ஒலிபரப்புக் கலை

சோ. சிவபாதசுந்தரம்

அமுத நிலையம் லிமிடெட்
31, மவுண்ட் ரோட் :: சென்னை-18

ஒலிபரப்புக் கலை

அமுதம் 89
முதற் பதிப்பு
Author's Copyright

இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும்
ஒருங்கு வெளியிடப்படுகிறது

விலை ரூ. 6

விற்பனையாளர்:

இந்தியாவில் :

அமுத நிலையம் லிமிடெட்
தேனாம்பேட்டை :: சென்னை-18

இலங்கையில் :

விவேகானந்த சபைப் புத்தகசாலை
மேட்டுத் தெரு :: கொழும்பு-13

நாஷனல் ஆர்ட் பிரஸ், சென்னை-18

ஒலிபரப்புக் கலை

சோ. சிவபாதசுந்தரம்

அமுத நிலையம் லிமிடெட்

தேனாம்பேட்டை : : சென்னை–18

சமர்ப்பணம்

என் புதல்வி

மஞ்சுபாஷிணிக்கு

ராஜாஜியின் ஆசிகள்

ஆசிரியர் தம் புஸ்தகத்தின் 'ஒத்திகை' அச்சுப் பிரதி ஒன்று எனக்கு அனுப்பித் தம் நூலுக்கு நான் ஒரு முன்னுரை எழுதி உதவவேண்டுமென்று கடிதத்தில் கேட்டிருந்தார். சிலகாலமாக நான் ஒருவர் கஷ்டப்பட்டு எழுதிய நூலுக்கு மற்றொருவர் விஷயம் ஒன்றும் தெரியாமல், யாதொரு தகுதியுமில்லாமல், ஏதோ காரணங் களால் 'முன்னுக்கு' வந்துவிட்டவர், எல்லாம் தெரிந் தவரைப்போல் முன்னுரை எழுதிவரும் வழக்கம் தவறு என்கிற முடிவுக்கு வந்தேன். இதனால் பல நூலாசி ரியர்களுக்கு இல்லை, இல்லை, முடியாது என்று சொல்லி வந்தேன். சிலர் இந்த ஏமாற்றத்தால் என் பேரில் கோப மும் கொண்டதுண்டு! திரு. சிவபாத சுந்தரத்துக்கும் இப் படியே இல்லையென்று எழுதிவிடவேண்டும் என்பதாக நிச்சயித்துக்கொண்டே, புஸ்தகத்தைப் பார்க்கலாம் எப்படி யிருக்கிறதோ என்று ஏடுகளைத் திருப்பினேன்.

முதலில் நிறையப் படங்கள் இருந்ததைப் பார்த்தேன். அது எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. அநாவசியமான, பொரு ளற்ற, சாம்பிரதாயிகப் படங்கள். நூலின் ஏடுகளைப் புரட்டினேன்.

ஓர் இடத்தில் படித்தபோது, "இதுவென்ன? என்னுடைய எழுத்துப்போலிருக்கிறதே!" என்று சரியா கத் திரும்பப் படித்தேன். மேலும் கீழும் எழுதியிருப்பதை யும் படித்தேன். நான் பதினாறு வருஷங்களுக்கு முன்

பேசிய ஒரு பேச்சை எடுத்து ஆசிரியர் கையாண்டிருப்ப தாகத் தெரிந்துகொண்டேன். 1938-ஆம் வருஷத்தில் நான் பேசிய பேச்சில் சொன்ன அபிப்பிராயம் இப்போதும் என் அபிப்பிராயமாகவே இருப்பதை நினைத்து என்னைப் பற்றி நானே மனத்தில் சிரித்துக்கொண்டேன். நான் ஒரு பிடிவாதக்காரன் என்று ஜனங்கள் எண்ணுவதற்குக் காரணமிருக்கிறது என்று எனக்குள் சொல்லிக்கொண்டு மேலும் படித்துக்கொண்டே போனேன். நூலின் தமிழும் அழகும் என்னைக் கவர்ந்தது. படித்துக்கொண்டே போனேன். எல்லாவற்றுக்கும் மேலே ஆசிரியரின் நுட்ப மான அறிவு காந்தம்போல் என்னை இழுத்துக்கொண்டே சென்றது.

கடைசியில் 'அநுபந்தம்' என்கிற தலைப்பில் ஒரு நாடகமும் கண்டேன். எனக்குத் தமிழில் எழுதிய நாடகம் என்றால் பயம். நான் கண்ட அச்சிட்ட தமிழ் நாடகங் களில், எங்கும் நான் பார்த்திராத ஆண்களும் பெண்களும் பாத்திரங்களாக வந்து, எங்கும் நான் கேட்டிராத பேச்சுப் பேசுகிறார்கள். வாழ்க்கையில் நமக்கு ஏற்படாத சந்தர்ப் பங்களை வைத்துக் கதைகள் ஓடுகின்றன. நம்முடைய தற் காலக் கலைப்பொருள் எல்லாம் நம் நாட்டில் காணப்படாத ஒரு மன்மத மயமாக விருக்கிறது. காதலே சுகம், காதலே கஷ்டம்; வேறொரு சக்தியும் சங்கதியும் வாழ்க்கையில் இல்லை. இரண்டு ஆண், ஒரு பெண், இவர்கள் தரும சங் கடத்தில் சிக்கியலைவது, ஒன்று கூடி மெய்ம்மறந்து மகிழ்ச்சியடைவது, பிரிந்து நரகவேதனை யடைவது, அதிசயோத்திமய சம்பாஷணைகள் நடத்துவது, என்றும் நடவாத நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவது—இவற்றைப் பார்த்துத் தமிழ் நாடக நூல் என்றால் எனக்கு பயம்.

நாடகத்தை என்னத்துக்கு நூலில் சேர்த்தார் என்று மனத்தில் ஒரு குறையோடு பாத்திரங்கள் அட்டவணையை முதலில் பார்த்தேன். 'ஓகோ! கொஞ்சம் ரஸமிருக்கும்' என்று எண்ணி நாடகத்தையும் படித்தேன். கொஞ்சதூரம் போனதே சிறந்ததொரு சிரிப்பு நாடகம் என்பதைக் கண்டேன். நூலைவிட அநுபந்தமே முக்கிய மாகவும் தோன்றிற்று! இந்தச் சுய சரிதத்தை நிறுத்தி விட்டு விஷயத்துக்கு வருகிறேன்.

மிக நல்ல புஸ்தகம். புதியதொரு கலை, புதியதொரு தொழில், புதியதோர் உலகம் இந்த வானொலி. இதில் புகுந்து பாடுபடும் தமிழர்களுக்குச் சொல்லவேண்டியதை யெல்லாம் மிக நன்றாகச் சொல்லியிருக்கிறார் ஆசிரியர், இந்தப் புஸ்தகத்தில். ஆனால் ஒன்று: ஏடுகள் படித்து விட்டா சாமர்த்தியம் வரப்போகிறது? இல்லை. சிலர் இந்தக் கலைக்கு வேண்டிய சாமர்த்தியத்தை எப்படியோ அடைந்திருக்கிறார்கள். பிறப்புடன் வந்த சம்பத்து என்று சொல்வதற்கில்லை. உலக அநுபவமும் தகுந்தபடி வாய்ந்து, பிறப்புடன் வந்த சக்தியை மலரச் செய்து அந்த நிலை அடைந்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லலாம். அத்தகைய வர்களைச் சரியாகக் கண்டுபிடித்து அவர்களை அன்புடன் காத்துவரும் தகைமை வானொலி நிருவாகஸ்தர்களுக்கு இருக்கவேண்டும்.

ரேடியோவில் சேர்ந்து உழைப்பவர்களுக்கு அந்த வேலை செய்வதில் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி ஊறவேண்டும்; எடுத்த காரியத்தைத் திறமையாகச் செய்து முடிக்கும் போது உள்ளத்தில் திருப்தி பொங்கவேண்டும் என்று ஆசிரியர் சரியாகச் சொல்லியிருக்கிறார். அத்தகையவர்கள்

தங்கள் வாழ்க்கையை இந்தப் புதுத் தெய்வத்துக்காக அர்ப்பணம் செய்யலாம். நிலையத்து உத்தியோகஸ்தர்கள், பேச்சாளர், சங்கீதக்காரர், ஆசிரியர்கள், நடிகர்கள் எல்லோருக்குமே நூல் மிகப் பயன்படும். இந்த நூலுக்குப் பெயர் 'ரேடியோ வாத்தியார்' என்றே வைத்திருக்கலாம்.

சென்னை,
13–11–'54

அணிந்துரை

(இலங்கைத் தபால் வானொலிப் பகுதி அமைச்சர்
கனம் சு. நடேசபிள்ளை எழுதியது)

இக்காலத்தில் மக்களிடையே வானொலியைப் பற்றிய கவர்ச்சி அதிகரித்துக் கொண்டு வருகிறது. வானொலி நிலையங்கள் இல்லாத நாடுகள் இப்பொழுது இல்லையென்றே சொல்லலாம். நகரங்களில் மட்டுமன்றிக் கிராமங்களிலும் நாளுக்கு நாள் வானொலிப் பெட்டிகள் அதிகமாவதைக் காண்கிறோம். வானொலி நிகழ்ச்சிகளை விரும்பிக் கேட்பவர்களின் தொகையும் வளர்ந்து வருகின்றது. இவ் வளர்ச்சிக்கு அரசாங்கங்களும் துணைபுரிகின்றன. இலங்கை அரசாங்கம் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட வானொலிப் பெட்டிகளைப் பல கிராமங்களுக்கு இலவசமாக வழங்கியுள்ளது என்பதை இங்குக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன்.

வானொலி நிலையங்கள் மக்களின் முன்னேற்றத்துக்குப் பல துறைகளிலும் உதவக் கூடிய சாதனம் என்பதை நன்குணர்ந்து அரசாங்கங்கள் இவற்றை ஆதரிப்பதில் ஊக்கம் காட்டுகின்றன. வானொலி நிலையங்கள் மக்களின் அறிவு விருத்திக்குத் துணைசெய்வதோடுகூட, கலைப் பீடங்களாகவும் அமைகின்றன. முற்காலத்தில் அரசர்கள் தங்கள் ஆஸ்தான மண்டபங்களில் சங்கீதத்தை வளர்த்தார்கள். இக்காலத்தில் ஒரு நாட்டின் சங்கீத அபிவிருத்திக்கு அங்குள்ள வானொலி நிலையத்தின் ஆதரவை எதிர்பார்க்கிறோம். மக்களின் அறிவு வளர்ச்சிக்குரிய பேச்சுகளுக்கும் சம்வாதங்களுக்கும் வானொலி நிலையங்கள் முக்கிய இடம் அளிக்கின்றன. உலகச் செய்திகளைக் காலதாமதமின்றி அறிவிப்பதை இந்நிலையங்கள் தமது கடமையாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ளன. மக்களின் உல்லாசப் பொழுது போக்குக்கும் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் உதவுகின்றன.

ஒலிபரப்புதல் ஒரு புதிய கலையாக வளர்ச்சி யடைந்து வருகிறது. வானொலி நிலையங்களை நடத்தும் நிர்வாகிகள்

ஒரு பக்கமும், எழுத்தாளர், பேச்சாளர், பாடகர், நடிகர் முதலிய கலைஞர்கள் மற்றொரு பக்கமுமாக இக்கலையை நன்னிலைக்கு உயர்த்த வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள். மேற்றிசை நாடுகளில், முக்கியமாக இங்கிலாந்தில், இக்கலை உச்ச நிலையை அடைந்துள்ளது. இங்கிலாந்தில் உள்ள பி. பி. சி. நிலையம் பல துறைகளிலும் புகழ் படைத்து விளங்குகிறது. பாரத நாட்டிலும் இக்கலை விருத்தி யடைந்து வருகின்றது. இக்கலையின் நுட்பங்களை அநுபவ வாயிலாகவே உணரக்கூடியதா யிருக்கிறது. ஒலிபரப்பும் துறையில் இக்கலையைப் பற்றி நூல்கள் எழுதுவது இக் காலத்தில் அவசியமாகும். தமிழில் இத்தகைய நூல் இது காறும் வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை. "ஒலிபரப்புக் கலை" என்ற பெயருடன் இப்பொழுது வெளிவரும் இந்நூல் இக் குறையை நிவர்த்திக்கின்றது.

இந்நூலை எழுதிய திரு. சோ. சிவபாத சுந்தரம் அவர்கள் இலங்கை வானொலி நிலையத்தில் 1942-ஆம் ஆண்டு முதல் 1952-ஆம் ஆண்டு வரையில் உத்தியோகத்தில் அமர்ந்து நிறைந்த அநுபவம் பெற்றுள்ளார்கள்; இந்நிலை யத்தின் தமிழ் ஒலிபரப்புத் தலைவராகவும் சில ஆண்டுகளில் கடமை ஆற்றினார்கள். பி. பி. சி. நிலையத்தில் பயிற்சி பெறும் வாய்ப்பு இவர்களுக்குக் கிடைத்தது. ஐரோப்பா கண்டத்தின் முக்கிய தலை நகரங்களிலுள்ள ஒலிபரப்பு நிலையங்களைப் பார்வையிட்டு அவற்றின் நிர்வாக முறைகளை இவர்கள் நன்கு அறிந்துள்ளார்கள். சென்னை, திருச்சி முதலிய இடங்களிலுள்ள ஒலிபரப்பு நிலையங்களிற் பயின்ற அனுபவமும் இவர்களுக்கு உண்டு. சங்கீதக் கலை யிலும் இவர்கள் பரிசயம் உடையவர்கள்.

இவர்கள் இந்நூலில் ஒலிபரப்புக் கலையின் பல அமி சங்களைப்பற்றி விரிவாக விளக்கியுள்ளார்கள். சுலபமான நடையில், இரசிக்கத் தக்க முறையில் இந்நூல் எழுதப் பட்டிருக்கிறது. ஒலிபரப்புக் கலையில் ஆர்வமுள்ளவர் களின் ஆதரவுக்கு இந்நூல் உரியதாகும்.

கொழும்பு
28—10—54

சு. நடேச பிள்ளை

முன்னுரை

பத்து வருட காலம் ஒலிபரப்புக் கலையில் ஈடுபட்டு, அதிலேயே சிந்தித்து, வாழ்ந்து வந்த வாழ்க்கையின் அநுபவங்களையே இந்த நூல் வடிவமாக உருப்படுத்த முயன்றுள்ளேன். இந்தப் பத்து வருட காலத்தில் ரேடியோ சிலோன் என்ற இலங்கை வானொலி நிலையத்தில் பெற்ற பெரும்பகுதி அநுபவமும், லண்டன் பி. பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தில் இரண்டரை ஆண்டுகள் கடமை பார்த்த அநுபவமும், மற்றும் ஓய்வு கிடைத்த சமயங்களில் ஐரோப்பாவிலே ஜெனிவா, லக்ஸம்பர்க், பாரீஸ், ரோமாபுரி, முதலிய ரேடியோ நிலையங்களில் நடைபெறும் ஒலிபரப்பு நிருவாக முறைகளையும், இந்தியாவில் திருச்சிராப்பள்ளி, சென்னை நிலையங்களில் நடைபெறும் நிருவாக முறைகளையும் விசேஷமாகப் பார்த்துத் தெரிந்துகொண்ட அநுபவமும் - இவை யாவும் இந்நூலுக்குத் துணை நின்றன.

ரேடியோ ஒலிபரப்பு நிருவாகத்தில் எத்தனையோ வகையான மக்களைச் சந்திக்கிறோம். அரசாங்க மந்திரிகள், சமூகப் பெரியார்கள், சட்ட வைத்தியத் துறைகளில் புகழ்பெற்ற நிபுணர்கள், இலக்கியப் பண்டிதர்கள், பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், விஞ்ஞான விற்பன்னர்கள், இசைக் கலைஞர், பெண்கள், மாணவர், குழந்தைகள், தொழிலாளர், கிராமத்து மக்கள் - இப்படி எத்தனையோ இனத்தவர்களை நாள்தோறும் சந்திக்கிறோம். அவர்கள் யாவரையும் ஒலிபரப்புக்குப் பயன்படுத்துவதானால் அவரவர் போக்கையும் அந்தஸ்தையும் அறிந்து நிகழ்ச்சியைப் பக்குவப்படுத்துவதற்கு எவ்வளவோ பயிற்சியும் அநுபவமும் சாதுரியமும் தேவை. என்னுடைய சொந்த அநுபவத்தில், நம் நாட்டிலே சிறந்த பேச்சாளர், பாடகர் முதலிய கலைஞர் பலர் இருந்தபோதிலும் ஒலிபரப்புத் துறையில் அவர்கள் ஈடுபடுவதற்கு வாய்ப்பான நூல் வசதி இல்லாத காரணத்தால் அநேகர்

ஆர்வமிருந்தும் முன்னேற்றம் அடைய வழியில்லாமல் தவிப் பதைக் கண்டேன். ஆகையால், ரேடியோ நிலையங்களில் உத்தி யோகம் பெற விரும்புபவர்களுக்கு உதவியாகவும், மற்றும் ஒலிபரப்ப ஆர்வம் கொண்ட கலைஞர் யாவருக்கும் பயன்படக் கூடியதாகவும் தமிழில் ஒரு நூல் வெளிவந்தால் தமிழ் உலகம் வரவேற்கும் என்று என் அரிய நண்பரும், இலங்கை வானொலி ஆலோசனைச் சபை அங்கத்தவரும், தமிழ்ப் பெரியாருமான ஸ்ரீ க. கனகரத்தினம் அவர்கள் தூண்டியதனால் இந்நூலை எழுதத் துணிந்தேன். என் ஒலிபரப்பு வாழ்க்கையில் உறுதுணையாக நின்று ஊக்கப்படுத்தி உற்சாகமளித்து வந்த இக் கலாரசிகருக்கு நான் என்றென்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இந்நூலை உருவாக்கும் சமயத்தில் துணை நின்ற அன்பர் கள் பலர். எழுத்துப் பிரதி தயாராகும் சமயத்தில் பல ஆலோசனைகள் தந்து கருத்துக்கள் உதவிய நண்பர் **நவாலியூர் சோ. நடராஜன்** அவர்களுக்கும், இசைக் குறிப்புக்கள் பல உதவிய நண்பர் பெருங்குளம் டி. எஸ். மணி பாகவதர் அவர்களுக் கும், எனது மனைவிக்கும் நன்றி தெரிவிக்கிறேன்.

தமிழிலே நூல் எழுதுவது சுலபம்; ஆனால் அதனைப் புத்தக ரூபமாக வெளியிடுவதுதான் பகீரதப் பிரயத்தனம். அதிலும் ஒரு தனிப்பட்ட கலைக் குழுவினருக்கு மாத்திரம் பயன்படும் அறிவு நூல்களை ஏற்றுக்கொள்ளும் பிரசுர நிலையங் கள் அரிதாயிருக்கும் சமயத்தில் இந்நூலை வெளியிட முன் வந்தது மாத்திரமல்ல, அவசியம் வெளியிட்டே ஆகவேண்டும் என்று வரவேற்ற **அமுத நிலையத்** தலைவரும் என் நண்பருமான ரா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீகண்டன் அவர்களுக்கு நான் அளவிறந்த கடமைப் பட்டுள்ளேன். முன்பு எனது மாணிக்க வாசகர் அடிச்சுவட்டில் என்ற நூலை ஆதரித்து "என்னையும் ஒருவனாக்கி" வைத்த அன்பர் **கலைமகள்** ஆசிரியர் வித்துவான் கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் மிகுந்த அன்போடு இந் நூலின் எழுத்துப் பிரதி யையும் அச்சுத் தாள்களையும் பரிசோதித்து ஆலோசனைகள்

பல தந்து உதவினார்கள். அவர்களுக்கு மிக மிகக் கடமைப் பாடுடையேன். நாஷனல் ஆர்ட் அச்சக நண்பர்கள் இந்நூல் வெளியீட்டில் காண்பித்த ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளவிடற் கரிது. நண்பர் எல்லார்வி அவர்கள் "தமிழுக்கு ஒரு சேவை" என்று சொல்லிச் சொல்லி அச்சுத் தாள்களை மகிழ்ச்சியோடு பரிசோதித்துச் சிறந்த துணை செய்தார்கள். மற்றும் அச்சகத் துணைவர்கள் யாவரும் மிகுந்த ஒத்துழைப்புத் தந்தார்கள். இவர்கள் யாவருக்கும் எனது மனப்பூர்வமான நன்றி உரித்தாகும்.

தமிழ்த் தொண்டே முதல் தொண்டு என்று சலியாது உழைக்கும் **பாரத ரத்னம் ஸ்ரீ சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாச்சாரியார்** அவர்கள் எனது வேண்டுகோளை ஒரு பொருளாக மதித்து மன முவந்து இந்நூலை வரவேற்று ஓர் ஆசியுரை வழங்கியுள்ளது எனக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சியையும் உற்சாகத்தையும் கொடுக்கிறது. இலங்கை ஒலிபரப்புத் துறையை நிருவகிக்கும் அமைச்சர் **கனம் சு. நடேசபிள்ளை** அவர்கள், பல்லாண்டுக் காலம் தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உழைத்த பெரியார், எனது எழுத்து முயற்சியில் நீண்ட காலம் ஆதரவு தந்து வந்தவர்கள், இந்நூலுக்கும் ஓர் அணிந்துரை வழங்கியது என்னைப் பெருமைப்படுத்தியது.

இந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் புகைப் படங்கள் யாவும் அகில இந்திய ரேடியோ ஸ்தாபனத்தாராலும், லண்டன் பி.பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தாராலும் மனமுவந்து வழங்கப்பட்டவை. அவ்விரு ஸ்தாபனத்தாருக்கும் எனது நன்றி உரித்தாகும்.

எல்லா நண்பர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கிறேன். இறுதியாக, எனது முயற்சி முழுவதும் கைகூடத் துணை நின்று என்னை வழிப்படுத்திய எல்லாம் வல்ல பரம்பொருளை வாழ்த்துகின்றேன்.

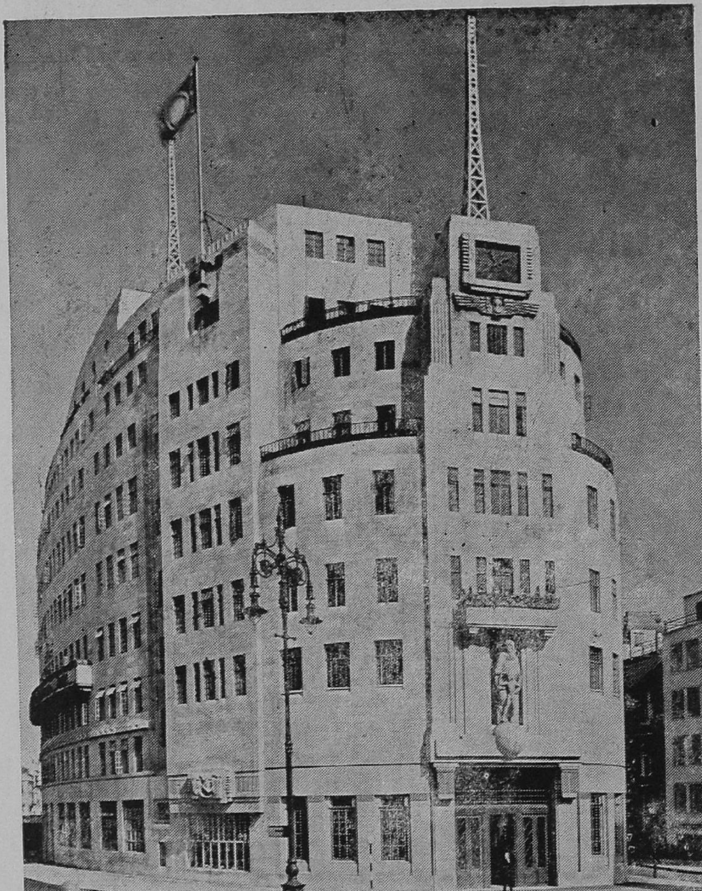
கொழும்பு
14—11—54

சோ. சிவபாதசுந்தரம்

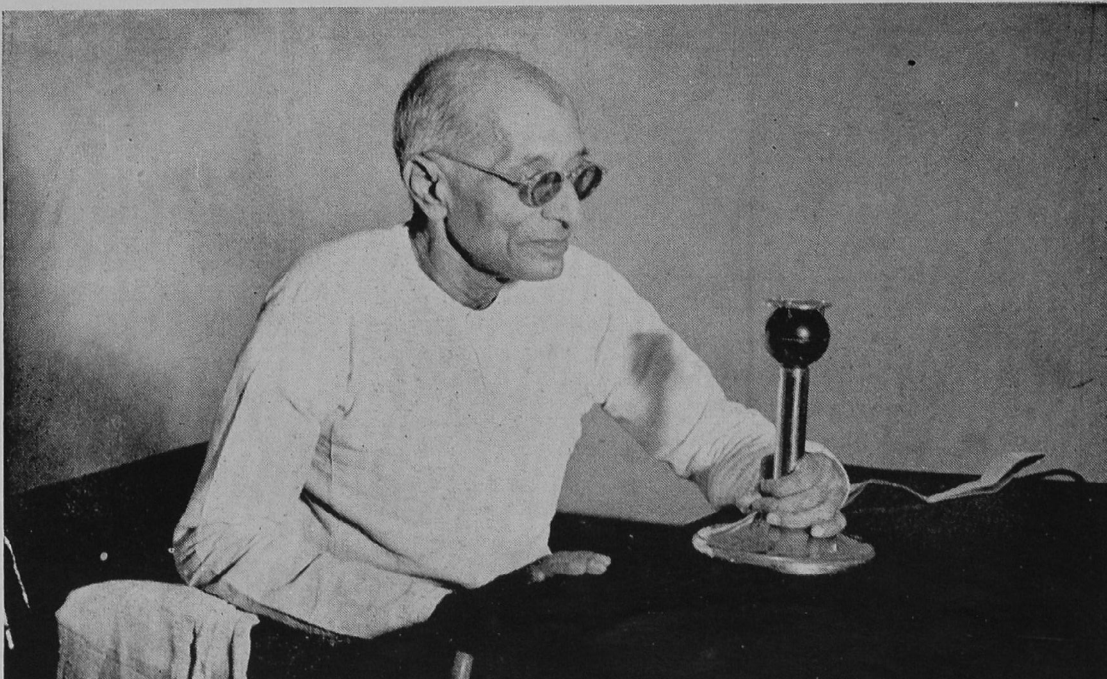
பொருளடக்கம்

அத்தியாயம்			பக்கம்
1.	ரேடியோ ஒரு கலைச் சாதனம்	...	1
2.	ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானம்	....	10
3.	கலாரசனையும் ஒலிபரப்புச் சாதனமும்	....	27
4.	ரேடியோப் பேச்சு	....	33
5.	பேச்சும் எழுத்துப் பிரதியும்	....	43
6.	பேச்சுப் பயிற்சி	...	58
7.	பேச்சின் பிற அங்கங்கள்	....	81
8.	ரேடியோ அறிவிப்பாளர்	....	92
9.	செய்தி ஒலிபரப்பு	....	96
10.	வெளிப்புற ஒலிபரப்புக்கள்	....	110
11.	ரேடியோ நாடகம்	....	120
12.	நாடக ஒத்திகையும் ஒலிபரப்பும்	....	141
13.	வானொலியும் சங்கீதமும்	....	165
14.	ஒலிச்சித்திர நிகழ்ச்சிகள்	....	203
15.	பெண்களும் சிறுவரும்	....	209
16.	கல்வி ஒலிபரப்பு	....	218
17.	ரேடியோவும் கிராம மக்களும்	....	228
18.	ஒலிபரப்பு விளம்பரம்	...	233
19.	ஒலிபரப்பு நிர்வாகம்	....	239
	அநுபந்தம்—1. நாடகம்	....	249
	அநுபந்தம்—2. இசைச் சித்திரம்	...	271

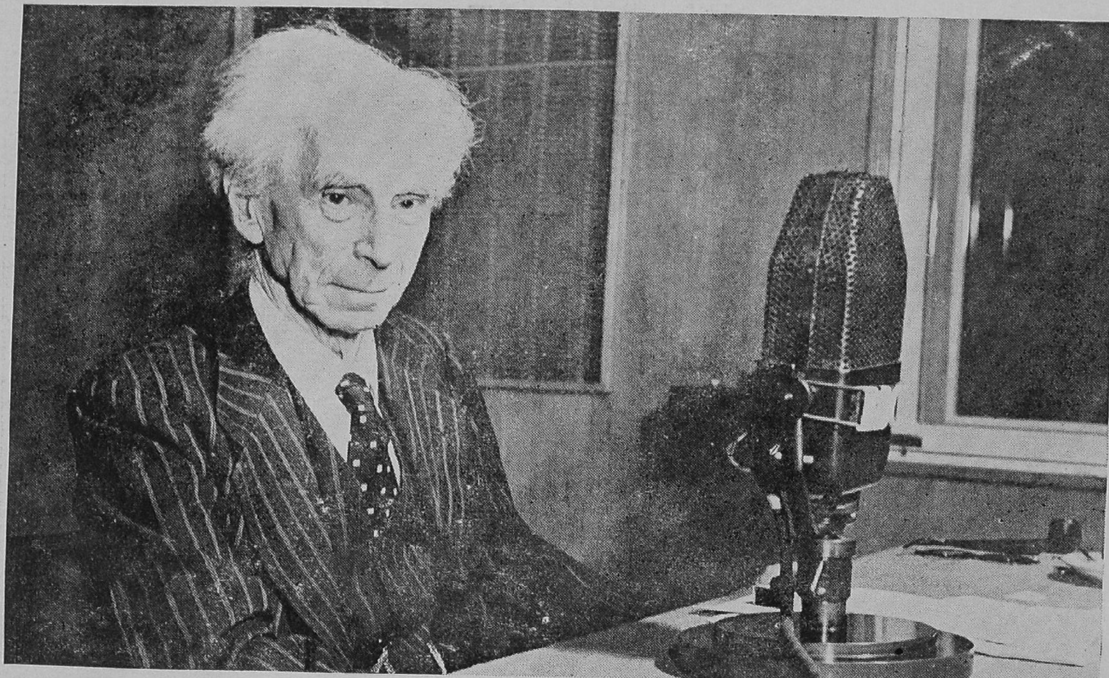
அகில இந்திய ரேடியோ — புதுடில்லி நிலையம்



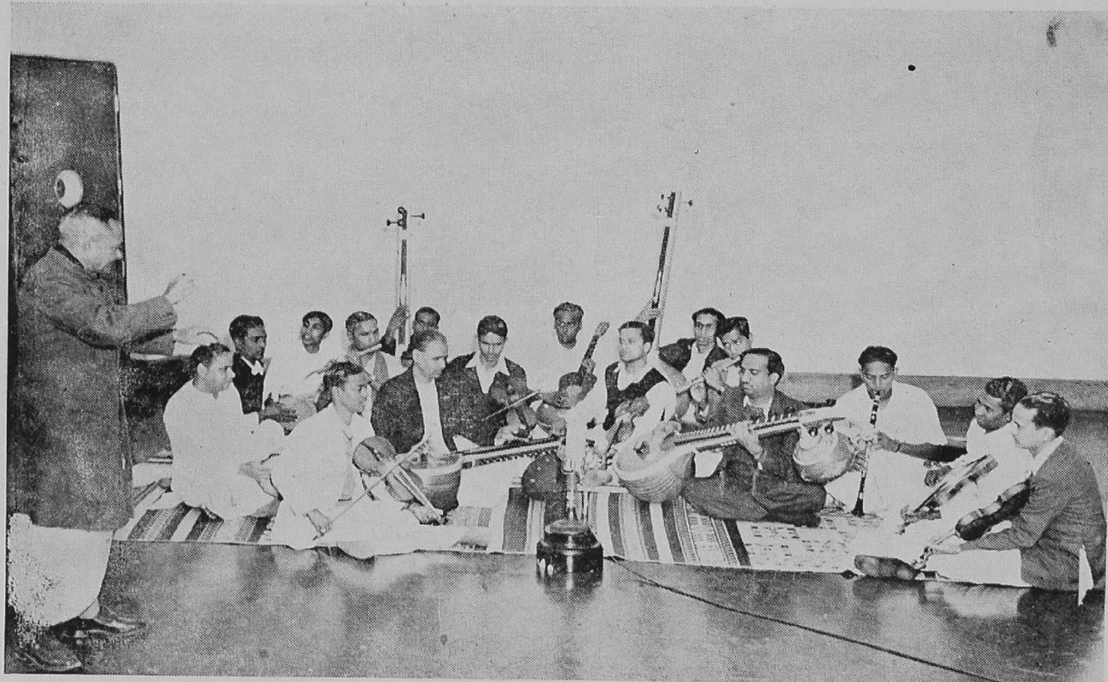
லண்டன் பி. பி. ஸி. தலைமை நிலையம்

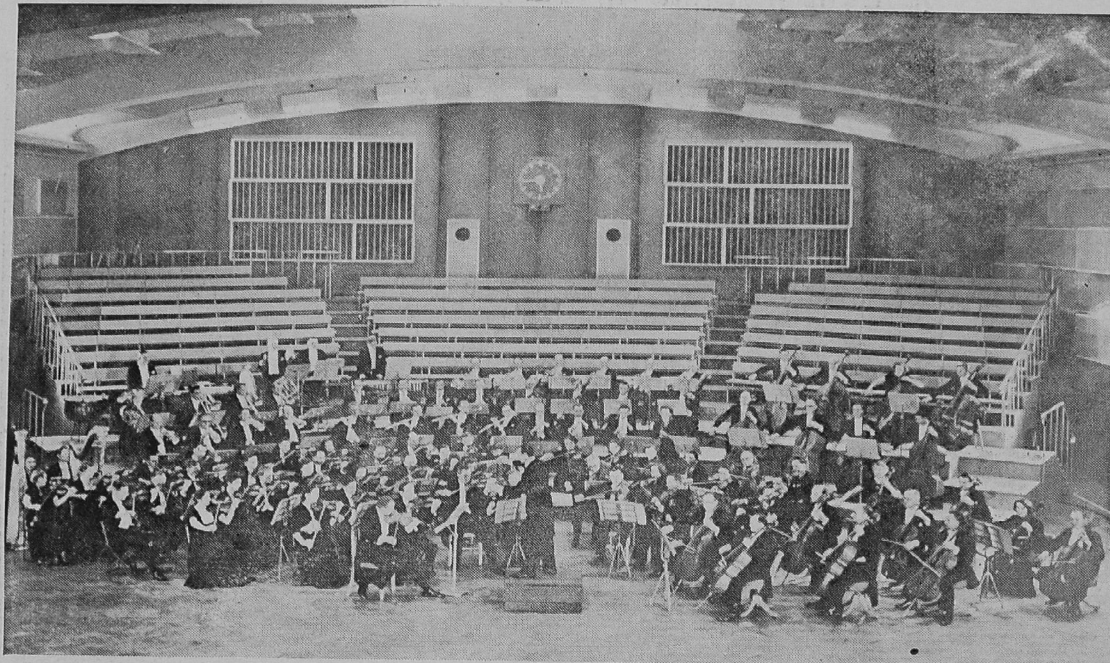


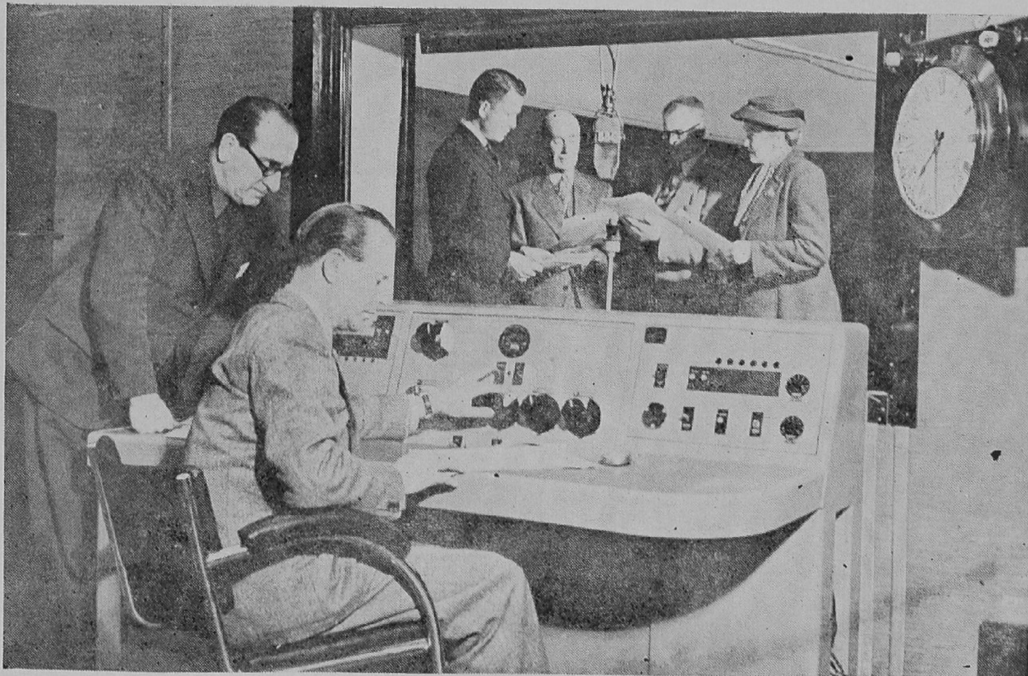
ராஜாஜி — சிறந்த ஒலிபரப்பாளர்



தத்துவஞான ஒலிபரப்பாளர் — பேர்டிரன்ட் ரஸல்



கர்நாடக வாத்தியக் கோஷ்டி — டி. கே. ஜயராமையர் நடத்துகிருர்

பி. பி. ஸி. சிம்ப்வனி வாத்தியக் கோஷ்டி



நாடக ஒலிபரப்பு — பி. பி. ஸி.

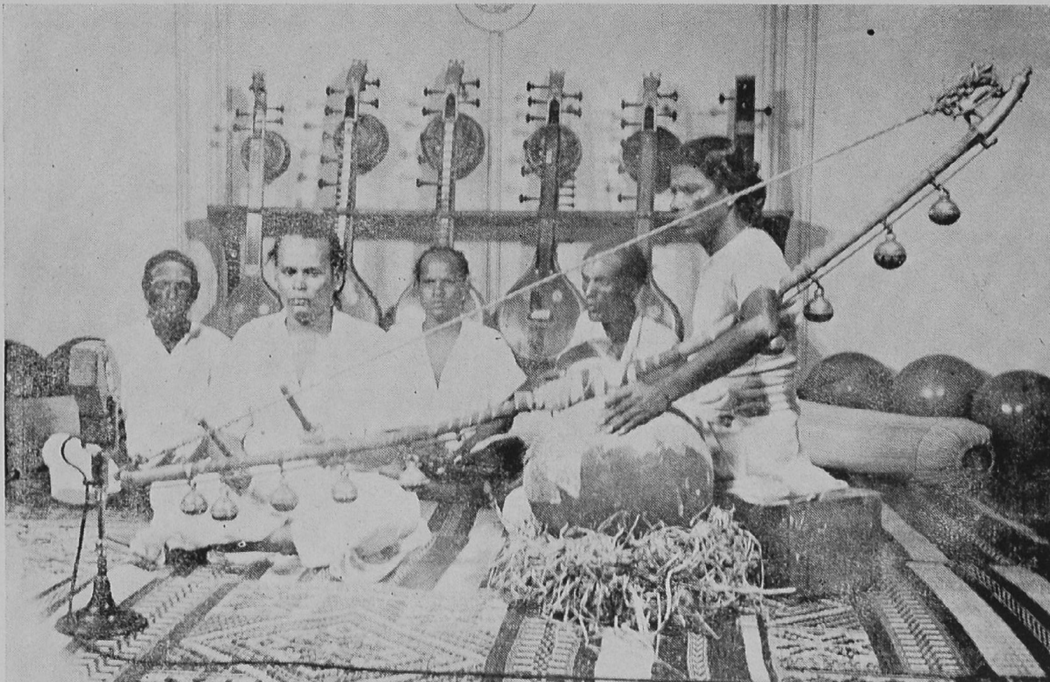
நாடக ஒலிபரப்பு — டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள்

ரவிஷங்கர் வாத்திய கோஷ்டி — டில்லி

வெளிப்புற ஒலிபரப்பு விமர்சகர் வில்பிரெட் வான் தொமஸ் — பி. பி. ஸி.

மாணவர் மன்றம் — திருச்சிராப்பள்ளி

விவாத மேடை — புது டில்லி



வில்லுப்பாட்டு — திருச்சியில் கிராம நிகழ்ச்சி

உடுக்கடி கதை — திருச்சியில் கிராம நிகழ்ச்சி

ரேடியோ அண்ணாவும் சிறுவர்களும் — திருச்சி

MAHAMAHOPADHYAYA
Dr. U. V. SWAMINATHAIYAR LIBRARY,
MADRAS-41

பெயர்பெற்ற செய்தி அறிவிப்பாளர் மெல்வில் டிமெலோ — டில்லி

பி. பி. ஸி. — "தமிழோசை" நிகழ்ச்சியில் இந்நூலாசிரியரும் மற்றும் பேச்சாளரும்

பண்டிட் ரவிஷங்கர் — சிறந்த இசைக் கலைஞர்

தமிழ் நாட்டுச் சிறந்த பாடகி — எம். எஸ். சுப்புலக்ஷ்மி

புகழ்பெற்ற வீணை வித்வான் காரைக்குடி சாம்பசிவ ஐயர்

முதல் அத்தியாயம்

ரேடியோ ஒரு கலைச் சாதனம்

இரவு எட்டரை மணி: சாப்பாடு முடிந்த ஓய்வு வேளை. வீட்டுக் கூடத்தில் ஸ்ரீமான் பொதுஜனமும் அவர் மனைவி மக்களும் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். அப்பா ஒரு புத்தகத்தைக் கையில் ஏந்திக்கொண்டு சாய்வு நாற்காலியில், பாதிக் கவனம் புத்தகத்திலும், மறு பாதி பக்கத்தில் இருக்கும் ரேடியோவிலுமாக அயர்ந்துபோயிருக்கிறார். அம்மா, கையில் ஒரு சட்டையை வைத்துத் தைத்துக்கொண்டிருக்கிறாள். பக்கத்தில் ஒரு குழந்தை கொடுக்கும் உபத்திரவத்தையும் புறக்கணித்துவிட்டு, அவள் கவனத்தில் பாதியும் ரேடியோவில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியில்தான் பதிந்திருக்கிறது. இவர்களைத் தவிர ஒரு புத்திரனும் புத்திரியும் மாத்திரம் அந்த ரேடியோவின் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து தமது முழுக் கவனத்தையும் செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ரேடியோவில் அன்றிரவு ஒரு விசேஷ நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. பல நாட்களாக அந்த நிகழ்ச்சிக்கு ரேடியோ அறிவிப்புக்களிலும் பத்திரிகைகளிலும் பிரமாதமான விளம்பரம் கொடுத்துவந்தார்கள். புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் ஒருவரின் அற்புத சிருஷ்டி என்றும் பெயர் பெற்ற நடிகர் பலர் கலந்துகொள்ளுகிறார்கள் என்றும் பெரிதாக விளம்பரம் செய்திருந்தார்கள். அதனால் தான் அன்றிரவு அந்த வீட்டில் எல்லோரும் அவ்வளவு அக்கறையுடன் ரேடியோவைத் திருப்பிக் கேட்கிறார்கள்.

நாடகத்தில் பாதிவரையில் கேட்டதும் அப்பா தலை நிமிர்ந்து, "மூடடா அந்த ரேடியோவை. வெறும் சப்பென்றிருக்கிறது" என்று புத்திரனுக்குக் கட்டளை பிறப்பிக்கிறார். "இந்த மாதிரித்தான் ரேடியோக்காரர்கள் உருப்படாத நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்பிப் பிராணனை வாங்குகிறார்கள்" என்று அம்மாளும் ஆமோதிக்கிறாள்.

" ...நிலையத்திலே இசைத் தட்டு நிகழ்ச்சி நடக்கும்; அதையாவது கேட்டுப் பார்க்கலாம்" என்று சொல்லிக் கொண்டே பையன் ரேடியோ முள்ளைத் திருப்புகிறான். பெண்ணுக்கு மாத்திரம் சிறிது ஏமாற்றம். எப்படி இருந்தாலும் அந்த நாடகத்தைக் கடைசிவரையில் கேட்டுப் பார்க்கலாம் என்றிருந்த அவளுக்கு அந்தக் குடும்பத்தின் ஜன நாயக முடிவு குறுக்கே நின்றது.

இம்மாதிரிக் காட்சிகள் எல்லா வீடுகளிலும் எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்களில் நிகழ்வதை நாம் காண்கிறோம். ரேடியோ ஒலிபரப்பு இப்போது அளவற்ற அபிவிருத்தியடைந்து நாளுக்கு நாள் வளர்ந்துவரும் போது மக்களும் தமது வாழ்க்கையில் அதனை இன்றியமையாத சாதனமாக்கிக் கொண்டுவிட்டார்கள். புதுமைக்காக ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் காலம் போய்விட்டது. நிலையத்துக்கு நிலையம் போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஒலிபரப்புத் துறையிலே முன்னேறியிருக்கும் இந்தக் காலத்திலே, பொதுஜனங்களைக் கவரக்கூடிய ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெறவில்லையானால், இரண்டு திட்டுத் திட்டிவிட்டு, ஸ்ரீமான் பொதுஜனம் ரேடியோ முள்ளைத் திருப்பி வேறொரு நிலையத்தைத் தேடிப் போவதில் என்ன ஆச்சரியம்?

கலைச் சாதனம்

மக்களின் இன்றைய வாழ்விலே ரேடியோ பொழுது போக்குக் கருவியாக மாத்திரமல்ல, அறிவு வளர்ச்சிக்குரிய

கலைச்சாதனமாகவும் விளங்குகிறது. தேச மக்களின் கலாசாரக் கண்ணாடியாகவும் அதன் வளர்ச்சிச் சாதனமாகவும் நிரந்தர இடம் பெற்றுவிட்டது. வீட்டிலே உள்ள குடும்பத்தவரும், பாடசாலையிலே உள்ள மாணவரும், வைத்தியசாலைகளிலே படுக்கையில் இருக்கும் நோயாளரும், தொழிற்சாலைகளில் உடல் வியர்க்க வேலை செய்யும் தொழிலாளரும், கிராமங்களிலே இருக்கும் விவசாயிகளும் தமக்கு இன்றியமையாத தோழனாய்க் கருதும் கருவியாக இன்று ரேடியோ விளங்குகிறது.

பொதுஜன அறிவு வளர்ச்சிக்கு மற்ற எந்தச் சாதனங்களையும்விட ரேடியோ மிக அதிகமாக உபயோகமாகி வருகிறது. ஆரம்ப எழுத்தறிவில்லாதோர் காதினால் மாத்திரம் கேட்டுக் கல்வியறிவைப் பெருக்க வல்ல இச் சாதனத்தை இக்காலத்திலே வயதுவந்தோர் கல்விப் பயிற்சிக்கும் கிராம மக்கள் முன்னேற்றத்துக்கும் உதவியாக எல்லாத் தேசங்களும் உபயோகித்து வருகின்றன. முக்கியமாகக் கிராம மக்களுக்கென்றே நாளொன்றுக்குக் குறைந்தது ஒரு மணி நேரமாவது சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து ஒலிபரப்பி, கிராமப் புனருத்தாரணத்துக்கு எல்லா நாடுகளும் அரசாங்கங்களும் ஆதரவளித்து வருகின்றன. பாடசாலைகளில் கல்வி போதனா முறையிலே ரேடியோ மூலம் கல்வி புகட்டலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட முறையாகிவிட்டது. மக்கள் வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலுமே ரேடியோ ஒலிபரப்பானது பல வகையில் உதவிபுரிந்து வருகிறது.

ஒலிபரப்பு வளர்ச்சி

ஒலிபரப்புக் கலை வளர்ச்சிபெற்றது மிகவும் சொற்ப காலமாகிய முப்பத்தைந்து அல்லது நாற்பது ஆண்டுகளுக்குள்ளே தான். கடந்த முதலாவது மகா யுத்தத்

துக்குப் பிறகு சாதாரணமாகத் தந்திச் செய்திப் போக்கு வரத்துக்கு மாத்திரம் உபயோகமாக இருந்த ரேடியோவைக் கலைஞர்கள் இன்று, பல ஆராய்ச்சிகள் மூலம், தமக்கு ஒரு கலைச் சாதனமாக்கிக்கொண்டுவிட்டார்கள். இலக்கியக் கலைஞர், சித்திரகாரர், சிற்பிகள் முதலிய கலைஞர்கள் போல ஒலிபரப்புக் கலையிலும் இன்று தனிப்பட்ட ஒரு கலைக் குழுவினர் உண்டாகிவிட்டனர். பத்திரிகைத் தொழில், சினிமாத் தொழில் முதலியவற்றில் தேர்ச்சி யடைந்த கலைஞரைப்போல் ஒலிபரப்புத் துறையிலும் பல நாடுகளில் இன்று சிறந்த கலைஞர்கள் தோன்றிப் புகழீட்டி யுள்ளார்கள். இவர்கள்தாம் இன்றைய ஒலிச் சிற்பிகள். பாடகர், பேச்சாளர், நடிகர், எழுத்தாளர்-இவர்கள் தம் கைச் சரக்கை ரேடியோவுக்கு மூலப் பொருளாகக் கொடுத்தால், அந்தச் சரக்கை உற்பத்திப் பொருளாக்கி, ரசிக்கத்தக்க பண்டமாக உருப்படுத்தி நேயர்களுக்கு வழங்குபவர் ரேடியோ நிலையங்களிலுள்ள ஒலிபரப்புக் கலைஞர்களே. இவர்களைத் தவிர, பாடகரும் பேச்சாளரும் நடிகரும் எழுத்தாளரும் நமக்கு இன்றியமையாதவர்கள். ஆகவே, இவ்விரு சாராரும், அதாவது நிலையத்து நிகழ்ச்சிச் செயலாளரும் கலைஞரும் சேர்ந்து பரஸ்பரம் தமது திறமையைத் திரட்டி நிகழ்ச்சியுருவமாக ஒலிபரப்பும் போதுதான் அது கலைப் பொருளாக நமக்குக் காட்சி தரும்.

ஒலிபரப்புக் கலையில் முன்னேற்றம் அடைவதற்கு நுண்கலைகள் பலவற்றில் ஆரம்ப அறிவோ பயிற்சியோ, அன்றி அநுபவமோ இன்றியமையாதது. பண்பாட்டிற்குரிய பக்குவம் ஏற்பட்டிருந்தால்தான் எந்தக் கலையிலும் முன்னேற முடியும். அந்தப் பக்குவம் இல்லாதவர்கள் எளிதில் ஒரு கலைத்துறையிலே நுழைய முடியாது. மொழி நூல், சரித்திரம், அறிவுநூல், முதலியவற்றில் பரிசய மும், இசையைப் பற்றிய பொது அறிவு, நல்ல கேள்வி

ஞானம், அநுபவம் ஆகியவையும் ஒலிபரப்புக் கலைஞருக்கு மிக அவசியமான தகுதிகள். ஆகவே, எழுத்தாளராகவும், பேச்சாளராகவும், சங்கீத விற்பன்னராகவும், நாடகக் கலைஞராகவும் முன்பே செல்வாக்கடைந்தவர்கள் ரேடியோ ஒலிபரப்புத் துறையிலும் எளிதிலே முன்னேறி அந்தக் கலையில் இப்போது பிரசித்தி அடைந்திருக்கிறார்கள். எந்த நாட்டு ரேடியோவை எடுத்துக்கொண்டாலும் புகழ் பெற்ற ஒலிபரப்பாளராக இருப்பவர்கள் எல்லாரும் ஏற்கனவே ஏதாவது ஒரு கலைத் துறையில் தேர்ச்சியும் அநுபவமும் பெற்றவர்களாகவே இருக்கக் காணலாம்.

கலைஞர் உற்பத்தி

நமது நாட்டை மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டால், ரேடியோ ஒலிபரப்புக் கலை ஏதாவது ஒரு நிலையத்தைச் சேர்ந்தவர்களைத் தவிர வெளியே உள்ள தனிப்பட்ட கலைஞர்களுக்கு ஒரு மூடுமந்திரமாகவே இன்னும் இருக்கக் காணலாம். இதற்குக் காரணம், நிலைய உத்தியோகத்தினரைத் தவிர வெளியே உள்ளவர்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைப்பது அரிதாயிருப்பதுதான். நாடகத் தயாரிப்பு, விசேஷ ஒலிச்சித்திரத் தயாரிப்பு முதலியவற்றிற்கு வசதிகள் வெளியே உள்ளவர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை. பி. பி. ஸி. முதலிய நிலையங்களிலும் அமெரிக்காவில் பல நிலையங்களிலும் புறத்தேயுள்ள எத்தனையோ கலைஞர்கள் ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து ஒலிபரப்புவதையே தொழிலாகக் கொண்டு அதை நம்பி ஜீவனம் செய்வதைக் காணலாம். அவர்களுக்குப் போதுமான வருமானம் கிடைப்பதோடு நிறைந்த செல்வாக்கும் உண்டு. நமது நாட்டில் இன்னும் அத்தகைய நிலை ஏற்படவில்லை. மேடைக் கச்சேரி செய்யப் பழகிக்கொண்ட ஒரு பாடகர் ரேடியோவில் பாடுவார்; அல்லது ஓர் ஆசிரியரோ எழுத்தாளரோ அவரது எழுத்துத் திறமை காரணமாக ரேடியோவில் பேசுவார்;

அவ்வளவுதான். இவர்களில் எவராவது ரேடியோவை நம்பி, ரேடியோக் கலைஞர் என்ற வகையில் ஜீவனம் நடத்த முடியாது; சந்தர்ப்பம் கிடைப்பதும் அரிது; வருமானமும் மிக மட்டம். இதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் நமது நாட்டில் இன்னும் ஒலிபரப்புக் கலைக்குரிய உயர்ந்த ஸ்தானம் அதற்குக் கொடுக்கப்படவில்லை. வேறு ஏதாவதொரு தொழிலைச் செய்துகொண்டிருப்பவர்களுக்கு ஒரு பொழுதுபோக்காகவும், அவர்கள் பெறும் ஊதியம் சில்லறைக் கைச் செலவாகவும் கொண்டு கலைஞர்கள் மதிப்பிடப்படுகிறார்கள். இதனாலே ஒலிபரப்பு நிலையங்களில் மாதச் சம்பளம் பெற்று நிரந்தரமாக உத்தியோகம் பார்ப்பவர்களைத் தவிர வெளியே இருந்து சுதந்தரமாக எழுதியோ அல்லது ஒலிபரப்பியோ பிழைப்பவர்கள் இல்லையென்றே சொல்லவேண்டும்.

நிலையத்தில் உள்ளவர்களைத் தவிர வெளியே உள்ளவர்களுக்கு ஒலிபரப்பு வித்தைகளைக் கற்றுக்கொள்ளக் கூடிய வசதிகள் நம் நாட்டிற் கிடைக்காததற்கு மற்றொரு காரணம், இங்கு அரசாங்கத்தின் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கும் ரேடியோவுக்குப் போட்டி நிலையங்கள் எதுவும் இல்லாமை. சொந்த உரிமையில் எவரும் ஒலிபரப்பு நிலையம் நிறுவவும் முடியாது. இந்நிலையில், எல்லாக் கலைஞரும் ரேடியோ ஒலிபரப்பில் அநுபவமோ பயிற்சியோ பெறுவதற்கு வசதி கிடையாது. அமெரிக்காவிலே பல சர்வகலாசாலைகளில் ரேடியோ ஒலிபரப்பும் ஒரு கலைத் துறையாகப் போதிக்கப்பட்டு வருகிறது. பிரிட்டனில் பி. பி. ஸி. நிலையத்தில் அதன் சொந்த உத்தியோகத்தினரின் வசதிக்காக ஒரு பயிற்சிக்கூடம் அமைத்து வைத்திருக்கிறார்கள். வெளிநாட்டிலுள்ள சிலருக்குச் சில சமயங்களில் இதிலே இடம் கிடைக்கிறது. பாரதநாட்டில் டில்லி நிலையத்திலிருக்கும் பயிற்சிக்கூடமும் அகில இந்திய

ரேடியோ ஸ்தாபனத்தைச் சேர்ந்த உத்தியோகத்தினருக்கு மாத்திரம் பயன்படுகிறது. ஆகவே நிலையத்தைச் சேராத வெளி மனிதர் ஒலிபரப்பு நுட்பங்களை அறிந்துகொள்ளப் பயிற்சி வசதியும் இல்லை. போதிய நூல்களும் கிடையா. ஆங்கிலத்தில் இப்போது தெளிவான ஆராய்ச்சி நூல்கள் பல வெளிவந்திருக்கின்றன. இவற்றில் பெரும்பாலான நூல்கள் அமெரிக்க நிபுணர்களால் எழுதப் பெற்றவை. அந்த நாட்டிலேதான், பிரிட்டனிலும் பார்க்க, ரேடியோச் சுதந்தரம் இருப்பதால் பலருக்கு ஒலிபரப்புத் துறையில் விருத்தி பெறச் சந்தர்ப்பம் இருக்கிறது.

பயிற்சியின் அவசியம்

ரேடியோ நிலையங்களில் உத்தியோகஸ்தராயிருப்பவர்களிடமே ஒலிபரப்பு வித்தை தங்கியிருந்தபோதிலும், கலையார்வமுள்ள ஒவ்வொருவரும் இந்தக் கலையைத் தெரிந்துகொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. ரேடியோவுக்கு எழுதுபவர்களும் பேசுபவர்களும் நாடகத்தில் நடிப்பவர்களும் வேறு பல வகையில் சேவை செய்பவர்களும் வர வர அதிகரித்துக்கொண்டு வருகின்றனர். இவர்களிற் பெரும்பான்மையானவர்கள் விசேஷப் பயிற்சி எதுவும் இல்லாமலேதான் தங்கள் காரியங்களை நிறைவேற்றி வருகிறார்கள். இன்னும் ஆயிரக்கணக்கான ஆர்வமுள்ள எழுத்தாளரும் பேச்சாளரும் நடிகரும் தமக்கும் ரேடியோவில் சந்தர்ப்பம் கிடைக்காதா என்று தவித்தும், அதற்குரிய வழி வகைகள் தெரியாமல் காத்துக் கிடக்கின்றனர்.

அன்றியும், நமது நாட்டு ரேடியோ நிலையங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும் பெரும்பான்மையான கலைஞர்கள் தம் கலையில் அதிக தூரம் வெற்றிபெற்றவர்களென்று சொல்லமுடியாது. இதற்கு, அநுபவஸ்தர்கள்

மூலம் அவர்களுக்குப் பயிற்சி கிடைக்காததும், ஒலிபரப்புக் கலை சம்பந்தமாக அவர்கள் கற்றுக்கொள்ள நல்ல நூல் வசதி இல்லாததுமே காரணம் என்று சொல்ல வேண்டும். இன்னும், அரசாங்கத்தின் பொறுப்பிலேயே ஒலிபரப்பு அகப்பட்டுக்கொண்டிருப்பதால் போட்டி வியாபாரம் அதற்குக் கிடையாது. கீரைக் கடைக்கும் எதிர்க்கடை வேண்டும் என்பதுபோல எந்தக் கலைச் சாதனத்திலும் ஏகபோக உரிமை ஒருவர் கையில் இருந்தால் அதன் வளர்ச்சி குன்றும். ஏதோ நடைபெறுகிற மட்டும் சரி என்ற திருப்தியில் அதை நடத்துபவர்கள் வாளா இருந்து விடுவார்கள். இது காரணமாகப் புதிய புதிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆர்வக் குறைவும் மற்றைய ஒலிபரப்புகளில் சீர் திருத்தம் ஏற்படாமல் இருப்பதும் கண்கூடு.

இந்த நிலையில், தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கும், கலைஞர், ரேடியோ நிலைய உத்தியோகத்தர், மற்றும் ஆர்வமுள்ள எழுத்தாளர் பேச்சாளர் நடிகர் யாவருக்கும் உதவியாக இந்த நூல் எழுகின்றது. இவர்கள் மாத்திரம் அல்ல, ரேடியோ ஒலிபரப்புக்களைக் கேட்கும் பொதுமக்களும் நிகழ்ச்சி நிர்வாகம் சம்பந்தமான நுட்பங்களைத் தெரிந்திருப்பது பலனளிக்கும். ஸ்ரீ சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாசாரியார் முன்னொரு நாள் சென்னை ரேடியோ நிலையத் திறப்பு விழாவில் பேசுகையில் குறிப்பிட்டது இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நமக்கு ஞாபகத்தில் வருகின்றது:

> "எல்லாம் மிகவும் அற்புதம். வெகு தூரத்தில் போடும் சப்தம் இங்கே வந்து சேருவதும், யந்திரத்தால் ஆகாசத்தை மடக்கி ஆளுவதும் எல்லாம் பெரிய வெற்றியே. ஆனால் பயன் என்ன? போடும் சப்தம், கேட்கும் பேச்சு, பாடும் பாட்டு இவை நல்லவையானால் பயன் உண்டு. கழுதைகள் எங்கிருந்து கத்தினாலும் ஒன்றே. கிராமத்தில் மேயும் கழுதையானால்

என்ன, சீமையில் கத்தும் கழுதையானால் என்ன? கட்டை வண்டிக்குப் பதில் ரெயிலும் மோட்டாரும் வந்து திருடர்களையும் மோசக்காரர்களையும் ஊரில் வேகமாய்க் கொண்டுவந்து தள்ளுவதாய் இருந்தால், வேண்டாமப்பா, கட்டைவண்டியே போதும் என்போம். வெகுதூரத்தில் பேசும் பேச்சு நமக்கு நன்மையும் சுகமும் நல்லறிவும் தருவனவாக இருந்தால் ஆகாச வாணி பயன் தரும்.''

ஆகவே, நன்மையும் சுகமும் நல்லறிவும் தரும் நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து ஒலிபரப்புவதற்கு இந்த நூல் ஓரளவிலாவது பயன் தருமானால் அதுவே நமக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கும்.

இரண்டாம் அத்தியாயம்

ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானம்

ரேடியோ கேட்பவர்களானாலும் சரி, அல்லது ரேடியோ நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து ஒலிபரப்ப விரும்புபவர்களானாலும் சரி, ஒலிபரப்பு விஞ்ஞான நுட்பம் சிலவற்றைத் தெரிந்துகொள்வது நல்லது. இது பற்றித் தமிழில் முன்பே இரண்டொரு நூல்கள் வெளி வந்திருக்கின்றன. பெ. நா. அப்புஸ்வாமியும் ஜே. பி. மாணிக்கமும் எழுதியுள்ள **வானொலியும் ஒளி பரப்பும்** என்ற நூலில் இவ்விஷயம் தெளிவாகவும் விவரமாகவும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. இருந்தாலும், நாம் எடுத்துக்கொண்ட ஒலிபரப்புக் கலைக்குத் தேவையான அளவு, ஆரம்ப அறிவுக்குப் போதியதாக, சில அடிப்படை விஷயங்களை மாத்திரம் இங்கே சொல்லிவைப்பது பொருத்தமா யிருக்கும்.

பௌதிக சாஸ்திரம் கற்றவர்களுக்கு ஒலி என்றால் என்ன, அது எப்படிப் பிறக்கிறது என்ற விவரங்கள் தெரியும். ஏதாவது ஒரு பொருள் அசையும்போது, அந்த அசைவின் காரணமாக எழும் அதிர்ச்சியானது அப்பொருளின் பக்கத்திலுள்ள வாயுவையும் அசையச் செய்கிறது. இவ்வாறு அசைவு கொண்ட வாயு அலைகளைக் கிளப்ப, அந்த அலைகள் முன்பே நாம் குறிப்பிட்ட பொருளின் அசைவுக்குப் பொருந்திய வேகமும் கனமும் கொண்டு தவழ்ந்து செல்லுகின்றன. நமது காதிலே அவ்வாயு அலைகள் வந்து தாக்கியதும், காதினுள்ளிருக்கும் மெல்லிய தோல் அதிர்கிறது; உணர்ச்சி நரம்புகள் மூலமாக இவ்வதிர்வுகளை நாம் ஒலி என்று கிரகித்துக்கொள்ள முடிகிறது.

ஒரு குளத்திலே கல்லை வீசினால், அந்தக் கல் விழுந்த இடத்திலிருந்து நாலு திக்குகளிலும் அலைகள் எழுந்து பரவுவதை நாம் பார்க்கலாம். கல் விழுந்த இடத்திலே நீரின் மேற்பரப்பு அசைவுகொள்கிறது. அது காரணமாக அலைகள் பரவுகின்றன. இதேபோல்தான் வாயுவிலும் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டால் அலைகள் பிறக்கின்றன. ஓரிடத்தில் நின்று நாம் இரண்டு கைகளையும் கொட்டினால் அந்த அதிர்ச்சியில் பக்கத்திலுள்ள வாயுவை அசையச் செய்கிறோம். குளத்திலே நீர் அலைகள் பரவுவதுபோல் இங்கும் வாயு அலைகள் பரவுகின்றன. எதிர்ப்புறத்தில் நிற்கும் ஒருவரின் காதில் இந்த அலைகள் போய்த் தாக்கியதும் காதினுள்ளிருக்கும் மிருதுவான தோலை அதிரச் செய்கின்றன. கை கொட்டியபோது என்ன விதமான அதிர்ச்சி ஏற்பட்டதோ, அதேவிதமான அதிர்ச்சிதான் காதிலும் பதிவாகிறது. கை கொட்டிய ஒலி நமக்குக் கேட்கிறது. இந்த முறையேதான், வாயினால் பேசும்போதோ அல்லது பாடும்போதோ தொண்டையில் பிறக்கும் அசைவுகளும், வீணைத் தந்தியில் விரல் மீட்டிய அசைவுகளும், மிருதங்கத்தின் தோலில் தட்டிய அசைவுகளும் - யாவும் ஒலி அலைகளாக வந்து நம் காதில் பதிவாகின்றன. எந்தவிதமான ஒலியானாலும் அது வாயுவின் மூலமாகக் கொண்டு செல்லப்படுகிறது என்ற உண்மையை முதலில் கிரகித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானத்துக்கு இதுதான் அடிப்படை.

ஒலியின் கனமும் ஸ்தாயியும்

ஒலியில் இரண்டு முக்கிய குணங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று அதன் கனம்; மற்றது ஸ்தாயி. இந்த இரண்டு குணங்களில் ஒன்றோ அல்லது இரண்டும் சேர்ந்தோ வேறுபாடடைந்தால்தான் அந்த ஒலி நமக்கு ஏதாவதொரு கருத்தைப் புலப்படுத்தும். பேச்சிலே வல்லினம் மெல்லினம்

என்ற கனவேறுபாடு காணப்படும். இரண்டு பேர் பேசும் போது ஒருவர் குரல் ஒரு சுருதியில் இருக்கும்; மற்றவர் குரல் வேறொரு சுருதியில் இருக்கும். இதனால், ஸ்தாயி வேறுபாடு புலப்படும். கனமும் ஸ்தாயியுமே ஒலிக்கு உருவம் கொடுப்பவை.

ஒலி அலைகளின் கனத்தையும் ஸ்தாயியையும் அளக்க விஞ்ஞானிகள் வழி கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள். கனம், அலையின் நீளத்தைப் பொறுத்தது. ஸ்தாயி, ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவையில், உதாரணமாக ஒரு விநாடியில், எத்தனை அலைகள் பாய்கின்றன என்ற வேகத்தைப் பொறுத்தது. இசையிலே நாம் ஒரு ஸ்தாயியை ஸப்த ஸ்வரங்களாகப் பங்கிட்டிருக்கிறோம். மேல்நாட்டார் சங்கீதத்திலும் அப்படியே அவர்கள் ஸப்த ஸ்வரங்கள் வகுத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய பியானோ வாத்தியத்தில் நடு மத்தியிலிருக்கும் வெள்ளைக் கட்டைதான் அவர்களுக்கு ஸட்ஜம். இதனை அவர்கள் மத்திய ஸட்ஜம் அல்லது மிடில் ஸி என்பார்கள். இந்த ஸட்ஜத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டால், அதனை இணைத்துள்ள தந்தி செகண்டுக்கு 262 அசைவுகளைப் பிறப்பிப்பதைக் காணலாம். அதன் தார ஸட்ஜம் சரியாக இரண்டு மடங்கு, அதாவது 524 அசைவுகளைப் பிறப்பிக்கும். ஆனால், கீழே உள்ள மந்தர ஸட்ஜம் பாதியளவு, அதாவது 131 அசைவுகள் தான் கொள்ளும். இதிலிருந்து நாம் அறிவதென்னவென்றால், ஸ்தாயி உயர உயர அலைகளின் வேகமும் அதிகரிக்கும், ஸ்தாயி தாழ்ந்தால் வேகம் குறையும் என்பதாம்.

உச்ச ஸ்தாயி ஒலி அலைகள்

ஒலி அலைகளிலே இன்னுமொரு விநோதம் காணப்படுகிறது. ஒரு வீணையை வைத்துக்கொண்டு ஆதார சுருதி

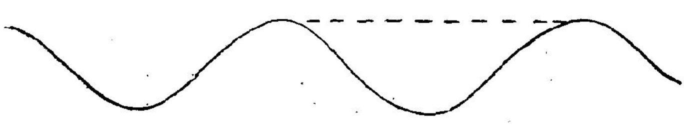
யாகிய ஸட்ஜத்தை மீட்டினால் அந்த ஆதார ஸட்ஜம் மாத்திரம் தனியாகப் பிறப்பதில்லை. கூடவே அநுஸ்வரங்கள் பல பிறக்கின்றன. இந்த அநுஸ்வரங்கள் எல்லாம் மேல் ஸ்தாயிகளிலுள்ள ஸ்வரங்களாகவே இருக்கும். ஆகவே, தார ஸட்ஜம், அதிதார ஸட்ஜம், அதற்கு மேலுள்ள ஸட்ஜம் அநேகம் சேர்ந்து ஒலிக்கும். அப்படிப் பிறக்கையில் முழு ஒலியின் சக்தியும் ஆதார ஸ்வரத்துக்கும் அநுஸ்வரங்களுக்கு மிடையே பகிர்ந்துகொள்ளப்படும். ஆனால், இங்ஙனம் பகிர்ந்துகொள்ளப்படும் விகிதாசாரம் ஒலி பிறக்கும் சாதனம் ஒவ்வொன்றுக்கும் வெவ்வேறாயிருப்பதால், வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல் முதலிய வாத்தியங்களிலே நாம் ஆதார சுருதியை ஒன்றாகவே வைத்துக் கொண்டபோதிலும் வாத்தியங்களின் தொனி வெவ்வேறாக நமக்குப் புலப்படுகிறது. வாத்தியங்களை நாம் இனம் தெரிந்துகொள்வதற்கும், மனிதர்களின் குரலைக் கொண்டு இன்னார் என்று நிர்மாணிப்பதற்கும் மேற்சொன்ன அநுஸ்வரக் கூட்டத்தின் இயல்பே உதவியாயிருக்கிறது.

ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானத்தில் இந்த அநுஸ்வரங்கள் தாம் முக்கிய கவனத்தைப் பெறவேண்டும். இவை யாவும் உச்ச ஸ்தாயி ஸ்வரங்கள். எந்த வகையான ஒலி கிளம்பினாலும் அதிலுள்ள ஒவ்வொரு ஸ்வரத்துக்கும் மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களும் பிறந்து கொண்டிருக்கும். இவை யாவற்றையும் ரேடியோவில் பூரணமாகப் பிரதிபலிக்கச் செய்யாவிட்டால் ஒலிபரப்பு நன்றாயிருக்க முடியாது. எந்தவிதமாகவேனும் இந்த அநுஸ்வரக் கூட்டங்கள் குழம்பினால் அல்லது தவறிவிட்டால் வாத்தியங்களின் உண்மையான நாதத்தைப் பெற முடியாது; மனிதரின் சாரீரமும் விபரீதமாய்க் கேட்கும். வயலின் புல்லாங்குழல் போலவும், நாகஸ்வரம் வயலின் போலவும் கேட்கலாம். இதற்கு ஒரு சிறு உதாரணம் தருகிறோம். கிராமபோன்

இசைத்தட்டுக்கள் எல்லாம், பொதுவாக, நிமிஷத்துக்கு 78 தரம் சுற்றுமென்பதை அறிவீர்கள். நாம் மேற்சொன்ன அநுஸ்வர சித்தாந்தத்தின்படி கணக்கிட்டு உண்மையான ஒலி பிறக்கும்படியே இந்த வேகம் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. அப்படியான இசைத்தட்டை நிமிஷத்துக்கு 100 தரம் சுற்றவைத்தால் ஒன்றரைக் கட்டைச் சுருதியுள்ள ஆண் சாரீரம் ஐந்து கட்டைச் சுருதியுள்ள பெண் குரலாகக் கேட்கும். வேகத்தை நன்ருகக் குறைத்து 30 வரையில் வைத்தால் ஸ்ரீமதி எம். எஸ். சுப்புலக்ஷ்மியின் பாட்டு, ஸ்ரீ சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் பாட்டைப்போல் கேட்கும். இதற்குக் காரணம் ஏற்கனவே நிர்ணயிக்கப்பட்டு வைத்திருந்த அநுஸ்வரக் கூட்டம் மாறுபடுவதுதான். இதேவிதமாக, ரேடியோவில் ஒலிபரப்பும் சாரீரமோ அல்லது வாத்தியமோ நேரில் கேட்பது போன்ற கனமும் ஸ்தாயியும் கொண்டிருப்பதற்கு உச்சஸ்தாயி அநுஸ்வரங்கள் மிகவும் இன்றியமையாதன.

அலை நீளமும் வேகமும்

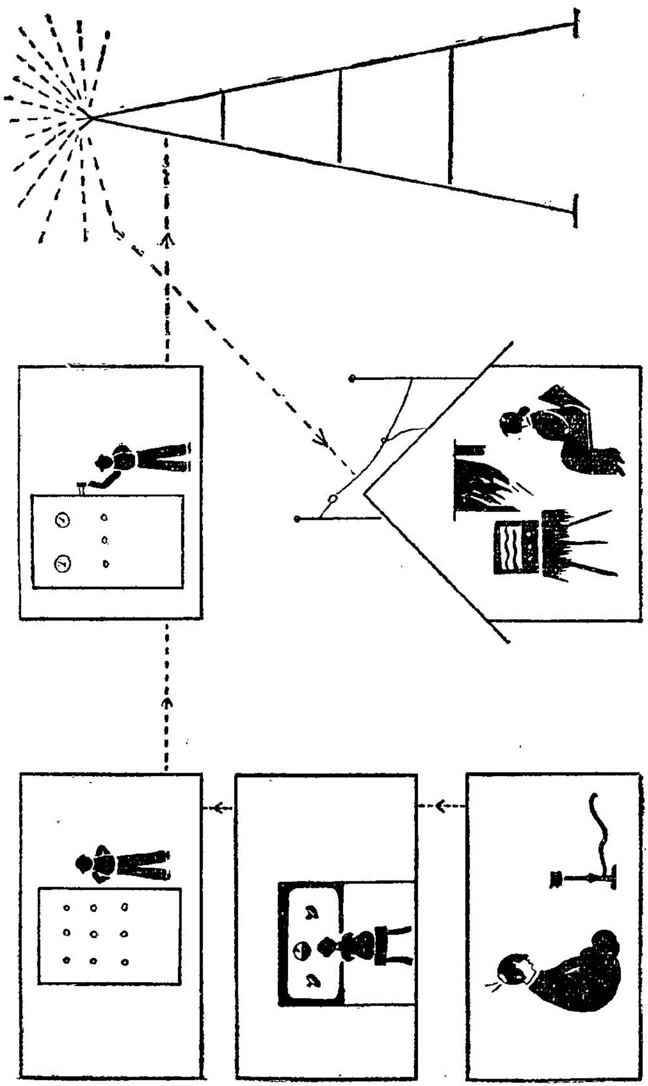
ஒலி அலைகள் வாயுமண்டலத்தில் எல்லாத் திசைகளிலும் ஏக சமயத்தில் பரவுகின்றன. இந்த அலைகளின் வேகம் ஒரு செகண்டுக்கு 1100 அடி, அல்லது மணி ஒன்றுக்கு 750 மைல். ஒளியின் வேகத்தைவிட இது குறைவானதே. அதனுலேதான் வானத்தில் இடி இடிக்கும்போது நாம் முதலில் மின்னலைக் கண்டு அதன் பின்னரே இடியைக் கேட்கிறோம்.



அலை நீளம்

அலை நீளம் என்பது ஒன்றன்பின் ஒன்ருகச் செல்லும் அலைகளில் இரண்டு மேடுகளுக்கிடையில் உள்ள தூரத்தின் அளவை. மிகத் தாழ்ந்த சுருதியிலுள்ள ஒலியின் அலை மிக நீண்டதாயிருக்கும். உச்ச ஸ்தாயி ஒலியின் அலை, மிகச் சிறியதாயிருக்கும்; அதாவது, மந்த கதியில் செல்லும் அலை நீண்டதாயும் அதிக விரைவில் பாயும் அலை குறுகியதாயும் இருக்கும். உதாரணமாக, ஒரு செகண்டுக்கு 16 பாய்ச்சல்களையுடைய அலையின் நீளம் 1 அடி. 14,000 பாய்ச்சல்களைக் கொண்ட அலையின் நீளம் ஏறக்குறைய 1 அங்குலம்.

நமது காதினல் சாதாரணமாகக் கேட்டுக் கிரகித்துக் கொள்ளக்கூடிய ஒலி ஒரு செகண்டுக்கு மிகக் குறைந்தது 16 அலைகளும், மிக அதிகமானது 20,000 அலைகளும் கொண்டதாயிருத்தல் வேண்டும். 20,000-க்கு மேற்பட்டதாயின், அதாவது மிக உயர்ந்த ஸ்தாயியானல், கேட்டுக் கிரகித்துக்கொள்ள முடியாது. அதிலும், முதுமை அடைந்தவர்கள் காதானல் செகண்டுக்கு 12,000 அலைகளுக்கு மேற்பட்ட வேகமுள்ள ஒலியைக் கிரகித்துக்கொள்ள முடியாது. மிருகங்களிலே நாயின் செவியிலே மிகவும் நுண்ணிய உணர்ச்சியிருப்பதாகச் சொல்கிருர்கள். நம் காதுகள் 16 முதல் 20,000 அலைகளைக் கொண்ட ஒலியைக் கேட்கும் இயல்புடையனவாக இருந்தபோதிலும் எவ்விதச் சிரமமுமில்லாமல் தெளிவாகவும் இலகுவாகவும் கேட்கத் தக்க ஒலியின் ஸ்தாயிக்கு ஓர் எல்லை குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. செகண்டுக்கு 2,500 முதல் 15,000 அலைகளைக் கொண்ட பரப்பே மிக வசதியானது. ஆனல் ரேடியோ ஒலி பரப்பிலே மேற்கொள்ளப்படும் எல்லை செகண்டுக்கு 50 முதல் 6,000 வரை அலைகளைக்கொண்ட பரப்பாகும். 50-க்குக் குறைந்தாலும் 6000-க்கு அதிகப்பட்டாலும் ஒலிபரப்பு நன்ருயிருக்காது.



ஒலி பரப்புத் தொடர்

மேற்சொன்ன விவரங்களை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு, ஒரு ரேடியோ நிலையத்தில் ஒலிபரப்ப உட்கார்ந் திருக்கும் பாடகர் முதல், மிகத்தொலைவிலுள்ள ஒரு வீட் டிலே ரேடியோப் பெட்டிக்கு அருகில் உட்கார்ந்திருக்கும் நேயர் வரையில், ஒலிபரப்புத் தொடர் எப்படி அமைந் திருக்கிறது என்று பார்ப்போம்.

ஒலிபரப்புத் தொடர்

ஒலிபரப்புத் தொடரிலே, ஒலி பிறக்கும் இடத் திலிருந்து அது கேட்கும் இடம் வரையிலுள்ள சாதனங் களை எதிரில் உள்ள படத்திலிருந்து அறியலாம். பாடகர் வாயிலிருந்து பிறக்கும் ஒலி அவர் முன்னதாக வைக்கப் பட்டிருக்கும் மைக்கிரபோன் கருவிக்கு, வாயுவின் துணையைக் கொண்டு செல்கிறது. மைக்கிரபோன் கருவியி னுள்ளே இருக்கும் மெல்லிய தகடு ஒலி அலையின் அதிர்ச்சியில் அசைகிறது. அதாவது, மிடற்றின் சவ்வு கள் எப்படி அதிர்வு கொண்டனவோ அதேவிதமான அதிர்வுகள்தாம் மைக்கிரபோன் தகட்டிலும் பிறக்கும். இந்தத் தகட்டை அடுத்து ஒரு காந்தக் கல்லும் அதைச் சுற்றி ஒரு கம்பிச் சுருளும் இருக்கும். தகடு அசைய அசைய, அதனால் காந்தக் கல் இயங்கி அதைச் சுற்றியுள்ள கம்பிச் சுருளின் வழியாகப் பல மின்னணுக்களைப் பாயச் செய்கிறது. இந்த மின்னணுக்களின் கனம், சக்தி, வேகம் எல்லாம் ஒலி அலைகள் வந்து தகட்டில் தாக்குவதை ஒத்திருக்கும். அதாவது, பாடகர் வாயிலிருந்து பிறக்கும் ஒலி அலைகள் மைக்கிரபோன் கருவியினுள்ளே மின் னணுக்களாக மாறுகின்றன. இயங்கும் தன்மையுள்ள இந்த மின்னணுக்கள், கம்பி வழியாக மின்சாரம் எப்படிச் செல்லுகின்றதோ அதே மாதிரி மைக்கிரபோனிலிருந்து செல்லும் கம்பியின் வழியே ஒலிபெருக்கி யந்திரம் ஒன் றுக்கு இட்டுச் செல்லப்படுகின்றன. ஒலிபெருக்கியின்

இந்த முதல்படி "கன்ட்ரோல் ரூம்" அல்லது கட்டுப்பாட்டு அறை எனப்படும். இங்கேதான் மின்னணுக்கள் நிதான மாகக் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு, அதாவது ஒலிபெருக்கிக்குத் தேவையான கனம் சக்தி முதலியவற்றை அநுசரித்துப் பக்குவப்படுத்தப்பட்டு, அங்கிருந்து வேறொரு பெரிய யந்திர அறைக்கு அனுப்பப்படும். மீண்டும் அவை சில மாறுபாடுகள் பெற்று, அங்கிருந்து ஒலிபெருக்கி ஸ்தம்பத் துக்குப் போய், அங்கே ஸ்தம்பத்தில் அருவிபோல் பெருக்கெடுத்தோடும் மின்காந்த அலைகளில் சவாரி செய்து அண்டம் யாவற்றிலும் நீக்கமற நிறைகின்றன.

வாகன அலைகள்

சாதாரணமாக நமது வாயிலிருந்து பிறக்கும் ஒலி வெறும் வாயுமண்டலத்தில் அதிக தூரம் செல்லக்கூடிய சக்தி வாய்ந்ததல்ல. மைக்கிரபோன் கருவிக்குள்ளே மின்னணுக்களாக வேற்றுருவம் கொண்டாலும் அந்த மின்னணுக்கள் செப்புக் கம்பி வழியேதான் செல்லக் கூடியவை. ஆகவே, ஒலிபரப்புக்கு இந்த மின்னணுக்களை வானொலியாகப் பல்லாயிரக்கணக்கான மைல் தூரத்துக்கு ஆகாச வெளியில் பரப்பவேண்டுமானால், 'எலெக்ட்ரோ மக்னெடிக் வேவ்' என்ற ஒருவகை மின் காந்த அலைகளின் உதவியை நாடவேண்டும். இந்த அலைகளை ஒலிபரப்புப் பரிபாஷையில் **வாகன அலைகள்** என்று சொல்வார்கள். அதாவது, ஒலியின் மின்னணுக்களைச் சுமந்து வானவெளி யில் பிரயாணம் செய்யும் காந்த அலைகள் இவை; அண்டம் முழுவதிலும் வியாபிக்கக் கூடிய சக்தி வாய்ந்தவை. ஒலி பெருக்கி ஸ்தம்பத்திலிருந்து மிகவும் சக்தி வாய்ந்த மின்சார யந்திரங்கள் மூலம் இயக்கப்பட்டு இந்த வாகன அலைகள் பரவ, அவற்றின் மீது பற்றிக்கொண்டு ஒலி மின்னணுக்கள் செல்கின்றன. நமது வீட்டு ரேடியோ வுக்கு, வெளிப்புறத்தில் வீட்டுக் கூரையில் அல்லது

மரத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும் 'ஏரியல்' என்ற வான்கம்பி யில் மேற்சொன்ன மின்காந்த அலைகள் வந்து தாக்கும் போது அவை அந்தக் கம்பியின் வழியாக ரேடியோப் பெட்டிக்குக் கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. ரேடியோப் பெட்டிக்குள் இருக்கும் சில மின்சார இயக்கங்கள் வாகன அலைகளைத் தனியாகவும் ஒலி மின்னணுக்களைத் தனியாக வும் பிரித்துவிடுகின்றன. வாகன அலைகளாகிய மின்காந்த அலைகள் நமக்கு உபயோகமில்லையாகையால் அவை வெளியே தள்ளிவிடப்படுகின்றன. ஒலி மின்னணுக்கள் மாத்திரம் கவரப்பட்டு, 'லவுட் ஸ்பீக்கர்' என்ற ஒலிபெருக் கிக் கருவிக்குச் சேர்க்கப்பட, அவை மீண்டும் பழைய ஒலி வடிவம் பெற்று நம் காதில் விழுகின்றன. 'லவுட் ஸ்பீக்கர்' என்ற கருவி மைக்கிரபோன் கருவியின் எதிர் இயக்கம் கொண்டது. ஒலி அலைகளை மின்னணுக்களாக் குவது மைக்கிரபோன்; ஆனால் 'லவுட் ஸ்பீக்கர்' மறுபக்கம் திரும்பி நின்று மின்னணுக்களை ஒலி அலைகளாக்குகின்றது.

இதுதான் ரேடியோ ஒலிபரப்புத் தொடரின் கதை. அண்ட கோளம் முழுவதும் மின்சக்தியும் காந்தமும் நிறைந்திருப்பதால்தான் நாம் வானொலியை வளப்படுத்த ஏதுவாயிருக்கிறது. நமது உடம்பிலும் மின்சக்தி நிறைந் திருக்கிறது. அதேபோல், தாவரங்களிலும் வாயுவிலும் வான வெளியாகிய ஆகாசத்திலும் அது நிரம்பியிருக்கிறது. இவற்றையெல்லாம் அரண் செய்து மக்கள் வாழ்க்கைக்கு உபயோகமாக வளம்படுத்துகிறார்கள் விஞ்ஞானிகள்.

மீட்டரும் பிரிகுவென்ஸியும் (Metre and Frequency)

சாதாரண ஒலி அலைகளுக்கும் மின்காந்த அலைகளுக் கும் ஒரு வித்தியாசமுண்டு. ஒலி அலைகள் அதிக தூரம் செல்லச் சக்தியற்றவையென்று முன்பே குறிப்பிட்டிருந் தோம். மின்காந்த அலைகள் அப்படி அல்ல. வேகத்தில்

மாத்திரம் அல்ல; சர்வ வியாபகமாகப் பரவுவதிலும் இணையற்றவை. இவற்றின் வேகம் ஒரு செகண்டுக்கு 1,86,000 மைல்.

பொதுவாக விஞ்ஞானம் சம்பந்தமான அளவைகளெல்லாம் ஐரோப்பிய அளவையாகிய மீட்டரில்தான் காணப்படும். ஒரு மீட்டர் என்றால் ஏறக்குறைய மூன்றேகால் அடி நீளம். ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானத்திலும் இந்த அளவையே மேற்கொள்ளப்படுகிறது. சென்னை நிலையம் 211·3 மீட்டரில் ஒலிபரப்புகிறது என்று சொல்லக் கேட்கிறோம். இதன் பொருள் என்ன என்பதைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

அலை நீளம் என்றால் என்ன என்று முன்னரே அறிந்துகொண்டோம். பாய்ந்து பாய்ந்து செல்லும் ஒலி அலையின் ஒரு மேட்டிலிருந்து அடுத்த மேடுவரையுள்ள தூரம் அலை நீளம். மின்காந்த அலைகள், அதாவது நமது ஒலிபரப்புக்கு வேண்டிய மின்னணுக்களைச் சுமந்து செல்லும் வாகன அலைகள், ஒரு செகண்டுக்கு 1,86,000 மைல்கள் செல்லுகின்றன என்று சொன்னோமல்லவா? இது மீட்டர் அளவையில் 30 கோடி மீட்டர். ஆனால் இது இன்ன கதியில்தான் செல்லவேண்டும் என்று நிர்ணயிப்பவர்கள் ஒலிபரப்பு நிலையத்து விஞ்ஞானிகள். அவர்களே தமது ஒலிபரப்புக்கு மின்காந்த அலை இத்தனை பாய்ச்சல்களில் செல்ல வேண்டும் என்று தீர்மானிப்பார்கள். அந்தப் பாய்ச்சலை அவர்கள் ஸைக்கிள் அல்லது அதிர்வு என்பார்கள். ஆயிரக் கணக்கில்தான் இவற்றை வழங்குவதால் (பிரெஞ்சு மொழியில் ஆயிரத்துக்குக் கிலோ என்று பெயர்) ஆயிரம் அதிர்வுகளைக் கொண்ட வேகத்தை, 'கிலோ ஸைக்கிள்' என்றும், ஆயிரம் ஆயிரம், அதாவது பத்து லக்ஷம் கொண்டதை 'மெகா ஸைக்கிள்' என்றும் சொல்வார்கள்.

உதாரணமாக, ஒரு நிலையம் 700 கிலோ ஸைக்கிளில் ஒலி பரப்புகிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதாவது

அந்த நிலையத்து ஒலிபரப்பின் மின்காந்த அலைகள் ஒரு செகண்டுக்கு 7,00,000 பாய்ச்சல்களை அல்லது அதிர்வு களைக் கொண்டது. மின்காந்த அலைகளின் வேகம் ஒரு செகண்டுக்கு 30,00,00,000 மீட்டர் என்பது நமக்குத் தெரியும். அப்படியானால் 7,00,000 அலைகளைக் கொண்ட வேகத்தில் ஓர் அலையின் நீளத்தைக் கண்டுபிடித்து விடலாம்.

ஒரு செகண்டில் அலை கடக்கும் தூரம்
= 30,00,00,000 மீட்டர்

ஒரு செகண்டில் அதிர்வுகள் = 7,00,000

$$\therefore \text{ஓர் அதிர்வின் நீளம்} = \frac{300000000}{700000} = 428{\cdot}6 \text{ மீட்டர்}$$

ஆகவே, அலை நீளம் = 428·6 மீட்டர்.

மேற் சொன்ன உதாரணத்தில் 700 கிலோ ஸைக்கிள் அதிர்வு எண்ணில் ஒலிபரப்பும் நிலையத்தின் அலை நீளம் 428·6 மீட்டர் என்று கண்டோம். அதிர்வு எண்ணை ஆங்கிலத்தில் 'பிரிகுவென்ஸி' என்பார்கள். அதனால், அந்த நிலையம் 700 கிலோ ஸைக்கிள் பிரிகுவென்ஸியில் அல்லது 428·6 மீட்டரில் ஒலிபரப்புகிறது என்றுதான் சொல்லப்படும். சென்னை நிலையம் 211·3 மீட்டரில் ஒலி பரப்புகிறது என்றால், அந்த எண்ணைக்கொண்டு மின்காந்த அலையின் வேகமாகிய 30 கோடி மீட்டரை வகுத்தால் ஒரு செகண்டுக்கு எத்தனை அதிர்வுகள் அல்லது 'பிரிகுவென்ஸி' என்பது தெரியவரும். அதாவது ஏறக்குறைய 1420 கிலோ ஸைக்கிள் என்று வரும். எனவே, சென்னை நிலையம் 1420 கிலோ ஸைக்கிளில் அல்லது ஏறக்குறைய 211·3 மீட்டரில் ஒலிபரப்புகிறது என்று சொல்லவேண்டும்.

நாம் உபயோகிக்கும் ரேடியோப் பெட்டிகளிலே முகப்புக் கண்ணாடியில் நிலையங்களைக் கண்டுபிடிப்பதற்

கென்று அலை நீளமாகிய மீட்டரோ அல்லது அதிர்வு எண்ணுகிய பிரிகுவென்ஸியோ குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். ஆனுல் இந்தக் காலத்தில் வரும் பெரும்பாலான பெட்டிகளிலும் பிரிகுவென்ஸிதான் காணப்படும். பிரிகுவென்ஸியை அலை நீளமாகிய மீட்டராக்கவும், மீட்டரை பிரிகுவென்ஸியாக்கவும் பின் வரும் வாய்பாடு உபயோகமாயிருக்கும்.

அலை நீளம் × பிரிகுவென்ஸி = 30,00,00,000

சர்வதேச ஒப்பந்தம்

வானவெளி எல்லோருக்கும் சொந்தம் என்ற கொள்கையில் ஒவ்வொரு நாட்டினரும் தாம் விரும்பிய 'பிரிகுவென்ஸியில்' ஒலிபரப்பிக் கொண்டிருந்தால் ஏக களேபரந்தான் ஏற்படும். ஒரு நாடு ஒலிபரப்பும் 'பிரிகுவென்ஸியில்' மற்ருெரு நாடும் ஒலிபரப்பினுல் இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று முட்டிக் குழம்பிப் போகும். இந்த விபரீதம் ஏற்படாதவாறு உலகத்து நாடுகளெல்லாம் சேர்ந்து ஓர் ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டுள்ளன. அதாவது, இன்ன நாடு இன்ன பிரிகுவென்ஸியில்தான் ஒலிபரப்புவது என்று தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கிறது. காலத்துக்குக் காலம் புதிய தேவைகளை அநுசரித்து, சர்வதேசப் பிரதிநிதிகளும் கூடி ஒலி அலைப் பங்கீடு செய்துகொள்வார்கள். அதன் பிரகாரம், ஒலிபரப்புக்குத் தகுதியான அலை நீளங்களெல்லாம் இன்ன முறையில்தான் உபயோகப்படுத்தப்படல் வேண்டும் என்றும், இன்ன நிலையத்துக்கு இன்னதுதான் எல்லை என்றும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ரேடியோத் தந்திப் போக்குவரத்துக்கும் கப்பல் செய்திகளுக்கும் சில பிரத்தியேகமான பிரிகுவென்ஸிகள் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அலைகளில் எந்த நாடும் தனது சாதாரண ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளை நடத்த முடியாது. நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்புக்கு

மாத்திரம் பின் வரும் அலை நீளங்கள் ஒதுக்கப்பட்டு, அவற்றிலுள்ள பிரிகுவென்ஸிகள் சர்வதேசங்களாலும் பகிர்ந்துகொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. தத்தமக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பிரிகுவென்ஸி எல்லைக்கப்பால் அந்நாடுகள் ஒலி பரப்பலாகாது என்பது ஒரு கண்டிப்பான நிபந்தனை.

நெட்டலை 1132 மீட்டர் முதல் 2000 மீட்டர் வரை
மத்திய அலை 192 மீட்டர் முதல் 545 மீட்டர் வரை
சிற்றலை 10 மீட்டர் முதல் 90 மீட்டர் வரை.

டெலிவிஷன் என்ற ஒளிபரப்புக்கு 10 மீட்டருக்குக் குறைந்த அலைகள் உபயோகப்படுகின்றன.

அலைகளின் குணங்கள்

ஒலியலைகளை நெட்டலை, மத்திய அலை, சிற்றலை என்று அவற்றின் நீளத்துக்கு ஏற்பப் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள். நெட்டலை ஒலிபரப்பு நமது நாட்டில் மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. இவ்வலைகள் பூமியின் மட்டத்தோடு சமகோட்டில் செல்வன. அதனாலே, அதிக தூரத்துக்கு ஒலி அலைகளைக் கொண்டு செல்ல முடியாதவை. இடையிலே குன்றுகளும் மின்னணுக்களை ஸ்வீகரிக்கும் தடைகளும் குறுக்கிட்டால் ஒலிபரப்புச் சுகப்படாது. சமதளமாயிருந்தால் சுமார் ஐம்பது அல்லது அறுபது மைல் தூரத்துக்குத் தெளிவாகவும் உரப்பாகவும் கேட்கும்.

மத்திய அலை ஒலிபரப்புத்தான் நல்ல சுகமான பலனைத் தரும். ஆனால் இதற்கும் மேலே சொன்னவாறு குன்றுப் பிரதேசங்களும் சில மண்வாசியும் சேர்ந்து இடையூறு விளைவிக்கும். மத்திய அலையில் ஒலிபரப்பும்போது ஒலிபெருக்கியிலிருந்து செல்லும் மின்காந்த அலைகள் பூமியின் மட்டத்துக்குச் சமகோட்டில் வீசப்படுவதோடு, ஒரு சில வானத்தை நோக்கி 40 அல்லது 50 பாகை

யில் மேற்புறமாகவும் வீசப்படுகின்றன. சமகோட்டில் செல்லும் அலேகள் நல்ல சக்தி வாய்ந்த ஒலிபெருக்கியானல், சுமார் 100 அல்லது 200 மைல் தூரம்வரை மிகத் தெளிவாகக் கேட்கும். அதற்கு மேல் அவற்றின் பலம் குன்றிப் போகும். இவ்வலேகள் கடற் பிரதேச வழியாகப் போனல், உப்பு நீர் இருப்பதனல் மேலும் அதிகச் சக்தி பெற்று நெடுந்தூரத்துக்குத் தெளிவோடு செல்லும்.

ஒலிபெருக்கி ஸ்தம்பத்திலிருந்து வர்னத்தை நோக்கிச் செல்லும் அலேகள் 'அயனேஸ்பியர்' என்ற ஒருவகை ஆகாச மண்டலத்தை முட்டுகின்றன. இந்த மண்டலம் பூமியின் மட்டத்துக்கு 75 மைலிலிருந்து 250 மைல் உயரம் வரை வியாபித்துள்ளது. ரேடியோக் கதிர்களுக்கும் இந்த மண்டலத்துக்கும் பல வகையில் தொடர்புண்டு. அத்துடன், இந்த மண்டலத்தில் சூரிய கிரணங்களின் ஒளி படிந்திருந்தால் இன்னும் எத்தனேயோ விபரீதங்கள் ஏற்படும். பகற் போதில் சூரிய கிரணங்கள் பரவிக்கொண்டிருக்கையில் 'அயனேஸ்பியர்'மண்டலத்திலே ரேடியோக் கதிர்கள் பாய்ந்தால் அவை அப்படியே ஸ்வீகரிக்கப்படும். ஆனல், இரவு வேளேயில் இதற்கு மாருன சம்பவம் நிகழும். ரேடியோக் கதிர்கள் இரவு வேளேயில் 'அயனேஸ்பியரி'ல் முட்டியதும் அவை செங்கோணத்தில், அதாவது 90 பாகையில் பிரதிபிம்பித்துப் பூமியை நாடித் திரும்புகின்றன. வந்து பூமியை முட்டியதும் மீண்டும் அவை திரும்பி வானத்தை நோக்கிச் செல்லும். சில வேளேகளில் பூமிக்கும் வானத்துக்கும் இடையிலே திரிசங்கு சுவர்க்கமாக அலேயவுங்கூடும். இங்ஙனம் 'அயனேஸ்பியர்' மண்டலத்தில் முட்டிப் பிரதிபிம்பிக்கும் அலேகளே உப அலேகள் என்று சொல்வார்கள். ஒலிபெருக்கியிலிருந்து நேரே செல்லும் அலேகள் மூல அலேகள் அல்லது நேர் அலேகள் எனப்படும். மத்திய அலே ஒலிபரப்புக்கு மூல அலேகள்தாம் விசேஷமானவை. உப

அலைகள் அவ்வளவு விசேஷமாக இல்லாவிட்டாலும் இரவு வேளையில் சுமார் ஆயிரம் மைல் தூரம் வரை ஒலி பரப்பு நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்க வசதி யளிக்கும். சில சமயங்களில் மூல அலைகளும் உப அலைகளும் தமது பிரயாணத்தில் ஒன்றோடொன்று மோதிக்கொண்டால் ஒலி பரப்புக்கள் சிதறிப்போகும். இந்த மாதிரி மோதுதல் ஒலி பெருக்கி நிலையத்திலிருந்து 70 மைல் முதல் 200 மைல் வரையுள்ள எல்லைக்குள் தான் நிகழும்.

உப அலைகளின் உபயோகம் சிற்றலை ஒலிபரப்பில் தான் அதிகமாகப் பெறப்படுகிறது. மிகவும் சக்திவாய்ந்த ஒலிபெருக்கியிலிருந்து வேகமான 'பிரிகுவென்ஸி'யில் ஒலி பரப்பினால் இவற்றின் மூல அலைகள் உபயோகமாவது குறைவு. அதனாலேதான் இந்த அலைகள் வேண்டுமென்றே 'அயனோஸ்பியர்' மண்டலத்தை நோக்கிச் செலுத்தப்படு கின்றன. அங்கிருந்து பிரதிபிம்பிக்கும் உப அலைகள் தாம் சிற்றலை ஒலிபரப்புக்கு வேண்டியவை. மத்திய அலைக் கதிர்கள்போலச் சிற்றலைக் கதிர்கள் 'அயனோஸ்பியர்' மண்டலத்தை அடைந்ததும் மறைந்துபோய் விடுவதில்லை; மீண்டும் பூமியை நோக்கித் திரும்பிப் பாய்கின்றன. இவற்றின் கடுவேகம் காரணமாக மேலும் கீழுமாகப் பல தடவை பாய்ந்து பூமியைச் சுற்றி வட்டமிடுகின்றன. இதன் விளைவாகச் சிற்றலை ஒலிபரப்பு, மத்திய அலை ஒலி பரப்பைக் காட்டிலும் நீண்ட தூரங்களிலே கேட்கின்றது. ஆயினும் மத்திய அலையைப்போல மூல அலைகளாயில்லாமல் உப அலைகளாயிருப்பதால் ஒலிபரப்பின் தரம் அவ்வளவு சுகமாயிருக்க முடியாது. நல்ல சக்தி வாய்ந்த ஒலிபெருக்கி யாயிருந்தால், அதாவது 100 கிலோவாட் சக்திக்கு அதிக மாயிருந்தால் உலகத்தில் எந்த இடத்திலும் சிற்றலை ஒலி பரப்பைத் தெளிவாகக் கேட்கலாம்.

ஒலிபெருக்கி ஸ்தம்பத்திலிருந்து எந்தத் திசைக்கு வேண்டுமானாலும் சிற்றலை ஒலிபரப்பைக் கட்டுப்படுத்தி

அலைகளைச் செலுத்த வசதியுண்டு. டில்லியிலிருந்து ஜப்பானுக்கு மாத்திரம் ஒலிபரப்பவேண்டுமானால் அலைகளை மேற்கே செல்லாமல் கிழக்குத் திசைக்கே அனுப்பலாம். ஆனால், சிற்றலைகள் 'அயனோஸ்பியர்' மண்டலத்தை நோக்கியே செலுத்தப்படுவதால் அந்த அலைகள் பிரதிபிம்பித்துப் பூமியில் வந்து படியும் இடத்துக்கும் ஒலி பெருக்கி ஸ்தம்பத்துக்கும் இடையிலுள்ள பிரதேசம் சூன்யப் பிரதேசமா யிருக்கும். இந்தப் பிரதேசத்தில் ஒன்றும் கேட்க முடியாது. 'அயனோஸ்பியரை' முட்டித் திரும்பிய பின்தான் அலைகள் எங்கும் பரவக்கூடியதாய் இருக்கும்.

உள்நாட்டு ஒலிபரப்புக்கெல்லாம் மத்திய அலையே அதிகமாக விரும்பப்படும். அதிகத் தொலைவிலுள்ள இடங்களுக்கும் வழங்கவேண்டுமானால் அஞ்சல் நிலையங்கள் பலவற்றை நிறுவி ஒலிபரப்புவார்கள்.

மூன்றும் அத்தியாயம்

கலாரசனையும் ஒலிபரப்புச் சாதனமும்

வானொலி அல்லது ஒலிபரப்பு இன்றைய உலகில் ஒரு பக்குவம் பெற்ற கலைச் சாதனமாகிவிட்டது. சாதாரணமாக மற்றைய சாதனங்களால் வெளிப்படுத்தும் கலையுருவங்களை, ஒலி வடிவால் மாத்திரம், அதுவும் ரேடியோவின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு பிரத்தியேகக் கலை உணர்ச்சியும் விசேஷப் பயிற்சியும் அநுபவமும் தேவை. ஒலிபரப்பு நிர்வாகிகளாயிருந்தாலும் சரி, ஒலிபரப்பும் பேச்சாளர் பாடகர் நடிகராயிருந்தாலும் சரி கலாரசனையைப் பற்றிப் பூரணமாய் அறிந்திருத்தல் வேண்டும். அத்துடன், ஒலிபரப்புச் சாதனத்தின் தனிப்பட்ட குணங்களையும் அதன் பிரத்தியேகப் பிரச்னைகளையும் நன்றாகத் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்த நிகழ்ச்சியை ஒலிபரப்பினாலும் அதில் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியது. அந்த நிகழ்ச்சியில் நாம் காணும் பண்பல்ல; அதனைக் கேட்கும் நேயர்களிடத்தில் அது எத்தகைய உணர்ச்சியை, எத்தகைய அநுபவத்தை எழுப்புகிறதென்பதை ஏற்கனவே ஊகித்துக்கொள்வதுதான்.

ஏதாவது ஒரு நிலையத்தின் நிகழ்ச்சி நிரலை நாம் புரட்டிப் பார்ப்போமானால் அதிலே பற்பல விதமான அம்சங்களைக் காணலாம். நேரடியான பேச்சுப் பகுதியிலே பேச்சு, சிறுகதை, செய்தி, விவாதம், விமரிசனம், வருணனை முதலியன காணப்படும். நாடக ரூபத்திலே நீண்ட

நாடகம், சிறு நாடகம், தொடர் சித்திரம், இசை நாடகம், ஹாஸ்யச் சித்திரம் முதலியவற்றைக் காணலாம். இசைப் பகுதியில் சிறிய பாட்டு நிகழ்ச்சிகள், பெரிய கச்சேரி நிகழ்ச்சிகள், வாத்திய கோஷ்டி, இசைச் சித்திரம், ஒலிச் சித்திரம் முதலியவற்றைக் காணலாம். இன்னும், நாட்டியம் முதலிய காட்சிக்குரிய நிகழ்ச்சிகளையும், அவற்றுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஒலிக் குறிப்புக்களின் மூலமாகவே ரேடியோவில் ஒலிபரப்புவதையும் கேட்கலாம். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் குமாரி கமலாவின் பரதநாட்டியக் கச்சேரி ஒன்றை ஒரு மணி நேர நிகழ்ச்சியாக, முறைப்படி அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரை இலங்கை வானொலி நிலயத்தின் ஸ்டூடியோ ஒன்றில் ஒலிபரப்பிய அநுபவத்தை இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன். அந்த நிலயத்தில் பி. பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தில் உள்ளதுபோல, நேயர்களே நேரில் உட்கார்ந்து நிகழ்ச்சி நடைமுறையைப் பார்த்து அநுபவிக்கவும் கலந்துகொள்ளவும் பெரிய ஸ்டூடியோ வசதி இருக்கிறது. இருநூறு பேர் உட்கார்ந்துகொள்ள வசதியான இந்த ஸ்டூடியோவில் அழகான பெரிய மேடை ஒன்று அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பெரிய வாத்திய கோஷ்டி அல்லது நாடகத்துக்குத் தேவையான நடிகர் கூட்டம் எல்லாம் இந்த மேடையில் வசதியாக நிறுத்தப் படலாம். நாட்டியத்துக்கும் போதிய இடவசதி உண்டு. இந்த மேடையில் நட்டுவாங்கம் செய்த வழுவூர் ராமையா பிள்ளைக்கும் வேறு பாடகர் இருவருக்கும் ஒரு மைக்கிர போன், குமாரி கமலாவின் நடனத்தில் சதங்கை ஒலிக்கு மாத்திரம் ஒரு மைக்கிரபோன், இந்த நடனத்தை நேரில் பார்க்க வந்த சபையோரின் ஆர்ப்பரிப்பையும், அநுபவித்து வெளியிடும் உணர்ச்சிக் குறிப்புக்களையும் கவர்ந்து வெளியே கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர்களுக்குத் தெரிவிக்க ஒரு மைக்கிரபோன், வாத்திய கோஷ்டிக்குத் தனியாக ஒரு மைக்கிரபோன்—ஆக நான்கு மைக்கிரபோன் பூட்டி

இந்த நாட்டியக் கச்சேரி ஒலிபரப்பப்பட்டது. சதங்கை ஒலி, வாத்திய கோஷ்டி இசை, நட்டுவனார் கையிலுள்ள தாளம், அவர் வாயிலிருந்து வெளிவரும் ஜதிச் சொற்கள் யாவும் சேர்ந்து ரேடியோ கேட்டுக்கொண்டிருந்த நேயர்கள் உள்ளத்தில் எண்ணற்ற கற்பனைகளைத் தூண்டி, நேரிலேயே நடனத்தைப் பார்த்து அநுபவிப்பது போன்ற உணர்ச்சியைக் கொடுத்தன. இடையிடையே ஒவ்வொரு நடனமும் முடியும்போது தாளவாத்தியங்களின் முத்தாய்ப்பைத் தொடர்ந்து சபையோரின் கைகொட்டுதல் எழும்போதெல்லாம் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர்களை யும் அதில் கலந்துகொள்ளத் தூண்டியது. இந்த ஒலி பரப்பு அநுபவத்தை எடுத்துச் சொல்லும்போது கலா ரசனையின் முக்கியப் பண்பு ஒன்று நமக்கு முன் காட்சி அளிக்கிறது. கண்ணால் பார்க்கவேண்டிய நடனத்தைக் காதினால் கேட்டு அதே இன்பத்தைப் பெறுவதற்கு எது ஆதாரமாக இருந்தது என்பதை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அந்தப் பண்பு வெளிப்படும்.

புலன் நுகர்ச்சியும் பயனும்

ரஸாநுபவம் என்பது என்ன? அழகான ஒரு வர்ணச் சித்திரம் இருக்கிறது. அதைப் பார்த்தமாத்திரத்தில் ஒரு ரசிகனின் கற்பனை கிளர்கிறது. அந்தக் கற்பனை உள்ளத் தில் எழும்போது ஏற்படும் அநுபவந்தான் ரசிகனின் பெரு மிதத்துக்குக் காரணம். பெருமிதம் ஏற்படுவதற்கு உள்ளத்தில் ஒரு கிளர்ச்சி அல்லது தொழிற்பாடு நடை பெறவேண்டும். கட்புலனால் ஏற்பட்ட காட்சிக் குறி உள்ளத்தைத் தூண்ட, அதில் அவன் கற்பனை தொழிற் பட, அந்தத் தொழிற்பாடுதான் பெருமிதமாகிய அநுபவத் தைத் தருகிறது. காட்சிப் புலனில் கற்பனையைத் தூண்ட வல்ல அம்சம் எதுவும் இல்லையானால் உள்ளக் கிளர்ச்சியும் அதன் வழிப் பெருமிதமும் ஏற்படா. காட்சிப் பொருளிலே

அழகு இல்லை என்றாகிவிடுகிறது. அழகு இருந்தால்தான் ரசிகனின் கற்பனை அந்த அழகினால் தூண்டப்பட்டு, மேலும் புதிய புதிய அழகு அம்சங்களை வருவித்து உள்ளத்திலே ஒரு பெரிய கோலம் செய்யும். இதன் விளைவாகப் பெருமித உணர்ச்சி தோன்றும். ரசிகன் ரசிக்கிறான் என்று சொல்வோம்.

காட்சிப் புலன் மாத்திரம் அல்ல, ஐம்புலன்களுமே இந்தப் பெருமிதம் என்ற மெய்ப்பாட்டுக்கு ஆதாரமாயிருக்கின்றன. ஈற்றிலே பெறும் இன்பம்—மெய்ப்பாடு—ஒன்றுதான். ஆனால் அதற்கு ஏதுவாயிருந்த புலன்கள், அல்லது வாய்க்கால்கள் வேறு வேறு. வெவ்வேறு புலன்களின் மூலம் உணர்ச்சியைப் பெற்றபோதிலும், அழகை நுகர்ந்தபோதிலும், சுவை கொடுக்கும் அநுபவமும் அதன் வழியே மெய்ப்பாடு பிறக்கும் முறையும் ஒன்றுதான். சாதனங்கள் வேறு வேறாயிருக்கலாம்; நுகரும் புலன்கள் வேறு வேறாயிருக்கலாம்; ஆனால் ஈற்றில் அநுபவமும் பயனும் ஒன்றே.

எழுத்து உருவத்தில், புத்தக வடிவில், நல்ல இலக்கியம் ஒன்றைக் கட்புலன் கொண்டு படிக்கிறோம். அந்தப் புலன் வழியாகப் பெற்ற கருத்தைச் சிந்தனை உருவாக்குவதோடு நமது கற்பனைத்திறனும் தொழிற்படுகிறது. நூலிற் கண்ட இலக்கிய அழகு நம்மிடத்துள்ள கற்பனையாற்றலைத் தூண்டுகிறது. அந்தத் தொழிற்பாட்டின் விளைவான ரஸாநுபவத்தை நாம் அடைகிறோம். சங்கீதக் கச்சேரி ஒன்றில் வித்துவான் அழகாகத் தோடி ராக ஆலாபனை செய்கிறார். நமக்கு முன்பே தெரிந்த, அநுபவப்பட்ட வழியில் சென்றுகொண்டிருந்தால் மௌனமாயிருந்து கவனிப்போம். எங்காவது ஓர் இடத்தில் அவர் அபூர்வ சங்கதியொன்றைப் பிடித்துவிட்டால் போதும், உடனே நம்மையும் அறியாமல் சபாஷ் என்று சொல்லி ஒருதரம் தலை

யசைத்துவிடுகிறோம். அந்த அபூர்வப் பிடிதான் அழகுரு வாக நமது கற்பனையைத் தூண்டியது. அவ்வளவுதான், உடனே சிந்தனை தொழிற்பட, ஒரு புதிய அநுபவம் பிறக்கிறது; பெருமிதம் அடைகிறோம். இதுபோலவே, நல்ல பண்டம் ஒன்றை வாய் ருசி பார்த்தாலும், நறுமணத்தை மூக்கு நுகர்ந்தாலும், மெல்லிய தென்றலை ஸ்பரிசம் உணர்ந்தாலும்—ஐம்புலன் நுகர்ச்சியால் நாம் பெறும் உணர்ச்சிகள் யாவும் உள்ளத்திலே கற்பனையைத் தூண்டி அது காரணமாக ஒரு தொழிற்பாடு நடைபெறச் செய்கின்றன. அந்தத் தொழிற்பாட்டின் விளைவுதான் பெருமிதம். நுண்கலைகளின் அந்தரங்கம் இதுவே. ரஸாநுபவம் என்பது இதுதான்.

ஒலிபரப்புக் கலை இன்பம்

கலையின் இந்த அடிப்படை உண்மையை அளவுகோலாக வைத்துக்கொண்டு பார்த்தால் ஒலிபரப்புக் கலையின் மர்மம் தெளிவாகும். அந்தக் கலையை வெற்றிபெற நிறைவேற்ற வேண்டுமானால் மேற்சொன்ன மர்மத்தை அறிந்திருத்தல் அவசியம். ரேடியோ ஒலிபரப்பு, செவிப் புலன் நுகர்ச்சி என்பதைக் கவனத்தில் வைத்துக் கொண்டால்தான் சிறந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கவும் அவற்றை அழகாக ஒலிபரப்பவும் வழிகளைக் கண்டுபிடிக்க முடியும்.

பேச்சு, நாடகம், இசை எல்லாம் ரேடியோவுக்கு மூலப் பொருள்கள். இவற்றைக் கலை நிகழ்ச்சிகளாக உருவங் கொடுத்துச் சிருஷ்டித்து வழங்குபவர்கள் நிலைய நிர்வாகிகள். கேட்டு ரசிக்கவேண்டியவர்கள் பொது ஜனங்களாகிய நேயர்கள். அந்த நேயர்கள் உள்ளத்தில் கற்பனையைத் தூண்டி, அழகுச் சுவையை எழுப்பி, ரஸாநுபவத்தைப் பிறப்பிக்கும் நிகழ்ச்சியாய் இருந்தால்தான்

அந்த நிகழ்ச்சியில் கலைப் பண்பு இருக்கிறதென்று கருத முடியும். அதுவே ஒலிபரப்புக் கலையின் நோக்கமும் பயனும். ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சிருஷ்டிப்பது சுலபம். ஆனால் ரஸாநுபவத்தை விளைவிக்கும் நிகழ்ச்சியாகச் சிருஷ்டிப்பது தான் கடினம். அது கலையம்சம் தெரிந்தவர்கள் கையா லேயே முடியவல்லது. அது மாத்திரம் போதாது. ஒலி பரப்பப்படும் நிகழ்ச்சி நேயர்களிடத்தில் எத்தகைய விளை வைத் தூண்டவல்லது என்பதையும் உணரக்கூடியவர் களாக இருத்தல்வேண்டும். நிகழ்ச்சியைக் கேட்கும் நேயர் கள்தாம் நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளருக்கு உரை கல்.

கலை வளர்ச்சிக்கும் அதன் விநியோகத்துக்கும் உகந்த தாயிருக்கும் ரேடியோச் சாதனத்தை வளம்படுத்தி முன்னேற்றமடையச் செய்பவர்கள் ரேடியோ நிலையத்து நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகள் மாத்திரம் அல்ல; அவர்களுக்குத் துணையாயிருக்கும் பேச்சாளர், எழுத்தாளர், . பாடகர், நடிகர் முதலியோரும், நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டு ரசிக்கும் நேயர்களுமாகிய மூன்று பகுதியாரும் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆகையால் இம்மூன்று பிரிவினரும் ஒலிபரப்புக் கலையைப்பற்றி ஓரளவாவது தெரிந்துகொண்டிருத்தல் அவ சியம். அத்துடன் கலாரசனை உள்ளவர்களாயும் இருத்தல் வேண்டும். கலையின் நுட்பங்களை அறிந்திருந்தால்தான் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பவர்கள் சிறந்த முறையில் பேசலாம்; எழுத்தாளர் தங்கள் சொல் ஓவியங்களைச் சிருஷ்டிக்கலாம்; பாடகர் பாடலாம்; நடிகர் நடிக்கலாம்; நேயர்கள் கேட்டு நன்கு அநுபவிக்கலாம். அப்போதுதான் கலைவட்டம் பூரணமாகும்.

நான்காம் அத்தியாயம்

ரேடியோப் பேச்சு

ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் மிக முக்கியமாகக் கருதப்படுவது பேச்சு. மனித அறிவுக்கும் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாத கருத்துக்களை, எல்லாத் துறைகளிலும், பேச்சுச் சாதனத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதிலேயே மிகச் சிறந்த பலன் கிடைக்கிறது. மக்கள் யாவரும் ஒருவருக்கொருவர், நேருக்கு நேர் சந்தித்து, பேச்சு மூலம் தம் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொள்ள இடமும் காலமும் வசதியாக இல்லாமையால், பேச்சின் பயனைப் பெறுவதற்காக எழுத்துச் சாதனம் ஏற்பட்டது. ஆனால், இன்று விஞ்ஞான அபிவிருத்தி காரணமாக ரேடியோவின் உபயோகமும் பரவத் தொடங்கி, எழுத்துச் செய்துவந்த காரியங்கள் பலவற்றைப் பேச்சு மூலமே நிறைவேற்ற முடிகிறது. பேசும் பேச்சை வருங்கால உபயோகத்துக்கு வைத்துக்கொள்ளவும், கருத்துக்களை நிரந்தரமாகப் பதிவு செய்யவும் எழுத்து உதவுகிறது. உலகத்தில் நடைபெறும் அன்றாட சம்பவங்களை மக்கள் எல்லாருக்கும் அறிவிக்கும் செய்தியானாலும், இலக்கியம், விஞ்ஞானம், அரசியல், சரித்திரம், பொருளாதாரம் முதலிய துறைகளில் அறிஞர் மனத்தில் அவ்வப்போது எழும் கருத்துக்களானாலும் வாய்ச் சொல் மூலம் வெளியிட்டு அதன் பலனைப் பெறுவதற்கு இன்று ரேடியோ ஒரு வாய்ப்பான கருவியாக உதவுகிறது.

எழுத்து, பேச்சு ஆகிய இரண்டு வகைச் சாதனங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இரண்டிலும் எத்தனையோ

தனிப்பட்ட அநுகூலங்களைக் காணலாம். எழுத்திலே நிரந்தரப் பண்பு இருக்கிறது. பேச்சுப் பேசிய பின் அதனைத் திரும்பவும் வரவழைக்க முடியாதது போல் எழுத்து மறைவதில்லை. பேணி வைத்து எந்தச் சமயத்திலும் திருப்பிப் பார்த்துக்கொள்ளலாம். மனத்தில் எழும் கருத்துக்களை நன்றாக ஆராய்ந்து முடிவு செய்தபின் எழுதிக்கொள்ளலாம். அவசியமானால், எழுதியவற்றில் குற்றங்களை நீக்கி மறுபடியும் திருத்தி எழுதிக்கொள்ளலாம். பேச்சிலே இந்த வசதிகளைப் பெற முடியாது. ஒரு தரம் கேட்டதை மறுபடியும் திருப்பிக் கேட்க முடியாது. ஞாபக சக்தியைத்தான் நம்பியிருக்கவேண்டும். அதனையும் நிச்சயமாக எப்படி நம்ப முடியும்? தவறுதலாக ஏற்படும் குற்றங்களை வாய்ச் சொல்லிலிருந்து களைய முடியாது. ஒரு தரம் சொன்னால் சொன்னதுதான். வாய்ச் சொல்லில் வரும் கருத்துக்களை நிரந்தரப்படுத்திப் பேணி வருங்கால உபயோகத்துக்கு வைக்க வேண்டுமானால் மீண்டும் எழுத்துத்தான் நமக்கு உதவவேண்டும்.

ஆயினும், எழுத்தில் இல்லாத ஒரு சிறந்த தனிப் பண்பு வாய்ச்சொல்லுக்கு இருக்கிறது. அதுதான் உயிரோடு சம்பந்தப்பட்ட உணர்ச்சி. உள்ளத்திலிருந்து பிறக்கும் கருத்தை, அக்கருத்தின் அந்தரங்க உணர்ச்சியில் குழைத்து வெளியிடுவதற்கு ஏதுவான சாதனம் பேச்சு ஒன்றுதான். குரலின் தன்மை, ஏற்றத் தாழ்ச்சி, குழைவு, நெளிவு இவைகளின் வழியாக உள்ளக் கருத்தின் உணர்ச்சி அலைகளை அதற்குரிய உயிர்ப் பண்புடன் வெளியிடலாம். எழுத்திலே குறியீடுகள், தடித்த எழுத்து, மெல்லிய எழுத்து, தலையங்கம், பந்தி, வரியின் கீழ்க்கோடு முதலிய தந்திரங்களை மேற்கொண்டு பேச்சில் பிறக்க வேண்டிய உணர்ச்சி வேறுபாடுகளைக் காண்பிக்க முயலுகிறோம். ஆனால், எவ்வளவுதான் பிரயத்தனப்பட்டாலும் எழுத்து உயிரற்ற வெறும் சடலந்தான் என்பதை மறுக்க

முடியாது. அதில் உயிர் துடிக்காது. நமது கற்பனையை உபயோகித்தே உணர்ச்சியைப் பெறவேண்டும். பேச்சில் அப்படி அல்ல; உயிரே நிறைந்திருக்கும்; உணர்ச்சி வெளிப்படும்.

பேச்சும் எழுத்தும்

எழுத்தைவிடப் பேச்சுக்கு மதிப்பும் செல்வாக்கும் உறுதியும் இருந்தபோதிலும் ரேடியோப் பேச்சிலே அந்த எழுத்துச் சாதனத்தை உபயோகித்துத்தான் பேச்சின் பெருமையைப் பெறவேண்டியிருக்கிறது. எழுத்துப் பிரதி இல்லாமல் ரேடியோவில் எவரும் பேசுவதில்லை. சில குறிப்பிட்ட புற நடைகளைத் தவிர, சகல நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ரேடியோவில் எழுத்து இருந்தே ஆகவேண்டும். நம் கருத்துக்களை முதலில் சேகரித்துத் திரட்டி நிதானப் படுத்திக்கொள்வதற்கும், நன்றாக ஆலோசித்து நல்ல வார்த்தைகளாகப் பொறுக்கி எடுத்துத் தயாராக வைத்திருப்பதற்கும், நிறுத்தாமல் உளறாமல் ஆற்றொழுக்காகப் பேசுவதற்கும், குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் எல்லாக் கருத்துக்களையும் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைப்பதற்கும், அநாவசியமான வார்த்தைகளைக் களைவதற்கும் எழுத்திலே அமைத்தால்தான் ரேடியோப் பேச்சு நல்ல உருவம் பெறும். இருந்தபோதிலும், நமது பேச்சுக்கு ஊன்றுகோலாக மாத்திரம் எழுத்துப் பிரதியை உபயோகிப்பதல்லாமல் அதனை ஒரு கட்டுரையாகக் கருதலாகாது. உடனுக்குடன் நடைபெறும் சம்பவங்களைப் பார்த்து ஸ்தலத்திலிருந்தே விமரிசனம் செய்யும் வருணனை நிகழ்ச்சியில் மாத்திரம் ஏற்கனவே எழுதி வைத்துக்கொண்டு பேச முடியாது. ஆனால், இதிலும் சில எழுத்துக் குறிப்புக்கள் உபயோகப் படும் என்பதைப் பின்னால் தெரிந்துகொள்வோம். பொது வாகச் சொன்னால், ரேடியோப பேச்சுக்கு எழுத்துப் பிரதி அவசியமானது.

பேச்சின் இலக்கணங்கள்

ரேடியோ நிலையங்களில் அநுபவப்பட்ட உத்தியோகத்தரைக் கேட்டால் ரேடியோவில் பேசவேண்டும் என்று தவிப்போரைப் பற்றி அறியலாம். பத்திரிகைக் காரியாலயங்களில் வந்து குவியும் கடிதங்கள் கட்டுரைகள்போல ரேடியோ நிலையங்களிலும் தினசரி நூற்றுக்கணக்கான கடிதங்களும் கட்டுரைகளும் வந்து குவிகின்றன. எல்லாருக்குந்தான் ரேடியோவில் பேசவேண்டும் என்று ஆர்வமும் ஆசையும் இருக்கின்றன. தமது குரல் எப்படியாவது ரேடியோவில் கேட்டுவிடவேண்டும், தமது பெயர் சொல்லப்படுவதை நண்பர்கள் கேட்கவேண்டும் என்று ஆசைப்படுவது இயல்பே. ஆனால், 'ரேடியோப் பேச்சுக்கு வேண்டிய இலக்கணங்கள் எவை? எத்தகைய விஷயங்களைப் பேச்சுக்களில் எழுதினால் நிலையத்தவர் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்? அவற்றை எவ்வாறு எழுதித் தயாரிக்க வேண்டும்?' என்பனபோன்ற தேவைகளைப் பற்றிப் பலர் சிந்திப்பதில்லை. பள்ளி மாணவர் சிலர் தாம் தமது வகுப்பிலே எழுதும் வியாசங்களை, அல்லது உபாத்தியாயர் நன்றாயிருக்கிறது என்று பாராட்டிய கட்டுரைகளை அனுப்புவார்கள். பத்திரிகைகளுக்கென எழுதிய கட்டுரைகளை ரேடியோப் புகழ்பெற விரும்பிச் சில எழுத்தாளர் அனுப்புவார்கள். இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை வேறு சிலர் தமது ஆத்ம திருப்திக்காக அனுப்புவார்கள். சமய ஞானிகளைப் பற்றித் தாம் கற்றதை எழுதியனுப்புவார்கள் இன்னும் சிலர். இப்படி எத்தனையோ கையெழுத்துப் பிரதிகள் நாளுக்கு நாள் வந்து சேருகின்றன. ஆனால், நிலையத்தவர்களோ தயவு தாட்சிண்யம் இல்லாமல் இவற்றையெல்லாம் திருப்பி அனுப்பிக் கொண்டிருப்பார்கள்!

இம்மாதிரியான நிலைமை ஏற்படாமல், ரேடியோவில் வெற்றிபெறவேண்டும் என்று விரும்பும் பேச்சாளர் சில

அடிப்படையான உண்மைகளை மனத்தில் வைத்துக் கொள்ளுதல் நல்லது. ரேடியோப் பேச்சுத் தயாரிக்கு முன்னர் அவர்கள் பின்வரும் குறிப்புக்களைக் கவனிக்க வேண்டும்.

1. ரேடியோப் பேச்சு முக்கியமாக நாவன்மையைப் பொறுத்திருப்பதால் அதற்கு இன்றியமையாத நல்ல குரல் இருக்கிறதா?
2. யார்முன் பேசப் போகிறேன்?
3. நான் என்ன அந்தஸ்தில் பேசப் போகிறேன்?
4. என்ன பேசப் போகிறேன்?
5. எனது பேச்சின் லட்சியம் என்ன?

மேற்சொன்ன கேள்விகளை ரேடியோவில் பேச விரும்புபவர்கள், தம்மைத்தாமே முதலில் கேட்டுக்கொள்ள வேண்டும். இக்கேள்விகளுக்குத் தகுந்த விடைகள் கிடைக்குமானால் அவர்கள் தமது பேச்சைத் தயாரிக்க உட்காரலாம்.

பேச்சுத் தயாரிப்பு

ரேடியோப் பேச்சைத் தயாரிக்கு முன்னதாக எந்த விதமான மக்கட் கூட்டத்துக்குப் பேசவேண்டும் என்பதையும், அவர்களுக்கு என்ன விஷயத்தை எடுத்துப் பேச வேண்டும் என்பதையும் தீர்மானித்தல் வேண்டும். நம்முடைய மனத்திலே ஒரு விஷயம் தோன்றியிருக்கிறது, அதை ரேடியோவில் பேசிவிடவேண்டும் என்ற முறையில் ஆரம்பிப்பது தவறு. ரேடியோவைக் கேட்பவர்கள்தாம் முக்கியமேயன்றி, பேசும் நாம் முக்கியமல்ல என்ற கொள்கையைக் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும்.

முதலாவது கேள்வி: யார் முன் பேசுகிறேன்? அல்லது என்ன வகையான மக்கட்கூட்டத்தை விளித்துப்

பேசுகிறேன்? என்ன பேசப்போகிறேன் என்று தீர்மானிப்பதற்கு முன்பு எப்படிப்பட்டவர்களுடன் பேசப் போகிறேன் என்பதை முடிவு செய்துகொள்ளவேண்டும். அவர்கள் எந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்? பள்ளிக்கூட மாணவர்களா, பெண்களா, இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரா, தொழிலாளரா, கிராமவாசிகளா? அவர்கள் தன்மை என்ன? உதாரணமாக, பெண்களுக்கு ஒரு பேச்சு என்று வைத்துக்கொள்வோம். அப்படியானால், எந்தப் பெண்கள்? வீட்டில் குடும்பக் காரியங்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் பெண்களா, அல்லது தொழில் நிலையங்களில் வேலைபார்க்கும் பெண்களா அல்லது நவநாகரிக மங்கையரா? ரேடியோ கேட்கும் நேயர்கள் பெருவாரியாகையால் எந்த இனத்துக்குப் பேசப்போகிறோம் என்று தீர்மானித்துக்கொண்டு அந்த இனத்து நேயர்களை மனத்திலே இருத்தி, அவர்கள் உள்ள நிலையையும் தேவைகளையும் ஆராய்ந்துகொண்டு அவற்றிற்குத் தக்க விதமாக அவர்களை முன்னிலைப் படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். மேடையில் நின்று பேசும் ஒருவர் சபையை மதிப்பிடாமற் பேச முற்பட்டால் தோல்வியாகும். அதுபோல, கேட்கும் நேயர்களை முன்னிலைப்படுத்தாமல் கருத்துக்களைச் சேகரிக்க முடியாது; பேச்சும் தோல்வியாகும்.

இரண்டாவது கேள்வி : நான் என்ன அந்தஸ்திலே அவர்களுக்குப் பேசுகிறேன்? பேசுவோருக்கும் பேசப்படுவோருக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பு இருத்தல் அவசியம். எல்லாரும் எல்லா விஷயத்தைப் பற்றியும் எல்லாருக்கும் பேசிவிட முடியாது என்ற உண்மையை உணரவேண்டும். சில வருஷங்களுக்கு முன்பு என் கையில், "வட இந்திய சங்கீதமும் கர்நாடக சங்கீதமும்" என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை வந்து சேர்ந்தது. நல்ல முறையில் அழகாக எழுதப்பட்ட கட்டுரை. சிற்சில இடங்களில் பேச்சு முறைக்காக மாத்திரம் சில திருத்தங்கள் செய்தால் சிறந்த ரேடியோப் பேச்சாக அமையும்

என்று எண்ணினேன். ஆனால், அந்தக் கட்டுரையை அனுப்பியவர் பெயரை முன் பின் கேள்விப்பட்டதில்லை. இசைநுட்பத்தில் ஆர்வமுள்ள நேயர்களுக்காக இந்தப் பேச்சைப் பேசுபவர், நேயர்கள் அங்கீகரிக்கத்தக்க ஆற்றல் உள்ளவராய், அதைப் பேசுவதற்குரிய தகுதி அல்லது அந்தஸ்துப் பெற்றிருக்க வேண்டுமல்லவா? சங்கீதத்தில் ஈடுபட்டோர் பெயர்களையும் இசை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டோர் பெயர்களையும் ஞாபகத்தில் தேடிப் பார்த்தும் அக்கட்டுரையாளர் பெயர் மனத்தில் தட்டுப்படவில்லை. முடிவில், அந்த ஆசிரியரை நேரிலேயே நிலையத்துக்கு அழைத்துப் பார்த்தால் நல்லது என்று தீர்மானித்து, மிகவும் ஆதரவாக ஒரு கடிதம் எழுதினோம். அதற்குப் பலனும் கிடைத்தது. பதினன்கு வயசுப் பள்ளிமாணவன் ஒருவன் வந்து தோன்றினன்! சங்கீதத்துக்கும் அவனுக்கும் வெகுதூரம் என்றும், எங்கோ ஒரு பத்திரிகையில் வெளி வந்த கட்டுரை ஒன்றைச் சிற்சில மாற்றங்களுடன் பிரதி செய்து ரேடியோவில் பேசிவிடவேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில் அனுப்பிவைத்தான் என்றும் தெரியவந்தது. ஆகவே, பேசும் விஷயத்துக்கும் பேசுபவருக்கும் ஒரு தொடர்பு வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அந்த விஷயத்துக்கு மதிப் பில்லை. அதே விதமாகப் பேசுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் தொடர்பு வேண்டும். இல்லாவிடில் அவர் பேச்சு அங்கீ கரிக்கப்படமாட்டாது. அரசியல் பிரமுகர் ஒருவர் தமது செல்வாக்கினல் பொதுஜனங்களிடத்தில் மதிப்புப் பெற்றி ருக்கலாம். ஆனல் வேறு துறை எதிலும் அவர் ஈடுபட்டி ருக்கவில்லை யென்று வைத்துக்கொள்வோம், அப்படி யானவர், இலக்கிய மகாநாடொன்றில் தலைமை வகித்தால் அந்தப் பேச்சுக்கு மதிப்பு இருக்குமா? 'பரதநாட்டிய நுட் பங்கள்' என்று ரேடியோவில் ஒரு பேச்சு நிகழ்த்தினல் அந்தக் கலையில் ஆர்வங்கொண்ட நேயர்கள் அங்கீகரிப் பார்களா? பேச்சுக்குத் தகுதி வேண்டும். இல்லா

விட்டால் அதற்கு மதிப்பும் அங்கீகாரமும் இருக்க முடியாது; கேட்போர் நம்பிக்கை கொள்ளமாட்டார்கள்.

மூன்றுவது கேள்வி: அவர்களுக்கு நான் என்ன பேசப் போகிறேன்? இதிலே, பேசப்போகும் விஷயத்தைத் தெரிந்தெடுப்பதும், அந்த விஷயத்திலிருந்து விலகாமல் எடுத்த பொருளைப்பற்றி ஆளுவதும் முக்கியமானவை. ரேடியோப் பேச்சுக்கள் எல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட கால வரையறைக்குள் முடியவேண்டுமாகையால், பல திக்குகளில் சஞ்சாரம் செய்யாமல், சுற்றி வளைந்து செல்லாமல், எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் மாத்திரம் நின்று நேரடியாகப் பேசுவது விரும்பத்தக்கது. மிகைபடக் கூறல், கூறியது கூறல், மற்றொன்று விரித்தல் முதலிய குற்றங்களை ரேடியோவில் தவிர்க்கவேண்டும்.

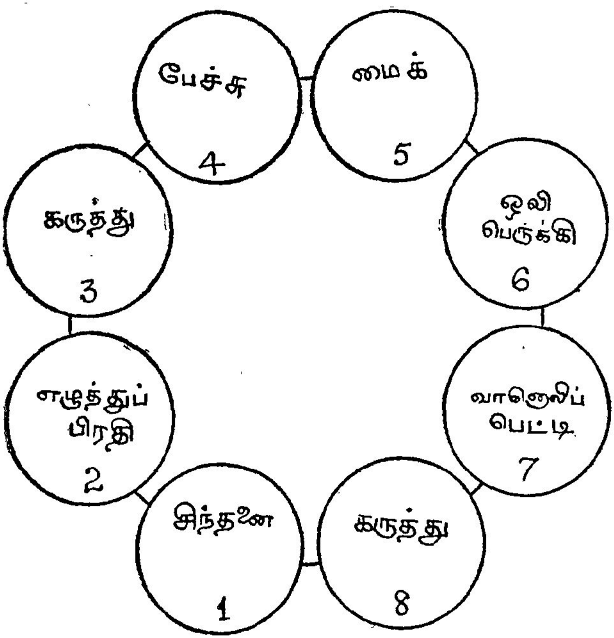
கடைசியாக, **நான்காவது கேள்வி**: இந்தப் பேச்சின் லட்சியம் என்ன? எதற்கும் ஒரு குறிக்கோள் தேவை. அந்தக் குறிக்கோள் இல்லாமல் நாம் பேசி நம்முடைய குரல் ரேடியோவில் ஒலிபரப்பாயிற்று என்ற திருப்தி மாத்திரம் ஏற்பட்டால் போதாது. ஒரு பொருளைப்பற்றி நமக்குத் தெரிந்ததை மற்றவர்களுக்கும் எடுத்துச் சொல்லி அவர்களை மகிழ்விக்கிறோம் என்ற திருப்தி ஏற்பட வேண்டும். அதற்கு, சபையோரைப் பற்றியும், அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய நிலையில் இருக்கிறார்களா என்பது பற்றியும், அப்படி ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்ய நமக்கு ஆற்றலும் அந்தஸ்தும் இருக்கின்றனவா என்பது பற்றியும் தீர்மானித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

மேற்சொன்ன நான்கு கேள்விகளையும் முதலிலே மனத்தில் கேட்டு, அவற்றுக்கு விடைகளைத் தெரிந்து கொண்டால், பேச எடுத்துக்கொள்ளும் விஷயம், அதைக் கையாளவேண்டிய வழி, பேச்சின் நோக்கம், லட்சியம் எல்லாம் தெளிவாக நமக்கு முன் காட்சியளிக்கும். நமது

சிந்தனையை எழுத்தில் எழுதுவதற்கு முன்னர்ச் சிந்தனையின் போக்கு, அதன் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, முடிவு எல்லாவற்றையும் நம் மனத்திலே திரையிடவேண்டும். முழு உருவத்தையும் படம் பிடித்துக்கொண்டபின் நிதானமாகவும் ஒழுங்காகவும் எழுத்திலே எழுதிவிடலாம்.

கருத்தின் வேற்றுருவங்கள்

பேசுவோர் மனத்தில் ஆரம்பத்திலே எத்தகைய படம் அமைக்கப்படுகிறதோ அதே படம் கேட்போர் மனத்திலும் பதிந்தால்தான் அந்தப் பேச்சின் பலன் கிடைத்தது, அல்லது லட்சியம் நிறைவேறியது என்று சொல்லலாம். ஒருவர் பதினைந்து நிமிஷம் ரேடியோவில் பேசிய பின்பு கேட்டுக்



கருத்துத் தொடர்

கொண்டிருந்தவர் இராமனுக்குச் சீதை என்ன முறை என்று கேட்டால் பேச்சின் லட்சியம் நிறைவேற வில்லை, அது தோல்வியடைந்தது என்றுதானே கொள்ள வேண்டும்?

முன்பு காட்டிய படத்திலே கருத்து உதயமாவதும், அது சிந்தனையின் இயக்கத்தையும் கை உதவியையும் கொண்டு எழுத்துப் பிரதியாவதும், பின் கட்புலன் உதவி கொண்டு சிந்தனை பழையபடி கருத்தாக்குவதும், அந்தக் கருத்தை வாயின் உதவிகொண்டு சிந்தனை இயக்கிப் பேச்சாக மைக்கிரபோனில் பதிய வைப்பதும், மைக்கிர போன் அந்தப் பதிவை ஒலிபெருக்கிக்கு அனுப்புவதும், அங்கிருந்து ரேடியோவில் வந்து சேருவதும், அது கேட் போர் காதில் விழுந்து சிந்தனையை இயக்கிப் பழையபடி கருத்தாக மாறுவதுமாகிய தொடரைக் காணலாம். பேசுவோர் மனத்தில் உருவெடுத்த கருத்து அப்படியே கேட்போர் மனத்திலும் பதியவேண்டும். வரும் வழியில் அது எழுத்துப் பிரதியாகவும், பேச்சாகவும், ரேடியோ அலையாகவும், ஒலியாகவும் வேற்றுருவங்களைக் கொள் கிறது. அப்படிக் கொள்ளும்போது எந்த ஓரிடத்திலாவது உருக் குலைந்தால் ஆரம்பத்தில் பிறந்த கருத்து முடிவிலே சரியாக வந்து பதியமாட்டாது.

ஆகவே, ரேடியோப் பேச்சுக்கு எழுதப்படும் எழுத்துப் பிரதி ஆரம்பத்திலேயே சரியான முறையில் எழுதப்பட வேண்டும். சிந்தனையிலே உதயமான கருத்துக்கள் பேச்சுக்கு எப்படியான சொற்றொடரைக்கொண்டு ஊற்றெடுத்து வருமோ அதே சொற்றொடர்தான் எழுத்திலும் பதிய வேண் டும். பத்திரிகைக்குக் கட்டுரை எழுதுவது போல எழுதி விட்டால் ரேடியோவில் அது படிப்பதற்கு உதவுமல்லாமல் பேசுவதற்கு உதவாது. ரேடியோ எழுத்துப் பிரதியை எப்படி உருவாக்குவது என்பது பற்றியும் அதிலே முக்கிய மாகக் கவனிக்கவேண்டிய விதிகளைப்பற்றியும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விரிவாக ஆராய்வோம்.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

பேச்சும் எழுத்துப் பிரதியும்

ரேடியோப் பேச்சுக்கு எழுத்துப் பிரதி ஓர் ஆதாரமாக, பற்றுக்கோடாக மாத்திரம் இருத்தல் வேண்டும். படிப்பதற்கு எழுதும் எழுத்து வேறு, பேசுவதற்கு எழுதும் எழுத்து வேறு. ரேடியோப் பேச்சுக்கு எழுதப்படும் எழுத்துப் பிரதி படிப்பதற்காக வல்ல, பேசுவதற்காக என்பதை மனத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்த விதமான எழுத்தை நம் கை எழுதினாலும் அதனை இயக்கிய மனம் ஒலியை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் சொற்களைச் சிருஷ்டிக்கிறது. பேச்சாகிய ஒலியின் சின்னமே வரி வடிவான எழுத்து. சிந்தனையில் உருவான கருத்தை மீண்டும் உருப்படுத்துவதற்கு இந்த வரி வடிவம் ஆதாரமாயிருக்கிறது. மௌன வாசிப்பிலேயும் (ஒலி பிறக்காத வாசிப்பில்), மனத்திலே அந்த ஒலி சகல விதமான அழுத்தம், குழைவு, நெளிவு, வலித்தல், மெலித்தல் முதலிய வேறுபாடுகளுடன் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கும். ஆகவே, ஒலிதான் மூலம்; எழுத்து. அல்லது வரி வடிவு அதற்கு ஓர் உபகரணம்.

ரேடியோப் பேச்சுக்கென்று எழுதும் எழுத்துப் பிரதியின் கட்டுக்கோப்பைப் பற்றி எத்தனையோ வகையாகச் சொல்லலாம். அது அவரவர் எழுத்துத் திறமையையும் விவேகத்தையும் பொறுத்தது. அநுபவம் பெற்றவர்கள் பின் வரும் முக்கிய விதிகளைக் கவனிக்கவேண்டும் என்பார்கள்.

முதலாவதாக, கட்டுரையின் ஆரம்பம கவர்ச்சிகரமாயிருத்தல் வேண்டும். எப்பொழுதும் நேயர்கள்

கவனத்தைப் பெற முயலவேண்டுமாகையால் ஆரம்ப வசனத்தை ஒரு தனி முறையில், புதிய கோணத்தில் அமைத்தல் வேண்டும். சிலர் ஒரு மேற்கோள் அல்லது ஒரு பழமொழியுடன் ஆரம்பிப்பார்கள். வேறு சிலர் நேயர்கள் எதிர்பாராத ஒரு கருத்தில் ஆரம்பித்து எடுத்துக் கொண்ட பொருளில் பொருத்தமாக வந்து சேருவார்கள். ஆரம்பத்திலேயே நேயர்களை நம் வசப்படுத்திக்கொண்டால் தான் நாம் சொல்வதை அவர்கள் விரும்பிக் கேட்பார்கள் அவர்கள் கவனம் ஆரம்பத்தில் கிடைக்கவில்லையானால் பேச்சிலே பயனில்லை. இன்னொரு வகையில், நாம் பேசப் போகும் சமயத்தில் கேட்க இருக்கும் நேயர்கள் மனத்திலே என்ன கருத்துக் காத்திருக்கிறது, அல்லது சிந்தனை எவ்வாறு இருக்கிறது என்பதை ஊகித்துக்கொண்டு, அந்தக் கருத்தைத் தொட்டு ஆரம்பிப்பதும் ஒரு வழி. அதையே மிதி கல்லாக வைத்து வசனத்தை ஆரம்பித்து, பின் படிப் படியாக நாம் சொல்லவிருக்கும் விஷயத்தை வளர்க்கலாம். சொந்த அநுபவத்திலே ஒரு சம்பவத்தை எடுத்துக்கொண்டு பேச ஆரம்பிப்பார்கள் சிலர். வேறு சிலர் அன்று காலைப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த முக்கிய மான செய்தியை ஞாபகப்படுத்திக்கொண்டு தமது கதையை வளர்ப்பார்கள். இப்படி எத்தனையோ தந்திரங் களை ஆளலாம். எப்படி ஆரம்பித்தாலும் நேயர்கள் கவனத்தைக் கௌவிப் பிடிக்கும் தந்திரமாயிருத்தல் வேண்டும்.

இரண்டாவதாக, எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தைத் தாமதமில்லாமலே அறிமுகப்படுத்தி விட வேண்டும். முன்னுரையிலே மாத்திரம் அதிக நேரம் தாமதித்து, பிறகு எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தைச் சொல்லப் போவது ரேடியோப் பேச்சில் அழகு தராது. நேயர்களுக்கு விஷயத்தை அறிமுகப்படுத்திய பின்தான் அதற்குரிய காரணங்கள், கருத்துக்கள், அநுபவங்கள் முதலியவற்றை

வளர்த்துக்கொண்டுபோய் முடிக்கவேண்டும். ரேடியோப் பேச்செல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் அடங்க வேண்டியவை. சுமார் பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிஷங்களே பொருத்தமான அளவு. சில சமயங்களில் இருபது நிமிஷங்களுக்கும் செல்லலாம். அதற்கு அதிகமானால் கேட்போருக்கு அலுப்புத் தட்டும். எப்படி இருந்தாலும் நிலையத்தவர் குறிப்பிடும் கால அளவுக்கு ஒரு சில விநாடிகள் தானும் கூடாமலும் குறையாமலும் பேச்சு நிகழவேண்டுமாகையால், முன்கூட்டியே நமது பேச்சு வளரும் தன்மை எப்படி இருக்கவேண்டுமென்று குறிப்புக்கள் எழுதி வைத்துக்கொள்ளுதல் நல்லது. எல்லாக் கருத்தையும் சேகரித்துச் சிந்தனை செல்லும் ஒழுங்கிலே அமைத்துக்கொண்டு பேச்சை எழுதவேண்டும்.

மூன்றாவது, பேச்சுப் போய்க்கொண்டே இருக்கும் போது எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தின் மூலப் பொருளை அடிக்கடி நேயர்களுக்கு எடுத்து ஞாபகப்படுத்திச் செல்ல வேண்டும். வார்த்தைகள் வளர்ந்துவரும்போது மூலப் பொருளை விட்டு அங்கும் இங்கும் விலக நேரிடுமாகையால் நேயர்கள் கவனத்தை அடிக்கடி சரியான வழியில் கவர்ந்து செல்லவேண்டும். உப கருத்துக்களை அமைக்கும்போதெல்லாம் மூலக் கருத்தும் பின்தொடர்ந்து வருதல் பேச்சிலே இன்றியமையாதது.

நான்காவது, முடிவுரை. ஆரம்பத்தில் எப்படி ஒரு புதிய கோணத்திலிருந்து தொடங்கி நேயர்கள் கவனத்தைத் தட்டி எழுப்பினோமோ, அதேபோல முடிவிலே நேயர்கள் கவனம் சலிக்காமல் இருக்கவும் பேச்சின் சுவை குன்றாமல் இருக்கவும் தக்கதாக இருக்கவேண்டும். பேச்சு முழுவதிலும் கையாண்ட கருத்துக்கள் அத்தனைக்குமுரிய தொகுப்பாக இரண்டொரு வசனங்களையமைத்து முடிப்பது நல்லது. நேயர்களை வசீகரித்து, பேச்சாளரையும்

பேச்சையும் அவர்கள் மறக்காமலிருக்கத் தக்கதாக முடித்தல் அவசியம். நேயர்களுக்கு முரண்பாடான கருத்து, அபிப்பிராய பேதம், விளக்கமில்லாத வார்த்தைகள் ஆகியவை பேச்சு முடிவில் நுழையாமல் இருக்கப் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும்.

உருவமும் உள்ளுறையும்

ரேடியோப் பேச்சுக்கு எழுத்துப் பிரதியிலுள்ள வசனங்களின் உள்ளுறையும் வடிவமும் முக்கியமானவை. அச்சுக்கு எழுதப்படும் பிரதியிலே இலக்கண விதிகளும் ஒழுங்கும் அவசியம். ஆனால், ரேடியோப் பேச்சில் இலக்கணம் ஒரு கண்டிப்பான அளவு கோலாக இருக்கவேண்டியதில்லை. கருத்து ஒழுங்கு இருக்கிறதா என்பதும், பொருள் விளங்கத் தக்கதாக வசனங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்பதுமே முக்கியம். மனத்திலே பிறக்கும் கருத்துக்கள் வசனங்களாக, ஒன்றன் பின் ஒன்ருகச் சங்கிலித்தொடர்போல் ஆற்ருெழுக்கில் வரவேண்டும். இடையிலே எவ்விதத் தடையும் இருத்தலாகாது. முக்கியமான கருத்துக்களை முதலில் அமைத்துக்கொண்டு உப கருத்துக்களை அவற்றுடன் கலக்காமல் வேருெரு சந்தர்ப்பத்துக்கு வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். நேயர்களுக்கு நாம் என்ன பேசப் போகிருேம், எந்தப் பாதையில் அழைத்துச் செல்கிருேம், பேச்சின் லட்சியம் என்ன என்ற விவரங்கள் நமது பேச்சின் போக்கிலிருந்தே சட்டெனப் புலனுகவேண்டும். அப்பொழுதுதான் நேயர்கள் மனம் நம் கருத்துக்களைச் சுலபமாகக் கிரகிக்க முடியும். இடையிலே ஏதாவது சந்தேகமோ இடர்ப்பாடோ ஏற்படுமாயின் கேட்டுக்கொண்டிருப்பவர் மனம் அந்த இடத்தில் தாமதித்து, சந்தேகத்தையோ இடர்ப்பாட்டையோ தெளிவாக்கிக்கொள்ள எத்தனிக்கும். அதற்காக நமது பேச்சும் சிறிது அவகாசம் அளிக்கப்போவதில்லை. எழுத்திலே

உள்ள கட்டுரையானல், மயக்கம் ஏற்பட்ட சமயத்தில் கண்களை மறுபடியும் அந்த இடத்தில் செலுத்தி, சரியான பொருளைக் கிரகித்த பின்னர் மீண்டும் தொடர்ந்து வாசிக்க இடமளிக்கும். ஆனல், பேச்சு நடந்துகொண்டே போகு மாதலால், கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் கவனம் எங்காவது தாமதித்தால், பின்னல் தொடர்ந்துவரும் எத்தனையோ கருத்துக்கள் தவறிவிடும். ஆகையால், பேசும் வசனங்க ளெல்லாம் ஒன்றையொன்று தொடரக்கூடியனவாக, சந்தே கத்துக்கு இடமளிக்காமல், எளிதாயும் மயக்கமில்லாமலும் அமையவேண்டும். உதாரணமாக, பின் வரும் வசனத்தைப் பார்ப்போம்:

"பிரபஞ்சத்தின் அமைப்பைப்பற்றி ஆராயும்போது அந்தப் பெரியார் மேலும் சொல்லுகிருர், எத்தனையோ அரிய உண்மைகள் நமக்குப் புலப்படும் என்று."

இந்த வசனத்திலே, 'பிரபஞ்சத்தின் அமைப்பைப் பற்றி' என்று பேசத் தொடங்க, கேட்பவர் மனம் 'பிரபஞ்சம்' 'அமைப்பு' ஆகிய பொருள்களில் ஈடுபடுகிறது. 'ஆராயும் போது' என்ற சொல்லுக்கு வந்தவுடன் அதற்கு அடுத்துத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டிய பொருள் 'ஆராய்ச்சி'யின் பயனக இருந்தால்தான் கேட்பவர் இலகுவாகப் பின்பற்ற முடியும். அந்த இடத்தில், 'ஆராயும்போது என்ன நடக் கிறது?' என்ற கேள்வியின் விடையையே நமது மனம் எதிர் பார்க்கிறது. மனம் செல்லும் பாதை அது. இப் பாதை யைத் தடுத்து, 'அந்தப் பெரியார்' என்று சம்பந்தமில்லாத வேருெரு புதிய பொருளைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தியவுடன் ஒரு பெரிய இடைஞ்சல் ஏற்படுகிறது. சென்று கொண்டிருந்த பாதையைத் தவறவிட்டுச் சிந்தனையானது ஒரு 'பெரியாரை'ப்பற்றிச் சிந்திக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. ஆகையால், அதே வசனத்தைச் சிந்தனை ஒழுங்கில் அமைத்துப் பார்ப்போம்:

"பிரபஞ்சத்தின் அமைப்பைப்பற்றி ஆராயும்போது, எத்தனையோ அரிய உண்மைகள் நமக்குப் புலப்படுகின்றன என்று, அந்தப் பெரியார் மேலும் சொல்லுகிறார்."

இங்கே, 'ஆராயும்போது' என்ற சொல்லுக்கு அடுத்தபடியாக, 'எத்தனையோ அரிய உண்மைகள்' என்ற பலனைச் சொன்னவுடன் கேட்போர் சிந்தனையின் பாதை தவறாமல் செல்லுகிறது. ஆகையால், வசனங்களை அமைக்கும்போது பொருள் தொடர்ச்சியாக வார்த்தைகள் அமைகின்றனவா என்று பார்த்துக்கொள்ளுதல் அவசியம்.

கம்பராமாயணத்தில் ஓர் அழகான பாட்டு இருக்கிறது; அதை இலக்கிய விமரிசகர்கள் அடிக்கடி எடுத்து ஆளுவதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். இலங்காபுரியில் அசோக வனத்திலே சீதை சிறைப்பட்டிருந்ததை நேரில் கண்டு அவளுடன் பேசிவிட்டு அனுமான் திரும்பி வந்ததும் இராமனிடம் அந்தச் செய்தியைச் சொல்லிய முறையைக் கம்பன் சொல்லடுக்கில் காண்கிறோம்:

கண்டனென் கற்பினுக் கணியைக் கண்களால்
தெண்டிரை அலைகடல் இலங்கைத் தென்னகர்
அண்டர்நா யகஇனித் துறத்தி ஐயமும்
பண்டுள துயருமென் றனுமன் பன்னுவான்.

சீதையைப் பற்றியே முழுச் சிந்தனையுடன் இருக்கிறான் இராமன். அவள் உயிருடன் இருக்கிறாளா? அனுமான் அவளைக் கண்டானா, அல்லது காணவில்லையா? அவன் சென்ற விஷயம் காயா, பழமா? இவ்வாறெல்லாம் ஏங்கித் தவித்துக் கொண்டிருப்பவனுக்கு எத்தகைய வார்த்தை சொன்னால் சந்தேக நிவர்த்தி ஏற்படும் என்று கம்பரின் அநுபவப்பட்ட கவியுள்ளம் ஆராய்ந்து தேடிப் பார்க்கிறது. உடனே **கண்டனென்** என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொண்டு

அனுமானின் செய்தியைக் கூறி முடிக்கிறார். 'கண்டனென்' என்றால் கண்டுவிட்டேன் என்பது பொருள். அந்த முதற் சொல்லிலேயே சீதை உயிருடன் இருக்கிறாள் என்ற நம்பிக்கையும், அனுமான் கண்டான் என்ற ஆறுதலும் இராமனுக்குக் கிடைத்துவிட்டன. அதன் பின்னர், 'கற்பினுக்கு அணியை' என்று சொன்னபோது சீதை புனிதமாகவே இருக்கிறாள் என உறுதி கூறப்பட்டது என்று விமரிசகர்கள் காண்பிப்பார்கள். இந்த முக்கியமான தகவலைச் சொன்ன பின்னரே மற்றைய விவரங்கள் தொடருகின்றன. இதை விட்டு, "நான் இலங்காபுரிக்குச் சென்றேன்! அங்கே அசோக வனம் இருக்கிறது" என்று ஆரம்பித்துப் பேசினால் இராமனின் மனம் எத்தனை எத்தனை எண்ணங்களையெல்லாம் கற்பனை செய்யத் தொடங்கும்? எத்தனை சந்தேகங்கள் உதயமாகும்?

இதிலே அனுமான் பேச்சாளன், இராமன் கேட்பவன். இந்தப் பேச்சுக்கு முக்கியப் பொருள் சீதையைக் கண்ட, அல்லது காணாத, விஷயந்தான். அந்த முக்கியமான விஷயத்தைச் சொல்லிவிட்டே வேறு விஷயங்களைச் சொல்ல வேண்டும். பேச்சாளனாகிய அனுமான், 'கண்டேன் சீதையை' என்பதை மாற்றி, 'சீதையைக் கண்டேன்' என்று கூடச் சொல்லவில்லை. சீதை என்ற வார்த்தையில் ஆரம்பித்திருந்தால், சீதையைக் கண்டானா அல்லது காண வில்லையா என்று ஒரு கணம் இராமனின் மனம் துடிக்கும். அடுத்த வார்த்தை 'காணவில்லை' என்று தொடருமோ எனத் திகில் கொள்ளும். ஆகவே முக்கிய விஷயமான காட்சியை, கண்ட உறுதியை, எடுத்துக்கொண்டு, "கண்ட னென் கற்பினுக் கணியை" என்று இராமனின் மனத்தை ஒரு கணத்திலேயே நிம்மதியடையச் செய்கிறான் அனுமான். இது அனுமானின் விவேகத்தைக் காட்டக் கம்பர் ஆண்ட ஒப்பற்ற சொற்சித்திரம்.

இந்த இலக்கியக் காட்சியில் பேச்சுத் திறமைக்குரிய ஒரு சிறந்த இலக்கணம் தோற்றுகிறது. கேட்போர் மனத்திலே சந்தேகமோ இடர்ப்பாடோ இல்லாமல் இலகுவில் கிரகிக்கவும், சொல்லும் பொருளை உடனுக்குடன் புரிந்துகொள்ளவும் ஏதுவான சொற்களில் அமைந்து, கருத்துத் தொடர்ச்சியுடன் எழுத்துப் பிரதி இருக்க வேண்டுமென்பது நமக்குத் தெளிவாகிறது.

ரேடியோப் பேச்சின் கட்டுக்கோப்புக்கு நான்கு விதிகளை மேலே சொன்னோம். சிறந்த பேச்சுக்கு இந்த விதிகள் இன்றியமையாதவை. 1938—ஆம் ஆண்டிலே அகில இந்திய ரேடியோ ஸ்தாபனத்தின் சென்னை நிலையத்தை அங்குரார்ப்பணம் செய்து வைக்கும்போது தமிழறிஞராகிய ராஜாஜி - சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாசாரியார் - மிகவும் பொருத்தமாக 'வானொலி' என்ற தலைப்பில் பேசினார். அந்தப் பேச்சு "ராஜாஜி கட்டுரைகள்" என்ற நூலில் வெளிவந்துள்ளது. சிறந்த ரேடியோப் பேச்சு எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதற்கு உதாரணம் வேண்டுமானால் ராஜாஜியின் வானொலியைத்தான் எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். நாம் மேலே சொன்ன விதிகளை இந்தப் பேச்சுக்கு அமைத்துப் பார்ப்போம்.

ஆரம்பத்தில் அழகான ஒரு முன்னுரை கொடுக்கிறார் அவர்: "வெகு தூரத்திலிருந்து பேசுகிறேன். என்னவானாலும் யந்திரம் யந்திரந்தான். ஆகையால் குரலிலிருந்து பேசுகிறவன் யார் என்று சொல்லுவது உங்களுக்குக் கஷ்டம். நான்தான் ராஜாஜி; சென்னை வானொலி மண்டபத்திலிருந்து பேசுகிறேன்."

நேயர்களின் கவனத்தைப் பற்றிப் பிடிக்க இதைவிட வேறு சிறந்த உத்தியைத் தேட முடியாது. "வெகு தூரத்திலிருந்து பேசுகிறேன்...... நான்தான் ராஜாஜி" என்று தம் உருவத்தைக் கொண்டுவந்து எடுத்த எடுப்பிலேயே

நேயர் முன்னிலையில் நிறுத்திவிடுகிறார். அந்த உருவத்தைக் கண்ட பின் எவர்தாம் விலகிப் போகமுடியும்?

இதற்குப் பிறகு நிலையத்தை அங்குரார்ப்பணம் செய்யும் கடமையில் இறங்கி, நேயர்களைக் காத்திருக்க விடாமல், ஆசி கூறிவிடுகிறார். அதிலும் ஒரு புதுமுறை:

"நான் பழைய தினுசு மனிதன். வைதிக மனப்பான்மை. புது நாகரிகங்கள் அவ்வளவாகப் பிடிக்காது. அநாகரிகங்களுக்குள் பழைய அநாகரிகங்களே தேவலை என்று எண்ணுகிறவன். ஜனங்களுக்குப் பேசும் படங்களாலும் வானொலிப் பேச்சாலும் உபதேசங்கள் அவ்வளவாக ஏறாது என்பது என் எண்ணம். ஆயினும், எதுவும் ஓரளவு பயன்படும் என்பது ஒரு புறமிருந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆகையால், இந்த ரேடியோவுக்கு என்னுடைய பூரண ஆசி தருகிறேன்."

இந்த விதமாகத் தாம் நிலையத்துக்கு வந்த கடமையை நிறைவேற்றிவிட்டு, வானொலியைப் பற்றிப் பொதுமக்கள் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய விஞ்ஞான நுட்பங்களை எல்லாம், குழந்தைக்குக் கதை சொல்லும் தாய் போல, எளிய முறையில் தெளிவாகச் சொல்கிறார். அந்த விவரம் முடிந்ததும், தமது முடிவுரையைக் கச்சிதமாகத் தருகிறார்.

"இந்த ரேடியோ அமைப்பை நாம் நல்ல வழியில் உபயோகித்துக்கொண்டால் பெரும் பயன்கள் அடையலாம். கிராமத்தில் வசிக்கும் பணக்காரர்கள் ஒலி பிடிக்கும் பெட்டி வாங்கி வைத்துக்கொள்ளலாம். பாட்டையும் பேச்சையும் வேடிக்கையையும் ஊரார் எல்லாரும் அநுபவிக்குமாறு நல்ல தருமம் செய்யலாம். இம்மாதிரி ஒவ்வோர் ஊரிலும் கள்ளுக்கடைக்குப் பதில் சங்கீதமும், புராணமும், பஜனையும், ஆகாசவாணி மூலம் நடத்தலாம். பெரிய கனவு காண்கிறேன்."

சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பாட்டு நன்றாக இல்லாவிட்டால் சபையிலுள்ளவர்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நழுவ ஆரம்பிப்பார்கள். பல்லவி பாடும்போதே சபை மெலிந்து விடும். ஆனால், பிரமாதமான பாட்டாயிருந்தாலும் மங்களம் பாடும் சமயத்தில் மெய்ம் மறந்திருக்கும் சபையைக் காண்பதரிது. ராஜாஜி பேச்சில் மேலே காட்டிய 'மங்களத்'தைக் கேட்டுவிட்டு, வானொலிப் பெட்டியின் பக்கத்திலிருந்து நேயர்கள் எழுந்திருக்கச் சிறிது தாமதமாகும் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சிறந்த பேச்சுக்கு இலக்கணம் எல்லாம் அவருடைய இந்தப் பேச்சில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன.

வசன அமைப்பு

ரேடியோப் பேச்சிலே வசனங்களெல்லாம் மிகச் சிறியனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்று சிலர் சொல்வார்கள். அதாவது, பொருள் விளக்கத்துக்கும் கருத்தைக் கிரகித்துக் கொள்வதற்கும் சிறிய வசனங்கள் உதவியாயிருக்கும் என்பதுதான் காரணம். ஆனால், இதை ஒரு கண்டிப்பான நிபந்தனையாக எவரும் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டியதில்லை. சில சமயங்களில் இது பேச்சின் அழகைக் கெடுத்துவிடவும் கூடும். பொருள் தொடர்ச்சிதான் முக்கியமல்லாமல் வசனத்தின் நீளம் முக்கியம் அல்ல. கருத்துத் தொடரைப் பொறுத்துச் சில சமயங்களில் நீண்ட வசனமும் தேவையாயிருக்கும். ஆனால், ஆகையால், என, என்று—இப்படியான பல சொற்கள் தமிழில் இருப்பதால் கருத்துக்களை மாலைபோல் தொடுப்பதற்கு இவை உபயோகமாயிருக்கின்றன. அளவுக்கு மிஞ்சி நிறுத்தி வசனங்களைச் சுருக்கினாலும் சிந்தனையின் வேகம் தடைப்பட்டு வேதனையைக் கொடுக்கும்; பேச்சின் அழகும் குன்றிப்போகும்.

சட்டென்று பொருள் விளங்காத கடினமான பதங்களையும், உச்சரிக்கக் கஷ்டம் தரும் சொற்கூட்டங்களை

யும் ரேடியோப் பேச்சில் அறவே தவிர்க்க வேண்டும். ல, ழ, ள, ஆகிய எழுத்துக்கள் ஒன்றைத் தொடர்ந்து மற்றொன்று நிறைந்திருக்கும் சொற்கள் உச்சரிக்க இடரைத் தரும். இதே விதமாக ரகர றகரத் தொடர்கள், டகர தகரத் தொடர்கள், ணகர னகரத் தொடர்கள் இனம் காரணமாக நாவைப் புரட்டிவிடும். ஆகவே, ரேடியோப் பேச்சை எழுதும்போது உச்சரிப்புக்குச் சுலபமான சொற்களைத் தெரிந்தெடுக்கவேண்டும். ரேடியோவில் உச்சரிக்கும் போது திரிந்து விழக்கூடிய சொற்களையும் அகற்ற வேண்டும். 'போன்று' என்று சொல்வதைவிட, 'போல' என்பது சுலபம். 'வாழ்பவர்கள்' என்பதைவிட 'வாழ்வோர்' என்பது உச்சரிக்க எளிது. பகர வகரத் தொகுதி அதிகமாயிருந்தாலும் உச்சரிப்பது கஷ்டம். உதாரணம்: 'ஒப்புவிப்பவர்.' மிக நீண்ட சொற்றொடர்களும் ஆகா. கூடியவரையில் ரேடியோப் பேச்சுப் பிரதியில் சந்தி பிரித்து எழுதிக் கொள்வது நல்லது: பொருட்டொடர்—பொருள் தொடர், கல்வியிற்றேர்ந்தவர்—கல்வியில் தேர்ந்தவர், பற்றற—பற்று அற. வரிவடிவத்துக்கு அவசியமான இலக்கணம் பேச்சுக்கு அவசியமில்லை.

பிரதியின் வடிவம்

கையெழுத்துப் பிரதியில் எழுத்துப் பிழைகள், சொற்களும் வரிகளும் ஒழுங்கில்லாமல் தாறுமாறுயிருத்தல், சொற்களுக்கிடையில் சமமான வெளியில்லாமல் கூடியும் குறைந்துமிருத்தல்—இவையெல்லாம் மைக்கின் முன்னல் உட்கார்ந்து படிக்கும்போது கஷ்டத்தைத் தருமாகையால், பேச்சையும் உருக்குலைக்கும். அடிக்கடி தாமதிக்கச் செய்யும். ஆகையால், படிப்பதற்குச் சுலபமாயிருக்க, எழுத்துப் பிரதியின் வடிவம் அமையவேண்டும். மிக அகலமான கடுதாசியில் நீண்ட நீண்ட வரிகளாக எழுதலாகாது. நீண்ட வரிகளானல் இடது பக்கத்திலிருந்து வலது பக்க முடிவு

மனிதன் குரலால் தோன்றும் சங்கீதம் பூரணத்தன்மை ~~[illegible]~~ அடைவதற்கு, கருத்தும், மொழியும், ராகமும், தாளமும் — இந்த நான்கும் ஒன்~~[illegible]~~றோடொன்று சரியாகப்பொருந்தி ஒன்றையொன்று பூரணப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். வெறும் தாளத்தை மிருதங்கத்தில் கேட்டு மகிழ்ச்சி அடையலாம். ராகத்தையே தனியாகக் கேட்டும் இன்பம் பெறலாம். இசையில்லாமல் பாட்டைத்தனியாகக் கேட்டு ~~மகிழ்ச்சியடையலாம்~~ கருத்தும் மொழிகளும் சந்தோஷம் தரப் பெறலாம். கருத்தும் கவி உருவமின்றியே ~~[illegible]~~ அறிவாளிக்குத் திருப்திதரக்கூடும். ஆனால் மொழி, கருத்து, ராகம், தாளம் நான்கும் பொருத்தம் பெற்றால் பாமரரையும் கல்வி ~~[illegible]~~ கற்ற பெரியோர்களையும் ஒருங்கே பரவசப்படுத்துகிறது.

எழுத்துப்பிரதி இப்படி யிருக்கலாகாது

மனிதன் குரலால் தோன்றும் சங்கீதம்
பூரணத்தன்மை அடைவதற்கு, கருத்தும், மொழியும்,
ராகமும், தாளமும் — இந்த நான்கும் ஒன்றில் ஒன்று
சரியாகப் பொருந்தி, ஒன்றை யொன்று
பூரணப்படுத்தி நிற்கவேண்டும். வெறும்
தாளத்தை மிருதங்கத்தில் கேட்டு மகிழ்ச்சி
அடையலாம். ராகத்தையே தனியாகக்
கேட்டும் இன்பம் பெறலாம். இசையில்லாமல்
பாட்டைத் தனியாகக் கேட்டு, கருத்தும்
மொழிகளும் சந்தோஷம் தரப்பெறலாம்.
கருத்தும் கவி உருவமின்றியே
அறிவாளிக்குத் திருப்தி தரக்கூடும்.
ஆனால் கருத்து, மொழி, ராகம், தாளம்
நான்கும் பொருத்தம் பெற்றால்,
பாமரரையும், கல்வி கற்ற பெரியோர்களையும்
ஒருங்கே பரவசப்படுத்துகிறது.

ஒழுங்கான எழுத்துப்பிரதி

வரை பிரயாணம் செய்யும் கண் மறுபடியும் இடது கோடிக்கு வரும்போது அடுத்த வரியைத் தேடுவதில் கால தாமதமேற்படும். சில சமயம் வரி தப்பிப்போய்த் தவருன வரியை வாசிக்கவும் நேரிடலாம். இந்தக் குற்றங்களைத் தவிர்க்க, காகிதத்தில் எப்பொழுதுமே அதிக நீளமில்லாத வரிகளாக எழுதுவது நல்லது. மேலும், வலது பக்கத்தில் காகிதத்தின் கரையிலே வந்துமுடியும் வரியிலே பூரணமான சொற்கள் இருத்தல் வேண்டும். சொற்களை முறித்து வலது கரையில் பாதியும் மறுபாதி இடது கரையிலுமாக எழுதினுல் கண்ணுக்கு வீண் சிரமம் தரும். கூடியவரையில் ஒரு கருத்துப் பூரணமாக இருக்கும்படி ஒவ்வொரு வரியும் முடியுமாஞல் மிக விசேஷம். படிக்கும்போது வலப் புறத்திலிருந்து திருப்பிக் கண்ணை இடது புறம் கொண்டுவரவேண்டுமாகையால், ஒரு கருத்து முடியும் இடமாயிருந்தால், அதில் தாமதிக்கும்போது இயல்பாகத் தொனிக்கும். முதல் முதலாக ரேடியோவில் பேசப் போகிறவர்கள் தமது எழுத்துப் பிரதியில் கருத்துக் கமைய நிறுத்தவேண்டிய இடங்களிலெல்லாம் கமா அல்லது ஒரு கோடு போட்டு வைத்துக்கொள்வது உதவியாயிருக்கும். வின்ஸ்டன் சர்ச்சில் தம் மேடைப் பேச்சுக்களையெல்லாம் எழுதி வைத்துத்தான் பேசுவது வழக்கம். அவர், தமது பேச்சு நல்ல முறையில் அமைவதற்காக எழுத்துப் பிரதியில், பொருள் விளக்கத்துக்கு ஏற்ற சொற்கூட்டங்களாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு சொற்கூட்டத்தையும் தனித் தனி வரியாக எழுதிக்கொள்ளுவார். இது பார்வைக்கு வசன கவிதை போலக் காட்சியளிக்கும். உதாரணமாக, பின் வரும் அமைப்பைக் கவனிக்க:

பேசும் பேச்சு

இனிமையாக இருக்கவேண்டும்.

மற்றவர்களுடைய உணர்ச்சிகளைப் பொருட்படுத்தாமல்

நடந்துகொள்ளக்கூடாது.
உள்ளத்தில் அன்பு இருந்தால்,
பேச்சு
அந்த அன்பில் தோய்ந்து
ஈரத்தோடு தானுக வெளிப்படும் என்று
வள்ளுவர் சொல்லியிருப்பது,
இனிய பேச்சுக்கு இலக்கணமும்
அதை அடையும் வழியுமாகும்.

மேலே காட்டியபடிதான் ரேடியோப் பேச்சின் எழுத்துப் பிரதி அமையவேண்டும் என்பது விதியல்ல, சொற்களைக் கொண்டுகூட்டுவதற்கு மாத்திரம் ஒரு நல்ல உதாரணம்.

ஆரும் அத்தியாயம்

பேச்சுப் பயிற்சி

ரேடியோவில் பேச விரும்புவோர் முதலிலே தமது குரல் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுமா என்பதைத் தீர்மானித்துக் கொள்ளவேண்டும். ஒரு பாடகனுக்கு முதல் தேவை இனிமையான சாரீரம் என்பதுபோல, பேச்சாளனுக்கும் கவர்ச்சிகரமான குரல் வசதி இருக்கவேண்டும். குரலிலே நல்ல காத்திரமும் உறுதியும் வசீகரமும் தேவை. குரலில் கனம் இருந்தால்தான் பேச்சுத் தெளிவாகவும் அழகாகவும் இருக்கும்.

ஆனல், நல்ல குரல் படைத்தவர்கள்தாம் ரேடியோவில் பேச முடியும் என்ற அழிக்கமுடியாத விதி ஏற்படுத்துவதும் நடைமுறையில் இயலாத காரியம். நல்ல குரல் இருந்தால் அது ஒரு சாதகமாயினும், எத்தனையோ அறிஞர்களும் அரசியல் தலைவர்களும் வேறு பெருமக்களும் தம் கருத்துக்களை ரேடியோ மூலம் ஒலிபரப்ப வேண்டுமாயின் அவர்களிடம் இந்த விதியைச் சுமத்த முடியாது. ஒரு வைத்திய நிபுணரின் கருத்துக்களை நாம் ஒலிபரப்ப விரும்பினல் அவரைக் கொண்டே பேச வைத்தல் வேண்டும். அவருக்கு துரதிருஷ்டவசமாக, நல்ல குரல் இல்லையாயின் என்ன செய்ய முடியும்? அவர் கருத்துக்களை எழுதி வேருெருவர் குரலில் ஒலிபரப்பவும் முடியும். ஆனல், அது அவ்வளவு உசிதம் அல்ல. வைத்திய நிபுணர் பெயர் ஏற்கெனவே பிரசித்தி பெற்றிருக்கும். அவர் குரல் நன்ருயில்லாவிட்டாலும் அவரே தமது சொந்தக் குரலில் பேசினல் அதற்கு ஒரு தனி மதிப்பும் அங்கீகாரமும் உண்டு. நிபுணத்

துவமுள்ள எந்தப் பேச்சுக்கும் தகுதி இன்றியமையாதது. அத்தகுதி பேச்சாளர் குரலின் மூலமாகவே பெறப்படும். அப்பொழுதுதான் கேட்பவர்களுக்கு நம்பிக்கை ஏற்படும். குரலில் இனிமை அல்லது கவர்ச்சி இல்லாவிட்டாலும் தகுதியும் அந்தஸ்துமுள்ள பெயரானல் அந்தக் குறைபாடு தோற்ருது. அல்லாமலும் நிலையத்தில் கடமையாற்றும் அறிவிப்பாளரோ அல்லது பேச்சு நிகழ்ச்சிகளைக் கவனிக்கும் உத்தியோகத்தரோ சிறிது ஒத்திகை பார்த்து, பேசும் முறையில் எவ்வளவோ அழகு தரக்கூடிய வசதிகளைச் செய்துகொடுக்கலாம். இதேபோல்தான் அரசியல் தலைவர்கள், விஞ்ஞான நிபுணர்கள், பொதுமக்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட பிற பிரமுகர்கள் பேசும்போதும் குரல் நிபந்தனையைச் சாதிக்க முடியாது.

எழுத்திலே கோணல் மாணல் இல்லாமல் வரி வடிவம் அழகாக அமைந்திருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது போல, பேச்சிலும் ஒலி வடிவம் அழகாயமைந்திருத்தல் வேண்டும். கேட்போரை வசிகரிக்கும் வண்ணம் சிறந்த சொற்களை உபயோகித்து, இனிய முறையில், உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் தோன்றக்கூடியதாகப் பேசுபவர்கள்தாம் பேச்சாளர். குரலிலே வசீகரம், வார்த்தைகளைக்கொண்டு கூட்டுவதில் அழகு, உச்சரிப்புச் சுத்தம், பொருளுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் தக்கதாகக் குழைவு, நெளிவு, வலிவு, மெலிவு முதலிய உத்திகளைக் கையாளுவதே சிறந்தபேச்சுக்குரிய பண்புகள்.

இந்தப் பண்புகள் மேடைப் பேச்சாளர் சிலரிடம் காணப்பட்ட போதிலும் ரேடியோவில் அவர்கள் எல்லாரும் வெற்றிபெற்றுவிடுவார்கள் என்று சொல்லிவிட முடியாது. ரேடியோப் பேச்சுக்குச் சில தனிப்பட்ட உபாயங்களை ஆளவேண்டும். சாதாரணப் பிரசங்கத்துக்கும் ரேடியோப் பேச்சுக்கும் சில வித்தியாசங்கள்

இருக்கின்றன. இதனாலேயே மேடையிற் பெயர்பெற்ற பிரசங்கிகள் சிலரும், சிறந்த எழுத்தாளரிற் சிலரும், நல்ல இலக்கண இலக்கிய அறிவுள்ள பண்டிதரிற் சிலரும் ரேடியோப் பேச்சிலே தோல்வியடைவதை நாம் கண்டிருக்கிறோம். மேடைப் பேச்சில் ஆளும் உபாயங்கள் ரேடியோவுக்குப் பொருந்தா. படிப்பதற்கு எழுதப்படும் ஒரு கட்டுரை ரேடியோப் பேச்சுக்குப் பொருந்தமாட்டாது. இலக்கியத்தில் பாண்டித்தியம் பெற்றால் மாத்திரம் ரேடியோவின் தேவை பூர்த்தியாகிவிடாது.

மேடைப் பேச்சும் ரேடியோப் பேச்சும்

மேடைப் பேச்சையும் ரேடியோப் பேச்சையும் மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்வோம். மேடைப் பேச்சை உபந்நியாசம், பிரசங்கம், சொற்பொழிவு, விரிவுரை என்றெல்லாம் சொல்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையினரான மக்களுக்கு, ஒரு பொதுக்கூட்டமாக வைத்துப் பேசப்படுவது இது. முதல் வரிசையிலிருந்து கடைசி வரிசை வரை உட்கார்ந்திருப்பவர்களுக்கு எடுத்து, உரத்த குரலில் பேசவேண்டும். இதனால், உணர்ச்சிக்குரிய சில அரிய குழைவு நெளிவுகளைத் தவறவிடக்கூடும். ஆனால், கேட்போர் நமக்கு முன்னிலையில் உட்கார்ந்திருப்பதால், அவர்கள் பார்வை முழுவதும் பேசுகிற நம் மீது செலுத்தப்பட்டிருப்பதால், நமது வாய்ச் சொல்லிலும் குரலிலும் கொண்டுவர முடியாத பாவங்களை அவயவங்களின் சைகைகள் மூலம் வெளிப்படுத்திவிடலாம். கைகளால் பல முத்திரைகள் பிடிப்பதாலும், விழிகள், தலை முதலிய அங்கங்களின் அசைவுகளாலும், உடல் நிலைகளாலும் எத்தனையோ உணர்ச்சிச் சின்னங்களை வாய்ப்பேச்சுக்குத் துணையாகக் கொண்டுவந்து மேடைப் பிரசங்கத்தில் காண்பிக்கிறோம். அரசியற் கூட்டங்களிலும், இலக்கிய மகாநாடுகளிலும் எத்தனையோ பிரசங்கமாரிகளை நாம்

கேட்கிறோம். சிறந்த பேச்சாளர் எனப் பலருக்குப் பெருஞ் சொற்கொண்டல், காளமேகம், உரைநடைச் செல்வர் என்று பட்டங்களும் வழங்குகிறோம். அவர்கள் பேச்செல்லாம் மேடைக்குப் பொருத்தமானவை. ஆனால், அதே பேச்சை ரேடியோவில் நமது வீட்டுக் கூடத்தில் உட்கார்ந்து தனிமையில் கேட்டால் அநுபவிக்கமுடியாமல் இருக்கலாம்.

இதற்குக் காரணம், மேடையைப்போல ரேடியோ ஒரு பொதுக்கூட்டச் சாதனமல்லவென்பதுதான். ரேடியோ முக்கியமாக ஒரு கூடத்துக் கருவி. நம்முடைய தோழன்; தலைவனல்ல. ஒரு வீட்டிலுள்ள குடும்பத்தவர் பக்கத்திலிருக்க, அவர்களுடன் ஒரு பாத்திரமாக இருந்து, அவர்கள் சம்பாஷணைகளிற் கலந்துகொள்ளும் கருவியாக ரேடியோவைக் கருதவேண்டும். வீட்டுக்கூடமொன்றில் குடும்பத்திலுள்ள மூன்று நான்கு பேர், அல்லது நண்பர்கள் உட்கார்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அவர்களில் ஒருவர் எழுந்து நின்று, "சபையோர்களே! இன்றைத் தினம் நான் இங்கே பேச எடுத்துக்கொண்ட விஷயமாவது......" என்று ஒரு பெரிய மண்டபத்திலே பேசும் உரத்தகுரலில் பிரசங்கம் செய்தால் எப்படி அதை வரவேற்பீர்கள்? பைத்தியம் பிடித்து விட்டதா என்றுகூடச் சந்தேகப்படுவீர்கள். அதேபோல்தான், உங்கள் கூடத்தில், உங்கள் பக்கத்திலே, ஒரு பாத்திரமாக இருக்கும் ரேடியோவிலிருந்தும் அந்த மாதிரிச் சொற்பொழிவு கிளம்பினால் அசம்பாவிதமாயிருக்கும்.

உரிமைப்பாடு

இந்த உதாரணத்திலிருந்து, நாம் ரேடியோப் பேச்சில் முதலாவதாகக் கற்றுக்கொள்ளும் இலக்கணம் உரிமைப்பாடு என்ற அம்சம் இருக்கவேண்டும் என்பது. நமது வீட்டுக்கூடத்தில் நம்மில் ஒருவராக உட்கார்ந்திருக்கிறது ரேடியோ. ஆகையால் அதிலிருந்து வெளிவரும் பேச்சும்

அந்தச் சூழ்நிலைக்குப் பொருத்தமாக, சம்பாஷணைத் தோரணையும் உரிமைப்பாடும் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும். உலகம் முழுவதிலுமுள்ள மக்கள் எல்லாருக்கும் பேசும் பேச்சாயிருந்தபோதிலும் ரேடியோப் பேச்சு அந்த மக்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனித் தனியே விளித்துப் பேசப்படுவதாயிருத்தல் வேண்டும். ஒரு கூட்டத்தை நோக்கி, தொகுதியை நோக்கிப் பேசப்படுவதல்ல.

ரேடியோ ஒலிபரப்புக்கு முதல் செவியாக இருக்கும் கருவி மைக்கிரபோன். இதனிடத்திலே நாம் சொல்லும் சொல் எல்லாவற்றையும், விடும் மூச்சைக்கூட, அவற்றின் குழைவு நெளிவு வலித்தல் மெலித்தல் முதலிய உணர்ச்சிச் சின்னங்களோடு சேர்த்து அப்படியே கவர்ந்து, வானொலிப் பெட்டியாகிய வாய்வழியே ஒப்பிக்கும் அற்புதமான கருவி அது. ஆகையால், ரேடியோவில் பேசுபவர்களுக்கு உண்மையான தோழனுயிருக்கிறது மைக்கிரபோன். அதை முன்னிலையில் இருத்தி வைத்து, ஒவ்வொரு வீட்டிலும் வானொலிப் பெட்டியருகில் உட்கார்ந்திருக்கும் நேயரே நமக்கெதிரில் இருப்பதாகப் பாவித்துக்கொண்டு, அவரை நோக்கிப் பேசுவதாக எண்ணிப் பேசவேண்டும். உரத்துக் கத்தவேண்டிய அவசியம் இல்லை. மைக்கிரபோனுக்குச் சுமார் இரண்டு அல்லது மூன்று அடி தூரத்தில் உட்கார்ந்து, அதே தூரத்திலிருக்கும் ஒரு நண்பருடன் எப்படிப் பேசுவோமோ அந்த அளவு குரலில், அந்த விதமான சூழ்நிலையில், உரிமைப் பாட்டுடன் பேசினால், கேட்டுக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் ரேடியோப் பேச்சுக் கவர்ச்சியைத் தரும். இந்த உரிமைப்பாடும் சமீபமும் அமைதியுமே ரேடியோப் பேச்சுக்கு இன்றியமையாத இலக்கணங்கள். பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர் கூட்டமெல்லாம் நம்மவர், நம் சொந்த நண்பர்கள் என்று மனத்தில் பாவித்துக்கொண்டு பேசுதல் வேண்டும். இது சாதாரணமாக எல்லாருக்கும் வந்துவிடக்கூடிய பாவனை என்று

சொல்லிவிட முடியாது. ரேடியோ நிலைய ஒலிபரப்பு மண்டபத்தில் முதல் முதல் காலெடுத்து வைக்கும் ஒரு புதிய பேச்சாளர், சப்தம் வெளியேருதவாறு நன்ருக அடைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு தனி அறையில், அபாய அறிவிப்புப்போலச் சிவப்பு விளக்கு ஒரு சுவரில் ஒளி வீசி எச்சரிக்கை செய்துகொண்டிருக்க, உயிரற்ற மைக்கிர போன் கருவியை முன்னுல் இருத்திக்கொண்டு தம்மையும் அறியாமல் ஏதாவது தவறுதலாக உளறிவிட நேருமோ என்ற திகில் ஒரு பக்கம் அடித்துக்கொண்டிருக்க, ரேடியோப் பேச்சை ஆரம்பிப்பதென்ருல், கொலைத் தண்டனை அநுபவிக்கத் தயாராய்த் தூக்குமேடை ஏறி நிற்பவன் போல்தான் தோன்றும். ஆனுல், இந்தத் திகிலுக்கும் சந்தேகத்துக்கும் இடங்கொடுக்கவேண்டிய அவசியமே இல்லை. நண்பர்களுடன் பேசுவதற்கு நாம் கூச்சப் படுகிருேமா? மனத்தில் சங்கடமில்லாமல், நிம்மதியான நிலையில், தைரியமாகப் பேசுவதற்குத் துணிவும் நம்பிக்கை யும் இருத்தல்வேண்டும்.

தகுந்த மன நிலை

ரேடியோ நிலையங்களில் வேலை பார்ப்பவர்கள்—அறி விப்பாளராயிருந்தாலும் சரி, நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளராக இருந்தாலும் சரி—எல்லா உத்தியோகத்தரும் இம்மாதிரி யான 'புது மாப்பிள்ளை பெண்களை' அமைதிப்படுத்தி, உற்சாகமூட்டி, இனிமையான மனநிலையில் வைக்கக் கடமைப்பட்டவர்கள். சூழ் நிலையைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டால் அப்புறம் மைக்கின் முன்னுல் உட்கார்ந்து பேசுவது சுலபமாயிருக்கும். உண்மையில் ஒரு பெரிய பொதுக்கூட்டத்தில் நூற்றுக்கணக்கான மக்கள் நம்மையே பார்த்துக்கொண்டிருக்கப் பேசுவதிலும் பார்க்க மைக்கின் முன்னுல் ஸ்டுடியோவில் உட்கார்ந்து பேசுவது மிக எளிது என்பது புலனுகிவிடும்.

ரேடியோப் பேச்சுக்கு வேண்டிய பண்புகள் எல்லாவற்றிலும் தகுந்த மனநிலை முக்கியமானது. ஆத்திரப்பட்டுக்கொண்டோ அவசரப்பட்டுக்கொண்டோ, அல்லது திகில், சந்தேகம், கலவரம், கோபம், அளவற்ற மகிழ்ச்சி, வேடிக்கை, ஏளனம் முதலிய ஏதாவதொரு மனநிலையுடனே உட்கார்ந்து பேசினால், ரேடியோ அந்த மனநிலையைப் பிரதிபலித்து ஆளைக் காட்டிக்கொடுத்துவிடும். அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும் என்பது பழமொழி. ஆனால், அகத்தின் அழகெல்லாம் ரேடியோப் பேச்சில் மிகத் தெளிவாகக் காணப்படும். ரேடியோப் பேச்சுக்களைக் கேட்டே பேச்சாளரின் உருவம், வயது, குணம் முதலியவற்றை விவரமாய்ச் சொல்ல வல்ல நண்பர் ஒருவரை நான் அறிவேன். எத்தனையோ பேச்சாளரை முன் பின் காணாமல் இருந்தும் ரேடியோவில் குரலை மாத்திரம் கேட்டுவிட்டு மிகப் பொருத்தமான முறையில் அவர் வருணிப்பார். இதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. பல இன மக்களுடன் கலந்து பழகினால் அவர்கள் பேச்சிலிருந்து பல குணங்களை அறிந்துகொள்ளலாம். இதில் பயிற்சியுள்ளவர்கள் ரேடியோக் குரலிலிருந்து ஆட்களின் உருவம் குணம் நடை இவற்றைக் காணமுடிகிறதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. மன நிலை முக்கியமானதால், ரேடியோ நிலையங்களுக்குப் பேசவோ, பாடவோ, நடிக்கவோ வரும் கலைஞரைக் குறைந்தது அரைமணி நேரமாவது முன்கூட்டியே வருமாறு நிலையத்தவர் அழைப்பு அனுப்புவது வழக்கம். சிறிது முன்னதாகவே சென்று, நிலையத்தின் ஸ்டூடியோவைப் பழக்கப்படுத்தி, மைக்கிரபோன் கூச்சத்தை அகற்றி, இரண்டு மூன்று தடவை அல்லது அதற்கு அதிகமாக ஒத்திகை செய்து, பின்பு சிறிது நேரம் உட்கார்ந்து நிலையத்தவர்களுடன் இனிமையாகச் சம்பாஷித்து, அதற்குப் பிறகே ஒலிபரப்ப ஆரம்பிப்பது நல்லது. இந்த வசதிகளைச் செய்து கொடுக்க நிலையத்திலுள்ளவர்கள் கடமைப்பட்டவர்கள்.

உச்சரிப்பு

"சித்திரமும் கைப்பழக்கம் செந்தமிழும் நாப்பழக்கம்" என்பது ஆன்றோர் சொல்லி வைத்த அநுபவ வாக்கியம். பேச்சுக் கலையில் திறமை பெறுவதற்கு நாப்பழக்கத்தை வளர்த்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். சாதாரணமாகப் புத்தகமோ பத்திரிகையோ படிக்கும்போது குரல் கொடுத்து வாசித்துப் பழகினால் நன்று. உச்சரிப்பு நமது காதுக்குக் கேட்டால்தான் நாச்சுத்தம் உண்டா என்று கவனிக்கலாம். மௌன வாசிப்பு நாப்பழக்கத்துக்கு நல்லது அல்ல. நாப்பழக்கம் விருத்தியானால் நம்மையும் அறியாமலே பேச்சுக் கலை விருத்தியடையும்.

வார்த்தைகளை உச்சரிக்கும்போது ஒவ்வோர் எழுத்தையும் பூரணமாக உச்சரித்துப் பழகவேண்டும். ஆங்கில மொழியில் சில எழுத்துக்கள் மயங்குவதுபோல் தமிழில் மயங்குவதில்லை. ஒவ்வோர் எழுத்தும் தனது தொழிலைச் செய்யும். தமிழில் ஒவ்வோர் எழுத்துக்கும் மாத்திரைக் கிரமம் இருக்கிறது. குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை, நெடிலுக்கு இரண்டு மாத்திரைகள், ஒற்றுக்கு, அதாவது மெய் எழுத்துக்கு அரை மாத்திரையென்பது இலக்கண விதி. இந்த மாத்திரைக் கிரமத்திலிருந்து வழுவினால் தமிழ் உச்சரிப்புச் செம்மையாயிருக்காது.

பேச்சு வழக்கிலே, சாதாரண சம்பாஷணைகளில் சிலரை நாம் கவனித்தால் சில எழுத்துக்கள் அவர்கள் வாயில் உச்சரிக்கப்படாமல் மயங்கிவிடுவதையும், வேறு சில அரைகுறையாக உச்சரிக்கப்படுவதையும், இன்னும் சில அளவுக்கு மிஞ்சி நீட்டி உச்சரிக்கப்படுவதையும் காணலாம். தமிழ் இலக்கணத்திலே சில சந்தர்ப்பங்களில் சில எழுத்துக்கள் மாத்திரையிலிருந்து குறைவதைக் குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரக் குறுக்கம், ஔகாரக் குறுக்கம் ஆகியவற்றிலிருந்து அறியலாம். மாத்திரையி

லிருந்து நீண்டொலிப்பதை அளபெடை என்பார்கள். இந்தப் புற நடைகளைத் தவிர, மற்றப்படி மாத்திரைக் கிரமம் தவற முடியாது. ஆனால், சம்பாஷணையில் நம்மில் பலர் இலக்கணத்தையே மறந்து நம் இஷ்டப்படி நீட்டிக் குறைத்துப் பேசுகிறோம். பிரதேசத்துக்குப் பிரதேசம் இந்தப் பழக்கம் வெவ்வேறு விதமாகக் காணப்படும். உதாரணமாக, பேசுவார்கள் என்ற சொல்லைச் சிலர் பேசுவாரள் என்று திரித்துவிடுவார்கள். வேறு சிலர் பேசுவாள் என்றும், இன்னும் சிலர் பேசுவா என்றும் அரைகுறையாக உச்சரிப்பார்கள். வந்துவிட்டார்களா என்பது சிலர் வாயில் வந்துட்டாளா என்று திரியும். இம்மாதிரியான கோளாறுகள் ரேடியோப் பேச்சில் எதிர்ப்படாமல் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

பேச்சு வழக்கில் இப்படியாகத் திரிபு பெறுவதற்குக் காரணம் என்ன என்று ஆராய்ந்து பார்த்தால் தமிழ்மொழி உச்சரிப்பைப்பற்றிய பல அரிய உண்மைகள் புலப்படும். மொழிக்கு மொழி பலவித உச்சரிப்புக்களுக்குத் தேவையான எழுத்துக்கள் பல சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக, சம்ஸ்கிருதத்தில் क, ख, ग, घ என்ற நான்கு எழுத்துக்கள் இருக்க, தமிழில் க என்ற ஒரே அட்சரந்தான் இருக்கிறது. அன்றியும் ह என்ற சப்தத்துக்கும் க தான் உபயோகமாகிறது. இப்படியே க, ச, த, ப, வரிசைகளில் தமிழ் மொழிக்கு ஒவ்வோர் அட்சரந்தான் இருந்தபோதிலும் அவை பல உச்சரிப்புக்களைக் கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றன. தமிழிலே ஒலி எழுத்துக்கள் இருக்கின்றன, ஆனால் அவற்றுக்கு வரி எழுத்துக்கள் இல்லை என்றும் ஓரளவில் சொல்லலாம். ஒரே எழுத்துக்கு ஒலிகள் பல; ஆனால் வரிவடிவம் ஒன்றாக இருக்கும். பின் வரும் உதாரணங்களிலுள்ள எழுத்துக்களை உச்சரித்துப் பார்க்கலாம்.

அகம்	ஆக்கம்	அங்கம்
பேசு	பேச்சு	அஞ்சு
பட்டி	பண்டம்	
கதை	கத்தை	கந்தை
கப்பு	கம்பு	

மேற்சொன்ன உதாரணங்களிலே க ச ட த ப ஆகிய எழுத்துக்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் வேறு வேறு உச்சரிப்பைப் பெறுவதைக் காணலாம். இந்த விதிப்படி, பேசுகிருர்கள் என்ற பதத்தை உச்சரித்துப் பார்ப்போம். ஒலியிலே அது பேஸு ஹிருர்ஹள் என்றுதான் கேட்கும். சு மென்மை படைந்து ஸு என்றும், கி —ஹி எனவும், க —ஹ எனவும் பேச்சிலே இயல்பாக மாறுகின்றன. அல்லாமலும், சு என்ற எழுத்தில் உள்ள உகரம் குற்றியலுகர மாகையால் அது குறைந்தே ஒலிக்கும். இந்த விபரீதங்கள் காரணமாக பேசுகிருர்கள் என்று எழுதப் பட்டிருந்தபோதிலும் பேஸு ஹிருர்ஹள் என்று தான் ஒலிக்கும். மிக விரைவாகப் பேசும் ஒருவர் வாயில் மென்மையான சப்தங்கள் மயங்கி பேஸ்ருர்ள் என்று ஏற்பட்டு விடுகிறது.

ரேடியோப் பேச்சிலே ஒவ்வோர் எழுத்தின் தொனியும் நிறைவாகப் பெறப்படவேண்டும். சிலர் பேசும்போது வார்த்தைகளின் இறுதியிலிருக்கும் அட்சரங்களைத் தாழ்த்திப் பேசுவதால் அவற்றின் மாத்திரை குன்றி, தொனியும் அற்றுப் போவதைக் கவனிக்கலாம். சொல்லின் இறுதியில் வரும் ம், ண், ன், ல், ள், து, ன, ஆகிய எழுத்துக்கள் மயங்கக்கூடும். வேண்டும் என்ற சொல்லில் இறுதியெழுத்தாகிய ம் தெளிவாகத் தொனிக்க உச்சரித்தல் வேண்டும். உதடுகள் கூப்பிய மகர ஒலி பிறத்தல் வேண்டும். உதடுகள் சேராமல் அரை குறையாக ஒலித்

தால் நன்றாயிராது. அதேவிதமாக மற்றைய எழுத்துக்கள் வரும்போதும் தொனி சுத்தமாகப் பிறத்தல்வேண்டும். முக்கியமாக வசன முடிவுகளில் வரும் சொற்களில் குரலைத் தாழ்த்தும் சமயத்திலே இறுதி யெழுத்தை விழுங்கும் சுபாவம் ஏற்படுமாகையால் பழக்கத்திலே இக்குற்றத்தைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

தமிழிலக்கணத்தில் குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், ஐகாரக் குறுக்கம், ஔகாரக் குறுக்கம் என்ற விதிகள் இருப்பதாக முன்பே குறிப்பிட்டோம். நாடு, காடு, சங்கு, கொக்கு என்ற சொற்களில் இறுதியிலுள்ள உகரம் பூரணமா யொலிக்காது என்பது விதி. உதாரணமாக இந்தச் சொற்களுக்கு இன் என்ற விகுதியைச் சேர்த்துப் பாருங்கள்: நாட்டின், காட்டின் என்றுதான் வரும். பூரணமான உகரமா யிருந்தால் 'நாடுவின்,' 'காடுவின்' என்றுதான் வரவேண்டும். ஆனல் அது மரபல்ல. மடு என்ற சொல்லில் இறுதி உகரம் குறுகாது. ஆகையால் அதற்கு இன் விகுதி சேர்க்கும்போது 'மடுவின்' என்று வரும். இதேவிதமாகத்தான் ஐகாரக் குறுக்கமும், ஔகாரக் குறுக்கமும். ஐப்பசி என்று சொல்லும்போது ஐகாரம் முழுவதும் நீண்டொலிக்காது அய்ப்பசி என்று அரை மாத்திரை குறுகித்தான் ஒலிக்கும். ஔவையார் என்பது அவ்வயார் என ஒலிக்கும்.

தமிழ் உச்சரிப்பு முறையில் இன்னுமொரு முக்கியமான விதி பலரால் கவனிக்கப்படுவதில்லை. இ, ஈ, எ, ஏ, ஆகிய உயிர்களுக்கு இரண்டு விதமான உச்சரிப்புக்கள் இருக்கின்றன. அந்த உச்சரிப்பு, தொடர்ந்து வரும் எழுத்தைப் பொறுத்து மாறுதலடையும். பின் வரும் உதாரணங்களிலுள்ள இகர ஈகார எகர ஏகாரங்களை உச்சரித்துப் பார்ப்போம்:

இடம்	இலை
ஈழம்	ஈரம்
இறப்பு	இற்று
எறி	எரி
ஏடு	ஏரி
ஏறு	ஏற்றம்

இகர ஈகார எகர ஏகாரங்களுக்குப் பின் க், ங், ட், ண், ழ், ள், ஆகிய மெய்களும் அவற்றின் உயர் மெய்களும், றகர வரிசை உயிர் மெய்களும் வந்தால் மேலே காட்டிய உதாரணங்களில் இடம், ஈழம் என்ற முதல் வரிசைச்சொற்களில் வரும் உச்சரிப்புப் பிறக்கும். ஏனைய மெய்களும் உயிர் மெய்களும் வந்தால் இலை, ஈரம் ஆகிய இரண்டாவது வரிசைச் சொற்களில் காணும் உச்சரிப்புப் பிறக்கும்.

நம்மில் பலர் இந்த விதியைக் கவனிப்பதில்லை. இவ் விதி நமது வாயில் இயல்பாக வரும் உச்சரிப்பை அடிப் படையாகக் கொண்டது. உதாரணமாக, இயல்பு என்ற சொல்லிலுள்ள இகரத்தை உச்சரிக்கும்போது, நாவின் முன்பாகம் வாயின் மேற்சுவர்ப்பக்கம் தட்டையாகப் போய் நிற்கிறது. பின்னால் வரும் 'ய' என்ற எழுத்தை உச்சரிக்க முன்னேற்பாடாகவே காத்துநிற்கும் நிலையில் ஒருவித இகரம் பிறக்கிறதைக் கவனிக்கலாம். அதேபோல, இடம் என்ற சொல்லை உச்சரிக்க டகரத்துக்குத் தயாராக நாக்கு வேறொரு நிலையில் படிகிறது. இங்கே அது கீழ் வாய் அடியில் நிற்கிறது. ஆகையால் இந்த இருவித உச்சரிப்புக் களையும் (இலை, இடம்—எரி, எறி) 'கீழ்வாய் இகரம்' 'மேல் வாய் இகரம்,' 'கீழ்வாய் எகரம்' 'மேல்வாய் எகரம்' என்று நாம் குறிப்பிடலாம். எனவே, நமது வாயில் இயல்பாக வரும் உச்சரிப்புக்களைக் கவனித்து அவற்றின் சரியான முறையைக் கையாளவேண்டும். அப்பொழுதுதான் தமிழிலே பேச்சு அழகைத் தரும்.

தஞ்சாவூர், திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய மூன்று பிரதேசங்களிலும் தமிழ் உச்சரிப்புக்கள் வேறு வேருக இருக்கக் காணலாம். இவற்றிலும் பல உட்பிரிவுகள் இருக்கின்றன. ஆனுல், ரேடியோ எல்லாத் தமிழ் மக்களுக்கும் எல்லாப் பிரதேசத்தவர்களுக்கும் பொதுவான சாதனமா யிருப்பதால் கூடியவரையில் யாவருக்கும் பொதுவான, எல்லாரும் அங்கீகரிக்கத்தக்க உச்சரிப்பையே கைக்கொள்ளவேண்டும். ஆங்கிலத்தில் பல்வேறு பிரதேச உச்சரிப்புக்கள் வழங்கிய போதிலும் ரேடியோவில் ஒரு பொதுவான உச்சரிப்பையே நடைமுறையில் கொண்டுள்ளார்கள். அதேபோல, நமது தமிழுக்கும் ஒரு நடு வழியை ஏற்படுத்திக்கொள்வது அவசியம்.

பிற மொழிச் சொற்கள்

தமிழ் எழுத்து முறையும் பேச்சு முறையும் பூரணத் தமிழ் மரபை ஒட்டியே இருத்தல்வேண்டும். ஆயினும், இக்காலத்தில் ஆங்கிலம், சம்ஸ்கிருதம், அரபு, ஹிந்துஸ்தானி முதலிய வேற்றுமொழிச் சொற்கள் பெருவாரியாக வந்து தமிழில் கலந்துவிட்டதால் அவற்றையெல்லாம் எவ்வாறு உச்சரிக்கவேண்டும் என்பது பிரச்சினே. இது சம்பந்தமாக ராஜாஜி சொல்வதை இங்கே தருகிருேம்:

"வடமொழிச் சொற்களைத் தமிழிற் கொள்ளும்போது அவைகளின் சம்ஸ்கிருத உச்சரிப்பை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பது கூடாது. அது தமிழ் முறையாகாது; மணிப்பிரவாளமாகும். வருஷம் என்றுதான் தமிழிற் சொல்ல வேண்டும்; வர்ஷம் என்பது தமிழல்ல. மாதம் என்று சொல்லுவதுதான் சரி; மாஸம் என்பது சுத்த சம்ஸ்கிருதமேயாகும்; தமிழாகாது. அவ்வாறே, துவேஷம், மாமிசம், சீதை, அருச்சுனன் முதலியன. புராதனமாகத் தமிழில் வழங்கும் வடமொழிச் சொற்களுக்குத் தமிழ் உச்சரிப்புக் கொடுத்துச் சொல்லுவதே முறையாகும்;

த்வேஷம், மாம்ஸம், ஸீதா, அர்ஜுனன் என்று உச்சரிப்பது தமிழல்ல......தமிழ்ச் சொற்களுக்கும் தமிழருக்குமே தமிழ் எழுத்துக் குறிகள் உண்டாக்கப்பட்டவை. பிற பாஷைகளைத் தமிழ் எழுத்தைக் கொண்டு எழுதப் புகின் பல குறைகள் தோன்றும். அதைக்கொண்டு தமிழ் எழுத்துக்களை நாம் குறை கூறுவதோ இகழ்வதோ கூடாது."

காலத்தின் வேகப் போக்கிலே சோம்பல் காரணமாகவும் அசிரத்தை காரணமாகவும் வேண்டாத இடங்களிலெல்லாம் பலர் ஆங்கிலச் சொற்களையும், ஹிந்திச் சொற்களையும் அளவுக்கு மிஞ்சி உபயோகிப்பது தமிழுக்குத் தொண்டு செய்வதாகாது. அரசாங்கம் என்பதைச் சர்க்கார் என்றும், ஐக்கிய நாடுகள் என்பதை 'யுனைடெட் நேஷன்ஸ்' என்றும், அணுக்குண்டு என்பதை 'அடாம் பாம்ப்' என்றும் சொல்வதற்கு எத்தகைய மன்னிப்பும் கிடையாது.

பேச்சு மரபு

பேசும்போது நாத் தழுதழுத்தல், தவறுதல், சொல்லியதைத் திருப்பிச் சொல்லுதல் முதலிய குற்றங்கள் இருத்தலாகாது. சொல்லிய சொற்களைத் திருப்பிச் சொல்ல ஏற்படுவதற்கு மூன்று காரணம் கூறலாம்: ஒன்று, எழுத்துப் பிரதியைப் படிக்கும்போது அதில் கவனம் செலுத்தாமல் இருப்பது; இரண்டு, அதிலுள்ள பொருளை நன்றாக உணராமல் இருப்பது; மூன்று, எழுத்துக்கள் பார்வையில் படாமல் தெளிவில்லாத பிரதியாக இருப்பது. கையெழுத்துப் பிரதியை ஆரம்பத்திலேயே தெளிவாகவும் சுத்தமாகவும் எழுதிக்கொள்ளவேண்டும். பின்னர், அந்தப் பிரதியைப் பல தடவை வாசித்து, அதிலுள்ள பொருள் முழுவதையும் நன்கு கிரகித்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்குப் பின், ரேடியோவில் பேசும்போது மனத்தை

அதில் ஈடுபடச் செய்து பொருளுணர்ந்து பேசவேண்டும். அப்படியானால்தான் பேச்சு, எழுத்திலிருந்து வாசிக்கப் படுகிறதென்பது தோற்றமல் இயல்பான பேச்சாக இருக்கும்.

இதில் இறுதியாகச் சொன்ன பண்பு ரேடியோப் பேச்சாளர் ஒவ்வொருவரும் கவனிக்கவேண்டிய தொன்று. எழுத்து வடிவத்திலேயுள்ள கமா, முற்றுப்புள்ளி, கேள்விக்குறி முதலிய குறியீடுகளையெல்லாம் ஒலி வடிவத்திலே குரல்வேறுபாட்டால் காண்பிக்க முடியும். அதற்கு, ஒவ்வொரு வசனத்தைப் படிக்கும்போதும், பொருளை உணர்ந்து அதற்கேற்றவிதம் குரல்வேறுபாடு செய்யவேண்டும். இக் குறியீடுகளிலும் தனித்தனி வேவ்வேறு வகையான மாறு பாடுகள் இருக்கின்றன. குரல் ஏறுதல், தாழ்தல், மேல் வளைவு, கீழ் வளைவு, அலைபோல் ஏறித் தாழ்தல், சுருளல்—இப்படி எத்தனையோ வகையாகக் கமாவுக்கே பல குணங்கள் இருக்கின்றன. கேள்விக் குறியைப் பாருங்கள். ஒரே ஓர் அடையாளமா யிருந்தாலும் கேள்வியில் எத்தனையோ வகையுண்டு. அறியாமை, சந்தேகம், விடை தெரிந்த கேள்வி, கோபம்—இப்படியான கேள்விகளைக் குரல் வேறுபாட்டால்தான் ஒலிக்க முடியும். உதாரண மாக, "யாரது?" என்ற கேள்வியை உச்சரித்துப் பாருங்கள்.

யா—ரது? இது எவர் என்பது தெரியாமல் அறியா மையில் கேட்கும் கேள்வி. யா என்ற முதலி டத்தில் குரலை மேல்நோக்கி வளைப்பதால் அறியாமை தோற்றும்.

யா—ரது—? இது சந்தேகத்துடன் கேட்ட கேள்வி. முதலில் யா என்ற இடத்திலும், ஈற்றில் து என்ற இடத்திலும் நீட்டி உச்சரிப்பதால் ஏற்படும்.

யாரது—? இது கோபத்துடன், யாரைச் சொன்னுய்? என்ற பாவனையில் கேட்கும் கேள்வி. இறுதி யிடத்தில் நீட்டிக் குரலை உயர்த்த ஏற்படுவது.

யாரது ? எவர் என்பது தெரிந்துகொண்டு தனது கட்சிதான் சரி என்பதை வலியுறுத்தக் கேட்கும் கேள்வி. இதிலும் இறுதியிடத்தில் அழுத்தம் ஏற்படும்.

எழுத்து வடிவத்திலே கையெழுத்துப் பிரதியில் காணப்படும் குறியீடுகளையும் பிற குறிப்புக்களையும் நன்ருகப் பொருளுணர்ந்து படித்துப் பழகிக்கொண்டால்தான் பேச்சிலே அழகும் கவர்ச்சியும் ஏற்படும்.

ஆங்கில உச்சரிப்பில்போல சொற்களின் அசைகளில் அழுத்தம்கொடுக்கும் விதி தமிழில் கிடையாது. ஆங்கிலத் திலே ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட அசையில் அழுத்தம் கொடுத்து உச்சரித்தல் வேண்டும். அந்த ஸ்தானந்தான் உச்சரிப்புக்கு உயிர் நிலை. அந்த இடத்தை விட்டு வேருேர் அசையில் அழுத்தம் கொடுத்து உச்சரித்தால் சொல்லின் பொருளும் போய் ஆங்கில மரபும் போய்விடும். அழுத்தம் கொடுக்கவேண்டிய அசை எது என்பது உச்சரிப் புப் பழக்கத்தில்தான் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். ஆனுல், அசை அழுத்த விதி தமிழில் கிடையாது. தமிழ்ச் சொற் களில் அழுத்தம் கொடுப்பது பொருளை அழுத்தித் தெரி விப்பதற்காக மாத்திரந்தான். அதனுல், வசனத்தைச் சொற்கூட்டங்களாகப் பிரித்து, முக்கியமான பொருள் வரும் சொல்லில் அழுத்தம் ஏற்படும். அதுவும் பொரு ளுக்குரிய சொல்லின் முதல் அசையிலேயே ஏற்படும். உதாரணமாக, **நீங்கள்** கட்டாயமாகக் கேட்கவேண்டும் என்ற வசனத்தைப் பார்ப்போம்.

1. **நீங்கள்** கட்டாயமாகக் கேட்கவேண்டும்—இதில் முதற் சொல்லாகிய நீங்கள் என்பதன் முதல் அசையில்

அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டது. வேறெவருமல்ல, நீங்கள் தாம் கட்டாயமாகக் கேட்கவேண்டும் என்ற பொருளை அழுத்தும்போது, நீங்கள் என்பதன் முதல் அசையில் உறுதி பெறும்.

2. *நீங்கள் கட்டாயமாகக் கேட்கவேண்டும்*—இதிலே 'அவசியம் கேளுங்கள், தவறவேண்டாம்' என்பதை அழுத்தவேண்டி, 'கட்டாயமாக' என்ற சொல்லை வலியுறுத்தினேம். அதிலும் முதல் அசையிலேயே அழுத்தம் ஏற்பட்டது.

3. *நீங்கள் கட்டாயமாகக் கேட்கவேண்டும்*—இதில், கேட்கும் தொழிலில் தான் வற்புறுத்திச் சொல்லப் பட்டது. பார்க்கவேண்டாம், பேசவேண்டாம், ஆனல் கேட்கவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தக் கேட்கவேண்டும் என்ற சொல்லின் முதல் அசையில் அழுத்தம் ஏற்பட்டது.

இந்த உதாரணங்களிலெல்லாம், மூன்று சொற்கள் கொண்ட வசனமாயிருந்தும் பொருளை வலியுறுத்துவதற்கு ஒரே சொல்லில் அழுத்தம் ஏற்படுகிறது. தமிழைப் பொறுத்தவரையில் இதனையே விதியாகக் கொள்ளலாம். ஆங்கிலமாயிருந்தால் ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஏதாவதோர் அசையில் அழுத்தம் ஏற்பட்டிருக்கும். தமிழில் அழுத்தம் கொடுப்பது பொருளுக்கென்று சொன்னேம். அதிலும் சொல்லின் முதல் அசையில் என்பது விதி. மேற்சொன்ன உதாரணத்தில் கேட்கவேண்டும் என்ற சொல்லில் **வேண்டும்** என்ற பகுதி துணைவினை. ஆகையால் அதில் ஒருபோதும் அழுத்தம் ஏற்படாது. இந்த விதியை மறந்து சிலர் ஆங்கில பாஷையின் பழக்கத்தில் தமிழ் பேசும்போது விபரீதமான உச்சரிப்புக்களைக் கையாளக் கண்டிருக்கிறேம். தமிழ் மரபிலிருந்து விலகினல் தமிழ் அந்நிய மொழியாகத் தொனிக்கும்.

ரேடியோப் பேச்சு ஒரு நடிப்பு

எல்லாவற்றிலும் மேலாக ரேடியோப் பேச்சில் வாசிப்பு அம்சமல்ல, பேச்சு அம்சந்தான் தொனிக்கவேண்டும் என்று முன்பே குறிப்பிட்டிருந்தோம். ஒரு சிறு குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு, "ஓர் ஊரிலே ஒரு காக்காய் இருந்ததாம்" என்று கதை சொல்லிப் பாருங்கள். நம்மையும் அறியாமலே பேச்சில் சில அபூர்வ கமகங்கள் ஏற்படும். இந்த அம்சந்தான் பேச்சுக்கு இன்றியமையாதது. எந்த விதமான கட்டுரையானாலும் கதை கதையாகச் சொல்லிப் பார்த்தால் பேச்சின் கமகங்கள் பிறக்கும். சிலர் இயல்பாகவே சம்பாஷணையில் வல்லவரா யிருக்கிறார்கள். பேச்சுப் பிரதியைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு மைக்கிரபோன் முன்னால் உட்கார்ந்துவிட்டால் எப்படியோ தமது இயல்பை மறந்து வாசிக்க ஆரம்பித்துவிடுவார்கள். எவ்வளவுதான் சொல்லிப் பார்த்தாலும் அவர்களுக்குக் கட்டுரையில் கண் பதிந்ததும் பேச்சுச் சுபாவம் மறைந்து வாசிப்புத்தான் வந்துவிடும். இதைத் தவிர்க்க ஓர் உபாயம் இருக்கிறது. ஒத்திகையின்போது, அவர்கள் இஷ்டம் போலவே இரண்டொரு பக்கங்களை வாசிக்கவிட்டு, பின்னர் அதே விஷயத்தை, பிரதியைப் பார்க்காமலே நமக்கு எடுத்துச் சொல்லும்படி சம்பாஷணை முறையில் தூண்டவேண்டும். திடீரென்று அவர்கள் வழக்கமான சம்பாஷணை ஆரம்பிப்பதைக் காணலாம். அந்தச் சூழ்நிலையிலேயே அவர்களை வைத்துக்கொண்டு எழுத்துப் பிரதியைப் பார்த்துப் பேசச் சொன்னால் அவர்கள் வெற்றி பெறுவார்கள்.

இம்மாதிரிச் சொல்லும்போது ரேடியோப் பேச்சு ஒரு பெரிய நடிப்பு என்று தோன்றும். உண்மையில் அது ஒரு நடிப்புத்தான். கையெழுத்துப் பிரதியை முன்னால் வைத்துக்கொண்டு, நம் எதிரிலே ஒரு நண்பர் உட்கார்ந்

திருப்பதாகப் பாவனை செய்து, மைக்கிரபோனைப் பார்த்து நடித்தால்தான் ரேடியோ கேட்கும் நேயர்களுக்கு அது உண்மைபோல் தோற்றும். அவர்கள் கவரப்படுவார்கள். நாடக மேடையில் வேஷம் போடுபவர் எப்படித் தம்மை மறந்து கதாபாத்திரமாக நின்று பேசுவாரோ அதேவிதமாக ரேடியோப் பேச்சாளரும் தம்மை மறந்து குரல் வேஷம் போட்டு நடிக்கவேண்டும். இது மிகவும் சிரமமான காரியம். எழுத்துப்பிரதியில் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்தி, பொருளைச் சிறிதும் தவறவிடாமல் கிரகித்து, பொருளுக்கேற்றவாறு நடிப்பதென்றால் சிறிது நேரத்தில் உடல் வியர்க்க ஆரம்பிக்கும். ஸ்டுடியோவை விட்டு வெளியேறும்போது களைப்புத் தோன்றும். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒலிபரப்புக் கலைநிபுணர் ஒருவரின் சொற்கள் என் ஞாபகத்துக்கு வருகின்றன. லண்டன் பி. பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தின் ஒலிபரப்புப் பயிற்சிக்கூடத்தின் தலைவரின் வார்த்தைகள் இவை: "பேச்சாளர் ஒருவர் தமது பதினைந்து நிமிஷப் பேச்சை முடித்துக்கொண்டு ஸ்டுடியோவை விட்டு வியர்க்க விதிர் விதிர்க்க மூச்சு வாங்கிக்கொண்டு வெளியே வந்தார் என்றால் அவருடைய பேச்சு மிக நன்றாயிருந்திருக்கும் என்பதில் சந்தேகம் கொள்ளத் தேவையில்லை!"

சபைப் பழக்கம்

ரேடியோவில் பேசும்போது சில முக்கியமான சபைப் பழக்கங்களையும் கவனித்தல் வேண்டும். நண்பர்களுடன் சம்பாஷிக்கும்போதோ அல்லது பொதுக் கூட்டங்களில் பேசும்போதோ நாம் அநுபவிக்கவேண்டிய சில மரியாதை முறைகளை ரேடியோவிலும் கடைப்பிடிக்கவேண்டும். அன்றியும், ரேடியோ கேட்கும் நேயர் எல்லாருக்கும் நாம் தனித்தனியாகவும் கூட்டாகவும் பேசுவதால், வயது, அறிவு, அந்தஸ்து எல்லாவற்றிலும் தாரதம்மியம் காண்பிக்காமல் யாவரையும் கண்ணியமாக நோக்கிப் பேசக் கடமைப்

பட்டுள்ளோம். பேசுகிற நமக்குத்தான் ஒரு விஷயம் தெரியும், கேட்டுக்கொண்டிருப்பவர்களுக்குத் தெரியாது என்ற நிலையில், அறிவுறுத்தும் பாவனையில் ரேடியோவில் பேசுவதை அறிஞர்கள் ஒருபோதும் விரும்பமாட்டார்கள். உதாரணமாக, "கேளுங்கள்", "நடவுங்கள்", "இது உங்கள் கடமை" என்ற ரீதியில் கட்டளைச் சொற்களை ரேடியோவில் உபயோகிப்பது இங்கிதம் அல்ல.

நேயர்களைத் தாழ்ந்த நிலையில் வைத்துப் பேசுவதாகக் கருதக்கூடிய வசனங்களை அகற்றிவிடுதல் நல்லது உதாரணமாக, ஒரு பெரியாரைப் பற்றிய பேச்சொன்றில் பின் வரும் வசனம் காணப்படுகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம்: "இத்தகைய சிறந்த ஞானியின் உபதேசங்களை, கேவலம், உணர்ச்சியற்ற மக்கள் அறிந்திலர்". இது விரும்பத் தக்க வசனமல்ல. நேயர்களிடத்திலுள்ள அபிப் பிராய பேதங்களையும் பேச்சாளர் மதிக்க வேண்டும். பேச்சாளரின் அபிப்பிராயம் ஒன்றே சரியெனக்கொண்டு அதில் வேறுபட்டவர்களை இழித்துக் கூறுவதாகாது. இன்னும், உபதேச மொழிகளையும், போதனைகளையும், அபிப்பிராய பேதத்துக்கிடமான கருத்துக்களையும் தவிர்க்க வேண்டும்.

சபைக்கொவ்வாத, அநாகரிகமான வார்த்தைகளையும், இங்கிதமற்ற சொற்களையும் அகற்ற வேண்டும். தமிழ் இலக்கியங்களிலே பெண்களின் அங்க லக்ஷணங்களை வருணிக்கும் சில பகுதிகளைக் காணலாம். அகப் பொருள் இலக்கியம் என்று அந்தக் காலத்து மரபுக்கு அது ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாயிருந்தது. அன்றியும், அது எழுத்தில் பார்த்துப் படிக்கும் இலக்கியம். மக்களிடையே ஒரு தனிப் பட்ட சாராரிடம் ஒப்படைக்கக்கூடிய இலக்கியம். ஆனால் எல்லா மக்களும் கேட்கக்கூடிய ரேடியோப் பேச்சில் அத் தகைய வருணனைகள் மரபாகா. இடக்கரடக்கல் முதலிய

கட்டுப்பாடுகள் ரேடியோவுக்கு மிக அவசியம். ரேடியோ கேட்கும் நேயர்களில் எத்தனையோ இனத்தவர்கள் இருப்பார்கள். பண்டிதர், பாமரர், முதியோர், இளைஞர், ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள் இப்படிப் பல இனத்தவர்களுக்கும் ஏக காலத்தில் நாம் பேசுவதால் எல்லாரையும் கண்ணியப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. வார்த்தைகள் தூய்மையாகவும் கௌரவமாகவும் பிறரை நோகச் செய்யாமலும் இருத்தல் வேண்டும்.

விவாதத்துக்குரிய கருத்துக்களையும், மத பேதம், ஜாதி பேதம் முதலிய விஷயங்களையும் ரேடியோப் பேச்சில் தவிர்க்கவேண்டும். ரேடியோப் பேச்சில் அபிப்பிராய பேதத்துக்கு மாத்திரமல்ல, சந்தேக நிலைக்கும் இடம் வைத்தலாகாது.

ஸ்டூடியோ ஒழுங்கு

ரேடியோப் பேச்சுக்கு, மைக்கிரபோனுக்கு முன்னால் எவ்வளவு தூரத்தில் உட்கார்ந்துகொள்ளவேண்டும் என்பதற்கு நிரந்தரமான விதி அமைத்தல் முடியாது. அது அவரவர் குரலின் காத்திரத்தைப் பொறுத்திருக்கிறது. அன்றியும் ஸ்டூடியோ நிலைமை, மைக்கிரபோனின் சக்தி ஆகியவைகளும் கவனிக்கப்படவேண்டும். சாதாரணமாக, பேச்சாளர் சுமார் மூன்றடி தூரத்தில் உட்கார்ந்துகொள்ளலாம். சப்தம் அதிகமானால் யந்திர அறையில் இருப்பவர் ஒலிபெருக்கியின் தேவைக்குத் தக்க அளவில் குறைத்துக்கொள்ளலாம்; குறைந்தால் ஏற்றிக்கொள்ளவும் முடியும். ஆனால், அது ரேடியோவில் நல்ல பலனைத் தராது. ஒலிபெருக்கி யந்திரத்தின்மூலம் செல்லும்போது பேச்சு மேலும் பல மாறுதல்களைப் பெற்று முடிவில் ஒரே குழறுபடியாகிவிடும். ஆகையால், ஸ்டூடியோவில் நேர்முகமாகக் கேட்கும் தொனியின் கனமே ரேடியோவிலும் செல்லக்கூடியதாக, மைக்கின் முன்னால் உட்காரும்போதே

ஒத்திகை பார்த்துச் சரிப்படுத்திக்கொள்ளுதல் வேண்டும். சரியாக உட்கார்ந்த பின், நமக்கு முன் சுமார் நான்கு அடி தூரத்திலுட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு நண்பருடன் பேசுவது போன்று குரல் அளவு கொடுத்தால் போதுமானது.

பேசும்போது மூச்சுத் திணற இடங்கொடுத்தலாகாது. அளவுக்கு மிஞ்சி நீண்ட வசனத் தொடர்களை உபயோகித்தால் இந்தச் சங்கடம் ஏற்படும். ஒவ்வொரு தடவையும் நிறுத்தி மூச்சை இழுப்பது தோற்றுதவாறு சிறிது வாயைத் திறந்து இழுத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். அதே போல், இருமல், தும்மல் முதலிய இடர்ப்பாடுகள் வராமலும் காத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். தற்செயலாக வந்துவிட்டால், மைக்கின் முன்னால் அதைச் செய்யாமல் பின்புறம் திரும்பிச் சமாளித்துக்கொள்ளுதல் நல்லது. இல்லாவிட்டால் பேச்சின் நடுவில் இடி முழக்கம் ஏற்படுவது போல் இருக்கும்.

ஒரு தரம் சரியான நிலையில் உட்கார்ந்துகொண்ட பின் உடலை அங்கும் இங்கும் ஊசலாடவிட்டோ, கழுத்தை வளைத்தோ, முகத்தைத் திருப்பியோ மைக்கிரபோனுக்கும் நமக்கும் இடையிலுள்ள தூரத்தில் மாறுதல் ஏற்படச் செய்தலாகாது.

கையிலுள்ள காகிதங்களை ஒன்றோடொன்று உராயவிட்டுச் சப்தம் ஏற்பட இடங்கொடுத்தலாகாது. அது ரேடியோவில் சகிக்க முடியாதவாறு பலத்த இரைச்சலைத் தரும். பேச்சுப் பிரதியின் பக்கங்களைத் தெளிவாக இலக்கமிட்டு, ஒழுங்காக அடுக்கி வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். காகிதத்தின் இரண்டு பக்கங்களிலும் எழுதாமல் ஒரு பக்கத்தில் மாத்திரம் பேச்சை எழுதி வைத்தல் வேண்டும். தாள்களைச் சேர்த்துக் கட்டிக்கொள்ளுதலோ, அல்லது குண்டூசியால் பொருத்திக்கொள்ளுதலோ, நல்லதல்ல. மைக்கின் முன்னால் ஒலிபரப்ப உட்காரு முன்பே கட்டுக்களை

விலக்கி எல்லாப் பக்கங்களையும் உதிர்த்து வைத்துக் கொள்ளுதல்வேண்டும். கட்டியிருந்தால், ஒரு தாள் பேசி முடிந்ததும் அதைப் புரட்டிப் பின்புறம் திருப்பும்போது சப்தம் ஏற்படும். தனித் தனியாகப் பிரித்து அடுக்கி வைத்துக்கொண்டால், ஒரு பக்கம் பேசி முடிந்ததும் அத்தாளை மெதுவாக நிலத்தில் நழுவ விட்டுவிடலாம். அது தான் மைக்கின் முன்னுல் கையாள வேண்டிய நல்ல வழி. சிலர், அதே கடுதாசியை உராயவிட்டு எடுத்துக் கற்றை யின் அடியில் சேர்ப்பார்கள். இது சப்தம் செய்யும் என் பது மாத்திரமல்ல, படிக்கும்போது தவறுதல் ஏற்பட்டு முன்பு படித்த பக்கத்தையே மீண்டும் ஒரு தடவை படிக் கும் குற்றத்துக்கும் இடமளிக்கலாம். எழுத்துப் பிரதி யைக் கையில் பிடித்திருக்கும்போதும் பேச்சு ஒலிபரப்பும் போதும் தலையைச் சொறிதல், தாடையைத் தடவுதல், மூக்கைத் திருத்துதல், மேசைமீது பென்சிலோ பேனுவோ கொண்டு கீறுதல், மூக்குக் கண்ணுடி அல்லது அதன் பெட்டி ஆகிய பொருள்கள் மேசைமீதிருந்தால் அவற் றுடன் விரல்களை விளையாட விடுதல்—இத்தகைய அங்க சேஷ்டைகளெல்லாம் பலவித சப்தங்களைச் செய்து மைக்கின் மூலம் ஒலிபரப்பில் கலக்கச் செய்துவிடும். ரேடி யோவில் பேசச் செல்பவர் அது ஒரு பயபக்தியோடு செய் வதற்குரிய கடமை என்று நினைத்துக் கண்ணியமாக நிறை வேற்றிவிட்டு வெளியேறுதல் வேண்டும்.

ஏழாம் அத்தியாயம்

பேச்சின் பிற அங்கங்கள்

ரேடியோப் பேச்செல்லாம் எழுத்தில் எழுதிப் படிக்கப்படுகிறதானாலும் சிற்சில பேச்சு வகைகள் எழுதாமலே பேசப்படுகின்றன. சம்பாஷணை, விவாதம், பிரத்தியக்ஷ சம்பவ வருணனை, ரேடியோப் பேட்டி முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் ஏற்கெனவே எல்லாவற்றையும் எழுதி வைத்துக் கொள்ளவேண்டிய அவசியம் இல்லை. அப்படியே எழுதிப் படித்தாலும் சுகப்படாது. கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கு நேரடியான பேச்சு ஒருவரின் கருத்தை அப்படியே ஒப்பிப்பது. ஆனால், பேச்சாளரின் தொனி, அவரது தகுதி, அபிப்பிராயத்துக்குள்ள மதிப்பு, பேசும் பாணியில் ஒரு லாகவம்—இவையெல்லாம் திருப்திகரமாக அமைந்தால் தான் நேரடியான பேச்சு அழகைத் தரும்.

சில சமயங்களிலே, சில விஷயங்களை எடுத்தாளும் போது சிக்கலான கருத்துக்கள், சந்தேகங்கள் எதிர்ப்படக் கூடும். கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர்களுக்கு இந்தச் சிக்கலான கருத்துக்களோ அல்லது சந்தேகங்களோ தோன்றினால் அவர்கள் கவனம் பாதிக்கப்பட்டு, நேரான பேச்சின் பலன் குன்றிவிடலாம். இதற்காகவே சம்பாஷணை உருவத்தை ரேடியோ நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் அடிக்கடி உபயோகப்படுத்துவது வழக்கம். பேச்சிலே அவ்வப்போது சந்தேகத்துக்கிடமான பகுதிகளில் கேள்விகளை எழுப்பி அவற்றிற்கு விளக்கமாக விடைகளைக் கொடுத்துச் சம்பாஷணை ஆக்கலாம். சந்தேக நிவிர்த்தி மாத்திரமல்ல, இரு குரல்கள் கேட்பதால் ஒரு கவர்ச்சியும், வெறும் உபந்நியாசம் போன்றிருக்காது நடைமுறைப் பேச்சுப் பண்பு

தொனிப்பதும் சம்பாஷணை நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தனி அழகு தரும். அன்றியும் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர்களுக்கு அலுப்புத் தராது. செய்தி விளக்கம், சிறுவர்க்கான விஷயங்கள், பெண்களுக்கேற்ற குடித்தனக் குறிப்புக்கள், சமையல் பாக விளக்கம் முதலியவற்றிற்கு இம்மாதிரியான சம்பாஷணை யுருவம் மிகவும் பொருத்தமா யிருக்கும்.

சம்பாஷணை நிகழ்ச்சிகளைப் பல நிலையங்களில் எழுதி வைத்தே படிப்பது வழக்கம். எழுதாமல் பேசுவது அழகு தருமாயினும் கருத்துச் சுருக்கத்துக்கும் நிதானத்துக்குமாக எழுதிக் கொள்வார்கள். ஆயினும் ரேடியோவில் சம்பாஷிக்கும்போது எழுத்துப் பிரதியைப் பூரணமாகப் பின்பற்ற வேண்டிய நியதியில்லை. அதனை ஓர் ஆதாரமாக மாத்திரம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமே யல்லாமல், படிப்பதற்கு வைத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. சம்பாஷிக்கும்போது பிரதியில் இல்லாத சில புதிய விளக்கங்கள், கருத்துக்கள், ஹாஸ்யத் துணுக்குகள் முதலியவற்றைச் சந்தர்ப்பத்துக்குத் தக்க விதமாக ஆங்காங்குச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனல், இதற்கு நல்ல பயிற்சியும் அநுபவமும் தேவை. வார்த்தை வளம் நன்ருயிருப்பவர்கள்தாம் இத்தகைய நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ளலாம். இல்லாவிட்டால் தக்கவர்களைக் கொண்டு எழுத்துப் பிரதியை நல்ல முறையில் தயாரித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

சம்பாஷணை நிகழ்ச்சிக்கு நல்ல நடிப்புத் திறமை வேண்டும். குரல் மூலமாகக் கவர்ச்சி உண்டாக்கி நடித்தால்தான் சம்பாஷணையும் கேட்க இனிமையைத் தரும் வார்த்தைகளைப் பொருளுக்குத் தக்க இடங்களில் அழுத்திச் சொல்லுதல், தொனியிலே சில குழைவுகள், ஆச்சரியச் சொற்கள், கேள்விச் சொற்கள், சாதாரணமாக உணர்ச்சியைத் தூண்டும் வசனங்கள்—இவையெல்லாம் சம்பாஷணையில் தாராளமாகச் செறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

விவாதம்

ஏதாவது ஒரு பிரச்சினையை வைத்துக்கொண்டு 'நாலு பேர்' அபிப்பிராயமாக, மூன்று அல்லது நான்குபேர் கலந்து உரையாடும் விவாத நிகழ்ச்சியும் ரேடியோவில் நல்ல பலனைத் தரும். ஆனால், இம்மாதிரியான நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தலைவர் அல்லது கேள்வி ஆசிரியர் தேவை. விஷயங்களை உடனுக்குடன் கிரகிக்கும் ஆற்றலும், மற்றவர்களை நடத்தும் அநுபவமும், ரேடியோவில் போதிய பயிற்சியுமுள்ள ஒருவரே இத்தகைய நிகழ்ச்சியைச் சிறப்பாகக் கொண்டு நடத்த முடியும். விவாத நிகழ்ச்சியை நடத்துபவர், முதலிலே என்ன விஷயம் ஆராயப்படவேண்டும் என்று தீர்மானித்துக் கொள்ள வேண்டும். தெரிந்தெடுக்கும் விஷயம் பொது ஜனங்களுக்கு சுவாரசியமுள்ளதா யிருத்தல் அவசியம். அன்றாட வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினையா யிருந்தால் நல்லது. விஷயத்தைத் தெரிந்த பின், அதில் வல்லவர்களான இருவர் அல்லது மூவரைத் தேடிப் பிடிக்க வேண்டும். அவர்களும் நல்ல பேச்சாளரா யிருக்கவேண்டியது அவசியம். கேள்வி ஆசிரியர் முதலில் அவர்களைச் சந்தித்து, எல்லோரும் சேர்ந்து எளிதாக அப்பிரச்சினை பற்றிப் பூர்வாங்கமாக ஆராய வேண்டும். அச்சமயத்தில் ஒவ்வொரு பேச்சாளரிடமிருந்து வரும் புதிய புதிய கருத்துக்களும் அபிப்பிராயங்களும் கேள்வி ஆசிரியருக்கு விவாதத்தை என்ன முறையில் நடத்தலாம் என்பதற்கு ஒரு வழி காண்பிக்கும். கேள்வியாசிரியர் அல்லது விவாதத் தலைவர், அந்த அபிப்பிராயங்களில் சிலவற்றைக் குறித்து வைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பின்னர், அக்குறிப்புக்களைக் கொண்டே விவாதத்தில் கேள்விகளைப் பிறப்பித்து, எல்லாக் கோணங்களிலிருந்தும் பிரச்சினையை ஆராய வழி வகுத்தல் வேண்டும். இதிலே நேயர்கள் எதிர்பார்க்கும் அளவுக்கு நன்றாகச் சிந்தித்து, அதற்குத் தக்க விதமாக ஆராயும் திறமை விவாதத்தை நடத்தும் தலைவரிடம் இருத்

தல் அவசியமானது. சில நிலையங்களில் இம்மாதிரி விவாத நிகழ்ச்சிகளையும் மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைப்போல் ஏற்கெனவே எழுதிவைத்துப் படிப்பதுண்டு. ஆனால், அதில் அவ்வளவு சுவை இருக்க முடியாது. பேச்சு இயல்பாக இராது. எழுத்துப் பிரதியில்லாமல் சாதாரணப் பேச்சு நடையில், சம்பாஷணை உருவத்தில், பேசுவதிலேதான் அழகும் கவர்ச்சியும் இருக்கின்றன. நேயர்கள் விரும்பிக் கேட்பார்கள்.

ஆனால் விவாத நிகழ்ச்சியைப் போதிய ஆயத்தமும் ஒத்திகையும் இல்லாமல் ஒலிபரப்ப எத்தனிப்பது ஆபத்தைத் தரும். கலந்துகொள்ளுவோர் தாம் பேசப்போகும் கருத்துக்களை முதலில் குறிப்புக்களாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். குறிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி நேரத்தில் ஒவ்வொருவரும் சம அளவில் பேச விவாதத் தலைவர் கவனித்துக் கொள்வார். இரண்டொருவரே நிகழ்ச்சி முழுவதும் பேசிக்கொண்டிருந்தால் பொருத்தமா யிருக்காது. ஒருவர் பேசும்போது மற்றவர் குறுக்கிடாமலும் பார்த்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். அளவுக்கு மிஞ்சி ஒருவர் பேசிக்கொண்டே போனால், தக்க சந்தர்ப்பம் பார்த்து, கேள்வி ஆசிரியர் அல்லது தலைவர் சமயோசிதமாகக் குறுக்கிட்டு, அதாவது சைகை காட்டி நிறுத்தி, ஏதாவது பொருத்தமான வார்த்தைகளைச் சொல்லி மற்றொருவர் பேசும் வண்ணம் விவாதத்தைத் திருப்பிவிட வேண்டும்.

நிகழ்ச்சியை ஆரம்பிக்கும் சமயத்திலேயே தலைவர் மற்றப் பேச்சாளர்களை நேயர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தல் வேண்டும் நிகழ்ச்சியை அறிவிக்கும் அறிவிப்பாளரிடம் இந்தக் கடமையை ஒப்படைத்தால் கவர்ச்சி இருக்காது. தலைவரே தம் சகாக்களை நேயர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவது பொருத்தமானது. சம்பிரதாயமாக அறிமுகப்படுத்திய பின்பு, விவாதம் நடைபெறும்போது சில

நிமிஷங்களுக்கு அவரவர் பெயர்களைச் சொல்லி அழைத்துப் பேசுவதும் கலந்துகொள்வோரின் குரல்களை நேயர்கள் நிதானப்படுத்திக் கொள்வதற்கு உதவியாயிருக்கும். உதாரணமாக, "நாராயணன் அந்த விதமாக அபிப்பிராயப் படுகிறார்; சுப்பையாபிள்ளை, உங்கள் அபிப்பிராயம் என்னவோ?" என்று சொல்லும்போது, முதலில் பேசிய நாராயணனையும் பின்னால் வரும் சுப்பையாபிள்ளையையும் நேயர்கள் தமது மனத்தில் படம் பிடித்துவைத்துக் கொள்ள வசதியாயிருக்கும்.

இன்னுமொரு விஷயம், இப்படியான விவாத நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்பவர்கள் யாவரும் சம நிலையான அந்தஸ்தும் தகுதியும் பெற்றவர்கள் என்பது விவாதம் நடத்தப்படும் முறையிலிருந்தே தோற்றவேண்டும். நான்கு நண்பர்கள் ஒன்று சேர்ந்து கலந்துரையாடும்போது கனம் பொருந்திய முறையில் கௌரவப்பட்டங்களையும் அர்த்தமற்ற உபசார வார்த்தைகளையும் உபயோகிக்கமாட்டார்கள். ஸ்ரீமான்கள், திருவாளர்கள் எல்லாம் நண்பர்கள் மத்தியில் போலி உபசாரமாகத் தோற்றும். ஆகையால், ரேடியோ விவாதத்திலும் இந்த உபசாரச் சொற்களை உபயோகிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அதற்காக, மரியாதையற்ற முறையில் பேசிக்கொள்வார்கள் என்பது பொருளல்ல. மரியாதையோடு கூடினாலும் இயல்பாகவும் ஆடம்பரம் இல்லாமலும் இருத்தல் வேண்டும்.

இம்மாதிரியான கூட்டு நிகழ்ச்சிகளில் தலைவராயிருந்து நடத்துபவர் சில சைகைகளைத் தயாரித்து வைத்துக்கொள்வது உபயோகமா யிருக்கும். ஒருவர் புதிய கருத்தொன்றைச் சொல்ல விரும்பினால் கையை உயர்த்திக் காண்பிக்கலாம். அதிக நேரம் ஒருவர் பேசிவிட்டால், போதும் என்று காண்பிக்க ஓர் அடையாளம் வேண்டும். தொடர்ந்து பேசலாம் என்பதை அறிவிக்க வேறோர் அடையாளம் வைத்துக்

கொள்ளலாம். இவற்றையெல்லாம் முன்னேற்பாடாகவே ஒத்திகையின்போது தீர்மானித்துக் கொள்வது நல்லது.

நிகழ்ச்சி ஆரம்பிப்பதற்கு முன்பு, ஒத்திகையை முடித்துக் கொண்டு, விவாதத்தில் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் குறைந்தது பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிஷமாவது வேறு விஷயமாகப் பொழுது போக்கில் பேசிக்கொண்டிருப்பது அநுகூலமாயிருக்கும். நடக்க இருக்கும் நிகழ்ச்சிக்கு இது சரியான மன நிலையையும் சூழ்நிலையையும் கொடுக்கும்.

ரேடியோப் பேட்டி

சம்பாஷணையைப் போன்ற நிகழ்ச்சியாயிருந்தாலும் ரேடியோப் பேட்டியில் சில விசேஷ அம்சங்களைக் கவனிக்க வேண்டும். சம்பாஷணையில், சம்பந்தப்பட்ட இரு பக்கத்தாரும் தமது சொந்தக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வர். ஆனால், ரேடியோப் பேட்டியில் பேட்டி யளிப்பவர் தான் முக்கியப் பாத்திரம். அவர் கருத்துக்களையே நேயர்கள் கேட்கக் காத்திருப்பார்கள். ஆகையால், பேட்டி காண்பவர், அதாவது கேள்வி கேட்பவர் தமது சொந்தக் கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்லுதலாகாது. பேட்டி யளிப்பவர் தம் அபிப்பிராயங்களையோ அநுபவங்களையோ தெளிவாகச் சொல்வதற்கு ஏற்ற சந்தர்ப்பத்தைத் தம் கேள்விகளால் உண்டாக்குபவர்தாம் கேள்வியாசிரியர். அதுவே அவரது கடமை.

இந்த நிகழ்ச்சியில் எழுத்துப் பிரதி உதவாது. பேட்டி யளிப்பவரிடம் சுடச் சுடச் சில அநுபவங்களைப் பெற்று நேயர்களுக்கு வழங்க வேண்டுமாகையால் எழுத்துப் பிரதி அந்தப் பண்பைத் தர முடியாது. அவரிடம் என்ன விஷயம் பற்றிப் பேட்டி காணப் போகிறோம் என்பதை முதலிலே தீர்மானித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பின்னர், அந்த விஷயத்தில் என்ன கேள்விகள் கேட்க வேண்டும்,

அதாவது என்ன முறையில் கேள்விகளை அமைத்தால் நாம் எதிர்பார்க்கும் பலன் கிடைக்கும் என்று திட்டம் போட்டுக் கொள்ளவேண்டும். கேள்விகள் மிகவும் தெளிவாகவும் எளியனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அந்தக் கேள்விகள் சிலவற்றை வேண்டுமென்றால் குறித்து வைத்துக் கொள்ளல் உதவியா யிருக்கும்.

ஆனால், ரேடியோப் பேட்டியில் மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைப் போலல்லாது ஒத்திகை யில்லாது நடத்துவதுதான் அதிகச் சுவாரசியமாயிருக்கும். அதாவது, முன் ஏற்பாடாகவே கேள்விகளைக் கேட்டு, பேட்டி அளிப்பவரைத் தயார்ப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டியதில்லை. ஸ்டூடியோ சம்பந்தமான விதிகளையும் பிற கடமைகளையும் மாத்திரம் சொல்லிக் கொடுத்து அவரைத் தகுந்த சூழ்நிலையில் வைத்துக்கொண்டு விட்டால் போதுமானது. பேட்டியை ஒத்திகை செய்தால் சுடச்சுட வரும் கருத்துக்களில் காரம் குறைந்து போகும்.

பேட்டி யளிப்பவரையே நேயர்கள் கேட்க விரும்புவார்களாகையால் பேட்டி காண்பவர் அளவுக்கு மிஞ்சிக் குறுக்கிடுவது நல்லதல்ல. பேச்சாளருடன் சேர்ந்து தாமும் பல விஷயங்களை எடுத்துச் சொல்லலாகாது. பேட்டியளிப்பவர் விடைகளில் குறிப்புக் கூறுவதும், அவர் சொன்னதைத் தாம் திருப்பிச் சொல்வதும் ரேடியோப் பேட்டி நடத்துபவர்கள் தவிர்க்க வேண்டியவைகள். ஹாஸ்யக் கருத்துக்களாகவோ அல்லது அபூர்வ தகவலாகவோ இருந்தால் மாத்திரம் மிகச் சிறிய அளவில் இரண்டொரு வார்த்தைகளில் குறிப்புச் சொல்லலாம். ஆனால், நேயர் கவனத்திலிருந்து பேட்டி யளிப்பவரைப் பிரித்துக் கேள்வியாசிரியர் கவர்ந்துவிடலாகாது. "ஆகா", "அற்புதம்", "ரொம்ப சரி"—இப்படியான பாராட்டுக் குறிப்புக்களையும் பேட்டி காண்பவர் தவிர்க்க வேண்டும். பேட்டியைப்பற்றி நேயர்

கள்தாம் தீர்மானித்துக் கொள்ள வேண்டுமே யல்லாமல் பேட்டி காண்பவர் அதில் குறுக்கே நிற்றலாகாது. கேட்கும் கேள்விகளை விடைக்கு ஏற்றதாக அடியெடுத்துக் கொடுக்கும் பாவனையிலும் கேட்கலாகாது. அது அதிகப் பிரசங்கமாகிவிடும். ஆனால், ஆம், இல்லை என்ற ஏக வசன விடை கிடைக்காத முறையிலும் கேள்விகளை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பேட்டியளிப்பவர் தாராளமாக மனத்தைத் திறந்து பேசும்படியும் கேள்விகள் அமையவேண்டும். முடிவாக, பேட்டி காண்பவர், பேட்டியில் எழுந்த கருத்துக்களைத் தொகுத்துச் சொல்லி முடிப்பதும் நேயர்களுக்கு உபயோகமா யிருக்கும். ஆனால், இதை முடிவிலேயே வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

சிறுகதை

ரேடியோவிலே கதை சொல்லுவது எளிதான காரியமல்ல. கதைக்கு முக்கியப் பண்பு கவர்ச்சி. கதையிலுள்ள பாத்திரங்களை உணர்ந்து, அதற்குத் தக்கவிதமாகக் கேட்போரை அசைய விடாமல் வசீகரிக்கும் தன்மை வேண்டும். சிறுகதை வாசிப்பாளர்கள் சிலர் அளவுக்கு மிஞ்சிக் கதையில் ஈடுபட்டு, கதா பாத்திரங்களின் பாகங்களை நடிக்கவும் செய்வார்கள். ஆனால், இது சிறுகதையின் நோக்கத்தையே கெடுத்துவிடும். நடிப்பு நாடகத்துக்குத்தான் தேவையல்லாமல் கதை சொல்லுவதற்குத் தேவையில்லை. கதை சொல்லும்போது சொல்லுபவர்தாம் முக்கியமல்லாமல், கதாபாத்திரம் அல்ல. ஆகையால், கூடியவரையில் கதாபாத்திரங்களின் பாகங்களை ஒப்புவித்துவிட்டு நடிக்காமலிருக்கப் பார்க்க வேண்டும்.

ரேடியோவில் வாசிக்கப்படும் சிறுகதைக்கும் பத்திரிகைகளில் வெளியிட எழுதப்படும் சிறுகதைக்கும் பல வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. இன்று சிறுகதை யுலகில் அதாவது சிறுகதை எழுத்தில், பல புதிய புதிய நடைகள் பிறந்து

எத்தனையோ உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் இந்த எழுத்து உத்திகளும் பாணியும் பேச்சுச் சாதனமாகிய ரேடியோவுக்குப் பொருந்தா. உதாரணமாக, சில காலத்துக்கு முன்னர் ஒரு சிறந்த மாதப் பத்திரிகையில் வெளி வந்த பின்வரும் சிறுகதையின் ஆரம்பத்தைப் பார்ப்போம்.

"மேசைமீது கிடந்த 'கலைப் பரிதி' ஆண்டு மலரின் அட்டைப்படம் அவரைப் பார்த்துப் பரிகசிப்பதுபோ லிருந்தது. ஏதோ சிந்தனை செய்பவர் போலக் கையில் பேனாவுடன் உட்கார்ந்திருந்த இளைஞன் ஒருவன்தான் அந்த அட்டைப் படத்தில் காட்சி யளித்தான். சிரித்த வதனத்துடன் தோன்றிய அந்த இளைஞனின் புகைப் படம் பேராசிரியர் பரந்தாமனின் கண்களுக்குக் கொடிய அரக்கனைப்போல் தென்பட்டது. வெறுப்புடன் ஒரு பெரு மூச்சு விட்டார் அவர். உணர்ச்சியற்ற யந்திரம் போல் அவருடைய விரல்கள் 'கலைப்பரிதி'யின் பக்கங் களைப் புரட்டிக் கொண்டிருந்தன".

மேலே சொல்லப்பட்ட பத்திரிகைக் கதை ரேடியோவுக்குப் பொருந்துமா என்று ஆராய்வோம். "மேசைமீது கிடந்த 'கலைப்பரிதி' ஆண்டு மலரின் அட்டைப்படம் அவரைப் பார்த்துப் பரிகசிப்பதுபோல் இருந்தது". இது முதல் வசனம். இதை ரேடியோவில் சொன்னதும், கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் நேயர்கள் உடனே, "எவரைப் பார்த்து?" என்றும், "எந்த மேசைமீது?" என்றும் தமது மனத்திலே கேட்கவேண்டி யிருக்கிறது. இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடையைப் பின்னாலே வைத்துக் கொள்ளாமல் முதலிலேயே நேயர்களுக்குத் தெரியப்படுத்துவது ஒலிபரப்புக் கலையின் விதிகளுள் ஒன்று. அதாவது, கதை நிகழும் இடம், கதாநாயகன்—இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் ரேடியோச் சிறு கதையில் நேயர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டியது அவசியம். இல்லாவிட்டால் அவர்கள் மனத்தை நமது

கதை கேட்கும் பக்குவத்துக்குத் தயார்ப்படுத்த முடியாது. கேட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது சந்தேகம் குடிகொண்டு விட்டால் பின்னால் எவ்வளவு விவரங்களைச் சொன்னாலும் ஏறாது. முடிவிலே நேயரின் சந்தேகம் நிவிர்த்தியாகும் போது, இடையில் சொல்லி வந்த விவரமெல்லாம் தவற விடப்படும். ஆகையால், முக்கியமான களத்தையோ பாத்திரத்தையோ அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டே செல்ல வேண்டும். அப்போதுதான் கேட்பவர்கள் மனத்தில் ஒரு படம் உண்டாகும். சூழ்நிலை பூரணமா யிருக்கும்.

மேலே நாம் காட்டிய உதாரணத்திலேயே சில மாறுதல் செய்தால் எப்படி யிருக்கிறது என்று பார்க்கலாம். இதிலே, கதை கேட்போர் மனத்தில் முதலிலேயே, 'பேராசிரியர் பரந்தாமனின்' உருவத்தை வருவிக்க வேண்டும். அதாவது, அவரை அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். அதன்பின் அவர் முன்னால் ஒரு மேசை, அதன்மேல் 'கலைப் பரிதி' ஆண்டு மலர் முதலிய களத்தை அறிமுகப்படுத்த வேண்டும், பின்னர்ப் பேராசிரியரின் செயலை விவரிக்க வேண்டும். இந்த ஒழுங்கின்படி வசனங்களை மாற்றி யமைத்துப் பார்ப்போம்.

> "பேராசிரியர் பரந்தாமனுக்கு முன்னால், மேசைமீது கிடந்த 'கலைப்பரிதி' ஆண்டு மலரின் அட்டைப் படம் அவரைப் பார்த்துப் பரிகசிப்பது போலிருந்தது......"

காட்சிக்கு முன்னர்ச் சம்பவத்தைச் சொல்லலாகாது. ஒவ்வொரு காட்சியையும் அமைத்துவிட்டு, அதில் பாத்திரங்களையும் இருத்திக்கொண்டு, அதன்பின் ஏற்படும் சம்பவங்களைச் சொல்லுதல் வேண்டும். அதுதான் ஒழுங்கு. ஒரு நாடகத்தில் நாம் முதலில் பார்ப்பது காட்சி அல்லது களம். அதன் பின்னர்ப் பார்ப்பவை பாத்திரங்கள். அதற்குப் பிறகே பாத்திரங்களின் செயல்களைப் பார்க்கிறோம். அது போல, ரேடியோச் சிறுகதையிலும் அமைதல் வேண்டும்.

சிறுகதை எழுதுபவர்களே ரேடியோவிலும் அதனை ஒலிபரப்ப வேண்டும் என்ற விதி கிடையாது. சிறுகதை எழுத்தாளர் தமது எழுத்து வன்மையில் மாத்திரம் புகழ் பெற்றிருப்பார்கள். ஆகையால் அவர்கள் கதைகளை ரேடியோவுக்குப் பொருந்த, அதாவது ஒலிபரப்புச் சாதனத்தில் பேசுவதற்குத் தகுதியாக மாற்றி யமைக்க வேண்டிய பொறுப்பு ரேடியோ எழுத்தாளரைச் சேர்ந்தது. சில சமயம் சிறுகதை எழுத்தாளரே ரேடியோ எழுத்திலும் வல்லவராக இருக்கலாம். எப்படியாயினும், சிறுகதை எழுத்துப் பிரதி ரேடியோப் பிரதியாக அமைக்கப்பட வேண்டும். அங்ஙனம் பேச்சு முறைக்கு எழுதப்பட்ட பின், ரேடியோவில் கதை சொல்லத் தகுதி யுடையவர்களைக் கொண்டு படிக்கச் செய்தல் வேண்டும். ஒரு வேளை கதை எழுதிய ஆசிரியரே திறமையாகப் படிக்கவும் கூடும். ஆனால், கவர்ச்சியுடனும் அழகுடனும் கதை சொல்லத் தகுதியுடையோரா யிருக்க வேண்டியது அவசியம்.

எட்டாம் அத்தியாயம்

ரேடியோ அறிவிப்பாளர்

பேச்சையும் பேச்சிலக்கணத்தையும்பற்றி ஆராயும் போது அப்பேச்சுடன் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட ரேடியோ அறிவிப்பாளரைப் பற்றியும் இந்த இடத்திலேயே குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும். ஒரு வானொலி நிலையத்துக்கு உயிர்நாடியா யுள்ளவர்கள் அறிவிப்பாளர்தாம். நிலையத்தின் கௌரவத்தைக் காப்பாற்றுபவர்களும், நிகழ்ச்சிகளின் அழகைப் பொலிவுறச் செய்பவர்களும் அவர்களே. எத்தனை மோசமான நிகழ்ச்சிகளையும் அவர்கள் சிறப்புற வைத்து விடலாம்; சிறந்த நிகழ்ச்சியைக் குட்டிச் சுவராக்கியும் விடலாம். நிலையத்தின் மானம் அவர்கள் கையிலேயே இருக்கிறது. ஆகையால், நிலையத்திலுள்ள உத்தியோகத்தர் எல்லாரையும் விட அறிவிப்பாளர்தாம் நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு களை கொடுப்பவர். பொதுவாக, ஒலிபரப்புக்கலை விருத்தியடைந்த அமெரிக்காவிலும் வேறு சில மேல் நாடுகளிலும் நிலைய அறிவிப்பாளர்களுக்கு உயர்ந்த சம்பளம் கொடுத்து, சிறந்த மனிதராகப் பொறுக்கியெடுத்து வைத்திருக்கிறார்கள்.

ரேடியோ நிலையத்தில் அறிவிப்பாளராக வேலை செய்கிறவருக்கு என்ன பண்புகள் தேவை என்பதைப் பற்றி ஒலிபரப்பு நிபுணர்கள் தீர்மானித்து, பின் வரும் திட்டம் வகுத்து வைத்துள்ளார்கள்.

குரல் வசீகரம்

குரலிலே வசீகரமில்லாவிட்டால் அறிவிப்பாளரா யிருப்பதில் பிரயோசனம் இல்லை. குரலின் கவர்ச்சிதான்

கேட்கும் நேயர்களை வசப்படுத்தி ஒரு நிலையத்தில் பற்றுதல் கொள்ளச் செய்யும். ஆகையால், அறிவிப்பாளர் சிறந்த குரல் படைத்தவர்களா யிருத்தல் வேண்டும். **மில்டன் க்ரோஸ்** என்ற பெயர் பெற்ற ஒலிபரப்புக் கலைஞர், "அறிவிப்பாளரின் குரல் ஆரோக்கியமாகவும் நாகரிக மாகவும் தேஜஸ் பொருந்தியும் ஒலித்தல் வேண்டும்" என்று விதித்துள்ளார். அறிவிப்பாளரா யிருப்பவர்கள் தம் மனநிலையைக் கண்ணியமாகவும் சாந்தமாகவும் வைத்துக்கொள்ளுதல் அவசியம். கோபம், சந்தேகம், எள்ளுதல், வேடிக்கை, பரிகாசம் முதலிய குணங்களை ஒலிபரப்பும்போது தோன்றவிடுதலாகாது. அதனுலேயே ஆரோக்கியமான குரல் தேவை என்று சொல்லப்படுகிறது. மற்றது நாகரிகமான குரல். இதற்கு நல்ல கல்வியறிவும், பெருந்தன்மையான சுபாவமும் கண்ணியமாக எடுத்துச் சொல்லும் பக்குவமும் பயிற்சியும் தேவை. பண்பாடு நிறைந்த அறிவிப்பாளரா யிருந்தால்தான் குரலிலும் நாகரிகம் தோன்றும். தேஜஸ் நிறைந்திருப்பதற்குக் குரலிலே கனமும் காத்திரமும் சொல்லும் தரத்திலே மெருகும் தேவை.

அறிவிப்பாளரின் குரலில் இயற்கைத் தன்மை தொனிக்கவேண்டும். நாடக நடிகர் போன்று குரலிலே மாறு வேஷம் தொனிக்காமல் இயல்பாகத் தொனிக்க வேண்டும். அன்றியும் எல்லாருக்கும் எத்தேசத்துக்கும் பொதுவாயிருத்தல் வேண்டும். அதாவது, உச்சரிப்பு முறையிலும் பேச்சு முறையிலும் எந்த ஒரு தனிப்பட்ட ஊரின் அல்லது பிரதேசத்தின் பாணியும் தொனித்தலா காது. யாவரும் அங்கீகரிக்கும் பொதுப் பாணியா யிருத்தல் வேண்டும். அறிவிப்பாளரின் பேச்சில் ஒரு கண்ணி யம் தொனிக்க வேண்டும்; ஆனுல் படாடோபம் ஆகாது.

கல்வியறிவு

எந்த விதமான நடையையும் தட்டுத் தடங்கல் இல்லாமல், பொருளுணர்ந்து உடனுக்குடன் வாசிக்கக் கூடிய அறிவும் ஆற்றலும் அறிவிப்பாளருக்கு அவசியம். இதற்கு நிறைந்த கல்வியறிவும் இலக்கியப் பயிற்சியும் தேவை.

பிறமொழிக் கல்வியும் பயிற்சியும் அறிவிப்பாளர் ஒவ்வொருவரிடத்திலும் இருத்தல் வேண்டும். தமிழ் அறிவிப்பாளரா யிருப்பவர்களுக்கு ஆங்கிலம், சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் தேர்ச்சி இருக்கவேண்டியது அவசியம். பிறநாட்டு மக்கட் பெயர்கள், ஊர்ப்பெயர்கள், முதலியவற்றை அந்த அந்த நாட்டு வழக்கின்படி சரியாக உச்சரிப்பதற்கு அறிவு தேவை. சங்கீதத்தில் இசையின் வரலாறு, ராக தாளங்களின் சரியான உச்சரிப்புக்கள், அவற்றைப் பற்றிய பொது அறிவு, சாகித்திய கர்த்தாக் களைப் பற்றிய வரலாறுகள் அவர்கள் இயற்றிய உருப்படிகள் ஆகியவற்றில் நல்ல தேர்ச்சி யிருத்தல் வேண்டும்.

கவிதைகளைப்பற்றியும் காவியங்களைப்பற்றியும் நன்கு தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களைப் பொருளுணர்ந்து வாசிக்கவும், கவிதைகளைச் சீர் பிரித்து வாசிக்கவும் பழகியிருத்தல் வேண்டும்.

கையெழுத்துப் பிரதியில்லாமலே சரளமாக வார்த்தை வளம் கொண்டு பேசும் ஆற்றல் அவசியம். மனத்தில் எழும் கருத்துக்களை அழகிய வார்த்தைக் கோவைகளால் வெளியிடப் பயின்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நிலையத்திலுள்ள ரேடியோ ஒலிபரப்புக் கருவிகளைக் கையாளும் திறமையும் பழக்கமும் இருத்தல் வேண்டும்.

மேலே சொன்ன பண்புகளை யெல்லாம் பெற்றுக்கொள்வதற்கு அறிவிப்பாளர் நல்ல கலாசாலைப் படிப்புள்ளவராயும், உலக அநுபவமுள்ளவராயும், பல தேசங்களைப்பற்றியும் மனிதரைப்பற்றியும் அறிந்தவராயும், விவேகமுள்ளவராயும் இருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவாகிறது. அப்படிப்பட்டவர்களைத் தேடி நியமிப்பதற்கு நிலையத்தவர்கள் முயல வேண்டும். அவர்களுக்கு எவ்வளவு சம்பளம் கொடுத்தாலும் தகும்.

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

செய்தி ஒலிபரப்பு

எந்த ரேடியோ நிலையத்திலாயினும் நிகழ்ச்சி நிரலில் முக்கிய இடம் பெறுவது செய்தி ஒலிபரப்பு. சர்வதேசச் சம்பவங்களையெல்லாம்—அரசியல், சமூக நிலை, விஞ்ஞான வளர்ச்சி முதலிய எத்தகைய சம்பவமாயிருந்தாலும் சரி, உடனுக்குடன் உலக முழுவதும் ஒலிபரப்பி, மனித சமுதாயம் தாமதம் இல்லாமல் தெரிந்துகொள்ள இன்று ரேடியோ உதவுகிறது. காலம் இடம் ஆகிய இரண்டு பெரிய தடைகளையும் தாண்டி மனித சமுதாயம் ரேடியோ மூலம் அன்றாட உலக நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் கேட்டுச் சர்வதேச நடைமுறையை அறிந்து வாழ்க்கை முறையை அதற்குத் தக்க விதமாக அமைத்துக் கொள்ள வசதி அளிக்கிறது. செய்தி ஒலிபரப்பின் முக்கியத்துவத்தை யுணர்ந்து சில நிலையங்கள் நாளொன்றுக்கு ஐந்து அல்லது ஆறு தடவைகள் கூடப் புதிய புதிய செய்திகளை ஒலிபரப்புகின்றன.

பத்திரிகைகளுக்கும் ரேடியோ ஸ்தாபனங்களுக்கும் உலகச் செய்திகளைத் திரட்டி அந்த அந்தச் சமயத்திலேயே, நிமிஷத்துக்கு நிமிஷம், தந்தி மூலம் வழங்கும் செய்தி ஸ்தாபனங்கள் உலகெங்கும் நிறுவப் பெற்றிருக்கின்றன. இந்த ஸ்தாபனங்களி லிருந்து கிடைக்கும் செய்திகளைப் பத்திரிகைகள் பிரசுரிப்பதானால் அச்சு வேலை காரணமாகச் சில மணி நேரம் தாமதமாகும். அன்றியும், பெரும்பாலான பத்திரிகைகள் நாளொன்றுக்கு ஒரு தடவைதான் வெளி வருகின்றன வாகையால் எத்தனையோ புதிய புதிய செய்திகள் மறு நாள் வரை அச்சிடக் காத்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் ரேடியோவில் இந்தக் கட்டுப்பாடு இல்லை. செய்தி ஸ்தாபனங்களிலிருந்தும் நிருபர்களிடமிருந்தும் அவ்வப் போது கிடைக்கும் செய்திகளை உடனுக்குடன் ரேடியோ வில் வாசித்து உலகத்துக்கு அறிவித்து விடலாம். இருந்தும் சாதாரண வாழ்க்கையில் நேயர்கள் தமது மற்றைய கருமங்களையெல்லாம் புறக்கணித்துவிட்டு ரேடியோவின் பக்கத்திலேயே உட்கார்ந்திருக்கப் போவதில்லையாகையால், நேயர்களின் ஓய்வு வேளைகளைத் தெரிந்துகொண்டு, சிற்சில குறிப்பிட்ட நேரங்களில்தான் செய்தி ஒலிபரப்பு நடை பெறும் என்று முன்னெச்சரிக்கையாகவே நிலையங்கள் அட்டவணை அமைத்து அறிவிக்கின்றன. பெரும்பாலும் காலை, மத்தியான்னம், மாலை, இரவு ஆகிய நேரங்களில் அதிகமான நேயர்கள் வீட்டிலேயே இருக்கலாமாகையால் இந்தச் சமயங்களில், நேரத்தைக் குறிப்பிட்டு, தினந் தோறும் செய்தி ஒலிபரப்பு நடைபெறலாம். இந்த நான்கு குறிப்பிட்ட நேரங்களிலும் தினசரிச் செய்திகள் பலவற் றைப் பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிஷ அளவில் எடுத்துச் சொல்லி, பத்திரிகைகளுக்கு இயலாத சேவையை ரேடியோ செய்து விடுகிறது.

செய்தி ஒலிபரப்பிலே பலவிதம் உண்டு. செய்தி ஸ்தாபனங்களிலிருந்து கிடைக்கும் செய்திகளை—பத்திரிகை களில் பிரசுரிப்பதுபோல—அப்படியே நேரடியாக ஒலி பரப்புவது ஒன்று. சில முக்கியமான செய்திகளை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றை விமரிசனம் செய்வது இன் னொன்று. இதில் அச் செய்தியின் பூர்வ வரலாறு, சம்பந் தப்பட்டவர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள், செய்தியின் விளைவுகளைப் பற்றிய அபிப்பிராயம் ஆகியவை சேர்க்கப் படும். மற்றும், செய்திகளைச் சம்பாஷணை உருவமாகவோ, திருச்சியில் நடைபெறும் 'கேட்டயா சங்கதி?' என்ற நிகழ்ச்சியைப் போலவோ அல்லது காட்சி வருணனையா கவோ வழங்குவர். காட்சி வருணனையில் சம்பவம் நிகழும்

இடத்திலேயே ஒலிகள் பேச்சுக்கள் முதலியவற்றைப் பதிவு செய்து விளக்கத்துடன் வழங்குவார்கள்.

இவை எல்லாவற்றிலும் முக்கியமானது செய்தி யறிக்கை. அதாவது, செய்தி ஸ்தாபனங்களிலிருந்து வரும் செய்திகளை ரேடியோவுக்குப் பொருத்தமாக எழுதி அறி விப்பாளர் வாசிப்பது. நாள்தோறும் நடைபெறும் இந்த ஓயாத, அலுப்புத் தராத நிகழ்ச்சி ரேடியோ ஒலிபரப்பில் இன்றியமையாத அம்சமாகையால் இதன் கட்டுக்கோப்பை யும் ஒலிபரப்பு முறையையும் பற்றித் தெரிந்திருத்தல் அவசியம்.

செய்தித் தெரிவு

சர்வதேச மகாநாட்டு நடவடிக்கை முதல் ஒரு குக்கிரா மத்தில் நடக்கும் திருட்டு வரை பல தரப்பட்ட செய்திகள் நாள்தோறும் செய்தி ஸ்தாபனங்களாலும் செய்தி நிருபர் களாலும் பத்திரிகைகளுக்கும் ரேடியோ நிலையங்களுக்கும் அனுப்பப்படுகின்றன. இந்தச் செய்திகளிலிருந்து ரேடியோ நேயர்களுக்கு ஒலிபரப்ப வேண்டிய மிக முக்கியமான செய்திகள் எவை என்பதைத் தெரிந்தெடுப்பது நிலையத்துச் செய்தி ஆசிரியரின் கடமை. இது மிகவும் பொறுப்புவாய்ந்த கடமை. அநேகமான செய்தி ஒலிபரப்புக்களெல்லாம் பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிஷத்துக்கு மேற்படாதிருக்கும். இந்தக் கால அளவுக்குள்ளே பல வகைப்பட்ட செய்தி களாகவும் பொது மக்களுக்கு உபயோகமுள்ளனவாகவும் பார்த்துத் தெரிந்தெடுத்து ஒலிபரப்பவேண்டும்.

செய்தி ஒலிபரப்பிலே சில விலக்குகள் இருக்கின்றன. பத்திரிகையில் வெளிவரக்கூடிய எல்லாச் செய்திகளும் ஒலிபரப்புக்கு ஒப்புக்கொள்ளப்படலாமென்று நினைப்பது தவறு. ரேடியோக் கேட்கும் நேயர்கள் பல வகைப்பட்ட வர்கள். ஆண், பெண், இளைஞர், முதியோர் என்ற

இனத்தவர்; பல மதத்தினர்; பல விருப்பு வெறுப்பு உடையோர். இப்படியான மக்கட் கூட்டத்துக்குப் பொது வான முறையில் ஒலிபரப்பப்படும் செய்திகள் மிகவும் சாவதானமாகத் தெரிந்தெடுக்கப்படவேண்டும். ஒரு பிரதேசத்துக்கோ, மாகாணத்துக்கோ, இனத்துக்கோ மாத் திரம் உபயோகமாகும் செய்திகளைத் தவிர்த்து, எல்லாருக் கும் ஒரே சமயத்தில் உபயோகமாகும் செய்திகளாகப் பார்த்துத் தெரிவு செய்தல் வேண்டும். பயங்கரம் விளைக் கும் அல்லது பீதி தரக்கூடிய செய்திகள் விலக்கத் தக்கன. நீதி ஸ்தலங்களில் நடைபெறும் கொலை, விவாக ரத்து முதலிய வழக்குகள் பொதுவாக ரேடியோவில் ஒலி பரப்பப்படுவதில்லை. அதிர்ச்சி தரக்கூடிய விஷயங்கள் விலக்கப்படல் வெண்டும்.

அன்றியும், ரேடியோச் செய்தி ஆசிரியர் அவதூறு அல்லது மான நஷ்ட வழக்குகளில் சிக்கிக்கொள்ளாதவாறு பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். மான பங்கம், அசம்பாவித மான விஷயங்கள், தேசத் துரோகம் முதலிய பல்வேறு விலக்கப்பட்ட அம்சங்கள் இன்னவை என்று செய்தி ஆசிரியர் அறிந்திருத்தல் வேண்டும். அரசியல் விஷயங் களில் கட்சிச் சார்பு, சமயதூஷணை என்று சந்தேகப்படக் கூடிய செய்திகள், எந்தச் சமுதாயத்தையாவது பாதிக்கக் கூடிய செய்திகள் யாவற்றையும் விலக்கவேண்டும். ஏதா வது ஒரு செய்தியில் சந்தேகம் தோன்றினால் அந்தச் செய்தி முழுவதையும் நிராகரிப்பதே மேலானது.

வெளிநாட்டுச் செய்திகள், உள்நாட்டுச் செய்திகள் என்று இரண்டு வகை உண்டு. உள்நாட்டுச் செய்திகளில் தேசத்துக்குப் பொதுவான செய்திகளுக்கே முதன்மை யிட மளித்து, பின்னர் ஜில்லாச் செய்திகளைச் சேர்க்கலாம். செய்தி ஸ்தாபனங்களின் சேவையிருப்பதால் வெளிநாட்டுச் செய்திகள் ஏராளமாக வந்து குவியக்கூடும். அதற்காக

வெளிநாட்டுச் செய்திகளை அளவுக்கு மிஞ்சி நீட்டி அநாவசியமான விவரங்களைச் சேர்ப்பது உசிதம் அன்று.

செய்தி தெரிந்தெடுப்பதில், அந்தச் செய்தி ஒலிபரப்பப் படும் வேளையையும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு எழுத ஆரம்பிக்க வேண்டும். உதாரணமாக, காலைச்செய்தி ஒலி பரப்பு அநேகமாகக் காலைப் போஜனத்துடன் நடைபெறு மாகையால் அந்தச் சமயத்திலே வியாதி, துர்நாற்றம், அழுக்கு முதலியன சம்பந்தப்பட்ட செய்திகளைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாகாது. சந்தர்ப்பம் அறிந்து செய்தி தெரிந் தெடுப்பது கவனிக்கத் தக்கது.

பிரதி தயாரித்தல்

செய்தி ஒலிபரப்புக்கு வேண்டிய எழுத்துப் பிரதியைத் தயாரிப்பதில், பேச்சுப் பிரதிக்கு நாம் முன்பே சொல்லிய விதிகளைக் கவனித்தல் வேண்டும். பத்திரிகையில் படித்து விஷயங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கு எல்லாச் செய்தி ஸ்தாபனங்களும் தமது வழக்கமான பத்திரிகை நடையில் எழுதித் தந்தி மூலம் செய்திகளை அனுப்புகின்றன. ஆனால் பேச்சு முறைக்கும் கேள்விப் புலனுக்கும் இது பொருந் தாது. ஆகையால், கேள்விப் புலனுக்குப் பொருத்தமான நடையில் எல்லாச் செய்திகளையும் திருத்தியமைத்தல் வேண்டும். உதாரணமாக, பின் வரும் ஒரு செய்தி பத் திரிகையொன்றில் பிரசுரமாகிய உருவத்தைப் பார்க்கலாம்:

" 'பொருளாதாரப் புனர் வாழ்வுக்காக நடைபெறும் போராட்டத்தில் வீழ்ச்சி யடையாமல் இருக்க வேண்டு மானால் ஆசியா உணர்ச்சியோடு பாடுபட வேண்டும்.' இவ்வாறு ஸ்ரீ நேரு கொழும்புத்திட்ட மகா நாட்டில் பேசுகையில் கூறினார்.

" அவர் மேலும் கூறியதாவது: 'ஆசியாவில் பல்வேறு சக்திகள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டுள்ளன. அச்சக்தி

களைப் புரிந்து கொண்டீர்களானல், அவற்றை நீங்கள் பயன்படுத்தலாம்.''

"ஸ்ரீ நேரு இந்தியப் பாராளுமன்ற மகாநாட்டைத் திறந்து வைத்தார்..........."

இங்ஙனம் பிரசுரிக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு பத்திரிகைச் செய்தியில், ஆரம்பத்தைப் படிக்கும்போதே எத்தனை சந்தேகங்கள் பிறக்கின்றன பாருங்கள். யார் சொன்னர், எங்கே சொன்னர், எந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சொன்னர் என்ற விவரங்கள் செய்தியின் இறுதிப் பாகத்தில்தான் காணப்படுகின்றன. ரேடியோச் செய்தி யறிக்கைக்கு இது பொருந்தாத முறை. முதலிலே, விஷயம் என்ன என்று கவனிப்போம். இடம் புது டில்லி; இந்தியப் பாராளுமன்றக் கட்டிடத்திலே பிரதமர் ஸ்ரீ நேரு கொழும்புத்திட்ட மகாநாட்டை ஆரம்பித்து வைக்கிறர்; (திறந்து வைத்தார் என்ற பிரயோகம் தவருனது, ஆரம்பித்து வைத்தார் என்பதுதான் சரியானது). அந்தச் சந்தர்ப்பத்திலேதான் ஸ்ரீ நேரு மேற்கண்ட கருத்துக்களை எடுத்துச் சொன்னர். இங்ஙனம் செய்தியிலுள்ள பொருளை நன்ருகக் கிரகித்துக் கொண்டு அதே செய்தியை ரேடியோவுக்குப் பொருத்தமாகத் திருத்தி யமைத்துப் பார்ப்போம்:

"புது டில்லியில், இந்தியப் பாராளுமன்றக் கட்டிடத்தில், கொழும்புத்திட்ட மகாநாட்டைப் பிரதமர் ஸ்ரீ நேரு ஆரம்பித்து வைத்தார். அந்தச் சமயத்தில் அவர், 'பொருளாதாரப் புனர் வாழ்வுக்காக நடைபெறும் போராட்டத்தில்வீழ்ச்சியடையாமலிருக்கவேண்டுமானல் ஆசியா, உணர்ச்சியோடு பாடுபட வேண்டும்' என்று குறிப்பிட்டார். மேலும் பேசும்போது ஸ்ரீ நேரு, 'ஆசியாவில் பல்வேறு சக்திகள் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டுள்ளன. அச்சக்திகளைப் புரிந்து கொண்டீர்களானல், அவற்றை நீங்கள் பயன்படுத்தலாம்' என்ருர்."

மேலே சொன்ன விதம் நேயர்கள் இலகுவில் கிரகிக்கத்தக்கதாக ரேடியோவுக்குத் தயாரிக்கப்படும் செய்தி அறிக்கைகளை எழுத வேண்டும். கூடியவரையில் பத்திரிகைப் பரிபாஷைகளான, "அறியப்படுகிறது", "நம்பப்படுகிறது" என்பன போன்ற சந்தேக வார்த்தைகளை ரேடியோப் பிரதியில் உபயோகிக்காமல் இருப்பது நல்லது.

இன்னும் ஓர் உதாரணம்: "தஞ்சை ஜில்லாவில் அடித்த புயற்காற்றுக் காரணமாக இதுவரை 130 பேர் உயிரிழந்தார்கள் என்று நம்பப்படுகிறது". இதில், 130 பேர் உயிர் இழந்தார்கள் என்ற செய்தி சந்தேகத்தோடு கூடியது. பத்திரிகைக்காரர் "நம்பப்படுகிறது" என்ற வார்த்தையைச் சேர்த்து, 'இந்தச் செய்தி வெறும் வதந்தி; இதற்கு நாங்கள் பொறுப்பாளிகளல்ல' என்ற மன்னிப்பு மனப்பான்மையைப் புகுத்திவிடுவார்கள். ரேடியோ விஷயத்தில் இது தவறு. அதிகாரபூர்வமாக ஒப்புக்கொண்ட செய்தியானால் சந்தேகம் தொனிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆதாரமுள்ள செய்திதானா என்று நன்கு விசாரித்து முடிவு செய்யாமல் ரேடியோச் செய்தியில் இத்தகைய "நம்பப்படுகிறது", "அறியப்படுகிறது" போன்ற சந்தேகங்களைப் புகுத்துவது ஆபத்தை விளைக்கும்.

செய்தி யறிக்கை தயாரிக்கும்போது சொல்லடுக்கும் தொனியும் ரேடியோவுக்குப் பொருத்தமானதாகத் தெரிந்தெடுத்தல் வேண்டும். கரடு முரடான வார்த்தைகளையும் இலகுவான சொற்களுக்குப் பதிலாகச் சிக்கலான சொற்களையும் உபயோகித்தலாகாது. மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் பழக்கப்பட்ட சொற்களையே உபயோகித்தால் ரேடியோச் செய்தி ஒலிபரப்பு நன்றாயிருக்கும். இரண்டு மூன்று பந்திக்கு முன்னால் ஒரு விஷயத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, மறுபடியும் அதைத் தொட்டுப் பேச வேண்டுமானால் அந்தக் கருத்தைத் திருப்பிச் சொல்வதில்

குறையொன்று மில்லை. ஆனால், "மேலே சொன்ன", "பின்னல் வரும்" என்பன போன்ற பிரயோகங்களை விலக்கவேண்டும். எழுத்திலிருந்தால் "மேலே சொன்ன" என்னும்போது பிரதியைத் திருப்பி மேலே பார்த்துக் கொள்ளலாம். பேச்சில் அப்படியான வசதியில்லையாகையால், நேயர்களின் ஞாபக சக்தியைப் பரிசோதிக்கலாகாது.

சிறிய கருத்துக்களமைந்த வசனங்களாக எழுதுவது சிறந்தது. செய்தி வாசிக்கும் அறிவிப்பாளரின் மூச்சைத் திணற அடிக்க வைத்தலாகாது. எங்காவது ஓரிடத்தில் உச்சரிக்கக் கஷ்டமான சொற்றொடர் வந்தால் உடனே அதை மாற்றி அமைத்துவிட வேண்டும். பெரிய எண்கள் வரும் இடங்களில், உதாரணமாக 25400 என்றிருந்தால், அதை எழுத்திலேயே 'இருபத்தையாயிரத்து நானூறு' என்று எழுத வேண்டும். இலக்கத்திலிருந்தால் அறிவிப்பாளர் சில சமயம், "இரண்டாயிரத்து..." என்றோ, "இரண்டு லக்ஷத்து..." என்றோ தவறுதலாக உச்சரிக்க ஆரம்பித்து, அது தவறு என்று உணர்ந்தபின் இடையிலே மயக்கம் கொள்ளக்கூடும். ஆனல், ஆயிரத்துக்குக் குறைந்த இலக்கமாயின் எழுத்தில் எழுதுவதைவிட இலக்கத்திலேயே எழுதுவது சுலபமாயிருக்கும். அன்றியும், எண் விஷயத்தில் புள்ளி விவரங்களை ரேடியோவில் சொல்லும்போது எப்போதும் மொத்தமான தொகையில் சொல்வதுதான் விரும்பத்தக்கது. "சென்ற ஆண்டில் நம் நாட்டில் 2,45,456டன் கோதுமை இறக்குமதியாயிற்று" என்று சொல்வதை விட, "இரண்டரை லக்ஷம் டன்" என்று சொல்வதில் தவறு ஒன்றும் நேர்ந்து விடாது. நேயர்கள் விளங்கிக் கொள்வதும் எளிது. ஆகையால், செய்திப் பிரதி தயாரிப்பவர்கள் புள்ளி விவரங்கள் வரும்போது இலகுவான வழியைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும்.

பதினைந்து நிமிஷ அளவுள்ள ஒரு செய்தி அறிக்கையில் சுமார் 2500 வார்த்தைகள் அடங்கும். இதிலே பல

செய்திகளைச் சேர்க்கலாம். ஆனால், எந்த ஒரு செய்தியும் 500 வார்த்தைகளுக்கு அதிகமாக இருத்தலாகாது. அதற்கு மேற்பட்டால் ஒலிபரப்பின் பந்தா குலைந்து போகும்.

சம்பவங்களைச் சம்பவங்களாகவே எழுத வேண்டுமல்லாமல், அதில் செய்தியாசிரியரின் அபிப்பிராயமோ குறிப்போ சேர்க்கப்படலாகாது. கற்பனைக்கும் உணர்ச்சிக்கும் செய்தி ஒலிபரப்பில் இடமில்லை. செய்திகளைத் தெரிந்தெடுப்பதும் எழுத்தில் ஒழுங்கமைப்பதும் பாரபட்சமில்லாதபடியும், கட்சிவாதமில்லாமலும் இருத்தல் வேண்டும்.

செய்தி வாசித்தல்

செய்தி வாசிக்கும் அறிவிப்பாளர் மனநிலையும் உச்சரிப்பும் மிக முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படவேண்டியவை. செய்தி ஒலிபரப்பும்போது எவ்விதமான உணர்ச்சிக்கும் இடமளித்தலாகாது. சோகம், பயங்கரம், ஏளனம், வேடிக்கை, குதூகலம் முதலிய உணர்ச்சிகளின் வசப்பட்டுக் கொண்டு செய்தியை வாசித்தலாகாது. உச்சரிப்பு முறையிலும் எழுத்துக்களுக்குக் கொடுக்கும் மாத்திரையளவிலும் செய்தியின் பொருளையே திரித்துவிடலாம். வாசிக்கும்போது வேகத்தை நிதானித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பதினைந்து நிமிஷ ஒலிபரப்பிலும் ஒரே அளவான கதியை அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சில இடங்களில் அவசரப்பட்டு ஓட்டமாயிருந்தால் பின்னால் விஷயமில்லாமல் தவிக்கவேண்டி நேரிடும். அதே போல, ஆரம்பத்தில் தாமதப்பட்டால் பின்னால் ஓட்டமாய் ஓட வேண்டி நேரிடும். ஒரு செய்தியிலிருந்து அடுத்த செய்திக்கு வரும்போது ஒரு சிறிது நின்று, ஸ்தாயியை உயர்த்தி ஆரம்பிப்பது நல்லது. அப்பொழுதுதான் அது வேறொரு செய்தி யென்பதை நேயர்கள் சட்டென்று உணர்ந்து கொள்வார்கள்.

ரேடியோவில் செய்தி வாசிக்கும் அறிவிப்பாளர் குரல் கண்ணியம் நிறைந்ததாகவும், தொனியில் நம்பிக்கையும் உறுதியும் புலப்படுவதாகவும், வாசிப்பிலே தளர்ச்சியோ தயக்கமோ அல்லது அவதியோ வறட்சியோ தோற்ருத வாறும் இருத்தல் வேண்டும். செய்திப் பிரதியை ஏற்கெனவே நன்ருகப் படித்துப் பொருள் தெளிந்து, தொடர்ச்சிகளைத் தெரிந்து, சொற் கூட்டங்களைக் கருத்துத் தெளிவுக்குத் தக்கவாறு பிரித்துக் குறியீடுகள் அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அறிவிப்பாளருக்குப் பூமிசாஸ்திரம், சரித்திரம், சர்வதேச அரசியலறிவு, பிற பாஷைப் பெயர்களை உச்சரிக்கும் திறமை ஆகிய விஷயங்கள் நல்ல அநுபவத்தில் இருத்தல் வேண்டும். செய்தி ஒலிபரப்பில் எல்லா விஷயங்களும், எல்லா நாடுகள் சம்பந்தமாகவும் அடிக்கடி வருமாகையால் மேற்சொன்ன அறிவு இன்றியமையாதது.

செய்தி அறிவிப்பாளர் மூன்று விதமான பண்பைக் கொள்ள வேண்டும் என்று ஒலிபரப்பு நிபுணர்கள் கருதுகிருர்கள். ஒன்று, தெளிவுடைமை; அதாவது, செய்தி அறிவிப்பாளர் விஷயத்தை நேயர்கள் எவ்விதச் சங்கடமுமின்றி விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கதாக வாசித்தல். குரலிலும் வாசிப்பிலும் நல்ல தெளிவு இருத்தலவசியம். இரண்டு, ஏற்புடைமை; சொல்லும் முறை நேயர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க வகையில் இருத்தல். மூன்று, பொருண்மையமுடைமை; சொல்லும் செய்தியில் அறிவிப்பாளரின் தன்மயம் சிறிதளவேனும் ஒலிக்காமல் பொருண்மயமாக மாத்திரம் இருத்தல் வேண்டும். இந்த மூன்று பண்புகளை மேலும் விளக்குவோம்.

வாசிக்கப்படும் செய்தி கேட்போருத்குத் தெளிவாயிருத்தல் வேண்டும். குரலின் ஏற்றத் தாழ்ச்சியும் உச்சரிப்பும் சுத்தமா யிருத்தல் வேண்டும். ற், ச், த், ல்,

ழ், ள்; வ், ப்; ண், ன்—ஆகிய இன ஒலிகள் ரேடியோவில் ஒரே மாதிரி கேட்கலாமாகையால் உச்சரிப்பில் எவ்வித மயக்கமுமில்லாமல் மிகத் தெளிவாயிருத்தலவசியம். சொற்களின் இறுதி யொலியை, முக்கியமாக ம், ன், ல், ள், ண, து, ஆகிய ஈற்றெழுத்துக்களை விழுங்கிவிடாது நன்றாக ஒலிக்கும் வண்ணம் உச்சரிக்க வேண்டும். குரலிலே அடித்தாற்போல வாசிக்கும் தொனி ஏற்படுவதை நேயர்கள் விரும்பமாட்டார்கள். ஒருவித அமைதியும் பண்பாடும் தோற்ற வேண்டும். என, என்று, ஆனால், ஆகையால், அதாவது, முதலிய, என வரும் இடைச் சொற்களையும் விட்டு, கொண்டு, வேண்டும் முதலிய துணை வினைகளையும் அழுத்தாமல் தாழ்த்தி உச்சரிப்பதுதான் தமிழ் மரபு.

அறிவிப்பாளர் கையாளும் உச்சரிப்பு நடையும் பாணியும் எல்லா நாட்டிலுமுள்ள தமிழ் மக்களுக்கும் ஏற்புடையதா யிருத்தல் வேண்டும். சென்னைப்பட்டணத் தமிழ், தஞ்சாவூர்த் தமிழ், திருநெல்வேலித் தமிழ், யாழ்ப்பாணத் தமிழ் என்ற பாகுபாட்டில் எந்த ஒன்றையாவது கையாளுவது ஏற்றதல்ல. எல்லாருக்கும் பொதுவான பாணியையே கையாளுவது பொருத்தமாகும்.

குரலிலே ஏற்றத் தாழ்வு இயல்பாயமைய வேண்டும். சந்தர்ப்பத்துக்கு மாத்திரம் நடிப்பது விபரீதமாய்த் தொனிக்கும் அலையலையாகக் குரல் ஏறி இறங்குதல் வேண்டும். அதிலே ஓர் இசை பிறத்தல் வேண்டும். ஆனால், ஒவ்வொரு மூச்சிலும் ஒரே தன்மையான ஏற்றமும் தாழ்வும் தொனித்துக் கொண்டிருந்தால் கேட்பதற்கு விரஸமாயிருக்கும். அதிகப்படி நான்கு ஸ்வர எல்லைக்குள், மத்ய மத்திலிருந்து நிஷாதம்வரை, குரல் ஏறி இறங்கி, முடிக்கும் போது மாத்திரம் கீழே யுள்ள ஸ்வரத்தில் வந்துவிழுந்தால் பேச்சு அழகா யிருக்கும். ஆனால், ஒரே ஸ்வரத்தில் அல்லது இரண்டு ஸ்வரங்களில் மாத்திரம் நின்றுகொண்டிருந்தால் பேச்சுச் சகிக்க முடியாததா யிருக்கும்.

செய்தி வாசிக்கும் அறிவிப்பாளர் தமது குரலின் தன்மையாலும் இயக்கத்திலுைம் செய்தியின் பொருண்மையைக் கெடுத்து விடலாம். நாடகப் பாணி, கதை சொல்லும் பாணி, அல்லது செய்தியைத் தாமே அநுபவித்துக் கொண்டு உணர்ச்சியைக் காண்பிப்பது—இத்தகைய தன்மயமான நடை ஒருபோதும் குறுக்கிட இடமளித்தலாகாது. பற்றற்ற பொருண்மயமான முறையில் வாசித்தல் வேண்டும். கேட்கும் நேயர்கள் சிந்தனையும் கவனமும் செய்தியில் மாத்திரம் ஈடுபடவேண்டுமே யல்லாமல் வாசிக்கும் அறிவிப்பாளர்மீது செல்ல இடமளித்தலாகாது. அதற்குத் தக்கவிதமாக அறிவிப்பாளர் தமது உருவத்தை மறைத்து நின்று செய்தி ஒலிபரப்ப வேண்டும். ஆகவே, செய்தி அறிவிப்பாளருக்கு, குரல் தெளிவு, உச்சரிப்புச் சுத்தம், பொருள் தெளிவு, தன்மயமற்ற பொருண்மய நிலை ஆகிய பண்புகள் இன்றியமையாதன.

மொழி பெயர்ப்பு

ரேடியோவிலே, முக்கியமாகச் செய்தி ஒலிபரப்புக்கும் பொதுவாக வேறு சில நிகழ்ச்சி தயாரிப்புக்கும் மொழி பெயர்ப்பறிவு அவசியம். இக்காலத்தில் செய்தி ஸ்தாபனங்கள் யாவும் ஆங்கிலத்திலேயே செய்திகளை விநியோகித்து வருகின்றன. 'டெலிபிரிண்டர்' யந்திரம் ஆங்கிலத்திலேயே அச்சிட்டுக் கொடுக்கிறது. நமது தாய் மொழிகளில் இந்த வசதியை இன்னும் பல்லாண்டுகளுக்கு எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆகவே, ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் செய்திகளையும் மற்றும் சில விஷயங்களையும் மொழி பெயர்க்க வேண்டிய தேவை இருந்துகொண்டே யிருக்கும்.

மொழி பெயர்ப்பு ஒரு தனிக் கலையென்று சொல்ல வேண்டும். பெரும் பாலானவர்கள் மொழி பெயர்ப்பு என்பது ஒரு மொழியை வேறு மொழியில் எழுதுவது என்ற மேலாழ்ந்தவாரியில், தவருன பாதையில், செல்வதைக்

காணலாம். உண்மையில் மொழிபெயர்ப்பு என்றால் **பொருள் பெயர்ப்பாய்** இருத்தல் வேண்டும். ஒரு மொழியி லுள்ள பொருளை வேறு மொழியில் கருத்துக் கெடாமல் எழுதுவதுதான் மொழிபெயர்ப்பு. மொழிக்கு மொழி சொல்லிலக்கணமும் பொருளிலக்கணமும் வேறுபடும். ஆகவே, அந்த மொழியின் இயல்புக்கும் தன்மைக்கும் தக்க தாகவே எழுத்து நடையுமிருத்தல் வேண்டும். இதனை மரபு என்று சொல்வார்கள். எந்த மொழியிலும் வசன நடை அதன் மரபு கெடாமல் இருத்தல் வேண்டும். சொற்களின் வைப்புமுறை, உவமான உவமேயங்கள், வேற்றுமை யுருபுகள் முதலியன மரபு தவறாமல் இருக்கின்றனவா என்று பார்த்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட வாசகம் மூலத் தமிழாகவே தோற்ற வேண்டுமல்லாமல் வேறு மொழியின் தன்மை யெதுவும் தொனித்தலாகாது. அரசியல், பொருளா தாரம், விஞ்ஞானம் ஆகிய துறைகளில் போதிய சொல் வளம் இன்னும் நமது மொழியில் ஏற்படவில்லை யென்பது காரணமாக அளவுக்கு மிஞ்சிப் பிற மொழிச் சொற்களை மணிப்பிரவாளமாக நுழைப்பது விரும்பத் தக்கதல்ல. இயற்பெயர்ச் சொற்களை மொழி பெயர்க்க முடியாது. ஆனால் சில மொழி பெயர்ப்பாளர் வினைச்சொற்கள், இடைச் சொற்கள், உரிச்சொற்களையும் அப்படியே பெயர்த்தெடுத்து ஆளுவது விரும்பத் தக்கதல்ல.

ரேடியோ ஒரு கலைச் சாதனம் என்பதை இந்தத் துறையில் ஈடுபட்ட ஒவ்வொருவரும் கருத்தில் வைத்துக் கொள்ளுதல் நல்லது. பத்திரிகையும் ரேடியோவுமே இன்றைய சர்வதேச சமுதாயத்தில் மொழி வளர்ச்சிச் சாதனங்களாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. ஆகவே, புதிய கருத்துக்கள் வளரும்போது புதிய சொல்லாக்கங்களைச் செய்ய வேண்டிய பெரும் பொறுப்பு இவ்விரு சாதனங்களை

யும் சேர்ந்தது. அதில் கடமை செய்பவர்கள் எங்காவது ஓரிடத்தில் தவறினால் வருங்கால சந்ததிக்குத் தவறிழைத்தவராவார்கள். கடந்த மகா யுத்தத்தில் அணுக்குண்டு சிருஷ்டி பெற்று உபயோகத்துக்கு வந்தபோது அந்த வார்த்தை பல நாட்களாக ரேடியோ அறிவிப்பாளர் சிலர் வாயிலும் சில பத்திரிகைகளிலும் ஆங்கில வடிவத்தில் 'அடாம் பாம்ப்' என்றே அடிபட்டுக் கொண்டிருந்ததை நாம் அறிவோம். யுத்தச் செய்திகள் வந்துகொண்டிருந்த வேகத்தில் அதற்குரிய தமிழ்ப் பதத்தைக் கண்டு பிடிக்கப் பத்திரிகை எழுத்தாளரும் ரேடியோ அறிவிப்பாளரும் சிந்திக்கவில்லை. நல்ல வேளையாக ஒரு சில அறிவிப்பாளரும் பத்திரிகையாளரும் அக்கறை கொண்டு 'அணுக்குண்டு' என்று சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள். அந்தத் தமிழ்ச் சொல் நிலை பெற்றுவிட்டது.

பத்தாம் அத்தியாயம்

வெளிப்புற ஒலிபரப்புக்கள்

ரேடியோ ஒலிபரப்பிலே, ஸ்டூடியோவில் சகலவிதமான வசதிகளுடன் ஒலிபரப்பப்படும் நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர, வெளிப்புற ஒலிபரப்புக்கள் என்று சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிகள் இந்தக்காலத்தில் பிரசித்தி பெற்றுவிட்டன. அதாவது, விளையாட்டு மைதானங்கள், பொதுக்கூட்டங்கள், சந்தைகள், பொருட்காட்சிகள், விழாக்கள் முதலிய பொது நிலயங்களில் மைக்கிரபோனையும் ஒலிபெருக்கிக் கருவிகளையும் கொண்டுபோய் வைத்து அந்த ஸ்தலத்திலிருந்தே அங்கு நடைபெறும் சம்பவங்களை அப்படியே ஒலிபரப்புவது. இந்த ஒலிபரப்பு, தற்காலிக ஒலிபெருக்கிக் கருவிகள் மூலம் வானொலியாகவே நிலயத்துக்கு அனுப்பி மீண்டும் நிலயத்து ஒலிபெருக்கி மூலம் அஞ்சல் செய்யப்படலாம்; அல்லது, டெலிபோன் கம்பிகள் மூலம் நிலயத்துக்கு அனுப்பி அஞ்சல் செய்யப்படலாம்.

வெளிப்புற ஒலிபரப்பில் ஸ்டூடியோ நிகழ்ச்சிகள் போலப் பக்குவ வேலை எதுவும் செய்துகொள்ள இடமில்லை. நடைபெறுவதை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியது தான். இதில் அநுகூலம் பிரதிகூலம் இரண்டையும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் எதை ஒலிபரப்புவது, என்ன சந்தர்ப்பங்களைத் தெரிந்தெடுப்பது என்று நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர் ஏற்கெனவே திட்டம் போட்டுக் கொள்ளவேண்டும். ஆகையால், நிகழ்ச்சி நடைபெறும் சமயத்துக்கு எவ்வளவோ காலத்துக்கு முன்கூட்டியே நடைபெற வேண்டிய ஏற்பாடுகளும் திட்டங்களும் அபாரமாயிருக்கும்.

திட்டம் வகுத்தல்

பிரிட்டிஷ் மகாராணி எலிஸபெத்துக்கு, இளவரசியா யிருந்த சமயத்தில், கல்யாணம் நடந்தபோது, அரண்மனையி லிருந்து இளவரசி தேவாலயத்துக்குப் புறப்பட்டது முதல், தேவாலயத்தில் நடந்த விவாகச் சடங்குகள், ஊர் வலங்கள் முதலிய சம்பவங்கள் யாவற்றையும் ஒன்றுவிடா மல் உலகத்தின் எல்லாப் பாகங்களிலுமுள்ள மக்கள் ரேடியோ மூலம் கேட்டு நேரிற் கண்டதுபோல அநுபவித்த சம்பவத்தை வாசகர்கள் மறந்திருக்க மாட்டார்கள். அந்தச் சமயத்தில், லண்டன் பி. பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தில் வேலை செய்த காரணத்தால் இந்த ஒலிபரப்புக்கு நடந்த பூர்வாங்க ஏற்பாடுகளைப்பற்றி நேரிலிருந்து நான் அறிந்துகொள்ளச் சந்தர்ப்பம் வாய்த்தது.

இத்தகைய தேசீய சம்பந்தமான காரியமென்றால் பிரிட்டிஷ்காரர் ஒரு வருஷம் அல்லது ஒன்றரை வருஷத் துக்கு முன்பே ஏற்பாடுகளைச் செய்ய ஆரம்பிப்பது வழக்கம். ஆகையால் பி.பி.ஸி. ஸ்தாபனத்தார் ஆறு மாதங் களுக்கு முன்பே தமது பூர்வாங்கத் திட்டங்களைத் தயாரித்த தில் ஆச்சரியம் இல்லை. ஊர்வலம் செல்லும் வழி, தங்கும் முக்கியமான ஸ்தானங்கள், ஊர்வலத்தில் கலந்துகொள் ளும் அணிவரிசைகள், தேசப்பிரதிநிதிகள், வேறு பிரமுகர் கள், ஒழுங்கு முறைகள், ஆலயத்தில் நடைபெறும் சடங்கு வரிசைகள்—இவைகள் யாவற்றையும் பற்றிய பூரணமான விவரங்களெல்லாம் சேகரிக்கப்பட்டன. பின்னர், இந்தக் காட்சிகளை யெல்லாம் எந்த எந்த ஸ்தலங்களிலிருந்து பிரத்தியக்ஷ வருணனை செய்வதென்பதைத் தீர்மானித்தார் கள். அந்த ஸ்தானங்களில் வேண்டிய யந்திர சாதனங்கள், தந்தி இணைப்புக்கள் முதலிய ஏற்பாடுகளை வகுத்தார்கள். பின்னர், ஒவ்வொரு ஸ்தலத்திலும் நடைபெறப்போகும் சம்பவங்களைப்பற்றித் திட்டம் வகுத்து, அதற்குப் பொருத்-

தமான விமரிசகர்கள் பேச்சாளர்களைத் தெரிந்தெடுத்தனர். முக்கியமாக, ஆலயத்தினுள்ளே நடைபெறும் கிரியைகளுக்கு விமரிசகர்கள் அந்த வைபவம் தெரிந்தவர்களாகவும், பயபக்தியுடனும் கௌரவத்துடனும் பேசக்கூடியவர்களாகவும் தெரிந்தெடுக்கப் பட்டனர். பின்னர், அவரவர் தமக்கு விதிக்கப்பட்ட பணியில் ஈடுபட்டு, தமது வருணனைக்கு வேண்டிய குறிப்புக்கள், பழைய வரலாறுகள் எல்லாம் சேகரிக்க ஆரம்பித்தனர்.

இத்தனை ஏற்பாடுகளெல்லாம் பல மாதங்களுக்கு முன்பே நடைபெற வேண்டியன. நன்றாக ஆலோசித்து, முன்னெச்சரிக்கையாகவே எல்லாவற்றையும் வகுத்துக் கொள்ளாவிட்டால் வெளிப்புற ஒலிபரப்பு நிறைவேற முடியாது. ஒலிபரப்பும் ஸ்தலத்தைப்பற்றிய ஏற்பாடுகள், யந்திர சாதன ஏற்பாடுகள், பேச்சாளர், வருணனைக்குரிய குறிப்புக்கள்—எல்லாம் முன்னேற்பாடாகவே தயாராக வேண்டும்.

சம்பவ வருணனை

வெளிப்புற ஒலிபரப்பில் ஒலிவடிவத்தில் நடைபெறும் சம்பவங்களை மாத்திரம் அஞ்சல் செய்து கொடுத்த போதிலும் பொருட்காட்சி, விளையாட்டுக்கள், விழாக்கள் முதலியவற்றில் காட்சிக்குரிய பல அம்சங்கள் முக்கியமானவை. இவற்றையெல்லாம் நேயர்களுக்கு உடனுக்குடன் தத்ரூபமாக எடுத்துச் சொல்லி மகிழ்விப்பதற்குச் சம்பவ வருணனை என்று சொல்வார்கள். காட்சிகள் தொடர்ந்தாற்போல நடந்துகொண்டிருக்க, ஒன்றுவிடாமல் வருணித்து நேயர்கள் மனத்தில் படமாகச் சித்திரிப்பதற்கு எவ்வளவோ ஆற்றல் வேண்டும். முதலாவதாக, வருணனை செய்வோர் மனத்திலே காட்சியிலுள்ள சகல அம்சங்களும் புகைப்படம்போலப் பதிய வேண்டும். அதே சமயத்தில் எல்லா விவரத்தையும் தெரிந்தெடுத்த வார்த்தைகளில்

ஓவியமாக்கி நேயர்களுக்கு வழங்க வேண்டும். நல்ல வார்த்தை வளம் இல்லாவிட்டால் வருணனையைப்பற்றிச் சிந்திக்கவே கூடாது. அத்துடன், காட்சியிலுள்ள சகல அம்சங்களையும் உடனுக்குடன் கிரகிக்கத் தக்க ஆற்றலும் வேண்டும்.

பிரத்தியக்ஷ வருணனைக்கு இன்றியமையாத விதிகளைப் பின்வருமாறு வகைப் படுத்தலாம்; உதாரணமாக, ஒரு ரதோற்சவம் நடைபெறுகிறதென்று வைத்துக் கொள்வோம். இதில் முக்கியமான காட்சிகள் எவை, சம்பவங்கள் எவை, நேயர்களுக்கு இவற்றை என்ன விதமாக வருணிக்க வேண்டும், சம்பவங்களில் ஒலிக்கும் ஒலிகள் எவை என்ற விவரங்களையெல்லாம் முதலிலே திட்டமிட்டு வைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். கோபுரம், கோவில், ரதம், பஜனை கோஷ்டி, மேளவாத்தியம், குடை கொடி ஆலவட்டம் முதலிய எடுபிடிகளின் காட்சி, ஜனக்கூட்டம், பலவித ஆடைகளில் ஆடவர் பெண்டிர் சிறுவர் சிறுமியரின் காட்சி, பண்டங்கள் விற்போர், கடைவீதி—இப்படியான காட்சிகள்; ஒலி வகையில் வாத்தியங்களின் சப்தம், பண்டங்கள் விலைகூறி விற்போர் சப்தம், ஜனக்கூட்டத்தின் பேரிரைச்சல், பஜனைக்கோஷ்டியின் ஒலி-இப்படியானவை; சம்பவங்களில் தேர் நகருவது, அர்ச்சனை நடப்பது - இப்படியானவை: இவையெல்லாவற்றையும் ஒன்றோடொன்று பின்னி, ஒழுங்கு கெடாமல், காட்சியையும் சம்பவத்தையும் எடுத்துச் சொல்லி வருணித்து ஒலியுடன் கலந்துகொடுப்பதே நல்ல வருணனை. காட்சிகளையும் சம்பவங்களையும் தனித்தனியாக வருணிக்காமல் தொடர்ந்தாற்போலத் தமது பார்வையில் நடக்கும் ஒழுங்கில் வருணிக்க வேண்டும்.

பெரிய விழாக்களிலும் பிற நிகழ்ச்சிகளிலும் வருணனை செய்பவர் ஒரு சம்பவத்தைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்க மற்றொரு சம்பவம் எதிர்பாராமல் நிகழ்ந்துவிடக்கூடும்.

ஆகையால், முக்கியமானவற்றை மாத்திரம் முதலில் சொல்லி விட்டு மற்றவற்றைப் பின்னால் சொல்லலாம். பொருட்காட்சித் திறப்பு விழா ஒன்றில் காட்சியைத் "திறந்து வைக்கும்" வைபவந்தான் முக்கியமான சம்பவம். ஜனக்கூட்டத்தையும் இரைச்சலையும் வருணித்துக் கொண்டிருக்கத் திறப்பு விழாச் சடங்கு நடந்து முடிந்துவிடலாம். அதிலே முக்கியமான நோக்கமே தவறிவிடும். இப்படி நேராதவாறு உடனுக்குடன் நடைபெறும் சம்பவங்களைத் தவறாது எதிர்பார்த்திருந்து அவற்றை எடுத்துச் சொல்லி வரவேண்டும்.

காட்சிகளுடனும் சம்பவங்களுடனும் சம்பந்தப்பட்ட துண்டு துணுக்குகள், பழைய ஞாபகக் குறிப்புக்கள் முதலியவற்றையெல்லாம் முன்னேற்பாடாகவே தயாரித்து மனத்தில் பதியவைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சமய சந்தர்ப்பம் பார்த்துப் பொருத்தமாக இந்தக் குறிப்புக் களையும் வருணனையில் கலந்து கொண்டால் ஒலிபரப்புக் கவர்ச்சியைத் தரும். காட்சியிலே சில அற்ப சம்பவங் களையும் அலட்சியமாக ஒதுக்கிவிடாமல் உபயோகித்தால் வருணனை பொலிவா யிருப்பதுடன் காலத்தை நீடிப்ப தற்கும் வசதியளிக்கும். சில வேளைகளில் வருணனை செய்பவர்களுக்குப் பேச்சுக்குப் போதிய அளவு சம்பவங்கள் இல்லாமல் இடர் நேரக்கூடும். அந்தச் சமயங்களில் பொருத்தமான பல பின்னணி விவரங்களை எடுத்துக்கூறிச் சமாளிக்கலாம். ஆனால், நல்ல வார்த்தை வளமும் விவே கமும் உள்ள பேச்சாளராயிருந்தால் இது வெறும் சமாளிப்பு என்று தோன்றாமல் கவர்ச்சிகரமா யிருக்கும். நிகழ்ச்சி சம்பந்தமான சரித்திரக் குறிப்புக்கள், பேச்சாள ரின் சொந்த அநுபவக் குறிப்புக்கள் முதலியன இந்தச் சமயங்களில் மிகவும் பயன்படும்.

பிரத்தியக்ஷத்தில் காணும் பொருள்களையும் காட்சி களையும் சம்பவங்களையும் வெறுமனே அட்டவணைப்

படுத்திக் கொண்டு சொல்வது ஒருபோதும் அழகு தராது. சிறந்த வருணனையிலே, வருணிப்பவர் மனத்தில் எழும் அநுபவமும் உணர்ச்சியும் பிரதிபலிக்க வேண்டும். அப் பொழுதுதான் கேட்போருக்கும் சுவாரசியமா யிருக்கும்.

காட்சி ஸ்தலத்திலுள்ள கட்டிடங்கள், தெருக்கள் முதலிய நிரந்தரப் பொருள்களை வருணிக்கும் பாணி குறிப் பிட்ட சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருத்தமான முறையில் அமைய வேண்டும். அன்றியும், அந்த வருணனை முக்கிய சம்பவத்துக்குக் களமா யிருக்கவேண்டு மல்லாமல் அதனைப் பின்னணியில் தள்ளிவிடும் முறையில் இருத்தலாகாது. வருணனை செய்பவர்கள் சம்பவத்தின் சூழ்நிலையையும் நோக்கத்தையும் மனத்தில் இருத்திப் பொருத்தமான வார்த் தைகள், உவமானங்கள், சொல்லும் பாணி ஆகியவற்றைக் கையாள வேண்டும். தேவாலயத்தில் நடைபெறும் சடங்குகளை வருணிக்கும்போது பயபக்தி, அடக்கம், கௌரவம் இவற்றைப் பேணி, அதற்குத் தக்க வார்த்தை யலங்காரம் செய்ய வேண்டும். இலங்கையின் தேசத் தலைவர் ஒருவர் மரணமடைந்தபோது மிகப் பிரமாண்ட மான பிரேத ஊர்வலம் நடந்தது. அந்தச் சமயத்தில் அமைதியும் சோகமும் நிறைந்த காட்சிகளை வருணிக்க ஏற்பட்ட வருணனையாளர் ஒருவர், அந்த ஊர்வலத்தைத் தெருவீதியில், மாடிகளிலிருந்து சாளரங்கள் வழியே பார்த்த மக்கள் நிலையை எடுத்துச் சொல்லும்போது, ஜானகியின் சுயம்வரத்துக்கு ஸ்ரீராமன் செல்லும்போது கண்ட காட்சியைக் கம்பர் வருணிக்கும் பாட்டை எடுத்து உவமானமாகச் சொன்னார்! இத்தகைய அசம்பாவிதங்கள் நேர்ந்தால் நிகழ்ச்சியின் கௌரவமே பாதிக்கப்பட்டு, வருணனை முழுவதும் குடைசாய்ந்துவிடும்.

பி. பி. ஸி. ரேடியோவில் பிரசித்திபெற்ற வருணனை ஒலிபரப்பாளர் வில்பிரெட் வான் தாமஸ் என்ற சொற் சிற்பி

தம் வருணனைகளின் வெற்றிக்குக் காரணமான ரகசிய மென்ன வென்பதை ஒரு முறை எடுத்துச் சொன்னது ஞாப கத்துக்கு வருகிறது. வருணனை ஸ்தலத்தை அவர் முன் கூட்டியே போய்ப் பார்த்து நன்ருக அறிந்து கொள்வார். பின், அங்கு நடக்க இருக்கும் சம்பவத்துக்குப் பொருத்த மான பாஷை நடை, அதில் உபயோகிக்க வேண்டிய விசேஷ வார்த்தைகள், சொற் சேர்க்கைகள், அணிகள், உவமானங் கள் முதலியவற்றை ஆலோசித்து மனத்தில் தீர்மானித்து வைத்துக்கொள்வார். சில சமயங்களில் 'கை காவலாக'ச் சில துணுக்குகளை ஒரு காகிதத்தில் குறித்து வைத்துக் கொள்வார். வருணனையின்போது இவை இடையிடையே வெளிப்பட்டு அழகு கொடுக்கும்.

சம்பவங்களை வருணிக்கும்போது நடக்கும் விவரங்களை மாத்திரம் எடுத்துச் சொல்வதைவிட; சம்பவத்தின் நோக்கங்களையும் அதன் கருத்துக்களையும் இடையிடையே சொல்லிக்கொண்டு போவதுதான் பொருத்தமா யிருக்கும்.

ஜனக்கூட்டத்தில் காணும் சில உணர்ச்சிக் காட்சிகள் எப்பொழுதுமே வருணனைக்கு வாய்ப்பான விஷயங்கள். மகிழ்ச்சி, சோகம், பிரிவு முதலிய இருதயத்தைத் தொடும் உணர்ச்சிச் சின்னங்களை ஒருபோதும் தவறவிடலாகாது.

வருணனையின் ஆரம்பம் தூக்கிவாரிப் போடக்கூடிய முறையிலிருந்தால் நல்லது. அப்பொழுதுதான் கேட்கும் நேயர்களின் கவனத்தை இழுத்து நிறுத்தி வைக்கலாம். ஆனல் முடிவு கௌரவமாகவும் அழகாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அரை குறையாக முடிய இடமளிக்காமல் பூரணமாக முடித்தல்வேண்டும்.

சம்பவம் நிகழுமிடத்தில் இயல்பாக எழும் ஒலிகளை யெல்லாம் பயன்படுத்திக்கொண்டு சிலவற்றை விளக்குவது நல்லது. இசையா யிருந்தால் அதை இசையாகவே காட்ட

வேண்டும்; அரைகுறையாகக் காதில் விழும் ஒலியாகக் காட்டலாகாது. அன்றியும், தேவையான அளவுக்கு மிஞ்சாமலும் பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். அரை குறையான சங்கீதம், அல்லது பொருந்தாத இடத்தில் முறித்தல் முதலியன விரசமாய்க் கேட்கும்.

வருணனை நிகழ்ச்சியில், கேட்கும் நேயர்கள் பேச்சாள ரிடம் நம்பிக்கை கொள்ளுமாறு பேசுவது முக்கியம். "எனக்குச் சரியாகத் தோற்றவில்லை", "அப்படித்தான் இருக்குமென்று நினைக்கிறேன்", "நீங்கள் ஒருவேளை கேட்கக்கூடும்", "உங்களுக்குக் கேட்கிறதோ என்னவோ!" இவ்விதமான சந்தேகப் பேர்வழிகளிடம் நேயர்களுக்கு நம்பிக்கை வராதாகையால் இவை வருணனையில் எழக் கூடாத வார்த்தைகள். அன்றியும், சம்பவம் நடக்கும் போது இயல்பாக எழும் ஒலிகளை நேயர்கள் ரேடியோவில் கேட்க முடியும்போது, அவற்றை வருணனையாளர் எடுத்துச் சொல்வது அநாவசியம். எடுத்த கருமத்தில் போதிய அறிவும் ஆற்றலும் வருணனையாளரிடம் இருத்தல் வேண்டும். விவேகமுள்ள வருணனையாளர் தமது கண் ணில் சில காட்சிகள் தோற்றுவிட்டால் அதைப்பற்றிச் சொல்லாமல் விடுவதுதான் நல்ல உபாயம். தெரியவில்லையே என்று எந்தச் சமயத்திலும் தம்மைத் தாமே காட்டிக் கொடுத்துவிடலாகாது.

வருணனையாளருக்கு வார்த்தை வளம் நன்றாயிருக்க வேண்டும் என்று முன்பே சொல்லியுள்ளோம். "ம்...ங்... வந்து..." இந்த மாதிரி வார்த்தைப் பஞ்சத்தில் அவதிப் படுதல் பேச்சின் மதிப்பைக் கெடுத்துவிடும். எடுத்துச் சொல்லும் மேற்கோள், உவமானம் முதலியவை பொருந்த வேண்டும். எல்லாவற்றையும்விட வருணனை செய்பவருக்கு நல்ல காத்திரமான, கவர்ச்சியான குரல் இருக்கவேண்டும். எந்தவிதமான விஷயமாயிருந்தாலும், கேட்கும் நேயர்கள்

ஆர்வத்துடன் கவனித்துக் கேட்கத்தக்க அழகும் மெருகும் பேச்சாளருடைய குரலிலும் வார்த்தையிலும் தொனிக்க வேண்டும்.

மேலே சொன்ன விதிகளைப் பார்த்தால், பிரத்தியக்ஷ வருணனை யொலிபரப்பு, சுலபமான காரியமல்ல வென்று தோன்றும். வாக்குச் சாதுரியமும், கற்பனைத் திறனும், அழகுபடச் சொற்களைத் தொடுக்கும் திறமையும், துரும்பைத் தூணாகச் சித்திரிக்கும் ஆற்றலும், சில்லறைச் சம்பவங்களிலும் காட்சிகளிலும் பெரிய பெரிய காரியங்களைக் காணும் கற்பனைக் கண்ணும், உபசாரமான மனப்பான்மையும், தன்னம்பிக்கையும், தைரியமும், பண்பட்ட உள்ளமும் பிரத்தியக்ஷ வருணனைக்கு இன்றியமையாத பண்புகள்.

வேறு ஒலிபரப்புக்கள்

வெளிப்புற ஒலிபரப்புக்களை நடத்துவதற்குப் பிரத்தியக்ஷ வருணனையைத் தவிர வேறு பல முறைகளும் இருக்கின்றன. ஒலிப் பதிவு யந்திரங்கள் மிகவும் வாய்ப்பாயுள்ள இந்தக் காலத்தில் பொதுக்கூட்டங்கள், இசை மண்டபங்கள், காட்சிகள், விழாக்கள் முதலிய நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து தேவையான பகுதிகளை மாத்திரம் ஒலிப்பதிவு செய்துவந்து, நிலையத்து ஸ்டுடியோவிலேயே கோவைப் படுத்திப் பலவிதமான ஒலிச் சித்திரங்களாகத் தயாரித்து ஒலிபரப்பலாம். நேரிற் பார்த்தவர் தம் அநுபவங்களை இடையிடையே சொல்லி அந்த ஒலிப்பதிவுகளைச் சேர்த்து வழங்குவதும் உண்டு. சில நிலையங்களில், வழக்கமான செய்தி ஒலிபரப்பைத் தவிர, அச் செய்திகளைத் திரட்டிச் சஞ்சிகை நிகழ்ச்சியாக, வாரத்துக்கு ஒன்ரோ பலவோ ஒலிபரப்புவதுமுண்டு. இந் நிகழ்ச்சியில் செய்தி விவரம் மாத்திரமல்ல, அச்செய்தி நிகழும் தத்ரூபமான சம்பவங்

களும் ஒலிப்பதிவின் உதவியால் வழங்கப்படும். பெரியார் பேட்டி, சம்பவம் நிகழ்ந்த இடத்தில் ஏற்படும் ஒலி முதலிய பலவற்றை ஒலிப்பதிவு செய்து வழங்குவார்கள். கால வசதியை உத்தேசித்தும், பக்குவமாக நிகழ்ச்சியை ஒழுங்கு செய்வதற்கும் பிரத்தியக்ஷ வருணனை அல்லது நேரடியான ஒலிபரப்புக்குப் பதில் மேற்சொன்ன முறை அநுசரிக்கப் படும்.

பதின்மூன்ராம் அத்தியாயம்

ரேடியோ நாடகம்

வானொலி நிகழ்ச்சிகளுளெல்லாம் உயிர் கொடுக்கும் நிகழ்ச்சியென்று பெயர் பெற்றது ரேடியோ நாடகம். நாடகம் ஒலிபரப்பாத நிலையம் உயிரற்ற வெறும் சடலமாகக் கருதப்படும். வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பாகிய நாடகம், நேயர்களை உற்சாகப்படுத்த, நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் மேலோங்கி நிற்கவேண்டியது அவசியம் என்பதை எல்லா நிலையத்தவர்களும் உணர்ந்துள்ளார்கள். அன்றியும், கலையின் எல்லா வகையான அம்சங்களையுமே ரேடியோ நாடகத்தில் உபயோகப்படுத்தலாம். கற்பனை, உணர்ச்சி, பேச்சுத் திறமை, இசை முதலிய யாவற்றுக்கும் நாடகம் இடம் கொடுக்கிறது.

பொதுவாக நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கத்தைப் பற்றியும், மேடை, சினிமா ஆகிய சாதனங்களின் மூலம் நடைபெறும் நாடகத்துக்கு வேண்டிய இன்றியமையாத அம்சங்களைப்பற்றியும், அவற்றைச் சிறப்புற ஆளும் உத்திகளைப்பற்றியும் தெரிந்துகொண்டால் ரேடியோ நாடகச் சிருஷ்டிக்கும் ஒலிபரப்புக்கும் உதவியளிக்கும். வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் காட்சியாக அமைத்துக் கண்முன் நிறுத்தி, அந்தக் காட்சியின் மூலம் பலவித உணர்ச்சிகளைத் தூண்டச் செய்வதுதான் மேடையிலோ அல்லது சினிமாவிலோ சிருஷ்டிக்கப்படும் நாடகத்தின் நோக்கம். நாடகத்தைச் சிருஷ்டிப்பதிலும் காட்சியைக் கிரகிப்பதிலும் கலை இடம் பெறுகிறது. கண்ணால் பார்த்து அநுபவிப்பதில் கலாரஸனை ஏற்படுகிறது. ஈற்றிலே, அந்த நாடக விளைவாக உணர்ச்சிப் பயன்

ஏற்படுகிறது. இலக்கியத்தில் மாத்திரமுள்ள நாடகத்தை அநுபவிக்க விசேஷ இலக்கிய அறிவும், சிந்தனை முயற்சியும் தேவை. ஆனால், மேடையிலோ சினிமாவிலோ நடைபெறும் நாடகம் பாமரரும் அநுபவிக்கத் தக்கதாய், காட்சிப் புலன் மூலமே சுலபமாக உணர்ச்சியைத் தொடும் வகையில் உள்ளது.

ரேடியோவிலே வெற்றிகரமாக நாடகம் ஒலி பரப்புவதற்கு, ஒலிபரப்புச் சாதனங்களைப்பற்றிப் போதிய அறிவு மாத்திரமல்ல, நாடக அம்சங்கள் யாவற்றிலுமே சிறந்த அறிவு தேவை. காட்சிப் புலனுக்குரிய மேடை நாடகத்தில் நடிகர்கள் தம் பாகங்களை நடிப்பதற்குச் சில துணைகள் இருக்கின்றன. மேடையில் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும் காட்சி அவர்களுக்குத் தகுந்த சூழ்நிலையைக் கொடுக்கிறது. அன்றியும், உடை, வேஷம் முதலியனவும், எதிரிலே வேஷப் பொருத்தத்துடன் நிற்கும் மற்றைய பாத்திரங்களும் நடிப்பை இயல்பாகவே காண்பிக்க உதவியளிக்கின்றன. மண்டபத்திலே கூடியிருக்கும் சபையோரின் வரவேற்பும் அவர்கள் காண்பிக்கும் உணர்ச்சிக் குறிப்புக்களும் மேடை நடிகருக்குத் தமது பாகத்தை நடிக்கும் சமயத்தில் உற்சாகமும் உதவியும் அளிக்கும்.

ஆனால், ரேடியோ நாடகத்தில் அத்தகைய பிற உதவிகள் எதுவும் இல்லை. மேடைச் சூழ்நிலை, வேஷம், சபை - எல்லாவற்றையும் கற்பனையில்தான் வருவித்துக் கொள்ள வேண்டும். அது மாத்திரமல்ல; அந்தச் சூழ்நிலையைத் தாம் பேசும் வார்த்தைகள் மூலம்; கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் நேயர்களின் கற்பனையில் தோன்றும்படி சிருஷ்டித்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். ஆகையால் ரேடியோ நாடகத்திற்கு முக்கியத் தேவை, முதலிலே, மேற்சொன்ன சூழ்நிலையையும் பாத்திரங்களையும் சிருஷ்டிக்கத்தக்க

எழுத்துப் பிரதி. இரண்டாவது அந்தப் பிரதியை வாய்ச் சொல் மூலம் உருவாக்க வல்ல பேச்சாளர். மூன்றாவது, எழுத்துப் பிரதியில் அமைந்த சூழ்நிலையையும் சந்தர்ப்பங் களையும் தீர்மானித்து, அவற்றை ரேடியோவில் அழகுபட வெளிப்படுத்துவதோடு பாத்திரங்களையும் நடிக்க வைக்கும் திறமை மிக்க சூத்திரதாரி.

நாடகப் பிரதி

பத்திரிகை, மேடை, சினிமா, ரேடியோ ஆகிய நால் வகைச் சாதனங்களுக்கும் நாடகம் எழுதுவது நான்கு வகை யாக அமையும். முக்கியமாக, சாதனத்தின் தன்மையைப் பொறுத்தே எழுத்துப் பிரதியும் தயாரிக்கப்படவேண்டும். கதையின் கருப்பொருள் இன்னது, இன்ன இன்ன பாத் திரங்கள் முக்கியமானவை, ஆரம்பமும் முடிவும் இங்ஙனம் அமைய வேண்டும் — இந்த விதமாக, கதை எழுதுபவர் முதலிலே தமது மனத்தில் ஒரு படம் போட்டுக்கொண்டு நாடகத்தை உருப்படுத்த ஆரம்பிப்பார்.

மேடை நாடகமானால், எத்தனை காட்சிகள் அமைக்க வேண்டும், அதற்கு என்ன வசதிகள் செய்யப்பட வேண்டும், அதற்கு என்ன வசதிகள் இருக்கின்றன என்பனபோன்ற எண்ணங்களை வைத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு காட்சியாகத் தொடர்ந்து எழுத வேண்டும். கதை ஆரம்பித்து முடியும் வரையில் காலத் தொடர்ச்சி முறையில் காட்சிகள் வந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், இதே நாடகத்தைச் சினிமாவில் படப் பிடிப்புக்கு உபயோகிக்க முடியாது. உதாரணமாக, ஒரு நாடகத்தில் ஆறு தடவை அரண்மனைக் காட்சியும், மூன்று தடவை வனக் காட்சியும், இரண்டு தடவை ஒரு கோவில் காட்சியும் வருகிறதாக வைத்துக்கொள்வோம். கதையிலே, சம்பவத் தொடர்ச்சியாகப் பாத்திரங்களின் நடிப்புக்கு வரும் களன்கள் முதலில் அரண்மனை, பின்னர் வனம், அதற்குப்

பிறகு கோயில், மீண்டும் அரண்மனை, கோயில், வனம், அரண்மனை என்று இப்படியாக மாறி மாறி வந்துகொண்டிருந்தால், மேடையிலே மாறி மாறித் திரைகளைப் போட்டு அந்தக் களன்களைப் பொருத்தமாக அமைக்கலாம். ஆனால், சினிமாவில் படம் பிடிப்பவர்கள் அப்படிச் செய்வதில்லை; அப்படிச் செய்யவும் முடியாது. எல்லாக் களன்களையும் தனித்தனி கட்டி வைக்கவும் முடியாது; பாத்திரங்களுக்கு உடைகளையும் வேஷங்களையும் மாற்றிக்கொண்டிருக்கவும் சாத்தியப்படாது. அரண்மனைக் காட்சிகள் ஆறு தடவை வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் வந்தபோதிலும் அந்த ஆறு காட்சிகளையும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து முதலிலே படப் பிடிப்புச் செய்வார்கள். அதாவது, சினிமாப் படப் பிடிப்புக்குக் காலத் தொடர்ச்சியல்ல, இடத் தொடர்ச்சிதான் முக்கியம். அதற்குத் தக்கவிதமாக நாடகப் பிரதியை அமைத்துக் கொள்வார்கள். மேற் சொன்ன உதாரணத்தில், அரண்மனைக் காட்சிகளெல்லாம் ஒன்றாகப் படம் பிடிக்கப்படும். கோவில் காட்சிகள் யாவும் ஒன்று சேர்ந்திருக்கும். அதே போல, வனக் காட்சிகள் தனியாகப் படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கும். படப் பிடிப்பு முழுவதும் முடிந்த பின்னர் கதைத் தொடர்ச்சியைக் கவனித்து அதற்கேற்ற முறையில் படப் பிரதியைப் பிரித்தெடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை வரிசைக் கிரமமாகப் பொருத்திவைத்துக் காண்பிப்பார்கள்.

மேடை நாடகத்துக்கு எழுதப்படும் பிரதியும் சினிமா நாடகத்துக்கு எழுதப்படும் பிரதியும் எவ்வகையில் மாற்றமுள்ளன என்பதைக் கவனித்தோம். ரேடியோவாகிய ஒலிபரப்புச் சாதனங்களுக்கு எழுதப்படும் பிரதியும் அதற்குரிய சில தனிப்பட்ட பண்புகளுக்குத் தக்கவிதம் அமைய வேண்டும். மேடை நாடகத்தைப் போலவே ரேடியோ நாடகமும் காலத் தொடர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. காட்சியோ ஜோடனையோ, வேஷமோ

ரேடியோ நாடகத்துக்குத் தேவையில்லையாகையால் சினிமாவுக்கு எழுதப்படும் பிரதியைப்போல அமையவேண்டியதில்லை. அன்றியும், காட்சிகளைச் சித்திரிக்கும் விளக்கங்களும், பத்திரிகையில் வெளிவரும் இலக்கிய நாடகத்தில் போலத் தேவையில்லை. கதை நிகழ் இடம், காட்சி, சூழ்நிலை யெல்லாம் கதாபாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களின் மூலமே சிருஷ்டிக்கப்படும். ஆகையால், சம்பவத் தொடர்ச்சி சிதையாமல், ரேடியோ நாடக எழுத்துப் பிரதி அமைதல் வேண்டும்.

கதையும் கருப் பொருளும்

ரேடியோ நாடகத்தின் நோக்கம் ஒருவிதப் பொழுது போக்கு மாத்திரமே என்பதை மனத்தில் பதிய வைத்துக் கொண்டால், கதையின் கட்டுக்கோப்பு, நீளம், கருப் பொருள் முதலிய அம்சங்களைப்பற்றித் தீர்மானிப்பது எளிது. ரேடியோ நிகழ்ச்சிகள், தினசரிப் பத்திரிகையின் பத்திகளைப்போல, மட்டுப்படுத்தப்பட்டவை. அதாவது, எவ்வித விசேஷ நிகழ்ச்சியா யிருந்தாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுக்குமேல் இருக்க முடியாது. ஒன்று, தினசரி நிகழ்ச்சி அட்டவணையில் பலதரப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடமளிக்க வேண்டுமாகையால் ஏற்படும் கட்டுப்பாடு; மற்றது, நேயர்கள் உட்கார்ந்து சகித்துக் கேட்பதில் உள்ள கால அளவு. இந்த இரு விதிகளுமே ரேடியோ நிகழ்ச்சியின் கால அளவை நிர்ணயிப்பவை. ஆகவே, ரேடியோ நாடகமும் எல்லை மீறி இருக்க முடியாது. குறைந்தது கால் மணி நேரம் முதல் மிக அதிகமாக ஒரு மணி நேரம் வரை நாடகங்கள் அமைந்தால்தான் நேயர்களால் ரசிக்க முடியும்; நிகழ்ச்சி அட்டவணையும் பந்தா கெடாமலிருக்கும். சில விசேஷ சந்தர்ப்பங்களில், நீண்ட இசை நாடகமாயிருந்தால் ஒன்றரை மணி நேரத்துக்கும் ஒலிபரப்பலாம். ஆனால், இது பொதுவான விதிக்கு ஒரு விலக்காக மாத்திரம்

கொள்ளவேண்டுமே யல்லாமல் நடைமுறையில் எல்லா நாடகங்களுக்கும் பொருந்தாது.

சிறு கதை இலக்கியம் வளர்ச்சி யுற்றிருக்கும் இக் காலத்தில் ரேடியோ நாடகத்துக்குப் பொருள் தேடுவதிலோ அல்லது நாடகம் புனைவதிலோ எவ்விதக் கஷ்டமும் இருக்க வேண்டியதில்லை. சிறுகதை இலக்கணத்தின் சில விசேஷ அம்சங்களும் அது புனையப்படும் உத்திகளும் ரேடியோ நாடகத்துக்கு இன்றியமையாதன. பல சம்பவங்கள் நிறைந்த நெடுங்கதையைச் சுருக்கி எழுதுவதோ அல்லது ஒரு சம்பவத்தை மாத்திரம் வைத்துப் புனைவதோ சிறு கதைக்கு வேண்டிய பண்புகளாகையால், ரேடியோ நாடகத்துக்கும், சுருங்கிய கால நியதியைப் பொறுத்து இந்தப் பண்புகள் தேவை. ஆயினும், சம்பவங்கள் பலவாயின் சிறு கதை எங்ஙனம் தரம் குன்றுமோ அதேபோல் ரேடியோ நாடகமும் அநுபவிக்க முடியாமல் போய்விடும். ரேடியோ நாடகத்துக்கு ஒரு தனிச் சம்பவமே விரும்பத்தக்கது. அந்தச் சம்பவத்தைச் சூழ்ந்த கட்டுக்கோப்புகளை ஏற்ற விதமாக அமைத்துக்கொண்டு, சம்பவத்தையே நாடகமாக் குதல்வேண்டும்.

ரேடியோ நாடகத்துக்குப் பொருள் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு எவ்வித விதியும் எடுத்துக்காட்ட முடியாது. ஆனால், நாடகம் கேட்கும் நேயர்களின் மத்தியில் நிதர்சனமாக நடைபெறும் சம்பவம் போல் இருத்தல் வேண்டும். நாடகத்தில் நடிக்கும் பாத்திரங்களெல்லாம் நேயர்களின் வாழ்வின் மத்தியில் நடமாடும் பாத்திரங்களா யிருத்தல்வேண்டும். நேயர்களிற் பெரும்பான்மையானவர் களின் வாழ்க்கை யநுபவத்தை யொட்டிய கருத்துக்கள் ரேடியோவில் பிரதிபலித்தால்தான் நாடகம் வெற்றி யடைய முடியும்.

ஏற்கனவே கலாரஸனையைப்பற்றியும் ஒலிபரப்புச் சாதனம்பற்றியும் நாம் ஆராய்ந்தபோது, செவிப்புலனைக்

கேட்கும் ஒலிபரப்பு, சிந்தனையின் இயக்கம் காரணமாகவே கலையாகப் பரிணமிக்கிறது என்று கண்டோம். ஆகையால், ரேடியோ நாடகம் அந்தச் சிந்தனையின் வழியாகவே கற்பனையைத் தூண்டவேண்டும். இந்தத் தொழிற்பாட்டுக்கு மனித இயல்பு, மனப் போராட்டம், உள்ளப் புரட்சி, அன்பு, ஆவல், பிரிவு முதலிய குணங்கள் தாம் மிகச் சிறந்த கருப் பொருள்களாக இடமளிக்கும். இந்த வகையான உணர்ச்சி நிலைகள், நாடகம் கேட்கும் நேயர்களிடத்தில் பிரதிபலிக்கும்போது நாடக நிகழ்ச்சியும் சிறப்படையும்; நாடகத்தின் நோக்கமும் நிறைவேறும்.

ரேடியோ நாடகத்திலே, ஸ்டுடியோவில் நின்று கதா பாத்திரங்கள் நடிப்பது முக்கியம் அல்ல, கேட்கும் நேயர்கள் உள்ளங்களிலே நடிப்பு நிகழவேண்டியதுதான் பிரதான லட்சியமா யிருத்தல்வேண்டும். நடிகர் தமது பாகங்களை எடுத்துச் சொல்லும்போது அவை நேயர்களின் உள்ளங்களிலே போய் நின்று, அவற்றிற்குரிய பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்து, அந்தப் பாத்திரங்கள் உயிர்பெற்று நின்று நடமாடவேண்டும்.

ஆகவே, ரேடியோ நாடகத்துக்குக் கதை எழுதும் போது நேயர்களையே மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு எழுத ஆரம்பிக்கவேண்டும். நேயர்களைப்பற்றிய வாழ்க்கை அநுபவங்கள், அவற்றிற் காணப்படும் சிக்கல்கள், பிரச்சினைகள், உள்ளப் போராட்டங்கள், இவற்றைத் தாராளமாக உபயோகித்துக் கொள்ளலாம். சிறுகதை யுலகில் பிரசித்தி பெற்ற கு. ப. ராஜகோபாலன், புதுமைப் பித்தன், ராஜாஜி ஆகிய இவர்களுடைய வெற்றிபெற்ற கதைகளை ஆராய்ந்து பார்த்தால் சாதாரண வாழ்க்கையில் நடைபெறும் சம்பவங்களை எத்தனை நாடகப் பாணியுடன் உபயோகித்திருக்கிறார்கள் என்பது தெரியவரும். இவைகளெல்லாம் கால் மணி, அரை மணி நேர நாடகத்துக்குச்

சிறந்த கருப் பொருளாக உதவும் என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

ரேடியோ நாடகத்துக்கு என்ன விதமான கதை பொருந்தும் என்பதைப்பற்றி ஆரம்ப எழுத்தாளர் அவதிப் படவேண்டிய திகில் ஒன்றும் தேவையில்லையென்று அநுபவம் வாய்ந்தவர்கள் சொல்லுவார்கள். ஏற்கெனவே நூற்றுக் கணக்கில் அல்லது ஆயிரக் கணக்கில் புராணக் கதைகளும், இலக்கியக் கதைகளும், மற்றும் தற்கால எழுத்தாளரின் கதைகளும் தமிழில் உள்ளன. இவை யாவற்றையும் நாடக ரூபமாக ஆக்கிக்கொள்ள முடியும். ஆனால், எல்லாக் கதைகளும் நாடக ரூபத்துக்கு ஏற்றவை என்று முடிவு செய்துகொள்ளலாகாது. அக் கதைகளில் நாடகப் பண்பு இருக்கிறதா என்று பார்த்து, அத்தகைய பண்புகள் இருந்தால்தான் நாடகமாக்கிக் கொள்ளலாம்.

நாடகப் பண்புகள் என்றால் எவை? கலா ரஸனைக்கு ஏற்ற சுவைகள் நமது இலக்கண மரபில் ஒன்பது வகை என்று சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. நவ ரஸங்கள் என்று சொல்லப்படும் அந்த ஒன்பது சுவைகளாவன: வீரம், பயம், இழிப்பு, அற்புதம், இன்பம், அவலம், நகை, நடுவு நிலை, கோபம். இந்தச் சுவைகளிற் பல ஏற்படக்கூடிய சம்பவங்கள் நிறைந்ததே நாடகமாகக் கருதப்படும். ஆகையால், அதற்குத் தக்கதாக, சுவைகள் பலவற்றை எழுப்பத்தக்க சம்பவங்கள் நிறைந்த கதைகளையே நாடக ரூபமாக்க முடியும். அத்தகைய கதைகள் ஏராளமாக நமது புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் காணப் படுகின்றன. சரித்திர சம்பந்தமான கதைகள் பலவும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

மேற்சொன்ன புராண இதிகாச சரித்திர சம்பந்தமான நாடகங்களுக்கு ரேடியோவைக் காட்டிலும் மேடையே

தகுந்த சாதனம் என்று நாம் கருதுகிறோம். மேடையானல் புராணத்தின் கற்பனைக்கும் சரித்திரத்தின் காலத்துக்கும் உரிய காட்சி ஜோடனைகள் உடையலங்காரங்கள் முதலிய வற்றையும் சேர்த்துக்கொள்ள இடம் உண்டு. ரேடியோ வில் அது ஒரு குறையாகவே இருக்கும். குரலைக் கொண்டும் வார்த்தை உச்சரிப்புக்களைக் கொண்டும் வசன அமைப் பைக் கொண்டுமே அந்த அம்சங்களைக் கற்பனை செய்து கொள்ள வேண்டுமாகையால் அந்த முயற்சியை வெற்றி கரமாக நிறைவேற்ற முடியாது.

ஆயினும், புராண இதிகாச நாடகங்கள் ரேடியோ வுக்குப் பொருந்தா என்று சொல்வதற்கில்லை. அவற்றில் சுவை நிறைந்த சில சம்பவங்கள் அளவற்ற நாடகப் பண் புள்ளன ஆகையால் ரேடியோவில் சிறப்பாக அமைந்து விடுகின்றன. உண்மை அநுபவத்தில் பார்த்தால் கலை அம்சம் பொருந்திய சில புராண இதிகாச நாடகங்கள் தாம் ரேடியோ நாடகங்களில் மிகப் பெரிய வெற்றி ஈட்டி யிருக்கின்றன என்று சொல்லவேண்டும்.

ஆனல், இவற்றிலெல்லாம் நாம் முக்கியமாகக் கவ னிக்க வேண்டியது, நாடக சம்பவங்கள் நமது வாழ்க்கையில் எதிர்ப்படும் அநுபவங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டவையா என்பதைத்தான். வாழ்க்கை அநுபவங்களை யொட்டிய சம்பவங்களானல்தான் நாடகத்தைக் கேட்கும் நேயர் களின் உணர்ச்சியைத் தூண்ட முடியும். அந்த உணர்ச்சியே ரஸனைக்குக் காரணம். ஆகையால், வாழ்வோடு ஒட்டிய அநுபவங்கள் ரேடியோ நாடகத் துக்குச் சிறந்த பொருளைக் கொடுக்கும்.

ரேடியோ நாடகக் கதையைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, ஆயுட்கால பரியந்தம் நடைபெறும் பல வேறு காலச் சம்பவங்கள் நிறைந்த நீண்ட நாவல்களை ஒரே

நாடகத்தில் சுருக்கி எழுதுவது விரும்பத்தக்கதல்ல. அரை மணி நேர ஒலிபரப்பில் அரை நூற்றுண்டுச் சம்பவத் தொடர்ச்சிகளை வைத்துப் புனைவது ஒருபோதும் கலாரஸனை யளிக்காது. ஆகையால் அத்தகைய கதையை ஒலிபரப்ப வேண்டுமாளுல் பாகம் பாகமாகப் பிரித்துப் பல நாடகங்களாக அமைப்பதே பொருத்தமானது. உதாரணமாக இராமாயணம் முழுவதையும் ஒலிபரப்பு வதற்குக் குறைந்தது இருபது நாடகங்களாவது தேவைப் படலாம்.

கட்டுக்கோப்பு

சிறு கதையைப் போல ரேடியோ நாடகத்துக்கும் சம் பவச் சுருக்கம் இருப்பதுடன் பாத்திரங்களும் மிகக் குறை வாக இருத்தல் வேண்டும். மேடை நாடகத்திலும் சினிமா விலும் நீண்ட கதைகளைப் பல காட்சிகளாக அமைத்து, பாத்திரங்களையும் அதிகமாக உபயோகிக்கக் காலமும் இடமும் வசதி அளிக்கலாம். ஆளுல் ரேடியோவில் அதே விதம் காட்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் அதிகப்படுத்திளுல் கேட்போர் உள்ளத்தில் குழப்பத்தையே உண்டாக்கும். ஆகையால், காட்சிகளையும் கதாபாத்திரங்களையும் குறைத் துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இத்தனை நிமிஷங்களுக்குள் தான் ஒரு காட்சி அமைய வேண்டுமென்று கட்டுப்பாடான ஒரு விதி ஏற்படுத்த இயலாது. அது கதையையும் சந்தர்ப் பத்தையும் பொறுத்தது. ஆளுல், பொதுவாக, அரை மணி நேர நாடகமொன்றில் நான்கு அல்லது ஐந்து காட்சி களுக்குமேல் இருத்தலாகாது. ஆயின், ஒரு மணி நேர நாடகத்தில் எட்டு அல்லது பத்துக் காட்சிகள் அமைய லாம் என்று சொல்ல முடியாது. அதிலும் ஏறக்குறைய ஆறு அல்லது ஏழு காட்சிகளுக்கு அதிகப்படலாகாது. காட்சிகள் அதிகரித்தால் நாடகத் தொடர்ச்சியில் பங்கம் ஏற்பட்டு நேயர்கள் ரசிப்பிலும் தடங்கல் ஏற்படும்.

காட்சிகளைப்போலவே கதாபாத்திரங்களையும் கூடிய வரையில் அதிகப்படுத்தாமல் பார்த்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். பாத்திரங்கள் அதிகமானால் குரல்கள் பலவாகி, கேட்கும் நேயர்கள் பின்பற்ற முடியாமல் இடர் விளைக்கும். குரலைக்கொண்டே பாத்திரங்களின் அடையாளங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டுமாகையால் இதில் நேயர்களுக்கு எவ்விதச் சந்தேகமும் எழாமல் எளிதாயிருக்க வேண்டியதவசியம். பாத்திரங்கள் அளவுக்கு மிஞ்சியிருந்தால் இன்னார் இன்னார் என்று நிதானப்படுத்திக்கொள்வதிலேயே நேயர்கள் சிந்தனை தங்கி நிற்கும். அப்போது நாடகத்தைப் பின்பற்றிச் செல்வதில் இடர் ஏற்படும். இவ்விதம் ஏற்படாமலிருக்க, கதாபாத்திரங்களைக் குறைத்துக்கொண்டால் தொடர்ந்து கேட்பது எளிதாயிருக்கும்.

காட்சிகள் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வரும்போது சம்பவத் தொடர்ச்சியும் பின்பற்றி வருதல்தான் சிறந்த முறையாகக் கருதப்படும். அதாவது, காலம் இடம் ஆகிய இரண்டு அம்சங்களும் ஒழுங்கு முறையில் சென்றுகொண்டிருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் கேட்கும் நேயர்கள் உள்ளத்திலும் கதை நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும். ஓரிடத்தில் நடைபெறும் சம்பவத்தை நிறுத்திவிட்டு, வேறோரிடத்தில் நேயர்களை அழைத்துச் சென்று, மறுபடியும் பழைய காட்சிக்குத் திருப்பிக்கொண்டு வருதல் தொடர்ச்சியைக் குலைத்துவிடும். ஆகையால், சம்பவங்களைக் கோவைப்படுத்தி வைத்துக்கொண்டு அந்த ஒழுங்கில் காட்சிகளை அமைத்து நாடகப் பிரதியைத் தயாரிக்க வேண்டும்.

ரேடியோ நாடகத்துக்கு எழுத்துப் பிரதி தயாரிக்கும்போது, நாடகத்தின் ஆரம்பம், வளர்ச்சி, உச்ச நிலை, முடிவு ஆகிய இடங்களை ஏற்கெனவே தீர்மானித்துக்கொண்டு அதற்குத் தக்கவிதமாகப் பாத்திரங்களின் வசனங்களை

அமைத்துச் செல்லுதல் வேண்டும். நாடகத்தின் ஆரம்பம் மிக முக்கியமான பகுதி. இதிலேதான் நாடகத்தின் அஸ்திவாரம், கேட்கும் நேயர்களைப் பக்குவப்படுத்தும் சூழ்நிலை, கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகள் இவையெல்லாம் சிருஷ்டிக்கப்பட வேண்டும்.

நாடகத்தை எவ்வாறு ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றிப் பலர் பலவாறு அபிப்பிராயப்படலாம். முற்காலத்தில் மேடை நாடகங்களில் கட்டியக்காரன் என்ற ஒரு பாத்திரத்தை அமைத்துக்கொண்டு, காட்சிக்குப் பின் காட்சியாக அவன் வாயிலிருந்து கதாபாத்திரங்களையும் காட்சிகளையும் அறிமுகம் செய்துவைப்பது ஒரு சம்பிரதாயமா யிருந்தது. ஆனால், இந்தச் சம்பிரதாயம் பின்னால் வரப்போகும் நாடக சம்பவங்களை ரசிக்க முடியாமல் செய்துவிடுமாகையால் கைவிடப்பட்டது. மேடையில் காட்சிகள் தொடர்ந்து வர, அதில் தோன்றும் கதாபாத்திரங்களை வேஷத்திலும் பேச்சிலுமிருந்து அடையாளம் கண்டு, நடிப்பின் மூலம் கதையைப் பின்பற்றி அநுபவிப்பதே சிறந்த அநுபவம் என்று கண்டார்கள்.

மேடைக்காயினும் ரேடியோவுக்காயினும் நாடகப் பிரதி எழுதும் ஆசிரியர் காட்சியின் ஆரம்பத்தில், அந்தக் காட்சியின் களன், பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்கள் முதலியவற்றைப்பற்றி, அவ்வாசிரியரே கற்பனையில் செய்த வகையில், போதிய குறிப்புக்கள் கொடுக்க வேண்டும். நாடகத் தயாரிப்பாளருக்கு அந்தக் குறிப்புக்கள் தாம் மேடை அலங்காரத்துக்கோ அல்லது நடிகர்களை ஒத்திகை செய்வதற்கோ வசதியளிக்கும். ரேடியோவில், ஒலிபரப்புத் தயாரிப்பாளரும் நடிகரும் நாடகத்தின் சூழ்நிலையையும் பாத்திரங்களின் குண விசேஷங்களையும் நன்றாக அறிவதற்கும் மேற்சொன்ன குறிப்புக்கள் மிக அவசியம். ஆகையால், ஒவ்வொரு காட்சியின் முன்பும் அக் காட்சிக்குரிய களனை நன்றாக விளக்கி வைத்தல் வேண்டும்.

மேற்சொன்ன விளக்கங்கள் நாடகத் தயாரிப்பாளருக்கு அல்லது சூத்திரதாரிக்கு இன்றியமையாத உதவிகள். ஆனால், ரேடியோக் கேட்கும் நேயர்களுக்கும் அந்த விளக்கங்களை எடுத்துச்சொல்ல வேண்டுமா? அதுதான் ஆகாது. பழைய கட்டியக்காரன் சம்பிரதாயத்தில் அறிவிப்பாளர் ஒருவர் தோன்றிக் காட்சியையோ கதாபாத்திரத்தையோ அறிமுகம் செய்து வைப்பது ரேடியோவில் பொருத்தமாகாது. களனும் சூழ்நிலையும் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள் குணங்கள் யாவும் நடிகரின் சம்பாஷணை மூலமே அமைதல் வேண்டும். அல்லாமல், அறிவிப்பாளர் ஒருவர், "நேரம் மாலை வேளை ; இடம் நந்தவனம் ; காதலர்கள் இதோ சந்திக்கிறார்கள்" என்று சொல்வது விரஸமாயிருக்கும். உதாரணமாக, பின்வரும் ஒரு காட்சியைப் பார்ப்போம் :

ஒரு வீட்டு வாசல்; கணவன் ஆபீசுக்குப் போன சமயம் மனைவி சுந்தரியுடன் அடுத்த வீட்டுத் தோழி கல்பகம் வந்து பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள்.

இந்தக் காட்சியில் இடம் வீட்டு வாசல்; நேரம், கணவன் ஆபீசுக்குப் போன சமயம்; பாத்திரங்கள் சுந்தரியும் கல்பகமும். இவ்வளவையும் மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு, பின் வரும் சம்பாஷணையைப் படித்துப் பார்ப்போம்:

கல்பகம்: என்னடியம்மா, உன்னை இந்த நாட்களில் வெளியே காண்பது குதிரைக் கொம்பாயிருக்கிறது?

சுந்தரி: எங்கே, ஓய்விருந்தால்தானே? வீட்டிலேதான் வேலை சரியாகப் போய்விடுகிறது. இப்போது ஒரு மாதமாக வேலைக்காரி இல்லாமல் எல்லாம் என் கையாலேயே செய்யவேண்டி யிருக்கிறது.

கல்பகம்: அதுதானே பார்த்தேன், அடிக்கடி ஓடிவரும் உன்னை இத்தனை நாளாய்ப் பார்க்க முடியவில்லையே யென்று......!

மேலே சொன்ன சம்பாஷணையை ரேடியோவில் கேட்டால், யாரோ இரண்டு பெண்கள் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது மாத்திரம் தெரியுமே யல்லாமல், அவர்கள் யார், எங்கே யிருந்து பேசுகிறார்கள், என்ன சந்தர்ப்பம் என்ற விவரங்களை நேயர்கள் அறியமாட்டார்கள். ஆகையால் காட்சியையோ அல்லது கதாபாத்திரங்களையோ நாடகாசிரியர் அறிமுகப்படுத்தவில்லை என்றாகிறது. இந்தச் சம்பாஷணையை வேறு விதமாக எழுதிப் பார்ப்போம்:

கல்பகம்: என்னடியம்மா சுந்தரி, வாசல் கதவைத் திறந்ததும் திறவாததுமாக நின்று, ஆபீசிலிருந்து வரப் போகிறவரை எதிர்பார்க்கிறாயோ?

சுந்தரி: (சிரித்துக்கொண்டு) பால்காரன் வந்தானா என்று பார்த்தேன் கல்பகம்.

கல்பகம்: ஏது இந்த நாட்களில் உன்னை வெளியே காண்பது குதிரைக் கொம்பா யிருக்கிறதே?

சுந்தரி: எங்கே, ஓய்விருந்தால்தானே......!

மேலே காட்டிய உதாரணத்தில் கல்பகமும் சுந்தரியும் ஒருவரை ஒருவர் பெயர் சொல்லி அழைக்கும்போது உடனே நேயர்களுக்கு அறிமுகமாகிறார்கள். கல்பகத்தின் கேள்வி மூலமே சுந்தரி நின்று பேசும் இடம், அவள் நிற்கும் சந்தர்ப்பம், நேரம் எல்லாம் நேயர்களுக்குப் புலப்படுகின்றன. ஆகவே, நாடக பாத்திரத்தின் பேச்சிலேயே சூழ்நிலை, காலம், இடம், அறிமுகம் எல்லாம் புகுத்தி ரேடியோ நாடகம் எழுதப்படவேண்டும்.

ரேடியோ நாடகத்தின் முதல் இரண்டு காட்சிகளுக்குள்ளேயே பெரும்பாலான கதாபாத்திரங்களையும் கொண்டு வந்து நிறுத்தி நேயர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவதுதான் நல்ல முறை என்று விஷயமறிந்தவர்கள் சொல்வார்கள். நாடகத்தின் பாதி தூரம் சென்றபின் புதிய பாத்திரங்களைக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பது நல்லது அல்ல. கதையின் இறுதிப் பாகத்தில் மாத்திரம் தோன்றவேண்டிய ஒரு பாத்திரம் இருந்தால், முன்னமேயே அதுபற்றி நேயர்கள் எதிர்பார்க்கத் தக்கதாக, மற்றொரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக உணர்த்தி வைத்தல் வேண்டும்.

ஏற்கெனவே நாம் சொன்னவாறு ரேடியோ நாடகம் அதிகமான காட்சிகளைக்கொண்டிருக்க லாகாது. ஒவ்வொரு புதிய காட்சி ஏற்படுத்தும்போதும் நாடகாசிரியர் கதையின் தொடர்ச்சியை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பொருத்தமான முறையில் எழுதவேண்டும். ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்கு மாறும்போது நாடக சூத்திரதாரி அல்லது தயாரிப்பாளர் பல வகையான உபாயங்களை ஆளுவார். ஆனால், நாடகாசிரியரைப் பொறுத்த வரையில் அவரும் அந்த உபாயங்களை ஓரளவு அறிந்திருந்தால்தான் பொருத்தமான வகையில் வசனங்களை அமைக்க முடியும். உதாரணமாக: பாத்திரங்கள் ஒரு காட்சியை விட்டு நீங்கும்போதோ அல்லது காட்சியில் புகும்போதோ அப்பாத்திரங்களின் சம்பாஷணை மூலமே குறிப்பால் உணர்த்திவிடலாம். மேலே சொன்ன சுந்தரி – கல்பகம் சம்பாஷணையை எடுத்துக்கொள்வோம். அந்தக் காட்சியில் சுந்தரி பேசிவிட்டு உள்ளே போகிறாள் என்றும் வைத்துக்கொள்வோம். பேச்சிலேயே, "சரி கல்பகம், வெகு நேரமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்துவிட்டேன்; உள்ளே வேலை யிருக்கிறது, நான் போகவேண்டும்" என்று சொல்லி முடித்தால் அவள் அந்தக் காட்சியிலிருந்து விலகும் குறிப்புத் தோன்றும். சம்பாஷணையில் இப்படி

யிருக்க, நாடக சூத்திரதாரி இதனை மேலும் வலியுறுத்துவதற்கு, அவள் திறந்து வைத்திருந்த கதவும் மூடப்பட்டது என்று காண்பிக்கும் பாவனையில் அதற்குப் பொருத்தமான ஒலிக்குறிப்பைச் சம்பாஷணையைத் தொடர்ந்து ஒலி பரப்பச் செய்வார். காட்சி முடிகிறதாகத் தோன்றும். எழுத்துப் பிரதியில் நாடக சூத்திரதாரி, "கதவு மூடும் சப்தம்" என்று ஒரு குறிப்புப் போட்டு வைத்துக்கொள்வார்; அல்லது, நாடகாசிரியரே இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களை முன்கூட்டியே உணர்ந்து அந்தக் குறிப்பைச் சேர்த்து எழுதி வைப்பார்.

இன்னும் ஓர் உதாரணம்: சுந்தரியும் கல்பகமும் பேசிக்கொண்டிருக்கையில் கமலம் என்ற ஒரு புதிய பாத்திரம் காட்சி யளிக்கிறதென்று வைத்துக்கொள்வோம். அதை நேயர்களுக்கு அறிவிக்கச் சுந்தரியோ கல்பகமோதான் குறிப்பால் உணர்த்தவேண்டும். உதாரணமாக, "இதோ கமலம் வருகிருள்" என்ருே அல்லது வேறு வகையிலோ தமது சம்பாஷணையில் சேர்த்துக்கொண்டால் நேயர்களுக்கு அறிமுகமாகிவிடும். அல்லாமல், கமலம் திடீரென வந்து சம்பாஷணையில் கலந்துகொள்வது நேயர்களுக்கு மயக்கத்தைத் தரும். கதாபாத்திரங்களும் காட்சிகளும் அறிமுகம் செய்யப்படவேண்டும்; அந்த அறிமுகமும் அப்பாத்திரங்களின் சம்பாஷணை மூலமே செய்யப்படவேண்டும் என்பதுதான் விதி.

ரேடியோ நாடகக் கட்டுக்கோப்பிலே கதை வளர்ச்சியடைந்து, முக்கால் பாகத்திலே கதையின் சிகரம் எட்ட வேண்டும். படிப்படியாக நாடக அம்சங்களை வளர்த்து, நேயர்களின் கவனத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் வசப்படுத்திக்கொண்டு சிகரம் வரும்வரை கவர்ந்துகொள்ளத் தக்கபடி சம்பவங்களைச் சிருஷ்டிக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு சம்பவத்திலும் ரஸாநுபவம் தோன்றும்படி அமைத்

துக்கொண்டுபோய், உச்சத்தில், எடுத்துக்கொண்ட முக்கிய சம்பவத்தை அமைத்தல்வேண்டும். அதன் பின்னர் நாடகத்தை நீட்டாமல் விறுவிறுப்பான நடையில் இறக்கி அமைதியாக முடித்தல்வேண்டும். சங்கீத பரிபாஷையில் சொன்னால், நாடகம் ஆரோகணம் பெற்று, சங்கதிகள் பல செறிந்து, துரித கதியில் உச்சஸ்தாயியைத் தொட வேண்டும். பின்னர் வேகமாக அவரோகணமாகிப் பக்குவமான அமைதியில் முத்தாய்ப்பைப் பெறவேண்டும்.

ரேடியோவுக்கு எழுதப்படும் பேச்சில், சிறுகதை உருவங்களைப்போல, நாடக உருவத்திலும் சில சிறப்பான அம்சங்களை நாடகாசிரியர்கள் கவனித்தல் வேண்டும். நடிகர்கள் பேசும் வார்த்தைகளெல்லாம் நடிப்பு அம்சமில்லாமல் வெறும் சொற்கூட்டமாக இருந்தால் ரேடியோ நாடகம் கேட்கும் நேயர்கள் உள்ளத்தில் எவ்வித உணர்ச்சியையும் எழுப்ப முடியாது. ஆகையால், நாடகாசிரியர்களாக வர விரும்புவோர் இந்த விதியை நன்கு கவனித்தல் வேண்டும். வெறும் வார்த்தை யலங்காரமாக, வருணனைச் சொற்களை அபரிதமாகக் கோத்து, பிரசங்கம் செய்யும் பாவனைகளைத் தவிர்த்தல் வேண்டும். நடிகருடைய பேச்சில் புகுத்தும் வசனங்களெல்லாம் அந்த நடிகரின் இதயமும் அவயவங்களும் நடிக்கத்தக்க செயல் நிறைந்த வசனங்களாயிருத்தல் வேண்டும்.

சம்பாஷணையை எழுதும்போது ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்துக்கும் நிதானமான அளவில் சம்பாஷணை தீர்மானிக்கப்படவேண்டும். அளவுக்கு மிஞ்சி ஒரு பாத்திரத்தின் சம்பாஷணை நீண்டிருந்தால், நேயர்களின் புலனை அலுக்க வைக்குமாகையால் சுருக்கமாகவே சம்பாஷணை அமைத்தல் ரேடியோ நாடகத்துக்கு அழகு தரும்.

ரேடியோச் சாதனம் ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட குழுவினருக்கோ சமூகப் பிரிவினருக்கோ கட்டுப்படுத்தப்பட்ட

கருவியல்லவாகையால் ஒலிபரப்பப்படும் பேச்சுக்களும் நாடகங்களும் எல்லார்க்கும் பொதுவானவை என்ற உண்மையை நாம் மனத்தில் இருத்திக்கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆகையால், இந்த நிலையில், நாடகம் எழுதும் கதாசிரியர்கள் விவாதத்திற்குரிய விஷயங்களையும், அரசியல், மத தூஷணை யென்று கருதக்கூடிய விஷயங் களையும் தவிர்த்தல் கடன். வாழ்விலே துரதிருஷ்டவசமாகச் சில மக்களுக்கு உடற்குறை ஏற்பட்டிருப்பது மற்றவர்கள் பரிகாசத்துக்கோ ஏளனத்துக்கோ உரிய விஷயம் அல்ல. அவர்களைக் கண்ணியமாக மதிக்க வேண்டியது நம் ஒவ் வொருவருடைய கடமையாகையால், ரேடியோ நாடகத் திலும் இந்தக் கடமையை நிறைவேற்ற வேண்டும். எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலாவது இங்ஙனம் பிறவியில் துரதிருஷ்ட மடைந்தவர்கள் மனத்தைப் புண்படுத்தவோ அல்லது அவர்கள் இடுக்கணை ஞாபகப் படுத்தவோகூடாது. குறிப் பாகக்கூட ஞாபகப்படுத்துவது விரும்பத்தக்கதல்ல. அன்றி யும், நடிகர் வாயிலிருந்துவரும் வார்த்தைகள் சிலேடை மொழியாகவோ, அல்லது விரும்பத்தகாத பொருள் கொள்ளக்கூடிய தொனியாகவோ இருப்பதையும் விலக்க வேண்டும்.

நாடகத்தின் மூலம் பண்பாட்டை வளர்த்தலே முக்கிய நோக்கமாயிருக்க வேண்டுமாகையால், நாடகாசிரியர்கள் வசன நடையில் மதிப்பும் உயர்வும் தொனிக்கவேண்டியது இன்றியமையாதது. கோபம் கொண்ட சமயத்தில் ஒரு நடிகர் உபயோகிக்கும் வார்த்தைகளிற்கூடப் பண்பாடற்ற இழி சொற்களைச் சேர்த்தலாகாது. உதாரணமாக, நாயே, கழுதையே, மிருகமே என்று திட்டுவது நடைமுறை வாழ்வில் சில இன மக்களிடையே காணப்பட்டபோதிலும் ரேடியோவில் இந்தப் பழிச்சொற்களை உபயோகித்த லாகாது. அது மரபாகாது. ஆகையால், சபை மரபுக் கேற்ற விதமாகச் சம்பாஷணை எழுதுவதே நலம்.

பயங்கரச் சூழ்நிலை நிறைந்த காட்சிகள் – கொலை, தற்கொலை, குத்து, வெட்டு, அதிக்கிரமம் – ரேடியோ நாடகத்துக்கு ஏற்றனவா என்பது விவாதத்துக்குரிய விஷயம். பொதுவாக இத்தகைய காட்சிகள் தவிர்க்கப்பட வேண்டுமென்று ஒரு சாரார் சொல்லுவார்கள். இளம் உள்ளங்களை இவை பாதித்து, அச்சத்தையும் பீதியையும் விளைவிக்கும் என்ற காரணத்தால் விலக்கப்பட வேண்டுமென்பது அவர்கள் கருத்து. ஆனால், வாழ்வின் மார்க்கத்தில் எத்தனையோ துறைகள் எதிர்ப்படுவது இயல்பு. இவற்றில் நல்லனவற்றை வளர்த்து, தீயனவற்றை அகற்றுவதே நாடகத்தின் நோக்கமாகையால் தீயனவற்றைச் சுட்டிக் காட்டாமலிருக்கவும் முடியாது. ஆயினும், நேயர்களுக்கு அருவருப்புத் தோன்றக்கூடிய வகையில் கொலை, தற்கொலை, காமக் காட்சிகள், அல்லது வேறு கொடுமைகளை அளவுக்கு மிஞ்சி அழுத்திக் காண்பிப்பது ரேடியோ நாடகத்தில் விலக்கப்படுதல் வேண்டும். உயர்ந்த பண்பாட்டை வளர்ப்பதே நோக்கமாகக் கொண்டால் நாடகாசிரியர் பணி செவ்வனே நிறைவேறும்.

ஒலிபரப்பப்படும் பேச்சோ நாடகமோ நாட்டின் சட்ட திட்டங்களுக்கமைய வேண்டியதைக் கவனித்தல் நிலைய நிர்வாகிகளைப் பொறுத்த கடமையாயினும், கதாசிரியர்களும் நாடகாசிரியர்களும் அச் சட்ட திட்டங்களைப் பூரணமாயறிந்திருத்தல் இன்றியமையாதது. நாடகாசிரியர்கள் தமது சொந்தக் கற்பனையில் நாடகங்களைச் சிருஷ்டிப்பதே மேலானது. பிறருடைய நாடகங்களைத் தமதெனச் சொல்லித் ‘ தர்ஜமா ’ செய்தல் துரோகமாகும்; ஆனால், பிற ஆசிரியர்களின் கதைகளை அவ்வாசிரியர் பெயரால் அங்கீகரித்துத் தமது சொந்த முயற்சியால் நாடக ரூபமாக்குவதை எவரும் குறைகூற மாட்டார்கள். மூலத்தை எழுதிய ஆசிரியருக்குக் கொடுக்கவேண்டிய மரியாதையையும் பெயரையும் அங்கீகரிப்பது மாத்திரமல்ல; நியாயமாக

அந்த ஆசிரியருக்குரிய சன்மானத்தையும் கொடுத்துதவ வேண்டியது தழுவலாசிரியரின் கடமையாகும்.

பெரும்பாலான கதாசிரியர்களின் நூல்களெல்லாம் "உரிமை பதிவு செய்யப்பெற்ற"னவாகவே இருக்கக் காணலாம். இந்த உரிமைச் சட்ட விதிகளை நாடகாசிரியர்களும் ரேடியோ நிலைய நிர்வாகிகளும் நன்றாகத் தெரிந்திருத்தல் அவசியம். பிரபலமான ஆசிரியர்களின் கதைகளும் நாடகங்களும் புத்தக ரூபமாக வெளிவந்திருக்கின்றன. இவற்றை ரேடியோ நாடகமாக ஒலிபரப்ப விரும்பும் நிலைய நிர்வாகிகள், முதலில் அந்த ஆசிரியர்களிடமோ நூலின் உரிமையாளரிடமோ, பிரசுரகர்த்தாக்களிடமோ அநுமதி பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அன்றியும், ஒலிபரப்புக்கு அவ்வாசிரியர் முயற்சியை உபயோகிப்பதற்குரிய சன்மானத்தையும் கொடுத்துவிட வேண்டும்.

உரிமை செய்யப்பெறாத எத்தனையோ இலக்கியங்கள் தமிழ் மொழியில் பாரம்பரியமாகக் கிடைக்கின்றன. உதாரணமாக, சங்க நூல்களும் மற்றும் பல பழைய ஆசிரியர்களின் நூல்களும் பதிப்புரிமை இல்லாமல் மக்களின் பொதுச் சொத்தாக நிலவுகின்றன. அவ்வாசிரியர்கள் மறைந்து பல நூற்றாண்டுகளாகியிருக்கலாம். ஆயினும், சில நூல்கள் புது முறையில் தற்கால ஆசிரியர் சிலரால் திருத்தியமைக்கப்பெற்று அது காரணமாகப் பதிப்புரிமை பெற்றிருக்கலாம். அவற்றை உபயோகிக்கும்போதும் நாடகாசிரியரோ நிலைய நிர்வாகிகளோ ஜாக்கிரதையாயிருத்தல் வேண்டும்

பதிப்புரிமைச் சட்டம் மாத்திரமல்ல. மான நஷ்டம் அல்லது அவதூறுச் சட்ட விதிகளையும் நாடகாசிரியர் கவனிக்க வேண்டும். அறிந்தோ அறியாமலோ நாடகங்களில் யாரையாவது பாதிக்கத்தக்க விஷயங்கள் ஏற்படலாகாது. அவதூறு வழக்கில் ஒருவரை நேரடியாக மான

பங்கப்படுத்தும் வார்த்தைகள் மாத்திரமல்ல, குறிப்பாகக் கூட உணர்த்தக்கூடிய கருத்துக்கள் இருந்தாலும் அவை குற்றமாகும். ஆகையால், நாடகாசிரியர்கள் தம் கதா பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டிக்கும்போது எவர் ஒருவரையாவது மனத்தில் படம் பிடித்து வைத்துக்கொண்டு எழுத முற்படுவது ஆபத்தை விளைக்கலாம். வழக்கு ஏற்பட்டால் நாடகாசிரியரும் ஒலிபரப்பு நிர்வாகிகளும் நடிகரும் இடர்ப் பட நேரும்.

பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம்

நாடக ஒத்திகையும் ஒலிபரப்பும்

நாடக ஒலிபரப்பிலே ரேடியோவின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளின் பண்புகளெல்லாம் ஒருங்கே அமையப் பெறும் என்று முந்திய அத்தியாயத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தோம். தனிப் பேச்சு, சம்பாஷணை, இசை, ஒலி விநோதம் முதலிய எத்தனையோ விதமான காரியங்களையெல்லாம் நாடக ஒலிபரப்பில் கொண்டுவந்து சேர்த்துவிடலாம். ஆகவே, ரேடியோ நாடகத்தை ஒலிபரப்புக்குத் தயாரித்து அதை நிறைவேற்றிவைக்கும் கலைஞர் மேற்சொன்ன சகல விதமான செயல்களிலும் தேர்ச்சியும் அநுபவமும் ஆற்றலும் உள்ளவராயிருத்தல் அவசியம். பொதுவாகச் சொல்லப்போனால் இலக்கியம், கவிதை, இசை, நாடகம் முதலிய துறைகளில் ஆழ்ந்த அறிவும், ஒலிபரப்பு யந்திர சாதனங்களைப்பற்றியும் அவற்றின் தொழில் முறை பற்றியும் போதிய அநுபவமும் பெற்றிருத்தல் இன்றியமையாதது. அத்துடன், நேயர்கள் ரஸிகத்தன்மையையும் அவர்கள் மனப்பாங்கையும் சுலபமாக ஊகித்தறியும் ஆற்றலும் வேண்டும். ஆகையால், ரேடியோ நாடகத்தின் சூத்திரதாரியாக ஏற்படத்தக்கவர் பண்புகளைப்பற்றி இங்கு ஆராய்ந்து பார்த்தல் அவசியமாகின்றது.

சூத்திரதாரி

ரேடியோ நாடக சூத்திரதாரிக்கு, முதலாவதாக, நாடக மேடையைப்பற்றிய எல்லாத் தகவல்களும் பூரணமாகத் தெரிந்திருத்தல் இன்றியமையாதது. மேடை, காட்சி யமைப்பு, நடிப்பு, நடிகர் பண்புகள், சபை - இந்த

விவரங்களைப்பற்றிய அறிவிருந்தால்தான் ஒலி மூலம் எல்லாத் தேவைகளையும் நிறைவேற்றத்தக்க ஆற்றலேற்படும். சபையோரை மகிழ்விக்கும் நடிப்புத் திறமையிருந்து, அந்தத் திறமை மூலம் கற்பனைக் கண்கொண்டு, காட்சிப் புலனுக்குரியவற்றையெல்லாம் வார்த்தைகளைக் கொண்டோ அல்லது வேறு ஒலி வடிவங்களாலோ, செவிப் புலன் நுகரும்படி சிருஷ்டிக்கவேண்டிய பொறுப்பு நாடக சூத்திரதாரியைச் சேர்ந்தது. ஆகையால், காட்சிக்குரிய நடிப்பின் தத்துவங்களையும் அவற்றின் பலனாகிய அநுபவத்தையும் மனத்திலே படம் பிடித்து, சிந்தித்து, அதற்குத் தக்கவிதம் ஒலி மூலம் நடிப்புக் கற்றுக் கொடுப்பவராயிருத்தல்வேண்டும்.

சபையோரைக் கவரத்தக்க பேச்சு வன்மையும், கலை விஷயத்தில் நுண்ணிதாக ஆராய்ந்து குறை நிறைகளை எடுத்துக் காட்டவல்ல பண்பும் அமையப் பெற்று, சூத்திரதாரி, நேயருடைய நிலையில் தம்மையே வைத்துப் பார்க்கும் விசேஷ பக்குவம் வாய்ந்தவராயிருத்தல்வேண்டும். நேயர் நிலையிலிருந்து பற்றற்ற முறையில் கவனிக்கத்தக்க பண்புதான் மிக முக்கியமானது. இந்தப் பண்பிருந்தால்தான் தமது தயாரிப்பின் தாரதம்மியத்தைக் கவனித்துச் சிறந்த முறையில் ரேடியோ நாடகத்தை உருப்படுத்த முடியும்.

எல்லாவற்றையும்விட மேலாக, நாடக சூத்திரதாரி மற்றவர்கள் மதிப்புச் செலுத்தத்தக்க சுபாவமும் நம்பிக்கை கொள்ளத்தக்க ஆற்றலும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். பலவித நடிகரையும் பலவித மனப்பான்மையும் கொள்கையுமுடைய கதாசிரியர்களையும் சமாளிக்கத்தக்க திறமையும் சாதுரியமும் வேண்டும். நடிகர் யாவரையும் நடிக்கக் கற்பிப்பதும், தாம் விரும்பிய நடிப்பு ஏற்படாவிட்டால் அதைச் சாந்தமாகப் பொறுத்துக்கொள்வதும் எல்லாருக்கும் இலகுவான காரியம் அல்ல. இருந்தும்,

அந்தப் பொறுமையை வரவழைத்துக்கொள்வது சூத்திர தாரிக்கு இன்றியமையாத பண்பா யிருத்தல்வேண்டும். அதே சமயம் தமது கருத்திற் கொண்ட பலனைப் பெறும் வண்ணம் நடிகரை நடிக்கச் செய்யும் ஆற்றல் முக்கிய மானது. இதற்கு, நாடக சூத்திரதாரி ஒரு சிறந்த ஆசிரியரா யிருத்தல் அவசியம். மாணவர்களுக்குப் பொறுமையுடன் கற்பிக்கும் ஆசிரியரைப்போல சூத்திரதாரியும் நடிகரிடம் நடந்துகொள்ளவேண்டும்.

இசை ஞானமும் இசை அநுபவமும் நாடக ஒலிபரப் பும் சூத்திரதாரிக்கு மிக இன்றியமையாதவை என்று ஒலி பரப்பு நிபுணர்கள் கருதுகின்றனர். நாடகமெல்லாம் சங்கீத மயமானவை என்பது இதன் அர்த்தமல்ல. ஆனால், இசை நுட்பம் தெரிந்திருந்தால், அல்லது இசையை அநுப விக்கும் ஆற்றலிருந்தால் அழகுச் சுவையின் நுட்பங்களை எளிதில் உணரலாம் என்பதுதான் காரணம். அழகுச் சுவையுணர்ச்சி நாடக ஒலிபரப்பிலே பலவித கற்பனை களைச் சிருஷ்டிக்க இன்றியமையாத கருவியாகும். நாடகத் தில் சூழ்நிலையை ஒலி மூலமோ இசை மூலமோ காண்பிக்க வும், காட்சி மாறுதல்களில் ஒலி மூலம் திரையிடவும் சிறந்த கற்பனைக்கண் வேண்டும். அந்தக் கற்பனைக் கண்ணைப் பெறுவதற்கு இசையுணர்ச்சி இன்றி யமையாதது.

முதற் கடமை

ரேடியோ நாடக சூத்திரதாரியின் முதற் கடமை நாடகப் பிரதியை நன்ருக ஆராய்ந்து படித்துப் பார்த்தல். எவ்வளவு திறமை வாய்ந்த எழுத்தாளரின் சிருஷ்டியாஞ லும் நாடக சூத்திரதாரி தமது தயாரிப்புக்கு வேண்டிய வாறு அமைத்துக்கொள்ளச் சில மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டியே இருக்கும். இந்த மாற்றங்கள் அல்லது திருத் தங்கள், நாடகப் பிரதியின் தன்மையைப் பாதிக்கக்

கூடியனவா யிருந்தால், அதாவது பெரிய திருத்தங்களா யிருந்தால் அவற்றைக் கதாசிரியர் ஒத்துழைப்போடு திருத்துவதுதான் விரும்பத்தக்கது. ஏனெனில், பிரதியைத் தயாரித்த ஆசிரியர் ஏதோ ஒரு காரணத்தைக்கொண்டே ஒவ்வொரு கருத்தையும் எழுதியிருப்பார். ஆகையால், அவர் நோக்கத்தையோ கற்பனையின் பாதையையோ அறியாத இன்னொருவர் அதில் கை வைத்தல் விரும்பத் தக்கதல்ல. கூடியவரையில், சூத்திரதாரி முதலில் நாடகத்தைப் படித்துவிட்டு, கதாசிரியரை அழைத்து வைத்து ஒலிபரப்பு நுட்பத்துக்கு வேண்டிய முறையில் பரஸ்பரம் கலந்துரையாடி, ஆகவேண்டிய முக்கியத் திருத்தங்களையோ மாற்றங்களையோ செய்துகொள்வதுதான் கண்ணியமானது. இம்மாதிரியான ஒற்றுமையோ சம்மதமோ இல்லாமல், கதாசிரியரின் பிரதியில் சூத்திரதாரிகள் சிலர் தம் இஷ்டம்போல் மாற்றங்களைச் செய்து, இறுதியில் ஒலிபரப்பப்பட்ட நாடகத்தைக் கேட்டுக் கதாசிரியர் ஏமாற்றம் அடைந்த சந்தர்ப்பங்களை நாம் அறிவோம். ஒலிபரப்பு விஷயம் சூத்திரதாரியின் சொந்தத் துறை. அதில் அவர்தாம் உரிமை பெற்றவர். ஆனால் கதையைச் சிருஷ்டித்தவர் கதாசிரியர் என்பதையும், அந்தச் சிருஷ்டியில் அங்கக் குறைவு ஏற்படுத்த மற்றவருக்கு உரிமை இல்லையென்பதையும் சூத்திரதாரியும் மற்றவர்களும் உணர வேண்டும்.

கதையை நன்றாகப் படித்து, பாத்திரங்களின் குண விசேஷங்களையெல்லாம் நிச்சயப்படுத்திக்கொண்டு, சூழ்நிலைகளையெல்லாம் வரிசைப் படுத்தி வைத்து, அவற்றுக்குரிய ஒலி வேறுபாடுகளை யெல்லாம் தீர்மானித்த பின்னர், சூத்திரதாரி அதற்கேற்றவிதமாக நாடகப் பிரதியை 'ஒலிபரப்புப் பிரதி' யாக உருவாக்கிக்கொள்வார். இந்தக் காலத்தில் டைப் ரைட்டர் கருவி உபயோகத்தில் வந்திருப்பதால் ஒலி பரப்புப் பிரதியின் மூலத்திலிருந்து எத்தனை படிகள்

வேண்டுமானாலும் தயாரித்துக்கொள்ள வசதியுண்டு. நடிகர், சூத்திரதாரி, ஒலியறையில் இருக்கும் இஞ்ஜினியர், வேறு சகாக்கள் யாவருக்கும் ஆளுக்கு ஒரு தனிப் பிரதி கையில் இருக்கவேண்டியது அவசியம். ஆகையால், ஒலி பரப்புக்கு வேண்டிய அடையாளங்கள் இடப்பட்ட பிரதி யிலிருந்து பல படிகள் எடுத்து வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நடிகர் தெரிவு

மேடைக்கு நடிகர் நல்ல தோற்ற முள்ளவராயும், சினிமாவில் படம் பிடிக்க நல்ல முகவெட்டுள்ளவராயும் இருத்தல்போல, ரேடியோவுக்கு நடிகர் குரல் பொருத்தம் உள்ளவரா யிருத்தல்வேண்டும். அன்றியும், கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் மன நிலை குணம் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கத்தக்க பேச்சாளராயு மிருத்தல் வேண்டும். அத்தகைய நடிகரை, எடுத்துக்கொண்ட நாடகத்துக்குப் பொருத்த முள்ளவர்களாகத் தெரிவு செய்யும் சூத்திர தாரியின் பொறுப்பும் மிகவும் கஷ்டமானதென்றே சொல்லவேண்டும். ஆகையால், முதலில் சூத்திரதாரி ஒரு பரீட்சை வைத்துத் தமக்கு வேண்டிய குரல்களைத் தெரிவு செய்வார். அதாவது, நடிகர் அல்லது பேச்சாளர் பலரை வரவழைத்து நாடகப் பிரதியிலிருந்து சில பகுதிகளை வாசிக்கச் செய்து, பொருத்தமான குரலுள்ளவர்களைத் தெரிந்தெடுப்பார்.

ஒரு நாடகத்துக்கு நடிகர் தெரிவு செய்யும் விஷயத்தில் சில அடிப்படையான விதிகள் அநுசரிக்கப்படும். உதார ணமாக, நான்கு ஆண்களும் மூன்று பெண்களும் நடிக்கும் ஒரு நாடகம் என்று வைத்துக்கொள்வோம். இதில் ஆண் களுடைய குரல் ஒன்றுக்கொன்று வெவ்வேறு தன்மையில் இருக்கவும், பெண்கள் குரலும் அப்படியே தனித் தனி இனம் கண்டு பிடிக்கத்தக்க கனம் கொண்டதாக இருக்

கவும் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். அதாவது, எந்த இரு குரல்களாவது ஒரே மாதிரி இல்லாமலிருக்குமாறு நடிகரைத் தெரிவு செய்யவேண்டும். கதாநாயகிக்கும் தோழிக்கும் குரல்வேறுபாடு தெளிவா யிருத்தல்வேண்டும். வேஷப் பொருத்த மென்பது ரேடியோ நாடகத்தில் குரல் மூலமே அமையவேண்டுமாகையால், அந்தக் குரல்கள் கன வேறுபாடுகள் கொண்டு நாடக பாத்திரங்களின் உருவங்களைப் பிரதிபலிக்கவேண்டும். ஆகவே, நாடக சூத்திரதாரி குரல் உருவங்களை அளவுகோலாக வைத்துக் கொண்டு நாடக பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகரைத் தெரிவு செய்தல் அவசியம்.

குரற் பொருத்தம் இருந்தால் மாத்திரம் ரேடியோ நடிகராகிவிட முடியாது. நாடகப் பிரதியைப் பார்த்துத் தயங்காது பேசக்கூடிய ஆற்றலும், அங்ஙனம் பேசும்போது வசனங்களிலுள்ள பொருளை உணர்ந்து அந்த உணர்ச்சிகளையெல்லாம் அநுபவித்துத் தமது குரலில் தொனிக்கச் செய்யும் திறமையும் வாய்ந்திருக்கவேண்டும். பொருளுணர்ச்சி தோன்ற நடிக்கும் நடிகரைக் கண்டு பிடிப்பது தான் அநுபவத்தில் கஷ்டமா யிருக்கும். எழுத்துப் பிரதியிலுள்ள வார்த்தைகளைக் கிளிப்பிள்ளை போல் ஒப்பிப்பது நடிப்பாகாது. பொருளை யுணர்ந்து, வேண்டிய இடங்களில் பொருளுக்கேற்பக் குரலிலே அழுத்தம், குழைவு, வலிவு, மெலிவு முதலிய பண்புகளைக் கொண்டு வருதல் ரேடியோ நடிகருக்கு இன்றியமையாதது.

ஒத்திகை

ரேடியோ நாடகத்துக்கு எத்தனை ஒத்திகை வேண்டும் என்ற கேள்வி எழலாம். ஆனால், இதற்குத் தீர்மானமாக எந்த விதியையும் ஏற்படுத்த இயலாது. மூன்று அல்லது நான்கு, அல்லது ஆறு ஒத்திகைகள் நடத்தினலும் தகும் என்று மாத்திரம் சொல்லலாம். அளவுக்கு மிஞ்சி நடி

கரை வைத்து அலுப்புத் தோன்றுமாறு ஒத்திகைகள் நடத்துவதும் விரும்பத்தக்கதல்ல. அப்படியானல் உணர்ச்சியெல்லாம் குன்றி வெறும் கிளிப்பிள்ளை நாடகமாக முடிந்துவிடும். அதற்கு மாருக, ஒத்திகைகள் குறைந்தாலும் நாடகத்தில் பல குறைகள் திருந்தாமல், வெற்றி தளர்ச்சியடையும். ஆகையால், இரண்டோர் ஒத்திகைள் நடத்திப் பார்க்கும்போதே நாடக சூத்திரதாரி நிலைமையை உணரக் கூடும். நடிகர்கள் யாவரும் தங்கள் பாகங்களைப் பக்குவமாக நடிக்கிருர்கள் என்று கண்டதும், மேலே ஒத்திகை செய்வதை நிறுத்திக் கொண்டு ஒலிபரப்புக்கு ஏற்பாடு செய்யவேண்டும். இதுதான் ஒத்திகை விஷயத்தில் அநுசரிக்கக்கூடிய விதி என்று சொல்லலாம்.

இன்னுமொரு முக்கியமான விதி என்னவென்ருல், ஒத்திகையுடன் தொடர்ந்து ஒலிபரப்பு நடைபெற வேண்டும். அதாவது, எந்த நாடகத்திலும் ஒத்திகைகள் நடத்தி வரும்போது, திருப்தி ஏற்பட்டு, மேலும் ஒரே ஓர் ஒத்திகை போது மென்று கண்டால், அந்த இறுதி ஒத்திகையை நாடக ஒலிபரப்பு நேரத்துக்குச் சற்று முன்னதாக வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். இறுதி ஒத்திகைக்குப் பின்னர் நடிகர் சூட்டோடு சூடாக ஒலிபரப்ப வேண்டு மென்பதுதான் விதி. இதற்குத் தகுந்த காரணம் இருக்கிறது. இறுதி ஒத்திகையின்போது நடிகரும் மற்றவர்களும் தத்தம் கடமையைப் பூரணமாக அறிந்து கொண்டிருப்பார்கள். அதே ஞாபகம் தவறிப்போகாமல் இருந்தால் ஒலிபரப்பும் சமயத்தில் யாவும் ஒழுங்காக நிறைவேற வசதி யளிக்கும். சிறிய விஷயங்களும் அந்தச் சமயத்தில் ஞாபகத்தி லிருந்து நாடகத்தின் வெற்றிக்கு உதவியளிக்கும். ஆகையால், இறுதி ஒத்திகை எப்பொழுதுமே ஒலிபரப்பு நேரத்துக்குச் சற்று முன்னதாக அமைய வேண்டு மென்பது விதியானுலும் ஒத்திகை முடிந்தவுடன் திடீரென்று ஒலிபரப்பை ஆரம்பித்துவிடவேண்டு

மென்பது அர்த்தமல்ல. நடிகரும் யந்திர சாதனங்களை இயக்கும் சகாக்களும் இறுதி ஒத்திகையை முடித்துக் கொண்டு அரை மணி நேரமாவது சிறிது ஓய்வெடுத்துக் கொண்டோ அல்லது சிரம பரிகாரம் செய்துகொண்டோ, அதன் பின்னர் ஒலிபரப்பை ஆரம்பிப்பதுதான் மிகவும் விரும்பத்தக்கது. இது ஒலிபரப்பும் சமயத்தில் யாவருக்கும் மன நிம்மதியையும் புத்துணர்ச்சியையும் உற்சாகத்தையும் தரும்.

எந்த நாடக ஒலிபரப்புக்கும் சாதாரணமாக மூன்று ஒத்திகைகள் இன்றியமையாதன என்று கருதுபவர். முதலாவதாக, நடிகரைத் தெரிவு செய்துகொண்டபின் ஆரம்பிக்கும் ஒத்திகையில், ஒவ்வொரு நடிகரும் தமது பாகத்தைச் சாதாரணமாக வாசித்து விளங்கிக்கொள்வதுடன் கதைப் போக்கையும் மற்றைய பாத்திரங்களின் தன்மையையும் அறிந்துகொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பம் கொடுக்க வேண்டும். இந்த ஆரம்ப ஒத்திகையில் சூத்திரதாரி, எல்லா நடிகரையும் ஒன்று கூட்டிவைத்து, முதலில் கதையை விளக்கிச் சொல்லுவார். பின்னர், ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் குண விசேஷங்களையும் தனித்தனியாக எடுத்து விளக்குவார். அடிப்படையான இந்த விளக்கங்களைத் தெரிந்துகொண்ட பின்னர் நடிகர் ஒவ்வொருவராகத் தமது பாகத்தை, தம்மாலியன்ற அளவு படிப்பார்கள். ஆரம்ப வாசிப்பின்போது சூத்திரதாரி இடையில் நிறுத்தி நடிப்புக் கற்பிக்க லாகாது. ஆரம்ப வாசிப்பு நடிகர்களுக்கு நாடகத் தொடர்ச்சியையும் அதில் பரிசயத்தையும் மாத்திரம் கொடுக்க ஏற்பட்டது. இந்த இரண்டு விஷயங்களிலும் நடிகர் ஈடுபட்ட பின்தான் நடிப்பைப் பற்றிச் சூத்திரதாரி கவனம் செலுத்தவேண்டும். அதன் பின், தொடர்ந்து இரண்டாவது மூன்ருவது வாசிப்புக்களிலேயே சூத்திரதாரி நடிகர்களின் நடிப்பில் கவனம்

செலுத்தி, ஒவ்வொருவராகத் தனித்தனியே அவரவர் பாகத்தைப் பக்குவப்படுத்துவார்.

மேற்சொன்ன விஷயமெல்லாம் நிலயத்து ஸ்டூடியோ ஒன்றிலேதான் நடைபெற்றாலும் ஒலிபரப்புக்குரிய கருவிகளும் யந்திர சாதனங்களும் இந்த ஒத்திகையில் இடம்பெற மாட்டா. சூழ்நிலைக்காக மைக்கிரபோனை மாத்திரம் நிறுத்தி வைத்துக்கொண்டு, அதைச் சுற்றி நடிகரும் சூத்திர தாரியும் நிற்க, முதலில் நடிப்புக்குரிய முக்கியமான பேச்சுப் பயிற்சியே இங்கு நடைபெறும். ஆகையால், ஒலிபரப்புக் கருவிகள் இதற்கு வேண்டியதில்லை. இந்தப் பேச்சுப் பயிற்சி நன்கு ஒத்திகை செய்யப்பட்டு, சூத்திரதாரி திருப்தி அடைந்த பின்னரே இரண்டாவது ஒத்திகை ஆரம்பிக்கும். சில சமயங்களில் நல்ல அநுபவப்பட்ட நடிகராயிருந்தால் ஒரு தடவை வாசித்துக்கொண்டாலே முதல் ஒத்திகையில் திருப்தி கண்டு விடலாம். ஆனால், ரேடியோவுக்குப் புதியவர்களாயிருந்தால் எட்டு அல்லது பத்துத் தடவையும் திருப்பித் திருப்பி வாசித்துப் பயின்றுகொள்ளும்படி ஏற்படவும் கூடும்.

ரேடியோ நடிகர்

இரண்டாவது ஒத்திகையில்தான் ஒலிபரப்புக் கருவிகள் இடம்பெற ஆரம்பிக்கும். அன்றியும், நடிகரின் திறமையை உண்மையில் பரீட்சிப்பதற்கும் இந்த ஒத்திகையே பிரதானம். நாடக மேடையில் பிரசித்தி பெற்ற நடிகர் ரேடியோ நாடகத்தில் வெற்றி பெறுவது அபூர்வம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். மேடையிலே நின்று அவயவங்கள் பலவற்றைத் துணைக்கொண்டு, தமக்கு முன் உட்கார்ந்திருக்கும் சபையோரின் முகக் குறிப்புகளைப் பின்பற்றி நடிக்கும் மேடை நடிகருக்கு ரேடியோவில் அந்த வசதிகள் ஒன்றும் கிடையா. அதனால், மேடையில் அநுபவப்பட்ட பல பழக்கங்கள் ஒலிபரப்பு மண்டபத்

திலும் வந்துவிடும். இவற்றை மேடை நடிகர் தவிர்ப்பதற்கு வெகு நாளாகும். இதே காரணத்துக்காகத்தான் ரேடியோ நிலையத்தில் வேலை பார்க்கிற அறிவிப்பாளர்களும் செய்தி வாசிப்பவர்களும் நாடகத்தில் நடிப்பதற்குப் பயன்பட மாட்டார்கள். பல காலம் தமது துறைகளில் விசேஷ அநுபவமும் பயிற்சியும் பெற்ற இந்த அறிவிப்பாளர் நாடகத்தில் நடிக்கும்போதும் பழைய பாணியும் உச்சரிப்பு முறையும் தம்மை அறியாமலே தோன்றிக் கொண்டிருக்கும். இதற்குப் புறநடையாகச் சிலர் இருக்கலாம். ஆனால், பொதுவாகச் சொல்லப்போனால் அறிவிப்பாளர்களாக வேலை செய்கிறவர்களை நாடகத்தில் கலந்து கொள்ளச் செய்வது நல்லதல்ல. மேடை நடிகரைப் போல இவர்கள் பேச்சுப் பாணியும் ஒரு தனி முறையில் பழக்கப் பட்டிருப்பது ஒரு காரணம்; இன்னொன்று, இவர்கள் குரல் ஏற்கெனவே நேயர்கள் கேட்டுப் பழகி யிருப்பதால், அதுவும், அறிவிப்புக்களிலும் செய்திகளிலுமே கேட்டுப் பழகி யிருப்பதால், நாடக நடிப்பிலே மீண்டும் கேட்கும் போது புதுமையோ அல்லது கவர்ச்சியோ கொடுக்காது. இந்தக் காரணங்களை வைத்தே ரேடியோ நாடகங்களில் அறிவிப்பாளர்களை நீக்குவது நல்லது.

மேடை நடிகரைப்போல ரேடியோ நடிகர் முன் கூட்டியே வசனங்களை மனப்பாடம் செய்துகொள்ள வேண்டிய அவசியம் இல்லையாயினும், எழுத்துப் பிரதியைப் படிக்கும்போது உணர்ச்சியுடன் நடிக்கவேண்டுமென்பதை மறந்துவிடுவார்கள். இதற்காகவே அத்தகைய நடிகருக்குப் போதிய அளவு ஒத்திகை வேண்டியிருக்கும். இதையெல்லாம் சூத்திரதாரி கவனித்து ஒத்திகையை நடத்தவேண்டும்.

இரண்டாவது ஒத்திகையில் சூத்திரதாரி முன்போல ஸ்டுடியோவினுள்ளே மற்றைய நடிகர் மத்தியில் நிற்க

மாட்டார். ஸ்டூடியோவை அடுத்துள்ள யந்திர அறையொன்றிலுட்கார்ந்துகொண்டு ஸ்டூடியோவிலிருக்கும் நடிகரைக்கொண்டு ஒத்திகை நடத்துவார். ஸ்டூடியோவுக்கும் யந்திர அறைக்குமிடையிலுள்ள கண்ணாடி ஜன்னல் வழியாக ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக்கொள்ளலாம்; அத்துடன் யந்திர அறைக்கும் ஸ்டூடியோவுக்கும் ஒலிக் கருவிகள் மூலம் பேச்சுத் தொடர்பு இணைந்திருந்தால் மைக்கின் மூலம் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்ளவும் முடியும். இந்த இரண்டாவது ஒத்திகையிலேதான் நடிகரின் குரல் நிதானம், நடிப்பின் முக்கிய சாயல்கள், இசை முதலிய புற ஒலிக் கலப்புக்கள் யாவும் மதிப்பிடப்படும். நடிகர் குரலின் காத்திரம், கனம், ஸ்தாயி இவைகளைக் கவனித்து, மைக்கிரபோனுக்கு எவ்வளவு தூரம் விலகி நிற்கவேண்டும் என்ற விஷயமும் இந்த ஒத்திகையிலேயே தீர்மானிக்கப்படும்.

நாடக ஒலிபரப்பில் எல்லாக் காரியத்துக்கும் பொறுப்பாளி நாடக சூத்திரதாரி என்பதைச் சம்பந்தப்பட்ட யாவரும் உணர்ந்துகொள்ளவேண்டியது அவசியம். நடிகர் தமது கடமை நடிப்பது மாத்திரந்தான் என்பதையும் மறந்துவிடலாகாது. ஆகையால், நடிகர் ஸ்டூடியோவுக்கு வெளியே என்ன அந்தஸ்திலிருந்தபோதிலும் ஸ்டூடியோவினுள்ளே சூத்திரதாரியின் கட்டளைகளுக்குப் பணியவேண்டியது அவசியம். பணிவும் அடக்கமும் விசுவாசமும் இன்றியமையாதன. அதே போல, சூத்திரதாரியின் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருக்கும் யந்திர இயக்கியும் சூத்திரதாரியின் தேவைகளுக்குத் தக்கவிதமாக உற்சாகத்துடன் ஒத்துழைக்கவேண்டியது அவசியம். வேண்டிய இடங்களில் ஒலியை அதிகப்படுத்துவது அல்லது குறைப்பது, ஒலியை மெதுவாக நழுவவிட்டு வந்து மூடுவது அல்லது படிப்படியாக எழுப்புவது, ஒலிக் குறிப்புக்கள் வரவேண்டிய இடங்களில் அவற்றைக் கலப்பது — இங்ஙனம் பல்வேறு தேவைகளுக்கிணங்க, சூத்திரதாரி விரும்பும் சூழ்நிலைக்குத் தக்க

படி ஒலியை இயங்கச் செய்வது யந்திர இயக்கியின் கடமை. உண்மையில் சூத்திரதாரியும் யந்திர இயக்கியும் ஒருவருக்கொருவர் கொடுத்துவாங்கி ஒத்துழைத்தால்தான் நாடக ஒலிபரப்பு வெற்றியடைய முடியும்.

ஒலி விநோதங்கள்

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில், ஒலியை உருவங்களாக்கி, காட்சி, ஜோடனை, மகிழ்ச்சி, சோகம், வீரம், சாந்தம் முதலிய சூழ்நிலைகளையெல்லாம் எப்படிச் சிருஷ்டிப்பதென்பதைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்லி வைப்பது உபயோகமாயிருக்கும். முக்கியமாக, ஒலிபரப்பு நாடகம் தயாரிக்கும் சூத்திரதாரிகளுக்கும், நாடகம் எழுத விரும்பும் எழுத்தாளர்களுக்கும் இந்தக் குறிப்புக்கள் பயனளிக்கும்.

நாடகத்தில் நடிப்பு முழுவதும் கதாபாத்திரங்கள் வாயிலிருந்து வெளிவரும் வசனங்களிலேயே முக்கியமாகத் தங்கியிருந்த போதிலும், அந்த நடிப்பெல்லாவற்றையும் பூரணமாக அநுபவிப்பதற்கு வேறு பல ஒலிகளைக்கொண்டு ஜால வித்தைகள் செய்ய வேண்டும். நாடகத்தில் இயற்கையாக ஏற்படும் ஒலிகளைத் தவிர, சூழ்நிலைக்காகச் சிருஷ்டிக்கப்படும் ஒலிகளைப்பற்றியே இங்கே குறிப்பிடுகிறேம்.

முதலில், காட்சி மாறுதல் சம்பந்தமான சூழ்நிலையைப் பற்றிக் கவனிப்போம். மேடை நாடகமானல் காட்சி மாறும்போது திரை போடுவார்கள். அடுத்த காட்சிக்கு வேருெரு திரை தயாராகப் போடப்பட்டிருக்கும். ஆனல் ரேடியோ நாடகத்தில் இந்தத் திரைகளெல்லாம் பெரும்பாலும் ஒலி மூலமாகச் சிருஷ்டிக்கப்படும். சில சமயங்களில் எவ்வித ஒலியும் இல்லாத மௌனமே காட்சியை மாற்றவும் கூடும். ஆனல் அது அவ்வளவு தூரம் வெற்றியளிக்கும் என்று சொல்வதற்கில்லை. ஏனெனில், சாந்தம் அல்லது அமைதி நிலையைக் காட்டுவதற்கும் ஒலியையே

திறம்பட உபயோகிக்கலாம். நிம்மதியான ஓர் இரவு வேளையில் தம்புராவை எடுத்து மந்தரத் தந்தியைமிக இலேசாக மீட்டிப் பாருங்கள். அதிலிருந்து பிறக்கும் நாதத்தில் படர்ந்து வரும் அந்தர காந்தார ஸ்வரம் மேலே தவழ்ந்து ரீங்காரம் செய்யும்போது உற்றுக் கவனித்தால் சர்வ லோகமுமே அடங்கி ஒடுங்கிய எல்லை யில்லாத அமைதியைக் காண்பிக்கும்; நிசப்தமான நடு நிசியை இன்னும் வற்புறுத்திக் காட்டும்; சகிக்க முடியாத தனிமையை மேலும் புலப்படுத்தும். பிற ஒலிக் கலப்பில்லாத ஒற்றை ஸ்ருதி அந்தர காந்தாரத்துகு இத்தனை சக்தி யென்பதை நாம் உணரலாம். இதே போல்தான் சோகம், இரக்கம், பிரிவு முதலிய ரஸங்களில் ஒரு காட்சி முடியும்போது ஏதாவது ஒரு தந்தி வாத்தியத்தில் ஒரு நரம்பை மாத்திரம் மீட்டிச் சோகத்தைத் தரும் ஒரு ராகச் சாயலைக் காட்டினால் அந்தக் காட்சியை முடிப்பதற்கும் அடுத்த காட்சியை எடுப்பதற்கும் பொருத்தமாயிருக்கும். எப்பொழுதும் ஒவ்வொரு காட்சி முடிவடையும் போதிருக்கும் சூழ்நிலையையே உபயோகித்து இசை மூலமாகவோ அல்லது வேறு ஒலி மூலமாகவோ காட்சி மாற்றம் செய்யவேண்டும். அது தான் வாய்ப்பாக அமையும். சில சமயங்களில், பின்னால் வரப்போகும் ஒரு காட்சியின் அறிவிப்பைக்கொண்டும் காட்சி மாற்றம் செய்யலாம். ஆனால், இதற்கு, முந்திய காட்சி முடிவை நடிகரின் சம்பாஷணை மூலம் அறிவிக்க வேண்டியது அவசியம். உதாரணமாக, இரு நண்பர்கள் சம்பாஷித்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு ஒரு நாடகம் பார்க்கப் போகிறார்கள், அல்லது ஒரு நடனக் கச்சேரி பார்க்கப் போகிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அவர்கள் சம்பாஷணை முடிவில், "நாடகம் ஆரம்பிக்கவேண்டிய சமயமாகிவிட்டது; வா போகலாம்" என்று சொன்னால் அவர்கள் சம்பாஷணை முடிகிறதாகவும், அந்தக் காட்சி முடிகிறதாகவும் தெரிந்து விடுகிறது. அடுத்த காட்சி நாடக

அரங்காயிருக்கு மென்பதும் அவர்கள் சம்பாஷணை மூலம் தெரிகிறது. ஆகையால், அந்தக் காட்சிக்குரிய ஒலிக் குறிப்பை உடனே வரவழைக்கலாம். நாடகம் ஆரம்பிக்கும் முன் கேட்கும் சில வாத்தியங்களின் ஒலியை இங்கே புலப்படுத்தலாம்.

இதே விதமாக, வாத்தியங்களைக்கொண்டு காட்சிக்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் பொருத்தமான இசை உருவங்களைச் சிருஷ்டித்து ரேடியோ நாடகத்தில் 'திரை' அமைக்கலாம். இன்னும், ஒரு காட்சியின் முடிவில் படிப் படியாக ஒலியைக் குறைத்து அற்றுப்போகும்படி செய் வதன் மூலமும் சிலர் காட்சி மாற்றத்தை ஏற்படுத்து வார்கள். வேறு சிலர் கட்டியக்காரன் முறையை அநு சரித்து, ஓர் உரை நடையைப் புகுத்திக் காட்சியை மாற்று வார்கள். இங்ஙனம் பல்வேறு விதமான ஒலி விநோதங்களை அநுஷ்டித்த போதிலும் எந்த முறையும் மிகச் சிறந்தது என்று சொல்வதற்கில்லை. ஒவ்வொன்றிலும் ஏதாவது குறைபாடு இருக்கத்தான் இருக்கும். ஏற்கெனவே நாம் குறிப்பிட்டபடி, சூழ்நிலையை நன்முக உணர்ந்துகொண் டால் சந்தர்ப்பத்துக்குத் தக்கவாறு சூத்திரதாரி பொருத்த மான உபாயத்தைக் கையாள முடியும்.

இனி, ஒலிபரப்பு நாடகத்தில் சூழ்நிலைக்கு மாத்திரம் உபயோகிக்கும் ஒலிக் குறிப்புக்களைத் தவிர, சம்பவங் களுக்குத் தக்க ஒலிக் குறிப்புக்களையும் காண்பிக்கவேண்டி யிருக்கும். ஆள் நடமாட்டத்தில் காலடிச் சப்தம், கதவு திறத்தல், மூடுதல், மற்றக் காரியங்களில் சாதாரணமாகக் கேட்கும் சப்தம், இயற்கையில் காற்று, புயல், இடி முழக்கம், கடல் அலை, பறவை விலங்குகளின் சப்தம், குழந்தை அழுதல், வண்டி வாகனங்கள் இயங்கும் சப்தம் -- இப்படிப் பல்வேறு வகையான ஒலிகளை யெல்லாம் ரேடியோ நாடகத்தில் தத்ரூபமாகக் காண்பிக்கலாம். இவற்றுக்கெல்லாம் இந்தக் காலத்தில் எத்தனையோ சிறந்த

ஒலிப்பதிவுகள் இருக்கின்றன. தேவைக்குகந்தபடி உபயோகித்துக்கொள்ளலாம்.

ஒலிக்குறிப்புக்கள் ரேடியோ நாடகத்தில் சூழ்நிலையைப் பெருக்குமாயினும், அளவுக்கு மிஞ்சி, கண்ட கண்ட இடங்களிலெல்லாம் உபயோகிப்பது விரும்பத்தக்கதல்ல. முக்கியமான இடங்களில் மாத்திரம் உபயோகித்தால் போதுமானது. இல்லாவிட்டால் நாடகம் கேட்கும் நேயர்களின் கவனத்தைச் சிதைத்துவிடக்கூடும். ஒலிக்குறிப்புக்களில் சூழ்நிலையைச் சித்திரிக்கும் வாத்திய இசை முதலியவற்றை அளவுக்கு மிஞ்சி நீடிக்கலாகாது. மிக அதிகமானால் பத்து அல்லது பதினைந்து செகண்டுக்கு அதிகரிக்காமல் ஒலிக்குறிப்புக்களை உபயோகிக்கவேண்டும்.

இரண்டாவது ஒத்திகை

முதலாவது ஒத்திகையில் நடிகர் தம் பாகங்களைச் சுத்தமாகவும் பிழையறவும் வாசித்துப் பயின்றுகொள்ள வேண்டும் என்று கூறினோம். அந்தப் பயிற்சியைக்கொண்டு, இரண்டாவது ஒத்திகையில் நாடகத்தில் வரும் எல்லா நடிகரின் பாகங்களையும், ஒலிக்குறிப்புக்கள் தொடர்ச்சிகள் முதலியவற்றையும் ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவு வரை ஒத்திகை பார்க்கவேண்டும். இதிலே, நடிகர் எழுத்துப்பிரதியிலுள்ள தத்தம் பாகங்களை மாத்திரம் சிவப்பு அல்லது நீலப் பென்சில் கொண்டு அடையாளமிட்டு வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். ஒரு நடிகர் பேசி முடிந்து மற்றவர் பாகம் வந்ததும், அவர் தொடர்ச்சியை விடாது சட்டென்று பேசுவதற்குத் தயாராயிருக்கவேண்டும். அதுவுமன்றி, ஒலிக்குறிப்புக்கள் அல்லது காட்சி மாற்றங்கள் வருமிடங்களிலெல்லாம், எழுத்துப் பிரதியில் சூத்திரதாரி அவற்றை விவரமாகக் குறிப்பிட்டிருப்பாராகையால், அவற்றையும் கவனித்து எங்கெல்லாம் நிறுத்தவேண்டு மென்பதையும் தெரிந்துகொள்ளல் வேண்டும். அங்ஙனம் ஒலிக்குறிப்

புக்கள் வரும்போது, பொதுவாக அவை ஒலிப்பதிவுகள் மூலம் வழங்கப்படுமாகையால், ஸ்டூடியோவிலுள்ள நடிகர் காதுகளுக்கு எட்டா. யந்திர அறையிலிருக்கும் சூத்திர தாரிக்கும் யந்திரத்தை இயக்கும் சகாவுக்கும் மாத்திரம் கேட்கும். அவர்களே நடிகர் பேச்சையும் ஒலிக்குறிப்புக் களையும் பிரிக்கவேண்டிய இடத்தில் பிரித்து, கலக்க வேண்டிய இடத்தில் கலந்து ஒலி பரப்பில் வழங்குவார்கள். இந்த ஒழுங்கைப் பின்பற்றி வரும் சூத்திரதாரி, கண்ணுடி ஜன்னல் வழியாக, நடிகர் நிறுத்தவேண்டிய இடங்களையும் ஆரம்பிக்க வேண்டிய இடங்களையும் சைகை மூலம் காண் பிப்பார். இப்படிச் சைகை காண்பிக்கும்போது சில நடிகர் அவற்றைப் பின்பற்றிக்கொள்ள முடியாமல் இருக்கு மாகையால், முன்னதாகவே சூத்திரதாரி நடிகருக்கு எல் லாச் சைகைகளையும் விளக்கிவைத்தல் நல்லது. பெரும் பாலான ஸ்டூடியோக்களில் இந்தக் காலத்தில் 'ஸ்பீக் பாக்' என்ற பேச்சு யந்திர வசதி யிருப்பதால், யந்திர அறையி லிருக்கும் சூத்திரதாரி ஸ்டூடியோவிலிருக்கும் நடிகருக்கு ஒத்திகை வேளையில் தமது கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்லலாம்.

இந்த இரண்டாவது ஒத்திகையின்போது இடத்துக் கிடம் நிறுத்தி நிறுத்திச் சூத்திரதாரி ஒவ்வொரு நடிகருக் கும் தனித்தனியே பயிற்சி அளித்துச் செல்ல, சாதாரண மாக அரைமணி நேர நாடகம் இரண்டு மணி நேரத்தைப் போக்கி விடக்கூடும். ஆகையால், இரண்டாவது ஒத்திகை யில் நாடகத்தின் கால அளவைக் கணக்கிடுதல் முடியாது. நடிகரின் பாகங்கள் தனித்தனியே பூரண பக்குவம் பெற்றுள்ளனவா, ஒலிக்குறிப்புக்களெல்லாம் அந்த அந்த இடங்களில் சேர்க்கப்படுகின்றனவா, இவற்றை நடிகர் கவனித்துத் தங்கள் பாகங்களைச் செவ்வனே ஒப்பிக் கின்றனரா என்பதையெல்லாம் சூத்திரதாரி கவனிப்பார். இதுதான் இரண்டாவது ஒத்திகையின் நோக்கம். இரண்

டாவது ஒத்திகை யென்று இதனை நாம் குறிப்பிட்ட போதிலும் எண்ணிக்கையில் இது இரண்டாவது அல்ல; ஒத்திகையின் இரண்டாவது படி என்று சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில், இந்த ஒத்திகை ஒரு தடவை நடந்தவுடன் திருப்தி ஏற்பட்டு விடுமென்று சொல்வதற்கில்லை. நடிகரின் திறமையைப் பொறுத்து இரண்டு மூன்று தடவையும் திருப்பித் திருப்பி நடத்தவேண்டி நேரிடலாம். எத்தனை தடவை ஒத்திகை பார்த்தாலும் ஒவ்வொரு நடிகரும் பக்குவமாக நடிக்கும்வரையில் சூத்திரதாரி ஒத்திகையைக் கைவிடலாகாது.

இறுதி ஒத்திகை

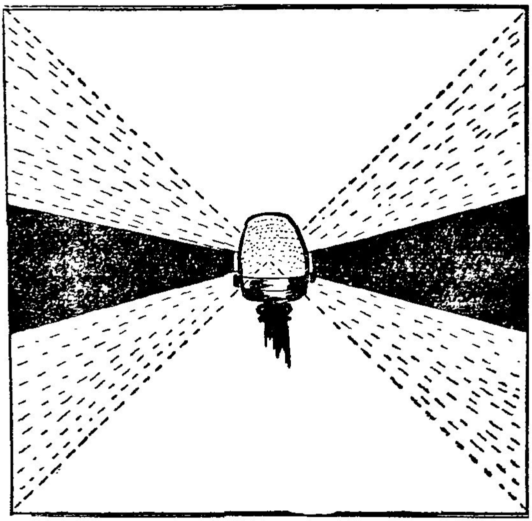
ஒத்திகையின் இரண்டாம் படியில் திருப்தி கண்டவுடன் மூன்ருவது படி, அதாவது, ஒலிபரப்புக்கு முந்திய இறுதி ஒத்திகை இலகுவாயிருக்கும். இதிலேதான் நடிகரின் பேச்சுப் பகுதி, ஒலிக் குறிப்புக்கள், இசை, பாட்டு, முதலிய சகல அம்சங்களுக்கும் காலக் கணக்குப் பார்க்க வேண்டும். ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சி எதுவாயிருந்தாலும் காலக் கணக்கு இன்றியமையாதது. ஆகையால், நாடக ஒலிபரப்பும் அதற்கெனக் குறிக்கப்பட்ட அரை மணி நேரத்திலோ அல்லது முக்கால் மணி நேரத்திலோ, ஒரு நிமிஷமாவது அதிகரிக்காமலும் குறையாமலும், சரியான அளவில் நிறைவேறவேண்டும். அதுவே நல்ல ஒலிபரப்பின் லக்ஷணம். மூன்ருவது ஒலிபரப்பில் சூத்திரதாரி கடிகாரமும் கையுமாக நின்று கால அளவைக் கவனிப்பார். குறிப்பிட்ட நேரத்துக்கு அதிகரிக்குமாளுல் பொருத்தமான சில வசன பாகங்களை நீக்குவார். இதற்கு மாருக, குறிப்பிட்ட ஒலி பரப்பு நேரத்துக்குப் போதாமல் இருந்தால் நாடகத்தில் என்ன செய்வது? இதுதான் ரேடியோ நாடகம் தயாரிப்பவர்களுக்கு அதிகத் தலைவலியைக் கொடுக்கும் ஒரு பிரச்சினை. ஆனால், இந்தப் பிரச்சினைக்கே இடம் வைக்காமல், திறமை

யுள்ள நாடகாசிரியர் தமது நாடகத்தை எப்பொழுதுமே சிறிது நீளமாக எழுதிக்கொடுப்பார். நேரத்துக்கதிகமாக எழுதப்பட்டால் சிற்சில வசன பாகங்களைக் குறைப்பது மிக எளிது. ஆனால், போதாமல் குறைவாயிருந்துவிட்டால் புதிதாகச் சிருஷ்டிப்பது கஷ்டமானது. ஆகவே, எந்தச் சமயத்திலும் நாடகாசிரியர் உத்தேசமாக இரண்டு நிமிஷம் அதிகப்படத் தக்கதாகவே தமது பிரதியைத் தயார் செய்து கொடுத்தல் இன்றியமையாதது. சூத்திரதாரியின் வேலையை இது சுலபமாக்கும். அன்றியும், அநுபவ வாயிலாக ஒலி பரப்பாளர் கண்ட ஓர் உண்மை யென்ன வெனில், பெரும் பாலும் ஒத்திகை சமயத்தில் சரியாக முப்பது நிமிஷ நேரம் பிடிக்கும் ஒரு நாடகம் ஒலிபரப்பப்படும் சமயத்தில் ஏறக் குறைய முப்பத்தொரு நிமிஷத்துக்கு நீண்டு விடும். ஒத்தி கையின்போது பெரும்பாலான நடிகர்களும் சிறிது துரித மாகவே வாசித்துவிட்டு ஒலிபரப்பும் சமயத்தில் பொறுப் பும் அக்கறை யுணர்ச்சியும் தம்மைத் தாக்கிக்கொண் டிருக்கும் காரணத்தால் தாமதமாகவே பேசுவார்கள். இதன் விளைவாக அவர்களை அறியாமலே நாடகம் நீண்டு விடும். இதனைச் சூத்திரிதாரி உணர்ந்து முன்னெச்சரிக்கை யாகவே நாடகத்தை முப்பது அல்லது நாற்பது செகண்டு குறைவாகவே வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். ஒலி பரப்புச் சமயத்தில் நாடகம் குறையு மென்று கண்டால் இடையிலே இசையையோ அல்லது ஒலிக் குறிப்புக்களையோ சிறிதளவு நீட்டி நாடகத்தைச் சரியான கால அளவில் பூர்த்தி செய்துவிடலாம். ஆனால், கால அளவுக்கு அதிகப் பட்டால் கடைசி வேளையில் நடிகர் தமது பாகங்களை அவசர அவசரமாகப் பேசவேண்டி வரும். இது நாடகப் பந்தாவைக் குலைத்து ரஸிக்க முடியாமல் செய்துவிடும். ஆகவே, ஒலிபரப்புக்கு எப்பொழுதும் சுமார் ஒரு நிமிஷ நேரத்தைக் கை காவலாக வைத்துக்கொண்டு ஒத்திகை நடத்துவதுதான் நல்லது.

இந்த ஒத்திகையிலே சூத்திரதாரி கால அளவைக் கவனிப்பதுடன் நடிகரின் குரல்கள் மைக்கிரபோனில் அமையும் சரியான நிலையையும் கவனிக்கவேண்டும். சாதாரணமான பேச்சாயிருந்தால் இரண்டு அல்லது மூன்றடி தூரத்தில் நின்று பேசலாம். அதற்குக் குறைந் தால் ரேடியோவிலே குரல் சிதைந்து வரும். கூடினுல், எங்கோ தூரத்தில் நின்று பேசுவது போல் கேட்கும். அத்தகைய ஒரு பாவனை தேவையாயிருந்தால் மாத்திரம் மைக்கிரபோனுக்கு நேரே தொலைவில் நின்று பேசலாம். ஆனுல், சிலருடைய குரலின் கனம் அதிகமாயிருந்தால் மைக்கிரபோனுக்கு மிகவும் தள்ளி நிறுத்தப்படவேண்டும் என்று சிலர் நினைப்பது தவறு. மைக்கிரபோனை விட்டுத் தூரத்தில் சென்ருல் அந்தத் தூரம் ஒலிபரப்பிலும் பிரதி பலிக்கும். இதைத் தவிர்க்க ஒரு வழியிருக்கிறது. சாதாரண மாக இந்தக் காலத்தில் ரேடியோ நிலையங்களில் உபயோகிக் கும் மைக்கிரபோன், அதுவும் நாடகத்துக்கு உபயோகிக்கும் மைக்கிரபோன், "ரிபன் மைக்" என்று சொல்லப்படும் இரு பக்கம் இயங்கும் கருவிதான். இது நான்கு பக்கங்களைக் கொண்டது. அகலமான இரு பக்கங்கள், ஒன்றுக்கொன்று எதிர்ப்புறமாயுள்ளவை, இயங்கும் சக்தியுள்ளன. ஒடுக்க மான மற்றைய இருபக்கங்களும் இயங்கமாட்டா. இயங்கும் இரு பக்கத்திலும் நடிகர் பலர், எதிருக்கெதிர் நின்று ஏக சமயத்தில் பேச இந்த மைக்கிரபோன் வாய்ப்பானது. இந்த இயங்கும் சக்தியும் மைக்கிரபோன் மத்தியிலிருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள்தான் காத்திரமாயிருக்கும். அதைத் தாண்டினுல் காத்திரம் குறையும். மிகவும் கன முள்ள சாரீரமானுல், மைக்கின் ஒரு பாகத்தில், காத்திரம் குறைந்த எல்லையில் நிறுத்தக் கனம் குறையும்; ஆனுல் நாம் முன் குறிப்பிட்ட தூர உணர்ச்சி இதில் ஏற்படாது.

அடுத்த பக்கத்தில் உள்ள படத்தில் இருபக்கம் இயங் கும் மைக்கிரபோனைப்பற்றிய விளக்கத்தைக் காணலாம்.

அதில், மிக அதிகம் சக்தி வாய்ந்த மண்டலம், சக்தி குறைந்த மண்டலம், சக்தி முழுவதும் இல்லாத பக்கம் ஆகிய எல்லைகளைக் காணலாம். முதல் மண்டலத்தில் நின்று பேசினால் குரல் காத்திரமாக எழும். அதே மண்டலத்தின் எல்லைக்குள், ஆனால் சிறிது நீண்ட தூரத்தில் நின்று



இரு பக்கம் இயங்கும் மைக்கிரபோன்

பேசினால் அந்தத் தூரமும் ஒலிபரப்பில் பிரதிபலிக்கும். இரண்டாவது மண்டலத்தில் இரண்டு அல்லது மூன்றடி தூரத்திலிருந்து பேசினால் குரலின் கனம் குறைந்து கேட்கும். ஆனால், குரலின் தன்மையில் விபரீதம் ஏற்படாது. மூன்றாவது எல்லையாகிய சக்தியற்ற பக்கத்திலிருந்தால் ஒலியே கவரப்படாது. ஆகையால், இந்தக் குணங்கள் நிறைந்த மேற்சொன்ன மைக்கிரபோன் நாடக ஒலிபரப்புக்கு மிகவும் பொருத்தமானது. ரகசியப் பேச்சு, உரத்துக் கத்தவேண்டிய கோபப் பேச்சு, தூரத்தில் நிற்பவர்கள்

பேசும் பேச்சு, பேசிக்கொண்டே ஒருவர் வெளியே போகும் பாவனை - இவற்றுக்கெல்லாம் இந்த மைக்கிரபோனே மிக வாய்ப்பானது.

ஆண்களின் குரலுக்கும் பெண்களின் குரலுக்கும் ரேடியோக் கருவிகளில் ஒன்ருகிய மைக்கிரபோன் இயல்பாகவே பாரபட்சம் காண்பிப்பது வழக்கம். பெண்களின் குரல்கள் ஸ்தாயியில் உயர்ந்திருப்பதால் மேல் ஸ்தாயி அநுஸ்வரங்கள் அதிகமாகத் தோன்றி ரேடியோவில் சில விபரீதங்களை ஏற்படுத்திவிடும். ஆகையால் பெண் குரல்களை மைக்கிரபோனில் பதியவைக்கும்போது ஆண்களைப் போல மைக்கின் நேர் எதிரில் நிறுத்தாமல் அவர்களைச் சிறிது வலப்புறம் அல்லது இடப்புறமாகத் தள்ளி நிறுத்துவது தான் நல்ல பலனைத் தரும். அன்றியும், பெண்கள் அழுதாலும் சிரித்தாலும் இயல்பாகவுள்ள ஸ்தாயி மேலும் உயரும். அது காரணமாக ரேடியோவில் இயற்கையான ஒலி தொனிக்காது. ஆகையால், ரேடியோ நாடகத்தில் பெண்கள் சிரிப்பதோ அழுவதோ, சாதாரணமாக அவர்களது இயற்கைச் சிரிப்பாகவோ அழுகையாகவோ இருக்காமல், சிறிது ஸ்தாயியைக் குறைத்து, நடிப்புச் சிரிப்பாகவும் அழுகையாகவும் காண்பிக்க வேண்டும். இவற்றை ஒத்திகையின்போது நன்ருகப் பரீட்சித்து நிதானப்படுத்திக் கொள்ளுதல்வேண்டும். இன்னுமொன்று : மைக்கிரபோனுக்கு ஒலி மாத்திரம் பிடிக்குமல்லாமல் காற்ருேடு அது சேர்ந்து வந்தால் வெறுப்புக்கொள்ளும். ஆகையால், சிரிப்பிலும் அழுகையிலும் மூச்சை அதிகமாகப் பிரயோகிக்காது பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். அதிக மூச்சோடு வரும் விம்முதல் புயற்காற்றும் இடி முழக்கமும் போலக் கேட்கக்கூடும் !

இத்தகைய உபாயங்கள் யாவும் மூன்ருவது ஒத்திகையில் சரிவரப் பரீட்சித்துத் தீர்மானிக்கப்படவேண்டும்.

நடிகர் இவற்றை அப்பியாசப்படுத்திக்கொண்டு தாம் நிற்க வேண்டிய ஸ்தானங்களையும் நிதானமாக ஞாபகத்தில் வைத்திருத்தல்வேண்டும். ஒலிபரப்புச் சமயத்தில் இந்த ஒழுங்குகளையெல்லாம் சரிவரப் பின்பற்றவேண்டும்.

ரேடியோ நாடக ஒத்திகை நடக்கும்போது எந்த நடிகராவது அது ஒத்திகைதானே என்று அலட்சியமாயிருக்காது, ஒலிபரப்பே நடைபெறுகிறதென்ற எண்ணத்துடன் அக்கறையும் பயபக்தியும் கொண்டு நடித்தல் வேண்டும். விளையாட்டுப் புத்தி, வேடிக்கை மனப்பான்மை இவையெல்லாம் நாடக ஒத்திகையின்போது வைத்துக்கொள்ளலாகாது. அளவுக்கு மிஞ்சி மூச்செறிதல், இருமுதல், கனைத்தல், சிரித்தல், கையில் உள்ள காகிதத்தை அசைத்து ஒலியுண்டாக்குதல், ஸ்டூடியோவிலே அங்கும் இங்குமாக அலைந்து திரிதல்—இத்தகைய செயல்களைத் தவிர்த்தல் வேண்டும். நாடக சூத்திரதாரிக்கு நடிகர் யாவரும் ஒத்திகைச் சமயத்திலும் ஒலிபரப்புச் சமயத்திலும் மரியாதையுடன் கீழ்ப்படிதல் மிக மிக இன்றியமையாதது. நடிகரின் குறைபாடுகளையெல்லாம் திருத்தும்போதும், தாம் நினைத்த பிரகாரம் ஒலிக்குறிப்புக்கள் அமையாத போதும், ஒத்திகை தமது இஷ்டப்படி பலன் தராதபோதும் சூத்திரதாரிக்குச் சில சமயங்களில் சகிக்க முடியாத கோபம் எழக்கூடும். அந்தக் கோபத்தை வெளிக்காட்டி நடிகரின் உற்சாகத்தைப் பாதிக்கும் சூத்திரதாரி அவ்வளவு திறமைசாலி என்று சொல்ல முடியாது. ஆயினும், சிறந்த கலைஞராகவும் சாதாரண வாழ்வில் இங்கிதம் நிறைந்தவராகவும் உள்ள சூத்திரதாரிகளும் இருக்கிறார்கள். நாடக ஒத்திகையில் தமது முழுக் கவனத்தையும் ஒப்படைத்துத் தமது கற்பனையின் பிரகாரம் எல்லாம் நடந்துகொண்டிருக்க, ஓரோரிடத்தில் சிறிது கோணிவிட்டால் அவர்கள் விசுவாமித்திரர்களாகிவிடவும் கூடும். அதைக் கண்டு நடிகர் திகைத்துப் போகாமல் எச்சரிக்கையா யிருக்கவேண்டும். ஏனெனில்,

நாடகம் ஒலிபரப்பி முடிந்ததும் அந்தக் கலைஞர் பழையபடி தமது இங்கித சுபாவத்துக்கு வந்துவிடுவார். ஒலிபரப்புக்கு முந்திய இறுதி ஒத்திகை முடிந்தவுடன், நாம் முன்பே குறிப்பிட்டபடி, கால்மணி நேரமோ அரைமணி நேரமோ ஓய்வு பெற்று, அதன் பின்னரே ஒலிபரப்பை ஆரம்பிக்க வேண்டும். இந்த ஓய்வு மிகவும் இன்றியமையாதது. இதில் நடிகரும் சூத்திரதாரியும், சம்பந்தப்பட்ட மற்றவர்களும் ஒத்திகையில் தாம் அடைந்த கஷ்டங்களையெல்லாம் ஒரு சிறிது மறந்து, முடுக்கிவிடப்பட்டிருந்த நரம்புகளையெல்லாம் தளர்த்தி, ஆத்திரங்கள் சீற்றங்கள் அதிர்வேட்டுக்களை மறந்து, காபித் தம்ளர்களுடன் சிரம பரிகாரம் செய்துகொள்வது பின்னால் நடக்க இருக்கும் ஒலிபரப்புக்கு எவ்வளவோ உதவியாயிருக்கும்.

இறுதியாக, ஒலிபரப்பு நடக்கிறது. ஸ்டூடியோவில் மைக்கிரபோன் கருவிக்குச் சரியான தூரத்தில் அந்த அந்த நடிகர் நிற்கிறார்களா என்று சூத்திரதாரி ஒரு தடவை பார்த்துக்கொள்வார். யந்திர சாதனங்களெல்லாம் சரியாக இருக்கின்றனவா என்று யந்திர நிபுணர் பரீட்சித்துப் பார்த்து, ஸ்டூடியோவிலும் யந்திர அறையிலும் கடிகாரங்கள் சரியான நேரம் காண்பிக்கின்றனவா என்றும் பார்த்துக் கொள்வார். நடிகர்கள் தம் கையிலுள்ள எழுத்துப் பிரதிகளெல்லாம் சரியான ஒழுங்கில் பக்கம் பக்கமாக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்று பார்த்துக் கொள்வார்கள். ஒலிக்குறிப்புகளை இயக்குவதற்கு நியமிக்கப்பட்டவர் தமது காரியத்தில் கண்ணும் கருத்துமாகக் காத்திருப்பார். கடிகார முள் குறிப்பிட்ட நேரத்தை எட்டியதும் அறிவிப்பாளர் ஆரம்பிக்கிறார். நாடகத்தின் விறு விறுப்புக்கும் கதையின் போக்குக்கும் தக்கதாக அறிவிப்பாளர் வார்த்தைகளும் இருத்தல்வேண்டும். அதாவது, நாடகத்தின் ஒரு பகுதியாகவே நாடக அறிவிப்பாளரின் அறிவிப்பும் இருத்தல்வேண்டும். செய்தி அறிவிப்பு, இசை

நிகழ்ச்சி அறிவிப்பு முதலிய மற்றைய அறிவிப்புக்களைப் போலல்லாது நாடக அறிவிப்புக்கு ஒரு தனிப் பாணி வேண்டும். கேட்கும் நேயர்களை வரப்போகும் நாடகத்துக்குத் தயார்ப்படுத்தும் ஒருவித எடுப்பான பாணிதான் விரும்பத்தக்கது.

நன்றியுரை

நாடக ஒலிபரப்பு முடிந்தவுடன் சூத்திரதாரிக்கும் நடிகருக்கும் இடையில் சம்பாஷணைகளும் விமரிசனங்களும் எழுவது இயல்பு. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சூத்திரதாரி நடந்துகொள்ளும் முறை ஒரு முக்கியமான பாகமாகும். எல்லா நடிகரையும் தட்டிக் கொடுத்து உற்சாகமூட்டி நன்றி பாராட்டி அனுப்பவேண்டியது பெருங்கடமை. எந்த நடிகரையாவது தனிப்படுத்திப் பெருமை பாராட்டுவதோ அல்லது குறை கூறுவதோ சிறிதும் விரும்பத்தக்கதல்ல. எல்லாருக்கும் ஒரே விதமாக முகஸ்துதி கூற வேண்டும். சிலர் சிறப்புற நடித்திருக்கலாம். இன்னும் சிலர் எதிர்பாராத தவறுகள் செய்திருக்கலாம். ஆனால், ஒலிபரப்பு முடிவில் இவற்றைப் பொருட்படுத்திச் சிலரைப் பாராட்டுவதும் வேறு சிலரைக் கண்டிப்பதும் நடிகரின் உற்சாகத்தைத் தளர்த்துவதாகும். அன்றி, அது இங்கிதமும் அல்ல. ஒலிபரப்பு முடிவில் நடிகர் யாவரும் திருப்தியுடனும் மனச் சாந்தியுடனும் மகிழ்ச்சியுடனும் வீடு செல்வதற்கு இரண்டு நல்ல வார்த்தை சொல்லி அனுப்புதல் வேண்டும். ஆகையால், சிறந்த சூத்திரதாரிக்கு இந்தப் பண்பு மிகவும் இன்றியமையாதது. (இந்நூலின் இறுதியிலுள்ள அநுபந்தத்தில் ஒத்திகைக்கு முன்னும் பின்னும் என்ற நாடகத்தைப் பார்க்க).

பதின்மூன்றும் அத்தியாயம்

வானொலியும் சங்கீதமும்

ஒலிபரப்பு விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் பயனாக எல்லாக் கலைகளுமே நன்மை அடைந்த போதிலும் இசைக்கலைக்குத் தான் அதிக அதிருஷ்டமென்று சொல்லவேண்டும். கேள்விப் புலனில் தங்கியுள்ள இந்தக் கலை ரேடியோவின் வருகையால் அளவற்ற முன்னேற்றம் பெற்றுள்ளது. பொதுமக்களைக் களிப்பிக்கும் மேடையைவிட, கச்சேரியின் இசை நுட்பங்களையெல்லாம் தெளிவாகவும் சிறப்பாகவும் காண்பிப்பதற்கு ரேடியோவே சிறந்த வசதியளிக்கிறது. அன்றியும், சாஸ்திரோக்தமான முறையில் நமது இசைக் கலையில் புதிய முயற்சிகள், சாதனைகளை நிறைவேற்றவும், புத்தம் புதிய கலையுருவங்களை ஆக்குவதற்குச் சோதனைகள் பல செய்யவும், வழி முறை வந்த பாடாந்தரங்களையும் பாணிகளையும் பிற்சந்ததியாரின் உபயோகத்துக்குப் பேணி வைத்துக் கொடுக்கவும் ரேடியோ விஞ்ஞானம் இன்று பயன்படுகிறது.

இத்தகைய அநுகூலங்களையெல்லாம் தரும் ரேடியோ இருக்கையில் அதனை எல்லா வகையிலும் வளப்படுத்தி நமது இசைக்கலையை விருத்தி செய்யவும் புதிய சிருஷ்டிகளை ஆக்கவும் ரேடியோ நிர்வாகிகள் தம்மாலான முயற்சிகளைச் செய்தல்வேண்டும். மக்களுக்குக் கலையை வழங்குவது மாத் திரம் கடமையல்ல; அந்தக் கலையை விருத்திசெய்ய ஆதார மளிப்பது அதைவிடப் பெரிய கடமை. ஆகவே, பல விதத்தில் அநுகூலங்கள் நிறைந்த ஒலிபரப்புச் சாதனத் தைத் தக்கவாறு பயன்படுத்தி நாட்டின் கலையை வளப்

படுத்தி மக்களுக்கு விநியோகிப்பதுடன் அந்தக் கலைக்குப் புதிய உருவங்கள் கொடுத்தும், மறைந்துபோன உருவங்களுக்குப் புத்துயிரளித்தும் வளம்படுத்தவேண்டும். இந்தக் கடமைகளை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டே ரேடியோவில் சங்கீத ஒலிபரப்புத் துறையிலுள்ள நிர்வாகிகளும் கலைஞர்களும் பணியாற்றுதல் வேண்டும்.

கச்சேரி நிகழ்ச்சி

கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்கள் சாதாரணமாக மேடையில் மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேரம் உட்கார்ந்து கச்சேரி செய்வது சம்பிரதாயமாக இருந்து வருகிறது. ஆனால் ரேடியோ ஒலிபரப்புக்குள்ள நேரத்தில் ஒரு கச்சேரிக்காக மாத்திரம் மூன்று மணி நேரத்தை ஒதுக்கிவிடுவது சாத்தியமாகாது. ஆகையால், ரேடியோ சம்பிரதாயத்தில் அதிகப்படி ஒரு மணி அல்லது ஒன்றரை மணி நேரந்தான் ஒதுக்கிவைப்பார்கள். பொதுவாக இசை நிகழ்ச்சிகள், பாட்டா யிருந்தாலும் சரி, வாத்தியக் கச்சேரியா யிருந்தாலும் சரி, அரை மணி நேரம் முதல் ஒரு மணி நேரம் வரை நடைபெற்று வருகின்றன. சென்னை, திருச்சிராப்பள்ளி முதலிய நிலையங்களில் சாதாரணமான கச்சேரிகளுக்கு அரை மணி அல்லது முக்கால் மணி நேரம் கொடுக்கிறார்கள். பெரிய வித்துவான்களுடைய கச்சேரிகளாயிருந்தால் ஒன்றேகால் மணி நேரமும் கொடுக்கிறார்கள். இந்த நேர எல்லைக்குள் பாடகரும் வாத்தியக்காரரும் எவ்வகையாகத் தமது கச்சேரியை அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பது பற்றியும், நிலைய நிர்வாகிகள் முக்கியமாகச் சங்கீதப்பகுதி நிர்வாகிகள் எவ்விதம் இந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கவேண்டும் என்பதுபற்றியும் ஆராய்வோம்.

மேடை மீது கச்சேரி செய்து அநுபவப்பட்டவர்களையே ரேடியோ நிர்வாகிகள் பெரும்பாலும் ஒலிபரப்

புக்குத் தெரிவு செய்வார்கள்; அல்லது, மேடையில் கச்சேரி செய்யத்தக்க ஆற்றலுள்ளவர்களைத் தெரிவு செய்வார்கள். மேடை அநுபவம் பெற்றவர்கள்தாம் ரேடியோவிலும் விரைவில் கீர்த்தி பெறுவார்கள். இந்தக் காரணத்தால், பெரும்பாலான பாடகர்கள் தாம் மேடையில் சாதாரணமாக அநுஷ்டிக்கும் முறைகளையே ரேடியோ நிலையத்திலுள்ள ஸ்டூடியோவிலும் அநுஷ்டித்து வருகிறார்கள். மைக்கிரபோன் கருவியையும் ஒலிபரப்புக்கு உதவும் பிற யந்திரங்களையும் இவர்கள் பொருட்படுத்துவதில்லை. ஒலிபரப்பு நிர்வாகிகள்தாம் பாடகரின் நிலைமையைக் கவனித்து, தமக்கு வேண்டிய பலனைப் பெறுவதற்கு ஏதோ ஒருவிதமாகச் சமாளித்துக்கொள்ளவேண்டும் என்றாகி விடுகிறது. இந்த வகையில். சில பாடகர் அதிருஷ்டமுள்ளவர்களானால் ஒலிபரப்பும் திருப்தியாய் அமைந்து விடுகிறது. அவ்வளவு அதிருஷ்டம் வாய்க்கப் பெறாதவர்களானால் ரேடியோவில் வெற்றிபெற முடிகிறதில்லை. ரேடியோ நிலையத்திலுள்ள மைக்கிரபோனும் யந்திர சாதனங்களும் நிலைய நிர்வாகிகளின் இஷ்டப் பிரகாரம் கேட்டு நடப்பவை அல்ல. ஆகையால், கச்சேரி செய்யும் கலைஞரும் அதை உணர்ந்து ஓரளவில் நிலைய நிர்வாகிகளுடன் ஒத்துழைத்து, அவர்கள் தேவைகளையும் சற்றே அநுசரித்து நடந்தால் கச்சேரியும் ஒலிபரப்பும் வெற்றி பெறலாம். ரேடியோ நிர்வாகிகள் ஒலிபரப்புச் சாதனங்களின் தனிப்பட்ட சௌகரியங்களைக் கலைஞருக்கு நன்றாக எடுத்து விளக்கவேண்டும். கலைஞரும் தாம் சாதாரணமாக ஒரு மேடையில் உட்கார்ந்திருப்பதாக நினைக்காமல் ஒரு கட்டுப்பாடான ஸ்டூடியோவில், சில விருப்பு வெறுப்புக்களைக்கொண்ட மைக்கிரபோனுக்கு முன்னால் உட்கார்ந்திருப்பதை உணரவேண்டும். இங்ஙனம் இரு பக்கத்தினரும் தமது கடமைகளை உணர்ந்து, தேவைகளை அநுசரித்து நடந்தால்தான் ஒலிபரப்பின் சிறந்த பலனைப் பெற முடியும்.

சாரீர வளம்

முதலாவதாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் சாரீரம். கனிந்த பக்குவமான சாரீர வளமில்லாதவர்கள் ரேடியோவில் சிறப்படைய முடியாது. ஒரு திறந்த மண்டபத்தில் பல மக்கள் கூடியுள்ள சபை முன்பு, மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம் முதலிய பக்க வாத்தியங்கள் முழங்க ஒருவர் பாடினால், பொதுவாக அவரது சாரீரத்தின் நன்மை தீமைகள் அந்தப் பக்கவாத்தியங்களின் முழக்கத்தில் மறைந்துவிடும். மேலாழ்ந்தவாரியாகச் சுருதியும் தாளக் கணிசமும் மாத்திரம் சபையோரால் கவனிக்கத்தக்கனவாயிருக்கும். சாரீரத்தின் மெருகையோ கமகக் குழைவுகளையோ நன்கு கவனிக்க முடியாதிருக்கும். ஆனால் ரேடியோ விஷயத்தில் இங்ஙனம் திரை போட்டு மூடமுடியாது. தவறுகள் யாவற்றையும் பெரிது பெரிதாகப் புலப்படுத்திவிடும் மைக்கிரபோன். வீணை அல்லது வயலினில் நாதம் எவ்வளவு சுத்தமாயிருக்கவேண்டுமென்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோமோ அவ்வளவு சுத்தமாக வாய்ப்பாட்டுச் சாரீரமும் இருக்கவேண்டுமென்றுதான் மைக்கிரபோனும் ரேடியோ அலைகளும் விரும்பும்.

மேடையில் உட்கார்ந்து பாடும் ஒருவரை நாம் கேட்கும் போது அவர் குரல் எவ்விதத் தடைகளையும் எதிர்ப்படாமல் நமது காதில் நேரில் வந்து விழுகிறது. ஆனால் ரேடியோவில் அவர் பாடும்போது அந்தக் குரல் எத்தனையோ வடிகட்டிகளின் வழியாகச் சென்று பற்பல வேற்றுருவங்களைப் பெற்று, ஈற்றில் பழைய உருவத்தின் ஒரு சாயலாகத்தான் நம்மை வந்து அடைகிறது. ஆகவே, ரேடியோ அலைகளுக்குப் பொருந்தாத சில தன்மைகள் சாரீரத்தில் இருந்தால் விபரீதப் பலனைத்தான் தரக்கூடும். இதற்கு மாறாக, சிலருடைய சாரீரம் நேரில் கேட்பதைவிட ரேடியோவில் விசேஷமாயமைந்துவிடுகிறது. இப்படி

மைக்கிரபோனுக்கு நன்கு பொருந்தும் குரலை "மைக்கிர போன் குரல்" என்பார்கள். எல்லாருக்கும் இந்த மைக்கிர போன் குரல் அமைவதில்லை. இந்தக் குரலின் நிதானமான ஸ்தாயியும் கனமும் அநாவசியமான அநுஸ்வரங்கள் இல்லாமல், சுத்தமும் தெளிவும் கொண்டிருக்கும். சில ருடைய குரலில் பிளவு அல்லது கவர் தென்படும்; வேறு சிலரிடம் காத்திரமில்லாமல் வெறும் காற்றுத்தன்மை காணப்படும்; இன்னும் சிலரிடத்திலே நாதப் பண்பில்லாத, அதிர்வுகள் குறைந்த, மட்ட ரகமான குரல் இருக்கும். இவையெல்லாம் ரேடியோவுக்குப் பொருந்தா. கண்டத்தி லுள்ள நரம்புகளும் சவ்வுகளும் நன்ருகச் சுருதிகூட்டிய வீணை நரம்புகள் போல நிதானமாக ஒலியைப் பிறப் பிக்கவும், சுவாசப் பைகளிலிருந்து காற்று அளவோடு பிறந்து அந்த ஒலியை ஏந்திச் செல்லவும் தக்க சாரீரமா யிருந்தால்தான் மைக்கிரபோனுக்கும் மகிழ்ச்சி யேற்படும். சில பாடகர் தொண்டையிலிருந்து பிறக்கும் சாரீரத்தில் நாதக் கட்டில்லை யென்று கண்டால் நாசியின் வழியாகவும் ஒரு பகுதியைப் பிறக்கவைத்து "மூக்கிஞல் பாடும்" சுபாவ முடையவர்களாயிருப்பதைக் காண்கிருேம். இந்தச் சாரீ ரத்தை நேரில் கேட்கும்போது அவ்வளவு வெறுப்பு ஏற்படாவிட்டாலும் ரேடியோவில் கேட்டால் தெளிவில் லாமல் ஒரே குழப்பமாய்த் தொனிக்கும். நாசி வழியாக வரும் தொனி உச்சஸ்தாயி அநுஸ்வரக் கூட்டங்கள் பல வற்றைப் பிறப்பித்துக்கொண்டு வருவதால் அவை ரேடியோ அலைகளில் சிதைவுற்று இயல்பாக வரும் சாரீ ரத்தை அலங்கோலப்படுத்திவிடுகின்றன. இதஞல் சாரீ ரத்தில் தெளிவில்லாமல் போய்விடுகிறது.

பாடகர் நிலை

நல்ல சாரீர வளமுள்ள பாடகரா யிருந்தாலும் மைக்கிரபோனுக்கு முன்பு உட்கார்ந்து பாடும்போது சரி

யான நிலையில் உட்காராவிட்டால் ரேடியோக் கச்சேரி சுகப்படாமல் போய்விடும். மைக்கிரபோன் எதிரிலே, சாரீரத்தின் பூரணமான கனமும் சக்தியும் பெறக்கூடிய அளவான தூரத்தில் உட்காரவேண்டும். நிலையத்தில் கடமை பார்ப்பவர்கள் இதனைக் கவனித்து அதற்குத் தக்க விதமாகப் பாடகரை உட்கார வைப்பார்கள். சாரீரம் அதிகமாக உதைக்காமலும் வலிமையற்றுக் குறையாமலும் உள்ள தூரமே பொருத்தமானது.

பொதுவாக, பாரியான சாரீரமாயிருந்தால் மைக்கிரபோனுக்குக் கொண்டாட்டம். அதனால்தானோ என்னவோ இந்தக் காலத்தில் பலர் சுருதியைக் குறைத்து வைத்துக் கொண்டு பாடுகிறார்கள். அரைக் கட்டை, ஒரு கட்டை, ஒன்றரைக் கட்டைச் சுருதியில் பாடுபவர்களே ஆண் பாடகர்களில் அதிகமாகக் காணப்படுகிறார்கள். இது இயல்பாகவே பாடகரின் சுருதியாயிருந்துவிட்டால் நல்லதுதான். ஆனால், தமது இயற்கையான சாரீரம் உயர்ந்த சுருதியிலிருக்க, வேண்டுமென்றே தளர்த்திக்கொள்பவர்கள் சாரீரம் தொய்வு கொண்ட வீணைத் தந்திபோல் மட்டமாகக் கேட்கும். ஆகவே, அவரவருக்கு இயல்பான சுருதியை வைத்துக்கொண்டு பாடுவதே நல்லது. மைக்கிரபோனிடம் ஏமாற்ற முடியாது.

நமது கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளிலெல்லாம் உட்கார்ந்த நிலையில் பாடுவதே சம்பிரதாயமாகத் தொன்று தொட்டு வந்திருக்கிறது. மேல்நாட்டார் ஒருபோதும் உட்கார்ந்திருந்து பாடமாட்டார்கள். நின்று பாடினால்தான் சாரீரம் பூரணமாயிருக்கும் என்று அவர்கள் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால், நம்மால் அப்படிப் பாட முடிகிறதில்லை. இது பழக்க மொழிய வேறில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆகவே, உட்கார்ந்து பாடும்போது கூடியவரையில் நமது குரல் மைக்கின் மத்தியில் செறியு

மாறு பாடவேண்டும். உடலை அங்கும் இங்கும் அசைத்தோ அல்லது தலையைத் திருப்பியோ குரலை நாலு திக்கிலும் வீசியோ பாடுதல் ரேடியோவில் விரும்பத்தக்கதல்ல. சிலர் பாடும்போது சிற்சில சமயங்களில் பூமியைப் பார்த்தும் வேறு சமயங்களில் முகத்தை மேலே உயர்த்தியும் பாடும் பழக்கத்தைக் கொண்டிருப்பார்கள். அங்ஙனம் பாடும் போது மைக்கிரபோனில் ஒலி சரியாகப் போய் விழாமல் தடைப்படும். ராக ஆலாபனையின்போதும் வேறு சமயங் களிலும் சிலர் உதடுகளை மூடிக்கொண்டு ஒலிப்பதும் உண்டு. முதலில் வாயைத் திறந்து 'தரன்ன...ன...' என்று பொலிவான ஒலியைப் பெருக்கிவிட்டு, உடனே 'தா...னம்...' என்று உதடுகளை மூடி ஊங்காரம் செய் வார்கள். அது என்னவோ மாதிரிக் கேட்கும். கூடிய வரையில் உதடுகளை மூடாமல் பாடுவதே நல்லது. சில வேளைகளில் அத்தகைய ஊங்காரம் சுருதி குறைந்தும் ஒலிக்கக்கூடும்.

பாடகரோ அல்லது அவர் பக்கத்திலுள்ள வேறு எவரோ தாளம் போடும்போது தொடையில் பலமாக அடித்துப் போடுவது நல்லதல்ல. அதுவும் ஒரு கடமோ கஞ்சிராவோ என்று நேயர்கள் நினைத்துவிடக்கூடும். ஆகை யால் தாளம் போடுவது வெளியே கேட்காதவாறு போட் டால் பெருமையாயிருக்கும்.

பொதுவாக மேடையில் உட்கார்ந்து பாடும்போது கொனஷ்டையாயிருந்தாலோ பலவிதச் சேஷ்டைகளைப் புரிந்தாலோ அது சபைப் பழக்கமாகாது என்று சொல் வார்கள். ஆனால் ரேடியோவில் அவ்வித அங்க சேஷ் டைகள் வெளியே யிருக்கும் நேயர்களுக்குத் தோன்ரு விட்டாலும், பாடகரின் சுருதி, சாரீரத்தின் கனம் முதலிய வைகளைப் பாதித்துக் கச்சேரியைக் கெடுத்துவிடும். ஆகை யால் அவற்றை முற்றும் அகற்றி, நன்ருக நிமிர்ந்து

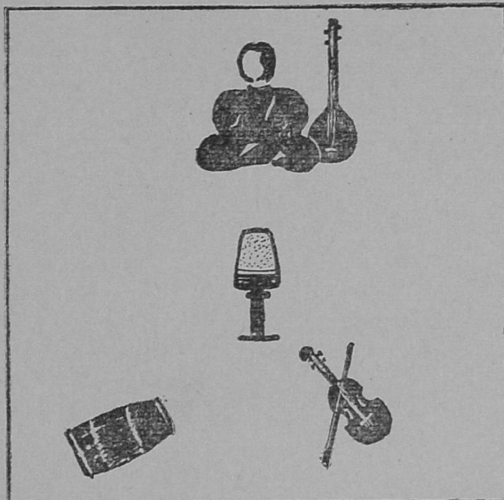
உட்கார்ந்து உடலைக் கோணுமல், சாரீரத்தை மைக்கின் மத்தியை நோக்கிப் பிரயோகித்துப் பாடினுல் கச்சேரியும் நன்ருயிருக்கும்.

வாத்தியங்கள்

மேடைக் கச்சேரியில் பாடகரும் பக்கவாத்தியக்காரரும் உட்காருவதற்கு ஒரு சம்பிரதாய முண்டு. வழக்கமாக, பாடகர் நடுவில் இருக்க, அவருக்கு இடது புறத்தில் வயலின்காரரும் வலது புறத்தில் மிருதங்கக்காரரும் உட்காருவார்கள். சில சமயங்களில் இடது கைப் பழக்கமுள்ள மிருதங்கக்காரரா யிருந்தால் மேற்சொன்ன ஒழுங்கு மாறி யிருக்கும். மிருதங்கத்தின் வலந்தரை எப்போதும் சபையை நோக்கி யிருக்கவேண்டும் என்ற விதியை அமைத்திருக்கிருர்கள். ஆனுல், இதே ஒழுங்கை ஒலிபரப்பு நிலையத்தின் ஸ்டூடியோவிலும் கடைப்பிடிக்க முடியாது; கடைப்பிடிக்கவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஏனெனில், கச்சேரி செய்பவர்கள் முன்னுல் சபையோர் உட்கார்ந்திருக்கிறதில்லை. ஆகையால், ஸ்டூடியோவில் மைக்கிரபோன் நிலைக்குத் தகுந்தபடியும், ஸ்டூடியோ அமைப்புக்குத் தகுந்தபடியுந்தான் பாடகரும் பக்க வாத்தியக்காரரும் அமர்ந்திருக்கவேண்டும்.

மைக்கிரபோன் கருவிகளில் பொதுவாக மூன்றுவிதமான அமைப்புக்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று, ஒரே பக்கம் இயங்கும் மைக்கிரபோன்; இன்னென்று, இரண்டு பக்கம் இயங்குவது; வேருென்று, எல்லாத் திசைகளிலும் இயங்குவது; ஒரு திசையில் மாத்திரம் இயக்கமுள்ள மைக்கிரபோன் பேச்சுக்கு நல்லது; இரண்டு திசையில் இயங்குவது கச்சேரிகளுக்கும், நாடகம், விவாதம் முதலிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும் வாய்ப்பானது; எல்லாத் திசைகளிலும் இயங்கும் மைக்கிரபோன் வாத்தியகோஷ்டி முதலிய பல பேர் சேர்ந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு வசதியானது. பொதுவாக இரண்டு

திசையில், எதிருக்கெதிர் இயக்கமுள்ள 'ரிபன்' மைக்கிர போனையே கச்சேரிகளில் உபயோகிப்பதால், அந்த மைக்கிர போனுக்கு முன் கச்சேரியில் சம்பந்தப்பட்ட பாடகரும் பக்க வாத்தியகாரரும் எப்படி உட்காரவேண்டும் என்பதை ஆராய்வோம்.



பாட்டுக் கச்சேரி

மேலேயுள்ள படத்தில் பாடகரும் பக்கவாத்தியக்காரரும் உட்கார்ந்திருக்க வேண்டிய நிலைகள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. பாடகருடைய குரல் நேரே மைக்கிரபோன் மத்தியில் போய் விழுகிறது. அவர் பக்கத்திலுள்ள தந்தி வாத்தியமாகிய தம்புராவும் அதே நிலையில் இருக்கிறது. முன் புறத்தில் வயலின்காரர் மைக்கின் எதிரில் உட்காராமல் ஒரு பக்கமாகத் தள்ளி உட்கார்ந்திருப்பார். மிருதங்கக்காரரும் அதே விதமாக மைக்கிரபோனை ஒரு பக்கத்திலிருந்து நோக்கியவாறு உட்கார்ந்திருப்பார். மிருதங்கத்தின்

வலக்கைப் புறமுள்ள வலந்தரை மைக்கின் ஒரு கோணத்தில் இருப்பதைக் கவனிக்கலாம். மிருதங்கக்காரர் இடக்கைக்காரரா யிருந்தால் மேடைக் கச்சேரிகளில் உட்கார்ந்திருப்பதுபோல வயலின்காரரும் மிருதங்கக்காரரும் தமது ஸ்தானங்களை மாற்றிக்கொள்ளலாம்.

வயலின் தந்தி வாத்தியமாகையால் உச்சஸ்தாயி ஸ்வரக் கூட்டங்களை அதிகமாகப் பிறப்பிக்கும். ஆகையால் மைக்கின் எதிரில் இருந்தால் பாடகரின் சாரீரத்தோடு போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஸோலோ வயலின் மாதிரிக் கேட்கும். பக்கவாத்தியமாக, கச்சேரியிலுள்ள பாட்டு மிருதங்கம் இவைகளுடன் அளவான நாதத்தைக் கொடுப்பதற்கு, மைக்கிரபோனுக்கு எதிரில் வைக்காமல் சிறிதளவு திருப்பி ஒரு பக்கமாக வைத்தால் சிறப்பாயிருக்கும். வில் அழுத்தத்தைப் பொறுத்துக் கூடக் குறையத் திருப்பிக்கொள்ளலாம். மைக்கிரபோனுக்கும் வயலினுக்கும் இடையிலுள்ள தூரம், வயலினுக்குரிய சுத்தமான நாதமும் கனமும் தெளிவாயிருக்கும் வண்ணம் நிதானிக்கப்பட வேண்டும்.

மிருதங்கத்தின் வலந்தரையிலிருந்து உச்சஸ்தாயி ஸ்வரங்களும், தொப்பியிலிருந்து கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களும் பிறக்கின்றன. வாசிக்கும்போது வலந்தரையிலிருந்து வரும் மீட்டுச் சாப்பு நாதங்கள், தொப்பியிலிருந்து தட்டுக்கள், தொம் சப்தங்கள் — இவையெல்லாம் மிகத் தெளிவாயிருந்தால்தான் மிருதங்கத்தை அநுபவிக்க முடியும். இந்த விதம் விதமான ஸ்வரக் கூட்டங்களைக்கொண்ட ஒலிகளையெல்லாம் அளவறிந்து மைக்கிரபோனில் பதிய வைத்தால்தான் ரேடியோவில் நன்றாயிருக்கும். வலந்தரைப் பக்கத்திலுள்ள உச்ச ஸ்தாயி ஸ்வரங்கள் மிக அதிகமாக வந்து மைக்கிலே நேரில் பதிந்தால் கன மிகுதியால் ரேடியோ அலைகளில் அவை பங்கப்பட்டுவிடும். ஆகையால்,

அவற்றின் கனத்தைக் குறைப்பதற்காகவே வலந்தரைப் பக்கம் ஒரு கோணத்தில், சிறிதளவாக மைக்கின் கோடிப் புறத்தை நோக்கி வைக்கப்படுகிறது. அதே விதமாகக் கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரக் கூட்டங்களை எழுப்பும் தொப்பி மைக்கின் எதிரிலே இருந்தாலும் நாதம் குழம்பிப்போகும். ஆகையால் தொப்பிப் பக்கம் மைக்கிரபோனை நோக்கி இருக்காமல் திரும்பியிருந்து, ஆனால், அதிலிருந்து பிறக்கும் நாதம் மைக்கிரபோனின் இயங்கு எல்லைக்குள் பரவக்கூடியதாக இருந்தால் சுகமாயிருக்கும். தொப்பி நாதம் அதிகமாயிருந்தால் பாடகரின் சாரீரத்தை அமுக்கிவிடுமாகையால்தான் மைக்கிரபோனை நோக்காமல் திருப்பிக் கொள்வது. கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களென்றால் மைக்கிரபோனுக்குக் கொண்டாட்டம் என்று முன்பே சொல்லி வைத்திருக்கிறோம். ஆகையால் கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரங்கள் நிறைந்த தொப்பி கூடியவரையில் மைக்கின் இயங்கும் எல்லையிலிருந்து விலகியிருக்கவேண்டும். ஆனால், முற்றும் விலகிப் பின்புறம் திரும்பியிருந்தாலும் நல்லதல்ல. அங்ஙனமாயின் மிருதங்கத்தின் உண்மையான நாதம் கேட்காது.

தபேலா விஷயத்திலும் இதே வழியைத்தான் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும். தபேலா வாசிப்போர் மைக்கிரபோனின் நேர் எதிரில் ஒருபோதும் உட்காரலாகாது. சிறிது கோணத்தில் உட்கார்ந்து தொப்பிப் பாகத்தை மைக்கிரபோனின் இயங்கும் பரப்புக்கும் இயங்காப் பரப்புக்கும் இடையிலுள்ள எல்லையில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

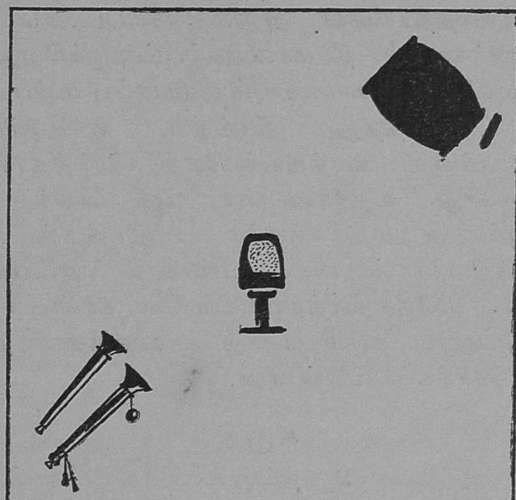
மற்றைத் தாளவாத்தியங்களாகிய கஞ்சிரா கடம் முதலியவற்றில் மிருதங்கத்தில்போல ஸ்வரபேதம் கொண்ட நாதத்தை எழுப்ப முடியாதாகையால் அவற்றை மைக்கின் எதிரில், ஒலியின் கனத்தை மதிப்பிட்டு, அதற்குத் தகுந்த அளவு தூரத்தில் வைத்துக் கொள்ளலாம்.

வயலின் ஸோலோ கச்சேரியாயிருந்தால் மைக்கிர போனின் எதிர்ப்பக்கத்தில் நேரே உட்கார்ந்து வாசிக்க லாம். பக்க வாத்தியம் மிருதங்கம் மறு புறத்தில், முன்னே சொல்லப்பட்ட விதமாக வைக்கப்படவேண்டும்.

வீணை வாத்தியத்தில் தந்தி மீட்டப்படுகிற இடத்தில் இருந்துதான் நாத அலைகள் பிறக்கின்றனவாகையால் அந்த இடமே மைக்கிரபோனுக்கு எதிரில் இருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தலாகாது. மீட்டுகின்ற ஒலியல்ல, மீட்டிய பின் தந்தியில் அதிருகின்ற ஒலிதான் வீணையில் பிரதானம். ஆகையால் மீட்டுப் பக்கத்தைச் சிறிது ஒரு பக்கமாக வைத்துக்கொண்டு தண்டின் நடுப்பாகம் மைக்கிர போனுக்கு எதிரில் இருக்கத்தக்கதாக உட்காரலாம். வீணை நாதம் அதிக காத்திரமில்லாமையால் மைக்கிரபோனுக்குச் சமீபமாக இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் அதிகச் சமீபமா யிருந்தாலும் குழப்பம் ஏற்படும்; கோட்டு, ஸித்தார் முதலிய வாத்தியங்களுக்கும் இதே விதிகளைக் கையாள வேண்டும்.

நாகசுரக் கச்சேரி ஒலிபரப்பும்போதுதான் பல ஒலி பரப்பாளர்கள் கஷ்டப்படுவார்கள். நிம்மதியான வேளையில் எவ்வளவோ தூரத்துக்குக் கேட்கக்கூடிய சக்தி வாய்ந் தவை நாகசுரமும் தவிலும். வாய்ப்பாட்டாயிருந்தாலென்ன, வேறு எந்த வாத்தியமாயிருந்தாலென்ன, நாகசுரத்தைப் போன்ற சக்தி பெற்றிருக்க முடியாது. ஆகையால், சாதா ரணமாக ஒரு ரேடியோ நிலையத்து ஸ்டூடியோவில் வைத்து நாகசுரத்தையும் தவிலையும் அவற்றின் பண்பு கெடாமலும், இசையின் அழகு கெடாமலும் ஒலிபரப்புவது கடினமான காரியந்தான். அதிகச் சக்தியும் கனமும் வாய்ந்த இந்த இரு வாத்தியங்களின் நாதமும் ரேடியோ அலைகளில் செல்லக்கூடியதாகப் பதப்படுத்துவதற்கு ஸ்டூடியோவிலே மைக்கிரபோனின்முன் அவற்றுக்கு இடம் வகுப்பதில் சில

தந்திரங்களைக் கையாளலாம். இரு புறம் இயங்கும் மைக்கிரபோனே நாகசுரக் கச்சேரிக்கு மிகவும் வாய்ப்பான கருவி. நாதத்தின் கனத்தில் வேண்டிய அளவை மாத்திரம் உபயோகித்துக்கொண்டு மிகுதியை இந்த மைக்கிர போனின் இயங்கா எல்லைப்பகுதியில் கழித்துவிடலாம்.



நாகசுரக் கச்சேரி

மைக்கிரபோனின் இயங்கும் எல்லையின் ஓரமாகச் சுமார் நான்கு அல்லது ஐந்தடி விலகி நாகசுரமும், அதற்கு நேர் எதிர்ப்புறமாகச் சுமார் எட்டடி விலகித் தவிலும் வைக்கப்பட்டால் ஓரளவு வேண்டிய பலனைப் பெறலாம். அங்ஙனமாயின், இந்த இரு வாத்தியங்களின் நாதத்துக் குரிய இயல்பான கனம் குறைக்கப்பட்டு மைக்கிரபோன் தாங்கக்கூடிய அளவு மாத்திரம் ஒலிபரப்பியில் செல்லும். ஒத்திகையின்போது மைக்கிரபோனுக்கு எவ்வளவு தூரம்

இந்த வாத்தியங்கள் இருக்கவேண்டுமென்பதைத் தீர்மானித்துக் கொள்ளலாம்.

வாத்தியகோஷ்டி நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பைப் பொறுத்த வரையில் மேலே நாம் தனித்தனி வாத்தியங்களுக்குச் சொன்ன விதிகள் யாவும் கவனிக்கப்படவேண்டும். சாதாரணமாக ஒரு வாத்தியகோஷ்டியில் அதிக அளவாக எத்தனை வாத்தியங்கள் அநுமதிக்கப்படலாம் என்பது ஒலி நிபுணர்களால் தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது, வாத்தியங்களின் தன்மையையும் ஒலிபரப்பு மண்டப வசதியையும் பொறுத்தது. இருந்தும், எண்ணிக்கையில் அளவுக்கு மிஞ்சி வாத்தியங்களைச் சேர்த்தால் பலன் நன்றாயிருக்காது. உதாரணமாக, மிக அதிக அளவில் ஒலிபரப்புக்கு அநுமதிக்கத்தக்க வாத்தியங்கள் அடங்கிய ஒரு வாத்தியகோஷ்டியைப் பின்வரும் அட்டவணையில் தருகிறோம். விதேச வாத்தியங்கள் சில, கர்நாடக சங்கீதத்துக்குப் பொலிவு தரும் என்ற காரணத்தால் இவ்வட்டவணையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சுருதி

2 தம்புரா

தந்தி வாத்தியங்கள்

4 வயலின்

4 வீணை

1 கோட்டு

1 வியோலா

1 டபிள் பேஸ் - லயத்துக்கு மாத்திரம்

குழல் வாத்தியங்கள்

1 புல்லாங்குழல்

1 கிளாரிநெட்
1 முக வீணை

தாள வாத்தியங்கள்

1 மிருதங்கம்
1 தபேலா
1 கஞ்சிரா
1 கடம்

மண்டப வசதி

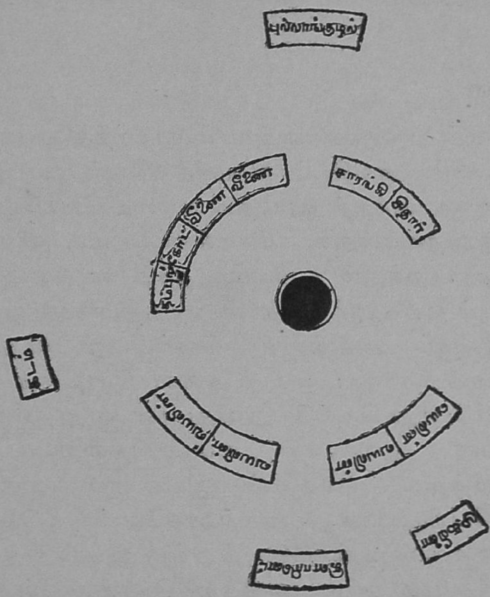
மேலே காட்டப்பெற்ற அட்டவணையில் இருபது வாத்தியங்கள் சேர்த்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த இருபது வாத்தியங்களையும் வைத்து வாத்திய கோஷ்டி இசை யெழுப்ப மிகப் பெரிய அளவினதான ஸ்டூடியோ வேண்டும். உட்காரும் இடப்பரப்பு மாத்திரமல்ல, மண்டபத்தில் நாதம் போதிய அளவு சஞ்சரிக்கக்கூடிய வெற்றிடமும் இதற்கு அவசியமானது.

இதைப்பற்றிச் சிறிது விளக்குவோம். ஒலிபரப்பு ஸ்டூடியோவில் மைக்கிரபோனுக்கு முன்னிலையில் பேச்சோ பாட்டோ வாத்திய இசையோ பிறக்கும்போது அந்த ஒலி நேரடியாக மைக்கில் போய் விழுவதில்லை. மண்டபத்தில் அவ்வொலியின் பெரும்பகுதி சுழன்று, சிறிது சில சாதனங்களில் மறைந்து போக, மற்றது பலவித எதிர் ஒலிகளைக் கூட்டிக்கொண்டு திரண்டு வந்து மைக்கில் செறிகிறது. இந்தவிதமான எதிரொலிகள் மூல ஒலியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்குத் தக்க விதமாகக் குறுகவும் நீளவும் செய்யும். கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரக்கூட்டங்கள் எப்போதுமே எதிரொலியில் சிறிது தாமதித்து நிற்கும். தக்குச் சுருதியுள்ள ஆண்கள் ஸ்நான அறையில் நின்று பாடும்போது அவர்கள் தம்மையும் அறியாமலே பரவசப்பட்டு மகிழ்வதை

அநுபவத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இதற்குக் காரணம் ஸ்நான அறையில் அவர்கள் சாரீரம் வெகு நேரமாக எதிரொலித்து நிற்பதுதான். நாற்புறமும் கருங்கல் சுவர்கள் சூழ்ந்த கோவில் மண்டபங்களில் வேத பாராயணம் நடக்கும்போது உள்ளே இருப்பவர்களுக்கு ஒருவித மெய்ம்மறதி ஏற்படுவதற்கும் காரணம் இதுதான். ஆனால், உச்ச ஸ்தாயி ஸ்வரக் கூட்டங்கள் அவ்வளவாக நீண்ட நேரம் எதிரொலிப்பதில்லை. எப்படியாயினும் மண்டபத்தில் வாத்தியங்களிலிருந்து எழும் ஒலிக் கூட்டங்கள் ஓரளவாவது சஞ்சாரம் செய்து எதிரொலியுடன் கலந்தால்தான் மேளம் கட்டி நாதம் பொலிவாயிருக்கும். இந்தப் பண்பு ஏற்படுவதற்கு இசை மண்டபத்தில் அதற்கு அளவான வெளி இருத்தல் அவசியம். அது குறிப்பிட்ட அளவுக்கு அதிகரிக்காமலும் குறையாமலும் இருத்தல் வேண்டும். கட்டிடக் கலையில் வல்லவர்கள் ஒலிபரப்பு நிலையத்தில் ஸ்டூடியோ அமைக்கும்போது, அந்த ஸ்டூடியோ ஒரு தனி மனிதனின் பேச்சுக்கா, அல்லது பலர் சேர்ந்து நடிக்கும் நாடகத்துக்கா, அல்லது சாதாரணமாக நாலைந்துபேர் சேர்ந்த கச்சேரிக்கா, அல்லது பதினைந்து இருபது பேர் சேர்ந்த வாத்திய கோஷ்டிக்கா உபயோகப்படும் என்பதைத் தீர்மானித்து, மண்டபத்துக்குச் சேர்க்கப்படும் கட்டிடப் பொருள்கள், சபை கூடுவதாயிருந்தால் அதில் கலந்துகொள்ளக்கூடிய மக்கள் எண்ணிக்கை, தளவாடங்கள் ஆகியவற்றையும் மதிப்பிட்டு, அதற்கேற்ற முறையில் ஸ்டூடியோ நிர்மாணிப்பார்கள்.

வாத்தியகோஷ்டி ஒலிபரப்புக்கு மிகவும் வாய்ப்பான மைக்கிரபோன் 'திஸிள்' மைக் என்று சொல்லப்படும் சர்வ திக்குகளிலும் இயங்கும் கருவி. இந்த மைக்கைச் சுற்றி எல்லா வாத்தியக்காரர்களும் வட்ட வடிவமாக உட்கார்ந்திருக்க வசதி இருக்கும். இரு பக்கம் இயங்கும் ரிபன் மைக்கானால் மைக்கின் இருபுறத்திலும் வாத்தியக்காரர்

எதிர்முகமாக உட்காரவேண்டும். ஒரு சபையின் முன்பு ஒலி பரப்பப்படும் வாத்திய கோஷ்டியானால் மேற்சொன்ன இருவித மைக்கிரபோன்களும் உதவா. ஒரே பக்கம் இயங்கும் மைக்கிரபோனே பொருத்தமானது. ஆயினும் பரந்துபட உட்கார்ந்திருக்கும் வாத்தியக்காரர் எல்லாருக்கும் ஒரேயொரு மைக் போதாதாகையால், இதற்கு இரண்டு அல்லது மூன்று மைக்கிரபோன்கள் தேவைப்படும்.



வாத்திய கோஷ்டி அமைப்பு

மேல் நாடுகளில் சுமார் நூறு அல்லது நூற்றைம்பது பேர் கலந்துகொள்ளும் மிகப் பெரிய வாத்திய கோஷ்டி ஒலிபரப்புக்களில் சாதாரணமாக உபயோகிக்கப்படும் மைக்கிரபோன்களைத் தவிர, "சூழ்நிலை மைக்" என்று

தனியாக இன்னொரு மைக்கிரபோனையும் உபயோகிப்பார்கள். கோஷ்டியின் பூரண ஒலியும் ஸ்டுடியோ அல்லது மண்டபத்தில் திரண்டு சஞ்சரிக்கும்போது அந்தச் சூழ்நிலையைக் கவர்ந்து ஒலிபரப்பில் சேர்த்தால் கேட்பதற்கு ஒரு நல்ல அழகைத் தரும். அதனால், பெரிய வாத்திய கோஷ்டிகளில், வாத்தியங்களுக்கு நேர் எதிரில் இல்லாமல் சில அடி தூரத்தில், மேலே உயரத்தில் ஒரு மைக்கிரபோனைக் கட்டித் தொங்கவிட்டால் அது சூழ்நிலையைப் பிரதிபலித்து ஒலிபரப்பப்படும் இசையின் தரத்தை மேம்படுத்தும்.

பொது விதிகள்

மேலே சொன்ன விதிகளெல்லாம் சாரீரத்திலும் வாத்தியங்களிலும் நாம் அவசியம் கவனிக்கவேண்டிய ஒலிப் பண்பு சம்பந்தமாக, அந்தத் தூய தன்மையை ரேடியோவில் பெறுவதற்கு ஆதாரமாகச் சொல்லப்பட்ட விதிகள். மிடற்றிலிருந்து பிறக்கும் ஒலியும், தந்தி வாத்தியங்களிலிருந்து பிறக்கும் ஒலிகளும், தோல் வாத்தியங்களிலிருந்து பிறக்கும் ஒலிகளும் அவற்றின் வெவ்வேறு விதமான குணுதிசயங்களைக் கொண்டவை. அவை ரேடியோ அலைகளில் செல்லும்போது வெவ்வேறுவிதமான மாறுதல்களைக் கொள்ளுகின்றன. ஆகையால் எல்லாவற்றையும் ஒரே விதமாகப் பாவித்தால் அவற்றின் இயல்பான நாதத்தை ரேடியோவில் பெறமுடியாது. அதற்காகவே ஸ்டுடியோவில் மைக்கிரபோன் கருவி முன்பு இவற்றுக்கு இடம் வகுக்கும் போதே தக்க முறையில் வகுத்துக்கொள்ளவேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. சில பொது விதிகளை எடுத்துச் சொன்னேமேயல்லாமல், இவைதான் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டிய இன்றியமையாத விதிகள் என்று ஆரம்ப ஒலி பரப்பாளர் கொண்டுவிடலாகாது. ஸ்டுடியோ அமைப்பு மைக்கிரபோன் கருவியின் தன்மை ஆகியவற்றைப்

பொறுத்து இந்த விதிகளை மாற்றிக்கொள்ளுதல்வேண்டும். வாத்தியங்களின் குணாதிசயங்களைக் கொண்டு, அவற்றின் தனிப்பட்ட சில பண்புகளைக் கொண்டு, இந்த விதிகளை எடுத்துச்சொன்னோம். ஆனால், ஒலிபரப்பாளர் எப்போதும் ஸ்டூடியோவில் ஒத்திகை செய்யும்போது நன்றாகப் பரி சோதித்துப் பார்த்த பின்பே ஒலிபரப்ப முற்படவேண்டும். இயற்கையாக ஒவ்வொரு வாத்தியத்திலும் என்ன நல்ல அம்சங்களை நாம் எதிர்பார்க்கிறோமோ, என்னவிதமான நாதத்தை நாம் நமது காதினால் கேட்கிறோமோ, அந்த நாதத்தையே ரேடியோவிலும் கேட்கத்தக்கதாக ஒலி பரப்பை அமைக்கவேண்டும். இதுவே முக்கியமான விதி. வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியில் பாட்டும் வயலினும் மிருதங்க மும் அதற்குரிய பிரமாணம் தவறாமல் இருக்கவேண்டும். பாட்டு அதற்குரிய முதன்மை ஸ்தானத்தைப் பெற்றும், பக்க வாத்தியங்கள் பாட்டை அடக்காமலும் இருத்தல் வேண்டும். அதேவிதமாக வயலின் சோலோ அல்லது வீணைக் கச்சேரியானாலும் மிருதங்கம் அதற்குரிய இடத்தி லிருந்து முக்கியமான வாத்தியத்தின் பொலிவை மறைக் காமல் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும்.

கச்சேரி சம்பிரதாயம்

ரேடியோக் கச்சேரியானால் என்ன, மேடைக் கச்சேரி யானால் என்ன, ரஸிகர்களை மகிழ்விப்பதே நோக்கமா யிருத்தல் வேண்டும். ஆகையால் ஒரு கச்சேரி சிறப்படை வதற்குத் தெரிந்தெடுக்கப்படும் பாட்டுக்கள் ராக வகை யிலும் தாள வகையிலும் நன்கு பொருத்தமாக அமைதல் வேண்டும். மேடைக் கச்சேரி சம்பந்தமாகத் தமது அநுபவ யோசனைகளைச் சங்கீத வித்துவான் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாச ஐயர் அவர்கள் தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லியிருப்பது இங்கே உபயோகப்படும்.

"கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் தனது சாரீரம் எந்த அளவு பாட முடியும் என்பதை ஒருவாறு உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். பிறகு ஒரு சிறிய வர்ணமோ, பெரிய வர்ணமோ, அல்லது சிறிய கீர்த்தனமோ சாரீரத்தின் தன்மையைப் பொறுத்து ஆரம்பித்துப் பாடினால் சாரீரத்தின் நிலைமை ஒருவாறு புலப்படும். அதிலிருந்து ரக்தியுள்ள பல ராகங்களிலுமுள்ள மத்தியம காலக் கீர்த்தனைகளை மாறி மாறிப் பல தாளங்களிலும் பல காலப் பிரமாணங்களிலும் பல மேள கர்த்தாக்களிலும் கலந்து வரும் வகையில் கேட்போரின் மனத்தைக் கவரும் விதத்தில் பொறுக்கிப் பாடவேண்டும். ராகம், ஸ்வரம் இவைகளை மிதமாகப் பாடிக்கொள்ளவேண்டும். அதன் பிறகு பல்லவிக்கான கனராகத்தை எடுத்துக்கொண்டு விஸ்தாரமாக இரண்டு மூன்று ஸ்தாயிகளில் ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தை நன்கு விளக்கிப் பாடிய பின் மத்தியம காலம் என்று சொல்லும் தானத்தைப் பாடவேண்டும்.

"பிறகு ஸாஹித்யும் குறைவாகவுள்ள பல்லவிகளைப் பிராசீன முறைப்படி சௌக்க, மத்தியம, துருத காலங்களுடனும் பதகர்ப்பத்துடனும் நிரவல் செய்து மிருதங்க வித்துவானுக்குத் தனி ஆவர்த்தனம் விட்ட பிறகு அரை ஆவர்த்தனம், முழு ஆவர்த்தனம் இவ்வாறு ராகப் பொலிவுடன் ஸ்வரங்களைப் பாடியும், பின்னர்ப்பெரிய ஆவர்த்தனமாக ஸ்வரம் விஸ்தாரமாகப் பாட வேண்டும். அது முடிந்தவுடன் பல்லவியை மத்யம காலமாகவோ துருத காலமாகவோ செய்துகொண்டு அநேகம் ரக்தி ராகங்களில் ராக மாலிகையாக ஸ்வரம் பாடவேண்டும். அது ரொம்பவும் ரஞ்சகமாகவும் வித்வத் தன்மை பொருந்தியதாகவும் இருக்கும்.

"பிறகு ராகமாலிகை, ஜாவளி, பதம், தில்லானா முதலியவை பாடி முடிப்பதுதான் கச்சேரி செய்யும்

முறை. இந்த முறையில் அநேகம் பழைய பெரிய வித்துவான்கள் கச்சேரிகளைச் செய்து உலகத்தோரால் நன்கு மதிக்கப்பட்டு வருகிறார்கள்.

"தற்காலம் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் சில அளவு இல்லாமல் இருக்கிறது. உதாரணமாக, கீர்த்தனம் பாடுவதற்கு எந்த அளவு ராகம் பாடவேண்டும், எந்த அளவு ஸ்வரம் பாடவேண்டும் என்ற அளவு தாண்டி எல்லாக் கீர்த்தனங்களுமே ராகம் பல்லவிபோல் கருதப்படும் நிலைக்கு வந்துவிட்டது. அதிலும் சிற்சில வித்துவான்கள் முறை தவறாமல் கச்சேரிகளைச் செய்துகொண்டே வந்திருக்கிறார்கள்.

"பாவத்துடன் உணர்ச்சி ததும்பும் சங்கீதத்தைக் கேட்கும்பொழுது—பாடுகிறவர்களும் தம்மை மறந்து நாத வெள்ளத்தில் மூழ்கி லயித்துப் பாடும்போது—கரகோஷம் மூலமோ வேறு எந்தவிதமாகவோ அவர்களுடைய சந்தோஷத்தை வெளியிட முடியாதபடி, பாடுபவரும் கேட்போரும் தம்மை மறந்து நிற்கும் நிலையை உண்டாக்கக்கூடிய சங்கீதமே உயர்ந்த சங்கீதம் என்பதற்கு அடையாளமாகும்.

"சங்கீதக் கலையைத் தொழிலாகக்கொண்டு மேடையில் கச்சேரி செய்யும் வித்துவான்களுக்கு எந்தவிதத்தில், எந்த மாதிரியாக, எவைகளைப் பாடி ஜனங்களைச் சந்தோஷிக்கச் செய்து, அவர்களின் திருப்தியையும் ஆதரவையும் அடையலாம் என்ற எண்ணம் இருந்தபோதிலும்கூட, வெகு காலமாக இருந்துவரும் சம்பிரதாயத்தை அநுசரித்தும் லக்ஷிய லக்ஷணங்களை அறிந்தும் நிஜமான சங்கீதத்தைப் பாடுவதுதான் உசிதமாகும். கேட்போரின் ருசியை மாற்றுவது பாடுபவர்களின் மகத்தான பொறுப்பாகும்.

"உயர்தரமான சங்கீதத்தையே மிகுதியாக விரும்பும் படி செய்வதும், அவர்களுடைய மனம் சாந்தி நிறைந்து ஆனந்த வெள்ளத்தில் மூழ்கி இருக்கச் செய்வதும் உயர்ந்த சங்கீதத்தைப் பாடும் வித்துவான்களின் வசமே இருக்கின்றன."*

பாட்டுக்கள் தெரிவு

கச்சேரி சம்பிரதாயத்தைப் பற்றி வித்துவான் ஸ்ரீநிவாச ஐயர் சொல்லியிருப்பது மேடைக் கச்சேரிகளையே முக்கியமாகப் பொறுத்ததாயினும், ரேடியோப் பாடகர்களும் அநுசரிக்க வேண்டிய பல விதிகள் அதில் அடங்கியுள்ளன. முதலாவதாக ரேடியோக் கச்சேரிகளில் பாடகர்களும் நிலையத்துச் சங்கீத உத்தியோகத்தர்களும் மிக முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் பாட்டுத் தெரிவு. பெரும்பாலும் அரைமணி நேரம் அல்லது ஒரு மணி நேரம் ஒழுங்கு செய்யப்படும் ரேடியோக் கச்சேரிகளில் மேடைக் கச்சேரிபோல அநாயாசமாக உட்கார்ந்து தம் இஷ்டம் போலப் பாட முடியாது. அந்த அரை மணி அல்லது ஒரு மணிக்குள்ளே பல அம்சங்கள் பரிமளிக்கத் தக்கதாகப் பாட்டுக்களைத் தெரிவு செய்யவேண்டும். அன்றியும் ஒலி பரப்பப்படும் சமயத்தைக் கருத்தில் வைத்துக்கொண்டு அதற்கு ஏற்ற ராகங்களாகப் பொறுக்கியெடுத்தல் வேண்டும். உதாரணமாக, மாலை ஐந்து மணிக்கும் ஆறு மணிக்கும் இடையிலுள்ள நேரத்தில் பிலஹரி, பௌளி, சாவேரி முதலிய சில ராகங்கள் ரஞ்சகமாயிருக்க முடியா. பூரி கல்யாணி, கல்யாணி, சங்கராபரணம், ஆரபி, நாட்டை முதலிய ராகங்கள் மிக எடுப்பாயிருக்கும். இரவு ஒன்பது அல்லது பத்துமணி வேளையில் ஹிந்தோளம் கேதார கௌளை, எதுகுலகாம்போதி, சாரங்கா, வராளி முதலிய ராகங்கள் கவர்ச்சியளிக்கும்.

---

* திருவனந்தபுரம் ரேடியோவில் பேசியது; "வானொலி"யில் வெளிவந்தது

கச்சேரி ஆரம்பத்தில் ஒரு சிறிய வர்ணமோ அல்லது ஒரு மத்தியம கால உருப்படியோதான் விரும்பத் தக்கது. அன்றியும் அது ஷாடவ அல்லது ஔடவ ராகத்தில் அமைந்தால் விறுவிறுப்பைக் கொடுத்து நேயர்களைக் கவரும். கச்சேரி ஆரம்பிக்கும்போதே ராக ஆலாபனை செய்வது உதவாது. கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் நேயர்களுக்கு உற்சாகத்தைக் கொடுக்க விறுவிறுப்பான சங்கதிகளும் நடையும் இருத்தல் அவசியம். அப்போதுதான் மனம் கச்சேரியில் ஈடுபட்டு நிலைக்கும். கச்சேரி, ஸ்டுடியோவில் பாடகருக்காக மேளம் கட்டுவது மாத்திரமல்ல, கேட்போர் உள்ளங்களிலும் மேளம் கட்டவேண்டுமென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த நிலையைப் பெறுவதற்காகத்தான் மத்யம காலத்தில் ஒரு சிறிய வர்ணமோ அல்லது கீர்த்தனமோ பாடவேண்டும் என்பது. இதை அறியாது பலர் ஆரம்பத்திலேயே ராக ஆலாபனை செய்து ரேடியோக் கச்சேரியைக் கவர்ச்சியில்லாமல் செய்துவிடுகிறார்கள்.

அரை மணி நேரக் கச்சேரியொன்றுக்குத் தெரிவு செய்யும் பாட்டுக்கள் நீண்ட உருப்படிகளாயில்லாமல் ஒரு மத்திய தரத்தில் உள்ளவையாயிருப்பது நல்லது. சுமார் நான்கு அல்லது ஐந்து உருப்படிகளாவது அரை மணி நேரக் கச்சேரியில் சேர்க்கப்பட்டால்தான் அது பூரணமான கச்சேரியாகத் தோன்றும். இல்லாவிட்டால் அரை குறையாகத் தெரியும். வித்துவான் ஸ்ரீநிவாச ஐயர் சொல்வதுபோல, ஒரு சிலர் ராகம் பாடுவதையும் ஸ்வரம் பாடுவதையும் **அளவு** தெரியாமல் பாடுவதால், கச்சேரிச் சூழ்நிலையே கலங்கிப்போய்விடுகிறது. அரை மணி நேரக் கச்சேரிகளிலும் அளவுக்கு மிஞ்சி ராகம், நிரவல், ஸ்வரம் முதலியவற்றைப் பாடுவதால் கச்சேரி சுகப்படுகிறதில்லை. அரைமணி நேரக் கச்சேரிகளில் ஒரு பாட்டுக்கு இரண்டு நிமிஷத்துக்கு அதிகமாக ராகம் பாடுவதோ அல்லது

ஸ்வரம் பாடுவதோ பொருத்தமாயிருக்காது. ஒரு மணி நேரக் கச்சேரியாயிருந்தால் மாத்திரம் ஒரு முக்கியமான கனராக ஆலாபனையும் அதற்குரிய உருப்படியில் ஸ்வரமும் பாடலாம். அந்த உருப்படியும் சுமார் இருபது அல்லது இருபத்தைந்து நிமிஷத்துக்கு அதிகப்படலாகாது. மிகுதியாயுள்ள நேரத்தில் நான்கு கீர்த்தனங்களாவது அழகாகப் பாட முடியும். இவற்றிலும் இரண்டொரு கீர்த்தனங்களுக்கு மிதமாக ராகமும் ஸ்வரமும் பாடலாம். பொதுவாகச் சொல்லப்போனால், அரைமணி அல்லது கால் மணி நேரம் கச்சேரி செய்பவர்கள் மேடையில் அநுஷ்டிக்கும் சம்பிரதாயங்களை முழுவதும் மறந்து, ரேடியோவில் அளவறிந்து உருப்படிகளை மாத்திரம் பாடினால் நன்றாயிருக்கும். ரேடியோவில் பாடும் பெரும்பாலான இளம் பாடகர்கள் தாம் ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் ராகமும் ஸ்வரமும் பாடினால்தான் கேட்பவர்கள் தம்மை வித்வத் தரத்தில் மதிப்பார்கள் என்ற ஒரு தவறான எண்ணம் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அநுபவத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இவர்களிற் பலர் பாடும்போது ராகமெல்லாம் பக்குவம் இல்லாமலும் ஸ்வரமெல்லாம் சிட்டையாகவும் ஒலிப்பதை ரேடியோ நேயர்கள் கவனிக்காமலிருக்கவில்லை. ஆகையால், இந்த இளம் பாடகர்கள் கொண்டுள்ளதற்கு எதிர்மாறான அபிப்பிராயமே நேயர்கள் மனத்தில் படுகிறதென்பதை நிலையத்திலுள்ள சங்கீதப் பகுதி உத்தியோகத்தர் பாடகருக்குத் தெளிவாக எடுத்துணர்த்தக் கடமைப்பட்டுள்ளார்கள்.

கச்சேரிக்குப் பாட்டுக்கள் தெரிவு செய்யும்போது ஒரே வர்க்கத்திலுள்ள ராகங்கள் ஒன்றையொன்று பின் தொடர்ந்து வராதவாறு பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். கச்சேரி உருப்படிகளில் ராகங்களெல்லாம் ஒரே தன்மையான சஞ்சாரத்தைக் கொண்டிருந்தால் அழகு கொடுக்காது என்பதுதான் காரணம். ஆனால், சில ராகங்கள்

ஆரோகண அவரோகணக் கிரமத்தில் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாயிருந்தும், தாம் கொண்டுள்ள விசேஷ மூர்ச்சனைகள் காரணமாக வேறுவிதச் சாயல் பெறுகின்றன. உதாரணமாக சங்கராபரணத்துக்கும் கல்யாணிக்கும் மத்தியமம் ஒன்றைத் தவிர மற்றைய ஸ்வரங்களெல்லாம் ஒரே மாதிரியாயிருந்தும் காந்தார நிஷாதங்களின் விசேஷ மூர்ச்சனைகள் காரணமாக வெவ்வேறு சாயல் பிறக்க இடமிருக்கிறது. அன்றியும், வேறு சில ராகங்களில் பூர்வ மேளமோ அல்லது உத்தர மேளமோ ஒரே மாதிரி ஒலிக்கும் இரண்டு ராகங்களைக் கச்சேரிப் பாட்டுத் தெரிபவர்கள் அடுத்தடுத்து வைக்கமாட்டார்கள். உருப்படிகளை ஒழுங்குபடுத்தும்போது ராக உருவங்கள் ஒரே தன்மையான சாயலைக் கொண்டில்லாமல் வேறு வகையான உணர்ச்சியைத் தரக்கூடியனவாக அமைத்தல்வேண்டும். அதே விதமாக, தாள வகையிலும் ஒரு கச்சேரியில் முழுவதும் சதுரஸ்ரமோ, திரிஸ்ரமோ, கண்டமோ இல்லாமல் பல நடைகளும் கலந்து வரக்கூடியதாயிருந்தால் கேட்போருக்கு ரஞ்சகமளிக்கும். கச்சேரிச் சூழ்நிலையில் அமைதியும் விறுவிறுப்பும் மாறி மாறி வரத் தக்கபடி விளம்பம், மத்தியமம், துருதமாகிய கதிகளும் ஏற்பட வேண்டும்.

இசைத் தட்டுத் தெரிவு

வானொலி மண்டபமாகிய ஸ்டூடியோவில் பாடகர்களைக் கொண்டு நடக்கும் கச்சேரிகளுக்குப் பாட்டுக்கள் தெரிவு செய்யும் விஷயமாகப் பேசும்போது அத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட இன்னொரு விஷயத்தையும் இங்கே சொல்லிவைக்கவேண்டியது அவசியம். ரேடியோ நிலையங்களில் சங்கீதப் பகுதியைக் கவனிக்கும் உத்தியோகத்தரும் அறிவிப்பாளரும் இசைத் தட்டு நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்கு செய்யும்போதும் மேற்சொன்ன விதிகளை

மனத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இசைத்தட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் ராகப் பொருத்தம், தாளப் பொருத்தம் ஆகிய இவற்றைக் கவனிக்கவேண்டும். அன்றியும், பாடகரின் தனிப்பட்ட பாணிகள், அவர்கள் பாடியுள்ள சுருதிகள், வாத்தியங்களின் சுருதி, அவற்றின் ஒலிக்கனம், ஆகியனவும் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர் கவனிக்கவேண்டிய விஷயங்கள். எந்தவித ஏற்பாடாயிருந்தாலும் நேயர் காதுக்குச் சுகமாயிருக்கவேண்டியது அவசியம். சாரீர விஷயத்தில் ஆண்களின் சாரீரங்களிலேயே பல சுருதிகளில் பாடப்பெற்ற இசைத் தட்டுக்கள் இருக்கலாம். இவற்றை மாறி மாறிக் கலக்காமல் பொருந்தக்கூடிய சுருதிகளாகப் பார்த்துத் தெரிவுசெய்தல் வேண்டும். பெண் குரல்களை ஆண் குரல்களுடன் கலக்காமல் அவற்றைத் தனிப்பட வைத்துக்கொள்ளுதல் நல்லது. இல்லாவிட்டால், ஒரு கட்டைச் சுருதியில் ஓர் ஆண் பாடகரின் பாட்டைக் கேட்டுவிட்டு, நான்கு கட்டைச் சுருதியுள்ள பெண்ணின் பாட்டைக் கேட்டு, மீண்டும் ஒன்றரைக் கட்டைச் சுருதிப் பாட்டைக் கேட்டால் ரஞ்சகமாயிருக்க முடியாது. வாத்திய சங்கீத இசைத் தட்டுக்களைச் சேர்க்கும்போதும் பொருத்தமாகத் தெரிவு செய்யவேண்டும். உதாரணமாக, மூன்று கட்டைச் சுருதியிலுள்ள ஒரு பாட்டைக் கேட்டு விட்டு, ஏறக்குறைய அதே சுருதியிலுள்ள ஒரு வயலின் இசைத்தட்டைக் கேட்கும்போது விரசமா யில்லாமல் பொருந்தும். அதாவது, ஒரு கச்சேரியில் வயலின் தனி வாசித்து முடிப்பது போன்ற உணர்ச்சி ஏற்படத்தக்கதாக அந்த இசைத்தட்டு பொருந்துவதுதான் அழகாயிருக்கும். ஆண்களின் குரல்களைத் தனியாகவும் பெண்களின் குரல் களைத் தனியாகவும் அமைத்து இசைத்தட்டு நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதே விரும்பத்தக்கது. வாத்திய இசைத் தட்டுக் களைத் தனியாக ஒரு நிகழ்ச்சியில் அமைப்பது நல்லது. இவற்றைக் கலப்பதனால் நாம் முன்னர்ச் சொன்ன

வகையில் இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டிய விதி என்னவென்றால் இசைத்தட்டு நிகழ்ச்சியொன்றை, கால்மணி நேரமோ அரை மணி நேரமோ ஒரு பூரணக் கச்சேரி நிகழ்ச்சியாகக் கருத வேண்டும் என்பதுதான். ஒவ்வோர் இசைத் தட்டும் ஒரு தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சியாயிருக்காமல், பல இசைத் தட்டுக்கள் மூலம் சித்திரிக்கப்பட்ட ஓர் இசை நிகழ்ச்சியென்று கருதி அதற்குத் தக்கவிதமாகப் பாட்டுத் தெரிவு, சுருதி, ராகம், தாளம் யாவும் பொருந்த அமைக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அந்த நிகழ்ச்சி சுகப்படும். குரல் வகை, நேயர் விருப்பம், வாத்திய சங்கீதம் திரைப்பட மெட்டுக்கள்—என்று இன்னோரன்ன தலைப்புக்களில் இசைத் தட்டுக்களை எவ்விதத் திட்டமோ ஒழுங்கோ இல்லாமல் கதம்பமாக ஒலி பரப்புவதில் அர்த்தமே இல்லை. பாட்டுக்களின் பொருட் பொருத்தம் பாடகரின் பாணிப் பொருத்தம், ராகப் பொருத்தம், ஆகியவற்றை அநுசரித்தே இசைத்தட்டு நிகழ்ச்சிகளை நிலையத்துச் சங்கீத உத்தியோகத்தர் ஒழுங்கு செய்தல் வேண்டும்.

பொதுவாக ஒலிபரப்பு நிலையங்களிலெல்லாம் நிகழ்ச்சிகள் குறித்த காலத்தில் ஆரம்பித்துக் குறித்த காலத்தில் முடிவுறவேண்டுமென்ற விதியிருக்கிறது. எட்டு மணி முதல் எட்டே கால் வரை நடை பெறவேண்டிய நிகழ்ச்சி, சரியாக எட்டு மணி அடிக்கும்போதே ஆரம்பித்து, பதினைந்து நிமிஷம் பூரணமாக முடியும்வரை நடைபெற வேண்டும். அரை நிமிஷம் கூடவுமாகாது, குறைதலுமாகாது. சில வேளைகளில் பேச்சோ நாடகமோ வேறு நிகழ்ச்சியோ ஒரு நிமிஷம் இரண்டு நிமிஷம் குறையக் கூடும். அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் அடுத்துவரும் நிகழ்ச்சியை உடனே ஆரம்பிக்காமல் குறைந்த நேரத்தை நிரப்ப வேண்டும். அப்படி நிரப்புவதற்கு எப்போதுமே நிலையத்தவர்கள் ஒரு வாத்திய இசைத் தட்டைக் கைகாவலாக

வைத்திருப்பார்கள். இந்த நிரவல் இசையைக்கூட வேண்டாவெறுப்பாகத் தெரிவு செய்யாமல் சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருத்தமாகவும், பின்னால்வரும் நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்தமாகவும் தெரிவு செய்து வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். பின்னால் தொடரும் நிகழ்ச்சி ஒரு வாய்ப்பாட்டுக் கச்சேரியாயிருந்தால் அக்கச்சேரியில் வரும் உருப்படியோ ராகமோ நிரவல் இசைத் தட்டில் வராமல் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். வாத்தியக் கச்சேரியாயிருந்தால் அதே வாத்தியமுள்ள நிரவல் இசைத்தட்டைத் தெரிவு செய்தலாகாது. அதேவிதமாக, கச்சேரி நிகழ்ச்சிகள் முடிந்த சமயத்தில் நேரம் நிரப்பவேண்டியிருந்தாலும் நிரவல் இசை மேற்சொன்ன முறையிலே அமையவேண்டும். முக்கியமாக ஒலிபரப்பு நிலையங்களிலுள்ள அறிவிப்பாளர் இந்த விதிகளை நன்கு உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

பாடகர் தெரிவு

ரேடியோக் கச்சேரியில் பாடுவதற்கு எத்தனையோ வித்துவான்களும் பாடகரும் வாத்தியக்காரரும் விருப்பம் கொள்வது இயல்பு. இதனால் ஒலிபரப்புக்குப் பொருத்தமானவர்களைத் தெரிந்தெடுப்பது ஒவ்வொரு நிலையத்திலும் உள்ள உத்தியோகத்தரைச் சேர்ந்த பெரும் பொறுப்பு. நிலையத்திலுள்ள சங்கீத நிகழ்ச்சி அதிகாரியும் மற்றும் இசையறிவுள்ள மூன்று அல்லது நான்கு பேரும் இந்தக் கடமையைப் பார்ப்பார்கள். நிலையத்துக்கு வரும் விண்ணப்பங்களைப் பரிசிலனை செய்து தக்கவர்களை வரவழைத்து, நிலையத்தில் ஒலிபரப்பு நடவாத ஓய்வு நேரத்தில் பாடகரையும் வாத்தியக்காரரையும் ஒலிபரப்புக்குப் பரீட்சிப்பார்கள். இது, 'ஆடிஷன்' அல்லது இசைப்பரிசோதனை என்று சொல்லப்படும்.

இவ்வித இசைப் பரிசோதனை நடத்துபவர்கள் நிறைந்த சங்கீத ஞானமும், நல்ல கேள்வி ஞானமும்,

சாகித்தியங்களைப் பற்றிய நல்லறிவும் கொண்டவர்களா யிருத்தல் அவசியம். சாஸ்திரோக்தமான சங்கீதத்தை நன்கு உணரக்கூடிய தகுதியும், ரஞ்சகமாகப் பாடுபவர்களைத் தெரிந்தெடுக்கக்கூடிய மதிநுட்பமும் பெற்றவராயிருத்தல் வேண்டும். அத்துடன், நிலையத்தின் கலைஞர் அட்டவணையில் ஏற்கெனவே சேர்க்கப்பட்டிருப்பவர்களின் தகுதியையும் அவரவர் தராதரத்தையும் நன்கறிந்தவராயிருந்தால், பாடகர்களை வரிசைப்படுத்தி, தகுதிக்கேற்றவிதமாக ஒப்புநோக்கிப் பாகுபாடு செய்துவைக்கவும் இயலும்.

இசைப் பரிசோதனையில் கலைஞரிடம் எதிர்பார்க்கும் தகுதிகளும் பண்புகளும் எவை? முதலாவதாக, பாடகருக்குச் சாரீர வசதி இருக்கிறதா என்பதைக் கவனித்தல் முக்கியமானது. முன்பே பல தடவை நாம் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, மேடையிலே நேரில் கேட்கும் சாரீரத்தை ரேடியோவின் மைக்கிலும் நம்பி எதிர்பார்க்க முடியாது. அதனால்தான் இந்த இசைப் பரிசோதனை ஸ்டுடியோவில் ஒலிபரப்புக்கு வேண்டிய யந்திர சாதனங்களுடன், ஒலிபரப்புச் சூழ்நிலையில் நடக்கவேண்டுமென்பது. சாரீரத்தின் பண்பு, அதன் கனம், ஸ்தாயி முதலியவற்றை மைக்கிரபோன் மூலமே பரீட்சிக்கவேண்டும்.

சாரீரத்தைத் தவிர, சங்கீதத் திறமையும் கச்சேரித் திறமையும் பரீட்சிக்கப்படும். ராக தாள ஞானம், பாணி, சாகித்திய உச்சரிப்பு முதலியனவும் கற்பனைத் திறமையும் கவனிக்கப்படும். இன்னொரு முக்கியமான விஷயம்: பாடகர் கைச் சரக்கு எவ்வளவு இருக்கிறதென்பதும் ரேடியோ இசைப் பரிசோதனையில் கவனிக்கப்படும். புதிதாகச் சங்கீதம் பயின்று மேடையில் சில காலமாவது கச்சேரி செய்யாதவர்கள் மூன்று நான்கு உருப்படிகளை மாத்திரம் நன்கு மனப் பாடம் செய்து பயின்றுகொண்டு ரேடியோப் பரீட்சைக்குத் தோற்றக்கூடும். அதில் சித்தி

யடைந்தபின், இரண்டாவது கச்சேரிக்கு உருப்படி கிடைக்காமல் இவர்கள் பழைய அட்டவணையையே சமர்ப்பிப்பார்கள். ஆகையால், பாடகர் கையிருப்பில் பத்துப் பதினைந்து உருப்படிகளாவது நன்ருகப் பாட இருக்கின்றனவா என்பதையும் இசைப் பரிசோதனையிலேயே அறிந்துவைத்துக்கொள்வது நல்லது.

வாத்தியக்காரரைப் பொறுத்தவரையில், அவர்கள் இசை ஞானம் மாத்திரமல்ல, வாத்தியத்தைக் கையாளும் முறையும் கவனிக்கப்படவேண்டும். வயலினில் வில் போடும் முறையிலும், வீணையில் மீட்டுக்கொடுக்கும் முறையிலும் அநாவசியமான உரைசல் தேய்தல் முதலியன இல்லாமல் தெளிவாகவும் சுத்தமாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஏதாவது ஒரு குறை இருந்தாலும் மைக்கிரபோன் பெரிதாகக் காண்பித்துவிடுமாகையால் ரேடியோவில் வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர் இந்த விஷயத்தைக் கவனத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

ரேடியோக் கச்சேரிக்கு இசைப் பரிசோதனை என்பது கலாசாலைப் பரீட்சை போன்றதல்ல. கலைஞருடைய ஞானம் எவ்வளவு தூரம் இருக்கிறதென்பதை மட்டும் ஆடிஷன் குழுவினர் பரிசோதிப்பது முக்கியமல்ல; அந்தக் கலைஞருடைய கச்சேரி ரேடியோ நேயர்களால் அங்கீகரிக்கப்படுமா என்பதுதான் முக்கியம். ஆகையால் கலைஞருடைய திறமை கச்சேரியில்தான் பிரதிபலிக்க வேண்டும். நேயர்கள் அங்கீகரிக்கத்தக்கதாக அவர்கள் காரியத்தில் செய்து காண்பிக்கவேண்டும்.

நிகழ்ச்சி தயாரிப்பு

எந்த வானெலி நிலையத்திலும் சங்கீதப் பகுதி மிக முக்கியப் பகுதியாகையால் இதைக் கவனிப்பதற்கென்று ஒரு சங்கீத நிபுணர் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார். இசைக்

கலைஞரைத் தேர்ந்தெடுத்தல், கச்சேரி ஒழுங்கு செய்தல், கச்சேரிக்குப் பாட்டுக்கள் தெரிதல், ஸ்டூடியோவிலே இசை சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளைக் கண்காணித்தல் ஆகிய காரியங்களெல்லாம் இந்தச் சங்கீத நிகழ்ச்சி உத்தியோகத்தரின் பொறுப்பில் இருக்கும். சில பெரிய நிலையங்களில் கலைஞர் தொகை அதிகமாயிருந்தாலும் நிகழ்ச்சிகள் பல ஒலிபரப்பப்பட்டாலும் சங்கீத நிகழ்ச்சி உத்தியோகத்தருக்கு உதவியாக மேலும் இரண்டொருவர் இருப்பார்கள். நடைமுறைக் கடமைகளாகிய கடிதப் போக்குவரத்து, இசைத்தட்டு ஒழுங்கமைப்பு, ஒத்திகை முதலியவற்றைக் கவனிப்பதற்கு இந்த உதவியாளர் இருப்பார்கள்.

ஆயினும் இசை நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பு முழுவதும் சங்கீத நிகழ்ச்சி உத்தியோகத்தரின் பொறுப்பிலேயே இருக்கும். இசைப் பரிசோதனையில் தேறி ஒலிபரப்புக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்ட கலைஞர் பெயரெல்லாம் அட்டவணைப் படுத்தப்பட்டு நிலையத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும். மாதத்துக்கு ஒரு தடவையோ அல்லது பட்சத்துக்கு ஒரு தடவையோ நிகழ்ச்சி அட்டவணை தயாரிக்கும்போது இசைப் பகுதிக்குரிய கச்சேரி நிகழ்ச்சிகளுக்கு, சந்தர்ப்பத்துக்கும் வேளைக்கும் பொருத்தமான கலைஞர் பெயர்களைச் சங்கீத உத்தியோகத்தர் தெரிந்தெடுப்பார். பின்னர், அக்கலைஞருக்குக் கடிதங்கள் அனுப்பிக் கலைஞரின் சம்மதத்தைப் பெறுவதுடன், அவர்களிடமிருந்து கச்சேரிக்குரிய பாட்டு நிரலையும் வரவழைப்பார். இந்தப் பாட்டு நிரல் ஒலிபரப்பு நிலையத்தில் நிகழ்ச்சி அட்டவணை தயாரிப்பதற்கு மிகவும் இன்றியமையாததென்பதைச் சில கலைஞர் உணர்ந்துகொள்வதில்லை. சில வித்துவான்கள் குறிப்பிட்ட வேளையில் மாத்திரம் நிலையத்து ஸ்டூடியோவிலே நுழைந்து, அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் மன நிலை எப்படியிருக்குமோ அதற்குத் தக்கவிதம் பாடிவிட்டுப் போக விரும்புவார்கள். ஆனல் தம்மைப்போல எத்தனையோ பாடகர் வாரத்தில்

ஏழு நாட்கள், அதிலும் எத்தனையோ கச்சேரிகளில் பாடப் போகிறார்களே என்பதையும் இவர்கள் பாட்டுக்களையெல் லாம் நேயர்கள் கேட்கப்போகிறார்கள் என்பதையும் உணர வேண்டும். இதிலேதான் நிலையத்திலுள்ள சங்கீத உத்தி யோகத்தரின் கடமை முக்கியமானதாகிறது. உதாரண மாக, ஒரு வாரத்தில் பன்னிரண்டு கச்சேரிகள் இருக் கின்றன என்று வைத்துக்கொள்வோம். இந்தப் பன் னிரண்டு கச்சேரிகளிலும் சுமார் ஐம்பது அல்லது அறுபது உருப்படிகள் வந்தால் கூடியவரையில் அந்த வாரத்தில் பல திறப்பட்ட ராகங்கள், தாளங்கள், உருப்படிகள் வரக் கூடியனவாகப் பாட்டு அட்டவணைகள் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். ஒரே நாளில் இரு பாடகர் ஒரே ராகத்தை ஆலாபனை செய்வதோ அல்லது ஒரே உருப்படியைப் பாடுவதோ விரும்பத்தக்கதல்ல. இந்தக் காரணங்களை உத்தேசித்துத்தான், தினசரி கச்சேரிகளில் பாட்டு அட்ட வணையைத் தயாரிப்பதற்காக நிலையத்து உத்தியோகத்தர் பாடகரிடமும் வேறு கலைஞரிடமுமிருந்து அவர்கள் பாட இருக்கும் உருப்படிகளை ஏற்கெனவே எழுதி வாங்கிக்கொள்வார்கள். அப்படி அனுப்பும்போது குறிப் பிட்ட சில பாட்டுக்களைப் பல கலைஞர்கள் எழுதி யிருந்தால் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர் மீண்டும் அவர்களிடம் வேறு பாட்டுக்களைக் கேட்கவேண்டி நேரிடுமாகையால், இந்தச் சங்கடம் எழாமல் பார்த்துக்கொள்ள முன்கூட்டியே கச்சேரிக்குத் தேவையான பாட்டுக்களைவிட அதிகமாக ஐந்தாறு உருப்படிகளைக் கேட்டு வாங்கிக்கொள்வார்கள். அப்படியானால் அந்த உருப்படிகளிலிருந்து தேவையான வற்றையும் பொருத்தமானவற்றையும் கலைஞருக்கு இடைஞ்சல் இல்லாமல் தெரிந்தெடுத்து நிகழ்ச்சி அட் டவணையில் சேர்க்க வசதி உண்டாகும்.

நிலைய நிர்வாகிகளின் இந்தப் பெரும் பொறுப்பை உணர்ந்து ரேடியோக் கலைஞர் யாவரும் ஒத்துழைக்க

வேண்டுமாகையால் இந்த விவரத்தை இங்கு எடுத்துக்கூற வேண்டியிருக்கிறது. சங்கீத வித்துவான்கள் தமது வித்வத்தையோ அல்லது கௌரவத்தையோ ரேடியோ நிலையத்தவர்கள் கட்டுப்பாடு செய்கிறார்கள் என்று ஒருபோதும் கருதலாகாது.

ஒத்திகை

கலைஞரிடமிருந்து பாட்டுக்களைப் பெற்ற பின் நிலையத்துச் சங்கீத உத்தியோகத்தர் நிகழ்ச்சி அட்டவணையைப் பூர்த்தி செய்வார். பின்னர் நிலையத்தில் நடக்கும் சங்கீத ஒத்திகையைப் பற்றிக் கவனிப்பது அவசியம்.

கச்சேரி ஒத்திகை என்றாலும் பெயர் பெற்ற சில வித்துவான்கள் தம்மை நிலையத்தவர்கள் **பரீட்சிக்கிறார்கள்** என்று தவறாக அபிப்பிராயம் கொண்டு மனம் கோணக்கூடும். ஆனால், ரேடியோ விஷயமாக அநுபவம் பெற்ற வித்துவான்களும், பரந்த நோக்கமுள்ளவர்களும் அப்படி ஒருபோதும் நினைக்காமல் தாராளமாக ஒத்துழைப்பதைக் காண்கிறோம். உண்மையைப் பார்க்கப்போனால், ரேடியோச் சாதனம் ஒன்றின் மூலம் நிலைய நிர்வாகிகள் ஒரு புறமும் கலைஞர் மற்றொரு புறமும் ஒரே நோக்கத்தைத் தான் நிறைவேற்ற விழைகிறார்கள். கலைஞரின் சிறந்த கச்சேரியை ஒலிபரப்பினோம் என்று திருப்தியடைய விரும்புபவர்கள் நிலைய நிர்வாகிகள்; தமது கச்சேரியை நேயர்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தார்கள் என்று திருப்தியடைய விரும்புபவர்கள் கலைஞர். இப்படியிருக்க, ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக்கொடுத்து, அவரவர் தனிப்பட்ட கஷ்டங்களை உணர்ந்து, ஒத்துழைப்பதில் என்ன குறை வந்துவிட்டது?

இதிலேதான் நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளின் பக்குவமும் திறமையும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. ஸ்டூடியோவில் கச்சேரி செய்ய வந்து உட்கார்ந்திருக்கும் கலைஞரின் மன

நிலையையும் அவரவர் விருப்புவெறுப்புக்களையும் வெளி உலகத்தில் அவர்கள் அடைந்திருக்கும் செல்வாக்கையும் நன்கு உணர்ந்த நிர்வாகிதான் ஸ்டூடியோ ஒத்திகையைத் திறம்படக்கொண்டு நடத்த முடியும். கலைஞரின் மனம் கோணுமல் நடந்து, அவர் திருப்திப்படத்தக்க சூழ்நிலை ஏற்படுத்தி, அதே சமயம் தமக்கு வேண்டிய பலனைப் பெறுவதற்கு அபார சாமர்த்தியமும் சாதுரியமும் வேண்டும். புதிய பாடகராயிருந்தால், அல்லது வெளியுலகத்தில், மேடையில், இன்னும் கீர்த்திபெருத இளம் பாடகராயிருந்தால், சில காரியங்களைச் சொல்லிச் செய்வித்துக்கொள்ளலாம். ஆனுல், ஏற்கெனவே மேடைக் கச்சேரிகளில் புகழ்பெற்றுள்ள வித்துவான்களை ஸ்டூடியோவிலிருத்தி, இன்ன உருப்படிகளைத்தான் பாட வேண்டும், இன்ன உருப்படிகளுக்குத்தான் விஸ்தாரமாக ராக ஆலாபனை செய்யவேண்டும் அல்லது ஸ்வரம் பாட வேண்டும் என்று கட்டளை இடுவது அசம்பாவிதமாகத் தோற்றும். சபைகள் பலவற்றில் பாடி, எத்தனையோவிதமான ரஸிகர் கூட்டங்களையெல்லாம் திருப்திப்படுத்தி அநுபவம் பெற்ற வித்துவான்களுக்கு நாம் "பாடம்" சொல்லிக் கொடுக்கத் துணிவது மதியீனமாகக் கருதப்படும்.

இருந்தபோதிலும் ஒலிபரப்பு விஷயம் தெரிந்த நிலைய நிர்வாகிகள் தமக்கு வேண்டிய சில தேவைகளை அநுசரிக்க வேண்டும் என்றுதான் விரும்புவார்கள். அவை நிறைவேற்றப்படவேண்டியதும் நல்ல ஒலிபரப்புக்கு இன்றியமையாதது. இதனை எப்படிச் சமாளிப்பது ?

முதலாவதாக, கலைஞரின் கடமையைப் பற்றிக் கவனிப்போம். கச்சேரி ஒலிபரப்பு நேரத்துக்குச் சுமார் ஒரு மணி அல்லது அரை மணி நேரம் முன்பாகவே கலைஞர் நிலையத்துக்கு வந்துவிடவேண்டியது இன்றியமையாதது. அரைமணி நேரக் கச்சேரியாயிருந்தால் அது சுமார்

இரண்டு மணி நேர வேலை என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு அதற்கென நேரம் ஒதுக்கி வைக்கவேண்டியது கலைஞரின் பொறுப்பு. கச்சேரிக்குத் தம்புரா எவ்வளவு அக்கறையுடன், சுருதி சேர்க்கப்படவேண்டுமோ அவ்வளவு அக்கறையுடன் ஸ்டூடியோவும் தயார்ப்படுத்தப்படவேண்டும் என்பதையும், இதற்காகவே நிலைய நிர்வாகிகளும் பாடுபடுகிறார்கள் என்பதையும் உணரவேண்டும். தமது கச்சேரித் திறமையை மேலும் உயர்த்துவதற்கே நிலையத்தவர் காத்திருக்கிறார்கள் என்ற உணர்ச்சி கலைஞருக்கு ஏற்பட்டுவிட்டால் பின்னர் எவ்வளவோ பலன்கள் அதனைத் தொடர்ந்து வரும். நிலையத்தவர்கள் கடமையும் சுலபமாய் இருக்கும்.

நிலையத்துக்கு வரும் கலைஞரை இனிய முகத்துடனும் உபசார மொழிகளாலும் வரவேற்க நிலையத்தவர்கள் கடமைப்பட்டவர்கள். எவ்வளவுதான் பழகிய மனிதராயிருந்தாலும் கலைஞரை ஒலிபரப்பு நிலையத்தில் வரவேற்கும்போது மேற்சொன்ன மதிப்பும் கௌரவமும் இன்றியமையாது காண்பிக்கப்பட வேண்டும். அது கலைஞரை உற்சாகப்படுத்தி மகிழ்விக்க ஏதுவாகும். அவர்களை வரவேற்று, ஸ்டூடியோவில் அழைத்துச் சென்று மரியாதையாக உட்காரவைத்து, மைக்கிரபோனைப் பொருத்தமான இடத்தில் வைத்து ஒத்திகை செய்வதற்கு எவ்வளவோ சாதுரியம் வேண்டும். பாடகரையும் பக்கவாத்தியக்காரரையும் ஒலிபரப்புக்குப் பொருத்தமான இடங்களில் இருத்துவதற்கு அநுசரிக்கவேண்டிய முறைகளைப் பற்றி முன்பே சொல்லியிருக்கிறோம். அவற்றைக் கவனித்து மனம்நோகாமலும் உபசாரமாகவும் கலைஞரைக் கொண்டு ஒத்திகை நடத்தவேண்டும்.

ரேடியோவில் அநுமதிக்கப்படும் எல்லாப் பாடகரும் கச்சேரி அநுபவமுள்ளவராயிருப்பார்கள் என்று சொல்

வதற்கில்லை. ஆகையால், இவர்களைப் பக்குவப்படுத்தி உதவியளிப்பதற்காகச் சில நிலையங்களில் சங்கீத மேற்பார்வையாளர் என்ற ஒருவர் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார். புதிய பாடகரை ஸ்டூடியோவில் வைத்து ஒத்திகை செய்து, ராகம் ஸ்வரம் பாடும் அளவை மட்டிட்டு அதற்குத் தக்க ஆலோசனைகளை எடுத்துச்சொல்லி, கச்சேரி நிறைவுபெறக் கூடிய உதவிகளை அளிப்பதே இவர் கடமை.

வாத்திய கோஷ்டி

ரேடியோ நிலையங்களில் நடக்கும் இசை ஒலி பரப்புக்களில் இந்தக் காலத்திலே வாத்தியகோஷ்டி மிக அதிகமாக உபயோகிக்கப்பட்டு வருகின்றது. மேடையில் இதன் உபயோகம் அவ்வளவாக இல்லாவிட்டாலும் ரேடியோவில் எத்தனையோ வகையில் பயன்படுவதைக் காண்கிறோம். தனியாகக் கச்சேரி, வாய்ப்பாட்டுக்கு அநுபந்தமாக வாசித்தல், ஒலிச் சித்திரம் நாடகம் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் இசையணியாக வாசித்தல் முதலிய உபயோகங்கள் ரேடியோவில் வாத்திய கோஷ்டிக்கு ஏற்படுகின்றன. இந்தக் காரணத்தால் ரேடியோ நிலையங்களில் இந்தக் காலத்தில் நிரந்தரமாக வாத்தியக்காரரை நியமித்து வாத்திய கோஷ்டி இசையைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

வாத்தியங்களின் மூலம் இசையெழுப்பி, அதன் மூலம் பலவிதச் சூழ்நிலைகளைச் சிருஷ்டிப்பதற்கு ரேடியோ நமக்குச் சிறந்த வகையில் பயனளிக்கிறது. ஒன்று, பலவித வாத்தியங்களை ஒருசேர வைத்து நமக்கு வேண்டியவிதமெல்லாம் பரிசோதனைகள் நடத்துவதற்கு ஒலிபரப்பு நிலையத்திலுள்ள சாதனங்களைப்போல் மேடையில் கிடைப்பதரிது. புதுப்புது இசை வடிவங்களைச் சிருஷ்டிக்கவும், அந்த வடிவங்களை ஒலிப்பதிவு செய்து கேட்டுப்பார்க்கவும், நாளுக்கு நாள் பல ஆராய்ச்சிகளைச் செய்யவும் ரேடியோ வசதி அளிக்கிறது. இதன் விளைவாகவே இன்று சினிமா

உலகில் கட்புலனுக்குரிய சில காட்சிகளிலும் ஒலி உருவங்களைச் சேர்த்துச் சூழ்நிலைகளை வற்புறுத்த வாத்திய கோஷ்டி இன்றியமையாததாகிவிட்டது.

இங்ஙனம் முக்கிய இடம்பெற்ற வாத்தியகோஷ்டியை ரேடியோவில் பக்குவமாகக் கொண்டு நடத்துவதற்குத் தகுதி வாய்ந்த கலைஞர் இருத்தல் இன்றியமையாதது. வாத்தியகோஷ்டியை நடத்தும் தலைவர் வெறுமனே சங்கீத வித்துவானாக மாத்திரமிருந்தால் போதாது. வாய்ப்பாட்டில் சிறந்த பாடகராகவும், அதாவது, வாத்தியங்களுக்குத் தக்க விதமாகப் பாடாந்தரங்களை வாயினால் ஸ்வர சுத்தமாகப் பாடிக் காண்பிக்க வல்லவராகவும், வயலின், வீணை, புல்லாங்குழல், கோட்டு முதலிய வாத்தியங்களின் தனிப்பட்ட குணாதிசயங்களை நன்கறிந்தவராகவும், மிருதங்கம் முதலிய தாள வாத்தியங்களைப் பற்றி அறிந்தவராகவும், தாள வகைகளையும் மிருதங்க பாடாந்தரங்களையும் பயின்றவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். அத்துடன், கர்நாடக சங்கீதத்திலுள்ள ராகங்களின் தன்மைகள், அவை உள்ளத்திலே எழுப்பும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் ஆகியவற்றை நன்கறிந்து, தேவைக்குத் தக்கவாறு ஸ்வரக்கோவை செய்து இசையமைக்க வல்லவராயும் இருத்தல்வேண்டும். ஏற்கெனவே அமைக்கப்பெற்ற ஸ்வரக் கோவைகளை அந்த அந்த அமைதிகளுக்குத் தக்கவாறு பாடிக் காண்பிக்க வல்லவராயும் இருத்தல் வேண்டும். நிலைய வாத்திய கோஷ்டியின் தலைவர் இந்தப் பண்புகளெல்லாம் நிறைந்தவராயும் மற்ற வாத்தியக்காரரை வைத்து நடத்தும் சாதுரியம் வாய்ந்தவராயும் இருத்தல் அவசியம்.

வாத்தியகோஷ்டியில் சேரும் கலைஞர் யாவரும் நல்ல அநுபவம் பெற்றவரா யிருத்தல் இன்றியமையாதது. நான்கு வயலின் வாத்தியக்காரர் இருந்தால் அந்த நால்வரும் ஒரே தன்மையான பாணியுடையவராயும், ஒரே விதமாக வில் போடும் பழக்கம் பெற்றவராயும் இருத்தல் வேண்டும்.

அதே விதமாக வீணை வாத்தியக்காரரிடம் மீட்டுக்கள் ஒரே தன்மையிலிருத்தல் விரும்பப்படும். அல்லாமல், ஒருவர் ஒருவிதமாகவும் இன்னொருவர் வேறொரு விதமாகவும் வயலினில் வில் போட்டால் அல்லது வீணையில் மீட்டினால் ஸ்வரஸ்தானங்கள் சரியாகத் தோன்றினபோதிலும் பந்தாக் குறைவாக ரேடியோவில் தொனிக்கும்.

சாதாரணமாக நமது சம்பிரதாயத்தில் உருப்படிகளை யும் மற்ற இசை வடிவங்களையும் மனனம் செய்து வாசிப்பதே வழக்கம். தனிக் கச்சேரிகளில் அவரவர் திறமையைக் காண்பிக்கச் சங்கதிகள் சேர்த்தல், நிரவல், ஸ்வரம் வாசித்தல் ஆகியவற்றில் கற்பனையை உபயோகிப் பார்கள். ஆனால், வாத்தியகோஷ்டியைப் பொறுத்த வரையில், அதில் கலந்துகொள்ளும் வாத்தியக்காரர் தமது சொந்தக் கற்பனைகளுக்கோ சங்கதிகளுக்கோ ஒருபோதும் இடம் அளித்தலாகாது. கற்பனைகள் சங்கதிகள் யாவும் ஏற்கெனவே திட்டமிடப்பட்டு, ஸ்வரப்படுத்தி எழுத்துப் பிரதியில் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். வாத்திய கோஷ்டியில் வாசிக்கும் ஒவ்வொருவரும் எழுத்துப் பிரதியைப் பார்த்துத் தயக்கம் இல்லாமல் வாத்தியத்தில் வாசிக்கும் சிறந்த அநுபவம் பெற்றவராயிருத்தல் அவசியம். இது மிகவும் முக்கியமான பண்பு.

மேற்சொன்ன விதிகள் எல்லாம் சாதாரணமாக வாத்தியகோஷ்டிக் கலைஞர் யாவருக்கும் வேண்டியவைக ளானாலும், ரேடியோ ஒலிபரப்பைப் பொறுத்தவரையில் மிகவும் இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்படுமாகையால் இவற்றை இங்கே குறிப்பிட நேர்ந்தது. ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றிற்கு வாத்தியகோஷ்டியின் அநு கூலங்கள் அளவிட முடியாதனவாகையால், நிலைய நிர்வாகி களும் சங்கீதப் பகுதி உத்தியோகத்தரும் அவற்றைக் கூடியவரையில் பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டியது முக்கிய கடமை.

பதினான்காம் அத்தியாயம்

ஒலிச்சித்திர நிகழ்ச்சிகள்

பேச்சு, நாடகம், இசை—இந்த மூன்று வகையான நிகழ்ச்சிகளும் ரேடியோ ஒலிபரப்பிலே தனித்தனி முக்கிய இடம்பெற்றபோதிலும், இவை மூன்றும் கலந்த கதம்ப நிகழ்ச்சிகளும் அழகு தரக்கூடியன. இவற்றை ஒலிச் சித்திரங்கள் என்று சொல்லலாம். விவரணச் சித்திரம், இசைச் சித்திரம், இசை நாடகம், நாட்டியநாடகம் எல்லாம் ஒலிச்சித்திர வகையைச் சேர்ந்தன.

விவரணச் சித்திரம்

பேச்சுப் பாகமே முக்கியமாயிருந்து நாடகத்துக்குரிய சம்பாஷணையும் ஒலிக் குறிப்புக்களும் இடையிடையே கலந்துவந்தால் விவரணச் சித்திரம் என்று சொல்லப்படும். சாதாரணமாக ஒரு விஷயத்தைப் பற்றி நேரடியாக ஒரு பேச்சு நிகழ்த்துவதற்குப் பதிலாக, அப்பேச்சுடன் சம்பாஷணைகளும் ஒலிக் குறிப்புக்களும் கலந்து கதம்பமாக வழங்கினால் அது கவர்ச்சியைத் தரும். உதாரணமாக, மிருகக் காட்சிச் சாலையைப் பற்றி ஒருவர் தாம் நேரில் கண்டதைப் பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிஷப் பேச்சாக அமைத்துப் பேசலாம். ஆனால், அதே பேச்சில், மிருகக் காட்சிச் சாலைக்குத் தாம் போன வரலாற்றைச் சொல்லி, இடையிலே அங்குள்ள ஓர் அதிகாரியைப் பேட்டி கண்ட விவரம், மிருகங்கள் இட்ட சப்தங்கள் முதலியவற்றையும் சேர்த்துக்கொண்டால் அது ஒரு விவரணச் சித்திரமாக, கேட்போருக்குத் தத்ரூபமான காட்சிகளை எடுத்து விளக்கும்.

விவரணச் சித்திரம் எழுதுவதற்கு நாடகப்பாணி இன்றியமையாதது. காட்சி வருணனைகளைத் தெளிவாக எடுத்து எழுதி ஒலிக்குறிப்புக்கள் வரவேண்டிய இடங்களை முன்கூட்டியே தீர்மானித்துக்கொள்ளவேண்டும்.

விவரணச் சித்திரங்களை இரண்டுவிதமாகத் தயாரிக்கலாம். ஒன்று தன்மயமாக வைத்து வருணிப்பது; அதாவது, பேச்சாளர் தமது சொந்த அநுபவமாகக் கூறி நேயர்களைத் தம்கூட அழைத்துச் சென்று சகல விவரங்களையும் சுட்டிக் காண்பிப்பதாக அமைப்பது. மற்றது, பேச்சாளர் அசரீரி போன்று தனியே நின்று, தம்மை மறைத்துப் பொருள்மயமாயிருந்து விவரிப்பது. உயர்ந்த கலைப் பண்புள்ள ஒலிச் சித்திரங்களுக்கு இத்தகைய பொருள்மய வருணனை அழகைத் தரும். ஆனால், விவரணச் சித்திரத்தில் சம்பாஷணைகளும் ஒலிக் குறிப்புக்களும் குறைவாயிருந்து பேச்சு மாத்திரம் அதிகமாயிருத்தல் வேண்டும். பேச்சுக் குறைந்து சம்பாஷணையும் ஒலிக்குறிப்பும் அதிகப்பட்டால் விவரணச் சித்திரம் நாடகமாக மாறிவிடக் கூடும்.

விவரணச் சித்திரத்திலே முக்கியப் பாத்திரமாகிய பேச்சாளர் கம்பீரமும் தெளிவுமுள்ள குரல் பெற்றிருத்தல் அவசியம். வார்த்தைகளெல்லாம் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் நேயர் காதுகளிலே போய் விழவேண்டும். உச்சரிப்பிலே வசீகரமும் கவர்ச்சியும் தொனிக்க வேண்டும். பேசப்படுவது வசனமாக இருந்தபோதிலும் அதில் ஓசை நயம் தோன்றவேண்டும். அப்போதுதான் அது வெறும் பேச்சாக இல்லாமல் சொல்லோவியமாகக் காட்சியளிக்கும். விவரணச் சித்திரத்தின் அழகு யாவும் அதில் வரும் முக்கியப் பேச்சாளரிடமே இருக்கிறதென்று சொல்லவேண்டும்.

ஆனால், எவ்வளவு நல்ல பேச்சாளராயிருந்தபோதிலும் ஒலிச்சித்திரப் பிரதி அதற்குரிய பாணியில் தயாரிக்கப்படா

விட்டால் தகுந்த பலனைப் பெற முடியாது. வசனம் ஒவ்வொன்றும் கவிதைக்குரிய கற்பனைப் பொலிவும் ஓசையும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அதற்காக அடுக்குச் சொற்களையும் எதுகை மோனைகளையும் நிறைத்துவிட வேண்டுமென்பதில்லை. அதற்கும் எல்லையுண்டு. வசனங்கள் பொருள் நிறைந்தவைகளாயும், மனக்கண்ணில் பல உருவங்களைச் சிருஷ்டிக்க வல்லனவாயும், விவரிக்கும் பொருளுக்கேற்பத் தெரிந்தெடுத்த சொற்கோவையாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

இசைச் சித்திரம்

ரேடியோவில் நேரடியாக ஒலிபரப்பப்படும் கச்சேரி நிகழ்ச்சியைத் தவிர, இசையின் மூலம் ஒலிச் சித்திரங்களான பல நிகழ்ச்சிகளையும் தயாரித்து வழங்குவார்கள். பழக்கப்பட்ட இசையுருவங்களாகிய கீர்த்தனைகளைப் பாடியும் வாத்தியங்களில் வாசித்தும் ஒலிபரப்புவதோடு, புதிய இசை வடிவங்களைச் சிருஷ்டித்து, அந்நிகழ்ச்சி ஒரு சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தும் வகையில் கதை முறையிலோ அல்லது ஒரு வர்ணச் சித்திரம்போலவோ, நேயர்கள் உள்ளத்தில் ஒரு புதிய உணர்ச்சியைத் தோன்றச் செய்யலாம். மேல்நாட்டுச் சங்கீதத்தில் 'சிம்ப்வனி' என்ற இசை வடிவம் உண்டு. இயற்கைக் காட்சியொன்றை இசையின் மூலம் வருணிப்பதே அதன் நோக்கம். பேதோவன் என்ற புகழ்பெற்ற மேல்நாட்டு இசையாசிரியர் பல அருமையான இசையோவியங்களைச் சிருஷ்டித்துள்ளார். அவற்றுள் 'பாஸ்டோரல் சிம்ப்வனி' என்பதும் ஒன்று. இதனை **முல்லைக் காட்சி** என்று தமிழில் சொல்லலாம். மந்தைகள் மேய்வது, கோவலர் புல்லாங்குழல் இசைப்பது, ஆட்டுக் குட்டிகள் துள்ளி விளையாடுவது, கதறுவது, இருந்தாற் போலிருந்து மேகம் கறுத்து இடியிடித்துப் புயற் காற்றுடன் மழை பொழிவது, பயங்கரமான சூழ்நிலையில்

மங்கைகள் வெருண்டு ஓடி ஒதுங்குவது, முடிவில் மழையும் புயலும் ஓய்ந்து அமைதி ஏற்படுவது—இப்படியான காட்சிகளை முற்றும் இசை வடிவமாகவே சித்திரித்துள்ளார். இத்தகைய இசையுருவம் நமது கர்நாடக சங்கீதத்தில் கிடையாதாயினும் பல்வேறு ராகங்களும் தாள வகைகளும் இருக்கும்போது அவற்றைக் கொண்டு எத்தனையோ சூழ்நிலைச் சங்கீத உருவங்களை நாமும் சிருஷ்டிக்கலாம். ரேடியோவும் ஒலிப்பதிவு வசதியும் பல்வேறு வாத்தியங்களும் வாய்ப்பாயிருக்கும்போது புதிய இசைச் சிருஷ்டிகளைப் பரீட்சித்துப் பார்க்க முடியும்.

இசைச் சித்திரங்களில் இசைதான் முக்கிய இடம் பெறவேண்டும். முற்றும் இசை மயமாகவும், இந்நிகழ்ச்சியைத் தயாரிக்கலாம்; அல்லது பெரும்பாலும் இசைமயமாகி, ஒரு சிறிது பேச்சாகவும் அமைக்கலாம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் வாத்திய கோஷ்டி முக்கியமான இடம் பெறும். அதிலும் சாதாரணமாக நமது கர்நாடக இசை மரபில் ஆளப்படும் வீணை, புல்லாங்குழல், வயலின், மிருதங்கம் ஆகிய வாத்தியங்களைத் தவிர விதேச வாத்தியங்களாகிய வியோலா, சாக்ஸோபோன், பியானோ, டபிள் பேஸ், கிளாரினெட், சித்தார், சாரங்கி, கித்தார் முதலியனவும் சேர்ந்தால் பல விதமான புதிய ஒலி யுருவங்களைச் சிருஷ்டிக்க உதவியளிக்கும். ராக உருவங்கள் மாத்திரம் இசைச் சித்திரத்துக்குப் போதா; ராகத்துக்குரிய லக்ஷணங்களுக்கு அமையச் சூழ்நிலை பலவற்றைச் சிருஷ்டிக்க மேற்சொன்ன வாத்தியங்களின் தொனிகள் எவ்வளவோ பயன் தரும்.

இசை நாடகம்

சில ரேடியோக்களிலே சாதாரண நாடகத்தில் சில பாட்டுக்களை மாத்திரம் சேர்த்துக்கொண்டு அதனை இசை

நாடகம் என்று ஒலிபரப்புவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். ஆனால், உண்மையில் இசை நாடகமாயிருந்தால் வசன நாடகமாயில்லாமல் முழுவதும் இசையாலமைந்த நாடகமாயிருத்தல்வேண்டும். அன்றியும், கவிதை நாடகத்துக்கும் இசை நாடகத்துக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. கவிதை நாடகத்திலே வசனத்துக்குப் பதிலாகச் சம்பாஷணைகள் எல்லாம் கவிதைகளாய் அமைந்திருக்கும்; அவ்வளவுதான். ஆனால், இசை நாடகத்தில் இசை முக்கியப் பங்கு பெறும் கந்தபுராணக் கீர்த்தனை, திருவிளையாடல் கீர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, ராம நாடகம் முதலியன முழுவதும் இசை நாடக வகையைச் சேர்ந்தன. இவற்றை ரேடியோவில் அழகான இசை நாடகங்களாகத் தயாரித்து ஒலி பரப்பலாம். ஆனால், பாத்திரங்கள் வெறுமனே தமக்குரிய கீர்த்தனைகளை மாத்திரம் பக்கவாத்தியங்களுடன் பாடி முடிப்பது இசை நாடகமாகாது. நாடகத்துக்குரிய காட்சி, சூழ்நிலை ஏற்படத்தக்கதாக, வாத்திய கோஷ்டியின் மூலம் தகுந்த பின்னணி இசை தயாரித்து அழகான சித்திரங்களாக இடையிடையே பெய்துவைத்தால்தான் அது இசை நாடகமாகத் தோற்ற முடியும்.

இசை நாடகத்தில் வசனத்துக்கு இடமில்லை. ஆனால், கீர்த்தனை முதலிய இசையுருவங்களோடு நாட்டிய இசை மிகவும் பயன் படும். உதாரணமாக, குறவஞ்சி, குரவை, பதம் முதலிய இசையுருவங்களுடன் அவற்றுக்குரிய நாட்டிய இசையும் சேர்ந்து வழங்கினால் இசையும் நாட்டியமும் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையின் விளக்கமாக நின்று, கேட்கும் நேயர்களுக்கு இன்பத்தை அளிக்கும்.

இசைச் சித்திரங்களும் இசை நாடகங்களும் தயாரிக்கும்போது பெண்களும் ஆண்களும் அவற்றில் பங்குபெற நேரிடுமாகையால், அவர்கள் குரல்கள் வெவ்வேறு சுருதியிலிருப்பது நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர்களுக்குத் தொல்லையைக்

கொடுக்கும். நிகழ்ச்சி ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவு வரை ஒரே சுருதி ஒலித்தால்தான் அந்த நிகழ்ச்சியில் அழகு பிறக்கும். பல சுருதிகளில் தம்புராக்களை மாற்றி மாற்றி மீட்டுவது நிகழச்சியின் ஓட்டத்தைச் சிதைக்கும். ஆகவே, ஒரே தம்புராவை வைத்துக்கொண்டு முற்றும் அதே சுருதியில் நிகழ்ச்சியை நடத்துவதுதான் விரும்பத்தக்கது.

பதினைந்தாம் அத்தியாயம்

பெண்களும் சிறுவரும்

ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பெரும்பான்மையான மக்கட் கூட்டத்துக்கு உபயோகமாகும் வண்ணம் ஒரு பொது நோக்கத்தோடு தயாரிக்கப்பட்ட போதிலும், அந்த மக்கட் கூட்டத்திலே இளையோர், முதியோர், ஆண்கள், பெண்கள், மாணவர், கலைஞர், தொழிலாளி, முதலாளி என்ற பல இனத்தவர்கள் அடங்கியிருப்பதைக் காண்கிறோம். இவர்கள் யாவருக்கும் எந்நிகழ்ச்சியாவது ஒரேவிதமான அநுபவத்தைக்கொடுக்கும் என்று சொல்வதற்கில்லை. மேற்சொன்ன இனத்தவர்களின் லட்சியங்கள் வெவ்வேறு; அவர்கள் ரஸனைத்தரம் வெவ்வேறு; கிரகிக்கும் ஆற்றல் வெவ்வேறு. இந்நிலையிலே சில முக்கியமான இனத்தவர்களுக்குத் தனிப்பட்ட சிலநிகழ்ச்சிகளை, அவர்கள் கிரகிக்கும் ஆற்றலையும் ரஸனைத் தரத்தையும் பயனையும் அளவிட்டு, அதற்கேற்ற வகையில் தயாரித்து ஒலிபரப்பவேண்டிய பொறுப்பு ரேடியோ நிலையத்தவர்களைச் சேர்ந்தது. ஆகவே, பெரும்பாலான நிலையங்களில் மேற்சொன்ன விசேஷ நேயர் கூட்டங்களுக்கு, விசேஷ நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பப்படுவதைக் காண்கிறோம். இந் நேயர் இனங்களில் மிக முக்கியமாக இருப்பவர்கள் சிறுவர், மாணவர், பெண்கள், கிராமவாசிகள் ஆகியோர். வருங்காலத்துச் சந்ததியை வளர்ப்பதற்கு முக்கியமாக விளங்குபவர்கள் சிறுவர்களும் மாணக்கரும். பிற்போக்கு நிலையிலுள்ள கிராமவாசிகள் பல்வேறு துறைகளிலும் முன்னேற வேண்டியவர்களாகையால் ரேடியோச் சாதனத்தைக்கொண்டு அவர்கள் வாழ்க்கை நிலையை உயர்த்தவும், அறிவை வளர்க்கவும், நகர மக்களுக்குக்

கிடைக்கும் பொழுதுபோக்கு வசதிகள் அவர்களுக்குக் கிடைக்கவும் ரேடியோ வழி உண்டாக்கவேண்டும். ஆகையால், இம்மூன்று இனத்தவர்களுக்கும் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் சில விசேஷ வசதிகள் செய்து கொடுப்பதில் நிலையத்தவர் பொறுப்பு இன்றியமையாதது.

இந்தப் பொறுப்பை எவ்வாறு நிறைவேற்றுவது? சிறுவர்களுக்கு அவர்கள் வயதுக்கும் ஆற்றலுக்கும் பொருத்தமான சிறுவர் நிகழ்ச்சிகள், மாணவர்களுக்குக் கல்வி ஒலிபரப்புக்கள், பெண்களுக்குத் தனி நிகழ்ச்சிகள், கிராமத்திலுள்ளவர்களுக்குத் தனி நிகழ்ச்சிகள் - இவற்றைத் தயாரிக்கும் முறைகளைப்பற்றியும், அனுட்டிக்க வேண்டிய விதிகளைப்பற்றியும் இங்கு ஆராய்வோம்.

சிறுவர் நிகழ்ச்சி

ரேடியோ நிகழ்ச்சி சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் சிறுவர் என்ற பாகுபாட்டில் சுமார் நான்கு அல்லது ஐந்து வயது முதல் பதினான்கு அல்லது பதினைந்து வயதானவர்களை அடக்கலாம். பிள்ளைப் பிராயத்திலுள்ள இவர்களுடைய உள்ளம் முதிர்ச்சி அடையாமலிருப்பதால் சிந்தனை முயற்சி அதிகம் தேவைப்படாத நிகழ்ச்சிகளே இவர்களால் கேட்டு ரஸிக்க இலகுவாயிருக்கும். நிகழ்ச்சிகளிலே பொழுது போக்கு வகையான நிகழ்ச்சிகள் சிறுவர்க்கு ஏற்றவை. கல்வி நிகழ்ச்சிகள் சம்பந்தமாகப் பிறிதோரிடத்தில் கூறுவோம். இங்கே சிறுவர் நிகழ்ச்சி என்ற அம்சத்தில் போதனைக்குரிய விஷயங்கள் யாவற்றையும் விளையாட்டு விளையாட்டாகப் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சி மூலமே சேர்க்க வேண்டும். சிறுகதை, நாடகம், இலகுவான இசை இவையெல்லாமே சிறுவர் நிகழ்ச்சிக்குரிய பொழுதுபோக்குகள். இவற்றைக் கொண்டு பலவகைப்பட்ட போதனைகளைப் புகட்ட இடம் உண்டாகும்.

சிறுகதையா யிருந்தாலும் நாடகமா யிருந்தாலும் அதனைச் சிறுவருக்குப் பொருத்தமான முறையில் தயாரிப்பதில் போதிய விவேகமும் அநுபவமும் தேவை. மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டிலும் சிறுவர் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பவருக்குத்தான் பொறுப்பு அதிகம் என்று சொல்லவேண்டும். வருங்கால மக்களாகிய இவர்களின் உள்ளங்களைப் பக்குவப்படுத்தி, அவர்களின் ரஸிகத்தன்மையை வளர்த்து, உயர்ந்த அந்தஸ்தில் கொண்டு வருவதே இந்த நிகழ்ச்சியின் நோக்கம். ஆகையால், நிகழ்ச்சியில் சேர்க்கப்படும் கருத்துக்கள் சிறுவருக்கு உபயோகமாயிருத்தல் இன்றியமையாதது. அன்றியும் அவர்கள் ஆற்றலுக்கு உகந்ததாயும் இருத்தல் வேண்டும். தூய்மையான சிந்தனையை வளர்க்கவும் உதவியாயிருத்தல்வேண்டும். இந்த நோக்கங்களை முதலில் கருத்தில் ஏற்றுக்கொண்டால் சிறுவர் நிகழ்ச்சிக்கு விஷயம் தேடுவதில் கஷ்டம் இருக்காது. பொதுவாக, சிறுவர்க்குரிய பேச்சுக்கள், நாடகங்கள் அல்லது ஒலிச்சித்திரங்களில் சமூக வாழ்வில் காணப்படும் கொலை, களவு, காமம் முதலிய கருத்துக்கள் எட்டியும் பார்த்தலாகா என்பது எல்லாரும் ஒப்புக்கொண்ட ஒரு விதி. இளம் உள்ளங்களில் இத்தகைய கருத்துக்கள் பதிந்தால் அது விபரீதத்தை விளைக்கக்கூடுமாகையால் ரேடியோ நிகழ்ச்சியிலும் விலக்கப்படவேண்டும். ஒரு காதல் கதை அல்லது நாடகம் வயதுவந்த நேயர்களுக்கு அழகான கலைப்பொருளாக ஒலிபரப்பப்பட்டபோதிலும் அது சிறுவர் உள்ளங்களுக்கு ஏற்றதல்ல. அதேபோல், அநாகரிகமான வார்த்தைகள், நாயே கழுதையே போடா வாடா என்ற இழி சொற்பிரயோகங்கள், சிறுவர் நிகழ்ச்சியில் எந்தச் சமயத்திலும் இடம் பெறலாகா. நல்ல போதனைக்குரிய விஷயங்களைக் கதை மூலமாகவோ நாடக மூலமாகவோ தூய்மையான சொற்களில் அமைத்து வழங்குதல் வேண்டும்.

சிறுவர் நிகழ்ச்சிக்கு எழுதும் கதையும் நாடகமும் மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைப் போன்ற பாணியிலோ அல்லது தகுதியிலோ அமைய முடியா. சிறுவர் உள்ளங்களில் இலகுவாகப் பதியத்தக்க விளக்கமான முறையில் அவற்றை எழுதவேண்டும். அந்த அந்த வயதுக்கேற்ற சொற்கூட்டங்களை உபயோகித்து, அவர்களுக்கு எளிதாக விளங்கும் முறையில் எழுதவேண்டும். இதில் சில எழுத்தாளரே வெற்றி பெற்றுள்ளார்கள்.

சிறுவர் நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பாலும் இந்தக் காலத்தில் சிறுவர்களே கலந்து ஒலிபரப்பும் வழக்கம் பரவி வருகிறது. ஒரு சில நாடுகளில் சிறுவர்களை எந்தத் தொழிலிலும் உபயோகிக்கலாகாது என்று சட்டம் விதிக்கப்பட்டிருப்பதால் ரேடியோவிலும் மிகக் குறைவாகவே சிறுவரைச் சேர்த்துக்கொள்கிறார்கள். ஆனால், சிறுவர் பங்குபெறும் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியில் ஒரு தனி யழகு இருக்கிறது. மழலைச் சொற்களைக் கேட்பதிலும் அவர்கள் குழந்தை நடிப்பைக் காண்பதிலும் எவ்வளவோ சிறப்பிருக்கிறது. அன்றியும், கலை வளர்ச்சியில் சிறுவர்கள் இளம் வயதிலேயே ரேடியோச் சாதனத்தின் மூலம் பயிற்சி பெறுவது இன்றியமையாதது. இந்தச் சாதன வசதியிருப்பதால் சிறுவர்களுக்கு அதிகச் சந்தர்ப்பம் கொடுத்து உற்சாகப்படுத்த வேண்டியதும் நமது கடமை.

ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளும் சிறுவர்களை எப்படிப் பயிற்றுவது, எங்ஙனம் ஒத்திகைகளைக் கவனிப்பது என்பது ஒரு சிக்கலான விஷயம். அடுத்தடுத்து ஒத்திகைகள் வரும்போது சலித்துப்போகும் பெரியவர்களைக் கொண்டே ஒலிபரப்பு நடத்துவது சிரமமான காரியமாயிருக்க, விளையாட்டுப் புத்தி நிறைந்த சிறுவர்களைக் கொண்டு ஒலிபரப்பை நிறைவேற்றுவது எவ்வளவு கடினமான காரியமென்று பலர் கருதக்கூடும். ஆனால், ரேடியோ

வில் ஒத்திகை விஷயத்திலும் சரி, ஒலிபரப்பு விஷயத்திலும் சரி, சிறுவர்களைப்போன்ற நல்ல பாத்திரங்களைக் காண முடியாதென்பது அநுபவஸ்தர் கண்ட உண்மை. ஒத்திகையில் சொல்லிக்கொடுக்கும் கருத்துக்களை உடனுக்குடன் மனத்தில் வாங்கி நாம் சொல்வதுபோல் ஒரே நொடியில் செய்துகாண்பிக்க வல்லவர்கள். ஆகையால், சிறுவர் கலந்து கொள்ளும் நிகழ்ச்சியில் ஒரே ஒத்திகையுடன் காரியத்தை நிறைவேற்றி விடலாம். அதற்குமேல் சிரமப்படவேண்டிய அவசியமே இல்லை. அன்றியும், அந்த ஒத்திகைக்குப் பின் ஒலிபரப்பில் ஏதாவது சிறு தவறுகள் நேர்ந்தபோதிலும் சிறுவர் என்ற வகையில் அந்தத் தவறுகளும் இயற்கையாக அமைந்து, ஒலிபரப்பு கிளிப்பிள்ளை ஒப்பிப்பது போலில்லாமல் இயல்பாகத் தோன்றும். சில நிகழ்ச்சிகளில் அத் தவறுகள் அழகைக் கொடுக்கவும் செய்யும்.

சிறுவர் நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு நடத்தும் தயாரிப்பாளர், குழந்தை வளர்ப்பிலும் அவர்கள் பிரத்தியேக உணர்ச்சிகளைப் பொறுமையோடு ஏற்றுக்கொள்வதிலும் அநுபவ முதிர்ச்சி உடையவராயிருத்தல்வேண்டும். பாடசாலைகளில் பாலர் வகுப்புக்களை நடத்தி அநுபவப்பட்ட ஆசிரியர்களும், தாய்மார்களுமே இந்தத் துறையில் வெற்றி பெறக்கூடியவர்கள். ஆனால், ஆசிரியத் தொழிலில் பழக்கப் பட்டவர்களைச் சிறிது சாவதானமாகவே ரேடியோவில் உபயோகிக்கவேண்டும். பெரும்பாலான பள்ளிக்கூட உபாத்தியாயர்களும் பாடசாலை வகுப்பறைகளில் கட்டளைகள் பிறப்பித்துப் பழக்கம் உடையவர்களாயிருப்பதால் அந்தப் பழக்கம் ஒலிபரப்பிலும் வந்துவிடக்கூடும். ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியில் அது உதவாது. ஆயினும் இதற்குப் புறநடையாக எத்தனையோ ஆசிரியர்கள் இருக்கிறார்கள். பெண்கள், அதுவும் குழந்தைகளைப் பெற்ற தாய்மார்கள், ரேடியோவில் சிறுவர் நிகழ்ச்சி நடத்துவதற்கு மிகவும்

பொருத்தமுடையவர்கள். ஹாஸ்யமும் சாந்த மனப்பான்மையும் பொறுமையுமுடைய ஆண்களும் ரேடியோவில் சிறுவர் நிகழ்ச்சியை நடத்தலாம். பல ரேடியோ நிலையங்களில் இத்தகைய ஆண்கள் ரேடியோ மாமாக்களாகவும், அண்ணுக்களாகவும் பெயர் பெற்றிருப்பதைக் காண்கிரும். ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் நேயர்களில் அளவற்ற அபிமானம் காண்பிக்கும் நேயர்களும், நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பாளர் மீது விரைவில் அன்பும் மதிப்பும் காட்டும் நேயர்களும் சிறுவர்கள்தாம். அதே சமயம், நிகழ்ச்சி பிடிக்கவில்லையாளுல் வேண்டாம் என்று துணிவுடன் சொல்லக்கூடியவர்களும் அவர்களே. ஆகையால், அவர்கள் அன்பையும் அபிமானத்தையும் கவர்ந்து சிறுவர் நிகழ்ச்சியை வெற்றியுடன் நடத்துவது பெரிய பொறுப்பாயிருந்தபோதிலும் அதிலுள்ள திருப்தியும் மகிழ்ச்சியும் வேறெந்த ஒலிபரப்பிலும் பெற முடியாது.

சிறுவருக்குரிய நிகழ்ச்சிகளில் பெரியவர்கள் கலந்துகொள்ளும்போது பல சங்கடங்கள் எதிர்ப்படக்கூடும். சிறுவருடைய உள்ளத்தை உணர்ந்து, அவர்கள் நிலையில் இறங்கிவந்து அவர்களுடன் ஒரு பாத்திரமாயிருந்து நடிப்பது இலகுவான காரியமல்ல. நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளும் சிறுவரில் ஒரு 'பெரிய சிறுவனுக' இருக்க வேண்டும் அவர். அறிவிலும் அநுபவத்திலும் முதிர்ந்த ஒரு 'சிறுவனுக'; ஆனுல், அந்தஸ்தில் மற்றச் சிறுவர்களில் ஒருவராக இருந்து நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளவேண்டும். அதுவே முக்கியமானது. சிறுவருக்குக் கதை சொல்லுதல், அல்லது சிறுவர் நாடகங்களில் நடித்தல் ஆகிய கருமங்களில் பெரியவர்கள் கலந்துகொள்ளும்போது கூடியவரையில் சிறுவர் அந்தஸ்தில் இறங்கி நின்று கொள்ளவேண்டும். சிறுவருக்கென்றே ஒரு மழலைப் பாணி யிருப்பதால் அதனைச் சிதைக்காதவாறு பொருத்தமான முறையில் பேச வேண்டும்.

பெண்கள் பகுதி

விசேஷ நேயர் கூட்டத்தில் பெண் இனத்தவர்களும் ஒரு முக்கிய வகுப்பினராயிருப்பதால் ரேடியோவில் பெண்களுக்கென்றே தனியாக நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து ஒலிபரப்புவது வழக்கத்தில் வந்துவிட்டது. பெண்கள் என்னும்போது அவர்களுக்குச் சில பிரத்தியேகப் பிரச்சினைகளும் கடமைகளும் இருப்பதாலும், இப்பிரச்சினைகள் கடமைகள் மற்றைய பொது ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் இடம் பெருமல் விடக்கூடுமாகையாலும் பெண் இனத்தவர்களுக்குத் தனிப்பட்ட ஒலிபரப்பு வேண்டியதாகிறது. இந்த ஒலிபரப்பிலே எத்தகைய விஷயங்கள் சேர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதைப்பற்றி இங்கு ஆராயவேண்டிய அவசியமில்லை. எந்த ரேடியோ நிலையத்திலுள்ளவர்களுக்கும் பெண்கள் பகுதிக்குரிய விஷயங்களைப்பற்றி நன்கு தெரியும். முக்கியமாக, குடும்பக்கலை, சமையல் பகுதி, பிள்ளை வளர்ப்பு முதலியன அவசியமாக இந்த நிகழ்ச்சியில் இடம் பெறும். ஆனால், பெண்களுக்குரிய, அதாவது, பெண் இனத்தவராகிய நேயர்கள் கேட்கவேண்டிய ஒலிபரப்பை நிகழ்ச்சி நிரலில் எந்த வேளையில் சேர்க்கவேண்டும் என்பது பற்றியும், அந்த ஒலிபரப்பு என்ன விதம் தயாரிக்கப்பட வேண்டும் என்பதுபற்றியுமே நாம் இங்கு ஆராயவேண்டும்

நிகழ்ச்சி நிரலில் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை அமைக்கும்போது, அந்நிகழ்ச்சியைக் கேட்கும் பெரும்பாலான நேயர்கள் வீட்டிலே சாவகாசமாயிருந்து ரேடியோ கேட்கத்தக்க வேளையைத் தெரிந்தெடுக்கவேண்டியது நிலையத்தவர்கள் பொறுப்பு. விசேஷமாக நம் நாட்டு வழக்கத்தில் பெண்கள் பெரும்பாலும் நாள் முழுவதும் வீட்டு வேலைகளில் ஏதாவதொன்று செய்துகொண்டேயிருப்பார்கள். காலையிலெழுந்தவுடன் ஆபீசுக்குப்போகும் கணவனுக்கு ஆகாரம் தயாரிப்பதிலும் மற்றக் கடமை

களிலும் வீட்டுப் பெண் ஈடுபட்டிருப்பாள். குழந்தைகளைக் கவனித்து அவர்களைப் பள்ளிக்கூடம் அனுப்புவதிலும் ஈடுபட்டிருப்பாள். இத்தனை காரியங்களும் அதிகாலையிலிருந்து ஒன்பது பத்து மணிவரை ஓயாமல் நிறைந்திருக்கும். கணவன் ஆபீசுக்குப்போய், குழந்தைகளும் பள்ளிக்கூடம் போனதும் பெண் ஓய்வு பெறுவாள் என்று சொல்வதற்கில்லை. மத்தியான்ன போஜனத்துக்கு வேண்டிய சமையல் வேலையிலும், வீட்டைச் சுத்தமாக்குவதிலும் அவள் மறுபடியும் ஈடுபட ஆரம்பிக்கிறாள். ஆகையால் சமையல் முதலிய கருமங்கள் முடியுமட்டும் அவள் ஓய்வு பெற வழியொன்றுமில்லை. இந்த வேளைகளில் ரேடியோ கேட்பதற்கு அவளுக்கு எவ்வித வசதியுமில்லையென்று சொல்லவேண்டும். மேல்நாடுகளில் வீட்டுப் பணி நடைபெறும் வேளைகளுக்கென்றே பிரத்தியேகமாகச் சில நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து ஒலிபரப்புகிறார்கள். வீட்டின் அமைப்பும், சமையல்கட்டு அண்மையில் இருப்பதும் ரேடியோவைத் திருப்பிவிட்டு அதில் வரும் ஒலிபரப்பைக் கேட்டுக்கொண்டே அந்த நாட்டு மக்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வேலை செய்வதற்கு வசதியாயிருக்கின்றன. ஆனால், அந்த நிலைமை நம் நாட்டில் ஏற்படவில்லை. சில பெரிய நகரங்களில் மாத்திரம் சமையல் கட்டிலிருந்தும் வசதியாகக் கூடத்திலிருக்கும் ரேடியோவைக் கேட்க முடிகிறது. தமிழ் நாட்டின் பெரும்பாலான பகுதிகளில் இந்த வசதி இன்னும் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்குமாயின், மத்தியான்னத்துக்கு முன்பாக, சுமார் பத்தரை அல்லது பதினொரு மணிக்கு ரேடியோவில் இலகுவான சங்கீதம் அல்லது வேறு பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியைப் பெண்களுக்கென்றே பிரத்தியேகமாக ஒலிபரப்புவது மிகவும் உபயோகமாய் இருக்கும். வீட்டு வேலையின் ஆயாசம் தோன்றாமல் ரேடியோ நிகழ்ச்சியைக் காதில் விழுத்திக்கொண்டே பெண்கள் குதூகலத்துடன் வேலை செய்வார்கள்.

மத்தியான்னச் சமையலும் சாப்பாடும் முடிந்து, அதற்குப் பின்னுள்ள பிற்பகல் வேளையில்தான் பெரும்பாலான நம் நாட்டுப் பெண்கள் ஓய்வெடுப்பது வழக்கம். இவ்வேளையே அவர்கள் ஆறுதலாக உட்கார்ந்து ரேடியோ கேட்பதற்கு மிகவும் ஏற்ற சமயம். பெண்களுக்குரிய பேச்சுக்களாயினும் சரி, நாடகம், ஒலிச் சித்திரமாயினும் சரி, பிற்பகல் ஒரு மணிக்கும் மூன்று மணிக்கும் இடையிலுள்ள நேரத்தில் ஒலிபரப்புவதுதான் சிறந்தது.

பெண்கள் பகுதிக்கென ரேடியோவில் தயாரித்து ஒலிபரப்பப்படும் நிகழ்ச்சிகள் அதற்குரிய தனிப் பண்புடன் இருக்கவேண்டியது அவசியம். மற்றப் பொது ஒலிபரப்பில் சாதாரணமாக அமையக்கூடியதாயிருக்குமானல் தனிப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியாக வைக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லாமல் போய்விடும். ஆகையால், பேச்சுக்களையும் நாடகங்களையும் பெண்களுக்கு உபயோகமான முறையில் தயாரித்து ஒலிபரப்பவேண்டும். அந்த நிகழ்ச்சியைக் கேட்டுப் பெண்கள் தமது நிகழ்ச்சியென்று பெருமைப்படவேண்டும். ஆகவே, பெண்கள் பகுதி ஒலிபரப்பில் பெண்களே கலந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியம். பெண்ணின் உள்ளத்தை அறிந்து அவள் விருப்பு வெறுப்புக்களை நன்கு தெரிந்தவர்கள் அதனைத் தயாரித்து நடத்த வேண்டும்.

பதினாறும் அத்தியாயம்

கல்வி ஒலிபரப்பு

பல நூற்றாண்டுக் காலமாகப் போதனைமுறை ஆசிரியர் சொல்லிக்கொடுப்பதை மாணாக்கர் கேட்டுக்கொள்வதாகவோ, அல்லது மேல் வகுப்புக்களில் ஆசிரியர் துணையோடு மாணாக்கர் பல நூல்களைப் படித்து அவற்றி லுள்ள கருத்துக்களைக் கிரகித்துக்கொள்வதாகவோ மாத்திரம் இருந்துவந்தது. ஆனால், இன்று போதனை முறை எத்தனையோ வகையில் மாற்றம் அடைந்துவிட்டது. 'ஆசிரியர் சொல்லிக்கொடுப்பதையும், பாட புத்தகங்களில் உள்ளதையும் மாத்திரம் மாணாக்கர் படித்தால் போதாது; 'அவர்கள் தாமாகவே எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் பார்க்க வேண்டும்; சிந்திக்கவேண்டும்; உணர்ந்து சிருஷ்டிக்க வேண்டும்' என்ற அடிப்படைதான் இன்றியமையாதது என்று கருதுகிறார்கள். அதாவது, மாணாக்கர் பாடம் கேட்பது போதாது, அவர்கள் உணர்ச்சியானது அநுபவம் பெறவேண்டும் என்பதுதான் இன்றைய நிபுணர்கள் கண்டுபிடித்துள்ள தத்துவமாகும்.

இத்தகைய அநுபவக் கல்வியை விருத்தி செய்வதற்கு ஆசிரியர்கள் பலவித சாதனங்களை நாடுகின்றனர்; பலவித சந்தர்ப்பங்களைத் தேடுகின்றனர். ஊர்களைப் பற்றியும், தேசங்களைப் பற்றியும், மக்களைப் பற்றியும் மாணாக்கர் நேரில் பழகி அறிந்துகொள்ளவேண்டும்; இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் நேரில் சம்பந்தப்பட்டு அநுபவிக்கவேண்டும்; விஞ்ஞானத்தில் இளம் உள்ளங்கள் பல சிக்கல்களையெல் லாம் நேரில் புரட்டிப் பார்த்துத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்; பூமி சாஸ்திரம், சரித்திரம், குடியியல் முதலிய

துறைகளிலே உலகக் காட்சிகளையெல்லாம் மாணுக்கர் தமது வகுப்பறையிலேயே காணச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்க வேண்டும். இவ்வாருக, வெறும் புத்தகப் படிப்பாக மாத்திரமில்லாமல் எல்லாக் கலைகளையும் நேரில் அநுபவிக்கச் சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்படவேண்டும் என்பதே இன்றைய தத்துவம்.

இந்த அநுபவ இயக்கத்தை எப்படி வளர்ப்பது என்று ஆசிரியர் வழிதேடும்போது, சினிமாவும் ரேடியோவும் ஓரளவு துணை செய்கின்றன. இந்த இரு சாதனங்களும் காட்சிப் புலனுக்கும் கேள்விப் புலனுக்கும் உரியனவாகையால் ஓரளவில்தான் உதவும். புத்தகத்தில் படித்ததற்கும் ஆசிரியரிடம் கேட்டதற்கும் துணையாக மாத்திரம் நின்று, மாணுக்கரின் அநுபவ உணர்ச்சிக்குத் தூண்டுகோலாக உதவுகின்றன. உதாரணமாக, தமிழ் நாட்டு மாணுக்கன் ஒருவன் அமெரிக்கா தேசத்தைப் பற்றியும், அந்நாட்டு மக்களைப் பற்றியும் புத்தகத்தில் படித்துவிட்டுத் தனக்குத் தெரிந்த அளவில் கற்பனை செய்தே அக்காட்சிகளைக் காணவேண்டும். ஆனுல், அமெரிக்காவில் பிடிக்கப்பட்ட சினிமாவைப் பார்த்து ஓரளவு அநுபவ உணர்ச்சியை வளர்க்கலாம்; அல்லது அங்கே நேரில் சென்று திரும்பிய ஒரு பிரயாணி ரேடியோவில் தம் அநுபவங்களைச் சொல்லும்போதும் புத்தகத்தில் படித்ததை அநுபவிக்கலாம்.

ரேடியோ ஒலிபரப்பினுல் மாணுக்கருக்கு ஒருவித அநுபவ உணர்ச்சியை வளர்ப்பது மிகவும் சுலபமாகையால் இந்தச் சாதனத்தை அதிகமாக இன்று உபயோகித்து வருகிருர்கள். உலகத்தின் பல பாகங்களிலும் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் நடக்கும் சம்பவங்களைப் பற்றியும் ரேடியோ மூலம் சித்திரித்து மாணுக்கர் தாமே நேரில் அநுபவிக்கத்தக்கதாகச் செய்வதுடன் இலக்கியத்திலும் கலையுணர்ச்சியிலும் அவர்கள் கற்பனைக் கண்

கொண்டு பார்க்கவும் செய்துவிடலாம். சரித்திரத்தில் மாணுக்கர் மகாத்மா காந்தியைப் பற்றிப் புத்தகத்தில் படிக்கலாம். ஆனால், ரேடியோவில் காந்தியடிகளைப் பற்றிய சில தகவல்களை, அவரை நேரில் காணச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த ஒருவர் தமது சொந்த அநுபவமாகச் சொல்லவும், இடையிலே ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட காந்தியடிகளின் பிரசங்கத்தை ஒலிபரப்பவும் மாணவர் கேட்டால் அந்த அநுபவம் எல்லையில்லாத உணர்ச்சியை மனத்தில் பதிய வைக்கும். இசையறிவும் இசையை அநுபவிக்கும் அறிவும் எல்லா மாணவருக்கும் இன்றியமையாதனவாகையால் அதைப் பற்றி ரேடியோவில் பேச்சுக்கள் ஒழுங்கு செய்வதுடன், சாதாரணமாக மாணவர் கேட்க வசதியற்ற பெரிய கச்சேரிகளையெல்லாம் ஒலிப்பதிவுகளாக உபயோகித்து வழங்கலாம். புத்தகத்தில் மாத்திரம் படிக்கும் விஷயத்தை மாணுக்கர் நேரில் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் வேண்டுமென்பதற்காக, பொருட்காட்சிச்சாலை, மிருகக்காட்சிச் சாலை, சரித்திரப் பிரசித்திபெற்ற பட்டணங்கள், ஊர்களுக்குச் சிற்சில சமயம் ஆசிரியர் மாணுக்கரை அழைத்துச் செல்வது வழக்கம். ஆனால், எப்போதும் இது சாத்தியப்படாது. அதற்காகவே நேரில் பார்த்து வந்தவர்களைக் கொண்டு ரேடியோ மூலம் பேச வைத்து மாணுக்கரின் அநுபவத்துக்கு ஓரளவு உதவி அளிக்கலாம். ஒரு பிரயாணி தான் தூர தேசங்களில் கண்டவற்றை எடுத்துச் சொல்லலாம்; புலவர், என்ஜினியர், மிருக வைத்தியர், காட்டு இலாகா இன்ஸ்பெக்டர்—இவர்கள் தமது சொந்தத் தொழில்கள் பற்றிச் சொல்லலாம்; இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் கலாசாலைப்படிப்பை முடித்துக் கொண்ட பழைய மாணவர்கள் தொழில் தேடுவதைப் பற்றியுள்ள பிரச்சினைகளை விவாதிக்கலாம். இவையெல்லாம் மாணுக்கர் ரேடியோவில் ஒருவரின் குரல் மூலமாக அநுபவிக்கும் அறிவு.

ரேடியோ மூலம் கல்வி ஒலிபரப்பு முக்கியமாகப் பிரிட்டனிலே ஒரு தனி முயற்சியாக நடந்துவருகிறது. லண்டன் பி. பி. ஸி. ஸ்தாபனத்தில், கல்வி ஒலிபரப்பைக் கவனிக்கும் பகுதியில் பயிற்சியும் அநுபவமும் வாய்ந்த சிறந்த ஆசிரியர்கள் பலர் பணி புரிகிறார்கள். எல்லோருமே ஆசிரியத் தொழிலில் நன்கு அநுபவம் பெற்றவர்கள். அத்துடன் ஒலிபரப்புக் கலையில் நல்ல பயிற்சி பெற்றவர்கள். இவர்களைத் தவிர, கல்வி ஒலிபரப்புச் சங்கம் என்ற ஒரு ஸ்தாபனம் உள்ளது. நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உள்ள, கல்வித் துறையில் புகழ்பெற்ற அறிஞர் பலர் இந்தச் சங்கத்தில் உள்ளனர். இவர்கள் காலத்துக்குக் காலம் கூடிப் பல பிரச்சினைகளைப்பற்றி ஆராய்ந்து தம் கருத்துக்களையும் ஆலோசனைகளையும் ஒலிபரப்பு நிபுணர்களுக்கு அறிவித்து வருவார்கள்.

கல்வி ஒலிபரப்பு ஒரு பக்கத்துக் கடமையாயிருக்க முடியாது. ஒலிபரப்பு நிலையத்திலுள்ள கலைஞரும் பாடசாலைகளிலுள்ள ஆசிரியர்களுமாகிய இரு பக்கத்தாரது கூட்டு முயற்சியே சிறந்த பலனையளிக்கும். ஒலிபரப்பு நிலையத்தார் மாணாக்கருக்கு ஏற்ற நிகழ்ச்சிகளை என்ன வகையில் தயாரித்து ஒலிபரப்ப வேண்டுமென்று தீர்மானிப்பார்கள். நேரடியான பேச்சாயிருக்கவேண்டுமா, நாடகமாயிருக்கவேண்டுமா, சம்பாஷணையாயிருக்கவேண்டுமா என்று முதலிலே ஆராய்ந்து, அதற்குத் தக்கவிதமாக நிகழ்ச்சியைத் தயாரிப்பார்கள். இதற்கு, நிலையத்திலே கல்வி ஒலிபரப்புப் பகுதியில் இருப்பவர்கள் மாணாக்கரின் மன நிலையைப் பற்றியும் தகுதியைப்பற்றியும் பாடத்திட்டங்களைப்பற்றியும் நன்கு அறிந்தவர்களாயிருத்தல் வேண்டும்.

மறு புறத்தில், பாடசாலைகளிலே ஆசிரியர்களாயிருப்பவர்கள் கல்வி ஒலிபரப்பை மாணாக்கர் கேட்பதற்குத்

தமது பாடத் திட்டத்தில் ஒரு தனிப்பட்ட நேரத்தை ஒதுக்கி வைப்பதுடன், நிகழ்ச்சியைக் கேட்கும் மாணுக்கர் அதனைப் பூரணமாக அநுபவிக்கவும் வசதிகள் செய்து கொடுத்தல்வேண்டும். ரேடியோ நிலையத்திலே மாணுக்கரை நேரில் காண முடியாமல் இருந்துகொண்டு நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து ஒலிபரப்புகிறவர்களுக்குத் துணை நிற்கவேண்டிய வர்கள் ஆசிரியர்களே. பாடசாலை வகுப்பறையில் ஆசிரியர்களிடம் நேரில் பாடம் கேட்கும் மாணுக்கர் தம் சந்தேகங்களை உடனுக்குடன் கேட்டுத் தெளிந்துகொள்ள வசதியுண்டு. ஆனால், அத்தகைய வசதியை ரேடியோ ஒலிபரப்பில் பெறமுடியாது. பேசுவோருக்கும் பேசப்படுவோருக்கும் இடையில் கருத்துப் பரிவர்த்தனை நடைபெறுவதற்கு ரேடியோவில் வழியில்லை.

ஆனால், ரேடியோவில் நடைபெறும் கல்வி ஒலிபரப்பை ஒரு பாடம் என்று சொல்ல முடியாது. அது மாணவர் உள்ளத்தில் ஒருவித அநுபவத்தை மாத்திரம் கொடுக்கிற தென்று முன்பே சொல்லியுள்ளோம். அந்த அநுபவத்தில் பல புதிய கருத்துக்களை ஆசிரியர் வளர்த்துக்கொடுக்க உதவியாயிருக்கும். மாணுக்கர் மனநிலையை நேரில் அறிந்துள்ள ஆசிரியரே அவர்கள் உள்ளத்தில் ஏற்படும் அநுபவ உணர்ச்சியைக்கொண்டு கல்வி புகட்டுவதற்கு வல்லவர்கள். ஆகையால், ரேடியோ ஒலிபரப்பில் மாணவரின் அநுபவம் ஏற்பட, அதைத் துணைக்கொண்டு ஆசிரியர் தமது கடமையை இலகுவாக்கிக்கொள்ளலாம்.

மாணுக்கரின் உளநிலையை நேரில் அறிந்த ஆசிரியர்கள் ரேடியோ நிலையத்திலுள்ளவர்களுக்கு அடிக்கடி ஒலிபரப்புக்களைப்பற்றிய தம் அபிப்பிராயங்களையும் மாணுக்கர் அநுபவங்களையும் எழுதிக் தெரிவிக்கலாம். இத்தகைய ஆதரவு ஒலிபரப்பாளரின் முயற்சிக்குத் துணை செய்யும். சிறப்பாக, பாடசாலையிலுள்ள ஆசிரியர் ஒலிபரப்பாளரின்

சேவையை வளர்க்கவேண்டுமானால், கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளை மாணுக்கர் கேட்டு அநுபவிப்பதற்கு எல்லா வித உதவியும் செய்துகொடுத்தல்வேண்டும். சாதாரண மாக ரேடியோவில் பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் முறை ஒன்று, ஆனால் கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சி களைக் கேட்கும் முறை வேறு. அதற்கு ஆசிரியர்களே வழிகாட்டிகளாகையால், அவர்களே கல்வி ஒலிபரப்புக் களைக் கேட்கும் முறையை வகுத்து, மாணுக்கர் கவனத்தை வளர்த்து வைத்தல்வேண்டும்.

சில ஆசிரியர்கள், கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியையும் ஒரு பாடமாகப் பாவித்து, கரும்பலகை முதலிய சாதனங் களை வைத்துக்கொண்டு, ஒலிபரப்பு நடைபெறும்போது மாணுக்கரிடம் குறுக்கிட்டுக் கேள்விகள் கேட்டும், ஒலிபரப் பில் குறிப்புக்கள் எழுதச் சொல்லியும், தாமே சில குறிப் புக்கள் எழுதியும் பாடம் நடத்துவார்கள். இது மிகவும் பொருத்தமற்ற முறை. ரேடியோவில் வந்துகொண் டிருக்கும் ஒலிபரப்பை முழுவதும் கேட்பதற்கு முன்பு மாணுக்கர் புலனைத் தடுக்கலாகாது. ஒலிபரப்பு முடிந்த பின்தான் கேள்விகள் கேட்பதும் சந்தேக நிவர்த்தி செய்த லும் குறிப்புக்கள் எழுதுவதுமாகிய காரியங்களை வைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். ஒலிபரப்பை மாணுக்கர் தொடர்ச்சியாகக் கேட்பதற்கு முதலில் இடம் கொடுத்து அதன் பின்னரே ஆசிரியர் அதைக்கொண்டு பாடம் நடத்த வேண்டும். இங்ஙனம் சில ஒலிபரப்பைக் கேட்ட பிறகு மாணுக்கர் கல்வி ஒலிபரப்பைக் கேட்கும் முறையைப் பழக்கத்தில் வளர்த்துக்கொள்வார்கள். ஒலிபரப்பு முடிந்த பின் ஆசிரியர் கேட்கும் கேள்விகளிலிருந்து இன்ன விஷயங் களைத்தான் முக்கியமாக மனத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை அவர்கள் தெரிந்துகொண்டு விடுவார்கள்.

கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர் பாடசாலையின் பாடத் திட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல், மாணுக்கரின் வயதுப் பிரிவுகளை வைத்துக்கொண்டு தயாரித்தல்வேண்டும். ஐந்து ஆறு வயதுச் சிறுவர்களுக்கு ஒரு பிரிவு; ஆறுக்கும் ஒன்பதுக்கும் இடையிலுள்ள பிரிவு இன்னொன்று; ஒன்பதுக்கு மேற்பட்டவர்கள் மற்ருென்று. கடைசியாகச் சொன்ன பிரிவை இரண்டு வகுப்பாக்கி, மத்திய வகுப்பு மாணவர் என்றும், மேல் வகுப்பு மாணவர் என்றும் வைத்துக்கொள்ளலாம். இந்த வகையில் மாணுக்கரைத் தரம் பிரித்துக்கொண்டு, அவரவர்க்கு ஏற்ற முறையில் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து வழங்குவது சுலபமாக இருக்கும்.

கல்வி ஒலிபரப்பில் எத்தனையோ வகையான நிகழ்ச்சிகளைப் பாடத் திட்டங்களுக்கு உதவியாக ஒலிபரப்பப் பல நிலயங்கள் முயன்று வருகின்றன. உதாரணத்துக்காக மாத்திரம் சில பாடப் பிரிவுகளை இங்கு எடுத்தாளுவோம்.

மொழியும் இலக்கியமும்

மாணுக்கரின் மொழியறிவுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பேச்சுத் சாதனமாகிய ரேடியோ மிகவும் வாய்ப்பான கருவி என்று சொல்லவேண்டும். முக்கியமாக, கீழ் வகுப்பு மாணுக்கரிடையே மொழிப்பயிற்சியை வளர்க்கக் கதை, நாடகம் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் பெரிதும் பயன்படும். மத்திய வகுப்புக்களில் இலகுவான இலக்கியங்களைக் கதை வடிவத்திலும் நாடக வடிவத்திலும் ஒலிபரப்பி, மேல் வகுப்புக்களிலே சங்க இலக்கியக் காட்சிகளையும், தற்கால இலக்கியப் பண்புகளையும், நூலாசிரியர் வரலாறுகளையும் பலவிதமான நிகழ்ச்சி உருவங்களாக்கி ஒலிபரப்புவதோடு இலக்கிய நயம் தெரிதலைப்பற்றி அறிந்தோர் வாயிலாகவும் புலப்படுத்தலாம்.

சரித்திரம், பூமி சாஸ்திரம், குடியியல் ஆகிய பாடங்களை இக்காலக் கல்வி நிபுணர்கள் ஒன்றுபடுத்திச் சமூக சாஸ்திரம் என்று ஒரு தனிப் பிரிவு ஏற்படுத்தியுள்ளார்கள். அதாவது, இம்மூன்றையும் ஒன்றோடொன்று சம்பந்தப்பட்டவையாகையால் தனித் தனிப் பிரிவாகக் கற்பிக்காமல், இணைத்துக் கற்பிக்கவேண்டுமென்பது அவர்கள் முடிபு. ஒரு நாட்டின் சரித்திரத்தை ஆராயும்போது, அந் நாட்டின் நிலப் பாங்கு, அதில் வசிக்கும் மக்களின் வரலாறு, அவர்கள் பண்பாடு பொருளாதாரம் அரசியல் முதலியன வளர்ந்த விதம், நாட்டிலே புகழ்பெற்ற பெரியாருடைய வரலாறு, நாட்டிலே ஆட்சிமுறை வளர்ந்த விதம், மக்களின் உரிமைகள், கடமைகள்—இந்தவிதமாகப் பாடங்களை வகுத்துக்கொண்டால் மேற்சொன்ன சமூக சாஸ்திரம் என்ற பிரிவில் அடங்கிய எல்லா விஷயங்களையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

சங்கீதம்

சங்கீத பாடத்துக்கும் ரேடியோ மிகவும் வாய்ப்பான சாதனம். பிறக்கும்போதே தாயின் தாலாட்டைக் கேட்டுக்கொண்டு வந்த குழந்தை தனது வாழ்நாளில் இசையறிவை வளர்த்துக்கொள்ள எவ்வளவோ வசதியிருக்கிறது. ஆனால், நமது நாட்டில் எத்தனை பள்ளிக்கூடங்களில் இசையைக் கட்டாய பாடமாக வைத்திருக்கிறார்களென்று சொல்லத் தெரியவில்லை. சமூகத்தின் பண்பாட்டில் விருப்பமுள்ள சில குடும்பங்களில் மாத்திரம் சங்கீதத்தை வீட்டுப் பாடமாக வைத்திருக்கிறார்கள். அதுவும் பெண்களுக்கே பிராதான்யம் அளிக்கப்படுகிறது. ஆண்கள் சங்கீதம் கற்பது பாட்டு வாத்தியார் தொழில் பார்ப்பதற்காகவோ கச்சேரிசெய்து பிழைக்கவோ என்றுதான் ஓர் அபிப்பிராயம் இன்னும் நிலவுகிறது.

ஆனால், மற்ற நாடுகளில் மாணுக்கர் வாழ்க்கையில் அவர்கள் அறிவு வளர்ச்சிக்குச் சங்கீதத்தையும் ஒரு கட்டாய பாடமாக வைத்திருக்கிறார்கள். இசையின்பத்தை அநுபவிப்பதும் அதில் பக்குவப்படுவதும் உள்ளத் தூய்மைக்கும் பண்பாட்டுக்கும் இன்றியமையாதன என்பது அவர்கள் கருத்து. பள்ளிக்கூடங்களிலே இசையை ஒரு பாடமாக வைக்காவிட்டாலும் கல்வி நிகழ்ச்சியை ஒலிபரப்பும் ரேடியோ நிலையங்கள் இந்தத் துறையில் எவ்வளவோ சாதிக்க முடியும் என்று சொல்லவேண்டும். வசன பாடமும் கவிதையும் மாத்திரம் மாணுக்கருக்குப் போதா. ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி ஆகிய கவிதைத் தொகுதியிலுள்ள பாட்டுகளை நெட்டுருப் பண்ணி ஒப்பித்தால் மாத்திரம் போதாது. ஆகையால் சங்கீதத் துறையில் ரேடியோச் சாதனம் நல்ல துணை செய்யலாம்.

மேலே சொன்ன பாடங்களிலும் மற்றும் பலவற்றிலும் ரேடியோ நிலையத்தில் மாணுக்கருக்குக் கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பவர்கள் கடமையும் பொறுப்பும் மிக மிக முக்கியமானவை. வயதுப் பிரிவுகளை வகுத்துக்கொண்டு அந்த அந்தப் பிரிவுக்குப் பொருத்தமாக ரேடியோப் பாடத்திட்டங்களை அமைத்து, அவற்றை அநுபவமும் தகுதியும் வாய்ந்தவர்களைக்கொண்டு எழுதுவித்து, தக்கவர்களைக்கொண்டு ஒலிபரப்புதல் வேண்டும். கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சித் திட்டம் வகுப்பதற்கு உதவியாக, உதாரணத்துக்கு மாத்திரம் சில குறிப்புக்களை இங்கு தருகிறோம் :

முதல் பிரிவு

ஐந்து அல்லது ஆறு வயது மாணவர்

மொழிப் பயிற்சி :

உப கதைகள், பஞ்ச தந்திரக் கதைகள்—இவைகளை நேரே கதை ரூபமாகவும் நாடக ரூபமாகவும் அல்லது

இரண்டும் கலந்த நிகழ்ச்சியாகவும் ஒலிபரப்பலாம். சிறு பிள்ளைகளுக்கான பாட்டுக்களை ஒலிபரப்பலாம்.

சரித்திரம் :

பெரியார் வரலாறு அல்லது புராதன மக்களைப் பற்றிய வரலாறு, தேச சரித்திரங்களிலிருந்து சில கதைகள்—இவற்றைப் பலவித உருவங்களில் குழந்தைகள் விரும்பக்கூடிய முறையில் ஒலிபரப்பலாம்.

இசை :

'நிலா நிலா ஓடி வா' என்பதுபோன்ற குழந்தைப் பாட்டுக்களை இலகுவான இசையில் பாடுதல், பலவித வாத்தியங்களைப் பற்றிய இன பேதம் தெரிந்து கொள்ளச் செய்தல், பிள்ளைகள் கேட்டு நடிப்பதற்கு உதவியான இலகுவான பாட்டுக்களைப் பாடுதல் ஆகிய ஒலிபரப்புக்கள்.

மேலே சொன்ன திட்டத்தில் இரண்டாவது பிரிவு மாணவருக்கு அவர்கள் வயதுக்குப் பொருத்தமாக மாற்றம் செய்துகொண்டு, உயர்தர வகுப்பு மாணவருக்குத் திட்டம் அமைக்கும்போது இலக்கியத்தில் நயம் தெரித்தல், சிறந்த ஆசிரியரின் நடை முதலியவற்றை அநுபவித்தல், இசையின் நுட்பங்களை அநுபவிக்கும் ஆற்றலைப் புரிந்து கொள்ளல், பெரிய கச்சேரிகளில் பாடகரின் பாணி முதலியவற்றை மதிப்பிட முறை தெரிந்துகொள்ளல்—ஆகிய அநுபவ ஞானத்தை வளர்க்கத் தக்க முறையை ஆளலாம்.

கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சியின் வெற்றி, நிலையத்து நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளின் திறமையையும் பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்களின் ஆலோசனையையும் சேர்ந்த ஒத்துழைப்பையுமே பொறுத்திருக்கிறது என்று ஆரம்பத்தில் சொல்லியுள்ளோம். ஆகையால் இரு திறத்தினரும் தத்தம் பூரண அநுபவத்தையும் திறமையையும் பயன்படுத்தினால் கல்வி ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் தக்க பலனைத் தரும்.

பதினேழாம் அத்தியாயம்

ரேடியோவும் கிராம மக்களும்

முன்னேற்றம் அடைந்துள்ள எல்லா நாடுகளிலும் இந்தக் காலத்தில் பிற்போக்கிலிருக்கும் கிராம மக்களுக்கென்று பலவித சமூக சாதனைகள் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அத்தகைய சமூக சாதனைகளில் ரேடியோ மூலம் கல்வி புகட்டுவதும், பொழுதுபோக்களிப்பதும், மற்றைய அறிவுத் துறைகளில் சேவை செய்வதும் பெரு வழக்கில் வந்துவிட்டன. இதனால், ரேடியோ நிலையங்களில் நிகழ்ச்சி தயாரிக்கும் நிர்வாகிகள் கிராம மக்களுக்கென்றே தனி நிகழ்ச்சி தயாரிப்பதிலும் ஒலிபரப்புவதிலும் விசேஷ கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். அத்துடன், அந்நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டுப் பயன்பெறுவதற்கு அரசாங்கங்களும் பல விதமான செளகரியங்களைச் செய்துகொடுக்கின்றன. ஜன சமூக நிலையங்கள், கிராம முன்னேற்றச் சங்கங்கள் முதலிய நிலையங்களை ஸ்தாபித்து அந்நிலையங்களிலே கிராம மக்கள் தமது ஓய்வு நேரங்களிலே கூடுவதற்கும், கூடி அளவளாவுவதற்கும் வாசகசாலை, நூல் நிலையங்கள் முதலியன ஏற்படுத்திக்கொடுத்து, கிராம மக்கள் செளகரியமாயிருந்து கேட்க இலவசமாக வானொலிப் பெட்டிகளும் வழங்கி வருகின்றன.

பட்டணத்துப் பண்பாடு ஒன்று, கிராமத்துப் பண்பாடு வேறொன்று. அவை வெவ்வேறாயிருந்தபோதிலும் ஒன்றுக்கு மற்றொன்று உயர்ந்தது அல்லது தாழ்ந்தது என்ற எண்ணம் ஏற்படலாகாது. ஆகையால், சமூக முன்னேற்ற சேவையில் ஈடுபட்டோர் கிராமத்துப் பண்

பாடு தாழ்ந்தது என்ற எண்ணத்துடன் அதனையும் பட்டணமாக்க முற்படுவது அசம்பாவிதம். அறியாமையுள்ள இடத்தில் அறிவைப் பெருக்குவதே நோக்கமாக இருக்க வேண்டுமேயன்றி, ஒரு சமூகத்தின் பழக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறையை மாற்றியமைக்க முற்படுவது பேதைமை. ஆகையால், கிராமத்துப் பண்பாட்டை மாற்றியமைக்க முயலாமல், அப்பண்பாட்டைப் பேணி வளர்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபடவேண்டும். இந்த அடிப்படையிலேயே கிராம மக்களுக்கான ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிப்பவர்கள் சிந்தித்து வேலை செய்யவேண்டும். கிராம மக்களுக்கு ஒரு பாஷை நடையிருக்கிறது. அவர்கள் சிந்தனைப் போக்கு வாழ்க்கையின் சூழ்நிலையையே பெரும்பாலும் சார்ந்துள்ளது. ஓய்வு நேரங்களில் பொழுது போக்குவதும் வாழ்க்கைத் துறையுடன் நெருங்கிய சம்பந்தமுடையதாகக் காணலாம். இவை காரணமாகவே நாட்டுப் பாடல்கள், நடனங்கள், கூத்துக்கள், நாடகங்கள், விளையாட்டுக்கள், பேச்சிலே ஒரு தனிப்பட்ட சாயல்—இத்தகைய பண்பாடு மற்றைய சமூகப் பிரிவிலிருந்து வேறுபட்டதாயிருக்கக் காண்கிறோம்.

மேலே சொன்ன விவரங்களை மனத்தில் கொண்டு கிராம ஒலி பரப்பு நிகழ்ச்சிகளைத் தனிப்பட்ட முறையில் தயாரித்து வழங்குவது ரேடியோ நிலையத்தினர் கடமையாகும். இந்தக் கடமையில் ஈடுபடும் நிர்வாகி கிராமத்துப் பண்பாட்டில் நல்ல அநுபவம் பெற்றவராயும், முதியோர் கல்விப் பயிற்சி, கலை ஞானம், கற்பனைத் திறன் இவற்றில் வல்லவராயும் ஒலிபரப்பு நுட்பங்களை நன்கறிந்தவராயும் இருத்தல்வேண்டும். நிகழ்ச்சி தயாரிக்கும்போது கிராமத்து மக்களுக்குப் பொழுதுபோக்களிப்பது மாத்திரமல்ல, அறிவுத் துறையில் எல்லாவித அநுபவங்களையும் வழங்கத் தக்கதாகத் திட்டம் வகுக்கவேண்டும். கிராம மக்கள் எளிதாகத் தெரிந்துகொள்ள அவர்கள் மொழி நடையில்,

அவர்கள் சிந்தனைப் போக்கில், அவர்கள் வாழ்க்கை அடிப் படையில் நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கவேண்டும்.

கிராம நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பில் இன்று பாரத நாட்டில், சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டு ரேடியோ நிலையங்கள் மிக உயர்ந்த தரத்தில் நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்து வழங்குகின்றன என்று சொல்லவேண்டும். மற்ற எந்த நாட்டையும் விடத் தமிழ் நாட்டுக் கிராமச் செல்வம் அபரிமிதமாக நமக்குக் கிடைக் கிறது. விவசாயத்திலேயே தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்ந்து வரும் கிராமத்தவர்கள் பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக ஒரு தனிப்பட்ட பண்பாட்டைப் பெருக்கிவந் துள்ளார்கள். அவர்கள் தொழில் முறையிலே அநுபவ முதிர்ச்சியில் வந்த அரிய சாதனைகள் நவீன விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியிலும் கண்டுபிடிக்கப்படாத பல உண்மைகளைக் கொண்டுள்ளன. அவர்கள் வாழ்க்கையில் அமைதியும் மகிழ்ச்சியும் அன்பும் பரிவும் பரிமளிக்கின்றன. அவற்றின் விளைவாக, ஒரு கலையை வளர்த்துப் பாட்டிலும் கூத்திலும் விழாக்களிலும் இன்பங் காண்கின்றனர். இவையெல்லாம் நமது தமிழ்நாட்டில் கிராம ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிக்கு அள வற்ற கருப்பொருளைக் கொடுத்துதவுகின்றன.

கல்வி ஒலிபரப்புக்கு ரேடியோ நிலையத்திலுள்ள நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளருக்கும் பாடசாலைகளிலுள்ள ஆசிரி யர்களுக்கும் எப்படித் தொடர்பு அவசியமோ அதேபோல, கிராம ஒலிபரப்புக்கும் நிலையத்து நிர்வாகிகளுக்கும் கிராம பரிபாலன அதிகாரிகளுக்குமிடையில் நல்ல தொடர்பு வேண்டும். கிராம மக்களின் தேவைகள், அவர்கள் குறைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் ஆகியவற்றை நிலை யத்தில் உள்ளவர்கள் நன்குணர்ந்து அவற்றிற்கு ஏற்ற வாறு நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரிக்கவேண்டும். திருச்சிராப் பள்ளி நிலையத்தில் நடைபெறும் கிராம நிகழ்ச்சிகளில் கிராமத்து மக்களுடன் நேரடியான தொடர்புக்காகக் கிராம

ரேடியோ சங்கம் என்று பல சங்கங்களை அமைத்து, அந்தச் சங்கங்களிலிருந்து பிரதிநிதிகளை வரவழைத்து நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளச் செய்கிறார்கள்.

ரேடியோவில் கிராம நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பும்போது கிராமத்து மக்களுக்கு உபதேசம் செய்யும் தன்மையோ அல்லது கற்றுக்கொடுக்கும் பாவனையோ தொனித்தலாகாது. கிராமத்து மக்கள் தமக்கென ஒரு பண்பாட்டைக் கொண்டுள்ளார்களாகையால், ரேடியோ மூலம் அவர்களுக்கு உபதேசம் செய்வதை வெறுப்பார்கள். ஆகவே, எந்த விஷயத்தை எடுத்துச் சொல்லும்போதும் அவர்களில் ஒருவராக இருந்து அவர்களுடன் கலந்து பேசுவதே அல்லாமல் போதனை உணர்ச்சி ஏற்படாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பேச்சுக்கள், நாடகங்கள், விவாதங்களெல்லாம் ஏற்கெனவே கிராமத்தவர் தமக்கென வளர்த்துக்கொண்ட பாணியில் இருத்தல் வேண்டும். எத்தகைய புதிய விஷயங்களை எடுத்துச் சொன்னாலும் அவை கிராமத்தவர்களுக்கு எளிதில் விளங்கும் நடையில் இருத்தல் வேண்டும்.

கிராம நிகழ்ச்சிக்கு என்னவிதமான பொருள் தேடவேண்டுமென்பதில் எவ்விதச் சங்கடமும் இருக்கவேண்டியதில்லை. கிராமத்துக்கே பிரத்தியேகமாயுள்ள பாடல்கள், நடனங்கள், நாடகங்கள், அவர்கள் வாழ்க்கையில் கலந்துள்ள விழாக்கள் முதலியன யாவும் ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்கு வாய்ப்பானவை. இவற்றைவிட, கிராம மக்களுக்கு அறிவு வளர்ச்சிக்குரிய எல்லாக் கருத்துக்களையும் பேச்சாகவோ, விவாதமாகவோ, சம்பாஷணையாகவோ, நாடகமாகவோ தயாரித்து அவ்வப்போது வழங்கலாம். ஆனால், இந்நிகழ்ச்சி உருவங்கள் யாவும் சாதாரணமாக ரேடியோவில் நடக்கும் மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைப் போன்றிருக்காமல் ஏற்கெனவே கிராமத்தில் வழங்கும் பேச்சு,

நாடகம் முதலிய பாணியில் அமைந்திருந்தால்தான் அவர்கள் எளிதில் கிரகித்துக்கொள்ள வசதியாயிருக்கும். நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர் இந்த அடிப்படையை நினைவு வைத்துக்கொண்டு பணிபுரியவேண்டும்.

கிராம ஒலிபரப்புக்குக் கிராமத்தில் உள்ளவர்களையே நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபெறச் செய்யவேண்டுமென்ற விதி கிடையாது. நிலையத்திலேயே இதற்கெனப் பயிற்சி பெற்ற ஒலிபரப்பாளர்தாம் சிறப்பாகக் கொண்டு நடத்த முடியும். சில விசேஷ நிகழ்ச்சிகளில் கிராமத்தவர்களும் கலந்து கொள்ளலாம். ஒலிப் பதிவு வசதியிருப்பதால் கிராமத்துச் சூழ்நிலை கொண்ட பல அரிய சம்பவங்களையும் நாடகங் களையும் பாட்டுக்களையும் நேரிலேயே ஒலிப்பதிவு செய்து நிகழ்ச்சிகளில் வழங்கலாம்.

பதினெட்டாம் அத்தியாயம்

ஒலிபரப்பு விளம்பரம்

பத்திரிகை, சினிமா முதலிய சாதனங்கள் வர்த்தகத் துறையில் விளம்பரத்துக்கு உபயோகப்படுவதுபோல, ரேடியோவும் டெலிவிஷனும் இக்காலத்தில் சில நாடுகளில் அபரிமிதமாக உபயோகிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதனால், ஒலிபரப்புக் கலையில் சாதாரணமாக மக்களின் அறிவுக்கும் பொழுதுபோக்குக்கும் நடத்தப்படும் நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர, விளம்பரத்துக்காகவே நடத்தப்படும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பதிலும் அவற்றை ஒலிபரப்புவதிலும் பல கலைஞர் விசேஷப் பக்குவம் பெறவேண்டி ஏற்பட்டிருக்கிறது. சிறப்பாக அமெரிக்காவில் இந்த விளம்பர ஒலிபரப்பு எத்தனையோ ஆண்டுகளாக வளர்ச்சியுற்று வந்திருக்கிறது. ஒலிபரப்புக் கலைஞரிற் பலர் இந்தத் துறையிலே கவனம் செலுத்தி விசேஷப் பயிற்சியும் அநுபவமும் பெற்றுள்ளார்கள். விளம்பர ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் நிலையத்துக்கு நிலையம் பலத்த போட்டி போட வேண்டியிருப்பதால் தயாரிப்பாளரும் ஒலிபரப்பாளரும் கண்ணும் கருத்துமாயிருந்து, பணம் கொடுக்கும் வர்த்தக முதலாளிகளைத் திருப்திப்படுத்துவதற்கு உயர்தரத்தை ஸ்தாபிக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தமிருக்கிறது. இந்தக் காரணத்தால் கலைஞரும் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளரும் தமது முயற்சியில் வெற்றி கண்டால் அவர்களுக்கு மதிப்பும் செல்வாக்கும் அதிகரிக்கும்.

நமது பிரதேசத்தில் இப்போது ரேடியோ சிலோன் என்ற இலங்கை வானொலியும் மேற்கிந்தியாவில் கோவா

ரேடியோவும் விளம்பர ஒலிபரப்புத் துறையில் இறங்கி ஓரளவில் ஸ்தாபித்துக்கொண்டு வருகின்றன. பாரத நாட்டில் இன்னும் விளம்பர ஒலிபரப்பு இடம்பெறவில்லை. உலகத்தின் பல பாகங்களில் பரவிக்கொண்டு வரும் இந்த இயக்கம் என்றோ ஒருநாள் பாரத நாட்டிலும் ஏற்படக் கூடும் என்றே சொல்லவேண்டும். விளம்பர ஒலிபரப்பு மக்களின் கீழ்த்தரமான சுவையைத் தூண்டிவிடும் என்றும், கலாசார வளர்ச்சியைத் தடைசெய்யும் என்றும் பல அறிஞர்கள் அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். ஆனால் அது தவறான அபிப்பிராயம் என்று வேறு பல அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். பிரிட்டனில் பல ஆண்டுகளாக நடந்த இந்த அபிப்பிராயப் போராட்டத்தில் இப்போது வர்த்தகக் குழுவினர் ஓரளவு வெற்றிபெற்று, விளம்பர டெலிவிஷன் ஸ்தாபிக்க அரசாங்கத்தை இசையச் செய்துவிட்டனர் ஆகையால் வருங்காலத்தில் இந்த ஒலிபரப்புச் சாதனம் வர்த்தகத் துறையில் உள்ளவர்களுக்கு ஒரு பக்க பலமாக விளம்பர விநியோகத்தையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. ஏற்கெனவே போட்டி நிலையங்கள் இயங்கிக்கொண்டிருக்க, நிறைந்த வருவாயைத் தரும் அம்முயற்சியை எந்த நாடாவது ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது.

விளம்பர ஒலிபரப்பு இப்போது ஒரு நிரந்தர இடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. சாதாரண ஒலிபரப்பில் ஈடுபட்டிருக்கும் கலைஞர்கள் விளம்பரத்துறையிலும் தக்கபயிற்சியும் அநுபவமும் பெறவேண்டியது வருங்கால உபயோகத்துக்கு இன்றியமையாததாகையால் அதுபற்றியும் இந்த நூலில் சிறிது சொல்லி வைப்பது நன்றெனஎண்ணுகிறேன்.

சாதனச் சிறப்பு

சாதாரணமாகப் பத்திரிகைகளில் நாம் பார்க்கும் விளம்பரங்களைவிட ஒலி மூலம் நடைபெறும் பிரசாரத்தில்

எவ்வளவோ சிறப்பிருக்கிறது. மனிதருடைய குரல் தரும் கவர்ச்சியும் நம்பிக்கையும் தனி. அவற்றுடன் அந்தக் குரல் நம்மிடம் நேரிலேயே விண்ணப்பிக்கும்போது அதில் அளவற்ற சக்தி இருக்கிறது. இன்னும், விளம்பர ஒலி பரப்பு நிகழ்ச்சியில் நேயர்கள் சிறந்த பல கச்சேரிகளையும் நாடகங்களையும் பிற கலையம்சங்களையும் கேட்டநுபவிக்க விளம்பர கர்த்தாக்கள் ஏற்பாடு செய்வதால் வர்த்தகர்களிடம் நேயர்களுக்கு அபிமானமும் பற்றுதலும் ஏற்படுகின்றன. அது விளம்பரக்காரருக்குச் சிறந்த பயனைத் தரும். இப்படியாக, ஒலி மூலம் விநியோகிக்கும் பிரசாரத்துக்கு அதிகச் செல்வாக்கு என்று விளம்பரக் கலை தெரிந்தவர்கள் சொல்லுவார்கள்.

சாதாரண ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பவர்களைக் காட்டிலும் விளம்பர ஒலிபரப்புத் தயாரிப்பவர்களின் கடமை மிகவும் கஷ்டமானது. விளம்பரக் கலையே மிகவும் விசேஷப் பண்புகளை உடையதாகையால் அதற்கென்று ஏற்பட்ட நிபுணர்கள் அடங்கிய விசேஷ ஸ்தாபனங்கள் எல்லா நாடுகளிலும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. வியாபார ஸ்தாபனங்கள், முதலாளிகள் ஆகியோர் தமது விளம்பர விஷயம் யாவற்றையும் அந்த நிபுணர்களிடம் ஒப்படைத்து விடுவார்கள். ரேடியோவில் ஒலிபரப்பு நேரம் விலைக்கு வாங்குவது, ஒலிபரப்புக்கு வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளைத் தயார் செய்வது, விளம்பரத்துக்கான பிரதிகள் தயாரிப்பது, ஒலிப்பதிவு செய்வது ஆகிய சகல காரியங்களையும் விளம்பர ஸ்தாபனங்களே கவனித்துக்கொள்ளும். நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பது மாத்திரமல்ல, அந்த நிகழ்ச்சிகளில் பேச்சுக்கள் அறிவிப்புக்கள் முதலிய யாவும் விளம்பரக்காரர் விரும்பிய முறையில் இருக்கவேண்டுமாகையால் அந்தக் கடமைகளையும் விளம்பர ஸ்தாபனங்கள் நிறைவேற்றுகின்றன. பெல்ஜிய நாட்டிலிருக்கும் ரேடியோ லக்ஸம்பர்க் என்ற ஒலிபரப்பு ஸ்தாபனம் முற்றும் விளம்பர ஒலி

பரப்பிலேயே நடைபெற்று வருகிறது. இங்கிருந்து ஒலி பரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகள் ஐரோப்பாவின் பல நாடுகளில் தெளிவாகக் கேட்கக்கூடியனவா யிருப்பதால் விளம்பரக் காரர் பலர் இந்நிலையத்தை உபயோகித்து வருகின்றனர். ஆனால், இங்கு ஒலிபரப்பாகும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் லண்டன், பாரிஸ், நியூயார்க், பிரஸல்ஸ் ஆகிய நகரங்களில் விளம்பர நிபுணர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு ஒலிப்பதிவு களாக வழங்கப்படுவன. அமெரிக்காவில் பல நிலையங்களில் இம்மாதிரி ஒலிப்பதிவு நிகழ்ச்சிகள் நடந்தபோதிலும் ஸ்டூடியோ நிகழ்ச்சிகள் ஏராளமாக நடக்கின்றன. ஆஸ்தி ரேலியாவிலுள்ள அநேக விளம்பர ஒலிபரப்பு நிலையங் களிலும் ஸ்டூடியோ நிகழ்ச்சிகள் பல உள.

தயாரிப்பு

விளம்பர ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பதில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது, நேயர்களை எவ்வாறு வசீகரிக்கவேண்டுமென்ற நோக்கமே. அந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு விளம்பரக்காரர் தமது முழு ஆற்றலை யும் பயன்படுத்துவார். ஆனால், அதே சமயம் தமது விளம் பரத்தைத்தான் அவர்கள் முக்கியமாகக் கருதுகிறார்கள் என்று எண்ணி, நேயர்கள் வெறுப்புக்கொள்ளாமல் இருக்கவேண்டி, நிகழ்ச்சியின் கலைப் பண்பிலும் அதிகச் சிரத்தை காண்பிப்பார்கள். நல்ல விளம்பர நிகழ்ச்சிகளில் அந்த நிகழ்ச்சி சிதைவுபடாதிருக்க ஊடே ஊடே விளம் பரங்களைச் செருகாமல் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பாளர்கள் பார்த் துக்கொள்வார்கள். கலை நிகழ்ச்சி பூரணமாக முடிந்தபின் தான் விளம்பரத்தை அறிவிப்பார்கள். அன்றியும், விளம் பரத்துக்கும் அதைச் சேர்ந்த நிகழ்ச்சிக்கும் சரியான தொடர்பு இருக்கவேண்டியது அவசியம். நல்ல அருமை யான பிராசீன சங்கீதத்தை ஒலிபரப்பிவிட்டு உடனே பேதி மருந்து விளம்பரத்தைச் செருகுவது வெறுப்பைத்

தரும். அல்லது, உயர்ந்த அத்தர் தினிசு ஒன்றை விளம்பரம் செய்யும் நிகழ்ச்சி ஒரு சில்லறை நிகழ்ச்சியா யிருந்தாலும் அந்த வர்த்தகச் சரக்கின் மதிப்பைக் குறைத்து விடும். இத்தகைய விஷயங்களுக்காகவே விளம்பர நிபுணர்கள் நிகழ்ச்சி தயாரிப்பதற்கென்று நியமிக்கப்படுகிறார்கள்.

அறிவிப்பாளர்

ஆயினும், ரேடியோ நிலையத்தில் உடனடியாக ஒலிபரப்பில் சம்பந்தப்பட வேண்டிய அறிவிப்பாளர் எல்லாரும் விளம்பர ஸ்தாபனங்களின் உத்தியோகத்தராயிருக்க முடியாது. ஆகையால் நிலைய அறிவிப்பாளர் விளம்பர ஒலிபரப்பில் என்ன பங்கு பெறவேண்டுமென்பது ஆராயத்தக்கது. உண்மையில், விளம்பர ஒலிபரப்பில் நிகழ்ச்சியைக் காட்டிலும் அந்த நிகழ்ச்சியை அறிவிக்கும அறிவிப்பாளரும் அறிவிப்புமே நிலையத்தின் ரேடியோ நேரத்தை மார்க்கட்டில் விலைப்படுத்த வேண்டியன. அறிவிப்பாளரின் அறிவிப்பைக்கேட்ட நேயர்கள் இன்னுமொரு தடவை கேட்கலாம் என்று விரும்பக்கூடிய கண்ணியம் வாய்ந்த குரலும் பாணியும் அவரிடம் இருத்தல்வேண்டும். கவர்ச்சி முக்கியமாயிருப்பதோடு, விளம்பர ஒலிபரப்புக்கு, பண்டங்களின் விலை கூறும் பாவமும் தோற்றவேண்டுமென வியாபாரிகள் விரும்புவார்கள். ஆகையால், சாதாரண ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் அநுட்டிக்கும் இயல்பைவிட நேயர்களை அழைக்கும் பாவனை விளம்பர ஒலிபரப்பில் தேவைப்படும். அதுவே விளம்பரத்தை எங்கும் பரவச் செய்து, அறிவிக்கும் பண்டத்தை நேயர்கள் உள்ளத்தில் பதியச் செய்து விற்பனையைப் பெருக்கும் என்பர்.

விளம்பர ஒலிபரப்பு அறிவிப்பாளர் நிறைந்த அநுபவமும் பக்குவமும் பெற்ற பேச்சாளரா யிருக்கவேண்டியது

அவசியம். சாதாரண ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளில் எங்காவது தெரிந்தும் தெரியாமலும் தவறு ஏற்பட்டாலும் நேயர்கள் மன்னித்து விடுவார்கள். ஆனால் விளம்பர ஒலிபரப்பு அறிவிப்புக்களில் அஜாக்கிரதை காரணமாக ஒரு சிறு தவறு நேர்ந்துவிட்டால் போதும், விளம்பரத்தின் சக்தி குன்றி வியாபாரிகள் போட்ட முதலும் செலவும் அனர்த்த மாகிவிடும். ஆகையால், விளம்பர ஒலிபரப்பு அறிவிப்பாளர் அசாத்தியத் திறமைசாலிகளாயிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாதது.

பத்தொன்பதாம் அத்தியாயம்

ஒலிபரப்பு நிர்வாகம்

ஒலிபரப்பு நிகழ்ச்சிகளை முறைப்படி நிர்வகிப்பதற்கு ஒரு ரேடியோ நிலையத்தில் பல்வேறு உத்தியோகத்தர் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார்கள். நிலையத்தின் முழு நிர்வாகப் பொறுப்பும் 'ஸ்டேஷன் டைரக்டர்' அல்லது நிலையத் தலைவர் என்ற உயர்தர அதிகாரி ஒருவர் கையில் இருக்கும். இவருக்குக் கீழே ஒலிபரப்பு விஞ்ஞானப் பகுதியைக் கவனிக்க ஒரு பிரதம இன்ஜினியரும், நிகழ்ச்சி நிர்வாகத்தைக் கவனிக்க ஒரு 'புரோகிராம் டைரக்டர்' அல்லது நிகழ்ச்சி அதிகாரியும் இருப்பார்கள்.

நிகழ்ச்சி நிர்வாகமே இங்கு முக்கியமாகக்கவனிக்கப்பட வேண்டுமாகையால் அதுபற்றி விவரமாக நோக்குவோம். ஒலிபரப்புத் துறையிலே நிகழ்ச்சி நிர்வாகம் பல உப பிரிவு களாக வகுக்கப்பட்டிருக்கும். இசைப் பகுதி, பேச்சுப் பகுதி, நாடகப் பகுதி, கல்வி ஒலிபரப்புப் பகுதி, கிராம ஒலிபரப்புப் பகுதி, வெளிப்புற ஒலிபரப்புப் பகுதி—இப் படியாக நிர்வாக வசதிக்குத் தக்கவாறு பிரிவுகளை வகுத்து, ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித் தனி உத்தியோகத்தர், உதவி உத்தியோகத்தர் முதலியவர்கள் நியமிக்கப்பட்டிருப் பார்கள். இவர்களைத் தவிர, அறிவிப்பாளர், எழுத் தாளர், நடிகர், பாடகர், வாத்தியம் வாசிப்போர், வாத்திய கோஷ்டி நடத்துவோர் முதலிய கலைஞர்களும் நிலையத்தின் தேவைக்குத் தக்க அளவில் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார்கள். பெரும்பாலான நிலையங்களிலெல்லாம் இந்தக் கலைஞர்கள் நிரந்தர உத்தியோகத்தராயில்லாமல் ஒப்பந்த முறையில் கடமை ஆற்றுவார்கள். இந்த ஒப்பந்தம் வருஷத்துக்கு

வருஷம் புதுப்பிக்கப்படும்; அல்லது புதிய கலைஞர்கள் சேர்க்கப்படுவார்கள். காலத்துக்குக் காலம் புதிய குரல்களையும் புதிய இசையாளர்களையும் நடிகரையும் தேடி நிகழ்ச்சிகளில் உபயோகிக்கவேண்டுமென்பதே நோக்கம். அதாவது, நேயர்கள் அடிக்கடி கேட்டு அலுத்துப் போகாமல் புதிய குரல்கள் ரேடியோவில் தோன்றிக் கொண்டிருக்கவேண்டும். ஆனால் நடைமுறையில் ரேடியோவில் தொழில் பார்த்தவர்களை ஒப்பந்தம் முடிந்தவுடன் நிலையத்தவர் வெளியேற்றிவிடுவதில்லை. ஒப்பந்தங்களை நீடிக்கச்செய்து வேறு பல துறைகளில் அவர்கள் பணி புரிவதற்கு வசதி செய்வார்கள். சாதாரணமாக, எவ்வித அநுபவமுமில்லாத புதியவர்களை ரேடியோ ஒலிபரப்புக்குச் சேர்ப்பதென்றால் நிகழ்ச்சி ஒழுங்கும் நிர்வாகமும் கிரமமாய் நடக்க முடியாதாகையால், பயிற்சி பெற்றவர்கள் உதவிதான் என்றும் முக்கியமானது. ஆகவே, எந்தத் துறையிலாவது சேர்ந்துகொண்டவர்களுக்கு நிலையத்தின் பலவிதக் காரியங்களையும் நேரில் அறிந்து பழகிக்கொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. இதை நிலையத்துக்கு ஒரு சாதகமாகவே கருதவேண்டும்.

நிகழ்ச்சி நிர்வாகப் பகுதியும் ஒலிபரப்பு யந்திர நிர்வாகப் பகுதியும் ஒத்துழைத்து, ஒருமித்த பாதையில் சென்றால்தான் ஒலிபரப்பு வெற்றியளிக்கும். நிகழ்ச்சி தயாரித்து ஒலிபரப்பும் உத்தியோகத்தர்களுக்கு, யந்திர சாதனங்களை இயக்கும் உத்தியோகத்தரின் ஆதரவும் ஒத்துழைப்பும் அவசியம். அவர்கள் நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளின் முயற்சியையும் பொறுப்பையும் உணர்ந்து சிரமத்தைப் பாராது ஊக்கத்துடன் உதவியளித்தல் இன்றியமையாதது.

திட்டம் வகுத்தல்

ஒலிபரப்புக் கலையில் வல்லவர்கள் இருந்தபோதிலும், ஒரு நிலையத்து நிகழ்ச்சிகளை நிர்வகித்து நடத்துவதற்கு

விசேஷ அநுபவமும் பயிற்சியும் விவேகமும் தேவை. ஒலி பரப்பு நேரத்தை மதிப்பிடுதல், சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருத்தமான நிகழ்ச்சியைத் தீர்மானித்தல், அதற்கு வேண்டிய திட்டங்களை வகுத்தல் முதலிய பல்வேறு நிர் வாகக் கடமைகள் தாம் ரேடியோ நிலையத்து உத்தியோகத் தரின் பொறுப்பில் வரும்.

நிகழ்ச்சி நிர்வாகப் பகுதியில் நிகழ்ச்சி அதிகாரி, சங்கீதம் பேச்சு நாடகம் முதலிய பிரிவுகளுக்கு பொறுப் புடைய தம் உதவியாளரை அழைத்து ஆரம்பத்தில் ஆலோசனை நடத்துவார். தினசரி ஒலிபரப்பு நேரம் எவ்வளவு என்பது அந்த நிலையத்தின் கொள்கையளவில் ஏற்கெனவே தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கும். அந்த விகிதப் படி ஒரு வாரம் அல்லது ஒரு மாதம் போன்ற கால எல்லை யில் பேச்சு, இசை, நாடகம் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு என்ன விகிதம் ஒதுக்குவது என்று தீர்மானிப்பார்கள். சில நிலை யங்களில் இந்தக் கொள்கைத் திட்டம் தொடர்ந்தாற் போல மூன்று மாதங்களுக்கும், வேறு நிலையங்களில் ஆறு மாதங்களுக்கும் வகுக்கப்படும். ஓர் ஆண்டுக்குமேல் ஒரே திட்டத்தைத் தொடர்ந்து நடத்துவது அபூர்வம். ஏனெனில், ஒரே விதமாக வாரந்தோறும் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து வருவதனால் நேயர்களுக்குச் சலிப்புத் தட்டக்கூடும். மூன்று மாதம் அல்லது ஆறு மாதத்துக்கொரு தடவை திட்டத்தைப் புனராலோசனை செய்துகொள்வதே மேல்.

நிகழ்ச்சி அட்டவணை தயாரிக்கும்போது ஒலிபரப்பின் எல்லா அம்சங்களும் இடம் பெறக்கூடியதாக வகுக்கப் படும். சில அம்சங்கள் வாரத்துக்கொரு தடவையில்லாமல் பட்சத்துக்கொன்றாகவும் வரலாம். இப்படியே மூன்று மாத காலமாகிய பதின்மூன்று வாரங்களுக்கு ஓர் அட்ட வணைச் சுருக்கம் முதலில் தயாரிக்கப்படும்.

இந்தவிதமான நேர அட்டவணை தயாரிப்பதில்தான் நிலைய நிகழ்ச்சி உத்தியோகத்தரின் அநுபவமும் விவேக

மும் சோதனைக்குட்படும். நிகழ்ச்சித் தலைவர், இசைப் பகுதி, நாடகப் பகுதி, பேச்சுப் பகுதி முதலிய பிரிவுகளின் நிர்வாகிகள் யாவரும் ஒன்றுகூடி எல்லோருடைய அபிப் பிராயங்களும் திட்டம் வகுப்பதில் கலந்து வரும்.

உதாரணமாக, காலை வேளையில் ஒலிபரப்பு எத்தனை மணிக்கு ஆரம்பிக்கவேண்டும் என்ற பிரச்சினை எழலாம். நாட்டிலே மக்கள் வாழ்க்கை முறை, அவர்கள் பழக்க வழக் கங்கள், காரியாலயங்களிலும் தொழிற்சாலைகளிலும் கருமங்கள் ஆரம்பிக்கும் நேரம் ஆகிய விஷயங்களையெல் லாம் மனத்தில் கொண்டு அதற்குத் தக்கவிதமாக, நேயர்கள் அதிகாலையில் எந்த வேளையில் ரேடியோ கேட்க வசதியாயிருக்கும் என்பதைத் தீர்மானிக்கவேண்டும்.

நேயர் விருப்பு வெறுப்பு

கால நிர்ணயம் செய்யப்பட்ட பிறகு எத்தகைய நிகழ்ச்சி அந்த வேளைக்குப் பொருத்தமாயிருக்கும் என் பதைக் கவனிக்கவேண்டும். உதாரணமாக, காலை ஏழரை மணிக்கு நம் நாட்டில் பட்டணங்களிலுள்ள வீடுகளில் மக்கள் என்ன செய்துகொண்டிருப்பார்கள் என்று கவனிப்போம். தகப்பனார் தம் காரியாலயத்துக்குப் புறப்பட ஆயத்தம் செய்துகொண்டிருப்பார். குழந்தைகள் பள்ளிக்கூடம் போக ஆயத்தமாவார்கள். இவர்களை அனுப்புவதற்கு முன் ஆகாரம் முதலியன தயாரிப்பதில் தாய் சமையல்கட்டில் ஈடுபட்டிருப்பாள். இந்த நெருக்கடி யான சமயத்தில் ரேடியோவில் ஒரு முக்கியமான நிகழ்ச்சியை, அதாவது நேயர்கள் ஆர அமர உட்கார்ந்து கேட்கவேண்டிய ஒரு நிகழ்ச்சியை ஒலிபரப்புவதில் எவ்விதப் பயனுமில்லை. இலகுவாகக் காதில் போட்டுக் கொண்டு மற்ற வேலைகளையும் கவனிக்கத்தக்க நிகழ்ச்சி தான் அந்தச் சமயத்துக்குப் பொருத்தமாயிருக்கும். இலகு சங்கீதம் அல்லது சினிமாப் பாட்டுக்கள் அந்த வேளையில்

ஒலிபரப்பப்படலாம். பேச்சு, நாடகம், ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை நினைக்கவும் முடியாது.

இம்மாதிரியாகவே ஒருநாட் பொழுதில் காலை வேளையில், மத்தியான்னத்தில், மாலையில், இரவில்—வேளைக்குத் தக்கபடியும், மக்களின் அன்றாட அலுவல்களையுணர்ந்தும், வாழ்க்கை முறையைக் கவனித்தும் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்க வேண்டியது ரேடியோ நிலைய நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளின் கடமையாகும்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் முன்னேற்றமுள்ள பல நாடுகளில் நேயர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்களை ஆராயும் ஒரு முறையை இங்கே குறிப்பிடவேண்டும். ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும் நேயர்கள் எந்த எந்த வேளைகளில் அதிகமாகக் கேட்க விரும்புகிறார்கள், அந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி அவர்கள் என்ன அபிப்பிராயம் கொள்கிறார்கள் என்ற இன்னோரன்ன விவரங்களையெல்லாம் தெளிவாக அறிந்துகொள்வதற்கு ஒரு தனிப்பட்ட ஸ்தாபனம் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

இந்த ஸ்தாபனத்திலுள்ளவர்கள் கேள்விப் பத்திரங்கள் தயாரித்து நாட்டின் பல பாகங்களிலுள்ள நேயர்களில் ஒரு தொகையினரைப் பொறுக்கி எடுத்து அவர்களுக்கு அனுப்பி வருவார்கள். இதைத் தவிர, நேர் முகமாகவும் பலரை விசாரிப்பார்கள். நேயர்கள் ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் கொடுக்கும் பதில்களை ஆராய்ந்து அபிப்பிராயங்களையெல்லாம் விகிதாசாரப்படி கணிப்பார்கள். உதாரணமாக, ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைக் கேட்க நேயர்களில் நூற்றுக்கு எண்பது விகிதமானவர் இரவு எட்டு மணி ஒலிபரப்பை விரும்புகிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அப்படியானால் வேறு நேரத்தில் ஒலிபரப்பப்படும் அந்நிகழ்ச்சியை நிலையத்தவர்கள் இரவு

எட்டு மணிக்கு அமைத்துக்கொள்வார்கள். புதிதாக ஆரம்பமான ஒரு நிகழ்ச்சி நேயர்களுக்கு ஏமாற்றத்தை அளித்ததா அல்லது அவர்களைக் கவர்ந்திருக்கிறதா என்பதும் இந்த ஆராய்ச்சியில் தெரிந்துவிடும். நிகழ்ச்சிகளிலுள்ள குறை நிறை எல்லாம் தெளிவாக அறிந்துகொள்வதற்கு ஆராய்ச்சியே முக்கியமானது. இங்ஙனம் நேயர்களின் விருப்பு வெறுப்புக்களை ஆராயும் முயற்சி, நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளுக்கும் ஒலிபரப்புக் கலையில் சம்பந்தப்பட்ட ஒவ்வொருவருக்கும் அளவற்ற உபயோகமாயிருக்கும்.

ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்பதில் நேயர்களின் பழக்கம், அவர்கள் வாழ்க்கை முறை, ஓய்வு நேர அநுபவம், விருப்பு வெறுப்பு—இவைகளைப் பற்றிய முழு விவரங்களையும் நிலயத்தில் நிகழ்ச்சித் திட்டம் வகுப்பவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும். அதனுடன் அவர்கள் கற்பனைத் திறன், கலைத் திறன் எல்லாம் படைத்தவர்களாயிருத்தல் வேண்டும். மேற்சொன்ன விவரங்களையெல்லாம் நன்குணர்ந்த பின் நிலயத்து நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகள் ஒரு வாரத் திட்டம் அமைப்பார்கள். ஒலிபரப்பு நேரங்களை வரிசைப்படுத்தி, அதில் எந்த எந்த வேளையில் என்ன என்ன நிகழ்ச்சி நடைபெறவேண்டுமென்று குறித்துக்கொள்வார்கள். முக்கியமாக, தினந்தோறும் மாறுபடாமல் வரும் நிகழ்ச்சிகளை அந்த அந்த நேரத்துக்கெதிராகக் குறித்துக்கொள்வார்கள். உதாரணமாக, காலை ஏழரை மணிக்கும், பகல் ஒரு மணிக்கும், மாலை ஆறரை மணிக்கும் செய்தி ஒலிபரப்பாயிருந்தால் அது முதலில் குறிக்கப்படும். பின்னர்ப் பாட்டு, பேச்சு, நாடகம், விவாதம், பெண்கள் பகுதி, சிறுவர் நிகழ்ச்சி, கல்வி ஒலிபரப்பு, கிராம நிகழ்ச்சி—இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் எந்த எந்த நாட்களில் என்ன என்ன நேரத்தில் வரவேண்டுமென்பது குறிக்கப்படும். நேர அட்டவணை தயாரான பின் சங்கீதம், பேச்சு, நாடகம் முதலிய தனிப்பட்ட பகுதி

களைக் கவனிக்கும் நிர்வாகிகள் விஷயங்களையும் அவற்றுக்கு ஒலிபரப்பாளரையும் தீர்மானித்து அட்டவணையில் நிரப்பிக் கொள்வர். நிகழ்ச்சி நிர்வாகத்தின் முதற்படி இது.

சாதாரணமாக இந்த நிகழ்ச்சித் திட்டம் தயாரிப்பது ஒலிபரப்புக்குக் குறைந்தது மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பே நடைபெறும். அது தயாரானவுடன் நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய சிந்தனை ஆரம்பிக்கும். கலைஞர்களுக்கு எழுதி அவர்கள் சம்மதம் பெறுவது, வசதியற்றபோது வேறு கலைஞரைக் கண்டுபிடிப்பது, எழுத்துப் பிரதிகள் தயாரிப்பது ஆகிய காரியங்களுக்கெல்லாம் போதிய அவகாசம் வேண்டும். இதற்கிடையில் நிகழ்ச்சி நிரல் தயாரிக்கப்பட்டு நேயர்கள் கையில் குறைந்தது ஒரு வாரத்துக்கு முன்பே கிடைக்கத் தக்கதாகச் செய்யவேண்டும். இதற்காகவே ரேடியோ நிலைய நிர்வாகிகள் மூன்று மாதங்களுக்கு முன்கூட்டியே ஆயத்தங்களைச் செய்துகொள்வர்.

நிகழ்ச்சி நிரலில் அறிவிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளில் மாற்றம் செய்வது விரும்பத்தக்க காரியமல்ல. ஆகையால், ரேடியோ நிலையத்தவர்கள் கூடியவரையில் தாம் ஏற்கெனவே திட்டம்போட்டபடி எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் அட்டவணைப் பிரகாரம் ஒலிபரப்புவதில் கவனம் செலுத்தி வருவார்கள். எதிர்பாராத காரணத்தால் நிகழ்ச்சி நிரலில் அறிவிக்கப்பட்ட பாடகரோ பேச்சாளரோ வர முடியாமற்போனால் மாத்திரம் அதற்கு வேறொரு பாடகரை அல்லது பேச்சாளரை உடனே ஏற்பாடு செய்யவும் காத்திருப்பார்கள்.

விசேஷ நிகழ்ச்சிகள்

நிகழ்ச்சிநிரல் தயாரிக்கும்போது முன்னேற்பாடாகவே சமய சந்தர்ப்பங்களை நோக்கி நிலையத்தவர்கள் திட்டம் வகுப்பது வழக்கம். விசேஷ நாட்கள், பண்டிகைகள், விழாக்கள் முதலியவற்றையும் நிகழ்ச்சித் திட்டம் அமைக்கும்போது கவனத்தில் வைத்துக்கொள்வார்கள்.

தைப் பொங்கல், தமிழ் வருஷப் பிறப்பு, தீபாவளி முதலிய தமிழர் திருநாட்களில் விசேஷ நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பாடு செய்வார்கள். சங்கீத விழா முதலிய விசேஷ சம்பவம் நடக்கும் போதும் அதை அஞ்சல் செய்து நேயர்களுக்கு வழங்க ஏற்பாடுகள் முன்கூட்டியே செய்துவைத்துக்கொள்வார்கள்.

சில சமயங்களில் முன்கூட்டியே தெரியாமல் சில சம்பவங்கள் ஏற்பட நேர்ந்தால், ஏற்கெனவே திட்டமிடப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை மாற்ற முடியாதே என்ற பிரச்சினை எழலாம். ஆனால், ரேடியோவைப் பொறுத்தவரையில் எந்த நாளும் இசைத் தட்டு நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுமாகையால் அவற்றில் ஒன்றை உடனே நிறுத்திவிட்டு அவசியமான நிகழ்ச்சியை ஒலிபரப்ப முடியும். இதற்காகவே சில நிலைய அட்டவணைகளில் இடைவேளைச் சங்கீதம் அல்லது குரல் வகை என்று பொதுவாக ஒரு நிகழ்ச்சியை வைத்துக் கொள்வார்கள். அவசியம் நேரிட்டபோது அதனை நீக்கிவிட்டு விசேஷ நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்பலாம்.

ரேடியோ நிகழ்ச்சி நிர்வாகம் அதில் சம்பந்தப்பட்ட யாவருக்கும் ஓய்வு ஒழிவின்றி நாளும் பொழுதும் சலியாமல் உழைக்கவேண்டிய ஒரு கடமை என்பதை உணர வேண்டும். நிகழ்ச்சிப் பகுதியிலுள்ள நிர்வாகிகளும் யந்திர சாதனங்களை இயக்குபவர்களும் கலைஞரும் தமது முழு நேரத்தையும் அர்ப்பணம் செய்து ஒரு தொண்டாகப் போற்றவேண்டியது கடமை. சில வேளைகளில் உண்ணவோ உறங்கவோ ஓய்வின்றி உழைக்கவேண்டியும் ஏற்படலாம். ஆனால், ஒலிபரப்புக் கலைஞர் ஆர்வம் கொண்டு விட்டார்களானால் ஊணும் உறக்கமும் அவர்களுக்குப் பெரியவையாகத் தோன்றமாட்டா. எடுத்த காரியத்தைத் திறமையாகச் செய்து முடிக்கும்போது அவர்கள் உள்ளத்தில் எழும் திருப்தியும் அநுபவமும் அளவற்ற பெருமிதத்தைக் கொடுக்கும்; அதுதான் அவர்கள் பெறும் பரிசு.

(முற்றும்)

அநுபந்தம்

அநுபந்தம்—1

ரேடியோ நாடகம்

"ஒத்திகைக்கு முன்னும் பின்னும்"

(சோ. சிவபாத சுந்தரம்)

பாத்திரங்கள்

அருமைநாயகம்: ரேடியோ நாடகத் தயாரிப்பாளர். நிறைந்த அநுபவசாலி; எல்லா நடிகருடனும் சமயோசிதமாக நடந்துகொள்ளும் சுபாவமுடையவர்.

சாம்பசிவம்: கதாசிரியர்; நல்ல அநுபவப்பட்ட எழுத்தாளர் என்ற நம்பிக்கையில் எல்லாக் காரியங்களையும் கடைசி நேரம் வரைக்கும் சோரப் போட்டுவிட்டு முடிவில் ஏதாவது ஒரு நாடகத்தைச் சிருஷ்டிக்கும் பழக்கம் உள்ளவர்.

நாகலிங்கம்: போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர்; நிலையத்து உத்தியோகத்தரின் நண்பர்; தமாஷ் பேர்வழி; கிண்டல் பண்ணினாலும் உடனே அதைக் கிரகிக்க முடியாத அப்பாவி.

கந்தசாமி: நடிப்பே இன்னதென்றறியாத பேர்வழி. சொன்னாலும் புரியாது.

சரஸ்வதி: நாடகத்தில் நடிக்க வந்தும் அலட்சியமாக இருக்கும் பேர்வழி. கோபம் அதிகம்.

மணி : நாடக மேடைப் பேர்வழி; ரேடியோவிலும் அந்தப் பாணியில் பேசுபவர்; தம்மைவிடச் சிறந்த நடிகர் கிடை யாது என்ற அகம்பாவமுடையவர்.

தங்கவேல் : பொறுமை கிடையாது. அநுபவக்குறைவு. மற்றும், ஆறுமுகம், ராமன், லக்ஷ்மணன் ஆகியோர்.

காட்சி—1

[ரேடியோ நிலையத்தில் ஓர் அறை. நாடக சூத்திர தாரி—டைரக்டர் – அருமைநாயகம் பிள்ளையும் கதாசிரியர் சாம்பசிவமும் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.]

அருமை : என்ன சாம்பசிவம், கதை தயாராகிவிட்டதா? ஒலிபரப்புக்கு நாள் நெருங்கிவந்துவிட்டதே.

சாம்ப : கதைக்கென்ன, உட்கார்ந்தால் ஒரு மூச்சிலே எழுதி முடித்துவிடலாம். ஆனால் நடிகர் யார் யார் என்று நீங்கள் இன்னும் சொல்லாமல் இருக்கிறீர்கள்?

அருமை : நடிகர் உமக்கு எதற்கு? கதையை எழுதி முடித்துவிட்டால், உம் கதாபாத்திரங்களுக்குத் தக்க ஆட்களைத் தெரிந்துவிடலாம்.

சாம்ப : டைரக்டர் ஸார், நான் சொல்கிறதையும் கொஞ் சம் கேட்டுக்கொள்ளுங்கள். கதையை எழுதி முடித்து விட்டு அதிலுள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தக்க ஒலிபரப்பு நடிகர்களைச் சேகரிப்பதென்றால் பகீரதப் பிரயத்தனந் தான். அந்தத் தொந்தரவொன்றுமில்லாமல், அகப்படக் கூடிய ஆசாமிகளை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு, அவர் களுக்குப் பொருத்தமான பாத்திரங்களாக அமைத்துக் கதையைச் சிருஷ்டிப்பதுதான் இந்தக் காலத்துக்குப் பொருத்தமாயிருக்கும்; சுலபமும்கூட.

அருமை : நீர் சொல்வதை நான் தெரிந்துகொள்ளாமலில்லை, சாம்பசிவம். ஆனால். உமது கதை தானாக வராமல் வலிந்து சிருஷ்டிக்கப்பட்டுவிடுமே என்றுதான் யோசிக்கிறேன்.

சாம்ப : (சிரித்துக் கொண்டு) இது நல்ல வேடிக்கை. நீங்களே கதைஎழுதும்படி உத்தரவுபோட்டுவிட்டீர்கள். அந்த உத்தரவுக்கு நான் கதை எழுதினாலே வலிந்து சிருஷ்டிக்கப்பட்டதாகத்தானே இருக்கப்போகிறது ?

அருமை : ஆமாம், அதுவும் உண்மைதான். (யோசித்துக் கொண்டு) என்ன செய்கிறது? இந்தக் காலத்தில் எல்லாம் வியாபாரத் தொழிலாயிருக்கும்போது அப்படித்தானே செய்யவேண்டியிருக்கிறது ?

(நண்பர் நாகலிங்கம் வருகிறார்.)

இதோ நம்ம நாகலிங்கமும் வந்துவிட்டார். எல்லோருமாக யோசித்து விஷயத்தைத் தாமதமில்லாமல் முடித்துவிடலாம்.

நாக : என்ன, ஏதோ பிரமாதமான திட்டங்கள் போட்டுக்கொண்டிருக்கிறீர்கள் போலிருக்கிறதே !

சாம்ப : ஆமாம் நாகலிங்கம், பிரமாதமான திட்டந்தான். ஆனால் நீ இல்லாமல் அந்தத் திட்டம் நிறைவேறமாட்டேன் என்கிறது !

நாக : பூ! என்ன அப்படிப் பிரமாதம்? நம்ம உலகப் பிரசித்திபெற்ற டைரக்டர் மிஸ்டர் நாய்க் இருக்கும்போது எந்தத் திட்டமும்...

அருமை : அது யாரப்பா மிஸ்டர் நாய்க் ?

நாக : சாக்ஷாத் தாங்களேதான். வேறு யார்? அருமைநாயகம்பிள்ளையை இந்தக் காலத்துச் சம்பிரதாயத்திலே சுருக்கமாக 'மிஸ்டர் நாய்க்' என்று சொன்னேன்.

சாம்ப : (சிரித்துக்கொண்டு) சினிமா உலகப் பரிபாஷை யிலே ஒருவேளை அந்த மாதிரி இருக்கலாம், நாகலிங்கம். ஆனால் ரேடியோ உலகத்தில் அப்படியல்ல. முழுப் பெய ரையும் சொல்லி, அதற்கு முன்னேயும் ஒரு பெயரை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதுதான் கன்வென்ஷன்!

நாக : ஓகோ, அதுவும் அப்படியா? அப்போது, மிஸ்டர் குண்டப்பா பிள்ளை அருமைநாயகம் பிள்ளை என்று சொல்லவேண்டுமாக்கும்?

சாம்ப : அப்படியல்ல, சும்மா குண்டப்பா அருமைநாயகம் என்று சொன்னால் காதுக்கு நன்றாயிருக்கும். ரேடியோ விலே முக்கியமாகக் காதில் விழும் தொனியைத்தான் கவனிப்பார்கள் பார்!

நாக : சரி சரி சரி, இப்போது தெரிந்துகொண்டேன். தொனி அப்படியே குண்டு குண்டாயிருக்கவேண்டு மென்று சொல்கிறீர்களாக்கும்?

சாம்ப : (சிரிப்பு.)

அருமை : (அதட்டிக்கொண்டு) நாகலிங்கம்!

நாக : ஸார்!

அருமை : போலீஸ் இலாகாவில் நீ எப்படித்தான் உத்தி யோகம் பார்க்கிறாய் என்று எனக்குப் பெரிய ஆச்சரியமா யிருக்கிறது.

நாக : என்ன அப்படிச் சொல்றீங்க? பெரிய பெரிய கேஸ் எல்லாம் இப்போது என்னிடந்தான் பொறுப்புக் கட்டி வருகிறார்கள் என்று தெரியாதா உங்களுக்கு? 'மகாலக்ஷ்மி விலாசம்' கொலைக் கேஸ் யார் நடத்தி வெற்றிபெற்றது தெரியுமா? இந்தச் சூரப்புலி நாக லிங்கந்தான். இப்போது புரமோஷன் ஆகி, வேறொரு கொலைக் கேஸ் கைவசமிருக்கிறது, தெரியுமா?

சாம்ப : என்ன? உனக்கா கொலைக் கேஸ் ?

நாக : ஆமாம் என்றுதான் சொல்றேன். ஏன், நான் என்ன அதுக்கு லாயக்கில்லையா?

சாம்ப : லாயக்கில்லையென்று யார் சொன்னது ? யாரைக் கொலைசெய்தாய் என்றுதான் கேட்டேன் !

நாக : (அசட்டுச் சிரிப்பு) சரியாப் போச்சு ! நான் யாரையும் கொலை செய்யவில்லை ஸார். கொலைகாரனைப் பிடிக்க ஏற்பட்டிருக்கும் துப்பறியும் இன்ஸ்பெக்டர் !

சாம்ப : ஓகோ, அப்படியா சமாசாரம் ?

அருமை : அதுசரி நாகலிங்கம்; உன் துப்பறியும் சாமர்த்தியம் இருக்கட்டும், இப்போது நம்ம நாடக விஷயத்தைக் கொஞ்சம் கவனிப்போம்.

நாக : அதுதானே ஸார் நானும் இங்கே அவசரமாக வந்திருக்கிறேன். எத்தனையோ பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்களை நடத்தி நீங்கள் பெயர் வாங்கி இருக்கும்போது நாங்களும் கொஞ்சம் பக்கத்திலே யிருந்தால் அநேக விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்ளலா மல்லவா?

அருமை: ஆமாமாம், உன் அபூர்வ சாமர்த்தியத்துக்கு நீ பக்கத்தில் இருப்பது எங்களுக்கும் நல்ல ஆதரவுதான்.

சாம்ப: நாகலிங்கம் இல்லாவிட்டால் பொழுது போவதெப்படி?

நாக: அப்படிச் சொல்லுங்கள் ஸார். அது சரி, உங்கள் கதை ரெடியாகி விட்டதா?

சாம்ப: அதைப்பற்றித்தான் இப்போது பேசிக்கொண்டிருந்தோம். நடிகர் யார் யார் என்று டைரக்டர் இன்னும் தீர்மானிக்கவில்லை. அதனால் கதையும் தாமதப்படுகிறது.

அருமை: உன்னுடைய அபிப்பிராயம் என்ன நாகலிங்கம்? நடிகரை வைத்துக்கொண்டு கதை எழுதுவதா, அல்லது கதையைத் தயாரித்துக்கொண்டு நடிகரைத் தெரிந் தெடுப்பதா?

நாக: அதெல்லாம் எழுத்தாளரைப் பொறுத்த விஷயம் ஸார். நம்ம நாடகாசிரியர் மிஸ்டர் சாம்பசிவம் இருக் கிருரே, கடைசி நிமிஷம் வரை இந்த மாதிரித்தான் தட்டிக் கழித்துக்கொண்டு இருந்துவிட்டு, முடிவிலே நாடகம் ஒலிபரப்பவேண்டிய சமயத்தில் திடீரென்று ஓர் அசல் சித்திரத்தைத் தீட்டிவிடுவார்!

சாம்ப: பார்த்தாயா, பழையபடி உனக்குச் சினிமாப் பாணி யிலே வார்த்தைகள் வர ஆரம்பித்துவிட்டன?

நாக: ம்...மன்னிக்கவேணும், ரொம்பக் காலமாய் சினிமா ராணி கேஸ் ஒன்றிலே ஈடுபட்டிருந்தபடியால் அந்த மாதிரி அவர்களுடைய வசனங்களும் சொற்பிரயோகங் களும் பழக்கப்பட்டுவிட்டன. ரேடியோ நாடக ஆசிரியர் பக்கத்திலே உட்கார்ந்திருக்கிருர் என்பதை மறந்துவிட் டேன். அது இருக்கட்டும், உங்கள் கதை என்னவாச்சு?

சாம்ப: கதை ஐந்து நிமிஷத்து வேலை, ஆட்களைச் சொல் பார்க்கலாம்?

நாக: ஆட்களுக்குத்தாளு பஞ்சம்? நான் ஒருத்தன் இருக்கவே இருக்கிறேன், நீங்க ஒருத்தர்...

சாம்ப: அது முடியாது. நாடகம் எழுதுகிறவர் நடிக்கக் கூடாது என்பது சம்பிரதாயம்.

நாக: அதெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருக்க முடியுமா ஸார்? நம்ப டைரக்டர் குண்டப்பா அருமைநாயகம் இருக்கிருர்...

அருமை: நாடகத்தை டைரக்ட் செய்பவர் நடிக்கக்கூடாது என்பது சட்டம். அது தெரியாதா உனக்கு?

நாக: ஓகோ, அதுவும் அப்படியா? அப்படியானல், எழுத்தாளர் நடிக்கக்கூடாது, டைரக்டர் நடிக்கக்கூடாது, யார்தாம் நடிக்கலாம்?

அருமை: நடிகர்தாம் நடிக்கலாம்.

நாக: அதுவும் சரிதான். நடிகர்தாம் நடிக்கலாம்! ம்...! (யோசித்துக்கொண்டு) ஸார், எனக்கு ஒரு யோசனை தோன்றுகிறது. ஒத்தவாடைப் பக்கம் போனல்...

அருமை: உன் அபூர்வ யோசனையை மெச்சத்தான் வேண்டும். ஆனல், மேடையிலே ஏறிப் பழக்கப்பட்டவர்களுக்கு ரேடியோ நாடகம் கொஞ்சம் அப்படியும்இப்படியுந்தான்!

நாக: இப்படியே சொல்லிக்கொண்டு போனல் காரியம் எங்கே ஸார் ஆகப் போகிறது? ஏதோ அகப்பட்டதைக் கொண்டு முடிச்சுவிடுங்கள்.

அருமை: ஆமாம், நாடகத்துக்கு இன்னும் அதிக நாளில்லை. அதற்குள்ளே கதை தயாரித்து, ஒத்திகை நடத்தி ஒலிபரப்புவதென்றல் எப்படி யிருக்குமோ!

சாம்ப: சரி சரி, கதைதானே வேண்டும்? நாளைக் காலையிலேயே கதை ரெடியாயிருக்கும். நீங்கள் ஆட்களை ஒழுங்கு செய்துகொண்டு ஒத்திகைக்கு ஆயத்தப்படுத்துங்கள்.

நாக: எனக்கும் இதிலே ஏதாவது பங்குண்டா?

சாம்ப: பார்க்கலாம். உனக்கு எந்தவிதமான பாத்திரம் பொருத்தமா யிருக்குமென்றுதான் யோசிக்கிறேன்.

நாக: பாத்திரமென்ன ஸார், நல்ல அக்ஷய பாத்திரமாகக் கொடுங்கள். (சிரிப்பு) எனக்கும் ரேடியோவிலே நடிக்க வேண்டுமென்று ரொம்ப நாளாக ஆசை.

அருமை: சரி, எல்லாம் ஒத்திகையிலே பார்த்து, நடிக்கப் பொருத்தமென்றல் சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.

நாக: ரொம்ப சரி.

காட்சி—2

[ஸ்டுடியோவிலே நடிகர்கள் கூடியிருக்கிறார்கள். டைரக்டர், கதாசிரியர், யந்திர நிபுணர் முதலியோர் சேர்ந்து ஒத்திகைக்கு ஆயத்தப்படுத்துகிறார்கள். நடிகர் கலகலப்புப் பேச்சு.]

அருமை: (அமைதியை நிலை நாட்டி) சரி, சரி, எல்லாரும் ஒத்திகைக்குத் தயாராக நில்லுங்கள்! ஒருவரும் இந்தச் சமயத்தில் வேறு விஷயத்தில் கவனம் செலுத்தக் கூடாது. எல்லாரும் அவரவர் எழுத்துப் பிரதியை மாத்திரம் கவனித்துக்கொண்டு, கதைப் போக்கைத் தொடர்ந்து, அவரவர் பாகத்தை உணர்ச்சியோடு தத்ரூபமாக நடிக்க வேண்டும், தெரிகிறதா? கதை எல்லாருக்கும் தெரிந்த கதைதான். ராமாயணக் கதை. பஞ்சவடியிலிருந்து சீதா பிராட்டியை இலங்கைவேந்தன் ராவணன் தூக்கிச் செல்கிறான். கவலையுற்ற ராம லக்ஷ்மணர்கள் தேடிச் செல்கிறார்கள். வழியிலே சடாயுவைக் கண்டு தகவல் தெரிந்து, சுக்கிரீவன் அனுமான் முதலியவர்கள் துணையோடு சைனியம் திரட்டி ராவணனை வெல்லச் செல்லுகின்றனர்.

நாக: மன்னிக்கவேண்டும்! சீதையை மீட்கச் செல்லுகிறார்கள் என்றிருக்கவேண்டும்.

அருமை: சரி அப்படியே வைத்துக் கொள்ளுவோம். எல்லோரும் ரெடியா? எங்கே சீதையைக் காணவில்லை?

நாக: (இடக்காக) சீதை எங்கே? அசோக வனத்திலே தான்!

அருமை: மூடு வாயை! யார் அங்கே வாசலண்டை நிற்கிறது, மணியம்!

மணி: நான் ரெடி ஸார்.

அருமை: எங்கே சரஸ்வதியைக் காணவில்லை? ஒத்திகை என்றால் எல்லோரும் அந்த அந்த இடத்தில் நிற்க வேண்டாமோ?

மணி: சரஸ்வதி இப்போதான் காபி சாப்பிடப் போயிருக்கிறாள். சீக்கிரம் வந்துவிடலாம்.

அருமை: நல்ல நேரம் பார்த்துக் காபி......! (சரஸ்வதி வருகிறாள்).

மணி: இதோ வந்தாச்சு.

அருமை: என்ன சரஸ்வதி, ஒத்திகைக்கு எல்லோரும் காத்துக்கொண்டு நிற்பது தெரியவில்லையா ?

சரஸ்: ஏன், என்னுடைய பாகம் அப்புறந்தானே வரப் போகிறது ?

அருமை: அப்புறம் இப்புறம் ஒன்றும் இல்லை. எல்லோரும் ஒரே நேரத்தில் இருந்தால்தான் நாடகம் நடத்தலாம், தெரிகிறதா? சரி, ரெடி: முதலாவது காட்சி, ராவண சந்நியாசி சீதையின் பர்ணசாலைக்கு வருதல். கந்தசாமி! ராவணன் எப்படிப்பட்டவன், என்ன விதமாகக் கபட நாடகம் நடிக்கிறான் என்பதையெல்லாம் கற்பனை செய்துகொண்டு அதற்குத் தக்கவிதமாக நடிக்க வேண்டும், தெரிகிறதா? சரஸ்வதி! சீதையின் பாகத்தை இந்த இடத்தில் மிக அடக்கமாகவும் பயபக்தியோடும் நடிக்கவேண்டும். சரி, ஆரம்பியுங்கள் பார்க்கலாம்.

கந்த: (எவ்வித உணர்ச்சியும் நடிப்புமில்லாமல்) பரமசிவம், பரமசிவம், அம்மா, தாயே! இந்த ஏழையின் பசியைத் தீர்க்க ஏதாவது ஆகாரம் கொடம்மா.

சரஸ்: (உணர்ச்சியில்லாமல் வெறுமனே வாசிக்கிறாள்.) யாரது வாசலில் நிற்பது? ஸ்வாமி தாங்கள் யார்? எங்கே இந்தக் காட்டில் தன்னந்தனியாக வந்தீர்கள்? இப்படி உட்காருங்கள். தங்களைப் பார்த்தால் தபோதனர் போலல்லவா இருக்கிறீர்கள் ?

அருமை : (அதே உணர்ச்சியற்ற வாசிப்பில்) நிறுத்துங்கள்! வெறும் உணர்ச்சியற்ற பேச்சு! (சாதாரணமாக) என்ன கந்தசாமி, ராவணன் சந்நியாசி வேஷத்தில் வந்திருக்கிறான் என்பதை மறந்துவிட்டாயா? சந்நியாசி என்றால் எப்படி, எந்த நிலையில், எவ்வளவு அமைதியாகப் பேசுவார் என்பது தெரியாதா? இதோ பார். (நடித்துக் காண்பித்தல்) பரமசிவம், பரமசிவம், அம்மா, தாயே! இந்த ஏழையின் பசியைத் தீர்க்க ஏதாவது ஆகாரம் கொடம்மா.

கந்த : (திருப்பி வாசித்தல்) பரமசிவம், பரமசிவம், அம்மா.........

அருமை : சே சே! பரமசிவம் மூன்னுக்கு நின்றுலொழிய அந்த அடக்கமும் சாந்தமும் வராது போலிருக்கே!

நாக : ஸார், ஒரு சந்தேகம்.

அருமை : அதென்ன நீ குறுக்கிடுகிறாய்?

நாக : இல்லை, கதையைப் பற்றித்தான் சந்தேகமாயிருக்கிறது. இந்தக் கதை கம்ப ராமாயணத்திலா, அல்லது வால்மீகி ராமாயணத்திலா எடுக்கப்பட்டது? அப்புறம் இலக்கிய சோரம் என்ற அபவாதத்துக்கு நாம் ஆளாகப் படாதல்லவா?

அருமை : கம்ப ராமாயணத்தை நாடகமாக நடிக்க வேண்டுமானால் இனிக் கம்பரிடம் ஆசிரிய உரிமை கேட்க வேண்டுமாக்கும்?

சாம்ப : ராமன் கதை கம்பனுக்கும் வால்மீகிக்கும் அல்லது உனக்குந்தான் என்ன குடும்பச் சொத்தா? இந்த முட்டாள் நியாயத்தை விட்டுவிட்டு, இப்போது ஒத்திகையைக் கவனிப்போம். ம், நடக்கட்டும்!

அருமை : சரி, முதலிலிருந்து ஆரம்பியுங்கள் பார்க்கலாம்.

கந்த: (தனது பாகத்தைப் படித்தல்) பரமசிவம், பரம சிவம், அம்மா தாயே! இந்த ஏழையின் பசியைத் தீர்க்க ஏதாவது ஆகாரம் கொடம்மா.

சரஸ்வதி: யாரது வாசலில் நிற்பது? ஸ்வாமி, தாங்கள் யார்? எங்கே இந்தக் காட்டில் தன்னந் தனியாக வந் தீர்கள்? இப்படி உட்காருங்கள். தங்களைப் பார்த்தால் தபோதனர் போலல்லவா இருக்கிறீர்கள்?

அருமை: சே! உப்புச் சப்பில்லாத பேச்சு! 'யாரது வாசலில் நிற்பது' என்று அவள் ஒரு கேள்வி போடு கிருள். அதற்குத் தக்கவிதமாக ஆச்சரியம், சந்தேகம், பயம் எல்லாம் கலந்து குரலிலே தொனிக்கவேண்டும். 'யாரது வாசலில் நிற்பது?' இது அவள் ராவணனைக் காணு முன்பு சொன்ன வார்த்தைகள். ஆனபடியால், சந்தேகமும் பயமும் கலந்திருக்கவேண்டும். அப்புறம், ராவண சந்நியாசியின் முகத்தைக் கண்ட பின், 'ஸ்வாமி, தாங்கள் யார்?' என்ற கேள்வியைப் போடுகிருள். முதலில் சந்தேகத்தோடு தன்னைத் தானே கேட்டுக் கொள்ளுகிருள்; பிறகு தாங்கள் யார் என்று சந்நியாசி யிடம் கேட்கிருள். அதற்குத் தக்கவிதமாகக் குரலை மாற்றிக்கொள்ளவேண்டும். எங்கே பார்க்கலாம்.

சரஸ்: (வாசிக்கிருள்) யாரது வாசலில் நிற்பது? ஸ்வாமி தாங்கள் யார் எங்கே இந்தக் காட்டில்? தன்னந் தனியாக வந்தீர்கள்?...

அருமை: (ஆச்சரியத்துடன்) என்ன, என்ன? நல்ல வேடிக் கையாக இருக்கிறது! மூச்சு விடாமல் பேசுவீர்கள் போலிருக்கே? 'ஸ்வாமி, தாங்கள் யார்?' என்ற இடத்தில் ஒரு கேள்வி அடையாளம் இருப்பது தெரியவில்லையா?

சரஸ்: அப்படி ஓர் அடையாளத்தையும் இங்கே காண வில்லை. 'எங்கே இந்தக் காட்டில்?' என்ற இடத்தில் தான் கேள்வி அடையாளம் ஒன்று இருக்கிறது.

அருமை: டைப் அடித்தவர்கள் பிழை செய்தால் அதைத் திருத்தி வாசிக்கவேண்டாமோ?

சரஸ்: 'எழுத்துப் பிரதிக்குக் கொஞ்சமும் மாறக்கூடாது' என்று ஆரம்பத்தில் கட்டளை போட்டுவிட்டீர்களே!

அருமை: பிரதியை விட்டு விலகக்கூடாதுதான். ஆனால் எழுத்துப் பிழையிருந்தால் அதைத் திருத்தி வாசிக்க வேண்டாமா? சரி, கதையை விட்டுவிட்டு முதலிலிருந்து ஆரம்பியுங்கள், பார்க்கலாம்.

கந்த: பரமசிவம், பரமசிவம்! அம்மா தாயே! இந்த ஏழையின் பசியைத் தீர்க்க ஏதாவது ஆகாரம் கொடம்மா.

சரஸ்: யாரது வாசலில் நிற்பது? ஸ்வாமி, தாங்கள் யார்? எங்கே இந்தக் காட்டில் தன்னந் தனியாக வந்தீர்கள்? இப்படி உட்காருங்கள். தங்களைப் பார்த்தால் தபோதனர் போலல்லவா இருக்கிறீர்கள்?

கந்த: அம்மா! பல வருஷ காலமாக நான் இந்தக் காட்டில் தவம் செய்துகொண்டிருந்தேன். இப்போது என் தவம் முடிந்துவிட்டது. இந்தப் பர்ணசாலையைக் கண்டதும் யாரோ எனது சகோதர முனிவர் ஒருவர் இருக்கிறார் என்று நினைத்து வந்தேன். தங்களைக் கண்டதும் எனக்கு இல்லறத்தின் ஞாபகம் வந்துவிட்டது. அதனால், சாதாரண மனிதனைப்போல் வயிற்றுப் பசியும் ஆரம்பித்துவிட்டது.

மணி: (அனுமான் பாகம் நடிக்கவேண்டியவர்) ராமாயணத்தில் இந்த மாதிரி நான் படித்ததாக ஞாபகமில்லை. இது இலக்கிய மாரீசம்!

நாக: இது யார், சாக்ஷாத் அனுமார் சுவாமிகளா? மாரீசனைத்தான் ராம லக்ஷ்மணர்கள் துரத்திக்கொண்டு போய்விட்டார்களே! இங்கே இருப்பது ராவணன்.

மணி: நான் அதைச் சொல்லவில்லை. இங்கே கதை பொருத்தமில்லாமல் போலி இலக்கியம் கலக்கிறது.

சாம்ப: முதலில் நாடகத்தை நடித்துப் பார்க்கலாம். இலக்கிய ஆராய்ச்சியை அப்புறம் வைத்துக்கொள்வோம்.

சரஸ்: இந்த மாதிரி நீங்கள் சண்டை போட்டுக்கொண்டிருந்தால் ஒத்திகை நடந்தபாடுதான்! எங்களுக்கு வேறு வேலை கிடையாதா? மணி ஒன்பதுக்கு மேலாகிவிட்டது. நான் பிள்ளைகுட்டிக்காரி.

நாக: (கிண்டலாக) அம்மா! தாயே, சீதாபிராட்டி, தங்களுக்கு இன்னும் குழந்தைகள் இல்லையென்றல்லவோ நான் நினைத்தேன்?

சரஸ்: மூடு வாயை! சீதையும் தமயந்தியுந்தான்! நான் இங்கே சரஸ்வதி, தெரியுமா?

தங்கவேல்: (சுக்கிரீவன் வேஷம் போடுபவர்) இது என்ன ஒத்திகையா, விளையாட்டா? இந்த மாதிரி வாக்குவாதம் செய்து கொண்டிருந்தால் ஒத்திகை எப்படி நடக்க முடியும்? ஆரண்ய காண்டத்தில் இப்படி ஒரு நாள் முழுதும் போக்கினுல் கிஷ்கிந்தைக்கு வர ஒருவாரமாகப் போகிறது!

நாக: நண்பர் சுக்கிரீவன் சொல்வதிலும் நியாயமிருக்கிறது.

தங்க: நாடகத்தில்தான் சுக்கிரீவன். இங்கே என் பெயர் தங்கவேல்.

நாக: எல்லாமே நாடகமாயிருக்கும்போது பெயரில் என்ன ஐயா இருக்கிறது?

அருமை: சரி, சரி, அமைதியாயிருங்கள். முதல் இரண்டு பக்கங்களைத் தள்ளிவிட்டு, இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் செல்லும் காட்சிக்கு வருவோம். அத்தோடு சரஸ்வதியை அனுப்பிவிடலாம். உம், ஆரம்பியுங்கள், பார்க்கலாம்?

சரஸ்: (நடித்தல்) ஹா! ஐயோ, ஐயோ, லக்ஷ்மணா! எங்கே என்னைத் தனியாக விட்டு விட்டுப் போய் விட்டாய்? ஐயோ, இதென்ன அக்ரமம்? ஹா!

அருமை: நிறுத்துங்கள். எங்கே நம்ம டெக்னிஷியன்? 'சப்த ஜாலம்' என்று எழுத்துப் பிரதியில் போட்டிருப்பதைக் கவனிக்கவில்லையா? ராவணன் சீதையை அபகரிக்கும் இந்தக் கட்டத்தில் இடி முழக்கம்போன்ற சப்த ஜாலம் செய்தால்தான் சீதையின் மனக் கொந்தளிப்புத் தெரியும். எங்கே ஆறுமுகம்?

ஆறு: ஆமாம் ஸார், மறந்துபோனேன். எங்கே, இன்னொரு முறை ஆரம்பியுங்கள் பார்க்கலாம்!

சரஸ்: ஹா! ஐயோ, ஐயோ, லக்ஷ்மணா! எங்கே என்னைத் தனியாக விட்டுவிட்டுப் போய்விட்டாய்? ஐயோ, இதென்ன அக்ரமம், ஹா!

[சப்த ஜாலம்: இடி முழக்கம்]

அருமை: சே சே! சரியேயில்லை! ராவணன் சீதையைத் தூக்க முயலும்போதே இந்தச் சப்தம் ஆரம்பிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அச்சமான சூழ்நிலை ஏற்படும். சில விநாடிகள் கழித்து, அந்தச் சப்தத்தின் பின்னணியில் சீதையின் அலறல் கேட்கவேண்டும். எங்கே இன்னொரு முறை பார்ப்போம். ரெடி!

சரஸ்: ஹா! ஐயோ......

அருமை: ம்...ஹ்ம்......! அவசரப்படவேண்டாம். சப்தம் வந்த பின்தான் ஆரம்பிக்கவேண்டும்.

சரஸ்: சப்தமா? எனக்கொன்றும் கேட்கவில்லையே!

அருமை: அது கேட்காது. இங்கே என் காதில் மாட்டியிருக்கும் கருவியில் நான் கேட்டு, ஆரம்பிக்கவேண்டிய சமயத்தில் கையைக் காட்டுவேன். அப்போதுதான் ஆரம்பிக்கவேண்டும். ரைட்! ஆறுமுகம்!

[சப்த ஜாலம்]

சரஸ்: ஹா! ஐயோ, ஐயோ, லக்ஷ்மணா! எங்கே என்னைத் தனியாக விட்டுவிட்டுப் போய்விட்டாய்? ஐயோ, இதென்ன அக்ரமம், ஹா!

அருமை: பேஷ்! இப்போதுதான் சரியாக வந்தது. ஆனால், பேச்சில் உணர்ச்சியில்லை; அதுதான் ஒரு குறை. பயந்து நடுநடுங்கி உயிர் போவதுபோல் அலற வேண்டும்.

நாக: சும்மா கல்லுப் பிள்ளையார் மாதிரி ராவணன் நின்றுகொண்டிருந்தால் சீதை எப்படி ஸார் பயந்து அலற முடியும்? முதலிலே, ராவணனுக்கு வேஷப் பொருத்தமில்லை. கந்தசாமி வெறும் எலும்புந் தோலு மாக நிற்கிறார். ராவணனுக்கு வேண்டிய ராக்ஷஸ உடலமைப்பு இல்லை. சந்நியாசிக்குவேண்டிய தாடி மீசை காஷாயம் ஒன்றுமில்லை. அதுவுமல்லாமல் ராவணன் சீதையைத் தூக்கவேண்டாமோ? சும்மா பார்த்துக் கொண்டு நின்றால் சீதைக்கு எப்படித்தான் உணர்ச்சி வரும்?

அருமை: இதோ பார், நாகலிங்கம்! இது நாடக மேடையு மல்ல, சினிமாவுமல்ல என்பதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள். ரேடியோ நாடகத்தில் அதெல்லாம் தேவை யில்லை. குரலில்தான் நடிப்புத் தோற்றவேண்டும். உருவத்தை நேயர்கள் பார்க்கப்போகிறார்களா, என்ன?

சரஸ்: சரி, சரி, எனக்கு நேரமாகிறது. என்னுடைய ஒத்திகையை நாளைக்கு வைத்துக்கொள்ளுங்கள். இனி எனக்கு நிற்க முடியாது. (போகிறாள்).

அருமை: நல்லது, இப்போது ராம லக்ஷ்மணர்கள் சடாயுவைக் காணும் பகுதியைக் கொஞ்சம் ஒத்திகை பார்ப்போமா? ஆரம்பியுங்கள் பார்க்கலாம்? எட்டாம் பக்கம் திருப்புங்கள்.

ராமன் : தம்பி, லக்ஷ்மணா! சீதையின் கை வளையல்களும் மற்ற நகை நட்டுக்களும் இங்கே காணப்படுவதால் இந்த வழியாகத்தான் அவளை யாரோ திருடிக்கொண்டு போயிருக்கவேண்டும்.

லக்ஷ்ம : அப்படித்தான் அண்ணா நானும் நினைக்கிறேன்.
[யாரோ முனகும் சப்தம் கேட்கிறது.]
யாரோ முனகும் சப்தம் கேட்கிறதண்ணா. யாராயிருக்கலாம்? வாருங்கள், பார்க்கலாம்.

ராம : அடேடே, ஒரு கருடனல்லவா மனிதரைப்போல முனகுகிறது!

சடாயு : ராமசந்திரா!

ராம : என்ன ஆச்சரியம்! பெயர் சொல்லி அழைக்கிறதே!

சடா : அப்பா, பயப்படாதே. உன் தேவியைக் காப்பாற்ற நான் எவ்வளவோ பிரயத்தனப்பட்டும் முடியாமல்போய் விட்டது. லங்காபுரி ராவணன்...ஹா...! (சடாயு மூர்ச்சித்து விழுதல்.)

ராம : என்ன? மூர்ச்சை போட்டுக் கருடன் விழுந்து விட்டதே! தாங்கள் யார்?

சடா : (அரை உயிரில்)நான் சடா...யு...(உயிர் போகிறது.)

ராம : (கோபத்தோடு) அந்த ராவணப் பதரா சோரத்தனமாக வந்து என் தேவியைக் கொண்டுபோனான்? இதோ புறப்படுகிறேன் இலங்கைக்கு.

லக்ஷ்ம : அண்ணா! விடுங்கள்! நானே முதலில் போய் அவனைச் சங்கரித்துவிட்டுத் தேவியாரை மீட்டுக் கொண்டு வருகிறேன். ராக்ஷஸ குலத்தை நிர்மூலமாக்கி விடுகிறேன்.

ராம : தம்பி! அவசரப்படாதே. நாம் முதலில் அதற்குத் தக்க சைனியத்தைத் திரட்டிக்கொள்ளவேண்டும். என்

நண்பன் சுக்ரீவன் கிஷ்கிந்தையில் இருக்கிறான். அவன் துணையைக் கொண்டால் எல்லாம் வெற்றியாக முடியும். வா, கிஷ்கிந்தைக்குப் போவோம், புறப்படு.

அனுமான்: சரி, சரி, நன்றாகத்தான் நடித்திருக்கிறீர்கள். நீங்கள் கஷ்டப்பட்டுக் கிஷ்கிந்தைக்குப் போகவேண்டிய அவசியம் வேண்டாம். நான் வாயு புத்திரன் அனுமான். இதோ அடுத்த காட்சிக்குத் தயாராய் நிற்கிறேன். என்ன, டைரக்டர் ஸார்! அடுத்த ஸீனை ஒத்திகை பார்க்கலாமா?

அருமை: சரி, பார்த்துவிடுவோம், ஆரம்பியுங்கள்.

அனு: (நாடகப் பாணியில்) ராமசந்த்ரப் பிரபோ! அடியேன் வணக்கம். நான்தான் தங்கள் தாஸன் அனுமான். தங்கள் ஆக்ஞையைச் சிரமேல் தாங்கக் காத்திருக்கிறேன்.

அருமை: (அதே பாணியில்) மெச்சினேன் அனுமானே! நிறுத்திக்கொள் உன் பிரசங்கத்தை! (சாதாரணமாக) என்னப்பா, ஒரே நாடக மயமாயிருக்கிறதே! ரேடியோ நாடகத்தில் இந்த மாதிரி மேடைச் சம்பிரதாயங்கள் பொருந்தா.

அனு: வேறு எப்படித்தான் நடிக்கவேண்டுமென்று சொல்லுகிறீர்கள்? (கோபத்தோடு) நடிப்பும் வேண்டுமாம், அத்தோடு மேடைச் சம்பிரதாயங்களும் கூடாவாம்! என்ன முட்டாள்தனம்! நடிப்புக் கற்றுக் கொடுக்கிறார்களாம், நடிப்பு! உப்புச் சப்பில்லாமல் எழுத்துப் பிரதியிலுள்ளதை அப்படியே பாடம் ஒப்பிக்கச் சொல்லுகிறீர்களாக்கும், ம்! ஓய்! நான் பதினைந்து வருடம் நாடக மேடையில் பிரசித்தி பெற்று விளங்கின நக்ஷத்திரம் என்பதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ளும்; தெரிகிறதா?

அருமை : பலே பேஷ்! அப்படியா சமாசாரம்?

நாக : நல்ல வேளையாக ரேடியோ மேடை ஏருமல் விட்டீரே. ரேடியோவுக்கு விமோசனம்!

அனு : இனிமேல் இந்தப் பக்கத்திலும் கால் எடுத்து வைப்பதில்லை. (போகிருர்.)

அருமை : பரவாயில்லை, மற்றவர்கள் பகுதியைப் பார்ப்போம். தங்கவேல்! பொன்னம்பலம்! வாசியுங்கள் பார்க்கலாம்.

சுக்கிரீ : ராமசந்த்ரப் பிரபு! உங்கள் பிரதாபத்தை நான் ஏற்கெனவே கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். வாலியைக் கொன்று என் விரோதியைத் தொலைத்து நிம்மதியைத் தந்ததற்கு நான் என்றும் தங்களுக்குக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனல், சோகத்துடன் பெருமூச்சுவிட்டுக் கொண்டே, என் அண்ணு......

அருமை : நிறுத்து...! நல்ல வேடிக்கையாயிருக்கிறது!

[எல்லோரும் சிரிப்பு.]

சுக்கிரீ : (கோபத்தோடு) இதுதான் நான் நடிக்கமாட்டேன் என்று ஆரம்பத்திலேயே சொன்னது. குரங்கு வேஷம் போடச் சொன்னல் எப்படியிருக்கும்? அது போதாதென்று எல்லாருக்கும் சிரிப்பாயிருக்கிறது!

நாக : (சிரித்துக்கொண்டே) ஓய்! அதற்காகச் சிரிக்கல்லிங்காணும்...எழுத்துப் பிரதியிலுள்ளதையெல்லாம் அப்படியே ஒப்பித்துவிட்டீரே! அதுதான் வேடிக்கையாயிருக்கிறது. (சிரிப்பு)

சுக்கிரீ : உனக்கு ரொம்பவும் தெரிஞ்சுபோச்சாக்கும். எழுத்துப் பிரதியிலுள்ளதை அப்படியே வாசிக்கவேண்டுமென்பதுதான் டைரக்டர் உத்தரவு; தெரியுமா?

அருமை: அது சரிதான் மிஸ்டர் தங்கவேல்; எழுத்துப் பிரதியில் பேசவேண்டியது தவிர, நடிப்புக்கு வேண்டிய குறிப்புக்கள் கீழ்க் கோடிட்டு இருக்கிறதைப் பார்த்தீரா? 'சோகத்துடன் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டே' என்ற இடத்தில் பெருமூச்சுவிட்டுக்கொண்டு சோகக் குரலில் பேசவேண்டும், தெரிகிறதா? அதையும் சேர்த்துப் படிக்கிறதல்ல!

சுக்கிரீ: ஓகோ, அதுவும் அப்படியா? சரி, இப்போது ஆரம்பிப்போம். (நடிக்கிருர்.) ராமசந்த்ரப் பிரபு! உங்கள் பிரதாபத்தை நான் ஏற்கெனவே கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். வாலியைக் கொன்று தாங்கள் என் விரோதியைத் தொலைத்து நிம்மதியைத் தந்ததற்கு (அநாவசியமான அழுத்தம்) நான் என்றும் தங்களுக்குக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனுல்......என் அண்ணு இறந்துவிட்டான் என்றுதான்...

அருமை: (அதிருப்தியுடன்) ம்...ஹ்ம்...! சோகம் அதிலே போதாது. அதுவுமல்லாமல், அழுத்தவேண்டிய இடத்தில் அழுத்தாமல் தவருன இடத்தில் அழுத்தக்கூடாது. 'நிம்மதியைத் தந்ததற்கு' என்று 'நிம்மதியில்' அழுத்தவேண்டுமல்லாமல், 'தந்ததற்கு' என்ற இடத்தில் அழுத்தப்படாது. 'என் அண்ணு இறந்துவிட்டான்' என்ற இடத்தில் அளவற்ற துயரச் சாயல் தோற்ற வேண்டும். எங்கே பார்ப்போம்?

சுக்கிரீ: நிம்மதியைத் தந்ததற்கு நான் என்றும் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனுல், (ஒரே அழுகையுடன்) என் அண்ணு இறந்துவிட்டான் என்றுதான்...

அருமை: ம்ஹ்ம்...! அது அளவுக்கு மிஞ்சிவிட்டது. அப்படியெல்லாம் அழவேண்டுமென்று கட்டாயமில்லை. சோகம் வேறு, அழுகை வேறு. சோகத் தொனி மாத்திரம் கேட்கவேண்டும்.

சுக்கிரீ: இதோ பாருங்கள் டைரக்டர்! இந்த மாதிரிக் கஷ்டப்படுத்தினுல் என்னுல் நடிக்கவே முடியாது. இந்தத் தொந்தரவு எனக்குத் தேவையில்லை. ரேடியோ நாடகம் இப்படிக் கஷ்டமான காரியமென்ருல் நான் ஒப்புக்கொண்டே இருக்கமாட்டேன்.

அருமை: கோபப்படலாகாது மிஸ்டர் தங்கவேல்! எல்லாம் போகப் போகச் சரியாய் வரும். பரவாயில்லை.

சுக்கிரீ: முடியவே முடியாது. நான் போகிறேன். நீங்கள் எதை வேண்டுமானுலும் செய்யுங்கள். (போகிருர்.)

ஆறு: என்ன ஸார், ஒத்திகை நடக்கப்போகிறதா, அல்லது இத்தோடு நிறுத்தப்போகிறீர்களா?

அருமை: ஆறுமுகம்! கொஞ்சம் பொறுத்துக் கொள்ளப்பா. இன்னும் இரண்டொரு காட்சியை ஒத்திகை பார்த்து முடித்துக்கொள்வோம். அப்புறம் மிச்சத்தை நாளைத்தினம் பார்த்துக்கொள்ளலாம்.

ஆறு: இனிமேல் எங்கே ஸார் நேரமிருக்கப்போகிறது? ஸ்டுடியோ மற்றப் புரோகிராமுக்குக் கொடுபட வேண்டும். அரைமணி நேரக் கூத்துக்கு ஐந்து நாட்களா ஒத்திகை பார்க்கவேண்டும்? முக்கால் மணி நேரமாக மூன்று வசனத்தை வைத்துப் பிசைந்துகொண்டிருந்தால் அடுத்த ஆண்டிலேதான் நாடகம் நடக்கும். எனக்கு இனி இங்கே நிற்க முடியாது ஸார், நான் போகிறேன்.

அருமை: சரி, ஒத்திகை முடிந்தது, எல்லோரும் போகலாம்.

காட்சி—3

[ஸ்டுடியோவில் அருமைநாயகமும் சாம்பசிவமும் நாகலிங்கமும் மாத்திரம் நின்று பேசிக்கொண்டிருக்கிருர்கள்.]

அருமை: என்ன மிஸ்டர் சாம்பசிவம்! நாடகம் உருப்படுமா?

சாம்ப: என்னைக் கேட்டால்? இந்த மாதிரி அசடுகளை வைத்துக்கொண்டு நாடகம் நடத்தினால் உருப்பட்ட மாதிரித்தான்!

அருமை: என்ன செய்கிறது? விடிந்தால் கல்யாணம், தாலி கட்டித்தானே ஆகவேண்டும்?

சாம்ப: இதற்குத்தான் நான் ஏற்கெனவே சொன்ன ஆலோசனையை நீங்கள் கேட்டிருக்கவேண்டும். நடிகர் யார் யார் என்று தெரிந்துகொண்டால் அதற்குப் பொருத்தமாக நாம் ஒரு கதை புனைந்து வெற்றிகரமாக ஒலிபரப்பிவிடலாம். சீதைக்கு நடிக்க வந்தவளோ என்றால் சூர்ப்பணகைக்கு மிகவும் பொருத்தமானவளாகத் தெரிகிறது. சுக்கிரீவனுக்குவந்தவன்கும்பகர்ணன் மாதிரிப் பேசுகிறான். சாந்தமே உருவாயிருக்கவேண்டிய அனுமான் 'என்னடா' என்றால், சுடு சுடென்றிருக்கிறான். இந்த லக்ஷணத்திலே நாடகம் நடந்தபாடுதான்!

நாக: மிஸ்டர் சாம்பசிவம் சொல்கிறதிலும் உண்மையிருக்கிறது ஸார்!

சாம்ப: அனுமான் வேஷம் உனக்கெப்படி இருக்கும், நாகலிங்கம்?

நாக: என்ன வேஷம் வேண்டுமானாலும் நான் நடிக்கத் தயார்.

அருமை: அனுமானுக்கு ஏற்ற நல்ல முகவெட்டு உனக்கு இருக்கிறதென்பதை மறுக்க முடியாதுதான்!

நாக: (காலக்ஷேப பாணியில் நடிக்கிறார்.) "அசோக வனத்திலே, அந்தச் சீதாபிராட்டியைக் கண்ட மாத்திரத்திலே.........அனுமானனவன் தேவியாரின் பூரண அழகைக் கண்டு வியந்து வருணிக்கிறான்......(பாட்டு) காணவேணும் லக்ஷம் கண்கள், சீதா தேவியை..."

அருமை: நிறுத்து! போதும் உன் நடிப்பெல்லாம். அது இருக்கட்டும் மிஸ்டர் சாம்பசிவம், நாளைப் புரோகிராமுக்கு என்ன செய்யலாம்?

சாம்ப: என்ன செய்யலாம்? எனக்கு ஒன்றும் தோன்றவில்லை.

நாக: ஸார், எனக்கு ஒரு யோசனை தோன்றுகிறது. "எதிர்பாராத காரணத்தால் இன்று நடைபெற வேண்டிய நாடகம் நடக்கமுடியவில்லை" என்று அறிவித்துவிட்டு இசைத்தட்டுக்களை ஒலிபரப்பிவிடுங்கள்.

அருமை: அதுவும் நல்ல யோசனைதான். வேறு வழி?

காட்சி முடிகிறது.

அநுபந்தம்—2

இசைச் சித்திரம்

தயாரிப்பு

பெருங்குளம் டி. எஸ். மணி பாகவதர்

"கானல் வரி"

பாத்திரங்கள் :

இளங்கோ, கோவலன், மாதவி.

வாத்தியங்கள் :

வீணை இரண்டு, தம்புரா இரண்டு, புல்லாங் குழல் ஒன்று, மிருதங்கம் ஒன்று.

அறிவிப்பாளர் : "காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் கடற்கரை. இந்திர விழாவின் எழில் காணவேண்டி, கோவலனும் மாதவியும் அங்கே புது மணற் பரப்பில் புன்னை மர நீழலில் பாளையம் அமைத்து, ஓவியம் தீட்டிய திரை போட்டு, வெள்ளிக்கால் பூட்டிய அமளிமிசை அமர்ந் திருக்கிறார்கள். பொழுது போக்குக்காக அவர்கள் யாழை எடுத்து இசை கூட்டித் தனித் தனி பாடிய பாடல்கள் எதிர்பாராதவிதமாக மீளாப் பிரிவைத் தந்த சோகக் கதையே......கானல் வரி."

[வீணையில் கல்யாணி ராகம்]

நி ரி கா . . . . . ரீ . . . . . ஸா . . . . .

(என்று ஆரம்பித்து)

நி ரி கா - ரி க ம பா - கா ரி ஸ ரீ ஸா -

நி ரி க ம தா பா - கா ரி ஸ . . . .

(என்றபடி)

இளங்கோ : [கல்யாணி ராகத்தில் பாடுகிறார். ஒரு வீணை மாத்திரம் பக்க வாத்தியமாகத் தொடருகிறது.]

சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தருங் கோடும் ஆணியும் நரம்புமென்று
இத்திறத்துக் குற்றம் நீங்கிய யாழ் கையில் தொழுது வாங்கி
பண்ணல் பரிவட்டணை ஆராய்தல் தைவரல்
கண்ணிய செலவு விளையாட்டுக் கையூழ்
நண்ணிய குறும்போக்கு என்று நாட்டிய
எண்வகையால் இசைஎழீஇப்
பண்வகையால் பரிவு தீர்ந்து
மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தள் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப்படர
வார்தல் வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல்
சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்
ஏருடைப் பட்டடையென இசையோர் வகுத்த
எட்டு வகையின் இசைக்கரணத்துப்
பட்ட வகைதன் செவியின் ஓர்த்து
ஏவல் அன்பின் பாணி யாதெனக்
கோவலன்கையாழ் நீட்ட அவனும்
காவிரியை நோக்கினவும் கடற்கானல் வரிப்பாணியும்
மாதவிதன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்

கோவலன்: [பக்க வாத்தியங்களுடன் பாடுகிறான். ஹரி காம்போஜி ராகம், ஆதி தாளம்]

கா மகரீ ஸா ஸா - ஸ ரி கா ம க - மா , ,
திங்கள். . மா லை வெண். குடை . யான்

க ம பா ப ம கா - க ம ப ம - பா , ,
சென்னி. செங் . கோல் அதுவோ. ச் சி

நீ தா த நி பா - த நி ஸ் நி - ஸா , ,
கங்கை தன் . னைப் பு ணர் ந்தா . லும்

நி ரி ஸா ஸ் நி தா - த ப த நி - ஸா , ,
பு ல வாய் வா . ழி கா . வே . ரி

ஸ் ரி க்கா க் ம் க்கா - க் ரி க் ரி - ஸா , ,
கங் . கை தன் . னைப் பு ணர் ந்தா . லும்

நி ரி ஸா ஸ் நி தா - த ப த நி - ஸா , ,
பு ல வா தொ ழி தல் கயற்கண். ணாய்

ஸா நீ நி த பா - ப த ம க - மா மா
ம ங்கை மா . தர் பெ ருங் கற் . பென் று

க ம பா த நி பா - த நி ஸ் நி - ஸா , ,
அறிந்தேன் வா . ழி கா . வே . ரி

மன்னு மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோல் அதுவோச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி

கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி

உழவ ரோதை மதகோதை
உடைநீர் ஓதை தண்பதம்கொள்
விழவர் ஓதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவர் ஓதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்த வெல்லாம் வாய்காவா
மழவர் ஓதை வளவன்தன்
வளனே வாழி காவேரி!

ராகம் : நடபைரவி தாளம் : கண்ட ஏகம்

ஸ் ஸ் நி த பா ப ம த ப ம க ரி க மா
பொழில் த . ரு ந . று . ம . ல . ரே

ரீ க ம ரீ க ஸ ரி க ம ம பா
பு து . மணம் . வி ரி ம ல ரே

ப த நி த நி நி ஸ் நி ஸ்ா
ப ழு த று தி ரு மொ ழி யே

ர் நி ஸ் ஸ் ஸ் நி ரி ஸ் ஸ் நி தா பா
பணை யி ள வ . ன . மு . லை யே

ர் நி ஸ் ஸ் ரி ஸ் ரி க் ரி க் ஸ் ரீ ,
மு ழு ம தி பு ரை மு க மே

ரி க் ம்ரா க் ரி க் ரி க் ம் க் ரி ஸ்ா
மு . ரி பு ரு வில் . லி . ணே யே

ஸ் நி ஸ் ஸ் ஸ் நி ரி ஸ் நி த பா த ம
எ ழு த ரு மின் . . . இ . டை யே

ப த நி த நி நி ஸ் நி ஸ்ா
எ னே யி டர் செய் த வை யே!

திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரியிடமே
விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
மருவிரி புரிகுழலே மதிபுரை திருமுகமே
இருகயல் இணைவிழியே எனேயிடர் செய்தவையே.

வளைவளர் தருதுறையே மணம்விரி தருபொழிலே
தளையவிழ் நறுமலரே தனியவள் திரியிடமே
முளைவளர் இளநகையே முழுமதி புரைமுகமே
இளையவள் இணைமுலையே எனேயிடர் செய்தவை யே.

ராகம்: **சங்கராபரணம்** தாளம்: **ஆதி**

ஸ்ரிஸ்நி தா ப ப பா - க ம பா - ப ப ம க மா
ப . வ . ள உலக் கை கை.யாற் ப ற் . . றி

க ம பா ப ப பா - த நி ஸ்ா , த - நீ ஸ்ா
த வ ள முத் தம் கு று வாள் . செங்கண்

நி ஸ் ரீ ரி ரி ரீ - ஸ் ரி க்ா - ம் க் க் ரி - ஸ்ா
த வ ள முத் . தம் கு று வாள் செங் . . கண்

ஸ் ரி ஸ்ா , ரி ஸ் நி தா பா - க ம பா - த நிஸ்ா
கு வ ளை . . ய ல் . ல கொடிய கொ டிய

புன்னை நீழற் புலவுத் திரைவாய்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
கொன்னே வெய்ய கூற்றம் கூற்றம்.

கள்வாய் நீலம் கையின் ஏந்திப்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
வெள்வேல் அல்ல வெய்ய வெய்ய.

இளங்கோ : [கல்யாணி ராகத்தில் பாடுதல்]

கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியும்
மன்னுமோர் குறிப்புண்டுஇவன் தன்னிலை மயங்கினன் எனக்
கலவியால் மகிழ்ந்தாள்போல் புலவியால் யாழ்வாங்கித்
தானுமோர் குறப்பினள்போல் கானல்வரிப் பாடற்பாணி
நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனம்மகிழக்
கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தால் பாடத்
தொடங்குமன்.

மாதவி:

ராகம்: அடாணு தாளம்: ஆதி

ப ப ம ம ரி மா பா பா - ப ப பா - தநீ, பா
ம ருங் . . கு வண் டு சி றந்தார்ப் ப .

ம ப ஸ்ா ஸ்ா ஸ்ா - ஸ் ஸ் த நி - ஸ்ா , ,
மணிப் பூ வா டை ய து போர்த் து . .

ர்ி ரீ ரி ரீ ம் ரி ஸ்ா - ஸ் நி ரி ஸ் நி ஸ் - தா , ,
கருங்க ய ற் . கண் வி ழி த் தொல் . கி

ப த நீ , ரி ஸ்நிபா பா - பாநிப பாநிப - தநிபா
ந டந் தா ய் வா. . ழி கா . . வே . . ரி . .

நி ஸ்ா ரி ரீ ரீ - ரி ரி ரீ , ம் - ஸ் ரீ ஸ்
க ருங் க யற்கண் வி ழித்தொல் . கி .

ஸ் ரீ ஸ் ஸ்ா ஸ்ா - ஸ்ா ஸ் நி ரி ஸ் - தா , ,
ந டந் த வெல்லாம் நின் க . ண . வன் . .

நி ஸ்ா க் க்ா ம் ரி ஸ்ா - ஸ்ாஸ்ா - ஸ்நிரிஸ் தா
தி ருந் து செ ங் . கோல் வ ளை ய ா . . மை

ப த நீ , ரி ஸ்நிபா பா - பா நிப பா நிப- தநி பா
அறிந்தேன் . வ ா , ழி கா . . வே. . ரி . .

பூவர் சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
காமர் மாலை யருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி
காமர் மாலை யருகசைய நடந்த வெல்லாம் நின்கணவன்
நாம வேலின் திறம்கண்டே அறிந்தேன் வாழி காவேரி.

வாழி அவன்றன் வளநாடு மகவாய் வளர்க்கும் தாயாகி
ஊழி யுய்க்கும் பேருதவி யொழியாய் வாழி காவேரி
ஊழி யுய்க்கும் பேருதவி ஒழியா தொழுகல் உயிரோம்பும்
ஆழி யாள்வான் பகல்வெய்யோன் அருளே வாழி காவேரி.

ராகம்: உஸேனி தாளம்: ஆதி

ரீ க ம ரீ க ஸ ஸா ஸா - ஸ ஸ பா - பா ப தா ம
கை. . தை . . வே லிக் க ழிவாய் வந்தெம் .

பா த நி ஸ்ா ஸ்ா - ஸ்ா , நி ரிஸ் நித - ப ப மா
பொய்தல ழித் துப் போ . ஞ . . . ரொரு வர்

பா த நி ஸ்ா ஸ்ா - ரீ க் ம் ரிக்ஸ் - ஸ்ா ரிஸ் நிதபம
பொய்தல ழித் துப் போ . ஞ . . ர . . வர் தம்

பா ஸ்நிஸ்ா ப ப பாதப - க க மபமம - க ரி ரீகஸ
மை யல். . மனம்விட். . ட கல் வா . ரல் . லர்

கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து
நீநல் கென்றே நின்று ரொருவர்
நீநல் கென்றே நின்று ரவர்நம்
மானேர் நோக்கம் மறப்பா ரல்லர்.

அன்னந் துணையோ டாடக் கண்டு
நென்னல் நோக்கி நின்று ரொருவர்
நென்னல் நோக்கி நின்றார் அவர்நம்
பொன்னேர் சுணங்கிற் போவார் அல்லர்.

ராகம்: எதுகுலகாம்போஜி தாளம்: கண்ட திருபுடை

ஸ ரி மா ம ம மா க ம - ப ப பா - பா த ப மா
நுளையர் விள ரி நொடி த ருதீம் பா லை

த த த த த நி ஸ்ா நித த த - நிஸ்நிதபா - பா தபமா
இளிகிளையிற்கொள் . ள இறுத் தா. , .யான்மா லை

ப த த ஸ் ஸ் ஸ்ா ஸ் ஸ் ஸ் - ரி க்ாரி ஸ்ா-தஸ்நித பா
இளி கிளையிற்கொள்ள இறுத் தாய். . மன் னீ. . .யேற்

ப த ப ஸ் ஸ் தாப பா - , பாம - மபாம கா ரீ
கொளைவல்லா யென்னுவிகொள் வாழி மா. லை

பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த பேரருளி னீழல்
இருந்தேங்கி வாழ்வார் உயிர்ப்புறத்தாய் மாலை
உயிர்ப்புறத்தாய் நீயாகில் உள்ளாற்ரு வேந்தன்
எயிற்புறத்து வேந்தனோ டென்னுதி மாலை.

பையு ளுறுநோய் கூரப் பகல்செய்வான் போய்வீழ
வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருண்மாலை
மாலைநீ யாயின் மணந்தா ரவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந் ததுவாழி மாலை.

இளங்கோ: [கல்யாணி ராகம்—வீணை மாத்திரம் பக்க வாத்தியம்.]

கானல்வரி யான்பாடத் தான்ஒன்றின்மேல் மனம் வைத்து
மாயப்பொய் பலகூட்டு மாயத்தாள் பாடினளென
யாழிசைமேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினைவந் துறுத்ததாகலின்
உவவுற்ற திங்கள்முகத்தாளைக் கவவுக்கை ஞெகிழ்ந்தனனாய்ப்

பொழுதிங்குக் கழிந்ததாகலின் எழுதுமென் றுடனெழாது
ஏவலாள ருடன்சூழ்தரக் கோவலன்தான் போனபின்னர்
தாதவிழ் மலர்ச்சோலை யோதையாயத் தொலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தி னுள்புக்குக்
காதல னுடனன்றியே மாதவிதன் மனைபுக்காள்.

(வீணையில் கல்யாணி தானம்)

ஸ்நிரிஸ் நிரி ஸ்நி தபம தபம கரி ககரிஸ நிஸ்நிநிதப
மப க்க்ரிஸ்நிஸ் ஸ்ா . . . .

[தொடர்ந்து வாத்தியகோஷ்டி]

ராகம் : ஆரபி தாளம் : ஆதி

மத்யம காலம்

தரிஸ்நி ததபா தபமக ரிஸரிம-பாமா பா,,-மபமக ரிஸரீ
மகரிஸரீ ததபா ஸ்நிதா ரிஸ்-ம்க்ரீ;;ஸ்ரி-ஸ்நிதப மகரீ
ரிரிமக ரிஸரிரி பமகரி ததபா-ரிஸ்ரித பதரிஸ்-ரிம்க்ரி ஸ்நிதத
ரிஸ்ா நி தபதரி ஸ்ா; தபாப-மகரிஸரீ;-தரீரி ரிம்க்ரி-ஸ்ா...

முற்றும்