

நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும்

தரம் 13



ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு
வழிகாட்டி



அழகியற்கல்வித் துறை
கலைத்திட்ட அபிவிருத்திப் பீடம்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும்

ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி
கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திரம் உயர்தரம்

தரம் 13

அழகியற் கல்வித்துறை
தேசிய கல்வி நிறுவகம்
மகரகம்
2010

© தேசிய கல்வி நிறுவகம்
முதலாம் பதிப்பு - 2010

அழகியந்துறை
கலைத்திட்ட அபிவிருத்திப் பீடம்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

பதிப்பகம்:

முகவுரை

தேர்ச்சிகளை அடித்தளமாகக் கொண்ட கலைத்திட்டத்தைப் பாடசாலை முறைமையில் அறிமுகம் செய்யும் பணி 13ஆந் தரத்துக்குரிய ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகளை அறிமுகம் செய்வதுடன் பூர்த்தியடைகின்றது. 12ஆம் 13ஆந் தர மாணவ மாணவியர்கள் பல்கலைக்கழகப் பிரவேசத்துக்காக நிலவும் கடுமையான போட்டிக்கு உள்ளாவதால் நிதமும் கணிசமான அழுத்தத்துக்கு ஆளாகின்றனர். க.பொ.த. உயர் தரத்துக்காக புதிய கலைத்திட்டத்தை முதல் தடவையாகப் பயன்படுத்தும் நிலையில் அவ்வழுத்தம் மேலும் அதிகரிக்கும். அவ்வாறான ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் உங்களது கைகளை அடையும் இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியானது பாடத்திட்டத்தைப் போன்றே முக்கியமானதாகும். இங்கு ஆசிரியர் முதன்மையாகக் கவனத்திலெடுக்க வேண்டிய மூன்று அம்சங்கள் உள்ளன. ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகள் பாடத்திட்டத்துடன் முழுமையாகப் பொருந்தியமைந்திருத்தல், கலைத்திட்டத்தினால் எதிர்பார்க்கப்படும் தேர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு, கலைத்திட்டத் தத்துவத்தையும் தூரநோக்கையும் முதன்மையாகக்கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டிருத்தல், 12ஆம் 13ஆந் தர மாணவர்களிடத்தே எதிர்பார்க்கப்படும் அடைவு மட்டத்தை மனதிற்கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டிருத்தல் ஆகியனவே அவையாகும். எனவே இதனை நன்கு உசாவுதல் ஆசிரியரின் இன்றியமையாத பணியும் பொறுப்புமாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று விடயங்களையும் உங்களது கவனத்துக்குக் கொண்டு வருதவற்காகத் தேசிய கல்வி நிறுவகம் 13ஆந் தரத்தில் கற்பிக்கும் சகல ஆசிரிய ஆசிரியைகளுக்கும் உரிய பயிற்சியை வழங்கும் பணிகளையும் செய்து வருகின்றது. தொடர்ச்சியாக நடத்தப்படும் இப்பயிற்சி அமர்வுகளில் ஆசிரியர்கள் பங்குபற்றுவது இன்றியமையாததாகும். இங்கு தரப்பட்டுள்ள கற்றல் - கற்பித்தல் கோட்பாடுகள், செயன்முறைகளை விளங்கிக்கொள்வதற்கு அப்பயிற்சி பெரிதும் துணையாக அமையுமென்பதே அதற்கான காரணமாகும். குறிப்பாகப் பாடசாலை மட்ட மதிப்பீட்டுச் செயற்பாடுகளைத் தேர்ச்சி விருத்திக்குத் துணையாகக் கொள்ள எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. கற்பித்தலைப் பாட விடங்களுக்கு மாத்திரம் மட்டுப்படுத்திவிடாது மாணவ மாணவியரது திறன்களுக்கு மெருகூட்டுதல் எனும் எதிர்பார்ப்பை நிறைவேற்றுவதற்கு இவ்வெல்லாத் தலையீடுகளும் இன்றியமையாதவையாகும் என்பதை கல்வி மற்றும் மதிப்பீட்டுப் பணிகளில் ஈடுபடும் நாம் அனைவரும் நன்கு விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியைத் தயாரிக்கும் சிரமமிக்க பணியை நிறைவு செய்வதில் பங்களிப்புச் செய்த தேசிய கல்வி நிறுவகக் கல்விசார் பணியணியினர் உட்பட ஏனைய சகல பணியணியினருக்கும் வெளிவாரியாகப் பங்களிப்புச் செய்த கல்விமான்கள் அனைவருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகும்.

கலாநிதி உபாலி எம். சேதர

பணிப்பாளர் நாயகம்

தேசிய கல்வி நிறுவகம்

முன்னுரை

இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி 2009ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 13ஆம் தரத்திற்குரிய கற்றல்-கற்பித்தல் செயன்முறையை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்வதற்கு உங்களுக்குத் துணையாக அமையும். இந்த வழிகாட்டி நூலைத் தயாரிப்பதற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்ட பாடத்திட்டம் இதுவரையில் நடைமுறையிலிருந்த பாடத்திட்டங்களிலிருந்து வேறுபட்டது. இது தேர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடத்திட்டமாக அமைந்திருப்பதே அவ்வேறுபாடாகும். இங்கு தரப்பட்டுள்ள தேர்ச்சிகளை இத்தரத்திலேயே அடைய முடியாமற் போக இடமுண்டு. சிலவேளை, அதற்காக நீண்டகாலம் எடுக்கலாம். எனினும், தேர்ச்சி மட்டங்களையும் அந்தத் தேர்ச்சி மட்டத்தின் கீழ்த் தரப்பட்டுள்ள கற்றற் பேறுகளையும் இத்தரம் முடிவடைவதற்குள் அடைதல் அவசியமாகும். எனவே, இத்தரத்திற்குரிய பாடங்களைத் திட்டமிட்டுக் கொள்வதற்கு அத்தேர்ச்சி மட்டங்களும் கற்றற்பேறுகளும் துணையாகும்.

இக்கற்றற்பேறுகளைக் கற்றல் - கற்பித்தல் செயன்முறையின் குறிக்கோள்களை வகுத்துக் கொள்வதற்கும் வகுப்பறை மதிப்பீட்டுக் கருவிகளைத் தயாரித்துக் கொள்வதற்குமான நியதிகளாகப் பயன்படுத்துவது குறித்துக் கவனம் செலுத்துவீர்கள் என எதிர்பார்க்கிறோம். மேலும் இப்பாடத்தைப் பயிலும்போது உசாவுவதற்குரிய மேலதிக நூல்கள், இணைய வலைக் கடப்பிடங்கள் (Web Site) முதலானவை குறித்து மாணவர்களுக்கு அறிவூட்டம் செய்வதற்கு இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி துணையாக அமையும்.

நீங்கள் ஆக்கபூர்வமான ஆசிரியராகச் செயற்படுவீர்கள் எனும் எதிர்பார்ப்புடனேயே உத்தேச செயற்பாடுகள் இங்கு மாதிரிச் செயற்பாடுகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கருத்திற் கொள்ளுங்கள். குறிப்பாக ஆசிரியர் - மைய வகுப்பறைச் செயன்முறையை மாற்றி மாணவர் - மையச் செயன்முறையாக அமைத்தல் வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. எனவே, மாணவரை நூல் உசாவுகை, இணையப் பயன்பாடு முதலான தேடல்களில் கவனம் செல்லத்தக்கவாறு கற்றல் வாய்ப்புக்களை உருவாக்குவது குறித்து மிகவும் அவதானமாக இருக்க வேண்டும்.

கற்பித்தலின்போது மரபு ரீதியான முறையில் குறிப்பு வழங்குவதற்குப் பதிலான கவர்ச்சிகரமான வகையில் புத்தறிவு, கோட்பாடுகள் முதலானவற்றை முன்வைத்தல் வேண்டும். அதற்காக இப்புதிய வகுப்பறையில் தொழில்நுட்பத்தை உச்சளவில் உபயோகப்படுத்தும் தொடர்பாடல் முறைகளைப் பயன்படுத்துவது குறித்துக் கவனம் செலுத்த வேண்டும். எனவே, புதிய தொழில்நுட்பச் சாதனங்களை இன்றளவுக்கு ஆக்கபூர்வமாகப் பயன்படுத்துவது அவசியமாகும்.

13ஆம் தரத்தில் இப்பாடத்தைக் கற்கத் தொடங்கும் உங்கள் மாணவர்களுக்கு இப்பாடத்திட்டம் குறித்துத் தெளிவுபடுத்துவது பயனுடையதாகும். வருடத்துள் நடைமுறைப் படுத்த எதிர்பார்க்கும் உங்களது கற்றல்-கற்பித்தல் திட்டத்தை அறிமுகஞ் செய்வதால் கற்றலின்பால் அம்மாணவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டலாம். மேலும் முழுப் பாடத்தையும் கற்பதற்காக மாணவர்களைப் பாடசாலையின்பால் ஈர்ப்பதற்கும் அது துணையாகும். புதிய கலைத்திட்ட மறுசீரமைப்பினூடாக வகுப்பறைக் கற்றல் - கற்பித்தற் செயன்முறையில் தெள்ளத் தெளிவாக மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக இப்பாடத் திட்டத்தையும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியையும் பயன்படுத்தி உங்களது ஆக்கத் திறனை விருத்தி செய்துகொள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன்.

இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியைத் தயாரிப்பதில் பங்களிப்புச் செய்த கல்விமான்களுக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும் தேசிய கல்வி நிறுவக அதிகாரிகளுக்கும் எனது விசேட நன்றியைத் தெரிவிக்கின்றேன். இப்பணியில் வழிகாட்டல் வழங்கிய பணிப்பாளர் நாயகம் கலாநிதி உபாலி எம். சேதர அவர்களுக்கும் அச்சிட்டுப் பாடசாலைகளுக்கு விநியோகிக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுள்ள கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் உட்பட ஏனைய பணியாளர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவிக்கின்றேன். இதில் அடங்கியுள்ள விடயங்கள் தொடர்பாக உங்களது ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை எனக்கு அனுப்பி வைப்பீர்களாயின் நன்றியுடையவனாவேன்.

விமல் சியம்பலாகொட

உதவிப் பணிப்பாளர் நாயகம்

கலைத்திட்ட அபிவிருத்திப் பீடம்.

தேசிய கல்வி நிறுவகம்

அறிமுகம்

புதிய கலைத்திட்ட மறுசீரமைப்பின் ஊடாகத் தேர்ச்சிமையக் கல்விக்கு வழிகோலப்பட்டுள்ள தற்காலக் கல்வித் துறையில், வகுப்பறைக் கற்றல் - கற்பித்தற் செயன்முறைகளில் மாணவர்க்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் புதிய உயிர்த்துடிப்பு நிறைந்த மகிழ்ச்சிகரமான வகுப்பறையொன்றை உருவாக்குவதற்கு இடமளிக்கப்பட்டிருப்பது அரியதொரு தேசியப் பணியாகும்.

பதின்முன்றாம் தரத்துக்காக 2010 ஆம் ஆண்டிலிருந்து நடைமுறைப்படுத்தப்படும் விதமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட “நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும்” பாடம் சம்பந்தமாகப் புதிய கல்வி மறுசீரமைப் பின் கீழ் தயாரிக்கப்பட்ட ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியானது அப்பாடத்தைக் கற்கும் மாணவருக்கும் கற்பித்தலிலீடுபடும் ஆசிரியர்களுக்கும் சிறந்த கைத்துணையாகு மென்பதில் ஐயமில்லை.

கட்டிளமைப் பருவத்து மாணவர்களின் உடல், உள சமநிலையையும் சவால்களை வெற்றிகொள்ளக்கூடிய ஆளுமையையும் கட்டியெழுப்புவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடமானது தேர்ச்சிகள் பலவற்றை மாணவரிடத்தில் கட்டியெழுப்பும் வகையில் தயாரிக்கப்பட்ட ஒன்றாகும்.

ஏனைய ஆற்றுகைக் கலைகளுள் இப்பாடம் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுவதற்கான காரணம், அது நடிப்பின் மீது நேரடியாகச் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காவிய இலக்கியத்தையும் உயிரோட்டமான சித்திரிப்பையும், நடிப்பு நுட்பமுறையையும் உள்ளடக்கிய காத்திரமான ஒரு கலையாக அமைத்துள்ளமையாகும்.

பார்ப்போரின் துலங்கல்கள், திறனாய்வுகள், விமர்சனங்கள், இரசனை ஆகிய அனைத்தும் நாடகக் கலையின் முன்னேற்றத்துக்குப் பெருந்துணையாகின்றன. சிறந்ததொரு நாடகத்தைப் பார்த்த பின்னர் பார்ப்போர் முன்வைக்கும் சிறப்பான திறனாய்வையும் வெற்றி பெறத்தவறிய ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்த பின்னர் பார்ப்போர் முன்வைக்கும் விமர்சனங்கள், கண்டனங்களையும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க மனப்பக்குவத்தை நாடகர்கள் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடத்தைக் கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர உயர் தரத்திற்குரிய ஒரு பாடமாகத் தெரிவுசெய்து பயிலும் மாணவ - மாணவியரிடத்திலும் அவ்வாறான மனப்பக்குவத்தை விருத்தி செய்யும் வகையில், இப்பாடத்தை எளிமையான வகையிலும், மகிழ்ச்சிகரமான வகையிலும் பயிலுவதற்கான வாய்ப்பு வசதிகளைப் பாடசாலையில் ஏற்படுத்திக்கொடுப்பது அவசியமாகும். இப்பாடத்தைப் பயிலுவதால் பாட அறிவை நன்கு விருத்தி செய்து கொள்ளலாம். அத்தோடு நாடக பாடம் எழுதுதல், நாடகம் தயாரித்தல், துணைக்கலை அம்சங்களை அமைத்தல், திறனாய்வு செய்தல்,

நாடக நயப்புக்குப் பொருத்தமான உறுத்துணர்வுடைய மனநிலையை விருத்தி செய்துகொள்ளல், தொழில்சார் ரீதியான நாடகக் கலைஞராதல் போன்ற மேலும் பயன்களையும் பெறலாம். இத்திறன்கள் யாவும் இப்பாடத்தின் ஊடாக மாணவரின் விருத்தி செய்து கொள்ளத்தக்க வாழ்க்கைக்குப் பயன்படத்தக்க தேர்ச்சிகளாகும்.

புதிய கலைத்திட்ட மறுசீரமைப்பின் ஊடாக இதுவரையில் பாட விடயங்களுக்கு மாத்திரம் வரையறைப்பட்டிருந்த நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடத்தைச் செயற்பாடு சார்ந்ததாக மாற்றியமைப்பதற்காகப் பல செயன்முறைச் செயற்பாடுகளை உள்ளடக்கியதாகப் புதியதொரு வடிவத்தில் அது முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. மாணவரிடத்தே இலை மறை காயாக மறைந்து கிடக்கும் நடிப்புத்திறன்களையும் ஆக்கத்திறன்களையும் வெளிக்கொணர்ந்து மெருகூட்டு வதற்கு இது துணையாகும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

எனவே நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடத்தைப் பயிலும் மாணவ, மாணவியர்கள் எதிர்காலத்தில் இலங்கைக் கல்வித் துறையிலும் மேடை நாடகத் துறையிலும் காத்திரமான படைப்பாளிகளாக உருவெடுப்பர் என்பதில் ஐயமில்லை.

2.0 பாடத்தின் குறிக்கோள்கள்

- குழலில் காணப்படும் எந்தவொரு பொருளின் ஊடாகவும் இரசனை பெறத்தக்க ஆற்றல் மனிதனுக்கு மாத்திரமே உண்டு. மனிதனுக்கும் - மனிதனுக்கும் இடையிலான பல்வேறுபட்ட முரண்களை/மோதுகைகளை இனங்கண்டு அவற்றை இரசனைபூர்வமாகத் தன்வயப்படுத்திக் கொள்ளும் ஆற்றலை மாணவரிடத்தே வளர்ப்பது இப்பாடத்திட்டத்தின் ஓர் எதிர்பார்ப்பாகும்.
- **படைப்பாற்றல் விருத்தி:** அழகியற் கலைகளுள் நாடகத் தோற்றப்பாடுகள் காத்திரமான கருப்பொருள்களைக் கொண்டமைந்தவையாக அமையும். அன்றாட வாழ்க்கைச் செயற்பாடுகள் மற்றும் மனித உறவாடல்கள் மூலம் கிடைக்கின்ற அனுபவங்கள் நாடகத்திற்கான கருப்பொருள்களாகின்றன. இவற்றை உள்வாங்கிப் படைப்புகளை உருவாக்கும் திறனை விருத்தி செய்வது மற்றுமோர் எதிர்பார்ப்பாகும்.
- **செயன்முறைத்திறன் விருத்தி:** நாடகம் சார்ந்த பயிற்சிகளினூடாக நாளாந்த வேலைகளை வெற்றிகரமானதாக்கிக் கொள்வதற்கும், சுய இயக்கத்திறனை வளர்த்துக்கொள்வதற்கும் தேவையான செயன்முறைச் சந்தர்ப்பங்களைத் திட்டமிடுதலே மற்றுமோர் எதிர்பார்ப்பாகும்.
- **விமர்சிக்கும் திறன் விருத்தி:** இலக்கிய ரீதியிலும், ஆற்றுகை ரீதியிலும் மற்றும் பொதுசனத் தொடர்பூடகங்களினூடாகக் கட்டில், செவிப்புல வடிவங்களிலும் முன்வைக்கப்படும் அரங்கியல் வெளிப்பாடுகளை மிகுந்த கவனத்துடனும், நுணுகிய நோக்கிலும் தருக்க ரீதியில் விமர்சிக்கும் திறனை விருத்தி செய்வது மற்றுமோர் முக்கிய எதிர்பார்ப்பாகும்.
- **பாடத்துடன் இணைந்த வகையில் உள்நாட்டு - வெளிநாட்டுத் தனித்தன்மை களை இனங்காணல்**
கற்றற் பணியின்போது விளைதிறனுடைய நாளாந்த வாழ்க்கைக்கு முக்கியமாக அமையத்தக்க அந்தந்தப் பாடத்துடன் இணைந்த சுதேச தனித்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்ற பண்பாட்டு/கலாசார அருஞ்செல்வங்கள் தொடர்பாகவும் அவ்விவை உள்வாங்கத்தக்க ஏனைய வெளிநாட்டு அருஞ்செல்வங்கள் தொடர்பாகவும் சரியான சிந்தனையுடனான நடத்தைகளை மாணவரிடத்தே உருவாக்குதல் வேண்டும். மேலும் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடத்தோடிணைந்த அறிவையும் அதனுடாக நன் மனப்பாங்குகளையும் வளர்ப்பதும் இந்தப் பாடத்திட்டத்தின் மற்றுமொரு எதிர்பார்ப்பாகும்.

3.0 பாடத்திட்டம் - தரம் 13

[illegible]

[illegible]

தேர்ச்சி	தேர்ச்சி மட்டங்கள்	விடய உள்ளடக்கம்	பாட வேளைகள்
	4.3 இலங்கையின் ஆங்கில நாடகக்கலையின் பின்னணியையும், வளர்ச்சியையும் ஆராய்வர்.	• நாடக நிறுவனங்கள் • நடிகர் ஒன்றியம் • நாடக அரங்கக் கல்லூரி • அவைக்காற்று கலைக்கழகம் • திருமறைக் கலா மன்றம் • தெருவெளி நாடகங்கள் மற்றும் புதிய நாடகப் போக்குகள் தமிழக நாடக வரலாறு • தமிழக சடங்கு அரங்கு முதல் சிலப்பதிகாரம் வரை (கி.பி. 600 க்கு முன்) • கி.பி. 600 - 1300 வரை • கி.பி. 1300 - 1700 வரை • கி.பி. 1700 முதல் ஐரோப்பியர் வருகை வரை • சமகால நாடகப் போக்குகள் • நாடக வடிவங்கள் • பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, தெருக்கூத்து, கீர்த்தனை நாடகம், பார்ஸி, நவீன நாடகங்கள் • இலங்கையில் ஆங்கில நாடகக்கலையின் சுருக்க வரலாறு • பிரசித்தி பெற்ற ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் • டப்ளியு.எம். ஜோசப் • எச்.சி.என். லனரோல் • லுவுன் த சோய்சா • ஏர்னஸ்ட் மக்கின்டயர்	06

தேர்ச்சி	தேர்ச்சி மட்டங்கள்	விடய உள்ளடக்கம்	பாட வேளைகள்
	4.4 இலங்கையில் நாடகமும் அரங்கிய லும் கலையின் முன்னேற்றத்தில் பங்களிப்புச் செய்த வெளிநாட்டு நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களைத் தேடியாராய்வர். 4.5 கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வர்.	• ரெஜி சிறிவர்த்தன • ரூடி கொரன்ஸ் • இந்து தர்மசேன • ஜெரம் டி சில்வா • ருவந்தி டி. சிகேரா • இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட வெளிநாட்டு நாடகங்கள் தொடர்பான தகவல்களைத் தேடியறிவார். • இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட பிரபல்யமான மூன்று நாடகங்கள் பற்றிய சுருக்கமான விமர்சனம் • வெண்கட்டி வட்டம் • கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் • யுகதர்மம் • கிரேக்க நாடகக் கலையின் மூலகங்களும், நாடக வகைகளும் • திறஜெடி (Tragedy) • கொமடி (Comedy) • சற்றயர் (Satyre) • கிரேக்க நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி • ஈஸ்கிலஸ் • சோபோக்கிளிஸ் • யூரிப்பிடிஸ் • அரிஸ்டோபேன்ஸ் • கிரேக்க நாடகக் கலையின் நாடக/அரங்கப்பாணி	08 12

தேர்ச்சி	தேர்ச்சி மட்டங்கள்	விடய உள்ளடக்கம்	பாட வேளைகள்
	4.6 சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர். 4.7 மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடகங்கள் தொடர்பாகத் தேடி அறிவர். 4.8 எலிசபெத் கால நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர். 4.9 யப்பானிய நாடக மரபுகளைக் கலந்து ரையாடுவர்.	- சமஸ்கிருத நாடகாசிரியர்கள் - பாசன், காளிதாசன், சூத்ரகர், ஸ்ரீஹர்சன் - சமஸ்கிருத நாடக அரங்கப்பாணி “ரச” - கோட்பாடுகள் - மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடகங்கள் - மறைபொருள் நாடகம் (Mystery) - அற்புத நாடகம் (Miracle) - ஒழுக்கப்பண்பு நாடகம் (Morality plays) - எலிசபெத் கால நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி (வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர்) - யப்பானிய நாடகங்கள் - நோ, கபுக்கி, புன்றகு, கோவாஹ், கியோஜன்	08 06 08 10

தேர்ச்சி	தேர்ச்சி மட்டங்கள்	விடய உள்ளடக்கம்	பாட வேளைகள்
	4.10 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் முனைப்பாகத் தெரியும் நாடகாசிரியர்கள் பற்றித் தேடியறிவர். 4.11 20ஆம் நூற்றாண்டின் நாடகப் போக்குகளையும் பரீட்சார்த்தத்தில் ஈடுபட்ட கலைஞர்கள் பற்றியும் கலந்துரையாடுவர்.	• 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய நாடகாசிரியர்கள் • ஹென்றிக் இப்சன் • அன்ரன் செக்கோவ் • ஸ்ரனிஸ்வெஸ்கி • மேயர் ஹோல்ட் • போட்டோல்ட் பிறெட் • சாமுவேல் பெக்கட் • குறோட்டோவ்ஸ்கி • அன்ரோனியோ ஆர்ந்தோ (Artaud) • அக்ஸ்தா போல் • பீற்றர் புறாக் • றிச்சட் செக்னர்	08 08

[illegible]

[illegible]

எழுத்தாக்க முறை வழியில்...

ஆலோசனை :

கலாநிதி எம். சேதர
பணிப்பாளர் நாயகம்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

திரு. விமல் சியம்பலாகொட
உதவிப் பணிப்பாளர் நாயகம்
மொழிகள், மானுடவியல் மற்றும் சமூக விஞ்ஞான பீடம்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

மேற்பார்வை:

திரு. சுதத் சமரசிங்ஹ - பணிப்பாளர்
அழகியற்கல்வித்துறை, தேசிய கல்வி நிறுவகம்

இணைப்பாக்கம்:

திரு. செ. செல்வகுமார்
செயற்றிட்ட அதிகாரி
அழகியற் கல்வித் துறை - தேசிய கல்வி நிறுவகம்

பாடத்திட்ட நிபுணத்துவ ஆலோசனை:

தகைநிலைப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் (ஓய்வுபெற்றவர்)

தகைநிலைப் பேராசிரியர் வோல்டர் மாரசிங்ஹ
ஸ்ரீ ஜயவர்தனபுரப் பல்கலைக்கழகம்

பேராசிரியர் ரோலன்ட் அபேபால
கொழும்புப் பல்கலைக்கழகம்

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் (ஓய்வுபெற்றவர்)

எழுத்தாளர் குழு

உள்வாரி :

திரு. செ. செல்வகுமார்
செயற்றிட்ட அதிகாரி
அழகியற் கல்வித் துறை - தேசிய கல்வி நிறுவகம்

திரு. கெ.ஜி. அஜித் ரூபசேன
- செயற்றிட்டக் குழுத் தலைவர் (நாடகமும் அரங்கியலும்)
செயற்றிட்ட அதிகாரி
அழகியற்கல்வித்துறை - தேசிய கல்வி நிறுவகம்

வெளிவாரி :

கலாநிதி ம. சண்முகலிங்கம்
விரிவுரையாளர், யாழ். பல்கலைக்கழகம் (ஓய்வு பெற்றவர்)

திருமதி. ஜெயரஞ்சினி ஞானதாஸ்
விரிவுரையாளர், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

திரு. க. திலகநாதன்
விரிவுரையாளர் - கல்வியியற் கல்லூரி

திரு. எஸ். ரதிதரன்
விரிவுரையாளர், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திருமதி. செ.எ. வைதேகி
ஆசிரிய சேவை - கிளி/ அக்கராஜன் ம.வி

திரு. யோ. ஜோன்சன் ராஜ்குமார்
ஆசிரிய சேவை - யா/ திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடம்

திரு. க. ஸ்ரீகந்தவேள்
ஆசிரிய சேவை - வ/விபுலானந்தாக் கல்லூரி, வவுனியா

திரு. எம்.எச்.எம். யாக்கூத்
பிரதம செயற்றிட்ட அதிகாரி (ஓய்வு பெற்ற)
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

திரு. ஜீ. போல் அன்ரனி
பிரதிப் பரீட்சை ஆணையாளர் (ஓய்வு பெற்ற)
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்

திரு. கிளைவ் சார்ந்த
ஆசிரியர் சேவை - சாந்த அனா வித்தியாலயம், குருணாகல்

திரு. பாலித லொகுபோதாசும
ஆசிரியர் சேவை - விக்ரமசிவா ம.ம.வி., கிரிஉல்ல

திரு. ரணசிங்ஹ அதிகாரி
ஆசிரியர் சேவை - கா.சவுத்லன் பெண்கள் வித்தியாலயம், காலி

திருமதி. லலிதா ஜயரத்ன
ஆசிரியர் சேவை - அட்டகளம்பன்ன விஜய ம.வி, மாதம்பே

திருமதி சுவர்ணலதா
ஆசிரியர் சேவை - சாந்த அனா வித்தியாலயம், குருணாகல்

திருமதி. சமன் கஸ்தூர்ரத்ன
ஆசிரியர் சேவை - ஸ்ரீ சுனந்த ம.வி. பாதெனிய

திருமதி. ஜீ. கருணாவதி
ஆசிரியர் சேவை - தேசிய பாலிகா ம.வி. கொழும்பு 08

அட்டைப்படம் : திரு. ரவீந்த்ர தேனுவர
உதவிச் செயற்றிட்ட அதிகாரி
அழகியற் கல்வித்துறை - தேசிய கல்வி நிறுவகம்

கணினிப் பதிப்பும் வடிவமைப்பும் : திருமதி. எப். நிஸ்மியா அமீர்
தொழினுட்ப உதவியாளர்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

உள்ளுறை

பக்கம்

முகவுரை	ii
முன்னுரை	iii
கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் நாயகத்தின் செய்தி	iv
அறிமுகம்	v
பாடத்தின் குறிக்கோள்கள்	vii
பாடத்திட்டம்	viii
எழுத்தாக்க முறை வழியில்	xvi
உள்ளுறை	xviii
செயற்பாடுகளின் தொடர்	1
பாடசாலை மட்டக் கணிப்பீட்டுக் கருவிகள்	246

தேர்ச்சி 1.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் சம்பந்தப்பட்ட கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை (Theories) விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 1.1 : உலகின் வெவ்வேறுபட்ட நாடகக் கோட்பாடுகள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- இயற்பண்புவாதம் தொடர்பான விடயங்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- ‘எமிலி சோலா’ இனது நாடகக் கண்ணோட்டத்தை விளங்கிக் கொள்ளல்.
- இயற்பண்புவாதம் தொழிற்பட்ட விதம் பற்றிய விடயங்களைக் கண்டறிதல்.
- இயற்பண்புவாதம் பின்னடைந்தமைக்குக் காரணங்களைக் கண்டறிதல்.
- உலகில் காணப்படும் பல்வேறு நாடக பாணிகள் பற்றிய விடயங்களைத் தேடியறிய முற்படுதல்.

செயற்பாடு 1.1.1 : “இயற்பண்புவாதத்தை இனங்காண்போம்.”

பாடவேளை : 03

தரவிருத்தி உள்ளீடு :

- ‘எமிலி சோலா’ இனது ஒளிப்படம்
- நாடகப் பிரவேசம் - நூல்
- அரங்கியல் - சி. மௌனகுரு

அறிமுகம் : இயற்பண்புவாத நாடக மோடியானது, கற்பித/மனோரதிய, யதார்த்த மோடிகளிலும் பார்க்க வேறுபட்டது. வாழ்க்கை யைத் தத்ருபமாக எடுத்துக்காட்டுவதே இதன் முதன்மையான முயற்சியாகும். இது பற்றிக் கற்பதே இப்பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்



எமிலி சோலா

- இந்த நாடக மோடியின் முன்னோடி பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த எமிலி சோலா (1840 - 1902) ஆவார். அவர் இயற்பண்புவாதம் தொடர்பான கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கம் படைத்தவராவார். Therese Raquin எனும் நாடகம் இந்தப் மோடியைத் தழுவிப் படைக்கப்பட்ட ஒரு நாடகமாகும். இந்தப் மோடியில் உருவாகிய மேலும் பல நாடகப் படைப்புகள் உள்ளன.
- அன்ரோ அன்ரொயின் (Andre Antoine) இன் ஓரங்க நாடக மாகிய, The Butchers (1888). இந்த நாடகத்தில் நிஜமான மாட்டிறைச்சி மேடையில் தொங்கவிடப்பட்டிருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.



ஹென்ரி பெக்

- ஹென்ரி பெக் (Henri Becque) (1837 - 1899) இனது த வல்சர்ஸ் (The Vulctures), லா பரீசியன் (La parisienne) என்பனவும் அவ்வாறானவையே.

- இந்தப் மோடியின் முக்கிய எதிர்பார்ப்பு, நடிகன் மேடையின் மீது பார்ப்போர் முன்னிலையில் நடிப்பது அன்று. மாறாக வாழ்வதேயாகும். தமது கருப்பொருள் தொடர்பாக நாடகக் காரர் விடயஞ்சார்ந்தவராக இருத்தல் வேண்டுமாகையால், உண்மையை அடைவதற்காக விளைதிறனுடையது எனக் கருதும் எந்தவொன்றைப் பற்றியும் எழுதுவதற்கு அவருக்கு உரிமை உண்டு.

- நடைமுறையில் இயற்பண்புவாதமானது தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் நிலையைக் காட்டவே முனைந்தது. இவை 'உண்மை', 'விடயங்கள்' என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே மேடைக்குக் கொணரப்பட்டன. எனவே பெரும்பாலான இயற்பண்புவாத நாடகங்கள் மனிதனுக்கு ஏற்படும் அனர்த்தங்களைப் பற்றிப் பேசுவனவாக உள்ளன. மேலும் அவை 'அருவருப்பான' பொருள்களையும் பாத்திரங்களையும் சித்திரிப்பதற்கு எதிராக உருவாகியிருந்த தடைகளைக் கண்டித்துள்ளன.

- நடிகரின் சொல்லாடல்கள், மெய்ந்நிலைகள் போன்றன நிஜ வாழ்க்கையிற் போன்றே முன்வைக்கப்படும். இடத்தின் உண்மையான நிலைமை காட்டப்படும் வகையிலேயே மேடையமைப்புச் செய்யப்படும். மேடைப்படம் இயற்கையானதாக அமையத்தக்க வகையிலேயே அரங்கப்பொருள்கள் - காண்பியங்கள் இடப்படுத்தப்படும். இங்கு மதுபானப் (வைன்) போத்தல், நீர், தளபாடங்கள், மாமிசம் போன்ற இயற்கைப் பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

- 1900 ஆண்டளவில் இயற்பண்புவாதம் பெருமளவுக்குச் செயலிழந்தது போனது.

- மேடையில் இயற்கையை உள்ளது உள்ளவாறே மீள் படைப்புச் செய்தல் வேண்டும். என்னும், கொள்கையை நிறைவேற்ற முடியாத நிலை ஏற்பட்டது. யதார்த்தவாதத்தின் எழுச்சியோடு, இயற்பண்புவாதம் பின்னடைந்தது.

கணிப்பீடு

- : • இயற்பண்புவாத மோடியின் தோற்றம் பற்றிய விடயங்களைத் தொகுத்துத் தருக.

- இயற்பண்புவாத மோடி தொழிற்பட்ட விதத்தை விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • நாடக வழக்கு - குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- அரங்கியல் - பேராசிரியர். சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 1.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் சம்பந்தப்பட்ட கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை (Theories) விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 1.1 : உலகின் வெவ்வேறுபட்ட நாடகக் கோட்பாடுகள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கற்பித/மனோரதிய (Romantic) வாத நாடக மோடி என்பது யாது எனக் குறிப்பிடுதல்.
- கற்பித/மனோரதிய (Romantic) மோடியின் இயல்புகளை அவதானித்தல்.
- கற்பித/மனோரதிய (Romantic) மோடியை அனுசரித்த நாடககாரர்களையும் அந்நாடககாரர்களது படைப்புக்களையும் இனங்காணுதல்.
- கற்பித/மனோரதிய (Romantic) மோடியிலமைந்த படைப்புக்களைக் கிரகிக்க முனைதல்.
- பல்வேறு நாடக மோடிகளை இனங்காண்பதில் விருப்புக் காட்டுதல்.

செயற்பாடு 1.1.2 : மனோரதிய/கற்பித (Romantic) நாடக மோடியை இனங் காண்போம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு : • கற்பித/மனோரதிய (Romantic) நாடகப் படைப்புக்கள் சில

அறிமுகம் : கற்பித/மனோரதிய நாடகமோடி மற்றும் நாடகப் படைப்புக்கள் தொடர்பான விளக்கத்தைப் பெறுவதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் : • கலந்துரையாடல், நூல் உசாவுகை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

- கற்பித/மனோரதிய (Romantic) என்ற பதம் அழகு, காதல், இலட்சியமான எனும் கருத்துக்களைத் தருகின்றது.
- ஐரோப்பாவில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த அறிவியல்வாதத்துக்கு எதிராக 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் ஜேர்மன், பிரான்சு, இங்கிலாந்து போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகளில் தோன்றியதொரு எண்ணக்கருவாகும்.
- கலைஞனின் பகுத்தறிவிலும் பார்க்கக் கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்ற காரண - காரிய தொடர்புக்கு முதன்மையிடம் வழங்கப்படாத ஒரு பாணியே இதுவாகும்.



அலெக்சான்டர் டூமா

- இயற்கையின் அழகு, காதலின் சிறப்பு, மனிதத்தன்மையின் பெருமை போன்றவற்றை மனிதனுள் கிளரச் செய்வதே இப்பாணியின் தன்மையாகும்.
- இது நல்லது - கெட்டது, வீரம் - துட்டம், கறுப்பு - வெள்ளை போன்ற பாத்திரச் சித்திரிப்புக்களைக் கொண்ட, அறிவாற்றலிலும் பார்க்க “உணர்ச்சிக்கு” முக்கியத்துவம் வழங்குகின்ற ஒரு மரபாகும்.
- பண்டைய கதைகளில் இப்பண்புகளைக் காணலாம். பெரும்பாலும் பிரபுத்துவத்துடன் இணைந்த காதலுடன் (Romence) தொடர்புடைய வகையில் கதைக்கரு உருவாக் கப்படும்.
- புதிய Classics இலிந்து விடுபட்டு, மிக இளக்காரமான நாடகத் தன்மை அனுசரிக்கப்பட்டது.
- ஜேர்மன் நாட்டின் கதே இனது Faust இல் ஆரம்பித்தது.
- அலெக்சான்டர் டூமா இனது The count of Mantechrsto, மற்றும் Three Musketeers, ஷிலர் இனது Two Robbers மற்றும் Don carlos.
- யெங்கின் ஷ்லார்ட்ஸ் இனது Dragon போன்ற நாடகங்கள் இதற்கு உதாரணமாகும்.

கணிப்பீடு

:

- மனோரதியவாத நாடக மோடி தொடர்பாக விவரிக்குக.
- மனோரதியவாத நாடக மோடியை அனுசரித்த நாடககாரர்களையும் அவர்களது ஆக்கங்களையும் உள்ளடக்கி ஓர் அறிக்கை தயாரிக்குக.

உசாத்துணை

:

- அரங்கியல் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 1.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் சம்பந்தப்பட்ட கோட்பாடுகள்/ கொள்கைகளை (Theories) விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 1.1 : உலகின் வெவ்வேறுபட்ட நாடகக் கோட்பாடுகள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஹென்றிக் இப்சனின் யதார்த்தவாத நாடக மோடி தொடர்பான விடயங்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- யதார்த்தவாத நாடகங்கள் தொடர்பான விடயங்களைத் தேடியறிதல்.
- யதார்த்த மோடியை அனுசரித்த நாடககாரர்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- யதார்த்த மோடியின் சிறப்பியல்புகளைக் கண்டறிய முனைதல்.
- பல்வேறு நாடக மோடிகள் பற்றிய விடயங்களைத் தேடியறிய முனைதல்.

செயற்பாடு 1.1.3 : “யதார்த்தவாத நாடக மோடியை இனங்காண்போம்.”

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- ஹென்றிக் இப்சன் - ஒளிப்படம்
- நாடக அணுகுமுறைகள் - நூல்
- ஹென்றிக் இப்சன் பற்றிய கட்டுரைகள்
- நாடகவழக்கு - குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம் - நூல்

அறிமுகம் : யதார்த்தவாத நாடக மோடி பற்றிய விடயங்களைக் கற்பதே இப்பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- கலந்துரையாடல், நூல் உசாவுகை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

- ஐரோப்பாவில் இடம்பெற்ற சமூக, பொருளாதார, அரசியல் தோற்றப்பாடுகளின் விளைவாகத் தோன்றியது. குறிப்பாக விஞ்ஞானபூர்வச் சிந்தனை, கைத்தொழிற்புரட்சி, புதிய அறிவு சார் விருத்தி ஆகிய விடயங்கள் இதற்குக் காரணமாயின.
- ஏற்கெனவே புனைவு இலக்கியத்தில் இப்பாணி விருத்தியடைந்து படிப்படியாகக் கற்பிதம், மிகை உணர்ச்சி (Melodrama) என்பவற்றுக்கு எதிரான ஒரு போக்காக அது நாடகவியலாளரிடத்தே ஊடுருவியது.



ஹென்றிக் இப்சன்

- யதார்த்தவாதம் என்பது சமூக அமைப்புத் தொடர்பாகக் கட்டிலனாகும் யதார்த்தத்தையன்றிப் பௌதிகச் சூழலின் மீது கட்டியெழுப்பப்பட்ட மனிதனின் தன்மை தொடர்பான யதார்த்தத்தையும் சிக்கலான மானுடத் தன்மையையும் சித்திரிக்கும் வகையில் பாத்திரங்களையும் கதைப்புனைவுகளையும் கட்டியெழுப்புவதாகும்.
- அதற்கமைய ஏற்கெனவே மேடைக்குக் கொணரப்பட்ட மரபுரீதியான கருப்பொருள்கள் மற்றும் பாத்திரங்கள் (Romantic, Melodrama) கற்பிதம், மிகை உணர்ச்சி போன்றவற்றையும் கைவிட்டு, சமகால மனித வாழ்க்கையின் உண்மையான விபரங்கள், பிரச்சினைகள் மேலும் தத்ரூபமாக மேடையில் சித்திரிக்கப்பட்டன.
- யதார்த்தவாத நாடகமொன்றின் பாத்திரங்கள், நிகழ்வுகளின் விருத்தி காரணஞ்சார்ந்தது. பாத்திரங்கள் Flat ஆனவை அன்று. கதையின் காலத்தையும் வெளியையும் தருக்கரீதியில் இசைவுபடுத்திப் பொருத்தியமைத்துத் தத்ரூபமான ஒரு மருட்கைக்கு உட்படுத்தி முன்வைக்கப்படும்.
- பொது வாழ்க்கையில் மனிதன் பயன்படுத்தும் விதத்தில் மொழி பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். கூடவே கவிதைப் பண்பும் காணப்படும். இம்மோடியின்போது தன்னை முனைப் புறுத்துதல், விடயங்களை விரிவாக விளக்குதல், விடயத் திற்குப் புறம்பானவற்றைப் பேசுதல் போன்ற உத்திகள் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை.
- யதார்த்தவாத நாடக மோடியின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுபவர் நோர்வே நாட்டு நாடகக் கலைஞன் ஹென்றிக் இப்சன் ஆவார். 'சமூகத்தின் தூண்கள்' எனும் நாடகத்தின் ஊடாக இம்மோடி அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டுள்ளது. அன்ரன் செக்கோவ், பெர்னாட்ஷோ, மக்ஸிம் கோர்க்கி போன்றோரும் யதார்த்தவாத மோடி நாடககாரர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

கணிப்பீடு

:

- ஹென்றிக் இப்சன் அறிமுகஞ் செய்த யதார்த்தவாத நாடக மோடி தொடர்பாக மீளாய்வு செய்க.

உசாத்துணை

:

- நாடக வழக்கு - குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- ஒரு பாவையின் வீடு - மொழியாக்கம் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- அரங்கியல் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 1.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் சம்பந்தப்பட்ட கோட்பாடுகள்/ கொள்கைகளை (Theories) விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 1.1 : உலகின் வெவ்வேறுபட்ட நாடகக் கோட்பாடுகள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நவீன அரங்கப் போக்கில் மோடிமைப்பாணிக்கான இடம் எத்தகையது என்பதை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- மோடிமைப்பாணி முறைமை அரங்க வளர்ச்சியில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினை அறிந்து கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 1.1.4 : “மோடிமைப்பாணி என்றால் என்ன என்பது பற்றி விளங்கிக் கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- கோட்பாட்டு விளக்கங்களை அறிவுறுத்தும் நூல்கள், சஞ்சிகைகள், கட்டுரைகள்.
- மோடிமைப்பாணி தொடர்பான ஒலி, ஒளிப்பேழைகளைப் பார்வையிடல்.
- மோடிமைப்பாணி தொடர்பான ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் : ஐரோப்பாவின் நவீன அரங்கு யதார்த்தம், மோடிமை எனும் இரு மோடிகள் அன்றேல் மோடிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெறுகின்றது / பெற்று வருகின்றது. இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்தின் பின்னர் அரங்கக் கொள்கை, மாற்றம் காண்கின்றது. அந்த வகையில் மோடிமைப்பாணியின் அறிமுகப் பின்னணியை அறிந்து கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • கலந்துரையாடல், நூல் உசாவுகை, செய்முறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- யதார்த்த அரங்குகள் பார்ப்போரை நான்காவது சுவராகக் கொண்டு அரங்க மருட்கைக்குள் இறுகிப் போய்விட வைத்த நிலைமையில் தொடர்ச்சியான உலக மகாயுத்த நிகழ்வுகளால் பாதிப்புற்ற மக்கள் ஏதோ ஒன்றை அரங்கிடம் எதிர்பார்த்து நின்றனர்.
- இந்நிலைமையில் மோடிமைப்பாணி நாடகங்கள் பார்ப்போருக்கு வெறும் போதனைகளைப் புகட்டுவதை விடுத்து, அவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதற்கான செயற்பாடுகளில் இறங்கின.
- பார்ப்போரே பிரச்சினைகளுக்கான முடிவுகளைத் தமது கைகளில் ஏந்தி நிஜவாழ்வில் தமக்கான பிரயோகங்களை மேற்கொள்ள மோடிமைப்பாணி அரங்குகள் வழிசமைத்தன.

- அரங்கு நிஜவாழ்வியை மீளப் பிரதிபலிப்பதை விடுத்து மாற்றப்பட வேண்டிய சம்பவங்கள், குணங்கள் பற்றிய தமது கருத்து நிலைகளைச் செய்துகாட்டியது. அன்றேல் நிகழ்த்திக் காட்டியது.
- நிகழ்த்திக் காட்டலின்போது குறித்த சம்பவத்தில் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு நடந்து கொண்டன என்பது பற்றிப் பௌதிக ரீதியாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவதன் மூலம் அகரீதியான உணர்ச்சிக்குள் செல்கின்றனர். உணர்ச்சி கூடும் கட்டங்களில் பார்ப்போரை உணர்ச்சிவசப்படுத்தலில் இருந்து விடுவிக்க எடுத்துரைப்பு, பாடல்கள், ஆடல்கள் போன்ற உத்திகள் பிரயோகிக்கப்பட்டன. இந்த முறைமையினை நாம் மேயர்ஹோல்ட் தொடங்கி பிறெ:க்ட், பீற்றர் புறாக் என இருபதாம் நூற்றாண்டு அரங்கவியலாளர்கள் பலரிலும் காண்கின்றோம்.
- மோடிமைப்பாணியிலும் உண்மைத்தன்மை தான் உண்டு. உண்மையான குறித்த நிலைமை தம்மைப் பாதித்த விதத்தினைச் சற்று மோடிமைப்படுத்தி விகாரப்படுத்திப் பெரிதுபடுத்திக் காட்டுதலே நிகழ்கின்றது.
- ஏனெனில், பார்ப்போரை அது பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதே ஆகும்.
- கீழைத்தேய அரங்குகள் யாவும் மோடிமைப்பாணி கொண்டவையே. உடலே அவற்றின் பிரதான மூலகம். கீழைத்தேயத்தினருக்கு அதுவே யதார்த்தமும் ஆகும்.
- நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் 'நாடக வழக்கு' உள்ளதைச் சற்று மெருகுபடுத்திக் கற்பனைப்படுத்திக் கூறுவதாக உள்ளது.
- மோடிமைப்பாணி ஒருவிதப் படிமக் குறியீட்டுத் தன்மையுடன் கூடியதாகப் பார்ப்போரைப் பலவித அர்த்தங்களுடன் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தூண்டுகின்றது.
- நடன நாடகங்கள் மோடிமைப்பாணியையே கொண்டனவாக இருக்கும்.

கணிப்பீடு

:

- குறித்த ஒரு சூழமைவினை மோடிமைப்பாணியில் நிகழ்த்தி அது பற்றி ஆசிரியரும் மாணவர்களும் கலந்துரையாடல் களை மேற்கொள்க.
- யதார்த்த, மோடிமைப்பாணி கொண்ட ஏதாவது நாடக எழுத்துருவிலிருந்து குறித்த ஒரு சம்பவத்தினை, காட்சியினைத் தெரிவுசெய்து குழுக்களாக ஆற்றுகை செய்க. ஆற்றுகை பற்றிய இரு மோடிகளதும் ஒப்பீடுகளைத் தொகுக்குக.

தேர்ச்சி 2.0 : கலை என்பதனை ஆராய்ந்து நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுவார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 2.1 : நாடகமும் அரங்கியலும் தொடர்பான அடிச்சொற்பதங்களுக்கும், அடிப்படையான எண்ணக்கருக்களுக்கும் பொருள் விளக்கமளிப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ‘நெறியாள்கை’ எனும் பணியை விவரித்தல்.
- பல்வேறு நாடக நெறியாளர்களை இனங்காணல்.
- நாடகமொன்றின் முக்கியமானவர் நெறியாளர் ஆவார் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- நெறியாளரின் இயல்புகளை விருத்திசெய்து கொள்வதால் வாழ்க்கைப் பணிகளை வெற்றிகரமாக ஆற்றுதல்.
- சமநிலையான ஆளுமையைக் கொண்டோரின் வாழ்க்கைச் சரிதங்களை மதித்தல்.

செயற்பாடு 2.1.1 : “நெறியாள்கை பற்றிப் பயிலுவோம்.”

பாடவேளை : 04

அறிமுகம் : நெறியாளர்கள் ஒட்டுமொத்தமாக நாடகப் பிரதியொன்றினை நாடகமாக மாற்றுவதற்குத் தேவையான திட்டத்தைத் தயாரித்து ஆக்கபூர்வமான பணியை நெறிப்படுத்துபவராவர். நாடக எழுத்துருவிற்குப் பொருள் விளக்கமளித்தல், அதனை உயிரோட்டமான நாடகமாக மாற்றுதல் ஆகியனவற்றுக்கும் பொறுப்பான முக்கியமானவரும் அவராவார். நாடக ஆசிரியரது நாடக எழுத்துருவை நடிகர்கள் ஏனைய துணைக் கலைஞர்கள் ஆகியோருடன் இணைத்து மேடைக்குக் கொண்டுதல் அவரது பணியாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • செய்து காட்டல்கள், கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- : • நாடக எழுத்துருவை உயிரோட்டமான வகையில் மேடைக்குக் கொண்டு வரும் பணியை நெறிப்படுத்துபவர் நெறியாளராவார்.
- நாடக நெறியாள்கை என்பது, ஒரு சவாலான, பாரதூரமான, கூட்டான பணியாகும்.
- நல்ல நாடக நெறியாளர் பின்வரும் இயல்புகளைக் கொண்டிருப்பார்.
 - நாடகக்கலை தொடர்பான சிறந்த செயன்முறை, கோட்பாட்டு வரலாற்று அறிவைக் கொண்டிருத்தல்.

- இலக்கியம், நடனம், இசை, சித்திரம் போன்ற கலைகள் தொடர்பாகச் சிறந்த அறிவைப் பெற்றிருத்தல்.
 - துணைக்கலைகள் தொடர்பான சிறந்த அறிவைப் பெற்றிருத்தல்.
 - நல்ல தலைமைத்துவத்தை வழங்கும் ஆற்றலைக் கொண்டிருத்தல்.
 - ஒழுங்கமைக்கும் திறனையும் முகாமைத்துவத் திறனையும் கொண்டிருத்தல்.
 - நுண்மதி, உள்ளார்ந்த ஆற்றல், கற்பனையாற்றல், தைரியம், உந்துகை, வலிமை, சமயோசிதம் போன்ற இயல்புகளைக் கொண்டிருத்தல்.
 - பொறுமை, நேர்மை, பரிவு, இரக்கம், நட்புடன் செயற்படும் தன்மை போன்ற இயல்புகளைக் கொண்டிருத்தல்.
 - நாடகக்குழுவின் ஒழுக்கத்தைப் பேணல் - இதற்காக அவர் மென்மையான சர்வாதிகாரியாகச் செயற்பட வேண்டும்.
- உலக நாடக வரலாற்றை நோக்கும்போது, நவீன நாடக நெறியாளரின் வகிபாகமானது 19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிகளில் நாடகக்கலையினுள் இடம்பிடித்துள்ளதாகத் தெரிகின்றது.
- பண்டைய கிரேக்க, உரோம நாடகங்களும், சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும், கவிஞர்களாலேயே நெறியாள்கை செய்யப் பட்டமையால் அந்நாடக மரபுகளில் நெறியாளரின் வகிபாகம் தெளிவாகத் தெரிவதில்லை என்பதுடன் “சூத்திரதாரி” எனும் தொழிற்கலைஞரிடம் அது ஒப்படைக்கப்பட்டமையையும் மனதிலிருத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.
- குறிப்பாக அக்கால நாடகங்களில் அவற்றில் நடிக்கும் பிரதான நடிகர்களும் நாடகக்குழுவுக்குப் பொறுப்பான அரங்கக் கட்டுப்பாட்டாளருமே முதன்மை பெற்றனர்.
 - சிறிய ஜேர்மனிய அரசொன்றின் ஆட்சியாளராகிய 11ஆம் ஜோர்ஜ் அதாவது சக்சே மெனின்ஜன் (Saxe - Meiningen) (1826 - 1914) இளவரசனின் காலத்திலேயே நவீன நெறியாளர் தோற்றம் பெற்றார். நாடகத்தின் சகல அம்சங்களும் அவரால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டமை ஓர் சிறப்பியல்பாக அமைந்தது. பார்ப்போரை ஈர்த்து வைத்து, அரங்கில் நடித்தலுடன் தொடர்புடைய சகல கட்டில் (காண்பிய) அம்சங்களையும், நடிகரையும் நன்கு திட்டமிட்டு, அவரது தேவை நிறைவு பெறும் வகையில் நடத்தப்படும். அதற்கமைய நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்தப் பணிகளும் அவரது பொறுப்பிலேயே இருந்தன. முன்னர் ஒருபோதும் இவ்வாறான நிலைமை காணப்படவில்லை. அவரது முன்வைப்புக்களில் சித்திரங்களைச் சித்திரிப்பதிலேயே அதிக கவனஞ் செலுத்தப்பட்டது. அவர் நவீன யதார்த்த நாடகப் படைப்புக்களில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. வலிமையான பெறுபேறுகளைக் கொண்ட “ஒட்டுமொத்த மேடைப்படத்தை

யும் (Total stage picture) மேடைப்பணிகளையும் எவ்வாறு ஒன்றிணைப்பது என்பதை அவர் எடுத்துக் காட்டினார்.

- சக்ஷே மெனிஞ்சன் நாடகக் குழுவின் தாக்கத்தைப் பெற்ற ரஷ்ய நாட்டு கொன்ஸ்டன்டைன் ஸ்டனிஸ்லோவ்ஸ்கி (1865 - 1938) தனது நாடகங்களை முன்வைத்தார். புறவாரியான மேடைக் காட்சிச் செயன்முறைக்கு மேலதிகமாக நடிகர்களின் நடிப்புப் பாணியின் ஊடாக நாடக எழுத்துருவை மிக ஆழ்ந்து வியாக்கியானஞ் செய்யும் அணுகுமுறைக்கும் இட்டுச் சென்றார்.
- சக்ஷே மெனிஞ்சன் புறத்தோற்றத்துக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கியபோது ஸ்டனிஸ்லோவ்ஸ்கி அதனை நடிப்புப் பணி வரையில் விரிவுபடுத்தினார். அதற்கமைய நாடகத்தை ஒருவரது முழுமையான கவனத்துக்கும் கற்பனைக்கும் உட்படும் ஒரு செயன்முறையாக மாற்றியதோடு, நெறியாளரை அரங்கியலின் முதன்மையான கலைஞராகவும் மாறினார்.

கணிப்பீடு

- : • நெறியாள்கை என்பதைப் பகுத்தாய்க்.
- நாடக நெறியாளரின் பணிகளைப் பகுத்தாய்க்.
- உலகில் பல்வேறு நெறியாளர்களை இனங்கண்டு அவர்களின் நெறியாள்கை சார் ஆளுமைப் பண்புகளைப் பகுப்பாய்வு செய்க்.

உசாத்துணை

- : • The Theatre an Introduction - Oscar G Brockett
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
- நாடகக்கலை பேட்டோல் பிறெ:ட்ட

தேர்ச்சி 2.0 : கலை என்பதனை ஆராய்ந்து நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுவார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 2.1 : நாடகமும் அரங்கியலும் தொடர்பான அடிச்சொற்பதங்களுக்கும், அடிப்படையான எண்ணக்கருக்களுக்கும் பொருள் விளக்கமளிப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் : • அரங்க முகாமைத்துவம், அரங்கத் தொழில்நுட்பம், அரங்க வெளிகள், பார்ப்போர் போன்ற அரங்குடன் தொடர்புடைய அனைத்து விடயங்களினதும் எண்ணக்கருவைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 2.1.2 : “நாடகத் தயாரிப்போடு தொடர்புடைய மேடை முகாமைத்துவம், அரங்கத் தொழில் நுட்பம், அரங்க வெளிகள், பார்ப்போர் ஆகியவற்றின் முக்கியத்துவங்களை அறிந்து கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 11

தர உள்ளீடு : • அரங்க முகாமை, அரங்கத் தொழில்நுட்பம், அரங்க வெளிகள், பார்ப்போர் போன்றவற்றினை வெளிப்படுத்தத்தக்க வாறு வெளிவந்த கட்டுரைகள்.
• ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்
• ஒளிப்படங்கள், அரங்கப்படங்கள்
• தரம் 12, ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி

அறிமுகம் : மேடை முகாமைத்துவம், அரங்கத் தொழில்நுட்பம், அரங்க வெளிகள், பார்ப்போர் போன்ற ஒவ்வொரு விடயங்கள் பற்றிய துமான எண்ணக்கருவினை விளங்கிக் கொள்வதும், அவை அரங்கத் தயாரிப்பு முழுமைக்கு எவ்வகையில் பங்களிக் கின்றன என்பதனை அறிந்து கொள்வதுமே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை : • கலந்துரையாடல், குழுமுறை, நூல் உசாவல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • அரங்க/மேடை முகாமைத்துவம்

நாடகத் தயாரிப்பினை வெற்றிகரமாக மேற்கொள்வதற்கு நெறியாளருடனும் ஏனைய கலைஞர்களோடும் இணைந்து திட்டமிட்டு, ஒழுங்குபடுத்தி நடைமுறைப்படுத்தும் செயற்பாடே அரங்க முகாமைத்துவம் எனலாம் என்பது பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.

• **அரங்கத் தொழில்நுட்பம்**

நாடக அளிக்கையைக் காத்திரமான பெறுபேற்றுக்குரியதாக மாற்றுவதற்கும், அரங்க விளைவுகளின் கனதியை அதிகரிப்பதற்கும் நடிப்பின் நடிப்பாற்றலுக்குத் துணை நிற்கின்றதுமான நுட்பங்கள் அனைத்தையும் அரங்கத் தொழில்நுட்பம் எனலாம். உதாரணம்: ஒளியூட்டுகை, இசை, ஒலி, காட்சிவிதானிப்பு, அரங்கவெளிகள்.

• **அரங்கவெளிகள்**

இதனை ஆற்றுகைக்கான வெளி என்பர். இது உயர்த்தப்பட்டதாகவோ, சமதரையானதாகவோ அன்றேல் உள்ளக வெளி யாகவோ, திறந்த வெளியாகவோ பல்வேறு வடிவங்களை உடையதாகக் காணப்படும். இது ஆற்றுவோரும் பார்ப்போரும் சந்திக்கின்ற அளிக்கைக்கான அழகியல் வெளி ஆகும்.

• **பார்ப்போர்**

அரங்கின் பிரதான மூலங்களில் ஒன்று. பார்ப்போரின் பதிற் குறிகளே ஆற்றுகையை வழிப்படுத்துகின்றன. பார்ப்போரின் தொகை, அமரும் முறை, குழு ஒருமைப்பாட்டுப் பலம், அளிக்கை வெளி போன்ற அனைத்தும் ஆற்றுகையில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரம் இவர்களை மிக நெருக்கமானவர்களாகக்கண்டு ‘சகிர்தையர்’ என அழைக்கின்றது. இப்பார்ப்போரை

- பரீட்சார்த்தப் பார்ப்போர்
- பொதுப்பார்ப்போர்
- இலக்குப் பார்ப்போர் எனப் பல்வேறு வகையாக வகைப்படுத்திப்பார்க்கும் வழக்கம் உள்ளது.

- மேற்கூறப்பட்டவற்றின் எண்ணக்கருக்களை விளங்கிக்கொள்வதன் மூலம் அவை ஆற்றுகையில் வகிக்கும் முக்கியத்துவத்தினைக் கலந்துரையாடுதல்.



கணிப்பீடு :

- உமது பிரதேசத்தில் அரங்க முகாமையாளராகச் செயலாற்றிய கலைஞர் ஒருவரை இனங்கண்டு அவரை நேர்காணல் செய்க.
- நீர் அண்மையில் பார்த்த நாடகமொன்றில் அரங்கத்தொழில் நுட்பமும், அரங்கவெளியும் ஏற்படுத்திய தாக்க வன்மையைமதிப்பீடு செய்க.
- நீர் பார்த்த நாடகமொன்றில் பார்ப்போரின் எதிர்வினைகள், பதிற்குறிகள், ஈடுபாடுகள் எவ்வாறு நாடகத்தின் அளிக்கைக்கு உதவின என்பதனை விபரித்து எழுதுக.

உசாத்துணை:

- அரங்கின் படிமுறைகள் - பேராசிரியர் இராமானுஜம்
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவதம்பி பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு, திரு. க. திலகநாதன்
- சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கு - கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன்.

தேர்ச்சி 2.0 : கலை என்பதனை ஆராய்ந்து நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுவார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 2.2 : நாடகத்தை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடகக்கலையானது ஏனைய கலைகளிலும் பார்க்க வேறுபட்டது என்பதை வெளியிடுதல்.
- ஒவ்வொரு கலையும் அதற்குரிய சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- நாடகக்கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுதல்.
- வெவ்வேறு கலைகளை நயத்தல்.
- வெவ்வேறு கலைகளுக்கு இடையிலான வேறுபாடுகளை இனங்காணுதல்.

செயற்பாடு 2.2 : “சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்ற கலை அம்சங்களுடன் நாடகத்தை ஒப்பிடுவோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்ற கலை ஊடகங்கள் தொடர்பாக எழுதப்பட்டுள்ள நூல்களும் ஆவணங்களும்.

அறிமுகம் : நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தைப் பயிலுகையில் நாடகத்தையும் ஏனைய கலைகளையும் ஒப்பிடுவதால், அக்கலைகளுக்கும் நாடகத்துக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை இனங்காண்பது அவசியமாகும். சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்ற கலைகளுக்கும் நாடகக்கலைக்கும் இடையிலான நெருக்கமான தொடர்பு உண்டா அன்றேல் அக்கலைகளிலும் பார்க்க நாடகம் வேறுபட்டதா என அறிவதே இந்தப் பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • திறந்த நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • நாடகக்கலை, சினிமா, நாவல், சிறுகதை, தொலைக்காட்சி நாடகம் ஆகிய கலைகள் பற்றிய அறிமுகம்

• நாடகக் கலையையும் மேற்படி ஏனைய கலைகளையும் ஒப்பிடுதல்.

• **நாடகக்கலை**

நாடகம் என்பது 'DRAN' எனும் கிரேக்கப் பதத்தின் வழி வந்த ஒரு சொற் பிரயோகமாகும். “யாதேனுமொன்றைச் செய்வது” என்பதே அதன் பொருளாகும்.

- ஒரு நிகழ்வை அன்றேல் சூழமைவை அடிப்படையாகக் கொண்டு நால்வகைச் சித்திரிப்புகள் ஊடாகச் சித்திரிக் கப்படுவதே நாடகமாகும் என விளக்கமளிக்கலாம்.
- நாடகம், அரங்கியல் என்பன அதன் முதன்மையான இரு பகுதிகளாகும்.



- நாடகம் ஒரு கட்டிலக் கலை ஊடகமாகும்.
- முதலில் ஓர் இலக்கியப்படைப்பாக உருவாகி, பின் கட்டில் செவிப்புல ஊடகமாக மாற்றமடைகின்றமை.
- நாடகவியலாளர், உலகத்தை நாடக மேடைக்குக் கொண்டு வருதல் வேண்டும்.
- நாடகக்கலை பின்வரும் முதன்மையான சிறப்புகளைக் கொண்டது.
 - நாடகபாட இலக்கியமொன்று இருத்தல்
 - கதைக் கட்டமைப்பு இருத்தல் (முதற்பகுதி, இடைப் பகுதி, இறுதிப்பகுதி - பொருத்தப்பாடு)
 - சித்திரிப்பாகவே கணிக்கப்பட வேண்டும்.
 - மோடியொன்று இருத்தல்.
 - முரண்பாடு இருத்தல். (மோதுகை)
 - உயிரோட்டமானது.
 - கூட்டான செயற்பாட்டைக் கொண்டது.
 - பார்ப்போரின் உயிரோட்டமான பங்குபற்றுகை.

• **சினிமா**

(சினிமாக் கலையின் ஆரம்பம் பற்றிய சுருக்க அறிமுகத்தை முன்வைக்குக.)



- சினிமா என்பது தொழினுட்ப சாதனப் பயன்பாட்டுடன் தொடர்புடைய ஒரு கலையாகும்.
- அது ஒரு கட்டிலக் கலை ஊடகமாகும்.
- திரைப்படமானது படத்தொகுப்பை (Editing) முதன்மை யாகக் கொண்ட ஒரு படைப்பாகும்.
- திரைப்படமானது களஞ்சியப்படுத்தத்தக்க சித்திரிப்புக் கலையாகும்.
- பார்ப்போரின் நேரடித் துலங்கலுடன் தொடர்புற முடியாத ஒரு கலையாகும்.
- இலக்கியம், நாடகம், சித்திரம், இசை போன்ற கலை ஊடகங்களின் சேர்க்கை மூலம், பார்ப்போரின் முன்னே தோன்றும் சித்திரிப்புத் தொகுதியாகும்.

- சித்திரிப்பையும், துணைக்கலை அம்சங்களையும் மாற்றியவாறு மீண்டும் மீண்டும் படைக்கத்தக்க ஒரு கலையாகும்.
- சினிமாக்காரர்களுக்கு உலகெங்கும் சஞ்சரிக்க வாய்ப்பு உண்டு.
- சினிமாவில் பயன்படுத்தும் சித்திரிப்புக்களைத் தொலைவு, இடைத்தர, அண்மைச் சித்திரிப்புக்களாகப் பயன்படுத்தலாம்.
- சினிமாவைக் காத்திரமான ஒரு கல்வி ஊடகமாகவும் பயன்படுத்தலாம்.

• தொலைக்காட்சி நாடகம்

(தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் தொடர்பான சுருக்கமான அறிமுகத்தை முன்வையுங்கள்.)



இராமாயணம்

- தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- உயிரோட்டமான ஓர் கலை ஊடகமொன்று.
- களஞ்சியப்படுத்தி வைக்கத்தக்க ஒரு கலை ஊடகமாகும்.
- பார்ப்போரின் உயிரோட்டமான தொடர்பு அற்ற ஓர் ஊடகமாகும்.
- தொலைக்காட்சி ஊடக உலகெங்கும் கொண்டு செல்லத்தக்க ஒரு கலையாகும்.
- நடிகரின் சித்திரிப்பு கமரா முன்னிலையில் முன்வைக்கப்படுதல் வேண்டும்.
- கமராவின் காட்சிப்புலத்துக்குப் பொருத்தமானவகையில் நாடக பாடம் (பிரதி) எழுதப்படுதல் வேண்டும்.
- ஒப்பனை, வேடங்கள் போன்றவை இயல்பான வகையில் செய்யப்படுதல் வேண்டும்.
- அண்மைக் காட்சிகளாகக் காட்டப்படாதபோது தொலைக்காட்சி நாடக நடிகரின் உணர்ச்சி வழிச் சித்திரிப்புகள் இயல்பான நிலையில் காணப்படலாம்.

• நாவல்

(நாவலின் தோற்றம், வளர்ச்சி தொடர்பான சுருக்க அறிமுகத்தை முன்வையுங்கள்.)

- மொழியை ஊடகமாகக் கொண்ட, வாசித்து இரசிக்கத்தக்க ஒரு கலை ஊடகமாகும்.
- நாடகம் போன்று உடனடித் துலங்கலுக்கு உட்படாத ஒரு ஊடகமாகும்.
- படைப்பாளரின் கற்பனைச் சக்திக்கு வரையறையற்ற வாய்ப்பு உண்டு.
- நாவலாசிரியருக்குக் காலம், வெளி, நிகழ்வுகள், பாத்திரங்கள் போன்றவற்றை வரையறையின்றிப் பயன்படுத்த இடமுண்டு.
- பாத்திரங்களை உருவாக்கும்போது நாவல் படைப்பாளனுக்கு அப்பாத்திரங்களின் புறத்தோற்றம், நடத்தை, உள்வாரியான, மனோபாவங்கள் போன்றவற்றை விரிவாகவும் ஆக்கபூர்வமானதாகவும் முன்வைக்க வாய்ப்பு உண்டு.

- எந்தவொரு கண்ணோட்டத்தையும் பயன்படுத்தி மிகப் பரந்த பரப்பினுள் சுயாதீனமாகச் சஞ்சரிக்கும் சந்தர்ப்பம் நாவலாசிரியருக்கு உண்டு.

• சிறுகதை

- வரையறைப்பட்ட சுதந்திரத்தைக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பாகும்.
- வாசித்து இரசிப்பதற்குரிய ஒரு வகைப் படைப்பாகும்.
- பாத்திரங்கள் மற்றும் சம்பவங்கள் வரையறைப்பட்டவை யாகையால் சிறுகதையாசிரியருக்குக் கிடைக்கும் சுதந்திர மும் வரையறைப்பட்டதாகும்.
- சிறுகதை என்பது படைப்பாளியின் தனிப்படைப்பாகும்.
- படைப்பாளி இல்லாத நிலையிலும் சிறுகதையை வாசித்து இரசிப்பதற்குத் தடங்கல் ஏற்பட மாட்டாது.

கணிப்பீடு

- நாடகக் கலைக்குரிய சிறப்பியல்புகளை ஆராய்க.
- நாடகக் கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுக.
- நாடக எழுத்துருவையும் நாவலையும் ஒப்பிடுக.



திரைப்படம்
“300 (Three Hundred)”



தேர்ச்சி 2.0 : கலை என்பதனை ஆராய்ந்து நாடகமும் அரங்கிய லும் எனும் கலையை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுவார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 2.3 : நாடகம் தவிர்ந்த ஏனைய கலைகளின் சிறப்பியல்புகளைக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

• ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடும்போது நாடக்கலையே உயிரோட்டமான கலை என்பதனை அறிதல். • நேரடித் துலங்கல்கள் இல்லாத காரணித்தினால், ஏனைய கலைகள் உயிரோட்டத்துடன் காணப்படுவதில்லை என்பதனை அறிந்து கொள்ளல்.

செயற்பாடு 2.3 : “ஏனைய கலைகளோடு ஒப்பீடு செய்து நாடகம் உயிரோட்ட மான கலை என்பதனை விளங்கிக் கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம், நாவல், சிறுகதை, வானொலி தொடர்பான நூல்கள், கட்டுரைகள்.
- ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்
- இலக்கிய நூல்கள் (நாவல், சிறுகதை)

அறிமுகம் : நாடகத்தைப் பார்ப்போரின் நேரடித் துலங்கல்களே அதனை உயிரோட்டம் உடையதாக்குகின்றது என்பதனையும், சினிமா, தொலைக்காட்சி நாடகம், வானொலி நாடகம், நாவல், சிறுகதை போன்றவற்றிற்கு அவ்வாறான நேரடித் துலங்கல்கள் இல்லாத காரணத்தினாலேயே உயிர்த்துவம் இல்லாதிருக் கின்றன என்பதனையும் விளங்கிக் கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும். ஆனால் தற்போது சினிமா, தொலைக்காட்சி, வானொலி போன்றவை உயிரோட்டமான துலங்கல்களின் அவசியத்தை உணர்ந்து நவீன நுட்பங்களை அதற்கெனப் பயன்படுத்த முனைவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • கலந்துரையாடல், விரிவுரை, குழுமுறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • நாடகத்தில் காணப்படுவதுபோல பார்ப்போர் கணப் பிரசன்னமாக இருந்து நேரடித் துலங்கல்களை வெளிப் படுத்துவது போல ஏனைய கலைகளிற்குப் பதிற்குறிகள் வெளிப்படுத்தப்படுவதில்லை என்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.

- சினிமா, தொலைக்காட்சி, வானொலித் தொடர்கள், இலக்கியங்கள் (நாவல், சிறுகதை) என்பன பார்ப்போர் இன்றி அளிக்கை செய்யப்படுபவையாகவும் அவ்வெளிப்பாடுகள் அளிப்போர் இன்றிப் பார்க்கப்படுபவையாகவும் இருப்பதனால் இவற்றுக்கு நேர் எதிர் விளைவுகள் ஒரு கணத்தில் சங்கமிக்கும் தன்மை காணப்படுவதில்லை என்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.



- ஏனைய கலைகளின் படைப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் படைத்தவர்களிடமிருந்து பிரித்து எடுக்கக்கூடியவை. ஆனால் நாடகம் நடிகர்களிடமிருந்து பிரிக்கக்கூடிய கலை அன்று என்பதனை உரையாடித் தெளிதல்.
- தொலைக்காட்சி, சினிமா என்பவற்றின் பிரதானமான அளிக்கை ஊடகமாகக் 'கமரா' என்ற தொழில்நுட்பமே காணப்படுகின்றது. ஆனால் நாடகத்தின் அளிக்கை ஊடகமாக உயிருள்ள மனிதனான நடிகனே காணப்படுகின்றான். இதனால் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும் நாடகம் புதுப்பிறப்பெடுக்கின்றது என்பதனைக் கலந்துரையாடித் தெளிதல்.
- வானொலி நாடகம் முழுக்க, முழுக்கக் கேட்டலின் மூலம் உணரப்படுகின்ற வடிவம், ஒலிவடிவத்தினூடாகச் சத்த விளைவுகளினூடாகக் குரல் வெளிப்பாடுகளினூடாக மட்டுமே வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற வடிவம். ஆனால் நாடகம் முப்பரிமாணப் 'பார்த்தல்' பரிமாணத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதனை விளக்குதல்.
- சிறுகதை, நாவல் போன்ற இலக்கிய வடிவங்கள் அனைத்தும் எழுத்து/ சொற்களின் வடிவத்தினூடாக வெளிப்படுத்தப்படுபவை. வாசிப்பின் மூலம் நுகரப்படுபவை. இவை முழுக்க முழுக்க மனவெளியில் உருவாக்கப்படும் கற்பனைப் படிமங்களினூடாகவே ரசிக்கப்படுபவை என்பதனை விளக்குதல்.

கணிப்பீடு

- : • ஏனைய கலைகளோடு ஒப்பிடுகையில் நாடகக் கலையானது உயிரோட்டமானது என்பதனை விளக்கி மேடைப் பேச்சொன்றினை நிகழ்த்துக.

உசாத்துணை

- : • தொழில்நுட்பக்கலைகள் - மோசஸ்

தேர்ச்சி 3.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியல் சம்பந்தப்பட்ட அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை அடிப்படியாகக் கொண்டு செய்முறை சார்ந்த படைப்பாக்கங்களை விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 3.1 : நாடகமும் அரங்கியலோடு தொடர்புடைய கலைகளின் பயன்பாட்டை/பிரயோகத்தை இனங்கண்டு படைப்பாக்கம் செய்யத் தலைப்படுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- படச்சட்ட மேடையொன்றின் புவியியல் தன்மையைக் குறிப்பிடுதல்.
- திரைப் பயன்பாட்டின் அவசியத்தை அவதானித்தல்.
- மேடையொன்றில் இலகுவாகத் திரைகளைப் பொருத்துவதற்கான உத்திகளைக் கையாண்டு பார்த்தல்.
- மேடைத் திரைகளைச் சரியானவாறு இணைத்தல்.
- திரைகளைப் பயன்படுத்தி வாழிடத்தை அழகாக ஒழுங்குபடுத்தல்.

செயற்பாடு 3.1.1 : “மேடையில் திரைப்பயன்பாட்டை இனங்காண்போம்.”

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு : மேடைத் திரைகளைக் காட்டும் படங்கள்

அறிமுகம் : பார்ப்போரையும் மேடையையும் வேறாக்கும் பிரதான திரையின் பயன்பாடானது இயற்பண்பு நாடக மரபின் தோற்றத்தோடு ஆரம்பமாகியது. வாழ்க்கையைத் தத்ருபமாகச் சித்திரிப்பதற்குத் தேவையான பின்னணியை மேடையில் உருவாக்குவதற்குத் திரைகள் துணையாயின.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- தேடியாய்தலும் அவதானித்தலும்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- மேடைத் திரைகளின் படங்கள் சிலவற்றைக் காட்சிப்படுத்திப் பாடத்தை ஆரம்பிக்கலாம்.
- திரைகளின் பயன்பாடு தொடர்பாகப் பின்வரும் விடயங்களையும் உள்ளடக்கிக் கலந்துரையாடலை நடத்துங்கள்.
- ‘திரை’ என்பதற்கு மேலும் பல பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. எழினி, திரை, சீன், வேதிகா, யவனிகா
- மேடையில் பயன்படுத்தப்படும் திரை வகைகள் பல உள்ளன.

- சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு முக எழினி, பொருந்து முக எழினி, கரந்து வரல் எழினி என மூவகை எழினிகள் இருந்தன.
- பார்ப்போர் மண்டபத்தையும் மேடையையும் பிரிப்பதற்காக முன்திரை பயன்படுத்தப்படும்.
- சைக்கிளோராமா/வான்திரை எனப்படுகின்ற பின்புறத்திரை பின்னணியை அமைப்பதற்காகவும் மேடை ஒளியூட்டத்துக் காகவும் பங்களிப்புச் செய்கின்றது.
- இவை தவிரப் பக்கத்திரை, குறுக்குத்திரை, மேல் திரை என்றவாறாகப் பலதிரை வகைகள் பயன்பாட்டில் உள்ளன.
- திரை மூலம் காட்சி மாற்றம் காட்டப்படும்.
- மேடையை அழகுபடுத்துவதற்காகவும், தேவையற்ற காட்சிகளைப் பார்ப்போர் காணாத வகையில் மறைப்பதற்கும் திரைகள் உதவும்.
- நடிகர்களின் நடிப்பிலும் திரைப்பயன்பாடு காத்திரமான பங்களிப்பைச் செய்யும்.
- நாடக மோடிக்கு அமையவும் திரைகளின் பயன்பாடு வேறு படும்.
- திரை வகைகளின் சிறப்பியல்புகளை விளக்குதல்.
- **முன்திரை**
பிரதான திரையின் மூலமே பார்ப்போரும் மேடையும் வேறாக்கப்படும். எந்தவொரு மேடையிலும் இத்திரை கையால் இழுக்கும் முறையிலோ பொறிமுறையிலோ இருபுறமாகவும் இழுக்கப்பட்டுத் திறந்து மூடப்படும். காட்சி மாற்றம், இடைவேளையை அறிவித்தல், பின்னணி மாற்றம், நாடக முடிவு ஆகியவற்றைக் குறிப்பதற்காகப் பிரதான திரை பயன்படுத்தப்படும்.
- **சைக்கிளோராமா/வான்திரை**
வெண்ணிறமான இத்திரை மேடையின் மேற்பகுதியின் பின்புறத்தே காணப்படும். சிலவேளைகளில் வர்ணத்திரையும் பயன்படுத்தப்படுவதுண்டு. இவ்வான்திரை மேடை நாடகங்களில் பாரிய பங்களிப்பைச் செய்கிறது. வேட உடையணிந்த நடிகர்களை மறைத்து வைத்தல், பக்கம் மாற்றல், பின்னணிக் காட்சிகள் அமைத்தல், மேடை ஒளியூட்டம் காரணமாக விசேட மாற்றங்களைச் செய்தல் பல்வகைமையான பெருங்காட்சியை அமைத்தல் போன்றவற்றுக்கு இது உதவும்.

அடிவானம் போன்ற மிகத் தொலைவில் அமைந்துள்ள வற்றைக் காட்டுதல், பறவைகள் பறப்பதைக் காட்டுதல், முகில்களின் அசைவைக் காட்டுதல், கடலில் அலைகள் எழுதல், காலத்தைக் (காலை, பகல், மாலை, இரவு) குறித்துக் காட்டல் போன்றவற்றுக்காகவும் பாவத்தை/ உணர்ச்சியை மேலும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக ஒளியைப் பிரயோகிப்பதற்காகவும் வான்திரை பயன்படுத்தப்படும்.

• பக்கத்திரைகள்

- மேடையில் காட்சிப் புலத்துக்கு அப்பால் இருக்கும் நடிகர்கள் ஏனைய கலைஞர்கள் போன்றோரையும் பயன்படுத்த வேண்டிய மேடைப்பொருள்கள், பயன்படுத்தி முடிந்த பொருள்கள் போன்றவற்றையும் பார்ப்போர் காணாத வகையில் ஒளித்து வைத்திருப்பதற்கும் இத்திரைகள் பயன்படும்.
- பக்கத்திரைகளுக்கு இடையே வெளியே தெரியாத வண்ணம் விளக்குகளும் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.
- பண்டைக் காலத்தில் இசைக்குழுவினரும் பாடற்குழுவினரும் பக்கத்திரைகளுக்குப் பின்னே மறைந்திருந்து பாடினர், இசை வழங்கினர். மேடையின் மாய ஆழத்தைக் காட்டுவதற்காகப் பக்கத்திரைகள் உதவும்.
- மேடையின் இருபுறமாகவும் 1, 2, 3 என்றவாறு பக்கத்திரைகள் பயன்படுத்தப்படும்.
- படிப்படியாக வான்திரையின்பாற்படும் வகையிலேயே படச்சட்ட மேடையின் மீது பக்கத்திரைகள் பயன்படுத்தப்படும்.

• குறுக்குத்திரை

- இது நடுத்திரை/மையத்திரை எனவும் பெயர்பெறும். காண்பியங்கள் வைக்கப்பட்டதன் பின்னர் வெறும் வெளிகளை மறைப்பதற்காக இத்திரைகள் பயன்படுத்தப்படும். பொதுவாக இவை கறுப்பு அன்றேல் நீல நிறமானவையாகும்.

- இத்திரைகள் அரிதாகவே பயன்படுத்தப்படுவதுண்டு.

• பின்புறத்திரை

- நிரந்தரமான அரங்குகளில் வான்திரைக்கு முன்னே கீழே பதிக்கத்தக்க வகையில் அன்றேல் இருபுறமாகவும் இழுக்கத்தக்க வகையில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் திரையே இதுவாகும்.

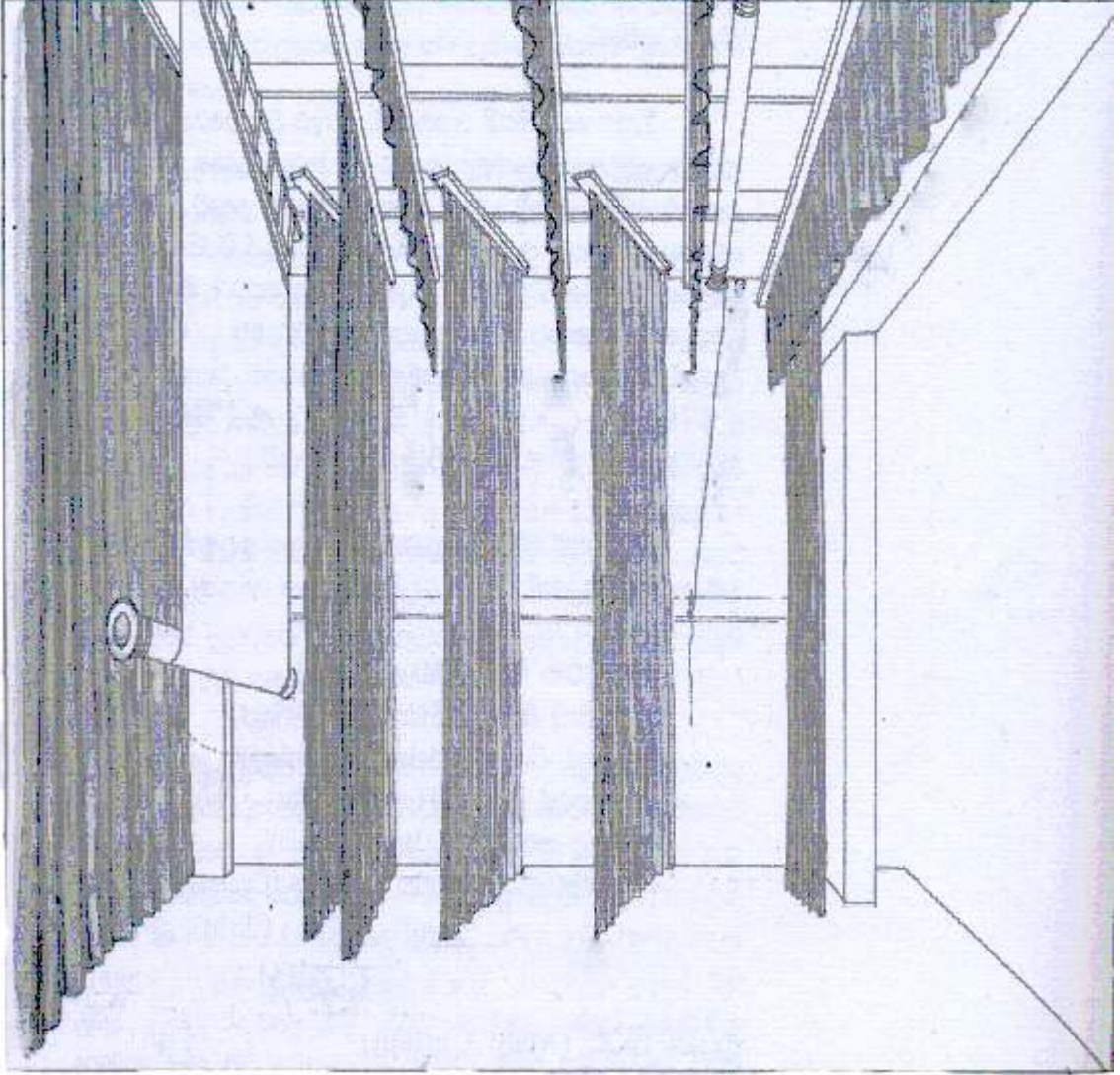
கணிப்பீடு

: • படச்சட்ட மேடையொன்றின் திரைகளைச் சரியாகப் பொருத்துங்கள்.

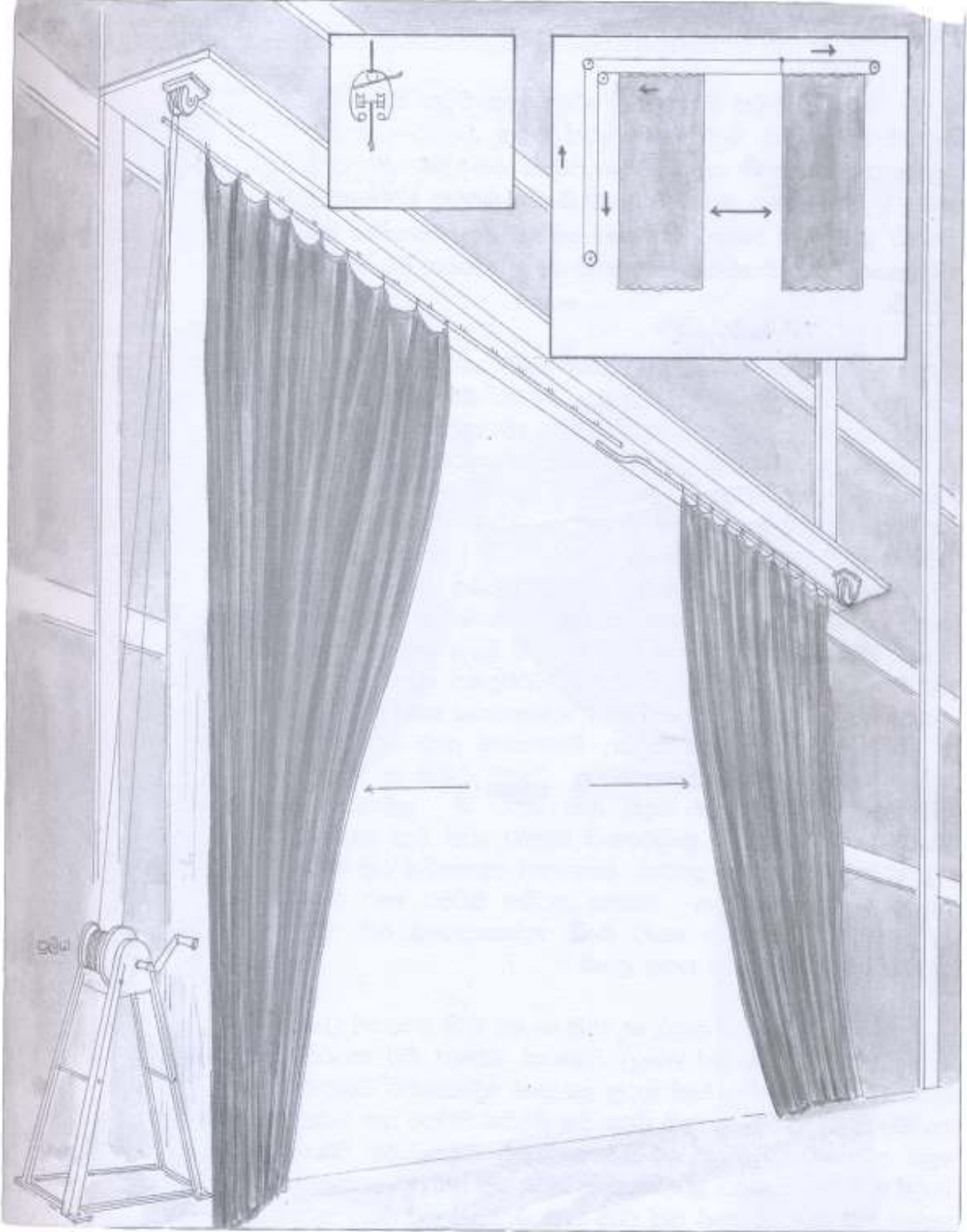
- கட்புல மாயையை ஏற்படுத்தும் வகையில் திரைகளைப் பயன்படுத்துவதன் முக்கியத்துவத்தை உதாரணங்காட்டி விளக்குக.

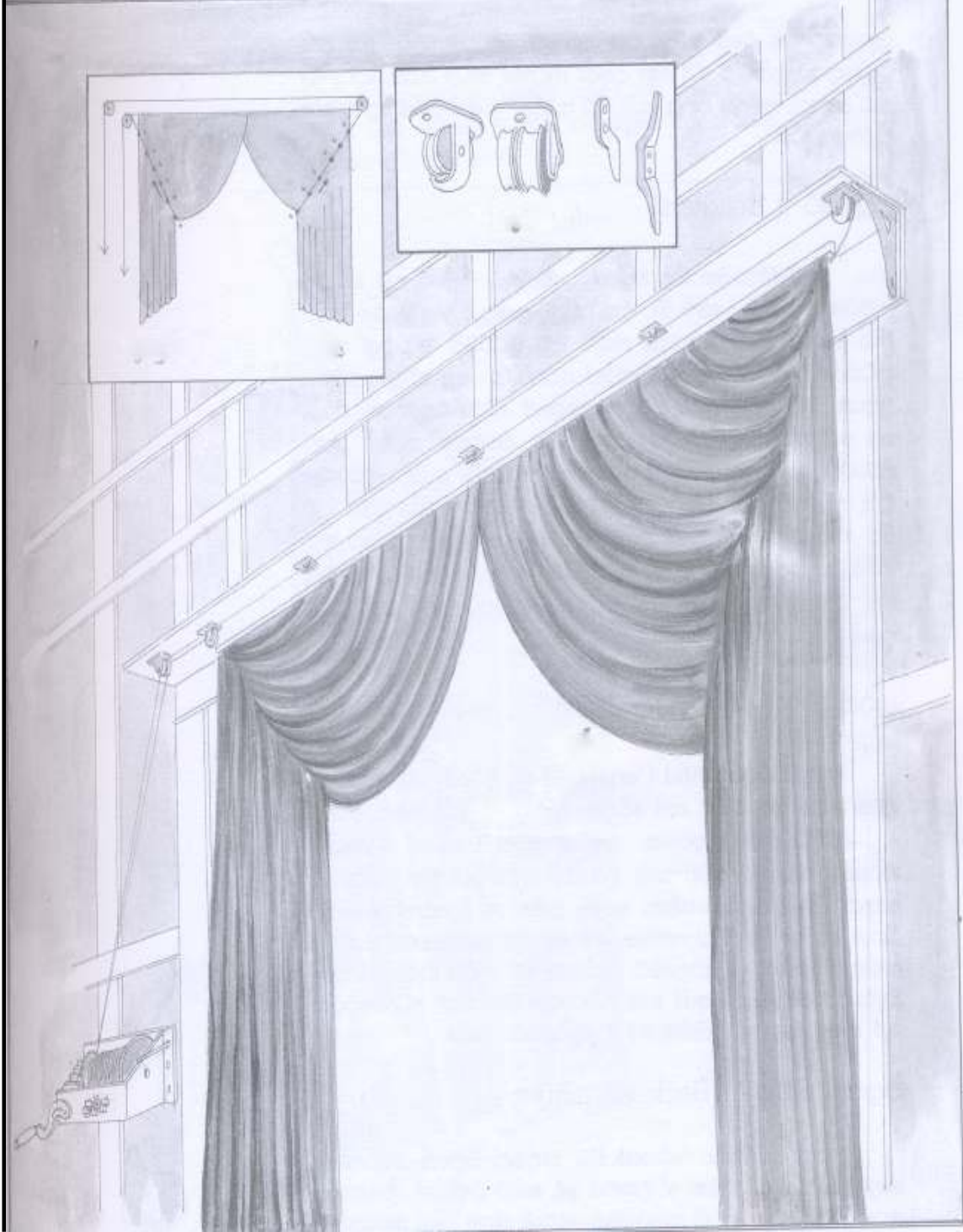
உசாத்துணை

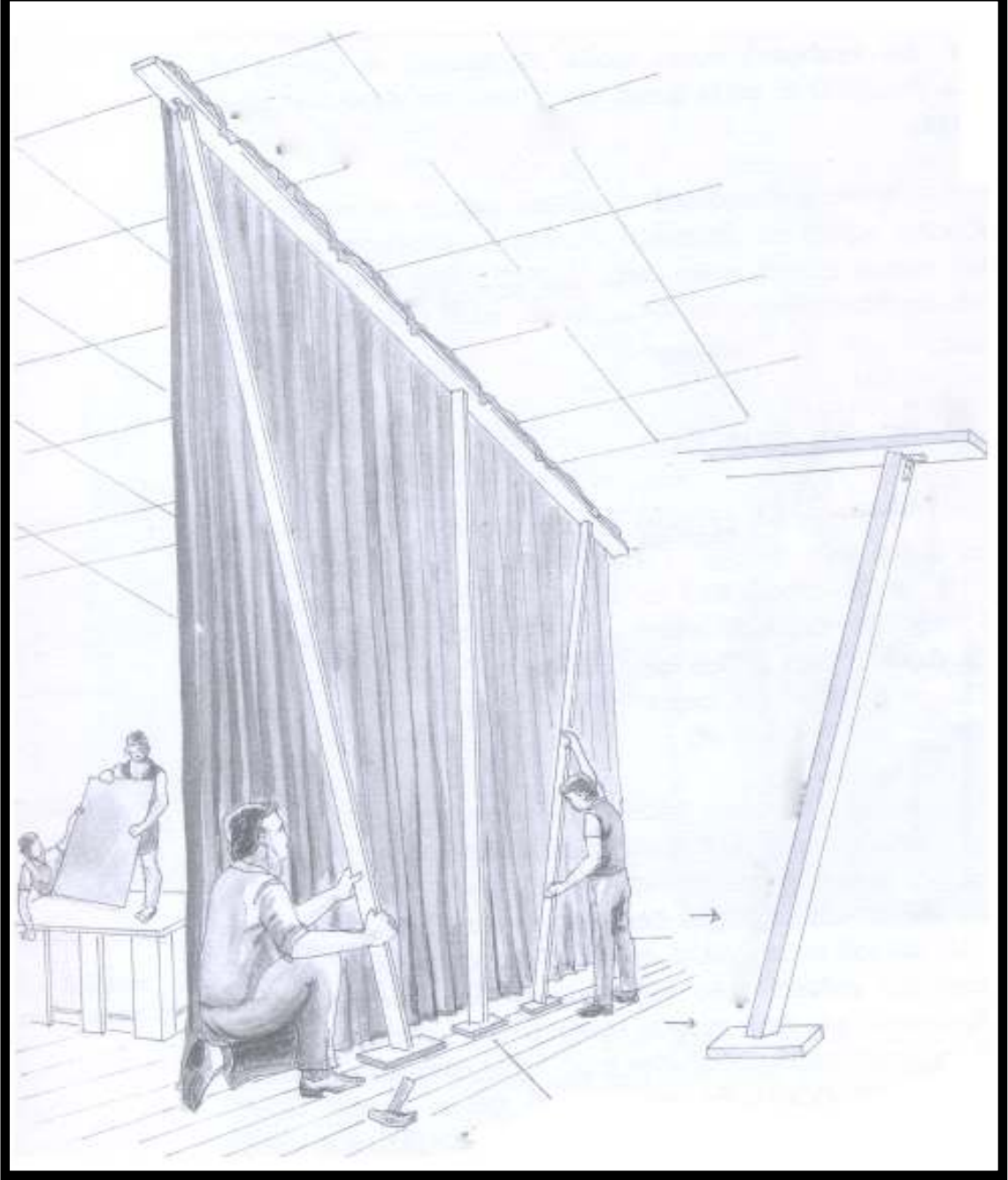
- : • பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் - ஸ்ரீராம தேசிகர்
- சிலப்பதிகாரம்
 - சீவகசிந்தாமணி
 - ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு - காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை
 - தமிழ்நாடக மேடை அனுபவம்.

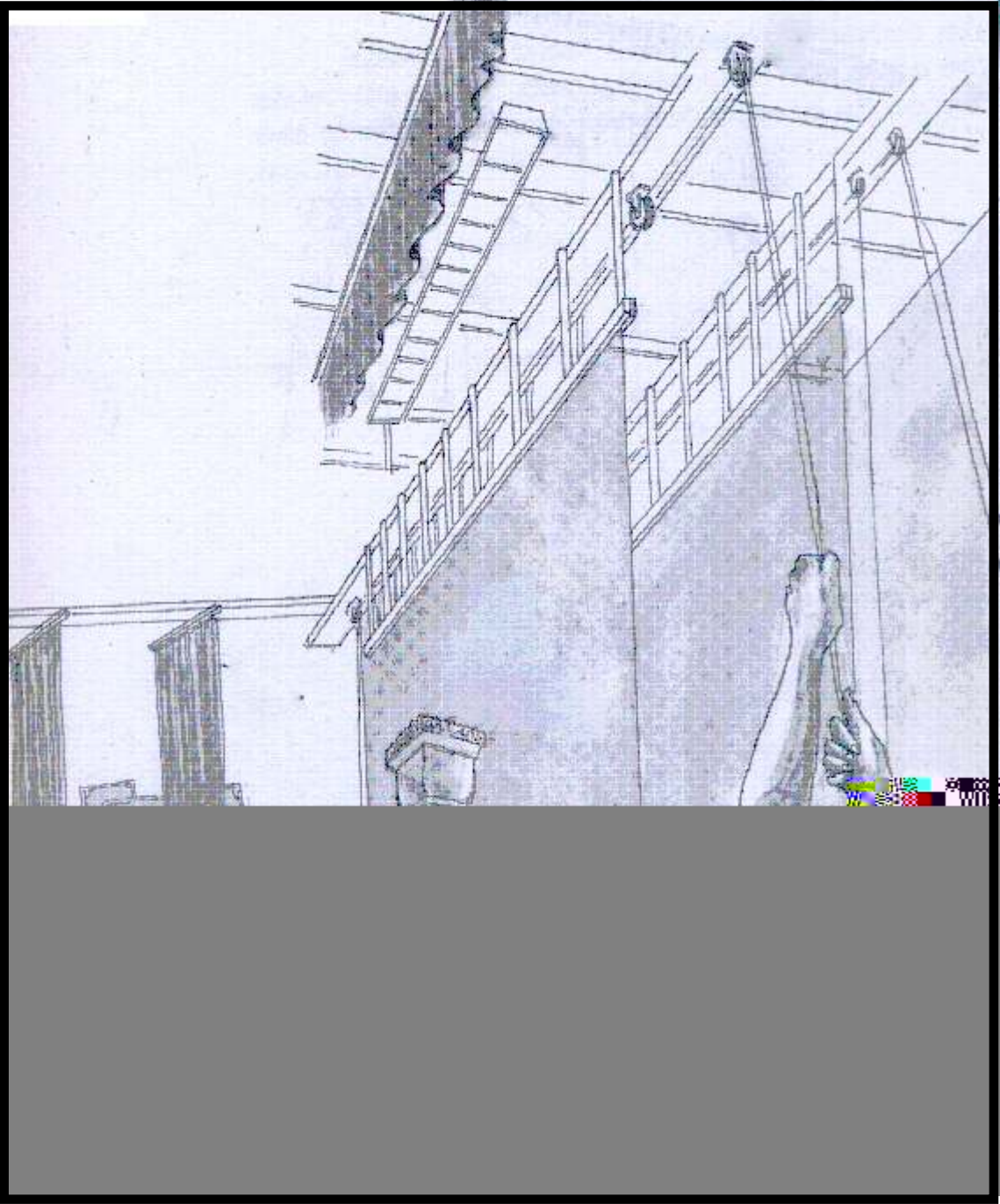


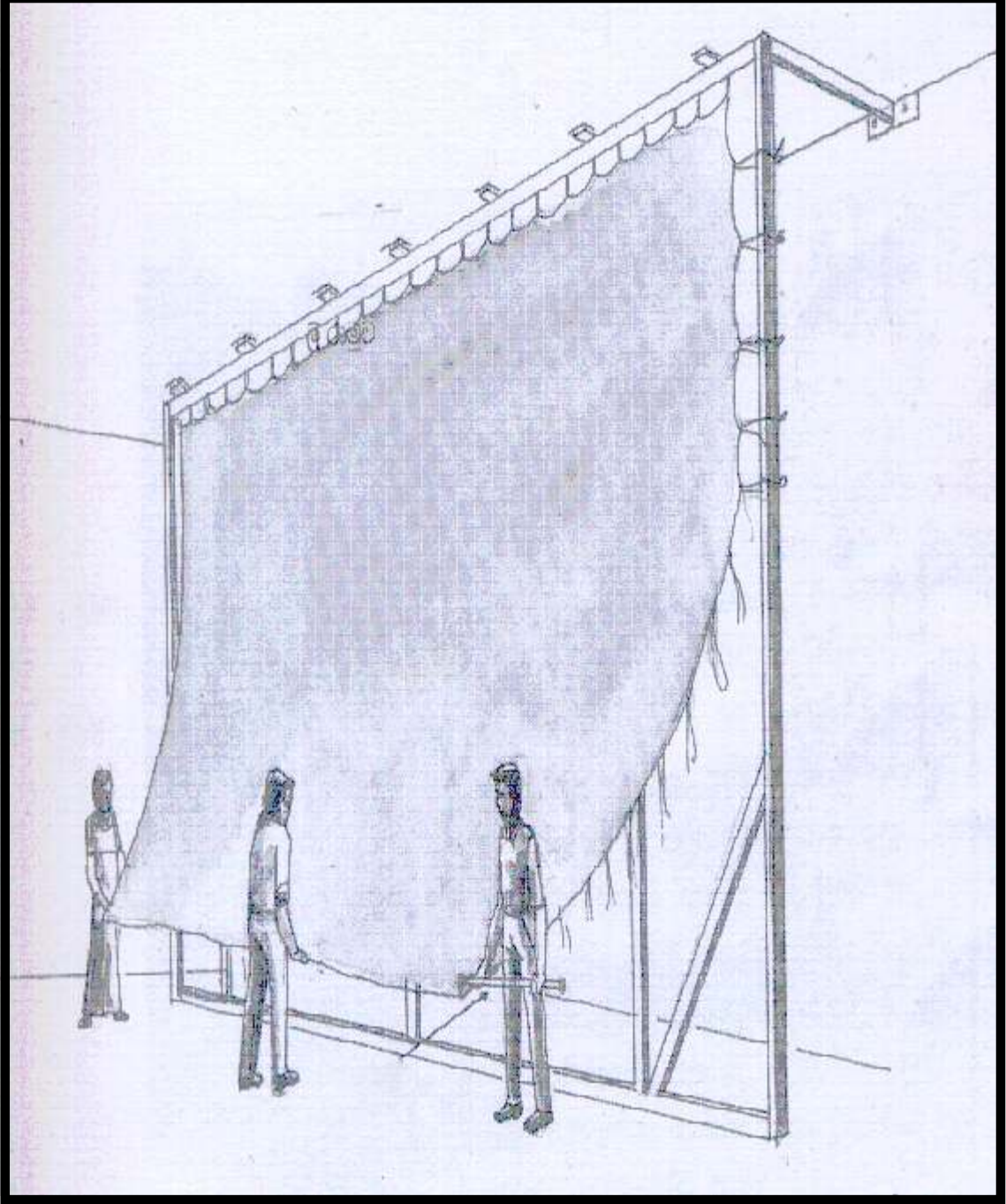
புரோசீனியம் மேடையில் திரைகள்











தேர்ச்சி 3.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியல் சம்பந்தப்பட்ட அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்முறை சார்ந்த படைப்பாக்கங்களை விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 3.1 : நாடகமும் அரங்கியலோடு தொடர்புடைய கலைகளின் பயன்பாட்டை/பிரயோகத்தை இனங்கண்டு படைப்பாக்கம் செய்யத் தலைப்படுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- அரங்க மூலகங்களின் தன்மையையும் அதன் பிரயோகத்தையும் அறிந்து கொள்வதுடன் நாடகப் படைப்பொன்றின் ஒட்டுமொத்த விளைவிற்கு இவை எவ்வகையில் தனித்தும் இணைந்து பயன்படுகின்றன என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளல்.
- நடிகரின் கலை மேம்படுவதற்கு இவ் அரங்க மூலகங்கள் எவ்வாறு துணை நிற்கின்றன என்பதனையும் விளங்கிக் கொள்ளல்.

செயற்பாடு 3.1.2 : “நடிகனின் கலைக்குத் துணை நிற்கின்ற அரங்கக் கலைகளை அறிந்து கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 06

தர உள்ளீடு :

- ஆற்றுகை தொடர்பான ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்
- கட்டுரைகள், நூல்கள், படங்கள், ஒப்பனைப் பொருள்கள்
- ஒளியூட்டற் சாதனங்கள்

அறிமுகம் : நடிகனின் கலை மேம்படுவதற்கு இவ் அரங்க மூலகங்கள் எவ்வாறு துணை நிற்கின்றன என்பதனைச் செயன்முறை ரீதியாக மாணவர்கள் அறிந்துகொள்வதற்கு வழிப்படுத்துவது இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழுமுறை, கலந்துரையாடல், செய்முறை, ஆக்கச் செயற்பாடு

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • காட்சி விதானிப்பு

- நாடகத்தின் கரு, மோடி, வகை, பாத்திரக் குணம்சம், பண்பாடு, பிரதேசம், வரலாற்றுக்காலம் ஆகியனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சி யமைப்பு, ஒளியூட்டல், ஒப்பனை, வேட உடை ஆகியன உருவமைக்கப்படுகின்றன. அரங்கில் சொல்ல வரும் விடயத்தினை அரங்க விளைவுகளுடன் கூடியதாக ஆழப்படுத்துவதற்கு இவை அவசியமாகின்றன.

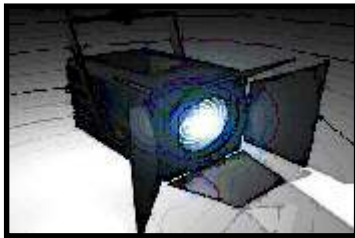


- ஆசிரியர், மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடித் தாம் முதன்மைநிலை வகித்தவாறு மேற்படி குறித்த விடயத்தினைக் (காட்சிவிதானிப்பு) கருத்திற்கொண்டு குறித்ததொரு சூழமைவு பற்றிய தெளிவானதும், விரிவானதுமான விளக்கத்தினை வழங்குவார். இதனடிப்படையில் ஆசிரியருடைய வழிநடத்தலில் மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியாகத் தளவரைபடம் (Ground plan), பக்கத்தோற்றம் (Elevation), இயல்புருக்காட்சி (Perspective) ஆகியவற்றினை வரைதல், வர்ணத்தீட்டிப் பார்த்தல்.

(வர்ணச்சக்கரம் குறித்த விளக்கத்தினையும் ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கு வழங்குதல்)

- ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் இணைந்து மேற்படி வரைபடத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, காட்டுருக்களைச் (Model) செய்தலும், வர்ணம் தீட்டிப்பார்த்தலும்.
- ஆசிரியரால் வழங்கப்படுகின்ற சூழமைவு ஒன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு குழுக்களாகவோ தனித்தனியாகவோ காட்சி அமைப்பைச் செய்யும்படி மாணவர்களை வழிப்படுத்தலாம்.
- சில தட்டுமுட்டுக்களை வழங்கி அவற்றைப் பயன்படுத்திக் காட்சியமைப்பைப் படைப்பாக்கம் செய்யும்படி தூண்டலாம்.

• ஒளியூட்டல்



பொட்டொளி

- ஒளியூட்டற் சாதனங்கள், அதுசார்ந்த படங்கள், ஆற்றுகைகளின் போது ஒளியூட்டலின் பயன்பாடுகள் அன்றேல் பிரயோகங்கள் என்பவற்றைக் காட்டும் ஒளிப்படங்களைக் காண்பித்தல். இயற்கை ஒளியூட்டல், செயற்கை ஒளியூட்டல் ஆகியன குறித்த கலந்துரையாடலை மேற்கொள்ளல்.
- காட்சி அமைப்பின்போது செய்து பார்த்த காட்டுருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கிடைக்கக்கூடிய வளங்களைப் பயன்படுத்தி ஒளியூட்டலைச் செய்து பார்த்தல். வர்ண ஒளியூட்டலைப் பிரயோகித்துப் பார்ப்பதன் மூலம் காட்சியமைப்பு வேட உடை ஆகியவற்றுடனான வர்ணத்தின் பொருத்தப்பாட்டை அறிந்து கொள்ளுதல்.





- ஒளி அமைப்புக்கான தள வரைபடத்தினை வரைவதுடன் Ground plan sheet, Equipment list, Dimmer, Distribution ஆகியவற்றினைத் தயாரித்தல்.

- ஒளியூட்டற் சாதனங்கள், ஒளியூட்டலுக்கான திசைகள், கோணங்கள், அதன் பயன்பாடுகள், ஒளியூட்டலின் வகைப்பாடுகள் ஆகியன பற்றிக் கலந்துரையாடுதலும் வரைந்து பார்த்தலும்.

• ஒப்பனை

- ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் இயல்புகளுக்கு ஒப்பனையை வரைதல் வர்ணந்தீட்டிப் பார்த்தல்.



- காட்சியமைப்பின்போது செய்து பார்த்த காட்டுருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அதிற்குறித்த பாத்திரங்களைக் குறிக்கும் காட்டுருக்களுக்கு ஒப்பனையைச் செய்து பார்த்தல்.

- ஒப்பனைப் பொருள்கள் குறித்தும் அதன் பயன்பாடு அன்றேல் பிரயோகம் குறித்தும் ஒப்பனையின் வகைபாடு பற்றியும் விளக்கமளித்தலும் செய்து காட்டுதலும்.

- மாணவர்களைக் குழுக்களாக வகுத்து ஒவ்வொரு வகையான நாடகங்களுக்குமான ஒப்பனைகளை அக்குழு நிலையில் செய்து பார்த்தல்.

• வேட உடை விதானிப்பு

- வேட உடை விதானிப்பு மூலக்கூறுகளை அறிந்து (கோடு, வர்ணம், இழைமானம், வடிவம்) ஒவ்வொரு பாத்திரங்களுக்கு மான வேட உடைகளை வரைதல், வர்ணந்தீட்டுதல், ஒட்டிப் பார்த்தல்.

- காட்சியமைப்பின்போது செய்து பார்த்த காட்டுருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதில் குறித்த பாத்திரங்களைக் குறிக்கும் காட்டுருக்களுக்கு வேட உடையை விதானித்துப் பார்த்தல்.

- மாணவர்களைக் குழுக்களாகப் பிரிந்து நாடக மோடிகளுக் கேற்ற வகையிலும் பாத்திர இயல்புக்கேற்ற வகையிலும் வேட உடையை விதானித்துப் பார்க்கச் சந்தர்ப்பமளித்தல். மாணவர்கள் அனைவரும் இணைந்து வகுப்பறைக் கண்காட்சியை நடத்த ஆசிரியர் வழிபடுத்துவது எதிர்பார்க்கப் பெறுகின்றது.

- செய்து பார்த்த விடயங்கள் தொடர்பாக ஆசிரியர் மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடுவதும் நாடகத் தயாரிப் பொன்றில் இவற்றைப் பிரயோகித்துப் பார்ப்பதும் எதிர்பார்க்கப் பெறுகின்றது.

கணிப்பீடு

- : • வெவ்வேறுபட்ட நாடகமோடியின் இயல்புகளை வெளிப்படுத்தும் ஒப்பனை சார்ந்த ஒளிப்படங்களைச் சேகரிக்குக.
- நேரடி ஒப்பனை, குறியீட்டு ஒப்பனை, மோடிமை ஒப்பனை தொடர்பான உமது விளக்கங்களையும் அவை தொடர்பான வரைகோட்டுருவினையும் (Sketch) தருக.
- குறித்த ஒரு நாடகத்தின், குறித்த ஒரு காட்சியினைத் தெரிவு செய்து காட்சியமைப்பு, வேட உடை, ஒப்பனை, ஒளியமைப்பு, ஆகியவற்றுக்கான செய்முறைப் படவங்களைப் பட்டியற் படுத்துக.

உசாத்துணை

- : • அரங்க ஆட்டம் இயக்குதல் கோட்பாடு - அஸ்வகோஷ்
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
திரு. க. திலகநாதன்
- அரங்கவியல் - முனைவர் சக்திப்பெருமாள்

தேர்ச்சி 3.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியல் சம்பந்தப்பட்ட அடிப் படைக் கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு செய்முறை சார்ந்த படைப்பாக்கங் களை விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 3.1 : நாடகமும் அரங்கியலோடு தொடர்புடைய கலைகளின் பயன் பாட்டை/பிரயோகத்தை இனங்கண்டு படைப்பாக்கம் செய்யத் தலைப்படுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடக இசை தொடர்பான தகவல்களைத் தேடியறிதல்.
- இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்திப் பின்னணி ஒலிகளை அமைத்தல்.
- நாடகப் பாடல்களைப் பாடியவாறு நடித்தல்.
- நாடகப் பாடல்களை இரசித்தல்.
- நாடகத்துக்காக இசை உருவாக்குதல்/அமைத்தல்.

செயற்பாடு 3.1.3 : “நாடக இசையை இனங்காண்போம்.”

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- நாடகப் பாடல் ஒலிப்பேழை
- நாடக இசை ஒலிப்பேழைகள், ஒளிப்பேழைகள் சில
- இராவணேசன், ஆர்கொலோசதுரர் போன்ற யாதாயினும் நாடகமொன்றின் ஒலி, ஒளிப்பேழை
- இசை நாடக, கூத்திசை என்பவற்றின் ஒலிப்பேழைகள்

அறிமுகம் : ‘நாடக இசை’ என்பதனை அறிந்து கொள்வதுடன் நாடக இசை உருவாக்கத்தின்போது கவனஞ் செலுத்த வேண்டிய விடயங்களை அறிந்து பிரயோகிப்பதுமே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- செவிமடுத்தல், கலந்துரையாடல், செயன்முறைச் செயற்பாடுகள்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- நாடக இசை என்பதன் அறிமுகம்.
- நாடக இசை உருவாகும்போது கவனஞ்செலுத்த வேண்டிய விடயங்களை விளக்குதல்.
- நாடகமொன்றுக்காக இசையைப் பயன்படுத்தும் விதத்தை விளக்குதல்.
- நாடகப் பாடலொன்றைப் பாடிக்காட்டி அன்றேல் ஒலிப் பேழையை இசைத்துக் காட்டிப் பாடத்தை ஆரம்பித்தல்.



ஆபிரிக்க டிரம்

- நாடக எழுத்துருவை ஆராய்ந்து தேவையெனின் மாத்திரமே இசையைப் பயன்படுத்துதல் வேண்டும்.
- பொருத்தமான இசையை நாடக எழுத்துருவின் ஊடாகவே வெளிக்கொணருதல் வேண்டும்.
- நாடகத்தின் நடிப்பு மோடி, கரு, வகை, நடிப்புச் சந்தம் ஆகியவற்றுக்குப் பொருத்தமான வகையிலேயே இசையை உருவாக்குதல் வேண்டும்.
- சொல்லாடலுக்குத் தடையாக அமையாத வகையிலும், சூழமைவுகளைக் குறிப்பாகக் காட்டும் வகையிலும் இசையை உருவாக்குதல் வேண்டும்.
- குரல்/ஒலி, மட்டுமன்றி மௌனம்/அமைதியும் நாடகத்துக்கு வலிமையான அர்த்தத்தைக் கொடுக்குமாயினால் நடிப்பின்போது இடம்பெறும் மௌனமும் வலிமையான இசையாக அமையும்.
- மோடிமைப்பாணி நாடகங்களில் இசை ஓர் இன்றியமையாத அம்சமாகும்.
- நடிகர்கள் நடித்தவாறு இலகுவாகப் பாடத்தக்க வகையிலான ஸ்தாயி வீச்சையும் (ஒலியின் அளவு), எளிமையான இசைப்பாக்கள் (Lyrics) ஐயும், எளிமையான இசைக் குறிப்புக்கள் (notes)ஐயும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.
- பாடல் குறுகியதாக இருத்தல் வேண்டும்.
- பாடலானது நாடகத்துடன் பின்னிப் பிணைதல் அவசியம்.
- சராசரி நிலையிலும் சற்று உயர்ந்த சுருதியைக் கொண்டிருப்பது நல்லது.
- பொருத்தமான பின்னணி இசை நடிகரின் பாவ/உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்குத் துணையாக அமையும்.
- நாடகத்துக்குப் பொருந்தாத இசையானது நாடக நயப்பிற்கும் நாடகத்தின் வெற்றிக்கும் தடையாக அமையும்.
- நாடக நெறியாளரின் எதிர்பார்ப்புத் தொடர்பாகக் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும்.
- வெவ்வேறு ஒலிகள் - குரல்களைச் சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருத்தமானவாறு பயன்படுத்துதல் வேண்டும். அதற்காக நாடக இசைக்குழுவின் துணை பெறப்படும். அது தவிர வேறு உபகரணங்களையும் பயன்படுத்தலாம்.

உதாரணம்: கதவு திறக்கும் மூடும் ஒலி, தொழிற்சாலையின் ஓசை, கடல் அலையோசை, குதிரைக் குளம்புகளின் ஒலி, பறவைகளின் நாதம்...)

- அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தில் பாடல்கள் பாடப்பட்ட முறைமை காரணமாக அது சனரஞ்சகமாகியது.
- “களனிப் பாலம்” எனும் சிங்கள நாடகம் இசை பயன்படுத்தப்படாத போதிலும் அதிக வரவேற்பைப் பெற்ற ஒரு நாடகமாகும்.
- நூர்த்தி நாடகம், இசை காரணமாகவே சனரஞ்சகமாகியது எனினும் இசையின் ஒரே வகைத்தான் தன்மை காரணமாக அது வீழ்ச்சியடைந்தது.
- நாடகப் பாடலைப் பாடியவாறு நடித்தலானது தனியே சொற்பொருளை வெளிப்படுத்தும் நடனமாகவன்றி அது குறித்த சூழமைவுகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிக் காட்டும் நடிப்பாகவே அமைதல் வேண்டும்.
- கட்டில் கவிதைப் பண்பை மேம்படுத்துவதற்காக நாடகத்தின் இசை பெரிதும் துணையாகும்.
- நவீன தமிழ் நாடகங்களின் கட்டில்ப் பெறுகைக்குத் திரு. கண்ணன் அவர்களின் படைப்பாக்க இசை பெரிதும் உதவியது.
- ஆர்கோலோ சதுரர் நாடகத்தின் தாக்கவன்மைக்கு திரு. றொபேட் அவர்களின் இசையும் ஒரு காரணமாகும்.
- பாடி நடிப்பதற்குப் பொருத்தமான சில வெற்றிகரமான நாடகப் பாடல்கள்

இராவணேசன் நாடகத்தில் இராமன் தரு

- படைகளெல்லாம் ஒன்றாய்க் கூட்டுவோம் - அவன் பத்துத் தலைகள் வெட்டி வீழ்த்துவோம்
நடைபோட்டு நம் வீரம் காட்டுவோம் - நாளை நமதென்று நமதென்று கூறுவோம்
இராகவன் நாண் தரு சத்தமே - இனி இலங்கை எங்கும் ஒலிக்கும் நித்தமே
வாதம்பி வீரர்கள் வாருங்கள் கூடுங்கள் வருகின்ற களமதில் வாகை சூடி வர

அரிச்சந்திர மயானகாண்டம் - அயலாத்துப் பிள்ளைகள் பாடல்

- சிட்டுப் பயல்களே சிட்டுப் பயல்களே
சீக்கிரம் வாருங்கடா - இங்கு
சீராயிருக்கும் நேராயிருக்கும்
தெற்பையைப் பாருங்கடா
(சிட்டுப் ...)

ஆத்தில் அங்கே அவஸ்தை இருக்கு
அந்தப் பக்கம் போகாதே!
சேத்துப் பக்கம் போயிருந்து
செத்துப் போடாதே! - அங்கே
நாக்கையும் மூக்கையும் காட்டிக்கிட்டு
நழுவி விடாதே! - போடு
(சிட்டுப் பயல்களே...)

தென்மோடிக் கத்தோலிக்கக் கூத்து

- வீரர் சூரர் நாமையா வெற்றி மிகு
வீரர் சூரர் நாமையா
வீரர் சூரர் நாமே சூழும் புவியில் தானே
ஆரும் எதிர்க்க வந்தால் அஞ்சிப் பயந்து ஓடி
ஊரும் பேரும் சொல்லா ஒண்டி ஒளித்த பின்பு
உற்ற மனையாளோடு கெட்டித் தனங்கள் பேசும்
(வீரர்....)

கணிப்பீடு

- : • மேடை நாடகமொன்றின் பல்வகைத்தன்மைக்காக, இசையின் மூலம் பெறத்தக்க பங்களிப்பை விபரிக்குக.
- மேடை நாடகமொன்றுக்கு இசை வழங்கும் பொறுப்பு உங்களிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் கருதி, அதற்காக நீங்கள் செயற்படும் விதத்தை விவரிக்குக.



கொரியன் டிரம்

தேர்ச்சி 3.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியல் சம்பந்தப்பட்ட அடிப் படைக் கோட்பாடுகள்/கொள்கைகளை அடிப்படை யாகக் கொண்டு செய்முறை சார்ந்த படைப்பாக்கங் களை விருத்தி செய்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 3.1 : நாடகமும் அரங்கியலோடு தொடர்புடைய கலைகளின் பயன் பாட்டை/பிரயோகத்தை இனங்கண்டு படைப்பாக்கம் செய்யத் தலைப்படுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடக ஆற்றுகை ஒன்றினை மேடைப் படமாகக் காட்சிப் படுத்துவதில் நடன அசைவுகளும் அதன் இணைப்பாக்கமும் நடனவாக்கவியல் (Choreography) ஆகத் தொழிற்படும் முறைமையினை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- சூழமைவொன்றிற்கு ஏற்ப கோறியோகிறபி செய்தல்.

செயற்பாடு 3.1.4 : நடன அசைவுகளினதும் அதன் இணைப்பாக்கத்தினதும் கோறியோகிறபியினை அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடு :

- நடன மூலகங்கள் தொடர்பான சஞ்சிகைகள், நூல்கள், கட்டுரைகள்.
- ஆற்றுகைகள் உள்ளடங்கியதான ஒளிப்பேழைகள்.
- ஒளிப்படங்கள்.
- நடனவாக்கவியலாளர்களின் நேர்காணல்கள்.

அறிமுகம் : அரங்க மூலகங்களுள் ஒன்றான நடன அசைவுகள் அதன் இணைப்பாக்கத் தொழிற்பாடுகள் என்பவற்றைச் செய்முறை ரீதியாக நடனவாக்கம் - கோறியோகிறபி - செய்து பார்த்து அதன் உணர்வு அழகியல் ரீதியான பெறுமானங்களை விளங்கிக் கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கம் ஆகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- செய்முறை, கலந்துரையாடல், குழுமுறைத் தொழிற்பாடுகள்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • ஆடல் - நடனம்

ஆட்டம் - அசைவினால் ஏற்படுகின்ற இயக்கம், அசைவின் வேகத் திற் கேற் ப ஆட் ட வேகம் மாறுகின்றது. ஆட்டத்தினூடாக உடலின் முழு ஆற்றலும் வெளிக் கொண்டு வரப்படுகின்றது.

- அசைவுடன் லயம் இணைகின்றபோது நடனத்தில் ஒருவித ஒழுங்கமைவு வந்து சேர்கின்றது.

- நடன அசைவுகள் பொதுவாக
 - இயற்கை அசைவுகள்
 - மோடிமைப்படுத்தப்பட்ட அசைவுகள் என வகைப்படுத்தப் படுவதுண்டு.



- நாளாந்தம் இயற்கையில் மரங்களின் அசைவு, நாயோடல், குதிரைப்பாய்ச்சல், கடல் அலைகளின் அசைவு எல்லாவற்றிலும் ஒருவித லயமும், ஒழுங்கு நேர்த்தியும் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம். கரகம், காவடி, கூத்து, பரதம், கண்டிய நடனம், நவீன புத்தாக நடனங்கள் போன்ற வற்றில் ஆட்டத்தின் நுட்பமான/நுண்ணிய அம்சங்கள் வெளிப்படும் வகையில் ஆடுவர். இவற்றினூடாக சமூக, மத வாழ்வு நிலைமைகளும் வெளிப்படும்.

- ஆட்டத்தின்/நடனத்தின் நுட்பமான அசைவுகளைப் பெற்று ஆடுகின்றபோது உணர்ச்சிகளினூடாகப் பாத்திர இயல்புகள் வெளிப்பாடு கொள்ளத் தொடங்கும்.

பலே

- பாத்திர இயல்புகள் ஒவ்வொன்றும் அசைவுகள் ஊடாகப் பாத்திர முழுமையைக் குறித்த சூழ்நிலைமைகளுக்கூடாகச் சித்திரிக்க முற்படும். இந்நிலைமையில் சம்பவச் சித்திரிப்புக்களும் வந்து சேர்ந்துவிடும்.



பலே

- நடன அசைவுகள் மூலமாக இணைப்பாக்கம் செய்யப்படும் சம்பவச் சித்திரிப்பில் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உறவு என்பதும் உணர்ச்சி மோதுகைகள், முரண்நிலைகள் என்பதும் ஆழமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட வேண்டியவை ஆகும்.
- நடனத்தில் உருவமும் (Form), உள்ளடக்கமும் (Content) மிக முக்கியமானவையாகும். ஒரு படைப்பாக்க நடன முயற்சியில் (Creative dance) உள்ளடக்கம் பேசும் உணர்ச்சிக்குள் ஆழ்ந்து போகின்றபோது நடன மூலங்களான நிலைகள், முத்திரைகள், பாவங்கள், சைகைகள் போன்ற இன்னோரன்ன நுட்பங்களின் பிரயோகத்தை அறிந்து கொண்ட ஒருவரால் அசைவுகள், வடிவங்கள் என்பவற்றை உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் அழகியல் பூர்வமாகவும் படைப்பாக்கம் செய்ய முடியும்.



கண்டிய நடனம்



கதக்

- அகவயமான விடயங்களுக்குப் (subjects) புறவயமான வடிவம் கொடுப்பதே நடனமொழியாகும்.
- தலைசிறந்த நடனக் கலைஞர்கள் தம் எண்ணம், சொல், செயல் யாவற்றையும் ஒருமித்துத் தமது நடன மொழியின் ஊடாக அண்டவெளியில் எண்ணற்ற நடனக் கோலங்களை வடிவமைப்புச் செய்துள்ளனர்.
- ஒரு நடனக் கலைஞருக்கு அவரது உடலில் நடன விதிகள் இருக்கும்போது விதிவரையறைகளுக்கு அப்பாலும், பிரவேசிக்க முடியும். அப்போதுதான் படைப்பாக்க நடனம் பிறக்கும்.
- கூத்து, பரதம், கதகளி, கண்டிய நடனம் யாவும் லயமும், ஒழுங்கும் நிறைந்த ஒரு நடனக் கலைஞரைச் சிருஷ்டிக் கலைஞராக்கி விடுகின்றது. சந்திரலேகா, சித்திரசேனா போன்றோர் அவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கோரே (Choreography)
- கோறியோகிறபி என்பது அரங்கத்தில் தொடர்ச்சியான அசைவுகளையும் வடிவங்களையும் கட்டிலப் படிமாக இயைபாக்கம் செய்வதே. இதன் மூலம் ஒரு குறித்த களவரையறை நடனமூலகங்கள் ஒவ்வொன்றினூடாகவும் பார்ப்போருடன் பேச முற்படுகின்றனர். இதன் மூலம் பார்ப்போரிடம் கதாசிஸ்/ரசானுபவம்/யூயின் (yugen) என்பன உற்பத்தியாகின்றன.

கணிப்பீடு

- ஆசிரியர் குறித்த சூழ்மையை மாணவர்களுக்கு வழங்கி நடன நாடகமாக ஆற்றுகை செய்யுமாறு வழிப்படுத்துக.
- மாணவர்களைக் குழுக்களாக வகுத்துக் குழுக்கள் விரும்பிய கருவிற்கு நடன ஆற்றுகையினை வெளிப்படுத்த வழிப் படுத்துக. ஆசிரியரும் - மாணவரும் கலந்துரையாடி அனுபவங்களைத் தொகுக்குக.



மணிப்புரி

பயிற்சி

வகுப்பறையில் பின்வரும் செயற்பாடுகளைச் செய்து பாருங்கள்

முறைசார்ந்த செயற்பாடு 1 - கூத்து, பரதம், கதகளி, கரகம், காவடி (எழுத்துருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு)

- படிமுறை 1 - உடல் மொழியினைப் பிரயோகிக்கக் கற்றுக்கொள்ளல் (நிலைகள், முத்திரைகள், சைகைகள்...)
- படிமுறை 2 - தன்னெழுச்சியான அசைவுகளை மேற்கொள்ளல்.
- படிமுறை 3 - அசைவுகளுடன் ஆட்டக்கோலங்களை இணைத்தல்.
- படிமுறை 4 - ஆட்டங்களுக்கூடாகப் பாத்திர உணர்ச்சிகளைச் சிருஷ்டித்தல்.
- படிமுறை 5 - குறித்த சம்பவத்தை நடன மொழிக்கு ஊடாக ஆற்றுகை செய்தல்.
- படிமுறை 6 - இசை, தட்டுமுட்டுக்கள், காட்சிகள், ஒளி, படிமங்கள் என்பவற்றையும் கோறியோகிறபியில் (Choreography) பிரயோகித்தல்.
- படிமுறை 7 - ஆற்றுகையின் ஒட்டுமொத்த விளைவிற்கு நடனமொழியை இணைப்பாக்கம் செய்தல்.

முறைசாரா செயற்பாடு 2 - படைப்பாக்க நடனம்

- படிமுறை 1 - கரு/பிரச்சினையைத் தெரிவு செய்தல்.
- படிமுறை 2 - கருக்களைக் காட்சிகளாக வகுத்தல்.
- படிமுறை 3 - சூழமைவினை வெளிக்கொணரும் பாடல், இசைகளை உருவாக்கல். இராகம், லயம் சேர்த்தல்.
- படிமுறை 4 - லயம் அன்றேல் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அசைவுகளை இணைப்பாக்கம் செய்தல்.
- படிமுறை 5 - அசைவுகளில் பலவித வடிவங்களை (forms) உணர்வு, அழகு ரீதியாக இணைத்துப் பார்த்தல்.
- படிமுறை 6 - பாத்திர மோதுகைகள் சம்பவங்களில் வெளிப்படத் தூண்டுதல்.
- படிமுறை 7 - தட்டுமுட்டுக்கள், காட்சிகள், மட்டங்கள், உடற் படிமங்கள் என்பவற்றையும் பிரயோகித்து இணைப்பாக்கம் செய்தல்.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.1 : மனமே தொடக்கம் 21ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான சிங்கள நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிப் போக்கை ஆராய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- 1956 - 1999 வரையிலான காலப்பகுதியில் தோன்றிய நாடக காரர்களையும் அவர்களது நாடகங்களையும் குறிப்பிடுதல்.
- அவர்களது நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப்பியல்புகளை ஆராய்தல்.
- நாடகங்களின் ஊடாகச் சமூக மேம்பாட்டுக்காக நாடகக்காரர் ஆற்றும் பணிகளை மதித்தல்.
- பல்வேறு பரப்புக்களிலான நாடகங்களை நயத்தல்.
- சமூகத்தின் எதிர்பார்ப்புக்களை நோக்காகக்கொண்ட நாடகங்களைத் தயாரித்தல்.

செயற்பாடு 4.1.1 : “சிங்கள நாடகக்கலையின் மனமே நாடகம் தொடக்கம் 21ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான சுருக்கமான வரலாற்றை ஆராய்வோம்.”

பாடவேளை : 05

தர உள்ளீடு :

- இவ்விடயம் தொடர்பாக வெளிவந்துள்ள நூல்கள், சஞ்சிகைகள்
- 9ஆம் தரம் - நாடகமும் அரங்கியலும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி
- நாடக எழுத்துருக்கள்
- நாடகக்காரரின் ஒளிப்படங்கள், நாடகக் காட்சிகளின் ஒளிப்படங்கள்
- நாடக இறுவட்டுக்கள் (CD/DVD/VCD)

அறிமுகம் : 1956 தொடக்கம் 1999 வரையிலான காலத்துள் இலங்கை சிங்கள நாடகக் கலை வரலாற்றின் முக்கிய மைல் கற்களாக அமைந்த நாடகங்கள், நாடகக்காரர்கள் பற்றிய சுருக்கமான அறிமுகத்தை முன்வைப்பதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

: • பேராசிரியர் எதிரிவீர சரத்வீர - ஆராய்ச்சிப் பெறுபேறாக

- மனமே - காதல், மனிதம், தன்மானம் பற்றிய புதிய கண்ணோட்டம்.
- சிங்கள நாடகக்கலையில் ஒரு முக்கிய மைல் கல்.



எதிரிவீர சரத்சந்திர

- சிங்கள 'நாடகம்' வினது இயல்புகளைப் பெயர்த்தெடுத்துச் சமகாலப் பார்ப்போர் நயப்பதற்கும் பொருத்தமானவாறு நாடக மோடியை உருவாக்கியமை.
- சாதக் கதைக்கும் புதிய அர்த்தம் வழங்கியமை.
- மோடிமை நாடகங்களால் பழங்கதை கூறவே முடியும். புதிய அனுபவங்களை வழங்க முடியாது எனும் வாதத் தைத் தோற்கடிக்கும் வகையில் 1961 இல் "சிங்கப்பாகு" நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது.
- 1957 இல் குணசேன கலப்பத்தி தயாரித்த சந்த கிந்துரு நாடகம் பா நாடக வடிமைமைந்தது.
- மனமே, சிங்கப்பாகு இசை நாடக வடிவமுடையன.

- மோடியமையும், யதார்த்தமும் கலந்த (நாட்டிய தர்மி, லோக தர்மி) நாடகங்களும் தயாரிக்கப்பட்டன. (இவை குறை மோடிமை நாடகங்கள் - ரத்தரன், நரிபானா பேன்றன)

- சுகத்தபால த சில்வா - போடிங் காரயே (1961) தட்டு கெவள் (1963) ஊடாக யதார்த்த (லோக தர்மி) நாடக மோடி மீண்டும் உருவெடுத்தது.



குணசேன கலப்பத்தி

- சமகால சமூகத் தகவல்கள் - பிரச்சினைகள் அந்நாடகங் களுக்குக் கருப்பொருள்களாக அமைந்தன.

- பிறநாட்டு நாடகங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுச் சிங்களத்தில் தயாரிக்கப்பட்டன. இது நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு உதவியது. இதன் விளைவாக ஏற்பட்ட பண்பாட்டு முரண்பாடு காரணமாக நாடகத் திறனாய்வுத் துறையும் விருத்தி யடைந்தது.

- நாடகக் கலையைக் கிராமத்துக்கு இட்டுச் செல்வதற்குச் 'சுப சக யச' (1974) காரணமாகியது. பார்ப்போரின் பெரு வரவேற்பைப் பெற்றது. நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு உதவியது.

- நரியா சக கேஜு, ஏகாதிபதி போன்றன அரசியலைப் பேசின. மேடையில் அரசியல் பேச இது வழிகோலியது.

- இவை 'சாமானியனின்' நாடகங்கள் எனப்பட்டன. சிலர் இவற்றை இழிவாகப் பேசினர்.



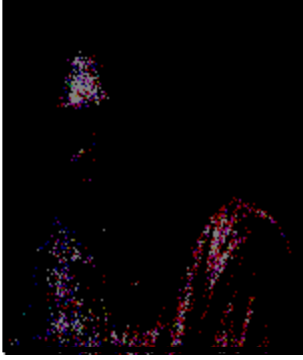
சோமலதா சுபசிங்ஹ

- 1983 - சோமலதா சுபசிங்க - தயாரித்த 'விக்ருதி' நாடகம் மாணவர் பிரச்சினைகளை மேடையில் பேசியது. இதுவும் ஒரு திருப்பு முனையாகும். இதனூடாகப் பல கலைஞர்கள் தோன்றினர்.

- விகட நாடகமாக "நெய்னகே சூதுவ" தயாரிக்கப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து சார்ஜன் நல்லதம்பி தயாரிக்கப்பட்டது.



தயானந்த குணவர்த்தன



ஹென்றி ஜெயசேன

- புகழ்பெற்ற வெளிநாட்டுப் பாத்திரங்களை முதன்மையாகக் கொண்ட சுய ஆக்க நாடகங்களும் தயாரிக்கப்பட்டன. (உதாரணமாக: சோக்ரட்டீஸ் போன்றன.)
- தயானந்த குணவர்த்தன - விவரண நாடகபாணி முன்வைக்கப்பட்டது. கஜமன் புவத்த, மதுர ஜவனிக்கா போன்றன.
- ஜயலத் மனோரத்த - ‘குருதருவ’ ‘‘குறை விவரண நாடகபாணி’’ நாடகமாகக் கருதப்படுகின்றது.
- தற்கால நாடகக்கலையின் சிறப்பம்சங்கள்
 - நியமமில் நடிப்பு மேடையேறியமை. (மாண்டோர் மீண்டெழல் போன்றன)
 - இளம் நாடகக்காரர் பலர் தோன்றினர்.
 - மோடிமை குறித்துக் கையாண்டு பார்த்தல்கள் பல நடத்தப்பட்டன.
 - குறு நாடகங்கள் தொடர்பான கவனம் செலுத்தப்பட்டமை.
 - வரலாற்றுக் கதைகளில் ஊடுவியுள்ள யதார்த்தத்தை வெளிக்கொணரும் வகையில் நாடகங்கள் தயாரிக்கப் பட்டமை.
 - மூத்த நாடககாரருக்கும் இளந்தலைமுறை நாடகக் காரருக்கும் இடையில் போட்டி ஏற்பட்டமை.
- பின்வரும் நாடககாரர்களின் படைப்புக்கள் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிமுகஞ் செய்க.
 - எதிரிவீர சரத்சந்ர
 - குணசேன கலப்பத்தி
 - தயானந்த குணவர்த்தன
 - ஹென்றி ஜெயசேன
 - சுகத்தபால த சில்வா
 - ரஞ்சித் தர்மகீர்த்தி
 - சைமன் நவகத்தேகம
- **ஆர்.ஆர் சமரகோன் நாடகங்கள்**
 - ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசினார்.
 - இசையை நாடகத்தின் முக்கிய அம்சமாகக் கொள்ள வில்லை.
 - அரசியலின் வெளிப்படையற்ற தன்மை (மறைவான தன்மை), அருவருப்பான தன்மை பற்றிப் பேசினார்.
 - இருபொருள் தரும் பதப்பிரயோகம்
 - அஹசின் வட்டுனு மினிஸ்ஸு’ நாடகம் - களனி பாலம்.
- **கே.பீ. ஹேரத் நாடகங்கள்**
 - அரசியல் - ‘சுது பரவியோ’ 1981
 - பொருளாதாரம் - ‘சிரிபோ தட்டுவ’ 1983
 - ஒழுக்கச் சீர்கேடு - மாயாதேவி 1984

- பயங்கரவாதத்தின் கொடுமை - ‘நானக்க தேசய’ - (1990)
- அரசியல் அதிகாரத்துக்காகப் பெண்ணைப் பயன் படுத்தல் - தோன கதிரினா - 1992
- பிரதான அரசுக்கும் பிராந்திய அரசுக்கும் இடையே அதிகாரப் பகிர்வு - தெவெனி மகிந்த - 1998 ஆகிய நாடகங்களைப் படைத்தார்.
- சந்திரசேன தசநாயக்க - ரன்கந்த
- தர்மசிரி பண்டாரநாயக்க (அரசியல் வீழ்ச்சி) - ஏகாதிபதி, தவனபீசண (1988), யக்சாகமயை (1993) இவர் புகழ்பெற்ற நாடகக்காரர் ஆவார்.
- கபில குமார காலிங்க, ஜயந்த சந்திரசிரி போன்றோரும் நாடகம் படைத்துள்ளனர்.

கணிப்பீடு

- : • மனமே தொடக்கம் 21ஆம் நூற்றாண்டு வரை நாடகக் கலை வரலாற்றில் முக்கிய மைல் கற்களைத் தருக.
- எதிரிவீர சரத்சந்திர, குணசேன கலப்பதி, தர்மசிரி பண்டார நாயக்க ஆகியோரின் நாடகங்களை ஆராய்க.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- இலங்கையின் பாரம்பரிய/ மரபுரீதியான ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்படும் /நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற பிரதேசங்களை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- மரபுரீதியான ஆற்றுகைகள் சடங்காகவும் அதே நேரத்தில் நாடகமாகவும் பேணப்பட்டு வருகின்ற பின்புலத்தை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.
- மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளிலும் ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்படும் படிமுறையிலும் சமூகக் குழு ஒருங்கிணைவுச் செயற்பாடுகளும் அச்செயற்பாடுகளில் அவர்களது நம்பிக்கைகளும் எவ்விதம் ஆழப்பதிந்துள்ளன என்பதை அறிந்து கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.2.1 : தமிழ் மக்களின் சுய பண்பாட்டு/கலாசார வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடைய நாடகக் கலையை அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடு :

- பாரம்பரிய ஆற்றுகை வடிவங்களின் ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்
- நேரடியாக ஆற்றுகைகளைப் பார்வையிடல்.
- ஆற்றுகைகளின் ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் :

- பாரம்பரிய அன்றேல் மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளும், அவை நிகழ்த்தப்படும் முறைமைகளும் அவைகள் நிகழ்த்தப் படுகின்ற சமூகக் குழுமங்களின் அழகியலாக அவ்வப் பிரதேசங்களில் எவ்விதம் பேணப்பட்டு வருகின்றன என்பதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

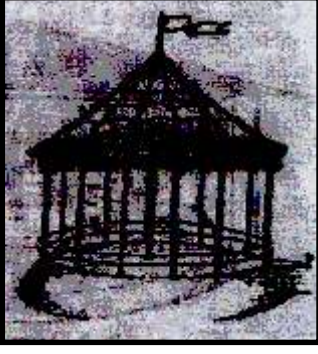
:

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல் முறை. காண்பிய ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துதல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

:

- பாரம்பரிய ஆற்றுகைகள் இன்றுவரை பேணிப் பாதுகாக்கப் பட்டு வருவதன் பின்புல நோக்கம் பற்றி அறிதல்.
- பாரம்பரிய ஆற்றுகைகள் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்ற பிரதேசங்களையும் அப்பிரதேசங்களின் தனித்துவங்களையும் அறிந்து கொள்ளுதல்.



வட்டக்களரி

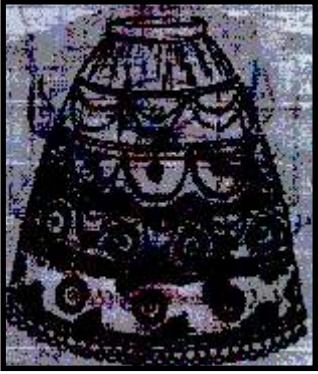
- காலனித்துவ மனோபாவங்கள் ஈழத்தமிழரின் அரங்க வடிவத்தினைப் பாரம்பரிய அன்றேல் மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளாக 'நாட்டுக்கூத்தாக' ஓரங்கட்ட எடுத்த மனோபாவங்கள் பற்றி அறிந்து கொள்ளுதல்.

- கூத்துக்கள் மதரீதியாக
 - கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபு
 - இந்துக் கூத்து மரபு என வகைப்பட வளர்ச்சி பெற்றமை.

- மட்டக்களப்பு மரபுவழிக் கூத்துக்கள் அவற்றின் பண்டைய அம்சங்கள் பெருமளவுக்குச் சிதைவுறாத வண்ணம் இன்றுவரையும் பேணிக்காக்கப்பட்டு வருகின்றமை.

- கூத்தைப் பயிலுதல்
- பாத்திரத் தெரிவு அன்றேல் சட்டங்கொடுத்தல்
- ஒத்திகை பார்த்தல்
- ஆற்றுகை வெளிகளை விதானித்தல்
- அளிக்கை செய்தல்

போன்ற அனைத்து விடயங்களிலும் இன்றுவரையும் தனித்துவங்கள் பேணப்பட்டு வருகின்றன.

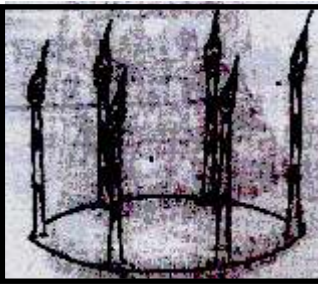


கர்ப்புடுப்பு

- கூத்து வடிவங்கள் கரையோரங்களுக்கூடாக நகர்ந்து சென்றபோது மன்னார்ப் பிரதேசத்தில் அது கத்தோலிக்க மதத்தால் உள்வாங்கப்பட்டது. போர்த்துகேயர் தமது மதக்கருத்துக்களை ஜனரஞ்சகமாகப் பிரசாரப்படுத்தக் கூத்தை ஒரு ஊடகமாகப் பிரயோகித்தனர்.

- முல்லைத்தீவிலும் கூத்துக்கள் தமது சடங்கு, சம்பிரதாயங்களோடு முழுக்க முழுக்க விலக்கப்படாததாக வளர்ச்சி பெற்றன.

- யாழ்ப்பாணப் பண்பாடு அதிகம் பிற பண்பாடுகளால் தாக்கப்பட்டுப் பல மாற்றங்களை அடைந்திருக்கின்றது. இதனால் புராதன கூத்துக்கள் எவை என்பதை அங்கு அறிந்து கொள்வது கடினம். சாதித்துவ அடையாளங்களாகவும் அது அழிந்து போவதற்கான ஏதுக்கள் நிலவியுள்ளன. அங்கு கத்தோலிக்கம், இந்துமதம் சார்ந்த கூத்துக்கள் பயில்நிலையில் உள்ளன. யாழ்ப்பாணத்தில் பிரதேசங்களையும் தாண்டிக் குறிச்சிகளுக்கிடையிலும் கூத்து வாழ்கின்றது.



கூத்தில் ஒளியூட்டுகை

- மலையகம் முற்றுமுழுதாகத் தன் பண்பாட்டினுள் தென்னிந்தியச் செல்வாக்கைக் கொண்டுள்ளது. அளிக்கை முறைமை, பயன்படுத்தப்படுகின்ற அரங்கு, வேடப்பனைவு, இசைக்கருவிகள் யாவற்றிலும் மலையகத்துக்கான தனித்துவங்கள் காணப்படுகின்றன. சடங்கோடு மிக நெருக்கமான கூத்துக்களாகவும் காணப்படுகின்றன.

- சிலாபத்தில், உடப்பு என்ற பிரதேசமும் மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளைப் பேணும் முயற்சியில் இன்றுவரையும் செயற்பட்டு வருகின்றது.

கணிப்பீடு

- : • பாரம்பரிய / மரபுரீதியான ஆற்றுகைகள் இன்று வரையும் பயில்நிலையில் உள்ள பிரதேசங்களைப் பட்டியற்படுத்துக.
- ஒவ்வொரு பிரதேசங்களினதும் தனித்துவ இயல்புகள் எவ்விதம் அவ்வப் பிரதேச ஆற்றுகைகளில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன என்பதை விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கம் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு - கலாநிதி காரை. சுந்தரம்பிள்ளை



தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- இலங்கையின் மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- மரபுரீதியான ஆற்றுகையின் அளிக்கை முறைமையை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.
- மரபுரீதியான ஆற்றுகைகளின் உள்ளடக்கமும் அவை வெளிப்படுத்தப்படும் முறைமையும் எவ்விதம் சமூக அழகியலாக வெளிப்படுகின்றது என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.2.2 : இலங்கையின் பாரம்பரிய கூத்துமரபை அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளின் ஒலி, ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்.
- நேரடியாகப் பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளைப் பார்வையிடல்.

அறிமுகம் :

- பாரம்பரியமாக ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்படும் பிரதேசங்கள் எவ்வாறான ஆற்றுகை வடிவங்களைப் பேணிக்காத்து, ஒரு சமூக அழகியலாக வடிவமைத்துள்ளது என்பதை அறிந்து கொள்வதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

:

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல் முறை, காண்பிய ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துதல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

:

- பாரம்பரிய ஆற்றுகைகள் அளிக்கை செய்யப்படுகின்ற பிரதேசங்களின் ஊடாக ஆற்றுகையின் சமூக அழகியலை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- மட்டக்களப்பு - வடமோடிக்கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து,
- வசந்தன்கூத்து, பறைமேளக்கூத்து, மகிடிக்கூத்து
- மன்னார் - வடபாங்கு, தென்பாங்கு, வாசாப்பு
- முல்லைத்தீவு - கோவலன் கூத்து, மகிடிக்கூத்து, காத்தவராயன் - சிந்து நடைக்கூத்து
- யாழ்ப்பாணம் - வடமோடிக்கூத்து(வட்டுக்கோட்டை) கத்தோலிக்க தென்மோடிக்கூத்து, காத்தவராயன் - சிந்து நடைக்கூத்து, வசந்தன் கூத்து, நாட்டை (வடமராட்சிப் பிரதேசம்)
- மலையகம் - அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர், காமன்கூத்து



• வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

பாரத இதிகாச உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டவை. இராமநாடகம், கர்ணன்போர், தர்மபுத்திரன், 18ஆம் போர் என்பன வடமோடி கூத்துக்களுக்குச் சில உதாரணங்களாகும். அலங்காரரூபன், அனுருத்திர நாடகம் போன்றவை தென்மோடி கூத்துக்களுக்கு உதாரணங்களாகும்.

வடமோடிக் கூத்துக்கள் விறுவிறுப்பான கடினம் குறைந்த ஆடலும் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் கடினமும், விறுவிறுப்பும், நுணுக்கமும் கொண்ட ஆடலும் உடையவை.

• எட்டுப்போடுதல், வீசாணம், உலா, பொடியடி, நாலடி, ஓய்யாரம், தட்டடி, அடந்தை, குந்துநிலை போன்ற பல்வேறு ஆட்ட முறைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

• வடபாங்கு, தென்பாங்குக் கூத்துகள்

மன்னாரில் ஆடப்படும் இக்கூத்துக்களில் கட்டியகாரனின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. வடபாங்கில் அவன் நாடகம் முழுவதும் நிற்கின்ற போக்குண்டு. தென் பாங்கில் அநேகமாக அறிமுகத்தோடு வெளியேறிப் போகின்றான். வடபாங்கில் கடவுள் வாழ்த்து விருத்தப்பாவில் இருக்கும். தென்பாங்கில் இது வெண்பாவில் அமையும். வடபாங்கில் கடவுளைப் பற்றிப்பாடும் தோடயப் பகுதியுள் கதைச் சுருக்கமும் சொல்லப்படும். தென்பாங்கில் இம்மரபு இல்லை. வடபாங்கில் பாத்திரங்கள் எத்தனை முறை அரங்கில் தோன்றினாலும் ஒரேயொரு முறையே வரவுப் பாடலைப் பாடும். தென்பாங்கில் எத்தனை முறை தோன்றினாலும் அத்தனை முறையும் வரவுப் பாடலைப் பாடும். அதேபோல் எத்தனை முறை வெளியேறினும் அத்தனை முறையும் வெளியேறலுக்கான பாடலைப் பாடும். வடபாங்கில் பாடல் பொதுவாக மெல்லோசை உடையதாக இருக்கும். தென் பாங்கில் வல்லோசை உடையதாக இருக்கும். வடபாங்குப் பாத்திரங்களுக்கு ஆடற்றரு காணப்படும். தென்பாங்கில் ஆடற்றரு கிடையாது.

• வாசாப்பு

புனிதர்களின் கதையையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்கும். வசனம் கலந்த வாசகப்பா ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெறும். வாசகப்பாவில் சடங்கார்ந்த புனிதம் பேணப்படுகின்றது. களரியினுள் பெண்கள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. வாசாப்பில் வரும் கட்டியகாரன் அரசனின் வருகையை மட்டுமே உரைப்பவனாக இருக்கின்றான். முதலில் புலசந்தோர்கள் வந்து வாசாப்பை அறிமுகப்படுத்துவர். ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இரவுகள் நிகழ்வதால் முதல்நாள் நிகழ்வின் சாராம்சம் கூறப்படும்.

• மகிடிக்கூத்து

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டுவரும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் இதுவும் ஒன்று. மகிடி என்பது, நிலையாக இருந்த ஒரு சமூகக் குழுமத்தோடு எங்கிருந்தோ வந்த இன்னொரு சமூகக் குழுவானது மந்திர தந்திரங்களைப்

பயன்படுத்திப் போரிட்டு வெற்றிகொண்டு குடியேறிய கதையினைப் பகிடியாக நடித்துக் காட்டுதலைக் குறிக்கும் என்பர். அதாவது மகிடி என்பது மந்திர தந்திரத்தின் பாற்பட்ட விளையாட்டினைக் குறிக்கும்.

- மூவகை மகிடிகள் உண்டு
 1. முதலாம் வகை மகிடி
 2. இரண்டாம் வகை மகிடி
 3. மூன்றாம் வகை மகிடி
- யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவுப் பகுதிகளிலும் ஆடப்பட்டு வந்தது. இதற்கென விசேடமான அரங்கு அமைக்கப் பட்டிருக்கும்.

• பறைமேளக் கூத்து

மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டுவரும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் இதுவும் ஒன்று. மட்டக்களப்பில் பறை அடிக்கும் சமூகத்தினரால் ஆடப்பட்டுவரும் இக்கூத்துக்கெனத் தனியான கதைப்போக்கு இல்லை. கோயில் முன்றலில் இடுப்பில் வேட்டியைக் கட்டிக்கொண்ட இருவர் தலையில் தலைப் பாகையும் கட்டிக்கொண்டு பெரும்பறை, சிறுபறை ஆகிய இருவகைப் பறைகளைத் தாங்கி நின்று பறையை முழக்கி ஆடுவர். பறையை முழக்கும் போது இராசவரவு, மந்திரிவரவு, கோணங்கி வரவு எனப் பலவகைப்பட்ட தாளங்களைப் பறையிலே தட்டி ஆடுவர்.

• வசந்தன் கூத்து

மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்டு வரும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் இதுவும் ஒன்று. வசந்த காலத்தில் ஆடப்படுவதால் வசந்தன் என்ற பெயர் வந்ததென்று கூறுவர். இக்கூத்து சித்திரை மாதத்தில் ஆடப்படுவது.

- வசந்தராசன் கொலுவில் வந்து அமர்ந்திருக்க இக்கூத்து ஆடப்படும். இதற்கென தொடரான கதைப்போக்கு இல்லை. வேளாண்மை தொடர்பான செயல்கள் யாவும் இங்கு அபிநயித்துக் காட்டப்படும். உழுதல், விதை விதைத்தல், களை பிடுங்குதல், அருவி வெட்டுதல், பொலி காவுதல், பொலி தூற்றுதல் முதலான தொழில்கள் அபிநயித்துக் காட்டப்படும்.
- ஒரு அடி நீளமான இரண்டு கோல்களைத் தாங்கிய ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு நபர்கள் தமது கோல்களைத் தட்டி ஆடுவர். இதனால் ஆறு கம்பு வசந்தன் எட்டுகம்பு வசந்தன், பன்னிரண்டு கம்பு வசந்தன் என வகைப்படுத்தப்படுவதுண்டு.
- தென்மோடி ஆடலுக்குரிய ஆட்டக் கோலங்களை வசந்தனில் ஆடுவார். கோயில் முற்றம் இதன் அரங்காக அமையும். பார்ப்போர் சுற்றிவர நின்று பார்ப்பர்.

• **காத்தவராயன் கூத்து**

இக்கூத்து யாழ்ப்பாணத்தில் சிறப்பாகவும் வடபிராந்தியத்தில் பொதுவாகவும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

மாரியம்மன் வழிபாட்டோடும், காத்தவராயன் வழிபாட்டோடும் தொடர்புடைய சடங்கு நிலைப்பட்ட நாடக வடிவமாக இக்கூத்துக் காணப்படுகின்றது.

காத்தவராயன் ஆரியப்பூமாலை மேற்காதல் கொண்டு அவளைத் திருமணம் செய்யவென முயற்சிக்கின்றான். தாயாராகிய முத்துமாரி இதற்குத் தடை விதிக்கிறார். காத்தவராயன் இத் தடைகளையெல்லாம் வென்று ஈற்றில் ஆரியப்பூமாலையை மணம் முடிக்கின்றார். இதனைச் சிந்து நடைக்கூத்து என்றும் துள்ளக்கூத்து என்றும் அழைப்பர். இதற்கென சிறப்பான துள்ளல் ஆடலும் பாடல் மெட்டுக்களும் உண்டு.

இதன் அரங்கு நீள் சதுர மேடையைக் கொண்டது. திறந்த வெளியில் உயர்த்தப்பட்ட மேடை பின்புறம் ஒரு திரையையும் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். மூன்று பக்கங்களிலும் இருந்து பார்ப்போர் ஆற்றுகையை கண்டு நயப்பர்.

ஆரம்பத்தில் பந்த ஒளி விளக்குகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. பின்னர் பெற்றோமாக்ஸ் ஒளியும் தற்போது மின்சார ஒளியும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சிவன், பார்வதி, காத்தவராயன், மாரியம்மன், வல்லத்து மாங்காளி, வரவரச்சுருட்டி, பறையன், சின்னான் முதலான பாத்திரங்கள் இக்கூத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

• **காமன்கூத்து**

மலையகத்தில் ஆடப்படுவரும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களுள் ஒன்று. காமன் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. காமனாகிய மன்மதன் ரதி கதையினைக் கூறுவது. பிரமதேவன் சிவனாரின் தவத்தைக் குழப்புமாறு மன்மதனைக் கேட்கிறார். மன்மதன் தன் காமக் கணைகளை ஏவிச் சிவனாரின் தவத்தினைக் குழப்புகின்றார். கோபமடைந்த சிவனார் மன்மதனை எரிக்கின்றார். அச்செய்தியறிந்த ரதி சிவனாரிடம் சாப விமோசனம் கேட்கிறார். சிவனார் சாப விமோசனம் வழங்குகின்றார். இந்த ஐதிகக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதே காமன் கூத்து ஆகும்.

இங்கு கோயில் முற்றம் அரங்காகப் பயன்படும்.

விசேடமான ஆற்றுகை முறைமை காணப்படும்.

விசேடமான வேட உடை அமைப்புக்கள், ஒப்பனை முறைமைகள், கைப்பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றமை.

‘தப்பு’ இசைக்கருவியாக பயன்படுகின்றது.



சிவனும் மன்மதனும்
ரதியும் தோன்றும்
காட்சி



• அருச்சுனன் தபசு

மலையகத்தில் ஆடப்பட்டு வரும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களுள் ஒன்று. மகாபாரதக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அரிச்சுனன் தவம் செய்து சிவனிடம் பாசுபதாஸ்திரம் பெற்றமையைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது.

கோயில் முற்றம் அரங்காகப் பயன்படும்.

விசேடமான ஆற்றுகை முறைமை காணப்படும். விசேடமான வேட உடை அமைப்பு, ஒப்பனை முறைமைகள், பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

தப்பு, சல்லரி முதலான இசைக்கருவிகள் பயன்படுகின்றன.

• பொன்னர் சங்கர்

பாரத இதிகாசம் தொடர்பான ஒரு கிராமிய வழக்காற்று மரபாகப் பொன்னர் சங்கரைக் கொள்ளலாம். முந்திய பிறப்பில் தர்மராகப் பிறந்தவர் இப்போது பொன்னராகவும் அருச்சுனன் ஆகப் பிறந்தவர் இப்போது சங்கராகவும் பிறந்திருக்கின்றனர். திரௌபதை இவர்களுக்குச் சகோதரியாகவும் வீமன் குதிரைச் சேவகனாகவும் உள்ளனர். கிருஷ்ணனுக்குப் பதிலாகப் பெரியசாமி வருகிறார். ‘மந்திர மாமுனி’ எனும் பாத்திரம் கதையை நகர்த்திச் செல்கிறது.

மாசியின் பிற்பகுதி அன்றேல் பங்குனி மாதத்தில் பெரும்பாலும் கதிர்காம உற்சவத்திற்கு அண்டிய காலத்தில் பொன்னர் சங்கர் ஆடப்படும்.

இங்கு பாத்திரத் தெரிவு விநோதமான முறையில் இடம்பெறும். பூசாரி சில பொருள்களைப் பொதிகளாகக் கட்டிவைத்திருப்பார். உதாரணமாக (திருநீறு, பூ, மஞ்சள்) அவற்றை எடுப்பதன் மூலமே பாத்திரம் தெரிவாகும். அதாவது மஞ்சளுக்கு என்ன பாத்திரம், திருநீறுக்கு என்ன பாத்திரம் என ஏற்கனவே ஒரு முடிவு இருக்கும். அதன்படி பாத்திரங்கள் தெரிவாகிறது. ஒரு பொருளும் கிடைக்காதவர் கூத்து ஆட முடியாது.

இதுவும் திறந்த சமவெளியரங்கிலேயே நிகழ்கின்றது. இக்கூத்தில் தப்பு, தாளம் ஆகியன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பாத்திரங்கள் கேடயம், வில், வாள், கொட்டுக்குச்சி போன்ற கைப்பொருள்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பொன்னர் சங்கரின் தாய் தாமரைப் பெரிய நாச்சி குழந்தை வேண்டித் தவம் செய்யும் காலத்தில் அவளது தலையில் கிளிகள் கூடுகட்டி இருந்தனவாம். இதனால் இக்கூத்து நிகழும் காலத்தில் பிள்ளைகள் இல்லாப் பெண்கள் தம் தலையில் சிறிய கிளிப் பொம்மையைச் செருகி வைப்பர்.

இவ்வாறு செய்தால் பிள்ளை இல்லார்க்குப் பிள்ளை வரம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை காணப்படுகிறது.

• கோவலன் கூத்து

இது வன்னிப் பெருநிலப் பரப்பில் ஆடப்பட்டுவரும் கூத்துக்களுள் பிரசித்தி பெற்றதொரு கூத்தாகும். கோவலன் கண்ணகியுடன் தொடர்புடைய கதையைச் சித்தரித்துக் காட்டும் ஒருநாடகமாகும்.

முல்லைத்தீவு வற்றாப்பளைக் கண்ணகி அம்மன் வழிபாட்டோடு தொடர்புடைய பொங்கல் விழாவில் ஒரு நிகழ்வாக இடம்பெறும். ஆடல், பாடல் தனித்துவம் பொருந்தியது. 'வில்லுடுப்பு' எனப்படும் வேட உடை அணிந்தாடும் மரபு உண்டு.

இந்நாடக மரபில் வஞ்சிப்பத்தன் என்னும் பொற்கொல்லருக் குரிய ஆட்டம் சிறப்பானது. குறிப்பாகக் கால்களைக் கிடையாக எறிந்து ஆடும் ஆட்டம் சிறப்புடையது. இதனுடைய அரங்கு சமதரையில் வட்டவடிவமானது. வட்டக்களரிபோல் தடிகள் நட்டு மேலே வெள்ளை கட்டப்படும். வாழைக்குற்றிகள் நாட்டித் தேங்காய்ப் பாதி வைத்து ஒளியூட்டம் செய்து கொள்ளப்பட்டது.

மத்தளம், தாளம் என்பன பிரதான இசைக் கருவிகளாகும்.

• நாட்டை

யாழ்ப்பாணம் வடமராட்சிக் கூத்துப் பாரம்பரியங்களுள் ஒன்று. நாட்டை என்கின்ற இவ்வடிவம் வடமராட்சி சலவைத் தொழிலாளர்களினால் ஆடப்படுகின்றது. இதனைப் 'புழுதிக்கூத்து' எனவும் அழைப்பர்.

- இதனுடைய அரங்க அமைப்பு வித்தியாசமானது. முன்பக்கப் பார்ப்போரைக் கொண்ட சமதரையரங்கின் பின்புறம் இடையில் கிடையாகத் திறக்கப்பட்டிருக்கும். ஆடுகளத்திற்குப் பின்னே நிற்கின்ற பக்கப் பாடகர், மத்தளகாரர் போன்றோர் இந்த இடைவெளியின் ஊடே அரங்கினைப் பார்த்து நிகழ்வில் பங்குபற்றுவர்.

- ஆடுகளத்தின் பின் வலது புறத்திலிருக்கும் 3 கதிரைகளுக்குப் பூசை செய்து அயலில் உள்ள கடவுளையழைத்து அமரச் செய்து கூத்துத் தொடங்கும். இந்நிகழ்வு கதிரைப் பூசை என அழைக்கப்படும்.

- கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் சிறிய திரை இங்கேயும் பயன்படுத்தப்படும். இத்திரையின் பின்னால் இருந்தே பாத்திரங்கள் தோன்றுகின்றன. கட்டியகாரன் முதலில் வந்து கூத்தைத் தொடக்கி வைப்பான். பின்பு பாத்திரங்கள் வந்து

தம்மை அறிமுகம் செய்து நிகழ்வை நடத்தும். வடமோடியின் ஆடல்களும் தென்மோடியின் பாடல்களும் தென்னிந்தியத் தெருக்கூத்தின் அம்சங்களும் கதகளி யக்ஷகானாவின் சில வடிவங்களும் இதில் தென்படும்.

- சேலைகளை எடுத்து அகன்ற சுருக்கு வைத்துப் பாவாடை போலக் கட்டிக் கொள்வார். மேலே வெல்வெற் துணி உடுப்புக்கள் போடப்படும். கழுத்தில் இருந்து கால் மட்டும் அணியப்படும் உத்தரியம் கதகளியை ரூபகப்படுத்தும்.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தோன்றித் தன்னை அறிமுகம் செய்தபின் பார்ப்போர் அவருக்குச் சன்மானம் வழங்குவார். அப்போது குறிப்பிட்ட பாத்திரத்திற்கு ஆடுவோரின் பெயர் சொல்லி, கூடவே பணம் கொடுத்தவரின் பெயரையும் சொல்லி “ஆகோசனா” எனக் கூறுவர்.

- இந்த வடிவத்திற்குக் ‘கோவை’ என்கின்ற உறுப்பொன்றுண்டு. இதில் அண்ணாவியார் ஊர் பற்றிய விமர்சனங்களையும் சேர்த்துப் பாடுவர்.

• விலாசம்

கூத்து மரபை அடியொற்றித் தென்னிந்தியாவின் 19ஆம் நூற்றாண்டுப் பகுதியில் ஈழத்துக்கு வந்து புகுந்த நாடக வடிவங்கள் பலவுண்டு. அவற்றுள் ‘விலாசம்’ என்ற வடிவமும் உண்டு. விலாசம் என்பது பார்ஸி நாடகக் கம்பனிகளாலும் மராத்திய நாடகக் கம்பனிகளாலும் தமிழுக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட ஒரு நாடக வடிவமாகும்.

- தமிழ்நாட்டில் விலாசம் வந்து புகுந்தபோது கூத்தாக ஆடப்பட்ட கதைகள் விலாசமாக ஆடப்பட்டன. உதாரணமாக இரணிய நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம் என்பன இரணியன் விலாசம் வள்ளியம்மன் விலாசம் என மாற்றப்பட்டன.

- இது போன்று ஈழத்தில் இராம நாடகம், இரத்தினவல்லி போன்ற கூத்து நூல்கள் இராம விலாசம், இரத்தினவல்லி விலாசம் என மாற்றப்பட்டதை அறிகிறோம். இவ்வாறு மாறும்போது கூத்துக்களின் சில விடயங்களை உள்வாங்கியும் சில விடயங்களை விட்டும் விலாசமாக வளர்ச்சி கண்டன. இதன்படி கர்நாடக இசையும், அதிகமான வசனங்களும் இடம் பெற்றதுடன் கூத்தின் ஆட்டக்கோலங்கள் படிப்படியாகக் குறைந்து பதிவிரதை விலாசம் போன்றவற்றில் ஆட்டம் முழுமையாக இல்லாது போவதையும் காண்கின்றோம்.

- கூத்தின் ஆட்டங்கள், பார்ஸி மராட்டிய நாடக மரபு, கீர்த்தனை நாடக மரபு ஆகியவற்றின் இணைந்த புதிய வடிவமே விலாச நாடகமரபாகும்.

- விலாசம் ஆரம்பத்தில் வட்டக் களரியிலே ஆடப்பட்டது. பார்ஸிய, மராட்டிய நாடக மரபுகளின் தாக்கத்தினால் நகர்ப்புறங்களில் திறந்த வெளியில் மூன்று பக்கமும் ஓலைகளால் அடைக்கப்பட்ட கொட்டகைகள் மேடையாகின்றன. பார்ப்போர் ஒருபக்கமாகின்றனர். இதனால் சுற்றிவளைத்து ஆடும் மரபு செல்வாக்கிழந்து, ஒரு பக்கம் பார்த்தபடி நடிக்கும் முறை தமிழ் மேடையில் தோன்றுகின்றது.
- சபையோருக்குப் பின்பக்கம் காட்டக்கூடாது என்ற மரபு நாடகமேடையில் தோன்றுகின்றது. மேடையில் நின்றுபாடிய அண்ணாவியாரும் பக்கப் பாட்டுக்காரரும் மேடையின் ஒரு புறத்தில் அமர்ந்து விடுகின்றனர். இடுப்பில் கட்டி வாசிக்கப் பட்ட மத்தளம் தரையில் கிடத்தி வாசிக்கப்படுகின்றது. இதன் வளர்ச்சியாகப் பின்னாளில் முன்திரை, பக்கத்திரை கட்டும் வழக்கம் உருவாகின்றது.
- ஒளியூட்ட காஸ் (Gas) லைட்டுகளைப் பயன்படுத்தவும் தொடங்குகின்றனர். கூத்தைப் போலன்றி கர்நாடக சங்கீதம் தெரிந்தவர்களே விலாச நாடகத்தில் நடிக்க வேண்டியதாகின்றது. இவ்வாறு ஈழத்து அரங்க வளர்ச்சியில் விலாசம் புதிய திசையை நோக்கிச் சென்றது.

கணிப்பீடு

- : • மட்டக்களப்பில் பயில் நிலையில் இருக்கும் கூத்து வடிவங்களில் வடமோடி - தென்மோடி ஆகியவற்றின் உள்ளடக்க, ஆற்றுகைச் சிறப்பியல்புகளை விளக்குக.
- மலையகக் கூத்துக்கள் பயில்நிலையில் உள்ள பிரதேசங்களையும் அவற்றின் ஆற்றுகைத் தனித்துவங்களையும் விளக்குக.
- கோவலன்கூத்து, மகிழ்க்கூத்து, வசந்தன் கூத்து ஆற்றுகையினது சமூக அழகியலை விளக்குக.
- பின்வருவனவற்றுக்குச் சிறு குறிப்புக்கள் எழுதுக.
 1. விலாசம்
 2. நாட்டை
 3. பொன்னர் சங்கர்
 4. அருச்சுனன் தபசு
- பாரம்பரியமாக ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தும் பிரதேசங்களையும் சிறப்பான ஆற்றுகை முறைகளையும் பட்டியற்படுத்துக.

உசாத்துணை

- : • மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு
 - கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை
- மலையகக் கூத்துக்கள்
 - கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை
- ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- மரபுவழி அரங்கின் மீட்டெடுப்புப் பணிகளை அறிதல்.
- ‘கூத்தின் புத்தாக்கம்’ சுதேச அரங்கில் ஏற்படுத்திய பாதிப்புக்களை அறிதல்.
- கூத்தின் புத்தாக்கப் பணிகளில் முன்னின்று உழைத்தவர்களைப் பற்றி அறிதல்.

செயற்பாடு 4.2.3 : கூத்தை மீட்டெடுப்புச் செய்தோரையும், மீட்டெடுப்புச் செயற்பாடுகளையும் அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடு : • ஒலிப்பதிவு, ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்

அறிமுகம் : • பாரம்பரிய ஆற்றுகைகள் நமது சுதேசத்தின் அடையாளங்கள். அவை பேணிப்பாதுகாக்கப்பட வேண்டுமெனில் அவற்றின் உள்ளடக்க அளிக்கையிலுள்ள பலவீனமான பகுதிகளை அகற்றிக் கலைத்துவச் செழுமைகளை இணைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். அந்தக் கலைத்துவச் செழுமைகளைப் பாரம்பரிய கூத்துப் படைப்புகளில் கொண்டு வந்த பெருமை பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு போன்றோரைச் சாரும். என்பதும் இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப் படுகின்றன.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல் முறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு போன்றோரின் மரபுவழி அரங்க மீட்டெடுப்புப் பணிகள்.

• பாரம்பரியக் கலைஞர்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து, அவர்களிடம் வாய்மொழியாகப் பேணி வரப்பெற்ற கலை வடிவங்களை நூல்களாகப் பதிப்பித்தமை, அண்ணாவியார் கௌரவ மாநாடுகள் கூடியமை, பாடசாலைகள், பல்கலைக்கழகங்களில் கூத்துப் போட்டிகளை நிகழ்த்தியமை என்பன சுதேசக்கலை மீட்டெடுப்புக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவமாகும்.



க. வித்தியானந்தன்

• அதுவரை சமூகக் குழுமங்களில் அவர்களது நாளாந்த மகிழ்வளிப்புகள், நம்பிக்கைகள், தேவைகள் என்பவற்றோடு கூடியதாக இரவோடு இரவாக ஆடப்பட்ட கூத்துக்களைச் சுருக்கிப் படச்சட்ட மேடைக்குரிய ஒன்றாகக் கலைத்துவச் செழுமையோடு புத்தாக்கம் செய்த முயற்சியும் முக்கியமானது.

• உள்ளடக்கத்தைச் சுருக்கியும் ஆற்றுகையில் அளிக்கை முறைமையில் சுற்றிவர உள்ள பார்ப்போரை நோக்கிச் சுழன்று ஆடிய கூத்தை ஒருபுறம் நோக்கிய பார்ப்போருக்கு ஏற்ப வேட உடைகள், ஒப்பனைகள் யாவற்றிலும் அழகியலைப் பேணியும், ஆண், பெண் இணைந்து செயற்படும் ஒன்றாக வடிவமைக்கப்பட்டது.

• சுதேசத் தமிழ்க் கலை மீட்டெடுப்பிலும் புத்தாக்கத்திலும் பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தனுடன் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியும் இணைந்து கலைக்கழகத்தினூடாகப் பல பணிகளை ஆற்றினர்.



கா. சிவத்தம்பி

• தொடர்ந்து பேராசிரியர். சி. மௌனகுருவின் பணி குறிப்பிடத் தக்கது. மூடப்பட்ட அரங்குகளில் கூத்தின் மீட்டெடுப்பில் பல நவீன அரங்க அழகியல் உத்திகளைப் புகுத்திக் கூத்தை வாழவைக்கும் முயற்சிகளில் தடம் பதித்தார்.

1. சமகாலப் பிரச்சினைகளுக்குக் கூத்தின் வடிவத்தைப் பயன்படுத்துதல். (சங்காரம்)
2. கூத்தை படச்சட்ட மேடைக்குரிய அழகியலாக்குதல். உதாரணம்: இராவணேசன், போர்க்களம்
3. மட்டக்களப்பு விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் கூத்தை தொல்சீர் கலையைப் போன்று கற்பிக்கும் வகையிலான பாடத்திட்டத்தை வகுத்தமை.
4. கூத்திற்கும் பரதம், கண்டிய நடனம் போன்றவற்றிற்கு மிடையிலான ஒத்த தன்மைகள் குறித்த அவரது ஆய்வுகள்.



சி. மௌனகுரு

• சி. மௌனகுரு, மீட்டெடுக்கப்பட்ட கூத்து மரபின் அரங்கியற் சாத்தியப்பாடுகளையும், அந்தக் கூத்து மரபு தொடர்ந்து வளரும், வாழும் அரங்கின் இன்றியமையா முதன்மையாகிய யுள்ளமையையும் உருவகப்படுத்தி நிற்கின்றார்.

• கூத்து மரபிலிருந்து வந்து, அதனை நவீன நாடக மரபின் இன்றியமையா அங்கம் ஆக்கியமையில் மௌனகுருவின் இடம் முக்கியமானது என பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகிறார்.

- கூத்து மரபினை நவீன அரங்குடன் இணைத்தபொழுது அது நவீன தமிழ் அரங்கினை வளப்படுத்தியமை குறித்து ஆராய வேண்டியது முக்கியமானது.
 - பாடசாலை நாடகங்களில்.
 - சிறுவர் நாடகங்களில்.
 - தெருவெளி அரங்கில்.
 - சமூக, அரசியல் மோதுகை நிலைச் சித்திரிப்பு நாடகங்களில்.
- மரபுவழி அரங்கின் மீட்டெடுப்பிற்குத் திருமறைக் கலாமன்றம் பல்வேறு பணிகளை ஆற்றி வருகின்றது. கருத்தரங்குக் ளாகவும், கூத்து நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்று வதாகவும் கூத்துப் பாடல்களை இசைத் தட்டில் பதிப்பிப் பதாகவும் அவை அமைகின்றன. இங்கு ஜோன்சன் ராஜ்குமாரின் ‘கொல் ஈனும் கொற்றம்’ முக்கியமான ஒரு பதிவு ஆகும்.
- மேற்கூறிய கூத்து மீட்புப் பணிகள் கூத்தின் தொடர்ச்சியான சமூகக் குழு அழகியலை அறுத்தெறிந்துவிட்டதாகவும் படச்சட்ட மேடையின் இயல்புகள், அரங்கிற்குக் கூத்து தரும் அனுபவத்திற்குப் பார்ப்போரை எட்டாதவர்களாக ஆக்கிவிட்ட தாகவும் விமர்சனங்கள் உள்ளன.

கணிப்பீடு

- : • “கூத்தில் மீட்டெடுப்பும் புத்தாக்கமும்” என்பதால் நீர் விளங்கிக் கொள்வது யாது?
- கூத்தைப் புத்தாக்கம் செய்வதற்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகள் யாவை?
- கூத்துப் புத்தாக்கத்தில் பேராசிரியர் சி. மௌனகுருவின் பணிகளைத் தருக.
- கூத்து ஆற்றுகைகள் தொடர்பான ஒளிப்படக்காட்சி ஒன்றை ஏற்பாடு செய்க.
- கூத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட புத்தாக்கம் சுதேச அரங்கில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை மதிப்பிடுக.
- : • மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு
 - கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை
 - ஈழத்துத்தமிழ் நாடக அரங்கு - சி. மௌனகுரு
 - பழையதும் புதியதும் - சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- உலகின் நவீன நாடகப் பின்னணியினைக் குறிப்பிடுதல்.
- நவீன தமிழ் நாடகப் பின்னணியினைக் குறிப்பிடுதல்.
- கலையரசு சொர்ணலிங்கம் நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களைக் கண்டறிதல்.
- பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களைக் கண்டறிதல்.

செயற்பாடு 4.2.4 : இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் பேராசிரியர். க. கணபதிப் பிள்ளையும் பெறும் இடத்தினை அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களது ஒளிப்படம்
- பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களது ஒளிப்படம்.
- நாடகங்களின் பட்டியல்கள் (கலையரசு, கணபதிப்பிள்ளை)
- ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்
- கணபதிப்பிள்ளையின் நாடக எழுத்துருக்கள்
- தரம் 9 ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி

அறிமுகம் :

- மேலைத்தேயத்தில் நவீன அரங்கின் தோற்றமும் கைத் தொழில் புரட்சியும் அதனோடு ஏற்பட்ட அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்களும் வாழ்முறையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின.
- இந்த வாழ்முறையின் உண்மைத் தன்மையை அரங்கும் ஏனைய கலைகளும் வெளிப்படுத்தின. இலட்சியவாதத்தை மறுதலித்துக் கொண்டு யதார்த்தவாதம் அறிமுகமாகியது. யதார்த்தவாதம் என்பது உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுவதாகும்.

- தமிழ் நாடக மரபில் நவீன நாடக வருகையானது 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஐரோப்பியரது காலனித்துவ ஆட்சியின் பேறாக, இந்தியாவின் தமிழ்நாட்டில் ஆங்கிலம் கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்கூடாக ஏற்படுகின்றது. இங்கு பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் முக்கியம் பெறுகின்றார்.

- இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இலங்கையில் நவீன தமிழ் அரங்கு அறிமுகமாகின்றது. இலங்கையில் நவீன தமிழ் அரங்கின் தோற்றத்துக்குப் பம்மல் சம்பந்தத்

முதலியாரின் சுகுண விலாச சபையின் ஆற்றுகைகள் காரணமாகின்றது. பம்மலின் நாடகங்களைப் பார்த்த கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம் லங்கா சுபோத விலாச சபையினை (1913) ஆரம்பித்து, இலங்கையில் நவீன நாடகம் வளரக் காரணமாகின்றார்.

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் யதார்த்தப் பண்பு கொண்ட நாடகங்களை எழுதியமை நவீன தமிழ் அரங்கில் இன்னொரு பரிமாணத்தினை ஏற்படுத்தியது.

- மேற்போந்த இருவரினாலும் இலங்கை நவீன தமிழ் அரங்கில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை ஆராய்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- : • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல் முறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- : • **கலையரசு க. சொர்ணலிங்கம்**
 - தனது 11ஆவது வயதில் நாடகத்துறையில் பிரவேசித்தார். 70 வருடங்கள் வரை அத்துறையில் இருந்தார்.
 - பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை மானசீகக் குருவாகக் கொண்டு அவருடைய நாடகங்களை மேடையேற்றினார். இதன் மூலம் தமிழ் நாடகத்துறையின் பிதாமகரானார்.
 - மேற்கில் நாடகமொழியானது பேச்சுமொழிக்குச் சென்ற நேரத்தில் இங்கு கவிதை/பாடலில் இருந்து செம்மொழி சார்ந்த உரைநடைக்கு மாறியமை இவரது நாடகங்கள் ஊடாக நிகழ்ந்த முக்கிய மாற்றம் ஆகும். இந்த விடயத்தில் பாவலர் துரையப்பா பிள்ளை அவர்களே நாடகத்தில் முதன்முதலாக உரை நடையைக் கொண்டு வந்தார் என்ற கருத்தையும் இதனுடன் ஒப்புநோக்க வேண்டும்.
 - அவரது நாடகங்கள் படச்சட்ட மேடையில் ஆற்றப்பட்டமை யதார்த்தத்தைக் கொண்டு வருவதற்கும் யதார்த்தத்தின் மருட்கையை ஏற்படுத்துவதற்கும் உதவியது.
 - மேடையைப் பயன்படுத்துகிற முறையில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வருகிறார். முழுமேடையையும் பயன்படுத்துவது பாத்திரத்திற்கேற்ப அசைவுகளை மேற்கொள்வது என இது அமைந்தது.
 - கலையரசின் நாடகப் பாத்திரங்கள் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களாக இருந்தபோதிலும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் தனி மனிதப் பாத்திரங்களாகப் பார்க்கும் தன்மையை ஏற்படுத்தினார்.



கலையரசு
க. சொர்ணலிங்கம்

- பாத்திரங்களை மேடையில் கொண்டுவந்த முறையாலும் பாத்திர தனித்துவம் கொண்டு வரப்பட்டது.

- கலையரசு சொர்ணலிங்கம் தனது நடிப்புக்கூடாக ஒரு முறைமையை தமிழ் அரங்கிற்குக் கொண்டு வருகின்றார்.

இவருடைய நடிப்பு முறைமையானது தொடர்ச்சியான பயிற்சிகளுக்கூடாக யதார்த்தப் பண்புடன் படைக்கப்பட்டது.

- இதற்காகப் பயிற்சியில் அவதானத்துக்கு முதன்மை கொடுக்க வேண்டும் என்பார். உதாரணம்: கூனி பாத்திர நடிப்புக்குக் கலையரசு கொடுத்த முக்கியத்துவம்.

- இவர் நடித்த நாடகங்கள் சில வருமாறு: அரிச்சந்திரா, சிம்களநாதன், சாரங்கதாரா, வேதாள உலகம், பாதுகாபட்டாபிசேகம், மனோகரா, நீ விரும்பிய விதமே, சகுந்தலை, வாணிபுரத்து வணிகன்.



ஷைலாக் வேடத்தில்
கலையரசு

- யதார்த்த நடிப்புக்காக உடை மற்றும் ஒளி என்பன எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதையும் தனது தயாரிப்புகளினூடாக விளக்கியுள்ளார்.

- காட்சிப்படுத்தலில் அதிக அக்கறை காட்டினார். யதார்த்தக்காட்சி அமைப்புகளை மேடையில் கொண்டு வருவதற்குக் காட்சித் திரைகள், காட்சித்தட்டிகள். பரோக் பாணியிலான காட்சி ஓவியங்கள் என்பவற்றில் கவனம் செலுத்தினார்.

- நடிகர் பாத்திரமாக வாழ்வதற்கு அவனது உடல், உள்ளம் இரண்டும் உதவுவதுடன் வேட உடை ஒப்பனையும் பிரதான பங்கு வகிக்கும் என்று கருதியதால் இவரது நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களுக்கான வேட உடைகளைத் தானே தயாரித்துக் கொள்வார்.

- நடிப்பில் மருட்கையைக் கொண்டு வராதிருப்பதற்குப் பாரப்போரின் பகுதிக்குள்ளேயும் ஒளிவிளக்குகளை ஒளிரச் செய்தார். இது யதார்த்தத்திற்கு அப்பாலும் அவரைக் கொண்டு சென்றது.

- நடிப்பினை மேலும் மெருகூட்டுவதற்கு ஒத்திகையில் அதிக கவனம் செலுத்தினார். அத்தோடு ஒத்திகையில் ஒழுக்க நடைமுறைகளை நேர்த்தியாகப் பின்பற்றினார்.

- நாடகம் பலராலும் ஒதுக்கப்பட்டிருந்த நேரத்தில் மத்திய தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த படித்த, உயர்ந்த உத்தியோகம் பாரப்போரை நாடகத்தினுள் இழுத்து வந்து பயில்முறை அரங்கில் ஈடுபடுத்தியமை ஒரு முக்கிய செயற்பாடாகப் பார்க்கப்பட வேண்டும்.

- தனியாள் அரங்கிலும் ஈடுபட்டார். ‘101 வியாதி’ என்பது இதில் முக்கியமான ஒரு படைப்பாகும்.
- பிற்காலத்தில் சமகாலப் பிரச்சினையைப் பேசுகின்ற பேச்சு மொழியிலான நாடகங்களையும் மேடையேற்றினார். உதாரணம்: வழிதெரிஞ்சது.

• **பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை**



பேராசிரியர்
க. கணபதிப்பிள்ளை

- 1936 ஆண்டு முதல் இவரது நாடகங்கள் பேராதனையில் அரங்கேற்றப்பட்டன.
- இவரது நாடகங்கள் யதார்த்தப் பண்புடன் எழுதப்பட்டன.
- யாழ்ப்பாணத்து மண்வாசனை ததும்பும் நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கு உரையாடல்களைக் கொண்டு எழுதப்பட்டன.
- ஈழத்துத் தமிழ் மக்கள் எதிர்கொண்ட நடப்பியல் பிரச்சினைகள், அவர்களின் அபிலாசைகள், மரபுகள், பேச்சுக்கள் ஆகியன தமிழ் நாடக மேடையில் முதல் முதலாக உலாவந்தன.
- நிஜப் பாத்திரங்களான சாதியாசாரம், மரபு, பழமை பேணும் உடையார், விதானையார். மணியகாரன் ஆகியோரையும் கிராமத்துக் குடியானவன் சீனிக்குட்டி, கிராமத்துக் கிழவி வள்ளிப்பிள்ளை, ஆங்கிலம் கற்ற சுந்தரம், தற்பெருமை பேணும் யாழ்ப்பாணத்துப் பிரக்கிராசிமார், அரசியல் வாதிகள் போன்றவர்களையும் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழைப் பேசவைத்து உலவ விட்டவர்.
- கற்பனை உலகில் வாழ்ந்த நாடக உலகை நடப்பியல் உலகுக்கு இழுத்து வந்த பெருமை இவருக்குண்டு.

• இவர் எழுதிய நாடகங்கள்

- நா நாடகம்
 1. உடையார் மிடுக்கு
 2. முருகன் திருகுதாளம்
 3. கண்ணன் கூத்து
 4. நாட்டவன் நகரவாழ்க்கை
- இருநாடகம்
 1. பொருளோ பொருள்
 2. தவறான எண்ணம்
 3. சுந்தரம் எங்கே?
 4. மாணிக்கமாலை
 5. சங்கிலி
 6. துரோகிகள்

- கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் தொடர்பான பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பியின் கருத்துக்கள் முக்கியமானவை.
- கொழும்பில் வாழ்ந்த யாழ்ப்பாணத்து உயர்மட்டத்தினருக்குக் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களுக்கு ஊடாக யாழ்ப்பாணத்து வாழ்க்கையைப் பார்ப்பதும், பேச்சு



உடையார் மிடுக்கு



வழக்கைக் கேட்பதும் தாங்கள் விட்டு வந்த வாழ்க்கையின் நினைவுகளைக் கொடுப்பவையாக அமைந்தன. உதாரணம்: உடையார்மிடுக்கு, கண்ணன் கூத்து.

- கணபதிப்பிள்ளையின் சமூக மோதுகை நிலைச் சித்திரிப்பு நாடகங்களில் 'விவாகமே' முக்கிய விடயப் பொருளாகும். யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் கலியாணம் தான் சமூக உயர்ச்சியை, சொத்துவரவை, சமூக அந்தஸ்தை நிர்ணயிக்கின்ற சக்தியாக விளங்குகிறது. விவாகப் பிரச்சினை ஊடாக அக்காலத்தில் நிலவிய சமூக அதிகார முறையை, அதற்கான உத்தியோகங்கள், அவை பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமை இவற்றிற்கு அனுசரணையாக இருந்த சமூக ஒழுங்குமுறை போன்ற விடயங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன.

உதாரணம்: பொருளோ பொருள், சுந்தரம் எங்கே?

- இவரது நாடகங்களுக்கு ஊடாகவே 'அரசியல் நாடகங்கள்' என்ற வகைபாடு உருவாவதைக் காணலாம். இலங்கைத் தமிழ் அரசியல் நாடக வளர்ச்சியில் கணபதிப்பிள்ளை முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறார். உதாரணம்: தவறான எண்ணம், துரோகிகள், சங்கிலி
- சமூக விமர்சனங்களாக அமையும் நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கிய கணபதிப்பிள்ளை அரசியல் விமர்சன நாடக எழுத்துடன் தமது நாடகப் பணியை நிறைவு செய்கிறார்.
- இவரது நாடகங்களை அரங்கத் தயாரிப்புக்கள் என்ற முறையில் நோக்கும்போது, அவை பெரும்பாலும் யதார்த்த நிலைப்பட்ட சொல்லாடல் சார்ந்ததாக அமைவதைக் காணலாம். மாணிக்கமாலை இதற்கு விதிவிலக்கு ஆகும்.
- பேராசிரியரின் நாடகங்கள் 1920, 1930 களில் ஆங்கில அரங்கிற்குப் பரிச்சயமான அங்கம், காட்சிமுறைமையைக் கொண்டனவாக உள்ளன. அவரது ஆரம்பகால நாடகங்கள் மிகச் சிறு காட்சிகளைக் கொண்டனவாக இருந்தன.
- பேராசிரியர் அவர்கள் ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைப்பட்ட நாடக வளர்ச்சிப் போக்கினை எழுத்துக் காட்டுகின்றார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் வழிவரும் தமிழ் நாடக நவீனமயவாக்கத்தை இலங்கையில் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் கொண்டுவர, கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடகம் நாட்டின் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்துச் சமூக அரசியல் விமர்சனத்தில் ஈடுபடும் அரங்க முறைமையினைத் தொடக்கி வளர்ந்து நிறைவுறச் செய்கிறார்.

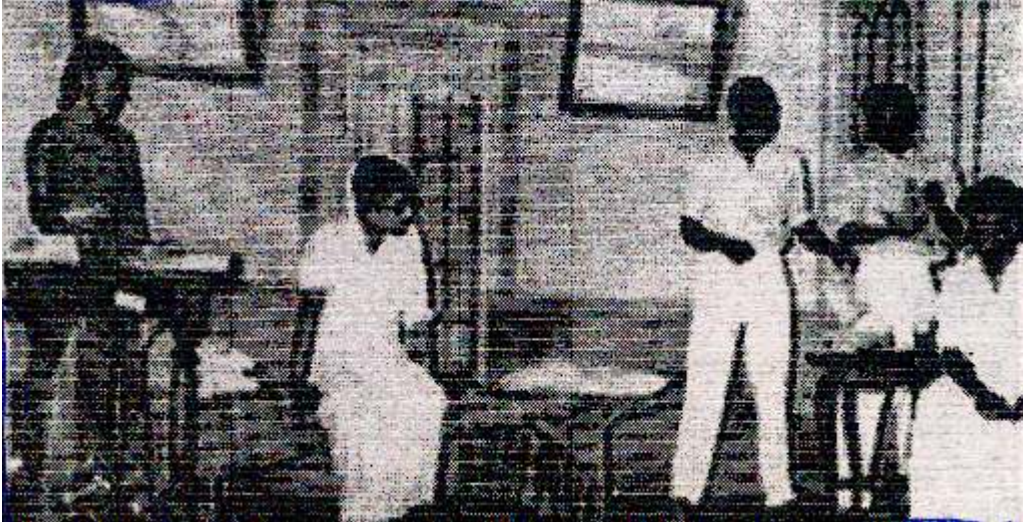
- பேர்னாட்ஷாவினுடைய அரங்கினை உள்வாங்கித் தனது நாடகப் பணியினைத் தொடக்கிய அவர் ‘துரோகிகள்’ எழுதும்போது அரங்கை விவாத மேடையாக்கும் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறார்.

கணிப்பீடு

- : • இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் பங்களிப்பினை மதிப்பிடுக.
- பேராசிரியர். க. கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்கள் மூலம் தமிழ் அரங்கு பெற்ற வளர்ச்சிப் படிகளை எடுத்துரைக்குக.

உசாத்துணைகள்

- : • ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - திரு. க. திலகநாதன்
- ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்
 - திரு. க. சொர்ணலிங்கம்
- கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகத்திரட்டு



தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- அ. தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம் முதல் சிவானந்தன் முதலான நாடக அரங்க ஆளுமைகளை இனங்கண்டு கொள்ளுதல்.
- நெறியாளர் அரங்கு ஒன்று கட்டி வளர்க்கப்பட்டு வருவதை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- அரங்கு, சமூக மாற்றச் சக்தியாக உபயோகிக்கப்பட்டு வருவதை இனங்கண்டு கொள்ளுதல்.
- இக்காலப் பகுதியில் அரங்கு சார்ந்து உழைத்த நபர்களின் தனித்துவங்களையும் சிறப்புக்களையும் தேடி அறிய முற்படுதல்.

செயற்பாடு 4.2.5 : இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் அ. தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், சுஹைர் ஹமீத், அம்பி, மஹாகவி, இ. முருகையன், இ. சிவானந்தன் முதலானவர்களின் பங்களிப்புக்களைத் தேடி அறிவோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- அ. தாசீசியஸ், நா. சுந்தரலிங்கம், சுஹைர் ஹமீத், அம்பி, மஹாகவி, இ. முருகையன், இ. சிவானந்தன் முதலானவர்களின் ஒளிப்படங்கள்.
- மேற்குறிப்பிடப்பட்டோரின் நாடக எழுத்துருக்கள்
- மேற்குறிப்பிடப்பட்டோரின் நாடகங்களின் பட்டியல்கள்
- தரம் 9 ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி

அறிமுகம் :

- 1970 களில் தமிழ் நவீன நாடகத்தைப் பிரக்ஞைபூர்வமாக வளர்த்தெடுத்தவர்களாகப் பின்வரும் ஆளுமைகளைக் குறிப்பிடலாம்.
 - அ. தாசீசியஸ்
 - நா. சுந்தரலிங்கம்
 - சுஹைர் ஹமீத்
 - அம்பி
 - மஹாகவி
 - இ. முருகையன்
 - இ. சிவானந்தன்
- இவர்களில் நாடக அளிக்கைகளைக் காத்திரமாக மேற்கொண்டவர்கள்.
 - அ. தாசீசியஸ்
 - நா. சுந்தரலிங்கம்
 - சுஹைர் ஹமீத்

- இவர்களில் நாடக ஆசிரியர்களாக செயற்பட்டவர்கள். அம்பி, மஹாகவி, இ. முருகையன், இ. சிவானந்தன்
- மேற் சொல்லப்பட்டவர்களின் ஊடாக நாடக ஆற்றுகையில் புதிய உத்திகள், புதிய நோக்குகள் கையாளப்பட்டமை பற்றி அறிதல்.
- மேலைத்தேய அரங்கச் சிந்தனைகள், கொள்கைகள், கோட்பாடுகளின் செல்வாக்குகள் பற்றி அறிதல்.
- பா நாடகங்களின் பயன்பாடுகள் கோடை, புதியதொரு வீடு, முற்றிற்று முதலான பா நாடகங்கள்/கவிதை நாடகங்கள் பற்றி அறிதல்.
- அவை நவீன தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை அறிதல் என்பன இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- : • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • அ. தாச்சியஸ்

- பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மக்கின்ரயரிடம் பயிற்சி பெற்றமை.
- புதியதொரு வீடு நாடகத்தை எழுதுவதற்கான ஆலோசனையை வழங்கி மஹாகவியைக் கொண்டு எழுதி 1970 இல் நாடோடிகள் குழுவின்காகத் தயாரிப்பினை மேற்கொண்டமை.
- “பொறுத்தது போதும்” நாடகத்தை நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் தயாரிப்பில் நெறியாள்கை செய்தமை.
- ‘கூடி விளையாடு பாப்பா’ என்னும் சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பினை மேற்கொண்டமை.
- ‘கோடை’ நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்தமை (1969) கோடை மூலமாக இயற்பணி நாடகமுறை தாச்சியசால் செம்மையாக ஈழத்தமிழ் நாடக உலகுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டமை.
- பிச்சை வேண்டாம், காலம் சிவக்கிறது முதலான நாடகங்களையும் நெறியாள்கை செய்தமை.
- நாடகம் சமுதாய மாற்றுச் சாதனமாக அமைய வேண்டும் எனவும் மக்களுக்குச் செய்திகளைக் கூற வேண்டும் எனவும் நாடகம் ஒரு மேடைக்கலை, அது காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும் எனவும் நாடகம் பற்றிய திட்டமான கொள்கையுடையவராய் இருந்தமை.
- நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கு ஊடாக தாச்சியஸ் வழங்கிய பயிற்சி இன்றளவும் ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறையை நகர்த்திச் செல்கின்றது. அவரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்கள் இன்னும் நாடகத்தைச் செய்து கொண்டும், பயிற்சிகளை அளித்துக் கொண்டும் இருக்கிறார்கள்.



அ. தாச்சியஸ்

- அவருடைய பயிற்சி முறைகள் தமிழ் வேரில் இருந்து பெறப்பட்டவை. அவர் ஒரு கையில் மேற்குலகப் பயிற்சி முறைகளையும் இன்னொரு கையில் தமிழ் மூலத்திலிருந்து பெற்ற பயிற்சி முறைகளையும் வைத்திருந்தார்.
- தமிழ் சித்த வைத்திய மரபில் காணப்பட்ட ஒவ்வொரு புலனையும் கட்டுப்படுத்துகின்ற ஐம்பொறி, ஐம்புலன், பஞ்சபூதப் பயிற்சிகளைச் ‘சுபசிங்க’ என்ற சிங்களவரிடம் கற்று அதனை நடிப்புப் பயிற்சியாக மாற்றியமையானது தமிழ்ப் பாரம்பரியத்திலிருந்து நடிப்பிற்கான விடயங்களைக் கற்றுக் கொள்வதற்கான தேடலை உருவாக்கியது.
- கிராமம் கிராமமாகச் சென்று தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களைத் தேடிக்கற்று அதனைத் தேவையறிந்து அரங்கில் பயன்படுத்தினார்.
- ‘கந்தன் கருணை’ நாடகத் தயாரிப்பு பற்றிய அவரது கூற்று நாடகத்தில் தமிழ் மரபின் செழுமைகளை ஒருங்கிணைப்பது தொடர்பான சிந்தனையைத் தமிழ் நாடக மரபில் ஏற்படுத்தியது.
“இது சாதிப் போராட்டத்தை முன் நிறுத்தி, ஆலயப் பிரவேசம் செய்வதற்காகப் போடப்பட்ட நாடகம். அது போராட்ட வடிவமாக இருக்க வேண்டும் என்று கூறினேன். இளைய பத்மநாதன், காத்தவராயன் மெட்டுக்களைப் போட்டுத் தந்தார். ஞானம் லம்பர்ட் மன்னார் ஆட்டத்தையும் மௌனகுரு மட்டக்களப்பில் இருந்து ஆடல் பாடல்களையும் கொண்டு வந்தனர். நான் கண்டிய நடனத்துடன் போனேன். சிவானந்தன், முருகையன், நா. சுந்தரலிங்கம், மௌனகுரு நான் எல்லோரும் சேர்ந்து பாடல்களை எழுதினோம்.”
- தாச்சியஸ் தனது புலம்பெயர் சூழலில் உடனடி அரங்கத் (Instant Theatre) தயாரிப்பில் ஈடுபட்டார். அதில் இலங்கை தொடர்பாகக் காதில் விழும் விசயங்கள், வரும் கடிதங்கள் விவாதிக்கப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்டன. இங்கு எடுக்கப்பட்ட கருக்கள் உணர்ச்சி மயமானவை என்பதால் நடிக்கர்கள் பங்கேற்கும்போது உணர்ச்சியைக் குறைக்கச் சில பயிற்சிகள் செய்யப்பட்டன. ஆற்றுகையின்போது நடிக்கர்கள் உணர்ச்சிக்கு உள்ளாகி அழுதுவிடாதிருக்க இது உதவியது.
- சுவிஸ்ஸில் தாச்சியஸ் எழுதிப் பயிற்றுவித்த நாடகம் ஸ்ரீசலாமி. இதன் சிறப்பு, அது தமிழ், சுவிஸ் கலைஞர்கள் இணைந்து தமிழ் - டொச் - ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகள் கொண்ட மும்மொழி நாடகமாக உருவாக்கப்பட்டதாகும். ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஈழத்துத் தமிழ் மக்களைப் புரிந்து கொள்ள அது உதவியது.
- தாச்சியஸ் கூத்துருவில் “பாண்டவர்களும் கிளவுஸ் முனிவரும்” என்ற நாடகத்தை எழுதி நடிப்புப் பயிற்சியளித்தார்.

- மக்கன்ரயரிடம் பெற்ற ஆங்கில நாடகத் தயாரிப்புப் பயிற்சி, சோமபால முதுன்கோத்கே இடமிருந்து பெற்ற கண்டிய நடனம், ரிச்சட் செக்னரிடம் பெற்றவைகள், ஐராங்கனி சேரசிங்கவிடம் பெற்ற மூச்சுப் பயிற்சி, கிராமமம் கிராமமாகச் சென்று கற்றுக்கொண்ட கூத்துப் பயிற்சி எல்லாம் சேர்ந்து தமிழ் நாடகத்துறையை வளப்படுத்த உதவியது.

• நா. சுந்தரலிங்கம்

- பல்கலைக்கழக நாடக அரங்கில் பயிற்சி பெற்றவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி தயாரித்த நாடகங்களில் நடித்தவர்.

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தயாரித்த கூத்துக்களில் ஒப்பனையாளராயிருந்தவர்.

- 1969 இல் 'அபசரம்' என்ற அபத்த நாடகச் சாயல் கொண்ட புதியமுறை நாடகமொன்றை எழுதி மேடையிட்டவர். இந்த நாடகத்தை நெறியாள்கை செய்தமை இவரை கணிப்புக் குரிய நெறியாளராக்கியது.

- 'விழிப்பு' என்ற நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தினார்.

- நாடக நெறியாளராயும், நடிகராயும் மட்டுமன்றி நாடக எழுத்தாளராயும் இருந்தவர்.

- நாடகம் சமுதாய மாற்றச் சாதனமாக அமைய வேண்டும் என்பது அவரது கருத்து.

- தொழிலாளர் வர்க்க அரங்கில் நம்பிக்கை கொண்டவர்.

- 1970 இல் முருகையனின் கடுழியத்தைக் கூத்தாடிகள் குழுவின் சார்பில் நெறிப்படுத்தினார்.

- நடிப்பு முறையில் யதார்த்த நடிப்பு, மோடியுற்ற நடிப்பு இரண்டையும் தேவையறிந்து பயன்படுத்தினார்.

- சுதேசி, சிவசோதி போன்ற யதார்த்த நாடகங்களில் நடித்ததன் காரணமாக யதார்த்த நாடக மரபு தொடர்பான பரிச்சயத் தைப் பெற்றுக் கொள்கிறார். இதனூடாகவே ஸ்ரனிஸ்ல வஸ்கியின் நடிப்புமுறை இவருக்கும், அதன் வழியாகத் தமிழுக்கும் வந்து சேர்கின்றது.

- சுந்தரலிங்கம் அவர்களால் மேடையேற்றப்பட்ட மதமாற்றம், இரு துயரங்கள் என்பவை ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் நடிப்பு முறையைக் கொண்டவை.

- ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடக வரலாற்றில் யதார்த்த மரபில் காலான்றி மோடிப்படுத்தப்பட்ட நாடகமரபை உருவாக்கிக் கொண்டதுதான் சுந்தரலிங்கத்திற்குரிய இடமாக இருந்தது.

- ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி, பிறெ.க்ட் ஆகியோரது நடிப்புமுறையின் அறிமுகம் காரணமாக யதார்த்த நடிப்பு முறையும், மோடியுற்ற நடிப்பு முறையும் இணைகின்ற தன்மையினை விழிப்பு நாடகத்திற் காணலாம்.

- ஈழத்து தமிழ்நாடக வரலாற்றில் கலப்பு/பன்னலத் திரட்டான நாடகங்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாய் இருந்தார்.



நா. சுந்தரலிங்கம்



விழிப்பு



- சுந்தரலிங்கத்தின் மனம் சமூகப் பிரச்சினைகளால், மனிதப் பிரச்சினைகளால் நிறைந்திருந்தது. அடக்குமுறைக்கு எதிரான கலகக்காரனாக, அதிகாரத்திற்குப் பணியாதவராக இருந்தார். இந்தப் பண்புதான் அவரது நாடகங்களில் வெளிப்பட்டது.
- கணபதிப்பிள்ளைக்குப் பிந்திய ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றின் ஒரு பொதுப் போக்காகச் சமூக அரசியல் விமர்சனம், அடக்குமுறை, எதிர்ப்பு என்பன இருந்து வந்துள்ளதைப் பார்க்கலாம். இது 'சமூக பொருளாதார, அரசியற் சூழலின் பின்னணியில் நோக்கப் பெற வேண்டும். 1970 களில் இப்போக்கைப் பெரிதும் பிரதிநிதித்துவம் செய்தவர்களில் ஒருவராகச் சுந்தரலிங்கம் விளங்கினார்.
- நாடகத்திற்கு ஊடாகப் பிரச்சினைகளைச் சொல்கிறபோது அதனை நவீனமயப்படுத்தினார். மண்ணுக்கு ஏற்ப மாற்றினார். மண்ணுக்குரிய படிமங்களைத் தேடினார். அபத்த நாடக முறைமையின் மிகச் சிறந்த தமிழ் வடிவமாக 'அபசரம்' இருப்பது இதற்குச் சான்றாகும்.
- நா. சுந்தரலிங்கத்தினால் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் மூன்று. அவை விழிப்பு, அபசரம், பம்மாத்து - பம்மாத்து இன்னும் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

• சுஹைர் ஹமீத்



சுஹைர் ஹமீத்

- நவீன நாடக நெறியாளர்களுள் விதந்து குறிப்பிடக் கூடியவராகவும், முன்னோடியாகவும் காணப்படுகின்றார்.
- மேல்நாட்டு அறிஞர்கள், நாடக விற்பன்னர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவர்.
- 1960 களிலிருந்தே காத்திரமான நாடக உணர்வுடன் நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டவர். அதலபாதாளம், பொம்மலாட்டம், அவளைக் கொன்றவன் நீ போன்ற மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தவர்.
- நாடகத்தை ஒரு அளிக்கைக் கலையாகக் கண்டவர்.
- ஒளி, ஒலி, இசை, ஒப்பனை, ஒவியம், மேடையமைப்பு என்பவற்றினை மேடை உத்திகளாகக் கையாண்டார்.
- ஏணிப்படிகள், சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா, சர்ச்சை, தேரோட்டி மகன், முறுவல் முதலான நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தினார்.
- நாடகத்தின் கருப்பொருளை விட நாடக மேடை உத்திகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்.
- அம்பி
 - இக்கால கட்டத்தில் நாடகாசிரியர்களுள் ஒருவராக அம்பியும் மேற் கிளம்புகின்றார்.
 - 'வேதாளம் சொன்ன கதை' யினை அம்பி எழுதினார். இது பா நாடக வகையினைச் சார்ந்தது.

• **மஹாகவி து.உருத்திரமூர்த்தி**



மஹாகவி து.உருத்திரமூர்த்தி

- பா நாடக வகையில் நாடகங்களை எழுதிய நாடகாசிரியர் களுள் இவரும் ஒருவர்.
- கோடை, புதியதொரு வீடு, முற்றிற்று ஆகிய நாடகங்களை இவர் எழுதினார்.
- மண் வாசனை ததும்பிய சந்த முறையிலான மொழியினைக் கையாண்டு நாடகங்களை எழுதியமை இவரது சிறப்பு.
- அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தினால் சுதேசக் கலைகளுக்கு ஏற்பட்ட நிலையைக் கோடை நாடகம் வெளிப்படுத்தியது.
- மீனவர்கள் அன்றும், இன்றும், என்றும் எதிர்நோக்கும் சவால்களைப் புதியதொரு வீடு நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.
- இவ் இரண்டு நாடகங்களையும் (கோடை, புதியதொரு வீடு) தாசீசியஸ் நெறிப்படுத்தினார் என்பதை ஏலவே கண்டோம்.
- பேச்சோசைப் பண்பு பொருந்திய கவிதைகளின் பிதாமகராக மஹாகவி போற்றப்பெறுகின்றார். நாடகத்திலும் இப்பண்பு தொனிப்பதைக் காணலாம்.

• **இ. சிவானந்தன்**

- ஈழத்துத் தமிழ் நாடக உலகில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய நாடக முன்னோடிகளில் இவரும் ஒருவராவார்.
- விடிவை நோக்கி, காலம் சிவக்கிறது முதலான நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர்.
- 1960 களில் கொழும்புப் பல்கலைக்கழக நாடக அரங்குகளில் அனுபவம் பெற்றவர்.
- பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி தயாரித்த நாடகங்களில் நடித்த அனுபவமுள்ளவர்.
- ‘விடிவை நோக்கி’ நாடகம் இவரைக் கணிப்புக்குரிய நெறியாளராக இனங்காட்டியது.
- ‘காலம் சிவக்கிறது’ நாடக மேடையுணர்வுடன் எழுதப்பட்ட நாடகமாகும்.
- இந்நாடகம் இயற்பண்பு நெறியும் மோடிமை நெறியும் கலந்தவையாகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- நாடகம் சமூகப் பிரச்சினையைக்கூறி அதற்குத் தீர்வையும் காட்டவேண்டும் என்ற கொள்கையுடையவர்.
- “இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடக அரங்கம்” என்னும் ஆய்வு நூல் ஒன்றையும் இவர் எழுதினார். இதன் மூலம் இவர் ஒரு நாடக ஆய்வாளராகவும் இனங்காட்டப்படுகின்றார்.



இ. முருகையன்

• **இ. முருகையன்**

- ஈழத்துக் கவிஞர்களுள் முதன்மையானவரான இவர் பா நாடகங்களை எழுதுவதில் கைதேர்ந்தவர்.
- கடுழியம், கோபுரவாசல், தரிசனம் முதலான நாடகங்களை ஆரம்ப காலங்களில் எழுதினார்.
- உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து, பொய்க்கால், நாமிருக்கும் நாடு நமது முதலான நாடகங்களையும் எழுதினார்.
- மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்.
- ஷேக்ஸ்பியருடைய 12 நாடகங்களையும் மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார்.
- “மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை” என்ற தெருவெளி நாடகத்தைப் படச்சட்டமேடைக்கென சிதம்பரநாதன் தயாரித்தபோது அதற்கான எழுத்துருவை எழுதினார்.

கணிப்பீடு

- : • இலங்கையில் தமிழ் நிலைப்பட்ட பாநாடக ஆற்றுகைகள் தொடர்பான சஞ்சிகை ஒன்றினை ஆக்குக.

உசாத்துணை

- : • ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு
- பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர். சி. மௌனகுரு
 - திரு. க. திலகநாதன்
 - கட்டியம் இதழ் 6
 - கூத்தரங்கம் - மே 2005

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- கலாநிதி குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம், க. பாலேந்திரா, க. சிதம்பரநாதன் முதலான நாடக ஆளுமைகளைப் பற்றியறிதல்.
- மேற்குறிப்பிட்டவர்களது நாடகங்கள், நாடகத் தயாரிப்புக் களின் சிறப்பியல்புகளை அறிதல்.
- மேற்குறிப்பிட்டவர்கள் அரங்கில் மேற்கொண்ட மாற்றங்கள் என்ன என்பதைத் தேடியறிதல்.
- அவர்களது படைப்புக்கள் எழுந்த பின்னணிகளை ஆராய்ந்து அறிதல்.

செயற்பாடு 4.2.6 : இலங்கையின் நவீன தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன், க. பாலேந்திரா பற்றித் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், க. பாலேந்திரா, க. சிதம்பரநாதன் முதலானவர்களது ஒளிப்படங்கள்.
- அவர்களது படைப்புக்கள், தயாரிப்புநிலையில் எடுக்கப்பட்ட ஒளிப்படங்கள்.
- நாடகங்களின் பட்டியல்கள், அட்டவணைகள்
- தரம் 9 ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி

அறிமுகம் :

- 1980 கள் முதல் இலங்கையின் நவீன தமிழ் அரங்கின் வளர்ச்சியில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், க. சிதம்பரநாதன். க. பாலேந்திரா ஆகியோர் பங்கெடுத்துக் கொண்டதுடன் அதில் மாற்றங்களையும் கொண்டு வந்துள்ளனர் என்பது.
- குழந்தை. சண்முகலிங்கம் நாடக ஆசிரியர், தயாரிப்பாளர், நெறியாளர், கல்வியியலாளர் எனப் பன்முக ஆளுமை கொண்டு விளங்கினார் என்பது.
- க. சிதம்பரநாதன் தமிழ் அரங்கின் போக்கை வேறு திசைக்கு எடுத்துச் சென்றார். அரங்கை ஒரு கல்வியாக, விழிப்பூட்டும் சாதனமாக, கருத்தாடற் களமாக, கட்டவிழ்க்கும் கருவியாக விரித்துச் சென்றார் என்பது.
- க. பாலேந்திரா பிறநாட்டு மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை அறிமுகம் செய்தவர் என்பதுடன் புலம்பெயர் அரங்கிலும் செயற்பட்டு வருபவர் என்பது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

• குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்



எந்தையும் தாயும்

- “நாடகத் தலைமுறை ஒன்றின் தாய்” எனப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களால் வர்ணிக்கப்படுபவர். இலங்கைத் தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றில் கடந்த மூன்று தசாப்தங்களாக நாடகப்பணியாற்றி வருபவர்.
- இங்கையின் நவீன நாடக உருவாக்கத்தில் முக்கிய பங்குவகிப்பவர்.
- இவரது அரங்கியற்பணி பல்பரிமாணமுடையது. நடிகர், நாடகாசிரியர், நெறியாளர், ஆய்வாளர், நாடகப் போதனாசிரியர், நாடக அரங்கக் கல்லூரி நிறுவுநர், கல்விசார் அரங்கினைப் பிரக்கிரூபூர்வமாக உருவாக்கியவர்.
- புத்தளிப்பு நாடக முறைமையில் ஆரம்பித்துப் பல பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தவர். விதானையார் செல்வரத்தினத்தின் தயாரிப்புக்கள் பல வற்றில் நடித்தமை. உதாரணம்: கிழவன் பாத்திரம் ஏற்று நடித்தமை.
- கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் நாடகங்களில் நடித்தவர். உதாரணம்: தேரோட்டி மகன் நாடகத்தில் அர்சுனாக நடித்தமை.
- ‘அருமை நண்பன்’ என்னும் நாடகத்தின் மூலமாக நாடக ஆசிரியராக அறிமுகமாகி இன்றுவரை 150 க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.
- நாடகப் பணி ஆற்றியமைக்காக இவருக்குக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தினால் ‘நாடக இலக்கிய கலாநிதி’ எனும் பட்டம் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.
- இவர் எழுதிய நாடகங்களில் ‘மண்சுமந்தமேனியர்’ இவரை மிகச் சிறந்த நாடகாசிரியராகத் தமிழ் நாடக உலகிற்கு அறிமுகமாக்கியது.
- சுய ஆக்க நாடகங்களை எழுதுவதோடு நில்லாது மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும் தமிழ் நாடகத் துறைக்குத் தந்தார். உதாரணம்: இப்சனின் ‘ஒரு பாவையின் வீடு’, சேபோக்கினிசின் ‘ஈடிப்பஸ் மன்னன்’
- இவரது நாடக ஆக்கப்படிமுறையினை மூன்றுகால கட்டங்களாக வகுத்துப் பார்க்கலாம்.
 1. 1957 - 1977 வரையான ஆரம்பகால நாடகங்கள்
 2. 1977 - 1990 வரையான இடைக்கால நாடகங்கள்
 3. 1990 இன்றுவரையான தற்கால நாடகங்கள்.
- இவருடைய எழுத்துருக்களைப் படிப்பதற்காக எழுதப்படும் இலக்கிய வடிவமாகக் கொள்ளாமல் அரங்கின் ஆற்றல் முழுவதையும் உணர்ந்த ஒருவர் அரங்க அளிக்கைக்கு என வழங்கும் எழுத்துருவாகவே கொள்ளல் வேண்டும்.

- உள்நாட்டு (சுதேச) வடிவமான கூத்துக்களைத் தளமாகக் கொண்டும்; எழுதுபதிகளில் ஏற்பட்ட அரங்கச் செழிப்புக்களைக் கொண்டும்; பாரம்பரிய எண்ணக்கருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இவர் தந்த நாடக ஆக்கங்கள் எமக்கு வேண்டிய அரங்கு ஒன்றை உருவாக்கும் முயற்சிக்கு வித்திட்டது என்பர்.



எந்தையும் தாயும்

- சமகாலப் பிரச்சினைகளும் மனித முரண்பாடுகளும் சண்முகலிங்கத்தின் நாடகக் கருப்பொருளாயின. ஒருவித அங்கதச் சுவை இவரது நாடகத்தினூடு இழையோடிச் செல்லும். காட்சி அமைப்புக்களும், ஆடை அணிமணிகளும் சினிமாப் பாணி நடிப்பும், புராணக் கதைகளும் மாணாக்கரின் அனுபவத்துக்குட்படாத கதைகளும் ஆக்கிரமித்திருந்த காலத்தில் பாடசாலைச் சிறுவர்களின் அனுபவத்துக்குட்பட்ட சிறுவர் நாடக இலக்கணங்களுக்குப் பொருந்திய, சிறுவர் களது கற்பனையைத் தூண்டி அவர்களின் ஆளுமைகளை வளர்க்கக்கூடிய நாடகங்களை உருவாக்கினார்.

- இவரது நாடகங்களைப் பின்வருமாறு வகுத்து நோக்கலாம்.
 1. அண்ணாத்துரை பாணி நாடகங்கள்
உதாரணம்: அருமை நண்பர் (1957)
 2. வரலாற்று வடிவ நாடகங்கள்
உதாரணம்: வையத்துள் தெய்வம் (1961)
 3. கதையோட்ட நாடகங்கள்
உதாரணம்: உறவுகள் (1982)
 4. உரைஞர் முறை நாடகங்கள்
உதாரணம்: நெடும் பயணம்
 5. குறியீட்டு நாடகங்கள்
உதாரணம்: தாயுமாய் நாயுமானார் (1986)
வாற்பேத்தை (1996)
 6. பாத்திரவாக்க நாடகம்
உதாரணம்: எந்தையும் தாயும் (1992)
 7. உளச் சிகிச்சை நாடகம்
உதாரணம்: அன்னையிட்ட தீ (1991)
 8. சிறுவர் நாடகங்கள்
 - (1) சிறியோருக்காகப் பெரியோர் நடித்தல்
உதாரணம்: கூடிவிளையாடு பாப்பா
 - (2) சிறியோருக்காகச் சிறியோர் நடித்தல்
உதாரணம்: முயலார் முயல்கிறார்.
 - (3) சிறியோருக்காக சிறியோரும் பெரியோரும் கலந்து நடித்தல்.
உதாரணம்: இடுக்கண் வருங்கால் (1998)
 9. மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்
உதாரணம்: மன்னன் ஈடிப்பஸ் (1996)
அன்ரிக்கனி, ஒரு பாவையின் வீடு, துறவி
 10. ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்தக்கான மாதிரி வடிவம்
உதாரணம்: வேள்வித் தீ (1994)



எந்தையும் தாயும்

- சண்முகலிங்கம் அரங்கின் பொதுப் பண்புகள் என்று நோக்கும்போது, மேலைத்தேய நாடகக் கோட்பாடுகள், கிரேக்க அவலச் சுவையின் (Tragedy) கோரஸ் முறைமை, மகிழ் நெறியின் (Comedy) அங்கவீச்சுக்கள், இப்சனின் சமுதாயச் சித்திரிப்பு முறை, பேட்டோல் பிரெக்ஷின் தொலைப்படுத்தல் முறை, கீழைத்தேயக் கூத்துக்களின் ஆட்டம் என்பவற்றின் உள் வாங்கிய வடிவமே இவரது அரங்க முறைமையில் புலப்படுகின்றன.

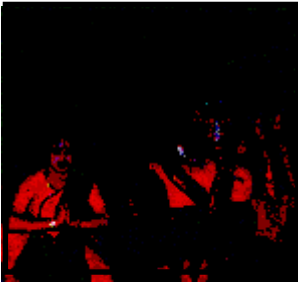


- தனது நாடகங்கள் பலவற்றையும் நெறியாள்கை செய்த சண்முகலிங்கம் வேற்றுமொழி நாடகங்கள் சிலவற்றையும் நெறியாள்கை செய்துள்ளார்.
உதாரணம்: ஒரு பாவையின் வீடு

- நாடகமும் அரங்கியலையும் கற்பிக்கின்ற சிறந்த ஆசிரியராகவும் விளங்கினார்.
க.பொ.த (உயர்தரம்), பல்கலைக்கழக மாணவர், நாடக அரங்கக் கல்லூரி மாணவர்கள், வட இலங்கை சங்கீத சபை மாணவர்கள் எனப் பலதரப்பட்ட மாணவர்களது கல்வித் தேவைகளை நிறைவு செய்தவராகவும் சண்முகலிங்கம் விளக்குகின்றார்.

- 1978 இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை நிறுவி நாடகத் தயாரிப்புக்களை மேற்கொள்ளவும் நாடகத்துறைசார் அறிவினை வளர்த்தெடுக்கவும் இவர் பாடுபட்டார்.

- துறைசார் சஞ்சிகை ஒன்றை உருவாக்க வழிகாட்டினார்.
உதாரணம்: அரங்கு



ஆர்கொலோ சதுரர்

- துறைசார்ந்த விமர்சனங்களைச் சிறப்பாகச் செய்யும் திறனுடையவராகக் காணப்படுகின்றார்.

- துறைசார் பேச்சாளராகவும் விளக்குகின்றார்.

- கல்விசார் அரங்கு ஒன்றை முன்னெடுப்பதற்கு உந்து சக்தியாகத் திகழ்ந்தார். இவர் எழுதிய பாடசாலை நாடகங்கள், சிறுவர் நாடகங்கள் முதலியவற்றை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.

- இவர் எழுதிய சிறுவர் நாடகங்களுள் பிரக்ஞை பூர்வமான திருப்பத்தை 1980 களில் ஏற்படுத்திய நாடகம் கூடி விளையாடு பாப்பா என்பதாகும்.

- நடன வகை நாடகமாக 'ஆர்கொலோ சதுரர்' என்பதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

• **க. பாலேந்திரா**

- 1980களில் இலங்கையின் நவீன தமிழ் அரங்கினை வளப்படுத்திய அரக்கியலாளருள் இவரும் ஒருவர்.
- இவர் ஆரம்பத்தில் கொழும்பிலும் பின்னர் யாழ்ப்பாணத்திலும் தன் நாடக பணிகளைச் செய்கிறார்.
- யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத் துறையினை வளர்க்கவேன 'அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்' என்ற நிறுவனத்தை 1978 இல் நிறுவினார்.
- நடிகர் ஒன்றியத்திற்காக க. பாலேந்திரா இந்திரா பார்த்த சாரதியின் 'மழை' என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்தார்.
- 1973முதல் நாடகம் தயாரித்து வருபவர். அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்திற்கென இரசிகர் அவையை அமைத்திருந்தார். தற்போதும் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் லண்டனில் இயங்கி வருகின்றது. தவிர அங்கு ஒரு நாடகப் பள்ளியையும் அமைத்துச் சிறுவர்களுக்கான நாடகங்களைப் பயிற்றுவித்து வருகிறார்.
- நடிகராகவும், ஒளிவிதானிப்பாளராகவும், கவிஞனாகவும் இருப்பவர்.
- நடிகர் ஒன்றியத்தில் இணைந்து, தாசீசியஸ் தயாரித்த 'கந்தன் கருணை'யில் பாத்திரமேற்று நடத்தவர். அறுபதிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்துள்ளார். பெரும்பாலும் அவை மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களே.
- நாடகப் பட்டறைகள் மூலம் நடிப்புப் பயிற்சிகளை வழங்குகிறார். ஒவ்வொரு பாத்திரமும் எங்கு நிற்க வேண்டும் எதைப் பேச வேண்டும், பாத்திரக் குணாதிசயங்கள் எச்சுழலில் எவ்வாறு அமையும் என்பது பற்றியெல்லாம் உளவியல் ரீதியில் ஆராய்ந்து அது பற்றி நடிகருடன் கலந்துரையாடி அவர்களே அப் பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடிக்கச் செய்தார்.
- பாலேந்திராவின் மொழிபெயர்ப்பு - தழுவல் நாடகங்கள்: கண்ணாடி வார்ப்புக்கள், புதிய உலகம் பழைய இருவர், ஒரு பாலை வீடு, இடைவெளி, யுகதர்மம், முகமில்லாத மனிதர்கள், சம்பந்தம், அரையும் குறையும், துக்கக், பிரத்தியேகக்காட்சி, போகிற வழிக்கு ஒன்று, மரணத்துள் வாழ்வோம்.
- அவரால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஏனைய நாடகங்கள்: இவர்களுக்கு வேடிக்கை, கிரகங்கள் மாறுகின்றன. தூரத்து இடிமுழக்கம், மழை, ஒரு யுகத்தின் விம்மல், அரசனின் புத்தாடை, படிக்க ஒரு பாடம் போன்ற இன்னும் பல.



க. பாலேந்திரா

கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன்

- இவர் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்று நாடக நெறியாளராகப் பரிணமித்தவர்.
- மண் சுமந்த மேனியர் நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியதன் மூலம் நாடக உலகில் பிரபலமானார்.
- நாடகத்துறையில் முதுதத்துவமாணி பட்டத்திற்காக சமூகமாற்றத்திற்கான அரங்கு என்ற ஆய்வினை மேற்கொண்டவர்.
- கலாநிதிப் பட்டத்துக்காகத் தளைநீக்கத்துக்கான அரங்கினை ஆய்வு செய்தவர்.
- தாசீசியஸ் நெறிப்படுத்திய கூடி விளையாடு பாப்பா சிறுவர் நாடகத்தில் நடித்தவர்.
- பல்கலைக்கழக நாடகங்களில் நடித்த அனுபவங்களும் இவரை நாடக நெறியாளராக்கியது. எமது பண்பாட்டிலுள்ள பிரச்சினைகளை, தேவைகளை அரங்கு நிறைவு செய்ய முடியும் என்ற சிந்தனையை வெளிக்கொணரும் வகையில் அரங்கினைப் பயனுள்ள வகையில் பயன்படுத்தினார்.
- ‘மண் சுமந்த மேனியர்’ நாடகம் சமகாலப் பிரச்சினைகளை ஊடுபாவாக வைத்து நெய்யப்பட்டிருந்தது. மோடியுற்ற நடிப்பு, சோடனைகளாலும் திரைச்சீலைகளாலும் மறைக்காது வெற்று மேடையை மாத்திரம் பயன்படுத்தி நடிக்கரளின் அசைவுகளை மாத்திரம் கொண்ட காட்சிகளின் தொகுப்பு. ஊமம், உரைஞர்கள் நடிக்கரளாயும் கதை கூறுபவர்களாகவும் மாறும் உத்தி முறை ஆகியன இந்நாடக அளிப்பு முறைகளாக அமைந்தன. இந் நாடகத்தைச் சிதம்பரநாதன் நெறியாள்கை செய்தார்.
- கற்பனைச் சிறப்பும், நாடக ஆக்கமும், மேடை அறிவும் அவரது தயாரிப்புக்களிற் புலப்பட்டன.
- சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களைத் தயாரித்த சிதம்பரநாதன் பிற்காலங்களில் நாடகக் குழுவினருடனான கலந்துரையாடல்களை மேற்கொண்டு புத்தளிப்புப் பாணியில் நாடகங்களை உருவாக்கினார்.
- கவிஞர் இ. முருகையனது எழுத்துருக்களைத் தனது நாடகத் தயாரிப்புக்களில் இணைப்பதன் மூலம் மிகவும் தரம் வாய்ந்த நாடக ஆற்றுகைகளைப் படைத்தார். உதாரணம்: நாமிருக்கும் நாடு நமது, உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து, பொய்க்கால்
- ‘மானுடம் சுடரும் ஒரு விடுதலை’ என்ற தெருவெளி நாடகத்தின், மேடை அளிக்கைக்கான எழுத்துருவாக்கத்தினை இ. முருகையன் எழுதிக் கொடுக்க சிதம்பரநாதன் அதனை நெறிப்படுத்தினார்.
- ‘ரெட் லன்ரன்’ என்னும் சீன ஒபேறா நாடகத்தை யாழ்பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்காக நெறியாள்கை செய்தார்.



- இவர் நெறியாள்கை செய்த நாடகங்களை வரிசைப்படுத்தி நோக்கின்.
- சிறுவர் அரங்கு - 'கூடி விளையாடு பாப்பா, முயலார் முயல்கிறார், ஆச்சி சுட்ட வடை, அன்னையும் பிதாவும், அயலவன் யார், தாய் சொல்லைத் தட்டாதே
- பாடசாலை நாடகங்கள் - சத்திய சோதனை, புழுவாய் மரமாகி, தாயுமாய் நாயுமானர், எங்கள் தவப்பயன், நரகத்தில் இடர்ப்படோம்.
- தெருவெளி அரங்கு - மாயமான், மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை.
- அரசியல் அரங்கு - மண் சுமந்த மேனியர்
- சமூகக் குழும அரங்கு - கல்விக்கான அரங்கு, பெண்ணிலை அரங்குகள், சுகாதார விழிப்புணர்வு அரங்கு
- களப்பயிற்சிகளினூடான அரங்குகள்
 - கட்டவிழ் அரங்கு
சமூகம் சார்ந்த, அரசியல் சார்ந்த, பண்பாட்டுநிலை சார்ந்த ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளை மனம் திறந்து வெளிப்படுத்துவதற்கான ஒரு சாதகமான சூழலை அரங்கினூடாக எவ்விதம் உருவாக்க முடியும் என்பது பற்றிய தேடல் இவரது கட்டவிழ் அரங்க நடவடிக்கையாக வளர்ச்சி பெற்றது.
- மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் - செவ்விளக்கு

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு

- : • இலங்கையின் தமிழ் நவீன நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை எடுத்துக்கூறுக.
- கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன் தமிழ் நவீன நாடகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை அவரது நாடகத் தயாரிப்புக்களை மனங்கொண்டு விளக்குக.
- திரு. க. பாலேந்திராவின் அரங்கியற் பணிகளைப் பட்டியற் படுத்துக.

உசாத்துணை

- : • 1. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு
 - பேராசிரியர். சி. மௌனகுரு
- 2. அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - க. திலகநாதன்
- 3. சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கு
 - கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன்
- 4. மெய்ப்பாடு
 - யாழ். பல்கலைக்கழக வெறுவெளி அரங்கக்குழு வெளியீடு

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- 1970 முதல் தோன்றிய நாடக நிறுவனங்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- அந்நாடக நிறுவனங்களின் வளர்ச்சிக்கு ஊக்க சக்தியாக இருந்தோரைக் குறிப்பிடுதல்.
- அந்நாடக மன்றங்களில் தயாரிக்கப்பெற்ற நாடகங்களில் காணப்பெறும் சிறப்புக்களை ஆராய்தல்.
- அந்நாடக நிறுவனங்களின் பல்வேறு அரங்க முயற்சிகளையும் ஆராய்தல்.

செயற்பாடு 4.2.7 : இலங்கையின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்புச் செய்த நாடக நிறுவனங்களின் பல்வேறு செயற்பாடுகளையும் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- நாடக நிறுவனங்களால் வெளியிடப்பட்ட நூல்கள், சஞ்சிகைகள்
- அவற்றால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களின் அன்றேல் அரங்கச் செயற்பாடுகளின் ஒளிப்பேழைகள் (CD/DVD)

அறிமுகம் :

- 1980 கள் முதல் தற்போது வரை இலங்கையின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு முக்கிய மைல்க் கல்லாகவும், திருப்பு முனைச் சக்தியாகவும் திகழ்ந்த நாடக மன்றங்கள் அவற்றின் நாடக மற்றும் அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய சுருக்கமான அறிமுகத்தை முன்வைப்பதாக இப்பாடம் அமைகிறது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

- 1970 இல் அமைக்கப்பெற்ற நடிகர் ஒன்றியமும், 1976 இல் அமைக்கப்பெற்ற அதன் இரசிகர் அவையும் பற்றிய அறிமுகம்.
- நடிகர் ஒன்றியத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றிய ஒரு நோக்கு.
- 1978 இல் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் உருவாக்கத்தில் பங்கேற்றோர் பற்றி அறிதல்.

- நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நாடகங்கள் பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டம்.
- நாடக வளர்ச்சிக்கான நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் பணிகளை ஆராய்தல்.
- 1978இல் உருவான அவைக் காற்றுகைக் கலைக் கழகத்தின் உருவாக்கத்திற்குத் துணை நின்றோர் பற்றியும் அந்நிறுவன நோக்கு பற்றியுமான ஒரு அறிமுகம்.
- அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தின் நாடகங்கள் பற்றியதொரு பார்வை.
- திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடக முயற்சிகளை ஆராய்தல்.
- அரங்க செயற்பாட்டுக் குழுவின் பல்வேறு அரங்க முயற்சிகள் பற்றிய கண்ணோட்டம்.
- செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தின் நாடகப் பணிகளை அறிதல்.
- **நடிகர் ஒன்றியம்**
 - தமிழ் மக்களுக்கென ஒரு தேசிய நாடக மரபை உருவாக்க வேண்டும் என நினைத்த தீவிர நாடகக் குழுக்களின் செயற்பாடுகளால் உருவாக்கம் பெற்றது.
 - யாழ்ப்பாணத்து நெல்லியபடி அம்பலத்தாடிகள் குழு, மட்டக்களப்பு நாடகசபா, கூத்தாடிகள் குழு, எங்கள் குழு என்பன இணைந்தே நடிகர் ஒன்றியம் உருவாகியது.
 - 1974 இல் கந்தன் கருணையைத் தாசீசியசின் நெறியாள்கையிலும் க. பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையில் இந்திரா பார்த்த சாரதியின் மழை, தருமு சிவராமுவின் நட்ஷத்திரவாசியையும் தயாரித்தது.
 - 1976 இல் அமைக்கப்பட்ட இரசிகர் அவை பார்ப்போரின் நாடக இரசனையை வளர்த்தது.
 - மரபுவழி நாடகங்கள், மோடியுற்ற நாடகங்கள், நேர் நாடகங்கள், அபத்தசாயல் நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு வகையான நாடகங்களை மேடையிட்டது.
 - கொழும்பில் நாடகப் பயிற்சிகள், கலந்துரையாடல்களை ஒழுங்குசெய்து நடத்தியது.
- **நாடக அரங்கக் கல்லூரி**
 - சுய ஆக்க நாடகங்களைத் தயாரிப்பதில் ஆர்வம் காட்டியமை.
 - நாடகப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தியமை.
 - நாடகக் கருத்தரங்குகள் நடத்தப்பட்டமை.
 - தரமான இரசிகர் குழாம் அமைக்கப்பெற்றமை.
 - 'அரங்கு' என்ற சஞ்சிகையை வெளியிட்டமை.

- சிறுவர் நாடகம், பாடசாலை நாடகம், சமூக மோதுகை நிலைச் சித்திரிப்பு நாடகங்கள், அரசியல் மோதுகை நிலைச் சித்திரிப்பு நாடகங்கள் எனப் பல்வகைப்பட்ட நாடகங்களைத் தயாரித்தமை.
- கோடை, உறவுகள், விளக்கும் விரல்களும் அவள் ஏன் கலங்குகிறாள். எந்தையும் தாயும் போன்ற நேர் நாடகங்கள் புதியதொரு வீடு, பொறுத்ததுபோதும், உயிர்த்த மனிதரின் கூத்து, நாமிருக்கும் நாடு நமது போன்ற மோடியுற்ற நாடகங்கள் கந்தன் கருணை, சங்காரம் போன்ற கூத்துமுறையிலமைந்த நாடகங்கள், கூடி விளையாடு பாப்பா போன்ற சிறுவர் நாடகங்கள் மானுடம் கூடரும் ஓர் விடுதலை போன்ற தெருவெளி நாடகங்கள் போன்றவை நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் தயாரிப்புகளாகும்.
- 2003 இல் ‘ஆர்கொலோ சதுரர்’ என்ற நாட்டிய நாடகத்தைத் தயாரித்து மேடையேற்றியமை.
- குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், அ. தாசீசியஸ், ஏ.ரி. அரசு, வி.எம். குகராஜா, பிரான்சிஸ் ஜெனம் ஆகியோர் இணைந்து இந்நிறுவனத்தை உருவாக்கியமை.
- இன்றுவரை செயற்பட்டு வரும் நிறுவனமாக விளங்குகின்றமை.

• அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம்

- க. பாலேந்திரா, நிர்மலா நித்தியானந்தன், மு. நித்தியானந்தன் ஆகியோரால் உருவாக்கப்பட்டமை.
- மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களில் கவனம் செலுத்தியமை.
- யுகதர்மம், கண்ணாடி வார்ப்புக்கள், ஒரு பாலை வீடு, தலைவர், இடைவெளிகள் போன்றவை தயாரிக்கப்பட்டமை.

• அரங்க செயற்பாட்டுக்குழு

- அரங்கை சமூக மாற்றத்திற்கான சாதனமாக்கியமை.
- ஒடுக்கப்பட்டோரின் விடுதலைக்கான அரங்கை உருவாக்கியமை.
- ‘கல்வியில் அரங்கு’ என்ற வடிவத்தைப் பள்ளிகளில் செயற்படுத்தியமை.
- நடிக்களுக்கான பயிற்சியில், உடல், உளக் கட்டவிழ்தல் பற்றிய கோட்பாட்டைச் செயற்படுத்தியமை.
- சமூகக் குழும அரங்கே பிரதான அரங்கச் செயற்பாடாக அமைந்தமை.
- வடக்கு கிழக்குப் பிரதேசங்களில் பரந்து பணியாற்றியமை.
- கலாநிதி க. சிதம்பரநாதனால் வழிப்படுத்தப்படுகின்றமை.

• **செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்**

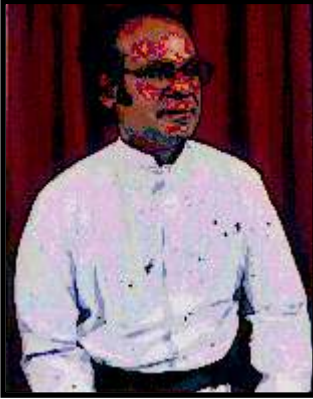
- க. தேவானந்தினால் வழி நடத்தப்படுகின்றமை.
- அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களின் அனுசரணையுடனும், சுயமாகவும் அரங்க முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றமை.
- கூத்தரங்கம் என்ற நாடக சஞ்சிகையை வெளியிட்டு வருகின்றமை.
- பாடசாலைகள் தோறும் சிறுவர் நாடகங்களை அரங்கிட்டு வருகின்றமை.
- அக்கினிப் பெருமூச்சு, பூச்சிகள் அறிக்கும் கண் இமைகள் என்பன முக்கியமான நாடகங்களாகும்.

• **திருமறைக் கலாமன்றம்**

- 1965 இல் அருட்திரு. மரியசேவியர் அடிகளாரினால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. தமிழின் இயல், இசை, நாடகப் பரிமாணங்களையும் பாரம்பரியக் கூத்து வடிவங்களையும் அடுத்த தலைமுறைக்கு எடுத்துச் செல்வதற்கான வாகனமாகத் திருமறைக் கலாமன்றம் விளங்கி வருகின்றது.

- இதுவரையிலான காலப்பகுதியில் பல்வகை நாடகங்களையும் தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளது.

- திருப்பாடுகளின் நாடகம்
- கூத்து
- நவீன நாடகம்
- இசை நாடகம்
- சிறுவர் நாடகம்
- தெருவெளி நாடகம்
- தனியாள் நாடகம்



அருட்திரு. மரியசேவியர் அடிகளார்

- நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கு உதவக்கூடிய பல்வேறு முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டு வருகின்றது.

- களப் பயிற்சிகள், கருத்தரங்குகள்
- கூத்துக் போட்டிகள்
- அரங்கியல் சார்ந்த பொருள்க் காட்சிகள்
- நாடக நூல்கள், சஞ்சிகைகள் வெளியீடு
- தமிழ் - சிங்கள நாடகக் கலைப்பால முயற்சிகள்

- திருப்பாடுகளின் நாடகத்தை மத முக்கியத்துவத்திற்கு அப்பாற்பட்டு ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரலாக வெளிப்படுத்தும் முயற்சியின் பலனாகக் கல்வாரிக் கலம்பகம் (1994) அரங்கிடப்பட்டது. அருட்திரு. மரியசேவியர் அடிகளார் இதனை எழுதி நெறிப்படுத்தினார்.

- திரு. ஜோன்சன் ராஜ்குமார், குருதி கழுவிய குவலயம் (1999), கல்வாரியாகம் (2002) என்பவற்றை எழுதி நெறிப்படுத்தினார்.

- கிறிஸ்தவர்கள், கூத்தில் தென்மோடிக் கூத்து மரபையே தமது மத முன்னேற்றத்திற்காகக் கையாண்டு வந்துள்ளனர். இதில் ஆடல் தவிர்க்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் திருமறைக் கலாமன்றம் ஆடலையும் இணைத்துக் கூத்தை அதன் முழு அர்த்தமும் வெளிப்படும் வகையில் நிகழ்த்தியது.

- ‘தேவசகாயம்பிள்ளை’ (1995) பழமை மாறாப் பண்புடன் மேடையிடப்பட்டதொன்றாகும். அதேவேளை ‘நீ ஒரு பாறை’ புதிய ஆடல் கண்டுபிடிப்புக்களுடனும் அரங்க உத்திகளோடும் தென்மோடி வடிவில் ஆடப்பட்ட கூத்தாக இருந்தது.



- அ. பாலதாஸின் ‘இடமில்லை’ கிறிஸ்துவின் பிறப்புக் காலத்தில் தாய் தந்தையர் அநாதரவாய் அலைந்து திரிந்தமை சமகால அகதி வாழ்வுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்ட ஆற்றுகையாக அமைந்தது.

- ம. ஜேசுதாஸனின் ‘ஏரோதன்’ (1996) தென்மோடிக் கூத்து மரபுடன் இசை நாடகம், சிந்து நடைக்கூத்து என்பனவற்றின் உத்திமுறை இணைப்புடன் மேற்கொள்ளப்பட்டதாகும்.

- பழைய இசை நாடக ஆற்றுகைகளுடன், புதிய இசை நாடகங்களையும் எழுதித் தயாரித்தமை குறிப்பிடத் தகுந்ததோர் அம்சம் ஆகும். ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பன ம. தைரியநாதனின் உதவியுடன் மரியசேவியர் அடிகளாரினால் எழுதி நெறிப்படுத்தப்பட்டன.

- நவீன நாடகத் தயாரிப்புகளில் பொறுத்ததுபோதும், நெஞ்சக்கனகல், மாதொரு பாகம் என்பன முக்கியமானவை.



- மன்றத்தின் தனித்துவமாக “வார்த்தைகளற்ற நாடகம்” அமைந்தது. புறம் (1991), திருச்செல்வர் காவியம் (1992), அசோகா (1992), தர்ஷனா (2001) என்பன இதல் முக்கியமானவை.

- ‘அசோகா’ அசோகனின் வரலாற்றில் நிகழ்ந்த யுத்தத்தின் கோர விளைவுகள், மனமாற்றம் என்பன நவீன உத்திகளுடன் பரதம், கதகளி, கூத்து என்பவற்றின் கலப்பில் உருவானதாகும்.

- 90 களின் பிற்பகுதியில் சமூகப் பிரச்சினைகள், சீர்கேடுகள், சமாதானம், உளத்தளை நீக்கம் என்பன தொடர்பான விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் தெருவெளி நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. ஜோன்சன் ராஜ்குமாரின் ‘ஆத்மயாகம்’, “கூடித்துயர் வெல்”, தை. கண்ணனின் ‘சமாதான ஓடை’ என்பன இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

- சிறுவர் நாடகங்களையும் மன்றம் அரங்கிட்டுள்ளது.
- ‘ஆற்றுகை’ என்கிற நாடக சஞ்சிகை தொடர்ந்து வெளியிடப்பட்டு வருகின்றது. இது பயில்நிலை மாணவர்களுக்கும், நாடக ஆர்வலர்களுக்கும் பெரிதும் உதவியாய் அமைந்துள்ளது.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு : • இலங்கையின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் நாடக மன்றங்களின் முக்கியத்தவத்தை ஆராய்க.

- இலங்கையில் தமிழ் நாடக நிறுவனங்களினால் தயாரிக்கப்பெற்ற நாடகங்கள் தொடர்பான கண்ணோட்டத்தை முன்வைக்குக.

உசாத்துணை : • 1. ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கம் - சி. மௌனகுரு
2. ஆற்றுகை - திருமறைக் கலாமன்ற வெளியீடு
3. அரங்கு - நாடக அரங்கக் கல்லூரி வெளியீடு
4. கூத்தரங்கம் - செயல்திறன் அரங்க இயக்க வெளியீடு
5. கலைச்சுவடுகள் - திருமறைக் கலாமன்ற வெளியீடு

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட தெருவெளி நாடகங்கள் பற்றித் தகவல்களைத் தேடியறிதல்.
- தெருவெளி நாடகப் பண்புகளை அடிப்படையாக்க கொண்டு வளர்ச்சிபெற்ற புதிய நாடகப்போக்குகள் தொடர்பான தகவல்களைத் தேடியறிதல்.
- தெருவெளி நாடகங்களைப் பார்த்து இரசித்தல்.
- தெருவெளி நாடகங்களை உருவாக்குதல்.
- சமூகக் குழும அரங்குடன் தொடர்புடைய நாடகங்களை உருவாக்குதல்.

செயற்பாடு 4.2.8 : தெருவெளி நாடகம், சமூக குழும அரங்கு பற்றித் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடு :

- தெருவெளி நாடகங்கள், சமூகக் குழும அரங்கு என்பன தொடர்பான ஒளிப் பேழைகள் (CD/DVD)
- மேற்படி நாடகங்கள் தொடர்பான ஒளிப்படங்கள்
- கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள்

அறிமுகம் :

- இலங்கையின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் தெருவெளி நாடகங்களுக்கு முக்கிய இடம் உள்ளது. தெருவெளி நாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்கான சமூக பொருளாதார அரசியல் சூழலை அறிந்து கொள்வது அவசியமாகும். இந்நாடக முறைமை ஏனைய (படச்சட்ட) நாடக முறைமைகளில் இருந்து வேறுபடும் விதத்தை இனங்காண்பது அவசியம். மேலும் தெருவெளி நாடகப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஊர்வல அரங்கு, முகாம் அரங்கு, கிராம அரங்கு போன்ற சமூகக் குழும அரங்குகள் மேற்கிளம்பிய விதத்தை ஆராய்தல் வேண்டும். மேலும் இந்நாடகங்கள் யாவும் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை மதிப்பீடு செய்தல் வேண்டும். அந்நாடகங்களின் கருப்பொருள், நாடகக் கட்டமைப்பு பற்றியும் ஆராய்தல் வேண்டும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • செய்முறை, கலந்துரையாடல், உசாவுகை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • தெருவெளி நாடகம்

- தெருவெளி நாடகம் என்பது தெருவை ஆற்றுகை வெளியாகக் கொண்டு ஆற்றப்படுவதாகும். என்ற போதிலும் மக்கள் கூடுகின்ற கோயில், சந்தை, குடியிருப்பு, விளையாட்டு மைதானம் என்பவற்றிலும் ஆற்றப்பட்டு வருவது.
- சிறுவர் முதல் பெரியவர் வரையிலான பார்ப்போரைக் கொண்டது.
- தெருவுக்குரிய வேகமும், நேரச் சுருக்கமும் உடையது (20 - 30 நிமிடங்கள்).
- பார்ப்போரை ஆற்றுகையில் பங்கேற்க வைப்பதற்கான கவர்ச்சியும், வியப்புட்டலும், மந்திர வலிமையும் மிக்கது.
- வண்ணமயமான வேட உடை ஒப்பனைகள், இலகுவில் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய காண்பியங்கள் என்பன இடம் பெறுவது.



- சமகால அரசியல் சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது.
- பார்ப்போரை நாடிச் சென்று ஆற்றப்படுவது.
- 80 களில் மாயமான், திருவிழா, கசிப்பு என்பவற்றுக்கிடாகத் தோற்றம் பெற்ற இந்நாடக முறைமை தொண்ணூறு களிலும் அதற்குப் பின்னரும் வளர்ந்த விதம் பற்றிக் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டும்.
- 90களில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியால் தயாரிக்கப்பெற்ற 'மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை' தெருவெளி நாடக முறைமையில் ஒரு மைல்க்கல்லாகும்.
- தெருவெளி நாடக ஆளுமைகளாக விதந்து கூறத் தக்கவர்கள்.
 - கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன்
மாயமான், மானுடம் சுடரும் ஓர் விடுதலை
 - வி.எம். குகராசா
கசிப்பு

- செ. இளங்கோ
புல்லாய் மனிதராய், இருள் இனிச் சாகும்,
கொடியேற்றம்
- இ. பாலசிங்கம்
அவலங்கள், சமுத்திரத்திலொரு சரித்திரம்
- செல்வம் (புதுவை அன்பன்)
நெருப்பு நதியில் நீந்திய மனிதர்கள்
- தேவானந்
அடிசுடும் மணல்வெளி, கொடுவீச்சு, பூதம்

• சமூகக் குழும அரங்கு

- சமூகக் குழுமங்கள் எதிர்நோக்குகின்ற பல்வேறு மோதுகை நிலைப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதனை நோக்காகக் கொண்ட அரங்கே இதுவாகும்.
- கிராமங்கள், இடம்பெயர்ந்தோர் முகாம்கள், பாடசாலைகள் போன்றவை இந்த அரங்காற்றுகையின் மையப் புள்ளிகள்.
- 90களில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம் பெயர்ந்தோர் முகாம்களில் இந்த அரங்கு தொடங்கியது.
- சுனாமி, யுத்தம் என்பவற்றின் மனவடுத்தாக்கத்திலிருந்து மக்களை ஆற்றுப்படுத்துதல், பெண்கள் மீதான பாலியல் வன்முறை, சிறுவர் துஷ்பிரயோகம், எயிட்ஸ், போதைப் பொருள் விழிப்புணர்வு, முன்பள்ளி செல்லுதல், சுகாதாரப் பழக்க வழக்கங்களை கடைப்பிடித்தல் போன்ற பல்வேறு பிரச்சினைகள் பற்றி இவ்வரங்கு பேசுகிறது.
- தெருவெளி அரங்கின் பண்புகளையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு ஆற்றப்படுவதாகும்.
- எனினும் தெருவெளி அரங்கிற்குரிய நேரச் சுருக்கத்தை உடையதல்ல. (1 - 2 மணித்தியாலங்கள்)
- சிறுவர்களே இத்தகைய அரங்கின் முன்னிலையான பார்ப்போராகவும் ஆற்றுகையை உயிர்த்துடிப்புடன் வைத்திருப்போராயும், வளர்ந்தோரை ஆற்றுகையுடன் இணைப்போராயும் விளங்குவர்.
- ஆற்றுகையாளர்கள் தாம் இனங்கண்ட ஒரு பிரச்சினையைப் பார்ப்போர் முன்னே வைப்பதும் பார்ப்போர் அது பற்றி விவாதித்து ஆற்றுவோரும் பார்ப்போரும் இணைந்து தீர்வு காணுவதுமே ஆற்றுகையின் அடிப்படையாக அமையும்.
- அரங்க விளையாட்டுக்கள், பாடல்கள், ஆடல்கள், கதையாடல், கதை சொல்லல் என்பவற்றினூடாகப் பார்ப்போர் ஆற்றுகையுடன் இணைகின்றனர்.
- ஆற்றுவோரால் சித்திரிக்கப்படுகின்ற ஒரு 'பிரச்சினை' படிமம் குறித்துப் பார்ப்போரும், ஆற்றுவோரும் விவாதிப்பர்.
- ஆற்றுவோர் பார்ப்போர் நெருக்கமும் உறவுமே இவ்வரங்கின் உயிர்ப்பான அம்சமாகும்.



- இலங்கையில் பல்வேறுபட்ட உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு அரச சார்பற்ற நிறுவனங்கள் இவ்வகையான ஆற்றுகைகளுக்கு அனுசரணை வழங்குகின்றன.
- கலாநிதி க. சிதம்பரநாதன், செ. இளங்கோ, செ. விந்தன் போன்றோர் இவ்வரங்கின் வளர்ச்சியில் தம்மை ஈடுபடுத்தியுள்ளனர்.
- வன்னியில் முழு வீச்சுடன் செயற்பட்ட அரங்கு இதுவாகும்.
சுகாதாரப் பழக்கவழக்கங்கள், முன்பிள்ளைப் பராயக் கல்வி, மாற்று ஆற்றலுடைய பிள்ளைகளை வலுப்படுத்தல், இளவயதுத் திருமணம், அனர்த்தங்கள் பற்றிய அறிவூட்டம் போன்ற விடயங்களை முன்னிறுத்தி இவ்வரங்கு வன்னியில் செ. இளங்கோவினால் செயற்படுத்தப்பட்டது.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு

- : • தெருவெளி நாடகங்களின் பிரதான பண்புகளை எடுத்துரைக்க.
- சமூக மோதுகை நிலையின் தீர்வுக்கு சமூகக் குழும அரங்க முயற்சிகளின் வகிபாகம் எத்தகையது என்பதை ஆராய்க.

உசாத்துணை

- : • சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கு
- க. சிதம்பரநாதன்
- சுத்தரங்கம் - செயல்திறன் அரங்க இயக்க வெளியீடு



தெருவெளி நாடகம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- தமிழக நாடக வளர்ச்சியில் கி.பி. 600 க்கு முற்பட்ட சடங்கு அரங்கின் வகிபாகம் பற்றி மதிப்பிடுதல்.
- கி.பி. 600 க்கு முற்பட்ட தமிழக நாடக வளர்ச்சியில் கூத்தர் குழாத்தினரின் இடம் பற்றி ஆராய்தல்.
- கலித்தொகையில் வரும் நாடகம் தொடர்பான தகவல்களைத் தொகுத்துரைத்தல்.
- சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு நாடகக் காப்பியமாகக் கொள்வதற் கான சான்றுகளைத் திரட்டுதல்
- சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும் வேத்தியல், பொதுவியல் மரபுகள் பற்றியும் அவற்றுக்கு ஊடாக மேற்கிளம்பும் நாடகங்களின் தன்மை குறித்தும் முன்வைத்தல்.
- அடிநிலை மக்களின் சடங்காற்றுகைகளில் காணப் பெறுகின்ற நாடகத் தன்மைகளை எடுத்துரைத்தல்.

செயற்பாடு 4.2.9 : கி.பி. 600 இற்கு முற்பட்ட சடங்கு அரங்கு முதல் சிலப்பதிகாரம் வரையிலான தமிழக நாடக வரலாற்று வளர்ச்சியினைத் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - திரு. க. திலகநாதன்

அறிமுகம் :

- கி. பி. 600 க்கு முற்பட்ட தமிழக நாடக வரலாற்று வளர்ச்சியினை வீரயுகம், நிலமானிய மேலாண்மைக் காலம், வணிக மேலாண்மைக்காலம் என்ற காலப் பிரிவுகளுக்கு ஊடாக ஆராயலாம். புறநானூறு முதல் சிலப்பதிகாரம் வரையிலான பல்வேறு நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடக வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்வதே இப்பாடத்தின் ஊடாக முன்வைக்கப்பெறும் விடயம் ஆகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல் முறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்:

- கி.பி. 600 இற்கு முற்பட்ட வீரயுக ஆற்றுகையானது சடங்கு அரங்கு, தொழிற் குழுக்களின் ஆற்றுகை என வேறுபடுத்தப்படும் விதம்.
- கலித்தொகை, தொல்காப்பியம், திருக்குறள் போன்ற நூல்களுக்கு ஊடாக நிலமானிய மேலாண்மைக்கால நாடகம் பற்றி முன்வைக்கப்பெறும் தகவல்கள்.
- சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பெறுகின்ற வேத்தியல், பொதுவியல் ஆற்றுகை மரபுகளும், வேத்தியல் மரபுக்குள் அடையாளப்படுத்தப்படும் மாதவியின் பதினொரு ஆடல்களும், பொதுவியலுக்குள் கூறப்படுவதும் அடிநிலை மக்களின் கலையாக அமைவதுமான வேட்டுவவரி, குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை பற்றியதுமான ஆராய்வு.
- சிலப்பதிகாரம் முன்வைக்கும் நாடக இலக்கணங்கள் பற்றிய ஒரு முன்வைப்பு.

தமிழக சடங்கு அரங்கு

- களவேள்வி, வெறியாட்டு, வாடாவள்ளி, தைநீராடல் என்பவற்றிற்கு ஊடாக அடையாளப்படுத்தப்படும் சடங்கு அரங்கு நாடகத்தன்மை வாய்ந்தது.
- புறநானூறு, அகநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு போன்ற நூல்களில் சடங்குகள் பற்றிக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

தொழில்முறைக் குழுக்களின் ஆடல்கள்

- கூத்தர் பாணர், பொருநர், அகவுநர், விறலியர் புலவர், வைரியர் என்னும் கூத்தர் குழாத்தினர் அரசனின் நாள் மகிழ்நிலையின் போது மன்றுகளிலும், பொதுமக்கள் கூடும் தெருவோரங்களிலும் கூத்தை ஆடியுள்ளனர்.
- அரசனது போர்க்கள வீரம் பற்றிப் புகழ்ந்து பாடித் தம் வறுமையைப் போக்கும் திரவியம் பெறுவது கூத்தர் குழாத்தினரின் பிரதான நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது.
- பெரும்பாலும் போர்க்கள வீரத்தையும், கொடைச் சிறப்பையும் புகழ்வதே பாடுபொருளாக இருந்துள்ளது.
- யாழ், முழவு, கோடு, வயிர், தடாரி, பதலை, கிணை, முரசு போன்ற வாத்தியங்கள் ஆற்றுகையின்போது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- முரசு போன்ற பேரொலி எழுப்பும் வாத்தியங்களின் பயன்பாடு ஆற்றுகையானது திறந்தவெளிகளில் நடத்தப்பட்டமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

நிலமானிய மேலாண்மைக்காலத்தில் நாடகம்

- கலித்தொகை, தொல்காப்பியம், திருக்குறள் போன்ற நூல்களில் இக்கால நாடகம் பற்றிய தகவல்கள் காணப் பெறுகின்றன.

- தலைவன் தலைவிக்கு இடையிலான ஊடலைத் தணிப்பதே இக்காலத்துக் கூத்தர்களின் பணியாக இருந்துள்ளது. இதனால் பாடுபொருள் பெரும்பாலும் காமப் பொருளாகவே இருந்துள்ளது.
- 32 வகை மெய்ப்பாடுகளும் வெளிப்படுத்தப்படும் இடமாகப் பண்ணை முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.
- மூவேந்தரும், குறுநில மன்னரும் நாடக மகளிரின் ஆடலையும் பாடலையும் கண்டதாலும் கேட்டதாலும் 32 வகை மெய்ப்பாடுகள் தோன்றியதாகத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது.
- நாடக வழக்குப் பற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. நாடக வழக்கைப் புனைந்துரை வகை என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.
- நாடகம் துள்ளல் ஓசை கொண்ட நடனமாக இருந்துள்ளமை கலித்தொகையில் வெளிப்படுகிறது.
- திருக்குறள் ஆடுகளம் பற்றிய ஒரு குறிப்பைத் தருகிறது. அது ஆடுகளத்தின் நிலையாமை பற்றியதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகம்

- சிலப்பதிகாரம் ஒரு நாடக காப்பியமாகவும், நாடகம் பற்றிய பல்வேறு தகவல்களைத் தருகின்ற நூலாகவும் விளங்குகிறது.
- மாதவி வேந்தர்களுக்கும், குறுநில மன்னர்களுக்கும் முன்னால் ஆடிய 11 வகையான ஆடல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
- ஆடல் மகளிரின் இலக்கணம், நாடக அரங்கு, இசை ஆசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன் என்பன பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.
- பொதுவியல் அரங்கு பற்றியும் சாக்கையர் கூத்து மற்றும் அடிநிலை மக்களின் நாடகங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளது.

- கணிப்பீடு/மதிப்பீடு :**
- கி.பி. 600 க்கு முற்பட்ட தமிழக நாடக வளர்ச்சியில் கூத்தர் குழாத்தினரின் வகிபாகத்தை மதிப்பிடுக.
 - தமிழக நாடக வளர்ச்சியில் சடங்கு அரங்கின் இடத்தை ஆராய்க.
 - கலித்தொகையில் நாடகம் பற்றிய தகவல்கள் எடுத்துரைக்கப்படும் விதத்தினை முன்வைக்குக.
 - சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு நாடக காப்பியமாகக் கொள்வதற்கான சான்றுகளை முன்வைக்குக.
 - “சிலப்பதிகாரம் அடிநிலை மக்களின் நாடகத்தைக்கூறும் நூலாகவும் உள்ளது” விளக்குக.

உசாத்துணை

- :**
- புறநானூறு
 - பண்டைத்தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - சிலப்பதிகாரம் - பரிமேழகர் உரை (கழகப்பதிப்பு)
 - அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - க. திலகநாதன்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- தமிழக நாடக வளர்ச்சியில் கி.பி. 600க்குப் பிற்பட்ட தமிழக நாடக வரலாற்றின் திருப்புமுனைக்குரிய அம்சங்களை இனங்காணுதல்.
- பல்லவ, சோழர் காலத்தில் ஆடப்பெற்ற நாடகங்கள், அவை நிகழ்த்தப்பட்டமைக்கான சான்றுகள் என்பவற்றைத் தேடி முன்வைத்தல்.

செயற்பாடு 4.2.10 : கி.பி. 600 முதல் கி.பி. 1300 வரையிலான தமிழக நாடக வரலாற்றின் பிரதான கட்டங்களைத் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
- கோயில் அரங்க மரபு ஆகிய நூல்கள் - ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் :

- கி. பி. 600 - கி.பி. 1300 வரையிலான தமிழக நாடக வரலாற்றின் முக்கிய கட்டங்களையும் திருப்புமுனைகளையும் அவற்றிற்கான பின்னணிக் காரணிகளையும் தேடியறிந்து கற்பதே இப்பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- பல்லவர், சோழர் காலத்தில் இந்துக்கோயில்கள் மக்கள் வாழ்க்கையின் பண்பாட்டு மையங்களானமையும் அப்பண்பாட்டைக் கலைகள் பேணியமையும்.
- இசை, நடனம், கூத்து என்பன தெய்வங்களுடன் இணைக்கப் பட்டிருந்தமை.
- கோயிலுக்குள்ளே பல பாத்திரங்களை இணைத்து நாடகத்தை உருவாக்குகிற மரபு காணப்பட்டமை.
- சோழர் காலத்தில் நாடகங்கள் சிறப்புற்றிருந்தமையைக் கல்வெட்டுச் சான்றாதாரங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றமை.
- சோழர் காலத்தில் ஆரியக்கூத்து, தமிழ்க்கூத்து, சாந்திக் கூத்து, சாக்கைக்கூத்து போன்ற கூத்து வகைகளும் நாடகமும் ஆடப்பட்டமை.

- இத்தகைய நாடகங்களை மேடையிட நானாவித நாடக சாலைகள் இருந்தமை.
- கோயில் திருவிழாக்களிலும் விசேட தினங்களிலும் இந்த நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டமை.
- சோழர் கால நாடகங்கள் வடமொழி மரபில் வந்திருக்கக் கூடும் என்பது.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு : • பல்லவர், சோழர் காலத்தில் எழுந்த நாடகங்கள் தொடர்பாக மதிப்பீடுக.

உசாத்துணை : • அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
- பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
- பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- திரு. க. திலகநாதன்
• கோயில் அரங்க மரபு - திரு. க. திலகநாதன்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- கி.பி. 1300 இலிருந்து கி.பி. 1700 க்கு இடைப்பட்ட பள்ள குறவஞ்சி, நொண்டி, தெருக்கூத்து நாடக வடிவங்களின் போக்குகளை அறிதல்.
- கி.பி. 1800 களில் பாரசீ அரங்கில் ஏற்பட்ட வடிவ மாறுதல்கள் பற்றி அறிதல்.
- கி.பி. 1900 களில் தமிழக நவீன அரங்கு எத்தகைய சவால்களுக்கு முகங்கொடுத்தது என்பதை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.2.11 : கி.பி. 1300 இன் பின் தமிழ்நாடக வடிவங்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அறிந்துகொள்வோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- ஆற்றுகைகளைப் பார்த்தல்
- ஒலி, ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்
- நூல்கள், சஞ்சிகைகள்

அறிமுகம் :

- தமிழக அரங்க வடிவங்களை மாற்றியமைத்ததில் விஜய நகர நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய நாடக இலக்கிய வடிவங்களுக்குப் பெரும் பங்குண்டு.
- இதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் அரங்குகள் கோயிலை மையமாகக் கொண்டு உள்ளக அரங்குகளில் எழுச்சி பெற்றிருந்தன.
- இக்காலத்தில் அரங்கு கோயிலுக்கு வெளியே செல்ல வேண்டிய தவிர்க்க முடியாத சூழலிற்கு உட்படுகின்றது.
- அரங்கு திறந்த வெளிக்குச் செல்கின்றபோது அதன் அளிக்கையிலும் மாறுதல்கள் ஏற்படத் தொடங்குகின்றன. இந்த மாற்றங்கள் எவ்விதம் தமிழ் அரங்கப் போக்கினையும் மாற்றத்திற்குள்ளாக்கின என்பதை அறிந்து கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற நாடக வடிவங்கள் அடிநிலை மக்களுக்கான நாடக இலக்கியங்களாக வெளித் தெரிகின்றன. மதம் மாறிக்கொண்டிருந்த அவர்களுடன்

சைவ, வைஷ்ணவ சமரசம் பேச வேண்டிய ஒரு சூழலுக்குள் தோன்றிய இவ்வடிவங்களில் ஒருவித பிரசாரத்தனம் இழையோடியிருப்பதைக் காணலாம்.

- உயர் பாத்திரங்கள் உயர் செழுமையிலும் அடிநிலைப் பாத்திரங்கள் ஒருவிதக் கிண்டல், கேலி நிலையிலும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.
- உயர் குழாம் தனது பிரசாரத் தேவைக்கு அடிநிலைப் பாத்திரங்களைக் கையாண்டு வெளிப்படுத்தியுள்ளமை ஒருவித அழகியல் வரட்சிக்கு உட்பட்டுள்ளமை போன்றும் வெளித் தெரிகின்றது.
- இக்கால அரங்குகள் “எடுத்துரைக்கும்” அரங்கப் பண்புகளைக் கொண்டவையாக உள்ளன.
- நாடகாசிரியர் கதையை அறிமுகப்படுத்தப் பாத்திரங்கள் தம்மைத் தாம் படர்க்கையிலும் தன்மையிலும் அறிமுகம் செய்பவையாக உள்ளன.

பள்ளு

- பள்ளு நாடகத்தில் ‘பள்ளேசல் அன்றேல் பள்ளியர் ஏசல்’ என்றபகுதி நாடகத்தன்மை வாய்ந்த சொல்லாடற் பகுதியாக உள்ளது.
- நாடகத்தின் காட்சிப் பின்புலம் பாடல்கள் மூலம் அன்றேல் சொற்கள் மூலம் எடுத்துணர்த்தப்படுகின்றது.
- பாத்திரங்களின் பௌதிகப் பண்புகள், உளவியற் பண்புகள் என்பவை பாடல்கள் மூலம் விவரிக்கப்படுகின்றன.
- ஆசிரியரே கூத்தின் சபைக்கவி அன்றேல் கட்டியகாரனைப் போன்று கதை அறிமுகம், பாத்திர அறிமுகம், காட்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தல் போன்ற இன்னோரன்ன பணிகளைச் செய்பவர் போன்றமைந்துள்ளது.

குறவஞ்சி

- குறவஞ்சி உலா, குறம், குளுவ நாடகம் என்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டதாகவும் ‘குறம்’ என்கின்ற குறத்தி குறி சொல்லல் கதையின் மையப் பகுதியாகவும் உலாவையும் குளுவ நாடகத்தையும் இணைக்கும் பகுதியாகவும் உள்ளது.
- உலாவில் குற்றாலநாதருக்கும் வசந்தவல்லிக்கும் இடையிலான காதல் உயர் நிலையிலும், சிங்கன் - சிங்கிக்கு இடையிலான காதல் மானுடக் காதல் நிலையில் இழிவாகவும் பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

- பரமாத்மாவுடன் ஜீவாத்மா ஐக்கியப்படுகின்ற நிலையினை உலாவில் படைத்து, மானுடக் காதலைக் காட்டிலும் தெய்வீகக் காதல் மேலானது என்கின்ற மதப்பிரசார வாடை குற்றாலக்குறவஞ்சியில் ஊடுபாவ விடப்படுகின்றது.

• நொண்டி

நொண்டி, மதம் மாறியதன் காரணமாகவும் அவனது நடத்தை காரணமாகவும் தனது காலை இழந்து கொண்ட தனது அவலத்தைத் தானே ஆண்டவன் முன்னிலையில் கூறிப் பச்சாதாப்படுவதாகக் கதை பின்னப்பட்டுள்ளது.

- பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற நாடக வடிவங்கள் 'எடுத்துரைக்கும் அரங்கு' அன்றேல் 'கதைகூறும்' அரங்கப் பண்பாக வளர்ந்த நிலையில் கூத்துக்குரிய பல அளிக்கை அம்சங்களையும் உள்வாங்கிக் கொண்டன.

தெருக்கூத்து

- தெருக்கூத்துக்கள் புராண, இதிகாசக் கருக்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டவையாகவும் முழுச் சூழலுமே அரங்க வெளியாகவும் ஒரே நேரத்தில் சடங்காகவும் அதே நேரம் அரங்காகவும் செயற்படும் தன்மை கொண்டனவையாகவும் காணப்படுகின்றன.



- தெருக்கூத்தில் பாத்திரங்கள் இறந்தகாலத்திற்கு உரியனவாகவும், பார்ப்போர் நிகழ்காலத்திற்கு உரியவராகவும் திரை இவ்விரண்டையும் இணைப்பதாகவும் உள்ளது. கட்டியகாரனே இவ்விரு காலங்களையும் இணைப்பவனாக உள்ளான். பாடல், ஆடல்களின் முடிவில் தன்னெழுச்சியான சொல்லாடல்களும் காணப்படும். அரங்கு காட்சிப் பொருள்கள், மேடைப் பொருள்கள் பெருமளவில் இல்லாத விடத்தும் பெருங்காட்சிப் பண்பு கொண்டதாகவே அமைந்து காணப்பெறுகின்றது.

• பார்ஸி அரங்கு

கி.பி. 1800 களில் பார்ஸி அரங்கு பிரித்தானியராட்சியின் கலைப் பொக்கிசங்கள் என்று சொல்லத்தக்க வகையில் பாரசீகக் கம்பனிகள் மூலம் பம்பாய்ப் பகுதியினூடாகத் தமிழ் நாட்டில் அறிமுகமாகியது. பார்ஸி நாடகம் மூடப்பட்ட படச்சட்ட அரங்குகளுடன் கூடிய முப்பரிமாணக் காட்சித் திரைகளைக் கொண்ட ஒருவித மருட்கை அரங்காக அறிமுகமாகின்றது.

- பார்ஸி அரங்குகளுடன் கூடியதான நாடக உள்ளடக்கம் பார்ப்போரை அதன் கணநேர வாழ்க்கையின் மருட்கைக்குள் அழைத்துச் செல்லும் ஒன்றாகவே வெளிப்படுத்தப்பட லாயிற்று.

- பார்ஸி அரங்குகள் ‘பாடலே’ அரங்காகவும் பாடலுக்கு ஊடாக அரங்கின் முழு வல்லமைகளையும் இணைத்துக் கொள்ளும் ஒன்றாகவும் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று.
- கி.பி. 1700 களில் தோற்றம் பெற்ற கீர்த்தனை மரபிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்றுக் கர்நாடக இசையை முதன்மைப்படுத்திய அரங்குகளாகப் பார்ஸி இசைநாடக/ஸ்பெஷல் நாடகமரபு அறிமுகமாகின்றது. இதன் நாடகபாட உருவாக்கத்தில் சங்கரதாஸ்சுவாமிகளது பணி குறிப்பிடத்தக்கது.
- பார்ஸி நாடக மரபு பாரம்பரிய அரங்குகளையும் நவீன அரங்குகளையும் இணைக்கும் பாலமாகத் தொழிற்படுவதைக் காணலாம்.

நவீன நாடகங்கள்

- பார்ஸி/ஸ்பெஷல் நாடக மரபின் தொடர்ச்சியாகத் தோற்றம் பெற்ற நவீன நாடகங்களின் முன்னோடியாகப் பம்பல் சம்பந்த முதலியார் அமைகின்றார்.
 - இவரது நாடக ஈடுபாடுகள்
 - ஆங்கில நாடக அமைப்பைத் தழுவி எழுதுதல்
 - பார்ஸி அரங்கின் மேடைக்காட்சி அமைப்புக்களைத் தழுவி எழுதுதல்.
- மேல்நாட்டு, வடமொழி நாடகக் கற்கை அவரது நாடகக் கட்டுக்கோப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. பழைய அரங்கின் தொடர்ச்சியாகப் புராண, இதிகாசக் கதைகளையும் நாடகமாக்கினார். பின்னாளில் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் நாடகமாக்கினார். நவீன தமிழ் அரங்கு ஐரோப்பாவைப் போன்று உள்ளடக்கத்திலும் வடிவ அமைப்பிலும் யதார்த்தத்தைப் பேண முடியவில்லை. ‘பாடல்’ அரங்கிற்குப் பரிச்சயமான பார்ப்போரை, நாடக எழுத்துருக்களின் இடையிடையே பாடல்களையும் இணைத்துக் கொள்வதன் மூலமே திருப்திப்படுத்த முடிந்தது.
- தொடர்ச்சியான நவீன அரங்க முயற்சிகள் 3 தளங்களில் சமகால அரங்கப் போக்குகளாகவும், வடிவங்களாகவும் வளர்ந்தெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன.
 1. பாரம்பரிய / மரபுவழி அரங்குகளை மீட்டெடுக்கும் அன்றேல் செம்மைப்படுத்தும் முயற்சி.
 2. பாரம்பரிய வடிவத்திற்குள் சமகாலப் பிரச்சினைகளை இணைத்துக்கொள்ளும் முயற்சி
 3. பாரம்பரியத்துடன் சமகாலப் பிரச்சினைகளையும் இணைத்துக்கொள்ளும் அதேவேளை சர்வதேச ரீதியான அரங்க வடிவங்களின் தற்புதுமைகளையும் இணைத்துக் கொண்ட வளர்ச்சி நிலை - பேராசிரியர் இராமானுஜம், வேலு சரவணன், வ. ஆறுமுகம் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

- மேற்கூறிய முயற்சிகளுடன் மாற்று அரங்கச் செயன்முறைகளும் சமூகத்துக்கும் அரங்க நிலையில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதில் மு. இராமசுவாமி, பிரளயன் போன்றோரின் பணிகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

கணிப்பீடு

- : • கி.பி. 1300 களிலிருந்து கி.பி. 1700 க்கு இடைப்பட்ட காலங்களில் எடுத்துரைக்கும் அரங்கப் பண்புகள். பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற நாடக வடிவங்களில் வெளிப்பட்டுள்ள முறைமையினை விளக்குக.
- பார்ஸி/ஸ்பெஷல் அரங்க வடிவங்களின் அரங்கியல் நுட்பங்களைப் பட்டியற்படுத்துக.
- நவீன அரங்கு தமிழக அரங்க வடிவங்களில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களை ஆராய்க.

உசாத்துணை

- : • அரங்கு ஒரு அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - திரு. க. திலகநாதன்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.2 : தமிழ் நாடக வரலாற்றையும் நாடக வடிவங்களையும் தேடியறிவர். (இலங்கை, தமிழகம்)

கற்றற் பேறுகள் :

- கீர்த்தனை நாடகம், பார்ஸி நாடகம், நவீன நாடகம் என்பவற்றின் தோற்றப் பின்புலம் பற்றியறிதல்.
- கீர்த்தனை நாடகங்களின் தோற்றத்திற்கும் பார்ஸி நாடகத்தின் வருகைக்குமான தொடர்புகளை அறிதல்.
- பார்ஸி நாடகத்துக்கும் நவீன நாடகத்துக்குமான தொடர்புகளை அறிதல்.
- நவீன அரங்கின் சமகாலப் போக்குகளையும் அறிதல்.

செயற்பாடு 4.2.12 : தமிழக நாடக வரலாற்றில் கி.பி. 1700 முதல் ஐரோப்பியர் வருகை வரையிலான காலத்தில் கீர்த்தனை மற்றும் பார்ஸிவழி அரங்குகளின் வருகை

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- கீர்த்தனை நாடக எழுத்துருக்கள்
- பார்ஸி நாடக எழுத்துருக்கள்
- நவீன நாடக எழுத்துருக்கள்
- சங்கரதாஸ்சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆகியோரது ஒளிப்படங்கள்.
- நவீன நாடகவியலாளர்களது நாடகங்களின் ஒலி, ஒளி இறுவட்டுக்கள், ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் :

- 18ஆம் நூற்றாண்டில் மராட்டியர்களும் நாயக்கர்களும் தமிழ் நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருந்தனர். அதே நேரம் தமிழ் நாட்டின் இசைக்கலையில் ஈடுபாடு கொண்டு அக்கலையை வளர்த்துக் கொண்டும் இருந்தனர்.
- இக்கால கட்டத்தில் தெலுங்கு இசை தமிழகத்தில் மேலோங்கிக் கொண்டிருந்தது.
- மகாராஷ்டிரத்தில் இருந்து வந்த கதாகாலேட்சேபம் என்னும் வடிவத்தினூடாகக் கீர்த்தனை நாடகங்கள் அறிமுகமாகின.
- 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே பார்ஸி இனத்தைச் சேர்ந்த வியாபாரிகள் மேல்நாட்டு நாடகங்களில் இருந்து பெற்ற மேடை நுணுக்கங்களைக் கொண்டு படித்தோரை முக்கியமாக ஆங்கிலேயரை மகிழ்ச்சிப்படுத்தக் கலப்பின நாடக வடிவமான பார்ஸி நாடக மரபினை அறிமுகம் செய்தனர்.

- இந்துஸ்தானி, இங்கிலீஸ் மெட்டுக்களில் அமைந்ததும் ஆடல் அற்றும் பாடல் வசனம் மலிந்தும் கூத்துக்கள் போல் விடிய விடிய ஆடப்படாமல் நேரச் சுருக்கமும் விறுவிறுப்பும் உடையனவான பார்ஸி நாடகங்கள் அறிமுகமாயின.
- தொடர்ந்து ஆங்கிலக் கல்வி கற்ற மத்தியதர வர்க்கத்தினர் ஆங்கில நாடகங்களைத் தமிழில் தர முயற்சி எடுத்தனர்.
- படிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள், நடிப்பதற்கான நாடகங்கள், பிரசித்த நாடக வடிவங்கள் என நவீன தமிழ் நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- : • நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: கீர்த்தனை நாடகங்கள்

- இசையை மாத்திரமே கருவியாகக் கொண்ட நாடக வடிவம் கீர்த்தனை நாடகமாகும்.
- தெலுங்கு இசையின் ஆதிக்கம் கீர்த்தனை நாடகங்களுக்குண்டு.
- ஒரு குறிப்பிட்ட புராணக் கதையை இத்தகைய இசை வடிவங்களிலே கூறி மக்களுக்கு விளக்குகின்ற ஒரு மரபு உருவாகிற்று. இதனையே கதாகாலேட்சேபம் என்பர். இதனை ஒரு நாடக வகை என்றே கூறலாம்.
- இது ஒருவரே கதை கூறி நடிப்பதாக இருக்கும். பக்க வாத்தியக்காரர் ஒருவர் இருப்பார். அவரே பக்கப் பாட்டுப் பாடுபவராகவும் கதை கேட்பவராகவும் இருப்பார்.
- இந்தக் கதாகாலேட்சேபம் என்னும் இம்மரபு கர்நாடக சங்கீதத்துடன் தொடர்புடைய தமிழ்நாட்டில் பிரபலமாகியது.
- இந்தக் கதாகாலேட்சேபம் மரபிலிருந்து தான் கீர்த்தனை நாடகங்கள் உருவாகுகின்றன. அதாவது, இசை வடிவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு நாடகவடிவம் இதுவாகும்.
- தமிழில் அருணாசலக்கவிராயர் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனையை எழுதினார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையை எழுதினார்.
- கீர்த்தனை நாடகங்களை ஒருவரே கதாகாலேட்சேப முறையிலே சொல்லியிருக்க வேண்டும். பின்னால் இதைப் பலர் பாத்திரம் தாங்கி நடிக்கின்ற முறையும் உருவாகி இருக்க வேண்டும்.

- கீர்த்தனை நாடகங்களைக் கேய நாடகங்கள் என்றும் அழைப்பர்.
- காப்பு விருத்தம், கணபதி வருகை, கட்டியக்காரன் வருகை, பாத்திர வருகை, பாத்திரம் தங்களை அறிமுகம் செய்தல், பாத்திரங்கள் பின்னர் உரையாடல், அதன் மூலமாக நாடகம் வளருதல், மக்கள் கூறுதல் என இந்நாடக அமைப்பு இடம் பெறுகின்றது.
- இவ் அமைப்பு தமிழ்க் கூத்து மரபினையும் சமஸ்கிருத மரபினில் வந்த நாடக மரபினையும் அடியொற்றியதாகவும் இருக்கின்றது.
- கீர்த்தனை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் விருத்தம், தரு, திபதை ஆகிய மூன்று பாடல் அமைப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. விருத்தத்தில் ராகம் அமைந்திருக்கும். ஆனால் தாளம் அமையாது. தருவிலே இராகமும் தாளமும் அமைந்திருக்கும்.
- இது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய மூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட கீர்த்தனங்களாகும்.
- இவ்வகை நாடகங்களை நடிப்பதற்குக் குரலும், நடிப்புத் திறனும் முக்கியம் தேவைப்படுகின்றது.

பார்ஸி நாடக மரபு

- 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பார்ஸி இனத்தைச் சேர்ந்த வியாபாரிகள் மேனாட்டு நாடகங்களில் இருந்து பெற்ற மேடை நுணுக்கங்களைக் கொண்டு படித்தோரை, ஆங்கிலேயரை மகிழ்ச்சிப்படுத்தவெனக் கொண்டு வந்த ஒரு நாடக வடிவமாக இதைக் கொள்ளலாம்.
- இந்துஸ்தானிய, ஆங்கில மெட்டுப்பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
- பாடலே முக்கியம் பெறும்.
- நேரச் சுருக்கமும் விறுவிறுப்பும் கொண்ட நாடக வடிவமாக அமைகின்றது.
- மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்டு ஒரு பக்கம் பார்ப்போரைக் கொண்ட அரங்கிலே இந்நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன.
- முன்திரை, பக்கத்திரைகள், காட்சிச் சோடனைகள், காட்சித் திரைகள் என்பவற்றுடன் நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது.

- பிற்பாட்டுக்காரரும், பின்னணி வாத்தியக்காரரும் மேடையின் ஓரமாக மறைவாக அமர்த்தப்பட்டனர்.
- நடிப்பு தொழில் முறையாயிற்று. நகர்ப்புறப் பார்ப்போரது நாடக வடிவமாகியது.
- இம்மரபில் இருவர் முக்கியமானவர்களாவர்.
 1. பாலாமணி அம்மையார்
 2. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

பாலாமணி அம்மையார்

- 1880 - 1890 வரை புகழ்பெற்றவர். கும்பகோணத்தில் அழகிய இளம் பெண்களை வைத்து நாடகம் நடத்தியவர்.
- ஓவியம் வரையப்பட்ட திரைகளைப் பயன்படுத்தினார். அரண்மனை, பூங்கா சீனிகள் பயன்படுத்தப்பட்டது.
- பெற்றோமாக்ஸ் ஒளியினை அரங்கில் உபயோகித்தார்.
- பெண்களே பெண்பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடித்தனர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

- பையன்களை வைத்து நாடகம் போட்டவர்.
- போய்ஸ் (Boys) நாடகக் கம்பனி என்ற பெயரில் தமது நாடக மன்றத்தை அமைத்துப் பையன்களை மட்டும் நாடகக் குழுவில் இணைத்தார்.
- அந்நிய நாடகமரபினைத் தமிழ் மரபிற்குக் கொண்டு வந்த பெருமை இவரையே சாரும். தமிழ்நாட்டுக் கதைகள் இந்நாடக வடிவத்தின் கதைப் பொருளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- இந்துஸ்தானி, மேற்கத்தைய இசைக்குப் பதிலாகத் தமிழிசை, கர்நாடக இசையை இவர் கையாளுகின்றார்.
- நடிப்புத்திறன், பயிற்றுவிக்கும் திறன், நாடக ஆக்கத்திறன், கர்நாடக சங்கீதத்திறன், பாட்டியற்றும் திறன், பழைய தமிழ் இலக்கியங்களின் தேர்ச்சி நிர்வாகத்திறன் எனப் பல திறன்களைக் கொண்டவர்.

- சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இருவகையில் முக்கியம் பெறுகின்றார்.
 1. பார்ஸி நாடக மரபினைத் தமிழ்மயப்படுத்தியமை.
 2. உள்ளூர்க் கதைகளையும் புராண, இதிகாசக் கதைகளையும் பண்டைய இலக்கியங்களையும் வரலாறுகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு நாடகம் எழுதியமை.



சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

- இவர் எழுதிய நாடகங்கள் சில வருமாறு
சதி அனுசியா, அபிமன்னன் சுந்தரி, பிரகலாதன், வள்ளி திருமணம், அல்லிசரிதம், பவளக்கொடி சரிதம், சாரங்கதாரன், ஞானசவுந்தரி, சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திர மயான காண்டம், நல்லதங்காள், கோவலன் சரித்திரம்

- இந்த நிறுவனத்தில் பட்டதாரிகள், நீதிபதிகள், வழக்கறிஞர்கள், வைத்தியர்கள், அரசியல்வாதிகள் எனப் பலதரப்பட்ட கல்வியறிவுடையவர்களை இணைத்துக் கொண்டார்.



103

- இவரது நாடகங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துவர்.
 1. இன்பியல் நாடகம் 2. துன்பியல் நாடகம்
 3. அங்கத நாடகம் 4. வரலாற்று நாடகம்
 5. நையாண்டி நாடகம் 6. கட்டுக்கதை நாடகம்
 7. மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் 8. தழுவல் நாடகம்
- வசன முறையிலமைந்த நாடகங்களைப் படைத்துத் தமிழ் நாடக மரபில் புதியதொரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியவராகப் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை நோக்கலாம்.
- நாடகம் நடைபெறும் நேரத்தைக் குறைத்து ஆற்றுகைகளாக நடத்தி வெற்றி கண்டவர்.
- நாடகத்தின் காட்சி அமைப்பு, வேட உடை ஒப்பனை என்பவற்றிலும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தார்.

முன்றாம் போக்கு

- நாடகத்தைத் தொழில் முறையாக நடத்தி வந்தோருக்குப் படிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகமும் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் 3 மணி நேர நாடகமும் ஒத்துவராதவிடத்து வியாபார நோக்குடன் பார்ஸி நாடகமரபு, விக்டோரியன் நாடக மரபு, சம்பந்த முதலியாரின் நாடக மரபு என்பவற்றிலிருந்து பெற்ற அம்சங்களைக் கொண்டு ஒரு புதிய மரபினைத் தோற்றுவித்தனர்.
- காட்சிசோடனை மாற்றங்கள், அறிவியல் உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு நாடகங்களை அளிக்கை செய்தனர்.
- இப்பிரிவினருள் நவாப் ராஜ் மாணிக்கம் முன்னோடியாக இருந்தார். இவர் 'தசாவதாரம்' என்னும் நாடகத்தை எழுதித் தயாரித்தார்.
- 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் சுதந்திரப் போராட்டக் கருத்துக்கள் நாடகத்தினுள் புகுத்தப்படலாயிற்று. எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தரராமபாள் முதலானோர் இவ்வகையில் முக்கியம் பெற்ற நாடகக் கலைஞர்களாக விளங்கினர்.
- **சமகால அரங்கப் போக்குகள்**
 - கி.பி. 1943 க்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் தமிழ் நாடகம் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்றது போல் சுதந்திரத்தின் பின்னர் திராவிடக் கழகத்தினால் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதற்கு நாடகம் பெரும் சாதனமாக அமைந்தது.
 - இக்காலத்தில் பாரதிதாசனின் நாடகமான இரணியன் அன்றேல் இணையற்ற வீரன் நாடகம் இதன் முன்னோடியாகும்.

- பிராமணியம். மூட நம்பிக்கை, சாதி வேற்றுமைகள், கைம் பெண் கோலம் பூணுதல், புராணக் கட்டுக்கதை ஆகியவற்றுக்கு எதிர்ப்பாக இந்நாடகங்கள் அமைந்தன.
- இக்கால நாடகங்களின் கவர்ச்சிக்குக் காரணங்கள் அடுக்கு வசனங்கள், கிண்டல் வசனங்கள் போன்றவை யாகும்.
- அண்ணாத்துரை, கருணாநிதி, திருவாரூர் தங்கராசு போன்றோர் இக்காலத்தில் நாடகாசிரியர்களாக விளக்கினர்.
- அண்ணாத்துரை சந்திரோதயம், வேலைக்காரி. ஓரிரவு முதலான நாடகங்களை எழுதினார்.
- கருணாநிதி தூக்குமேடை, பழநியப்பன், உதய சூரியன் முதலான நாடகங்களை எழுதினார்.
- திருவாரூர் தங்கராசு இரத்தக் கண்ணீர் நாடகத்தை எழுதினார்.
- இலக்கியப் பத்திரிகைகளில் எழுதிய எழுத்தாளர்களும் நாடகங்களை எழுதினர்.
- உதாரணம்: புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'வாக்கும் வக்கும்'
- டி.கே. சகோதரர்கள் நாடகங்களை மேடையிட்டு வந்தனர்.
- மேடை அளிக்கை முறையில் முன்பிருந்த வசனபாணி நாடகங்களையே பின்பற்றினர்.

• 1970 களில் நாடகம்

- இக்காலத்தில் நாடக முயற்சியில் ஈடுபட்டோர் உண்மையான நாடகத்தைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.
- 1977இல் காந்தி கிராமத்தில் பேராசிரியர் கே. இராமானுஜம் தம் முயற்சியினால் நடத்திய நாடகப் பட்டறை, 1978 இல் தேசிய நாடகப் பள்ளியும், காந்தி கிராமக் கிராமியப் பல்கலைக்கழகமும் இணைந்து நடத்திய நாடகப் பட்டறை.

- 1980 இல் பாதல் சர்க்கார் நடத்திய நாடகப்பட்டறை.
 - இப்பட்டறைகளின் பேறாக நாடகத் தயாரிப்புக்கள் புதிய சிந்தனைகளினூடாகக் கட்டி வளர்க்கப்படலாயின.
 - நாடக இயக்கங்கள் பல உருவாக்கப்பட்டு அதன் மூலம் நாடகங்கள் தயாரிக்கும் முறைமை உருவாகின்றன. வீதி நாடக இயக்கம், நிஜ நாடக இயக்கம், பரீக்ஷா, சபா, கூத்துப்பட்டறை என்பன நாடக இயக்கங்களுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுக்களாகும்.
 - இக்கால கட்டத்தில் மூன்று கட்டங்களில் அரங்கு சித்திரிக் கப்பட்டு வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.
 1. பாரம்பரிய மரபுவழி அரங்கை மீட்டெடுத்தல் அன்றேல் செம்மைப்படுத்தல்.
 2. பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களுக்குள் சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் புகுத்துதல்.
 3. பாரம்பரிய வடிவங்களையும் சர்வதேச ரீதியான அரங்க வடிவங்களையும் உள்வாங்கிச் சமகால அரங்காக வளர்த்தெடுத்துச் செல்லுதல்.



பாதல் சர்க்கார்

- மாற்று அரங்க நடவடிக்கைகளும் சமகாலத்தில் முளைவிட ஆரம்பித்தன.
- 1. பாரம்பரிய மரபுவழி அரங்கை மீட்டெடுத்தல் அன்றேல் செம்மைப்படுத்தல்.
நிஜ நாடக இயக்கத்தின் பணிகள் என்பவற்றை இதற்கு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.
- 2. பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களுக்குள் சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் புகுத்துதல்
வேலு சரவணனின் “ஆழி நாடக இயக்கம்”, தமிழரின் நாடக அடையாளங்களைக் கண்டறிந்து அவற்றோடு சமூகப் பிரச்சினைகளை விளக்கும், ஒரு பயணத்தின் கதை, தீனிப்போர், மௌனக்குரல், ஏகலைவன் போன்ற நாடகங்களை மேடை இட்ட இளைய பத்மநாதன், மங்கை ஆகியோர் உள்ளடக்கிய “பல்கலை அரங்கம்” தலித் மக்களின் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்த பலி ஆடுகள், சிறகு போன்ற நாடகங்களை மேடையிட்ட கே. ஏ. குணசேகரின் “தன்னானே” கலைக்குழு முதலான மன்றங்களைக் குறிப்பிடலாம்.
- 3. பாரம்பரிய வடிவங்களையும் சர்வதேச ரீதியான அரங்க வடிவங்களையும் உள்வாங்கிச் சமகால அரங்கை வளர்த்தெடுத்துக் செல்லுதல்.
- பேராசிரியர் மு. இராமசாமி, பேராசிரியர் இராமானுஜம், கே.ஏ. குணசேகரன், வேலு சரவணன் முதலானவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.
- பிரளயன் போன்றவர்களின் மாற்று அரங்க நடவடிக்கைகளும் சமகாலத்தில் முளைவிட ஆரம்பிக்கின்றன.

கணிப்பீடு

- : • தமிழ் நாட்டில் கி.பி. 1700 க்குப் பின்னர் நிலவிய நாடக வடிவங்களைக் குறிப்பிட்டு, அதன் வடிவ ரீதியான பண்புகளையும் மாற்றங்களையும் விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
 - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
 - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
 - திரு. க. திலகநாதன்
- இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம்
- அரங்கியல் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.3 : இலங்கையின் ஆங்கில நாடகக் கலையின் பின்னணியையும் வளர்ச்சியையும் ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஆங்கில நாடகக்கலையின் வரலாறு தொடர்பான தகவல்களை விவரித்தல்.
- ஆங்கில நாடகக்கலையின் வளர்ச்சியில் பங்களிப்புச் செய்தோர் பற்றிய தகவல்களைத் திரட்டுதல்.
- ஆங்கில நாடகக்கலைப் படைப்புக்களை மதித்தல்.
- ஆங்கில நாடகங்களைப் பார்த்து இரசித்தல்.
- நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் பாடத்தின் மேம்பாட்டுக்கு ஆங்கில நாடகத்தின் பங்களிப்பை மதித்தல்.

செயற்பாடு 4.3.1 : “இலங்கையில் ஆங்கில நாடகக் கலையில் வரலாற்றைச் சுருக்கமாகப் பயிலுவோம்.”

பாடவேளை : 06

தர உள்ளீடு :

- இலங்கையில் மேடையிடப்பட்ட ஆங்கில நாடகங்களின் ஒளிப்படங்கள், CD/DVD
- ஆங்கில நாடகங்களை மேடையேற்றியோரின் ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் : பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலம் முதலாக இலங்கையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆங்கில நாடக முன்னெடுப்புக்களையும் அவற்றை முன்னெடுத்தோரையும் பற்றிப் பயில்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- கலந்துரையாடல், விரிவுரை, நூல் உசாவுகை, தேடியறிந்து கற்றல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- **வரலாற்றுத் தகவல்கள்**
 - பிரித்தானியரின் ஆட்சிக்காலத்தல் ஆங்கில நாடகங்களின் ஆரம்பம் (கி.பி. 1800 தொடக்கம்)
 - பிரித்தானிய அரசு பாதுகாப்புப் படையினரால் முதன் முதலில் ஆங்கில நாடகங்கள் இலங்கையில் அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டன. அவர்களிடையே நாடகக் குழுவினர் காணப்பட்டமையால் வெவ்வேறு ஆங்கில நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு ஒரு கண்காட்சிக் கலையாக ஆங்கில மொழி மூலத்தில் முன்வைக்கப்பட்டன.

- பொலிஸ் பயிலுநர் நாடகக் குழுவும் அக்காலத்தில் நாடகங்களை முன்வைத்தது. வெவ்வேறு சங்கங்கள், கழகங்களினால் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. படிப்படியாகப் பொதுமக்களிடையேயும் நாடகங்கள் பரவத் தொடங்கின.
- வெளிநாட்டு நாடகக் குழுக்களும் இங்கு வந்து நாடகங்களை முன்வைத்துள்ளார். அதற்காகப் பிரசித்திபெற்ற சமகால ஆங்கில நாடகாசிரியர்களினால் எழுதப்பட்ட நாடகங்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக மேலைத்தேய மத்திய தர வர்க்கத்தினரின் பிரச்சினைகளைக்கொண்ட யதார்த்த நாடகங்களாகவே அவை இருந்தன.
- பாதுகாப்புப் படையினரால் இந்நாட்டில் நடிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலானவை சமகால ஐரோப்பாவில் நடிக்கப்பட்ட சனரஞ்சகமான நாடகங்களாக இருந்தன. குறிப்பாக ஹாஸ்ய நாடகங்களும் எழுதியுள்ளனர். ஆங்கில மொழியில் முன்வைக்கப்பட்ட இந்நாடகங்கள் யதார்த்தமோடியில் அமைந்திருந்தன. இக்காலத்தில் இலங்கை நாடகங்களில் பெண்கள் நடிக்கவில்லை யெனினும், இலங்கைக்கு வந்த ஆங்கில நாடகங்களில் பெண்கள் பாத்திரங்களில் பெண்களே நடித்ததாகப் பதிவாகியுள்ளது. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, அவுஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளிலிருந்து இக்குழுக்கள் வந்துள்ளன. பிரித்தானிய பாதுகாப்புப் படையினர் முன்வைத்த நாடகங்கள் தவிர்ந்தவிடத்து, சமகால நாடகக்குழுக்களால் முன்வைக்கப்பட்ட பல நாடகங்களும் கொழும்பு, கண்டி போன்ற நகரங்களில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.
- இந்நாட்டு உயர்கல்வி நிறுவனங்களிலும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. ஆங்கில மொழி மூல நாடகத் தயாரிப்பில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் முதன்மையிடம் பெறுகின்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் ஆங்கில மொழியில் கற்பித்த சில பாடசாலைகளும் ஆங்கில நாடகங்களைத் தயாரித்தமை பதிவாகியுள்ளது.
உதாரணம்: கல்கிசை - சாந்த தோமஸ் கல்லூரி
கொழும்பு - வெஸ்லி கல்லூரி
கொழும்பு - றோயல் கல்லூரி
கொழும்பு - ஆனந்தா கல்லூரி
- இக்கல்லூரிகளில் ஆங்கில நாடகக் கழகங்கள் தாபிக்கப்பட்டு நாடகக்கலை நடைபெற்று வந்தமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. வருட இறுதி விடுமுறைக்கு முன்னர் ஆங்கில நாடகமொன்றைத் தயாரிப்பது பாடசாலைகளின் வழக்கமாக இருந்தது.

உதாரணம்: 1874 இல் சாந்த தோமஸ் கல்லூரி தயாரித்த வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் மிட் ஸம்மர் நைற்ஸ் ட்ரீம் (Mid summer nights dream - கோடை கால நடுப்பகுதி இரவொன்றில் கண்ட கனவு) வெற்றிகரமான ஒரு நாடகத் தயாரிப்பாகும்.

20ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில நாடகம்

- 20ஆம் நூற்றாண்டில் இலங்கையில் பல பாடசாலைகளில் ஆங்கில நாடகக் கழகங்களும் ஆங்கில நாடக நூல்களும் பரம்பின. அதன் விளைவாக ஆங்கில நாடகப் பண்பாடொன்று உருவாகியது. கூடவே பெருந்தொகை ஆங்கில நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டமையை அறிய முடிகின்றது.
- 20ஆம் நூற்றாண்டளவில் ஆங்கில சுய ஆக்க நாடகங்களை எழுதுதல் இலங்கையில் ஆரம்பமாகியது.
- 1977 இல் எம்.டபிள்யூ, ஜோசப், எச்.சீ.என். லனரோல் ஆகியோர் தயாரித்த நாடகங்கள் முக்கியமானது.
உதாரணம்: The return of ralahamy
Fifty fifty
The senator
- இதற்கு இணையாகக் கொழும்பு, இலங்கைப் பல்கலைக் கழக ஆங்கில நாடகப் பிரிவில் ஆங்கில நாடகத் தயாரிப்புப் பணிகள் 1933 தொடக்கம் பேராசிரியர் ஈ.எவ்.சீ. லுடொவைக் அவர்களது தலைமையில் ஆரம்பிக்கப் பட்டிருந்தது.
- 1939 இல் ஸ்ரீ நிஸ்ஸங்க வினால் தயாரிக்கப்பட் Our Lanka எனும் இலங்கைப் பெருமை கூறும் நாடகம் ஓர் ஆங்கில நாடகமாக வரலாற்றில் பதிவாகி உள்ளது.
- 1950 களில் பின்னர் ஆங்கில நாடகத்துறையில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அந்நாடகங்களில் அரசியலும் சமூகமும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்பட்டமையே அது வாகும்.
உதாரணமாக; லுஷன் த சொய்சாவினது
Fortress in the sky (1956),
Prince of the lonely days (1957),
Fine and strong wind 91958),
Put out the light (1964) போன்றவை முக்கியமானவை.
- வீ. அரியரத்னம், காமினி குணவர்தன ஆகியோரும் ஆங்கில நாடகங்கள் எழுதியோருள் அடங்குவர். வீ. அரியரத்தினத்தின் The sigiriya king, Christoper columbus, காமினி குணவர்தனவின் Roma and Sita ஆகியனவும் முக்கியமான நாடகங்களாகக் கருதப் படுகின்றன.

- 1970ஆம் தசாப்தம் ஆங்கில நாடகக்கலையில் வளர்ச்சி காணப்பட்ட ஒரு காலப்பகுதியாகும். அதிக விமர்சன ரீதியான நாடகக் கலை இக்காலத்திலேயே தோன்றியது. ஏர்னஸ்த் மெக்கின்ரயர் இதன் முன்னோடி ஆவார். நாடகக்கலையில் புதிய சிந்தனை புகுத்தப்பட்டது. உதாரணமாக
“Let us give them curry”, Loneliness of the short distance traveller” இங்கு வாழ்க்கையின் பொதுவான நிகழ்வுகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருப்பது சிறப்பியல்பாகும்.

- லுடொவைக் வெளிநாடு சென்றதன் பின்னர், அவரது நண்பர்களும் மாணவர்களும் அவரது பணியைத் தொடர்ந்து மேற்கொண்டனர். ஹேர்பர்ட் அமரசிங்க, ஆஷ்லி ஹல்பே, லக்ஷ்மி த சில்வா, க்ளோடா ஜயகுரிய, ஏர்னஸ்த் மக்கின்டயர், ரஞ்ஜித் ஒபேசேக்கர, ரெஜி சிரிவர்தன, ஓஸ் மன்ட் ஜயரத்ன, காமினி ஹத்தொட்டுவேகம் ஆகியோரும் அதில் அடங்குவர்.

ரெஜி சிரிவர்தன அவர்களில் முதன்மையானவர். அவரது நாடகங்களுள் The almsgiving, The bus to mulleriyawa. The Mannequin, The temptations of paradise போன்றவை சிறப்பான ஆக்கங்களாகும்.

நடுத்தர வகுப்பினரது சமூகத்தின் பல்வேறு பிரச்சினைகளே The almsgiving நாடகத்துக்கு அடிப்படையாக அமந்தன. ரெஜி சிரிவர்தன எழுதிய Long days task நாடகம் ரிச்சட் சொய்சாவினால் தயாரிக்கப்பட்டது. போராசிரியர் ஆஷ்லி ஹல்பே, பல்கலைக்கழக நாடகச் செயன்முறையினூடான நாடகத்துறையின் ஒரு உயர்தரமான நாடகாசிரியர் ஆவார்.

- அவர் ஸ்பெயின் நாட்டு கார்சியா லோகாவினது
 - The old wedding (த ஓல்ட் வெட்டிங்)
 - மக்ஷிம் கோர்க்கியினது பெற்றி பூர்வசுவா
 - ஓகஸ்ட் ஸ்ட்ரீன்பேர்க் இனது The father (த.பாதர்) ஆகிய நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.
- பெல்ஜியம் நாட்டைச் சேர்ந்த ரூடி கொரன்ஸ் ஒரு பொம்மலாட்டக் கலைஞராகவே பெரிதும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தாரெனினும், அண்மைக் காலத்தில் உயரிய தரமுடைய பல ஆங்கில நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார்.
- 1985 இல் அல்பேட் காம்யு இனது Coligula நாடகத்தை சிங்கள அரங்கையும் தொலைக்காட்சி நாடகத்துறையையும் சேர்ந்த நடிகர்கள் சிலரை இணைத்துத் தயாரித்தார்.
 - 1989 இல் ஹெரால்ட் பின்ரர் இனது நான்கு குறு நாடகங்களைத் தயாரித்தார்.



- The Nephew From Angoda என்பது பொம்மலாட்டத்தை பயன்படுத்தி அவர் உருவாக்கிய ஒரு நாடகமாகும்.
- 1990 இல் The Tricks of Arkccnino
- TheHuman Voice
- Sonata and Three Gentlement
- ஈஸ்கிலஸ் இனது The libaton rearons என்பது 1987 இல் அவர் தயாரித்த காத்திரமான ஒரு நாடகமாகும். இந்நாடகத்தில் ரிச்சட் டி சொய்சாவும் அவரது தயாராகிய வைத்தியர் மனோராணி சரவணமுத்துவும் நடித்தனர்.
- இந்து தர்மசேன (1990) இனது “மதா இத்தின் டுபாய் கியா” (Maday ithin Dubai giya) நாடகமும் சமகால சமூகத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட ஓர் சனரஞ்சகமான ஆங்கில நாடகமாகும். அவர் குறிப்பாக ஒரு ஹாஷ்ய நாடகாசிரியராகவே பிரபல்யம் பெற்றிருந்தார்.
- 1992 இல் கொழும்பு சாந்த பீற்றர் கல்லூரி மாணவர் குழுவொன்றுடன் நடத்தப்பட்ட நாடகச் செயலமர்வொன்றின் மூலம் நாடகத்துறையுடன் இணைந்த ஜெரோம் த சில்வா, தற்போது ஆங்கில அரங்கில் காணப்படும், பாண்டித்தியமிக்க, ஜனரஞ்சகமான நாடகாசிரியர் ஆவார். பெருந்தொகையானோரை இணைத்துப் பாரிய நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார். வெளிநாட்டு நாடகச் செயலமர்வுகள் பலவற்றில் பங்குபற்றியுள்ளார். பிரசித்தி பெற்ற ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் பலரிடம் நாடகக்கல்வி பயிலும் வாய்ப்பையும் அவர் பெற்றுள்ளார்.

‘Workshop Players’ எனும் பெயரில் நாடக அமைப்பொன்றினைத் தாபித்திருக்கும் ஜெரோம் த சில்வா இதுவரையில் Les miserables, The Royal hunt of the sun, west side Story, The lion king, middle of silence போன்ற பல நாடகங்களைத் தந்துள்ளார்.



ஜெரோம் த சில்வா

- ஜெரோம் த சில்வா ஆங்கில அரங்கில் மாத்திரம் தான் படைப்புக்களை முன்வைத்துள்ளார் எனக் கூறுவதற்கில்லை. அவர் சிங்கள மேடை நாடகங்கள் சிலவற்றையும் படைத்துள்ளார். மக்பெக், ‘ஆயெத் என்னே நே’, ‘வெலெந்தாகே மரணய’ போன்றவை அவற்றுள் அடங்கும். மேலும் நடனவாக்கவியலாளர்(Choreographer) என்ற வகையிலும் ஜெரோம் த சில்வா தமது திறமைகளை வெளிக்காட்டியுள்ளார். மானச வில, ‘ட்ரோஜன் காந்தாவோ’ போன்ற நாடகங்களில் அவர் நடனவாக்கவியலாளராகப் பணியாற்றியுள்ளார். ட்ரோஜன் காந்தாவோ (ட்ரோஜன் பெண்கள்) நாடகத்தில் நடன ஆக்கத்திற்காக அரச விருது பெற்றுள்ளார். அவர் ஆங்கில

நாடக அரங்கில் நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும் நடனவாக்க வியலாளராகவும் மட்டுமன்றி ஒரு நடிகனாகவும் பணியாற்றுகின்றார்.

- தற்கால ஆங்கில நாடக அரங்கில் திறமைமிக்க நாடகாசிரியர்கள் பலர் உள்ளனர். அவர்களுள் ஆங்கில நாடகக் கலையைச் சர்வதேச மட்டத்துக்குக் கொண்டு சென்று ஆராய்ச்சிப் பாதையில் ஆங்கில நாடகத்தை இட்டுச் செல்லும் ஒரு படைப்பாளியாக ருவந்தி டி சிக்கேரா காணப்படுகின்றார். அவர் நாடகம் எழுதுதல், நாடக வசனம் எழுதுதல், நாடக நெறியாள்கை, ஆகிய துறைகளில் திறமை காட்டுகின்றார். ருவந்தி டி சிக்கேரா இன் நாடகத் தயாரிப்புக்கள் இலங்கை, ஐக்கிய இராச்சியம், யப்பான், இந்தியா, அவுஸ்திரேலியா, பிலிப்பைன்ஸ் ஆகிய நாடுகளில் மேடையேற்றப் பட்டுள்ளன.
- அவர் தயாரித்த சில நாடகங்களில் நியமமற்ற நாடக மரபின் தாக்கத்தைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.
- ‘Two limes Two is Two’ இந்த நாடகத்தின் மூலம் வயோதிபர் ஒருவரின் வாழ்க்கையில் தனிமைக்கும், இளைஞன் ஒருவரின் வாழ்க்கையில் தனிமைக்கும் இடையிலான இடைவெளியை நியமமில் நாடக மரபினுடாக முன்வைத்துள்ளார்.
- ‘Check Point’ - இதுவும் நியமமில் வகையைச் சேர்ந்த ஒரு நாடகமாகும். யுத்தமானது கொழும்பு நகர தமிழ் மக்களில் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தை இது எடுத்துக் காட்டுகின்றது.
- ‘Her streets’ - கொழும்பு நகரில் இறுக்கமான பாதுகாப்புச் சோதனைகள் நிறைந்த ஒரு சூழலில் வாழ்ந்த ஓர் இளந் தமிழ்ப்பெண் எதிர்கொள்ளும் நிலைமையை இந்நாடகம் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.
- ‘Filling the blanks’ இந்நாடகம் இலங்கையில் யுத்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு கதைப்பொருளில் எழுதப்பட்ட ஒரு நாடகமாகும்.
- ‘Middle of the silence’ இந்த நாடகம் 1997 இல் பிரித்தானிய கவுன்சிலினால் நடத்தப்பட்ட நாடக எழுத்துரு எழுதும் போட்டியில் விருது பெற்றது. 1999 இல் ஜெரோம் டி சில்வா இதனை நெறிப்படுத்தினார்.

- ருவன்தி டி சிக்கேரா ஆங்கில இலக்கியத்துறையில் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி ஆவார். மன்செஸ்டர் பல்கலைக்கழகத்தில் பிரயோகப்பட்டதையும் பெற்றுள்ளார். இலங்கை நாடக உபகுழுவின் ஓர் அங்கத்தவராகவும் செயற்பட்டுள்ளார். ஆற்றுகைக் கலைகள் பல்கலைக்கழக வெளிவாரி விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றுகின்றார்.

• **பல்கலைக்கழகத்தினூடாகத் தோன்றிய ஆங்கில நாடகங்கள்**

- பேராசிரியர் ஈ.எவ்.சீ. லுடோவைக் முன்னோடியாகச் செயற்பட்டமையால் பல்கலைக்கழகக் காலத்துள், அக்காலத்தில் ஐரோப்பாவில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. (வருடத்திற்கு ஒரு நாடகமேனும்.)
- பேராசிரியர் லுடோவைக்கினது தலைமையில் முன் வைக்கப்பட்ட நாடகப் படைப்புக்கள் வருமாறு:
 1932 - கோகொல் இனது The Marriage (முதல் தயாரிப்பு)
 1933 - ஸ்பெயின் நாட்டு குவின்ரோ சகோதரர்களால் எழுதப்பட்ட Where women rule (வெயார் விமென் றூள்)
 1934 - அயர்லாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த 'ரிச்சர்ட் பிரின்ஸ்லி ஷெரீடன்' The rivals (த ரைவல்ஸ்)
 யூரிபிடீஸ் இனது சைக்கிளோபஸ்
 1935 - பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த மோலியர் எழுதிய The Imaginery world (த இமாஜினரி வேர்ல்ட்)
 1936 - குவின்டரோ சகோதரர்களின் த லேடீஸ்
 ஃபுரொம் அல்பகிவ்கிவ்
 1937 - இத்தாலி நாட்டு, காலோ கோல்டோனி இனது The servant of two masters. (த சேர்வன்ட் ஒப் டு மாஸ்டர்ஸ்)
 1938 - ஆங்கிலேயரான ஜோர்ஜ் பேர்னாட்ஷா இனது The arms and the man (த ஆம்ஸ் என்ட் த மேன்)
 1939 - சீன நாட்டவரான ஹசிஉங் இனது "லேடி பிரேசஸ் ஸ்ட்ரீம்"
 1940 - வில்லியம் சேக்ஸ்பியரினது The merry wives of windsor (த மெர்ரி வைவ்ஸ் ஒஃப் விண்ட்ஸர்)
 1941 - குவின்ரோ சகோதரர்களின் 'Peace and Quiet' (பீஸ் என் குவயற்)
 1942 - இயூஜின் ஒனில் இனது மார்கோ மிலியன்ஸ்

- 1943 - ஜோர்ஜ் பேர்னாட்ஷா இனது
“த சிம்பல்டன் ஒவ் த அன்எஸ்பெக்டட் அயில்ஸ்”
ஐல்ஸ் ஷான் ஒக்காசி இனது The star furred red.
- 1945 - இத்தாலி நாட்டு லுயிஜி பிரன்டலோ இனது
Right you are if you think so
(ரைற் யூ ஆர் இஃப் யூ திங்க் சோ)
- 1946 - நோர்வே நாட்டு ஹென்ரிக் இப்சன் இனது
The pillars of the Society (த பில்லர்ஸ் ஒப் த
சொசயெட்டி)
- 1947 - பினோரோ இனது
த செகன்ட் மிசிஸ் டென்க்வரே
- 1948 - உரோம நாடகாசிரியர் ப்ளேடஸ் இனது
The twins (த டுவின்ஸ்)
- 1949 - பேர்டி இனது த டோபயஸ் என்ற ஏஞ்ஜல்,
ஜே.ஜே. பெர்னாட் இனது ‘த சல்கி பயர்’,
பெரிடோட் பிரெக்ட் இனது ‘த குட் வுமன் ஒப்
செட்சுவான்’
- 1950 - ஷியோன் அனியு இனது
“அன்ரிகனி” சுத்ரக்க இனது மிருச்சகட்டிகா
இனைத் தழுவி, அதர் வில்லியம் ரைடர் இனால்
மொழி பெயர்க்கப்பட்ட The little cloy cart (த லிட்ல்
கிளே கார்ட்)
- 1951 - பிரன்டலோ இனது Naked (நேகட்)
- 1956 - ஜோர்ஜ் பேர்னாட்ஷா இனது ‘அன்ட்ரோகிளீஸ்
என்ர லயன்”

- இலங்கையில் ஆங்கில நாடக வரலாற்றில் லுடொவைக் காலப்பகுதியில் உலகப் புகழ்பெற்ற நாடகங்களை முன்வைக்கும் ஆற்றல் கொண்ட நடிகர்கள் பலரும் உயரிய கலை இரசனையுடைய பார்ப்போரும், விமர்சகர்களும் உருவாகினர்.
- இலங்கையில் ஆங்கில நாடகத்துறைக்கு ரொபட் பீ நிவ்டன், நியூமான் ஜூபால் ஆகியோரின் பங்களிப்பு. அவர்களது தயாரிப்புக்கள்:
நியூட்டன் தயாரித்த, வில்லியம் சேக்ஸ்பியரினது
The twelfth night (து டுவெல்த் நைத்)
நியூமான் ஜூபால் தயாரித்த, பெரன்ஸ் மோல்னர் இனது
வில்லியொம் மற்றும் பெர்னாட்ஷா இனது ‘மேஜர் பார்பரா’

- 1956 இல் லுடொவைக் இங்கிலாந்துக்குச் சென்ற பின்னர் பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்போந்தவாறான தரமான ஆங்கில நாடகங்கள் தயாரிக்கப்படவில்லை. 1960 களின் பின்னர் வேறுசில பல்கலைக்கழகங்கள் தோன்றின. அன்று ஒரு தனிப் பல்கலைக்கழத்தினுடாக உருவாகிய நாடகங்கள் இன்று பிரித்து விரிவடைந் துள்ளது. எனினும் 1956 இன் பின்னர் ஆங்கில மொழியின் நிலை வீழ்ச்சியடைந்தது. 1970ஆம் தசாப்தத்தின் பின்னர் ஏற்பட்ட பண் பாட்டு அன்றேல் கலாசார மறுமலர்ச்சி பல்கலைக்கழகத்தின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திய போதிலும் ஆங்கில நாடகத்துறை தொடர்பாகத் தெள்ளத் தெளிவான முன்னேற்றம் ஏதும் ஏற்படவில்லை. இன்று பல்கலைக்கழகங்களில் ஓரளவுக்கு வெவ்வேறு வகையான ஆங்கில நாடகங்கள் படைக்கப்படுகின்றமையையும் குறிப்பிடாதிருக்க முடியாது.

கணிப்பீடு

- : • இலங்கையில் ஆங்கில நாடகங்களின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் பற்றி விவரிக்குக.
- இலங்கையில் ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் பற்றிய தகவல் களைத் திரட்டி ஒரு சிற்றேடு தயாரிக்குக.
- இலங்கையில் ஆங்கில மொழியில் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங் களைப் பட்டியற்படுத்துக.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.4 : இலங்கையில் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளினதும் முன்னேற்றத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்த வெளிநாட்டு நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களைத் தேடியாராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- “வெண்கட்டி வட்டம்” எனும் நாடகத்தின் கதை தொடர்பாகக் கருத்துத் தெரிவித்தல்.
- “வெண்கட்டி வட்டம்” கதையின் பாத்திரப் படைப்பைப் பகுத்தாய்தல்.
- முக்கிய கருத்தை அடையும் வகையில் கதை வளர்க்கப் பட்டுள்ள விதத்தை ஆராய்தல்.
- சமூகத் தொடர்பாக நாடகக்காரரின் கண்ணோட்டத்தைத் தனது சொந்த அனுபவமாக ஆக்கிக் கொள்ளுதல்.
- சமூகத்தின் சிக்கார்ந்த தன்மையை ஆழ்ந்து ஆராய முற்படுத்தல்.

செயற்பாடு 4.4.1 : “வெண்கட்டி வட்டம்” நாடகத்தைச் சற்று நுணுகி நோக்குவோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடு :

- வெண்கட்டி வட்டம் நாடக எழுத்துரு, விமர்சன நூல்கள்
- பேட்டோல், பிரெக்டின் ஒளிப்படம்
- வெண்கட்டி வட்டம் நாடக இறுவட்டு (CD)
- வெண்கட்டி வட்ட நாடகக் காட்சிகளைக் காட்டும் ஒளிப் படங்கள் சில

அறிமுகம் :

- போட்டோல் பிரெக்டின் நாடகங்களிலொன்றாகிய “வெண்கட்டி வட்டம்” எனும் நாடகத்தைச் சற்று நுணுகி நோக்குவதே இப்பாடத்தின் மூலம் எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- நூல் உசாவுகை, நாடகத்தைப் பார்த்தல், கலந்துரையாடல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- வெண்கட்டி வட்டம் நாடகம் - அறிமுகம்
- வெண்கட்டி வட்டம் ஹென்ரி ஜயசேன எனும் நாடகக்காரரால் சிங்களத்தில் தயாரிக்கப்பட்டது.
- ஜேர்மன் நாட்டு நாடகக்காரரான பேர்டோல்ட் பிரெக்ட் இனது The Caucasian chalk circle எனும் படைப்பின் மொழிபெயர்ப் பாக ‘வெண்கட்டி வட்டம்’ என்ற பதம் அமைந்துள்ளது.

- “வெண்கட்டி வட்டம்” சிங்களத்தில் 1967இல் நடிக்கப்பட்டது.
- சிங்கள நாடக வரலாற்றில் பெரிதும் வெற்றியளித்த சனரஞ்சகமான ஒரு நாடகமாக இதனைக் குறிப்பிடலாம்.
- சோவியத் கொமியூன்கள் இரண்டின் மக்கள், போரில் அழிவுற்ற நிலையில் சந்தித்து, ஒரு பள்ளத்தாக்கின் உரிமை குறித்து நடத்திய கலந்துரையாடலின்போது மந்தை வளர்ப்போருக்கல்லாது பழுவகை வளர்ப்போருக்கே பள்ளத்தாக்கு உரித்தாதல் வேண்டும் எனத் தீர்மானிக்கப் பட்டமை, மற்றும் சீன உவமைக் கதையொன்றில் இடம் பெற்றுள்ள “வெண்கட்டி வட்டம்” தொடர்பான கதை என்பவற்றை நினைவூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. யாதேனுமொன்றின் உரிமை, அதன் விளைவை நியமமான வகையில் பெறுவோருக்கு அன்றி, அவ்விளைவைக் கொள்ளையிட்டுக் கொள்பவருக்கு அல்ல எனக்கூறி, அக்கதையை நாடக வடிவில் வெளியிடும் வகையிலேயே இந்நாடகத்தின் பின்னணி அமைக்கப்பட்டுள்ளது.
- சீனப் புராணக் கதைகளிலும், “உம்மக்க ஜாதகக்” கதையில் பிள்ளை தொடர்பான பிரச்சினையிலும், விவிலியத்தில் சொலமனின் தீர்வுகளிலும் இக்கதை காணப்படுகின்றது. ‘வெண்கட்டி வட்டக்’ கதையில் அதற்குப் புதுவிளக்கமளிக்கப்பட்டுள்ளது.
- மோடிமை மற்றும் யதார்த்த நாடக பாணிகளின் இயல்புகள் இந்நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன.

‘வெண்கட்டி வட்டம்’ நாடகத்தின் வளர்ச்சி

- பாயிரம் - கடந்தகாலத்தை நினைவூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.
- மேலும் நீதி நியாயமான சமூக முறைமையொன்றிற்காகப் பண்டைய மரபுரீதியான சமூகமும், புதிய கருத்துக்களைக் கொண்ட இளைஞர் சமூகமும் ஒன்றிணைதல் வேண்டும் என்பதும் அவ்வாறு ஒன்றிணைகின்றமையும் பாயிரத்தின் போது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- யுத்தம், யுத்தம் காரணமாக ஏற்பட்ட அழிவுகள், யுத்தத்தின் ஊடாகப் பெற வேண்டிய படிப்பினைகள், சமூகத்தை மீண்டும் கட்டியெழுப்புவதற்காகச் செய்ய வேண்டியவை யாவை என்பவை பற்றிக் கலந்துரையாடி நாடகத்தின் முக்கியத் துவத்தை உறுதிப்படுத்துவதற்குப் பாயிரம் துணையாகின்றது.
- ‘வெண்கட்டி வட்டம்’ நாடகம் இரண்டு பகுதிகளாகவும் ஐந்து காட்சிகளாகவும் விரிகின்றது.

- முதலாவது பகுதியின் முதலாவது காட்சியில் கஸ்பெக், நட்டாலியா, இளவரசன், குருசா, சைமன் சஷாவா, வைத்தியர்கள் இருவர் ஆகிய பாத்திரங்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. பூசைக்குச் செல்லும் இளவரசன் ஜோர்ஜி அபஷ்வில்லியிடம் முன்வைக்கப்படும் சமூகப் பிரச்சினைகள், முடிக்குரிய இளவரசனைக் கண்டவுடன் மக்கள் தம் பிரச்சினைகளை மறந்துபோதல், வைத்தியர்களின் பணிகள், போர் தொடர்பாக வெறுப்படையும் இளவரசன் கட்டடக் கலைஞர்களைக் கொண்டு புதிய கட்டடமொன்றை அமைப்பதற்கு நடவடிக்கை எடுத்தல், கலக்காரர்கள் இளவரசரை இரும்புச் சங்கிலிகளால் கட்டி நாடு கடத்துதல், பிள்ளை தொடர்பாகக் கரிசனை காட்டாது, ஆபரணங்களில் கவனஞ்செலுத்தும் நட்டாலியா அரசி, பிள்ளையைக் கைவிட்டுத் தப்பிச் செல்லல், சைமன் சஷாவாவுக்கும் குருசாவுக்கும் இடையேயான ஒப்பந்தம், குருசா பிள்ளையுடன் பாதுகாப்பான ஓர் இடத்துக்குத் தப்பிச் செல்லல் போன்ற விடயங்கள் அப்பகுதியில் முன்வைக்கப்படுகின்றமை.
- முதலாம் பகுதியின் இரண்டாம் காட்சியில், குருசா பிள்ளையுடன் மலைப்பகுதிக்குத் தப்பிச் செல்லல், பால் பெறுவதற்கு எடுக்கும் முயற்சி, குழந்தையை ஒரு திண்ணையில் வைத்துவிட்டுச் சென்ற வேளையில் குருசா முன் ஒரு போர் வீரன் எதிர்ப்படல். திண்ணையிலுள்ள பிள்ளையிடம் ஓடிவரும் குருசா, போர் வீரனைப் பொல்லினால் தாக்கி, உயிரரைப் பணயம் வைத்து சங்கிலிப் பாலத்தைத் தாண்டி மலைப் பிரதேசத்துக்குத் தப்பிச் செல்லல் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன. முரண்பாடு உக்கிர நிலையை அடையும் கட்டமாக இதனைக் குறிப்பிடலாம்.
- முதலாம் பகுதியின் மூன்றாம் காட்சியில் குருசா தனது சகோதரன் 'லவ்ரெத்தி' யைத் தேடிச் செல்லல். அவனை வீட்டிலிருந்து வெளியேற்றத் தருணம் பார்த்திருக்கும் அவனது யோசனையின்படி குருசா மரணத் தறுவாயில் இருக்கும் மனிதன் ஒருவனை மணத்தல். எனினும் திருமணத்தின் பின்னர் அம்மனிதன் சுகம் பெற்றமையால் எதிர்பாராத நிலைமையை எதிர்கொள்ளும் குருசா, சாஷாவைச் சந்தித்தல். போர் வீரர்கள் வந்து இளவரசன் மைக்கலை அழைத்தச் செல்லும்போது குருசா அவர்களின் பின்னால் ஓடிச் செல்லுதல் ஆகிய விடயங்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளமை. இப்பகுதியில் துரிதமான பல மாற்றங்கள் இடம் பெறுகின்றமை.
- இரண்டாம் பகுதியின் முதலாவது காட்சியில் அசிடக் அறிமுகஞ் செய்யப்படுதல், இளவரசனை விடுவித்த குற்றத்திற்காகத் தண்டனை வழங்குமாறு நீதிமன்றத்துக்குச் செல்லல், அசிடக் நீதிபதியாக நியமிக்கப்படல், அசிடக் தீர்வு வழங்கும் வழக்குகள், நட்டாலியாவும் ஷவ்வாவும் வருகை

தந்து குழந்தை தொடர்பான வழக்கு பற்றி அசடக் இடம் தெரிவித்தல் ஆகிய விடயங்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளமை.

- இரண்டாம் பகுதியின் இரண்டாம் காட்சியில் பிரதான பாத்திரங்களுக்கு இடையில் இடம்பெறும் சகல முரண்பாடுகளும் அனுகூலமான வகையில் தீர்த்தல். அசடக் உட்பட சகல பாத்திரங்களும் இப்பகுதியில் கடுமையான விமர்சனத்துக்கு ஆளாதல், குருசாவும் நட்டாலியாவும் வழக்குக்கு ஆயத்தமாதல், அசடக், அரச கட்டளை காரணமாக நீதிபதி பதவியில் உறுதிப்படுத்தப்படுதல், பிள்ளை தொடர்பான வழக்கு விசாரணை என்பன முன்வைக்கப்படுகின்றமை.
- “எந்தப் பொருளும் உரியவருக்கே உரித்தாக வேண்டும்” எனும் கூற்றுடன் வெண்கட்டி வட்ட நாடகத்தின் கருப்பொருள் அதாவது ஒட்டுமொத்த அர்த்தம் திரட்டி முன்வைக்கப்படுவது நாடகத்தின் முடிவைக் குறிக்கின்றமை.

நாடகத்தில் மொழிப் பயன்பாட்டின் சிறப்பியல்புகள்

- வெவ்வேறுபட்ட சமூக சக்திகளைக் கையாளும் போது மொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள விதம் மிகச் சிறப்பானது.
- பாத்திரங்களை விளக்குவதற்கும் வெளிப்படுத்துவதற்கும் பொருத்தமான வகையில் மொழி கையாளப்பட்டுள்ளது.
- நகைப்பு, ஏளனம், சொற்பொருள், மறைபொருள் என்பன தொனிக்கும் வகையில் மொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- உவமைகளினூடாகச் சம்பவங்கள் முனைவக் கப்பட்டுள்ளமை (நீதிமன்றம்). பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமானவாறு மொழியைக் கையாளல், (வைத்தியரின் எடுப்பான தோற்றம், காதலர்களின் சிறுபிள்ளைத்தனமான அன்பு, குருசா, நட்டாலியா, அனிக்கோ, மாமி ஆகியபெண் பாத்திரத்திங்களின் பல்வகைமை இராணுவ அதிகாரிகளின் மொழிப்பாணி போன்றவை) சந்தர்ப்பங்களைக் காட்டுவதற்காக மொழி நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருத்தல் போன்றவற்றை உதாரணங்களினூடாக எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

வெண்கட்டி வட்டம் கதையின் பாத்திரச் சித்திரிப்பு

- குறிப்பான 29 ஆண் பாத்திரங்கள், குறிப்பான 08 பெண் பாத்திரங்களோடு ஏனைய பாத்திரங்களுமாக ஏறத்தாழ 50 பாத்திரங்கள் இந்நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பிரதானமான சில பாத்திரங்களே தொடர்ந்து விரிகையடைகின்றமை.
- எடுத்துரைஞர் பாத்திரத்தைப் பின்வரும் விடயங்களையும் துணையாகக்கொண்டு உதாரணங்காட்டி விவரியுங்கள்.
- எடுத்துரைஞர் நாடகத்தை ஆரம்பித்தல், முடித்தல் ஆகியவற்றைச் செய்கின்றமை.
- பாத்திரங்களை அறிமுகஞ் செய்தல், சம்பவங்களை அறிமுகஞ் செய்தல் என்பதும் அவரது பணியாகும்.

- மேடையில் நடித்துக்காட்ட முடியாத சந்தர்ப்பங்களைப் பார்ப்போருக்கு முன்வைக்கும் பணியைச் செய்பவரும் இவரே.
- இனி நிகழ உள்ளவற்றைப் பொழிப்பாக்கி முன்வைத்தலும் அவரது பணியே.
- கதைப்பின்னலைப் பொருத்தியமைக்கும்போது அவற்றுக்கு இடையே தொடர்பைப் பேணும் பொறுப்பும் எடுத்துரைஞரையே சாரும்.
- சில சந்தர்ப்பங்களில் பாத்திர விரிகைக்காக அவர் மேடையில் நடிக்கும் பாத்திரங்களுடன் உரையாடுவதுண்டு.
- பாத்திரங்களின் உட்கிடையை வெளிப்படுத்துதல், கதைக்குரிய பல்வேறு காட்சிகளையும் பின்னணியையும் மேடையின் மீது சொற்களால் எடுத்துக்காட்டுவதும் எடுத்துரைஞரின் பணியாகும்.
- பாத்திரங்களையும் பார்ப்போரையும் தொடர்புபடுத்தும் விதமான இடைத்தரகராகவும் பிரச்சினைகளின்போது தத்துவஞானியாகவும் குறியீட்டு ரீதியில் கலையம்சங்களுடன் முன்வைப்பவராகவும் எடுத்துரைஞர் பணியை ஆற்றுவார்.
- நட்டாலியாவின் பாத்திரத்தைப் பின்வரும் விடயங்களையும் பயன்படுத்தி உதாரணங்காட்டி விளக்குங்கள்.
 - வெண்கட்டி வட்டம் நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்களுள் ஒன்றாகிய நாட்டாலியா மூன்றே மூன்று சந்தர்ப்பங்களிலேயே பார்ப்போர் முன் தோன்றுகிறார்.
 - முதலாளித்துவ வர்க்கம், அவர்களது போலியான - பகட்டான நடத்தைகள் நட்டாலியா ஊடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றமை.
 - இளவரசன் மனைவியாகிய அவள், தனது செளகரியம் பற்றி மாத்திரமே சிந்திக்கின்றமை, யுத்தத்தைத் துச்சமாக மதிக்கின்றமை, பௌதிக சுகபோகங்களில் அதிக ஆசை கொண்டுள்ளமை.
 - அகங்காரம், சுயநலம், பகட்டு ஆகியன நட்டாலியாவின் இயல்புகளாக அமைந்துள்ளமை.
 - அவள் இளவரசன் மைக்கலை அடைய முயற்சிப்பதற்கான காரணம், பிள்ளைப் பாசம் அல்ல. மாறாகத் தான் இழந்த உரிமைகளை மீள்பெறுவதற்கான ஓர் உத்தியாவே அவள் இம்முயற்சியை மேற்கொள்கிறாள்.
 - அதி அகங்காரி, கருணையற்றவள், கர்வம், பொறாமை என்பவற்றால் உந்தப்படுபவள், பொதுமக்களைத் துச்சமென மதிப்பவள், முதலாளித்துவ மனநிலையுடையவள்.
- குருசா இனது பாத்திரத்தைப் பின்வரும் விடயங்களையும் துணையாகக் கொண்டு உதாரணங்காட்டி விவரிக்குக.
 - குருசா அடக்கமானவள், அப்பாவித்தனமுடையவள்.
 - ஆரம்பத்தில் அவள் துடிதுடிப்பான விளையாட்டுத்தனமான தன்மையுடைய ஒரு யுவதியாகக் காட்சியளிக்கிறாள். எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு நிலைமைகள் காரணமாக அவளது பாத்திரத்தின் சிக்கார்ந்த தன்மை அதிகரித்துச் செல்கின்றமை.

- சைமன் ஷசாவா உடனான காதல் ஒப்பந்தப் பிணைப்பு, பிள்ளையைப் பாதுகாத்தல் ஆகிய பிணைப்புகளுக்கு இடையே குருசா இனது பாத்திரம் அலைகின்றமை.
- பிள்ளைப் பாசத்தையும் சகோதரனின் சமூக நிலைமையையும் பாதுகாப்பதன் அவசியம் காரணமாக அவள் ஒப்பந்தத்தை முறித்துப் பிறிதோர் திருமணத்துக்காகத் தூண்டப்படுகின்றமை.
- உள்ளார்ந்த மோதல்கள், ஏனைய பாத்திரங்களினூடாக மற்றொருவரின் பிள்ளையைத் தனது பிள்ளையாக்கி எல்லையிலா அளவுக்கு துன்பப்படுகின்ற ஒரு பாத்திரமாயும் பிள்ளைப்பாசம் காரணமாகத் தனது பெறுமானங்களை/விழுமியங்களை அர்ப்பணிக்கும் ஒரு பாத்திரமாகவும் அமைகின்றாள்.
- கிராமியத்தன்மை, போலிகளின்மை, இரக்கம், பரோபகாரம், பரிவு, கருணை போன்றவை குருசா இனது பாத்திரத்தின் ஊடாக வெளிக்கொணரப்படுகின்றமை.
- சவால்களை எதிர்கொள்ளும் தளராத் தைரியம், அச்சமின்மை, தன்னம்பிக்கை, உறுதிப்பாடு, சுய மதிப்பு என்பன அவளது பண்புகள், கொடிய சமூகத்தில் நம்பக்கூட முடியாத அளவுக்கு உயர்வான பண்புகளைக் கொண்ட ஒரு பாத்திரமாக நாடகத்தில் குருசாவின் பாத்திரம் விரிகையடைகின்றமை.
- முழு உலகும் கண்ணீரிலும் இரத்தத்திலும் அவதியுறுகின்ற பயங்கரமான ஒரு காலப்பகுதியில் அரிதாகக் காணக்கிடைக்கின்ற கருணையுள்ளம் கொண்ட ஒரு உயரிய பெண்ணாகக் குருசாவின் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.
- அசடக் பாத்திரத்தைப் பின்வரும் விடயங்களைத் துணையாகக் கொண்டு உதாரணங்காட்டி விவரியுங்கள்.
 - நாடகத்தின் இரண்டாம் பகுதியின் மையப்பாத்திரமான அசடக் ஒரு சிக்கார்ந்த பாத்திரமாகும்.
 - ஒருபோது கள்வனாக, குடிகாரனாக, கேடியாக, ஏமாற்றுக் காரனாக இருக்கும் அவன் மற்றொருபோது சமயோசித புத்தியுடைய அறிவாற்றல் மிக்க, செயற்றின் மிக்க, மனித நேயமுடைய ஒருவனாகவும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை.
 - மனித உணர்வுகள் தொடர்பான முதிர்ந்த அறிவும், மனிதத் தன்மை தொடர்பான அனுதாபக் கண்ணோட்டமும் அசடக் பாத்திரத்தில் பொதிந்துள்ளமை.
 - முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினரை வெறுத்தல், வறிய வர்க்கத்தினர் மீது அன்பு செலுத்துதல், சட்டத்தைக் காப்பதற்காகச் சட்டத்தை மீறுதல் ஆகியனவும் அசடக் பாத்திரத்தில் அடங்கியுள்ளமை.
 - நீதி நியாயம் கிடைப்பது பற்றிக் கலந்துரையாடுவதற்காகக் கதையாசிரியர் அசடக் பாத்திரத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

- உறுதியான அடிப்படை ஏதும் அற்றவன், ஏமாற்றுப் பேச்சுக்காரன், எண்ணத்துக்கு மாறாகச் செயற்படுபவன், சட்டம் தெரியாதவன், கோழைத்தன்மையுடையவன், தனது நன்மைக்காகச் சட்டத்தைக் கையாள்பவன், இலஞ்சத்தின் அளவைப் பொறுத்துச் சட்டத்தைக் கையாள்பவன், குற்றத்தின் தன்மையையன்றிக் குற்றஞ் சுமத்தப்பட்டுள்ளவரின் தனிமையைக் கருத்திற்கொள்கின்ற, அதன் காரணமாக இறுதித் தீர்மானம் குறித்துப் பார்ப்போரின் மனதில் ஐயத்தைக் கிளப்பும் தன்மையுடைய ஒரு பாத்திரமாகவே அசடக் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.
- நடனமாடும் திறன், திறமை, அறிவாற்றல், கபடம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட வெளிப்படைத்தன்மையற்ற ஒரு பாத்திரமாக அசடக் பாத்திரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.
- அநீதியையும் அநியாயத்தையும் ஒறுத்தல், சமகால சமூக அமைப்புக்களில் காணப்பட்ட ஏமாற்றுத்தன்மை ஆகியவற்றை எள்ளி நகையாடுவதற்குக் கதாசிரியர் அசடக் பாத்திரத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.
- அத்தோடு மகன் மீது அன்பு செலுத்தாத, சீதனத்தின் மீது ஆசை கொண்டவளான குருசாவின் மாமியார், சமூகத்தின் கொடிய தன்மையை ஒறுத்த பூசகர், சுய நலமியான லமரென்தி, நாடெங்கும் பரவிக் காணப்பட்ட சமூக அநீதியை எடுத்துக்காட்டும் கோப்ரல், மனிதரின் கஷ்டமான தன்மையைக் காட்டும் கமக்காரனின் வீட்டுக் கிழவன், ஆகிய பாத்திரங்கள் தொடர்பாகவும் மாணவரிடம் சுருக்கமாகக் கலந்துரையாடுக.
- இந்த எல்லாக் கெடுபிடுகளுக்கும் இடையே சைமன் ஷசாவாவிற்கும் குருசா இற்கும் இடையேயான நேர்மையான அப்பாவித்தனமான காதல் வெளிப்படுத்தப்படும் விதத்தையும் உதாரணங் காட்டி விளக்குக.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு

- “வெண்கட்டி வட்டம்” நாடகத்தின் கதை விருத்தியடைந்துள்ள விதத்தை விவரிக்குக.
- குருசாவினது அன்றேல் அசடக் இனது பாத்திரத்தை ஒப்பீட்டுரீதியில் பகுத்தாய்க.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கிரேக்க நாடக எழுத்துருக்களை வாசித்தல்.
- கிரேக்க திறஜெடி நாடக பாணியின் இயல்புகளைப் பட்டியற்படுத்தல்.
- கிரேக்க நாடகப் பேதங்கள் பற்றித் தேடியறிதல்.
- வேடமுகங்கள் அமைத்தல்.
- நாடக எழுத்துருவை எழுதுதல்.

செயற்பாடு 4.5.1 : கிரேக்க நாடக பாணியை (திறஜெடியை) இனங்காண்போம்.

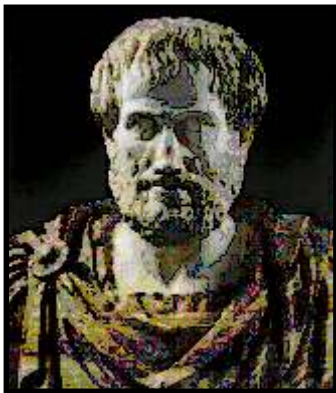
பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- கிரேக்க நாடக எழுத்துருக்கள்
- சொ.பொக்ளிஸ் இனது
 - ஈடிபசு மன்னன்
 - அன்ரிகனி
- கிரேக்க அரங்கின் அமைப்பைக் காட்டும் படம்

அறிமுகம் : உலகின் பண்டைய தொல்சீர் (Classical) நாடக மரபு என்ற வகையில் கிரேக்க நாடகம் சிறப்பிடத்தைப் பெறுகின்றது. அக்கிரேக்க திறஜெடி நாடக பாணியின் சிறப்பியல்புகளை நோக்குவதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்



அரிஸ்டோடில்

:

- ஏறத்தாழ 200 அடி அளவுடைய சாய்வான நிலத்தில் அமைக்கப்பட்ட கிரேக்க அரங்கு பெருந்தொகையான பாரப்போருக்கு ஏககாலத்தில் நாடகத்தைப் பார்க்கத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.
- ஏககாலத்தில் பத்தாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாரப்போருக்கு நடிகர்களை நன்கு பார்க்கத்தக்க வகையில் அவ்வரங்கு அமைந்திருந்தது.
- நடிகரின் உயரத்தை அதிகரித்துக் காட்டுவதற்காக ஏறத்தாழ ஓர் அடி உயரமான “டன்கொஸ்” எனப்படுகின்ற கொண்டையும் சடையும் குதி உயர்ந்த பாதணிகளும் பாதங்கள் வரை மறையும் வகையிலான தொளதொளப்பான மேலங்கியும் அணிந்திருந்தனர்.

- ஒரு சில நடிக்காளால் பல பாத்திரங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டமையால் வேட முகங்கள் அணிந்து நடித்தனர்.
- எல்லா நடிகரும் வேட முகங்கள் அணிந்திருந்தமையால், சாத்விக அபிநயம் அற்றுப்போனது.
- வேட முகங்கள், நடிகரின் முகத்திலும் பார்க்கச் சற்றுப் பெரிதாக இருந்தது. குரலைத் தூரத்தே கேட்கச் செய்வதற்காக வேட முகத்தின் வாய் புனல் வடிவில் விசேடமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது.
- நாடகக் காட்சி பகலிலேயே காட்டப்பட்டமையினால் மேடை ஒளியேற்றம் தேவைப்படவில்லை.
- வெளிப்படுத்த வேண்டிய கோரஸினால் அன்றேல் புதிய பாத்திரமொன்றினைப் புகுத்தி அப்பாத்திரத்தினால் முன்வைக்கப்பட்டமை.



திறஜெடி வேடமுகம்

உதாரணம்:

- ‘ஈடிபஸ் மன்னன்’ நாடகத்தில் மன்னன் ஈடிபஸ், ‘தீபிஸ்’ நகர மன்னனாக நியமிக்கப்பட்டமைக்கான காரணங்கள் வெளியிடப்பட்டமை.
- ‘லேயஸ்’ மன்னனது கொலையுடன் தொடர்புடைய தகவல்கள் கோரஸினால் வெளியிடப்பட்டமை. தைரீசியஸ், கொரிந் வாசியான செம்மறியாட்டிடையன், தீபிஸ் வாசியான செம்மறியாட்டு இடையன் ஆகியோரின் வருகை தொடர்பான பண்டைத் தகவல்கள் நாடகச் செயலியக்கத்துடன் தொடர்புபட்டிருந்தமை.
- ஒருபோதும் மேடையில் வன்முறைச் செயல்களைக் காட்டுவது தவிர்க்கப்பட்டமை.
- எனவே அவ்வாறான காட்சிகளைக் காட்டுவதால் பார்ப்போர், கடுமையான மன அழுத்தங்களுக்கு ஆளாவது தவிர்க்கப்பட்டமை.

உதாரணம் 1:

“ஈடிபஸ் மன்னன்” நாடகத்தில் குழந்தையான ஈடிபஸ் குமாரனின் பாதங்கள் துளைக்கப்படல், கொரிந் வாசி கொலை செய்தல், லேயஸ் மன்னனும் அவனது குழவினரும் கொலை செய்யப்படுதல், அரக்கி தற்கொலை செய்து கொள்ளல், ஜோகெஸ்ரா கழுத்தில் சுருக்கிட்டுக் கொள்ளல், ஈடிபஸ் மன்னன் கண்களைக் குத்திக் குருடாக்கிக் கொள்ளல்.

உதாரணம் 2:

அன்ரிகனி நாடகத்தில் ஈரியோக்ளிஷ் பொளினிசஸ் ஆகியோருக்கு இடையிலான சண்டையும் அவர்கள் இறத்தலும், அன்ரிகனி கழுத்தில் சுருக்கிட்டு இறத்தல், ஹீமன், ஈயுரிடிஸ் அரசி தற்கொலை செய்து கொள்ளல்.

- ஊழ்வினைப்பயன், சமயக்கிரியைகள், சடங்குகள் நாடகம் முழுவதிலும் காணப்படுகின்றமை.

- எக்குக்லிமா எனப்படுகின்ற சில்லுகள் பூட்டிய தட்டு, பாரந்தூக்கி (Deux ex machina) போன்ற பொறிகள் பயன்படுத்தப்பட்டமை.



கோரஸ்

- மேடையில் ஏக காலத்தில் பல நடிகர்கள் நடிப்பில் ஈடுபடாமை. ஒரு நடிகன் அன்றேல் இரண்டு நடிகர்கள் அன்றேல் உச்ச அளவாக மூன்று நடிகர்களே ஏககாலத்தில் மேடையில் தோன்றியமை.
- கோரஸ் நாடகத்தின் நடிப்புப் பணியுடன் நன்கு தொடர்பு பட்டிருந்தமை.
உதாரணமாக: கோரஸ், குறித்த நாடகத்துக்கு அடிப்படையாக அமைவோரான பிரதான நகர வாசிகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியமை, பாத்திரங்களாகச் செயற்பட்டமை, எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துதல், பாத்திரங்களுக்கு எச்சரிக்கை விடுத்தல், மேடையில் காட்சிப்படுத்தப்படாத நிகழ்வுகளைச் செய்தி கொண்டு வருபவர் ஒருவர் ஊடாக வெளிப்படுத்துதல்.

- ஆண்கள் மாத்திரம் நடித்தமை



அன்ரிக் கனி

- பெரும்பாலான நாடகங்களில் ஒரே இடத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு நடிப்பு இடம்பெற்றமை.
உதாரணம்: “ஈடிபஸ் மன்னன்” மற்றும் “அன்ரிகனி”, நாடகங்களில் “தீபிஸ்” நகர அரச மாளிகையின் எதிரே.
- நாடகத்துக்கெனத் தெரிவு செய்யப்பட்ட கதைக்கரு, பெரும்பாலும் ஒரு நாளில் நிகழ்ந்து முடியத்தக்க ஒரு சம்பவமாக அமைந்திருந்தமை.
- நாடகம் கவிதைப்பாங்கான மொழியூடாக விருத்தியடைகின்றமை.
- நடனமும் பாடலும் நாடகப் பாணியில் முக்கிய இயல்புகளாகக் காணப்பட்டமை.
- இயல்புக்கு மாறான சித்திரிப்பையும் காணலாம்.
- நாடகம் பாயிர (Prologue) த்துடன் தொடங்குகின்றமை.
- கோரஸ் அதன் பின்னர் அரங்கில் பிரவேசிக்கின்றமை.
- நாடகத்தின் முடிவில் கோரஸாகவே (Exodos) வெளியேறியமை.

கணிப்பீடு

- கிரேக்க நாடகக் கலையின் தோற்றத்தைப் பகுத்தாய்க.
- கிரேக்க நாடகக்கலையின் சிறப்பியல்புகளை உதாரணங்காட்டி விளக்குக.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- டயோனிசஸ் தெய்வத்துக்காக நடத்தப்பட்ட சடங்குகளினூடாகக் கிரேக்க நாடகக்கலை தோன்றியமையைக் குறிப்பிடுதல்.
- 'டித்ராம்' பற்றிய விடயங்களை ஆராய்வார்.
- சித்திரிப்பு தொடர்பான முதலாவது கருத்து 'தெஸ்பிஸ்' ஊடாகத் தோற்றம் பெற்றமையை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- கிரேக்க நாடகக்கலை தொடர்பான விடயங்களைத் தேடியறிய முற்படுதல்
- ஏனைய நாடகக்கலைகளின் தோற்றத்துக்குச் சமய சடங்குகள் ஏதுவாக அமைந்த விதத்தைத் தேடியறிதல்

செயற்பாடு 4.5.2 : கிரேக்க நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிய தகவல்களை நோக்குவோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- நூல்கள்
- சஞ்சிகைகள்
- செய்துகாட்டல்கள்
- டயோனிசஸ் சடங்குடன் தொடர்புடைய படங்கள்

அறிமுகம் : கிரேக்க நாடகக்கலையின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய விடயங்களைத் தேடியறிவதே இப்பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- பொதுவாக எல்லா நாகரிகங்களிலும் நாடகக்கலையின் தோற்றத்துக்குச் சடங்குகள் காரணமாக அமைந்துள்ளமை.
- செழிப்புக்கும் வைன் மதுவுக்கும் விளைச்சலுக்கும், அதிபதியான டயோனிசியஸ் தெய்வத்துக்காக நடத்தப்பட்ட சடங்குகளை அடியொட்டியே கிரேக்க நாடகக்கலை தோற்றம் பெற்றுள்ளது.
- திராட்சை அறுவடை நடைபெறும் காலங்களில் டயோனிசியஸ் தெய்வத்துக்காக உற்சவங்கள் நடத்தப்பட்டமை, அது ஆடல் பாடல்களை உள்ளடக்கிய ஒரு செயன்முறையாகும் என்பது.



ஈடிப்பஸ்

- டயோனிசியஸ் தெய்வத்தைப் பாராட்டுவதற்காகப் பாடப்பட்ட 'டித்ராம்' எனப்படும் பாடல்கள் இதற்குக் காரணமாயின. ஏறத்தாழ 50 பேர் கொண்ட ஒரு குழுவினர் டயோனிசிஸ் ஆலயத்துக்கு எதிரே இப்பாடல்களைப் பாடியமை.
- 'டித்ராம்' வகையானது. முதல்தடவையாக, 'அரியோன்' எனும் கவிஞனினால் கலைப்பெறுமானமுடைய ஒரு சங்கீதப் பாடல் முறையாக முன் வைக்கப்பட்டமை. அதன் விளைவாகப் பாடற் குழுத் தலைவருக்கும் பாடகர்களுக்கும் இடையே சொல்லாடல் உருவாகியமை. பாடகர் 50 பேர் கூடி வேடமுகமணிந்து 'டித்ராம்' பாடல் பாடியமை. அதன் தலைவர், குழுவிலிருந்து பிரிந்து பாடகர்களிடம் வினாக்கள் கேட்டமை. அவர்கள் அவ்வினாக்களுக்கு விடையளித்தமை. இதன் வழியே நாடகத்தின் சொல்லாடல் விருத்தியடைந்தமை.
- 'டித்ராம்' பாடல் இவ்வாறான வடிவத்தைப் பெற்றிருந்தபோது, 'தெஸ்பிஸ்' குழுவும் பாடுவதில் சேர்ந்துக் கொண்டமை, அதன் வழியே நாடகச் சொல்லாடல் இடம் பெற்றுவந்தமை, அங்கு வெவ்வேறு பாத்திரங்களைத் தனியே நடித்துக் காட்ட முற்பட்டபோது நடிப்புச் செயன்முறை தோற்றம் பெற்றமை.
- எனவே உலகுக்குச் சித்திரிப்பை (நடிப்பை) முதன் முதலில் அறிமுகஞ் செய்தவர் 'தெஸ்பிஸ்' ஆகையால் தற்காலத்தில் நடிகரைக் குறிப்பிடுவதற்கு 'தெஸ்பியன்' எனும் சிறப்புப்பதம் பயன்படுத்தப்படுகின்றமை.

கணிப்பீடு

: • 'டித்ராம்' என்பது யாது எனச் சுருக்கமாகத் தருக.

- கிரேக்க நாடகக்கலையின் தோற்றத்தைச் சுருக்கமாகத் தருக.

உசாத்துணை

- : • பண்டைத் தமிழ்ச்சமூகத்தில் நாடகம்
- பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம் - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
திரு. க. திலகநாதன்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடக பாணியின் இயல்புகளைப் பட்டியற்படுத்துதல்
- கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடக எழுத்துருக்களைத் தேடிக் கற்றுக் கொள்ளல்.
- சற்றயரின் இயல்பை விளங்கிக்கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.5.3 : கிரேக்க நாடக பாணியை இனங்காண்போம் (மகிழ்நெறி, சற்றயர்)

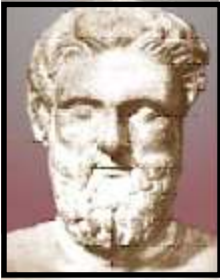
பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- கிரேக்க நாடக எழுத்துருக்கள்
- ஆற்றுகையை வெளிப்படுத்தும் ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் : தொல்சீர் அரங்குகளில் ஒன்றான கிரேக்க அரங்கு முக்கியமான நாடக பாணிகளைப் பின்வந்தோருக்கு விட்டுச் சென்றுள்ள தன்மைகளையும் அவற்றுள் முக்கியமான வடிவங்களான மகிழ்நெறி, சற்றயர் என்பன தொடர்பாகவும் அறிந்துகொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்



அரிஸ்டோபேன்ஸ்

• கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகங்களும் தயோனிசியஸ் வழிபாட்டுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டதே. மகிழ்நெறி தனக்கான வடிவங்களைப் பெற்றவுடன் தயோனிசிய வழிபாட்டுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட லெனேயஸ் விழாவில் நாடகங்களை நிகழ்த்தினர்.

• அரச ஆதரவுடன் நிகழ்த்தப்பட்டது. நாடகத்தில் வருகின்றவர்கள் மிருகங்கள் அன்றேல் பறவைகளினது வேடமுகங்களைப் போட்டுக் கொண்டுதான் வருவார்கள்.



மெனாண்டர்

• மகிழ்நெறி நாடக ஆசிரியர்களுள் அரிஸ்டோபேன்ஸ், மெனாண்டர் போன்றோர் முக்கியமானவர்கள்.

• மகிழ்நெறியின் ஊடாக சமூக வளர்ச்சியினையும் கண்டுகொள்ளலாம். பழைய மகிழ்நெறி, மத்திய மகிழ்நெறி அரிஸ்டோபேனசுடனும், புதிய மகிழ்நெறி மெனாண்டருடனும் அறிமுகமாகின்றது.



கொமடி வேட முகங்கள்



- மகிழ்நெறி நாடகங்கள் சிரிப்பினூடாக உலகை ஆய்வு செய்பவையாக உள்ளன. பழைய மகிழ்நெறிக் காலத்தில் சுதந்திரமான சூழல் நிலவியது. நேரடியாக மகிழ்நெறிக்குரிய மூலகங்களினூடாக மாற்றப்பட வேண்டிய சமூக விழுமியங்களை விநோதம், சூழ்ச்சி, அற்புதம் என்பவற்றின் ஊடாகக் கேள்வி கேட்க முடிந்தது.

- புதிய மகிழ்நெறிக் காலத்தில் சுதந்திரமான சூழல் நிலவவில்லை. இதனால் மெனாண்டர் பாத்திர வகை மாதிரிகளைக் கையாண்டு மத்தியதர வர்க்கத் தனிமனிதப் பிரச்சினைகளைக் கொண்டு வந்தார்.

- ஆற்றுகையானது கோரஸ் பாடியபடி வருதல், விவாதம், பார்ப்போருடன் நேரடியாகப் பேசுதல் போன்ற கட்டமைப்புகளைக் கொண்டிருக்கும்.

- மகிழ்நெறி நாடகத்தின் பிரதான பண்பு, பார்ப்போருடன் நேரடியாகப் பேசுவதன் ஊடாக ஹாஸ்யப் பண்பினைத் தோற்றுவிப்பது ஆகும். இந்தப் பண்பினைச் சமஸ்கிருத அரங்கில் விதூஷகனிலும் காண்கின்றோம்.

- கிரேக்கத்தில் இதைவிடச் சற்றையர் எனும் அங்கத நாடகங்களும் இருந்துள்ளன. பாதி மனிதப் பண்பும் பாதி மிருகப் பண்பும் இணைந்த வடிவம் இதுவாகும்.

- வேடமுகங்களை அணிந்து ஆடுவர். திறஜெடி நாடகங்கள் தந்த கனதியில் இருந்து சற்று விடுபடவே சற்றையர் நாடகங்கள் வந்து சேர்கின்றன.

- ஈஸ்கிலஸ் காலத்தில் திறஜெடி நாடகங்களுடன் ஒரு சற்றையர் நாடகமும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது.

- கிரேக்க மகிழ்நெறி மரபு பிற்காலத்திலும் தொடர்வதை நாம் வரலாற்றின் ஊடாக அவதானிக்கலாம்.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு : • கிரேக்க மகிழ்நெறி நாடகங்களைத் தேடிப் பட்டியற்படுத்துக.

- ‘மகிழ்நெறி அரங்கின் தத்துவம்’ கிரேக்க நாடகங்களில் வெளிப்படும் முறைமையினை விளக்குக.

- சற்றையர் நாடகங்களைப் பட்டியற்படுத்துக.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கிரேக்க திறஜெடி (Tragedy) நாடகத்தின் இயல்புகளைக் குறிப்பிடுதல்.
- கிரேக்க மகிழ்நெறி (Comedy) நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளை இனங்காணுதல்.
- கிரேக்க நாடக பேதங்கள் பற்றிய விடயங்களைத் தேடியறிய முனைதல்.
- கிரேக்க சற்றயர் நாடகத்தின் சிறப்பியல்புகளை அவதானித்தல்.
- தாம் அறிந்து வைத்துள்ள பல்வேறு நாடகங்களை மேற்படி பேதங்களோடு ஒப்பிடுவதில் விருப்புக்காட்டுதல்.

செயற்பாடு 4.5.4 : கிரேக்க நாடக வகைகள் பற்றி அறிந்துகொள்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- மேற்படி வகைகளைச் சேர்ந்த நாடக நூல்கள்.
- அந்த நாடகங்களின் காட்சிகளடங்கிய இறுவட்டுக்கள் (CD)

அறிமுகம் : கிரேக்க நாடகக் கலையின் பேதங்கள் (வகைகள்) தொடர்பாகச் சுருக்கமாக விளக்கமளிப்பதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- தெஸ்பிஸ் உடன் தோற்றம் பெற்ற கிரேக்க நாடக மரபின் கீழ் சில நாடக பேதங்கள் உருவாகியமை. திரஜெடி, கொமடி, சற்றயர் (Tragedy, Comedy, Satyer) என்பனவே அவையாகும்.
- திறஜெடி, கிரேக்க நாடகக் கலையின் முக்கியமான நாடக வகை ஆகும். நாயகனின் தலைவிதி காரணமாக அன்றேல் குறைபாடு காரணமாக அவல முடிவை எதிர்கொள்ளும் வீரனின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதே திரஜெடியாகும். நாடகம் முழுவதிலும் பரவிக் காணப்படும் பீதி, சோகம், பரிவு, கழிவிரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகளைக்கொண்டு பார்ப்போரிடத்தே உணர்ச்சிக்கிளர்வு உருவாகின்றமை.

- வேடமுகமணிந்து ஆடப்படுகின்ற ‘கோமஸ்’ என்ற ஒரு வகை நடனத்தை முதன்மையாகக் கொண்டு உருவாக்கப் பட்ட ஒரு நாடக வடிவமே ‘கொமடி’ நாடகமாகும். தயோனிசியஸ் தெய்வத்துக்காக நடத்தப்பட்ட கிராமிய உற்சவமொன்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட லிங்கச் சடங்குப் பாடலினூடாகத் தோற்றம் பெற்றதாகக் கருதப்படுகின்றது. ‘கோமஸ்’ எனும் பெயரில் கிரேக்கருக்கு மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்ற இந்த உற்சவத்துடன் தொடர்புடைய ஊர்வலங்களில் பாடல், நடனம், உட்பட ஏனைய போலச் செய்தல் அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியது. வேடமுகம் அணிந்து ஆடும் நடனத்தினூடாகத் தோற்றம் பெற்றமையினால் கொமடி எனும் பெயரைப் பெற்றுள்ளது.

- சற்றயர் என்பது அங்கத நாடக வகையாகும். கிரேக்கக் கதைகளில் இடம்பெறும் பாதி மனிதன் பாதி மிருகம் (அரை விலங்கு அரை மனிதன்) தன்மையுடைய பாத்திரங்கள் இக்கதைகளுக்கு மூலமாக அமைந்துள்ளன.

தயோனிசியஸ் சடங்குகளுள் ‘டித்திராம்’ உள்வாங்கப் பட்டதன் பின்னர் வேடமுகமணிந்து ஆலயத்தை அக்கோரஸ் குழுவினர் வலம் வந்தவாறு நடனமாடியுள்ளனர். இவ்வாறான கோரஸ் குழுவினரினூடாக சற்றயர் நாடகம் தோற்றம் பெற்றுள்ளது. கிரேக்க நாடக உற்சவங்களில் மூன்று திரஜெடிகள் காட்டப்பட்டதன் பின்னர் பார்ப்போருக்கு மகிழ்ச்சி யூட்டுவதற்காகவே சற்றயர் நாடகமொன்று முன்வைக்கப் பட்டது.

கணிப்பீடு

- கிரேக்க நாடக வகைகளைச் சுருக்கமாகத் தருக.
- கிரேக்க ‘திரஜெடி’ யொன்றின் அன்றேல் ‘கொமடி’ யொன்றின் சிறப்பியல்புகளை விவரிக்க.



சற்றயர்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கிரேக்க நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி பற்றிய விடயங்களை ஆராய்தல்.
- பிரபல்யம் வாய்ந்த கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களை இனங்காணுதல்
- பிரபல்யம் வாய்ந்த கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களின் படைப்புகள் தொடர்பாகக் கருத்துத் தெரிவித்தல்.
- கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களின் சிறப்பியல்புகளை இனங்காணுதல்.
- கிரேக்க நாடகக்கலையினூடாகத் தோன்றிய சிறந்த படைப்புக்களை மதித்தல்

செயற்பாடு 4.5.5 : கிரேக்க நாடகர்கள் தொடர்பாக ஆராய்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்களால் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள்
- கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்கள் பற்றி எழுதப்பட்ட நூல்கள்.

அறிமுகம் : கிரேக்க நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி பற்றியும் பிரசித்திபெற்ற கிரேக்க நாடகக் கலைஞர்கள் மற்றும் அவர்களின் படைப்புக்கள் தொடர்பாகவும் பயிலுவதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

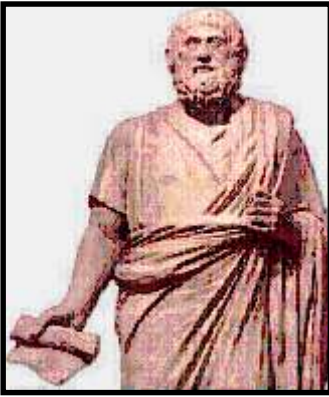
- கிரேக்க பாடல் குழுத்தலைவனாக (கோரஸ்) இருந்த ‘தெஸ்பிஸ்’ என்பவர் ‘தயோனீசியஸ்’ தெய்வத்தின் வாழ்க்கையைத் தழுவி எழுதிய பல்வேறு கதைகளைத் தனது பாடல்களையும் துணையாகக் கொண்டு சொல்லாடல்களையும் போலச் செய்தலையும் இணைத்துத் தனியாக நடத்திக்காட்டியமையே கிரேக்க நாடகத்தின் தோற்றமாக அமைந்தது.
- பின்னர் ‘தெஸ்பிஸ்’ ஐத் தழுவி ஏனைய கோரஸ் தலைவர்களும் நாடகம் எழுதுவதிலும் நடிப்பதிலும் ஈடுபட்டனர். .ப்ருனிடொஸ், டொயிரிலொஸ், .பிரட்டினாஸ் போன்றோர் ‘தெஸ்பிஸ்’ இன் பின்னர் தோன்றிய சில நாடகக்காரர்களாவர். எனினும் இன்று அவர்களது படைப்புக்களைக் காண்பதரிது.

- அவர்களின் பின்னர் கிரேக்கத்தில் தோன்றிய உயர்தரமான முதலாவது நாடகக்காரர் **ஈஸ்கிலஸ்** (கி.மு. 525 - 456) ஆவார். நாடகப் போட்டிகளில் 13 தடவைகள் முதலிடத்தைப் பெற்ற 'ஈஸ்கிலஸ்' தனது வாழ்நாளில் ஏறத்தாழ 70 நாடக நூல்களை எழுதியுள்ளார். இன்று அவற்றுள் ஒரு சிலவே எஞ்சியுள்ளன. அவையாவன:

1. Suppliantas
 2. Persians
 3. The Seven Against Thebes
 4. The Prometheus Bound
 5. Agamemnon
 - Choephoroe
 - Eumenides
- Oresteia Trilogy

- தயேனிசியஸ் சடங்காகத் தொடங்கிய கிரேக்க திரஜெடி நாடகமானது. ஈஸ்கிலஸ் நாடகத்துறையில் பிரவேசித்த காலத்தில் அதன் ஆரம்ப மட்டத்திலேயே காணப்பட்டது. அவர் அதன் அமைப்பையும் (Form) உள்ளடக்கத்தையும் வளர்த்தெடுத்தார். ஒரு தனி நபிகளுக்கு வரையறைப் பட்டிருந்த திரஜெடி நாடகத்தில் இரண்டாவது நபிகரைச் அவர் சேர்த்தார்.

- **சொஃபொக்கிளிஸ்:** (கி.மு. 496 - 406) கிரேக்க நாடக யுகத்தில் மட்டுமன்றி உலக நாடக இலக்கிய வரலாற்றிலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறும் ஒரு நாடககாரனாவார் என்பதை முழு உலகும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. ஏறத்தாழ 123 நாடக நூல்களை எழுதியுள்ள அவர், ஏறத்தாழ 18 தடவைகள் நாடகப் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றுள்ளார். தற்போது ஏழு (7) திரஜெடிகளும் ஒரு சற்றயர் நாடகமும் மாத்திரமே எஞ்சியுள்ளன.



சொஃபொக்கிளிஸ்

திரஜெடி

சற்றயர் நாடகம்

நாடகங்கள்

1. Ajax
2. Oedipus the King
3. Antigone
4. Oedipus at Colonus
5. Electra
6. Philoctetes
7. Women of Thrace

1. Trackers

- நாடக மரபை வளர்ப்பதற்காக சொஃபொக்கிளிஸ் பல அம்சங்களில் பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். அவர் மூன்றாவது நபிகளை அறிமுகஞ் செய்தார். நாடகச் செயலைச் சிக்கலானதாக் குதல், பாடல்களை 15 வரை அதிகரித்தல் ஆகியன அவரால் செய்யப்பட்ட மாற்றங்களாகும். கதைக் கருவில் மட்டுமன்றி சித்திரத் திரையைத் தொங்கவிட்டு மேடை அலங்கரிப்பை நாடகத்துறைக்கு அறிமுகஞ் செய்தவரும் இவரேயாவர்.

• யூரிபிடிஸ்

கண்டறியப்பட்டுள்ள தகவல்களின்படி கிரேக்க திறஜெடி நாடகத்தின் இறுதியான நாடககாரராகக் கருதப்படுபவர் யூரிபிடிஸ் (கி.மு. 480 - 406) ஆவார். ஏறத்தாழ 18 வயதில் நாடகம் எழுதத் தொடங்கிய அவர் தமது வாழ்நாளில் ஏறத்தாழ 90 நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் ஏறத்தாழ 19 நாடகங்களே தற்போது எஞ்சியுள்ளன.

- யூரிபிடிஸ் ஏனைய திறஜெடி நாடககாரர்களிலும் பார்க்க வேறுபட்ட மனப்பாங்குகளைக் கொண்ட ஒருவராகக் காணப்பட்டார். கிரேக்கத்தில் வாழ்ந்த தத்துவஞானிகளின் (Sophists) தத்துவக் கருத்துக்களால் ஈர்க்கப்பட்ட அவர் தமது படைப்புகளின் ஊடாக அக்காலச் சமூகத்தில் காணப்பட்ட குறைபாடுகளையும் சில நம்பிக்கைகளையும் விமர்சித்தார். அவருடைய வடிவம் (Form) ஏனைய நாடகக்காரர்களை ஒத்ததாகக் காணப்பட்டது. எனினும் சிந்தனையில் வேறுபாடு காணப்பட்டது. அவரது திறஜெடி நாடகங்களின் ஊடாகச் சமய நிலைப்பாடுகள் வன்மையாக விமர்சிக்கப்பட்டன. அவற்றில் எவ்வித உண்மையும் உட்கிடையும் கிடையாது என எடுத்துக் காட்டினார். அவரது அனுதாபமும் கவனமும் கரிசனையும் எப்போதும் கமக்காரர், வேலையாட்கள், சாமானியர்களையே சார்ந்திருந்தது. அவர் கிரேக்க நாடக வரலாற்றில் யதார்த்தத்தினை அறிமுகஞ் செய்தவரெனவும் கதைக் கருவில் தெளிவான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியவர் எனவும் குறிப்பிடலாம். யூரிபிடிஸ் எழுதிய நாடகங்களிற் சில வருமாறு.

1. Medea
2. Alceste
3. Hippolytus
4. The Trojan women
5. The bacchae

- திறஜெடி நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்று அதிக காலம் செல்ல முன்னர் கொமடி நாடகங்கள் எழுதுதலும் தயாரித்தலும் ஆரம்பமாகியது. எதென்ஸ் இல் வாழ்ந்த அரிஸ்ட்டு. பெனிஸ் என்பவரே கிரேக்கத்தின் தலைசிறந்த 'கொமடி' நாடகக்காரராவார். கி.மு. 445 இல் பிறந்த அவர் 20 வயதில் கொமடி நாடகாசிரியராகப் புகழ்பெற்றார். அவர் எழுதிய நாடக நூல்களின் எண்ணிக்கை 44 ஆகும். அவற்றுள் 11 படைப்புக்களே இங்கு எஞ்சியுள்ளன.

- | | |
|-------------------|----------------------|
| 1. The Acharnions | 7. Lysistrata |
| 2. The Nights | 8. The smophorizusaz |
| 3. The clouds | 9. The Frogs |
| 4. The wasps | 10. Ecclesiazusae |
| 5. Peace | 11. Plutes |
| 6. The birds | |

- ‘கொமடி’ நாடகங்களின் நோக்கம் களிப்பை ஏற்படுத்துவதாகும். கற்பனையான பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே ‘கொமடி’ நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. சமூகத்தில் நிலவும் குறைபாடுகளைக் காட்டுதல் அரசியல் தலைவர்கள் போன்ற சமகால முக்கியத்தர்களை எள்ளி நகையாடுதல் போன்றவற்றுக்காகவும் கொமடிகள் எழுதப்பட்டன. பாத்திரங்கள் சாமானியர்களாக அமைந்தனர். விலங்குப் பாத்திரங்களும் கற்பனையான பாத்திரங்களும் அவற்றில் இடம்பெற்றன. வேட உடைகள் திறஜெடியிலும் பார்க்க யதார்த்தபூர்வமானவையாக அமைந்தன.
- வேட முகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கோரஸில் 24 பேர் இடம்பெற்றுள்ளனர். பாடலில் வரும் பாத்திர மொன்றின் பெயரே பொதுவாக நாடகத்துக்குப் பெயராக இடப்பட்டது. அவரது நாடகங்களுள் மிகச் சிறந்த படைப்பாகக் கருதப்படுவது The Birds (பறவைகள்) நாடகமாகும்.

- கணிப்பீடு/மதிப்பீடு :**
- கிரேக்க நாடகக்கலையின் வளர்ச்சியைச் சுருக்கமாகத் தருக.
 - பிரசித்தி பெற்ற கிரேக்க நாடகக்காரர்கள் நால்வர், மற்றும் அவர்களது நாடகப் படைப்புக்கள் பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதுக.



அன்ரிக் கனி

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.5 : கிரேக்க நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கிரேக்க நாடக அரங்கு தொடர்பான விடயங்களை ஆராய்தல்.
- கிரேக்க நடிகர்களதும் கோரஸினதும் பணிகளைக் குறிப்பிடுதல்.
- கிரேக்க நாடகங்களில் இடம்பெற்ற வேட உடைகளை ஆக்க முனைதல்.
- கிரேக்க நாடகக்கலை தொடர்பாக மேன்மேலும் விடயங்களைத் தேடியறிய விருப்புக்காட்டுதல்.
- ஏனைய பிரதேச நாடகக்கலையுடன் கிரேக்க நாடகக் கலையை ஒப்பிடுதல்.

செயற்பாடு 4.5.6 : கிரேக்க நாடகக்கலையின் அடிப்படை அம்சங்களை இனங்காண்போம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- கிரேக்க நாடக அரங்கொன்றின் படம்
- கிரேக்க அரங்கப் பொருள்களின் படம்
- கிரேக்க நடிகர்களின் படங்கள்

அறிமுகம் : கிரேக்க நாடகக்கலையில் அரங்கு, அரங்கப் பொருள்கள், நடிகர்கள், வேட உடைகள் போன்ற அம்சங்கள் பற்றி முறைமையாகக் கற்பதே இப்பாடத்தின் மூலம் எதிர்பார்க்கப் படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

• கிரேக்க நாடகங்கள் திறந்தவெளி அரங்குகளிலேயே நடிக்கப்பட்டன. அது ‘தயோனிசஸ்’ ஆலய முன்றலில் அமைந்த எளிமையான அரங்கில் ஆரம்பித்துப் படிப்படியாக விரிவடைந்தது கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டளவில் விருத்தியடைந்த அம்சங்களை உள்ளடக்கிய, ஏறத்தாழ 14000 பார்ப்போருக்கு நாடகம் பார்ப்பதற்கேற்ற வகையில் உருவாக்கப்பட்டிருந்த எப்பிடோரஸ் அரங்கை ஒரு முழுமையான நாடக அரங்கு எனக் குறிப்பிடலாம்.

• ‘ஸ்கீனே’ (காட்சி இல்லம்) ஒப்பனையறையாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. பெரும்பாலான நாடகங்களில் அது நாடகத்தின் பின்னணியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும்

சில அரங்கப் பொருள்களைக் களஞ்சியப்படுத்தி வைப்பதற்காகவும் அது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஸ்கீனே கட்டடத்தின் மத்தியில் அரங்கத்துக்கு எதிரே உள்ள மூன்று கதவுகளுள் எப்போதும் நெடுங்கதவின் ஊடாகவே தலைமைப் பாத்திரம் மேடைக்கு வரும். மாளிகையைக் குறிப்பதற்கான ஓர் உத்தியாகவும் இது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

- ‘ஸ்கீனே’ கட்டடத்தையும் மேடையையும் நோக்கி அமைந்திருக்கும் அரங்கத்தில் அதாவது ஒக்கெஸ்ட்ராவில் (Orchestra) கோரஸானது பாடுவதிலும் நடனமாடுவதிலும் ஈடுபட்டது. சிலபோது அங்கு வரும் நடிகரொருவரும் கோரசுடன் சொல்லாடலில் ஈடுபடுவதுண்டு. புரோசீனியம் என அழைக்கப்படும் மேடை பிரதானமாக நடிப்பதற்காகவே பயன்படுத்தப்பட்டது.
- ‘ஸ்கீனே’இனது இரண்டு அந்தங்களுக்கும் இடைப்பட்ட பார்ப்போர் கூடத்தின் இரண்டு அந்தங்களுக்கும் இடைப்பட்ட நிலப்பகுதி பரடொஸ் (Parados) எனப்பட்டது. பாடகர்கள் இப்பகுதியின் ஊடாகவே ‘ஒக்கெஸ்ட்ரா’ இனுள் பிரவேசித்தனர்.

அரங்கப் பொருள்கள் (காண்பியங்கள்)

- கிரேக்க நாடகங்களில் பல்வேறு அரங்கப்பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. சிம்மாசனம், சாய்மனை, பாடை (Ekkyklema) போன்றவை அவற்றில் அடங்கியிருந்தன. திறஜெடிகளிலும் பார்க்க கொமடிகளிலேயே இவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில நாடகங்களில் பாரிய பாரந்தூக்கியொன்றும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நடிகர்

- கிரேக்க நாடகத்தில் கோரஸ் உட்பட சகல வகையான பாத்திரங்களும் ஆண் நடிகர்களாலேயே சித்திரிக்கப்பட்டன. இயற்கையான நாடக மோடியிலும் பார்க்க வேறுபட்ட சித்திரிப்பு காணப்படாததாகக் கருத முடிகிறது. சொல்லாடல்களும் ஒரு குறித்த சந்தத்துக்கு (Rythem) அமையவே பயன்படுத்தப்பட்டன. மேடையில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் உச்ச அளவாக இருவர் அல்லது மூவரே நடிப்பில் ஈடுபட்டனர். எனவே ஒரு நடிகர் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வகிபாகங்களை நடிக்க வேண்டிய நிலையும் ஏற்பட்டது.

வேட உடைகள்

- சகல நடிகர்களும் வேட முகங்கள் அணிந்து நடித்தனர். திறஜெடி மற்றும் கொமடி நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட வேட முகங்கள் வெவ்வேறு வகையானவை. வேட முகம் தவிர நடிகனின் தலைமுடியை வாரி முடித்த கொண்டையும் அதன் மேல் ஒரு குடுமியும் அமைந்திருந்தன. நடிகனின் உயரத்தை அதிகரித்துக் காட்டுவதே இதன் நோக்கமாகும். மேலும் நடிகர்கள் உயரமான அடி கொண்ட பாதணி வகையொன்றையும் அணிந்திருந்தன.

- திறஜெடிகளில் பிரதான வேட உடையானது, பல்வேறு வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்ட பிரகாசமான நிறங்களைக்கொண்ட பாதங்கள் வரை நீண்ட மேலங்கி ஆகும். ஆண் பாத்திரத்துக்கும் பெண் பாத்திரத்துக்கும் ஏற்ப அதன் தன்மை வேறுபட்டுக் காணப்பட்டது. கொமடி நாடகங்களின் வேட உடைகள், ஹாஷ்யத்தைப் பிறப்பிப்பதற்காகவே உருவாக்கப்பட்டன. வேட முகங்கள் மட்டுமன்றி நாடகப் பாத்திரங்கள் கைகளிலேந்திச் செல்லும் கைப்பொருள்களும் கிரேக்க நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன.
- கிரேக்க நாடகங்களில் தெள்ளத்தெளிவான ஓர் அம்சம் 'கோரஸ்' ஆகும். 12, 15, 24 பேர் கொண்ட குழுக்கள், காட்சிகளை விரிவுபடுத்தல், செயல்களை விரிவுபடுத்தி முன்னெடுத்துச் செல்லல், உட்பட பல பணிகளைச் செய்தன. திறஜெடி மற்றும் கொமடிகளில் கோரஸின் தன்மையும் அதில் அடங்கியோரின் எண்ணிக்கையும் வேறுபட்டுக் காணப்பட்டன.
- கோரஸ் பாடும்போது மேளம், ஓபோ (Oboe) போன்ற வாத்தியக் கருவிகளையும் பயன்படுத்தினர்.

கணிப்பீடு/மதிப்பீடு

- கிரேக்க நாடக அரங்கின் பருமட்டான படத்தை வரைந்து அதன் பிரதான அம்சங்களைப் பெயரிடுக.
- கிரேக்க நடிகர் பயன்படுத்திய அரங்கப் பொருள்கள் மற்றும் வேட உடைகள் பற்றி விளக்குக.

உசாத்துணை

- பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்
- பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி
- நாடக வழக்கு - குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்



கிரேக்க அரங்கம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.6 : சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- சமஸ்கிருத நாடகம் தோற்றம் பெற்ற சமூகப் பின்புலத்தை ஆராய்தல்
- சமூகத்தின் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்வதில் நாடகத்தின் பங்களிப்பைக் கலந்துரையாடுதல்.
- நடிகனாக இருத்தலின் முக்கியத்துவத்தைக் கலந்துரையாடுதல்.
- முழுமையான ஒரு நாடகக் கலை என்ற வகையில் சமஸ்கிருத நாடகக் கலையை மதித்தல்.
- நாடக எழுத்துரு எழுதுதல்.

செயற்பாடு 4.6.1 : “சமஸ்கிருத நாடகக்கலையின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் ஆராய்வோம்.”

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்
- வடமொழி நாடக இலக்கியம்
- சமஸ்கிருத நாடகங்களின் ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் : சமஸ்கிருத நாடகத்தின் தோற்றத்துடன் தொடர்புடைய தெய்வக் கொள்கை, சமூகத் தேவைகள், நடிகரொருவர் கொண்டிருக்க வேண்டிய இயல்புகளும் திறன்களும் ஆகியனவற்றை நோக்குவதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- நாடகக் கலையின் தோற்றம் தொடர்பாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புராணக்கதைக்கு அமைய அது தெய்வீகமாகவே தோற்றம் கொண்டுள்ளது.
- சூத்திரர் உட்பட நான்கு குலங்களும் சமமாக இரசிக்கத் தக்கதாக யாதேனுமோர் இலக்கிய வடிவத்தைத் தருமாறு தேவர்கள் பிரம்மனிடம் வேண்டுகோள் விடுத்தனர். அச்சந்தர்ப்பத்தில் பிரம்மன் தியானவயப்பட்டு, நான்கு வேதங்களிலிருந்தும் அப்பாணிக்குத் தேவையான அம்சங்களைப் பெயர்த்தெடுத்தார். இருக்கு வேதத்திலிருந்து

உரையையும், சாம வேதத்திலிருந்து பாடல்களையும், யசுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயத்தையும், அதர்வண வேதத்திலிருந்து சுவையையும் கலந்து ஐந்தாம் வேதமாக நாடகத்தை அமைத்தார்.

- பிரம்மனின் கட்டளையையே ஏற்ற விஷ்வகர்மா தெய்வம் அரங்க மண்டபமொன்றினை அமைத்துத் தாம் உருவாக்கிய நாடகத்தை அங்கு நடித்துக் காட்டுமாறு பரத முனிவரிடம் வேண்டினார். நாடகத்தின் வெற்றிக்காக ஏனைய தெய்வங்களும் பங்களிப்புச் செய்தனர். சில தெய்வம் தாண்டவத்தின் மூலமும், பார்வதி தேவகன்னிகை லாஸ்ய நடனம் மூலமும் விஷ்ணு தெய்வம் நால்வகை நாடக விதிகளின் மூலமும் நாடகத்துக்கு அழகூட்டினர்.
- சமஸ்கிருத நாடகத்தின் ஊடாகவே உலகில் முதன் முதலாகப் பெண்கள் நடிப்பில் பங்களிப்புச் செய்தனர். அது அக்கால சமூகத்தில் புரட்சிகர மாற்றத்துக்கு ஏதுவாகியது.
- அனைவரும் ஒரே குடும்பம் போன்று கூட்டாக நாடகத்தைப் பார்த்தனர். கூட்டாக நாடகத்தை நடித்தனர். நடிப்பு இயல்பானதாக இருந்தது. சமூகத்தில் காணப்பட்ட நம்பிக்கைகள், கருத்துக்கள், கதைகளை நாடகக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டனர். நாடகத்தில் அந்தந்தப் பாத்திரங்கள் தத்தமது மொழிப் பேதங்களைப் பயன் படுத்தினர்.
- பொது மக்களுக்கான 64 முழ நீளமும் 32 முழ அகலமும் உடையதாக நாடகக் கிருகம் (விஷ்கர்ம) அமைத்தனர். அது நடுத்தர அளவுடைய நாடகக் கிருகமாகும்.
- எனவே சமூகத்தின் தேவைகளை நிறைவேற்றும் பொருட்டு சமஸ்கிருத நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றமை தெளிவு.
- நடிப்புத் தொழிலின் பாதுகாப்புக்காக அரசு வகைசெய்தது என்பதற்குக் கௌடில்யரின் “அர்த்தசாஸ்திரம்” சான்று பகர்கின்றது.
- நடிக்கர்கள் நாளாந்தம் ஈட்டும் வருமானம் தொடர்பாக அறிக்கைகளை அரசுக்குச் சமர்ப்பித்தல் வேண்டும். பொருளாதார நெருக்கடி நிலவிய காலங்களில் நடிப்புத் தொழிலில் ஈடுபட்டோர் தமது வருமானத்தின் சரிபாதியை அரசுக்குச் செலுத்த வேண்டியிருந்தது.
- பண்டைக்காலம் முதலே நடிப்பு ஒரு தொழிலாக இருந்து வந்துள்ளது. புத்தர் பெருமானின் காலத்திலும் கூட (இறப்புக்கு 2500 வருடங்களுக்கு முன்னர்) இந்தியாவில் இடத்துக்கிடம் செல்லும் நாடகக் குழுக்கள் இருந்தமைக்கான

சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. நகரத்தில் அமைந்த சரஸ்வதி பவனத்தில் பூரண தினங்களில் தெய்வத்துக்காக நாடகக் காட்சிகள் நடத்தப்பட்டமை பற்றி 'காமகூத்ர' எனும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நாடகக்குழுக்களுக்கு இடையே போட்டிகள் நடத்தப்பட்டமையையும் அறிய முடிகின்றது.

- நடிகனாவதற்குப் பல விசேடமான தகைமைகளை நிறைவு செய்வது அவசியமாக இருந்தது. நடிப்பு, நடனம், இசை உட்பட பல விடயங்கள் தொடர்பான பரிச்சயம் அவசியமாக இருந்தது.
- விவேகம், நல்ல நினைவாற்றல், மதிக்கும் திறன், சஞ்சல மின்மை, போட்டிபோடும் தன்மை, விழிப்புடன் இருத்தல் ஆகிய ஆறு பண்புகள் கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டன.
- ஒப்பனையானது பெரும்பாலும் நடிகனால் தாமாகவே செய்து கொள்ளப்பட்டது. நாடகாசிரியருக்குக் கட்டுப்பட்டிருத்தல் நடிகரின் ஒரு நற்பண்பாகும். சமஸ்கிருத மொழியறிவும் ஏனைய மொழி பேதங்கள் பற்றிய அறிவும் நடிகனாக வருவதற்கான பிரதானமான தகைமையாக அமைந்தது.

கணிப்பீடு

- சமஸ்கிருத நாடகக் கலையின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்து எழுதுக.
- நடிகன் கொண்டிருக்க வேண்டிய பண்புகளை நுணுகி ஆராய்ந்து எழுதுக.



கேரளாவில் உள்ள கூத்தம்பலம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.6 : சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- “பாசர்” காலத்தையும் அவரது நாடக நூல்களையும் ஆராய்தல்.
- காளிதாசனின் ஏனைய நாடகப் படைப்புக்களையும் அபிஞ்ஞான சாகுந்தலத்தையும் இரசித்தல்.
- நாடகாசிரியர் சூத்திரகர் வாழ்ந்த காலத்தையும் அவரது நாடகப் படைப்புகளையும் நுணுகியாராய்தல்.
- ஸ்ரீஹர்சரின் நாடகப் படைப்புக்களுள் சிறப்பிடத்தைப் பெற்றுள்ள ‘ரத்னாவளி’ நாடகத்தை இரசித்தல்.
- சமஸ்கிருத நாடக எழுத்துருக்களைச் சேகரித்தல்.

செயற்பாடு 4.6.2 : சமஸ்கிருத நாடகாசிரியர்களான பாசர், காளிதாசன், சூத்திரகர், ஸ்ரீஹர்சர் ஆகியோர் பற்றி அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் : சமஸ்கிருத நாடகங்களின் எழுத்துருக்கள், ஒலி, ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்

அறிமுகம் : சமஸ்கிருத நாடகத்தின் வளர்ச்சியில் பங்களிப்புச் செய்த பாசர், காளிதாசர், சூத்திரகர், ஸ்ரீஹர்சர் ஆகியோரையும் அவர்களது படைப்புக்களையும் இனங்காண்பதே இப்பாடத்தி னூடாக எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை : நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • பாசர்

பாசரின் 13 நாடகங்கள் பற்றிக் கணபதி சாஸ்திரி (கி.பி. 1912 - 1915) தனது ‘திருவந்தரம்’ எனும் நூல் வரிசையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்நாடகங்களின் இயல்புகளைக் கருத்திற் கொண்டே அவர் அவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாசரின் நாடகப் படைப்புக்கள் இரு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

1. வீர காவியங்கள், புராணக் கதைகள் மற்றும் கதைத் தொகுப்புக்கள் சார்ந்த படைப்புக்கள்.
2. சுய படைப்புக்கள்

• வீர காவியங்கள்

மகாபாரதம்	இராமாயணம்	விஷ்ணுபுராணம்
பஞ்சராத்ர துதுவாக்கிய மத்தியம வியாயோக துத கடோக்கவ கர்ணாபர ஊரு பங்க	பிரத்திமா நாடகம் அபிசேக நாடகம்	பால சரித்த

புராணக் கதைகளைத் தழுவிய நாடகங்கள்

ஸ்வப்ன வாசவதத்த

பிரதிஞா யௌகந்தராயண

அவிமாறக்க

சுய படைப்பு

சாருதத்த

- ‘பாசர்’ கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. காளிதாசருக்கும் முன்னர் நாட்டிய சாஸ்த்திரம் எழுதப்பட்டதன் பின்னர் வாழ்ந்தமையை ஏற்க முடியுமாயினால் பாசர் வாழ்ந்த காலத்தை கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டுக்கும், கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலமாகக் கருதுவது பொருத்தமானதாகும்.
- ‘பாசர்’ படைத்த நாடகங்களுள் ‘ஸ்வப்ன வாசவதத்த’ என்பது மிகச் சிறந்த படைப்பாகும்.
- பிரதிஞா யௌகந்தராயண மற்றும் தரித்ரசாருத்த என்பனவும் சிறந்த படைப்புக்களாகக் கருதப்படுகின்றன.
- ஸ்வப்ன வாசவதத்த மற்றும் பிரதிஞா யௌகந்தராயண என்பன கதை இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள உதயண வாசவதத்தா புராணக் கதையைத் தழுவியதாக அமைந்துள்ளது.
- “‘தரித்ர சாருதத்த’ எனும் சுய படைப்பு நாடகம் சாருதத்த எனும் ஏழைப் பிராமணனுக்கும் வசந்தசேனா எனும் தாசிக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட காதலைப் பற்றியதாக அமைந்துள்ளது. அது ஓர் அரைகுறையான முழுமை பெறாத கதையாகும்.
- பாசரது நாடகங்களுள் 5 நாடகங்கள் ஓரங்க நாடகங்களாகும். மத்யம வியாயோக, கர்ணபார, துதகடோக்கவ, துத வாக்கிய, ஊருபங்க ஆகிய எல்லாப் படைப்புக்களுக்கும் மகாபாரதத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கதைகளே கருவாக அமைந்துள்ளன. மூன்று அங்கங்களைக் கொண்ட

பஞ்சதந்திரமானது குரு பாண்டவப் போரை மூலமாகக் கொண்டுள்ளது.

- ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்ட ‘பால சரித்த’ எனும் நாடகம், கிருஷ்ணரின் இளமைக் காலம் தொடர்பான கதைகளை மூலமாகக் கொண்டுள்ளது.
- இராமாயணத்தில் இடம்பெறும் இராம - சீதாக்கதை அபிசேக நாடகம் மற்றும் பிரதிமா நாடகம் ஆகிய இரண்டு படைப்புக்களுக்கும் மூலமாக அமைந்துள்ளது.
- ஆறு அங்கங்களைக் கொண்ட ‘அவிமார்க்க’ கதை சமஸ்கிருத இலக்கியத்திலிருந்து பெறப்பட்டுள்ளது.

காளிதாசர்



காளிதாசர்

- சமஸ்கிருதக் கவிஞர்களுள் சிறப்பிடம் பெறுபவர் காளிதாசர் ஆவார்.
- அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம், விக்ரமோர்வசிய, மாளவிகாக்னி மித்ர என்பன அவரது சிறப்பான நாடகப் படைப்புக்களாகும்.
- காளிதாசரின் படைப்புக்களுள் மிக உயரிய படைப்பு அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம் ஆகும் என்பதைக் கவிஞர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளனர்.
“காவியங்களுள் சிறந்தது நாடகமாகும்.
நாடகத்துள் சிறந்தது சாகுந்தலமாகும்.
அதிலே சிறந்தது நான்காவது அங்கமாகும்.
அதிலுஞ் சிறந்தது நான்கு சுலோகங்களாகும்.”

“அபிஞ்ஞான சாகுந்தலம், காளிதாசரின் அரிய பொக்கிசமாகும். அதிலே சிறந்தது நான்காவது அங்கமாகும். அதிலும் கூட, சகுந்தலை அரண்மனையிலிருந்து வெளியேறிச் செல்லும் சந்தர்ப்பம் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள விதமே மிக மிகச் சிறந்ததாகும்.

“மன்னன் துஷ்யந்தனின் பாத்திரம், ஒழுக்கமான அடக்கமான பண்புகளைக் கொண்ட சகுந்தலைப் பாத்திரம் ஆகியன சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள விதத்தின் ஊடாகப் பாரப்போரின் இரசனையைத் தூண்டி அவர்களை மகிழ்விக்கின்றமை.



- காளிதாசனின் வர்ணனைப் புலமையை வெளிக்காட்டும் பல சந்தர்ப்பங்களை சாகுந்தலத்தில் காணலாம். மாணைப் பின்தொடர்ந்து துரத்திச் செல்லும் மன்னன் பற்றிய வருணனை, தபோவனச் சூழல் வருணனை, முட்டிமோதி வரும் கஜிதா பற்றிய வருணனை, பிள்ளைகளைக் கொஞ்சிக் குலவி, அவர்களது உடலில் தூசு தட்டக் கிடைத்தமையைப் பெரும் பாக்கியமாகக் கொண்டு மன்னன் செய்த வருணனை என்பன மிகச் சிறப்பானவையாகும்.



காளிதாசனின் நாடக பாணி

- கவிதைப் பாங்கான எழுத்துப்பாணி
- இயற்கைக்கும் மனிதனின் இயல்புகளுக்கும் இடையிலான பரஸ்பரத் தொடர்பு நாடகத்துக்குப் பொருத்தமான வகையில் சாகுந்தலத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளமை.
- வீரதீரப் பண்புகளைக் கொண்ட தலைமைப் பாத்திரங்கள் அடங்கியுள்ளமை.
- சிருங்காரச் சுவை வெளிப்படுத்தப்படுகின்றமை.
- விதூசகன் பாத்திரத்தை நாடகத்தில் உயரிய நிலைக்கு இட்டுச் செல்கின்றமை.
- காவிய - நாடக இயல்புகளின் சிறப்பான சேர்க்கையால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை.

சூத்திரகர்

- சூத்திரகர் வாழ்ந்த காலம் எது என்பது பற்றி உறுதியாகத் தீர்மானிக்க முடியாது.
- சூத்திரகால் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படும் 'மிருகச்சடிகம்' எனும் நாடகத்தில் முன்னுரையில் இடம்பெற்றுள்ள விவரத்தின்படி இவர் பிராமணர் குலத்தைச் சேர்ந்த வேதத்தில் தேர்த்த பற்பல அறிவியல்களில் துறைபோன திறமை மிக்க ஓர் எழுத்தாளர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. நாடகத்தின் பண்டைத்தன்மை, மொழி, எழுத்துப்பாணி போன்ற பண்புகளைக் கருத்திற்கொண்டு நோக்குகையில் அவர் வாழ்ந்த காலம் காளிதாசர் காலத்துக்கும் பிற்பட்டதாக இருக்கலாம் எனக் கருத முடிகின்றது.
- 'மிருகச்சடிகம்' நாடகத்தின் ஊடாகச் சூத்திரகரின் நாடக விதியை இனங்காண முடிகிறது.
- நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் ஊடாகச் சமகால வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் சித்திரிக்கப்படுகின்றமை.
- அதிக வர்ணனைகள் இடம்பெறாமை.
- பாத்திரச் சித்திரிப்பு மிக முனைப்பானது.
- சமஸ்கிருத மற்றும் ஏனைய கதைகள் பல்வேறு வகைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- வலிமையான உயிரோட்டமான நாடக மொழிப் பிரயோகங்கள் மூலம் செழுமைப்படுத்தப்பட்டு உள்ளமை.
- உயிரோட்டமான நாடகப் பாங்கு. காத்திரமாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.
- சிருங்காரம், கருணை, இலேசாக இழையோடும் நகைச் சுவை என்பன முனைப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- பல்வேறு வகைப்பட்ட உரைநடைப் பகுதிகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை, நாடகத்தின் கதைக் களத்துக்குப் பொருத்தமான வகையில் படிப்பினைகள், வாழ்க்கை தொடர்பான புத்திசாலித்தனமாக முடிவெடுத்தல் போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.

ஸ்ரீஹர்சர்

- கி.பி. 606 - 648 களில் 'கான்யகுச்ச' இல் அரசாட்சி நடத்தியதாகக் கருதப்படுகின்றது.
- ரத்னாவளி, பிரியதர்சிக்கா, நாகாநத்தம் ஆகியன ஸ்ரீஹர்சரின் நாடகங்களாகும். இந்த மூன்று நாடகங்களும் உறுதியான ஒரு நாடக விதிக்கு அமைவாக எழுதப்பட்டுள்ளன தெளிவு. அரசவைச் சூழலைப் பின்புலமாகவும் காதல் கதைகளை மூலமாகவும் கொண்டு, எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் என்ற வகையில் நாடக இலக்கியத்தில் இவை சிறப்பிடத்தைப் பெறுகின்றன. பிரசித்தி பெற்ற 'புருஷத்' கதைகளிலிருந்தே இந்நாடகங்களுக்கான கதைக் கருக்கள் பெறப்பட்டுள்ளன. இந்த நாடகங்களில் நேத்ரு தீர லலித (உதயணன்), தீரப்பிரசாந்த (ஜிமூதலாகன) ஆகிய பாத்திரப் பண்புகள் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.
- ஸ்ரீ ஹர்ஷர் எளிமையான நாடக எழுத்துப் பாணியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இலேசாக இழையோடும் நகைச் சுவையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் எழுதுவதில் இவர் வல்லவராவார். இவரது உரைப்பகுதிகளில் நகைச் சுவையைத் தெளிவாகக் காணலாம்.
- 'நாகநத்த' இல் நாந்தியை புத்தர் ஸ்தோத்திரமாகக் கருத முடிகிறது. ஜிமூதவாகன, போதிசத்துவப் பண்புகளைக் கொண்ட ஒரு தலைவனாவான். 'குருலு' பட்சியும் கூட போதிசத்துவர் போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது.
- இயற்கை அழகை வர்ணிப்பதற்காக நீண்ட வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்தியிருத்தல் ஸ்ரீ ஹர்சரின் சிறப்புக்களுள் ஒன்றாகும்.
- வரையறைப்பட்ட சூழலில் வளர்ச்சியடைந்த நாட்டிக்கா' (நாடக) என்பதை உறுதியான ஒரு நாடக வகையாக நிலைப்படுத்தியமை அவர் ஆற்றிய ஒரு அரிய சேவையாகும்.

- கணிப்பீடு/மதிப்பீடு :**
- காளிதாசரின் தலைசிறந்த படைப்பு என்ற வகையில் சாகுந்தலத்தில் காணப்படும் சமஸ்கிருத நாடக விதியை ஆராய்க.
 - சமஸ்கிருத நாடக விதியிலடங்கும் நாடகமொன்றின் இயல்புகளை உதாரணங் காட்டிக் கலந்துரையாடுக.

- உசாத்துணை :**
- ஸ்ரீராமதேசிகர் - பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.6 : சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- சமஸ்கிருத நாடக மோடியைப் பகுத்தாய்தல்.
- விதந்துரைக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருவிலிருந்து உதாரணங்களை எடுத்துக்காட்டுதல்.
- சமஸ்கிருத நாடக எழுத்துருக்களைச் சேகரித்தல்.
- நாடகம் தயாரித்தல்.
- நாடக எழுத்துருவை எழுதுதல்.

செயற்பாடு 4.6.3 : “சமஸ்கிருத நாடக மோடி பற்றி அறிந்து கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- சமஸ்கிருத நாடக எழுத்துருக்கள்
- காளிதாசரின் அபிக்ஞான சாகுந்தலம்
- ஸ்ரீ ஹர்சரின் ரத்னாவளி

அறிமுகம் : சமஸ்கிருத நாடகத்தில் காணப்படும் மொழிப் பிரயோகம், பெண்களின் பங்களிப்பு, அரங்கப் பொருள்ப் பயன்பாடு, வேட உடைப்பாங்கு, முத்திரைகள், அசைவு முறைகள் மேடையைச் சுற்றி வருதல், மேடைக் குறிப்புக்கள் ஆகியன பற்றி நோக்குவதே இந்தப் பாடத்தின் மூலம் எதிர்பார்க்கப் படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

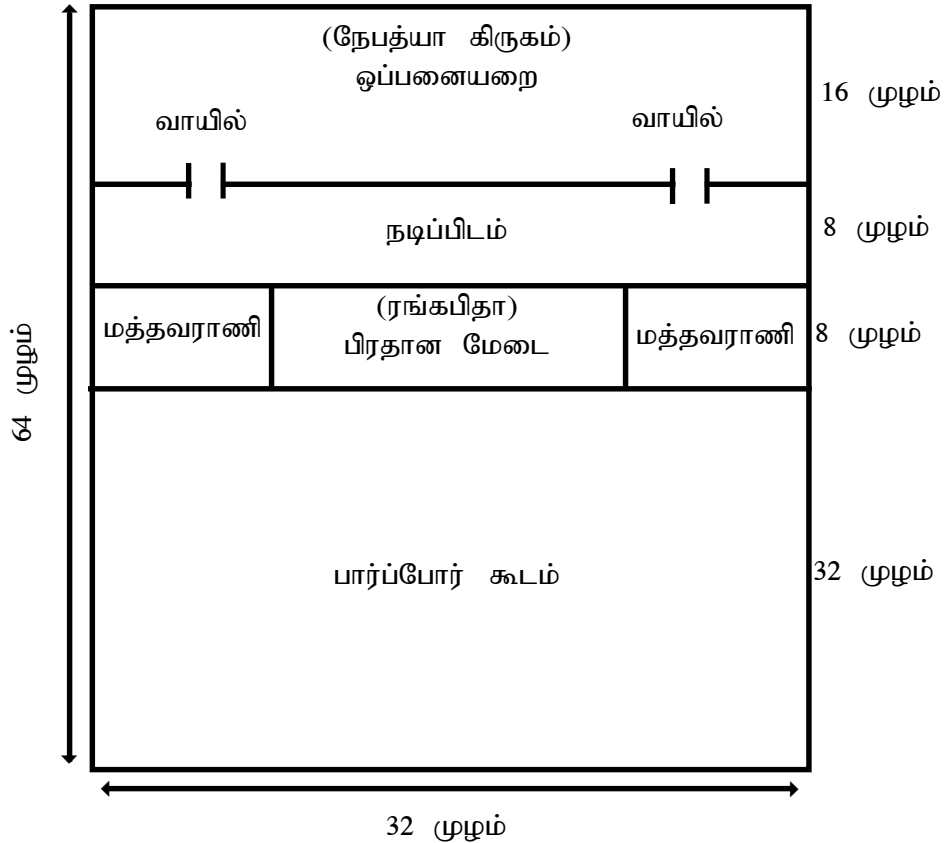
- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- சமஸ்கிருத நாடகத்தின் மோடியாது மோடிமைப்பாணியைச் சேர்ந்ததாகும்.
- சொல்லாடல்கள் உரைநடை வடிவமுடையன.
- சூழமைவுகளையும், காட்சிகளையும் காட்டுவதற்காகவும் சுய பாவ வெளிப்பாட்டு உணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்கு மாகவே செய்யுள் நடை பயன்படுத்தப்படுகின்றது.
உதாரணம்: அபிக்ஞான சாகுந்தலத்தின் 7ஆம் அங்கத்தில் ஹேமகூட பர்வதத்தை வந்தடையும் துஷ்யந்தன் சிங்கக்குட்டியுடன் விளையாடும் குழந்தையைக் கண்டவுடன் பின்வருமாறு செய்யுள் நடையில் பாடுகிறான்.
“காரணமின்றிச் சிரிக்கும் சிரிப்பினால்
சற்றே தெரியும் சினைப் பற்களுடைய,

பேசும் தெளிவற்ற சொற்கள் காரணமாக
கவர்ச்சியான பேச்சுப் பாணியுடைய
தமது தந்தைமாரின் மடிகளில் பாய்ந்து
அமர ஆவலுடன் இருக்கின்ற மகன்மாரைத்
தாய்குலமளவுக்குப் புண்ணியஞ் செய்தோர்
அவர்களின் மேனியில் படிந்துள்ள
புழுதியால் அழுக்கடைவோரே.

- சொல்லாடல்கள் கலப்பு மொழியில் இடம்பெற்றுள்ளமை.
 - சமஸ்கிருத மொழி பயன்படுத்துவோர்
அரசன், பிராமணன், வியாபாரி, அமைச்சர், தளபதி,
கஞ்சகன், ... போன்ற உயர் மற்றும் மத்திம வகைப்
பாத்திரங்கள்.
- சகல பெண்களும், கீழ் வகை ஆண் பாத்திரங்களும்
பல்வேறு பிராக்கிருத மொழிப் பேதங்களான செளரசேனி,
மாகதீ, பிராச்ச்யா, ஆலந்தி, அர்தமாகதீ போன்றவற்றையும்
சக்காரீ, சாண்டாளி, சாகரீ, டக்கி போன்ற பிறமொழிப்
பேதங்களையும் பயன்படுத்தினர்.
- நடிப்பில் பெண்கள் பங்களிப்புச் செய்தனர்.
- சிறிய பார்ப்போர் கூடங்களில் நாடகங்களை நடத்தினர்.
அது 64 முழ நீளமும் 32 முழ அகலமும் உடையதாக
அமைந்தது.



- அரங்கப் பொருள்கள் அரிதாகவே பயன்படுத்தப்பட்டன.
- உண்மைப் பொருள்களைப் போன்றதாக உருவாக்கப்படும் பொருள்களைப் பொருத்தமான இலேசான பொருள்களைப் பயன்படுத்தி அமைத்துக் கொள்வர். உலோகங்கள், வைரஞ் செறிந்த மரம் போன்ற பாரமான பொருள்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் அரங்கப் பொருள்களைப் பயன்படுத்துவதால் நடிகர்கள் களைப்படைய இடமுண்டாகையால் அவற்றைப் பயன்படுத்துவது பொருத்தமற்றது எனப் பரதமுனிவர் கூறுகின்றார். அரங்கப் பொருள்கள் மூன்று வகைப்படும்.
 1. சந்திமம் - மூங்கிற் கீற்றுக்கள், இலேசான சலாகைகளால் ஆக்கப்பட்ட சட்டகங்கள், தோல், துணி போன்றவற்றால் மறைக்கப்பட்ட பொருள்கள்.
 2. வியாஜிமம்- கயிறு கட்டி இழுத்தல் போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டு பொறிமுறையில் இயக்கத்தக்க உபகரணங்கள்.
 3. வேஷ்டிமம் - தேன் மெழுகு, அரக்கு போன்றவற்றால் ஆக்கப்படும் அரங்கப் பொருள்கள்.



- சிறப்பான வேட உடைகளைப் பயன்படுத்தினர்.
 - ஆடையணிகள், தலையணிகள் (சடாமுடிகள், குடுமிகள் கிரீடங்கள்) பூமாலைகள் அணிந்தனர்.
 - வேட உடைகள் பல வகைப்பட்டவை. பாத்திர வகைகளுக்கு அமைய அவை பயன்படுத்தப்பட்டமை.
 - மீசை தாடிகளும், சடா முடிகள், குடுமிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

அவை மூன்று வகைப்படும்.

1. பக்கமாக அணிபவை - (கீழ் வகையினர் அணிந்தனர்)
2. அரைக்கிரீடம்/குடுமி
மத்திய வகையினர் - தேவர், கந்தர்வபதிகள், இளவரசர்கள், முதலமைச்சர், தளபதி ஆகியோர் அணிந்திருந்தனர்.
3. முழுச்சடை/கிரீடம்
உயர் வகுப்பினர் அணிந்தனர்.

- விசேட பேச்சு முறைகள் உள்ளன.

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 1. பிரகாச பாசனய | 2. ஸ்வகத |
| 3. ஜனாந்திக்க | 4. அப்பவார்ந்த |
| 5. சாமுக்க - கூட்டு | 6. ஏகல - தனியாள் |
| 7. ஆகாச பாசித்த | 8. இரகசியமாகப் பேசல் |

- அசைவு முறைகள் 32 ஆகும்.
அவற்றுள் 16 முறைகள் தரையில் அசைவதைச் சித்திரிப்பதற்கானவை.
ஏனைய 16 முறைகள் தரைக்கு மேல் அசைவதைச் சித்திரிப்பதற்கானவை.
- முத்திரைகள் பல பயன்படுத்தப்பட்டன.
 - மிருகத்தலை
 - பாம்புத்தலை
 - வண்டு
 - அன்னம்
 - தாமரை
 - பிறைச்சந்திரன்
- நடத்தல் அன்றேல் பயண முறைகளும் விசேடமானவை.
- பாத்திரத்துக்கு உரியவையான பல நடைகள்
- உயர் வகைப் பாத்திரம் ஒரு கவடு வைக்கும்போது மத்திய, வகைப் பத்திரங்கள் இரண்டு கவடுகள் வைத்தனர். கீழ் வகையினர் நான்கு கவடுகள் வைத்தனர்.
- மேடைப் பயன்பாடு
ஒரே மேடையில் ஏக காலத்தில் பல சூழமைவுகள் வெவ்வேறு இடங்களில் காட்டப்படும்.
- மேடையில் பயன்படுத்த முடியாத விடயங்கள் சில உள்ளன. உண்ணல், குடித்தல், முத்தமிடல், மரணம், ஆடைமாற்றுதல்

கணிப்பீடு

- : • சமஸ்கிருத நாடக மோடியை விரிவாகப் பகுத்தாய்க்.
- சமஸ்கிருத நாடகமொன்றின் செயலியக்கத்தை உதாரணங் காட்டி விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் - ஸ்ரீராம தேசிகர்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.6 : சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- சமஸ்கிருத நாடக மரபில் ‘ரசக்கோட்பாட்டின்’ வகிபாகத் தினை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- ஆற்றுவோர் - பார்ப்போர் பெறும் அழகியல் அனுபவமாக ‘ரசக்கோட்பாடு’ அமைந்துள்ளது என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.6.4 : “‘ரசக்கோட்பாடு பற்றி விளங்கிக் கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- ரசக் கோட்பாடு தொடர்பான நூல்கள், சஞ்சிகைகள், கட்டுரைகள்.
- ஆற்றுகைகள் அடங்கிய ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்.
- ரச உணர்வுகள் அடங்கிய ஒளிப்படங்கள்
- ரச வெளிப்பாடுகளைச் செயன்முறை ரீதியாகச் செய்து காட்டல்.

அறிமுகம் : ரசானுபவம் என்பதால் நாம் விளங்கிக் கொள்வது யாது, ரசானுபவத்தை ஏற்படுத்தும் அடிப்படைக் காரணிகள் யாவை? அரங்க அனுபவத்தில் ரசானுபவம் பெறும் இடம் யாது என்பவை பற்றிய தெளிவைப் பெறுவதே இப் பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- சமஸ்கிருத அரங்கு பற்றி விளங்கிக் கொள்வதற்கு அடிப்படையாக நாட்டிய சாஸ்திரம் அமைகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் விடயங்கள், அரங்கிற்கு உரியவை என்பவற்றை விளக்கும் வகையில் நடிப்பு (லோகதர்மி, நாட்டிய தர்மி), நடிப்பு மூலகங்கள் (அபிநயம், விருத்தி, சித்தி, பாவம், ரசம்...), அரங்கு (விக்கிரஸ், சதுஸ்ர, திரியஸ்ர) பார்ப்போர் போன்ற இன்னோரன்ன பல விடயங்களை முன்வைக்கின்றது.
- நடிப்பில் உடல் வழிச்சித்திரிப்பு, சொல் வழிச் சித்திரிப்பு, உணர்ச்சி வழிச் சித்திரிப்பு, காண்பிய வழிச் சித்திரிப்பு யாவும் அடங்கியிருப்பதனை நால்வகை அபிநயங்களி

ஹாடாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். அபி + நய - பார்ப்போரை நோக்கி வந்து வெளிப்படுத்துவதாயும், வெளிப்பாட்டில் ஆரபத்தி விருத்தி (இயக்கம்), பாரதி விருத்தி (வார்த்தைகள்), கைசிதி விருத்தி (இசை, பாடல், நடனம்) சத்வந்தி விருத்தி (உணர்ச்சி) யாவும் இணைந்து இருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

- பரதர் பாவத்தினை உடலாகவும், ரசத்தினை உயிராகவும் காண்கின்றார். பார்ப்போரிடம் ரசானுபவத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு அடிப்படையான பாவத்தைக் காண்கின்றார். மொத்தமாக, பாவங்களின் எண்ணிக்கை 49 ஆகும். ‘ஸ்தாயி’ எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையானதாகவும் நிலையானதாகவும் உள்ளது.
- “விபாவ அனுபாவ வியாபிச்சாரி பாவ சம்யோகாத் ரஸ்நிஸ் பத்திகி” என்ற சுலோகத்தின் மூலம் விபாவம் என்பது ரசம் தோன்றுவதற்கு நிலைக்களனாக அமைவது எனவும் நாடகச் சூழமைவு தருகின்ற பின்னணி நிலைமைகளினூடாகக் கதாநாயகன், கதாநாயகியிடத்து ஏற்படுத்துகின்ற உணர்ச்சி மாற்றங்கள் ஆகும். விபாவமானது ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் என இருவகைப்படும். உதாரணத்திற்கு சாகுந்தலத்தில் துஷ்யந்தனையும் சகுந்தலையையும் சந்திக்க வைப்பதற்குச் சூழமைவு படைப்பாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள முறைமையினைக் கொள்ளலாம். துஷ்யந்தன் ஆசிரம மானைத் துரத்திவரல், கானகத்தில் சகுந்தலையைத் தோழிகளுடன் காணல், சகுந்தலையை வண்டு துரத்திவரல், அவளுக்கு உதவி தேவைப்படல், அப்போது துஷ்யந்தன் அழகு, வீரம் என்பவற்றை மெய்ப்பிக்கின்றான். வண்டு பறந்து விடுகின்றது. அக்கணத்தில் சகுந்தலையிடத்து பயம், வெட்கம். ஆச்சரியம், சிருங்காரம் யாவும் தோன்றித் தோன்றி மறைகின்றன. மனம் காதல் வயப்படுகின்றது.
- இந்த விபாவச் சூழலால் சகுந்தலையின் உடலில் மயிர்க் கூச்செறிதல், முகம் சிவத்தல் போன்ற பல பெளதிக ரீதியான மாற்றங்கள் தோன்றுகின்றன. இதனையே பரதர் ‘அனுபாவம்’ என்கின்றார். இதனை சாத்வீக பாவம் எனவும் அழைப்பர். இவை எட்டு ஆகும்.
- சம்பவம் அன்றேல் சூழமைவு தரும் நிலைமைகளால் கணத்துக்குக் கணம் வந்துபோகும் உணர்ச்சிகளை சஞ்சாரி அன்றேல் வியாபிச்சாரி பாவம் என்கின்றார். இவை முப்பத்து மூன்று ஆகும்.
- ரசானுபவம் என்பது ஆற்றுவோர் தமது நடிப்பினாலும், உணர்ச்சிகளினாலும் வேடவுடை, ஒப்பனைகள், பின்னணிக் காட்சிகளினாலும் ஒருமித்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்து

கின்றபோது, பார்ப்போரும் உடல், உள, ஆத்மீக ரீதியாக ஆற்றுகையின் உணர்வுகளுடன் ஒன்றுபடுகின்ற போது இருவரது இருதயமும் சமப்படுகின்றது.

Sat hrdaya - Sahridaya. இதன் மூலம் பார்ப்போரிடம் ஒத்த உணர்ச்சி ஊடுபரவப்பட்டு ஒத்த அனுபவம் பகிரப்படுகின்றது. இந்த அனுபவமே ‘ரசானுபவமாகும்.’ இந்நிலையில் பார்ப்போன் சகிர்தயனாகின்றான்.

- சமஸ்கிருத அரங்கு எண் வகை ரசங்களை முன்வைக்கின்றது. பரதர் கூறும் சிருங்காரம், ஹாஷ்யம், ருத்திரம், பீபத்ஸ, பயான, ஆச்சர்ய, கருணா, ஸோக எனும் எண்வகை ரசங்களுக்கும் அப்பால் பிற்காலத்தவர்கள் சாந்த, வாத்தல்ய, சகி... போன்றவற்றையும் ரசங்களாக ஏற்றுக்கொள்வதுண்டு.
- தொல்காப்பியத்து மெய்ப்பாட்டியலும், அபிநவகுப்தர் பேசும் ரசவாதமும் இவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்பட வேண்டியவை ஆகும்.
- இந்திய அரங்க அழகியல் ஒருவித மகிழ்வளிப்புடனேயே முடிவுறுகின்றது. எனினும், கிரேக்க கதாஸிஸ், யப்பானிய யூயின் (Yugen) என்பவை தரும் அனுபவங்களுடன் ஒருமித்துப் பார்க்கப்படக்கூடியவை.

கணிப்பீடு

- : • யாதாயினும் ஒரு நாடக ஆற்றுகையின் ஒளிப்பேழையினை/ நாடக எழுத்துருவினைப் பார்க்கும்படி/ வாசிக்கும்படி மாணவர்களைத் தூண்டுக. அந்நாடகத்தின் சம்பவங்கள்/ சூழமைவுகளுக்கு ஊடாக வெளிப்படும் ரசங்களைப் பட்டியற் படுத்துக.
- குறித்த ஆற்றுகை ஒன்றினை அளிக்கை செய்க.
- ஆற்றுகைக்கூடாகப் பெற்ற ரசானுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளுக.

உசாத்துணை

- : • பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் - ஸ்ரீராம தேசிகர்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.7 : மத்தியகால ஐரோப்பாவின் நாடகங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள்

- மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடகக் கலை பற்றிப் பகுப்பாய்வு செய்தல்.
- திருமறை நாடகக் கதைகள் பற்றிய கருக்களைச் சேகரித்தல்.
- அற்புத நாடகங்கள் பற்றிய கதைகளின் கருப்பொருள்களைச் சேகரித்தல்.
- ஒழுக்கப் பண்பு நாடகங்களின் கதைப் பொருள்களின் தாக்கத்தைப் பெற்று புதிய நாடகங்களை எழுதுதல்.
- சேக்ஸ்பியரின் நாடகப் படைப்புகளில் காணக்கூடிய ஒழுக்கப் பண்பு நாடக இயல்புகளை ஆராய்தல்.

செயற்பாடு 4.7 : மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடகங்கள் பற்றிப் பயில்வோம்.

- பொது வணக்க முறை நாடகங்கள்
- திருமுறை நாடகங்கள்/மறைஞான நாடகங்கள்
- அற்புத நாடகங்கள்/புனிதரின் நாடகங்கள்
- ஒழுக்கப் பண்பு நாடகங்கள்
- வீர நாடகங்கள்
- விகட நாடகங்கள்
- பாணர் இசை நிகழ்ச்சி
- இடைநிகழ்வு நாடகங்கள்

பாடவேளை : 06

தர உள்ளீடுகள் :

- ஒளிப்படங்கள்
- இணையம்

அறிமுகம் : ரோம சாம்ராஜ்யத்தின் பின்னர் மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடக வளர்ச்சி உச்சக்கட்டத்தில் இருந்தது. அவ்வளர்ச்சிப் போக்கிற்குக் காரணமான நாடகமுறைமை பற்றிப் பயில்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: பொதுவணக்க முறை நாடகங்கள்

இந்நாடக வகை திருச்சபையிலேயே இடம்பெறும். திருச் சபையைச் சார்ந்த பாதிரியார், மற்றும் உதவியாளர், ஆற்றுகை செய்யப் பங்களிப்போர் பக்தர்கள் ஆகக் காணப்படுவர். பூசை வழிபாட்டின் போதே இது இடம்பெறும்.

இயேசுவின் அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். இந்நாடகத்திற்கு “யாரைத் தேடுகிறீர்கள்” எனத் தொடங்கும் Quem Quarities கரணமே அடிப்படை. கோவில் வழிபாட்டுடன் நடைபெற்றதால் அது பொதுவணக்க முறை நாடகம் எனப்பட்டது.

• **திருமறை நாடகங்கள்**

கி.பி. 12ஆம் 13ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பிரான்சிலும் ஜேர்மனியிலும் இங்கிலாந்திலும் பிரபல்யமான திருமறை நாடகங்களின் ஆரம்பத்தில் திருவிவிலியத்தின் பழைய, புதிய உடன்படிக்கை நூல்களின் கதைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு தேவாலயங்களில் மேடையேற்றப்பட்ட நாடக வகைகளுள் ஒன்று. இயேசு கிறிஸ்துவின் வல்லமையின் மகிமை இதன் வழியாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது என்பது.

- பாஸ்கா, நத்தார் காலங்களில் பக்தர்களுக்கு இந்நாடகங்கள் தேவமகிமையையும் இறையாட்சியையும் வெளிப்படுத்துவதற் காகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.
- கி.பி. 1150 - 1200 வரையிலான காலங்களில் பிரான்சில் A Mystery of Adam என்ற நாடகத்தை எழுதியமை.
- கிறிஸ்துவின் பிறப்புக் கதை கோயில் பிரதான வாயிலில் இலத்தீன் மொழியில் விளக்கமான மேடை அறிவுறுத்தல் களுடன் நடிக்கப்பட்டுள்ளது.
- பாடகர் குழு (கோரஸ்) பயன்படுத்தப்பட்டமை.
- The Holy Resurrection எனும் பெயரில் இயேசு கிறிஸ்துவின் உத்தானம் பற்றிய பிரசித்தி பெற்ற நாடகமொன்று பிரான்சு எழுத்தாளர் ஒருவரால் தென் இங்கிலாந்தில் தயாரிக்கப் பட்டமை.
- திருவிவிலியக் கதைகளைப் பின்புலமாகக் கொண்டமை.
- புனிதர்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் முக்கியம் பெற்றமை.
- மகிழ்வளிப்பு வழிகள் இல்லாதபடியாலே திருமறை நாடகங்களைக் கண்டு இரசிக்கப் பக்தர்கள் ஏராளமாகத் தேவாலயங்களுக்கு வரத் தொடங்கியமை.
- கோயில்களிலும் இடம் போதாதபடியால் நாடகங்களைக் கோயில்களுக்கு வெளியே கொண்டு வந்தபடியால் குருமார்கள் நடிப்பது தடைசெய்யப்பட்டமை.

- நகரத்தின் தொழில்நுட்பங்கள் நிறைந்த மிஸ்ரரி பெயருக்காக அனுசரணை வழங்கி 16ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ச்சியாக இந்நாடகம் நடக்கப்பட்டமை.
- கற்களால் கட்டப்பட்ட அரைச்சுவர்களுடைய வீதிகளில் இந்நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.
- ஆங்கில சுழற்சி நாடகங்களில் Second Shepherd Play எனும் “இரண்டாம் மேய்ப்பன்” நாடகம் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றது.
- ஆட்டு மந்தைகளை மேய்க்கும் ஆட்டிடையர்கள் தமது ஆடுகளை மிகவும் கவனமாக மேய்த்தனர். இடையர்கள் நித்திரையானபோது கபட இடையனான ‘மெக்’ என்பவன் மற்றவனின் மந்தையிலிருந்து அழகான ஆட்டுக் குட்டியொன்றைத் திருடிக்கொண்டு தனது வீட்டுக்குச் சென்று மனைவியான ‘பில்’ இடம் கொடுத்தான். அவள் ஆட்டுக்குட்டியைத் தனக்குப் புதிதாய் பிறந்த குழந்தையாகத் தொட்டிலிலிட்டு மறைத்து வைத்தாள். பின்பு ‘மெக்’ புல் வெளிக்குச் சென்று மற்றவர்களைப் போலவே நித்திரை செய்தான். நித்திரைவிட்டு எழுந்த இடையர்கள் ‘மெக்’ கை மிகவும் கஷ்டப்பட்டு எழுப்பினர். அப்போது ஒரு ஆட்டுக் குட்டி மந்தையில் குறைந்திருப்பதை மற்ற இடையர்கள் கண்டறிந்தனர். அது பற்றி ‘மெக்’ மீது சந்தேகம் கொண்ட அவர்கள் அவனது வீட்டைச் சோதித்தனர். ‘மெக்’ இன் மனைவி குழந்தை பெற்ற வேதனையில் வருந்துவது போல் நடத்தாள். இடையர்கள் திரும்பிப் போகும்போது பிறந்த குழந்தைக்குப் பரிசொன்றைத் தர எண்ணினர். பரிசு வழங்க அருகில் சென்றபோது தொட்டிலில் இருந்தது குழந்தையல்ல. தொலைந்துபோன ஆட்டுக்குட்டியே என்பதைக் கண்டு பிடித்தனர்.
- **அற்புத நாடகங்கள் (Miracle Plays)**
இவை புனிதர்களின் வாழ்க்கையை நடித்துக் காட்டுவனவாக அமைந்தன. பாஸ்கா காலத்தில் நிகழ்ந்த கண்காட்சிகளில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகங்கள் பெருங்காட்சிப் பண்புகள் நிறைந்தனவாகக் காணப்பட்டன.
- 15ஆம் நூற்றாண்டின் பின் அரைப்பகுதியில் திருமறை நாடகங்களும், அற்புத நாடகங்களும் நாடகப் பிரதியாக்கம் போன்றே தயாரிப்புகளும் பெரும் வளர்ச்சியை அடைந்து காணப்பட்டன. சைமன் கிரேபானின் An Acted Des Apotres எனும் பெயருடைய அற்புத நாடகத்தில் 62000 சம்பாஷணை வரிகள் இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது. 1536 ஆம் ஆண்டளவில் இந்நாடகத்தை முழுமையாக மேடையேற்ற 40 நாட்கள் எடுத்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

• **மேரி மக்டலினா நாடகம் (Mary Magdalina Play)**

இது ஒரு புனிதரின் நாடக வகையை அன்றேல் அற்புத நாடக வகையைச் சார்ந்தது. இந்நாடகத்தின் கதைச்சுருக்கம் இவ்வாறு அமையும்.

மேரியும் அரசனும் அரசியும் கப்பல் ஒன்றில் ஒரு தீவை நோக்கிப் பயணம் செய்கின்றனர். இடையிலே அரசிக்குப் பிள்ளை பிறக்கும் நிலை வருகிறது. பிறந்த குழந்தையும் அரசியும் இறக்க நேரிடுகின்றது. அரசனையும் இறந்தவர் களையும் பாறை ஒன்றில் இறக்கிவிட்டுக் கப்பல் செல்கிறது. ஆண்டவரின் அருள்பெற்ற மேரியுடன் கப்பல் (திருச்சபை) மீண்டும் வருகிறது. மேரி இருவரையும் உயிர்ப்பிக்கிறாள். புதுவாழ்வு அளிக்கிறாள். இங்கு மேரி புனிதையாகிறாள்.

• **ஒழுக்கப்பண்பு நாடகங்கள்**

அற்புத நாடகக்கலை ஐரோப்பாவில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு நூற்றைம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இந்நாடகங்கள் உருவாகியதாக ஆய்வாளர்கள் கருதுவர். இந்நாடகங்களில் முக்கியமாகப் பக்தியும் சமயப் பிரசாரமும் அல்லாத மானுடத்துவம் பற்றி ஆழமாகக் கூறப்படுகின்றது. இந்நாடகப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் மனித நேய தர்மங்களை உயர்த்துகின்ற நோக்கில் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக செல்வம், ஆரோக்கியம், சோம்பல், புண்ணியம், பாவம் ஆகிய பண்புகள் ஒழுக்கப் பண்பு நாடகங்களில் பாத்திரங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டன. மனித குலத்தின் உத்தம முன்மாதிரிகளுக்கும் பேய்க்காட்டல்களுக்குமிடையே மோதல்களின் முடிவில் மனச்சாட்சியும் புத்திபலமும் எதிரி இயக்கங்களைத் தோற்கடித்து வெற்றி பெறுதலை Every Man என்ற நாடகம் (1500) எடுத்துக் காட்டுகிறது.

• மனிதர்களின் துர்க்குணமும் பலவீனங்களும் எடுத்துக் காட்டப் பட்டுச் சமூகத்தில் ஒழுக்க தர்மத்தை நிலைநாட்டுதல் ஒழுக்கப்பண்பு நாடகங்களின் நோக்கங்களாகியது.

• மிகப் பழைய நாடகமான Pride of life (1410), Castle of Preserance (1405) ஆகியன புகழ்பெற்ற ஒழுக்கப் பண்பு நாடகங்கள் ஆகும்.

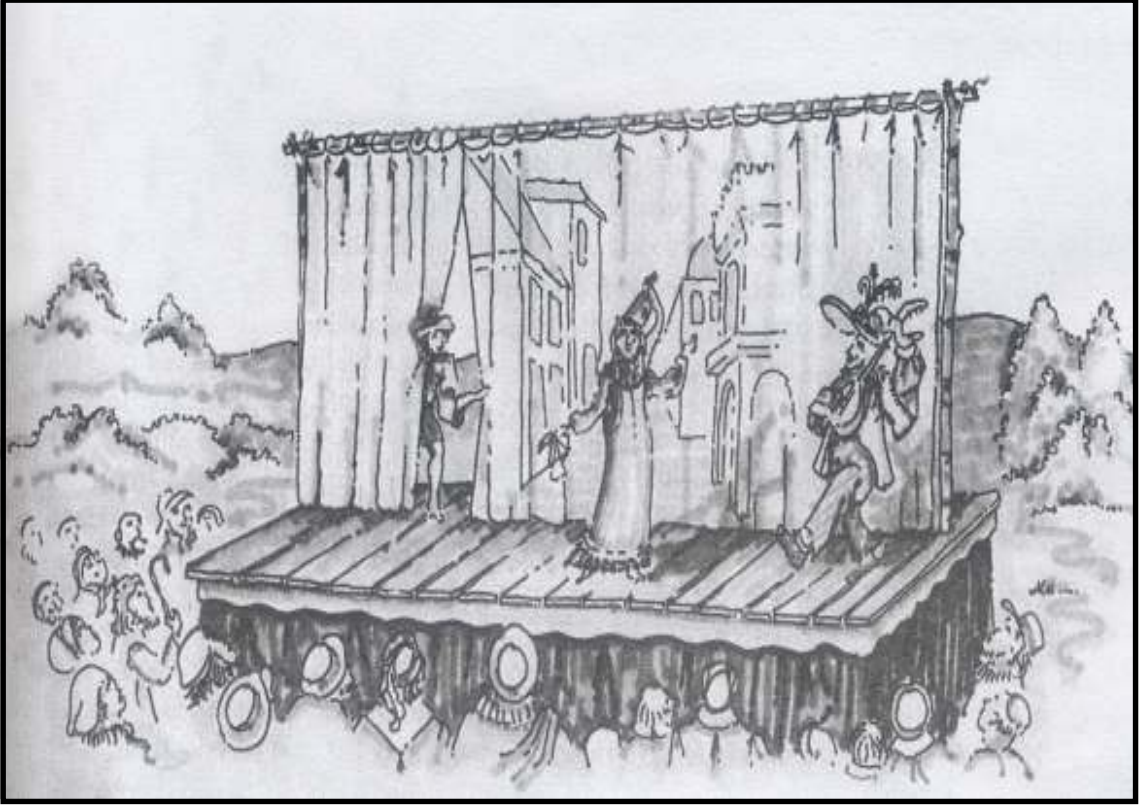
• 16ஆம் நூற்றாண்டில் பிரபல்யமான ஒழுக்கப்பண்பு நாடகங்களின் தாக்கம் சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலும் காணப்படுவது அவரது நாடகங்களின் கதைப் பின்னல்களை ஆய்கையில் தெளிவாகின்றது. இங்கிலாந்தில் நவீன நாடகங்களின் எழுச்சிக்கு ஒழுக்கப்பண்பு நாடகங்கள் பங்களித்துள்ளமையும் தெளிவாகின்றது.

கணிப்பீடு

- மத்தியகால ஐரோப்பாவின் நாடகக் கலையின் இயல்புகளை விபரிக்குக.
- ஒரு சமயப் பிரசார ஊடகமாக நாடகக்கலையின் பங்களிப்பை மத்தியகால ஐரோப்பிய நாடகங்களின் துணையுடன் ஆராய்க.

உசாத்துணை

- The Theatre an Introducton - Ostor G Prooket
- அரங்கு ஓர் அறிமுகம்
- உலக நாடக வரலாறு - பால சுகுமார்



தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.8 : எலிசபெத் கால நாடக மரபைப் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள்

- எலிசபெத் கால நாடகக் கலைஞர் மற்றும் அவர்களது நாடகங்கள் பற்றி வெளிப்படுத்துதல்.
- எலிசபெத் நாடக அரங்கு பற்றிக் கற்றல்.
- எலிசபெத் நாடகம் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள விதத்தை விளக்குதல்.
- இக்காலகட்டத்தின் நாடக வரிசையைச் சேகரித்திட முயல்தல்.
- எலிசபெத் கால நாடகங்களைப் பார்த்திடவும் நடித்துக் காட்டவும் விருப்பம் காட்டுதல்.

செயற்பாடு 4.8 : எலிசபெத் கால (வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின்) நாடகக்கலை மரபைக் கற்போம்.

பாடவேளை : 08

தர உள்ளீடுகள் :

- சேக்ஸ்பியரின் சில நாடகப் பிரதிகள்
- சேக்ஸ்பியர் பற்றிய கட்டுரைகள், படங்கள்
- குளோப் நாடக அரங்கின் படம்
- சேக்ஸ்பியரின் ஒளிப்படம்

அறிமுகம் : எலிசபெத் காலமும் நாடக வளர்ச்சியும், எலிசபெத் கால நாடகக்கலைஞர்கள், ஷேக்ஸ்பியரும் அவரது நாடகங்களும், எலிசபெத் நாடக அரங்கின் இயல்பை அறிந்து கொள்ளல் என்பனவற்றின் மீது கவனஞ் செலுத்துவதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

- திறந்த புத்தகப் பரிசீலனை, நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

- எலிசபெத் கால நாடகங்களை அறிந்துகொள்ளல். 1558 - 1603 வரை எலிசபெத் இராணியின் ஆட்சிக்காலமானது நாடகக்கலையின் பொற்காலமென அழைக்கப்பட்டமை. அதற்கு முந்திய காலத்தில் நிலவிய அரசியல் சமயப் பூசல்களை எதிர்கொண்டபோது நாடகக்கலைக்கு விரும்பத்தகாத தாக்கங்கள் பல ஏற்பட்டமை.
- 1572 இல் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதொரு சட்டத்தின் கீழ் நடிகர்களின் தொழிலானது சட்டரீதியானதாக உள்வாங்கப் பட்டல்.

- நாடக எழுத்தாளருக்கு, நடிகர்களுக்கு, புதிய நடிகர்களுக்கு ஏற்படும் எதிர்ப்புகளுக்கு எதிராகப் போராடி வெற்றி பெற முடிந்தமையோடு இராணியினதும் அரச மாளிகையினதும் ஆதரவு நாடகத்துக்குக் கிட்டியமை.
- இதன்படி சேக்ஸ்பியர் மற்றும் ஏனைய பல நாடகக் கலைஞர்கள் மத்தியகால சம்பிரதாயத்துக்குரித்தான நாடகங்களைத் தொடர்ந்து தயாரித்து வந்தமை.
- அந்நாடகங்கள் பல்வேறு அறிவு மட்டங்களிலும் கல்வித் தர மட்டங்களிலும் உள்ள சகலரையும் ஈர்த்துக் கொள்வதில் வெற்றி பெற்றமை.
- ஆங்கில இலக்கியத்தின் பொற்காலமான இக்காலமானது ஆங்கில இலக்கியத்துக்கு நாடகக்கலை மூலம் பெருமை சேர்த்த யுகமாகக் கருதப்பட்டமை.
- நாடகக்கலையின் விருத்திக்குச் சாஸ்திரக்கலை மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களினால் உன்னத சேவை நிறைவேற்றப் பட்டதோடு, சட்டக்கலை மற்றும் வழக்கறிஞர் பதிவு செய்யப்பட்ட 'இன்' எனும் பெயருடைய ஸ்தானம் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு மிகுந்த பங்களிப்பைச் செய்துள்ளமை.
- எலிசபெத் யுகத்தில் சேக்ஸ்பியருக்குச் சமகாலத்தவர்களான நாடகக்கலைஞர்கள்
 - ஜோன் லிலி (1554 - 1606)
 - சேர் பிலிப் சிட்னி (1554 - 1586)
 - எட்மன் ஸ்பென்சர் (1552 - 1599)
 - பென் ஜோன்சன் (1572 - 1637)
 - ஜோன்டக் (1553 - 1611)
 - தோமஸ் கிட் (1558 - 1594)
 - கிறிஸ்தோபர் மாலோ (1564 - 1593)
 - ஹொபர்ட் கிறீன் (1558 - 1592)
 - தோமஸ் நங்சி (1567 - 1601)
- இவர்களிடையே சேக்ஸ்பியரின் பிறந்த வருடத்திலேயே பிறந்த கிறிஸ்தோபர் மாலோ அற்புதமானதொரு நாடகப் படைப்பாளியாக விளங்கியமை.
- அவரது கவித்துவம் மிக உன்னத மட்டத்தில் இருந்ததோடு அவரது புதிய நாடகம் அவரது காலத்திலும் அவருக்குப் பிற்பட்ட காலத்திலும் உயர் படைப்பாக விளங்கியதை நாடக எழுத்தாளர்கள் பாராட்டியுள்ளமை.
- சேக்ஸ்பியரிடமும் மாலோவின் தாக்கம் இருந்தமை.

வில்லியம் சேக்ஸ்பியரும் அவரது நாடகங்களும்

- 1564 ஏப்ரல் 26ஆம் திகதி பிறந்த சேக்ஸ்பியர் 1616 ஏப்ரல் 23ஆம் திகதி இறந்தார். இக்காலப் பகுதியில் அவரால் ஆக்கப்பட்ட நாடகங்களின் எண்ணிக்கை 36 என்பது.
- நாடக நடிகராகவும் இயக்குநராகவும் அவர் மிகுந்த புகழ் பெற்றிருந்தமை.
- ஒரு நாடகக் கலைஞராகச் சேக்ஸ்பியரின் படைப்புக்காலம் 1591 முதல் 1611 வரை விளங்கியமை.
- மேற்கத்தேய விமர்சகர்கள் சேக்ஸ்பியரைக் காளிதாசனோடு ஒப்பிடுதல்.

உதாரணம்: “காளிதாசன் பாரதத்தின் சேக்ஸ்பியர்”

- சேர் வில்லியம்ஸ் ஜோன்ஸ்

- பெயரளவில் நாடக எழுத்தாளராக இருந்தபோதும் முதலில் மற்றவர்களால் எழுதப்பட்ட நாடகங்களைத் தொகுக்கும் பணியில் சேக்ஸ்பியர் ஈடுபட்டிருந்தமை.
- இலத்தீன் மற்றும் கிரேக்க நாடகக்கலையில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட ஆங்கில நாடகக் கலையானது சேக்ஸ்பியரால் உள்ளூர்த் தேசியக் கலையாக மாற்றப்பட்டுப் புதிய பாதையில் செலுத்தப்பட்டமை.
- நாடக விமர்சகர்களால் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக வாழ்க்கை 4 பிரதான பகுதிகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. 1588 - 1596
2. 1596 - 1601
3. 1601 - 1608
4. 1608 - 1613



சேக்ஸ்பியர்

• 1588 - 1596 வரையுள்ள காலப்பகுதி

வேறு ஆசிரியர்களின் நாடகங்களைத் தொகுத்தல் அதிகமாக இக்காலப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளமை. “டயிற்றஸ் எண்ட்ரனிக்ஸ்” என்னும் நாடகமே இவரால் முதலில் தொகுக்கப்பட்டது.

• 1596 - 1601 வரை

அவரது உன்னதமான, வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க நாடகங்கள் எழுதப்பட்ட காலப்பகுதி. ஜோன் அரசர், நான்காம் ஹென்றி, 5ஆம் ஹென்றி ஆகிய நாடகங்களே அவை. வெனிக் வணிகன், மச் எபெளட் நதிங், ஆகிய நாடகங்களும் இக்காலப்பகுதியில் ஆக்கப்பட்ட படைப்புகளாகும்.

• 1601 - 1608 வரை

சேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை நாடகங்களான ஹெம்லற், ஓத்தெல்லோ, கிங் லியர், மெக்பெத் ஆகிய நாடகங்களும், ட்ரோயிலஸ் அண்ட் கிறெஸ்ஸெடா, ஆல் இஸ்வெல் தெற் கட்ஸ் வெல், மெஸர் போர் மெஸர் ஆகிய நாடகங்களும் இக்காலப்பகுதியில் ஆக்கப்பட்டவையாகும்.

• **1608 - 1612 வரை**

விக்ரஸ் ரேல், சிம்பொளின், புயல் ஆகிய நாடகங்களும் பெரிக்லீஸ் நாடகத்தின் பகுதியும் அன்ரனி அண்ட் கிளியோபாட்ரா நாடகமும், கொரியோலானஸ் நாடகமும் இக் காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்டவையாகும்.

• இக்காலப்பகுதியில் உருவாக்கப்பட்ட படைப்புகள் ஒரு நாடக வட்டமாக வாழ்ந்த மனிதனாகச் சமகால சமூகத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாக விளங்கியமை.

• நன்மை, தீமை, பகைமை, நட்பு, துரோகம் ஆகிய மானுடக் குணங்களைக் காட்டும் கண்ணாடியாக, லௌகீகம் எவ்விதத்திலாவது எழுச்சிபெறச் செய்யும் வெளியீட்டு ஊடகமாகச் சேக்ஸ்பியர் தமது நாடகங்களைப் பயன்படுத்தியமை.



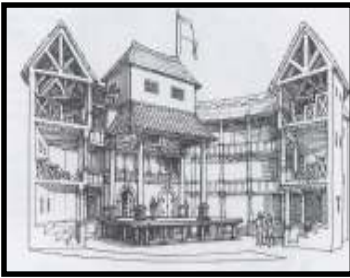
எலிசபெத் அரங்கின் பார்ப்போர் கூடம்

• **அவலச்சுவை நாடகங்கள்**

1. ரோமியோ அன்ட் ஜூலியற் (1554)
2. ஜூலியஸ் சீஸர் (1601)
3. ஹெம்லற் (1602)
4. ஒத்தெல்லோ (1604)
5. லியர் மன்னன் (1605)
6. மெக்பெத் (1606)
7. அன்ரனியும் கிளியோபாட்ராவும் (1607)
8. கோரியோலனஸ் (1608)
9. ரிமன் ஒவ் எதென்ஸ் (1609)
10. ற் ரொயிலஸ் அண்ட் கிறெஸ்ஸிடா (1607)

• **மகிழ்நெறி (Comedy) நாடகங்கள்**

1. Loves Labours Lost (1590)
2. Comedy of Errors (1591)
3. Two Gentlemen of Verona (1592)
4. Midsummer Nights Dream (1593)
5. The Merchant of Venice (1596)
6. The Taming of the Shrew (1597)
7. The Merry Wives of Windsor (1598)
8. Much a do About Nothing (1598)
9. As you Like It (1599)
10. The Twelfth Night (1600)



எலிசபெத் அரங்கு

• **வரலாற்று நாடகங்கள்**

1. The King Henry the Sixth (1591 - 1592)
2. The King Richard the 3rd (1594)
3. The King Richard the 2nd (1594)
4. The King John (1595)
5. The King Henry the VV th (1597)
6. The King Henry the Vth (1599)
1. பெரிகல்ஸ் (Pericles Prince of Tyre - 1608)
2. சிம்பொளின் (Symboline 1608 -1609)
3. ரெம்பஸ்ற் (The Tempest - 1610)
4. வின்ரஸ்ரோல் (The Winters Tale - 1610)

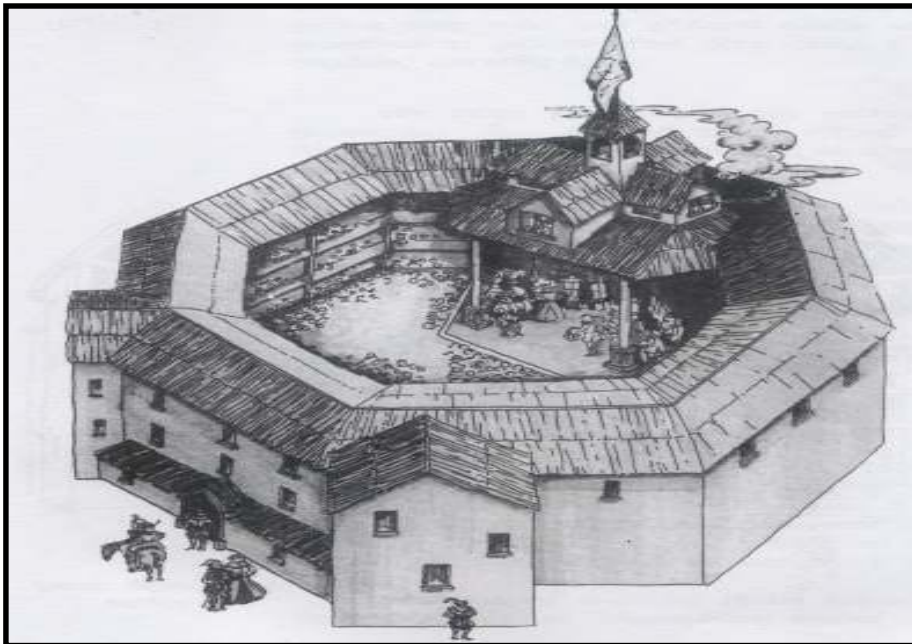
1. Alls well that ends well (1602)
2. Measure for Measure (1603)

எலிசபெத் அரங்கு

- 'இன்' எனும் பெயரில் அழைக்கப்படும் விடுதிகளின் முன்றிலில் மேடையேற்றப்பட்ட எலிசபெத் நாடகத்தை ஓழுங்குமுறைப்படி நடித்துக் காட்டுவதற்காக நிரந்தர முன் துருத்திய மேடையொன்று அமைக்கப்பட்டமை.
- 1599 இல் முடிக்கப்பட்ட 'குளோப்' அரங்கு ஆச்சரியமாகப் பிரபல்யம் அடைந்தமை.
- இதுவரை காலமும் அரங்குகளின் கட்டிடங்கள் இருவகைப் பட்டனவாக திறந்தவெளி அரங்கு, உள்ளக அரங்கு என விளங்கியமை.
- திறந்தவெளி அரங்குகள் பொதுமக்கள் அரங்காகவும், உள்ளக அரங்குகள் தனியார் அரங்காகவும் விளங்கியமை.
- 'குளோப்' அரங்கு, எண்கோண வடிவில் அமைந்த கட்டிடமாகவும் பிரதான மேடை ஏப்ரன் வடிவில் (முன் துருத்தி) அமைந்ததாகவும் இருந்தமை.
- இம்மேடை பின்பு மேலதிக நடிப்பிடமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டமை.இவ்வரங்கு முக்கிய நான்கு பகுதிகளாக உள்ளன.
 1. பிரதான மேடை
 2. உள்ளக மேடை
 3. மேல் மேடை
 4. திரை (கண்டுபிடித்தல் வெளி)

கணிப்பீடு

- : • எலிசபெத் அரங்கின் படமொன்றை வரைந்து அதன் பகுதிகளைப் பெயரிடுக.
- எலிசபெத் நாடகக் கலைஞர்களைப் பற்றியும் அவர்களது நாடகங்கள் பற்றியும் அறிமுகம் செய்க.



எண்கோண குளோப் அரங்கம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.9 : யப்பான் நாட்டு நாடக மரபுகளைப் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ‘நோ’ நாடகங்களின் ஆரம்பம், வெளிப்படுத்தல் பற்றிக் கற்றல்.
- ‘நோ’ நாடக பாணியின் விசேட இயல்புகளைப் பகுத்தாய்தல்.
- ‘நோ’ நாடக மேடையின் பகுதிகளைப் படத்தின் துணையோடு பெயரிட்டுக் காட்டுதல்.
- யப்பானிய நோ நாடகமும் இரசிகருடைய துலங்களும் பற்றி விமர்சித்தல்.
- மரபு நாடகங்களின் சமயப் பின்னணியை ஆராய்தல்.

செயற்பாடு 4.9.1 : யப்பானிய ‘நோ’ நாடகங்கள் பற்றித் தேடியறிவோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடுகள் :

- ‘நோ’ நாடகத்திற்குரிய கட்புல செவிப்புல நாடாக்கள்
- ‘நோ’ நாடக அரங்கின் படம்
- ‘நோ’ நாடகம் நடித்திடும் சந்தர்ப்பம் அடங்கிய ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் : யப்பானின் மரபுவழி நாடகக்கலையில் விசேட இடத்தைப் பெற்ற நோ நாடகக்கலையின் ஆரம்பம்/சிறப்பியல்புகள், கதைப்பொருள் வகைகள், மற்றும் அரங்கவெளி பற்றிக் கற்றல்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

- கட்புல, செவிப்புல சாதனங்கள்
- இறுவட்டுக்கள் மற்றும் நூல்களின் பரிசீலனைகள்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- யப்பான் தேசத்து மிகப் பழைய நாடகக்கலையாக நோ நாடக மரபுகள் காணப்படுகின்றமை.
- க்வன்னம் கியொன்ககா (1333 - 1384) மற்றும் அவரது பூன்சியாமி மொடொகியோ (1363 - 1444) என்பவரால் ‘நோ’ நாடகங்கள் முழுமையாக்கப்பட்டன. மொடொக்கியோ என்பவரால் எழுதப்பட்ட ‘புகிகதென்’ எனும் நூல் ‘நோ’ நாடகத்தின் தொடக்கம் மற்றும் கோட்பாடு பற்றிய விடயங்களை வெளிப்படுத்துதல்.

- யப்பானிய ‘நோ’ என்னும் பதம், தேர்ச்சிப்பலம், புத்திமகிமை ஆகிய பொருள்களைக் கொண்டது.

- ‘நோ’ நாடகங்கள் 4000 எழுதப்பட்டிருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்ட போதும், இதுவரை கிடைத்துள்ளவை 242 மட்டுமேயாகும். பின்வரும் கதாபாத்திரங்களை முன்வைத்து நோ நாடகங்களை 5 வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

SHIN	- ஷின்	- தெய்வம்
NAN	- நன்	- மனிதன்
NYO	- நியோ	- பெண்
KYO	- கியோ	- பைத்தியம்
KI	- கீ	- பேய்



- ‘நோ’ நாடகங்கள் மூன்று பிரிவுகளில் அடங்கும்
JO - ஜோ - ஆரம்பம்
HA - ஹா - வளர்ச்சி
KYU - க்யு - உச்சகட்டம் அன்றேல் முடிவு

- கதைப்பொருள், நடந்து முடிந்த சம்பவமொன்றை ஒட்டிச் செல்வதாக இருக்கும். அது உண்மையில் நடக்கின்ற காவியமயமான விதத்தில் அமைந்திருக்கும்.கதாநாயகன் பாத்திரம், பாடகர்குழு, உரைஞர்கள் ஆகியோர் இடம் பெறுவர். வசனங்களால் வெளிப்படுத்தப்படும் கருத்து நடிகர்களின் அங்க அசைவுகளில் துலாம்பரமாக வெளிப்படுத்தப்படும்.



‘நோ’ வேட முகங்கள்

- பாத்திரங்கள் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகம் செய்வர்.
- மேடையில் ஒருபக்கத்திலிருந்து நாடகச் சூழமைவுகள் இசையைப் பயன்படுத்தி விளக்கப்படும். செயல்களும் உணர்ச்சிகளும் சொற்கள், இசை ஆகிய ஊடகங்களால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

- பயன்படுத்தப்படும் மொழி பழமையானது.

- வாக்கிய உச்சரிப்பு அக்காலத்துக்குரியனவாக இருப்பதால் தற்கால இரசிகர்களுக்கு விளங்கிக்கொள்ளக் கஷ்டமாக உள்ளது. எனவே நடைமுறை மொழிநடையில் எழுதப்பட்ட நாடகப் பிரதியை இரசிகர்களுக்குக் கிடைக்கும்படி செய்வது தற்கால வழக்கமாகும்.

- நடிகர்கள் பலவகையாகப் பிரிக்கப்படுவர்.

பிரதான நடிகர்	- ஷித்தே
பிரதான நடிகரின் உதவியாளன்	- ஷித்தே கிசுரே
துணை நடிகர்	- வகி
துணை நடிகரின் உதவியாளன்	- வகி கிசுரே
குழந்தை நடிகர்	- கொக்கா

- நடிப்பவர்கள் ஆண்கள் மட்டுமே. பிரதான நடிகரின் ஆடைகளை மாற்றுதல், வேடமுகங்களை மாற்றுதல், நாடக உபகரணங்களை உரிய இடங்களில் வைத்தல் ஆகியவற்றுக்காக மேடை உதவியாளர்கள் குழுவொன்றும் இருக்கும். அவர்கள் “கொக்கென்” என அழைக்கப்பட்டனர்.
- துணியால் மூடப்பட்ட மூன்று அடி அகலம் 6 அடி நீளம் கொண்ட சட்டகம் நடிப்பிற்கு உதவியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கைகளால் உபயோகிக்கப்படும் பொருள்களான, வாள், கைச்சா, கண்ணாடி, மணி, சாமரை விசிறிகள் ஆகியவற்றுக்காக இயற்கையாகக் கிடைக்கும் பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- எதையும் கலையம்சத்தோடு முன்வைப்பதற்காக ஊன்று கோல், கைத்தடி, கிறிஸ்கத்தி, கூரான அம்புகள், தீப்பந்தம், சீனப் புல்லாங்குழல் ஆகியன பயன்படுத்தப்பட்டன.
- ‘நோ’ நாடகத்தில் எல்லா அசைவுகளும் தாளத்தோடு சேர்ந்தவை. எல்லா அசைவுகளும் ஒரு அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். இவ்வித பாணியிலமைந்த அசைவுகள் 2050 உள்ளது. மிகவும் மெதுவான அசைவும் மந்தவேக நடைபாணியும் உள்ளடக்கப்பட்டது.
- பாடல்கள், நாடகக் காட்சிக்கு அவசியமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நோ இசைப் பிரபந்தங்களில் இசைக்கட்டுகளும் உள்ளடங்குகின்றன. அவ்வாறு எழுதப்பட்ட மிகப் பழைய நூல்கள் 15ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியனவாகும்.
- ‘நோ’ நாடகங்களுக்கான கதைப்பொருள் விடயங்களாக, பரலோகம், உயிர்க்கொலையின் விளைவுகள், உலகின் நிலையாமை, புத்தபெருமானின் வல்லமை, காமத்தின் தீயவிளைவுகள் என்பன விளங்கின.
- ‘நோ’ நாடகங்கள் ‘பன்சல’ அமைந்துள்ள இடத்தில் ஜனரஞ்சகமான நடிப்பாக ஆரம்பமானது. பிற்காலத்தில் பிரபுக்களின் ஆதரவு கிட்டியதன் காரணமாக ‘நோ’ நாடகங்களுக்கு உணர்ச்சி பாவங்களில் லலித தன்மை சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டதைக் காணமுடிகிறது. இங்கு வேடமுகங்களின் பயன்பாடு சிறப்பாகக் காணப்பட்டது. ஸ்திரி, பேய் மற்றும் அவதாரங்களின் பாத்திரங்களுக்காக வேட முகங்கள் பயன்படுகின்றன. அவை மனித முகங்களை விடச் சிறியவை. மெல்லிய பலகையால் செய்யப்பட்டவை. நோ வேடமுகங்களில் 120 வகைகள் உள்ளன. ஆண் பிள்ளைகள், இளைஞர்கள், ஷின்தோ தெய்வங்கள், பௌத்த தெய்வங்கள் அண்டயின், புதுமையான விலங்குகள் ஆகியவற்றிற்காக ஆண் வேடமுகங்களும் பெண்கள்,

இளம்பெண்கள், நடுத்தர வயதுப் பெண்கள், முதிய பெண்கள், பைத்தியம் பிடித்த பெண்கள், பேய் பிடித்த பெண்கள், அவதாரங்கள், புதுமையான பெண் விலங்குகள் ஆகியவற்றுக்காக ஸ்திரி வேடமுகங்களும் பயன்படுத்தப் பட்டன.

- ஆடைகளில் தங்கம், வெள்ளி, ஆபரணங்கள் காட்டப் பட்டுள்ளன. எல்லா நடிகர்களும் பெருவிரல்கள் மற்றும் ஏனைய விரல்களை வேறுபடுத்திப் பிரித்து வெள்ளை மேஸ் அணிந்தனர். ஆண் பாத்திரங்கள் நடுவே பிரித்த 'ஹக்கம்' எனும் பெயரில் பாவாடை அணிந்தனர். பாத அளவுக்கேற்ப மிகவும் பெரிதாக இருபாதங்களிலும் அவை அணியப்பட்டன.
- ஸ்திரி பாத்திரங்களின் வெளிப்பாட்டுக்காகப் பொய்க் கொண்டை பயன்படுத்தினர். கொண்டை மோஸ்தருக்கேற்ப ஸ்திரி பாத்திரங்களின் தராதரம், வயது எடுத்துக் காட்டப் பட்டது.
- அரசர்களின் படைவீரர், தலையைச் சுற்றி வெள்ளைப்பட்டி அணிந்ததோடு யுத்த இராணுவத்தினருக்குப் பல்வேறு தலை அலங்காரமும் தெய்வங்கள் உயர் அதிகாரிகள் என்போருக்குக் கிரீடமும் அணியப்பட்டது. இரசிகர்களையும் அரங்கையும் பிரிக்கத் திரை பயன்படுத்தப்பட்டது.
- சுமிதநதிய, தோசோ விகாரை, அச்சமொரி, அத் இக்குனா எனப் பிரசித்திபெற்ற 'நோ' நாடகங்கள் பல. 'நோ' நாடகங்கள், தொடர்புடைய ஏனைய நாடகங்களும் மரபு நாடகங்களாகும். 'நோ' நாடகங்கள் இரண்டிற்கிடையே அன்றேல் நாடகமொன்றின் இரண்டு பிரிவுகளுக்கிடையே ஓய்வு நடிப்பு 'கியோஜன்' நாடகத்தை நடித்துக்காட்டுவது நீண்டகால மரபாகும்.
- 'நோ' நாடகங்களில் பிரசித்தமாகவுள்ள ஆழமான தன்மை, ஒற்றைத்தன்மை, வழிதவறியமை, கியோஜன் என்னும் பெயருடைய புகழ்பெற்ற நாடகத்தின் நடிப்பு சேர்கின்றது.
- 'கியோஜன்' நடிப்புப்பாணி இயற்கையான தன்மைக்குக் கிட்டியதாகும். பாத்திரங்கள் இரண்டு, மூன்றுக்கிடையே கதைக்கான முக்கியத்துவம் வெளிப்படுத்தப்படுவது, உரையாடல் வழியாகவே ஆகும். அதன் மொழி தற்கால சமூகத்தின் பிரயோக மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. நோ நடிப்பு இடத்தில் கியோஜன் நாடக நடிப்பும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- பிரசித்தி பெற்ற கியோஜன் நாடகங்கள் பலவாகும். பசு, பழங்கள், கெசு நவசா, முதலைக் கண்ணீர் என்பன அவற்றுள் சிலவாகும்.

- ‘நோ’ மேடையானது நோ நாடகங்களின் நடிப்புப் பாணிக்கேற்ற பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

பிரதான மேடை (பூதயி)

- இதில் ஒரு பக்கத்தின் நீளம் 19 அடி 5 அங்குலமாகும். மேடை கூரையைக் கொண்டது. மேடையும் இரசிகர் சாலையும் பிரிக்கப்படுவது ‘ஷிரசு’ என்னும் பெயருடைய வெள்ளைச் சரளைக்கற்களாலான குறுகிய கோட்டினாலேயே ஆகும்.
- ‘ககம் நொம்’ பெயருடைய உள்ளக மேடையிலிருந்து ‘பூதயி’ பெயருடைய பிரதான மேடையை அடைகின்ற வழியானது ஹஸிஹகறி எனும் பெயருடைய பாலத்தையுடைய பாதையாகும். அது 5 1/2 அடியாகும். ஹஸிஹகறியை அடையும் இடம் ‘அகமகு’ என்னும் பெயருடைய திரையாகும். அத்திரை கறுப்பு, மஞ்சள், சிவப்பு, பச்சை மற்றும் வெள்ளை நிறங்களைக் கொண்டதாகும்.
- பிரதான மேடையில் நான்கு பக்கங்களிலும் நான்கு தூண்கள் உள்ளன. பின்பக்கம் தெற்குத்தூண் ‘ஷினெபசிற’ என்னும் பெயரையும், முன்பக்கத் தெற்குத்தூண் ‘மென்சுக்கே பசிர’ என்னும் பெயருடையதாகும். இடது பக்க எதிரேயுள்ள தூண் ‘வக்கி பசிர’ எனவும் இடது பின்பக்கத் தூண் ‘புளு பசிர’ எனவும் அழைக்கப்பட்டன. பிரதான நடிப்பு இடத்துக்குப் பின்பக்கமாக ‘அதொஸ’ என்னும் பகுதியில் ‘ஹயிஷ்’ என்னும் பெயரில் வாத்தியக் குழுவில் நான்குபேர் அமர்ந்திருந்தனர். ‘நயிக்கோ’ என்னும் முரசு அறைவிப்போனும், கழுத்தில் மாட்டியவாறு இசைக்கும் டன்கஸ் சுமி, முரசு கருவியை இசைப்பவரும் சிறிய கைமேளம் ‘கொத்சல் சுமி’ இசைப்பவரும் புளு என்னும் புல்லாங்குழல் இசைப்பவரும் இதிலிடம் பெற்றனர்.
- நடிப்பு மேடையின் (பீடத்தில்) இடது பக்கத்தில் அமைந்த 19 அடி நீளம் 5 அடி அகலமுடைய பகுதி நீதயிஷ் என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டது. 8 பேர் அடங்கிய பாடகர் குழு நிலத்தில் அமர்ந்து இருந்தனர்.
- நடிப்புப் பீடத்தில் பின்பக்கமாகப் பல்வகைச் சுவர் ‘கிஹம் இத’ என அழைக்கப்பட்டது. இதில் மன்சு மரம் வரையப்பட்டிருந்தது.
- ஹஸிஹகறி பாதையின் எதிரே மன்சு மரம் மூன்று நாட்டப்பட்டிருந்தன. பூதயி அருகே இச்சினோமன்சு இருந்தது. இரண்டாம் மன்சு மரம் நினொமன்சு எனக் கூறப்பட்டதோடு உள்ளக மேடைக்கு அருகேயிருந்த மரம் சன்னோமன்சு என அழைக்கப்பட்டது.

புல்லாங்குழல் கலைஞருக்கு அருகேயுள்ள கதவு, கிரிதோ என அழைக்கப்பட்டதோடு அதன் வழியாகப் பாடகர்களும், வாத்தியக் கலைஞர்களும் மேடை உதவியாளர்களும் பூதயிக்கு வருவதும் வெளியேறுவதும் திகழ்ந்தது.

பிரதான மேடையிலிருந்து 'ஷிரசு' பகுதிக்குச் செல்ல 'ஷிரசு வசிகொ' என்ற பெயரில் படி வரிசை காணப்பட்டது.

கணிப்பீடு

- : • 'நோ' நாடக பாணியின் இயல்புகளை முன்வைக்குக.
- 'நோ' நாடகத்தின் மேடையமைப்பை விளக்குக.



'நோ' அரங்கம்

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.9 : யப்பான் நாட்டு நாடக மரபுகளைப் பற்றிக் கலந்துரையாடுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ‘கபுக்கி’ நாடக மரபு வகை பற்றிய தகவல்களைச் சேகரித்தல்.
- ‘கபுக்கி’ நாடக நடிப்புப் பற்றிய விசேட இலட்சணங்களை ஆவணப்படுத்தல்.
- ‘கபுக்கி’ நாடக மேடை பற்றி, விசேட குறிப்புக்களை வைத்து ஆராய்தல்.
- தற்கால யப்பானில் கபுக்கி நாடகமும் இரசிகர்களின் துலங்களும் பற்றி விமர்சித்தல்.
- யப்பானிய மரபுரீதியான நாடகக்கலை பற்றிய தகவல்களைக் கற்றல்.

செயற்பாடு 4.9.2 : யப்பானிய நாடகங்கள்; கபுக்கி பற்றி விசாரணை செய்வோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடுகள் :

- ‘கபுக்கி’ நாடகங்களும் அதனோடு தொடர்புடைய நாடக வரிசை இணைந்துள்ள விதமும்
- ‘கபுக்கி’ மேடையின் படம்
- கபுக்கி நாடகச் சூழமைவுகளின் ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் : யப்பானின் மரபுவழி நாடகக்கலையில் விசேட இடத்தைப் பெற்ற ‘கபுக்கி’ நாடகக்கலையின் ஆரம்பம், சிறப்பியல்புகள், கரு வகைகளும் நடிப்பு இடமும் பற்றிக் கற்றல்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- கட்டில் செவிப்புல சாதனங்களும், நூல்களின் பரிசீலனையின் உதவியும்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

- ‘கபுக்கி’ என்பது யப்பானில் உயிருடடமாக நிகழ்த்தப்படுகின்ற ஜனரஞ்சக நாடக மரபாகும்.
- ‘ஷின்தோ’ என்னும் பெயரில் தேவாலயத்தில் சேவையிலீடு பட்டிருக்கும் ‘டக்குளி’ என்னும் பெயருடைய தேவதாஸி ஒருத்தியால் 1586 இல் முதன் முறையாகக் கியொனொ நகரில் நடித்துக் காட்டப்பட்ட ‘நெம்புன்சு டதொரி’ எனும் பெயருடைய பௌத்த நாட்டிய சிறப்பினைத் துணையாகக் கொண்ட சாயலைப் பெற்றது.

- ஆரம்ப காலத்தில் ‘கபுக்கி’ நடிப்பு பெண்களுக்கு மட்டும் வரையறுக்கப்பட்டிருப்பினும் 1629 இல் பெண் நடிப்பது சட்டரீதியாகத் தடைசெய்யப்பட்டதைத் தொடர்ந்து அதிலிருந்து இன்று வரை ‘கபுக்கி’யை நடிப்பது ஆண்கள் மட்டுமேயாகும்.
- பிரதான இலட்சணமாக விளங்குவது உரைநடையாக அமைந்தமை.
- கருவானது யப்பானின் பண்டைக்கால, மத்தியகால செய்திகளை மட்டும் கொண்டதாக வரையறைப்படுத்தப் பட்டமை.
- விசேட அரங்கில் ஹனம்சி, செரிதோஸி, செரிஅகெ, மவனபூகயி, அரங்குகளில் விசேட இயல்பு ‘ஹனாமிச்சி’ என்னும் பாதை வழியாக நடிக்கருக்கு இரசிகர்களின் பகுதிக்கு நடுவாகச் சென்று நடிப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் வழங்கப்பட்டது. செரிதெஷி மற்றும் செரிஅகெ எனும் யந்திரங்களால் மேடை அலங்கரிப்புக்கும் பாத்திரமொன்றை உடன் நடித்துக்காட்டவும் முடியும். மவரி பூதயி எனும் சுழல் மேடையைப் பல்வித அலங்காரங்களுடன் மாற்றிக்கொள்ளப் பயன்படுத்துவது ‘ககிவரி’ என்ற காட்சிக்கு ஆகும்.
- ஆடை அணிகள் மூலமாக நாடகத்தில் பழைய சமூகத்தை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் இயல்பாகக் காட்சிகள் அமைக்கப்படும். கொண்டை அலங்காரங்கள், அடி உயர்ந்த பாதணிகள் என்பனவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- மேடை அலங்காரம் ஒரு கட்டாய இலட்சணமாகும். அரச மாளிகை, கொடை, நதி போன்ற ‘செட்டு’கள் அலங்காரத் துக்குப் பயன்படுத்தப்படும். மழை, பனிபெய்தல், வாகனங்கள், பல்லக்கு, குதிரை மேல் சவாரி போன்றவையும் காண்பிக்கப்பட்டன.
- உடல் அசைவுகளுக்குப் பல்வேறு விதமாக 115 பாணிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இக்கலையை ‘கமதொரி’ என அழைத்தனர். ஒன்றாக பாத்திரமொன்றின் உள்ளக இயல்பை வெளிப்படுத்தினர்.
- வர்ணங்களால் பல்வேறு பாவங்களை வெளிப்படுத்தினர். உதாரணமாகப் பெண்கள், சிறுவர்கள், இளைஞர்கள் வெள்ளை நிறத்தாலும், வீரம், திடீர் கோபம் என்பன சிவப்பு நிறத்தாலும் காட்டப்பட்டன. முரசொலிக்காகப் பெரிய, சிறிய மேளங்கள் ஊதுகுழல்கள், கை மேளங்கள் இரண்டு எனும் கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. நகஉன இசைக்குழு மேடையின் பின் பக்கத்திலும் நொகிவசு, கியொஸொகா இசைக்குழுக்கள் இடது பக்கத்திலும், கிந்தசு இசைக்குழு தெற்குப் பக்க மாகவும் உட்கார்ந்தனர்.

- மேடையின் இடது பக்கத்தில் உள்ள இடத்திலிருந்து ‘கெச’ எனும் பெயருடைய இசைக்குழுவின் இசைத்தனர். இசைக் கருவிகளால் நாடகத்துக்குத் தேவைப்படும் ஒலிகளை எழுப்பினர். திரையைத் திறக்கும்போதும் மூடும்போதும் ‘ஹியோஷி’ எனும் பெயருடைய பலகைத் துண்டுகள் இரண்டினை ஒன்றோடொன்று தட்டி ஒலி எழுப்பினர்.

- என்கெகி, புரொயொக்கி என்று அழைக்கப்படுகின்ற கபுக்கி நாடகத்தில் இரண்டு வகைகள் உண்டு. நாடக இயல்புகளினால் நிறைந்த படைப்பு ‘என்கெகி’ என்றும் நாட்டிய இயல்புகளைக் கொண்ட படைப்பு ‘புரொயொக்கி’ என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

- அடிப்படையாகவுள்ள கதைப்பொருளுக்கேற்ப நாடகங்கள் வேறுபடுகின்றன. வரலாற்றுக் கதைகளைக் கொண்ட நாடகங்கள் ஜிதயிமொனொ வகை எனவும் வியாபாரிகளின் கதை உயர் மத்திய தர வகுப்பினரின் பாத்திரங்களடங்கிய கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை ‘செவமொனெசு’ என்றும் சூதாட்டக்காரர்கள், கொள்ளைக்காரர்கள் போன்ற கீழ்மட்ட மக்களின் வாழ்க்கையைக் காட்டும் நாடகங்கள் ‘கிசவமொனொ’ என்றும் அழைக்கப்பட்டதோடு, தனியே நாட்டியத்தை முக்கியமாகக் கொண்ட நாடகங்கள் ‘ஷொசொகொனொ’ என்ற பெயரிலும் அழைக்கப்பட்டன.



கபுக்கி வேட முகம்

- தீய, துஷ்ட குணங்கள் - கறுப்பு, நீலம்
சுய நலம் - கரும் கபிலநிறம் ஆகிய நிறங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டன.
- எத்தகைய சம்பவமாயினும், அற்புதமாகச் சித்திரித்துச் சிறப்புப் பாணியில் காட்டுவது விசேட இலட்சணமாகும். யுத்தம், வெற்றி, தோல்வி, ஓய்வு என்னும் சூழமைவுகளை நடித்துக்காட்டினர். குரோதம், வைராக்கியம், கோபம், மகிழ்ச்சி எனும் மனோபாவங்களை வெளிப்படுத்தினர். இவை சிறப்புப் பாணியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. “மனிதக் கொலைகளின் செளந்தர்யம்” (கொரொகி நொபி) எனும் குறிப்பிட்ட தனிமனிதனின் வாழ்க்கையைக் கீழாக்கிக் கொண்ட மாதிரியை நடித்துக் காட்டும் போது அதில் ஏதேனும் செளந்தர்யத்தை எழச் செல்வதன் மூலம் இரசிகர்களுக்கு நாடக இரசனையை உண்டாக்குதல்.
- வாய்மொழி அபிநயத்தை விட அங்க அபிநயங்கள், சாத்தவிக அபிநயங்கள் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றமையைக் காணலாம்.
- சொல்லாடல் ‘செரினு’ என அழைக்கப்பட்டது. சொல்லாடல் தாளத்தோடிணைந்து நடத்தப்பட்டது. இயல்பான சொல்லாடல்களைக் காண இயலாது. நடிக்கர்கள் மேடையில் பாடுவதில்லை. பாடல்களைப் பாடகர் குழு வழியாகப் பாடினர்.

- பயன்படுத்தப்படும் பாடல் முறைகள் நான்காகும். கிதயு, நகஉன, நொகிவசு, கியொமொனொ என்பனவே அவையாகும். மூன்று நரம்புகளால் இழையப்பட்ட 'சமிசென், கிதயு, நொகிவசு, கியொமொனொ ஆகியவற்றுக்குப் பயன்படுத்தப்படுவது 'பாஜண்ட்' ஆகும்.
- பாத்திரங்கள் முக்கியமான இருவகையின. ஒத்தொகொன, ஒன்னகன என்பன அவை. ஒத்தொகொகன ஆண் பாத்திரமாகவும், தச்சியகு, கதயக்கு, தோக்கெகன என அது மூவகையாகவும் அமையும்.
- 'தச்சியகு' நற்குணமுடைய பாத்திரம் - கதயகு என்பது தீக்குணமுள்ள பாத்திரம் - தோக்கெகன என்பது நகைச்சுவைப் பாத்திரம்.



கபுக்கி வேட முகம்

- ஒன்னகன எனும் பெண் பாத்திரம் நடிப்பதைக் குறிக்கும். 'வகடன்னகன (வயது 20 - 50 வரை) 'தசு' என்பது உயர் வகுப்புப் பாத்திரங்கள், 'அகுப' என்பது கெட்ட குணமுடையவர், முசுமெகன சாதாரண குடும்ப இளைஞரைக் குறிப்பது, கொகன என்பது சிறுவர்களைக் குறிக்கும்.
- உயர்தர நாடகங்கள் 18 (பிரஹ்மிபன்) உள. கன்ஜின்சோ, சுகெரொகு, ஷிபரகு, நருகம் ஆகிய நாடகங்கள் மிக பிரசித்தி பெற்றவை.
- 'கபுக்கி' நடிக்காளாவதற்கு வயது ஏழு அன்றேல் எட்டு முதல் நீண்டகாலப் பயிற்சி தேவை. எல்லா நடிக்காளரும் கபுக்கி நடிக்க குடும்பத்துக்கு அன்றேல் கபுக்கி நடிக்க குருகுலத்துக்கு உரியவர்களாக இருப்பர். எல்லா நடிக்க குருகுலமும் விசேட மேடைப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டன. ஒரு நடிக்க திறமையாக நடிக்கும்போது விசேட மேடைப் பெயரைக் கூறி ஒலியெழுப்பி மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவது கபுக்கி இரசிக்களது வழக்கமாகும். நடிக்களது நடிப்பிற்கு உதவுவதற்கு மேடை உதவியாளர்கள் இரு பிரிவினர் பின்னால் ஆயத்தமாக இருப்பர். கறுப்பு ஆடையொன்றை அணிந்து துகில் வஸ்திரமொன்றால் முகத்தை மூடியவாறு அமர்ந்திருக்கும் உதவி வேலையாட்கள் 'குரொகொ' என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டனர். முகத்தைக் காட்டியவாறு தயார் நிலையிலிருக்கும் உதவியாளர்கள் 'கொகென்' எனும் பெயரில் அழைக்கப்பட்டனர்.
- நோக்கியோ நகரில் கின்ஸா எனுமிடத்தில் அமைந்துள்ள 'கபுக்கி' என்ற பெயரில் பிரசித்தி பெற்ற நாடக அரங்கில் தினமும் காலைக்காட்சி மு.ப. 11 மணி முதல் மாலை 4.00 மணி வரையும் மாலைக்காட்சி 4.30 முதல் இரவு 9.30 வரையும் காட்டப்பட்டன. அங்கு ஒரு தடவைக்கு 2000 இரசிக்கர்கள் நாடகத்தைக் கண்டு இரசிக்க வாய்ப்பு உண்டு.

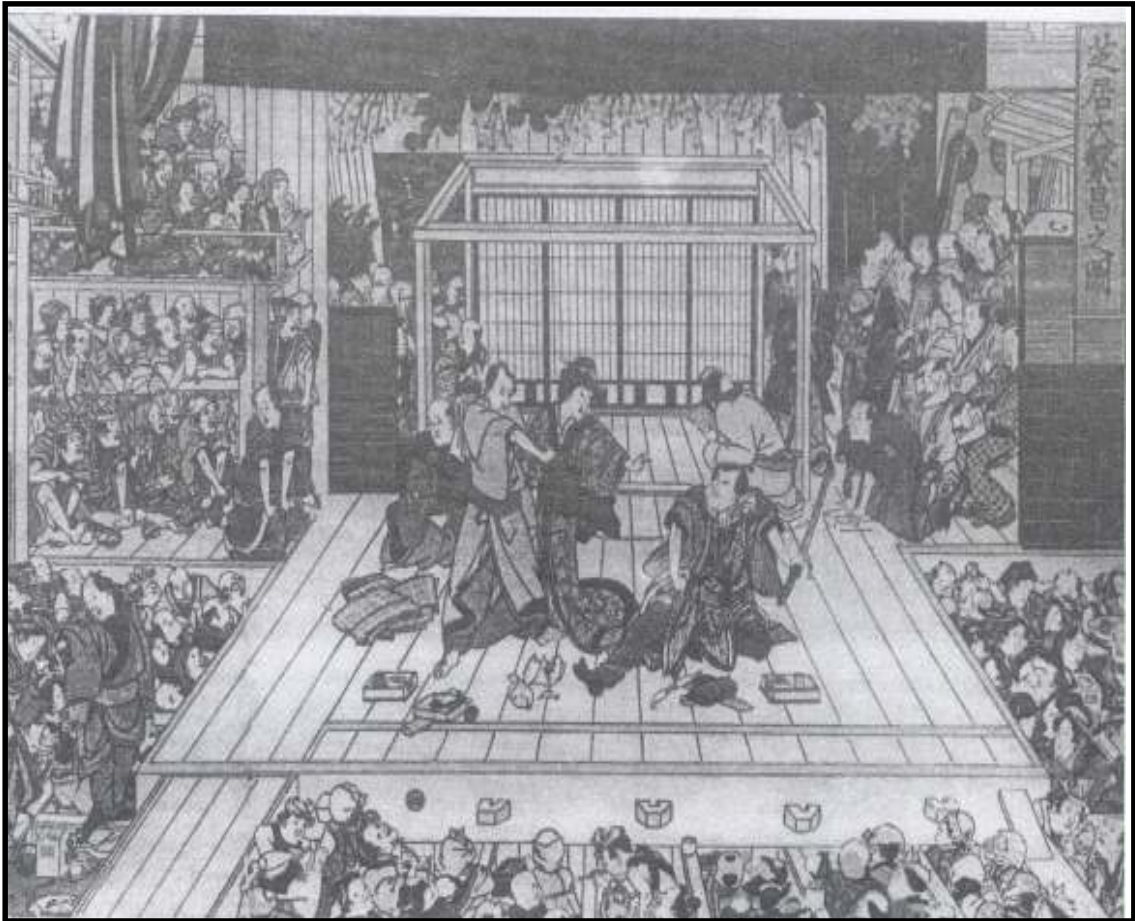
• ‘கபுக்கி மேடை’

இன்றைய நோக்தியோ, கபுக்கி - நாடக அரங்குகள் 90 அடி நீளமும் 60 அடி அகலமும் கொண்டவை. நீள்சதுர அமைப்புடையவை. முதலாவது இரண்டாவதுமான அரங்குகளின் முப்பக்கங்களிலும் கட்டப்பட்டு இருந்தன. திரை - பச்சை, சிவப்பு, கபில, கறுப்பு நிறங்களில் அமைக்கப்பட்டது. கரைகள் நிறைந்த துணியால் இவை தைக்கப்பட்டன.

மேடையின் தெற்குப் பக்கமாக வாத்தியக்குழு அறை அமைந்தது.

கணிப்பீடு

- : • ‘கபுக்கி’ நாடகத்தின் பாத்திர இயல்புகளை முன்வைக்குக.
- ‘கபுக்கி’ நாடகத்தின் பிரதான பண்புக்கூறுகளைக் குறிப்பிடுக.



கபுக்கி மேடை

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.9 : யப்பான் நாட்டு நாடக மரபுகளைப் பற்றிக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- யப்பானிய அரங்க வகைகளை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- யப்பானிய அரங்க வகைகளினூடாக யப்பானியப் பண்பாட்டினை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.9.3 : யப்பானிய அரங்கப் பண்பாட்டினை அறிந்து கொள்வோம். (கோவாக்கா, புன்றக்கு, கியோஜின்)

பாடவேளை : 02

தர உள்ளீடுகள் :

- யப்பானிய அரங்கு தொடர்பான கட்டுரைகள், நூல்கள், சஞ்சிகைகள்
- யப்பானிய நாடக ஆற்றுகைகள் தொடர்பான ஒலி, ஒளிப் பேழைகள்.
- யப்பானிய நாடக ஆற்றுகைகள் தொடர்பான ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் : யப்பானியர் தமக்கேயுரித்தான அரங்கப் பண்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளனர். அங்கு பண்பாடும் - அரங்கும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப்பிணைந்த நிலையில் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது என்பதனை அறிந்து கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

- யப்பான், தொடர்ச்சியான 1300 ஆண்டு கால வரலாற்றையும் பழைமைப் பண்பையும் அரங்கில் தக்கவைத்து வருகின்றது.
- யப்பானிய அரங்குகள் கற்பனைத் திறனையும், மனவெழுச்சியையும் கொண்டமைந்தனவாக உள்ளன.
- கவர்ச்சி, ஆச்சரியம், மர்மம் போன்ற விளைவுகளை ஏற்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. சமயத்தின் பால் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைகள் அறாத வகையிலும் கலாசாரத்தின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியைக் கொண்டவையாகவும் அமைந்துள்ளன.
- **கியோஜின் (Kyogen)**
- விகட இடைநிகழ்வாக நடிக்கும் - பார்ப்போருக்கும்

இடையில் பதட்டமின்றித் தளர்நிலையை ஏற்படுத்துகின்ற கதையைச் சொல்லும் நடிகரின் பெயரும் கியோஜினே.

- நீண்ட தொடர்ச்சியான ‘நோ’ ஆற்றுகைகளுக்கு இடையில் நிகழ்த்தப்படுவதாக உள்ளது.
- கியோஜின் மேடை உதவியாளனாகப் பணிபுரிவான். முறைசாரா முறையில் நடிகருடன் கதைப்பான்.
- நாடகத்தின் இரு பாகங்களுக்கிடையில் நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகள் பற்றி இவர் கதைக்கலாம். இடைவேளையின்போது ஒப்பீட்டு முறையில் எளிமையான முறையில் நாடகக் கதையைக் கூறுவார்.
- இடையிடையே தத்துவ விளக்கங்களையும் சுருக்கமாகக் கூறுவார். சடங்காசாரத்தின்போது விலகி சாதாரணமாக எழுத்துருவில் குறிக்கப்படாத விடயங்களைக் கூறுவார்.
- உள்நாட்டு நபராகக் கதைக்கு அடிப்படையான விடயத்தைச் சொல்வதற்குப் பொருத்தமாகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப் படுவார்.



கியோஜின்

- 2ஆவது வகையான ‘நோ’ அரங்கில் ஒரு பகுதியான ‘நோ’ நாடகத்தில் மூன்றாம் நபருக்குக் கதை சொல்வதுபோல் கதை சொல்பவராக அமைவார்.
- ‘நோ’ அளிக்கை தொடங்கிய காலத்திலேயே கியோஜினும் இசைஞர் குழுவும் இருந்து வந்துள்ளது. கியோஜின் ஒரு முக்கியமான அவதானியாவார். இதனால் வேடமுகம் அணிவ தில்லை.

புன்றக்கு அல்லது பன்றக்கு

- புன்றக்கு அரங்கு 1684இல் ஓசாக்காவில் கண்டுபிடிக்கப் பட்டது. ஆயினும், 1872 இல் தான் தன்னை முழுமையாக ஸ்தாபித்துக்கொண்டது.
- புன்றக்கு அரங்கு ஒருவகை பொம்மலாட்ட அரங்க வகையாகும். இதனை ‘நிங்யோ ஜொறுறி’ (Ningyo joururi) என யப்பானிய மொழியில் அழைப்பர்.
- இந்த ஆற்றுகையில் மூன்று வகையான ஆற்றுவோர் தொழிற்படுகின்றனர்.
 1. பொம்மைகளை இயக்குவோர்.
 2. ஒதுவோர்/பாடுவோர்.
 3. சமிசன் பிளேயர்ஸ் அன்றேல் யொறுறி
- ‘ரய்கோ’ எனும் மேளம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

- ஒவ்வொரு பாத்திரங்களினுடைய வயது, பாலினம் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அது 2 1/2 - 4 அன்றேல் அதற்கு மேற்பட்ட உயரத்தினைக் கொண்டிருக்கும்.
- நாடகக் கருக்கள் பொதுவாக அதிதேவதைப் பண்பு கொண்டவை.
- 30 வருடச் செயற்பாட்டில் பொம்மலாட்ட நடிகர்களுக்கான பயிற்சிகள் பாதங்களை இயக்குவதிலிருந்து ஆரம்பித்து இடது காலை நோக்கி நகர்ந்து செல்கின்றது.
- தனி ஓதுபவர் அன்றேல் பாடுபவராலேயே அனைத்துப் பாத்திரங்களுக்குமான வரிகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன.
- சில சமயம் பலவகையான ஓதுவோர்களும் பயன்படுத்தப் படுவதுண்டு. ஓதுவோர் சமிசென் நடிகர்களுக்கு அருகில் சுழலும் மேடையில் அமர்ந்திருப்பர். மேடையானது நேரத்திற்கு நேரம் திரும்பும்.
- புன்றக்கு ஆற்றுகைகள் பெரும்பாலான கருக்களைக் கபுக்கி அரங்கிலிருந்தும் பெற்றுக்கொண்டன.
- ஆயினும் கபுக்கி அரங்கு 'ஆற்றுவோரது அரங்காக அமைய, புன்றக்கு அரங்கு நாடகாசிரியரின் அரங்காக உள்ளது. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட புன்றக்கு ஆற்றுகைகளை 'சிக்கமற்சு மொன்சேமன்' (Chikamatsu Monzaemon) எழுதியுள்ளார். இவர் 'யப்பானின் சேக்ஸ்பியர்' என அழைக்கப்படுகின்றார்.
- இரண்டாம் உலகமகாயுத்தத்தின் பின்னர் 30 இற்கும் குறைவான ஆற்றுகைகளே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. மேலைத் தேயத்தினர் இவற்றை உள்வாங்கிக் கைப்பொம்மைகள், சுழல் பொம்மைகள், நிழலாட்டப் பொம்மைகள் பலவற்றை அளிக்கை செய்து வருவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.



புன்றக்கு நடிகன்

கொவாக்கா

- சாமுறாய் போர்வீரர்களுடைய கதைகளைச் சொல்வனவாக உள்ளன.
- 'நோ' அரங்கிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்றவையாகவும், சமயத் தன்மை கொண்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

கணிப்பீடு

- யப்பானிய ஆற்றுகைகள் அடங்கிய ஒளிப்பேழைகளைப் பார்த்து அதுபோன்று அசைவுகளைச் செய்து காட்டுக.
- மேற்சொன்ன ஒளிப்பேழையைப் பார்வையிட்டு யப்பானிய அரங்கப்போக்கு தொடர்பான கணிப்பீடொன்றை மேற்கொள்க.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.10 : 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் வெளிப்படையாகத் தெரியும் நாடகக் கலைஞர்கள்.

கற்றற் பேறுகள்

- ‘ஹென்ரிக் இப்சனும்’ அவரது நடிப்பும் பற்றிக் கற்றல்.
- ‘அன்ரன் செக்கோவ்’ வின் யதார்த்தவாத மோடியை அவரது படைப்புகள் துணையுடன் விமர்சித்தல்.
- ‘ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கியின்’ நடிப்பு மோடியைக் கற்றல்.
- ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கியின் முறைமைக் கோட்பாட்டை நடைமுறையில் செய்து பார்த்தல்.
- யதார்த்தவாத மோடியினை அறிமுகம் செய்த ஏனைய நாடகக் கலைஞர் பற்றிய வாழ்க்கை விரபங்களை சேகரித்தல்.
- ‘மேயர் ஹோல்ட்’ இன் நடிப்பு மோடியைக் கற்றல்.

செயற்பாடு 4.10 : 19ஆம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய நாடகக் கலைஞர்களான ஹென்ரிக் இப்சன், அன்ரன் செக்கோவ் ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கி, மேயர்ஹோல்ட் ஆகியவர்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 07

தர உள்ளீடுகள் : • ஹென்ரிக் இப்சன், அன்ரன் செக்கோவ், ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கி, மேயர்ஹோல்ட் ஆகியோரின் ஒளிப்படங்கள்.

அறிமுகம் : 19ஆம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பிய நாடகக் கலைஞர்கள் அவர்களது நாடக பாணிகள் பற்றிய கற்றல் இப்பாடத்தில் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

- பகுப்பாய்தல், அவதானித்தல், கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்



ஹென்ரிக் இப்சன்

- **ஹென்ரிக் இப்சன்**
- நோர்வே தேசத்தவரான இவர், 1828இல் பிறந்தார். 1849 இல் உரோம வரலாற்றுச் சம்பவமொன்றை அடிப்படையாக வைத்து ‘கெற்றலீஸ்’ என்னும் பெயரில் முதலாவது நாடகத்தை எழுதினார்.
- எனினும் முதன் முதலில் நடித்து மேடையேற்றப்பட்டது அவரால் இரண்டாவதாக எழுத்துருப் பெற்ற ‘மயானபூமி’ (Burial Ground) என்னும் பெயரிலான நாடகமாகும்.



**இப்சனின்
தலைமைக் கட்டிடக்காரன்**

- இப்சனின் ஆரம்பகால நாடகங்களில் பெரும்பாலானவை காவியமய நாடகங்களாகும். நோர்வே நாட்டுச் சமூக, இதிகாசக் கதைகளை ஓட்டியதாக அவை அமைந்தன.
- 1869ஆம் ஆண்டில் அவரால் எழுதப்பட்ட The League of Youth - இளைஞர் சங்கம் - நாடகத்தில் யதார்த்தவாத மோடியிலான நடைவெளிப்பட்டது. அவரால் பின்பற்றப்பட்ட குறிப்பிட்ட உபாய முறைகளான பாவத்தின் பழிசூழ்தல், தோஷம் பிடித்தல், உண்மை வெளிப்படல், மகிழ்நிறை கதை முடிவுகள், சம்பாஷணை, பாத்திரச் சித்திரிப்புகள் என்பவற்றை அன்றாட வாழ்க்கைக்கிணங்க, தத்ரூபமாக முன்வைத்தார்.
- அவர் சமகால மனித சரிதங்களின் உள்ளார்ந்த தன்மை களை விளக்க முயன்றுள்ளார்.
- இப்சன் தனது வாழ்நாளில் அனுபவித்துப் பார்த்தவைகளை வைத்து யதார்த்தவாத நாடக மோடியினைக் கட்டி யெழுப்பினார்.
- அவரது ஆரம்பகால நாடகங்களில் சித்திரப் பின்னணியைப் பயன்படுத்துவதன் காரணமாக அவற்றை விரைவாக மாற்றிக் காட்ட உதவுகிறது.
- ‘சமூகத்தின் தூண்கள்’ நாடகத்தில் அமைக்கப்பட்ட முப்பரிமாணப் பின்னணிப் பயன்பாடு யதார்த்தவாத நாடக மோடிக்குச் சமமானதாகும். மேடை ஒளிக்காகச் சூழலைப் பயன்படுத்திக் கொள்வார். “நடுக் கோடைக்கு முன்தினம்” நாடகத்தில் காஸ் ஒளியைப் பயன்படுத்தி இருட்டு, நிலாஒளி, கடும் வெய்யில் போன்ற காலப் பின்னணியை வெளிப் படுத்தினார்.
- 1877 - 1886 இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்ட எல்லா நாடகங்களும் மிகவும் தத்ரூபமான சம்பவங்களைக் கொண்டு வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளமை.
உதாரணம்: 1. Pillars of Society
2. Rosmasham
3. A Dolls House
- நாடகங்களில் பயன்படுத்திய உபகரணங்கள் மற்றும் சம்பவங்கள் யதார்த்தக் குறியீட்டுக் காட்சிகளாகக் காட்டப்பட்டன.
உதாரணம்: A Dolls House நாடகத்தில் நத்தார் மரம்.
- அவரால் பின்பற்றப்பட்ட யதார்த்தவாத மோடியை மேலும் விளக்குகின்ற நடிபாடுகளின் சொல்லாடல்களை நீக்கினார். மேடைக் குறிப்புகள் மிகச் சுருக்கமாக அமைந்துள்ளன.

- காட்சிகள், காரண காரியங்களையொட்டி விளக்குகின்ற தன்மையைப் பின்பற்றுவனவாகவும் நாடகங்களின் அங்கங்கள் மூன்றாக அன்றேல் நான்காக வரையறை செய்யப்பட்டனவாயும் உள்ளன.
- இச்சனின் நாடகங்கள், பிரச்சினை நாடகங்கள் (Problem Plays) என அழைக்கப்படுகின்றன. மனித வாழ்க்கையில் உள்ளகத்தில் நிலவுகின்ற சிக்கல்தன்மை, வஞ்சகத்தன்மை, மனிதனுக்கும் சூழவுள்ள சமூகத்துக்கும் இடையில் நிலவுவதை அவர் தனது நாடகங்களில் வெளிப்படுத்தினார்.

• அன்ரன் செக்கோவ்



அன்ரன் செக்கோவ்

ருஷிய தேசத்தவரான அன்ரன் செக்கோவ்வின் சீவிய காலம் 1860 - 1904 வையிலானதாகும். வைத்தியரான அவர் உலகப் பிரசித்திபெற்ற யதார்த்தவாத மோடியின் முன்னோடி ஆவார். அத்துடன் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளரும் ஆவார். சொல்ல வேண்டியதை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுவது செக்கோவின் கதைகளும் பாணியின் சிறப்பியல்பாகும். வரையறைக்குட்பட்ட இடைவெளிக்குள் சுவையானதும் பெறுமதியானதுமான பல விடயங்களைச் சொல்வதற்குச் செக்கோவ் கூடிய அவதானத்தைச் செலுத்தியுள்ளார். மொழிநடையை மிக எளிமையானதாகக் கையாண்டுள்ளார். நேரடியாகக் கதையை ஆரம்பித்துவிடுவது அவரது மற்று மொரு சிறப்பியல்பாகும். கதையின் முதன்மைப் பொரு ளுக்கு (அர்த்தம்) உதவாத எந்தவொரு சம்பவத்தையோ, பாத்திரத்தையோ அவரது நாடகங்களில் சேர்த்துக் கொள்ளமாட்டார்.

- 1887 இல் 17ஆவது வயதில் செக்கோவ் தனது முதலாவது நாடகமான 'தந்தை இல்லாதவன்' நாடகத்தைப் பாடசாலை செல்லும்போது எழுதினார். 1887 - 1890 காலப்பகுதியில் செக்கோவ் நாடகங்கள் எழுதுவதற்காகச் செலவழித்த காலமாகும். அவரது நாடக எழுத்துக்கள் இருவகைப்படும்.
 1. ஓரங்க நாடகங்கள்
 2. ஆழமான பல அங்க நாடகங்கள்

அன்னப்பாட்டு, கரடி, சம்பந்தம் (Proposal)
ஆகியன ஓரங்க நாடகங்களுக்கு உதாரணமாகும்.
- செக்கோவ் நகைச்சுவையை உருவாக்குவதற்காக நாடக மயமான செயற்பாடுகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். நகைச்சுவையை எழுப்புவதற்காக மனிதகுல சிந்தனையில் நிலையாக நிலவுகின்ற பல்வேறு ஆசைகள் மோதுகிற விதங்களையும் சமூக வாழ்க்கையில் ஒன்றுக்கொன்று எதிரான சந்தர்ப்பங்கள் ஒன்றாய்ச் சந்திக்கின்ற விதங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றார்.
- இவனொப், கடல் வாத்து, வான்ய மாமா, மூன்று சகோதரிகள், செரிப்பழத் தோட்டம் என்பன அவரது உன்னத படைப்புகளாகும்.

- மனித வர்க்கத்தின் இருப்பும் வெறுப்பும் வேறுபடாத அங்கமென செக்சோவ்வின் நாடகங்களின் வழியாக வெளிக்காட்டினார். அவரது நாடகங்களில் நடிப்பு மட்டுமல்ல, மிகவும் நுண்மையான பிரயோகம், உளவியல் உள்ளீடுகள், ஓய்வு, லயம், சைகை, குரல் பாவனை, ஆழமான குறியீட்டுப் படிமம் ஆகியன உள்ளன. உதாரணமாக செரிப்பழத் தோட்டம் நாடகத்தின் முடிவு அர்த்தமுள்ளதாக இருப்பது, செரி மரங்களுக்குப்படுகின்ற கோடரி வெட்டுகள்.

கொன்ஸ்தன்ரைன் ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கி



ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கி

- ருஷிய நாட்டவரான இவர் நடிகர், நெறியாளர், நாடகக் கோட்பாட்டாளர். உலகப் புகழ்பெற்ற யதார்த்தவாத நடிப்பு மோடியைக் கட்டியெழுப்பியதில் பிரசித்தி பெற்றவர்.
- 1863 ஜனவரி 5ஆம் திகதி மொஸ்கோ நகரில் பிறந்த இவர் அக்கால ருஷிய சமூகத்தின் உயர்குடி வகுப்பைச் சேர்ந்தவராவர்.
- அக்காலத்தில் ஜனரஞ்சகமான தொழில்முறை நடிகர்கள் பின்பற்றிய மரபுவழி நுட்பமுறைகளை நிராகரித்துவிட்டு அவர் புதிய நுட்பமுறைகளின் தேவையை நோக்கினார்.
- அவரது ஆய்வின் பெறுபேறாக புதிய நடிப்பு நுட்பமுறையை (Method of Acting) அறிமுகப்படுத்தினார்.
- புதிய நுட்பமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, உணர்ச்சிகள் உள்வாங்கப்பட்டதன் வழியாக நிகழ்கின்ற ஆவேசத்தின் மீது பாத்திரத்தின் வெளிவாரி ஆன்மீக வாழ்க்கையை விளங்கிக் கொள்வதன் கிரம உபாயமாகும்.
- இதற்காக நடிகர் பாத்திரங்களின் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிகளின் னூடாக அப்பாத்திரத்தில் நுழைய முடியும். அவ்வாறே நடிகரின் அபிநயத்தைப் பின்பற்றுவதற்கு மேலாக அறிவுபூர்வமான அனுமானங்களால், அவதானிப்புகளால் மற்றும் அனுபவங்களால் பாத்திரங்களைப் போஷிக்க வேண்டும்.
- பாத்திரத்தின் அங்கச் செயற்பாடுகள் மற்றும் மனித நடத்தை களைப் பின்பற்றுதல், மேடையில் வெளிப்படுத்துகின்ற சிக்கலார்ந்த பாத்திரத்தை இயல்பான உருவத்தில் வெளிப்படுத்துவதற்குப் போதுமானதாயில்லாததை அவர் கூறுகிறார்.
- பாத்திரமொன்றின் உள்ளார்ந்த சரிதத்துக்குரிய உண்மையான நடத்தையையும் உணர்ச்சிகளையும் விளங்கிக் கொள்வதன் வழியாகப் பாத்திரத்துக்குள் இறங்க வேண்டுமென்பதை ஸ்ரெனிஸ்லாவ்ஸ்கி அவதானித்துள்ளார்.

- ஒரு நடிகனாவதற்கு அவனிடம் ஆற்றல் (Talent) கவருந்திறன் (Inspiration) மட்டும் இருந்தாற் போதாது என ஸ்ரெனிஸ்லவெஸ்கி கூறுகிறார். இப்பண்புகளுக்கு 1/10 பங்கு இடத்தையே அவர் வழங்குகிறார். எஞ்சிய 9/10 பங்கும் உள்ளார்ந்ததாக நடிகன் தானே கட்டியெழுப்பிக் கொள்ள வேண்டுமென அவர் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

- பகுப்பாய்வு
- அவதானிப்பு
- உடற் பயிற்சிகள்
- உளப் பயிற்சிகள்
- நாடகக் கலைஞர்
- நடிப்புப் பயிற்சி
- நாடக எழுத்து

இப்பணிகளுக்கு இடையே நடிகர் உணர்ச்சிகளின் உள்ளார்ந்த ஞானத்தால் ஆவேசமாக மேடையில் நிச்சயமான நோக்குடன் நடிப்பதை விளக்கமுடன் நடிப்பார்.

மேயர் ஹோல்ட் (Meyerhold)

- ரஷ்ய தேசத்தைச் சேர்ந்த நடிகரும், நெறியாளருமாவார்.
- வெளிப்பாட்டுவாத அரங்கு மெல்ல இறந்துபோக அந்த அரங்கின் மோடிகளால் உள்வாங்கப்பட்டதாக யதார்த்த மல்லாத நடிப்பு அறிமுகமாகின்றது. இந்த அரங்கை முன்வைத்தவர்களுள் ஒருவராக மேயர்ஹோல்ட் வந்து சேர்கின்றார். இதன் மூலம் இயந்திரப் பொறிமுறையான நடிப்பு முறைமை (bio mechanical acting) பயில்முறைக்கு வந்து சேர்கின்றது.
- மேயர்ஹோல்ட், ஸ்ரெனிஸ்லவெஸ்கியின் மொஸ்கோ கலை யரங்கினது ஸ்தாபகரும், கூடவே 1898 - 1902 வரைக்கும் ஸ்ரெனிஸ்லவெஸ்கியின் அரங்க முறைமையில் ஈடுபாடும் கொண்ட இவர், ரஸ்யப் புரட்சியைத் தொடர்ந்து அரங்கக் கொள்கைகளிலும் புரட்சிகள் எழுத்தொடங்கவே சோசலிச யதார்த்தவாத எண்ணக்கருக்களைக் கலையில் காணத் தொடங்கினார்.
- 1920 இல் பொறிமுறை நடிப்பு நுட்பத்தை அரங்கில் அறிமுகமாக்கினார். உடலின் நிலைகளுக்கு ஊடாக உணர்ச்சிகளை முழுமையாக வெளிப்படுத்தல்தான் பொறிமுறை நடிப்பின் மூலத்தொனி. இந்தக் கோட்பாடு பவ்லோவின் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். உடல் நிலைகள், உடல்மொழி அன்றேல் இயக்கத்தினால் விளைவிக்கப்படுகின்ற நிலைகள், மனப்பாங்கின் ஊடாக எழும் மொழி போன்றவற்றினூடாக உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தலே இவரது கோட்பாடாகும்.
- இந்தக் கோட்பாடு ஸ்ரெனிஸ்லவெஸ்கியின் உள நுட்பத்திற்கு நேரெதிரானது. ‘உளக்கோட்பாடு’ என்பது கட்டில், செவிப்புல அக மூலங்களைப் புறரீதியாக மொழி பெயர்ப்புச் செய்வது. உடல், குரல், மனம் என்பவற்றினூடாக உண்மையான உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவது ஆகும்.



மேயர் ஹோல்ட்

- மேயர்ஹோல்ட், கோடன்கிறெய்கினுடைய கோட்பாடுகளி னால் பாதிப்படைகின்றார். நடிக்காளின் ஆளுமைகளும் எண்ணங்களும் அவனது மனம், உடல் என்பவைகளும் தொடர்ச்சியான களைக்கூத்தாட்டங்களின் திருப்பங்களி னூடாக வெளிப்படுபவை எனக்கூறி அதற்காக அரங்கில் பல உத்திகளையும் முன்வைத்தார்.
- நாடகத்தினுடைய அக உள்ளடக்கத்தை உணர்த்தக்கூடிய ஒரு சில காட்சிகளை முரண் தொலைநோக்கைக் கொண்டதாக வடிவமைத்தார்.
- நாடகத்தின் உள்ளடக்கத்தைக்காட்டிலும் வடிவத்திற்கு அழுத்தம் வழங்கினார்.
- சீன பீக்கிங் ஒபேரா, கதகளி, கபுக்கி போன்ற ஆற்றுகைகளில் காணப்படும் மருட்கையற்ற எடுத்துரைப்பு அரங்கினால் கவரப்பட்டார்.
- முன்திரைகளை, அடித்தள ஒளிகளை (Foot lights) அகற்றினார்.
- பார்ப்போருக்கூடாகவே ஆற்றுவோர் அரங்கினுள் பிரவேசித்தமை.
- பார்ப்போரிடம் இருந்து கற்பனையையும் பங்குகொள்கையை யும் எதிர்பார்த்தார்.
- இவரது நடிக்கர்கள் மெய்வன்மை, களைக்கூத்தாட்டம் ஜிம்னாஸ்டிக் , குத்துக்கரணம், பாய்தல், பொம்மைகள் போல நடத்தல் போன்றவற்றில் பயிற்றப்பட்டார்கள்.
- இவரது பரீட்சார்த்த முயற்சி நீண்டகாலமாக மறக்கப் பட்டிருந்தது. ஆனால் இன்று அவை மீளவும் பயன்பாட்டில் உள்ளன. இந்த நுட்பம், பாடல், இசை, நடனம் போன்ற வற்றுடன் இணைந்து கலைத்துவ யதார்த்தவாதமாகத் தயாரிப்பில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.
- பிற்காலத்தில் பிறெட், குறோட்டோவஸ்கி, ஆர்த்தே போன்றோரால் செய்முறை ரீதியாகவும் கோட்பாட்டு ரீதியாகவும் பின்பற்றப்படலாயிற்று.

கணிப்பீடு

- 19ஆம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பாவில் பிரசித்திபெற்ற நாடக மோடி பற்றிய விபரங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்க.
- யதார்த்தவாத மோடியில் அன்ரன் செக்கோவினதும் ஸ்ரெனிஸ்லாவஸ்கியினதும் நாடகங்களில் காணப்பட்ட நடிப்பின் இயல்புகளை விமர்சிக்குக.
- 20ஆம் நூற்றாண்டில் மேயர்ஹோல்டின் பொறிமுறைப்பாங் கான நடிப்பு உத்திகள் கோட்பாட்டு ரீதியிலும் செயன்முறை ரீதியிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்துள்ளமையை மதிப்பிடுக.

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.11 : 20ஆம் நூற்றாண்டின் நாடக வளர்ச்சி பற்றிப் பரிசீலித்துக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- யதார்த்த விரோத நாடக மோடிப் பண்புகளைப் பிறெஃ.டின் ஊடாக விளக்கிக் கொள்ளுதல்.
- காவியபாணி நடிப்பு நுட்பங்களை அறிந்து கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.11.1 : பேட்டோல்ட் பிறெஃ.டின் நடிப்பு மோடியைத் தேடி அறிந்து கொள்வோம்.

பாடவேளை : 03

தர உள்ளீடுகள் :

- பேட்டோல்ட் பிறெஃ.டின் ஒளிப்படம்
- பொருத்தமான ஆற்றுகை சம்பந்தமான ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள்.

அறிமுகம் : பேட்டோல் பிறெஃ.டும் அவரது நடிப்பு மோடியும் பற்றிய விடயங்களைக் கற்பதே இப்பாடத்தின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப் படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை :

- நூல் உசாவுகை, கலந்துரையாடல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

- 1898 பெப்ரவரி 10ஆம் திகதி ஜேர்மனியில் பேக்ஸ்பர்க் நகரில் பிறந்த பேட்டோல்ட் பிறெஃ.ட் உலகில் தோன்றிய சிரேஷ்ட நாடகக் கலைஞராவர்.



பேட்டோல்ட் பிறெஃ.ட்

- வாலிப வயதிற்கு வந்தபோது சமய நம்பிக்கை தொடர்பாக ஐயம் கொண்டு, தாம் உரித்தான சமூக வகுப்புப் பற்றி விரக்தியுற்ற இவர், சமூக முரண்பாடுகள், துன்பங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்ட விளக்கத் தையடைந்தவராக இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.
- ஹிட்லரின் நாசி இயக்கத்துக்கு எதிராகக் கட்டுரை, கவிதை எழுதியமையாலும் மார்க் சிஸ இயக் கத் துடன் தொடர்புற்றிருந்தமையாலும் ஹிட்லரின் கோபத்துக்குள்ளாகி ஒளிந்து வாழ நேர்ந்தமை.
- பிறெஃ.ட் முதலில் நல்லொழுக்கப் பண்புசார் நாடகங் களையே எழுதியதோடு 'பால்' அவரது முதலாவது நாடகமாகவும் 'பறை ஒலி' அவரது இரண்டாவது நாடகமாகவும் உள்ளமை.

- பிறெஃட்டின் அரசியற் பார்வையானது மார்க்சிஸ அரசியற் கோட்பாட்டைச் சார்ந்ததாக இருந்தமையால் பிற்காலத்தில் அவரது நாடகப் படைப்புகளின் பண்புகள் மாற்றமடைந்தமை.
- அவரது நடிப்புப்பாணி 'எபிக்' (EPIC) நடிப்புப் மோடியாக காவிய நடிப்புப்பாணியாக இனங்காணப்பட்டதோடு இங்கு முன்னோடியாகக் காணப்பட்ட ஜேர்மனிய நாட்டு 'ஏர்வின் பிஸ்காட்டர்' என்பாரின் அரசியல் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பொதுமக்களின் விவாதத்துக்கு உட்படுத்தக்கூடிய விதத்தில் நாடகக் கலையொன்றை உருவாக்கிட அவர் முயற்சிகள் எடுத்தமை.
- இப்பாணியைப் பயன்படுத்தியதோடு விளக்கத்துக்கும் உட்படுத்திய பிறெஃட் இங்கு தமது நாடகங்களுக்கு வீரகாவிய வகைக்குரிய கதைகளை உட்படுத்தியதோடு தனியாள்/குடும்பம் ஆகியவற்றை முன்னிலைப்படுத்துவதை விட விபரமான வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் பலவற்றை முன்னிலைப்படுத்திக் கதைகளை அமைத்தார். இவ் வகையான கதை ஒன்றை நடிக்கும்போது அது அரிஸ்ரோட்டி லின் நடிப்புக் கோட்பாடுகளுக்கு முழுமையாகவே நேர்விரோதமான நடிப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டமை.
- காவிய அன்றேல் 'எபிக்' நடிப்பின் முதன்மையான பண்பு அரிஸ்ரோட்டில் நாடகங்களிலுள்ள நாடக மோடி ஒருமைத் தன்மைக்கு அப்பால் செல்லுதல், பாதுகாப்பு, சிக்கந்தன்மை மருட்கை முதலான கோட்பாடுகளுக்குக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட கதையம்சங்களிலிருந்து விடுபடுதலும் அப்பாத்திரங்களுக்கு முன்மாதிரியாதல் பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தவிர்த் திருந்தமையும்.
- மேற்சொன்ன விதமாக நடிப்புப் பண்பிலிருந்து இரசிகனைத் தூரநோக்கிற்கு அண்மிக்கச் செய்தல் பிறெஃட் இன் நோக்கமானதோடு அதற்கிணங்க 'எபிக்' நடிப்பு வழியாகக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட ஆரம்ப நாடகக் கோட்பாட்டினைப் பற்றிய எண்ணக்கரு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இது தூரப்படுத்தல் அன்றேல் அந்நியப்படுத்தல் என அழைக்கப் படுகின்றது.
 - பிறெஃட்டின் இந்தத் தூரப்படுத்தல் நோக்கினை எய்துவதற் காக 'எபிக்' அன்றேல் காவியபாணி நடிப்புப் மோடியைக் கட்டியெழுப்புவதற்காகக் கீழ்வரும் மாற்றங்களை நிகழ்த்தியமை.
 - பெரும்பாலும் சமூக அன்றேல் வரலாற்றுக் கதைச் சம்பவங்களைத் தனது நாடகங்களின் கதைப்பொருளாகக் கொண்டமை.
 - கதாநாயகர், கதாநாயகிகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வீரர் களாக இல்லாமை.
 - நாடகத்தில் பல திரைக்காட்சிகள் இருத்தல்.

- இறுதி அன்றேல் முடிவுப் பகுதியில் உரைநடையில் கதையை முன்வைத்தல்.
- காலம், இடம், இயக்கம் பற்றிய ஒருமைப்பாடுகள் இல்லாதிருத்தல்.
- ஆசிய நடிப்பு மரபுகளின் சாயலைப் பெற்றதாக மோடிப் படுத்தப்பட்ட நடிப்பு இயல்புகள் பயன்படுத்தப்படுதல்.
- நூலாசிரியர், பாடகர் குழு, குறியீட்டார்த்த பின்னணி, வேடமுகங்கள், நடன ரீதியான நடைப்பாணி ஆகியன பயன்படுத்தப்படுதல்.
- ஒளியமைப்புடன் நாடகத்தை நடத்துதல். பாடல்கள் நாடகத்தின் தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்படுதல்.
- பிறெஃட் நாடகப் படைப்புகள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சில.
 1. The Three Penny Opera
 2. Galileo
 3. Mother Courage
 4. Chalk Circle (வெண்கட்டி வட்டம்)
 5. Good woman of setsuwan

கணிப்பீடு

- : • பிறெஃட் இன் நடிப்பு மோடி பற்றி விபரமாக விளக்குக.
- பிறெஃட் எபிக் நடிப்பு மோடியைக் கட்டியெழுப்புகையில் தூரப்படுத்தல் அன்றேல் அந்நியப்படுத்துதல் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காகப் பயன்படுத்திய நுட்பமுறையை விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • நாடகக்கலை - தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு
பேராசிரியர் மு. இராமசுவாமி

தேர்ச்சி 4.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலுடன் தொடர்புடைய உள்நாட்டு (சுதேச), வெளிநாட்டுப் பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பின்னணியைத் தேடிப்பார்ப்பார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 4.11 : 20ஆம் நூற்றாண்டின் நாடக வளர்ச்சி பற்றிப் பரிசீலித்துக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- 20ஆம் நூற்றாண்டின் பின் அரங்கப் போக்கில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- அதன் மூலகர்த்தாக்களை அறிந்து கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 4.11.2 : 20ஆம் நூற்றாண்டின் நாடகப் போக்குகள் பற்றியும் பரீட்சார்த்தத்தில் ஈடுபட்ட கலைஞர்கள் பற்றியும் கலந்துரையாடுவர்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடுகள் :

- கட்டுரைகள், நூல்கள், ஒலி ஒளிப் பேழைகள், ஒளிப்படங்கள் (அரங்கவியலாளர்கள், அவர்களது அரங்கு சார்ந்தவை)

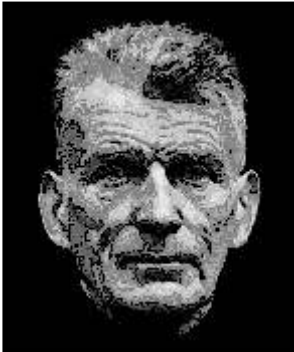
அறிமுகம் : 20ஆம் நூற்றாண்டின் பின், அரங்கப் போக்குகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் அதன் வளர்ச்சி நிலைகளையும் பாட விடயத்தில் குறிக்கப்பெறும் அரங்கவியலாளர்களினூடாக விளங்கிக்கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

: • குழுமுறை. கலந்துரையாடல் முறை, செயற்பாட்டுமுறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

: சாமுவேல் பெக்கட் (Samuel Becket)



சாமுவேல் பெக்கட்

- ஐரிஸ் தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் நாடகங்களைப் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதினார். 1969 இல் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசினைப் பெற்றார். இவர் ஒரு நாவலாசிரியரும் கூடவே.
- 1953 இல் In Attendant Godot எனும் நாடகத்தினைப் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதினார். இதனை 1955 இல் Waiting for Godot (கொடோவுக்காகக் காத்திருத்தல்) எனும் பெயரில் மொழி பெயர்த்தார்.
- மரபு ரீதியான கட்டமைப்பையும் கதைப் பின்னலையும் மொழிபெயர்ப்புக்களையும் கைவிட்டார்.
- அபத்த அரங்கின் மிகச் சிறந்த படைப்பாக waiting for godot எனும் நாடகம் அமைகிறது.
- வார்த்தைகளற்ற கூட்டு நாடகத்தையும் எழுதியுள்ளார்.



கோடோவிற் காகக்
காத்திருத்தல்

- இவரது பிற்பகுதி நாடகங்களில் பாரம்பரிய அரங்க மரபுகளில் இருந்து நீண்டதூரம் விலகிச் செல்கின்றார்.
- இந்நிலைமை waiting for Godot எனும் எழுத்துரு தருகின்ற, சக மனிதர்களோடு மனிதர்கள் கொண்டுள்ள தொடர்பாடலில் போதாமை இருத்தல், தனது தலைவிதியைத் தான் கையாள முடியாமல் இருக்கின்றேன் என்பதனை அறியாதிருத்தல் போன்ற எண்ணக்கருவினை அழுத்துவதற்கும் இது அவருக்குத் தேவைப்பட்டது.
- இவர் இறுதியாக '30 செக்கனில் மூச்சு' (Breath) என்கின்ற நாடகத்தினை எழுதினார். இதில், பிறக்கின்ற மனிதனின் அழகையும் சாகும் மனிதனின் மூச்சும் இடம்பெறுகிறது.
- **குறொட்டொவ்ஸ்கி (Jerzy Grotowskis - 1933)**
- போலந்து தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். ஓர் நெறியாளர் ஆவார்.
- ஐரோப்பிய, அமெரிக்க அரங்கில் இவரின் பரீட்சார்த்த வேலைகள் நியாயமான தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியது.
- இவர் போலந்தில் இருந்து மொஸ்கோ அரங்கிற்குச் சென்று 'அரங்கக் கலைகளுக்கான அரச நிறுவனத்தில்' பயிற்சி பெற்று 1953 இல் நெறியாளரானார்.
- பரீட்சார்த்த ஆய்வுகூட அரங்க முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார்.
- விவிலியப் பாடல்களில் இருந்தும், பொதுவணக்கப் பக்திப் பாடல்களில் இருந்தும் தயாரிப்புக்களுக்கான மூலகங்களைப் பெற்றார்.
- ஸ்ரனிஸ்லவெஸ்கியிடமிருந்து பயிற்சி பெற்ற இவர் ஸ்ரனிஸ்லவெஸ்கியின் கோட்பாடுகளை நிராகரிக்காதவராய் 'பௌதிக உளவியல் பயிற்சி முறைமையினை' நடிப்பில் கொணர்ந்தார். இதற்காக அபிநயங்கள், ஊமங்கள், ஏற்ற இறக்கங்கள், குழுநிலை, காண்பிய உருவகங்கள், எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துதல் என்பவற்றினைக் கையாண்டு அர்த்தத்திற்கும் அசைவிற்குமிடையில் மிக நெருக்கமான இணைவினைக் கொணர்ந்தார்.
- நடிகர்கள் வெளித்தோற்றத்தில் தன்னெழுச்சி உள்ளவர்கள் போல் தோற்றமளிப்பதையும் விகார உணர்வுகளைக் காட்டுவதையும் அரங்கில் கட்டுப்படுத்த வேண்டும் என விரும்பினார்.
- ஒரு நெறியாளனுக்கே அவசியமானதாகக் கொள்ளப்படும் ஒளியமைப்பு, வேட உடுப்பு, காட்சிகள், இசை போன்றவற்றைக் கருத்திற் கொள்ளுமிடத்து அத்தியவசியமற்றவை யெனக் கருதும் அனைத்தையும் கழற்றிவிட்டு நடிகனின் உடலுக்கும் முளைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வறுமை அரங்கு (Poor Theatret) என்ற எண்ணக்கருவினை முன் வைத்தார்.

அன்ரோனியா ஆர்த்தே (Antonine Artaud)



அன்ரோ அன்ரோயின்

- பிரான்சின் அரங்கத் துறையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய ஒருவர். குரூர அரங்கை அறிமுகம் செய்தவர்.
- அரங்கு சொற்கள் நிரம்பியதாக ஆகிவிட்டது எனவும் அரங்கை ஒரு அசைவியக்க வெளியாக வெளிக்கொண்டுவர வேண்டும் எனவும் காலத்தையும் வெளியையும் நாம் கட்டுப்படுத்தக்கூடாது எனவும் விரும்பினார். நிகழ்வை உலகப் பொதுமையானதாக ஆக்க விரும்பினார்.
- 1920களில் அரங்கில் காத்திரமாக ஈடுபட்டார். சம காலத்தவர்கள் போன்று யதார்த்த அரங்கு மீது வெறுப்புக் கொண்டார். யதார்த்த நாடகங்கள் தனிமனித அன்றேல் சமூகப் பிரச்சினைகளை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகின்றது எனவும் இதற்காக உளப்பகுப்பாய்வு முறையைப் பயன்படுத்துகின்றது எனவும் கருதினார். நடிக்கரளின் நோக்கம், பாத்திரத்தினுடைய வாழ்க்கையை மீளப் படைப்பதே. பார்ப்போரும் பாத்திரங்களின் ஒவ்வொரு அசைவுடனும் அதன் ஒவ்வொரு மூச்சுடனும் தம்மையும் மருட்கைக்கு ஆட்படுத்துவதே நிகழ்கின்றது எனவும் கருதினார்.
- ஆர்த்தே, மேற்கூறிய பயங்கர அனுபவங்களிற்கு எதிராகத் தனது இதயத்தினாலும் அறிவாலும் ஆழமாக உணர்ந்து, பார்ப்போர் சுய நினைவில் செயற்பட்டுப் பண்பாட்டு மயமாக்கப்பட்டு மறைக்கப்பட்ட பக்கங்களை உண்மையான முகத்துடன் கூர்ந்து நோக்க வேண்டும் என விரும்பினார். வெள்ளை பூசப்பட்ட பண்பாடுகளையும், செயற்கையான படாடோபங்களையும் பார்ப்போர் உரித்துப் பார்க்க வேண்டும் என்று விரும்பினார்.
- ஆர்த்தே அக யதார்த்தவாத அரங்கால் பாதிப்புற்றார். 1927 இல் ஸ்நின்ட்பேர்க்கின் 'கனவு' நாடகத்தினைத் தயாரித்தார்.
- மனிதர்கள் தம்மைத்தாமும் மற்ற மனிதர்களையும் உரித்துப் பார்க்க வேண்டுமென விரும்பினார். மோதுகை வடிவங்களிலும், ஒத்திசைவற்ற தன்மைகளிலும், திருப்தியற்ற தன்மைகளிலும் காணப்படும் மூல காரணத்தைக் கண்டறிய விளைவோர்; குரூர் செயற்பாடுகளுக்கான மூல கருவிகளையும் கண்டு கொள்வர். குரூர அரங்கின் நோக்கம் மனிதர்களுக்குள் இருக்கும் தடைகளையும் பாகுபாடுகளையும் அகற்றுவதே ஆகும் என்பது ஆர்த்தேயின் கருத்தாகும்.
- சமூகம் பல அடிப்படை மனிதத் துடிப்புகளால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. நடிகர் பார்ப்போரது உணர்வுகளையும், உணர்ச்சிகளையும் சுய உணர்வுடனும், பகுத்தறிவுடனும் தமது பௌதிக, குரல், மன இணைப்பு மூலங்களினூடாக இயக்க வேண்டும். இந்த அரங்க ஆற்றுகை சமய அனுபவம் போல எல்லோருக்கும் உண்மையை விளக்க வேண்டும். முழுச் சமூகமும் இதன் மூலம் பயன்பெற வேண்டும். எனவே இதனை ஒருவித சிகிச்சை அரங்காக அறிமுகம் செய்தார்.

பீற்றர் புறாக் (Peter Brook - 1925)

- பிரான்சின் ஆங்கில அரங்கு, சினிமா போன்றவற்றின் நெறியாளராக இருந்தார். பிற்பட்ட காலத்தில் இங்கிலாந்தில் அமெரிக்காவின் கருத்து முரண்பாட்டுக்குரிய விடயமாக இருந்த, வியட்நாம் யுத்தத்தை உட்படுத்தி நாடகங்களைத் தயாரித்தார். உலகின் பல பகுதிகளிற்கும் சென்று அரங்கு சார்ந்த கண்டுபிடிப்பு வேலைகளைச் செய்தவற்காக மீண்டும் 1970 களில் பிரான்ஸ் சென்று அரங்க ஆய்விற்கான சர்வதேச மையம் (International centre for theatre research) என்பதை நிறுவினார்.



பீற்றர் புறாக்

- ஆபிரிக்கா மற்றும் அல்ஜீரியா தொடக்கம் நைஜீரியா வரைக்கும் தனது குழுவுடன் சுற்றுப் பயணம் செய்து வேறுபட்ட அரங்க அனுபவங்களைப் பெற்று அதற்குடாக நாடகங்களை மேடையேற்றினார்.

“நாங்கள் எல்லோரும் எங்களுக்குள் ஒரு

ஆபிரிக்காவை வைத்திருக்கிறோம்.”

என்று தனது சுற்றுப் பயணத்தின் பின் இவ்வாறு கூறினார்.

- மனிதன் பண்பாட்டு வரைவிலக்கணங்களைக் காட்டிலும் அதிகம் முக்கியத்துவமானவனாக இருக்கிறான் என்பதும் ‘பண்பாடு’ என்பது அவன் அணிந்திருக்கும் துணிகளைக் காட்டிலும் ஆழமானது எனினும் அணிந்திருக்கும் மேலாடைகளுக்குள் அறியப்படாத வாழ்வின் உடல் உட்புகுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதோடு ஒவ்வோர் பண்பாடும் தன்னளவில் உள்ளார்ந்த அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.
- அத்தோடு “பூரண மனித உண்மைதான் உலகளாவியதாக இருக்கிறது.” அதற்கு அரங்கு ஓர் இடமாக இருக்கிறது என்பது தான் இவரின் தத்துவமாக உள்ளது.
- உலகளாவிய பண்பை வெளிப்படுத்து முகமாக வேறுபட்ட மொழிசார்ந்த, பார்வை சார்ந்த, ஆர்வம் சார்ந்த, குறிசார்ந்த மனிதர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட நாடகம் தான். “மகாபாரதம்”
- இவ்வாற்றுகை பல்பண்பாட்டுக் (Multi Culture) கலைஞர்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. யுத்தம் சார்ந்த அழிவை உலகப் பொதுமைப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக இதிகாசத்தைத் தெரிவு செய்திருந்தார்.
- ‘நடுவேனிற் கனவு’ (A midsummer Night’s Dream) எனும் நாடகத்தை Royal Theatre க்காகச் செய்திருந்தார். (ICTR)

அகஸ்தாபோல் (Augusto Boal)

- இலத்தின் அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்தவர்.
- பார்ப்போரை மையப்படுத்தியதாக அரங்கை முன்வைத்தார். ஆற்றுவோருக்கும் - பார்ப்போருக்கும் இடையேயான உறவில் “பங்குகொள்ளல்” செயற்பாட்டின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தினார். இதற்காக அவர்களுக்கிடையேயுள்ள தடைச் சுவரை இடிக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.



அகஸ்தாபோல்

- சமூகத்தில் ஒடுக்குமுறைக்கு உட்பட்டவர்கள், ஒடுக்குவோர் என இருசாராரைக் கண்டுகொண்டார். ஒடுக்கப்பட்டோர் தமது உணர்வுகளை, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த அரங்கினைத் தமது கையில் ஏந்திச் செயலாற்றுவதன் சமூகத் தேவையை வலியுறுத்தினார்.
- நாடகத்தின் முடிவுகளை மாற்றியமைக்கவும் பார்ப்போர் தமக்கான வாழ்க்கை முடிவுகளைத் தாமே கண்டறிந்து கொள்வதற்கும் அரங்குகள் வாய்ப்பளிக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.
- பார்ப்போரை செயன்முனைப்பானவர்களாக அரங்கில் தொழிற்பட வைக்க வேண்டும் என விரும்பினார்.
- கலந்துரையாடல் அரங்கு, கண்ணுக்குப் புலனாகாத அரங்கு, உடனடி அரங்கு, படிம அரங்கு எனப் பல அரங்க வடிவங்களை அறிமுகம் செய்தார்.
- நாடகத்தைப் பிரயோக அரங்க நுட்பங்களுடன் கூடியதாக வடிவமைத்தார். நாடகச் சூழ்மைவை, சந்தர்ப்பத்தை நடித்துக் கொண்டிருக்கிற போதே அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர் (Spect-Actor) அதன் முடிவுகளை மாற்றும் உரிமையைப் பெறுகின்றார். பிரதான, எதிர்ப் பாத்திரங்களைத் தெளிவாக இந் நிலைமைக்காக வரையறை செய்ய விரும்பினார்.
- அரங்கை சமூகத்தளை, உளவியற் தளை நீக்கத்திற்கான ஒன்றாகவும் வடிவமைத்தார்.

றிச்சாட் செக்னர் (Richard Schechner)



றிச்சாட் செக்னர்

- அமெரிக்காவைச் சேர்ந்தவர். 1967 இல் ஆற்றுகைக் குழுவை (Performane Group) ஆரம்பித்து ஆற்றுகை முறைமைகளில் பெரிய மாற்றங்களோடு ஆற்றுகைகளைச் செய்தார். ‘சூழலியல் அரங்கு’ (Enviromental Theatre) ஆரம்பத்தில் முக்கியமாகக் கொள்ளப்பட்டது. ‘வெளி’ யைப் பயன்படுத்தும் முறைசார்ந்து இந்த ஆற்றுகை வேறுபட்டு நிற்கிறது. தனது முறைமைக்கு இந்தியாவில் ராம்லீலா (Ramlila) வின் முறையைப் பயன்படுத்துகிறார். ராம்லீலாவில் ஒரு ஊரே அரங்காகவும் கதையின் கற்பனைப் பிரதேசமாகவும் மாறியிருக்கும் முறைமைகளில் ஆற்றுகைகளைச் செய்தார்.
- ‘Dionysus In 69’ எனும் ஆற்றுகை வழமையான முறைகளை விடுத்து ‘வெளி’ சார்ந்தும் வெளிப்பாடு சார்ந்தும் வேறுபட்டிருந்தது. ஏற்கெனவே அங்கிருந்த, நாடகங்கள், சினிமா, தொலைக்காட்சி நிகழ்வுகள் என்பன உயிர்ப்பற்ற நிலையில் இருந்தமை காரணமாக அவற்றிற்கு மாற்றீடாகத் தனது அரங்கை முன்வைத்தார்.
- பார்ப்போரும் பங்குபற்றும் முறைமையை இவரின் அரங்கு வேண்டி நிற்கிறது. பார்ப்போனே, தான் எங்கு நிற்க வேண்டும். எங்கு பார்க்க வேண்டும். எங்கு போக வேண்டும். எங்கு வர வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கிறான்.

- இவர் உலகின் பல்வேறுபட்ட அரங்கிற்கும் கல்வியியல் சார்ந்த பகுதிகளிற்கும் சுற்றுலா சென்று அதன் அடிப்படையில் அரங்கின் எதிர்காலம் வேறுபட்ட முறையில் அமைய வேண்டும் என்பதை முன்வைத்து மாற்றங்களைச் செய்தார். நவீன தொழில்நுட்ப, தொடர்பாடல் ரீதியாகக் கல்வி வேலைவாய்ப்பு ரீதியாகப் பரந்த தன்மையை ஏற்படுத்துவதற்கு உலக சந்தைக்கான (Global Market) தயாரிப்பாக ஒருவர் உருவாக வேண்டும் எனக் கருதினார்.
- பாடங்களிற்கிடையிலான ஊடாட்டம் புதிய துறை என்பவற்றிற்கும் மேலாக ‘ஆற்றுகைக் கற்கைகள்’ (Performance Studies) என்கிற ஒரு கற்கைநெறி முறையை உருவாக்கினார். அதற்கான கோட்பாட்டில் ஆற்றுகைக் கலை (Performing Arts), சடங்குகள் (Rituals), குணமாக்கல் (Healings), விளையாட்டுக்கள் (Sports), மக்கள் நயக்கும் மகிழ்வளிப்புக்கள் (Popular Entertainment) நாளாந்த வாழ்வின் ஆற்றுகை (Performance in every day life) என்பன உட்படுத்தப்பட்டிருந்தன.
- இது ஒரு கலை மட்டுமன்றி வரலாற்று, சமூக, பண்பாட்டு நடைமுறைகளை விளங்கிக் கொள்ளும் ஒரு செயற்பாடும் ஆகும்.

கணிப்பீடு

- : • 20ஆம் நூற்றாண்டின் பின் அரங்கச் செயன்முறைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அரங்கவியலாளர்களைத் துணைக் கொண்டு விளக்குக.
- நிச்சாட் செக்னரின் முறையைப் பின்பற்றி வகுப்பில் சிறு ஆற்றுகை ஒன்றினை நிகழ்த்துக.

உசாத்துணை

- : • அரங்கியல் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- மெய்ப்பாடு - யாழ். பல்கலைக்கழக ‘வெறுவெளி’ வெளியீடு

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.1.1 : வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடத்தை நயப்பார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தின் உட்பொருள் தனிப்பட்ட நோக்கங்களுக்கிடையிலான மோதலின் பெறுபேறு எனக்கொண்டு நயக்க முடியுமென்பதை வெளிப்படுத்துதல்.
- நாடகத்தின் கருப்பொருள் எல்லாக் காலத்துக்கும் ஏற்றதாக விருத்தல் காரணமாக அது சுவைஞர்கள் நயப்பதற்கு வசதியாக இருத்தலை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- புருட்டஸ் மற்றும் மார்க் அன்ரனியின் வாதப் பிரதிவாதங்களை எழுத்துருவில் பாடமாக எழுதுதல்.
- புருட்டஸ் இற்கும் சீஸருக்குமிடையிலான மானுடப் பிணைப்புப் பற்றி மதிப்பிடுதல்.
- சமூகத்தின் எந்தத் துறையைச் சேர்ந்த தனி நபருக்கும் அதில் ஒரு சமூகச் செய்தி இருப்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.1.1 : ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தை நயப்போம்.

பாடவேளை : 12

தர உள்ளீடுகள் :

- ஜூலியஸ் சீஸர் மொழிபெயர்ப்பு - தமிழில் கவிஞர் இ. முருகையன்
- பொற்கிழிக் கவிஞர் அரு. சோமசுந்தரன்

அறிமுகம் : இங்கிலாந்தின் எலிசபெத் காலப்பகுதி, முதலாம் எலிசபெத்தின் ஆட்சிக்காலமாகிய (கி.பி. 1558 - 1603) காலப் பகுதியை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. இருந்தபோதும் சிரேஷ்ட நாடக ஆக்கங்கள் உருவான காலப்பகுதி 1580 - 1604 ஆகும். அதன் பிறகு 1603 - 1625 வரை ஆட்சி செய்த 1ஆம் ஜேம்ஸ் அரசன் காலத்திலும் ஆங்கில நாடக வளச்சியைக் காண முடிகிறது. ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகம் 1601 இல் எழுதப்பட்டது. வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் அவலச்சுவை நாடகமாகிய இது, உலக நியாயம், எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லா மக்களுக்குமுரிய பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. அவரது ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகம் அன்று முதல் இன்று வரை இன்னும் இரசிகர்களின் நயப்பினை வென்ற உலக நாடக ஆக்கங்களுள் ஒன்றாக விளங்குவதோடு அதற்கு ஏதுவாயிருந்த விடயங்களை ஆராய்ந்து பார்ப்பது இங்கு எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறை

- குழுச் செயற்பாடு, கலந்துரையாடல், பகுப்பாய்வு, வகிபாகம் ஆடுதல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்

- உரோமாபுரியின் பிரசித்திமிக்க மக்கள் தலைவரான ஜூலியஸ் சீஸரின் கொலை பற்றிய வரலாற்றுச் சம்பவத்தைப் பிரபலமாக்கி நாடகமாக முன்வைப்பதன் மூலம் இரசிகப் பெருமக் களிடம் கூர்மையான இரசனையை உருவாக்கியமை.

- இங்கு ஜூலியஸ் சீஸரின் கொலை தற்செயலாக நடந்த விடயம் அன்று. அமைச்சர்களான புரூட்டஸ், கெசியஸ் ஆகிய நண்பர்களின் நோக்கத்துக்கும் சீஸரது நோக்கத்துக்குமிடையே உண்டான முரண்பாடுகளின் விளைவே என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதன் வழியாக இரசிகரிடம் நாடக நயப்பை உருவாக்குதல்.

- நாடகத்தை வளர்த்துச் செல்வது, பேரவாவும் (Ambition) அதிகார பலமும் பற்றிய மோதுகையே. சீஸருக்கும் புரூட்டசிர்குமிடையேயுள்ள மானுடப் பிணைப்பு என்பன வழியாக இரசிகர்களிடம் ஒரு உணர்ச்சி அதிர்ச்சியை உருவாக்குதல்.

உதாரணம்: சீஸர்:- புரூட்டஸ் நீயுமா?

அப்படியானால் சீஸர் வீழ்ந்துவிட்டானா?

- இந்நாடகத்தின் கதைப்பொருள் எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லா நாடுகளுக்குமுரிய இயல்புகளால் நிறையப் பெற்றிருப்பதன் காரணமாகத் தற்கால அரசியல் நிலைமை களைக் கவனத்தில் எடுத்து அதனை நயக்க முடியுமென்பது.

- புரூட்டசினதும் மார்க் அன்ரனியினதும் இறுதி அஞ்சலி உரையின் வழியாக நிலைநிறுத்தப்படுகின்ற நட்பின் ஆழம், அவர்களால் எடுக்கப்படுகின்ற கிளர்ச்சி, தர்க்க, குதர்க்க வேகம், புகழ்மிக்க வெளியீடு, வினாவெழுப்புதல், வழியாக இரசிகர்களிடம் நயப்பினைத் தோற்றுவித்தல்.

உதாரணம்: புரூட்டஸ்: (சொற்பொழிவின் பகுதி) சீஸர் என் மீது காட்டிய அன்பின் அளவுக்கு நான் அவரை எண்ணித் தவிக்கின்றேன். அவர் அதிர்ஷ்டசாலி. அந்தளவுக்கு அவரைப் பற்றி நான் மகிழ்வடைந்தேன். அவனது தைரியத்தை நான் மதித்தேன். எனினும் அவனை நான் கொன்றேன். ஏனெனில் அவன் ஒரு பேரவா பிடித்தவன்.

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகப் பாத்திரங்களின் வேறுபட்ட தன்மைகளும் அவற்றின் வழியாக உருவாக்கப்படுகின்ற கூர்மையான மனோபாவங்களும் இரசிகர்களின் நயப்புக்கு ஏதுவாகின்றமை.

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தின் மொழிநடை காவியமாக இருப்பதால் இரசிகர்களிடம் உணர்வு பாவங்களை உண்டாக்க முடிகின்றமை.
உதாரணம்: மார்க் அன்ரனி (சொற்பொழிவின் ஒரு பகுதி)
- எஞ்சிய நாடகங்களில் ஆவிகள், வருவதுரைத்தல் போன்ற அமானுஷ்ய சக்திகள் இரசிகர்களிடம் ஆர்வத்தையும் உலகப் பட்டறிவுக்கான பொருள் வெளிப்பாட்டையும் வசப்படுத்தி வைத்திருத்தல்.

கணிப்பீடு

- : • சீஸரின் பூதவுடலைக் கொண்டு வந்த குழுவினருடன் மார்க் அன்ரனியின் வருகையையும் அவனுடைய விரைவும் உணர்ச்சி மிக்கதுமான இறுதி அஞ்சலி உரையையும் சுருக்கமான நடிப்பில் முன்வைக்குக.
- ஜூலியஸ் சீஸர், மார்க் அன்ரனி ஆகியோரின் பாத்திரப் படைப்பின் இயல்புகளை முன்வைக்குக.



ஜூலியஸ் சீஸர்

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.1 : வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ நாடக பாடத்தை நயப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் கருப்பொருள் காதலை அடியாகக் கொண்டிருப்பதால் காதலினால் ஏற்பட்ட பொறாமை என்னும் மனோபாவத்தை அறிக்கையிடுதல்.
- டெஸ்ரிமோனா, அப்பாவியும் தூய காதலின் குறியீடுமாக இருப்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- இயாகோவினால் திட்டமிடப்படுகிற சதித்திட்டத்தை எழுதிக் காட்டுதல்.
- அடிப்படை மனோவியல்புகளைக் கொண்டே பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றமையை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- இந்நாடகம் மூலம் பாத்திரமொன்றின் பலவீனங்கள் பற்றி எழுப்பப்பட்டபோதும், அங்கு சமூகக் கருத்தொன்றும் முன் வைக்கப்படுவதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.1.2 : ஒத்தெல்லோ நாடகத்தை நயப்போம்.

பாடவேளை : 12

தர உள்ளீடு : ஒத்தெல்லோ நாடகப் பாடம்.

அறிமுகம் : சேக்ஸ்பியரின் படைப்புகளில் உன்னதமானதாகக் கருதப்படுபவை ஹெம்லட், ஒத்தெல்லோ, ஜூலியஸ் சீஸர், லியர் மன்னன் ஆகிய நாடகங்கள் நான்குமே ஆகும். ஒத்தெல்லோ ஏனைய நாடகங்களை விட வேறுபடுவது, அது தனிப்பட்ட கருப்பொருளொன்றை வெளிப்படுத்துவதாலாகும். சில விமர்சர்கள் கூறுவதன்படி இது 17ஆம் நூற்றாண்டு நாடகத்தை விட 20ஆம் நூற்றாண்டு நாடகங்களுக்கு அண்மித்ததாகக் காணப்படுவதேயாகும். ஒத்தெல்லோவிடம் உண்டாகின்ற சந்தேகம் காரணமாகத் தான் மிகவும் நேசித்த தனது மனைவி டெஸ்ரிமோனாவைச் சிறை வைத்துக் கொலை செய்த விதத்தைத் தொடர்ச்சியொழுங்கில் முன்வைத்து நாடகக்கலைஞர், இரசிகர்களிடையே நயந்து இரசிக்கும் ஆற்றலை வளர்க்கும் விதத்தைப் பயிற்சி செய்தலே இங்கு எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • குழுமுறை, கலந்துரையாடல், ஆராய்தல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்



ஒத்தெல்லோ

- : • ஒத்தெல்லோ டெஸ்ரிமோனாவை உண்மையாகக் காதலித்த தோடு திடீரென அவனது உள்ளத்தில் எழுந்த சந்தேகம், பழிவாங்கும் உணர்ச்சியாக மாற்றமடைந்த விதத்தால் அப்பாவி டெஸ்ரிமோனா அடைந்த வேதனைகளை நாடகக் கலைஞர் முன்வைக்கும் விதம் இரசிகர்களிடம் உணர்வுபூர்வ அதிர்ச்சியை உருவாக்குதல்.
- டெஸ்ரிமோனா அப்பாவியாகவும் தூய காதலின் குறியீடாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றதன் காரணமாக பார்ப்போரிடம் அவளைப் பற்றிய அனுதாபமும் பிடிப்பும் உண்டாகின்றமை.
- பார்ப்போர் ஆர்வமும், ஆச்சரியமும் கொள்ளும் விதத்தில் இயாகோ தனது துஷ்டத்தனமான திட்டத்தைச் செயற்படுத்தும் விதத்தை நாடகத்தில் சிறப்பாகக் காண முடிகின்றமை.
- அடிப்படையாக, தனிப்பட்ட பாத்திரமொன்றின் பலவீனங்கள் இந்நாடகம் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவதோடு அதில் சமூக விசாரணையொன்றையும் காணமுடிவதனால் பார்ப்போரை மேலும் அண்மிக்க முடிகிறது.
- இந்நாடகம் மூலம் காதல், நம்பிக்கை, உன்னதகாமம், துரோகம், பொறாமை ஆகிய முக்கிய மனோவியல்புகளின் தொகுப்பு மனித சமூகத்தில் செயற்படும் விதத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது.
- கதைப்பொருள் வெளிப்படுத்தலானது, ஒன்றிணைப்பினூடாக நாடகக்கலை ஒழுங்குமுறைப்படி சம்பவங்களைக் கோர்த்து பிரவகித்துச் செல்ல இடமளிப்பதால் மோதுகை உச்சம் வரை கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளபடியால் பார்ப்போருக்கு அதனைக் கிரகித்துக்கொள்ள முடியுமாயிருத்தல்.
- ஒத்தெல்லோ நாடகக் கதைப்பொருள் பெரும்பாலும் இயற்கையாகவுள்ளவற்றிற்கு அண்மித்ததாக முன்வைக்கப் பட்டிருப்பதோடு ஆவிகள், வருவதுரைத்தல், ஊழ்வினையுடனான சம்பவங்களை இங்கு காண முடியாதிருப்பதோடு பார்ப்போரின் நயப்புக்கு அது ஒரு தடையாக இல்லாதிருக்கின்றமை.
- பார்ப்போரிடம் வெளிப்படுத்தலை ஏற்படுத்துகிற காவியமய மொழிநடை போன்றே தானாகவே எழுகின்ற பாடல்களும் இங்கு உண்டு. உதாரணம்: விலோ பாடல்

கணிப்பீடு

- : • ஒத்தெல்லோவிடம் டெஸ்ரிமோனா பற்றிய சந்தேகத்தை ஒழுங்கு முறையாகக் கட்டியெழுப்புவதற்காக இயாகோவினால் செயற்படுத்தப்படுகின்ற சதித்திட்டத்துக்குரிய பல்வேறு படிமுறைகளைப் படம் மூலம் எடுத்துக் காட்டுக.
- “டெஸ்ரிமோனா அப்பாவியாகவும், தூய காதலின் குறியீடாகவும் உள்ளாள்” இக்கூற்றை மதிப்பிடுக.
- “இயாகோவைப் போன்றதொரு வில்லன் சேக்ஸ்பியரின் வேறெந்தப் படைப்புக்களிலும் படைக்கப்படவில்லை” விளக்குக.

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.1 : ஹென்ரிக் இப்சனின் A Doll's house நாடகத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பான 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடக பாடத்தை நயப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- திறஜெடி நாயகியாக அமைவதற்குக் காரணங்களை விளக்குதல்.
- நோறா - ரோவல்ட் முரண்பாடு 'குடும்பத்தின் இருப்பு' தொடர்பான ஒரு முரண்பாடாகும் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.
- இரசிக்கத்தக்க வகையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள முரண்பாட்டில் அடங்கும் முதன்மையான நிகழ்வுத் தொடரை எழுத்து மூலம் பட்டியற்படுத்துதல்.
- நாடகத்தில் இடம் பெற்றுள்ள குறியீடுகள் மூலம் வாழ்க்கையின் யதார்த்தம் வெளிப்படுத்தப்படும் விதத்தை மதித்தல்.
- சமூகத்தின் பிணைப்புகளிலிருந்து விடுபடுவதற்காக நோறா எடுக்கும் தீர்மானத்தின் ஊடாகச் சமூகத்துக்கு ஒரு செய்தி வழங்கப்படுகின்றது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.1.3 : 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடக பாடத்தை நயப்போம்.

பாடவேளை : 12

தர உள்ளீடு : ஒரு பாவையின் வீடு - நாடக பாடம்
(கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் இனது மொழிபெயர்ப்பு)

அறிமுகம் : உலகின் பல்வேறு நாடுகளின் புகழ்பெற்ற நாடக பாடங்களைப் பயில்வதன் மூலம் நாம் உயரிய இரசனையைப் பெறலாம். 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஹென்ரிக் இப்சன் ஆக்கிய 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடகம் புதிய யுகமொன்றின் ஆரம்பமாக அமைந்தது. அது யதார்த்தபூர்வ நாடகக்கலையில் ஒரு பாய்ச்சலாக அமைந்தது. இந்த நாடகத்தின் ஊடாகப் பார்ப்போரின் இரசனை புரட்சிகரமான ஒரு மாற்றத்துக்கு உள்ளாகியது. பேர்னார்ட் ஷோ அவர்களது கூற்றுப்படி "இப்சனின் நாடகங்களைப் பார்க்கப்போவது என்பது பல்வைத்தியர் ஒருவரிடம் செல்வதைப் போன்றது. ... ஆர்வம் மிக்கது கூடவே வேதனையையும் தருவது..." ஆகும். இப்சனின் நாடகங்கள் நாம் வாழும் விதம் தொடர்பாக எம்மிடத்திலேயே ஆழமான வினாக்களைத் தொடுக்கும் தன்மையுடையவை என்பது இதிலிருந்து தெளிவாகின்றது. மக்களின் இரசனையில்

மாற்றம் ஏற்பட்ட விதம் தொடர்பாக வினாக்களை மாணவர் களுக்கு வழங்குவதே இச்செயற்பாட்டின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

: • குழு, கலந்துரையாடல், ஆராய்தல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • நோர்வே நாட்டு நாடகக் கலைஞரான ஹென்ரிக் இப்சன் யதார்த்த நாடக மரபின் தந்தையாவார்.

• 19ஆம் நூற்றாண்டளவில், இங்கிலாந்தில் பார்ப்போர் அது வரையில் இரசித்த ‘எலிசபெத்திய’ நாடகங்களும் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சிலும் ஜேர்மனியிலும் பார்ப்போர் இரசித்த ‘ரோமானரிக்’ நாடகங்களும் வழக்கொழிந்தன. அப்போது இப்சன் பார்ப்போரின் இரசனைக்காகக் காலத்தின் தேவைக்கேற்ப யதார்த்த நாடகக் கலையை உருவாக்கினார்.

• நாடகாசிரியர், நோறா எனும் பாத்திரம் தமது கணவராகிய ‘ரோவல்ட் ஹெல்மர்’ உடன் வாழும் வாழ்க்கையின்போது அவள் எதிர்நோக்கும் நிகழ்வுகளின் ஊடாகப் பார்ப்போரிடத்தே நாடகச் சுவையைக் காத்திரமான வகையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.



ஒரு பாவையின் வீடு

• குறொக்டஸ்ட் இடம் இரகசியமாக நோறா பெற்ற கடன், கடன் சிட்டையில் வஞ்சனையாகக் கையொப்பமிடல் போன்ற கடந்த காலத்தில் நிகழ்ந்து முடிந்த சம்பவங்களை நாடகாசிரியர் வெளிப்படுத்துவதனுடாக Flash back முறையைக் கையாண்டு பார்ப்போரின் இரசனையைத் தூண்டியுள்ளார்.

உதாரணம்: நோறா: (கவலைப்பட்டு அழமுன்னர்)

அந்த இரகசியம். எனது மகிழ்ச்சிக்கு... பெருமைக்கு ஏதுவான ஒரேயொரு அனுகூலம். எல்லாம் தொலைந்தது. நீ இதைத் தெரிந்து கொண்டால்...! இந்த அளவுக்கு இழிவாக அறிந்துகொண்டால்...! உனது வாயினாலேயே அதனை அறிந்து கொண்டால், என்னை அவமதிப்பாய்.”

• ரோவல்ட் இது வரையில் ஒரு விருந்தாளியாகவே தன்னுடன் வாழ்ந்துள்ளார் என்பதை இறுதியில் நோறா விளங்கிக் கொள்ளத்தக்க வகையிலான நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்தமான பிரவாகத்தின் ஊடாகப் பார்ப்போரின் இரசனை தூண்டப்பட்டுள்ளது.

உதாரணம்: நோறா (மேலங்கியை அணிந்தவாறு)

“விருந்தாளி ஒருவரின் அறையில் ஓரிரவைக் கழிக்க என்னால் முடியாது.”

- பிரதான பாத்திரச் சோடி தவிர, குறொக்டஸ்ட், வைத்தியர் ராங், திருமதி லிண்டே போன்ற வரையறைப்பட்ட சில பாத்திரங்களை மரபுரீதியான முறையில் பயன்படுத்தி நாடகத்தின் ஒருமைப்பாடு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளமையால் இரசனைக்கு வழிகோலப்பட்டுள்ளது.
- வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்தை நன்கு எடுத்துக்காட்டுவதற்காக நாடகாசிரியர் நத்தார் மரம், பொம்மை உடைகள், மக்ருன்ஸ், தரந்தலா நடனம் போன்ற குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவற்றின் மூலம் நாடகம் முழுவதிலும் ஒரு விரதமான இரசனை சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.
- தத்ருபமாகப் பிரயோக மொழி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதால் பார்ப்போரிடத்தே தருணத்துக்கேற்ப இரசனைக்கு வழிகோலப்பட்டுள்ளது.
உதாரணம்: குறொக்டஸ்ட்:-
“இப்போது நான் சிதைந்து அழிந்த கப்பலின் ஒரு துண்டைப் பற்றிக்கொண்டு உயிர்பிழைக்கத் துடிக்கும் ஒருவனைப் போன்ற நிலையில் உள்ளேன்.”
- நவீன திறஜெடி நாடகமொன்றாகக் குறிப்பிடக்கூடிய இந்த நாடகத்தில் மனிதன் எதிர்நோக்கும் அவலங்கள் அழகிய லுடன் கலந்து முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. விசித்திரமான நிகழ்வுகள் மிகைப்படுத்திய நடனங்கள், அந்த நிஜவாழ்க்கைப் பாத்திரங்களின் முரண்பாடுகள் பார்ப்போரை அதிர்ச்சியுறச் செய்வதோடு இரசிக்கத்தக்கனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

கணிப்பீடு

- : • Flash back முறை பயன்படுத்தப்படும் சந்தர்ப்பங்களை விவரித்து அதன் மூலம் பார்ப்போர் இரசனை பெறும் விதத்தை விளக்குக.
- யதார்த்த நாடக பாணி என்பதை, ‘ஒரு பாவையின் வீடு’ நாடகத்தை உதாரணமாகக் கொண்டு விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • ஒரு பாவையின் வீடு - ஹென்ரிக் இப்சன்
மொழிபெயர்ப்பு - கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.1 : நாடகபாடத்தை நயப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடக பாடத்தை வாசிக்கும்போது ஏற்படும் முழுமையான நயப்பை விபரித்தல்.
- நயத்தல் என்பது தமது ஆளுமை விருத்திக்கு இன்றியமையாதது என்பதனை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.1.4 : திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை நயப்போம்.

பாடவேளை : 12

தர உள்ளீடு : திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி எழுத்துரு

அறிமுகம் : நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்துடன் தொடர்புடைய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடக பாடத்தை நயப்பதற்கு மாணவர்களை வழிப்படுத்துவதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழு, கலந்துரையாடல், ஆராய்தல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- நல்ல நாடகபாடம் ஒன்றினை நயப்பதற்கு அடிப்படையான அம்சங்களின் பால் கவனம் செலுத்துதல் அத்தியாவசியமாகும். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடக பாடத்தின் கட்டமைப்பு, பாத்திரப்படைப்பு, மொழி என்பன தொடர்பாகக் கலந்துரையாடுதல்.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி எழுத்துருவாக்கம் பெற்ற பின்னணி நிலைமைகளையும் அதன் வரலாற்றுத் தேவைகளையும் அவ் இலக்கியத்தில் கையாளப்பட்ட உத்திகளையும் கலந்துரையாடுதல்.
- நிகழ்த்திக் காட்டலுக்குரிய பண்புகளையும் அதே நேரம் ஒரு நாடக இலக்கியத்துக்குரிய தரத்தினையும் அது கொண்டமைந்துள்ள விதம் பற்றியும் கலந்துரையாடுதல். கடவுள் வாழ்த்தில் ‘நீத்தார் திரிகூடலிங்கர் குறவஞ்சி நாடகத்தை நிகழ்த்த வேண்டி... என அமைவதனைக் கொண்டு இதனை விளங்கி கொள்ள முடியும்.
- இலக்கியத்துக்குரிய பெறுமானங்களை லயப்பிடிப்பான சொற்களுக்கூடாக எடுத்துச் சொல்கின்றது. சொற்களுக்குப் பின்னால், நிறைந்த காட்சித்தன்மைகள் விரவி இருக்கின்றன.

தனிமொழிப்பாவனை, இயற்கையோடு கொண்டுள்ள நிலைமை யாவும் நாடகப் பாங்கான நயத்தலுக்கு இடம் தருவதாக உள்ளன. இதனை வசந்தவல்லி தோழிகளுடன் பகிர்ந்து கொள் கின்ற நிலைமையும் இயற் கைப் பொருள்களை விரகதாபத்தின் காரணமாகப் பழித்துப் பேசுவதும் தனிமனித உணர்ச்சியாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

- குறவஞ்சியின் உலா, குறம், குளுவ நாடகம் என்கின்ற மூன்று பகுதிகளில் பெருங்காட்சித் தன்மையான செயலியக்கங்களுக்கு அதிக இடம் அளிப்பதாக உள்ளது.
- மேற்கூறிய விடயங்களை ஆசிரியர் மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடிய பின்னர் மாணவர்களைக் குழுக்களாக வகுத்து எழுத்துருவிற்கூடாக மேற்கிளம்பும் நயத்தற் பகுதி களையும் அதன் சந்தர்ப்ப நிலைமைகளையும் பட்டியற் படுத்தும்படி வழிப்படுத்தலாம்.

கணிப்பீடு

- : • திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் நாடக மூலகங்கள் வெளிப்பட்டுள்ள முறைமையினையும், அவை நயத்தலுக்கு இட்டுச் செல்வதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதனையும் விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
மேலகரம். திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.1 : நாடகபாடத்தை நயப்பர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- அலங்காரரூபன் நாடகத்தை அதன் கவிதை வழிச் சிறப்பினூடாக நயத்தல்.
- கூத்தின் மரபு வழிக்கூறுகளை அலங்காரரூபன் எழுத்துருவினூடாகக் கண்டுகொள்ளல்

செயற்பாடு 5.1 : ‘தென்மோடிக்கூத்து வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட அலங்காரரூபன் நாடகத்தை லயத்துடன் வாசித்து நயப்போம்.’

பாடவேளை : 12

தர உள்ளீடு :

- ‘அலங்காரரூபன்’ நாடக பாடம்
- ஒலி ஒளிப்பேழைகள் (கூத்து தொடர்பானவை)
- கூத்து வடிவம் தொடர்பாக எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள், நூல்கள்.

அறிமுகம் : மரபுவழி நாடக வடிவங்களில் ஒன்றாகிய கூத்து வடிவத்தினை நயப்பதற்கு மாணவர்களை வழிப்படுத்துவது இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழுமுறை, கலந்துரையாடல் முறை, செய்துகாட்டுதல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- மட்டக்களப்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் தென்மோடிக்கூத்து மரபில் ஆடப்பட்டு வருகின்ற நாடகமே அலங்காரரூபனாகும். இரண்டிலும் சில வேறுபாடுகளும் பல ஒற்றுமைகளும் உள்ளன. பேராசிரியர் வித்தியானந்தனால் 1962 ஆம் ஆண்டு பதிப்புச் செய்யப்பட்ட அலங்காரரூபன் நாடகமானது மட்டக்களப்புப் பகுதியில் பயிலப்பட்டு வந்த எழுத்துருவாகும். இது யாரால் எழுதப்பட்டது என்பதற்கு ஆதாரமில்லாதுள்ளது. ஆனால் வி.சி. கந்தையா அவர்கள் ‘தமது மட்டக்களப்புத் தமிழகம்’ என்னும் நூலில் இவ் அலங்காரரூபன் வட்டுக்கோட்டையைச் சேர்ந்த ‘கணபதி ஐயர்’ (1709 - 1784) அவர்களால் எழுதப்பட்டது எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் கணபதி ஐயரினால் எழுதப்பட்டிருக்கலாமென்று குறிப்பிட்டாலும் மட்டக்களப்பு அண்ணாவிமார், அது மட்டக்களப்பில் யாரோ ஒரு புலவரால் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்று கூறுகிறார்கள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் அலங்காரரூபனை எழுதியவர் யார் என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகவுள்ளது. அதே நேரத்தில் அராலி

முத்துக்குமாரப் புலவரினால் ஒரு அலங்காரரூபன் எழுதப் பட்டுள்ளது. (1892) அதுவும் எந்தப் பிரதி என்பதனைக் கண்டுகொள்ள முடியாதுள்ளது என்ற விடயங்களை விபரித்துக் கலந்துரையாடுதல்.

- ‘காதலில் வெற்றி’ அன்றேல் ‘தெய்வத்தால் நிச்சயம் பெற்ற திருமணம் நிச்சயம் நிறைவேறியெ தீரும்’ என்ற கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தும், அலங்காரரூபன் நாடகத்தின் கதை அம்சத்தினைக் கலந்துரையாடுவதனுடாக நயத்தல்.
- அலங்காரரூபன் நாடக பாடத்தை அதன் கவிதை வழி லயத்தோடு வாசிப்பதனுடாகவும் நாடகத்தின் கதை, கருப்பொருள், பாத்திரங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடுவத னுடாகவும் நயத்தல்.
- நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்களான அலங்காரரூபன், அழகவல்லி, அதிவீரகூரன், செகதனையாளி, அலங்காரரூபி... போன்றன பற்றி ஆசிரியர் மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடி அவற்றின் பாத்திரப் பண்புகளை நயத்தல்.
- அலங்காரரூபன் பாத்திரமானது இளவரசனாக இருக்கின்ற அதேவேளை விறகு தலையன், செட்டி பொன்ற வேடங்களை யும் தாங்குகின்ற பண்புகளைக் கலந்துரையாடல்.
- கீழைத்தேய நாடகங்களின் பண்புக்கமைய அலங்காரரூபன் நாடகத்தில் வீரம், கோபம், சோகம், காதல் (சிருங்காரம்), பக்தி... போன்ற பல்சுவைகளும் விரவி வருகின்ற நாடகமாகவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்படுவது போல நாடகம் மகிழ்வோடு மங்கலகரமாக நிறைவு பெறுவதாகவும் அமைந்துள்ளமையைக் கலந்துரையாடுதல்.
- கூத்துவடிவ எழுத்துருவானது சாதாரணமான வாசிப்புக்குட் படுத்தும்போது பெறப்படும் இரசனையை விட, பாடிப் படிக்கும்போது ஏற்படும் ரசனை அதிகமானது என்பதனை ஒருசில பாடல்களை ஆசிரியரும் மாணவரும் சேர்ந்து பாடி இரசிப்பதனுடாக உணர்ந்து கொள்ளல்.

கணிப்பீடு

- : • கூத்தின் மரபுவழிக் கூறுகளை அலங்காரரூபன் எழுத் துருவை ஆதாரமாகக் கொண்டு விளக்குக.

உசாத்துணை

- : • அலங்காரரூபன் - பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் (பதிப்பு)
- மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்
- பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு
- கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை
- மட்டக்களப்புத் தமிழகம் - வி.சி. கந்தையா
- மன்னார் மாதோட்ட நாடகங்கள்
- அருட் தந்தை - அன்பு ராஜா

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.2 : வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடமானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகியாய்வார்.

கற்றற் பேறுகள்

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடம், வெற்றிகரமான ஒரு நாடக மாக்கப்பட்டுள்ளமையைக் குறிப்பிடுதல்.
- அது மேடையில் காத்திரமான ஒரு நாடகமாக அமைந்துள்ளது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- வெற்றிகரமான நாடகத் தயாரிப்புக்காக இந்நாடக பாடத்தில் பொதிந்துள்ள சிறப்பம்சங்களை வரிசைப்படுத்தி எழுதிக் காட்டுதல்.
- சீஸர், புறாட்டஸ் ஆகிய இரண்டு பாத்திரங்களும் இந்நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்களாகும் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.2.1 : “ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடம் அரங்குக்குத் தயாராகிறது.”

பாடவேளை : 05

தர உள்ளீடு : ஜூலியஸ் சீஸர் - நாடக பாடம் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடம் விமர்சனம்

அறிமுகம் : சேக்ஸ்பியரின் ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகம் காத்திரமான ஒரு கருவைக் கொண்டுள்ளது. எனவே அதன் பாடமானது அரங்கில் காத்திரமான ஒரு நாடகத்தைப் படைப்பதற்குச் சாதகமாக அமைந்தது. இந்நாடக பாடம் ஒரு நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதம் தொடர்பாகவே இங்கு கவனஞ் செலுத்தப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- குழுவேலை, கலந்துரையாடல், தேடல், ஒலி - ஒளிப்பேழை (Video) காட்சி, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகமானது மேடையில் ஆரம்பித்த கணம் தொடக்கம் அதன் முக்கியமான நோக்கத்தின்பால் அது துரிதமாக முனைப்புற்றுச் செல்கின்றது என்பது நாடக பாடத்தைப் பரிசீலிப்பதன் மூலம் தெளிவாகின்றது.
- இரண்டு வருட காலத்துள் நிகழ்ந்த ஒரு தொகுதி வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் ஆறு நாள்களுள் நிகழுவதாக ஆக்கபூர்வமாக வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையால் நாடகத்தைப் பார்ப்போருக்கு கால ஒருமைப்பாட்டைத் தெளிவாக உணர முடிகின்றது.

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தின் தொடக்கக் காட்சி பார்ப் போரிடத்தே ஹாஷ்ய உணர்வையும் ஆர்வத்தையும் தூண்டத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளது. அடுத்த காட்சியும் மோடிமை நாடகபாணியில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகம் இயற்கைத் தன்மைக்கு அப்பாற்பட்ட மோடிமைப் பாங்கான ஒரு நாடகமாகும். அதன் சொல்லாடல்கள் சந்தத்தின்படியும் கவிதை மொழிப்பாங்கைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. எனினும் அதன் நடிப்பில் யதார்த்த, யதார்த்த விரோதக் கலப்புக் காணப்படுகின்றது.
- சோதிடனின் மார்ச் 15ஆந் திகதிய எதிர்வுகூறல், இடியோசை, மின்னலோடு, கசியஸ், சிசரோ, கஸ்கா ஆகியோரின் சதி, கலி.பர்னியாவின் கனவு போன்ற சூழமைவுகள் மேடையில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள விதம் ஆகியவற்றில் உட்பொதித்த (மறைவான) அழகியல் பண்புகளைக் காண முடிகின்றது.
- புறாட்டஸ் மற்றும் அவர்களது குழுவினர், சீஸர் ஐக் கொலை செய்த சந்தர்ப்பம் - மேடையில் காத்திரமான வகையில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.
உதாரணம்: (முதலில் கஸ்காவும் தொடர்ந்து ஏனையோரும் சீஸரைக் குத்துகின்றனர். இறுதியில் புறாட்டஸ் சீஸரைக் குத்துகிறார்.)
- அக்கொலைக் காட்சியில் சீஸருக்கும் புறாட்டசுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பை உணர்வுபூர்வமாக நாடகாசிரியர் மேடையில் உருவாக்கியுள்ளார்.
உதாரணம்: சீஸர்:-
புறாட்டஸ், நீயுமா? அப்படியானால் சீஸர் வீழ்டும்”
- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தில் இரண்டு சிறப்புக்கள் உண்டு. ஒன்று சீஸரின் கொலை. மற்றயது மரணச் சடங்கில் மார்க் அன்டனியின் உரை.
- மார்க் அன்டனியின் மரணச்சடங்கு உரையின் பின்னர் அவல் வீரனாகிய புறாட்டஸ் இனது வீழ்ச்சி ஆரம்பமாகின்றமை.
- மேடையில் நாம் காணும் இந்த நாடகத்தின் வீரன் சீஸர் என்பதும் அவல் வீரன் புறாட்டஸ் என்பதும் நாடக பாடத்தின் ஊடாகத் தெளிவாகின்றது.
- இடி, மின்னல், கடிகார மணியோசை போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்காகப் பல்வேறு ஒலிகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமை.

- சீஸரின் வருகை, சீஸரும் குழுவினரும் கப்பிட்டோனுக்குச் செல்ல முன்னர் மது அருந்திக் களிக்கும் விதம், சீஸர் செனற் சபையில் உரையாற்றுதல், புறாட்டசம் மார்க் அன்டனியும் மக்களை விளித்து உரையாற்றுதல், மக்கள் சீஸரின் பூதவுடலைக் கொண்டு செல்லும் சந்தர்ப்பம் போன்ற குழும நடிப்புக்கள் நன்கு கையாளப்பட்டுள்ளமை.
- புறாட்டஸ், மார்க் அன்டனி மரணச்சடங்கில் உரையாற்றுகையில் பார்ப்போரின் கவனத்தை மேடை மீது ஈர்த்துக் கொள்ளும் வகையில், காத்திரமான மொழிப்பாங்கு மற்றும் மொழி உத்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- எலிசபெத்திய காலத்துக்குப் பொருத்தமான மற்றும் நாடகத்தின் பொருளைத் தெளிவாக வெளிக்கொணரும் வகையிலான வேட உடைகள், அரங்கப் பின்னணி, இசை போன்ற துணைக் கலைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- இந்நாடகம் 5 பகுதிகளைக் கொண்டது. ஒவ்வொருப் பகுதிக்கும் காட்சிகள் உண்டு.

கணிப்பீடு

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தின் காத்திரமான, நாடகபூர்வமான ஒரு காட்சியை நடித்துக் காட்டுங்கள்.
- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடக பாடத்தில் முன்வைக்கப்படும் கதை களைச் சுருக்கமாக எழுதுக.



சீஸர்

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.2 : வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ (வெனிசு இளைஞன்) நாடக பாடம், நாடகமாகக் கப்பட்டுள்ள விதத்தை நுணுகியாய்வார்.

கற்றற் பேறுகள்

- ஒத்தெல்லோ நாடக பாடம் வெற்றிகரமான ஓர் நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது எனக் கூறுதல்.
- ஒத்தெல்லோ நாடக பாடமானது, பார்ப்போருக்கு உணர்வுட்டக்கூடியவாறு நாடகமாகத் தயாரிக்கத்தக்கதொன்றாகும் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- ஒத்தெல்லோ நாடகபாடத்தின் மூலம் வெற்றிகரமான ஓர் நாடகத் தயாரிப்பைச் செய்யலாம் என்பதற்கான ஆதாரங்களை எடுத்துக்காட்டுதல்.
- ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் இடம்பெறும் அப்பாவி டெஸ்டிமோனா, துஷ்டனாகிய இயாகோ ஆகிய பாத்திரங்களின் அடிப்படையான இயல்புகளைப் பட்டியற்படுத்துதல்.
- மேடையில் காணும் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் சமூகத்துக்குச் செய்தியொன்று வழங்கப்படுகின்றது என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.2.2 : ஒத்தெல்லோ நாடக பாடம் - மேடைக்குத் தயாராகிறது.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : ஒத்தெல்லோ நாடகம் பாடம்
(பொற்கிளிக் கவிஞன் சோமசுந்தரன் இனது மொழிபெயர்ப்பு)

அறிமுகம் : வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ நாடகம் 1604 இல் எழுதப்பட்டுள்ளது. அது இங்கிலாந்தில் 'குளோப்' அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்ட சனரஞ்சகமான ஓர் நாடகமாகும். வெனிசு நகர வீதியொன்றின் ஆரம்பித்து, ஒத்தெல்லோ, டெஸ்டிமோனாவின் கழுத்தை நெரித்துக் கொலை செய்த பின்னர் தானும் கிரீசுக் கத்தியினால் குத்திக்கொண்டு தற்கொலை செய்து கொள்ளும் விதம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நாடக பாடம் நாடகமாக்கப்பட்டுள்ள விதத்தை நோக்குவதே எமது நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- குழுவேலை, தேடல், கலந்துரையாடல், வீடியோ நாடா (ஒலி - ஒளிப்பேழை), பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் நடிப்பு மோடி, இயல்பானதல்ல. மாறாகக் காப்பியப்பாங்கானது, சந்தத்துக்கு அமைவானது. யதார்த்த, மோடிமைப் பண்புகள் அடங்கியுள்ளன.
- ஒத்தெல்லோ பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமானவாறு காத்திரமான நாடகபூர்வமான சூழமைவுகளில் உணர்வுபூர்வமான நடிப்பு, பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.
உதாரணம்: ஒத்தெல்லோ:
ஐயா... சாபத்துக்குள்ளான இழியவன்... அரக்கர்களே... என்னைக் கசையால் அடியுங்கள்... இந்த தேவலோகக் காட்சியிலிருந்து என்னை அப்புறப்படுத்துங்கள்.
“காற்றில் என்னைக் கால்போன போக்கில் அடித்துச் செல்லுங்கள்”
“கந்தகத்தில் போட்டு என்னை எரித்துவிடுங்கள்”
- ஆரம்ப காலத்தில் பெண் பாத்திரங்களும் ஆண்களாலேயே நடிக்கப்பட்டமை. டெஸ்டிமோனா போன்ற இளம் பெண் பாத்திரங்கள், இளைஞர்களால் நடிக்கப்படுகின்றமை.
- 1594 இல் சம்பர்லேன் பிரபுவினது நாடகக் குழுவின் ஓர் அங்கத்தவராக இருந்த சேக்ஸ்பியர், ஒத்தெல்லோ போன்ற நாடகங்களையும் ‘குளோப்’ அரங்கில் நடித்துள்ளமை.
- ஒத்தெல்லோ போன்ற சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் ஆண்களின் உடைக்காகப் பெரும்பாலும் முன்பக்கம் திறந்த அங்கியும் (டவுலர்) முழங்கால் வரை கட்டையான காற்சட்டையும், கால்களுக்கு நீண்ட காலுறை (மேஸ்)களும் அணியப்பட்டன.
- ‘டெஸ்டிமோனா’ போன்ற பெண் பாத்திரங்களுக்காக நீண்ட தொங்கும் தன்மையுடைய கவுண்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கவுணின் மேற்பகுதி உடலுடன் இறுக்கமாகவும் நெஞ்சு தட்டையாக (Flat) அமையுமாறும் இடுப்பு அகலமாகவும் தொங்கும் வகையிலும் தயாரிக்கப்பட்டமை. ஆண் உடைகளில் கழுத்தைச் சூழ அலை மடிப்புக்கொண்ட கழுத்துப்பட்டையும் (ruff) காணப்பட்டமை.
- “குளோப்” அரங்கு ஓர் எண்கோணக் கட்டடமாகும். அங்கு பிரதான திரை காணப்படவில்லை. மேடையில் உட்புறமாக மேடையையும் கற்கைக் கூடத்தையும் வேறாக்கும் திரையினால் மறைக்கப்பட்ட ஒரு பகுதி (Study) காணப்பட்டது. ஒத்தெல்லோ போன்ற நாடகங்களில் இரகசியமான நிகழ்வுகள் அங்கு காட்டப்பட்டது. அப்பகுதிக்குப் பின்னால் பல்கனி (Balcony) ஒன்றும் அதற்குப் பின்னால் கட்டிடமும் அமைந்திருந்தன.

- பாட்டாளி மக்கள் நின்றபடி நாடகம் பார்ப்பதற்காக நில மட்டத்தில் ஒரு தாழ்வான இடம் (pit) காணப்பட்டது.
- மின் ஒளி இருக்கவில்லையாகையால் ஒத்தெல்லோ போன்ற நாடகங்கள் பகற்காலத்தில் நடிக்கப்பட்டுள்ளமை. இரவுக் காட்சிகள், தீப்பந்தம், மெழுகுதிரி போன்றவற்றின் ஒளியில் நடிக்கப்பட்டுள்ளமை.
உதாரணம்: பகுதி I, காட்சி II
ஒத்தெல்லோவும், இயாகோவும் தீப்பந்தம் ஏந்திய சேவர்களும் நிற்கின்றனர்.
- காட்சிக்காக மேடைப் பின்னணிகளும் பல்வேறு காண்பியங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
உதாரணம்: ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் கோட்டை மாளிகையின் படுக்கையறை.
டெஸ்டிமோனா கட்டிலில் படுத்திருக்கிறாள். விளக்கொன்று ஒளிரந்து கொண்டிருக்கிறது.

கணிப்பீடு

- : • ஒத்தெல்லோ நாடகக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சமூகத்தில் இனங்காணத்தக்க, அதனை ஒத்த ஒரு கதையை அன்றேல் சம்பவத்தை நாடகமாக்குங்கள்.



ஒத்தெல்லோவின் இறுதிக் காட்சி

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.2 : ஹென்ரிக் இப்சனின் 'எ டோல்ஸ் ஹவுஸ்' நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பாகிய 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடக பாடம், நாடகமாக்கப்பட்டுள்ள விதத்தை நுணுகியாய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடக பாடத்தை வெற்றிகரமான ஒருநாடகமாக்கலாம் எனக் கூறுதல்.
- 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடகமானது யதார்த்த நாடக மோடியைக் கொண்ட ஒரு நாடகமாகும்.
- ஒரு பாவையின் வீடு நாடகத்தில் பொதிந்துள்ள வெற்றிகரமான தயாரிப்பொன்றிற்குப் பொருத்தமான இயல்புகளை எடுத்துக்காட்டுதல்.
- மேடையில் காணும் 'நோறா' பாத்திரத்தின் சிறப்பியல்புகளை மதிப்பிடுதல்.
- 'ஒரு பாவையின் வீடு' மேடை நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் குறியீடுகளில் சமூகம் சார்ந்த அர்த்தங்கள் பொதிந்துள்ளன என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.2.3 : ஒரு பாவையின் வீடு நாடக பாடம் அரங்குக்குச் செல்கிறது.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : 'ஒரு பாவையின் வீடு' நாடக பாடப் பிரதி
(குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் இனது மொழிபெயர்ப்பு)

அறிமுகம் : இப்சன் ஆரம்பித்து வைத்த யதார்த்த நாடக மரபும் கூடவே இவர் பயன்படுத்திய யதார்த்த நாடக மோடியும் இந்த நாடகத்தில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றது. அதற்கமைய இந்த நாடக பாடம் நாடகமாக்கப்பட்டுள்ள விதத்தை நுணுகி நோக்குவதே இச்செயற்பாட்டின் ஊடாக எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழுவேலை, தேடல், கலந்துரையாடல், வீடியோ நாடா (ஒலி - ஒளிப்பேழை), பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள் :

- யதார்த்த மோடி நாடகமான இதன் கருவானது சமகால சமூகத்தினூடாகப் பெறப்பட்டுள்ளமையால் அதற்குப் பொருத்தமான நடிப்புப் மோடியாக யதார்த்த நாடகமோடி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

- நாடக பாடத்தில் இடம்பெற்றுள்ள முரணை மேடையில் காத்திரமான வகையில் முன்வைக்க முடியும்.
- நோறா, ஹெல்மர் பாத்திரங்களை நடிக்கும் நடிகர்களது (பாத்திரங்களின் மனோபாவங்கள் வெளிப்படும் வகையில்) உள்ளார்ந்த நடிப்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (ஸ்டனிஸ்லாவ்ஸ்கியின் முறை)
- நாடகத்தின் சகல நிகழ்வுகளும் வீட்டினுள்ளேயே நிகழுகின்றமை.
- யதார்த்த மோடியைச் சேர்ந்த ஒரு நாடகமாயினும் நடிகர்கள் தமது பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்குத் துணையாக அமையும் சொல்லாடல்களின் உச்சரிப்பு காத்திரமாகவும் பொருத்தமான ஏற்ற இறக்கங்களுடனும் (Tone) அமைத்துள்ளமை.
உதாரணம்: ஹெல்மர்:
“நோறா! நோறா! (சுற்று முற்றும் பார்த்தபடி)
“முற்றும் வெறுமை... அவள் இங்கு இல்லை... அந்த அபூர்வம்’
- Feed back முறையில் நிகழ்வுகள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளமையால் பார்ப்போரின் ஆவலை - ஆர்வத்தைப் பேண முடிந்துள்ளமை.
- முப்பரிமாணப் பின்னணியும் இயற்கையான அரங்கப் பொருள்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
உதாரணம்: மேசை, கதிரை, குடை, சாய்மனைக் குதிரை, உணவுத்தட்டுக்கள், கோப்பைகள், புத்தக அலுமாரி
- யதார்த்தமோடி நாடகமாயினும் நத்தார் மரம். மெக்ரூன், ஆடுகதிரை போன்ற பொருள்கள் நாடகத்தில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களைக் குறிப்பதற்காகக் குறியீட்டுத் தன்மையுடன் மேடையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- நோறா இனது பாத்திரத்தின் உள்ளார்ந்த மனோபாவங்களை வெளிக்கொணருவதற்காகத் தரந்தலா நடனம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
உதாரணம்: (ரன்க் பியானோ இசைக்கும்போது நோறா விசரியாக உருவேறி நடனமாடுகிறாள்)
- நாடகத்தின் ஆடையணிகள் இயல்பான மரபின்படி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
உதாரணம்: (வெளியே செல்லும்போது அணியும் மேலங்கி, பையும் தொப்பியையும் கையில் வைத்துக்கொண்டு ஹெல்மர் அலுவலக அறையிலிருந்து வெளியேறுகிறார்.

- ‘ஒலி/ஒசை’ உத்தியும் நாடகத்தின் அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக மேடையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றமை.
உதாரணம்: (கீழே உள்ள பிரதான கதவு மூடப்படும் ஒசை கேட்கின்றது.)
- இது மூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட ஒரு நாடகமாகும்.
- இசை இயல்பான வகையிலும் சமயோசிதமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
உதாரணம்: ஹெல்மர், பியானோ இசைக்கும்போது நோறா நடனமாடுகிறார்.
- இந்நாடக பாடம் வெவ்வேறு மொழிகளில் வெவ்வேறு நாடுகளில் தயாரிக்கப்பட்டபோது நாடக பாடத்தின் வியாக்கியானம் (அர்த்தம்) மாற்றங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
- நாடகத்தின் இறுதிக்காட்சி ஜேர்மனியில் பெரும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தாமையால் அது மாற்றியமைக்கப்பட்டது. எனினும் பார்ப்போர் அதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தமை.

கணிப்பீடு

- : • “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தின் இறுதிப்பகுதியை நடித்துக் காட்டுக.
- “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தில் யதார்த்த மோடி வெளிப்படும் விதத்தை விவரிக்குக.



ஒரு பாவையின் வீடு

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.2 : நாடக பாடமானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகி ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடக எழுத்துரு (நாடக பாடம்) ஒன்று நாடகத்துக்குரிய பெறுமானங்களைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதனைக் குறிப்பிடுதல்.
- இந்நாடக எழுத்துருவை வெற்றிகரமானதொரு நாடகமாக ஆக்கலாம் எனக் கூறுதல்.

செயற்பாடு 5.2.4 : திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி எழுத்துரு நாடகமாக உருவாக்கப் பட்ட விதத்தினை விளங்கிகொள்வோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடக எழுத்துரு (நாடக பாடம்)

அறிமுகம் : திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி எழுத்துரு ஓர் ஆற்றுகைக்கான எழுத்துரு என்பதனை விளங்கிக் கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- தேடல், கலந்துரையாடல், குழுமுறை, பாத்திரமேற்றல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி எழுத்துருவைப் பகுப்பாய்வு செய்வதன் ஊடாக அதற்குள் மறைந்திருக்கும் ஆற்றுகைக்குரிய பண்புகளை அடையாளங்காணல். (கதை, கரு, பாத்திரங்கள், செயலியக்கம், பெருங்காட்சி, மொழி, சொல்லாடல், கதைப்பின்னல், கட்டமைப்பு, லயபூர்வமான இசை, அசைவு, மோடி, ...)
- நாடகக் கட்டமைப்பானது கடவுள் வணக்கம், நூற்பயன், அவையடக்கம், கட்டியக்காரன் வரவு, உலா, குறம், குளுவ நாடகம் என வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட விதம் பற்றியும் நாடகாசிரியர் பிரதான கதை கூறுபவராகத் தொழிற்படும் விதம் பற்றியும் ஆசிரியரும் மாணவரும் கலந்துரையாடுவர்.
- திருக்குற்றாலநாதர் உலாவருதல், குறத்தி குறி சொல்லல், சிங்கன் சிங்கி சந்திப்பு, சிங்கனும் நூவனும் சந்திப்பு என்பவற்றில் உள்ள பெருங்காட்சித்தன்மைகள் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியை எவ்விதம் நாடகப் பண்புடையதாகப் பார்க்க வைக்கின்றது என்பதனைக் கலந்துரையாடுவர்.

- மொழிப் பிரயோகங்களிற்கூடாகப் பாத்திரங்களின் இயல்புகள் வெளிப்படுகின்ற தன்மையினையும், செயலியக்கம் மேற்கிளம்பும் முறைமையினையும் கலந்துரையாடுவர்.
- குற்றாலக்குறவஞ்சி எனும் கதையமைப்பானது நாடகப் பெறுமானங்களுடன் கோர்க்கப்பட்டுள்ள விதம் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடுவர்.

கணிப்பீடு

- : • திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் அரங்கியற் பண்புகளைப் பட்டியற்படுத்துக.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இடம்பெறுகின்ற பெருங்காட்சிப் பண்புடைய சூழமைவுகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுக.

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.2 : நாடக எழுத்துருவானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகி ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- கூத்து என்ற வடிவத்தினூடாக அலங்காரரூபன் கதை சொல்லப்பட்ட முறையை விளக்கிக் கொள்ளல்.
- அலங்காரரூபனை நடித்துப் பார்த்தல்.

செயற்பாடு 5.2.5 : “அலங்காரரூபன் கதை நாடகமாக ஆகி உள்ளமையை ஆராய்ந்தறிவோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- ‘அலங்காரரூபன்’ நாடக எழுத்துரு
- ஒலி, ஒளிப் பேழைகள் (கூத்து தொடர்பானவை)
- கூத்து வடிவம் தொடர்பாக எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள், நூல்கள்

அறிமுகம் : ஒரு கதையானது எவ்வாறு கூத்து வடிவத்தினூடாகச் சொல்லப்படுகின்றது என்பதனை விளங்கிக்கொள்வது இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- கலந்துரையாடல் முறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- கற்பனைக் கதையான அலங்காரரூபனின் கதை, கதையாகச் சொல்லப்படுவதிலும், நாடகமாகச் சொல்லப்படுவதிலும் கூத்தாக ஆக்கப்படுவதிலும் உள்ள வேறுபாட்டினைக் கலந்துரையாடுதல்.
- கூத்தில் ஒரு கதை சொல்லப்படுகின்ற முறையானது எடுத்துரைப்புத் தன்மையானதாக, கட்டியகாரன், சபையோர் போன்ற உத்திகளினூடாக நகர்த்தப்படுவதாக அமைந்திருப்பதனை விபரித்து, அலங்காரரூபனின் கதை சொல்லப்படும் முறையை ஆராய்ந்து கலந்துரையாடுதல்.
- நாடக வடிவமொன்றில் காணப்படும் கதை, கரு, முரண், பாத்திரம், கதைப்பின்னல், கட்டமைப்பு, மொழி போன்ற ஒவ்வொரு விடயங்களும் கூத்துவடிவத்தில் தனித்துவமாக/வேறுபட்டதாகக் காணப்படுவதனைக் கலந்துரையாடுதல்.

உதாரணம்:

- (1) கூத்தில் சொல்லாடல்கள் பாடல் மூலமே (கவிதை) நிகழ்த்தப்படும்.
- (2) பாத்திர அறிமுகம், சபையோரால் அன்றேல் பாத்திரத் தினாலேயே செய்யப்படும்.
- (3) முரண் வெளிப்பாட்டுக்கு ஏற்ற வகையான 'சந்தம்' நிலவும் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- (4) பேசும்முறை, பாடும்முறை அனைத்திலும் மோடியுற்ற தன்மை காணப்படும்.

மேற்கூறப்பட்டதான விடயங்களை அலங்காரரூபன் நாடகத்தினூடாக நோக்குதல்.

- கூத்து என்கின்ற வடிவத்திற்கு ஒரு 'அழகியல்' பண்பு உள்ளதென்பதனையும் அது எழுத்துரு நிலையிலிருந்து அளிக்கையாகக் களரியில் உயிர் பெறும்போதே முழுமை யடைகின்றது என்பதனையும் அந்த முழுமைக்குள், கூத்தின் கதை சொல்லப்படும் முறைமையானது மிகப் பிரதானமானதாக ஆகி நிற்குமென்பதனையும் கலந்துரையாடுதல்.

கணிப்பீடு

- : • அலங்காரரூபன் நாடகத்தின் ஏதாவதொரு காட்சியை உரைநடை நாடகமாக எழுதுக.
- அலங்காரரூபன் நாடகத்தினை அதற்கேயுரிய தென்மோடியில் ஆற்றுகை செய்க.

உசாத்துணை

- : • அலங்காரரூபன் - பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் (பதிப்பு)
- மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், பழையதும் புதியதும் (2ஆம் பதிப்பு)
- பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு
- மலையகக் கூத்துக்கள் - காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை
- வன்னிப்பிராந்தியக் கூத்துக்கள் - அருணா செல்லத்துரை
- வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு
- காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.3 : நாடக பாடமானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகி ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தினால் வெளிக்காட்டப்படும் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை வெளியிடுதல்.
- சீஸருக்கும் புறாட்டஸ் இற்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- சீஸரின் கொலை நியாயமானதா அநியாயமானதா என்பதற்கான சான்றுகளை வகைப்படுத்தி, அது தொடர்பாகத் தமது கண்ணோட்டத்தை எழுதிக் காட்டுதல்.
- இந்த நாடகத்தில் இடம்பெறுவன பாத்திரங்களின் வெவ்வேறு வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டங்களால் வெளியிடப்படுகின்றன என்பதை ஏற்றுக்கொள்வார்.
- சீஸர் உள்ளாகும் அவலத்தின் ஊடாகச் சமூகத்துக்கும் ஒரு செய்தி வழங்கப்படுகின்றது என்பதை ஏற்றுக் கொள்வார்.

செயற்பாடு 5.3.1 : “ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தினூடாகப் புதியதொரு வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம்” பெறுவோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- சேக்ஸ்பியர் நாடகப் படைப்புகள் தொடர்பான விமர்சன நூல்கள்
- சேக்ஸ்பியர் நாடகப் படைப்புகள் தொடர்பான மேற்கோள்கள்/ பிரித்தெடுப்புக்கள்

அறிமுகம் : ‘ப்ளுடார்க்’ என்பவரால் எழுதப்பட்ட கிரேக்க உரோமப் பிரபுக்களின் வாழ்க்கை வரலாறு” எனும் மூலாதார நூலைத் தழுவி, மனித வாழ்க்கைக்கு அறிவொளி வழங்கும் வகையில் ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்நாடகத்தின் கருவின் ஊடாகவும், பாத்திரங்களின் ஊடாகவும் பார்ப்போருக்கும் ரசிகர்களுக்கும் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் வழங்கப்படும் விதம் தொடர்பாக மாணவர்களுக்குப் போதுமான விளக்கத்தை வழங்குவதே இச்செயற்பாட்டின் மூலம் எதிர்பார்க்கப்படுவதாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

:

- தேடல், கலந்துரையாடல், குழுவேலை, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- கசியஸ் இனது தூண்டுதலின் விளைவாக, புறாட்டஸ் இனது நேரடியான தலையீடு காரணமாகவே ஜூலியஸ் சீசர் இனது கொலை நிகழுகின்றது எனவும், இவ்வாறான புறவாரியான தூண்டுதல்களுக்கு மனிதன் ஆளாவான் எனவும் இது ஒரு பொதுவான தன்மை எனவும் இந்த நாடகம் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.
உதாரணம்: புறாட்டஸ்:
“சீஸருக்கு எதிராகக் கசியஸ் என்னைத் தூண்ட முனைந்த நாள் தொடக்கம் எனக்கு நித்திரையில்லை. பயங்கரமான ஒரு செயலைச் செய்யத் தருணம் பாத்திருப்பதற்கும் அதனைச் செய்வதற்கும் இடைப்பட்ட காலம் பயங்கரமான ஒரு கனவு போன்றது. அக்காலப்பகுதியில் மனிதனின் உளவலிமை அவனது உடல் வலிமையுடன் வாதம் புரியும். அப்போது மனிதனின் தன்மையானது சிறியதொரு நாட்டில் அரசுக்கு எதிரான ஒரு புரட்சி ஏற்பட்டது போன்ற நிலைமையை ஒத்தது.
- சீஸர் எதிர்காலத்தில் அதிகார வெறிகொண்டு ரோமாபுரிக்கு எதிராகச் செயற்படுவான் என்ற முன்கூட்டியே எடுக்கப்பட்ட ஒரு முடிவு காரணமாகச் சீஸர் கொல்லப்படுகின்றார். சீஸர் முடிசூட முன்னர் அவன் தொடர்பாகப் புறாட்டஸ் உருவாக்கும் முன்கூட்டிய முடிவின் விளைவாக நிகழும் இக்கொலை நியாயமானதா இல்லையா என்பதை நாடகத்தில் இடம் பெறும் காரணிகள், விடயங்கள், ஆதாரங்களைக் கொண்டு ஒப்பீட்டு ரீதியில் நோக்குவதால் மாணவர்களது திறனாய்வு ஆற்றல் முனைப்புப் பெறும்.
- இந்நாடகத்தின் வீரப்பாத்திரம் ஜூலியஸ் சீஸர் ஆயினும் அவல வீரன் புறாட்டஸ் ஆவான் என்பதை விளங்கிக் கொள்வது அவசியமாகும்.
- ஜூலியஸ் சீஸர், புறாட்டஸ், கசியஸ், மார்க் அன்ரனி, கஸ்கா போன்றோரின் பாத்திரங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்து அப்பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகளை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அவற்றின் ஊடாக நாம் நுணுக்கமாக வாழ்க்கைத் கண்ணோட்டத்தைப் பெறலாம்.
- இந்த நாடகம் மூலம் வெளிக்காட்டப்படும் எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமான அரசியல் யதார்த்தத்தைத் தற்கால இலங்கையின் சமூக, அரசியற் பின்னணியுடன் தொடர்பு படுத்தி ஆராய முடியும்.

- இந்த நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சீஸர், புறாட்டஸ், மார்க் அன்ரனி போன்றோரின் எடுப்பான கூற்றுக்கள் மூலம் பார்ப்போரின் / இரசிகர்களின் அறிவுக் கண்கள் திறந்து கொள்ள வழிகோலப்படுகின்றமை.

உதாரணம்:

சீஸர்:

கோழைகள், இறக்கமுன்னர் பல நூறு தடவை, ஆயிரம் தடவை இறப்பர். எனினும் உண்மையான வீரன் மரணத்தின் இனிமையை ஒரே ஒரு தடவைதான் சுவைப்பான்.

புறாட்டஸ்:

ஆனால் எனது அறிவுக்கு எட்டிய வரையில், உயர்வடைய விரும்பும் ஒருவன் மேலே ஏறுவதற்காக அடக்கத்தை ஏணியாக்கிக்கொள்வான். எனினும் ஏணியின் கடைப்படியை எட்டிய பின்னர் முகில்களை நோட்டமிட்டவாறு அடக்கத்தன்மையை எட்டி உதைப்பான்.

கணிப்பீடு

- : • ஜூலியஸ் சீசர், புறாட்டஸ், மார்க் அன்ரனி ஆகிய பாத்திரங்களால் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் வெளியிடப்பட்ட வாழ்க்கைக்கு அறிவுரை வழங்கும் வகையிலான பொன்மொழிகள் போன்ற கூற்றுக்களைத் திரட்டி ஒரு சிற்றேடு தயாரிக்குக.
- ஜூலியஸ் சீஸர் நாடகத்தில் வரும் பிரதான பாத்திரங்கள் அடைகின்ற முடிவிற்கு அவர்களது செயல்கள் எவ்விதம் காரணமாக அமைந்தன என்பதை விளக்குக.



ஒத்தெல்லோ

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.3 : நாடக பாடமானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகி ஆராய்வார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- ஒத்தெல்லோ நாடகத்தினால் வெளிக்கொணரப்படும் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தைக் குறிப்பிடுதல்.
- டெஸ்டிமோனா இறுதி வரையில் ஒத்தெல்லோவின் மீது காதல் கொண்டிருந்தாள் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- இயாகோவின் துட்ட சதித்திட்டத்தின் பல்வேறு படிமுறைகளை வரிசைக்கிரமமாக எடுத்துக்காட்டுதல்.
- இங்கு இடம்பெற்றுள்ள பல்வேறு பாத்திரங்கள் செயற்படும் விதமானது வாழ்க்கை பற்றிய விளக்கத்தைத் தருகின்றது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல்.
- இந்த நாடகத்தில் சமூகத்துக்கு வழங்கப்படும் செய்தியும் அடங்கியுள்ளது.

செயற்பாடு 5.3.2 : “ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் ஊடாகப் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் பெறுவோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ நாடகத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புப் பிரதி
(வித்துவான் சோமசுந்தரம் அவர்களது மொழிபெயர்ப்பு)

அறிமுகம் : ஒத்தெல்லோ என்பவன், காதல், சந்தேகம், விரக்தி ஆகியவற்றுக்கு இடையே அலையும் தன்மையுடைய ஒருவனாகையால் அதன் விளைவாக அவலமான முடிவை நோக்கிச் செல்லும் விதத்தைக் காட்டும் ஒரு நாடகமே இதுவாகும். அந்நாடகத்தின் கரு மற்றும் பாத்திரங்களின் ஊடாக வழங்கப்படும் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் எமக்கும் வாழ்க்கை பற்றிய விளக்கத்தைத் தருவதாக அமைந்துள்ள விதம் இங்கு கலந்துரையாடப்பட்டுள்ளது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- தேடல், கலந்துரையாடல், குழுவேலை, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- ஒத்தெல்லோ டெஸ்டிமோனா மீது காட்டும் அளவற்ற அன்பானது சந்தேகம் காரணமாகக் குரோதமாக மாறும் விதத்தை எடுத்துக் காட்டுவதோடு சந்தேகமானது மனிதனை அழிவின்பால் இட்டுச் செல்லும் விதம் பற்றிய ஆழமான அனுபவத்தையும் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தையும் அது வழங்குகின்றது.
- இயாகோவினது சதிக்கு ஆளாவதால் சிறந்த ஒரு பாத்திரமாகக் கட்டியெழுப்பப்பட்ட ஒத்தெல்லோவினது பாத்திரத்தின் நலிவான தன்மை வெளிப்படுகின்றமை.
- ஓர் அப்பாவிப் பாத்திரமான டெஸ்டிமோனா இறுதிவரையில் ஒத்தெல்லோ மீது அன்பு செலுத்தியவாறு இலட்சிய மனைவியாக இருக்கிறமை.
உதாரணம்: எவருமில்லை.. நானேதான் செய்து கெண்டேன். வணக்கம்... எனது கருணைமிக்க கணவருக்கு நான் நினைவூட்டியதாகச் சொல்லு வணக்கம்!” (அவள் மரணிக்கிறாள்.)
- ‘ஒத்தெல்லோ’ வடமேற்கு ஆபிரிக்காவைச் சேர்ந்த ஒரு தனவந்தனும், டெஸ்டிமோனா ஒரு வெனிச நகர யுவதியு மாகையால் இருவருக்குமிடையே விருப்பு வெறுப்புகள், கருத்துக்களுக்கு இடையேயான வேறுபாடுகளும் ஓரளவுக்கு இந்த நிலைமைகள் ஏற்படுவதற்குக் காரணமாகி உள்ளமை.
- ஒத்தெல்லோ தமக்கு ஒரு பதவி உயர்வு வழங்காமை காரணமாக, அதற்காகப் பழிவாங்கும் நோக்குடன், இயாகோ ஒத்தெல்லோவுக்கு எதிராகத் துட்ட எண்ணத்துடன் ஒரு சதியைத் திட்டமிட்ட விதத்தின் ஊடாகப் பொதுவாக மனித மனம் செயற்படும் விதம் எடுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளமை.
உதாரணம்: ரொட்ரிகோ:
“அது அப்படியானால்...
நான் என்றும் ஒரு போதும் அவனின் பின்னால் போக மாட்டேன்.

இயாகோ:
ம்... நீ அது பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டாம்.
எனக்குச் சந்தர்ப்பம் வரும்போது அவனை ஒரு கை பார்க்கத்தான் நான் அவன் பின்னால் போகின்றேன்.”
- இந்த நாடகத்தின் கரு, காதல் குரோதமாக மாறும் விதத்தைக் காட்டுவதாக இருந்தபோதிலும், அதில் மேலும் பல உப கருக்களையும் காண முடிகிறது.
உதாரணமாக: சைப்பிரஸ் போன்ற அரசுகளில் காணப்படும் பல்வேறு மக்கட் பிரிவுகளுக்கு இடையிலான முரண்பாடு களும் அதன் மூலம் காட்டப்படுகின்றது.

- கசியோ, ரொட்ரிக் கோ, எமிலியா போன்ற பாத்திரங்கள் செயற்படும் விதத்தின் ஊடாக நாம் மனிதரின் பல்வேறு தன்மைகளை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.
- இலங்கைச் சமூகத்திலும் காதல் போன்ற காரணங்களால் இடம்பெறும் பழிவாங்குதல்கள் மற்றும் பல்வேறு அனர்த்தங்கள் தொடர்பாக நோக்குவதற்கும் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தின் ஊடாக வழிப்படுத்தப்படுகின்றது.

கணிப்பீடு

- : • ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் ஒத்தெல்லோவும் டெஸ்டிமோனாவும் எதிர்கொள்ளும் முரண்பாட்டைக் குறு நாடக மொன்றுக்குப் பொருத்தமானவாறு உருவாக்குக.
- ஒத்தெல்லோவும் டெஸ்டிமோனாவும் எதிர்நோக்கும் முரண்பாட்டுக்கு ஒப்பான ஒரு நிகழ்வைத் தற்காலத்துக்குப் பொருத்தமானவாறு பாத்திரங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு நாடக எழுத்துருவாக எழுதிக் காட்டுக.

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.3 : நாடக பாடமானது நாடகமாக மாற்றப்பட்டுள்ள விதத்தினை நுணுகி ஆராய்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தின் மூலம் வெளிக் கொணரப்படும் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தைக் குறிப்பிடுதல்.
- இந்த நாடகத்தின் முரண்பாட்டின் ஊடாகப் பொது மனிதத்துக்குரித்தான ஒரு பிரச்சினை பற்றிக் கலந்துரையாடப்படுகின்றது என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.
- நோறா, பாரம்பரியமான ஒரு பெண்ணாக அன்றிப் புதிய கண்ணோட்டத்தில் திருமணத்தை நோக்கிய விதத்தை எழுதிக் காட்டுதல்.
- ‘ஹெல்மர்’ பாரம்பரியத்துக்கு அடிமைப்பட்ட ஒருவனாவான் என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- “திருமண அமைப்பு” தொடர்பான ஒரு சமூகச் செய்தி இந்த நாடகத்தில் அடங்கியுள்ளது என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 5.3.3 : “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகத்தின் ஊடாகப் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் பெறுவோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு :

- ஒரு பாவையின் வீடு - நாடக எழுத்துருவின் தமிழ் (மொழிபெயர்ப்பு குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்)
- இச்சன் நாடகங்களின் விமர்சன நூல்கள்

அறிமுகம் : நோர்வே நாட்டைச் சேர்ந்த ஹென்ரிக் இப்சன் என்பவரால் 1871 இல் உருவாக்கப்பட்ட “ஒரு பாவையின் வீடு” (Et Dukkehjem) அக்கால ஐரோப்பாவில் காணப்பட்ட விக்டோரியாச் சமூகத்தில் வேருன்றியிருந்த சமூக அமைப்புகள், மற்றும் நம்பிக்கைகள் குறித்து ஆழமாகச் சிந்திக்கத் தூண்டும் ஒரு நாடகமாக அமைந்துள்ளது. விக்டோரியாக் காலம் என்பது இங்கிலாந்தில் பாரம்பரியமான ஒழுக்க விழுமியங்கள் வேருன்றியிருந்த ஒரு காலமாகக் கருதப்படுகின்றது. அக்கால விமர்சகர்களின் கருத்துப்படி, இந்நாடகம் சமகால சமூகத்தை உலுப்பிய ஒரு படைப்பாக அமைந்தது. இந்த நாடகத்தின் ஊடாகப் பார்ப்போருக்குப் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் கிடைக்கும் விதமே இச்செயற்பாட்டின் மூலம் நோக்கப்படுகின்றது.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

- : • தேடல், கலந்துரையாடல், குழுவேலை, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- “ஒரு பாவையின் வீடு” நாடகம் அக்கால நோர்வே சமூகத்தில் வாழ்ந்த ‘லவுரா கியலெஷ்’ எனும் பெண்மணியின் உண்மைக் கதையொன்றினைத் தழுவி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அது சமகால சமூகத்தின் கதையொன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளமையால் பார்ப்போரிடத்தே புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்ட மொன்றினை உருவாக்குவதற்குப் பெரும்பாலும் காரணமாகி யுள்ளது.
- இந்த நாடகத்துக்கு அடிப்படையான நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்த தம்பதிகளான நோறா, ரோவல்ட் ஹெல்மர் ஆகிய இருவருக்கும் இடையே உருவாகும் முரண்பாட்டினுள், மனிதத்தன்மைக்கு உரித்துணையான உண்மை, சுதந்திரம் ஆகியவற்றை நாடிச்செல்லல் தொடர்பான புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டமொன்று இதில் அடங்கி உள்ளது.
உதாரணம்: நோறா:
“எம்மிருவரினதும் கூட்டு வாழ்க்கை, சரியான புரிந்துணர்வு டைய ஒரு திருமணமாகும் வரையில் நான் போகிறேன் ரோவல்ட்”
- நோறாவும் ஹெல்மரும் திருமணமாகி எட்டு வருடங்களின் பின்னர் அவர்களது திருமணம் சிதறிப் போவதற்கு ஏது வாகும் தனிப்பட்ட காரணிகளை மட்டுமின்றிச் சமூகக்காரணி களையும் நோக்குவதன் மூலம் இன்று நாம் வாழும் சமூகத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் தொடர்பாக நுணுக்கமாக நோக்க முடியும்.
உதாரணம்:
ஹெல்மர்:
“... நான் தரும் பணத்தைப் போலிச் சோடனைப் பொருள் களுக்கும் வீட்டை அலங்கரிப்பதற்கும் செலவு செய்தால் நான்தான் மீண்டும் பணம் தரவேண்டியிருக்கும்.”
- நோறாவின் பாத்திரம் பல்வேறு கண்ணோட்டங்களில் நோக்க வேண்டிய பரந்த தன்மை உடைய ஒரு பாத்திரமாகையால் அது தொடர்பாகப் பல்வேறு கோணங்களில் ஆராயலாம்.
- நோறாவின் பாத்திரத்தின் ஊடாகப், பெண் விடுதலை தொடர்பான பிரசாரக் கண்ணோட்டம் வெளிக்கொணரப் படும் வகையிலன்றிப் பெண்ணின் விடுதலையும், பொது மனித விடுதலையின் ஒரு பகுதியே எனக்கொண்டு, இச்சன் இந்நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார்.

- நோறாவுக்குச் சார்பாக நோக்குகையில் ஹெல்மர் பாரம்பரியமான சமூக, பண்பாட்டு, பொருளாதார அமைப்பின் அடிமை என்பதும், இறுதியில் கடன் பிணைக் கடதாசியை குறொக்ஸ்டட் திருப்பி அனுப்பியபோது அவனது உண்மையான சுய நலத்தன்மை வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற விதத்தையும், கீழ்த்தரமான சமூகப் பெறுமானங்களையும் இழிந்த மனிதத் தன்மையையும் காட்டிநிற்கின்றன என்பது. உதாரணம்: ஹெல்மர்:

நான் தப்பிவிட்டேன் நோறா

நான் தப்பிவிட்டேன்.

- பிரதான பாத்திரச் சோடி, குறொக்ஸ்டட், வைத்தியர் ராங்க், திருமதி லின்டே போன்ற வேறு பாத்திரங்களும் பிரதான முரண்பாட்டை உருவாக்குவதில் பங்களித்துள்ளமை, அப்பாத்திரங்களின் செயற்பாடு பார்ப்போரினதும் இரசிகர்களினதும் வாழ்க்கையின் கண்ணோட்டத்தை விரிவுபடுத்திக் கொள்ளத் துணையாகின்றமை.

உதாரணம்: ராங்க்:

ஆம்... எனது அப்பாவி நாரி நட்ட ஈடுகொடுக்கிறது... அக்காலத்தில் அப்பாவின் துடிதுடிப்பான சிறுபிள்ளைத் தனமான வாழ்க்கைக்காக..!

- ஒரு பாவையின் வீடு போன்ற ஐரோப்பிய நாடகங்களின் கரு, ஆசிய நாடுகளில் வாழும் எம்மைப் போன்ற பார்ப்போருக்குப் புதியவை அன்று என்பது.
- நாடகத்தின் இறுதியில் அதாவது நோறா வீட்டின் கீழ் மாடியில் உள்ள பிரதான கதவைப் 'படார்' என்ற பேரொலியுடன் மூடிச் செல்வதன் மூலம் குறிப்பால் காட்டப்படுகின்ற, பிள்ளைகளையும் கணவனையும் கைவிட்டுச் செல்லல் தொடர்பாகப் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்க முடியும்.

கணிப்பீடு

- : • இந்த நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பிரதான பாத்திரமும் ஏனைய பாத்திரங்களும் வாழ்க்கையை நோக்கும் வெவ்வேறு விதங்களைப் பகுத்தாய்ந்து, சஞ்சிகையொன்றுக்கு ஒரு கட்டுரை எழுதுக.

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.3 : நாடகப் படைப்புக்களை அலசிப் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை உருவாக்கிக் கொள்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- இந்நாடகத்தில் அடங்கியுள்ள செயற்பாடுகளின் ஊடாக வாழ்க்கைக்கான முன்மாதிரிகளை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- இந்நாடகத்திற்கு ஊடாகச் சமூகத்திற்கு ஒரு செய்தி வழங்கப்படுகின்றது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளல்.

செயற்பாடு 5.3.4 : திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடகத்தினூடாக வெளிப்படும் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை நோக்குவோம்.

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடக பாடம்

அறிமுகம் : நாடகப் படைப்புக்களைப் பயிலுவதால் மாணவரிடத்தே நாடக அறிவை மாத்திரமன்றி வாழ்க்கை தொடர்பான பரந்த நோக்கையும் கட்டி எழுப்பலாம் என்பதனை உணர்த்துவதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- தேடல், கலந்துரையாடல், குழுவேலை, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி நாடகத்தை நயப்பதோடு அப்பாடத்தினூடாக வழங்கப்படும் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் மூலம் தனிநபரும் தமது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை விரிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.
- இந்தக் கட்டில் நாடக இலக்கியத்தைப் பாத்திரங்களின் நோக்கங்களை வரிசைப்படுத்திக் கலந்துரையாடுவர்.
- இந்நாடகத்தினைப் பார்ப்போர் மனதில் இருவித வாழ்க்கைத் தெரிவிற்கு இடம் விட்டு விடுகின்றது.
 1. தெய்வீகக் காதல் - ஜீவாத்மா பரமாத்மா ஐக்கியம்
 2. மானுடக் காதல்
 இந்நிலைமை வெளிப்பட்டுள்ள முறைமை தொடர்பாக ஆசிரியரும் மாணவரும் கலந்துரையாடுவர்.
- நாடக எழுத்துருக்களைக் கற்பதன் ஊடாகத் தன் வாழ்வில் காணும் பாத்திரங்களை அடையாளங்காணவும் ஒப்பு நோக்கவும் பழகிக் கொள்வர்.

கணிப்பீடு :

- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் வசந்தவல்லியினதும், சிங்கியினதும் பாத்திர இயல்புகளை மதிப்பிடுக.

தேர்ச்சி 5.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் பல்வேறுபட்ட படைப்புகளை நயத்தலின் மூலமும், திறனாய்தலின் மூலமும் வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றுக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 5.3 : நாடகப் படைப்புக்களை அலசிப் புதிய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை உருவாக்கிக் கொள்வர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- அலங்காரரூபன் நாடகத்திற்குடாகச் சொல்லப்படும் வாழ்வு பற்றிய செய்தியின் சாரத்தினைக் கூறுதல்.
- துன்பங்களின் இருந்து மீள்வதற்கான நம்பிக்கையும் உறுதியும் ஏற்படுதல்.

செயற்பாடு 5.3.5 : “ அலங்காரரூபன் நாடகத்திற்குடாக வெளிப்படும் வாழ்வுக்குரிய சிந்தனைகளை அறிந்து கொள்வோம்.”

பாடவேளை : 04

தர உள்ளீடு : ‘அலங்காரரூபன்’ (பதிப்பு - பேராசிரியர் வித்தியானந்தன்) நாடக எழுத்துரு

அறிமுகம் : நாடகப் படைப்புக்களைப் பயிலுவதால் மாணவரிடத்தே நாடக அறிவை மாத்திரமன்றி வாழ்க்கைக்கான பல்வேறு படிப்பினைகளையும் பெற்றுக் கொள்ளலாம் என்பதனையும் அலங்காரரூபன் மூலமாகப் பண்டைய சமூகத்தினருக்கு வழங்கப்பட்ட செய்தி இன்றும் பொருத்தமுடையதாக இருக்கின்றது என்பதனையும் உணர்த்துவதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- கலந்துரையாடல், குழுமுறை, பாத்திரமேற்று நடித்தல்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- அலங்காரரூபன் நாடகத்தை நயப்பதனுடாக அதில் வெளிப்படும் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் படிப்பினைகளையும் அறிவதனுடாகத் தனிமனிதர்கள் தமது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தினை செழுமைப்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.
- எமது மரபு வழிச் சமூகத்தினரின் முறைசாராக் கல்வி முறையாக அன்றைய கூத்துக்கள், வாய்மொழி இலக்கியங்களே இருந்தன என்பதனை விளக்குதல்.
- அலங்காரரூபன் நாடகத்திற்குள் கிடைக்கின்ற வாழ்வனுபவங்களைக் குழுவாகச் சேர்ந்து கலந்துரையாடுவதனுடாகப் பட்டியற்படுத்துதல்.

- அலங்காரரூபனுக்கும், அழகவல்லிக்கும் ஏற்படும் துன்பங்கள் சிறைவாழ்க்கை, அங்கம் இழத்தல், நாடு இழந்து செல்லுதல் என்ற பல்வேறு நெருக்கீடுகள் சமகால வாழ்வியல் துயரங்களோடு ஆற்றுப்படுத்தப்படுவதற்கும் அவர்களுக்கு மீளவும் கிடைக்கும் வாழ்வு எமக்கு 'நம்பிக்கை' தருவதாகவும் உள்ளது என்பதனையும் கலந்துரையாடி உணர்ந்து கொள்ளுதல்.
- சமூகத்தைச் சீரழித்து ஏற்றத் தாழ்வுகளை ஏற்படுத்துகின்ற முக்கியமான பிரச்சினையாக இருப்பது 'சாதி, வர்க்க' பிரச்சினையாகும். இன்று நாகரிகம் எவ்வளவோ வளர்ந்த பின்னும் இப்பிரச்சினை இருக்கின்ற சூழலில் செகதனையாளி மன்னன் தான் உயர்சாதியென்றும், அதிவீர சூரன் குறைந்த சாதியென்றும் நோக்கி, ஏற்படுத்துகின்ற அழிவுகளும், திருமண மறுப்பும் இறுதியில் தெய்வ சித்தமென்று அறிந்ததன் பின்னர் சாதி மறந்து, அலங்காரரூபனுக்கும் அலங்கார ரூபிக்கும் திருமணம் செய்து வைக்கின்ற சம்பவத்தினூடாக சாதிய /வர்க்கப் பாகுபாடுகளுக்கப்பால் மனித்துவத்தை மதிப்பதற்கான மனபக்குவத்தை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதைக் கலந்துரையாடுதல்.
- செகதனையாளி தனது மகளைத் திருமணம் செய்து வைக்க விரும்பாமல் எள்ளி நகையாடினான் என்பதற்காகப் பொறுமையின்றி உடன் போர் தொடுக்கும் அதிவீர சூரன் மன்னன் இறுதியில் தானும் இறந்து, நாகதேசத்தையும் பறிகொடுத்து மனைவி மக்களும் சிறை செல்லக் காரணமாகின்றான். இச்சம்பவங்களினூடாக அதிக கோபமும் உணர்ச்சி வசப்படுதலும் பொறுமை இன்மையும், ஆராயாமல் செய்யும் போரும், அழிவுக்கே வழிவகுக்கும் என்ற உண்மையை உணர்த்துகின்றது என்பதை மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடுதல்.
- அலங்காரரூபனும், தாய் அழகவல்லியும், செகதனையாளி யினால் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டு, அலங்காரரூபனின் கைகள் வெட்டப்பட்டுத் துன்பப்பட்டாலும் அவர்களின் தெய்வ நம்பிக்கையும் இறை பக்தியும் அலங்காரரூபனின் கையை வளரச் செய்ததுடன் அவர்களின் மறுவாழ்வுக்கும் காரணமாக இருந்தமையை அறிவதனூடாக, இறை நம்பிக்கையும் பக்தியும் மனிதனுக்கு அவசியமானதென்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.

- அலங்காரரூபன் இளவரசனாக இருந்தாலும், பஞ்சு மெத்தையில் படுத்துறங்குபவனாக இருந்தாலும், இறுதியில் மரத்தின் கீழ் படுத்துறங்கினாலும் வறுமையினால் வாடினாலும் சலிப்புக் கொள்ளாமல் விறகு வெட்டி விற்றுச் சீவியம் நடத்த முயல்வதிலும் இருந்து துன்பங்களை எதிர் கொள்ளத் தயங்கக் கூடாதென்றும் உழைத்து வாழ முற்படுதல் வாழ்வின் அடிப்படைத் தேவை என்பதனையும் கலந்துயையாடித் தெளிதல்.

கணிப்பீடு

- : • அலங்காரரூபன் நாடகத்தில் காணப்படும் தத்துவங்களையும் பழமொழிகளையும் பட்டியற்படுத்துக.
- அலங்காரரூபன் நாடகம் சமகாலத்திற்குப் பெரிதும் பொருந்தி வருகின்ற ஒன்றாகும். ஆராய்க.

உசாத்துணை

- : • அலங்காரரூபன் - பேராசிரியர். வித்தியானந்தன்
- முறைமை சாராக் கல்விமுறையாக
 - நாட்டுக்கூத்து - கலாநிதி தணிகாசலம் பிள்ளை

தேர்ச்சி 6.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலின் கோட்பாடுகளை / எண்ணக்கருக்களை செய்முறை மூலம் கையாண்டு பார்ப்பதனுடாகப் படைப்பாக்கச் சிந்தனையை வளர்த்துக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 6.1 : குறு நாடகமொன்றுக்காக, நாடக பாடமொன்றை எழுதுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- குறு நாடகமொன்றினை எழுதுவதற்கு அத்தியவசியமான விடயங்களை அறிந்துகொள்ளல்.
- குறு நாடக வடிவத்தினைப் பட்டறிவினுடாகப் புரிந்து கொள்ளும் திறனைப் பெறுதல்.

செயற்பாடு 6.1.1 : “குறு நாடகமொன்றினை எழுதி மகிழ்வோம்”

பாடவேளை : 08

தர உள்ளீடு :

- குறுநாடகம் தொடர்பாக வெளிவந்த கட்டுரைகள், வரைவிலக்கணங்கள்.
- நாடக ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்
 - குறுநாடகங்கள், குறும்படங்கள்
 (வெவ்வேறு வகைகளையும், மோடிகளையும் உள்ளடக்கியதாக அமைவது சிறந்தது.)
- ஒளிப்படங்கள், படங்கள், தட்டுமுட்டுக்கள்
- சொற்கள், வாக்கியங்கள், கவிதைகள், கதைகள்
- சூழமைவுகள், உணர்வுகள், உடற்படிமங்கள் (தனி/கூட்டு)
- இசை, ஒலிகள், பாடல்கள்
- காட்டுருக்களாகச் சில நாடக எழுத்துருக்கள்

அறிமுகம் : மாணவர்கள், சுயமாகக் குறுநாடக எழுத்துருவொன்றினைப் படைப்பதற்கான சூழலை உருவாக்கிக் கொடுப்பதும், குறு நாடகமொன்றினை எழுதுவதற்கு அத்தியவசியமான விடயங்களை அறிந்துகொள்ள வைப்பதுமே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழுமுறை, கலந்துரையாடல், சிந்தனைக் கிளறல், ஆக்கச் செயற்பாடு

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

• சிறிய கதைப்பின்னலைக் கொண்டதும், குறைந்த பாத்திரங்கள், குறைந்த பாத்திர விருத்தி போன்றவற்றுடன் 10 நிமிடத்திற்கு மேற்படாத குறு நாடக அமைப்புப் பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.

- குறு நாடக எழுத்துருவொன்றினை ஆக்குவதற்கான கருப்பொருள், சூழமைவு, பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றை வழங்கி, ஆசிரியரும் மாணவர்களும் கூட்டாக இணைந்து நாடக எழுத்துருவொன்றினை ஆக்குதல்.

உதாரணம் 1:

சூழமைவு (யதார்த்த மோடி) - “அன்று பாடசாலைக்குச் செல்ல முடியாதுள்ள மாணவன்...”

பாத்திரங்கள் - தாய், தந்தை, மகன், மகள்

கருப்பொருள் - இலட்சியக் குடும்பம்

உதாரணம் 2:

சூழமைவு (மோடிமைப்பாணியில்) - “வீட்டுக்குள் புகுந்த எலிக்குஞ்சு..”

- மாணவர்களை நான்கு பேருக்கு மேற்படாத குழுக்களாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு குழுவுக்கும் ஒவ்வொரு சூழமைவுகளை வழங்கி, பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கையை வரையறுத்து (4 அன்றோல் 5) குழுச் செயற்பாட்டின் மூலம் குறுநாடக எழுத்துருவொன்றினை ஆக்கச் செய்தல்.

- மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியே ஒவ்வொரு குறுநாடகங்களை ஆக்கத்தக்க வகையில் ஆசிரியர் விடயங்களை வழங்கி ஆக்கத்தில் ஈடுபடுத்துதல்.

உதாரணம்: (விடயங்கள்)

வர்ணங்கள், பொருள்கள், வாக்கியங்கள், சொற்கள், நபர்கள், படங்கள், ஒலிகள்.

(தொடர்ந்துவரும் செயற்பாடு சிறுவர் நாடக எழுத்துரு ஆக்கமாக இருப்பதனால் குறுநாடக எழுத்துரு ஆக்கத்தில் சிறுவர் நாடகம் அமையாது தவிர்த்தல் நன்று.)

கணிப்பீடு

- : • 3 தொடக்கம் 5 வரையான பாத்திரங்களை உள்ளடக்கி 10 நிமிடங்கள் நடிக்கத்தக்கதான குறுநாடக எழுத்துரு ஒன்றினை ஆக்குக.

- மாணவர்களால் ஆக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்கள் அடங்கிய சஞ்சிகை ஒன்றினைத் தயாரித்து வெளியிடுக.

உசாத்துணை

- : • ‘நாடக வழக்கு’ குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
- நாடகப்படைப்பாக்கத்தின் அடிப்படைத்தளங்கள் - பேராசிரியர் இராமானுஜம்

தேர்ச்சி 6.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலின் கோட்பாடுகளை / எண்ணக்கருக்களை செய்முறை மூலம் கையாண்டு பார்ப்பதனுடாகப் படைப்பாக்கச் சிந்தனையை வளர்த்துக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 6.1 : சிறுவர் நாடகமொன்றுக்காக நாடக எழுத்துருவொன்றினை எழுதுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- சிறுவர் நாடகமொன்றினை எழுதுவதற்கு அத்தியாவசியமான விடயங்களை அறிந்து கொள்ளல்.
- சிறுவர் நாடக வடிவத்தினைப் பட்டறிவினுடாகப் புரிந்து கொள்ளும் திறனைப் பெறுதல்.

செயற்பாடு 6.1.2 : “சிறுவர் நாடகமொன்றினை எழுதி மகிழ்வோம்”

பாடவேளை : 07

தர உள்ளீடு :

- சிறுவர் நாடகம் தொடர்பாக வெளிவந்த கட்டுரைகள், வரைவிலக்கணங்கள்.
- சிறுவர் நாடக ஒலி, ஒளிப்பேழைகள், ஒளிப்படங்கள்
- காட்டுன்கள், பொம்மலாட்டங்கள்
- கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கவிதைகள், பாடல்கள்
- காட்டுருக்களாகச் சில நாடக எழுத்துருக்கள்
உதாரணம்: பஞ்சவர்ண நரியார் - குழந்தை சண்முகலிங்கம்
பல்லி - வேலுசரவணன்
தப்பி வந்த தாடி ஆடு - மௌனகுரு
மயில் - ஏ.ரி. பொன்னுத்துரை
ஓட்டு வீடு - ராதா கிருஷ்ணன்
பிள்ளை அழுத கண்ணீர் - ஜெய்சங்கர்

அறிமுகம் : மாணவர்களுக்குச் சிறுவர் நாடக எழுத்துருவொன்றினைச் சுயமாகப் படைப்பதற்கான சூழலினை உருவாக்கிக் கொடுப்பதும், சிறுவர் நாடகமொன்றினை எழுதுவதற்கு அத்தியாவசியமான விடயங்களை அறிந்து கொள்ள வைப்பதும் இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள்

:

- குழுமுறை, கலந்துரையாடல், சிந்தனைக் கிளறல், ஆக்கச் செயற்பாடுகள்.

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

: • சிறுவர் நாடகமொன்பது, சிறுவர்களின் உள முதிர்ச்சிக்கு ஏற்ற எளிமையான கதையைக் கொண்டதும், ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, விநோதம் போன்றவை விரவிய சிறுவர்களுக்கு மகிழ்வளிக்கவல்லதான, சிறுவர்களை இலக்குப்பார்வையாளராகக் கொண்ட நாடகம் என்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.

• ஆடல் பாடல்கள் இன்றியும், மகிழ்வளிப்பு இன்றியும் சிறுவர் நாடகம் செய்யப்படலாம் என்பதனையும் கலந்துரையாடுதல்.

• சிறுவர் நாடகத்தின் இலக்குப் பார்வையாளர்கள் சிறுவர்களாக இருப்பினும், பின்வரும் மூன்று வகையான ஆற்று வோரைக் கொண்டதாக அது இருக்குமென்பதனைக் கலந்துரையாடுதல்.

1. சிறுவருக்காகச் சிறுவரே நடித்தல்
2. சிறுவர்களுக்காக வளர்ந்தவர்கள் நடித்தல்.
3. சிறுவருக்காக சிறுவரும் வளர்ந்தவரும் கலந்து நடித்தல்.

• சிறுவர்களுக்கான நாடகம் எழுதப்படும்போது சிறுவர்களின் பின்வரும் வயதுப் படிநிலைகளைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டுமென்பதனையும் கலந்துரையாடுதல்.

படிநிலை 1	- ஆரம்பமுன்பள்ளி	(3, 4 வயது)
படிநிலை 2	- முன்பள்ளி	(5 வயது)
படிநிலை 3	- தரம் 1, 2	(6, 7 வயது)
படிநிலை 4	- தரம் 3	(8 வயது)
படிநிலை 5	- தரம் 4, 5	(9, 10 வயது)
படிநிலை 6	- தரம் 6, 7, 8	(11 - 13 வயது)
	(பாடசாலை நாடகம் படிநிலை 1)	
படிநிலை 7	- தரம் 9, 10, 11	(14 - 16 வயது)
	(பாடசாலை நாடகம் படிநிலை 2)	
படிநிலை 8	- தரம் 12, 13	(17 - 18 வயது)
	(பாடசாலை நாடகம் படிநிலை 3)	

• இப்பிரிப்பு முறையானது நெகழ்வுத்தன்மையானது என்பதனையும் உரையாடுதல்.

• சிறுவர் நாடக இலக்குப் பார்வையாளர்கள், சிறுவர்களாக இருப்பதனால் அவர்களின் வயதுப் படிநிலையின் உள முதிர்ச்சிக்கேற்பக் கருப்பொருள் தெரிவு, சொற்களின் தெரிவு, சொல்லாடலில் சொற்களின் எண்ணிக்கை, பாடல்களின் சொற் தெரிவு, அளவு, மொழி, ஆற்றுகை நேரம் போன்றன தீர்மானிக்கப்பட வேண்டுமென்பதனைக் கலந்துரையாடுவதுடன் எதைச் செய்தாலும் இலக்குப் பார்வையாளர்கள் சிறுவர்களே என்பதனையும் வலியுறுத்துதல்.

- மாணவர்களுக்குச் சுறுசுறுப்பும், உற்சாகமும் ஆனந்தமுமான சூழ்மையை வழங்கி சிறுவர் நாடக எழுத்துருவை ஆக்கத் தூண்டுதல்.
- மாணவர்களை நான்கு பேருக்கு மேற்படாத தொகையைக் கொண்ட குழுக்களாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு குழுவுக்கும் ஒவ்வொரு கதைகளை வழங்கிப் பத்து நிமிடத்திற்குட்பட்ட சிறுவர் நாடக எழுத்துருக்களை எழுதுவதற்கு அவர்களை வழிப்படுத்துதல்.
- மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியே ஒவ்வொரு சிறுவர் நாடக ஆக்கத்தில் ஈடுபடுவதற்கான விடயங்களை ஆசிரியர் திருவுளச் சீட்டு மூலம் வழங்கி, நாடக எழுத்துரு ஆக்கத்தில் ஈடுபடத் தூண்டுதல்.
உதாரணம்: (வழங்கப்படும் விடயங்கள்)
கதைகள், சம்பவங்கள், நபர்கள், பொருள்கள், மிருகங்கள், பறவைகள், இடங்கள், கவிதைகள், பாடல்கள், ஒலிகள்.
- மாணவர்களால் எழுதப்பட்ட ஏதாவதொரு நாடகத்தைத் தெரிந்து அதனை வாசிக்கச் செய்து அந்த ஆக்கம் பற்றி மாணவர்களும் ஆசிரியரும் கலந்துரையாடுதல்.

கணிப்பீடு

- : • 15 - 20 நிமிடம் நடிக்கத்தக்க சிறுவர் நாடகமொன்றிற்கான எழுத்துருவினை ஆக்குக. அவ்வாறு ஆக்கிய நாடக எழுத்துருக்களைத் தொகுத்துச் சஞ்சிகையாக ஆவணப் படுத்துக.

உசாத்துணை

- : • நாடக வழக்கு - கலாநிதி ம. சண்முகலிங்கம்
கற்கை நெறியாக அரங்கு - பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி (தொகுப்பு)
தேவலோகயானை - வேலு சரவணன்
சிறுவர் அரங்கு - முத்து இராதாகிருஷ்ணன்
கூத்தரங்கம்
சிறுவர் அரங்கு - சிவகுமார்



தேர்ச்சி 6.0 : நாடகம் மற்றும் அரங்கியலின் கோட்பாடுகளை / எண்ணக்கருக்களை செய்முறை மூலம் கையாண்டு பார்ப்பதனுடாகப் படைப்பாக்கச் சிந்தனையை வளர்த்துக் கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 6.2 : நாடக எழுத்துருவொன்றினை எழுதும்போது எதிர்கொள்ளப் படும் பிரச்சினைகளைக் கலந்துரையாடுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- நாடக எழுத்துருப் பற்றிப் பூரண அறிவைப் பெற்றுக் கொள்ளுதல்.
- பல்வேறு வகையான நாடக எழுத்துருக்களை எழுதுதல்.

செயற்பாடு 6.2 : நாடகமொன்றினை எழுதும்போது ஏற்படும் பிரச்சினைகளையும் அவற்றுக்கான தீர்வுகளையும் இனங்காண்போம்.

பாடவேளை : 10

தர உள்ளீடு :

- மாணவர்களினால் எழுதப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்கள்.
- தொடர்புடையதான வேறு நாடகப் பிரதிகள்
- ஒளி, ஒலிப்பேழைகள்

அறிமுகம் : நாடக எழுத்துருவின் மூலகங்களை விளங்கிக் கொள்வதன் மூலம் பூரணமான நாடக எழுத்துருக்களை எம்மால் படைக்க முடியும் என்பதனை விளங்கிக் கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழுமுறை, கலந்துரையாடல், கண்டறிமுறை

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

• மாணவர்களினால் 6.1.2 செயற்பாட்டில் ஆக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருக்களில் தெரிவுசெய்யப்பட்ட சில எழுத்துருக்களை வாசித்துக் கலந்துரையாடும்போது நாடக எழுத்துருவின் பின்வரும் மூலகங்கள் தொடர்பாகக் கவனம் செலுத்தப்படும் போது தான் பூரணத்துவமான நாடக எழுத்துருக்கள் உருவாகுமெனக் கலந்துரையாடுதல்.

கதை

கதை என்பது நியமமான ஒன்றாகவோ அன்றேல் சம்பவம், பிரச்சினை, நெருக்கீட்டு நிலைமைகள் சார்ந்தவையாகவோ இருக்கலாம். அவைகளுக்குள் வெளிப்படாத கரு உள்ளுறையாக இருக்க வேண்டும்.

களம்

ஆற்றுகை நிகழும் களத்தைக் குறிப்பதாகவும் நாடகத்தின் சம்பவம் நிகழும் களத்தைக் குறிப்பதாகவும் அமையும்.

கருப்பொருள்

நாடக எழுத்துரு மூலம் சொல்ல வருகின்ற மூல விடயம் கருப்பொருளாகும். அது வெளிப்படையாகவோ, உள்ளுறையாகவோ அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் அது எப்போதும் தெளிவானதாக இருத்தல் வேண்டும்.

விடயம்/விடயப்பொருள்

நாடக எழுத்துருவின் மூலம் சொல்ல வந்த பொதுவான விடயமாகும்.

உதாரணம்:

திருமண நிகழ்ச்சி ஒன்றை நாடகம் அடிப்படையாகக் கொண்டிருத்தல் - விடயம்

அதில் வருகின்ற முக்கிய பிரச்சினையாகிய சீதனப் பிரச்சினை - கருப்பொருள்

கதைப்பின்னல்

நாடக நிகழ்வுகளின் தொடர் அமைப்பு கதைப்பின்னலாகும். இது காரண, காரிய ரீதியானதும் தர்க்க ரீதியானதுமாக ஒவ்வொரு நிகழ்வும் அடுத்த கட்ட நிகழ்வுக்கு அழைத்துச் செல்வதான தொடர்ச்சியின் வடிவமாகும். இது மேல் தெரியும் கதைப்பின்னல் என்றும், மறைமுகமான/ உள்ளுறையான கதைப்பின்னல் என்றும் இருவகையாகக் காணப்படும்.

கட்டமைப்பு

நாடக எழுத்துருவின் சட்டகம் போன்று கதைக்கான பௌதிக நிகழ்வுகளை அன்றேல் சம்பவங்களை ஒன்றன் பின் ஒன்றாகக் கோர்த்துச் செல்வது கட்டமைப்பாகும். நியம அரங்கில் இது ஆரம்பம் - சிக்கல் - வளர்ச்சி - உச்சம் - முடிவு என அமையும். நியமம் சாராத நாடகங்களில் சம்பவங்களின் கோர்வையாக அமையும். கதை வளர்த்துச் செல்லப்படும் போது எதிர்பார்ப்பு நிலையை, பதட்டத்தினை, கதியினை வளர்த்துச் செல்லுமொன்றாகவும் காணப்படும்.

சிக்கல்/நெருக்கீடு/குழப்பம்

பாத்திரம் தனது நோக்கினை/தேவையினை/விருப்பினை நிறைவேற்ற முற்படும்போது சமூகத்தில் எதிர்நோக்குகின்ற நெருக்கடியான நிலைமை.

மோதுகை/முரண்

ஏற்கெனவே சொல்லப்படும் நெருக்கீடுகளினாலே ஒரு தனி நபருக்கும் இன்னொரு தனி நபருக்கும் அன்றேல் ஒரு தனி நபருக்கும் சமூகத்திற்கும் அன்றேல் தனி மனிதனின் சுயத்துக்குள் என ஏற்படுகின்ற முரண்/மோதுகை நிலை.

உச்சகட்டம்/உச்சநிலை

நெருக்கீடு படிப்படியாக அதிகரித்து முரண்/மோதுகை நிலைக்கு வந்து அம்மோதுகை நிலைமைகளின் வளர்ச்சி உச்சக் கட்டத்தை அடைந்து முடிவு/விளைவு வெளிப்படுகின்ற நிலைமை. (அந்நிலைமை நாடகக் கதையை நிறைவுக்குக் கொண்டு வரும்.)

உச்சகட்ட வீழ்ச்சி/தீர்வு

உச்சகட்ட வீழ்ச்சியில் தீர்வு எட்டப்படும். தீர்வு வெளிப்படுவதாகவோ, வெளிப்படாததாகவோ அமையலாம். அத்தீர்வு சாதகமானதாகவோ பாதகமானதாகவோ அமையலாம்.

பாத்திரங்கள்

நாடக ஆசிரியர் எடுத்த விடயத்தினை நகர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தும் கருவிகளே பாத்திரங்களாகும். இவை அடையாளப்படுத்தப் பெறுபவையாகவும், ஒவ்வொரு பாத்திரங்களினதும் தனித்துவம் பேணப்படுபவையாகவும் இருக்கும். (பாத்திரம் சிதையாமல் படைக்கப்பட வேண்டும்.)

செயலியக்கம்

நாடக எழுத்துருவின் பௌதிகச் செயற்பாடுகள் செயலியக்கமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆயினும் உள/மனரீதியான செயல்கள்/அசைவுகள், கதையினுடைய அசைவு, சம்பவத் தொடர்ச்சிகளாய் வரும் அசைவு, சிந்தனை வளர்ச்சியாக வரும் அசைவு, பாத்திர வளர்ச்சியினால் வரும் அசைவு, பாத்திர உறவுகள், மாற்றங்களில் வரும் அசைவுகள் என, சூழல், மனநிலை, அமானுஷ்யம் என்ற பல்வேறு நிலைகளிலான அசைவுகள், செயலியக்கம் என அழைக்கப்படும்.

மொழி/சொற்றிறன்

நாடகத்தில் பேசப்படுகின்ற மொழியின் தன்மையே இவ்வாறு நோக்கப்படுகின்றது. மொழியானது பேச்சுமொழியாகவோ, செம்மொழியாகவோ அமையலாம். அவ்வாறே உரைநடை சார்ந்ததாகவோ கவிதை சார்ந்ததாகவோ அமையலாம். அவை நாடகத்தின் பாணி/மோடி சார்ந்தும், நாடகச் சம்பவம் நிகழும் காலம், பிரதேசம், சமூகநிலை சார்ந்தும் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.

சொல்லாடல்/உரையாடல்

பாத்திரங்களுக்கிடையேயான ஊடாட்டத்துக்குரிய முக்கிய ஊடகமாக உரையாடல் காணப்படும். இது நாடக வகைக்கும் மோடிக்குமே அமைந்திருக்கும்.

பெருங்காட்சி

பெருங்காட்சி என்பது வெறுமனே நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்த விளைவுகள் அனைத்தையும் குறித்து நிற்பது. கதை, பாத்திரம், நகர்வு... என ஒவ்வொரு விளைவினாடாகவும் பார்வையாளரில் வெளிப்படும் படிமம் அன்றேல் கூட்டுச் செயல்முறை அன்றேல் ஒவ்வொரு கூறுகளையும் ஒன்று படுத்தியதன் விளைவு அன்றேல் நாடக எழுத்துருவின் ஆளுமைச் சிறப்பு எனக் கூறலாம்.

மோடி/பாணி

அடிப்படையில் பின்வரும் இரண்டு வகையாக அமையும் (1) யதார்த்தம் (2) யதார்த்தம் அற்றது/மோடியுற்றது.

வகை

இது பல்வேறு தன்மைகள், நோக்கங்கள், ஆற்றும் முறைகள் சார்ந்து வகைப்படுத்தப்படுகின்றது.

உதாரணம்:

- இன்பியல், துன்பியல்
- காத்திரமான நாடகம் (காத்திரமாக எழுதல்)
- எளிமைப்பாங்கானது (நகைச்சுவைப் பாங்குடன் எழுதுதல்)
- கூத்து, இசைநாடகம், நாட்டிய நாடகம்...

மேடைக்குறிப்புக்கள்

நாடகத்தில் வருகின்ற முக்கியமான விடயங்கள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

உதாரணம்:

- செயல் குறிப்புக்கள்
- உணர்வுக் குறிப்புக்கள்
- மேடைத்தளக் குறிப்புக்கள்
- தொழில்நுட்பக் குறிப்புக்கள்

கணிப்பீடு

- : • நாடக எழுத்துருவின் மூலகங்களை இனங்கண்டு அவை பற்றிச் சுருக்கமாக விளக்குக.
- உமக்குக் கிடைக்கக் கூடிய ஏதாவது குறுநாடகத்தினை/ சிறுவர் நாடகத்தினைத் தெரிவுசெய்து அதன் எழுத்துரு மூலங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்க.

உசாத்துணை

- : • நாடக வழக்கு - கலாநிதி ம. சண்முகலிங்கம்
- அரங்கப் படைப்பாக்க அடித்தளங்கள்
- பேராசிரியர் இராமானுஜம்
- கற்கை நெறியாக அரங்கு - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி

தேர்ச்சி 7.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்துடன் தொடர்புடைய கலைகளைக் கற்பதனுடாக வாண்மை/தொழில் சார்ந்த திறன்களை விருத்தி செய்து கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 7.1 : தொழில்/வாண்மைத் துறைகளை நாடுவதற்கான பரிச்சயத்தைப் பெறுவார்.

கற்றற் பேறுகள் :

- சிறுவர் நாடக அளிக்கை ஒன்றில் தயாரிப்பு மூலகங்கள் பெறும் இடத்தினை அறிந்து கொள்ளுதல்.
- சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பு ஒன்றில் கவனத்தில் எடுக்கப்பட வேண்டிய அம்சங்களை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 7.1.1 : சிறுவர் நாடகம் ஒன்றினைத் தயாரிப்போம்.

பாடவேளை : 05

தர உள்ளீடு :

- சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்புத் தொடர்பான கட்டுரைகள், நூல்கள், சஞ்சிகைகள்
- சிறுவர் நாடக ஆற்றுகைகள் தொடர்பான ஒலி, ஒளிப் பேழைகள்.
- சிறுவர் அரங்கு தொடர்பான ஒளிப்படங்கள்

அறிமுகம் : எந்த ஒரு ஆற்றுகை வடிவமும் அனைத்து மூலகங்களையும் இணைத்துக்கொண்ட கட்டில், செவிப்புல, அசைவியக்கக் கலைவடிவம் ஆகும். சிறுவர் நாடகங்கள் தமக்கேயுரித்தான தயாரிப்புடன் இணைந்த மூலகங்களைப் பிரத்தியேகமாக எதிர்பார்த்து நிற்கின்றன என்பதனை விளங்கிக் கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கமாகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழு, கலந்துரையாடல், செய்துகாட்டல்

விடய உள்ளடக்க வழிகாட்டல்கள்

- 6.1.2 இல் எழுதப்பட்ட நாடக எழுத்துருவினைப் பகுப்பாய்வு செய்தல் வேண்டும். (இது தனியாகவோ, குழுக்களாகவோ மேற்கொள்ளப்படலாம்.)
- பல தடவைகள், பலவித உணர்ச்சித் தளங்களில் நின்று வாசிப்பினை மேற்கொள்ளலாம். முதலில் படைப்புத் தரும் உணர்ச்சிக்குள் செல்ல வேண்டும். அப்போதுதான் வாசிக்கும் போது மனக் கண்களிலும், மனக்காதுகளிலும் தெரிந்து கொண்டிருந்த அந்த அனுபவத்தைத் தயாரிப்பில் கட்டியெழுப்ப முடியும்.

- அதன் பின்னர் ஓரளவு புறவயமாக நின்று நாடக எழுத்துருவினைப் பகுப்புக்கு உட்படுத்த வேண்டும். வார்த்தைகளுக்கூடாகப் படைப்பின் அத்திவாரத்தைக் கண்டுபிடித்துப் படைப்பின் முகப்பை நோக்கிக் கட்டியெழுப்புவதற்கு எவையெவை பயன்பட்டுள்ளன அன்றேல் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றன என்பதனைப் பட்டியற்படுத்துவது சிறந்தது.

- சொல்லாடல்கள், பாத்திரங்கள், செயலியக்கம், அசைவுகள், தட்டுமுட்டுக்கள், மட்டங்கள், வார்த்தைகள், காண்பியங்களும், இசை, வேடவுடுப்பு, ஒப்பனை போன்ற பல விடயங்களையும் அவை சந்தர்ப்பத்திற்கேற்பத் தொழிற்படும் முறைமையினையும் பட்டியற்படுத்துவது சிறந்தது.

- சொல்லாடல்கள் சிறுவர்களது ஆளுமைகள், பழக்க வழக்கங்கள், அவர்களது மனப்பாங்குகள் என்பவற்றுக்கு ஏற்றவகையில் அமைந்துள்ளனவா? சொல்லாடல்களுக்குப் பின்னால் மறைந்திருக்கின்ற செயலியக்கம் யாது/யாவை என்பவற்றைக் கண்டறிதல் வேண்டும்.



சிறுவர் நாடகம்

- செயலியக்கங்கள் சிறுவர்களுக்கேயுரிய ஆடல், பாடல், விநோதம், கதைகூறல் என்பவற்றுக்கு ஊடாக எவ்வாறு வெளிப்பட்டுள்ளது? பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் சிறுவர்களின் உள முதிர்ச்சியைப் பேணக் கூடிய வகையிலும் மோதுகைகள், முரண்நிலைகள் யாவும் சிறுவர்களுக்கேயுரிய மனப்பாங்குடன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனவா? என்பதைக் கலந்துரையாடுதல்.

- காண்பியங்கள், ஒப்பனைகள், வேடவுடைப் பிரயோகம் இசை/ பாடல்கள் என்பவைகள் சிறுவர்களின் உளத்தெளிவை ஈடு செய்வனவாக நாடகக் கருவிற்கு அழுத்தம் தருவனவாக அமைந்துள்ளனவா எனப் பகுப்பாய்வு செய்வது தயாரிப்பை மெருகுபடுத்தும்.

- படைப்பின் (எழுத்துரு நிலையில்) முழுமையை விளக்கிக் கொண்டதன் பின்னர் குழுக்களாகவோ அன்றேல் மாணவர்கள் அனைவரையும் இணைத்த முறைமையிலோ தயாரிப்பு முயற்சியில் ஈடுபடலாம்.

- மாணவர்களைக் குழுக்களாகத் தயாரிப்பின் பொறுப்புக்களை ஏற்கப் பணிப்பது 'நாடகத் தயாரிப்பு' 'கூட்டு உழைப்பு' என்ற கருத்துநிலை பிறக்க வழி சமைக்கும்.

- குழுக்களாகச் சம்பவங்கள்/ காட்சிகளை ஒத்திகை செய்வதற்கு ஆசிரியர் வழிப்படுத்தலாம். ஒத்திகைகளைச் சிறுவர்களுக்குப் பிடித்தமான விளையாட்டு, ஆடல், பாடல்களோடு ஆரம்பிப்பது தயாரிப்பை ஆரோக்கியப் படுத்தும்.

- ஒவ்வொரு சம்பவங்களிலும் நாடகக் கருவை நோக்கிய அழுத்தங்களைக் கொண்டு வருவதற்கான செயலியக்கம், பாடல்கள், அசைவுகள், இசைகள் போன்ற விடயங்களைப் பிரயோகித்து மாணவர்களை வழிப்படுத்தலாம்.
- ஒவ்வொரு சம்பவ இணைப்பிலும் நாடக எழுத்துருவில் பிரயோகிக்கப்பட்ட எவ்வெவ் விடயங்கள் உதவுகின்றன என்பதனைச் செயன்முறைக்கு ஊடாக வழிப்படுத்தலாம்.
- நாடக வெளியை வரையறை செய்து (எழுத்துருவில் குறிப்பிட்டிருந்தால்) கொள்ள வேண்டும். அக்குறித்த வெளியில் சம்பவக் காட்சிகளை உணர்வுபூர்வமாகவும், அழகியல் பூர்வமாகவும் இணைப்பாக்கம் செய்ய வேண்டும். இதற்குச் சிறுவர்களின் கற்பனையாற்றலை அதிகம் படைக்கக்கூடிய நுட்பங்களைப் பிரயோகிப்பதற்கு முயற்சி எடுக்கலாம். தன்னெழுச்சியான அசைவுகளைத் தூண்ட வேண்டும்.
- அளிக்கை வெளியில் படைப்பு அசைவியக்க முழுமை பெற்றதாயின் இதர காண்பியப் படிமங்களும் குறிகளும், மட்டங்களும் மேலும் படைப்பிற்குக் கலைத்துவ ஆழத்தைக் கொடுக்கும் வகையில் திட்டமிடலாம்.
- இசை, ஒப்பனை, வேடவுடுப்பு படைப்பின் அழகியலையும், படைப்பு பேசும் விடயத்தினையும் உளத்தெரிவையும் ஈடு செய்கின்றதா என மதிப்பீடு செய்யுங்கள்.
- இலக்குப் பார்ப்போர் சிறுவர் தான். சிறுவர் நாடக அளிக்கையினை அவர்கள் முன்னிலையில் ஆற்றுகை செய்து பாருங்கள்.
- பார்ப்போரும் படைப்புடன் பங்குகொள்ள முடிகின்றதா/ முடிந்ததா என்பதனைச் செய்முறை ரீதியாக அனுபவியுங்கள்.

கணிப்பீடு

- மாணவர்களால் எழுதப்பட்ட நாடக எழுத்துரு ஒன்றில் வரும் பாத்திரங்களை, சூழலை, பொருள்களை, வேடவுடை ஒப்பனைகளை வரைந்து வர்ணம் தீட்டுக.
- நாடக எழுத்துருவில் வரும் பாடல்களுக்கு இசையமைத்து. அசைவுகளுடன் வெளிப்படுத்துக.
- தயாரிப்பு மூலகங்களைத் திட்டமிட்டுக.
- ஆசிரியரும் - மாணவரும் இணைந்து தயாரிப்புப் பாடத் தினை வடிவமையுங்கள்.

தேர்ச்சி 7.0 : நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்துடன் தொடர்புடைய கலைகளைக் கற்பதனூடாக வாண்மை/தொழில் சார்ந்த திறன்களை விருத்தி செய்து கொள்வார்.

தேர்ச்சி மட்டம் 7.1 : தொழில்/வாண்மைத் துறைகளை நாடுவதற்கான பரிச்சயத்தைப் பெறுவர்.

கற்றற் பேறுகள் :

- குறு நாடகத் தயாரிப்பு அனுபவத்தினைப் பெற்றுக் கொள்ளுதல்.
- குறுநாடகம் ஒன்றுக்கான தயாரிப்பு மூலகங்களை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.

செயற்பாடு 7.1.2 : குறுநாடகம் ஒன்றைத் தயாரித்து மகிழ்வோம்.

பாடவேளை : 05

தர உள்ளீடு : குறுநாடகம் தொடர்பான சஞ்சிகைகள், நூல்கள், கட்டுரைகள் குறுநாடக ஆற்றுகைகள் தொடர்பான ஒலி, ஒளிப்பேழைகள்

அறிமுகம் : நாடகம் என்பது கூட்டுக் கலைகளின் இணைப்பு ஆகும். குறு நாடகத் தயாரிப்பு ஒன்றில் ஈடுபடுவதன் ஊடாகக் கூட்டுக்கலைகள் யாவும் இணைந்து கலையாக்கமாக எவ்வாறு வெளிப்பாடு அடைகின்றது என்பதனை அறிந்து கொள்வதே இப்பாடத்தின் நோக்கம் ஆகும்.

கற்றல் - கற்பித்தல் முறைகள் :

- குழு, கலந்துரையாடல், ஆராய்தல்

பாட விடயங்கள் :

- எழுதப்பட்ட நாடக பாடத்தை வாசித்தல். (தனியாகவோ, குழுவாகவோ)

- நாடக எழுத்துருப் பகுப்பாய்வினை மேற்கொள்ளல். மாணவர் களைக் குழுக்களாக வகுத்து ஒவ்வொரு சம்பவங்கள்/ காட்சிகள் தோறும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள நாடக மூலகங்களைப் பட்டியற்படுத்த ஆசிரியர் வழிப்படுத்தலாம்.

- குறு நாடக எழுத்துருவில் வரும் பாத்திர இயல்புகள், பாத்திர மோதுகைகள், அதன் வளர்ச்சி நிலைகளை விளங்கிக் கொள்வதும் அவற்றை வரைபுகளுக்கு ஊடாக வெளிப்படுத்துவதும் தூண்டப்படலாம்.

- குறு நாடக எழுத்துருவின் உணர்ச்சி வேகமானது அதன் கட்டமைப்பு நிலையில் எவ்விதம் வெளிப்பட்டு உள்ளது என்பதை வரைபுக்கு ஊடாக வெளிக்கொணரலாம். உணர்ச்சிகள் அழுத்தப்படும் தளங்களையும் குறித்துக் கொள்ளலாம்.

- சம்பவங்கள்/காட்சிகளைத் தன்னெழுச்சியாகப் புத்தளிப்புச் செய்துபார்க்க ஆசிரியர் மாணவர்களை வழிப்படுத்தலாம். தன்னெழுச்சியான அசைவுகளிலிருந்து பாத்திரத்தின் இயல்புகளை வளர்த்தெடுக்கக்கூடிய அசைவுகளையும் அதன் பலத்தையும் செய்முறை ரீதியாக மாணவர்களை உணர வைக்கலாம்.
- பாத்திர உணர்ச்சிகள் சூழ்நிலைமைகளுக்கேற்ப வளர்த்தெடுக்கப்படுவதற்கு உணர்வுத் தூண்டலுக்குரிய பயிற்சிகளையும் கொடுத்து நெறிப்படுத்தலாம்.
- குறுநாடகமாயினும் சரி, முழு நீள நாடகங்களாயினும் சரி தயாரிப்பில் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விடயங்களுக்கு அழுத்தம் தரப்பட வேண்டியது அவசியம் என்பதனை உணர வைத்தல்.
- மாணவர்கள் தாம் வரைந்து பார்த்த காண்பியங்கள், காட்சிகள், மட்டங்கள் என்பவற்றுடன் இணைந்து ஒத்திகை செய்துபார்க்க வழிப்படுத்தல், அழகியலிலும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிலும் அவை பெறும் பங்கினை உணர வைத்தல்.
- வரைந்து பார்த்த பாத்திர ஒப்பனைகளைத் தெரிவுக்குட்பட்ட பாத்திரங்களுக்குச் (நடிகர்களுக்கு) செய்து பார்ப்பதற்கு இடமளித்தல். ஒப்பனையின் ஊடாகக் குறு நாடகக்கரு வெளிப்பட்டுள்ளதா என்பதனை ஆசிரியரும் மாணவர்களும் பகுப்பாய்வு செய்தல்.
- ஒப்பனை செய்யப்பட்ட பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான வேடவுடை விதானிப்புக்களையும் செய்து பார்க்கலாம். அவை வெறும் அழகியலுக்காகவன்றித் தயாரிப்பின் ஒட்டுமொத்த உணர்ச்சிக்கு ஆற்றும் பங்களிப்பினையும் ஆசிரியரும் மாணவர்களும் பகுப்பாய்வு செய்தல்.
- பொருத்தமான இசைக்கோலங்களை ஆசிரியரும் மாணவர்களும் இணைந்து வடிவமைத்தலும் இணைத்தலும்.
- குறித்த வெளியில் காட்சிப்படமாக ஆற்றுகை தொழிற்படும் முறைமையினைச் செய்முறை ரீதியாகச் செய்து பார்த்து அனுபவித்தல்.
- குறித்த இலக்குப் பார்ப்போர் முன்னிலையில் முற்காட்சி (Pre-view show) ஒன்றினை நிகழ்த்திப் பார்ப்பதும், அவர்களது விமர்சனங்களைப் பெற்றுக்கொள்வதும் சிறந்தது.
- தயாரிப்பினை ஆற்றுகை செய்வதற்கான விளம்பர விதானிப்பினை ஆசிரியரும் - மாணவர்களும் இணைந்து திட்டமிடலாம்.

- ஆற்றுகை ஒன்றில் மாணவர்கள் அனைவரையும் ஈடுபடுத்தும் வகையிலான தயாரிப்புப் பொறுப்புக்களைப் பகிர்ந்தளியுங்கள்.
- குறித்த நேரத்தில் குறித்த இலக்குப் பார்ப்போர் முன்னிலையில் குறு நாடகத்தினை அளிக்கை செய்யுங்கள்.

மதிப்பீடு

- : • தனியாள் தயாரிப்புப் பதிவேட்டினை விதானிக்குக?
- தயாரிப்புக் காலங்களிலும், ஆற்றுகையின் போதும் நீர் பெற்றுக்கொண்ட அனுபவங்களைத் தொகுக்குக.
 - ‘ஆற்றுகையின் முன்னும் ஆற்றுகையின் பின்னும்’ பார்ப்போரிடம் ஏற்பட்ட மனப்பதிவுகளைத் தொகுக்குக.

பாடசாலை மட்டக் கணிப்பீடு

அறிமுகம்

கற்றல் - கற்பித்தல், மதிப்பீடு ஆகியன கல்விச் செயன்முறைகளின் முக்கிய மூன்று கூறுகளாகும் என்பதும், கற்றல் கற்பித்தலின் முன்னேற்றத்தை அறியப் கணிப்பீடு மதிப்பீட்டை பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதும் எல்லா ஆசிரியர்களும் தெளிவாக அறிந்திருக்க வேண்டிய ஒரு விடயமாகும். அவை ஒன்றன் மீது ஒன்று செல்வாக்குச் செலுத்தும் அதேவேளை ஒவ்வொன்றும் மற்றையவற்றின் முன்னேற்றத்திலும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன என்பது ஆசிரியர்கள் யாவரும் அறிந்த உண்மையாகும். தொடர் (நிதமும் நிகழும்) மதிப்பீட்டுக் கோட்பாடுகளுக்கிணங்கக் கற்றல் நடைபெறும் போதே மதிப்பீடும் இடம்பெற வேண்டும். இது கற்றல் கற்பித்தற் செயன்முறையின் ஆரம்பப்பகுதி, இடைப்பகுதி, இறுதிப்பகுதி ஆகிய எந்த ஒரு சமயத்திலும் இடம் பெறலாம் என்பதை ஆசிரியர்கள் விளங்கிக் கொள்வது அவசியமாகும். தமது மாணவரை மதிப்பிட எதிர்பார்க்கும் ஓர் ஆசிரியர் கற்றல் கற்பித்தல் மதிப்பீடு ஆகியன தொடர்பான ஒழுங்கான திட்டமொன்றைப் பயன்படுத்துதல் அவசியம்.

பாடசாலையை அடிப்படையாக கொண்ட கணிப்பீட்டு வேலைத்திட்டமானது ஒரு பரீட்சை முறையோ சோதனை நடத்துவதோ அன்று. அது மாணவர்களது கற்றலையும், ஆசிரியர்களது கற்பித்தலையும் மேம்படுத்துவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு தலையீடாகும். ஆதலால் மாணவர்களுக்கு அருகில் இருந்து அவர்களுடைய பலங்களையும் பலவீனங்களையும் இனங்கண்டு அவற்றிற்குப் பரிகாரம் கண்டவாறு மாணவர்களை அவர்களது உச்ச வளர்ச்சி மட்டத்தை அடையச் செய்வதற்காகப் பயன்படுத்தக்கூடிய ஒரு வேலைத் திட்டமாகும்.

கற்றல்- கற்பித்தற் செயன்முறை மூலம் தேடற் செயன்முறையின் பால் மாணவர்கள் வழிப்படுத்தப்படுகின்றனர். பாடசாலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கணிப்பீட்டு வேலைத் திட்டத்தைச் செயற்படுத்தும்போது மாணவர்களிடையே ஆசிரியர் சஞ்சரித்து அவர்கள் செய்யும் வேலைகளை அவதானித்து வழிகாட்டலை வழங்கிச் செயற்படல் வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. இங்கு மாணவர்கள் தொடர்ச்சியாக மதிப்பீட்டுக்கு உள்ளாக்கப்படுவதோடு மாணவர் ஆற்றல் அபிவிருத்தி எதிர்பார்த்தவாறு நடைபெறுகின்றதா என்பதை ஆசிரியர் உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும்.

மாணவருக்குத் தக்க அனுபவங்களைப் பெற்றுக்கொடுத்து அவற்றை மாணவர்கள் சரியாகப் பெற்றுக்கொண்டார்களா என உறுதிப்படுத்தல் கற்றல்-கற்பித்தல் ஊடாக நிகழ வேண்டும். அத்தோடு, அதற்குத் தக்க வழிகாட்டல் வழங்கப்பட வேண்டும். மதிப்பீட்டில் (கணிப்பீட்டில்) ஈடுபட்டுள்ள ஆசிரியர்கள் தமது மாணவர்களுக்கு இரண்டு வகையான வழிகாட்டல்களை வழங்க முடியும். அவை பொதுவாகப் பின்னூட்டல் / முன்னூட்டல் எனப்படும்.

மாணவர்களின் பலவீனங்களையும் இயலாமைகளையும் கண்டறிந்தபோது அவர்களது கற்றல் பிரச்சினைகளை நிவர்த்திப்பதற்காகப் பின்னூட்டலையும் மாணவர்களின் திறமைகளையும் ஆற்றல்களையும் இனங்காணும்போது அவற்றை மேம்படுத்த, முன்னூட்டலையும் வழங்குவது ஆசிரியரின் கடமையாகும்.

கற்றல்- கற்பித்தற் செயன்முறையின் வெற்றிக்காகப் பாடநெறியின் நோக்கங்களுள் எந்த நோக்கத்தை எந்த மட்டத்தில் நிறைவேற்ற முடிந்தது என்பதை இனங்காணல், மாணவர்களுக்கு அவசியமாகின்றது. மதிப்பீடுகள் மூலம் மாணவர்கள் அடைந்துள்ள தேர்ச்சி மட்டங்களைத் தீர்மானித்தல் சம்பந்தப்பட்ட ஆசிரியரிடமிருந்து எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், வேறு பிரிவினர்களுக்கு மாணவர்களின் முன்னேற்றம் பற்றிய தகவல்களை அறிவிப்பதற்கு ஆசிரியர் முனைய வேண்டும். இதற்குப் பயன்படுத்தக்கூடிய மிகவும்

பொருத்தமான முறை, தொடர்ச்சியாக மாணவரை மதிப்பீட்டுக்கு உட்படுத்த வாய்ப்பளிக்கும் பாடசாலை மட்ட மதிப்பீட்டு முறையாகும்.

மேற்படி நோக்கத்துடன் செயற்படும் ஆசிரியர்கள் தமது கற்பித்தற் செயன்முறையையும் மாணவர்களின் கற்றல் செயன்முறையையும் மேலும் வினைத்திறன் மிக்கதாக்குவதற்கு வினைத்திறன் மிக்க கற்றல் -கற்பித்தற் மதிப்பிடல் முறைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இது தொடர்பாக ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் பயன்படுத்தத்தக்க அணுகுமுறைப் பேதங்கள் (வகைகள்) சில கீழே தரப்பட்டுள்ளன. இவை நீண்டகாலமாக ஆசிரியர்களுக்குத் தேசிய கல்வி நிறுவகத்தினாலும், பரீட்சைத் திணைக்களத்தினாலும் விளக்கமளிக்கப்பட்ட முறைகளாகும். எனவே அவை தொடர்பாகப் பாடசாலைத் தொகுதியைச் சேர்ந்த ஆசிரியர்கள் போதிய அறிவூட்டம் பெற்றிருப்பர் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. அப்பேதங்கள் வருமாறு;

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 1. ஒப்படைகள் | 2. செயற்றிட்டங்கள் |
| 3. அளவாய்வுகள் | 4. தேடியாய்வுகள். |
| 5. அவதானிப்புக்கள் | 6. கண்காட்சி / முன்வைத்தல்கள் |
| 7. களச் சுற்றுலாக்கள் | 8. குறுகிய எழுத்துப் பரீட்சைகள் |
| 9. அமைப்புக் கட்டுரைகள் | 10. திறந்த நூல் சோதனைகள் |
| 11. ஆக்கச் செயற்பாடுகள் | 12. செவிமடுத்தற் சோதனைகள் |
| 13. செய்முறைச் செயற்பாடுகள் | 14. பேச்சுக்கள் |
| 15. சுய ஆக்கங்கள் | 16. குழுச் செயற்பாடுகள் |
| 17. எண்ணக்கருப் படங்கள் | 18. இரட்டைப் பதிவு - ஜோர்னல் |
| 19. சுவர்ப் பத்திரிகைகள் | 20. வினா-விடை நிகழ்ச்சிகள் |
| 21. வினா-விடைப் புத்தகங்கள் | 22. விவாதங்கள் |
| 23. குழுக் கலந்துரையாடல்கள் | 24. கருத்தரங்குகள். |
| 25. உடனடிச் சொற்பொழிவு | 26. பாத்திரமேற்று நடித்தல் |

அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ள மேற்படி கற்றல் கற்பித்தல், மதிப்பீட்டு முறைகள் அனைத்தையும், எல்லாப் பாடங்களினது எல்லா அலகுகளுக்காகவும் பயன்படுத்த முடியும் என எதிர்பார்க்கப் படவில்லை. தமது பாடத்திற்கும் குறித்த பாட அலகிற்கும் பொருத்தமான பேதங்களைத் தெரிவு செய்துகொள்வதற்கு அறிவூட்டம் பெற வேண்டும்.

மேற்படி ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியில் தமது மாணவர்களின் கற்றல் முன்னேற்றத்தைக் கணிப்பிடப் பயன்படுத்தக்கூடிய கற்றல் கற்பித்தல் மற்றும் மதிப்பீட்டு பேதங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர்கள் தமது மாணவர்களின் முன்னேற்றத்திற்காக அவற்றைத் தக்கவாறு பயன்படுத்துதல் வேண்டும். இவற்றைப் பயன்படுத்தாது தவிர்த்தல் மாணவர் தமது அறிவாற்றல் மற்றும் உள எழுச்சி, உள இயக்கத் திறன்களை வளர்த்துக் கொள்வதற்கும் அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கும் தடையாக அமையும்.

கணிப்பீடு
நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் - தரம் 13
கருவி - 01

- 01. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் :** 2.1 அடிச்சொற்பதங்களுக்கும் அடிப் படையான எண்ணக்கருக்களுக்கும் பொருள் விளக்கம் அளிப்பர்.
- 02. விடய உள்ளடக்கம் :** • நெறியாள்கை பற்றிப் பயிலுவோம்.
- 03. கருவியின் தன்மை :** • செயன்முறைச் செயற்பாடு - குழுமுறை
- 04. நேரம் :** • 2 பாடவேளைகள்
- 05. குறிக்கோள் :** • நெறியாள்கை என்னும் பணியை விளக்குவர்.
• நெறியாள்கைத் திறன்களைச் செயன்முறையாகக் கற்றுக் கொள்வர்.
- 06. கருவியை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குரிய அறிவுறுத்தல்கள் :**
- வகுப்பிலுள்ள மாணவர் தொகுதியை 5 குழுக்களாக்குக. ஒவ்வொரு குழுக்களுக்கும் ஒவ்வொரு செயற்பாடுகளைச் செய்யுமாறு அறிவுறுத்துக.
குழு 1: அபசரம் நாடக எழுத்துருவைப் பகுப்பாய்வு செய்தல்.
குழு 2: நடிகர் தெரிவும் அவர்களுக்குப் பயிற்சியளித்தலும்.
குழு 3: அபசரம் நாடகத்தின் குறித்த ஒரு காட்சிக்கான ஒத்திகையை மேற்கொள்ளல்.
குழு 4: துணைக்கலை அம்சங்களைத் திட்டமிடுதலும் ஒருங்கிணைத்தலும்.
குழு 5: மேடையேற்றத்திற்கான ஒழுங்குகள் செய்தலும் மேடையேற்றமும்.
- 07. நியதிகள்:**
1. குறிப்பிட்ட விடயங்களை மேற்கொள்வதற்கான திட்டமிடல்களை எழுத்து வடிவில் சமர்ப்பித்தல். (புள்ளிகள் 04)
 2. குறித்த விடயத்தைச் செயற்படுத்துவதில் ஒவ்வொருவரினதும் பங்கேற்பை வெளிக் காட்டுதல். (புள்ளிகள் 04)
 3. தத்தம் செயற்பாடுகளை விபரித்தல். (புள்ளிகள் 04)
 4. சித்திரப்புத் திறனை வெளிப்படுத்துதல். (புள்ளிகள் 04)
 5. படைப்பை மேடையேற்றிக் காட்டுதல் (புள்ளிகள் 04)

மொத்தப்புள்ளிகள்

20 புள்ளிகள்

கருவி - 02

01. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் : நாடகத்தை ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடுதல்.
02. விடய உள்ளடக்கம் : • நாடகமும் ஏனைய கலைகளும்
03. கருவியின் தன்மை : • குழுச் செயற்பாடு
04. நேரம் : • 2 பாடவேளைகள்
05. குறிக்கோள் : • நாடகக்கலை ஏனைய கலைகளிலும் பார்க்க வேறுபட்டது என்பதை வெளிப்படுத்துவர்.
• ஒவ்வொரு கலையினதும் சிறப்பான அம்சங்களை இனங்கண்டு கூறுவர்.
• கலைகளுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளை இனங்கண்டு கூறுவர்.
06. கருவியை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குரிய அறிவுறுத்தல்கள் :
- வகுப்பிலுள்ள மாணவர் தொகுதியை 5 குழுக்களாக்குக. ஒவ்வொரு குழுக்களுக்கும் ஒவ்வொரு செயற்பாடுகளைச் செய்யுமாறு அறிவுறுத்துக.
- குழு 1 : நாடகத்தையும் சினிமாவையும் ஒப்பிட்டு அக்கலைகளின் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளையும் முன்வைத்தல்.
- குழு 2: நாடகத்தையும் தொலைக்காட்சி நாடகத்தையும் ஒப்பிட்டு அக்கலைகளின் சிறப்புத்தன்மைகளையும் அவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளையும் முன்வைத்தல்.
- குழு 3: நாடகத்தையும் நாவலையும் ஒப்பிட்டு அக்கலைகளின் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளையும் முன்வைத்தல்.
- குழு 4: நாடகத்தையும் வானொலி நாடகத்தையும் ஒப்பிட்டு அக்கலைகளின் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அவற்றிற்கு இடையிலான வேறுபாடுகளையும் முன்வைத்தல்.
- குழு 5: நாடகத்தையும் நடனத்தையும் ஒப்பிட்டு அவற்றின் சிறப்புத் தன்மைகளையும் அவற்றிற்கிடையிலான வேறுபாடுகளையும் முன்வைத்தல்.

07. நியதிகள்:

1. கலைகளின் சிறப்பியல்புகளைக் கண்டறிதல்.
(புள்ளிகள் 04)
2. சிறப்பியல்புகளைக் கண்டறிவதற்கான தேடல்.
(புள்ளிகள் 04)
3. பங்கேற்பும் கலந்துரையாடலும்.
(புள்ளிகள் 04)
4. கலைகளுக்கிடையிலான வேறுபாட்டை மதித்து ஏற்றுக்கொள்ளல்.
(புள்ளிகள் 04)
5. விடயங்களைச் சமர்ப்பித்தல்.
(புள்ளிகள் 04)

மொத்தப்புள்ளிகள்

20 புள்ளிகள்

கருவி - 03

01. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் :3.1: நாடகமும் அரங்கியலோடு தொடர்புடைய கலைகளின் பயன்பாட்டை/பிரயோகத்தை இனங்கண்டு படைப்பாக்கம் செய்யத் தலைப்படுவர்.
02. விடய உள்ளடக்கம் : • நடிகரின் கலைக்குத் துணை நிற்கின்ற அரங்கக் கலைகளை அறிந்து கொள்வோம்.
03. கருவியின் தன்மை : • செயன்முறைச் செயற்பாடு - குழுமுறை
04. நேரம் : • 2 பாடவேளைகள்
05. குறிக்கோள் : • நடிகரின் கலை மேம்படுவதற்குத் துணைபுரியும் அரங்கக் கலைகளை இனங்கண்டு கூறுவர்.
• அரங்கக் கலைகளைப் பிரயோகிப்பதில் பரிச்சயம் பெறுவதைக் காட்டுவர்.
• படைப்பாக்கத் திறனை வெளித்தெரியச் செய்வர்.
06. கருவியை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குரிய அறிவுறுத்தல்கள் :
- வகுப்பிலுள்ள மாணவர் தொகுதியை 5 குழுக்களாக்குக.
 - அன்றிக்கனி நாடகத்திலிருந்து யாதாயினும் ஒரு பகுதியை எல்லாக் குழுக்களுக்கும் வழங்குக.
 - அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒவ்வொரு குழுவையும் அந்நாடகப் பகுதிக் குரிய அரங்கக் கலையைப் படைப்பாக்கம் செய்யுமாறு வழிப்படுத்துக.
- குழு 1 : குறித்த நாடகப் பகுதிக்கான காட்சி விதானிப்பை மேற்கொள்ளல்.
- குழு 2: குறித்த நாடகப் பகுதியில் வரும் பாத்திரங்களுக்கான வேட உடைகளை விதானித்தல்.
- குழு 3: குறித்த நாடகப் பகுதியில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுக்கான ஒப்பனையை விதானித்தல்.
- குழு 4: குறித்த நாடகப் பகுதிக்கான ஒளி விதானிப்பைத் திட்டமிடுதல்.
- குழு 5: குறித்த நாடகப் பகுதிக்கான இசை விதானிப்பைத் திட்டமிடுதல்.

07. நியதிகள்:

1. குறித்த அரங்கக் கலையை விதானிப்பதற்கேற்ப நாடகப் பகுதியிலுள்ள முனைப்பான தன்மைகளை இனங்காணல்.
(புள்ளிகள் 04)
2. குறித்த நாடகப் பகுதிக்குப் பொருத்தமான அரங்கக் கலைகளின் தளவரைபடம், பக்கத் தோற்றம் என்பவற்றை ஆக்குதல். இசை விதானிப்பில் அதற்குரிய பாடல்கள், சுரங்கள் என்பவற்றைத் திட்டமிடுதல்.
(புள்ளிகள் 04)
3. கிடைக்கின்ற வளங்களைக் கொண்டு அரங்கக் கலைகளைப் படைப்பாக்கம் செய்தல்.
(புள்ளிகள் 04)
4. படைப்பாக்கத் திறனையும் கற்பனையையும் வெளிப்படுத்தல்.
(புள்ளிகள் 04)
5. அழகியல் மனப்பாங்குடையவராதல்.
(புள்ளிகள் 04)

மொத்தப்புள்ளிகள்

20 புள்ளிகள்