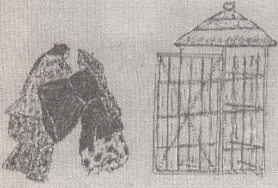


# கூத்தரங்கம்

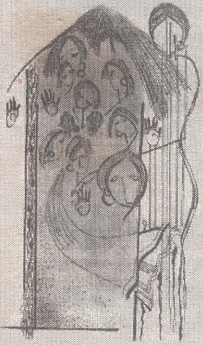
KOOTHARANGAM

அளிக்கை - 16

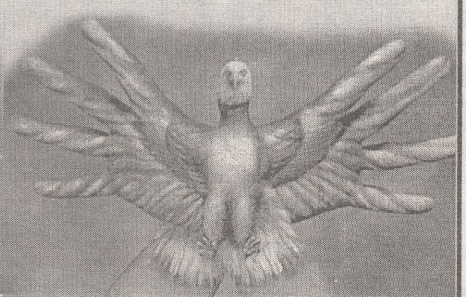
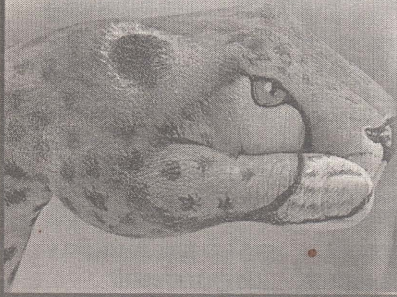
## கோமாளி அரங்கு CLOWN THEATRE



யப்பானிய நோ  
நாடகம்



எதிர்ப்பு அரங்கு



**திறந்த**

**மனமொன்று**

**வேண்டும்**

**ஆசிரியர் குழு:**

தே.தேவானந்த்  
அ.விஜயநாதன்

**வளவாளர்:**

க.இ.கமலநாதன்

**வடிவமைப்பு:**

தே.பிரேம்

**கணினித் தட்டச்சு:**

ந.கஜித்தா

**வெளியீடு:**

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம்  
**Active Theatre Movement**

தொ.பே.: 0777 286220

e.mail :

atmtheva@yahoo.co.uk

atm\_program@yahoo.co

தொடர்புகளுக்கு:

அருளகம், ஆடியபாதம் வீதி,  
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

**Contact:**

Arulaham, Adiyapatham road,  
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

## பாடசாலை அரங்கச் செயற்பாடுகள் நெடுங்காலப் பயிராக வளரட்டும்!



நாடகங்கள் பல வருடங்களின் முன் இந்தியாவிலிருந்து வந்த கலைஞர்களால் ஆற்றப்பட்டது. தொழிலாகக் கொண்ட பெரியவர்களே இவர்கள். இவர்களின் நாடகங்கள் புராண இதிகாசக் கதைகளாகவும் அறநெறிபோதிக் கும் கதைகளாகவுமே இருக்கும். அண்ணாவியார் எனப்படும் ஆர் மோனிய வாத்தியகாரர் சொல்லிக் கொடுப்பதை அப்படியே போலச் செய்து (Imitate) நாடகங்களாகக் கப்பட்டு மேடையேற்றப்படும். இவ்வாறான நாடகங்கள் மிக உயர்ந்த அசாதாரணமானவற்றைப் பற்றி இருந்தன. இவை பிள்ளைகள் மத்தியில் போலித்தன்மையை புகுத்த ஏதுவாயிருந்தன. அதே வேளை சிறுவர் நாடகங்களில் சிறுவர்களது உளவளர்ச்சிக்

குட்படாத மேலான விடயங்களை தவிர்க்கும் போக்கு மேலைநாடுகளில் காணப்பட்டது.

இதன் தாக்கத்தால் எமது தேசத்திலும் சிறுவருக்கான சிறுவர் நாடகங்கள் முளை கொள்ளத் தொடங்கின. பல்கலைக்கழகத்தின் ஒரு மூலையில் சிறுவர் நாடகக்கரு வளரத் தொடங்கியது. மேலை நாடுகளில் பாடசாலைகளில் அரங்கம் கற்பித்தல் நெறிமுறைக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளது. சிறுவர்களிடையே அரங்கச் செயற்பாடுகளுடாக திறன்கள் வளர்த்தெடுக்கப் படுகின்றன. எமது பாடவிதானத்தில் க.பொ.த உயர்தரப் பாடங்களில் ஒன்றாக நாடகமும் அரங்கியலும் உள்ளது. இப்பாடமும் எல்லாப் பாடங்களைப் போலவும் படித்து எழுதும் ஒன்றாக இருப்பது கவலைக்குரியது.

சிறுவர் நாடக வகைகளில் பெரியவர்கள் பங்கேற்று நடிக்கும் சிறுவர் நாடகம் ஒன்று மற்றையது சிறுவர்கள் பங்கேற்று நடிக்கும் சிறுவர் நாடகமேன அறிகிறோம். என்னைப் பொறுத்தவரையாழ்ப்பாணத்தில் முதல் முதல் பெரியவர்கள் நடித்த சிறுவர் நாடகமாக 'கூடிவிளையாடுப்பா'

என்ற நாடகம் உள்ளது. கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கமவர்கள் இதன் முன்னோடியாவார். இன்றும் இவரது அளவிடற்கரிய பணி தொடர்கிறது. ஆற்றுகைகள் முடிந்ததும் அனைவரும் கலைந்து செல்வர். ஆனால், கூடிவிளையாடு பாப்பா ஆற்றுகை முடிய கலைஞர்கள், பார்வையாளர்களான சிறுவர்களனைவரும் பாடி ஆடி மகிழ்ந்தமை சிறப்பம்சமாகும்.

சிறுவர் நாடகங்களில் பிரதானமானது நடிக்கும் சிறுவர்களும் பார்க்கும் சிறுவர்களும் எந்தவித உளத்தடைகளும்மின்றி குதூகலமாக, மகிழ்ச்சியாக ஈடுபடுதலாகும். சிறுவர்கள் உள இறுக்கத்திலிருந்து வெளிப்பட்டு தங்கள் திறன்களை வெளிக்கொணர இந்த அரங்கச் செயற்பாடுகள் உதவுகின்றன.

ஆரம்பக் கல்விச் சிறுவர்களைப் பொறுத்தவரை அரசாங்க பாடத்திட்டமோ அரசாங்க அனுசரணையோ சிறுவர் அரங்கிற்கு இல்லை. பாடசாலைகளிலுள்ள அதிபர்களில் பெரும்பங்கினர் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடு பற்றிய சரியான நேர் மனப்பாங்குடனில்லை. மகாணக் கல்வித் திணைக்களத்தில் ஆரம்பக் கல்வி உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளராகப் பணிபுரியும் திரு முத்து இராதாகிருஸ்ணன் அவர்களது ஏற்பாட்டில் வருடமொருமுறை சிறுவர் அரங்கப் போட்டிகள் நடைபெறுகின்றன. இதனால், சிறிதளவேனும் ஆசிரியர்கள் சிறுவர் அரங்கைத் தெரிந்து கொள்ளவும் ஈடுபடவும் வழியேற்படுகிறது.

இளம் சந்ததியினரை இயந்திரமாக்குகின்ற ஸ்கொலசிப் பரீட்சைக் கல்விமுறை அரசாங்க ஆதரவுடன் செயற்படுவதால் பெற்றோரின் கவனம் அதன் பாலுள்ளது. இதனால் சிறுவர்கள் கலைச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவதில்லை. இருப்பினும் தற்போது-

பாடசாலைகளில் அரங்கச் செயற்பாடுகள் செயற்றிறன் அரங்க இயக்கத்தினருடாக முன்னெடுக்கப்படுகிறது. இந்த நல்ல செயற்பாடுகள் நெடுங்காலப் பயிராக வளரட்டும். தொடர் பற்றுக் கோடுகள் தேவை!

திரு.த.ஸ்ரீஸ்கந்தராஜா

உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்- ஆரம்பக்கல்வி, தென்மராட்சி கல்வி வலயம், யாழ்ப்பாணம்.

# கோமாளி அரங்கு CLOWN THEATRE



## I. ஓர் அறிமுகம்

பல்லாயிரக்கணக்கான வருடங்களாக கோமாளி அரங்கு உலகெங்கும் நிலைத்திருந்திருக்கிறது. உலகில் பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகளில் கோமாளிகளின் ஆற்றுகைகள் இருந்திருக்கின்றன. இதுவொரு தனியாள் அரங்க ஆற்றுகையாகும். ஒருவர் தனது கோமாளித் தனத்துடன் கூடிய நடப்பாற்றலால் அரங்கை நிறைத்து பார்ப்போரின் மனதின் அகமகிழ்வுக்கு வாய்ப்பளிக்கிறார்.

Clown, Jester, Buffoons போன்ற ஆங்கிலச் சொற்கள் கோமாளி என்ற அர்த்தத்தைத் தருகின்றன. பார்சி வழி நாடகங்கள் வாயிலாக பூன் என்ற கோமாளிப் பாத்திரம் எமது அரங்கப் பண்பாட்டிலும் காணப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

வரலாற்றுரீதியாக அரண்மனை ஆற்றுகையாளனாக கோமாளி இருந்திருக்கிறான். அவனுக்கு ஒரு வகையான 'விட்டாத்தித் தனம்' இருந்திருக்கிறது. அதன் காரணமாக ஆட்சியாளர்களின் ஆட்சிமுறைமைகள், எண்ணங்களை கிண்டல் செய்யுமளவிற்கு அவர்களுக்கான சுதந்திரம் இருந்திருப்பதையும் அவதானிக்கலாம். இவர்களின் கிண்டல், கேலிகள் ஆட்சியாளர்களின் கொள்கைகளில் மாற்றங்களைக் கூட உண்டுபண்ணியிருக்கின்றன.

கி.மு 300 ஆண்டுகளில் சீனாவின் பெரும் சமாம்ராச்சத்தின் தலைவனான சிங்-குவாங்-ரி (Shih-Huang-Ti) உலக அதிசயங்களின் ஒன்றான சீனப் பெருஞ்சுவரைக் கட்டினான். அதன் போது பல ஆயிரம் தொழிலாளர்கள் மாண்டு போயினர். அதன் பின்பு மன்னன் பெருஞ்சுவருக்கு வர்ணம் தீட்டி ஓவியங்களை வரையத் திட்டமிட்டான். அது மேலும் பல ஆயிரம் பேரை பலிகொடுப்பதாக அமையுமென்று உணர்ந்த அரண்மனைக் கோமாளி யூசி (yhu sze) அந்த திட்டத்தை தனது ஆற்றுகை மூலம் விமர்சனம் செய்தான். மன்னனை அந்தத் திட்டத்தை கைவிடச் செய்வதற்கான தனது அரங்கச் செல்வாக்கை பிரயோகித்தான். அத்திட்டம் கைவிடப்பட்டது. இதனால் யூசி இன்றும் சீனாவின் தேசிய வீரனாக நினைவு கூரப்படுகிறான்.

இதன்மூலம் கோமாளிகளின் ஆற்றுகை வீச்சு அரச கொள்கைகளை மாற்றம் செய்யுமளவிற்கு காணப்பட்டிருக்கிறது என்பதை உணரமுடியும்.

'கொமெடியா டெல் ஆட்டே' என்ற அரங்க வடிவம் இத்தாலியில் 16ம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பித்து வெகு விரைவில் ஐரோப்பிய அரங்கை ஆக்கிரமித்தது. இவ்வரங்கு புத்தாக்கச் செயல்முறையில் அதிகம் தங்கியிருந்தாலும் சில கையிருப்பு பாத்திரங்களிலும் சில வகைமாதிரியான செயல் இயக்கங்களிலும் தங்கியிருந்தது. இவ்வரங்கில் பல கோமாளிப் பாத்திரங்கள் காணப்பட்டன.

குறிப்பாக, வேலையாட் பாத்திரங்கள் கோமாளி அரங்கின் வரலாறு என்பது புத்தாக்கத்தினுடைய, புதிய பரிமாணத் தினுடைய, மாற்றங்களினுடைய வரலாறாகவே இருந்திருக்கிறது. எலிசெபெத் காலத்தில் கோமாளி ஆற்றுகையென்பது ஒரு அரங்க வடிவமாக இருந்திருப்பதை அறியலாம்.

1768 இல் இங்கிலாந்தில் பிலிப் அஸ்டே (Philip Astley) சேர்க்கஸ் கோமாளியை உருவாக்கினார். இது குதிரை ஓடுவதில் உள்ள சிரமம் கோமாளித் தனத்துடன் நிகழ்த்தப்படுவதாக ஆரம்பித்தது இன்றும் சேர்க்கசில் ஒரு பாரம்பரிய நிகழ்வாக இது நடக்கிறது.

ஜோசப் கிறிமட்டி (Jseph Grimaddi) 1778 - 1837 என்பவரே அரங்கில் கோமாளியாற்றுகையை ஆரம்பித்துவைத்தவராகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனால், இவரை கோமாளி அரங்கின் தந்தையென்று குறிப்பிடுகிறார்கள். இவர் ஒரு வெள்ளை முக மகிழ்வளிப்பவராக இருந்ததனாலும், அரங்கிலேயே சிறுவயதிலிருந்து வளர்ந்தாலும், கோமாளித் தனமான பாடல்களை அறிந்திருந்ததாலும் கோமாளி அரங்கத் தயாரிப்புக்களை மேற் கொண்டார்.

முதலாவது பெண் கோமாளி நடிகையாக அமெரிக்காவின் அமிலியா பட்லர் (Amelia Batler, 1858) என்பவர் இருந்ததாக வரலாற்றாவணங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

18ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் றேடியோ, புழக்கத்திற்கு வருமுன் பாடல்களை பிரபலப்படுத்துவதற்கும், விற்பனை செய்வதற்கும் கோமாளிகள் உதவியிருக்கிறார்கள். இசைப் பாரம்பரியத்தில் முக்கிய பகுதியினராக கோமாளிகள் இருந்திருக்கிறார்கள்.

கோமாளி அனைத்துப் பண்பாடுகளிலும் காணப்படுகின்ற முக்கியமான ஆற்றுகை வடிவமாகும். இது வெவ்வேறு அரங்க வடிவங்களுக்குள் ஒரு கூறாகக் காணப்படுவதோடு, தனித்து ஒரு அரங்காகவும் தன்னை நிலை நிறுத்தியிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வரங்கு தனக்கான பிரத்தியேகமான பல பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

கோமாளி அரங்கின் முக்கியமான இரண்டு கருவிகளாக ஒப்பனையும், வேட உடையுமே பயன்



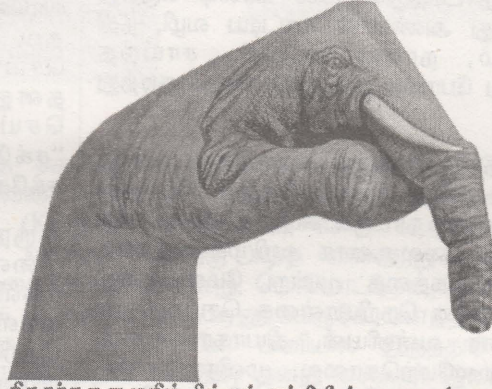
படுத்தப்படுகின்றன. இவை நிரந்தரமான கட்டிழுக்கம் கொண்டவையல்ல. காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ப புதிதாகப் பிறக்கின்றன அல்லது மாற்றமடைகின்றன. இது இக் கலையின் பலமான விடயமாகக் காணப்படுகின்றது. எந்த வகைமாதிரியான வடிவங்களோ, பாத்திரங்களோ இங்கு நிரந்தரமாக இல்லை. மகிழ்வளிப்புக்கான வினைத்திறனே ஒப்பனையையும், வேட உடையையும் தீர்மானிக்கின்றன.

கோமாளித்தனமென்பது மனித இயல்பு. ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் ஆழப்பதிந்து கிடப்பது. ஒரு கோமாளி தனது அசைவுகளாலும் நடிப்பினாலும் மனிதனிடமுள்ள கோமாளியை வெளியில் கொண்டுவருகின்றான். அதனால், மகிழ்வு ஏற்படுகின்றது. இது உண்மையானது, கண்முன்னே வாழ்வதாகக் காணப்படுகின்ற ஒன்று. மனித ஆன்மாவில் கோமாளித்துவம் ஒரு முக்கியபகுதியாக இருப்பதால் இது பண்டைய காலந்தொட்டு விரும்பப்படுகின்றதாக காணப்படுகின்றது. கோமாளி பாத்திரம் கற்பனை பண்ணப்பட்டதோடு: புணையப்பட்டதாகவோ மட்டும் இல்லாமல் அவ்வப்போது கண்முன்னே தோன்றுகின்ற உண்மையான வாழும் பாத்திரங்களின் இயக்கத்தையும் கொண்ட கலையாகவுள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

இவ்வரங்கின் பிரதான நோக்கமாக கோமாளித் தனத்தினூடாக சிரிப்பை ஏற்படுத்துவதும், மகிழ்வை உண்டாக்குவதுமாகவே காணப்படுகின்றது. இதனை வெளிப்படையான சுதந்திரத் தன்மையுடான வடிவத்துக்கூடாகவே சாத்தியமாக்குகிறது. அதே வேளை ஏனைய கலைகளையும் தன்னகத்தே உள்ளவாங்கிக் கொண்டுள்ளது. கோமாளிகள் தம்மை வெளிப்படுத்துவதற்கான கட்டற்ற தன்மையையும், அதற்கான அரங்க வெளியையும் கொண்டுள்ளார்கள். அழுவதற்கும் சிரிப்பதற்குமான கட்டற்ற தன்மை அவர்களிடமுள்ளது. அதே போன்று சிறுவர்கள் முதல் முதியவர்கள் வரை அனைவரிடமும் தொடர்பு கொள்வதற்கான கட்டுபாடுகள் அற்ற உறவாடும் பண்பையும் கூட கொண்டுள்ளார்கள்.

## II. ஈக்கியின் கோமாளி அரங்கு (Eckie's Clown Theatre)

2006 ஆம் ஆண்டு செப்ரெம்பர் மாதம் பாங்கொக்கில் பல்கலைக்கழக கற்கையொன்றுக்காக தங்கியிருந்தபோது ரெஜோங் என்னும் சுற்றுலா மையத்தில் அமைந்துள்ள HIV/AIDS பாதிக்கப்பட்ட சிறார்களுக்கும் பெரியவர்களையும் பராமரிக்கும் மையமொன்றுக்கு சென்று பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. கமிலியான் குடும்பத்தால் நடத்தப்படுகின்ற அந்த மையத்தை பொறுப்பாக நின்று இயக்குபவர் அருந்தந்தை யுவானியவர்கள். இத்தாலி நாட்டவர் அவருடன் மேலும் இரண்டு தொண்டர்கள் காணப்பட்டார்கள். ஏனையவர்கள் உத்தியோகஸ்தர்கள். அவர்கள் அனைவருமே எச்.ஐ.வி/எயிட்ஸ் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். அங்கு நாம் சென்ற அன்று ஈக்கி (Eckie) என்ற கோமாளியின் ஓர் ஆள் ஆற்றுகையைக் காணும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.



சீதார்களை மகிழ்விக்கும் ஈக்கியின் கையாடல்காரர்

ஈக்கி தொழில்முறையாக ஒரு கோமாளி நடிகர். தாய்லாந்தில் தங்கியிருந்து பாடசாலைகள், ஹோட்டல்கள், பிறந்தநாள் விழாக்கள், திருமண நிகழ்வுகள் மற்றும் வேறு பொது விழாக்கள் விளம்பரங்களில் தனது ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்துகிறார். இதனோடு, அனாதை இல்லங்கள், இடம் பெயர்ந்தோர் இடங்கள், எச்.ஐ.வி/எயிட்ஸ் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மத்தியிலும் தனது ஆற்றுகையைச் செய்கிறார். இங்கிலாந்திலிருந்து தாய்லாந்து வந்து குடியேறிய இவரின் ஆற்றுகையைக் கண்டு சிறுவர்களும், பெரியவர்களும் தம்நிலை மறந்து சிரித்து மகிழ்ந்ததைக் காணமுடிந்தது.

இதுவொரு வித்தியாசமான அனுபவமாகவே இருந்தது. தாய்லாந்தின் 'தாய்' (Thai) மொழி தெரியாத இவர் தனது அசைவுகள், ஒப்பனை, ஆடைகள் மற்றும் நடிப்புத் திறத்தால் தன்பால் பார்வையாளர் களை ஈர்த்து வைத்திருக்கிறார்.

இவரது ஆற்றுகையில் பல்வேறு அம்சங்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. முக்கியமாக எமது பண்பாட்டில் காணப்படும் மாயாஞால வித்தைகள் அதிகளவில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பார்ப்போருக்கு வியப்பையும், விநோதத்தையும், ஆச்சரியத்தையும் வழங்கிநிற்கின்றன. இதனைவிட ஒரு சில்லு சைக்கிளில் ஓடுதல், ஆறு பந்துகளை ஒரே வேளை எறிந்து பிடித்தல், பலூன் ஊதுதல்

போன்ற உத்திகளும் இணைத்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இங்கு பார்வையாளர்களான சிறுவர்களை பங்கு கொள்ளச் செய்வதற்கான மகிழ்ச்சிகரமான சூழலை தனியொருவர் உருவாக்கிவிடுகின்றார். சில வேளைகளில் பார்வையாளர்கள் மேடைக்கு அழைக்கப்பட்டு அவர்களுடன் இணைந்தும் ஆற்றுகைகளைச் செய்கிறார்.

கோமாளி அரங்கு சர்வதேச மொழியைக் கொண்டிருக்கின்றது என்பதை ஆற்றுகையைப் பார்த்தபோது புரிந்துகொள்ள முடிந்தது. வார்த்தைகளை விட உடல் மொழிக்குள்ள வலுவையும் தொடர் புத் திறனையும் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது.

இங்கிலாந்து மன்செஸ்டர் என்னும் இடத்தில் ஒரு வண்டியில் பிறந்தவர் ஈக்கி, ஜிப்சி குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர். கோமாளி அரங்கை கற்று கடந்த 20 வருடங்களாக உலகின் பல்வேறு பாகங்களிலும் நிகழ்த்தி வருகின்றார். பல் வேறு கோமாளிப் பாத்திரங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார்.

ருட்டுக் என்ற அலங்கரிக்கப்பட்ட மூன்று சில்லு வாகனத்தில் சென்று ஆற்றுகை களை நிகழ்த்தும் வழக்கம் உடைய வரான ஈக்கி தனது கலையை நேர்த்தி யாகவும் ஈடுபாட்டுடனும் செய்வதனூடாக வயது வேறுபாடின்றி வரவேற்பைப் பெறுகிறார்.

ஆசிய நாடுகளின் பார்வையாளர்கள் தனது கலைக்கு அளித்து வரும் ஆதரவு காரணமாக தான் தனது வாழ்நாளின் இறுதிக்காலத்தை தாய்லாந்திலேயே கழிக்க எண்ணியுள்ளதாக ஈக்கி குறிப்பிடுகிறார். அண்மையில் கம்போடியாவில் இராணுவ வைத்தியசாலைக்கு சென்று ஆற்றுகை செய்த அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டார். அங்கு இராணுவத்தினரும் அவர்களது குடும்பத்தினரும் வாழ்கிறார்கள். மிகவும் இறுக்கமான ஒரு சூழலில் மகிழ்ச்சியென்றால் என்னவென்று தெரியாததொரு சூழலில் வாழ்கின்ற அவர்களை தனது ஆற்றுகையூடாக மகிழ்ச்சியாக வைத்திருக்க முயற்சித்ததை பெருமையாக நினைக்கிறார்.

உலக வரலாற்றில் கோமாளிகள் அரங்கு இடர்களைவென்று ஊடுகடந்து இன்று வரை தொடர்ந்து வருகின்றது. நாடக அரங்கின் நிலைபேற்றுக்கும் இவ்வரங்கு துணைநின்றிருப்பது வரலாற்று உண்மையாகும்.

## பாரம்பரிய நாடகக் கலைஞன் - கிறகரி கிறிஸ்தோப்பர்



நாடகத்துறையில் தன்னை 40 வருடங்களாக ஈடுபடுத்தி வருகின்ற ஒரு கலைஞர் கிறகரி கிறிஸ்தோப்பர். யாழ்ப்பாணம் குருநகரில் பிறந்து வளர்ந்த இவர் அங்கு நாட்டுக் கூத்துக் கலையை வளர்க்க உதவியவர். இவரது பிரதான தொழில் கடற்பொருளாகும். 07.06.1949 அன்று பிறந்த இவர் எட்டாம் வகுப்புவரை மட்டுமே படித்திருந்தார். இவர் 16 சமூக நாடகங்களிலும் 30 நாட்டுக் கூத்துக்களிலும் நடித்திருக்கின்றார். 23 நாட்டுக் கூத்துக்களை நெறியாள்கை செய்துள்ளார். யாழ் மாவட்டப் பாடசாலைகளில் நாட்டுக்கூத்து நாடகங்களை பழக்கி மேடையேற்றுகிறார்.

கிறிஸ்தோப்பர் தான் நெறியாள்கை செய்திருந்த நாட்டுக் கூத்தை மேடையேற்றி அனைவரினதும் பாராட்டைப் பெற்றுக்கொண்டார்.

கிறிஸ்தோப்பர் இவர் இலங்கை வானொலியில் நடைபெற்ற கிறிஸ்தோப்பர் தவ நிகழ்வுகளில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் நாடகங்களிலும் தனது பங்களிப்பைச் செய்திருந்தார். 1974 இல் "சக்கேயூவிபிலிய" நாடகத்தில் சக்கேயூவாக நடித்திருந்தார்.

குருநகர் மகளிர் அபிவிருத்தி நிலையம் நடாத்திய சர்வதேச மகளிர் தின விழாவில் "சோழன் மகள்" என்ற நாட்டுக் கூத்தை நெறியாள்கை செய்து அரங்கேற்றினார். இவர் பாடசாலைகளிலும் கூத்துக்களை நெறியாள்கை செய்துள்ளார். யா/சென்ஜேம்ஸ் மகளிர் கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பழக்கியுள்ளார்.

இவர் இலைமறைகாயாக இருந்த கலைஞர்களை ஊக்குவித்து, அவர்களின் திறமைகள் மறைந்து போகாது சமூகத்தின் கலை பண்பாட்டு வடிவங்கள் சிதைந்து போகாது, இன்றைய இளைஞர்களுக்குப் புரியும் வண்ணம் விளக்கி, நாடகமன்றம் ஒன்றினையும் புனரமைப்புச் செய்து இயக்கி வந்தார்.

இவர் சிறந்த நடிகனாகவும் நாட்டுக் கூத்து நெறியாளராகவும், சிறந்து விளங்கியதோடு நாட்டுக் கூத்திலே தலை சிறந்த கலைஞராகவும் திகழ்ந்தமையால் அண்ணாவியாராகப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டார். இவருக்குச் சிறந்த வெற்றியைப் பெற்றுக் கொடுத்த நாடகங்கள் புரட்சித் துறைவி, வீரமகாதேவி, செந்தூது, பண்டார வன்னியன்,



(தொடர்ச்சி 17ம் பக்கத்தில்)

1966 ஆண்டு குருநகர் நெய்தல் வளர் பிறை மன்றத்தால் மேடையேற்றிய "இதயக் குமுறல்" சமூக நாடகத்தில் முக்கிய கதாப்பாத்திரம் ஏற்று நடித்து நாடகத்துறையில் காலடி எடுத்து வைத்தார். அதனைத் தொடர்ந்து அண்ணன் காட்டிய வழி, நீதி சாவதில்லை, பிராயச்சித்தம், நானே கடவுள், சாய்ந்த சாணக்கியன், காவியம் பிறந்தது போன்ற நாடகங்களிலும் நடித்து வந்துள்ளார்.

இதன் பின்பு 1970 களில் குருநகர் நெய்தல் வளர் பிறை மன்றத்தலைவராக இருந்த போது, இம் மன்றம் செயற்படுத்திய "கொலை மேடையில் ஒரு மணமேடை" எனும் நாட்டுக் கூத்தில் இளவரசன் பாத்திரம் ஏற்று நாட்டுக் கூத்துக் கலைஞராக அறிமுகமாகினார். 1981 இல் "வள்ளல் பாரி" நாடகத்தை மூன்று மேடைகளில் காட்சிப்படுத்தி நடித்ததுடன், இதனை நெறியாள்கை செய்வதிலும் ஈடுபட்டார். இது தவிர பண்டார வன்னியன், தியாகராகங்கள், போருக்குப்பின், செந்தூது, மலைமேற்கொலை, முவிராசாக்கள், புரட்சித்துறைவி போன்ற நாட்டுக் கூத்துக்களிலும் தன் திறமையினை வெளிப்படுத்தினார்.

**அரங்க  
வரலாற்றில்  
மறைந்து  
கிடப்பவர்கள்**

இவர் 1995 இல் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம்பெயர்ந்து மன்னார் ஜெயபுரத்தில் இருந்த போது நாட்டுக் கூத்துக்களை நடித்தும் வழங்கியும் உள்ளார். 1999 வன்னியில் "மலை மேற் கொலை" என்ற கூத்து ஆடப்பட்டது.

1958 ஆண்டு தொடக்கம் முதுபெரும் கலைஞர்களால் வழி நடத்தப்பட்டு வந்த, குருநகர் நாட்டுக் கூத்து மன்றம் போர்ச் சூழல் காரணமாக செயலிழந்து போனது. மீண்டும் 1988 ம் ஆண்டு புனரமைப்புச் செய்யப்பட்டபோது இவர் இதன் தலைவராகவும் சீ.தார்ச்சியஸ் செயலாளராகவும் பிரான்சில் மிக்கேல் பிள்ளை பொருளாளராகவும் தெரிவு செய்யப்பட்டனர். த.பாக்கியநாதர், ஞ.கே.து.மரியாம்பிள்ளை, அண்ணா வியார் ம.சாமிநாதர், திரு.பிலிக்ஸ் ரோமான் ஏசு, அரசரெட்டன் முதலியோர் நிர்வாக உறுப்பினர்களாகவும் செயற்பட்டனர்.

வன்னியில் இருந்து மீண்டும் யாழ்ப்பாணம் வந்த கிறிஸ்தோப்பர் 2002ம் ஆண்டிலிருந்து நாட்டுக் கூத்துக் கலை வளர்ச்சிக்கு பாடுபட்டார். "புரட்சித் துறைவி" என்ற தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தினை குருநகர் கலையரங்கில் மூன்று மேடைகள் அமைத்து, நெறியாள்கை செய்து நடித்தார். இது அவருக்குப் பெருமையைத் தேடிக்கொடுத்தது.

2003 இல் பண்டார வன்னியன் நாட்டுக் கூத்தைப் பழக்கி, பாரம்பரிய கலை மேம்பாட்டுக் கழகம் நடத்திய பத்தாவது ஆண்ட நிறைவு விழாவில் மேடையேற்றியதோடு அதில் தானும் இணைந்து நடித்துள்ளார்.

2005 இல் பாரம்பரிய கலை மேம்பாட்டுக் கழகம் தயாரித்த அரிச்சந்திரா நாட்டுக் கூத்தில் "நாரதர்" பாத்திரம் ஏற்றிருந்தார். யாழ் பிரதேசக் கலைஞர்களை ஒன்றிணைத்து ஆரம்பமான தேசிய நாடக விழாவில் ஜோன்.டி.சில்வா அரங்கில், 17.06.2006 அன்று

## செமிமறு – Semimaru

ஆக்கம்:

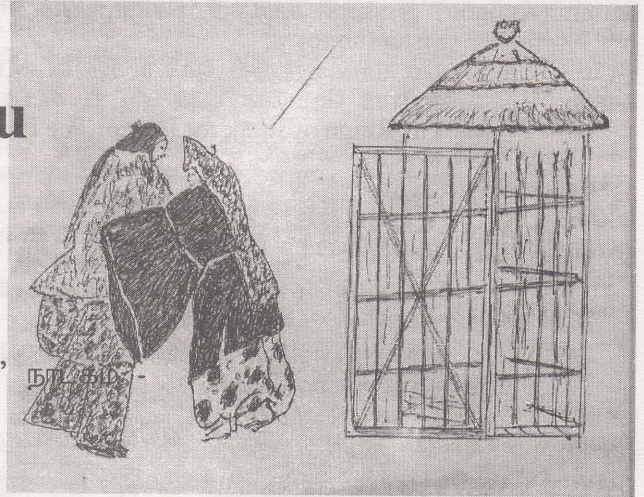
கன்சே மொட்டகியோ  
சியாமி

By

Kanze mtokiyo  
Zeami

நான்காவது வகையைச் சார்ந்த தொரு 'நோ'  
A 'No' play of the fourth category-

Translated into English by Susan matisoff  
தமிழில் - குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்



### அறிமுகம்:

நான்காவது வகையைச் சார்ந்த 'செமிமறு' சியாமி யால் எழுதப்பட்டது. செமிமறுவின் கதை, கண்டெரியாத ஒரு 'பிவா' (Biwa) இசைப்பவன் பற்றியது - 'பிவா' என்பது ஒரு வகை யாழ் வாத்தியம். இக்கதை கொன்ஜுக்கு மொனொகட்டறி (Konjaku Monogatari) என்ற 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கதைத் தொகுப்பில் காணப்படுகிறது: ஆயினும் இதற்கு எந்த வரலாற்று ஆதாரமும் இல்லை. 'கொன்ஜுக்கு மொனொ கட்டறி' கூறுகின்ற கதையின்படி, செமிமறு, கொயொட்டோவுக்கும் (Koyoto) பிவா ளரிக்குமிடையில் (Lake Biwa) உள்ள ஓசக்க (Osaka) தடையரணுக்கருகே வாழ்ந்தார் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒருகால் அவர் ஒரு அரண்மனை அதிகாரியின் பணியில் இருந்தார் என்றும், இந்த அதிகாரி ஒரு புகழ்பெற்ற 'பிவா' வித்தகராக இருந்தார் என்றும், தனது எசமான் இசைப்பதைச் செவிமடுத்து செமிமறு இதனைக்கற்றுக் கொண்டார் என்றும் கூறுகிறது. ஒரு அரசரின் மகனான மினமோட்டோ ஹக்குகா (Minamoto Hakuuga)இ சமிமறுவின் திறன் பற்றிக் கேள்வியுற்று, அவரைத் தலை நகருக்குக் கொணர விரும்பினார். இருப்பினும் செமிமறு மறுத்தார். செமிமறுவின் 'பிவா'வைச் செவிமடுக்க அவர் மிகுந்த ஆவல் கொண்டிருந்ததால் அவர் ஓசக்கா மலைக்குச் சென்றார் - இன்று அதற்கான பயணம் கொயட்டோவிலிருந்து அரைமணி நேரம் தான் எடுக்குமெனினும், அந்த நாட்களில் அது ஒரு பயங்கரமான, தொலை தூர இடமாக இருந்தது.

ஒரு நூற்றாண்டின் பின்னர் ஹெய்க்கி மொனொகட்டறி (Heike monogatari) எழுதப்பட்ட காலத்தில், செமிமறு, டெய்கோ சக்கரவர்த்தியின் (Emperor Daio) (897 - 930) நான்காவது மகன் என அறியப்பட்டு வந்தார். கோன்ஜுக்கு மொனொகட்டறியின் செமிமறு போலவே, இவரும் ஒரு தடையரண் அருகேதான் வாழ்ந்தார்: ஆனால் இத்தடையரண் ஷினொமியா கவறா (Shinomiya Kawara) வுக்கருகில் இருந்தது. ஹக்குகா நோ சம்மி (Hakuga no sammii) என்ற ஒருவர், இவர்வாசிப்பதைக் கேட்பதில் மிகுந்த ஆவல் கொண்டவராக இருந்ததால், வெயில் மழை என்று பாராது மூன்று ஆண்டுகளாகத் தினமும் செமிமறுவின் குடிசைக்கு வந்தார்.

தனது காலத்தில் செமிமறு மான்மியம் பற்றி இருந்த அனைத்துப் பாடபேதங்களிலிருந்தும் சியாமி கடன் வாங்கி எழுதினார்: ஆயினும் முக்கியமாக 'ஹெய்கி மொனொ கட்டாரி'யிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டார். ஏந்தவொரு முன்னைய கதையும் இளவரசி சக்ககமி (Princess Sakagami) பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை: இது சியாமியின் சிருஷ்டி என்பது தெளிவு. 'ஹெய்' அளவு ஷூர் நும் (tsure) (செமிமறு) ஏறத்தாள முக்கியத்துவம் பெறும் ஒரு சில நாடகங்களும் செமிமறுவும் ஒன்று: "ஆயிரம் இரவுகளின் கொமச்சி" என்பது மற்றொன்று.

'நோ' ஆற்றுகை நிரலில் மிகவும் அவலப்பண்பு கொண்ட நாடகமாக செமிமறுவைக் கருதமுடியும். "நாடப்பட்ட புதைகுளி" (Tho Sought for Grave) - இதில், நரகில் தான் அனுபவித்த முடிவிலாத துயரங்களைச் செய்வதற்காக யுனய் (Unai) பூமிக்குத் திரும்பி வருகிறான் - செமிமறுவின் அவலம் இவ்வலகில் இடம் பெறுகிறது: அத்தோடு மேலைத்தேய நாடகத்தில் உள்ள பாத்திரங்கள் போன்று ஏறத்தாள நிஜமானவையாகவும், எமக்கு நெருக்கமானவையாகவும் உள்ள இரண்டு மனிதர்களை இது உள்ளடக்கியுள்ளது.

1930 துகளினதும் 1940 துகளினதும் அதிதீவிர தேசியவாதத்தின் உச்சக்காலத்தில், செமிமறு, அரச குடும்பத்துக்கு மதிப்புச் செலுத்தவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டில் மேடையிலிருந்து தடைசெய்யப்பட்டது, ஆயினும், இன்று அது அனைத்து 'நோ' சிந்தனைப்பள்ளிகளாலும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. நபர்கள்: இளவரசன் செமிமறு (ஷூர்): Prince Semimaru (tsure). கியொட்கறா, ஒரு அரசதூதுவர் (வக்கி): Kiyotsura, an imperial Envoy (waki) இரு பல்லக்குக் காவுவோர் (வக்கிஷூர்): Two palanquin bearers(Wokitsur) ஹக்குகா நோ சம்மி (கியோஜென்): Hakuga no

Sammi (Kyôgon) இளவரசி சக்ககமி, செமிமறுவின் சகோதரி (ஷைட்) Princess Sakogami, Semimaru's Sister (shite)

இடம்: ஓமி மாகாணத்தில் ஓசக்க சிகரம்: Mt. Ôsaka in ômi Province.  
காலம்: பேரரசர் டெய்கோ வின் ஆட்சி: எட்டாவது மாதம்  
The Reign of Emperor Daigo: The Eighth month.

## செமிமறு – Semimaru

-நான்காவது வகையைச் சார்ந்த ஒரு 'நோ' நாடகம் -



(மேடை உதவியாளன் தொப்பி ஒன்றினைப் பிரதினிதித் துவப்படுத்தும் ஒன்றை வக்கிக்குரிய இடத்தில் வைக்கிறான். செமிமறு வேடமுகத்தை அணிந்தவாறு செமிமறு பிரவேசிக்கிறார். அவரது இரு மருங்கிலும் இரண்டு பல்லக்குக்காவலோர் வருகின்றனர். இருவரும் செமிமறு மேல் ஒரு மேற்கவிகையை (canopy)த் தாங்கி வருகின்றனர். கியொட்சுறா இவர்களைப் பின்தொடர்கிறார்.)

கியொட்சுறா:

உலகம் மிகவும் நிச்சயமற்றது, அறியமுடியாதது: யாரறிவார் - எமது துயரங்கள் எமது நம்பிக்கை யாவக்களைத் தாங்கி நிற்கக்கூடும். இப்பெருமகன் இளவரசர் செமிமறு, பேரரசர் டெய்கோவின் நான்காம் பிள்ளை.

கியொட்சுறாவும் உதவியாளரும்:

உறுதியற்ற இந்த உலகில் உண்மையில் எமது பாதையில் எமக்கு நிகழும் அனைத்தும் முந்திய எமது செயல்களின் ஊதியமே ஆகும். முன்னைய தனது வாழ்வில், அவர் புத்தரின் நீதிகளைச் செறிவோடு கடைப்பிடித்தார். இப்பிறவியில் இளவலாகப் பிறந்துள்ளார்: இருப்பினும், குழந்தையாய் அவர் ஆடையுள் பொதிந்து கிடந்த காலம் முதல், அவரது கண்ணிரண்டும் குருடாயுள்ளன: அவரைப் பொறுத்தவரையில், வானுலகின் சூரிய சந்திரரிடம் ஒளியில்லை: இரவின் கருமையில் அவரது விளக்கு இருண்டிருக்கும்: விடியலின் முன்னுள்ள மழை முடிவதே இல்லை.

கியொட்சுறா:

அவரது நாளும் பொழுதும் இந்தவாறு கழிந்தது, ஆயினுமிப்போ, பேரரசர், எத்தகைய திட்டத்தைக் கருக்கொண்டுள்ளார்? இளவலை மறைவாய் உடனழைத்துச் சென்று, ஓசக்கா சிகரத்தல் அவரைக் கைவிட்டு, மதகுருவுக்குரியவாறவர்தலை மழித்து, வருமாறவரெமைப் பணித்தார். பேரரசரின் வார்த்தைகள், ஒருகால் பேசப்பட்டுவிட்டால், முடிவானவை - எத்துணை பரிவுணர்வோடிருக்கிறேன்! இருப்பினும், கட்டழை அந்தவாறிருப்பதால், நான் வலுவற்றவன்:

கியொட்சுறாவும் உதவியாளரும்:

சக்கரம் முடமான வண்டிகள் போல் தயங்கித் தயங்கி நாம் நகர்கிறோம், தலை நகரிருந்தெம் பயணத்தில்: விடிகாலை முகில்கள், கிழக்கில், ஒளிக்கீற்றுக்களை வீச பிரியாவிடை சொல்வது எத்துணை கடினம்! துலைநகர் விட்டின்று பிரியும் இவர் மீண்டு வருவதெப்போ? பின்னிமுறுக்க மிக மெல்லிதாயிருக்கும் சிக்கு நீக்கிய நூல்கள்போல அவரது வாய்ப்புக்கள் வலுக்கேடானவை. நண்பரில்லாததால், அவர்தம் சேரிடம் அறியப்படாதது. மிதக்கும் மரக்குற்றி ஒத்து, நூற்றாண்டிலொருமுறை இருட்டினில் ஆமை தேடுவதுபோல், பேரிடர் இல்லாதவிடத்தும், அதிஷ்டம் இவ்வுலகில் நழுவிச் செல்லும்: பாதை இருளில் கிடக்கிறது. இவரோ ஒரு குருட்டு அமை, அதைத் தொடரவேண்டும்! இப்போ, மருட்கை முகில்கள் எழுவதால் ஓசக்காக் குன்றினை நாம் அடைந்துவிட்டோம். ஓசக்காக் குன்றினை நாம் அடைந்துவிட்டோம்.



(செமிமறு பாடற்குழுக்கு முன்னால் ஒரு முக்காலியில் அமர்கிறார். கியொட்சுறா 'ஷைட்' தூணருகே முழந்தாளிட்டிருக்கிறார். பல்லக்குக்காவியவர் சிறுகதவுவாயிலினூடே வெளியேறுகின்றனர்.)

செமிமறு:

கியொட்சுறா!

கியொட்சுறா:

நான் உங்கள் முன் இருக்கிறேன். (முழந்தாளிட்ட நிலையில் அவர் மிகப்பதிந்து வணங்குகிறார்.)

செமிமறு:

நீர் என்னை இந்த மலையில் விட்டுச் செல்லப்போகிறீர்?

கியொட்சுறா:

ஆம், மேன்மை தாங்கியவரே. அவ்வாறே சக்கரவர்த்தி கட்டளையிட்டுள்ளார்: நான் உங்களை இவ்வளவு தூரம் அழைத்து வந்துள்ளேன். சரியாக எந்த இடத்தில் உங்களைவிட்டுச் செல்வது என்பது பற்றித்தான்



நான் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். பண்டைய அறிவார்ந்த அரசர்கள் காலம் முதல் எங்கள் பேரரசர்கள், மக்களைக் கருணையோடு பராமரித்து நாட்டைப் பேரறிவேடு ஆண்டுள்ளனர்- ஆயினும், மாட்சிமை தங்கி மன்னர் தன் மனதில் எதைக் கருதியிருப்பார்? இது போன்றெதுவும், எதிர்பாராதென்னைப் பற்றியிருக்க முடியாது.

**செமிமறு:**

நீர் சொல்வது எவ்வளவு முட்டாள்தனமான விஷயம், கியொட்சுரா. எனது முந்திய ஒரு வாழ்வில் நான் எனது மதக்கடமைகளில் போதிய கவனம் செலுத்தாததால்தான் நான் அந்தகனாகப் பிறந்தேன். அதனாற்தான் பேரரசர், எந்தநதை, இந்தப் பாலைப்பரவெளியில் என்னைவிட்டு விடுமாறு கட்டளையிட்டார், இதயமற்ற செயலாக இது தோன்றக்கூடும், எனினும், கடந்த காலத்தின் என் சமையை இவ்வுலகில் வெளியேற்றி, வரவிருக்கும் உலகில், என் அல்லலகற்றி விடுவதே அவர்திட்டம். இதுவே ஒரு தந்தையின் உண்மையான இரக்கம். அவரது கட்டளைக்கு நீர் அழுதாற்றத் தேவையில்லை.

**கியொட்சுரா:**

இப்போ நான் உங்கள் தலையை மழிப்பேன். கோமகன் அவ்வாறு கட்டழையிட்டுள்ளார்.

**செமிமறு:**

இச் செயல் எதைக்குறிக்கிறது?

**கியொட்சுரா:**

மதகுருவாகிவிட்டீர் என்பதர்த்தம், பேராணந்தமானதோர் நிகழ்வு.

(செமிமறு எழுகிறார். மேடை உதவியாளர், உயர்குடியாளருக்கான செமிமறுவின் மேலங்கியை அகற்றிவிட்டு, மதகுருவுக்குரியதொரு தொப்பியை அவர்தலையில் வைக்கிறார்)

**செமிமறு:**

உண்மையில், செய்ஷியின் கவிதை இத்தகையதொரு காட்சியை விபரித்தது: “வாசனை தடவிய என் கூந்தலை நான் வெட்டிவிட்டேன், சந்தணக் கட்டை, எனக்குப் பாதித்தலை அணையாகவுள்ளது.”<sup>2</sup>

**கியொட்சுரா:**

இத்தகைய பகட்டணி ஆடைகள் கள்வரை அழைக்கும் என அஞ்சுகிறேன். தங்கள் அங்கியை அகற்றி, ‘மினோ’(Mino) என அனைவரும் அழைக்கும், புல்லாலான அங்கியை அணிவிக்க அனுமதியுங்கள்.



(‘மினோ’வைப் பெற்றுக் கொள்வது போலச் செமிமறு அபிநயிக்கிறார்.)

**செமிமறு:**

“மழை பெய்தபோது நான் ட்டமினோ தீவுக்குச் சென்றேன்.<sup>3</sup> என்ற வரிகளில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ‘மினோ’ இதுதானா?

**கியொட்சுரா:**

‘கசா’(Kasa) மழைத் தொப்பியை உங்களுக்குத்தருகிறேன், மழை, பனியிலிருந்தும் உங்களைக்காக்க. (அவர் ஒரு ‘கசா’வை மேடை உதவியாளரிடமிருந்து பெற்று, அதனை செமிமறுவிடம் கொடுக்கிறார்)

**செமிமறு:**

“சமுறய்(Samura) உனது கோமகனுக்கொரு ‘கசா’ எடுத்துச் செல்”,<sup>4</sup> என்ற கவிதையில் வரும் ‘கசா’ இதுவாகத்தானிருக்கும். (செமிமறு ‘கசா’வைக்கீழே வைக்கிறார்.)

**கியொட்சுரா:**

இந்தக் கோல், உங்கள் பாதையில் உங்களை வழிநடத்திச் செல்லும். தயைசூர்ந்து கையேற்றுக் கொள்ளுங்கள்.

(அவர் மேடை உதவியாளரிடமிருந்து ஒரு கோலைப்பெற்று, அதனைச் செமிமறு விடம் கொடுக்கிறார்)

**செமிமறு:**

“எனது கைக்கோல், கடவுளரால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதால் ஓராயிரம் ஆண்டுகளின் மலையை என்னால் கடக்க முடியும்,<sup>5</sup> என்று, ஹென்ஜோ (Henjō) எழுதிய கைக்கோல் இதுதானா?

(கியொட்சுரா ‘ஷைட்’ தூண்டியில் முழந்தாளிடுகிறார்.)

**கியொட்சுரா:**

ஆயிரம் செழிப்பான ஆண்டுகளை<sup>6</sup> இக்கைக் கோல்கொணர்ந்தது.

**செமிமறு:**

ஆயினும், இவ்விடம் ஓசக்கா குன்று,

**கியொட்சுரா:**

தடையரண் அருகே புல்வேய்ந்த குடிசையொன்று:

**செமிமறு:**

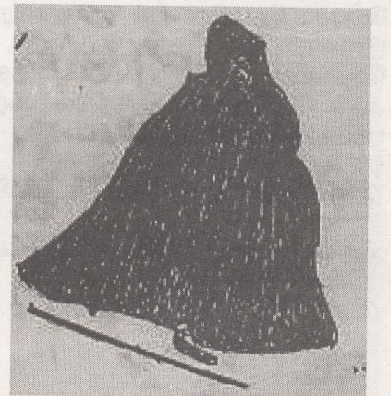
மூங்கில் தூண்களும் கம்பங்களுமே எனது ஒரே ஆதாரம்.

**கியொட்சுரா:**

உங்கள் தந்தையார், பேரரசரால்,

**செமிமறு:**

கைவிடப்பட்டு,



**பாடற்குழு:**

நிச்சயமற்ற எனது விதியை நான்  
 ஓசக்கா குன்றில் நான் சந்திக்கிறேன்.  
 என்னை அறிந்தவர், என்னை அறியாதார்?  
 பாருங்கள் - இந்தவாறுதான் ஓர் இளவல்,  
 டெய்கோவின் (Daigo) மகன்,  
 துயரின் இறுதி அந்தத்தை அடைந்துளான்.  
 (தனது வேட முகத்துக்கு ஒரு கவலை தோய்ந்த பாவத்தைக் கொடுப்பதற்காக அவர் தலையைக் குனிகிறார்)  
 தலைநகரிருந்தும், நோக்கியும் சவாரிக்கும்  
 பயணிகளும் பரிதிகள் மீதார்பவரும்,  
 பலப்பல பேர்கள், பயணத்துக்குடைதரித்தவாய்,  
 சடுதி மழைகளில், தம் சட்டைக்கைகளை நனைப்பர்:  
 அவரைக் கைவிட்டுச் செல்வது,  
 தனித்துவிடுவது, எத்துணை கடுந்துயரம்.  
 (கியொட்சுறா செமிமறுவை நோக்கிக் குனிந்து வணக்கம் செய்கிறார்.)  
 தனித்து விடப்பட்ட இளவல் செமிமறு,  
 தனதொரே உடைமை, யாழினைக்  
 கைகளில் எடுக்கிறார், கைக்கோலினைப் பற்றுக்கிறார்,  
 அழுதவாறு கீழே வீழ்கிறார்.

(செமிமறு கைக்கோலையும் 'கசா'வையும் எடுத்துக் கொண்டு, முன்னோக்கி வந்து, விட்டுப்பிரிந்து செல்லும் கியொட்சுறாவின் பக்கம் திரும்புகிறார். கியொட்சுறா இரண்டாவது 'பைன்' அருகே நின்று, அவரைத்திரும்பிப் பார்க்கிறார்: பின்னர் வெளியேறுகிறார். செமிமறு பின்வாங்கி, முழந்தாளிட்டு நின்று, தனது 'கசா'வையும் கைக்கோலையும் கீழே போட்டுவிட்டு அழுகிறார். ஹக்குகா நோ சம்மி பிரவேசித்து, பெயர் கூறும் இடத்தில் நிற்கிறார்)

**ஹக்குகா:**

நான் ஹக்குகா நோ செம்மி<sup>8</sup> இளவரசர் செமிமறு ஓசக்கா குன்றில் தனித்துக் கைவிடப் பட்டுள்ளாரென்று நான் அறிந்தேன்: மழை, பனி என்பவற்றின் தயவில் அவர் இருப்பது எனக்கு மிகவும் துயரத்தை தருவதால், அவர் வாழ்வதற்கு ஒரு வைக்கோற்குடிலை அமைக்க நான் தீர்மானித்துள்ளேன்.  
 (அவர் குடிசையின் கதைவைத்திறந்துவிட்டு, ஷைட் தூணருகே இருக்கும் செமிமறு விடம் செல்கிறார்)  
 கடைசியாக, குடிவும் ஆயத்தமாகிவிட்டது: இது பற்றி நான் அவரிடம் அறிவிப்பேன்.  
 (அவர் செமிமறுவுக்குக் குனிந்து வணக்கம் தெரிவிக்கிறார்.)  
 என்னை மன்னிக்க வேண்டுமெயா: உங்கள் முன்னால் ஹக்குகா நிற்கிறேன். இந்த விதமாக நீங்கள் இங்கு இருந்தால், மழையில் நனைந்து ஊறிப்போய்விடுவீர்கள். நான் உங்களுக்காக ஒரு வைக்கோற்குடிலை அமைத்துள்ளேன்: நீங்கள் அதில் வாழ்வீர்களென நான் நம்புகிறேன். தயவு செய்து என்னோடு வாருங்கள்.

(அவர் செமிமறுவின் கையைப் பற்றி அவரைக் குடிசையினுள் அழைத்துச் செல்கிறார்: பின்னர் பின்புறம் அடியெடுத்து வைத்துக் குனிந்து வணக்கம் செலுத்துகிறார்.)

உங்களுக்கு ஏதாவது தேவைப்படும்போதெல்லாம், நீங்கள் என்னை, ஹக்குகா நோ மம்மியை அழையுங்கள். நான் எப்படி உங்களுக்குச் சேவை செய்யக் காத்திருப்பேன். இப்போதைக்கு நான் உங்களிடமிருந்து போய்வருகிறேன்.

(அவர் குடிசையின் கதைவை மூடிவிட்டு வெளியேறுகிறார். 'ஷோ' (Zō) வேடமுகத்தை அணிந்தவாறு சக்ககமி(Sakagami) பிரவேசிக்கிறார். சித்தம் குழம்பியிருக்கிறார் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்காக, அவளது அங்கி, வலது தோளிலிருந்து பின்புறமாக மடித்துவிடப்பட்டுள்ளது. அவள் முதலாவது 'பைன்' அருகே நிற்கிறார்.)

**சக்ககமி:**

பேரரசர் டெய்கோவின் மூன்றாவது பிள்ளை நான், அடங்காக் கேசம், சக்ககமி என அழைக்கப்படுவேன். இளவரசியாகப் பிறந்த போதிலும், முந்திய வாழ்வுகளின் அறியாக் கடந்த காலத்தின் கெட்ட செயலொன்று, வேளைகள் சிலவற்றில் என் சித்தம் பேதலிக்கச் செய்துவிடுகிறது. சித்தப் பிரமையில் நான் தொலைவழி அலைவேன். என் கருநீலக் கூந்தல் வான் நோக்கி வளரும்: நானதைத் தடவிய போதிலும் அது படிந்துகிடவாது

(அவள்தன் கேசத்தைத் தடவிவிடுவாள்)

அங்குநிற்கும் அந்தப் பிள்ளைகள் - எதைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறார்கள்?

(வழிப்போக்கரை அவதானிப்பது போன்று வலது புறம் பார்க்கிறாள்)



என்ன? என் கேசம் குத்திட்டு நிற்பது உமக்கு வேடிக்கையாக இருக்கிறதா? ஆம், தலைகீழாக வளரும் கேசம் தான் வேடிக்கையானதென நான் கருதுவேன். என் கேசம் ஒழுங்கற்றுள்ளது, ஆயினும், உங்களதை விட மிகவும் குறைவாகவே - நினைத்துப்பாருங்கள், என்னைப் பார்த்துச்சிரிக்கும் சாதாரணர்களே!

எமது கண்முன் உள்ள சிந்தனை அதிகமானவை தலைகீழாக உள்ளன என்பது எவ்வளவு விசித்திரமானதாக உள்ளது. நிலத்தில் புதைக்கப்படும் மலர்வித்துக்கள் ஆயிரம் மரங்களின் கிளைகளை அழகுபடுத்த மேலே எழுகின்றன. சந்திரன் வானுலகத்தில் உயரத்தில் தொங்குகிறது: ஆனால் அதன் ஒளி எண்ணிலா நீர்களின் அடித்தளம் வரை தாண்டுவிடுகிறது. (அவள் மேலும் கீழும் பார்க்கிறாள்) இவற்றில் எவை எவை சரியானதிசையில் செல்கின்றன. எவை தலைகீழாகச் செல்கின்றன என எண்ணி நான் வியக்கிறேன்? நானோர் இளவரசி, இருப்பினும் நான் வீழ்ந்துவிட்டேன், சாதாரண மனிதக்கும்பல்களோடு கலக்கிறேன்: (ஓதப்படும்போது அவள் மேடையை நோக்கிச் செல்கிறாள்.) எனது உடலிலிருந்து மேலெழும் என் கேசம், நட்சத்திரங்கள், பனிமூட்டத்தின் தொடுகையில் வெண்மையாய் மாறுகிறது: இயற்கை ஒழுங்கோ, தலைகீழானோ? இரண்டுமே என்னுள் இருப்பது, எத்தகை வியப்பு! (அவள் மேடையில் பிரவேசிக்கிறாள்) வில்லோ(Willow மரம்) வின் கூந்தலைக் கூட காற்று வாருகிறது. ஆயினும், இந்தக் கூந்தலை காற்றால் சிக்கவிழக்கவோ என் கையால் பிரித்தெடுக்கவோ முடியாது.

(அவள் தனது கூந்தலைப் பற்றிப் பிடித்து அதனை உற்றுப்பார்க்கிறாள்.)

என் தலையிலிருந்ததைப் பிடுங்கி எடுக்கவா? தூர எறியவா? கட்டைக்கையுடைய என் கைகளை நான் உயர்த்துகிறேன் - என்ன இது? கூந்தலைப் பிய்க்கும் நடனமா? <sup>9</sup> எத்தனை மதிப்புக்கேடு!

(சித்தம் குழம்பியதொரு பாங்கில் அவள் ஆடத் தொடங்குகிறாள்.)

பாடற்குழு:

அழகு மிக்க தலை நகரிலிருந்து,

அழகு மிக்க தலை நகரிலிருந்து

நான் புறப்பட்டேன்:

கமோ(முயஅழ) ஆற்றில்,

அத்துயர் மிகு கூச்சல்கள் என்ன?<sup>10</sup>

ஆற்று வாத்துக்களா?

எங்கு செல்கிறேன் என்பதறியாது,

'ஷிறக்கவா' ஆற்றை நான் கடந்தேன்,

'அவட்டகுச்சி'யை நான் அடைந்தபோது,

"யாரை நானிப்போ 'மட்கசக்கா' வில் சந்திப்பேன்?,"<sup>11</sup>

என நினைந்தேங்கினேன்.

காப்பரணை இன்னும் நான் கடக்கவில்லை

என நினைத்தேன்,

ஆயினும், 'ஓட்டவா'க்குன்றம்

விரைவில் பின்னால் கிடந்தது:

தலைநகரை விட்டுப் பிரிந்தது

எத்தனை சோகம்!

'பைன்' சிள்வண்டுகள், மணிச்சிள்வண்டுகள்,

வெட்டுக்கிளிகள்,

மாலைப்போதினில், 'யமஷினா'வில்

அவை எந்தவாறுகத்தின!

'என்னையும் திட்டவேண்டாம்', என,

நான் கிராமத்தவரை இரந்தேன்.

நானொரு பைத்தியமாயிருக்கலாம்,

ஆயினும், என் இதயம்,

விரைந்தோடும் தெளிந்த அருவி

என்பதை நீங்கள் அறிய வேண்டும்:

'ஓசக்கா' தடையரணிலுள்ள

தெளிந்த நீரில், அது தன்

பிரதிபிம்பத்தைக் காணும் போது,

மொச்சிசுக்கியின் நன்கொடைக்குதிரை

நிச்சயம் நாணி விலகிச் செல்லும்.<sup>12</sup>

என் அலைவுதிரிவுகள், அதே இடத்துக்கென்னைக்

கொணர்ந்து விட்டனவா?

ஓடும் அருவியில், என்



பிரதிபிம்பத்தைக் காண்கிறேன்.  
எனது முகம் தானாயினும்,  
அது என்னை அச்சுறுத்துகிறது:  
சிக் குண்ட முட்செடிகள் போல்  
என் கேசம், தலையில் மகுடம் புனைகிறது.  
கருமையாய் முறுக்குண்ட புருவங்கள் -  
ஆம், உண்மையில் அதுதான்  
தண்ணீரில் சக்கமியின் பிரதிபிம்பம்.  
தண்ணீர், ஒருருப்பளிங்கு, என்பார்கள்,  
ஆயினும், மருள்மாலை ஒளிக்கிற்றலைகள்,  
என் முகத்தைச் சிதைக்கின்றன.

(தான் ஓசக்கா சிகரத்தை அடைந்து விட்டேன் என்பதைக் காட்டுமுகமாக, சக்கமியி மேடை உதவியாளருக்குரிய இடத்தில் அமர்கிறார். குடிசைக்குள் இருக்கும் செமிமறு, தனது விசிறியை விரித்து, தனது யாழினை இசைப்பது போல், இடதுகையில் வைத்திருக்கிறார்.)

**செமிமறு:**

முதலிரண்டு நரம்புகளும் கட்டின்று ஒலிக்கின்றன<sup>13</sup> இலையுதிர் காலக் காற்று 'பைன்'களை உரசி அபசுரங்களாய் வீழ்கிறது: மூன்றாவது நரம்பும் நான்காவதும் - நான்காவது நான், செமிமறுதான், நானிசைக்கும் யாழின் நரம்புகள் நான்கு, திடீரென மழைக்கிற்றுக்கள் என்மீது சொரிகையில் - இந்த இரவு எத்துணை பயங்கரம்! "வாழ்வில் அனைத்தும் முடிவில் சரி ஒப்பானவையே: அரண்மனையோ தொழுவமோ என்றென்றைக்குமென நாம் வழமுடியாது."<sup>14</sup>

(செமிமறு பேசிக்கொண்டிருக்கும் போது சக்கமியி ஷைத்தாணுக்கு முன் வருகிறார். அவள் கதைக்கும் போது, செமிமறு அவள் பக்கமாகத் தலையைச் சரிக்கிறார்)

**சக்கமியி:**

எத்துணை அதிசயம் - வைக்கோலை வேய்ந்தவிடக் குடிசையிலிருந்து இசையை நான் கேட்கிறேன், 'பிவா'(Biwa) ஒன்றின் ஒலிகள், நயம் பட மீட்டப்பட்டு- இத்தகைய இன்னிசையைத் தொழுவமொன்று தாங்கி நிற்கிற தென்று நினைக்கையில்! ஆயினும்மேனிந்தச் சுரங்கள். தாயக நினைப்பைத் தீவிரமாகத் தூண்டவேண்டும்? கூரையில் மழை மோதும் வேளையில், அமைதியோடடிவைத்து, அவள் பதுங்கிச் செல்கிறார், நிற்கிறார், செவிமடுக்கிறார்.

(அவள் அமைதியாக நடுமேடைக்கு வருகிறார். செமிமறு தனது விசிறியை மடிக்கிறார்.)

**செமிமறு:**

யாரங்கே? எனது குடிலுக்கு வெளியே அந்த ஒலியை எழுப்புவர் யார்? ஹக்குகா நோ சம்மி, சமீபகாலமாக இடையிடையே நீ என்னைக் காண வருகிறாய் - அது நீதானா?



**சக்கமியி:**

நான் நெருங்கிக் கவனமாகச் செவிமடுத்தபோது- அது எனது சகோதரர், இளவரசரின் குரல்தான்! அது சக்கமியி! நான் இங்கிருக்கிறேன்! செமிமறு, உள்ளே நீங்களா?

**செமிமறு:**

இது எனது சகோதரி, இளவரசியோ? திகைப்புற்று, அவர் குடிலின் கதைவைத் திறக்கிறார்.



(தனது கைத்தடியை எடுத்துக் கொண்டு, எழுந்து நின்று கதவைத்திறக்கிறார்)

**சக்கமியி:**

ஓ- எவ்வளவு இழிந்த நிலையில் தோற்றமளிக்கிறீர்கள் நீங்கள்!

(செமிமறு குடிசையிலிருந்து வெளிவர, அவள் அவனருகே வருகிறார்)

**செமிமறு:**

இருவரும் கைகளைப் பற்றிக் கொள்கின்றனர்.

(அவர்கள், ஒருவர் மற்றவரது தோள்களில் கைகளை வைத்து முழந்தாளிட்டிருக்கின்றனர்.)

சக்ககமி:

எனது வேத்தியல் சோதரனே, உண்மையில் இது நீங்களா?

செமிமறு:

எனது வேத்தியல் சகோதரியே, உண்மையில் இது நீங்களா?

பாடற்குழு:

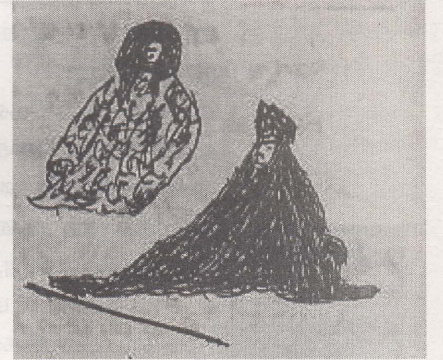
ஒருகுரலில் பேசுவது போன்று  
ஒருவர் மற்றவர் பெயரைக் கூறுகின்றனர்.  
பறவைகளும் அழுகின்றன,  
இங்கு ஓசக்காவில்,  
சந்திப்பின் தடையரண்-  
ஆயினும், ஒருவர் மற்றவரின்  
சட்டைக் கைகளை நனைக்கும்  
கண்ணீரைத் தடுக்க, எந்தத் தடையரணுமில்லை.



(இருவரும் அழுகிறார்கள். பின்வரும் பகுதியின் போது சக்ககமி மேடையின் மையத்துக்குத்திரும்பி வந்து முழந்தாளிட்டிருக்கிறாள்.)

பாடற்குழு:

முதலிரண்டிலைகள் முதலே  
சந்தணம் நறுமணத்தை வெளிக்காட்டும்  
என்பார்கள்-<sup>15</sup> ஆயினும்  
தனியொரு மரத்தின் நிழலடி இருந்த  
நாங்கள், இன்னும் எத்துணை  
நெருக்கமாய் இருக்கிறோம்!<sup>16</sup>  
தோடை மலர்களில் எழுகின்ற காற்று<sup>17</sup>  
இணைந்த கிளைகளில் ஒருகால்  
மலர்ந்த மலர்கள் எம்மில்  
நினைவில் நிறுத்திப் போற்றும்  
ஞாபகங்களை எழுப்பும்!  
ஜோசோவும் ஜோகென்னும்  
சோறியும் சொக்குறியும்,<sup>18</sup> என்று  
சோதரிடையே அன்பை  
வெளிநாட்டில் பேசிக்கொள்வர்:  
இங்கு அருகிலே, ஐப்பானில்  
பேரரசர் ஓஜின்னின் பிள்ளைகள்,  
இளவல்கள் நனிவாவும் யுஜியும், <sup>19</sup>  
ஒருவருக்கொருவர்,  
சிம்மாசனத்தை விட்டுக் கொடுத்தனர்:  
இவர்களனைவரும் சோதர சோதரியர்,  
அன்பில் பிணைந்தவர், எங்களைப் போல  
இணைந்த கிளைகள் போல.



சக்ககமி:

ஆயினும், இத்தகையதோர் தொழுவத்தில் எப்பவேனும் என்சகோதரன், வாழ்வானென்று நான் நினைத்தேனா?

பாடற்குழு:

இசை, அந்த வைக்கோற் குடிலிலிருந்து  
வரவில்லையேல்,  
இருப்பினும், அந்த

நான்கு நரம்புகளின் இசையால்  
நான் கவரப்பட்டேன்.

சக்ககமி:

கடவுளருக்குக் காணிக்கையாகும் நீரைப்போல் கவரப்பட்டு.

பாடற்குழு:

ஆழமான அன்புக் கிணறுகளிலிருந்தும்  
பரந்த விளைவுகளைத் தரும் பிணைப்புகளிலிருந்தும்.  
உலகம் அதன் இறுதிக் கட்டத்தை  
அடைந்திருக்கக் கூடும்,<sup>20</sup>  
ஆயினும், சூரிய சந்திரர் நிலத்தில் விழவில்லை.  
அனைத்தும் இன்னமும், தத்தமக்குப்  
பழக்கப்பட்ட இடத்தில்தான் உள்ளன,  
என நான் எண்ணினேன்:  
அவ்வாறாயின், நீயும் நானும்,  
எமது வேத்தியல் உரிமையைக் கழைந்துவிட்டு,  
சாதாரணர்களோடு கூடக்கலக்க முடியாது,  
இப்படி வாழ்வது எப்படிச்சாத்தியமாகும்?  
சித்தங்கலங்கிய பெண்ணொருத்தியாய்,  
முகில்கள் சூழ்ந்த தலைநகரிலிருந்து  
தொலைவிலுள் கிராமியச் சூழலுக்கு,  
இழிந்ததோர் பிச்சைக் காரியாக,  
அலைந்துநானிப்போ வந்துள்ளேன்.  
தெருக்கள், காடுகள் அனைத்திலும்  
கிராமத்தவர், பயணிகள் தானம்தான்  
எனது ஒரே நம்பிக்கை.  
மணிமாடங்களிலம் பொன்மண்டபங்களிலும்  
நேற்றுத்தான் வாழ்ந்தாய்  
என நினைத்திடும் போது:  
மெருகிட்டு மினுக்கிய தரைகளில்  
நீ நடந்தாய்,  
ஒளிரும் அங்கிகள் அணிந்தாய்.  
உன் சட்டைக்கையினை  
அசைத்திட வேண்டிய  
காலத்திலும் குறைவாய், இன்று,  
தொழுவமொன்று,  
உன் படுக்குமிடமாய் உள்ளது.  
மூங்கிற் கம்பங்களும், மூங்கில்வேலியும்,  
அழகற்று அமைந்த நிலையும் கதவும்:  
உனது யன்னல் வைக்கோல், வைக்கோற்கூரை,  
உனது படுக்கை மீது மெத்தை, வைக்கோல்,  
அவை, முன்னைய உனது பட்டு விரிப்புக்கள்  
என நீ பாசாங்கு செய்து கொள்.



செமிமறு:

எனது ஒரே வருகையாளர் - எத்துணை அரிதாய் அவர்களும் வருவர் - மலைச் சிகரத்தில்  
மரங்களில் ஊஞ்சலாடும் குரங்குகள்: அவற்றின் துயர் மிகு கத்தல்கள் கண்ணீரால் எனது

சட்டைக்கையை நனைக்கும். மழையின் ஓசையில் எனது யாழினைச் சுருதிசேர்ப்பேன், ஆறுதலுக்காய் நான் இசைப்பேன், ஆயினும் கண்ணீர், ஓசையை மறைக்கும். வைக்கோற் கூரையில் மழைகூட ஒலி எழுப்பாது. இறப்பு நீக்கல்களினூடே சந்திர ஒளி கசிந்தொழுகும். ஆயினும், எனது அந்தகத்தில், மதியும் நானும் அன்னியர்கள். இந்தக்குடிசையில், மழையைக் கூட என்னால் கேட்கமுடியாது- இந்தக் குடிசையில் வாழ்க்கையை நினைத்துப் பார்ப்பது, எத்துணை துயர்தரு மொன்றாயுள்ளது! (இருவரும் அழுகிறார்கள்.)

சக்ககமி:

இப்போ நான் போக வேண்டும்: எவ்வளவு காலம் நான் தங்கியிருந்தாலும், பிரிவின் துயர் ஒருபோதும் குறையாது. போய்வருகிறேன். செமிமறு. (இருவரும் எழுந்திருக்கிறார்கள்)

செமிமறு:

தனியொரு மரத்தினடியில் நிழலுக் கொதுங்கியது தான் எமதொரேயொரு பிணைப்பாய் இருப்பினுங்கூட, அப்பவும், பிரிவு துயர்தரும்: எனது சகோதரியைப் போகவிடுவது எத்துணை துயரம் தருவதாய் இருக்கும்! தனித்திருத்தலின் பொருளெது, நினைத்துப்பார்! (சக்ககமி ஷைட்டின் தூண் பக்கம் செல்கிறாள்)



சக்ககமி:

உண்மையில் உனக்கு நான் இரங்கிறேன்: அலைந்து திரிவதின் துயர்கூட கவனக்கலைப்பை வழங்கும், ஆயினும், இங்குதங்கியிருத்தல்- எத்துணை தனிமையாய் அது இருக்கும்! நான் பேசிக்கொண்டிருக்கவே, மாலை முகில்கள் எழுந்துவிட்டன, நான் எழுந்து தயங்குகிறேன்: கண்ணீர் சொரிய நிற்கிறேன். (அவள் அழுகிறாள்)

செமிமறு:

மாலைக் காகங்கள், இதயங்கள் நிலைகொள்ளாது தடையரண் தெருவில் வந்துவிட்டன.

சக்ககமி:

என் காகக் கருங்கேசம் போல, என தேக்கம் தணியாது, நான் போகவேண்டும்.

செமிமறு:

சந்திப்பின் தடையரணே, அவளைப் போகவிடாதே!

சக்ககமி:

தேவதாருத் தோப்பினருகால் நான் கடந்து செல்கையில்... (அவள் முதலாவது 'பைன்' அருகே செல்கிறாள்.)

செமிமறு:

அவளது குரல்தூரச் செல்கிறது...

சக்ககமி:

வைக்கற்குடிலின் இறப்புகளினருகே...

செமிமறு:

நான் தயங்கி நிற்கிறேன்.

பாடற்குழு:

“சென்று வருகிறேன்”,

அவனுக்கவள் கூவிச் சொல்கிறாள்:

அவன் விடையிறுக்கிறான்,

“உன்னால் இயன்றவரை,

தயைசுர்ந்தடிக்கடி என்னிடம் வா”

(சக்ககமி மூன்றாம் 'பைன்' அருகே

சென்று, செமிமறு வைப் பார்ப்பதற்காகத்

திரும்புகிறாள்.)

அவள் குரல் மங்குகிறது

ஆயினும், அவன் செவிமடுக்கிறான்.



(சக்ககமி வெளியேறத்தொடங்குகிறாள். செமிமறு முன்னே சில அடிகள் வைத்து, பின் நின்று செவிமடுக்கிறாள். அவளது பார்வையற்றகண்கள் அவளது திசையை உற்றுப் பார்க்கின்றன.)

இறுதிமுறையாக அவனைப்

பார்க்க அவள் திரும்புகிறாள்.

அழுதவாறு, அழுதவாறாவர்கள் பிரிந்துவிட்டார்கள்.

அழுதவாறு, அழுதவாறாவர்கள் பிரிந்துவிட்டார்கள்.

(சக்ககமி அழுதவாறு வெளியேறுகிறாள். செமிமறுவும் அழுகிறாள்)

குறிப்புகள்:

1. சில பௌத்த பாடங்களில் (tets) புத்தரொருவரைச் சந்தித்தல் என்பதன் அரிதாந்தன்மை, குருட்டுக்கடலாமையொன்று தொடர்ந்து மிதந்து செல்வதற்கு உதவியாக ஒரு மரக்குற்றியின் மீது தற்செயலாக வந்து மோதும் சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. நூற்றாண்டுக்கொரு முறைதான் ஆமை மேற்தளத்துக்கு வந்து மரக்குற்றியைப் பற்றமுயலும்: ஆயினும் அதில் ஒரு துவாரம் இருப்பதால் ஆமையின் பிடியிருந்து தப்பிவிடும்: அதிஷ்டத்தை அடைவதென்பதன் கஷ்டத்தை விளக்கும் ஒரு உவமையிது.
2. இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பாடல் லிஹோ (Li Ho) எழுதப்பட்டது: உண்மையில் இது ஷி-ஷி (Hsi-Shih) (செய்ஷி-Seishi) பற்றியதொரு விபரிப்பே அல்லாது, அவரால் எழுதப்பட்டதொரு கவிதையல்ல. செய்ஷியின் கூந்தலின் வாசனை என்பது இலவங்கம் அல்லது சந்தனம் என்பவற்றின் வாசனையோடு போட்டியிட்டது என்று மூலக்கவிதைகளின் பொருள் கூறுகிறது: எவ்வாறாயினும், இங்கு நாடகாசிரியர் சீனத்திலுள்ளதைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு, அவள் தனது கூந்தலை வெட்டிவிட்டதால் இப்போ ஒரு கடுமையான சந்தனக்குற்றியில் தனது தலையைச் சரிக்கவேண்டியுள்ளது எனக் கூறியுள்ளார். வியாக்கியானம் செய்துள்ளார்.  
(See commentary by Tanaka Makoto in yokyoku shu, 111, 205 (Nihon koten zensho series))
3. 'கொக்கின்ஷு' (Kokinshū)வில் கி நோ ஷுரயுக்கி (Ki no Tsurayuki) எழுதிய இல.918 பாடலிலிருந்து.
4. 'கொக்கின்ஷு'வில் உள்ள இல.1091, பெயரறியாப் பாடலிலிருந்து.
5. 'கொக்கின்ஷு'வில் மதகுரு ஹென்ஜோ (Henjō) எழுதப்பட்ட இல 348 பாடலிலிருந்து.
6. இங்கு பொறிக்கப்பட்டுள்ள தொரு நடு அச்சுவார்த்தை உள்ளது: ஆயிரம் ஆண்டுகளின் சரிவு (Chitose no Saka) என்பதும், நிலையான செழிப்பைக் கொணரும் கைக்கோல் (Saka yuku tsue) என்பதும்
7. 'கொசென்ஷு' (Gosenshu) இல 1091 பாடலில் செமிமறு (Semimaru) எழுதியது பற்றியதொரு மறைபொருள்குறிப்பு. ஓசக்காத்தடையரண் பற்றிய கவிதை ஆரம்பத்தில் இத்தகையதொரு கருத்தைக் கொண்டதாக இருந்தது: "பிரியாவிடைகளைப் பரிமாறிக்கொண்டு மக்கள் போய்வரும் தடையரண் இதுதான் நண்பர்கள், அறியாதார், இருசாராருக்கும், இது சந்திப்புத்தடையரண்."
8. ஹக்குகா நோ சம்மி உண்மையில் சக்கரவர்த்தி டெய்கோவின் (Daigo) பேரணாவார்: அவர் 919 முதல் 980 வரை வாழ்ந்தவர்: ஆயினும் இவர் ஒரு கிராமத்தவன் நிலைக்குத் தாழ்த்தப்பட்டார்: மாறாக, செமிமறு ஒரு இழிசனன் நிலையிலிருந்து டெய்கோவின் மகன் எனும் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டார்.
9. 'The pillow book of seishōnagon' (Iuan morris இன் மொழிபெயர்ப்பு) என்பதில் 'பட்டோ' (batō) நடனம் இந்தவாறு விபரிக்கப்படுகிறது. "இழுக்கப்பட்ட தலை என்ற நடனத்தில், ஆடலன்தன் கேசம் ஒழுங்கற்றிருக்கிறது: அவளது கண்கள் பயங்கரத்தோற்றத்தோடு உள்ளன: ஆனால் இசை ஆணந்தமாக உள்ளது"
10. 'கமோ' (Kamo) என்ற ஆற்றின் பெயர், ஒரு வாத்தினத்தின் பெயரைக் கொண்டது.



11. 'மட்சசக்ககா' (Matsuzaka) என்ற பெயர், பரிச்சயமான மூலச் சொல்லான 'மட்ச' (Matsu) என்பதைக் கொண்டுள்ளது - மட்சுரீ'காத்திருத்தல்.
12. 'ஷய்ஷ' (shūishū)-இல 118- கி நோ ஷுறயுக்சி (ki no tsurayuki) என்பாரால் எழுதப்பட்ட தொரு பாடம். இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள குதிரை, இலையுதிர் காலத்தின் உச்சத்தில் பெள்ளணி இரவில் நடத்தப்படும் ஒரு விசேட சடங்குவைபவத்தில், சந்திரனுக்குத் திறையாக:'. நயப்புப்பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டது. 'ஷய்ஷ' வில் உள்ள தலைப்புக்குறிப்பு, இந்த நடைமுறையை சக்கரவர்த்தி டெய்கோவின் ஆட்சிக் காலத்துக்குரிய ஒன்றாகக் குறிக்கிறது.
13. 'வக்கன் றோய் ஷ' (wakan roei shū) - இல.463 - போ ச்ஷ-இ (Po chū i) என்பார் எழுதிய பாடலைக் குறிக்கிறது.
14. 'ஷின்கோகின்ஷ' (Shinkokinshū) வில் - இல 1851 - செமிமறு எழுதியதாகக் கருதப்படும் பாடலிலிருந்து.
15. மேதைமையை இளமையின் ஆரம்பத்தியில் கூட இனங்கண்டு கொள்ளமுடியும் என்றதைப் பழமொழியாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு வெளிப்பாடு. இங்கு, ஒரு உயர்ந்த மனிதன் தனது குணநலத்தைத் தன்னெழுச்சியாக வெளிக்காட்டுவார் என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
16. முற்பிறப்பில் ஏற்படும் ஒரு சிறு தொடர்புகூட மறுபிறப்பில் மனிதருக்கிடையில் கர்மத்தொடர்பை ஏற்படுத்தும் என்ற எண்ணக் கருவின் ஒரு விளக்கம் தான், ஒரே மரத்தின் கீழ் நிழலுக்கொதுங்குதல் என்ற வெளிப்பாடாகும். முந்திய பிறப்பில் செமிமறுவுக்கும் சக்ககமிக்குமிடையில் ஏற்பட்டிருந்த ஏதோவொரு தொடர்புதான் இப்பிறப்பில் அவர்கள் சகோதரா சகோதரியாகப் பிறந்தனர்
17. தோடைமலரின் வாசனை, முன்னொருகால் தெரிந்திருந்தவர்களது நினைப்பைக் கொணரும் என்று நம்பப்பட்டது: இங்கு சகோதரனும் சகோதரியும் பகிர்ந்து கொண்ட ஞாபகங்களைக் குறிக்கிறது.
18. 'தாமரைச் சூத்திரத்தில்' (lotus sutra) குறிப்பிடப்பட்ட பிள்ளைகள் தாம் ஜோசோ (Jōzō)வும் 'ஜோகென்' (Jogen)னும். தென்னிந்தியாவின் ஒரு பிராமண அரசனது மகனும் மகளும் தான் சோரி (Sōri)யும் சொக்குரியும் (Sokuri) அவர்கள், அவர்களது சிற்றன்னையால் கைவிடப்பட்டனர். அவர்களது மரணத்தின் பின்னர், அவர்தம் தந்தை, அவர்கள் கைவிடப்பட்ட தீவில் காணப்பட்ட அவர்களது எலும்புக்கூடுகளை அடையாளம் கண்டார். இந்தக்கதை 'ட்டெய்ஹோய்கி' யிலும் (Taiheiki) 'கெம்பி செய்சயக்கி' (Gempei Seisūiki) என்பதிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
19. சக்கரவர்த்தி ஓஜின் (Ojin) இன் மகன்கள். இளையவரான இளவல்யுஜி (Uji), ஓஜின்னால் தனது வாரிசாக நியமிக்கப்பட்டபோது, உரிமைப்படி தனது அண்ணனுக்கு உரியது தான் அப்பதவி என்று இவர் நிராகரித்தார். இளவரசன் யுஜி முதலில் இறந்தார், இராச்சியம் இளவரன் நவிலா(Naviwa) வுக்கிரியதானது: அவர் மரணத்தின் பின்னர் சக்கரவர்த்தி நின்ட்டொக்கு(Nintoku) என அறியப்பட்டார்.
20. பரிச்சயமான ஒரு எண்ணக்கரு. மத்திய காலத்தைச் சேர்ந்த தூய நில பௌத்தத்தை (Pure land buddhism) விசுவாசித்தவர்கள், பௌத்தசட்ட (mappō)த்தின் முடிவுக்காலத்தை உலகம் அடைந்துவிட்ட தெனத் திடமாக நம்பினார்கள். ஒரு கணிப்பீட்டு முறைப்படி இக்காலம் கி.பி 1000 அளவில் ஆரம்பித்து, ஆயிரம் வருடங்களுக்குத் தொடருமெனக் கணிக்கப்பட்டது.

### (6ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

நானே கடவுள், போருக்குப்பின் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மரபு வழிக் கலைச் சுடர் எனப் பாரம்பரிய கலை மேம் பாட்டுக் கழகம் இவருக்கு முடிசூடிக் கௌரவித்தது. இவரது சேவையைப் பாராட்டி இவருக்கு கலாச்சார அமைச்சின் கலாபூசண விருதும் கிடைக்கப் பெற்றது.

இவர் நாடகக் கலையுடன் நின்றவிடாது "பொன்மணி" என்ற இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படத்திலும் படகோட்டியாக நடித்திருக்கிறார். மேலும், இவர் தான் மட்டும் இல்லாது தன்னுடைய பிள்ளைகள் இருவரையும் நாட்டுக்கூத்துக் கலையில் இணைத்த தன்னுடைய அடுத்த சந்ததியை நாட்டுக் கூத்துக் கலையை வளர்க்கத் தயாராக்கி வருகின்றார். - மஹா

# எதிர்ப்பு அரங்கு PROTEST THEATRE

- ஆணந்த்

ஒரு மாலைவேளை ஒரு பெண் தனது வேலைமுடிந்து சைக்கிளில் போய்க்கொண்டு இருக்கிறார். ஓர் இடத்தில் எதிர்ப்புக்காக வந்த மூன்று ஆண்கள் வேண்டுமென்று சைக்கிளை குறுக்காக செலுத்துகிறார்கள். பெண் விலத்தி செல்ல முனைகிறாள் அவர்கள் விடுவதாக இல்லை. பெண் விலத்துமாறு கேட்கிறார். அவர்களில் ஒருவர் பெண்ணின் சைக்கிளுடன் மோதி பெண்ணை விழுத்த முயற்சிக்கிறார். இவ்வேளை பெண் எதிர்பாராத விதமாக அந்த ஆணின் சைக்கிள் 'காண்டில்' மீது கைவைத்து தள்ளிவிடுகிறார். இதனை எதிர்பார்க்காத ஆண் தடுமாறி சைக்கிளுடன் விழுக்கின்றார். ஏனையவர்களுக்கும் அதிர்ச்சி. சைக்கிளால் விழுந்தவர் எழுந்து ஓட முயற்சிக்கிறார். ஏனையவர்கள் கெட்ட வார்த்தையால் திட்டியபடி வெருட்டுகிறார்கள். பெண் செய்வதறியாது ஆத்திரத்துடனும், அழுகையுடனும் சுற்றி நின்றவர்களிடம் உதவி கோருகிறாள். இச்சம்பவத்தை பார்த்துக்கொண்டிருந்த பலர் பேசாது மௌனிகளாக நிற்கின்றனர். எந்தவித உதவியும் செய்யவில்லை.

இந்த சம்பவம் யாழ்ப்பாணத்தில் கோண்டாவில் பகுதியில் நடைபெற்றது. சம்பவத்தில் சிக்கிய பெண் நாடக அரங்கக் கல்லூரியைச் சார்ந்த அரங்கச் செயலாளி. அடுத்த நாள் காலை அரங்கச் செயலாளிகள் ஒரு நாடக ஆற்றுகைக்காக முன்பு திட்டமிட்டதன் பிரகாரம் கூடுகிறார்கள். அங்கு முதல்நாள் வீதியில் நடந்த சம்பவம் உணர்ச்சியோடு கூறப்படுகின்றது. அங்கு கூடியிருந்த அனைவரின் இரத்த நாளங்களும் ஒரு கணம் வெடித்து விடுவதுபோல் புடைத்துக் கொண்டன. இதற்கான அரங்க நடவடிக்கை பற்றி கலந்துரையாடப்பட்டது. முதலில் நடந்த சம்பவத்தில் பிரச்சனையாக உள்ள விடையங்கள் என்ன என்பது தீர்மானிக்கப்பட்டது. அதன்பின் அதற்கான நடவடிக்கைபற்றி ஆராயப்பட்டது. இதில் இரண்டு பிரச்சனைகள் அடையாளம் காணப்பட்டன. அவை

1. ஆண்களில் சிலர் பெண்கள் மீது வக்கிரமாக நடந்து கொள்ளுதல்.
2. ஆண்களின் வக்கிரமான செயல்களுக்கு ஆதரவு தெரிவிப்பது போன்று பார்த்துக்கொண்டு மௌனியாக இருக்கின்ற மக்கள்.

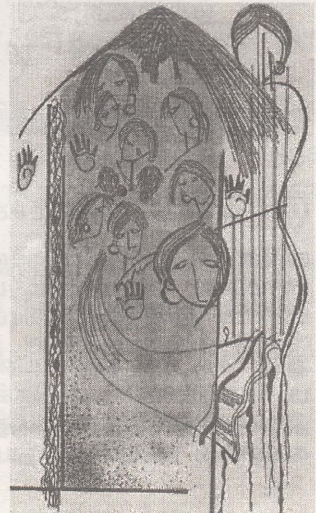
இங்கு அரங்கச் செயலாளிகளால் இரண்டாவது பிரச்சனைதான் முக்கியமாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது. ஏனெனில் மேற்சொன்ன சம்பவத்தில் ஒரு அநீதி நடைபெற ஆதரவு தெரிவிப்பதுபோன்று பலர் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள். உதவி செய்யுமாறு கோரிய பின்பும் எந்தவிதமான உதவியும் செய்யப்படவில்லை. இந்த நிலைமைக்கு

எதிராக குரல் கொடுப்பது என அரங்கச் செயலாளிகள் எல்லோராலும் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. எப்படி எதிர்ப்பை தெரிவிப்பது என்று கலந்துரையாடப்பட்டது. அரங்கச் செயலாளிகளின் ஒரே 'ஆயுதம்' அரங்கு அதனைப் பாவித்து எதிர்ப்பைக் காட்டி அப்பகுதி மக்களை சிந்திக்கத் தூண்டி செயல்பட வைப்பது என்று தீர்மானிக்கப்பட்டது.

இதற்கான ஒரு புறவரைபு (Lay-Out) போடப்படுகிறது. முதல் நாள் சம்பவம் நடந்த இடத்திற்கு மாலை வேளை அரங்கச் செயலாளிகள் சென்று முதல்நாள் நடந்த அதே சம்பத்தை செய்து காட்டுதல் நியாயம் கேட்டல், அது தொடர்பான அரங்கச் செயலாளிகளின் உணர்ச்சியை கூடியிருப்பவர்களோடு பகிர்ந்து கொள்ளுதல் எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

இதற்கான ஆயத்தங்கள் செய்யப்பட்டது. வேட உடைகள் சேகரிக்கப்பட்டன. கையில் நாடகத்தில் பாவிக்கும் வாள்கள் எடுக்கப்பட்டன. வாளின் நுனியில் சிவப்பு நிறம் பூசப்பட்டு ஒரு தேசிக்காய் குத்தப்பட்டது. இது எமது பண்பாட்டோடு தொடர்புடைய செயற்பாடு கோயில்களில் போருக்கு போகும் ஆண்டவன் இவ்வாறான வாள்திப் போவதுண்டு.

வீதியில் இந்த நிகழ்வு செய்யப்பட வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும் போது கைது செய்யப்படும் சாத்தியம் உண்டு. அப்போது, யாழ்ப்பாணம் விடுதலைப் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. அதற்காக அது தொடர்பான வர்களுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. ஆனால், அவர்களின் அனுமதி கிடைக்க வில்லை. இருந்தாலும் அரங்க நடவடிக்கையை எந்த வொரு நிலைமையையும் எதிர்கொண்டு செய்வது எனத் தீர்மானித்து மாலை நான்கு முப்பது மணியளவில் புறப்பட்டு செல்கிறார்கள். சைக்கிள்களில் பெண்களும் ஆண் கருமாக பதினைந்து பேர். சில ஆண்களிடம் தாள வாத்தியம் (மேளம்) காணப்படுகிறது. எல்லோரும் ஓர் உணர்ச்சி வேகத்துடன் காணப்பட்டார்கள். கோண்டாவில் டிப்போவுக்கு முன்பாக சைக்கிள்கள் நிறுத்தப்படுகின்றன. பிரதான வீதியில் குறுக்காக சைக்கிள்கள் நிறுத்தப்பட்டு வீதி தடைசெய்யப்படுகின்றது. பாதையால் செல்வோர் திகைப்போடு காணப்படுகின்றனர். 'பறை' வாத்தியம் உயர் வேகத்தில் முழங்குகின்றது. என்ன? என்ன? என்ற கேள்வி பரவுகிறது. பலர் கூடிவிட்டார்கள். அவ்வேளை அங்கு நின்றிருந்த ஆண்களான அரங்கச் செயலாளிகள் 8 பேரும் அம்மக்களின் முன்பாக தங்கள் நீளக் காற்சட்டைகளை மடித்துவிட்டபடி ஏற்கனவே வேட உடுப்புகளாக கொண்டுவந்த பெண்களின் சட்டைகளைப் போடுகிறார்கள். இப்போது முதல்நாள் சம்பவத்தில் பாதிக்கப்பட்ட பெண் தனக்கு நடந்ததைச்



கூடி நின்றவர்களுக்குச் சொல்லுகிறார்.

“பெண்களுடன் சேட்டை விடுவதற்கும் தொட்டுப் பார்ப்பதற்கும் அலைந்து திரிகின்ற ஆண்கள் இருந்தால், வந்து இந்தச் சட்டைப்போட்டவர்களைத் தொட்டுப்பாருங்கள். உங்களுக்கு சட்டைகளைக் கண்டாலே வக்கிர குணம் தலைதூக்குமே வாங்கோ வந்து இவர்களை தொட்டுப்பாருங்கோ”

இவ்வாறு முழங்குகிறார். இவ்வேளை சட்டையுடன் நிக்கும் அரங்கச் செயலாளி ஒருவர் பார்ப்போரைப் பார்த்து “இன்று ஒரு பெண் நாகரிகமாக நடத்தப்படாமல் இருக்கிறாள் என்றால் எங்களால் தான்” நாங்கள் விழிப்பாய் இல்லை. எங்களுடைய சகோதரியை, மனைவியை, அம்மாவை பொத்திப் பொத்திக் காப்பம் ஆனா இன்னொரு பெண்ணோடு சேஷ்டை விடுவம். இது எந்தவகையில் நியாயம் இதை என்னென்று பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியுது. நேற்று இதே இடத்தில் ஒரு சம்பவம் நடந்திருக்கு. ஒருபெண் தனது வேலை முடிந்து அவசரமாக வீடு திரும்புகிறார். அவ்வேளை இதே இடத்தில் ஒரு சம்பவம் நடந்திருக்கு” இவ்வாறு அவர் சொல்ல அந்தச் சம்பவம் மீள் செய்து காட்டப்படுகிறது. அதன் பின் அவர்களிடம் கேட்கப்படுகிறது. இதில் அநீதி நடைபெற்ற தோடு. அந்த அநீதியை பார்த்துக்கொண்டிருந்தது தான் இதில் மிக மோசமானது. “ஏன் பார்த்துக்கொண்டிருந்தீர்கள். இதில் படிப்படியாக கூடியிருந்த ஒவ்வொரு வரும் தங்கள் கருத்துக்களை சொல்லுகிறார்கள். பார்வையாளரில் ஒருவர் தான் முதல் நாள் நடந்த சம்பவத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்ததை ஒப்புக்கொண்டார். எல்லோர் முன்னிலையிலும் நாங்கள் “நேற்று பார்த்துக் கொண்டிருந்தது தவறு என்பதை உணர்கிறோம். இனிமேல் நாங்கள் நிச்சயம் விழிப்பாக இருப்போம்;” என்றும் கூறினார். இந்த வார்த்தையோடு உணர்ச்சியான நிலைமை படிப்படியாக குறைய ஆரம்பித்தது.

இங்கு வீதியை மறித்து அளிக்கையை ஆரம்பிக்கும் போது வீதியால் சென்ற பலர் தங்கள் அலுவல்கள் தடைப் படுவதையிட்டு ஆத்திரப்பட்டார்கள். ஆனால், ஆற்றுகை முடிவில் அப்படி ஆத்திரப்பட்ட சிலர் அரங்கச் செயலாளிகளுடன் நீண்ட நேரம் நின்று கதைத்தார்கள். இப்படியான துணிவான செயல்கள் தேவையென்று பாராட்டினார்கள்.

இந்த ஆற்றுகையை ஒரு அரங்க நடவடிக்கை என்றும் கணத்தில் உருவாகும் அரங்கு என்றும் கூறலாம். இங்கு ஒரு ஆற்றுகைக்கு தேவையான எழுத்துரு உள்ளதா இல்லையா என்ற கேள்விகள் உண்டு. அரங்கின் வளர்ச்சியில் ஒரு எழுத்துரு என்பது வெள்ளைத் தார்களில் கட்டாயம் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில்லை என்ற கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டோமாயின் இதில் எழுத்துரு பற்றிய பிரச்சனை இருக்காது. இங்கு ஆற்றுகைக்கான விடயம் ஒரு சம்பவத்தின் தொடர்ச்சியாக தூண்டப்பட்டு உதயமாகிறது. எழுத்துரு ஆற்றுகையை செய்யவுள்ள நடிகர்களின் கலந்துரையாடல் மூலம் அவர்களின் மனங்களில் எழுதப்படுகின்றது. ஆனால் இங்கு எழுத்துரு மிகவும் நெகிழ்வுத்தன்மையுடையது. தன்னெழுச்சியான செயற்பாட்டின் மூலம் பரந்து விரிந்து

செல்லும். களத்திற்கு ஏற்ப மாற்றமடையும். எப்படியா மினும் இந்த ஆற்றுகை முடிவில் தான் எழுத்துரு/நாடகப்படம் முழுமைபெறும். ஆற்றுகை முடிவின் பின் நாடகபாடல் எழுதப்பட வேண்டும்.

இதில் உண்மையான ஒன்றைச் செய்தலும், தங்கள் உணர்ச்சியை கொட்டுதலும் கலையாகுமா? என்ற கேள்வி எழுப்பப்படுவதுண்டு கலை என்பது உண்மையையும், புணவையும் உள்ளடக்கியதாக இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அது ரசிப்புக்குரியதாக இருக்கும் என்ற நியாயத்தை ஏற்றுக்கொள்வோம். இங்கும் அதுதான் நடந்தது. ஒரு உண்மைச் சம்பவம் “புணவுச் சூழலில்” நிறுத்தப்படுகிறது. அதில் உணர்ச்சி உண்மையாக கொடுக்கப்படுகின்றபோது சம்பவம் உண்மை என்ற எண்ணத்தை அக்கணத்தில் பார்ப்போருக்கு கொடுக்கிறது. இதனால், அவர்கள் அச்சம்பவத்தில் அதாவது புணவுச் சூழலில் நின்று கொண்டு அந்தப் பிரச்சனை பற்றி சிந்தித்து ஒரு முடிவை எடுக்கிறார். அப்போது அவர்கள் ஒவ்வொருவரின் மனதிலுள்ளும் இந்த விடயம் நிச்சயம் உட்புகுந்திருக்கும். இதனால், அவர்கள் அதனை நோக்கி செல்லுவார்கள்.

அரங்கு இன்று பல்பரிமாணம் பெற்று செல்கின்றது. பல்வேறு வகையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. வெறுமனே படச்சட்டத்துக்குள் நிற்க வேண்டிய நிலை இல்லை. சமூக மாற்றத்திற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப வளர்ந்து செல்கின்றது. அந்த வளர்ச்சிப் போக்கை ஏற்றுக் கொள்ளாது சில திட்டவாட்டமான அளவுகோலுடன் அரங்கை அளப்பதற்கு கங்கணம் கட்டுவது தேவையற்ற செயலாகவே உள்ளது. மேற்கூறியது போன்றுதான் அரங்கச் செயற்பாட்டுக்கு இரண்டு விடயங்கள் மிக முக்கியமாகின்றன.

1. உண்மையாக நேர்மையுடன் உழைக்கின்ற அரங்கச் செயலாளி குழு
2. நீதியானதும், நியாயமானதுமானதும், பாதுகாப்பானதுமான சூழல்.

இதில் ஆற்றுகைக்கான அறிவித்தல் வீதியை தடைசெய்வதன் ஊடாகவும், தோல் வாத்தியத்தை இசைப்பதன் ஊடாகவும் கொடுக்கப்படுகின்றது. எதிர்பார்ப்பு தூண்டப்படுகிறது. உச்சத்தை நோக்கி வளர்த்துச் செல்லப்படுகிறது. பிரச்சனை போடப்பட்டு ஒரு தீர்வு பற்றி யோசிக்கப்படுகின்றது. இங்கு முதலில் பார்வையாளருக்கு அதிர்ச்சியைக் கொடுத்து ஒரு உணர்வு நிலைக்கு இழுத்து வந்து பின் அதில் இருந்து விடுவித்து உரையாடுதல் என்ற நடைமுறை காணப்படுகின்றது. இதற்கு உண்மையும், நேர்மையும், ஆற்றலும் உள்ள நடிகர்கள் மிக அவசியம். அதனைச் செயற்படுத்த மனிதர்களை மதிக்கின்ற பாதுகாப்பான சூழல் அல்லது நல்லாட்சி அவசியமானது.

மேற்சொன்ன எதிர்ப்பு அரங்கு சார்ந்த செயற்பாடு 1994ம் ஆண்டு யாழ்/நாடக அரங்கக் கல்லூரியினரால் நடத்தப்பட்டது. பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை விரிவுரையாளர் க.சிதம்பரநாதன் இவ்வரங்கச் செயற்திட்டத்தை வழிப்படுத்தியிருந்தார்.

## கூத்தரங்கம் KOOTTHARANGAM

### நாடகத்துறைசார் ஆய்வுகள் விருத்தியாக வேண்டும்

நாடகத்துறை எமது பிரதேசங்களில் நீண்ட காலமாக மண்ணோடு பிணைந்து காணப்படுகின்றது. தன் போக்கில் தேய்ந்தும், வளர்ந்தும் நடைபயின்று வந்திருக்கிறது. அவ்வப்போது கல்விப் புலமையாளர்கள் இடையீடு செய்து தூய்மைப்படுத்த அல்லது பட்டைதீட்ட முயற்சித்திருக்கிறார்கள். அவ்வேளைகளில் நாடக நடவடிக்கைகள் அதிகரித்து புதிய வேகம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இம் முயற்சிகள் தோன்றும் வேகத்தில் தனித்து விடுகின்றவையாகவே காணப்பட்டிருக்கின்றன. பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் தலையீடு அல்லது இடையீடு சில அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தி இன்றுவரை நீடிக்கின்றது எனலாம். அதுகூட சாதகமான, பாதகமான விளைவுகளைப் பற்றிப் பேசும் கட்சிபிரிந்து மோதும் மயிர் பிளக்கும் விவாதங்களாகளாக நீடிப்பதே அதிகமாக உள்ளது.

இவ்வாறானதொரு சூழலில் முதலில் நாடகம் கற்கைத்துறையாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் அறிமுகமாகி விசேட கற்கைத்துறையாக விருத்தியடைந்து 1994 இலிருந்து நாடக பட்டதாரிகளை வெளித்தள்ளி வருகிறது. இருப்பினும் பட்டமேற்படிப்புக்கான ஆய்வு வாய்ப்புக்கள் நாடகத்துறைக்குள் இன்றும் விரித்தியாகவில்லை. ஏலவே தமிழ் துறை சார் அணுகுமுறைக்குள்ளாகவே நாடக ஆய்வுகள் நோக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதுவொரு பல்வீனமான நாடகத்துறை ஆய்வறிமுகமாகவே அமைந்திருக்கிறதையும் காணலாம். அவை தொகுத்தறி அல்லது பண்பறி கட்டுரைகளாகவே காணப்படுகின்றன. பகுப்பாய்வு நிலை சார்ந்த ஆய்வுகளாக இல்லை எனலாம். தற்போது நாடகச் செயற்பாடுகள் இல்லை, அழிந்து வருகின்றன, கைவிடப்பட்டுள்ளன என்ற அபிப்பிராய முன்மொழிவுகள் மட்டும் முன்வைக்கப்படுறதேயல்லாமல் நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கான சாதகமான முன்னகர்வு சார்ந்த ஆய்வுகளுக்கான 'காய்தல் உவத்தலற்ற' ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்படவில்லை. அல்லது அதற்கான சூழல் இல்லை என்ற கவலையான நிலைமையே காணப்படுகின்றது.

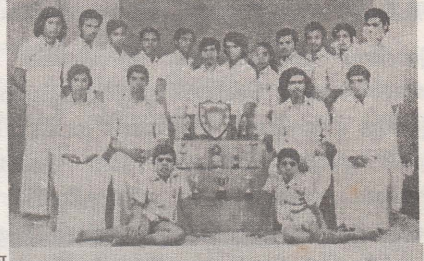
சூழலுக்கு ஏற்றதான படைப்புக்கள் எவை? குறிப்பாக, வடிவங்கள் (forms) பாணிகள் (styles) எவை? காலத்தை வென்று நாடகக் கலை முன்னகர்வுதற்காக எவ்வாறான உத்திகளை (technics), கருவிகளை (tools) பயன்படுத்த முடியும் என்பது பற்றிய கோடிகாட்டல் களை அரங்கத்துறை ஆய்வுகள் ஊடாக முன்வைக்கும் நிலை உருவாக வேண்டும். அப்போதுதான் நாடகக் கலையின் நிலைபெறு சாத்தியமாகும். கல்வி கலை வளர்ச்சிக்காகக் கொடுத்தலும் கலையின் அனுபவம் கல்வி வளர்ச்சிக்கு கொடுத்தல் என்றதான கொடுக்கல் வாங்கல் ஊடாக நாடகத்துறை வளம் பெற வேண்டும்.

நாடகத்துறைசார் கற்கை நாடக வரலாறுகளைப் படைக்கும் ஆசிரியர்களையும் நாடக விமசுக்களையும் மட்டும் உருவாக்காது. நல்ல ஆய்வாளர்களையும் உருவாக்க வேண்டும். அதனூடாக நாடகக் கலைவளர்ச்சி சாத்தியமாக வேண்டும். - ஆசிரியர்

## பதிவுகள்

### ஹெலியன்ஸ் நண்பர்கள் நாடக மன்றம்

கலைநிகழ்வுகளிற்கும், கலைநயத்தலிற்கும் தனியிடம் பொருந்திய இடமாக வல்வெட்டித்துறை காணப்படுகின்றது. இங்கு நீண்ட காலமாக கலை நிகழ்வுகள் கோயில்களோடும் பொது விழாக்களோடும் தொடர்புடையனவாக காணப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டோடு கடல்வழி வாணிபத்தின் வழியாக உள்ள தொடர்பு காரணமாக அங்குள்ள கலை வடிவங்களின் கலைகளிலும் காணமுடிகிறது.



ஹெலியன்ஸ் நாடக மன்ற உறுப்பினர்கள்

இந்த வகையில் நாடகக் கலையும் தமிழ் நாட்டின் தாக்கத்துக்கு உட்பட்டு இருந்திருக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் மேடையேற்றப்பட்ட பெருங்காட்சிப் பண்பு கொண்ட நாடக வடிவங்கள் இங்கு மேடையேறி இருக்கின்றன. இந்திராவிழா மற்றும் கோயில் திருவிழாக் காலங்களில் இந்த நாடகங்கள் மேடையேறி இருக்கின்றன. இந்த நாடக மேடையேற்றங்களுக்காக காட்சிப்பொருட்கள், உடைகள், ஒப்பணப்பொருட்கள் என்பன தமிழ் நாட்டில் இருந்து தருவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த வகையான நாடகச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்துச் சென்ற முக்கியமான நாடக மன்றமாக ஹெலியன்ஸ் நண்பர்கள் நாடக மன்றம் விளங்குகின்றது.

ஹெலியன்ஸ் நாடக மன்றம் 1966ம் ஆண்டு மாவடி வல்வெட்டித்துறையில் நண்பர்கள் சிலரால் உருவாக்கப்பட்டதாகும். இதில் மரிசலின்பிள்ளை முத்துசாமி, காந்திதாஸ், குமரச்செல்வம், யோகீஸ்வராஜா போன்றோர் குறிப்பிடக் கூடியவர்கள். இம் மன்றத்தில் பாரம்பரிய நாடகம், புராணம் நாடகம், இதிகாச நாடகம், வரலாற்று நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், மற்றும் சமூகப் பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தும் நாடகம் எனப் பல வேறு வகைப்பட்ட நாடகங்களை தாம் மேடையேற்றியதாக இதன் உறுப்பினர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

இம் மன்றத்தின் பல்வேறு வேலைகளைச் செய்கின்ற வெவ்வேறு வயதுப்பிரிவினர் இணைந்து செயற்பட்டு இருக்கிறார்கள். மேடையேறி நாடகமாடுவதில் இவர்களுக்கு இருந்த அலாதிமான பிரியம் காரணமாக தங்களது பணத்தை இதற்காகக் செலவிட்டதோடு, நாடகம் போடுவதற்காகவென்றே கடல் வாணிபத்தில் இருந்து கிடைக்கின்ற இலாபத்தின் ஒரு பகுதியை நாடகம் தயாரித்து மேடையேற்றுவதற்காக பயன்படுத்தியும் உள்ளார்கள்.

நடிப்புத்திறன் நாடகம் எழுதுதல், கைப் பொருட்கள், ஒப்பண, மேடையமைப்பு, பெரும் காட்சிகளில் ஹெலியன்ஸ் நண்பர்கள் நாடக மன்றத்தின் உறுப்பினர்கள் அதிக கவனம் செலுத்தியதோடு, ஆவேசப்பேச்சுக்கள், வீர வசனங்கள் போன்றன இவர்களின் நாடகங்களில் பிரதான பண்புகளாக காணப்பட்டுள்ளன.

இம்மன்றத்தினால் 41 நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. அதில் புதிய பாதை, பூவும் பொட்டும், சிவந்த மண், கலகம், குரபுதமன், இலட்சிய வீரன், பாதுகாப்பு, ஆவணம், வால் நட்சத்திரம், துரோகி, சிசுபாலன் போன்ற பல நாடகங்கள் குறிப்பிடக் கூடியன.

#### வாசகர் கருங்கு:

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக நாடகங்கள் தொடர்பான அரிய ஆவணங்களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், நுண்பு பிரசுரங்கள், நுழைவுச் சீட்டுக்கள், வெளியீடுகள்) நங்களிடம் கீருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதி யாக்கம் செய்யப்பட்டதன் பின்னர் அவைதும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.