

# ஈழத்து நாட்டிய நாடகப் பிரதியில் இசை - மரபும் மாற்றமும்

சுகன்யா அரவிந்தன்

## ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழர் ஆடல் மரபிலே தனித்த ஒரு வடிவமாகத் திகழ்வது நாட்டிய நாடகம். இது தமிழர் பாரம்பரியத்திலே நீண்ட ஒரு வரலாற்றினைக் கொண்டது. ஆயினும் காலத்திற்குக்காலம் ஏற்படுகின்ற பண்பாட்டுக் கலப்புக்கள் கலைமரபுகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்த, தவிர்க்க முடியாதவாறு சில மாற்றங்களை இக்கலை மரபும் உள்வாங்கியிருக்கின்றது என்றால் தவறில்லை. இந்தவகையிலே இலங்கையில் தமிழ்ப்பண்பாடு அதிகம் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்ற வடபுலமாகிய யாழ்ப்பாணத் திணை ஆய்விற்குரிய களமாகக் கொண்டு, அங்கு உருவாக்கம்பெற்ற நாட்டியநாடக எழுத்துருக்களையும் படைப்புக்களையும் ஆய்வுத் தளமாகக் கொண்டு இவ்வாய்வுக்கட்டுரை வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இலகுவான புரிதலுக்காக 1990 காலப்பரப்பினை புள்ளியாகக்கொண்டு முன்,பின் என்கின்றவகையிலே மேடையேற்றப்பட்ட நாட்டிய நாடகங்களின் எழுத்துருக்களை ஒப்புநோக்குவதாக இவ்வாய்வுக்கட்டுரை நகர்கின்றது. இலங்கையின் வடபுலத்தைப் பொறுத்தவரையிலே 1990 காலப்பகுதியானது அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம், பண்பாடு எனப் பல தளங்களிலே பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்ட ஒருகாலமாகக் காணப்படுவதாலும், கலை எனப்படுவது 'காலத்தின் கண்ணாடி' என்கின்ற கலைத்தத்துவத்திற்கமைவாகவும் இந்த மையப்புள்ளி தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: பாத்திரப்படிமம், கலைவெளி, புதியது படைத்தல், பேசாப்பொருள், போலச்செய்தல்.

### அறிமுகம்

நாட்டியநாடகம் என்பது சங்ககாலம் முதல் வளர்ச்சி பெற்று வருகின்ற ஒரு வேத்தியல் மரபுவழிக்கூத்தின் அடியாகத் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்திருக்கின்றது. இன்றைய நாட்டியநாடகமரபு என்பது இந்த மரபுவழிக்கூத்தின் ஒரு கூறாகவே காணப்படுகின்றது.

நாட்டியநாடகம் என்பது ஒரு கூட்டுக்கலைவடிவமாகும். நடனம், இசை, நாடகம் என்கின்ற மூன்று கலைகளினதும் காத்திரமான ஒருங்கிணைவும், இதனோடு தொடர்புடைய ஏனைய கலைவடிவங்கள் எனக்கொள்ளத்தக்க ஒப்பனை, வேட உடை அலங்காரம், ஒலி ஒளி எனப் பலவற்றின் ஒத்திசைவும் இந்த நாட்டியநாடகம் என்னும் பதத்தினுள் அடங்கும்.

இசை எனப்படுவது மனித உணர்வெழுச்சியின் ஒலிசார் வெளிப்பாடாகவும், நடனம் எனப்படுவது மனித உணர்வெழுச்சியின் உடலசைவுசார் வெளிப்பாடாகவும் அமைவது. நாடகம் எனப்படுவது அங்க அசைவுகளோடு கூடிக் கதைசொல்வது. அதாவது 'போலச்செய்து' காண்பிப்பது. ஆக, இம்மூன்றின் ஒத்திசைவில் நாட்டியநாடகம் உருவாகும்பொழுது, எடுத்துக்கொண்ட கருவானது பாட்டுக்களாலும், அசைவுகளாலும், நடிப்பினாலும் விபரிக்கப்படும் ஒரு கலை வடிவமாக வெளிப்படுகின்றது.

தமிழர் பண்பாட்டிலே நாட்டிய நாடகம் என்னும் கலைவடிவம் - ஒரு வரலாற்று நோக்கு.

### சங்ககாலம்

சங்ககாலக்கூத்து மரபினை இந்த நாட்டியநாடகத்திற்குரிய வேர்நிலமாக ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். வள்ளிக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, குரவைக்கூத்து எனப் பல கூத்துவகைகள் பற்றிய செய்திகளை சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது. இவற்றில் நடிகன் கூத்தன் எனவும், நடிகை கூத்தி அல்லது விறலி என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றாள்.

தொல்காப்பியத்திலே 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' என்று வருகின்ற அடிகள், கூத்தின் இருவகைநிலைபற்றிச் சுட்டி நிற்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த ஆடல்வழக்குகள் பற்றிப் பல குறிப்புக்களைக் காணமுடிகின்றது.



### பல்லவர் காலம்

பல்லவ ஆட்சியின் போது ஏற்பட்ட சைவ, வைணவ மத மறுமலர்ச்சி, அதனால் மேற்கிளம்பிய பக்திப்பிரவாகம், அரசர்களுக்கு ஏற்பட்ட கலை இலக்கிய அவா என்பன ஆகமஞ்சார்ந்த ஆலயங்கள் உருப்பெறுவதற்கு வழிவகுத்தன. இவ்வாலயங்களில் ஆடலும், பாடலும் ஆண்டவனை அர்ச்சிக்கப் பயன்படலாயின. இதனால் ஆற்றுகைக்கலைகள் மீண்டும் புத்தெழுச்சி பெற்றுப் புதிய பரிமாணங்களைக் காணலாயின.

தேவாரமுதலிகளின் பதிகங்களில் பல அடிகளின் மூலம் ஆடல் பாடல்களால் இறை வழிபாடியற்றுவது பற்றிய குறிப்புக்கள் அநேகம் காணமுடிகின்றது.

### சோழர் காலம்

தமிழும் கலையும் சமூகத்திலே செழுமைபெற்றிருந்த காலம். இக்காலத்திலே ஆடலுடன் கூடிய நாடகம் சிறப்புற்றிருந்தமைக்கான ஆதாரங்கள் பலவுண்டு. எடுத்துக்காட்டாக தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இராஜராஜேச்சர நாடகம் ஆண்டுதோறும் வைகாசித்திருவிழாவின்போது ஆடப்பட்டதற்கு, இராஜராஜசோழனது கல்வெட்டு ஆதாரம் தருகின்றது. தஞ்சைப்பெருங்கோயிலில் 400 ஆடல் மகளிர் இருந்த, இவர் களை மன்னன் ஆதரித்த குறிப்புக்கள் யாவரும் அறிந்ததே. திருமூலநாயனார் கூத்து, முதலாவது இராஜராஜன் காலத்தில் புரட்டாதி விழாக்களின் போது ஆடப்பட்டதாகவும் ஒரு கல்வெட்டில் காணப்படுகின்றது. சாக்கைக்கூத்து, சாந்திக்கூத்து எனும் நாட்டியநாடகங்களும் பிரபல்யம் பெற்று விளங்கியமையைக் காண்கின்றோம்.

### விஜயநகர நாயக்கர் காலம்

தமிழ்ப் பண்பாட்டியல் மரபிலே அதிகமாக பண்பாட்டுக் கலப்புக்கள் ஏற்பட்ட காலமாக இதனைப் பார்க்க முடியும். வேற்றுக் கலாசாரங்களது தாக்கங்கள் எவ்வாறு அரசியல், பொருளாதாரம் போன்ற தளங்களிலே மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியனவோ அவ்வாறே கலைமரபுகளிலும் ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை.

ஆந்திராவிலிருந்து பல கலைஞர்கள் தமிழகம் வந்து குடியேறினர். “தஞ்சாவூரில் 500 பிராமண பாகவத குடும்பங்கள் மேலட்டூர் என்னும் கிராமத்திலே வந்து குடியேறினார்கள்.” (Ragini Devi : 1990: 68)

இவர்கள் வைணவ மதத்தை முன்னெடுப்பதற்காக மெலட்டுரிலும் அதனைச்சார்ந்த அயற்கிராமங்களிலும் ஆலய உற்சவ தினங்களிலே நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றினர். காலப்போக்கிலே இதன் செல்வாக்கு தமிழர் தம் ஆடல்மரபிலும் உள்வாங்கப்பட்டது.

### இலங்கையில் ஆடற்கலை

இலங்கையின் புவியியல் சார் அமைவிடமும், கலாசார ஒப்புமைகளும் தவிர்க்கமுடியாதபடி தமிழகத்திலே ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களை இலங்கைத்தமிழ்ப்புலம் உள்வாங்குதல் என்பது தவிர்க்க முடியாத தொன்றாக ஆகிவிட்டது.

பல்லவ சோழ காலத்திலே அதே ஆலயம்சார் கலை வளர்ச்சி மரபுகள் இலங்கையிலும் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன.

அவ்வாறே பரதக்கலையின் மறுமலர்ச்சி தமிழகத்திலே ஏற்படுத்திய தாக்கம் இலங்கைத் தமிழ்ப்புலத்திலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை.

### நாட்டிய நாடகமும் இலங்கைக் கலை மரபும்

யாழ்ப்பாண ஆடல் மரபின் முக்கிய ஆளுமையாகக் கொள்ளப்படுகின்ற வீரமணி ஐயர் அவர்கள்,

“நாட்டிய நாடகம் என்பது பரத சாஸ்திரத்தை ஒட்டிய அபிநய முத்திரைகளைக் கொண்டு, அதன் விநியோகங்களைக் கொண்டு, கருத்தைப் புலப்படுத்தி முகபாவத்தோடு நவரச பாவங்களை வெளிப்படுத்தி நாட்டிய பாத்திரங்களுக்கேற்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி, அந்த நாட்டிய பாத்திரங்கள் ஏனைய பாத்திரங்களோடு உள்ள தொடர்புகளையும் கொடுத்து, குறித்த கதையம்சத்தை நழுவ விடாது கொண்டு, இசையுடனும், தாளத்துடனும் ஐதியுடனும் அடவுகளுடனும் அங்க அசைவுகளுடனும் சாஸ்திரோத்தமாகப் பரத சாஸ்திர விதிமுறைப்படி நடித்தலாகும்” என்று நாட்டிய நாடகத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார். (அஞ்சலா நடராஜா : 1996:24)

சபா ஜெயராசா அவர்கள், ‘கர்நாடக இசை, பரதநாட்டியம், அரங்கியல் நுட்பங்கள் என்பவற்றின் ஒன்றின் பால் உருவாக்கப்பட்டதே நாட்டிய நாடகம் அல்லது நிருத்திய நாடகம் ஆகும். அபிநயம், இசை என்பவற்றால் பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட்டுதலும், கதை சித்தரிக்கப்



படுதலும், நாட்டிய நாடகங்களில் இடம் பெற்றாலும் அரங்கியல் நுட்பங்கள் ஒப்பீட்டளவிற் குறைவாகவே காணப்படும்' என்கிறார். (பார்க்க: அஞ்சலா நடராஜா : 6:24)

கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் "பெறுமானம் மிக்க பாத்திரங்களினூடாக உரிய இலக்கினை எட்டக்கூடிய வலுவான செய்திகளைக் கதையின் கருவாகக் கொண்டு ஆங்கிக, வாச்சிக, ஆகார்ய அபிநய அம்சங்களின் கட்டமைப்பில் அழகிய அந்தஸ்த்துக்குன்றாத மார்க்க வழி, தேசிவழி மூலமான செயற்பாடுகளினால் நாடகப்பண்பார்ந்த வடிவமாக அவைக்காற்றும் ஒரு கூட்டுமுயற்சியே நாட்டியநாடகம் ஆகும்" என்கின்றார். (பார்க்க : அஞ்சலா நடராஜா : 25)

### யாழ்ப்பாணமும் ஆடல் மரபும்

தமிழ்ப்பண்பாடு அதிகம் கைக்கொள்ளப்பட்டுவரும் பிரதேசமாக இலங்கையின் வடபுலமாகிய யாழ்ப்பாணம் காணப்படுகின்றது. 1930 களின் இறுதியிலும் 40 களிலும் தமிழகத்திலிடம்பெற்றது போல, ஆடல் கலை மரபின் மறு முகிழ்ப்பின் நகர்வு தவிர்க்க முடியாத தொன்றாகிப்போனது.

வீரமணி ஐயர், ஏரம்பு சுப்பையா, கீதாஞ்சலி நல்லையா போன்றோரது கலைத்தேடலுக்கான தமிழகம் நோக்கிய பயணம், ஒரு புதிய மாற்றத்தினைக் கலைத்துறை சார்ந்து குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலே ஏற்படுத்தியது என்றால் தவறில்லை.

இதுமாத்திரமல்லாமல் ரவீந்திரநாத் தாகூர், குரு கோபிநாத், ருக்மணியேவி அருண்டேல் போன்ற தமிழகக்கலைஞர்களது இலங்கை வருகை, இலங்கைவாழ் தமிழ்ச்சமூகத்திலே கலைசார்ந்து விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த, குறித்த சமூகத்தினருக்கு மாத்திரம் உரிமம் கோரப்பட்டிருந்த கலைமரபு, யாவர்க்குமுரியதாக, அனைவரும் பயிலக்கூடிய கலையாக, போதனைக் கலைமரபாக மாற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இது மாத்திரமல்லாமல் சமூகத்தின் மேன்நிலை வகிப்பவர்களால் கலைகள் போகூழிக்கவும்பட்டது.

இதன் பிரகாரம் இலங்கை கல்வித்திட்டத்திலே கலைகள், 'அழகியல்' என்ற கற்பித்தலுக்குரிய பாடமாக இணைக்கப்பட்டதும், இதற்காக கலைத்திட்டங்கள் உருவாக்கப்பட்டதும், ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப்பட்டதும், அவர்களுக்கான பயிற்சி வழங்கலுக்காக பயிற்சிக்

கலாசாலைகள் உருவாக்கப்பட்டதும் என கலை சார்ந்து சமூகத்திலே ஏற்பட்ட மேம்பாடுகள் பல.

இந்தக்கலை சார்ந்த பரவலாக்கத்தின் வாயிலாக நாட்டிய நாடகங்கள் செழிப்புற்று வளர்ந்தன என்றால் மிகையில்லை. நாட்டிய நாடகங்களது சமூகமயமாக்கத்தில் பாடசாலைகளின் பங்கு அதிகம் என்று சொல்லலாம்.

இந்த வகையிலே 1952 இல் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்கள் நெடுந்தீவு அரசினர் பாடசாலையிலே 'பாமா விஜயம்' என்கின்ற நாட்டிய நாடகத் தினைத் தயாரித்தார். ஆய்வியல் சார்ந்த பதிவுகளின்படி இந்த நாட்டியநாடகமே யாழ்ப்பாணத்தில் எழுதப்பட்ட முதலாவது நாட்டிய நாடகம் எனப் பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது. (தகவல் - வேல். ஆனந்தன்)

பாடசாலைகளின் அனைத்து விழாக்களிலும் நாட்டியநாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இந்த பாடசாலைசார் நாட்டியநாடகத்தின் முதல் சக்தி அந்தக்கல்லூரியின் நடன ஆசிரியராவார். இதற்குரிய பிரதி, குறித்த கல்லூரியின் தமிழ் ஆசிரியர் அல்லது அந்தப்பகுதியிலே இருக்கின்ற தமிழ்ப்புலமையாளர் ஒருவரால் எழுதப்படும். நாடகத்திற்கான கரு, நடன ஆசிரியரால் வழங்கப்படும். பாடசாலை நாட்டிய நாடகங்கள் யாவும் புராண இதிகாசக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையப்பட்டிருப்பதை அக்காலத்தரவுகள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. யாழ்ப்பாணம் இராமநாதன் கல்லூரி (1965 இலிருந்து நாட்டியநாடகத் தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது), யாழ்ப்பாணம் வேம்படி மகளிர் கல்லூரி(1962இலிருந்து நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது), மானிப்பாய் மகளிர் கல்லூரி (1972 இலிருந்து நாட்டியநாடகத் தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது), யாழ்ப்பாணம் சுண்டிக்குளி மகளிர் கல்லூரி (1970 இலிருந்து நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது), பருத்தித்துறை மெதடிஸ் மகளிர் கல்லூரி (1970 இலிருந்து நாட்டியநாடகத்தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது), உடுப்பிட்டி மகளிர் கல்லூரி (1973 இலிருந்து நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்புக்களை ஆரம்பித்தது) இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்தின் பல பாடசாலைகளும் வருடம்தோறும் தங்களுடைய பாடசாலை சிறப்பு விழாக்களிலே நாட்டியநாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. (தகவல் : மதிவாணி விக்னராஜா)



இந்த வழக்கம் பெரும்பாலான மாணவர்களுக்கு மேடை வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது என்பதற்கப்பால், புராண இலக்கியக் கருக்களை மாணவர் சமூகத்தின் மத்தியிலே விதைப்பதற்கான ஒரு களமாக இருந்திருக்கின்றது என்றால் மிகையில்லை.

**பாடசாலைகளிலே மேடையேற்றப்பட்ட நாட்டியநாடகங்களின் பட்டியல்**  
ஆசிரியர்களுக்கான பயிற்சிக்கலாசாலையிலே வேல் ஆனந்தன் மற்றும் வீரமணி ஐயர் ஆகியோருடைய பிரவேசமானது பல நாட்டியநாடகங்களை ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையின் தயாரிப்பாக வெளிக்கொணர வாய்ப்பாக அமைந்தது.

இது தவிர யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழக நடனத்துறையினரால் சில நாட்டிய நாடகங்களும் மேடையேறத் தொடங்கின.

ஆடல் கலையிலே ஆர்வம் கொண்டவர்கள், கற்றவர்கள், தமது கலையினை சமூகத்திற்குக் கையளிக்கும் வகையிலே தனியார் வகுப்புக்களை நடாத்தி வந்தனர். இந்த வகையிலே கொக்குவில் கலாபவனம், திருநெல்வேலி கலைக்கோயில், திருநெல்வேலி பாரதி கலாமன்றம், உரும்பிராய் கலைக்கோயில், திருமறைக்கலாமன்றம் போன்ற தனியார் நிறுவனங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே ஆடல் கலையினை வளர்ப்பதிலே முனைப்புடன் செயற்பட்டுவந்தன. அந்தவகையிலே இந்நிறுவனங்களது படைப்புக்களாகவும் நாட்டியநாடகங்கள் கலைவிழா மேடைகளிலும், இசைவிழா மேடைகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டன.

பொதுவாக இந்தப்படைப்புக்கள் யாவும் பெரும்பாலும் 1980 காலப்பகுதிவரை புராண இதிகாசக் கதைக்கருக்களைக் கொண்டே ஆக்கப்பெற்றிருந்தன என்பதனை கலைஞர்களது கருத்தாடல்கள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

### **1980க்கு முன்னரான நாட்டியநாடகங்களின் எழுத்துருவாக்கம்**

இதிகாச புராணக்கதைக்கருக்களே பெரும்பாலும் நாட்டிய நாடகங்களுக்கான கருவாக அமைந்திருந்தன. 1970 களிலிருந்து இலங்கைக் கலைத்திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கொள்ளப்பட்ட தமிழ்த்தினப் போட்டிகளிலே நாட்டிய நாடகம் முக்கியமான ஒரு இடத்தினைப் பிடித்திருந்தது. இந்நாட்டியநாடகங்களுக்கான கரு, நேர எல்லை,

கதாப்பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை, இசைப்பவர்களின் எண்ணிக்கை எனப் பல விதிகள் வரையறை செய்யப்பட்டு அதற்கேற்ப நாட்டிய நாடகங்களின் எழுத்துருக்கள் தயாரிக்கப்பட்டன.

இந்த எழுத்துருக்கள் பெரும்பாலும் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுப்புகளைக்கொண்ட கீர்த்தனை வடிவங்களாலேயே கோர்க்கப்பட்டிருந்தன. இவை தவிர விருத்தங்கள், கண்ணிகள் மற்றும் கிராமியப்பாடல்களான தொழிற்பாடல்கள், ஊஞ்சல், தூது போன்ற பாடல்களும் இணைக்கப்பட்டிருந்தன. புதிய உத்தியாக, குறிப்பாக வீரமணி ஐயருடைய படைப்புக்களிலே பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உரையாடற்பாங்கிலான ஈரடிப்பாடல்களும் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதை இவருடைய பிரதிகளிலே காணமுடிகின்றது.

எடுத்துக்காட்டாக, வீரமணி ஐயருடைய 'குசேலர்' நாட்டிய நாடகத்திலே கிருஷ்ணரும் குசேலரும் சம்பாசித்துக்கொள்ளும் காட்சியிலே பாடல்கள் வருமாறு அமையக்காணலாம்.

கிருஷ்ணர் : பிள்ளைப்பிராயத்திலே குசேலா

ப்ரியமாய் நாம் வளர்ந்தோம்

பள்ளிப் படிப்பினிலே — குருகுலப்

பாலகராய் நாம் வளர்ந்தோம்

குசேலர் : பிள்ளைப்பிராயத்திலே — கண்ணா

புரிந்த குறும்புகளை

எள்ளவேனும் உந்தன் - மனத்தில்

எண்ணி நீ பார்த்ததுண்டோ?

கிருஷ்ணர் : என்னடா கொண்டு வந்தாய் - குசேலா

என் அண்ணி என்ன தந்தாள்,

பின்னடையாமலே நீ — அதனைப்

ப்ரியமாய்த் தந்திடுவாய்

குசேலர் : கந்தலுடைதனிலே — அவலைக்

கட்டி முடிச்சுமிட்டு

உந்தன் அண்ணி அவலைத் - தந்தாள்

உவந்து நீ உண்பாய் கண்ணா."

(வீரமணிஐயர் : 2003:36)

இந்தப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாடசாலை இசை ஆசிரியர்களால் மெட்டமைக்கப்பட்டுப் பாடப்பட்டது. பக்கவாத்தியங்களாக பெரும்



பாலும் மிருதங்கமும் வயலினுமாக இந்த நாட்டிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. (தகவல்: மதிவாணி விக்னராஜா)

இசையமைப்பினைப் பொறுத்தரையிலே ஐயா அவர்களுடைய நாட்டியநாடகங்கள் ஏனையவற்றிலிருந்து மிகச்சிறப்பாக அமைந்திருப்பதை அவருடைய எழுத்துருக்கள் வாயிலாகத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஐயா அவர்கள் தான் படைக்கின்ற நாட்டியநாடகத்திற்கான எழுத்துருவாக்கம், இசையமைப்பு, நாட்டிய அமைப்பு என நாட்டிய நாடகத்திற்குரிய முக்கியமான தளங்களை தானே ஒரே தலைமையில் வடிவமைப்பதால் இவரது கலைப்படைப்பின் நோக்கம் சிறப்பான முறையிலே நோக்கப்படுள்ளியை சென்றடைகின்றது. இதே இயல்பின் சிலவற்றை வேல்ஆனந்தன் அவர்களுடைய படைப்புக்களிலும் காண முடிகின்றது. ஒரு நாட்டியநாடகத்தினை மேடையேற்றும் ஆசிரியன், ஆடல், பாடல், எழுத்தாற்றல் இம்மூன்றிலும் ஆற்றல் பெற்றவராக இருப்பின் அந்தபடைப்பானது தன்னுடைய நோக்கத்தை சிறப்பாக நிறைவுசெய்ய முடிகின்றது.

இவ்வாறாகப் கல்விப்புலம் சார்ந்து படைக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள் ஏராளம். 'இராமன் கானேகல்', 'அழகர் குறவஞ்சி', 'கண்ணகி வழக்குரைத்தல்' போன்ற கா. சோமசுந்தரம் அவர்களுடைய எழுத்துருவிலே கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டவை. அதே கா. சோமசுந்தரம் அவர்களது எழுத்துருவிலேயே ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'கற்பின் திண்மை', 'பாதுகா பட்டாபிக்ஷைகம்', 'பகவத்கீதை', 'சத்திய அகல்யா', 'ஊர்வசீ போன்ற நாட்டியநாடகங்களும், இவரது புதல்வியான சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களின் 'ருக்மணி கல்யாணம்', 'ராகவன் தூதன்', 'பீக்ஷமா சபதம்', 'திருவெம்பாவை' (திருவெம்பாவைப் பாடல்களுக்கே ஆடப்பட்டவை) போன்றனவும், வேல் முருகன் அவர்களது எழுத்துருவிலே, ஜெயபத்மினி அவர்களுடைய நாட்டிய அமைப்பிலே தயாரிக்கப்பட்ட 'தாட்சாயினி கல்யாணம்', 'திருப்பாற்கடல்', 'தாருகாவனம்', 'தர்மயுத்தம்', 'வள்ளி திருமணம்' போன்றனவும், வீரமணி ஐயர் அவர்கள் எழுத, விமலா யோகநாதன் அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட 'பழம் நீ', 'மகிக்ஷாசுரமர்த்தினி', 'சூரசம்காரம்', 'மார்க்கண்டேயர்', 'சுந்தரர்' போன்ற நாட்டிய நாடகங்களும், மங்கையற்கரசி ஆழ்வாப்பிள்ளை அவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட 'சியாமளா தரிசனம்', 'பிரகலாதன்', 'பாஞ்சாலி சபதம்', 'சூர்ப்பனகை

மானபங்கம்' போன்றனவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. வீரமணி ஐயர் அவர்கள் பல நடன ஆசிரியர்களுக்கு நாட்டிய நாடகங்கள் எழுதிக்கொடுத்திருப்பது தேடலின்போது தெரியவந்தது. அமலா சுரேஷ், நந்தினி சிவராஜன், வசந்தி குஞ்சிதபாதம், ஞானசக்தி கணேசன், கலாமதி வன்னியசிங்கம், பு. வன்னியசிங்கம், போ. மாலினி, இப்படியே இந்நடன ஆசிரியர்களின் பெயர்ப்பட்டியல் நீள்கின்றது. (அஞ்சலா நடராஜா: 53-55)

தவிர வீரமணி ஐயர் அவர்கள் ஆசிரிய பயிற்சிக்கலாசாலையிலே தானே எழுதி, இசையமைத்து, நெறியாள்கை செய்த நாட்டியநாடகங்களும் பல. 'நல்லைக்குறவஞ்சி', 'சரஸ்வதி சபதம்', 'இலங்கை மாதா', 'பழனி', 'சீதாபகரணம்', 'தாட்சாயினி கல்யாணம்', 'சிலம்பு' இவ்வாறு பட்டியல் நீள்கின்றது.

இந்தத் தகவல்கள் வாயிலாக இந்தக்காலத்திலே இலக்கியம் சார்ந்த கருக்கள் நாட்டிய நாடகங்களது பேசுபொருளாக இருந்தன என்பது உறுதியாகின்றது. தவிர கீர்த்தனைகளும், ஜதிக்கோர்வைக்கோர்வைகளும் மாத்திரம் இணைக்கப்பட்ட, ஒரு மரபுவழிப்பட்ட கட்டமைப்பினையே எழுத்துருவிலே பின்பற்றப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

### 1990 களின் பின் யாழ்ப்பாண ஆடல்மரபு

1990 காலப்பகுதி யாழ்ப்பாணத்திலே அரசியலில் ஏற்பட்ட பாரிய மாற்றமானது கலைவடிவங்களிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை. கலை என்பது 'காலத்தின் கண்ணாடி' என்ற தத்துவத்திற்கமைய சமூகத்தின் போக்கிற்கேற்ப நாட்டியநாடகங்களது போக்கிலே பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன; கட்டமைப்பிலே மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. சமூகத்திலே எப்பொருள் முனைப்புப்பெற்று நிற்கின்றதோ அப்பொருளே கலையினதும் பேசுபொருளாகிவிடும். இது கலையின் இயல்பு. இந்தவகையிலே இக்காலப்பகுதியிலே போர், அகதிநிலை, பஞ்சம், பயம், வாழ்வின் நிலையாமை, குடும்பங்களுக்குள் ஏற்பட்ட அவலங்கள் எனப்பலவும் நாட்டியநாடகங்களின் பேசுபொருள்களாகிவிடுவதை எழுத்துருக்கள் வாயிலாகக் காணமுடிகின்றது.

குறிப்பாக யாழ்ப்பாண சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையிலே நாட்டிய நாடகத்தின் வளர்ச்சியிலே முக்கிய பங்குவகிக்கின்ற அகில இலங்கைத் தமிழ்த்தினப்போட்டிகள் இத்தகைய மாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்கு



களமமைத்துக்கொடுத்தன என்று சொன்னால் கூட மிகையில்லை. இந்த நிலையிலே தமிழ்த்தினப்போட்டிகளுக்குரிய சுற்றுநிருபங்களில் நாட்டியநாடகங்களுக்குரிய கருக்கள் குறிப்பிடப்பட்டு தயாரிப்பு களுக்கான வழிப்படுத்தல்கள் இணைக்கப்பட்டன. ஆரம்பகாலங்களிலே இதிகாச புராணக்கருக்களை நோக்கித்தயாரிக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகங்கள் பின்தொடர்ந்த காலங்களிலே சமூகப்பிரச்சனைகளைப் பேச ஆரம்பித்தன. இதன் விளைவாக நாட்டியநாடகங்களின் எழுத் துருவில் மாற்றம் ஏற்பட, வடிவமும் மாற்றம்பெறத் தொடங்கியது.

நாட்டியநாடகளின் கருக்கள் சொந்தமாக அமைக்கப்படவேண்டும் (சுற்றுநிருபம் 1997 இலிருந்து) என்பதும், புராண, இதிகாச, பாத்திர வெளிப்பாடுகள் கதைக்குப் பொருத்தமானதாக இருப்பினும் தவிர்க்கப் பட வேண்டும், பாத்திரங்களின் கருத்துப்பரிமாறல் 'மார்க்கவழியிலமை யாது' தேசிவழியிலே அமைக்கப்படவேண்டும், அதாவது இயல்பானதாக அமைத்தல் அவசியம் (சுற்றுநிருபம் 2001) போன்ற முன்வைப்புக்களும், 'வந்ததே வசந்தம்' (2003), 'நாளை விடியும்', 'சாந்தியும் சமாதானமும்' (2002) போன்ற தலைப்புக்கள் வழங்கப்பட்டமையும் நாட்டிய நாடகங்களின் கரு, ஒரு வரையறைக்குட்படுத்தப்படக் காரணங்களாகின. மேலும், குறுகிய கால அவகாசமே படைப்புகளுக்காக வழங்கப்பட்டது. (15 நிமிடங்கள்) இவ்வாறான கட்டுப்பாடுகள் நாட்டிய நாடகங்களின் தயாரிப்புப் பொறிமுறையிலே மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. இதுமாத்திர மல்லாமல் 'கதைக்குரிய பாடலடிகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்கின்ற இசை உருப்படி நிலையினைத் தவிர்த்து, பாத்திரங்களின் கட்டுக்கோப்புத் தொடர்பான பாடல்வரிகளாக ஆக்கப்பட்டு உரிய இசை வடிவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்', 'சந்தத்துக்கேற்ற வசன நடைவரிகளும் பொருத்தமாக அமைக்கப்பட வேண்டும்' முதலான முன்வைப்புக்கள் நாட்டிய நாடகத்தின் போக்கினை வேறு பரிமாணத்திற்கு இட்டுச்செல்ல வழிப்படுத்தின.

இது தவிர யாழ்ப்பாண சமூகத்திலே இருக்கின்ற ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் பேசப்படவேண்டிய பலகருத்துக்களை உரியவகையிலே சமூகத்திற்கு எடுத்துச் சொல்லவேண்டிய தேவை, தவிர்க்க முடியாததொன்றாகி இருந்தது. இந்தக் காலகட்டத்திலே யாழ்ப்பாண கலை வட்டத்தின் பாரிய தயாரிப்பாக மேடையேற்றப்பட்ட சில நாட்டியநாடகங்களை இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமாக இருக்கும்.



பரதநாட்டிய எல்லைகளுக்குள் நின்றுகொண்டு புதியவற்றை, புதிய ஆடல் நுண்மைகளோடு வெளிப்படுத்திய படைப்புக்களாக 'ஆர்கொலோ சதுரர்' மற்றும் 'அளப்பெருங்கருணை' ஆகிய இரண்டு தயாரிப்புக்களை இங்கு எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

1990 களின் பின் தேசியம், சுதந்திரம், அடக்குமுறை, பாரபட்சம், சூது போன்ற சமகாலப்பிரதிமைகள் பல இந்தப் படைப்புகளுக்குள்ளே பேசாப்பொருள்களாயிருந்தன. இவையிரண்டும் கலைமரபுகளடிப் படையிலே மிகக்காத்திரமான படைப்புக்கள் என கலை விமர்சகர்களால் பேசப்பட்டவை. யாழ்ப்பாணத்தின் நாட்டியநாடக மரபு பற்றிப்பேசுகின்ற பொழுது இவை இரண்டும் என்றுமே தவிர்க்கமுடியாத இடத்தினை வரலாறு சார்ந்தும் பெறுகின்றன.

இயல்பான ஒரு நாட்டியநாடகத்தின் எழுத்துரு, நாட்டிய வடிவமைப்பு, இசை போன்ற தளங்களிலே இவை இரண்டும் பாரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தன.

இந்த நாட்டியநாடகங்கள் இரண்டும் ஒரே குழுவினரின் படைப்புக்களாகவே அமைந்திருக்கின்றன. நாடக அரங்கக்கல்லூரியின் தயாரிப்பாக அமைந்த இந்நாட்டிய நாடகங்களின் எழுத்துருக்களை குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தயாரித்திருந்தார். பாடல்வரிகள் முருகையனால் எழுதப்பட்டன. சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களுடைய நாட்டிய அமைப்பிலும் வைத்தியகலாநிதி சிவயோகனின் கருத்துருவாக்கத்திலும் அமைக்கப்பட்டன.

'ஆர்கொலோ சதுரர்', பாரதப்போரின் பதினெட்டாம் நாள்போரினை மையப்படுத்தி, அபிமன்யுவை மையப்புள்ளியாகக் கொண்டு சமகாலபோர்ச்சூழல் பற்றிப்பேசுவதாகவும், 'அளப்பெருங் கருணை' ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கவிதைகளைத் தளமாகக்கொண்டு சமகாலம் பற்றிப் பேசுவதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

எழுத்துரு, மிகவும் வேறுபட்ட வகையிலே வசனங்களும், உரையிடையிட்ட பாடல்களும் எனப் பலவாறாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. கதைமாந்தர் மேடையிலே உரையாடுவதாகவும் எழுத்துரு வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது சிறப்பு.

இசையாக்கம் என்பது வரம்பெல்லைகளைக் கடந்தாலும் மரபு காக்கப்பட்டிருப்பது பதிவுகளின் வாயிலாகத் தெரிகின்றது. வழமை போன்று பாடல் வடிவங்கள் வரன்முறை கடந்ததாயிருக்க, பாத்திரத்தின் இயல்புக்குரிய இசைக்கோலமே முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது.



கீர்த்தனைகளோ நாட்டார் பாடல்களோ இடம்பெறவில்லை. விருத்தங்களும் பாத்திரப்பொருண்மைகளுக்கேற்ப கவிதைகளும், புதுக்கவிதைகளும் எனப்பலவாக எழுத்துரு அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. சொல்ல விழைகின்ற கருத்துக்குப் பொருத்தமான பா வடிவங்கள் அமைப்பாக்கம் பெற்றன. இவ்வாறான படைப்புக்கள் நாட்டியநாடகம் என்கின்ற கலைப்படைப்பிற்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக்கொடுத்தன என்று சொன்னால் கூடத் தவறில்லை.

பாடல்களுக்குரிய இசைக்கோலத்தை அமைத்துப் பாடுவது என்கின்ற நிலை மாறி பாத்திரங்களின் அசைவுகளுக்கும், போக்கிற்கும் ஏற்ப இசைக்கோலங்களை ஆக்க வேண்டிய தேவை இங்கு எழுந்தது. பாரதப்போரின் சக்கரவியூகம் அமைக்கும் முறையினை ஆடல்மாந்தர் செய்துகாட்ட இந்தப் பண்பினை வெளிப்படுத்தும் வகையிலே இசைக்கோலம் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை சிறப்பான ஒரு உதாரணமாக இங்கு குறிப்பிடமுடியும். அதாவது, தற்கால நாட்டியநாடகங்களின் யுக்திகளுள் முக்கியமாக ஒரு பண்பாக எழுத்துரு நிலைக்கப்பாலான விவரணம், இசைக்கோலம் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற நிலையினைக் கொள்ளலாம்.

இது தவிர எழுத்துருக்கள் நேரடியாக ஆடல்கலைஞர்களால் சமர்ப்பிக்கப்படுதல் என்பதற்கப்பால் இசைவடிவங்களால் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் நுட்பம் முக்கியமாகக் கையாளப்பட்டது. அதாவது நேரடி வார்த்தைகளால் பேச முடியாதவற்றை இசைக்கோலங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்த தயாரிப்பாளர் விளைந்தனர்.

#### **இசை நுட்பக்கையாட்சிகள்**

அன்றைய பொழுதுகளிலே 1990களுக்கு முன்னர் பெரும்பாலும் கீர்த்தனைகளுக்கான இசையாக்கம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. ஆங்காங்கே தேவைகளுக்கேற்ப ஜதிக்கட்டுக்கள் மற்றும் ஸ்வரக்கோர்வைகள் முக்கியமாகப் பாத்திரங்களின் அறிமுகத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்ததை எழுத்துருக்கள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. குறிப்பாக வீரமணிஐயர் அவர்களது படைப்புக்களில் பெரும்பாலும் இந்த ஜதி மற்றும் ஸ்வரக்கோர்வை அமைப்புக்களைக் காணமுடிகின்றது. ஐயர் அவர்களுடைய நல்லைக்குறவஞ்சி நாட்டிய நாடக எழுத்துருவிலே சிறப்பாக இவற்றைக்காணமுடியும்.

இவை தவிர எழுத்துருக்களுக்கப்பால் இசைக்கோலங்களிலான விபரிப்புக்களைத் தற்போதைய நாட்டியநாடகங்களிலே அதிகமாகக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. குறிப்பாக, பாடசாலைசார் நாட்டியநாடகப் படைப்புக்களின் பிரதிகள் வெறுமனே சில பாடல்களால் மாத்திரமான அடித்தளத்தினை வைத்துக்கொண்டு இசைக்கோலங்களால் கருக்களுக்கான வியாக்கியானங்களைப் படைக்கின்றன. இது படைப்புக்களின் தனித்துவங்களுக்கான வெளியினை விரிவுபடுத்துகின்ற அதேவேளை வார்த்தைகளால் வெளிப்படுத்த முடியாதவற்றை இயல்பாக சமூகத்திற்குக் கூறிவிட வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்தியும் கொடுக்கின்றது. சமகாலப் படைப்புக்கள் இந்த நுட்பங்களை வெகுவாகப் பயன்படுத்துவதைக் காணமுடிகின்றது.

இந்த நிலையிலே இத்தகைய வார்த்தைகளற்ற வெளிகளை கலைத்துவமாக்கும் நோக்குடன் சாஸ்த்திரிய இசை சார்ந்த மனோதர்ம வடிவங்களுக்கான ஆடல் வடிவங்கள் இன்றைய நாட்டியநாடகங்களிலே அதிகம் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இராகம், தானம் போன்ற சாஸ்திரிய மனோதர்ம இசை வடிவங்களின் பயன்பாடுகளைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லமுடியும்.

பேசாப்பொருள்கள் பல இக்கால நாட்டியநாடகங்களிலே உள்வாங்கப்பட்டிருந்தமையால் இசையினூடான விவரிப்புக்கள் அதிகம் உள்வாங்கவேண்டிய தேவை இக்காலப்படைப்புக்களுக்கு அவசியமாயிற்று. இந்த நிலையிலே பல புதுமைகள் எழுத்துருசார்ந்து இசையினூடாகத் திட்டமிடப்படவேண்டிய தேவை எழுந்தது. இதன் விளைவே புதிய இசை நுட்பங்கள் நாட்டியநாடகங்களிலே இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டமையாகும்.

### முடிவுரை

ஆக, 1990 இனை ஒரு எல்லையாகக் கொண்டு முன், பின் என்று பகுத்துப்பார்க்கின்ற பொழுது முற்பட்டகாலத்திலே பல தயாரிப்புக்கள் பரவலான நிலையிலே முன்னெடுக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டுகொள்ளமுடிகின்றது.

பிற்பட்ட காலங்களிலே இசைவிழாக்களும், நாட்டியவிழாக்களும் அருகிப்போக, பாடசாலைத் தமிழ்த்தினப்போட்டி மாத்திரமே நாட்டிய நாடகத்தின் இருப்பினைக்காத்து நிற்கின்றது என்றால் தவறில்லை.

தவிர காலமாற்றம் படைப்புகளின் வடிவங்களை, உள்ளடக்கங்களை, இசையின் இணைவிலே பலமாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை.



ஆனால் காலத்தின் மாற்றம் கலைப்படைப்புகளின் தட்டுப்பாடுகளையும் சமூகத்திலே ஏற்படுத்திவிடத் தவறவில்லை.

இவ்வாறான பின்னணியில் கலைஞர்களின் ஆர்வத்தின் பயனாய் தயாரிக்கப்படுகின்ற படைப்புக்கள் அதிகம் சமகாலத்திலே மேடையேற்றப்படுவதில்லை. நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்புகளும் இடம்பெற்றதாகத் தெரியவில்லை.

இவ்வாறான கலைதட்டுப்பாடுகள் தீர்க்கமான போக்கினை எழுத்துரு சார்ந்து நிர்ணயம் செய்வதில் மட்டுப்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

அநேக பண்பாட்டுக் கலப்புகளுக்குட்பட்டுவருகின்ற இலங்கைத் தமிழர் பண்பாடானது மரபு மாறாமல் காக்கப்படவேண்டுமானால், அதிகமான தயாரிப்புக்கள் வெளிவருவது அவசியம், அதற்கான களங்களைக் கலைஞர்களுக்கு கலைமுயற்சியாளர்கள் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தல் அவசியம், தயாரிப்புக்கள் கலைத்துவத்திற்கு முதன்மையளிக்கவேண்டும். கலைமரபின் வரம்புகள் இறுக்கமாகக் கடைப்பிடிக்கப்படவேண்டும். புதியது புகுதல் என்கின்ற நவீன விதிமுறைகளால் தனித்துவங்கள் இழக்கப்படும் நிலை கலைப்படைப்பிலே ஏற்படாதவாறு காக்கப்பட வேண்டும்.

#### உசாத்துணை நூல்கள்

Ragini Devi : (1990) : Dance Dialects of India: Vikas Publications, Delhi

வீரமணிஐயர். மா.த. ந. (2003) : நாட்டியநாடகங்கள் : வீரகிருஷ்ண வெளியீட்டகம் : சுன்னாகம்.

ஆர்கொலோ சதுரர் : (2008) : நடனநாடகம் : நாடக அரங்கக் கல்வூரி வெளியீடு.

அஞ்சலா நடராஜா : (1996): யாழ்ப்பாணத்து நாட்டியநாடகங்கள் : ஆய்வுக்கட்டுரை: பிரசுரமாகாதது: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது.

அகில இலங்கைத் தமிழ் மொழித்தினம் சுற்றுநிருபங்கள் : (1997, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2009-2013.) தமிழ்ப்பிரிவு: மனித வள அபிவிருத்தி, கல்வி, பண்பாட்டு அலுவல்கள் அமைச்சு, இசுரூபாய, பத்தரமுல்ல.

குறிப்பு : பாடசாலை நடன ஆசிரியர்கள், மூத்த ஆடல் கலைஞர்கள் உள்ளிட்ட கலைசார்குழுக்களுடன் மேற்படி ஆய்வுப்பொருளிலான கருத்தாடல் நிகழ்வுகள் மூத்த கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் தலைமையில் மூன்று அமர்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டு கருத்துக்கள் சேகரிக்கப்பட்டன.