

இளங்கலை இலக்கியம்

பி.லிட்., (தமிழ்)

மூன்றாமாண்டு - ஆறாம்பருவம்

தாள் 10763

நாடகத்தமிழ்



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA: 3.64) தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப்
பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது

காரைக்குடி - 630003

தொலைநிலைக்கல்வி இயக்ககம்



20CUS00100

10 mm



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA: 3.64) தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப்
பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது

காரைக்குடி - 630003

தொலைநிலைக்கல்வி இயக்ககம்



இளங்கலை இலக்கியம்

பி.லிட்., (தமிழ்)

மூன்றாமாண்டு - ஆறாம்பருவம்



தாள் 10763

நாடகத்தமிழ்



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்



தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA: 3.64) தகுதியும்
மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப்
பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது)

காரைக்குடி - 630003

தொலைநிலைக்கல்வி இயக்ககம்

இளங்கலை இலக்கியம்

பி.லிட்., (தமிழ்)

மூன்றாமாண்டு - ஆறாம்பருவம்

தாள் 10763

நாடகத்தமிழ்

Author:

DR. S. SENTHAMIZHPAVAI, *Professor & Director, Centre for Tamil Culture, Alagappa University, Karaikudi - 630003.*

"The copyright shall be vested with Alagappa University"

All rights reserved. No part of this publication which is material protected by this copyright notice may be reproduced or transmitted or utilized or stored in any form or by any means now known or hereinafter invented, electronic, digital or mechanical, including photocopying, scanning, recording or by any information storage or retrieval system, without prior written permission from the Alagappa University, Karaikudi, Tamil Nadu.

Information contained in this book has been published by VIKAS® Publishing House Pvt. Ltd. and has been obtained by its Authors from sources believed to be reliable and are correct to the best of their knowledge. However, the Alagappa University, Publisher and its Authors shall in no event be liable for any errors, omissions or damages arising out of use of this information and specifically disclaim any implied warranties or merchantability or fitness for any particular use.

Reviewer: Dr. V. THIRUVENI, *Assistant Professor of Tamil, Directorate of Distance Education, Alagappa University, Karaikudi -630003.*



VIKAS® is the registered trademark of Vikas® Publishing House Pvt. Ltd.

VIKAS® PUBLISHING HOUSE PVT. LTD.

E-28, Sector-8, Noida - 201301 (UP)

Phone: 0120-4078900 • Fax: 0120-4078999

Regd. Office: A-27, 2nd Floor, Mohan Co-operative Industrial Estate, New Delhi-110044

• Website: www.vikaspublishing.com • Email: helpline@vikaspublishing.com

Work Order No. AU/DDE/DE12-27/Printing of Course Materials/2020 Dated 12.08.2020 Copies 2000

தாள் 10763 - நாடகத்தமிழ்

நோக்கம்

நாடகங்களின் தோற்றம் , வளர்ச்சி குறித்தும் பல்வேறு கால கட்டங்களில் தமிழில் எழுந்த நாடகங்கள் பற்றியும் மேடை நாடகக் கூறுகள் பற்றியும் , நாடகக் கலைக்குத் தொண்டாற்றியோர் / புதுமை செய்தோர் பற்றியும் எடுத்துக் கூறுதல்

பிரிவு 1: நாடகம் தோற்றம் வளர்ச்சி

- கூறு 1** தமிழில் நாடகத்தோற்றம் - தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை.
- கூறு 2** பல்லவர் - சோழர் - நாயக்கர் - மராத்தியர் - கால நாடகங்கள் - இசுலாமியர் - கிறித்தவர் நாடகங்கள்.
- கூறு 3** செய்யுள் நாடகங்கள் - மனோன்மணியம், மானவிஜயம் - விசுவநாதம் - புகழேந்தி - மறைந்த மாநகர் - காமஞ்சரி - பனிமொழி.
- கூறு 4** விலாச நாடகங்கள் - குறுநாடகங்கள் - ஓரங்க நாடகங்கள் - அங்கத நாடகங்கள் - நாட்டிய நாடகங்கள்.

பிரிவு 2: நாடக வகைகள் - அரங்கு

- கூறு 5** புராண, இதிகாசநாடகங்கள் - வரலாற்று நாடகங்கள் - தனிமனித வரலாற்று நாடகங்கள் - பெண்ணிய நாடகங்கள் - குழந்தை நாடகங்கள்.
- கூறு 6** வீதி நாடகங்கள் - வானொலி நாடகங்கள் - நவீன நாடகங்கள் - கூத்துப்பட்டறை
- கூறு 7** நாடக அரங்குகள் - அரங்கிற்கு இடம் தேர்தல் - நாடக மேடை - அகன்ற மேடை ஓரரங்க ஈரரங்க அமைப்பு - சுழல் அரங்க அமைப்பு - திரை அமைப்பு - களரி - நாடக நேரம்.
- கூறு 8** நாடக இமையம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்மந்த முதலியார் - வரலாறும் நாடகங்களும்.

பிரிவு 3: நாடகக் கலைஞர்கள்

- கூறு 9** ஆண் நாடகக் கலைஞர்கள் - பி.யூ.சின்னப்பா - கந்தசாமி முதலியார் - கிட்டப்பா - டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் - சிவாஜி கணேசன்
- கூறு 10** பெண் நாடகக் கலைஞர்கள் - எம்.ஆர்.கமலவேணி, எஸ்.ஆர்.கமலா - ஜி.டி.தாராபாய் - கே.பி.சுந்தரம்பாள் - பாலாமணி - எம்.எஸ்.திரௌபதி - டி.பி.ராஜலட்சுமி - எம்.எஸ்.விஜயாள் - எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி - கே.பி.ஜானகி அம்மாள்.
- கூறு 11** இந்திய விடுதலையில் தமிழ் நாடகங்கள் - விடுதலை உணர்வை வெளிப்படுத்திய நாடகங்கள் - நாடக ஆசிரியர்கள் - நாடக சபாக்கள் - நாடகக் கலைஞர்கள் - விசுவநாததாஸ் - நவாப்ராஜமாணிக்கம் - டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி - பாடலாசிரியர்கள் - மதுரபாஸ்கரதாஸ் - ப.ஜீவா.

பிரிவு 4: நாடக மறுமலர்ச்சி

- கூறு 12** கலைவாணர்என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் - எம்.ஆர்.ராதா - சி.என்.அண்ணாத்துரை - கலைஞர்கருணாநிதி - இந்திராபார்த்தசாரதி - கோமலசுவாமிநாதன் - சுஜாதா - சோ - அ.மங்கை - அ.இராமசாமி - மு.இராமசாமி
- கூறு 13** இந்திய மொழி நாடகங்கள் - வடமொழி (சமற்கிருதம்) விசாகதத்தன் - (முத்ராஷஸம்) வங்காளம் - இரவிந்திரநாத் தாகூர் - (முத்த தாரா), மராத்தி - ஸ்ரீஜயவந்த் தஸ்வி - (அந்திநிழல்), பஞ்சாபி - அமர்ஜீத் கரேவால் - (குருட்டுப் பந்தயம்), சிந்தி - கிருஷ்ண கட்வானி - (வீடு), மணிபுரி - இபோஹல்சிங் காங்ஜம் - (தலைவர்).
- கூறு 14** உலக மொழி நாடகங்கள் - கிரேக்கம் - ஸோபக்ளிஸ் (எடிபஸ் வேந்தன்) - ருஷியா - ஆண்டன் செகாவ் (இவனாவ்) - அயர்லாந்து - ஜார்ஜ் பெர்னார்ட்ஷா (ஸ்ரீமதி வாரனின் தொழில்முறை) - நார்வே - ஹென்ரி இப்சன் (பொம்மையின் வீடு) அமெரிக்கா - யூஜின் ஓநில் (டிஸையர் அண்டர் எல்ம்ஸ்) இங்கிலாந்து - சேக்ஸ்பியர் (ஓதெல்லோ).

பிரிவு I : நாடகம்

கூறு 1

- 1.1 முன்னுரை
- 1.2 குறிக்கோள்கள்
- 1.3 தமிழில் நாடகத்தோற்றம்
 - 1.3.1 நாடகம் என்பது
 - 1.3.2 தமிழ் நாடக வரலாறு
- 1.4 நாடகத்தின் பயன்
- 1.5 தொல்காப்பியம்
- 1.6 சங்க இலக்கியம்
- 1.7 பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்
 - 1.7.1 சிலப்பதிகாரம்
 - 1.7.2 மணிமேகலை
 - 1.7.3 கூத்தநூல்
- 1.8 தொகுத்துக் காண்போம்
- 1.9 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 1.10 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 2

- 2.1 முன்னுரை
- 2.2 குறிக்கோள்கள்
- 2.3 பல்லவர் கால நாடகங்கள்
- 2.4 சோழர் கால நாடகங்கள்
- 2.5 நாயக்கர் கால நாடகங்கள்
 - 2.5.1 குறவஞ்சி நாடகம்
 - 2.5.2 நொண்டி நாடகம்
 - 2.5.3 மாரத்தியர் கால நாடகங்கள்
 - 2.5.4 இசுலாமியர் கால நாடகங்கள்
 - 2.5.5 கிறித்தவ நாடகங்கள்
 - 2.5.5.1 கிறித்தவ நாடகப்பட்டியல்
- 2.6 தொகுத்துக் காண்போம்
- 2.7 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 2.8 மேலும் அறிந்துகொள்ள

சூறு 3

- 3.1 முன்னுரை
- 3.2 குறிக்கோள்கள்
- 3.3 நாடகத்தின் இலக்கியத் தகவு:
- 3.4 மனோன்மனீயம்
 - 3.4.1 மனோன்மணியம் கதைச் சுருக்கம்
- 3.5 மானவிஜயம்
- 3.6 விசுவநாதம்
- 3.7 புகழேந்தி
- 3.8 மறைந்த மாநகர்
- 3.9 காமஞ்சாரி
- 3.10 பனிமொழி
- 3.11 தொகுத்துக் காண்போம்
- 3.12 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 3.13 மேலும் அறிந்துகொள்ள

சூறு 4

- 4.1 முன்னுரை
- 4.2 குறிக்கோள்கள்
- 4.3 விலாச நாடகங்கள்
 - 4.3.1 மாணிக்கவாசக சுவாமி விலாசம்
 - 4.3.2 அரிச்சந்திர விலாசம்
 - 4.3.3 சகுந்தலை விலாசம்
 - 4.3.4 மார்க்கண்டேயர் விலாசம்
 - 4.3.5 குசேல விலாசம்
 - 4.3.6 நாலு மந்திரி விலாசம்
 - 4.3.7 அப்பர்-பர்மா விலாசம்
 - 4.3.8 பிரதாப சந்திர விலாசம்
 - 4.3.9 மதன சுந்தரப் பிரசாத சந்தான விலாசம்
- 4.4 நாடக அலங்காரம்
 - 4.4.1 டம்பாச்சாரி விலாசம்

- 4.5 குறு நாடகங்கள்
- 4.5.1 இசைகெழு குறுநாடகம்
- 4.5.2 ராஜா தேசிங்கு இசை நாடகம்
- 4.6 ஓரங்க நாடகங்கள்
- 4.7 அங்கத நாடகங்கள்
- 4.8 நாட்டிய நாடகங்கள்
- 4.8.1 திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
- 4.9 தொகுத்துக் காண்போம்
- 4.10 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 4.11 மேலும் அறிந்துகொள்ள

பிரிவு II: நாடக வகைகள் - அரங்கு

கூறு 5

- 5.1 முன்னுரை
- 5.2 குறிக்கோள்கள்
- 5.3 புராண இதிகாச நாடகங்கள்
- 5.4 செல்வாக்கின் காரணம்
- 5.5 சுந்தரி
- 5.6 வரலாற்று நாடகங்கள்
- 5.7 இருவகை வரலாற்று நாடகங்கள்
- 5.8 தனிமனித வரலாற்று நாடகங்கள்
- 5.9 பெண்ணிய நாடகங்கள்
- 5.10 குழந்தை நாடகங்கள்
- 5.11 மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்
- 5.12 தொகுத்துக் காண்போம்
- 5.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 5.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 6

- 6.1 முன்னுரை
- 6.2 குறிக்கோள்கள்
- 6.3 வீதி நாடகங்கள்

- 6.4 வானொலி நாடகங்கள்
- 6.5 நவீன நாடகங்கள்
- 6.5.1 நவீன நாடக ஆசிரியர்கள்
- 6.5.2 அஸ்வகோஷ்
- 6.5.3 வ.ஆறுமுகம்
- 6.6 கூத்துப்பட்டறை
- 6.7 தொகுத்துக் காண்போம்
- 6.8 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 6.9 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 7

- 7.1 முன்னுரை
- 7.2 குறிக்கோள்கள்
- 7.3 அரங்கிற்கு இடம் தேர்தல்
- 7.4 நாடக மேடை
- 7.5 அகன்ற மேடை
- 7.6 ஓரரங்க, ஈரரங்க அமைப்பு
- 7.7 சுழல் அரங்க அமைப்பு
- 7.8 திரை அமைப்பு
- 7.9 களரி
- 7.10 நாடக நேரம்
- 7.11 தொகுத்துக் காண்போம்
- 7.12 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 7.13 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு - 8

- 8.1 முன்னுரை
- 8.2 குறிக்கோள்கள்
- 8.3 மறைவு
- 8.4 நாடகப் பாடல்கள்
- 8.5 எழுத்துத்திறன்

- 8.6 சுவாமிகளின் நாடகங்கள் குறித்து
- 8.7 வள்ளி திருமணம் நாடகம்
- 8.8 அல்லி சரித்திரம்
- 8.9 அரிச்சந்திர மயானகாண்டம்
- 8.10 நல்லதங்காள்
- 8.11 பம்மல் சம்மந்த முதலியார்
- 8.12 தொகுத்துக் காண்போம்
- 8.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 8.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

பிரிவு III: நாடகக் கலைஞர்கள்

கூறு 9

- 9.1 முன்னுரை
- 9.2 குறிக்கோள்கள்
- 9.3 பி.யு.சின்னப்பா
- 9.4 தத்துவ மீனலோசினி வித்வ பாலசபா
- 9.5 மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி
- 9.6 புளியம்பட்டி கம்பெனி
- 9.7 கோவலன் நாடகம்
- 9.8 எம்.கந்தசாமி முதலியார்.
- 9.9 கிட்டப்பா
- 9.10 டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள்
- 9.11 சிவாஜி கணேசன்
- 9.12 தொகுத்துக் காண்போம்
- 9.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 9.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 10

- 10.1 முன்னுரை
- 10.2 குறிக்கோள்கள்
- 10.3 எம்.ஆர்.கமலவேணி
- 10.4 எஸ்.ஆர்.கமலா

- 10.5 ஜி.டி.தாராபாய்
- 10.6 கே.பி.சுந்தரம்பாள்
- 10.7 பாலாமணி
- 10.8 எம்.எஸ்.திரௌபதி அம்மாள்
- 10.9 டி.பி.ராஜலட்சுமி
- 10.10 எம்.எஸ்.விஜயாள்
- 10.11 எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி
- 10.12 கே.பி.ஜானகி அம்மாள்
- 10.13 தொகுத்துக் காண்போம்
- 10.14 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 10.15 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 11

- 11.1 முன்னுரை
- 11.2 குறிக்கோள்கள்
- 11.3 விசுவநாததாஸ்
- 11.4 புராண நாடகப் பாடல்களில் 'தேசியம்'
- 11.5 நவாப் டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம்
- 11.6 டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி
- 11.7 மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்
- 11.8 ப.ஜீவானந்தம்
- 11.9 சமூக நாடகப் பாடல்களில் 'தேசியம்'
- 11.10 தொகுத்துக் காண்போம்
- 11.11 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 11.12 மேலும் அறிந்துகொள்ள

பிரிவு IV: நாடக மறுமலர்ச்சி

கூறு 12

- 12.1 முன்னுரை
- 12.2 குறிக்கோள்கள்
- 12.3 கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்
- 12.4 எம்.ஆர்.ராதா
- 12.5 சி.என்.அண்ணாத்துரை

- 12.6 கலைஞர் கருணாநிதி
- 12.7 இந்திரா பார்த்தசாரதி
- 12.8 கோமல் சுவாமிநாதன்
- 12.9 சுஜாதா
- 12.10 சோ
- 12.11 அ.மங்கை
- 12.11.1 பனித்தீ
- 12.11.2 பச்சமண்ணு
- 12.11.3 சுவடுகள்
- 12.12 மௌனக் குரல்
- 12.13 அ.இராமசாமி
- 12.13.1 பல்லக்குத் தூக்கிகள்
- 12.14 மு.இராமசாமி
- 12.15 தொகுத்துக் காண்போம்
- 12.16 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 12.17 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 13

- 13.1 முன்னுரை
- 13.2 குறிக்கோள்கள்
- 13.3 வடமொழி நாடகங்கள்
- 13.4 முத்ராராஷஸம்
- 13.4.1 வங்காளம் - முக்ததாரா
- 13.4.2 மராத்தி - அந்திநிழல்
- 13.5 பஞ்சாபி - குருட்டுப் பந்தயம்
- 13.6 சிந்தி - வீடு
- 13.7 மணிபுரி - தலைவர்
- 13.8 தொகுத்துக் காண்போம்
- 13.9 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 13.10 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கூறு 14

- 14.1 முன்னுரை
- 14.2 குறிக்கோள்கள்
- 14.3 கிரேக்கம் - அரிஸ்டோபனிஸ்
- 14.4 ருஷியா - ஆண்டான் செகாவ்
 - 14.4.1 இவனாவ்
- 14.5 அயர்லாந்து - ஜார்ஜ் பெர்னார்ட் ஷா
 - 14.5.1 ஸ்ரீமதி வாரனின் தொழில்முறை
- 14.6 நார்வே - ஹென்றி இப்ஸன்
 - 14.6.1 பொம்மையின் வீடு
- 14.7 அமெரிக்கா - யூஜின் ஒநீல்
 - 14.7.1 டிஸையர் அண்டர் எல்ம்ஸ்
- 14.8 இங்கிலாந்து - ஷேக்ஸ்பியர்
 - 14.8.1 ஒதெல்லோ நாடகம்
- 14.9 தொகுத்துக் காண்போம்
- 14.10 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்
- 14.11 மேலும் அறிந்துகொள்ள

நாடகத்தமிழ்

நாடகத்தமிழ்

நோக்கம்

நாடகங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி குறித்தும், பல்வேறு கால கட்டங்களில் தமிழில் எழுந்த நாடகங்கள் பற்றியும், மேடை நாடகக் கூறுகள் பற்றியும், நாடகக் கலைக்குத் தொண்டாற்றியோர் ∴ புதுமை செய்தோர் பற்றியும் எடுத்துக் கூறுதல்.

குறிப்பு

பிரிவு 1: நாடகம்

கூறு: 1 தமிழில் நாடகத்தோற்றம் - தொல்காப்பியம் - சங்க இலக்கியம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை.

1.1 முன்னுரை

நாடகம் ஒரு மகத்தான கலையாகும். அறிவையும் உள்ளாணர்ச்சியையும் கிளறிவிடக் கூடிய சக்தி இதற்குண்டு. நாடகம் கண், காது, மனம் மூன்றையும் தன்பால் இழுத்து வைத்துக் கொள்ளும் ஓர் அற்புதக் கலையாகக் கருதப் பெறுகிறது. அதனால்தான் நாடகத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அறிஞர்கள், 'நாடகம் அச்சில் அழகாக வந்து விடுவதால் மட்டுமே வளர்ந்து விடாது; அரங்கிலும் ஆடிச் சிறப்புப் பெற வேண்டும்' என்கிறார்கள்.

நாடகத்தில் இயல் இருக்கிறது; இசை இருக்கிறது; மூன்றாவதாக நடையும் இருக்கிறது. இவற்றோடு கதை வேடம், காட்சிகள் அனைத்தும் ஒன்று சேரும்போது இலட்சக்கணக்கான மக்களுக்குச் சுவைதரும் ஒன்றாக நாடகம் அமைந்து விடுகிறது. எனவே மக்கள் தம் வாழ்வியலோடு ஒன்றிய கலையாக நாடகம் விளங்குகிறது. அவ்வகையில் தமிழ்நாடகக் கலையின் தோற்ற வரலாறு குறித்து இக்கூறு விளக்குகிறது.

1.2 குறிக்கோள்கள்

1. பண்டைக் கூத்து மரபே நாடகமாக வளர்ச்சியடைந்தது என்பது பற்றித்

தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

*Self-Instructional
Material*

2. தமிழர்களின் நாடகக்கலை ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டது

என்னும்

செய்தியை அறிந்து கொள்வீர்கள்.

குறிப்பு

1.3 தமிழில் நாடகத்தோற்றம்

நாடகக்கலையானது 'கூத்து' என்றும் 'ஆடல்' என்றும் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. குதித்தாடப்பெறும் ஆடல் கூத்து எனப்பட்டது. உடலை அழகுற அசைத்தாடும் ஆடல், அல்லது உடலை இசைக்கு ஏற்றவாறு, தாளத்திற்கு ஏற்றவாறு ஆட்டுவது ஆடல் எனப்பட்டது. தமிழக ஆடற்கலைகளுள் 'உண்டாட்டு' உண்டாடல்' (பரிபா.7:17) (தொல்.புறத்:58) 'அமலையாடல்' (புறநா.257, 258, 262, 269) 'வெறியாடல்' (பட்டினப்பாலை-98) (தொல்.புறத்:60) எனப் பல்வேறு ஆடற்கலைகள் வீரர்களால் வெற்றிக் களிப்பொடு ஆடப்பட்டு வந்துள்ளதை இலக்கிய, இலக்கணங்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள், நாட்டியாடும் மாதவியை 'நாடக மேத்தும் நாடகக் கணிகை' என்றுதான் குறிப்பிடுகிறார். தனிப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் பிடித்து ஆடுவதை 'நாட்டியம் என்றும், ஏதேனும் ஒரு கதையைத் தழுவி வேடம் புனைந்து ஆடுவதை 'நாடகம்' என்றும் முன்னோர் அழைத்துள்ளனர். இரண்டிற்குமுரிய பொதுப் பெயர் 'கூத்து' என்றே வழங்கப்பெற்று வந்திருக்கிறது.

தமிழக நாடகங்கள் அனைத்துமே ஆடல்களாக இருந்தமையின் 'நாடகம் நடித்தல்' என்ற சொல்லாட்சியின்றி 'நாடகமாடுதல்' என்ற சொல்லே வழங்கப்பட்டு வந்தது. நாடகம் நடிப்பவர்களும் அண்மைக்காலம் வரை 'நாடகமாடிகள்', 'கூத்தாடிகள்' என்றே அழைக்கப்பட்டு வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1.3.1 நாடகம் என்பது

நாடு + அகம் - நாடகம்; நாட்டை அகத்தில் கொண்டது நாடகம். அதாவது, நாட்டின் சென்ற காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே காட்டுவதால் நாடகம் ஆயிற்று. சுருக்கமாகச் சொல்லவேண்டுமானால் நாடகம் 'உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாய்த் திகழ்கின்றது.

1.3.2 தமிழ் நாடக வரலாறு

தமிழுக்கு இலக்கணம் கண்டபோதே நாடகத்தைத் தமிழிலிருந்து வேறுபடுத்த முடியாதபடி இயலிசை நாடகமெனுந்தமிழ்' என மொழியோடு நாடகத்தையும் இணைந்திருக்கிறார்கள். ஒளவைப் பிராட்டியார் பால், தேன், பாகு, பருப்பு இவை நான்கையும் நான் உனக்குத் தருகின்றேன்; இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று தமிழையும் நீ எனக்குக் கொடு' விநாயகரிடம் வேண்டுவதை,

‘பாலும் தெளிதேனும் பாகும் பருப்பும்இவை
நாலும் கலந்துனக்கு நான் தருவேன் - கோலஞ்செய்
துங்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே நீயெனக்குச்
சங்கத் தமிழ் மூன்றும் தா.’

என்னும் பாடல் விளக்கும். தமிழ் என்று சொல்லும்போதே அது இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று கலைப் பகுதிகளையும் உள்ளடக்கி நிற்கின்றது என்பது புலனாகும். இப்படிப்பட்ட மூன்று பெரும் பிரிவுகளாக மொழியை வேறு யாரும் வகுத்ததில்லை. இது நமது தமிழ் மொழிக்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும்.

இந்தத் தனிச் சிறப்பால் நாடகத்தை வாழ்வோடு ஒட்டிய கலையாகத் தமிழர்கள் போற்றி வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிய முடியும்.

கூத்து என்பது பற்றி திவாகரமுனிவர் சேந்தன் திவாகரத்தில்,

“நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம்
படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பரதம்
ஆலுதல் நூங்கல் வாணி குரவை
நிலயம் நிருத்தம் கூத்தெனப் படுமே” (சே.தி.9)

என்றுரைப்பார். இதில் நாடகம், நடனம், ஆடல், கூத்து, நாடகம் என்ற சொற்கள் அனைத்தும் ஒருபொருட்பன்மொழியாக ஆடற்கலையையே குறித்துவந்தன என்பது புலனாகும்.

ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தெற்கே குமரி முனையையடுத்து இலெமூரியாக கண்டம்' என ஒரு பெரிய நிலப்பரப்பு இருந்ததாகவும், அங்கே பாண்டியர் அரசாட்சியில் சங்கம்

குறிப்பு

அமைத்து மொழியாராய்ச்சி நடை பெற்றதாகவும், பெருங் கடல்கோளினால் அந்த நாடு நகரங்கள் அழிவுற்றபோது நாடக, இசை, இலக்கண நூல்கள் பல அழிந்து போயினவென்றும் தமிழ் இலக்கியங்களில் பேசப்படுகிறது எனினும் நாடகமானது தமிழ்மக்களின் பண்பாட்டு வாழ்வியல் கூறுகளில் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. பொதுவாக, உலக நாடுகளனைத்தும் நாடகத்தைச் சமய வழிபாட்டோடு தொடர்புடையதாகவே கொண்டு நடத்தி வருகின்றன. ஆதிகாலத்தில் ஆடல்களும் பாடல்களும் தெய்வங்களைப் பரவுதற்கென்றும் செழுமைமிகுந்த இயற்கையை வேண்டியும் தலைமகனைப் போற்றுதல் என்ற முறையிலும் இருந்துவந்துள்ளன. பிற்காலத்தில் அவை நாடகங்களாகவும் கதைப்பாடல்களாகவும் உருப்பெற்றன என்பர் ஆய்வறிஞர்கள்.

தமிழகத்தில் தெய்வங்களை நாடகத்தோடு தொடர்புபடுத்தி 'கூத்தப்பெருமான்' 'தில்லைக்கூத்தன்', 'ஆடல்வல்லான்', 'சொக்கன்' அம்பலவாணன்', 'கூத்தப்பெருமாள் அய்யனார்', 'கூத்தாண்டவர்' கூத்தாடி பெரிய நாச்சியம்மன் என்று அழைக்கும் மரபு உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் பரிதிமாற்கலைஞன் என்னும் திரு.வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் 'நாடகவியல்' என்னும் ஒரு சிறந்த நூலை எழுதியிருக்கிறார். இதில் நாடகத்தைப் பற்றிய பல குறிப்புகள் விரிவாகச் சொல்லப் பெற்றிருக்கின்றன. நாடகம் என்றால் என்ன; அது எத்தனை வகைப்படும்; எப்படி எழுத வேண்டும்; நடப்புக்குரிய இலக்கணங்கள் எவை; கதாநாயகர்களுக்குரிய இலக்கணங்கள் எவை என்பன எல்லாம் ஆராய்ச்சி முறையில் செய்யுள் வடிவில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

பேராசிரியர் சுவாமி விபுலானந்தர் அவர்களால் 'மதங்க சூளாமணி' என்னும் ஒரு தமிழ் நூல் வெளியிடப் பெற்றிருக்கிறது. இதுவும் நாடகத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூலாகும்.

நாடகப் பேராசிரியர் பத்மபூஷணம் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் பழம்பெரும் தமிழ் நூல்களையெல்லாம் ஆராய்ந்து 'நாடகத் தமிழ்' என்னும் ஒரு சிறந்த நூலை வெளியிட்டு இருக்கிறார்கள். மேற்கூட்டிய கருத்துகள் நாடகத்தமிழின் தொன்மையையும் தொடர்ச்சியையும் புலப்படுத்தும்.

அதனால் தான்

‘கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நமக்(கு)

எண்ணிய போதனைகள் ஈவதற்கு - நண்ணுமிந்த

நாடகசாலை யொத்த நற்கலாசாலை யொன்று

நீடுலகில் உண்டோ நிகழ்த்து.’

என்று கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை பாடுகின்றார்.

‘நாடகசாலையை ஒத்த நல்ல கலாசாலை நீடுலகில் உண்டோ? சொல்’ என்று கவிமணி கேட்பது நாடக சாலை நல்ல கல்விச்சாலை என்பதைப் புலப்படுத்தும்.

1.4 நாடகத்தின் பயன்

திரு.பரிதிமாற்கலைஞன் அவர்கள் தமது ‘நாடக இயல்’ என்னும் நூலில் நாடகத்தின் பயனைப்பற்றி ‘அறம்’ என்னும் தலைப்பில்,

நல்லொழுக்கத்தை நனிவிரித் துரைத்தலும்

நல்லொழுக்க கமுளார் நன்மை யெய்தலும்

தீயொழுக்கத்தின் தீமையைச் செப்பலும்

தீயொழுக்க கமுளார் தீதுற றழிதலும்

தீயர் தந் தீமையைச் சிறப்பித் துரைப்பினும்

செம்மையோ ரதனைச் சினந்துரை யாடலும்

அரியநாற் பொருளினுள் அறத்தின் பாலவாம்’ என்று உரைக்கின்றார்.

இதில் நல்ல ஒழுக்க நெறிகளை விரிவாக எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்; ஒழுக்கத்தில் உயர்ந்தவர்கள் கதையின் முடிவில் நன்மை பெறவேண்டும்; தீய ஒழுக்கங்களால் விளையும் கேடுகளை எடுத்துக் கூற வேண்டும். அத்தகைய தீயவர்களை அவர்கள் செய்யும் தீமையே அழித்துவிட வேண்டும்; தீயனவற்றைத் தீச் செயல் புரிவோர் எவ்வளவு சிறப்பாக எடுத்துச் சொன்னாலும், நல்லவர்கள் அவற்றை வெறுத்து ஒதுக்குவதாக அமைய வேண்டும் என்று நாடகத்தின் அறப் பொருள் உரைக்கப்பெறுகிறது.

1.5 தொல்காப்பியம்

தமிழின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தை எழுதிய தொல்காப்பியரின் காலம் கி.மு.4-ஆம் நூற்றாண்டு என்று

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

கருதப்பெறுகிறது. தொல்காப்பியருக்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நாடகம் தமிழ் மண்ணில் இருந்தது என்பதற்கு ஆராய்ச்சியாளர்கள் அனைவரும்,

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட் டாயிரு பாவினும்

உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்”- (தொல்-பொருள்-

அகத்திணையியல்-53).

என்னும் நூற்பாவைச் சான்று காட்டுவது வழக்கம். நாடக ஆராய்ச்சியாளர்கள் தமது ஆராய்ச்சியைத் தொடங்க முற்பட்டவுடனே கவனிக்கும் அரிச்சுவடி போன்ற இந்நூற்பா குறித்து. “நாடக நூல்கள் பெருவரவினவாகி அவற்றிலுள்ள வழக்கு நன்கு உணரப்பட்ட பின்னரே இச்சூத்திரம் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும்” என ஆராய்ச்சிஅறிஞர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடுவது நாடத்தின் தொன்மையைப் புலப்படுத்தும்.

“பண்ணத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்” என்பதற்குப் பேராசிரியர் “முடியுடை வேந்தருங் குறுநிலமன்னருமுதலாயினோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலுங் கண்டுங் கேட்டும் காமநுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள் தோன்றிய முப்பத்திரண்டு பொருளும் ஆகும் என்பர்.

தொல்காப்பியம் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி ஆகியோரை ஆற்றுப்படைப்பாடலிற் தோன்றும் கூத்துக் கலைஞர்களாகக் குறிப்பிடுகிறது. (தொல்.புறத்.:37) நச்சினார்க்கினியர் கூத்தர் என்ற சொல்லுக்கு, கூத்தராயிற் பாரசவரும் வேளாளரும் பிறரும் அல்லாடற் றொழிற்கு உரியோர்களும் பாரதிவிருத்தியும் விலக்கியற் கூத்துங் கானகக் கூத்துங் கழாய்க் கூத்தும் ஆடுபவர் என்பார். நச்சினார்க்கினியரின் இவ்விளக்கம் கூத்தரைப் பற்றிய உண்மையான அடையாளங்கான உதவியுள்ளது. இதனால் கூத்தர் நாடகக்காரர் என்பது புலனாகும். இதே போன்று பொருநர், விறலி ஆகிய இருவரையும் நாடக மாந்தர்களாகக் கொள்ள இடமுண்டு.

தொல்காப்பியம் தலைவருடைய வாயில்களுள் ஒருவராகக் கூத்தரைக் கூறும் (கற்.:9) வாயிலாகச் செல்லும் கூத்தர் எதைப் பற்றிப் பேசவேண்டும் என்பதை,

தொல்லவையுரைத்தலும் நுகர்ச்சியேத்தலும்

பல்லாற்றானும் ஊடலிற் றணித்தலும்

உறுதிகாட்டலும் அறிவு மெய் நிறுத்தலும்

ஏதுவின் உணர்த்தலும், துணிவு காட்டலும்

அணிநிலை உரைத்தலும் கூத்தர் மேன (கற்.:27)

என்றுரைக்கும்.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியம் நாடகம் குறித்தும் அதில் கையாளப் பெறும் மெய்ப்பாடு பற்றியும் நாடக கலைஞர்கள் பற்றியும் எடுத்துரைக்கும். பண்டை நாடகங்கள் வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இரு வகையதாகும். அரண்மனையில் தனியாக அரசர்கள், பிரபுக்கள், அறிஞர்களுக்காக நடக்கப்பட்ட நாடகங்கள் வேத்தியல் என்றும் பொது மக்களுக்காக நடத்தப்பட்ட நாடகங்கள் பொதுவியல் என்றும் அழைக்கப்பெறும்.

1.6 சங்க இலக்கியம்

சங்க நூல்களில் கூத்து, கூத்தர் என்று சொற்கள் மிக அருமையாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதற்கான சான்று புறநானூற்றில் (28:13-14) உள்ளது. அதில் அளிக்கை நடைபெறும் இடம் கூத்தர் ஆடுகளம் எனப்படுகிறது.

“நாடகம்” என்ற சொல் உருத்திரங் கண்ணனாராற் இரண்டு இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த

விசி வீங்கு இன்இயம் கடுப்பக் கயிறு பிணித்து
(பெரும்பாணாற்றுப்படை:55-56)

என்பதில் நாடக மகளிர் ஆடுகளம்” என்று அடி நாடகக் களம் இருந்ததைக் குறிக்கும். இரண்டாவது பட்டினப்பாலையிற் காணப்படுவது. அது புகாரில் வாழ்ந்த பிரபுக்களின் பொழுதுபோக்கைக் கூறுவது. பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளிடையே, பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும் இருந்தன. வையாபுரிப்பிள்ளை இதில் வரும் நாடகம் என்பது நடனத்தை மட்டும் குறிப்பதெனக் கொண்டார். ஆடும் நாடகம், கூத்து வடிவத்தில் ஆடப்பட்டது.

மலைபடுகடாம் (567 - 77) பாணனை நாடகக் குழுவில் ஒருவனாக விவரிக்கிறது.

நாடகம் என்ற சொல்லும் கூத்து என்ற சொல்லும் சங்க இலக்கியங்களில் பலவாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கூத்தும்

நாடகமும் ஒரு பொருள் குறிக்கும் பல சொற்கள், சங்கப் பாடல்களில் பல நாடகத்தனிமொழிகளாகவும் தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய் முதலான பாத்திரங்களின்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

உரையாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. முதல், கரு, உரிப் பொருட்கள் நாடக இலக்கணத்தில் குறிக்கப்படுகின்ற களம், காட்சி போன்ற அமைப்புகளைப் பெற்று விளங்குகின்றன.

கலித்தொகையும் பரிபாடலும் நாடகப் போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன. “காந்தள், வள்ளி, துணங்கை, குரவை, குடிநிலை, வள்ளிக்கூத்து, கழல்நிலைக்கூத்து, பிள்ளையாட்டு, அமலைக் கூத்து, முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை, வெறியாடல், கயிற்றாடல், வேட்டுவவரி, கொடுகொட்டி, வென்றிக்கூத்து, வசைக்கூத்து, விநோதக் கூத்து ஆகியவை சங்ககாலக் கூத்துகள் ஆகும்.

ஆடல்பாடலைக் கொண்டமைவது கூத்து. ‘பின்வரிக் கூத்து’ இதற்குச் சான்று. கதை தழுவி வரும் கூத்து நாடகமாகிறது. சாக்கையர் கூத்து இதற்குச் சான்றாகும் என்பார் டாக்டர் ச.ச.இளங்கோ

“கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி யாடுமயில்
விளைவுகள் விறலியிற் தோன்று நாடன்”

(அகநா. 82: 9-10)

என்ற கபிலரின் அகநானூற்றுப்பாடல் “முங்கில்கள் வளர்ந்திருக்கும் மலையடுக்குகளிலே உலாவி ஆடுகின்ற மயில் இனங்கள், களத்திலே புகுந்து ஆடும் விறலியைப் போல என்பதில் விறலி நாட்டியம் ஆடியதைக் குறிப்பிடும்.

திருப்பரங்குன்றத்தில் பாணரும், கூத்தரும், விழாக்கள் கொண்டாடி ஆடல்பாடல் நிகழ்த்தியதை,

“படுகண் இமிழ்கொளை பயின்றனர் ஆடும்
களிநாள் அரங்கின் அணி நலம் புரையும்”

(பரிபா. 16:12-13)

என்னும் அடிகள் உரைக்கும். இதில் ஆடல்அரங்குபற்றிய சான்று உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நற்றிணைப் பாடல்களை வைத்துத் தெ.பொ.மீ அவர்கள் நற்றிணை நாடகங்கள் என்று எழுதியுள்ளமை நற்றிணையின் நாடகத் தன்மையைப் புலப்படுத்தும்.

புறநானூற்றுள் பாரிமகளிர் பாடிய பாடலை நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுக்குச் சான்றாகக் கூறலாம். “அற்றைத்திங்கள்

அவ்வெண்ணிலவின்” என்ற பாடல் ஒரு முரண்கவையை முழுமையாக வெளிப்படுத்துகிறது.

கலித்தொகையில் வரும் “எறித்தகு கதிர் தாங்கி” என்ற பாட்டு நாடகக் கதைப்பாட்டுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு (கலித்தொகை-9,பாலை-8) ஆகும்.

சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறையின் புறநானூற்றுப் பாடலான “குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்” (புறம்.74) என்பது, நாடகத் தனிமொழிப் பாட்டுக்குச் சான்றாகும்.

சங்ககாலத்தில் நடிகர்கள் ‘பொருநர்’ என்று அழைக்கப்பட்டனர் என்பார் டாக்டர் மா.இராசமாணிக்கனார் (தமிழகக் கலைகள், ப.105)

பட்டினப் பாலை, “பாடலோர்ந்தும் நாடகம் நடத்தும்” என்ற அடிமூலம் நாட்டிய நாடகம் பற்றிக் கூறியுள்ளது.

கூத்துடன் இணைந்த பெயர்களையுடைய சங்கப்புலவர்களின் பெயர்கள் பின் வருவாறு

தமிழ்க் கூத்தனார்	(புறநா: 334)
உறையூர் முதுகூத்தனார்	(அகநா: 137, 329)
மதுரைத் தமிழ்க்கூத்தன் நாதன் தேவனார்	(அகநா: 164)
மதுரைக் கூத்தனார்	(அகநா: 334)
மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தனார்	(அகநா:348, நற்: 273)
வேம்பாற்றூர்க் கண்ணன் கூத்தன்	(குறுந்: 362)

1.7 பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்

பதினென் கீழ்க்கணக்கில் உள்ள பெரும்பாலான நூல்கள் சமணச் சான்றோர்களால் எழுதப்பெற்றதால் நாடகம் குறித்த செய்திகள் பெரிதும் இடம் பெறவில்லை. இதனை “கடைச் சங்க காலத்தை அடுத்த களப்பிரர் ஆதிக்க காலத்தில் (கி.பி.250 முதல் 550 வரை) இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் நூல்களும் பொருள் இலக்கண நூல்களும் சமயநூல்களும் திட்டமிட்டு அழிக்கப்பட்டன” என்னும் அறிஞர் மு.அருணாசலத்தின் (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-10-ஆம் நூற்றாண்டு முன்னுரை பக்கம் 27-28) கூற்று நன்கு விளக்கும்.

நாடகம் ஒரு நுண்கலை, மனத்தைக் கிளறச் செய்து இன்ப மூட்டுவதில் அதற்கிணை எதுவும் இல்லை. எனவே இன்பத்தை ஊட்டிக் காமத்தை மிகுவிப்பதலின் அதுகடியத்தக்கது என்று சமணர்கள் கருதினர்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

திருக்குறளில் “கூத்தாட்டவைக் குழாத் தற்றே” - என்று ஓரிடத்தில் மட்டும் கூத்தர்கள் கூத்தாடிய அவைக்களம் பற்றிய குறிப்பு காணப்பெறுகிறது.

சமண சமயத்தவர்கள் கலைகளை வெறுத்தார்கள் என்பதற்கு ‘ஏலாதி’ யின்

‘பாடகஞ் சாராமை பாத்திலார் தாம்விளையும்
நாடகம் சாராமை நாடுங்கால் - நாடகம்
சேர்ந்தாற் பகைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே
தீர்ந்தாற்போல் தீரா வரும்” (ஏலாதி - 25)

என்னும் பாடல் சான்றாகும். பாட்டையும் ஆட்டத்தையும் கேட்டலும் காண்டலும் பொதுமக்களிடையே பகையும் பழியும் கரும் சொல்லும் சாவும் விளைவிக்கும் என்னும் இவ்வெண்பாவின் கருத்து அக்கால நாடக நிலையை நன்கு புலப்படுத்தும்.

1.7.1 சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரமே ஒரு நாடகக் காப்பியமாகும். இச்சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார். நாடகமாவது ‘கதை தழுவிய கூத்து’ என்பார் (சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று கதை, அடி.12)

மேலும் “நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலாயுள்ள தொன் நூல்களும் இறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சாரார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் ஒரு இறுதி காணாமையின் அவையும் இறந்தன போலும்” என்று அழிந்து போன நாடக நூல்களைப் பற்றி கூறுகிறார்.

அடியார்க்குநல்லார் தம்முடைய காலத்தில் பரத சேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் முதலிய நாடக நூல்கள் இருந்தனவாகக் குறித்திருக்கிறார்.

மகாமகோதயாய டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையத்தின் வெளியீடாக 1944-ல் ‘பரத சேனாபதியம்’ எனப் பழந்தமிழ் நூல் ஒன்று வெளி வந்திருக்கிறது. இந்த நூல் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடும் பரதசேனாபதியம்தானா என்பது ஐயத்திற்குரியதாக இருக்கிறது. அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் எடுத்துக்காட்டியுள்ள பரதசேனாபதியம் என்னும் நூலின் மேற்கொள் வெண்பாக்கள் இந்த நூலில் இல்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

“நாடகம் ஏத்தும் நாடகக் கணிகையொடு

நாடக முருப்பசி”

வால சரிதை நாடகங்களும்

நாடக மகளிர் ஈரம்பத்திருவரும்

நாடக மகளிரும் நயத்தகு மாக்களும்

ஆடற் கூத்தினோடு அவிநயம் தெரிவோர்

என்பன போன்ற தொடர்கள் சிலப்பதிகார காலத்தில் நாடகக்கலை பெற்றிருந்த ஏற்றத்தைப் புலப்படுத்தும்

சிலப்பதிகாரம், மாதவி ஆடிய 11 வகை நடன நாடகங்களைப் பற்றி கூறுகிறது. மாதவி, இந்திரவிழாவின் இறுதிநாளில் புகார் நகரின் பொதுவிடத்தில் 1.அல்லியம், 2.கொடு கொட்டி, 3. குடை, 4. குடம், 5.பாண்டுரங்கம், 6.மல், 7.துடி, 8.கடையம், 9.பேடு, 10.மரக்கால், 11.பாவை ஆகிய நடனங்களை ஆடினாள். இதில்,

1.அல்லியம் : கண்ணனைக் கொல்ல கஞ்சன் யானை ஒன்றை – வஞ்சனையாக அனுப்புகிறான். கண்ணன் அவற்றின் தந்தங்களை உடைத்துக் கொல்லும் கதையாகும். **2.கொடு கொட்டி** : சிவபெருமான் அசுரர்களின் முப்புரங்களை எரித்தான். அவை தீப்பற்றி எரியும்போது அவன் மகிழ்ச்சியுடன் கை கொட்டி ஆடிய கதையாகும்.

3.குடை : முருகக் கடவுள் அசுரர்களோடு சண்டையிட்டு அவர்களைத் தோற்றோடும்படிச் செய்தான். அப்போது அவன் தன் குடை சாய்த்து ஆடுவது குடை என்னும் கதை.

4.குடம்: மன்மதன் மகன் அநிருத்ரன். அவன் வாணன் என்ற அசுரனால் சிறைப்படுத்தப்பட்டான். கண்ணன் அவனை விடுவிக்க சோ என்னும் நகரத்தில் குடத்துடன் ஆடிய கதை இது.

5.பாண்டுரங்கம் : நான்முகன் தேரோட்டி வர அவனுக்காகச் சிவன் அசுரர்களின் முப்புரங்களைப் பொடியாகும்படி எரிந்தான். அதன் பின் அவன் ஆடியது.

6.மல் : வாணன் என்னும் அசுரனோடு கண்ணன் மற்போர் செய்தான். அவனைக் கொன்றபிறகு ஆடிய கதை இது.

7.துடி : முருகன் சூரபத்மன் என்ற அசுரனைப் போரிட்டுக் கொன்றான். பின்னர் கடலின் பரப்பின்மீது நின்று துடி எனும் இசைக் கருவியைக் கொட்டி ஆடிய கதை இதுவாகும்.

8.கடையம் : இந்திரனின் மனைவி அயிராணி. அவள் உழுத்தி வேடத்துடன் கடையம் என்னும் ஆடலை ஆடிய கதை இது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

9.பேடு : காமனின் மகன் அனிருத்தனை விடுவிக்க அவன்

பேடி வேடத்துடன் ஆடிய கதை இது.

10.மரக்கால் : கொற்றவையை வெல்ல அசுரர்கள் பலவிதமாக முயற்சி செய்தனர். பாம்பு, தேள் முதலியவற்றை அனுப்பிக் கொல்ல முயன்றனர். கொற்றவை மரக்காலால் அவ்வுயிர்களை நசுக்கிக் கொன்றாள். அப்போது மரக்கால் மீது நின்று ஆடிய கதை.

11.பாவை : அசுரர்கள் திருமகளை எதிர்த்துப் போரிட்டனர். ஆனால் அவளது அழகைக்கண்டு மயங்கிப் போரிட முடியாமல் இறந்தனர். அப்போது திருமகள் ஆடியது. இக்கூத்து. இப்பதினொன்றையும் நாடகத்தின் உறுப்புகள் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் நாடகம் கதை தழுவிய கூத்தாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை இதனால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

மாதவி 'நாடகக் கணிகை' என்றே குறிக்கப்படுகிறார். 'அரங்கேற்றுகாதை' அவள் தம் நாடகத்திறமையை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே படைக்கப்பெற்றுள்ளது எனலாம்.

'ஆய்ச்சியர் குரவை' யில் 'வாலசரித நாடகம்' என்று இளங்கோ குறிப்பிடுவார். குரவைக் கூத்தும் நாடகம் என்றே அழைக்கப்பட்டது.

1.7.2 மணிமேகலை

“நாடகக் கணிகை” “நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்” “பாடல்சால் சிறப்பின் பரதத்து ஓங்கிய நாடகம்” போன்ற மணிமேகலை காப்பிய அடிகள் நாடக நடிகர், நாடக நூல், நாடகம் போன்றவற்றை விளங்கும்.

“நாடகம் கண்டு” (25-82)

“நாடகம் விரும்பிய நன்னிலம் கவினி” (18:58)

எனும் அடிகள் நாடகம் பார்க்கப்பட்டதைக் குறிக்கின்றன.

“நாடக மடந்தையர் நலங் கெழுவிதி” - (மணிமேகலை) என்பது நாடக மகளிர் ஒரு வீதி முழுவதும் வாழ்ந்த செய்தியைப் புலப்படுத்தும்.

1.7.3 கூத்தநூல்

சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்களில் ஒன்றானதும் மறைந்து போன நூல்களில் ஒன்றாக நெடுங்காலமாகக் கருதப்பட்டதுமான சாத்தனார் எழுதிய ‘கூத்த நூல்’ அண்மையில் தமிழுக்குக் கிடைத்த கலைச் செல்வமாகும். கவிஞர் ச.து.சு.யோகியார் அவர்களின் அருமையான விளக்கக் குறிப்புகளுடன் இந்நூலை 1968-இல் வெளியிடுவதற்குத் துணைபுரிந்த தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்திற்கும், பதிப்பாசிரியர் மகாவித்துவான் மே.வி.வேணுகோபால்பிள்ளை அவர்களுக்கும் தமிழுலகம் கடமைப்பட்டுள்ளது.

ஆடவல்லானின் ஆட்டத்திலே நாடகம் பிறக்கிறது என்பதற்குச் சாத்தனாரின் கூத்தநூல் சான்றாக விளங்குகிறது. இந்நூலின் தோற்றுவாயின் தொடக்கத்தில் கீழ்க்கண்ட சூத்திரம் மலர்ந்துள்ளது.

“மோனத்து இரந்த முன்னோன் கூத்தில்
உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே
ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே
ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே”

பதவுரை, பொழிப்புரையே தேட வேண்டாத எளிய, இனிய சொற்கள் நிறைந்த தெளிவான சூத்திரம் இது.

“பன்னிரு கூத்தும்
பற்பல கூத்தும்
பன்னி ரெட்டுஎனும்
பாவையின் கூத்தும்”

என்றெல்லாம் கூத்தின் வகைளைப்பற்றி இனிய பல சூத்திரங்களையும் கூத்த நூலில் காணலாம்.

ஏட்டில் எழுதாத கவிதைகள் என நாடோடிப் பாடல்களைப் பற்றி நாம் குறிப்பிடுகிறோம் அல்லவா? அதேபோலப் பழங்காலத்தில் ஏட்டில் எழுதப்படாத நாடகங்கள் பல நாட்டில் நிகழ்ந்து வந்தன என்பது திண்ணம்.

கதை தழுவிய கூத்து முழுவதையும் அப்படியே பனை ஓலையில் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதுவது எவ்வளவு கடினம் என்பதை எண்ணிப்பார்க்கவேண்டும். ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன் ஏடுகள் காப்பாற்றி வழங்கிய இலக்கியச்

செல்வங்களை இன்று நாம் துய்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம். இயன்ற அளவு இரத்தினச் சுருக்கமான பாடல்களைத்தான் அக்காலத்தில் ஏட்டில் வடிக்கக்கூடிய வசதியும் வாய்ப்பும் இருந்தன. அதுவும் தவிர, நாடகம் என்பது நடித்துக் காட்ட வேண்டியதே தவிர ஏட்டிலே வடித்துக் காட்ட வேண்டியதில்லை என்ற எண்ணமும் பழங்காலத் கூத்துக் கலைஞர்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால் தான் நாடகம் எழுதப்பட்ட ஏடுகள் இல்லை என்பது புலனாகும்.

கவியரசி சரோஜினிதேவி, “நாடகசாலை பாமர மக்களின் பல்கலைக் கழகம்” என்று தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்கு கருதத்தக்கது. இதன் அடிப்படையில்தான் கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை அவர்களும்

“கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நிதம்
எண்ணரிய போதனைகள் ஈவதற்கு - நண்ணுமிந்த
நாடக சாலையொத்த நற்கலா சாலையொன்று
நீடுலகில் உண்டோ நிகழ்த்து” எனப்

பாராட்டியுள்ளார்.

ஆறுமாதம் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியதைக் கற்றாரிடம் ஒருநாள் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ளலாம். அப்படி ஆறு மாதம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியதை ஒருநாள் நாடகம் மூலம் பார்த்துத் தெரிந்துகொள்ளலாம் என்னும் திருமுருக கிருபானந்த வாரியாரின் கூற்று நாடகக் கலையின் ஆற்றலை நன்கு எடுத்துரைக்கும்.

1.8 தொகுத்துக் காண்போம்

1. பண்டைக் கூத்து மரபே நாடகமாக வளர்ச்சியடைந்தது என்பது குறித்து அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. தமிழர்களின் நாடகக்கலை ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டது என்னும் செய்தியைத் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.

1.9 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. நாடகம் என்பதற்கு வழங்கப்பெறும் பிற பெயர்களைச் சுட்டுக.
2. சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் நாடகம் குறித்த செய்திகளை விளக்குக.
3. சிலப்பதிகாரம் நாடகக்காப்பியம் என்பதை விளக்குக.

1.10 மேலும் அறிந்துகொள்ள

தி.க.சண்முகம் - நாடகக்கலை
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை, 1975.

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி (மொ.ஆ) - பண்டைய தமிழ்ச்
சமூகத்தில் நாடகம்
குமரன் புத்தக இல்லம்
கொழும்பு - சென்னை 2005.

கூறு - 2

பல்லவர் - சோழர் - நாயக்கர் - மராத்தியர் - கால நாடகங்கள் -
இசுலாமியர் - கிறித்தவர் நாடகங்கள்.

2.1 முன்னுரை

சங்கம் மருவிய காலத்திற்குப்பின் நாடகக்கலை பெற்ற
வளர்ச்சி குறித்து இக்கூறு விளக்குகிறது

2.2 குறிக்கோள்கள்

1. கி.பி 6-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டு
வரை தமிழ் நாடகக் கலையின் நிலை குறித்து அறிந்து
கொள்வீர்கள்.
2. அரசர்கள் மட்டுமன்றிச் சாதாரண மனிதர்களும் நாடகத்
தலைமை மாந்தர்களாக இடம்பெறலாம் என்பதைப் பற்றித்
தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

2.3 பல்லவர் கால நாடகங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் நாடகம் நடிப்பும் உரையாடலும் கலந்த
ஒன்றாக வளர்ச்சியுற்றது.

மகேந்திரவர்மன் என்ற பல்லவ மன்னன் கி.பி.7ஆம்
நூற்றாண்டில் 'மத்த விலாசப் பிரகசனம்' என்ற நாடகத்தை
எழுதினான். பிரகசனம் என்றால் நகைச்சுவை என்று பொருள்.
பல்லாவரம், திருச்சி குகைக் கோயில்களில் உள்ள கல்வெட்டுகளில்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

இந்நாடகம் செய்தி குறித்த உள்ளதாக மயிலை சீனி வேங்கடசாமி உரைப்பார்.

மத்தவிலாச நாடகத்தில் நகைச்சுவையும் அங்கதமும் நிறைந்துள்ளன. இது காபாலிகம், பாசுபதம் என்ற சைவசமயப் பிரிவுகளையும் புத்த சமயத்தையும் கேலி செய்கிறது. அவர்களை அங்கத முறையில் தாக்குகிறது.

மத்தவிலாச நாடகம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் காஞ்சிபுரத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஏகாம்பரநாதர் கோயில் நேரடியாகவே குறிக்கப்படுகிறது. கோவிலின் மத்தள ஓசை, பூக்கடைகள், எழிலுடைய இளமங்கையர் - இவை போன்ற குறிப்புகளும் காணப்படுகின்றன. மகேந்திரவர்மனின் பல பட்டப்பெயர்களும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. சூத்திரதாரி என்பவனால் நாடகம் தொடங்கிவைக்கப்படுகிறது. முன்னுரைக்குப்பின் நாடகம் இயல்பாக இணைக்கப்படுகிறது. சூத்திரதாரி ஆசிரியருடைய புகழைப் பாடியே பழகிவிட்டது என்று சொல்லுகிற உரையாடலின் தொடர்ச்சியாக, நாடகப்பாத்திரமான கபாலி சொல்லுகிற மதுவருந்தியே பழகிவிட்டது என்ற உரையாடல் அமைகிறது.

இந்நாடகக்கதை பின்வருமாறு: சத்திய சோமன் ஒரு கபாலிகன். அவன் மனைவி தேவசோமை. இருவரும் காஞ்சிநகரத்தில் கள்ளுக் கடைக்குப் போய் கள்ளைக் குடித்துவிட்டு பிச்சைப் பாத்திரத்தை விட்டுவிட்டு வந்து ஊரெங்கும் அதனைத் தேடுகின்றனர். அது புத்தத் துறவியிடம் இருக்க, அவர்கள் கேட்க, அவன் மறுக்க இழுபறி நடக்கிறது. பாசுபதனும் வந்து அவர்களது இழுபறியில் பங்கு கொள்கிறான். இறுதியில் நீதிமன்றத்துக்குப் போகும் வழியில் ஒரு பைத்தியக்காரனிடம் அப்பாத்திரம் இருப்பதைப் பார்த்து தந்திரமாகக் கைப்பற்றி அனைவரும் ஆனந்தமடைகின்றனர். இதுவே மத்தவிலாசப் பிரகசனம் என்னும் நாடகத்தின் கதையாகும்.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் பௌத்தம் தன்னுடைய செல்வாக்கை இழக்கத் துவங்கியிருந்தது. பௌத்த மடாலயங்கள் வணிகர்களின் ஆதரவை நம்பி அவர்களின் ஊதுகுழல்கள் போல செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. அதே நேரம் சைவம் புத்துருவாக்கம் பெற ஆரம்பித்திருந்தது. மகேந்திர வர்மன் சைவத்தை ஆதரித்திருக்கிறான். சிவன் கோவில்களைக் கட்டித் தந்திருக்கிறான். இந்த மதச்சீர்திருத்தங்களை ஏற்றுக் கொள்ளாமல் கலகக்குரலிட்டவர்கள் காபலிகர்கள் மற்றும் பாசுபத பிரிவைச் சேர்ந்த ஆதிசைவர்கள்.

அவர்களைப் பகடியாக விமர்சிப்பதே நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கம் ஆகும். அரசனே எழுதிய சிறப்பு இந்நாடகத்திற்குண்டு.

இராசசிம்மப் பல்லவன் என்னும் மன்னன் கி.பி.8-ஆம் நூற்றாண்டில் வடமொழியில் சில சிறுநாடகங்கள் எழுதியதாகவும் அரண்மனை அரங்கில் அவை நடிக்கப்பட்டதாகவும் மா.இராசமாணிக்கனார் (பல்லவர் வரலாறு, ப.168) குறிப்பிடுவார்.

கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டிலும் நாடகத்தின் தாக்கம் மக்களிடையேயும், புலவர்களிடையேயும் மிகுந்திருந்தது. அக்காலத்தில் வாழ்ந்தவரும், சைவ சமயக் குரவர்களில் ஒருவருமான திருவாதவூரர் எனும் மாணிக்கவாசகர், “நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து நான் நடுவே

வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப்பெரிது விழைகின்றேன்
யான் எனது என்று அவரைக் கூத்தாட்டு

வானாகி நின்றாயை என் சொல்லி வாழ்த்துவேனே”

என்று நாட்டு நாடகத்தைக் குறித்ததுபோல், தாம் வணங்கும் இறைவனின் ஆடலைக் குறிப்பதற்கு, “நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து” என்று உரைக்கின்றார். “என்னை நீ செய்த நாடகமே” என்று திருவாசகத்திலும் “நண்பனைத் தண்ணற வுண்ணளி போன்று ஒளிர்நாடகமே” என்று திருக்கோவையாரிலும் கூறுகிறார். இதனால் அவர்காலத்திலும் நாடகங்கள் நிகழ்ந்ததை அறியலாம்.

உரையாசிரியர்களில் பேராசிரியர் திருக்கோவையாரில் “கண்டார்க்கு இன்பம் செய்தலில் நாடகம் என்றார்” என்றும் “இசை, நாடகங்கள் இன்பத்தை விளைவிக்கும்” என்று நச்சினார்க்கினியரும் நாடகம் குறித்து உரைப்பர்.

நம்மாழ்வார் “நாடகம் செய்கின்றனவே” என்று பாடியமையும் இங்கு குறிக்கத்தக்கது.

இசைமரபு, வாக்கியமரபு, நிருத்தமரபு, அபிநயமரபு, தாளமரபு ஆகிய ஐந்துமரபுகள் பற்றிய நூல் ‘பஞ்சமரபு’ என்பதாகும். இதனைப்பற்றி சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குரிய இந்த நூலின் முதற்பகுதி வேலம்பாளையம் திரு.வே.ரா.தெய்வசிகாமணிக்கவுண்டர் வழங்கிய ஏட்டுப் பிரதியைக் கொண்டு பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரால் பொள்ளாச்சி மகாலிங்கம் அவர்களின் உதவியுடன் 1973-இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

நல்ல நரம்பு சூழல் கண்டம் தோல் கூத்து

பல்லபொருட் கூடுகின்ற பாணியுடன் - சொல்லிமலர்க்
கையால் அபிநயமும் காட்டுதல் காண், காரிகையாய்
பொய்யாத நூலின் பொருள்”

என்ற வெண்பா பஞ்ச மரபு என்ற நூலின் பொருளைக் குறிக்கின்றது.
இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியும் வெளியானால் கூத்துக்களைப்
பற்றிய மேலும் பல செய்திகள் தெரியவரும்.

2.4 சோழர் கால நாடகங்கள்

தமிழையும் கலையையும் வளர்த்த பெருமை சோழ
மன்னர்களுக்கு உரியது. கி.பி.850 முதல் 1300 வரை சோழர்களின்
பொற்காலம். கி.பி.985 முதல் 1011 வரை அரசாண்ட மாமன்னன்
இராசராசசோழன் கடல் கடந்தும் தமிழ் நாடகத்தைப் பரப்பிய
புகழைப் பெற்றான். தஞ்சையில் நிலைபெற்ற கலைக்கோயிலாகப்
பெருவுடையார் கோவிலை நிர்மாணித்த பெருமை இவனுக்கே
உரியது. இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் என்னும்
கலைகளை வளர்க்கும் கூடமாக இந்தக் கலைக்கோயிலை
உருவாக்கி அதில் நாடகக்குழுவினரையும் நியமனம் செய்தான் என்று
வரலாறு கூறுகின்றது.

கி.பி.986 முதல் கி.பி.1017-இல் தஞ்சையை ஆண்ட
மாமன்னன் இராச இராச சோழனின் வெற்றியைச் சிறப்பிக்க வேண்டி,
“இராச இராசேஸ்வர விஜயம்” எனும் நாடகம் விசய இராசேந்திர
ஆசிரியனால் நடிக்கப் பெற்றதாகத் தஞ்சைப் பெரிய கோயில்
வடக்குச்சுவர் கல்வெட்டு விளம்புகிறது.

பந்தனை நல்லூர் பசுபதீஸ்வரர் கோயில் கல்வெட்டும்
இராஜராஜ நாடகம் நடந்ததாகவும், மாமன்னன் இராசஇராச
சோழனுக்கு ‘நாடகப்பிரியன்’ எனும் சிறப்பு விருது வழங்கப்
பட்டதாகவும் அறிவிக்கின்றது.

இராசராசேஸ்வரம் என்னும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில்
இராசராசேஸ்வரர் நாடகம் ஆண்டுதோறும் வைகாசித் திருவிழாவில்
நடைபெற்று வருவதற்காக மானியம் வழங்கப்பட்டுள்ளமை பற்றி ஒரு

கல்வெட்டுச் சாசனம் உள்ளது. அந்தக் கல்வெட்டில்

கோப்பரகேசரிவன்மரான உடையார் ஸ்ரீராராஜேஸ்வரதேவற்கு யாண்டு
ஆறாவது உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜேஸ்வரமுடையார் கோவிலில்
ராஜராஜேஸ்வர நாடகமாட நித்த நெல்லுத்தூணியாக திருத்தம்
செய்த நம் வாய்க்கேழ்விப்படி சாந்திக்கூத்தன் திருவாளன்

திருமுதுகுன்றான விஜயராஜேந்திர ஆச்சார்யனுக்கும் இவன் வர்க்கத்தாருக்கும் குடுத்தோமென்று ஸ்ரீகார்யக்கண்காணி செய்வார்க்கும் கரணத்தார்களுக்கும் திருவாய்மொழிந்தருளித் திருமந்திரவோலை உதரவிடமும் பிரசாதம் செய்தருளி வந்தமையினும் இவன் காணி அனுபவித்து வருகிறபடி ஸ்ரீ ராசராசேஸ்வரமுடையார் கோயிலிலே கல்நாட்டுவித்துக் குடுக்கவென்று”

“திருவாயன் திருமுதுகுன்றான விசயராசேந்திர ஆச்சாரியன் உடையார் வைகாசிப் பெரிய திருவிழாவில் ராசராசேசுவர நாடகமேடை இவனுக்கும் இவன் வர்க்கத்தாருக்கும் காணியாகப்பங்கு ஒன்றுக்கு ராசராசேசுவரியோடொக்கும் ஆடவல்லானெனும் மரக்காலால் தீந்த நெல்லுத்துணியாக நூற்றிருபது கலம் நெல்லும் ஆண்டாண்டுதோறும் தேவர் பண்டாரத்தே பெறச் சந்திராதித்யர் கல்வெட்டித்தது.

முத்தமிழ்க் கலையை வளர்க்க நானூறு பெண்களையும், தமிழிசை பாடுவோர் நாற்பத்தெண்மரையும் கந்தர்வர் எழுபத்தைவரையும் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் இராஜராஜசோழன் ஏற்பாடு செய்திருந்தான் எனவும் ஒரு குறிப்பு உண்டு. இவை 10-ஆம் நூற்றாண்டில் நாடக்கலை பெற்றிருந்த ஏற்றத்தைப் புலப்படுத்தும்.

இராசேந்திர சோழன் தஞ்சை பெரிய கோயிலில் ‘இராசராசேசுவரம் எனும் நாடகத்தை நிகழ்த்த ஏற்பாடு செய்தான். கி.பி.1056-இல் ஓர் அறக்கட்டளையை நிறுவினான். வைகாசித் திங்களில் கோவில் திருவிழாவின்போது நாடகம் நடத்தப்பட்டது.

முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் கி.பி.1119-இல் வீரைத் தலைவன் பரசமய கோளரி மாமுனி என்பவரால் இந்நாடகம் இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. திருப்பாதிரிப்புலியூர்ப் பாடலீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டுச் சாசனத்தில் இந்நாடகத்தைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. இதனை ஆடிய கமலாலய பித்தர் என்பவருக்கு நில மான்யம் வழங்கப்பட்டதாகவும் குறிப்பு உள்ளது.

இராசராச நாடகம், பூம்புலியூர் நாடகம், இரண்டும் பாட்டுமயமான கூத்து வகையாகவே விளங்கியிருக்க வேண்டும். ஆனால் இவைகளும் கால வெள்ளத்தில் மறைந்து காணாமல் போன நாடகங்களின் பட்டியலில் சேர்ந்துவிட்டன.

கி.பி.1018-இல் “குலோத்துங்க சோழ நாடகமும்,” கமலாலயப் பட்டரின் “பூம்புலியூர் நாடகமும்” நடிக்கப் பெற்று சோழ

மன்னிடமிருந்து இறையில் நிலம் பெற்றதாகவும், பெரும்பாலான நாடகங்கள் கோயிலினுள்ளேயே நடைபெற்றதாகவும் வரலாறுகள் பகல்கின்றன.

குறிப்பு

2.5 இலக்கியங்களில் நாடகப் பதிவு

நடனம், நாடகம், பாடல் பாடுதல் ஆகியவற்றுக்குத் தனித்தனியான குழுக்கள் இருந்தன என்பதைப் பெருங்கதையின் வழி அறிய முடிகின்றது. “கோயில் நாடகக் குழுக்களும் வருக என” என்பது (இலாவண காண்டம், 404, 699) இதனை விளக்கும்.

“நயத்திறம் பொருந்த நாடகம் கண்டும்”

“நன்மனம் தெளிந்த நாடகம் போல்”

“இசையொடு சிவணிய யாழின் நூலும்

நாடகப் பொருளும்”

“கோயில் நாடகக் குழுக்களும்”

என்பன போன்ற அடிகள் தமிழகத்தில் கோயில்களிலும் பொதுவிடங்களிலும் நாடகங்கள் நடந்த செய்திகளைத் தெரிவிக்கின்றன.

தோலாமொழித் தேவரின் சூளாமணிக்காப்பியத்தில் “நாடக மகளிர் ஆடும் நாடக அரங்கு” பற்றிய குறிப்பு காணப்பெறுகிறது.

“நண்பனைத் தண்ணற வண்ணிய

போன்றொளிர் நாடகமே”-திருக்கோவையாரின் விசேட உரையில் காணப்பெறுகிறது.

‘சீவக சிந்தாமணி 10-ஆம் நூற்றாண்டினது. சீவகன் ஏமாங்கத நாட்டு மன்னன் ஆனதும் ஒரு வித்தியாதரனின் வாழ்க்கையை நாடகமாக நிகழ்த்த ஏற்பாடு செய்கிறான். அந்த வித்தியாதரன் கதஞ்சணன். சீவகனைக் கட்டியங்காரனிடமிருந்து காப்பாற்றியவன். சீவகன் நாடகத்தில் நடித்த நாடகர்களுக்கு ஓர் ஊரையே தானமாகக் கொடுத்ததாகக் காப்பியம் கூறுகிறது. (பா.2573) இக்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள.

“சுந்தர மகளிர் அன்னார்

நாடகம் இயற்றுகின்றார்” (2598)

“நாடகம் நாங்கள் உற்றது”

“பண்கனியப் பருகிப் பயன் நாடகம்

கண்கனியக் கவர்ந்து உண்டு” (1253)

“நாடகம் நயந்து காண்பான்”

போன்ற அடிகள் நாடகத்தின் பழமையை நமக்குக் காட்டும். மேலும்

“நாடகம் உருப்பசி” (21)

நாடக மடந்தையர் ஆடரங்கு (22:141)

நாடக மகளிர் ஈரம்பத்திருவரும்” (26:128)

நாடக மகளிரும் நலத்தரு மாக்களும்” (26:141)

“நாடக மியற்றுகின்றார்”

“கிளைஞரும் இசையும் கூத்தும்

கேழ்ந் தெழுந்து” - சீவகசிந்தாமணி

என்பன போன்ற தொடர்கள் நாடகம் மற்றும் நாடக மகளிர், நாடக அரங்கம் ஆகியவை குறித்து விளக்குகின்றன.

2.5 நாயக்கர் கால நாடகங்கள்

நாயக்கர் கால ஆட்சியில் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் மாலிக்கா:பூர் படையெடுப்பில் நேர்ந்த நாட்டுக் குழப்பங்களினால் பழந்தமிழ் நாடகம் தன் நிலையை இழந்தது. பின் விஜய நகர ஆட்சியின்போது சிறிது தலை எடுத்தது. பதினான்காவது நூற்றாண்டில் மலர்ந்த பல வேதாந்த சித்தாந்தப்பாடல்களும், சித்தர் பாடல்களும் சந்தநயம் பொருந்தியவை. பாடுதுறை என்ற பெயரிலேயே தத்துவராய சுவாமிகள் இயற்றிய பாடல்கள் பாமர மக்களும் பக்திச் சுவையோடு தாளம் போட்டுப் பாடும்படி சங்கீர்ததனம் பள்ளி எழுச்சி, அம்மாளை முதலான வகைகளில் அமைந்துள்ளன.

அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ் சந்த இன்பம் தரும் இன்னிசைக் களஞ்சியம் ஆடிப்பாடி அபிநயம் செய்தவற்கு ஏற்ற பாவ ராக தாளம் அமைந்த சிறப்பு இந்த நூலுக்கு உரியது.

சிறப்புக்குரிய திருக்கோயில்களில் அந்தந்தக் கோயிலின் தலபுராணங்களை நாடகக் கணிகையர் நாட்டிய நாடகமாக ஆடும் வழக்கம் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்தது. ஆனால் அவைகளைப் பற்றிய தெளிவான விளக்கங்களோ, பாடல் வடிவங்களோ கிடைக்கவில்லை.

பதினாறாவது நூற்றாண்டில் நல்லூர் வீர கவிராசர் இயற்றிய அரிச்சந்திர புராணம் அரங்கேற்றப்பட்டது. காப்பியச் சுவை ததும்பும் இனிய பாடல்கள் இந்நூலின் இலக்கியத் தரத்தை உயர்த்துகின்றன.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பிற்காலத்தில் வெளியான அரிச்சந்திர விலாசம் போன்ற நாடகங்கள் இந்தக் காவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மலர்ந்தவைகளே.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் குமரகுருபரர் பாடல்களும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தாயுமானவர் பாடல்களும் மக்களை மிகவும் கவர்ந்து உணர்ச்சியூட்டின. இவைகளில் சில, பிற்கால நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டளவில் பள்ளு நாடகங்கள் தோன்றின. பள்ளர்களின் வாழ்வியலே நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது. உழுத்திப் பாட்டின் வளர்நிலைதான் இப்பள்ளு நாடகம் என்றும் கூறுவர். பள்ளுவகையை எண்ண முடியாது என்பர். திருவாரூர் பள்ளு மூத்தது என்றும் முக்கூடற்பள்ளு மூலப்பள்ளு என்றும் ஆறு. அழகப்பன் குறிப்பிடுவார்.

கதிரைப்பள்ளும் முக்கூடற்பள்ளும் நாடகமாக நடிக்கப் பட்டன. க.வீரகத்தி கதிரைப்பள்ளினை இசை நாடகமாக்கி வெளியிட்டுள்ளார். இலங்கையில் இது நடிக்கப்பட்டது. எண்ணாயினப் புலவர் 320 செய்யுள்களால் முக்கூடற்பள்ளு நாடகத்தை எழுத மேடையில் நடிக்கப்பட்டது. கதைப்போக்கிலும் கோமாளி பாத்திரத்திலும் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன.

இந்நாடகம் குறித்து புலவர்கள் பள்ளி, பள்ளர் வேடம்தரித்து ஆடிக் காட்டிய நாடகமே முக்கூடற்பள்ளு, தமிழைக் கற்றவர்களே அதை அனுபவித்த அதிகாரிகள். ஏதோ கல்வி அறிவல்லாதவர் எளிதாக அனுபவித்து விடுவர் என்று எண்ணி எழுதியதில்லை. பாஷைதான் குடியானவர் பாஷை. ஆனால் அது அருமையான கவி இயலையும் நாடக இயலையும் நடன இயலையும் சுட்டிக் காட்டி வந்தது. என்பார் டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார்.

2.5.1 குறவஞ்சி நாடகம்

குன்றக்குரவை வளர்ந்து குறவஞ்சியாக மலர்ந்து. இலக்கிய நாடகமாக மலர்ச்சி பெற்றது குறி சொல்லுதல் செய்தியை மையக் கருவாகக் கொண்டு தோன்றியதே குறவஞ்சி நாடகம். இதனைக் குறம் என்றும் குறத்திப்பாட்டு என்றும் பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிடும்.

இது மக்களின் மனம் கவர்ந்த நாடகவகை. “அகவல், வெண்பா, கலிப்பா, கலித்துறை, விருத்தம், முதலிய செய்யுட்களோடு சிந்து கீர்த்தனம் முதலிய இசைப்பாட்டுகளும் இந்நாடகத்தில்

அமைவதால், ஓசை நயமிக்குக், கேட்பவர்களுக்கு இன்பம் பயக்கும்”, என்பார் மு.வரதராசனார்.

‘மீனாட்சியம்மை குறம்’ முதல் நாடகம் ஆகும். எனினும் திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரால் பாடப்பட்ட ‘திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி,’ பெரும்பாலும் நடிக்கப்பெற்றது. படித்தவர், பாமரர் என அனைவரும் விரும்பும் வகையில் இந்நாடகம் விளங்கியது.

கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்கது என்பார் உ.வே.சா. குடந்தை பாபநாச முதலியாரால் எழுதப்பட்டது. “தஞ்சாவூர் பிரகதீசுவரர் கோயிலில் மராட்டிய மன்னர்கள் கால முதல் ஒரு குறவஞ்சி நாடகமாவது ஆடப்பட்டு வருகிறது. இக்கோயில் பிரம்மோற்சவத்தில் அஷ்டக்கொடி என்னும் உற்சவ தினத்தன்று கோயில் தாசிகளால் ஆடப்பட்டு வந்ததாகப் பம்மல் சம்பந்தனார் உரைப்பார்.

2.5.2 நொண்டி நாடகம்

நொண்டிச் சிந்தால் பாடப்படுவதும், ஒரு நொண்டி தன் வரலாற்றைக் கூறுவதாக அமைவதும் இதற்கு நொண்டி நாடகம் என்ற பெயரைப் பெற்றுத்தந்தது. இதற்கு கிராமப்புறங்களில் ‘ஒற்றைக்கால் தமிழ் நாடகச் சரித்திரம் நாடகம்’ என்ற பெயருமுண்டு

முதலில் சீதக்காதி நொண்டி நாடகம் தோன்றியது. அதைத் தொடர்ந்து,

1. திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம்
2. திருப்புல்லாணி நொண்டி நாடகம்
3. திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம்
4. திருமலை நொண்டி நாடகம்
5. திருவிடைமருதூர் நொண்டி நாடகம்
6. தில்லைவிடங்கள் ஐயனார் நொண்டி நாடகம்
7. குளத்தூர் ஐயன் நொண்டி நாடகம்
8. சாத்தூர் நொண்டி நாடகம்
9. சாரங்கபாணி நொண்டி நாடகம்
10. பழனி நொண்டி நாடகம்
11. மதுகவிராயர் நொண்டி நாடகம்
12. அவினாசி நொண்டி நாடகம்
13. ஞான நொண்டி நாடகம்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

ஆக 14 நாடகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை எள்ளல் சுவைமிக்கன. மக்களைக் களிப்பூட்டியதுடன் சமயப் பிரச்சாரமும் செய்தன. கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடங்கி தனிமனித நடப்பாய் (mono-acting) அமைவது இந்நாடகங்களின் அமைப்பாகும்.

இங்ஙனம் பதினாறாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை நாட்டுப்புற நாடக மரபு கோலோச்சியது. ஆதிக்க சக்திகளால் புறக்கணிக்கப்பட்ட, பல நேரங்களில் உள்வாங்கப்பட்ட நாட்டுப்புற மரபு ஓரளவு தனித்தன்மையைப் பாதுகாத்தும் ஆதிக்க எதிர்ப்புக் கொள்கையைக் கைவிடாமலும் காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப தன்னைத் தற்காத்துக் கொண்டு நீடித்து வந்தது. இதனை பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம், குளுவ நாடகம் போன்றவை நன்கு விளக்கும்.

2.5.3 மாரத்தியர் கால நாடகங்கள்

கி.பி.1197 ஆம் ஆண்டில் நாடகத் தமிழில் ஒரு மாற்றமும், ஏற்றமும், தோற்றப் பொலிவும் ஏற்பட்டன. இவற்றிற்குக் காரணமானவர்கள் இருவர். அவர்கள் வடமாநிலத்தினின்றும் தென் மாநிலத்துக்கு வருகை தந்த மராத்தி, பார்சி நாடகக் குழுவினர் ஆவர்.

அக்காலத்தே தஞ்சையை ஆண்டு வந்த மராட்டிய மன்னன் சரபோஜி கலைகளை வளர்க்கும் தலைமகனாகத் திகழ்ந்து வந்தார். இதன் காரணமாகப் பூனாவிலிருந்து வந்த சாங்கிலி நாடகசபை போன்ற மராத்திய நாடகக் குழுவினர், தஞ்சை, சென்னை போன்ற நகரங்களில் “இந்திர விலாசம்” போன்ற நாடகங்களை நடத்தி மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தனர்.

மேலை நாட்டு நாடகங்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டும், கண்ணைப் பறிக்கும் காட்சிகள், திரைகள், ஆடைகள் அணிகள், பின்னணி இசைகள் போன்றவற்றைச் சேர்த்து நாடகத்தை நடத்தினர்.

பார்சி குழுவினரும் முன்திரை, பக்கத்திரை, பகட்டான காட்சி அமைப்புக்கேற்ற திரைகள், ஆடைகள், ஆபரணங்கள், டோப்பா எனும் தலைமுடி, சிறந்த ஒப்பனைகள் ஆகியவற்றோடு, பின்னணியில் சிறந்த இசைக் கருவிகளையும் இணைத்து நாடகங்களை வெகு சிறப்பாக நடத்தினர்.

கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டில், இந்திய நாட்டை அரசோச்சிய பிரிட்டிஷ் மகாராணி விக்டோரியார் காலத்தில் கூட, ஷேக்ஸ்பியர்

நடத்திய நாடகங்களில், மேடையில் திரைகளோ, காட்சியமைப்பிற்கேற்ற திரைச்சீலைகளோ, போதிய ஒப்பனைகளோ பின்னணி இசைகளோ இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆனால் அக்காலகட்டத்தில் தமிழகத்தில் நாடகக்கலை பெரிதும் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

2.5.4 இசுலாமியர் கால நாடகங்கள்

14-ஆம் நூற்றாண்டில் இசுலாமியர்கள் தமிழ்நாட்டின் மீது படை எடுத்தனர். கோவில்கள் அப்போது அழிக்கப்பட்டதால் கோவில் சார்ந்த நாடகங்களும் அழிந்து போயின என்பர். ஆனால் படைப்பாளர்களால் இசுலாமிய மதக் கருத்துக்களைத் தாங்கிய நாடகங்களும் எழுதப்பட்டன. இதில்

அலிபாதுஷா நாடகம்,

அலாவுதீன் நாடகம்,

அப்பாசு நாடகம்,

கபு கரகு நாடகம்

தையார் சுல்தான் நாடகம்

சாந்தரூபி நாடகம்

வால் கௌஹர் நாடகம்

போன்றவை முக்கியமானவை. இவை படிக்கவும் நடிக்கவும் பயன்பட்டன.

‘அலிபாதுஷா நாடகத்தை’ வண்ணக்களஞ்சியம் புலவர் 1887-இல் எழுதி அச்சிட்டார். சாமுதேசத்தரசராகிய அலிபாதுஷா நாடகம் என்பது முழுப்பெயர். இதில் சமுதாய வழக்கங்களும் உணர்வுகளும் பரவலாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. இதில் இறைப்பற்றும் அறவாழ்வும் வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளன. இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளும் உள்ளன. இனப்பாகுபாடு, பெண்கள் ஆண்களுக்கு அடங்கல், மாதர் கற்பு, சாத்திர விதி ஆகியவற்றைச் சிறப்பாக மதிக்கிறார். பத்தினிகளைப் பிறர் நெருங்குதல் பாவமாகக் கருதப்பட்டது. வாழ்வில் வரும் துன்பங்களையும் அவலங்களையும் சுட்டுகின்றது.

அலிபாதுஷா தன் சொந்த நாட்டுக்கு மன்னனாகி சீரும் சிறப்புமாக ஆட்சி செய்வதில் நாடகம் நிறைவுறும். ஆன்றோர் நெறி அறிநெறி என்னும் உண்மையை விளக்கியது. காமத்தைக் கண்டிக்கும் இந்த நாடகம் அவலச்சுவை நிரம்பியுள்ளது.

Self-Instructional
Material

நையார் சுல்தான் நாடகம் 1879-இல் கொண்ணூர் ப.வே.முகம்மது இப்ராகீம் சாகிபால் எழுதப்பட்டது. மகாசீனத்தின் மன்னன் நையார் சுல்தான். குர்ஆன் ஒதுவதைக் கேட்கும் போது 'ஒரு பாதுஷாவை இறைவன் பிச்சைக்காரனாக்கி விடுவான். ஒரு பிச்சைக்காரனைப் பாதுஷாவாக்கி விடுவான்' என்பதைக் கேள்விப்படுகிறான். இறைவன் ஆற்றலால் கண்ணினை முடி எண்ணத்தில் மூழ்கி பிறர் கண்ணில்படாமல் மறைகிறான். அனைவரும் வருந்த அரசியோ குறிகேட்டு மனம் தேறி அரசாண்டு வந்தாள். நையார் சுல்தான் வேறொரு நாட்டுக்குப் போய், பசி தீர தசுபிமணிகளை விற்க முயல்கிறான். அந்நாட்டு அரசனோ நையாரைக் கள்ளனாக எண்ணித் தண்டனை கொடுத்து விடுகிறான். ஒரு வணிகனால் நையார் காப்பற்றப்பட்டு அவன் வீட்டில் நொண்டியாக வளர்கிறான். அவன் குர்ஆன் வாசிப்பதைக் கேட்டு இளவரசி காதல் கொள்கிறாள். சுயவரத்தில் இனிமையாக குர்ஆன் வாசித்து இளவரசியை மணக்க, இறையருளால் காலும் கையும் வளர்கிறது. சொந்த நாடு திரும்பி சுகமாக ஆண்டான் என்று இந்நாடகம் முடியும்.

நாடகக் கலைக்கு ஆதரவு கொடுக்காத சமயமாக இசுலாம் இருந்தபோதிலும் இசுலாமிய அறிஞர்கள் இசுலாமியக் கருத்துக்களை எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் பாமர மக்களுக்கு விளக்கிக் காட்ட நாடக இலக்கிய அமைப்பை ஏற்றுக் கொண்டு சில நாடகங்களைக் கருத்தாழம் சொல்லழகு, இசைப்பொலிவு, இலக்கியநயம், நாடகச் செம்மை ஆகியவை சிறக்க எழுதித் தந்துள்ளார்கள்.

இசுலாமிய நாடகங்கள் இறைப்பற்று, காதலின் உயர்வு, பெற்றோர் பாசம், ஆண்மையின் அஞ்சாநிலை, வறுமைத்துன்பம் போன்றவற்றை விளக்குவன. நாடக ஆசிரியர்கள் இசுலாத்தில் நம்பிக்கையும் திருக்குரானில் நல்ல பயிற்சியும் கொண்டவர்கள். தமிழ்ப் பின்னணியில் சமய உண்மைகளைத் தூவி, உலகியல் கருத்துக்களைப் பரப்பி, நாட்டார் நாடக உருவில் அரங்கிலும் அச்சிலும் ஆக்கி அளித்தனர்.

2.5.5 கிறித்தவ நாடகங்கள்

கிறித்தவ மதப் பிரச்சாரத்துக்கான நாடகங்களும் உருவாக்கப் பட்டன. அதில் வேதநாயகம் சாஸ்திரியின் ஞான தச்சன் நாடகம், தேவசகாயம்பிள்ளை நாடகம், அந்தோணி முத்துவின் ஞான செளத்தரியம்மாள் நாடகம், அலங்காரம்

(1909) இயாக்கோபு சாமுவேலின், ஆதாம் ஏவாள் விலாசம் (1910), மீற்றர் ஐயரின், நல்ல சமாரித்தன் உவமை (1910), பேரின்பலீலா சிங்கம் (1855), நூதன அர்ச்சிஸ்தாக்கியர் நாடகம் (1806), பூதத்தம்பி விலாசம் (1896), சவியர்க் குருக பர்நாந்துவின் ஞான செளந்தரியம்மன் நாடகம் (1889), மரியதாசனின் ஊதாரிப் பிள்ளை விலாசம் (1898) ஆகியவை குறிக்கத்தக்கன.

ஞான தச்சன் நாடகம் கிறித்தவ சமயத் தத்துவம், சமூகம் ஆகியவற்றைப் பற்றி உரைத்தது. கடவுள்தான் தச்சன்: மக்கள் வீடுகள். ஏசுபெருமான் ஒரு தச்சன் என்பது சுட்டப் பெறுகிறது. இது பெயருக்குத்தான் நாடகம். இதில் நாடக அமைப்பு இல்லை. இறைவன் செயல் நாடகமாக உருவகிக்கப்படுகிறது.

ஞான செளந்தரியம்மாள் கதை, நாட்டு அரசனின் வரவைக் காட்டியபின், தொடங்குகிறது. அவள் தாயை இழந்து தந்தையுடன் வாழ்கிறாள். தந்தையாகிய அரசன் வேட்டைக்குப் போக அவனுடன் போன சவுந்தரி காட்டில் தந்தையைப் பிரிந்து ஒரு தலையாரியால் கைகளை இழக்கிறாள். பின் தந்தையைக்காணப்பெற்று, இறையருளால் கைகளையும் பெறுகிறாள். அவலச் சுவை நிரம்பி ஆண்டவனின் அருளாற்றலைப் பரப்பும் நாடகமாக இது விளங்குகின்றது.

இராஜேந்திரம் பிள்ளையின் 'ஆதாம் ஏவாள் விலாசம்' மனிதனின் வீழ்ச்சியைக் கிறிஸ்தவத் திருமறை வழி நின்று விளங்குகிறது. சாத்தான் ஏவாளை மயக்குவது சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏவாள் கனியைத் தின்று ஆதாமுக்கும் கொடுக்க தண்டனை பெறுகிறாள். ஏசுவின் திருவருளால் பாரம் தீரும் என்ற நம்பிக்கையுடன் நாடகம் முடிகின்றது.

கிறித்தவ நாடகங்களின் தனித்தன்மையைப் பேராசிரியர் சூ.இன்னாசி கீழ்க் கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்.

1. பள்ளு, வாசகப்பா, சவிடு போன்ற புதிய நாடக வடிவங்களைத் தமிழுக்குத் தந்துள்ளமை.
2. உருவகங்களாலேயே சமயக் கோட்பாடுகளை விளக்கும் முயற்சியை நாடகங்களில் மேற்கொண்டமை.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

3. விவிலியக் கதைகள், மாந்தர்கள் மற்றவர்க்கு அறிமுகமாக வழியமைத்துக் கொடுத்தமை.
4. அண்மைக்கால மேடை. நாடக முறைக்கு 16-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே கால்கோள் இட்டமை.
5. கீர்த்தனை நாடக வளர்ச்சியில் கிறித்தவர் தம் ஈடுபாடு, இசையார்வம் ஆகியவற்றை வெளிக்காட்டியமை.
6. பொழுதுபோக்கு நோக்கத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளி அறிவு கொளுத்தும் நோக்கத்தையே முதன்மையாகக் கொண்ட நெறி வெளிப்பட்டமை.
7. உத்தி முறைகளில் விரைந்த மாற்றத்தைக் கொண்டிருந்தமை.
8. நாட்டில் நாடகங்களை அச்சிற் காணும் ஆர்வம் கிறித்தவரிடம் அதிகம் இருந்தமை
9. கிறித்தவத்தால் மட்டுமே நடத்தப்பெறும் பாங்கா நாடகத்தை உருவாக்கியமை.
10. தற்காலப் புராண நாடகங்களின் போக்கிற்குத் திருப்பு மையமாகக் கிறித்தவ நாடகங்கள் அமைந்தமை
11. எள்ளல் நாடகம் எழுதும் முயற்சியில் கிறித்தவர் ஈடுபடாத போக்குக் காணப்பட்டமை

2.5.5.1 கிறித்தவ நாடகப்பட்டியல்

1. பெத்லேகம் குறவஞ்சி-தஞ்சை வேதநாயகம் சாஸ்திரி-1800
2. தாமஸ் மலைக் குறவஞ்சி-தஞ்சை வேதநாயகம் சாஸ்திரி-1800
3. கபாலமலைக் குறவஞ்சி
4. செண்பகராமன் பள்ளு
5. ஞானப் பள்ளு
6. இல்லற நொண்டி-ஜே.ஆர்.அர்னால்டு-1887
7. ஞான நொண்டி-வேதநாயக சாஸ்திரியார்-1800
8. தெட்சணா நொண்டிச் சிந்து
9. வேதநாயகம்பிள்ளை வாசகப்பா-முத்தையா புலவர் - 1894
10. ஆக்கை அம்மாள் வாசகப்பா
11. மருகரிதாள் வாசகப்பா-காரைக்கால் சின்னசாமி

12. புனித அருளானந்தர் வாசகப்பா-தேரீயன்-1822
13. ஆரோக்கியநாதர் வாசகப்பா
14. செபஸ்தியர் வாசகப்பா-எருக்கூர் அந்தோணி சாமி
15. அந்தோணியார் வாசகப்பா-அருளப்பர்
16. ஆதாம் ஏவாள் விலாசம்-யாக்கோபு சாமுவேல்-1910.
17. ஸ்ரீஞாபகார்த்த விலாசம்-1892
18. ஊதாரிப் பிள்ளை விலாசம்-1898-மரியதாஸ்
19. பூதத்தம்பி விலாசம்-காஸ்டின்டேவிட்
20. ஞான செளந்தரி-ஜோ-ச.அந்தோணி முத்துப்பிள்ளை
21. இஸ்தாக்கியர்-எம்-கே.ஞானப் பிரகாசம்-1896
22. மர்த்தீன்-அந்தோணி முத்துப்பிள்ளை
23. தேவசகாயம் பிள்ளை

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

2.6 தொகுத்துக் காண்போம்

1. கி.பி 6-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ்

நாடகக் கலையின் நிலை குறிந்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.

2. அரசர்கள் மட்டுமன்றிச் சாதாரண மனிதர்களும் நாடகத் தலைமை மாந்தர்களாக இடம்பெறலாம் என்பதைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

2.7 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. சோழர்கால நாடகங்கள் பற்றி விளக்குக.
2. பள்ளு என்னும் நாடக வகை பற்றியுரைக்க.
3. இசுலாமிய நாடகங்கள் குறித்துவிளக்குக.

2.8 மேலும் அறிந்துகொள்ள

பேரா. சு. சண்முகசுந்தரம் - தமிழ் நாடகச் சரித்திரம்
மரபிலிருந்து நவீனத்துக்கு
16, இரண்டாம் குறுக்குத் தெரு,
டிஸ்ப்புரம், கோடம்பாக்கம்,
சென்னை - 600 024.
டிசம்பர் 2008

Self-Instructional
Material

கூறு 3

செய்யுள் நாடகங்கள்- மனோன்மணியம், மானவிஜயம் - விசுவநாதம் - புகழேந்தி - மறைந்த மாநகர் - காமஞ்சரி - பனிமொழி.

3.1 முன்னுரை

கற்பனையை வெளிப்படுத்துவதற்கு உரை நடையைவிடச் செய்யுளே சிறந்த ஊடகம் என்று புலவர்கள் கருதினர். எனவே தொடக்ககாலத்தில் செய்யுளாலியன்ற நாடகங்களைப் பலர் படைக்க முன் வந்தனர். அத்தகு செய்யுள் நாடகங்களை மாணவர்கட்கு அறிமுகப்படுத்துவாய் இக்கூறு அமைந்துள்ளது.

3.2 குறிக்கோள்கள்

1. நாடகம் என்பது நடிப்பதற்கு மட்டுமன்றிப் படிப்பதற்கும் உரியது என்பதைத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.
2. தமிழ்ச் செய்யுள் நாடகங்களின் தனித்தன்மை குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
3. செய்யுள் நாடகங்கள் அரச வாழ்க்கையை மட்டுமன்றிச் சாதாரண தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு புனையப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்வீர்கள்.

3.3 நாடகத்தின் இலக்கியத் தகவு:

நாடகங்கள் நடிக்கப்படுவதற்காகவே எழுதப்படுகின்றன. அது எழுதப்படுவதன் முதல் நோக்கமே அரங்கில் ஏறவேண்டும் என்பதுதானேயன்றி, நூலகத்தின் அடுகுகளின் ஒளிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதல்ல. நல்ல நாடகங்கள் நடித்தும் படித்தும் அனுபவிக்கத் தக்கதாக இருக்கும். எனவேதான் மேடை நாடகங்கள் நூல் வடிவில் வெளிவருகின்றன.

மேடை அனுபவம் இல்லாதவர்கள் படிப்பதற்கென்றே நாடகங்கள் எழுதுகின்றனர். இவை அரங்கேற்றப்படும் போது தோல்வியுறுகின்றன. நல்ல நாடகங்கள் எப்போது நல்ல இலக்கியமாகவும் மதிக்கப்படுகிறதென்றால் அவை நடித்தற்கும் படித்தற்கும் ஒரு சேர ஏற்புடையனவாய் ஆகும் போது தான் என்று கூறுகிறார் அறிஞர் பஸ்.பீல்டு. அவ்வகையில் தமிழ்ச் செய்யுள் நாடகங்களுள் மனோன்மணியின் “மான விஜயம்” (1902) “விசுவநாதம்” (1906) “புகழேந்தி” (1935) மறைந்த மாநகர்” (1942) “காமஞ்சரி” (1968) “பனி மொழி” (1969) முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

3.4 மனோன்மணியம்

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை லார்ட் லிட்டன் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ‘The Secret way’ என்னும் நூலைத் தழுவி ‘மனோன்மணியம்’ என்னும் நாடக நூலை 1891-இல் எழுதினார். இது கவிதை நடையில் மேனாட்டு நாடக அமைப்பில் தமிழ் உணர்வுடன் சிறப்பாக அமைந்தது. கதையின் கருவை ஏற்று அதன் போக்கையும் பாத்திரங்களையும் சூழ்நிலையினையும் உணர்வுகளையும் தமிழாக்கி மிகச் சிறப்பாக எழுதப்பெற்றது. கடவுள் வாழ்த்து, தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து, அவையடக்கம் ஆகியவற்றை அமைத்து தமிழ் மரபு முறை காப்பாற்றப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் சைவ சமய உணர்வு மிக்கவர். அதனால் அத்தத்துவத்தை நாடகத்தின் ஊடே பரவச் செய்துள்ளார். மொத்தம் 355 பக்கமுள்ள இந்நாடகத்தில் சிவகாமியின் சரிதம் என்னும் துணைக் கதையை நாடக ஊடிணைப்பாக அமைத்து தத்துவத்துக்கும் மூல நாடகத்துக்கும் வலிமை தேடியுள்ளார். நாடகம் முழுமைக்குமே உருவகப் பொருள் கொடுக்கும் தன்மையில் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

3.4.1 மனோன்மணியம் கதைச் சுருக்கம்

முற்காலத்தில் மதுரை மாநகரில் ஜீவக என ஒரு பாண்டியன் அரசு புரிந்து வந்தான். அவன் பளிங்கு போலக் களங்கமில்லாத நெஞ்சினன். அவன் மந்திரி குடிலன் என்பவன், ஒப்பற்ற சூழ்ச்சித் திறமையுடையவன். தன்னலமொன்றே கருதும் தன்மையன்.

Self-Instructional
Material

அரசனுக்கு மிகவும் உண்மையுடையவன் போல நடத்து அவனை எளிதிலே தன் வசப்படுத்திக் கொண்டான். பின்பு, தன் மனம் போனபடியெல்லாம் அரசனை யாட்டித் தன் செல்வமும் செல்வாக்கும் வளர்த்துக் கொள்ள மதுரை இடங்கொடாதென அந்நகரின்மேற் பாண்டியனுக்கு வெறுப்புப் பிறப்பித்து, திருநெல்வேலி என்னும் பதியிற் கோட்டை கொத்தளம் முதலியன இயற்றுவித்து, அவ்விடமே தலைநகராக அரசன் இருந்து அரசாளும்படி செய்தான். முதுநகராகிய மதுரை துறந்து கெடுமதியாளனாகிய குடிலன் கைப்பட்டு நிற்கும் நிலைமையால் ஜீவகனுக்கு யாது விளையுமோ என இரக்கமுற்று அவனுடைய குலகுருவாகிய சுந்தர முனிவர் அவனுக்குத் தோன்றாத் துணையாயிருந்து ஆதரிக்க எண்ணித் திருநெல்வேலிக்கு அருகில் ஓர் ஆசிரமம் அமைத்துத்தங்கினார். முனிவர் வந்து சேர்ந்த பின் நிகழ்ந்த கதையே இந்நாடகத்துள் கூறப்படுவது.

முனிவர் எழுந்தருளியிருப்பதை அறிந்த ஜீவகன் அவரைத் தன் சபைக்கழைத்து, தனது அரண்மனை, கோட்டை முதலியவற்றைக் காட்டினான். சுந்தரர், அவற்றின் நிலையாமையைக் குறிப்பாகக் கூறியும் மன்னன் அறியாதொழிந்தான். அவன் நன்மைக்காகவும் நாட்டின் நன்மைக்காகவும் சில கிரியா விசேஷம் செய்யும் பொருட்டு அரண்மனையில் ஓரறையைத் தமக்குவிடும் படி கேட்டு அதன் திறவுகோலை வாங்கிக் கொண்டு, தம் ஆசிரமம் போயினர் முனிவர் ஜீவக வழுதிக்குச் சந்ததியாக மனோன்மணி என்னும் ஒரே மகள் இருந்தனள். அவள் அழகிலும் நற்குண நற்செய்கைகளிலும் ஒப்புயர்வற்றவள். அவளுக்கு அப்போது வயது பதினாறாக இருந்தும், அவள் உள்ளம் குழந்தையர் கருத்தும் துறந்தோர் நெஞ்சமும் போல யாதொரு பற்றும் களங்கமுமற்று நிர்மலமாகவே இருந்தது. அவளுக்கு உற்ற தோழியாக இருந்தவள் வாணி. இவள் ஒழுக்கம் தவறா உளத்தள்; தனக்கு நன்றெனத் தெள்ளிதில் தெளிந்தவையே நம்புந்திறத்தள்; அல்லவற்றை அகற்றும் துணிபுமுடையள். இவ்வாணி நடராசன் என்ற ஓர் அழகனைக் கண்டு அவர்களிருவர் உள்ளமும் ஒருவழிப்படர்ந்து காதல் நேர்ந்தது. இவ்வாணியின் தந்தை பொருளாசை உடையோனாதலால் குடிலனுடைய மகன் பலதேவனுக்குத் தன் மகளை மணம்புரியில் தனக்குச் செல்வமும் கௌரவமும்

உண்டாமென்ற பேராசை கொண்டு அவ்வாறே அரசன் அநுமதி பெற்று விவாகம் நடத்தத் துணிந்தான்.

அதனால் வாணிக்கு விளைந்த சோகம் அளவற்றதாயிருந்தது. இச்சோகம் நீங்க மனோன்மணி பலவாறு ஆறுதல் கூறும் வழக்கமுடையவளாயிருந்தாள். இவ்வாறு இருக்கும் போது முனிவர் கோட்டை காண வந்த நாளிரவில் ஈடுமெடுப்புமுற்ற சேர தேசத்தரசனாகிய புருடோத்தமனை மனோன்மணி கனவில் காதல் கொள்ள அவட்குக் காமசுரம் நிகழ்ந்தது, அச்சுரம் இன்ன தன்மையதென்றுணராது வருந்தும் ஜீவகனுக்கு முனிவர் மனோன்மணி நிலைமை காமசுரமே எனக் குறிப்பாலுணர்ந்து அவள் நோய் நீங்கு மருந்து மணவினையே எனவும் அதற்கு எவ்விதத்திலும் பொருத்தமுடையோன் சேர தேசத்துப் புருடோத்தமனே யெனவும் அவ்வரசனது கருத்தினை நன்குணர்ந்து அம்மணவினை எளிதில் முடிக்க வல்லோன் நடராசனே எனவும் உபதேசித்தகன்றார். வாணியினது காதலனாகிய நடராசன்மேல் அவள் தந்தை கூறிய கூற்றுக்களால் வெறுப்புக் கொண்டிருந்த பாண்டியன், அக்குரு மொழியை உட்கொள்ளாதவனாய்க் குடிலனுடைய கூற்றையே ஏற்றான். குடிலனோ, தன்னலமே கருதுவோனாதலால், சேர தேசத்தரசன் மருமகனானால் தனது எண்ணத்திற்கு எங்ஙனம் கெடுதி வருமோ என்ற அச்சத்தாலும், ஒரு கால் தன் மகனாகிய பலதேவனுக்கே மனோன்மணியும் அவட்குரிய அரசாட்சியும் சித்திக்கலாகாதா என்ற பேராசையாலும் முனிவர் கூறிய மணத்தைத் தடுப்பதற்குத் துணிந்து, தொடக்கத்திற் பெண் வீட்டார் மணம் பேசிப் போதல் இழிவென்னும் வழக்கத்தைப் பாராட்டிப் புருடோத்தமன் மனக்கருத்து அறிந்தே அதற்கு யத்தனிக்க வேண்டுமென்றும், அப்படியறிதற்குப் பழைய சில விவாதங்களை மேற்கொண்டு ஒரு தூது அனுப்ப வேண்டுமென்றும் ஒரு சூது கூற அதனை அரசன் நம்பி, குடிலன் மகன் பலதேவனையே தூதனாக அனுப்பினான்.

சேர தேசத்திலோ புருடோத்தமன் தனக்குச் சில நாளாக நிகழ்ந்து வரும் கனாக்களில் மனோன்மணியைக் கண்டு காழுற்று அவள் இன்னாளென வெளிப்படாமையால் மனம் புழுங்கி யாருடனேனும் போர் நேர்ந்தால் அவ்வார வாரத்திலாயினும் தன் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் கனாவொழியாதா? என்ற நோக்கமுடனிருந்தான், அதனால் பலதேவன் சென்று தன் பிதா

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

தனக்கு இரகசியமாகக் கற்பித்தனுப்பியபடி சேரன் சபையில் சொல்லவே புருடோத்தமன் கோபம் கொண்டு போர்க்கோலம் பூண்டு பாண்டிய நாட்டின் மேற் படையெடுத்துப் புறப்பட்டான். அச்செய்தி அறிந்த ஜீவகனும் போருக்கு ஆயத்தமாகவே, இருபடையும் திருநெல்வேலிக்கு எதிரில் கைகலந்தன. அப்படிப் போர் நடக்கும் போது பாண்டியன் சேனையின் ஒரு வியூகத்திற்கு தலைவனாக இருந்த பலதேவனை அவன் கீழிருந்த ஒரு சேவகன் தன் வேலாலே தாக்க, அதனால் அவன் முர்ச்சிக்கவும் படை முழுவதும் குழப்பம் அடைந்தது. இப்படித் தாக்க நேரிட்ட காரணமேதென்றால், பலதேவன் களவழிக் காமம் துய்க்கும் துன்மார்க்கனாததால் அப்படைஞனது சகோதரியைக் கற்பழித்துக் கெடுத்துவிட்டது பற்றியுண்டான வைரமே என்பது, படைஞன் வேலாற் பலதேவனைத் தாக்கிய பொழுது கூறிய வன்மொழியாலும் அவன் தங்கைக்கு அரண்மனையினின்றும் பலதேவன் திருடிப் பரிசாக அளித்த பொற்றொடி அவன் கையில் அக்காலம் இருந்தமையாலும் வெளிப்பட்டது. படை நியதி கடந்த அச்சேவகனை அருகில் நின்ற வீரர் அக்கணமே கொன்றுவிட்டார்கள். பலதேவனும் முர்ச்சை தெளிந்து கொண்டான். ஆயினும் படையிற் பிறந்த குழப்பம் தணியாது பெருகிவிட்டதனால் பாண்டியன் சேனை சின்னாபின்னப்பட்டுச் சிதறுண்டு ஜீவகன் உயிர் தப்புவதும் அரிதாகும்படி தோல்வி நேர்ந்தது. நாராயணன் என்னும் ஒரு சுத்தவீரன் அக்காலம் வந்து உதவி செய்யாவிடில் அப்போர்க்களத்தில் ஜீவகன் மாண்டேயிருப்பான்.

இந்நாராயணன் நடராசனுடைய நண்பன். குடிவனுடைய குதுகல் தெரிந்தவன்; அரசன் நிந்தித்துத் தள்ளினும் அவனைக் காப்பாற்றும் பொருட்டு அவனை விட்டு நீங்காது மதுரையினின்றும் அவனோடு தொடர்ந்து வந்த சான்றோன். குடிவன் இவன் திறமும் மெய்மையும் அறிந்துள்ளானாதலால், இந்நாராயணன் போர்முகத்திருக்கில் தான் எண்ணியபடி ஜீவகனுயிருக்குக் கேடு வரவொட்டான் எனக் கருதிச் சண்டை ஆரம்பிக்கும் முன்னமே அவனைக் கோட்டைக் காவலுக்காக நியமித்தனுப்பினான். ஆயினும் போர்க்களமே கண்ணாக இருந்த நாராயணன் சேனையிற் குழப்பம் பிறந்தது கண்டு சில குதிரைப் படைகளைத் திரட்டிக் கொண்டு திடீரென்று பாய்ந்து சென்று அரசனைக் காப்பாற்றிக் கோட்டைக்குட் கொண்டு வந்து விடுத்தான். சிறந்த வீரனாகிய அரசன் இங்ஙனம் தான் பகைவருக்கு முதுகிட்ட இழிவை நினைந்து நினைந்து

துக்கமும் வெட்கமும் தூண்டவே தற்கொலை புரியமுயலும் வேளையில் நாராயணன் மனோன்மணியினது ஆதரவின்மையை அரசனுக்கு நினைப்பூட்டி அக்கொடு தொழிலிலிருந்து விலக்கிக் காத்தான். அவனது நயவுரையினால் அரசன் ஒருவாறு தெளிவடைந்திருக்கும் போது சேரன் விடுத்த ஒரு தூதுவன் வந்து, ஒரு குடம் தாமிரவருணி நீரும் ஒரு வேப்பந்தாரும் போரிலே தோற்றதற்கு அறிகுறியாகக் கொடுத்தால் சமரை நிறுத்துவதாகவும், அன்றேல் மறுநாட்காலையிற் கோட்டை முதலிய யாவும் வெற்றிடமாகும்படி தும்பை சூடிப் போர் முடிப்பதாகவும் கூறினான். போரில் ஒருமுறை புறங் கொடுத்த புகழ்க் கெடுதியை உயிர் விடுத்தேனும் நீக்கத் துணிவு கொண்ட ஜீவகன் அதற்குடன் படாமல் மறுத்துவிட்டுப் போருக்கே செல்லத் துணிந்து தன் அரண்களைச் சோதித்து நோக்குங்கால் அவை ஒருநாள் முற்றுகைக்கேனும் தகுதியற்று அழிந்திருப்பதை கண்ணுற்று அவ்வளவாகத் தன் படைமுற்றும் தோற்க நேரிட்ட காரணம் வினவலாயினான். தன் கருத்திற்கெதிராக அரசனைக் காப்பாற்றி வரும் நாராயணின் மேல் தனக்குள்ள பழம்பகை முடிக்க இதுவே தருணம் எனக் கண்டு அரண் காவலுக்கு நியமிக்கப்பட்ட நாராயணன் காவல் விடுத்துக் கடமை மீறி யுத்தக்களம் வந்ததே காரணமாகக் காட்டிக் கோபமூட்டிப் படையிற் பிறந்த குழப்பத்திற்கு ஏதுவாகப் பலதேவனை ஒரு சேவகன் வேலால் தாக்கினதும் தெரிவித்து, அதுவும் வியூகத் தலைவனாக ஆக்கப் பெறாத பொறாமையால் நாராயணன் ஏவிவிட்ட காரியமே எனவும், அத்தொழிலுக்குப்பரிசாக அவன் அரண்மனையினின்றும் திருடிக் கொடுத்ததே அவன் கையிலிருந்த அரண்மனை முத்திரை பொறித்த பொற்றொடி எனவும் குடிலன் ஒரு பொய்க்கதை கட்டி அதனை அரசன் நம்பும்படி செய்தான். அவ்வாறே களவு கொலை முதலிய குற்றங்களை நாராயணன்மேற் சுமத்தி அவற்றிற்காக அவனைக் கழுவேற்றும்படி தண்டனையும் பிறந்தது.

இத்தருணத்தில் சுந்தரமுனிவர் வந்தமையால் நாராயணனைக் கழுவேற்றவில்லை. முனிவர் இப்போது வந்த காரணம் என்னவென்றால் ஜீவகன் குடிலன் வசத்தனாய், நெல்வேலிக் கோட்டையே சாகுவதமென இறுமாந்திருந்தமை கண்டு பரிதாபம் கொண்டு, தமக்கென இரந்து வேண்டிக் கொண்ட அறை முதல், தமதாசிரம வெளிவரையும் ஆபத்துக்கு உதவும் அதிரகசியமான ஒரு சுருங்கையை அமைத்துக் கொண்டு பற்றுக் கோடற்று நின்ற

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

ஜீவகனையும் அவன் மகளையும் கேடுற்ற கோட்டையினின்றும் தமது ஆசிரமத்திற்கு அச்சுருங்கை வழியழைத்துச் செல்லக் கருதியே சுந்தரர் இத்தருணம் எழுந்தருளினார். கோட்டையின் நிலையாமையுணர்ந்தும் அதன் மேல் வைத்த அபிமானம் ஒழியாமையால் அ.துடன் தான் முடியினும் இன்னும் ஒருமுறை போருக்கஞ்சிப் புறங்கொடுத்தல் தகாதென ஜீவகன் துணிந்து மறுக்க, மனோன்மணி பாண்டியர் குலத்திற்கு ஏக சந்ததியாக இருப்பதனால் மற்றையர் எக்கேடுறியும் அவளையேனும் காப்பாற்றுதல் தம் கடமையென ஒருதலையா உறுத்து முனிவர் கூற, மன்னவன் அங்ஙனம் இயைந்து நடுநிசியில் முனிவரோடு தன் மகளை ஆசிரமம் அனுப்புவதாக ஒப்புக்கொண்டான். முனிவரும் சம்மதித்து அகன்றார். தன் அருமை மகளைப் பிரியும் வருத்தம் ஒருபுறமும் பிரியாதிருக்கில் அவளுக்குண்டாகும் கெடுதியைக் குறித்த அச்சம் மற்றொரு புறமுமாக ஜீவகன் சித்தத்தைப் பிடித்தலைக்கக் கலக்கமுற்றும், குரு மொழியிலும் ஐயம் பிறந்து, குடிலனை வரவழைத்து, முனிவர் அதிரகசியமாகக் கூறிய சுருங்கை முதல் சகல சங்கதியும் தெரிவித்து அவனது கருத்தைக் கேட்டான். அதற்கு அப்பாதகன் இதுவே தன் மனக்கோள் நிறைவேற்றற்குரிய காலமெனத் துணிந்து கொண்டு மனோன்மணியை இடம் பெயர்ப்பது தற்கால நிலைமைக்கு உத்தமமெனவும், ஆயினும் மணவினை முடியா முன்னம் அனுப்புவதால் கன்னியாகிய அவளுக்குப் பழிப்புரைக் கிடமாவதே தல்லால் அரசனுக்குச் சற்றும் மன அமைதிக்கு இடமில்லையெனவும் அவன் நெஞ்சில் சஞ்சலம் விளைவித்து, ஜீவகன் தானாகவே பலதேவனுக்கு மனோன்மணியை அன்றிரவே திருமணம் செய்து கொடுத்து முனிவர் ஆசிரமத்திற்கு மகளையும் மருமகளையும் சேர்த்து அனுப்புவதாகத் துணியும்படி தூண்டி விட்டுத் தான் நெடுங்காலமாகக் கொண்டிருந்த ஆசையை நிறைவேற்றமுற்பட்டான்.

ஆயினும் அவ்வளவோடு நில்லாமல் தன்னையறியாமல் முனிவர் வகுத்த கள்ள வழியைக் கண்டறிய வேண்டுமென்று விருப்புற்று, அது அவர் வந்த அன்றே தமக்காகப் பெற்றுக் கொண்ட அறைக்குத் தொடர்புடையதாயிருத்தல் இயல்பென ஊகித்து, அவ்வறையிற் சென்று நோக்கி அச்சுருங்கையைக் கண்டுபிடித்து அவ்வழியே போய்ப் பார்க்குங்கால், பாசறை அருகே தோன்றிற்று. அன்று பகலில் தன் மகனுக்குச் சண்டையில் நேரிட்ட மோசடி போலத் தனக்கும் இனி வரக்கிடக்கும் போரில் உட்பகையாலோ

வெளிப்பகையாலோ, யாதானும் அபாயம் நேரிட்டு விடலாமென்ற பயத்தாலும், மனோன்மணி விவாகம் எப்படியும் அன்றிரவே நடந்தேறுமென்ற எண்ணம் விடுபட, தான் வருந்திக் கண்டுபிடித்ததை கற்புடையச் சேரனுக்கு காட்டி அவ்வழியே அவனை அழைத்துச் சென்று யாதொரு உயிர்ச் சேதத்திற்கு இடமில்லாமல், பாண்டியனையும் அவன் கோட்டையினையும் சுலபமாகப் பகைவன் கையில் ஒப்பித்துவிட்டால், ஒரு குடம் நீருக்கும் ஒரு பூமாலைக்குமாக போரை நிறுத்தி தன்னாருக்குத் திரும்ப எண்ணின சேரன், தன்னையே முடிசூட்டிச் சிங்காதனம் சேர்க்காதொழிவனோ என்ற பேராசை பிடர் பிடித்துத் தள்ள ஊழ்வலியொத்து நிற்கவும் செய்ததினால், அத்துரோகியாகிய குடிலன் மெள்ள மெள்ளப் பாசறை நோக்கிப் போகவே, கனாவில் மனோன்மணியின் உருவங்கண்டு காமுற்ற நாள் முதலாக யாதொன்றிலும் மனஞ் செல்லாதவனாய் இரவெல்லாம் நித்திரையற்றுத் தனியே திரித்து வருந்தும் புருமோத்தமனை நடுவழியிற் சந்தித்தான்.

அதுவும் தனது பாக்கியக் குறியாகவே மதித்து மகிழ்ந்த குடிலன், எதிர்ப்பட்ட சேரனிடம் தனது துரோகச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்த, தன்னயம் கருதாப் புருடோத்தமன் தன் சேவகரைக் கூவிக் குடிலன் காலிலும் கையிலும் விலங்கிடுவித்து, “வீரமே உயிராகவுடைய வஞ்சி வேந்தருக்கு வெற்றியன்று விருப்பு; இவ்வித இராஜத் துரோகிகளைக் காட்டிக் கொடுத்து, மாற்றலராகிய மன்னவரையும் காத்துப் பின்பு வேண்டுமேற் பொருது தமது வீரம் நாட்டலேயாம்” என அவனுக்கு விடை கூறி, அவன் கூறிய சுருங்கை வழியே ஜீவகன் சபைக்கு வழி காட்டி வரும்படி கட்டளையிட்டான். இம்மொழி கேட்ட பாவி இடியொலி கேட்ட பாம்பு போலத் திடுக்கிட்டுத் திகைத்து நின்றான். ஆயினும் தானிட்ட கட்டளை மீறில் சித்திரவதையே தண்டனை என்று சேரன் சினந்து கூற, அதற்கு அஞ்சி அவ்வாறே கற்படைக்கு வழி காட்டி நடப்பானாயினன்.

இப்பால் ஜீவகன் தன் மகளைப் பலதேவனுக்கு மணஞ்செய்வித்து இருவரையும் முனிவர் ஆசிரமம் அனுப்புவதே தகுதியெனத் தெளிந்தவாறே அச்செய்தியை மனோன்மணிக்கு அறிவிக்க அது அவள் செவிக்குக் காய்ச்சின நாராசம் போலிருந்ததாயினும் தன் பிதாவுக்கு நேர்ந்த ஆபத்துக் காலத்தை நன்குணர்ந்து அவனுக்கேற்றபடி நடந்து அவனைத் தேற்றுவதே

தற்கால நிலைக்கேற்ற தனது கடமைப் பாடெனத் தெளிந்து அங்ஙனம் ஒப்புக் கொண்டதுமன்றி தன்பாடு எங்ஙனம் ஆயினும் தன்னைச் சார்ந்தவர் சுகத்தைப் பாராட்டும் பெருங் குணத்தால், காதல் கொண்டிருக்கும் வாணி, நடராசனை மணஞ் செய்து கொள்ளவும், நெடுங்காலமாகத் தன் குடும்ப ஊழியந் தலைகொண்டு நின்ற நாராயணன் செய்த தவறு யாதேயாயினும் அதனைப் பொறுத்து அவனைச் சிறை விடவும் தன் தந்தையிடம் விரும்பிக் கேட்டுக் கொண்டனள். அப்படியே ஜீவகன் அனுமதி கொடுத்து அகமகிழ்ந்து மணவினைக்கு ஆயத்தம் செய்யவே, நடுநிசி சமீபிக்க முனிவரும் நடராசனும் வந்து சேர்ந்தார்கள். தாம் போய் மீளுவதற்குள்ளாகக் குடிலன் செய்த துரோகத்தையும், அதற்குடன்பட்ட மன்னவனுடைய ஏழைமையும், கருணாவிடையம் இருந்தமையும் கண்டுவிடந்து, அரசன் நிச்சயித்த வண்ணமே நடத்தச் சுந்தரர் இசைந்தார்.

கற்படைக்கருகில் உள்ள மணவறையை விவாக முகூர்த்தத்திற்கு இசைந்தவாறு அலங்கரித்து, அதில் குடிலன் ஒழிய மற்ற மந்திரி பிரதானிகளுடன் முனிவர் ஜீவகன் நடராசன் பலதேவன் நாராயணன் முதலிய அனைவரும் கூடிக் குடிலன் வரவிற்குச் சற்று எதிர் பார்த்திருந்தும் வரக்காணாமையால் மணவினைச் சடங்குகள் தொடங்கி, பலதேவனுக்கு மாலை சூட்ட மனோன்மணியை வரவழைக்கும் எல்லை, குடிலனும் வழிகாட்டக் கற்படை வழி வந்த புருடோத்தமனும் முனிவரையில் வந்து சேர்ந்து, அடுத்த அறையாகிய மணவறையில் நடக்கும் விசேடம் என்னவென்று நோக்கவே, தன் நிலைவிட்டு வெளிவந்து பலதேவனெதிரே மணமாலையும் கையுமாய்ச் சித்திரப் பாவை போல உணர்வற்றுச் செயலற்று நின்ற தன் காதலியாகிய மனோன்மணியைக் கண்ணிரண்டும் களிக்கக் காணலும் பள்ளத்துப் பாயும் பெருவெள்ளம் போல் அவாப் பெருகியீர்த்தெழ, திடீரென்று கடிதிற்குதித்து யாரும் அறியாது சபையுட் புகுந்து கையற்ற சோகத்தால் மனமிறந்து நின்ற மனோன்மணி தன் கண் முன் நின்றனன். தன்னுளத்திருந்த தலைவன் இங்ஙனம் கண்ணெதிர்ப்படலும், அக்கணமே ஆனந்தப் பரவசப்பட்டு மனோன்மணி தான் கைக்கொண்ட மணமாலையை அவன் கழுத்தோடு சேர்த்துத் தன்னையிழந்து, அவன் தோள்மேல் வீழ்ந்து மூர்ச்சையாயினள். இங்ஙனம் அயலான் ஒருவன் சபையுட் புகுந்ததும், மனோன்மணி அவனுக்கு மாலை சூடி மூர்ச்சித்ததும் கண்டு ஜீவகனாதியர்

திடுக்கிட்டுச் சூதெனக் கருதிப் போர்க் கெழுங்கால், சுந்தர முனிவர் கையமைத்துச் சமாதானம் பிறபிக்கப் புருடோத்தமன், குடிலன் தன்னிடத்தில் வந்து கூறிய துரோகச் சிந்தனையும், தான் அதற்கிசையாது அவனையே கால் விலங்கிட்டு ஜீவகனிடன் ஒப்புவிக்கக் கொணர்ந்தமையும் கூறிக் குடிலனை விலங்கும் காலுமாகச் சபைமுன் நிறுத்திவிட்டு தனக்குயிர் நிலையான மனோன்மணியுடன் தன்பாசறைக்குச் செல்ல முயல்கையில், சுந்தரர் கூற்றால் ஜீவகன் மனந்தெளிந்து மகளையும், மருமகளையும் வாழ்த்த அதுகண்ட யாவரும் கண் படைத்த பெரும் பயன் அடைந்து அருட்டிறம் புகழ்ந்து மகிழ்ச்சி அடைந்தனர்.

இதுவே மனோன்மணியம் நாடக்க கதையின் சுருக்கம். இக்கதையை வேண்டும் வழி விரித்து ஆங்கிலேய நாடக ரீதியாக ஜீவகன் மற்றும் பிற மாந்தர்களுடைய குணாதிசயங்கள் அவர் அவர் வாய்மொழிகளால் வெளிப்படும்படி செய்திருப்பதுமின்றி, “வாழ்த்து வணக்கத்துடன்”, தொடங்கி, “நாற்பொருள் பயக்கும் நடை”யினைக் கூடிய அளவும் தழுவி, ‘தன்னிகரில்லாத் தலைவனையும்’ தலைவியையும் உடைத்தாய், “மலைகடனாடு வளநகர் பருவம் இருசுடர்த் தோற்றம்’ என்றின்னவும் பிறவும் ஏற்புழிப் புணைந்து, “நன்மணம் புணர்தலே” முடிவாகக் கொண்டு, “மந்திரம் தூது செலவிகல் வென்றி” எனச் சந்தியிற்தொடர்ந்து “அங்கம் களம்” என்னும் பாடுபாடுடைத்தாய் நிற்கும் இந்நாடகத்தில் தமிழ்க்காவிய உறுப்புகள் பற்பல ஆங்காங்கு வருவித் திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

3.5 மானவிஜயம்

பரிதிமாற் கலைஞர் என்னும் வி.கோ.சூரியநாராயணசாஸ்திரியால் எழுதப்பட்டது. “மானவிஜயம்”. ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டது இது. பெரும்பாலும் அகவல்யாப்பாலும் சிறுபான்மை வெண்பாவிருத்தம் முதலிய யாப்பாலும் இயன்றது “களவழிநாற்பது’ என்னும் நூலின் பழைய உரையில் காணப்படும் ‘சோழன் செங்கணானும் சேரமான் கணக்காலிரும் பொறையும் போர்புறத்துப் பொருது உடைந்துழிச் சேரமான் கணைக்காலிரும் பொறையைப் பற்றிக்கொண்டு சோழன் செங்கணான் சிறைவைத்துழிமுற்றிற்று’ என்னும் வாசகங்களே இந் நாடகத்தின் கதைக்குக் கருவாய் அமைந்தன.

சேரன் கணைக்காலிரும் பொறையை மறக்கமுடியாத மானமறவனாய் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். மயிர் நீப்பின் உயிர்வாழாக் கவரிமா அன்னார் உயிர்நீப்பர் மானம் வரின்' என்னும் திருக்குறட் கருத்தே நாடகத்தில் விளக்கப் பெறுகிறது. நாடகம் முற்றும் செய்யுளாகவே இருப்பினும், பாத்திரங்களின் இயல்புக்கு ஏற்பச்சொல்விகற்பங்களையும் நடைவேறுபாட்டினையும் ஆசிரியர் காட்டிச் செல்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக, சிறைக் காவலர்கள் உரையாடும் கட்டத்தினை ஆசிரியர் எழுதிக் காட்டியிருக்கும் முறை பின்வருமாறு

3.6 சிறைக்காவலன் முதல்வன் :

"என்னடாவிது இவ்வநியாயம்
எங்கடாவுண்டு இரண்டுநாளாய்ச்
சோறுமில்லை: நீருமில்லை
இப்படி இருந்தாவெப்படிப் பிழைப்பான்?
என்னமனிசன்: என்னகாவல்
செத்துத் தொலைஞ்சாற் குத்திப் போடுவார்
நம்மராசர் சும்மாவிடாரே

இரண்டாமவன் :

எல்லாப் பயல்களும் இப்படித் தாண்டா?
பொல்லாத் துஷ்டர்கள் போடாஉனக்கென்?

முதல்வன் :

என்னபோனாலும் இராசன் இராசனே:
பொன்னுருக் கிட்டாற் போகுமோசெம்மா?
இருந்தாவிருக்கிறான்: ஓய்ந்தால் ஓய்கிறான்
இதென்னடாவம்பு? இதைதானாம்போய்
இராசாவிடத்திலேஎடுத்துச் சொல்லமே:

நாடகத்தில் பல உத்தி நுணுக்கங்களை அமைப்பதிலும் வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரி வெற்றி கண்டுள்ளார். நான்காம் களத்தில் வரும் கனவுக் காட்சி தக்க இடத்தில் பொருத்தப்பாட்டுடன் அமைந்துள்ளது. ராசமாதேவி தீக்கனவுகண்டு அவலித்துப் புலம்பவது கதையில் பின்னால் வரப்போகும் நிகழ்ச்சியை முன்கூட்டியே உணர்த்துவதாகிறது. அறன் வலியுறுத்தல்' என்பதே இந்நாடகத்தின் பண்பெனலாம். ஆன்ம இலக்கணம், போர்ச்செயல் நீதி, பெரியோரைப் போற்றுதல், களியாட்டின் தீமை, தற்கொலை பாவம், மானத்தின்

மாண்பு முதலிய பல்வேறு அறக்கருத்துகளை நாடகமாந்தர் வாயிலாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்திச் செல்கிறார்.

நாடகத்தமிழ்

3.7 விசுவநாதம்:

சி.எஸ்.முத்துசாமி ஐயரால் எழுதப்பட்டு 1906-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த “விசுவநாதம்” செய்யுள் நாடக உலகத்தில் ஒரு புதிய பரிணாமத்தைத் தோற்றுவித்தது.

விசுவநாத நாயக்கன் என்பான் கிருஷ்ண தேவராயன் காலத்திய தமிழகப் பிரதிநிதியாகத் திகழ்ந்தவன். நாகமநாயகனின் புதல்வன், இவனுடைய வரலாறு பெருமிதம் உடையது.

வீரசேகரன் என்ற சோழ அரசன் சந்திரசேரகன் என்ற பாண்டிய மன்னன் மீதுபடையெடுத்து அந்நாட்டைக் கைப்பற்றிக் கொண்டான். சந்திரசேகரன் விஜய நகரத்திற்குச் சென்று கிருஷ்ண தேவராயரிடம் முறையிட்டு, தனக்குரிய நாட்டைப் பெற்றுத் தந்து உதவும்படி வேண்டினான். இதன் பயனாக கிருஷ்ண தேவராயன் தன் நம்பிக்கைக்கு உரிய நாகமநாயகன் என்ற ஒரு பெருமகனை மதுரைப் பகுதிக்குத் தலைவனாக அனுப்பி, பாண்டியனுக்கு நீதி வழங்கும்படி செய்தான். நாகமன் விஜயநகர அரசாங்கத்தின் கருவூல அதிகாரியாகவும், வரிதண்டும் பெருந்தலைவனாகவும் வேலை பார்த்தவன்.

நாகமன் சோழனை அடக்கி பாண்டியனின் நாட்டை மீட்டுவிட்டான். ஆனால் எக்காரணத்தினாலோ நாட்டைப் பாண்டியனிடம் ஒப்படைக்கவில்லை. பாண்டியன் மறுபடியும் கிருஷ்ண தேவராயனிடம் சென்று முறையிட்டான். இது கேட்டுச் சினந்த கிருஷ்ணதேவராயன் ‘இந்த ஆணவக்காரனைச் சென்று அடக்கிக் கைப்பற்றிக் கொண்டு வர எவராலும் முடியாதா? என்று கேட்டான் நாகமனை எதிர்க்கும் துணிவு யாருக்கும் வரவில்லை. ஆனால் நாகமன் மகனான விசுவநாதனோ ‘இதோ, நான் கொண்டு வருகிறேன்’ என்றான். கிருஷ்ணதேவராயன் அவன் துணிச்சலையும், கடமை உணர்ச்சியையும் வியந்து அவனையே மதுரை நாயகனாக்கி அனுப்பினான்.

விசுவநாதன் தந்தையைப் போரில் வென்றடக்கிக் கைப்பற்றினான். பாண்டியனுக்கு அரசளித்துவிட்டு பேரரசன் முன்புதந்தையை ஒப்படைத்தான். இதனால் மகிழ்வுற்ற பேரரசன் விசுவநாதனையே நிலையாக மதுரைநாயகனாக ஆக்கினான்.

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

இத்தகைய பெருமைக்குரிய வரலாறு தான் “விசுவநாதம்” என்ற நாடகமாய் மலர்ந்துள்ளது.

ஐயத்திற்கு இடமில்லாத வரலாற்றுண்மையை மையமாகக் கொண்டு அத்துடன் கற்பனையானகாதல் போராட்டம் ஒன்றையும் படைத்து அழகிய நாடகமாக்கியுள்ளார் ஆசிரியர். இந்நாடகத்திற்கு விஜயநகர மன்னர்களுக்கும் பீஜப்பூர் சுல்தான்களுக்கும் இடையே இருந்த ராஜதந்திர உறவும் விசுவநாதன்-காஞ்சனை காதலும், நாகமன் செய்த இரண்டகமும் ரெய்ச்சூர்கோட்டை முற்றுகை மூலம் விசுவநாதனுக்குக் கிடைத்தபுகழும், விசுவநாதன் மதுரைத் தலைவன் ஆனமையும் பிறவும் கதையில் முதுகெலும்பாய் அமைகின்றன. இவற்றுள் விசுவநாதன் காஞ்சனை காதலும், அக்காதல் போராட்டத்தின் வெற்றியும் ஆசிரியரின் கற்பனையே ஆகும். விசுவநாதன், காஞ்சனை இருவரும் மாபெரும் இலட்சியத்திற்காகத் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட தீரர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். ஆசிரியரின் கவிதைத் திறனும், கற்பனை வளனும் நம்மை மெய்மறக்கச் செய்கின்றன. ஆசிரியர் சி.எஸ்.முத்துசாமி ஐயர் எந்த அளவுக்குத் திறம்பெற்ற நாடக ஆசிரியராகக் காட்சி தருகிறாரோ அந்த அளவுக்குப் பண்பட்ட கவிஞராகவும் காட்சியளிக்கிறார்.

காஞ்சனை விசுவநாதனை நினைத்து இரங்குவதாகக் காட்டியிருக்கும் பகுதி உணர்ச்சிமயமானது. ‘காமம் மிக்க கழிபடர்க் கிளவி’ யாகக் காஞ்சனையின் பேச்சு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

காஞ்சனை:

.....புகன்ற குயிலும்

ஏகிடத் தனியே இரங்குமென் மயிலே

சோகமா யினையோ தொடிவளை போல?

(பளிங்கு மேடையிற் சாய்ந்து)

திருந்திய பளிங்கும் சீதனம் தருமென்

றிருந்தனன், அதுவும் எரிபோல் சுடுதே:

(முல்லை மலர் மேல் உதிர)

நலங்கொள் கொடியாம் நானுனை வளர்த்தேன்

பொலங்கொள் மலரே பொறியா யினையே

(அன்றிலின் குரலைக்கேட்டு)

அன்றிலே உன்றன் அருங்குரல் கேட்ப

இன்றென தாவி இரங்கு கின்றதே

(இளந்தென்றல் மகரந்தம் பூசி

நீர்த்திவலை வாரி இறைப்ப)

தென்றலே, கொடியாய் திவலையோ டெழுந்த
மன்றலம் பொடியும் வானாக் கொணர்ந்தனை
எனித் தனைவிரு தெடுத்தனை ஏழை
தானித் துணையும் தரிக்க வல்லரோ

(அந்திவாணை நோக்கி)

வடவைபோல் பரந்து வளர்ந்த செக்கரே
சுடுதொழிற் கஞ்சினன், சுடரோன் தொடுகடல்
பட்டனன் இனிஇப் பாவையைச்
சுட்டனை என்பது சொல்லவும் வேண்டுமோ?

“விசுவநாதம்” பழங்கதை தழுவிய நாடகமேயாயினும்
ஆசிரியர் தம் காலத்துக்கு ஏற்ற கருத்துகளையும் சில
பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மூர்த்தியம்மன்
என்ற தோழிப்பெண் வாயிலாகச் சொல்லப்படும் திருமணம் பற்றிய

நல்ல மணமிது பெண்ணே சகி

நாதனை யேபதி யாகப்பெருமணம்

காமப் பெருங்கடல் முழுகி-உறு

காசினை வீசியே கன்னியைத் தேடிப்

பாமரர் செய்மணம் என்னே

என்னும் கருத்து சிந்திக்கத்தக்க தாய் உள்ளது.

3.8 புகழேந்தி

“புகழேந்தி” என்னும் செய்யுள் நாடகம் 1935-ஆம் ஆண்டு
வெளிவந்தது. அ.நடராசப்பிள்ளை என்பார் இதனை எழுதியுள்ளார்.
“நாடகத் தமிழாற் பல்வகையாலும் சிறப்புற்றிருந்த நந்தமிழ்த்தாய்
நாடக இலக்கியங்கட்கு எடுத்துக்காட்டாக மனோன்மணியம்
ஒன்றனையே கொண்டு எளிமையுற்றுக் காணப்படுவது தமிழ்மகனாகிய
எவனுக்கும் இழிவன்றோ ஆதலின் யான் அம் மனோன்மணியம் நாடக
நூற் போக்கினை மேற்கொண்டு மற்றொரு நாடக நூல் இயற்ற
முன்வந்தனன்” என்று ஆசிரியர் தம் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார்.
தனிப்பாடல்கள் முதலியவற்றால் நமக்குத்தெரியலாகும் புகழேந்திப்
புலவரின் வரலாறே நாடகக் கதையாகும். புகழேந்திக்கும்
ஓட்டக்கூத்தருக்கும் இடையே இருந்ததாகக் கூறப்படும் ‘பண்டிதக்
காய்ச்ச’லும் இந் நாடகத்தில் நன்கு சித்திரிக்கப்படுகிறது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பழங்கதைப் பின்னணியில், கற்பகவல்லி, வெண்டாமரை, செந்தாமரை போன்ற கற்பனை மாந்தரையும் புகுத்திக் காதற்சுவை கனிய இந் நாடகத்தை அமைப்பும் ஆசிரியர் கூறுவதேபோல் மனோன்மணியத்தை அடியொற்றியே அமைந்துள்ளது. “மனோன்மணிய” த்தில் ‘சிவகாமி சரிதை’ இடம் பெறுவதுபோலப் “புகழேந்தி”யில் தடாதகைத் திருமணம்’ இடம் பெறுகிறது.

மனோன்மணியத்தில் வரும் ‘சிவகாமி சரிதை’ யை நாடகத்துள் நாடகம் என்று கூறலாம்.

“ஒருநா டகத்தி னுள்ளே மற்றொரு

நாடகம் போந்து நண்ணலும் உண்டு, அஃது

உள்நாடகம் என்று உரைக்கப் படுமே”

என்பது வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரியின் நாடகவியல் சூத்திரம். ஷேக்ஸ்பியரின் “ஹாம்லெட்” (Hemlet) “நடுவேனிற் காலத்து இரவுக் கனவு” (Midsummer Night’s Dream) முதலிய நாடகங்களிலும் பவபூதியின் “உத்தரராம சரிதத்” திலும் உள் நாடகங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

செந்தாமரை, வெண்டாமரை என்னும் தோழிமார்களோடு கற்பகவல்லி உரையாடி மகிழும் கட்டம் படித்துணரத்தக்கது. நடராசபிள்ளை இக்காட்சியின் வாயிலாகப் பெண்கல்வியை மிகவும் வலியுறுத்துகிறார்.

3.9 மறைந்த மாநகர்

விஜய நகரப் பேரரசு வாழ்ந்த வாழ்வும், அடைந்த வீழ்ச்சியும் உள்ளத்தை உருக்க வல்லதாகும். கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் வளர்ச்சியின் கொடுமுடியில் நின்ற அப்பேரரசு இராமராயர் காலத்தில் சரியத் தொடங்கியது. இந்த எழுச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் ரோம் சாம்ராஜ்யத்தின் எழுச்சியோடும் வீழ்ச்சியோடும் ஒப்பிட்டுரைக்கலாம். இதை எடுத்துக் காட்டும் நாடகமே “மறைந்த மாநகர்”.

நிலையாமை என்னும் தத்துவத்தையே இந் நாடக நூல் ஆசிரியர் நமக்கு உணர்த்துகிறார். நாடகத்தின் கடைசியில்

விஜயநகரத்தின் அழிவைக் கண்டு ஒரு கிழவர் வாழ்வும்

கண்டேன்: தாழ்வும் கண்டேன்

கிருட்டின தேவர் கிளர்வுறு மாட்சியில்

நகரம் இருந்த நன்னிலை கண்டேன்

நாற்றாண் டிருந்து நட்பநூல் ஆய்ந்து
பலர்செவி கொள்ளப் பலபல பேசியும்
உள்ளம் பொறாமல் உயிர்விடு கின்றேன்

என்று இரங்கிப் பேசுகிறார்.

நாடக ஆசிரியர் நா.கனகராஜ ஐயர் இதைத்துன்பியல் நாடகமாய் அமைந்திருக்கிறார். தமிழர்கள் பெரும்பாலும் துன்பியலாக எதையும் முடிப்பதில்லை. நாடகத்தில் துன்பமும் துயரமும் பெரும்பங்கு வகித்தாலும் கடைசியில் முடிக்கும் போது இன்ப நிறைவாகவே முடிப்பர். 'இன்பத்தில் தொடங்கி துன்பத்திற் படிப்படியாக இட்டுச் சென்று மரணானந்தத்தோடு முடியும் இந்நாடகம்' ஒரு புதுமையேயாகும். ஏழத்தாழ ஐம்பதாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட நெடிய காலப் பின்னணியை இந்நாடகம் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

3.10 காமஞ்சரி

புலவர் குழந்தையின் 'காமஞ்சரி' யும் ஒரு நல்ல செய்யுள் நாடகமே, மாத்யு அர்னால்டு என்பார் எழுதிய 'Shorab and Rustum' என்னும் ஆங்கிலக் கதையைத் தழுவிச் செய்யப்பட்டது. இது பழையன் சோலைக் காட்சியைக் கண்டு மகிழ்தல், காமஞ்சரியின் பிரிவாற்றாமை, பழையனும் கொங்குவேளும் போர்க்களத்தில் நேருக்கு நேர் போரடல் முதலிய பகுதிகளை ஆசிரியர் உணர்ச்சி நலமும் கற்பனை வளமும் திகழ எழுதிச் செல்கிறார். பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிழிவாய்த் திகழ்வதே இந் நாடகத்தின் சிறப்பாகும்.

3.11 பனிமொழி

பெரும்பாலான செய்யுள் நாடகங்கள் அரசவாழ்வுப் பின்னணியையே கொண்டிருப்பதை மேற்கண்ட நாடகங்கள் புலப்படுத்தும். இப் போக்கிற்கு மாறாக அமைந்திருப்பது ஏ.என்.பெருமாள் என்பார் எழுதிய "பனிமொழி." சமகால வாழ்க்கைப் பின்னணியில், தொழிலாளர் வாழ்க்கைச் சிக்கல், அத் தொழிலாளர்களின் வாழ்வில் அரும்பும் காதல், சூழ்ச்சி, பகை, நட்பு முதலிய பல்வேறு கூறுகளையும் ஆசிரியர் திறம்படச் சித்திரிக்கிறார். மானகன், நந்தாமணி, காத்தநாதன் போன்ற நல்லவர்கட்கும் பதுமன்,

Self-Instructional
Material

மதனன் ஆகிய தீயோர்க்கும் இடையே நடக்கும் வாழ்க்கைப் போராட்டமும், அப்போராட்டத்தின் முடிவான அறத்தின் வெற்றியும் ஆசிரியரால் பழகு தமிழில் பாங்குறச் சொல்லப்படுகின்றன. சமுதாயத்தின் நிகழ்கால வாழ்வின் ஒரு பகுதியை இந்நாடகம் யதார்த்தமாய்ச் சித்திரிக்கிறது.

சாமி சிதம்பரனார் - 'அணைந்த விளக்கு', 'ஆபத்திரன்'

புலவர் ஆ.பழனி - 'அனிச்ச அடி'

இலக்குமணப் பிள்ளை - 'இரவி வர்மன்', 'வீல நாடகம்'

கா.அரங்கசாமி - 'கனகை'

அ.கி.பரந்தாமனார் - 'கற்பின் வெற்றி'

யோகி சுந்தானந்த பாரதி - 'காலத்தேர்', 'முல்லை மணம்'

வித்துவான் பூரணலிங்கம் பிள்ளை - 'சாகுந்தலம்'

பிரணதார்த்தி சிவனார் - 'தமயந்தி'

ஐசக் அருமைராஜன் - 'நெடுமான் அஞ்சி', 'முல்லை மாடம்'

பாலசுந்தரம் - புலவர் 'உள்ளம்', 'புரவலர் உள்ளம்'

க.பெருமாள் - 'பெரிய வெற்றி', 'மாபெரும் அறம்'

வேணு கோபாலாச்சாரியார் - 'வெனிஸ் வணிகர்'

த.அ.சுந்தரராஜன் - 'வேங்கையின் மைந்தன்'

போன்றவையும் செய்யுள் நாடகங்கள் ஆகும்.

3.12 தொகுத்துக் காண்போம்

1. நாடகம் என்பது நடிப்பதற்கு மட்டுமன்றிப் படிப்பதற்கும் உரியது என்பதைத்

தெரிந்து கொண்டீர்கள்.

2. தமிழ்ச் செய்யுள் நாடகங்களின் தனித்தன்மை பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.

3. செய்யுள் நாடகங்கள் அரசு வாழ்க்கையை மட்டுமன்றிச் சாதாரண தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கையையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு புனையப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பற்றிப் புரிந்து கொண்டீர்கள்.

3.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. ஜுவகன் பாத்திரப் படைப்பு குறித்து விளக்குக.

2. மானவிஜயம் என்னும் நாடகப் பொருள் பற்றி உரைக்க.

3. மறைந்த மாநகர் நாடகம் உணர்த்தும் செய்தி யாது?

நாடகத்தமிழ்

3.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி	-	தமிழ் நாடக வரலாறு பூங்கொடி பதிப்பகம் மயிலாப்பூர், சென்னை 4 1990.
பேரா ஜெ.ஸ்ரீசந்திரன் (உரை)	-	மனோன்மணியம் மூலமும் தெளிவுரையும் வர்த்தமானன் பதிப்பகம் ஏ.ஆர்.ஆர்.காம்ப்ளெக்ஸ் தியாகராய நகர், சென்னை - 17 1993.

குறிப்பு

சூறு 4

விலாச நாடகங்கள் - குறுநாடகங்கள் - ஓரங்க நாடகங்கள் - அங்கத நாடகங்கள் - நாட்டிய நாடகங்கள்.

4.1 முன்னுரை

19 - ஆம் நூற்றாண்டு நாடக உலகில் ஒரு மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தது. இது நாடகவடிவத்திலும் பிரதிபலித்தது. நாடகங்கள் விலாச நாடகங்கள், குறுநாடகங்கள், ஓரங்க நாடகங்கள், அங்கத நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு வடிவங்களில் தோற்றம் பெறலாயின.

4.2 குறிக்கோள்கள்

1. விலாச நாடகங்களின் சிறப்பு, தனித்தன்மை பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. குறுநாடகங்கள் இசைசெழு குறுநாடகமாக வளர்ந்தமை பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

Self-Instructional
Material

3. அங்கதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனி நாடகங்கள் தோன்றியமை குறித்துத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

4.3 விலாச நாடகங்கள்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைத் தமிழ் நாடகத்தின் பொற்காலம் என்று குறிப்பிடலாம் என அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இதற்குக் காரணம் இந்த நூற்றாண்டிலே விலாசம், வாசகப்பா, யட்சகானம், இசை நாடகம் முதலான வகைகளில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாட்டும் கூத்தும் நாட்டிலே நடைபெற்று வந்திருக்கின்றன. இவைகளில் பல ஏட்டுச்சுவடிகளாகவும் நூல் வடிவிலும் காணப்படுகின்றன.

4.3.1 மாணிக்கவாசக சுவாமி விலாசம்

கிடைத்துள்ள விலாச நூல்களில் மாணிக்கவாசகசுவாமி விலாசம் வலிமையுடையதாகத் தோன்றுகின்றது. 1868-லேயே நூல் வடிவம் பெற்றுள்ள இதனை இயற்றியவர் சென்னைப்பட்டணம் தியாகராய கிராமணிமார் மகன் குப்புசாமி கிராமணியார் எனக்குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மாணிக்கவாசகர் சொக்கநாதரைத் துதித்தவுடன் வைகையாறு வெள்ளம் பெருகி வரும் காட்சியுடன் நாடகம் துவங்குகிறது.

4.3.2 அரிச்சந்திர விலாசம்

விலாச நாடகங்களில் மிகவும் சிறந்தது சத்தியபாஷா அரிச்சந்திர விலாசம். கி.பி.1883-இல் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ள இது திரிசிரபுரம் சைவ சமய குரு பரம்பரை கும்பகோணம் சரவணமூர்த்தி அவர்களின் மாணாக்கராகிய திருமலைவாயல் அப்பாவுப்பிள்ளை எனும் இயற்பெயருடைய முத்துச்சாமிப்பிள்ளை அவர்களால் இயற்றப்பட்டது என நூலிலேயே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்நாடகத்தை பெங்களூர் ஆதி ஹிந்து விநோத சபா மு.சுப்பமாஆசாரி மிகச்சிறப்பாக நடித்து வந்தார் என்ற குறிப்பும் உள்ளது. அரிச்சந்திர இசை நாடகம் எல்லாவற்றிலும் தலைசிறந்தது இந்நாடகம் அரிச்சந்திர புராண முறையிலேயே படலம், காண்டம் எனப் பல பகுதிகளாகப்பிரித்து எழுதி முறைப் படுத்தியுள்ளார் கவிஞர்.

4.3.3 சகுந்தலை விலாசம்

முத்தமிழ் வல்லவராய இராயநல்லூர் இராமச்சந்திரக் கவிராயர் இயற்றிய சகுந்தலை விலாசம் கி.பி.1888-இல் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. விருத்தமும் கீர்த்தனைகளும் சரியான வடிவத்தில் கட்டுக்கோப்புடன் காணப்படுகின்றன.

4.3.4 மார்க்கண்டேயர் விலாசம்

வேங்கடராம உபாத்தியாயரும் நண்பர்களும் எழுதிய மார்க்கண்டேயர் விலாசம் 1860-இல் அச்சு வடிவம் பெற்றது. இதன் அமைப்புமுறை மற்றைய விலாசங்களைப் போலவே உள்ளது.

4.3.5 குசேல விலாசம்

பக்த குசேலரின் கதையை நாடக வடிவில் தருவது குசேலவிலாசம். செங்காடு சேஷாத்திரி ஐயங்கார் இயற்றி 1876-இல் வெளியிடப்பட்டது.

4.3.6 நாலு மந்திரி விலாசம்

சூனாம்பேடு முத்துக்கிருஷ்ண தேசிகர் பேரனும் இராமசாமி பக்தாது மகனுமான பாலகவி திருமுர்த்தி நயினார் இயற்றிய நாலு மந்திரி நாடகம் 1820-இல் நூல் வடிவம் பெற்றது.

4.3.7 அப்பர்-பர்மா விலாசம்

அப்பர்-பர்மா என ஆங்கிலப் பெயரையே தலைப்பாகக் கொண்ட இவ்விலாசம் ஜே .:பிரான்சின் என்பவரால் பாடப்பட்டது. வேங்கடராம நாயகர் என்னும் புலவரின் 'நூதனப் பாடல்கள்' என்னும் பழைய அச்சுப் பிரதியில் காணப்படுகிறது. அப்பர்-பர்மா பர்மாவை ஒரு உயர்ந்த இலட்சிய நாடாகக் காட்டுகிறது.

4.3.8 பிரதாப சந்திர விலாசம்

நவீனமாகப் பல வேடிக்கைப்பாடல்களை இசை வடிவிலே தந்து அங்கதச்சுவையை ஊட்டும் சுவையான நாடகம் பிரதாப சந்திர விலாசம். அக்காலத்தில் இது மிகப்புகழ் பெற்றதாக விளங்கியதாம்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

இதனை இயற்றியவர் இராமசாமி ராஜ் இவர் ஆங்கிலத்தில் பட்டம் பெற்றவர். கி.பி.1877-இல் இது இயற்றப்பட்டது.

4.3.9 மதன சுந்தரப் பிரசாத சந்தான விலாசம்

இந்த நீண்ட பெயருடைய விலாசம் மதன சுந்தரரேசராகிய பெருமான் திருவருளால் சோழமன்னன் ஒருவன் பெற்ற விளையாட்டைச் சொல்லும் நாடகம். மன்னனுடைய மக்கள் பலவகையான விளையாட்டுக்களை நிகழ்த்துவதும். பக்தியினால் அருள் பெறுவதுமான செய்திகளை விளக்குகிறது. இந்நாடகத்தில் மற்றப் புராணங்களைப் போன்ற கதைச்சுவை கிடையாது. விருத்தங்கள் அகவல் முதலானவற்றுடன் சிந்து என்னும் இசைப்பாடல்கள் பதினாறும் இதில் அடங்கியுள்ளன. கண்ணாமூச்சி விளையாட்டைப் பற்றிய பாடலைப் பாருங்கள்

பல்லவி

கண்ணாமூச்சி விளையாடுவோம்-நல்ல

கனமாக சுபங்கள்கை கூடுவோம்

அனுபல்லவி

அண்ணா நாமொரு தாச்சியை நேமித்து

அவருத்தரவுப்படி அங்கங்கெ சோதித்துக்

சரணம்

கையில் அகப்படாமல் கரந்திரப்பவர் தம்மைக்

கண்டு பிடித்தவர்க்குக் கண்ணாமூச்சி பொத்தி

மெய்யாகவே தொட்டுக் தாச்சியின் முன்பாக

மிகுந்த உற்சாகமாய் மேன்மை பொருந்தியிடக்

(கண்ணா)

கண்ணாமூச்சி விளையாடுவது எப்படி என்பதை இப்பாடல் எளிதாக விளங்குகிறது.

4.4.2 நாடக அலங்காரம்

தாயுமான சுவாமி திருக்கோயிலின் மகிமையை விளக்கிய நாடக அலங்காரம் என்னும் நாடகம் மகாலிங்க பாரதியாரின் மகள் ஆதிலட்சுமி அம்மாள் இயற்றினார். இது 1892-இல் நூல் வடிவம் பெற்றதாகத் தெரிகிறது.

4.4.3 டம்பாச்சாரி விலாசம்

சைதை காசிவிசுவநாத முதலியார் எழுதிய டம்பாச்சாரி விலாசம் நகைச்சுவை ததும்பும் சீர்திருத்த நாடகம் என்று சொல்லலாம். இதில் வரும் பாடல்கள் அவ்வளவு சுவையாக இல்லை. ஆனால் இவர் இயற்றிய டம்பாச்சாரி நாடகம் பிற்காலத்தில் பலரது நாடகக் குழுக்களில் பெயரும் புகழும் பெற்றது.

மகாபாரத விலாசம், சுப்பிரமணிய விலாசம், யயாதி விலாசம் முதலான இன்னும் பல விலாச நாடகங்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்தன.

4.5 குறு நாடகங்கள்

பாரதிதாசன் தமிழ்த் தேசிய நோக்கிலான பல கவிதைகள் இயற்றியதோடு நாடகங்களும் எழுதினார். இதில் இவர் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியைப் பெற்றுள்ளார். இவரது நாடகங்கள் படிக்கவும் நடக்கவும் பயன்னட்டன.

முளை வைத்தியம், ஒன்பது சுவை, போர் மறவன், காதல் வாழ்வு, மருத்துவர் வீட்டில் அமைச்சர், கோயில் இரு கோணங்கள், மேனி கொப்பளித்ததோ என்னும் 7 நாடகங்கள் இவர் தம் குறுநாடகங்கள் ஆகும்.

கலைஞர் கருணாநிதி சாக்ரடீஸ், அனார்கலி ஆகிய இரு குறுநாடகங்களை எழுதினார். அனார்கலி நாடகத்தில் அனார்கலி ஒரு நாடோடி நடனப்பெண் அவள் மீது அக்பரின் மகனுக்குக் காதல். தடை போடுகிறது ராஜாங்கம். அவன் மீறுகிறான். சாதாரணச் சிப்பாய் என்றுதான் சலீமைக் காதலித்தாள். ராஜகுமாரன் என்று தெரிந்தும் காதலைத் தொடர்ந்தான். முடிவு அவள் உயிரோடு கல்லறைக்குள். அவனோ உயிரின்றி வெளியில். இந்நாடகத்தில் காதல் ரசமும் சோகரசமும் கலந்து சுவை ததும்புகிறது.

4.5.1 இசைகெழு குறுநாடகம்

கவிதை நாடகங்களில், மேலைநாட்டினர் “Musical Playlet” என்ற ஒரு வகையைக் குறிப்பிடுவர் இதனைத் தமிழில் இசைகெழு குறுநாடகம் என்று கூறலாம். இத்தகைய நாடகங்களும் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளன. ராஜா தேசிங்கு ச.து.சு. யோகியாரின் “காமினி”

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பாரதிதாசனின் “சத்திமுத்தப் புலவர்”, “இன்பக்கடல்” முதலியன இவ்வகையிவாகும்.

4.5.2 ராஜா தேசிங்கு இசை நாடகம்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்டது ராஜா தேசிங்கு இசை நாடகம். செஞ்சிக்கோட்டையின் சிங்கத்தலைவனான ராஜாதேசிங்குக்கும் ஆர்காட்டு நவாபுக்கும் நிகழ்ந்த போராட்டத்தை மிகச்சுவையாகச் சித்தரிப்பது இந்த நாடகம்.

“ஆர்க்காடு நவாப் செஞ்சிக் கொரு

தூது விட்டாராம்

அந்தத் தூதனும் வந்து சபையில்

சலாமும் விட்டானாம்!”

என்ற முறையில் இந்த நாடகத்திற்கென்று தனியாக இசைப்பாணி உண்டு. இந்த வகைச் சந்த இசையின் வழியிலே பிற்காலத்திலும் பலர் இசைப்பாடல்கள் வரையும் ஆர்வம் பெற்றனர். தேசிங்கு ராஜன் இசை நாடகச் சிறப்பைப் பற்றி அறிந்த வில்லியம் ரிட்ஜிவே அதைப்பற்றி தமது நூலில் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

யட்சகானம்

யட்சகானம் என்ற இசை நாடக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மக்களைக் கவர்ந்தது. இதில் வல்லாள மகாராஜா யட்சகானம், நீலியட்சகானம், சாரங்கதர யட்சகானம், சிறுத்தொண்டர் யட்சகானம் முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

காமினி

காமினி இது ஒரு புதுமையான இசை நாடகம். இந்நாடகத்தில் வரும் காமினி குற்றங்கள் பல புரிந்தவள். எனினும் தன்னை உணர்ந்தவளாய்ப் பராசக்தியை மறவாது நினைந்து போற்றி வருகிறாள். ‘தாதிமனம் நீர்க்குடத்தே தான்’ என்றபடி அவள் நெஞ்சும் நினைவும் உலகச் சூழலில் சுழன்றாலும் பராசக்தியைப் போற்றத் தவறவில்லை. இவளைத் தன் திருவடியில் ஏற்றுக்கொள்வதற்காகவே பராசக்திபல சோதனைகளுக்கு ஆளாகிறாள். மலபரிபாகம் பெற்ற நல்லுயிரின் மீது இறைவன் கொள்ளும் திருக்காதலே அருட்காதலே இங்குப் பேசப்படுகிறது. இறைவனை அடைவற்கான உயிர்தான் பல துன்பங்களை எற்கும் என்று படித்திருக்கிறோம். இங்கோ உயிரை

ஏற்றுக்கொள்ள இறைவி துன்புறுகிறாள். இதுவே இக்கதையின் புதுமை.

நாம், செய்யும் பாவங்கள் அனைத்தையும் உணர்ந்து, இறைவனிடத்திலே நம்மை அடைக்கலப்படுத்திக் கொண்டால் இறையருள் தானே வந்து ஆட்கொள்ளும் என்னும் கருத்தை யோகியார் உணர்த்தும் திறம் போற்றத்தக்கது. காமினி தன் குற்றங்களையெல்லாம் வாய்விட்டுக் கூறிப் பராசக்தியிடம் தன்னை ஒம்படை செய்து கொள்ளுகிறாள் காமினியின் கூற்று பின்வருமாறு.

அம்பிகையே தாயே! அடியாளுள் சிறுகுழந்தை
அம்மா உனைப்பிரிந்தேன், ஐயோ! உல கத்தின்
பீடையெல்லாம் கண்டேன், பீழையாம் வாழ்க்கையிலே
நான் பட்ட பாடெல்லாம் நரகத்தில் யார் படுவார்?
தள்ளாடித் தள்ளாடித் தடுமாறி வந்தடைந்தேன்!
என்னை வெறுக்காதே ஏற்றுக்கொள்! ஏற்றுக்கொள்
யான் செய்த பாவங்கள் ஐயோ கணக்கில்லை
விண்ணொளியை விட்டு விளக்கொளியை நாடுகின்ற
விட்டிலைப்போல் நானுமுனை விட்டுப் பிரிந்தேனே
என்னை வெறுக்காதே! ஏற்றுக்கொள்! ஏற்றுக்கொள்!

யோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் “வளையாபதி நாடக” மும் இசைகெழு குறுநாடகமே.

4.6 ஓரங்க நாடகங்கள்

தமிழில் இவ்வகை நாடகம் பெரும்பாலும் இருந்தும் கூட அவ்வளவாக நடைபெறுவதில்லை. சிறுகதை போன்றது ஓரங்க நாடகம். இதை எழுதுவது கடினம்.

ஓரங்க நாடகத்தில் ஏதோ ‘ஒன்று’ தான் வற்புறுத்தப் படவேண்டும். ஒரே அம்சத்தைச் சுற்றி நாடகம் அமைவதால் அதன் அளவும் சுருக்கியதாகவே இருக்கவேண்டும். அதற்குள்ளேயே நாடகப் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனி உருவம் பெறவேண்டும் அவர்களின் பண்பு நலன்கள் புலப்படவேண்டும். ஆகையால் ஓரங்க நாடகத்தில் எழுதப்படும் ஒவ்வொரு வரியும், ஒவ்வொரு செயலும் காரணம் கருதியதாக இருத்தல் வேண்டும்.

அண்ணா பல்வேறு ஓரங்க நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ஒரு பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு அதனை மிகவும் நுட்பமாக அணுகிக் குறுகிய கால ஒட்டத்துக்குள் ஓர் உணர்ச்சி பூர்வமான

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

தீர்வைக் காண்டுபிடிப்பதை இந்த ஓரங்க நாடகங்களில் காணலாம். அண்ணா தான் எடுத்துக் கொண்டுள்ள பொருளைப் பற்றி நல்ல தெளிவுடன் கருத்து கூறுவதில் திறமையுடையவர். உலக நடப்பைக் காட்சிப்படுத்துவதுடன் நடக்கவேண்டும் என்று விரும்புவனவற்றை நாடக மாக்குவதிலே அவருடைய தனித்திறமையினைக் கண்டு உணரலாம். நீதி தேவன் மயக்கம், நன்கொடை, கண்ணீர்த் துளி, புதிய மடாதிபதி, அவன் பித்தனா என்பன போன்ற 40-க்கும் மேற்பட்ட ஓரங்க நாடகங்களை எழுதினார்.

கலைஞர் கருணாநிதி “சாக்ரட்டீஸ்”, சேரன் செங்குட்டுவன்” போன்ற நாடகங்களைப் படைத்து ஓரங்க நாடகத்திற்கு பெருமை தேடித் தந்தார். இந்த நாடகத்திற்கு மெருகேற்றியவர் நடிகர் சிவாஜிகணேசன் என்றால் மிகையாகாது. மேலும் சிவாஜியின் “சாம்ராட் அசோகன்” நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது.

வெ.சாமிநாத சர்மாவின் “உலகம் பலவிதம்”, வி.சி. கோபாலரத்னத்தின் “ஹாஸ்ய நாடகங்கள்”, அ.சீனிவாச ராகவனின் “நிபும்பலை”, “உதய கன்னி”, ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் “ஊர்வசி”, டாக்டர் மு.வ.வின் “மனச் சான்று”, “காதல் எங்கே?”, அ.ச.ஞானசம்பந்தனின் “தெள்ளாநெறிந்த நந்திவர்மன்”, டி.என்.சுகி சுப்பிரமணியனின் “காட்சி கண்காட்சியே” பூர்ணம் விசுவநாதனின் “கௌரவ மாப்பிள்ளை”, முதலிய ஓரங்க நாடகத் தொகுதிகள் இத்துறை வளர்ந்துள்ளது என்ற உண்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அ.சீனிவாசராகவனின் ஓரங்க நாடகங்களில் நல்ல இலக்கிய மணம் கமழ்வதைப் படிப்போர் உணரலாம். இரண்டே காட்சியில் முடியும் “விசுபரூபம்” எடுத்துக்காட்டு. உரையாடலை அளவாகவும் அழகாகவும் கையாளுகிற அற்புத ஆற்றல் அவருக்கு வாய்த்திருக்கிறது. “விசுபரூபம்” இராமானுஜரின் வாழ்வில் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கிறது. இந் நாடகத்தில் இடம்பெறும் உறங்காவல்லி, ஹேமாம்பாள், கிடாம்பியாச்சான், சாரங்கநம்பி போன்ற ஒவ்வொரு நாடகமாந்தாரும் நம் நெஞ்சில் ஆழமாக இடம் பெறுகின்றனர். பரம வைணவர்களான பாத்திரங்களே நாடகத்தில் இடம்பெற்றிருப்பதால் வைணவ சம்பிரதாயப் படியே உரையாடலை அமைத்துள்ளார். முதலியாண்டானுக்கும், இராமானுசருக்கும் நடக்கும் உரையாடல் மிகச் சிறந்த முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இந்த நாடகத்தின் கருத்து முதன்மை, கதையம்சம், கதை நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சி, நயமான உரையாடல், உணர்வுப் போராட்டம் அத்துணையும் அமைந்திருப்பது மிக இன்றியமையாதது. இவையனைத்தும் மிகக் குறுகிய கால எல்லைக்குள் நடித்துக் காட்டியாக வேண்டும் தமிழ்ச்செல்வம், ஓளவையார் போன்ற நாடகங்கள் ஓரங்க நாடகங்களின் தொகுப்பு ஆகும். இந்நாடகங்களை சி.ஆர்.மயிலேறு, வி.சி.கோபாலரத்தினம், சு.குருசாமி, பெரியசாமித்தாரன், சிதம்பர சுப்பிரமணியம், கோமதி சுவாமிநாதன் போன்றோர் எழுதியுள்ளனர்.

கே.ஏ.தங்கவேலுவின் “எழுத்தாளன் பைரவன்” எல்லோர் நினைவிலும் நிற்பது. அடுத்த ஓரங்க நாடகமாக தஞ்சை வாணனின் “மக்கள் தீர்ப்பு” எனும் நாடகத்தையும் கூறலாம்.

4.7 அங்கத நாடகங்கள்

சிரிப்பின் மூலம் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தும் வகையில் அமைந்திருப்பதே அங்கத நாடகங்களாகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் Satirical play என்பர்.

பம்மலாரின் “சபாபதி” எனும் நாடகம் இந்த வகையைச் சார்ந்தது. தனி மனித சமூகக் குறைபாடுகள் இந்த நாடகத்தின் மூலம் சாடப்படுவையாகும். அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் இதுபோன்ற அங்கத நாடகங்களை எழுதித் தமிழகத்தை விழிப்புறச் செய்தார்.

பாரதிதாசன் ஐயர் வாக்குப் பலித்தது, விகடக் கோர்ட், கற்கண்டு, பொறுமை கடலினும் பெரிது, குளத்தில் குரங்கு என்பன போன்ற அங்கத நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

முகம்மது பின் துக்ளக், என்று தணியும் இந்தச் சுதந்திர தாகம், மனம் ஒரு குரங்கு, சீமாரியன், பிஞ்சில் பழுத்தது போன்றவையும் அங்கத நாடகங்களே.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சபாபதி துவிபாஷி என்ற நாடகத்தில் அக்கால நீதிமன்ற நடவடிக்கைகள் கிண்டல் செய்யப்படுகின்றன. நீதி வழங்குவோருக்கும் வழக்குத் தொடர்வோர்க்கும் இடையே உள்ள மொழிப்பிரச்சினை இதில் காட்டப்படுகின்றது. இந்நாடகத்தில் ஒரு சுவையான காட்சி இது

Bench clerk: உனக்கு என்ன வயசையா?

ஆதிமூலம் பிள்ளை “ முப்பத்து முணு நடக்குதுங்க

B.C. Thirty three years walking (மொழிபெயர்த்துச் சொல்கிறார்)

மாஜிஸ்ட்ரேட் : Walking –Has he got another age sitting or sleeping?

B.C. No.No. Your Honour This is Tamil way of saying age- what we call in Tamil Idi-Idiappam

மாஜிஸ்ட்ரேட் : Nonsense Man You don't Know English at all- you must say, it is Tamil Idiotism (writing) age-33-caste?

B.C : என்ன ஜாதிங்க?

ஆதிமூலம் பிள்ளை: இது கூடா கேக்கணும்? ஆண் ஜாதி

B.C :Male caste.

மாஜிஸ்ட்ரேட் : What a fool you are There is no caste like that, ask him whether he is a Brahmin or surdra or what?

வக்கீல்: நீ என்ன பிராம்மணனா, சூத்திரனா என்னா இண்ணு கேக்குராரு.

ஆதிமூலம்: அதுவுங்களா? – நானு பிரம்மதேச மகாஷத்திரிய ஆதிவைசியருள் அக்னி குலத்தவன்.

மாஜிஸ்ட்ரேட் : what nonsense is this?

இந்நாடகத்தில் சாதி முறையைக் கேலி செய்வது போலவே ஜமீன்தார்” என்ற நாடகத்தில் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் அந்தக் காலத்து ஜமீன்தார்களின் படோடோப வாழ்க்கையையும், அவர்களது அற்ப ஆசைகளையும் கேலி புரிகிறார்.

“சோ” வின் நாடகங்களும் அங்கத நாடகங்களே இவரைப் போன்றே கோரா, நாடோடி, கோமல் சுவாமிநாதன், பூர்ணம் விசுவநாதன், சுகிசுப்பிரமணியன், ஆறு அழகப்பன் ஆகிய அறுவரும் அங்கத நாடகம் நடத்திச் சிறப்புப் பெற்றனர்.

4.8 நாட்டிய நாடகங்கள்

நாட்டிய நாடகம் என்பது, பாட்டு (சாகித்யம்) இசை, நடிப்பு, நாட்டியம் என இந்த நான்கும் ஒருசேர இணைந்து சுவை பயப்பதாகும். நாட்டியம் + நாடகம் ஆகிய இரண்டும் இணையும்போது நாட்டிய நாடகம் என்று கூறப்படும்.

நாடகத்தோடு நாட்டியமும் இணையும்போது, அடித்தளமான நாட்டியத்தின்மேல் நாடகம் அமைவதே என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

இந்த நாட்டிய நாடகம் பண்டைக் காலந்தொட்டே வளர்ந்து வரும் தமிழ்க்கலைச் செல்வமாகும். ஆரம்ப காலத்தில் கூத்தர்களால் ஆடப்பட்டது.

திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் எனும் நாட்டியப் பெண்மணியால் சென்னை, அடையாறு எனுமிடத்தில் 'கலாசேத்திரம்' என்ற பெயரில் நாட்டிய நாடகக்கலை பேணி வளர்க்கப்பெற்றது. இதில் பயின்ற அனைவருமே சிறந்த நாட்டிய நாடகக் கலைஞர்களாக விற்பன்னர்களாக விளங்குகின்றனர்.

4.8.1 திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

நாட்டிய நாடகத்தைக் கலாசேத்திரத் தலைவியான திருமதி ருக்மணியேவி அருண்டேல் தம் குழுவினருடன் 1801-இல் அரங்கேற்றிப் பல இடங்களில் நடித்துப் புகழ் பெற்றார். திருக்குற்றாலத் திருக்கோயிலிலும் ரசிகமணி டி.கே.சி முன்னிலையிலும் இதனை அவர் நடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

குற்றாலக் குறவஞ்சி அரங்கேறியபின் தமிழகத்தில் நடைபெறும் எல்லா நடன நிகழ்ச்சிகளிலும் ஏதாவது குறத்தி நடனம் ஆடுவது என்பது ஒரு தவிர்க்க முடியாத சம்பிரதாயமாகிவிட்டது.

கவிஞ்சர பாரதியார் இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சியை நாட்டிய நாடகமாகச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் நாட்டியாலயாவின் சார்பில் அரங்கேற்றினார் திருமதி கமலா. பாபநாச முதலியார் இயற்றிய கும்பேசர் குறவஞ்சியைச் சென்னை நாட்டியக் கலாயத்தார் 1967 இல் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் உள்ள ஆராய்ச்சிக் கூடத்தில் அரங்கேற்றினர். திரு.கே.என் தண்டாயுதபாணி பிள்ளை நாட்டியம் அமைத்து வழங்கிய இக்குறவஞ்சி நாடகத்தின் பாடல்களைத் திருமதி எம்.எல்.வசந்தகுமாரி பாடினார். செல்வி வித்யா மூர்த்தி கதாநாயகியாக நடனம் ஆடினார்.

திருச்செங்கோட்டில் கோயில் கொண்டுள்ள அர்த்தநாரீசுவரன் பற்றிய ஒரு குறவஞ்சி நாடகத்தின் பழைய சுவடியைக் கொண்டு நாட்டிய நாடகத்தை உருவாக்கினார் நிருத்யோதயா இயக்குநர் செல்வி பத்மா சுப்பிரமணியம்.

சிக்கல் நவநீத ஈசுவரர் குறவஞ்சியை 1974இல் மேடையேற்றினார் நடன ஆசிரியர் திரு.கே.என்.பக்கிரிசாமிப்பிள்ளை. இந்தக் குறவஞ்சியும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது தான் இதன் ஆசிரியர் திரு.சு.சொக்கலிங்கம் பிள்ளை.

4.4.1 முருக விலாசம்

கொங்கு நாட்டின் ஒரு பகுதியான அரைய நாட்டைச் சேர்ந்த சிவகிரி முருகன் பேரில் பாடப்பட்ட நாட்டிய நாடகம் இது. வித்வான் வே தெய்வசிகாமணி கவுண்டர் உதவிய ஏட்டுச் சுவடியிலிருந்து திரு.தூரன் பெயர்த்து எழுதி அறிமுகப்படுத்தினார்.

தென்றலே என்மீது வன்மமோ - நீயும்

தீக்கொண் டெரிப்பது தன்மமோ”

இது போன்ற தரமான பல்லவிகளுடன் கூடிய பல கீர்த்தனங்கள் அடங்கியுள்ளன.

நடனகலா ரத்னம் தஞ்சை டி.எம்.அருணாசலம் பிள்ளை தம் பரத நாட்டியப் பள்ளி நடன மாணவியரைக் கொண்டு இந்நாடகத்தை தமிழ் இசை விழாவில் அரங்கேற்றினார்.

இக்கலாச்சேத்திரக் குழுவினர் “மீனாட்சி விஜயம்”, ‘கிருஷ்ணமாரி’, ‘கூர்மாவதாரம்’, ‘குறவஞ்சி’, ‘சபரி மோட்சம்’, ‘கீதகோவிந்தம்’ எனப் பல வகையான நாட்டிய நாடகங்களை இன்றளவும் அரங்கேற்றி வருகின்றனர்.

இந்த நாட்டிய நாடகத்துக்கான 12 நாட்டிய நாடகங்களை ‘சபதம்’, ‘காவிரி தந்த கலைச்செல்வி’, ‘சித்திரப்பாவை’, ‘மகாபாகர சபதம்’, ‘அரை மணிக்குள்’, ‘ராமாயணம்’, ‘பார்வதி கல்யாணம்’, ‘முத்தமிழ் காத்த முத்தழகி’, போன்றவையாகும்.

அடுத்ததாக நடராஜ் சகுந்தலா குழுவினர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் நடத்திய நாட்டிய நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை ‘திருவள்ளுவர்’, பாஞ்சாலி சபதம்’, மாமன்னன் மாட்சி’, ‘ஏசுநாதர்’, போன்றன.

இன்று நாட்டியத்தில், குறிப்பாக நாட்டிய நாடகத்தில் முன்னணியில் நிற்பவர், நிருத்யோதயா கலை மையம் என்ற அமைப்பைத் தோற்றுவித்தவரான “பத்மா சுப்பிரமணியம்” ஆவார்.

இவர்கள் குழுவினர் நடத்திய நாட்டிய நாடகங்களில் சிறந்தவை, 'மீனாட்சி கல்யாணம்', 'கிருஷ்ண லீலா', 'விராலிமலை குறவஞ்சி',

இவரைப் போன்றே நாட்டியத் தாரகை வைஜயந்திமாலா பாலி அவர்கள் 'அழகர் குறவஞ்சி'. 'திருப்பாவை', 'சண்டாளிகா', 'சங்கத் தமிழ்மாலை' போன்ற நாட்டிய நாடகங்களை நடத்தி வருகிறார்.

திருவாங்கூர் சகோதரிகளான லலிதா, பத்மினி, ராகினி ஆகிய மூவரும் நடத்திய நாட்டிய நாடகங்களாவன 'தசாவதாரம்', 'சாகுந்தலம்', 'இராமாயணம்', 'கண்ணகி சித்தார்த்தா' போன்றன.

திருமதி.ஈ.வி.சரோஜா : 'மனோன்மணியம்'

திருமதி.சந்திரகாந்தா : 'அனார்கலி', 'சிவகாமியின் சபதம்', 'பொன்னியின் செல்வி'

செல்வி ஜெயலலிதா : 'காவிரி தந்த கலைச்செல்வி'

திருமதி. கமலா, ராதா. வசந்த் : 'அழகர் குறவஞ்சி'

திருமதி ராஜசுலோச்சனா : 'அர்த்தநாரீஸ்வரம்', 'ஞானப்பழம்'

திருமதி. உதய சந்திரிகா : 'மன்மத விஜயம்'

வெண்ணிற ஆடை நிர்மலா : 'திருவரங்கன் ஆண்ட கோதை', 'பாரதி கண்ணம்மா'

லதா : 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'சகுந்தலா', 'முத்தமிழ் காத்த முத்தழகி',

'பூமகள் கண்ணம்மா'

மைனாவதி : 'கிருஷ்ண விஜயம்'

மஞ்சளா : 'பார்வதி கல்யாணம்'

இதுபோன்று கணக்கற்ற கலைஞர்கள் நாட்டிய நாடகத்தை இன்றளவும் பல இடங்களில் நடத்தி வருகின்றனர். மேலும் தமிழக அரசும் ஆண்டுதோறும் மகாபலிபுரத்திலும், மதுரையிலும் தஞ்சையிலும் சிதம்பரத்திலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை தவறாமல் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

4.9 தொகுத்துக் காண்போம்

1. விலாச நாடகங்களின் சிறப்பு, தனித்தன்மை பற்றி அறிந்து கொண்மீர்கள்.
2. குறுநாடகங்கள் இசைசெழு குறுநாடகமாக வளர்ந்தமை பற்றி அறிந்து கொண்மீர்கள்.

நாடகத்தமிழ்

3. நாட்டிய நாடகங்கள் பற்றித் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.

குறிப்பு

4.10 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. காமினி எனும் குறுநாடகக் கதையைச் சுட்டுக.
2. அங்கத நாடகம் என்பது பற்றியுரைக்க.
3. நாட்டிய நாடகம் என்பது யாது?

4.11 மேலும் அறிந்துகொள்ள

புத்தனேரி. ரா.சுப்பிரமணியம் - பாட்டும் கூத்தும்

தமிழ்த்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை 1977.

பிரிவு 2: நாடக வகைகள் - அரங்கு

நாடகத்தமிழ்

கூறு: 5

குறிப்பு

புராண, இதிகாசநாடகங்கள் - வரலாற்று நாடகங்கள் - தனிமனித வரலாற்று நாடகங்கள் - பெண்ணிய நாடகங்கள் - குழந்தை நாடகங்கள்.

5.1 முன்னுரை

புராண, இதிகாசநாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள், தனிமனித வரலாற்று நாடகங்கள், பெண்ணிய நாடகங்கள், குழந்தை நாடகங்கள் போன்ற பல்வேறு நாடகங்களின் சிறப்பியல்புகள் குறித்து இக்கூறு விளக்குகின்றது.

5.2 குறிக்கோள்கள்

1. தமிழில் புராணநாடகங்கள் பெரிதும் நடிக்கப் பெற்றமைக்குரிய காரணங்களைத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.
2. வரலாற்று நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
3. குழந்தைகளுக்கென எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

5.3 புராண இதிகாச நாடகங்கள்

நம்முடைய நாடு புராண - இதிகாசங்களைப் போற்றிய நாடு, நம் தமிழ் இலக்கியம் ஒரே புராணமயமாக இருந்த காலமும் ஒன்றுண்டு. நாம் புராண மரபிலே எவ்வளவு தூரம் வேரூன்றியுள்ளோம் என்பதற்கு இக்காலப் புராண நாடகங்களே சான்று. அறிவியல் முன்னேற்றம் மிகுந்து விட்டதாகப் பேசப்படும் இற்றை நாளிலும் தமிழ்நாட்டு மக்கள் புராண நாடகங்களை விரும்பிப் போற்றுவதன் காரணத்தை ஆராய்வது சிறப்புடைத்து.

5.4 செல்வாக்கின் காரணம்

நாடகம் அறன் வலியுறுத்தும் பண்பு கொண்டது என்பதை அறிவோம். ஓர் உயர்ந்த நீதியையோ தத்துவத்தையோ, இன்றைய சமூக நாடகங்களில் வரும் கதாநாயகர்களான ராகவனோ மாதவனோ சொல்வதைவிடத் தெய்வங்களாக ஆதர்ஷ புருஷர்களாக, மக்கள்

Self-Instructional
Material

போற்றி வழிபடும் இராமனோ கிருஷ்ணனோ கூறுவார்களேயானால் அவை மக்கள் நெஞ்சில் எளிதில் பதிந்து விடுகின்றன. பாமர மக்களே பெரும்பான்மையினராக இருக்கும் நம் நாட்டில் அறக்கருத்துக்களை இப்படித்தான் சொல்ல முடியும். இது ஒரு காரணம்; இன்னொரு காரணமும் உண்டு. பொதுவாக அன்றாட வாழ்வில் நாஸ்தோறும் காணும் சாதாரண பாத்திரங்களையே மேடையிலும் பார்க்க மக்கள் அவ்வளவாக விரும்புவதில்லை. நிஜ வாழ்வின் சிக்கலை மறந்து, ஒரு புதிய உலகில் நுழைந்து வித்தை அனுபவங்களைப் பெறவே பெரும் பாலான மக்கள் ஆசைப்படுகின்றனர். இவ்வாசையைப் புராண நாடகங்களே நிறைவேற்றி வைக்கமுடியும். எனவே புராண நாடகங்கள் மக்களால் விரும்பப்படுவதில் வியப்பில்லை.

உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயரின் “பீஷ்மர் சபதம்”, சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் “அபிமன்யு சுந்தரி”, பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் “யயாதி”, பி.எஸ்.ராமையாவின் “தேரோட்டி மகன்” துரையூர் முர்த்தியின் “இலங்கேஸ்வரன்” முதலியன குறிப்பிடத்தக்க நல்ல புராண நாடகங்களாகும்.

பெரும்பாலும் நந்தனார், சிறுத்தொண்டர், பிரகலாதன், துருவன், காலவரிஷி, ஐயப்பன், தசாவதாரம் போன்ற புராண நாடகங்கள் பல அரங்கேறின எனலாம்.

சிறுத்தொண்டர், மார்க்கண்டேயன், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், மாணிக்கவாசகர், திருஞான சம்பந்தர், திருமங்கையாழ்வார், ஆண்டாள் போன்றவையும் புராண நாடகங்களே.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் “அபிமன்யு சுந்தரி” நாடகத்திலிருந்து ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டுக் காண்போம். தன் அத்தை மகனாகிய அபிமன்யுவை மணப்பதற்குச் சுந்தரி விரும்புகிறாள். ஆனால் அவளது விருப்பத்திற்கு விரோதமாகத் துரியோதனனின் மகன் இலக்கணனுக்கு மணம் புரிய நிச்சயித்திருப்பதாகத் தோழியர் வாயிலாய் அறிந்து சுந்தரி கிருஷ்ண பரமாத்மாவைக் காணச் செல்கிறாள். கிருஷ்ணன் இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கிறார். சுந்தரி அழுது கொண்டே வருகிறாள்.

5.5 சுந்தரி

அய்யா, எட்டேகால் லட்சணம் பொருந்திய இலக்கணனுக்கா என்னை மணஞ்செய்து கொடுப்பதாக நிச்சயித்தீர்? ஆதியிலே என்

அத்தை மகன் அபிமன்யு ராஜருக்கு என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொடுப்பதாக வாக்குக் கொடுத்தீர்! அந்தச் சத்தியத்தைத் தவறலாமா? என் ஜீவன் இனி நிலைக்காது. நாக்கைப் பிடுங்கிக் கொண்டு உமது காலடியிலேயே என் பிராணனை விடுவேன். எதற்காக இந்தத் தகாக காரியத்தில் பிரவேசித்தீர்?

(பரமாத்மாவின் பாதத்தில் வீழ்கிறாள்)

கிருஷ்: (சுந்தரியைப் பரிவோடு தூக்கி)

அம்மா அபிமன்யு ஆசை வேண்டாம்

ஆண்டிகள் போலப் பாண்டவரானதால்

(அ.....)

இம்மாளில்ச் செங்கே கால்

ஏந்தி ராஜரீகம்

இன்று துரியன் செய்கிறான்

நல்ல யோகம்

(அ....)

செல்வமில்லா தாரைத் தேசம் மதிக்காது

சின்னஞ் சிறுபெண்ணீ உன்எண்ணம் தகாது

அத்தைமகன் என்றால் ஆஸ்தி கையில் இல்லை

ஆகாரத்திற்கும் அலைய வரும் தொல்லை.

(அ.....)

அம்மா. உன்னைத் துரியோதன வேந்தன் மகனுக்குக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்கச் சம்மதித்துவிட்டேன். எப்படியென்று கேட்கிறாயா? பாண்டவர்களுக்கோ நாடில்லை, நகரமில்லை, வீடில்லை, மாடியில்லை, பெட்டியில்லை, பேழையில்லை, உணவில்லை, உடையில்லை. நித்திய தரித்திரர்களாகிக் காட்டில் வசிக்கிறார்கள். அவர்கள் குமாரன் அபிமன்யுவுக்கு உன்னைக் கொடுப்பேனேயானால் நீ அன்னவஸ்திரத்துக்கும் கஷ்டமடைய நேரிடுமன்றோ? ஆகையால் மஹா ராஜாதிராஜன் ரத்ன செல்வ போக பாக்கிய ஜஸ்வர்யனுமான துரியோதனன் மகன் இலக்கணனுக்கு உன்னை மணம்முடித்துக் கொடுப்பதாக முடிவு செய்து விட்டேன். நீ கலைப்படாதே. அந்தப் பிச்சையாண்டி பிள்ளையான அபிமன்யு மீது நீ கொண்டிருக்கும் ஆசையை இன்றோடு ஒழித்துவிடு எனவரும்.

பழைய புராணக்கதைகளை உள்ளது உள்ளவாறே நாடகமாக்கி அரங்கேற்றுவது ஒருமுறை. புராணக்கதைகளுக்குப் புதிய

விளக்கம் தந்து நாடகமாக்குவது மற்றொருமுறை. பெரும்பாலும் புராண நாடகங்கள் பக்தியைப் பரப்பும் நோக்கிலேயே எழுதப்பட்டன. இதற்கு மாறாகவும் சில நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. பாவேந்தர் பாரதிதாசன் “இரணியன் அல்லது இணையற்ற வீரன்” என்ற நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். புராணத்தில் இரணியன் கொடியனாகவும், தீயவனாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான், பிரகஹலாதன் பக்தனாகவும், குணசீலனாகவும் காட்சி தருகிறான். பாவேந்தரின் நாடகத்தில் இரணியன் தூயவனாகவும், இனமொழி, நாட்டுப்பற்று மிக்கவனாகவும் விளங்குகிறான். பிரகஹலாதனோ மாற்றாரின் அடிவருடியாகவும், தமிழ்ப்பண்பாட்டை மறந்தவனாகவும், தந்தைக்கு இரண்டகம் செய்யமுற்பட்ட தனயனாகவும் சித்திரிக்கப்படுகிறான். பாவேந்தர் இந் நாடகத்தை எழுதியதன் நோக்கம் பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரமே என்று அறிகிறோம். தன் கருத்துக்கு ஏற்ப அவர் புராணத்திற்குக் கண்ட புது விளக்கமாக இந்நாடகம் அமைந்தது.

5.6 வரலாற்று நாடகங்கள்

புராண-இதிகாச நாடகங்களைப் போலவே வரலாற்று நாடகங்களும் மக்களால் விரும்பப்படுகின்றன. கடந்த காலப் பெருமைகளை வரலாற்று நாடகமாய் எழுதிக் காட்டுவதன் மூலம் ஒரு நல்ல பயனுண்டு. அதுவே மக்கள் நெஞ்சில் ஏற்படும் பெருமித உணர்ச்சி. கடந்த காலத்து இன்பமான வாழ்வை நினைக்கிறபோது ‘நாம் இப்படியெல்லாம் வாழ்ந்திருக்கிறோம்’ என்கிற நினைவும் ‘வாழ்ந்த இனம் வீழ்ந்துவிட்டதே’ என்று தன்னிரக்கமும்’ முடிந்துவிட்ட அந்தப் பொற்காலத்தை எதிர்காலத்தில் மீண்டும் படைக்க வேண்டும்’ என்ற தாகமும் மக்கள் நெஞ்சில் உண்டாகின்றன. அது மட்டுமன்றிக் கடந்தகாலப் பெருமித வரலாற்றைப் படித்துணரும் வாய்ப்பில்லாத எளிய பாமர மக்கள் நாடகத்தின் வாயிலாக வரலாற்றறிவையும் பெறுகின்றனர். வரலாற்று நாடகங்களால் ஏற்படும் பயன் இதுவே.

5.7 இருவகை வரலாற்று நாடகங்கள்

வரலாற்று நாடகங்களில் இருவகை உண்டு. உண்மையான வரலாற்றை-ஐயத்திற்கிடமின்றி நிறுவப்பட்ட உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்படும் நாடகங்கள் ஒருவகை. கற்பனையான வரலாற்றுப் பின்னணியில் எழுதப்படுவவை மற்றொரு

வகை அரு.ராமநாதனின் “ராஜராஜசோழன்”, மதுரைத் திருமாறனின் “சாணக்கிய சபதம்” அண்ணாதுரையின் “சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம்” முதலியன உண்மை வரலாற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டவை. எஸ்.டி.சுந்தரத்தின் “கவியின் கனவு” மு.கருணாநிதியின் “ஒரே முத்தம்”, “மணிமகுடம்” முதலிய கற்பனையாக அமைந்த வரலாற்று நாடகங்கள்

தமிழில் இதுகாறும் எழுதப்பட்டு வெளிவந்திருக்கும் வரலாற்று நாடகங்களுள் தனிச்சிறப்புக்குரியது அரு. ராமநாதனின் “இராஜராஜசோழன்” நாடகம். நாடக ஆசிரியரின் வரலாற்றறிவும், வெளியீட்டுப் பாங்கும் இப் படைப்பில் நன்கு புலனாகின்றன. விடுதலைக்காகக் காதலையும் பொருட்படுத்தாத வீர உள்ளம் கொண்ட விமலாதித்தன், எதையும் சாதிக்கும் திடசித்தம்கொண்ட குத்தவி, நட்பு, காதல், பாசம் என்னும் உணர்ச்சிகளுக்காகத் தேசநலனைக் கைவிடக் கூடாது என எதையும் தியாகம் செய்யும் வீரமாதேவி முதலிய பாத்திரங்கள் நம் நெஞ்சைக் கவருகின்றன. இவையெல்லாப் பாத்திரங்களும் தலைமைப் பாத்திரமாக இருந்து நாடகத்தை இயக்குவது இராஜராஜ சோழனே. அவனுடைய அரச தந்திரச் செயல்கள் வியக்கத்தக்க முறையில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இராஜராஜசோழன் ஒரு மறதி மன்னனாகக் காணப்படுகிறான். விமலாதித்தனிடம் ‘நிபந்தனையற்ற சுதந்திரம்’ என்று வாக்குறுதியளித்துவிட்டு அதை வெகு எளிதில் மறந்து போகிறான். தன் மகள் குந்தவிக்கும் விமலாதித்தனுக்குமிடையே காதல் அரும்பக் காரணமாய் இருந்த அவனே அக்காதலை விரைவில் மறந்துவிடும்படி வற்புறுத்துகிறான். தன் அருமந்த மகன் ராஜேந்திரன் பெருவீரன் என்பதையும் எத்தனையோ போர்க்களங்களில் படைத்தலைமை ஏற்று வாகை சூடியவன் என்கிற உண்மையையும் மறந்துவிடுகிறான். இராஜேந்திரன் காதலியான வீரமாதேவியையும் அவ்வாறே மறந்துபோகும்படிச் செய்கிறான். அரசதந்திரி பாலதேவர் அயல்நாட்டவர் என்பதை மதி நுட்பமுடைய அமைச்சர்கள் எவ்வளவோ நினைவூட்டியும் அதை மறந்துவிடவே விரும்புகிறான். இதையெல்லாம் பார்க்கும்போது இராஜராஜன் இவ்வளவு மறதியுடையவனா என்கிற ஐயமும் வியப்புமே நமக்கு உண்டாகிறது. ஆனால் உண்மையில் பழைய வாக்குறுதிகளை நாட்டுவதற்கு அவர் கையாளும் சூழ்ச்சியே இது என்னும் உண்மை கடைசியில் வெளிப்படும்போது நம்மையறியாமல் வியக்கிறோம்.

பழந்தமிழர்களின் பண்பாட்டுச் சிறப்பையும், வீர வாழ்க்கையையும் நினைவூட்டுவது மட்டுமே இந்த நாடகத்தின் நோக்கமல்ல. நிகழ்கால அரசியல் சமுதாய நனவும் இதில் ஊடாடித் திகழ்கிறது. 'உரிமைக்கு வேங்கடம், உறவுக்கு இமயம்' என்று ராஜராஜன் இடும் முழக்கம் இவ்வண்மையைக் காட்டவல்லது.

மு.கருணநிதியின் "ஒரே முத்தம்" ஒரு கற்பனையான வரலாற்று நாடகம். இலங்கையில் நிகழ்ந்த ஒரு சரித்திரத்தின் சிறு சிதறலை அடிப்படையாகக் கொண்டது இது என்று ஆசிரியர் கூறியிருந்தாலும் கற்பனைச் சாயலே பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. இந்நாடகத்தில் ஆசிரியர் கையாளும் உரையாடல்கள் உயிரோட்டம் உடையன. அழகும், நயமும், வேகமும், ஆற்றலும் கொண்ட பாத்திர உரையாடல்கள் கவிதையைப் போல மனத்தைக் கவருகின்றன.

எஸ்.டி.சுந்தரத்தின் கற்பனை வரலாற்று நாடகமான "கவியின் கனவு" "புகழ்பெற்ற தமிழ் நாடகமாகும். 1946 ஆம் ஆண்டு இது வெளிவந்தது. அந்நாட்களில் நாட்டு மக்களிடையே தேசியக் கனலை ஊட்டிய பெருமை இதற்கு உண்டு. நாடகத்தின் கதை விவேக தீபகற்பம், வியாக்கிர நாடு, வசந்தபுரி, ஆகிய இடங்களில் நடக்கிறது. மகாகவி ஆனந்தர், மணிவண்ணன், சுகதேவ், சர்வாதிகார ராஜகுரு தங்கை சாந்தி, ராணி, ஊர்வசி முதலிய பாத்திரங்கள் இந்நாடகத்தில் இடம் பெறுகின்றனர். மணிவண்ணன் என்பான் மகாகவி ஆனந்தரின் "கனவு" என்ற நாடகத்தைக் குழந்தை சொல்லுகிறது. நாட்டு விடுதலைக்காக மணிவண்ணன் ஏற்கும் இன்னல்கள் சொல்லும் தரமன்று. ராணி ஊர்வசிக்கும் மணிவண்ணனுக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல்கள் சுவையானது. எஸ்.டி.சுந்தரம் தன்னை ஒரு சிறந்த நாடக ஆசிரியராக அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டது இதன் மூலமே என்று கூறலாம்.

1937-ஆம் ஆண்டு வெ.சாமிநாத சர்மாவால் எழுதப்பட்ட "பாணபுரத்து வீரன்" என்ற கற்பனை வரலாற்று நாடகம் தேசிய எழுச்சியை மக்கள் நெஞ்சில் ஊட்டிய நல்ல நாடகமாகும்.

சமூக நாடகம் எழுதுவதைவிட, வரலாற்று நாடகம் எழுதுவது கடினம். வரலாற்றுக் கால உணர்வும், அதுபற்றிய அறிவும் நாடகாசிரியனுக்கு அவசியம் இருத்தல் வேண்டும்.

வரலாறு நடந்தவற்றை, நடந்தவாறு கூறுவது. நாடகம் அவ்வரலாற்று நிகழ்வுகளுக்குக் கலை வடிவம் தருவது. நாம் வரலாற்றை உணர்ந்தவாறு தருவது மிகமிக அவசியமானது.

விரும்பியவாறு எழுத இயலாது. வரலாற்றுக் காலத்திற்கே நாடக ஆர்வலர்களை நாடகாசிரியன் அழைத்துச் செல்ல வேண்டும்.

கல்வி அறிவோடு, கலையறிவும், கொண்டு தூய தமிழில் அமையுமாறு நாடகம் எழுதப்படல் வேண்டும்.

வரலாற்று நாடகங்கள் நமது பண்டைச் சிறப்பையும் இன்றைய சிறுமையையும், உணர்த்துவதால் பெருமிதம், பேரிரக்கமும் பிறக்கும். வரலாற்று வல்லுநர்கள் பல காலம் பயின்று, ஆய்ந்து, நன்கு ஒப்பிட்டு, தெளிந்து கற்றுக் கொடுக்கும் வரலாற்றுச் செய்திகளை, நிகழ்ச்சிகளை நாடக ஆசிரியனால், ஒரு நாடகத்தில் ஒரு மணி நேரத்தில் உணர்த்திட முடிகிறது. சமூக நாடகங்களைவிட வரலாற்று நாடகங்களே புகழ் அடைகின்றன.

ந.மு.கோவிந்தராய நாட்டாரின் “இராசேந்தரன்”, சி.எஸ்.முத்துசாமி ஐயரின் “விசுவநாதம்”, எஸ்.கனகராஜ ஐயரின் மறைந்த மாநகர்”, ஏகை. சிவசண்முகனாரின் “கண்டி ராஜா”, லோகிதாசனின் “அதிகமான்”, எஸ்.பி.மணியின் “முடிந்த கோயில்” போன்ற வரலாற்று நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் மிகச் சிறப்பாக அமைந்த நாடகங்களாகக் கருதப்பட்டவை அறிஞர் அண்ணாவின் “சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம்”, கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் “மணி மகுடம்”, அரு.இராமநாதனின் “இராஜராஜ சோழன்”, எஸ்.டி.சுந்தரத்தின் “கவியின் கனவு”, வெ.சாமிநாத சர்மாவின் “பாணபுரத்து வீரன்”, சக்தி. கிருஷ்ணசாமியின் “வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்” ஆகியவையாகும்.

ரா.வேங்கடாசலத்தின் “இமயத்தில் நாம்” சலகண்டபுரம் ப.கண்ணனின் “பாண்டிய மகுடம்”, “நந்திவர்மன்”, தஞ்சைவாணனின் “களங்கண்ட கவிஞன்”, மதுரை.திருமாறனின் “வேங்கை மார்பன்”, “காடகமுத்தரையன்”, துறையூர் மூர்த்தியின் “இலங்கேஸ்வரன்”, தாமரைக்கண்ணனின் “சாணக்கிய சபதம்”, சுந்தரராசனின் “வேங்கையின் வேந்தன்”, ஆறு.அழகப்பனின் “திருமலை நாயக்கர்”, தமிழ்வாணனின் “புலித்தேவன்”, ப.நெடுமாறனின் “தென்பாண்டி வீரன்” போன்றவையும் புகழ்மிக்க வரலாற்று நாடகங்களாகும்

5.8 தனிமனித வரலாற்று நாடகங்கள்

வரலாற்று நாடகம் என்றால் மன்னன் வரலாறாகவே இருக்க வேண்டுமென்ற கட்டாயம் இல்லை. சில புகழ்பெற்ற தனிமனிதர்களின்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

வரலாறுகளும் நாடகமாக எழுதப்பட்டுள்ளன. வி.எத்திராஜலு எழுதிய 'ஒளவையார்' நாடகம் சங்க காலத்தே தமிழ் நாட்டின் வாழ்ந்த ஒளவையார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்திக் கூறுகிறது. கு.அழகிரிசாமி, தனிப்பாடல் திரட்டு, விநோதரச மஞ்சரி முதலிய நூல்களின் வாயிலாக அறியப்படும் கம்பரைப் பற்றிய செய்திகளையெல்லாம் தொகுத்து கவிக்சக்கரவர்த்தி என்னும் நாடக வடிவில் தந்துள்ளார்.

இவை தவிர ப.சம்பந்த முதலியாரின் "புத்த அவதாரம்", மு.வரதராசனாரின் "பச்சையப்பர்", ஆறு.அழகப்பனின் "திருவள்ளுவர்", வழித்துணைவனின் "திருவள்ளுவர்", ஸ்ரீவேணுகோபாலனின் "அமைச்சர் மதுரகவி", இரா.பழனிச்சாமியின் "காரைக்காலம்மையார்", நாரண துரைக்கண்ணனின் "திருவள்ளுவர்", "திருவருட்பிரகாச வள்ளலார்", ஏ.எஸ்.ஏ சாமியின் "பில்ஹணன்", பி.கே.சுப்பாராஜின் "வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்", அ.கிருஷ்ணசாமி ஐயரின் "மீராபாய்" "சலகண்டபுரம்", ப.கண்ணனின் "நந்திவர்மன்" முதலியனவும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

5.9 பெண்ணிய நாடகங்கள்

தமிழகத்தில் முதல் பெண்கள் நாடகக் குழுவாகத் தோன்றியது. ஏ.எஸ்.பத்மாவின் பூமிகா பெண்கள் நாடகக்குழு. இது சுஜாதாவின் 'சரளா', 'இரு கடிதங்கள்' (1993) அம்பையின் 'பயங்கள்' (1993) 'நீ ஆண் நீ பெண்' ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றியது. மங்கையின் 'பச்சைமண்', இராமானுஜத்தின் 'மௌனக்குறம்', இன்குலாப்பின் 'ஒளவை' போன்றவை முக்கியமானவை.

ஜீவாவின் 'கருத்துப் போன மக்கள்' எனும் நாடகத்தை பாண்டிச்சேரி ஆர்டிஸ்ட் குழு நடத்தியது. மீனா சுவாமிநாதன், பிரசன்னா ராமசாமி, பாகீரதி போன்றோர் பெண்ணியம் பற்றிச்சிந்தித்தனர். மணலூர் மணியம்மா பற்றிய 'சுவடுகள்', 'ஜீவாவின் கொந்தளிப்பு', 'வெள்ளாவி' போன்ற நாடகங்கள் மௌனக்குரல் அமைப்பு மூலம் நடத்தப் பெறுகிறது.

1996-இல் வெளியான 'குலவை' எனும் நாடகம் பெண்விடுதலை குறித்துப் பேசியது. ஆண்டுதோறும் பெண்ணிய சிந்தனை கொண்ட பயிற்சி பட்டறைகள் நடத்தியதோடு 1996-இல் தேசிய அளவில் பெண்ணிய நாடகக்காரர்களுடன் ஒரு சந்திப்பும்

நாடக மேடையேற்ற முயற்சிகளும் நிகழ்ந்தன. 1997-இல் மௌனக்குரல் தமிழக அளவில் பெண்வேடக் கலைஞர்களுடன் ஒரு சந்திப்பை நடத்தியது.

அதில் உறவு முறைச் சிக்கல்கள், பெண் அடிமை முறை, அலுவலகப் பெண்கள் பிரச்சினை. தலித் பெண்கள் பிரச்சினைகள், தொழிலாளர் பெண்கள் பிரச்சினைகள் ஆகியவற்றுடன் உலகமயமாதல், அரசியல் விழிப்புணர்வு குறித்தும் நாடகங்கள் பேசவும் நிகழ்த்தவும் பிரதிகள் செய்யவும் வேண்டிய தேவை குறித்து விவாதங்கள் செய்தனர்.

பெண்ணிய நாடகங்கள் பெருமளவு வெளிவராமல் குரிய காரணத்தை “சோவியத்தின் சிதைவு, இந்திய-தமிழக அரசியல் கட்சிகளின் உட்சனநாயக மோதல்கள், இடதுசாரி சக்திகளிடையே இணக்கமின்மை, கூட்டுணர்வின் ஒத்திசைவில் உருவாகும் நாடக முயற்சியில் இணைந்து செயல்பட முடியாமல் நாடகக் குழுக்கள் உடைதல், சிறுசிறு குழுவாதல், குழுக்களுக்குள் ஒற்றுமையின்மை, அந்நியச் சக்திகள் அனைத்து நிலைகளிலும் வாழ்நிலைகளில் ஊடுருவல், மொழிவாரி தேசிய இனக் கருத்தமைவுடைய குழுக்களிடையே காணும் ஒற்றுமையின்மை, அவைகளும் குறுங்குழுவாக மட்டுமே செயல்படும் தன்மை. நவீன மரபுகளை இன்றைய அதிகார அமைப்பு நிறுவனப்படுத்த முயலும் ஆயத்தங்கள், சாதீய மேலாதிக்க முயற்சிகள், சாதீய மதவாதத்தை முன்நிறுத்தும் அமைப்புக்களின் வலிமை, செயற்கைகோள் தகவல் தொடர்பு, வலைப்பின்னலில் உலகம் உள்ளங்கைக்குள் சுருங்கிப் போதல், தகவல் தொடர்புக் கட்டுமானத்தின் மூலம் பண்பாட்டு வேற்றுமைக்கான பதவியாய்ப் புதிய பொதுவுடைமைக் கட்டுமானப் பண்பாட்டை உருவாக்கும் அபாயம், மேலும் பிரச்சினைகள் குழப்பமடைந்து சிக்கலாதல் - இவைகளின் பாதிப்பால் ஏற்படும் அழகியல் கோட்பாட்டு மாற்றங்கள் ஆகியவை புறக்காரணிகளாயிருந்து இன்னொரு புதிய முயற்சியை இனங்காட்டக்கூடும். அப்பொழுது அவை இப்பொழுது உள்ளதினின்றும் மாறுபட்ட ஒரு புதிய நாடகத்தை-நாடக உருவாக்கத்தை-அடையாளங்காட்டும் என்றுரைப்பர் மு.இராமசாமி.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

5.10 குழந்தை நாடகங்கள்

11 வயது முதல் 16 வயதுவரை உள்ளவர்களுக்காக எழுதப்பெறும் நாடகம் குழந்தை நாடகமாகும். ஏழு வயது முதல் சேர்த்துக் கொள்ளலாம் என்பார் எழுத்தாளர் அகிலன்.

குழந்தைகளின் உள்ளம் புரிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில், அறிவு ஏற்றுக் கொள்ளும் முறையில் நாடகக்கதை அமைதல் வேண்டும். குழந்தைகள் உள்ளம் ஈடுபடத்தக்க கதை அமைப்பு, குழந்தைகள் நிலைக்கேற்ற பாடலும் உரையாடலும் இருக்க வேண்டும்.

தம்பி சீனுவாசனின் 'தங்கக் குழந்தைகள்' மு.தமிழரசுவின் 'இரு நண்பர்கள்' 'செல்லப்பிள்ளை' 'கரிகால் வளவன்' ஆர்.வி.யின். 'கறுப்பு ராஜகுமாரி' தணிகை உலகநாதனின் 'சிறுவர் நாடக விருந்து' 'நல்ல நாடகங்கள் மு.சிவம் எழுதிய 'பெருவிரல்' 'வள்ளுவன் வழி' இரா.கணபதியின் 'இளைஞர்களுக்கேற்ற பக்தி நாடகங்கள்' கூத்தபிரானின் 'நாலும் நாலுவகை' நாரா.நாச்சியப்பனின் 'பிறந்த பாசம்' புவண்ணனின் 'பெயர் தந்த பெருமை' வி.எஸ்.கமலாவின் 'அட்மிசன் வேண்டும்' த.நா.குமாரசாமியின் 'மகுடம்' திருச்சி பரதனின் 'அப்பாவின் ஆசை' போன்ற நாடகங்கள் குழந்தைகளுக்காகவே எழுதப்பெற்றன குழந்தை நாடகக் கலைஞர்கள்.

குழந்தை நாடகங்களில் வேலு சரவணன் பங்களிப்பு

இவர் புதுக்கோட்டை மாவட்டம் கம்பர்கோயில் என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவர். தற்போது புதுச்சேரியில் வாழ்கிறார். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறையில் குழந்தை நாடகத்தைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றார். ஆழி நாடகக் குழுவுக்கு இயக்குநராகவும் உள்ளார். இதுவரை 30க்கும் மேற்பட்ட குழந்தை நாடகங்களைத் தயாரித்து நிகழ்த்தியுள்ளார். அங்கா-துங்கா, மாலுமி போன்ற தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

ஒரு விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்த இவர் இன்று இந்தியாவின் குழந்தை நாடக அரங்கில் முதன்மை இடத்தில் உள்ளார் என்று ஆனந்தவிகடன் இவரைப் பாராட்டியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் சிறு வயதில் மனதில் பதித்த நாட்டுப்புறக் கதைகளை நாடகமாகக் காண்பவர். இவரிடம் சிறுவர்களைச்

சந்தோஷப்படுத்துகிற முகபாவமும் சரளமும் துள்ளலும் உண்டு. நாட்டுப்புற விளையாட்டுகளும் கதைசொல்லல் பாணியும் அவருடைய பார்வையை வடிவமைக்கின்றன என்று வெளி ரெங்கராஜன் கணையாழியில் எழுதினார்.

பிறை நிலவின் குளிரும் அமைதியான கடலும் எண்ணிலாத உயிரினங்களின் அதிசயங்களும் சூழ்ந்த உலகில் என் கூட்டாளிகளான சிறார்களின் தனி உலகம் இருக்கிறது. அங்கே ஒரு வேடிக்கைக்காரனாக அலைந்து திரிந்தேன். அவர்களுடன் கோமாளியாக நடத்தேன் அவர்கள் என்னை எழுதத் தூண்டினார்கள் என்பார் வேலுசரவணன்.

இவர்தம் நாடகங்களில் தேவலோக யானை, நட்சத்திரப் புல்வெளி, குதூகல வேட்டை பல்லி, குரங்காடு, கொடி அரளி, இலைவீடு, அங்கா துங்கா, மாலுமி பொம்மைக்காவலன், பூதக்கண்ணாடி என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை சிறார்களுக்கான நாடகங்களாகவும் சிறாரைப் பற்றிய நாடகங்களும் அமைகின்றன. இவரது 'பனிவாள்' நாடகவெளியில் அச்சானது. இதுவும் குழந்தைகளுக்கான நாடகம் ஆகும்.

சரவணன் தன்னைப் பற்றி, "யாருக்கும் தெரியாமல் எனக்குள் ஓர் உலகம் இருக்கிறது. அங்கே நரசிங்கக் காவேரி எனும் ஆறு பாய்கிறது. உழுவை மீன்கள் தங்கும் கூழாங்கல் இடுக்குகளில் எனக்கும் இடமிருக்கிறது. கரையோரங்களில் நான் வசிக்க ஏராளமான குகைவீடுகள் இருக்கின்றன. யாராவது என்னைத் துன்புறுத்தினால், தோல்வியும் நெருக்கடியுமாக வாழ்க்கை என்னை அச்சமுட்டினால் அங்கே ஓடிப் பதுங்கிக் கொள்வேன் என்பார்.

மாலுமி

மாலுமி என்னும் நாடகம் கொலம்பசு எனும் மாலுமியைத் தாத்தா வீட்டுப் பழைய புத்தகத்தில் பார்த்தன் விளைவாக எழுந்தது. அதில் அறிவாளியாக அஞ்சாத வீரர்களாக வாழ்ந்த மாலுமிகள் புவியெங்கும் துளித்துளியாய்ச் சிதறிக் கிடக்கும் நாடுகளையெல்லாம் கண்டடைந்தார்களாம். படகோட லாவகம் தெரியணும், காத்தோட திசை அறியணும். அதுக்கேத்தபடி பாயைக் கட்டினா நினைக்கிற தேசம் போகலாம். அந்த வித்தை தெரிஞ்சவனே மாலுமி, நெய்தல் நிலத்தலைவன் பற்றி ஓர் பாடல் பாடவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. புவியின் மூன்றில் இரண்டு பங்கு கடலாம். அள்ளவோ அளக்கவோ முடியாதபடி உப்புநீராம். நீர்நீர் காய்ந்து கிடக்கிறது

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

எங்கள் வயல். பனிநீரைக் குடித்து வாழ வேண்டியிருக்கிறது நெற்பயிருக்கு. வயலுக்கு நீரிறைக்கும் தாத்தாவின் ஏற்றப்பாட்டின் துயர நினைவும் புதுவைக் கடலின் உப்புக் காற்றின் வாசமும் என்னை மாலுமியாகக் கனவு காணச் செய்தன. எழுதும் லாவகம் எனக்குத் தெரியது. புயலிலே ஒரு சிறுவனை (மாலுமி) எழுத எழுதச் சுகமாய் இருந்தது எனகிறார் சரவணன்.

மிருகங்கள் மற்றும் பறவைகள் இவைகளுடன் நாம் இழந்துவிட்ட உறவை மீட்டெடுப்பதாய் இவர்தம் நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன.

5.11 மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்

சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் கலைச்செல்வங்கள்யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர் என்பது பாரதியின் பரிந்துரை. இந்திய மொழிகள் மற்றும் உலக மொழிகள் பலவற்றிலிருந்தும் தமிழுக்கு நாடகங்கள் மொழிப்பெயர்க்கப்பட்டன. அவற்றுள் சில

1. மத்தவிலாசப் பிரகசனம்	வடமொழி	திரு.டி.என்.சுப்பிரமணியம்,
	“	மயிலை சீனிவேங்கடசாமி
2. சாகுந்தலம்	“	மறைமலையடிகள்
	“	நாவாரியூர் நடராசன்
3. மிருச்சகடிகம்	“	பண்டிதமணி கதிரேசன்
4. முத்ராராஷஸம்	“	நடேசசர்மா
	“	அ.வைத்தியநாதன்
5. பக்தமாலா	“	கொ.நா.சீனிவாசன்
6. ஸ்வப்பனவாசவதத்தம்	“	ஹரிஹரசாஸ்திரியார்
7. பிரதிமா	“	ஹரிஹரசாஸ்திரியார்
8. காதம்பரி	“	ஹனுமந்தராவ்
10. கன்யாசுல்கம்	தெலுங்கு	ஜகந்நாதராஜா
11. கூட்டுப்பண்ணை	மலையாளம்	சௌரிராஜன்
12. மனிதன்	மலையாளம்	பா.ஆதிமூலம்
13. அடிமை	மலையாளம்	பா.ஆதிமூலம்
14. ஆண்டுவிழா	கன்னடம்	ஹேமா ஆனந்ததீர்த்தன்
15. நூர்ஜஹான்	வங்காளம்	விஜயராகவன்
16. துறந்தவாள்	மராட்டி	ராஜேந்திரநாதன்
17. சந்திரகுப்தன்	இந்தி	ஆர்.சண்முகசுந்தரம்

18. சுகுமாரி	பிரெஞ்சு	ச.அய்யாசாமி
19. குமரியின் சபதம்	பிரெஞ்சு	சபரிராஜன்
20. கிரம்ளின்மணி ஒலிக்கிறது	ருசியா	மணிமாறன்
21. இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல்	ருசியா	ஏதுலன்
22. கடைசிச் செய்தி	ருமேனியா	ஏதுலன்
23. அம்பு எய்தபழம்	ஜெர்மன்	ப.இராமசாமி
24. காட்டுவாத்து	ஜெர்மன்	துரை.அரங்கசாமி
25. வாஸ்து	ஜெர்மன்	அ.துரைசாமிப்பிள்ளை
26. மனோன்மணியம்	ஆங்கிலம்	சுந்தரம்பிள்ளை
27. சரசாங்கி	ஆங்கிலம்	சுலோசன செட்டியார்
28. ஐவர்தொண்டு	ஆங்கிலம்	பம்மல் சம்பந்தனார்
29. ஆறடி நிலம்	ஆங்கிலம்	அருணகிரி
30. கண்ணாடிச் சிற்பங்கள்	ஆங்கிலம்	சுகி.சுப்ரமணியம்
31. நியுயார்க்கில் திருமணம்	ஆங்கிலம்	சுகி.சுப்ரமணியம்
32. நமது நகரம்	ஆங்கிலம்	சுகி.சுப்ரமணியம்
33. பெண்மை	ஆங்கிலம்	வில்லைவாணர்
34. கரந்தகாரியம் செயல்	ஆங்கிலம்	ஏகாம்பரநாதன்
35. வெனிஸ் வர்த்தகன்	ஆங்கிலம்	கள்ளபிரான்
36. ஜூலியஸ் சீஸர்	ஆங்கிலம்	டி.என்.சேஷாசாயி
37. ஹாம்லெட்	ஆங்கிலம்	எஸ்.மகாராஜன்
38. லீயர் அரசன்	ஆங்கிலம்	எஸ்.மகாராஜன்
39. எண்ணிய எண்ணியாங்கு	ஆங்கிலம்	அரு.சோமசுந்தரராஜன்
40. அந்தோணியாவும் கிளியோபாட்ராவும்	ஆங்கிலம்	அரு.சோமசுந்தரராஜன்
41. ஒன்றுமில்லை அமலி	ஆங்கிலம்	கணேசமூர்த்தி

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

5.12 தொகுத்துக் காண்போம்

1. தமிழில் புராணநாடகங்கள் பெரிதும் நடிக்கப் பெற்றமைக் குரிய காரணங்களைத் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.
2. குழந்தைகளுக்கென எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.
3. தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து கொண்டீர்கள்.

Self-Instructional
Material

5.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. புராணநாடகங்கள் என்பது குறித்து விளக்குக.
2. வரலாற்று நாடகங்களின் தனித்தன்மையைச் சுட்டுக.
3. வேலு சரவணனின் குழந்தை நாடகப் பங்களிப்பு பற்றி விளக்குக.

5.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

- திரு.எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் - நாடகக் கலையின் வரலாறு
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை.
- Wikipedia - www.keetru.com

கூறு :6

வீதி நாடகங்கள் - வானொலி நாடகங்கள் - நவீன நாடகங்கள்
- கூத்துப்பட்டறை

6.1 முன்னுரை

அரங்கத்தை விட்டு வெளியில் வந்து எளிய வடிவில் எளிய மனிதர்களைக் கொண்டு எளிதில் மக்களிடம் சென்று சேரும் வகையில் நடத்தப்பெற்ற நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், நாடகப் பயிற்சி நிலையம் ஆகியவை குறித்து இக்கூறு விளக்குகிறது.

6.2 குறிக்கோள்கள்

1. வீதிநாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்குரிய காரணம் பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. நவீன நாடகம் என்பது குறித்துத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.
3. கூத்துப்பட்டறை எனும் நாடகப் பயிற்சி நிலையம் பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

6.3 வீதி நாடகங்கள்

தெரு நாடகம் என்று அறியப்படும் இந்த மூன்றாம் வகை நாடகத்தை தமிழ் நாட்டுக்குச் சமீபத்தில், அதாவது எழுபதுகளின்

இறுதியில் அறிமுகப்படுத்தியது வீதி என்ற அமைப்புத்தான். ஒரு மாலைப் போதில் மெரீனா கடற்கரையில் இலக்கியத் தொடர்புடைய சில இடதுச்சாரிச் சிந்தனையாளர்கள் கூடிப் பேசியதில் பிறந்ததுதான் வீதி. இதில் பங்கு கொண்ட பெரும்பான்மையோர் மத்திய மாநில ஸ்தாபனங்களில் அல்லது வங்கியில் பணி புரிந்த மத்தியதர வர்க்க அறிவு ஜீவிகளே. தொடக்கத்தில் இது ஒரு புதிய நாடக வடிவாக்கம் என்ற கலைப்புர்வமான பிரக்ஞையை விட, தங்கள் 'எதிர்ப்புக் குரல்' வெளிப்பாட்டுக்கு சலபமான வலுவான ஒரு ஊடகமாகத்தான் இவர்களால் இது கருதப்பட்டது.

பார்வையாளர்களோடு. பௌதீக இடைவெளியை முற்றாக இல்லாமல் செய்ய முயல்வது, மேடையை மறுப்பது, ஒளி ஒப்பணைகள் இல்லாமல் இருப்பது, என்ற இந்த நாடக வடிவம், வடிவ அமைப்பிலேயே உள்ளார்ந்த ஒரு சமூகப் பார்வையை, ஒரு மதிப்பீட்டை தன்னகத்தில் கொண்டிருக்கிறது. 'வீதி' யும் தன் அமைப்புவிடில் இதே மதிப்பீடுகளை, பார்வையைக், கொண்டிருந்தது. இதில் தலைவர், செயலாளர், அங்கத்தினர்கள் என்று கிடையாது, அனைவரும் கூடி ஒரு வட்ட வடிவில் அமர்ந்து விவாதித்து 'வீதி' யின் செயல்பாடுகளை முடிவு செய்வர். இதில் இதுவரை போடப்பட்ட எந்த நாடகத்தையும், யாரும் நான்தான் இதன் நாடகாசிரியர் என்றோ, நான்தான் இயக்கினேன் என்றோ பெருமை பாராட்ட முடியாது.

வீதி நாடக இயக்கத்திற்கு சென்னைக் கலைக்குழு மிக அழுத்தமான பங்களிப்பினை தந்திருக்கிறது. உழைக்கும் மக்களது சித்தாந்தத்தில் நம்பிக்கை உடையவர்களால் வழிநடத்தப்படுகிற குழு.

1970 களின் இறுதியில் சென்னையில் 'வீதி' என்கிற நாடகக் குழு இருந்தது. மதுரையில் நிஜ நாடக இயக்கம் இருந்தது. அவர்கள் வீதி நாடகம்தான் செய்தார்கள். ஆனால் அவர்கள் அதை 'நிஜ நாடகம்' என்றுதான் சொன்னார்கள். வீதி நாடகத்தைத்தான் அவர்கள் நிஜ நாடகம் என்றார்கள். அஸ்வகோஷ் ஜராஜேந்திர சோழன்ஸ் வலுவாக நாடகம் செய்து கொண்டிருந்தார். அவரும் நிஜ நாடகம் என்றுதான் சொல்வார். நான் முதன்முதலில் பார்த்த வட்ட அரங்கம்இ அஸ்வகோஷினுடையது. "வட்டங்கள்" என்பது அவருடைய நாடகம். மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம், மற்றும் "வசந்தத்தின் இடி முழக்கம்" எனும் நாடகத்தைச் செய்த மார்க்சிய

லெனினியக் குழுக்கள்இ இவர்களெல்லாம் அப்போது வீதிநாடகத்தை வலுவாகச் செய்தார்கள். 1981-82 களில் காவல்துறை அடக்குமுறை கடுமையாக இருந்த காலம். மனித உரிமை மீறல்கள் தமிழகத்தில் உச்சகட்டமாக இருந்த காலம். ஒப்பீட்டளவில் இந்தியாவில் அதிகமான அளவில் மனித உரிமை மீறல்கள் தமிழகத்தில்தான் அதிகமாக நடந்தன. அப்படிப்பட்ட காலம் அது. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட வழக்குகள் நாடகக் குழுக்களின் மீது போடப்பட்டன.

1980-முதல் தமிழகத்தில் வீதி அரங்க நாடக நிகழ்வுகள் தொடங்கின. கூத்துப்பட்டறை, சென்னைக் கலைக்குழு, மெளனக்குரல் போன்றவை வீதி அரங்கச் செயல்பாடுகளில் இறங்கின. இதுமட்டுமன்றி அரசாங்கத்தின் கொள்கைகளை மக்களுக்கு அறிவிக்க அரசாங்கமும் வீதி நாடகத்தைப் பெரிதும் பயன்படுத்தியது குறிப்பாகக் கல்வி கற்க வேண்டியதன் அவசியம், முதியோர் கல்வித்திட்டம், குடும்பக்கட்டுப்பாடு போன்றவற்றை வீதி நாடகங்களின் வழி வெளிப்படுத்தினர்.

வீதி நாடகங்கள் அறுபதுகளின் இறுதியில் தென்அமெரிக்க நாடுகளில் தளை நீக்கத்துக்கான போராட்டம் புதுவகையான வெகுசன தொடர்பு முறைகள் உருவாகின. பாவ்லோ பிரேயர், அகஸ்டோபோல் போன்றோர் உருவாக்கிய 'மாற்று அரங்கு' வீதி நாடகத்துக்கு வழி கோலியது.

இது ஒரு எளிமையான வடிவமாக இருந்ததால் சாதாரண, அதிகப் பொருட்கள் தேவையற்று, உடலைக் கொண்டே எல்லாம் செய்துவிட முடிகிற மக்களிடம் எளிதில் சென்று சேர்கிற வடிவமாய் விளங்கியது.

வீதி நாடகத்தின் பார்வையாளர்கள் வேறு. அந்தப் பார்வையாளர்கள் வேறு எங்கேயும் கிடைக்க மாட்டார்கள். அவர்களைத் தேர்வு செய்வதில் ஒரு பிரதானப் படுத்துகிற நோக்கம் அரசியல் ஈடுபாடு உண்டு. தெரு நாடகம் என்று சொல்வதில் இருக்கும் தெருவும் தெருக்கூத்தில் வருகிற தெரு என்ற சொல்லும் ஒரே அர்த்தத்தில் சேர்க்கப்படவில்லை. கூத்தில் இழிச்சுட்டு. நாடகத்தில் தெரு என்பது பிரக்ஞையோடு விரும்பு வைத்துக் கொண்ட பெயர் அது. அடிமட்டத்திற்குப்போய் தெருவில் நடிக்கிறோம் என்ற அடையாளத்திற்காக, பொதுவாக நாடகத்திற்கு நடுத்தர வர்க்கத்தினர்தான் பார்வையாளர்களாக வருகின்றனர். அடித்தட்டு மக்களைப் பார்வையாளர்களாக பெறவேண்டும் என்றாலோ அல்லது

நாடகம் பார்க்கும் வழக்கமில்லாத ஒரு மக்கள் பகுதியைப் பார்வையாளர்களாக பெறவேண்டும் என்றாலோ நாடக நடிகர்கள் அவர்களைத் தேடிச் செல்ல வேண்டியுள்ளது. அதற்கான வடிவமாக வீதி நாடகம்.

உண்மையான வீதிநாடகம் மக்களை மந்தைகளாகக் கருதாமல் செயலூக்கம் உள்ளவர்களாக (Acting Being) கருதுகிறது. அடிமட்டத்துக்குக் கொண்டு செல்கிறது.

செம்மணி குழு, நாகர்கோவில் பகுதியில் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் ஒரு குழு. மதுரையில் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பயின்ற சண்முக ராஜாவின் குழு என்பன வீதி நாடகங்களை நடத்தின. குழுக்கள் நன்றாக இயங்கின. இடதுசாரி இயக்கங்கள் செயல்பட்ட 24 குழுக்களும் இப்பொழுது இல்லை. சென்னையில் பாவேந்தர் கலைக்குழு, அக்னி நாடகக்குழு எனச் சில. புகரின் பூபாளம் வீதி நாடகக் குழு போன்றவர்கள் வீதிநாடகத்தை புது வடிவில் செய்கிறார்கள். ஓசூர் கலைக்குழு 'பெண்', 'முற்றுப்புள்ளி' ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றினர். தாமிரபரணி கலைக்குழு, கருமாத்தூர் 'திசைகள்', சேலம் அக்னி கலைக்குழு-இவை வீதிநாடகங்களுக்குப் பெரும்பங்கு ஆற்றின.

6.4 வானொலி நாடகங்கள்

வானொலி நாடகம் என்பது ஏறக்குறைய 70 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிய ஒரு கலை எனலாம். இரண்டாம் உலகப்போர்க் காலத்தில் வீட்டினுள் அடைந்து கிடந்த பொதுமக்களுக்காக பி.பி.சி நிறுவனம் நாடகங்களை ஒலிபரப்பத் தொடங்கியது. இந்தியாவில் 60 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து வானொலியில் நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப் படுகின்றன. நாடக ஒலிபரப்பில் சென்னை வானொலி நிலையம் முன்னோடியாக இருந்தது.

வானொலியில் முதலில் சிறுகதைகளை நாடகமாக்கி நடிகர்களைக் கொண்டு பேசச் செய்து ஒலிபரப்பினார்கள். பின் நாவல்களை நாடகமாக்கினார்கள். புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களைக் கொண்டு புதிய நாடகங்களை எழுதச் செய்து ஒலிபரப்பினார்கள். இவ்வாறு வானொலியில் படிப்படியாக நாடகம் வளர்க்கப்பட்டது. நாடகப் போட்டிகளும், நாடக விழாக்களும் நடத்தப்படுகின்றன. இதனால் வானொலி நாடகம் மேலும் வளர்ச்சி பெறுகிறது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

நாடகம் என்ற இலக்கிய வடிவம் முதலில் நடிப்பதற்காக உருவாக்கப்பட்டது. பின் படிப்பதற்கான நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. வானொலி தொடங்கப்பட்ட பிறகு கேட்கும் நாடகங்கள் உருவாயின. படித்தவர் பாமரர்கள் என எல்லாருமே வீட்டிலிருந்தபடியே, இருக்குமிடத்திலிருந்தோ சுவைக்கக் கூடிய ஓர் இலக்கிய வடிவம் வானொலி நாடகம். தமிழ்நாட்டில் மட்டுமின்றி டில்லி, திருவனந்தபுரம் போன்ற நகரங்களிலிருந்தும் ஈழம், மலேசியா முதலான நாடுகளிலிருந்தும் வானொலி நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. மக்களுக்குத் தேவையான கருத்துகள், பண்பாட்டுச் செய்திகள், அரசின் முன்னேற்றத் திட்டங்கள் முதலானவற்றைச் சொல்கிற எளிய வடிவமாக வானொலி நாடகம் விளங்குகின்றது.

6.4.1 நாடகத்தின் தன்மை

நாடகத் தயாரிப்பாளர், நடிகர், ஒலிப்பதிவாளர் முதலானவர்களின் ஒத்துழைப்பால் வானொலி நாடகம் உருவாக்கப்படுகிறது. வானொலிஇ தனது நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்குக் குரலையே பெரிதும் நம்பியிருக்கிறது. அவ்வகையில் இது ஒரு கேள்விப் புலன் சாதனமாக இருக்கிறது.

6.4.2 தயாரிப்பாளர்கள்

தமிழ் வானொலி நாடக வளர்ச்சிக்கு உழைத்தவர்களில் ஜி.டி. சாஸ்திரி, ஆர். பார்த்தசாரதி, எம்.எஸ். கோபால், மீ.ப. சோமசுந்தரம் (சோமு), எஸ். கந்தசாமி (துறைவன்), சுகி சுப்பிரமணியன், கே.பி. கணபதி (மாறன்), என். ராகவன், இரா.ஆறுமுகம், என்.வாசுதேவன், எம்.விசுவநாதன் (ரேடியோ அண்ணா), ஆர். அய்யாசாமி (வானொலி அண்ணா), பட்டுக்கோட்டை குமாரவேல் சக்தி மைந்தன் முதலானோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

6.4.3 படைப்பாளர்களும் படைப்புகளும்

வானொலி நாடகப் படைப்பாளர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் பற்றியும் அவர்களது படைப்புகள் குறித்த தகவல்களையும் இப்பகுதியில் காணலாம்.

ஏ.என். பெருமாள்

விடுதலைவீரன் வேலுத்தம்பி; வெற்றிக்குப் பலி; விமலனின் வீரம்; வீரத்தில் விளைந்த காதல்; பாசத்தின் எல்லை.

எம்.எஸ்.கோபால்

காற்றினிலே மிதந்த நாடகங்கள்; விளம்பரப் புலி

மனசை ப.கீரன்

தேர்க்கூட்டம்; உயிர்ப்பொம்மை; காற்றிலே கமழ்ந்தவை

பட்டுக்கோட்டை குமாரவேல்

குமாரசாமியின் குடும்பம்; கிண்கிணி மண்டபம்; குயில் தோப்பு; பொன் நகர்; மனமகிழ் மன்றம்; புதிய வேதாளம்; தேவை ஒரு மணமகன்

இ.குற்றாலம்

புதுவாழ்வு; இறைவன் தந்த பரிசு; அன்னையின் பாசம்; அன்பு நிலையம்; அண்ணன் காப்பான்; அண்ணனும் தம்பியும்; தொண்டின் பெருமை; சின்னம்மா; மன்னிப்பு; தன்மானம்.

ஏர்வாடி எஸ். இராதாகிருஷ்ணன்

நீ வந்த நேரம்; பணம் பணம் பணம்
ஆலந்தூர் கோ.மோகன ரங்கன்
பொய்யே நீ போய்விடு; பொன்னம்மா ஒரு புதுமைப்பெண்; வெற்றி எங்கள்கைகளில்; நாங்கள் நல்லவர்கள்; சவால் சம்பந்தம்; ஏமாந்தவர் யார்?

தாமரைக் கண்ணன்

கிள்ளி வளவன்; வெண்ணிலா; மருது பாண்டியர்; அலெக்ஸாண்டர்; சாணக்கிய சாம்ராஜ்யம்; கை விளக்கு; சங்கமித்திரை பொன். பரமகுரு வினை விதைத்தவர்கள் க. குருநாதன் நிலாவுக்கு பஸ்

அ. அகமது பஷீர்

சிரித்துக் கொண்டே இருப்பேன்; காலமும் கடமையும்; அண்ணனும் தங்கையும்; பங்குபோட்டுத் தின்னலாம்; தவறும் திருத்தமும்; குழந்தை நூலகம்; உதவி; புத்தக வங்கி; உதவத்தான் வேண்டும்; மறுவாழ்வு

கூத்தபிரான்

சின்னக் குருவி; சிக்குடு; கிச்சுடு

மேற்கண்டவர்கள் தவிர பி.எஸ்.ராமையா, மீ.ப.சோமு, எஸ்.கந்தசாமி (துறைவன்), சுகி.சுப்பிரமணியன், என்.ராகவன், தாமரை

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

மணாளன், குகன், வாசவன், ஞா.மாணிக்கவாசகன், இருகூரான், லியோபிரபு, இரா.தயாநிதி, எஸ்.குலசேகரன், பி.சி.கணேசன், ஐ.ஜோசப் ஆனந்தன், அவினாசி முருகேசன், சூ.இன்னாசி, சீ.சின்னத்தம்பி, கி.கோவிந்தன், வில்லிவாக்கம் சாக்ரடீஸ் முதலானவர்களும் குறிப்பிடத் தக்க வானொலி நாடகப் படைப்பாளர்கள் எனலாம்.

1. அ.ச.ஞான சம்பந்தன் - 'தெள்ளாற்று நந்தி'
2. ரகுநாதன் - 'சிறை பேசிறு'
3. கோ.செல்வத்தின் - 'புகழ்க்கோபுரம்'
4. க.நா.சுவின் - ஊதாரி
5. தி.நா.சுவின் - ராஜசுந்தரி

என்பன போன்ற பல்வேறு நாடகங்கள் வானொலியால் ஒலி பரப்பப்பட்டன. இந்நாடகங்களில் கண்ணியம், காதல், கடமை, நேர்மை, ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு யாவும் சீரிய முறையில் அமைந்தன. வானொலி நாடகங்கள் பெரிதும் தரம்வாய்ந்ததாக விளங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

6.5 நவீன நாடகங்கள்

பெரும் தடைகளை எதிர்த்து அங்கீகாரம் பெறப் போராடிக் கொண்டிருப்பனவும் அங்கீகாரம் பெற்று விட்டனவும் மாத்திரமே நவீனம் என்பதில் அடங்கும். இந்த நிலையில் உள்ளடக்க ரீதியில் வடிவரீதியில், மேடையேற்ற ரீதியில் புதிய வழித்தடங்களைப் போடும் நாடகங்களை நவீன நாடகங்கள் எனலாம். நவீனம் என்பது ஒரு அணுகுமுறை (view point) தான். உள்ளடக்கம், வடிவம், மேடையேற்றம் என்ற மூன்று ரீதிகளும் புதியனவாக இருக்கலாம். ஒன்றுமட்டுமே கூடப் புதியனவாக இருக்கலாம். அதே வேளையில் இம்மூன்றும் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னியுள்ளன "நவீன மேடையேற்ற ரூபம் என்பது காலம், இடம், வினை என்ற மூவொருமைகளை நிராகரித்து விடுகிறது என்பதை முதலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த நிராகரிப்போடு மேடையைப் பார்வையாளனின் கண்களுக்கு முப்பரிமாண நிலையில் தர முயல்கிறது. கற்பித யதார்த்தம், புனைவு யதார்த்தம் என்பதையும் தாண்டி படைப்பாக்க யதார்த்தத்தை முன்னிறுத்துகிறது. இதன் மூலம் பார்வையாளனின் இருப்பை உணரச் செய்வதுவும், நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான் என்கிற உணர்வை உண்டாக்குவதும் சாத்தியம். இதற்காக நவீன நாடகக் காரர்கள் பல்வேறு ரூபங்களைக் கையாளுகிறார்கள். உடைகளில்,

ஒப்பணையில், மேடையமைப்பில் மேடைப் பொருட்களில், மேடையை நிராகரிப்பதில், ஒலி ஒளியைப் பயன்படுத்துவதில் நடிகனின் அசலான முதலான எல்லாவற்றிலும் அத்தகைய முயற்சிகளைக் காணமுடியும்.

நவீன நாடகச் செயல்பாடு அரசியல் செயல்பாட்டோடு தொடர்புடையது. அதுவும் இருக்கின்ற அமைப்போடு முரண்படுகின்ற அரசியலோடு தொடர்புடையது. நவீனம் மாடர்ன் என்ற பதத்தை 'நிறுவன எதிர்ப்பு' என்பதைக் கொண்டுதான் விளக்க முடியும். நவீனம் வடிவம் சார்ந்ததாக இருந்தாலும் சரி, உள்ளடக்கம் சார்ந்ததாக இருந்தாலும் சரி பின்னணியில் அரசியல் உள்ளதை மறுக்க முடியாது.

நாடக வசனம் அல்லது கதாபாத்திரத்தின் நகர்வு அதற்குரிய இயல்பான கால அளவுக்குக் கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ செய்யப்படும் பாணிக்கு ஒயிலாக்க பாணி அல்லது பத்ததிகள் கொண்ட நடிப்பு (Stylised acting) என்று பெயர். இந்த ஒயிலாக்கம் (stylis action) அரங்க அமைப்பில், ஒப்பணையில், உடையில், ஒளியமைப்பில் எனப் பல்வேறு நிலைகளிலும் இடம் பெறுகின்றன. நவீன நாடகங்களில் ஒயிலாக்கப் பாணியின் இடம் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது.

எதார்த்தப் பாணி நடிப்பு (Realistic acting) என்பது பார்வையாளனை மேடை நிகழ்வோடு ஒன்றிச் செய்யும் இயல்பு கொண்டது. நடிகனை, இரட்டை வாழ்க்கையை வேண்டி நிற்பது. அதன் மூலமாக பார்வையாளனுக்கு அவனது எதார்த்த வாழ்வில் சில கண்பொழுதுகளை மறக்கச் செய்வது கலையின் உயரிய கோட்பாடாகக் கருதப்படும். இதற்கு அடிப்படையிலேயே நவீன நாடகங்கள் எதிரானவை.

அரங்கக்கலை (Theatre Art) அதன் சாரத்திலேயே எதார்த்தத்திற்கு மாறான தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆகக் கூடுதலான எதார்த்தம்கூட, எதார்த்தத்தை நெருங்குவதில்லை. மற்ற கலைகளுக்கும் அரங்கக் கலைக்குமுள்ள அடிப்படையான வேறுபாடு இது. மேடை பெரும்பாலும் கற்பனைகளை நடிகன் பார்வையாளன் என்ற இருபக்கக் கற்பனைகளை வேண்டி நிற்பது அரங்கக்கலை. இடம், காலம் என்ற இரு நிலைகளிலும் கற்பித எதார்த்தத்தின் மேல் தளம் கொண்டிருக்கிறது. நவீன நாடகங்களில் எல்லாக் காலத்திலும் யதார்த்தபாணி நடிப்பு ஒதுக்கப்பட்டே வருகிறது.

நவீனம் என்பது வெறும் புதுமை மட்டுமன்று. கலைப் பண்பு பற்றிய ஆழமான நோக்கும் சமுதாயப் பிரக்ஞையும் கொண்ட மனப்பாங்கும் இணைந்ததாகும். இத்தகைய உணர்வுகளுடன் கூடிய புது முயற்சிகள் தமிழகத்தில் எழுபதுகளில் தோன்றத் தொடங்கியது.

ஆசிய நாடக அரங்கப் பள்ளியில் (Asian theatre institute) தமிழகத்திலிருந்து என்.வி.இராஜாமணியும், எஸ்.பி.ஸ்ரீனிவாசனும் சென்று பயிற்சி பெற்றனர். ஆசிய நாடக அரங்கப்பள்ளி தேசிய நாடக அரங்கப் பள்ளியாகப் பரிணமித்தது. இதில் கோபாலி, அரசு, லலிதா போன்றோர் பயிற்சி பெற்று தமிழகத்தில் நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டனர். கோபாலியின் 'மிஸ் ஜூலியும்' 'மரப்பாச்சி' யும் நடிக்கப் பெற்று நிகழ்வாகின. தீவிர பொதுவுடைமைவாதிகளும் முயற்சி செய்தனர்.

1977-இல் காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக் கழகக் கலைமன்றம் ஒருவார காலம் நாடகப் பட்டறை நடத்தியது. திரு.வேலுசாமி, என்.இராதா கிருஷ்ணன், எஸ்.பி.ஸ்ரீனிவாசன் ஆகியோர் உதவி செய்தனர். மு.இராமசாமி, ஞாநி, ஜெயகாந்தன், லிங்கன், பறம்பைச் செல்வன், கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றோர் பயிற்சி பெற்றனர்.

பாதல் சர்க்கார் பயிற்சிப் பட்டறையும், தேசிய நாடகப் பள்ளியின் 70 நாள் பயிற்சி பட்டறையும் நவீன நாடக முயற்சிகளை ஓர் இயக்கமாக மாற்றியது. மதுரை காமராஜர் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகப் படிப்பு தொடங்கப்பட்டது. மதுரை பாத்திமா கல்லூரியில் முதுகலையில் நாடகம் சேர்க்கப்பட்டது.

தவிர், நிஜ நாடக இயக்கம், பரீக்ஷா, கூத்துப்பட்டறை, சென்னை வீதி நாடகம், துளிர், அரங்கம், தலைக்கோல், சுதேசிகள், சென்னைக் கலைக்குழு, ஆடுகளம் போன்று பல குழுக்கள் பல கோணங்களில் நவீன நாடகத்தை உருவாக்கின.

'பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்', 'தூர்க்கிரவலம்', கட்டியக் காரன்', 'முற்றுகை', 'நந்தன் கதை', 'சாபம் விமோசனம்', கொங்கைத் தீ', (நற்றுணையப்பன்) 'கடவுள்' போன்ற நவீன நாடகங்கள் தில்லி ஸ்ரீராம் கலை மையம், சங்கீத நாடக அகாடெமி நாடக விழா ஆகியவற்றில் தமிழகத்தின் சார்பாக நடத்தப்பட்டன.

6.5.1 நவீன நாடக ஆசிரியர்கள்

புதினம், சிறுகதை, விமர்சனம் என இயங்கிய அசோகமித்ரன் நாடகாசிரியராகவும் நடிகராகவும் விளங்குகிறார்.

‘அன்பின் பரிசு,’ ‘விசவிருந்து’, ‘சாதுவும் வெல்வதுண்டு’, ‘குரங்கின் வதம்’, ‘கிறியூமானியா’, ‘முட்டாள் சொன்ன கதை’, முதலிய நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார்.

1983-இல் ‘போர்வை போர்த்திய உடல்கள்’ என்ற நாடகத்தில் நடித்தார். நாற்காலிக்காரர்கள், ‘ஏன்’, விண்ணிலிருந்து மண்ணுக்கு ஆகிய நாடகங்களிலும் நடித்தார். எழுத்து சார்ந்த கலை வெளிப்பாடுகளில் நாடகமே மிகவும் கடினமானது என்பது இவர்தம் கருத்தாகும்.

6.5.2 அஸ்வகோஷ்

இவர் எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் அறியப்பட்ட நாடகாசிரியர். அப்போது தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சார்பில் செஞ்சுடர் கலாமன்றம் நெய்வேலியில் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. இது எட்டு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. தமிழ்க் கலை இலக்கியப் பேரவை அமைப்பின் காஞ்சி கலைக்குழு, தஞ்சைக் கலைக் குழு இவரது ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்றியது.

6.5.3 வ.ஆறுமுகம்

இவர் செய்யாறுக்கு அருகில் உள்ள கொளத்தூரில் கூத்துக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். கேரளாவில் நாடகப் படிப்பை முடித்தவர். தற்போது பாண்டிச்சேரி சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைப் பள்ளியில் பணியாற்றுகிறார். புரிசை கண்ணப்பத்தம்பிரான் கூத்துக் குழுவை பிரான்ஸ் (1985) ஸ்வீடன் (1987) ஆகிய நாடுகளுக்குத் தலைமையேற்று அழைத்துச் சென்றவர். பாண்டிச்சேரியில் ‘தலைக்கோல்’ என்ற குழுவை இயக்கி வருபவர். நாடகத்தில் ஒருதனித்துவமான பார்வையும் மொழியும் கொண்டவர். மேடைப் பொருட்களைக் கொண்ட அரங்கத்தை உருவாக்குவதில் கவனம் கொண்டவர்.

வ.ஆறுமுகம் ‘கருஞ்சுழி’ என்னும் நாடகத்தைக் கற்பனையின் எல்லையைத் தொட்டுக் காட்சிப் படிமங்களை எளியமுறையில் மக்களிடம் சென்று சேர்த்தது. கம்பளத்தை ஆட்டியே பெருங்கடல் அலைகளாக சூறாவளிக் காற்றாகவும் சகாப்தத்தின் மாற்றமாகவும் உணர்த்தியது. இந்த நாடகத் தொழில்நுட்பம் மக்களிடம் புதுமையையும் பிரமிப்பையும் ஊட்டியது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

இவர் இதை எழுதி வடிவமைத்து இயக்கினார். இந்நாடகம் முதன் முதலில் பாண்டிச்சேரி கம்பன் கலையரங்கில் மேடை ஏற்றப்பட்டது. 1990-இல் தென் மண்டல நாடக விழா மேடையேற்றும் கண்டது.

இந்நாடகம் ஆக்கம், அழிவு என்று பிரபஞ்சத் தொடக்கத்திலிருந்து பிரச்சினையை அணுகுகிறது. தன்னலம் மட்டும் தனித்து வாழ உதவாது. அனுசரிப்பு தேவை. பிறர் மீது பற்றுதல் வேண்டும் என்பதைக் காட்சி ரூபத்திலேயே தெளிவுபடுத்துகிறது. மேடை முழுதும் திரை பரப்பப்பட்டு நான்கு முனைகளும் நான்கு பெண்களின் கைகளில், நடுவில் இடுப்பு உயரமுள்ள மேடு, அதன் மீது ஒருவன் இறங்கவும் ஏறவும் முடியாமல் தவிக்கும்படி புயல், காற்று, அழிவின் ஆதாரமாய் ஒலி, உணர்வுகளாய் உள்ளத்தை உணர வைக்கும் வண்ணம் இசைத்திறன். கற்பனைமிகுந்த காட்சியமைப்புகள்-பார்வையாளர்களுக்கு வியப்பைத்தந்தது. நடிகர்களின் ஈடுபாடும் திரைகளும் ஒலியமைப்பும் தமிழ்நாடகங்களின் மீது மதிப்பைத் தோற்றுவித்தது.

6.6 கூத்துப்பட்டறை

கூத்துப்பட்டறையை 1977-இல் இலக்கியத்திலும் அரங்கத்திலும் ஆர்வம் கொண்ட சில நண்பர்களோடு சேர்ந்து ந.முத்துசாமி என்பவர் தொடங்கினார். நடிப்புப் பயிற்சி அளிப்பது. நாட்டுப்புற நிகழ்கலைகளைப் பாதுகாப்பதும் கூத்துப் பட்டறையின் நோக்கமாகும். ந.முத்துசாமியின் நாடகங்களோடு ஐரோப்பிய அமெரிக்க நாடகப் பிரதிகளையும் நாடகமாக நிகழ்த்தி வந்தனர். தெருக்கூத்தில் அதிக கவனம் செலுத்தினர்.

மேலும் நாடகக் கலைக்குழு ஒன்றை அமைத்து நடிப்புப் பயிற்சியளித்து வாரந்தோறும் சனிக்கிழமை சென்னைத் தீவுத்திடல் சிற்றரங்கில் நாடகங்களை நடத்தியது. 'பிறகொரு இந்திரஜித்' 'நிரபராதிகளின் காலம்', 'நாற்காலிக்காரர்', 'தூதகடோத்கஜம்', 'கோணிக்காரன்', 'இங்கிலாந்து' போன்றவை அவற்றில் முக்கியமானவை.

'அப்பாவும் பிள்ளையும்', 'மேக்பத்', 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'தெனாலி ராமன்', 'சந்திரஹரி', 'படுகளம்', 'ஆசிரியரைத் தேடும் ஆறு கதாப் பாத்திரங்கள் அர்ஜுனன் தபசு என்பவை கூத்துப்பட்டறையின் பெருந்தயாரிப்புகளில் குறிப்பிடத் தக்கவை. திரும்பிப் பார்க்கும்போது

நான் வந்த பாதை தடைகள் நிறைந்ததாய் உள்ளது. ஆனால் நான் விரும்பியவற்றையே செய்துள்ளேன். முப்பது ஆண்டுகளாக நாங்கள் பயிற்சி அளித்துவருகிறோம். பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து போன்ற சர்வதேச நடிகர்களோடும் இயக்குநர்களோடும் பணிபுரிந்திருக்கிறோம் என்பார் ந.முத்துசாமி பிரச்சினைகளைப் பற்றி பேசும்போது “பார்வையாளர்கள் போதுமானதாக இல்லை. எங்கள் தயாரிப்புகளுக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று மாதங்கள் ஒரு நாடகத்தை நடத்த வேண்டும். அப்போதுதான் நஷ்டமில்லாமல் இருக்கும். காரணம் இங்கு அரங்கம் என்பது கலையாக இல்லாமல் மகிழ்ச்சிப் படுத்துவதாகக் கருதப்படுகின்றது. டி.வி, வீடியோ, கம்ப்யூட்டர் போன்றவை அரங்கப் பார்வையாளர்களைப் பாதிக்கிறது. எனினும் நாங்கள் விற்பனைக்குரியவற்றைப் பற்றி கவலைப்படவில்லை. உலகத்தரத்துக்குத் தமிழ் மேடையை உயர்த்துவோம்” என்கிறார்.

முன்பு .:போர்டு பவுண்டேஷன், அல்லயன்ஸ் பிரான்சைஸ் மேக்ஸ்முல்லர் பவன் போன்றவற்றின் உதவியைப் பெற்றது. தற்போது பண்பாட்டு அமைச்சகத்தின் உதவியைப் பெற்று இக்கூத்துப்பட்டறை இயங்கிவருகிறது.

6.7 தொகுத்துக் காண்போம்

1. வீதிநாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்குரிய காரணம் பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. நவீன நாடகம் என்பது குறித்துத் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.
3. கூத்துப்பட்டறை எனும் நாடக அமைப்பு பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.

6.8 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. வீதி நாடகங்கள் என்பது யாது?
2. வானொலி நாடகங்கள் சிறுகுறிப்பு வரைக.
3. நவீன நாடகங்கள் குறித்து நீவிர் அறிவன யாவை?

6.9 மேலும் அறிந்துகொள்ளை

மா.ந.திருஞானசம்பந்தன் - இசைத் தமிழும் நாடகத் தமிழும்
தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
வானதி பதிப்பகம்
23, தீனதயாளு தெரு,
தி.நகர், சென்னை - 17.
முதற் பதிப்பு : டிசம்பர், 2012

Wikipedia - www.socialsciencecollective.org

கூறு 7

நாடக அரங்குகள் - அரங்கிற்கு இடம் தேர்தல் - நாடக மேடை -
அகன்ற மேடை ஓரரங்க ஈரரங்க அமைப்பு - சமூல் அரங்க அமைப்பு
- திரை அமைப்பு - களரி - நாடக நேரம்.

7.1 முன்னுரை

நாடகம் நடத்துவதற்கு இன்றியமையாதது நடத்தப் பெறும்
அரங்கம் ஆகும். இவ் நாடக அரங்கங்கள் கி.பி.2 - ஆம் நூற்றாண்டு
முதல் தற்காலம் வரை அமைக்கப்பட்ட முறை குறித்து இக்கூறு
விளக்குகிறது.

7.2 குறிக்கோள்கள்

1. நாடக அரங்கம் அமைக்கும் முறை பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. ஓரரங்க, ஈரரங்க அமைப்பு குறித்துத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.
3. களரி என்பது பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

7.3 அரங்கிற்கு இடம் தேர்தல்

கூத்து, நாடகம் நிகழ்த்தப்பெறும் அரங்குகள் பற்றிய
விவரங்களை முதன்முதலில் சிலப்பதிகாரம் உரைக்கின்றது. அக்கால
நாடக அரங்குகள் சிற்பநூலார் விதித்ததை அடிப்படையாகக்
கொண்டு அமைந்துள்ளன என்பர்.

நாடகம் நிகழ்த்துவதற்குரிய அரங்கை அமைக்க நல்ல
இடமாக மூலையும் முடுக்குமில்லாத ஒரு பரந்தவெளியைத்
தேர்வுசெய்கின்றனர். பரந்த வெளியில்தான் மக்கள் குழுமியிருந்து
நாடகத்தைப் பார்க்க முடியும். நல்ல காற்றோட்டம் உடைய

அவ்விடம்தான் பார்ப்பவருக்குச் சலிப்புத் தோன்றாமலிருக்க ஏதுவாக இருக்கும். சோலைகள், குளம், கோவில்கள், பள்ளிகள் போன்றவை மற்றும் பாதுகாக்கப்பட்டு நிலங்கள் போன்றவை தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு அங்கு நாடக அரங்கம் அமைக்கப்பெறும். பொதுவாக நிலம், வன்பால், மென்பால், இடைப்பால் என மூவகைப்படும். குறிப்பிட்ட இடத்தில் குழியைத் தோண்டி அதிலிருந்து கிடைக்கும் மண்ணை மீண்டும் அக்குழியிலிட்டு நிரப்ப மண் மிஞ்சுமானால் அது வன்பால்: குழி நிரம்பாமல் மண் குறைந்தால் அது மென்பால்: மண் குழிசரியாக நிரம்பினால் அ.து வன்பால் நிலமாகும். இவ்வன்பால் நிலத்தைக் 'கெட்டித்தரை' என்கின்றனர். கெட்டித்தரை ஆடும்போது உழலாமலும், அரங்கின் கொட்டகைக்கு நடப்படும் கால்கள் (மரங்கள்) அசையாமலும் இருக்கப் பயன்படுகிறது

கெட்டித்தரையில் அமைக்கப்பெறாத நாடக அரங்குகளின் கொட்டகைகள் ஆடிக்காற்றிலும், புரட்டாசி, ஐப்பசி மழைக்காலத்திலும் சரிந்து விழுந்துள்ளன. தோண்டப்படும் மண், நிறம், மணம், சுவை மூன்றும் உடையதாய் இருக்க வேண்டும். "எலும்பு, உமி, பரல் போன்றவை கலந்த நிலமோ களி, உவர், ஈளை, சாம்பல் போன்றவற்றைக் கொண்ட நிலம் பொடித்தரை' என்று வழங்கப்பெறுகிறது. இவ்வகையான நிலங்கள் நாடக அரங்கம் அமைக்க ஏற்றவை அல்ல. மேலும், ஊரின் நடுவே தேரோடும் வீதிகளுக்கு எதிர்ப்புறமாக அமைந்த நிலப்பகுதியே நாடக அரங்கு அமைக்க ஏற்றதாகக் கொள்கின்றனர். ஏனெனில், தேரோடும் வீதியில் அமைத்தால் தேர் உருண்ட நிலம் தெள்ளிதாய்ச் சிறு மணல் கொண்டதாய்த் தொய்வுநிலையில் காணப்படும். எனவே, தேரோடும் வீதியில் நாடக அரங்குகளை அமைக்கமாட்டார்கள்.

நாடக அரங்குகள் அமைக்கப்பட வேண்டிய நிலம் எத்தகையதாக இருத்தல் வேண்டும். எத்தகைய குற்றங்கள் இல்லாததாக இருத்தல் வேண்டும் என்பனபற்றி "உவர்மண் நிலம் - கலக்கமும், கைப்புச்சுவை - கேடும் புளித்த மண் - நாட்டில் பசிமிகும்" என்று பரத சேனாபதியம் உரைக்கும்.

இன்றும் சென்னையில் தொடங்கப் பெற்ற தாகூர் நாடக அரங்கம் போன்றவை அஸ்திவாரத்துடன் நின்றுவிட்ட நிலையைக் காணும்போது பரதசேனாபதியக் கூற்றின் உண்மை புலப்படும்.

அரங்கம் அமைக்கும் மூங்கில், பொதிய மலையில் நெடிதாக வளர்ந்ததாகவும் ஒவ்வொரு கணுவிற்கும் இடைவெளி ஒரு சாண்

உள்ளதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் 7 கோல் அகலம் 8 கோல் நீளம் 1 கோல் உயரம் இருக்க வேண்டுமென செயிற்றியம் கூறுகின்றது. 1 கோல் நீளமென்பது $2^{1/4}$ அடி நீளம் உடையது. இவ்வாறாயின் பழந்தமிழரின் நாடக அரங்குகள் 16 அடி அகலம், 18 அடி நீளம், $2^{1/4}$ அடி உயரம் உடையனவாகும்.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக்காதையில் அடியார்க்கு நல்லார் அரங்க அமைப்புக்குறித்து “அரங்கம் மேலே மூடப்பட்டதாகவும் அடித்தளத்திற்கும் மேலே மூடப்பட்ட பலகைக்கும் உள்ள தூரம் நான்கு கோல் (அதாவது 9அடி) உள்ளதாகவும், அரங்கிற்கு இரண்டு வாயில்களும் நடிகர்கள் உள் நுழைய நடிகர் மறைந்து போவதற்கேற்ப கரந்து போக்கிடலும், அரங்கின் எதிரே மன்னர் மாந்தரோடிருந்து நாடகம் காணும் இடவசதியும் இருத்தல் வேண்டும். அன்றியும் அரங்கின் முகப்பில் அந்தணர், அரசர், வணிகர், சூத்திரர் என்று சொல்லப்பட்ட நால் வருணத்தாரையும் எழுதிவைத்தல் இயல்பு என்றும் உரைப்பர். நால் வருணத்தாரையும் எழுதிவைத்தல் இயல்பு என்பது இன்றைய ‘களரி’யில் கயிறு கட்டுவது போலாகும்.

தமிழர்தம் நாடக அரங்கம் குறித்து, ஆங்கில நாட்டில் அனைத்து மக்களும் வழிபடும் செயின்பால் ஆலயம், ஆட்சியாளர்கள் இறந்தால் அரச மரியாதையுடன் அடக்கம் செய்யும் வெஸ்ட் மினிஸ்டர் ஆபே போன்ற வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இடங்களைக் காட்டிலும் நம் நாடக அரங்குகள் உயர்ந்தது என்பர்.

7.4 நாடக மேடை

சங்ககாலத் தமிழகத்தில் நாடகம் நிகழ்ந்தமை பற்றியும் அந்நாடகங்களை நிகழ்த்த மேடைகள் இருந்தமை பற்றியும் இலக்கியச் சான்றுகளால் அறியலாம்.

நாடக மாந்தர்கள் தத்தம் காட்சிகள் நிறைவுற்றபோது மேடையில் தோன்றி முறைமுறையாக மறையும் மேடை / அரங்க அமைப்பு முறைகள் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளமை, பற்றி

“விழவிற் கோடியற் நீர்மை போல

முறைமுறை ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகத்தது” (புறநா.29)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் வழி அறியலாம்

“நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த

விழி வீங்கு இன்னியம் கடும்ப” (பெரும்பாண்:)

என்தும் அடிகள் நாடகமேடை பற்றி எடுத்தியம்புகிறது. கூத்து நாடபெறும் ஆடுகளம் (மேடை), அரங்குகள் இருந்தமை பற்றி,

“ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசை எழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
மாறு மாறு உற்றன போல் எதிர் கோடல்
மாறாட்டான் குன்றம் உடைத்து (பரிபாடல்: 17:10-14)

என்று பரிபாடல் நமக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

பந்தர், பரண், மன்றம், மேடை போன்றவை ஒருவர் தனக்குக் கீழிருப்போரைக் காணவும், தனது கருத்துகளை வெளிப்படுத்தவும் உதவும் சாதனங்களாகத் திகழ்கின்றன.

குறிஞ்சிநிலப் பெண்ணொருத்தி கையில் கவண்வைத்துக் கிளி ஓச்சவும், தினைக்கதிர் விளைந்த புன்செய் பரப்பு முழுதுங்காண பரண்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டதைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது.

அரசன் உலாவரும்போது தேரிலும், அம்பாரியிலும் அமர்ந்து, தன் குடிமக்களிடம் தன்னை முழுதுங் காட்டித் தெரியுமாறு வருகிறான். இதேபோலத்தான் நடிகர்களும் கலைஞர்களும் தங்களைப் பார்வையாளர்களிடம் காட்டிக் கொண்டு தனது கருத்துக்களை முன்மொழிய, பாட, ஆட நடக்க உயரமான மேடைகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கக் கூடும்.

7.5 அகன்ற மேடை

நாடகங்களில் ஒரே நேரத்தில் பல காட்சிகளைக் கண்டு ரசிக்குமாறு அகன்ற மேடை அமைத்து வெற்றிகண்டவர்கள் ஆர்.எஸ்.மனோகர், சி.கன்னையா, நவாப் ராசமாணிக்கம் போன்றோர் ஆவர். பேராசிரியர் ஆ.கு.பிரகாசம் எழுதிய ‘**விசுவாமித்திரர்**’ என்னும் நாடகத்தில்தான் முதன் முதலில் இந்த உத்தியை ஆர்.எஸ்.மனோகர் கையாண்டார். ஆறும், கடலும், மலையும், காடும் குகையும், மாட மாளிகைகளும் கூடகோபுரங்களும் விண்ணின் வியத்தகு காட்சிகளும் இந்த அகன்ற மேடையமைப்புமுறையில் காட்டமுடியும். “ஆர்.எஸ்.மனோகரின் விசுவாமித்திரர் நாடகத்தில் வரும் திரிசங்கு சொர்க்கத்தையும், துரியோதனன் நாடகத்தில் வரும் மயன் மாளிகையும் சூரபதுமன் நாடகத்தில் காடுபற்றி எரியும் காட்சியும் நெருப்பைக் கக்கும் பயங்கர விலங்குகளின் தோற்றமும், எரிகிற வேள்வித்தீயில் சூரபதுமன் குதிக்கிற காட்சியும், கிரவுஞ்சமலையைப்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பிளக்கும் காட்சிக்கும் காண்போரைப் பிரமிக்க வைத்துவிடும் காட்சிகளாகும். நாம் இன்று நடிக்கும் இந்த நாடகங்களுக்கு இம்மாதிரியான காட்சியமைப்புக்களையும் அரங்க அமைப்புக்களையும் போட முடியாது. அதற்கு ஏகப்பட்ட பொருட் செலவாகும். அதை ஊரார் செய்ய முடியாது. அவ்வாறு செலவழிக்கும் தொகைக்கு இதுபோல ஆறு ஏழு நாடகங்களை நடத்திவிடலாம் என்பர்

இம்மாதிரியான அகன்ற மேடைமுறையினால் ஒரு பெரிய சங்கடமும் உண்டு. இத்தகைய அமைப்புமுறையை எல்லா இடங்களிலும் நடத்தமுடியாது. மேலும், சில குறிப்பிட்ட நீண்ட அகலமான உட்பரப்புக் கொண்ட மேடைகளில்தான் இது சாத்தியப்படும்.

7.6 ஓரரங்க, ஈரரங்க அமைப்பு

மொத்த நாடகமும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலேயே நடந்து முடியுமாறு அமைப்பது ஓரரங்க அமைப்புமுறையாகும். இத்தகைய அரங்க அமைப்புமுறையில் திரைச்சீலைகள் இறங்கிஏறுவதும், விளக்குகள் அணைந்துஒளிவிடுவதும்தான் காட்சி மாற்றத்திற்கான அடையாளங்கள், திரைச்சீலைகள் மாறும் நேரத்திற்குள் அக்காட்சிக்குரிய நாடகமாந்தர்கள் மாறி அரங்கத்தில் வந்துநின்றுவிடுவார். இம்முறைதான் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பின்பற்றப்பட்டது.

இம்முறையில் பொருட்செலவு குறைக்கப்படுகிறது. காலவிரயமின்றி குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் காட்சிகள் மாறிமாறி நாடகம் விறுவிறுப்புடன் கொண்டு செல்லப்படுகிறது.

“இந்த ஓரரங்க அமைப்புமுறையில் “பக்த பிரகலாதா” நாடகத்தில் இரணியனைக் கொல்லவரும் நரசிம்மர் தூணைப் பிளந்துகொண்டுவரும் காட்சியை வேலங்குடி இராமலிங்கம் செய்துள்ளார் என்கிறார் ஒரு நாடகக் கலைஞர்.

ஸ்ரீ வள்ளிதிருமணம் நாடகத்தில் நாரதர் வானுலகிலிருந்து இறங்கி வரும் காட்சியை முதன்முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் பில்லுக்குடி ரத்தினம்தான். ஊஞ்சலில் கயிற்றைக்கட்டி உயரே கிணற்றுக் கப்பியைக் கட்டி, ஊஞ்சலில் நாரதரை நிறுத்தி ஏற்றி இறக்குவார்” என்பார் இடையார் குமார். காரைக்குடி அமெச்சூர் நாடகங்களில் கே.பாலசந்தர் இயக்கி, ஐ.என்.ஏ.தியேட்டர்ஸ் மேடையேற்றிய “சதுரங்கம்” என்ற நாடகம் தான் முதன்முதலில்

இந்த ஓரரங்க அமைப்புமுறை உத்தியில் மேடையேறிய நாடகம். கே.பாலசந்தரின் ‘மேஜர் சந்திரகாந்தம்’ ‘நீர்க்குமிழியும்’ அதனைத் தொடர்ந்து அதே உத்தியில் அமைந்த நாடகங்கள். லியோ பிரபு படைத்த ‘எரிமலையின் வசந்தம்’ இந்த அமைப்பைச் சார்ந்தது, இன்று பல நாடகங்களுக்கு ‘ஒரே அரங்க அமைப்பு’ என்னும் உத்தி கையாளப்பட்டு வருகிறது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

7.7 சுழல் அரங்க அமைப்பு

ஒரு நாடகத்திற்குத் தேவையான அரங்க அமைப்புகள் எல்லாவற்றையும் பெரியராட்டினத்தில் ஓர் அச்சில் பொருத்தி, சுழல் வைத்து ஒவ்வொரு காட்சியாக வருமாறு செய்தல் சுழல்அரங்க உத்தியாகும். ஒரு காட்சி முடிந்தவுடன் அந்த அச்சு சுழலுமாறு செய்தால் அடுத்த காட்சிக்குரிய அரங்கம் வந்து நிற்கும். “இப்புதிய முறையை முதன்முதலில் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் ‘வானவில்’ நாடகத்தில் பயன்படுத்தினர். அவர்களைப் பின்பற்றி “சோ” இராமசாமி தம் ‘சரஸ்வதி சபதம்’ என்ற நாடகத்தில் இந்த அமைப்பைப் பயன்படுத்தினார். சுழல்மேடைக்கு அமைக்கப்படும் அச்சு நாடக அரங்கின் மேடையில் குழிதோண்டிப் புதைக்கப்படுதல் வேண்டும். சில அரங்க உரிமையாளர்கள் அங்ஙனம் மேடையில் குழிதோண்டுவதை அனுமதிப்பதில்லை. எனவே, இந்த உத்திமுறை மேற்கண்டவர்களாலும் தொடர்ந்து பயன்படுத்த இயலாதது ஆயிற்று

7.8 திரை அமைப்பு

‘நாடகக் குழந்தையைத் தாலாட்டும் தொட்டில் திரை ஆகும். பாவைக் கூத்து, தெருக்கூத்துகளில் பயன்படுத்தப்பட்ட பின்னர் நாடகத்திற்குத் திரை வந்துள்ளது.

‘தெருக்கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் திரை நிகழ்காலத்தையும் கடந்த காலத்தையும் பிரித்து இணைக்கும் தன்மைகொண்டது, பாத்திரத்தோற்றத்தின்போது, திரௌபதி வஸ்திரம் களையப்படும்போது, அரக்குமாளிகை உருவாக்கப்படும்போது எனப் பல்வேறு தருணங்களில் இத்திரை பயன்படுகிறது. மேலும் தேரோட்டிக்குக் குதிரையாகவும், பிள்ளையாரின் துதிகையாகவும், கூத்தில் திரை மாற்றம் அடைகிறது. ‘ஒரு பயணத்தின் கதை’, ‘ஏகலைவன்’ ஆகிய நாடகங்களில் கதைசொல்லிகளால்

Self-Instructional
Material

பயன்படுத்தப்பட்ட கைத்திரை காட்சி மாற்றங்களுக்கு மட்டுமல்லாது நாடகத்தின் நிகழ்த்துச்சூழலுக்கு ஏற்பப் பல்வேறு நிலைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பார் கோ.பழனி.

“அக்காலத்தில் சலவைத் தொழிலாளியால் மூட்டப்பட்ட வேட்டிகள் தான் திரைச்சீலை, அதை ஆட்கள் பிடித்துக்கொள்வார்கள். இராஜபார்ட் வருகிறபோது மட்டும் வண்ணச்சீலைகள் கொண்டு பிடிப்பார்கள். அதற்கு பின்தான் வரையப்பட்ட ஓவியங்களைக்கொண்ட படுதாக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதற்குப் பிற்காலத்தில் ‘சைடுதட்டி’ என்ற வரைபடம் பயன்படுத்தப்பட்டது என்கிறார் சிரிப்புநடிகர் பொன்மராவதி ஏ.ஆர்.ஆறுமுகம். டாப் (Top) என்று சொல்லப்படுவது முகப்புத்திரை ஆகும். இது ஒரே வண்ணத்தில் மினுமினுப்புடன் கூடியதாக உள்ளது. இதற்கு அடுத்து தர்பார் என்ற அரண்மனைக்காட்சி வரையப்பட்ட திரை, அடுத்து தெரு அல்லது சாலை வரையப்பட்டதிரை, அடுத்த நந்தவனம் (பூங்கா) வரையப்பட்டதிரை, இறுதியாகக் காடு வரையப்பட்ட திரை இவையாவும் மூங்கில் கழிகளில் பிணைக்கப்பட்டு கயிறுகொண்டு பக்கவாட்டில் இழுப்பவையாகவோ, கீழிருந்து மேல் இழுப்பவையாகவோ அமைக்கப்பெறும்.

“தற்போது நாடகத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் திரைச்சீலைகள் கணினியில் அச்சிடப்பட்ட பதாகைகளில் போடப்பட்ட ரெக்லின்களில் உருவானது. மிக எளிதாகச் சுருட்டி மடக்கி எடுத்துச் செல்லவும் வசதியாக உள்ளன. முன்பெல்லாம் மாட்டுவண்டிகளில் கொண்டு செல்லப்பட்ட திரைச்சீலைகள், தற்போது இரண்டு சக்கர வாகனங்களில் கொண்டுசெல்ல முடிகிறது” என்கிறார் திரையமைப்பாளர் சூ.ஆரோக்கியசாமி.

“தற்போது வேறுபட்ட அளவுகளில் திரைச்சீலைகள் கொண்டுவந்து நாடகத்திற்குக் கட்டுகின்றனர். காட்சிக்குக்காட்சி சீன்காரரைத் தேடுவதே வேலையாகிவிட்டது. சீனைக் கொண்டுவந்து கட்டிவிட்டால் போதுமென்று நினைத்து எங்காவது போய்த் தூங்கிவிடுகிறார்கள். சில காட்சிகளுக்கு நடிகர்களே சீன்களை அடித்துக்கொள்வதுண்டு. சிலகாட்சிகள் எந்தச்சீனாக இருந்தாலும் நடந்துகொண்டிருக்கும். ‘ஞானசவுந்தரி’ கொலையாளிகளால் வெட்டப்படும் காட்சி தர்பார் சீனிலே நடந்தும் வருகிறது. பிறகெப்படி

மேடை நாடகம் உருப்படும்? என்று நடிக்காளே ஆதங்கப்படும் அளவிற்கு திரைச்சீலைகளின் நிலை உள்ளது.

“ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்

கரந்து வரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு”

(சிலப். அரங் 109-110)

என்று ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அரங்கத்தின் திரை அமைப்பு முறை குறித்து சிலப்பதிகாரம் உரைக்கும். இதில் ஒரே பக்கமாகக் கட்டப்பட்டு இழுக்கும் திரையும் (ஒருமுகஎழினி), பொருமுகஎழினியாகிய இருபுறமும் வந்து சேர்ந்து மூடவும் திறக்கவும் உள்ள திரையும், மேலிருந்து கீழாக வரும் (கரந்துவரல் எழினி) திரையும், (புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு) எங்கெங்கு அமைக்கப்படல் வேண்டும் என அமைத்திருந்தமை சுட்டத்தக்கது.

நாடகவரங்குகளில் பயன்பட்ட திரைகளைப்பற்றி சீவக சிந்தாமணியிலும் சில குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவை மென்மையான பட்டினால் செய்யப்பட்டு, சுருக்கவும், விரிக்கவும் வல்ல வகையில் இயந்திரங்களால் இயக்கப்பெற்றன. இவை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்ட ‘ஓவிய எழினி’, எந்திர எழினி’ ‘பூம்பட்டு எந்திரஎழினி ‘தாணை’, ‘படம்’ போன்ற சொற்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எலிமயிரினால் செய்யப்பட்ட திரைகளும் அரங்குகளில் இருந்தன (அடியார்க்கு நல்லார்உரை, 1955: சிலப்.:அரங்:109 – 110)

7.9 களரி

களம் என்ற வேர்ச் சொல்லில் உருவானதே “களரி” எனும் சொல்லாகும். ‘களரி’ என்ற தமிழ்ச் சொல்லிலிருந்துதான் கேலரி (Gallary) என்ற ஆங்கிலச் சொல் உருவாகியிருக்க வேண்டும் என்பர். களரி என்பது நாடக மேடையிலிருந்து சுமார் ஆறடியில் உள்ள தாழ்வான முன்பகுதியாகும். இவ்விடத்தில் பத்துக்குப் பத்தடி தூரத்திற்குக் கயிறு அல்லது வைக்கோல்புரி கொண்டு, நாற்புறமும் வேப்பங்கழிகளை நட்டு அதில் கட்டியிருப்பார்கள். இதன் மையப் பகுதியானது கோயிலுக்கும் நாடக மேடைக்கும் உள்ள பகுதியாகும். இது ஓடுபாதையாக விட்டுக் கயிறு அல்லது வைக்கோல்புரியால் கட்டப்பட்டிருக்கும். இந்த ஓடுபாதையில் தான் சாமியாடிகள், கோயில் பூசாரிகள் நாடகம் தொடங்கும்போது மேடைக்குவந்து நடிக்கார்களுக்கும்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

கலைஞர்களுக்கும் விபூதிகொடுத்து நாடகம் நன்றாக நடக்க அருள்வாக்குச் சொல்வார்கள்.

களரியில் நாடகம் நடத்துபவர்கள், ஊர்ப்பெரியவர்கள், உயர்சாதிக்காரர்கள், பெருந்தனக்காரர்கள், முக்கியப் பிரமுகர்கள், உயர் அதிகாரிகள் மட்டுமே அமர்ந்து நாடகம் பார்ப்பார்கள்.

“களரியில் ஜமுக்காளம் அல்லது தார்ப்பாய் அல்லது மாத்து என்ற வேட்டியை ஊரில் உள்ள சலவைத் தொழிலாளி கொண்டுவந்து விரித்துவைப்பார். அவருக்கு அதற்கான கூலி நாடகம் வைப்பவர்களால் கொடுக்கப்படும் அம்பலகாரர் அல்லது நாடகம் நடத்துபவர் வீட்டிலிருந்து தலையணை, வெற்றிலை பாக்குத் தாம்பூலத் தட்டு கொண்டுவந்து வைக்கப்படும். ஆண்கள் மட்டுமே இக்களரியில் அமருவார்கள். களரியின் பின்வரிசையில் இவர்களது வீட்டுப் பெண்களும் குழந்தைகளும் அமருவார்கள் வயதானவர்கள் எச்சிற்பணிக்கம், தண்ணீர், குவளை குழந்தைகளுக்கான, உணவு மிட்டாய்கள், சீடை, உருண்டை போன்றவற்றையும் கொண்டுவந்து வைத்துக் கொள்வார்கள்.

சில ஊர்களில் ‘களரிகள்’ இருப்பதில்லை. களரியை மையப்படுத்தி கோயிலுக்கும் மேடைக்கும் ஒரு நீண்ட கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். இக்கயிற்றின் வலப்புறம் ஆண்களும் இடப்புறம் பெண்களும் அமர்ந்து நாடகம் பார்ப்பார்கள். இதற்கான அறிவிப்பை நாடகத் தொடக்கத்தில் கோமாளி (புன்) வந்து மேடையில்நின்று அறிவிப்பார் இக்கட்டுப்பாட்டை மீறுபவர்கள் ஊர்க்கட்டுப்பாட்டை மீறியதாகத் தண்டிக்கப்படுகிறார்கள்.

களரியில் அமர்ந்திருப்போருக்குப் பயந்து பாடியும், ஆடியும் வசனம் பேசியும் நடிகர்கள் நடப்பர். “களரியில் அமர்ந்திருப்போரில் சிலர் தப்புத் தாளங்களைப் போடும்போது எரிச்சல் உண்டாகிறது. அதை நாங்கள் வெளிக்காட்டிக் கொள்வதில்லை. எங்களுக்குள்ளே நாடக பாஷையில் “பூதிக்காளி வழுவுது” என்று பேசிக் கொள்வோம் அல்லது தாளக்காரரை முறைப்பதுபோல பாசாங்கு காட்டி ‘ஏண்டா தாளத்தை வீட்டுல வச்சிட்டு வந்துட்டியா? என்று கேட்போம் என்கிறார் இராஜநடிகர் கே.எஸ்.சுந்தரமூர்த்தி.

களரியில் முன்வரிசையில் அமர்ந்துகொண்டு சுருட்டுப் பிடிப்பவர்களும் உண்டு. சுருட்டுப்புகை ஒத்துக்கொள்ளாமல் பாடுபவர்களுக்குச் சிரமம் ஏற்படுவதும் உண்டு. சில நடிகர்களுக்கு மயக்கமே வந்துவிடுவதும் உண்டு அவ்வாறு புகைபிடிப்பவர்களை

நிறுத்தச் சொல்ல முடியாத இக்கட்டான சூழல்களும் உருவாகி விடுவதுண்டு என்பர்.

நாடகத்தமிழ்

7.10 நாடக நேரம்

பகலெல்லாம் நிலத்தில் பாடுபடும் விவசாயப் பெருங்குடி மக்கள் இரவில் களைப்பைப் போக்கிக் கொள்ளவும், தமது இட்ட தெய்வத்தை வழிபடவும், சொந்தபந்தங்களை அழைத்துச் சோறுபோட்டு உபசரிக்கவும் ஏதுவாக இரவு நேரத்திலேதான் நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றனர். இரவு நேரத்தில்தான் ஓய்வாக இருந்து கூத்தையோ நாடகத்தையோ பார்க்கமுடியும். பகலில் நடந்தால் வயல்களில் வேலைகளைச் செய்வதை விட்டுவிட்டு நாடகம் பார்க்கச் செல்ல முடியாது. கிராமங்களில் இதற்கொரு பழமொழி கூறுவதுண்டு.

“கண்ணோட வா வந்துச்சி காட்சி?

களை வெட்டி முடிஞ்சாப் போச்சி”

நடிகர்களின் ஒப்பனையும் திரைஅலங்கார ஜோடனைகளும் இரவில்தான் காண்பவர் உள்ளத்தைக் கவரும் வண்ணம் அமையும். இன்றளவிலும் இசைநாடகங்கள் இரவில்தான் நடக்கின்றன. முன்பெல்லாம் நடிகர்கள் நாடகக் கொட்டகை இருக்குமிடத்திற்கு மாட்டுவண்டியில் பயணம்செய்துள்ளார்கள். அக்காலத்தில் நாடக நடிகர்கள் தாங்கள் தங்கியிருந்த இடத்திற்கும் நாடகம் நடைபெறும் இடத்திற்கும் இடையே செய்த பயண அனுபவம் குறித்து டி.கே.சண்முகம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

இரவு 9.30 மணிக்குத்தான் நாடக ஆரம்பம். இரவு 7.10 மணிக்குள் சாப்பிட்டுவிட்டு எல்லோரும் புறப்படத் தயாராகி விடுவோம் பெரியவர் யாராவது ஒருவர், ஒரு அரிக்கேன் விளக்கைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு முன்னே செல்வார். அவரைப் பின்பற்றி நாங்கள் எல்லோரும் செல்வோம். வீதிகளில் ஆங்காங்கு ‘மினுக் - மினுக் கென்று வெளிச்சம் தெரியும். சில இடங்களில் வெளிச்சமே இராது. இருள் சூழ்ந்திருக்கும் பாதை தெரிந்து நடப்பதே கஷ்டமாக இருக்கும்” என்பார். இவ்வாறு, இரவு முழுவதும் நாடகம் ஆடவேண்டியநிலை கிராமப்புறங்களில் உண்டு. ஆனால் நகர்ப்புறங்களில் அவ்வாறு இல்லை.

இரவு வேளைகளில் நாடகம் ஆடும்போது ஏற்பட்ட சிக்கல்களையும், மாலையில் நடத்தும்போது இருந்த வசதியையும்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

நாடக மேதை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தனது நாடக மேடை நினைவுகள் என்ற நூலின் வாயிலாகக் கூறுகின்றார்.

முன்பெல்லாம் இரவு 9 மணிக்கு ஆரம்பித்து, மறுநாள் காலை சுமார் இரண்டுமணிவரையில் ஆடுவது வழக்கமாயிருந்தது. இராத்திரி ஆடுவதினால் நடிகர்களுக்குக் கஷ்டம்: நாடகம் பார்க்கவரும் மக்களுக்கும் கஷ்டமாயிருந்தது. நடிகர்கள் 9 மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பிக்க வேண்டுமென்றால் 5 மணிக்கெல்லாம் சாப்பிட்டுவிட்டு, வேடம் பூண ஆரம்பித்து, 9 மணிக்கு மேல் 4 அல்லது 5 மணிநேரம் மேடையின்மீது ஆடிவிட்டு பிறகு வேடத்தைக் களைய ஒருமணிநேரம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டி வந்தது. அன்றியும் 3 மணிக்குமேல் வீட்டிற்குப் போனால் சரியாக தூக்கம் வருவதில்லை. இப்படி விழிப்பதனால், மறுநாள் எல்லாம் உடம்பு மிகவும் ஓய்ச்சலாக இருக்கும். நாடகம் பார்க்க வருபவர்களுக்கு இவ்வளவு கஷ்டமில்லா விட்டாலும், அவர்களும் இரவில் நித்திரை நீக்க வேண்டியவர்களாயிருக்கிறார்கள். இரண்டுமணிவரையில் நாடகம் பார்த்துவிட்டு, வீட்டிற்குப் போனால் இரண்டு மூன்று நாடகங்கள் சாயங்காலத்தில் நடத்தினபிறகு இராக்காலத்தில்வரும் மக்களைக் காட்டிலும் மாலைக்கால நாடகங்களுக்கு மக்கள் அதிகமாக வர ஆரம்பித்தனர். இதற்கு முக்கியக் காரணம் எங்கள் சபையின் நாடகங்களுக்கு வருபவர்கள் கற்றறிந்த உத்தியோகஸ்தர்கள் முதலானவர்களே. பகல் எல்லாம் வேலைசெய்துவிட்டு, இராத்திரி ஒன்பது பத்து மணிக்குமேல் தெருக்கூத்துப் பார்க்கப் போய் அக்கூத்தை விடியவிடியக் காணும் பாமர மக்களல்லர்” என்பார் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.

நாடகம் இருதரப்பட்ட மக்களுக்காக நடத்தப்பட்டது. கல்வியறிவுடைய உத்தியோகத்தர்கள் மாலை வேளையில் நடத்தப்படும் நாடகங்களை விரும்பினர் / விரும்புகின்றனர். கல்வியறிவில்லாத உழைப்பாளிகளான கிராம மக்கள் இரவு நாடகங்களையே பெரிதும் விரும்புகின்றனர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாமர மக்களுக்காகத் தமது நாடகங்களை எழுதினார். ஒரு நாடகமென்பது முழு இரவொன்றில் நடத்தப் பெறுவதாக இருக்கவேண்டுமென்று சுவாமிகள் விரும்பினார். ஏனெனில், “அயலூரிலிருந்து நாடகம் பார்க்கவரும் மக்கள், குறிப்பாகக் குழந்தைகள், பெண்கள், நடுஇரவில் நாடகம் முடிந்தால் தமது வீடுகளுக்கு இரவில் செல்லமுடியாத நிலை ஏற்படும்

அதனால்தான் விடியும்வரை நடத்தவேண்டி நாடகம் எழுதினார் என்பார் வையூர் கோபால்.

மதுரை தமிழ்நாடு நாடக நடிகர் சங்கத்தில் அனைத்துச் சங்கங்களும் கூடி எடுத்த முடிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு காரைக்குடி இசை நாடக அமைப்பாளர்கள் நடிகர்கள் சங்கம் 1998-ஆம் ஆண்டில் சில விதிகளைமைத்து காட்சிகளின் கால அளவை நிர்ணயம் செய்தது. அதனால் நாடகம் நடத்துவதற்குரிய நேரமாக இரவு 10.00 மணி முதல் காலை 5.00 மணி வரை என்று வரையறை செய்யப்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

7.11 தொகுத்துக் காண்போம்

1. நாடக அரங்கம் அமைக்கும் முறை பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. ஓரரங்க, ஈரரங்க அமைப்பு குறித்துத் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.
3. களரி அமைக்கும் முறை பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.

7.12 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. அரங்க அமைப்பு முறைகள் குறித்தெழுதுக.
2. நாடகத்தில் திரைச்சீலை அமைக்கும் முறை பற்றி எழுதுக.
3. களரி என்பது யாது ?

7.13 மேலும் அறிந்துகொள்ள

முனைவர் இரா.இராசு - நாடகத் தொழில் நுணுக்கம்
காட்சியமைப்பு
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக
வெள்ளி விழா ஆண்டு வெளியீடு
தஞ்சாவூர்
அக்டோபர் 2005.

கூறு - 8

நாடக இமையம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்மந்த முதலியார் - வரலாறும் நாடகங்களும்.

*Self-Instructional
Material*

8.1 முன்னுரை

20 - ஆம் நூற்றாண்டை நாடகத்தின் பொற்காலமாக மாற்றியமைத்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆகியோர் தம் நாடகப்பணி குறித்து இக்கூறு விளக்குகின்றது.

8.2 குறிக்கோள்கள்

1. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகக்கலையில் ஏற்படுத்திய மறுமலர்ச்சி பற்றி அறிந்து

கொள்வீர்கள்.

2. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகக் கலைப்பணி குறித்துத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

நாடக இமயம் - சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியை நாடகக் கலையின் 'மறுமலர்ச்சிக்காலம்' என்று குறிப்பிடலாம். கூத்து வடிவமாக இருந்த நாடகத்தை முறையான வடிவமாக்கித் தந்த பெருமைக்குரியவர்கள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மற்றும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆவர். நடிகர்கள் தங்கள் மனம்போன போக்கில் வசனங்கள் பேசுவதைத் தவிர்த்து பேசவேண்டிய வசனங்களை எழுதித் தந்தனர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 'தமிழ் நாடக வித்து' என்று பாராட்டப் பெற்றார். இவரது மேடைவழிச் சமயத்தொண்டு சிறப்பானது 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபா' வை உருவாக்கினார்.

'ஒரு நல்ல நாடக இயக்குநர், நாடக ஆசிரியர், நாடக நடிகர், நாடகம் காணும் ரசிகர், இசை அமைப்பாளர், பாட்டு மயமாகவே நாடகமேடை இருந்த நிலையை மாற்றி நாடக மேடையை விவாத மேடையாக ஆக்கிய வசனகர்த்தா, பழமையான புராணக்கதை மாந்தர்கள் வழியே பழமையில் இருந்து சீர்திருத்தம் கொண்டு வரமுனைந்த ஒரு சீர்திருத்தவாதி, உடை ஒப்பனையாளர், விதூசகன் வழியே உலகியல் நிலையை உணர்த்திய நடப்பியல் கலைஞர், தமிழ் இலக்கியங்களை எல்லாம் பயின்று தேவையானபடி விரிவுரை செய்துகாட்டிய புலமை மிக்க தமிழ் ஆசான், திறமான புலமை எனில் வணக்கம் செய்து பயன்படுத்தி மொழியாக்கம் செய்த மொழி பெயர்ப்பாளர் என்றெல்லாம் மக்களிடம் இன்று பேசப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தமிழ் நாடக உலகிற்கு நல்ல ஒரு முனைவர் ஆவார் என்று பாராட்டப்பெறுவார்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வ.உ.சி.மாவட்டம் தூத்துக்குடி வட்டத்தைச் சேர்ந்த வெள்ளையத் தேவன் பரம்பரையின் (பகதூர்) தாமோதரத் தேவர் என்பவரின் மகனாக 1867- ஆம் ஆண்டு (ஆவணி மாதம் 22ஆம் தேதி) செப்டம்பர் 7-இல் பிறந்தார். தாயின் பெயர் பேச்சியம்மாள். இவரது இயற்பெயர் சங்கரன்.

தன் இளமைப் பருவத்திலேயே தமிழ் மொழியைக் கருத்தூன்றிப் படித்ததால். 16 வயதிலேயே கவிகள் இயற்றுவதில் திறமை பெற்றார். 24-வது வயதில் நாடகத்துறையில் சேர்ந்தார். நாடக நடிகராகவும் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழிலும் முதன்மை மிக்கவர். எனினும் நாடகத் தமிழின் தந்தை என நாடு போற்றும் நல்லவர். தன் ஆயுள் முழுவதும் நாடகக் கலையே உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு பணியாற்றியவர். இல்லற வாழ்வின்றி வாழ்ந்தவர்.

“பாட்டைத் திருடிப் பகட்டுவதைக் காட்டிலும் ஓட்டைத் திருடி உண்பதே மேல்” என்ற கொள்கை கொண்டவர்.

இவரது தந்தையும் ‘இராமாயணப் புலவர்’ என்ற பட்டத்துடன் தமிழ்ப்புலமை மிக்கவர். அவரிடமே தொடக்கக் கல்வியைப் பெற்றார். பிறகு வண்ணச்சரபம் பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் பாடம் கேட்டார். அதனால் அந்தப் புலமையைப் பெற்றார். “ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்து” என்ற பாடலில் “பழனி மலையில் சந்ததம் குடிகொண்ட சங்கரன் கும்பிடும் தண்டபாணித் தெய்வமே” என்று தன் குருவையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

சுவாமிகள் தொடக்க காலத்தில் நல்ல நடிகராகவே விளங்கினார். ராமுடு அய்யர், கல்யாண ராமய்யர் ஆகியோரின் நாடகக் கம்பெனிகளில் சேர்ந்து நடித்து வந்தார். எமதருமன், இரணியன், இராவணன், சனிசுவரன், கடோத்கஜன் போன்ற கதாப் பாத்திரங்கள் அவருக்கு பொருந்தின.

ஒருமுறை ஓர் ஊரில் சனிஸ்வரன் வேடம் ஏற்று நடித்து முடித்தார். முடியும்பொழுது அது அதிகாலை நேரம். தனது வேடத்தைக் கலைப்பதற்காக ஆற்றுக்கும் சென்றுள்ளார். விடிந்துவிட்ட நிலையில் சலவைத் துறைக்குச் சலவை செய்ய வந்துள்ளார் அந்தத் தொழில் செய்யும் பெண்ணொருத்தி, அவளோ கர்ப்பிணிப் பெண்ணுங்கூட, இவரது அச்சமுட்டும் உருவங் கண்ட அப்பெண் பயந்து நடுங்கி மயங்கி விழுந்துவிட்டாள். வீழ்ந்தவள் உயிரும் பிரிந்து விட்டது. தனது அச்சமுட்டும் வேடம் ஒரு கர்ப்பிணிப்

பெண்ணின் உயிரைப் பறித்து விட்டதைக் கண்ட சங்கரதாஸ் அன்று முதல் நடிப்புத் தொழிலைக் கைவிட்டுவிட்டு முழுநேர நாடகாசிரியராக மாறினார் என்று குறிப்பிடுவர் அ.ராமசாமி.

குறிப்பு

8.3 மறைவு

பக்கவாதநோய் கண்ட சுவாமிகளுக்குச் சென்னையில் மருத்துவ சிகிச்சை அளிக்கப்பட்டது. அது பலன் தாரமல் போகவே அவரது மாணவரான புதுவை ஜெயராம் நாயுடு சுவாமிகளைப் புதுச்சேரிக்கு அழைத்துப் போனார். அங்கு அவருக்குப் பேச முடியாத நிலை ஏற்பட்டது.

இவர் 1922 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 13-ஆம் நாள் இரவு 11 மணிக்கு மறைந்தார். புதுவை கருவடிக்குப்பம் மயானத்தில் அடக்கம் செய்யப்பட்டார். அவருக்கு ஒரு நினைவு மண்டபமும் எழுப்பப்பட்டது. இதற்கு தஞ்சை இராமையாதாஸ், அவ்வை சண்முகம், புதுவை ஜெயராம் நாயுடு, தோழர் வ.சுப்பையா போன்றோர் உதவினர்.

இவரது நினைவு நாளை கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், புதுவை அரசின் கலைப்பண்பாட்டுத்துறை போன்றவை சிறப்பான முறையில் அஞ்சலி செலுத்திக்கொண்டாடி வருகின்றன. சுவாமிகள் வாழ்ந்த தெரு அவர் பெயராலேயே அழைக்கப்பட்டு வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

8.4 நாடகப் பாடல்கள்

சுவாமிகள் தமது நாடகம் குறித்து, ஒரு கதையை திரை, உடை, நடை பாவனையாலும் இனிய கீதங்களாலும் இடத்திற்குத் தகுந்தபடி வசனத்துடன் இயற்கையாக நடத்துவது நாடகம். என்னால் வரையப் பெற்ற ஒவ்வொரு சரித்திரங்களிலும் இடத்திற்குத் தகுந்தபடி பலவர்ணமெட்டுகளைத் தெரிந்தெடுத்து இராக தாளத்துடனும் அநேக முதுமொழிகளைக் காட்டிச் சொற்சாதூர்யத்துடனும் நீண்ட அனுபவத்துடனும் வரையப் பெற்றவை என்பர்.

தமிழ்நாட்டிலுள்ள நடிகர்கள் மிகுதியாகப் பாடும் பாடல்கள் எல்லாம் என்னால் இயற்றப் பெற்றவையே. சிலபாடல்களுக்கு வர்ண மெட்டுக்களே குறித்திருக்க மாட்டேன். ஏனென்றால் அவை புதிதாக என்னால் கற்பனை செய்யப்பட்டவைகளே. எல்லாப் பாடல்களும் அடிக்கடிப் பாடக் கேட்பதே". (பவளக் கொடி சரித்திரம், முன்னுரை) என்பார் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

ஒருமுறை உடுமலை சரபம் முத்துசாமிக் கவிராயர் “உம்முடைய பாடல்கள் முள்ளும் முரடும் போல் இருக்கின்றன” என்றாராம். உடனே சுவாமிகள் “கவிராயர் பாடல்கள் கல்லும் கரடும் போல் இருக்கின்றனவே” என்றாராம். இது விளையாட்டு பேச்சன்று. முள்ளும் முரடும் என்றால் பலாப்பழம் என்றும் கல்லும் கரடும் போல் என்றால் கற்கண்டு என்றும் பொருள். வழக்கமான உரையாடலிலும் கூட புலமை நயம் வெளிப்படுவது போற்றக்குரியதே.

தெருக்கூத்தில் இடம்பெறும் பாடல்கள் பல்லவி அனுபல்லவி போன்ற அமைப்பு இல்லாது இருக்கும். அவை தருக்கள் எனப்படும். இடையிடையே தாளக் கட்டுடன் பாடல் வசன நடையில் அமையும். இதனை இசை வசனநடை என்று கூறுவர். சுவாமிகளின் சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ‘மன்னா என் ஆசை மறந்திடாதீர்’ என்ற பாடல் இதற்கு ஒரு சான்றாகும். ஆந்திர நாடக இசையும் தெருக்கூத்து இசையையும் கலந்த நிலையில் சில பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். அவற்றை உச்ச ஸ்தாயியில் இழுத்துப் பாடுவார்கள். உதாரணமாக வள்ளி திருமணத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ‘ஆயலோட்டும் பெண்ணே’ என்ற பாடலைக் கூறலாம். நாட்டுப்புற இசையில் ஒப்பாரி, சடங்குப் பாடல்களையும் நாடகங்களில் பொருத்தமாக பயன்படுத்தியுள்ளார். “எந்த சக்களத்தி மேல்” எனும் பவளக்கொடி நாடகப் பாடல் நலுங்குக்குச் சிறந்த உதாரணமாகும் என்றும் கூறுவார்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகம் ‘மனோகரா’ அதற்கு சுவாமிகளே பாடல்களை எழுதினார்.

“நேரில் உற்றிடும் கருத்தால் ஜாதி
ஜென்மத்தால் ஜாதி இல்லை என்று ஓதிடும்
உணர்ந்துபார் இந்நேரமே
காமம் எதற்கு சொல்லு
சாஸ்திரங் கொண்டென்னை வெல்லு
பாமரமாய்த் தில்லுமுல்லு பண்ணிப்
பேசவேண்டாம் நில்லு”.

“மேற்குலத்து மாதாஆவாயோ சொல்லடி-மீனாட்சி
மேற்குலத்து மாதாஆவாயோ சொல்லடி
விஸ்தாரம் நீ உரைத்தாலும் தக்கது நல்லதல்லடி”

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

என்று மீனாட்சியிடம் தர்க்கம் உரைக்கும் வண்ணம் பாட்டு எழுதினார். மேலும்

“காயாத கானகத்தே
நின்றுலாவும் நற்காரிகையே
மேயாத மான் புள்ளி
மேவாத மான்
சாயாத கொம்பு இரண்டு
இருந்தாலும்-அது என்
தலை நிமிர்ந்து பாயாத மான்”

என்ற வள்ளி திருமணப் பாடல் பெரும் புகழ் பெற்றது. ஸ்ரீ வள்ளி, ராஜ பார்ட் ரங்கதுரை போன்ற திரைப்படங்களிலும் இப்பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டும் பரவியது.

8.5 எழுத்துத்திறன்

“தெருக்கூத்துக் கூறுகளைத் தம்வயப்படுத்தி இம்மண்ணின் தன்மைக் கேற்ப நாடகம் செய்தவர் என்று பாராட்டப்பெறும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுத்தாற்றல் மிக்கவர். ஒரே இரவில் ஒரு நாடகத்தை எழுதி முடிக்கும் திறன் கொண்டவர். “அன்று மாலை சுவாமிகள் புத்தகக் கடைக்குச் சென்று ‘அபிமன்யு சுந்தரி’ அம்மாணப் பாடல் பிரதியொன்று வாங்கி வந்தார். இரவு சாப்பாட்டுக்குப் பிறகு ஒரு அரிக்கன் விளக்கை அருகில் வைத்துக் கொண்டு எழுதத் தொடங்கினார். மறுநாள் பொழுது விடிந்து நாங்கள் எழுந்தபோது சுவாமிகள் நிம்மதியாக உறங்கிக் கொண்டிருந்தார். அவரது படுக்கை அருகே அபிமன்யு நாடகம் மங்களப்பாட்டுடன் முடித்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள். அதற்கேற்ற உரையாடல்கள் ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவுவரை அடித்தல் திருத்தல் கிடையாது. ஒரு புத்தகத்தைப் பார்த்து நகல் எடுக்கும் வேலையைக் கூட இவ்வளவு விரைவாகச் செய்யமுடியாது. கற்பனையாக நான்கு மணிநேரம் நடைபெறக்கூடிய ஒரு நாடகத்தையே எழுதி முடித்துவிட்டார்” என்பார் தி.க.சண்முகம்.

ச.சுவாமிகள் எழுதிய நாடகங்கள்

- | | |
|--------------------------|--------------------------------|
| 1. வள்ளிதிருமணம் | 35. ருக்மாங்கதன் |
| 2. பவளக்கொடி | 36. பரோஜிஷா நூர்ஜஹான் |
| 3. சத்தியவான் சாவித்திரி | 37. மலையாள பங்கஜ வல்லி |
| 4. அல்லி அர்ஜுனா | 38. கடுங்குயில்குன்றத்துக்கொலை |

- | | |
|---|--------------------------------|
| 5. நல்லதங்காள் | 39. வாலி மோட்சம் |
| 6. ஞானசௌந்தரி | 40. பக்த குசேலா |
| 7. அபிமன்யு சுந்தரி | 41. சுபத்திரா அர்ச்சுனா |
| 8. சுலோசனாசதி | 42. ஜெர்மன் சண்டை |
| 9. சீமந்தினி | 43. மதுரைவீரன் |
| 10. இலங்காதகனம் | 44. தாவ்பீர் |
| 11. பிரபுலிங்கலீலை | 45. சரசசல்லாப உல்லாச மனோரஞ்சனி |
| 12. மிருச்சகடிகை | 46. கருடசர்வ பங்கம் |
| 13. ரோமியோ ஜூலியட் | 47. தேசிங்கு ராஜன் |
| 14. காலவரிஷி | 48. கட்சயக்ஞம் |
| 15. பிரகலாதா | 49. விராட பர்வம் |
| 16. சதி அனுசயா | 50. நளதமயந்தி |
| 17. பாதுகாபட்டாபிசேகம் | 51. கர்ணா அர்ச்சுனா |
| 18. சாரங்கதாரா | 52. பிலோமினாள் |
| 19. சிங்காரலோச்சனி | 53. அலாவுதீன் |
| 20. லலிதாங்கி | 54. கிருஷ்ணதுலாபாரம் |
| 21. பூதத்தம்பி | 55. சனிக்கூத்து |
| 22. பாரிஜாத புஷ்பகரணம்
அல்லது பாமாவிஜயம் | 56. தாரா சசாங்கம் |
| 23. லைலா மஜ்னூ | 57. மா.பா.ரா., |
| 24. மஞ்சுகோஷா | 58. தனஅமராவதி |
| 25. மார்க்கண்டேயா | 59. ருக்மணி கல்யாணம் |
| 26. பக்தி துருவன் | 60. மச்சரேகா |
| 27. துஷ்யந்தன் | 61. சௌ.சௌ., |
| 28. மணிமேகலை | 62. அனுமான் சபதம் |
| 29. வளையாபதி | 63. அதிருப அமராவதி |
| 30. குண்டலகேசி | 64. இந்திரசபா |
| 31. சிறுத்தொண்டன் | 65. கட்டபொம்மன் |
| 32. பார்வதி கல்யாணம் | 66. கோவலன் |
| 33. காந்தர்வதத்தை | 67. சதாரம் |
| 34. ஸ்காந்தம் | 68. அலி பாதுஷா |

இப்பட்டியல் சித்திரத் தேவரால் தயாரிக்கப்பட்டது. இவர் சுவாமிகளின் மாணவர். இவற்றில் 16 நாடகங்களே கிடைத்துள்ளன.

அவற்றில், சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, அல்லி சரித்திரம், அபிமன்யுசுந்தரி, சதி அனுசயா, சுலோசனா சதி, பிரஹலாதன், அரிச்சந்திர மயான காண்டம், வள்ளி திருமணம், லவகுச ஆகியவை புராணம் நாடகங்கள், கோவலன் சரித்திரம் இலக்கிய நாடகம். ஞான செளந்திரி, சீமந்தனி ஆகியவை சமய நாடகங்கள், நல்லதங்காள் நாட்டுப்புறக் கற்பனை நாடகம். சாரங்கதரன் மொழிபெயர்ப்பு நாடக ஆகும்.

8.6 சுவாமிகளின் நாடகங்கள் குறித்து

எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமானவை; என்றும் காலத்தால் அழியாதவை. சுவாமிகளைப் போன்று அவர் மாதிரி அவருக்கு இணையாக என்று நாடக உலகில் எவரையும் குறிப்பிட முடியாது. சுவாமிகளின் நாடகங்களில் மாற்றம் எதுவும் செய்யத் தேவையில்லை. நவீனத் தேவைகளையும் நிறைவு செய்யும் தன்மைகள் கொண்டவை அவை. இன்றும் நாளையும் வரக்கூடிய நாடகம், திரைப்படம் போன்ற கலை வடிவங்களில் சுவாமிகளின் தாக்கம் நிச்சயம் இருக்கும். தமிழ் நாடகத்துறையில் இந்தப் பாடல்தான் பாடவேண்டும். இப்படித்தான் பாடவேண்டும். இவ்வாறு தான் வசனம் பேச வேண்டும் என்று ஒரு முறையான தமிழ் நாடக வடிவத்தை உருவாக்கியவர் சுவாமிகள். அவர் அமைத்துக் கொடுத்த வடிவின் பரிணாம வளர்ச்சிதான் இன்றைய நாடகங்களும் திரைப்படங்களும் என்று கூறலாம். சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பாடல், இசை, நடிப்பு, வசனம் ஆகிய நான்குமே ஒருங்கிணைந்து செயல்படும். பாடல்கள் இடம்பெறும் காட்சிகள் பார்வையாளர்களை மிகவும் ஈர்க்கக்கூடியவை என்பார் இலட்சிய நடிகர் எஸ்.எஸ்.இராஜேந்திரன்.

இன்றைய தமிழ் நாடக உலகுக்குப் புதிய பாதை அமைத்து, அதிலே நடந்து செல்வதற்கு நாடகக் கலைஞர்களுக்கு ஊன்று கோலாக உதவிக்கரமளித்து வாழ்ந்தவர் மாமேதை பேராசான் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆவார்கள் என்பார் எஸ்.வி.சுகஸ்ர நாமம்.

தெய்வீக வழிபாட்டில் நாடகம் நடத்துவதால் ஊர் நலமடையும், மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கைகள் இன்னமும் உள்ளது. மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி, புதுக்கோட்டை, திண்டுக்கல், திருச்சி, தஞ்சாவூர், தென்னாற்காட்டில் ஒரு பகுதி

புதுவையைச் சேர்ந்த காரைக்கால் பகுதிகளில் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. தென் மாவட்டங்களில் அவரது நாடகங்கள் நடைபெற்ற அளவுக்கு வடமாவட்டங்களில் நடைபெறாமல் போனதற்கு அங்கு இதற்கான கலைஞர்கள் இல்லாதது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம் என்பார் பி.எஸ்.நாகராஜ பாகவதர்.

சுவாமிகள் பரமேஸ்வரய்யர், வள்ளி வைத்திய நாதய்யர், பி.எஸ். வேலு நாயர் போன்றோரின் நாடக ஆசிரியராக விளங்கினார். 1910-இல் 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' யை நடத்தினார். இதில்தான் எஸ்.ஐ.கிட்டப்பாவும் , மதுரை மாரியப்பாவும் பயிற்சி பெற்றனர். 1916-இல் ஜெகநாதஅய்யரால் 'பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை' என்னும் சிறுவர் நாடகக்குழுவில் ஆசிரியர் ஆனார். 1918-இல் மதுரையில் 'ஸ்ரீதத்துவ மீனலோசினி வித்துவ பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபை' என்னும் சிறுவர் நாடகக் குழுவைத் தாமே தொடங்கினார். இதில்தான் அவ்வை தி.க.சண்முகம் சகோதரர்கள் பயிற்சி பெற்றனர். 1921-இல் பக்கவாத நோயால் பாதிக்கப்பட்ட போதிலும் சாய்வு நாற்காலியில் படுத்த வண்ணம் நாடக ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் சில பின்வருமாறு.

8.7 வள்ளி திருமணம் நாடகம்

நம்பிராசனிடம் குடிமக்கள் வந்து தங்கள் விளைநிலங்களில் விலங்குகளின் தொல்லைகளைப் பற்றி முறையிடுகின்றனர். சித்தூர் நாட்டு வேள்வி மலைக்கு நம்பிராசன் வேட்டைக்குப் போகிறான். அங்கே வள்ளிக் கிழங்கெடுத்த பள்ளத்தில் ஒரு பெண் குழந்தையைக் கண்டெடுக்கிறான். அதனை அரண்மனைக்குக் கொண்டுவந்து தங்கை மோகினியிடம் கொடுக்கிறான். 'வள்ளிக்கொடி' என்று அதற்குப் பெயரைச் சூட்டி வளர்க்கின்றனர். வள்ளிக்கொடி என்னும் வள்ளி தன் சகோதரர்களுடன் வளர்கிறாள். திணைப்புனங்காப்பது அவர்களது குல மரபு. அதன்படி வள்ளியும் தன் சகோதரர்களின் துணையுடன் புனங்காக்கப் போகிறாள். அவ்வழியே வந்த நாரதர் அவளது அழகைக் கண்டு, முருகனுக்கு ஏற்றவள் என்று முடிவு செய்கிறார். வள்ளியோ ஆண்டிக் கோலத்தவனை மணந்துகொள்ள மறுக்கிறாள். நாரதர் முருகனிடம் போய் முறையிடுகிறார். முருகனும் வேடன் உருகொண்டு வந்து அவளை

அடைய முயல வேட்கள் விரட்ட விருத்தனாக (கிழவன்) வந்து சரசம் செய்கிறான். இறுதியில் முருகன் பிள்ளையாரை வேண்டி, அவளது யானை பயத்தை முன்வைத்து மிரட்டுகிறான். யானையை விரட்ட தன்னை மணந்து கொள்ள வேண்ட அவளும் ஒப்புக் கொள்கிறாள். முருகன் வள்ளிக்கு மாலை சூட்டி மகிழ்கிறான்.

இது சிவகுமாரன் வேடுவச்சியை மணந்த கதை, இறைவனுக்குச் சாதி வேறுபாடுகள் கிடையாது. அவன் விரும்பினால் தாழ்ந்தகுலத்துப் பெண்ணை மனைவியாக ஏற்றுக் கொள்வான் என்பது இதன் கருத்து இந்நாடகம் இது 1936-இல் மதுரை மு.கிருஷ்ணப் பிள்ளையாலும் 1947-இல் பி.நா.சிதம்பர முதலியார் சகோதரர்களாலும் அச்சிட்டு வெளியிடப் பட்டது.

8.8 அல்லி சரித்திரம்

அர்ஜுனன் ஒரு மகாபாரதப் பாத்திரம். வில்லுக்கு மட்டுமன்று விவாகங்களுக்கும் விஜயன்தான். அவன் அல்லியை மணந்து கொண்ட கதைதான் இது. தென்மதுரை ராணி அல்லி. அவளுக்கு ஆண்வாசனையே பிடிக்காது. பெண் ராஜ்யத்தை ஆண்ட பெண்ணரசியாக இருந்தாள். அர்ஜுனனும் கிருஷ்ணனும் மதுரைக்கு வந்தனர். அல்லியின் அழகையும் ஆற்றலையும் அறிந்தவுடன் அவளையே மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்று அர்ஜுனன் துடிக்கின்றான். கிருஷ்ணனும் பல உபாயங்களைக் கூறுகிறான். பாம்பு வடிவில் அவளது படுக்கை அறைக்குப் போய் அவளது தூக்கத்தில் கள்ளத் தாலி கட்டி விடுகின்றான். அவள் சூடான நெய்க் கொப்பறையில் கையை நனைத்துச் சத்தியம் செய்யச் சொல்லுகிறாள். இதனால் போர் நடைபெறுகிறது. போரில் அல்லியைப் புலிக்கூண்டு வைத்துப்பிடித்து விடுகின்றனர். இறுதியில் மணந்து கொள்ள சத்தியம் வாங்கி விடுவித்து மணந்து கொள்கின்றான் அர்ஜுனன், இந்நாடகம் 1927-லும் 1934-லும் மதுரை மு.கிருஷ்ணப் பிள்ளையால் அச்சிடப்பட்டது.

8.9 அரிச்சந்திர மயானகாண்டம்

வாய்மை என்பதை மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட நாடகம், ஒருவனுக்கு எத்தனை துன்பங்கள் வந்தாலும் வாய்மையில் தவறக் கூடாது என்பதை இந்தக் கதை வற்புறுத்துகிறது.

அரிச்சந்திரன் வாய்மைக்காக நாடு நகரங்களை இழக்கிறான். மயானம் காக்கும் தோட்டியாகிறான். தன் மனைவி சந்திரமதியை இழக்கிறான். அவனது மகன் லோகிதாசன் மரணமடைகிறான். மகனையும் மனைவியையும் இன்னார் என்று அறியாமல் எட்டி உதைக்கிறான். அவனுக்கு உண்மை தெரிந்த பின்னும் கடமையில் தவறாது தன் மனைவியை வெட்டத் தயாராகிறான் என அடுக்கடுக்காகத் துன்பக் காட்சிகள் உடையது அரிச்சந்திர மயான காண்டம்.

இது 1938-இல் மதுரை பி.நா.சி.பிரதாஸ், ஏஜண்டு மு.கிருஷ்ண பிள்ளை அவர்களால் வெளியிடப் பெற்றது. இந்நாடகம் குறித்து “எஸ்.கலியாணராம ஐயரவர்களும் எஸ்.வி.மகாதேவ ஐயரவர்களும் இன்னும் அவர்களைச் சேர்ந்த சங்கீத வித்வான்களும் ‘அரிச்சந்திரா’ நாடகத்தை நாகரீகமாக நடத்த வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் என்னைத் தூண்டுகோல் செய்து பட்டாபிசேகத்திற்காக இந்த அரிச்சந்திர நாடகத்திலுள்ள ‘மயான காண்டத்தை’ பாட்டுகளும் வசனங்களும் இசைத்துத் தரும்படி வேண்டிக் கொண்டார்கள். அதற்கிணங்கி காசிக் காண்டத்தின் இறுதியிலிருந்து ஆரம்பித்து மயான காண்டம் முடிய அதற்கேற்றவாறு ஐயரவர்கள் கொடுத்த வர்ண மெட்டுக்களின் பிரகாரம் பாட்டுகளும் வசனங்களும் இசை தாளத்துடன் வரைந்து ஈய்ந்தனன், மேற்கூறிய நாடகத் திறமணிகள் தம்பூர், கோடி, பிடில், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியங்களோடும் பக்க மேள குதூகலத்தோடும் உயர்ந்த, திரை, உடைகளோடும், மண்ணெண்ணைப் பிரகாசத்தோடும் இப்பாண்டியநாடு முற்றிலும் நடத்தி நிகரில்லை என ஜெயக்கொடி நாட்டி, சிங்கமுகத் தோடாக்களும், பொன்மாலைகளும் சன்மானம் பெற்று இப்பெயரானுக்குப் (ச.சுவாமிகள்) புகழும் மறக்காத ஞாபக சாசனத்தையும் செய்து வைத்தார்கள்” என்பார் சுவாமிகள்.

8.10 நல்லதங்கள்

வடமதுரை காசிபன் தர்பார் மண்டபத்தில் தேச விசாரணை நடைபெறுகிறது. குடிகள் நாட்டில் பஞ்சம் என்று முறையிடுகின்றனர். வறுமையினால் கணவன் காசிபன் சொல்லையும் கேளாது நல்லதங்கள் தன் ஏழு பிள்ளைகளுடன் காட்டு வழியே பல்வேறு துன்பங்கள் அடைந்து குழந்தைகளைக் கூட்டி வருகையில் வேட்டையாட வந்த அண்ணன் நல்லண்ணன் தன் தங்கையையும்

தங்கை குழந்தைகளையும் காண்கிறான். தன் வீட்டுக்குப் பல்லக்கில் அனுப்பி வைக்கிறான். அவனது மனைவி முளி அலங்காரி நாத்தனார் நல்ல தங்காளை நல்லபடி வரவேற்கவில்லை. நல்லதங்காளுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் ஆன பசியைப் போக்கக் கூட அவள் முன்வரவில்லை. நல்லதங்காள் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறாள். திரும்பும் வழியில் புகுந்த வீட்டுக்கும் போக முடியாத நிலையை எண்ணிப் பார்த்து பாழுங்கிணற்றில் குழந்தைகளைத் தூக்கிப்போட்டுவிட்டு தானும் விழுந்து உயிரை விடுகின்றாள். நிலைமையை அறிந்த நல்லண்ணன் அலங்காரியையும் அவளது உறவினர்களையும் சூழ்ச்சி செய்து கொன்று விடுகிறான். நல்லதங்காளின் கணவனும் உடைவாளால் உயிரைமாய்த்துக் கொள்கிறான். நல்லண்ணனும் தன் உயிரை விட முயலும்போது சிவபெருமான் வந்து தடுத்தாட்கொள்கிறார். மாண்டவர்களுக்கும் உயிர் தந்து மங்களமாய் நாடகம் முடிகிறது.

இது நாட்டுப்புறக் கதை. சொத்துரிமை பெண்களுக்கு இல்லா விட்டால் அவர்கள் பெருந்துன்பம் அடைவர் என்ற உண்மையை உலகுக்குச் சொல்ல வந்த கதை. இது பாவைக்கூத்து, கதைப்பாட்டு, நாடகம், சினிமா எனப் பல வடிவங்களில் பேசப்படுவது சுட்டுதற்குரியது.

இந்நாடகம் 1937-இல் மதுரை புகழாப் மு.கிருஷ்ண பிள்ளையால் வெளியிடப்பட்டது. “புகழேந்திப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட இதனை முதன் முதல் சுவாமிகளால் நாடகரூபமாக ஆக்கப் பெற்று. இதில் ஸ்திரீபார்ட் கல்யாண ராமய்யரும், ராஜபார்ட் எஸ்.வி.மகாதேவன் ஐயரும் நடித்தனர்” என்பார் அவர்.

8.11 பம்மல் சம்மந்த முதலியார்

பம்மல் சம்மந்த முதலியார் 1873 பிப்ரவரி 1-இல் பிறந்தவர். பச்சையப்பன் கல்லூரி, மாநிலக் கல்லூரி, சட்டக்கல்லூரி போன்றவற்றில் படித்து வழக்கறிஞராகி நீதிபதியானவர். இருப்பினும் நாடக நடிகராக-ஆசிரியராக-நாடக ஆசானாகவும் வாழ்ந்திருக்கிறார்.

பம்மல் சம்மந்த முதலியார் ‘சுகுணவிலாச சபை’ என்ற நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி தமிழில் நாடகங்களை நடத்தி வந்தார். இது ஒரு பயில்முறை நாடகக் குழு (அமெச்சூர்). இவர் பார்சி நாடகக் குழுக்களின் நாடகங்களில் கண்ட கலையுணர்வு மிக்க நடிப்புமுறைகளையும் நாடகம் எழுதுவதற்கு ஆங்கில நாடக அமைப்பு

முறைகளையும் மேற்கொண்டதாக பேரா.தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி குறிப்பிடுவார்.

இவர்தான் நாடகங்களை முதன் முதலில் உரைநடையிலேயே எழுதினார். இவருக்குப் பாட்டுப் புனையும் திறனில்லை. தேவைப்படும்போது பிறரைப் பாட்டெழுதப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். முதலில் துன்பியல் நாடகங்களைத் தந்தவர் என்ற பெருமையும் இவருக்கு உண்டு.

இவர் 'புஷ்பவல்லி முதல் 'மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல்' வரை 94 நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவற்றை இன்பியல், நகைச்சுவை, அங்கதம், நையாண்டி, துன்பியல், புராணம், மொழிபெயர்ப்பு என்று பகுக்கலாம். இவற்றில் பெற்றோரைப் பேணல், இறைப்பற்று, விருந்தோம்பல், மான உணர்வு போன்ற சீரியநெறிகளும் சமூக உணர்வுகளும் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. இவரது சமூக நாடகங்கள் மாறுதலை தந்த பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக விளங்கின.

'சபாபதி' இயல்பான வாழ்வியல் மரபை ஒட்டிய மிகச் சிறந்த நாடகம். 'சந்திரஹரி' நாடகம் அரிச்சந்திராவின் மாற்று (உல்டா) ஆகும். பொய் சொல்வதையே இலட்சியமாகக் கொண்ட நாடகம். இவ்விரு நாடகங்களும் முறையே திரு.ராமச்சந்திரன் திரு.கலைவாணர் ஆகியவர்களால் சினிமாவிலும் நடிக்கப்பட்டு புகழ்பெற்றது. இவர் தம் நாடகங்கள்

1. புஷ்பவல்லி (1891)
2. மெய்க்காதல் (1892)
3. லீலாவதி சுலோசனா (1893)
4. கள்வர் தலைவன் (1894)
5. யயாதி (1895)
6. மனோகரன் (1895)
7. சாரங்கதரன் (1896)
8. இருநண்பர்கள் (1896)
9. முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் (1897)
10. ரெத்னாவளி (1893)
11. சத்ருஜித் (1897)
12. காலவரிஷி (1899)
13. நற்குலத் தெய்வம் (1899)
14. கண்டு பிடித்தல் (1899)
15. சபாபதி

என்பனவாகும்.

இவரது நாடக உரையாடல்கள் சுருக்கமாகவும் சுவையாகவும் இருந்தன. கதை, கட்டுக் கோப்பு, பாத்திரப்படைப்பு, மொழி நடை, கருத்து போன்றவை சிறப்பாக அமைந்திருந்தன. அவை

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

நடிப்பதற்குரிய தகுதியும் படிப்பதற்குரிய உயர்வும் ஒருங்கே பெற்று விளங்கின.

இவரது 'ரெத்னாவளி' ஹர்ஷன் நாடகத்தழுவல். எனினும் சில மாற்றங்களுடன் உரைநடையில் சிறப்புற எழுதப்பெற்றது.

மனோகாரவில் பல கதைகளின் தாக்கம் உள்ளது. கேசரிவர்மனின் பேய்க்கதை 'ஹாம்லெட்' டின் கற்பனை. அத்துடன் சில வடமொழிக் கதைக் கூறுகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. நாடகத்தின் கருவாகத் தாய்ப்பற்று, நாட்டுப்பற்று, வீரம் போன்றவை அமைந்துள்ளன. இது மான உணர்வையும் வலியுறுத்துகிறது. நட்பு சிறப்பிக்கப்படுகிறது. ராஜப்பிரியனின் பாத்திரம் இதற்குச் சான்று. மன்னனை மயக்கும் பரத்தை வசந்தசேனை. அவள் மனோகரனைக் கொல்ல முயலும் போதெல்லாம் நண்பனே காப்பாற்றுகிறான். தாய் சொல்லைத் தட்டாத குணம் போற்றப்படுகிறது. பொறுத்தார் பூமியாள்வார் என்பது பத்மாவதி மூலம் நிரூபிக்கப்படுகிறது.

பாமரய்யன், டாமரய்யன் எனும் நகைச்சுவை கதாப்பாத்திரங்களை உருவாக்கினார். இவை புகழ் பெற்றன. பாடலிபுரத்துப் பாடகர்கள் சிறுவர்களுக்கான நாடகம். கழுதை, நாய், பூனை சேவல் என நான்கு பாத்திரங்களைக் கொண்டு எழுதியுள்ளார். ஜுலியஸ் சீசர்' என்னும் சேக்ஸ்பியர் நாடகத்தை இவர் 1896-இல் தமிழில் எழுதினார். புரூட்டஸ் மனைவியாக நடித்துப் பேர் வாங்கினார். 'முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும்' என்ற நாடகம் ஒன்றை அவசரம் அவசரமாக எழுதினார். இதனால் வந்த வசூல் பணத்தைச் சென்னை பஞ்ச நிவாரண நிதிக்கு அளித்தார்.

1911-இல் இலங்கையில் 'லீலாவதி-சுலோசனா', 'மனோகரா', 'காலவரிஷி போன்ற நாடகங்களை நடத்தினார். மீண்டும் 1913-இல் இலங்கையில் நாடகம் நடத்திப் புகழ்பெற்றார். தசராவின் போது பெண்களுக்காகச் 'சிறுத்தொண்டர்' நாடகத்தை எழுதினார். 'கோனேரி அரசகுமாரன்' என்ற நாடகத்தை 'நான்காம் ஹென்றி' யிலிருந்து உருவாக்கினார்.

1914-இல் உலக மகாயுத்தத்தின் போது 'ரஜபுத்ர வீரன்' என்ற யுத்த நாடகத்தை எழுதினார். இது இந்தியிலும் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டது. 1916-இல் இவரது சபைக்கு வெள்ளிவிழா ஆண்டு இவருக்கு 'ராவ்சாஹிப பட்டம் கிடைத்தது. இது நாடக உலகுக்கே கிடைத்த முதல் மரியாதை ஆகும்.

இவர் 1964-செப்டம்பர் 24-இல் இயற்கை எய்தினார். கற்றவர்களும் நல்கும்பத்தைச் சார்ந்தவர்களும் தமிழ் நாடகத்தைப் பார்க்க மாட்டார்கள் என்ற கருத்து பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களால் மாற்றம் பெற்றது.

8.12 தொகுத்துக் காண்போம்

1. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகக்கலையில் ஏற்படுத்திய மறுமலர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொண்பீர்கள்.
2. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகக் கலைப்பணி குறித்துத் தெரிந்து கொண்பீர்கள்.

8.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகப்பணி குறித்தெழுதுக.
2. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகத்திறம் பற்றியுரைக்க.

8.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் - நாடகத் தமிழ்
இந்திய பிரஸ்
சென்னை 1931.

” - நாடக மேடை நினைவுகள்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை 1998.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

பிரிவு 3:

நாடகக் கலைஞர்கள்

கூறு :9

ஆண் நாடகக் கலைஞர்கள் - பி.யூ.சின்னப்பா - கந்தசாமி முதலியார்
- கிட்டப்பா - டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் - சிவாஜி கணேசன்

9.1 முன்னுரை

ஆண் நாடகக் கலைஞர்களின் நாடகப் பணி குறித்து இக்கூறு விளக்குகிறது.

9.2 குறிக்கோள்கள்

1. தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்தெடுத்த பி.யூ.சின்னப்பா, எம்.கந்தசாமி முதலியார்

ஆகியோரின் நாடகப் பணி பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

2. நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு நாடக சபாக்களின் வழி

டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள்

ஆற்றிய பணி குறித்துத் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

9.3 பி.யூ.சின்னப்பா

பெயரில்தான் இவர் சின்னப்பா. அன்றைய பாய்ஸ் 'கம்பெனி' மற்ற நாடகக் கம்பெனி நடிகர்கள் அனைவரிலும் எல்லாக் கலைகளிலும் இவர் ஒருவர்தான் 'பெரிய அப்பா' வாக விளங்கினார். தலைசிறந்த நட்பு, தனிப்பாணிப் பாட்டு, சிலம்பாட்டம், மல்யுத்தம், இசைக் கருவிகள் வாசித்தல் போன்ற எல்லா கலைகளுமே கைவரப் பெற்றவர் வம்பு என்று வந்தால் வாயினால் 'கட்டப் பஞ்சாயத்துப் பேசி காலத்தை வீணாக்காமல், கையால் அடித்தும் காலால் உதைத்தும் மிதித்தும் விரட்டி சினிமா உலகின் சிம்ம சொப்பனமாக இருந்தவர் சின்னப்பா என்பார் ஆரூர்தாஸ் (நான் முகம்பார்த்த சினிமாக் கண்ணாடிகள், ப.12)

அவ்வை சண்முகம், 'புதுக்கோட்டையில் பிற்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய பி.யூ.சின்னப்பா, சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் கம்பெனியில் வந்து சேர்ந்தார். அவருடைய சாரீரம் கணீர் என்று

இருந்தது. அவருக்கு 'ராஜாம்பாள்' நாடகத்தில் துப்பறியும் கோவிந்தனை அடிக்கும் ரௌடிகளில் ஒருவனான 'அமாவாசை' என்ற வேடம். 'சாவித்திரி நாடகத்தில் புண்ணிய புருசனாக வந்து அருமையாகப் பாடினார் என்று நாடக வாழ்க்கையை விளக்குவார்.

தனது ஐந்தாவது வயதிலேயே மேடை ஏறிய சின்னப்பா சிறுவயதில் படுசுட்டியாக இருந்தார். கம்பெனி வீட்டுக்குப் பின்புறம் பெரிய தென்னந்தோப்பு இருந்தது. சின்னண்ணாவும் சின்னப்பாவும் அவற்றில் ஏறி இளநீர் குலைகளைப் பறித்து எல்லோருக்கும் தானம் வழங்குவார்கள். ஒரு நாள் வாத்தியார் முத்துராமலிங்கம் பிள்ளை சின்னப்பா தென்னை மரத்தில் இருப்பதைப் பார்த்து விட்டார். அவருக்குச் சரியான பூஜை கிடைத்தது. அவ்வளவுதான். மறுநாள் சின்னப்பாவைக் காணோம். அவனது வீடுதேடிப் போனார்கள். பையன் அடிபட்டிருப்பதைப் பார்த்த தந்தையார் அனுப்ப மறுத்து விட்டார் என்றும் எழுதியுள்ளார் அவ்வை சண்முகம்.

9.4 தத்துவ மீனலோசினி வித்வ பாலசபா

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் பேரால் பழனியப்பா நடத்திய நாடக சபைதான் தத்துவ மீன லோசினி வித்வபால சபா. இது புதுக்கோட்டைக்கு வந்தபோது சின்னசாமிக்கு எட்டே எட்டு வயதுதான். இச்சபாவில் நடிகனாகச் சேர்ந்தார். இதில் சின்னசாமிக்குச் சின்னச் சின்ன வேடங்கள் கிடைத்தன. ஏனோ இது இவருக்குப் பிடிக்காமல் போனது. ஆறு மாதங்கள் அவ்வளவுதான். சபாவை விட்டு வெளியேறினார்.

இராமாயண நாடகத்தில் அவருக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வேடம் மாயச் சீதை. இந்திரஜித் ஒரு மாய சீதையை உண்டு பண்ணி போர்க்களத்தில் வெட்டுவான். அந்த மாயச்சீதைக்குப் பேச்சோ பாட்டோ கிடையாது.

ஊமை வேஷம் போட அவர் மனம் இடங்கொடுக்க வில்லை. ஆதலால் மறுநாள் காரைக்குடியில் இருந்து பஸ் ஏறி தன் சொந்த ஊருக்கே சென்றுவிட்டார்.

9.5 மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி

இந்நாடக சபை புதுக்கோட்டைக்கு வந்தது. அதன் நாடகங்களைப் பார்த்த சின்னசாமிக்கு மீண்டும் நாடக ஆசை

ஏற்பட்டது. கம்பெனியில் மாதம் 15 ரூபாய் சம்பளத்துக்கு வேலைக்குச் சேர்ந்தார் மீண்டும் சிறு வேடங்கள்.

சின்னப்பாவின் 'பக்தி கொண்டாடுவோம்' என்ற பாடல் பிரபலமானது. நாடக மேடையில் எவ்வாறு சங்கதிகள் போட்டு இந்தப் பாட்டைச் சின்னச்சாமி பாட ஆரம்பித்தால் முடிவதற்கு முப்பது நிமிஷங்கள் ஆகும். பாடி முடிந்ததும் ரசிகர்கள் 'ஒன்ஸ்மோர்' குரல் கொடுப்பார்கள். மீண்டும் முப்பது நிமிடங்களுக்கு 'பக்தி கொண்டாடுவோம்' தான் என்பார் அறந்தை நாராயணன். பெண் ரசிகைகளும் அதிகரித்தனர். எந்த வேடம் தந்தாலும் வசனங்களைத் தன் சொந்தப்பாணியில் பேசி நடித்தார்.

9.6 புளியம்பட்டி கம்பெனி

சின்னப்பா புளியம்பட்டிக் கம்பெனியில் சேர்ந்து 'ராஜாம்பாள்', 'சந்திரகாந்தா', போன்ற நாடகங்களில் சாகசக் கதாநாயகனாக நடித்தார். இவரது நாடகப் புகழ் நாடெங்கும் பரவியது. அது சினிமா உலகத்துக்கும் சென்று சேர்ந்தது. இலங்கைக்குச் சென்று எம்.ஆர்.ஜானகியுடன் ஏராளமான நாடகங்களில் நடித்தார்.

9.7 கோவலன் நாடகம்

சின்னப்பா 12 வயதிலேயே இந்த நாடகத்தில் நடித்துப் புகழ் பெற்றார். ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியில் பல நாடகங்கள் நடக்கும் வசூல் ரொம்பவும் குறைந்து விட்டால் அவர்களின் கடைசி ஆயுதம் கோவலன் நாடகந்தான். சீட்டாடுபவர்களுக்குத் துருப்புச் சீட்டுபோல் உடனே 'கோவலன்' என்று விளம்பரம் செய்து விடுவார்கள்.

'புதுக்கோட்டை சிங்கம் சின்னசாமி கோவலனாகவும் வாத்தியார் காளி என்.ரத்தினம் காளியாகவும் நடிக்கும் கோவலன் காணத்தவறாதீர்கள்" என்று விளம்பரம் வரும். கண்ணகியை யாதவப் பெண்ணிடம் ஒப்படைக்கும்போது

‘அடைக்கலமே அடைக்கலமே

அதிநய குணமுள்ள

அருமைநாயகி யானான்

இடைக்குலம் தன்னில் வந்த

எங்களின் தாயே

இனி உன்னையல்லால் வேறு

துணையில்லை அறிவாயே'

என்று சின்னப்பா பாடினர். ஒரு அடி பாடுவதும் பிறகு வசனம் பேசுவதும் ஆக மாறி மாறி அமைந்திருக்கும் கடைசி அடியைப் பாடிப் பேசி கண்ணகியை ஒப்படைக்கும் போது மேடையில் கோவலன்-கண்ணகி-யாதவப் பெண்கள் உடன் நடிப்பவர்கள் அத்தனை பேரும் கதறி அழும் காட்சியில் பார்வையாளர்களும் தேம்பித் தேம்பி அழுது அழுது கண்ணெல்லாம் வீங்கி 'போதும் சின்னசாமி போதும்' என்று எழுந்து நின்று கதறுவார்களாம். அப்படிப்பட்ட காட்சி, நடிப்பு என்பார் வி.கே.ராமசாமி (எனது கலைப் பயணம், ப.282)

சிலம்பை விற்கப் புறப்படும் போது அபசகுனங்களைக் காண்கிறான். கண்ணகி தடுக்கிறாள். அதற்குக் கோவலன் தன் சாவுக்குச் சில அபசகுனங்களைச் சொல்லிப் பாடுகின்ற காட்சியிலும் ரசிகர்கள் அழுது தேம்புவார்களாம்.

நடிப்பு, பாட்டு, உருக்கம் ஆகியவற்றால் மக்களை உருகச் செய்தது இந்நாடகம். இரட்டை அர்த்தங்கள் நிறைந்த 'கோவலன் கதை' என்னும் தெருக்கூத்து வடிவம் நடுநிசி வரை நடத்தப்பட்ட காலகட்டத்தில் சின்னப்பாவின் கோவலன் நாடகம் சிறப்புடன் திகழ்ந்தது.

பவளக்கொடி' நாடகத்தில் சின்னப்பாவும், தியாகராச பாகவதரும் இணைந்து நடித்தனர். 'சத்தியசீலன்-கண்டுர் இளவரசன் சந்திப்பு' என்று ஆங்காங்கே தட்டிகளும் அறிவிப்புகளும் வைக்கப்பெற்றன. பாகவதர் நாடகம் முடிந்ததும் நான் பாட்டுச் சக்கரவர்த்தின்னு தான் சொல்லணும். நடிப்புக்குச் சக்கரவர்த்தி சின்னப்பாதான் என்றாராம். நாடக மேடையிலும் சரி சினிமாவிலும் சரி பாகவதரை எல்லோரும் சங்கீத வித்வானாகத்தான் பார்த்தார்கள். நடிப்பு என்றால் அது சின்னப்பாதான்

காரைக்குடி ஷண்முகவிலாஸ் தியேட்டரில் 'பவளக்கொடி' நாடகத்தில் பாகவதர் அர்ஜுனனாகவும் பி.யு.சின்னப்பா கிருஷ்ணனாகவும் நடித்தனர்.

திரையரங்கம் இருக்கும் தெருவில் மனிதத் தலைகள்தான். காரைக்குடியே விழாக்கோலம் பூண்டது. வசூல் அமோகம் - சீட்டு (டிக்கெட்) கிடைத்தவர்கள் உள்ளே போனார்கள் கிடைக்காதவர்கள் வெளியே இருந்தே ரசித்தார்கள். காவலர்கள் பாதுகாப்பு போடும் நிலை வந்தது. பாகவதரும் பி.யு.சியும் இணைந்து ஒருவருக்கு ஒருவர்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

விட்டுக் கொடுத்து அவர்கள் இருவரின் முழுத்திறமையையும் காட்டிப் பாடி பேசி நடித்து மக்கள் ஆரவாரத்தைப் பெற்றனர்.

பி.யு.சி. அவ்வளவு நாகரிகமாக நடந்து பாகவதருக்கு மரியாதை கொடுத்தார். பாகவதரும் பி.யு.சி.யின் திறமை கண்டு அவரை மெச்சினார்.

அர்ஜுனனாக நடித்த பாகவதர், வேடம் போட்டுக் கொண்டு அந்தக் கால முறைப்படி மேடையின் உட்புறம் இருந்து மேடைக்கு வரும்போது ஒரு பாடலைப் பாடிக் கொண்டு வந்து மக்களிடம் பல கரகோஷங்களைப் பெற்றார். பாட்டு முடியும்வரை கைத்தட்டல்.

அர்ஜுன் அல்லியுடன் வாதாடும் நான்கைந்து காட்சிகளுக்குப் பிறகுதான் கிருஷ்ணன் பிரவேசம். சின்னப்பாவும் ஒரு கீர்த்தனையைப் பாடிக்கொண்டே மேடையில் தோன்றினார். மக்கள் பாகவதரை ரசித்த அளவுக்குச் சின்னப்பாவை ரசிக்கவில்லை. ஆரவாரமும் கைத்தட்டலும் கொஞ்சம் குறைவுதான். சின்னப்பா சோர்வடையவில்லை.

அர்ஜுனன் வண்டு கடித்து இறந்துபோனதாகச் சொல்லி மாயப் பெண்ணாகக் கிருஷ்ணன் அழுது புலம்ப வேண்டும். சின்னப்பா பாகவதரை மடியில் கிடத்திக் கொண்டு, 'போகாதே போகாதே என் கணவா' என்ற மெட்டில்,

‘சாக உமக்கு விதி வந்ததோ

சஞ்சலம் வண்டினாலே நேர்ந்ததோ

ஆவும் சோரும் கண்பார்த்திடும்

அன்புடன் என்பேர் சொல்லிக் கூப்பிடும்-நாதா

சின்னஞ்சிறு பெண்ணாள் என்னை விட்டு

சேர்ந்த தேனோ விண்ணுலகத்திற்கு

இன்னும் தூங்கிக் கொண்டு நீரிருக்க

இச்சையேன் வாரும் வழிநடக்க’

என்று துரித காலத்தில் பாடினார். அவரைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்து நெஞ்சில் அடித்தது உண்மையாகவே சாவு வீட்டில் வயதான அனுபவப்பட்ட பெண்கள் அடித்து அழுவதைப் போன்று மாரடித்து அழும் சோகக்கோலம் பெண்கள் கெட்டார்கள் போங்கள் எனும் படியாக அவருடைய நடிப்பு அமைந்துவிட்டது.

இதைக் கண்ட மக்கள் ஆரவாரித்தனர். பாகவதரும் அதிர்ச்சியாக ‘யோவ் சின்னப்பா என்னய்யா இது’ என்று கேட்டார்.

அதற்கு அவர் 'சனங்களுக்கு ஒரு வித்தியாசமாக இருக்கும் என்பதற்காகத்தானே தவிர வேறு தப்பா நினைக்காதீங்க' என்று சொன்னார். சக நடிகர்கள் சந்தோஷப்பட்டனர். மக்களோ' ஒப்பாரிவை சின்னப்பா ஒப்பாரிவை' என்று வேண்டினர். உடனே,

ராஜா வருவாரென்னு நான்
 ரோஜாப்பூ வாங்கிவச்சேன்
 ராஜாவும் வரக் காணோம் என்
 ரோஜாப்பூ வாடிப் போச்சே
 வட்டக் கருப்பட்டியே என்
 வாசமுள்ள செங்கரும்பே-நான்
 தேடக்கிடைக்காத திரவியமே
 செத்தாயே .

என்று ஒப்பாரி வைத்தார்.

இந்த அடியைச் சின்னப்பா பாடினதும் மக்களின் கரகோசமும் விசிலடிப்பும் வாணைப் பிளந்தது. இங்ஙனம் ஏராளமான நாடகங்கள் நடத்துப் பெரும்புகழ் பெற்றார் பி.யூ.சின்னப்பா.

9.8 எம்.கந்தசாமி முதலியார்.

சென்னை கந்தசாமி கோவில் சுற்றுப் பிரகாரத்தில் இவர் பிறந்ததால் இவருக்குக் கந்தசாமி என்று பெயர் வைத்தனர். தமிழகத்தின் தலைநகர் சென்னையில் மயிலாப்பூரில் தணிகாசல முதலியார் எனும் பெருமகனார்க்கும் பாப்பாத்தியம்மாள் எனும் அம்மையார்க்கும் 1874-ஆம் ஆண்டு மகனாகப் பிறந்தார்.

1894-ஆம் ஆண்டில் தமது 20ஆம் வயதில் பி.ஏ.பட்டம் பெற்றார். சென்னை அக்கவுண்டென்ட் ஜெனரல் அலுவலகத்தில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தபோது பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் 'சுகுண விலாச சபையில்' நடிகராக சேருவதற்கு வாய்ப்பு கிடைத்தது. 1939-ஆம் ஆண்டு மார்ச் எட்டாம் நாள் தன் உயிர் பிரியும்வரை அவ்வாய்ப்பினைப் பயன்படுத்தி நாடகத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்கவருள் ஒருவராக வாழ்ந்தார் எனலாம். இவர் சமூக நாடகங்களால் மறுமலர்ச்சியை உருவாக்கினார். 1894-இல் இளங்கலை பட்டம் பெற்ற இவர், சுகுண விலாச சபையில் நடிகராகச் சேர்ந்ததோடு பெண் வேடமிட்டார். நடிகர்களுக்குப் பயிற்சியும் அளித்தார். பைரவ சுந்தரம்பிள்ளையின் கம்பெனி, பாலாமணி

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
 Material

அம்மாள் கம்பெனி, மதுரை பால மீன ரஞ்சித கானசபா, குமாரலட்சுமி விலாச சபா போன்றவற்றில் ஆசிரியராக இருந்தார்.

ஆஞ்சனேயர் கோவிந்தசாமி நாயக்கர் கம்பெனி, பி.எஸ்.வேலு நாயர் கம்பெனி, மதுரை ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, ஸ்ரீ பால ஷண்முகானந்த சபை, பி.இராஜாம்பாள் அம்மையார் குழு, ராமானுகூலசபா, மெட்ராஸ் டிராமா ட்ரூப், மதுரை நாகலிங்கம் செட்டியார் கம்பெனி, பழனியப்பச் செட்டியார் கம்பெனி, லெட்சுமி சாரதா கம்பெனி, மதராஸ், பாய்ஸ் கம்பெனி போன்றவற்றிலும் நாடக ஆசிரியராக இருந்தார்.

வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்காரின் 'மேனகா' ஜே.ஆர்.ரங்கராஜுவின் 'ராஜாம்பாள்', 'ராஜேந்திரன்', 'சந்திரகாந்தா', 'ஆனந்த கிருஷ்ணன்', 'மோகன சுந்தரம்', ஆகிய புதினங்களை நாடகமாக்கினார். சிங்கப்பூர், பிளாங்கு, பர்மா போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்று நாடகம் நடத்தினார்.

இவர் சிகரெட்டு, சீட்டுக்கட்டு போன்றவற்றில் புதுமையாக நாடக விளம்பரங்களைச் செய்துவந்தார். பல நடிக்கர்களை உருவாக்கினார். சம்பந்த முதலியார் மனோகரனாக நடித்தபோது கந்தசாமி முதலியார் வசந்த சேனையாக நடித்தார். சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலும் பெண்வேடமிட்டார்.

'கண்டிராஜா', 'ராஜபக்தி', 'போஜன்', 'ரத்னாவளி', 'மனோகரா', 'ராமதாஸ்', 'சுதந்திரத்தாய்', 'பம்பாய் மெயில்', 'கதர்பக்தி', 'நாடோடிப் பாடல்கள்', 'இறந்தகாலம்', 'ஏழையின் காதல்', 'விதவையின் கண்ணீர்', 'இழந்த காதல்', ஆகிய நாடகங்களை இயக்கினார்.

இவர் தனது மகன் எம்.கே.ராதாவையும் சிறந்த நடிக்கராக பயிற்சியளித்தார். கலைவாணர், காளி என்.ரத்தினம், டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள், வி.எஸ்.சகஸ்ரநாமம், கே.பி.கேசவன், கே.பி.காமாட்சி, கே.கே.பெருமாள், பி.யு.சின்னப்பா, எம்.வி.மணி, சி.வி.வி.பந்தலு, பைரவசுந்தரம்பிள்ளை, எம்.ஜி.ஆர் போன்றோர் இவரிடம் பயிற்சி பெற்றனர்.

'பம்பாய் மெயில்' நாடகத்தில் புகைவண்டி நிலையத்தையே மேடையில் காட்டிவிட்டார். சமூக நாடகங்களை மட்டுமே நிகழ்த்தி ஒரு புதிய நாடகப் போக்கினை உருவாக்கினார். தி.க.சண்முகம் இவரை 'தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சிப் பெருந்தகை' என்று அழைத்தது பொருத்தமானதாகும்.

9.9 கிட்டப்பா

இவர் செங்கோட்டை கங்காதர அய்யரின் மகன். சங்கரதாஸ சுவாமிகள் மாணவர். கிட்டப்பா சங்கீத சாம்ராட், அவர் தன் சகோதரர்களுடன் நாடகங்கள் நடத்தி வந்தார். பி.எஸ்.வேலு நாயர் கம்பெனியில் கே.பி.சுந்தரம்பாள் பயிற்சி பெற்று வந்தார்.

கிட்டப்பா சொந்தமாக கம்பெனி ஆரம்பித்ததும் கே.பி.சுந்தரம்பாளும் அவரோடு சேர்ந்து கொண்டார். இருவரும் கணவனும் மனைவியுமாக ஆகி நிகரற்ற ஜோடியாக ஆனார்கள். இவர்கள் நாடகமேடையில் பல புதுமைகளைச் செய்தனர்.

‘வள்ளி திருமணம்’ நாடகத்தில் கிட்டப்பா வேலனாகவும் சுந்தரம்பாள் வள்ளியாகவும் ஓர் ஊரில் நடிப்பர். மறுநாள் அதே ஊரில் சுந்தரம்பாள் வேலனாகவும் கிட்டப்பா வள்ளியாகவும் நடிப்பார்கள். அதுபோலவே ‘நந்தனார்’ நாடகத்தில் இருவரும் நந்தனராகவும் வேதியராகவும் மாறிமாறி நடிப்பார்கள்.

‘தசாவதாரம்’ நாடகத்தில் மோகினி வேடத்தில், “தேவா அசுரத் குலத்தோரே திவ்ய அமுதம் உமக்கே” என்று பாடும்போது மக்கள் மெய்மறந்து போவர்.

டி.பி.ராஜலட்சுமியுடன் வெளிநாடுகளுக்குப் போய் ‘வள்ளித்திருமணம்’, ‘கோவலன்’, ‘நந்தனார்’, போன்ற நாடகங்களை நடத்தினார். பின்னர் கே.பி.சுந்தரம்பாளோடும் நடித்தார்.

இவர் கடைசியாக திருமங்கலத்தில்தான் ‘நந்தனார்’, நாடகத்தை நடத்தினார். இதில் வேதியராக இவர் நடிக்க, வி.ஏ.செல்லப்பா நந்தனராகவும் நடித்தனர். அப்போது மக்கள் விருப்பப்படி நந்தனார் பாடவேண்டிய “நாளை போகாமல் நான் இருப்பேனா” என்ற பாடலைப் பாடினர். 1933-இல் சிறு கார் விபத்தில் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டு இறந்தார்.

9.10 டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள்

இவர்களது நாடகங்கள் மொழிவழிச் சிறப்பானவை. ஆடை அலங்காரங்கள் சரித்திர காலத்தை உணர்த்தின. இவர்களின் மேடைக் கோப்புகள் வரைபட படுதாக்களைத் தாண்டி நடிகளே அதைத் தள்ளிச் சென்று மாற்றுக் காட்சிக்கு உதவினர். நாடக அணுகலில் புதுமையைக் காணமுடியவில்லை எனவும் வெறும் சொல்லக்களாக இருந்தன என்பர்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

நாஞ்சில் தந்த நால்வர்கள்-திரு.சங்கரன், திரு.முத்துசாமி, திரு.சண்முகம், திரு.பகவதி ஆகியோர் சகோதரர்கள். இவர்களின் தந்தை டி.எஸ்.கண்ணுசாமிப் பிள்ளையும் ஸ்திரிபார்ட் நடிக்காக சந்திரமதி, நல்லதங்காள், மாதவி, கண்ணகி போன்ற வேடங்களில் நடித்தவர். இவர்தம் பிள்ளைகளைச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் கம்பெனியில் சேர்த்துவிட்டார்.

திரு.சண்முகம் ஏழுவயதில் 'சத்தியவான் சாவித்திரி' நாடகத்தில் நாரதராக நடித்தார். 'மனோகரா'வில் தன் 10 வயதில் மனோகரனாக நடித்தார். சம்பந்த முதலியாரின் பாராட்டையும் பெற்றார். சங்கரதாஸ் சுவாமி இவருக்கு ஒரே இரவில் 'அபிமன்யு சுந்தரி' நாடகத்தை எழுதித் தந்தார். திரு.முத்துசாமி பெண் வேடங்களிலும், திரு.சங்கரன் சிறுவேடங்களிலும் நடித்துப் பெயர் பெற்றனர்.

1925-இல் 'ஸ்ரீ பால சண்முகானந்தா சபா' என்ற சபாவைச் சகோதரர்கள் சொந்தமாகத் தொடங்கினர். திரு.சங்கரன் இராவணன், இரணியன், எமதர்மன், கடோதகஜன் போன்ற வேடங்களில் நடித்தார். திரு.பகவதி நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களில் ஆரம்பத்தில் நடித்து, பின்னர் இராஜராஜ சோழன், சேரன் செங்குட்டுவன் போன்ற வேடங்களிலும் நடித்தார்.

இவர்தம் சபாவில் கலைவாணர், எம்.கே.ராதா, கே.பி.காமாட்சி, கே.ஆர்.ராமசாமி, சகஸ்ரநாமம், எம்.ஆர்.சுவாமிநாதன், என்.எஸ்.நாராயணப் பிள்ளை, எஸ்.வி.சுப்பையா, ஏ.பி.நாகராசன், பிரண்ட் ராமசாமி, ஆர்.எம்.வீரப்பன், டி.என்.சிவதானு, டி.வி.நாராயணசாமி, எஸ்.எஸ்.ஆர், கே.ஆர்.சீத்தாராமன், எஸ்.வி.வெங்கட்ராமன், கே.வி.மகாதேவன், புளிமுட்டைராணி, எம்.எஸ்.திரௌபதை, எம்.என்.ராஜம், டி.ஏ.ஜெயலட்சுமி போன்றோர் பணியாற்றினர்.

டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் 74 நாடகங்களை நடத்தினர். அனைத்திலும் சண்முகம் கதாநாயகனாக வில்லனாக நடித்தார். 'தேசபக்தி', 'கதரின் வெற்றி', 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்', 'முதல் முழக்கம்', போன்றவை சுதந்திர உணர்ச்சியினை ஊட்டின. 'குமாஸ்தாவின் பெண்', 'அந்தமான் கைதி', 'முள்ளில் ரோஜா', 'உயிரோவியம்', 'மனிதன்', 'இரத்த பாசம்', 'உயிர்ப்பலி', 'இன்ஸ்பெக்டர்', 'கள்வனின் காதலி', ஆகியவை சீர்திருத்தக் கருத்துகள் கொண்டவை. வித்யாசாகர், 'மேனகா', இமயத்தில் நாம்',

‘இராஜ பத்ருஹரி’, ‘சிவகாமியின் சபதம்’, ‘இராஜராஜ சோழன்’, ‘அப்பாவின் ஆசை’, ‘தமிழ்ச்செல்வம்’, ‘பலாப்பழம்’, ‘சிவலீலா’, போன்றவை புகழைத்தந்தன. ஒளவையாரில் சண்முகம் நடித்து அவ்வை சண்முகம் ஆனார். அது பேரும் புகழும் தேடித் தந்தது.

இவர்களது ‘சிவலீலா’ திருவிளையாடலின் நாடக வடிவம். ஒரே ஊரில் 108 நாட்கள் கொண்டகை நிறைந்த காட்சிகளாக நடைபெற்றது. இதற்காக மதுரை தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் ‘முத்தமிழ் கலா வித்வரத்தினம்’ என்ற பட்டம் அளிக்கப்பெற்றது.

கோலாலம்பூர், சிங்கப்பூர், இலங்கை முதலான நாடகங்களிலும் நாடகம் நடத்திப்பெயர் பெற்றார். பத்மஸ்ரீ பட்டம் பெற்ற முதல் நாடக நடிகர் திரு.சண்முகம்தான். இவரது ‘ராஜராஜசோழன்’ நாடகத்தைப் பார்த்த நேருஜி போற்றினார். நாடக வேந்தர், முத்தமிழ்த் திலகம், கலைமாமணி, நடிகர்கோ எனப் பல்வேறு விருதுகளையும் இவர் பெற்றுள்ளார். இவர் கதாசிரியராக, கட்டுரையாசிரியராக, கவிஞராக, பாடகராக, நடிகராக, அரசியல்வாதியாக, நாடகத் தயாரிப்பாளராக, ரசிகராக விளங்கினார்.

சென்னை லாயிட்ஸ் ரோட்டிற்கு ஒளவை சண்முகம் சாலை என்று பெயர் சூட்டியது தமிழக அரசு. இது தமிழ் நாடக உலகுக்கே கிடைத்த பெருமை.

வே.சாமிநாதசர்மா ‘பாணபுரத்து வீரன்’ என்ற நாடகம் எழுதினார். அதில் சில மாற்றங்கள் செய்தே ‘தேசபக்தி’ என்று பெயர் வைத்தனர். “யாவாக்கும் ஒரே சட்டம், ஒரே நீதி, ஒரே மதிப்பு வழங்கப்பட வேண்டும். நாட்டில் அறியாமை அடியோடு அகலும்படி செய்ய வேண்டும். வறுமை நோய் ஓட வேண்டும். பசினோய் பறக்க வேண்டும். இத்தகைய ஆட்சி முறையே நாம் அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். சுதந்திரம் வாழி வீரம் வாழி என்ற கொள்கை முழக்கத்துடன் நாடகம் முடிவுறும்.

இவர்களின் நாடகக் காலத்தை (1) பிறர் நடத்திய நாடகக் குழுக்களின் நாடகங்களில் நடித்த காலம் (1918-1925) (2) மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபை எனத் தனியே குழு அமைத்து நாடகம் நடத்திய காலம் (1925-1950), (3) டி.கே.எஸ்.நாடகக்குழு எனும் சிறப்பு நாடகக் குழுகாலம் (1930-1972) என மூன்றாகப் பகுக்கலாம்.

தி.க.சண்முகம் ‘சத்தியவான் சாவித்திரி’ முதல் ‘அப்பாவின் ஆசை’ வரை 74 நாடகங்களில் நடித்ததாகத் தெரிகின்றது. 1952-இல் பாரதியாரின் பாடலான “நாட்டில் எங்கும் சுதந்திர வாஞ்சையை

நாட்டினாய் கனல் மூட்டினாய்” என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இசை நாடகத்தை நடத்தியதால் இதனையும் சேர்த்து 75 நாடகங்களில் நடித்தார்.

தமிழ்மேடை நாடகங்களில் இவரது நாடகங்கள் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையே ஒரு பாலமாக அமைந்தன. தமிழ் தெருக்கூத்து மரபுகளையும் பார்ஸி நாடகத் தாக்கத்தையும் இணைத்து ஒரு புதிய பரிமாணத்தை உருவாக்கின.

9.11 சிவாஜி கணேசன்

திருச்சி மாவட்ட சங்கிலியாபுரத்தில் சின்னையா ராஜாமணி தம்பதியருக்குமகனாகப் பிறந்தவர் கணேசன். இவர் பள்ளிப் பருவத்திலேயே நாடகத்தின் மீது பற்றுடையவராயத் திகழ்ந்தார். கம்பளத்தார் கூத்து என்னும் கட்டபொம்மன் நாடகத்தைத் தந்தையுடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது இவரையும் மேடையில் ஏற்றிவிட்டனர். வெள்ளைக்காரப் பட்டாளத்து சிப்பாயானதுதான் இவரது முதல் நாடக அனுபவம். தந்தையோ வெள்ளைக்காரச் சிப்பாயாக ஏன் நடித்தாய் என்று அடித்தாராம். உடனே இவர் கட்டபொம்மனாக நடிக்க வேண்டும் என ஆசைப்பட்டார்.

திருச்சியில் மதுரை ஸ்ரீ பாலகாசபாவினர் முகாம் இட்டிருந்தனர். இவர் அனாதை என்று சொல்லி அப்போது அதில் சேர்ந்து கொண்டார். அப்போதே நன்றாகப் பாடுவார், ஆடுவார், அழகாகவும் இருப்பார். ஏழாவது வயதில் இவரது நாடக வாழ்க்கை தொடங்கிற்று.

சின்ன பொன்னுசாமி படையாச்சிதான் இவரது நாடகக்குரு. யதார்த்தம் பொன்னுசாமி பிள்ளை நாடகக்குழு. இதில் இரண்டு பொன்னுச்சாமிகள். முதலில் இராமாயண நாடகத்தில் சீதா வேடம். பின்னர் பரதன் வேடம், பிறகு யௌவன சூர்ப்பனகை' வேடம் அப்புறம் இந்திஜித் வேடத்திலும் நடித்தார்.

இவருடன் டி.ஆர்.மகாலிங்கமும் எம்.ஆர்.ராதாவும் இருந்தனர். குருகுல வாசத்தில் 'புத்தகப் புழு' வாக இருந்தார். சாப்பாடு முக்கியமல்ல. தொழில்தான் முக்கியம் என்று கற்றுக் கொண்டார்.

'ராஜபார்ட்' வேடமிட விரும்பினார். பழனியில் கிருஷ்ண லீலாவில் யௌவன பூதனை, பதிபக்தி கதரின் வெற்றி பம்பாய் மெயில் போன்றவற்றில் பெண் (ஸ்தரீபார்ட்டு) வேடமிட்டார்.

மதுரையில் கிருஷ்ணலீலாவில் தேவகியாக நடித்தார். திருச்சியில் பதிபக்தியில் சரஸ்வதி வேடமிட்டார்.

பரமக்குடியில் 'கதரின் வெற்றி' நாடகத்தில் "கதர் கப்பல் கொடி தோன்றுதே கரம்சந்த மோகன்தாஸ் சுதேசி கப்பல்" என்று இவர் பாடிட மக்கள் ஆரவாரம் செய்வர்.

இவர் இந்தக் கம்பெனியில் இருந்து விலகி எம்.ஆர்.ராதாவின் சரஸ்வதி காணசபாவில் சேர்ந்தார். ஈரோட்டில் நாடகம் போட்டார்கள். கிருஷ்ணப்பிள்ளையோடு பாலக்காடு, நம்மாரா, வில்லங்கி, கொல்லங்கோடு ஆகிய இடங்களில் நாடகம் நடத்தினர். அங்கே மனோகரனாக நடிக்கும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிடைத்தது.

பிறகு இவர் கம்பெனியில் இருந்து விலகி திருச்சிக்குப் போய் மெக்கானிக் மங்களகான சபாவில் சேர்ந்தார். கும்பகோணத்தில் 'லட்சுமிகாந்தன்' நாடகம் போட்டனர். 'ரத்னாவளி', 'மனோகரா' போன்றவற்றில் பெண்வேடம் ஏற்றார்.

சென்னைக்கு வந்தபோது இந்தக்கம்பெனி என்.எஸ்.கே.வால் வாங்கப்பட்டது லட்சுமிகாந்தன் கொலைவழக்கில் அவர் சிறைப்பட்டதும் கம்பெனி இரண்டாக உடைய இவர் கே.ஆர்.ராமசாமியோடு சேர்ந்தார். திராவிட நாடு அலுவலகத்தில் தங்கியபோது அண்ணாவின் தொடர்பு கிடைத்து 'சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யத்தில்' நடிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது. இதனால் கணேசன் சிவாஜிகணேசன் ஆனார். பெயர் தந்தது பெரியார். 'மனோகரா' நாடகத்தில் பத்மாவதியாக நடித்தார் இவர். பின்னர் சக்தி நாடக சபாவில் சேரும்படி அண்ணா அவர்கள் சொல்ல இவரும் போய்ச் சேர்ந்தார்.

திண்டுக்கல், பெங்களூர் போன்ற இடங்களுக்கு இந்தக் கம்பெனியோடு சென்றார். சுதந்திரம் கிடைத்த நாளில் பெங்களூரில் இருந்தார். பின்னர் வேலூர் வந்து அங்கே 'நூர்ஜஹான்' நாடகத்தில் கதாநாயகி வேடம் இட்டார். குடியாத்தம், பெரியகுளம் போன்ற இடங்களுக்கு நாடகக்குழுவுடன் சென்றார். பெரிய குளத்தில் இருக்கும்போது தான் 'பராசக்தி' வாய்ப்பு வந்தது.

1957 ஆகஸ்டு முதல் 1959 மார்ச்சு வரை 20 மாதங்களில் சிவாஜி நாடக மன்றம் மூலம் கட்டபொம்மன் நாடகத்தை 100 முறை நடித்தார். இவர் தம் நாடக நடிப்பு திரைப்படத்தில் நடிக்கத் தொடங்கியதன் பின் நடிகர் திலகம் என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றுத்தந்தது.

9.12 தொகுத்துக் காண்போம்

1. தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்தெடுத்த பி.யு.சின்னப்பா, எம்.கந்தசாமி முதலியார்
ஆகியோரின் நாடகப் பணி பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு நாடக சபாக்களின் வழி
டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள்
ஆற்றிய பணி குறித்துத் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.

9.13 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. பி.யு.சின்னப்பாவின் நடிப்பாற்றல் திறன் பற்றியுரைக்க.
2. கிட்டப்பா, கே.பி.சுந்தராமப்பாள் நாடக இணையர் குறித்து விளக்குக.
3. கணேசன் சிவாஜியாக மாறிய திறத்தை எடுத்துரைக்க.

9.14 மேலும் அறிந்துகொள்ள

ஆறு.அழகப்பன் - தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு
சிதம்பரம் 1987.

கூறு :10

பெண் நாடகக் கலைஞர்கள் - எம்.ஆர்.கமலவேணி, எஸ்.ஆர்.கமலா -
ஜி.டி.தாராபாய் - கே.பி.சுந்தராமப்பாள் - பாலாமணி -
எம்.எஸ்.திரௌபதி - டி.பி.ராஜலட்சுமி - எம்.எஸ்.விஜயாள் -
எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி - கே.பி.ஜானகி அம்மாள்.

10.1 முன்னுரை

பெண் நாடகக் கலைஞர்கள் தமிழ் நாடகக்கலைக்கு ஆற்றிய
பணி குறித்து இக்கூறு விளக்குகிறது.

10.2 குறிக்கோள்கள்

1. தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்தெடுத்த பெண் நாடகக் கலைஞர்கள் குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. விடுதலை வேள்வியில் பெண் நாடகக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பு பற்றித் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

10.3 எம்.ஆர்.கமலவேணி

பர்மாவில் பிறந்தவர், 1914-இல் இளம் வயதிலேயே நாடக நடிகையாகி பிறகு ஆர்மோனியம் வாசித்துப் பின்பாட்டுக்காரரானார். தேசியப் பாடல்களை மட்டுமே பாடுவது என்ற நோன்பைக் கடைபிடித்தார். காவலர் எச்சரிக்கையையும் மீறித் தேசியப்பாடல்களைப் பாடினார்.

1942-இல் ஈரோட்டில் நாடகம் நடைபெறும் போது ஆகஸ்டுப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டார். அப்போது கைதாகி ஆறுமாதம் சிறைத் தண்டனை பெற்றார். இவர் தன் இரு குழந்தைகளோடு சிறையில் இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இறுதிக்காலம் வரை தேசத் தொண்டாற்றிய சிறந்த நாடகக் கலைஞராகிய கமலவேணி, கிட்டப்பா, சுந்தரம்பாளி, பாகவதர், பி.யு.சின்னப்பா ஆகியோர் நாடகங்களில் ஆர்மோனியமும் வாசித்து பெருமை பெற்றார்.

10.4 எஸ்.ஆர்.கமலா

இவர் 'அரிச்சந்திர மயான காண்டம்' நாடகத்தில் சந்திரமதியாக நடித்துப் புகழ்பெற்றவர். ரசிகர்களை அழ வைத்து விடுவார். ஒருமுறை எம்.எஸ்.விசுவநாததாஸ் அரிச்சந்திரனாக நடித்தார். 'இழி குலத்தில் பிறந்தவன்' என்று இவர் திட்டிய போது ரசிகர்கள் இடையே சலசலப்பு வந்தது. விஸ்வநாதன் அமைதிபடுத்தினார். கும்பகோணத்தில் இவர் லோகிதாசன் மரணத்துக்கு அழுதபோது இவரது குழந்தையும் இறந்து போனது. அதற்காகவும் சேர்ந்து அழுதபோது ரசிகர்கள் கலங்கினார்கள்.

இவர் நாடகத்தின் நடுவில் "ஆடு ராட்டே" போன்ற தேசிய உணர்ச்சியைத் தூண்டும் பாடல்களையும் பாடுவார்.

10.5 ஜி.டி.தாராபாய்

1922-இல் கும்பகோணத்தில் பிறந்தவர். இளம் வயதிலேயே இசை நாடகங்களில் உணர்ச்சிகரமாக நடித்தவர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மீனலோசினி வித்துவ பாலகான சபாவில் சந்தானம் பிள்ளையிடம் பத்து ஆண்டுகள் இசைப் பயிற்சி பெற்றார். 40 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நாடகங்களில் நடித்துப் புகழ்பெற்றார். தேசபக்திப் பாடல்களை உணர்ச்சிகரமாகப் பாடிப் பலமுறை சிறை சென்றார்.

இலங்கைக்குப் போய் புரட்சி நாடகங்களை நடத்தியதால் கைது செய்யப்பட்டார். நீதிமன்றம் அவரை இந்தியாவுக்கு அனுப்பி வைத்துவிட்டது. விடுதலை இயக்கப் போராட்டங்களிலும் கலந்து கொண்டு சிறை சென்றார். 1980-81 ஆண்டில் 'கலைமாமணி பட்டம்' பெற்றார்.

10.6 கே.பி.சுந்தராம்பாள்

கொடுமுடி பாலாம்பாள் சுந்தராம்பாள் 26.10.1908-இல் பிறந்தார். சிறு வயதிலேயே பாடும் திறன் பெற்றிருந்தார். எம்.ஜி.நடேச ஐயர். இவரது பாடலைக் கேட்டுவிட்டு கலை உலகில் அறிமுகம் செய்விக்க விரும்பினார். பி.எஸ்.வேலுநாயர் தனது சண்முகானந்தா நாடக சபாவில் சேர்த்து விட்டார். போலீஸ் அதிகாரி ஆர்.எஸ்.கிருஷ்ணசாமியும் உதவினார்.

முதலில் குழந்தை வேடத்தில் (பாலபார்ட்) இவர் நடித்தார். கும்பகோணத்திலேயே தங்கினார். பாட்டி துணையாக இருந்தார். பிறகு கதாநாயகியாக வள்ளிதிருமணம், பவளக்கொடி, சாரங்கதாரா, நந்தனார் போன்ற நாடகங்களில் நடித்துப் பிரபலமானார். திருச்சி, தஞ்சை, மதுரை போன்ற இடங்களில் நடைபெற்ற நாடகங்களில் நடித்துவந்தார். அவர் பாடிய 'செந்தூர் வேலாண்டி' என்ற பாடலும் பிரபலம் ஆயிற்று.

ராஜபார்ட்டாகவும் அர்ஜுனன் வேடத்திலும் நடித்துப்பேர் வாங்கினார். இவரது நாடகக் குழு 1926-இல் இலங்கைக்குப் பயணமானது. அங்கு கிட்டப்பாவுடன் இணைந்து நடித்தார். இருவரும் 'சரியான இணை' ஆனார்கள். ரசிகர்கள் வரவேற்றனர்.

இருவரும் வள்ளி, வேலனாக நடித்தபோது சோடிப் பொருத்தம் பிரமாதமாக இருந்தது. இருவரும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு

நடித்தனர். எதிர்ப்பாட்டு பாடினர். சீண்டிக் கொண்டனர். பல இடங்களில் பயணம் செய்தனர். நாடகங்களுக்கு நல்ல வசூல் ஆயிற்று. தாயார் இறப்பை முன்னிட்டு கிட்டப்பா தாயகம் திரும்பினர். மீண்டும் இலங்கைக்கு வந்த கிட்டப்பா இவரோடு வாழ்க்கையிலும் இணைந்தார்.

‘தூக்கு தூக்கி’ நாடகம் கிட்டப்பா சேட் வேடமிட்டிருந்தார். சுந்தரரம்பாள் அவரது சோடி சேட் சுத்தமான தமிழில் பேசினார். “என்ன சேட்? தமிழில் தாராளமாகப் பேசுகிறீர்களே எப்படி?” என்று வேண்டுமென்றே இவர் கேட்டார். அதற்கு அவர் சமயோசிதமாக “என்ன செய்வது. உன்னோடு சேர்ந்ததால் உன் அழகான தமிழைக் கேட்டுக்கேட்டு எனக்கும் சுத்தமான தமிழ் பேச வந்துவிட்டது” என்றாராம்.

ஞானசௌந்தரி நாடகத்தில் சுந்தரரம்பாள் சௌந்தரி, பிலேந்திரனாக கிட்டப்பா. கைகளை இழந்த சௌந்தரியாகப் பாடவேண்டிய பாடல் மறந்து போனது. கிட்டப்பாவிடம் ஜாடையாகக் கேட்டும் அவர் உதவ மறுத்துவிட்டார். “வெட்டுண்ட கைகள் வேதனையாகி மிகவும் மிறங்களித்தோம்” என்று எப்படியோ பாடி முடித்தார். விளையாட்டு விளையாகி ஊடலில் முடிந்தது. 1927-இல் இவர்களுக்குள் பிரிவு ஏற்பட்டது. 1928-இல் இவர்களுக்கு ஆண் குழந்தை பிறந்து பத்து நாளில் இறந்து போனது. தனிமையில் இவர் தவித்தார்.

1931-இல் மீண்டும் இருவரும் இணைந்து நாடகக் கம்பெனி ஆரம்பித்தனர். காங்கிரஸ் கட்சியிலும் ஈடுபாடு கொண்டனர். கேரளா சென்று பல இடங்களில் நாடகங்களை நடத்தினர். பின்னர் மதுரை, திருச்சி, கும்பகோணம் என்று பல நகரங்களிலும் நாடகம் நடத்தினர்.

சென்னை வால்டாக்சில் அடிக்கடி நாடகம் போட்டனர். சத்தியமூர்த்தி அவர்கள் தன் மகளோடு வந்து பார்த்து ரசித்தார். 1931-இல் சினிமா வந்தது. எனினும் நாடகங்களுக்கு ‘மவுசு’ குறையவில்லை.

கே.பி.சுந்தரரம்பாள், வேடன், வேலன், விருத்தன் என்று ராஜபார்ட்டாக நடிக்க கிட்டப்பா வள்ளியாக நடிப்பார். சினிமா நடிக்களை விட இவர்கள் புகழ்மிகுந்தது. ஹைதராபாத்தில் கன்னையாவின் வினோத நாடக சபா சார்பாக ‘பகவத் கீதை’ என்ற நாடகத்தில் நடித்தனர்.

கும்பகோணம் அரண்மனை தியேட்டரில் வள்ளி திருமணத்தில் நடித்தனர். மக்கள் பட்டிதொட்டிகளில் இருந்து வண்டிகட்டிக் கொண்டு வந்தார்கள்.

1933-இல் கிட்டப்பாவின் உடல்நலம் பாதித்தது. கிட்டப்பா இவரைப் பிரிந்து செங்கோட்டைக்குச் சென்றார். மதுபழக்கம் அவரை அழித்துக் கொண்டிருந்தது. உடல்நலம் கெடவே, சென்னைக்கு அழைத்து வந்து வைத்தியம் பார்த்தார் கே.பி.எஸ்.கொஞ்சம் குணமானது. திருவாரூரில் போய் நாடகத்தில் நடிக்கும் போதே மயக்கம் ஏற்பட்டது. வயிற்றுவலி வந்து 1933-இல் தன் 28வது வயதில் இறந்து போனார். அப்போது கே.பி.எஸ்.க்கு 26 வயது. அன்று முதல் துறவுக் கோலம் பூண்டார்.

1934-இல் சுந்தரம்பாள் 'நந்தனார்' நாடகத்தில் நடித்தார். 'கிட்டப்பா சரமகீதம்' பாடுமாறு ரசிகர்கள் இவரை வேண்ட இவரோ மறுத்து அழுதுவிட்டார். பின்னரும் சில நாடகங்களில் ஆண் வேடத்திலேயே நடித்து வந்தார். பல மேடைகளில் பாடியும் வந்தார். இதன் பின் திரைப்படங்களிலும் நடித்துப் புகழ்பெற்றார்.

10.7 பாலாமணி

முதன்முதலில் பெண்கள் நாடகக்குழுவை உருவாக்கிய பெருமைக்குரியவர். பெண்கள் நாடகம் பார்க்க வரத் தயங்கிய காலத்தில் இவர் பெண்கள் குழுவொன்றை அமைத்து நாடகங்களை நிகழ்த்தியது பாராட்டுதற்குரியது.

இவரது நாடகத்தைக் காண்பதற்கு என்றே ஒரு தனி புகை வண்டி விட்டதாகவும் தெரிகின்றது. அது பாலாமணி ரயில் என்றே அழைக்கப்பட்டதாம். கும்பகோணத்தில் பாலாமணி அம்மையார் 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' நாடகத்தில் மதன சுந்தரியாக நடித்தார்.

கலையரசி என்று பாராட்டப்பட்டவர். நல்ல குரல்வளம் கொண்டவர். தேவகானம் இசைத்தார். பரத நாட்டியத்தில் தேர்ந்தவர். இவர் அழகில் மயங்காதவர்கள் இல்லை இறுதிவரை திருமணமே செய்து கொள்ளாதவர். அனாதைப் பெண்களை ஆதரித்து நடிக்க வைத்துத் திருமணமும் செய்து வைத்த சிறப்புக்குரியவர்.

இவரது வீடு ஒரு அரண்மனை போல் இருந்தது 'கலை மாதா' என்று அழைக்கப்பட்டார். பகலிலும் அவரைப் பார்க்க வருவோருண்டு. இவர் நடிக்கும் போது ரசிகர்கள் பணமும் நகையும் அள்ளி வீசுவார்களாம். பெண் ரசிகர்களும் தம் வளையல்களை வீசினர்.

ஒருபெண் இருபது பவுன் ஒட்டியாணத்தையும் வீசியதாகத் குறிப்பிடுகின்றனர்.

‘தாராசசாங்கம்’ நாடகத்தில் தாரையாக நடிகையில் நிர்வாணமாகச் சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்க்க வேண்டும். இக் காட்சிக்கு ஏகப்பட்ட வரவேற்பு. மெல்லிய ஆடையணிந்து நிர்வாணம் போல் தோன்றினார். கண்ணை மூடித் திறப்பதற்குள் காட்சி முடிந்துவிடும். இக்காட்சி முடிந்ததும் கூட்டம் கலைந்து விடும் இக்காலகட்டத்தில் இவருக்குப் காவலர் பாதுகாப்பு வழங்கப்பட்டது.

1880-1890-ஆம் ஆண்டுகளில் புகழ்க்கொடி பறக்க வாழ்ந்தார். இவர் கும்பகோணத்து செளராஷ்டிர வகுப்பினர் என்றும் குறக் குலத்தவர் என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் உண்டு.

வி.பி.ஜானகி அம்மாள் காஞ்சிபுரம் ஸ்ரீ விஜய கந்தர்வ கான சபாவும், பி.இரத்தினாம்பாள் ஸ்ரீ கணபதி கான சபாவும், வேதவல்லி தாயார் சமரச கான சபாவும் விஜயலட்சுமி கண்மணி விஜய கந்தர்வ நாடக சபாவும் பி.இராஜத்தம்மாராள் ஸ்ரீ மீனாம்பிகை நாடக சபாவையும் நடத்தி வந்தபோது பாலமணி மட்டும் தன் பெயராலேயே நாடகக் கம்பெனியை நடத்தி வந்தார்.

சமுதாயச் சீர்த்திருந்த நாடகத்தை முதன்முதலில் மேடையில் அரங்கேற்றித் திருப்புமுனை அமைத்தவர் இவரே. ‘டம்பாச்சாரி விலாசம்’ சிறப்புற நடத்தப்பட்டது. இதில் கதாநாயகியாக பாலாமணியும் கதாநாயகனாக ராஜாம்பாளும் நடித்தனர். ஏறக்குறைய 80 ஆண்டுகள் பலரால் 1000 கணக்கான முறை நிகழ்த்தப்பட்டது. திரைப்படமாகவும் வந்தது. ஆனால் பாலாமணியே சிறப்பாக நிகழ்த்தினார். அத்துடன் பின்னர் கம்பெனி நிர்வாகியான சாமண்ணா அய்யரை தாசிப்பிள்ளை, மாமா, இஞ்சினியர், புலவர், செட்டியார், சேக்மீரான் லெப்பை, அமீனா வக்கீல் சட்டிச் சாமி, நாரதர், அப்பர்சாமி ஆகிய 11 வேறுபட்ட வேடங்களை ஏற்க வைத்தார். இவரை ‘இந்தியன் சார்லி சாப்ளின்’ என்று லார்டு வெலிங்டன் புகழ்ந்தார்.

அனாதைப் பெண்களுக்கு உதவுதல், கோவில் திருப்பணி செய்தல், கலைகளை வளர்த்தல், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகக் குழுவுக்கு உதவல் என்று பல காரியங்களைச் செய்தார். பாலாமணி சிறப்புப்புகை வண்டியோடு பாலாமணி பட்டுப்புடவை, பாலாமணி சாந்து, பாலாமணி வளையல் என்ற வியாபாரிகள் மட்டுமன்றி ‘ஹேய்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பாலாமணி' குதிரை வண்டிக்காரனும் குதிரையை ஓட்டுவான் என்கின்றனர்.

இவரது வீட்டு முன்பக்க மாடி உட்பரிகையில், குளித்துவிட்டு தலையைக் கோதிக் கொண்டே காய வைக்க அங்கும் இங்கும் நடந்தால் அதைப் பார்க்க மக்கள் கூடுவதுண்டு.

உங்களோடு ஒரு நாளைக்கு அனுபவிக்கலாம் என்று ஆசைப்பட்டுச் சொன்ன ஒரு ரசிகரை வீட்டிற்கு அழைத்தார். புதிய வேட்டி சட்டையுடன் புத்தியையும் கொடுத்து அனுப்பி வைத்தாராம். “கலைக்காக நாங்கள் கட்டாயம் விலைபோகத்தான் வேண்டுமா? என்று கேட்டது ரசிகர் மனதை மாற்றிவிட்டது என்றார் கே.சாரங்கபாணி.

இவரது கடைசிக்காலத்தில் காலணாகூட இல்லை. நோயாளியாக ஓட்டைக் குடிசையில் உயிர்வாழ்ந்தார். அறுபத்தைந்து வயதில் இறந்தபோது அடக்கம் செய்ய ஆளில்லை. சி.எஸ்.சாமண்ணா மதுரையில் நடிகர்களிடம் இரண்டணா நாலணா வசூல் செய்தார் இறுதி அடக்கத்திற்கு. இதுதான் நாடக வாழ்க்கை வாழ்க்கை நாடகம்.

10.8 எம்.எஸ்.திரௌபதி அம்மாள்

இவ்வம்மையார் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் குழுவில் நடிகையாக பல ஆண்டுகள் நடித்தார். பின் இவர், தன் பெயரால் நாடக மன்றம் அமைத்து திரு.வேலவன் எழுதிய “கவிதை ராஜ்யம்” திரு.வாசவன் எழுதிய “எனக்கென்றே நீ”, கவி கா.மு.ஷெரீப் எழுதிய “தாயுமானவர்” ஆகிய நாடகங்களை அரங்கேற்றி நாடகக் கலைக்குத் தம்மாலான தொண்டினைப் புரிந்தார்.

10.9 டி.பி.ராஜலட்சுமி

இவர் 1911-இல் சாலிய மங்கலத்தில் பிறந்தார். திருச்சியில் பத்தாவது வயதில் நாடகப் பயிற்சி பெற்றார். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் ‘வள்ளிதிருமணம்’, ‘அல்லி அர்ஜுனா’, ‘பவளக்கொடி’, ‘கோவலன்’, ஆகிய நாடகங்களில் நடித்துப்புகழ்பெற்றார். கே.எஸ்.செல்லப்பா ஐயர், கே.எஸ்.அனந்த நாராயணய்யர், பி.எஸ்.வேலுராயர், எம்.ஜி.நடராஜ பிள்ளை, எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா,

வி.ஏ.செல்லப்பா, எம்.எஸ்.தாமோதராவ் போன்ற பிரபல நடிகர்களுடன் நடித்தார்.

‘கிருஷ்ண லீலா’ நாடகத்தில் கிட்டப்பா கிருஷ்ணனாகவும் அனந்தநாராயணய்யர் பாமாவாகவும் டி.பி.ராஜலட்சுமி ருக்மணியாகவும் நடித்தனர். இதில் பாமா ருக்மணியின் சக்களத்தி சண்டை சுவாரஸ்யமானது.

‘மன்மதபானமடா மார்பினில் வந்து பாயுதடா’ என்ற இவரது பாடல் பிரபலம். நாடக நடிகைகளிலேயே அதிகமான பரிசு பெற்றவர். இவரை நேரில் பார்க்க முடியாத இரண்டு இலங்கை ரசிகர்கள் பைத்தியமானார்கள்.

‘வள்ளிதிருமணம்’ நாடகத்தில் வள்ளி திணைப்புனத்தில் பறவைகளை விரட்டும்போது வெள்ளையரை விரட்டும் தேசியப் பாடலைப் பாடுவார். ‘வெள்ளை வெள்ளை கொக்குகளா” என்ற பாடல் பிரபலம்.

முதல் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் (காளிதாஸ்) இவரே நடித்தார். பின்னர் ‘சினிமா ராணி’ என்ற பட்டம் பெற்று சென்னையில் சொந்தமாக வீடு வாங்கினார்.

10.10 எம்.எஸ்.விஜயாள்

தஞ்சாவூர் ஜானகி அம்மாளின் புதல்வி. இசையிலும் நடிப்பிலும் சிறுவயது முதலே பயிற்சி பெற்றார். 14 வயதிலேயே நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார்.

பி.எஸ்.கோவிந்தனுக்கு ஸ்திரி பார்ட்டாக பல நாடகங்களில் நடித்தார். இந்த ஜோடி சிறப்பாகப் பேசப்பட்டது. துடிப்பான நடிப்பும் பேச்சும் பாட்டும் ரசிகர்களைக் கவர்ந்தன. பர்மா, சிலோன், சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளுக்குப் போய் நாடகமாடி பரிசுகளும் பாராட்டுகளும் பெற்றார்.

திரைப்படத்தில் நடித்து விலகிய பிறகும் சிறப்பு நாடகங்களில் நடித்து வந்தார்.

10.11 எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி

ஸ்ரீ வைகுண்டத்தில் பிறந்து, சிறு வயதிலேயே இசைப் பயிற்சி பெற்று மதுரையில் நாடகப் பயிற்சி பெற்றார். ராஜபார்ட்,

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

ஸ்திரீபார்ட் வேடமேற்றார். நார்ட்டன் போல் வாதாடும் திறமை கொண்டார். நாடகங்களில் தேசியப் பாடல்களையும் பாடுவார்.

‘பவளக்கொடி’ நாடகத்தில் எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதருடன் நடித்தார். திரைப்பட வாய்ப்பும் கிடைத்தது. ‘ஹரிதாஸ்’ போன்ற சிறப்பு நாடகங்களிலும் நடித்தார்.

தேசிய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் நாடகம் முதலான மக்கள் கலைத்துறைகள் தேசியத் திருத்தொண்டு என எண்ணிப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாடகக் கலைஞர்கள் தேச பக்தர்களாக விளங்கி மக்களின் விடுதலை உணர்ச்சிக்கு உரமூட்டியுள்ளனர். அதில் எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமியின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

10.12 கே.பி.ஜானகி அம்மாள்

இவர் ஆரம்பகாலத்தில் கள்ளுக்கடை மறியல்களிலும் அன்னியத் துணிவிலக்குப் போராட்டங்களிலும், மதுரைத் தமிழ்நாடு நடிகர் சங்கம் நடத்திய சத்யாகிரகத்திலும் ஈடுபட்டார். 1942-ஆகஸ்டு போராட்டத்தில் ஈடுபட்டபோது கைதாகிப் பல ஆண்டுகள் சிறையில் இருந்தவர். பொதுவுடைமைக் கட்சியின் ஊழியரும் கூட. நடிகராகவும் பேச்சாளராகவும் சிறந்து விளங்கினார்.

10.13 தொகுத்துக் காண்போம்

1. தமிழ் நாடகக் கலையை வளர்த்தெடுத்த பெண் நாடகக் கலைஞர்கள் குறித்து அறிந்து கொண்மீர்கள்.
2. விடுதலை வேள்வியில் பெண் நாடகக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பு பற்றித் தெரிந்து கொண்மீர்கள்.

10.14 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. பெண் நாடகக் கலைஞர்களின் நாடகப் பங்களிப்பு குறித்து விளக்குக.
2. பாலாமணி அம்மாளின் நாடகப் பணி குறித்து விளக்குக.

10.15 மேலும் அறிந்துகொள்ள

அமைதி அரசு., ஜா - தமிழக மேடை நாடகப் பெண் கலைஞர்கள்,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை 1998.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

சூறு :11

இந்திய விடுதலையில் தமிழ் நாடகங்கள் - விடுதலை உணர்வை வெளிப்படுத்திய நாடகங்கள் - நாடக ஆசிரியர்கள் - நாடக சபாக்கள் -நாடகக் கலைஞர்கள் - விசுவநாததாஸ் - நவாப்ராஜமாணிக்கம் -டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி - பாடலாசிரியர்கள் - மதுரபாஸ்கரதாஸ் - ப.ஜீவா.

11.1 முன்னுரை

இந்திய விடுதலையில் தமிழ் நாடகங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கம், நாடகக்கலைஞர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள், நாடக சபாக்களின் பங்கு ஆகியவை குறித்து இக்கூறு விளக்குகின்றது.

11.2 குறிக்கோள்கள்

1. விடுதலை வேள்வியில் நாடகக் கலைஞர்கள் விசுவநாததாஸ், நவாப் ராஜமாணிக்கம், டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி ஆகியோர் ஆற்றிய பணி குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. மதுரபாஸ்கரதாஸ், ப.ஜீவா ஆகியோர் மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வை நாடகப் பாடல்கள் வழி ஏற்படுத்தியமை பற்றித் தெரிந்து கொள்வீர்கள்.

நாடகக் கலைஞர்கள்

நாடகக் கலைஞர்கள் பலரும் தாம் நடத்த நாடகங்களில் காந்தியின் கொள்கைகளை விளக்கியும், வெளிப்படுத்தியும், பாடல்களைப் பாடியும் மக்களைக் கிளர்ந்தெழுச் செய்தனர். நாடகக் கதைக்கோ, கருத்திற்கோ சிறிதும் தொடர்பு இல்லையென்றாலும் அந்நாடகங்களில் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ், பூமி பாலகதாஸ், இசக்கிமுத்து வாத்தியார், சுந்தரவாத்தியார், ஓரடிமுத்துவேல் போன்ற

Self-Instructional
Material

கவிஞர்கள் எழுதித்தந்த எண்ணற்றப் பாடல்களைப் பாடி மக்களிடம் விடுதலையுணர்வுவையும் வேகத்தையும் ஏற்படுத்தினர்.

11.3 விசுவநாததாஸ்

“ஜெகமெங்கும் புகழ்பெற்ற வீர, தீர, பராக்கிரம ராஜாதி ராஜன்,

ராஜமார்த்தாண்டன், கடல் கடந்து சிங்கப்பூர், பிளாங்கு, இலங்கை, பர்மா

ஆகிய நாடுகளில் வெற்றிக்கொடி நாட்டிய சிங்கம்... கான வேலன்,

சங்கீத சாகித்ய, ஞான விடுதலை வீரர், தியாகச் செம்மல்...” என்று அன்றைய நாடக உலகில் புகழ்ப்பெற்ற விஸ்வநாத தாஸ் இந்திய விடுதலைப்போரில் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றார்.

1911-இல் காந்தியடிகள் தூத்துக்குடி வந்தபோது விஸ்வநாத தாசிடம், “குரல் வளத்தை நாட்டிற்குப் பயன்படுத்தவும்” என்று கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க, அன்று முதல் தான் நடத்த எந்த நாடகமானாலும் நாட்டு விடுதலையை முன்வைத்தே பாடல்களைப் பாடிவந்தார். மரணம்வரை அம்முடிவிலிருந்து மாறாதும் வாழ்ந்து முடித்தார்.

கோவை நகரில் புராண நாடகங்களை நடத்துவதிலே ஈடுபட்டிருந்தது கோவை பாரத கான சபா ஆனால், சம்பந்தா சம்பந்தாமின்றி பிரிட்டிஷ் அரசை வெறுக்கத் தூண்டும் தேசியப் பாடல்களை தமிழ் நடிகர்களும் நடிகைகளும் பாடுவதுண்டு. அதனால், கோவலன், வள்ளி திருமணம்,

அல்லி-அர்ச்சுனா ஆகிய புராண நாடகங்களில் எந்த ஒரு கட்டத்திலும் அரசியல் ரீதியான பாடல்களைப் பாடுவதோ, வசனங்கள் பேசுவதோ கூடாதென்று கலெக்டர் பாரத கான சபாவுக்கு ஆணை விடுத்தார். இந்த ஆணையை அவமதித்து, “கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா”, ஆங்கிலப் பேய்களெல்லாம்” என்னும் தேசியப் பாடல்களைப் பாடி நடிகர் எஸ். எஸ்.விஸ்வநாததாஸ் இரண்டாண்டு சிறைத்தண்டனை பெற்றார்.என்று சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ.சி.அவர்கள் குறிப்பிடும் வரலாற்று நிகழ்விலிருந்து இவ்வுண்மையை அறியலாம். விசுவநாத தாஸ் பல நாடகங்களில் தொடர்ந்து இப்பாடல்களைப் பாடி வந்தார்.

கதர்க்ப்பல் கொடி தோணுதே, கரும்புத் தோட்டத்திலே, போலீஸ் பலிக்கூட்டம் நம்மீது போட்டு வருது கண்ணோட்டம், பஞ்சாப் படுகொலை பாரில் கொடிது, தேசாபிமானிகளே உண்மைத் தெய்வீக ஞானிகளே, கெருவம் மிகுந்த நீலன்” போன்ற பல பாடல்களைப் பாடி ஆங்கில ஆட்சியாளர்களை எதிர்த்து முழக்கமிட்டார். விடுதலை வேள்வியில் மக்கள் குதிக்க வழிகாட்டியாக அமைந்தன இவரது இப்பாடல்கள் என்று வீரத்தியாகி விஸ்வநாததாசின் வரலாற்றை ஆய்வு செய்து நூலாக்கிய மு.செல்லப்பன் குறிப்பிடுகிறார்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

11.4 புராண நாடகப் பாடல்களில் ‘தேசியம்’

காலந்தோறும் இந்த மண்ணின் மரபைப்பாதுகாத்து வரும் மிகச் சிறந்த நாடகங்களுள் ஒன்று. வள்ளி திருமணம் இந்நாடகத்தின் நாயகன் வேலன், நாயகி வள்ளி இவர்களின் உரையாடல்தான் எல்லோரையும் கவரும் சுவையான பகுதி. வள்ளியின் அழகில் மயங்கிப்போன வேலன் அவளைத் தேடி காட்டிற்குச் செல்கிறான். அப்போது அவன் வழக்கமாக பாடி வரும் பாடல் இது.

“ஆயலோட்டும் பெண்ணே

ஆவியே! என் ஆருயிர்ச் சஞ்சீவியே!

மன்மதன் என்னும் பாவியே

மலர்க் கணை தூவியே

வாட்டுறான் கண்ணே”

என்று காதல் கனிரசம் பொங்க காம பாணம் தொடுத்துப் பாடுகிறான் வேலன், ஆனால் மாறாக இந்நாடகத்தில் வேலனாக நடித்த விஸ்வநாத தாஸ் என்ற வேலன் இப்படித்தான் பாடி வந்தார்.

கதர்க் கப்பல் கொடி தோணுதே – கரன்

சந்தர மோகனதாஸ் காந்தி இந்தியா சுதேசக்

கதர்க் கப்பல் கொடி தோணுதே

அதற்கப்பால் ஞானாகசம்

அதிலே பாரத வாசம்

இதற்குள் சிவப் பிரகாசம்

இனி நமக்குச் சந்தோசம்”

என்று தேசத்தின் விடுதலைக்கு காந்தியடிகளின் கதர்க் கொள்கையை கொண்டு வந்து பாடுவார். நமது சந்தோசம் காந்தியால் வந்த கதர்க் கொள்கைதான் என்றும் பாடுகிறார். மேலும்

Self-Instructional
Material

மானிடச் சிப்பிக்குள்ளே
மகாத்மா ஒரு முத்துப் போலவே
ஞானவடிவம் கொண்டு
நம்மைக் காக்க வந்ததாலே
லௌகீகம் விட்டால்
வைதீகம் பெற்றால்
சுதேசம் நன்றாய்க்
கொள்வோம் நாகரிகம்
பஞ்சத்தைப் பஞ்சால் வெல்வோம்
படையை உடையால் கொல்வோம்
வஞ்சகத்தை விட்டகல்வோம்
மார்க்கத்தில் முயல்வோம்”

என்று பாடுவர். அதேபோல் இந்நாடகத்தில் விஸ்வநாத தாஸ் பாடிய
மற்றொரு பாடல்,

காந்தின்னு சொல்லி ஒரு மகாத்மா வந்தாரு - கை
ராட்டினத்தில் நூலை நூற்கணுமின்னாரு
சாந்திவழி சுயராஜ்ஜியம் அடைவோம்மின்னாரு - முடிவில்
சத்தியமே வெல்லுமின்னு நித்தம் சொன்னாரு
கள்ளுக்குடியை விட்டு கதர் கட்டச் சொன்னாரு -

அரிசனங்களைக்

கைதூக்கி விடுவது நம்ம கடமை இன்னாரு
இந்து முஸ்லீம் என்பவங்க ரெண்டு கண்கள் இன்னாரு
இந்தியர்கள் நாமெல்லாம் ஒண்ணு இன்னாரு”

என்பதாகும். அன்றைக்கு இன்றளவு ஊடக வசதியில்லாத நிலையில்
காந்தியடிகளின் கதர் கொள்கை, தீண்டாமைக் கொடுமை,
மதுவிலக்கு, மத நல்லிணக்கம், பெண்கள் முன்னேற்றம் போன்ற
தேசியக் கருத்துகளை மேடைகள்தோறும் பாடி வந்தவர் விஸ்வநாத
தாஸ். இப்பாடலை அவர் மேடையில் பாடும்போது அவர் இன்னுயிரும்
அவர் உடலின்று பிரிந்தது.

கொக்குப் பறக்குதடி பாப்பா - அதன்
குறிப்பை உணர்ந்து கொள்வாய் பாப்பா - வெள்ளை
கொக்கென்றால் கொக்கு - நம்மைக்
கொல்ல வந்த கொக்கு - இங்கே
எக்காளம் போட்டு நாளும்
ஏய்த்துப் பிழைத்து வாழும்

அக்கரைச் சீமை விட்டுவந்து கொள்ளை
அடித்துக் கொழுக்கும் வெள்ளைக் கொக்கு (கொக்)
தேம்ஸ் நதிக்கரையின் கொக்கு அது
திண்ண உணவில்லாத கொக்கு பொல்லா
மாமிச வெறிபிடித்த கொக்கு இங்கே
வந்து பறக்குதடி பாப்பா”

என்று நம்முடைய வாழ்வையெல்லாம் கெடுக்க வந்த வெள்ளையர் என்ற கொக்கு வந்து விட்டது. இனி நாம் எச்சரிக்கையாய் இருந்து பிழைக்க வேண்டுமென்கிறார். மக்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்ட இப்பாடலால் இந்நாடகம் நடத்த முடியாமல் தடைசெய்யப் பட்ட நிகழ்வுகளும் நடந்தன.

எந்த நாடகத்தில் நடித்தாலும் அதில் கதர்த்துணியால் தைத்த உடையை அணிவது. மேடையிலே தேசியப் பாடல்களைப் பாடுவது என்பனவற்றை விரதமாகக் கொண்டு ஒழுகி வந்தார். காந்தியத்தை தம் வாழ்வின் இலக்காகக் கொண்டு வாழ்ந்த இவரது கஷ்டங்களைக் கண்ட எட்டயபுர இளையராஜா காசிப்பாண்டியன் இவர் ஆங்கிலேயரை எதிர்க்கும் பாடல்களை நாடகங்களில் பாடாதிருந்தால் தாம் அவருக்கு உதவுவதாக வாக்களித்தார். ஆனாலும் அதை ஏற்காமல் வறுமையுள்ள போதிலும் வழி மாறாமல் வாழ்ந்தவர். ஆங்கிலேய அரசுகூட இவர்தம் கொள்கைகளை மாற்றிக் கொண்டால் இவருக்கு மாதந்தோறும் குறிப்பிட்ட தொகையை ஊதியமாகத் தருவதாகவும் கூறியது. இவைகளையெல்லாம் ஏற்காமல் தம்சொத்துக்களையும் உயிரையும் இந்நாட்டிற்காக அர்ப்பணித்தவர். தம் வாழ்நாளில் 29 முறை சிறை சென்று வந்த சீமான்.

1940-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 31-ஆம் தேதி இரவு சென்னை இராயல் அரங்கத்தில் இவரது வள்ளிதிருமணம் நாடகம் நடைபெற இருந்தது. இந்நாடகமே இவரின் கடைசி நாடகமாகவும், இந்நாளே இவர் வாழ்வின் கடைசி நாளாகவும் அமைந்து விட்டது. இதுகுறித்து இவரோடு நடித்து வந்த கே.பி.ஜானகியம்மாள் கூறுவதாவது.

‘குறிப்பிட்ட தேதியில் விஸ்வநாததாஸ் நாடகத்திற்கு வந்தார். போலீஸ்

படையும் இவரைக் கைது செய்ய நாடக அரங்கைச் சுற்றி நின்றது.

நாடகத் தேதிக்கு மூன்றாம் நாள் வீடும் ஏலத்திற்கு வர இருந்தது.

இந்தக் கவலையினால் அக்கலைஞரின் உள்ளம்

வேதனையடைந்ததோடு

இந்திய விடுதலை கீதத்தைப் பாடாதிருக்கும்படியான தடையும் அவர்

மனதில் பெரும் போராட்டத்தை எழுப்பியது. இதனால் அவர் வழக்கத்திற்கு மாறாக வள்ளி நாடகத்தில் கமுகாசனத்தில் அமரந்தபடியே “மாயமான வாழ்வே இம்மண்மீதே” என்ற

பாடலை

சோகத்துடன் பாடினர். இரண்டாம் முறையும் பாடினர். மூன்றாம் முறையும் பாடிய படியே அவர் தலை சாய்ந்தது. நாடக மேடையிலேயே

அவர் இயற்கையெய்தினார்”.

என்று கூறுகிறார். கண்ணீருக்கும் கையறுநிலைக்கும் காரணமாக அமைந்த இவரது வாழ்க்கையும் தேசப்பற்றும் என்றும் தமிழர் மனதில் வைத்துப் போற்றுதற்குரியதாகும்.

11.5 நவாப் டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம்

தஞ்சாவூர் கீழ வீதியில் பிறந்தவர். தாயாரின் பெயர் குப்பம்மாள். மனைவியின் பெயர் அங்கையற்கண்ணி அம்மையார். 1910-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே குடந்தை வெங்கடாசல பாகவதர் சிறுவர் நாடகக் குழு என்ற ஒன்றை அமைத்துச் சிறப்பாக நாடகம் நடத்தினார். நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இராஜமாணிக்கம் இக்குழுவில் சேர்ந்து நடிப்புப் பயிற்சி பெற்று சிறந்த நடிகராகத் தேர்ந்தார்.

“தொன்மங்களை, அவற்றிற்கே உரிய இயல்புடன் நாடகமாக்கித் தமிழ் மேடையை ஓர் அற்புத உலகமாகக் காட்சியளிக்கச் செய்த பெருமைக்குரியவர் டி.எஸ்.இராஜமாணிக்கம்”

என்று பேராசிரியர் க.இரவீந்திரன் குறிப்பிடுவது போல் இவர் தமிழ் நாடக மேடையில் பல உத்திகளைப் பயன்படுத்தி காண்போரை வியக்க வைத்த வித்தகர். தான் நடத்திய புராண நாடகங்களில் அதுவரை எவருமே செய்திராத தந்திரக் காட்சிகளை மேடையேற்றி அதிசயங்கள் புரிந்தார்.

நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் நாடக வாழ்க்கை 1924-ஆம் ஆண்டில் தனியாகத் தொடங்கியது. இதுமுதல் முயன்று

முன்னேறினார். இவர் கே.டி.நடராஜப்பிள்ளை நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து அடிப்படைப் பயிற்சி பெற்றார்.

“1927-ஆம் நூற்றாண்டு சென்னையில் நடந்த ராமதாஸ் நாடகத்தில் இராஜமாணிக்கம் ‘நவாப்’ வேடம் தாங்கி நடித்தார். ஆவருடைய சிறப்பான நடிப்பைக் கண்டு வியந்த மக்கள் அன்று முதல் அவரை ‘நவாப்’ என்ற பட்டத்துடன் அழைத்துப் பாராட்டினர்”

என்று இவர் ‘நவாப்’ என்று அழைக்கப்பட்டதற்கான காரணத்தைக் கூறுகிறார் பேராசிரியர் ஏ.என்பெருமாள்.

நாடகம் பொதுமக்கள் இலக்கியமாகும் என்பதனை மெய்ப்பித்த பெருமை நவாப் இராசமாணிக்கம் பிள்ளையையே சாரும். இவர் காலத்தில் பணவசூலுக்காகக் காமச்சுவை ததும்பும் நாடகங்களைச் சில குழுக்கள் நடத்தி வந்தன. இதனால் கற்றவர்கள் கண்கொண்டு பார்க்கும் பாவக்கலையாக இருந்த நிலையில் அதனை மாற்றியவர்களில் இவரும் ஒருவர். உயர்மட்டத்தில் இருந்தவர்கள், நடுத்தர எளிய மக்கள் இவர் நாடகத்தால் மதுவுண்ட வண்டாயினர். இவர் படைத்த “கலை மலர்கள்” இன்றும் பார்த்தவர்களின் எண்ணங்களில் வாடாமலர்களாக விளங்குகின்றன.

என்ற புகழுக்குரைக்கேற்ப தமிழ் நாடக உலகில் புதிய மாற்றத்தையும் புதிய பாதையையும் வகுத்தளித்து நாடகத்தமிழுக்கு ஒரு புதிய மரியாதையை ஏற்படுத்தித் தந்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களோடு சேர்த்து எண்ணத்தக்க பெருமைக்குரியவர் நவாப் இராஜமாணிக்கம்.

சென்னையில் நவாப் இராஜமாணிக்கம் கம்பெனி மிகவும் புகழ் பெற்று விளங்கியது. அனைவரும் நவாப் இராஜமாணிக்கத்தை ‘வாத்தியார்’ என்று அழைத்ததினால் அந்தக் கம்பெனியை ‘வாத்தியார் கம்பெனி’ என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் இருந்தது. அதோடு இவர் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவராகக் கதராடையே அணிந்து வந்தார். ஒழுக்கத்தை உயிராகப் போற்றி வந்தார். ஏறக்குறைய 200க்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்களை தம் நாடகக் குழுவில் வைத்து இயக்கி வந்தவர். நாடகப் பணியோடு ஓய்வு நேரங்களில் இராட்டையில் நூல் நூற்றல் போன்ற தேசப் பணிகளையும் செய்து நாட்டுக்குத் தொண்டாற்றிய பெருமகனார் இராஜமாணிக்கம்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

11.6 மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

இவர் கவிஞர், இசையமைப்பாளர், நாடகப் பாவலர், திரைப்பட முன்னோடி, சமூகச் சீர்திருத்தவாதி எனப் பன்முகக்கலைஞராயத் திகழ்ந்தார். விடுதலைப் போரில் நாடகப் பாடல்கள் மூலம் நல்ல பங்களிப்பை அளித்தார். தன் காலத்து விடுதலை இயக்கங்கள், கலகங்கள், மரணங்கள், அவலங்கள் ஆகியவற்றைத் தம் பாடல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார்.

எஸ்.எஸ்.விஸ்வநாததாஸ், காதர்பாட்சா, சுப்பையா பாகவதர், நாகசாமி பாகவதர், அப்துல் காதர், கமலவேணி கண்ணாம்பாள், பி.எஸ்.சிவபாக்கியம் போன்றோர் இவரது பாடல்களுக்கு உயிர் கொடுத்தனர். அனாதைகளும் தெருவோரங்களிலும் ரயில்வே பிளாட் பாரங்களிலும் பஸ்ஸ்டாண்டுகளிலும் பாடினர். தேசியம், விடுதலை, பஞ்சாப் படுகொலை, காந்தியின் தியாகம், பகத்சிங்கின் வீரம் எனப் பலவற்றைப் பாடல்கள் வழிப் பிரபலப்படுத்தினார்.

1892-இல் நெல்லை மாவட்டம் பள்ளிவாசல்பட்டி கிராமத்தில் முத்தண்டித்தேவர், இருளாயி ஆகியோருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். வெள்ளைச்சாமி என்ற பெயருடன் நாகலாபுரத்தில் நான்காம் வகுப்பு வரை படித்தார். தன் பாட்டி ஊரான மதுரைக்குப் போனார். அங்கு நாடக ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகனை வணங்கிப் பாடல்கள் எழுதினார். நாடகக் குழுவுடன் பர்மாவிற்குப் போய் அங்கு நண்பர் தினகரனின் தங்கை அம்ரிதத்தை மணக்கிறார். பெற்றோர்களுக்குத் தெரிந்த போது அத்தைமகள் பாண்டியம்மாளை மணந்து கொண்டார். பிறகு அவரது தங்கை முத்தம்மாளையும் மணக்கிறார். மொத்தம் 14 பிள்ளைகள்.

இவரது கவியாற்றலைக் கண்டு இராமநாதபுரம் பாஸ்கரசேதுபதி இவருக்கு முத்தமிழ் சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ் என்ற பெயரைச் சூட்டினார்.

“காந்தியோ பரம ஏழை சந்நியாசி” என்ற பாடலைப் பாடி மகாத்மா காந்தியையே மகிழ்ச்சி செய்தாராம். இவரது ‘இந்து தேசாபிமானிகள் செந்தமிழ்த் திலகம்’ என்ற நூல் இரண்டு பாகங்களாக 1928, 1935 ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன இவற்றுக்கு அரசு தடையும் விதித்தது.

இவரது “கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா அதைக் கோபமின்றி கூப்பிடடி பாப்பா” என்று பாடியதால் காதர் பாட்சா கைது செய்யப்பட்டு ‘கொக்கு காதர்பாட்சா’ ஆகிறார். திருமதி.எம்.ஆர்.கமலவேணி எனும்

நாடக நடிகை இவரது “கதர்க் கப்பல் கொடி தோணுதே”, பஞ்சாப் படுகொலை பாரினில் கொடியது,” “அண்டம் கிடுகிடுங்க லண்டன் நடுநடுங்க” எனும் பாடல்களைப் பாடியதால் சிறை வைக்கப்பட்டார்.

1920-இல் தமிழ் நாடக நடிகர் சங்கத்தை மதுரையில் உருவாக்கினார். 1931-இல் சங்கமாநாடு இவரது தலைமையில் நடைபெற்றது. 1944-இல் நடந்த சங்க மாநாட்டிற்கு ஈரோட்டிற்கு வரவழைத்து பேச்சும், பாடலும் எழுதிக் கொடுத்தார்.

பாஸ்கர் கானசபா, பால கந்தர்வகானசபா போன்ற சபாக்களுக்குப் பாஸ்கரதாஸ் ஆசிரியராக இருந்தார். நாகலாபுரம் பாய்ஸ் கம்பெனிக்கு 1929-இல் ‘சங்கீதபால விநோத சபா’ என்று பெயர்ச்சூட்டி பயிற்சியும் அளித்தார். முதலிமார் நாடக சபாவிடற்கு 1929-இல் ‘செங்குந்தர் சங்கீதசபா’ என்று பெயர்ச்சூட்டி நாடகப் பாடல்களும் எழுதித் தந்தார்.

‘மதுரை சங்கீத வித்துவ நாடக சமாஜம்’ என்று பெயரிட்டு 1930-இல் ‘கீதாம்பரம்’ ஆரம்பப் பாடமாகச் சொல்லித்தந்து சங்கீதப் பயிற்சியும் அளித்தார். 1931-இல் அமெரிக்கன் கல்லூரி மாணவர்களுக்கு ‘சகுந்தலை’ நாடகமும் அதே ஆண்டில் பழனி பள்ளி மாணவர்களுக்கு ‘வேதாள உலகம்’ நாடகமும் எழுதித்தந்துள்ளார்.

கிராமபோன் கம்பெனிகளுக்கும் திரைப்படங்களுக்கும் நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களை எழுதித்தந்துள்ளார். இவரைப்பற்றி “கலாச்சார திசை நோக்கித் தம் விடுதலை இயக்கத்தின் நொடி முள்ளை நகர்த்தி மக்களின் கலைஞர்களின் நடுவே நின்று சேர்ந்து இயங்குதல் ஒன்றே சமகாலத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் படைப்பின் ரகசியத்தை மீட்டுத்தருவதுமான சூட்சுமம் என்ற புரிதலோடு இயங்கிய மாபெரும் படைப்பாளி” என்று குறிப்பிடுவார் முனைவர் முருக பூபதி.

இந்நாட்டு விடுதலை வீரர்களின் வரலாற்றைப் புரட்டிப் பார்க்கும் போது நமக்குள் ஏற்படும் அதிர்வுகளும், அதிர்ச்சிகளும் மனதை விட்டு நீங்காத ‘நடுகற்களாய்’ நின்று விடுகின்றன. இவ்வகையில் விடுதலைப் போராட்ட வரலாற்று முகங்களில் வெளிப்படாமலேயே இருண்டு போன முகங்கள்தான் எத்தனை எத்தனை?

விடுதலைப்போரின் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் உணர்வுகளாக்கி கலையின் மூலமாக மக்களின் கலைப்பசியை ஆற்றியதோடு, சுதந்திர தாகத்தை ஏற்படுத்தி மக்களின் மனதில் நீங்கா இடம் பெற்ற

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸின் வாழ்க்கை இன்றைக்கு நம்மில் பலரும் அறிந்தறியாத இரகசியமாகவே போய்விட்டது. அன்றைக்கு கல்வியறிவு இல்லாத நிலையில் நாட்டில் நடந்த முக்கிய நிகழ்வுகளையெல்லாம் பாடல்களாக்கி பாமரனும் பாடும் வண்ணம் எளிய பாடல்களாகத் தந்தவர் பாஸ்கரதாஸ். பாரதியின் பாடல்கள் இப்போது பேசப்படுகின்றன. ஆனால் அன்றைக்கு பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களைப் பேசாதவர்களே இல்லை என்பதே உண்மை.

பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களில் இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கப் பாடல்களே முதன்மை வகிக்கின்றன. ஒத்துழையாமை இயக்கம், கதர்பிரச்சாரம், ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை, உப்புவரி எதிர்ப்புக் கொள்கை, நீலன் சிலை எதிர்ப்பு போன்ற இயக்கக் கொள்கைகளும், காந்தி, பகத்சிங் மற்றும் திலகர் உள்ளிட்ட நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இந்திய தேசியத் தலைவர்களைப் புகழ்ந்தும் இவர் பாடிய பாடல்கள் என்றும் அழியாத நிலைத்த புகழுக்குரியதாகும்.

1926-ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 30ஆம் தேதி மதுரையில் நடிகர் சங்கம் ஒன்று இவரது முயற்சியால் தொடங்கப்பட்டது. அச்சங்கத்தின் நோக்கங்களாக கீழ்க்கண்ட தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன.

- அரங்கத்தில் அமுதினும் இனிய தமிழ் மொழியை வளர்த்தல்
- கவனிப்பாரன்றி மூலையில் கிடக்கும் நாடகக் கலையையும், தமிழ்மொழிச் சங்கீதத்தையும் தகுந்த முறையில் முன்னேற்றம் அடையச் செய்தல்
- தேசத்தின் விசயங்கள் மல்கிக் கிடக்கும் நாடகங்கள் நடத்தி, அடிமைப்பட்ட இந்து நாட்டின் சுதந்திரத்துக்காக பாடுபடுதல்

என்பதிலிருந்து இவர் உருவாக்கிய நாடகச் சங்கத்தின் வாயிலாக

நிறைவேற்றப்பட்ட தீர்மானங்களைப் பற்றி அறியும் போது இவரது தமிழ்ப் பற்றையும் தேசபற்றையும் கலைப்பற்றையும் நம்மால் அறியாமலிருக்க இயலாது. அன்றைய நாளில் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களை மேடையில் பாடாத நாடக நடிகையரே இல்லை எனலாம். சமூகத்தின் அடித்தட்டு மக்களையும் இவரது பாடல்கள் சென்று சேர்ந்தன.

“காந்தியோ பரம ஏழை சந்யாசி

கடவுளின் பிரதிநிதியாக விஸ்வாசி

சாந்தி நிசவு விவசாய சுதேசி

சமத்துவ சுதந்திரம் தரும் உபன்யாசி

எனும் இவரது பாடலை ஓடும் ரயிலில் பிச்சையெடுப்பவர்கூட ஓயாது பாடுவது வழக்கமாக என்ற செய்தியை அறியும் போது இவரது பாடல்கள் எத்தகைய தூரம் சமூகத்தின் அடித்தட்டு மக்களையும் சென்றடைந்திருக்கின்றன என்பதையும் மக்கள் மத்தியில் இவரது செல்வாக்கையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

11.7 டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி

1919-இல் திருச்சி மாவட்டத்தில் பிறந்தவர். தமது ஆறாவது வயதிலேயே நடிப்புத்துறையில் பயிற்சி பெற்றார். இசக்கிமுத்து வாத்தியாரிடம் பாடல்களைக் கற்றுக்கொண்டார். தனது நாடகங்களில் தேசியப் பாடல்களை இனிமையாகப் பாடுவார். இதற்காக ஆங்கில ஆட்சி இவரைக் கைது செய்தது. நாடகங்களின் வழியே மக்களிடம் விடுதலை உணர்வை ஊட்டிய டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும், மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய வெளிநாடுகளிலும் சுற்றுப்பயணம் செய்து நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். பல பதக்கங்களையும் பாராட்டுகளையும் பரிசுகளையும் பெற்றார். கலைமாமணி விருதினை 1979-இல் பெற்றார்.

11.8 ப.ஜீவானந்தம்

தமிழ்த்தாய் ஈன்றெடுத்த தவப்புதல்வன். தென்பாண்டி நாட்டின் பெருவேந்தன் பூதப்பாண்டியன் பிறந்த மண்ணில் உதித்த புரட்சி வேந்தன். கேட்டோரையெல்லாம் தன் சிம்மக்குரலால் கட்டிப்போட்ட காந்த மனிதன். தன் பேச்சாலும் எழுத்தாலும் வையத்தை மாற்றிப்போட்ட மற்றொரு பாரதி. கேட்போர் உள்ளத்தையெல்லாம் உருகச்செய்து கண்ணீரை வரவழைத்த மாய மந்திரம் இவரது பாடல்கள். இதனாலேயே மேடைகளில் இவரது பாடல்களைப் பயன்படுத்தியதாக தி.க.சண்முகம் கூறுவார்.

ஜீவாவின் பாடல்கள் ஏகாதிபத்தியத்திற்கும் பாசிசத்துக்கும் எதிராக ஈட்டியைப் பாய்ச்சும்: மிதவாதி களைச் சாடும்: முதலாளித்துவத்துடன் மோதும்: சாதிமத மூடப் பழக்கவழக்கங்களை எதிர்க்கும். நாட்டின் விடுதலை, சமூகச்

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

சீர்திருத்தம், சமதருமம், பெண்ணூரிமை, மொழிப்பற்று ஆகியவை ஜீவாவின் பாடல்களில் ஒளிர்விடும். கலைஞர்கள் டி.கே.சண்முகம், பகவதி, கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எம்.ஆர்.ராதா, சிவாஜி கணேசன் ஆகிய அரும்பெரும் கலைஞர்களெல்லாம் அன்று ஜீவாவையே சுற்றி நின்றனர்.

என்று தியாகி ஐ.மாயாண்டி பாரதி அவர்கள் கூறுவதிலிருந்து இவரது பாடல்களில் இருந்த வேகமும், வீரமும், ஈர்ப்பும் வெளிப்படுகிறது.

இவரது பாடல்களில் வேகமும், வீரமும், புரட்சியும், எழுச்சியும் மட்டுமன்றி அவை ஏழை, எளிய மக்களின் சீவனாகவும், அவர்களது உள்ளக்கிடக்கையின் தாகமாகவும் இருந்தது.

“ஜீவாவின் பாடல் வர்க்கப் போராட்டத்தில் உழைப்பவனின் குரலாகப் பொங்குகிறது. அதன் அடிநாதம் சுதந்திரம், சமதர்மம், சாதிய விடுதலை, மத விடுதலை, மாதர் விடுதலை, தேசிய விடுதலை, சர்வதேசவிடுதலை எனப் படிப்படியாக கட்டம் கட்டமாக விரிந்து, விகசித்துச் செல்லுகிறது.

என்று இவரை நன்கு ஆய்வு செய்த பொன்னீலன் குறிப்பிடுவார்.

“தலைவராக தன்னைக் கருதாமலே தொண்டராகவே உழைத்தவர். உழைத்து சந்தனக் கட்டை தேய்ந்து, தேய்ந்து உரு அழிந்தாலும் மற்றவர்க்கு மணம் பரப்புவதைப் போல தன் வாழ்க்கையை, இன்பத்தை அழித்துக்கொண்டு அந்தத் தூய தன்மையால் ஏற்பட்ட சிறப்பை, மக்கள் சமுதாயத்திற்கு வழங்கி வந்தவர் ஜீவா”. என்று அமரர் ஜீவாவின் மறைவின் போது பொன்மனச் செம்மல் எம்.ஜி.ஆர் அவர்கள் வழங்கிய இரங்கல் செய்தி காலந்தோறும் இவர் புகழை சுமந்து நிற்கும் பொன்னெழுத்துகளாகும்.

11.9 சமூக நாடகப் பாடல்களில் ‘தேசியம்’

தமிழ் நாடகக் கலையை உச்சத்திற்கு கொண்டு வந்தவர்கள் தி.க.சண்முகம் குழுவினர் என்றால் அது மிகையில்கலை. தமிழ் நாடகக் குழுக்களில் இவரது நாடகக் குழுதான் சமூக நாடகங்களை அதிகளவில் அறிமுகப்படுத்தியதோடு அரங்கேற்றவும் செய்து தமிழ் நாடக உலகில் பெரும் புரட்சியை ஏற்படுத்தியது. இவரது நாடகக் குழு அதிகளவில் சமூக நாடகங்களை அரங்கேற்ற காரணமாகும் பொதுவுடைமைவாதி ப.ஜீவானந்தத்தின் தொடர்பு ஒரு காரணமாகும். அமரர் ஜீவா குறித்து தி.க.சண்முகம்,

“நாங்கள் போகும் ஊர்களுக்கெல்லாம் ஜீவா கூட்டங்களுக்காக அடிக்கடி வருவார். பெரும்பாலும் எங்கள் கூடவே தங்குவார் நாடகங்களைப் பற்றி உரையாடுவார். அவரோடு பேசிக்கொண்டிருப்பதே எங்களுக்குப் பெரும் உற்சாகமாக இருக்கும். ‘பம்பாய் மெயில்’ நாடகத்தில்நான் பாடுவதற்கென்றே ஒரு விருத்தம் எழுதிக் கொடுத்தார் அப்பர் பெருமானின் தேவாரப் பாடலைச் சிறிது மாற்றி எழுதியிருக்கிறேன் என்று சொன்னதாக நினைவு. அதை நான் கேதார கௌராகத்தில் வீரா வேசத்தோடு பாடுவேன். பாடுகிற எனக்கே உடல் புல்லரிக்கும். பாடல் முடியும்போது பெருத்த கைதட்டல் விழும்.

என்று குறிப்பிடுவர். ஏழைகளின் துயர்சொல்லும் அந்தப் பாடல் பின்வருமாறு

புற்றில்வாழ் அரவுக் கஞ்சோம்
 பொய்யர்தம் மெய்யுக் கஞ்சோம்
 விறறொழில் வேந்தர்க் கஞ்சோம்
 வெஞ்சிறை வாழ்வுக் கஞ்சோம்
 கொற்றொழில் பீரங் கிக்கும்
 கொடும்பணத் திமிர்க்கு மஞ்சோம்
 பற்றிலா ஏழை கண்ணீர்
 பார்க்கநாம் அஞ்ச வோமே.”

“ஏழை வடித்த கண்ணீர் சும்மா விடாது” என்ற வாழ்வியல் அனுபவத்தை இப்பாடல் நமக்கத் தெளிவுபடுத்துகிறது. யார்க்கும் எதற்கும் அஞ்சத் தேவையில்லை. ஆனால் வள்ளுவப் பெருந்தகை கூறிய பழி பாவங்களுக்கு அஞ்சவது போல், ஏழைகளுக்குத் தீங்கு செய்ய அஞ்ச வேண்டும் என்ற உண்மையை உரத்துச் சொன்ன பாடல் இது.

அதேபோல் ஜீவா அவர்கள் பன்முகத் தன்மையும், ஆளுமையும் வாய்க்கப் பெற்றவர். பல முற்போக்குச் சிந்தனைகளுக்குச் சொந்தக்காரர். பொதுவுடைச் சித்தாந்தத்தில் ஈடுபாடு கொண்டது போலவே பெண்ணியச் சிந்தனையும் கொண்டவர். பெண்களின் அவலநிலையை போக்கக் பாடுபட்டவர். பெண்ணுரிமைக்காக இவர் எழுதிய பல பாடல்களிலிருந்து ஒரு பாடலைத் நாடகத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டதாக சண்முகம் குறிப்பிடுகிறார்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
 Material

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

“ஈரோட்டில் எம்.ஆர்.சாமிநாதன் ஜம்புலிங்கம் என்னும் சமூக நாடகத்தை எழுதிக் கொடுத்தார். அந்த நாடகத்தை அவசரமாகத் தயாரித்து அரங்கேற்றினோம். இது விதவைக்கு மறுமணம் செய்ய வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் ஒரு சிறந்த நாடகம். தோழர் ஜீவானந்தம் ‘பெண்ணுரிமை கீதங்கள்’ என்னும் நூல் ஒன்று வெளியிட்டிருந்தார். அதில் “கன்னி விதவைத் துயர் நினைந்திடக் கண் கலங்கிவிடுமே” என்னும் ஒரு பாடலை எழுதியிருந்தார். அப்பாடல் ‘ஜம்புலிங்கம்,

நாடகத்திற்காகவே எழுதப்பட்டதுபோல் இருந்தது. நாடகத்தில் அந்தப் பாடலை சேர்த்துக் கொண்டோம். எல்லோரும் பாராட்டினார்கள்”

என்ற தகவலைத் தெரிவிக்கிறார்.

ஜீவாவின் பாடல்களில் எளிமை இருக்கும், அதே நேரத்தில் இனிமை இருக்கும். அவரது பாடல் தொகுப்பைப் பார்த்தால் இது தெற்றென விளங்கும். ஏழை எளிய மக்களைப் பற்றியே இவரது சிந்தனை அமைந்திருக்கும். இதனால் நாட்டில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகள் நீங்கி, ‘எல்லோருக்கும் எல்லாம் என்றிருப்பதான’ நிலையானது நாட்டில் ஏற்பட வேண்டும் என்று பாடுபட்டார். தம்மை பொதுவுடைவாதியாக வளர்த்துக் கொண்டார். இக்கருத்தாக்கத்தால் இவர் புனைந்த பல பாடல்களை, சண்முகம் குழுவினர் தம் நாடகக் காட்சிகளில் பொருத்தமான சூழலுக்குப் பொருத்தமான பாடல்களை இணைத்துக் கொண்டனர்.

பொதுவுடைமை பெற வேண்டும் - உடன்

புரட்சி செய்திட வேண்டும்

வேறென்ன வேண்டும்

புதியஜீவித முறவேண்டும் - உறுவதற்கு

பொருளாதிக்கம் அகலவேண்டும்

வேறென்ன வேண்டும்

நோயும், பசியும், மக்கள் சாவும் பெருகுதந்தோ

தேவை நிறைவு பெறவேண்டும்

வேறென்ன வேண்டும்

தேனடை ஈக்களொப்பர் செகத்தினர் ஆகையாலே

ஈனப்பணப் பித்தற வேண்டும்

வேறென்ன வேண்டும்

ஆயிரங் காலவிஷம் ஆகும் தனிஉடைமை

Self-Instructional
Material

சாயும்ஓர் வழிகோல வேண்டும்

வேறென்ன வேண்டும்.

என்னும் பாடல் ஏழ்மையின் கொடுமையை, பசியின் கொடுரத்தை நன்கு வெளிப்படுத்தும். இப்பாடல்கள் காலத்தால் அழியாத அமர காவியமாக மக்கள் மனதில் இடம் பிடித்து விட்டன. இந்தப் பாடல்கள் நாடக மேடைகளில் பாடப்படும் போது மக்கள் மனம் கலங்கியதையும் அறியமுடிகிறது.

ஜீவாவின் பாடல்களில் 'ஏழைத் தொழிலாளர் வாழ்வு இன்பம் சூழ்கவே,காலுக்குச் செருப்புமில்லை கால்வயிற்றுக் கூழுமில்லை' ஆகிய இரு பாடல்களும் அந்நாளில் நான் பாடிய பாடல்களில் சிறப்பும், முதன்மையும் பெற்ற பாடல்களாகும். சபையோர் இவ்விரு பாடல்களையும் விரும்பிக் கேட்பது வழக்கம். எனவே எந்த நாடகம் நடந்தாலும் இந்தப் பாடல்களை நான் அடிக்கடி பாட நேர்ந்தது."

என்று தி.க.சண்முகம் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்தகைய சிறப்பிற்குரிய இவ்விரு பாடல்களும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஏழைத் தொழிலாளர் வாழ்வு இன்பம் சூழ்கவே

இன்பம் சூழ்கவே – புவித்

துன்பம் வீழ்கவே

வாழையடி வாழையாக வந்தவீணர் கூட்டம்,

போகவாழ்வடையப் பாடுபட்டு வாடுகின்றனர்

வாடுகின்றனர் - திண்டாடுகின்றனர்

தொகையறா

புளிக்கின்ற கூழுக்கும் எரிகின்ற வெய்யில்தன்னில்

புழுவாய்த்துடித் துழைக்கிறார்

பொந்துண்டு பாம்புக்கு வளையுண்டு நண்டுக்குப்

புகலின்றியே தவிக்கிறார்

அளிக்கின்ற காசுக்கும் உதைக்கின்ற உதையையும்

அழுதழுதுமே தின்கிறார்

அடிமையால் கவலையால் மடையராய்க் கடையராய்

ஆறாத்துய ருண்கிறார்,

களிக்கின்ற பணக்காரர் கொழுக்கின்றதைக் கண்டும்

கர்மத்தை நொந்தழுகின்றார்

கருத்துண்டு கையுண்டு உருப்படுவ மெண்ணாது

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

காலமெல்லாம் தொழுகிறார்
இளிக்கின்ற பல்லோடு பழிக்கின்ற செல்விடம்
இரந்திரந்தே மெலிகிறார்
எச்சிலிலை மீதிலே குக்கலொடு சண்டையிடும்
இழிவடைந்தே நலிகிறார்.

ஏழைகளின் இரங்கத்தக்க வாழ்க்கையை அப்படியே படம் பிடிக்கும் அற்புதமான பாடல் இது. எலிக்கும், பாம்புக்கும் கூட தனி வளையிருக்கும் போது எங்களுக்கில்லையே என்று ஏழைகள் வடிக்கும் கண்ணீர் இதில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

காலுக்குச் செருப்பு மில்லை

கால்வயிற்றுக் கூழுமில்லை

பாழுக் குழைத்தோ மடா - எந்தோழனே

பசையற்றுப் போனோ மடா. (காலுக்கு)

குண்டிக்கொரு துண்டு மில்லை

கொல்வறுமை தாளவில்லை

ஒண்டக் குடிசையில்லை - எந்தோழனே

உழைத்திளைத்துப் போனா மடா. (காலுக்கு)

பாலின்றிப் பிள்ளை அழும்

பட்டினியால் தாய் முவாள்

வேலையின்றி நாம முவோம் - எந்தோழனே

வீடுமுச் சூடும் அழும் (காலுக்கு)

கையிலொரு காசுமில்லை

கடன் கொடுப் பாரு மில்லை

செய்யும் தொழில் கிட்ட வில்லை - என் தோழனே

திண்டாட்டம் கொல்லுதடா (காலுக்கு)

என்ற இவ்விரு பாடல்களும் இன்றும்நம் மனதைத் தொடும் வரலாற்றுப் படைப்பாக அமைந்துள்ளன. மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் போலவே மக்கள் மனதில் நீங்கா இடம் பெற்ற பல அற்புதமான பாடல்களைத் தந்த ஜீவாவின் பணி என்றும் போற்றுதற்குரியது.

11.10 தொகுத்துக் காண்போம்

1. விடுதலை வேள்வியில் நாடகக் கலைஞர்கள் விசுவநாததாஸ், நவாப் ராஜமாணிக்கம்,

டி.ஏ.சுந்தரலட்சுமி ஆகியோர் ஆற்றிய பணி குறித்து அறிந்து
கொண்டீர்கள்.

2. மதுராஸ்கரதாஸ், ப.ஜீவா ஆகியோர் மக்களுக்கு விடுதலை
உணர்வை நாடகப்

பாடல்கள் வழி ஏற்படுத்தியமை பற்றித் தெரிந்து கொண்டீர்கள்.

11.11 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. விடுதலை வேள்வியில் நாடகக்கலைஞர்களின் பங்கு குறித்து
விளக்குக.
2. விசுவநாததாஸ் அவர்களின் நாடகப் பணி பற்றி எடுத்துரைக்க.

11.12 மேலும் அறிந்துகொள்ள

அ.அருணகிரி - விடுதலைப் போரில் தமிழ் இலக்கியம்
வானதி பதிப்பகம்,
தி.நகர், சென்னை. 1993.

முனைவர் மு.இராமசுவாமி - தமிழ் நாடகம் : நேற்று இன்று நாளை
ருத்ரா பதிப்பகம்
தஞ்சாவூர், 1998.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

பிரிவு 4

நாடக மறுமலர்ச்சி

கூறு: 12

கலைவாணர்என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் - எம்.ஆர்.ராதா -
 சி.என்.அண்ணாத்துரை - கலைஞர்கருணாநிதி - இந்திராபார்த்தசாரதி -
 கோமலசுவாமிநாதன் - சுஜாதா - சோ - அ.மங்கை - அ.இராமசாமி -
 மு.இராமசாமி

12.1 முன்னுரை

20 - ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகக்கலை மறுமலர்ச்சி பெறுவதற்குக் காரணிகளாய் இருந்த நாடக ஆசிரியர்கள், நாடகங்கள் குறித்து இக்கூறு விளக்குகின்றது.

12.2 குறிக்கோள்கள்

1. என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எம்.ஆர்.ராதா ஆகியோர் நாடகங்களின் வழி மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்திய திறம் பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. சி.என்.அண்ணாத்துரை, கலைஞர் கருணாநிதி போன்றோரின் நாடகப் பங்களிப்பு பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.

12.3 கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்

கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் டி.கே.எஸ்.நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து 14 ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். 1906-இல் பிறந்து 1925-இல் நாடக உலகில் நுழைந்தார். எதார்த்தம் நாடகக் கம்பெனியை இவர் தன் குடும்பம் போல பாவித்தார். பல வாய்ப்புகளைத் தந்தார். நாகர்கோவிலுருக்கு அழைத்துப் போய் நல்ல முறையில் கவனித்துக் கொண்டார்.

பிற்காலத்தில் இவர் அதே சபாவை விலைக்கு வாங்கி என்.எஸ்.கே.நாடக சபா என்று பெயரிட்டு நடிகர்களுக்கே சொந்தமாக்கினார். இது கலைவாணர் செய்த பெரிய தொண்டாகும். கே.ஆர்.ஆர்.மனோகரனாக நடத்த நாடகம் மிகச் சிறப்பாக இதன் மூலம் நடத்தப்பட்டது. பிரம்மாண்டமாக அமைந்தது.

மக்களிடையே நல்ல கருத்துக்களை உருவாக்க வேண்டுமானால் அது நகைச்சுவை மூலமாகவே சாத்தியமாகும் என்று கண்டவர் கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன். கதாநாயகனும்

கதாநாயகியும் நாடகத்தில் சிறந்த இடத்தை வகித்தபோது இவர் நகைச்சுவை மூலம் தனித்து நின்றவர்.

‘ஐம்பதும் அறுபதும்’, ‘கிந்தனார்’ போன்றவை இவரது முக்கியமான நாடகங்கள் ஆகும். ஆரம்பத்தில் இவருக்குச் சிறுசிறு வேடங்கள்தான்கிட்டின. சாவித்திரியில் துயுமத்சேனன். கோவலனில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், மனோகராவில் பவநதாயனன் எனப் பல்வேறு வேடங்கள்.

நாகர்கோவிலில் ‘கோவலன்’ நாடகம் நடைபெற்றது. இதில் கலைவாணர் பாண்டியனாக நடித்தார். நாடகக் கதை அமைப்பைக் குறைசொல்லி விமர்சித்த செய்குத் தம்பி பாவலர் கலைவாணரைப் பாராட்டிப் பதக்கம் அளித்தார். “நம் நாஞ்சில் நாட்டு இளம் சிறுவன் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் வருங்காலத்தில் மாமேதையாக விளங்கப்போகிறான். இவனுடைய புகழால் தமிழ்நாடே பெருமையடையப் போகிறது” என்றார்.

கிருஷ்ணன் சபாவில் சேர்ந்த உடனேயே வாத்தியார் ஆகிமற்றவர்களுக்கு “மூல மந்திர மோகன நற்பொருளே” என்ற பாடலைச் சொல்லிக் கொடுக்க ஆரம்பித்துவிட்டதாக டி.கே.சண்முகம் குறிப்பிடுவார்.

திருமயத்தில் ‘அனுசயா’ நாடகப் பயிற்சியின்போது அடி, நிமிட்டாப்பழம் (கிள்ளல்) கிடைத்ததைக் கிண்டலாக நினைவு கூர்வார் கிருஷ்ணன். திருப்பரங்குன்றத்தில் ‘மனோகார’ நாடகம் நடக்கும் போது வசந்தனாக நடித்த எம்.ஆர்.சாமிநாதன் எங்கோ போய்விட்டார். கிருஷ்ணன் அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றார். எல்லோரும் பாராட்டி, அன்று முதல் சாமிநாதன் ஏற்ற பாத்திரமெல்லாம் இவர் தலையில் விழுந்தது.

கரூரில் இருக்கும்போது கிருஷ்ணன் சபாவை விட்டு நீக்கப்பட, இவரோ அந்த ஊரிலேயே இருந்தார். டிக்கட் வாங்கி நாடகம் பார்த்தார். தந்தையின் சமரசத்தால் மீண்டும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார். மீண்டும் இவருக்கும் செல்லப்பிள்ளைக்கும் தகராறு ஏற்பட்டபோது இவர் முழுமையாகப் பிரிந்து விட்டார்.

இவர் மதுரை பால மீன ரஞ்சனி ரசிக சபாவில் சேர்ந்தார். ஜெகநாதய்யர் மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைந்தார். கே.சாரங்கபாணி அந்த சபாவை விட்டு ஓடிவிட்டதால் அவரது பாத்திரங்கள் இவருக்குத் தரப்பட்டது. எனினும் இவர் இந்தச் சபாவை விட்டு விட்டு பழைய பழகிய சபாவிருகு ஓடிப் போனார். அனைவரும் மகிழ்ச்சி அடைந்தனர்.

ஆனால் இவரைத் திருட்டு வழக்கில் கைது செய்து மதுரைக்குக் கொண்டு போயினார். அவரது தந்தையும் மதுரைக்கு வந்து சமரசம் செய்து ஐயரின் சபாவிலேயே பணியாற்றச் செய்தார். 1928-இல் கம்பெனி திவாலாக கிருஷ்ணன் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களோடு வந்து சேர்ந்து கொண்டார். திரைப்படத்தில் நடிக்கத் தொடங்கிய பின்னும் உறவு தொடர்ந்தது.

‘தேசபக்தியின்’ காரணமாக கலைவாணர் காந்திமகான் கதை வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியையும் தன் நாடகத்தின் ஒரு அங்கமாக வைத்துக் கொண்டார். இதில் உளவாளி பாத்திரத்திலும் நடித்தார். இந்த நாடகம் திருநெல்வேலியில் நடைபெற்றபோது முத்துசாமியும் கிருஷ்ணனும் காவல் நிலையத்துக்கு அழைக்கப்பட்டனர். சில திருத்தங்களுக்குப் பிறகு நாடகம் நடத்த அனுமதிக்கப்பட்டது.

சபாவுக்காக ‘பக்த ராமதாஸ்’ நாடகத்தைக் கிருஷ்ணனே தயாரித்தார். சிறப்பாக நடத்தி நல்ல பெயர் பெற்றார். அடுத்து ‘பதிபக்தி’ நாடகம். இதற்காக எம்.ஆர்.ராதாவை இவர் அழைத்துவர நாடகம் தாயாரனது கடைசி நேரத்தில் அவர் ஓடி விட்டதால் அவர் நடிக்கவேண்டிய சந்தானம் பாத்திரத்தை இவரே நடித்தார்.

கம்பெனி நட்டமடைந்தது. கோல்டன் கோவிந்தசாமி கம்பெனிப் பொறுப்பை ஏற்றார். கோல்டன் சாரதாம்பாள் பயிற்சியளித்தார். கிருஷ்ணன் வேறுவழி இல்லாமல் இருந்தார்.

பொன்மராவதி முகாமில் ‘வள்ளிதிருமணம்’ நாடகம். எம்.கே.தியாகராஜ.பாகவதருடன் கிருஷ்ணன் நடித்து அவரைத் திணற அடித்தார். மீண்டும் கம்பெனியில் குழப்பம். நாயடுவுக்கும் டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களுக்கும் ஒப்பந்த முறிவு ஏற்பட்டது. இவர் சகோதரர்களோடுதான் இருந்தார்.

1933-இல் ‘கோவலன் கண்ணகி’ கதையை மூன்று நிமிடங்களில் பாடியும் பேசியும் பதிவு செய்தார். இதனால் இவர் பிரபலம் ஆனதோடு ஆங்கில நாளேடு ஒன்று “என்.எஸ்.கே. எதிர்காலத்தில் ஒரு கலாமேதையாகப் புகழ்பெறப் போவது நிச்சயம்” என்று பாராட்டியது.

என்.எஸ்.கே. நாடக மன்றத்தின் நாடகங்களுள் ‘இழந்த காதல்’, ‘நல்ல தம்பி’, ‘ஐம்பதும் அறுபதும்’ குறிப்பிடத்தக்கவை என்பார் ஆறு.அழகப்பன்.

கந்தசாமி முதலியார் ‘ராஜாம்பாள்’, ‘ராஜேந்திரன்’ போன்ற நாடகங்களைத் தயாரித்த போது அவற்றில் கலைவாணரே பிரதான

நகைச்சுவை நடிக்கராக நடித்தார். 'மேனகா' என்ற நாடகத்தில் சாமா அய்யராக மிகச் சிறப்பாக நடித்தார். அசல் அய்யராகவே மாறிவிடுவார். இதற்கு மிகுந்த வரவேற்புக் கிட்டியது.

கோல்டன் சாரதாம்பாளின் நாடகக் கம்பெனி ஆலப்புழையில் முகாமிட்டது. 'சம்பூரண ராமாயணம்' நாடகத்தில் கலைவாணர் தூஷணன் வேடமிட்டார். நீலமேக சியாமள ரூபா அணா பைசா" என்று பேசியசெய்த போது மக்கள் பெரிதும் ரசித்தனர். மறுநாள் எதுவும் பேசாமலேயே ஒரு நீண்ட மூக்கை ஒட்டவைத்துக் கொண்டு நகைச்சுவை செய்தார்.

கிருஷ்ணனாக நாடகக் கொட்டகையில் சோடா, கலர் விற்கும் பையனாக வாழ்க்கையைத் தொடங்கியவர் நாடகம் மற்றும் திரைப்பட நட்சத்திரமாகக் கோலோச்சி கலைவாணர் என்ற பட்டம் பெற்றமை அவர்தம் கலைத்திறமைக்குச் சான்றாகும்.

12.4 எம்.ஆர்.ராதா

சென்னை நகரத்தின் மீது எம்டன் குண்டு போட்ட அன்று பிறந்தவர் எம்.ஆர்.ராதா. பள்ளிக்கூடம் என்றாலே அவருக்குப் பிடிக்காதாம். நன்றாக ஊர் சுற்றியிருக்கிறார். பள்ளிக் கூடத்துக்குப் போகச் சொல்லி வீட்டில் அடிக்க ஆரம்பிக்கவே அவர் அடி பொறுக்க முடியாமல் கோபித்துக் கொண்டு வீட்டைவிட்டு வெளியேறி விட்டார்.

ஆலந்தூர் ஓரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியில் போய்ச் சேர்ந்து விட்டார். சீனியர்களின் அதிகாரம் அதிகமாக இருந்தது. ராதா படிக்காதவர். எனினும் அவரது நடத்தை, சுறுசுறுப்பு, ஆர்வம், சாமர்த்தியம் ஆகியவற்றைப் பார்த்து அவருக்கு பூன் வேடம் கொடுத்தார்கள். நாடகம் தொடங்குமுன் பொழுதுபோக்குக்காகப் பார்வையாளர்களை மகிழ்ச்சி படுத்தவேண்டும். பாலகிருஷ்ணர், நல்லத்தங்காளின் ஏழு பிள்ளைகளில் ஒருவன் என்று சிறுசிறுவேடங்களே கிடைத்தன.

ராதா அங்கேயே இருக்கவில்லை. மதுரை ஸ்ரீ பால மீனரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் சேர்ந்து ஜெகநாதய்யரின் செல்லப் பிள்ளையானார். நடிகர், எலக்ட்ரீஷியன், கார் மெக்கானிக், காரோட்டி எனப் பல்வேறு பணிகளைச் செய்து வந்தார். நடிப்பதை விட மற்ற வேலைகளில்தான் அவருக்கு ஆர்வம் வளர்ந்தது.

பின்னர் அவர் ராஜாம்பாள் அம்மையார் கம்பெனியில் சிறு சிறு வேடங்களில் நடிப்பதோடு மின் ஆக்கி இயக்குபவராகவும்

இருந்தார். 'பதி பக்தி' நாடகத்தில். வில்லனாக நடிக்க வேண்டிய முத்து கிருஷ்ணனுக்கு உடல்நலம் இல்லாமல் போனது. அந்த வாய்ப்பு இவருக்குத் தரப்பட்டது. இதனால் இவருக்கு நல்ல பெயர்.

அங்கிருந்து இவர் நாகலிங்கம் செட்டியார் நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து வில்லன் வேடங்களில் நடித்து வந்தார். 1932-இல் சென்னை பெரம்பூர் யதார்த்தம் பொன்னுசாமி பிள்ளை மதுரை ஸ்ரீபாலகான சபா என்று ஒரு நாடகக் கம்பெனி ஆரம்பித்தார். ராதா பழைய உறவில் அங்கே போய் சேர்ந்தார். இங்கு இவர் கதாநாயகன், காமெடியன் என்று பலவேடங்களை ஏற்று நடித்தார். இடையில் 'ராஜசேகரன்' திரைப்படத்தில் நடித்து விட்டு மீண்டும் நாடகக் கம்பெனிக்கே வந்துவிட்டார்.

'இழந்த காதல்' நாடகத்தினைப் புதுப் பொலிவுடன் மாறுதலாக நடத்திட ஜெகதீஷ் வேடத்தில் நடித்தார். ஏகப்பட்ட வரவேற்பு. ஆறுமாதம் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. இந் நாடக உலக சாதனையால் மாபெரும் நடிகர் ஆனார்.

சந்தனத்தேவன், சத்தியவாணி ஆகிய படங்களில் நடித்து விட்டு மீண்டும் நாடகங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்தார். அப்போதுதான் அவருக்குத் திருமணமும் நடைபெற்றது. எதார்த்தம் கம்பெனி பொள்ளாச்சிக்குச் சென்றது ராதா அதிலிருந்து பிரிந்து 'சரஸ்வதிகான சபா' வைத் தொடங்கினார். 'இழந்த காதல்', 'லட்சுமி காந்தன்', 'விமலா' போன்ற நாடகங்களில் நடித்தார்.

இந்தக் கம்பெனி பொதுவுடைமையாகி 'மதுரை மங்கள பாலகான சபா' எனப் பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டது. அதிலும் அவ்வப்போது நடித்து வந்தார். அவருடன் நடிகை பி.எஸ்.ஞானமும் நடித்தார்.

1943-இல் கும்பகோணத்தில் 'திராவிட மறுமலர்ச்சி நாடக மன்றம்' ஒன்றை வெற்றிகரமாக நடத்தி வந்தார். முகப்புத் திரையில் 'உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று படுங்கள்' என்று எழுதிக் காட்டினார். பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கப் பிரச்சாரம் செய்தார். பேராதரவு பெருகியது. அதனால் கலாட்டாக்களும் ஏற்பட்டன. உடனே ராதா "உங்களுக்குப் பிடிக்க வில்லையென்றால் உங்கள் பணத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொண்டு போய்விடுங்கள்" என்று அறிவித்தார். பெரியார் இவரை 'முதல் திராவிட இயக்கநடிகர்' என்று பாராட்டினார்.

சி.பி.சிற்றரசு எழுதிய 'போர்வாள்' ராதாவால் நடிக்கப் பட்டது. இதுதமிழ்நாட்டில் பெரும் பரபரப்பை உண்டு பண்ணியது. இளைஞர் பலர் இயக்கத்தில் சேர்ந்தனர். திருச்சி தேவர் ஹாலில் நடிகர் எம்.எஸ்.முத்துகிருஷ்ணன் தலைமையில் நடித்தார். அவர்தான் இவரது ஆசான் அவருக்குப் பொன்னாடை போர்த்தி பொற்கிழியும் அளித்தார். பெரியார் "நூறு மாநாடுகளும் சரி, ராதா கழகத்துக்காக நடத்துகிற ஒரு நாடகமும் சரி" என்று மனமாறப் பாராட்டினார். அண்ணா, "ராதா பால்முனியை மிஞ்சி விட்டார்" என்று புகழ்ந்தார். திராவிட இயக்க மாநாட்டு ஊர்வலங்களில் இவர் குதிரைமேல் வந்தார்.

கலைஞர் எழுதிய 'தூக்குமேடை' நாடகத்தில் நடித்தார். மாவீரன் பட்டுக்கோட்டை அழகிரி தலைமை தாங்கினார். இதில் கலைஞர் மாணவர் தலைவனாக நடித்தார். ராதா 'கலைஞர் கருணாநிதி' என்ற பட்டம் தந்தார். அதுதான் இன்றும் நின்று நிலைத்துள்ளது.

திருவாரூர் தங்கராசு எழுதிய 'இரத்தக்கண்ணீர்' நாடகத்தில் நடித்தார். இதுதான் ராதாவின் முகவரி ஆனது. குஷ்டரோகியாக நடித்துச் சாதனை புரிந்தார். நடிப்பு, நகைச்சுவை போன்றவற்றில் அந்த வேடத்தில் அருவருப்புத் தோன்றாமல் செய்தார். இதனை ஒரே நாளில் 6 மணியிலிருந்து 10 மணி வரைக்கும் பத்து மணியிலிருந்து 2 மணிவரைக்கும் என இருகாட்சிகள் நடித்தார். பட்டுக்கோட்டை அழகிரி இவருக்கு 'நடிகவேள்' என்று பட்டம் கொடுத்தார். இதற்கு 'நடிகயானை' என்று பொருள். குன்றகுடி அடிகளார் இந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு 'கலைத்தென்றல்' என்று பாராட்டினார். மற்ற மாநிலங்களிலும் நாடுகளிலும் இதனை நடித்தார். இந்நாடகம் 5000 தடவைக்குமேல் நடிக்கப் பெற்றது இது திரைப்படம் ஆகிக் கொண்டிருக்கும்போதும், படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போதும் நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர் தடையையும் மீறி நாடகம் நடித்ததால் கைது செய்யப்பட்டார். அரசு நாடகப் பிரதியைத் தணிக்கை செய்யத் தொடங்கியது.

இவர் 'வால்மீகி இராமாயணம்' என்று விளம்பரப்படுத்தி இராமனின் கேடுகளை எடுத்துக்காட்டி அப்போக்கைச் சாடுவதாக ஒரு நாடகம் போட ஆத்திகர்கள் ஆத்திரம் அடைந்தனர். அரசு தடை செய்தது. ராதா கலங்கவில்லை. உடனே 'கீமாயணம்' என்று பெயர்

வைத்துக் கொண்டார். பெரியார் திடலில் உள்ள நாடக மேடைக்கு 'நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா மன்றம்' என்ற பெயர் சூட்டினார் பெரியார். காமராசர் இவருக்குப் பொன்னாடை அணிவித்து மரியாதை செய்தார்.

எம்.ஆர்.ராதாவுக்குக் கல்யாணம் செய்யப் பெண் பார்த்தபோது "கூத்தாடிக்குப் பெண் கொடுக்க முடியாது" என்ற பதிலே வந்தது.

"இவர் நாடகங்கள் போட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தில் திரைப்படக் கதாநாயகரைக் காட்டிலும் பெரும்புகழ் பெற்றவராக இருந்தார். 'ராமாயணம்' புகழ் கொடுத்தது வால்மீக்கும் கம்பனுக்கும் மட்டுமல்ல ராதாவுக்கும் கூட" என்பார் முகில்.

இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமையை வலியுறுத்த ராமதாஸ் என்றொரு நாடகத்தை நடத்தினார்கள். அதில் இறுதிக் காட்சியில் ராம்தாஸ் நவாப் இறுக அணைப்பது போன்றதொரு காட்சி. இசுலாமியர்கள் அதைக் கண்டித்துப் பிரச்சனை செய்தார்கள். எல்லாவற்றையும் ராதா சமாளித்தார். இது பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் நாடகக் கம்பெனியில் நடந்தது.

குமாரபாளையத்தில் ராதாவின் இழந்த காதல் நாடகத்தைக் காண பெரியாரும் அண்ணாவும் வந்தனர். உட்கார இடமில்லை. அவர்கள் தரையில் அமர்ந்து பார்த்தனர்.

திருச்சி கழக மாநாட்டில் ராதாவின் 'விமலா அல்லது விதவையின் கண்ணீர்' நாடகம் நடைபெற்றது. மறுமணத்தை வற்புறுத்தும் கதை. ராதாவும் வற்புறுத்தி நாடகம் நடத்த ஆயிரம் ரூபாய் வாங்கி விட்டார். நல்ல வசூல் ஆயிற்று. 'இலட்சுமிகாந்தன்' நாடகத்தில் ரங்கூன் கமலம் வேடத்தில் டப்பாங்கூத்து நடனம் ஆடுவார். 'சிங்கார லஹரி சித்த கணபதி ஹரி' என்ற பாடலுக்குச் சிறப்பாக நடன மாடினார்.

1979-இல் கல்கண்டு இதழில் "வயது எழுபதாச்சு. காரில் வெளியூர்களுக்குப் பயணம் பண்ண முடியலை. உள்ளூர் சபாக்காரர்கள் ஏற்பாடு செய்கிற நாடகத்தில நடிச்சிட்டத்தான் இருக்கேன். நாடகத்துல நடிக்கலன்னா எனக்குப் பைத்தியம் பிடிச்சமாதிரி இருக்கும்" என்று பேட்டி தந்தார். அதுதான் ராதா.

- | | |
|--------------------|-----------------------------------|
| 1. கள்வர் தலைவன் | 2. பதிபக்தி |
| 3. பம்பாய் மெயில் | 4. இழந்த காதல் |
| 5. இலட்சுமிகாந்தன் | 6. விமலா அல்லது விதவையின் கண்ணீர் |
| 7. போர்வாள் | 8. தூக்குமேடை |

9. இரத்தக்கண்ணீர் 10. இராமாயணம்
11. தசாவதாரம் 12. கதம்பம்

ஆகிய நாடகங்கள் இவருக்குப் பெருமை சேர்ந்தன. இதில் ‘இரத்தக் கண்ணீர் மட்டும் 3021 நாட்கள் நடைபெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது.

தன் நாடகத்தில் கலாட்டா செய்பவர்களை “துணிவிருந்தால் மேடைக்கு வா” என்று சவால் விட்டு அழைக்கும் வல்லமையாளராய் ராதா திகழ்ந்தார். நடிப்பாற்றல், நாடகக் காட்சியமைப்பு, புதிய எளிய உத்தி முறைகள் ஆகியவை ராதாவிற்குப் பெரும் வெற்றியைத் தேடித் தந்தன.

12.5 சி.என்.அண்ணாத்துரை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் ஆகியோர் போன்று அண்ணாவும் தமிழ்நாடக உலகில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தை உண்டாக்கினார் என்றால் அது மிகையாகாது. இவர் சிந்தனையைத் தூண்டும் தம் சீரிய நாடகங்களால் தமிழ்நாடக மேடையில் ஒரு புத்துணர்ச்சியையும் ஒரு புதிய திருப்பத்தையும் உண்டு பண்ணியிருக்கிறார்” என்பார் நாரணதுரைக் கண்ணன்

“தமிழ் நாடகத்துக்கு இவருடைய நாடகங்கள் புதிய வேகத்தையும் துரித எழுச்சியையும் ஊட்டின. தூங்கிக் கிடந்த தமிழுணர்ச்சி துள்ளி எழுந்தது. பதுங்கி இருந்த பகுத்தறிவு பாய்ந்து பெருகியது. அடங்கி இருந்த அகத்துணர்வு ஆறாகப் பாய்ந்து”, என்பார் முனைவர் ஏ.என்.பெருமாள்

நாடகங்கள் புராணப் படைப்புகளாக-பக்தி ரசம் சொட்டும் வகையில் இருக்க வேண்டும். ஆண்டவனைப் பற்றியதாகவோ இல்லையேல் குறைந்தபட்சம் ஒரு அரசனைப் பற்றியதாகவோ இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை மாற்றியமைத்தவர் அண்ணா, இவரது நாடகங்கள் பகுத்தறிவின் பகைவர்களுக்குப் பலத்த அடியாயிற்று: மடமையில் ஆழ்த்தும் பழமையாளர்களுக்கு மரண அடியாயிற்று.

‘வேலைக்காரி’, ‘ஓர் இரவு’, ‘சந்திரோதயம்’, சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம்’, ‘நீதி தேவன் மயக்கம்’ போன்றவை மனத்தில் புதிய எழுச்சியையும் கருத்துப் புரட்சியையும் உண்டாக்கின. சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தை உற்று நோக்கி உருவாகப்பட்டது அண்ணா படைத்த பாத்திரங்கள்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பெரும்பாலும் மக்களின் கருத்தை ஒட்டியே நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு வந்தன. அந்தமுறையை மாற்றி மக்களைத் திருத்துவதற்கு நாடகங்கள் பயன்படுமாறு செய்த பெருமை அண்ணாவைச் சேர்ந்ததாகும். சமுதாயத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதுடன் அதை மாற்றவும் முயன்றார். கற்பனை மிகுந்த கதைப்போக்கும் தேனொழுகும் நடையில் எழுதும் கருத்துள்ள வசனங்களும் பாத்திரங்களின் தன்மை மாறாது. மனப்பண்புகளைச் சித்திரிக்கும் முறையும் சிறப்புக்குரியவை என்பார் நடிப்பிசைப் புலவர் கே.ஆர்.ராமசாமி.

அண்ணாவை நாடகாசிரியராகவே தமிழ் இலக்கிய உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. இவர் முதன்முதலில் குடியரசு இதழில் 'காங்கிரசு வாலா 1936 மாடலும் 1938 மாடலும்' என்னும் ஓரங்க நாடகத்தை எழுதினார். இது ஓர் அரசியல் அங்கத நாடகம். இதில் காங்கிரஸ்காரர்கள் பதவிக்கு வருமுன் மக்கள் மன்றத்தில் பேசிய பேச்சும், பதவிக்கு வந்தபின் பேசிய பேச்சும் போக்கும் மாறிவிட்டதை விவரிக்கும் வீடு, சொற்பொழிவு மேடை, சட்டமன்றம், தாளிகை உலகம் எனும் நான்கு இடங்களை நிகழ் இடங்களாக்கிப் புனைந்துள்ளார். 'காமிராவுக்குத் தப்பியக் காட்சிகள்', 'ஊரார் உரையாடல்', 'ஏர்முனை', 'கிராமத்தில் இன்று' போன்றவையும் ஓரங்க நாடகங்களாகும். இவ்வாறு 40க்கும் மேற்பட்டவை உள்ளன.

1. சந்திரரோதயம் (1943)
2. சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம் அல்லது சந்திர மோகன் (1945)
3. வேலைக்காரி (1947)
4. ஓர் இரவு (1948)
5. நல்ல தம்பி (1948)
6. காதல் ஜோதி (1953)
7. சொர்க்கவாசல் (1955)
8. பாவையின் பயணம் (1959)

போன்ற நாடகங்கள் இவருக்குப் புகழை ஈட்டித்தந்தன. நுட்பமான காட்சித் திறனும் அவற்றுள் எடுத்துச் சொல்லும் இனிய எளிய அழகும் பழகு தமிழும், ஈடற்ற பீடு நடையும், மாந்தர் பண்பினை எடுத்துக் காட்டும் கலையுணர்வும் ஆழ்ந்த எண்ணங்களின் வண்ணமும் இவரது படைப்பாற்றலை உயர்த்தியுள்ளன.

பெரியாரின் சிந்தனைகளுக்கெல்லாம் இலக்கிய வடிவம் கொடுத்ததோடு கலைவழியாகவும் தன்மான இயக்கக் கருத்துகளை எடுத்து உரைத்து வந்தார். 'சந்திரோதயம்' நாடக நாயகன் தன்மான இயக்கத்தவன். அண்ணாவும் நாடகங்களில் நடித்து தன்மான இயக்கக் கொள்கைகளைப் பரப்பினார். 'வேலைக்காரி', 'நல்லதம்பி', மூலமும் இப்பணியைத் தொடர்ந்தார். இவரது பெரும்பாலான கதைகளும் நாடகங்களும் பெரியாருடன் இருந்தபோது எழுதியவை தான்.

கருத்துப் பரப்பும் கலைக் கருவிகளில் நாடகத்தினை அண்ணா தலை சிறந்ததாகக் கொண்டார். அவர் எழுதிய நாடகத் தமிழ் உரைநடை நாடகக் கலைக்கே புத்துயிர் அளித்தது.

ஏறத்தாழ 1945-ஆம் ஆண்டிலிருந்தே திராவிட இயக்க நாடகங்கள் புகழ்பெறத் தொடங்கின. நாடகக் கலைஞர்களுடைய பார்வை திசை திரும்பி திராவிடக் கழக நாடகங்கள் மீது பதியத் தொடங்கியது. புகழ் மிக்க நாடகக் கலைஞர்கள் திராவிட இயக்க நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினர். கதர் ஆடையை அணிந்து கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரின் நாடகங்களை உணர்ச்சியுடன் நடித்துவந்த கலைஞர்கள் அண்ணாவின் நாடகங்களில் நடித்துத் திராவிடக் கழகக் கொள்கையின் பிரச்சார எந்திரங்களாக மாறினர். இறைப்பற்றுடன் புராண நாடகங்களை உணர்ச்சி ததும்ப நடித்த நடிகர்கள் அவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டுப் பகுத்தறிவு விளக்க நாடகங்களை நடிக்க முன் வந்தனர். நாடக அரங்கம் திராவிடக் கழகக் கொள்கைகளைச் சுவையுடன் விளக்கி எளிதாகப் பரப்பும் இனிய சாதனமாக மாறியது.

அண்ணா, கொள்கைகளை அழுத்தமாகப் பரப்பும் பல நாடகங்களைச் சொல்லழகு சிறக்க எழுதினார். எள்ளலும் கிண்டலும் நாடகங்களில் எக்காளம் ஊதின.

“விதி, மேல் உலக வாழ்வு, குலத்துக்கோர் நீதி என்பவற்றை நாடகமேடை மூலம் தகர்த்தனர். இந்தக் கருத்துகள் இன்று தேவையற்றன. தீமை பயப்பன, நீதியற்றன, நேர்மையற்றன, சமுதாயப் பொது நலனுக்கு ஊறு தருவன எனக் கண்டறிந்து, புதிய எண்ணங்களைப் புது உலகுக்குத் தேவையான எண்ணங்களைக் கொண்ட கருத்துக்களை நாடக மேடைகள் தரவேண்டும் என்று கூறினர். குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியும் பெற்றனர்” என்பார் அண்ணா.

“எலும்பு பெண்ணுருவிலான அருட்கதைகளைப் பற்றிப் பாடியும் ஆடியும் நம் பெண் மக்கள் எலும்புருவானது தவிரப் பலன் ஏதும்

இல்லை. இனிப் பெண்கள் எலும்புருவாகும் பரிதாப வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் நாடகங்களை நடத்துங்கள். கண்ணைப் பெயர்த்தெடுத்து அப்பிய கண்ணப்பர் கதையை ஆடியது போதும். இனிக் கோயில் கட்டிக் கும்பாபிஷேகம் செய்பவன், ஊரிலே கொள்ளையடிக்கும் விஷயத்தை விளக்கும் நாடகத்தை நடத்திக் காட்டுங்கள். ஏழையின் கண்ணீர், விதவையின் துரோகம், மதத்தரகரின் ஏய்ப்பு ஆகியவற்றை விளக்கும் அறிவு வளர்ச்சி நாடகங்களை நடத்துங்கள்” என்பார் அண்ணா.

“நாடகம் என்பது நள்ளிரவுச் சத்தமல்ல-நடையாலும் விழியாலும் மொழியாலும் அரைத்தூக்கத்தில் இருப்பவர்களுக்கு ஆனந்தம் தர முயற்சிக்கும் வெறும் ஆடல் பாடல் அல்ல. நாடகம் இன்று நாட்டுக்கு ஒரு நல்லாசானாக முன் வந்திருக்கிறது. துணிவுடன் நாட்டு நலிவு நீங்கி, நல்வழி கண்டு, நல்வாழ்வு வாழச் செய்யும் எளியதும் நம்பகமான பலனளிப்பதுமான சாதனம் இந்த நாடகக் கலைதான் என்பது உலகம் கண்ட மெய்மை” என்பது அண்ணா அறிந்த உண்மை. அதற்கான முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார்.

அண்ணாவின் நாடகங்கள் நடிப்பதற்கும் படிப்பதற்கும் ஏற்றவை. இலக்கிய நயமிக்கவை. இனிய நடையில் அரிய கருத்துகளை நாடக மேடையில் நல்ல விருந்தாகத் தரும் தகுதியுடையவை. சொல்லழகும் கருத்துச் செறிவுமிக்க உரையாடல்கள் கேட்டவர்களையும் படிப்பவர்களையும் கவர்ந்து இழுக்கக் கூடியவை. மந்திரம் போன்று மனதில் பதிந்து இயந்திரம் போன்று மனிதனை ஆட்டும் வல்லமை உடையன.

பேச்சு வழக்கு, நயமான உரை, உவமை உருவகம், வாத எதிர்வாதம், வருணனை முதலிய பலவிதமான மொழிநடை உத்திகளை அண்ணா அவருடைய நாடகங்களில் கையாண்டு மக்களைக் கவர்ந்துள்ளார்.

அண்ணாவின் நாடகங்கள், ஒரு பெரும் சமுதாய மாற்றத்தைச் செய்யத்தகுந்த ஆற்றலாகவும் இயக்கமாகவும் விளங்கின. அவை தமிழ் இலக்கியச் செல்வங்கள். மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டால் உலக அரங்கில் அவை ஓர் உயர்ந்த இடத்தைப் பெறும் என்பது உறுதி என்பார் டாக்டர் ஏ.என்.பெருமாள்

சேக்ஸ்பியரை, பெர்னாட்ஷாவை, வேர்ட்ஸ் ஓர்த்தை, இங்கர் சாலை, ரூசோவைப் போன்ற பல அறிஞர்களை மேல்நாட்டு ஒவ்வொரு துறையும் ஒரு அறிஞரைப் பெற்றிருக்கிறது. ஆனால் நமது தமிழகம்

அந்த அறிஞர்கள் அத்தனை பேரையும் உள்ளடக்கிய ஒரே அறிஞர் அண்ணாத்துரையைப் பெற்றுவிட்டது என்று நடிப்பிசை புலவர் கே.ஆர்.ராமசாமி கூறியுள்ளார். இது வெறும் புகழ்ச்சி மட்டுமல்ல என்பதை இவரது நாடகங்களை அறிந்தவர்கள் அறிவர்.

“அண்ணாவின் நாடகங்கள் அனைத்தும் தம் உற்பத்தி விநியோகச் சூழலை ஒட்டியே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. கற்றவர்க்கான நாடகமாக மாறிய பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சிறு நகர மற்றும் நகர நடுத்தரவர்க்கப் பார்வையாளர்களுக்கென உருவாகிய நாடகத்தளத்தில் சீர்திருத்த வகையாக வளர்த்து வந்த தொடர்ச்சியைச் சார்ந்தவை சந்திரோதயம், வேலைக்காரி, ஓர் இரவு, காதல் ஜோதி ஆகியவை. சந்திரமோகன் நீதி தேவன் மயக்கம், கல் சுமந்த கசடர் ஆகியவை நேரடி அரசியல் பிரச்சார நாடகங்கள்.

“அண்ணாவின் வரலாற்றுப் பதிவுகளின் விவரிப்பு நாடகங்களாகக் கல்சுமந்த கசடர், சந்திர மோகன் நாடகங்கள் ஆகும். இவரது நாடகங்களில் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் கூத்து மரபை ஒட்டிய முதலாளி வேலைக்காரன் நகைச்சுவை பகுதி, கூத்து மரபின் நாயகன் கட்டியங்காரன் தன்மையின் இன்னொரு தளமேயாகும். எதுகை மோனையோடு அமைந்த வசனப் பகுதிகள், கூத்துமரபின் பாடல்களை ஒட்டியவை. கூத்து மரபில் அமைந்த தர்க்கப்போட்டி வழக்கு மன்றங்களில் விவாதப் போட்டிகளாக அமைந்தன. எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி எனும் காமன் பண்டிகை லாவணி மரபை ஒட்டியே நீதி தேவன் மயக்கம் இலக்கிய விவாதமாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது” என்பார் கிராமியன்.

அண்ணா சமுதாயத்தில் காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வு வேறுபாட்டுணர்வு, காழ்ப்புணர்வு, போலித்தன்மை, மூடநம்பிக்கை ஆகியவற்றை வேரறுக்க விரும்பினார் நாடகக் கலை அவருக்கு நன்கு உதவியது. விரும்பிய சீர்திருத்தத்தைப் புலப்படுத்தி மக்கள் மனதில் நல்ல கருத்துக்கள் பலவற்றை நாடகமேடை மூலம் அவர் விதைத்தார்.

1945-ஆம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் தமிழ்நாட்டில் திராவிட இயக்க நாடகங்கள் மேடையேறத் தொடங்கின. தமிழ், நாட்டுணர்வு, மொழிப்பற்று, பகுத்தறிவுச் சிந்தனை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு திராவிடக் கழகம் செயல்பட்ட காலம் அது. இந்தக் கொள்கையைப் பரப்புவதற்காக பல நாடகங்களை அண்ணா, கலைஞர், ஆசைத்தம்பி, சிற்றரசு போன்றவர்கள் எழுதினர்.

காலம் காலமாகச் சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகள் நாடகத்தைக் கொண்டு சாதித்த பெருஞ்செயல்களை வரலாறு சிறப்பித்துக் கூறத் தவறுவதில்லை. இத்தகைய அரிய சாதனைகளை மனதில் கொண்டு உலக நாடகவரலாற்றைப் புரட்டிப் பார்த்தால் அண்ணாவுக்கு ஒரு சிறந்த இடம் உறுதியாக உள்ளது.

பழமையின் மூழ்கிக் கிடக்கும் தமிழ்ச் சமுதாயம் புதுமைப் பொலிவுடன் சீரும் சிறப்பும் பெற்று உயரவேண்டும் என்று பலர் விரும்பினர். அண்ணா அதற்காக அயராது பாடுபட்டார். தன்னுடைய அறிவாற்றல், சொல்லாற்றல், எழுத்தாற்றல், நடிப்பாற்றல் ஆகிய அனைத்தையும் சமூக முன்னேற்றத்துக்காகப் பயன்படுத்தினார். புதுமையான கருத்துக்களுடன் நாடகம் படைப்பதில் ஒரு புதுமையான கருத்து முகிழ்ப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

“நான் நடிகர்களை நிரம்பப் பயன்படுத்துவது. ஏனென்றால் ஒரு காலத்தில் இந்த நாடகத் துறையினர்தான் நாட்டில் மூடக்கருத்துக்களைப் பரப்பியவர்கள். இவர்கள் ஆடிக் காட்டிய ஆட்டமும் பாடிக் காட்டிய பாட்டும் பேசிய வசனமும் பூசிய வேஷமும் தான் நாட்டை இந்தத் தாழ்நிலைக்கு வீழ்த்தின. எனவே இவர்கள் ஊட்டிய நஞ்சை இவர்களே உறிஞ்சி எடுக்க வேண்டும் என்ற கருத்தில் தான் இவர்களை என்னுடன் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்” என்றார் அண்ணா. (அண்ணா சில நினைவுகள், ப.85)

அண்ணா நாடக எழுத்தாளராக மட்டுமல்லாமல் நாடக நடிகராகவும் இருந்திருக்கிறார். சந்திரமோகன் அல்லது சிவாஜி கண்ட இந்து ராஜ்யம் என்னும் நாடகத்தில் இவர் காசுப்பட்டர் எனும் பாத்திரத்தில் நடித்தார். இது பலரால் பரப்பரப்பாகப் பாராட்டப்பட்டது.

தன் ‘சந்திரோதயம்’ நாடகத்தில் மாயேந்திரன் என்ற ஜமீன் தாராக நடித்தது பெரும் சிறப்புக்குரியது. “இப்படியே தொடர்ந்து சில நாடகங்களில் அண்ணா நடித்து விட்டால் பரம்பரை நடிகர்களான எங்களை எல்லாம் மிஞ்சி விடுவார் என்றே தோன்றுகிறது. அண்ணா ஜமீன்தாராக வந்து ஜமீன்தாரிசத்தின் ஆணவம், சோம்பேறித்தனம், மற்றவர்களை அலட்சியமாகக் கருதும் மனப்போக்கு அத்தனையையும் அப்படியே அப்பட்டமாகக் காட்டினார். “அடே என் காலைத் தூக்கி மேலே வை” என்று சொல்லி காலைத் தூக்குவதற்குக் கூட, பண மூட்டைகளுக்குப் பணி ஆட்கள் வேண்டுமென்ற உண்மையை மிக அழகாகக் காட்டினார்” என்று அவ்வை டி.கே.சண்முகம் ‘எனது நாடக வாழ்க்கை’ என்ற நூலில் அண்ணாவின் நடிப்பை வியந்துரைக்கிறார்.

“தமிழுக்கு ஒரு டிக்கன்ஸ்
கோல நடைக்கொரு கோல்ட்ஸ்மித்
உணர்ச்சியை உலுக்க ஒரு விக்டர்ஹியூகோ
உரையாடலுக்கு ஒரு ஷெரிடன்
கேலிக்கு ஒரு மோலியர்
பேச்சுக்கு ஒரு பாக்
எளிமைக்கு ஒரு எமிலி ஜோலா

நகைச்சுவைக்கு ஒரு பெர்னாட்ஷா என பைந்தமிழ் வாரிசாக விளங்கிய அண்ணா நாடக உலகுக்குக் கிடைத்ததை எண்ணி எண்ணிப் பெருமைப்பட்டோம் என்பார் எஸ்.டி.சுந்தரம்.

12.6 கலைஞர் கருணாநிதி

கருணாநிதி நாடக நடிகராகவும் நாடக ஆசிரியராகவும் சிறந்து விளங்கினார். கலைஞர் பயின்ற ஆரம்பப் பள்ளிக்கூடத்தில் 1942-இல் ஆண்டு விழாவில் ‘துருவன்’ நாடகம். இந்திரனாக நடத்த பையன் வராததால் இவர்தான் இந்திரன். அப்போது இவர் உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவர்.

இந்திர வேடமிட்டு நடத்தபோது எனக்குத்தான் ஆயிரம் கண்கள். காளிதேவியையும் ஆயிரம் கண்ணுடையாள் என்கிறார்களே, அவளுக்கும் என்னைப்போல் ஏதாவது சாபந்தானோ? என்று கேட்டராம். எல்லாம் சொந்த வசனம். இளைஞர் சங்க நாடகத்தில் துஷ்யந்தனாக நடத்தார்.

கலைஞர் தந்தையிடம் அர்ச்சுனன், கிருஷ்ணன் பற்றிய கதைகளைச் சிறுவயதில் கேட்பார். அதோடு கலைஞர் இரண்டு அல்லது மூன்று மைல் தூரம் நடந்து போய் நாடகம் பார்த்து விட்டு வருவார். வசனங்களை அப்படியே பேசி நடப்பார். அருச்சுனனும் கிருஷ்ணனும் அவருக்குப் பிடித்த பாத்திரங்கள். பத்துவயதில் மாட்டுக் கொட்டிலில் நாடகம் நடத்தினார். அதுதான் இவரது நாற்றங்கால்.

தமிழ்நாடு மாணவர் மன்ற நிதிக்காகத் திருவாரூரில் ‘பழனியப்பன் நாடகத்தை இவரே எழுதி நடத்தார். பிற்காலத்தில் இந்த நாடகமே ‘சாந்தா’ என்னும் பெயரிலும் ‘நச்சுக்கோப்பை’ என்னும் பெயரிலும் நடக்கப்பட்டது.

கருணாநிதி பத்மா அவர்களை மணந்தபின், வேலையில்லாத நிலையில் நாடக நடிகரானார். நாகை திராவிட நடிகர் கழகத்தினர் கலைஞரைச் சந்தித்து நடிகை அழைக்க இவரோ “நான் எழுதும் நாடகங்களில் மட்டுமே நடிப்பேன் என்று நிபந்தனை விதித்தார். அவர்களும் ஒத்துக் கொள்ள விழுப்புரத்தில் நாடகம் தொடங்கியது. காலைக் கடன்கள் முடிந்ததுமே நடிகர்கள் வரிசையாக நின்று. “திராவிடம் திராவிடம்” என்று நாட்டுப் பண்பாடுவர். முதல் வாரம் ‘பழனியப்பன்’ நாடகம் பெரியார், அண்ணா, எனப் பலர் தலைமை தாங்கினர். விழுப்புரத்தில் நாடக வகுல் இல்லாததால் புதுச்சேரிக்குப் போனார்கள். அங்கு நல்ல வரவேற்பு வகுல். கலைஞருக்குச் சிவகுரு பாத்திரம். கடைவீதியில் கண்டால் கூட அவரைச் சிவகுரு என்றே மக்கள் அழைத்தனர். அவ்வளவு பிரபலம்.

திராவிட நாடு இதழுக்கு அனுப்பி அச்சேறாத ‘சுயமரியாதை சுந்தரம்’ என்ற கதையை ‘பழனியப்பன்’ என்ற நாடகமாக்கி நடித்தார். பாரதிதாசன் தலைமை தாங்கினார். இதே நாடகத்தை இரண்டாம் முறை போட்டபோது மழையால் நஷ்டம். நடிகைக்குப் பணம் கொடுக்கத் தனது திருமணப் பரிசுக் கோப்பையை விற்றார்.

பெரியார் நிதி விழாவில் ‘பிரேத விசாரணை’ என்ற நாடகத்தை எழுதி நடித்தார். ஆயிரம் ரூபாய் வகுல்.

திருவாரூரில் தேவி நாடக சபையின் முகாம். அது கலைஞரிடம் ஒரு நாடகம் கேட்டது. ‘அபிமன்யு’ படத்துக்கு வசனம் எழுதிவிட்டு மனம் வெறுத்து போய் ஊருக்குத் திரும்பிய நேரம். எனவே வீறாப்போடு குண்டலகேசியை அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியச் செறிவு சிறிதும் குறையாமல் ‘மந்திரிகுமாரி’ என்ற நாடகத்தை எழுதினார். அது திருவாரூரில் அரங்கேற்றப்பட்டது. குடந்தையில் வரவேற்கப்பட்டு வெள்ளி விழாக் கொண்டாடியது. கலைஞர் குடும்பத்தோடு போய் கலந்து கொண்டார். இவருக்கு கலைஞர் என்ற பட்டத்தை நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா வழங்கினார்.

12.7 இந்திரா பார்த்தசாரதி

டெல்லியில் பணிபுரிந்தவர். இலக்கியவாதி. டெல்லி நாடகச் சூழல்களால் தாக்கமுற்றார். அந்த அளவுக்குத் தமிழில் எதுவும் இல்லையே என்று ஆதங்கப்பட்டார். ‘பசி’, கால இயந்திரங்கள்’, ‘நந்தன் கதை’, ‘கோயில்’, ‘மழை’, ‘போர்வை போர்த்திய உடல்கள்’,

‘ஒளரங்கசீப்’ என நாடகங்களை எழுதினார். இவை டெல்லியிலேயே மேடை யேற்றப்பட்டன. அவை நம் எதிர்பார்ப்பிலுள்ள நவீன இந்தி நாடகத்தின் தரத்துக்கு உயராவிட்டாலும் ஒப்புநோக்கத் தரத்தில் வித்தியாசப்பட்டதாய் இருந்தன.

இந்திரா பார்த்தசாரதி, தம் நாடகங்களின் மூலம் தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு புரட்சியைத் தோற்றுவித்துள்ளார். தேய்ந்த பாதையினின்றும் விலகி இவர் நாடகங்களில் நாகுக்கும் நளினமும் சிந்தனை ஆழமும் முக்கியமாகத் தென்படுகின்றன. தமிழ் நாடகத்தின் எதிர்காலம் இவர் வளர்ச்சியையும் இவருக்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பையும் பொருத்ததாயுள்ளது’ என்பார் கமில் சிவலபில்.

12.8 கோமல் சுவாமிநாதன்

‘தண்ணீர் தண்ணீர், ‘நள்ளிரவில் பெற்றோம்’, ‘இந்தியக் கனவு’ போன்ற நாடகங்கள் மூலம் சென்னை நாடகப் போக்கைப் புதிய திசையில் திருப்ப முயற்சித்தவர்.

வெறும் பொழுதுபோக்கு என்ற அளவில் கூட மனநிறைவைத்தராத தமிழ் தொழில்நீதி நாடகங்களுக்கு நடுவே விஷயமுள்ள நாடகங்களைத் தரவேண்டும் என்ற ஆர்வமுள்ளவர். நாடகம் எழுதி நடத்துவதையே தொழிலாகக் கொண்டிருப்பார். எஸ்.வி.சகஸ்ர நாமின் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக் கல்வி நிலையத்தில் பயற்சி பெற்றவர். ஸ்டேஜ் பிரண்ட்ஸ் என்ற குழுவை அமைத்து 15-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார்.

‘தண்ணீர் தண்ணீர்’ நாடகம் தண்ணீருக்காக அலையும் ஒரு கிராமத்தின் நிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டியது. இது குறிப்பிட்ட பாதிப்புகளை ஏற்படுத்திய நாடகம். கோமல் சுவாமிநாதன் கூறுவார். சென்னை நகரில் அண்ணா சாலையில் நின்று கொண்டு ஒரு பெரிய மீன்பிடிக்கும் வலையை வீசி ஒரு நூறு மனிதர்களைப் பிடித்தோமானால் அந்த நூறு பேரில் நிச்சயமாக இருபது பேர் நடிக்காளாக இருப்பார்கள். இல்லை என்றால் ஏதாவது ஒரு நாடகக் குழுவுடன் எந்த விதத்திலாவது தொடர்பு கொண்டவர்களாக இருப்பார்கள் நாடகம் ஆர்வம் 1980-இல் மக்களிடையே பொங்கி வழிவதற்கு இது சான்று ஆகும்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

12.9 சுஜாதா

சுஜாதா மிகுந்த அறிவுத் தீட்சண்யமும் திறமையும் விவர ஞானமும் கற்பனைவளமும் செழுமையான சொல்லாட்சியும் உடைய ஒரு எழுத்தாளர் ஆவர். இவர் நாடகங்கள் நல்ல கட்டமைப்புக் கொண்டவை. நிகழ்காலச் சமூகத்தின் பிரச்சினைகளை, சிக்கல்களைக் கருவாகக் கொண்டவை. நாடகத்தை மேடையில் நிகழ்த்திக்காட்ட அவற்றிற்கு உயிருட்ட சந்தர்ப்பம் தருபவை. பார்வையாளனின் கவனத்தை ஈர்ப்பவை.

‘ஊஞ்சல்’ ஒரு என்ஜினியரைப் பற்றியது. சிறந்த அறிவாளி எனினும் வேகமாக மாறிவரும் தொழில் நுணுக்கம் அவரைப் பின் தள்ளி விடுகிறது. அந்த என்ஜினியரோ இம்மாற்றத்தைப் பற்றிக் கொஞ்சம் கூடக் கருதாமல் தன் பழம் உலக சுகத்தில் மாய்ந்து கிடக்கிறார். அதன் கடைசி நிகழ்வுதான் கொஞ்சம் மிகை உணர்ச்சியானது.

‘அடிமைகள்’ – சர்வாதிகாரியும் முரடனுமான குடும்பத் தலைவன். அவனுக்கு அடிமையாக நாட்களை வாழ்க்கையை ஓட்டும் குடும்பப் பரிவாரங்கள். அத்தலைவனைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது அவனைக் கொலைசெய்ய சதி நடக்கிறது. ஆனால் மிகப் பயங்கொள்ளியிடம் அத்தலைமை மாறுகிறது. தலைமை பீடம் ஏற்றதும் பழையவனின் அச்சாக கொடுமைக்காரனாக மாறுகிறான்.

‘நரேந்திரனின் விநோத வழக்கு’ நாடகத்தில் ஒரு டாக்டர் கொலைக் குற்றம் சாற்றப்படுகிறார். அவரிடம் பொறாமை கொண்ட சக டாக்டர்களாலும் அரசியல் சக்திகளாலும் சாட்சிகள் பயமுறுத்தலுக்கு உள்ளாகிறார்கள். நீதித்துறையும் பயத்தில் நடுங்குகிறது. குண்டர்களும் போக்கிரிகளும் அரசு அதிகாரத்தைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். இது நடைமுறை உலகில் பிரதிபலிப்பாகத் தான் இருக்கிறது. தமிழ்நாடகச் சூழலில் தமிழ் நாடகத்தை அது ஆழ்ந்திருக்கும் ஆபாச சக்தியிலிருந்து மீட்டு, ஒரு நல்ல நாடக அனுபவத்தின் பாதைக்கு இட்டுச் செல்லும் சக்தி கொண்ட நாடகங்களை எழுதியவர் சுஜாதா என்பார் வெங்கட் சாமிநாதன்.

12.10 சோ

பத்திரிகை அரசியல் எனப் பலவற்றில் ஈடுபட்ட இவர் நாடகத்துறையிலும் கால்பதித்தார். “இத்தகைய பொறுப்புள்ள ஒரு ஆளுமை நாடகத் துறையில் செயல்படும்போது எப்படியோ அங்கு

ஒரு முரண் எங்கிருந்தோ வந்து முளைத்து விடுகிறது. சமீப காலங்களில் தமிழில் நாடகம் என அடிபடும் துறையில் ஒரு பெரும் புரட்சியையே உண்டாக்கியவர் சோ. புற்றீசல்களைப் போல இன்று தமிழ்நாட்டில் அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்கள் முளைத்துள்ளன. அதற்குக் காரணம் சோ தான் என்பார் வெங்கட் சாமிநாதன்.

சோ, “என்னுடைய நாடகங்களுக்கு மக்களிடையே இருக்கும் வரவேற்பில் நூற்றில் ஒரு பங்குகூட அநேக விமர்சகர்களிடையே நாடக விற்பன்னர்களிடையே இருப்பதில்லை. “இவனுடைய நாடகங்கள் சென்னையைத் தாண்டினால் யாரும் ரசிக்க மாட்டார்கள்” என்று முதலில் கூறிக் கொண்டிருந்தார்கள். நாளடைவில் என்னுடைய நாடகங்கள் சென்னையைத் தாண்டித் தமிழகமெங்கும் பரவி, அதற்கு மேல் வடநாட்டிலும் சென்று, வேறு சில மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, ரசிக்கப்பட்டன. உடனே “இவனுடைய நாடகங்கள் காலத்தை வென்று நிற்காது. அழிந்து விடும்” என்று கூறுகிறார்கள் என்பார் சோ. இது விமர்சனங்களுக்கான விடை.

“சரித்திர பேராசிரியர்களுக்கும் சரித்திர மாணவர்களும் மட்டுமே அக்கரை காட்டுகிற பிரதிநிதியான துக்ளக்கின் பெயர் எல்லாம் நாவிலும் தவழும் படியாகச் செய்தவர் சோ. சோவினால் துக்ளக் பிரபலம் அடைந்தார். துக்ளக்கினால் சோவின் புகழ் எவரெஸ்டு சிகரமென உயர்ந்தது” என்பார்.

12.11 அ.மங்கை

பெண்ணிய அரங்குக்குப் பெரும் பங்கு ஆற்றியவர். இவரது ‘சுவடுகள்’, ‘பச்சமண்ணு’, பனித்தீ’, போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

12.11.1 பனித்தீ

முதன்முதலாகப் பனுவலை எழுதி மேடையாக்கும் அனுபவத்தை சாத்தியமாக்கியது ‘பனித்தீ’ தான் என்பார் மங்கை. இந்நாடகத்தில் முதலில் தோன்றிய புள்ளி, மகாபாரத மூலம், வில்லிபுத்தூர் பாரதம், தெருக்கூத்து பிரசங்கிகள் பயன்படுத்தும் நல்லாப்பிள்ளைப் பாரதம் போன்றவற்றைப் படித்தது. அவற்றில் இருந்து இக்கதையை உருவாக்கினார்

இந்நாடகத்தில் சிகண்டி முழு ஆண் உருவில் தோன்றி, பார்வையாளர் கண் முன்பே அம்பையாக மாறி, காட்டாறாக நின்றல் என்ற காட்சி வடிவம் எல்லோராலும் பாராட்டப் பெற்றது.

‘பணித்தீ’ நாடகத்திற்கு உயிர் ஊட்டியவர் உஷாராணி. 2002-டிசம்பரில் இது மேடையேறியது. ஏ.கே.செல்வத்துரை இசைக் கோர்வை செய்தார்.

இதில் தொழிற்படும் முரண்பாடுகள் நிறைந்த வெளிப்பாட்டுக் கூறுகள் ஆண்பெண் சித்திரிப்புக் குறித்த அனுபவங்களைக் கேள்விகளாக்க முயல்கின்றன. உடல்வெளியின் அரசியல் குறித்த நுணுக்கமான கேள்விகளைக் கிளப்பியது இந்நாடகம்.

12.11.2 பச்சமண்ணு

பெண்சிசுவதை, பெண் கருக்கலைப்பு சமூகச் சிக்கலாகத் தொடர்புச் சாதனங்கள் மூலம் பலரும் அறியக் கூடிய பிரச்சனையாக எண்பதுகளின் இறுதியில் வெளிப்பட்டது. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்நாடகம் எழுந்தது. அனைத்திந்திய ஜனநாயக மாதர் சங்கத் திண்டுக்கல் மாநாட்டில் ‘யார் குற்றவாளி? என்ற வழக்காடு மன்றம், சென்னைக் கலைக்குழுவின் மேடையாக்கமாக ‘கர்ப்பத்தின் குரல்’, ஜனநாயக மாதர் சங்க சக்தி கலைக்குழுவின் ‘தொப்பூழ்க் கொடி’, ஆகியவற்றை உருவாக்கிய அனுபவத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பச்சை மண்ணுக்கான தயாரிப்புப் பணித் தொடங்கியது. இது முழுக்க முழுக்க மங்கை உள்ளிட்ட பண்பாட்டுக் குழுவின் நடவடிக்கையாக மட்டுமே அரங்கேறியது.

1944-இல் 10 பங்கேற்பாளர்களைக் கொண்ட பயிற்சிப் பட்டறையோடு இதன் உருவாக்கப் பணி தொடங்கியது. இதன் வடிவமும் அதன் வீச்சிற்குக் காரணம். ஆடலும் பாடலும் காட்சிப் படிமங்களும் சேர்ந்து நாடகம் பார்வையாளர்கள் இரசிக்கும் விதமாக நகர்ந்தது.

இந்த நாடகத்தில் பங்கேற்ற அனைவருக்கும் அந்நாடக உருவாக்கத்தில் பங்குண்டு. இத்தகு கூட்டு அனுபவத் தயாரிப்பு முறையில் புதியதொரு எல்லையைத் தொட்ட நாடகமாக இதனைக் கருத இடமுண்டு.

12.11.3 சுவடுகள் எனும் நாடகம்

இது திருநெல்வேலியில் உருவாக்கப்பட்டது. வரலாற்றில் இடம்பெறாத அல்லது உரிய அளவு பேசப்படாதவற்றைப் பேசுவது தான் இது. தஞ்சை இடதுசாரி இயக்கத் தலைவரான மணலூர் மணியம்மா குறித்துப் பேசுவது. அதே சமயம் வரலாற்று நாயகத் தன்மையைப் பரிசீலனை செய்யும் முயற்சியும் இதில் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

பெண்ணுக்கான வரலாறு என்ற ஒன்று சாத்தியமா? அதனைப் பெண்ணுக்கான மொழியில் வழங்க முடியுமா? பெண்ணின் வாழ்க்கையை உருக்கொள்ள வைக்கும் தொன்மங்களைக் கண்டெடுக்க முடியுமா? அதனை எதிர்கொள்ளும் முகமாக மேற்கொண்ட முயற்சிகளுள் ஒன்றே சுவடுகள் நாடகமாகும். 1994-இல் மேடையேற்றம் கண்டது. பொது மேடைகளில் நாடகம் எடுபடவில்லை. அல்லது பொது மேடைகளில் நிகழ்த்தும் வகையில் இந்நாடகம் உருவாக்கப் படவில்லை என்பார் மங்கை.

செவிவழிச் செய்தியாக கதைகள் பெறப்பட்டு பிம்பங்கள் உருவாக்கப்படுவது, வாய்மொழி வரலாற்றில் காணப்படும் தொடர் நிகழ்வாகும். வாய்மொழி மரபில் மணியம்மை கதையைப் பாடிவரும் நாடோடிகளே இந்நாடக மாந்தர்கள். அவ்வகையில் மக்கள் மனப்பதிவில் இன்றும் பதிந்துள்ள காட்சிகளே இங்கு கதையாக்கப்பட்டுள்ளன என்பார்.

12.12 மௌனக் குரல் நாடக அமைப்பு

இது விவாதக்கள வீதி அரங்க நிகழ்வு ஒன்றை மங்கையின் 'பச்சமண்ணு' எனும் நாடகம் மூலம் நிகழ்த்தியது. பெண் சிசுக் கொலை நிகழும் தர்மபுரி, சேலம் மாவட்டங்களில் இந்நாடகத்தை நிகழ்த்தியது.

அரங்கக் கலையை வளமும் மெருகும் மிக்கதாக வடித்து எடுக்கும் பணியைக் கூத்துப்பட்டறை, பரீக்ஷா முதலிய குழுக்கள் நிகழ்த்திவருவது போன்று அண்மையில் உருவானது மௌனக் குரல் பெண்கள் அரங்கக் குழு. பெண்களை மையப்படுத்தாப் பெண்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்களைக் கலை வெளிப்பாடாக-சுதந்திரமான கலை வெளிப்பாடாகக் கூர்மைப்படுத்திக் காட்டும் நோக்குடன் செயல்பட்டு வருகின்றது. பெண்ணியம் என்றும் விழிப்புற்ற மனித வீச்சின் வெளிச்சத்தில் இதுவரை வரலாறும் இலக்கியமும் கலையும் பிற

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

வாழ்வியல் மரபுகளும் முன்வைத்த பெண் பற்றிய கோட்பாட்டுக் கோட்டைகளை ஊடுருவுவதும் உடைத்தெறிவதும் தவிர்க்க முடியாத தேவையாகிவிட்டது. மௌனக் குரல் இதன் குறியீடு என்பார் பேராசிரியர் சிற்பி. சமகாலப் பெண்ணின் அன்றாடச் சிக்கல்கள் தொடங்கி, மனப்படிமங்கள்வரை அனைத்திலும் ஊடாடி நிற்கும் ஆண் ஆதிக்கச் சிந்தனைகளைக் கண்டறிந்து அதை உடைத்து எறிய வேண்டும். கவிதை, உரைநடை, புதினம் போன்ற வகைகள் செயல்படும் படித்த மத்திய உயர்தர வாக்கத்தின் எல்லைகளில் இருந்து மீறவும் வேண்டும். தனித்துவ வெளிப்பாடான கலை வடிவங்களைக் காட்டிலும் கூட்டு முயற்சியின் தளமான கலை வெளிப்பாட்டைக் கண்டெடுக்க வேண்டும். நவீன தொழில்நுட்பம், வர்த்தக வலைப்பின்னல் போன்றவற்றின் மேலாண்மையிலிருந்தும் விடுபட வேண்டும் என்பன போன்ற பல சிந்தனைகளை முன்னிருத்தியே மௌனக் குரல் உருவாக்கப்பட்டது என்பார் மங்கை.

பெண்மையம் என்ற தன்மையோடு அரங்கம் குறித்த இச்சிந்தனைகளும் மௌனக் குரல் திட்டத்திற்கு ஊட்டம் அளித்தன. அதனால்தான் பெண்களுக்கான அறைகூவல் விடுப்பதாக இல்லாமல் பெண்ணியச் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைய வேண்டும் என்ற கருத்து தோன்றியது. சிக்கல்கள் அதற்கான தீர்வுகள் என்ற வகையில் கலைஞர்களைப் போதிப்பவர்களாக ஆக்காமல் தீர்மானிக்கும் சக்தி நம்மிடம் தான் உள்ளது என்பதைக் கோடி காட்டும் கிரியா ஊக்கியாக இருப்பதே மௌனக்குரல் திட்டத்தின் நோக்கமாயிற்று. அது மட்டுமல்லாமல் பெண்களுக்கான முன் மாதிரிகளை நமது வாய்மொழிக் கதைகளாகக் கட்டமைப்பது பெண்சிந்தனை வரலாற்றுக்குத் தேவை என உணர்ந்து பெண்சார்ந்த ஆக்கப்பூர்வமான பிம்பங்களை உறுதிபடுத்தவும் முனைந்தது அ.மங்கையின் நாடகப்பங்களிப்பு.

12.13 அ.இராமசாமி

மதுரை நிஜ நாடக இயக்கத்தின் அமைப்புப் பணிகளிலும் அரங்கியல் பணிகளிலும் பத்தாண்டு பணியாற்றியதன் காரணமாகப் புதுவைப் பல்கலைக் கழக நாடகத்துறையில் ஆசிரியர் ஆனார். நாடகங்கள் எழுதுதல், மேடையேற்றுதல், விமர்ச்சித்தல், பயிலரங்குகள் நடத்துதல் எனத் தொடர்ந்து செயல்படுபவர்.

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் துறையின் தலைவராக இருந்து ஓய்வு பெற்றுள்ளார்.

நாடகத்தமிழ்

12.13.1 பல்லக்குத் தூக்கிகள்

சுந்தரராமசாமியின் பல்லக்குத் தூக்கிகள் என்னும் சிறுகதையை அ.ராமசாமி நாடகமாக எழுதினார். டிசம்பர் 31, 1988-இல் மதுரை நிஜ நாடக இயக்கம் நடத்திய ஒரு நாள் கலை விழாவில் சுதேசிகளால் மேடையேற்றம் கண்டது. சுந்தரராமசாமி நாடகப் பிரதியை வாசித்துவிட்டு “சிறுகதையை அப்படியே நாடகமாக்க வேண்டும் என்று அவசியமில்லை நீங்கள் அப்படிச் செய்யவும் இல்லை” என்பதாகப் பேசினாராம்.

இந்நாடகம் பரீக்ஷா, யவனிகா (சென்னை), தீட்சண்யா (திருவண்ணாமலை), கூட்டுக்குரல் (பாண்டிச்சேரி), ஒத்திகை (மதுரை) எனப் பல்வேறு குழுக்களால் மேடை ஏற்றப்பட்டது. 1992-இல் அச்சுக்கு வந்தது.

குறிப்பு

12.14 மு.இராமசாமி

இவர் பாளையங்கோட்டைக்காரர். மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் நாட்டுப்புறவியல் விரிவுரையாளராகப் பணியைத் தொடங்கிய இவர் தற்போது தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகத்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். தோற்பாவைக் கூத்தைச் சிறப்பாக ஆய்வு செய்த இவர் நிஜநாடக இயக்கத்தின் மூலவரானார்.

இவரது ‘சாபவிமோசனம்’ ஆகாயத்தையும் பள்ளத்தையும் ஆசை மனம் எப்படி எடைபோடுகிறது என்பதைச் சுருங்கச் சொல்லி நாடகத் தமிழில் கலை அம்சத்துடன் கொடுத்தது. ரிஷி ஒரு பன்றியாகும் காட்சியை-ரிஷி தன் தலையால் தரையில் ஜிர்க்கி அடித்துக் காட்டி பன்றியாக மாறியதாகக் காட்டியது புதுமை. தலை-ஞானம், தரை-ஆன்யம் மற்றும் சிர்க்கி என்னும் சூழல் மாற்றம் என்னும் அர்த்தம் கொண்டது. இதனைநமது சாஸ்திரிய சம்பிரதாயப் படியும் புதுமையும் சேர்ந்த நல்ல படைப்பு என்பார் எஸ்.பி.சீனிவாசன்.

இவர் புரிசைக்குச் சென்று கூத்து பயின்று தாமே கூத்து பாத்திரம் ஏற்று நடத்தவர். பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸ்

Self-Instructional
Material

நாடகத்தில் உடல்மொழி செயல்படும் விதத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியவர், 'குருட்டுயுகம்' என்ற நாடகத்தையும் இயக்கினார்.

குறிப்பு

12.15 தொகுத்துக் காண்போம்

1. என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், எம்.ஆர்.ராதா ஆகியோர் நாடகங்களின் வழி மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்திய திறம் பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. சி.என்.அண்ணாத்துரை, கலைஞர் கருணாநிதி போன்றோரின் நாடகப் பங்களிப்பு பற்றி அறிந்து கொண்டீர்கள்.

12.16 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. என்.எஸ்.கிருஷ்ணனின் நாடகப் பணி குறித்து விளக்குக.
2. எம்.ஆர்.ராதாவின் நாடகப் புரட்சி பற்றியுரைக்க.
3. அண்ணாவின் நாடகங்கள் சமூக மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்திய திறம் குறித்து விளக்குக.

12.17 மேலும் அறிந்துகொள்ள

முனைவர் கு.பசுவதி (பதிப்பு) - தமிழ் நாடகம் அன்றும் இன்றும்
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு
சென்னை, 2000.

கூறு :13

இந்திய மொழி நாடகங்கள் - வடமொழி (சமற்கிருதம்) விசாகத்தன் - (முத்ராராஷஸம்) வங்காளம் - இரவிந்திரநாத் தாகூர் - (முத்த தாரா), மராத்தி - ஸ்ரீஜயவந்த் தஸ்வி - (அந்திநிழல்), பஞ்சாபி - அமர்ஜீத் கரேவால் - (குருட்டுப் பந்தயம்), சிந்தி - கிருஷ்ண கட்வானி - (வீடு), மணிபுரிஇபோஹல்சிங் காங்ஜம் - (தலைவர்).

13.1 முன்னுரை

தமிழ் தவிர்ந்த பிற இந்திய மொழி நாடகங்களை அறிமுகம் செய்வதாய் இக்கூறு அமைந்துள்ளது.

13.2 குறிக்கோள்கள்

1. இந்தியாவின் பிறமாநிலமொழிகளில் படைக்கப்பெற்று தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்ற நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
2. நாடகத்தின் கதைக்கரு, கதைமாந்தர்கள், கதைக்களம் போன்றவற்றில் இந்தியா முழுவதும் ஒற்றுமை காணப் பெறுவதைப் புரிந்து கொள்வீர்கள்.

13.3 இந்திய மொழி நாடகங்கள்

நாடகங்கள் மேலை நாட்டு இலக்கிய வடிவமாயினும் அவை இந்தியக் காப்பிய மரபின் தொடர்ச்சியேயாகும். தமிழில் புகழ்பெற்று விளங்கும் சிலப்பதிகாரம் நாடகக் காப்பியம் என்றே போற்றப் பெறுகிறது.

இந்தியாவின் தொன்மையான இதிகாசங்களாகிய மகாபாரதமும் இராமாயணமும் கூட அவ்வகையதே. மேலும் காளிதாசரின் சாகுந்தலம், ரகுவம்சம் ஆகியனவும் இவ்வரிசையில் சேரும் எனினும் தற்கால நவீன இலக்கிய உத்திகளுக்கேற்ப இந்திய மொழிகளில் நாடகங்கள் தோன்றி வளரத் தொடங்கின. உரைநடை வடிவிலான நாடகங்கள் கற்போரிடத்து உள்ளத்தைத் தொட்டுத் தூண்டும் வகையில் எழுதப்பட்டன. இந்தியமொழி நாடகங்கள் தமக்குள் மொழி பெயர்ந்து கொண்டன.

மொழிகள் மட்டுமே வேறான வேளையில் நாடகத்திற்கான சமூகப் பின்புலமும், உணர்வுகளும் ஒத்ததாகவே அமைந்துள்ளன. அவை இந்திய இலக்கியப் பொருண்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றன.

இந்தியாவின் ஏனைய மாநிலங்களில் படைக்கப்பட்ட நாடகங்களைத் தமிழில் பெயர்க்கும் போக்கு காலந்தோறும் நிலவி வருகின்றது. 'பில்கணீயம்' என்னும் இலக்கியத்தை வடமொழியிலிருந்து பாரதிதாசன் புரட்சிக் கவியாகப் படைத்தார். வடமொழியில் விசாகத்தன் எழுதிய முத்ராராஷஸம், வங்காளத்தில் இரவிந்திரநாத் தாகூர் எழுதிய முக்த தாரா மராத்தியில் ஸ்ரீ ஜயவந்த் தஸ்வி எழுதிய அந்தி நிழல், இந்தியில் கிருஷ்ண த்வானி எழுதிய வீடு, பஞ்சாபியில் அமர்ஜீத் கரேவால் எழுதிய குருட்டுப் பந்தயம், மணிபூரியில் இபோஹல்சிங் காங்ஜம் எழுதிய தலைவர் ஆகியவை இந்திய நாடகங்களுள் குறிப்பிடத் தக்கனவாக அமைகின்றன.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

13.4 வடமொழி நாடகங்கள் (சமற்கிருதம்)

வடமொழி நாடகக் கலையை பிரம்ம தேவனால் உருவாக்கப்பட்ட கடைசி வேதம் என்று கூறுவதுண்டு. வேதநூல்களுக்குத் தரப்பட்ட முக்கியத்துவம் நாடகக் கலைக்கும் தரப்பட்டது என்ற ஒருண்மை இதனின்றும் தெரிய வருகிறது. வடமொழி நாடகங்கள் விசேட காலங்களில்தான் நடத்தப்பட்டன, மழை பொய்த்த காலத்தில் வருண பகவானையும், இந்திரனையும் மகிழ்ச்சியை அரசர்கள் பூசைகள் செய்தனர். அப்போது நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. திருவிழாக் காலங்களிலும் நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன.

வடமொழியில் நாடகங்களை அரசர்களும், செல்வம் மிகுந்த பிரபுக்களுமே ஆதரித்தனர். சாதாரண மக்கள் அவற்றைக் கண்டுகளிக்க அனுமதி பெற்றனர்.

இந்த நாடகங்கள் பெரும்பாலும் உத்தர ராம சரிதை, கிருஷ்ணனுடைய லீலைகள் இவை பற்றியே இருந்தன. மறத்தை அறம் நின்று வெல்லும் தன்மையுடையது என்ற கருத்தே இவைகளில் பெரும்பாலும் வலியுறுத்தப்பட்டது. ஸ்ரீ கிருஷ்ணன் கம்ஸனை வதை செய்த கதை மீண்டும் மீண்டும் நடிக்கப்பட்டது. ஸ்ரீ கிருஷ்ணனின் அவதார மகிமை மிகவும் பிரபலமடையத் தொடங்கியது.

வடமொழியில் நாடகத்தின் வரைமுறைகளும், யார் எவர் எவ்வப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கலாம் என்ற திட்டமான போக்கு, எம்மாதிரியான கருப்பொருளை நாடகத்திற்கு ஏற்றதாகக் கொள்ளலாம் என்ற ஒரு நியதி இவைகளைப் பதஞ்சலி என்பவரே முதன்முதலில் வகுத்துத்தந்தார் என்பர். பதஞ்சலியின் இலக்கிய நோக்கு, நாடகக்கலை, வளரும் சமுதாயத்தில் அது பெறும் இடம் இவைகளைப் பூரணமாகப் புரிந்து கொண்ட ஒன்று எனலாம். நாடகம் என்பது வெறும் பொழுதுபோக்காக மட்டுமில்லாது, பார்க்கும் மக்களின் மனத்தில் பெரியதொரு பாதிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடியது என்பதை பதஞ்சலி நன்கறிந்தவர் எனலாம். ஏறத்தாழ கி.பி.140-இல் இவர் இருந்திருக்கக் கூடுமெனச் சொல்லப்படுகிறது. நாடக இலக்கியத்தின், கலையின், ஒரு வலுவான தன்மையைப் புரிந்துகொண்ட இவர் அதற்கான நியதிகளை, வரை முறைகளை வகுத்துச் சென்றதில் வியப்பில்லை.

சமற்கிருதத்தில் நாடக இலக்கண நூல் ஒன்றை எழுதிய பெருமை 'பரதமுனி' என்பவரைச் சாரும். பரதருடைய 'நாட்டிய

சாஸ்திரம்' என்ற நூலை வடமொழியில் நாடகக் கலைக்கு ஒரு விளக்கம் தரும் நூலாக அமைந்தது என்பர்.

பரத முனியின் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' நாடகங்களை அவற்றின் தன்மைக்கேற்பப் பிரிக்கின்றது. நாடகங்கள் எவ்வாறு எழுதப்பட வேண்டும் என்பதை விளக்குகிறது. துன்பியல் முடிவைக் கொண்ட நாடகங்கள் அறவே வெறுக்கப்பட்டன. அதுவே போன்று மக்களின் மனத்தில் அருவருப்பையும், கலவரத்தையும் உண்டு பண்ணக் கூடிய கதைகளும் விலக்கப்பட்டன. நாடகம், பார்க்கும் மக்களின் மனத்தில் எத்தகைய ரசாநுபவத்தை ஏற்படுத்தும் அதனால் எத்தகைய கருப்பொருளை நாடகமாக்கலாம் என்று பரதமுனி விளக்கிக் கூறுகிறார். கதாநாயக-நாயகிகளின் இயல்புகள் எவ்வாறுருக்க வேண்டும்: அவர்கள் எத்தகைய காரியங்களைச் செய்யக்கூடும் என்பதற்கும் அவர் வரையறை செய்திருக்கின்றார். கதாநாயகனாக நடிக்கவரும் கலைஞனின் முக, உருவ அமைப்பு, கதாநாயகியாக நடிக்கவரும் பெண்மணியின் அங்க இலட்சணங்கள் இவற்றைப் பற்றியும் கூறுகிறார். உபபாத்திரமேற்று நடிப்போரின் தோற்றங்களும் விதூசகனின் தோற்றமும் நகைச்சுவை நடிகர் எவ்வாறுருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

'இந்து நாடகக்கலை, குடும்ப வாழ்க்கை முறையைப் பற்றியும், வீரமான வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அமைகிறது. கற்பனையினால் எழுந்த இலக்கியமாகவும் பாரம்பரியமாக வந்த இதிகாச புராண கதாபாத்திர குணாதிசயங்களுடன் கூடியதான பல்வகை பேதங்களைத் தன்னுள் கொண்டதாகவும் சிறந்து காணப்படுகிறது என்பார் வில்ஸன்' என்ற மேனாட்டறிஞர் .

வடமொழி நாடகங்களில் கதைப் பின்னல் (Plot) என்று சொல்லப்படும் நாடகக் கதையும், பாத்திர அமைப்பும் கவிதை நடைக்காகச் சமரசப்படுத்தப்பட்டன. ஆசிரியர்கள் நாடக இலக்கியத்திற்கென விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகளுக்குட்பட்டு, வர்ணனை செய்யக்கூடிய இடங்களில் மட்டும் சற்றுத் தாராளமாக இருந்தனர் எனலாம்.

வடமொழி நாடகங்கள் ஆலயங்களில் குறிப்பாக திருவிழாக் காலங்களில் நடத்தப்பட்டன. அரசவையிலும் நடத்தப்பட்டன. ஆற்றங்கரைகளிலும் நடத்தப்பட்டன.

நாடக அரங்கங்கள் அவைகளின் மேடை அமைப்புக்கும் பரப்புக்கும் ஏற்றவாறு மூவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன:

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

1. விக்ரிஷ்டா : 162 அடி நீளமுள்ளது. மலைக் குகை போன்ற வடிவமைப்புக் கொண்டது.
2. சதுஸ்ரா : 76 அடி நீளமுள்ளது, அரசர்கள் அவையில் இருந்து வந்தமேடை அமைப்பு முறை,
3. திரியஸ்ரா : முக்கோண வடிவமுடையது. சாதாரண மக்கள் கூடுமிடத்தில் அமைக்கப்பட்டது.

மேடை பொதுவாக இரண்டு திரைச் சீலைகளை உடையதாய் இருந்தது. ஒப்பனை அறை மேடையின் ஒரு பகுதியே. மக்கள் உட்கார்ந்து பார்க்குமிடம் அவரவருடைய சமுதாய அந்தஸ்திற்கேற்பப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது.

மேடையில் காட்சி அமைப்புக்களும்கூட யுக்தியுடன் கையாளப்பட்டன (Improvised stage) ஒரு நிலைக்களனைப் பற்றிய யுகம் மக்கள் மனத்தில் உருவாக்கும் அளவிற்குக் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டன. பெரும்பாலும் மக்களுடைய கற்பனைக்கே நிலைக்களன்கள் விடப்பட்டன. மேலும் விதாசகன் தன்னுடைய அங்க சேட்டைகளினால் நிகழ்ச்சி நடக்குமிடம் இன்னதுதான் என்று பாவம் காட்டுவான். மகாகவி காளிதாசன், ஹர்ஷன், பவ்யுபதி பட்ட நாராயணன், விசாகதத்தன் முதலிய நாடகாசிரியர்கள் பரதமுனியின் இலக்கண வரம்பைக் கூடுமானவரையில் மீறவேயில்லை. பரமமுனிக்கு முற்பட்ட காலத்தவரான பாஸன் (Bhasa) என்னும் அறிஞர் அக்காலத்திலிருந்த கட்டுதிட்டங்களுக்குட்பட்டு எழுதினார் என்று தெரிகிறது.

பாஸனின் நாடகங்களை வடமொழி நாடகக் கலையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டவை என்று சொல்லலாம். வடமொழி நாடக இலக்கியத்திற்கு முன்னோடி பாஸன் என்பர். அவர் காலத்தில் நாடகக் கலைஞர்களும், நாடகாசிரியர்களும் சமுதாயத்தில் சரியாகக் கௌரவிக்கப்படவில்லை. நாடகத்துடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்கள் சமுதாய மேல்வகுப்பாரால் அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. இருந்த போதிலும் அவர் தம்முள் எழுந்த உத்வேகத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் இக்கலைக்கெனத் தம் அறிவாற்றலைப் பயன்படுத்தினார்.

உலக மகா கவிகளுள் ஒருவரெனப் போற்றப்படும் காளிதாசன் வடமொழி இலக்கியத்தில் ஒரு துருவ நட்சத்திரமாக விளங்குகிறார்.

இவருடைய கவித்திறன், சொல்லாட்சி, கற்பனைவளம் இவைகளை, இவருடைய மூலத்தின் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களைப் படிக்கும்போதே நம்மால் உணரமுடிகிறது.

ஜெர்மானியக் கவிஞனும், நாடகாசிரியனுமான மகாகவி 'கதே' (Goethe) இவருடைய 'சாகுந்தலம்' நாடகத்தைப் படித்து 'ஆத்மா மலர்ச்சி' பெறுகிறது. குதாகலிக்கிறது. நிறைவு பெறுகிறது: விண்ணும் மண்ணும் இரண்டறக் கலந்த இன்ப வாரிதியில் திளைக்கிறது: என்னுள் இப்பரவசத்தை ஏற்படுத்தும் உன்னை நான் 'சாகுந்தலம்' என்று உச்சரிக்கும் வேளையிலேயே எல்லாம் தன்னிறைவு பெறுகிறது' என்று வாழ்த்தி வணங்குகின்றார்.

காளிதாசன் அழகியல் உணர்வு நிரம்பப் பெற்றவன். அவனுடைய உபமான உபமேயங்கள் இதற்கு சாட்சி கூறும். காளிதாசன் நாடகங்களில் மாளவிகாக்கி மித்ரம், சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசியம் என்பவை புகழ்பெற்றவை. நாடகத்தைச் சொல்லும் பாணியிலும், பாத்திரப் படைப்பிலும் பாத்திரங்களின் மனப்போராட்டங்களைச் சித்திரிக்கும் விதத்திலும் இவன் தன்னிகரற்று விளங்குகிறான். இன்றைய கால கட்டத்திலும் கூட காளிதாசனின் மேதாவிலாசம் நின்று நிலைத்திருப்பதற்குக் காரணம் இவன் எழுதிய நாடகங்களில் உலகப் பொதுத்தன்மை நிரம்பி இருப்பதுதான்.

சமஸ்கிருத நாடக உலகில், 'உமாதேவி ராவ்' அவர்களின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. இளைஞர்கள் அரசியல் போராட்ட இயக்கத்தில் சேர்ந்து நாட்டுக்காகத் தியாகம் செய்த வீரதீர சம்பவங்களை இவர் நாடகமாக்கினார். வங்காளம் பிரிந்து அதன் விளைவாக நாட்டில் ஏற்பட்ட பயங்கர இன மோதலைச் சித்திரிக்கும் வகையில் 'மகாஸ்மஸானா' என்ற பெயரில் நாடகமெழுதினார். இவ்வாறு சமஸ்கிருத நாடகங்களும் நாட்டு விடுதலையில் பங்களிப்புச் செய்ய 'உமாதேவி ராவின் நாடகங்கள் உதவின.

13.5 வடமொழி (சமஸ்கிருதம்) விசாகத்தன் - முத்ராராஷஸம்

முத்ராராஷஸம் என்னும் நாடகத்தை எழுதியவர் விசாகத்தன். இது சாணக்கியனின் சபதத்தைக் கருவாகக் கொண்டது. அரசியல் சூழ்ச்சி, ராஜதந்திரம், தனிப்பட்ட மதியூகி ஒருவனுடைய மேதா விலாசத்தினால் எப்படி ஒரு ராஜ்யம் சரிந்தது,

மௌரியப் பேரரசு எவ்வாறு உருவாகியது என்பவனவற்றை இதன் மூலம் அறிகிறோம். இந்த நாடகத்தின் நாயகன் சந்திரகுப்த மௌரியன் தான் என்றபோதிலும்கூட சாணக்கியனின் பாத்திர அமைப்புத்தான் வெகுவாக உயர்த்தப்பட்டுள்ளது. அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற அதில் ஈடுபாடுடையவர்களுடைய மனம் எந்த அளவிற்கு உறுதி பூண்டு, அதற்காகப் பல படுகொலைகள் செய்யத்தூண்டும் என்பது இதில் நமக்குத் தெரிய வருகின்றது. விசாகத்தன் முத்ரா ராஷஸ நாடகத்தின் மூலம் அரசியல் நாடகம் எழுதிய முதல் நாடகாசிரியர் என்ற பெருமைக்குரியவராகிறார்.

13.6 வங்காளம் - இரவிந்திரநாத் தாகூர் - முக்த தாரா

இதில் யுவராஜன் அபிஜித், தனஞ்செயன், சஞ்சயன், அரசன் ரண ஜித்தன், விஸ்வஜித் ஆகியோர் முதன்மை மாந்தர்கள் ஆவர். இது ஒரு அரசநாடகம் ஆகும். யுவராஜன் என்பவன் தன் உயிர் நண்பன் சஞ்சயனுடன் உலாவ வருகிறான். நாட்டை விட்டு வெளியேறத் திட்டமிட்டு இருப்பதை அறிந்த சஞ்சயன் அவனை இது பற்றிக் கேட்கிறான். சஞ்சயன் சொல்கிறான். 'வானத்தில் உல்லாசமாகப் பறக்கும் பறவை, துளைக்கும் அம்பு பட்டு இருள் நிறைந்த பள்ளத்திலே விழுந்துவிட்டது. சிறகுகள் ஓடிந்து மரண ஓலமிடும் அப் பறவையின் கதி என் மனத்தைக் கலக்குகிறது. இந்தச் சகுனம் நல்லநல்ல. நாம் ஒய்வு எடுத்துக் கொள்வோம் என்கிறான்.

எனினும் நாட்டை விட்டு வெளியேறத் தீர்மானிக்கிறான். இறைவனிடமிருந்து தனக்கு அழைப்பு வந்ததாகக் கூறும் அவன், இறைவனுடைய பணியைத் தான் நிறைவேற்ற வேண்டும் என்றும் கூறுகிறான். இதற்கிடையில் அபிஜித்தைக் கைது செய்யும்படியாக உத்தரவு வருகிறது. யுவராஜன் கைது செய்யப்படுகிறான். சஞ்சயன் தன் சகோதரனைப்போல் பழகிவந்த அபிஜித்துக்குத் தன் காணிக்கையாக ஒரு வெள்ளைத் தாமரை மலரைச் சிறை அதிகாரி விஜயபாலனிடம் கொடுத்துச் செல்கிறான்.

இரண்டாவது அங்கத்தில் தனஞ்சயருடைய பாத்திரம் அறிமுகப்படுத்தப் படுகிறது. கவிஞரின் நோக்கில் தனஞ்சயருடைய பாத்திரம் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் தனக்கு என்று ஒரு தனித்துவத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டுவிட்ட மகாத்மா காந்திஜியே ஆவார். தனஞ்சயர் அகிம்சை தர்மத்தையே உபதேசிக்கிறார்.

சிவதாரையில் வாழும் மக்கள் பயத்தினால் பீடிக்கப்பட்டு, வறுமையில் உழன்று வாடும் ஏழைகளாக இருக்கின்றனர்.

தனஞ்சயர் தாய் நாட்டின் சேவைக்காகத் தம்மை அர்ப்பணிக்க முன்வந்தவர். பலாத்காரத்தினால் சிவதாரை மக்களை அடக்கி, ஒடுக்கி, வாட்டி வதைக்கும் உத்தரகூடத்து அராஜகத்தை எதிர்த்து நிற்க வழி சொல்லிக் கொடுக்கிறார்.

தன: பலாத்காரத்தை அதனுடைய வேரில் தாக்க வேண்டும்.

ஒருவன்: ஸ்வாமி அது எப்படிச் சாத்தியம்?

தன: பலாத்காரம் உன்னைப் பாதிக்கவில்லை யென்பதை எத்தனை ஹிம்சைகள் செய்யப்பட்டபோதும் தலை நிமிர்ந்து சொல்லவேண்டும். உன்னுடைய அஞ்சாமையும், சகிப்புத் தன்மையுமே எதிராளியை வீழ்த்திவிடும்.

தனஞ்சயர் மேலும் கூறுகிறார். பயமற்ற மனமே வெற்றி கொள்ளவல்லது. யாரையும் வெறுக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. அச்சம்தான் வெறுப்புக்கு அடிப்படைக் காரணம். ஒரு சமுதாயம் தனக்கென ஒரு வழி முறையை வகுத்துக்கொள்ளாமல், ஆட்டு மந்தைபோல் குருட்டுத்தனமான ஒரு போக்கில் வாழ முற்படுமானால் அது அச்சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சியையே காட்டும்.

எந்த ஒரு சமுதாயமும் நாயக வழிபாட்டில் இறங்கக் கூடாது தலைவர்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும் திறனுடையதாக ஒவ்வொரு சமுதாயம் இருக்க வேண்டுமே தவிரத் தலைவன் இல்லையேல் சமுதாயமே சீரழிந்து விடக் கூடும் என்ற நிலை இருக்கக் கூடாது என்பதுதான் அவர் உரைக்கும் உண்மை. சிவதாரை மக்கள் தனஞ்சயரின் மொழிகளைக் கேட்டு உத்வேகம் அடைகின்றனர். தங்களுடைய உரிமைகளுக்காகப் போராட முற்படுகின்றனர். அரசன் ரணஜித்தன் செவிகளுக்கு இச் செய்தி எட்டுகிறது. அரசன் தனஞ்சயரைச் சந்திக்க நேருகிறது. அரசன் குழப்பங்களுக்குக் காரணகர்த்தா அவர்தானா என வினவுகிறான். மக்கள் பைத்தியக்காரத்தனமாக இருப்பதற்கு தனஞ்சயரே காரணம் என்று சாடுகிறான். அதற்கு அவர் தாம் பைத்தியமாகவே கிராமத்தோறும் அலைவதாகவும். அவனுடைய குரல் கேட்டு, அவன் பணியிலேயே தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு விட்டதாகக் கூறுகிறார்.

அரசன், குடிமக்கள் வரி பாக்கியைச் செலுத்தாமல் இருந்ததற்குத் தனஞ்சயரே காரணம் என்கிறான். மேலும், சிவதாரை மக்கள் அவரைக் கடவுளாக வழிபடுவதாகக் கூறுகிறான். இது

துறவியின் மனத்தை நோகச் செய்யும் ஓர் உண்மை. அதற்கு அவர் கூறுகிறார். “ஆம் உண்மை தான். அவர்கள் அழியக்கூடிய என்னைக் கடவுளாக எண்ணுகின்றனர். தங்களுடைய இதயத்தில் இருக்கும் இறைவனை மறந்து விட்டார்கள்” என்கிறார்.

அரசன் ரணஜித் தனஞ்சயரைக் கைது செய்ய உத்தரவிடுகிறான். அவர் கைது செய்யப்படுகிறார். அப்போது அவர் கூறும் மொழி நம்மை மெய்சிலிர்த்துச் செய்வதாகும்.

இதற்கிடையில் யுவராஜனின் மாமா விஸ்வஜித் அவனைச் சந்திக்கிறார். அவர் யுவராஜனிடம் மோகன்கட் என்னும் ஊருக்குச் செல்ல வேண்டும் என்கிறார். அபிஜித் மறுக்கிறான். அபிஜித் தன் பிறப்பின் ரகசியத்தைத் தான் அறிந்து விட்டதை மறைமுகமாகக் கூறுகிறான். ஆம் யாருமற்ற அநாதையான அவன் முக்த தாரா நதியின் கரையில் கண்டெடுக்கப்பட்டவனே.

அரசன் ரணஜித்தினுடைய சொந்தக் குமாரன் தான் அல்ல என்ற உண்மையை விஸ்வஜித் தெரிந்து கொள்ளும் வகையில் அவன் உணர்த்த அவர் புரிந்துகொள்கிறார். அபிஜித் தன் தாய்க்குச் சமமான முக்த தாரா நதித் தாய் தன் கனவில் தோன்றி தனக்கு விடுதலை அளிக்குமாறு சொன்னதாகக் கூறுகிறான். அவளுடைய விடுதலையே தன் வாழ்வின் லட்சியமாக இருக்கும் என்றும் கூறுகிறான். அவன் தன் காரியத்தை முடிக்க வெளியேறுகிறான்.

மூன்றாவது அங்கத்தில் தனஞ்சயர் வருகிறார். தனஞ்சயர் சொல்கிறார். ஆன்மாவுக்கு வாழ்க்கையே ஒரு சிறைச்சாலை. அதனின்றும் விடுதலை பெற்றால்தான், இன்பம் ஒளி நமக்கு உள்ளே இருந்து கிடைக்கும். ஆத்மாவிடமிருந்து ஒளியை வெளியில் தேடுவதில் பயனில்லை என்கிறார்.

உத்தரகூடத்து மக்கள் ரணஜித்தனை அழிக்க ஆவேசம் கொண்டு வருகின்றனர். யுவராஜனின் திடீர் மறைவு அவர்களுக்கு ஆத்திரமூட்டுவதாயுள்ளது. அவர்கள் மனம் வெறுத்து அவனைத் தூற்றுகின்றனர். தனஞ்சயர் சொல்கிறார்.

மாணிக்க ஒளியைப் பாரீர் - என்றும்

குப்பைக்கு அது சொந்தமாமோ?

அன்று இரவு இறைவனின் ஆக்கினை தமக்குக் கிடைக்கும் என்கிறார்.

தப்பிச் சென்று விட்ட யுவராஜனைத் தேடிப்பிடிக்க நான்கு திசைகளிலும் சேவகர் ஏவப்படுகின்றனர். யுவராஜன் நந்திக் கணவாயைத் திறந்துவிட்டதன் அடிப்படை நோக்கமே

வெளிநாடுகளிலிருந்து சிவதாரை நாட்டு மக்கள் உதவி பெறவேண்டுமென்பதே. பொறியாளர் பிபூதி அதுவும் தன் புகழைக் குறைக்க வேண்டுமென்று செய்யப்பட்ட தந்திரமே என்று கூறுகிறான்.

அரசன் வருகிறான். சிவதாரை நாட்டு மக்கள் தலைவன் கணேசன், யுவராஜனைத் தங்களுக்குத் தரும்படியாகக் கேட்கிறான். அபிஜித்தனை அந்த அன்பின் திருவுருவைத் தங்கள் நாட்டு அரசனாக்க விரும்புவதாகக் கூறுகிறான்.

அம்பா வருகிறாள். “ மகனே உன் தாய் அழைக்கிறேன் ஓடி வாடா என் கண்ணே” என்ற அவளுடைய புலம்பல் தூரத்தில் கேட்கிறது.

தூரத்தே மற்றொரு ஓசையும் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. பிபூதி அந்த ஓசையை இனம் கண்டுகொள்கிறான். ஆம் அது முக்த தாராவின் உயிர்த்துடிப்பு நிறைந்த ஒலிதான் ஓங்காரமிட்டுப் பெரும் இரைச்சலுடன் முக்த தாரா நதி தன்னுடைய சிறையிலிருந்து விடுதலை பெற்று வெளியே துள்ளிச் செல்லும் ஓசைதான்

பிபூதி தன்னுடைய விஞ்ஞான அறிவின் திறனால், தான் புரிந்துவிட்ட சாதனையின் விளைவான அந்த அணைக்கட்டை உடைப்பவர் எவராய் இருந்தபோதும் நொடிப் பொழுதில் தன்னுடைய உயிரை இழப்பது திண்ணம் என்பதை அறிவான். ஆயினும், தன் இன்னுயிரைத் துச்சமாக எண்ணி உலக மக்களின் நல்வாழ்விற்காகத் தன் வாழ்வையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டுவிட்ட ஒருவனால்தான் முடியும் என்பதை அனைவரும் உணருகிறார்கள்.

அரசன் ரணஜித் உலக நலனுக்காகத் தியாக வேள்வியில் தன் இன்னுயிரை ஆகுதியாக அர்ப்பணம் செய்து விட்ட அபிஜித்தின் மேன்மையை உணருகிறான்.

சஞ்சயன் வருகிறான். ஆவலுடன் கேட்கும் அரசனுக்கு முக்த தாராவின் வெள்ளம் யுவராஜனை விழுங்கிவிட்டதாகக் கூறுகிறான். முக்த தாரா சேயைப் பிரிந்த தாய் மீண்டும் தன் சேயைக் கண்ட ஆனந்தத்தில் எப்படி வாரி அணைப்பாளோ, அவ்வாறு ராட்சத எந்திரத்தினால் நசுக்கப்பட்ட அபிஜித்தினுடைய உடலைத் தழுவி அணைத்துச் சென்றாள் என்று கூறுகின்றான்.

தனஞ்சயர் கடைசியாகக் கூறுகிறார். அபிஜித் ஏழைகளுக்காக என்றென்றும் வாழ்வான்” என்று தாகூர் இந்த நாடகத்தைத் துன்பியல் முடிவைக் கொண்டதாக அமைக்கின்றார். அவருடைய மனத்தில் எழுந்த தேசிய உணர்ச்சியின் காரணத்தினால்தான், அடக்கி

ஒடுக்கப்பட்ட எந்த ஒரு சமுதாயத்தின் விழிப்பிற்காகவும், விடுதலைக்காகவும் அதே சமுதாயத்தில் ஒரு மகா புருஷன் தோன்றுவான். என்ற ஒரு தத்துவத்தைப் புலப்படுத்துவான் வேண்டி அபிஜித்தின் பாத்திரத்தை உருவகப்படுத்தியுள்ளார்.

முத்த தாரா நாடகம் சமுதாயத்தின் நலனுக்காகத் தனி மனிதன் செய்யும் தியாகம் அவனை மகாத்மாவாக ஆக்கிவிடுகிறது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

13.7 மராத்தி மொழி - ஸ்ரீ ஜயவந்த் தஸ்வி - அந்தி நிழல்

தாத்தா, பாட்டி, அவர்தம் இருமகன்கள், வேலைக்காரன் மாது, சிறுமி ஷர்மிளா, வினய் போன்றோர் முதன்மை மாந்தர்களாவர். இந்நாடகம் உரையாடலுடன் ஆண் பெண் பேதங்களைப் பற்றிய தொடங்குகிறது. பெண்கள் தலைக்குத் தேய்த்துக் குளிப்பதைப் போல ஆண்களும் தேய்த்துக் குளிக்க இயலாதா என்கிறார் தாத்தா. பாட்டிக்கு அவர் தலைக்குத் தேய்த்து விட்டதைப் பற்றியே விவாதம். தாத்தா சலித்துக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு காரியத்திலும் பாட்டி குற்றம் கண்டு பிடிப்பதாக. இதைக் குறித்தே பேச்சு வளர்கிறது. இப்போது தாத்தாவைப் பற்றிப் பாட்டி கவலைப்படுகிறார். இப்படியான ஊடலும் கூடலும் அவர்களுக்குள் இருந்தது.

காலாண்டர் தானைக் கிழிப்பதற்கும் கடிகாரத்தில் சாவி கொடுப்பதற்கும் போட்டி போடுகிற முதிய தம்பதியர்கள் இவர்கள். கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் குறைவில்லை மாது அவர்களின் வீட்டு வேலைக்காரன். ஒவ்வொரு நாளும் முதுமையின் தனிமைக் கொடுமை கழிவிரக்கத்தாலும் கழிகிறது. நாள் முழுவதும் சோம்பலில் கழிப்பதை இருவரும் வெறுக்கிறார்கள். எந்த வேலைக்கு முயன்றாலும் மாது முந்திக் கொண்டு அதைச் செய்து விடுகிறான்.

தாத்தா ரயில்வேயில் கிளாஸ் ஒன் ஆடிட்டராக இருந்தவர். தற்போது எந்த வேலையும் இல்லாமல் இருப்பதால் புடவைகளைக் காயப்போடு என்று கிழவி கூறியதும் பொய்க் கோபம் அடைகிறார். வேறு வழியில்லாமல் அதைச் செய்கிறார். இடையில் மீண்டும் கோப தாபங்கள் வேடிக்கையாய் நிகழ்கின்றன.

இவர்களுக்கு இரு பிள்ளைகள். ஒருத்தன் அமெரிக்காவில் மற்றொருவன் நந்து காஷ்மீரத்தில். ஒரு புடவை அவர்கள் மகன் தீனுவை ஞாபகப்படுத்துகிறது. அவனுக்குத் திருமணம் செய்யாததைப் பற்றிப் பேச்சுத் திரும்புகிறது. தீனுவை இந்தியாவுக்கு வரச் சொல்லிப்

பலமுறை கடிதமும் எழுதியாயிற்று. ஆனால் தீனு இந்தியா வந்து என்ன செய்ய என்கிறான். முடியாவிட்டால் நர்ஸ் வைத்துக் கொள்ளுங்கள் டானிக் சாப்பிடுங்கள் போன் வைத்துக் கொள்ளுங்கள்; எல்லாவற்றுக்கும் நான் பணம் தந்து விடுகிறேன் என்பவன். ஆனால் பாசத்தை யார் தருவது? அந்நேரத்தில் காக்கை கரைகிறது. யாரோ வரப்போவதாக எதிர்பார்க்கிறார்கள். அந்நேரத்தில் தொலைபேசி அடிக்கிறது. எட்டு வயதுச் சிறுமி ஷ்மிளா பேசுகிறாள். தாண்டேகர் என்னும் பெயரை உச்சரிக்கிறாள். தாத்தாவுக்குச் சற்றுத் தடுமாற்றம். அது ஒரு தவறாக மாறி வந்த அழைப்பு நகைச்சுவையான உரையாடல். முடிவில் எண்களைப் பரிமாறிக் கொண்டு தினமும் மதியம் போன் செய்து கொள்வதாக ஒப்பந்தம் போடுகிறார்கள். அவளிடம் பேசுவது பேத்தியிடம் பேசுவதாய் இருக்கிறது என்கிறார் தாத்தா. மீண்டும் பேச முயல தாத்தாவும் ஷீலாவின் தாத்தாவும் பேசிக் கொள்கிறார்கள். யார் தாத்தா என்கிற வாதத்தில் பயந்து தொலைபேசி வைத்து விடுகிறார். அந்த நேரத்தில் தபால்காரன் வருகிறான். நந்துவிடமிருந்து கடிதம். தனக்குத் கிடைத்த குஜியாவைப் பற்றி அவன் எழுதியிருந்தான். மேலும் தீனுவைப் பற்றியும் சில வரிகளை எழுதி முடித்திருந்தான். அதைப் பற்றி இருவரும் ஆராய முயல்கின்றனர். இரவு எப்படியும் தீனுவிடம் போன் பேசவேண்டும் என்று உறுதியாகப் பாட்டி சொல்கிறாள்.

அப்போது வினய் வருகிறான். அவன் வேறு ஒருவரைத் தேடித் தவறாக இங்கே வந்து விட்டது தெரிகிறது. அவனை உடனே அனுப்பி விடாமல் பேச்சுக் கொடுக்கிறார்கள். அவனைப் பற்றி விசாரிக்கிறார்கள். உண்மையில் அவன் தங்குவதற்காக கட்டண வீடு (Prying Quest) ஒன்றைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். அதைத் தெரிந்து கொண்டதும் தாத்தா அவனை எப்படியாவது தன் வீட்டில் தங்க வைத்து விட முயற்சிக்கிறார். அவன் ஒரு என்ஜினியர் என்றும் வெளிநாட்டுக்கு வேலைக்குப் போக விரும்பாதவன் என்றும் அறிந்து அவனை மதிப்போடு புகழ்கிறார். பாட்டி அவனுக்கு எத்தனை உறவுகள் என்பதை விசாரித்து அவனுக்கு ஒரு அழகான தங்கை இருப்பதை அறிந்து கொள்கிறார். அவளைத் தன்னுடைய மகன் தீனுவுக்கு வரனாகப் பேசி முடிக்கத் துடிக்கிறார். ஆனால் தாத்தாவோ அவனைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்து விடத் துடிக்கிறார் இடையில் உபசரிப்புகள் வேறு. இதையெல்லாம் பார்த்த வினய் அங்கிருந்து தப்பித்து ஒடுவதைப் போல் ஓடுகிறான்.

சற்று நேரம் கழித்து அந்த வழியாக ஓர் ஊர்வலம் வருகிறது. அதைப் பார்த்தவுடன் இருவருக்கும் ஆர்வம் தோன்றுகிறது. உடனே இருவரும் அலங்கரித்துக் கொண்டு அந்த ஊர்வலத்தில் கலந்து கொள்கிறார்கள். ஊர்வலம் முடியும் தருவாயில் சியாம் வந்தான். அவன் தீனுவுடன் அமெரிக்காவில் உடன் பணி புரிபவன். பொதுவான நலம் விசாரிப்புக்குப் பின்னர் அவன் எப்போது வருவான் என்று இருவரும் ஏக்கத்தோடு கேட்கிறார்கள். அவன் வருவதைப் பற்றி எந்தத் தகவலும் இல்லை. அவனுக்குப் பெண் பார்த்து வைத்திருப்பதாகப் பாட்டி கூறியதும், தீனு சென்றவாரம் அமெரிக்கப் பெண் ஒருத்தியைத் திருமணம் செய்து கொண்ட செய்தியைக் கூறி விட்டு 2500 ரூபாய் பணத்தைத் தந்து விட்டுச் சென்று விட்டான். இருவரும் ஏமாந்து போகிறார்கள். தனிமையும் துயரமும் அவர்களை மீண்டும் வாட்டுகிறது.

சில நாட்கள் வரை இருவருக்குள்ளும் கூடப் பேச்சுக் குறைந்து போய் விடுகிறது. அந்த வருத்தம் அவர்களை அவ்வாறு செய்து விடுகிறது. உணவும் உண்ண மறந்து இருக்கிறார்கள். இதற்கிடையில் தாத்தா வினய் இன்னும் வராததைப் பற்றியும் பாட்டி அவனிடம் பேசியதைப் பற்றியும் கூறுகிறாள்.

அப்போது தொலைபேசி மணி அடிக்கிறது. தீனாதான் பேசினான். தான், திருமணமாகாத மாமா ஒருவர் வீட்டில் தங்குவதாகக் கூறியவன் இடையிடையே போன் செய்தும் நேரில் வந்து தங்கையின் திருமணம் பற்றியும் பேசிக் கொண்டிருந்த போது தாத்தா மணம் வெதும்பிப் போனை வைத்து விட்டார். மீண்டும் மணி அடிக்கிறது. அவன் தான் இளைய பிள்ளை நந்துவிற்காவது தங்கையைப் பேசலாமா என்று கேட்கிறான். சூழல் மகிழ்ச்சியாகிறது ஒருநாள் பெண்ணை அழைத்து வரும்படி வேண்டுகிறார். வினயனும் ஒப்புக்கொள்கிறான். இடையில் ஷர்மிளாவுக்கு போன் செய்ய முயன்று அவள் தாத்தாவின் குறுக்கீட்டால் பேசமுடியாமல் போகிறது. ஒருமுறை பாட்டி முயன்று அவளைப் பிடித்து விடுகிறாள். ஷர்மிளா இவரை ராங் நம்பர் தாத்தா என்று பெயரிட்டு அழைக்கிறாள். அது அவருக்குப் பெருமகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

பாட்டி நந்துவையேனும் தன்னுடன் இருத்தி வைத்துக் கொள்ளச் சொல்லி தாத்தாவிடம் வேண்டுகிறாள். சில நாட்கள் கழித்து நந்நுவிடமிருந்து கடிதம் வருகிறது. அதைப் பார்த்து தாத்தா திடுக்கிடுகிறார். ஆனால் விசயத்தைப் பாட்டியிடம் சொல்லவில்லை.

அவனுடைய லீவையெல்லாம் ரத்து செய்து விட்டதால் அவன் இப்போது வரவில்லை. பாகிஸ்தானுடன் போர் என்கிறார். இத்துடன் முதல் அங்கம் முடிவடைகிறது. தொடர்ந்து ஷர்மிளா போன் செய்கிறாள். நந்து அண்ணா வானில் பறந்து குண்டு போடுவார். தங்கப் பதக்கம் வாங்கி விடுவார் என்றெல்லாம் பேசுகிறாள். தாத்தாவுக்கு இறந்து போன தன் மகள் மாலுவே ஷர்மிளா வடிவில் பேசுவதாகத் தோன்றுகிறது. வினய் போன் செய்து தன் தங்கையை மறுநாள் அழைத்து வருவதாக கூறுகிறான். இதற்கிடையே வானொலி போர் அறிவிப்புகள் குறித்தும் விமான விபத்துக் குறித்தும் தெரிவிக்கிறது. பாட்டிக்குக் கேட்காமல் சாமர்த்தியமாக அதை நிறுத்தி விடுகிறார்.

தீனு தந்தையிடம் நலம் விசாரித்தான். எவ்வளவு பணம் வேண்டுமானாலும் தருவதாகச் சொன்னான். இவருக்குக் கோபம் வந்து விட்டது. பாட்டியிடம் தொலைபேசியைத் தந்து விட்டார். போர் மூண்டதைப் பற்றிப் பேசினான். விரைவில் வந்து விடுவதாகச் சொன்னான். அன்றிரவு பாட்டிக்கு தூக்கம் வரவில்லை. அதில் கனவு கண்டாள் நந்துவின் திருமணத்துக்குப் புறப்படுகிற மாதிரி இடையில் ஒரு சவ ஊர்வலம் குறுக்கிட்டது. போல, பாட்டி பயந்து எழுந்தாள். அந்நேரத்தில் கதவு தட்டப்படும் ஓசை. தந்திக்காரன் செய்தி கொண்டு வந்தான். நந்து இறந்து விட்டதாக. சோகம் சூழ்ந்து கொள்கிறது.

இப்படிச் சில நாட்கள் கழிந்தன. இந்தியா வந்த தீனு டெல்லியில் தாஜ்மகால் ஓட்டலில் தங்கிக் கொண்டு மனைவிக்கு இந்தியாவைச் சுற்றிக் காட்டுகிறான். நந்து இறந்த வேளையில் முதியவர்கள் இருவரையும் வினயன்தான் பார்த்துக் கொண்டான். இதற்கிடையில் தீனு மீண்டும் அமெரிக்காவுக்குத் திரும்புவதாகக் கூறியிருக்கிறான். போன் வருகிறது ஷர்மிளா பேசுகிறாள். தீனுதான் என்று நினைத்துத் தாத்தா கோபப்பட ஷர்மிளா என்று தெரிந்ததும் துள்ளுகிறார். ஷர்மிளா தனது நாடகம் வானொலியில் வருவதாகச் சொன்னாள். தான் கண்டிப்பாய்க் கேட்பதாய்த் தாத்தா உறுதியளித்தார்.

தன் வீட்டில் குருவி ஒன்று கூடுகட்டுவதைப் பற்றி தாத்தா பாட்டி மூலம் தெரிந்து கொண்டார். வினயன் போன் செய்து தனது தங்கையின் திருமணம் தள்ளிப் போவதைக் கூறினான்.

தீனு தன் மனைவியைக் கூட்டி வந்து பெற்றோரிடம் காண்பிக்காமலே தான் ஊருக்குப் போவதாய்ச் சொல்லிப் புறப்படுகிறான். தாத்தாவும் பாட்டியும் அவனைத் தங்களுடன் இருக்கச் சொல்லி மன்றாடுகிறார்கள். அவன் பிடிவாதமாய் இருக்கிறான். இந்த நாடு திருடர்களால் நிறைந்தது. இங்கே தான் இருக்க முடியாது என்று வாதம் செய்கிறான் நந்து அறியாமல் அழிந்து போய் விட்டதாகக் குற்றஞ் காட்டினான். பணம் எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் தந்து விடுவதாகவும், தன்னை விட்டு விடும்படியும் நெடுநேரம் வாதித்து விட்டு, மறுநாள் காலையில் வந்து சொல்லிக் கொண்டு புறப்படுவதாகக் கூறினான். முதுமைப் பிராயத்தில் தங்களின் மன உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளாத மகனின் பண, போக வெறியைக் கண்டு தாத்தாவும் பாட்டியும் வருந்துகிறார்கள்

இனிமேல் உன்னைப் பார்க்கவே மாட்டேன் என்று பாட்டி கோபித்துக் கொண்டாள். ஆனாலும் தீனு கிளப்பி விட்டான். தாத்தா ரேடியோவில் ஷர்மிளாவின் நாடகத்தைக் கேட்டார். சிரவனின் கதையது. பெற்றோர் அவனை இழந்து வருந்தி அதற்குக் காரணமான தசரதனைச் சபித்தனர் தான் யாரைச் சபிப்பது என்று புரியாமல் தவித்தார். பாட்டி துன்பத்தில் துவள்கிறாள். மோட்டு வளையில் கூடு கட்டியிருந்த குருவிக் கூடு பெயர்ந்து விடுகிறது. இரவில் உறங்கப் போகும் முன்னர் பாட்டி பாலில் தூக்க மாத்திரைகளைக் கலக்குகிறாள். ரேடியோ ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது.

நடுநிசியில் கதவு தட்டும் ஒசை கேட்கிறது. மாது வந்து தந்திச் செய்தியைக் காட்டுகிறான். அவனுக்குக் குழந்தை பிறந்துள்ள செய்தியை வாசித்துக் காட்டிய தாத்தா அலமாரியிலிருந்து நந்துவினுடனுடைய தங்க அரைஞாண் கொடியையும் புதுத் துணிகளையும் தந்து ஆசீர்வதிக்கிறார்.

மறுநாள் காலையில் தீனா வாயிற்கதவைத் தட்டிக் கொண்டேயிருக்கிறான். உள்ளிருந்து எந்தப் பதிலுமில்லை அம்மா, அம்மா என்று குரல் ஒலிக்கிறது. அத்துடன் நாடகம் நிறைவுறுகிறது.

இந் நாடகம் வயதான காலத்தில் பிள்ளைகளின் துணை இல்லாமல் வாடும் முதியவர்களின் தனிமைத் துயரை நன்கு விளக்குகின்றது. பெற்றமனம் பித்து பிள்ளை மனம் கல்லு என்னும் பழமொழியை நினைவு படுத்துகின்றது.

13.7 பஞ்சாபி - அம்ஜீத் கரேவால் - குருட்டுப் பந்தயம்

இக்கதையின் முதன்மைக் கதாபாத்திரங்களாக டாக்டர் சர்ஜீத் - (செடி, கொடிகளின் பாதுகாப்பு பற்றிய துறையின் சிறப்பு அறிஞர்). டாக்டர் அர்ஜீன் சிங் - (மண் வளம் பற்றிய சிறப்பு அறிஞர்), டாக்டர் கிரண் - (மனை இயல் விஞ்ஞானி), டாக்டர் சர்தாரா சிங் - (தோட்டக்கலை நிபுணர்), டாக்டர் குப்தா - (விவசாயத்துறைப் பொறியாளர்) டாக்டர் பராட் - (செடி, கொடிகளின் அபிவிருத்தியாளர்) ஆகிய அறுவர். உள்ளனர். இவர்களுள் கிரண் மட்டும் பெண். மற்றவர் ஆண்கள். இவர்கள் அறுவரும் ஒரு வெளிநாட்டு ஒப்பந்தத்திற்காக (5 வருடம்) அனுப்ப அரசாங்கத்தால் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறார்கள். இவர்களுள் கிரணைத் தவிர மற்ற ஐவரும் ஒரே நிறுவனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இந்த ஒப்பந்தத்தின்படி அறுவருக்கும் ஐந்து வருடத்தில் ஒன்பது லட்ச ரூபாய் வரை கிடைக்கும். இதனை எண்ணி அறுவரும் மகிழ்கின்றனர். இந்நிலையில் சர்தாரா சிங்கிற்கு வரும் தொலைபேசி வழி சேர்மன் வெளிநாடு செல்லத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கும் அறுவரில் ஒருவரை நீக்கி ஐவர் மட்டுமே அனுப்பப்படப் போவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

சர்ஜீத் இரு வழிகளைக் குறிப்பிடுகிறார். 'ஒன்று எல்லோருடைய உரிமைக்காகவும் போராடுவது. இன்னொன்று சேர்மனிடம் தனது ஒன்பது லட்சத்திற்காகப் பிச்சை கேட்பது. ஆக இரண்டு' என்கிறார். சர்தாரா சிங் 'நான் போராட மாட்டேன்' என்கிறார். 'நீ போராட வேண்டிய அவசியம் இல்லை. நீ சேர்மனின் ஆள்' என்று அர்ஜூன் சிங் கூறுகிறார்.

இவ்வாறாக, அவர்களுக்குள் இடைவெளி ஏற்படத் தொடங்குகிறது. அவர்கள் சேர்மனிடம் ஒருவர் நீக்கப்பட்டது குறித்து வாதிட தங்களுக்குள் ஒரு உறுப்பினரைத் தேர்ந்தெடுக்க முடிவெடுக்கின்றனர். மேலும் யாரைச் சேர்மன் நீக்கியுள்ளாரோ அவருக்கு மற்ற அனைவரும் ஆளுக்குத் தலா ஒன்றரை லட்சம் கொடுக்க வேண்டும் எனவும் பேசுகின்றனர். சேர்மனுக்கு ஒன்பது லட்சம் கொடுத்துவிட்டால் அவர் யாரையும் விலக்க மாட்டார் என அர்ஜீன்சிங் கூறுகிறார். சர்ஜீத், நீக்கப்பட்ட ஒருவருக்காக நாம் அனைவரும் ஒன்றிணைந்து போராட வேண்டும் என்பதை மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்துகிறார்.

பராட்டிற்கு கிரண் மீது ஒரு ஈடுபாடு ஏற்பட்டு விடுகிறது. கிரணைத் திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்புகிறார். அவள் தான்

நடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

ஒரு விவாகரத்துப் பெற்றவர் என்று கூறியும் பராட் அவளைத் திருமணம் செய்ய விரும்புகிறார். பின்னர் அறுவரும் அமர்ந்திருக்கும் போது சேர்மனிடம் இருந்து தொலைபேசி வருகிறது. கிரண் எடுத்துப் பேசுகிறார். சேர்மன் அவளிடம் வெளிநாட்டு ஒப்பந்தத்திலிருந்து யாரை நீக்குவது என்று நீங்களே முடிவெடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று கூறுகிறார்.

குப்தாவும், சர்தாரசிங்கும் ரகசியமாகப் பேசிக் கொள்கின்றனர். ஒருவருக்கொருவர் சண்டை மூட்டி விடுவதென சுர்ஜித் அர்ஜுன்சிங்கிடம் யார் பின்வாங்குகிறார்களோ அவர்களுக்கு ஒன்பது லட்சத்தைக் கொடுத்து விடுவோம் என்கிறான். குப்தாவும் சர்தாரசிங்கும் அர்ஜினையும், சுர்ஜித்தையும் பிரிக்க ஆலோசிக்கின்றனர். குப்தா அர்ஜுன்சிங்கின் மனதைக் கலைக்க முயல்கிறார்.

பின்னர் அறுவர் குழு கூடுகிறது. கிரண் மற்றவர்களிடம் 'நாம் ஒரு முடிவு எடுக்கும் போது தகுதியின் அடிப்படையில் எடுக்க வேண்டும்.' என்கிறாள். குப்தா தேவைகளின் அடிப்படையில் முடிவெடுக்க வேண்டும் என்று கூறி, தான் நிச்சயம் போக வேண்டும் என்கிறார். பராட், அர்ஜுன்சிங், போன்றோரும் தாங்கள் போக வேண்டும் என்கின்றனர். சர்தாரா சிங் சுர்ஜித்தை நீக்கி விட வேண்டும் என்கிறான். இதனால் அவர்களுக்குள் சர்ச்சை எழுகிறது. இறுதியில் கிரண், அவரவர் ஆராய்ச்சி செயல்பாடுகளைப் பற்றிய விவரங்களை எழுதித் தருமாறு கூறுகிறாள். தகுதியின் அடிப்படையில் முடிவெடுக்கலாம் என்கிறாள்.

சுர்ஜித் கிரணைக் கவர முடிவு செய்கிறான். கவித்துவமான மொழியில் அவளைத் தான் விரும்புவதை வெளிப்படுத்துகிறான். ஆனால் கிரண், ' வெறும் காதலைமட்டும் துணை கொண்டு என்னால் வாழ முடியுமா? உண்மையில் நான் எதை, யாரைத் தேடுகிறேன் என்று எனக்கே தெரியவில்லை என்கிறாள்.

பராட், கிரணிடம் நான் உன்னை, ஒரு பெண், ஒரு மனைவி, ஒரு தாயின் மதிப்பிற்குரிய வேலையில் அமர்த்துகிறேன் என்கிறார்.

ஆனால் கிரண், 'இதையெல்லாம் தான் முன்னரே அனுபவித்து விட்டதாகவும், இம்முறை காதலின் அடி ஆழத்தைக் காணவே விரும்புவதாகவும் கூறுகிறாள்.

சுர்ஜித், 'கிரணைத் தன் பேச்சால் கவர்ந்து விடுவதில் வெற்றி பெறுவேன்' என்கிறார்.

பின்னர் அடுத்த காட்சியில் அனைவரும் அவரவர் ஆராய்ச்சி செயல்பாடுகள் குறித்துப் பேசுகின்றனர். அவ்வமயம் கிரண் சுர்ஜித்திற்கு ஆதரவாகப் பேசுவது பராட்டிற்குப் பிடிக்காமல் போகிறது.

இதனால் பராட்டிற்கும், கிரணிற்கும் வாக்குவாதம் மூள்கிறது. பராட், கிரணைப் பார்த்து 'நன்றி கெட்டவள்' என்கிறார். கிரண், தன்னை விட்டு விலகிப் போய் விடுமாறு பராட்டை எச்சரிக்கிறாள். பராட் அவளைக் கொன்று விடுவதாக மிரட்டுகிறார். அப்போது அங்கு வரும் சந்தாரா சிங் பராட்டைத் தனியே அழைத்துப் பேசுகிறார். 'அர்ஜின் சிங்குடன் சேர்ந்து கொண்டு சீக்கிய மதப்பற்றுள்ளவனாக உன்னைக் காட்டிக்கொள். அப்புறம், இந்து, சீக்கிய ஒற்றுமைக்கு நெருப்பு வைத்து விடு. இதனால் சுர்ஜித்தும், அர்ஜன் சிங்கும் பிரிந்து விடுவார்கள்' எனக் கூறுகிறான்.

பராட் கிரணை நீக்கிவிடுவோம் என்கிறான். 'நாம் அனைவரும் ஒரே நிறுவனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அவள் வேறு நிறுவனத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று கூறி அவளை நீக்கிவிடுவோம்' என்கிறார்.

இறுதியில் சந்தாராசிங் சொன்னபடி பராட், அர்ஜின்சிங்கிடம் சுர்ஜித் பற்றிய தவறான அபிப்பிராயத்தை ஏற்படுத்த முனைகிறான். இடையில் குப்தா தலையிட்டு பராட்டிடம், 'சந்தாரா சிங்கின் பேச்சைக் கேட்காதே, அவன் இந்து, சீக்கிய ஒற்றுமைக்குப் பங்கம் விளைவிக்கப் பார்க்கிறான்' என்கிறான்.

பின்னர் குழு மீண்டும் கூடுகிறது. ஒவ்வொருவரும் தனக்குப் பிடிக்காதவரை நீக்கி விடுமாறு கூறுகின்றனர். சுர்ஜித் 'நாம் ஒவ்வொருவரும் நமக்குப் பிடிக்காதவரை நீக்கிவிடுமாறு சொல்கிறோம். வெளிநாட்டிற்குப் போக வேண்டும் என்கிற வெறி நமக்குள்ளே வெறுப்பை மூட்டிவிட்டது. நாமெல்லாரும் இணைந்து நமது உரிமைகளுக்காகப் போராட வேண்டும்' என்கிறான். அப்படியெனில் சேர்மனை எதிர்த்துப் போராட வேண்டுமா? என சந்தாரா சிங் கேட்க, சுர்ஜித் 'ஆமாம்' என்கிறான். அப்படிப் போராடினால் சேர்மன் இந்த ஒப்பந்தத்தையே ரத்து செய்து விடுவார் என அர்ஜின் சிங் கூற, 'இதற்காகத்தான் நாம் போராட வேண்டும். எழுந்திருங்கள். நாமில்லாமல் அவர்களால் இயங்கவே முடியாது. எழுந்திருங்கள்' என்று கூற சந்தாரா சிங்கைத் தவிர அனைவரும் எழுகின்றனர். அப்போது தொலைபேசி மணி அடிக்கிறது. சந்தாரா சிங் போனை எடுத்து, இல்லை சேர்மன் சாகப், இன்னும் முடிவாகவில்லை.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

மன்னித்து விடுங்கள். என்னால் வர இயலாது' என்று கூறி தொலைபேசியை வைத்து விடுகிறான். இறுதியில் சர்தாரா சிங்கும் போராட்டத்தில் இணைய முடிவெடுப்பதாக நாடகம் முடிவடைகிறது. குழு ஒற்றுமையின் அவசியத்தை இந்நாடகம் வலியுறுத்துகிறது.

13.8 சிந்தி - கிருஷ்ண கட்வானி - வீடு

வீடு என்னும் சிந்தி மொழி நாடகம் ஆடம்பர வாழ்க்கையினால் உறவுகள் இரண்டாம் பட்சமாகி விடுவதையும், அன்னியமாகிவிடுவதையும் பதிவு செய்கிறது.

இந்நாடகத்தில் சேட் டோபன்தாஸ், ராதா, கோவிந்தன், நிர்மல், ரேகா, சுதா ஆகியோர் முதன்மை மாந்தர்கள் ஆவர். சேட் டோபன்தாஸ் என்னும் செல்வந்த வியாபாரிக்கு ராதா என்னும் மனைவியும், கோவிந்தன், நிர்மல் என்ற இரு புதல்வர்களும், ரேகா என்ற ஒரு மகளும் உள்ளனர்.

இவர்களது குடும்பம் ஆரம்ப காலத்தில் சிந்து நகரத்தில் கல்யாண் கேம்ப் என்னும் பகுதியில் வசித்து வந்தனர். டோபன்தாஸ் அப்போது ஒரு சிறிய துணிக்கடை வைத்திருந்தார். அவர்களது குடும்பம் வறுமையில் வாடியது. இந்நிலையில் அவர்களது இரண்டாவது மகன் நிர்மல் தன் தந்தையுடனான ஒரு வாக்குவாதத்தில் தந்தை அவனை அடித்துவிட, அவன் வீட்டை விட்டு வெளியேறி விடுகிறான் போன்றோர் முதன்மைப் பாத்திரங்கள் ஆவர்.

பல நாடுகளையும் சுற்றிய அவன் இறுதியில் இங்கிலாந்தில் ஒரு சிறந்த பத்திரிக்கையாளனாகவும் எழுத்தாளனாகவும் பரிணமிக்கிறான். 13 வருடங்களுக்குப் பிறகு தன் தாய்நாட்டிற்குத் திரும்புகிறான்.

அவன் திரும்பி வரும் போது எல்லாமே மாறி இருக்கிறது. அவன் குடும்பம் வறுமை நிலையிலிருந்து மாறி செல்வச் செழிப்புள்ள குடும்பமாக வளர்ச்சியுற்றுள்ளது. அவன் தந்தை டோபன்தாஸ் பெரிய தொழிலதிபராக விளங்குகிறார். அவனது அண்ணன் கோவிந்தனும் தொழிலில் பங்குதாரராக இருக்கிறான். அவர்கள் மிகப்பெரிய வீட்டில் மிகுந்த செல்வச் செழிப்போடு வாழ்கிறார்கள். அவர்களின் ஒவ்வொரு பேச்சிலும், செயலிலும் ஆடம்பரத்தின் சாயல் தெரிகிறது. சிந்தி

மொழியைப் பேசுவதைக் கௌரவக் குறைச்சலாகக் கருதி ஆங்கிலத்திலேயே உரையாடுகிறார்கள்

இந்நிலையில் வெளிநாட்டிலிருந்து திரும்பி வந்த நிர்மல் எளிமையின் மறு உருவமாய்த் திகழ்கிறான். எளிமையான பருத்தி ஆடைகளையே உடுத்துகிறான். அவனது எளிமையான தோற்றம் வீட்டினருக்குப் பிடிக்கவில்லை. நீ இப்படி இருந்தால் யாரும் மதிக்க மாட்டார்கள். நமது செல்வச்செழிப்பை உணர்த்தும் விதத்தில் உடை அணிய வேண்டும் எனப் போதிக்கிறார்கள் ஆனால் அதை அவன் ஏற்றக்கொள்ள மறுக்கிறான். மேலும் அவனது தந்தை தன்னுடைய தொழிலில் ஒரு பங்குதாரராக அவனும் இணைய வேண்டும் என்கிறார். ஆனால் அவனோ, என் உழைப்பால் தேடிக் கொள்ளாததை நான் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என்று கூறி மறுக்கிறான்.

இந்நிலையில் நிர்மலின் தாய் ராதா அவளுடைய தோழி ஹெழுவின் மகள் கமலாவை நிர்மலுக்குத் திருமணம் செய்ய திட்டமிடுகிறாள். கமலா நிர்மலைச் சந்திக்க வருகிறாள். அவளது தந்தை பெரிய எண்ணெய்த் தொழிற்சாலை வைத்திருப்பவர். அவளது பேச்சிலும் பணக்காரத்தனத்தின் சாயல் வெளிப்படுகிறது.

நிர்மலின் தங்கை ரேகா தன் தோழி கீதாவை அவனுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கிறாள். அவள் பன்முகத்திறன் கொண்டவளாகவும், ஆளுமை மிக்கவளாகவும் தினம் தினம் புதுமைகளை விரும்புவளாகவும் உள்ளாள். தான் புதிதாக ஆரம்பிக்கப்போகும் போதிக் (Boutick) கைத் திறந்து வைக்க வருமாறு நிர்மலை அழைக்கிறாள். அவள் நாகரிகம் மிக்கவளாகவும், சுதந்திரமானவளாகவும் இருக்கிறாள். ஆனால் உள்ளுக்குள் தனிமையைக் கண்டு அஞ்சுவளாகவும், தனக்கு என்ன தேவை என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாதவளாகவும் இருக்கிறாள்.

அவள் விடைபெற்ற பிறகு, கோவிந்தனின் பிள்ளைகளுக்குப் பாடம் சொல்லித்தரும் சுதா என்னும் பெண் வீட்டிற்கு வருகிறாள். அப்போது வீட்டில் யாருமில்லாததால் நிர்மல் அவளை எதிர்ப்பு கொள்கிறான். சுதா எளிமையாய் தோற்றமளிக்கிறாள். அவள் தன் அண்ணனின் குழந்தைகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பதோடு மட்டுமல்லாது வீட்டில் பிற வேலைகளையும் செய்வதை அறிந்து நிர்மல் வருந்துகிறான். ஏழ்மை நிலையில் உள்ள அவள் ஒரு

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

பள்ளியில் ஆசிரியையாகவும், மாலை வேளையில் கோவிந்தனின் பிள்ளைகளுக்கு டியூசன் சொல்லித்தருபவளாகவும் இருக்கிறாள். நிர்மல் அவளிடம் சிந்து நகரைச் சுற்றிக் காட்ட உதவுமாறு கேட்கிறான். அவளும் ஒப்புக் கொள்கிறாள்.

இதற்கிடையில் நிர்மலின் தங்கை ரேகா, தான் திருமணம் செய்து கொள்ளப்போகும் சந்தருக்குத் தனி பிளாட் வாங்க தந்தையிடம் ரூ.50000 பெற்றுத் தருமாறு நிர்மலிடம் வேண்டுகொள் விடுக்கிறாள், ரேகாவைப் பொருத்தவரை எல்லாமே வியாபாரம் தான். தந்தை மகளுக்குச் செய்யும் சீர், வரதட்சணை இவை அனைத்துமே சமூக, அந்தஸ்தைக் காட்டிக்கொள்ளவே தவிர அன்பினால் அல்ல என்பது அவளது கருத்து, இதைத் தன் அண்ணனிடம் கூற, அவன், 'மனிதர்களை இத்தனை தூரத்திற்குக் கீழே தள்ளாதே ரேகா, என்று வேதனையுடன் கூறுகிறான். மறுபடியும் அவள் தந்தையிடம் பணம் வாங்கித் தருமாறு நினைவுறுத்திவிட்டுச் செல்கிறாள்.

அதன்பிறகு நிர்மல் ஒரு சுற்றுப்பயணம் போய் வருகிறான். ரேகாவிற்கும் திருமணம் முடிகிறது. இதற்கிடையில் கோவிந்தனின் மனைவி நிர்மலைத் தொழிலில் பங்குதாரராகச் சேர்த்துக் கொள்ளக் கூடாது எனத் தன் கணவனுக்கு அறிவுறுத்துகிறாள். இந்நிலையில் தாய் ராதா கமலாவைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு நிர்மலை வற்புறுத்துகிறாள். கமலா எதிர்பார்ப்பது போல ஒரு சராசரி கணவனாய் தன்னால் இருக்க முடியாது என்று கூறி மறுத்து விடுகிறான். பிறகு, ரேகா கீதாவின் தாய் கீதாவை நிர்மலுக்கு மணமுடிக்க விரும்புவதாக நிர்மலிடம் கூறுகிறாள். கீதாவிற்கு இந்நேரம் என்னைப் பிடிக்காமல் போயிருக்கும் என்று கூறி அதற்கும் மறுத்து விடுகிறான். பின்னர் ரேகா அவளிடம் அவள் கணவனின் புதிய தொழிலுக்காகத் தந்தையிடம் மறுபடியும் ரூ.50,000 பெற்றுத் தருமாறு கூறுகிறாள்.

பிறகு, வகுப்பெடுக்க வந்த சுதா நிர்மலைச் சந்திக்கிறாள். அவள் நிர்மலுக்குச் சிந்து நகரைச் சுற்றிக் காண்பித்த பொழுதுகளை நினைவுபடுத்திப் பேசி மகிழ்கின்றனர்.

பின்னர் டோபன்தாஸ் மீண்டும் அவனைத் தன் தொழிலில் பங்குதாரராகச் சேருமாறு வற்புறுத்த அவன் மறுக்கிறான். அதனால் அவர் கோபமடைகிறார். இந்நிலையில் அவன், தான் இங்கிலாந்து

செல்ல விமான டிக்கட் வந்து விட்டதாகக் கூறுகிறான். அவன் தாய் தங்களிடம் அனுமதி கேட்கக் கூட முடியவில்லையா? எனக் கோபிக்கிறாள். தாயும், தந்தையும் கோபத்துடன் சென்று விடுகின்றனர்.

அவ்வமயம் அங்கு வந்த ரேகா, தான் தந்தையிடம் பணம் கேட்கச் சொன்னதை நினைவுறுத்தி, அது குறித்துத் தந்தையிடம் பேசினாயா? எனக் கேட்கிறாள். அவன் அது குறித்துத் தந்தையிடம் பேச முடியவில்லை என்று கூற, அவள் கோபமுற்று அவனைத் திட்டிக்கிறாள். அவளிடம் நிர்மல் தான் நாளை மறுநாள் வெளிநாடு செல்லப் போவதாகக் கூற, அதை அவள் சிறிதும் பொருட்படுத்தாமல் சென்று விடுகிறாள். நிர்மல் ஆழ்ந்த சிந்தனை வயப்படுகிறான். எது தன் வீடு? எனத் தன்னைத் தானே கேட்டுக் கொள்கிறான். தன் வீட்டு மனிதர்களே தனக்கு அன்னியமாகிப் போனதை உணர்ந்து வருந்துகிறான்.

இந்நிலையில் அங்கு வந்த சுதாவிடம் அவன் வெளிநாடு செல்லப் போவதைக் கூறி 'நான் அழைத்தால் நீ என்னுடன் வருவாயா? எனக் கேட்க, அவளோ, 'சில விஷயங்கள் கேட்கப்படுவன அல்ல, புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியவை' என்று கூற அவர்கள் இருவரும் இணைந்து சிரிக்கிறார்கள். அப்போது நிர்மல், 'தனியொருவனாக ஒருவன் தன் வீட்டை அமைத்துக் கொள்ள முடியாது. அதற்கு இரண்டு பேர் தேவை என்று கூற, இருவரும் மேலும் சிரிக்கின்றனர். ஒத்த கொள்கையுடையவர்கள் ஒன்றிணைவதாக இந்நாடகம் முடிவுறுகிறது.

13.9 மணிபுரி - இபோஹல்சிங் காங்ஜம் - தலைவர்

இந்நாடகத்தில் அமைச்சர், அவரின் முதலாவது ஊழியர், அமைச்சரின் இரண்டாவது ஊழியர், முதியவர் ஒருவர், சேவகன், இளம்பெண் ஒருத்தி ஆகியோர் கதாபாத்திரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளனர்.

அரசு வேலைவாய்ப்புகள் போன்றவை தகுதியையும் திறமையையும் முன்னிறுத்தி வழங்கப்படுவதில்லை. சிபாரிசுகள், பணம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலேயே வழங்கப்படுகின்றன என்னும் உண்மையை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வருவதாக இந்நாடகம் அமைந்துள்ளது.

அமைச்சர் தன் அறையில் உள்ளார். அப்போது முதியவர் ஒருவர் அமைச்சரிடம் மனு கொடுக்க வருகிறார். அவ்வமயம் முதலாவது ஊழியர் உள் நுழைகிறார்.

முதியவரும் அந்த ஊழியரும் ஏற்கனவே சந்தித்திருப்பதை நினைவுபடுத்தி பேசத் தொடங்குகின்றனர். அவர்கள் இருவரும் தேர்தல் சமயத்தில் அமைச்சருக்காக வேலை பார்த்தவர்கள் என்பதையும், அவர்களைப் போன்றோரின் உழைப்பினால்தான் அமைச்சருக்கு அப்பதவி கிடைத்தது என்றும், அடுத்த முறையும் அவரே அமைச்சராக வரவேண்டும் என்றும் பேசிக் கொள்கின்றனர். மனு கொடுக்க வந்த முதியவர் அமைச்சரிடம் 'வருகிற ஆண்டில் கொஞ்சம் நன்றாக வேலை செய்தால் மீண்டும் அமைச்சர் பதவியை அடைந்து விடலாம்' என்று கூற, முதலாம் ஊழியர், 'நம்ப அண்ணாச்சியைப் போல இதற்கு முன்னால் நம்ப வட்டாரத்திற்கு, மக்களுக்கு யாரும் வேலை செய்ததில்லை' என்கிறார்.

இவ்வாறாக, அவர்கள் இருவரும் அமைச்சரைப் புகழ்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கும் தருணத்தில் அமைச்சருக்கு ஒரு தொலைபேசி வருகிறது. தொலைபேசியில் பேசிவிட்டு அமைச்சர் ஒரு கடித உறையை எடுத்து குறிப்பிட்ட ஒரு அதிகாரியிடம் கொடுத்து வருமாறு சேவகனை அனுப்புகிறார்.

பின்னர் முதலாம் ஊழியர் நாளைக்கு என்னுடைய என்று ஏதோ சொல்லத் தொடங்குகிறார். பெரியவரும் 'என் மகன் நாளை இண்டர்வியூவிற்குப் போகப் போகிறான். அதற்கு ஏதாவது செய்து அந்த வேலையைப் பெற்றுத் தரவேண்டும்' என்கிறார். அவ்விருவருமே அடுத்த நாள் நடைபெறப் போகும் நேர்முகத்தேர்வில் பணி வாய்ப்பு பெற சிபாரிசு வேண்டியே அமைச்சரை நாடியுள்ளனர். அமைச்சரும், உடனே செய்ய முடியாது. ஆனால் நிச்சயம் முயற்சிக்கிறேன்' என்கிறார். மேலும், அரசின் பாலிசி, புரோக்கிராம் இருக்கிறதே அதில் பணத்திற்குத் தான் மதிப்பும் முக்கியத்துவமும் என்று கூறும் அவர் நாளை வேலைக்காக எல்லாம் முன்னரே முடிவாகி விட்டது. நாளைக்கு இண்டர்வியூ சும்மா பேச்சுக்குத்தான்' என்று கூறுகிறார். பேச்சு இந்த திசையில் சென்று கொண்டிருக்கும் அதே நேரத்தில் இரண்டாவது ஊழியர் உள்ளே வருகிறார். அரசின் குடும்ப நலத் திட்டம் உள்ளிட்ட பலவற்றைப் பேசிய பிறகு அவரும் ஒரு கோரிக்கையை முன்வைத்தே வந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்துகிறார்.

அவரிடமும் அமைச்சர் 'நல்லதொரு சந்தர்ப்பம் வரும்போது கட்டாயம் முயற்சிப்பதாகக் கூறுகிறார்.

அப்போது ஒரு இளம்பெண் உள்ளே நுழைகிறான் அவளைப் பார்த்தால் அமைச்சருக்கு மிகவும் வேண்டிய பெண்போல் தெரிகிறது. தன் ஒன்றுவிட்ட தம்பிக்கு நாளை இண்டர்வியூவில் வேலை பெற்றுத் தருமாறு அமைச்சரிடம் கேட்கிறாள். அமைச்சர் அப்பெண்ணிடம், 'நாளை நேர்முகத் தேர்வில் கலந்து கொள்வதானால் ஏன் முன்பே என்னிடம் கூறவில்லை? என்று கேட்கிறார். அவளோ உடனே கோபமுற்று, ' இந்த வேலையைப் பெற்றுத் தரவில்லையென்றால் தனக்கும் அவருக்குமான உறவு முறிந்துவிடும்' எனக் கூறுகிறாள்.

உடனே அமைச்சர் அவளைச் சமாதானப்படுத்தி, பெயர், விலாசம் எழுதித் தருமாறு கூறி, முயற்சி செய்வதாகக் கூறுகிறார். அவள் கிளம்பி வெளியே செல்கிறாள். சேவகனை அழைத்த அமைச்சர் அவளைத் திரும்பி வரச் சொல்லும்படியும், டிரைவரிடம் வண்டியை எடுக்கச் சொல்லுமாறும் கூறுகிறார். அவள் உள்ளே வருகிறாள்.

அப்போது முதியவர் தாங்கள் மூவரும் காத்திருக்கும் விஷயத்தைப் பற்றி யோசிக்குமாறு கூற, அவசியம் நேரம் வரும் போது முயற்சிக்கிறேன் என்று கூறி அப்பெண்ணுடன் வெளியே செல்கிறார் அமைச்சர். மூவரும் திகைப்புடன் எழுந்து நின்று அமைச்சரும் அப்பெண்ணும் போவதை வெறித்துப் பார்ப்பதாகக் கதை முடிகிறது.

தகுதியான நபருக்குக் கிடைக்க வேண்டிய வேலை அமைச்சரின் பெண் மோகத்தினால் தகுதியற்ற ஒருவருக்குக் கிடைத்து விடும் அபாயத்தினை இந்நாடகம் பதிவு செய்துள்ளது.

13.10 தொகுத்துக் காண்போம்

1. இந்தியாவின் பிறமாநிலமொழிகளில் படைக்கப்பெற்று தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்ற நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து கொண்டீர்கள்.
2. நாடகத்தின் கதைக்கரு, கதைமாந்தர்கள், கதைக்களம் போன்றவற்றில் இந்தியா முழுவதும் ஒற்றுமை காணப்பெறுவதைப் புரிந்து கொண்டீர்கள்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

13.11 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. வடமொழி நாடகங்கள் பற்றி நீவிர் அறிவன யாவை?
 2. தலைவர் என்னும் நாடகம் உணர்த்தும் செய்தி யாது?
 3. இந்திய மொழி நாடகங்களின் கதைக் கருக்களைச் சுட்டுக.
-

13.12 மேலும் அறிந்துகொள்ள

சரஸ்வதி ராம்நாத் - இந்திய மொழி நாடகங்கள்
வானதி பதிப்பகம்
ஸ்ரீ பரமேஸ்வரி பிரஸ்
49, காரணீஸ்வரர் கோயில் தெரு,
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.
முதற் பதிப்பு : மார்ச்சு, 1992

கூறு 14

உலக மொழி நாடகங்கள்-

கிரேக்கம் - ஸோபக்ளிஸ் (எடிபஸ் வேந்தன்) - ருஷியா - ஆண்டன்
செகாவ் (இவனாவ்) - அயர்லாந்து - ஜார்ஜ் பெர்னார்ட்ஷா (ஸ்ரீமதி
வாரனின் தொழில்முறை) - நார்வே - ஹென்றி இப்சன் (பொம்மையின்
வீடு) அமெரிக்கா - யூஜின் ஓநில் (டிஸையர் அண்டர் எல்ம்ஸ்)
இங்கிலாந்து - சேக்ஸ்பியர் (ஒதெல்லோ).

14.1 முன்னுரை

உலக மொழி நாடகங்களில் தலைசிறந்த நாடகங்களை
மாணவர்கட்கு அறிமுகம் செய்வதாய் இக்கூறு அமைகின்றது.

14.2 குறிக்கோள்கள்

1. தமிழுக்கு நிகராகக் செம்மொழி எனும் தகுதிப்பேற்றைப்
பெற்றுள்ள கிரேக்க நாடகங்கள் பற்றி அறிந்து கொள்வீர்கள்.
 2. உலகின் தலை சிறந்த நாடக ஆசிரியர்கள் மற்றும் அவர்தம்
நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து கொள்வீர்கள்.
-

14.3 கிரேக்கம் - ஸோபக்ளிஸ் - எடிபஸ் வேந்தன்

பண்டைய கிரேக்க நாடகாசிரியர்களுள் ஸோபக்ளிஸ், அரிஸ்டோபனிஸ் என்ற இருவர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். இவர்களுள் ஸோபக்ளிஸ் என்பார் ஏறத்தாழ தொண்ணூற்று ஓராண்டு உயிருடன் இருந்து நாடகம் எழுதி இலக்கியம் வளர்த்தார். ஸோபக்ளிஸின் 'எடிபஸ் வேந்தன்' (Oedipus Rex) என்னும் நாடகம் இன்று வரையில் பிரபலமாயுள்ள நாடகமாகும். சாகித்திய அகாதெமி தமிழிலும் கூட ஒரு மொழிபெயர்ப்பு வெளியிட்டுள்ளது. இதில்வரும் கதாநாயகனான எடிபஸ் வேந்தன் தெய்வ சாபத்தின் மூலம் தன்னை ஈன்றெடுத்தவளையே மனைவியாக அடைந்து, அவள் மூலம் மகப்பேறும் அடைகிறான். இறுதியில், தான் எவளுடைய கர்ப்பத்தில் வசித்தானோ அவளுக்கே கர்ப்பத்தானம் செய்த பாவத்தைச் செய்தவனாகி விட்ட உண்மையை அறிந்து, தன் பார்வையைப் போக்கிக் கொண்டு உயிரை விடுகிறான். இந்த நாடகத்தில் ஆசிரியர் கூறும் கருத்தாவது 'தன் மரணப்படுக்கையில் எவனொருவன் தன்னுடைய கடந்த காலத்தில் தான் வாழ்ந்த விதத்திற்காக வருத்தப்பட வேண்டாமல், நன்னெறியில் வாழ்ந்து மன அமைதியுடன் மரிக்கிறானோ அவனே உண்மையில் பேறுபெற்றவன்' என்பதாகும்.

கிரேக்க நாடகங்களில் தேவதைகளும், பைசாசங்களும் வரும். ஆசிரியர் தான்சொல்ல விரும்பும் சமுதாயப் பாதிப்புடைய கருத்துகளைப் பல தெய்வப்பாத்திரங்களின் மூலமும், நிமித்தகர்கள் முதலானோர் மூலமும் குறிப்பிடுவது வழக்கமாயிருந்தது. இது அந்தக் கால கட்டத்தில் உலகெங்கிலும் பரவியிருந்த ஒரு பொது வழக்கமாயிருந்தது எனலாம்.

எடிபஸ் மன்னின் கதையே இருபதாம் நூற்றாண்டின் மனோதத்துவ அறிஞர் டாக்டர் சிக்மண்ட் பிராய்டின் (Sigmund Freud) 'மாத்ருமோக உணர்வு' (Oedipus Complex) என்ற மனோதத்துவக் கூற்றின் அடிப்படையாகும். மனோதத்துவம் போன்ற துறைகள் வளர நாடக இலக்கியம் வழிகோலியுள்ளது என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணமே.

அரிஸ்டோபனிஸ் என்னும் நாடக ஆசிரியர் நையாண்டி நாடகங்கள் (satire) எழுதினான் என்று தெரிகின்றது. புதிய பணக்காரர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய ஆர்ப்பாட்டம், ஆணவம், இவைகளைப் பற்றியும், போலித்தனமான அவர்களுடைய

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

வாழ்க்கையைப் பற்றிய கணிப்புகளைப் பற்றியும் நாடகத்தில் அவன் சாடியுள்ளான்.

அரசியல் நையாண்டி நாடகமாகத் 'தவளைகள்' என்று குறியீட்டுத் (Symbolic) தலைப்பிட்டு ஒரு நாடகம் எழுதியுள்ளான். போரின் கொடுமைகளைப் பற்றியும், அதனால் பெரிதும் பாதிக்கப்படும் பெண் வர்க்கத்தின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையைப் பற்றியும், தாய்க்குலம் பொதுவாக உலகெங்கிலுமே போரை விரும்புவதில்லை என்பது பற்றியும் 'லிஸிஸ்ட்ராடா' (Lysistrata) என்ற நாடகத்தில் வலியுறுத்துகிறான்.

அரிஸ்டோபனிஸ் ஒரு மக்கள் எழுத்தாளன். அன்றையக் கிரேக்கர்கள், அவர்களுடைய பிரச்சனைகளை மையமாக வைத்தே அவன் எழுதியுள்ளான். இந் நாடகத்தில் அரசியல்வாதிகள் என்போர் மழைக்காலத்தில் ஓயாது சத்தமிடும் தவளைகளைப் போன்றவர்களே, சாமானிய மக்களின் மனத்தில் பல குழப்பங்களை உருவாக்கி, தம்முடைய வாக்கு வண்மையினால் செல்வாக்குப் பெற்று, அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற நினைப்பவர்களே என்பதைக் காட்டுகிறான். இது எக்காலத்துக்கும் அரசியல்வாதிகளுக்குப் பொருந்தக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளமை சுட்டுதற்குரியது.

கிரேக்க நாடகங்கள் திறந்த வெளியரங்குகளில் நடைபெற்றன. சில பாத்திரங்களை உருவகப்படுத்துவான் வேண்டி கதகளி நாட்டியத்தில் பயன்படுத்துவது போன்றமுக அணிகளை அவர்கள் பயன்படுத்தினர். மேலும் நம்முடைய தொன்மையான நாடகங்களில் வரும் சூத்திராரி போன்று நாடகக் கதையை அவ்வப்பொழுது பார்க்கும் மக்களுக்கு எடுத்துச் சொல்ல இசைக் கருவிகளுடன் பாடிக் காட்டும் பாணர்களும் பயன்படுத்தப்பட்டனர்.

நாடகத்திற்கு இலக்கிய அந்தஸ்து கிடைக்க கிரேக்கத்தைச் சேர்ந்த அரிஸ்டாட்டில் என்ற மேதை வழிவகுத்தான் என்பர். நாடகம் என்னென்ன அம்சங்களை உடையதாய் இருக்கவேண்டுமென்ற அமைப்பு முறையை அவன் உருவாக்கிக் கொடுத்தான்.

நாடக ஆரம்பம், மத்திமம், முடிவு

பாத்திரங்களின் அமைப்பு முறை

காட்சி முறை

சொல்லப்பட வேண்டிய கருத்துக்கள்

மேடை அமைப்பு முறை

நடிகர்களின் இலட்சணங்கள்

நாடகாசிரியனின் யுக்திகள்

எனப் பல்வேறாகக் கணித சாஸ்திரத்தில் ஒரு புதிரை விடுவிக்கப் பிரயோகப்படுத்தப்படும் வாய்பாடு (Formula) போன்ற வழிமுறையை வகுத்தவன் அரிஸ்டாட்டில், அரிஸ்டாட்டிலின் செல்வாக்கு ஏறத்தாழ இருபத்திரண்டு நூற்றாண்டுகள் மேனாட்டில் குறையாமல் இருந்தது. அரிஸ்டாட்டிலின் நாடக முத்திரம் (Dramatic Trinity of Aristotle) என்று இதை நாடக இலக்கிய வல்லுநர் குறிப்பிடுவர்.

அரிஸ்டாட்டிலின் சட்டதிட்டம், நாடகம் ஒரு வரையறுத்த எல்லைக்குள் இயங்கவேண்டிய கட்டாயத்தை உருவாக்கியது எனினும் உலகம் முழுவதும் அரிஸ்டாட்டிலின் புகழ் பரவியது.

14.4 ருஷியா - ஆண்டன் செகாவ்

நவீன நாடகத்தின் முன்னோடியான ஹென்றி இப்ஸன் (1828-1906) அவர் வழிபற்றிய ஜ்யார்ஜ் பெர்னார்ட்ஷா (1856-1950) ஆகிய இருவரும் உலக நாடக இலக்கியத்தில் செய்த புரட்சி மகத்தானது. இவர்கள் இருவரும் ரியலிஸ பாணியின் கர்த்தாக்கள் என்றால் ருஷியாவைச் சார்ந்த ஆண்டன் செகாவை (1860-1904) அழகியல் உணர்வின் கலைப்பிரதிநிதி எனலாம்.

ஆண்டன் செகாவ் என்றவுடன் நம் மனக்கண்முன் எழுவது சிறுகதை இலக்கியத்தைப் பற்றிய நினைப்புதான். செகாவ் உலகச் சிறுகதை இலக்கியத்தில் ஓர் அழியாச் சுடர்விடும் தாரகையாகக் கருதப்படுகின்றார். தனக்கென அழியாப் புகழைச் சிறுகதை உலகில் ஏற்படுத்திக் கொண்டு விட்ட இம்மாமேதை நாடக இலக்கியத்திலும் நாடும் உலகமும் போற்றக்கூடிய சாதனையைப் புரிந்திருப்பது வியந்து போற்றற்குரியது.

சிறுகதை இலக்கியத்தில் அசுர சாதனை புரிந்துள்ள லியோடால்ஸ்டாய், மாக்ஸிம் கார்க்கி ஆகியோரும் கூட செகாவின் வெற்றியின் அளவை நாடக இலக்கியத்தில் பெறவில்லை என்பர் உலக நாடக இலக்கியத்தில் செகாவ் முன் வரிசையில் தான் இடம் பெறுகிறார். இப்ஸனைப் போலவும், ஷாவைப் போலவுமின்றி செகாவ் தொழில் துறையில் எழுத்தாளர் அல்ல. அவர் ஒரு மருத்துவர். மருத்துவத்தில் பட்டம் பெற்று சமுதாய சேவை செய்து பின் தம்முள் வீறுகொண்டு எழுந்த ஆத்ம உணர்வின் காரணமாக எழுத்தாளரானவர். இதுபற்றி வேடிக்கையாக அவரே ஒரு சமயம் குறிப்பிட்டதாவது: ("Literature is my Mistress while medicine my

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

Self-Instructional
Material

lawful wife” (மருத்துவம் என் மனைவி இலக்கியம் சட்டபூர்வமான என் காதலி).

செகாவ் மனிதனை, அவன் வாழும் உலகை, அதனிடம் அவன் கொள்ள வேண்டிய பாசத்தை, பரிவை, அடிப்படையாக வைத்து எழுதினார். மனிதனை லௌகீக நெறியின் கருத்தோற்றத்திலிருந்து விடுபட்டு நிற்கச் செய்து வாழ வைப்பது என்பது உண்மையை அதன் சுய உருவில் அவன் அறியமுடியாமல் செய்வதேயாகும். உலக ரீதியான விஷயங்களைப் பிரச்சினையாக எடுத்துக் கொள்ளாமல் பின்னதை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்? விஷயங்களில்லாத ஒரு கருத்தில் அனுபவமும் இல்லை. எனவே, அவற்றைப் பற்றிய ஞானமும் சாத்தியமில்லை. அனுபவமும் ஞானமும் பெற முடியாத ஒன்றின் உண்மையை எப்படி உணர முடியும்? செகாவின் இந்தக் கேள்வியை நாம் புரிந்து கொண்டால் அவருடைய இலக்கியச் சாதனையையும் படைப்பையும் தெளிவாக அறிய ஏதுவாகும்.

தம்முடைய எழுத்தின் மூலம் செகாவ் நீதி போதனை செய்ய முற்படவில்லை. மனிதனுக்காக இலக்கியம் என்னும் போது, அவனுடைய சுய உருவை அது பிரதிபலிக்க வேண்டும். அவனுடையது பலமோ, பலவீனமோ, அறிவோ, சூன்ய நிலையோ அது அப்படியே எடுத்துரைக்கப்படவேண்டுமென்பது அவர் வாதம். ஆனால், இவற்றை மெய்யுணர்வு முறைப்படி பார்த்தால் நமக்கு வெறும் நிகழ்ச்சிக் கோர்வைகளாகத்தான் படும். ஆகவே இவற்றின் அடிப்படைக் காரணத்தைத் துருவி ஆராய்ந்து மனிதாபிமானத்தோடு சித்திரிக்க வேண்டுமென்பதும் அவர் கொள்கை.

செகாவ் எழுதிய நாடகங்கள் முறையே இவனாவ் (Ivanov), கடல்பறவை (Sea Gull) வான்யா மாமா (Uncle Vanya) மூன்று சகோதரிகள் (Three Sisters), செர்ரித்தோட்டம் (Cherry Orchard) என்பவையாகும். இவற்றைத் தவிர அவர் சில புகழ்பெற்ற ஓரங்க நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார்.

14.4.1 இவனாவ்

இது செகாவின் முழுநீள நாடகம், இவனாவ் என்பவன் செல்வச் சீமாட்டியான ஓர் யூதப் பெண்மணியை மணம் புரிகிறான். அவளுடைய குடும்பத்தினர் அவளைப் பகிஷ்காரம் செய்கின்றனர்.

அவள் மன வேதனையினால் உடல் நலிந்து காச நோயாளி ஆகிறாள்.

காசநோய்வாய்ப்பட்ட அவளிடம் அவனுடைய அன்பு குறைகிறது. தன் நண்பரொருவரின் மகளை அவன் காதலிக்கத் தொடங்குகிறான். அவனுடைய தாம்பத்ய விசுவாசமற்ற தன்மையை ஒருநாள் அவன் மனைவி பார்த்துவிடுகிறாள். துன் ஆத்திரத்தில் மனமுடைந்து அவனை ஏசுகிறாள். அவனும் தன் வெறுப்பில் மரணத்தின்சாயல் அவள் மீது பட்டிருப்பதையும் விரைவிலேயே அவள் 'காலமாகி' விடப்போவதையும் கூறுகிறான். மன அமைதியற்று, நோயின் பிடியில் சிக்கி அவள் மரணமடைகிறாள்.

ஒரு வருட கால ஓட்டத்திற்குப் பின் தன் நண்பரின் மகளை மணக்க அவன் முயற்சி செய்கிறான். அப்போது குடும்ப வைத்தியர், அவனை, அவன் தன் முதல் தாரத்தைக் கொடுமைப் படுத்தி, மீளாத மனத்துயரில் ஆழ்த்தியதைக் கூறிச் சாடுகிறார். அவனுடைய திட்டம் தவிடு பொடியாகிறது. தன் இதய ஒலியின் காரணமாக ஏற்கெனவே அவன் மனத்தின்கண் பல தடனவ தண்டிக்கப்பட்டான். இறுதியில் இப்படி ஒரு முடிவு நேரவும் தன்னைத்தானே சுட்டுக் கொள்கிறான்.

இந்த நாடகம் மனிதனுடைய ஆசையின் விபரீதங்களை, அதன் விளைவால் மனத்தில் ஏற்படும் குழப்பத்தை, சிக்கலை, இறுதியில் தோன்றும் மனவெறுமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. 'இவனாவ்' விற்காக வருத்தப்படும் அவனுடைய காதலி ஸாஷா ஒரு நல்ல படைப்பு. அவனுடைய குற்றத்தை அறிந்தும், அவனுடைய பலவீனத்தைப் புரிந்தும் அவனை நேசிக்கும் அவள் ஓர் அதிசயப் பெண் தான். அதைவிட 'இவனாவ்' தன்னுடைய இதயவெறுமையை உணர்ந்து தன் ஆத்ம தோல்வியை அறிந்து மனம் வெம்பித் தன்னுடைய உலக உயிர் வாழ்தலை வெறுப்பது செகாவின் தத்துவ முடிவின் முத்தாய்ப்பாகும்.

துன்பியலில் செகாவ் கொண்ட கருத்து கதாபாத்திரங்கள் ஒருவர்க்கொருவர் மோதிக்கொள்வதோ, மரணமடைவதோ அல்ல, சாதாரண மனித வாழ்வில் துன்பியல் நிலை என்பது என்ன? அவரே சொல்கிறார் வாழ்க்கையின் படிப்படியாக தேய்ந்து எண்ணங்கள் வலுவிழந்து மனிதன் செயலற்றுப் போகும் நிலை மனத்தின் வைரக்கியம் அழிகிறது. பலவீனம் அதிகமாகிறது. இறுதியில் மனத்தால் எண்ணிப்பார்க்கும் வலிவையும் இழந்த மனிதன் தான் ஒரு

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

நடைப்பிணமாக ஆகிவிட்டதை உணர்கிறான். இதைவிட வாழும் மனிதனுக்குக் கொடுமையானதாக எது இருக்கமுடியும்?"

செகாவின் இந்த நுண்ணிய பார்வையைப் புரிந்து கொள்ள ஒரு திறன் வேண்டும். இதைப் புரியாதவர்கள் அவருடைய எழுத்தில் இருக்கும் ஆழத்தை, மனித குலத்தின் இதய வேதனைகளைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

அடிப்படையில் செகாவ் ஒரு மனிதாபிமானி அவருடைய நாடகங்கள் இதையொட்டியே எழுதப்பட்டன. காச நோய் அவரை இளம் வயதிலேயே பலி வாங்கிவிட்டது. ஆனால், தான் வாழ்ந்த அந்தக் குறைந்த கால அளவிலேயே அவர் சாதீத்துள்ளது வியந்து போற்றுதற்குரியது. அவருடைய மேதைத் தன்மையை வியந்து பெர்னார்ட்ஷா "நுண்ணிய இசைக் கருவியின் நாதத்தைக் கைதேர்ந்த இசையாளன் எழுப்புவதுபோல் நம் நெஞ்சைத் தொடுகிறார்" என்று கூறியதில் வியப்பில்லை.

14.5 அயர்லாந்து - ஜார்ஜ் பெர்னார்ட் ஷா

படைப்பிலக்கியம் என்பது, தான் வாழும் காலத்தில் வாழும் சமுதாயப் பிரச்சினைகளை, வாழ்வு முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப் படுவதேயாம். நாம் கானும் சமுதாயத்தையே, அதனில் வாழும் மக்களின் வெவ்வேறு வர்க்கபேதங்களையே தன் நாடகங்களுக்கு அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுத முற்பட்டவர் பெர்னார்ட் ஷா.

இப்ஸனை ஷாவின் இலக்கிய குருநாதர் என்றால், கார்ல் மார்க்ஸை அவருடைய அரசியல் குரு எனலாம். இதுபற்றி வேடிக்கையாக அவரே குறிப்பிடுகிறார். "சோவியத் ரஷ்யாவில் கார்ல் மார்க்ஸ் அறிமுகமாவதற்கு முன்பே, எனக்கு அறிமுகமாகிவிட்டார்" என்று, ஷா நன்னை "சோஷலிஸ்ட்" என்று சொல்லிக் கொள்வதில் மிகவும் பெருமைப்பட்டார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற தத்துவம் சோஷலிஸமே என்பது அவருடைய வாதம். சமுதாயத்தின் மேல்படியிலுள்ளவர்களும் கீழ்ப்படியிலுள்ளவர்களும் சந்தர்ப்ப, சமுதாய சூழ்ச்சிகளினாலேயே அப்படி இருக்க நேரிடுகிறது என்பதை இவர் தம் நாடகங்களில் வலியுறுத்தினார்.

ஷா அடிப்படையில் ஒரு சோஷலிஸ்ட், சோஷலிஸ சமுதாய எண்ணம் இங்கிலாந்தில் உருவாக, அதற்கு அடிப்படை இலக்கியம் அமைத்தவரும் அவரே எனலாம். மதம், சமுதாயம், கல்வி,

பொருளாதாரம், அரசியல், தத்துவம், கலைகள், பெண்டிர், சீர்திருத்தச் சபைகள் ஆகியவற்றையெல்லாம் தனது நாடகத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளாகக் கொண்டு எழுதினார். மார்க்சிடம் அளவு கடந்த பற்றும் முதிர்ந்த பக்தியும் கொண்டதால் ஷா, அவருடைய நாடக வசனங்களில் இத்தத்துவ விளக்கம் இழையோடியிருப்பதைக் காணலாம்.

தனது நாடகங்களுக்கு முன்னுரையும் (Prologue) பின்னுரையும் (Epilogue) எழுதுவது அவருடைய தனிச்சிறப்பு அநேகமாக அவருடைய நாடகங்கள் அனைத்துக்குமே அவர் முன்னுரை வரைந்திருக்கிறார். இந்த உரை நடையைப் படிப்பதனால் ஷாவின் கருத்தோற்றமும், அவர் எடுத்துக் கொண்ட பிரச்சினையைப் பற்றிய நுணுக்கமான விவரங்களையும் நாம் அறிய முடிகிறது. இந்த உரைகளில் மூலம் இலக்கியத்தில் அவர் தமக்கென ஒரு புதிய பாணியை உண்டாக்கிக் கொண்டதோடு, மற்றைய இலக்கிய ஆசிரியர்களிடமிருந்து தனித்து விளங்குகிறார்.

ஷாவின் நாடகங்களைப் பல பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவருடைய நாடகங்களில் சில மிகவும் புரட்சிகரமான கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவை ஜான் புல்லின் மறுதீவு (John Bulls Other Island) சேன்டிடா (Candida) ஸ்ரீமதி வாரனின் தொழில் முறை (Mrs.War-ren's Procession) என்பனவாகும். இவற்றுள் ஸ்ரீமதிவாரனின் தொழில் முறையை பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் முதலில் தடைசெய்தது. எட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே தடை நீக்கப்பட்டு நாடகம் நடந்தது.

14.5.1 ஸ்ரீமதி வாரனின் தொழில் முறை

'ஸ்ரீமதி வாரனின் தொழில் முறை' என்னும் நாடகம் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளினால் 'பரத்தை' யாகிவிட்ட ஒரு பெண்ணின் சோக வரலாற்றைச் சித்திரிக்கிறது. பரத்தையான அவள் தன் ஒரே மகளை நன்கு படிக்க வைக்கிறாள். தன் மகளுக்குத் தன்னைப் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாதபடி வளர்க்கிறாள். ஆனால் இறுதியில், அவளுடைய மகள் (பி.ஏ.ஹானர்ஸ்) ஆக்ஸ்போர்ட் சர்வகலா சாலையில் படித்து வீடு திரும்பும் போது, ஒரு நாள் இந்த உண்மை தெரிந்து விடுகிறது. பெற்ற தாயை, தனக்காக இத்தனை ஆண்டுகளாய் உழைத்துத் தன் சகலத்தையும் அர்ப்பணம் செய்து தன்னை வாழவைத்த அந்த அன்னையை, கற்புநெறி கெட்ட வேசி

என்று தூற்றிவிட்டு மகள் தனியாகப் பிரிந்து போகிறாள். அவளுடைய கல்வி அறிவு அவளைப் போலி கௌரவத்திற்கு ஆளாக்கி விட்டது. அது நாள்வரைக்கும் துன்பத்தையே அறியாத உல்லாசம் நிரம்பிய மாணவ வாழ்க்கைக்குப் பணம் எப்படி வந்தது என்று தெரிந்தவுடன் அப்பெண் தன் தாயைப் பழித்துரைக்கிறாள். சமுதாயப் பிரதிபலிப்பான இக் கதையின் முடிவில் நாம் நம்முள் ஒரு கசப்பு ஏற்படுவதை உணர்கிறோம். ஸ்ரீமதி வாரனின் அந்நிலைக்குக் காரணமான சமுதாயம் தான் அவளை ஒதுக்கி விட்டது என்றாலும், அவளுடைய அருமை மகளே அவளை வெறுத்து ஒதுக்கும் போது இதை என்னவென்று சொல்வது? மனிதாபிமானம் நிறைந்த எவருமே ஸ்ரீமதி வாரனுக்காகச் சொட்டுக் கண்ணீர் சிந்தாமல் இருக்க முடியாது.

இந்த நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது ஷா சொல்கிறார். “என் கடுமையான உழைப்பின் மூலம் பத்து வருடங்களில் எனக்குக் கிடைக்கக் கூடிய புகழ், அரசாங்கத் தடையின் காரணமாய் நாடகம் நடந்த அந்த ஒரே நாளில் (முதல் நாளிலேயே) கிடைத்து விட்டது: அரசாங்கத்திற்கு என் இதய பூர்வமான நன்றி உரித்தாகுக.”

வேசையர் சமுதாயம் (Prostitution) ஏன் ஏற்படுகிறது. அதன் அடிப்படைக் காரணங்கள் என்ன என்று ஆராயப் புகுமுன், இவர் மார்க்ஸின் தத்துவத்தை மிக எளிய முறையிலே நமக்குப் புரிய வைக்கிறார். பொருளாதாரப் பிரச்சினையே இம்மாதிரியான சமுதாய தீயசக்திகளை வளர்ப்பதற்கு அடி கோலியாக இருக்கிறது, இருந்தது, இருக்கும் என்று அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார்.

14.6 நார்வே - ஹென்றி இப்ஸன்

தொழில் புரட்சியின் காரணமாக இங்கிலாத்திலும், ஐரோப்பாவிலும் ஒரு பெரும் சமுதாய மாறுதல் ஏற்பட்டது. பிரான்சு தேசத்தின் குடியரசுப் புரட்சியும், 19-ஆம் நூற்றாண்டின் மைய காலத்தில் பரவிய நிஹிலிஸ்ட் இயக்கமும், ஐரோப்பியச் சமுதாயத்தின் சிந்தனையை வெகுவாகப் பாதித்தன. மக்கள் பிரபுத்துவ முறையின் சீர்கேட்டை உணர்ந்து தம் நிலையை உணரத் தலைப்பட்டனர். மாமன்னர்களைப் பற்றியும், பிரபுத்துவக் குடும்பங்களைப் பற்றியுமே காவியங்களும் நாடகங்களும் புனையப்பட்டு வந்ததுபோய்ச் சாதாரண மக்களைப் பற்றியும்

இலக்கியங்கள் மலர ஆரம்பித்தன. இங்கிலாந்தில் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், பிரான்சில் எமிலிஜோலா, விக்டர் ஹியூகோ, ருசியாவில் (லியோ டால்ஸ்டாய்) போன்ற மாமேதைகள் தம் படைப்பை உலகிற்கு அளிக்க முற்பட்டனர்.

உலக நாடக இலக்கித்திலும், இக்காலத்தில்தான் ஒரு பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. நாடக இலக்கியத்திற்கு முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் நார்வேயைச் சேர்ந்த ஹென்றி இப்சன் (Hen crick Ibsen). இப்சனை “மாடர்ன் டிராமா” வின் கலங்கரை விளக்கு (Light House) என்றால் அது மிகையாகாது. அவருடைய எழுத்து வன்மையும், சொல்லாட்சியும், பிரச்சினைகளை அவர் நோக்கும் பார்வையும், வியப்பிற்குரியவை. அறிந்து பயன்படுத்தத் தக்கவை. கைதேர்ந்த சிற்பி ஒருவனின் கைபட்டு பாறாங்கல்லாக இருந்த ஒன்று எப்படி அழகிய சிற்பமாக மாறுமோ அதுபோன்று வெறும் சமுதாய எண்ணங்கள் என்பவை இப்சனின் பேனாவினால் அமர பத்திரங்களாகிவிட்டன. ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பின்? என்ற கேள்விக்குறியை நீக்கி, புதியதொரு சமுதாய இலக்கியத்தைப் படைத்த, தோற்றுவித்த பெருமை இப்சனுக்கு உண்டு.

இப்சனுடைய எல்லா நாடகங்களுமே சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியவைதான். அவருடைய (Triology) என்று சொல்லப்படும்படியான பொம்மையின் வீடு (Doll’s House) சமுதாயத் தூண்கள் (The Pillars of Community) காட்டு வாத்து (Wild Duck) என்ற மூன்று நாடகங்களும் உலகப் புகழ் பெற்றவை.

14.6.1 பொம்மையின் வீடு

இது ஒரு நடுத்தரக் குடும்பத்தின் கதை. நோரா அவள் பெயர். அவளுடைய கணவன் வங்கி யொன்றில் வேலை செய்கிறான். அவர்களுக்குக் குழந்தைகளும் இருக்கின்றன. அவள் கணவன் படிப்படியாக உயர்ந்து இப்போது தன் காரியாலயத்தில் ஆ.பீஸர் பதவியை எட்டி விட்டான். அதற்கேற்பத் தட்புடல் படுகிறது. தன் குடும்பத்தின் எதிர்காலம் பற்றி அவன் கற்பனை அமோகம். சமுதாயத்தில் அக் குடும்பத்தின் அந்தஸ்து உயர்ந்து விட்டது. நகரத்தின் கௌரவ மனிதர்களின் பட்டியலில் அவன் பெயரும் இடம் பெற்று விட்டது.

இப்போதுதான் இக்கட்டான சூழ்நிலை ஒன்று உருவாகிறது. நோரா தன்குடும்பம் ஏழ்மை நிலையிலிருந்து பொழுது, ஏற்பட்ட

பொருளாதாரச் சிக்கலைத் தீர்க்கத் தன் கணவனுக்குத் தெரியாமல் வேற்றான் ஒருவனிடம் (அவன் அவளுடைய கணவனுக்குத் தெரிந்தவன்) பணம் கைம்மாற்றாக வாங்கினான். அதற்காக ஒரு பத்திரமும் எழுதிக் கொடுத்து இருக்கிறான். அவனுக்கு இப்போது வேலை இல்லை. அவன் நோராவிடம் தனக்கு அவளுடைய கணவனின் காரியாலயத்தில் வேலை வாங்கித் தரும்படி கேட்கிறான். நோராவின் கணவனுக்கு அவனைப் பிடிக்காது, தவிரவும் தான் ஆபீசரான உடனே தன் செல்வாக்கை உபயோகிக்கவும் அவன் விரும்பமாட்டான். இதை உள்ளூணர்வோடு நோரா அறிகிறான். அந்தப் பத்திரத்தைத் திருப்பித் தருமாறும் வேண்டுகிறான். அவன் மறுக்கிறான். மேலும், ஊரறிய நோராவின் சமுதாய அந்தஸ்தைக் குலைத்துவிட தன்னால் முடியும் என்று பயமுறுத்துகிறான். நோராவிடம் இது பெரும் பிரச்சினை, தன் கணவனிடம் உண்மையைக் கூறிவிடுதல் நலம் என்று அவனிடம் சிக்கலை விவரிக்கிறான். ஆனால், அவனுக்கு அவளுடைய சமாதான மொழிகள் ஏற்கவில்லை. அவன் சீறுகிறான். அவளைப் பழிக்கிறான். அவளைத் தரம் குறைந்தவள் என்று தூற்றுகிறான். அவளுடைய சமாதானங்களை நொண்டிச் சாக்கென நையாண்டி செய்கிறான். கடைசியாகத் தாய்மை ஸ்தானத்திலிருந்து தன் குழந்தைகளை வளர்க்க அவள் தகுதியற்றவள் என்று பழித்துரைக்கிறான். நோரா மனமுடைகிறான். தன் கணவனைப் பற்றிய அவளுடைய மனநிலை மாறுகிறது. அவளுக்கு வாழ்வே பிடிக்கவில்லை. நோராவின் நிலையுணர்ந்த அந்த வேற்றான் அந்தப் பத்திரத்தைத் திருப்பி அனுப்பிவிடுகிறான். அதை அவள் கணவன் பார்க்கிறான். அவனுடைய போக்கில் ஒரு திடீர் மாறுதல், அவளிடம் மன்னிப்புக் கேட்கிறான். தான் உணர்ச்சி வேகத்தில் பேசியது தவறு என்கிறான்.

இதற்குப் பிறகுதான் உச்சக்கட்டம். அவளுடைய மனத்தில் புயல் அடித்து ஓய்ந்து விட்டது. அவளுடைய மனம் என்னும் தடாகத்தில் அவள் கணவன் எழுப்பிய போராட்ட அலைகள் ஓய்ந்து விட்டன. சலனமற்று, ஆழமுடையதான அதில் தெளிவு ஏற்படுகிறது. அவள் தீர்மானமாக ஒரு முடிவிற்கு வந்து விட்டாள். தனக்கு என அந்தஸ்து இல்லாத அந்த வீட்டில், தன் உணர்ச்சிகளுக்குச் சிறிதுகூட மதிப்புக் கொடுக்காத ஓர் ஆடவனைத் தன் கணவன் என்று மனம் ஒப்பி, அவனுடன் வாழ மறுக்கிறான். தானும் ஒரு மனிதப் பிறவிதான், குடும்பத்தின் தலைமையில் வளர்ச்சியில்

தனக்கும் சமபங்கு உண்டு என்பதை மறுத்துவிட்ட அந்தக் குடும்பம் தான் இல்லாமலேயே இயங்க முடியும் என்ற முடிவிற்கு வருகிறாள். கேவலம் உண்ணும் உணவிற்கும், உடுக்கும் ஆடைக்கும் தான் மனைவி, தனக்கு ஒரு கணவன் இல்லை என்றால் தானே சம்பாதித்துத் தன் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ள முடியும் என்ற அளவில் அவன் மீது விரக்தி அடைகிறாள். தன் வாழ்வின் மீது பற்றுவைத்துத் தன்னம்பிக்கையுடன் வெளியேறுகிறாள்.

நாடகத்தின் உச்சக் கட்டம் இவ்வாறு முடிகிறது. படிக்கும்போதே நம்முள் ஓர் எழுச்சி உண்டாகிறது. பாத்திரங்களைத் தம் மனக்கண் முன்பு கொண்டுவந்து பார்க்கும்போது, நாம் அன்றைய நார்வே சமுதாயத்தைக் காண்கிறோம். பத்திரம் திரும்பக் கிடைத்தவுடன் சமுதாயத்தில் தன்னுடைய செல்வாக்கிற்கும் கௌரவத்திற்கும் இழுக்கு ஏற்படாது என்று கண்டு கொண்டதும் அவளைத் தன்னுடனே இருக்கும்படி வேண்டிய நோராவின் கணவன் மீது அருவருப்பு உண்டாகிறது. போலிக் கௌரவத்துடன், வீண் பெருமை பேசும் தம் சமுதாயத்தை இப்ஸன் நன்கு இடித்துக் காட்டுகிறார். நாடகம் படிக்கும் நாம் நோராவின் தியாக உணர்வையும் அவளுக்கு ஏற்பட்ட பிரச்சினைகளையும் துயரையும் அறிந்து இரக்கப்படுகிறோம். இறுதியில் அவளுடைய துணிவான முடிவு நம் மனத்திற்கு ஆறுதல் அளிக்கிறது. அவளுடைய ஆத்ம வேகம், சத்தியத்தின் வேகம் ஆடும். அவளுடைய விடுதலை உண்மையின் விடுதலை. ஐரோப்பாவில் பெண் விடுதலைக்கு இந்த நாடகமே ஆணி வேராக அமைந்தது எனலாம்.

இப்பசனுவலைய நாடகங்களில் மனிதாபிமானம் செறிவுடன் காண்கிறது. அவருடைய பாத்திரங்கள் உலகப் பொது மனிதர்கள். அவர்களுடைய பிரச்சினைகள் உலகப் பொதுப் பிரச்சினைகள். அவர்களுடைய ஆத்ம குரல் நம் ஆத்மாவின் எதிரொலியாகும்.

14.7 அமெரிக்கா - யூஜின் ஓநீல்

அமெரிக்க நாட்டின் இலக்கிய அரங்கில் பிரசித்தமானவர்களில் யூஜின் ஓநீல் தலையாய ஸ்தானத்தைப் பெற்று நிற்பவர் எனலாம். எட்கர் ஆலன்போ, தோரோ, எம்ர்ஸன் போன்ற சிந்தனாவாதிகளின் வரிசையில் இடம் பெறுபவர் ஓநீல், ஓநீலின் படைப்புகள் அமெரிக்க இலக்கியத்தில் ஒரு புரட்சிகரமான மாறுதலை ஏற்படுத்தியதைப் போலவே உலக இலக்கியத்திலும் தமக்கென அழியாத ஒரு

நிலையைப் பெற்றுவிட்டன. ஒநீலின் நாடகங்க் உலக இலக்கியத்தில் தங்களுடைய தனித்தன்மையைப் பெற்று விளங்குவதோடல்லாமல், தம்முடைய செல்வாக்கையும் பரப்பியே நிற்கின்றன.

ஒநீல் நாடகத்துறைக்கு வந்ததே ஒருகதை. ஜேம்ஸ் ஒநீல் என்ற நடிகருக்கு மகனாகப் பிறந்தவர் யூஜின். பிரின்ஸ்டன் சர்வகலாசாலையில் சேர்ந்தும் கல்லூரி மாணவர்களுக்கே உரித்தான “ரேகிங்” கில் பங்கு பெற்று வழக்கத்திற்குச் சற்று அதிகமாகக் குறும்பு செய்யவே கல்லூரியில் இருந்து நீக்கப்பட்டார். தங்கம் எடுக்கும் சுரங்கப் பணியிலும், படகோட்டியாக, மாலுமியாக மற்றும் சில்லறை வேலைகளில் எடுபிடி ஆளாகச் சிலகாலம் இவர் தம் வாழ்நாளைக் கழித்தார். சில காலம் செய்தித் தாள் ஒன்றின் நிருபராகப் பணிபுரிந்தார். காசநோய் வைத்திய சாலையில் மருத்துவப் பணியாளராக இருந்தார்.

ஒநீல் தான் எந்த வேலை செய்தபோதும் நாடக நூல்களைப் படிக்கமட்டும் தவறுவதில்லை. கிரேக்க நாடக இலக்கியமும் நவீன ஆசிரியர்களில் அகஸ்ட் ஸ்டிரின்பர்க்கின் நாடகங்களும் அவரை வெகுவாகக் கவர்ந்தன எனலாம். சிந்தனாவாதிகளிடையே, பகுத்தறிவு வாதிகளிடையே ஒநீல் தம் ஓய்வு நேரத்தைச் செலவிட்டு வந்தார். புது யுகத்தின் கருத்துகள் பலவும் அவர் மனத்தில் இடம் பெற்றன. அம்மன உணர்வு அவரைப் படைப்பாளியாக மாற்றியது நாடகத் துறையில் புகழ் பெறச் செய்தது.

14.7.1 டிஸையர் அண்டர் எல்ம்ஸ்

ஒநீலின் நாடகங்களில் சிறந்தன என்று கருதப்பட்டவை ஹேரி ஏப்ஜஸ் மேன் கமத், கிரேட் காட் ப்ரெளன், டிஸையர் அண்டர் எல்ம்ஸ் ஆகியவையாகும். ஸிக்மண்ட் ஃப்ராய்டின் ‘டிபஸ் காம்ப்ளெக்ஸ் தத்துவ அடிப்படையை மையக் கருத்தாக வைத்து இந்த நாடகம் புனையப்பட்டிருக்கிறது.

வளம் பொருந்திய ஒரு பண்ணைக்குச் சொந்தக்காரர் இப்ரெம்பேட் என்ற வயோதிகர். இருமுறை மணந்து மூன்று பிள்ளைகளுக்குத் தந்தையானவர். அவருடைய முதல் தாரத்திற்குப் பிறந்த இரண்டு பிள்ளைகளும் தங்கம் தேடும் வேலையில் ஈடுபட்டுக் கலிபோர்னியாவுக்குச் சென்று விட்டனர். இரண்டாம் தாரத்தின் மகன் ஈபன், கதை ஆரம்பிக்கும்போது கட்டிங்காளை, தந்தைக்கு உதவியாகப் பண்ணையில் உழைக்கிறான்.

கிழவன் தனக்குச் சமையல் சாப்பாடு சரியாகக் கிடைக்க மூன்றாந் தாரமாக ஒரு பெண்ணை மணக்கிறான். கிழவனுடைய மனைவி அப்பிக்கு முப்பது வயதுக்குச் சற்றுக்குறைவாக இருக்கும் கிராமத்து ஏழை ஒருத்தியின் மகள். கிழவனுடைய ஆஸ்திக்காக அவனை மணக்கிறாள். வாலிபம் போய்விட்ட கிழவனுடன் தன்னுடைய வாழ்க்கை பாலவனத்தில் காய்ந்த நிலாவாகத்தான் இருக்கும் என்பதை உணர்கிறாள்.

திருமணமாகி வந்த அப்பியின் வாலிப உள்ளம் இளைஞன் ஈபனை நாடுகிறது. பேச்சுத் துணைக்குக்கூட அங்கு ஒரு துணையும் இல்லாத நிலையில் ஈபனை வம்புக்கு இழுத்துப் பேசுகிறாள். ஈபன் ஆரம்பத்தில் அவளை வெறுக்கிறான். அவனுடைய உள்ளத்தில் தன் தாயின் இடத்தைப் பெற்று விட்ட ஒரு மோசக்காரியாகத்தான் அப்பி தென்படுகிறாள்.

அப்பி தன்னுடைய சாகஸங்களினால் அவனைக் கவர முயற்சிக்கிறாள். வேண்டுமென்றே அவனைச் சீண்டி வேடிக்கை பார்க்கிறாள். ஈபனுடைய வெறுப்பு ஆத்திரமாக மாறுகிறது. இந்த நிலையில் ஒரு நாள் கிழவனுடைய முதலிரண்டு பிள்ளைகளும் வருகிறார்கள்.

ஈபன் தன் தந்தைதான் தன்னுடைய தாயின் மரணத்திற்குக் காரணம் என்று எண்ணுகிறான். தன் சகோதரர்களிடமும் இதையே சொல்கிறான். தங்களுடைய மாற்றாந்தாய் (ஈபனின் தாய்) தங்களிடமும் மற்றவரிடமும் அன்பு செலுத்தியே வாழ்ந்து வந்ததை அவர்களிருவரும் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஈபன் கருணையே வடிவான தன் தாயின் மரணத்திற்குக் கிழவன் அவளை ஓயாது ஒழியாது வேலை வாங்கியதே காரணம் என்று குற்றம் சாட்டுகிறான்.

பண்ணை ஈபனின் தாய்க்குச் சொந்தமானது. கிழவன், பண்ணையின் அபிவிருத்திக்காகத் தன் மனைவி, மக்கள் அனைவரையுமே தார்க்குச்சி போட்டு வேலை வாங்கும் பழக்கமுடையவன் கிழவனின் உபத்திரவம் தாங்காது போகவே மூத்தாள் பிள்ளைகள் இருவரும் மணந்து வெளியூர் போய்விட்டனர். ஈபன் தன்னுடைய தாயின்ஆவி அங்கேயே சுற்றுவதாகக் கூறுகிறான். தங்களுடைய இளையவனின் நிலைக்கு அவனுடைய சகோதரர்கள் இரங்கும் வேளையிலேயே தாங்கள் அவனுக்கு உதவி செய்ய முடியாத நிலைக்கு வருத்தமும் தெரிவிக்கின்றனர்.

அப்பி, கிழவன் தன் பேரில் பண்ணையை எழுதிவைத்து விடவேண்டுமென விரும்புகிறான். அதற்காக, ஈபன் தன்னைக் கெடுக்க முயன்றதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறான். கிழவன் அவனைச் சுட்டுத்தள்ளி விடுவதாகக் கூறும்போது, சமாதானப்படுத்துகிறான். கிழவன் தன்னுடைய பண்ணையை அவள் பெறவேண்டுமானால் தனக்கு ஒரு மகனை (வருங்காலத்தில் அந்தப் பண்ணையை நிர்வகிக்க) பெற்றெடுத்தத் தரவேண்டுமெனக் கூறுகிறான். அப்பி அவனுடைய ஆசையைப் பூர்த்தி செய்வதாகக் கூறுகிறான்.

அவளுடைய பெண் மனது சங்கல்பத்துடன் செயலில் ஈடுபடுகிறது. ஈபனைத் தன் வசமிழுக்க எல்லாவித சாகஸங்களும் புரிகிறான். ஈபன் அவளுடைய வலையில் விழுந்து விடுகிறான்.

அவன் அவள் மீது கொண்ட வெறுப்புக்கு அடிப்படைக் காரணம் அவளுடைய மாத்ருமோக உணர்வு தான். அந்த உணர்வே அவன் அவள் மீது காதல் கொள்ளவும் ஏதுவாகிறது. ஃப்ராய்டின் கருத்துப்படி மாத்ருமோக உணர்வினால் பாதிக்கப்பட்ட எவனும், தன் தாயின் ஸ்தானத்தைப் பூர்த்தி செய்யக் கூடிய மனோநிலை பெற்ற எந்த ஒரு பெண்ணையும் விரும்பவே செய்வான். ஈபனுடைய மனப் போக்கில் ஏற்பட்ட மாறுதலுக்கு முக்கிய காரணமும் இதுவே.

தன்னைவிட வயதில் இளையவனான ஈபனிடம் அவள் தாயின் கருணையையும் காதலியின் அன்பையும் பொழிகிறாள். ஈபன் இயற்கையின் வேகத்திற்கு அடிமையாகிறான் தன் இளமை வேகத்தின் அவஸ்தையை அப்பி அவன் மூலம் தீர்த்துக் கொள்கிறாள். அவர்கள் உடலுறவு நீடிக்கிறது அப்பி குலுறுகிறாள் குழந்தை பிறக்கிறது. அப்பிக்கும் ஈபனுக்கும் மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை.

கிழவன் குழந்தை தனக்குப் பிறந்ததென எண்ணி அகமகிழ்கிறான். அதைக் கொண்டாட ஊரைக் கூட்டுகிறான், விருந்தும், வேடிக்கையும் நடக்கிறது, ஆட்டமும், பாட்டும் அமளிப்படுகின்றன. கிழவன் தன் ஆண்மையை பற்றிப் பெருமையடித்துக் கொள்கிறான். ஊரே வியக்கிறது. சிலர் சந்தேகக்கண் கொண்டு பார்க்கவும் தயங்கவில்லை.

ஈபன் கேளிக்கையில் பங்கு பெறவில்லை. கிழவன் தன் மகனைத் தனியே சந்தித்து விசாரிக்கிறான். கேளிக்கையில் பங்கு பெற்ற இளம்பெண்களுடன் நாட்டிய மாடாததற்கு அவனைக் கிழவன் ஏசுகிறான். ஈபன் தான் எந்தப் பெண்ணையும்

மணக்கவிரும்பவில்லையென்கிறான். தனக்குச் சொந்தமான பண்ணையைத் வைத்துத் தான் வாழமுடியும் என்கிறான். தன் தாயை ஏமாற்றிக் கிழவன் பறித்துக் கொண்ட பண்ணையை தான் மீண்டும் அடைவது திண்ணம் என்கிறான்.

கிழவன் கெக்கெலி கொட்டி நகைக்கிறான். அப்பிக்குப் பிறந்திருக்கும் ஆண் குழந்தையே தன் வாரிசாக இருக்கும் என்கிறான். இப்போது ஈபனின் முறை, ஆனால் அவன்பேசுவதற்கு முன்னமேயே கிழவனை அப்பி தன்னிடம் வேண்டிக் கொண்டதை வாரிசு விஷயத்தில் தன் தீர்மானத்தை அப்பியின் மனப் போக்கை விவரிக்கிறான். ஈபன் அப்பி தன்னை வஞ்சித்து விட்டதாக எண்ணுகிறான். சீற்றமிகுதியால் அவளைக் கொல்ல அவன் எழும்போது கிழவன் அவனைத் தடுத்துக் கீழே தள்ளுகிறான். கிழவனின் உடல்வலிமைக்கு ஈபனால் ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. கிழவன் அவன் கழுத்தை நெரிக்கும் சமயம் அப்பி தடுத்து விடுகிறான்.

(தான் அப்பியுடன் உடலுறுவுவைத்துக் கொண்டவுடன் கிழவன் தனக்கும், தன் தாய்க்கும் இழைத்த அநீதிக்குப் பழிவாங்கி விட்டதாக நினைக்கிறான். ஈபன் மேலும் தன் தாய் அவள் சமாதியில் அமைதியாக உறங்குவாள் என நம்புகிறான்) ஆனால் இப்போது அவனுக்குப் பேரிடி. கிழவனுடைய பேச்சு அவனது உள்ளத்தில் ஒரு புல் ஏற்படுத்தி வருகிறது.

அப்பி அவனைத் தனியே சந்திக்கிறான். அவனுடைய கசந்த நிலைக்குத் தன்னுடைய வருத்தத்தை தெரிவிக்கிக்கிறான். ஈபன் சீற்றம் கொள்கிறான். தன்னை அவள் வஞ்சித்து விட்டதாகப் பழிக்கிறான். அப்பி அப்போது சொல்கிறான். நான் ஒரு காலத்தில் கிழவனிடம் அப்படிச் சொன்னது உண்மைதான் ஆனால் உன்னைக் காதலிக்க ஆரம்பித்த நாள் முதல் என் உயிரும் வாழ்வும் நீதான் எனக்கு' என்று, ஆனால் அவன் நம்ப மறுக்கிறான் டவுனுக்குச் செல்வதாகக் கூறுகிறான்.

அவன் டவுனுக்குப் போனால் இளம் வயது யுவதிகளுடன் நாட்டியமாடுவான். ஆவர்கள் அழகில் மயங்கித் தன்னை மறந்து விடுவான் என்ற அஞ்சுகிறான். வேகமாகப் போகும் அவனிடம் நான் உன்மீது கொண்டுள்ள காதலை நிரூபிக்கிறேன், எந்தவித தியாகமும் செய்ய நான் சித்தமாகிறேன்' என்று மன்றாடுகிறான். அவன் பொருட்படுத்தாமல் சென்று விடுகிறான்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

ஈபன் திரும்பி வருவதற்குள், தன் வாழ்க்கை என்னும் வறண்ட பாலையில் அரிதெனக் கிடைத்த நீர்ச்சுனை போலிருந்த அவனை என்றுமே இழக்க விரும்பாத அப்பி, தன் காதலை அவனுக்கு நிரூபிக்க பயங்கரமான செயலொன்றைச் செய்யத் துணிகிறான். செய்தும் முடிக்கிறான்.

மனச்சோர்வுடன் டவுனிலிருந்து திரும்பும் ஈபன் விரக்தி மனப்பான்மையோடு தனியே ஓர் இடத்தில் அமர்கிறான். அப்பி அவனை அணுகித் தன் செய்கையை விளக்குகிறான். முதலில் அவன் அதை நம்ப மறுக்கிறான். கண்ணீரும் கம்பலையுமாக அவள் தான் செய்ததைக் கூறியதும் அவனால் பொறுக்க முடியவில்லை.

அடிப்பாவி! குழந்தையைக் கொண்டு விட்டாயா” என்ற அவனுடைய அலறலுக்கு அவளுடைய பதில்:

“இனியாவது நான் உன்மீது கொண்டுள்ள காதலை நம்புவாயா?” என்பதுதான்.

ஈபன் மாறாக அவளைப் பழித்துரைக்கிறான். “எனக்குத் தெரியுமே! அந்தப் புள்ளையோட மூக்கும் கண்ணும் என்னைப் போலவே இருந்தது, பழிகாரி, பாவி, குடிசட்டி, முதி அதையும் கொண்டு என்னைச் சரியா பழிவாங்கிட்டியேடி”

“இரு இரு உன்னை ஷெரீப் (போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர்) கிட்டே மாட்டி வச்சிட்டித்தான் மறு காரியம்” என்று சொல்லிக் கொண்டே மீண்டும் ஓடுகிறான்.

“ஈபன் நான் உன்னையே நேசிக்கிறேன். நீ என்ன செய்தாலும் சரி நான் எதையும் தாங்கிக் கொள்வேன் நீ மட்டும் என்னைக் காதலிப்பதை நிறுத்தி விடாதே” என்ற அவள் வார்த்தைகள் அவன் காதில் விழவில்லை. பொழுது விடிய சில மணி நேரம் இருக்கிறது.

கடைசிக் காட்சி!

கிழவன் உறக்கம் கலைந்து வருகிறான். வானம் ஒரே இடியும் மின்னலுமாக இருப்பதைச் சொல்லிக் கொண்டே மனைவியை ஆசையுடன் பார்க்கிறான். துயரமே உருவாக துன்பத்தின் நிழலாக இருக்கும் அவளை அணுகிப் பரிவுடன் விசாரிக்கிறான். அவளுக்கு உடல்நிலை சரியில்லை என்று எண்ணும் அவனுடைய பேதைமையை எண்ணி அவள் மௌனம் சாதிக்கிறாள்.

“என்ன நம்ப பொடியன் தூக்கத்துக்கும் என்னையே கொண்டு வந்திட்டானா? சத்தத்தையே காணோம்” என்று குழந்தையைப் பற்றிக் கேட்கிறான். அதற்கு அப்பி சொல்கிறாள்.

“அவன் இறந்துவிட்டான்”

“என்ன?”

“ஆம்! நான் கொண்டு விட்டேன்”

“என்ன? பைத்தியமா உனக்கு?” கிழவனால் நம்ப முடியவில்லை. அவள் தூண்டுதலின் பேரில் உள்ளே சென்று பார்க்கிறான். இருப்பது குழந்தையின் பிணம். மனம் வெதும்புகிறான். தன்னுடைய அந்திமக் காலத்தில் பிறந்த அந்த பச்சை மண்ணைச் சிதைத்த கூடாக்க அவளுக்கு ஏது உரிமை என்கிறான்.

அப்பி உண்மையைச் சொல்லிவிடுகிறாள். கிழவன் அப்போதுதான் தன்னுடைய அசட்டுத்தனத்தை உணர்கிறான். வெறுமை நிரம்பிவிட்ட தன் வாழ்வை எண்ணிப் பெருமூச்சு விடுகிறான்.

ஈபன் திரும்புகிறான். ஷெரீபிடம் விஷயத்தைச் சொல்லி விட்ட பின்னர்தான் அவன் உள்மனம் பேச ஆரம்பித்தது போலும் தானும் அப்பியும் இன்பமாகக் கழித்த இரவு நாட்களை எல்லாம் எண்ணியெண்ணி மறுகிமாய்ந்து போய் அவளைக் கண்ட மாத்திரத்தில் காலடியில் விழுந்து மன்னிப்பு கேட்கிறான். அவனுடைய செயல் எத்தகையதாயிருந்த போதும் அவனை மன்னித்து, மார்புறத் தழுவி முத்தமிடுகிறாள் அப்பி.

ஈபன் தானும் அவளுடன் சிறைக்கு வரப்போவதாக அறிவிக்கிறான். அவள் இல்லாமல் தான் வாழமுடியாது என்ற ஒரு நிலை தனக்கு ஏற்பட்டு விட்டதை உணர்கிறான். குழந்தையைக் கொன்ற பாவத்தில் தனக்கும் பங்கு உண்டு என்கிறான். அந்த நிலையிலும் அப்பி அவன் வாழ்வுகெடுவதை விரும்பவில்லை. ஆனால் அவனோ அவர்கள் இருவரும் புரிந்துவிட்ட பாவச் செயலில் தன் பங்கிற்குத் தானும் தண்டிக்கப்பட வேண்டுமென்கிறான். கிழவன் இருவரையும் தூற்றுகிறான்.

ஷெரீப் வருகிறார். போலீஸ் ஜவான்கள் இருவருடன். தான் கங்குலில் ஷெரீப்பிடம் பொய் சொன்னதாகவும் தான் தான் அவளுடைய மனத்தில் அத்தகைய விபரீத எண்ணத்தை உண்டாக்கினவன் என்றும் கூறுகிறான். இருவரும் கைது செய்யப்படுகின்றனர்.

காலைக் கதிரவன் கிழக்கே உதிக்கிறான்

காதலர்கள் இருவரும் கடைசி

முறையாக முத்தமிடுகின்றனர்.

ஈபன் சொல்கிறான் “உன்னைக் காதலிக்கிறேன்

அருணோதயம் தான் எவ்வளவு

அழகு பார்த்தாயா?”

“ஆம்” தலையசைக்கிறாள்.

அவர்கள் இருவரும் பார்க்கும் கடைசி அருணோதயம் அதுவாகவே இருக்குமன்றோ?”

ஷெரீப் சொல்லுகிறார் “ஆகா” என்ன வளமான பண்ணை! ஏனக்கு மட்டும் இம்மாதிரி ஒரு பண்ணை இருந்தால்?

திரை விழுகிறது காட்சி முடிகிறது.

நோபல் பரிசு பெற்ற இலக்கிய கர்த்தாவான ஒநீல் மனிதர்களுடைய இரட்டை ஆளுமையை (Dual personality) மேடையில் காட்ட முகமுடியை அறிமுகம் செய்துவைத்தார். அதன்படி எந்த ஒரு பாத்திரமும் தன்னுடைய வேறுபட்ட இரண்டு ஆளுகைகளைக் காட்ட நேரும்போது மக்கள் எளிதில் புரிந்து கொண்டார்கள். தனிமொழிமுறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு வந்த இந்த நாடக யுக்தியானது ஒநீலின் புதுமையினால் மாற்றப்பட்டது.

அமெரிக்க நாடக இலக்கியத்தில் என்றும் ஒரு துருவ நட்சத்திரமாக விளங்கும் பெருமை ஒநீலுக்கு உண்டு. சமீபத்திலும்கூட ஒநீலின் நாடகங்கள் புதுப்பிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டன. அவருடைய “எம்பரர் ஜோன்ஸ்” என்ற நாடகம் அமெரிக்க சமுதாயப் பிரச்சினையாகிய “நிற பேதத்தை” அடிப்படையாக்கொண்டது. மனிதாபிமானியான ஒநீலினால் நிற பேதக் கொள்கைளை வெறுக்காமல் இருக்கமுடியவில்லை.

நாடக மேதை பெர்னார்ட்ஷா மனதாரப் பாராட்டிய இலக்கிய ஆசிரியர்களுள் ஒருவர் ஒநீல். இன்னொரு வினோதமான, யதேச்சையாக அமைந்த உண்மை, ஒநீலின் முன்னோர்களும் அயர்லாந்தைச் சேர்ந்தவர்களே.

14.8 இங்கிலாந்து - ஷேக்ஸ்பியர்

இங்கிலாந்தில் தோன்றிய உலக மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களே அன்றுமுதல் இன்று வரை நாடகக்கலை ஐரோப்பாவில் ஒரு நிலைபெற்ற ஸ்தாபனமாக வளர வழி வகுத்தது என்பர்.

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைப் பற்றி இதுவரை ஏராளமான விமர்சன நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இன்னமும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆங்கில மொழி, உலகின் பெரும் பகுதியில்

பரவியுள்ளது என்பது மட்டுமே இதற்குக் காரணமாக இருக்க முடியாது. அது மட்டுமே காரணம் என்றால், பிற ஆங்கில நாடகாசிரியர்களும் அந்த அளவிற்குப் புகழ் அடைந்திருக்க வேண்டும்.

நாடக மேடையில் வசனத் தூண்டுநர் ஆகச் சேர்ந்த ஷேக்ஸ்பியர் சிரஞ்சீவித்துவம் பெற்ற அமர நாடகங்களை உலகிற்குத் தந்து சென்றார் என்பதே உண்மை.

மனித மனத்தின் அடிப்படையான உணர்ச்சி பேதங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுதியவர் ஷேக்ஸ்பியர், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகப் பாத்திரங்கள் நான் நீங்கள், நாம் காணும் நம் நண்பர்கள் உறவினர்கள். இத்தகைய ஒரு உலகப் பொதுமனிதனின் மனப்பண்பாடுகள் அவைகளில் காணக்கிடக்கின்றன. அதுவே அவருடைய நாடகங்களின் தனிச் சிறப்பாகும்

அவருடைய இன்பியல் நாடகங்களைவிடத் துன்பியல் முடிவைக்கொண்ட ஹாம்லெட், ஒதெல்லோ, ஜூலியஸ் சீஸர், டைமன் ஆப் ஏதென்ஸ், மேக்பெத், கிங்லியர் போன்ற நாடகங்கள் படிப்போரின் மனத்தில் என்றும் நீங்கா இடம் பெற்றுவிடுகின்றன.

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் தமிழ் மேடைக்கும் பெரிதும் உதவியுள்ளன. ஹாம்லெட் 'மனோகராவாக' உருவாகியது. 'குணசுந்தரி', கன்னியின் காதலி', அறிவாளி போன்ற இன்பியல் முடிவைக் கொண்ட சினிமாக்கள் வெளிவர அவருடைய நாடகங்கள் அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம்.

மேலும் பல தமிழ் நாடகாசிரியர்களும் சினிமா எழுத்தாளர்களும், அவருடைய பல பாத்திரப் படைப்புகளைத் தழுவி எழுதியுள்ளனர். சம்பவக்கோவை, நாடகக் காட்சிகளில் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும் தன்மை, பாத்திரங்களின் மனப்போராட்டத்தை விவரிக்க அவர் கையாண்ட உத்திகள் இவை மேடைக் கலை வளர வழி வகுத்தன எனலாம்.

ஷேக்ஸ்பியர் சங்கீதம் மனிதனின் சிந்தனையைப் பாதிப்பது என்பதை நன்கறிந்தவர். நுண்கலைகளின் வளர்ச்சியில் இசை ஒரு முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இசையின்பத்தில் திளைக்காத மனம் கல்மனம். அத்தகைய மனம் படைத்தோர் சமுதாய தீய சக்திகளே. அவர்கள் சமுதாய நல்வாழ்விற்கு ஆபத்து விளைவிப்பார்கள். இக்கருத்தை ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தில் சீஸரின் வாய்மொழியாக காசியஸைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது சொல்கிறார்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

*Self-Instructional
Material*

‘பசித்திருக்கும் நரியைப் போன்றவன்

இசையில் நாட்டமில்லாதவன் - அத்தகு மனிதர்

என்றும் ஆபத்தானவர் - என்று

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களால் உலக நாடகமேடை பல படிக்க முன்னேறிச் சென்றது என்றால் அதுமிகையல்ல.

14.8.1 ஒத்தெல்லோ நாடகம்

வெனிஸ் நகரின் பணக்காரப் பிரபு ஒருவரின் மகளான டெசுடமெனோ, கறுப்பு வீரன் ஒத்தெல்லோவைக் காதலித்து மணந்துகொண்டாள். மணமகளின் தந்தைக்கு இந்தக் காதல் திருமணத்தில் உடன்பாடு இல்லை. ஒத்தெல்லோ தனது மகளை ஏமாற்றி மணம் முடித்து விட்டதாக வழக்குத் தொடர்ந்தார். வழக்கில் ஒத்தெல்லோவிற்குச் சாதகமாக தீர்ப்பு வந்தது. இராணுவத்தில் பணிபுரிந்து வந்த காசியோ ஒத்தெல்லோ மற்றும் டெசுடமெனோ இருவருக்கும் நட்பாய் இருந்தான். ஒத்தெல்லோ மைக்கேல் காசியோவிற்குப் பதவி உயர்வு அளித்தான். ஆனால், இந்தப் பதவி உயர்வுக்குத் தானே தகுதியானவன் என்று நினைத்திருந்த கொடூர எண்ணம் கொண்ட இயாகோ ஒத்தெல்லோவிற்கும் காசியோவிற்கும் கருத்து வேறுபாட்டை ஏற்படுத்தி இருவரையும் பழிவாங்கத் திட்டமிட்டான். ஒரு நாள் காசியோவை நிறைய மது அருந்தச் செய்து படைவீரர்களுடன் வம்புச் சண்டை ஒன்றில் இழுத்து விட்டான். நிதானமிழந்த காசியோவும் சிறிய அளவில் சச்சரவுகள் செய்தான். ஆனால், இந்தப் பிரச்சனையைப் பெரிதாக்கி விசாரணைக்காக ஒத்தெல்லோவை வரவழைத்தான். அப்போது காசியோவிற்கு ஆதரவாகப் பேசுவது போல் பேசி காசியோ மது அருந்திய தகவலை ஒத்தெல்லோவின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வந்தான். இதனால் ஆத்திரமடைந்து ஒத்தெல்லோ காசியோவின் பதவி உயர்வை இரத்து செய்து விட்டான். போதை தெளிந்த பின் ஒத்தெல்லோவிடம் தான் பெற்றிருந்த நன்மதிப்பை இழந்து விட்டதற்காக வருந்தினான். ஒத்தெல்லோவிடம் நன்மதிப்பைப் பெற அவனது மனைவி டெசுடமெனோவிடம் நடந்தவற்றைக் கூறுவது தான் சிறந்த வழி என்று கூறி மீண்டும் ஒரு சதியைச் செய்தான். காசியோ டெசுடமெனோவின் அறையை விட்டு வெளியேறும் போது ஒத்தெல்லோவிடம் தந்திரமாகப் பேசி டெசுடமெனோவின் மீது சந்தேகப்படச் செய்தான். ஒத்தெல்லோவிடம் வந்த டெசுடமெனோ காசியோவின் பதவி

உயர்வை இரத்து செய்தது சரியான செயலல்ல என்றும், அவன் பெரிதாக ஏதும் தவறிழைத்து விடவில்லை என்றும் பரிந்து பேசினாள். இது ஒத்தெல்லோவின் சந்தேகத்தை அதிகரிக்கப் போதுமானதாக இருந்தது. மேலும், தவறுதலாக டெசுடமெனோ கீழே விட்ட கைக்குட்டையை காசியோவின் கையில் கிடைக்கச் செய்து அதை ஒத்தெல்லோவின் பார்வையில் படும்படிச் செய்து ஒத்தெல்லோவின் சந்தேகத்தை வலுப்படுத்தினான். இதனால் ஆத்திரமடைந்த ஒத்தெல்லோ கட்டிலில் படுத்திருந்த டெசுடமெனோவைக் கொலை செய்து விட்டான். அதே சமயம், காசியோவைக் கொல்ல இயாகோவால் அனுப்பப்பட்ட அடியாளின் சட்டைப்பையில் இருந்த கடிதங்களுடனும், அடியாளால் ஏற்படுத்தப்பட்ட காயங்களுடனும் தப்பி வந்த காசியோ அந்தக் கடிதங்களை ஒத்தெல்லோவிடம் கொடுத்தான். நிகழ்ந்தவை எல்லாமே இயாகோவின் சதித்திட்டம் என்பதையும், காசியோ மற்றும் டெசுடமெனோ இருவருமே குற்றமற்றவர்கள் என்பதையும் தாமதமாக அறிந்த ஒத்தெல்லோ தன்னுடைய உடைவாளின் மீது விழுந்து தன்னையும் மாய்த்துக் கொண்டான்.

இந்தக் கதையானது, அதன் இரண்டு முக்கிய கதாபாத்திரங்களைச் சுற்றிச் சுழல்கிறது: ஒத்தெல்லோ, வெனிஸ் இராணுவத்தில் ஒரு மூரிஷ் தளபதி மற்றும் அவரது துரோகத்தனமான கொடூரமான, இயாகோ ஆகியோர் அந்த இரண்டு கதாபாத்திரங்கள் ஆவர். இனவெறி, காதல், பொறாமை, துரோகம், பழிவாங்குதல் மற்றும் மனந்திருந்துதல் ஆகியவற்றின் மாறுபட்ட மற்றும் நிலைத்து நிற்கும் கருப்பொருள்களால், ஒத்தெல்லோ இன்னும் தொழில்முறை மற்றும் சமுதாய நாடக மேடைகளில் நிகழ்த்தப்படுகிறது, மேலும் பல திரைப்படங்கள் மற்றும் இலக்கியத் தழுவல்களுக்கான ஆதாரமாகவும் திகழ்கிறது.

14.9 தொகுத்துக் காண்போம்

1. கிரேக்க, நாடகங்களின் இயல்புகள் குறித்து அறிந்து கொண்மிர்கள்.
2. படைப்புகளின் பொதுக்களம் சமூகம் என்பதைத் தெரிந்து கொண்மிர்கள்.

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

14.10 முன்னேற்றத்தைச் சோதிக்கும் வினாக்கள்

1. நாடகக் கலையின் உலகப்பொதுமைத் தன்மை குறித்து விளக்குக.
 2. இவனாவிச் என்னும் நாடகம் உணர்த்தும் செய்தி யாது?
 3. ஷேக்ஸ்பியரின் ஒதெல்லா நாடகம் குறித்து விளக்குக.
-

14.11 மேலும் அறிந்துகொள்ள

- | | | |
|--------------------|---|---|
| ஏ.என்.பெருமாள் | - | உலக அரங்கில் நாடகம்
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை 600 013.
1978. |
| எம்.கே.மணிசாஸ்திரி | - | உலக நாடக இலக்கியம்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
பிரைவேட் லிமிடெட்
சென்னை 1993. |

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
தொலைதூரக் கல்வி இயக்ககம்
நாடகத்தமிழ் - 10763
(மாதிரி வினாத்தாள்)

காலம்: 3மணி

மதிப்பெண்: 75

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

பகுதி - அ

அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடையளிக்க (10x2=20)

1. நாடகம் என்பது யாது?
2. வீரர்களால் ஆடப்பட்டு வந்த ஆடற்கலைகளின் பெயர்கள் இரண்டினைச் சுட்டுக.
3. கொடு கொட்டி ஆடல் என்றால் என்ன.
4. நாடகம் குறித்து மணிமேகலை உரைப்பன யாவை?
5. குழந்தை நாடகங்களின் பெயர்கள் இரண்டினைச் சுட்டுக.
6. வீதி நாடகம் என்பது யாது?
7. சுழல் அரங்க அமைப்பு என்றால் என்ன?
8. இந்திய விடுதலைப் போரில் பங்கெடுத்த நாடகக் கலைஞர்கள் பெயர்களைச் சுட்டுக.
9. வீடு என்னும் நாடகத்தின் கதைக்கரு யாது?
10. ஸோபக்ளிஸ் - சிறு குறிப்பு வரைக.

பகுதி - ஆ

பின்வரும் வினாக்களுக்கு ஒரு பக்க அளவில் விடைதருக
(5x5=25)

11. அ. சோழர்கால நாடகங்கள் பற்றியுரைக்க.

அல்லது

- ஆ. மானவிஜயம் நாடகம் உணர்த்தும் நீதி யாது?
12. அ. ஓரங்க நாடகம் என்பது பற்றி விளக்குக.

Self-Instructional
Material

நாடகத்தமிழ்

குறிப்பு

அல்லது

ஆ. நாட்டிய நாடகம் பற்றியுரைக்க.

13. அ. சங்கராஸ் சுவாமிகள் நாடகப்பணி பற்றி விளக்குக.

அல்லது

ஆ. கே.பி.சுந்தராம்பாளின் நாடகப் பங்களிப்பு குறித்து விளக்குக.

14. அ. விசுவநாததாஸ் அவர்களின் நாடகப் பணி பற்றி எடுத்துரைக்க.

அல்லது

ஆ. என்.எஸ்.கிருஷ்ணனின் நாடகப் பணி குறித்து விளக்குக.

15. அ. தலைவர் என்னும் நாடகம் உணர்த்தும் செய்தியைத் தருக.

அல்லது

ஆ. இவனாவிச் என்னும் நாடகம் உணர்த்தும் செய்தியைத் தருக.

பகுதி - இ

எவையேனும் மூன்றனுக்குக் கட்டுரை வடிவில் விடையளிக்க

(3x10=30)

16. சங்க காலக் கூத்துக்கள் பற்றியுரைக்க.

17. பெண்ணிய நாடகங்கள் குறித்துக் கட்டுரைக்க.

18. நாடக அரங்க அமைப்பு முறை பற்றியுரைக்க.

19. அண்ணாவின் நாடகங்கள் சமூக மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்திய திறம் குறித்து விளக்குக.

20. நாடகக் கலையின் உலகப் பொதுமைத் தன்மை குறித்து விளக்குக.

*Self-Instructional
Material*