

OPEN ACCESS

Volume: 5

Issue: 1

Month: July

Year: 2020

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 20.04.2020

Accepted: 02.06.2020

Published: 01.07.2020

Citation:

Devananth, D. (2020). 'Mansumantha Manier' Drama Emphasizing the Concepts of 'The Nation is Made by People.' *Shanlax International Journal of Tamil Research*, 5(1), 67-77.

DOI:

<https://doi.org/10.34293/tamil.v5i1.3333>

\*Corresponding Author:  
tthevananth@gmail.com



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License

# 'Mansumantha Manier' Drama Emphasizing the Concepts of 'The Nation is Made by People'

Thevanayagam Thevananth

Head, Makkall Ithazhyal Iyakkam, Yalpanam, Sri Lanka

<http://orcid.org/0000-0002-1831-7730>

**Abstract** - Is in play. The play is made up of everyday life activities. The place where the action takes place is defined as the stage. Drama is the best of human language that uses verbal and physical devices to reflect life.

The stage is seen as a process and is used as a tool to achieve human development goals. The stage is a way to understand the nature of aggression. This is a collaborative effort of many. It invites people there to engage in creative processes. Creativity is defined as a process by which innovation can be achieved.

The platform of the oppressed emerges from the belief that the role of society in changing oppression and achieving liberation from oppression can be critically explained.

But drama for social change and liberation from oppression; has been used for years. This study explores the potential dynamics of drama to achieve an ideal goal based on theatrical literature.

Theatrical font intended for content analysis methodology. The forum has helped people in Jaffna, Sri Lanka to develop their problem-solving skills to eliminate oppression, empower and strategize. It used theatrical methods to break down internal and external oppression into everyday life and future challenges.

This study looks at how the Mansumanthamaniyar play, produced by Jaffna University students in the mid-1980s, which saw the intensification of the Tamil liberation struggle in Sri Lanka, motivated the youth and the people towards liberation and emphasized the principle of 'the nation became the people'.

**Key Words:** Srilankan ethnic conflict, Srilankan Tamil Drama, Jaffna University Drama, Tamil theatre, Jaffna theatre, Mansumathamaniyar Drama, Kulanthai M. Shanmugalingam, Liberation Theater, Sri Lanka Ethnic Issue, Mansumanthamaniyar, Tamil Theater.

## References

1. Bailey, S. (2007). Drama therapy. Interactive and improvisational drama: Varieties of applied theatre and performance, 164-173.
2. Barbara, L. (2020, April 23). Innovative local NGO work at the community level using applied theatre, Active Theatre Movement. <https://activetheatremovement.wordpress.com/2020/04/23/innovative-local-ngo-work-at-the-community-level-using-applied-theatre/>
3. Baudrillard, Jean. 2005. The Conspiracy of Art. New York: Semiotext (e).
4. Blatner, A. (2007). Interactive and improvisational drama: Varieties of applied theatre and performance. iUniverse.
5. Boal, A., & Epstein, S. (1990). The cop in the head: Three hypotheses. TDR (1988), 34(3), 35-42.
6. Boal, Augusto. 1979. Theatre of the Oppressed. London: Pluto Press.
7. Bower, G. H., & John, B. Black, and Terrence J. Turner (1979), "Scripts in Memory for Text," Cognitive psychology, 11(2), 177-220.
8. Brecht, B. (1951). A little organum for the theatre.

9. Byam, Dale L. 1999. Community in Motion. Theatre for Development in Africa. Westport: Bergin & Garvey.
10. Conquergood, D. (1991). Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics. Communications monographs, 58(2), 179-194.
11. Eagleton, T. (2012). The event of literature. Yale University Press.
12. Ellis, C., & Bochner, A. P. (Eds.). (1996). Composing ethnography: Alternative forms of qualitative writing. Rowman Altamira.
13. Freire, P. (1970). Pedagogy of the oppressed (MB Ramos, Trans.). New York: Continuum, 2007.
14. Jones, K. S. (2007). Automatic summarising: The state of the art. Information Processing & Management, 43(6), 1449-1481.
15. Langellier, K. M. (1999). Personal narrative, performance, performativity: Two or three things I know for sure. Text and performance quarterly, 19(2), 125-144.
16. Langley, D. (2006). An introduction to dramatherapy. Sage.
17. Lederach, J. P. (2003). The wow factor and a non-theory of change. Positive Approaches to
18. Minhha, T. T. (1991). All-owning spectatorship. Quarterly Review of Film & Video, 13(1-3), 189-204.
19. Peacebuilding: A Resource for Innovators. Washington, DC: Pact Publications, 119-134.
20. Reed-Danahay, D. (1997). Auto/ethnography. New York: Berg.
21. Shanmugalingam.M (1998), Annai Itta Thee, National Association for Art & literature.
22. Shanmugalingam.M (1998), Mansumanthameniyar, National Association for Art & literature.
23. Stemler, S. (2000). An overview of content analysis. Practical Assessment, Research, and Evaluation, 7(1), 17.
24. Thevananth, T.(2016),Nallur Drama Festival 2015,Active Theatre Movement, Jaffna.
25. Thompson, J. (2009). Performance affects: Applied theatre and the end of effect. Springer.

## தேசம் மக்களால் ஆனது கோட்பாட்டை வலியுறுத்திய மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம்

### தேவநாயகம் தேவானந்த்

மக்கள் இதழியல் இயக்கம், யாழ்ப்பாணம், இலங்கை

**ஆய்வுச்சுருக்கம்:** நாடகத்தில் இருக்கிறது. நாடகம் அன்றாட வாழ்க்கை செயல்களால் ஆனது, செயல் நடைபெறும் இடம் அரங்கு என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்க வாய்மொழி மற்றும் உடல் சாதனங்களைப் பயன்படுத்தும் மனித மொழியில் சிறப்பானது தான் நாடகம். அரங்கு ஒரு செயல்முறையாக காணப்படுவதன் காரணமாக மனித மேம்பாட்டுத் திட்டங்களை அடைவதற்கான கருவியாக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அரங்கு ஆக்கிரமிப்பின் தன்மையைப் புரிந்துகொள்வதற்கான ஒரு வழியாகும். இது பலரின் ஒத்துழைப்புடன் கூடிய முயற்சி. அங்கு மக்களை ஆக்கபூர்வமான செயல்முறைகளில் ஈடுபட அழைக்கிறது. படைப்பாற்றல் என்பது புதுமை அடையக்கூடிய ஒரு செயல்முறையாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு, ஒடுக்குமுறையை மாற்றுவதற்கும், ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுதலையை அடைவதற்கும் சமுதாயத்தின் பங்கை விமர்சனரீதியாக விளக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையிலிருந்து உருவாகிறது. ஆனால் சமூக மாற்றத்தையும் அடக்குமுறையிலிருந்து விடுதலையையும் பெறுவதற்கு நாடகம்; ஆண்டாண்டு காலம் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. ஒரு இலட்சிய இலக்கை அடையவர்கான நாடகத்தின் சாத்தியமான செயலியக்கம் போன்றவற்றை இந்த ஆய்வு நாடக இலக்கியத்தின் அடிப்படையாக கொண்டு ஆய்வு செய்கிறது. உள்ளடக்க ஆய்வு முறையில் மூலம் நாடக எழுத்துரு நோக்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கை யாழ்ப்பாணத்தில் ஒடுக்குமுறையை அகற்றுவதற்கும், அதிகாரம் செலுத்துவதற்கும், உத்திகளை உருவாக்குவதற்கும் மக்கள் தங்கள் பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் திறன்களை வளர்த்துக் கொள்ள அரங்கு உதவியிருக்கிறது. அன்றாட வாழ்க்கை மற்றும் எதிர்கால சவால்களுக்கு உள் மற்றும் வெளிப்புற ஒடுக்குமுறையை உடைக்க அரங்கு முறைகள்; பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆய்வில் இலங்கையில் தமிழர்களின் விடுதலைப்போராட்டம் தீவிரமடைந்து காணப்பட்ட என்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு அறுபது தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்ட மண்சுமந்தமேனியர் நாடகம் எவ்வாறு விடுதலை நோக்கி இளைஞர்களையும் மக்களையும் உந்தியது என்பதும் 'தேசம் மக்களால் ஆனது' என்ற கோட்பாட்டை எவ்வாறு வலியுறுத்தியது என்பதும் நோக்கப்படுகிறது.

**முக்கியச் சொற்கள்:** ஈழத் தமிழிலக்கியம், யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம், விடுதலை அரங்கு, இலங்கை இனப்பிரச்சனை, மண்சுமந்தமேனியர், தமிழ் அரங்கு, தமிழ் நாடகம்

### அறிமுகம்

நாடகமும் வாழ்க்கையும் பெரும்பாலும் ஒன்றை ஒன்று பிரதிபலிக்கின்றன. இருப்பினும், கணிசமாக வேறுபடுகின்றன. சமூக வாழ்க்கையை விவரிக்க வியத்தகு நாடக உருவகங்கள் பல்வேறு வழிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (டர்னர், "1982"). நாடகத்தன்மை "நிஜ வாழ்க்கையில்"

நுழைகிறது மற்றும் "நிஜ வாழ்க்கை" நாடகத்தில் இருக்கிறது. அன்றாட வாழ்க்கை செயல்களால் ஆனது, பெரும்பாலான கலாச்சார அறிவு செயல்களில் சேமிக்கப்படுகிறது (ஹஸ்ட்ரப், 1994) மற்றும் அரங்கு, "செயல்நடைபெறும் இடம், வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்க வாய்மொழி மற்றும் உடல் சாதனங்களைப் பயன்படுத்தும்"

மனித மொழியின் சிறப்பானது: சிலர் அரங்கைச் “செய்கிறார்கள்” ஆனால் எல்லாமே “அரங்கு” தான் (போல், 1998) என்ற பொருளில் எல்லோருக்கும் “செயலில்நம்மை அவதானிக்கும் திறன்” உள்ளது. “அரங்கு ஒரு செயல்முறையாக” காணப்படுவதன் காரணமாக மேம்பாட்டு இலக்குகளை அடைவதற்கான பகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அரங்கு ஆக்கிரமிப்பின் தன்மையைப் புரிந்துகொள்வதற்கான ஒரு வழியாகும் (யேகர், 2006). அரங்கு பலரின் ஒத்துழைப்புடன் கூடிய முயற்சி. அங்கு மக்களை ஆக்கபூர்வமான செயல்முறைகளில் ஈடுபட அழைக்கிறது, இதன்மூலம் அவர்கள் வளங்களை அனுபவிக்கவும், வெளிப்படுத்தவும் முடியும். படைப்பாற்றல் என்பது புதுமை அடையக்கூடிய செயல்முறையாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது (ஸ்டீன், 1974). படைப்புச் செயல்பாட்டின் வெவ்வேறு நிலைகளுக்கான தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் திறனில் மக்கள் வேறுபடுகிறார்கள், ஆனால் படைப்பாற்றல் என்பது திறனை வளர்த்துக் கொள்ளக்கூடியது (ஹொர்கேகன், ஜோசப்சன், ரூ அல்சேக்கர், 2007). ஸ்மித்தின் (2005) கருத்துப்படி, படைப்புத் தொழில்கள் கலாச்சார இடைவெளிகளைக் குறைக்கும் மற்றும் ஒரு முதன்மை கருவியாக மொழியைச் சார்ந்திருப்பதை அகற்றும். நாடகம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சுயமரியாதை, உந்துதல் மற்றும் தன்னிச்சையை ஊக்குவிக்கிறது, பச்சாத்தாபத்திற்கான திறனை அதிகரிக்கிறது மற்றும் நிராகரிப்பதற்கான உணர்திறனைக் கொடுக்கிறது.

ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் அரங்கு, அதை மாற்றுவதற்கும், ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுதலையை அடைவதற்கும் சமுதாயத்தில் தங்கள் பங்கை விமர்சனரீதியாக விளக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையிலிருந்து உருவாகிறது. ஆனால் சமூகமாற்றத்தையும் அடக்குமுறையிலிருந்து விடுதலையையும் பெறுவதற்கு நாடகத்தைப் பயன்படுத்தலாமா? அரங்கின் சாத்தியமான

செயலியக்கம் என்ன? ஒரு இலட்சிய இலக்கை எந்த அளவிற்கு அடைய முடியும்? என்ற கேள்விகள் உண்டு. பல்வேறு அரங்க வடிவங்கள் மனிதகுல விடுதலைக்காக செயற்படுகின்றன, பிரயோக அரங்கு என்பது தியேட்டரைப் பாரம்பரியமற்ற முறையில் பயன்படுத்துவதாகும். இது மனித ஆக்கிரமிப்பில் மாற்றங்களைக் கொண்டுவர விரும்புகிறது நேரடி பங்கேற்பு மூலம், எல்லைகளுக்கு அப்பால் செயல்படுகிறது. தியேட்டர் கட்டிடங்கள் மற்றும் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பை உள்ளடக்கியது (தாம்சன், 2003). இங்கு, ஒடுக்குமுறையை அகற்றுவதற்கும் அதிகாரம் செலுத்துவதற்கும் உத்திகளை உருவாக்குவதற்கும் மக்கள் தங்கள் பிரச்சினை தீர்க்கும் திறன்களை வளர்த்துக்கொள்ள அரங்கு உதவுகிறது. அன்றாட வாழ்க்கை மற்றும் எதிர்கால சவால்களுக்குத் தங்களை, மற்றும் உள் மற்றும் வெளிப்புற ஒடுக்குமுறையை உடைக்க. அரங்க முறைகள் வெவ்வேறு ஒடுக்கப்பட்ட குழுக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. (கான்ராடி, 1999). இந்த ஆய்வில் இலங்கையில் விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமடைந்து காணப்பட்ட என்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு அறுபது தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்ட மண்கமந்த மேனியர் நாடகம் எவ்வாறு விடுதலை நோக்கி இளைஞர்களையும் மக்களையும் உந்தியது என்பதும் “தேசம் மக்களால் ஆனது” என்ற கோட்பாட்டை எவ்வாறு வலியுறுத்தியது என்பதும் நோக்கப்படுகிறது.

### ஆய்வு முறையியல்

உள்ளடக்க ஆய்வு முறையைப் பயன்படுத்தி மண்கமந்த மேனியர் நாடக இலக்கியத்தின் “மனித குலவிடுதலை உணர்வு நிலை” எவ்வாறு வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறது என்பது நோக்கப்படுகிறது. உள்ளடக்க ஆய்வு, “நூல்கள், படங்கள் மற்றும் குறியீட்டு

விடயங்களின் முறையான வாசிப்பு (க்ரிபெண்டோர்ஃப், 2004) ஆகும். உள்ளடக்க பகுப்பாய்வு பிற வகையான சமூக அறிவியல் ஆராய்ச்சிகளிலிருந்து வேறுபடுகிறது, அதில் மக்களிடமிருந்து தரவு சேகரிப்புத் தேவையில்லை. ஆவண ஆராய்ச்சியைப் போலவே, உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வும் பதிவு செய்யப்பட்ட தகவல்கள் அல்லது நூல்கள், ஊடகங்கள் அல்லது இயற்பியல் பொருட்களில் பதிவு செய்யப்பட்ட தகவல்களைப் படிப்பதாகும். தனிநபர், குழு, ஆகியவற்றின் கவனத்தைக் கண்டுபிடித்து விவரிக்க இது பயனுள்ள நுட்பமாக இருக்கிறது. (வெபர், 1990). இது உறுதிப்படுத்தக்கூடிய அனுமானங்களைச் செய்ய அனுமதிக்கிறது. (க்ரிபெண்டோர்ஃப், 1980) ஆவணங்களில் உள்ள போக்குகள் மற்றும் வடிவங்களை ஆராய உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு பயனுள்ளதாக இருக்கும்.

“நாடகம் என்பது ஒரு இலக்கிய உரை, இது நடிப்பு, கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் வழியாகச் செயலைச் சித்தரிக்கிறது. (ஜாவோட்ஸ்கே, 1966) நாடகம் என்பது ஒரு கலை இலக்கியத்தின் ஒரு வகை, இது செயல் மற்றும் மோதல்களைச் சித்தரிக்கிறது. தனது உணர்ச்சிகளை இயல்பாகக் கூறும் கவிஞரைப் போலல்லாமல், நாடகம் அவரது நோக்கங்களை நடிப்பு, கதாபாத்திரங்கள் வழியாக வெளிப்படுத்துகிறது. ஒரு நாவலில் சித்தரிப்புகள் உள்ளன. ஒரு நாடகம், எழுத்துக்கள் மற்றும் குறிப்புகளின் உரையாடல்கள் வடிவில் செயலை உருவாக்குகிறது, செயல்கள் மற்றும் நிகழ்வுகளை விவரிக்கும். நாடக உரையாடல் இவ்வாறு இருவருக்கும் இடையிலான பாலமாகும் செயல்கள், இது செயலின் விளைவாகும், மற்றொரு செயலுக்கான காரணமாகும்.” (வோல்கெனெடன் 1963, ப. 3)

நாடக உரையாடல்கள் எளிய உரையாடல் மட்டுமல்ல, இது ஒரு தாளத்துடன் ஒரு தனித்துவமான உருவாக்கம். இது

இரண்டு பிரிக்க முடியாத மற்றும் பல்வேறு அலகுகளை உள்ளடக்கியது, அவை காண்பியம் (ஒளியியல் சார்ந்தது) மற்றும் கேட்கக் கூடியது (ஒலியியல் சார்ந்தது). நாடகம் அது உண்மையான நேரத்தில் நடைபெறுகிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு காட்சியும் வியத்தகு துண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு மட்டுமே உள்ளது. இது ஒரு குறிப்பிட்ட தருணத்தில் தொடங்குகிறது, பின்னர் நீடித்து ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் முடிகிறது. ஒரு உண்மையான நடிப்பு நேரத்தின் வரம்பு, ஒரு வியத்தகு நேரத்தையும் உள்ளடக்கியது. இதற்குப்பார்வையாளர்களின் புலனுணர்வு நேரத்தை ஒருங்கிணைப்பது மறைமுகமாகவும் தோராயமாகவும் வியத்தகு விடயமாக நாடகத்தில் நடக்கிறது. (லூக்கா, 1987)

### பகுப்பாய்வு பின்னணி

ஜூலை 23, 1983 இலங்கைத் தென்பகுதி தமிழர்களுக்கெதிரான இனக்கலவரம் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டது. இலங்கைத் தமிழர்கள் கைப்பற்றியும், 400 முதல் 3000 பேர் வரை படுகொலை செய்யப்பட்டனர். கறுப்பு யுலை நிகழ்வுகளே இலங்கைப் இனப்பிரச்சினை ஆயுதப் போராட்டமாக மாறக் காரணமானதாகப் பார்க்கப்படுகின்றது. இதனால் பல குழுக்கள் ஆயுதப் போராட்டத்தை ஆரம்பித்தன. விடுதலைக்கான அரசியல் இயக்கங்கள் உருவாகின. ஈழவிடுதலையின் முக்கியமான காலகட்டம் 1985 மற்றும் 86 காலங்கள், விடுதலை இயக்கங்கள் முனைப்பு பெற்று வெளிக்கிழம்பிய காலகட்டமாகவும் பார்க்க முடியும். அரசியல் இயக்கங்கள் தலைமறைவாக இயங்கிய காலகட்டம். சுவரொட்டிகள் வழியாக இயக்கங்கள் தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தி வந்தனர். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திற்குள்ளும் விடுதலைப்போராட்ட செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இலங்கை அரசியல் யாப்புதீயிட்டுக் கொடுத்தப்பட்டது. இவற்றால்

வடக்கில் இராணுவக் கெடுபிடி அதிகமானது. இதன் பயனாகப் கலைப்படைப்புக்கள் மழுங்கடிக்கப்பட்டிருந்தன. கலை மறைதிக்குள் செல்ல வேண்டியதொரு நிலை காணப்பட்டது. இந்தச் சமூகத்தில் பலைக்கலைக்கழக மாணவர்கள் ஒன்றிணைந்து “மண்சுமந்த மேனியர்” நாடகத்தைத் தயாரித்து மக்களிடம் கொண்டு சென்றார்கள். அறுபது தடவைகள் அந்த நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

“கலைமறைதிப்பாட்டைக் கலைத்து. கலைகளின் நுணுக்கத்தால் மக்களிடத்தே அது ஏற்படுத்தும் உணர்திறனால், சில முக்கியமான மனப்பதிவுகளை ஏற்படுத்தலாம் என்பதையும் சமூகப்பிரச்சனைகள் ஏற்படுத்தும் தொடர்பு முறைமைகள் கலைவழியால் செய்மையாகச் செய்யப்படலாம் என்பதையும் மண்சுமந்த மேனியர் என்ற நாடகம் எடுத்துக்காட்டியுள்ளது.” (கா. சிவத்தம்பி, 1985) 1985, 1986 கால கட்டங்களில் தயாரிக்கப்பட்ட மண்சுமந்த மேனியர் 01 மற்றும் மண்சுமந்த மேனியர் 02 என்ற நாடகங்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் இந்த இரு நாடகங்களையும் எழுதியிருந்தார். க.சி தம்பரநாதன் நெறிப்படுத்தியிருந்தார். இது 1990ம் ஆண்டு நூலாக வெளி வந்தது. இந்தப் படைப்புகள் யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டைப் பதிவு செய்திருக்கின்றன. அதேவேளை ஈழப்போராட்டத்தின் அவலங்களையும் பதிவுசெய்திருக்கின்றன. “சண்முகலிங்கத்தின் மிகப்பெரிய சாதனை இன்று யாழ்ப்பாணம் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளையும் நமது பண்பாட்டு தளத்தில் மீதே நின்று கொண்டு காட்டுவதும் எடுத்துக்கூறுவதும் தான்” (கா. சிவத்தம்பி, 1985) மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் காலத்தின் கண்ணாடியாகவும் காலத் தேவையாகவும் வெளிக்கிளம்பி வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. “மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் தமிழ் பேசும் மக்களது சமகாலப்பிரச்சனைகளின் சில அம்சங்களை வெறெந்தகலைப்படைப்புக்களும்

எடுத்தாளத் துணியாத சந்தர்ப்பத்தில் கையாண்டமையும், அவை பற்றிய சில கருத்துக்களைக் கூறியமையும் ஆகும். அதனது வடிவமைப்பு அல்லது அது அளிக்கப்பட்ட முறைமை போன்ற அம்சங்களும் நாடகம் நடைபெற்ற காலத்து நாட்டுச் சூழ்நிலையும் நாடகத்தைப் பிரபலமாக்கின” (சித்திரலேகா. மௌ, 1985) “மண்சுமந்த மேனியரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது அது எவ்வாறு நாடகவரலாற்றில் சிசுவாக மேற்கிளம்புகிறது என்பது தெரிகிறது. கூத்துமரபின் நவினமயப்பாடு குறியீட்டு மரபிக்கியம மாற்றியமைக்கப்பட்ட நடிப்பு, மரபு செட்டிங் மரபின் புறக்கணிப்பு ஆகியனயாவும் மண்சுமந்த மேனியர் தோன்றுவதற்கான பசளையாக அமைந்துள்ளன” (கா. சிவத்தம்பி, 1985) மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் வரலாற்றின் தொடர்ச்சி. அது பல முன்னோடிகளின் வழியாகப் பிறந்தது என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.” பல்கலைக்கழகங்களுக்கு வெளியே நாடோடிகள், அம்பலத்தாடிகள், கூத்தாடிகள் போன்ற நாடக குழுக்களும் நடிகர் ஒன்றியம், அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகம், நாடக அரங்கக்கல்லூரி ஆகிய அமைப்புக்களும் பலவித அரங்கியல் பயிற்சி நெறிகளையும் உருவ, உள்ளடக்க விடயங்களையும் கருத்திற்கொண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றின” (கலையன்பன் 1985). காலவோட்டத்தின் விளைபயனாகவே மண்சுமந்த மேனியரைப் பார்க்க முடியும்.

யாழ்ப்பாணச்சமூகத்தின் குறுக்குவெட்டுப் பார்வையாக மண்சுமந்த மேனியரைப் பார்த்தாலும் ஒட்டுமொத்தத் தமிழ்ச் சமூகத்தை அலசி ஆராய்கிறது. அதற்காக, நாடகத்தில் “கிழவன்” என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் நன்கு பயன்படுத்துகின்றார். மண்கிண்டி வாழும் தோட்டக்காரக் குடும்பத்தையும் சுற்றத்தையும் மேடையில் காட்டி அதனூடே தமிழர் பிரச்சினைகளையும் அதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதையும் நாடகம் சொல்கிறது.

மண்கமந்த மேனியர் காலப்பொருத்தத்தோடு மேடையேற்றப்பட்டதால், அதன் வடிவம் சார்ந்தும், ஆற்றுகைப் பெறுதி சார்ந்தும் ஒரு புரட்சியாகநாடகவரலாற்றில் நோக்கப்படுகின்றது. கிரேக்கத்தின் கோரஸ் முதல் பிரெக்ட்டின் காவிய மற்றும் அந்நியமாதல் கோட்பாடு வரை அனைத்து நவீன நாடகக் கோட்பாடுகளும் மண்கமந்த மேனியர் நாடகத்தில் காணப்படுகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியம், நாட்டார் பாடல், நவீன பலஸ்தீனக்கவிதைகள் அனைத்தும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### பண்பாட்டு அடித்தளம்

“பாரம்பரியமாக புராணம் கேட்டுப் பழகி வந்த பரம்பரை நாங்கள் பாரதம், இராமாயணம் கேள்விச் செவியாலை பாடம் எங்களுக்கு” என்று நாடக ஆசிரியர் நாடகத்தில் ஒரு அறிமுகத்தைச் செய்து மகாபாரதத்தில் துகிலுரியும் காட்சியோடு நாடகத்தை ஆரம்பிக்கிறார். பாஞ்சாலிக்கு ஆபத்தில் உதவிய கண்ணன் பின்னர் ஒரு போருக்கு துணையாய் நின்றான் என்கிறார். “பாரதம் இதிகாசம் அது வரலாறில்லை இதிகாசத்திலை, அதாவது கதையிலை கண்ணன் வருவான் மாணங்காப்பான் படையெடுத்த பாண்டவர்க்கே பலமானான்.” கதையிலைகூடக் கடைசியிலை அதுதான் கதியெண்டால் வாழ்விலை!!!!!! என்று ஏழு ஆச்சரியக் குறியுடன் நாடகத்தை ஆரம்பிக்கிறார். ஆபத்திற்கு உதவியவர்களே பின்னர் தமிழர்களுக்கெதிராகப் போர்புரிந்த வரலாற்றை இது நினைவுபடுத்துகிறது. இதேவேளை இராமாயணக் காட்சி யொன்றை நாடகத்தில் விபரிக்கின்ற ஆசிரியர் முடிவில் இலங்கை அரசை அழகாக விமர்சித்துச் செல்கிறார்.

### கிழவன்

“வாரணம் பொருத மார்பும் வரையினை எடுத்த தோளும் நாரத முனிவர்க் கேற்ப

நயம்பட வுரைத்த நாவும் தாரணி மௌலி பத்தும் சங்கரன் கொடுத்த வாளும்..எது??!! சங்கரன் கொடுத்த வாளும் வீரமும் களத்தே விட்டு வெறுங்கையோடிலங்கை புக்கான்!! எது??!! வெறுங்கையோடிலங்கை புக்கான்!! என்று கூறிமுடிய “இலங்கை வேந்தர், அன்றும் இரவல் ஆயுதத்தில் தான் வீரம் புரிந்தனர்.” என்று அந்தக்காட்சியை நாடகாசிரியர் நிறைவு செய்கிறார். மண்கமந்த மேனியர் யாழ்ப்பாணத்தானை சேரனின் கவிதை ஒன்றினூடு வெளிக்காட்டுகிறது.

“ஏழுதப்படாத சரித்திரம் துயர் சுழ்ந்து ரத்தம் சிந்திய நிலங்களில் மீது நெல் விளைகிறது, சணல் புக்கிறது, மழை பெய்கிறது உனது வீட்டில் நெருப்பு வரும் வரை உறங்கிக் கிடப்பாய் உறக்கம் கலையவும் அவசரமாய் எழுந்த வந்து காணி உறுதியைப் பத்திரப் படுத்துவாய் உனது பொருட்களை மீட்டு எடுக்கிறாய்”

நாடகத்தில் வரும் இந்தக்கவிதை தமிழ்ச்சமூகத்தின் பண்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. “மாடுண்டு கண்டுண்டு மக்களுண்டு என்று மகிழ்வதெல்லாம் கேடு” என்று நாடகத்தில் வரும் கிழவன் பாத்திரம் இந்த நிலைமையை விமர்சி்கிறது.

“தன்குஞ்சு பொன்குஞ்சு எண்டு, உங்கடையளை வீட்டுக்கை புட்டி வையுங்கோ, ஊரவன் பெத்ததுகள்ளை வீரங்கள் பறையுங்கோ” என்று அந்தப் பதிவு சமூகமனநிலையை சுட்டிக்காட்டுகிறது.

மண்சுமந்த மேனியர் எண்பதுகளில் முனைப்புப்பெற்ற சமூக, அரசியல் நிலைமைகளை ஆழமாகப் பேசியுள்ளது. தமிழ் சமூகத்தின் இரண்டாயிரம் ஆண்டு பழஞ்சுமைகளையும் எள்ளல் சுவையோடு தந்திருக்கிறது.

### நாடகக் கட்டமைப்பு

நாடகத்தில் உரைஞர்கள் நாடகத்தை நகர்த்திச் செல்கிறார்கள். அவர்களே முரணை உருவாக்குபவர்களாகவும், முரண்தீர்ப்பவர்களாகவும் காணப்படுகின்றார்கள். அதேவேளை அபத்த பாணியில் எதிர்காலத்தோடும் இறந்த காலத்தோடும் தொடர்புபடுத்தி நிகழ்காலத்தை நகர்த்துகிறார்கள். பார்வையாளரை விளிப்பாகவும் செயல் திறனுடனும் வைத்துக்கொள்ளும் பணியும் எழுத்துரைஞர்களையே சாரும். நாடக மாந்தரையும், கதையையும் பார்வையாளருக்கு இணைக்கின்ற பணியும், நாடகத்தை நகர்த்தும் பணியும் எடுத்துரைஞர்களிடமே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

தங்கள் பிள்ளைகளின் கல்வியை நம்பி தமது வாழ்நாள் முழுமையையும் செலவு செய்யும் வழக்கத்தைக் கொண்டதாக யாழ்ப்பாணச் சமூகம் காணப்படுவதும். பிள்ளை படித்தால் அரசு உத்தியோகம் கிடைக்கும் அதன்வழி குடும்பம் சிறக்கும் என்ற மனப்பாங்குடைய சமூக உளவியலை நாடகாசிரியர் நன்கு வெளிப்படுத்துகிறார். நிலத்தைக் கிண்டுதல், பிள்ளைகளில் முதலிடுதல், பின்னர் பிள்ளை பின்னடிக்கு அந்தப் பிள்ளையே வீட்டின் குமருகளை கரைசேர்ப்பான், அவனே உதவியென்று வாழ்கிற நடுத்தரவர்க்க மனப்பாங்கு நன்கு வெளிப்படுகிறது. இந்தக் குடும்பம் ஆயுதப் போராட்டத்தால் மாற்றம் அடைந்து வருகிறது என்பதையும் நாடகம் காட்டுகிறது. ஆயுதப் போராட்டம் ஏற்படுத்திய அதிர்ச்சி தமிழ்ச் சமூகத்தையே மாற்றத்துக்கு உட்படுத்து கிறது என்பதும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாண நடுத்தரக் குடும்பங்களின் மானப்பாரங்களை இறக்கிவைக்கிற இடம் கோவில் அதனை கிராமியப் பண்பாட்டு பலத்துடன் உள்ள சன்னதி கோவிலை வைத்து ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மண்சுமந்த மேனியர் தமிழ்ச் சமூகத்தை சமூகவியல் பார்வையில் பார்ப்பதற்கு மேலாக அந்தக்காலத்தில் காணப்பட்ட பிராந்திய அரசியல் நிலைமைகள் பற்றியும் பேசுகிறது. குறிப்பாக இந்தியாவை நம்பிய சீவியம் பற்றி அதிகமாகப் பேசுகிறது. அகில இந்தியவானொலியின் மாநிலச் செய்திக்காக காத்திருக்கிறது. அதனூடாக இந்திய ஆட்சி வந்து சிறக்கும் என்று காத்துக்கிடந்ததையும் நாடகம் வெளிப்படுத்துகின்றது.

### கிழவன்

அடியடா படலேலை எண்டானாம்!

மாநிலச் செய்தி மூலம் அந்த ஆட்சி இஞ்ச வந்திடுமெண்டு, வாயைப் பிளந்து வடக்கை பாக்கிற கூட்டம் எடேய், வடக்கை வானம் வெளுக்கு மெண்டு புடுக்கைச் சொறிஞ்சு பாத்துக் கொண்டு நில்லுங்கோ பேப்ப் எனக்கு வரற ஆத்திரத்துக்கு.! என்று நாடகத்தில் வரும் கிழவர் பாத்திரத்தின் கோபம் நீள்கிறது.

தமிழ்ச் சமூகம் தொடர்ந்து பலியிடப்படும் சமூகமாக இருக்கிறது என்பதை நாடகம் வெளிப்படுத்துகிறது. மண்சுமந்த மேனியரின் பாடலொன்று இதனை வெளிக்காட்டி நிக்கிறது. ஓநாய்களாக, வேட்டைப் பறவையாய் ஒவ்வொரு நாளும் பலியிடப் படுகின்ற ஆட்டுக் கடாக்களாய் கணிக்கப்படுவதை நாங்கள் வெறுக்கிறோம்.

1985 காலகட்டத்தின் விமானத்தாக்குதல், ஊரடங்குச்சட்டம், குண்டு வெடிப்பு என்று பல சம்பவங்களையும் நாடகம் பதிவு செய்திருக்கிறது. இந்தியச் செய்தி கேட்டலும் தமிழர்கள் இந்தியாசார்புநிலையில் நிற்பதும்



சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. கிரிக்கெட் விளையாட்டில்கூட இந்தியாவுக்கு ஆதரவளிக்கும் மனோநிலையில்தான் ஈழத்தமிழர்கள் உள்ளார்கள் என்பதும் காட்டப்படுகிறது. காலத் தேவையான வானொலிப் பெட்டியின் முக்கியத்துவம் மேடையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தமிழர் போராட்டம் இந்தியாவின் கையில் இருப்பதை நாடகம் கடுமையாக விமர்சித்துச் செல்வதைக்காணலாம்.

“ஆற்றையும் கையிலை குடுமியைக் குடுத்திட்டுத் தலையைக் குனிஞ்சுகொண்டு நிக்கிற சனியன்கள்.” என்று கிழவர் பாத்திரம் சினம்கொள்ளும். “கப்பலால வந்து கட்டின மாப்பிள்ளை, கன்னி கழிச்ச கையோட திரும்பவும் கப்பல்ல ஏறுகிறார்.” என்று இதுபோன்ற சமூகப்பிரச்சனையை, அவலத்தையும் நாடகம் பேசுகிறது.

### மக்களால் ஆனது தேசம்

“மண்சுமந்த மேனியர்” நாடகம் தனது விடுதலைக்காகப் போராடும் சமூகம் எவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதைச் சொல்கிறது. இங்கு, மண்சுமந்த மேனியரில் எதிரியின் கொடுமை தாங்காது போராட ஆரம்பித்த சமூகத்தை சுய விசாரணைக்குப்படுத்துவது போன்று நாடகத்தின்கருஅமைந்திருக்கிறது. எதிரியை எதிர்ப்பதற்கு தயாரான சுழலில் நம்மைப்பற்றி பேசுவோம் என்கிறது நாடகம். தமிழ்ச்சமூகத்தின் புரையோடிப்போன நாற்றத்தைப்பிரேதபரிசோதனை செய்கிறது நாடகம். நாடகத்தில் வரும் பிரதான முரண் மத்தியதரவர்க்கத்தின் ஆண்டாண்டு காலமாக காணப்படும் வகைமாதிரியான சிந்தனையில் விழுகின்ற அடி என்று சொல்லாம். பிள்ளை படிக்க வேணும் நல்ல அரசாங்க வேலை கிடைக்க வேண்டும், சாகும்வரை பென்சன் வரவேணும் சிக்கலின்றிச் சீவிக்க வேணும் என்ற மனோநிலையில் வாழுகின்ற சமூகத்தின் மீது விழுகின்ற அடி தான் இந்த நாடகத்தின் முரணை.

ஏழைக் குடும்பங்கள் நடுத்தரக் குடும்பங்களின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளைச் சுமக்கமுடியாமல் சுமப்பதும், இன விடுதலையைச் சமையைச் சுமப்பதும் நாடகத்தில் சொல்லப்படுகிறது. நாடகத்தில் வரும் நாட்டார் பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது. ஏழைத்தமிழர்கள் பாடுகளைச் சுமக்க பணக்காரத் தமிழர்கள் தப்பித்து நாட்டை விட்டுப் போவதைப்பற்றியும் நாடகம் பேசுகிறது. தாங்கள் வாழ்ற சமூகத்தை விட்டு சனத்தைவிட்டு தங்கடை தங்கடை தனித்தனி ஈடேற்றத்துக்காக எத்தினை வகையான பறப்பராந்துகள், காகக் கூட்டங்கள் எத்தினை வகையான பறப்புக்கள், தினிசுகள் என்று நாடகாசிரியர் யாழ்ப்பாணத்தவர்களைப் பற்றி தெரிவிக்கிறார். விடுதலைக்கான முனைப்புகள் அதனால் ஏற்படும் இழப்புக்கள் ஏழைத்தமிழர்கள் மீதுதான்சுமத்தப்படுகது. பணக்காரன் தப்பித்து பிறதேசம் ஓடிவிடுகிறான். என்பதை மண்சுமந்த மேனியர் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

நெய்குடம் உடைஞ்சால் நரிக்கு வேட்டை மனிசர் செத்தால் கழுகுகளுக்கு வேட்ட பேந்தென்ன என்று தமிழர் அரசியலையும் நாடகம் விமர்சிக்கிறது.

தமிழர்தம் விடுதலைப் போராட்டம் நடக்குது அது மண்ணுக்கான போராட்டம். மண் என்பது வெற்று நிலம் அல்ல அது மக்கள் சார்ந்தது. “மக்களால் ஆனது தான் தேசம்” அதனால், போராடும் இனம் தன் மண்ணில் குடியிருக்க வேண்டும், வாழ வேண்டும் என்ற தத்துவத்தை மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் வெளிப்படுத்தி நிக்கிறது, மண்சுமந்த மேனியர். வெளி நாடு சென்று விட்டால் பிரச்சனை தீர்ந்துவிடும் என்ற நினைப்பும் அதனையும் தாண்டி விடுதலை கிடைத்துவிடும் என்ற நினைப்பும் தவறானது, தப்பானது என்ற விவாதத்தை எடுத்து வைத்திருக்கிறது. “இந்நாடகம் தமிழ் பிரதேசங்களில் நடந்து கொண்டிருக்கும்

அரசியற் போராட்டத்திற்கு புதிய பரிமாணத்தை வழங்கியுள்ளது. (கா. சிவத்தம்பி, 1985)

### முடிவாக

ஒரு யாழ்ப்பாண நடுத்தரக் குடும்பத்தின் அபிலாசைகளை அடிப்படைக் கருவாகக் கொண்டு பல உபகருக்களை அல்லது பல பிரச்சனைகளை இந்த நாடகம் பேசியிருக்கிறது. இந்தியத்தலையீடு அதனையே விடிவென்று நம்பும் தமிழ்ச் சமூகம், தமிழ்ச் சமூகத்தின் சுயநலம், வெளி நாடு பறத்தல் அதனால் வரும் காணி விலையுயர்வு, திருமணம், வட்டிகட்ட முடியாத ஏழ்மை நிலை என்று பல பிரச்சனைகள் பேசப்பட்டுள்ளன.

தமிழர் பிரச்சினை அதனைத் தீர்க்க எத்தினை வட்ட மேசை மகாநாடு நடைபெற்றது. “வட்ட மேசை மகாநாடு கூடுகினை வருசம் செல்லும் முட்டையா முடிய” இந்த வரிகள் இலங்கை அரசியலை வெளிப்படுத்தி நிக்கின. நாடகம் இறுதியாக எல்லாப் பிரச்சனைக்கும் தீர்வாகப் பாட்டன் புட்டன் முப்பாட்டன் வாழ்ந்த மண்ணில் நிலைத்து நிற்க வேண்டும் என்கிறது. தேசம் என்பது மக்களால் ஆனது என்பதை வலியுறுத்துகிறது.

### இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் முன்பாக

என் முன்னோர்நடந்த

நிலப்பரப்பு

ஒரு காலடியானால்

ஓராயிரம் ஆண்டு

எம் வேர் நீண்டுள்ளது.

தேசம் மக்களால் ஆனது என்பதை வலியுறுத்திய நாடகம் நிலத்துக்காகப் போராட்டத்தின் தேவையை உணர்த்துகிறது.

ஒரு சிறு நினைவு

ஒரு சிறு நூலகம்

ஒரு பாட்டனின் புகைப்படம், ஒரு சுவர் எஞ்சி இருக்கும் வரை

விடுதலைக்கான பயங்கரப் போரை

எதிரியின் எதிரில் நான் பிரகடனம் செய்வேன். என்று வாழ்வதற்கான போரை வலியுறுத்தி நாடகம் முடிகிறது.

### நூற்பட்டியல்

1. பெய்லி, எஸ். (2007). நாடக சிகிச்சை. ஊடாடும் மற்றும் மேம்பட்ட நாடகம்: பயன்பாட்டு நாடகம் மற்றும் செயல்திறன் வகைகள், 164-173.
2. பார்பரா, எல். (2020, ஏப்ரல் 23). பயன்பாட்டு தியேட்டர், ஆக்டிவ் தியேட்டர் இயக்கம் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி சமூக மட்டத்தில் புதுமையான உள்ளூர் தன்னார்வ தொண்டு நிறுவனம் செயல்படுகிறது. <https://activetheatremovement.wordpress.com/2020/04/23/innovative&local&ngo&work&at&the&community&level&using&applied&theatre/>
3. பாட்ரிலார்ட், ஜீன். 2005. கான்ஸ்பரளி ஆப் ஆர்ட்ஸ், நியூயார்க்.
4. பிளாட்னர், ஏ. (2007). ஊடாடும் மற்றும் மேம்பட்ட நாடகம்: பயன்பாட்டு நாடகம் மற்றும் செயல்திறன் வகைகள்.
5. போல், ஏ., எப்ஸ்டன், எஸ். (1990). திகாப் இன் தி கெட்: திரி ஹைபாதிஸிஸ் கூஈகீ (1988), 34 (3), 35-42.
6. போல், அகஸ்டோ. 1979. ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தியேட்டர். லண்டன்: புளூண்டோ பிரஸ்.
7. போவர், ஜி. எச்., ஜான், பி. பிளாக், மற்றும் டெரன்ஸ் ஜே. டர்னர் (1979), “ஸ்கிரிப்ட்டிஸ் இன் மெமரி இன் டெக்ஸ்ட்,”. அறிவாற்றல் உளவியல், 11 (2), 177-220.
8. ப்ரெச், பி. (1951). எ லிட்டில் ஆர்கனம் பார் தி தியேட்டர்.
9. பைம், டேல் எல். 1999. கம்யூனிட்டி இன் மோஷன். ஆப்பிரிக்காவின் மேம்பாட்டுக்கான தியேட்டர்.

- வெஸ்ட்போர்ட்: பெர்கின் கார்வே.
10. கான்கர்குட், டி. (1991). மறுபரிசீலனை செய்யும் இனவியல்: ஒரு விமர்சன கலாச்சார அரசியலை நோக்கி. தகவல் தொடர்பு மோனோகிராஃப்கள், 58 (2), 179-194.
  11. ஈகிள்டன், டி. (2012). இலக்கியத்தின் நிகழ்வு. யேல் யுனிவர்சிட்டி பிரஸ்.
  12. எல்லிஸ், சி., போசனர், ஏ. பி. (எட்.). (1996). தொகுத்தல் இனவியல்: தரமான எழுத்தின் மாற்று வடிவங்கள். ரோமன் அல்தாமிரா.
  13. ஃப்ரீயர், பி. (1970). ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் கற்பித்தல் (எம்பிராமோஸ், டிரான்ஸ்). நியூயார்க்: கான்டினூம், 2007.
  14. ஜோன்ஸ், கே.எஸ். (2007). தானியங்கி சுருக்கம்: கலையின் நிலை. தகவல் செயலாக்கம் மற்றும் மேலாண்மை, 43 (6), 1449-1481.
  15. லாங்கேலியர், கே.எம். (1999). தனிப்பட்ட கதை, செயல்திறன், செயல்திறன்: இரண்டு அல்லது மூன்று விஷயங்கள் எனக்குத் தெரியும். உரை மற்றும் செயல்திறன் காலாண்டு, 19 (2), 125-144.
  16. லாங்லி, டி. (2006). நாடக சிகிச்சைக்கு ஒரு அறிமுகம். சேஜ்.
  17. லெடராக், ஜே.பி. (2003). வாகாரணி மற்றும் கோட்பாடு அல்லாத மாற்றத் தின். நேர்மறையான அணுகுமுறைகள்
  18. மின்ஹா, டி. டி. (1991). அனைவருக்கும் பார்வையாளர்களின் சொந்தம். திரைப்படம் மற்றும் வீடியோவின் காலாண்டு விமர்சனம், 13 (1-3), 189-204.
  19. அமைதி கட்டமைத்தல்: கண்டுபிடிப்பாளர்களுக்கான ஆதாரம். வாஷிங்டன், டி.சி: ஒப்பந்த வெளியீடுகள், 119-134.
  20. ரீட்-டனஹே, டி. (1997). ஆட்டோ / இனவியல். நியூயார்க்: பெர்க்.
  21. சண்முகலிங்கம் எம் (1998), அன்னாய் இட்டா தீ, கலை மற்றும் இலக்கியத் திற்கான தேசிய சங்கம்.
  22. சண்முகலிங்கம் எம் (1998), மன்சுமந்தமெனியர், கலை மற்றும் இலக்கியத்திற்கான தேசிய சங்கம்.
  23. ஸ்டெம்லர், எஸ். (2000). உள்ளடக்க பகுப்பாய்வின் கண்ணோட்டம். நடைமுறை மதிப்பீடு, ஆராய்ச்சி மற்றும் மதிப்பீடு, 7 (1), 17.
  24. தேவநந்த், டி. (2016), நல்லூர் நாடக விழா 2015, நாடக இயக்கம், யாழ்ப்பாணம்.
  25. தாம்சன், ஜே. (2009). செயல்திறன் பாதிப்பு: தியேட்டர் பயன்பாடு மற்றும் விளைவின் முடிவு. ஸ்பிரிங்கர்.