

கற்பனை கடந்த சோதி....

- ப. ஸ்ரீஸ்கந்தன்

ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறைக்குப் புத்துணர்ச்சி ஊட்டிப் புதிய திசையில் அதனைப் பயணிக்க வைத்தவர் நாடக ஆசான் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள். 1978ல் யாழ். நாடக அரங்கக் கல்லூரியைத் தோற்றுவித்து அப்பணியை அவர் செய்தார். எமக்கான புதிதான நாடக வடிவத்தை உருவாக்கியும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாடகப்பிரதிகளை எழுதியும் மொழி-

பெயர்த்தும் நாடகமும் அரங்கவியலை கற்பித்தலுக்குரிய நெறியாக்கியும் புதுமை செய்தவர்.

கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் 76-77களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட நாடக டிப்ளோமா கற்கைநெறியில் பயிலும்வரை நாடகம் என்பது



ஒரு கற்கைக்குரிய இயல் என்பதைத் தான் அறிந்திருக்கவில்லை என்பதை அடக்கமாக, வெளிப்படையாகப் பேசுவவர். கொழும்பில் அரங்கவியல் பயிலும் நாட்களில் கொழும்பு நூலகத்தில் வாசித்த நாடக நூல்களும் ஜெர்மன் நெறியாளர் ஒருவர் மேடையேற்றிய சிறுவர் நாடகத்தைப் பார்த்த அனுபவமும் நாடகம் குறித்த அடுத்த பரிமாணத்துக்கு இவரை அழைத்துச் சென்றன.

கற்கைநெறியை முடித்துவிட்டுத் தானுண்டு தன் வேலையுண்டு என இராது, தான் பெற்ற கல்வியை, பயிற்சியை எவ்வாறு எமது சமூகத்துக்குப் பயன்படுத்தலாம், தளர்நிலையில் இருந்த ஈழத்துத் தமிழ் நாடகச் சூழலை மாற்றலாம் என்ற முனைப்போடு செயற்பட ஆரம்பித்த காலத்தில் தான் சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரரை நான் முதன் முதலாகச் சந்தித்தேன். 1978ல் யாழ். செங்குந்தா இந்துக் கல்லூரியின் வாசல் கதவுடாகச் சைக்கிளைத் தள்ளியபடி வந்து கொண்டிருந்த அவரை 'சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரர்' என நண்பர் உருத்திரேஸ்வரன் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் ஆரம்ப நாட்கள் அவை. வேட்டியும் வெள்ளைநிற அரைக்கை சேட்டும் அணிந்திருந்தார். அடக்கமாக ஓரிரு வரிகள் பேசினார். மிகவும் இயல்பாக இருந்தார். ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றைப் புரட்டிப் போடப் போகிற நாடகாசான் முன்னால் நான் நின்றிருக்கிறேன்.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரர் வீட்டில் குதூகலம் நிறைந்திருக்கும். எப்போதும் ஒரு கூட்டம் அவரைச் சுற்றியிருந்து கதை கேட்கும். சிரிக்கும். அவரது அனுபவங்களையும் நகைச்சுவைகளையும் கேட்கப் பாக்கியம் பெற்றவர்களில் நானும் ஒருவன். சிலவேளைகளில் முற்றத்தில் ஒத்திகைகள் நடக்கும். 'கோடை' நாடக வாசிப்பையும் 'அன்டிக்கனி' நாடக ஒத்திகையையும் நான் நேரில் பார்த்திருக்கிறேன்.

மண்சுமந்த மேனியர், மனத்தவம், வேள்வித் தீ, ஆர்கொலோ சதுரர், எந்தையும் தாயும், அன்னை இட்ட தீ, ஆர்க்கெடுத்துரைப் பேன், ஆரோடுநோகேன் போன்ற யுத்த காலத்து வரலாற்றுச் சோகங்களைப் பதிவாக்கிய பல நாடகங்களை இவர் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய நாடகங்களில், 1981ல் கொழும்பு கதிரேசன் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட 'கூடி விளையாடு பாப்பா', கனடா தேடக அமைப்பினருக்காக P. விக்னேஸ்வரன் இயக்கிய 'எந்தையும் தாயும்', மனவெளி கலையாற்றுக் குழுவினருக்காக ஞான ஆனந்தன் நெறியாளரைச் செய்த 'அன்னை இட்ட தீ', யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேறிய 'ஆர்கொலோ சதுரர்' மற்றும் இவர் மொழிபெயர்த்த நாடகங்களான க. ரதிதரன் இயக்கத்தில் கைலாசபதி கலையரங்கில் மேடையேறிய 'தான் விரும்பா தியாகி', தி. தர்மலிங்கத்தின் இயக்கத்தில் கொழும்பு சரஸ்வதி மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட 'அந்திமாலைப் பாடலொன்று' ஆகிய நாடகங்களைப் பார்த்துக் களித்திருக்கிறேன்.

நெருக்கவார காலத்திலும் மண்ணில் இருந்து கொண்டு மண்ணின் அவலங்களை நாடகமாக அரங்கேற்றிய மகாகலைஞனுக்கு 'தாய்வீடு' பத்திரிகை செய்யும் சிறுகாணிக்கை தான் இந்த சிறப்பிதழ். அண்மையில் அகவை 90ஐக் கண்டிருக்கும் நிலையில் இக்காலம் பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

மாஸ்ரருடனான நாடக அனுபவப் பகிர்வுகளை அறியும் நோக்கில் மண்சுமந்த மேனியரில் நடித்த கலாநிதி. த. சர்வேந்திரா, எந்தையும் தாயும், வெண்கட்டி வட்டம் ஆகியவற்றில் நடித்த இலோகா-நந்தன், தான் விரும்பா தியாகியில் நடித்த நா. கிருபாகரன் மற்றும் யோண்சன் ராஜ்குமார், நா. நவராஜ், சோ. பத்மநாதன் ஆகியோரின் ஆக்கங்கள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவர்களுக்கு நன்றி.

நாடக ஆசான் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் நீடு வாழ தாய்வீடு வாழ்த்துகிறது.

sriskandan@thaivedu.com



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய நாடகங்கள்:

அகம்பிரம்மம்
அன்னத்திற்கு அரோகரா
அரக்கு மாளிகை
அன்னையிட்ட தீ
அம்மையே அப்பா
அருமை நண்பன்
ஆரோடு நோகேன்
இப்போதைக்கேது வழி
ஈடில்லா வாழ்வு
உறவுகள்
உள்ளக்கமலமடி
உள்ளின்று ஒளிரும் சக்தி
எங்கள் தவப்பயன்
எந்தையும் தாயும்
எளிகின்ற தேசம்
எனக்குத்தெரியும்
ஐந்தொகை அல்லது இருப்பெடுப்பு
ஓட்டாண்டிகள்
ஒளிவளர் விளக்கே
கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்
கண்ணிலான்
குருவே சரணம்
ஞாயிறு போற்றுதும்
ஞானாக்கினி
சகலகலாவல்லியே
சத்தியசோதனை
சிந்திப்பவர் தம் சிந்தைக்கு
சிலம்பொலி
சிலையின் சீற்றம்
சூடக்கொடுத்த சுடர்க்கொடி
பள்ளி எழுந்திருவீர்
பராதீனர்கள்
பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்
பிறைதழுவிய பெளர்ணமி
புகலிடம் பிறிதொன்றில்லை
புனித ஒளி
புழுவாய் மரமாகி
புஷ்பாஞ்சலி
பெண்சாதி
மனத்தவம்
மண்சுமந்தமேனியர் -1
மண்சுமந்தமேனியர் -2
மனவிலங்கு
மாதொரு பாகம்
மானுடம் வெல்லும் வரை
மெய்ஞானபேதம் அல்லது அவஞானபோதம்
தண்டாயுத பாணிகள்
தாயுமாய் நாயுமானார்
திரிசங்கு சொர்க்கம்
திருப்பள்ளி எழுச்சி
தியாகத் திருமணம்
திக்குவிஜயம்
நரகொடு சுவர்க்கம்
நமக்கெது வேண்டும்
நரகத்தில் இடர்படோம்
நாம் போம் வழி
நாட்டுப்பரியாரி நல்ல கதை சொல்லவில்லை
நாளையமுதினம்
நீ செய்த நாடகமே
நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே
நெடும்பயணம்
நேயத்தே நின்ற நிமலம்
நேரகாலம்
வர்க்க மூலம்
வையத்துள் தெய்வம்
வேள்வித் தீ
வீதிநாடகம் பாதயாத்திரை
யார்க்கெடுத்துரைப்பேன்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின்

மொழிபெயர்ப்புகள்

- நா. நவராஜ்

1953

சித்திரை மாதத்தில் இருந்து 1957 சித்திரை மாதம் வரை இந்தியாவில் தனது பட்டப்படிப்பை மேற்கொண்டு நாடு திரும்பிய குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கு அதே ஆண்டில் கார்த்திகை மாதமளவில் செங்குந்தா இந்துக்கல்லூரியில் முதல் ஆசிரிய நியமனம் கிடைக்கின்றது. அங்கு ஆறாம் வகுப்பில் இருந்து க.பொ.த சாதாரண தர வகுப்புக்கள் வரை சமயம், தமிழ், குடியியல், ஆங்கிலம் போன்ற பாடங்களைப் படிப்பிக்கின்ற வேலை. இக்காலப்பகுதியிலேயே இவரது மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டின் தொடக்கப்புள்ளி உருவாக்கப்படுகின்றது.

இவர் ஆசிரிய நியமனம் பெற்ற 1957ம் ஆண்டினைப் பொறுத்த வரையில் அது இலங்கை சுதந்திரம் பெற்றதற்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை எதிர்கொள்ளும் நிலைமாறுகாலத்தின் ஆரம்ப காலமாக இருந்தமையால் சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் ஆங்கில மொழியில் நடைபெற்ற கற்றல் செயற்பாடுகள் தாய் மொழியில், தமிழ்மொழியில் மேற்கொள்ளப்படத் தொடங்கிச் சில வருடங்கள் கடந்த ஒரு காலப்பகுதியாக அது இருந்தது. எனவே இக்காலத்தில் ஆங்கிலத்தைத் தமிழில் விளங்கப்படுத்திப் படிப்பிக்க வேண்டிய தேவை இவருக்கு எழுகின்றது. அப்பொழுது ஆங்கில இலக்கியப் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த ஜேன் ஓஸ்டிரின் (Jane Austen) 'Pride and Prejudice' என்ற நாவலை 'தற்பெருமையும் மூடநம்பிக்கையும்' எனத் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கின்றார். இதனோடு இன்னும் சில ஆங்கில நூல்களும் இவரால் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கப்பட்டன. இச்செயற்பாடுகள் பாடசாலையின் வகுப்பறைகளிலேயே நிகழ்கின்றது. பின்னர் அதே பாடசாலையில் 1963 அளவில் க.பொ.த உயர்தர வகுப்புக்களுக்கு அரசியல் பாடத்தினைக் கற்பிக்கின்ற பணி இவருக்கு வழங்கப்படுகின்றது. இக்காலத்தில் அரசியல் சார்ந்த தமிழ் நூல்கள் இன்மையால் அரசியல்சார்ந்த பாடங்களை ஆங்கிலத்தில் இருந்து மொழிபெயர்த்து மாணவர்களுக்குப் படிப்பிக்கும் தேவை இவருக்கு ஏற்படுகின்றது. அதனை இவர் செவ்வனே செய்கின்றார். குறிப்பாக, அரசியல் பாடத்தின் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த டொனமர் யாப்பினை ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்து வகுப்பிலேயே மாணவர்களை எழுதுவித்துக் கற்றுக்கொடுக்கின்றார். 15 வருடங்களாக அக்கல்லூரியில் இக்கற்பித்தல் செயற்பாடுகளுடன் கூடிய மொழிபெயர்ப்பு நடைபெறுகின்றது.

நாடகத்திற்குள் இவர் எவ்வாறு விருப்பமின்றி தற்செயலாக நுழைந்தாரோ அந்தவாறே மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டுக்குள்ளும் தற்செயலாகச் சூழ்நிலைமையின் கைதியாகத் தேவைகருதியே, விருப்பம் - விருப்பமின்மை என்ற நிலையைக் கடந்து வாழ்வினை ஏற்றுக்கொண்டு போறபோக்கில் போகும் ஒரு தன்மையிலேயே, இவர் நுழைகின்றார். 1972ல் பனை மகாவித்தியாலயத்திற்கு மாற்றலாகிப்போயும் இந்நிலைமையே இக்கற்பித்தல் முறைமையே இவரிடத்தில் தொடர்ந்தது.

இக்காலப் பகுதியில் 1976ம் ஆண்டில் நண்பர்களின் வற்புறுத்தலால் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடக டிப்ளோமாக் கற்கைக்குச் செல்கின்றார். அங்கு கற்றுவரும் காலங்களில் இவர் பல விடயங்களை அறிகின்றார், பார்க்கின்றார். குறிப்பாக நாடகம் பாடமாக இருப்பதை அறிகின்றார். சிங்கள மொழியில் எழுதி நடிக் கப்பட்ட சிறுவர் நாடகங்கள், ஹென்றி ஜெயசேனாவின் நெறி

யாள்கையில் இடம்பெற்ற 'ஹூனுவட்டயே க(த்)தாவ' (Caucasian Chalk Circle), தர்மசிறி பண்டாரநாயக்காவின் 'மகற ரா(க்)கயா' (The Dregon) போன்ற நாடகங்களைப் பார்த்து நயக்கின்றார். அக்காலங்களில் பாலேந்திரா, பராக்கிரம நிரியெல்ல என்ற இன்றைய நாடக ஆளுமைகளும் 'ஹூனுவட்டயே க(த்)தாவ' (Caucasian Chalk Circle) என்ற நாடகத்தைப் பார்த்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். பாலேந்திரா அவர்கள் இதனை அடியொற்றியே தன்னுடைய நாடகப்பாதையை வளர்த்துச் செல்கின்றார் (யுகதர்மம்: நாடகமும் பதிவுகளும், பக்கம்-07).

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களும் தனது நாடக டிப்ளோமாவை முடித்து மீள் வந்து, தொடர்ந்தும் பனை மகாவித்தியாலயத்தில் படிப்பித்தலை மேற்கொண்டபடி நாடக டிப்ளோமாவாலும் அங்கு பார்த்து வியந்த நாடகங்களாலும் தூண்டப்பட்டு நாடகம் ஒரு படிப்பு என்பதை வலியுறுத்த நாடக அரங்கக் கல்லூரியை 1978.01.23ல் ஸ்தாபித்து நாடகச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்தார். கொழும்பில் German Instituteல் 'சத்துங்கே புஞ்சி கெதற' (மிருகங்களின் சின்ன வீடு) என்ற சிங்களச் சிறுவர் நாடகத்தைப் பார்த்தமையால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தின் அடிப்படையில் 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' என்ற சிறுவர் நாடகத்தை 1978ல் அதன் தழுவலாக எழுதினார். இதற்கு முன்னர் இவர் 'அருமை நண்பன்', 'வையத்துள் தெய்வம்', 'கண்ணிலான்', 'அன்னத்துக்கு அரோகரா' என்ற நான்கு நாடகங்களை எழுதியிருப்பினும் இந்நாடகத்தில் (கூடிவிளையாடு பாப்பாவில்) இருந்தே இவரது நாடக எழுத்துருவின் வடிவமாற்றம் நிகழ்கின்றது எனக்கொள்ளலாம். இதற்கு இவரது நாடகக்கல்வியும் பார்த்த சிங்கள மொழிநாடகங்களும் காரணமாக இருந்துள்ளன. இதனைத் தொடர்ந்து சொந்த எழுத்துருக்களைப் படைப்பதிலேயே இவர் கவனம் செலுத்தி வந்தார்.

பனை மகாவித்தியாலயத்தில் இருந்து 1981ம் ஆண்டு மீள்ச் செங்குத்தா இந்துக்கல்லூரிக்கு மாற்றலாகி வந்து 1986ம் ஆண்டின் கடைசியில் பல்கலைக்கழகத்திற்கு நாடகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டுக்குப் போகும் வரை சொந்த ஆக்கங்களை எழுதுவதையும் பாடசாலைத் தேவைகருதிய மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளையுமே மேற்கொண்டிருந்தார். இக்காலங்களில் மொழிபெயர்ப்பென்பது கற்பித்தல் செயற்பாட்டின் ஓர் அம்சமாகவே இவரால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. நாடக மொழிபெயர்ப்புக்கள் எதுவும் இக்காலப்பகுதியில் இவரால் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. மேற்கொள்ளப்பட்டமைக்கான ஆதாரங்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. 1987ம் ஆண்டில் தைமாதம் 05ம் திகதியளவில் முழு நேரமாகப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகக் கற்பித்தலில் ஈடுபடுவதற்காக பாடசாலையின் கற்பித்தல் செயற்பாட்டில் இருந்து (1987.01.04) ஓய்வு பெற்று பல்கலைக்கழகத்தின் நாடகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டில் தன்னை இணைத்துக் கொள்கின்றார். அங்கு உலக நாடகங்களைப் படிப்பிக்க வேண்டிய சூழ்நிலைமை ஏற்படுகின்றது. அக்காலத்தில் (1987ல்) பல்கலைக்கழகத்திலும் 1957ல் இருந்த பாடசாலைக் கற்பித்தல் காலப்பகுதி போலவே நாடகம் பாடமாகத் தொடங்கப்பட்ட ஆரம்ப காலமாக இருந்தமையாலும் படிக்கும் மாணவர்களின் தேவைகருதியும் தனது தேவைகருதியும் ஆங்கிலத்தில் இருந்து நாடகங்களையும் நாடகம்சார் குறிப்புக்களையும் தமிழ்ப்படுத்திக் கற்பிக்கத் தொடங்குகின்றார். (நாடகம் சார்ந்த ஓர் ஆங்கிலப் புத்தகத்தை இரண்டு வாரங்களில் கொடுக்க வேண்டும் என்பதற்காகத் தனது கையெ



ழுத்தில் எழுதிப் (போட்டோக்கொப்பி இல்லாத காலம்) பிரதி எடுத்த சம்பவமும் Play Directionபற்றிக் கூறுகின்ற ஒரு ஆங்கிலப் புத்தகத்தை முழுமையாக மொழிபெயர்ப்புச் செய்த சம்பவமும் நிகழ்கின்றது.) இங்கும் சூழ்நிலைமையும் தேவையுமே இவரது மொழிபெயர்ப்பிற்கான காரணமாக முன்நின்றாலும் நாடக டிப்ளோ மாவினால் பெற்ற அனுபவங்களும் நாடகம் சார்ந்த எழுத்துருவாக்க ஆர்வமும் இணையத் தொடங்குகின்றன. இதன் காரணமாக நாடகங்களைப் புதிது புதிதாகக் கற்கும் கற்பிக்கும் ஆர்வம் மேற்கிளம்புகின்றது. இது பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்து விலகும் 2004ம் ஆண்டு வரை தொடர்ந்தது.

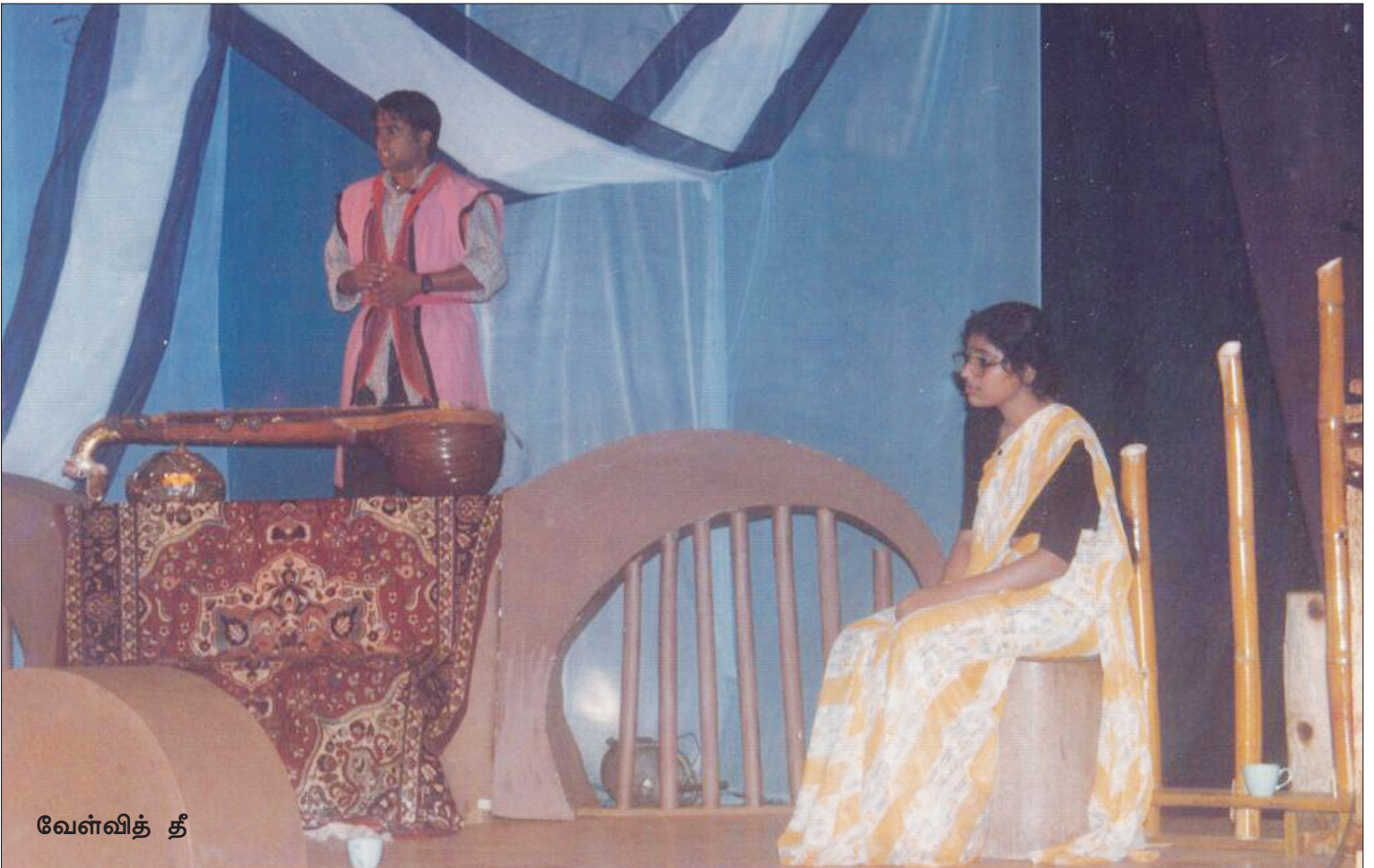
பல்கலைக்கழகத்தில் கற்பிக்கத் தொடங்கிய காலத்தில் ரஷ்ய நாடகங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு தொகுதி (புத்தகம்) இவரது கையிற்குக் கிடைக்கின்றது. அதில் இவர் முன்னர் ரசித்துப் பார்த்த மகற ரா(க்)கயா (The Drogon) நாடகமும் இருக்கின்றது. பார்த்து ரசித்த விருப்பம் உள்ளிருந்து உந்தித்தள்ள (இவர் சிந்திப்பது போல் சிந்தித்தால்), இவரது ஆசை முருங்கை மரம் ஏறுகிறது. அது 1987ல் வேதாளம் என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றது. இதனை 'வேதாளம் என்ற நாடகத்தை என் விருப்பத்தை நிறைவு செய்து கொள்வதற்காக மொழிபெயர்த்தேன்'. என ஒரு நேர்காணலில் இவர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் உறுதிசெய்து கொள்ளலாம் போலத் தோன்றுகின்றது. இந்த நாடகம் பின்னர், 2002ம் ஆண்டளவில் க. ரதிதரன் அவர்களால் சுருக்கப்பட்டு அவரது நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

தனது விருப்பத்தில் இந்நாடகத்தை மொழிபெயர்த்தாலும் கற்றல், கற்பித்தல் விருப்பங்களின் அடிப்படையில் மாணவர்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக முன்னர் பாடசாலைகளின் வகுப்பறைகளில் செய்த மொழிபெயர்ப்புக்களைப் போன்று பல்கலைக்கழகத்தின் நாடக வகுப்புக்களிலும் இவர் Sotoea Komachi, Birds of Sorrow, Atsumori, The Damase Drum, The Bird Catcher in Hades,

Busu, The Monstrous Spider, Gappo and His Daugher Tsuji, Sukeroku, Tea House, Red Lantern, A Memory of Two Mondays போன்ற நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துப் படிப்பித்தார். இவற்றுள்ள Birds of Sorrow, Busu, Gappo and His Daugher Tsuji, Red Lantern, A Memory of Two Mondays, The Bird Catcher in Hades போன்ற நாடகங்களின் பிரதிகள், வகுப்பறையில் இவர் சொல்லச் சொல்ல மாணவர்களால் எழுதப்பட்ட கையெழுத்து நிலையில் கிடைத்திருக்கின்றன. இதனுள் Red Lantern என்ற நாடகம் சிவப்பு விளக்கு என்ற பெயரில் 2004ம் ஆண்டு க. ரதிதரன் அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது.

நாடகம் சார்ந்த இவரது மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் தேவை கருதியதாகவும், நாடகக் கற்றல், கற்பித்தல் ஆர்வம் காரணமாகவும் நாடகப் புத்தகங்கள் கிடைத்தமையாலும் வாசிப்பில் கண்டடைந்த மகிழ்ச்சியும் விருப்பமும் உள்ளிருந்து தூண்டியமையாலும் மட்டுமே இடம்பெற்றதாகக் கருதமுடியாது. இம்மொழிபெயர்ப்புக்கள் நடைபெறுவதற்குரிய சூழலும் இவருக்குச் சாதகமாக இருந்தமையினாலேயே இத்துறைக்குள் இவர் காலடி எடுத்துவைக்கவேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கின்றது போலத் தோன்றுகின்றது. இவரது மொழிபெயர்ப்புக்கள் நிகழ்ந்த காலங்களை அடிப்படையாக வைத்து நோக்குகின்ற போது அம்முடிவிற்கே வரமுடிகின்றது.

சிறுவயதுகளில் நீர்கொழும்பில் இருக்கும் காலங்களில் யாராவது பிறநபர்கள் இவரது வீட்டுக்கு வந்தால் இவர் ஓடி ஒளித்துவிடும் இயல்பு கொண்டவராக இருந்துள்ளார். படிக்கும் காலங்களிலும் நண்பர்களை இவர் பெற்றிருக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட வயதுகளில் வீட்டில் தனது உறவுகளோடு விளையாட்டில் ஈடுபடும் தன்மை இருந்தாலும் பெரும்பாலும் தானும் தன்பாடும் எனவே இயங்கி வந்துள்ளார். இவர் வீட்டில் தனிமையில் பொழுது போக்குவதை விரும்பாத தாயார், பொம்பிளைப் பிள்ளைகளைப் போல வீட்டுக்குள்ளேயே கிடக்கிறான். இவனை எங்காவது வெளியில் கூட்டிப் போகுமாறு உறவினர் வேலாயுதத்திடம் சொல்ல அவர் இவரை



வேள்வித் தீ



திருநெல்வேலி இந்து வாலிபர் சங்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றார். ஆரம்ப காலங்களிலேயே தனிமையை விரும்பும் இவ்வியல்பு ஒரு நடத்தையாக இவரிடத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. (ஏன், எதனால், இப்படி உருவானார் என்பதற்குரிய உளவியல் காரணங்கள் இங்கு ஆராயப்படவில்லை.) இத்தகைய, தனிமையை இயல்பாகவே விரும்புகின்ற, நாடுகின்ற தன்மை இவரது படைப்புக்களின் உருவாக்கத்திற்கும் ஒரு முக்கியமான அடிப்படையாக இருந்துவருகின்றது எனக் கருதத்தோன்றுகின்றது.

பட்டம் பெற்று வந்து ஆசிரியப்பணியில் ஈடுபடும் பொழுதுகளில் வீட்டிலிருந்து தனிமையைப் பயன்படுத்தி 'அருமை நண்பன்' உருவாக்கம் பெறுகிறது. பின்னர் 1961ல் திருமணம் செய்து தனது மனைவியாரின் உடுவில் இல்லத்தில் இருக்கும் போது (அக்காலங்களில் இவர் நாடகத்துறையில் பிரபல்யமாகவில்லை) வேலையும் இந்து வாலிபர் சங்கமும் நாடகமும் கலையரசரின் தொடர்பும் என குறிப்பிட்ட நேரங்களில் வெளிமுகமாக இயங்கினாலும் வீடு திரும்பியதும் பெரும்பகுதியை இவரது இயல்புக்கேற்ப தனிமையிலேயே கழிக்க வேண்டியிருந்தது. அங்கிருக்கும் தனிமையைப் போக்க வள்ளுவரை மையப்படுத்தி 'வையத்துள் தெய்வம்' மகாபாரதத்தை அடியொற்றி 'கண்ணிலான்' போன்ற படைப்புக்களைப் படைக்கின்றார். மீள 1972ல் திருநெல்வேலி வந்தும் இவ்வகையிலேயே 1975 வரை இயங்கிவந்தார். இந்நிலையில் 1973ல், 12 வருடம் கழித்தே தான் எழுதிய 'வையத்துள் தெய்வம்' நாடகத்தை பயத்தோடு வெளிப்படுத்த, அது நண்பர்களால் சிலாகிக்கப்பட்டு மேடை ஏறுகின்றது. இது நாடகம் எழுதுவதும் அதனை மற்றவர்கள் முன்கொண்டு செல்வதும் தொடர்பான குழந்தையவர்களின் தயக்கத்தையும் தன்னம்பிக்கை இன்மையையும் பயத்தையும் வெளிக்காட்டுகின்றது. அவர் இதனைத் தனக்கிருக்கும் படைப்பாக்க ஆர்வத்தால் எதிர்கொண்டு படிப்படியாகவே எழுதிக் கடந்து வருகின்றார். எனினும் இன்றும் நாடகம் எழுதுவது என்றால் தனக்குப் பயமாக இருக்கின்றது என்றே அவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்நிலையில் மொழிபெயர்ப்பினுள் நுழைவதை நிச்சயம் அவர் தனக்குரிய ஒரு களமாகக் கருதியிருந்தாலும் அவரது இயல்பு காரணமாகத் திட்டமிட்டு அதற்குள் நுழைந்திருக்க மாட்டார் என்றே கருதுகின்றேன். சூழலும் தேவையும் அவரை அதற்குள் இழுத்துவிடுகின்ற போதிலும் அவர் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பவே அதனைச் செய்து வந்தாரே ஒளிய தனித்து இதுதான் என்வழி எனக்கருதியவராக மொழிபெயர்ப்புத் துறையினுள் நுழையவில்லை. எப்படி ஒரு நாடக எழுத்துருப் பிரதியை வெளிக்கொணர 12 வருடங்களை எடுத்தாரோ அதற்கும் மேலான ஒரு காலத்தையே மொழிபெயர்ப்புத் துறையுள் நுழையவும் அவர் எடுத்துக் கொண்டார் எனத் தோன்றுகின்றது. காலப்போக்கில் நாடகத்துறையில் நன்கு அறியப்பட்டு தொடர்ச்சியான நாடகப்பயிற்சி பட்டறைகளும் நாடக மேடையேற்றங்களும் சொந்த நாடக எழுத்துருக்களை உருவாக்குவதும் படிப்பிப்பதும் எனப் பல்வேறு வெளிமுக நோக்குகள் உருவாகுகின்றன. அவை உள்ளத் தனிமையைத் திருப்திப்படுத்தும் நிவாரணங்களாக அமைந்துவிடுகின்றன. இத்தகைய செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டமையானது தந்தையின் இயல்புக்கேற்ப இவரிடம் காணப்பட்ட தனிமையில் இருத்தல் மற்றவர்களோடு கலகலப்பாக இருத்தல் என்ற இருவித இயல்பு நிலைகளையும் இவரில் வளர்த்து விடுகின்றன. இவரின் இந்த இருநிலைகளையும் இவரோடு நெருங்கிப் பழகுபவர்கள் அறிவர்.

இந்த வழிநின்று வேதாள மொழிபெயர்ப்பு நிகழ்ந்த 1987 சூழலை நோக்கினால் அது இந்திய இராணுவத்தின் ஆட்சி அதிகாரத்தால் குழப்பமுறுகின்ற ஒரு காலமாக இருப்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம். ஊரடங்குச் சட்டங்களும் யுத்தங்களும் என அக்கால நிலைமை மாறுகின்றது. வெளிமுகச் செயற்பாடுகள் குறைந்து உள்ளே முடங்கவேண்டிய சூழ்நிலைமையில் மனம் உள்முகம் கொள்கிறது 1978களின் பின்னர் தொடர்ச்சியாக எழுதிய பழக்கமும் அதில் ஏற்பட்ட விருப்பமும் தனிமையில் உள்முகம் கொள்ள உள் மன

ஆழத்தில் மறைந்திருந்த 'வேதாளம்' வெளிவருகின்றது முதலாவது நாடக மொழிபெயர்ப்பாக.

பின்னர் 1993களில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற ஆங்கில நாடகப் போட்டியில் தாகூரின் Sanyasi or The ascetic என்ற நாடகத்தை பார்க்கிறார். அதனை இன்றைய உளமருத்துவ நிபுணர் சா. சிவயோகனும் பார்த்தார். அவர் இதனை தமிழில் மொழிபெயர்த்தால் நல்லது என்று கூற தனக்கும் பிடித்திருந்தமையால் (படிக்கும் காலங்களிலேயே தாகூரில் இவருக்குப் பிடிப்பிருந்தது அவரது புத்தகங்களை இவர் இந்தியாவில் படிக்கும் காலத்தில் வாங்கிக்கொணர்ந்திருந்தார்.) அதனை 1995.04.10 துறவி என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்தார். விருப்பம் இருந்தாலும் அக்காலத்தில் எம்மை நெருக்கிக்கொண்டிருந்த யுத்தச் சூழல் உள்ளகத் தனிமைக்கு வழிசமைத்து இதற்கு உதவியது. அவ்வாண்டே துறவி சண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் தமிழ்த்தினத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. முதன்முதலில் மேடையேற்றப்பட்ட இவரது மொழி பெயர்ப்பு நாடகமாக இதனைக் கொள்ளலாம். அது பார்வையாளர்களின் வரவேற்பைப் பெற்றது. பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும் அந்த நாடகத்தால் கவரப்பட்டார். பாராட்டுக்களும் தெரிவித்தார்.

இவ்வாண்டே சூழ்ந்திருந்த யுத்தச் சூழலின் காரணமாக எழுந்த உள்ளத்தனிமையின் மற்றுமொரு வடிவாக க.பொ.த. உயர் தரத்தின் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த 'ஈடிப்பல்' நாடகத்தைத் தனது விருப்பிற்கும் மாணவர் தேவைக்குமாக மொழிபெயர்க்க ஆரம்பிக்கின்றார். யாழ்ப்பாணத்தின் பாரிய இடப்பெயர்வின் போதும் அதனை எடுத்துச் சென்று மீசாலையில் தான் தங்கியிருந்த இடத்தில் வைத்துத் தொடர்கின்றார். மீள யாழ்ப்பாணம் திரும்பிய பின்னர் அந்நாடகம் சண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரியில் க. ரதிதரனின் நெறியாள்கையில் (1997) மேடையேற்றம் காண்கிறது. மாணவர்களின் தேவை கருதி அது புத்தகமாகவும் வெளிவருகின்றது. இது அவரது மொழிபெயர்ப்பின் முதல் வெளியீடாக அமைகின்றது. இவற்றின் பின்னரே இவரது மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகள் வெளிவரத் தொடங்குகின்றன.

இடப்பெயர்வின் பின்னான காலத்தில் நிலவிய ஊரடங்குகள், வெளிமுகச் செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்தி சுய எழுத்துருக்களைப் பிரசவிக்க முடியாத தன்மையை உருவாக்க, உள்ளகத் தனிமையின் வெறுமை பிறநாட்டு நாடக எழுத்துருக்களைத் தத் தெடுத்துத் தனதாக்கத் தூண்டியது. இதனால் இக்காலப் பகுதிகளில் இவரது மொழிபெயர்ப்புச் சார்ந்த செயற்பாடு அதிகரித்துச் செல்கின்றது. ஒரு பாவையின் வீடு, செரிப்பழத் தோட்டம், வீரத்தாயும் அவளது பிள்ளைகளும், கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம், கொடோவுக்காக காத்திருத்தல், பிரித்தெடுப்பு, மேற்கின் அரசமாதா (சியோபோ), கனெஹிரா, செக்கிடெராவில் கொமாச்சி அல்லது (செக்கிடெரா கொமாச்சி), செமிமறு, ஷோ(க்)குன், நக்கமிட்சு (மஞ்சு), ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம், கடலருகே இரு சிறு முயல்களும் கழுதையொன்றும் போன்ற நாடக மொழிபெயர்ப்புக்கள் இக்காலப் பகுதியில் இடம்பெற்றன. முன்னர் கூறிய வகுப் பறை மொழிபெயர்ப்புக்கள் சிலவும் இக்காலப் பகுதியிலேயே நடைபெற்றன. எனினும் இதனை குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஓர் உள்வீட்டு விடையமாகவே பார்த்தார். 'முட்டாள நான் தேவபூமியில் நிலமதிர நடக்கின்றேன்' என்ற நிலைப்பாட்டிலேயே இருந்தார்.

ஒரு வீட்டில் தகப்பனுக்கு உள்ள, தாய்க்கு உள்ள கடமை போலவே படிப்பிக்கும் போது மாணவருக்குச் செய்யவேண்டிய தனக்குரிய கடமையாகவே அதனை மேற்கொண்டதோடு தனக்கான ஒரு கற்றல் நடவடிக்கையாகவும் தானும் நாடகத்தைக் கற்பதில் ஒரு மாணவன் தான் என்ற நிலைப்பாட்டிலுமே அதனை மேற்கொண்டு வந்துள்ளார். 2003ல் வழங்கிய நேர்காணல் ஒன்றில் வேறு மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் சிலரின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு இவ



ரையும் அவர்களோடு ஒப்பிட்டு கேட்கப்பட்ட கேள்விக்கு 'வழி, வழி வந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் சிலரது பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு விட்டு என்னையும் அவர்களோடு சேர்த்து விட்டீர்கள். தயவு செய்து அந்த மகானுபாவர்களோடு என்னையும் சேர்த்துப் பார்க்காதீர்கள். அவை அடக்கமல்ல உண்மை. என்னோடு சேர்ந்து நாடகம் படிக்கின்ற மாணவர்களது தேவைக்காகத்தான் நான் சில நாடகங்களை மொழிபெயர்க்க முற்பட்டேன். அது ஒரு உள்வீட்டு விஷயம். மொழிபெயர்ப்புக்களில் ஒன்று புத்தகமாக வெளிவந்து விட்டதாலும், நான்குமேடையேற்றப்பட்டதாலும், (இந்த நேர்காணலின் (2003) முன்பு துறவி, ஈடிப்பஸ், ஒரு பாவையின் வீடு, வேதாளம் போன்ற நாடகங்களே மேடையேற்றப்பட்டிருந்தன.) அந்த முயற்சி வீட்டைக் கடந்து வெளியே வந்து விட்டது. அவ்வளவுதான்.' என அவர் கூறுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

இந்தவாறு தனதும் தன்னோடு சேர்ந்து நாடகம் கற்பவர்களின் தேவைகருதியும் (மேலே குறிப்பிட்ட நேர்காணலில் 'என்னோடு சேர்ந்து நாடகம் படிக்கின்ற மாணவர்களது தேவைக்காக...' என்னிடம் என்றில்லாமல் என்னோடு சேர்ந்து என்று பேசப்பட்டிருப்பதைக் கவனிக்கு.) தான் பலமொழிநாடகங்களை வாசித்து உணர வேண்டும் என்ற விருப்பினாலும் தான் வாசித்த, அறிந்த பார்த்த நாடகங்களினால் கவரப்பட்டும் அது தருகின்ற மகிழ்ச்சியினாலும் மொழிபெயர்ப்பிற்கான சூழல் அமைந்தமையினாலும் பிறரது வேண்டுகோள்களினாலும் மொழிபெயர்ப்புக்களை மேற்கொண்டு வந்தார். எனினும் இவரை அறியாமலேயே அது இவரது விருப்பத்திற்குரிய ஒரு செயற்பாடாகவும் பழக்கமாகவும் மாறித்தொடர்கின்றது. குறிப்பாக இவர் பல்கலைக்கழகக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டினை நிறுத்திய 2004ம் ஆண்டுகளின் பின் இருந்து தற்போது வரை மொழிபெயர்ப்பினை மேற்கொள்வதற்கு இவை காரணமாக இருக்கலாம்.

2005ம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் தனது கற்றல் நோக்கத்தோடு கூடிய விருப்பத்தின் அடிப்படையில் அந்திமாலைப் பாடலொன்று, தான் விரும்பாத தியாகி ஒருவர், திருமணம், பட்டிக்காட்டான், இந்திரன் தீர்ப்பு, மடொன்னா டயநோறா, வெவ்வேறு வழிகளில் அமைதி, அன்பமுதாரும் அயலார், உலைவைப்போர் என்ற எந்தப் பாடத்திட்டத்திலும் இல்லாத ஒன்பது நாடகங்களை மொழிபெயர்த்தமையை இங்கு சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம் இதனை அரன்செய்யலாம்.

2004ல் இருந்து தற்போது வரையான காலப்பகுதியில் பாடத்திட்டத்தில் இருந்த அன்டிகனி (2008) நாடகத்தை மட்டுமே (தற்போது 'மன்னன் லியர்' செய்யத் தொடங்கி இடையில் நிற்கின்றது.) மொழிபெயர்த்தார். அத்தோடு இக்காலங்களில் சில நாடகங்களைத் தே. தேவானந்த் (சுணைக்கேடு), ஏனெஸ்ட் தளையசிங்கம் மக்கின்றயர் (ஐராங்கனி), தி. தர்மலிங்கம் (இருளார்ந்த யுகம்), சி. ஜெயசங்கர் (முன்னம் சிறப்புற வாழ்ந்தார்கள்) போன்றோரின் வேண்டுகோளுக்காகவும் தனது விருப்பத்திற்கு அமைவாகவும் மொழிபெயர்த்தார். இந்த அடிப்படையில் 2004ல் இருந்து தற்போது வரை 36 நாடகங்களை அவர் மொழிபெயர்த்துள்ளார். அவற்றுள் தூண்டுதல்களோ, தேவைகளோ இல்லாத நிலையில் தனது விருப்பத்தைப் பூர்த்திசெய்வதற்காக 30 நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இந்தவாறு எந்தவித தூண்டுதல்களோ தேவைகளோ சுவறல்களோ இல்லாத நிலையிலும் ஏன் மொழிபெயர்ப்பைத் தொடரவேண்டும். என்றால், 'அந்தர் யுக - Andha Yug' (தமிழில் 'இருளார்ந்த யுகம்') என்ற நாடகத்தின் முகவுரையில் அதன் ஆசிரியர் 'தாம்விர பாரதி - Dharamvir Bharati' அந்நாடகத்தைத் தான் ஏன் எழுதினான் என்பதைப் பற்றிக்குறிப்பிடும் போதுகூறும் 'பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல் என்ற ஒன்று இருக்கிறது - மூர்க்கமொடு முழங்கும் கடலொன்றின் சவாலினை ஏற்கும் வேளையில் பொங்கி எழும் அலைக

ளோடு வெற்றுக் கைகள் கொண்டு போராடுதல், அளப்பரும் ஆழங்களுக்குள் குதித்து முழுகிக் கிடத்தல் என, மேலும் பல ஆபத்துக்களை எதிர் கொண்டபின்னர், திட நம்பிக்கை, அறிவெனும் ஒளி, ஆழ்ந்த உண்மையை அறிந்துகொள்ளல், உயர்மதிப்பு எனும் சில அரிய மணித்துக்களோடு மேல்தளத்துக்கு வருதல் என்ற இத்தனையும் நிகழும் அத்தோடு பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல் என்ற இப்பண்பானது, கடும் துயரோடும் பேருவகையோடும் ஒன்று கலந்திருப்பதால், அதற்குப் பழக்கப்பட்டு விட்ட ஒருவரால் அதனை ஒருபோதும் கைவிட்டுவிடமுடியாதிருக்கும். பழக்கத்துக்கு அடிமைப்பட்டுப்போய் இருத்தல் என்ற இந்த ஒன்றினைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காகவே அந்தர் யுக எழுதப்பட்டது.' என்ற கூற்றினை, குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுத் தனது அன்று தொடக்கம் இன்றுவரையான மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாடுகளுக்கு இது தான் காரணம் எனக் கூறுகின்றார்.

இதனை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கினால் ஆரம்பகாலங்களில் மூர்க்கமொடு முழங்கும் கடலொன்றின் சவாலை ஏற்று அதன் அலைகளோடு வெற்றுக்கைகளால் போராடும் நிலையைப் பாடசாலையிலும் பல்கலைக்கழகத்திலும் எதிர்கொண்டு கிடைத்த சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி அதன் ஆழங்களுக்குள் சென்ற தன் மூலம் திடநம்பிக்கையோடும் அறிவெனும் ஒளியோடும் ஆழ்ந்த உண்மையோடும் உயர் மதிப்போடும் வெளிவந்து அதனுள் தோயத்தோய ஏற்பட்ட பழக்கத்தால் 'பழக்கத்திற்கு அடிமையாதல்' என்ற பண்பினை உருவாக்கி கடும் துயரோடும் பேருவகையோடும் ஒன்று கலந்திருக்கும் அந்நிலையைக் கைவிடமுடியாமல் அதனைத் திருப்திப்படுத்த முயல்கின்றார் என்ற முடிவுக்கே வரமுடிகின்றது.

இத்தகைய மொழிபெயர்ப்புப் பின்னணியைக் கொண்ட குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பின் கோட்பாடுகளை அறிந்தவர் அல்ல. அதன் ஆழங்களை உயரங்களைப் புரிந்தவரும் அல்ல. எனினும், தனது செயற்பாட்டின் மூலம் அது தொடர்பான புரிதல்களையும் விளக்கங்களையும் பெற்றுத் தான் மேற்கொள்ளும் மொழிபெயர்ப்பில் தன்னளவிலான சில வரையறைகளை பின்பற்றியே வந்திருக்கின்றார். இவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாடகங்கள் கிரேக்கம், ரஷ்யா, சீனா, யப்பான், ஜேர்மன், இந்தியா எனப் பல்வேறு நாட்டுப் பின்னணியைக் கொண்ட எழுத்துருக்களாக இருந்தாலும். அவற்றின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு எழுத்துருக்களே மூலப்பிரதியாக இவரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தன்னால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட மூலப்பிரதிக்கு முழு விசுவாசமாக இருத்தல், அதனை அப்படியே தமிழ்ப்படுத்தல், மூலப்பிரதி ஆசிரியர் என்ன நினைக்கின்றாரோ, கருதுகின்றாரோ அதனைத் தானும் நினைத்து, கருதி அங்கிருப்பதை அப்படியே தமிழில் இறக்குதல் என்ற நிலைப்பாடு கொண்டவராக இவர் இருக்கின்றார். அது மட்டுமன்றி சொற்களைக் கையாளுதல் மாற்றுதல் போன்றவற்றிலும் பொய், களவு செய்வதை நிகர்த்த பயம் கொண்டவராக மாணவரை (படிப்பவரை) ஏமாற்றக்கூடாது என்ற நினைப்பினைக் கொண்டவராக இவர் தனது மொழிபெயர்ப்புப் பணியை மேற்கொண்டு வருகின்றார். இதனை அன்றன் செக்கொவின் அந்திமாலைப் பாடலொன்று (Swan Song) என்ற நாடகத்தில் '... a regiment's pitched camp in my mouth...' என வரும் வரியை, அது வருகின்ற சந்தர்ப்பம் நோக்கி 'ஒரே நாற்றமாய்க் கிடக்குது என்றை வாய்' எனத் தமிழ்ப்படுத்தியிருக்கலாம். இவர் அதனை அப்படியே 'ஒரு பட்டாளம் கூடாரமடிச்ச அதுக்குள்ள குந்தியிருந்தது போல இருக்கு என்றை வாய்...' என மொழிபெயர்த்ததையும் கிரேக்க நாடகமான அகமென்னை (The Agamemnon) மொழிபெயர்க்கும் போது அதில் '...a giant ox treads on my tongue...' என வந்த வரியை, நாடகத்தில் அது வருகின்ற சந்தர்ப்பத்தை நோக்கி சாதாரணமாகத் தமிழில் 'என் நா எழவில்லை' என்று மொழிபெயர்த்திருக்கலாம் எனினும் இவர் அவ்வரியை அப்படியே



‘இராட்சத எருதொன்று என் நாவில் நடக்கிறது’. என மொழிபெயர்த்ததையும் இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம், மூலப்பிரதிக்கு முழு விசுவாசமாக இருத்தல், படிப்பவர்கள் அந்நாடகங்களின் ஆங்கில மூலத்தில் என்ன உள்ளதோ அதை அப்படியே புரிந்து கொள்ள வைக்கவேண்டும் என்ற தனது நிலைப்பாட்டையும் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிப்படுத்தி நிற்பதற்காக மேலே குறிப்பிட்ட நாடகங்களில் வரும் அவ்விருவரிகளையும் சாதாரணமாகத் தமிழ்ச் சூழலுக்கு ஏற்பத் தமிழ்ப்படுத்தலாம் என்பதை அறிந்திருந்தும் மொழிபெயர்ப்பைப் பொறுத்தவரையில் சொற்றொடர்கள், உருவக, உவமை அணிகள், பழமொழிகள், சந்தங்கள், படிமங்கள் போன்றவற்றில் மாற்றம் செய்வதற்குரிய அனுமதி இருக்கின்றது என்பதை உணர்ந்திருந்தும் அவற்றை மறுதலித்துத் தனது மொழிபெயர்ப்பை மேற்கொண்டு வந்துள்ளார் எனக்கருதுவதோடு A Complete Plays of Sophocles என்ற புத்தகத்தின் அறிமுக வரையில் Moses Hadas என்பவர் அந்நாடகங்களைக் கிரேக்க மொழியில் இருந்து மொழிபெயர்ப்புச்செய்த ‘Sir Richard Claverhouse Jebb’ பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ‘Jebb’ தனது வசனத்தில் கவிதையைக் காட்டிலும் ஆழமாகச் சோஃபிக்ளீஸின் படைப்பில் ஆழ்ந்திருக்கும் கம்பீரத்தையும், பொருத்தமான இடங்களில் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சம்பிரதாய பூர்வமான கௌரவத்தையும் வெகு அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அதற்காக வசனத்தில் சொற்களஞ்சியங்களை, சொல்வடிவங்களை, சொல் ஒழுங்குகளைச் சரியான முறையில் அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மனிதனுடைய உள் உயிர்ப்பைத் தரிசிக்கும் கண்ணுடையவர்களுக்கு அவர்தம் வசனம் ஆழ்ந்த பொருள் உடையதாக வெளிப்பட்டு நிற்கும்’. என்கிறார். அவர் கூறுவது போல குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமும் அவர்கள் தனக்குக்கிடைத்த ஆங்கில மூலங்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கும் கம்பீரத்தையும் அழகையும் அவை வெளிப்படுத்தும் பண்பாடுகளையும் இயன்றவரை தமிழில் உள்ள சொற்களஞ்சியங்களை, சொல்வடிவங்களைச் சொல் ஒழுங்குகளைச் சரியான முறையில் பயன்படுத்தி (இதற்காக அகராதியை மீள மீள பார்த்துச் சொல்லைக் குறித்து சொற்றொடர்களை உருவாக்கி இந்த வயதிலும் இவர் படும் பாடு பார்பவர்களுக்கே வெளிச்சம்) வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘...நாடகங்கள் தத்தம் தாய்(மூல) மொழியில் எத்துணை இன்பம் பயப்பனவாக இருந்திருக்கும், ஆங்கில மொழிவழி என் வறிய தமிழுக்கு வந்து அவை வலது குறைந்து நிற்கின்றன என்பது எனக்குத் தெரியும். முட்டாள்தான் நான் தேவபூமியில் நிலமதிர நடக்கின்றேன்’ என 2003ல், தினக்குரல் நேர்காணலில் (நாடக வழக்கு - பக்கம் -308) தனது மொழிபெயர்ப்புப்பற்றிச் சொல்லியவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம். மனிதனுடைய உள் உயிர்ப்பைத் தரிசிக்கும் கண்ணுடையவர்கள் அவரது மொழிபெயர்ப்புகளை ஆய்வுசெய்ய வேண்டும்.

ஒழுங்குமுறைசாராத மொழிபெயர்ப்புக்களின் பட்டியல்:

- வேதாளம்
- துறவி
- மன்னன் ஈடிப்பஸ்
- ஒரு பாவையின் வீடு
- செரிப்பழத்தோட்டம்
- வீரத்தாயும் அவளது பிள்ளைகளும்
- கோக்கேசிய வெண்கட்டி வட்டம்
- வெண்கட்டி வட்டம். (சீன நாடகம்)
- கொடோவுக்காக காத்திருத்தல்.
- பிரித்தெடுப்பு
- மேற்கின் அரச மாதா (சியோபோ)
- கனெவிரா

- செக்கிடெராவில் கொமாச்சி அல்லது (செக்கிடெரா கொமாச்சி)
- செமிமறு
- ஷோ(க்)குன்
- நக்கமிட்ச(மஞ்சு)
- ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம்,
- கடலருகே இரு சிறு முயல்களும் கழுதையொன்றும்
- புசு
- துயரத்தின் பறவைகள்
- சிவப்பு விளக்கு
- ஹ(ப்)போவும் அவரதுமகன் சுஜியும்
- திங்கள் இரண்டின் ஞாபகம் ஒன்று
- ஹேடிஸில் பறவைபிடிப்பவர்
- அந்திமாலைப் பாடல் ஒன்று
- தான் விரும்பாத் தியாகி ஒருவர்
- திருமணம்
- இந்திரன் தீர்ப்பு
- மடொன்னா டயநோறா
- வெவ்வேறு வழிகளில் அமைதி
- பட்டிக்காட்டான்
- அன்பமுதூறும் அயலார்
- உலைவைப்போர்
- அன்டிகனி
- மன்னன் லியர் (மொழிபெயர்ப்பில்)
- சுணைக்கேடு
- ஐராங்கனி
- இருளார்ந்த யுகம்
- முன்னம் சிறப்புற வாழ்ந்தார்கள்
- கட்டுண்ட புறொமீதியல்
- வசந்த காலச்சக்கரம்
- கொலொனொஸில் ஈடிப்பஸ்
- அகமெம்னன்
- தவளைகள் (சில பக்கங்களோடு நிறுத்தப்பட்டுள்ளது)
- படையல் பானம் ஏந்திச் செல்வோர்
- இரவலன் அல்லது இறந்துபோன நாய்
- முடிவாட்டம்
- வார்த்தைகளற்ற நடிப்பு
- வீதிகள்! பாதைகள்! வழிகள்! தெருக்கள்!
- பறத்தல் மறந்த பறவைகள்
- அந்திமாலை முதல் புலர் காலைவரை
- உருப்பளிகினில் நெருப்புக்கள்
- அவள் பெயர் பாரதி
- வெருளித் தெய்யம்
- அவளது தாயின் கதை
- செங்கொடி
- இலெக்ரா
- வீட்டிற்கு வெளியே
- அகதிமுகாம் - 25
- விலங்குக் காட்சிச்சாலைக் கதை (மொழிபெயர்ப்பில்)



90 வயதைக் கடந்த குழந்தை:

கூடிப் பழகிய கால நினைவுகள்!

- த. சர்வேந்திரா

குழந்தை சண்முகலிங்கம் மாஸ்டருக்கு கடந்த 15.11.2021 அன்று 90 அகவை நிறைவு நாளை யொட்டி அவருக்கு தொலைபேசியில் வாழ்த்துத் தெரிவித்தேன். அன்போடு சுகம் விசாரித்தார். அதிக நேரம் பேசா-விடினும் அவருடனுள்ள உரையாடல் மகிழ்வைத் தந்தது. நான் எதிர்பார்த்ததைவிட உற்சாகமாக உரையாடினார். சிறுவயதில் குடும்பத்தில் கடைசிப்பிள்ளையாகவும் உறவினர்களில் சிறியவ

புலம் பெயர்வுக்கு முன்னர் இவருடன் கூடிப் பழகியிருந்தாலும் புலம் பெயர்ந்த பின்னர் அவருடனான தொடர்பு மிகவும் குறைந்து போய் விட்டது. இதற்கு முன்னர் அரசசையாவின் மறைவின்போது 2016ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் அவருடன் உரையாடியிருக்கிறேன்.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டருடன் நான் நெருங்கிப்பழகிய காலம் 1985ம் ஆண்டில் இருந்து 1988ம் ஆண்டு நான் நோர்வேக்குப் புலம்பெயர்ந்த காலம்வரையாகத்தான் இருந்தது. நாம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலாசாரக்குழுவின் சார்பில் 1985ம் ஆண்டில் மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்தை அரங்கேற்றிய காலத்தில் இருந்துதான் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டருடனான எனது தொடர்பும் உறவும் வலுப்பெற்றன. ஏராளமான நாட்கள் அவரின் வீட்டில் மண்சுமந்த மேனியர் நாடகத்துக்கான எழுத்துரு குறித்தும், ஈழத் தமிழ் அரங்கம் குறித்தும், நாட்டு நிலைமைகள் குறித்தும் நாம் உரையாடியிருக்கிறோம். இச்சந்திப்புகளில் சிதம்பரநாதன் மாஸ்டர், அரசையா, உருத்தி அண்ணார் போன்றோர் அநேகமாகக் கலந்துகொள்வர். மௌனகுரு மாஸ்டர், பிரான்ஸிஸ் ஜெனம் அண்ணார் போன்றோரும் சில நாட்களில் கலந்து கொள்வர். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் வீட்டு விறாந்தையில் நடைபெறும் இச் சந்திப்புகள் சிலசமயங்களில் ஒரு திருவிழா போல ஆரவரமாகவும் ஆர்ப்பாட்டமாகவும் இருக்கும். அரசையாவின் வெடிச்சிரிப்பும், உருத்தி அண்ணரது சமயோசித நகைச்சுவையும், சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் பொருத்தமான பதிகுறிப்புமாக சந்திப்புகள் களை கட்டும். ஜெனம் அண்ணரும் இணைந்து விடும் நாட்கள் மேலும் சிறப்பாக அமையும்.

இச்சந்திப்புகளில் இருந்து ஈழத் தமிழ் அரங்கம் குறித்த பல்வேறு பயனுள்ள விடயங்களை நான் அறிந்திருக்கிறேன். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் அரங்கச் செயற்பாட்டுக்குள் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட காலம், கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களுடன் அவருக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பு, கலையரசுவின் இயக்கத்தில் தேரோட்டி மகளில் அவர் அர்ச்சனனாக நடத்தமை, பின்னர் நாடக அரங்க டிப்ளோமா கல்வியில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டமை, நாடக அரங்கக் கல்லூரியினை யாழ்ப்பாணத்தில் உருவாக்கியமை, நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நாடக அரங்கப் பயிற்சிகளும் தாச்சியஸ் மாஸ்டர் அதற்கு வழங்கிய பங்களிப்பும், நாடக அரங்கக் கல்லூரியால் தயாரிக்கப்பட்ட பல்வேறு அரங்க நிகழ்வுகள் குறித்த அனுபவப்பகிர்வுகள், சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் தனது எடுத்துருக்களை எழுதும் முறை, குழந்தைகளுக்கான இவரது நாடகங்கள் குறித்த அனுபவங்கள், சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் எழுத்துருக்களை நெறியாள்கை செய்யும் போது தனக்குக் கிடைத்த அனுபவங்கள் குறித்து சிதம்பரநாதன் மாஸ்டர் வெளிப்படுத்திய கருத்துகள், மண் சுமந்த மேனியர் எழுத்துருவாக வளர்ந்த கதை போன்று பல்வேறு ஈழத்து அரங்கம் குறித்த விடயங்களை ஈழத் தமிழ் அரங்க உருவாக்க முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட பிதாமகர்களின் நேரடி ஊடாட்டத்தின் மூலம் அறியக்



ராக இருந்தமையாலும் ஓட்டிக்கொண்ட 'குழந்தை' என்ற பெயர் தொடர்ந்து இன்று அவரை 90 வயதுக் குழந்தையாக்கியிருக்கிறது.



கிடைத்தமையினை இன்று திருப்பிப் பார்க்கும்போது அரியதொரு வாய்ப்பாகவே தெரிகிறது.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி முனைப்புடன் செயற்பட்ட காலத்தில் பாலேந்திரா தலைமையிலான அவைக்காற்றுக்கலைக் கழகமும் தமிழ் அரங்கம் சார்ந்து காத்திரமான முயற்சியை மேற்கொண்டு வந்தது. நாடக அரங்கக் கல்லூரியினதும் அவைக்காற்றுக்கலைக் கழகத்தினதும் ஆற்றுகைகள் காத்திரமான ஈழத் தமிழ் அரங்க வளர்ச்சி குறித்த ஆர்வலர்களுக்கு உற்சாகம் தருபவையாக அமைந்தன: அவைக்காற்றுக்கலைக் கழகம் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் பலவற்றையும் அரங்கேற்றி வந்த காலமது. இது குறித்த வாதப்பிரதிவாதங்களும் அன்றைய காலகட்டத்து கலை ஆர்வலர்களிடையே இடம்பெற்றன. இவ்விவாதத்தில் தனது நிலைப்பாட்டை ஒரு நாள் உரையாடலில் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் தெரிவித்திருந்தார். அது பின்வரும் சாராம்சத்தைக் கொண்டிருந்தது. 'கோதுமை மா வேண்டாம் என்பதல்ல எனது கருத்து. இம்மாவில் பாண் செய்வதைத் தவிர்த்து பிட்டு அவிப்போம்'. இது சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரது கலைப்பார்வையை சுட்டிக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் எழுத்துருக்களில் நான் நாளை மறுதினம், மண் சுமந்த மேனியர், மண் சுமந்த மேனியர் 2, தியாகத் திருமணம், எந்தையும் தாயும் ஆகியவற்றில் நடித்திருக்கிறேன். முதல் மூன்று நாடகங்களையும் சிதம்பரநாதன் மாஸ்டர் நெறியாள்கை செய்திருந்தார். 'நாளை மறுதினம்' யாழ்ப்பாணம் பரியோவான் கல்லூரியில் நான் மாணவராக இருக்கும் போது நடித்தது. 'மண் சுமந்த மேனியர்' 1985இலும் 'மண் சுமந்த மேனி

யர் 2' 1986லும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவராக இருக்கும் போது நடித்தது. 'தியாகத் திருமணம்' ஜெனம் அண்ணரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு 1986இல் மேடையேற்றப்பட்டது. 'எந்தையும் தாயும்' நோர்வேயில் 1992ஆம் ஆண்டு மேடையேற்றப்பட்டபோது நானே அதனை நெறியாள்கை செய்திருந்தேன்.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் எழுத்துருக்கள் சமூகத்தில் நிலவும் பல்வேறு வகையான பிரச்சினைகளையும், முரண்பாடுகளையும் அடிநாதமாகக் கொண்டு பல்வேறு அவசியமான கேள்விகளை சமூகத்தை நோக்கி எழுப்புவவையாக அமைந்தன. பாத்திரங்களை அவர் வடிவமைக்கும் விதம் மக்களோடும் மண்ணோடும் பின்னிப் பிணைந்ததாக அமைந்திருக்கும். பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உரையாடல் கூர்மை நிறைந்ததாக அமைந்திருப்பதுடன், தேவையான இடங்களில் எள்ளலும் நகைச்சுவை உணர்வு மிக்கதாக அமைந்திருக்கும். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரிடம் இயல்பாக அமைந்திருந்த நகைச்சுவையுணர்வு இவரது எழுத்துவுக்களுக்கு பலம் சேர்ப்பவையாக அமைந்திருந்தன. அவரது எழுத்துருக்களின் தலைப்புகள் பொதுவாக கவித்துவமானதாகவும் தாக்கமான செய்தியினை வெளிப்படுத்துபவையாகவும் அமைவன. இவரது எழுத்துருக்கள் கலைத் தேடல் உள்ள நெறியாளர்களுக்கும் நடிக்கர்களுக்கும் போதிய வெளிகளை வழங்குபவையாக அமைந்திருக்கும்.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் ஒரு நடிக்கராக, எழுத்துருவாளராக, நெறியாளராக, அரங்க அமைப்பாளராக, அரங்க விரிவுரையாளராக, அரங்க நூல் மொழிபெயர்ப்பாளராக, அரங்க வளவாளராக - இப்படியாக பல்வேறு பாத்திரங்களை ஈழத்து அரங்க வளர்ச்சிக்



வெண்கட்டி வட்டம்



காக ஆற்றியுள்ளார். இவற்றுள் இவர் அதிகம் பேசப்படுவது அவரது எழுத்துருக்களது பங்களிப்புக் குறித்தாகத்தான் இருக்கிறது. தான் நாடகங்களை எழுத ஆரம்பித்ததையினை ஒரு விபத்து எனக் கூறும் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் தேவைகள் தன்ன உந்தித் தள்ளியமையால்தான் எழுத ஆரம்பித்தாகக் கூறுகிறார்.

இவரது அரங்கப் பங்களிப்பை 5 காலகட்டங்களாக வகுத்து நோக்க முடியும்போல் தெரிகிறது. அவரது பங்களிப்பினை இந்த ஐந்து காலகட்டங்களின் அடிப்படையில் வைத்து மதிப்பிடுதல் பொருத்தமாக அமையும்.

இவரது முதலாவது காலகட்டமாக அவர் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் மாணவராக இருந்த காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். இக்காலகட்டத்தில் அவர் நடிக்கராக உருப்பெற்று நாடக எழுத்துருவாளருக்கான அடிப்படைகளை வளரத்துக் கொண்ட காலம் எனலாம். அவர் நாடக - அரங்க டிப்ளோமா கல்வி கற்றதிலிருந்து நாடக அரங்கக் கல்லூரி உருவாக்கப்பட்டு, வீச்சான செயற்பாடுகளில் அரங்கக் கல்லூரி ஈடுபட்ட காலகட்டத்தை இவரது அரங்கப் பங்களிப்பின் இரண்டாவது காலகட்டமாகக் கொள்ளலாம். பல அரங்கக்கலைஞர்கள் உருவாகுவதற்கும், நல்ல பல அரங்க நிகழ்வுகள் மேடையேறுவதற்கும் இக்காலகட்டத்தில் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் அவர்கள் வழங்கிய பங்களிப்பு பெரிதும் துணைபுரிந்தது. ஒரு நல்ல அரங்க நிர்வாகியாகவும் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் இக்காலகட்டத்தில் வெளிப்படுகிறார். இக்காலகட்டத்தில் முக்கியமானதொரு நாடக எழுத்துருவாளராகவும் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்கிறார். குழந்தைகளுக்கான நாடகங்களில் இவரது எழுத்துருவாக 'கூடி விளையாடு பாப்பா' கூடுதல் கவனம் பெறுகிறது.

மூன்றாவது காலகட்டம் தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டம் முகிழ்த்தெழுந்து விரிடைந்த 1980களின் ஆரம்பக்கட்டத்திலிருந்து அடுத்த பத்தாண்டுகள் வரை - 1990களின் ஆரம்பம் வரை நீடிக்கிறது. இக்காலகட்டத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் செயற்பாடுகள் யுத்தச் சூழல் காரணமாக தளர்வடைகின்றன. ஈழத்து அரங்க வரலாற்றின் மைல்கல்லாக பல ஆய்வாளர்களால் கருதப்படும் 'மண்சமந்த மேனியர்' உருவாகியது இக்காலகட்டத்தில்தான். இக்காலகட்டத்தில் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் நாடக எழுத்துருவாளராகவும், அரங்க வளவாளராகவும், பல்கலைக்கழக அரங்க விரிவுரையாளராகவும் செயற்படுகிறார்.

இரண்டாவது காலகட்டத்திலும் மூன்றாவது காலகட்டத்திலும் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரும் சிதம்பரநாதன் மாஸ்டரும் மிக நெருங்கிச் செயற்படுகிறார்கள். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் பல எழுத்துருக்களை சிதம்பரநாதன் மாஸ்டர் இக்காலகட்டங்களில் நெறியாள்கை செய்கிறார். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் கூடுதலாக எழுத்துருக்களை நெறியாள்கை செய்த நெறியாளராக சிதம்பரநாதன் இருப்பார் என்றே நினைக்கிறேன். இம்மூன்றாவது காலகட்டத்திலேயே சண்முகலிங்கம் மாஸ்டருடன் கூடிப்பழகும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது.

நான்காவது காலகட்டத்தில், 90களின் ஆரம்பத்தில் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் எழுத்துருக்களை படைப்பதிலும், உலக அரங்க அனுபவங்களை உள்ளவாங்கி அதன் வழிப்பட்ட படைப்புகளை தமிழுக்கு கொண்டு வரும் முயற்சிகளிலும் ஈடுபடுகிறார். சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரின் 'எந்தையும் தாயும்', 'அன்னையிட்ட தீ' போன்ற எழுத்துருக்கள் இக்காலகட்டத்தில் பலரது கவனத்தையும் பெற்றன.

சிதம்பரநாதன் மாஸ்டரும் 1989ல் தான் பங்கு கொண்ட Cry of Asia என்ற அரங்க உலகக் களப்பயணத்தின் பட்டறிவின் அடிப்படையில் தனது அரங்க முயற்சிகளை வளர்த்துக் கொள்கிறார். இக்காலகட்டத்தில் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரதும் சிதம்பரநாதன்

மாஸ்டரதும் அரங்கப் பார்வைகளின் இடையே தனித்துவங்கள் அதிகரிக்கின்றன. இவர்கள் இணைந்து செயற்படுவதும் குறைவடையத் தொடங்கின. சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரது 5வது காலகட்டமாக 2000ம் ஆண்டுகளின் ஆரம்பத்தில் இருந்து இற்றைவரை இவர் ஆற்றிவரும் அரங்கப்பணிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

இப்பதிவு சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரது அரங்கப் பங்களிப்பு பற்றியது அல்ல. அப்பங்களிப்பை இச்சிறிய பதிவில் மேற்கொள்ளவும் முடியாது. மாறாக, நம் சமகாலத்தில் வாழும், தன்னைப் பற்றி பெருமையோ, பெருமிதமோ கொள்ளாது அமைதியாக இருந்து ஈழத்து தமிழ் அரங்கத்துறைக்கு பெரும்பணியாற்றி வரும் குழந்தை மாஸ்டருடன் பழகிய நினைவுகளையும், அந்நினைவுகளில் இருந்து ஊற்றெடுக்கும் எண்ணங்களையும் அவரது 90வது அகவைநாள் நிறைவையொட்டி பதிவு செய்து கொள்வதுதான் இப்பதிவின் நோக்கமாக அமைகிறது.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் அரங்கப்பயிற்சிகளில் கூறும் முக்கியமானதொரு விடயம் 'நாடகத்தின் முதற்பணி நல்ல நடிக்கர்களை உருவாக்குவதல்ல. நல்ல மனிதர்களை உருவாக்குவதே' என்பதாகும். இது நாடகமும் அரங்கும் நல்ல மனிதர்களை உருவாக்குவதற்கான கருவிகளாக பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது.

நாடகம், அரங்கம் கடந்து சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் சமூகம் குறித்தும், சமூகப்போக்குகள் குறித்தும் தொலைநோக்குப் பார்வை கொண்ட ஒரு மனிதராகவே இருந்தார். இதற்கு ஒரு உதாரணம் கூறி இப்பதிவை நிறைவு செய்து கொள்கிறேன். புலப்பெயர்வின் காலநீட்சி குறித்த அவரது தொலைநோக்குப் பார்வைக்கு இது வேர் நல்ல உதாரணமாக அமையும்.

பாதுகாப்பு அச்சுறுத்தல் காரணமாக நான் நோர்வேக்கு 1988ம் ஆண்டு யூன் மாதம் புலம் பெயர்ந்தேன். இயன்றளவு விரைவாக, ஆகக் கூடியது இரண்டு வருடங்களில் நாடு திரும்பிவிட வேண்டும் என்பதே எனது எண்ணமாக இருந்தது. தாயகத்தை விட்டுப் புலம் பெயர்ந்த குற்ற உணர்வும் என்னை வாட்டத் தொடங்கியது.

அப்போது 1988ம் ஆண்டு ஓகஸ்ட் மாதம் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டரிடம் இருந்து எனக்கு ஒரு கடிதம் வந்தது. அவர் அக்கடிதத்தை எழுதியது ஓகஸ்ட் மாதம் எட்டாம் திகதி. அவர் கடிதத்தினை இப்படித்தான் ஆரம்பித்திருந்தார்.

'திகதியைப் பார்த்தீரா? 08.08.88. நாம் 09.09.99ல் கூட சந்திக்கும் நிலைமை வருமோ தெியாது?'

இதனை அப்போது வாசிக்கும்போது எனக்கு, ஏன் சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் இப்படி எழுதகிறார் என்ற கோள்வியே எழுந்தது. ஆனால், காலம் அவர் எழுதியதே நிதர்சனம் என்பதை உறுதி செய்தது. 09.09.99 வரை என்னால் தாயகம் திரும்பி சண்முகலிங்கம் மாஸ்டலைச் சந்திக்க முடியவில்லை. 2003ம் ஆண்டிலேயே நான் அவரை மீளச் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

சண்முகலிங்கம் மாஸ்டர் போன்ற ஆசான்களின் காலத்தில் நாமும் வாழக் கிடைத்தமை எமக்கு இயற்கை வழங்கிய கொடையன்றி வேறென்ன!



குழந்தை சேருடனான அனுபவம்

- நா. கிருபாகரன்

1990 களின் நடுப்பகுதியில் குழந்தை சேருடன் பழகும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அந்த காலத்தில் இணுவில் இளந்தொண்டர் சபையின் இசை நாடகங்களில் நான் பங்கெடுத்துக் கொண்டிருந்தேன்.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதம் பாடகம் தயாரிப்பு நிலையில் இருந்தது. நாடக ஆர்வம் காரணமாக ஒத்திகைகளில் கலந்து கொண்டேன். குழந்தை சேர் எனக்கு பாரதியார் வேடம் தந்தார். பாத்திரத் தேர்வில் அவர் மிகவும் கவனமாக இருந்தார். ஒரு நாடகத்தின் வெற்றிக்கு பாத்திரப் பொருத்தம் மிக முக்கியமானது என்ற விடயம் அவரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டேன். ஒத்திகைகளின் போது நேரக்கட்டுப்பாட்டில் உறுதியாக இருப்பார். குறிப்பிட்ட நேரத்தில் ஒத்திகைகளை ஆரம்பிப்பார். நேர முகாமைத்துவம் அவரிடமிருந்து நான் கற்றுக் கொண்ட மிக முக்கியமான விடயம். ஒத்திகைகளின் போது உரையாடல்கள், பாத்திரப்பண்புகள் தொடர்பான விளக்கங்கள், கதைப் பொருள் தொடர்பான பகுப்பாய்வுகளை அவர் மேற்கொள்வார். அதனுடாக ஒருபாத்திரத்தை ஏற்பவரின் ஆளுமைக்கேற்ப அந்தப் பாத்திரத்தை அவரவரே வெளிக் கொணரும்படி செய்வார். உதாரணமாக, பாஞ்சாலி சபதம் நாடகத்தில் பாரதியாரை ஓர் உரைஞர் போல அமைத்திருந்தார். காட்சிகளின் இடையே பாரதி தோன்றுவார். நாட்டின் சிறப்புகள், வளங்கள் பற்றி மகிழ்வுடன் பாரதி ஆரம்பிப்பார். நாடக நகர்விற்போது பாண்டவர், கௌரவர் முரண்படும் போது வேதனைப்படுவார். சூதாட்டத்தின் போது கொதித்தெழுவார். இறுதியில் தர்மம் வெல்லும் போது வீர முழக்கமிடுவார். பாரதியின் மாறுபட்ட இவ்வுணர்வுகளை வெளிக்கொணரும் போது பாரதி தொடர்பில் எனக்கிருந்த முற்கற்பிதம் உடைபட்டதை உணர்ந்தேன். சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு உணர்வுகளை உடல் மொழி, வாய்மொழி, பாத்திர அசைவுகள் ஊடாக வெளிக்கொணர்வித்தார்.

குழந்தை சேருடைய நெறியாள்கை ஒரு தனிப்பாணி. ஜனநாயக தன்மைகொண்டது. தான் எதிர்பார்க்கும் பாத்திரப் பண்புகளை மிக இலாவகமாக ஒரு நடிகரிடமிருந்து வெளிக்கொணர்வார். இப்படித்தான் செய்ய வேண்டுமென்று நெருக்கமாட்டார். எந்தவொரு நடிகரும் இறுகி நின்றதை, குழம்பியதை நான் காணவில்லை. ஒத்திகைகள் மிக மகிழ்வானதாகவும் தேடல்கள் நிறைந்ததாகவும் புதுமைகளை காண்பதாகவும் இருக்கும். பல்வகைமையை கொண்டுவருவதற்கு சில உத்திகளை அவர் கையாள்வார். ஒரு வசனத்தை எல்லோரும் செய்து காட்டும்படி கூறுவார். இந்த முறைமை என்னைக் கவர்ந்த ஒரு முறை. கொடுக்கப்பட்ட பாத்திரத்தை தானாகவே கற்பனை செய்து, அளிக்கை செய்ய வாய்ப்பேற்படுவதை உணர்வேன்.

இராமநாடகக் கீர்த்தனைகளில் இருந்து 'கண்டனன் சீதையை' என்ற நாடகத்தை தொகுத்திருந்தார். இது இசை நாடக வடிவம். இதில் அனுமனாக நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைக்கப் பெற்றேன். மிக

வும் பெரிய இசை விற்பன்னர் தவநாதன் றொபேட் கீர்த்தனைகளுக்கு மெட்டமைத்து இசைப்பயிற்சி வழங்கினார். இந்நாடகத் தயாரிப்பின் ஆச்சரியம் என்னவென்றால், ஒத்திகைகள் ஏறக்குறைய ஓராண்டு காலத்தை தாண்டிச் சென்றது. அதற்கு நியாயமான பல காரணங்கள் இருந்திருக்கலாம். நடிகர்கள் வேறுபட்ட துறைகளைச் சார்ந்தவர்கள். தொலைவிலிருந்து வரவேண்டியிருந்தது. அவர்களை ஒன்றிணைத்து இசைப்பயிற்சி வழங்குவதென்பது ஒரு பெரியபணியாக இருந்தது. ஒரு சிலரைத் தவிர பலபேர் முறைப்படியாக இசை பயின்றவர்களல்ல. நானும் அவ்வாறே கேள்வி அறிவால் இந்நாடகப்பாடல்களை பயின்றேன். பயிற்சிகள் ஆரம்பித்து ஒரு வருடம் பூர்த்தியான பின்பு நாடகம் அரங்கேறியது. இந்த நீண்ட காலத்தில் பொறுமை காத்து ஒரு தரமான இசைநாடகமாக வெளிக்கொணர்ந்தார். தவநாதன் றொபேட் அவர்களின் பொறுமையும் விடாமுயற்சியும் பக்கபலமாக இருந்தது. மிகப் பெரிய ஆளுமைகள் இவ்வாறு பொறுமை காத்து இருந்தது என்னை ஆச்சரியப்படுத்தியது.

இந்நாடகத்தில் நவீன நாடகப் பண்புகளையும் உள்வாங்கி அற்புதமான படைப்பொன்றை தந்தார். இராவணனுக்கு சிம்மாசனம் இல்லை. இராமனுக்கும் அவ்வாறே. அனுமனின் களமாக காட்டுத்திரைச்சீலை இல்லை. ஆங்காங்கே சில மரக்குற்றிகள் அல்லது இருக்கைகள் இடப்பட்டு, அவை பொருந்தமான வர்ணங்கள் பூசப்பட்ட துணிகள் அல்லது சாக்கினால் மூடப்பட்டிருந்தன. அவைகள் சிம்மாசனம் போலவும் மலைகள், குன்றுகள் போலவும் பாவனை செய்யப்பட்டன. நல்ல கற்பனைச் செழுமை! இசை நாடக அரங்கப் பண்பையும் நவீன நாடக அரங்கப் பண்பையும் ஒரே அரங்கில் கொண்டுவந்த நாடகர். அரங்கிலே ஏற்படுத்தப்பட்ட எதுவும் செயற்கைத்தனமானதாகவோ பண்டிதத் தன்மை கொண்டதாகவோ இருக்கவில்லை அரங்க அமைப்பு, மேடைப் பொருட்கள், காட்சியமைப்பு யாவும் நாடகத்தோடு ஒன்றித்து போயின. பல பரீட்சார்த்தங்கள் செய்து அதில் வெற்றியடையும் நாடகர் அவர்.

இந்த நாடகத்தில் நான் அனுமன். கிருபா, நீங்கள் இதைச் செய்யுங்கள் என்றார். எனக்கு பயமாக இருந்தது. அனுமன் உறுதியான கட்டுடல் கொண்டவன். குரங்கு என்றெல்லாம் முற்கற்பிதம் இருக்கிறது. நானோ மெலிந்த தோற்றமுடையவன். சேர் சொல்லி விட்டார் என்று துணிவுடன் செய்தேன். அந்தப்பாத்திரம் எனக்கு திருப்தியைத் தந்தது.

ஒத்திகைகளின் போது நான் செய்து காட்டுவதை திருத்தங்கள் செய்து மெருகூட்டிச் செல்வார். இப்படி செய், அப்படிச் செய் என்று என்னால் முடியாத ஒன்றை செய்யும்படி திணிக்கமாட்டார். இதைத்தான் ஜனநாயகத் தன்மை என்று சொன்னேனோ தெரியவில்லை. மிக நுணுக்கமான, நுட்பமான உணர்வுகளை கொணர் விப்பார். நடிப்பு வரவில்லை என்பதற்காக நடிகன் சங்கடப்படும்படி அவர் பேசியதை ஒருநாளும் நான் பார்க்கவில்லை.



‘அன்டிகனி’ நாடகம். இதற்கும் மிக நீண்ட காலம் ஒத்திகைகள் நடைபெற்றன. இன்னுமொரு அனுபவத்தைத் தந்த நாடகம். பாரிய பொருட் செலவில் செய்யப்பட வேண்டியது. ஆனால், மிக எளிமையாக இதனைத் தயாரித்தார். இசை சேர்க்கப்படவில்லை. தன்னார்வ கலைஞர்கள் இணைந்து பாகமாடினோம். ஒப்பனை செய்தோம். மேடையமைப்பை மேற்கொண்டோம். இந்நாடகம் பற்றி கலந்துரையாடும் போது நகைச்சுவையாக இது ஒரு Poor Theater என்று சேர் சொல்லுவார்.



உறவுகள்

ஒரு நாடக மேடையேற்றத்திற்கு முன் பல படிநிலைகளை நான் காண்கிறேன். வாசித்தல், உணர்வுடன் பேசுதல், அசைவுகளை தீர்மானித்தல், முன்னோட்டம், மேடையேற்றம்... இவ்வாறு ஒவ்வொரு படிநிலையையும் பெறுமதிமிக்கதாகவே, பயனுறுதி உள்ளதாகவே சேர் கருதுவார். இப்படியான ஒரு வடிவமாக, வாசித்தல் அரங்காக மஹாகவியின் ‘கோடை’ நாடகத்தை செய்து பார்த்தோம். ஒப்பனை, வேட உடை, உடல்மொழி, அசைவு என்பன இல்லாமல், இருந்த இடத்தில் அல்லது நின்ற இடத்தில் உணர்வுடன் வாசிக்கச் செய்தார். அது இன்னுமோர் அனுபவத்தை தந்தது. குரல் வழியாக மட்டும் உணர்வுகளை கொண்டு வரும் நுணுக்கத்தை அனுபவித்தேன். இது கட்புலன் சாராது செவிப்புலத்தையும் கற்பனைப் புலத்தையும் பயன்படுத்தும் முறையாக இருக்கலாம்.

வேட உடை, ஒப்பனை, இசை, ஒளி வினோதம் என்பன ஒரு நாடகத்தை இரசனைக்கு உரியதாகும் என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லாதவர். ஆனால் இவற்றிற்கு மேலாக, உணர்வுடனான வசன உச்சரிப்பு, உடல் மொழி, நடிப்பு, மேடையை பயன்படுத்துதல் போன்றவையே நாடகத்தின் அடிநாதம் என்ற கருத்தைக் கொண்டிருப்பார் என உணர்கிறேன்.

சேர் எழுதி 80களில் பல்கலைக்கழக அலுவலர்களால் மேடையேற்றப்பட்ட உறவுகள் நாடகத்தை, 2018ல் மீண்டும் அவரின் நெறிப்படுத்தலில் நாங்கள் மேடையேற்றினோம். 38 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்ட கதை தற்காலத்திற்கும் பொருந்தியது. சீதனத் தாக்கம் அல்லது பொருளாதார வளம் என்பது பெண் விட்டாருக்கு மட்டுமல்ல ஆண்களுக்கும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் என்ற கருப்பொருளுடன் அமைந்தது. மூன்று குடும்பங்கள். ஏழு தோன்றும் பாத்திரம். இரண்டு தோன்றாப் பாத்திரம். ஏழு பாத்திரங்களையும் தனித்துவமான பண்புகளைக் கொண்டதாகப் படைத்தார்.

இவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட அன்ரன் செக்கோவின் ‘தான் விரும்பாத தியாகி’ நாடகத்தை க. ரதிதரன் அவர்களை நெறியாள்கை செய்யும்படி கூறினார். ஒத்திகைகள் கொக்குவில்லில் அமைந்துள்ள கலை இலக்கிய பேரவையில் நடைபெற்றன. ஒவ்வொரு ஒத்திகைக்கும் அவர் சமூகமளிப்பார். துவிச்சக்கர வண்டியில் வருவார். ‘நீங்கள் வீட்டில் இருங்கள் நாங்கள் வந்து கூட்டிச் செல்கிறோம்’ என்று சொல்லுவோம். அவர் சம்மதிக்கமாட்டார். தானாகவே சைக்கிளில் வந்து சேருவார். அவ்வளவு எளிமையாக இருந்தார்.

தனது மதிப்பீடுகளை, அபிப்பிராயங்களை முகமன்பாராது கூறி வழிப்படுத்துவார். என்னைப் பொறுத்தவரை, என் மனதில் சேர் ஒரு விபரிக்க முடியாத இடத்தில் இருக்கிறார். ஆனால், அவர் பெருமை பாராட்டாது எல்லோருடனும் சாதாரணமாக நடந்து கொள்வதையிட்டு ஆச்சரியப்படுவேன். தற்புகழ்ச்சி இல்லாது மிக அமைதியாக இருந்து நாடகத்தை நேர்மையோடு நேசிக்கிறார்.

தாரமும் குருவும் தலைவிதிப்படி என்று சொல்வார்கள். இதைப் பற்றி ஒன்றும் எனக்கு தெரியாது. ஆனால் குழந்தை சேரின் உறவு எனக்கு கிடைத்தது ஒரு தவம். அனுபவங்கள் மறக்க முடியாதவை. கற்றவைகள் ஏராளம்.

நாடகத்தில் பல வடிவங்கள் பேசப்படுகின்றன. யதார்த்த நாடகம், நவீன நாடகம், அபத்த நாடகம், சிறுவர் நாடகம், இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் என அனைத்து வடிவங்களிலும் துறைபோன மிகப் பெரிய ஆனால் மிகச் சாதாரணமான ஒரு மனிதர்.



சண்முகலிங்கம்!

எமக்குள் எழுந்த

உலகத்தர நாடக ஆசான்

‘போ

ர் முடிந்தது சமாதானம் வரும் கவனம்’. உலகின் தலை சிறந்த நாடகவியலாளரான பேர்டோல்ட் பிறெக்ட்டின் ‘தகோக்கேஷியன் சோர்ச்சர்கள்’ நாடகத்தில் இடம்பெற்ற வசனம் அது. போருக்கு பின்னரான வாழ்வை எச்சரிப்பதாக அது அமைந்துள்ளது. ‘இப்ப இருக்கிற நிலைமையில் கொழும்புக்கு போய் சாகிறதுதான் பெட்டர், பிள்ளைகளுக்கும் வந்து போக சுகம்’ உள்நாட்டு யுத்தம் ஒன்றில், பாதிக்கப்பட்ட சிறுபான்மை இனத்தவரின் வாழ்வியலை சொல்லும் வசனம் இது. குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் எனும் இலங்கை தேசத்தின் ஆளுமையின் அனுபவத்தில் உருவாக்கப்பட்ட ‘எந்தையும் தாயும்’ என்ற நாடகத்தில் அது எதிரொலித்திருந்தது. பிறெக்ட்டையும் சண்முகலிங்கத்தையும் நாங்கள் அறிந்து கொள்வதற்கும் ஆய்வு செய்வதற்கும் மேற்குறிப்பிட்ட நாடகங்கள் தவிர்க்க முடியாதவையாக மாறிவிட்டன. எக்காலத்துக்கும் வாழும் ஒரு படைப்பை எல்லோராலும் படைத்துவிட முடியாது. அனுபவமும், அனுபவத்தால் ஏற்படுகின்ற வாழ்க்கையின் நிதர்சனமும், சமூக புரிதலும், சமூகத்தின் மீதான கரிசனையும் இல்லை-யென்றால் அப்படியொரு படைப்பை கனவிலும் நினைத்து பார்க்க முடியாது

பிறெக்ட் தனது அரசியல் கருத்துகளையும், சர்வதிகாரத்தின் மீதான காட்டத்தையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ‘காவியப்பாணி’ மற்றும் ‘தூராப்படுத்தல்’ போன்ற முறைகளை பயன்படுத்தி கொண்டார். இதன் மூலம் போரின் கோரமுகத்தையும் அதன் சீரழிவையும் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்த முற்பட்டார். அதனையே சண்முகலிங்கம் அவர்கள், யதார்த்த மனிதர்களின், யதார்த்த வாழ்வியலை, யதார்த்தபூர்வமாகவே அரங்கிற்கு கொண்டு வந்து உணர்ச்சிகளை கட்டவிழ்த்து பிரக்ஞையை விழிக்கச் செய்கிறார். பிறெக்ட் உணர்வுகளை கட்டுப்படுத்தி காட்சிகளால் கருத்தேற்றுகிறார். சண்முகலிங்கமோ உணர்வுகளை பெருக்கெடுக்க வைத்து கதாபாத்திரம் மூலமாக நமது மனசாட்சியோடு பேசுகிறார். ஏதிரெதிர் பானங்களோடு புறப்படும் இவர்கள் இருவரும் ஆழ்மன புரட்சி செய்து பார்வையாளர்களின் அறிவுக்கு சவால் விடுகிறார்கள். பெறாத பிள்ளைக்காய் ‘தாய்மை’ உணர்வோடு போராடும் குறுஷாவும், பெற்ற பிள்ளைகளை எல்லாம் அயல் நாட்டுக்கு தாரைவார்த்து கொடுத்த தந்தையான பெரியைய்யாவும் ஒரு புள்ளியில் மையம் கொள்கிறார்கள். இருவருக்கும் பொதுவாகிறது ‘போர்’. குறுஷா அதிகாரத்தால் அல்லல்படுகிறாள். பெரியைய்யா தனிமையின் ஆதிகத்தால் அல்லல்படுகிறார். பிறெக்ட் ஒரு போரானது, ஒரு பிள்ளையின் பாலுக்குக் கூட கருணை காட்டாது என்கிறார். சண்முகலிங்கம் அதனையே கடிதங்களின் மீது வைக்கிறார். போரின் அத்தனை அவலங்களுக்கும், ஆக்கிரமிப்புக்கும், இடப்பெயர்வுகளுக்கும், இன்னல்களுக்கும், அதிகாரத்திற்கும் சிதைவுகளுக்கும் ஆட்பட்டவர்கள் இந்த இரண்டு நாடகவியலாளர்களும். தமது நாடகத்தில் மட்டுமல்லாது தமது வாழ்விலும் அரசியல் விமர்சனங்களை நச்சென தெறிக்கும் வகையில் சொல்வதில் இவர்கள் இருவரும் சளைத்தவர்கள் அல்ல. சமூகத்தை கூர்ந்து அவதானித்து எதிர்காலத்தின் விளைவுகளை எதிர்வு கூற

- இராசையா லோகாநந்தன்

கூடிய ஆற்றல் மிக்கவர்கள் இவர்கள். அதனால்தான் ‘அஸடக் அன்று மாலையோடு மறைந்து போனான்’ என்கிறார் பிறெக்ட். ‘அழுவதை நிறுத்திவிட்டு ஆக வேண்டியதை பார்ப்போம்’ என்கிறார் சண்முகலிங்கம். மேலோட்டமாக பார்க்கின்ற போது இவர்களது நாடகம் உறவுகளையும், பாசத்தையும் பேசுவது போல தெரியும். ஆழத்தோண்டினால் அதன் அர்த்தங்கள் திசைகள் காட்டும் திசைகாட்டியாக தோன்றும். இந்த இருவருக்கும் ஒரேவிதமான புரிதல் இருக்கின்ற காரணத்தாலேயே சண்முகலிங்கம் தனக்கு முன் வாழ்ந்து மடிந்த பிறெக்டை தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ள முடிந்தது. அதனால் சண்முகலிங்கம் வழியாக முழுமையான பிறெக்டை எம்மால் தரிசிக்க முடிந்தது. ‘ஆமாம் பாவப்பட்டவர்களிடம் எதுவுமே இல்லை. ஆனால் உங்களுக்கு நீதி மட்டும் வேண்டும். இறைச்சிகடைக்கு போகும் போது இறைச்சி வாங்க காசு கொண்டு போக தெரியும் ஆனால், நீதி வாங்க வருவீர்கள் வெறுங்கையோடு’ என்ற அஸடக்கின் இந்த கூற்றை பிறெக்டின் கருத்தோடு ஒன்றா விட்டால் மொழிபெயர்க்க முடியாது. பிறெக்ட் அதிகாரத்தின் மீதான தனது வெறுப்பை, கோபத்தை வசைச்சொற்களால் விளாசிவிடுவார். அதை அப்படியே பண்பாடு கருதாமல் தனக்கே உரிய மொழி லாவகத்தோடு சண்முகலிங்கமும் விளாசிவிடுவார். பிறெக்ட் உலகின் பண்பாடுகளை தனது படைப்பில் வார்த்து கொள்வது போல, சண்முகலிங்கம் தமிழ் பண்பாட்டின் மீதிருந்து உலகை நோக்குகிறார். இதற்கு சான்றாக இவர்களின் இருவரின் நாடகங்களிலும் இடம்பெறும் பழமொழிகள், பாடல்கள், நாடகத்தின் தலைப்புகள், நாடகத்தின் கதாபாத்திரங்கள் என்பனவற்றில் காணலாம். உதாரணத்திற்காக பின்வரும் உரையாடலை பார்ப்போம்.

சைமன்: காத்தொருக்கால் வீசத் தொடங்கினால் அது எல்லாப் பிளவுக்களுக்காலையும் வீசம் எண்டு சொல்றவை. மனிசி இனி ஒண்டுஞ் சொல்லத் தேவையில்லை. (குறுஷா தனது மடியைப் பார்த்தவாறு அமைதியாக இருக்கிறாள்.)

- வெண்கட்டி வட்டம்

அய்யாத்துரை: பங்குனி புழுக்கம் வெளியில், பெரியைய்யாவுக்கு ஆயிரம் புழுக்கம் மனதுக்கை - எந்தையும் தாயும்

வெண்கட்டி வட்டம் நாடகத்தில் பிறெக்ட் கணத்திற்குக்கணம் காட்சிகளங்களை மாற்றிகொண்டே இருக்கிறார். அரண்மனை, சதுக்கம், சந்திகள், குதிரைலாயம், நீதிமன்றம், பண்ணைவீடு என்று கதைக்களங்கள் மாறிகொண்டே இருக்கின்றன. கதாபாத்திரங்களும் களத்திற்கேற்ப மாறிகொண்டே இருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் இணைக்கும் பாலமாக குறுஷா காணப்படுகிறாள். எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் ஆரம்பம் தொடக்கம் முடிவுவரை மாறாத 3 வீடுகள் மட்டுமே கதைக் களங்களாக இருக்கின்றன. ஆனால், அந்தக் களங்களுக்குள் வீதிகளையும், கொழும்பு நகரத்தையும்,



படை ரோந்துகளையும், சைக்கிள்களையும் பறவைகளின் ஓலியையும் எம்மால் உணர முடிகிறது. இவை யாவும் சங்கமிக்கும் சங்க முகமாக பெரியைய்யா இருக்கிறார். பிறெக்ட் 'தாய்மை'யை முன் நிறுத்தி தன் கதையடுக்கை வரிசைப்படுத்துகிறார். சண்முகலிங்கம் 'தந்தைமை'யை முன்நிறுத்தி கதையை நகர்த்தி செல்கிறார். ஒரு குழந்தை பிறந்து சிறுவனாகும் வரையில் பிறெக்டின் கதை நீள்கிறது. ஒரு பொழுது விடிந்து சாய்வதற்குள் சண்முகலிங்கத்தின் கதை முடிகிறது. போரினால் அதிகம் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் குழந்தைகளும், பெண்களுமே என்பதற்கு உலகத்தில் நடந்த அத்தனை போர்களின் வரலாறும் சாட்சியளிக்கின்றன. அப்படிப்பட்ட ஒரு போரினால், தந்தையர்களும் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்பதற்கு ஒரே சாட்சியாய் தனித்து விளங்குவது 'எந்தையும்



தாயும்' மட்டுமே. இரண்டு நிலங்களின் பிணக்கை தீர்ப்பதற்கு பிறெக்ட் 'வெண்கட்டிவட்டம்' நாடகத்தை ஆக்குகின்றார். அப்படியான நிலத்துக்காய் செய்யப்பட்ட போரில், இருப்பை இழந்த எம் இன மக்களின் யதார்த்த வாழ்வின் வலிகளை சண்முகலிங்கம் எந்தையும் தாயும் நாடகத்தில் பேசுகின்றார். இந்த இரண்டு நாடகங்களையும் இரு வேறான மனநிலையில் இருந்து, இருவேறான போக்குகளுடன் ஒருவர் நாடகமாக படைக்கின்றார். அதிலும் சண்-

முகலிங்கம் அவர்களுக்கு உலக நாடகங்களில் எண்ணற்ற பரிச்சயம் இருந்தும், அதை எல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு தனக்கென ஒரு பாணியை உருவாக்கி அதை உலக நாடகங்களுக்கு இணையான படைப்பாக முன்னெடுத்திருப்பது அவரது ஆளுமையின் உச்சம். பிறெக்ட், இப்சன், செக்கோவ், ஈஸ்கிலஸ் என்று வெவ்வேறு உலக நாடக ஆசிரியர்களின், நாடகங்களை மொழி பெயர்க்கின்ற போது, அது அந்தந்த ஆசிரியர்களின் முத்திரைகளோடு தமிழ் பேசுகிறது. அதேபோல் சண்முகலிங்கத்தின் நாடகத்திற்கு தனி முத்திரை உண்டு.

உலக நாடகங்களை அலசி ஆராய்ந்து அவற்றை தமிழ்ப்படுத்தி எமக்கு கொடுத்தாலும், அந்த நாடகக் கர்த்தாக்களோடு ஒப்பிடும் தகுதியும் இவருக்குண்டு என்பதை எடுத்துகாட்டுவதே இந்த கட்டுரையின் நோக்கம். ஒரு நடிகன் பிறெக்டின் நாடகத்தில் நடிகின்றபோது, வசனங்களை வெறுமனே ஒப்பிக்க முடியாது. அதன் உட்கருத்தையும் வரலாற்றையும் தேடவேண்டி வரும். அதேபோலத்தான் சண்முகலிங்கத்தின் வார்த்தைகளையும் வெறுமனே ஒப்புவிக்க மட்டும் முடியாது.

19ம் நூற்றாண்டில் வளர்ச்சி பெற்ற well Made Play என்று சொல்லப்படுகின்ற நாடக முறைமையை அழுத்தி பிடித்துக்கொண்ட சண்முகலிங்கம், அதனை 'மண்சுமந்த மேனியர்', 'அன்னையிட்டதீ', 'எந்தையும் தாயும்' போன்ற நாடகங்களில் பரிட்சித்து கொண்டார். மறுபுறம் இசைநாடக வடிவத்திலும் தனது புலமையை நிரூபித்தார். சிறுவர் நாடகங்களில் அவர் வேறொரு பரிமாணத்தை பெற்றார். தண்ணீரை எந்தவகையான பாத்திரத்திலும் ஊற்றலாம். அந்த பாத்திரத்தின் வடிவத்தை தண்ணீர் தனக்குள் நிரப்பி கொள்ளும். சண்முகலிங்கத்தை எந்தவகையான நாடக வடிவத்திலும் ஒட்ட வைக்க முடியும். மொழிபெயர்ப்பு என்பது வார்த்தைகளை இன்னொரு மொழிக்கு மாற்றுவது மட்டுமல்ல. ஒரு சமூகத்தின் வாழ்வியலை, உணர்வை மற்றொரு சமூகத்திற்கு கடத்துவதாகும். அப்படிச் செய்யும்போதுதான் தேசங்களையும், பண்பாடுகளையும், மொழியையும், மதத்தையும் தாண்டிய மனிதத்துவத்தை தரிசிக்க முடியும். அந்தவகையில், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் பன்முக ஆற்றலுடன் உலக நாடகக் கலைஞர்களுடன் ஒப்பிடக்கூடிய இடத்தில் இருக்கின்றார் என்பது எனது அறிவுக்கு எட்டியவரை உண்மையாகும்.

'பிறெக்டும், சண்முகலிங்கமும் மகிழ்ந்து குலாவிய அரங்கில்' குழுப் பாடகராக நாங்கள் தொடர்ந்துகொண்டிருக்கின்றோம். 'சறுக்கி விழுந்ததால் நாடகர் ஆனேன்' என்பார் சண்முகலிங்கம். அப்படி வந்த இடத்தில் அவர் தவிர்க்க முடியாதவராகிப் போனார். அவரை எட்டிப் பிடிப்பதும், ஆழம் பார்ப்பதும் சுலபமில்லை என்றாலும், அவர் போதித்தவைகளை செயல்வடிவமாக்குவதிலாவது நாங்கள் முனைப்பு காட்டலாம். தமது படைப்புகளால் பிறகட்டும், சண்முகலிங்கமும் நாடக உலகில் சரிநிகர் சமாளமாய் அமர்ந்துகொள்கின்றார்கள். வெண்கட்டி வட்டமும், எந்தையும் தாயும் நாடக உலகில் அதிக தடவை நடிகப்பட்ட நாடகங்கள் என்ற மகுடத்தை சூடிகொள்கின்றன. இனிவரும் நாடகக்காரர்களுக்கு இவர்கள் இருவரின் பாதிப்புமின்றி நாடகம் செய்வதென்பது, அத்தனை சுலபமில்லை. போரின் உக்கிரத்திலிருந்து தகிக்கும் நெருப்புத்துண்டங்களாக பேர்டோல்ட் பிறெக்ட் தனது படைப்புகளை முன்வைத்தார். கந்தக நெடி வீசுகின்ற சாலைகளில் எல்லாம் அலைந்து திரிந்து மனித இதயங்களை கண்டுபிடித்து அமைதியான நாடகம் செய்தார் சண்முகலிங்கம். வெண்கட்டி வட்டம் நாடகத்தில் வருவது போல, ஒரு ஆற்றங்கரையில் எதிரெதிராக இருந்து கொண்டு பிறெக்ட்டும், சண்முகலிங்கமும் உரையாடிக் கொள்கிறார்கள்.



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமும் திருமறைக் கலாமன்றமும்

சண்முகலிங்கம் என்னும் பேராளுமை:

ஈழத்தின் நவீன செல்நெறியொன்றின் தாய் என வர்ணிக்கப்படுகின்ற குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் ஈழத்தமிழ் நாடகத்தின் வளர்ச்சியில் ஆற்றிய அளப்பரிய பங்களிப்புகள் மறக்கப்பட முடியாதவை. குறிப்பாக, நாடக அரங்கக் கல்லூரி என்ற பெயரில் அவர் உருவாக்கிய நாடகச் செயற்பாடுகள் ஈழத்தின் அரங்கப் புலத்தில் காத்திரமான அரங்க வெளியீடுகளுக்கு காரணமாக அமைந்தது. துயர் மிகுந்த நாட்களினது காலப்பதிவாக அவரது நாடகங்கள் அமைந்து நிற்கின்றன. ஈழத்தின் பிரக்ஞை பூர்வமான சிறுவர் அரங்கின் முன்னோடியான இவர் பல்வகையான நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். அவர் நாடகத்தினையே தனது தவமாகக் கொண்டு வாழ்பவர். அவருக்குப்பின் தோன்றிய நாடகப் பரம்பரையின் பிதாமகராக விளங்குபவர்; நடிகர், நாடக ஆசிரியர், நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், ஆய்வாளர், விரிவுரையாளர்



ளர் எனப் பன்முக ஆளுமையின் சங்கமமாக விளங்குபவர். நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சில நூலுருப் பெற்றுள்ளன. நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட ஆங்கிலமொழி

- யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

மூல நாடகங்களை தமிழுக்கு கொண்டு வந்துள்ளார். ஈழத்து தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் செல்வாக்குச் செலுத்திய பாடசாலை அரங்கிலும் இவரது பங்களிப்பு முதன்மையானது. பாடசாலை அரங்காகவும் கல்வி அரங்காகவும் நீட்சி பெற்ற தமிழ் அரங்கின் மைய விசையாக செயற்பட்டோரில் இவர் மூலவராக இருந்தார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நாடகக் கலை வளர வேண்டுமென்பதற்காகவும் தனக்குப்பின்னரான சந்ததியை உருவாக்க வேண்டுமென்பதற்காகவும் தனது வாழ்நாளையே அதற்கு அர்ப்பணித்துச் செயலாற்றியவர். தன் பயன் கருதாமல் அவர் ஆற்றிய பணியின் விளைபயனாகவே நாடகக் கல்வி இன்றும் ஈழத்தில் பயில் நிலையிலுள்ளது. அவரது பணிகளில் மற்றொரு சிறப்பு, நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கு அப்பாலும் இயங்கு நிலையில் இருந்த அரங்க இயக்கங்களுடன் உறவைப் பேணியதும் அவைகளைத் தட்டிக் கொடுத்ததும், விமர்சனங்களால் அவைகளை விழிப்படைய வைத்ததும் ஆகும். அந்த வகையில் திருமறைக்கலா மன்றத்துடனான அவரது உறவும் மன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கும் காரணமாக இருந்துள்ளது. அதுபற்றி இக்கட்டுரை பேசுகின்றது.

திருமறைக் கலாமன்றத்திற்கும், நாடக அரங்க கல்லூரிக்குமான உறவு:

திருமறைக் கலாமன்றம் 1965ல் பெயரிடப்பட்டு இயங்கத் தொடங்கிய நிறுவனம். அதன் ஸ்தாபகரும் இயக்குநருமாக அருட்திருநீ. மரியசேவியர் அடிகள் விளங்கினார். ஆரம்ப காலத்தில் திருமறை நாடகங்களையும் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களையும் நிகழ்த்துகின்ற கலை நிறுவனமாகவே மன்றம் வளர்ச்சி அடைந்தது. நாடக அரங்க கல்லூரியின் செயற்குழுவிலே அங்கம் வகித்தவரான அ.பிரான்சிஸ் ஜெனம் அவர்கள், திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆரம்பகால உறுப்பினர்களில் ஒருவராகவும் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பொருளாளராகவும் செயலாற்றியவர். அதே நேரத்தில் நாடக அரங்க கல்லூரியின் ஸ்தாபக உறுப்பினராகவும் விளங்கினார். அவ்வாறே திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபக உறுப்பினர்களில் ஒருவராகிய ஜி.பி. பேர்மினஸ் அவர்கள் நாடக அரங்க கல்லூரி நடத்திய ஒருவருட பயிற்சிப் பட்டறையில் பயின்று அவர்களின் நாடகங்களிலும் நடித்து வந்தவர். இவர்கள் இருவரினதும் உறவு திருமறைக் கலாமன்றத்தினதும் சண்முகலிங்கத்தினதும் உறவாக மலர்ந்தது. திருமறைக்கலாமன்ற ஸ்தாபகரும் இயக்குநருமான மரியசேவியர் அடிகளுடனான கௌரவம் மிக்க உறவாகவும் மலர்ந்தது. அவ்வுறவு மன்றத்தின் பாடுகளின் நாடகங்களை தரிசிப்பது முதல் மன்றச் செயற்பாடுகளுக்கு ஊக்கம் கொடுக்கும் உறவாக மலர்ந்தது.

மரியசேவியர் அடிகள் 1980ம் ஆண்டு கலைமுகம் என்ற அரங்கியல் சார்ந்த தனது அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூல் ஒன்றினை எழுதி வெளியிட்டார். அந்நூலுக்கு திருமுகம் என்னும் பெயரில் அணிந்துரை வழங்குவதற்கு சண்முகலிங்கம் அவர்களை அணுகியபோது மனமுவந்து அணிந்துரை ஒன்றினை எழுதியுள்ளார். அந்த அணிந்துரை திருமறைக் கலாமன்றம் பற்றி அவர் வைத்திருந்த மதிப்பின் அடையாளமாகத் திகழ்கின்றது.



‘இலங்கைத்தமிழரின் நாடக வரலாற்றில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பங்கு பாரியது என்பதனை நாடகத்தில் நாட்டங்கொண்ட அனைவரும் அறிவார். இம்மன்றத்தின் மாபெரும் பணிக்கு கலைஞர் அனைவரும் பொறுப்பாக இருந்து வந்துள்ளமை உண்மை. எனினும், அவர்கள் அனைவரையும் இணைத்து ஊக்குவித்து நெறிப்படுத்தி நாடகம் எழுதித் தயாரித்து மேடையேற்றி அரும்பாடுபட்டு அயராது உழைத்து நாடகத்திற்கு நல்லதோர் நிலையினை ஏற்படுத்திய பொறுப்பு அருட்கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகளையே சாரும் என்பது ஊரறிந்த உண்மை. அன்னார் அடக்கம் காரணமாகவும் துறவுப்பணியின் பெரும் பேறாகவும் தமக்குரிய விருதுகள் அனைத்தையும் தம்முடன் துணை நின்று உழைத்த உத்தம கலைஞர்களுக்கு உரியதாக ஆக்கியுள்ளார்... நாடகம் பற்றிய நிறைவான கருத்துக்களை ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும் கற்றறிந்த அறிவையும் கலந்து வழங்கும் உயரிய தமிழ் நூலாக இந்நூல் வெளிவருகின்றது...’ (கலைமுகம் 1980) இவ்வாறு ஆரம்பித்த உறவு மன்றத்தின் வளர்ச்சியில் செல்வாக்குச் செலுத்தாமலாக்கு நீட்சி பெற்றது.

ஒருவருட நாடகப் பட்டறை:

திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் மரியசேவியர் அடிகள், 1988ம் ஆண்டிலிருந்து மன்றத்தினை ஒரு கலாசார நிறுவனமாக மாற்றியமைத்ததுடன் (Centre For Performing Arts) மதங் கடந்து பயணிக் கும் கலை நிறுவனமாக இயக்கத்தொடங்கினார். இளையோரை கலைகளின் பால் நாட்டங் கொள்ள வைத்து பயிற்றுவிப்பது அவரது முதற் குறிக்கோளாக அமைந்தது. அவரது எண்ணத்திற்கு முதற்களமமைத்த செயற்பாடாக திருமறைக் கலாமன்றமும் நாடக அரங்க கல்லூரியும் இணைந்து நடத்திய ஒரு வருட நாடகப் பட்டறை அமைந்தது. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமே அப்பட்டறையைத் திட்டமிட்டு அதன் இயக்கத்திற்கான மூல சக்தியாக விளங்கினார். பிரான்சிஸ் ஜெனம் அவருக்கு உதவியாக இருந்தார். ஒவ்வொரு வாரமும் சனி, ஞாயிறு தினங்களில் பட்டறை நடைபெற்றது. நடிப்பு சார் பயிற்சிகள் முதல் கூத்து, சிறுவர் நாடகம், நெறியாள்கை என அடிப்படையான பயிற்சிகள் வழங்கப்பெற்றன. இன்றும் நாடகத்துறையில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் பலர் அந்த பட்டறையில் பயிற்சி பெற்றனர். எவ். யூல்ஸ் கொலின், சி. ஜெய்சங்கர், பா. அகிலன், க. சிறிகணேசன், வின்றோ மகேந்திரன்..., என பலர் கலந்து கொண்டனர். நிறைவில் அ. தாச்சியஸ் எழுதிய ‘பொறுத்தது போதும்’ என்ற நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. அதனை ஜெனம் அவர்கள் நெறியாள்கை செய்திருந்தாலும் சண்முகலிங்கம் அவர்கள் உடன் கூடஇருந்து ஆலோசனை வழங்கி வழிப்படுத்தினார். அந்நாடகம் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப்பயணத்தில் முக்கியமான திருப்புமுனையாக அமைந்தது. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் மன்றத்தின் வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்ட ஒரு வளவாளராக மாறினார். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் புதிய முன்னெடுப்பிற்கு அப்பட்டறை அடிப்படையாக அமைந்தது.

நெஞ்சக் கனகல்:

திருமறைக்கலாமன்றம் தொடர்ந்து ‘நாடகப்பயிலகம்’ என்ற பயிற்சிப் பிரிவினை உருவாக்கி தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றவர்களுக்கு பயிற்சிகளை வழங்கிக்கொண்டிருந்தது. அதற்கு வளவாளராக பிரான்சிஸ் ஜெனம் செயற்பட்டிருந்தார். அம்மாணவர்களுக்கான நாடகத் தயாரிப்பு ஒன்றினை பிரான்சிஸ் ஜெனம் மேற்கொண்டார். மரியசேவியர் அடிகளின் ‘எழுதிய கரம்’ நாடகத்தினை பயிற்று வது என்பது தான் முதல் எண்ணமாக இருந்த போதிலும் பின்னர் அந்நாடகத்தின் கருப்பொருளை வைத்துக் கொண்டு ஜெனம் அவர்கள், சமகாலக்கருப் பொருளுடன் புதிய நாடகமொன்றினை ஆக்கத் தொடங்கினார். அது பட்டறையில் செய்து பார்த்து உருவாக்கும் புதிதளித்தல் மூலமாக உருவாகும் நாடகமாக மாறியது. அந்நாடகத்தின் வரிகளை ஜெனம் அவர்களே எழுதினாலும் அந்நாடகத்தின் முக்கிய கட்டத்தில் வருகின்ற ஒரு நீதிமன்றக் காட்சி

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய சிறுவர் நாடகம்

அன்னத்தடாகம்
அன்னையும் பிதாவும்
ஆச்சி சுட்ட வடை
ஆத்துக்கட்டை
இடுக்கண் வருங்கால்
எங்கள் காவல்
ஒற்றுமையின் சின்னம்
ஒரு பூனையின் விலை என்ன?
கண்டறியாத கதை
கண்மணிக் குட்டியார்
காட்டுராஜா சிங்கம்
குழந்தை பாவனை செய்யும்
குளத்து மீன்கள்
சிட்டுக்குருவி
கூடிவிளையாடு பாப்பா
கூடிவாழ்வோம்
செல்லும் செல்லாததுக்குச் செட்டியார்
பஞ்சவர்ண நரியார்
பந்தயக் குதிரையார்
பண்பும் பயனும்
பாலுக்குப் பாலகன்
பொய்கெட்டு மெய்யானார்.
மந்திரத்தால் மழை
தாய் சொல்லைக் கேட்போம்
தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை
வால் பேத்தைகள்
வேட்டைக்காரன்
வாய்மையின் வெற்றி
முயலார் முயல்கிறார்
நட்பு

யினை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களைக் கொண்டு எழுது வித்தார். நாடகத்திற்கான ‘நெஞ்சக்கனகல்’ என்னும் பெயரை வைத்ததும் அவரே. அந்நாடகம் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களில் வேறுபட்ட நவீன நாடகமாக உருவாகி பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றது. 25க்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் அது மேடையேற்றப்பட்டது. அந்நாடகத்தினை பார்வையிட்டு ஆலோசனைகளை வழங்கி ஊக்கப்படுத்தியவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களே.

‘எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்’ நூல் வெளியீடு:

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் எதுவும் அச்சிடப்படாத காலத்தில் அவரது மூன்று நாடகங்களின் தொகுதி ஒன்றினை திருமறைக் கலாமன்றம் வெளியீடு செய்தது. பிரான்சிஸ் ஜெனம் அவர்கள் மறைக்கல்வி நிலைய மாணவர்களுக்கும், யோண் பொஸ்கோ மற்றும் பெனடிக்ற் பாடசாலை மாணவர்களுக்கும் தொடர்ச்சியாக நாடகங்களை பயிற்றுவித்து வந்தவர். அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க வேதாகமத்திலுள்ள உவமைகளை சண்முகலிங்கத்தை கொண்டு எழுதுவித்தார். பல்வேறு கூத்து பாடல் மெட்டுக்களை அவருக்கு வழங்கி அவரைக் கொண்டு எழுதுவித்து மேடையேற்றினார். அதுபற்றி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். ‘... எனக்குக் கூத்தில் பரிச்சயமில்லை. இருப்பினும் எனது நண்பர் பிரான்சிஸ் ஜெனம் அவர்களின் நட்புரிமையோடு கூடிய வற்புறுத்தலின் பெறுபேறாக என்னால் தயக்கத்தோடு எழுதப்பட்டவை, ... இந்த மூன்று நாடகங்களும் பல தடவைகள் ஆலயங்களிலும் பல பாடசாலைகளிலும் மன்றங்களிலும் நடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றிய



பெருமை திரு அ. பிரான்சிஸ் ஜெனம், ஜி.பி. பேர்மினஸ் அவர்களையும் யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார் அவர்களையும் சாரும். இன்று இந்த மூன்று நாடகங்களையும் நூலுருவில் கொணர வேண்டுமென விளையும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினருக்கு எனது நன்றிகள் உரித்தாகும்' (எதிர் கொள்ளக் காத்திருத்தல் 1993). அந்நாடகங்களைப் பதிப்புச் செய்கின்ற முயற்சியினை பிரான்சிஸ் ஜெனமும் பேர்மினசும் மேற்கொள்ள முயன்ற போது மரியசேவியர் அடிகள் மிகவும் விருப்பத்துடன் அதற்கு ஒப்புதல் அளித்து நூலாக்கம் செய்யப்பட்டது. அதில் 'எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்', 'நல்ல மேய்ப்பன்', 'உன் அயலவன் யார்' என்ற மூன்று நாடகங்களின் (குறுங் கூத்துக்களின்) தொகுப்பாக அந்நூல் அமைந்திருந்தது. அதுவே சண்முகலிங்கத்தின் நூலாக வெளிவந்த முதல் நாடகத் தொகுதி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (தற்போது அதன் இரண்டாவது பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது. குமரன் பதிப்பாக வெளிவந்த அந்நூலை திரு.நவராஜ் பதிப்புச் செய்துள்ளார்.) அந்நாடகங்களில் ஒன்றான எதிர் கொள்ளக்காத்திருத்தல் நாடகத்தினை இக்கட்டுரை ஆசிரியர் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றினார்.

கருத்தமர்வு:

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகப்பயிலக பயிற்சிகளின் மூலமாக உருவாகிய இளம் நாடக சந்ததியொன்று புதிய சிந்தனைகளுடன் இயங்கி வந்தது. யோன்சன் ராஜ்குமார், கெனத் மேரியன், சாம் பிரதீபன், செல்மர் எமில்... என உருவாகிய அச்சமுகம் சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கிடையிலான உறவை மேலும் வலுவாக்கியது. அதன் முதல் நடவடிக்கையாக க.பொ.த உயர்தர மாணவர்களுக்காக புதிய பாடத்திட்டம் வந்தபோது கல்வித்திணைக்களமோ வேறு எந்த நிறுவனமோ அது தொடர்பான தெளிவினை ஏற்படுத்தாத போது, திருமறைக் கலாமன்றம் அது தொடர்பான கருத்தமர்வு ஒன்றினை நடத்துவதற்கு முயன்று சண்முகலிங்கம் அவர்களை சினைக பூர்வமாக அணுகியபோது அவரும் மனமுவந்து அக்கருத்தமர்வுக்கு வருகை தந்து சிறப்பான முறையில் அக்கருத்தமர்வினை நடத்தினார். திருமறைக்கலாமன்றம் ஆற்றுகை என்ற நாடக அரங்கியலுக்கான இதழை ஆரம்பித்தபோது அவருடன் கலந்துரையாடி அவரது ஆசிச்செய்தியுடன் முதல் இதழை வெளியீடு செய்தனர்.

ஆற்றுகை சஞ்சிகை:

நாடகமும் அரங்கியலுக்குமென முதன் முதலாக ஈழத்தில் வெளியாகிய சஞ்சிகையாக நாடக அரங்கக் கல்லூரியினால் வெளியீடு செய்யப்பட்ட 'அரங்கம்' சஞ்சிகை அமைந்ததென்பதனை யாவரும் அறிவர். அவ்வெளியீடு நின்று 10 வருடங்களுக்குப் பின்னர் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகப் பயிலக மாணவர்களாக இருந்த இளைஞர் அணியினர் 'ஆற்றுகை' என்ற அரங்கியல் சஞ்சிகையை வெளியிட முற்பட்டபோது மரியசேவியர் அடிகள் அதனை வரவேற்று வெளியீட்டுக்குரிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்ய முன்வந்தார். அதற்கு குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் ஆலோசனையை பெறவும் ஊக்கப்படுத்தினார். அதற்காக அவரை அணுகியபோது அவர் புரண ஆதரவினை வழங்கியது மட்டுமன்றி அரங்கம் வெளியீட்டின் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டு ஆலோசனைகளையும் வாழ்த்துரை ஒன்றினையும் வழங்கினார். 'ஆற்றுகை என்ற பெயர்தாங்கி வெளிவருகின்ற சஞ்சிகை மிகுந்த நெஞ்சுறுதியோடும், நேர்மைத் திறத்தோடும் நாடகம் அரங்கம் சார்ந்த அறிவினையும் அனுபவத்தினையும் எங்கள் தமிழ் மண்ணில் வளர்க்க உதவும் என்ற நம்பிக்கையோடு இம் முயற்சியில் ஈடுபடும் அனைவரையும் மனிதத்தின் பெயரால் வாழ்த்துகிறேன்.' என்ற அவரது வாழ்த்து ஈடுபடுவோரை ஊக்கப்படுத்தியது. அதுமட்டுமன்றி, அதன் தொடக்க இதழ்களில் தொடர்ச்சியாக கிரேக்க அரங்குபற்றிய 'கிரேக்க அரங்கு சுவைத்த அவ

லச்சுவை' என்னும் பொருளில் தொடரான கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். அக்கட்டுரைகள் மாணவர்கள் பலருக்கும் பேருதவியாக அமைந்தது. ஆற்றுகையின் சிறப்பிதழாக வெளிவந்த இதழ் 6ல் திரு. பா. அகிலன் அவர்கள் நேர்கண்ட அவரது நேர்காணல் ஒன்றினை பிரசுரித்தது. அவரது நேர்காணல்களில் காத்திரமான நேர்காணலாக அது அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. 'ஆற்றுகை' சஞ்சிகை பற்றிய அவரின் மதிப்பீடுகள் ஆசிரியர்குழுவுக்கு எப்போதும் பேருதவியாக இருந்தது.

நாடக அரங்கியல் கண்காட்சிகள்:

திருமறைக் கலாமன்றம் 1995ம் நடத்திய அரங்கியல் கண்காட்சியும் 2003ல் நடத்திய அரங்கியல் கண்காட்சியும் நாடக வரலாற்றில் மிகப்பெரிய வரவேற்பினைப் பெற்றன. அக்கண்காட்சியில் கருத்தமர்வுவினை நடத்துவதிலும் காட்சிக் களங்களை உருவாக்குவதிலும் சண்முகலிங்கம் அவர்களின் ஆலோசனைகள் பெறப்பட்டன. அக்கண்காட்சியைப் பாராட்டி, ஈடுபட்டவர்களை சண்முகலிங்கம் ஊக்கப்படுத்தினார்.

எழுத்தாளர் மகாநாடு:

திருமறைக் கலாமன்றம் நாட்டின் சமாதானத்துக்கான கலைவழியிலான பல்வேறு செயற்பாடுகளை தொண்ணூறுகளில் இருந்து மேற்கொண்டு வந்தது. அதன் தொடர்ச்சியாக கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்களை ஒன்றிணைத்து நடத்திய சமாதான மாநாடுகளை இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நடத்திவந்தது. அதில் யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தப்பட்ட மகாநாட்டில் சண்முகலிங்கம் அவர்கள் கலந்து கொண்டது மாத்திரமன்றி சிங்கள கலைஞர்கள் மத்தியில் காத்திரமான கருத்துப் பகிர்தல்களை செய்து அம்மாநாடு சிறக்க ஒத்துழைப்பு வழங்கினார். அவர் கூறிய கருத்துக்கள் ஈழத்தமிழரின் உரிமை சார்ந்த காத்திரமான கருத்துக்களாக அமைந்திருந்தன. சிங்களப் பத்திரிகைகளிலும், ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளிலும் அவரது கருத்துக்கள் வெளிவந்தன.

அதனைத்தொடர்ந்து மன்றத்தின் பல நாடகங்களுக்கு வருகை தந்து அது தொடர்பான தனது கருத்துக்களை தெரிவித்து வந்திருந்தார். அவரது விமர்சனங்கள் மன்றத்தின் நாடகங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருந்தன. மன்றம் தொடர்ந்து இயங்கவேண்டும் என்ற அடிப்படையில் என்றும் தனது ஆரோக்கியமான கருத்துக்களை மன்ற உறுப்பினர்களிடம் தெரிவித்து வருபவராக இன்று வரை செயற்பட்டு வருகின்றார். அதுமட்டுமன்றி, மரியசேவியர் அடிகளின்பால் மிகுந்த மதிப்பு கொண்டிருக்கும் அவர், அவரது அர்ப்பணிப்புமிக்க பணிகளை விதந்துரைப்பதனையும் அவரது பணி தொடரப்படவேண்டும் என்ற கருத்தினை அடிக்கடி கூறுபவராகவும் இருந்து வருகின்றார். தனக்கென இறுக்கமான கொள்கைப் பிடிப்பினையும், அறவிருப்பினையும் கொண்டியங்கும் அதே வேளை அர்ப்பணிப்புமிக்க நல்ல பணிகளை என்றும் பாராட்டுகின்ற அவரது ஆளுமைச்சிறப்பு அவரை முன்மாதியாகக் கொள்ளும் மாபெரும் மாணவ சமூகத்தினை ஈழத்தில் ஏற்படுத்தியுள்ளது. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமவர்களை மாணசீகமான குருவாக கொண்டு செயற்படுகின்ற கலைஞர்கள் பலர் இன்றும் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். தமது வாழ்நாட்களை கலைக்காக கரைத்துக்கொண்ட இருபெரும் ஆளுமைகளான குழந்தை. ம சண்முகலிங்கமும், நீ. மரியசேவியர் அடிகளும் என்றும் தமது பணிகளால் வாழ்வார்கள் என்பது உறுதி.

'நல்லனவற்றை எண்ணிடும் மனிதன், நானிலமெங்கும் நன்மையை விளைப்பான்'



குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின்

நெடும்பயணம்

- சோ. பத்மநாதன்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகப் பயணம் ஆறு தசாப்தங்களைக் கண்டது. இந்த யாத்திரையில் சொர்ணலிங்கத்தின் நேர் நாடகங்கள் (direct plays) இப்ஸனிய யதார்த்தம், மோடிபற்ற நாடகம் (stylized drama) மற்றும் ப்றெஃசற்றின் காவிய அரங்கு (epic theater) என பல நாடகப் பள்ளிகளூடு அவர் பயணித்திருக்கிறார். சலியாது பரி-சோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபடும் ஒருவர் ஒரு கோட்பாட்டுக்குக் கட்டுப்படுவதில்லை என்பது சண்முகலிங்கத்துக்குப் பொருந்தும்.

கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் அவர் கற்ற நாடக டிப்ளோமா (1976) அவர் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்புமுனை எனலாம். அங்கு அவர் சந்தித்த தம்ம ஜாகோட, தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க, ஹென்றி ஜயலேன முதலிய கலைஞர்களின் சகவாசம் அவர் பார்வையை விசாலப்படுத்தியது.

தான் கற்ற நுட்பங்களைப் பிரயோகித்துப் பார்க்கக்கூடிய வாய்ப்பை யாழ்ப்பாணத்துப் பாடசாலைகள் சண்முகலிங்கத்துக்கு வழங்கின. சிதம்பரநாதன் அவருடன் சேரவே, அந்தக் கூட்டு வெற்றிகரமாகத் தொழிற்பட்டது. இக்கட்டத்தில் 'சண்' அரங்கேற்றிய நாடகங்கள் ஆண் - பெண் சமத்துவம், சீதன் வழக்கம், கல்வித் துறையில் தனியார் கல்வி நிலையங்கள் (Tutories) ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு முதலிய பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தின. சண்முகலிங்கத்தினது இயக்கம் ஒரு தனிமரமல்ல. இதே காலத்தில், மெளனகுரு மோடிப்-படுத்தப்பட்ட (Stylized) நாடகங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண் டிருந்தார். பாலேந்திரா மேலைத்தேய நாடகங்களை (மொழிபெ-யர்த்து) மேடையேற்றிக் கொண்டிருந்தார். நிர்மலாவும் சில நாடகங் களை மொழிபெயர்த்திருந்தார். சுந்தரலிங்கம் அபத்த நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். பல தசாப்தங்களாக நடிகமணி வைரமுத்து வின் இசை நாடகங்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனுடைய முயற்சியால் அறுபதுகளில் 'கூத்து' புதுவாழ்வு பெற்றது.

1983ல் நிகழ்ந்த இன சங்காரத்தின் பின், இலங்கை இயல்பு நிலைக்கு மீளவில்லை. சட்டத்தை மதிக்கும், அமைதியை விரும்பும், ஈழத்தமிழர்கள், இளைஞர்கள் ஆயுதம் ஏந்தியபோது அதிர்ச்சியடைந்தனர், போராட்டத்தை அங்கீகரிக்கப் பின்னடித்தனர். ஆனால் இளைஞர்களோ 'சிங்களத் தலைவர்களோடு தமிழ்த் தலைவர்கள் கைச்சாத்திட்ட எல்லா ஒப்பந்தங்களும் கிழித்தெறியப்பட்டதைச் சுட்டிக் காட்டித் தம் போராட்டத்தை நியாயப்படுத்தினர். தனிநாடு ஒன்றே தமிழர் தன்மானத்துடன் வாழ வழி செய்யும் என்று சாதித்தனர்.

பதிலுக்கு அரசு படைகள் கொடுமான ஒடுக்கு முறைகளைக் கையாண்டன. மக்கள் இருசாராருக்குமிடையில் அகப்பட்டுக் கொண்டனர். உயிரிழப்பு, சொத்தழிவு, சிறைவாசம், இடப்பெயர்வு, புலப்பெயர்வு என அவலங்கள் தொடர்ந்தன. இவை தாம் 'மண் சமந்த மேனியர்' மற்றும் போர்க்கால நாடகங்களுக்குப் பின்புலம்.

'கோவில் வீதிகளிலும், பாடசாலை மண்டபங்களிலும் அரங்கேறிய இந்நாடகங்கள் மக்களுடைய உத்தரீப்புக்களை, நிச்சயமற்ற வாழ்

வினதும் சங்கடங்களினதும் அணிவகுப்பாகச் சித்தரித்தன' என்கிறார் கா. சிவத்தம்பி.

எரிபொருள் தடை, மின்தடை, பத்திரிகைத் தாளுக்குத் தடை என அல்லாடிய மக்களை இந்நாடகங்கள் தாம் களிப்பூட்டின. சாமானிய மக்களுக்கு அச்சத்திலிருந்தும் பதற்றத்திலிருந்தும், அழுத்தங்களிலிருந்தும் ஆறுதல் தேவைப்பட்டது. குரலிழந்திருந்த மக்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதி வெளிவந்த நூல்கள்:

முயலார் முயல்கிறார்
எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்
பஞ்சவர்ண நரியார்
கண்டறியாத கதை
எந்தையும் தாயும்
ஆர்கொலோ சதுரர்
மண்சமந்த மேனியர்
அன்னையிட்ட தீ
நாடகவழக்கு
அன்டிகனி
ஆரொடு நோகேன்
ஒரு பாவையின் வீடு
வெண்கட்டி வட்டம்
ஐராங்கனி
மன்னன் ஈடிப்பல்
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் ஐந்து

களின் சார்பில், சண்முகலிங்கமே, தன் நாடகங்கள் மூலம், உரத்துக் குரல் கொடுத்தார்.

பிள்ளைகள் சொல்லுக் கேட்கிறார்களில்லை என பெற்றோர் கவலைப்பட்டனர். படிப்பிலும் அவர்கள் கருத்துச் செலுத்தவில்லை குடும்பப் பொறுப்புக்களைக் கவனிக்காமல், ஆயுதக் குழுக்களின் அணியில் சேரலாயினர்.

இந்த வழியைத் தெரிவு செய்யாதவர்கள், போரால் குழம்பிய நாட்டை விட்டுத் தப்பி (வெளிநாடுகளுக்கு) ஓடினர். பெற்றோர் காணி பூமிகளை ஈடுவைத்து, நகைகளை விற்றுத் தம் பிள்ளைகளை ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் வட அமெரிக்காவுக்கும் அனுப்பினர். இந்தச் சூழ்நிலைகள் சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களுக்குப் பின்புலங்களாயின.

'எந்தையும் தாயும்' பிள்ளைகள் வெளிநாடு போக, தனிமையில் வாடி அன்புக்காக ஏங்கும் பெற்றோர்கள் பற்றியது.



வீதித் தடையூறாகப் பயணிக்கையில் காணாமற் போன ஒருவனின் மனைவியின் அவஸ்தை பற்றியது 'அன்னை இட்ட தீ'. பல ஆண்டுகளாகியும் அவளைப் பற்றிய செய்தி இல்லை. வருவானா? கொல்லப்பட்டுவிட்டானா? இந்தப் பெண் தாலி அணியலாமா, பொட்டை அழிக்க வேண்டுமா, அவள் சுமங்கலியா, விதவையா? நிச்சயமில்லை.

'வேள்வித் தீ' ஓர் அவல நாடகம். நாயகி வாசுகி வல்லுறுவுக்குள்ளானவள். அவள் போரால் பாதிக்கப்பட்டவர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் உளவள ஆலோசகர். அவள் கணவன் கூட, ஓர் உளவள ஆலோசகர். ஆனால் தன் மனைவி மாசிலாதவள் என ஏற்றுக் கொள்ள அவனால் முடியவில்லை என்பது முரண்நகை.

'நரகொடு சுவர்க்கம்' மனிதனுக்குத் தன் வீட்டின் மீதுள்ள பற்றுதல் பற்றியது. இதன் பின்புலம் 1995 ஓக்ரோபர் 30ல் நிகழ்ந்த வலிகாமம் இடப்பெயர்வு. அப்பொழுது வடஇலங்கை புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. படையினர் யாழ்ப்பாணத்தைக் கைப் பற்றுவதில் முனைப்பாகச் செயற்பட்டனர். அதற்காக 'றிவிறைஸ்' நகர்வைத் தொடங்கினர். படையை எதிர்கொள்ள முடியாது எனக் கணித்த புலிகள் 500,000 மக்களை குடா நாட்டிலிருந்து செம்மணி ஊடாக வெளியேற்றினர். பின்னர் தென்மராட்சியிலிருந்து கிளாலியூடாக, மீன்பிடி வள்ளங்களில் வன்னிக்குச் செல்வதே இலக்கு.

எல்லோரும் வன்னிக்குப் போகவில்லை. வடமராட்சி, தென்மராட்சி, வலிகாமமிடையே காலங்கடத்திய ஒரு பகுதியினர் படையினரின் கட்டுப்பாட்டுப் பகுதிகளுக்கு - தத்தம் வீடுகளுக்கு - மீண்டனர். என்ன காரணம்? வீடு - வளவு மீது கொண்ட பற்று. ஒருவர் தான் தவழ்ந்த, ஓடி விளையாடிய மண்மீது, நீராடிய கிணற்றடி மீது,

தலை சாய்த்த திண்ணை மீது, உலாப்போந்த தெருமீது, கும்பிட்ட கோயிலின் மீது கொண்ட பற்றுதல் லேசானதல்ல, கட்டையிலும் வேகாது.

குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் கலையாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். நாட்டார் பாடல்கள். பாரதி கவிதைகள், நந்தனார் கீர்த்தனைகளையெல்லாம் பற்றெஃசற்றிய பாணியில் அவர் பயன்படுத்துவார். ஆனால் அவர் ஆத்மாவின் உள்நின்றியாங்குவது - நெஞ்சின் மிக்கது திருவாகசமே. அவருடைய நாடகங்களின் தலைப்புக்கள் பெரும்பாலும் திருவாகசத் தொடர்களே.

இச்சிறுகட்டுரையை மன்செஸ்ரர் பல்கலைக்கழகத்துப் பேராசிரியர் ஜேம்ஸ் தொம்ப்ஸன் அவர்களுடைய கூற்றோடு நிறைவு செய்யக் குறன்.

'அவர் (சண்முகலிங்கம்) பல அரங்க மரபுகளை உள்வாங்கியுள்ளபோதும், எந்த ஒரு மரபின் பணியாளன் ஆக இருந்ததில்லை. அவருடைய நாடகங்கள் அவ்வக் கணங்களின் தேவைகளிலிருந்து பிறந்தவை. அவர் பார்வைகள் நிகழ்காலப் புரிதல்களிலிருந்து கிளைவிடுபவை, விரிபவை. வன்முறையாலும் முரண்பாடுகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு, அவர்களுடைய பண்பாடு எவ்வளவு முக்கியம் என்பது பற்றிய ஆழமான புரிதல் அவருக்குண்டு.



pathmanathan.so@thaiivedu.com



கண்டனன் சீதையை

அளப்பெருங்கருணை -

பேராது நின்ற

பெருங்கருணைப் பேராறு

- நா. நவராஜ்

யாழ்ப்பாணம் மருத்துவபீடத்தினர் மருத்துவபீட மாணவர்களுக்கான விடுதியொன்றினை அமைப்பதற்கு நிதியினைத் திரட்டும் நோக்கில் 'அளப்பெருங்கருணை' என்ற நாட்டிய நாடகத்தை தயாரித்து 8ம், 9ம் மற்றும் 12ம் திகதிகளில் ஆவணி மாதம் 2015ம் ஆண்டில் ஹூவர் அரங்கில் ஆற்றுகை செய்தனர். இவ்வாற்றுகையினைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு எனக்கும் கிட்டியது.

முதன் நாள் ஆற்றுகையினைப் பார்வையிட்டு விட்டு இரண்டாம் நாள் ஆற்றுகையினைப் பார்ப்பதற்காகச் சென்று நின்ற வேளை

**குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
அவர்கள் எழுதிய கூத்து, இசை,
நாட்டிய நாடகங்கள்:**

கூத்து

எதிர்கொள்ளக் காத்திருத்தல்
நல்லமேய்ப்பர்
உன் அயலவன் யார்
உள்ளவனுக்குக் கொடுக்கப்படும்
வெள்ளிநாணயம்
திருந்தித் திரும்பிய மைந்தன்
தந்தையே இவர்களை மன்னியுங்கள்

இசைநாடகப் பிரதி

கண்டனன் சீதையை (இராம நாடகம்)

நாட்டிய நாடகம்

அளப்பெருங்கருணை
ஆர்கொலோசதுரர்
ஆடிக்கொண்டார்

மருத்துவபீடத்தின் இறுதி வருட மாணவராக இருக்கும் ஒருவருடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது அவர் நேற்றைய ஆற்றுகை 'அந்தமாதிரி' இருந்ததாகவும் ஒரு பிசிறில்லாமல்

பாடக் கூடிய, நடனத்தைப் பயிற்றுவிக்கக் கூடிய கலைஞர்கள் எம்மத்தியில் இருப்பதனை நேற்றைய தினம் தான் அறிந்து கொண்டதாகவும் அதனைத் தவறவிடக் கூடாது என்ற காரணத்தினால் இரண்டாவது முறையாக ஆற்றுகையினைப் பார்வையிடுவதற்கு வந்திருப்பதாகவும் குறிப்பிட்டார். அவரது உரையாடல் உணர்வுகளால் நிறைந்திருந்தது. அவர் பொய்பேசவில்லை என்பதை எடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் அவரது முகம் காட்டியது.

'அளப்பெருங்கருணை' இப்படி எத்தனை பேர்களுக்குள் வெள்ளமாகப் பாய்ந்து பெயராது நின்று பெருமனக்கிளர்ச்சியை உருவாக்கியிருக்கும்? அது சார்பானதாகவோ அல்லது எதிரானதாகவோ இருக்கலாம். அத்தனை பேர்களும் அதனைப் பதிவு செய்தால் அதன் அளப்பிலா தன்மையை அது உருவாக்கியிருக்கும். அளப்பிலா ஆனந்தத்தை, அதிர்ச்சியை நாம் புரிந்து கொள்ள ஒரு வாய்ப்பாக இருக்கும் என்ற எண்ணம் என்னுள் எழுந்தது. அந்த எண்ணத்தைச் செயற்படுத்த விழைகின்றேன்.

'நாமும் நமக்கென்றோர் நலியாக் கலையுடையோம்' என்ற மகாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் வார்த்தைகளை உயர்த்தாக்கி நிறுத்திச் சொல்லிக் கொள்ளும் நாம் அதனை அனுபவரீதியாக உணர்வதும் இல்லை, அதனை அனுபவரீதியாக வெளிப்படுத்துவதும் இல்லை, வாய்ச்சொல் வீரர்களாக நின்று புளகாங்கிதம் அடைகின்றோம். வார்த்தைகளைக் கொத்தியெடுக்கும் வார்த்தைகொத்திகளாக நம்மை அடையாளப்படுத்தி நிற்கின்றோம். அவ்வரியை அனுபவரீதியாக உணர்வதற்கும் செயல்வீரராக நம்மை அடையாளப்படுத்தி அதற்கான வழியைச்சமைப்பதற்கும் உரிய நாட்டம் குறைந்து விட்டது. காரணம் யுத்தம் எனச் சொல்லிக்கொள்வோம்.

நாம் யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் என்று சொல்லிச் சொல்லியே நம்மிடை இருக்கும் அனைத்தையும் இழந்து அனுதாபம் தேடும் செயற்பாட்டில் தான் நாம் இப்போது உயர்ந்தவர்களாக ஆகிவிட்டோம். அதற்குள் கூட யுத்தத்தை நேரே தரிசித்தவர்கள் நேரே தரிசிக்காதவர்கள் என்ற பாகுபாடும் வைத்திருக்கின்றோம். இந்த அடிப்படை ஆழமான நம்பிக்கையாக எம்மனங்களில் பதிந்துவிட்டது. யுத்தத்தின் பாதிப்புக்களை மீள மீள அதன் அடியாழத்தில் இருந்து தோண்டி எடுக்கும் படைப்புக்களை நாம் உருவாக்கியுள்ளோம் அதன் மூலம் நாம் எமது உணர்வை வெளிப்படுத்துகை செய்கின்றோம். வெளிப்படுத்துகை செய்வதோடு எமது கலையாடல் நின்று விடுகின்றது. அதற்குரிய சீராக்கம் பற்றியோ, மீளக்கட்டமைத்தல் பற்றியோ, தன்னம்பிக்கையை விதைத்து சுயமாக இயங்கவைத்தல் பற்றியோ, மனங்களை அமைதிப்படுத்தும் செயற்பாடுகள் பற்றியோ அவை பேசுவதில்லை. இவை தொடர்பான சிந்தனைகளை, நுட்பங்களை முன்வைப்பதில்லை.



யாழ்ப்பாணம் மருத்துவபீடம் யுத்தகாலங்களில் அதன் பாதிப்புக்கள் பற்றிய தனது வெளிப்படுத்துகையை 'அன்னையிட்டீ', 'வேள்வித்தீ' போன்ற நாடகங்களாக முன்வைத்தது. அதன் தொடர்ச்சியாக பாதிப்புக்கு உட்பட்டிக்கும் சமூகம் அதாவது யுத்தத்திற்குப் பின்னரான சமூகம் தனது அடுத்த தளத்தில் மேற்கொள்ள வேண்டிய செயற்பாட்டைக் கருத்தில் கொண்டு 'அளப்பருங்கருணை' என்ற நாடகத்தை ஆற்றுகை செய்துள்ளது எனலாம். உடல் உள சமூக மற்றும் ஆன்மீக நன்னிலை அடைதலை ஆரோக்கியம் எனக் குறிப்பிடுவர். இதற்கமைய அளப்பருங்கருணை என்ற நாடகம் ஆன்மீகத் தளத்தில் நின்று வேறுபட்ட உணர்வின் அனுபவத்தை உளத்தில் விதைத்துச் சென்றது. இரத்தம், தசை, சித்திரவதை, கொலை, காணாமல் போதல், துஷ்பிரயோகங்கள், கற்பழிப்புக்கள் என வக்கிரங்களையே பார்த்துப் பழகிய எமக்கு இது ஒரு வித்தியாசமான உணர்வினைத் தந்ததோடு மேலைத் தேசத் தத்துவப்பரப்பில் இம்மானுவேல் காண்ட் மூலம் ஆழமாக நிலை நிறுத்தப்பட்ட உன்னதமாதல் நிலையை, ஜெயமோகனின் மொழியில் குறிப்பிட்டால் மிகையுணர்ச்சி, உணர்-வெழுச்சி போன்றவற்றிக்கு அப்பாலான, அன்றாட வாழ்க்கைக்கு, சுயத்திற்கு அப்பால் மனம் பறந்து எழும் போது ஏற்படும் உணர்ச்சியை - உன்னதமாக்கலை (Sublimation) மேற்கொள்ளும் ஒரு படைப்பாகவும் இது இருக்கின்றது என நம்புகின்றேன். இருப்பினும் பலதடைகளோடு, பலவிதமான எதிரான அனுபவங்களோடு கிடக்கும் எமது மனங்களுக்குள் அது இயல்பாக நுழைய முடிந்ததா? என்ற கேள்வியும் கூடவே எழுகின்றது. பயில்தொறும் பயில் தொறும் நூல்நயம் என்பது போல அளப்பருங்கருணையும் பல் கால் பார்க்கும் போதுதான் அதனது கருணையை எங்களுக்குள் பொழியும் போலும். தடைகள் எதுவும் இன்றித் திறந்த மனத்தோடு இயல்பாக நுழைந்து அதனை அனுபவித்தவர்கள் பாக்கிய சாலிகள்.

இந்நடன நாடகத்தின் எழுத்துரு தாகூரின் சந்நியாசி நாடகத்தை மூலக்கதையாகக்கொண்டு அவரின் கீதாஞ்சலிக் கவிதைகளையும் வசந்தகாலச் சக்கரம் (The cycle of spring) என்ற இன்னொரு நாடகத்தின் பாடல்களையும் அடிப்படையாக வைத்து குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. மேலே குறிப்பிட்ட சந்நியாசி, கீதாஞ்சலி, வசந்தகாலச் சக்கரம் போன்ற தாகூரின் மூன்று படைப்புக்களும் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களால் ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டவை. அந்த மொழிபெயர்ப்புக்களை அடிப்படையாக வைத்தே அவர் இந்தப் படைப்பை, எழுத்துருவை உருவாக்கியிருக்கின்றார். இவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட எழுத்துருவை, அளப்பருங்கருணையை மொழிகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட எழுத்துரு என்றே குறிப்பிடலாம். மொழியினுடைய செழுமையிலேயே இதன் வெளிப்பாடு தங்கியுள்ளது. மொழிநடையில் பிசிறு இருக்குமாயின் அது வெளிப்படுத்த விரும்பும் விடயத்தைப் பார்வையாளனுக்கு முன்வைப்பதில் சிக்கலை உருவாக்கிவிடும் எனலாம். குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தனது மொழியாளுமையினையும் நாடக ஆளுமையினையும் பயன்படுத்திச் சந்நியாசி நாடகத்தில் வரும் துறவியின் மனநிலைகளுக்கான விளக்கமளித்தலாகக் கீதாஞ்சலிப்பாடல்களையும் வசந்தகாலச் சக்கரத்தில் வரும் பாடல்களையும் நல்ல முறையில் ஒருங்கிணைத்து, தாகூரின் படைப்புக்கள் வேறுவேறாக இருந்தாலும் அவை பொதுவான ஒரு சிந்தனையோட்டத்தைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை வெளிப்படுத்தித் தனக்கேயுரிய விதத்தில் அதனைக் கட்டமைத்ததன் மூலம் ஒரு அனுபவம் மிக்க நாடகக் கலைஞர் என்பதையும் மொழிபெயர்ப்பில் தேர்ச்சியுள்ளவர் என்பதையும் நிரூபித்து நிற்கின்றார். மொழிபெயர்ப்பாளர் என்ற வகையில் மூலத்தில் இருக்கும் விடயம் இலக்குமொழில் அப்படியே வரவேண்டும் என்பதில் விடாப்பிடியாக இருக்கும் அவர் சரியான சமனிகளைப் (Equivalence) பயன்படுத்தி ஆங்கிலத்தில் இருந்த தாகூரின் படைப்புக்களை மொழிபெயர்த்திருக்கின்றார் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்த எழுத்துருவை வைத்துக்கொண்டு 2002ம் ஆண்டுகளில் 'ஆர்கொலோ சதுரர்' என்ற நடனநாடகத்தை ஆற்றுகைசெய்வதற்கு ஒருங்கிணைந்த குழுவினர், 13 வருடங்களின் பின்னர் 'அளப்பருங்கருணையில்' நெறியாள்கை திருமதி சாந்தினி சிவநேசன், இசையமைப்பு தவநாதன் றொபேட், எழுத்துரு குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் என ஒருங்கிணைந்து எமது ஆன்மாவிற்கு நல் உணர்வளித்துள்ளனர். இவர்களோடு இந்த ஆற்றுகையில் சித்திரமும் வடிவமைப்பும் கலையின் கலாநிதி தா. சனாதனன் அவர்களும் இணைந்து பணியாற்றியுள்ளார். இத்தகைய ஆளுமைகளின் ஒருங்கிணைப்பினை ஆர்கொலோ சதுரரிலும் அளப்பருங்கருணையிலும் சாத்தியமாக்கிப் படைப்புக்களை வெளிக்கொண்டு வந்ததில் உளமருத்துவ நிபுணர் சா. சிவயோகன் அவர்களின் பங்கு அளப்பரியது. இவ்வொருங்கிணைப்பு முயற்சியால் இசை, நடனம், நாடகம், ஓவியம் என்ற நான்கு கலைகளையும் தன்னுள்ளே அடக்கிய படைப்பு, பார்வையாளனுக்கு படையலாக்கப்பட்டது. மனிதனைப் பொறுத்தவரையில் இந்த கலைகளில் எந்த வொன்றிலாவது அவனது மனம் இலயிக்க வாய்ப்பிருக்கின்றது. இவற்றையும் தாண்டிக் கதையின் அடிப்படையிலான காட்சிப்படுத்தல் களையும் கொண்டு ஒரு வலை விரிக்கப்படுகின்றது. இதற்குள் அகப்படாமல் ஒரு பார்வையாளன் இருக்க முடியாது. இருக்கின்றான் எனில் அவனது மனநிலைபற்றிய மீள் மதிப்பீடு ஒன்றை மேற்கொள்ள வேண்டியது தவிர்க்கமுடியாததாகிவிடுகின்றது.

இந்த நடனநாடகத்தை பரம்பரை ரீதியாக நடனத்துடன் தொடர்புற்று அதனை ஆழிந்து அனுபவித்து ஒரு கலைச்சேவையாகப் பலமாணவர்களுக்கு அதனை அளித்து ஈழத்தில் தனக்கென ஓர் இடத்தினைத் தக்கவைத்திருக்கும் கொக்குவில் கலாபவனத்தைச் சேர்ந்த சாந்தினி சிவநேசன் அவர்கள் தயாரித்து நெறிப்படுத்தியுள்ளார். அவருக்கு உதவியாக, பக்கபலமாக நின்று அவரது மகள் தேவந்தி அவர்களும் செயற்பட்டார். இருவரும் தங்களது நடனத்துறைசார்ந்த ஆளுமையை அனுபவத்தை நல்ல முறையில் அளப்பருங்கருணையில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றனர். நாடக

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய ஓராள் அரங்கு

சுகானுபவம்
பதியெழு அறியாப் பழங்குடி
காட்டாதன எல்லாம் காட்டி
சகுனம் சரியாயில்லை
ஓட்டகம்
இனந்தெரியாதவர்
மாந்தோப்பு மயானம்
அம்பலத்தார்
சந்தனம் மெத்தினால்
உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்.
அலகில் சோதி
சித்தம் அழகியார்.
வானமும் வையமும்
வானுறையும் தெய்வம்
கட்டிளமை
முதுநிலை நூலகங்கள்.
நான் பிரம்மம்
மூத்தகனவு

அரங்கக் கல்லூரி தயாரித்த 'ஆர்கொலோ சதுரர்' என்ற நடன நாடகத்தில் அபிமன்யு பாத்திரம் ஏற்று நடத்த தேவந்தி அவர்கள் இந்நாடகத்தின் மூலம் தன்னை ஒரு நெறியாளராகப் பரிணமித்துள்ளார். வளரும் தலைமுறையினைச் சேர்ந்த இவர் வெறுமனே ஓர் ஆசிரியை என்ற அளவில் நிற்காது கலைத்துவம் மிக்க ஒருவ



ராகப் பரிணமிப்பதற்கு இப்படியான முயற்சிகளில் தொடர்ந்து ஈடுபடுவது கலையுலகிற்குத் தேவைப்படும் ஒன்றாக இருக்கின்றது.

இது ஒரு நடன ஆற்றுகையாக இருப்பினும் அது நடனத்தையும் இசையையும் நடிப்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. என்றே குறிப்பிடலாம். எனவே வெறுமனே நடனம் தெரிந்தவர் என்ற அடிப்படையை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பாத்திரத்தை உருவாக்கி விடமுடியாது என்றே தோன்றுகின்றது. இதன் நெறியாளர் அவர்கள் தனக்குக் கிடைத்த வளத்தைப் பயன்படுத்தி அவர்களுள் நடனமும் நடிப்பும் வரக்கூடியவர்களை இனங்கண்டு பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்துள்ளார். கவிஞராகவும் துறவியாகவும் மற்றும் வசந்தியாகவும் பாத்திரம் ஏற்று நடித்தவர்கள் தமது பாத்திரத்தினை கனகச்சிதமாகத் தமது எல்லைகளுக்குள் அனுபவங்களுக்குள் நின்று பார்வையாளர்களுக்கு வெளிப்படுத்திய தன் மூலம் இதனை நிரூபித்துள்ளனர்.

துறவிப் பாத்திரம் ஏற்றவரைப் பொறுத்தவரையில் அவரது தோற்றப்பாடு 'என்பெழுந்து இயங்கும் யாக்கையர் நன்பகல் பலவுடன் கழிந்த உண்டியர்' என்பதற்கு அமையப் பொருந்திக்காணப்பட்டது. ஆரம்பத்தை விட இவரது நடிப்பாற்றல் அடுத்தடுத்த ஆற்றுகையில் தன்னை மெருகூட்டிக் கொண்டு வெளிப்படத் தொடங்கியது. நடனத்தோடு இவர் நடிப்பினையும் இணைத்து வெளிப்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளமை இப்பாத்திரத்தின் கனதியை இன்னும் அதிகரித்துள்ளது. இவரது உடையலங்காரம் நன்றாக இருந்ததுடன் பெண்ணாக இருந்து ஆணாக வேடமிட்டு ஆணாகவே தன்னை நிலைநிறுத்தியும் உள்ளார். வசந்திப் பாத்திரம் ஏற்று நடித்தவரும் தனது பாத்திரத்தை உணர்ந்து வெளிப்படுத்தியிருந்தார். 'சுற்றிப் படர மரத்தைத் தேடிப்...', 'இந்தச் சிறுமலரைப் பறி...' போன்ற பாடல்களுக்கு அவரது அபிநயமும் நடிப்பும் நன்றாக இருந்தன. சிறுமலரைப் பறி என்ற பாடலில் எமது மனங்களும் பறிக்கப்பட்டு வசந்தியின் காலடியில் எறியப்பட்டன. இவரது தோற்றத்திற்குத் தக்கவகையில் வழங்கப்பட்ட பின்னணிக்குரல் இவரை மேடையில் உயிர்ப்புடன் உலாவச் செய்தது. ஆனால்

அவர் எல்லாநேரமும் ஒருவித உணர்விலேயே இருப்பதுபோல் தனது முகத்தை வைத்திருந்தமை கொஞ்சம் உறுத்தலாக இருந்தது. மேலும் அவரது பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற வகையில் உடையலங்காரம் இருந்தாலும் ஒவ்வொரு ஆற்றுகையிலும் ஒவ்வொன்றாக நகையலங்காரம் தோடு, காதுமாட்டி, வாய்ப்பூச்சு எனக் கூடிக் கொண்டு வந்தமை 'ஏழையாம் இந்த ஏதிலிச் சிறுமியை...' என்ற கூற்றோடு பொருந்தவில்லை இவரது பாத்திரத்தின் யதார்த்தமான தன்மையைக் குறைத்துவிட்டதாகவே தோன்றுகின்றது. கவிஞராக வந்தவரின் உடையமைப்பும் உயர்ந்த தோற்றமும் தாகூரை நினைவுக்கு கொண்டு வந்தன. அவரது அபிநயங்களும் நன்றாக இருந்தன. ஏனைய பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தவர்களும் தமக்கு வழங்கப்பட்ட பொறுப்பைத் திறம்படச் செய்திருக்கின்றனர் என்று கூறலாம். இவர்களுள் ஆரம்பத்தில் வசந்தியுடன் வாக்குவாதத்தில் ஈடுபடும் பெண்ணாகவும் இறுதியில் துறவியிடம் தனது குழந்தைக்கு ஆசிவேண்ட வரும் பெண்ணாகவும் நடிப்பவர் நடனத்தோடு நடிப்பையும் கொண்டவராக மிளிர்கின்றார். இவ்வாற்றுகையில் நடனம் சார்பாகப் பங்குபற்றிய ஆண்கள் இருவர். அவர்களில் வறியவனாகவும் வழிப்போக்கனாகவும் இறுதியில் முதியவனாகவும் வேடமேற்று நடிப்பவர் தனக்கு வழங்கப்பட்ட பாத்திரங்களை ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் உரிய வேறுபாட்டோடும் தனக்குரிய ஆக்கத்திறனோடும் மேடையில் வெளிப்படுத்தியிருந்தார். பலரும் அதனைப் பாராட்டியமை அவரது திறமைக்குக் கிடைத்த வெகுமதி எனலாம். தனித்துவமாகத் தனித்தியங்கிய மேலே குறிப்பிட்ட பாத்திரங்கள் தவிர ஏனையவர்கள் எல்லாம் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் குழுவாக, நிகழ்த்திக்காட்டுபவர்களாகவே வந்துபோயினர். இவர்களும் ஒழுங்குமாறாமல், நேரம் பிந்தாமல் அழகுறத் தமக்குத்தரப்பட்ட பங்கினைத் திறம்பட மேற்கொண்டனர். தங்கள் திறமையை நன்குவெளிப்படுத்தியிருந்தனர். இத்தகைய தொடர்ச்சியான வாய்ப்புக்களும் ஒருங்கிணைந்து செயற்படும் முயற்சிகளும் நடைபெறுமாயின் அது எமது கலையுலகிற்கும் கலைஞர்களுக்கும் ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமையும் எனலாம்.

இசையமைப்பினையும், தனது குழுவோடு சேர்ந்து ஆற்றுகையின்





போது பாடலையும் வழங்கிய தவநாதன் றொபேட் அவர்கள் தனது உச்சஆற்றலை வெளிப்படுத்தியிருந்தார். இதனை அவர் பல புதுமுகப்பாடகர்களை வைத்துச் சாத்தியப்படுத்தியமைக்கு அவரைப் பாராட்ட வேண்டும். நடனநாடகம் இசையைப் - பாட்டை - அடிப்படையாகக் கொண்டே கட்டமைக்கப்படும். அந்த வகையில் இவரது பங்கு இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. தனித்துப் பாடலையோ ஆடலையோ ரசிப்பதிலும் பார்க்க பாடலுடன் ஆடலைக் கேட்டு ரசிப்பதில் தான் சுகம் இருக்கின்றது. அதனை இந்நடன நாடகத்தில் இசையினதும் நடனத்தினதும் இசைவு வழங்கியது. இரண்டு மணித்தியாலமும் பத்துநிமிடமும் போனது தெரியாது ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்க வைத்தது. றொபேட்டவர்கள் பாடலைப் பாடிய போதும் அவர் நடத்த வண்ணமேயிருந்தார். துறவி மேடையில் தூலமாக அபிநயித்துக் கொண்டு இருக்க றொபேட் அவர்கள் மேடையின் அருகே சூக்குமமாக

பொருந்தி நன்றாக இருந்தாலும் அவர்களது உச்சரிப்பில் தெளிவற்ற தன்மை, சொற்கள் புரியாத தன்மை போன்றன காணப்பட்டன. ஒருவரின் குரல் றொபேட் அவர்கள் பாடுவது போலத் தோற்றம் தந்ததும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ‘தென்காற்றே தேசாந்தரியே...’ என்ற பாடல் சினிமாத்தனமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தது. அதன் திடீர்ப் பாய்ச்சல் அதற்கு முன்னர் வந்த காட்சியின் உணர்வை உடைப்பதாக இருந்தது. நவீனத்துவத்தில் இது (பார்வையாளனைக் குறிப்பிட்ட உணர்வு நிலையில் நின்று விலத்தும் உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்படுவதால்) சகஜமாக இருக்கலாம்.

துறவு என்பது மனம் சார்ந்தது, அது விலகியிருப்பதால் மட்டும் பெறப்படுவதில்லை. துறவி விலகியிருக்கின்றேன் என்ற பெயரில் அதற்குரிய வார்த்தைகளைத் தத்துவங்களைக் கெட்டியாகப்பிடித்துக்கொண்டு அவற்றை மீளமீள விளக்கி உலகில் நடைபெறும் நாளாந்தக் காட்சிகளையெல்லாம் விமர்சிப்பதன் மூலம் அதனோடு தன்னைப் பந்தப்படுத்துகின்றார். நாம் வலிந்து எதை வேண்டாம் என்று மறுதலிக்கின்றோமோ அது எம்மனத்திற்குள் மீள மீள எழுந்து எம்மைத் தொந்தரவு செய்யத் தொடங்குகின்றது. முடிவில் அது மனம்முழுவதையும் நிறைத்து நம்மை மூழ்கடித்து விடுகின்றது.

இவ்வுழ்த்துருவைப் பொறுத்தவரையில் துறவினை மேற்கொள்ளும் அக்கறையில் உலகினைத்துறந்து வாழும் ஒருவர் தனக்கு முன்னால் லௌகீக வாழ்க்கையில் நிகழும் சிறகடித்துப்பறக்கும் ஆனந்தமான பெண்கள், புதிர்ொடு வாழும் புத்திஜீவிகள், பூவிற்கும் பெண்களும் வழிப்போக்கனும், பிச்சைக்காரன், இளவரசனின் ஊர்வலம் போன்ற நிகழ்வுகளையும் அதில் வெளிப்படும் உணர்வுகளையும் பார்த்து

இதுவரை நானும் எத்தனை காட்சிகள் மனிதனைப் பற்றி பார்த்து விட்டேன்!
மீண்டும் இந்தப் பிராணிகளின் சிறுமைகளுக்குள் ஓடுங்கிச் சுருங்கி அவர்களில் ஒருவனாய் ஆகிட முடியுமோ?
இல்லை, இல்லை, இல்லவே இல்லை!
நானோ இன்று சுதந்திர மனிதன்
... .. உலகம்
என்றும் எனக்குத் தடையாக இல்லை
... .. தனிமையில் வாழ்கிறேன்
பற்றென்றெதுவும் என்னுள் புகாது!

என ஒதுக்கித்தள்ளுகின்றார். அதற்குத் தத்துவார்த்த நியாயங்களையும் தான் என்ற முனைப்பையும் முன்னிறுத்தி அவற்றைக் கடந்து நிற்பதாகப் பிரகடனம் செய்கின்றார். வாழ்க்கையில் இருந்து விலகிநிற்கின்றேன் என்ற வார்த்தையைச் சொல்லிக் கொண்டு மனதளவில் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு சம்பவங்களாலும் பாதிக்கப்பட்டுத் தடுமாறுபவராக, W.E.B Dubois என்ற கறுப்பின அமெரிக்க எழுத்தாளர் கூறுவது போல ‘இரட்டைப் பிரக்கை’ உடையவராக நிற்கும் துறவி தன்னைப் பந்தப்படாதவர் என்று குறிப்பிட்டு அதற்கான வார்த்தை விளக்கங்களைக் கொடுக்கின்றார். தனக்கு முன்னர் விவாதித்துச்செல்லும் இரு மாணவர்களுக்கு விளக்கம் கொடுத்து அவர்களை வார்த்தை கொத்திகள் என மதிப்பிடும் துறவிக்கு. தானே அதுவாக இருப்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. இந்த முரண்தான் துறக்கப்பட வேண்டியது. அதைத் துறக்காமல் எதிர்வாதம், எதிர்ப்புணர்வு என்பவற்றைக் கொண்டு இயங்கும் துறவி தனக்குள் இரண்டுபட்டு வார்த்தைகளுக்கு உண்மையானவராகவே தன்னை வைத்திருக்கின்றார். அவர் ஜென் துறவி லின்சாயைப் போலவே வாழ்க்கைக்கு உண்மையானவராக இருக்கவில்லை. திருமுலர் ‘தன்னை அறிந்திடும் தத்துவஞானிகள் முன்னை வினையின் முடிச்சை அவிழ்ப்பார்கள்’ என்கிறார். துறவியோ முடிச்சுகளுக்குமேல் முடிச்சைப்போடுகின்றார்.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
அவர்கள் எழுதிய ஏனைய பிரதிகள்

வில்லுப்பாட்டு

ஆண்டு நூறுவாழ்ந்த பாரதி

உரையிடைப்பட்ட பாட்டு

உன்கையில் பிள்ளை
ஒப்படைப்பு
பரவெளிக்காதல்

வானொலி நாடகம்

யாதும் ஊரே
வேலும்மயிலும்

தொலைக்காட்சி / சலனசித்திர எழுத்துரு

நாய்ப்பாடாடு
புஷ்பாஞ்சலி

ஆங்கில நாடகம்

Hospitality
Whome to be blamed
The Strange Shoe
Mr. Rabbitis is Trying

இருந்து அத்துறவிக்காக நடத்து அவரை இயக்கிக்கொண்டிருந்தார்.

‘முடனே! ஓ முடனே!...’ பாடலைப் பாடியவரின் குரல் தெளிவாக அற்புதமாக இருந்தது. வசந்தி என்ற பாத்திரத்திற்குப் பாடியவரின் குரலும் மிக அருமையாகவும் உச்சரிப்புத் தெளிவோடும் இருந்தது. பாடல்களில் இசையோடு சொற்களை உச்சரிக்கும் போது தெளிவு பேணப்படவேண்டியது இந்நாடகத்தைப்பொறுத்த வரையில் முக்கியமான ஒன்றாக இருக்கின்றது. காரணம் இந்நாடகம் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. சொற்கள் தெளிவாக உச்சரிக்கப்படும்போதுதான் பார்வையாளனால் கதையோடு அது சொல்லும் தத்துவத்தோடு பயணிக்கமுடியும். ஆண்பாடகர்களின் குரல் பாத்திரங்களோடு



மண் சுமந்த மேனியர்

இவை எல்லாம் ஒன்று திரண்டு பகலவன் வெப்பம் உச்சமான நண்பகல் நேரம் சிறுமி வடிவில் வந்துநிற்கின்றதோ என வசந்தி என்ற சிறுபெண் வருகின்றாள். அவள் தனக்கு தங்குவதற்கு இடம் கேட்கிறாள். முதலில் அனுமதித்த துறவி பின்னர் அவள் தன்மீது செலுத்தும் அன்பைக்கண்டு அச்சம் கொள்கின்றார். அச்சிறு பெண்மீது தனக்கும் அன்புவருவதை உணர்ந்து அவளை வெளியேற்றுகின்றார். அன்பை மறுதலித்துக்கொண்டு துறவி எப்படி உயர்வடைய முடியும்? அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பது அறிவி லார் கருத்தல்லவோ!. இராமானுஜரிடம் ஒருவர் வந்து ஞானம் பெற வழிகேட்கின்றார். அவர் கேட்டார் நீயாரிலாவது அன்பு செலுத்தியுள்ளாயா? என்று. வந்தவர் அன்பு செலுத்துகின்றேன் எனச் சொன்னால் தன்னை அவர் சேர்த்துக் கொள்ளமாட்டார் என நினைத்து இல்லை என்கின்றார். உடனே இராமானுஜர் நீ ஆரிலா வது அன்பு செலுத்தியிருந்தால்தான் அவ்வன்பை வைத்து அதைப் பெரிதாக்கி உன்னை ஞானம் அடையச் செய்யமுடியும் அப்படியொரு விதையே உனக்குள் இல்லை என்பதால் அது கஷ்டம் எனவே நீ முதலில் அன்பு செலுத்தக்கற்றுக் கொண்டு, பிறகு ஞானத்தைப் பற்றி யோசிக்கலாம் என்கின்றார். அன்பு இருந்தால் தான் அதனை வளர்த்து கருணையாக்கலாம் பின்னர் கருணையை வளர்த்து அளப்பரும் கருணையாக்கலாம். துறவி இவ்விடயத்தில் அஞ்ஞானியாக நிற்கின்றார். சிறுமியை வெளியேற்றிய பின்னர் அவர்காணும் காட்சிகள் அன்பையும் ஏக்கத் தையும் அவருள் விதைக்கின்றன. அன்பினில் விளைந்த ஆரமு தான அந்தச் சிறுமியைத் தேடி ஏக்கத்தில் தவிக்கின்றார்.

துறவி அடையும் இந்த நிலைக்கான அத்திபாரம் நாடகத்தில் ஒரு காலையில் இருந்தே இடப்படுகின்றது. அது நண்பகல், மாலை, இரவு எனத் தொடர்கின்றது. வாழ்வின் அவஸ்தையை, அதன் பல்வகைமைத் தன்மையை நாள் ஒன்றின் வெவ்வேறு பொழுதுகளில் ஏற்படுகின்ற அவஸ்தையின் ஊடாக நாடகம் விளக்கிச் செல்கின்றதா? அல்லது இறந்தகாலம் நிகழ்காலம் எதிர்காலம் என நின்று நிகழ்காலத்தைத் தவறவிடாதே என்கின்றதா? இவ் வண்ணம் எழுதிக்காட்டத் தக்கதா? அனுபவம் தானே சிறந்தது. துறவிக்கு காலை அரும்பி பகலெல்லாம் போதாகி மாலை அது மலர்ந்து அவரை முழுகடித்து நோய் செய்து நிற்கின்றது. காலைப் பொழுதொன்றில் நடக்கும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் வெறுத்து அதற்கும் தனக்கும் தொடர்பில்லை என்று கற்பிதம் செய்யும் துறவி மாலைப்பொழுதொன்றில் அதற்குள் முழுகி நோய் உற்றார். நோய் நாடி, நோய் முதல் நாடி, அது தணிக்கும் வாய்நாடி வாய்ப்பச் செயல் புரியப் புறப்பட்டார். காலை அரும்பிப் பக லெல்லாம் போதாகி மாலை மலரும் இந்நோய் என காமம் தான் வரும் என்றில்லை. பற்றுக்களும் இப்படித்தான் வரும் போலும். காமம் என்பது ஒன்றின் மீது வரும் விருப்பம் தானே. காமம் இன்று கொச்சைப்படுத்தப்பட்டுவிட்டது. வள்ளுவனும் காமத்துப்பா லில் சாதாரண காதலைக் காமத்தைப் பாடவில்லை, அவன்

தெய்வீகமான உன்னத நிலையைப்பற்றியே பேசுகின்றான் எனப் பலஅறிஞர் குறிப்பிடுவது தாசூரின் இப்படைப்புக்கும் பொருந் துகின்றதோ? சிறுமியின் மீது துறவிக்கு வந்த விருப்பம் பற்று அவரை ஆக்கிரமிக்கின்றது.

‘போகட்டுமிந்தத் துறவு விரதமினிப்போகட்டும்’ எனக் கூறிக் கொண்டு அவர் எழுகின்றார். ‘இருப்பென உள்ள அனைத்தினுள் னும் சிறுபெண் நீயே மெய்ப்பொருள் ஆவாய் உன்னை நான் பிரியலாகாது! பிரியலாகாது!’ என்று புலம்புகின்றார். தேடுகின்றார். ‘அவள் இறந்து விட்டாள்’ என்பதை அறிகின்றார். அதை அவர் நம்ப மறுக்கின்றார். ‘என்றுமே அவள் இறந்திருக்க முடியாது’ என்ற ‘நம்பிக்கையிழந்த நம்பிக்கையோடு’ அவளைத் தேடுகின் றார். ‘எல்லையற்றது உன் மாளிகை, அவளைத் தேடிய நான் உன் வாயிலுக்கு வந்துவிட்டேன். இனி என்னிடமிருந்து ஆர்ப்பரிக்கும் உரத்த வார்த்தைகள் வெளிவரா எனது விடுகையை நான் பெற்றுவிட்டேன்’ என மண்டியிடுகின்றார். பேசா அநுபூதி பிறந் தது.

துறவியையும் சிறுபெண்ணையும் பிரபஞ்சத்தில் இயங்கும் இரு சக்திகள் எனவும் கொள்ளலாம் நேரான (Positive) எதிரான (Neg- ative) சக்திகள் அதாவது சிவமும் சக்தியும். சும்மாயிருந்தால் சிவம், சிவம் இயங்கத் தொடங்கினால் சக்தி வெளிப்படுகின்றது. துறவி தான் நேராக நிற்கின்றேன் என்ற நினைப்பில் மற்றவற்றை எதிராக்கினார். எதிராக்கியதன் உருவம் சிறுமி. எதிரான விடயங் களை வெறுப்பது இயல்பு. சிறுமி எதிரான உணர்வின் உருவகம். எதிரான உணர்வு தாழ்வானது என்ற நினைப்பு. எல்லோரும் அவளை வெறுக்கின்றனர். அவள் துறவியிடம் வருகின்றாள். அவ ரும் அவளை வெறுத்து வெளியேற்றுகின்றார். ஒன்றை விட்டு ஒன்றை மட்டும் பிடித்து உய்யமுடியாது. சைவசித்தாந்தம் இரு வினை ஒப்பு பற்றிப் பேசுகிறது - நன்மையும் தீமையும் சமமா னாலே முத்தி சாத்தியம் என்கின்றது. புராணங்கள் தேவரும்



எந்தையும் தாயும்

அசுரரும் சேர்ந்து சமமாக இழுத்தால் தான் அமிர்தம் வெளிப் படும் என்கின்றது. ஒருபக்கத்தை மட்டும் அழுத்தினால் விஷம் தான் வெளிப்படுகின்றது. எனவே நேரும் எதிரும் சமமாக இயங்கு வது தேவையாகின்றது. துறவி ஒருபக்கத்தை அழுத்தினார் அவ ரது மறுபக்கம் சிறுமியாக வந்து கெஞ்சியது. அதனை மறுத்தார். பின்னர், ‘அவளை மரணிக்கவிட்டு நாம் சந்தோஷமாக இருக்க முடியாது அவளது மரணம் எல்லோருக்கும் மரணமாகிவிடும்’ எனப் புரிந்து கொண்டார். துறவு விரதம் ஒழித்தார். மனதளவில் ஒன்றானார். பேசா அநுபூதி பிறந்தது.

துறவைத் துறந்தார். தேடுதலை நிறுத்தினார் தேடியது கிடைத்து



விட்டது. தாகூரைப் பொறுத்தவரையில் அவர் துறவைப் பார்க்கும் விதம் மிக ஆழமானதாகக் தோன்றுகின்றது. துறவு விரதமாக இருந்தால் அது விடுபட வேண்டியது தான். விரதமாக ஆகின்ற போது அது வாழ்வின் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிடுகின்றது. பகுதியாக இருப்பதனால் மற்றையவை அதனில் இருந்து வேறுபட்டு விடுகின்றன. அந்த எல்லைக்குள் நிற்பவர், அதற்கு அப்பால் இருக்கும் விடயங்கள் (உதாரணமாக நாடகத்தில் வரும் துறவியைக் குழப்பும் விடயங்கள்) உள்ளே நுழைந்து விடாதவாறு இருப்பதற்காகக் கண்ணை மூடுவர், மந்திரங்களை உச்சரிப்பர், தத்துவங்கள் பேசுவர், உரத்துப் பிரார்த்தனைகள் செய்வர், செப மாலை உருட்டுவர் இன்னபிற செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவர். அவர்கள் தாம் மறுதலிக்கும் மறந்துவிடத்துடிக்கும் விடயங்கள் மறத்தல் என்ற செயற்பாட்டினால் மீள மீள தமக்குள் ஆழமாக வேரூன்றி நினைவில் பதிந்து குரங்கை மறந்துவிட்டு மந்திரத்தைச் சொல்ல, மருந்தைக்குடிக்க முற்பட்டவனின் நிலையை உருவாக்கும் என்பதைப் புரிந்து கொள்வதில்லை.

தாகூரைப் பொறுத்தவரையில் அவர் துறவு என்பதை முழுமையானதாக ஒரு வாழ்க்கையாகப் பார்க்கின்றார். எதையும் புறந்தள்ளாத தேவையில்லை எல்லை வகுத்து விரதமாக்காத தேவையில்லை. வார்த்தைகளுக்கு உண்மையாக இருப்பதே விரதம். வாழ்க்கைக்கு உண்மையாக இருப்பது துறவு. இந்த அடிப்படையில் தனது கீதாஞ்சலியில் 'இந்த ஓதலை, இந்தப் பண்பாடலை, செப மாலை உருட்டிச் செபித்தலை விட்டுவிடு, நுழைவாயிலெல்லாம் முடிய கோயிலின் இந்த மூலையில் யாரை ஐயா வழிபடுகின்றாய்', எனக்குறிப்பிட்டுக் கேள்வி எழுப்புகின்றார். எல்லை வேண்டாம் எல்லையை உடைத்து வெளியேவா! அதுதான் துறவு. மகா பாரதத்தில் அபிமன்யுவின் மனைவி உத்தரை வயிற்றில் அசுவத்தாமாவின் பிரம்மாஸ்திரத்தால் சிதைக்கப்பட்ட குழந்தை பிறந்து அசைவற்றுக் கிடக்கின்றது. இதை ஒரு பிரம்மச்சாரி தொட்டால் உயிர்பிழைக்கும் என்ற நிலை வியாசரை, பீஷ்மரைக் கேட்க அவர்கள் சொல்கின்றனர். கண்ணன் ஒருவனே பிரம்மச்சாரி நாங்கள் பிரம்மச்சரியத்தை விரதமாக மேற்கொண்டவர்கள் கண்ணன்

பிரம்மச்சாரியாகவே வாழ்கின்றான் என்று. இந்நாடகத்தில் துறவி துறவை விரதமாகக் கொண்டவரே அன்றி துறவியாக வாழவில்லை. லியோ டால்ஸ்டாயின் ஃபாதர் ஸர்கியஸ் (Father Sergius) (துறவியின் மோகம், அன்பின் வெற்றி என இரண்டு தலைப்புகளில் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாக வந்தது.) அனடோல் பிரான்சின் தாயிலா (தாசியும் தபசியும்) போன்ற நாவல்களில் துறவுவிரதம் கொண்டவர்கள் படும் பாடு தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. தான் கோபால் முக்கர்ஜி என்பவர் எழுதிய 'இந்திரன் தீர்ப்பு' என்ற நாடகத்தில் பற்றுச் சேர்ந்துவிடும் என்பதற்காகத் தாய்தகப்பனை மறுதலித்து தத்துவங்கள் பேசும் துறவியொருவர் தனது சிஷ்யன் மீது கொண்ட பாசத்தால் அவனது இறப்பில் துயரம் உறுவது விளக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய படைப்புக்களில் பேசப்படும் துறவிகளில் இருந்து தாகூர் தனது துறவியினை வேறு ஒரு தளத்தில் நடத்திச் செல்கின்றமையை ஒப்பிட்டு வாசிக்கும் போது அறிந்து கொள்ளலாம்.

இந்தவாறெல்லாம் சிந்திக்கத்தக்க வெளியைத் திறந்த 'அளப்பருங்கருணை' என்ற நாடகம் போன்ற கலைப்படைப்புகள் தொடர்ந்தும் வெளிவந்து எமது சமூகத்திற்கான மாற்று வழியினை, வெளியினைத் திறக்க வேண்டும். இதற்காகக் கலைஞர்கள் யாவரும் தங்கள் எல்லைகளை உடைத்து ஆத்மார்த்தமாக ஒன்றிணைந்து செயற்படுவதை எமது சமூகம் வேண்டி நிற்கின்றது.

நடுநிசி வானில் பற்பல தாரகை
செயல் நோக்கற்றதாய்த் தொங்கிக் கிடக்கும்,
பூமிக் கிறங்கி அவை யாவும் வருமேல்
வீதிக்கு ஒளிதரப் பயன்படக் கூடும்.



மஹாகவியின் கோடை நாடக வாசிப்பு அரங்கு