள நாடகமோடி, ஒருமைத் தன்மைக்கு அப்பாற் செல்லுதல். பாதுகாப்பு, சிக்கற் தன்மை, மருட்கை முதலிய கோட்பாடுகளுக்குக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட கதையம்சங்களிலிருந்து விடுபடுதலும் அப்பாத்திரங்களுக்கு முன்மாதிரியாதல் பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தவிர்த்திருந்தமையும் ஆகும்.
- மேற்சொன்ன விதமாக நடிப்புப் பண்பிலிருந்து இரசிகர்களைத் தூரநோக்கிற்கு அண்மிக்கச் செய்தல் பிறெக்ட் இன் நோக்கமானதோடு அதற்கு எபிக் நடிப்பு வழியாகக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட ஆரம்ப நாடகக் கோட்பாட்டினைப் பற்றிய எண்ணக்கரு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இது தூரப்படுத்தல் அன்றேல் அந்நியப்படுத்தல் என அழைக்கப்படுகிறது.
- பிறெக்ட் காவியப் பாணி நடிப்பு மோடியைக் கட்டியெழுப்புவதற்குக் கீழ்வரும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தார்.

- ❖ பெரும்பாலும் சமூக அன்றேல் வரலாற்றுக் கதைச் சம்பவங்களைத் தனது நாடகங்களின் கதைப்பொருளாகக் கொண்டமை.
- ❖ நாடகத்தில் பல திரைக்காட்சிகள் இருத்தல்.
- ❖ காதாநாயகர், கதாநாயகிகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வீரர்களாக இல்லாமை.
- ❖ காலம், இடம், இயக்கம், பற்றிய ஒருமைப்பாடுகள் இல்லாதிருத்தல்.
- ❖ இறுதி அன்றேல் முடிவுப் பகுதியில் உரைநடையில் கதையை முன்வைத்தல்.
- ❖ ஆசிய நடிப்பு மரபுகளின் சாயலைப் பெற்றதாக மோடிப்படுத்தப்பட்ட நடிப்பு இயல்புகள் பயன்படுத்தப்படல்.
- ❖ நூலாசிரியர், பாடகர்க்கு, குறியீட்டார்த்த பின்னணி, வேடமுகங்கள், நடன ரீதியான நடைப்பாணி ஆகியன பயன்படுத்தப்படல்.
- ❖ ஒளியமைப்புடன் நாடகத்தை நடத்துதல்.
- ❖ பாடல்களை நாடகத்தின் தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்துதல்.

➤ பிறெக்ட் நாடகப் படைப்புகள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார். அவற்றில் சில

- ❖ The Three Penny Opera.
- ❖ Galileo.
- ❖ Mother Courage.
- ❖ Chalk Circle.
- ❖ Good Women of Setsuwan.

### சாமுவேல் பெக்கட் (Samuel Becket)



- ஐரிஸ் தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் நாடகங்களைப் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதினார்.
- 1969 இல் இலக்கியத்திற்காக நோபல் பரிசினைப் பெற்றவர். இவர் ஒரு நாவலாசிரியரும் ஆவார்.
- 1953 இல் Waiting For Godot (கொடோவுக்காகக் காத்திருத்தல்) எனும் பெயரில் மொழிபெயர்த்தார்.
- மரபுரீதியான கட்டமைப்பையும், கதைப்பின்னலையும் மொழிபெயர்ப்புக்களையும் கைவிட்டார்.
- அபத்த அரங்கின் மிகச் சிறப்புப் படைப்பாக Waiting For Godot எனும் நாடகம் அமைகிறது.
- வார்த்தைகளற்ற கூட்டும் நாடகத்தையும் எழுதியுள்ளார்.
- இவரது பிற்பகுதி நாடகங்கள் பாரம்பரிய அரங்கு மரபுகளிலிருந்து நீண்ட தூரம் விலகிச் செல்கின்றன.
- இந்நிலையை Waiting For Godot எனும் நாடகத்தின் ஓடாக, சக மனிதர்களோடு மனிதர்கள் கொண்டுள்ள தொடர்பாடலில் போதாமை இருத்தல், தனது தலைவிதியை தான் கையாளமுடியாமல் இருக்கிறேன் என்பதனை அறியாதிருத்தல் போன்ற எண்ணக்கருவினை அழுத்துவதற்கு இது அவருக்குத் தேவைப்பட்டது.
- இவர் இறுதியாக “30 செக்கனில் மூச்சு” (Breath) என்கின்ற நாடகத்தினை எழுதினார் இதில் பிறக்கின்ற மனிதனின் அழுகையும் சாகும் மனிதனின் மூச்சும் இடம்பெறுகின்றது.
- வலிப வயதிற்கு வந்த போது, சமய நம்பிக்கை தொடர்பாக ஐயம் கொண்டு தமக்குரிய சமூக வகுப்புப் பற்றி விரக்தியுற்ற இவர், சமூக முரண்பாடுகள், துன்பங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்ட விளக்கத்தையடைந்தவராக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- ஹிட்லரின் காலத்தில் வாழ்ந்த இவர், அவரது நாசி இயக்கத்திற்கு எதிராகக் கட்டுரை, கவிதை எழுதியமையால் ஹிட்லரின் கோபத்திற்கு உள்ளாகி ஒளிந்து வாழ்ந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- பிரக்டின் அரசியல் பார்வை மாக்கிசு கோட்பாட்டை சார்திருந்தது.
- பிரக்ட் முதலில் நல்லொளுக்க பண்பு சார் நாடகங்களையே எழுதினார்.
- முதலாவதாக எழுதிய நாடகம் “பால்” இரண்டாவதாக எழுதிய நாடகம் “பறையொலி” யாகும்.
- இவரது நடிப்பு பாணி எப்பிக் எனப்படும் காவிய நடிப்பு பாணியாக இனங்கணப்பட்டதோடு இங்கு முன்னோடியாக காணப்பட்ட ஜெர்மணிய நாட்டு ஏர்வின் பிஸ்காட்டர் என்பவரின் அரசியல் சமூக பிரச்சினைகளை பொதுமக்களின் விவாதத்திற்கு உற்படுத்த கூடிய விதத்தில் நாடக கலை ஒன்றினை உருவாக்கிட அவர் முயற்சிகள் எடுத்தார்.

- இப்பாணியை பயன்படுத்தியதோடு விளக்கத்திற்கும் உற்படுத்திய பிரட் இங்கு தமது நாடகங்களுக்கு வீரா காவிய வகைக்குறிய கதைகளை உற்படுத்தியதோடு தனியாள் அல்லது குடும்பம் ஆகியவற்றை முன்னிலைப்படுத்துவதை விட விவரமான வரலாற்று சம்பவங்கள் பலவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி கதைகளை அமைத்தார்.
- இவ்வகையான கதையொன்றினை நடிக்கும் போது அது அரிஸ்டோட்டிலியர் நடிப்பு கோட்பாடுகளுக்கு முழுமையாகவே நேர்விரோதமான நடிப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது.
- காவிய அன்றேல் எபிக் நடிப்பின் முதன்மையான பண்பு அரிஸ்டோட்டிலிய நாடகங்களிலுள்ள நாடகமோடி, ஒருமைத் தன்மைக்கு அப்பாற் செல்லுதல்,பாதுகாப்பு, சிக்கற் தன்மை, மருட்கை முதலிய கோட்பாடுகளுக்குக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட கதையம்சங்களிலிருந்து விடுபடுதலும் அப்பாத்திரங்களுக்கு முன்மாதிரியாதல் பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தவிர்த்திருந்தமையும் ஆகும்.
- மேற்சொன்ன விதமாக நடிப்புப் பண்பிலிருந்து இரசிகர்களைத் தூரநோக்கிற்கு அண்மிக்கச் செய்தல் பிறெட் இன் நோக்கமானதோடு அதற்கு எபிக் நடிப்பு வழியாகச் கட்டியெழுப்பப்பட்ட ஆரம்ப நாடகக் கோட்பாட்டினைப் பற்றிய எண்ணக்கரு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இது தூரப்படுத்தல் அன்றேல் அந்நியப்படுத்தல் என அழைக்கப்படுகிறது.
- பிறெக்ட் காவியப்பாணி நடிப்பு மோடியைக் கட்டியெழுப்புவதற்குக் கீழ்வரும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தார்.
  - ❖ பெரும்பாலும் சமூக அன்றேல் வரலாற்றுக் கதைச் சம்பவங்களைத் தனது நாடகங்களின் கதைப்பொருளாகக் கொண்டமை.
  - ❖ நாடகத்தில் பல திரைக்காட்சிகள் இருத்தல்.
  - ❖ குதாநாயகர், கதாநாயகிகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வீரர்களாக இல்லாமை.
  - ❖ காலம்,இடம், இயக்கம், பற்றிய ஒருமைப்பாடுகள் இல்லாதிருத்தல்.

### அகஸ்தாபோல் (Augusto Boal)

- இலத்தீன் அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்தவர்.
- பார்ப்போரை மையப்படுத்தியதாக அரங்கை முன்வைத்தார். ஆற்றுவோருக்கும்-பார்ப்போருக்கும் இடையேயான உறவில் பங்குகொள்ளற் செயற்பாடு இன்றியமையாதது என வலியுறுத்தினர்.
- இதற்காக அவர்களிடையேயுள்ள தடைச்சுவரை இடிக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.
- சமூகத்தில் ஒடுக்குமுறைக்கு உட்பட்டவர்கள், ஒடுக்குவோர் என இருசாரரைச் கண்டு கொண்டார். ஒடுக்கப்பட்டோர் தமது உணர்வுகளை, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த அரங்கினைத் தமது கையில் ஏந்திச் செயலாற்றுவதன் சமூகத் தேவையை வலியுறுத்தினார்.
- நாடகத்தின் முடிவுகளை மாற்றியமைக்கவும் பார்ப்போர் தமக்காக வாழ்க்கை முடிவுகளைத் தாமே கண்டறிந்து கொள்வதற்கும் அரங்குகள் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.
- பார்ப்போரைச் செயல்முனைப்பானவர்களாக அரங்கில் தொழிற்பட வைக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.
- கலந்துரையாடல் அரங்கு, கண்ணுக்குப் புலனாகாத அரங்கு உடனடி அரங்கு, படிம அரங்கு எனப் பல அரங்க வடிவங்களை அறிமுகம் செய்தார்.
- நாடகத்தைப் பிரயோக அரங்க நுட்பங்களுடன் கூடியதாக வடிவமைத்தார். நாடகச் சூழ்மைவை சந்தர்ப்பத்தை நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே அதைப்

பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்(Spect- Actor) அதன் முடிவுகளை மாற்றும் உரிமை பெறுகின்றார். பிரதான எதிர்ப்பாத்திரங்களைத் தெளிவாக இந்நிலைமைக்காக வரையறை செய்ய விரும்பினார்.

- அரங்கைச் சமூகத்தளை, உளவியற் தளைநீக்கத்திற்கான ஒன்றாகவும் வடிவமைத்தார்.

### வினாக்கள்

- ❖ யதார்த்த விரோத அரங்கவியலாளர்களைக் கூறுக.?
- ❖ அவர்தம் நாடக முறைகளை விளக்குக.?
- ❖ யதார்த்த விரோத அரங்கவியலாளர்களின் நாடகங்களைப் பட்டியற்படுத்துக.?

## நவவேட்கைவாதம் - Avant Guard theatre

### (முன்னணிப் படை நாடகம்)

அவன் காட் என்ற சொல் முன்னால் உள்ள வெளி (O in the front ut) என்ற அர்த்தத்தைத் தரும். 1896 இல் அல்பிற்ட் ஜெரி (1973- 1907) 24 நோய் எனும் நாடகத்தை எழுதினார் ஆனால் அது வெற்றி பெறவில்லை. 1927 இல் அவன் காட் அரங்கின் தந்தையாக அன்ரனின் ஆர்டாவுட் என்பவர் ஜெரியின் பாதையைத் தொடர்ந்தார். ஆதன் பின்னர், இரண்டாம் உலக யுத்தம் முடியும் வரை ஆட்டாவுட் மீது பார்வை விழவில்லை. பின்னர் கலைத்துவ நெறியாளர்களான குறொட்டொவ்ஸ்கி, பீற்றர் புறூக், றிச்செட் செக்னர் போன்றோர் அவரின் கருத்தின் படி நெறியாள்கை செய்தனர்.

ஜேர்சி குறட்டங்கியின் சடங்கு அரங்கு பீற்றர் புறூக்கின் வலிந்து தாக்கும் அரங்கு செக்னரின் சூழல் அரங்கு என்பன தோற்றம் பெற்றன.

மேலும் நவவேட்கைவாத அரங்கில் குறித்துச் சொல்லப்பட்ட வேண்டியவர் நிக்கலாய் ஒக்லோப்கோவ் (Nickolai okhlopkor) என்பவர். உண்மையில் நவவேட்கை என்பது போர்க்களத்தில் எதிரியின் கவசங்கள், தடைகளைத் தகர்த்துத் தன் தரப்பில் ராணுவத்தை முன்னேற்றி வழிநடத்திச் செல்வதற்கான ஒரு படையாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. போர்க்களத்தில் நிகழும் இவ்வகையை ஒத்த ஒரு நடவடிக்கையாகச் சமூகத்தளத்தில் இந்த நவவேட்கைவாத நாடகங்களை நிகழ்த்துவதாலேயே இதற்கு இப்பெயர் குறிப்பிடப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

மிக வேகமாகவும், விரைவாகவும் மாறிக்கொண்டு வரும் வாழ்க்கையில் ஏற்படுவரும் சமூக பொருளாதார, அரசியல், பண்பாட்டு மாற்றங்களில் மிக முன்னோடியானதும் மிக நவீனமானதுமான வாழ்வியக்கங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதும் அம்மாற்றங்களின் தவிர்க்கவியலாத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவது நிறுவதுவுமே இந்நாடகப் போக்கின் முக்கிய அம்சமாகக் குறிப்பிடப்பெறுகிறது.

அன்றேல் இந்நாடகப் போக்கின் சிந்தனையாளர்களால் அறிவிக்கப்படுகிறது. இவர்களும் மரபு வழிப்பட்ட சம்பிரதாயபோக்கான பார்வைகள், நாடக நிகழ்த்து முறைகள், வெளிப்பாடுகளைத் தீவிரமாக எதிர்த்தார்கள். அதிவேகமாக மாறிக் கொண்டிருக்கும் சமூக வாழ்வில் தோன்றும் படைப்பாக்கத் திறன் கொண்ட கருத்து ஒவ்வொன்றும் அதன் வெளிப்பாட்டிற்குத் தனக்குப் பொருந்தி வரக்கூடிய கலாசாதனம் ஒன்றை, அதற்குரிய வடிவத்தில் தானே தேர்ந்தெடுத்துக்

கொள்ளும் என்பதால் பழைய வடிவங்கள் எதுவும் இதற்குப் பொருந்தி வராது என்பதே இவர்கள் கூற்று.

“ தான் வாழும் காலத்தைச் சேர்ந்தவன் என்று தன்னைச் சொல்லிக் கொள்ளும் எந்த ஒரு படைப்பாளனும் கொஞ்சக் காலத்துள் மிகவும் அலுப்பூட்டிக் கொள்ளும் கெட்டி தட்டிப் போன வறட்சியான வடிவங்களையே கையாண்டு, ஏற்கெனவே தடுமாற்றத்திற்கும், தள்ளாட்டத்திற்கும் உள்ளாகிப் போகிற அரசியல், சமூக சித்தாந்தக் கட்டமைப்புக்களையே விடாப்பிடியாகப் பின்பற்றி வருபவர்களாக இருக்கிறார்கள். இவர்கள் பொரும்பாலும் தாம் வாழும் அரசியல், சமூக, பொருளாதார அமைப்புச் சீர்ப்பந்தங்களின் பகடைக்காய்கள் போலவே தங்கள் படைப்புக்களை உருவாக்க வருகிறார்களே தவிர, இவ்வகைப் படைப்புக்களில் உயிர்ப்போ, வாழ்வின் அசலான பிரதிபலிப்போ ஏதும் இருப்பதில்லை.” (Eugen Ionesco-1912)

### ஜெர்சி குரோட்டொவ்ஸ்கி (Jerzy Grotowski) – 1933

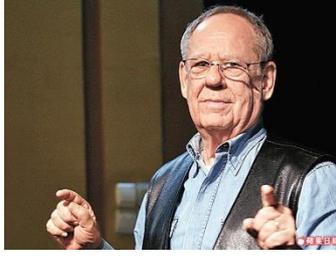
➤ போலந்து தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். ஒரு நெறியாளர் ஆவார். இவர் போலந்தில் இருந்து மொஸ்கோ அரங்கிற்குச் சென்று அரங்கக் கலைஞருக்கான அரச நிறுவனத்தில் பயிற்சி பெற்று 1953 இல் நெறியாளர் ஆனார்.

➤ 1959இல் பரிட்சார்த்த ஆய்வுகூட அரங்க முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார். விலியப் பாடல்களில் இருந்தும் பொதுவணக்கப் பக்திப் பாடல்களில் இருந்தும் நாடகத்தைத் தாயரிப்பதற்கான மூலகங்களைப் பெற்றார். இவர், நாடம் என்பது ஒரு தெய்வச் சடங்கு போன்றது. அச்சடங்கில் வேண்டிய உணர்வை ஏற்படுத்தி தருபவரே நடிகர் எனக் கூறுகின்றார். ஸ்ரனிஸ்லவெஸ்கியிடமிருந்து பயிற்சி பெற்ற இவர், அவரது கோட்பாடுகளை நிராகரிக்காதவராய் “பௌதிக, உள்வியற் பயிற்சி முறைமையினை” நடப்பில் கொணர்ந்தார். இதற்காக அபிநயங்கள், ஊமங்கள் ஏற்ற இறக்கங்கள், குழுநிலைக் காண்பிய உருவகங்கள், எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துதல் என்பவற்றினைக் கையாண்டு, அர்த்தத்திற்கும் அசைவிற்கும் இடையில் மிக நெருக்கமான இணைவினைக் கொணர்ந்தார். ஸ்ரனிஸ்லவெஸ்கியின் செல்வந்த அரங்கிற்கு எதிராக வறுமை அரங்கைக் கொண்டுவந்தார். நடிகர்கள் வெளித்தோற்றத்தில் தன்னெழுச்சி உள்ளவர்கள் போல் தோற்றமளிப்பதையும் விகார உணர்வுகளைக் காட்டுவதையும் அரங்கில் கட்டுப்படுத்த வேண்டும்.

ஒரு நெறியாளனாகவே அவசியமானதாகக் கொள்ளப்படும் ஒளியமைப்பு, வேட உடை, காட்சிகள், இசை போன்றவற்றைக் கருத்திற் கொள்ளுமிடத்து அத்தியாவசியமற்றவையெனக் கருதும் அனைத்தையும் கழற்றிவிட்டு, நடிகனின் உடலுக்கும் மூளைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வறுமை அரங்கு (Poor Theater) என்ற எண்ணக் கருவினை முன்வைத்தார்.

இவரது கருத்துப்படி, நாடக அளிக்கையானது குறிப்பாக, நடிகர்களின் நடப்பானது நாடகத்தைப் பார்ப்போர் தங்களைத் தாங்களே பார்த்துக் கொள்வதற்கான ஒரு வழிகாட்டுதலாக அமைய வேண்டும் என்பதாகும்.

### ரிச்சாட் செக்னர் (Richard Schechner)



- இவர் அமெரிக்காவைச் சேர்ந்தவர்.
- 1967 இல் ஆற்றுகைக் குழுவை ஆரம்பித்து ஆற்றுகை முறைமைகளில் பெரிய மாற்றங்களோடு ஆற்றுகைகளைச் செய்தார்.
- சூழலில் அரங்கு (Environmental Theatre) எனும் முறைமைக்கூடாகத் தனது ஆற்றுகையை மேற்கொண்டார்.
- இவர் தனது முறைமைக்கு இந்தியாவின் ராம்லீலாவின் அரங்கு முறைமையைப் பயன்படுத்தினார். இவரது முறைமையில் வெளிசார்ந்த செயற்பாடுகள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இங்கு பார்ப்போரும் பங்குபற்றும் முறையும் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது.
- நாடகங்கள், சினிமா, தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகள் என்பன உயிர்ப்பற்ற நிலையில் இருந்தமை காரணமாக அவற்றிற்கு மாற்றீடாகத் தனது அரங்க முறையை வைத்தார்.
- இவர், உலகின் பல்வேறுபட்ட அரங்கிற்கு கல்வியியல் சார்ந்த பகுதிகளிற்கும் சுற்றுலா சென்று அதன் அடிப்படையில் அரங்கின் எதிர்காலம் வேறுபட்ட முறையில் அமைய வேண்டும் என்பதை முன்வைத்து மாற்றங்களைச் செய்தார்.
- நவீன தொழிநுட்பம், தொடர்பாடல் ரீதியாக, கல்வி வேலை வாய்ப்பு ரீதியாகப் பரந்த தன்மையை ஏற்படுத்துவதற்கு உலக சந்தைக்கான தயாரிப்பாக ஒருவர் உருவாக வேண்டும் எனக் கருதினார்.
- “ஆற்றுகைக் கற்கைகள்” என்கின்ற ஒரு கற்கை நெறிமுறையை உருவாக்கினார். அதற்கான கோட்பாட்டில் ஆற்றுகைக் கலை, சடங்குகள், விளையாட்டுக்கள் மக்கள் நயக்கும் மகிழ்வளிப்புகள்,
- நாளாந்த வாழ்வின் ஆற்றுகை என்பன உட்படுத்தப்பட்டிருந்தன. இது ஒரு கலை மட்டுமன்றிச் சமூக பண்பாட்டு வரலாற்று நடைமுறைகளை விளக்கிக் கொள்ளும் ஒரு செயற்பாடும் ஆகும்.

### வினாக்கள்

01. நவவேட்கைவாத அரங்கவியலாளர்கள் முன்வைத்த கோட்பாடுகளைக் குறிப்பிடுக.?
02. நிச்சாட் செக்னரின் பார்வையாளர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளும் முறையை விளக்குக.?

### நவீன தமிழ் அரங்கின் செல்நெறிகள்

ஈழத்தில், ஆங்கிலேயரது வருகை சமூக, பொருளாதார, அரசியலில் ஏற்படுத்திய மாற்றம் அரங்கிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. நவீன நாகரிகத்தினால் ஈழத்தின் பழைய மரபுகள் மருவிச் செல்லலாயின. ஆங்கிலேயர் தமது பொருளாதார,

அரசியல் நிலைகளை நிலைப்படுத்துவதற்காகக் கலாசார ஆக்கிரமிப்புக்களில் ஈடுபட்டனர். ஆங்கில மொழி, கிறிஸ்தவ மதம் போன்றவற்றுக் கூடாகக் சுதேசிகளை ஐரோப்பிய மயமாக்கும் முயற்சி இவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டது.

ஆங்கிலம் கற்றவர்களே அரச சேவையில் நியமிக்கப்பட்டார்கள். கிறிஸ்தவ மதத்தினைப் பின்பற்றியவர்களுக்கும், ஆங்கில மொழி தெரிந்தவர்களுக்கும் சமூக அந்தஸ்துக் கிடைக்கப்பெற்று அவர்களே மத்தியதர வர்க்கத்தினரெனத் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டனர். நகர்ப்புற வேலைவாய்ப்பு குடியிருப்புக்களிலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. வாழ்க்கை முறையில் ஏற்பட்ட மாற்றம், அரங்க ரசனை முறையிலும் வேறுபட்ட தன்மையினை ஏற்படுத்தியது.

இத்தகையோரிற் சிலர் தமது கல்வி அனுபவப் பின்னணியில் தமிழில் நாடகம் எழுத முயற்சித்தனர் மேனாட்டு இலக்கியப் பயிற்சியும் இக்கால கட்டத்தில் தமிழ் நாட்டு நாடகத் துறையில் கற்றோர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையும் புதிய அரங்க வடிவங்களைத் தேடவேண்டிய ஆர்வத்தைத் தூண்டியது. அதன் வெளிப்பாடாகச் சபாக்கள், மன்றங்களை அமைத்து மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் ரசனையினைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையில் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. இவ்வாறான நாடக தயாரிப்புப் பின்னணிக்கூடாக மேற்கிளம்பியவரே கலையரசு சொர்ணலிங்கமாவார். பார்ப்போருக்கு ஏற்ப, மேற்கேத்தேயப் பாணியிலான, குறைந்த நேரத்தில் பொருத்தமான அரங்க அமைப்பு, வேடப் புனைவு, நடிப்புத் துரிதம் கொண்ட புதிய பாணியிலான நாடகங்களை அவர் மேடையேற்றினார். அவையே கலையரசு நாடகப் பாணியாக அறிமுகப்படுத்தப்பெறும் சூழல் தோன்றியது.

இலங்கையில் 1889 ஆம் ஆண்டு, யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்தவரே கலையரசு சொர்ணலிங்கம் ஆவார், நடிகர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர் என நாடகத் துறையில் பல வகிபாகங்களை வகித்திருந்தார். தனது சிறுவயதிலிருந்து (11 வயது) நாடகத்துறையில் ஈடுபட்ட இவர், 70 வருடகாலம் தன்னை இத்துறையில் அர்ப்பணித்தவராக விளங்கினார். நாடகம் பலராலும் ஒதுக்கப்பட்டிருந்த நேரத்தில் மத்தியதர வர்க்கத்திகரைச் சேர்ந்த படித்த உயர்ந்த உத்தியோகம் பார்போரை நாடகத்தினுள் இழுத்து வந்து, பயில்முறை அரங்கில் நாடகத்தில் ஈடுபடுத்தியமை இவரது சிறந்த செயற்பாட்டினைச் சுட்டி நிற்கின்றது.

ஈழத்தின் தமிழ் நாடக அரங்கப் போக்கானது ஆரம்ப காலத்தில் ஆடல், பாடல்களை முதன்மையாகக் கொண்டும், கரணத்தோடு தொடர்புபட்டும் கிராமிய ஆற்றுகைத் தன்மையினை அடிப்படையாகக் கொண்டுமே காணப்பெற்றது. அவற்றுக்கு மாறாகச் சொல்லாடலை முதன்மைப்படுத்தி மேற்கத்தேய நாடகபாணியினைப் பின்பற்றி நாடகங்களை அளிக்கை செய்தமை இருவருக்குரிய பாணியினை அடையாளப்படுத்தும் தன்மையாக அமைந்தது.

## கலையரசு நாடக பாணியின் பிரதான அம்சங்கள்



- கிராமிய நாட்டார் கதைகளுக்கும், புராண அதிகாசக் கதைகளுக்கும் மாறாகக் கற்பனை சார்ந்த கதைகளை நாடக உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு வந்தார். பம்பல் சம்மந்தமுதலியாரைக் கருவாகக் கொண்டு அவரது நாடகங்களையே மேடையிட்டார். வேதாள உலகம், சாரங்கத்தாரா, மனோகரா, சிம்ஹளநாதன், வாணிபுரத்து வணிகன், நீ விரும்பிய விதமே, சகுந்தலை போன்றன இவற்றுட் சிலவாகும் அவரது பாணியைப் பின்பற்றியோர் புராணக் கதைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட நாடகங்களையும் மேடையேற்றினர்.
- பாடல்கள் குறைந்த சொல்லாடல் மரபிற்கு மாறிமை. இக்காலத்தில் தொழில்முறை நடிகர்களான கிருஷ்ணாழ்வார் போன்றோரின் இசைமரபு நாடகங்களும், பொதுமக்கள் ஆடிய கூத்துக்களுமே முதன்மை பெற்றிருந்தன. இந்நிகழ்த்துகைகளில் ஆடலும் பாடலுமே மேலோங்கியிருந்தன. இவற்றுக்கு மாறாகச் சொல்லாடலை முதன்மைப்படுத்திய இறுக்கமான எழுத்துப் பிரதிகள் இவரால் அளிக்கை செய்யப்பட்டன. சொல்லாடல் முதன்மைப் படுத்தப்பெற்றமையினால் அது சார்ந்த அளிக்கையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது.
- மரபு சார்ந்த நாடகங்களின் காட்சியமைப்பு முக்கியம் பெறவில்லை. உள்ளதை உள்ளவாறே காட்டும் இயற்பண்புப் போக்கில் காட்சிகள் அமைக்கப் பெற்றன. நாடகத்தின் பின்னனி, கதை நிகழும் களம் போன்றவற்றைக் காட்டக் காட்சியமைப்புக்கள் உருவாக்கப்பட்டன. மாளிகைகளும் மலைகளும், காடுகளும், இயற்கைக் காட்சிகளும், சீலைகளினால் வர்ணங்களால் வரையப்பட்டு மேடையின் பின்னால் தொங்கவிடப்பெற்றது. சிம்மாசனம், தூண்கள், படிக்கட்டுக்கள் போன்றனவும் திரைகளிலே வரையப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டன. காட்சி அமைப்பில் பரோக் பாணிச் சித்திரமுறை கையாளப்பெற்றது.
- கலையரசு செய்த மாற்றங்களில் இயல்பான நடப்பு முறையின் அறிமுகமும் இவரது பாணினை அடையாளப்படுத்தியது.
- பாத்திரமாகவே மாறி நடத்தல். அதாவது நடிகன் பாத்திரமாக வாழ வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தினார். நாடகம் பயில்வதையும், நாடகமாடுவதையும் ஒழுங்கு நெறிக்கு கொண்டு வருவதன் மூலம் இந்நிலையை ஏற்படுத்தினார்.
- மேடையில் நிற்கும் நேரம் வரை நடத்தல். முன்னைய நாடக மரபில் பாத்திரம் பேசும் போது மாத்திரமே நடத்தது. ஒருவர் பேசும் போது மற்றவருக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சியை முகபாவத்தாலும் அங்க அசைவுகளினாலும் துலக்கிக் காட்டுவதைக் கொண்டு வந்தார்.
- நடிகன் பாத்திரமாக மாறுவதன் மூலம் பார்ப்போரை உணர்ச்சி நிலைக்கு உள்ளாக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தினார். தொடர்ந்து, நிகழ்வுடன் ஒன்றிக்கச் செய்து கண்ணீர் சிந்தப் பண்ணுதலே நடிகனின்

பழர்தான பணி என்றார். பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப நடிப்பு முறையையும் உச்சரிப்பு முறையினையும் வேறுபடுத்தினார்.

- மரபு சார்ந்த நாடகங்களில் கிராமத்தவர்களே நடிக்காளாகக் காணப்பட்டனர். கலையரசு உயர்ந்த பதவிகளை வகிக்கின்ற படித்தவர்களை நடிக்க வைத்தார். இதுபற்றி இவரது “ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்” என்ற நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.
- நடிக்கார்களுக்குப் பயிற்சியையும் வரண்முறையான ஒத்திகைகளையும் வழங்கியமையும் இவர் மூலகமாகவே பின்பற்றப்பட்டது. ஒத்திகை தொடக்கம் மேடையிடுவது வரைக்கும் ஒழுங்குமுறையினைக் கொண்டு வந்தார்.
- நாடகத் தயாரிப்பில் மின் விளக்குகள் மூலம் காலை, மாலை, இரவு போன்ற வேளைகளையும், பாத்திர இயல்புகளையும் மன உணர்வுகளையும் காட்ட முடியும் என்பதை நிரூபித்தார். நடிக்காளது நடிப்புக்கு இவை அழுத்தம் கொடுப்பனவாக அமைந்தன. மேடையில் அடிப்பாகத்தில் இருக்கும் பாத்திரம் வெளிச்சம் மூலம் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டமையினால் முன்னால் வந்து சபையோரைப் பார்த்துப் பேசுவது தவிர்க்கப்பட்டது. நடிப்பில் மருட்கையைக் கொண்டு வராது இருப்பதற்கும் பார்போரின் பகுதிக்குள்ளே ஒளிவிளக்குகள் ஒளிர்ச் செய்யப்பெற்றது.
- கலையரசினது நவீன நாடகப் பாணியானது பின்னாளில் கலைக்கழகத்திற்கூடாக முன்னெடுக்கப்படலாயிற்று. சொக்கனின் சிலம்பு பிறந்தது. சிங்ககிரிக் காவலன், தேவனின் தென்னவன் பிரம்மராயன் போன்ற நாடகங்களையும் குறிப்பிடலாம். இதனைவிட ஏ.ரி. பொன்னுதுரை, முல்லைமணி போன்றோரது நாடகங்களும் இவரைப் பின்பற்றுவனவாய் அமைந்தன.

### வினாக்கள்

01. ஈழத்தின் தமிழ் நவீன அரங்கில் சொர்ணலிங்கம் அறிமுகப்படுத்திய புதிய நாடக முறைமையினை எடுத்துக் கூறுக.?
02. சொர்ணலிங்கத்தால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களைப் பட்டியல்படுத்துக.?

### இயல்பு சித்தரிப்பு அரங்கு முறைமை



ஆங்கிலக் கல்வி அறிமுகப்படுத்திய மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் இயல்புநிலைச் சித்திரிப்பு முறைமையினைத் தொடக்கி வைத்தவரில் பேரசிரியர்.க. கணபதிப்பிள்ளைக்குத் தனியான இடம் உள்ளது. தமிழ் மக்களது வாழ்க்கையையும், எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் மண்வாசைனை ததும்பிய நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டன.

- கற்பனை உலகில் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருந்த தமிழ் நாடக உலகை நடப்பியலுக்குக் கொண்டு வந்தமை, மக்கள் எதிர்நோக்கிய நடப்பியற் பிரச்சினைகள் தமிழ் நாடக மேடையில் முதல் முதலில் மேடையேற்றப்பட்டமை.
- சமூக அரசியல் விமர்சனத்தை நவீன தமிழ் நாடக மரபிற்குக் கொண்டு வந்து சேர்த்தமை.
 

உதாரணம்: கண்ணன் கூத்து, துரோடிகிகள், தவறான எண்ணம்.
- நடிப்பிலும், எழுத்துருவிலும், காட்சியமைப்பிலும் இயற்பண்பு நாடக முறைமையைக் கொண்டு வந்தமை. இதனால் இயற்பண்புவாதத்தின் தந்தையாகப் பேராசியர் க.கணபதிப்பிள்ளை கருதப்படுகின்றமை, யாழ்ப்பாண மத்தியதர வர்க்கத்துக் குடும்பப் பிரச்சினைகள், சமூகப் பிரச்சினைகள், சமூகப் பிரச்சினைகள் யாவற்றையும் தமது நாடகங்களில் அவர் கொண்டு வந்தமை பற்றியதோர் உசாவல்.
- சமூக மோதுகை நிலைச் சித்திரிப்பில் “விவாகமே” முக்கிய விடயப் பொருளாகும். யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் கலியாணம் தூண் சமூக உயர்ச்சியை, சொத்து வரவை, சமூக அந்தஸ்தை நிர்ணயிக்கின்ற சக்தியாக விளங்குகின்றது. விவாகப் பிரச்சினை ஊடாக, அக்காலத்தில் நிலவிய அதிகார முறைமை, அதற்கான உத்தியோகங்கள், அவை பயன்படுத்தப்பெற்ற முறைமை அனுசரணையாக இருந்த சமூக ஒழுங்குமுறை போன்ற விடயங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன.
- ஆங்கிலக் கல்வியினதும் புதிய பொருளாதார அமைப்பினால் மாற்றமுற்ற சமூகத்திற்கும் பழைய பொருளாதார அமைப்புத் தந்த சிந்தனைகளுக்குள் அகப்பட்டிருந்த பழையவாதிகளுக்கும் இடையே இருந்த முரண்பாடுகளை அங்கதச் சுவையுடன் எடுத்துக்கூறினார். நிலமானியச் சமூக உறவு முறை வாழ்க்கைக்கும் நகரவாழ்க்கைக்கும் இடையிலேயான மனித உறவுகளின் நிலைப்பாட்டைத் தமது நாடகங்களில் கொண்டு வந்தார். உதாரணம்: உடையார் மிடுக்கு, நாட்டவன் நகர வாழ்க்கை.
- சமகாலக் கதாபாத்திரங்கள் அக்காலம் வகுத்துவிட்ட சிந்தனைகளைப் பிரதிபலித்துக் கொண்டு உலாவத் தொடங்கியமை.
- சாதாரண மாந்தரே நாடகத்தில் இடம்பெற்றமையால் பேச்சுமொழி முதன்மைப்படுத்தப்பட்டமை. நாடகம் என்பது உலக இயல்பை உள்ளபடி காட்டுவதாகும். வீட்டிலும் வீதியிலும் பேசுவது போலவே அரங்கில் ஆடுவோரும் பேச வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தியமை. உயர்ந்தோருக்கு இலக்கிய மொழியும் தாழ்ந்தோருக்குப் பேச்சு மொழியும் பின்பற்றப்பட்டு எழுதும் செயற்கைப் பாங்கான மொழியில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தமை.
- கற்பனைப் பாத்திரங்கள் செயற்கையான தமிழில் பேசி உலாவிய மேடையில் நடிப்பாத்திரங்களான உடையார், குடியானவன், சீனிக்குட்டி, கிராமத்துக் கிழவி, பிறக்கிறாசி போன்ற பாத்திரங்களைக் கொண்டு வந்தமை.
- நாட்டார் வழக்கியலில் அவருக்கு இருந்த அறிவுத் ஈடுபாடும் சமூகத்தைக் கூர்ந்து பார்க்கும் நிலைக்குத் தூண்டியது. வழமையில் நல்லவற்றையும், புதியதில் நல்லவற்றையும் இணைக்கும் பண்பைக் கொண்டு வந்தார்.
- யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையின் எளிமையும் அதேவேளையில் அந்த வாழ்க்கையின் சில மட்டங்களில் காணப்படும் சுத்துமாத்துகளும் இவராற் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டன.
- ஆங்கில வேட்கை மிகுந்த, கிண்டலும் கேலியுமாக இவராற் சித்திரிக்கப்பெற்றுள்ளது. சிறிது ஆங்கில பயிற்சியுடன் தமிழையே மறந்துவிட்டதாகக் காட்டும் போலி வாழ்க்கையைக் கேலிக்குரிய விஷயமாகச் சித்திரித்தார்.

- பணம் காரணமாக நிலவும் சமவீனம், வறுமைப்பட்டவர்களை எவ்வாறு துன்புறுத்துகின்றது என்பதையும் ஆண்பிள்ளைகள் கல்வி பெறுவதன் மூலமாக, அவர்களது குடும்பத்து நிலைமை உயர்வதையும் முன்னர் ஒதுக்கி நடத்தியவர்கள், பின்னர் போற்றிப் பேணத் தொடங்குவதையும் சித்திரித்துள்ளார். உதாரணம் : பொருளோ பொருள், சுந்தரம் எங்கே.
- தமிழ் அரசியற் போக்கினையும் சுட்டிக் காட்ட முனைகின்றார் இலங்கையின் தமிழ்க் காங்கிரசின் அரசியற் போக்குகள், தமிழரசுக் கட்சியின் நிலைப்பாடுகள், தமிழ் மக்களிடையே நிலவிய மாக்கிச அரசியற் போக்கு போன்றவற்றை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். உதாரணம்: தவறான எண்ணம்.
- யாழ்ப்பாண அரசுக்கு எதிராகச் செய்யப்படும் சூழ்ச்சியை, அவை பற்றிய மக்கள் நிலைப்பாட்டை சமகால அரசியல் பற்றிய பிரதிபலிப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.
- 20 வருடங்களின் பின் மேற்கிளம்புகின்ற தீவிரவாதத்தை முன்கூட்டியே எடுத்துக் கூறுகின்ற நாடகமாகத் துரோகிகள் விளக்குகின்றது.
- ஊடையார் மிடுக்கு, கண்ணன் கூத்து, முருகன் திருகுதாளம், நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை என்பன நா நாடகத் தொகுதியுள்ளும் பொருளுளோ பொருள், தவறான எண்ணம் என்பன இருநாடகத் தொகுதியுள்ளும் அடக்கப்படுகின்றது. சுந்தரம் எங்கே, துரோகிகள், சங்கிலி, மாணிக்கமாலை (மொழிபெயர்ப்பு) போன்றனவும் இவரது படைப்புக்களாகும்.
- கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகமரபு பின்னாளில் பல்கலைக்கழகத்தில் முன்னெடுக்கப்பட்டது. அ.முத்துலிங்கத்தின் சுவர்கள், குடித்தனம், பிரிவுப் பாதை போன்றனவும் அ.ந.கந்தசாமியின் மதமாற்றம், சொக்கனின் இரட்டை வேடம், என்.ரி.உமைபாலனின் அந்தஸ்து, சி.தில்லைநாதனின் தகுதி, மாண்டம் என்பது புல்லோ, நந்தியின் குரங்குகள், மாவை நித்தியானந்தனின் ஐயா எலெக்சன் கேட்கிறார் போன்றன இவற்றுட் சிலவாகும். இந்நாடகங்கள் அனைத்தும் மத்தியதர வர்க்கத்து மக்களின் வாழ்வையும் அதில் இருக்கும் பலவீனங்களையும் அம்பலப்படுத்தின.
- பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியேயும் இம்மரபு முன்னெடுக்கப்பட்டது. லடிஸ் வீரமணி, அந்தனி ஜீவா, பௌசல் அமீர், கலைச்செல்வன் (யாருக்காக அழுதான், அக்கினிப்பூக்கள், தோட்டத்து ராணி, சிறுக்கியும் பொறுக்கியும்) போன்றோர் இதனை முன்னெடுத்தனர்.
- ஈழத்து அரங்க வரலாற்றில் கணபதிப்பிள்ளைகளை இயற்பண்புவாத நாடகநெறி, 1970 களில் யதார்த்த நெறியாக மாற்றமுற்றது. பிரச்சினைகளை ஆராய்ந்து கீர்வைச் சொல்லுதல் இவற்றின் முக்கிய பண்பாகும்.
- ஆரங்கு, மத்தியதர வர்க்கப் பிரச்சினையிலிருந்து தொழிலாளர் மற்றும் தாழ்த்தப்பெற்றோரின் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதாக மாறியதன் பின்னணியிலேயே இயற்பண்பு யதார்த்த நெறியாக மாறியது
- மொழியானது பிரதேசம், பாத்திரத் தன்மை என்பவற்றுக்கு ஏற்ப மாற்றமுறுகிறது.
- இந்த நாடகங்கள் எழுத்துரு நிலையில் புதுமையைச் செய்திருந்த போதிலும் ஆற்றுகை நிலையில் அரங்க நுட்பங்களைப் பிரஞ்சுபூர்வமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை.

## வினாக்கள்

01. ஈழத்தின் தமிழ் நவீன அரங்க வளர்ச்சியில் இயல்புநிலைச் சித்திரிப்பு முறைமை ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை எடுத்துக்கூறுக.?
02. இயல்புநிலைச் சித்திரிப்பு முறைமையில் பேராசிரியர். க.கணபதிப்பிள்ளையின் இடத்தை மதிப்பிடும்.?
03. இயல்புநிலைச் சித்திரிப்பு நாடகங்களின் பொதுவான பண்புகளைப் பட்டியல்படுத்துக.?

### கூத்து தமிழரது பாரம்பரிய அரங்கு.

- கூத்து தமிழரது பாரம்பரிய அரங்கு. அது தமிழரின் பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் கலைக்களஞ்சியமாக விளங்குவதுடன் சமுதாய நிலைப்பட்ட ஆற்றல்களையும் அடையாளங்களையும் வெளிப்படுத்தும் தளமாகவும் விளங்குவதனால் ஆற்றுகை முறையிலும் சமூக உறவு வலுப்பெற்ற உள்ளது.
- பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் வட்டக்களரி அரங்கிலயே நிகழ்த்தப்பெற்றன அவை எட்டு மாதம் தொடக்கம் ஒரு வருடம் வரைக்குமான பயிற்சிக் காலத்தை உள்ளடக்கி இருந்தமையினால் பழகத் தொடங்கி அரங்கேற்றும் வரைக்கும் முன்று அரங்க வெளி அமைப்பினைக் கண்டிருந்தன.
  - ❖ பழகம் போது அமைக்கப்படும் அரங்க வெளி.
  - ❖ சதங்கை அணியும் போது அமைக்கப்படும் அரங்க வெளி.
  - ❖ அரங்கேற்றும்போது அமைக்கப்படும் வட்டக்களரி.
- திறந்தவெளித் தன்மையினை அரங்கு கொண்டிருந்தமையால், சுற்றிவர இருக்கும் பார்ப்போரை மனதிற் கொண்டே கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன.
- புராண, இதிகாச நாட்டார் கதைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தமையினால் சிவன், திருமால், முருகன், பிள்ளையார், பிரம்மா, குபேரன், அரசன், அரசியர், அவரத குமரர்குமாரத்தியார் ஆகியோரே பாத்திரங்களாக அமைந்திருந்தன.
- கூத்தில் ஆட்டமே பிரதான பங்கு வகித்தது. கதை தழுவிய ஆட்டம் கூத்து எனக் குறிப்பிடுவர். ஆட்டங்களுக்காகச் சொற்கட்டுகளைப் பயன்படுத்தினர். அவையே தாளக்கட்டுக்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. கூத்துக்களின் வகைக்கு ஏற்பவும் இவை வேறுப்பட்டவை. அரசன், அரசி, குமாரன், குமாரத்தி, வீரர்கள், பறையன் போன்ற பாத்திரங்கள் இவற்றுட் சிலவாகும்.
- கூத்தில் ஆடலுடன் பாடலும் முதன்மை இடம் வகித்தது. ஒரு பாடல் கூத்தரால் இருமுறை பாடப்படும். இருமுறையும் பிற்பாட்டுக்காரரால் இரட்டிக்கப்படும். சுற்றிவரையுள்ள பார்ப்போரைப் பார்த்தப்படி கூத்தர் பாடுவர். மேடையை சுற்றி இருக்கும் சகல பார்ப்போருக்கும் பாடல் சென்றடைய வேண்டும் என்பதனாலையே பாடுதல் முறையும் இவ்வாறு அமைந்திருந்தது.
- கூத்தர் அணிகின்ற உடை அமைப்பிற்கும் வட்டக்களரிக்கம் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. கூத்தரில் உடைகள் சகல பக்கங்களிலும் பார்ப்போர்க்குத் தெரிந்தமையினால் கூத்தர் அணிந்த பூ முடி கறப்புடுப்பு என்பன ஒருபக்க அரங்காரமுடையவனாக அன்றிச் சகல பக்கங்களிலும் அலங்காரமுடையதாகப்பட்டன.
- கூத்தரங்கில் ஒளியமைப்புப் பயன்பாடும் பாரம்பரியத் தன்மையானதாக அமைந்திருந்தது. தீப்பந்தங்கள், காடை விளங்குகள் பயன்யடுத்தப்பட்டன. இதுதவிர வளைத்துவர நடைப்பெற்ற வாழைக் குற்றிகளுக்கு

மேல்,தேய்காய் பாதிக்குள் எண்ணை தோய்க்கப்பெற்ற துணியினை வைத்து, அதிலிருந்து வெளிச்ச முண்டாக்கி மேடைக்கு ஒளியூட்டப்பட்டது.

- கூத்தின் பார்ப்போர் கல்வியறிவு இல்லாதோரே, எனவே இவர்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப நிகழ்த்துகையின் ஒழுங்கமைப்பானது ஒரே தன்மையினைக் கொண்டிருந்தது. கட்டியக்காரன் வருதல், சபையோரை ஆயத்தம் செய்தல், அரசன், அரசி வருதல், தேசவிசாரணை, குமாரன் வருதல், பின்னர் அவனுக்கு ஏற்படும் சிக்கல் தீர்த்தல், பறையன் வருதல், திருமணம் அன்றேல் முடிச்சூடல் என்ற ஒழுங்கமைப்பினைப் பெரும்பாலான கூத்துக்களில் காணமுடியும் இந்நிலைகூத்தின் எளிமைத் தன்மையினை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது.
- கூத்தின் நிகழ்த்துகை இடம் வட்டக்களரியானமையால் காட்சிகளைப் பாத்திரங்கள் தாயே கூறின. மக்கள் கற்பனை செய்து கொண்டமை. ஒரு இடமே காடாகவும், மலையாகவும், போர்க்களமாகவும், பள்ளியறையாகவும், அரசசபையாகவும் திடீர் திடீர் என மாறுகின்ற தன்மையைக் காணலாம்.
- கூத்து நிகழ்த்துகையானது கதைக்கூறும் பாங்கிலேயே அமைந்திருந்தது. பாத்திரங்கள் தமது குணாதிசயங்களைத் தாமே கூறிக்கொண்டவர்கள் தாங்கள் இன்னது செய்யப் போகின்றோம் என்பதையும் தாம் யோசிப்பதையும் தாமே தெரியப்படுத்தினார்கள் ஆண்டி தொடக்கம் அரசன் வரை அ.:றினை தொடக்கம் கடவுள் வரையுள்ள பாத்திரங்கள் இவ்வாறே கூத்தில் தோன்றி அசைகின்றன.
- கூத்தில் நடிக்கும் நடிவர் எப்பொழுதும் உச்சஸ்தாயியிலேயே பாடுவர். அண்ணாவியரும் மத்தளத்தை ஒங்கியே அடிப்பார். பிற்பாட்டுக்காரரும் அவ்வாறே ஒலிப்பெருக்கி வசதி இல்லாத காலத்தில் சுற்றிவரையுள்ள பார்ப்போருக்கும் தனது பாடல் விளங்கிக் கூத்தில் இப்படிப் பாடுவது அவசியமாயிற்று.
- பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் இரவு முழுவதும் விடிய விடிய ஆடப்பட்டன. இக்கூத்தாற்றுக்கையில் முழுக்கிராமமே பங்குப்பற்றும் சமூக விளைவாக நடைப்பெற்றது. வட்டமாக உயர்த்தப்பட்டதும் குருந்தோலை, சேலை, வண்ணக் கடதாசிகள் அலங்கரிக்கப்பட்டதுமான மேடையில் பார்ப்போர் நடுவில் நின்று நிகழ்த்துகையினை முன்னெடுப்பர்.அதேப்போன்று பக்கப்பாட்டுக்காரர்,தாளக்காரர் என்போர் மேடையின் நடுவில் நிற்க கூத்தர் அவர்களைச் சுற்றி சுற்றி மக்களைப் பார்த்தப்படி ஆடுவது மரபுவழித் தன்மையினை ஒத்ததே.
- கிராமிய மக்களது அழகியல் உணர்வினைத் திருப்திப்படுத்துவதற்கு மேலாக உளவியல் தேவைகளும் பூர்த்தி செய்யப்பட்டன. கூத்துக்களினூடாகப் பார்ப்போருடன் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் பொது உணர்வு குறிப்பாக, சேர்ந்து பாடுதல், திரைப்பிடித்தல், எண்ணெய் உற்றுதல், சன்மானம் வழங்கல் போன்ற செயற்பாடுகள், சமூகமே இணைந்து பணியாற்றுவதன் மூலம் தமது வாழ்வில் அடப்பப்பட்ட அவர்களது உணர்வுகளுக்கு ஒரு வடிகால் ஏற்பட்டுத் தளத்திருப்தியினைப் பெற்றுக் கொள்ளும் மரபுசார் இயல்புகளாவது.
- அயற் கிராமங்களில் இருப்பவர்கள் பாய் தலையணை, உணவு முடிச்சி என்பவற்றுடன் அமர்ந்திருந்து ஆற்றுகையினைப் பார்ப்பதும், எதுவித அழைப்புமின்றி உடல் உழைப்புக்களில் ஈடுபடும் வெளியூர் இளைஞர் யுவதிகளினது பங்களிப்பும் மரபுசார் பண்பாகவுள்ளது. தமிழர்களது பண்பாட்டு விழுமியங்களை மதிக்கும் வகையில் ஆண்கள் மாத்திரம் இணைந்து கொள்வது பெண்பாத்திரங்களுக்கும் தாமே ஆடுவதும் தனித்துவ இயல்பினைச் சுட்டிகின்றது.

- தமிழர்களது பாரம்பரியத் தனித்துவங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அளிக்கை செய்யப்பட்ட கூத்துக்கள் காலப்போக்கில் மருவிச்செல்கின்ற நிலையில் அவற்றைக் மீளக் கட்டியெழுப்பவும் கற்றோர் மத்தியிலும் அங்கீகாரம் பெற்ற கணிப்புக்குரிய கலை வடிவமாக மாற்றவும் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்தோரில் பேராசிரியர் சு.வித்யானந்தனின் பணி முதன்மைவாய்ந்ததாகும்
- அவர் பாமர மக்கள் ஆடிவந்த கூத்தினைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு ஆட வைத்தார். இதனால் கற்றோர் மத்தியில் ஓர் அங்கீகாரம் ஏற்பட்டதுடன் கணிப்புக்குரிய கலையாகவும் மாறலாயிற்று. இது போன்றே கூத்தில் பெண் பாத்திரங்களுக்குப் பெண்களையே நடிக்க வைத்தார்.
- விடிய விடிய ஆடப்பட்ட கூத்தினை ஒன்றரை மணிநேரமாய் சுருக்கியதும் வட்டக்களிரியில் ஆடப்பட்ட கூத்தினைப் படச்சட்ட மேடைக்குக் கொண்டு வந்ததும் இவரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட மாற்றங்களாகும். அரங்கில் ஏற்படுத்திய மாற்றம் அளிக்கை முறையிலும் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது.
- நேரச் சுருக்கத்தின் போது, அனாவசியமான பாத்திரங்கள் கதை ஓட்டத்திற்கு அவசியம் இல்லாத பாடல்கள், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காப்பு விருத்தங்கள் போன்றவற்றை நீக்கினார்.
- இழுத்துப் பாடுவதும், இவட்டித்துப் பாடுவதும் உச்சதொனிப்பில் பாடுவதும் நீக்கப்பட்டது. அடக்கமான மண்டபங்களுக்குள் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டதனால் இம்மரபு இல்லாமற் போனது. சொற்களுக்கும் பாடலின் கருத்துக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பாடும்முறை புகுத்தப்பட்டது. அதன் மூலம் பாடலின் உணர்ச்சிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. உதாரணம்: இராவணன் சோகத்தையும் அவலத்தையும் எடுத்துக் காட்டும் சோக உணரவில் பாடப்பெற்றது.
- பாத்திரம் மேடைக்கு வரும் போது, வரவு விருத்தம் பாடுதல், வரவுத் தாளக்கட்டுக்கு ஆடுதல் என்பவற்றுக்கான நேரம் குறைக்கப்பட்டது. அதுப்போன்று, வரவுத் தாளாட்டுக்களைப் பிற பாட்டுக்காரர் பாடுவதைத் தவிர்த்து மத்தளத்திலேயே ஜதிகள் வாசிக்கப்பட்டன.
- படச்சட்ட அரங்கில் கூத்து நிகழ்த்துகையினைக் கொண்டு வந்தமையினால் ஆட்ட முறைகளிலும் சில மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. ஒருபக்கப் பார்ப்போரை நேராகப் பார்த்தப்படி ஆடும்முறைக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப் பெற்றது. நேர்கோட்டில் ஆடும் ஆட்டமுறை புகுத்தப்பட்டது. சபையோருக்குப் பின்பக்கம் காட்டக்கூடாது என்ற ஒருவகைக் கோட்பாட்டை மனதிற் கொண்டு, சில ஆட்டமுறைகள் நீக்கப்பட்டன. இவை யாவும் நேரச்சுருக்கம் படச்சட்ட மேடை என்ற வரையரையினால் தீர்மானிக்கப்பட்டது.
- மேடையில் பாத்திரங்கள் நிற்கும் நிலையிலும் மாற்றம் கொண்டு வரப்பெற்றது. அண்ணாவியரும், பிற்பாட்டுக்காரரும், ஏடுபார்ப்போரும் தாளக்காரரும் நடுவிலே நிற்கும் மரபு மாற்றப்பட்டது. ஆண், பெண் இருபாலரும் நடித்த கூத்துக்களில் பெண் பாத்திரங்கள் பாடும் பாடலைப் பிற்பாட்டிற் பாட ஆண்களையும் பயன்படுத்தினர். பாடகர்களை அரைவட்ட வடிவில் நிற்கவிட்டார்.
- கூத்தில் நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பெற்றது. பாரம்பரியக் கூத்தில் நடிப்பு முக்கியம் பெறவில்லை. ஆட்டத்தின் மூலமும் முகபாவத்தின் மூலமும் நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பெற்றது. ஆட்டமரபிற்கு பதிலாக நடிப்பு முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. உதாரணம் ராவணேசன் நாடகத்தில் இராவணின் நடிப்பு ஆடல் பாடலினூடாகச் சித்தரிக்கப்பட்டமை
- வாத்தியங்களின் பயன்பாட்டிலும் மாற்றம் வந்தது.
- உடுக்கு, சவணிக்கை, பறைமேளம், சங்கு, சிரட்டை முதலான வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன. இராவணன் தேர் ஏறுகையில்

பின்னணியில் மேளம், சங்கு என்பன ஒலித்தமையினைக் குறிப்பிடலாம் காட்சி மாற்றங்களுக்காகவும் இங்கு இசையருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

- வேட உடையிலும் மாற்றம் கொண்டு வரப்பட்டது. தகதக முடிகள், ஆடை ஆபரணங்கள் பட்டுச்சேலைகள் போன்றன பயன்படுத்தப்பட்டன.
- பிற்பாட்டுப் பாடகர்கள், வெள்ளை வேட்டி, சிவப்புத் துண்டு என்பன அணிந்து தலைப்பாகையுடன் காட்சி கொடுத்தனர். வேட உடையில் ஒழுங்கு முறைப்பேனப்பட்டது. தென்மோடியில் எளிமையான ஆடையைப் பயன்படுத்தினர். கூத்திற்குரிய அரிதார ஒப்பனை முறையை நீக்கி, மென்மையும் நுணுக்கமும் மிக்க நவீன ஒப்பனை உபகரணங்களும் முகம் பூச்சிகளும் பயன்படுத்தப்பெற்றன.
- நவீன ஒளியமைப்பும் பயன்படுத்தப்பெற்றன. பனம் போராட்டங்களை வெளிப்படுத்த ஒளியை கூட்டி குறைத்தனர் காலை,மாலை வேளைகலைக்காட்டவும் பாத்திர உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும். ஒளி பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒளிவீச்சுக்கள் கூத்தின் ஆற்றுகைக்கு இன்னொரு பரிமாணத்தைக் கொடுத்தன.
- இத்தகைய மாற்றங்களினால் பல்கலைக்கழக அரங்கிலும் பல்வேறு நகரப் பார்ப்போர் மத்தியிலும் கூத்து அதிக செல்வாக்குப் பெற்றுதுடன் கூத்து மரபிற்குக் கௌரவமும் வரவேற்பும் கிடைத்தது. அவ்வாறு புத்தாக்கம் செய்யப்பெற்று மேடையேற்றப்பட்ட கூத்துக்கள் கர்ணன் போர்,நொண்டி நாடகம்,இராவணேசன் புதிதாக எழுதப்பெற்றதாகும் கூத்தை ஆட்டநிலையில் இருந்து நாடக நிலைக்கு உயர்த்தும் பரிசோதனை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.
- பேராசிரியர். சு.வித்தியானந்தனின் புத்தகச் செயற்பாடு பின்னர் பலரால் முன்கெடுக்கப்பட்டது. குறிப்பாக, திருமதி,திரவியம் இராமச்சந்திரனின் உத்தமன் பரதன், கர்ணன் போர், செஞ்சோற்று கடன் தீர்த்த செம்மல் போன்ற கூத்துக்கள் இவை சார்ந்தனவை.
- பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன்,கூத்து மரபைச் செம்மைப்படுத்தவும் முன்னெக்கவும் செய்த முயற்சிகள் பின்னாலில் கூத்தை இன்னொரு வளர்ச்சிக்கு இட்டுச் சென்றது. உருவ உள்ளடக்க ரீதியான மாற்ற முயற்சிகள் இவற்றில் பெரும்பங்கு வகித்தன.
- கூத்தின் வடிவத்திற்குள் புதிய உள்ளடக்கத்தினைப் புகுத்திய முயற்சிகள் இதில் புராண இதிகாசக் கதைகளை விடுத்துச் சமகாலக் கதைகள் இணைக்கப்பட்டமை.

உதாரணம் :- சி.மொணகுரு - சங்கடகாரம்.

இளைய பத்மனாதன் - கந்தன் கருணை

- கூத்தினையும் பரதத்தினையும் இணைந்து மேற்கொள்ளப்பெற்ற முயற்சிகள் இதில் கூத்தின் ஆடல் பாடற் கோலங்களுடன் பரதநாட்டியத்தினையும் இணைத்து ஒரு வடிவமாக்கும் முயற்சிகள்.

உதாரணம் :- கார்த்திகா கணேசர் - கானகம் ஏகிய இராமன்.

யோன்சன் ராஜ்குமார் - அற்றைத் திங்கள்

### வினாக்கள்

1. பாரம்பரியக் கூத்தின் தனித்துவங்களை எடுத்துக் கூறுக?
2. கூத்தின் அழகியல் அம்சங்களை விளக்குக.?
3. மரபுசார் கூத்தில் செய்யப்பெற்ற மாற்றங்களைக் கூறு?
4. கூத்தின் நவீன பரீட்சார்த்த முயற்சிகளை இனங்காண்க.
5. சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புரத்தில் சுதேச மற்றும் சர்வதேச அரங்கச் செல்நெறிகள் பற்றி ஆராய்வர்.
6. இலங்கைத் தமிழ் அரங்கு பற்றிய வரலற்றைச் சுருக்கமாக ஆராய்க?

7. வர்க்க, பால் முரண்பாடு நிலைப்பட்ட அரங்க முறைமை?

### வர்க்க, பால், முரண்பாடு அரங்க முறைமை

- 1960களிலும் அதன் பின்னரும் வர்க்க முரண்பாடு சார்ந்த நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன. 60களில் அது சாதிப் போராட்டங்களுடன் வெளிப்பட்டது. சாதி, தீண்டாமை ஒடுங்குமுறை நிரவியதோர் சூழலில், அரங்கு அதனைப் பதிவு செய்தது. இ.முருகையினி 'கோபுரவாசல்', என்.கே.ரகுநாதனின் 'கந்தன் கருணை', சுஹைர் ஹமீட்டன் 'சாதிகள் அல்லையடி பாப்பா' என்பன இத்தகைய சில நாடகங்களாகும். மஹாகவி து.உருத்திரமூர்த்தியின் 'கோடை', சி.மெளனகுருவின் 'சங்காரம்' என்பவற்றிலும் சாதி ஒடுக்குமுறையின் சாயல்களைக் காணமுடியும்.
- 70களில் இடதுசாரிக் கட்சிகளின் அனுசரனையுடன் அரசாங்கம் அமைத்த காரணத்தால், முற்போக்க எண்ணமுடைய சிலர் வர்க்க அரசியலைப் பேசினர். அதனால் தொழிலாளர் - முதலாளிகள் வர்க்க முரண்பாட்டைப் பேசும் நாடகங்கள் வெளிவந்தன. நா.சுந்தரலிங்கத்தின் 'விழிப்பு', இ.முருகையினி 'கழுமியம்', சிவனந்தனின் 'கரம் சிவக்கிறது', ஆ.த.சித்தரவேலின் 'செவ்வானத்தில் ஒரு தாசீசியஸின்' பொறுத்து போதும்', சி.தில்லைநாதனின் 'மானிடம் என்பது யல்லோ', மாத்தளை கார்த்திகேசுவின் 'காலங்கள் அழிவதில்லை' போன்ற நாடகங்களை இவ்வாறு குறிப்பிட முடியும் என்பதை விளக்குங்கள்.
- 80களில் நிலவிய அரசியற் சமூகச் சூழல், பெண்ணியக் கருத்துக்கள் வளர்வதற்கு ஏற்றதாய் அமைந்திருந்தது. எனவே, பால்நிலைச் சமத்துவத்தைப் பற்றிய நாடகங்களின் தோற்றுகைக்கு ஏற்ற வளமான சூழல் கனிந்திருந்தது. இந்தப்பின்னணியில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் மாதொரு பாதம், தாயுமாய் தாயுமானார், சி.மெளனகுருவின் 'சக்தி பிறக்குது', 'சரிப்பாதி', ஜெயரஞ்சினியின் 'கூர்', சுமதி ரூபனின் 'அடுப்படி அரட்டை' என்பவை குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்களாக மேற்கிளம்பின.
- மட்டக்களப்பு சூரியா பெண்கள் அபிவிருத்தி நிறுவனத்தினால் பால்நிலை சமத்துவம் தொடர்பில் மேற்கொள்ளப் பெற்றள்ள ஆற்றுகைகள் குறிப்பிடத்தக்கது.
- மட்டுநகரக் கண்ணகிகள், மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கே, செம்பவளக் காளி போன்ற நாடகங்களுடன் உதாரணங்களாகும்
- தாசீசியஸின்'பொறுத்தது போதும்', சி.மெளனகுருவின் 'சக்தி பிறக்குது' ஆகியவற்றின் ஆதாரமாகக் கொண்டு, வர்க்க நிலைப்பட்ட தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சிப் போக்கை காணலாம்.
- கந்தன் கருணை இளைய பத்மனாதனாலும் பின்னர் தாசீசியஸினாலும் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது. அந்நாடகத்தின் ஆற்றுகைப் பெறுமானம் பற்றி சிந்திப்பது சிறப்பானது.

#### வினாக்கள்

1. பால்நிலைச் சமத்துவத்துடன் தொடர்புடைய அரங்க ஆளுமையினர் யாவர்?

2. சாதி ஒடுக்குமுறைக்கெதிரான நாடகங்கள் யாவை?
3. கந்தன் கருணை நாடகத்தின் பிரதான ஆற்றுகைப் பண்புகளை விளக்குக.?
4. பொறுத்தது போதும் நாடகத்தை ஒரு கூத்துரவ நாடகம் எனக் கொள்ள முடியுமா? காரணம் தருக.

### சமகால அரசியல் அரங்கின் பிரதான போக்குகள்.

- ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கானது காலத்தோடும், அது உருவாக்கித் தந்த சூழலோடும் இணைந்து பயணித்த ஒன்று சமூக பொருளாதார அரசியல் மற்றும் வரலாற்று நிலைமைகளில் ஏற்பட்ட மாறுதலுக்கு ஏற்ப அரங்கும் மாறி வந்திருக்கின்றன.
- அந்த வகையில் 80களுக்குப் பின்னர் தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சிக்கு அக்காலச் சமூக அரசியல் நிலைமைகள் காரணமாக இருந்துள்ளது.
- இனங்களுக்கிடையில் நிலவிய முரண்பாடுகள் தீவிரமடைந்ததும் அதனால் ஏற்பட்ட யுத்தமும் அதன் காரணமாகச் சமூக வாழ் நிலைமைகளில் நிகழ்ந்த பாதிப்புகளும் அரங்கைப் பாதித்த விதம் பற்றிய தெளிவு அவசியம்.
- 80களின் தொடக்கத்தில் அரங்கானது அரசியற் கல்வியை வழங்குவதற்கான ஊடகமாகத் தொழிற்பட்டது. அரசியல் விழிப்புணர்வை மையப்படுத்திய அந்த அரங்காடலை மண்சுமந்த மேனியர், உயர்ந்த மனிதரின் கூத்து ஆகிய நாடகங்கள் வழியாகப் பார்க்க முடிந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- பார்ப்போரை அரங்க மருட்கைக்கு உட்படுத்தாது சிந்திக்கச் செய்யும் வகையிலான உத்திகளைப் மேற்படி நாடக ஆற்றுகைகள் கொண்டிருந்தமையை விளக்குங்கள்.  
உதாரணமாக :- எடுத்துரைப்பு, பாடல்கள், செய்து காட்டல்கள், காட்சி படிமங்களுடான சித்தரிப்பு, கவிதைபாங்கிலான சொல்லாடல்கள், பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களைப் பொருத்தமுற பயன்படுத்துதல் போன்ற உத்திமுறைகளைக் குறிப்பிடலாம்.
- 90களில் யுத்த நெருக்குவாரங்களின் அதிகரிப்பும் அதனால் ஏற்பட்ட இடப்பெயர்வுகளும் அகதி வாழ்க்கையும் அரங்கை மக்களிடத்தில் எடுத்துச் செல்லும் தேவையை ஏற்படுத்தியமை குறித்த புரிதலை ஏற்படுத்தியது.
- மக்கள் தேடிச் செல்லும் அரங்குகளுக்குப் பதிலாகச் சிறிய அரங்குகளைப் படைக்கும் தேவை உருவானமையும் பார்ப்போர் அரங்காற்றுகையை பார்த்துச் சிந்தித்தல் என்பதைக் கடந்து அரங்கில் தாமும் செயல்முனைப்பான பங்கை ஆற்றி மீள்வதை நோக்கி, அரங்கு நகர்ந்தது.
- 'தளைநீக்கம்' என்ற எண்ணக்கரு உருவானதன் பின்னணியை விளக்குங்கள். நீண்டகால ஒடுக்குமுறை ஏற்படுத்திய மௌனப் பண்பாடும் தம்மைத் தாமே தளைகளால் பிணைத்துக் கொண்ட நிலையும் சுதந்திரமான செயற்பாட்டிற்குத் தடையாக அமையும். ஆதலால் மக்களை இனங்காணச் செய்வதன் மூலம் அவற்றில் இருந்து வெளியே கொண்டு வரும் பணியை அரங்கு செய்ய வேண்டும் என க.சிதம்பரநாதன் கருதினார். என்பதையும் அதனைத் தனது அரங்கிற்கு ஊடாகச் செயற்படுத்த முனைந்தார்.
- ஆடல், பாடல், அரங்க விளையாட்டுக்கள், கதை சொல்லல் போன்ற முறைகளுக்கு ஊடாக பார்ப்போரைத் தளைநீக்கம் செய்ய சிறிய அரங்குகள் முனைந்தன. தெருவெளி அரங்கு, சமூகக் குழு அரங்கு, பட்டறை அரங்கு போன்ற அரங்க வடிவங்கள் இந்த நோக்குடையே உருவாயின.
- 'மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை' என்ற பிரக்ஞை பூர்வமான முதற் தெருவெளி நாடகம் பற்றியும் அது ஆற்றப்பெற்ற விதம் குறித்தும் அவ்வாற்றுகையுடன் தொடர்புடைய கலைஞரிடம் இருந்து அறியலாம்.

- திருவிழா, மாயமான் போன்ற ஆற்றுகைகள் சமகால அரசியல் அரங்கை மக்களிடத்தில் எடுத்து சென்ற ஆரம்பகால நாடகங்கள் என்றும் அவை மக்களால் 'தெருக்கூத்து' என்ற பெயரில் அழைக்கப் பெற்றது.
- 90களில் படச்சட்ட அரங்கில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆற்றுகைகள், யுத்தத்தின் வடுக்களுடன் தொடர்புப்பட்டிருந்தது. எந்தையும் தாயும், அன்னை இட்ட தீ போன்ற நாடகங்களை உதாரணங்களாகும்.
- 80களின் யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு வளர்ச்சியுற்ற சமகால அரங்கு, 1995இல் பின்னர் வடக்க, கிழக்கு மாகாணங்கள் தழுவியதாக விரிவடைந்த வரலாற்றை அறிய செய்யுங்கள்.
- மக்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளையும் அபிலாசைகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற அரங்க வடிவங்களை, 2000 ஆண்டுக்குப் பின்னர் நிலைமைகளை உருவாக்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- 2000 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, மன்னார் மற்றும் வவுனியாவில் தீவில் யுத்த அரசியலைப் பேசிய தெருவெளி நாடகங்கள் முதன்மை பெற்றமை குறித்தும், அவற்றிடையே புல்லாய் மனிதராய் ,கொடியேற்றம் போன்ற அரசியல் விழிப்புணர்வுட்டும் தெருவெளி ஆற்றுகைகளும் இடம்பெற்றமை குறித்தும் பேசப்படகின்றது.
- பட்டறை அரங்குகள், பாதுகாப்பான ஒரு குழுவில் மக்கள் தம் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் புதிய அரங்கு வடிவங்களாக உருவானமையும் இதில் அரங்க செயற்பாட்டுக் குழுவின் பங்கு குறித்தும் நேக்கலாம்.
- மக்களின் அரசியல் உத்வேகத்தைத் தூண்டும் ஆற்றுகையாகச் சீன மொழிபெயர்ப்பு நாடகமான 'செல்விளக்கு' திகழ்ந்தமை பற்றியும் யுத்த அழிவுகளை 'ஆர்கொல சதுரர்', இராவணேசன்' போன்றவை பதிவு செய்த விதம் பற்றியும் முக்கியமானது.
- தெருவெளி அரங்குகள் கதைக்கவும், தம் உள்மன ஆசையை வெளிப்படுத்தவும் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட மக்கள், தம் அரசியல் அபிலாசையை ஆயிரக்கணக்கானோர் பங்கேற்ற பேரரங்குகளில் வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் அரங்கு தொழிற்பட்டது.
- மண்சுமந்த மேனியர், உயர்ந்த மனிதரின் கூத்து போன்ற மேடை நாடகங்கள் வேண்டிநின்ற நடிப்பு முறையில் இருந்து மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை என்ற தெருவெளி நாடகத்தின் நடிப்பு முறை வேறுபட்டது.
- கலந்துரையாடல் வழியான நெறியாள்கை, வசதி செய்பவராகவும் வழிப்படுத்துபவராகவும் தொழிற்படும் நெறியால்கை, படிமங்களுடன் பார்ப்போரை ஊடாட விட்டு ஆற்றுகையை வளர்த்துச் செல்லும் நெறியாள்கை என வெவ்வேறு நெறியாள்கை முறைமைகள் சமகால அரசியல் அரங்கில் பரீட்சிக்கப் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- பார்ப்போரை வெறும் பார்ப்போர் என்ற நிலையில் இருந்து பிரச்சினையைத் தம் கைகளில் ஏந்தித் தாமும் தீர்வுக்கு முயற்சிக்கும் பங்களியாக மாற்றியமையும் அதற்கு ஆற்றுகைகள் இடமளித்தன.
- சமகால அரசியல் அரங்கில் முன்னணியில் நின்று செயற்பட்ட அரங்க ஆளுமையினர்.
  - ❖ குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்.
  - ❖ கலாநிதி. கா. சிதம்பரநாதன்
  - ❖ பேராசிரியர்.சி.மௌனகுரு.
  - ❖ செ.விந்தன்
  - ❖ செ.செல்வக்குமார்
  - ❖ தே.தேவானந்த்

- ❖ பாலசிங்கம்
- ❖ புதுவை அன்பன்

### வினாக்கள்

01. 1980இற்கும் பின்னரான சமகால அரசியல் அரங்கிற்குப் பின்புலமாக இருந்த சூழல் பற்றி விளக்குக.?
02. சமக்கால அரசியல் அரங்கின் பேசுப்பொருளாக விளங்கியவையாவை?
03. தெருவெளி அரங்கின் நடிப்பு முறை யாது?
04. சமகால அரசியல் அரங்கில் மேற்கிளம்பிய அரங்க முறைகள் யாவை?
05. மண்சுமந்த மேனியர் நாடக நெறியாள்கையில் இருந்து மானிடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை என்ற தெருவெளி நாடகத்தின் நெறியாள்கை எவ்விதம் வேறுப்பட்டது.?

### நவீன அரங்கில் பாரம்பரிய அரங்கின் தாக்கம்

- ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் போக்கில், 1960களின் பின்னரான காலப்பகுதி மிக முக்கியமானதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஈழத்துத் தமிழருக்கான நாடக வடிவம் பற்றிய சர்ச்சைகள் நாடக வடிவம் பற்றிய சர்ச்சைகள் நடந்த அக்கால கட்டத்தில் ஈழத்தமிழரின் பாரம்பரிய நாடக வடிவமான கூத்தினைத் தமிழ் மக்களிடையே கற்றோர் மத்தியிலும் நகர்ப்புறங்களிலும் பரப்பும் முக்கியமான பணியினை சு.வித்தியானந்தன் செய்தார். இதன் மூலம் கிராமப்புறங்களில் அருகிக் கிடந்ததும் கற்றோரால் குறைவாக மதிப்பிடப்படாமான கூத்துமரபு தமிழ் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கும் பிரபல்யமும் கௌரவமும் பெற்றது.
- இக்காலக்கட்டத்தில் தமிழ் நாடகத்துறையில் காத்திரமான முயற்சிகளைப் பிரக்டை பூர்வமாகச் செய்ய நினைத்தோர் இத்தகைய எரியும் பிரச்சினைகளைச் சு.வித்தியானந்தனின் வழியிற் கூத்துப் பாணியிற் கலை வடிவாக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.
- இப்பின்னணியில், கூத்து மரபில் சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் பேசுவது, கூத்தை நவீன உள்ளடக்கத்திற்கான கலை வடிவமாக மாற்றுவது, நவீன நாடகத்திற்கும் கூத்தின் மூலக்கூறுகளைப் பாவிப்பது போன்ற முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நவீன நாடகத் தேவைக்கேற்ப இடமறிந்து கூத்தின் மூலக்கூறுகளைப் புகுத்தி வீரியமிக்க நாடகத் படைப்புகளை நவீன நாடகக்காரர் வெளிப்படுத்தினர்.
- கூத்தின் ஆட்டங்கள், பாடல்கள் வேறுப்பட்ட தாளாட்டுக்கள், கவர்ச்சியான வேடம் புரிந்த பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றினூடாக மனித வரலாற்றையும் அவ்வரலாற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் சமூகச் சிக்கல்களையும் பேதங்களையும், அணர்த்தங்களையும், அங்கலாப்புக்களையும் அருவருப்புக்களையும் எடுத்துக்கூறும் போது, நாடகத்தின் கலைத்துவம் மெருகேறி, அழகு பேணப்பட்டுப் பார்ப்போர் உள்ளத்தில் சிந்தனையும், ரசானுபவமும் ஏற்படும் என்பதனை உணர்ந்த சில நவீன நாடகக்காரர்கள் தமது நவீன நாடகங்களுக்கம் கூத்தின் மூலக்கூறுகளைப் பயன்படுத்தினர்.
- நாடகம் ஒரு கட்டில் கலையானமையினால் அங்கு காட்சிப்படுத்தலே பெரும் இடத்தைப் பெறுகின்றது. இந்தக் காட்சிப்படுத்தலுக்குத் தேவையான அசைவுகளையும், ஊமச் சித்தரிப்பு முறைமைகளையும் ஆட்டக் கோலங்களையும் வேறுப்பட்ட தாளாக்கட்டுக்களையும் பாரம்பரிய

கூத்துக்களில் இருந்தே நவீன நாடகர்கள் பெற்றுத் தமது நாடகங்களின் புதுமையான காட்சிகளை அமைத்துப் பார்ப்போரின் கற்பனைக் கண்களை அகலவிரித்தனர். நாடகத்தின் வீரியமிக்க கலைவடிவமாக மாற்றினார்.

- எமது நாடக மரபின் ஊற்றுக்கண் பாரம்பரியக் கூத்துக்களேயாகும். இந்த ஊற்றுக்கண் வழியாக நவீன நாடகம் வளப்படுத்தப்பட்டது. கூத்தின் கட்டியக்காரன், நவீன நாடகங்களில் கதைக்கூறுபவனாக, எடுத்துரைஞனாக மாற்றியமைக்கப்பட்டன. கூத்தின் ஆடல்கள், பாடல்கள், தாளங்கள், அங்க அசைவுகள் போன்றன நவீன நாடகப் பாத்திரங்களின் வரவுக்கும் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான காத்திரமான மோதுகை வெளிப்பாட்டிற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. கூத்தின் தாளக்கட்டினை அடிப்படையாக வைத்து, அசைவுகளை மேற்கொள்ளவும் ஊமங்களுக்கூடாகச் சம்பவங்களை ஏற்படுத்தவும் சித்தரித்துக் காட்டவும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.
- பாத்திர முரண்பாடுகளை உணர்ச்சி ததும்பும் வகையில் சித்தரித்துக் காட்டத் தாளமும் ஆட்டமும் இசையும் அதிக கூடியவகையில் பங்களிப்புச் செய்தன.
- கூத்து மரபில் பயன்படுத்தப்பட்ட பல்வேறு நடைகள், பாவங்கள், பாவனைகள், கூட்டுப் பாடல்கள், வேட உடை, ஒப்பனைகள், அரங்கவெளி, மத்தளம், தாளம், நாட்டார் பாடல்கள், விருத்தம் போன்ற பல்வேறு மூலக்கூறுகள் நவீன நாடகங்களுக்குப் பயன்படுத்தினர் மக்களின் கலையார்வத்தையும் இரசனையையும் மேலும் வளப்படுத்தின, மெருகூட்டின.
- பாரம்பரிய கூத்தின் மூலக்கூறுகள், வெறும் சொற்களால் நிரம்பியதாகக் காணப்பட்டன ஈழத்து நவீன நாடகங்களை ஆடல், பாடல், இசை, நடனம், ஊமங்கள், அங்க அசைவுகள், உச்சாடனங்கள் என அசைவியக்கம் நிரம்பிய களமாக உயிர்த்துடிப்புள்ளதாக, பார்வையாளர்களின் மனதை அண்டி இருப்பதாக, தாக்கமுள்ளதாக ஆழ அகலப்படுத்தின.
- இப்பாரம்பரியக் கூத்தை தளமாகக் கொண்டு நவீன நாடகங்களில் புதுமையை வளர்க்கும் இம்முயற்சியில் முன்னணியில் நின்றோர். சி.மெளனகுரு, இளைய பத்மநாதன், ம.சண்முகலிங்கம் நா.சுந்தரலிங்கம், இ.சிவநாதன், இ.முருகையன், தாசிசியஸ், க.சிதம்பரநாதன், யோண்சன், ராஜ்குமார் போன்றோராவார். இவர்களுக்குப் பாரம்பரிய அரங்கு பற்றியிருந்த அறிவு அளவுக்கு மேற்கத்தைய அரங்கு பற்றிய அறிவும் இருந்தது.
- கூத்து மரபிலிருந்து வந்து, கூத்துமரபினை நவீன நாடக மரபின் இன்றியமையாத அங்கமாக ஆக்கியமையில் மெளனகுருவின் இடம் முக்கியமானது எனப் பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது சங்கரம், மழை, சரிபாதி, நம்மை பிடித்த பிசாசுகள், சக்தி பிறக்குது. இராவணேசன், காண்டவதகனம் ஆகிய நவீன நாடகங்கள், கூத்தின் ஆணிவேரிலிருந்து உருவாகியனவாகும். நவீன நாடகத் தேவைக்கேற்ப இடமிருந்து கூத்தின் மூலக்கூறுகளை புகுத்தி உருவாக்கப்பட்ட வீரியமான நாடகங்களாகும். புதிய புதிய கருத்துக்களைச் சொல்லப் புதிய புதிய வடிவங்களைத் தேடும் முயற்சியின் அறுவடைகளாக அவரது நாடகங்கள் அமைந்திருந்தன.
- யாழ்ப்பாணத்துக் காத்தன் கூத்துப் பாணியின் அரங்க மூலகங்களை நவீன நாடகத்திற்குப் பயன்படுத்தியவராக இளைய பத்மநாதன் காணப்படுகின்றார். 1969களில் யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் தீண்டாமை ஒழிப்புப் பற்றிய கருத்தியல்கள் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்ட காலத்தில், அம்பலத்தாடிகள் குழுவினர் என்.கே.ரகுநாதனின் கதைக்கரு ஒன்றினை இளைய பத்மநாதனின் நெறியாள்கையில் கந்தன் கருணை என்னும் நாடகமாக்கி மேடையேற்றினார். இவர் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரசித்தமான காத்தன் கூத்தின் மூலகங்களை இந் நவீன நாடகத்திற்குப் பயன்படுத்திச் சமகாலப் பிரச்சினையைப் பார்ப்போரிடத்தில் மிகத் தாக்கவன்மையுடன் வெளிப்படுத்தினார்.

- ஈழத்து நவீன நாடகக்காரராகக் கொள்ளப்படும் அ. தாசீசியஸ், பொறுத்தது போதும், 1973 இல் தயாரித்த கந்தன் கருணை, பாண்டவர்களும் கிளவுஸ் முனிவரும் போன்ற தமது நாடகங்களில் ஈழத் தமிழரின் பாரம்பரியக் கூத்து ஆற்றுகையின் மூலகங்களைப் பயன்படுத்தினர். பொறுத்தது போதும் நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் வருகைக்காகப் கூத்தின் ஆட்டக் கோலங்களை பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இதுபோன்று, கந்தன் கருணை நாடகத் தயாரிப்பில் காத்தவராயன் கூத்த மெட்டுகளையும் மட்டக்களப்பு, மன்னார் பிரதேசக் கூத்தின் ஆடல் பாடல்களையும் தேவையறிந்து பயன்படுத்தியுள்ளார். இதுபோன்ற ஈழத் தமிழரின் கூத்து வடிவத்தில் காணப்பெற்ற ஆடல்கள், பாடல்கள், தாளங்கள், எடுத்துரைப்பு முறைமை, அங்க அசைவுகள் போன்ற பல ஆற்றுகை மூலகங்களைக் கொண்டு பாண்டவர்களும் கிளவுஸ் முனிவரும் எனும் நாடகத்தைத் தயாரித்துள்ளார்.
- ஈழத்து நவீன நாடக வரலாற்றில் யதார்த்த மரபில் காலான்றி, மோடிப்படுத்தப்பட்ட நாடக மரபை உருவாக்கிய நா.சுந்தரலிங்கத்தின் அபசரம் நாடகமானது சி.மௌனகுருவின் நெறியாள்கையில் உருவாக்கப்பட்ட போது, பிரச்சினை எனும் பாத்திரத்திற்கான வருகைக்காக மட்டக்களப்பு வடமோடிக் கூத்தின் தாளமும் இசையும் ஆட்டக் கோலங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு சிறந்த புதிய நாடக வடிவமாகப் படைக்கப்பட்டது.
- ஈழத்துப் தமிழ் நவீன நாடக உருவாக்கத்தில் முக்கிய பங்கு வகிப்பார் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஆவார். இவர் சிறுவர் நாடகங்கள், பாடசாலை நாடகங்கள், சமூக அரசியல் மோதுகை நிலைச் சித்தரிப்பு நாடகங்கள் எனப் பல்வகைப்பட்ட நாடகங்களை எழுதியவர். இவரது கூடி விளையாடு பாப்பா, முயலார் முயல்கிறார், கண்மனிக் குட்டியர், பஞ்சவர்ண நரியார், பந்தையக் குதிரையார், வேட்டைக்காரன் போன்ற பல சிறுவர் நாடகங்களில் தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கருவிகளில் காணப்பெறும் தாளாட்டுக்களும், ஆட்ட முறைகளும், பாடல்களும் மிகப் பொருத்தமாகவும் அளவோடும் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.
- ஈழத்து கவிஞர்களுல் முதலிடமானவராக கொள்ளப்படும். இ.முருகையன் எழுதிய உயர்த்த மனிதரின் கூத்தினையும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் மண்சுமந்த மேனியரினையும் கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் நெறியாள்கை செய்த போது, தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கூத்தின் தாளக்கட்டுக்களையும் ஆட்டங்களையும் பயன்படுத்தி நாடக சூழமைவுகளையும் பாத்திரங்களின் வரவுகளையும் அங்க அசைவுகளையும் கதை நகர்வுகளையும் பெருங்காட்சித் தன்மையுடன் அழகியல் நயப்புடனும் தாக்கவன்மையுடனும் வெளிப்படுத்தினார். இவை ஈழத்து நவீன அரங்கில் பாரம்பரியக் கூத்து வடிவம் எத்தகைய தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதற்கான சான்றுகளாக அமைகின்றன.

### வினாக்கள்

01. ஈழத்துத் தமிழ்ப் பாரம்பரிய அரங்கின் கூறுகளை நவீன அரங்கில் பயன்படுத்த முற்பட்டதன் பின்னணியை விளக்குக.?
02. நவீன அரங்கச் செயற்பாட்டில் தமிழ்ப் பாரம்பரிய அரங்க மூலகங்களைப் பயன்படுத்தியோரை இணங்கண்டு கூறுக.?
03. நவீன அரங்கில் கொண்டுவரப்பெற்ற பாரம்பரிய அரங்கின் கூறுகளை முன்வைக்க?

### 1970 தோன்றிய நாடக நிறுவனங்கள்

- 1970 இல் அமைக்கப் பெற்ற நடிகர் ஒன்றியமும், நடிகர் ஒன்றியத்தினால் தயாரிக்கப் பெற்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கது.
- 1978 இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் உருவாக்கத்தில் பங்கேற்றோரும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட நாடகங்கள் முதன்மையான இடத்தை வகிக்கின்றது.
- 1978 இல் தோற்றம் பெற்ற அவைக்காற்று கலைக்கழத்ததை உருவாக்கத் துணை நின்றோர் பற்றியும் அதன் செயற்பாடுகள் பற்றியும் தயாரித்த நாடகங்கள் பற்றியும் பார்வையை செலுத்த துண்டுதல் சிறப்பானது.

### நடிகர் ஒன்றியம்

- தமிழருக்கென்று தனித்துவமான கலைவடிவத்தை கொண்டு வரும் முயற்சியில் 1970 ஆம் ஆண்டளவில் கொழும்பை மையமாகக் கொண்டு நடிகர் ஒன்றியம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.
- அக்காலத்தில் நாடு தழுவிய முறையில் நெல்லியடியில் இயங்கிய அம்பலத்தாடிகள் குழு, கொழும்பில் இயங்கிய கூத்தாடிகள் குழு, மட்டக்களப்பில் இயங்கிய நாடகசபா என்பவற்றுடன் சிறு சிறு குழுக்களையும் இணைத்தே 'நடிகர் ஒன்றியம்' உருவாகியது.
- நா.சுந்தரலிங்கம், இ.சிவானந்தன், க.சிவத்தம்பி ஆகியோர் இவ்வமைப்பினை ஒன்றிணைப்பதில் முன்னின்று உழைத்தனர்.
- இங்கு நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தோர் ஐரோப்பிய நெறியாளர்களின் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் பங்கு கொண்டார்கள்.
- 1974 இல் கந்தன் கருணை, கோடை, புதியதொரு வீடு என்பன நடிகர் ஒன்றியத்திற்காக அ.தாசீசியசால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது.
- க.பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் "மழை", மு சிவராமுலின் நட்சத்திரவாசி என்பன தயாரிக்கப்பட்டன.
- 'சங்காரம்' நாடகத்தை சி.மொனகரு நெறிகயாள்கை செய்தார்.
- கடுழியம், காலம் சிவக்கிறது, அபசரம், விழிப்பு எனும் நாடகங்களை நா.சுந்தரலிங்கம் நெறியாளிகை செய்தார்.
- மரபுவழி நாடகம்
- மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்
- மோடியற்ற நாடகங்கள்
- யதார்த்த நாடகங்கள்
- அபத்த நாடகங்கள்
- நோ நாடகங்கள் எனப் பலவகையான நாடகங்களை நடிகர் ஒன்றியம் தயாரித்தது.
- நடிகர் ஒன்றியத்திற்காக கொழும்பில் 'கண்ணாடி வார்ப்புகள்' நாடகத்தை மேடையேற்றினர்.
- பார்ப்போரிடத்தே புதிய பாணியிலான நாடக பரிட்சார்த்தம் ஏற்படுத்துவதில் நடிகர் ஒன்றியத்தின் நாடக மேடையேற்றங்கள் பெரிதும் உதவின.

### நாடக அரங்கக் கல்லூரி

- 1976 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு பல்கலைக்கழகம் நடத்திய ஆசிரியர்களுக்கான நாடக டிப்ளோமா பயிற்சியில் கலந்த கொண்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், அப்பயிற்சியினால் ஊக்கம் பெற்று யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை 23.01.1978 இல் ஸ்தாபித்தார்.

- குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், அ.தாசீசியஸ், ஏ.ரி.அரசு, வி.எம்.சுகராசா, பிரானிசிஸ் ஜெனம், ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை, இளைய பத்மநாதன் ஆகியோரின் துணையுடன் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் இது ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது.

#### நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நோக்கங்கள்

- நாடகத்தை கல்வி கல்வி முறையாக்கல்.
- முறையான நாடக பயிற்சியை வழங்கல்
- சுய ஆக்க நாடகங்கள் தயாரித்தல்
- ரசிகர் அவை அமைத்தல்
- நாடக சஞ்சிகை வெளியீடு
- அ.தாசீசியஸ் கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு வருகை தந்து சனி. ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் பயிற்சி வழங்கினார்
- நேர் நாடகங்கள்
- கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நவீன நாடகங்கள்
- சிறுவர் நாடகங்கள்
- மேலைத்தேயப் பாணி நாடகங்கள்
- சுய ஆக்க நாடகங்கள்
- நடன நாடகம்
- இசை நாடகம்
- மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகம்
- பா நாடகம் எனப் பல வகையான நாடகங்கள் நாடக அரங்கக் கல்லூரியால் மேடையேற்றப்பட்டன.
- கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம் என்பவற்றில் பல இடங்களில் நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.
- ரசிகர் அவை உருவாக்கப்பட்டமையால் பல நெறியாளர்கள் தோற்றம் பெற்றனர். புதிய பார்ப்போர் உருவாகினர்.
- அரங்கியல் சார் அம்சங்களை உள்ளடக்கி, ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் முதலாவது அரங்கியலுக்கான சஞ்சிகையாக 'அரங்கம்' வெளிவந்தது.
- பின்னாலில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை மீளமைப்புச் செய்து 25 ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவில் ஆர்கொலோ சதுரர்' நாடகத்தை மேடையேற்றி வெற்றியும் பெற்றனர்.

கருத்தரங்குகள், பயிற்சி பட்டறைகள், வாசிப்பரங்கு (Reading Theatre) ஆகிய அரங்குகள் செயற்பாடுகளில் தற்போது ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

#### அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்

- அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் ஒக்டோபர் மாதம் 1978 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.
- இதற்குப் பிரபல விமர்சகரும் மொழிபெயர்ப்பாளருமான திரு. ஏ. ஜே. கனகரட்னா தலைமை தாங்கினார்.
- திருமதி. நி.நிர்மலா திரு. க.பாலேந்திரா ஆகியோர் இணைச் செயலாளராகத் தொழிற்பட, அவர்களோடு ஆனந்தராணி, மு.நித்தியானந்தன், சி.மௌனகுரு போன்ற பலரும் இணைந்து செயற்பட்டனர்.
- அவைக்கு ஆற்றும் கலைகளான இசை, நடனம், நாடகம் போன்றவற்றை ஆற்றுகை செய்யும் நோக்கில் இந்நிறுவனம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.
- முதல் வருடத்திலே 'ரசிகர் அவை' தொடக்கி வைக்கப்பெற்ற ரசிகர் அவைக்கான ஐந்து நிகழ்ச்சிகளில் நாடகத்தோடு கானசாகரம், நர்த்தன கோலம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் நிகழ்த்தப்பட்டன.

- எமது வாழ்வியலுடன் தொடர்புள்ள சிறந்த பிற மொழி நாடகங்களையும் தமிழில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களையும் ஆற்றுமை செய்தனர்.
- மொழிப்பெயர்ப்பில் நி.நிர்மல, ச.வாசுதேவன், மல்லிகா, க.பாலேந்திரா, எம்.எல்.எம்.மன்கூர் ஆகியோர் பணியாற்றினர்.
- இசை அமைப்பில் யாழ் கண்ணனும், அரங்க அமைப்பில் சி.குணசிங்கம், பெஞ்சமின் சி.ராஜ்குமார் போன்றோரும் பணியாற்றினர்.
- அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தில் க.பாலேந்திரா குறிப்பிடத்தக்கவராக விளங்கினார்.
- இவர் மொரட்டுவ பல்கலைக்கழக பொறியியல் பட்டதாரி, லண்டனில் பொறியியல் துறை முதுமாணி.
- 1973 இல் திரு.சுஹைர் ஹமித் அவர்களது இயக்கத்தில் மேடையேறிய 'ஏணிப்படிகள்' நாடகம் மூலம் தீவிர நாடகத் துறையில் பிரவேசித்தார்.
- 1974 இல் நடிகர் ஒன்றியத்திற்காகத் திரு.தாசீசியஸ் நெறிப்படுத்திய 'கந்தன் கருணை' மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தின் 'பிச்சை வேண்டாம்' ஆகிய நாடகங்களில் நடித்தார்.
- 1976 இல் நடிகர் ஒன்றிய ரசிகர் அவைக்காக, இந்திர பார்த்தசாரதியின் 'மழை' நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியதன் மூலம் சிறந்த நெறியாளரானார்.
- மொரட்டுவ பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு 'இவர்களுக்கு வேடிக்கை', கிரகங்கள் மாறுகின்றன', தூரத்து இடிமுழக்கம்' 'நட்சத்திரவாசி' 'பலி' என்னும் நாடகங்கள் நெறிப்படுத்தப்பட்டன.
- யதார்த்த நாடகங்கள்
- மோடிமை நாடகங்கள்
- அபத்த நாடகங்கள்
- பரீட்சார்த்த நாடகங்கள் எனும் வகையில் நாடகங்களைத் தயாரித்தனர்.
- பொட்டொளியில் அதிக கவனம் செலுத்தினார்.
- க.பாலேந்திரா அவர்கள் 1983 இல் லண்டன் சென்ற பின்னர் அங்கு 'தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்' எனும் பெயரில் முற்றிலும் வேறுப்பட்ட சூழலில் கடின உழைப்புடன் ஆர்வலரது ஆதரவுடன் இன்று வரை செயலாற்றுகிறார்.
- 1983-1989 காலப்பகுதியில் பெரும்பாலும் இலங்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களை மீள் தயாரிப்பாக மேடையேற்றினர்.
- 1990 இல் இருந்து சிறுவர்களுக்காகப் சிறுவர் நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.
- 2003 இல் தமிழ் நாடகப் பள்ளியைத் தனது மனைவி ஆனந்தராணியுடன் இணைந்து ஆரம்பித்து அதனுடாகவும் நாடகங்களை தயாரித்துள்ளார்.
- 2015 இல் இலங்கையில் மட்டக்களப்பு அரங்க ஆய்வு கூட மாணவர்களைக் கொண்டு 'நெட்டை மரங்கள்' என்னும் கவிதா நிகழ்வைத் தயாரித்தார். 2016.07.23 ஆம் திகதி 60 ஆவது நாடக விழாவைக் கொண்டாடினார். அதில் நான்கு நாடகங்கள் அளிக்கை செய்யப்பட்டன.
- மேல்நாட்டு நாடகங்களைத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்த வகையிலும், வேறுப்பட்ட நடிப்பு முறை, மேடைப் பயன்பாடு, நெறியாள்கை உத்திகள், துணைக்கலைப் பயன்பாடு போன்றவற்றை மேற்கொண்டவகையிலும் தமிழ் நாடகத் கலைஞர் மற்றும் பார்ப்போர் அறிவூட்டம் செய்யப்பெற அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் காலாய் நின்றது.

### அரங்க செயற்பாட்டுக் குழு

- 1988 இல் Cry of Asia நாடகச் பயணத்தைப் பிலிப்பைன்ஸ் நாட்டின் பிரபலமான நாடகக் குழுவுடன் இணைந்து க.சிதம்பரநாதன் மேற்கொண்டார்.
- இப்பயணத்தின் மூலம் க.சிதம்பரநாதன் அவர்கள் பெற்றாக் கொண்ட அரங்க அனுபவம் யாழ்ப்பாண அரங்க வரலாற்றுக்குப் புதியதொரு அரங்க வடிவத்தைக் கொடுத்தது.

- இந்த எண்ணக்கருவை நிறைவேற்றவும், கல்விக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவும் மனிதனது உள்மன உணர்வுகளை வெளிக்கொணரும் வகையில் அரங்கைக் தேடிப் பார்ப்போர் செல்லாமல், பார்ப்போரைத் தேடி அரங்கைக் கொண்டு செல்லும் வகையில் 'அரங்கத் செயற்பாட்டுக் குழுவை அமைத்தார்.
- உயிர்த்த மனிதரின் கூத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காக நடித்தவர்கள் ஒரு குழுவாகி அவ்வரங்கச் சிந்தனையைச் செயற்படுத்த ஆரம்பித்தனர்
- சமூகம், அரசியல், பண்பாடு சார்ந்த ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளை மனம் திறந்து வெளிப்படுத்தப்படுவதற்கான ஒரு சாதகமான சூழலை அரங்கினூடாக எவ்விதம் உருவாக்க முடியும் என்பது பற்றிய இவரது சிந்தனை, கட்டவிழ் அரங்க நடவடிக்கையாக வளர்ச்சி பெற்றது.
- பயிற்சிகள் உடல், உளம் என்பவற்றுக்கு வழங்கப்பட்டு மனிதனின் உள்ளுணர்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து மனவிடுப்பை ஏற்படுத்த அரங்க செயற்காட்டிற்கு குழு செயலாற்றியது.
- அரங்க செயற்பாட்டுக் குழு தளை நீக்கமே உள்ளுறையாற்றல்கள் பீறிட்டுக் கிளம்பத் தூண்டும் எனக் கருதியது. இதனைத் தனது அமைப்பிற்குள் செயற்படுத்தி பார்த்தது. குழு உறுப்பினர்கள் ஒரு வட்டமாகக் கருதப் பெற்றனர். வட்டத்தில் அனைவரும் சமம். எல்லோரும் தம் எண்ணங்களை வட்டத்தில் முன்வைக்கத் தூண்டும். ஒருவர் பேசும் போது அனைவரும் செவிமடுத்தல், ஒருவருக்கொருவர் ஆத்மார்த்தமாகத் துணை நின்றல், வட்டத்துள் உபக்குழுக்கள் (Sub groups) உருவாக்கத்தைத் தடுத்தல் ஆகியவழிமுறைகளுக்கு ஊடாகச் சுதந்திரமான செயல்வெளி ஒன்றை உருவாக்க முற்பட்டது.
- எல்லா மனிதரிடத்திலும் உள்ளுறையாற்றல்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பல்வேறு ஒடுக்குமுறைகள் காரணமாக அவர்களது ஆற்றல் வெளிப்படுதற்கு மனத்தடைய ஏற்படுத்துகின்றன. இது தனிமனிதரிடத்திலும் முழுச் சமூகத்திலும் மெளனப் பண்பாட்டை உருவாக்குவதற்கு ஒரு சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த ஆற்றல்களும் உள்ளேயே புதைக்கப்பட்டு விடுகின்றன.
- தனிமனிதனதும் சமூகத்தினதும் தடைகளை அகற்றுவதற்கு, அரங்கு ஒரு மிகச் சிறந்த ஆயுதம். சுதந்திரமாக மனத்தடைகள் இன்றிச் சிந்திக்கவும் செயலாற்றவுமான பாதுகாப்பான சூழலை உருவாக்கிக் கொடுத்தல், ஒவ்வொருவரும் தம் உள்ளுணர்வுகளை எண்ணங்களைத் தடையின்றி வெளிப்படுத்த அனுசரணை வழங்குதல் என்பவற்றின் மூலம் மனத்தடைகளை வெல்ல முடியும் என்ற நம்பிக்கையுடன் அரங்க செயற்பாட்டுக் குழு செயலாற்றியது.
- ஆடல், பாடல் விளையாட்டுப் போன்ற அரங்கப் செயற்பாடுகளை உளத்தளை விடுவிப்பிற்கான தரக்கவன்மையான கருவிகளாக அறிமுகம் செய்தனர்.
- அவற்றைத் தமது வட்டத்தில் நடைமுறைப்படுத்திப் பார்த்தனர்.
- தளைநீக்கத்திற்கான இந்தப் பொறிமுறையை, யுவதிகள் மற்றும் மக்களின் அணிதிரட்டலுக்கான பேரரங்குகளை உருவாக்குவதில் வெற்றி பெற்றனர்.
- தமது வட்டத்துள் நடைமுறைப்படுத்திப் பெற்ற பேறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதனை முதற்கட்டமாக இடம்பெயர்ந்தோர் முகாம்கள், தெரிந்தெடுக்கப்பெற்ற பாடசாலைகள் மேற்கொள்ளப்பெற்ற கல்வி அரங்குகள், களப்பயிற்சிகளில் செய்து பார்த்தனர். அதில் பெற்ற அனுபவங்களைப் கொண்டு பல்லாயிரம் மக்கள் பங்குப்பற்றும் பேரரங்குகள் பிரயோகிப்பதனை நோக்கி வளர்த்துச் சென்றனர்.
- மேடை நாடகங்களைத் தயாரிப்பதில் அரங்க செயற்பாட்டுக் குழு பெரிய அக்கலை காட்டியிருக்கவில்லை. என்ற போதிலும் முல்லைத்தீவில் மேடை நாடகங்கள் மற்றும் தெருவெளி அருட் கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் (சவரிமுத்து)அரங்குகள் ஊடாகவே அது தனது கால்களை வலுவாக ஊன்றியது முல்லைத்தீவு, கிளிநொச்சி, மன்னார் மாவட்டங்களை உள்ளடக்கி அரங்க உலாவை நடத்தியது. இதில் அன்னை இட்ட தீ, ஆன்ம தகனம் ஆகிய நாடகங்கள் இடம்பெற்றன உயிர்த் தீ, அன்னை இட்ட தீ, ஆன்ம தகனம் ஆகிய மேடை நாடகங்களுடன் கொடியேற்ற என்ற மைதான அரங்கையும் இணைத்து அரங்கப் பெருவிழா ஒன்றை முல்லைத்தீவு புதுக்குடியிருப்பில் நடத்தியது.

- 2004 இல் நிகழ்ந்த ஆழிப்பேரலையால் உளரீதியாகப் பாதிப்புற்றவர்களை குறிப்பாக சிறுவர்களை ஆற்றப்படுத்த ஆற்றுப்படை அரங்கை அறிமுகஞ் செய்தது.
- எனினும் அது தனது கோட்பாடுகளைச் செயல்பூர்வமாக நிலைத்திருக்கச் செய்வதில் வெற்றி பெறவில்லை. அதற்கான காரணங்கள் ஆய்வுக்குரியவை மாணவர்கள் அதனை ஆராய்ந்து பார்க்க முடியும்.

### திருமறைக்கலாமன்றம்

- அருட் கலாநிதி நீ . மரியசேவியர் (சவரிமுத்து) அடிகளே இதன் ஸ்தாபகர்.
- திருமறைக்கலாமன்றம் 1965 இல் உரும்பிராயில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இன்று 50 வருடங்களை நிறைவு செய்து இயங்கி வருகிறது.
- யாழ்ப்பாணத்தில் தலைமை செயலகத்தைக் கொண்டிருப்பினும் இலங்கை முழுவதும் 18 மாவட்டங்களில் இயங்கி வருகின்றது.
- இன, மத, மொழி கடந்து இலங்கையிலும் வெளிநாடுகளிலும் காலத்திற்கேற்ற படைப்புக்களை உருவாக்கி அளிக்கை செய்துள்ளது.
  - ❖ திருப்பாடுகளின் நாடகம்
  - ❖ நாட்டுக் கூத்துக்கள்
  - ❖ நவீன நாடகங்கள்
  - ❖ இசை நாடகங்கள்
  - ❖ நடன நாடகங்கள்
  - ❖ இலக்கிய நாடகங்கள்
  - ❖ சிறுவர் நாடகங்கள்
  - ❖ தெருவெளி நாடகங்கள்
  - ❖ தனியாள் நாடகங்கள்
  - ❖ வார்த்தைகளற்ற நாடகங்கள்
  - ❖ வரலாற்று நாடகங்கள்
- இவற்றுடன், நாடகம் சம்பந்தமான நாடக அரங்கியல் சம்பந்தமான நாடக அரங்கியல் வளர்ச்சிக்கு உதவக்கூடிய செயற்பாடுகளையும் செய்து வருகின்றனர்.
  - ❖ நாடக பயிலகம்
  - ❖ சிறுவர் கலைக்கூடம்
  - ❖ நாடக கலைப்பயிற்சிகள்
  - ❖ நாடக கருத்தரங்குகள்
  - ❖ நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகள்
  - ❖ அரங்கியற் கண்காட்சி
  - ❖ நாடக நூல்கள் வெளியீடு
  - ❖ நாடகச் சஞ்சிகை வெளியீடு
  - ❖ வெளிநாட்டு நாடக பயணம்
  - ❖ சிங்கள – தமிழ் நாடகக் கலைப்படைப்பு முயற்சி என்பனவாகும்
- திருப்பாடுகளின் நாடகம் (யளளழை டீயல்) யேசுவின் பாடுகள், துன்பம், அவர் எதிர்கொண்ட சவால்கள், அவரின் புரட்சி, தியாகம் போன்றவற்றைச் சமகாலப் போர் வாழ்வு, அதன் அவலங்கள் வெளிப்படும் வண்ணம் தயாரிக்கப்பெற்றது. ஆரம்பத்தில் இது பொம்மைகளை வைத்தே நடிக்கப்பெற்றது 1950 களுக்கடகுப் பின்னரே மனிதர்களைக் கொண்டு இதனை நெறியாள்கை செய்தனர்.
- இதன் அளிக்கை முறையானது நூறு அடி வரையிலான அகல மேடையில் பல்வேறு காட்சிக் களங்களை அமைத்து. நூற்றுக்கணக்கான நடிக்கர்களையும் அரங்கக் கலைஞர்களையும் ஒன்றிணைத்துப் புதிய புதிய உத்திகள் குறியீடுகள் என்பவற்றுடன் ஒளியூட்டல் இசையமைப்பு இனிய பாடல்கள் கவர்ச்சியான வேட

உடைகள் போன்ற அரங்க மூலகங்களின் வீரியத்துடன் பிரமாண்டத் தன்மை பெறும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

உதாரணம் : பலிக்களம், வேள்வித் திருமகன், குருதி கழுவிய குவலயம், கல்வாரி யாகம் இவற்றில் நாடகத் தன்மைகளை அதிகரித்தும் அளிக்கை செய்யப்பட்டன.

உதாரணம் : சிலுவை உலா, கல்வாரிப் பரணி, கல்வாரிக் கலம்பகம்

- கூத்துக்களில் தென்மோடிக் கூத்து மரபையே கையாண்டார். பழமை மாறாப் பண்புடன் 'தேவசகாயம்பிள்ளை' (1995) மேடையேறியது. தென்மோடி கூத்து மரபில் புதிய ஆடல் பாடல் கண்டுபிடிப்புக்களை உட்புகுத்தி ஒரு பாய்ச்சலாக 'நீ ஒரு பாறை'(1990) அமைந்தது. பரீட்சார்த்தக் கூத்துக்களாக ம.ஜேசுதாசன் எழுதிய, 'ஏரோதன்' (1996), யோ.யோன்சன் ராஜ்குமாரின் 'ஏகலைவன்'(2001) சாம் பிரதீபனின் 'சோழமகன்'(1999) என்பன அமைந்தன.
- யுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்த காலக்கட்டங்களில் துணிந்து செயலாற்றிய நிறுவனமாகத் திருமறை காலமன்றம் அமைந்தது. சொல்ல வேண்டியதை சொல்ல முடியாத நிலையிலும் புறம் 279,278, ஒரு தேடல், ஜீவபிரயத்தனம், சத்தியத்தின் தரிசனம் போன்றவை வார்த்தைகளற்ற நாடகமாகவும் அமைந்தன. யுத்த காலத்தில் இடம்பெற்ற 'கலைப்பல நிகழ்வு' கலாச்சார சுற்றுலா, தமிழ் விழா (1994) என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை.
- திருமறைக்கலாமன்றம் ஆவணப்படுத்தலிலும் ஈடுபடுகின்றது. கூத்துப் பாடல் மெட்டுக்கலை ஒலிப்பேழையிலும் நூலிலும் ஆவணமாக்கினர் (2007) அவ்வாறே, இசை நாடகத்திலும் இசை நாடக விழா வைத்ததுடன், இசைப் பாடல் மெட்டுக்கள் 248 ஐ ஒலிப்பேழையிலும் நூலாகவும் வெளியிட்டனர்.
- கூத்தினையும் இசை நாடகத்தைப் பேணும் வகையிலும் கூத்துவிழா, இசை நாடக விழா கருத்தமர்வு, போட்டிகள், கௌரவிப்புகளும் இடம்பெற்றன.
- இலக்கியங்களை உள்ளடக்கி முத்தமிழ் விழா, தமிழ் விழா என்பனவும் அமைந்தன. அதில் கும்பகர்ணன், ஓளவையார், என்மை நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.
- சமகால வாழ்வியலைப் மேடையேற்றியுள்ளது. பொறுத்தது போதும் (1990), நெஞ்சக்கனகல் (1991)) மாதொரு யாகம் (1992), சமயத்தாது (1993),கி.பி.2000 ஒரு தேடல், சாகாத மனிதம்.
- நடன நாடகங்கள் - அருளும் இருளும், வாயார உண்டாய் வாழி நீ ஆழி.
- சிறுவர் நாடகங்கள் - துணிவு, கூடித்துயர் வெல், புத்திமான் பலவான், ஒற்றுமையின் சின்னம்.
- தெருவெளி நாடகங்கள் - ஆத்மயாகம், சமாதான ஓடை, மீளவும் எழுவோம்.
- ஓராள் அரங்கு - எங்கட பிள்ளையள், கனவில் ஒரு நிஜம்.
- கண்காட்சியை முதலாவதாகத் தொடங்கி வைத்த பெருமையுடையது இதனைத் தொடர்ந்தே பாடசாலைகள் முன்வரலாயின
- சஞ்சிகை - நாடகத்திற்கு 'ஆற்றுகை', இலக்கியத்திற்குக் 'கலைமுகம்' ஆகும்.

### செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் (Artive Theatre Movement ATM)

- இதன் ஸ்தாபகர் இ தேவானந் ஆவார்.
- 2003 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.
- 50 இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளது.
- சிறுவர் நாடகங்களில் அதிக கவனம் எடுத்துத் தரமான பல சிறுவர் நாடகங்களைத் தயாரித்து, பல பாடசாலைகளில் பல்லாயிரம் மாணவர்கள் மத்தியில் அளிக்கை செய்யப்பட்டுள்ளது.
- சிறுவர் நாடகங்கள் :
  - ❖ துணிவு
  - ❖ சிரிப்பு மூடை

- **சமூக நாடகங்கள்**  
காணாமல் போனோர் பிரச்சினை பற்றி 'அங்கினிப் பெருமூச்சி' நாடகமும்  
தனித்து வாழும் பெண்களின் பிரச்சினையைப், 'பூச்சிகள் அரிக்கும் கண்ணிமைகள்'  
நாடகமும் வெளிப்படுத்துகின்றன.
- **முழு வேடமுக நாடகங்கள் (Full Mask)**  
முழு வேடமுக நாடகங்களை முதன் முதலாக ஈழத் தமிழ் அரங்கிற்கு 'ஏகாந்தம்' நாடகம் மூலம் அறிமுகம் செய்தது.
- **மோடிமை நாடகங்கள்** - வேடகாரிகள்
- **விழிப்புணர்வு நாடகங்கள்** - வானத்து ராசாவே.
- **கவிதை நாடகங்கள்** - வெண்மை எழில்
- **ஓராள் அரங்க முறைமை (olo Theatres)**
- **பஞ்சபூத அரங்கு** - புதிய அரங்க வெளியொன்றை உருவாக்கிப் புதிய ஆற்றுகை பாரம்பரியத்தை ஏற்படுத்தி உள்ளது.
- **நல்லூர் நாடகத் திருவிழா**  
2013 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இன்றுவரை நல்லூர்க் கோவில் திருவிழாவை ஒட்டி இடம்பெறுகின்றது. இதில், சிறுவர் நாடகங்களும் அந் நிறுவனத்தால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட நாடகங்களும் முன்னுரிமை பெறுகின்றன. அத்துடன் தாமாக முன்வந்து நாடகங்களை ஆற்றுவோரும் உளர். நல்லூர் நாடகத் திருவிழா - 2015, 2016 இல் நூல் எழுத்துருவாக வெளியிட்டுள்ளார்.
- **அரங்கச் செயற்பாடுகள்**
  - ❖ பயிற்சி நெறிகள்
  - ❖ களப் பயிற்சிகள்
  - ❖ நாடக நூல்கள் - பஞ்சவர்ண நரியார்.  
துணிவு  
சிறுவர் நாடகப் பாடல்கள்.  
வளரும் பயிருக்கு முளையில் உதவும்  
சிறுவர் அரங்கு.
- சஞ்சிகை - கூத்தரங்கம்.
- அரங்கத்துறை சார்ந்தோருடன் சந்திப்பு.
- அரங்க சார்ந்த நிறுவனங்களின் அனுசரணையுடனும் சுயமாகவும் அரங்க முயற்சிகளின் ஈடுபட்டு வருகின்றது.

### அரங்க ஆய்வுகூடம்

- பேராசிரியர் சி.மொனகருவால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது.
- தன் ஓய்வு நிலையின் 2 வருடங்களின் பின், மட்டக்களப்பில் 32 சக பயணிகளிடம் 2000 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டது
- மட்டக்களப்பு சீலாமுனை கூத்துக்குப் பெயர் பெற்ற இடம். அந்த மண்ணின் பெருமையால் கூத்தை இன்றும் வெளியுலகிற்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார்.
- 'பாசுபதம்'கூத்தில் சிவவேடன் பாத்திரமேற்றுப் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனால் கவரப்பட்டவர். பின்னாளில், பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனந்தனின் நெறியாள்கையில் கர்ணன் போர், நொண்டி, வாலிவதை, இரவணேசனில் நடித்தார்.

- இராவணேசனின் 'இராவணேசன்' பாத்திரமேற்று நடத்தினால் இளவயதிலையே அவர் தேசிய மட்டத்தில் அறிமுகமானவர்.
- பல பொறுப்பு வாய்ந்த பதவிகளை வகித்து அதனூடாகப் பல்லறிவும் பட்டறிவும் பெற்றார். அதன் அடிப்படையில் யாருடைய நிர்ப்பந்தமோ வற்புறுத்தலோ இல்லாமல் சுயமாகச் செயற்படவே அரங்க ஆய்வுக்கூடத்தை நிறுவினார்.
- அரங்க ஆய்வுக்கூடத்தின் செயற்பாடுகளுக்கிரிய ஒத்துழைப்பை ஏனைய நிறுவனங்களும் இணைந்து வழங்குகின்றன.
- அங்கத்தவரின் அடிப்படைத் தகுதிகளாக அர்ப்பணிப்பு, உழைப்பு, நேர்மை, உண்மை, திறமை என்பன உள்ளன.
- ஆற்றுகையில் புதிய புதிய பயிற்சிகளை மேற்கொள்ளச் சுதந்திரமான ஒரு மனவெளியையும் படைப்பியற் திறன்களையும் அளிப்பதே ஆய்வுக்கூடத்தின் நோக்கமாகும்.
- பரிசோதனை ஆற்றுகை, பயிற்சிப் பட்டறை ,பொருட்காட்சி, நூலகம், அரங்க ஆய்வாளர் கலந்துரையாடல் என பரிசோதனை ஆற்றுகையில் 15 இற்கும் மேற்பட்டவை இடம்பெற்றுள்ளன.
- ஒரு பாடல் இரு இசை, இராமநாடகப் பாடலை ஆடல் பாடல் மூலம் கர்நாடக இசையிலும் வழங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- பேராசிரியர் .சு.வித்தியானந்தன் மேடையேற்றிய நொண்டி நாடகம் இராவணேசன் நாடகம் (4 ஆவது தலைமுறை) என்பன புதிய சமகால பார்வையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.
- விவரண ஆற்றுகையாக 'மண்ணுக்குள் வேர்கள் விண்ணோக்கி வளரும் கிளைகள்' அமைந்தது.
- காண்டவ தகனம் கூத்தும் பரதமும் இணைந்த வடிவம் இராமாயணக் கதையைச் சமகாலத்துடன் இணைத்துப் பரீட்சார்த்தமாகியுள்ளார்.

### பயிற்சிப் பட்டறை

- ஞாயிறு தோறும் காலை 8.30 இலிருந்து மாலை வரை இலவசமாக இடம்பெறும்.
- ஆளுமை விருத்தி, நடப்பு உத்திகள், கூத்தில் அழகியல், கீழ்த்தேய நாடக மரபுகள் என்பவற்றில் கவனம் செலுத்தப்பட்டது.
- பயிற்சி நெறியில் கிழக்கு மாகாணக் கல்வித் திணைக்கள அனுசரணையின் மட்டக்களப்பு வலய மாணவர்கள் 4000 பேர் பயன்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- அரங்க ஆய்வாளர் வருகையும் கலந்துரையாடலும் இந்திய ஐரோப்பிய உள்நாடு எனப் பல நாடுகளில் இருந்து பேராசிரியர்களும் பிரபல கலைஞர்களும் நாடக ஆர்வாலர்களும் நிகழ்த்தியதுடன் பயிற்சிகளையும் வழங்கினர்.
- இரு கலையர்களின் ஓவிய, சிற்பக் கண்காட்சி இடம்பெற்றது.
- நூலகத்தில் பஸ்துறைப்பட்ட 2000 இற்கும் மேற்பட்ட நூல்களும் 5000 இற்கும் மேற்பட்ட சஞ்சிகைகளும் நடனம், நடன நாடகங்கள்,சார்ந்த இறுவெட்டுக்களும் உள்ளன.

### வினாக்கள்

01. மேலே கூறப்பட்ட மன்றங்களின் அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள், அதன் தோற்றம், அரங்கச் செயற்பாடுகள் பற்றிச் சுவர்ப் பத்திரிகை ஒன்றைத் தயாரியுங்கள்.?
02. ஈழத்து நாடக மன்றங்களின் ஆற்றுகைகள் பற்றிச் சிறு முன்னளிக்கை ஒன்றைச் செய்யுங்கள்.?

## பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடகங்கள்

- பல்கலைக்கழகங்கள் அன்று முதல் இன்றுவரை பல நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளன.
- **கொழும்பு பல்கலைக்கழகம்**
  - பாருளோ பொருள்
  - சங்கிலி
  - முருகன் திருகுத்தலம்
  - கருணையின் விளைவு
  - கண்ணன் கூத்து
  - நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை
  - பெரிவுப் பாதை
  - குடித்தனம்
  - சுவர்கள்
  - மதமாற்றம்
  - இரட்டைவேசம்.
  - மலர்ந்தும் மலராத.
  - என்னையே தருகின்றேன்.
  - நவக்கிரகம்.
  - அந்தஸ்த.
  - பயணம்.
  - நிழல்கள்.
  - சவப்பெட்டி
  - ஸ்ரீமான் ஆனந்தம்
  - வாழும் இனம்
  - புதையலைத் தேடி
  - யார் பைத்தியம்
  - சூழ்ச்சியின் பரிசு
  - பந்தங்கள்
  - போலிகள்
  - புத்தகப் பூச்சிகள்.
  - வேடங்கள்.
  - சுயநுபம்.

### போர்தனைப் பல்கலைக்கழகம்

- உடையார் மிடுக்கு
- தவாறான எண்ணம்
- துரோகிகள்
- சுந்தரம் எங்கே.
- தகுதி.
- மானிடம் என்பது புல்லோ
- குரங்குகள்
- காட்டு மிராண்டி
- மாலைப் பொழுது
- இணைப்பு
- இராவணேசன்
- வாலி
- கர்ணன் போர்

➤ நொண்டி

**கட்டுப்பெத்த வளாகம்**

- ஏணிப்படிகள்
- ஐயா எலெக்சன் கேக்கிறார்
- பிச்சை வேண்டாம்
- சாவின் சதி
- இனிச் சரிவராது
- சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா.
- சர்ச்சை.
- இவர்களிற்கு வேடிக்கை
- கிரகங்கள் மாறுகின்றன.
- நிர்வாண உலகில் கோவணம் கட்டியவன்.
- நாற்காலிக்காரர்
- தூரத்து இடிமுழக்கம்
- சோசலிசம் வாழ்க
- அண்ணை லைந் எரியுது.

**வித்தியலங்கார**

- விட்டில்
- ஓலங்கள் அன்றேல் வழிகாட்டி

**யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்**

- புதியதொரு வீடு
- மண் சுமந்த மேனியர் - i
- மண் சுமந்த மேனியர் - ii
- நரகொடு சொர்க்கம்
- உறவுகள்
- வேள்வித் தீ
- அன்னையிட்டத் தீ.
- அளப்பறுங் கருணை.
- யார்க் கெடுத்துரைப்பேன்
- இரு துயரங்கள்.
- பொய்க்கால்
- தம்பத் தீபத்திபத்தின் கதை.
- நந்தியின் நிழலில்
- கூர்
- அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம்
- நவீன பஸ்மாசுரன்
- பொங்கொலிநகர்
- மலநீக்கம்
- அண்டவெளி
- உடையார் மிடுக்கு.
- ஒதெல்லோ
- முகமுடி
- அக்கினி பெருமூச்சி
- இனி எல்லாம் சரிவரும்
- அடங்காப்பற்று
- இந்திரப்பிரசாதம்
- பேசாய் பொருள்.

### கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

- இராவணேசன்.
- செம்பவளக்காளி
- கருஞ்சளி.
- ஆற்றைக் கடத்தல்
- புழவாய்ப் பிறக்கினும்
- பிள்ளை அழுத கண்ணீர்.
- புதியதொரு வீடு
- நொண்டி.
- மிருச்சகடிகம்.

### பல்கலைக்கழக நாடக வளர்ச்சியில் பங்கு கொண்ட நாடக ஆளுமையினர்

- வண.பிதா.பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பெரி
- விபுலானந்த அடிகள்
- க.கணபதிப்பிள்ளை.
- சு.வித்தியானந்தன்.
- கா.சிவத்தம்பி
- மா.சண்முகநாதன்
- அ.முத்துலிங்கம்
- அ.ந.கந்தசாமி
- சொக்கன்
- பொன்.சத்தியநாதன்
- சி.தில்லைநாதன்.
- நந்தி
- பெளசல் அமீர்.
- மாவை நித்தியானந்தன்.
- நா.சுந்தரலிங்கம்
- சி.மௌனகுரு
- அ.தாச்சியஸ்
- சானா
- திருக்கந்தையா.
- தில்லைக் கூத்தன்.
- க.பாலேந்திரா.
- கி.முருகையன்
- எஸ்.சண்முகலிங்கன்
- க.சிதம்பரநாதன்
- இ. சிவாநந்தன்
- சி.ஜெய்சங்கர்.
- க.ரதிதரன்
- தே.தேவானந்
- றுசாங்கன்.
- இலங்கைத் தமிழ் அரங்கில் பல்கலைக்கழகங்கள் பல்வேறு நாடகங்களையும் பல்வேறு நாடக ஆளுமையினமையினரையும் தோற்றுவித்ததோடு சமூகத்திற்குத் தேவையான பல்வேறு விடயங்களையும் அம்சங்களையும் அளித்திருந்தனர்.

- சமூக உள்ளடக்கத்தையும் பேச்சு மொழியையும் நாடகங்களில் கையாண்டமை.
- உலக நாடக அரங்கில் பிரபலமான நாடகங்களது தழுவலாக்கங்களை அறிமுகம் செய்தமை.
- மரபுவழி நாட்டார் கூத்துக்களைப் புதுப்பித்து மக்களுக்க வுழங்கியமை.
- நாட்டுக் கூத்துக்களில் பல புதிய பரிசோதனைகளை மேற்கொண்டமை.
- மரபுவழி நாடகங்களின் தொடர்ச்சிக்கு வழிவகுத்தமை.
- நாடக மேடையேற்றங்கள் மூலமாக நிதி திரட்டி, வறிய மாணவர்களுக்கு வழங்கியமை.
- வலுவான சமூகச் பணியையும் காத்திரமான கதையம்சத்தையும் தற்புதுமை நாடகங்களில் புகுத்தியமை.
- தமிழர் தம் வரலாற்றை எடுத்துக் காட்டியமை.
- புதிய பல தேடல்களிற்கு வழிவகுத்தமை.
- நாடகம் பற்றியதொரு விளக்கத்தைச் சமூகத்திற்கு வழங்கியமை.
- நாடகக் கலையை நாடகக் கல்வி முறைமையாக்கியமை
- தேசியக் கலை வடிவம் தொடர்பான விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தியமை.
- பல்கலைக்கழக நாடகங்களின் பேசுப்பொருளாக வரலாறு, அழகியல், சமூக பண்பாட்டு அம்சங்கள் என்பன காணப்பெற்றன.
- க.கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் வரலாறு, அரசியல், சமூக விடயங்களைப் பேசின இவரின் நாடகங்கள் முழுமையான சமூக உணர்வுடைய நாடகங்களாகும்.
- க.வித்தியானந்தனின் மரபுவழி நாடகங்கள் சாதேசிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தின.
- மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகங்கள், தழுவல் நாடகங்கள், சமூகக் குறைபாடுகள் மற்றும் அவற்றை நிவர்த்தி செய்யும் முறைமைகள் பற்றிப் பேசின.
- தற்புதுமையான நாடகங்கள் சமூக வாழ்வுடன் கூடியளவிற்குப் பொருந்தி வரக்கூடிய விடயங்களைப் பேசின.
- அந்நியரின் தலையீடு, சிங்களப் பேணிலையாக்கம், பெண் நிலைவாதம், மேற்கத்தைய மோகம், இன, மத, வர்க்கப் பிரச்சினைகள், பண்பாட்டு விழுமியம் பேசுதல், சுதந்திர வேட்கை போன்ற பல்வேறு விடயங்களைப் பேசின. ஆற்றுகை முறைகள் இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத, யதார்த்த விரோத மோடிகளில் அமைந்திருந்தன. நாடக வகைகள்.
- மரபுவழி நாடகங்கள்
- கூத்துரவ நாடகங்கள்
- மொழிப்பெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்கள்
- கவிதை நாடகங்கள்
- சிறுவர் நாடகங்கள்
- தெருவேளி நாடகங்கள் எனப் பல மேடையிடப்பட்டன.
- பெரும்பாலான நாடகங்கள் படச்சட்ட அரங்கிலும் குறிப்பிட்டக் கூறக்கூடிய நாடகங்கள் திறந்த வெளிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன.
- மரபுவழிக் கூத்துக்கள், வட்டக்களரி, திறந்தவெளி மற்றும் படச்சட்ட அரங்கிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன.
- பல்கலைக்கழக நாடகங்கள் சில வீதியில் ஆற்றப்பெறும் நாடகங்களாகத் தயாரிக்கப் பெற்று வேறு இடங்களிலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.
- சொல்லாடல் பாணியில் அமைந்த நாடகங்கள் சொல்லாடல் பாணியிலும் கூத்துக்கள் கதை கூறும் பாணியிலும் கூத்துருவ நாடகங்கள் ஆடல், பாடல் நடிப்பைப் பயன்படுத்தியும் நவீன நாடகங்கள் பெருங்காட்சி, ஆடல், பாடல், நடிப்பைப் பயன்படுத்தியும் ஆற்றுகை செய்யப்பெற்றன.
- பார்ப்போர் பல்கலைக்கழகச் சமூகத்தவராக இருந்த போதிலும் பொது மக்களும் நாடகங்களைப் பார்த்தனர்.
- தனியே பல்கலைக்கழக மாணவர்களை அணைத்துக் கொண்டு நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன அதேவேளை, நெறியாளரையும் இணைத்து நாடகங்கள் தயாரிக்கப் பெற்றன.

**வினாக்கள் :-**

01. பல்கலைக்கழகங்களின் நாடகக் கல்விசார் நடவடிக்கைகள் குறிப்பிடுக.?
02. நவீன நாடகம் பற்றிய விழிப்புணர்வு ஏற்படக் காரணமாக இருந்தவை எவை?
03. நவீன அரங்கப் போக்கில் திருப்புமுனையை ஏற்படுத்திய சந்தர்ப்பங்களை குறிப்பிடுக.?
04. பல்கலைக்கழகத் துறைகளால் நடத்தப்பெற்ற நாடகப் போட்டிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுக.?
05. சமூக பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் சுதேச மற்றும் சர்வதேச அரங்கச் செல்நெறிகள் பற்றி ஆராய்க?

**சிங்கள தொவில், ரட்டயக்கும் சடங்குகளின் சமூக, மானிடவியற் பண்புகள்**

**தொவில் :-**

- இலங்கைச் சிங்கள மக்களிடையே பெரியளவில் நிகழ்த்தப்படும் ஒருவகைப் பிசாசாட்டம் சார்ந்த சடங்கே இதுவாகும். சிங்கள மக்களிடையே புத்தமதம் வரும் முன்பே சிறுதெய்வ வழிபாடுகள் இருந்துள்ளன. சக்திவாய்ந்த ஆவிகளை இவர்கள் வணங்கினார்கள். புத்தமதம் பரவிய பின்னரும் இவ்வழிபாடு தொடர்ந்தது. ஆவிகளை எல்லாம் அடக்கக் கூடியவர் கௌதம புத்தர் என்ற கதைகளும் உண்டு. மனிதனுக்கு ஏற்படும் சில நோய்களுக்குச் சில கெட்ட பேய்களே காரணம் என மக்கள் நம்புகின்றனர். குறியிட்ட வருத்தங்களைத் தரும் குறிப்பிட்ட பேயினை மந்திர வசிய முறையினால் நீக்கிவிட்டால் நோயாளியைப் பிடித்த நோய் நீங்கும் என்ற நம்பிக்கையில் இச் சடங்கு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
- நோயைப் பரப்புகின்ற பேய்களாக நிறியக்க, மகாகோல, சன்னியக்க, களுகுமார, றட்டயக்க போன்றவை உள்ளன. இப்பேய்களை எல்லாம் அடக்கக்கூடியதும், பெரியதும் 'வெசமுனி' எனும் பேயாகும். அவசமுனி போன்று ஒருவரும், நோய்களைப் பரப்பும் பேய்களைப் போன்ற பலரும் அபிநயிப்பர். இப் பேய்களை எல்லாம் குறிப்பிட்ட நபரில் வரவழைக்கவும் பின்னர் அப்பேய்களுடன் உரையாடி அவை விரும்பி வேண்டியச சாப்படுகளைக் கொடுத்து, அவற்றைத் திருப்திப்படுத்துவதன் மூலமும் அவற்றை நோயாளியின் உடலிலிருந்து ஓட்டவும் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கே இதுவாகும்.
- தொவில் சடங்கு நிகழ்த்துகையானது திறங்ந்தவெளி அரங்கிலேயே நிகழ்த்தப்படுகின்றது. வீட்டுவளவிலும், சுடலையிலும் இதனை நிகழ்த்துவர். நிகழிவிடத்தில் அலங்காரத் தோரணங்கள் அமைத்திருப்பர். வெசமுனிப் பேயினைப் போன்றும் நோயைப் பரப்புகின்ற பேய்களைப் போன்றும் வேடமிட்டு நிகழ்த்துகையினை முன்னெடுப்பர். தாளத்திற்கேற்ப ஆடியும் பாடியும் நிகழ்த்துகையின் ஈடுபடுவர். பல்வேறு வேடமுகங்களை அணிந்தும் காலில் சலங்கை அணிந்தும் தென்னம் குருந்தோலை கொய்து உடம்பிற்போட்டும் பேய்களாக ஆடுவர். பார்ப்போர் சுற்றிவர அமர்ந்திருந்து நிகழ்த்துகையினைப் பார்ப்பர்.
- குறிப்பிட்ட பேயினை நோயாளியின் உடலில் வரப்பண்ணி, அதனுடன் பேசி அதனைக் கலைப்பதே இச் சடங்கின் பிரதான நோக்கமாகும்.
- இருவருக்குமிடையில் பின்வரும் சாரப்பட உரையாடல் அமையும் :-
  - பூசாரி :- சொல்லு எந்தப் பேய் உன்னைப் பிடித்துள்ளது?
  - பேய் :- மஹா சோகனா
  - பூசாரி :- ஏன் இந்த மனிதனைப் பிடித்தாய்?
  - பேய் :- எனக்குத்தராமல் இவன் குறிப்பிட்ட உணவைச் சாப்பிட்டான்.
  - பூசாரி :- இவனை விட்டு நீங்கினால் நீ விரும்பியதை நாங்கள் தர ஆயத்தமாய் உள்ளோம்.
  - பேய் :- எனக்கு நரபலி வேண்டும்.

➤ பூசாரி :-அது முடியாத காரியம்.

- இப்படித் தொடரும் உரையாடலில் பூசாரி பேயுடன் தர்க்கப்பட்டு இறுதியில் இரண்டு கால் கொண்ட உயிர் ஒன்றைத் தருவதாகக் கூறி, ஓர் உயிர்க் கோழியை நோயாளியிடம் கொடுப்பர் நோயாளி அதன் கழுத்தை முறித்து அதன் இரத்தத்தைக் குடிப்பார். நோயாளி மிக மோசமான நிலையில் இருந்தால் பூசாரி நோயாளியையே பேய்க்குத் தருவதாகக் கூறிப் பாவனை செய்வார். நோயாளிப் போன்று மரத்தால் செய்யப்பட்ட சிறு உருவம் ஒன்று படையில் வைக்கப்பட்டு நள்ளிரவில் இன்றேல் மத்தியானத்தில் அப்பாடை பலராலும் எடுத்துச் செல்லப்படும். பாடைக்குள் பூசாரியும் படுத்துக் கொள்வார் சுடுகாட்டை அடைந்ததும் பூசாரி வெளியே வந்து பாடைக்கு வைக்கப்பட்டிருந்த உருவத்திற்கு தீ மூட்டுவார். அத்தோடு நோயாளியினது நோய் தீருவதாக நம்புவர். நோயினை வரவளைப்பது பறை ஒலியுடனும், குழலின் இசையுடனும் ஆரம்பமாகும். ஒவ்வொரு பேயையும் அதன் தன் பேரில் விளித்து, அவற்றுக்கு வைக்கப்பெற்ற உணவை ஏற்கும்படி வேண்டுவர். பின்னர், நோயாளியைத் துன்பப்படுத்தக் கூடாது எனப் பூசாரி கேட்டுக் கொள்வர். பூசாரிக்கும் நோய் பிடித்தவர்களுக்கும் அமையும்.தொவில் ஆட்டம் இரவு வேளைகளிலே தான் இடம்பெறும். சூரியன் உதிப்பதற்கு முன் பேய்கள் மறைந்த வீடும் என்ற நம்பிக்கை உண்டு.
- பேயினை நோயாலியின் உடலுக்குள் கொண்டு வருவதற்கெனப் பிரித்தியோகமான சடங்கு நிகழ்த்தப்படும். நோயாளியின் தலையிலே அம்புக்குறி இட்டு, அவன் மேல் மந்திரங்கள் மொழியப்படும். பேய் உடலுக்கு வரும்வரை இது நடைபெறும். பின்னர் நோயாளி பேச ஆரம்பிப்பார். இப்பேச்சு நோயாளி பேசுவதாக அன்றி நோயாளியின் உடலில் புகுத்திருக்கும் பேய் பேசுவதாக நம்பப்படும்.



- இச்சடங்கில் அரங்கியலசார் பண்புகள் பல உள்ளன.
  - ஜதிகம்.
  - ஆடல், பாடல்
  - அபிநயத்தல்.
  - வேடமுகப் பாவனை
  - வேடஉடை
  - ஒப்பனை
  - நிகழ்விடம்.
  - கைப்பொருள்கள்
  - உரையாடல்
  - பாத்திரச் சிறப்பு
  - ஒளி, ஒலி
  - இசைக்கருவிகள்.

#### ரட்டயகும்

- சுகப் பிரவேசம் வேண்டியும் குழந்தை வரம் வேண்டியும், கருவிலிருக்கும் குழந்தையைப் பாதுகாக்க வேண்டியும், பிறந்த குழந்தைகளைக் காக்கவும் செய்யப்படும் கரணம் ரட்டயக்குமவாகும்.
- இது இலங்கையில் தென்மாகாணத்தில் தனிச்சிறப்புடைய வகையில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

- ரட்டயக்கும பற்றிப் பல கதைகள் உள்ளன .வில்லொடி நகரில் ரண்கிரிகூட மலை உச்சியில் தோன்றிய தீயிலிருந்து ஏழு ராணிகள் தோன்றினார்கள். அவர்களின் பெயர்கள் முறையே முதுமால, தர்மபால, கொண்டமால, ரத்னமால, ஒல்கார, கிரிமேகல, சித்தி என்பனவாகும். களுகுமாரவின் சாபத்தினால் இவர்களுக்குக் குழந்தைகள் கிடைக்கவில்லை.
- தாங்கள் குழந்தைகள் பெறப் பருத்தி விதைத்து அதனை அறுவடை செய்து, அதற்கு ஒரு பருத்தி மேலாடை தயாரித்துத் தீபங்கார புத்தருக்குச் கொடுத்தார்கள். இதனால் சாபம் நீங்கப் பெற்ற 7 பெண்களும் கருத்தரித்தார்கள். (ரட்டயகும தொடர்பான பண்டக்கதை வெவ்வேறு கர்ண பரம்பரைக் கதைகளின் வெவ்வேறு வடிவங்களில் காணப்படுகின்றன)
- ரட்டயகும நிகழ்த்துகை இடமானது வாழை இலை, தென்னோலை என்பவற்றால் “வீதியில்” எனும் பலிபீடம் அமைத்தது, அதன்மேல் ஏழு சிறிய பலிபீடம் அமைத்து, ஏழு மலட்டு ராணிகளுக்கும் பூக்கள், வெற்றிலை, பாக்கு, சந்தனம் ஆகியன படைக்கப்படும். பிறிதோரிடத்தில் ஏழு ராணிகளுக்கும் களுகுமாராவுக்கும், றிட்டி பிசாசுவுக்கும் ஒன்பது வித்தியாசமான பூக்கள் சாத்தப்படும். இவற்றுடன் அங்கே உயிருள்ள கோழியும் கட்டி வைக்கப்படும்.
- பிசாசுகள் துதிப்பாடல்கள் மூலம் வரவழைக்கப்படும். பிசாசோட்டிற்கும் பிசாசுகளுக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடல்களிலிருந்து இக்கரணம் ஏன் செய்யப்படுகின்றது என்பது வெளிப்படும் அதனைத் தொடர்ந்து, ஏழு மலட்டு ராணிகளும் மத்தளத்தின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடல் மூலமும் போலச் செய்தல் மூலமும் தலையில் சிகைக்காய் வைத்து அரப்பு வைப்பது தொடக்கம் வாசனைத் திரவியங்கள் பூசுதல் வரைக்கும் அபிநயத்துக் காட்டப்படும். இக்கரணங்கள் முடிவடைந்தும் ஏழு மரட்டு ராணிகளும் நூல்நூற்று ஆடைநெய்து புத்த தீபருக்கு உடை வழங்குவர்.துணி செய்வதற்கு முன்னர் மலட்டுராணி சபையிலிருந்த ஒரு ஆடவனை அழைத்து அவனுடைய உதவியுடன் குளத்துக்குச் செல்லுதல் நாணற் புற்களை அறுத்தெடுத்து பாய் இழைத்தல் பின்னர் உழுது பருத்தி விதைத்தல்,பருத்தி வளர்ந்தபின் பருத்தி எடுத்தல் நூல்நூற்றுச் சேலை நெய்தல் ஆகிய செயல்களை மத்தளத்தின் தாளத்திற்கு ஏற்பப் போலச் செய்துகாட்டுவர்.
- நெய்யப்பட்ட துணியைச் புத்த தீபங்கரத்துக்குத் தானம் செய்வாள். பின்னர் மலட்டு ராணிமார் குழந்தைகளைப் பெற்றெடுப்பதாகக் கருதிக்கொள்வார். மந்திரவாதி பொம்மை ஒன்றை எடுத்துவந்து குழந்தையாகப் பாவனை செய்து தாலாட்டுவர். பின்னர் குழந்தை வரம் வேண்டிக் கரணத்தைச் செய்வித்த பெண்ணிடம் அதனைக் கையளிப்பர். அப்பெண், மந்திரவாதிக்கு அன்பளிப்புச் செய்வதுடன் நிகழ்த்துகை நிறைவு பெறும்.
- ரட்டயக்கு சடங்கில் காணப்படும் அரங்கியல் அம்சங்கள்
  - ❖ நால்வகை சித்தரிப்புகள்
  - ❖ போலச் செய்தல்
  - ❖ சொல்லாடல்கள்
  - ❖ பாடல்கள்
  - ❖ அரங்க அலங்கரிப்பு.
  - ❖ வாத்தியங்கள்.
  - ❖ ஒளியூட்டல்.

### வினாக்கள்

01. தொவில் சடங்கில் அடங்கியுள்ள நாடக அம்சங்களைப் பட்டியல்படுத்துக.?
02. தொவில் சடங்கு நிகழ்த்தப்படும் முறையினை எடுத்துக் கூறுக.
03. ரட்டயகுமவில் அடங்கியுள்ள நாடகச் சூழமைவுகளை நடித்துக் காட்டுக.?
04. தொவில், ரட்டயகும சடங்குகளுக்குப் பின்புலமாகவுள்ள நம்பிக்கையினை முன்வைக்குக.?

## கொஹொம்பகங்கரிய



- தனிப்பட்ட வகையில் குடும்ப கஸ்டங்கள் நீங்குவதற்காகவும் கிராமத்துக்கு அன்றேல் ஊருக்கு அன்றேல் நாட்டுக்கு நன்மை நாடியும் இச்சடங்கு செய்யப்படுகின்றது. இதனைவிடக் கடந்தபோகத்தில் நல்ல விளைச்சல் தந்தமைக்காகக் கடவுளுக்கு நன்றி தெரிவிப்பதாகவும் பிறக்கின்ற வருடம் வளமும் செளபாக்கியமும் மிக்கதாக அமைய வேண்டும் என்பதற்காகவும் இச்சடங்கு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
- கண்டிப் பகுதியில் பெரும்பாலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. ஏழுகோரை, நான்கு கோரை, உடுநுவர, யட்டிநுவர போன்ற மலைநாட்டுப் பிரதேசங்களிலும் பரவலாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
- இதன் தோற்றம் தொடர்பாகப் பல கதைகள் உள்ளன.
  - விஜயன் சூவேனிக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியை நிறைவேற்றாமையால் அவனுக்குப் பின்னர் அரசு பதவியை ஏற்ற பண்டுவசுதேவனுக்கு ஏற்பட்ட தீங்குகளைக் களைவதற்காக இச்சடங்கு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
  - பாண்டுவசுதேவன் வேங்குப்புலி ஒன்றைக் கண்டு பயந்தமையால் ஏற்பட்ட பாதிப்பைக் களைவதற்காகச் செய்யப்படுகின்றது.
  - கொஹொம்ப என்ற பாதிபிசாசும் பாதி கடவுளும் உருவம் கொண்ட தெய்வத்திற்காக இச்சடங்கு செய்யப்படுகின்றது.
- கொஹொம்பகங்கரிய நிகழ்வைக் குருநான்சே (தலைவர்) ஆரம்பித்து நடத்துவார். 12 மணிநேரம் ஓய்வின்றி நடக்கும். நிகழ்த்துவோர் தனியாகச் செய்தாலும் பார்வையாலரின் பங்களிப்பு இங்கு இருக்கும். இதனால் பார்வையாளர் மகிழ்வோடு பார்வையிட்டோ ஆசிர்வாதம் பெறுவர்.
- கொஹொம்பகங்கரிய முடிவில் கங்காரிய எனும் ஆட்டக்காரர் ஒரு யானையாக அபிநயிப்பார். அது களஞ்சியசாலையைத் தகர்ப்பதற்காக அனுப்பும். அதன் பின்னர் நெருப்புக் கொழுத்தப்படும். நடனக்காரர் வைத்திருந்த யானைகள் பேய்களின் கண் பார்வையிலிருந்து நோயாளியை மீற்பதற்காகக் கீழே போட்டு உடைக்கப்படும். பின்னர் கொஹொம்பகங்காரிய ஒழுங்கு செய்தவரின் பக்கம் ஆட்டக்காரர் வருவார். அவரைப் பேய்களின் பார்வையிலிருந்து காப்பதற்காக வாழைப்பூ ஒன்று அம்பால் எய்யப்படும். பின்னர் வாழைப்பூ அம்பும் உடைக்கப்படுவதுடன் சடங்கு முடிவடையும்.
- கொஹொம்பகங்காரிய சடங்கின் நாடகம் சார்ந்த சந்தர்ப்பங்கள் பல உள்ளன.
  - ஊரா(பன்றி)யக்கம்
  - பொரு(பொய்)யக்கம்
  - நயா(நாகம்)யக்கம்
  - வெதி(வேடர்)யக்கம்
  - தர்பண(கண்ணாடி)யக்கம்
  - சீதயக்கம்
  - அயிலே யக்கம்
  - வனே யக்கம்

- மஹ யக்கம
- மலே யக்கம
- கொஹொம்பகங்காரிய சடங்கின் நாடகம் சார்ந்த அம்சங்கள்
  - ❖ சொல்லாடல்கள்
  - ❖ அரங்கவெளி
  - ❖ நால்வகை அபிநயங்கள்
  - ❖ போலச் செய்தல்
  - ❖ பார்ப்போர் பங்குக்கொள்ளல்
  - ❖ இசைக் கருவிகள்
  - ❖ சூழமைவுகள் சித்தரிக்கப்படல்
  - ❖ உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டல்

#### வினாக்கள்

01. கொஹொம்பகங்காரிய சடங்கு தொடர்பான கதைகளைப் பட்டியல்படுத்துவது?
02. கொஹொம்பகங்காரிய சடங்கின் நாடக சந்தர்ப்பங்களை எடுத்துக் காட்டுக.?
03. கொஹொம்பகங்காரிய சடங்கின் அரங்கியல்சார் அம்சங்களைக் குறிப்பிடுக.?
04. இலங்கையின் சிங்கள அரங்கின் பின்னாலும் மற்றும் வளர்ச்சிப்போக்குப் பற்றிக் குறிப்பிடுக?
05. சமூக பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் சுதேச மற்றும் சர்வதேச அரங்கச் செல்நெறிகள் பற்றி ஆராய்வர்.

#### கோலமவின் ஆற்றுகைக்கூடாகச் சிங்கள நாட்டார் அரங்கைப் புரிந்து கொள்ளல்.



- இலங்கையின் தாழ்நாட்டுப் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. பெந்தர, கிந்தொட்டை மிரிஸ்யை, உடுபில, வக்வல்ல, அம்பலாங்கொட, ஒலப்பொடுவ, மீகொடை போன்ற களுத்துறை தொடக்கம் மாத்தறை வரையிலான கரையோரப் பிரதேசங்களில் கோலம் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
- மாகாணமத அரசியின் மசக்கையைத் தனிப்பதற்காகக் கோல நாட்டார் நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. என இதன் தோற்றக்கதை குறிப்பிடுகின்றது.
- கோலம் நாடக நிகழ்த்துகை “தானாயம்பல” எனும் இடத்தில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. சுற்றுலா பார்ப்போர் பார்க்கக்கூடிய சமதள அரங்கில் வட்டமாகக் கயிறு கட்டிய வெளியை பிரதான அரங்க வெளியாகப் பயன்படுத்துவர். தற்காலங்களில் படச்சட்ட அரங்கைப் பயன்படுத்துவர் இரவுவேளைகளில் நிகழ்த்தப்படுவதனால் தீப்பந்தங்களை வெளிச்சத்திற்காகப் பயன்படுத்துவர்.
- கோலம் பாரம்பரியம் பல கதைகளையும் பாத்திரங்களையும் கொண்டுள்ளது. கோலம் பாரம்பரியத்தில் உள்ளடங்கும் பஞ்சநாரிகடம், நாரில்லாத கோலம், கர்ப்பிணி கோலம் மற்றும் கிறிதேவி கோலம் என்பன கர்ப்பிணி பருவத்தைச் சார்ந்த சாந்திச் சடங்காகும்.
- கோலம் நாடகத்தில் பறை தட்டுபவன், பொலிஸ்காரன், ஆராச்சி(கிராமத் தலைவன்) முதலியார் படைவீரர்கள், டச்சுத் தம்பதியர், வேட்டைக்காரர்கள்,

ஆண்டி போன்ற மனிதப் பாத்திரங்களும் அசுர அசக்கன், நீலகிரி அரக்கன், நாடகமாறு அரக்கன் போன்ற மனிதர் அல்லாத பாத்திரங்களும் நாய், நரி, கரடி போன்ற அ.றினைப் பாத்திரங்களும் இடம்பெறும்.

- இதில் முக்கியமான பாத்திரங்கள் ஜாசாவும் (சலவைத் தொழிலாளி) லிஞ்சினாவும் ஆவர். இவர்களைப் பற்றி ஒரு சிறிய கதைக் கோலம் நாடகத்திலுண்டு. ஜாசா எனும் துணி வெளுப்பவும் தன் மனைவியான லிஞ்சினாவுக்கு எதிராகத் தனது வைப்பாட்டியைக் கொண்டு வருகிறான். லிஞ்சினா தன் விதியை நொந்தவாறு கிராமத் தலைவனிடம் முறையிடுகிறான். இம் முறையீடு சரியான படி விசாரிக்கப்படுவதில்லை. மிகவும் நகைச்சுவையாக அமையும் இப்பகுதி வலிமையானதும் கூர்மையானதுமான சமூக உள்ளடக்கம் கொண்ட பகுதியாகும்.
- கோலம் நாடக நிகழ்த்துகையின் போது வேடமுகமணிந்த கோலம் இடம்பெற்றுள்ளது என முரசடிப்பவன் தொடக்கத்தில் கூறுவான். பாபிரம் வாசிக்கப்பட்டதும் நடிகர்கள் அரங்கிற்கு வரவர். அப்பொழுத பாடற் குழு பாடற் தீபந்தம் பிடிப்பவர் முன் செல்லக் கோல ஆட்டக்காரர்கள் ஆத் தொடங்குவர் களரியின் வலது புறத்தில் மும்மணிக்காக ஒரு இடம் ஒதுக்கப்படும். களரியின் வலது புறத்தில் மத்தள அண்ணாவிடமும் ஏட்டண்ணாவிடமும் அமர்ந்திருப்பர் களரிக்கும் ஒப்பனை கூட்டத்திற்கும் இடையில் வேலி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கோலம் ஆட்டக்காரர்கள் இதில் மறைந்திருந்து ஆட்ட நேரத்தில் களரிக்கு வருவர். கோலம் தொடங்குவதற்கு முன் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் பாடப்படும். அதனை அடுத்துப் புத்தருக்கு வணக்கம் சொல்லப்படும். பின்னர் கதை கூறுபவன் கோலம் உருவாகிய வரலாற்றினை கூறுவான். அதனைத் தொடர்ந்து 'சபாபதி' என்பவர். அனைவருக்கும் வணக்கம் செலுத்திச் செல்வார். சபாபதியினைத் தொடர்ந்து கோல ஆட்டம் தொடங்கப் பெறும்.
- பொதுவாகக் கோல ஆட்டம் முன்று வகையாக வகைப்படுத்தப்படும்.
  - பொலிஸ் கோலத்திலிருந்து முதலாளி வரையுள்ள ஆட்டங்கள்.
  - அரசனும் அவனுடைய பரிவாரங்களும் தோன்றுவதிலிருந்து ஆண்டிக்குரு களரியில் வந்து ஆடுதல் வரைக்குமுள்ள ஆட்டங்கள்.
  - கதை பொருந்திய ஆடல்கள் (சந்திக்கிந்துறு கதாவ, மனமே கதாவ).

#### கோல நாடகப் பணியின் பண்புகள்

- நாட்டிய தரமீப் பாணியின் பயன்பாடு.
- பாத்திரங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப ஆடல் இடம்பெறல்.
- கட்டியக்காரனால் (காரியகரவளரால்) பாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தலுடன் கதைப்பின்னல் முன்வைக்கப்படுதல்.
- நிலையான பாத்திரங்கள் வந்து சேர்ந்த பின்னர் கதைப்பின்னல் நடித்துக் காட்டப்படல்.
- தானாயம்பல (வாடிவீட்டு முற்றம்) எனும் இடத்தில் நடித்துக் காட்டப்படும்.
- ஆண்கள் மாத்திரம் நடித்தமை.
- கோலம் நாடகத்தில் ஹாஸ்யக் கலையும், நையாண்டித் தன்மையும் அடங்கியிருத்தல்.
- கோலம் நாடகமானது சன்னியகமவின் செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளது.
- கோலம் நாடகம் 'கவி' நாடகத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.

#### வினாக்கள்

- 01.கோலம் நாடக ஆற்றுகை முறையினை எடுத்துக் கூறுக.
- 02.கோலம் நாடகத்தின் பண்புகளைப் பட்டியல்படுத்ததுக.
- 03.கோலம் நாடகத்தின் குழும அரங்கப் பண்புகளைப் பட்டியல்படுத்ததுக.

**சொக்கிரி ஆற்றுகைக்கூடாகச் சிங்கள நாட்டார் அரங்கை புரிந்துக் கொள்ளல்**



- சொக்கிரி எனும் சொல் அழகிய மாது என்ற அர்த்தத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றது. இலங்கையில்லக்கலை, ஹிங்குராங்கத்தை, மீலுப்பை, தலத்துடியா, தம்புல்லை போன்ற பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
- விவசாய சமுதாயங்களில் செழிப்பு, சௌபாக்கியம் என்பவற்றை எதிர்ப்பார்த்துச் சொக்கிரி நாடகம் நடத்தப்படுகின்றது. பத்தினி வழிபாட்டுடன் சொக்கிரி தொடர்புப்பட்டது. குழந்தைவரம் வேண்டி நிகழ்த்தப்படுவதனால் கருவளச் சடங்காகவும் இதனைக் குறிப்பிடுவர்.
- இந்தியாவின் காசியைச் சேர்ந்த குருகாமி தனது மனைவியாகிய சொக்கிரியுடன் தமது குழுவினருடனும் கடல் கடந்து இலங்கைக்கு வந்து எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளைச் சித்தரிப்பதே சொக்கிரி ஆற்றுகையாகும். சொக்கிரி ஆற்றுகைக்கு எழுத்துப்பிரதி இல்லாமையினால் இடத்துக்கிடம் நிகழ்த்துகையில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.
- சொக்கிரி நிகழ்த்துகையினைக் “கின்னரய”என்ற பாய் இழைக்கும் சமூகத்தினரே நிகழ்த்தினரே நிகழ்த்துவதாகும் அறியமுடிகின்றது.
- சொக்கிரியில் குருகாமி, சொக்கிரி, பச்சிமீரா (பறையா), வைத்தியர், காளியம்மா, சொத்தான, பாம்பாட்டிச் செட்டி (வியாபாரி), ஆசாரி(தச்சன்), இராமன் போன்ற பாத்திரங்கள் பங்குபற்றுகின்றன.
- சொக்கிரி ஆடப்படும் அரங்கம் மிகவும் எளிமையானது. சூடு அடிக்கும் களமே ஆடப்படும் பார்ப்போர் நான்கு புறமிருந்தும் பார்த்து ரசிப்பர். மேடையோ அன்றேல் திரைகளோ கிடையாது. அரங்கின் ஓரத்தில் தென்னம் குருத்தில் செய்யப்பட்ட கூடு ஒன்று பத்தினி வணக்கத்திற்கும் கதிர்காம கந்தன் வணக்கத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.
- குருகாமி பத்தினி தெய்வத்தையும் கதிர்காம கந்தனையும் வணங்குவதுடன் கூத்து ஆரம்பமாகும். பொத்தே குரு அரங்கிற்கு வரும் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவது பாடலாக இடம்பெறும்.
- இதோ உங்கள் முன் நடனமிடப்போகும் பறவையை அறிமுகம் செய்கிறேன். அவன் தன்னை முழுவதும் பார்க்கிறான். எங்கும் சுற்றி நோட்டமிடுகின்றான். தேவையின்றி பிதட்டுகின்றான்.சொக்கிரி மீதும் அடிக்கடி கண்ணை செலுத்துகிறான் இவ்வாறு அறிமுகம் செய்து ஏட்டண்ணாவியர் பாட, மத்தள அண்ணாவியர் வாசிக்க ,பாடற் குழு தாளம் போட்டு இசைக்க பாத்திரங்கள் ஆடுவது வழக்கமாகும். இதன் பின்னரே பாத்திரங்கள் தங்களுக்குள் உரையாடத் தொடங்கும். தனிப்பாத்திரமாக இருந்தால் மத்தள அண்ணாவியருடனும் அன்றேல் ஏட்டு அண்ணாவியருடன் உரையாடுவது வழக்கமாகும்.

- சொக்கிரியில் வரும் பாத்திரங்கள் வேடமுகத்துடன் தொடங்குவது வழக்கமாகும். வைத்தியர் வேட்டி அன்றேல் சாரமும் கோட்டும் அணிவார். தாடி, மீசை உள்ள வேடமுகத்தினையே இவர் அணிவார். தலையனை ஒன்றை முதுகில் கட்டி கூன் போல் இவரைக் காட்டுவர். சொத்தானவின் வயிற்றில் தலையனை ஒன்றைக் கட்டி தொப்பை வயிறு உடையவனாக ஒப்பனை செய்வர். சொக்கரியும் காளியம்மாவும் கண்டியப் பாணியில் சேலை அணிவர்.

#### சொக்கிரியில் காணப்படும் நாடகச் சூழமைவுகள்

- குருகாமியும், சொக்கிரியும், பறையாவும் மரத்தைத் தரித்தல், ஆசிரியுடன் சேர்ந்து தோணி செய்தல், பின்னர் கடலை கடத்தல், வீடுகட்டுதல் வீட்டை மெழுகுதல், பாய் இழைத்தல் என்பனச போலச் செய்தல் அன்றேல் ஊமைச் சித்தரிப்பில் செய்யப்படுகின்றது.
- தோணியில் ஏறிக் கடலைத் தாண்டும் போது பாடப்படும் பாடல் இசை காத்தவராயன் கூத்தில் பாடப்படும் இசையை ஒத்தது. சொக்கிரி குழந்தையை தலாட்டுவது தமிழ் இசையை ஒத்தது. மலைநாட்டு மேளம், கைத்தாளம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

#### சொக்கிரியின் நாடகப்பாணி

- குருநான்சே (பொத்தேகுரு) பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்தல்.
- வேடமுகம் அணிதல்
- குறியீட்டுச் சித்தரிப்பு.
- நாட்டிய தர்மிப்பாணி.
- அரங்க வெளி.
- ஆண்கள் மாத்திரம் நடித்தல்
- ஊமைச் சித்தரிப்பு
- இசைக்கருவிகள்
- ஒளியமைப்பு.

#### வினாக்கள் :-

01. சொக்கிரி நாடகத்தின் ஆற்றுகை முறையினை எடுத்துக் கூறுக.?
02. சொக்கிரியின் பண்புகளை பட்டியல்படுத்துக.?
03. சொக்கிரியின் நாடகச் சூழமைவுகளைப் பட்டியல்படுத்துக.?
04. இலங்கை சிங்கள அரங்கின் பின்புலம் மற்றும் வளர்ச்சி போக்குப் பற்றிக் கூறுக.?

#### நூர்த்தி எனும் நாடக வடிவம்

- நூர்த்தி என்பது சிங்கள சமூகத்தில் நிலவிய கிராமிய நாடகச் பாரம்பரியத்தை விட வித்தியாசமானதொரு நாடக வகையாகும். சிங்கள இசை நாடகங்கள் நூர்த்தி என அழைக்கப்படுகின்றன. இந்திய பார்ஸி நாடகக் குழுவொன்றினாலே இந்நாடகப் பாரம்பரியம் இலங்கைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.
- சிங்கள மக்கள் இதுவரைக் காலமும் காணாத புதிய மரபாக அமைந்தமையினால் எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அரங்க மரபாக மாறிற்று. இதுவரைக்காலமும் திரைகளற்ற வட்டக்களரியில் நாடகம் போன்ற ஆட்டக்கூத்துக்களைப் பார்த்த மக்களுக்கு இத்தகைய நாடகங்கள் புதுமையாக அமைந்தன. நூர்த்தியின் முக்கிய அம்சங்களாக அமைந்தவை.

- காதல் கதைகள்
- திரைகளின் பயன்பாடு
- சீனிகளின் பயன்பாடு
- பகட்டான வேட உடை, ஒப்பனை
- கொட்டகை அரங்கின் பயன்பாடு
- இந்துஸ்தானி இசை
- நேர்ச் சுருக்கம்
- பெண்கள் பங்கேற்றமை
- ஈழத்தின் நூர்த்தி நாடக மரபின் தோற்றம் தொழில்முறை நாடக நிகழ்த்துகையின் உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமாகியது. இதன்மூலம் புதுப்புது நாடக நடிகர்கள் தோன்றினர். நடிப்பைத் தொழிலாகத் கொண்ட பல குழுக்கள் தோன்றின. நாடகம் பார்ப்போரது தொகையும் அதிகரித்தது. புதிய நாடக எழுத்தாளர்களும் தோன்றினர்.
- அவ்வாறு தோன்றிய முதலாவது நாடகக் கழகமானது சிங்கள “நிருத்திய சாமசம்” ஆகும். இந்த நாடகக் குழுவின் தயாரிப்புக்களாக றோமியோவும் ஜிலியட்டும் வான்கிலோவும் இன்கிரிலியும் வெலன்ரையின் சிங்கபாகு ஸ்வர்ணதிலகா என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இந்த நூர்த்திகளில் சிலது நாடக வடிவத்திலிருந்து நூர்த்திகளாக மாறியவையாகும்.
- நூர்த்தியின் முன்னோடியாக கருதப்படுகின்றவர் தொன் பஸ்தியன் ஆவார். இவர் பழைய முறையை நீக்கினார். இதுவரை காலமும் நாடகமளவில் முதலில் தோன்றும் பகுபுதையா அன்றேல் கோணங்கி எனும் பாத்திரத்தை நீக்கி விட்டு பழுவை அறிமுகம் செய்தார்.
- டொன் பஸ்தியனுக்குப் பின்னர் நூர்த்தியினை செழுமைப்படுத்தியவர் ஜோன்.டி.சில்வா ஆவார். பாடல்களுக்கு ராகம், தாளம் என்பவற்றைக் குறித்து நாடகங்களை எழுதினார். தேசப்புற்றுடைய இவர் சிங்கள மக்களுக்கென ஒரு அரங்கை நிறுவ முயன்றார். நூர்த்தி பாடல்களை ஒழுங்குப்படுத்தி இசையமைத்துப் பாடினார்.
- இவர் எழுதிய நூர்த்திகள் சிறிசங்கபோ, விக்கிரமராஜங்க, தேவநம்பியதீச, விக்ரமாதேவி, சகுந்தலா, துட்டக்கைமுனு போன்றனவாகும். சமஸ்கிருத நாடகங்களின் ரஸகோட்பாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இவற்றை எழுதினார்.
- சமஸ்கிருத நாடக மரபைப் பின்னற்றிச் சூத்திரதாரி எனும் பாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அத்துடன் விதூர்சகன் எனும் பாத்திரத்தையும் அறிமுகப்படுத்தினார். விஜயரங்க சபாவினைத் தோற்றுவித்துப் பல நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.
- இவரைத் தொடர்ந்து ஜோன்.டி சில்வாவின் மகன் பீற்றர் சில்வா என்பவர் சில நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினார். குவேனி, மனோகரா என்பன அவற்றுள் முக்கியமானவையாகும். இதே காலக்கட்டத்தில் எம்.டி.பெரேரா ,ஸ்டீபன் பிரேமச்சந்திர, போதிபாலா போன்றவர்களும் நூர்த்தி நாடகங்களை எழுதினர்.

### நூர்த்தி நாடகக் கலையின் வீழ்ச்சிக்கான காரணங்கள்

- வெவ்வேறு பண்பாடுகளில் கலப்பு அம்சங்கள் நூர்த்தியில் அடங்கி உள்ளமை
- பொருத்தமற்ற வகையில் பாடல்கள் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்டன.
- நாடகச் சூழமைவு தொடர்பான போதிய அறிவுடைய நாடக எழுத்துருக்களின் தட்டுப்பாடு .
- நாடகத்தின் சுவை சிதறிப்போகும் வகையில் பொருத்தமற்ற காட்சிகள் உள்ளடக்கப்பட்டன.

- சமூக சீர்திருத்தக் கதைகள் உள்ளடக்கப்பட்டமை.
- நூர்த்தி நாடக மரபு வீழ்ச்சியடைந்த போதிலும் பின்னாலில் புதுமைப்படுத்தப்பட்டு முன்னெடுக்கப்படலாயிற்று. ஜெயமான என்பவர் இந்நாடக வளவத்தில் சமூகச் சீர்கேடுகளையும் சாதிப் பிரச்சினை சீதனப் பிரச்சினை என்பவற்றையும் மையமாகக் கொண்டு பல நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினார். அதனால் நூர்த்தி நாடகங்கள் ஜெயமானே நாடக மரபு எனப் பெயர் பெரலாயிற்று. பின்னர் கொட்டகை, மினர்வா நாடக மரபுகள் இதனூடாகத் தோற்றம் பெறலாயின.



### வினாக்கள்

01. நூர்த்தி மரபின் தோற்றம் வளர்ச்சியினை எடுத்துக்கூறுக.?
02. நூர்த்தி மரபின் பண்புகளைக் குறிப்பிடுக.?
03. நூர்த்தியின் வீழ்ச்சிக்கான காரணங்களைப் பட்டியலிடுக.?

### நாடகம்

- இலங்கையில் சிலாபம், கொழும்பு, வெலிகம், மாத்தறை, தங்காலை போன்ற கரையோரப் பிரதேசங்களில் ஆடப்பட்டது.
- இலங்கையின் மிகப் பழமையான நாடகம் ஹரிச்சந்திர முதலாவது சிங்கள நாடகம் பிலிப் சிஞ்ஞோ என்பவரால் 1824 இல் எழுதப்பட்ட அஹலபொல நாடகமவாகும்.

### நாடகமுவின் தனித்துவ பண்புகள்

- அழகிய ஒப்பனை
- ஆடல்கள்
- இசைத் தன்மையுடைய சொல்லாடல்கள்
- புதிய கதைகள்
- நாடக எழுத்துரு காணப்படல்
- தென் இந்திய கர்நாடக சங்கீதம்.
- நிலையான பாத்திரங்கள்.
- ஆண்கள் நடத்தல்
- நாட்டிய தர்மிப்பாணி

### கரலிய அரங்கவெளி.

- சிங்கள மக்கள் மத்தியில் செலுமையுடையதான நாடக வடிவம் தோன்றியது. இதுவரையும் சமயக்கரணம் தொடர்பான ஆட்டங்களும் கோலம், சொக்கரி முதலான அங்கதச் சுவையுடைய ஆற்றுகைகளுமே இருந்தன முழுமையான ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நாடக அமைப்புடன் நாடகச் ஆற்றுகை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டமை அனைவரது வரவேற்பையும் பெற்றது.
- நாடகம் கத்தோலிக்க சமய கதைகளையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. கிருஸ்துவின் பிறப்புடன் சம்பந்தப்பட்ட கதைகள் அதிகம் பேசப்பெற்றன. காலப்போக்கில் புத்தசமயக் கதைகளும் அரிச்சந்திரா போன்ற இந்து சமயக் கதைகளும் சமய தொடர்பற்ற வரலாற்றுச் சம்பவங்களும் சமூகக் கதைகளும் நாடகமவாக எழுதப்பட்டன.

- நாடகம் நிகழ்த்தப்படும் அரங்கு கரலிய எனப்படும். இது வட்டக்களரியை ஒத்ததாகும். வட்டமாகத் தடிகளை சட்டு கயிறு கட்டி மேலே குழல் போன்ற கூரை அமைத்து வெள்ளை கட்டுவர் ஆடுகளத்தை மண்கொண்டு உயர்த்தி மேடை அமைப்பர். களரியின் ஒருப்புறம் சிறியதொரு கொட்டில் அமைக்கப்படும். இதுவே ஒப்பனை செய்யும் இடமாகும். ஒப்பனை செய்யுமிடத்தையும் ஆடுகளத்தையும் துணிக்கொண்டு பிரிப்பர். பார்ப்போர் மூன்று புறத்திலிருந்து பார்ப்பர்.
- நாடகமவுக்குரிய ஆடுகளம் பிறிதொரு விதமாகவும் அமைக்கப்படும். தென்னோலையால் ஒரு பந்தல் அமைக்கப்படும். இதன் முன் அரை வட்டவடிவில் மண்ணால் உயர்ந்த மேடை பந்தல் அமைக்கப்படும். இதன் பின்புறம் துணியினால் மறைக்கப்படும். இத்துணியின் பின்பக்கத்தை ஒப்பனை செய்யும் இடமாகவும் பயன்படுத்துவர். இங்கிருந்தே மேடையில் ஏறி ஆடுவர்.
- நாடகம் உபசார காண்டம், கதாகாண்டம் எனும் இரு பகுதிகளாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது. நாடகம் ஆரம்பத்தின் போது, பொத்தே குருவினால் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடப்படும். இதனைப் பொத்தே கவி என்றும் பூரண விருத்தம் என்றும் கூறுவர். பின்னர், பொத்தே சிந்து அன்றேல் தோடயம் பாடப்படும். இதில் தெய்வத்தை வேண்டுவர். தாம்விடும் தவறுகளை மன்னிக்கும் படியும் கேட்டுக் கொள்வர்.
- தோடயத்தைத் தொடர்ந்து கையிருப்புப் பாத்திரங்கள் அரங்கில் தோன்றும். முதலில் பகுபுதையா அன்றேல் கோணங்கி மேடைக்கு வருவான். ஒவ்வொரு பாத்திரங்களையும் பொத்தே குரு அறிமுகப்படுத்தப்படுவதுடன் அப்பாத்திரங்களுடன் உரையாடுவதும் வழக்கமாகும். அடுத்துச் செல்லம்மா என்ற பாத்திரம் அரங்கிற்கு வரும். முழங்கால் வரை ஒரு நீளச்சட்டையும், பொத்தான் வரிசையாகக் கொண்டுள்ள ஒரு மேற்சட்டையும் அணிந்துள்ள இப்பாத்திரத்தின் இடுப்பைச் சுற்றி ஒரு நாடாவும் ஒரு சால்வையும் காதுகளில் கடுக்கனும், கைகளில் காப்புகளும் கால்களில் சலங்கைகளும் காணப்பெறும். அவருடைய கையில் ஒரு எழுத்தாணியும் மறுகையில் ஒரு புத்தகமும் வைத்திருப்பர். படித்தவராகவும் பணக்காரனாகவும் தன்னைக் காட்டிக்கொள்வர்.
- அடுத்ததாக வரும் பாத்திரத்தால் நாடகத்தின் கதை விவரிக்கப்படுகின்றது. ஒரு வெள்ளை ஆடை உடுத்துள்ள இவர், ஒரு கையில் விசிறியும் கழுத்தில் நவகுணமாலையும் அணிந்திருப்பார். அடுத்ததாக, அரசனின் வருகையை அறிவிக்கும் முரசுரைவோர்கள் சபைக்கு வருவார்கள். தன் பரிவாரத்துடன் வரும் வருகையுடன் நாடகம் சம்பிரதாயத்தின் படி “பூர்வரங்கய” என்ற பகுதி முடிவடைகிறது. இது எல்லா நாடகத்திற்கும் பொதுவானதாகும். இப்பகுதியில் வரும் பாத்திரங்கள் நாடகத்தின் நிலையான பாத்திரங்களாக கருதப்படுகின்றன.
- நாடகமாவின் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் ஆண்களே நடிக்கிறார்கள். இரவுவேளையில் நிகழ்த்தப்படுவதனால் அரங்க அளவளச்சத்திற்குப் பந்தங்களை பயன்படுத்தினர். பந்தங்களைக் குரும்பைக் கோம்பைகளில் எண்ணெய் ஊற்றவைத்துத் துணித்துண்டுகளை வைத்து, அவை கம்புகளில் இணைக்கப்பட்டுத் தயாரித்திருந்தனர். நாடகம் இசை தென்னிந்திய இசையுடன் நெருங்கிய தொடர்பைக் கொண்டிருந்தது. இந்நிகழ்வில் இரு மிருதங்கங்களைப் பயன்படுத்தினர். அதில் ஒன்று மந்த தாளத்தையும் மற்றது உச்ச தாளத்தையும் கொண்டதாக இணைக்கப்பட்டன. இவற்றுடன் ஊதுகுழலையும் பயன்படுத்தினர். நாடகமவின் உரையாடல்களும் தாளத்துடன் இழுத்து வாசிக்கப்படுகின்றன. இவை வாசகம் அன்றேல் தர்க்கம் என்று அழைக்கப்பட்டது.

### நாடகம் வீழ்சிசிக்கான காரணங்கள்

- தொடர்ந்து பல இரவுகள் நிகழ்த்தப்பட்டமை.
- ஒரேவகையான பாடல்களும் ஒரேவகையான நடிப்பும்
- நூர்த்தி நாடக வகையின் தோற்றம்
- நடிகர்கள், பார்ப்போரின் நடத்தைகள்

- சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மாற்றங்கள்.

### வினாக்கள்

01. நாடகமவின் தோற்றத்திற்கான காரணங்களைக் குறிப்பிடுக.?
02. நாடகமவின் ஆற்றுகை முறையினை விவரிக்குக.?
03. நாடகமவின் வீழ்ச்சிக்கான காரணங்களை முன்வைக்குக.?

### சிங்கள நவீன அரங்கில் எதிர்வீர சரச்சந்திர



- வெதிதந்திரிகே எதிர்வீர சரச்சந்திர 03-06-1914 ஆம் திகதி பிறந்தார்.
- சரச்சந்திரவை உருவாக்குவதில் சமூக பண்பாட்டுக் காரணிகளும் அரசியல் சீர்திருத்த மாற்றங்களும் பெரும் பங்கு வகித்தன.
- சாந்தி நிகேதனத் தரிசிப்புக்கள், வெளிநாட்டு பயணங்கள், உள்நாட்டுக் கலைகள் என்பவற்றின் அடிப்படையில் குமக்கென தேசிய நாடக வடிவத்தை தேடினார்.
- தெருக்கூத்து, கதகளி ஆகிய நாடக மரபுகளை உள்வாங்கியதுடன் நூர்த்தி, நாடகம், கூத்து, இசைநாடகம், பலி, தொவில், கங்காரி, கோலம போன்றவற்றிலிருந்து அளவறிந்து எடுத்து தமக்கெனத் தனித்துவமான நாடகங்களைப் படைத்தார்.
- 1952 இல் "பபாவதி" என்ற நாடகத் தயாரிப்புடன் தனது புதிய தேடலை ஆரம்பிக்கின்றார்.
- 1954 இல் அவரது ஞானையடநள Folk Play என்ற ஆய்வு நூலும் இதற்கு வழிகோலியது.
- 1955 இல் "வந்தின்ன கிய தேவாலே" என்ற நாடகம் இயற்கை உரையாடலைக் கொண்ட சுயப்படைப்பு நாடகமாகும்.
- சீனா, யப்பன் நாடுகளுடனும் சமஸ்கிருதம், தெருக்கூத்து அரங்கப் பாணிகளுடனும் ஒத்துப்போவதாக 'நாடகம்' காணப்பட்டது.
- நாடகம் வடிவினை உள்வாங்கி, 03-11-1956 ஆம் திகதி 'மனமே' நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது.
- நாடகம் வடிவத்திலிருந்து எல்லாவற்றையும் எடுக்காமல், தேவையானவற்றை மட்டும் எடுத்தார்.
- 1961 இல் 'சிங்ஹபாஹீ' என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்தார்.
- மனமே, சிங்ஹபாஹீவில் துயரம் மிகுந்த அனுபவத்தைக் கலை ரீதியாகவும் ஆழமான பார்வையுடனும் மறுஉருவாக்கம் செய்துள்ளார்.
- இரண்டு கதைகளிலும் முரண்பாட்டை அழகுறச் சித்தரித்து அதில் வெற்றியும் கண்டார்.
- மரபுவழிச் சிங்கள நாடகங்களைச் செழுமையாக்கச் செய்த மாற்றங்கள்

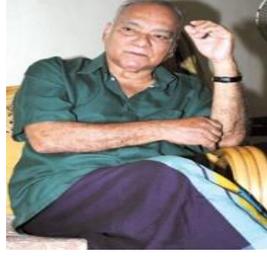
- கிரேக்கத்தில் பயன்படுத்திய கோரசை மனமே, சிங்ஹபாஹீவில் பயன்படுத்தினார்
- கொடூர குணங்களை விடுத்து, மனிதாபிமானப் பாத்திரங்களைப் படைத்தார்.
- பலவகையான இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்.
  - உதாரணம் - பேமத்தோ ஐ திசோ - இசை நாடகம்.
- உடை, ஒப்பனையில் கவனம் செலுத்தினார்.
- ஒளியமைப்பில் நவீனத்துவத்தைக் கையாண்டார்.
  - உதாரணம் - மனமே, சிங்ஹபாஹீ
- புரோசீனியம் அரங்கைக் கொண்டு வந்தார்.
- சரிச்சந்திரவின் பாணியைப் பின்பற்றியவர்கள்
  - தயானந்த குணவர்த்தன (நரிபான).
  - சோமலதா சுபசிங்ஹ.
  - தம்மஜாகொட (மலவுன் நகிட)
  - ஹென்ரி ஜெயசேன (ஹீணுவட்டயே கதாவ)
  - குணசேன கலபதி (முஹீதுபுத்து).
- இவரது ஏனைய நாடகங்கள்
  - பகின கலாவ (1951).
  - ரத்தரங் (பேமத்தோ ஜாயதி சோக்கோ (1957).
  - கதாவலலு (1958).
  - எலோவ கிகின் மெலோவ ஆவா (1959).
  - வெஸ்சந்திர (1980).
  - லோபி ஹம்ஸ (1985).
  - கிரிமுட்டிய கங்கே கியா (1985).
  - பவகட தூராவ (1988).

**குணசேன கலப்பதி (07.06.1927 – 24.11.1984)**



- சமூகப் பிரச்சினைகளையும் சமகால பிரச்சினைகளையும் வெளிக்கொணர்ச் சரச்சந்திரவாள முடியவில்லை.
- 1956 இல் இலங்கைச் சிங்கள நாடகக் கலையின் திருப்பு முனையை குணசேன கலப்பகுதி உருவாக்கினார்.
- முஹீதுபுத்தி நாடகம் ஒரு திருப்புமுனையாகும்
- சரச்சந்திராவின் பவாவதி,பஹின கலாவ,மனமே போன்ற நாடகங்களில் நடித்தவர்.
- தழுவல் மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகங்களைத் தரினும்,அவற்றைச் சுயப்படைப்புப் போல் மாற்றினார்.
- தற்போதைய நாடகக் கலையைப் பலவிதமான ஆய்வுகளின் வழியாக வளர்ச்சிக்கு கொண்டு வந்தது.

**ஹென்ரி ஜயசேன (06.07.1931 – 11.11.2009)**



- சிங்கள நாடகத்துறையின் தற்போதைய வளர்ச்சிக் கட்டத்திற்கான பயனத்தின் முன்னோடிகளுள் ஒருவர்.
- 1950 இல் 'ஜானகி' என்ற நாடகத்துடன் நாடக உலகிற்குப் பிரவேசித்தவர்.
- இவர் தழுவல், மொழிப்பெயர்ப்பு, வரலாற்று, சமூக நாடகங்களைத் தந்தவர்.
- 'ஹீனா வட்டயே கதாவ' என்ற மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகம் முக்கியமானது.
- தமிழ் - சிங்களக் கலைஞர்களை இணைத்துச் செயற்பட விரும்கியதுடன் தனது நாடகங்களை பல தமிழ்க் கலைஞர்களையும் இணைத்துச் செயற்பட்டார்.
- 'ஜயதுலங்கா' என்பது அவரது இறுதி நாடகமாகும்.

**சுகதபால டி சில்வா (04.08.1928 – 28.10.2002)**



- சிங்கள யதார்த்தவாத நாடகங்களைச் சமூக யதார்த்தம் தேடும் கலை ஊடாகமாக மாற்றியமைத்தார்.
- சிங்கள அரங்கில் ஒரு கிளர்ச்சியாலர்.
- நாடகத்துறையிலும் கிளர்ச்சியாகவே பிரவேசித்தார்.
- இவர் நாடகத்துறைக்குள் பிரவேசித்த வேளை, பார்வையாளர்கள் படிப்படியாக அரங்கை விட்டு வெளியேறிக் கொண்டு இருந்தார்கள்.
- ஒரு தொற்று நோயாக, மோடிமைப் பாணி பரவிக் கொண்டிருந்த நாடகங்களுக்கு எதிரான யதார்த்தவாத நாடகங்களை உருவாக்க 'அபேக்கட்டிய' என்ற பெயரில் தொடங்கிய
- இயக்கமே பார்வையாளர்களை மீண்டும் அரங்கிற்கு கொண்டுவரக் காரணமாயிற்று.
- இதுவரை காலமும் சமூகப் பிரச்சினைகள் அரங்கில் பேசப்படாது இருந்த நிலையில் 'போடிங்காரயோ' 'துன்னதானுகமுவே' தட்டுகெவல் மட்டும் ஸதசஹஸத எனும் நாடகங்கள் ஊடாகப் பிரச்சினைகளை வெளிக்காட்டினார்.
- 'ஸாந்துவர ஸெபலானோ' எனும் நாடகம் அவரது 16ஆவது நாடகமும் 15ஆவது இறுதித் தயாரிப்புமாகும்

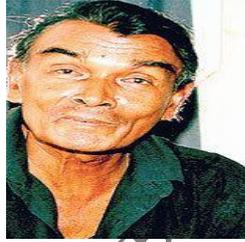
**ஆர். அர் சமரக்கோள்**

- சுய படைப்பு நாடகங்கள் ஊடாகச் சிங்கள நாடகக் கலையை வளர்க்க முடியும் என்ற வகையில் சுயபடைப்பு நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.
- ‘லெடக் நெதி லெடக்’ இவரது முதலாவது நாடகமாகவும் கலைப் பயணத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைந்தது.
- களனிப் பாலத்தின் அருகில் வசிக்கும் குடிசை வாழ் மக்கள் பற்றிய ‘களனிப் பாலம்’ என்ற நாடகம் யதார்த்தவாத நாடகமாக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

### தம்ம ஜாகொட

- பல மொழிப்பெயர்ப்பு நாடகங்களைத் தந்தவர்.
- பல புதிய நாடக பாணிகளைச் சிங்கள நாடக உலகிற்கு அறிமுகம் செய்தவர்.
- ‘மலவுன் நக்கிட்டயி’ ‘கொற சஹா அந்தயா’ என்னும் நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

### காமினி ஹத்தொட்டுவேகம



- வீதி நாடக உலகின் அரசர்
- விவித வீதி நாட்டிய கண்டயம்’ என்ற பெயரில் பல வீதி நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.
- வீதி நாடகக் குழுவாக இருந்தாலும் இக்குழுவின் நாடகங்கள் வீதிக்கு மட்டும் என்று மட்டுப்படுத்தவில்லை.
- மக்களின் நாடகக் கலையை அவர்களிடமிருந்து பறித்துக் கொண்டு ஒரு மண்டபத்திற்குள் அடைத்து வைத்துள்ளனர். எனவே மீண்டும் அதனை மக்களிடம் ஒப்படைக்க வேண்டும் என்ற நோக்குடன் செயற்பட்டவர்.
- இசைக்கருவிகளாக தெவுல் பெறய, தவுல என்பவற்றைப் பயன்படுத்தினர்.
- எளிமையான மொழிநடை வேடமுக பாவனை என்பவற்றில் கவனம் செலுத்தினார்
- ‘லோக ஆஹார சம்மேலனய’ குறிப்பிடத்தக்க நாடகம்.

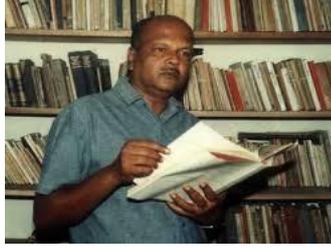
### பராக்கிரம நிரியெல்ல



- ‘ஜனகரலிய’ எனும் நடமாடும் அரங்கின் ஸ்தாபகர்.

- தமிழ் -சிங்கள – முஸ்லிம் இணைப்புடன் தமிழ், சிங்களப் பகுதிகளுக்கு எடுத்துச் சென்றார்.
- கலிலியோ கலிலி, செக்குவ உத்தமாவி, சரண்தாஸ், வினிச்சாய என்பவை இவரது குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள் ஆகும்.
- சி. மௌனகுரு இணைந்து 'களிமண் வண்டி' எனும் பெயரில் மிருச்சகடிகம் நாடகத்தைப் படைத்தார்.

### தயானந்த குணவர்த்தன



- இவர் சுதேசியம் கலந்த ஒரு நாடகக் கலையை உருவாக்கியவர்.
- எளிமையாகவும் சுவையாகவும் நாடகத்தை வெளிகாட்ட முயன்றார்.
- நரிபேன, ஜவனிகா, ஆனந்த ஜவனிகா என்பன இவரது புகழ் பெற்ற நாடகங்களாகும்.

### சோமலதா சுபசிங்க (1983)



- சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்.
- 'விசுர்தி' பாடசாலை நாடகமாகும். இது ஒரு திருப்புமுனை நாடகமாகும்.
- விகட நாடகம் - நெய்னகே குதுவ, சார்ஜன் நல்லத்தம்பி.
- சுய ஆக்க நாடகம் - சோக்ரட்டீஸ்.

### சந்திரசேன தஸநாயக்க

- தற்போதைய சிங்கள சிறுவர் சபையின் முதலாவது தலைவர்.
- நடிகர், ஒப்பனைக் கலைஞர்.
- டிகிறி மணிகே, சத்துன்கே புஞ்சி கெதர என்பன இவரது குறிப்பிடத்தக்க சிறுவர் நாடகங்கள்.

### தர்மசிநி பண்டாரநாயக்கா



- நாடகத் தயாரிப்பிலும் நெறியாள்கையிலும் அக்கறை செலுத்தியவர்.
- 'திரிகோணம்'(Tricon) எனும் அமைப்பினூடாகச் செயல்படுபவர்.
- ஏகாதிபதி, நோஜன் நகரப் பெண்கள், மகாராக்ஸஸசன் என்பன சிங்கள அரசின் முக்கியமானவை.
- சி.மௌனகுருவின் 'இராகணேசன்' நவீன நாடகத்தை 2005 இல் சிங்கள மக்களுக்கு அறிமுகம் செய்ததுடன், வெளிநாடுகளுக்குள் எடுத்துச் சென்றார்.

#### வினாக்கள்

- 01.நவீன நாடக வரலாற்றில் சிங்கள நாடகம் பெறுமிடம் யாது?
- 02.நவீன சிங்கள நாடகக்காரர் பெயர்களைப் பட்டியலிடுக.?
- 03.யதார்த்த வீதி சிறுவர் நாடக முன்னோடிகளையும் நாடகங்களையும் தருக.?

#### மத்தியகால ஐரோப்பாவின் நாடகங்கள்

- மேற்கத்தேய அரசு மரபின் தொடர்ச்சியான கிரேக்கம் உரோமம் மத்தியகாலம் என்ற படிநிலையாக இது நோக்கப்படுகின்றது.
- ரோம சாம்ராஜ்யத்தின் பின்னர் மத்திய கால ஐரோப்பாவில் நாடக வளர்ச்சி உச்சக்கட்டமாக அமைந்தது.
- மத்திய காலத்தில் அரசு கத்தோலிக்கத் திருச்சபைகளின் அடியாகத் தோற்றம் பெற்றது.
- திருச்சபைகளால் நாடகங்கள் முற்று முழுதாக நிராகரிக்கப்பட்ட போதிலும் அவை தம்மை அறியாமலே சடங்கில் நாடகங்கள் வளர்வதற்கான வித்துக்களை இட்டன.
- கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 1ஆம் நூற்றாண்டு வரை நிகழ்த்துவோரும் பார்ப்போரும் ஞானஸ்தானத்தில் இருந்து விலக்கப்பட்டனர்.
- நாடகம் முற்றுமுழுதாக வீழ்ச்சி கண்ட இக்காலப் பகுதியை அரசு வரலாற்றில் இருண்ட காலம் என்பர். இதற்கான காரணங்களாக 15ஆம் நூற்றாண்டில் மாட்டின் யூதர் உருவாக்கிய புரட்டஸ்தாந்து மதத்தினால் திருச்சபையில் பிளவு உண்டானது. அந்த பிளவு திருச்சபையின் கட்டிடங்கத்தைத் தளர்த்தியது. மேலும் அக்காலத்தில் ஏற்பட்ட ரோமானியப் பேரரசின் வீழ்ச்சியால் பேர், பாலியல் சேட்டைகள் போன்றவற்றாலும் நாடகங்கள் தமது வளர்ச்சியை இழந்தன எனலாம்.
- ஆனால் 9ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டுகளில் திருச்சபை தன்னை அறியாமலே திருப்பலிச் சடங்குகளில் நாடகம் சார்ந்த இடைநிகழ்வுகளை நிகழ்த்தியதற்கூடாக நாடகம் வளர்ச்சி கண்டது. இக்காலப்பகுதியில் முக்கிய மூன்று கட்டங்களில் நாடகம் படிமுறையான வளர்ச்சியை கண்டது.

## 1. தேவாலயத்தில் நாடகம்

- தேவாலயத்தில் பூஜைகளுக்காக லத்தின் மொழி பயன்படுத்தப்பட்டது. அம்மொழி எல்லோருக்கும் புரியாததால் காட்சி வடிவில் கருத்துக்களைப் பயன்மிக்கதாக மாற்றுவதற்குச் செய்து காட்டலுடன் சிறிய நிகழ்ச்சியாக ஆரம்பிக்கப்பட்டுப் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்தது. வேதாகமத்தில் சொல்லப்பட்ட கதைகளை அன்றேல் சம்பவங்களை முதலில் சிறிய காட்சிகளாக நிகழ்த்தினார்.
- இயேசுவின் உயிர்ப்பு சம்பவத்துடன் தொடர்புடைய சம்பவம் உயிர்ப்பு விழாவில் சிறிய காட்சியாக நிகழ்த்தப்பட்டது. நற்செய்தி வாசக முடிவில் மூன்று மேரிகள் இயேசுவைத் தேடிக் கல்லரைக்குச் செல்வர். அங்கே வானத்தூதர் வருவார் அவர்களிடையே சிறிய உரையாடல் நிகழ்த்தப்படும்.

வானத்தூதர் : யாரைத் தேடுகிறீர்கள்?

(சம்மனசு) இயேசு கிறிஸ்தவர்களே

மேரி : நசரேந்திரன் இயேசுவை

சிலுவையில் அறையப்பட்டவரை.

மோட்சவாசிகளை

வானத்தூதர் : அவர் இங்கில்லை – முன்பு எதிர்வு கூறியப்படி உயிர்த்தெழுந்து (சம்மனசு) விட்டார். அவர் உயிர்த்தெழுந்து சென்றுவிட்டார் என்னும் செய்தியைச் சென்று அறிவியுங்கள்.

- சிலகாலம் சென்ற பின் இவ்வரையாடலில் சில முன் நிகழ்வுகளும் பின் நிகழ்வுகளும் நிகழ்த்தப்பட்டன.  
உதாரணமாக : மேரி உள்ளுளையும் போது இயேசுவிற்காக வாசனைத் திரவியம் வாங்க வருவதைக் குறிப்பிடலாம்.
- இந்நிகழ்வுகள் குவாம் க்வாறிட்டீஸ் (quem quarities) அன்றேல் ட்ரோப்ஸ் (drops) எனும் சடங்காகக் கூறப்படுகின்றது.
- இதனை பூசை நாடகம் அன்றேல் பொதுவணக்க முறை நாடகம் என ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவார்
- இவை பூசையினுள் இடைநிகழ்வாக காணப்பட்டன. இதன் அடிப்படையில் திருச்சபையினைச் சார்ந்தவர்கள் நாடக எழுத்துக்களை எழுதி நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியமைக்கான சான்றாதாரங்கள் காணப்படுகின்றன.
- உதாரணமாக ரொஸவித அருட்சகோதரி ஒருவர் ரெரன்சின் நாடகங்களைத் தழுவி 6 மகிழ்நெறி நாடகங்களை எழுதினார் என்றும் இருந்த போதும் காலனித்துவ ரீதியில் இந்த நாடகங்கள் வெற்றி பெறாது பிரபல்யமடையாது போயின.
- இவ்வாறு தோன்றிய நாடகப் பாரம்பரியத்தினூடாகவே மத்திய காலத்தில் புகழ்பெற்ற பொதுவணக்க முறை நாடகங்கள் அற்புத நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இந்த நாடகங்கள் யாவும் பைபிளை மையமாகக் கொண்டு காணப்பட்டன. இவை புனிதர்களின் நினைவு நாள் கொண்டாட்டத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டன.

## 2. தேவாலயத்திற்கு வெளியே நாடகம்

- தேவாலயத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகம் ஏன் வெளியேற்றப்பட்டது என்பதற்குச் சரியான ஆதாரங்கள் தெரியவில்லை .ஆனால் பீடத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகம் கோவிலின் மேற்கு வாயிலுக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டது. இது நாடக வளர்ச்சியின் 2ஆவது கட்டமாகும்.
- தேவாலயப்பீட முன்புறம் நடிப்பதற்குப் போதிய இடவசதியைக் கொண்டிராத காரணத்தினாலோ அன்றேல் திருப்பலியின் பக்தி நிலையைப் பாதிக்கும் அளவுக்கு நாடகம் வளர்ந்த காரணத்தினாலோ அது தேவாலயத்தை விட்டு வெளியேற்றப்பட்டு இருக்க வேண்டும்.
- வெளியேற்றப்பட்ட நாடகம் தேவாலய மேற்குப்புற வாயிலைத் தனது அரங்காகக் கொண்டது.
- இந்தப் படிகள் நிகழ்த்துவதற்கு ஓரளவு வசதியைக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். செவ்வகத் தன்மை கொண்ட அரங்க அமைப்பில் மேல்படி வரிகள் மேப்சமாகவும் கீழ்படி வரிகள் நரகமாகவும் மத்திப்படி வரிகள் பூமியாகவும் கொள்ளப்பெற்றன.
- இம்முறையில் நீண்ட காலத்திற்கு இங்கே நாடகம் நிகழ்த்தும் முறை வழக்கில் இருக்கவில்லை. தேவாலய வாயிலில் இருந்தும் நாடகம் வெளியேற்றப்பட்டது.

### 3. தொழிற்குழுக்களிடம் நாடகம்

- தேவாலய வளவுக்குள் போடப்பட்ட நாடகமானது தேவாலயத்தை விட்டு வெளியேற்றுவதற்குத் திருச்சபைக்குள் எழுந்த சில சிக்கல்களே காரணம் எனக் கூறப்படுகின்றது.
- தேவாலயத்தை விட்டு வெளியேறிய நாடகம் தொழிற்குழுக்களிடம் கையளிக்கப்பட்டது.
- தொழிற் குழுக்கள் நாடகங்களைக் கையேற்ற போதிலும் நாடகம் பற்றிய முழுக்கட்டுப்பாட்டையும் திருச்சபை தனக்குள் வைத்துக் கொண்டது.
- திருச்சபைகள் தொழிற்குழுக்களைப் பின்வரும் நிபந்தனைகளின் பேரில் கட்டுப்படுத்தியது.
  - தொழிற்குழுக்களில் அங்கம் வகிப்போர் கத்தொலிக்கர்களாக இருத்தல் வேண்டும்.
  - ஒவ்வொரு தொழிற்குழுவுக்கும் ஒரு தேவாலயமும் போதகரும் பொருப்பாக இருத்தல் வேண்டும்.
  - தொழிற்குழுக்களுக்கான பெயர் புனிதர்களின் பெயரை ஒட்டியே அமைதல் வேண்டும்.
  - மேடையேற்றப்படவிருக்கின்ற நாடகங்கள் திருச்சபையின் அங்கிகாரத்தை பெற வேண்டும்.
  - தொழிற்குழுக்கள் திருச்சபையில் பதிவு செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.
- திருச்சபையின் அதிகாரத்திற்கு விடப்படும் போது பின்வரும் விடயங்கள் கவனிக்கப்பட்டன.
  - புனிதர்இவேதசாட்சிகள் அவமானப்படுத்தப்படாது இருத்தல்.
  - திருச்சபைக்கு விரோதமான கருத்துக்களைக் கொண்டிராது இருத்தல்.
  - காதல், பாலியல், பலாக்காரம் தடை செய்யப்பட்டிருத்தல்.
  - திருச்சபை கொண்ட இறையியல் போதனைக்கு எதிராக இல்லாதிருத்தல் வேண்டும்.

தொழிற்குழுக்களிடம் கையளிக்கப்பட்ட பின் நாடகம் வெவ்வேறு வகைகளில் வளர்ச்சி கண்டது. அவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்ற நாடகங்களாகப் பின்வருவனவற்றை கூறலாம்.

- மறைபொருள் நாடகம்
- அற்புத நாடகம்
- ஒழுக்கப்பண்பு நாடகம்

### மறைபொருள் நாடகம் (Mystery Play)

- இம்முறை பொருள் நாடகங்கள் பொதுவணக்கமுறை நாடகத் தொடர்ச்சியாக வந்தன.
- தொழிற்குழுக்கள் பெருமளவில் இந்நாடகங்களை மேடையேற்றின.
- தேவாலயத்தினை விட்டு நாடகம் வெளியேறிய போது இந்த நாடக வகையே பலமான நாடக வகையாக மேடையிடப்பட்டது.
- கி.பி. 15 இல் இது மிகவும் புகழ்பெற்ற நாடக வடிவமாகக் காணப்பட்டது.
- வேதாகமப் பின்னணியுடனேயே இந்த நாடகம் நிகழ்த்தப்படும்.
- பெரும்பாலும் உலகப் படைப்பு முதல் முடிவு வரை இதில் நிகழ்த்தப்படும்.
- கிறிஸ்துவின் பாடுகள் மரணம், உயிர்ப்பு இதில் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன.
- கொப்பஸ் கிறிஸ்ரி விழா எனப்படும் விழாவில் இந்நாடகம் பெருமளவில் மேடையேற்றப்பட்டது.
- இது தவிர சுழற்சி நாடகங்கள் ஊர்திகளில் காட்சி தொடுக்கப்பட்டு இடத்திற்கு இடம் கொண்டு செல்லப்பட்டு நாடகங்களை நிகழ்த்துகின்ற வழமைக்கு வெவ்வேறு தொழிறு குழுக்கள் வண்டிகளில் அரங்கமைத்து ஒவ்வொரு இடமாகத் தொடர்ச்சியாகச் சென்று நாடகங்கள் நிகழ்த்தினர்.
- இவ்வகையான நாடகங்கள் வருடா வருடம் குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியுள் திரும்ப திரும்ப நிகழ்த்தப்பட்டன. அதனால் இதைப் பருவ சுழற்சி நாடகங்கள் (ஊலநடநீடயலன) என அழைக்கப்பெற்றன.
- இவ்வகையான பருவச் சுழற்சி நாடகங்கள் 4 முழுமையாக தற்போது கிடைக்கின்றன.

Yolk plays 48

Wake field plays 32

Chester plays 24

Town plays 42

- இச் Cycle Plays பூமி தோன்றிய நாள் முதல் அதன் இறுதி நாள் வரையான மனித வரலாற்றை கூறுகின்றது. இதனுள் பாடுகள் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன. குறிப்பாகப் பிறப்பு பாடுகள் உயிர்ப்பு இறுதிநாள் ஆகியன பற்றிக் கூறப்படுபின்றது.

உதாரணம் : இரண்டாவது இடையன்.

### அற்புத நாடகங்கள் † புனிதரின் நாடகங்கள் (Miracle plays)

- இது நேரடியாக யேசுவின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களுடன் தொடர்புடையது அன்றே புனிதர்களின் வாழ்வைச் சித்தரிப்பது. சிலவேலைகளில் திருமறை நாடகம் எனவும் இதனை சொல்லும் மரபு இருந்தாலும் அவ்வாறு சொல்வதில் இடர்பாடுகள் உண்டென்பர். அற்புத நாடகங்களின் உள்ளடக்கம் பெரும்பாலும் புராண ஜாதகங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கும்.
- புனிதரின் வாழ்வோடு நிறைய அற்புதங்கள் சம்மதப்பட்டிருக்கும். அதனை அவ்வாறு செய்து காட்ட முனைந்தனர். இந்நிகழ்வுகளில் ஒரு வகை வரலாற்று நாடகப் பண்பு வந்து சேரும்.
- சென் போல் சன் நீக்கிலஸ் மேரி போன்ற நாடகங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. இதில் சென் போல் (St.Poal) நிக்கலஸ் (Nickles) பற்றி 9 நாடகங்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. கி.பி.15 இற்குரிய சென் போல் பற்றிய நாடகம் புனிதரின் நாடகத்திற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும். இதே போல் மேரி பற்றிய நாடகமும் சிறப்பானது. இதில் Manchester நகரத்து அரசனையும் அரசியையும் கிறிஸ்தவத்திற்கு மாற்றுகின்றால். பின் அம் மூவரும் கப்பலில் பிரயாணம் செய்கின்ற காட்சி பெருங்காட்சிப் பண்புகளும் இந்நாடகங்களில் கையாடப்பட்டதை உணர்த்துகிறது.

#### ஒழுக்கப் பண்பு நாடகம் / அறநெறி நாடகம்

- கி.பி.14 இல் ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றில் முதன்மை பெற்ற இந்த நாடக வகை அடிப்படையில் சமயப் போதனை சார்ந்திருந்தது. வேதம் சொல்லும் அறநெறிகளை வாழ வேண்டும் என்ற ஒழுக்கப் பண்பை இதை பொதுமைப்படுத்திக் கூறியது.
- காலப்போக்கில் அதே அறப்பின்னணியில் நிற்காது. சமூகக் கதைகளைக் கூறும் மரபு நோக்கி இது சென்றது. ஒழுங்கீனங்களைக் கண்டித்துச் சமகாலப் பிரச்சனைகளைக் கொண்டு வந்தது. நன்மை தீமை இரண்டிற்கும் இடையிலான விளைவுகள் இபோராட்டங்கள் பற்றி இந்நாடகம் சித்தரித்தது.
- மிகப்பெரும்பாலும் பைபளில் கூறிய அற ஒழுக்கங்கள் இந்நாடகங்களில் வலியுறுத்தப்பெற்றன. நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையிலான யுத்தம் மட்டுமல்லாது ஒருவகையில் ஆன்மீகத் தளத்திலும் இன்னொரு வகையில் உளவியற் தளத்திலும் இந்த நாடகங்கள் நடமாடின.
- மனித மனதில் நிகழும் போராட்டங்களை அது மேடைக்குக் கொண்டு வந்தது. நாடக மேடை மனித மனத்தின் குறியீடாக நின்றது. மனிதனொருவரின் நல்ல தீய குணத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாக அன்றேல் குறியீடுபளாகப் பாத்திரங்கள் உலாவினார்கள் அந்த வகையில் மனித உந்துதற் பண்புசார் பாத்திரங்களே இந்த நாடகத்தில் முதன்மை பெற்றன.
- சில வேளைகளில் மனித மனத்தின் பிரதிநிதிகளை மேடையில் விடாது குறித்த சமூகத்தின் பிரதிநிதிகளை அன்றேல் கற்பனை மிகுந்த பாத்திரத்தை உலாவ விடுவது உண்டு.
- இந்நாடகங்களின் கட்டமைப்புப்படி தவறு செய்தவன் திருந்துகிறான் என்பதை விடவும் மீளாத்துயருள் அமிழ்ந்து போகிறான் அன்றே காட்டப் பெருகின்றது. நன்மை அன்றேல் மனித மனம் எப்போதும் வெற்றிபெறும் என்ற நம்பிக்கை இந்நாடகங்களில் தரப்படும்.

- இங்கே கதாநாயகன் அன்றேல் தலைமைப் பாத்திரம் தனிமனிதன் அல்லன். அவன் குணங்களின் கென்றேல் சமூகத்தின் பிரதிநிதியாகக் காணப்பெறுவதால் நடிப்பு இங்கு சிக்கல் மிகுந்ததாகின்றது. ஏனெனில் அவர்கள் பல்வேறுப்பட்ட குணாம்சங்களையும் அன்றேல் சமூகத் தன்மைகளையும் தம்முள் காட்ட வேண்டியவர்களாக இருப்பர். துணைப் பாத்திரத்தில் இப்பிரச்சினை ஒப்பிட்டளவில் குறைவு. ஆனால் தீமை என்னும் பொதுப் பாத்திரம் இவற்றைப் போன்று தெளிவாக உருவாக்கப்பெற முடியாது.
- மேலும் இந்த நாடகங்களில் சமகாலப் பிரச்சினையும் புராண இதிகாசங்களுடன் தொடர்புடைய கதைகளும் அங்கு மகிழ்நெறித் தன்மையுடன் சித்தரிக்கப் பெற்றிருக்கும்

### வினாக்கள்

01. மத்திய காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற நாடக வகைகளைக் குறிப்பிடுக.
02. மத்திய காலத்தில் நடைபெற்ற நாடகங்களை பட்டியல்படுத்துக'
03. மத்திய காலத்தில் நாடகம் தேவாலயத்திலிருந்து வெளியேறியமைக்கான காரணங்களைக் குறிப்பிடுக.
04. திருச்சபைகள் தொழிற்குழுக்களுக்கு விதித்த நிபந்தனைகளைக் குறிப்பிடுக.

### சமயம் சாராத நாடகங்கள்

- மத்திய காலத்தில் சமயம் சாராத நாடகங்கள் பற்றிய கலந்துரையாடலைக் கட்டியெழுப்புவதன் ஊடாக அக்காலத்தில் நிகழ்த்தபெற்ற பின்வரும் விடயங்கள் பற்றிய கருத்துரைகளை வழங்குங்கள்.
- கத்தோலிக்கத் திருச்சபையினுடைய பூரண கட்டுபாட்டுக்குள் இயங்காத நிலையில் சில குழுமங்கள் மத்தியில் உலகியல் பண்புடைய சில நாடகங்கள் இடம்பெற்றன.

ஒழுக்கப்பண்பு இடை நிகழ்வு.

- ❖ பாணர் இசை நிகழ்வு
- ❖ வீர நாடகம்
- ❖ பரிகசிப்பு நாடகம்
- ❖ கிராமிய நாடகம்

### ஒழுக்கப் பண்பு இடை நிகழ்வு

- இந்நாடகங்கள் எங்கு எப்போது மேடையேற்றப்பட்டன என்பதில் இரண்டு விதமான கருத்துக்கள் உண்டு.
- பெரிய விருந்துகளிலும் நீண்ட நாடகங்களுக்கிடையிலும் இவை மேடையேற்றப்பட்டன.
- இந்த இரண்டிலும் எது சரி என்பதற்கு சிக்கல்கள் உள்ளன.
- அவ்வாறே இடை நிகழ்வு எனும் பதத்திற்கு இரண்டு விதமான கருத்து நிலைகள் உள்ளன.

- இடைநிகழ்வ என்பது பிரதானமான ஏதோ ஒன்றின் இடையில் வருவதென்பது பொருளுடையது.
- மத்தியகால நோக்கின் படி Interlude என்பது The short play எனும் கருத்துடையது.
- இவை பற்றிய கருத்து நிலைகள் காணப்பட்டன போதிலும் அவை பெரும்பாலும் மனித நடத்தைப் பற்றிய பேசிய போதனைப் பண்புடைய நாடகங்கள் ஆகும்.
- இதன் தலைமைப் பாத்திரம் மனிதனது அன்றேல் ஏதோ ஒரு குணாம்சத்தை குறியீடாக அன்றேல் உருவகமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ஏனைய பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனித நடத்தையின் வேறு வேறு உருவகமாகவே கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.  
இது பற்றி அறிவதற்கான சான்றுகள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளது.

### பரிகசிப்பு நாடகம்

- இது நடிப்பு நுணுக்கம் மிக்கதாக இருந்தது. அடிப்படையில் பரிகசிப்புத் தன்மையான இந்தநாடகங்கள் சுதேச மொழி நாடக விருத்திக்கு உதவியது.

- ◆ உதாரணம் :- John John the husband
  - Jim his wife.
  - Sir John the priest.

### கிராமிய நாடகம்

- இந்நாடகம் கிராமங்களில் ஆடப்பட்டது. கிராமியக் கதைகள் இகட்டுகதைகள் என்பவற்றை நாடகமாக்கினர்.

- ◆ உதாரணம் :- Robin Hood Play

### வினாக்கள்

1. மத்திய காலத்தில் எழுந்த சமயம் சாராத நாடக வகைகளைக் குறிப்பிடுக.
2. மத்திய காலத்தின் சமயம் சாராத நாடகங்கள் எவற்றை அடிப்படையாக கொண்டு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன?
3. பரிகசிப்பு நாடகங்கள் சிலவற்றை குறிப்பிடுக.
4. ஒழுக்கப் பண்பு இடைநிகழ்வு தொடர்பான கருத்து நிலைகள் பற்றி மதிப்பிடுக.

### மத்திய கால அரங்க வெளிகள்

- மத்திய காலத்தில் பல்வகைமைத் தன்மை உடைய அரங்குகள் காணப்பட்டன.
- ஆரம்பத்தில் தேவாலயத்தில் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. தேவாலயத்தில் நாடகத்தை மேடையேற்றுவதற்கு உருவாக்கப்பேற்ற

வெளியாகப் பலப்பீடம் இருந்தது. அதற்கு முன்னால் உள்ள பகுதி நடிப்பீடமாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றது.

- தொடர்ந்து சிறு பொருள்களை வைத்துச் சிறு சம்பவங்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றன. இவ்வாறு நாடகம் நிகழும் இடம் Mansions என்பது நாடகம் நிகழும் இடத்தைக் குறிப்பதான குறியீடுச் சொல் எனலாம். பல்வேறு வகைப்பட்ட வடிவமைப்புளில் Mansion பயன்படுத்தப்பட்டன.
- காலம் செல்ல செல்ல தேவாலயத்தில் நாடகம் போடுவதில் இடர்பாடுகள் உருவாகின. முக்கியமாக நாடக ஒழுங்கமைப்பினுள் விருத்தி ஏற்பட்ட போது நிகழ்த்துவதற்கான வெளி அன்றேல் இடம் காணமல் இருந்தது. எனவே மேலதிகமாக வெளியை வேண்டித் தேவாலயத்தின் மேற்குப்புற வாயிலுக்கு அரங்கு நகர்த்தப்பட்டது. இதனுடைய நீண்ட செவ்வக வெளியும் மேலெழுந்த படிசூழும் ஆற்றுகைக்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றது. இவ்வாறு மேற்குப்புற வாயிலில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஓட்டம் (Adam) எனும் நாடகம் பற்றிய சிறப்பான கூற்றுக்கள் காணப்பட்டன.
- இரண்டாவது காலக்கட்டத்தில் இச்செவ்வக மேடைப் படிக்கட்டமையிற் மேற்படியில் சொர்க்கமும் கீழ்படியில் நரகமும் அமைந்தது. தேவாலயத்தில் மேற்குப் புறவாயில் பாத்திரம் உள்நுளையவும் வெளியேறவும் பயன்பட்டது.
- மத்திய கால மேடையின் அடிப்படைத் தன்மை மக்களின் நம்பிக்கையின் பௌதிகக் துலங்கல்களாக இருந்தது.
- பூமிக்கு அருகில் சொர்க்கமும் நரகமும் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. அதாவது நாடக மேடை மூன்று செயல் நிகழ்வுக்காகப் பிரிக்கப்பட்டது. நரகம் சொர்க்கம் பூமி எனும் மூன்றின் அடிப்படையில் பூமி நடுவெயும் அதன் வலப்புறத்தே சொர்க்கமும் இடப்புறத்தே நரகமும் காணப்பெற்றது.
- மேடைவெளிகளின் 3 களங்களாக வகுக்கப் பெற்றது போல் அதில் வாழும் நபர்களும் 3 விதமான வேட உடைகளைத் தரித்துக் கொண்டனர். கடவுள் புனிதர்கள் சமமனசு மற்றும் சில பையில் பாத்திரங்கள் போன்றோர் தேவாலயம்சார் வேட உடைகள் புனைந்தனர்.
- மேலும் மேடைப் பொறிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பறத்தற் காட்சிக்குக் கப்பியும் கயிறும் பயன்படுத்தப்பெற்றன. எல்லைப் பிரதேசமும் அன்றேல் களங்களும் எப்போதும் பார்ப்போரது கண்களிற்குப் புலனாகிக் கொண்டே இருக்கும். தேவையான போது தேவையான களம் பயன்படுத்தப்பட்டது.
- மத்திய காலத்தில் மேடையிடப்பெற்ற நாடகங்கள் தேவாலயத்தில் இருந்து வெளியேறிய போது முழு வளர்ச்சி எய்தன எனலாம். ஆரம்பத்திலிருந்தே இந்த அரங்கக் கட்டிட அமைப்பில் நீண்ட செவ்வக மேடை ஓர் அம்சமாக இருந்தது. நாடகம் வெளியே சென்ற போது இதன் மரபை உள்ளடக்கிய நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றன. இதன் அடிப்படையில் ஊர்தி அரங்குகள் பூத் அரங்குகள் (சிறுகடைப் பந்தல்) உருவாக்கம் பெற்றன.

### ஊர்தி அரங்கு

- பருவச் சுழற்சி நாடகங்களின் வருகையோடு வண்டிகளில்; Mansions ஐ அமைத்து இடத்திற்கு இடம் சென்று நாடகங்கள் போடும் மரபு காணப்பட்டது.
- வண்டிகளில் Mansions ஐ அமைத்து நாடகம் நிகழ்த்த முற்பட்ட போது நடிப்பு எங்கே நிகழ்ந்தது என்பதில் கருத்து முரண்பாடுகள் உள்ளன.
- ஒரு சாரார் வண்டிகளிலேயே நடிப்ப நிகழ்த்தப்பட்டதென்பர்.

- வண்டிகளை உயர்ந்த மேடைக்கருகில் நிறுத்தி அம் மேடையில் வண்டிகளிலுமாக நடித்தார்கள் எனப் பிறிதொரு சாராரும் வண்டி தெரு மேடை அகியன சேர்த்துப் பயன்பட்டதென இன்னொரு சாராரும் கருதவவார்.
- வண்டில் பற்றிக் கிடைக்கும் தகவலின் படி அவை ஒடுங்கியதாகவும் ஒடுங்கிய தெருக்களில் இழுத்துச் செல்லப்பட்டனவாயும் இருந்தன.
- நடிக்கர்கள் தெருவைப் பயன்படுத்தினர் என்ற கருத்து அதிகம் ஏற்ககூடியதாகவும் இருக்கும். ஒரு சில நாடகங்களில் மிகச் சிறிய தேவைக்காகத் தெரு பயன்படுத்தப்பட்டது. எனவும் கூறப்படுகின்றது.

### பூத் அரங்கு (Booth Stage)

- சிறுகடை அனறேல் பந்தல் போன்ற அமைப்புடைய அரங்கு என அழைப்பர்.
- மத்திய காலத்தில் வெளியக அரங்குகளில் இது ஒன்றாகும்.
- இவ்வரங்கு கிராமங்களில் தற்காலிகமாக அமைக்கப் பெற்று மக்கள் முன்னிலையல் நடைபெறும்.
- திருச்சபை தமது மதப்பிரசார நடவடிக்கையைக் கருத்திற் கொண்டு இவ்வரங்கைப் பயன்படுத்தியது.
- ஒரு காட்சி முடிந்ததும் அடுத்த காட்சிக்காக இன்னொரு இடத்திற்கு இடமாற்றம் செய்யப்படும்.

### வினாக்கள்

1. மத்தியகால அரங்க வெளிகளைக் குறிப்பிடுக.
2. அரங்க வெளிகளை வரைக.
3. அரங்க வெளிகள ஆற்றுகைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட விதத்தினைக் குறிப்பிடுக.
4. மத்திய கால அரங்கின் பின்னணியைக் குறிப்பிடுக.

### எலிசபெத் கால அரங்கு

- மேற்கத்தைய அரங்க மரபில் கிரேக்கம் உரோம் மத்திய காலம் என ஒரு தொடர்ச்சி வளர்ச்சிப் போக்கின் அடுத்த கட்டமாக எலிசபெத்கால அரங்கு காணப்படுகின்றது.
- ஆங்கில நாடக வரலாற்றில் எலிசபெத் காலம் முக்கியமான காலமாகக் காணப்படுகின்றன
- 15ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் உலவு நடிக்கர்கள் இருந்த போதிலும் அக்காலச் சட்ட அமைய அனைத்துத் தொழில்முறை நடிக்கர்களும் நாடோடிகயாகவும் கள்ளன் குறும்பன் கருதப்பட்டனர்.
- பிரபு மாளிகையோடு தொடர்புபட்டிருந்த நடிக்கர் குழுக்கள் மட்டும் இச்சட்டத்திற்கு புறம்பாக இருந்தனர். அவர்கள் வேலையாட்கள் ஆகக் கணிக்கப்பட்டனர்.
- ஒரு பிரபு நடிக்கர்கள் நிரந்தரமாகத் தன்னுடன் அமர்த்தி வைத்திருப்பதற்கான முதலாவது பதிவு 1482 இல் மேற்கொள்ளப்பட்டது.
- 7ஆம் ஹென்றி தொடக்கம் (1485-1509) இங்கிலாந்தின் ஆட்சியாலர்கள் நடிக்கர் குழுக்களை வைத்திருந்தனர்.

- 1572இல் நடிகன் முதன்முறையாகச் சட்டத்திற்கு அமைவாக அங்கிகர்க்கப்பட்டனர்.
- எலிசபெத் ராணியினதும் பிரபுக்களினதும் அங்கிகாரம் இல்லாதிருப்பின் அரங்க மரபு வளர்ச்சி கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும். ஏனெனில் உயர் வகுப்பினரே அரங்கை ஆதரித்தனர்.
- மத்தியதர வர்க்த்தினர் அரங்கை அவநம்பிக்கையோடு பார்த்தனர். இது இத்துறையில் இருந்த பலர் விலகிச் செல்வதற்குச் சந்தர்ப்பம் அளித்தது.
- சக்தி வாய்ந்த நகரச்சபைகள் பெரும்பாலும் மத்தியதர வர்க்கங்களைக் கொண்டதாக இருந்தன.
- மத்திய அரசிடம் ஒரு நிலையான பொலிஸ் படை இல்லாதிருத்தல் சட்டத்தை அமுல்படுத்த உள்ளூர் அதிகார சபைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதனால் நடிப்பு குழுக்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்கப்படவில்லை மேலும் நடிகர்கள் நடிக்காது இருப்பதற்காகப் பட்டினசபைகள் பணம் வழங்கின.
- அரசாங்கம் லண்டனை மையமாக கொண்டிருந்த போது உள்ளூர் அதிகாரிகளால் மிகக் கடுமையாக எதிர்ப்புக் தெரிவிக்கப்பட்டது. இதன் பிரகாரம் அரங்கக் கட்டிடங்கள் நகர எல்லைக்கு வெளியே கட்டப்பட்டன.
- மத்திய அரசு அனுமதியளித்ததுடன் 1580 அளவில் அரங்கு உறுதியான கட்டிடத்தை அமைத்துக் கொண்டது.
- 1580களின் பிற்பகுதியில் நாடகங்கள் கல்லூரிகளிலும் நீதிமன்ற விடுதிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் மக்கள் நயக்கின்ற அரங்காக வளரத் தொடங்கியது.
- 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. இருப்பினும் தொல்சீர் இலக்கியங்களில் ஆர்வம் கொண்ட சிலரால் பாடசாலைகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டுத் தயாரிக்கப்பட்டன.
- ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் ஆங்கிலப் பொருளடக்கங்களையும் பின்னணியையும் பயன்படுத்தி அவற்றில் தொல்சீர் செல்வாக்கைச் செறியச் செய்தனர்.
- தொல்சார் மாதிரிகைகளால் பாவனை செய்யும் பண்பு பெரும்பாலும் உணர்வுபூர்வமற்ற நிலையிலேயே இருந்து வந்தது. இந்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் நடிப்பிற்கு அனைத்து நடிகர்களும் ஒரு பிரபுவிடம் அனேறேல் இரண்டு சமாதான ந்தவான்களிடம் இருந்து அனுமதிப்பத்திரத்தைப் பெற்று வைத்திருக்க வேண்டும் எனச் சட்டம் கூறுகின்றது. அவ்வாறு அனுமதிப்பத்திரம் இல்லாதோர் நடிக்க அனுமதிக்கப்பட்டார்கள். இச்சட்டம் பெரும்பாலும் அரங்கக் குழுக்கள் குறைவதற்குக் காரணமாக இருந்த போதிலும் அனுமதிப்பத்திரம் பெற முடிந்தவர்களுக்கு முதல்முறையாகச் சட்டம் அந்தஸ்த்து கொடுத்தது.
- 1572இல் உள்ளூர் அதிகாரிகளுக்கு கொம்பனிகளுக்க அனுமதிப்பத்திரம் வழங்கும் உரிமை சட்டம் கொடுத்தது. மேலும் 1574 இல் புதிய சட்டத்தின் பிரகாரம் அதிகாரிகள் நாடகங்கள் அனைத்தையும் ஆராயும் பணியும் அனைத்துக் கொம்பனிகளுக்கும் அனுமதிப்பத்திரம் வழங்கும் கடமையையும் ஒப்படைத்தது. மத்திய அரசாங்கத்தின் கையில் ஆங்கில அரங்கின் கட்டுப்பாட்டை ஒப்படைத்தது.
- புதிய ஒழுங்கிற்கு அமைய ஒரு அனுமதிப்பத்திரம் பெறுவதாயின் ஒரு நடிகர் குழு பிரபுவின் பொறுப்பில் இருக்க வேண்டும். அவர் அந்தக் குழுவிற்குத் தனது பெயரைப் பயன்படுத்த அனுமதிப்பர்.
- இவ்வாறான ஒழுங்கிற்கு அமைவாகப் பிரபுவின் அனுமதி அதிகாரியின் அனுமதி பெற்றுத் தமது தொழிலைச் செய்வதற்குத் தெளிவான சட்ட உரிமைகள் பெற்றாகிவிடும்.

- இவ்வாறு 1874 இல் மத்திய அரசாங்கத்திடம் இருந்து அனுமதிப்பத்திரம் பெற்றது.
- பழகலைக்கழகத்தில் எழுதப்பட்டுத் தயாரிக்கப்பட்டு வந்ததால் அவை சுலபமாகப் பொது மேடையில் நிகழ்த்தக் கூடியதாக இருந்தன.
- நீதிமன்ற விடுதிகளில் நியாயவாதிகளுக்கான வதிவிடமாகவும் பயிற்சி நிலையமாகவும் அமைந்ததுடன் எலிசபெத் கால நாடக வளர்ச்சிக்கு ஒரு ஊற்றாகவும் இருந்தது.
- நியாயவாதிகள் உயர்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் இலக்கயத்தில் புதிய போக்குகளையும் புதிய தொல்சீர் கற்கைகளில் ஆர்வத்தையும் கொண்டிருந்தனர். இவர்கள் தமக்காகவும் பிரதம விருந்தினருக்காகவும் நாடகங்களைத் தயாரித்தார்கள்.
- இந்நாடகங்கள் கிரேக்கம் உரோம் மத்தியகால நாடகங்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டு எழுதப்பட்டிருந்தது.
- புளோட்டஸ் ரென்ஸ் செனேக்கா ஆகியோரது நாடகங்கள் படிக்கப்பட்டு இலத்தின் மொழியில் மேடையேற்றப்பட்டன.

### வினாக்கள்

1. எலிசபெத்கால அரசியல் பொருளாதார நிலைமைகளைக் குறிப்பிடுக.
  2. எலிசபெத்கால அரசியல் வளர்வதற்கான தடைகளைக் குறிப்பிடுக.
  3. அரங்கு வளர்வதற்கான உதவி செய்தவர்களைக் குறிப்பிடுக.
  4. அரங்கு படிப்படியாக வளர்ந்து வந்த ஆண்டுகளைப் பட்டியலிடுக.
- எலிசபெத் காலத்தில் நாடக எழுத்தாளர்கள் நடிகர்கள் பல்வேறு எதிர்ப்புகளுக்கு மத்தியில் போராடி வெற்றி பெற்றமையும் அவர்களுக்கு அரசமாளிகையின் ஆதரவு கிடைத்தமையும் நாடகங்கள் வளர்வற்குக் காரணமாய் அமைந்தது.
  - இதன் பிரகாரம் எலிசபெத் காலத்தில் சேக்ஸ்பியரும் ஏனைய பல நாடகக் கலைஞர்களும் மத்திய கால சம்பிரதாயத்துக்குரியதாக நாடகங்களைத் தொடர்ந்து தயாரித்து வந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.
  - எலிசபெத் காலத்தில் பின்வரும் நாடகக் கலைஞர்கள் நாடகங்கள் எழுதித் தயாரித்து மேடையேற்றி உள்ளார்கள்.
- |                      |             |
|----------------------|-------------|
| ➤ ஜோன் லிலி          | (1554-1606) |
| ➤ சேர் பிலிப் சிட்னி | (1554-1586) |
| ➤ எட்மன் ஸ்பென்சன்   | (1552-1599) |
| ➤ பென் ஜோன்சன்       | (1572-1637) |
| ➤ ஜோன் டக்           | (1553-1611) |
| ➤ தோமஸ் கிட்         | (1558-1594) |
| ➤ கிறிஸ்தோபர் மாலோ   | (1564-1593) |
| ➤ தோமஸ் நங்கி        | (1567-1601) |
| ➤ சேக்ஸ்பியர்        | (1564-1616) |
- பாடசாலைகள் பல்கலைக்கழகங்கள் நீதிமன்றங்கள் தவிர கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் மக்கள் விருத்தியை நோக்கிச் செல்லத் தொழில்முறைக் குழுக்களிடையே போட்டிகள் அதிகமாக எழுந்ததுடன் போட்டிகளில் வெற்றி பெற வேண்டும் எனவும் மக்களைக் கவரும் விதத்தில் நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற நிலையும் ஏற்பட்டதன் காரணமாக அரங்கத் தொழிநுட்பம் வளர்ச்சியடைந்தது. இவ்வாறான

வளர்ச்சி நிலைகளுக்கு ஈடுகொடுத்து வளர்ந்தவர்களாக நாம் பின்வருமவோரை இனங்கண்டு கொள்ள முடியும்.

- தோமஸ்கிற்
- கிறுஸ்தோபர் மாலோ
- ஜோன் லிலி
- சேக்ஸ்பியர்
- பென் ஜோன்சன்
- றொபட் கறீற்

### தோமஸ் கிற்

- இவர் கி.பி.1558 இல் பிறந்து 1594இல் இறந்தார்
- இவர் தொல்சீர் இலக்கியத்தின் கற்கை வாயிலாக நாடக உலகிற்கு வந்தார்.
- உரோம நாடகாசிரியரான செனனேக்காவின் செல்வாக்கை இவரது நாடகத்தில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக புலன் உணர்ச்சியூர்வமான பொருள் பழிக்குப்பழி வாங்கும் மனநிலை பிசாசுகளையும் கோரஸ்சையும் அதிகம் பயன்படுத்தியமை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.
- இவரது சிறந்த நாடகமாக “The spanish Tragedy” கொள்ளப்படுகின்றது.
- பொதுவாக இவரது நாடகங்களில் பிவ்வரும் பண்புகள் காணப்படுகின்றன.
- உண்மையான சூழ்நிலை
- திகைப்பினை ஊட்டும் மாற்றம்
- வெற்றிகரமான விளைவுகள்

போன்றவற்றை அவதானிக்க முடியும். மேலும் Blank Verse ஐ முதலில் பயன்படுத்தினர்.

### கிறுஸ்தோபர் மாலோ

- இவர் தேம்பிரிஜ் பழக்கலைகழகத்தில் கல்வி கற்றார். தோமஸ்கிற் போலவே நாடகம் பற்றிய வழியாகவே அரங்கிற்கு வந்தார். இவரது புகழ் பெற்ற நாடகம் Doctor Faustus. இவர் தனது நாடகங்களில் Blank Verse (வெற்றுக் கவிதை) ஐ வெற்றிகரமாக உபயோகித்தார்.
- பாத்திரங்கள் மிக வலிமையோடு படைக்கும் குறிப்பு இவரிடம் காணப்பட்டது.
- புராதன வரலாற்றுக் கதைகள் அவருக்கு விருப்பமாக இருந்ததால் அவற்றை அவரது நாடகங்களில் காணக்கூடியதாக இருந்தது.
- இவரது நாடகங்கள்
- Edward
- Tamburlaine
- The Jew of Malta
- Doctor Faustus

### ஜோன் லிலி (John Liliy) -கி.பி. (1558-1606)

- இவர் நாடகத்தின் பல்துறைகளுக்கும் பங்களிப்புச் செய்தார்.
- ஜனவிருப்பு அரங்கத்தின் (Popular Theatre) விருப்பத்திற்குரிய நாடகாசிரியராக இருந்தார்.
- இவரது நாடகங்களில் பின்வரும் அம்சங்களை அவதானிக்கலாம்.
- புராண வரலாற்றுச் சம்பவங்களைக் கதையாகக் கொண்டிருத்தல்.
- கிராமியச் சூழலைப் பின்னணியாக கொண்டிருத்தல்.
- உரைநடை மகிழ்நெறியாக இருத்தல்.
- அழகும் கற்பனையும் மிகுந்த விதத்தில் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டிருத்தல்.
- சேக்ஸ்பியருக்கப் பிந்திய நாடகாசிரியராகக் கருதப்பெற்றார். தன்னுடைய சமகால நாடகாசிரியர்கள் அனைவருடனும் முரண்பட்டவராக காணப்படுகின்றார்.
- சேக்ஸ்பியர் தவிர்ந்த ஏனைய நாடகாசிரியர்கள் போலிகள் என்று கூறினார்.
- இவர் கிறிஸ்தோபர் மாலோ ஜோன் லிலி போன்ற கல்விப் பாரம்பரியத்தினூடாக அரங்கத்திற்கு வரவில்லை.
- இவர் நாடக அரங்கில் ஆரம்பத்தில் நடிகராகவும் நாடகாசிரியராகவும் இருந்தார்.
- Swan Theatre (சுவான் அரங்கு) இல் பணிபுரிந்து அவர் எழுதிய முதலாவது நாடகமே அதிகாரிகளுக்கு ஆத்திரமுடிக் அவரைச் சிறைக்குக் கொண்டு சென்றது.
- இவரது நாடகங்களில் அங்கதப் பண்பு மிகுதியாக இருக்கும்.
- அந்நாடகங்களில் நடிகர்கள் நியாயவாதிகள் போர் வீரர்கள் போன்றோர் விமர்சிக்கப்படுவார்கள்
- இவரது நாடகங்களில் மொழிநடை சிறப்பாக இருக்கும்.
- அரண்மனைக்காகத் தயாரித்த நாடகங்கள் உச்சமாக மதிக்கப் பெறுகின்றன.
- இவரது நாடகங்கள் ஆங்கில மகிழ்நெறிக்கு உரித்தானதாக விளங்குகின்றன.

### ரொபேட் கிறீன் (கி.பி. 1558-1592)

- பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்று அதிஉயர் பட்டங்களைப் பெற்றவர்.
- நாடகத்துறையில் மட்டுமன்றி இலக்கியத்துறையிலும் செயற்பட்டவர்.
- குறுகியகாலம் இவர் பணியாற்றினாலும் இவரது நாடகங்கள் சிறந்த இலக்கியங்களாக வைத்து போற்றப்படுகின்றன.
- மகிழ்நெறி நாடகங்களை இவர் அதிகம் எழுதினார்.
- அறிவியல் ரீதியாகச் சிந்திப்பதில் இவர் முன்னின்ற காரணத்தால் ஆங்கிலத்திலும் இவர் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றார்.
- சேக்ஸ்பியரது As you like it என்ற நாடகம் இவரோடு கலந்துரையாடி எழுதப்பெற்றதாகக் கூறப்பெறுகின்றது.
- மேற்படி கருத்துரைகளை வழங்கிய பின்னர் மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் நாடகாசிரியர்கள் பற்றிய குறிப்புரையை ஒப்படையாகச் செய்து வருமாறு வழிப்படத்தலாம்'

#### வினாக்கள்

1. எலிசபெத் கால நாடகாசிரியர்களைக் குறிப்பிடுக.
2. எலிசபெத்கால நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களைப் பட்டியல்படுத்துக.
3. கிறிஸ்தோபர் மாலாவின் சிறப்பியல்புகளைக் குறிப்பிடுக.

4. எலிசபெத்கால நாடகாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் தமது கதைக்கருத்துக்களை எவற்றிலிருந்து பெற்றுக்கொண்டீர்கள்?
- அவை பற்றிய சிறு குறிப்புகளை சாதாரண ஓர் தொழிலாளியாக இருந்து அரங்கில் நடிகன் இல்லப் பொருப்பாளர் நெறியாளர் ஆகிய பதவிகளில் இருந்தவர்
  - ஆரம்பகாலத்தில் கம்பனி அரங்கில் இருந்து பின்பு Globe Theatre குளோப் அரங்கின் இல்லாப் பொறுப்பாளர் வருகின்றார்.
  - இவர் ஆங்கிலத்திலும் லத்தீனிலும் வல்லவராக இருந்தார்.
  - இவர் 36 நாடகங்கள் எழுதியதாகக் கூறப்பெறுகின்றது. ஆனால் அவரின் நாடகங்களின் வரிசை இடர்பாடு உள்ளதாகவே காணப்பெறுகின்றது.
  - இவரது நாடகங்களின் மூலக்கருக்கள் வரலாற்றுச் சம்பவங்களில் இருந்தும் ஜதிகளிலிருந்தும் இலக்கியங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டதாக கூறப்பெறுகின்றது.
  - சேக்ஸ்பியர் உலகலாவிய ரீதியில் போற்றப்படுவதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன.
  - சேக்ஸ்பியர் சிறந்த மொழியாற்றலும் கவித்துவமும் உடையவராக இருந்தார். Blank Verse எனும் வெற்றுக் கவிதையைக் காத்திரமாகக் கையாண்டார்.
  - தனக்கு முற்பட்ட நாடகாசிரியர்களின் பல்வேறு தன்மைகளையும் உள்வாங்கித் தனக்குரிய தனித்துவத்தை வெளிப்படத்தினார்.
  - மனித சமூகங்கள் பற்றி மனிதரின் உயர்ந்த பண்புகள் பற்றியும் மனித இயல்புகள் தொடர்பாகவும் அவருகிருந்த மெய்யில் ரீதியான மனப்பதிவுகள்.
  - அரங்கின் மிகக் கீழ்மட்டத்தில் இருந்து நாடக அரங்கை நிர்வகிக்கும் உயர்ந்த நிலை வரை படிப்படியாக முன்னேறி (பொதிப் பரதுகாவலன் விற்பனைச் சீட்டு விற்பவர் மேடை முகாமையாளர் நடிகர் நெறியாளர்) வந்தவன் விளைவாக அவர் பெற்றுக்கொண்ட அரங்குசார் மூலகங்கள் அனைத்திலும் அனுபவரீதியான அறிவை பெற்றிருந்தமை.
  - வகைமாதிரி நாடகத்துடன் நில்லாது பல்வகைப்பாடான நாடகங்களை எழுதியமை
  - அவரை நோக்கியதாக எழுந்த எதிர்விளைவுகளும் விமர்சனங்களும் போன்றன அவரைப் புகழடைய வைத்தன.
  - மேற்கூறப்பட்ட காரணங்கள் மற்றும் அவரது தரமான நாடகப் படைப்பாக்கங்களினாலும் அவர் இந்தக் காலத்தில் முதன்மை பெறுகின்றனர்.
  - சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை 3 வகையாகப் பிரிக்கலாம்.
  - வரலாற்று நாடகம்
  - அவலச்சுவை நாடகம்
  - மகிழ்நெறி நாடகம்

### வரலாற்று நாடகம்

- இவரது நாடகங்கள் இங்கிலாந்தின் வரலாற்றுச் சம்பவங்களைச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றன.
- 1ஆம் ஹென்றி 2ஆம் றிச்சட் 4ஆம் ஹென்றி பேன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

### அவலச்சுவை நாடகம்

- கம்லெட் ஓதெல்லா, கிங்கிலியர், யூலியஸ் சீசர் மக்மெத் ரோமியோ யூலியட் அன்ரோனியாவும் கிளியப்பெற்றாவும்.

### மகிழ்நெறி நாடகம்

- நீ விரும்பிய விதமே வெனிஸ் நகர வர்த்தகன் ஆனை summer night dreams.

- சேக்ஸ்பியரின் நாடக ஆக்கமுறையானது தனித்துவமானது நாடகம் எப்போதும் கதையின் நடுப்பகுதியில் இருந்தே ஆரம்பிக்கும். அதாவது அக்காலத்தில் ஒரு முக்கியமான கட்டம் நாடகத்தில் ஆரம்பமாக இருக்கும். அந்த ஆரம்பக்காட்சியில் இருந்து தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி அக்கதையை அடுத்த காட்சிக்குக் கொண்டு செல்லும். ஒவ்வொரு காட்சியின் முதலிலும் அடுத்த காட்சி எவ்வாறு அமையும் என்ற எதிர்பார்ப்பைத் தூண்ட முடியும்.
- மனித முரண் இவரால் மிகச் சிறப்பாக சித்தரிக்கப்படும். மோதிகைக்கு ஊடாக வளர்த்து செல்லப்பட்டு படிப்படியாக உயர்ந்து சென்று உச்சநிலையை சென்றடையும். இதற்குள்ளே அவர் பின்னிக் கொண்டு செல்கின்ற சப்பவக் கோவைகளும் முரண் அணியும் நாடகத்தின் துரித்திதையும் இரசனை உணர்வையும் வெளிப்படுத்தி இருக்கும் பாத்திரங்களை இவர் படைத்தார்.
- இப்பாத்திரங்கள் நம்பத்தகுந்த தன்மையான மனிதப் பண்புடைய பாத்திரங்களாக இருக்கும்.அ தேவேளை ஒரே நாடகத்தின் பல்வகைக் குணாதிசயங்களுடைய வெவ்வேறு பாத்திரங்கள் தனித்தனிக் குணாம்சங்கள் மாற்றமுறாது வளர்த்துச்செல்லப்படும் அதாவது பாத்திரத்தினை முழுமையானதாகவும் அதே சமயம் சிக்கலாகவும் படைத்தார்.அவர் இயன்ற வரை வாழ்வின் விவரணங்களை நாடகங்களில் கூறமுயன்றார்.
- பாத்திரங்களை அனுதாபத்துடன் அணுகியது மட்டுமல்லாது நாடகத்தின் மொழியை வல்லமையோடு கையாண்ட பெருமையும் சேக்ஸ்பியரையே சேரும்
- தனித்துவம் வாய்ந்த ஆழமான உணர்ச்சி பொங்கும் வசனங்களை அவர் வெளிப்படுத்தினார்.
- மொழிக்கையாட்சிக்காக அவர் தனிமொழி,தன்னுரை,ஆகாயக் கிளர்த்தல் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி நாடகத்தில் இவற்றினை தேவைப்பாட்டுடன் சிறந்த உத்தியாகக் கையாண்டார்.
- தன்னுரை என்பது ஒரு நடிதன் தனக்குத்தானே சொல்லிக் கொல்லுதல். புறச்சொல் என்பது ஏனைய கதாப்பாத்திரயங்கள் மேடையில் இருக்க (இருகாமல் விடலாம்). ஒரு நடிகர் அவர் பற்றப் பெசுதல்,ஆகாய கிளர்த்தல்-பெரும்பாலும் அரங்கிற்கு வராத பாத்திரங்கள் பேசுவது
- சேக்ஸ்பியர் வேட உடை,நடிகனின் நடிப்பு வெளிப்பாடு போன்ற அனைத்திற்கும் இடம் அளித்தே நாடகங்களை முதன்மைப்படத்தியிருக்கின்றனர்.
- சேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை நாடகங்களில் முதன்மையாகப் போற்றப்படுவது கிங்கிலியர் எனும் நாடகம் ஆகும். இவரது அவலச்சுவை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அகத்தோற்றத்திற்கும் புறத்தோற்றத்திற்கும் இடையிலான முரண்பாடுகள் பற்றியப் பேசும். காலந்தோறும் நிகழும் உலகப் பொதுமையான கருவைக் கையாண்டு நாடகங்கள் ஆக்குதல் எடுத்துக்காட்டாக நம்பிக்கை துரேகம். உதாரணமாக :- கிங்கிலியர்.
- மனிதனின் விதி பற்றிய சிந்தனையை அவர் எடுத்துயம்புவதுடன் வாழ்வில் அனைத்த சம்பவங்களக்கும் விதியே காரணம் எனக் கூறுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக :- கிங்கிலியர் நாடகத்தில்
  - குளோசிஸ்சர் :- குறும்புப் பையனிடம் அகப்பட்ட இலையன் போலக் கடவுள் தம்.....

விளையாட்டிற்காக எம்மைப் படைத்தார்.....

- எனும் வாக்கியங்களுடன் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது.
- மனிதனின் தெரிவுகள் அன்றேல் தழுர்மானங்கள் அவனது வாழ்வைத் தீர்மானிக்கும்.
- சேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை நாடகங்கள் அவரது உன்னத ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்தி, மேலும் எதிர்பாராத முடிவுகளையுடைய தாங்க முடியாத அவலங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இத்தகைய நாடகங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக கம்லட், ஓதெல்லா, கிங்கிலியர் யூலியஸ்சீசர், ரோமியோ யூலியட் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம் .
- சேக்ஸ்பியரின் மகிழ்நெறி நாடகங்கள் பார்ப்போரை மகிழ்விக்கும் நகைச்சுவை அமசங்கள் நிறைந்ததாக காணப்படுவதன் மனிதர்களிடம் காணப்படும் வஞ்சனை,பழிவாக்குப் பழிவாங்கும் எண்ணம்,நேர்மை,நட்பு,புத்திக்கூர்மை,உதவி செய்யும் மனப்பாங்கு போன்ற பல்வேறுப்பட்ட மனித இயல்புகளையும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.
- உதாரணமாக – வெனிஸ் நகர வணிகன் நீ விரும்பிய விதமே போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

### வினாக்கள்

- சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களின் வகைகளை குறிப்பிடுக.
- சேக்ஸ்பியரின் மொழிக்காட்சி பற்றிக் குறிக்கப்பிடுக.
- சேக்ஸ்பியரின் பாத்திர பண்புகளைப் பட்டியல்படுத்துக.
- சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைப் பட்டியலிடுக.
- சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் மேலோங்கியிருக்கும் விடயங்களைக் குறிப்பிடுக.

### எலிசபெத்கால அரங்க வெளிகள்

- எலிசபெத் காலத்தில் ஆரம்பக் கட்டங்களில் பாடசாலைகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் நிகழ்மன்றவிடுதிகளிலும் நாடகங்கள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.
- இவ்வாறு ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்பட்ட இடம் “இன்” எனும் பெயரில் அழைக்கப்பட்டது.
- நாடகங்கள் மேடை ஏற்றப்படுவதற்கான இடம் ஒன்றினை நிரந்தரமாகக் கட்டுவதற்கு அவர்கள் இன்னின் அமைப்பு முறையினைப் பின்பற்றியதோடு மட்டமல்லாது முன்துரத்திய மேடை ஒன்றினையும் அமைத்தனர்.
- அவ்வாறாக அமைக்கப்பட்ட கட்டிடங்கள் திறந்தவெளி அரங்கு என இரண்டாக பிரிக்கப்பட்டது.
- அவற்றில் திறந்தவெளி அரங்கு பொதுமக்கள் அரங்காகவும் உள்ளக அரங்கு தனியார் அரங்காக விளங்கியது.
- இவ்வாறு The Theatre (1576), Swan Theatre (1556) The Rose (1587) போன்ற அரங்குகளை பல்வேறு வடிவங்களில் (வட்டம் சதுரம் என்கோணம்) அமைக்கப்பட்டு இறுதியாக செம்மைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமாக Globe Theatre (1599) உருவாக்கம் பெற்றது. இவை அனைத்தும் அடிப்படையில் சில வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும் அமைப்பு ரீதியாக நோக்கும் போது பெரும் வேறுபாடுகள் காணப்படவில்லை.
- (Globe Theatre) என்கோண வடிவில் அமைந்த கட்டிடமாகவும் பிரதான மேடை ஏப்ரன் வடிவில் (முன்துருத்தி) அமைந்ததாகவும் இருந்தது.
- இம்மேடை முக்கியமாக நான்கு பகுதிகளாக உள்ளன.
- பிரதான மேடை

- உள்ளக மேடை
- மேல் மேடை
- திரை (கண்டுபிடித்தல் வெளி)
- ஆரம்பத்தில் அரங்குகள் முற்றம் அன்றேல் கிடங்கு என அழைக்கப்பட்டது. கூரையில்லாத பரந்த வெளியில் மூன்று தட்டுகளை கொண்டதாக காணப்பட்டது. முதலில் நிலத்தில் இருந்து 4அடி -6அடி உயரமான ஒரு மேடை இருக்கும் இது அரங்கினுடைய பின்புறம் வரையும் செல்லும். இதன் முன்மேடையே முன் அரங்கு ஆகும். இதுவே பிரதான ஆடுகளம் ஆகும்.
- இம் முன்தள்ளப்பெற்ற மேடையைச் சுற்றிப் பார்ப்போர் நின்று நாடகத்தை பார்ப்பார்கள். இவர்கள் மூன்று பக்கமாக நிற்க கூடியதாக இருக்கும்.
- இம் முன் அரங்கிற்கு பின்னால் உள்ளரங்கு காணப்படும். இது பாத்திரங்கள் பொருள்கள் வெளிப்படவும் நடக்கவும் உதவும் இதில் ஒரு திரைசீலை தொங்கும் வீட்டில் இருந்து பேசுவது போல பேசுவதற்கும் பின்புறத்தில் உள்ள மேடை வசதி செய்யப்பட்டிருக்கும். இவ்விரண்டு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு கதவு இருக்கும் நடிகர் தமது செயற்பாடுகள் முடிந்ததும் ஒரு கதவால் செல்ல மற்ற நடிகர்கள் மறு கதவால் வரலாம். இரண்டு கதவுகள் இருப்பதால் நாடகத்தினுடைய ஓட்டத்தில் எவ்விதமான தடைகளும் ஏற்படாது ஆற்றுகை இடம்பெறும்.
- உள்ளரங்கிற்கு மேலே இன்னுமொரு அரங்கும் காணப்படும். இதில் நடிகர்கள் ஏறவும் இறங்கவும் படிக்கட்டுகள் காணப்பட்டன. அத்தடன் மேடையின் இரு புறவாசலுக்கு நேரே இரு யன்னல்கள் காணப்படும் இவை கீழ் தளத்திலிருந்து மேல் தளத்தில் இருக்கும் பாத்திரங்களுடன் உரையாடவும் வெவ்வேறான அளிக்கை செய்யவும் வசதியாக இருந்தன.
- இவ்விரண்டு தளத்திற்கு மேலாகவும் மூன்றாவதாக ஒரு தளம் காணப்படும். இதில் இசை வல்லுநர்கள் தமது இசையை வழங்குவார்கள் விரும்பிய வேளைகளில் இதனை நடிகர்கள் பயன்படுத்தினார்கள்.
- இவ்வாறு எலிசபெத் காலத்தில் அரங்கு மூன்று மாடிகளைக் கொண்டிருத்தல் ஒரே நேரத்தில் பல காட்சிகள் இடம்பெறுவதற்கு மூன்று தளங்களும் உதவியாக இருந்தன.
- அரங்கில் ஆற்றுகையின் தேவைகளுக்காக மரம், பாறை, படுக்கை போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டன எடுத்துக்காட்டாக, புதைகுழிக் காட்சிக்குக் கீழே பொறிவாயிலும் பிசாசு, நெருப்பு புகை போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்குப் பொறிகளும் பொருள்கள் ஏற்றி இறக்கக் கப்பி வளைந்த கூரையின் மேல் கயிறும் செய்திகளை அறிவிக்க மணிகள், வெடிச்சத்தங்களிற்குப் பீரங்கிகள், ஒளித்தாக்கிகள் என்பனவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- எலிசபெத் காலத்தில் மாலை வேளைகளில் நாடகங்கள் இடம்பெற்றன இரவுக் காட்சிகளைக் காட்டப் பந்தம், விளக்கு, மெழுகுதிரி, டோச்சிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- எலிசபெத் காலத்தில் காட்சிப் பின்னணிக்காக ஒரு நிரந்தரமான கட்டிட மூகப்பைக் கொண்டிருந்தது.
- மேலும் சண்டைகள், ஊர்வலங்கள், நடனங்கள் போன்ற காட்சிகளின் ஆற்றுகைகள் இடம் பெற்றன.
- கிரேக்க உரோம், மத்தியகால மரபுகளின் தொடர்ச்சியை இக்காலத்தில் காணலாம். பெருங்காட்சிப் பண்புடைய, உரையாடல்கள் காட்சியலங்காரங்கள் போன்றவற்றிகான முக்கியத்துவம் இசையும் நடனமும் இணைப்புத் தன்மையும் இக்கால அரங்குகளில் காணப் பெற்றன.

### வினாக்கள்

1. எலிசபெத்கால அரங்குகளைக் குறிப்பிடுக.
2. எலிசபெத்கால அரங்கில் மூன்று தளங்களில் எவற்றிற்கு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதைப் பட்டியல்படுத்துக.

3. குளோப் அரங்கினை வரைந்து காட்டுக.
4. எலிசபெத்கால அரங்கவெளிகள் கற்கைக்கு உதவிய விதத்தினை எடுத்துக் கூறுக

### யப்பான் நாடக மரபு

- யப்பான் ஏறக்குறைய 1300 ஆண்டுகால வரலாற்றையும் பழைமைப் பண்பையும் அரங்கில் பேணி வருகின்றது.
- நன்கு வரையறுக்கப்பெற்ற அரங்க வகைகளை வகுப்பதில் யப்பானியர் அதிக கவனம் செலுத்தினர்.
- யப்பானிய நாகரிகத்தின் சுயேச்சைப் பண்பும், அழகியல் விடயங்களிலுள்ள சிந்தனைத் தெளிவும் ஏனைய நாட்டு நாடக மரபிலிருந்து வேறுபட்ட நாடக மரபுகள் தோன்றக் காரணமாயின.
- யப்பானின் பிரதான நாடக மரபுகளாவன
- மிகைப்பாட்டு பண்புடைய நோ ( noh )
- மிகைப்பாட்டு பண்புடைய கபுக்கி( kabuki )
- வணக்கத்துக்குறிய கொவாக்கா ( kowaka )
- விகடப்பண்புடைய கியோஜின் ( kyogen )
- உயர் தூண்டுதலை தரவல்ல புன்றக்கு ( bunraku )
- ஜப்பானிய நடிப்பு முறைகள் அல்லது மேடிகள்
- அரகொட்டோ ( aragoto ) - இது மிகவும் பிரபல்யமானதும் பல காலமாக நிலைநிறுத்தப்பட்டு வந்ததும் தீவிர தன்மை கொண்டதுமான நடிப்பு மோடியாகும்.
- மை (mie) - பெருங்காட்சி தன்மையுடையதும் மிகவும் மோடிப்படுத்தப்பட்டதுமான நடிப்பு மோடியாகும்.
- மிக்சி யுக்கி ( michiyuki ) - வெற்றிகரமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட நடிப்பு நடப்பங்களுள் ஒன்றான கற்பனை பயணம் இது தாக்கமானதும் வகைமாதிரியானதுமான நடிப்பு நடப்பமாகும்.
- ஷைட் ( shite ) - குறியீட்டு பாங்கு, ஊமம், நடனம் கொண்ட மோடி.
- வக்கி (waki) - இரண்டாம் பட்சமான பாத்திரங்களுள் முதன்மையான பாத்திரம்.

### நோ

- யப்பானிய பிரபுத்துவ சடங்காசர வாழ்வின் காட்சிகளை நன்கு சித்தரிப்பனவாக “நோ” நாடகங்கள் கருதப்பெருகின்றன.
- இது தெரிவு செய்யப்பெற்றதொரு குறித்த வகப்பினருக்காக எழுந்த அரங்காக உள்ளது.

### கபுக்கி

- மிகவும் செல்வாக்கு மிக்க மகிழ்வுட்டும் வடிவமாகவும் உள்ளதோடு அந்நாட்டுக்கேயுரிய சிறப்பு மிக்க அரங்க கலையாகவும் விளங்குகின்றது.
- பல்வேறு மூலகங்களிலிருந்து பலத்தையும் பெற்றுச் செழிப்புற்ற அரங்க வடிவமாகும்.

### கொவாகா

- யப்பானிய நாடக மரபுகளுள் மிகவும் பிரத்தியேகத் தன்மை கொண்ட அரங்கிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்றவையாகவும், சமயப் பண்பு கொண்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன.
- சாமுறாய் போர் வீரர்களுடைய கதைகளைக் கூறுவன.
- காவியக் கதையைச் சடங்காசாரமான முறையில் வெளிப்படுத்தும் வடிவமாகும்.
- பல்வகை தன்மை கொண்ட பார்போரை கொண்டது
- நிகழ்த்துவோரும், பார்போரும் பெற்றுக் கொள்ளும் ஆன்மீகத் திருப்தியே இதன் நோக்கமாகும்.

### கியோஜின்

- யப்பானிய பாரம்பரிய விகட நாடங்களாகும்.
- நீண்ட தொடர்ச்சியா “நோ” ஆற்றுகைகளுக்கிடையில் விகட இடைநிகழ்வாக நிகழ்த்தப்படுவது.
- அரங்க நிகழ்வுட்டலில் பிரத்தியேக ஈடுபாடு கொண்ட , முழு நாட்டினதும் தலையாய விகட மகிழ்வுட்டலில் பிரத்தியேக ஈடுபாடு கொண்ட, விகட மகிழ்வுட்டல் சாதனமாக விளங்குகிறது.
- மேடை உதவியாளனாகப் பணிபுரியும் கியோஜின் பாத்திரம் வேடமுகம் அணிவதில்லை.

### புன்றக்கு

- இது பாவை அரங்கம் அல்லது பொம்மலாட்ட அரங்க வகை சார்ந்தது.
- இதில் மூன்றுவகை ஆற்றுவோர் தொழிற்படுகின்றனர்.
- பொம்மைகளை இயக்குவோர்
- ஓதுவோர் அல்லது பாடுவோர்
- சம்சன் பிளேயர்.
- இவை பெரும்பாலும் தமது கருக்களைக் கடிக்கி அரங்கிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டன.
- பெரும்பாலான புன்றக்கு ஆற்றுகைகளைச் சிக்கமற்சு மொன்சேமன் எழுதியுள்ளார்.
- மேற்படி அரங்க மரபுகளின் தோற்றம், வளர்ச்சிக்கும் யப்பானியப் பண்பாட்டிற்குமிடையேயான தொடர்பு உண்டு.

### வினாக்கள்.

1. யப்பானிய பிரதான நாடக மரபுகளைக் கூறுக?
2. யப்பானிய நாடக மரபுகளின் பின்னணியைக் குறிப்பிடுக?
3. யப்பானிய நடிப்பு மோடிகளைக் கூறுக?
4. யப்பானிய நாடக மரபுகளினூடாக வெளித்தெரியும் பண்பாட்டம்சங்களை விளக்குக?

### நோ நாடக மரபு

- யப்பானிய பாரம்பரிய அரங்க வடிவமாகும்.
- நோ “nho” என்பதன் பொருள் மிகத்தேர்ந்த ,தேர்ச்சிப்பலம் , புத்திமகிமை என்பதாகும்.
- யப்பானிய பாரம்பரிய நடன வடிவங்களாக புகாகு (bugaku), ஜிகாகு (gogaku) என்பன நோ நாடக விருத்திக்குப் பெரிதும் உதவியது.
- சியாமி மோட்டோகியோ (eamimotokiyo) எழுதிய புகிதென் எனும் நூல் நோ நாடகத்தின் தொடக்கம் மற்றும் கோட்பாடு பற்றிய விடயங்களை வெளிப்படுத்துகின்றது.
- மிகப் பழமையான பாரம்பரியம் கொண்ட நோ நாடகமாக ஒக்கினா விளங்குகின்றது.

- கன்னாமி சியாமி மோட்டோக்கியோ போன்றோர் பெரும்பாலான நோ நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.
- நோ நாடகங்கள் பெரும்பாலும் மத்தியதர வரக்கத்தினரதும் வாழ்வை சித்தரிப்பது.
- ஊமம் கம்பீரமான நடனம் உயர்தர கவிதை உணர்ச்சிப் பாங்கான இசை பொய் முகம் - வேடமகம் ஆகியவற்றின் நிறைவான இசைவை நோ நாடகங்கள் வழங்குகின்றன.
- பழமையான மொழிச் செழுமை மற்றும் உயர்ச்சி செழுமை மிக்கவை.
- எட்டு அன்றேல் பத்து பேர் கொண்ட பாடற்குழுவினர் நியயமமான – பாரம்பரியமான கிமோனோ உடையுடன் அமர்ந்துப் பார்ப்பர்.
- தாளத்தோடு இணைந்த அசைவுகள் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுடன் பாடல்கள் என்பவற்றைக் கொண்டுது.
- ஆண்களால் மட்டும் நடிக்ஃபெறுவதுடன் பாத்திரம் தன்னே தானே அறிமுகம் செய்யும் பண்பு காணப்படும்.
- குறியீட்டு பாங்கான நட்ப்பு முறை பண்பாட்டு அம்சங்களினூடு விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய அசைவுகள் என்பன பெரிதும் பயன்படுத்தபெறும்.
  - பிரதான பாத்திரம் - **ஷைட்**
    - துணைப்பாத்திரம் - **வக்கி**
    - குழந்தைப்பாத்திரம் - **கொகடா**
- பிரதான பாத்திரம் ஷைட் உம் அவரை பின்பற்றுவோரும் வேட முகம் அணிந்திருப்பர் ஏனையோர் வேட முகத்தை ஒத்த ஒப்பணையை மேற்க் கொண்டிருப்பார்
- படாடோபம் மிக்கதும் குறியீட்டுத்தன்மை உடையதுமான வேட உடை பயன்படுத்தப்படும்.
- waki மங்கலான கிளர்ச்சியான அங்கிகள் அணிந்திருக்கும்.
- இதைவிட தெளிவானதும், எளிமையானதுமான வேட உடை அணிந்தும் கியோஜின் பாத்திரம் தோன்றும்.
- கொகடா எனும் பாத்திரம் சிறுப்பிள்ளைப் பாத்திரத்தோடு பேராசர் பாத்திரங்களையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் ஆனால் kokata பாத்திரம் வேட முகம் அணிவதில்லை.
- நடிகரின் வேட உடைகளை சீர் செய்தல் மற்றும் மேடை ஒழுங்கமைப்புக்களை மேற்கொள்வதற்கு கொகென் எனப்படும் டேடை உதவியாளர் குழு ஒன்றுக் காணப்பெற்றது அக்குழு நினைவுட்டுனார் (prompter) பணியை மேற்கொண்டது.

### நோ நாடக வகைகள்

- காத்திரப் பண்பும் பயபக்தியும் கொண்ட wakki noh.
- தொல்சீர் காலப்போர் வீரர் பற்றிய asura – shuramono.
- சித்தக்வாதிமைற்ற பெண் பற்றிய (female – wig) kasuramono விளக்குகின்றது
- சமகாலப்பண்பு கொண்டதும், உணர்சி மேலீடு. மூர்க்கத்தனம், மனசெழுச்சி சித்திரிப்பும் கொண்டதும் பொருள் தெரிவிற்கு வாய்ப்பளிப்பதுமான gvnwaimono.
- பேய் பற்றிய kiri noh.
- ஒவ்வொரு நாடகமும் 3 பிரதான பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கும்.
- jo (ஜோ) – அறிமுகம்
- ha (ஹா) – வளர்ச்சி
- kyu (க்கியு) – உச்சம்
- நோ நாடகங்கள் இரு பெரும் பிரிவுகளையும் அவற்றுக்கிடையில் அவற்றை இணைப்பதற்கான கியோஜின் இடைநிகழ்வொன்றையும் கொண்டிருக்கும்.

- முதற்பகுதியில் எளிமையான மனித உருவில் தோன்றிய பிரதானமான பாத்திரம் shite அடுத்த பகுதியில் அதிமானிடக தோன்றும்.

### நோ - அழகியல்

- நோ நாடகம் பிரதான இரு நோக்குகளைக் கொண்டதென சியாமி மோட்டோகியோ குறிப்பிடுகிறார்.
- அமைதியான மனநிலையும் தியானமும் (Anid; -yugen).
- பரிசுத்த மாட்சிமை - இது பார்ப்போருக்கு எற்படும் உணர்ச்சி நிலையாகிய யுஜெனுக்கு உயர்ச்சி, மேன்மை அல்லது பரவசத்தைக் கொடுக்கும்.
- யுஜென் என்பது இருளான அல்லது மங்கலான, மறைப்பொருளான கருத்தைத் தருவது.
- அதாவது, கூறப்படாது குறிப்பிடாகக் காட்டப்பெறும் அழகினை விவரிப்பது.
- எனவேதான் உள்ளார்ந்த உண்மைகளை அல்லது அனுபவங்களை குறியீடாக காட்டும் வெளிப்படையான அழகிய வடிவமே நோ நாடக வடிவமாகும் என குறிப்பிடப்பெறுகிறது.
- நோ நாடகத்தோடு பெறப்படும் யுஜென் எனும் அழகியலைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கு 4 அடிப்படை அம்சங்கள் துணைப்புரிகின்றன.
- குறியீடு
- ஒழுங்கின்மை
- எளிமை
- அழியும் தன்மை

### அரங்கவெளி

- 19 அடி 5 அங்குலம் நீள அகலம் கொண்டதும் கூரையை கொண்டதுமான பிரதான மேடைக்காணப்பெறும்.
- பிரதான மேடையின் கூரையை 15 அடி உயரமான 4 தூண்கள் தாங்கி நிற்கும்.
- அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பெயர்களால் அழைக்கப்பெறும் உதாரணம் - பாலப் பாதையின் முட்புறத்தே உள்ளத் தூண் பிரதான நடிகரின் இடம் - shite தூண் எனவும் எதிரே உள்ள தூண், துணை நடிகரான wakki தூண் எனவும் அழைக்கப்பெறும்.
- பிரதான மேடையின் பின்புறத்தே முதிர்ந்த “பைன்” மரம் (pine) ஓவியமாக வர்னம் தீட்டப்பட்டிருக்கும்.
- மேடையையும் இரசிகர் சாலையையும் பிரிப்பது “சிரசு” எனும் பெயரையுடைய அடையும் வழி 5 அரை அடி நீளமடைய ஹஷிககாரி (hashigakari) எனப்படும் பாலப்பாதையாகும்.
- பாலப்பாதையின் அருகே மூன்று பைன் மரங்கள் (மன்சு மரம்) நடப்பெற்றிருக்கும்.
- ஹஷிககாரியின் ஆரம்ப பகுதியில் கறுப்பு, மஞ்சல், சிவப்பு, பச்சை. வெள்ளை நிறங்களை கொண்ட “அகமகு” எனும் திரைப் பாயன்படுத்தப் பெறும்.
- பின்மேடையில் பார்ப்போருக்கு தெரியும் வகையில் 4 இசைஞர் இருப்பர் நீண்ட மேளம் வாசிப்பவர் (நயிக்கோ), பெரிய கை மேளம் வாசிப்பவர் (டன்கஷ் சுமி), சிறிய கை மேளம் வாசிப்பவர் (கொத்துசல் சும்), புல்லாங்குழல் இசைப்பவர் (புளு) ஆகியோர் அமர்ந்திருப்பர்



### வினாக்கள்

1. நோ நாடகத்தின் பண்புகளை தருக?
2. நோ நாடக வகைகளைப் பட்டியலிடுக?
3. நோ நாடகத்தின் தோற்றப் பின்னணியை குறிப்பீடுக?
4. நோ நாடகங்களினூடாக வெளிப்படும் பண்பாட்டு அம்சங்களை விளக்க?

### கபுகி நாடக மரபு

- உயிருட்டம் மிக்கதும் ஐனரஞ்சகமானதும் செல்வாக்கு மிக்கதுமான யப்பாணின் மகிழ்வுட்டு வடிவமாக இருப்பதும் கபுகி அரங்ககும்.
- இது “ஒகுனி” என்ற பெண்ணால் வடிவமைக்கப்பெற்றது.
- பாடல், ஆடலில் ஆற்றல் உள்ளத்தன்மையே கபுகி எனப் பெறுகிறது எனவேதான்
  - ka – பாடல்
  - bu – ஆடல்
  - ki – நடிப்பு ஆகியவற்றை குறித்து நிற்கிறது எனலாம்
- ஆரம்ப காலத்தில் வினோது விசித்திர நிறைந்ததாயிருந்த இவ்வரங்கானது காலப்போக்கில் சாஷ்திரிய மயப்படுத்தப்பெற்றச் செழுமைப் பெற்றது.
- மோடியற்ற நடிப்பு, சிறந்த அரங்க நிர்மானம் வியத்தாகுத் தொழில்நுட்ப சிறப்பு என்பவற்றை ஒருங்கே பெற்ற வடிவமானது.
- பிரகாசமான மேடைக்காட்சிகள், ஆடம்பரமான வேட உடைகள், மிகப் பரந்த மேடைகள், மக்கள் நயக்கும் மிகைப்பாட்டு நாடகத் தன்னை என்பவற்றை கொண்டமைந்தது.
- விதிமுறைக்கு அமைந்த குறியீட்டு மொழி வார்த்தையில் பல அர்த்தம் தொனிகுமாறு மையக்கரு மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப்பெறும்.
- கவிதையை விட பெருங்காட்சியை அடித்தளமாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப் பெறுவது.
- கலைநுட்பம் வாய்ந்த நடிக்கர் தம் அரங்காக மிளிர்வது.
- கலை, காட்சி, நடனம், இசை என்பன பெரும்பாலும் நோ அரங்கிலிருந்து மேலும் சில அம்சங்கள் பாவை அரங்கிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.
- கருவானது யப்பாணின் பண்டையக்கால மற்றும் மத்தியக்கால செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு அமைந்திருப்பது.
- ஆரம்ப காலத்தில் பெண்களால் மட்டுமே ஆற்றுகை செய்யப்பெற்று வந்த கபுகி மரபு காலப்போக்கில் ஆண்களால் மட்டும் ஆற்றுகை செய்யப்பெறும் வடிவமாகியது.
- உரைநடை பிரதான இலட்சனமாக விளங்குகின்றது.
- உடல் அசைவுக்காக பல்வேறு பாணிகள் பயன்படுத்தப்பெற்றமை.
- வாய்மொழியை விட ஆங்கிக, சாத்வீக அபிநயங்கள் முக்கியம் பெற்றிருந்தமை.
- தாளத்தோடு இணைந்த சொல்லாடல் பயன்படுத்தப் பெற்றமை. பாடல்கள் பாடகர் குழுவால் பாடப்பெற்றமை.

- வர்ணங்களால் பல்வேறு அம்சங்கள் வெளிப்படுத்தப் பெற்றமை. உதாரணம் பெண்கள், சிறுவர்கள், இளைஞர்கள் வெள்ளை நிறத்தாலும், சுயநலம் கடும் கபில நிறத்தாலும், வீரம், தீயர் கோபம் சிவப்பு நிறத்தாலும் வெளிப்படுத்தப்பெற்றமை.
- முரசு ஒலிக்காக பெரிய, சிறிய மேளங்களும், ஊது குழல்கள், கை மேளங்கள் என்பனவும் பயன்னடுத்தப்பெற்றமை மேடைக்கு புறத்தே ஒரு வாத்திய குழு இருந்தது.
- கதைப்பொருளுக்கு ஏற்ப நாடகங்கள் வேறுபடுத்தப்பெற்றன
- வரலாற்று கதைகளைக் கொண்ட நாடகம்
- கீழ்மட்ட மக்களின் வாழ்க்கையைக் காட்டும் நாடகம்
- உயர் மத்தியத்தரவர்க்க வகுப்பினரை அடிப்படையாக கொண்ட நாடகங்கள்
- நாட்டியத்தை முக்கியமாக கொண்ட நாடகங்கள்
- கபுக்கி நடிக்காளாவதற்கு 7 வயது அன்றேல் 8 வயது முதல் நீண்டகாலம் பயிற்சி தேவை.
- பாத்திரங்கள் முக்கியமாக இரு வகையினர்
  - ஒத்தொகொன - ஆண்பாத்திரம்
  - ஒன்னகத - பெண் பாத்திரம்

### கபுக்கி அரங்க வெளி

- 90 அடி அகலமும் 21 அடி உயரமும் கொண்ட புறொசீனியத்தை ஒத்த பிரதான மேடையைக் கொண்டது.
- 60 அடி நீளமுடைய பார்ப்போர் கூடத்தை உடையது.
- பார்ப்போர் கூடத்தை ஊடறுத்துச் செல்லும் 5 அடி நீளமான ஓடுபாதை அல்லது பாலத்தை (hanamimichi) கொண்டிருப்பது.
- இது ஹனாமிச்சி அல்லது பூம்பாதை என அமைக்கப் பெறுகிறது.
- ஹனாமிச்சி பிரதான காட்சிகளின் நடிப்பிடமாகத் தொழிற்படுவதோடு பிரதான பாத்திரங்களின் வரவு மற்றும் வெளியேற்றுகைக்கும் துணைபுரியும்.
- மத்தியில் இரு பொறிசாய்களும் ஒரு சுழல் மேடையும் அமைக்கப்பெற்றிருக்கும் இது பாவை அரங்கிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப் பெற்று அம்சமாகும்.
- சில அரங்குகளில் ஓடுபாதைக்குச் சமாந்தரமாகச் சிறிய ஓடுபாதை ஒன்றும் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.
- நடிகரின் உலகுக்குள் பார்ப்போரை உளவியல் ரீதியில் கொண்டு செல்லும் காத்திரமான செயலை ஹனாமிச்சி மேற்கொள்ளும்.
- பல்வேறு திரைப்பயன்பாடு மேற்கொள்ளப்பெறும் பச்சை, சிவப்பு, கபிலம். கறுப்பு ஆகிய நிறங்களில் திரைகள் வடிவமைக்கப்பெற்றிருக்கும்.
- மேடையையும் பார்ப்போரு கூடத்தையும் பிரிக்கும் வகையில் பக்கப்பாட்டாக திறந்து மூடக்கூடிய திரையும் பயன்படுத்தப் பெறுகிறது இது படச்சட்ட அரங்கிலிருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்பெற்ற அம்சமாகும்.
- ஒப்போர் அரங்கினை ஒத்ததாக செவ்வகவடிவ கேட்போர் கூடத்தில் மூன்று பக்கமும் பெட்டி இருக்கைகள் (boxes) அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.
- பிரதான மேடையிலும் ஹனாமிச்சியிலும் ஆற்றுகைகள் இடம்பெற்றன.
- கபுக்கி அரங்கு பல்வேறு அரங்குகளிலிருந்து பல்வேறுப்பட்ட அம்சங்களை தனக்குள் உள்வாங்கி செழுமைப்பெற்ற ஐனரஞ்சகமான ஒரு ஆற்றுகை வடிவாகியது.



### வினாக்கள்

1. கபுக்கி நாடகத்தின் தோற்ற பின்னணியை விளக்குக?
2. கபுக்கி நாடகத்தின் பண்புகள் எவை?
3. கபுக்கி அரங்கின் விசேட இலட்சனங்களை தருக?
4. கபுக்கி அரங்கின் ஆற்றுகை முறைமைப் பற்றி விபரிக்க?
5. கபுக்கி அரங்கு பல்வேறு அரங்குகளிலிருந்து செழுமைப் பெற்றது எனும் கூற்றுத் தொடர்பாக ஆராய்க?

### சீன நாடக மரபு

- சீனாவில் காலத்துக் காலம் ஏற்பட்ட ஆட்சி முறை அரங்க நிகழ்த்துகை முறையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.
- கி பி 7 ஆம் நூற்றாண்டு மிங்குவாங் ஆட்சிக்காலம்
- கி பி 13 ஆம் நூற்றாண்டு குப்ளாகான் ஆட்சிக்காலம்
- கி பி 17 ஆம் நூற்றாண்டு மொங்கோலியர் ஆட்சிக்காலம்
- சீன அரங்கு பல்வகைத் தன்மை வாய்ந்ததாகும்.
- பல இனமக்களையும், பல இன கலாச்சாரங்களையும் கொண்ட நாடாகும்.
- இக்கால அரங்க வரலாறானது வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தொடக்கம் வளர்ச்சியுற்று
- ஆரம்ப காலத்தில் முதாதையோர் வழிபாடு, வீர வழிபாடு அன்றேல் இரானுவ வழிபாடு பேன்ற நம்பிக்கை சார்ந்த சடங்குகளில் இருந்தே அரங்கு உருவாக்கம் பெற்றிருந்தது.
- பொழுதுப் போக்காகவும் இந் நிகழ்த்துகை இடம்பெற்றது.
- அரண்மனை சார்ந்து நிகழ்த்தப் பெற்றமையால், பூசாரி நடப்பவராகவும் அரண்மனைச் சார்ந்தோர் பார்ப்போராகவும் நடிகர்களாகவும் காணப்பட்டனர்.
- பூசாரி தன்னை வேறுப்படுத்திக் காட்ட பெரிய ஆடைகளை அணிந்திருந்தனர்.
- பூரண கதைகளும் இந்த நிகழ்வில் நடிக்கப்பட்டன.
- இரணுவ தொடக்கம் குடியியல் விவகாரம் வரையிலும் வரலாற்று நிகழ்வுகள் முதல் கற்பித்த விஷயங்கள் வரையிலும் ஐதீகம் முதல் ஹாசியம் வரையிலும் நிகழ்த்துகைகள் வேறுபட்டு இருந்தன.
- அரண்மனை மகிழ்வுட்டல்கள் மற்றும்மன்றி, பொதுக் கொண்டாட்டங்கள், ஆலய சடங்குகளின் போதும் இந்த நிகழ்த்துகைகள் முன்னேடுக்கப்பட்டு இருந்தன.
- ஆடல், பாடல்கள், வினேதம், கோலச் சித்தரிப்புக்கள், அப்போதனை, தொழில்சார் மொழிப்பயன்பாடு, பேச்சுமொழிப் பயன்பாடு போன்றன நிகழ்த்துகையில் முக்கியம் பொற்றன.

- கி பி 7 ஆம் நூற்றாண்டில் மிங்குவாங் என்ற மன்னர் காலத்தில் அரசின் ஆதருஷடன் கூடிய அரசுக்கு உருவாக்கம் பெற்றது.
- நிகழ்த்துகையில் ஜனநாயக போக்கு வெளிப்பட்டது.
- இவர் காலத்திலே நடிப்பு கலைக்கென தனிப்பள்ளி நிறுவப்பட்டுது.
- இதனைத் தொடர்ந்து 13 ஆம் நூற்றாண்டில் குப்ளாகான் என்ற மன்னரால் யுவான் வம்சத்தின் ஆட்சி நிறுவப்பட்டுது.
- தரமான நாடகங்கள் இக் காலத்தில் மேடையேற்றப்பட்டன.
- அதில் இசைப் பாடல்களாகிய கதைக் கூற்று நாடகங்கள் முக்கியம் பெற்றன.
- இவற்றில் ஆடல், பாடல், அசைவுகள், முதன்மைப் பெற்றன.
- காட்சிப் பின்னணி இல்லாது நடிப்பு, வேட உடை, ஒப்பனை போன்ற சாதனங்கள் மூலம் பொருத்தமான சூழலை நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தின.
- “இதோ காட்டு வழியால் போகின்றேன்” என்றவாறு நடிக்கனது பாடல் மூலம் காட்டுச் சூழல் உணர்த்தப் பெற்றது.
- இக்காலத்தில் ஏழுந்த நாடகங்களுல் அழகி, ஹனின் துயரம் போன்றவை சிறந்த உதாரணங்களாகும்.
- சீனாவின் 17 ஆம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் மொங்கோலிய மன்னரது ஆட்சிக்கு உட்படுத்தப் பெறுகிறது.
- இந்த நிலை சீன அரசாங்கில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
- மொங்கோலியருக்கு சீன நாடகம் பிடிக்க வில்லை
- நடிப்பு வீர தீர செயல்கள், பாடல் போன்றவற்றையே அவர்கள் பெரிதும் விரும்பினர்.
- இவர்களது தேவைக்கும் விருப்பத்திற்கும் ஏற்ப உருவாக்கம் பெற்ற அரசாங்க மரபே பிஜிங் ஒபேறா ஆகும்.
- 1770 ஆம் காலப்பகுதி “பிக்குவாங்” இசைக் குழுவின் இசையை பிரதானப் படுத்தி அளிக்கை செய்த நிகழ்வில் இருந்தே பிஜிங் ஒபேறா தோற்றம் பெற்றது என்ற கருத்தும் உண்டு.

### வினாக்கள்

1. சீன அரசாங்கின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி விளக்குக?
2. சீன அரசாங்க நிகழ்த்துகையின் தனித்துவமான பண்புகளை பட்டியலிடுக?

### பீஜிங் ஒபேறா

- சீனாவின் செந்நெறி படுத்தப்பட்ட அரசாங்க வடிவங்களில் ஒன்று பீஜிங் ஒபேறா ஆகும்.
- பாடல், ஆடல், உரையாடல், சேர்க்கல், ஊமம் ஆகிய அம்சங்களை தனித்துவமாக கொண்டு நிகழ்த்தப் படுகின்றது.
- கிடுக்க அரசாங்கியல் சாயலைக் கொண்டுள்ளது.
- ஆரம்ப காலத்தில் பாரம்பரிய வரலாற்று கதைகள் நிகழ்த்தப்பட்ட பின்னர், போர் சம்பந்தமாகவும், சமூகப் பிரச்சனை சம்பந்தமாகவும் சீன புரட்சி, அரசியல் பொருளாதாரம் சம்பந்தமாகவும் எடுத்துக் கூறுவனவாகவும் அமைந்தன.
- சீன பாரம்பரிய ஒபேறாக்கள் 350 வகைப்பட்டனவாகும்.
- இவை பிராந்தியத் தனித்தவங்களுக்கு உட்பட்டன.
- இதனால் இவற்றின் பாணி, வாத்திய கருவிகள் போன்றவற்றின் வேறுபாடு காணப்பட்டாலும் இசை பெரும்பாலும் பொதுவானதும் இருந்து.
- செலப்பர் ஒபேறா சிச்சுவான் ஒபேறா இவ் ஒபேறாக்களுல் சிலவாகும்.
- ஒபேறா நிகழ்த்துகையில் 4 வகை மாதிரிப் பாத்திரங்கள் பிரதான பங்கு வகித்தன
- செங் - sheng (ஆண்)
- டான் - dan (பெண்)
- ஜிம் - jig (வீரன்)

- செள – chou (கோமகளி)
- வகை மாதிரிப் பாத்திரம் ஒவ்வொன்றும் அவர்களின் இயல்புகளை அடிப்படையாக கொண்டு மேலும் பல வகையாக வகைப்படுத்தப் பெறுகின்றன.
- அனைத்துப் பாத்திரங்களுக்கும் ஆண்களே வேடம் தாங்கி நடிப்பர்.
- பெண்வேடம் தாங்கிப் புகழ் பெற்ற நடிக்கராக மிலான்பாங் குறிப்பிடப் பெறுகின்றார்.
- ஒபேறாவின் வளர்ச்சியில் இவரது பங்கு முதன்மை வாய்ந்ததாகும்.
- சிறு வயதில் இருந்தே பயிற்சிப் பெற்ற நடிக்கர்களே ஒபேறாவில் நடித்தனர்.
- “பியர்காடின்” பிள்ளைகள் எனவும் இவர்களை அழைக்கும் வழக்கம் உண்டு.
- பாத்திரங்கள் கவித்துவ மொழியிலும் பேச்சு மொழியிலும் உரையாடினர்.
- உரையாடலுடன் ஊம அசைவுகளும் முதன்மை பெற்றன.
- நாடகத்தில் பேசப்படும் உரையாடல்கள் அனைத்தும் சில சொற்பமான சொற்களை கொண்ட பாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும்
- அவ் அரங்கின் கதை, பாடல்களாகவும், கற்புல காட்சியாகவும் வரும்
- கற்புல காட்சி என்பது பாத்திரம் தனது உணர்ச்சிகளை கண்கள் , உடம்பு அளிக்கைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தலாம்.
- ஒபேறா நிகழ்த்துகையில் பல குறியீடுகள் பயன்படுத்தப் பெற்றன
- குதிரையேற்றம், கதவு திறத்தல் என்பன இவற்றுள் சிலவாகும்.
- குதிரையேற்றல் அசைவு மூலம் குதிரையேரல் , சவாரிசெய்தல், குதிரை உதைத்தல் , விழுதல், பின்னகர்தல், என்பன சித்தரிக்கப் பெற்றன.
- கதவு திறத்தல் மூலம் பக்கம் , வெளி பக்கம், குறித்து காட்ட பெற்றது
- இவற்றை விட ஒருவர் மேடையில் வட்டமாக வரும் போது அவர் நெடும் தூரம் நடக்கின்றார் என்று அர்த்தம்.
- மேசை , கதிரைகளை ஒழுங்காக வைப்பதன் மூலம் அரண்மனை, மலை என்பவற்றை உருவாக்குவதாக கருதுவர்.
- பொருத்தமான சூழலை கொண்டு வருவதற்காக இசை கருவிகளை பயன்படுத்தினர்.
- உயின் ,கொங், தாளம் என்பன இவற்றுள் சில வாத்தியங்களாகும்.
- சீன நடிக்கர்கள் தமது பாத்திரத்தையும் அவற்றின் இயல்புகளையும் , உணர்ச்சிகளையும் , பிறப்பு , வயது, தகுதி செயல், போன்ற நிலைகளையும் வெளிப்படுத்த வேட உடை ஒப்பணியினை பயன்படுத்தலாயினர்.
- சிவப்பு, நீலம், கருப்பு, மஞ்சள், நாவல், வெள்ளை, பொன்றிறம், பச்சை, ஆகிய வர்ணங்களை அதிகம் பயன்படுத்தினர்.
- அவை குறியீட்டு ரீதியான அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தியது.
- சிவப்பு – கடமை தவறாத நேர்மை, வீரம், சக்கரவர்த்திகள், உயர் இரானுவ அதிகாரிகள் போன்றோருக்கு பயன்படுத்தப்பட்டன.
- நீலம் - முரட்டுத்தனம், வீரம், நேர்மை
- கறுப்பு – நேர்மை , பெண் தெய்வங்கள்
- மஞ்சள் - சூழ்ச்சி திறன் உள்ள உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும்.
- நாவல் - நேர்மை, கடமை உணர்வு விசுவாசம்
- வெள்ளை – விசுவாசம் அற்ற பாத்திரங்கள், கௌரவம்மிக்க பாத்திரங்கள்.
- பொன் நிறம் - கடவுளின் முகங்கள், அதிமானிடர்
- பச்சை – பேய், பிசாசு, ஆவிகள்

### வேட உடைகளிலும் நிறங்கள் முக்கிய பாகம் வகித்தன.

- சிவப்பு – சிறந்த மனிதர்கள் மந்திரிகள், இரானுவத்தினர்
- பச்சை – அரச அலுவலர், படையதிகாரிகள், பிச்சைகாரர்
- மஞ்சள் - சக்கரவர்த்திகளும் அவர்களின் உறவினர்களும்
- வெள்ளை - இளம் வயதினர், வயது முதிர்ந்தோர்
- கறுப்பு – வன்முறை, பகைவர்கள்
- ஊதா – புலமையாளர்கள்

- நீலம் - நேர்மையற்ற அரச அலுவலர்கள்
- இளம் நீலம் - சாதாரண மக்கள்.
- இளம் சிவப்பு - இளமையை குறிக்கும்.
- ஊதா நிறம் - முதுமையடைந்த இரானுவ வீரர்கள்
- நீலம் கலந்த கரும் சிவப்பு - முரட்டு சபாவம் உடைய சக்கரவர்த்திகள்.
- சீன அரசு நிகழ்த்துகைகள் மரபு வழி அரசு நவீன அரசு போன்ற அரசுகளிலும் நிகழ்த்தப் பெற்றன.
- மரபு வழி அரசுகானது தரையினை பிரதானமாக கொண்டே நிகழ்த்தப்படும்.
- தூர மேடையமைப்பை கொண்டு தாங்கி நிற்கும் கூரை அமைப்பினையும் திறந்த வெளித்தன்மையினையும் கொண்டதாக அமையும்.
- பின்பகுதியில் இரண்டு கதவுகள் அமைக்கப் பெற்று அவற்றை ஒப்பனை அறைக்கு செல்லும் வழியாக பயன்படுத்துவர்.
- நிரந்தர அரசுகானது கோயிலுக்கு முன் கட்டப்பட்டிருக்கும்.
- பார்போர் கூடம் இடத்தில் நடுவில் ஒரு மேடை காணப்படும், அதனை சுற்றி கதிரைகள் போடப்பட்டிருக்கும்.
- இந்த நடு இடம் பென்ட் என அழைக்கப்படும்.
- பணக்காரர்கள் உணவு உண்ட வண்ணம் இங்கு நாடகம் பார்ப்பர்.
- பார்போர் கூடம் நீள் சதுரமானதாகவும் இருபக்க அரசு மாடி இருக்கையை கொண்டதாகவும் இருக்கும்.
- பெல்கேனியில் பணக்காரர் இருப்பர்.
- பெண்களுக்கு தனி இடம் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும்.
- நடுவிலுள்ள பென்டை சுற்றி மரத்தாலான வாங்குகள் போடப்பட்டிருக்கும்.
- சீன ஒபேறா நாடகத்தின் மூல கர்த்தாவாக விளங்கியவர் பிரபல் எழுத்தாளர் லீ பூசாகே என்பவர் ஆவார்.
- தற்காலத் தலைவராக சியான் யூயின் செயற்படுகின்றார்.
- 1949 புரட்சிக்கு பின் சீன ஒபேறாவில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருந்தன அறிய முடிகிறது.

### வினாக்கள்.

1. ஒபேறா மரபின் தோற்றம் வளர்ச்சியினை குறிப்பிடுக?
2. ஒபேறாவில் வர்ண பாவனையின் முக்கியத்துவத்தினை விளக்குக?
3. ஒபேறாவின் அளிக்கை முறையினை விளக்குக?

### வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் “கிங்லியர்”

- கலைகள் என்பன நயப்பிற்குரியவை. இலக்கியமாகவோ ஆற்றுகையாகவோ அவை இருக்கலாம்.
- நயத்தால் ஊடாகச் சமூகத்திற்கு ஒரு செய்தியை அன்றேல் பல செய்திகள் வழங்கப்பெறும் அறிவூட்டும், மகிழ்வூட்டும் சிந்தனையைக் கிளறும், மாற்றவழியைச் சிந்திக்க வைக்கும்.
- வாசிப்பின் போதும் ஆற்றுகையின் போதும் அதன் அடிப்படையான அம்சங்களில் கவனம் செலத்துதல் வேண்டும்.
- உலக நாடக மாமேதை வில்லியம் சேக்ஸ்பியரால் எழுதப்பட்ட பல அவலச்சுவை நாடகங்களுள் ஒரு நாடகமே “கிங்லியர்” நாடகமாகும்.
- தமிழில் இந்த நாடக எழுத்துரு “பொற்கிழிக் கவிஞர்” அரு.சோமசுந்தரன் அவர்களால் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது.
- சேக்ஸ்பியர் எப்போதும் மனிதனின் அவலங்களைப் பொதுமைப்படுத்தி நாடகமாக்குவதில் வல்லவர்.

- ஆகவே, அவரது நாடகங்கள் உலகப் பொதுவாக உண்மைகளை (Universal Truth) எடுத்துக் கூறுவனவாக உள்ளன.
- “கிங்கிலியர்” நாடகம் இரட்டைக் கதைப்பின்னல் கொண்டது.
- ஒன்று -லியர் மன்னனுக்கும் அவரது பெண் பிள்ளைகளுக்குமிடையிலானது.
- இரண்டு -கிரொசெஸ்டர் (கிளஸ்டர்) பிரபுக்கும் அவரது ஆண்பிள்ளைகளுக்குமிடையிலானது.
- இந்த இரண்டு அவல நாயகர்களும் (லியர், கிளஸ்டர்) அனுபவிக்கும் மனித நிலைப்பட்ட அவலம் இங்கு அவர்களின் ஊடாகச் சுட்டிக் காட்டப்பெறுகின்றது.
- கிங்லியர் (King lear) நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பு நிலையிலும் ஆற்றுகை நிலையிலும் நயப்பதற்கு உதவும் பின்வரும் விடயங்கள்.....
- கதை
- கரு
- கதைப்பின்னல்
- நாடக வகை
- பாத்திரங்கள்
- மொழி
- மேடை குறிப்புக்கள்
- காட்சியமைப்பு குறிப்புக்கள்
- செயலிக்கங்கள்
- கருத்துரைகளை முன்வையுங்கள்
- வாசிக்கும் போது ஏற்பட்ட
- வியக்க வைத்த அம்சங்கள்
- மனதில் தோன்றிய காட்சி படிமங்கள்
- மொழியின் தாக்கவன்மை
- வாசிப்பதற்கும் ஆற்றுகைக்குமிடையிலான வேறுபாடுகள்
- காலத்திற்குரிய ஒப்பனை, வேட உடைகள், காட்சி பின்னணிகள்
- சேக்ஸ்பியரின் அரங்கை முன்னிருத்திய பாத்திரங்களின் நிலைகள், அசைவுகள்
- பெருங்காட்சிப் பண்பு (வாசிப்பு)
- பெருங்காட்சிப் பண்பு (ஆற்றுகை)
  - என்பவற்றை மனதிற் கொள்ளுங்கள்

### செயலொழுங்கு

- குழு -01 களம் -01-காட்சிகள் -05
- குழு -02 களம் -02-காட்சிகள் -04
- குழு -03 களம் -03-காட்சிகள் -07
- குழு -04 களம் -04-காட்சிகள் -07
- குழு -05 களம் -05-காட்சிகள் -03
- ஒவ்வொரு குழுவும் வாசிக்கும் போது, ஏனைய குழுக்கள் டிமைன்தாளில் நடிப்பிற்குரிய அம்சங்களைக் குறிப்பிடுக.
- நடிக்கப்பிற்குரிய அம்சங்களை முன்வைக்க வழிப்படுத்துங்கள்.(ஒவ்வொரு குழுவாகக் கருத்தரைகள் வழங்கலாம்)
- மேற்குறிப்பிட்ட செயற்பாடுகள் முடிவடைந்த நிலையில் நாடகத்தின் இறுதி 5ஆவது களத்தை நடித்து காட்டச் சந்தர்ப்பம் அளியுங்கள்.
- இதன் போது மாணவர்களை மூன்று குழுக்களாக்கி ஒவ்வொரு குழுவிற்கும் ஒவ்வொரு காட்சியாக வழங்குங்கள்.
- குழு -01 களம் -5 காட்சி -01
- டோவர் அருகில் பிரிட்டி் பாசறை.
- முரசு முழங்க, கொடி பறக்க எடமன்ட்,ரீகன், கனவான்கள் படைவீரர்கள், வருகின்றனர்.
- பாத்திரங்கள்

- எட்மன்ட்
- ரீகன்
- காளரில்
- ஆல்பனி
- எட்காட்
- படை வீரர்கள்

குழு - 02 -களம் -5 காட்சி -02

- இரு பாசறைக்கும் இடையில் ஒரு வயல், அபாயச்சங்கு ஊதுகிறது. முரசு முழங்கக், கொடி பறக்க வியர், கார்டியலியா, பொர்விரர்கள் ஆகியோர் வந்து போகின்றனர். எட்கார், கிளஸ்டர் இருவரும் வருகின்றனர்.
- பாத்திரங்கள்
- எட்கார்
- கிளஸ்டர்
- போர் வீரர்கள்

குழு -03 களம் -5 காட்சி -03

- டோவருக்கு அருகில் பிரிட்டி' பாசறை. போரில் வாகை சூடி மரக் மழங்கக் கொடி பறக்க எட்மன்ட் வருகின்றான். வியரும் கார்டியலாகவும் கைதியாக வருகின்றனர்.
- பாத்திரங்கள்
- எட்மன்ட்
- கார்டியலியா
- வியர்
- தளபதி
- ஆல்பனி
- ரீகன்
- காளரில்
- குழுக்களின் முனிவைப்புகள் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடுங்கள்

• உதாரணமாக களம் -05 3 ஆவது காட்சியின் ஒரு பகுதி

• வியர் -ஊளையிடு! ஊளையிடு! ஓ! நீங்கள் எல்லாம் பாறை மனிதர்கள். எனக்கு மட்டும் உங்களது நாக்கும் கண்ணும் இருந்தால் வானம் பிளக்கும் வரை கதறுவேன். அவள் என்றைக்குமாகப் போய்விட்டாள். ஒருவர் செல்வதும் வாழ்வதும் எனக்குத்தெரியும். அவள் மண்ணைப் போலச் செத்துப் போனாள். எனக்கு ஒரு கண்ணைக் கொடுங்கள். அவளுடைய மூச்சி கண்ணாடியில் படித்த மூடுபனி ஆகும். ஆனால் அவள் வாழ்வது உறுதி.

- கென்ட் - இது தான் சத்திய முடிவா?
- எட்கர் - அவரது ஊழி முடிவின் நிழலா?
- ஆல்பனி - வீழ்ந்து முடிய வேண்டியது தான்
- வியர் - இந்த இறகு அசைகிறது ஆகவே இவள் உயிர் வாழ்கிறான் அப்படியானால்
  - நான் பட்டதயரெல்லாம் நீங்கிப் போகிறது.
- கென்ட் - (மண்டியிட்டு) ஓ! என் இனிய கோமனே!
- எட்கர் - அவர் கென்ட் பிரபு!உங்கள் நண்பர்.
- வியர் - அழிந்து போங்கள், எல்லோரும் கொலைகாரர்கள் துரோகிகள்! நான் அவளைக் காப்பாற்றி இருக்கலாம். இப்பொழுது அவள் போயே விட்டாள்.

- காட்டிலியார் சிறிது தங்கு ஹ! நீ என்ன சொல்கிறாய்? அவளது குரல் எப்பொழுதும் மென்மையாக இருந்தது. மேலும் கனிவாகவும் பெண்மைக்கு அணிகலனாகவும் இருந்தது. இவளைத் தூக்கிப் போட்ட அடிமையை

- இப்பகுதியை வாசிப்பதனடியாகவும் ஆற்றுகை செய்வதனடியாகவும் எவ்வாறு நயக்க முடிகிறது. என்பதை ஆசிரியர் செய்து காட்டலாம்.

### வினாக்கள்

1. “கிங்கிலியர்” நாடக எழுத்தருவை வாசித்துக் காட்டுக.
2. கிங்கிலியர் நாடக எழுத்துரு ஊடாக வெளிப்படும் நயப்பிற்குரிய அம்சங்களை முன்வைக்குக
3. எழுத்துருவை நாடக வாசிப்பிற்கு உட்படுத்துக.
4. நாடகக் கதையைச் சுவைப்படக் கூறுக.
5. நாடகப் பகுதியை ஆற்றுகை செய்க
6. ஆற்றுகை நயப்பினூடாக விமர்சனத்தை முன்வைக்குக.

### கிங்கிலியர் நாடகத்தின் எழுத்துரு மூலக்கூறுகள்

#### கிங்கிலியர் நாடகத்தின் கருத்து

- நாடகம் ஒன்றிற்கு ஒரு கரு அமைவது பல கருத்துக்கள் இருக்கலாம். இந்நாடகத்தில் மூன்று கருக்கள் உள்ளன எனக் கருதுவர்.
- முதலாவது கரு :- பெற்றோருக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் இடையிலான உறவுகளே கிங்கிலியர் நாடகத்தின் கருவாக உள்ளது. இக்கருவியரிடம் அவரது பெண் பிள்ளைகளையும் பிரதான அழிவிலும் (Main Plat) கிளேசெளடர் பிரபுவையும் அவரது ஆன்மாக்களையும் சம்மதப்படுத்தியுல்ல உப சூழ்விலும் (Sob Polt) வெளிப்படுகின்றது. பெற்றோர் பிள்ளைகள் உறவு மனித அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியாக உள்ளதால் கிங்கிலியர் நாடகம் அனைத்து மக்களிற்கும் பொருத்தமான முக்தியுத்துவம் பெற்ற ஒன்றாக உள்ளது.
- இரண்டாவது கரு :- வெளித்தோற்றத்திற்கும் உண்மைக்கும் இடையிலான முரண்பாடு சம்மந்தம் ஆனதாகும்.(Apparensel Verse Truth) கிளேசெளடரும் உண்மையில் விசுவாசமும் உண்மைகளும் பிள்ளைகளிடத்த நம்பிக்கைதுவங்களும் நன்றியறிதல்களும் உள்ளகற்கான வெளித்தோற்றங்களைக் கொண்டு ஏமாற்றப்படுகின்ற அவர்களது பொய்யான பிள்ளைகள் உருவாக்கி பொய்களை அவர்கள் இருவரும் மெய்யென ஏற்கின்றனர்.
- மூன்றாவது கரு :- மனிதனது தலை விதி எவ்வாறு அவனுக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளை தீர்மானிக்கின்றது என்பதாகும்.
- இந்த வகையில் கிங்கிலியர் நாடகத்தில் இம்மூன்று கருக்களும் முக்கியமாவதை காணமுடியும் கரு பிரதான பாத்திரங்களுடன் இணைந்ததாகக் காண்படகிறது இங்கு இரட்டைச் சூழ்வும் உள்ளது. இந்த இரட்டைச் சூழ்வைப் (double plat) பின்பற்றியதாகவே இந்நாடகக் கருக்கள் அமைந்திருப்பதை நாடக வகிப்பாகத்தினூடாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

### நாடகத்தின் கதைப்பின்னலும் கட்டமைப்பும்

- தனியதிகாரம் கொண்ட லியர் மன்னர் தனது இராச்சியத்தை ஆளுகின்றார் எவரையும் கலக்காது தனது பெண் பிள்ளைகள் மீதும் பிரஜைகள் மீதும் தீர்ப்பு வழங்குகின்றார் தனது ஒவ்வொரு விருப்பத்தையும் தானே நிறைவேற்றிக் கொள்வார். தன்னிடத்து பெண்பிள்ளைகள் அன்பை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென அவர் வெளிப்படையாக விரும்புவார்.
- உலக நாடக மாமேதை வில்லியம் சேக்ஸ்பியரால் எழுதப்பட்ட பல அவலச்சுவை நாடகங்களுல் ஒரு நாடகமே கிங்லியர் நாடகமாகும்
- தமிழில் இந்த நாடக எழுத்துரு பொற்கீழிக் கவிஞர் அரு சோமசுந்தரன் அவர்களால் மொழிப்பெயர்ப்பு செய்யப்பட்டுள்ளது (அரு சோமசுந்தரன் அவர்கள் சேக்ஸ்பியரின் பெருபாலான நாடகங்களை மொழிப்பெயர்ப்பு செய்துள்ளார்)
- சேக்ஸ்பியரின் எப்போதும் மனிதனின் அவலங்களைப் பொதுமைப்படுத்தி நாடகமாக்குவதில் வல்லவர்.
- ஆகவே அவரது நாடகங்கள் உலகப் பொதுமையாக உண்மைகளை (ருளைநசளயட வசரவா)எடுத்துக் கூறுவனவாக உள்ளன.
- கிங்லியர் நாடகம் இரட்டைக் கதைப்பின்னல் கொண்டது
  - ஒன்று – லியர் மன்னனுக்கும் அவரது பெண்பிள்ளைகளுக்குமிடையிலானது
  - இரண்டு - கிரொசெஸ் (கிளஸ்டர்) பிரபுக்கும் அவரது ஆண்பிள்ளைகளுக்குமிடையிலானது
- இந்த இரண்டு அவல நாயகர்களும் (லியர் கிளஸ்டர்) அனுபவிக்கும் மனித நிலைப்பட்ட அவலம் இங்கு அவர்களின் பிள்ளைகளின் ஊடகச் சுட்டி காட்டப்படுகின்றது.
- கிங்லியர் (King Lear)நாடக எழுத்துருவை வாசிப்பு நிலையிலும் ஆற்றுகை நிலையிலும் நயப்பதற்கு உதவும் பின்வரும் விடயங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுக.
- கதை
- கரு
- கதைப்பின்னல்
- நாடக வகை
- பாத்திரங்கள்
- மொழி
- மேடை குறிப்புகள்
- காட்சியமைப்புக் குறிப்புகள்
- செயலியங்கள்
- கரத்தரைகளை முன்வையுங்கள்
  - (கருத்தரைகளை முன்வைக்கம் போது)
- வாசிக்கும் போது ஏற்பட்ட மனவுணர்வுகள்
- மேற்கிளம்பும் கருத்து நிலைகள்
- வியக்க வைத்த அம்சங்கள்
  - மனதில் தோன்றிய காட்சிப் படிமங்கள்
  - மொழியின் தாக்கவன்மை
  - வாசிப்பிற்கும் ஆற்றுகைக்கும்மிடையிலான வேறுபாடுகள்
  - காலத்திற்குரிய ஒப்பனை வேட உடைகள் காட்சிப்பின்னனிகள்
  - சேக்ஸ்பியரின் அரங்கை முன்னிறுத்திய பாத்திரங்களின் நிலைகள் அசைவுகள்
  - பெருங்காட்சி பண்பு (ஆற்றுகை)
  - பெருங்காட்சிப் பண்பு (வாசிப்பு)

#### வினாக்கள் -

1. கிங்லியர் நாடக எழுத்துருவை வாசித்து காட்டுக .

2. கிங்லியர் நாடக எழுத்தர ஊடக வெளிப்படும் நயப்பிற்குரிய அம்சங்களை முன்வைக்குக.
3. எழுத்துருவை நாடக வாசிற்பிக்கு உட்படுத்துக
4. நாடகக் கதையை சுவைப்படக் கூறுக்
5. நாடகப் பகுதியை ஆற்றுகை செய்க
6. ஆற்றுகை நயப்பினூடாக விமர்சனத்தை முன்வைக்குக.

### கிங்லியர் நாடகத்தின் எழுத்துரு மூலக்கூறுகள்

#### கிங்லியர் நாடகத்தின் கருத்துக்கள்

- நாடகம் ஒன்றிற்கு ஒரு கரு அமைவது பல கருத்துக்கள் இருக்கலாம் இந்நாடகத்தில் மூன்று கருக்கள் உள்ளன.
- முதலாவது கரு :- பெற்றோருக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் இடையிலான உறவுகளை கிங்லியர் நாடகத்தின் அடிப்படைக் காரணமாக உள்ளது. இக்கரு கிங்லியரையும் அவரது பெண்பிள்ளைகளையும் பிரதான அவிலும் (Main Plat) கிளாஸ்டர் பிரபுவையும் அவரது ஆன்மாக்களையும் சம்மதப்படுத்தியுள்ள உபசூழ்விலும் (Sub Plat) வெளிப்படுத்தியுள்ளது பெற்றோர் பிள்ளைகள் உறவு மனித அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியாக உள்ளது
  - இரண்டாவது கரு :- வெளித்தோற்றத்திற்கும் உண்மைக்குமிடையிலான முக்கிய சம்மந்தமாகும் (Apparensel Verse Truth) கிளேசெளருடன் உண்மையில் விசுவாசமுள்ள பிள்ளைகளிடத்து பொய்யான பிள்ளைகளிடத்தும் உருவாக்கிய பொய்களலாள் அவர்கள் இருவரும் மெய்யென ஏற்கின்றனர்.
  - மூன்றாவது கரு :- மனிதனது தலை விதி எவ்வாறு அவனுக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளால் தீர்மானிக்கின்றது என்பதாகும்

இந்த வகையில் கிங்லியர் நாடகத்தில் இம்மூன்று கருக்களும் முக்கியத்துவத்தினை காணமுடியும் கரு பிரதான பாத்திரங்களுடன் இணைந்ததாக அமையும் இங்கு இரட்டைச் சூழ்வும் உள்ளது. இந்த இரட்டை சூழவை (double plat) பின்பற்றுவதாக இந் நாடக கருக்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

#### நாடகத்தின் கதை பின்னலும் கட்டமைப்பும்

- தனிபதிதாரம் கொண்ட லியர் மன்னர் தனது இராட்சியத்தை ஆளுகிறார் எவரையும் கலக்காது தனது பெண்பிள்ளைகள் மீதும் பிரஜைகள் மீதும் தீர்ப்பு வழங்குகிறார் தனது ஒவ்வொரு விருப்பத்தையும் தானே நிறைவேற்றிக் கொள்வார் தன்னிடத்து பெண்பிள்ளைகள் அன்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என அவர் வெளிப்படையாக விரும்புவார். கோடிலியா(அவரது மூன்றாவது மகள்) அவரைப்பற்றி புகழாத போது அவரை தன் உறவிலிருந்து நீக்குவார். ஆலேசனை கொடக்க முயன்ற கென்ட் Kent ஐ நாடு கடத்துகிறார் இவ்வாறு பிரதான பாத்திரமான லியரிகன் பாத்திரம் உறுதிப்படத்தப்படுகின்றது.
- இத்தகைய நிலையில் ஆரம்பித்த பாத்திரம் கோடிலியாவுடன் லியர் மீள இணைவதற்குமிடையில் நாடகத்தின் முடிவை அண்மித்தகட்டத்தில் லியர் பல அவமானங்களை எதிர் கொள்கிறார் முதலில் மெல்லியதாக இருந்த போதிலும் அவை படிப்படியாக பயங்கர சூறாவளியில் அவரை வீசி, இறுதியில் சித்தபிரமையில் தள்ளிவிடுகின்றன. அந்த வீழ்ச்சி அவருக்கு அநியாயமாக ஏற்பட்டதொன்றல்ல என்ற போதும் கோணைல், நீகன் (Goncil) ஆகியோரது வெளிப்படையான கெடுதிகள் லியரின் உள்ளத்தில் கடுப்பினை ஏற்படுத்தி

விடுவதால் அவரிடத்து எமக்கு பரிவு ஏற்படுகின்றது. லியர் தனது பிழைகளை அறியத் தொடங்கி அவற்றை நிவர்த்தி செய்ய வலுவற்று நிற்கும் போது அவரிடத்து அரக்கம் ஏற்படுகின்றது. சூறாவளிக் காட்சியில் அவரது அதிகாரங்கள் யாவும் களையப்பட்டு அவர் வெளிச்சக்திகளிகளின் துன்புறுத்தலுக்கு ஆளாகி அவற்றின் தயவில் தனிமனிதனாய் சிக்கித்தவிப்பது போன்றே அவரது உள்ளார்ந்த சித்தரவதைகளும் தனித்து நின்று தனிமனிதனாக எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

- சூறாவளியடுத்து வரும் காட்சிகள் லியர் தன்னை மீலொழுங்கு செய்ய முயற்சிப்பதை காட்டுகின்றது. தனது அதிகாரம் மிகுந்த நிலையில் பயன் கருதாது வழங்கப்படும் பக்திக்கும் பயனை எதிர் பார்த்து பாசாங்காக வழங்கப்படும் பக்திக்குமிடையில் வேறுபாட்டை அவர் அறிய வருகின்றார். ஆனால் கொணெறில். நீகன் ஆகியோர் மூலம் கட்டவிழ்த்துவிட்ட தீயசக்திகள் அவர் புதிதாக அறிந்துக் கொண்ட அறிவின் அடித்தளத்தில் அவரது வாழ்வை மீளக்கட்டியமைக்கத் தடுக்கின்றன.
- லியரை போன்றே சென்றர் பிரபுவும் தன்னை மீளச்செய்ய நிர்ப்பநிதிற்கப்படுகின்றார்
- இந்த இரண்டு சூழ்வையும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப்பிணைய விட்டு வளர்த்து செல்வது சேக்ஸ்பியரின் நாடக கட்டமைப்பாக உள்ளது
- நாடக இருதியில் கொணெறிலும் நீகனும் ஒருவரை ஒருவர் கொலை செய்கின்றனர். லியரினது கோடிலியாவினதும் மரணக்கிற்கு எட்மன்ட் கட்டளையிடுகின்றான் எட்மன்ட் இடத்திற்கு கெணெறிக்கு இருந்த அன்பு தெரியவந்ததும் எட்மன்ட் மரணமடைகின்றான்

#### பாத்திரப் படைப்பு:- பாத்திரங்கள்

##### லியர் :-

- இந்த நாடகத்தில் ஏனைய பாத்திரங்களை விட லியரின் பாத்திரம் சிக்கல் நிறைந்ததாகும்
- இப்பாத்திரத்தில் பாரந்த வச்சியான இயக்கம் ,உணர்ச்சி, உளவியல் மாற்றம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கி உள்ளது
- ஆரம்ப கட்டத்தில் லியர் பூரண அதிகார நிலையில் இருக்கின்றார்
- சுபமாக ஆத்திரப்படக் கூடியவர் விருப்பங்களைத் திருப்திப்படுத்திக் கொள்ள வற்புருத்துவார் இந்த குழந்தை தனமான நடத்தை நிறைவேற முடியாத போது தோற்கடிக்கப்படுகின்றார்
- அடுத்த கட்டத்தில் இயலாமை காரணமாக சித்தபிரமை ஏற்படுகின்றது
- இறுதிக்கட்டத்தில் ஆன்மீக நிலை ஏற்படுகின்றது
- உண்மையை உணரும் போது ஏமாற்றம் அடைகிறார்.

##### செஸ்டர் பிரபு :-

- லியர் போன்று அவலத்திற்கு தள்ளப்படும் பாத்திரம் இசொஸ்டர் ஆவார் வயோதிபர் சுலபமாக ஏமாற்றப்படுகிறார்
- இவரும் தனது போலியான மகளால் ஏமாற்றப்படுகிறார்
- கண்களை இழந்து கொள்கிறார். இறுதியில் வெளித்தோற்றத்திற்கும் உண்மை நிலைக்கும் இடையில் வேறுபாட்டை அறிந்து கொள்கிறார்.

##### கோடிலியா:-

- லியரின் மூன்றாவது மகள் உண்மையை உரைத்த போதும் ஆரம்பத்தில் லியரால் வெறுக்கப்பட்டவள்.
- லியர் பால் அன்பு கொண்டவள்.
- போலியாக பேசத் தெரியாதவள்
- லியரை நேர் எதிரே புகழாவதல்

**கோணேரில், நீகன் :-**

- லியரின் இரு பெண் பிள்ளைகள்
- போலியானவர்கள்
- வெளித்தோற்றத்தில் லியரை புகழ்பவர்கள்
- லியரின் ஆட்சியை கவிழ்த்து லியரை மரணத்திற்கு இட்டுச் சென்றவர்கள்
- பார்வையாலரை கவரத்தக்கப் பாத்திரங்கள்
- கெட்ட குணமுள்ளவர்கள்

**எட்மன்ட்:-**

- குணாசென்டர் பிரபுவின் மகன்
- போலியாக புகழ்பவன் தந்தையின் கண் இழப்பதற்கு காரணமானவன்

**எட்பர்:-**

- குணாசென்ட் பிரபுவின் மகன்
- நேர்மையானவன் ,தந்தையின் பால் விருப்பு கொண்டவர்
- எட்மன்டின் சகோதரன் ஆனால் எட்மன்டால் விரோதிக்கப்படுபவன்

**கோமாளி :-**

- பொதுவாக மற்றவர்கள் சொல்வதை கோமாளி சொல்பவன் இது அவனுடைய சிறப்பு உரிமை

**போதுகை:-**

- உண்மைக்கும் போலிக்குமிடையிலான போராட்டமே இங்கு பிரதான மோதுகையாகிறது அதாவது லியருக்கும் பெண்பிள்ளைகளுக்கும் (கொணேரில் நீகன்) சென்ரர் பிரபுவிற்கும் எட்மன்டுக்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்பாடுகள்.

**சொல்லாடல் :-**

- சேக்ஸ்பியரின் மொழி கவித்துவம் மிக்கது எல்லா நாடகங்களிலும் சொல்லாடல்கள் ஆழமான கவித்துவம் கொண்டவை அடிப்படைக் கருவி வெற்று கவிதை (Blank Verse) ஆகும். அது சாதாரண பேச்சின் நெகிழ்ச்சியையும் அதேவேளையில் அப்பேச்சை உயர்நிலைப்படுத்தவும் செம்மைப்படுத்தவும் உதவியது இதேவேளை உருவக மொழி நடையையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

**உதாரணம்:-**

லியர்:- உன் தொந்தி முட்ட முழங்க! அக்னியை உமிழ் .மழையை பொழி .மழைக்காற்று

இடி அக்னி இவை என் பிள்ளைகளால். பஞ்சபூதங்களே

இரக்கமின்மையால் நான்

உங்களை வருத்தேன் நான் உமக்கொரு போதும் இராட்சியத்தை

அழிக்கவில்லை

பிள்ளைகளென்றழை பக்கவில்லை. நீர் எனக்குப் பிரைதிக்கடன்

படவில்லை அவ்வாறாயின் உமது பயங்கர மனகச்சபை விழவிடுவான்.

இதோ உங்கள் அடிமையாய் நிற்கின்றேன் வறிய வலிமையற்ற பலவிதமான வெறுக்கப்படுகின்ற ஒரு வயோதிபனாக நிற்கின்றேன்.

உய்மையில் சேக்ஸ்பியரின் சேக்ஸ்பியரின் மொழி நடிகனிடத்து விசேட எதிர்பார்புகளை எதிர்பார்த்து நிற்கும்.

#### காண்பியங்கள் :-

- வாசிப்பு நிலையில் பெருங்காட்சிப் பண்பே காண்பியமாக விரிவடையும் சேக்ஸ்பியரின் அரங்கை முதன்மைப்படுத்திக் கொண்டு வாசிப்பில் ஈடுபடவேண்டும் எலிசபெத்கால அரங்கு பற்றிய எமது அறிவைக்கொண்டு பார்க்குமிடத்து சேக்ஸ்பியரின் மேடைப் பொருள்கள் வேட உடைகள் நடிகர்களது அசைவுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டே மேடை பெருங்காட்சியை மனக்கண்களில் கண்டிருக்க முடியும்
- காட்சிகள் முன்மேடை, உள்மேடை, மேல் எனத் தொடர்ந்து வருவதைத் காண முடிகிறது. வெறுமையாக இருந்த மேடை ஊர்வலங்கள், எதிர்த்து நிற்கும் படைகள், சேவகர்கள் எனப் பலவற்றால் உயிருட்டப்பட்டது.
- நடிகரின் மேடைச் செயல்களும் காண்பியமாகும். நாடக இறுதியில் கிலெசென்டர் கண்பிதுங்கிப் காணப்படுகின்றனர்
  - கென்ற பிரபு சிறைப்பிடிக்கப்பட்டுக் கட்டையில் பிணைக்கப்பட்டுள்ளார்.
  - எட்கரும், எட்மன்டும் சண்டையிடுகின்றனர்.
  - லியர் சாகிறார்.
- வேட உடைகளும் பிரதான பாண்பியமாகும். உதாரணமாக லியர் முதலில் லியர் முதலில் அரசனாக அணிந்து காட்சி தருகிறார். ஒரு பிரபுவின் உடை அணிகிறார். சித்தபிரமை ஆன யின்னர் கிழிந்த உடையில் தோன்றுகிறார். கோடல்யாவுடன் இணைந்த பின்னர் அந்தஸ்துப்புரிய உடையில் தோன்றுகிறார்.

#### மோடி :-

- சேக்ஸ்பியரின் பெரும்பாலான நாடகங்கள் அனைத்தும் குறிப்பாக அவலச்சுவை நாடகம் கற்பித்த மோடியிலேயே அமைந்து தோன்றுகிறார். எழுத்துரு வாசிப்பு நிலையிலும் கிங்லியர் நாடகம் விளக்கப்பட்டள்ளது.

#### வினாக்கள் :-

1. கிங்லியர் நாடகத்தின் பிரதான கருக்கள் யாவை?
2. கிங்லியர் நாடகத்தின் மோதுகையைச் சுட்டிக் காட்டுக?
3. பிரதான பாத்திரங்கள் இரண்டின் பண்புகளை எழுதுக.
4. கிங்லியர் நாடகத்தில் வெளிப்படும் காண்பிய நிலைகளை விளக்குக
5. சிறந்த அவலச்சுவை நாடகம் என கிங்லியர் போற்றப்படுவதற்கான காரணங்களை விழக்குக.
6. கிங்லியர் நாடகத்தில் இடம்பெறும் மூன்று செயல்களைக் குறிப்பிடுக.

1. பிரதான பாத்திரம் யாது? துணைப்பாத்திரங்கள் எவை.
2. ஒவ்வொரு பாத்திரங்களினதும் குணம்சியங்கள்
3. பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய தனிப்பட்ட நடத்தைகள், விருப்பு வெறுப்புகள் .

4. பாத்திரங்களக்கிடையேயான உறவு நிலைகள்
5. பாத்திரங்களின் உடல் உள வெளிப்பாடுகள் எவ்வாறு அமையும்
6. அவை எவ்வாறான செயல்களைப் புரியும்
7. அவை அரங்கில் எவ்வாறு அசையும்
8. அவற்றின் மெய்நிலைகள், மட்டங்கள் எவ்வாறு அமையும்
9. பாத்திரங்களுக்குரிய தனித்துவமான உணர்வு நிலை என்ன?
10. கதையை வளர்த்தெடுக்கத் துணைப்புரியும் பாத்திரம் யாது?
11. கதையின் திருப்பு முனைகளிற்குத் துணைப்புரியும் பாத்திரங்கள் எவை? என்பன போன்ற பல்வேறுப்பட்ட வினாக்களுக்கு நெறியாளர் நிலையில் நின்று விடைக்கான முற்பட வேண்டும்.

- அது போலவே நாடக எழுத்துருவின் கதைப்பற்றி பகுப்பாய்வு செய்யும் போது
- ◆ தனி ஒருவரது கதையா? சமூகத்தின் கதையா?
  - ◆ சமகாலக் கதையா? வரலாற்று கதையா? இதிகாச புராண கதையா?
  - ◆ நாடக கதையும் சமூகத்தின் தேவைப்பாடும்
  - ◆ நெறியாளர் வியாக்கியானிக்கும் போது கதையில் மாற்றியமைக்கக் கூடிய கதையம்சங்கள்
- போன்ற விடயங்கள் பற்றிக் கண்டரிய வேண்டும்.

கிங்லியரின் நாடக எழுத்துரு மூலக்கூறுகளில் ஒன்றான மோதுகை பற்றிப் பகுப்பாய்வு செய்யும் போது

- ◆ மோதுகை தனி ஒருவர் சார்ந்ததா ?
- ◆ இரு பாத்திரங்களுக்கிடையேயானதா?
- ◆ இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் இடைப்பட்டதா?
- ◆ முரணை வளர்த்தெடுக்கும் பாத்திரங்கள் எவை?
- ◆ முரண் வெளித்தெரியும் நிகழ்வுகள் எவை?
- ◆ முரண் வெளித்தெரியும் செயலியக்கங்கள் எவை?
- ◆ முரண் வெளிப்படும் சொல்லாடல்கள் எவை?

போன்ற விடயங்களைக் கரத்தில் கொண்டு பார்ப்போர் நிலையில் ஆய்வு செய்யப்படல் வேண்டும்.

**வினாக்கள் :-**

1. எழுத்துரு மூலக்கூறுகளைக் குறிப்பிடுக.
2. நெறியாளர் நிலையில் நின்று நாடக முழுமைக்கு எழுத்துரு மூலக்கூறுகளின் பயன்பாடு பற்றிக் குறிப்பிடுக.
3. கிங்லியர் நாடகத்தைப் பார்வையிட்டவர் என்ற வகையில் உமது கருத்துக்களை முன்வைக்குக.
4. கிங்லியர் நாடகத்தில் இடம்பெற்ற பாத்திரங்களுள் உமது மனதை கவர்ந்த பாத்திரங்கள் எவை?
5. அவற்றின் செயலிலக்கத்தினை எடுத்துக் கூறுக.
6. சொல்லாடல் ரசனையை தோற்றவித்த பாத்திரங்கள் எவை?
  - ◆ வில்லியம் சேக்ஸ்பியர்
  - ◆ அவரது நாடகங்கள்
  - ◆ அவரது அவலச் சுவை நாடகங்கள்
  - ◆ அவரது கிங்லியர் நாடகம்
  - ◆ நாடகத்திற்கான சமூகப் பின்புலம் என்பன பற்றிக் கலந்துரையாடுங்கள்.

**வில்லியம் சேக்ஸ்பியர் (1564-1616)**

- உலகப் புகழ்பெற்ற நாடகாசிரியரீயர்.
- இங்கிலாந்தில் உள்ள ஸ்டார்போட் (start ford) திருச்சபைப் பதிவேட்டி பிறந்தனால் 23.04.1564 எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
- இவர் ஓர் வியாபாரியின் மகன்
- 1582 (18வது வயதில்) அன்னா ஹாதாவே (Anna Hathaway) என்பவரைத் திருமணம் செய்தார்.
- மூன்று பிள்ளைகளின் தந்தை
- 1592இல் ஹென்றி ஏஜ் என்ற நாடகம் முதல் வெளிவந்து.
- 30இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதினார்
- நாடகாசிரியர் நடிகர்
- 1599இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதினார்.
- இவரது நாடகங்கள் அரச வம்சங்கள், ரோமனிய, இங்கிலாந்துப்பேரரசன் மன்னர்கள் பற்றியவை. ஏனையவை அவல மகிழ்நெறி சமூக வாழ்வு பற்றிய நாடகங்கள்
- இவரது நாடகங்களை 5 பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம் என்பர்.
  - 1) தொடக்க கால நாடகங்கள் உம் - Henty vi part I;II;III
  - 2) பெருமளவு கவித்துவ பாணியிலான நாடகங்கள்
    - ◆ உம் -Romeo and juliet,The merchant of Venic
  - 3) பரிபக்குவமுற்ற காலத்து நாடகங்கள்
    - ◆ உம்-Henry iv part I,II,III Caesor
  - 04) பிரச்சனை தழுவி மகிழ்நெறி அவரச்சுவை நாடகங்கள்
    - ◆ உம்- Hamlet Othello,Macbrth,coriliolanus
  - 5) புனைவு, காதல் நாடகங்கள் Prinee of tyre
    - Cymbeline
    - The wintors tale
    - The tempest
- சிறந்த கவிஞர்
- 19ஆம் நூற்றாண்டில் புதிய மாறுதல்கள் வரும்வரை இவரே இணையற்ற நாடகாசிரியராகத் திகழ்ந்தார்.
- ஆழ்ந்த ஞானம் கொண்டவர், வலிமையும் அழகும் மிக்க நேர்த்தியான மொழியைக் கையாண்டவர்.

#### கிங்லியர் (King lear)

- சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களின் கதைகள் யாவும் வரலாற்றுக்கு அப்பால் மனித குணங்களைப் பற்றியதாகும். கிரேக்க, டென்மார்க், ஸ்கெபாட்லான்ட் மற்றும் பிரித்தானிய அரசுகள், தளபதிகள் பற்றிய கதைகளாகும். இக்கதைகளை எடுத்தாண்டு நாடகங்களைப் படைத்துள்ளார். அந்நாடகங்களின் ஊடாக அக்கால மக்களிற்குப் பல செய்திகளை கூறியுள்ளார். வரலாற்று நாடகங்களினூடாக நல்ல சிந்தனைகளையும் அவலச்சுவை நாடகங்களினூடாகத் தனிமனித அவலங்களையும் அவற்றின் ஊடாக மேற்கிழம்பும் பிரச்சினைகள் பற்றியும் அலசி ஆராய்ந்து அளிக்க செய்துள்ளார்.
- கிரேக்க நாடகங்கள் போன்று எலிசபெத்கால நாடகங்களும் குறிப்பாகச் சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும் மேடையேற்றும் கண்டன. மேடையேற்றும் கண்டதாலையே அந்நாடகங்கள் இன்னும் வாழ்கின்றன.
- சேக்ஸ்பியர் தனது நாடகங்களின் கதைகளை வேற்று நாடுகளின் கதைகளினூடாகப் பெற்று மனித உள்ளங்களைப் கட்டியுள்ளார் என்பது தென்படுகின்றது. உதாரணமாக
- ஜீலியசீசர் - இத்தாலிய ரோம் நகரப்பேரரசு

- ஹம்லட் - டென்மார்கின் அரசன்
- மக்பெத் - ஸ்கொட்லாந்தின் அரசன்(டங்கன்)
- ரூலஸ் உம் கிரெசிலடாவும் - ரோய் நகர இளவரசன்
- அன்ரனியும் கிளியப்பெடராவும் - அன்ரனி நோமாபுரி கிளியப்பற்றா
  - ✦ எகிப்திய இளவரசியும்
- ஆல்ஸ் வெல் தற் என்ட்ஸ்வெல்- பிரான்சிய அரசன்
- தைமன் ஆப் அதென்ஸ் - கிரேக்க அரசன்(அதெனின்)
- சேகஸ்பியரின் தனது நாடகங்களை குளோப்' அரங்கிற்கு எழுதியது காரணமாக அரங்கில் நாடகமும் பின்னிபிணைந்ததாகக் காணப்படுகின்றதை அவதானிக்கலாம். அரங்கின் காட்சிகளுக்கு காட்சிக்கான பின்புலங்களும், பின்புலங்களை அலங்கரிக்கும் நடிகர்கள் ,அவர்கள் அணியும் வேட உடைகள், கைப்பொருள்கள் என்பனவும் நாடக எழுத்துருவில் குறிப்பிட்டவாறு அரங்கில் காட்சிகளுக்கப்பட்டன அத்தகையதொரு ஆழ்ந்த புலமை அவருக்கு இருந்தது. ஆகவேதான் நாடகத்தை வாசிக்கும் போது காண்பியும் கண்முன்னே விரிகிறது.
- அவ்வகையில் கிங்லியர் நாடகத்தையும் அதன் சமூகப் புலத்தையும் அறிய முடியும்

#### பாத்திரங்கள்

- ✦ லியர் - பிரிட்டி' மன்னன் -Lear king of மசவையடை
- ✦ கென்ற் பிரபு - Earl of kent
- ✦ கிளஸ்டர் பிரபு (குளோசென்டர்) -Earl of Gloucester
- ✦ பர்கண்டி பிரபு - Duke of Bursundy - கோடியாயாவை அடையப் போட்டிப்போட்டவர்
- ✦ எட்மன்ட் - கிளஸ்டர் பிரபுவின் பரத்தை மகன்- Bastard son Gloucester.(Edmond)
- ✦ எட்கர் (Edgor) - கிளஸ்டர் பிரபுவின் மகன் -
- ✦ காளரில் Gonerly - லியரின் முதலாவது மகள்-
- ரீகன் - லியரின் இரண்டாவது மகள்- Regan
- ✦ கார்டிலியா Cordelia - லியரின் மூன்றாவது மகள் -
- ✦ ஆல்பனி கோமகன் - Duke of Albany – காளரில் கைப்பிடித்த கணவன்
- ✦ காரின்வான் கோமகன் - Duke of Cornwall -ரீகன் கைப்பிடித்த கணவன்
- ✦ பிரான்ஸ் அரசன் - King of France -கார்டிலியா கைப்பிடித்த கணவன்
- ✦ கியூரான் - a Courtier – அரசவைப் பிரிவு
- ✦ கிழவன் - Old man,Tenant to Gloucester

- ◆ ஆஸ்வால்டு - Steward to Gonerl – காளரின் செயலர்
- ◆ கோமாளி - Fool – ypaupd; nuritf; கோமாளி
- ◆ மருத்துவர் - Physician

மற்றும் கணவன், தூதன், பணியாட்கள், படைவீரர்கள் ஆகிய பலர்.

இந்நாடகம் ஐந்து களங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. களங்கள் பல காட்சிகள் மூலம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

- **லியர் மன்னன்** :- தனது பிள்ளைகள் தன்னைப் புகழ் வேண்டும் எனப் புகழும் பிள்ளைகளை (பெண்) நம்பினார். இதன் காரணமாக தன் நம்பிக்கைக்குரிய பிரபுவையும் நாடு கடத்தினார். காடில்யாவை வெறுத்தவர் அவளைப் பிரான் மன்னனிடம் திருமணம் முடிக்க ஒப்புக் கொண்டு நாட்டை விட்டே கலைத்துவிட்டார். ஆனால் மூத்த இரு பெண்பிள்ளைகளும் அவரை நிர்க்கதியாக்கி விடத் தனது இளைய மகன் காடில்யாவைத் தேடுகிறார். இறுதியில் அவரும் காடில்யா இறக்கத் தனது உயிர் இழந்து விடுகிறார்.
- **கிளஸ்ரர் பிரபு** :- இவருக்கு இரண்டு ஆண்பிள்ளைகள். ஒருவர் எட்மண்ட் (பரத்தைக்கு பிறந்தவன்) மற்றவர் மூத்தவர் எட்கர். எட்மண்ட் சொத்துக்கு ஆசைப்பட்டுத் தனது அண்ணனைத் தந்தையிடம் கூடாதவன் என நிரூபிக்கிறான் அதனை உணராத எட்கர் தந்தையை விட்டு விலகுகிறான். மீண்டும் வந்து தந்தையைக் காப்பாற்ற முனைந்த போதும் தந்தை இறந்து விடுகிறான். எட்மண்ட் பல துரோகச் செயலை செய்து அவனும் இறுதியில் மாண்டு விடுகிறான்.
- **காளரில், ரீகன்** :- லியர் பெற்ற இரண்டு பெண்பிள்ளைகள். லியருக்கும் அரசுக்கும் துரோகம் செய்து இறுதியில் இருவரும் தமக்குள் சண்டையிட்டு இரக்கின்றனர்.
- **ஆல்பனி, கார்ண்வல்** :- இவர்கள் முறையே காளரில், ரீகன் கைப்பிடித்த கணவன்மார். (Dukes) காரணவாய் ரீகனும், காளரினதும் சொல் கேட்டு எட்மண்டின் துரோகச் செயலில் இணைந்து கிளஸ்ரர் பிரபுவின் இரு கண்களையும் குத்தியெடுக்கிறார். இதைக் கண்ட கிளஸ்ரரின் நம்பிக்கையான புணியால் கார்ணவாலை வாளால் வெட்டிக் காயப்படுத்த அவன் கொல்லப்படுகின்றான்.
- ஆல்பனியோ ஆரம்பத்தில் தனது மனைவி சொல்கேட்டு சிறிது தளம்பினாலும் உண்மையை அறிந்து அரசுக்காகப் போராடுகிறான். உட்காரை கொண்டு உட்மன்டை கொள்கிறான் லியர், காடில்யா அனைவரையும் காப்பாற்ற முனைந்து தொற்றுப் போகிறான். இறுதியில் Kent பிரபு எட்கர் உடன் இணைந்து நாட்டை சீர்ப்படுத்துகிறான்.
- ◆ **எட்மண்ட்** :- கிளஸ்ரரின் பரத்தை மகன் சொத்துக்காக தன் தமையனைக் கொள்ள முயற்சி செய்து நாட்டை விட்டு ஒளியப்பண்ணுகிறார் தன் நண்பர்களுடன் (ரீகன், கார்ண்வல்) இணைந்து லியரையும் கிளஸ்ரரையும் அழிக்கும் செயல்களில் ஈடுபடுகிறார். பின் அழிந்து போகிறான். (எட்காரிடம் சண்டை போட்டு எட்காலரால் கொள்ளப்படுகிறார்)
- ◆ **காடில்யா** :- லியரின் இளைய மகன் உண்மையானவன். தந்தையின் மிக்க பாசம் கொண்டவன். வெளியே தன் அன்பை வெளிக்காட்டாதவன். புகழத் தெரியாதவன். போலியாக பேசத் தெரியாதவன் இதன் காரணமாகத் தந்தையின் வெறுப்பைச் சம்பாதித்தவன். பிரிட்டன் விட்டு பிரான் சென்று பிரான்சு

இளவரசை மணம் முடிந்தவள். இறுதியில் தந்தையை காணவந்து தந்தையுடன் இறந்துப்போகிரால்.

- ◆ **எட்கர்:-** கிளசரின் மூத்த மகன் தந்தையின் பாசம் கொண்டவள். எட்மன்டின் துரோகத்திற்குப் பலியாகித் தலைமறைவாக வாழ்ந்து இறுதியில் தந்தைக்கு உதவி செய்தவள். எட்மன்ட் துரோகம் கொண்டு எட்மன்டை கொள்கிறான்
- ◆ **கென்ற் பிரபு :-** லியரில் அளவுக்கடந்த பற்றுக் கொண்டவர் லியர் இவரை நாடுக்கடத்த முனைந்த போதும் மாறுவேடத்தில் அவருக்காக இறுதிவரை வாழ்ந்தவர். நல்ல மனிதர்.
- ◆ **கோமாளி :-** உண்மையை பேசுவன் கொளித்தனமாக இருந்த போதும் அனைத்தும் உண்மையே.

- குறிப்பாக இத்தகைய முதன்மைப் பாத்திரங்களின் அடியாக இந்நாடகத்தின் ஊடாக ஆற்றப்படும் சமூக பண்பாடுகள் பற்றி அறியத் கூடியதாக உள்ளது.
- இங்கு கூறப்பட்ட பாத்திரங்கள் நம்பத்தகுந்த வகையில் மனித பண்புடைய பாத்திரங்கள் அப்பாத்திரங்களுக்குரிய தனித்தனிக் குணம்சங்கள் வெவ்வேறாக மாற்றமுரது இருப்பதையும் காணமுடிகிறது. லியரும், கிளஸ்டரும் தங்கள் அதிகாரத்தில் இருந்த போது கண்டுகொள்ளாத விடயங்களை கண்கெட்ட பிறரும் சித்தபிரமை பிடித்த பிறரும் கண்டுகொள்கின்றனர். இத்தகையதொரு போக்கை நாம் ஈடிப்பஸ் நாடகத்திலும் காணமுடியும்.
- **ஈடிப்பஸ் :-** செய்யத் தகுந்ததுள் இதுவே சிறந்தது என்பதை மறுப்பதை நான் நம்பமாட்டேன் வேறு எப்பாடமும் புகட்டாதீர் எனக்கு ஒளியிடைக் கண்களோடு எப்படிப் பிதாவை புதைகுளிக்கப்பால் எதிர்கொள்வேன் நான் அன்றியும் கவலையுல் கிடக்கும் எனது தாயை வெறும் ஓர் மணத்தால் மட்டும் ஈடுசெய்திட முடியாக் கொடும் பழியைத் தாய்க்குப் புரிந்த நான் எப்படிக் கண்கொண்டு காண்பேன் அவளை .என் பிள்ளைகள் எந்த வண்ணம் ஈன்றெடுக்கப்பட்டாரோ அந்த வண்ணம் அந்தப்பேற்றைக் காண இன்னமும் காதலாய் கிடப்பானோ? அந்த அழகிய இத்தகாட்சியைக் காணக் கண்களை வேண்டி இருப்பானோ நான்? தீபீஸ் நகரில் மிக உயர்வான ஆயினும் சோகம் மிகுந்த மகன் நான்.....

அதேபோன்று கிங்லியர் கோடில்யாவைப் பார்த்து

உன் கண்ணீர் ஈரமாயிருக்கின்றது ஆம் உண்மை உன்னை வேண்டிக் கொள்கிறேன் அழாதே, நீ நஞ்சு கொடுத்தல் நான் குடித்து விடுவேன். நான் அறிவேன் நீ என்னை நேசிக்க வேண்டியதில்லை நான் நினைவு கூறுகிறப்படி உன் தமக்கையார் எனக்கு தீங்கு புரிந்தனர். எனக்குத் தீங்குப் புரிய உனக்குத் தக்க காரணம் கிடையாது.....

நீ என்னை பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். உன்னை மன்றாடிக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். மறத்து என்னை மன்னித்து விடு. நான் ஒரு கிழட்டு முட்டாளன்.

**கிளஸ்டர் :-** ஓ! சக்தி வாய்ந்த தெய்வங்களே! இந்த உலகத்தை நான் துறக்கிறேன். உங்கள் கண்முன் என் மபபெரும் துன்பங்களைப் பொறுமையோடு கழற்றி எற்கிறேன். நான் இதை நீண்டகாலம் பொருத்தியிருந்தாலும் எதிர்ப்பற்ற உங்கள் பேராற்றலை எதிர்த்தாலும் என் எரிந்து போன இயல்பே என்னை எரித்துப் பொசுக்கிவிடும். எட்கர் இன்னும் உயிரோடு இருந்தால் அவனை ஆசிர்வதியுங்கள். ஐயோ முட்டாள்தனமே! எட்கருக்குத் தவறிழைத்து விட்டேன். அன்பான தெய்வங்களே! என்னை மன்னித்து எட்கரை வாழ்த்துங்கள்.

- இத்தகைய இருப்பாத்திரங்களின் சமூகப் பின்னணியை அறிய முடியுமானால் தாம் அறிந்தும் அறியாமலும் செய்யும் செயல்கள் தமது

அழிவுக்கு காரணம் என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறான் இத்தகையதொரு அறிவு புலப்படக் காரணம் தமது செயல்களே என்பதாகும். மனிதன்.

- ◆ வெளித்தோற்றத்தைக் கண்டு ஏமாறக் கூடாது.
- ◆ உண்மை நிலையை அறிய வேண்டும்.
- ◆ இறைவன் வகுத்த செயலை மனிதர் மீற முடியாது.
- ◆ விதியை மனிதனால் வெல்ல முடியும்.

என்கிற விடயங்களை எடுத்துக் காட்டுவதற்குச் சேக்ஸ்பியர் தவறவில்லை.

- அதபோன்று காளரில், நீகன், எட்மன்ட், எட்கர் கார்ணவால் போன்ற பாத்திரங்களினுடாக.
- துரோகம் செய்ய நினைப்பவர்கள் செய்தவர்கள் தாமாகவே அழிந்த கொள்வார்கள். அன்றேல் அழிக்கப்படுவார்கள் என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது.
- அடுத்து எட்கர், கென்ற், ஆல்பனி போன்ற பாத்திரங்களினுடாக நல்லவற்றைச் செய்து கொண்டிருப்பவர்களுக்கு அழிவு இல்லை என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது. கோமாளி என்பவன் அறிவுள்ளான் எப்போதும் உண்மையை உரைப்பவன் என்கிற விடயம் பார்ப்போரைச் சிந்திக்க வைக்கிறது.
- இத்தகைய மனித அவலங்கள் ஊடாக மனிதன் எவ்வாறு தன்னை மாற்றாக கொள்ள வேண்டும். என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது. இந்ந நாடகத்தில் மனித அவலம் அன்றேல் மனிதக் குணம்சம் நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்யும் பிள்ளைகளும் நம்பி ஏமாற்றப்படும் பெற்றோரும் பற்றி அமைந்து விடுகிறது. முடிவில் வெளித்தோற்றத்தை வைத்து எதையும் தீர்மானிக்கப் முடியாது என்பது விளங்கப்படுத்தப்படுகிறது.

#### 1. வினாக்கள்:-

2. கிங்லியர் நாடக பாடத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக் கூறுக.
  3. கிங்லியர் நாடக பாடத்தின் மூலக்கூறுகளில் பண்பாட்டுப் பின்புலம் எவ்வாறு செல்வாக்கை செலுத்துகிறது. என்பதை விளக்குக.
  4. உதாரணமாக – கிங்லியர் நாடகத்தில் வரும் இறுதிக் காட்சி சண்டைக் காட்சி அக்காட்சி இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் எட்கர், எட்மன்ட், லியர், கென்ற்.
- அபிஞ்ஞான சாகுந்தல நாடக பாடத்தில் இடம்பெறும் சொல்லாடல் தன்னைத்தே கொண்டிருக்கும் அரங்கியல் பண்புகள்
  - வண்டினைக் கண்டு சகுந்தலை மிரண்டோடுவதும் தருணம் பார்த்து துசிசுந்தன் தன்னை வெளிப்படுத்துவதும் இருவருக்குமிடையில் அது காதலாக மலர்வதும் ஆக மிக எளிமையான வகையில் கருப்பொருளை விவரிக்கின்ற பண்பு. கற்பனை வழி சொல்லாடலாக உருவாக்கப்படும் காட்சிகள்

உதாரணமாக :-

- கிளிப்பொந்தில் இருந்து நழுவிய புல்லரிசிகள் மரத்தடியில் வீழ்ந்து சிதறிக்கிடக்கின்றன. எண்ணைய் கசிந்து இலுப்பைக் கொட்டை உடைப்பதைப் பாறைகள் பறைச்சாற்றுக்கின்றன. அச்சமில்லாததால் இச்சைப்படி நடமாகும் மான்கள் ஒதுங்காது ஓசை பெறுகின்றன நனைந்த மரவழிகளிலிருந்து சொட்டிய நீர்க்கோடுகளுக்கு வழிகாட்டுகின்றன.

- அரங்கின் அனைத்து மூலவளங்களையும் தன்னக்கத்தே கொண்டு விளக்குகின்ற சொல்லாடல். உதாரணமாக :-  
புவியியல் தோற்றம் - பாதை மேடு பள்ளமாயிருத்தல்.

பாத்திரச் செயலிலக்கம் - கடிவாளத்தை ... இழுத்துப் பிடித்துக் தேரின் வேகத்தைக் குறைத்தேன்....

கதைக்களம் - இதுவே ஆச்சிரம வாசல்.

பாத்திரத்தின் பௌதிகக் - குணாம்சம் - அடி  
சகுந்தலை...சவமல்லிகைப் பூப்போல் மெல்லியளாயினும் ...

வேட உடை - அவள் வடிவினுக்கு மரவரி ஏற்றதல்ல ...

ஒப்பனை - காதிலிருக்கும் மலரால் ... அவிழ்ந்த கூந்தலை ஒரு கையால் கட்டியதால் தலைமயிர் கலைந்திருக்கின்றது.

நகைச்சுவைத் தன்மை மிகுந்த சொல்லாடல்

உதாரணமாக :-

(அ).விதூசகன் :-

அரசன் ஒரு மாணைத் துரத்திக் கொண்டு போய்த் துறவாசிரமத்தில் நுழைந்த நேரத்தில் என் கெட்ட காலம் அவனுக்குச் சகுந்தலை என்ற துறவி மகள் ஒருத்தியைக் காட்டிவிட்டது. இப்போது அவன், தன் ஏகரத்திற்குத் திரும்ப வேண்டும் என்ற பேச்சைக் கூட எடுப்பதில்லை ...

(ஆ) விதூசகன் :-

நீரே என் கண்ணைக் குத்தி விட்டுக் கண்ணில் ஏன் நீர் வருகிறதென்று கேட்கின்றீரோர்

அரசன் :-

நீ சொல்லுகின்றது எனக்க உண்மையில் விளங்கவில்லை.

விதூசகன் :-

ஓ நண்பரே!நாணல் ஒரு கூனன் போல் வளைவது தனக்குள்ள ஆற்றிலினாலா அல்லது நீரோட்டத்தின் விரைவினாலா?

- எழுத்துருவினாடாக வெளிப்பட்டு நிற்கும் மனதை உருக்கத்தக்க காட்சிகள்.
- உதாரணமாக :- கண்ணுவர் ஆச்சிரமத்தை விட்டுச் சகுந்தலை, துரியந்த மன்னன் நகர் நாடிச் செல்வதற்கான ஆயத்தங்களும் அதனால் அவன் வாழ்ந்த ஆச்சிரமத்தையும் தோழரையும் விட்டுப் பிரியும் சந்தர்ப்பத்தை எண்ணி அழுவதும் அவள் அன்பாக நேசித்த இயற்கையையும் மான்குட்டயையும் விட்டுப் பிரிகின்ற காட்சி மனதில் ஊற்படுத்தும் உணர்வுகள்.
- சகுந்தலை :- (தன் தோழியரை நோக்கி) தோழிகள்! இந்த வல்லிகையை உங்களிருவர் கையிலும் ஒப்படைக்கின்றேன்.
- தோழிமார் :- எங்களை யார் கையில் ஒப்படைன்னின்றாய் (கண்ணீர் சிந்துகின்றனர்)
- காசிபர் :- அனுகுயை! அழாதே நீங்களல்லவோ சகுந்தலையை ஆற்றுதல் வேண்டும்.
- சகுந்தலை :- அப்பா! கருக்கொண்டிருத்தல் மெதுவாக அக்குடிவுக்குப் பக்கத்தே மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் பெட்டைமான் செம்மையாய்க் கன்று

ஈற்றவுடனே அபம்மகிழ்வான செய்தியைத் தெரிவித்ததற்கு என்னிடத்தில் எவ்வாறாயினும் வரச் செய்யுங்கள்.

- கதை வளர்த்தெடுக்கும் முறைமையில் ஆசிரியர் கையாண்ட உத்திகள். உதாரணமாக :- துருவாச முனிவரின் சாபத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.
- ஆ! விருத்தினை ஓம்பாது பாராமுகஞ் செய்தோய்! தவச்செல்வத்தையுடைய யான் இங்கு வந்திருப்பதும் அறியாமல் நின்மனம் எவன் வயப்பட்டு எவனையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறதோ அவன் கள்ளன் மயங்கினேன் முன் பேசியதை நினையாமை போல நினைவூட்டப்பட்டாலும் நிகன்னை நினையாதொழுக!
- மேற்படி துர்வாசரது சாபத்தின் ஊடாக சகுந்தலையை துசியந்தன் மறந்த போவதும் அதனூடாக எதிர்பார்ப்பை தூண்டத்தக்க வகையில் ஆசிரியர் கதையைக் கட்டியெழுப்புவதையும் நோக்கலாம் ‘
- 7ஆம் அங்கத்தில் துசியந்த மன்னனுக்கும் சிறுவனுக்கும் இடையில் இடம்பெறும் உரையாடல் சிறப்பு
- அதாவது சிங்கக்குட்டியின் விளையாடிக் கொண்டிருக்கம் சிறுவனைக் கண்ட அரசனுக்கு அச்சிறுவன் தன் மகன் என்பதனை அடையாலங்கண்டு கொண்ட போதும் சிறுவனோ என் தந்தை நீரல்லவோ என மறுப்பதனை குறிப்பிடலாம்.
- உதாரணமாக :- அரசன் (தனக்குள் களிப்போடு )என் பேராவல் இப்போது நிறைவேறியிருக்கையில் அதனை நான் ஏன் களிப்புடன் வரவேற்றலாகாது? (குழந்தையைத் தழுவிக்கொள்கின்றேன்)
- இரண்டாம் மாதர்:- சுவேரதே!நோன்பு நோற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற சகுந்தலைக்கு இச் செய்தியைப் போய் அறிவிப்போம் வா.(குழந்தையை தழுவிக்கொள்கிறான்.
- சிறுவன் :- என்னை விடும் நான் அம்மாவிடம் போக வேண்டும்
- அரசன் :- என் அருமைக் குழந்தாய்!என்னோடு கூட இருந்து உன் அன்னையைக் களிப்போடு எதிர்கொள்வாய்
- சிறுவன் :- என் தந்தை துசியந்தன்! நீ அல்லன்.

#### வினாக்கள்

1. அபியான சகுந்தல நாடகப்பாடச் சொல்லாடல் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் நயப்பிற்குரிய அம்சங்களைத் தருக.
2. அபிஞ்ஞான சாகுந்தல நாடக பாடத்தினைத் துணையாக கொண்டு காட்சிவிதானிப்பு சார்ந்த நயப்பிற்குரிய விடயங்களை குறிப்பிடு

#### பாத்திரங்கள் :-

- அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில் பின்வரும் பாத்திரங்கள் பங்கு கொள்கின்றன
- சூத்திரதாரன் - நாடகத்தை நடத்தும் முதல்வன்.
- துசியந்தன் - அத்தினாபுர மன்னன்,நாடகத்தலைவன்.
- காசிபர் - சகுந்தலையின் வளர்ப்புத் தந்தை, மாரிசியின் புதல்வர் - மாரீசர் என்றும் சொல்லப்படுவார்.
- விதுசாகன் - துசியந்தன் உடனுறைவோன்
- கரபகன் - துசியந்தன் அன்னை அளித்த செய்தி கொண்டு வந்தவன்
- சாரங்கரவன் சாரத்துவதன் - கண்ணுவர் மானக்கர்
- மாதல - தேவேந்திரன் அனுப்பிய தூதன்.
- சிறுவன் - துசியந்தன் புதல்வன்,பரதன்
- காவலன் - மாரீசர் ஏவலாளன்
- சஞ்சகி - ஏவலாளன்.

- தேர்ப்பாகன், வாயில்காவலன், படைத்தலைவன், ஏவலர், துறவிகள், மாணாக்கன், முனிவர், புதல்வர் இருவர், வைதாளிகர், இருவர், புரோகிதர், செம்படவன் முதலியோர்-
- நடி - சூத்திரதாரனக்குத் துணையாயி இருப்பவள்
- சகுந்தலை - நாடகத் தலைவி
- அனசூயை,பிரியம் வதை - சகுந்தலையின் தோழிகள்
- கொதமி - சகுந்தலையின் வளர்ப்பு தாய்
- பிரதீகாரி - சானுமதி,சதுரகை - அத்தினாப்புரத்துப் பெண்கள்.
- அதிதி - காசிபர் மனைவி
- முனிவர் மனைவியார் மூவர், பணிப்பெண்கள், யவனப் பெண் முதலியோர்.

### கதை

துசியந்தன் மாணைத் துரத்திச் செல்கையில் ஆசிரமத்தை அடைகிறான். அங்கு கண்ணுவரின் வளர்ப்பு மகளாகிய சகுந்தலையைக் கண்டு காதல் கொள்கிறான். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு விரம்பிக் கொண்டதன் விளைவாய்க் காந்தர்வ மணம் முடிக்கின்றனர். பின்பு அரசுகளும் காரணமாகத் துசியந்தன் ஊருக்கத் திரும்புகிறான். துசியந்தனின் பிரிவாற்றமையால். சகுந்தலை அவன் சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் துருவாச முனிவர் அவன் ஆச்சரிமம் நாடி வருகிறார். தான் வந்ததைப் பொருட்படுத்தாமல் சகுந்தலை இருந்ததைக் கண்ட துருவாச முனிவர் யாரை எண்ணி இருக்கிறாலோ, அவன் அவளை மறந்து போகக் கடுவது என சகுந்தலையின் பால் சாபமிடுகிறார். இதனை அறிந்து மனம் வருத்திய சகுந்தலையின் தோழியான அனசூயையின் வேண்டுகோளுக்கு மனமிரங்கி துருவாச முனிவர் அடையாலங்கண்டு நினைவு வரப் பெறுவால் என்ற சாபவிமோசனத்தையும் அளித்துச் செல்கிறார்.

- சகுந்தலை தாய்மைப் பேறு அடைந்திருப்பதை அறிந்த கண்ணுவ முனிவர், உரிய சடங்குகளுடன் சகுந்தலையை மன்னிடம் சேர்ப்பிக்கக் கௌதமி சகிதம் தனது சீடர்களுடன் அனுப்பி வைக்கிறார்.
- துருவாச முனிவரின் சாபத்தின் விளைவால், அரண்மனை வந்தடைந்த சகுந்தலையை யார் என நினைவுக்கூற முடியாத மன்னன் ஏற்க மறுக்கிறான் ஆயினும் கணவனுடன் இருப்பதை வலியுரித்திய சகுந்தலையை மன்னன் அனுப்புகின்றார்.
- மனமிரங்கிய அரச வேதியார் அவளது பிள்ளைப் பேறு வரை தன் வீட்டில் வசிக்குமாறு கூறி, வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லும் வழியில், சானுமதி சோதிப் பிளம்பாய் வந்து சகுந்தலையை வானுலகம் அழைத்துச் செல்கிறான்.
- செம்படவன் மூலமாகக் கணையாலி கிடைக்கப்பெற்ற அரசன், அக்கணையாளி வாயிலாக சகுந்தலையின் நினைவு வரப்பெற்றவனாய் அவளை எண்ணி மனம் வருந்துகின்றான். இந்திரனின் தேரோட்டியால் அச்சுறுத்தப் பெற்ற விதுசாகன் ஓடிவிட தேவர்கள் துசியந்தனின் உதவியை நாடுகின்றனர். தேவர்களது கட்டளை நிறைவேற்றிக் திரும்பும் போது மாரீச முனிவரைச் சந்திக்க வரும் வழியில் அம்மழைச்சாரலில் சிங்கக்குட்டியுடன் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் குழந்தை தன் மகன் என்பதை இனங்காண்பதுடன் அவனாடாகச் சகுந்தலையையும் காண்கிறான். இருதியில் மூவரும் இனைந்து மாரீச முனிவரிடம் சென்று அவர் ஆசி பெறுகின்றனர் இச்செய்தியைக் கண்ணுவ மகரிசிக்கு மாரீச முனிவர் அனுப்புகிறார்.

### கதைப்பின்னல்

- துசியந்த மன்னன் மாணைத் துரத்திச் செல்லல்- துறவியர் இடைமறித்தல் - மன்னன் ஆச்சிரமத்தையடைதல் - தோழியருடன் சகுந்தலை செடிகளக்கு நீருற்றுதல் - சகுந்தலையை வண்டு துரத்துவதும் மன்னன் தன்னை வெளிப்படுத்தலும் - ஒருவர் மீது ஒருவர் காதல் கொள்ளுதல் - துறவாசிரமத்தைக் காக்க வேண்டி மன்னன் விடைப்பெறுதல் - மன்னனின் மனவெளிப்பாட்டை விதுசாகன் எடுத்தியம்புதல் - துசியந்தனின் அன்னை கரபகனிடைம் மகனுக்கு சேதி அனுப்புதல் - கண்ணுவ முனிவரின் மானக்கன்

வரதல் - காதல்வாய்ப்பட்ட சகுந்தலையும் துசியந்தனும் ஒருவரை ஒருவர் நினைத்து மனம் வருந்துதல் - சகுந்தலை மன்னனுக்கு னடல் எழுதுதல் - இருவரும் காந்தர்வ மணம் புரிதல் - மன்னன் நாடு திரும்புதல் - சகுந்தலை மன்னன் நினைவில் ஆழ்ந்திருத்தல் - துருவாச முனிவர் சாபமிடல் - தோழியர் சாபவிமோசனம் கேட்டல் - கண்ணவ முனிவர் சகுந்தலையை மன்னனிடம் அனுப்பி வைத்தல் - மன்னன் ஏற்க மறுத்தல் - வேதியர் மனமிரங்கி அழைத்துச் செல்லல் - வழியில் சானுமதி சகுந்தலையை வானுலகம் கொண்டுச் செல்லல் - செம்படவன் கைது செய்யப்படல் - கணையாலிக்குரிய சன்மானம் வழங்கிச் செம்படவனை விடுதலை செய்தல் - மன்னன் சகுந்தலையின் நினைவுவரப்பெறல் - விதாசகன் அச்சுறுத்தப்படல் - தேவர்களது வேண்டுகோலை நிறைவேற்ற மன்னன் புறப்படுதல் - மீண்டு வரும் வழியில் சிங்கக்குட்டியுடன் விளையாடும் மகனை சந்தித்தல் - சகுந்தலை மகன், துசியந்தன் முவரும் இணைதல் - மாரீச முனிவரைச் சந்தித்து ஆசிப்பெறுதல் சொந்த நகர் மீளும் எனக் கதைப்பின்னல் வளர்ந்து செல்படுகின்றது.

### செயலியக்கம்

- அபிஞ்ஞான சகுந்தலத்தில் இடம்பெறும் செயலியக்கங்களாவன
- செயல் சார்ந்த செயலியக்கம் - உதாரணமாக - மன்னன் மானுக்குத் கணைதெடுத்தல், சகுந்தலை செடிகளுக்கு நீர் ஊற்றுதல், தோழியர் பூப்பறித்தல், மாணாக்கன், குசைப்புல் அறுத்தல்.
- நகர்வுச்சார்ந்த செயலியக்கம் - உதாரணமாக சகுந்தலை - (ஓரடி அப்புறம் விலகி) நின்று பார்த்து..."
- விதாசகன் - "...சுற்றிப் போய் பார்க்கின்றான்..."
- பிரியம்வதை - (ஓரடியெடுத்து வைக்கையில்பறி விழுந்த)
- துசியந்த மன்னன் மாணைத் துரத்தியவாறு தேரில் செல்லுதல்
- உணர்வு சார்ந்த செயலியக்கம் - உதாரணமாக, துருவாசமுனிவர் சாபமிடுதல். (எல்லோரும் வியப்போடு கேட்டல்) தோழியர் :- ....(கண்ணீர் சிந்துதல்)
- துணைக்கலைகளுடனான செயலியக்கம் (அம்பை வில்லினிக்கும் எடுத்து) (.....பிரியம்வதை பூக்கூடையை எடுத்து வருகின்றான்) (மங்களப் பண்டம் வைத்த கலத்தை எடுத்துக் கொண்டு வந்து இருந்து)
- சகுந்தலை :- (கணையாளிப் பார்த்த)...."

### சொல்லாடல் -

- சமஸ்கிருத நாடகச் சொல்லாடல் ஆனது பிரதான பாத்திரத்துக்குப் பிராகிருத மொழியில் அமைந்திருக்கும் பிராகிருத மொழியானது பாத்திரங்களின் இயல்புக்கேற்ப வேறுப்படும். உதாரணமாக - விதாசகன் :- "...நேற்று எங்களைவ விட்டுப் பிரிந்த வேட்டை ஆடுகையில் ஆச்சிரமத்தில் பிரவேசித்த அரசன் கண்ணில் சகுந்தலை என்ற தாபசக்கன்னி எனது துரத்திடத்தினால் தென்பட்டுவிட்டாள். இப்பொழுதோ பட்டணம் போகும் பேச்சே எடுப்பதில்லை வலைஞன் :- ஒரு சோலறித மீனை ஒரு நாள் பிடித்தேனுங்க. அதைக் கண்டம் போடும் போது தன் வயிற்றிலே இந்த மணிச்சுடர் மோதிரம் இருந்ததுங்க ..."
- அரசன் :- நான் கருதிய வண்ணமே அனகூயையுங் கருதுகின்றனர்.
- சகுந்தலை :- (தனக்குள்) எனக்குள் காதலோ மிகவும் வலிவுடையதாயிருக்கின்றது. அதைப் பற்றி என் தோழிமாருக்கும் தான் உடனே சொல்லக் கூடவில்லையே.

### மோதுகை

- துர்வாசரின் சாபம் துசியந்தனையும் சகுந்தலையையும் எதிரெதிர் நிலைகளில் நிறுத்துகின்றன. துசியந்தன் மீதான காதலும் அதன் பேறான தாய்மையும்

சகுந்தலையை துசியந்தனை நாடி செல்ல வைக்க, துசியந்தனோ அவளைப் புறந்தள்ளும் நிலையைச் சாபம் உருவாக்குகின்றது.

- ஒரு பக்கம் காதல் மறுப்புறும் சாபம் காரணமாக எழுந்த நிர்ந்தாட்சண்யமற்ற புறக்கணித்தல் என்ற எதிரெதிர் நிலைகளே இந் நாடபத்தில் பிரதான மோதுகையாகும்.

#### விடயப்பொருள்

- திருமண பந்தம் என்பது எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் காப்பாற்றப்பட வேண்டியதாகும். துசியந்தனும் சகுந்தலையும் இவ்விடப்பொருளானது காந்தர்வமனம் முடித்துப் பின்பு சகுந்தலை தாய்மைபேறு அடைந்த போதும் துசியந்த மன்னன் சாபத்தின் காரணமாக அவளை ஏற்க மறுத்த சந்தர்ப்பத்தின் வழியாக உணர்த்தப்படுகின்றது.

#### கரு

- துசியந்தனுக்கும் சகுந்தலைக்குமிடையேயான காதல் இங்கு பிரதான கருப்பொருளாகின்றது.

#### காண்பியங்கள்

- சமஸ்கிருத நாடகத்தை பொறுத்த வரையில், காண்பியங்கள் வரையறுக்கப் பெற்றதாகவே காணப்படும். உதாரணமாக, கைப்பொருள்கள் (அம்பும் வில்லும், பூக்கடை, கலசம் மற்றும் பிற) இருக்கைகள் (மார்சர் அதிதியோடு இருக்கையிலிருந்த வண்ணமாய்த் தோன்றுகின்றார்.) தவிர காட்சி அதானிப்பு பெருமளவில் சொல்லாடலுக் கூடாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

உதாரணமாக :-

அரசன் :-.....பேட்டினங்கிளிகள் உறைகின்ற மரப்பொந்துகளின் வாங்களிலிருந்த மரங்களின் கீழ்க் காட்டுத் தானியங்கள் இறைந்த கிடக்கின்றன.....”

#### மோடி

- அபிஞ்ஞான சகந்தலம் நாடக பாடத்தின் மோடி,நாட்டிய மரக்குட்பட்டதாகி லோகதர்மிக்குரிய சந்தர்ப்பங்களையும் தனக்குள்ளடக்கிப் பேசும் உரையாடல்கள்.

உதாரணமாக :-

கொளதமி – (சகுந்தலைக்குக் கிட்டப்போய்) குழந்தாய் உன் உடம்பின் உறுப்புக்கள் வரத்தந் தனிந்தனவா?

சகுந்தலை :- சிறிது சிறிதாய் நலமுண்டாய் வருகின்றது.

வினாக்கள்

1. அரங்க மூலக்கூறுகள் எவை?
2. அபிஞ்ஞான சகுந்தலத்தில் வெளிப்படும் விடயப்பொருளைத் தருக.
3. அபிஞ்ஞான சகுந்தலத்தினூடாக மேற்கிளம்பும் உணர்வு சார்ந்த செயலியக்கத்தினைப் கூறுக.
4. அபிஞ்ஞான சாகுந்தல நாடக பாடத்திலிருந்து நீர் விரும்பிய காட்சித் துண்டமொன்றினைத் தெரிவு செய்த சொல்லாடல்கள்.
5. அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தில் மோதகை வெளிப்படும் சந்தர்ப்பத்தை எடுத்துரைக்க.
6. ஒரு பாவையின் வீடு நாடக எழுத்துருவழி ஊடாக சமூகத்திற்கு சொல்லவிலையும் செய்தியை கூறுக.

7. இவ் எழுத்துருவில் வெளித்தெரியும் சமூக பண்பாட்டு அம்சங்கள், செயல்கள் போன்றவற்றை குறிப்பிடுக.
8. இந்த நாடக எழுத்துரு ஊடாக சமூகத்தில் பெண்கள்படும் துயரங்களை குறிப்பிடுக.

## ஒரு பாவையின் வீடு

### பாத்திரங்கள்

- பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய மத்தியதரக் குடும்பமொன்றின் கதையினைக் கூறும் இந்நாடகம் பதினொரு பாத்திரங்களைக் கொண்டது. அவற்றுள் பின்வரும் ஐந்த பாத்திரங்கள் பிரதானமானவை.
  - (1) ட்டோர்வால்டு ஹெல்மர் - குடும்பத் தலைவர், நியாயவாதி
  - (2) நோறா - ஹெல்மரது மனைவி
  - (3) வைத்தியர் ராங்க் - ஹெல்மரின் குடும்ப நண்பர்
  - (4) நில்ஸ் குறொக்ஸ்டட் - சட்டத்தரனி
  - (5) திருமதி கிறிஸ்டினா லின்டே - நோறாவின் நண்பி.
- மூன்று அங்கங்களைக் கொண்ட இந்நாடகத்தில், முதலாவது அங்கத்தில் அனைத்து நாடக மாந்தரையும் தர்சிக்க முடிகிறது.

### நோறா

- மிகப் பிரதான பாத்திரமாகிய நோறா முதலில் அறிமுகப்படுகின்றது.
- நோறா பெண்ணினத்தின் பிரதிநிதியாக அமைகிறாள்.
- உயிர்த்தெழ வேண்டிய பெண்மையின் பிரதிநிதி ஆகிறாள்.

### ஹெல்மர்

- ஒரு நியாயவாதி ஆகையால் தனக்காகக் கடமைப்படுவதைக் கூட அவன் விரும்பாதவனாய் இருக்கிறான்.
- நோறாவை ஒரு பொம்மை போலக் கருதுபவனாகவும், தற்பெருமை மிக்கவனாகவும் விளங்குகிறான்.

### கதை

- நோறா - ஹெல்மர் பற்றிய பிரதான கதையுடன் குறொக்ஸ்டட் - கிறிஸ்டினா தொடர்பான உபகதையையும் இணைத்து ஆக்கப்பெற்றுள்ளது.
- கணவனின் நோயைக் குணப்படுத்துவதற்கான வைத்தியச் செலவிற்காகத் தன் கணவனுக்குத் தெரியாது கடன் பட்ட நோறா அதனை உரிய காலத்தில் திருப்பிச் செலுத்த முடியாது இருக்கும்.
- அதே வேளை கணவனிடம் அது பற்றிக் கூறமுடியாது திண்டாடும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள் இறுதிநில் கடன் பற்றி ஹெல்மருக்குத் தெரிய வருவதும் அவக் விளைவாக நோறா வீட்டை விட்டு வெளியேறுவதும் இந்நாடகத்தின் பிரதான கதையாகும்.

### கதைப்பின்னல்

- தனது கணவனான ஹெல்மர் மீதான அத்த அன்பின் நிமித்தம் கணவன் அறியாது கடன்பட்ட நோறா அதிலிருந்த மீளமுடியாத நிலையில் கணவனின் அன்பினின்று விடுப்பட்டு வெளியேறுவது இந்நாடகத்தின் பிரதான கதைப்பின்னலாகும்.
- நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் திருமணம் செய்து கொண்டு பின் நிர்க்கதியாகி நிற்கும் கிறிஸ்டினா மற்றும் அவளது காதலன் குறொக்ஸ்டட் பற்றிய கதைப்பின்னல் உப கதைப்பின்னலாகிறது. எனவேதான் இந்நாடகம் இரட்டைக் கதைப்பின்னல் உடையதாகிறது. இதனையே இரட்டைக் கதைச்சூழ்வு (double plot) எனலாம்.

### செயலிலக்கம்

- சம்பவங்களின் தொகுதியை வாழ்க்கை “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தில் சம்பவங்கள் செயலிலக்கங்களாகத் தொடர் ஒழுங்கப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. (sequence)
- பார்ப்போர்: வாசிப்போரிடத்தே ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் அவை கட்டகைக்கப்பட்டுள்ளன.
- உகாரணமாக :- கிறிஸ்தோவின் வருகை, குறோக்ஸ்ட்டின் கடிதம் வருதல், வைத்தியர் ராங்கின் கரிய சிலுவை இடையாசமிடப்பட்ட கடித வருகை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

### மோதுகை

- ஆணாதிக்க சமூக விழுமியங்களுக்கும், பெண்ணின் தத்துவத்தை முனைப்புறுத்தும் போக்கிற்குமிடையிலான பிரச்சினை. அதாவது மனிதத்தன்மைக்கும் உரித்துணையான உண்மை, சுதந்திரம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் ஆண் சமூகம், பெண் சமூகத்திற்கிடையிலான முரண்பாடு என்பது இந்நாடகத்தின் மோதுகையாகக் கொள்ள முடியும்.
- பாரம்பரிய சமூக ஒழுக்க விழுமியங்களுக்கும் பெண்களின் விடுதலையினூடு பொது மனித விடுதலைக்குமிடையிலான மோதலே இந்நாடகமாகும்.

### விடயப்பொருள்

- நடுத்தரவர்க்க சமூகத்தினரிடேயுள்ள திருமணம் வாழ்க்கை பற்றிய புரிதல்கள் இன்மையால் ஏற்படும் தனிப்பட்ட மற்றும் சமூகக் காரணிகளே இந்நாடகத்தின் விடயப்பொருளாகும். அதாவது குடும்பத்தின் இரப்புத் தொடர்பானது, இது கணவன் மனைவிக் கிடையிலான நல்லுறவின் பால் கட்டியெழுப்பப்படுவது.
- கணவன், மனைவி இடையிலான புரிந்துணர்வு, அந்நியோன்யம், விட்டுக்கொடுப்பு, பலம், பலவீனங்களுடன் ஏற்றுக்கொள்ளல், ஒருவர் மற்றவருக்குத் துணையாக இருத்தல், ஒருவர் மீது ஒருவர் ஆதிக்கம் செலுத்தாது இருத்தல் போன்ற பண்புகளில் அவ்விருப்புத் தங்கியுள்ளது.
- காலத்திற்கு ஒவ்வாத சமூகப் பாரம்பரியங்கள் தனிமனிதன் மீது சுமையாக கிடந்து அழுத்தி, மனிதர் தம் உணர்வு, திறன், மனசாட்சி என்பவற்றின் இயல்பான உணர்ச்சிகளை முடக்கிவிடாது என்பதே இந்நாடகத்தின் பொருளாகும்.
- குடும்பம் எனும் நிறுவனத்தை இப்பசன் நிராகரிக்கவில்லை. அதிலுல்ல சில குறைப்பாடுகளையே அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.
- புரிந்துணர்வு இன்மையால் எட்டு வருடத் திருமண வாழ்வின் பின்னர், பிரிந்து செல்லும் குடும்பம் ஒன்றைச் சுட்டிக்காட்டும் அதே வேளை, பிரிந்த இருவர் ஒன்று சேர்வதைக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் இதனை அறிய முடிகிறது.

### சொல்லாடல்

- யதார்த்தப் பாங்கில் அமைந்திருப்பினும் எழுத்துருவில் இடம்பெறும் சொல்லாடல்கல் மிகவும் பொருள் பொதித்தவையாகவும் குறியீட்டுப் பண்பு கலந்தவையாகவும் காணப்படுகின்றன .  
உதாரணம்:- “எனது வினோத உடைகளை களைக்கிறேன்” எனும் நோறாவின் வார்த்தைகள் இதுவரைக் காலமும் அவள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையைச் சுட்டி நிற்பதனை காணலாம்.
- பாத்திரச் சொல்லாடல்கள் பாத்திரப் பண்புகளைத் துள்ளியமாக வெளிப்படுத்த தவறவில்லை.

எடுத்துக்காட்டு :- இறுதியில் கடன்பினைப் பாத்திரத்தைக் குறோக்ஸ்டர் திருப்பி அனுப்பியதும்

“நான் தப்பிவிட்டேன் - நோறா நான் தப்பிவிட்டேன்” என ஹெல்மர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஹெல்மரின் இழிந்த தன்மை வெளிப்படுகின்றது.

#### கரு

- “இல்லற வாழ்வில் நிலவும் புரிந்துணர்வின்மை” என்பதை இந்நாடகத்தின் கருவாகக் கொள்ளலாம்.
- நோறாவின் சிந்தனைப் போக்கிற்கும், ஹெல்மரின் சிந்தனைப் போக்கிற்குமிடையேயான புரிந்துணர்வின்மையே இந்நாடகத்தின் பிரதான பேசுபொருளாகின்றது.

#### நாடகச் செயல்கள்

- பிரதான பாத்திரங்கள் ஐந்தினதும் செயற்பாடுகள் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் பற்றிய புதிய தேடலுக்குப் வழிவகுக்கின்றன.

உதாரணம் :- இறுதிக்காட்சியில் நோறாவும் ஹெல்மரும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கியவாறு இருந்து கலந்துரையாடுதல்

- ❖ கிருஸ்னாவைக் கைப்பிடிக்கத்திரையில் அமரச்செய்தலும், நோறா தான் ஆடுக்கதிரையில் அமர்ந்துக்கொள்வதும்
- ❖ நோறா, ஹெல்மர் தனக்க அணிவித்த திருமண மோதிரத்தைக் கழற்றி கொடுத்துவிட்டுத் தான் போட்ட மோதிரத்தைப் பெற்றுக்கொள்வது

#### காண்பியங்கள்

- மூன்று அம்சங்களும் ஹெல்மரின் வீட்டின் ஒரு அறையிலேயே நிகழ்கின்றன.
- இச்சனின் நாடகங்களில் காட்சியமைப்புகளும், மேடைப் பொருள்களும் முக்கியம் பெறும் எனவேதான், இச்சனின் நாடகத்தில் காட்சிப் பொருள்களும் கதை சொல்லும் எனப் பெறுகிறது.
  - உதாரணம் :- நத்தார் மரம், ஆடுகதிரை, வினோத உடை, எரிந்த மெழுகுத்திரிக் கட்டை கணப்படுப்பு என்பன பவ்வேறு நிலைமைகளைக் குறியீடாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

#### மோடி

- இது அன்றைய ஐரோப்பாவின் மத்தியதர சமூகத்தில் நிலவிய விடயங்களைக் கருவாகக் கொண்டமைந்தமையாலும், அதனது வெளிப்பாட்டு முறைமையாலும் யதார்த்தமோடி சார்ந்த நாடகமாகப் கருதப்படுகின்றது. இருப்பினும் காட்சிப் பொருள்கள் குறியீட்டுத் தன்மையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

#### வினாக்கள்

1. ஒரு பாவையின் வீடு நாடக எழுத்துருவின் மூலக்கூறுகளை இனங்காண்க.
2. ஒரு பாவையின் வீடு நாடக எழுத்துருவில் உள்ள மெடைப்பொருள்கள் குறித்து நிற்கும் குறியீட்டுப்பண்புகளை முன்வைக்குக.
3. ஹெல்மர் - நோறா முரண்பாட்டுக்குக் காரணமான நிலைமைகளைக் கூறுக?
4. ஹெல்மரின் மனப்போக்குக், நோறாவின் மனப்போக்குப் பற்றிய இன்றைய கண்ணோட்டம் பற்றிக் கருத்துரைக்க.
5. நீர் நோறாவாக இருந்தால் நாடகம் தொடர்பான பிரச்சினை பற்றிய உமது முடிவை முன்வைக்குக.

**நெறியாளர் நிலையில்  
நிலையில்**

**பார்ப்போர்**

- பிரதான பாத்திரம் யாது? மனதைக்கவர்ந்த பாத்திரம் யாது?
- துணைப்பாத்திரங்கள் யாது? பாத்திரச் சித்தரிப்பு முறைமையின் சிறப்பு?
- ஒவ்வொரு பாத்திரங்களினதும் குணாம்சங்கள் பொருத்தப்பாடு? எவை? பாத்திரச் சித்தரிப்பின்
- பாத்திரங்களுக்குரிய தனிப்பட்ட நடத்தைகள் நடிப்பு வெளிப்பாட்டி எவை? பாத்திரங்களிற்கேயுரிய விருப்பு வெறுப்புக்கள்
- உவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் வரவு, சார்ந்த பாத்திர மெய்நிலை, நகர்வு
- வெளியேறுகை யாது? பொருத்தப்பாடு?
- பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உறவுநிலை உணர்வு வெளிப்பாட்டி யாது? பாத்திரங்களுக்குரிய பொருத்தப்பாடு?
- பாத்திரங்களிடையே மேலோங்கி நிற்கும் மேடையில் பாத்திர நகர்வுகள் எத்தகைய
- பிரச்சினை யாது?
- பாத்திரங்களுக்குரிய தனிக்குவமான மெய்நிலை யாது?
- கதையை வளர்த்ததைடுக்க துணைபுரியும் பாத்திரம் யாது?
- பாத்திரங்களுக்குரிய தனித்துவமான நடிப்பு?
- கதையின் திருப்புமுனைகளிற்குத் துணைபுரியும் பாத்திரங்கள் எவை?
- பாத்திரங்களுக்குரிய கனித்துவமான உணர்வு நிலை யாது?

**நெறியாளர் நிலையில்  
நிலையில்**

**பார்ப்போர்**

- சமக்காலக் கதையா? கதையும் சமூகத்தின் தேவைப்பாடும்?
- இதிகாச புராணக் கதையா? கதைக்கும் சமகால விடயங்களுக்குபான தொடர்பு?
- நாடகக் கதையும் சமூகத்தின் தேவைப்பாடும்?
- தனிப்பட்ட வாழ்வியலுடன் பொருந்தி நிற்கும் கதை நிகழ்வு?
- கதையில் உள்ளடக்கியிருக்கும் நாடகபாங்கான விடயங்கள்?
- கதைக்கூடாக வெளிப்படும் படிப்பிணைகள்.
- தனி ஒருவரது கதையா? சமூகத்தின் கதையா?
- கதைக்குறித்துச் சமகால விடயம் சார்ந்த புதிய வியாக்கியபனம்?
- நெறியாலரின் வியாக்கினத்திற்கேற்ப கதையில் மாற்றியமைக்கக்கூடிய கதையம்சங்கள்

**நெறியாளர் நிலையில்**

- கதைப்பின்னல் ஒழுங்குமுறையின் பொருத்தப்பாடு
- கருவிற்கும் கதைப்பின்னலுக்குமான பொருத்தப்பாடு.
- நெறியாலர் வியாக்கியானத்திற்கேற்ப கதைப்பின்னல் மேற்கொள்ளவேண்டிய மாற்றங்கள்

**பார்வையாலர் நிலையில்**

- கருவைப் புரிந்துக்கொள்வதில் கதைப்பின்னலின் ஒருங்கமைப்பு
- கதைப்பின்னல் ஒழுங்கும் ரசனை வெளிப்பாடும்
- நாடக முரணைப் புரிந்து கொள்வதில் கதைப்பின்னலின் செல்வாக்கு

- நாடகவளர்ச்சி நிலைக்கும் கதைப்பின்னலுக்குமான பொருத்தப்பாடு

#### நெறியாளர் நிலையில் பார்ப்போர் நிலையில்

- மோதுகை தனி ஒருவர் சார்ந்ததா? மோதுகை வளர்ச்சி சார்ந்ததா?
- இருபாத்திரங்களுக்கிடையேயானதா? பொருத்தப்பாடு?
- இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் இடைப்பட்டதா? மோதுகைக்கும் சமூகத்துக்குமானதா
- முரண் வளர்ச்சி நிலையின் பொருத்தப்பாடு? தேவைப்பாடு?
- முரணை வளர்த்தெடுக்கும் பாத்திரம் எவை? நயத்தல் நிலையில் மோதுகையின்
- முரண் வெளித்தெரியும் நிகழ்வுகள் எவை? செல்வாக்கு?
- முரண் வெளித்தெரியும் சொல்லாடல்? சொல்லாடலுக்கு மோதுகை வெளிப்பாடு
- முரண் வெளித்தெரியும் செயலிலக்கம்? பாட்டிற்குமான பொருத்தப்பாடு?

#### நெறியாலர் நிலையில் பார்ப்போர் நிலையில்

- கதை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் விடயப் பார்ப்போர் இடத்தில் விடயப்பொருள் பொருள் யாது? ஏற்படுத்தக்கூடிய தாக்கம்?
- கருவிற்கும் விடயப் பொருளிற்குமான விடயப்பொருள் குறித்த சமூகத்தின் தொடர்பு நிலை? தேவைப்பாடு?
- விடயப்பொருள் வெளிப்படும் சந்தர்ப்பம்?
- விடயப்பொருளிற்கும் சமகால விடயங்களுக்குமான பொருத்தப்பாடு?
- விடயப்பொருளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் பாத்திரம், சொல்லாடல்?

#### நெறியாளர் நிலையில் பார்ப்போர் நிலையில்

- சொல்லாடல் செந்நெறிப் பாங்கானதா, பேச்சு பாத்திரங்களுக்கான சொல்லாடல் மொழியிலானதா, இரண்டும் கலந்தத முறைமையும் கருத்து வெளிப்பாடும்
- சொல்லாடல் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சொல்லாடல் சார்ந்த தெளிவுநிலை. காண்பியக்கூறுகள் எவை?
- பாத்திரச் செயலியக்கம் பற்றிய குறிப்பு? சொல்லாடல் வெளிப்படுத்தி நிற்கும்
- பாத்திரப் பண்பு வெளிப்படும் சந்தர்ப்பம்? ரசனைக்குரிய விடயங்கள்?
- சமூகப் பண்பாட்டம்சங்கள் எவை?
- நாடகத்தின் கரு விடயப்பொருள் வெளிப்பாட்டில் பாத்திரத்திற்கும் சொல்லாடல் முறை சொல்லாடலின் பங்கு?

#### நெறியாளர் நிலையில் பார்வையாலர் நிலையில்

- கரு வெளிப்பட்டு நிற்கும் சந்தர்ப்பம்.? கருவை விளக்கிக் கொள்ளல்?
- கருவை வெளிப்படுத்தும் சொல்லாடல் கருவிற்கும் சமூகத்திற்குமான கரு குறித்த சமூகத்தின் தேவைப்பாடு? தேவைப்பாடு? கரு வெளிப்பட்டு நிற்கும் நாடகச் சமூகத்தில் கருவின் தாக்கவன்மையு செயலிலக் முக்கியத்துவமும்?
- கருவை காவிச்செல்லும் பாத்திரம்?
- பார்ப்போரிடையே கருவைக் கொண்டுச் செல்லப் பயன்படும் உத்திகள்?
- கதைப்பின்னலுக்கும் கருவின் தாக்கவன்மைக்கும் இடையேயான பொருத்தப்பாடு?
- கரு நடு நிலைமையானதா? வழமையான பிரச்சினையா?
- கருநேரடியாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றதா? மறைமுகமாக கூறப்படுகின்றதா?

- அரங்க காவியம் தொடர்பாக எழுத்துரு நயத்தல் விலையில் காண்பியங்களி கொண்டிருக்கும் குறிப்புகள்? செல்வாக்கு?
- வேட உடை பற்றிய குறிப்புகள் காண்பியம் தரும் அழகியல் உணர்வு ஒப்பனை பற்றிய குறிப்புகள்?
- காட்சிவிதானிப்பு பற்றிய குறிப்புகள் காண்பியப் பயன்பாட்டின் பொருத்தப்பாடு மேடைப்பொருள்,கைப்பொருள் பற்றிய குறிப்புகள்.
- நாடகமோடிக்கும் காண்பியத்திற்கும் நாடக கருவிற்கும் காண்பிவழிச் சித்தரிப்பிற்குமான பொருத்தப்பாடு? இடையிலான தொடர்புநிலை?
- கருவைப் பார்ப்போரிடையே கொண்டு செல்வதில் காண்பியத்தின் பங்கு?
- பாத்திரத்திற்கும் காண்பியத்திற்குமான தொடர்புநிலை?
- நடப்புச் சார்ந்து காண்பியத்தின் பங்கு?
- நாடகத்தின் மோடி யாது? நாடகத்தை புரிந்துக்கொள்வதில் மோடிக்கும் பாத்திரச் சொல்லாடலுக்குமான மோடியின் பொருத்தப்பாடு?
- மோடிக்கும் காண்பியத்திற்குமான நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு பொருத்தப்பாடு? நாடக மோடி எவ்விதம் உதவியது?
- கரு வெளிப்பாட்டில் மோடியின் செல்வாக்கு?
- நெறியாலர் வியாக்கியானிப்பிற்கேற்ப மோடி நாடகம் பேசுகின்ற பிரதான விடயம் குறித்த மாற்றங்களும் பொருத்தப்பாடும்? பார்ப்போரிடையே பகிரப்படுவதில் மோடியின் செல்வாக்கு?
- ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்குமான நாடக நயத்தலில் செயலியக்கத்தின் செல்வாக்கு? தனித்துவமான செயலிலக்கம் யாது?
- கருவினை வெளிப்படுத்துவதில் கருவிற்கும் செயலியக்கத்திற்குமான செயலிலக்கத்தின் பங்கு? பொருத்தப்பாடு மோடிக்கும் பாத்திரச் செயலாக்கத்திற்குமான பாத்திரங்களிற்கும் செயலியக்கத்திற் பொருத்தப்பாடு? தொடர்புநிலை சார்ந்த பொருத்தப்பாடு?
- நெறியாளர் வியாக்கியானத்திற்கேற்ப செயலிலக்கத்தில் மேற்கொள்ள வேண்டிய மாற்றங்கள்?
- எழுத்துரு மூலக்கூறுகளைப் புகுப்பாய்வு செய்தலில், பார்ப்போர் நிலையானது நயத்தலை அடிப்படையாகவும் நெறியாளர் நிலையானது ஆற்றுகையை அடிப்படையாகவும் கொண்டிருக்கும்

அனைத்து விடயங்களையும் நாடகபட பிரதியின் துணையுடன் விளங்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மத்தியமாகாண கல்வித் திணைக்களம்.