



மாகாணக் கல்வித் திணைக்களம் வடக்கு மாகாணம் கற்றல் கையேடு



நாடகமும் அரங்கியலும்

தரம்- 10,11

கலைகள்

கலை – Arts - என்பர் ஆங்கிலத்தில் வளர்தல், விரிதல், பெருகுதல் என அர்த்தப்படும். வடமொழியில் கலா என்ற வினையடியில் இருந்து தோற்றம் பெற்றதாக குறிப்பிடுவர். “மனிதத்திறன் வெளிப்பாடே கலை என்கிறார் ஹொனிக்மன். கலைகள் எண்ணிக்கையில் பல உள்ளன.

கலையின் வகைகள்

நுண்கலைகள்	- நாடகம், நடனம், இசை, கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம்,..
பயன்கலைகள்	- தையல்வேலை, மட்பாண்ட உற்பத்திகள், பின்னல் வேலைப்பாடுகள்...
ஆக்கும்கலைகள்	- கட்டடம், சிற்பம், மட்பாண்ட உற்பத்திகள்
ஆற்றுகைக்கலைகள்	- நாடகம், நடனம், இசை, பலே, ஒபேறா,கதாகலாட்சேபம்....
கட்புலக்கலைகள்	- கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம்.....
செவிப்புலக்கலை	- இசை, வானொலிநாடகம்....
கட்புலசெவிப்புலக்கலை	- நாடகம், நடனம், இசை..... (இவ்வாறு பல வகைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன)

கலையின் பிரதான இயல்பு மீளுருவாக்கம் செய்யமுடியாதவை. கைவினைகள் மீளுருவாக்கம் செய்யக்கூடியவை.

ஆற்றுகைக்கலைகள்

உடனெதிரே பார்ப்போரைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படும் கலைகளே ஆற்றுகைக் கலைகள் எனப்படும்.

ஆற்றுகைக்கலைகளின் பண்புகள்

- I. ஆற்றுவோர், ஆற்றப்படுவோர், ஆற்றுகைவெளி என்ற முக்கோணத் தொடர்பைக் கொண்டிருத்தல்.
- II. கட்புல செவிப்புலக் கலைகளாக காணப்படும்.
- III. காலவெளிக்கலைளாக காணப்படும்.
- IV. தாக்கமறுதாக்கமுடையது
- V. உடனடிவிமர்சனத்திற்குள்ளாகும் தன்மை கொண்டவை.
- VI. கணப்பிரசண்ணமாகும் தன்மை கொண்டவை.

நாடகம்

நாடகமானது முன்பு நிகழ்ந்ததாக கருதப்படும். ஒன்றை, அல்லது நிகழ்கின்ற விடயம் ஒன்றை அல்லது நிகழக்கூடிய விடயம் ஒன்றைச் செய்து காட்டுவதாகும். அதாவது ஏதோ ஒன்றை நிகழ்த்திக் காட்டுவதே நாடகம் ஆகும்.

அறிஞர்களது வரைவிலக்கணங்கள்

1. யாதேனும் ஒன்றைப்போல் செய்தாலே நாடகமாகும் - அரிஸ்டோட்டில்
2. உலக நடைமுறைகளைப் போலச் செய்தலே நாடகமாகும்- பரதர்
3. வாழ்க்கையின் ஒரு துண்டமே நாடகம் - பேர்ணாட்சோ
4. சுவைபடவந்தனவெல்லாம் ஓரிடத்தே வந்தனவாகத் தொகுத்து கூறுவதே நாடகம் ஆகும்- இளம்பூரணர்

நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்

- * நாடகம் ஆற்றுகைக் கலை வடிவங்களில் ஒன்றாகும்.
- * நாடகம் ஓர் கூட்டுக்கலை ஆகும்.
- * அது ஒரு கணப்பிரசன்னமான கலை ஆகும்.
- * நாடகத்தில் சித்தரிப்பவரின் அனுபவமும் பார்ப்போரின் அனுபவமும் தொடர்புறுவதால் அது விடயநோக்கான கலையாக அமைகிறது.
- * நால்வகைச்சித்தரிப்புகள் வழியாகச்சித்தரிக்கப் பெறும் கலை வடிவம் ஆகும்.
- * நாடகத்தைக் கட்டிப் செவிப்புலக் கலையாக நோக்கலாம்.
- * நாடகம் போலச் செய்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
- * மனிதரைச் செய்கை நிலையில் சித்தரிப்பது.
- * நாடகம் மனிதரை மோதுகை நிலையில் வைத்தப் பார்ப்பது.
- * நாடகம், தாக்க மறுதாக்கக் கலை ஆகும்.
- * வாழும் கலையாக அமைவது.
- * உயிரோட்டமான கலை வடிவம்.

நாடகத்தின் மூலக்கூறுகள்

நாடகத்தின் மூலக்கூறுகளாக நடிகன், பார்ப்போர், ஆற்றுகைவெளி, இசை, காட்சி, வேடஉடை, ஒப்பனைகள் போன்றவற்றை குறிப்பிட முடியும் அவற்றுள் பிரதானமாக

1. நடிகர்
2. பார்ப்போர்
3. ஆற்றுகை வெளி என்பவற்றை குறிப்பிட முடியும்.

நடிகர்

- * நாடகத்தின் முதன்மைப் படைப்பாளி நடிகரே.
- * நாடகத்தின் அடிப்படை மூலக்கூறுகளில் முதன்மையானவர்.
- * நாடகத்தின் கட்டிப்பு பெறுகைக்குக் காரணமானவர்.
- * நாடகத்தைச் செய்கை நிலையில் சித்தரிப்பவர்.
- * நாடக எழுத்துருசிற்கு மேடையில் உயிர் கொடுப்பவர்.
- * நால்வகைச் சித்தரிப்புக்களையும் பயன்படுத்தி நாடகப் பொருளைப் பார்ப்போரிடத்தே கொண்டு செல்பவர்.
- * தனது சித்தரிப்புக்கள் வழியாகப் பார்ப்போரின் மனதில் கட்டிப்பு படிமங்களைக் தோற்றுவிப்பவர்
- * போலச் செய்து காட்டுபவர்.
- * தன்னை இன்னொருவராக மாற்றுபவர் (ஆள்மேற்கொள்பவர் / உருமேற்கொள்பவர்).

பார்ப்போர்

- * நாடகம் ஒன்று, பார்ப்போரை இலக்காகக் கொண்டே நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது.
- * நாடகச்சித்தரிப்புக்களைப் பார்ப்பதன் மூலம் அதில் லயித்துச் சுவைப்பவர்.

- * நாடகச்சித்திரிப்புக்களைத் தன் கற்பனையால் தன் மனவெளியில் நிறைவு செய்பவர்.
- * சித்திரிப்புக்கள் தொடர்பில் பல்வேறு அர்த்தங்களைத் தோற்றுவிப்பர்.
- * நேரடித் தன்மையான நாடக அனுபவத்தைப் பெறுபவர்.
- * நாடகம் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்திற்கு ஏற்ப உடனடியாகவே தம் பதிற்குறிகளை வெளியிடுபவர்.
- * பார்ப்போரைப் பொதுப் பார்ப்போர், இலக்குப் பார்ப்போர், வரையறுக்கப்பெற்ற பார்ப்போர் என வகைப்படுத்தலாம்.
- * அரங்கின் பிரிக்கமுடியாத பகுதியினராக விளங்குபவர்கள்.
- * நாடகத்தின் வெற்றி தோல்வியினைத் தீர்மானிப்பவர்.

ஆற்றுகை வெளி

- * நாடக நிகழ்ச்சிகள் கட்புலனாக முகிழ்ந்து எழும் இடம் ஆற்றுகை வெளியாகும்.
- * அது ஓர் அழகியல் வெளியாகும்.
- * ஆற்றுவோரும் பார்ப்போரும் சங்கமிக்கும் இடம்.
- * பார்ப்போரின் கற்பனைத் தூண்டுகின்ற இடம்.
- * வட்டம், சதுரம், அரைவட்டம், நீள்சதுரம் எனப்பட வடிவங்களில் காணப்படும்.
- * ஆற்றுகையின் தன்மைக்கேற்ப ஆற்றுகை வெளி அமையும்.
- * பார்ப்போர் ஆற்றுகையைப்பார்க்கக் கூடிய வகையிலும் ஆற்றுவோர் ஆற்றுகை செய்வதற்கு ஏற்பவும் வசதிகளைக் கொண்டிருக்கும்.
- * ஆற்றுகையின் போக்கிற்கு வசதி செய்து கொடுப்பது.

நாடகமும் ஏனைய கலைகளும்

ஏனைய கலைவடிவங்களான இலக்கியம், தொலைக்காட்சி நாடகம், வானொலி நாடகம், இசை போன்றவற்றை நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளான-

- கணப்பிரசண்ணமாகும் தன்மை
- கட்புல செவிப்புலத் தன்மை
- காலவெளிப் படைப்பு
- உடனெதிரே பார்ப்போர்
- தாக்க மறுதாக்கம்
- கூட்டுக்கலை வடிவம்
- கலைஞரே கலை முதற்பொருள்

போன்ற விடயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வேறுபடுத்த முடியும்.

அரங்க வெளிகள்

நாடகம் ஒன்றை ஆற்றுகை செய்வதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெறுகின்ற இடம் அரங்க வெளி எனப்படும். அரங்க வெளிகள், நிரந்தர அரங்குகளாகவோ அன்றேல் அவ்வப்போது உருவாக்கப்பொறுகின்ற தற்காலிக அரங்குகளாகவோ அமையும்.

அரங்க வெளிவட்ட, அரவட்ட, சதுர, செவ்வக, முக்கோண வடிவங்களாக உயர்த்தப் பெற்ற அன்றேல் சமதரை அரங்குகளாக அமையும். அதே போன்று உள்ளக மற்றும் திறந்த வெளி அரங்குகளாகவும் காணப்படலாம். அரங்க வெளிகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

1. சடங்குகளுக்கான அரங்க வெளிகள்.
2. பாரம்பரிய நாடக ஆற்றுகைக்களுக்கான அரங்க வெளிகள்.
3. நவீன நாடக ஆற்றுகைக்களுக்கான அரங்க வெளிகள்.

01. சடங்குகளுக்கான அரங்க வெளிகள்.

1. தீக்குவியற் களம்.
2. யாகக்களம்.
3. பூசைக்களம்.
4. கோவில் வீதி

2. பாரம்பரிய நாடக ஆற்றுகைக்களுக்கான அரங்க வெளிகள்.

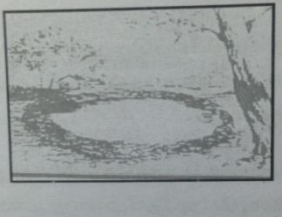
1. வட்டக்களரி



தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் கூத்துக்கள் ஆடப்பெறும் ஆற்றுகை வெளி இதுவாகும், 15 அன்றேல் 20 அடி விட்டமுடையது 3 அடிக்குமேல் உயர்த்தப் பெற்றிருக்கும். சுற்றிவர 8 கம்புகள் நடப்பெற்று மேலே கூம்புவடிவில் சேலைகள் கொய்து கட்டப்படும். சுற்றிவர வாழைக்குற்றி நடப்பெற்று ஒளியேற்றப்படும். முன்திரைகள் பக்கத்தட்டிகள் பயன்படுத்தப் படுவதில்லை.

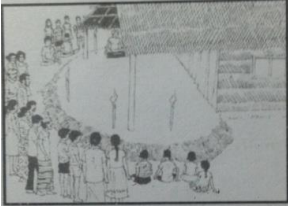
பார்ப்போர் சுற்றிவர இருப்பர், சுற்றிவர உள்ள பார்ப்போரை மையப்படுத்தி ஆற்றுகை இடம்பெறும் பார்ப்போர் சுற்றிவர இருப்பதால் ஆற்றுவோர் பார்ப்போர் உறவு நெருக்கமாக இருக்கும். அண்ணாவியர், ஏடுபார்ப்போர், மத்தளம் வாசிப்போர் என்போரை உள்ளடங்கிய சபையோர் வட்டக்களரியின் நடுவில் நிற்க, கூத்தர்கள் அவர்களைச் சுற்றி வந்து ஆடுவர்.

2. களத்துமேடு



சிங்களப் பாரம்பரிய ஆற்றுகையான சொக்கரிக்கான அரங்க வெளி இதுவாகும். அறுவடை முடிந்த அன்றேல் சூடு அடிக்கப்பெற்று களத்தில் இவ்வெளி உருவாக்கப்பெறும். வட்டக்களரி அமைப்பில் நடுவில் கூத்து நடைபெற பார்ப்போர் சுற்றிவர இருந்து பார்ப்போர், அங்கு உயர்த்தப் பெற்ற மோடையோ, திரைகளோ காணப்படமாட்டாது. ஆரங்கின் ஓரத்தில் பத்தினித் தெய்வத்திற்குரிய வணக்கப் பகுதி ஒன்று தென்னங்குருத்தினால் வைக்கப்பெற்றிருக்கம்.

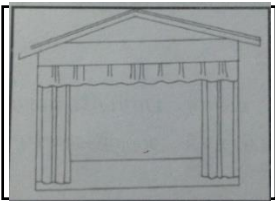
3. கரலிய



சிங்களப் பாரம்பரிய அரங்கான “நாடகம்” விற்குரிய அரங்க வெளி இதுவாகும். தமிழ்க் கூத்துக்கள் ஆடப்பெறும் வட்டக்களரியை ஓரளவு ஒத்ததாக அமையும். உயர்த்தப் பெற்ற மேடையிலே வட்டமாகத் தடிகளை நட்டு, மேலே குடில் போன்று கூரை அமைத்து வெள்ளை கட்டுவர். களரியின் ஒருபுறம் சிறிய கொட்டில் அமைக்கப்பெற்று, ஒப்பனைக் கூடமாகப் பயன்படுத்தப்பெறும் ஆற்றுகை வெளிக்கும் ஒப்பனைக் கூடத்திற்குமிடையே துணி கொண்டு பிரிப்பர். பார்ப்போர் மூன்று பக்கமும் இருந்து இரசிப்பர். முன் திரைகளோ, பக்கத்தட்டிகளோ பயன்படுத்தப் பெறுவதில்லை.

03. நவீன நாடக ஆற்றுகைக்களுக்கான அரங்க வெளிகள்.

1. படச்சட்ட அரங்கு



இது செவ்வக வடிவ முகப்பினைக் கொண்டதும், மூன்று பக்கம் அடைக்கப்பட்டு, ஒரு பக்கம் பார்ப்போரைக் கொண்டதுமாகும். புறோசீனியம் அரங்கு, வில்வளைவு மேடை என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படும். படச்சட்ட மேடை பல்வேறு உட்கட்டுமானங்களைக் கொண்டது.

* முன்மேடை

* இசைக்கலைஞர் தளம்.

* வான்திரை / சைக்களோறாமா – மேடையின் பின்புறத்தில் காணப்பெறும் வெண்ணிறச் சுவர்

- * பல்வேறு வகையான திரைகள் - தீயணைப்புத்திரை
 - காட்சித்திரை
 - முன்திரை
 - பக்கத்திரைகள் (சிறகுகள்)

படச்சட்ட மேடையானது நெறியாளர், நடிகர், ஒளிவிதானிப்பாளர், காட்சி விதானிப்பாளர் போன்ற அரங்கக் கலைஞர்கள் தம் பணியை இலகுபடுத்துவதற்காக ஒன்பது தளப்பிரிப்புகளாகப் பிரிக்கப்படும் (மேலும் பல பிரிவுகளாகவும் பிரித்துக் கொள்ளலாம்). இவ்வரங்கு நிலையானதாகவும், தேவைக்கேற்ப மாற்றியமைக்கக் கூடியதாகவும், இடத்துக்கிடம் காவிச் செல்லக்கூடியதாகவும் அமையலாம்.

துருத்திய அரங்கு



பார்ப்போர் பகுதியுள் நீண்டிருக்கும் ஆற்றுகைப் பகுதியைக் கொண்ட அரங்கு இதுவாகும். யப்பானிய “நோ” ஆற்றுகைக்கான அரங்கிலும், குளோப் அரங்கிலும் இத் தன்மையினைக் காணலாம்.

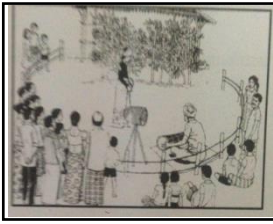
இவ்வாறான ஆற்றுகை வெளிகளில் நடைபெறும் ஆற்றுகையில் ஆற்றுவோர், பார்ப்போர் உறவு நெருக்கமானதாகக் காணப்படும்.

திறந்தவெளி அரங்கு



ஒரு பக்கம் அடைக்கப்பட்டதும், மூன்று பக்கம் பார்ப்போரைக் கொண்டதுமாக அமையும். மூன்று பக்கப் பார்ப்போரைக் கொண்டிருப்பதால் ஆற்றுவோர் பார்ப்போர் உறவு நெருக்கமானதாக அமையும். தமிழ் நாட்டுத் தெருக்கூத்து மற்றும் கிரேக்க, உரோம அரங்குகளில் இத்தன்மையினை அவதானிக்கலாம்.

தெருவெளி அரங்கு



மக்கள் அதிகம் கூடுகின்ற தெருவெளிகள், ஆலய வீதிகள், சந்தைகள் போன்றவற்றில் ஆற்றுகை இடத்தைக் தற்காலிகமாக அமைத்து, ஆற்றுகை மேற்கொள்ளப்பெறும் அரங்கே இதுவாகும். இதன் அமைப்பு, அளவு என்பன ஆற்றப்படும் இடம், பார்ப்போரின் நிலை, ஆற்றுகையின் தன்மை என்பனவற்றுக்கமைய வேறுபடும்.

விளம்பரம், விழிப்புணர்வுச் செயற்பாடுகளுக்கு இவ்வகை அரங்கு பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. இந்த வெளி ஆற்றுகைக்கு மிக இலகுவானதும், பார்ப்பதற்கு வசதியானதும் பார்ப்போருடன் நெருக்கமானதுமான ஒன்றாகும். ஆற்றுகையில் விருவிறுப்பையும் பார்ப்போரின் பங்கேற்பையும் தூண்ட வல்லதாகும், இங்கு சிறியதோர் இடம் ஆற்றுகைக்குப் போதமானதாகும், பார்ப்போர் சுற்றிவர இருந்தும் பார்ப்பர்.

அரங்க வெளியின் பொதுவான இயல்புகள்

- * நடிப்பதற்கு போதுமான இடவசதியைக் கொண்டிருத்தல்
- * பார்ப்போர் ஆற்றுகையைப் பார்க்கத்தக்க வகையில் அமைந்திருத்தல்.
- * ஆற்றுகைக்கு அவசியமான குறைந்தபட்ச வசதிகளைக் கொண்டிருத்தல்.
- * சமதளமாகவோ உயர்த்தப் பெற்றதாகவோ அமைந்திருத்தல்.
- * ஆற்றுவோர் - பார்ப்போர் வன்ணையைத் தீர்மானிப்பதாக அமைந்திருத்தல்.

அரங்க விளையாட்டுக்கள்

- * அரங்கிற்குரிய மகிழ்வளிப்பை ஏற்படுத்தி, நடிகரின் திறன்விருத்தியைத் தூண்டுவதுடன், உடல், குரல், உள்பயிற்சியாகவும், நடிப்பிற்குத் தயார்படுத்தவும் உதவும் விளையாட்டுகள் அரங்க விளையாட்டுக்கள் ஆகும்.
- * அரங்க விளையாட்டுக்கள் பல்வேறு தேவைகளுக்காக விளையாட்டுப் பெறுகின்றன.
- * உடற்பயிற்சிக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
 - ஆடும் வீடும்
 - மீனும் வலையும்
 - நண்டு, இறால், மீன்
 - தலைவரைக் கண்டுபிடித்தல்
- * குரற்பயிற்சிக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
 - குலை குலையாய் முந்திரிக்காய்
 - பசுவும் புலியும்
 - சங்கு வெத்திலை சருகு வெத்திலை
- * கிரகித்தல் மற்றும் அவதானப் பயிற்சிக்குரிய அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
 - கரடியும் கிராம மக்களும்
 - கந்தையாண்ணை சொல்கிறார்
 - குருவானவர் வீட்டில்
 - 7UP
 - பஸ்
 - விரல்களைச் சுண்டி எண் / பெயர் சொல்லி விளையாடுதல்
 - திறப்புக் கோர்வைக் காவலன்
 - கோழி கோட்டான்
- * ஊமம் சார்ந்த அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
 - குருட்டு ஓட்டோ
- * வெற்றி தோல்வியின்றி அனைவரும் தொடர்ந்து பங்கு கொள்ளக்கூடிய அரங்க விளையாட்டு.
 - ஆடும் வீடும்
 - சங்கு வெத்திலை
 - பழக்கலவை
 - கலைவரைக் கண்டுபிடித்தல்
- * அரங்க விளையாட்டுக்களை விளையாடுவதன் மூலம் ஏற்படும் திறன்கள்.
 - கற்பனைத்திறன்
 - மனதை ஒரு நிலைப்படுத்தல்
 - ஞாபகம் / மனனம்
 - தலைமைத்துவம்
 - தொடர்பாடல்
 - கணப்பொழுதில் தீர்மானம் எடுக்கும் திறன்
- * அரங்க விளையாட்டுக்களினால் ஏற்படும் நன்மைகள்.
 - மனமகிழ்வு ஏற்படல்
 - உடல், உளத்தளர்வு நிலை
 - கூட்டாக இயங்கும் பண்பு
 - தலைமை தாங்கும் திறன் மற்றும் தலைமைத்துவப்பண்பு வெளிப்படும்
 - வெட்கம், பயம் நீங்கி இயல்பாக நடிப்பதற்கு ஒதவும்
 - உரத்தும், தெளிவாகவும் பேசக்கூடியவாறு குரல்வளம் பெறும்
 - விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கு வளரும்
- * அரங்க விளையாட்டுக்களை விளையாடும் போது ஏற்படும் தடைகள் / சவால்கள்.
 - விளையாடும் போது கீழே விழுதல்
 - ஒருவரோடு ஒருவர் மோதுதல்
 - விளையாட்டின் போது வெளியேறுபவர் கவலை அடைதல்
 - உடல் நோ மற்றும் காயங்கள் ஏற்படுதல்
- * அரங்க விளையாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றையும் விளையாடுவதற்கு விதிமுறைகள் உள்ளன.
- * அரங்க விளையாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றையும் விளையாடும் போது விளையாடும் முறைமைகளையும் விதிமுறைகளையும் அறிந்து கொள்ளுங்கள். அவற்றைத் தெளிவாக விளக்கும் திறனை வளர்த்துக் கொள்ளுங்கள்.

நடிகனுக்கான பயிற்சிகள் / நடப்பு பயிற்சிகள்

1. உடற் தளர்வுப் பயிற்சி

நடிகரது சித்திரிப்பு மூலகங்களில் பிரதானமானதாக அமைவது உடல் ஆகும். நடிகரது ஒவ்வொரு உறுப்பும் சித்திரிப்புக்கும் மிகவும் இன்றியமையாதது. உடல் உறுப்புக்களை நடிகர் வைத்திருக்கும் முறையாலும் பயன்படுத்தும் விதத்தாலும் பல்வேறு அர்த்தங்கள், செய்திகள் பார்ப்போருக்கும் புலப்படுத்தப் பெறுகின்றன. அத்தகையதோர் உடலை நடிகர் தமது விருப்பத்திற்கும் கட்டமைப்புக்கும் ஏற்ப வளைந்து கொடுக்க வல்லதாக மாற்றியமைக்க வேண்டும். இதுவே உடற் தளர் நிலையாகும். எனவே நடிகன் தனது உடலைத் தன்வசப்படுத்தி, கட்டுப்படுத்தி எத்தகைய சித்திரிப்பிற்கும் தயாரான நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடையதாக வைத்திருத்தலே உடல் தளர் நிலையாகும். அதன் பொருட்டு மேற்கொள்ளப் பெறுகின்ற பயிற்சிகள் உடற் தளர்வுப் பயிற்சிகள் ஆகும்.

உடற் தளர்வுப் பயிற்சிகளாக அமையக் கூடியவை.

1. உடலை முனைப்புறுத்தக் கூடிய பல்வேறு அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
2. ஐஸ்கிரீம் உருகுதல் / பனிக்கட்டி உருகுதல் போன்ற பயிற்சிகள்.
3. தாளத்துக்கு ஏற்ப அசைதல்.
4. பாரம்பரிய நவீன நடனப் பயிற்சிகள்.
5. வழக்கமான உடற் பயிற்சிகள்.

உடற் தளர்வுப் பயிற்சிகள் நடப்பிற்கு உதவும் விதம்.

1. நடிகரது உடல் எத்தகைய சித்திரிப்பிற்கும் தயாராக இருத்தல்.
2. நடிகர் தமது உடலைப் பல்வேறு நிலைகளில் வைத்திருப்பதன் மூலம் பாத்திரப் பண்பை வெளிப்படுத்தல்.
3. வெவ்வேறு மட்டங்களில் உடலை வைத்திருப்பதற்கு வழிவகுக்கும்.
4. அரங்கில் தாக்கமான அசைவுகளை மேற்கொள்வதற்கு வழிவகுக்கும்.
5. உடலுக்கும் உள்ளத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பு காரணமாக, படைப்பாக்கத்திற்கு வேண்டிய கற்பனையை மேற்கொள்வதற்கு.
6. குறித்ததோர் சூழ்மையில் பாத்திரத்தின் மனநிலையை உடல் வழியாக வெளிப்படுத்துவதற்கு.
7. பாத்திர உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தவும் மாற்றவும்.
8. பாத்திரமேற்கும் போது அந்தப் பாத்திரங்களுக்குள் பிரவேசிப்பதற்கு.

உடற் தளர்வுப் பயிற்சியின் விளைவுகள்

1. உடலில் லேசான தன்மை ஏற்படும்.
2. உள்ளத்தைத் தளர்த்துவதற்குத் துணை புரியும்.
3. பாத்திரமேற்றலை இலகுவடுத்தும்.
4. உடல் சார்ந்த பிரச்சினைகளில் இருந்து விடுதலை பெற இயலும்.
5. மனத்தடைகளை வெல்வதற்கு ஊக்கியாக அமையும்.

2. குரற் பயிற்சி

நடிகரின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனம் அன்றேல் கருவிகளில் குரலும் ஒன்றாகும். பாத்திரச் சித்திரிப்பின் போது, நடிகரது உடலும் குரலும் ஒன்றையொன்று அனுசரித்துச் செல்கின்றன. உடலால் விளக்க முடியாத சந்தர்ப்பங்களில் குரலும், குரலை முனைப்புறுத்தும் தேவை இல்லாத போது உடலும் சித்திரிப்பிற்குத் துணை செய்கின்றன.

குரல்வழிச் சித்திரிப்பின் போது பேச்சும் ஒலிக்குறிகளும் இடம் பெறுகின்றன. பேச்சானது சொல்லாடலாக, தனிமொழியாக, புறச் சொல்லாக, ஆகாயக் கிளர்த்தலாக, அசரீரியாக, தனிநிலைப் பேச்சாக நிகழ்த்தப் பொறலாம். அதே சமயம், ம், ஆ, சி, ஆஹா, ஓஹோ, சாச்சா போன்ற இன்னோரன்ன ஒலிக்குறிகளும் பயன்னடுத்தப் பெறுகின்றன. குரல்வழிச் சித்திரிப்பு நுட்பங்களாக ஏற்ற இறக்கம், புறத்தெறிகை, தொனி, வீச்சு, சுருதி, கதி என்பன கருதப்பெறுகின்றன. இவை தொடர்பான பயிற்சிகள் நடிகருக்கு அவசியமானவை. குரற்பயிற்சி என்பது நடிகரது குழைரலை முனைப்புறுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்பெறும் பயிற்சி ஆகும்.

முனித உடலில் தசைநார்களை அழுத்துவதன் மூலம்சத்தங்கள் பிறப்பிக்கப்படும் ஐந்து இடங்கள்.

1. அடிவயிறு
2. நெஞ்சு
3. தொண்டை
4. மூக்கு
5. உச்சந்தலை

குரலுக்கான பயிற்சிகளாக அமையக் கூடியவை

1. அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
 - * குலை குலையா முந்திரிக்கா
 - * பசுவும் புலியும்
 - * சங்கு வெத்தில சருகு வெத்தில
2. உடலின் ஐந்து இடங்களில் தசைநார்கள் அழுத்துவதன் மூலம் சத்தங்களைப் பிறப்பித்தல்.
3. பிராணிகள், இயந்திரங்கள், வாகனங்கள், வாத்தியக் கருவிகள் என்பவற்றின் ஒலிகளை எழுப்பிப் பயிலுதல்.
4. பல்வேறு சொல்லாடல்களைப் பேசிப் பயிலுதல்.
5. வெவ்வேறு வீச்சுக்கள் மற்றும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தக் கூடிய கவிதைகள், பாடல்கள் என்பவற்றைப் பயிலுதல்.
 - * உள்ளம் சார்ந்த பயிற்சிகள் :-
ஆசிரியரின் உதவியுடன் வகுப்பறைக்கு வெளியிற் சென்று கண்ணில் படுபவற்றை அவதானியுங்கள். வகுப்பறைக்கு வந்து, நீங்கள் அவதானித்தவற்றை எழுதுங்கள், மற்றவர்களின் பட்டியலுடன் ஒப்பிட்டு உங்கள் நினைவாற்றலை பரிசீலித்ததுக் கொள்ளுங்கள்.

3. உள ஒருமைப்பாட்டிற்கான பயிற்சி

உள்ளத்தைக் கட்டுப்படுத்தி குறித்ததோர் விடயத்தை நோக்கி குவியச் செய்யும் பொருட்டு மேற்கொள்ளப் பெறும் பயிற்சி இதுவாகும். உடலைத் தளர்த்துவதாலும் உள்ளத்தை நெகிழ்வாய் வைத்துக் கொள்ள முடியும்.

உள ஒருமைப்பாட்டிற்கான பயிற்சியின் அவசியம்

1. நடிகன் பாத்திரமாக உலாவருவதற்கு.
2. பாத்திரம் பற்றி கற்பனையில் ஈடுபடுவதற்கு.
3. பாத்திர உணர்ச்சிக்குள் பயணிப்பதற்கு.
4. மனத்தடைகளை கழைவதற்கு.
5. சொந்த உணர்ச்சிகளால் நடிப்புச் செயற்பாடு பாதிப்படையாது இருப்பதற்கு.
6. பாத்திரச் செல்லாடல்கள், செயலியக்கங்களை நினைவில் வைத்திருப்பதற்கு.
7. உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பை விளக்கிக் கொள்வதற்கு.
8. எதையும் எளிதாய் விளங்கிக் கொள்வதற்கு.
9. ஊமச்சித்தரிப்பிற்கு உதவும்.

பின்வருவன உள ஒருமைப்பாட்டை ஏற்படுத்துவதற்கான பயிற்சிகளாக அமையலாம்.

1. அரங்க விளையாட்டுக்கள்.
2. இடையறாச் சிந்தனை வழி நின்றல் (தியானம்).
3. சிந்தனைக் கிளறல்.

மரபுவழிக் கூத்துக்கள்

தமிழர்களின் மரபுவழி நாடகமாகக் கொள்ளப்படுவது “கூத்து”க்கலையாகும். இதற்கு மிகத் தொன்மையான பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றது. ஈழத்தின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் பிரதேச தனித்துவமுடைய பல்வேறு கூத்து வகைகள் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக, மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் வடமோடி, தென்மோடி, மகிடி, வசந்தன் போன்ற பல கூத்துகள் பயிலப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வன்னி, மலையகம் எனக் கூத்துப் பயிலப்படும் பிரதேசங்களை இனங்காணுகின்றோம். இவற்றில் வெவ்வேறு கூத்து மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறுபல பிரதேசங்களில் பல கூத்து மரபுகள் காணப்பட்டாலும் அவற்றில் பல்வேறு பொதுப் பண்புகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றின் அளிக்கை முறை, ஆற்றுகைப் பண்புகள் பெரும்பாலும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

மரபுவழிக் கூத்தின் ஆற்றுகைப் பண்புகள்

மரபுவழிக் கூத்தின் ஆற்றுகை முறையானது பல்வேறு பொதுப் பண்புகளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. ஆவற்றின் சில பண்புகள் பவருமாறு :-

- * கூத்தின் பாத்திரங்கள் “சபையோரால்” அன்றேல் கட்டியக்காரனால் அன்றேல் பாத்திரங்கள் தம்மை தாம், என அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றது.
- * ஆண்ணாவிடார், பிற்பாட்டுப் பாடுபவர், சல்லாரி இசைப்பவர், மத்தளம் வாசிப்பவர், ஏடுபடிப்பவர் என்ற பலரும் அடங்கிய குழுவினர் “சபையோர் என அழைக்கப்படுவர். இவர்கள் பெரும்பாலும் களரியிலேயே நின்று ஆற்றுகை நடத்துவார்கள்.

- * கூத்தின் நடப்பானது “படர்க்கைப் பண்புகள்” எடுத்துரைக்கும் பாங்குடன் அமைந்திருக்கும்.
- * பாத்திர வெளிப்பாடானது ஆடல், பாடல், உரையால் இணைந்த மோடியுற்ற பாங்குடன் காணப்படும்.
- * கூத்துக்களரியின் தன்மைக்கு அமைய, ஆற்றுகை முறை அமைந்திருக்கும். ஊதாரணமாக, வட்டக்களரியில் ஆடுபவர்கள் நான்கு புறமும் தமது அசைவுகளை மேற்கொள்வார்கள்.
- * கூத்தின் கதை பாத்திரங்களாலும் சபையோராலும் வளர்த்துச் செல்லப்படும்.
- * ஆடலும், பாடலும் கூத்தின் அடிப்படை நுட்பங்களாக இருப்பதால் அதற்கு உதவுவதற்குத் “தோற்கருவிகள்” பிரதான இசைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- உதாரணம் :-** மத்தளம், உடுக்கை, மிருதங்கம், தப்பு
- * நடிகர்கள் கால்களில் சலங்கை அணிந்து வருவார்கள், இச் சலங்கை இசையும் நடிகர்களின் ஆடலுக்கு உதவும்.
- * ஊரையாடல்கள் பாடல்கள் மூலமும், ஊட்டு வசனங்கள் மூலமும் நிகழ்த்தப்படும்.

கூத்தின் கட்டமைப்பு

கூத்துக்கள் மரபுவழியாக, பரம்பரை பரம்பரையாக நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தாலும் அதற்கெனக் குறிப்பிட்ட கட்டமைப்பு ஒன்று காணப்படுகின்றது.

1. காப்பு இறைவணக்கம்
குறிப்பிட்ட தெய்வத்தை நோக்கிக் கூத்தினை ஆடுவதற்குவரம் வேண்டிப் பாடுவது.
2. கட்டிக்காரன் வரவு
அரச வரவைக் கூறும் கதாபாத்திரத்தின் வரவும் வருவதுரைப்பும்.
3. அரச பிரதானிகள் வரவு
அரசன், மந்திரி, தளபதி, அரசி போன்ற பாத்திரங்கள் அரங்கிற்கு வருவது.
4. நாட்டு வளம் / தேசவிசாரணை
நாட்டின் வளம் பற்றி அரசன் பிரதானிகளுடன் உரையாடுதல்.
5. கதை நகர்வு
குறிப்பிட்ட கூத்தின் கதை, காட்சிகளாக நிகழ்த்தப்படும்.
6. மங்களம் / வாழிபாடுதல்
கூத்தின் நிறைவில் எல்லோரும் இணைந்து வாழிபாடுவர்.

மேற்கூறப்பட்டவாறு கூத்துக்கள் குறிப்பிட்ட கட்டமைப்புடன் மேடையேற்றப்படும், சிற்சில கூத்துவகைகளின் கட்டமைப்பு வேறுபட்டும் காணப்படும்.

கூத்தின் அரங்க வெளியும் ஆற்றுகையும்

கூத்துக்களின் அரங்க வெளியானது பெரும்பாலும்; சுற்றிவர பார்ப்போர் அமர்ந்திருந்து பார்க்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும். “வட்டக்களரி” ஒரு பொதுமையான அரங்க வெளியாகும்.

- * சுற்றிவர பார்ப்போர் அமர்ந்திருப்பதால் ஆற்றும் முறையானது சுற்றிவர நிகழ்த்தப்படும் தன்மையானதாகக் காணப்படும்.
- * பாத்திரங்கள் மறைந்து நின்று வரமுடியாதிருப்பதால், இருவர் திரை பிடித்து வந்து, பாத்திரங்களை அரங்கில் விடும் வழக்கம் காணப்படுகின்றது.
- * வட்டவடிவமான “அரங்க வெளி” யாகக் காணப்படுவதனால் காட்சி விதானிப்புச் செய்யப்பட முடியாததாகக் காணப்படும். இதனால் பாத்திர உரையாடல்கள் மூலமும், பாடல்கள் மூலமுமே காட்சிச் சூழல் விளக்கப்படும்.
- * பாத்திரங்களின் நிகழ்த்துகைகள் நிலையான ஒரு இடத்தில் தரிக்காதவையாக, நகரும் தன்மையானவையாக அதிகம் காணப்படும்.
- * சுற்றிவர பார்ப்போர் அமர்ந்திருப்பதனாலும், களரி அதிகம் உயர்த்தப்படாது இருப்பதாலும், மறைவிடங்கள், இல்லாததனாலும் மாயத்தனமானது எதுவும் இல்லாததினாலும், பார்ப்போருக்கும் ஆற்றுவோருக்குமான உறவு நெருக்கமானதாகக் காணப்படும்.

கூத்தினைப் பயில்வதற்கான படிமுறை

கூத்துக்கள் பிரதேசத்துக்குப் பிரதேசம் வேறுபடுவது போலவே பயில்வு முறைகளும், வேறுபடலாம். எனினும் அதிக சாத்தியப்பாடான பயில்வு ஒழுங்காகப் பின்வருவதைக் குறிப்பிடலாம்.

1. பாத்திரங்களை வழங்குதல்.

குறிப்பிட்ட கூத்தில் வருகின்ற பாத்திரங்களைத் தாங்கவல்ல, பாடலையும் ஆடலையும் நிகழ்த்த வல்ல நடிகர்களைத் தெரிவு செய்து பாத்திரம் வழங்கல்.

2. கூத்தின் பாடல்களைப் பயில்தல்.

தெரிவு செய்யப்பட்ட கூத்தின் பாத்திரங்களுக்குரிய பாடல்களைப் பயிலுதல், மரபுவழியாகப் பேணப்படுகின்ற அதன் மெட்டு, இராக, தாளங்கள் பிசகாத வகையில் கூத்தினுடைய பாடல்களை நடிகர்கள் பயில்வார்கள். அண்ணாவியார் பாடல்களைப் பயிற்றுவார்.

3. ஆடல்களைப் பயிற்றுதல்

பாத்திரங்களுக்குரிய அசைவுகள், ஆடல்கள் என்பன அண்ணாவியாரால் பயிற்றுவிக்கப்படும். ஆடற்பயில்வில்,

- நின்றல்
- தாளத்துக்கு ஏற்பக் கால் போடுதல்
- தாளத்துடனான நடை
- ஆடற் கோலங்கள்
- துரித ஆட்டம்
- பாத்திரப் பண்பினை உட்கொண்ட ஆட்டம்.

ஏன ஆடல்கள், படிப்படியாகப் பயிற்றுவிக்கப்படும்.

4. ஆடலையும் பாடலையும் இணைத்துப் பயில்தல்.

பாடலையும் ஆடலையும் இணைத்துப் பாத்திரமாக ஆற்றுகை செய்வதற்குப் பயிற்றுவிக்கப்படும். இதன் போது,

- பாடலின் கதி ஆடலுடன் ஒத்துவருதல்.
- பாடலையும் ஆடலையும் பொருத்தும் வகையில் இணைத்தல்.
- பாத்திரப்பண்பு வெளிப்பட நிகழ்த்துதல்.
- ஊணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல்.
- கதைப்போக்கிற்கான ஊடாட்டத்தினை வெளிப்படுத்துதல்.
- தாளத்தீர்மானங்களை உரிய இடங்களில், நிகழ்த்தப் பயிலுதல்.

என இவ் இணைப்புப்பயில்வு தொடரும். இசைக்கருவிகளும் இதில் பிரயோகிக்கப்படும்.

5. ஆற்றுகை ஒழுங்குடன், கூத்தினைப் பயிலுதல்.

தனித்தனிப் பாத்திரங்களாக, காட்சிகளாகப் பயிலப்பட்ட நிலையில் இருந்து கூத்தின் கதைப்பின்னலுக்கு அமைய தொடக்கத்தில் இருந்து இறுதிவரை காட்சிகளை இணைத்துக் கூத்துக்களைப் பயில்வர். அதன் பின்னரே களரி ஏற்றம் தீர்மானிக்கப்படும்.

இலங்கையில் கூத்து ஆடப்படும் பிரதேசங்கள்

1. மட்டக்களப்பு : வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன், மகிடி, பறை
2. மன்னார் : வடபாங்கு, தென்பாங்கு, உடக்குபாஸ்க், வாசகப்பா
3. யாழ்ப்பாணம் : வடமோடி, தென்மோடி, காத்தவராஜன், மகிடி, நாட்டை, வசந்தன்
4. முல்லைத்தீவு : கோவலன் கூத்து, குடமுதற் கூத்து, மகிடி, வசந்தன், காத்தவராஜன்
5. மலையகம் : காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர்சங்கர்
6. திருகோணமலை : வேடன்பறி

தென்மோடி

கற்பனைக் கதைகள் அதிகம் நிகழ்த்தப் பெறுபவை.

காதலும், அதில் வெற்றி பெறுதலும் முக்கிய கருப்பொருள்களாகும்.

பாடல்கள் இழுத்துப் பாடப்பெறும்.

வட்டக்களரியில் நாற்புறமும் சுற்றி ஆடப்பெறும்.

ஆடல்கள் நுணுக்கம் கூடியவை.

பாத்திர வரவு சபையோரால் பாடப்பெறும்.

வடமோடி

மகாபாரத, இராமாயணக் கதைச்சுருக்கத்தை அதிகம் கொண்டது.

போர், வீரம், வெற்றி என்பன முனைப்புறுத்தப் பெற்றிருக்கும்.

ஆடல்கள் வேகமும், விறுவிறுப்பும் உடையவை.
பாத்திர வரவு உரிய பாத்திரங்களாலேயே வெளிப்படுத்தப் பெறும்.
பாரம்கூடிய கரப்புடுப்பு, கிரீடம் என்பன பயன்படுத்தப் பெறுவது.
நடிகர் அரங்கை விட்டு வெளியேறும்போது காலமேற்றுதல் எனும் வேகமாக ஆட்டம்
ஆடப்பெறும்.
எட்டு, வீசானம், குத்துமிதி, உலா என்பன முக்கிய ஆட்ட வடிவங்கள் ஆகும்.

மகிடி

மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களுடன் தொடர்புடையது.
பிரதானமாக 3 வகை மகிடிகள் காணப்பெறுகின்றன.
நீள்சதுர, சமதள, வட்ட அரங்கு என்பன நிகழிடமாக இருக்கும்.
பார்ப்போர் முப்பக்கம் நின்று அன்றேல் இருந்து பார்ப்பர்.
மூன்றாம் மகிடி ஏட்டுப் பிரதியுடையது. கதையம்சம் காணப்பெறுகின்றது.
இது நான்கு பக்கமும் பார்ப்போரைக் கொண்ட சமதள அரங்கில் ஆடப்பெறுவது.

பறைமேளக் கூத்து

மட்டக்களப்பு மற்றும் முல்லைத்தீவுப் பிரதேசங்களில் ஆடப்படும் கூத்துக்களுள் ஒன்று.
தனியான கதைப்போக்கு இல்லை.
பெரும்பறை, சிறுபறை, சொர்ணாழி என்பன இசைக் கருவிகளாகும்.
இராச வரவு, மந்திரி வரவு, கோணக்கி வரவு எனப் பல வகைப்பட்ட தாளங்கள் காணப்படும்.

வசந்தன்

மட்டக்களப்பில் கோவில் வெளியில் சிறுவர்களால் ஆடப்பெறுவது.
எட்டுப்பேர், பன்னிரண்டு பேராகச் சேர்ந்து ஆடுவர்.
இருகையிலும் கோல்களைப் பிடித்து ஒன்றுடன் ஒன்று தட்டியாடுவர்.
மத்தளமும், சல்லரியும் வாத்தியங்கள்.
வசந்தராஜன் வசந்தன் கூத்துப் பார்க்க வருவது போலவும் வசந்தன் பிள்ளைகள்
வேளாண்மைத் தொழிலை அபிநயிப்பது போன்றும் இக்கூத்து அமையும்.

அருச்சுனன் தபசு

திரௌபதை அம்மன் சடங்குடன் தொடர்புடையது.
அர்ச்சுனன் பாசுபதாஸ்திரம் பெற்ற கதை.
40 அடி உயர தபசுமரம் நடப்படும்.
பாடல்கள் சிந்து நடைக் கூத்தை ஒத்த லாவணிப்பாடல்கள்
ஆலயமுன்றல்களில் சமதள அரங்கில் நிகழ்த்தப்படும்

காமன் கூத்து

மலையகத்தின் தேசியக் கூத்து.
காமன் பண்டிகையுடன் தொடர்புடையது.
மாசி, பங்குனியில் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது.
காமன் மாஸ்டர் - அண்ணாவியார்.
காமன் பொட்டலில் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது.
மன்மதன் - ரதியுடன் தொடர்புடைய கதை.
தப்பு பிரதான வாத்தியம்.

பொன்னர் சங்கர்

அண்ணமார் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது.
மாசி, பங்குனி மாதங்களில் நிகழ்த்தப்படும்.
தருமராக பொன்னரும், அருச்சுணனாக சங்கரும் கொள்ளப்படுவர்.
குழந்தை வரம் வேண்டுகலூடன் தொடர்புடையது.
கதையினை நகர்த்திச் செல்பவர் மந்திரமாமுனி என அழைக்கப்படுவர்.
தப்பு பிரதான வாத்தியம்.

கோவலன் கூத்து

கோவலன் கண்ணகையுடன் தொடர்புடைய கதையைக் கூறும் கூத்தாகும்.
முல்லைத்தீவு, வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் கோவில் பொங்கல் விழாவில் நிகழ்த்தப்
பெறும்.
வில்லுடுப்பு அணிந்தாடும் மரபு உள்ளது.
பொற்கொல்லன் ஆட்டம் சிறப்பானது.(வஞ்சிப்பத்தன் எனவும் அழைப்பர்)

மத்தளமும், சல்லரியும் வாத்தியக் கருவிகள் ஆகும்.
வட்ட வடிவில் சமதரை அரங்கில் தடிகள் நாட்டி, வெள்ளை கட்டி, வாழைக் குற்றி மீது தேங்காய்ப் பாதிக்குள் தீப்பந்தம் வைத்து ஒளியூட்டி ஆடப்பெறும்.

வாசகப்பா

வசனம் கலந்த பாட்டு.
மன்னார் பிரதேசத்துக்குரியது.
நாடகச் சொற்கள் மக்களுக்குப் புரியாமையை உணர்ந்து கையாளப் பெற்றது.
சமயப் பிரசாரத்திற்காகப் பயன்படுத்தப் பெற்றது.
நாடக அறிமுகத்தினைப் புலசந்தோர் எனும் பாத்திரம் மேற்கொள்ளும்.

நாட்டை

யாழ்ப்பாண வடமராட்சிக் கூத்துப் பாரம்பரியங்களுள் ஒன்று.
“புழுதிக்கூத்து” எனவும் அழைக்கப் பெறுகின்றது.
சலவைத் தொழிலாளர்களால் ஆடப் பெறுகின்றது.
ஒருபக்கம் பார்ப்போரைக் கொண்ட சமதரை அரங்கில் நிகழ்த்தப் பெறுவது.
இவ்வரங்கின் பின்புற இடையில் சற்றுத் திறக்கப்பட்டிருக்கும்.
ஆடுகளத்தின் பின்னே நிற்கும் பக்கப்பாட்டுக்காரர், மத்தளம் அடிப்பவர் போன்றோர் இவ்விடைவெளிக்கு ஊடாக அரங்கினைப் பார்த்து ஆற்றுகையில் ஈடுபடுவர்.
கதிரைப் பூசையுடன் கூத்துத் தொடங்கும்.
பாத்திரங்கள் சிறிய திரைக்குப் பின்னிருந்து தோன்றும்.
கட்டியக்காரன் கூத்தைத் தொடங்கி வைப்பார். பாத்திரங்கள் தம்மைத்தாமே அறிமுகம் செய்யும்.
வடமோடி ஆடல், தென்மோடிப் பாடல்கள், தெருக்கூத்து, யக்ஷகானாவின் சில வடிவங்களும் இதில் இடம் பெறும்.
சேலையில் சுருக்கு வைத்துப் பாவாடை போல் கட்டிக்கொள்வார்.

காத்தவராஜன் கூத்து

சிந்துநடைக் கூத்து
முத்துமாரி அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது.
பாடல்கள் சிந்துநடையில் அமைந்துள்ளன.
பாத்திரங்கள் தம்மைத்தாமே படர்க்கையில் அறிமுகம் செய்யும்.
உடுக்கு பிரதான வாத்தியம்.
படச்சட்ட மேடையில் நிகழ்த்தப் பெறுபவை.
சிவன், முத்துமாரியம்மன், காத்தவராயன், சின்னான், ஆரியப்பூமாலை ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்கள்.

கூத்தின் மரபுவழித் தன்மையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

பாரம்பரியமாகப் பின்பற்றப்பெற்று வருகின்ற மரபுவழிக் கூத்துக்களை, இற்றைப் பாடுடையதாக்கும் நோக்கில் பல நவீன சிந்தனைகளை உள்வாங்கி, கூத்தினை வடிவ ரீதியாகவும் உள்ளடக்க ரீதியாகவும், மாற்றங்களை மேற்கொள்கின்ற பல்வேறு பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் காலத்துக்குக காலம் மேற்கொள்ளப் பெற்று வருகின்றன.

கத்தோலிக்க கூத்து மரபுகள்

போர்த்துக்கேயரின் வருகையின் பின் யாழ்ப்பாணம், மன்னார்ப் பிரதேசக் கூத்துக்களில் கத்தோலிக்க சமயம் சார்ந்த பாடு பொருள்களும், போர்த்துக்கேயரின் அரங்க நுட்பங்களும் இணைந்து கூத்துக்களில் பல்வேறு மாற்றங்கள் உருவாகின. அவை பெரும்பாலும் “கத்தோலிக்கக் கூத்துக்கள்” என்று இன்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கூத்துப் புத்தாக்க முயற்சிகள்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் கிராமங்களில் ஆடப்பெற்ற கூத்துக்களை, நவீன சிந்தனைகளுக்கு அமையப் புத்தாக்கம் செய்து, பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேற்றினார். அவர், கூத்தில் பின்வரும் மாற்றங்களைச் செய்தார்.

- வட்டக்களரியில் ஆடப்பெற்ற கூத்தினைப் படச்சட்ட அரங்கிற்குக் கொண்டு வந்தார்.
- விடிய விடிய ஆடப்பெற்ற கூத்தினை 1.30 மணித்திலாத்திற்குள் சுருக்கினார்.
- வேட உடை ஒப்பணயின் மிகைப்பாட்டைக் குறைத்து, இயற்பண்பும், கவர்ச்சியும் மிக்க தாக்கினார்.

- நடிப்புக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தார்.
- புதிய இசைக்கருவிகளை அறிமுகம் செய்தார்(சங்கு, சேமக்கலம், பறை)
- ஆடல், பாடல்களைச் செம்மைப்படுத்தினார்.
- சபையோரைப் படச்சட்ட அரங்கிலே மறைத்தார்.
- பிற்பாட்டுப்பாடுவோரை, ஒத்த சீருடையில் அரங்கின் பிற்பகுதியில் நிறுத்தினார்.

இத்தகைய மாற்றங்களினால் பல்கலைக்கழக அரங்கிலும், பல்வேறு நகரப் பார்ப்போர் மத்தியிலும் கூத்து அதிக செல்வாக்குப் பெற்றதுடன் கூத்து மரபுக்குக் கௌரவமும், வரவேற்பும் ஏற்பட்டது. அவ்வாறு புத்தாக்கம் செய்யப் பெற்று மேடையேற்றப்பட்ட கூத்துக்கள் வருமாறு

1. கர்ணன் போர் (1962 வடமோடி)
2. நொண்டி நாடகம் (1963 தென்மோடி)
3. அராவணேசன் (1964 வடமோடி)
4. வாலிவதை (1965 வடமோடி)

இவற்றுள் இராவணேசன் புதிதாக எழுதப் பெற்ற ஒன்றாகும். இது கூத்தினை ஆட்ட நிலையில் இருந்து நாடக நிலைக்கு உயர்த்தும் பரிசோதனை முயற்சியாக மேற்கொள்ளப் பெற்றது.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கூத்துப் புத்தாக்க நடவடிக்கையைப் பின்பற்றிப் பலரும் கூத்துக்களைப் புத்தாக்கம் செய்து மேடையேற்றினர்.

1. திரவியம்- இராமச்சந்திரன்
 - உத்தமன் பரதன்
 - செஞ்சோற்றுக்கடன் தீர்த்த செம்மல்
 - கர்ணன் போர்

கூத்தின் உருவ உள்ளடக்க ரீதியான பரீட்சார்த்த முயற்சிகள்

1. கூத்தின் வடிவத்துக்குள் புதிய உள்ளடக்கத்தினைப் புகுத்திய முயற்சிகள்
கூத்தின் வடிவங்களுக்குள், புராண, இதிகாசக் கதைப் பொருள்களை விடுத்து சமகால முக்கியத்துவமுடைய கருப்பொருள்களை இணைத்து மேற்கொள்ளும் நடவடிக்கைகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன.
உதாரணம் :- சி.மௌனகுரு - சங்காரம்
இளையபத்மநாதனின் - கந்தன் கருணை
2. கூத்தினையும் பரதத்தினையும் இணைத்து மேற்கொள்ளப் பெற்ற முயற்சிகள்
கூத்தின் ஆடல் பாடற் கோலங்களைப் பரதநாட்டியத்துடன் இணைத்து ஒரு வடிவமாக்கும் பரீட்சார்த்த முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன.
உதாரணம் :- கார்த்திகாகணேசர் - கானகம் ஏகிய இராமன்
சி. மௌனகுரு - சக்தி பிறக்குது
3. கூத்துருவ நாடகங்கள்
பல்வேறு கூத்து மரபுகளையும் இணைத்துப் புதிய வடிவமொன்றினைப் பரீட்சார்த்தமாக உருவாக்குகின்ற கூத்துருவ நாடக முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வேவ்வேறு கூத்துமரபுகளிலும் இருந்து எடுக்கப்படுகின்ற, சிறப்பான விடயங்களை ஒன்றிணைந்து அழகியப் பெறுமானமுடைய கூத்துக்களை உருவாக்கும் போது அவை பலரையும் கவரும் தன்மையான தொடர்புக் காத்திரமான நாடக வடிவமாக மாறுவதைப் பலரும் வரவேற்கும் தன்மை காணப்படுகின்றது.
உதாரணமாக :- அ. தாசீசியஸ் - கந்தன் கருணை(நடிகர் ஒன்றியம்)
யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் - அற்றைத் திங்கள்(திருமறைக் கலாமன்றம்)

மரபுவழிக் கூத்துக்களில் இருந்து புதிய, பரீட்சார்த்த முயற்சிகள் பல்வேறு வகைகளில் மேற்கொள்ளப் பெற்றாலும், அவை பற்றியதான சாதக பாதக விமர்சனங்கள் காலத்துக்குக் காலம் எழுந்துள்ளன.

உதாரணமாக கூத்துக்களில் பரீட்சார்த்த முயற்சிகள் மேற்கொள்ளும் போது “அது பாரம்பரியமான கூத்துக்களைப் பாதிக்கும்” என எழுந்த விமர்சனத்தினைக் குறிப்பிடலாம்.

இசை நாடக அரங்க மரபு

* இசை நாடகம்

- பாடி நடத்தலாடாகக் கதை சொல்லும் அரங்க மரபு.
 - அனைத்தும் பாடலோடு இணைந்த நடத்தலால் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றது.
- உதாரணம் :- உரையாடல், நடத்தல், தேடுதல், அழுதல், தண்ணீர் அள்ளுதல் மற்றும் பிற.
- “தேடித்திரிகிறேனே அண்ணலை நான் தேடித்திரிகிறேனே.”

* இசை நாடகத்திற்கு வழங்கப்பெறும் வேறு பெயர்கள்

- பார்ஸிய மரபு நாடகம்.
- ஸ்பெஷல் நாடகம்.
- அண்ணாவி மரபு நாடகம்.
- கொட்டகைக் கூத்து

* இசை நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகள்

- பாடுதலால், நடத்தலும், நடத்தால் பாடுதலும் இரண்டற்று ஒன்றுபடுதலிலேயே இம்மரபின் நடிப்பு சிறப்பு பெறுகின்றது.
 - பாடுதலையும், நடத்தலையும் முதன்மையாகக் கொண்டது.
 - கர்நாடக இசைமரபினைப் பிரதான இசைமரபாகக் கொண்டது.
 - நடிகரின் சாரீர வளமே (குரல்) இதன் மூலதனமாகும்.
 - சுருதி, தாளம், இராகம், பாவ ஞானத்தையும், வளத்தையும் கொண்டவர்கள் இம் மரபினைச் சிறப்பாக நிகழ்த்த முடியும்.
 - பல்வகை ரஸங்களையும் வெளிப்படுத்தவல்ல இசைமெட்டுக்களை இது கொண்டிருக்கின்றது.
 - பாடல்களிடையே மிகவும் குறைந்த அளவிலான ஊட்டு வசனங்கள் பயன்படுத்தப்படும்.
- உதாரணம் :- “நாதா !.....”,”ஐயோ! வெட்கமாக இருக்கிறதே.”
- படச்சட்ட மேடையில், வர்ணம் தீட்டப் பெற்ற காட்சித் திரைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்ட அரங்க வெளியில் பாத்திரங்கள் தோன்றி நடிப்பதை மேற்கொள்ளும்.

இசை நாடக மரபு அறிமுகம் செய்த புதிய விடயங்கள்

- படச்சட்ட மேடை
 - கொட்டகை அரங்குகள்
- உதாரணம் :- * புத்துவாட்டியார் மடுவம்.
* கொட்டிக் கறுத்தார் மடுவம்.
* கோண்டலடி மடுவம்.
* நோயல் தியேட்டர்.
 - வர்ணம் தீட்டப்பெற்ற முப்பரிமாண மாயை கொண்ட காட்சித் திரைகள்.

உதாரணம் :- அரண்மனை, காடு, நந்தவனம், வீதி / தெரு, சிறை மற்றும் முப்பரிமாண வசதிகருதி வெட்டுத் திரைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுகின்றது.
 - பாத்திரப் பொருத்தப்பாடும், கவர்ச்சியும், மிக்க வேட உடைகள்.

உதாரணம் :- மினுங்குகின்ற பட்டாடைகள் ,சேலைகள், வெல்வெற் மேலாடைகள், மற்றும் பிற
 - வாயு (Gas) விளக்குகள்.
 - ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் போன்ற இசை வாத்திக் கருவிகள்.
 - நாடக ஆற்றுகையில் நேர்ச்சுருக்கம்.
 - தொழில் முறைப்பாங்கான கலைஞர் குழுமுறைத் தோற்றம்.
 - பணம் கொடுத்து நாடகம் பார்த்தல்.
 - ஸ்பெஷல் நடிகர்கள்.

* **இசை நாடகத்தின் கருப்பொருளாக அமைந்தவை.**

- புராண இதிகாசக் கதைகள்.
- நாட்டார் கதைகள்.
- வரலாற்றுக் கதைகள்.

உதாரணம் :- சம்பூர்ண அரிச்சந்திரா, சத்தியவான் சாவித்திரி, ஸ்ரீ வள்ளி, பக்த நந்தனார், கோலவன் கண்ணகி, ஞானசௌந்தரி, பூதத்தம்பி, மற்றும் பிற

* **இலங்கைக்கு இசை நாடக அறிமுகம்.**

- 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலங்கைக்கு அறிமுகமாகி இன்றுவரை பயில்நிலையிலுள்ள நாடக மரபாக உள்ளது
 - நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமாரினால் (வியாபாரிகள்) இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டு அறிமுகம் செய்யப்பட்டது.
 - தொழில் முறை நாடகக் குழுக்களின் மூலம் இங்கு அறிமுகமாகியது.
 - இசை நாடகமரபு மூன்று கட்டங்களாக இலங்கையில் நிலவி வந்துள்ளது.
1. 1919 க்கு முன் - இந்தியக் கலைஞர் மாத்திரம் வருகை தந்து நாடகங்களை நிகழ்த்தினர்.
 2. 1919 – 1919 க்கு இடைப்பட்டகாலம் - இந்தியக் கலைஞரும், இலங்கைக் கலைஞரும் இணைந்து நாடகங்களை நிகழ்த்தினர்.
 3. 1939 க்குப் பின் - இலங்கைக் கலைஞர்கள் மாத்திரம் நாடகங்களை நிகழ்த்தினர்.

இசை நாடக ஆளுமையினர்.

- **தமிழ் நாட்டு(இந்தியா) ஆளுமையினர்.**

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வேலுநாயக்கர், எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, செந்திவேல் தேசிகர், கே.பி.சுந்தரம்பாள், எம்.ஆர்.கோவிந்தசாமி.

- **ஈழத்து ஆளுமையினர்.**

கிருஷ்ணாழ்வார், பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன், இணுவில் ஏரம்பு சுப்பையா, நாகலிங்கம், நல்லூர் சுந்தரம்பிள்ளை, அண்ணாவி இராமர், அண்ணாவி பைரவி, அண்ணாவி பெரியபொடி, எஸ்.கே.செல்லையாப்பிள்ளை, கந்தவனம், சரவணமுத்து சந்திரா, இணுவில் கனகரத்தினம், கன்னிகா பரமேஸ்வரி, கரவெட்டி சுந்தரம், கே.எஸ்.ஜெயராசா, எஸ்.தம்பிஜயா, சி.ரி.செல்வராஜா, வி.என்.செல்வராஜா, நற்குணம், எஸ்.வி.மாசிலாமணி, எம்.பி.அண்ணாச்சாமி, டி.கே.இரத்தினம். மார்க்கண்டு, வி.வி.வைரமுத்து, சரவணமுத்து (சின்னமணி), வி.செல்வரத்தினம், ம.தேரையநாதன், சரவணமுத்து(பபூன்).

* **இசைக்கருவிகளை வாசித்த கலைஞர்கள்.**

ஹார்மோனியம்	மிருதங்கம்
1. காதர் பாச்சா	- கோடை இடி இரத்தினம்
2. பிலிப் (ஜோண் கபாசின் தந்தை)	- சிவபாதம்
3. ஜோண் கபாஸ்	- அருமை
4. சரவணமுத்து (இணுவில்)	- க.முருகையா
5. கேசவராஜா	-

* இசை நாடகத்துறையில் புகழ்பெற்ற முன்மாதிரி ஆளுமையினர்.

1. கிருஷ்ணாழ்வார்	-பெண் பாத்திரம், வரகவி
2. பொன்னாலைக் கிருஷ்ணர்	-பபூன், வரகவி
3. மார்க்கண்டு	-இயமன்
4. செல்வரத்தினம்	-பெண்பாத்திரம்
5. சரவணமுத்து	-நகைச்சுவை, துணைப்பாத்திரம்
6. வி.வி.வைரமுத்து	-எல்லா வகையிலும்
7. ம.தேவியநாதன்	-எல்லா வகைப் பாத்திரமும்

நடிகைமணி வி.வி.வைரமுத்து

- 1960, 70, 80களில் ஈழத்து இசை நாடகத்துறைக்கு மாபெரும் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர்.
- “வசந்தகான நாடகசபா” எனும் தொழில்முறை நாடகக் குழுவை நிறுவிச் செழுமைமிக்க ஜனரஞ்சகப் பண்பு கொண்டு படைப்பாக்கம் செய்தார்.
- சாரீர வளத்தாலும், இசைஞானத்தாலும், நடப்புத்திறனாலும், மனிதப்பண்பினாலும் முன்மாதிரி (Roll model) யாகத் திகழ்ந்தவர்.
- இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை நிகழ்த்தினார்.
- சிறந்த பல கலைஞரையும் இணைத்து ‘ஸ்பெஷல்’ நாடகப் பாரம்பரியத் தொடர்ச்சியை ஏற்படுத்தினார்.
- “பாடுதலால் நடத்தல்” என்பதை மிகச்சிறந்த நுட்பத்துடன் குரல் வளத்தாலும், உடல் மொழிகளாலும், உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களாலும் வெளிப்படுத்தி, “இசை நாடகம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்” என எண்ணும்படியாக அரங்கமரபைத் தோற்றுவித்தார்.
- அரிச்சந்திரன், நந்தனார், அந்திராசி, சத்தியவான், சந்திரமதி மற்றும் பிற பாத்திரங்களைச் சிறப்பாக நடத்துப் புகழ் பெற்றார்.
- தனக்குப்பின் இரத்தினம், செல்வம், தேவியநாதன், சரவணமுத்து எனக் கலைஞர்களை உருவாக்கி உள்ளார்.

பொன்னாலைக் கிருஷ்ணன்.

- இந்தியக் கலைஞருடனும், ஈழத்துக் கலைஞருடனும் இணைந்து நடத்தவர்.
- அரங்கில் சுயமாகப் பால் இயற்றிப் பாடும் திறன் கொண்டவர்.
- “பபூன்” பாத்திரச் சித்தரிப்பினால் அதிகம் புகழ்ப்பட்டவர்.
- “பபூன்” பாத்திரந்தாங்கி, சமகால விடயப் பொருள்களை நகைச்சுவையாக, உடன் பாடலாக இயற்றிப் பாடிப் பலராலும் வரவேற்கப்பட்டவர்.

செல்வரத்தினம் (செல்வம்)

- பெண் பாத்திரச் சித்தரிப்பினை மிகவும் சிறப்பாகச் சித்தரிப்பவர்.
- பெண்ணாக ஒரு ஆண் நடப்பதற்குரிய சிறந்த நுட்பங்களைக் கையாண்டவர்.
- நடிகைமணி வி.வி. வைரமுத்துவோடு இணைந்து பல நூற்றுக்கணக்கான மேடைகளில் நடத்த அனுபவம் கொண்டவர்.
- சந்திரமதி, நல்லதங்காள், சாவித்திரி, அல்லி, ஞானசௌந்தரி போன்ற பெண் பாத்திரங்களைத் தனது நுட்பபாற்றலால் சிறப்பித்தவர்.
- இசை நாடகங்களைப் பயிற்றுவிக்கக்கூடிய ஆளுமையும் கொண்டவர்.
- தொழில் முறை கலைஞனாகத் தொழிற்பட்டவர்.

எம்.வி.கிருஷ்ணாழ்வார்

- இயற்பெயர் ஆழ்வார்பிள்ளை.
- இந்தியக் கலைஞர்களோடும் இணைந்து நடத்துப் புகழ் பெற்றவர்.
- பெண்பாத்திரங்களைச் சிறப்பாகத் சித்தரிக்க வல்லவராக இருந்தார்.
- “சுபத்திரை” பாத்திரத்தைச் சிறப்பாகத் தாங்கியமையால் “சுபத்திரை ஆழ்வார்” எனவும், கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தை ஆடிக் “கிருஷ்ணாழ்வார்” எனவும் சிறப்பிக்கப்பட்டவர்.
- வரகவியாக இருந்து மேடையிலேயே பாடல் இயற்றிப் பாடுந்திறன் கொண்டிருந்தார்.
- இந்தியா, மலேசியா போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்று நாடகங்களை நடத்துப் புகழ் பெற்றவர்.
- சுபத்திரை, கிருஷ்ணன், பவளக்கொடி, நல்லதங்காள் போன்ற பாத்திரங்களால் அதிகம் புகழ்பெற்றவர்.
- “ஈழத்துச் சங்கரதாஸ்” என்றும் புகழ்பெற்றவர்.

ஈழத்துச்சடங்குகள்.

சடங்குகள் நிகழ்த்துவதன் பொதுவானநோக்கம்: நோய்நொடிதீர்த்தல்,வளம்,சௌபாக்கியம் மழை வேண்டுகல்.....

குளுர்த்தி

:
கண்ணகிஅம்மன் சடங்குடன் தொடர்புடையது.
வைகாசி மாதத்தில் இடம்பெறும்.
மாரியம்மன் கோவில்களிலும் நடைபெறும்.
அம்மனைக் குளிர்வித்து நோய் தீர்த்தல், மழை வேண்டுகல் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்படும்.

பாஸ்கா

:
கத்தோலிக்க மக்களின் தவக்கால வழிபாட்டுடன் தொடர்புபட்ட சடங்கு.
பாஸ்கு என்பது “Pascoa” எனும் போர்த்துக்கேய மொழிச் செல்வாக்கு ஆகும்.
இலங்கையில் பல இடங்களில் குறிப்பாக மன்னார், யாழ்ப்பாணம் போன்ற இடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.
இயேசுவின் பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு ஆகிய விடயங்கள் சித்திரித்துக் காட்டப்பெறுகின்றன.
பாஸ்கு நாடகம் திறந்த வெளியான நாடக அரங்க வெளியில் பெருங்காட்சியுடன் நிகழ்த்திக் காட்டப் பெறும்.
பொம்மைகளைக் கொண்டு நிகழ்த்தப் பெறும் மரபும், நடிக்கும் மரபும் உண்டு.
அதிகமான ஆற்றுவோர் பங்குபெற்றுவர்.
நாடகத் தன்மையில் வேடவுடை, ஒப்பனை, காட்சிப்பொருட்கள் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன.

சூரன்போர்

:
முருக வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய சடங்காகும்.
கந்தபுராண கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
கந்தசஷ்டி விரதத்தின் ஆறாம் நாள் இது நிகழ்த்தப்படும்.
முருகன், சூரன் ஆகியோரின் உருவப் பொம்மைகளை பக்தர்கள் காவி வருவர்.
வீரவாகுத்தேவர், தாரகாசூரன், சிங்கமுகாசூரன் முதலிய பாத்திரங்களும் இடம்பெறும்.
பார்ப்போரின் பங்களிப்பு முக்கியம் பெறும்.
ஆலய வீதி அரங்காகவும், பக்தர்கள் பார்ப்போராகவும் செயற்படுவர்.
வாள், சூலம், வேல், மாங்கொம்பு முதலான அரங்கப் பொருட்கள் பயன்படுத்தப்படும்.
தீவர்த்தி, தீப ஒளி என்பன ஒளியூட்டல்களாகும்.
நாதஸ்வரம், கவில், சங்கு, சேமக்கலம் என்பன இசைக் கருவிகள்.

பாண்டவர் வனவாசம்

:
திரௌபதை அம்மன் வழிபாட்டோடு தொடர்புடைய ஒரு சடங்காகும்.
கிழக்கு மாகாணத்தில் கல்முனை அருகே பாண்டிருப்பு திரௌபதை அம்மன் ஆலயங்களிலும் நிகழ்த்தப்படுவது.
18 நாட்கள் நிகழும் சடங்கில் “வனவாசம்” 16வது நாளாக இடம்பெறும் சடங்காகும்.
பாரதக் கதையுடன் தொடர்புபட்டது.
பஞ்ச பாண்டவருடன் திரௌபதி, கிருஷ்ணரும் வனவாசகத்திற்கு வேடமிட்டுச் செல்வர்.
ஊர்வல அரங்கிற்கேயுரிய இயல்புகள் காணப்பெறும்.
முழுக் கிராமமுமே அரங்க வெளியாக் காணப்பெறும்.
வாள் மாற்றுச் சந்தியில் தருமரிடம் இருந்து வாளை வீமன் பெற்றவுடன் வீரத்துடன் பாய்ந்து செல்வார்.
வீமரே வனவாசகக்காலப் பொறுப்பை ஏற்கின்றார்.
பஞ்ச பாண்டவர்களுடன் மக்களும் நேர்த்தியை நிறைவேற்றும் பொருட்டு இணைகின்றார்.
பார்ப்போர் பங்கேற்புடன் நிகழ்வதாக அமைகிறது.

ரட்டயக்கும

:
தென்மாகாணத்தில் பிரபல்யம் பெற்ற சடங்கு வடிவம்.
பெண்களின் மலட்டுத் தன்மையைப் போக்குவதும், கர்ப்பிணிப் பெண்களைப் பாதுகாப்பதும், பிரசவம் கஸ்டமின்றி இடம் பெறவும், பிறந்த குழந்தையைப் பாதுகாப்பதுமே “ரட்டயக்கும” சடங்கின் எதிர்பாப்புக்களாகும்.
ஏழு மலட்டு அரசிகளுடன் தொடர்புடையதாகும்.
இதனை “ரித்தியக்கும” எனவும் குறிப்பிடுவர்.
பாத்திரங்கள் : முதுமல் குமாரி, ராமல் குமாரி, கிந்தமல் குமாரி, கக்குறுமல் குமாரி, கப்புறுமல் குமாரி, பிச்சமல் குமாரி, சப்புமல் குமாரி, களுக்க குமாராய(பிசாசு)

சன்னியக்கும

:
சிங்கள மக்கள் சடங்கு நிலை ஆற்றுகை. புராணக் கதையுடன் தொடர்புடையது.
கெட்ட ஆவிகளில் இருந்து தம்மை விடுவிக்கும் நோக்கில் ஆற்றுகை செய்யப்படும்.
இதில் 18 பேய்கள் 18 வகையான நோய்களைத் தருவதாக அமையும்.

சிங்கள நாடக வரலாறு

* சடங்கு வகைகள்

தொவில் -

ஒருவகைப் பிசாசாட்டம் (Devi Dance) துர்த்தேவதைகளின் பொருட்டே நிகழ்த்தப்படுகிறது. பிசாசோட்டுபவர், நோயாளி, பார்ப்போர் சம்பந்தப்படுவர். வீட்டுவளவில்/சுடலையில் நிகழ்த்தப்படும் வேடமுகம் அணிந்து, காலில் சதங்கைகட்டி குருத்தோலையால் உடலினை அலங்கரித்து குறித்த தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடியும் பாடியும் நிகழ்த்துகையில் ஈடுபடுவர். பூசாரிக்கும் பேய்க்கும் இடையில் உரையாடல்கள் இடம்பெறும். வெசமுனி, புத்தபெருமான் பிசாசினை அடக்குபவராக காணப்படுவர். அரங்கியல் சார் பண்புகளாக ஐதீகம், ஆடல்பாடல், அபிநயித்தல், வேடமுகப்பாவனை, வேட உடை, ஒப்பனை, ஆற்றுகைவெளி, கைப்பொருள் உரையாடல், பாத்திரச் சித்திரிப்பு, ஒளி ஒளி, இசை போன்றவற்றைக் குறிப்பிட முடியும். இச்சடங்கினைத் தமிழர்களின் கழிப்புச் சடங்கோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவர்.

ரட்டயகும / ரித்தியாகய

குழந்தை வரம் வேண்டி நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தென்மாகாணத்தில் சிறப்பாக இடம்பெறுகின்றது. ஏழு மலட்டுராணிகளுடன் தொடர்புடையது. பல்வேறு ஐதீகக் கதைகளுடன் தொடர்புடையது.
Eg (வில்லொடி நகரின் ரன்கிரி கூட்டய மலைத்தொடரின்..... கதை.) துதிப்பாடல்களுடாகப் பிசாசுகள் வரவழைக்கப்படும். பிசாசோட்டிக்கும் பிசாசுகளுக்குமிடையே உரையாடல் இடம்பெறும். இதனூடாகச் சடங்கின் நோக்கம் அறியப்படும். “வீதிய” எனும் பலபீடம் நிகழ்விடமாகக் கொள்ளப்படும். குளித்தல், பாயிழைத்தல், நூல்நூற்று சேலை/சால்வை நெய்தல் போன்ற செயற்பாடுகள் பாவனைபண்ணப்படும். குழந்தை கிடைப்பதுடன் காணிக்கை செலுத்துவதுடன் சடங்கு நிறைவுக்கு வரும். அரங்கியல் சார் பண்புகள் நூல்வகைச் சித்திரிப்பு, சொல்லாடல், போலச்செய்தல் பாடல், அரங்க அலங்கரிப்பு, ஒளி ஒளி இசை

கொஹொம்ப கங்காரிய

தனிப்பட்ட வகையில் குடும்ப கஸ்டம் நீங்குவதற்கும், கிராமத்திற்கு/ஊருக்கு/நாட்டிற்கு நன்மை வேண்டிச் செய்யப்படுகின்றது. கண்டி மற்றும் ஏழுகோரளை, நான்கு கோரளை, உடுநுவர, யட்டி நுவர போன்ற மலைநாட்டுப் பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. விஜயன் குவேனியுடன் தொடர்புடைய கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது. குருநான்சே நிகழ்வை ஆரம்பிப்பார். 12 மணி நேரம் தொடர்ச்சியாக (இரவில்) நிகழ்த்தப்படும் தொடர்புடைய நாடகம் சார்ந்த சந்தர்ப்பங்கள், ஊரா யக்கம, பொறு யக்கம, நயா யக்கம, வெதி யக்கம, தர்பண யக்கம - கண்ணாடி, சீதா யக்கம, அபிலே யக்கம, வனே யக்கம, மஹ யக்கம, மலே யக்கம, நாடகம் சார்ந்த அம்சங்கள் சொல்லாடல்,

அரங்கவெளி, நால்வகை அபிநயங்கள், போலச் செய்தல். பார்ப்போர் பங்கு கொள்ளல். சூழமைவுகள் சித்திரிக்கப்படுதல், உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டல். ஒளி, ஒலி இசை

* நாட்டார் அரங்குகள்

கோலம்

கரண நிலையில் இருந்து விடுபட்ட அரங்க வடிவம் வருடப்பிறப்பை அண்டிய காலப்பகுதியில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. மகிழ்வித்தலே பிரதான நோக்கம் தாழ்நிலப் பிரதேசங்களான பெந்தர, உடுபில, அம்பலாங்கொட, மீகொட, களுத்துறை போன்ற பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது சப்பிரகமுவ

மாகாணம், தானாயம்பல/வாடி வீட்டு முற்றத்தில் நிகழ்த்தப்படுகிறது, மணிக்பால தேவியின் மசக்கையைத் தணிப்பது தொடர்பான கதை தொடர்புகின்றது. சபாபதி அனைவருக்கும் விளக்கம் சொல்லி நிகழ்வினை ஆரம்பிப்பார் - பாயிரத்தை ஒத்தது. கோல ஆட்டம் பொதுவாக 3 வகைப்படும்

1. பொலிஸ் கோலத்தில் இருந்து முதலாளி கோலம் வரையான ஆட்டங்கள்
2. அரசன் அவனது பரிவாரங்கள் தோன்றுதல் ஆண்டிக்குரு களரியில் வந்து ஆடுவதுவரை
3. கதை பொருந்திய ஆடல் (சந்த இந்துறு கதாவ, மனகே கத்தாவ.....)

கோல நாடகப் பண்புகள்

நாட்டிய தர்மியிலான ஆற்றுகை, மிகைப்படுத்தப்பட்ட - அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய வேடமுகம் பயன்படுத்தப்படல், கட்டியகாரனால் (காரிய கரவணராலா) பாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுவதோடு கதைப் பின்னலும் முன் வைக்கப்படும். நிலையான பாத்திரங்கள் வந்து சேர்ந்த பின்னர் கதைப்பின்னல் நடித்துக் காட்டப்படும். ஆண்கள் மாத்திரம் நடிப்பில் ஈடுபடல், பிரதான சுவையாக நையாண்டித்தன்மையுடன் கூடிய ஹாஸ்யம், சன்னிகுயக்குமவின்

செல்வாக்கு, தனாயம்பல/வாடிவீட்டு முற்றத்தில் நிகழ்த்தப்படுதல், கதுறு எனும் பாரம்குறைந்த காட்டுமாவினால் வேட முகம் தயாரிக்கப்படுதல், 'கவி' நாடகத்தின் தோற்றத்திற்கு காரணமாய் அமைந்துள்ளது முக்கிய பாத்திரப்படைப்பாக "ஐசாவும்", "லிஞ்சினாவும்" கொள்ளப்படுகின்றனர். கோலம் நாடகத்தினை தமிழர்களின் வசந்தன் கூத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவர்.

சொக்கரி

சொக்கரி என்பதன் அர்த்தம் அழகிய மாது. பத்தினித் தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது லக்கலை, ஷிங்குராங்கத்தை, மீலுப்பே, தலாத்து ஓயா, தம்புள்ள போன்ற பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. செல்வச்செழிப்பு, சௌபாக்கியம் வேண்டி நிகழ்த்தப்படுகின்றது. கருவளச் சடங்காகவும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இந்தியாவின் காசியைச் சேர்ந்த குருகாமி அவரது மனைவி செக்கரி பச்சிமீரா, இராமன் காளியம்மா சொத்தான பாம்பாட்டிச் செட்டி, ஆசாரி வைத்தியர் போன்ற பாத்திரங்கள் கதையுடன் தொடர்புபட்டுள்ளன. "கின்றாய" என்ற பாயிமைக்கும் சமூகம் இதனை நிகழ்த்துகின்றனர். ஆற்றுகை களத்து மேட்டில் இடம்பெறும். பெத்தேகுரு கதையினை அறிமுகஞ் செய்வார். பாத்திரங்கள் வேட முகத்தினைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் நாடகச் சூழமைவுகளாக, மரம் தறித்தல், தோணி செய்தல், கப்பல் பயணம் மேற்கொள்ளல் வீடு கட்டுதல், மெழுகுதல், பாய் இழைத்தல் என்பன ஊமத்தில் நிகழ்த்தப்படும். கடலைத் தாண்டும் போது பாடப்படும் பாடல் காத்தவராயன் கூத்தின் இசையை ஒத்தது. சொக்கரி குழந்தையைத் தாலாட்டுவது தமிழிசையை ஒத்தது மலைநாட்டு மேளம் கைத்தாளம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சொக்கரியின் நாடகப்பாணி

குருநான்சே பாத்திரத்தினை அறிமுகஞ் செய்தல், வேடமுகப்பயன்பாடு, நாட்டிய தர்மியிற் பாணியிலான ஆற்றுகை, குறியீட்டுச் சித்திரிப்பு, ஆண்கள் மாத்திரம் நடித்தல், ஊமச்சித்திரிப்பு ஒளி, ஒலி இசைப்பயன்பாடு

சொக்கரி ஆற்றுகையினைத் தமிழர்களின் மகிழ்க் கூத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவர்.

நாடகம்

18ம் நூற்றாண்டு தோன்றி 19ம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ச்சியடைந்த ஒரு ஐனரஞ்சக அரங்க வடிவம், முன்னர் காணப்பட்ட ஆற்றுகைகளை விட ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நாடக அமைப்புடன் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதால் பெருவரவேற்பைப் பெற்றது. பிலிப்பு சிந்ளோ பிதாமகராக கருதப்படுகிறார். 1824 இல் இவரால் எழுதப்பட்ட "அஹலபொல" முதலாவது நாடகமவாகும். மிகப்பழமையான நாடகமாக ஹரிச்சந்திர கொள்ளப்படுகிறது. சிலாபம், கொழும்பு, வெலிகம், மாத்தறை, தங்காலை போன்ற பிரதேசங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. ஆரம்பத்தில் கத்தோலிக்கக் கதைகளும் பின்பு பௌத்த இந்துக்கதைகளும் அதன் பின்பு சமூகக் கதைகளும் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. கரளிய எனும் ஆற்றுகை வெளியில் நிகழ்த்தப்பட்டது பெத்தேகுரு கதையினை அறிமுகஞ் செய்வார். உபசாரக் காண்டம் கதாகாண்டம் என்ற இருபதிகளாக நிகழ்த்தப்படும். பொத்தே கவி/ பூரண விருத்தம் பொத்தே சிந்து

/தோடயம்

கையிருப்பு பாத்திரங்கள் தோன்றும் - பகுபுதையா/கோணங்கி,

செல்லன் லமா

தேசனாவதி பறையறைவோன் கதை நிகழ்த்தப்படும்3 – 7 இரவுகள் ஆற்றுகை இடம்பெற்றது. தனித்துவமான பண்புகள் சில, அழகிய ஆடல், பாடல், இசை ஒப்பனைகள் இசையுடன் கூடிய சொல்லாடல் நாடக எழுத்துரு ஒன்று காணப்படல், புதிய கதைகள் தென்னிந்தியாவின் கர்நாடக சங்கீதப் பயன்பாடு நிலையான பாத்திரங்கள் நாட்டிய தர்மி பாணியிலான ஆற்றுகை, ஆண்கள் மாத்திரம் நடிப்பிலீடுபட்டமை

* வீழ்ச்சிக்கான காரணம்

தொடர்ந்து பல இரவுகள் நிகழ்த்தப்பட்டமை, ஒரே வகையான பாடல், நடிப்பு என்பன மீள மீளப் பயன்படுத்தப்பட்டமை, பார்ப்போர் மற்றும் நடிக்காளின் சமூகப்பிறழ்வான நடத்தைகள் சமூகப் பொருளாதார அரசியல் மாற்றங்கள், நூர்த்தி நாடக வகையின் தோற்றம்

நாடகமவினைத் தமிழின் கூத்து மரபோடு ஒப்பிடுவர்

நூர்த்தி

சிங்கள இசை நாடகமே நூர்த்தி ஆகும். இந்திய பார்ஸி நாடகக் குழுவினால் இலங்கைக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. படச்சட்ட மேடைகளில் சீனிகள் காட்சியமைப்புகளுடன் இடம்பெற்றது. பிரதாமகராக தொன்பஸ்ரியனும் நூர்த்தி அரங்கைச் செழுமைப்படுத்தியவராக ஜோண்டி சில்வாவும் காணப்படுகின்றார். புதிய பல நடிக்காளும் நாடகக் குழுக்களும் தோற்றம் பெற்றன. சிங்கள “நிருத்தியசமாசம்” முதலாவது நாடகக்குழு /ஜோன் டிசில்வா சிங்களவர்களுக்கான ஒரு அரங்கை நிறுவ முற்பட்டார். சிறிசங்கபோ, விக்கிரமராஜசிங்க, தேவநம்பியதீச, விகாரமாதேவி, சாகுந்தலா, துட்டகைமுனு போன்றன இவரது படைப்பு இவரைத் தொடர்ந்து மகனான பீற்ற 10 சில்வா சில நாடகங்களை மேடையேற்றினார் (குவேனி, மனோகரா ...) எ.டி பெரேரா, ஸ்டீபன், பிரேமச்சந்திர, போதிபால சாள்ஸ்டயஸ் போன்றோரும் நூர்த்தி நாடகங்களை மேடையிட்டனர். தனித்துவமான பண்புகள் காதல்கதைகள், திரைகளின் பயன்பாடு, பகட்டான வேடஉடை, ஒப்பனை, கொட்டகை அரங்கப் பயன்பாடு, இந்துஸ்தானி இசை நாட்டியதர்மிப் பாணியிலான நடிப்பு, நோச்சுருக்கம், பெண்களும் பங்கேற்றமை

- வீழ்ச்சிக்கான காரணங்கள்

வெவ்வேறு நாடகப் பண்பாட்டு அம்சங்களின் கலப்பு, பொருத்தமற்ற வகையில் பாடல்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமை, நாடகக் கலையிலும் பார்க்க பாடல்கலை மேம்பட்டு நின்றமை, நாடகத்தை சிதறிப் போகும் வகையிலான காட்சியமைப்பு, சமூக சீர்திருத்தக் கதைகள் உள்ளடக்கப்படாமை, டீட்டர், மினர்வா நாடகங்களின் தோற்றம்

ஊமம்

- ஊமம் என்பது நடிகர் தமது வெளிப்பாட்டை வார்த்தைகள் இன்றிச் செயலிவே செய்வதாகும்.
- உடல் வழிச்சித்தரிப்பு பிரதானப்படுத்தப்படும்.
- காண்பிய வழிச்சித்தரிப்பு, உணர்ச்சி வழிச் சித்தரிப்பு என்பன துணையாகப் பயன்படுத்தப்பெறும்.
- குரல் வழிச்சித்தரிப்பு பயன்படுத்தப்பெறாது.
- இசைத் தேவைக்கேற்றவாறு பயன்படுத்தலாம்.
- இந் நடிப்பில் உடல் மொழி என்பது முக்கியப்படுத்தப் பெறுகின்றது. அதாவது உடலின் நிலைகள், உடலின் அசைவுகள், சைகைகள், குறியீடுகள் என்பன உடல் மொழியாகக் கருதப்படுகின்றன.
- ஊமம் மூலமாக
 - ஒரு செயலை (Mime Action)
 - ஒரு காட்சியை (Mime Scenc)
 - ஒரு நாடகத்தைச் செய்து காட்டலாம் (Mime Play)
- இங்கு உரையாடல் செல்லாடல் காணப்பெறாத காரணத்தால் பார்ப்போருக்கு விளங்கும் வகையில் அனைத்தையும் செய்ய வேண்டும்.
- இங்கு பாத்திரமாக மாளுதல், கொருத்தமான உன்னை வெளிப்படுத்தல் அதற்கேற்ற செய்கைகளைச் செய்தல் என்பன முக்கியமான விடயங்களாக அமைகின்றன.

ஊமச் சித்தரிப்பில் ஈடுபடும் போது கவனிக்கப் பெற வேண்டியவை.

- பாத்திரம் பற்றிய பகுப்பாய்வு.
- வெளிப்படுத்தவுள்ள சம்பவம் பற்றிய தெளிவு அதனைத் துண்டங்களாக ஆராய்தல்.
- நிகழ்விற்கான காலம் அதனைச் செய்கை மூலமாக எவ்வாறு வெளிப்படுவது என்பது.
- களத்தில் உள்ள பொருட்கள் பற்றிய தெளிவு.
- ஏனைய பாத்திரங்களுடன் கொண்டுள்ள உறவும் தொடர்பாடல் முறையும்.
- எதிர் வினைகளின் துள்ளியமான வெளிப்பாடு.
- பொருத்தமான உணர்வுகள் வெளிப்படுதல். இதற்காகப்
- பொருத்தமான முகபாவம், செய்கைகளின் வெளிப்பாடு. குறிப்பாகக் கண்களது பயன்பாடு.
- “ஊமம்” நிகழ்த்தும் போது தவறாகப் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய செயல்களைச் செய்யாது இருப்பதும் முக்கியமாகும்.

நெறியாள்கை

- * கருத்து நிலையிலுள்ள நாடகாசிரியரது சிந்தனைகளுக்கு நடிகனை ஊடகமாகக் கொண்டு பார்ப்போர் முன்னிலையில் காட்சி வடிவம் வழங்கும் செயன்முறையை நெறியாள்கை எனலாம்.

நெறியாளர்

- * எத்தகைய ஒரு செயற்பாட்டின் வெற்றியும் சிறப்பான திட்டமிடலில் தங்கியுள்ளது.
- * நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலை வடிவம் ஆகும்.
- * இதில் பல்வேறு கலைகளும் சங்கமிப்பதால் அதனை ஒழுங்குபடுத்தி இணைப்பாக்கம் செய்வதற்கு ஒருவர் அவசியம்.
- * அவரே நெறியாளராவார்.
- * எழுத்துருவிற்கு உயிர் கொடுத்து உலாவ விடுவர் நெறியாளரே.
- * நெறியாளரால் மேற்கொள்ளப்படும் ஒழுங்குபடுத்தல்களும் வடிவமைப்புக்களும் நெறியாள்கை எனப்படும்.
- * நாடக எழுத்துருவை அரங்கில் வியாக்கியானம் செய்வதே நெறியாளரது பிரதான பணி என்பதால் அவர் கற்பனையும், புதுமையான எண்ணங்களும் உடையவராய் இருப்பர். இதனால் அவரை, மேடையின் சிருஷ்டிகர்த்தா என்பர்.
- * பாரம்பரிய அரங்கில் நெறியாளரது பணியை மேற்கொள்பவர் அண்ணாவியார் எனப்படுகிறார்.

நெறியாளரின் பிரதான கடமைகள் / பணிகள்

1. எழுத்துருத் தெரிவும் எழுத்துரு வாசிப்பும்.
2. எழுத்துருப் பகுப்பாய்வும் திட்டமிடலும்.
3. நடிகர் தெரிவும் நடிபாகமளித்தலும்.
4. ஒத்திகைகளை மேற்கொள்ளல்.

1. எழுத்துருத் தெரிவும் எழுத்துரு வாசிப்பும்.

- * நாடகம் தயாரிப்பதற்கான நோக்கத்தின் அடிப்படையில் எழுத்துருத் தெரிவு இடம் பெறும். பொருத்தமான எழுத்துருவைத் தெரிவு செய்வதற்குத் தயாரிப்பாளருக்குத் தனது ஆலோசனைகளை வழங்குபவர் நெறியாளரே.
- * தெரிவு செய்யப் பெற்ற எழுத்துருவைப் பலதடவை பல்வேறு கோணங்களில் வாசித்தல்.

2. எழுத்துருப் பகுப்பாய்வும் திட்டமிடலும்

- * எழுத்துருவை ஆற்றுகை செய்யும் நோக்கில் பகுதி, பகுதியாகப் பிரித்துப் பகுப்பாய்வு செய்தல்.

உதாரணம் :-

எழுத்துருப் பகுப்பாய்வினூடு நாடகத்தின்

- கரு
- கதைப்பின்னல்
- மோதுகை
- பாத்திரங்கள், பாத்திரப் பண்பு
- நாடகவகை
- மோடி

- சொல்லாடல் முறை
போன்றன தொடர்பாகத் தெளிவான வியாக்கியானம் பெறல். அதனடிப்படையில்
ஆற்றுகைக்கான திட்டமிடலை மேற்கொள்ளல்.

- * திட்டமிடலின் போது பின்வரும் அம்சங்களைக் கருதிற் கொள்ள வேண்டும்.
 - ஆற்றுகைக்காலம்
 - ஒத்திகைக் காலம்
 - தேவையான மனித, பௌதிக, நிதி வளம்.
 - ஆற்றுகைக்கான அரங்கு
 - இலக்குப் பொர்ப்போர்

3. நடிகர் தெரிவும் நடபாகமளித்தலும்

- * நடிகருக்கான அடிப்படைப் பயிற்சிகளை வழங்குதல்.
- * நாடகம் பற்றிய தெளிவான விளக்கங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- * பாத்திரத் தெரிவுகளைப் பொருத்தமுற மேற்கொள்ளல். இது நடபாகமளித்தல் எனவும் அழைக்கப் பெறும்.
- * நியம அரங்கில் பின்வரும் நடிகர் தெரிவு / பாத்திரத் தெரிவு முறைகள் கையாளப் பெறுகின்றன.
 - திறந்த தெரிவு
 - மூடிய தெரிவு
 - சல்லடைத் தெரிவு
- * மேலும் ஊமம், புதிதளித்தல் மூலமான விசேட தெரிவு மூலமும் நடிகர் தெரிவு இடம் பெறும்.

4. ஒத்திகைகளை மேற்கொள்ளல்.

- * எழுத்துரு வாசிப்பு முதல் மேடையேற்றம் வரையிலான தயாரிப்புச் செயலொழுங்கு ஒத்திகை எனப் பெறும்.
- * இந்த ஒத்திகைகள் வாசிப்பு ஒத்திகை முதல் இறுதி ஒத்திகை மற்றும் ஆற்றுகை / மேடையேற்றம் வரையில் பல்வேறு படி முறைகளைக் கொண்டுள்ளது.
- * இந்த ஒத்திகையின்படி நிலைகளிலேயே ஏனைய அரங்கு மூலகங்களின் இணைப்பாக்கமும் மேற்கொள்ளப்பெறும்.

நெறியாளரது தகுதிகளும் திறன்களும்

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| - விமர்சன நோக்கு. | - தலைமைத்துலப் பண்பு. |
| - பரந்த இலக்கிய அறிவு. | - கூட்டாக இயங்கும் பண்பு. |
| - படைப்பாக்கச் சிந்தனை. | - நெகிழ்ச்சித் தன்மை. |
| - சமநிலை ஆளுமை. | - அழகியலுணர்வு. |
| - முகாமைத்துவ அறிவு. | - தொடர்பாடற்றிறன். |

நாடகத் தயாரிப்பு

- * நாடகத் தயாரிப்பு என்பது நாடகக் கலைப்படைப்பினை மேடையேற்றுவதற்கான அடிப்படைகளைத் தோற்றுவிப்பதுடன் கலைப் பெறுமானங்களுக்கான சூழல்களைத் திட்டமிடுவதுடன் கூடிய முகாமைத்துவச் செயற்பாடு எனலாம்.
- * நாடகத் தயாரிப்பில் பல்வேறு கலைஞர்களின் ஒன்றிணைந்த பங்களிப்பு உள்ளடங்கி இருக்கும். நாடகாசிரியர், நடிகர், மேடை உடை வடிவமைப்பாளர், ஒளி அமைப்பாளர், ஒலி அமைப்பாளர் போன்றோர் இதில் உள்ளடங்குவர்.
- * ஒரு நாடகத்தை நெறியாளர் மேடையேற்றுவதற்கு வேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்பவர் தயாரிப்பாளர் ஆவார்.
- * தயாரிப்பாளரின் பணிகளாவன.
 - நாடகத் தயாரிப்பைத் திட்டமிடுதல்
 - நாடக எழுத்துருவைத் தெரிவு செய்தல்.
 - நெறியாளர் தெரிவு.

- நடிகர்களை ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுத்தல்.
- நிதிக் கையாள்கை.
- விளம்பரப்படுத்தல்
- நுளைவுச் சீட்டுக்களை வழங்குதல்.
- ஏனைய கலைஞர்களை வழங்குதல்.

*** தயாரிப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகைமைகள்.**

- தலைமைத்துவம்.
- ஆலோசனை கூறும் திறன்.
- வழிப்படுத்தும் ஆற்றல்.
- நாடகம் பற்றிய அறிவு.
- நிதி நிர்வாகத் திறன்.
- தொடர்பாடல் திறன்.

ஈழத்து தமிழ் நவீன நாடக மரபில் ஆளுமைகள்

சமயக் கரணங்கள் வழியாக உருவாக்கம் பெற்ற நாடகக் கலையானது பல்வேறு காலங்களில் பல படிமுறை வளர்ச்சிகளைக் கண்டு புதிய நாடக முறைமைகளைப் பிரசவித்து ஈழத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் பல திருப்பு முனைகளைத் தோற்றுவித்து நிற்கின்றது. அதன் பின்புலத்தில் பலரதுகருத்து நிலைகளும் ஆளுமைகளும் ஏதுவாய் நின்றது. ஆவ்வாறான ஆளுமையாளர்களாகப் பின்வருவோரை நோக்கலாம்.

கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்



ஈழத்தில் உரைநடை அன்றேல் சொல்லாடல் நாடக மரபைப் பிரக்ஞை பூர்வமாக அறிமுகம் செய்தவர்.தமிழ் நவீன நாடக மரபின் முன்னோடி எனப்படுபவர்.தனது 11ஆவது வயதில் நாடகப் பிரவேசம் செய்து நடிகர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர் எனப் பன்முகப்பட்ட ஆளுமை கொண்ட கலைஞனாகத் திகழ்ந்து நின்றார்.

- தமிழகத்தின் நவீன நாடக முன்னோடியான பம்மல்சம்மந்தமுதலியாரின் நாடகங்களால் கவரப்பெற்று அவரை மானசீகக் குருவாகக் கொண்டு அவரது நாடகங்களையே தயாரித்து “லங்கா சுபோத விலாசசபை” ஊடாக கொழும்பிலே அளிக்க செய்தார்.

- சாரங்கதாரா, மனோகரா, சிம்ஹநாதன், வேதாள உலகம், பாதுகாயட்டாபிசேகம், அரிச்சந்திரா, சகுந்தலை, நீ விரும்பிய விதமே, வாணிபுரத்து வணிகன் போன்ற பல நாடகங்கள்.
- நாடகத் தயாரிப்பை செழுமைப்படுத்தினார். அதாவது நடப்பு, வேடஉடை, ஒப்பனை, காட்சி அமைப்பு, இசை விதானிப்பு, ஒளியமைப்பு நாடகக் தயாரிப்பு என அனைத்திலும் பல மாறுபாடுகளை கொண்டு வந்தார்.
- நடப்பிலே “பாத்திரமாக வாழுதல்” என்பதையும் எதிர்வினை நடப்பு, பாத்திர நிலைகள், அசைவுகள் பொன்றவற்றிலும் அதிக கவனம் செலுத்தினார்.
- வேட உடை, ஒப்பனை, காட்சி அமைப்பு, ஒளி விதானிப்பு என்பவற்றை யதார்த்த பூர்வமாகவும் காத்திரமான வகையிலும் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.
- நடிகர் தெரிவு முதல் மேடையேற்றம் வரை அனைத்தையும் வரன்முறைக்குள் மேற்கொண்டு நின்றார்.

பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை



ஈழத்து இயல்பு நெறி நாடக மரபில் முன்னோடி எனப்படுவர். 1936 முதல் இவரது நாடகங்கள் பேராதனையில் அரங்கேற்றப்பட்டது. கற்பனாலோகத்திலிருந்த நாடக மரபை நடப்பியல் உலகுக்கு கொண்டு வந்தவர். ஈழத்து மக்களுடைய நடப்பியல் பிரச்சினைகள், அபிலாஷைகளை அரங்கிலே பேச முற்பட்டார்.

- யாழ்ப்பாணப் பிரதேசப் பேச்சு வழக்கை நாடகங்களிலே பயன்படுத்தினார். உரையாடலில் பழமொழிகள், இணை மொழிகள், அடுக்கிடுக்குத் தொடர்கள் ஆங்கிலச் சொற்கள், பிறமொழிச் சொற்கள் போன்றவற்றைக் கையாண்டார்.
 - சமூகத்தில் உலாவும் உடையார், விதானையார், மணியகாரர், புரோக்கர் போன்ற பாத்திரங்களை அரங்கிலே உலாவ விட்டார்.
 - நாடகங்கள் ஊடாகக் குடும்ப, சமூக, அரங்கியற் பிரச்சினைகளை அரங்கிலே கொண்டு வந்தார்.
1. உடையார் மிடுக்கு
 2. முருகன் திருகுதாளம்
 3. நாட்டவன் நகர வாழ்க்கை
 4. கண்ணன் கூத்து
 5. பொருளோ பொருள்
 6. தவறான எண்ணம்
 7. சுந்தரம் எங்கே
 8. துரோகிகள்
 9. சங்கிலி(வரலாற்று சாடகம்)
 10. மாணிக்கமாலை – (தழுவல் நாடகம்)
- தவறான எண்ணம், துரோகிகள் அரசியல் நாடகம் எனப்படுகிறது. ஏனைய ஆறும் சமூக நாடகங்கள்.

நா. சுந்தரலிங்கம்.



70 களில் அரங்கச் செயற்பாட்டை “நெறியாளர் அரங்கு” என்பர். இச் செயன்முறையில் காத்திரமான ஓர் இடத்தினை இவர் பெற்று நிற்கின்றார். சிறந்த நடிகர் நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர், ஒப்பனையாளர், ஒளிவிதானிப்பாளர் எனப் பல திறம் வாய்ந்தவர்.

- பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி இயக்கிய மதமாற்றம் எனும் நாடகத்தில் நடித்த அனுபவம், வித்தியந்தனின் கூத்துக்களுக்கு ஒப்பனையாளராக இருந்த அனுபவமும், சிங்களக் கலைஞர்களின் உறவும், மேலைத்தேய நாடகக் களப்பயிற்சிகளில் பங்கு கொண்ட அனுபவமும் சிறந்த நெறியாளராக இவரை உருவாக்கியது.
- இவரது நாடகங்கள் யதார்த்தமும் மோடிமையும் கலந்த பன்னிலைத் திரட்டான அரங்கு அன்றேல் ஓயிலாக்க முறைமையைச் சார்ந்தவையாகும்.
- சமகாலப் பிரச்சினைகளை, எஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் முறைமை நடிப்பு, பி.ஹெ.க்டி.ன் காவிய பாணி நடிப்பு மேலைத்தேய அபத்த நடிப்பு கூத்தின் ஆடல் நுட்பங்கள் போன்றவற்றோடு விமர்சன ரீதியாக அரங்க நிரைப்படுத்தினார்.
- **உதாரணமாக :-** விழிப்பு நாடகம், வேலையில்லாப் பிரச்சினை பற்றியது.
- இவரது நாடகங்கள் மேடை அளிக்கைக்கெனத் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்டதாக காணப்பட்டது.
- எழுத்துரு தெரிவு முதல் நாடக மேடையேற்றம் வரை அனைத்தையும் காலக்கிரமப்படி வரன் முறையாக மேற்கொண்டு நின்றார்.
- ஒத்திகைக் காலத்தில் மேடை நிலைகள் மேடைப் பொருட்கள், பாத்திரங்கள் போன்றவற்றை மாதிரி உருக்களைக் கொண்டு விளக்குவார்.
- இவர் விழிப்பு, அபாரம், பம்மாத்து ஆகிய நாடகங்களைத் தானே எழுதி நெறிப்படுத்தியதோடு முருகையனின் கடுழியம், இருதுயரம் (மொழிபெயர்ப்பு) கந்தசாமியின் மதமாற்றம் எனும் நாடகங்களையும் நெறியாளர் செய்தார்.

அ. தாசீசியஸ்



1970 களின் அரங்க வளர்ச்சியில் முதன்மை பெறும் நெறியாளர்களுள் ஒருவர். சிறந்த நாடக நடிகர், நெறியாளர், பயிற்சியாளராகத் திகழ்ந்தவர். தமிழ்க்கூத்து, சிங்கள நாடகம், மேலைத்தேய நாடக நுட்பங்கள் போன்றவற்றை இணைத்துப் புதிய நாடக மரபொன்றைக் தேட முற்பட்டவர்.

- பொறுத்தது போதும் என்ற நாடகத்தை தானே எழுதி நெறியாள்கை செய்ததோடு கோடை, புதியதொரு வீடு, கந்தன் கருணை, பிச்சை வேண்டாம், காலம் சிவக்கிறது, கூடி விளையாடு பாப்பா போன்ற நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தார்.
- நாடக அரங்கக் கல்லூரி, நடிகர் ஒன்றியம் போன்ற அரங்க நிறுவனங்களுக்காகவே நாடகங்களை நெறிப்படுத்தினார்.
- இன்று பலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலே உடனடி அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருபவர்.
- அரங்கப் பயிற்சியில் யோகாசனம், தியானம் போன்றவற்றுடன் உணர்வு கலந்து உடல் அசைவுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்.

சுஹைர் ஹமீட்



- 1970 களின் அரங்க வளர்ச்சியில் முக்கியம் பெறுவர்.
- ஏர்னஸ்ட் மக்கின்டயர், தம்மதஜாகொட, கலாநிதி ஆஸ்லி கல்பே ஆகியோரது நாடகப் பயிற்சிகளில் பங்கு கொண்டு நாடகம் சார் அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொண்டார்.

- நாடகக் கதையை விட நாடக மேடை உத்திகளுக்கு முக்கியத்துவம் நாடகத்தை அளிக்கை கலையாக கையாண்டவர் அதாவது அரங்கத் தொழில் நுட்பங்களான காட்சி விதானிப்பு, ஒளி, இசை போன்றவற்றைக் காத்திரமான வகையில் மேடையில் பயன்படுத்தினார்.
- மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் மீது அதிக கவனம் செலுத்தினார்.
- பொம்மலாட்டம், வேதாளம் சொன்ன கதை (மொழிபெயர்ப்பு), சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா, முறுவல், வலை, வாடகை அறை, தேரோட்டி மகன் போன்ற நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தார்.

கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



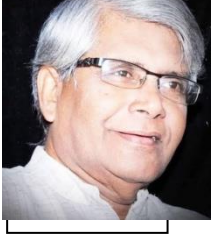
- 1980 களில் இருந்து இன்றுவரை காத்திரமான அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருபவர்.
- நாடக ஆசிரியர், நடிகர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், சிறந்த விமர்சகர், ஆய்வாளர், போதனாசிரியர் எனப் பல் திறம் வாய்ந்த செயற்பாட்டாளர்.
- போராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களால் “ஈழத்து தமிழ் நவீன நாடகத் தலைமுறை ஒன்றின் தாய்” என வர்ணிக்கப்படுபவர்.

- மரபினையும் நவீனத்தையும் பொருத்தமுறக் கையாண்டு மண்ணின் பிரச்சினைகளோடு, தேவைகளோடு இணைந்து நின்று மாற்றங்கு ஒன்றினைத் தோற்றிவித்தார். இதனைக் குறிப்பாக “மண்கமந்த மேனியர்” நாடகத்தில் காணலாம்.
- சிறுவர் நாடக மரபை ஈழத்திலே பிரக்கூபூர்வமாக வளர்த்தெடுத்தவர். (கூடி விளையாடு பாப்பா)
- இவரால் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் பலதரப்பட்டன.

1. சமூக நாடகங்கள் - எந்தையும் தாயும், அன்னையிட்ட தீ, உறவுகள்.
2. சிறுவர் நாடகங்கள் - கூடி விளையாடு பாப்பா, ஒற்றுமையின் சின்னம், பந்தயக் குதிரையார், முயலார் முயல்கிறார், ஆச்சி சுட்ட வடை.
3. மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் - ஒரு பாவையின் வீடு, ஈடிபஸ், அன்ரிக்கனி, வேதாளம்.
4. பாடசாலை நாடகங்கள் - ஆரொடு நோகேன், மாதொரு பாகம், தாயுமாய் நாயுமானார், நரகொடு சொர்க்கம்.
5. நிருத்திய நாடகம் - ஆர்கொலோ சதுரர், அளப்பருங்கருணை
6. இசை நாடகம் - கண்டனன் சீதையை

- 1978இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரி எனும் அரங்க நிறுவனத்தினை நிறுவி இரசிகர் அவை ஒன்றை அமைத்து நாடகங்களைத் தயாரித்து அளிக்கை செய்தார்.
- இதனூடாக “அரங்கம்” எனும் நாடகத்துக்கான தமிழ்ச் சஞ்சிகையை வெளியிட்டார்.

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு



- தமிழ்ப் பாரப்பரியக் கூத்து வடிவத்துள் சமகாலப் பிரச்சினைகளை உட்செலுத்தியதன் மூலம் தமிழ்த் தேசிய அரங்கொன்றைத் தேடி முற்பட்டவர்.
- 1960 களில் இருந்து இன்றுவரை நாடகப்பணியாற்றி வருகிறார். நடிகர், நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர், ஆய்வாளர், போதனாசிரியர் எனப் பல திறன் வாய்ந்தவர்.
- பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கூத்துக்களில் நடித்துப் பின்னர் அம் மரபிலே சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் பேச முற்பட்டவர். சங்காரம், சக்தி பிறக்குது, விடிவு, மழை, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள், சரிபாதி போன்ற நாடகங்களைக் கூறிக் கொள்ளலாம்.
- அவரது மழை நாடகமானது “நிருத்திய நாடகம்” வகையாகும்.
- வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், தப்பிவந்த தாடி ஆடு ஆகிய சிறுவர் நாடகங்களை எழுதினார்.
- இவரது “இராவணேசன்” நாடகம் ஒரு நவீன நாடகம் ஆகும்.
- பழையதும் புதியதும், அரங்கியல், மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகம், ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாறு எனப் பல நூல்களை எழுதியவர்.
- “அரங்க ஆய்வு கூடம்” என்ற பெயரின் அரங்க அமைப்பொன்றை நிறுவிக் கூத்தில் புதிய பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்பவர்.

க. பாலச்சந்திரா



- 70 களில் வெளிப்பட்ட நாடக நெறியாளர்களில் ஒருவராக இவர் காணப்படுகின்றார்.
- நடிகர் ஒன்றியத்துடன் இணைந்து அ. தாசீசியசின் நெறியாள்கையில் “கந்தன் கருணையில்” பாத்திமேற்று நடித்தார்.
- இவர் 1987 இல் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தினை உருவாக்கிப் பல மொழிபெயர்ப்புத் தழுவல் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தினார்.
- பாரப்பரியக் கூத்து நாடகங்கள் ஊடாக தமிழ் அரங்கைச் சர்வதேச நிலையில் பார்ப்பதற்குத் தூண்டியாகச் செயற்பட்டார்.
- முறைப்படுத்தப் பெற்ற ஓர் அரங்கச் செல்நெறியை ஈழத்துஅரங்கப் போக்கில் அறிய வைத்த பெருமை இவருக்குரியதே.
- இவருடைய முயற்சிகள் பிரக்ஞை பூர்வமாக நவீன நாடகச் சிந்தனைகள் இங்கு தோற்றம் பெறுவதற்குக் காரணமாயின.
- இவருடைய அரங்கச் செயற்பாடுகள் “லண்டன் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம் ஊடாக இன்று தொடர்கின்றது.

இவரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு தழுவல் நாடகங்கள் :-

- | | |
|----------------------|----------------------------------|
| 1. ரெனன்சி வில்லியம் | - கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் (1979) |
| 2. கார்ஸியா லோகா | - ஒரு பாலை வீடு (1979) |
| 3. அலெக்சி அப்சோவ் | - புதிய உலகம் பழைய இருவர் (1978) |
| 4. நா. முத்துச்சாமி | - நாற்காலிக்காரன் (1978) |
| 5. பாதல் சர்கார் | - முகமில்லா மனிதர்கள் (1980) |
| 6. அன்ரன் செக்கோவ் | - சம்மந்தம் (1980) |
| 7. கிரிஸ் கர்னாட் | - துக்ளக் (1982) |
| 8. பிறெக்ட் | - “யுகதர்மம்” (1979) |
| 9. அயனெஸ்கோ | - தலைவர், இடைவெளிகள் |

10. மோகன் ராகேஸ்
11. இந்திரா பார்த்தசாரதி

- அரையும் குறையும்
- மழை.

கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன்



- 1980களில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகமான மண்சுமந்த மேனியாரை நெறியாள்கை செய்ததின் ஊடாக ஈழத்து தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் மதிப்பிற்குரிய ஒரு நெறியாளராக இனங்காட்டி நின்றவர்.
- சமூக மாற்றத்திற்கான சாதனமாய் அரங்கு திகழ வேண்டுமெனக் கூறி, அதற்காகக் கண்ணுக்கு புலனாகாத அரங்கு, படிம அரங்கு, பங்குக் கொள்ளல் அரங்கு, சிகிச்சை அரங்கு, தெருவெளி அரங்கு, போன்றவற்றினைக் கையாண்டார்.
- 1990களில் அரங்கச் செயற்பாடுக் குழு எனும் அரங்க நிறுவனமுடாக நாடகப் பணிகளை முன்னெடுத்தார்.
- குழும அரங்கச் செயற்பாடுகள், தளைநீக்க / கட்டவிழ் அரங்கச் செயற்பாடுகளை முனைப்புறுத்தினார்.
- ஈழத்தமிழருடைய பிரச்சினைகளையும் அபிலாசைகளையும் வெளிக்கொணர்ந்த நாடகமான “மண்சுமந்த மேனியர்” யாழ்ப்பாணத்தில் இவரது நெறியாள்கையில் கிட்டத்தட்ட 60 தடவைகள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது.
- இவர் நெறியாள்கை செய்த நாடகங்கள் மற்றும் அரங்கந் செயற்பாடுகள்.
 1. சிறுவர் அரங்கு - கூடி விளையாடு பாப்பா, முயலார் முயல்கிறார், ஆச்சிசுட்ட வடை, தாய் சொல்லைத் தட்டாதே.
 2. பாடசாலை நாடகங்கள் - சத்திய சோதனை, எங்கள் தவப்பயன், புழுவாய் மரமாகி, தாயுமாய் நாயுமானார், வால்ப் பேத்தைகள்.
 3. தெருவெளி அரங்கு - மாயமான், மானுடன் சுடரும் ஓர் விடுதலை.
 4. அரசியல் அரங்கு - மண்சுமந்த மேனியர், உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து, நாமிருக்கும் நாடு நமது.
 5. சமூகக் குழும அரங்கு - கல்விக்கான அரங்கு, பெண்ணிலை அரங்கு
 6. மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் - செவ்விளக்கு
 7. களப்பயிற்சிகளினூடாக அரங்கு - மாற்றம்

விதிக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்கள் தொடர்பான பகுப்பாய்வு

ஆரோடு நோகேன்

- நாடக எழுத்துருவை நயத்தல்.
நாடகத்தின் கதை, கரு, கதைப்பின்னல், மோடி, பாத்திரம், மோதுகைகள், மேடைக்குறிப்புக்கள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுத்துருவை நயத்தல் வேண்டும். எழுத்துரு என்பது நாடகத்தில் ஆகக் கூடியது ஐம்பது வீதம் தான் எனக்கூறுவர். எழுத்துருவை வாசித்து நடிக்கும் போது ஒரு சில விடயங்களை மட்டும் கவனிக்க வேண்டும். ஆற்றுகையின் போது அது நாடகமாகின்றது. நாடகாசிரியரால் உருவாக்கப் பெறுவது எழுத்துரு ஆகும். குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் இவ் எழுத்துருவை உருவாக்கினார்.

நாடகத்தின் கதை

நாடக எழுத்துரு ஒன்றை வாசித்து நயக்கும் போது கதை பிரதானமாகின்றது. நாடகாசிரியர் இந் நாடகத்தின் ஊடாக என்ன கதையைச் சொல்லுகிறார். கதைக்கான பிரச்சினைகள் யாவை? என்ன பிரச்சினைகள் வருகின்றன என்பதை அறிய கதை உதவுகின்றது. கதை என்பது கதைச் சூழல் பின்னப்பட்டிருக்கும். நாடகத்தின் கதையே நாடகக் கட்டமைப்பை தீர்மானிக்கும்.

ஆகவே, இந்நாடகத்தில் பேசப்பெறும் கதை பெற்றோரின் அன்பிற்கினிய சோகத்தால் தனது சுயத்திற்கான இடம் மறுக்கப்படுவதால் ஆதங்கமும் ஷங்கரி, தந்தையின் அன்பின் அதிகார நிலைப்பட்ட வழிநடத்தல் அனுகுமுறையால் அதிருப்பியுறும் ரஜீவ் மற்றும் ஷீலா, பெற்றோரின் அன்பின் திளைப்பால் தம் சுதந்திரமான சிறகடித்தலுக்கு அது போதுமானதாய் இல்லாததை உணர்ந்தும் அம்பிகையென யாவரும் இணைந்து தமக்குக் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி தம் விருப்பங்களையும் எண்ணங்களையும் பெற்றோருக்குக் குறிப்பாக எடுத்துரைக்க விளைவதே இந் நாடகத்தின் கதையாகும்.

அதாவது பிள்ளைகளின் எதிர்பார்ப்புக்களும் பெற்றோரின் அனுகுமுறைக்கும் இடையிலான உறவும், முரணுமே இந் நாடகத்தினூடாகப் பேசப் பெறும் கதையாகும்.

- நாடகக் கரு (Theme)

ஒரு நாடகத்தின் கரு என்பது அதன் பிரதான அம்சமாகும். கருவை வைத்தே கதை பின்னப்படும். அக் கருவிற்கானதாகவே அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் அமைந்திருக்கும். உதாரணமாக, இசையை எடுத்துக் கொண்டால். கரு, இசை, அமைந்திருக்கும் - வேட உடை, ஒப்பனை, காட்சி என அனைத்தும் நாடகத்தின் மையக்கருவைச் சூழ அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

இந் நாடகத்தின் கருப்பொருளாகக் கட்டினம் பருவத்து மாணவர்களின் மனவெழுச்சிப் பிரச்சினை காணப்படுகின்றது. பெற்றோருக்கும் பிள்ளைகளைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத நிலையைப் பெற்றோருக்குத் தருகிறது. எனவே தான் பிள்ளைகள் மீது ஆத்திரம் கொள்ளாது பொறுமையுடன் இருக்கிறார்கள். ஆகவே இந் நாடகத்தில் “கரு” “தம் பிள்ளைகளின் பாற்கொண்டுள்ள அன்பின் நிமித்தமாய், பெற்றோர் தம்மையறியாது தாமும் வருந்திப் பிள்ளைகளையும் வருத்தும் நிலை என்பதாகும்”.

- கதைப்பின்னல்

ஒரு நாடகத்தின் உறுப்புக்களில் மிக முக்கியமானது கதைப்பின்னல் ஆகும். கதைப்பின்னல் என்பது மனிதனின் சிந்தனை, மனிதப் பண்பு என இரண்டினதும் அடிப்படையில் எழுவதாகும். கதைப்பின்னலானது உண்மையாக நடக்கக்கூடிய நடந்தது என்று கருதக்கூடிய ஒன்றின் ஒழுங்கமைப்பில் இடம் பெறுவது ஆகும். அந் நாடகம் பின்னப்பட்டிருக்கும் முறைக் கதைப்பின்னல் எனலாம்.

இந் நாடகத்தின் கதை மூன்று குடும்பங்களை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டது. ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் காணப்பெறும் முக்கியமான பாத்திரங்கள் (ஷங்கரி, ஷீலா, அம்பிகா) நாடகக் கருவை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைக்கப்பட்டுப் பின்னர் இறுதியாகக் “கனவு” எனும் நாடகத்தைப் பிள்ளைகள் செய்து காட்டுவதுடன் முடிவடைகின்றது.

நாடகத்தின் முதற் காட்சியில் ஒவ்வொரு குடும்பத்தினரின் குணாதியங்களும் செயற்பாடுகளும் காட்டப்பெறுகின்றன. முதலாவது குடும்பத்தில் அத்தீத அன்பு பாசத்தால் இளம் பிள்ளைகள் எவ்வாறு கையாளப்படுகின்றனர் என்பது காட்டப்பெறுகின்றன. அன்பின் துயரம் காட்டப்பெறுகின்றது.

இரண்டாவது குடும்பத்தின் காட்சியில் கடுமையான கண்காணிப்புடன் (ராஜ்குமார்) தந்தையும் அரவணைக்கும் தாயுமாகக் காட்டப்பெறுகின்றது.

மூன்றாவது குடும்பத்தில், பிள்ளையின் விருப்புக்கு இடம் கொடாமை சித்தரித்துக் காட்டப்பெறுகிறது.

இறுதிக்காட்சியில் “கனவு” நாடகம் நடித்துக் காட்டப் பெறுகிறது.

இவ்வாறு கருவை முன்னிலைப்படுத்திக் கதை பின்னப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மூன்று குடும்பங்களைச் சேர்ந்த 11 பாத்திரங்கள் இடம் பெற்ற போதிலும் இப்பாத்திரங்களை வகைமாதிரிப் பாத்திரங்களாக உள்ளடக்கிவிடலாம்.

1. பெற்றோர்
2. பிள்ளைகள்
3. சமூகம்

1. பெற்றோர் வகைமாதிரியானவர்களாக இருந்த போதிலும் அவர்களிற்குள்ளும் வேறுபாடு இருப்பதைக் காணமுடியும்.

- ரஞ்சித்குமார் - அன்பின் அதிகார நிலைப்பட்ட தன்மை
 ராஜ்குமார் - அதிகாரத் தந்தை
 இராஜதுரை - அதிக சுதந்திரத்தை வழங்கி அக்கறையற்ற உணர்வு கொண்ட தந்தை

2. பிள்ளைகள் ஷங்கரி, ரஜீவ், ஷீலா, ஆரணி, அம்பிகை போன்ற பாத்திரங்கள் ஒரே பண்பு கொண்ட பாத்திரங்களாக இருப்பினும் தனியாள் வேறுபாடு கொண்டவை.

உதாரணம் - ஷங்கரி

ரஞ்சித்குமார் - சுபத்திரா தம்பதிகளின் ஒரே மகள். பேற்றோரின் மிகை அன்பாற் கலங்குபவள். கிளெவர் கேர்ள், கெட்டிக்காரி, குஞ்சு, டார்லிங், பேபி, ராசா, மகள் பெற், பேபி டோல் எனத் தாய் தந்தை அவளை அழைப்பது அன்பின் நிமித்தமே. ஆயினும் அதிகாரமும் ஆதிக்கமும் அழுத்தம் பெறுவதை அவதானிக்கலாம்.

3. சமூகம்

- இங்கு சமூகம் எனப்படுவது பாடகர் குழுவைக் குறிக்கும். இவர்கள் கட்டிளம் வயதினராக இருப்பர். அவர்கள் கட்டிளமைப் பருவத்தினரின் மனசாட்சிகள் தான் நாடகச் செயலியக்கத்தில் பங்கு கொள்வர். நாடகக் கருவை, கதையை விளக்கவும் நாடகத்தின் உணர்வைப் புரிந்து கொள்ளவும் பாடும் குழு செயற்படும்.

- நாடக மோடி

நாடகத்தின் அமைப்பு, உரையாடும் முறைமை, செய்கைகள், மொழி ஆட்சி பாத்திரங்கள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடக மோடி தீர்மானிக்கப்பெறும்.

ஆரொடு நோகேன் நாடகம் “மோடிமை தழுவிய யதார்த்தம்” என இதன் மோடியைக் குறிப்பிடலாம். இந்த நாடகத்தில் யதார்த்தப் பண்பு மேலோங்கியுள்ளது. எனினும் சிறியளவில் மோடிமைப் பண்பு கலந்துள்ளது. ஆகவே தான் மோடிமை தழுவிய யதார்த்த நாடகம் என்கிறோம். ஆரம்பத்தில் வரும் அம்புலி மாமா பாடல், மற்றும் பாடகர் குழுவின் செயற்பாடுகள் மோடிமை கலந்தது எனலாம்.

- நாடகப் பாத்திரங்கள்

குடும்பம் ஒன்று	-	குடும்பங்கள் மூன்று	
ரஞ்சித்குமார்	-	மத்தியதர (உயர்) வர்க்கம்	
சுபத்திரா	-	தகப்பன்	- 50வயது
ஷங்கரி	-	தாய்	- 45வயது
	-	மகள்	- 15வயது

குடும்பங்கள் இரண்டு

ராஜ்குமார்	-	மத்தியதர (உயர்) வர்க்கம்	
செல்வராணி	-	தகப்பன்	- 60வயது
ரஜீவ்	-	தாய்	- 55வயது
ஷீலா	-	மகன்	- 18வயது
	-	மகள்	- 16வயது

குடும்பங்கள் மூன்று

இராஜதுரை	-	மத்தியதர (சாதாரண) வர்க்கம்	
சறோஜினி	-	தகப்பன்	- 60வயது
ஆரணி	-	தாய்	- 55வயது
அம்பிகை	-	மகள்	- 25வயது
	-	மகள்	- 15வயது

பாடும் குழு – 15-18 வயதுடைய 5 முதல் 15 பேர் காணப்படலாம்.

புதியதொரு வீடு

- விமர்சனம் என்பது கலையின் நிறை குறைகளை ஆராய்வதற்கும் மேலாக, கலையினைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், அக்கலைப் படைப்பின் ஆழத்தினை உணர்ந்து கொள்வதற்கும், அக்கலைப் படைப்பின் ஆழத்தினை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் காரணமாக அமைகிறது.
- நாடகம் ஒரு கலைப் படைப்பு என்ற வகையில் அது பார்க்கப்படுவதற்கும், அனுபவிக்கப்படுவதற்கும், பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவதற்கும், சித்தரிப்பதற்கும் உரியது.
- நாடக எழுத்துருவானது ஆற்றுகை செய்யப்படுவதற்காகவே எழுதப்படுகின்றது.
- நாடகம் மேடையிலேயே உயிர் பெறுகின்றது. அந்த அழகியல் வெளியிலேயே எழுத்துருவிற்கான அர்த்தங்கள் கிடைக்கின்றன. அவை ஆளுக்காள் வேறுபட்டதாக இருக்கும்.
- நாடகம் ஒன்றின் பல்வேறு மூலக்கூறுகள் இணைந்தே அழகியலை விருத்தி செய்வதைக் காணலாம்.
- நாடகத்தின் கதை, நடிப்பு முறைமை, ஆற்றுகை வெளியின் அமைப்பு, காட்சி விதானிப்பு, இசையமைப்பின் தன்மைகள், பாத்திரவாக்கம், வேட உடை ஒப்பனை, ஒளியூட்டுகை, எழுத்துருவின் கருதுகோள், நாடக மோடி, பார்ப்போரின் எதிர் வினைகள் என்பன நாடக ஆற்றுகை விமர்சனத்தின் போது கவனிக்கப்பட வேண்டிய மூலக்கூறுகளாக உள்ளன.
- இவ்வாறான விடயங்களைக் கருத்திலெடுத்து விமர்சிக்கும் போது மேலும் படைப்பதற்கும், வளர்ச்சி பெறுவதற்கும் உடனடி சர்க்கியாக அமைதல் வேண்டும்.
- எனவே “புதியதொரு வீடு: நாடகத்தை மாணவர்கள் விமர்சிக்கும் போது மேற்படி விடயங்களைக் கருத்திற் கொண்டு விமர்சனப் பணியில் ஈடுபட வேண்டும்.
- புதியதொரு வீடு நாடகத்தை நீங்கள் பார்க்கக் கிடைத்த சந்தர்ப்பம், காலம், அரங்கு, தயாரிப்பாளர், நெறியாளர் என்ற விவரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு விமர்சனத்தை எழுத ஆரம்பிக்கலாம்.
- இந்த நாடகக் கருவை நயந்து கொள்ளும் முறையைக் குறிப்பிடலாம். உதாரணமாக பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிட்ட விடயத்தை நோக்கலாம்.
- “ பாரம்பரியத்தின் பலத்தையும், பரிச்சயத்தையும் பயன்படுத்தி நமக்கு தெரிந்த ஆனால் நமது சிரத்தையை அதிகம் கவராத ஒரு சமூக மட்டத்தின் மனித நெருக்கடிகளை” மஹாகவி வாயிலாக இந்த நாடகத்திற் காணுகிறோம்.
- அகலிகை, பாஞ்சாலி, சீதை, மாதவி போன்ற பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட ஒரு மனித நெருக்கடி தான் இந்த மயிலிக்கும் ஏற்படுகின்றது.
- இவ்வாறான பொருத்தப்பாடான நாடகக் கரு சார்ந்த கருத்துக்களை எழுதிப் பாருங்கள்.
- நாடக ஆற்றுகையின் போது நடிகனே உயிர் கொடுப்பவனாக உள்ளான். இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும் போது, நடிப்புத் தொடர்பாக உங்களுக்கு ஏற்பட்ட கருத்துக்களை முன்வைக்கலாம்.

உதாரணமாக :- நடிப்பு பாணி, உடல் மொழியின் பயன்பாடு, சொல்லாடல்களின் தன்மை, மேடை வெளியைப் பயன்படுத்திய முறைமை போன்றவை பற்றிய கருத்துக்களை முன்வைக்கலாம்.

இவை தவிர, நடிகனின் துணைச் சாதனங்களின் பயன்பாடு பற்றிய கருத்துக்களையும் முன்வைக்க வேண்டும். காட்சி விதானிப்புக்கள், மேடைப் பொருள்கள், கைப்பொருட்களின் பயன்பாடு, வேடஉடை, ஒப்பனைகளின் தன்மை, இசையமைப்பு, ஒலி, ஒளியமைப்பு என்பவற்றின் ஆற்றுகைப் பெறுமானம் பற்றிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க வேண்டும்.

பொதுவாகவே விமர்சனம் ரசனை சார்ந்த பண்புகளோடு எழுதப்பெற்று வருவதைக் காணலாம். புதியதொரு வீடு நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட 1989 காலப்பகுதியில் வி.கே செளமியன் எழுதிய பத்திரிகை விமர்சனத்தில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

.... நாடக ஆரம்பத்தில் வரும் மீனவப் பாடலுக்கு படகு, வடிவத்தில் அமையும் நடனம், அந்த அசைவுகள், மிகுந்த சிந்தனையின் வெளிப்பாடுகளாய்த் தெரிந்தன.

“வெடுக் கென்று மின்னல் மின்னல்” என்ற பாடலுக்கான அசைவுகள் உச்சம்! இவ்வாறு விமர்சனம் எழுதும் போது பல துறைகள் பற்றிய நியாயமான கருத்துக்களை முன்வைக்க வேண்டும்.

மரபுவழி நாடகப் பாடல்கள்

பூதத்தம்பி (இசை நாடகம்) – 01

அந்திராசி :- தொன்று திகழ்ந்திடு இன்று இலங்கிடு
சீர் பெறு யாழ் நகரே
இன்று கண்ட நல் இனிய காட்சிகள்
சிந்தை கவர்ந்திடுதே

பூதத்தம்பி :- நல்லை நகர் தனில் தொல்லைகள் இதுவரை
தோன்றியதில்லையே
நல்லவர் வாழ்வு சிறப்புடன் திகழ
இந்நகர் பேரெழிலே

அந்திராசி :- அட்டதிக்கிலும் மட்டில்லாப் புகழ்
கொண்டவர் அட்மிரலே – அவர்
ஆணை இட்டபடி செய்து முடித்திட
யாமிரு வல்லவரே

பூதத்தம்பி :- எங்கள் தமிழ்க்குடி எங்கள் தலைநகர்
ஏற்றிடும் உங்களையே - இது
என்றும் நிலைத்திட ஏற்றமடைந்திட
போற்றுவோம் இறைவனையே

பூதத்தம்பி (இசை நாடகம்) – 02

மொட்டைத் தலையுடன் ஒற்றைப் பிராமணன்
முன்னிதோ வாறானே
கட்டை விறகு தலையில் சுமந்தொரு
காளையும் வாறானே
எண்ணைக் குடத்தினை தலையில் சுமந்தொரு
ஏந்தினை வாறானே
வண்ணமாகப் புதுப் பாணையும் கொண்டொரு
மடந்தையும் வாராளே.

காத்தவராயன் கூத்து – 03

ஆதி சிவன் மைந்தனல்லோ – நானும்
ஆதிக் காத்தான் ஓடிவாரேன் சபையோரே ஐயா பெரியோரே....
சோதி நிலா நின்றுதிக்க - இப்போ
துணை செய்வார் ஆதிசிவன்
மைந்தன் எனக்கு - இப்போ
பாலன் எனக்கு
கும்பிட்டு தெண்டனிட்டேன் - நானும்
கோடி நமஸ்காரம் செய்தேன்
சபையோரே – ஐயா
பெரியோரே

காத்தவராயன் கூத்து – 04

காத்தான் :- சிங்கம் ஒன்று சின்னான் வருகுது பார்
சீக்கிரமே அம்பால் எய்கிறேன் பார்
சின்னான் :- பன்றி ஒன்று அண்ணா வருகுது பார் - அதை
பதுங்கி நின்றே அம்பால் எய்கிறேன் பார்
காத்தான் :- மானும் ஒன்று சின்னான் வருகுது பார் - அதை
மறைந்து நின்றே அம்பால் எய்கிறேன் பார்
சின்னான் :- கரடி ஒன்று அண்ணா வருகுது பார் - அதை
கச்சிதமாய் அம்பால் எய்கிறேன் பார்

காத்தவராயன் கூத்து - 05

(சிவன் வரவு)

காவி உடுத்தல்லவோ ஆதிசிவனாரும் - ஒரு
காரணமாய் வேடங்கொண்டேன்
மாய சிவனாரும்

புலித்தோல் உடுத்தல்லவோ ஆதிசிவனாரும் - இப்போ
பூரணமாய் வேடங்கொண்டேன்
மாய சிவனாரும்

சூலாயுதம் தானெடுத்தே ஆதிசிவனாரும் - இப்படி
சுற்றி வழி தான் நடந்தார்
மாய சிவனாரும்.

காமன் கூத்துப் பாடல் - 06

ரதி :- பொல்லா நல்லோர் கனவு கண்டேன்
மன்னான மன்னவனே - நீங்க
போர் புரிந்து மடியக் கண்டேன்
மன்னான மன்னவனே

மன்மதன் :- பாம்பணிந்த சிவன் மகளே
பத்தின்பெண் ரதியே - நானும்
இக்கணமே சென்று வாரேன்
அன்னரதிமயிலே

ரதி :- ஆந்தை அலறக் கண்டேன்
மன்னான மன்னவனே - நீங்க
அனலாய் எரியக் கண்டேன்
மன்னான மன்னவனே

மன்மதன் :- பாம்பணிந்த சிவன் மகளே
பத்தின்பெண் ரதியே - நானும்
இக்கணமே சென்று வாரேன்
அன்னரதிமயிலே

காமன் கூத்துப் பாடல் - 07

மன்மதன் :- நான் அலரிமலர் கணை தொடுப்பனடி
அடிரதியே மானே ரதியே தேனே
சிவன் தபசை நான் அழிப்பனடி

ரதி :- அலரி மலர் கணை தொடுத்து
மன்னா மன்னா
சிவன் தபசை நீ அழிக்க
வேணா வேணா

மன்மதன் :- நான் பச்சை இலைக் கணை தொடுப்பனடி
அடிரதியே மானே ரதியே தேனே
அவன் தபசை நான் அழிப்பனடி

ரதி :- பச்சை இலைக் கணை தொடுத்து
மன்னா மன்னா
சிவன் தபசை நீ அழிக்க
வேணா வேணா

மன்மதன் :- நான் செங்கரும்பு கணை தொடுப்பனடி
அடிரதியே மானே ரதியே தேனே
அவன் தபசை நான் அழிப்பனடி

ரதி :- செங்கரும்பு கணை தொடுத்து
மன்னா மன்னா
சிவன் தபசை நீ அழிக்க
வேணா வேணா

மன்மதன் :- அடி ஆதிசிவன் உன்தகப்பனடி
அடிரதியே மானே ரதியே தேனே
அவன் தபசை நான் அழிப்பனடி

வசந்தன் கூத்துப் பாடல் (இறை வாழ்த்துப்பாடல்) – 08

தத்தனத நத்தன தானினதனத்தன
தானாத நத்தன தானினா

செக்கரஞ்சடைகுலுங்க திரிகுலவேலிங்க

செகசோதி தேரில்வாறாரே – தத்தனத

முக்கணாதி கற்பகப்போர் முதல்வன் முன்னாகவர

முர்த்தி வீரபத்திரன் வாறார் தாரன்னே – தத்தன

சங்கரசிவாய வென்று சிங்க வாகனத்திலேறி

தையல் பாகமாகவாற தாரன்னே – தத்தன

புங்கமலையைத் துளைத்து கங்கணமாகத் தரித்த

புய வீரபத்திரசுவாமி காண்மின்னே – தத்தன

முயிற்று வசந்தன் பாடல் - 09

மாங்காய், மாம்பழம், முந்திரிக்கனி போன்றவற்றைப் பறிக்கச் சென்ற போது முசுறு கடிப்பதாகவும்
தேனைத் துடைத்து விடுமாறு வேண்டுவதாகவும் அமையும்.

தனம் தனாதன தானா – தன

தானினம் தானினம் தானினம் தானா

அண்டம் உலாவிய மாவில் - நானும்

அங்குறு கனிகளை ஆய்ந்திடப் போனேன்

சென்றெதிர் வருகுது முசுறு

என் சிரசை – ஓகோ

சிரசைத்துறையடி சேயிழையாரே

- தனம் தனம்...

பற்றி எரிந்திடு பசியால் - நானும்

பாகலில் ஏறியே பழங்கொய்யப் போனேன்

சுற்றியே வருவது முசுறு

என் தோளை – ஓகோ

தோளைத்துறையடி சேயிழையாரே

- தனம் தனம்...

தந்திரமாகவே நடந்து - நானும்

முந்திரிக் கனி ஆய்ந்திடப் போனேன்

பந்தியாய் வருகுது முசுறு

என் வயிற்றை – ஓகோ

வயிற்றைத்துறையடி மாது நல்லாளே

- தனம் தனம்...

மந்தி எனும்படி சென்று - நானும்

சிந்திய கனிகளை ஆய்ந்திடப் போனேன்

எந்தன் முன் வருவது முசுறு

பளுவை – ஓகோ

பளுவைத்துறையடி பாவை நல்லாளே

- தனம் தனம்...

வந்தவிழ் சம்புவில் ஏறி - நானும்

வயங்கிய கனிகளை ஆய்ந்திடப் போனேன்

கும்பலாய் வருவது முசுறு

என் காலை – ஓகோ

காலைத்துறையடி காரிகையாரே

- தனம் தனம்...

கோவலன் கூத்து (முல்லை மோடி)

தாதாகிடசோம் தரிகிடதக
தாதாகிடசோம்
தாதாகிடசோம் தரிகிடதக
தாதாகிடசோம்
தக்கச்சோம் தீம்தகதாகிட
தக்கச்சோம் தீம்தகதாகிட

தற்பைக்குழலிடுக்கியே – கரி
பட்டையும் கைபிடித்து
துற்குணமேபடைத்த பொன்செய்கின்ற
தட்டானும் தோற்றினானே

தாகுத்தாக்குதா தாகிடசுந்தரி
தாகுத்தாக்குதா தாகிடசுந்தரி
தாகிடசுந்தரி தாகிடசுந்தரி
தக்கச்சோம் தீம்தகதாகிட
தக்கச்சோம் தீம்தகதாகிட

ஒருகையிலே தற்பையும் குழலும்
ஒரு கையிலே செப்பும் தராசும்
தரையாள் பாண்டிராசன் வாசல்
தட்டாலும் சபை தோற்றினான்

மாறனுக்கிவன் மறலியானவள்
வணிகனுக் கொருபிணியுமானவன்
கூறும்மதுரை சுடவேநெருப்புக்
கொள்ளி போன்றவன் தோற்றினான்

தாம் தாம் தாம் தக்கசோம் தத்தரிகிட
தக்கசோம் களாங்கு தத்தரிகிட

இராம நாடகம் (வடமோடி)

சிறத்த ராமர் வனத்தில் போற
சிறப்பைப்பாரையா

தாத்தெய்யதாம் தகதோம் தாத்தரிகிட

சிறந்த ராமர் வனத்தில் போற
சிறப்பைப்பாரையா

கரத்தில் வில்லைப் பிடித்துக் கொண்டு

தாத்தெய்யதாம் தகதோம் தாத்தரிகிட

கரத்தில் வில்லையும் பிடித்துக் கொண்டு

மரவரியும் தரித்துக் கொண்டு

தாத்தாம் தகதக தெய் ததிங்கிண

சிறத்த ராமர் வனத்தில் போற

சிறப்பைப்பாரையா

தாத்தாம் தகதக தெய் ததிங்கிண

தம்பி இலக்குவன் தொடர்ந்து செல்ல

சானகி பின்னே நடந்து மெல்ல

தாத்தாம் தகதக தெய் ததிங்கிண

தம்பி இலக்குவன் தொடர்ந்து செல்ல

சானகி பின்னே நடந்து மெல்ல

வள்ளி திருமணம் (இசை நாடகம்)

ஆலோலம் ஆலோலம் ஆலோலம் ஒ - ஒ
ஆலோலம் ஆலோலம் ஆலோலம் ஒ - ஒ

கொஞ்சும்கிளி குருவிமைனாவே – நீங்கள்
கூட்டமாய் இங்கே வராதீர்

கவண்வீசி கல்வெறிவேனே – உங்களை
காவலில் காணவிடனே

அழகான பறவைகள் அறியாமை வந்து

காடை கௌதாரி இனங்கள்
நான் இனிமேல் தாட்சணியம் பாரேன் - நீங்கள்
ஆ அடிபட்டால் இறப்பீர் (சோ....)

இராவணேசன்

வீரம் வீரமென்று விரும்பியுரைத்தீரென் ஐயா - இன்று
விதியுனை படுகளம் வீழ்த்திச்சிரிக்குதே மெய்யாய்
மூவுலகையாண்ட முடிநிலம்படுகுதே ஐயா - ஒரு
பாவிபோல் விடக்கின்றீர் பக்கபலமிருந்தும் மெய்யாய்
வாளெங்கே கதையெங்கே மாப்பெங்கே எனை அணைத்திட்ட
வைரத் தோளெங்கே எல்லாம் தொலைத்து கிடக்குதே மெய்யாய்

நவீன நாடகப் பாடல்

புதியதொரு வீடு

சிறுநண்டு மணல் மீது படம் ஒன்று கீறும்
சிலவேளை அதைவந்து கடல் கொண்டு போகும்
கறிசோறு பொதியோடு தருகின்ற போது
கடல் மீது இவள் கொண்ட பயம் ஒன்று காணும்
கோடை கொடும்பனி மழைகுளிருக்கஞ்சி
கோடிப் புறத்தினில் உறங்கிவிடலாமோ
ஆடை களைந்துதலை மீதினில் அணிந்தோம்
ஆழக்கடல் தயிர் எனக்கடைய வந்தோம்
வாடை குளிர்ந்த தெனில் வாடிவிடலாமோ
வாரும் கடல்முழுவதும் ஓடிவலைவீச
பாடொன்றி ரண்டகல முன்பகலும் ஆகும்
பாரும் கிழக்கிலொரு வெள்ளி ஒளி வீசும்.

(மஹாகவி து. உருத்திரமூர்த்தி)

பொறுத்தது போதும்

- சம்மாட்டி :- கிழக்குப் புறத்தினிலே நிரையாகக் கூடுகள்
கிடப்பதால் கிடைத்திடும் நிச்சமாய் நட்பும்
பரந்த கூடுகளை அகற்றிடுவோ மென்றால்
பரத்தி வலை வளைக்க இடங்காண்போம் பாரும்.
- மண்டாடி :- சம்மாட்டி சொல்லுவது உண்மையே என்றாலும்
சம்பாதிப்பானோ அதன் சொந்தக்காரன்
- சம்மாட்டி :- சம்மதம் என்னயை சம்மதம் கேட்பது
சம்மதிக்காவிட்டால் சம்மா விடுவதா
- ஒருவர் :- என்னத்தைச் செய்யலாம் சம்மதிக்காவிட்டால்
- சம்மாட்டி :- கத்தி கொண்டதனை கூட்டையும் வெட்டலாம்.
- கிழவர் :- ஞாயமா தர்மமா அப்படிச் செய்வது?
- சம்மாட்டி :- ஞாயமும் தர்மமும் வயிற்றுக்கு அப்புறம்.
-அ. தாசீசியஸ்.

நாமிருக்கும் நாடு நமது

எங்கள் மண்ணின் ஒவ்வொரு புல்லையும்
ஒவ்வொரு பூவையும் பாடுகின்றோம்.
இங்கே தோன்றும் ஒவ்வொரு பிள்ளையும்
இறைவன் ஆவதை நாடுகின்றோம்.
இறைவு ஆகவும் இறைவன் ஆகவும்
இலங்கும் சூழ்நிலை தேடுகின்றோம்.
ஒவ்வொரு புல்லையும் பாடுகின்றோம்.
ஒவ்வொரு பூவையும் சூடுகின்றோம்.

ஆ..... ஆ..... ஆ.....

வேண் மணல் மேவிய பனைவெளியெங்கும்
வீணையின் ஓசை பரவட்டும் - தன்
கடல் மீது தோணிகள் ஓடி
தாவர சங்கமம் பெருகட்டும்
வயலில் பயிர்கள் நிமிரட்டும்
வானம் பொழிந்து குளிரட்டும்
தொழில்கள் ஓங்க விண்ணும்
மண்ணும் தூய்மை மேவி ஒளிரட்டும்
ஒவ்வொரு புல்லையும் பாடுகின்றோம்.
ஒவ்வொரு பூவையும் சூடுகின்றோம்.

உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து

மனிதர்கள் உயிர்க்க வேண்டும்
மானிடம் தளிக்க வேண்டும்
புனிதர்கள் பிறக்க வேண்டும்
பொய்யாரை ஒழிக்க வேண்டும்
இனிமையின் எழுச்சி கண்டே
இதயங்கள் சிலிர்க்க வேண்டும்
புனிமலர்க் குளிர்ச்சி தென்றல்
பாரமெல்லாம் பரக்க வேண்டும்

(மனிதர்கள்.....)

உயிர்ப்பொன்றே நமக்கு வேண்டும்
உண்மையும் அறமும் வேண்டும்
எழுச்சி தான் எமக்கு வேண்டும்
ஏக்கங்கள் தேவை இல்லை
முயற்சி தான் எமக்கு வேண்டும்
முணு முணுத்தென்ன கண்டோம்
முழுச்செயல் முனைப்பு வேண்டும்
முனகலும் சோர்வும் வேண்டாம்.

சக்தி பிறக்குது

குலசேகரன் :-

என்னடி உந்தன் கோப்பியில் ஒருசிறு
இனிப்பையும் காணவில்லை
பெண்களுக்கு இதுவும் தெரியாவிட்டால்
சீச்சீ பெரிய பிழை

மனைவி :-

காலை தொடக்கம் மாலை வரையும்
மாடாய் உழைக்கின்றேன்
கரிசனையோடு கோப்பி தருகிறேன்
கடிந்து கொள்கிறீர்கள்

குலசேகரன் :-

உனக்கும் உந்தன் பிள்ளைக்கும்
உழைப்பவன் நானல்லவோ
உழைத்துக் களைத்து வீடுவந்த பின்
உருசியும் வேண்டாமோ - சின்ன
உருசியும் வேண்டாமோ?

மனைவி :-

உழைப்பது நீங்கள் மட்டும் தானா
உண்மையைப் பாருங்கள் நானும் அங்கு குடும்பத்திற்காக
நாளும் உழைக்கவில்லையா?

குலசேகரன் :-

சம்பளம் சுளையாய் கொண்டு தருகிறேன்
சமைத்துப் போடுகிறாய் - எடியேய்
சும்மா இருந்து சாப்பிடுகிற நீ
வேலைகள் செய்தால் என்ன?

மனைவி :-

சும்மா இருந்தா சாப்பிடுகிறேன்
 யோசித்துப் பாருங்கள் என்ற
 வேலைக்குச் சம்பளம் கேட்டேனானால்
 சம்பளம் போதாது - உங்கட
 சம்பளம் போதாது

வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்

சின்ன சின்ன குரவிகள் - எங்கள்
 சிறுவர் சிறுமிக் குருவிகள்
 வண்ண வண்ணச் சட்டை போடும்
 வாயாடிக் குருவிகள்
 பள்ளிக்கூடம் சென்று - கல்வி
 பயிலுகின்ற குருவிகள்
 மெல்ல மெல்ல அறிவு சேர்க்கும்
 மிக உயர்ந்த குருவிகள்.
 அம்மா அப்பா சொல்லகை கேட்கும்
 அன்பு நெஞ்சக் குருவிகள்
 அநீதி கண்டு கோபம் கொள்ளும்
 அதி உயர்ந்த குருவிகள்.
 நாளை இந்த நாட்டை இங்கு
 நடத்தப் போகும் குருவிகள்
 இந்த மண்ணின் புகழை உலகில்
 ஏற்றப் போகும் குருவிகள்.

பின்னிணைப்பு

நாடகம்	நாடக ஆசிரியர்	நாடக வகை
பிள்ளை அழுத கண்ணீர்	சி. ஜெய்சங்கர்	சிறுவர் நாடகம்
கண்டறியாத கதை	ம. சண்முகலிங்கம்	சிறுவர் நாடகம்
அரசனின் புத்தாடை	மாவை மு. நித்தியானந்தன்	சிறுவர் நாடகம்
சங்கிலி	க. கணபதிப்பிள்ளை	வரலாற்று நாடகம்
ஆரொடு நோகேன்	ம. சண்முகலிங்கம்	பாடசாலை நாடகம்
புதியதொரு வீடு	மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தி	பாடசாலை நாடகம்

அரங்க நிறுவனங்கள்	தாபகர்கள்
போய்ஸ் கம்பனி	சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்
வசந்தகான சபா	வி.வி. வைரமுத்து
லங்கா சுபோத விலாசசபை	கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்

நவரச நாட்டுக் கூத்துக் கலாமன்றம்	பூந்தான் ஜோசப்பு
வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்து அபிவிருத்திச் சங்கம்	அப்புக்குட்டி முருகவேல்
முருங்கன் முத்தமிழ் கலாமன்றம்	குழந்தை செபமாலை
திருமறைக் கலாமன்றம்	நீ. மரியசேவியர் அடிகள்
நாடக அரங்கக் கல்லூரி	குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்	க. பாலேந்திரா
அரங்கச் செயற்பாட்டுக்குழு	க. சிதம்பரநாதன்
அரங்க ஆய்வுகூடம்	சி.மௌனகுரு
செயல் திறன் அரங்க இயக்கம்	தே. தேவானந்

சிறு கதைகள்	ஆசிரியர்கள்
மனிதமாடு	அ. செ. முருகானந்தம்
தோணி	வ. அ. இராசரத்தினம்
நாட்டியப் பெண்	சண்முகநாதன் (சானா)

தயாரிப்பு:- திரு.து.அய்யன்,
ஆசிரியர்,
யா/மகாஜன கல்லூரி
தெல்லிப்பழை