

Noh சுவல்

சா. பரணிடயன்

99

# கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

விலை  
ஏபா 20

அளிக்கை - 12



அடம்பத் நகர்ப்புறம்  
திரண்டல் விடுக்கு...!



செய்யார் சூரங்க கட்டுத்தரங்கம்



அங்கு அடாவி  
அங்கு அடாவி பணிகர்

அங்கு அடாவி  
அங்கு அடாவி பணிகர்



மெற்குள்  
அரசு மாதா  
- ஸப்பாள்  
சேன குமரன்

## தெய்வமாரும் மனிதர்கள்!

**கூத்தரங்கம்**  
KOOHHARANGAM

**ஆரம்பம் - மார்ச் - 2004**

மார்ச் 2006 அளிக்கை 12

**திறந்த**  
**மனமொன்று**  
**வேண்டும்**

**ஆசிரியர் குழு:**  
தே.தேவானந்த்  
அ.விஜயநாதன்

**வளவாளர்:**  
க.இ.கமலநாதன்

**வடிவமைப்பு:**  
தே.பிரேம்

**கணினித் தட்டச்சு:**  
ந.கஜித்தா

**நிர்வாகம்:**  
பு.றஜனி

**வெளியீடு:**  
செயல் திறன் அரங்க இயக்கம்  
**Active Theatre Movement**

தொ.பே.: 0777 286220  
e.mail :koot04@yahoo.com

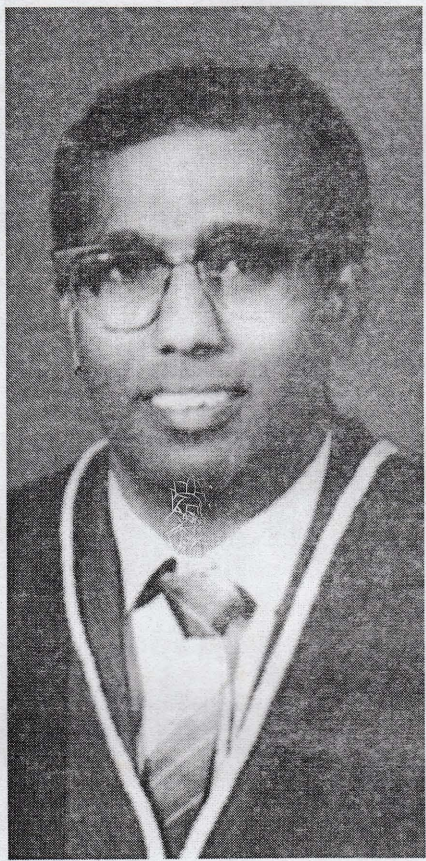
தொடர்புகளுக்கு:  
அருளகம், ஆடியபாதம் வீதி,  
திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

**Contact:**  
Arulaham, Adiyapatham road,  
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.

# இரு காலமும் காலாவித்யாகாது!

“கூத்தன் இவ்வாறும் குவலயமும் எல்லோமும் காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விணை யாடி வார்த்தையும் பேசி வணைசிலம்ப வார்கலைகள் ஆர்ப்பரவம் செய்ய” - மணிவாசகர்.

இப்பிரபஞ்ச இயக்கமே கூத்து என உரைக்கிறது அன்மீகம். கலைகள் அனைத்தும் ஒருங்கே சங்கமிப்பது நாடகம் என்ற கலைவடிவில் எனக்குறிப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன். நாடகமே உலகம் என்பதை அறியாதார் இல்லை. வாழ்க்கையில் பலப்பல பாத்திரங்களாக மனிதன் தன்னை அறியாமல் நடக்கிறான். வழிபாட்டில் பக்தனாக, திரு



மணத்தில் நாயகன் நாயகியாக, சமூகத்தில் மானிட மகிமையை காக்க மற்ற வரைக் கண்டு குசலம் விசாரிப்பது முதல் மரியாதை செய்வதவரை நடப்பு ஆற்றப்படுகிறது. அறிந்தும் அறியாமலும் மனிதன் தன் வாழ்வில் நாடக மாடுகிறான். இது உண்மை. அரங்குகள் அமைத்து பாத்திர ஒழுங்குகள் செய்து பழுதிலா வாழ்வுக்குப் பக்கபலம் சேர்க்க நாடகம் உன்னத ஊடகமாக உலகில் நிலைபெற்று நிற்கிறது. ஆடல், பாடல், அபிநயம்-மானிடம் மட்டுமல்ல மன்னுயிர்கள் அனைத்தும் ரசிப்பதாக விஞ்ஞானம் விபிக்கிறது. கலைகள் ஒரு காலமும் காலாவதியானவை ஆகி விடுவதில்லை. சுருப் பொருட்கள் காலத்துக்குக் காலம் மாறலாம். கலைகள் மாறாதவை. ஆடல் பாடல் கூத்தரங்கங்களில் ஆண்டவன் கதையும், அரசர் கதையும் மட்டுமல்ல உன்கதையும், என்கதையும், உலகத்தார் நிலையும் சொல்லவும் பயன்படுத்தலாம் என்ற மரபு வளர்ச்சி பெற்றவருகிறது. மொழிகளைக் கடந்தும், இனங்களைக் கடந்தும், தேசங்களைக் கடந்தும் நாடக அரங்கால்

## ஆசிரியர் கலாசாலை முத்தலிட்டு வீடா!

கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை முத்தலிட்டு மன்றம் 05.04.2006, 06.04.2006 ஆகிய இரு நாட்களும் முத்தலிட்டு விழாவினை ரதிலகூழி மண்டப வீரமணி ஐயர் அரங்கில் நிகழ்த்தியது.

முத்தலிட்டு விழாவில் முதல் நாள் நாடக விழாவும் முத்தலிட்டு வித்தகர் சிலை திறப்பு நிகழ்வும் இடம்பெற்றன. பிரதம விருந்தினராக கமநலத் திணைக்கள ஓய்வுபெற்ற உதவி ஆணையாளர், திரு நாகலிங்கம் குழந்தைவேலு (கழிழக்க குழந்தை) கலந்து கொண்டார்.

நாடக விழா இல்லங்களுக்கிடையில்

நல்லன செய்து உறவுகள் உணர்வுகள் ஒன்றிக்கலாம் என சுவதேச அரங்குகள் இக்கலை பற்றி இன்று இயம்புகின்றன. அண்ணாவியர் என்றும், கூத்தர் என்றும் கூறுகள் போட்ட கலை எம்மண்ணிலும் உயர்நிலை நோக்கி உன்னத பயணத்தை எட்டி நிற்கிறது. நாடகமும் அரங்கியவும் நம்மண்ணில் நலிவுற்று அழியாத சீரினமைத் திறன் கொண்டு அரியாசனத்தில் சரியாசனம் இருக்கச் செய்த சான்றோரை தலை வணங்கி 'கூத்தரங்கம்' குவலயமுள்ளவரை நிலைக்க வேண்டி அமைகிறேன்.

### ஆ.ஸ்ரீஸ்கந்தமுர்த்தி

அதிபர் கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை, யாழ்ப்பாணம்.

போட்டி நிகழ்வுகளாக நடைபெற்றன. 'மானா மனிதம்', 'குடியும் குடிசையும்', 'மீண்டெழும் மானிடம்', 'மண்வாசம்' ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

இரண்டாம் நாள் நிகழ்வில் பிரதம விருந்தினராக கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை யின் ஓய்வுபெற்ற விருந்தினரான கலாநிதி வே. சுப்பிரமணியம் (முல்லைமணி) அவர்களும், கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை யின் ஓய்வுபெற்ற பிரதி அதிபர் திரு பொன்

தெய்வேந்திரம் அவர்களும் கலந்து கொண்டனர்.

பத்திரிகை மற்றும் இறுவெட்டு வெளியீடுகள், பரிசில் வழங்கல், கௌரவிப்பு நிகழ்வுகளுடன் முத்தலிட்டு அஞ்சலி, கிராமிய இசை விருந்து, நடன விருந்து, இசைவிருந்து, வழக்காடுமன்றம், நவரஸ இராமாயணம் பிரவாகம், நாங்கள் விழித்தவிட்டோம் கூத்து போன்ற கலை நிகழ்வுகளும் இடம்பெற்றன.



# அடம்பல் ரிகாடியும் திரண்டால் மீடுக்கு...!

மட்டக்களப்பில் பேராசிரியர் சி.மெளனதுரு அவர்களின் வீட்டில் நாடகக்காரர்கள், நாடக மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் என்று சிலரை மார்ச் 21, 2006இல் கூத்தரங்கம் சார்பாகச் சந்திக்கின்ற வாய்ப்புக் கிட்டியது. அதில், சுனாமி அனர்த்தத்தால் வீடும் புத்தகங்களும் சேதமடைந்தது பற்றி பேராசிரியர் விபரித்தார். உயர எழுந்த அலைகள் ஒரு கீவைக் கடந்து தமது வீடு நோக்கி வருவது கண்டு தன் மணைவி, மணைவியின் தாயார் சகிதம் மாடிவீட்டில் மரணத்தை எதிர் கொண்டு காத்திருந்த கணங்களை விபரித்தபோது மனத்திரையில் எளிதில் தலங்கிவிட முடியாத காட்சியொன்றை உணரமுடிந்தது.

'சா' விளிம்பில் நின்ற மீண்டபோது ஓடோடிவந்து பார்த்த நண்பர்களையும் மாணவர்களையும் கண்கள் பனிக்க விபரித்தார். அதேவேளை, இத்தனைக்குப் பிறகும் என்ன நடந்தது என்று விசாரிக்காத மனிதத்துவத்தை மறந்த நாடகக்காரர்கள் இருக்கிறார்கள் என்ற கசப்பான உண்மையையும் சுட்டிக்காட்டினார். மனிதம் பற்றியும் மாணவ விடுதலை பற்றியும் நாடகங்களில் பேசுபவர்கள் ஏன் இப்படி நடந்து கொள்கிறார்கள் என்பது புரியாத புதிராகவே இருக்கிறது. தனி மனிதர்களுக்கிடையில் முரண்பாடுகளும் வேறுபாடுகள் காணப்படுவது வழமை என்பதை ஏற்றுக் கொண்டு, இணைக்கின்ற மையத்தை தேடிப் பிடித்தாக வேண்டும் என்ற கருத்தை மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழக கலைப்பீடாதிபதி திரு பாலசுமார் கலந்துரையாடலின்போது குறிப்பிட்டார். அது ஒரு முக்கியமான விடயம் என்பதை எல்லோருமே ஏற்றுக்கொண்டார்கள். அதற்கு என்ன செய்யலாம் என்ற கேள்வி எழுந்தது. உண்மையில் நாடகக் கலைஞர்களுக்கு இடையில் முரண்பாடு விளைந்து கிடப்பது யாபரும் அறிந்த விடயம். இணைவு மையம் எது? எவருக்கும் தெரியாதா!!!

மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழக கலை, பண்பாட்டுப் பீடத்தின் பீடாதிபதி பாலசுமார் ஒரு நாடக விரிவுரையாளர். அவர் தனது ஒரே புதல்வியை 2004 டிசம்பர் 26 ஞாயிறு அன்று காலைப்

பிராத்தனைக்காக அழைத்துச் சென்றபோது அலையிடம் பறி கொடுத்துத் தவிப்பவர். இவரது மணைவி இன்றும் இழப்பை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத துயரில் உள்ளார். அனாமிகா அவர்களின் மகனின் பெயர், அந்தப் பெயரில் அனாமிகா பவுண்டேசன் என்ற நிறுவனத்தை அமைப்பதற்கான ஒழுங்குகளை மேற்கொண்டுள்ளார். கூத்திலும், ஏனைய கலைகளிலும் பிரியமும் ஆற்றுவும் உள்ள தன் மகனின் பெயரில் இந் நிறுவனம் இயக்கும் என்று குறிப்பிட்டார். கலை வளம் சிறக்கப்பாடுபடும் என்றும் கூறினார். "இன்று இங்கு நடப்பது போன்ற நாடகக்காரர் சந்திப்பு எதிர்காலத்தில் அனாமிகா பவுண்டேசனில் நடக்கும். அது கலைஞர்கள் சந்திப்பதற்கான களமாக இருக்கும்" என்று பேராசிரியர் மெளனதுரு விளக்கினார்.

## தேவா

பாலசுமாருக்கு ஏற்பட்ட இழப்பு மிகப்பெரியது. அவர்களுக்கான ஒரே ஆறுதல், அவர்களின் துயரைப் பகிர்ந்து கொள்ள உறவுகள் இருக்கிறார்கள் என்ற நினைப்புத்தான். ஒரு நாடகக்காரனின் துயரைப் பகிர்ந்து கொள்ளாத நாடகக்காரர்களும் கலைஞர்களும் இருந்தார்கள் என்ற தகவல் நெஞ்சை விறாண்டியது. ஏன்!!!!? புரியாத புதிராக இருக்கிறது. "நாங்கள் நாடகம் போடுகின்றபோது சாதாரண மக்களில் இருந்து ஒருபடி மேலே நின்றதான் ஆற்றுகை செய்கிறோம்" என்று வாய்கிறிய கோஷம் போடுபவர்கள் சாதாரண மக்களிடமிருந்து சுற்றுக் கொள்ள நிறையவே உண்டு என்ற துயரத்தை மட்டும் புரிந்தகொள்ள முடிந்தது.

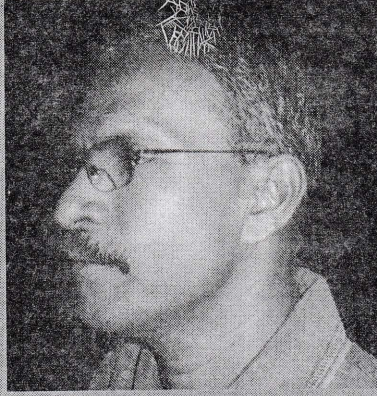
"கலியாணத்திற்கு போகாட்டாலும் சாவுக்கு போகவேண்டும்" என்று ஊரில் சொல்வார்கள். இது துயரில் பங்கெடுப்பது கட்டாயமானது என்பதை வலியுறுத்தும் ஒன்று. இதுவே மனிதமாண்பு, மனித மாண்பு தெரியாதவன் தன்னைப் படைப்பாளியாக காண்பிக்கமுடியுமா? இவ்வாறானவர்கள் தமது படைப்புக்கள் ஊடாக எதனை சிருஷ்டிக்கப் போகிறார்கள்? விரோதமும் பழிக்குப்பழியும்,



ளிச்சுவலும் பொறாமைமையும் மிக்க ஒரு உலகைச் சிருஷ்டிக்கவா கலையைப் படைக்கிறார்கள்? காட்டமாக விம்சனம் வைக்கிறோம் என்பதற்குள்ளும் நெற்றிக்கு நேர் நிராகரிப்போம் என்பதற்குள்ளும் புதைந்து கிடப்பது "என்ன" என்று நினைக்கும் போது வேதனையாக இருந்தது.

ஒவ்வொரு தனிமனிதனிடமும் தனித்தவரும் இருக்கிறது. ஒவ்வொருவரும் தாம்விரும்பும் கருத்தையும் கலை வடிவத்தையும் வெளிப்படுத்தும். எல்லோரும் ஒன்றையே கூறி ஒரே வடிவத்தைப் படைப்பதால் ஏது பயன்? வேறுபாடுகள், மாற்றீடுகள், பல்வகைப்பாடுகள் அவசியம். அதவே பல்பரிமாண வளர்ச்சியை கொடுக்கும். என்னுடையது சரி. உன்னுடையது பிழை! என்றையை ஏற்றுக்கொள்! அவன்றையை நிராகரி என்று ஏன் சொல்கிறோம். அதனால், விளைந்த பயன் என்ன! கலைஞர்களிடம் மனிதம் தொலைந்ததுதான் மிச்சம். தொலைந்துபோன மனிதத்தை மீட்டெடுத்து மனங்களில் குடிகொள்ள வைப்பதே கலைஞர்கள் இணைவதற்கான மையமாக அமைபும் எனலாம். மனிதத்துவத்தை கலைஞர்கள் மனதில் குடிபுகவைப்பது யார்? இதற்கு ஒருவன் அல்லது ஒரு குழு தேவையில்லை. 'தன்னகத்தை' தானே சீராக்க வேண்டியதுதான்; வேறென்ன செய்ய முடியும்.

அடுத்து, இந்த உரையாடலில் முக்கியம் பெற்றவிடயம் 'நாடகக் காரருக்கான வலையமைப்பு' பற்றியதாகும். பாதகாப்பற்ற இன்றைய சூழலில் நாடகக்காரர் ஒருவருக்கு ஒன்று நடந்தால் அந்த அடிப்படையில் இருந்து அவனை மீட்பதற்கு குரல் கொடுப்பது யார்? எந்த அமைப்பு? அவ்வாறானதொரு அமைப்பு உள்ளதா? அதற்காக என்ன செய்தாக வேண்டும்? என்ற கேள்விகளை நான் முன் வைத்தேன். இன்று நாட்டில் ஒவ்வொரு சிற்றாழியனுக்கும் சங்கம் இருக்கிறது. அவர்கள் தமக்காகத் தாமே குரல் கொடுக்கக் கூடிய வல்லமையில் இருக்கிறார்கள். அமைப்பொழுங்கற்றவர்களாக எதிகளாக, தனித் தனித் தீவுகளாக அங்கங்கே இருப்பவர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள் மட்டுமே இருக்கிறார்கள். ஒரு மாவட்டத்துக்குள் இருக்கின்ற அனைத்து நாடகக்காரர்களையும் இணைத்து ஒரு அமைப்பை உருவாக்க வேண்டியதன் அவசியம் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டது. யாழ். மாவட்டத்தில் நாடக நிறுவனங்களுக்கான வலையமைப்பு ஒன்றை உருவாக்கும் பணியில் செயல் திறன் அரங்க இயக்கம் (Active Theatre Movement) ஈடுபட்டிருப்பது பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டது. நாடகக்காரர்களின் தேவைகளையும் பாதகாப்பையும், உரிமைகளையும் நிலை நிறுத்துவதற்கு ஒரு அமைப்பு அவசியமானதே. இதில், சிறியவர் பெரியவர் கற்றறிந்த புலமையாளர்கள் என்ற பாகுபாடு இன்றி அனைத்து நாடகக்காரர்களும் இணைவதற்கான நெகிழ்வுத் தன்மை இருந்தாகவேண்டும். அனைவரும் அனைவரையும் புரிந்துகொண்டு ஏற்றுக்கொள்கின்ற மனப்பக்குவம் நிலவேண்டும். மனிதர்களாக ஒருவரையொருவர் கட்டியணைக்கும் வாய்ப்பும், தன்பு தயாரங்களில் பங்கெடுக்கும் மாண்பும் ஒன்றாய்த் தலங்கவேண்டும். அப்போதுதான் உன்னதமான அனைத்து நாடகக்காரர்களும் இணைந்ததான ஒரு வலுவான அமைப்பு உருவாகும். மாவட்ட



பாலசுகுமார்



ஏ.தவராசா

ரீதியாக உருவாக்கப்படுகின்ற அமைப்புகள் ஒன்றிணைந்த வலையமைப்பாகப் பரிணமிக்க வேண்டும். அது நாடகக்காரர்கள் பற்றிய தகவல்கள், நாடகமன்றங்கள் பற்றிய தகவல்கள் வெவ்வேறு வகையான அரங்குகள் தொடர்பான ஆவணங்கள் போன்ற தரவுகள் கிடைக்கப் பெறுகின்ற இடமாக வளர்ந்து செல்ல வேண்டும். இதற்கு ஒத்தழைப்பு நல்கப்படவேண்டுமென்ற கருத்தை அங்கிருந்தோர் ஏற்றுக் கொண்டனர்.

இவ்வாறாக ஒன்றிணைவு பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது, செயல் திறன் அரங்க இயக்கத்தின் செயற்பாடுகளை விபரித்த கணமொன்றில், செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தில் அரங்கில் முழு நேரமாக- தொழில்முறையாக- வேலை செய்யும் ஐம்பதேழு உள்ளூர்கள். "உளசுமுக மேம்பாட்டுப் பணிகளை என்.ஜி.ஓ. உதவியுடன் செய்வதால் இத்தனை பேர் முழுநேரமாக ஊதிய அடிப்படையில் வேலைசெய்ய முடிகிறது" என்று சொன்னேன். ஆனால், நிறுவனத்தின் நோக்கம் தேச அபிவிருத்திக்கான வளமான அரங்கை உருவாக்குவதாகவே உள்ளது. என்.ஜி.ஓ. உடன் சமரசம் செய்கின்ற அதேவேளை எமது இலக்கை அடைவதற்காகத் திட்டச் செயற்பாட்டிட்டுவதற்கான நாடக அரங்கச்

செயற்பாடுகளையும் அதிகம் முன்னெடுக்கின்றோம் என்று குறிப்பிட்டோம் கலந்துரையாடலில் கலந்து கொண்ட பிரதேச செயலர் திரு தவராசா இக்கருத்தை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத என்றார். "இன்று மட்டக்களப்பிலென்றாவும் சரி, யாழ்ப்பாணத்திலென்றாவும் சரி, நாடகக்காரர்களும் என்.ஜி.ஓ. வலையமைப்புக்குள் சிக்கி நாடகத்தை மறந்துவிட்டார்கள் அல்லது சைவிட்டு விட்டார்கள். என்.ஜி.ஓவை விமர்சிக்கவர்கள் இன்று அதில் இணைந்து ஐம்பது அறுபதின்மாயிரம் சம்பளம் எடுப்பதொரு வாகனங்களில் கொடிகட்டிப் பறக்கிறார்கள். சமூக மாற்றத்தக்கான அரங்கு, விடுதலைக்கான அரங்கு என்று கத்தியவர்கள் ஆற்றுப்படை யரங்கு என்று என்.ஜி.ஓ. வேலைசெய்கிறார்கள். என்.ஜி.ஓவை நாம் பயன்படுத்தவது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத, என்.ஜி.ஓ. ஆதிக்கத்துக்குள் அமிழ்ந்து தங்களைத் தொலைப்பதுதான் கடைசியில் நடக்கும். இன்று இளம் பிள்ளைகள் பலர் என்.ஜி.ஓ. கலாசாரத்தால் பாழ்பட்டுப் போகிறார்கள்." என்ற கருத்தை ஆணீத தரமாகக் குறிப்பிட்டார். யாழ்ப்பாண அனுபவத்தில் என்.ஜி.ஓ. செயல் திட்டத்தில் எவ்வாறு சமூகத்தின் மேல்தள வர்க்கம் (கிறீம்) உள்வாங்கப் படுகிறது, என்பது பற்றிச் சொல்ல முற்பட்டேன். அவர்களைப் பயன்படுத்தி தமது சித்தாந்தங்களை மிக இலாவகமாக என்.ஜி.ஓ.கள் சமூகத்தில் எவ்வாறு உட்செலுத்துகின்றன என்பது பற்றியும் பேசப்பட்டது.

சமூகத்தில் கிறீம் மாதிரி உள்ளவர்களை அதிக பணம் கொடுத்து வாங்கும் என்.ஜி.ஓ. பின்னர் என்ன செய்கிறது என்பது முக்கியமானது. தமது சித்தாந்தங்களைப் பரப்புகின்ற அல்லது நடைமுறைப்படுத்துகின்ற ஒப்பந்தக்காரர்களாக அவர்களை ஆக்குவதோடு, சமூகத்தில் இருந்தும் அந்நியப்படுத்தி விடுகிறது. இதன் பின் இருப்பதை

(19 ஆம் பக்கத்தைத் திருப்பங்கள்)

# திசைமுகப்படுத்தல் இரங்கு!

யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியியற் கல்வாரியில் ஒவ்வொரு வருடமும் பத்திரிகை இணைந்து கொள்ளும் முதலாம் வருட முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களுக்கு 'திசைமுகப்படுத்தல்' எனும் நிகழ்வு நடைபெறவது வழக்கம். பல்வேறு சூழலிலிருந்து வெவ்வேறு பட்ட மனநிலையுடன் வந்தவர்களை கல்வாசி சூழலுக்கும் கற்கை நெறிக்கும் தயார்படுத்துவதே இதன் நோக்கம்.

அந்தவகையில், இந்த ஆண்டும் முதலாம் வருட முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களாக 27.03.2006 அன்று பதிவு செய்தோருக்குத் 'திசைமுகப்படுத்தல்' நிகழ்வு நடைபெற்றது. எல்லா முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களும் தத்தமது பாடம் சார்ந்த நிபுணத்துவத்துடன் பல்துறை சார்ந்த அறிவை பெற்றிருக்க வேண்டும், மாணவர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக இருக்க வேண்டும், இன்றைய செயற்பாட்டு ரீதியான கல்விச் சூழலில் கற்றல் கற்பித்தலை எவ்வாறு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பது பற்றிய விடயங்கள் நன்கு பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. அத்துடன், இவற்றைப் பயிற்றுவிக்க 'அரங்கு' பிரயோகிக்கப்பட்டது என்பது மிக முக்கியமானது.

'அரங்கு' மனிதனது ஆளுமைத்திறன்களை வளர்க்கவும், ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்தவும் களம் அமைத்துக் கொடுக்கின்றது. செயற்பாட்டு ரீதியான கற்றல் கற்பித்தலை மேற்கொள்வதற்கு பல வழிமுறைகள், உத்திகள், இருக்கின்ற போதிலும் அரங்கு சார்ந்த உத்திகள், செயற்பாடுகள் கையாளப்படுவதற்கு அதன் சிறப்பம்சங்களை காரணம். அரங்குசார் செயற்பாடுகளை, உத்திகளை எந்த நேரத்திலும் எந்த இடத்திலும் கையாளலாம். ஒரே நேரத்தில் அனைவரையும் பங்குபற்ற வைக்கலாம். மனதை ஒரு நிலைப்படுத்தல், துணிவு, நம்பிக்கை, முன் வருதல், ஆற்றலை வெளிப்படுத்தல், ஒற்றுமை, புரிந்துணர்வு, விட்டுக் கொடுத்தல், பொறுமை, நல்லுறவைப் பேணல், சந்தோசமாக இருத்தல், தலைமைத்துவத்தை ஏற்று நடத்தல், கீழ்ப்படிந்து நடத்தல், விதிகள், கொள்கைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு நடத்தல் போன்ற சீரிய பண்புகளை வளர்க்க அரங்கு வழி சமைக்கிறது.

'திசைமுகப்படுத்தல்' நிகழ்வில் சிறுவர் அரங்கு சார்ந்த உத்திகளை அதிகம் கையாளப்பட்டன. சிறுவர்களுக்கான அரங்கு விளையாட்டுக்கள், போலர் செய்தல், பாத்திர அசைவுகளோடு சிறுவர் பாடல்களைப் பாடுதல், பாகமாடுதல் போன்றவற்றை கற்கை நெறிக்குள் புகுத்தி செயற்பாட்டு ரீதியான கற்றல் கற்பித்தல் சிறந்த முறையில் சிறுவர் அரங்கு உத்திகள் மூலம் இவை எடுத்துக்காட்டப்பட்டன.

சிறுவர்கள் எனும்போது 18 வயதிற்குட்பட்டவர்கள் அனைவரும் சிறுவர்களே என ஜக்கிய நாடுகள் சபை பிரகடனப்படுத்தியுள்ளது. இந்தவகையில், பாடசாலை மாணவர்கள் அனைவரும் சிறுவர்களே. இவர்களைச் சிறந்த நல்லாளுமை மிக்க நற்பிரணைகளாக உருவாக்க வேண்டிய பாரிய பொறுப்பு ஆசிரியர்களுக்கே உண்டு. அவ்வகையில், பாடசாலையில் கற்பிக்கப்போகும் முகிழ்நிலை ஆசிரியர்கள் சிறுவர்களை அவர்களுக்கரிய

இயல்பில் நோக்கவும், அவர்களது இயல்பிற்கு ஏற்ப இறங்கிக் கற்பிக்கவும், அவர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவு செய்யவும், மகிழ்வான கற்றல் சூழலை ஏற்படுத்தவும் சிறுவர் அரங்குசார் செயற்பாடுகள் பெரிதும் உதவுகின்றன. அதனால், சிறுவர் அரங்கு பற்றி மேலதிகமாக ஒரு நாள் களப்பயிற்சியும் வழங்கப்பட்டது.

இந்தச் சிறுவர் அரங்குக் களப்பயிற்சி, நாடகமும் அரங்கியலும் துறையைச் சேர்ந்த விரிவுரையாளர்களால் கல்வாசி வளாகத்தில் அமைந்துள்ள 'ம.குழந்தை அரங்கு' என்ற மண்டபத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இக் களப்பயிற்சியில் கலந்துகொண்ட எல்லா முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களும் மன இறுக்கங்களிலிருந்து விடுபட்டுத் தம்மை மறந்து சிறு பிள்ளைகள் போல் துள்ளிக் குதித்துச் சந்தோசமாக அனைத்துச் செயற்பாடுகளிலும் பங்குபற்றினார்கள்.



திசைமுகப்படுத்தலின்போது முதலாம் வருட முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களை மகிழ்வுட்டும் நோக்கில் இரண்டாம் வருட முகிழ்நிலை ஆசிரியர்கள் நாடக ஆற்றலை களை மேற்கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. 'தாயுமாய் நாயுமாய்' 'Othello'

என்ற இரண்டு பெரும் படைப்புக்களும் சில சிறிய ஆங்கில நாடகங்களும் ஆற்றலை செய்யப்பட்டன. ஆங்கில நாடகங்களில் பெரும்பாலானவை முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களால் எழுதப்பட்டிருந்தன. Othello என்ற கிரேக்க நாடகம் உட்பட அனைத்து ஆங்கில ஆற்றலைகளையும் அவர்களே நெறியாள்கை செய்துள்ளமையும் பாராட்டத்தக்கது.

கல்வாசியின் பீடாதிபதி திரு தி.கமலநாதன் அவர்கள் வரவேற்பு வைபவத்தில் சிறப்புரை ஆற்றும்போது "எல்லாத்திறையினரும் கட்டாயம் நாடகம் செய்ய வேண்டும். ஆங்கில மொழி மூலமான துறைகள் நான்கு இருக்கின்றன. ஏனைய துறைகள் தமிழ் மொழி மூலமானவை. ஆங்கில மொழி மூலமான பாடத்துறையினர் ஆங்கிலத்திலும் தமிழ் மொழி மூலமான துறையினர் தமிழிலும் நாடகங்கள் செய்ய வேண்டும்" என்று கூறியிருந்தார். அதற்கமைய, இரு மொழிகளிலும் ஆற்றலை நிகழ்த்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அவரது அந்த உரை கற்பித்தல் மற்றும் கற்றல் செயற்பாடுகளில் நாடகம் சார் செயற்பாடுகளின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்திருந்தது.

செயற்பாட்டு ரீதியான கற்றல் கற்பித்தலிலும், இணைபாடவிதானச் செயற்பாடுகளிலும், பல்துறை சார்ந்த அறிவைப் பெற்றுக் கொள்வதிலும், ஆளுமைப் பண்புகளை ஒழுக்க விழுமியப் பண்புகளை வளர்ப்பதிலும், ஒவ்வொருவருடைய ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துவதிலும் 'அரங்கு' முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றது என்பது மிகையானது.

# எழுது பிச்சுச்சுக்களை நாடகம் தீர்ப்போம்!

நாடகப் போட்டி  
ஒரு  
கண்ணோட்டம்

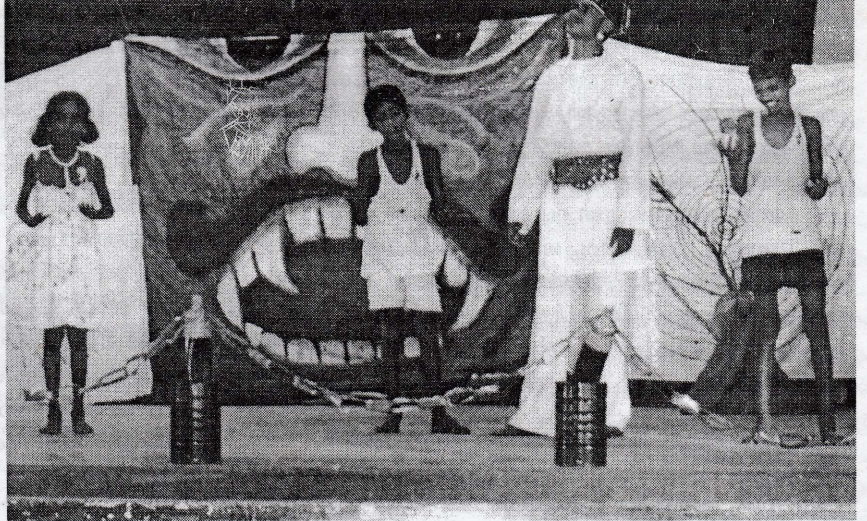
**வ**டக்குக் கிழக்கு மாகாணக்கல்விப் பண்பாட்டு அலுவலர்கள் திணைக்களம் பெப்ரவரி 15, 16, 17ம் திகதிகளில் திருகோணமலையில் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை ஒன்றை நடத்தியிருந்தது. இந்தப் பயிற்சிப் பட்டறை தமிழ் சிங்கள மொழிகளில் நடைபெற்றன. அறுபது ஆசிரியர்கள் மற்றும் மாணவர்கள் அதில் பங்குபற்றியிருந்தார்கள். நாடக எழுத்துருவாக்கம், தயாரிப்புப் பற்றியதான விடயத்தை இக் களப்பயிற்சி கொண்டிருந்தது. கல்வித் திணைக்களத்தின் உதவிப் பணிப்பாளர் டி.டபிள்யூ.டி.வெலிக்கல இந்நிகழ்ச்சித் திட்டத்திற்கு பொறுப்பாகவுள்ளார். பயிற்சிப் பட்டறைக்குச் சிங்கள நாடக உலகில் பிரபல்யமானவர்களும் ஐனக் கரலய எனும் நடமாடும் அரங்க இயக்கத்தை இயக்கிவருபவர் களுமான H.A.பெரேரா, மற்றும் பராக்கிர நீரியல்ல ஆகியோர் வளவாளர்களாகப் பணியாற்றியுள்ளார்கள்.

திருகோணமலையில் நடைபெற்ற பயிற்சிப் பட்டறையைத் தொடர்ந்து, மாவட்டரீதியாக பாடசாலைகளுக்கிடையில் 'எமது பிரச்சனைகளை நாமே தீர்ப்போம்' எனும் தொனிப்பொருளில் நாடகப்போட்டிகள் மார்ச், ஏப்ரல் மாதங்களில் நடத்தப்பட்டன. யாழ்ப்பாணத்தில் ஏப்ரல் 6ம் திகதி மாவட்டரீதியான போட்டி, மானிப்பாய் மெமோரியல் பாடசாலையில் நடைபெற்றது. இந்நிகழ்வில் H.A. பெரேரா டிவிப் ரொகான, தேவானந்த் ஆகியோர் நடுவர்களாகக் கடமையாற்றினர்.

போட்டி நிகழ்வு பரீட்சைக் காலத்தில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டதால் குறித்த நேரத்திற்கு உரிய ஒழுங்கு களை செய்துகொள்ள முடியவில்லை. இத்தோடு ஒழுங்கமைப்பாளர்களின் அக்கறையினங்களும் நிகழ்வு ஒழுங்கு படுத்தலில் வெளித்திரிந்தது. மூன்றா பாடசாலைகள் மட்டும் போட்டியில் பங்குபற்றியிருந்தன.

மானிப்பாய் மெமோரியல் பாடசாலை, அருணோதயாக் கல்லூரி, இணுவில் மத்திய கல்லூரி ஆகியவற்றின் மாணவர்கள் தமது நாடகங்களை மேடையேற்றியிருந்தனர்.

மெல்லத் திறந்தால் நாடகத்தில் ஒரு காட்சி.....!



**ஆளுநர்**

'மாணுத்தில் மனிதன்', 'மெல்லத் திறந்தால்', 'நல்லக விளக்கு' ஆகிய மூன்று நாடகங்களில் மாணுத்தில் மனிதன் நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர் தவிரந்த ஏனைய நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர்கள் நீண்ட காலம் நாடகத்துறையோடு ஈடுபடுபவர்கள்; அனுபவம் உடையவர்கள். ஒவ்வொரு நாடகமும் முப்பது நிமிடகால அளவைக் கொண்டிருந்தன.

இதில் சிறந்த நாடகமாக 'மெல்லத்திறந்தால்' என்ற நாடகம் தெரிவு செய்யப்பட்டது. இந் நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தியிருப்

பவர் ஆசிரியர் கிருபானந்தன். இவர் ஒரு சமூகவியல் துறைப்பட்டதாரி. பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றுக்கொண்டிருக்கும்போது, தற்போதைய நாடகமும் அரங்கியலும் துறை விரிவுரையாளரான ரதிரனுடன் சேர்ந்து நாடகங்களில் பங்கேற்றவர். பாடசாலைகளில் பல சிறுவர் நாடகங்களை தயாரித்துள்ளார். அண்மைக் காலமாக உளவியல்துறையில் ஆற்றப்படுத்தல் செயல்திட்டங்களை ஈடுபாட்டுடன் செயற்படுபவர். இதனால் அவரது நாடகச் செயற்பாடுகள் குறைவடைந்து விட்டனவென்ற கருத்தும் உள்ளது. இருப்பினும் உளவியல் துறை அனுபவங்களையும் அறிவையும் நாடகத் தயாரிப்புகளில்



எச்.ஏ.பெரேரா மங்கள விளக்கேற்றுகின்றார்.

உட்புகுத்திக் கொள்ளும் வாய்ப்பு இதன் மூலம் அவருக்குக் கிட்டியதையும் மறக்க முடியாது. இவரது 'உம்மாண்டி' நாடகம் குறிப்பிடக்கூடியதொரு சிறுவர் நாடகமாகும்.

'மெல்லத் திறந்தால்...' நாடகத்தை குறியீட்டு நாடகம் என்ற வகைப் பாட்டுக்குள் நெறியாளர் வரையறுத்துக் கொள்கிறார். இது எவ்வளவு தூரம் ஏற்படையது என்பது தனியான விவாதத்திற்குரியது. ஆற்றப்படுத்தல் பணியில் கிடைத்த சில விடய ஆய்வுகளை (case study) தேர்ந்தெடுத்து மேடையில் தத்ருபமாக நிகழ்த்திக் காட்டினார். ஆரம்பப்பாடசாலை மாணவர்கள் இதில் பயன்படுத்தப்பட்டாலும், இது சிறுவர் நாடகம் அல்ல என்ற விடயத்தை நெறியாளர் நாடக ஆரம்பத்தில் சுட்டிக்காட்டினார்.

மேடையில் அரக்கன் ஒருவன் வாய்பிளந்து நிற்பதான பிற்காட்சியும், பட்டமரங்கள் சிலந்தி வலைகள் கீறப்பட்ட காட்சித் திரைகளும் மேடைக் காண்பியங்களாக நிரந்தரமாக காணப்பட்டன. பிள்ளைகள் மகிழ்வாய் இருப்பதற்கு விரும்பும் சூழல் காண்பிக்கப்படுகிறது. ஆனால் எமது சமூகச் சூழல் அவ்வாறு இல்லை; சிறுவர்களை விழங்குவதாக வதைப்பதாக, சிறைப்படுத்துவதாகவே இருக்கின்றன; இவற்றில் இருந்து விடுதலை வேண்டும் கூண்டுக்குள் அடைத்து வைத்திருக்காத திறந்துவிடவேண்டுமென்ற இலட்சிய முடிவுடன் நாடகம் முடிகிறது.

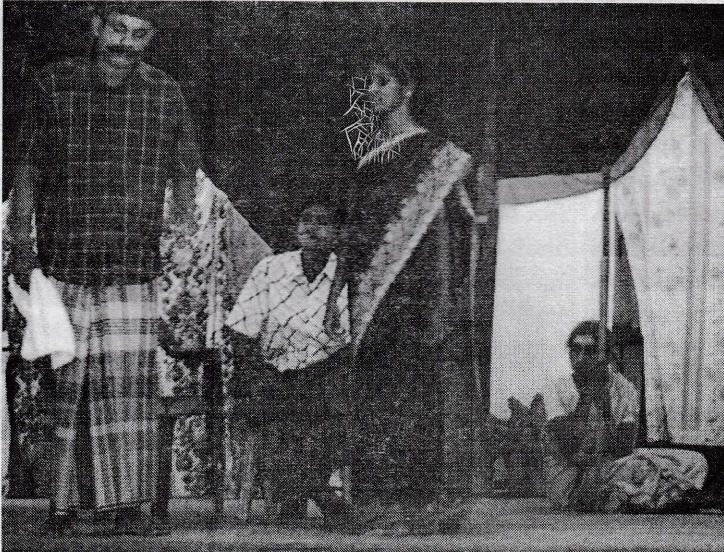
நாடகத்தில் அரக்கனின் வாய்க்குள் இருந்து வரும் ஒவ்வொரு சிறுவனும் தனக்கு நடந்த தயரத்தை விளக்குகிறார்கள். தகப்பன் தாயைக் கொலை செய்ததால் அநாதையான குழந்தை, ஆம் சிறிமியொருத்தியை பாலியல் வல்லறவுக்குட்படுத்தி கொலை செய்தல், சனாமி அனாத்தத்தால் தனியான சிறுவன் என்ற முன்று சிறுகதைகள் விபரிக்கப்பட்டன. ஒரு சிறுவன் அல்லது சிறுமி நடந்த கதையை விபரிக்கின்ற (Flash back) காட்சியை நடப்பாற்றல் ஊடாக மிக அற்புதமாகக் காட்சியாக்கினார்கள். உணர்வுகள், கதைசொல்லும் முறை, அசைவுகள் ஊடாக மனத்திரையில் காட்சியை உருவாக்கினார்கள். இடையிடையே கூட்டு மனிதர்கள் மனத்திரையில் தோன்றிய காட்சிகளுக்கு வலுச்சேர்ப்பதாக மேடையில் காட்சிகளைப் படைத்தார்கள்.

கரிய உருவங்கள் நவீன தமிழ் அரங்கில் தவிர்க்கமுடியாத கூறுகளாக அமைந்திருப்பதை இனங்காணமுடியும். இங்கும் கொடுமை வினாவிக்க கரிய உருவங்கள் தோன்றுகின்றன. ஆனால், ஒரே உருவங்கள் சனாமி அலைகளாக, இராணுவ வீரர்களாக, கொடிய உணர்வாகவினைப் பலவாகவும் பயன்படுத்தப்படுவது சிறப்பாக இருந்தது.

ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு சிறுவன் முன் வந்து கதைசொல்லும் பாணியை ஒரிரு சந்தர்ப்பங்களுக்குப் பிறகு மாற்றிக் கொண்டிருக்கலாம் பாதிக்கப்பட்ட சிறுவர்களை ஆற்றப்படுத்த வருபவர் பகட்டாக வந்து

எல்லாவற்றையும் உணர்வின்றிக் கேட்டுச் செல்வது அறுதலுக்கான வழிகள் எதுவும் இல்லை என்பதான கையறு நிலையைத் தோற்றுவிக்கிறது. தற்போது, சிறுவர் உரிமைக்காகப் பாடுபடுவதாகச் சொல்லுகின்ற நிறுவனங்கள் அவ்வாறே விடய அய்வுகளை எழுதி எடுத்துவிட்டு ஏதும் செய்யாத பிழைப்பு நடத்துகின்றனவென்றாலும் நம்பிக்கைக்கான வழிகள் காட்டப்படவேண்டும்.

அடுத்த முக்கியம் பெறுகின்ற எழுவினா (issue), ஒரு தயரமான, வக்கிரமான சம்பவத்தை தம்முள்வாங்கி உணர்வுரீதியாக வெளிப்படுத்தும் சிறுவர்களின் மனதில் ஏற்படுகின்ற வடுவுக்கான பிரகார நடவடிக்கைகளை இந்நாடகப் படிமுறை கொண்டிருக்கிறதா என்பது? நிச்சயமாகக் கொண்டிருக்கவேண்டும். இத்தோடு, இந்நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்கள் பெற்றோர்கள்,



மாண்புபாய் மெமோரியல் கல்லூரி மாணவர்கள் மேடையேற்றிய மாணுடத்தில் மனிதம் என்ற நாடகத்தில் ஒரு காட்சி (மேலே) .....

மெல்லத் திறந்தால் நாடகத்தில் ஒரு காட்சி. (கீழே)

பெரியவர்களாகவே இருக்க வேண்டும். இதனை சிறுவர் பார்ப்பதைத் தவிர்ந்துக் கொள்ளாதவம் அவசியமானது. போட்டிகளுக்கு நாடகங்களைத் தயாரிப்பதுடன் அவை முடிவடைந்து விடுபவை அல்ல.

அதன் பின்னும் பணிகள் இருக்கின்றன என்ற நினைப்பை 'மெல்லத் திறந்தால்...' என்றதொரு நல்ல நாடகம் உணர்த்தி நின்றது எனலாம்.

'நல்லக விளக்கு' ஆசிரியர் சிறுகந்தவேளினால் எழுதி தயாரிக்கப்பட்டது. சம்மாட்டி ஒருவர் சனாமியால் பாதிக்கப்பட்டு மணப் பேதலிய்போடு வாழ்வதான கதை பலனைச் சமூகப் பின்னணியில் காட்டப்பட்டது. பல இளைச்சமூக அமைப்பு வலிந்து சேர்க்கப்பட்டதால் நாடகம் ஒரு சீா இயக்க நிலையைப் பெறவில்லை. மேடை ஓர் வறிய களநிலையைத் தோற்றுவித்து நின்றது. காண்பியங்களுக்கிடையில் காணப்பட்ட சமநிலை (Balance) கதைக்குள் மற்றும் ஆற்றுகை வெளிப்பாட்டுக்குள் இல்லையெனலாம். இயற்கைக் களத்தில் ஓட்டிவிட முடியாத செயற்கையான உணர்வற்ற நடப்பும் எண்ணிக்கை கருதி இணைக்கப்பட்ட காட்சிகளும் லய இசைவு, ராக ஒருங்கிணைவுகள் இன்றி இசைத்த பாடல்களும் இசைகளும் சீா செய்யப்பட வேண்டிய வையே. நல்லக விளக்கில் (Team spirit) குழுத்தன்மை, குழு வலுவை காண முடியவில்லை. மேலும் மேலும் ஒத்திகைகள் வேண்டப்படுவதான ஒரு ஆற்றுகையையே பார்க்க முடிந்தது. இருப்பினும், பாடசாலை மட்டுப்பாடுகள், நெருக்கு வாரங்களுக்கிடையில் இவ்வாறானதொரு முயற்சி பாராட்டப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

எமது பிரச்சனைகளை நாமே தீர்ப்போம் என்ற கருப்பொருள் உள்ளுறை பொருளாக பார்வையாளரின் மனதில் எழவேண்டும் என்பதற்கான சீரான படிமுறைகள் நன்கு அய்ந்துணர்ந்து கையாளப்படுவதற்கான சாலை, நேரம் கைகூடி வரவில்லை என்பதனை அணைத்து நாடகங்களிலும் காணமுடிந்தது.

ஒரு கருவை/ஒரு விடயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்களைத் தயாரிப்பது, எழுதவது, போட்டிகள் நடாத்துவது என்பது சம்பந்தப்பட்ட ஒவ்வொருவரினதும் மனதில் உள்வாங்கப்பட வேண்டியவை. அவ்வாறு உள்வாங்கப்படாதவிடத்து அல்லது மனதன் வாய்க்குவதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லாத போகின்றபோது ஏதோ ஒரு நாடகத்தை போட்டிக்காகக் கொண்டு செல்வோம். எவ்வாறாயினும் போட்டியை நடத்தி முடிப்போம் என்ற மனப்பாங்கே மேலோங்கி நிற்கும். இதனை இங்கும் காண முடிந்தது.

# பக்தி மார்க்கம் ஒரு வெளிப்பாட்டு முறைமையா?

திருவிதிகோதிலா ஸ்ரீமாத்ரீதிரு

உதவிக்கல்விப்பள்ளி அமைச்சர் அலையம்

உள ஆரோக்கியம் குறைந்திருப்போர் மத்தியில் பிரயோகிக்கக் கூடிய விசேட சிகிச்சை முறைகளில் ஒன்றாக வெளிப்பாட்டு முறையைக் கொள்ளலாம். பலவேறு கலை ஊடகங்களின் ஊடே தமது உணர்வுகளை நேரான முறையில் வெளிப்படுத்தும் போது அது ஒரு உளச்சிகிச்சையாக அமைகிறது என்பதை உளவியலாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். பொதுவாக இசை, நடனம், சித்திரம், நாடகம், கதை கூறல், சிற்ப வேலைகள், இலக்கியம் (கவிதை, சிறுகதை, நாவல்) போன்றவற்றினூடே உணர்வு வெளிப்படுத்தலை உளவியலாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இவற்றுள் குறிப்பாக இசை (Music Therapy) நடனம் (Dance Therapy) நாடகம் (Drama Therapy) சித்திரம் (Art Therapy) ஆகியவை இன்று உலகளாவிய ரீதியில் மிகவும் வளர்ந்துவிட்ட நிலையில் உள்ளன.

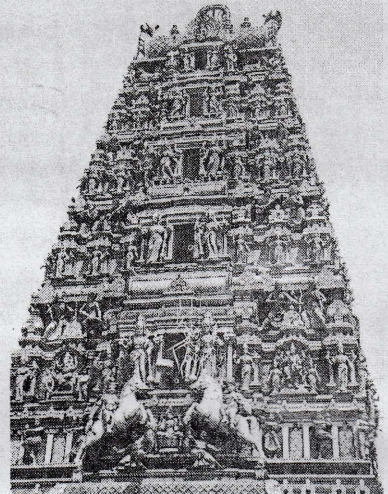
பக்தி மார்க்கம் ஒரு வெளிப்பாட்டு முறைமையா? என்பது இங்கு கேள்வியாகவே முன் வைக்கப்படுகிறது.

இந்தியாவில் பங்களுரில் செய்யப்பட்ட ஓர் ஆய்விலே ஒரு வருட காலத்துக்கு மேலாகப் பாரிய உளநோய்களால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த சிலர் ஒரு கோயிலில் பல வாரங்களாகத் தங்க விடப்பட்டிருந்தனர். அவர்கள் அங்கு பூங்கன்றுகளுக்கு நீர் ஊற்றுவது போன்ற கோயில் வேலைகளைச் செய்து வந்தனர். சில வாரங்களின் பின்னர் அவர்களது உள ஆரோக்கிய நிலையில் 20% முன்னேற்றம் காணப்பட்டதை உள வைத்திய நிபுணர்கள் உறுதி செய்தனர். இந்த நோயாளிகளுக்கு மேலைத்தேய வைத்திய முறையில் மிகப் பிந்திய கண்டு பிடிப்புகளின்படி சிகிச்சை செய்தாலும் ஏறத்தாழ அதே அளவு முன்னேற்றமே இருக்கும் என்று நம்பப்படுகிறது. கோயிலின் அமைப்பு

முறை இந்தச் சிகிச்சையில் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது என்று கருதப்படுகிறது. கோயிலில் வாழ்ந்தால் நோய் மாறும் என்ற பரவலான நம்பிக்கையும், அங்கு காணப்படும் ஆதரவான சூழலும் ஏனைய காரணிகள் ஆகலாம்.

பக்தி மார்க்கத்திலே இறைவன் எதை விரும்புவான் என்று தீர்மானிப்பது எங்கள் ஆளுமையின் தரத்தில் தங்கியுள்ளது. இறைவன் இனிமையான பொருள்களை விரும்புவான் என்று ஓரணை நினைத்தார். அதனால், அவர் பிள்ளையாருக்கு இவ்வாறு நேர்த்தி வைத்தார்.

“பாலும் தெளிதேனும் பாகும் பருப்புமீவை நாவும் கலந்துனக்கு நான் தருவேன் - கோலம் செய் தாங்கக் கரிமுகத்தத் தாமணியே நீயெனக்குச் சங்கத் தமிழ் ழுன்றுந்தா!”



நோய் ஒருவருக்கு வந்தவுடன் எமது மக்கள் காச நேர்ந்து கட்டி விடுவார்கள். நான் உனக்குக் காச தருகிறேன்; நீ நோயை மாற்றிவிடு என்பது ஒப்பந்தம். தென்னம் பிள்ளை நேர்ந்து விடுதல், காணி நேர்ந்து விடுதல் என்று இது விரியும். இந்த வகையில் தான் கோயில்களுக்கு எழுதப்பட்ட காணிகள் பல ஆங்காங்கு எமது சமுதாயத்தில் பரந்து கிடக்கின்றன.

இறைவனுக்கு எண்ணெய் வைத்தல், தொட்டில் செய்து சொடுக்கல், வடைமாலை செய்து போடுதல், மோதகம் அவித்தல், படைத்தல், மடை வைத்தல், தேங்காய் உடைத்தல் போன்றன யாவும் இந்த நேர்த்தி வகையைச் சார்ந்தவையே எண்ணெய் வைத்தலில் தொடங்கி தேங்காய் உடைத்தல் என விரியும்போது சமுதாயம் நன்மை பெறும்நிலை உருவாதலையும் அவதானிக்கலாம்.

மேற்கூலகத் தீர்வுமுறை அல்லாத பல

முறைகள் உள ஆரோக்கிய முன்னேற்றத்தில் இப்போது உகவுகின்றன. நீண்ட காலமாக இந்த முறைகள் கவனிச்சுப்படவில்லை என்பது உண்மையே.

மேற்கூலக உளவியலாளர்கள் இன்று மிகமான உளப்பிரச்சினைகளுக்கிரிய சிகிச்சை முறைகளில் அறிகைச் சிகிச்சையே (Cognitive Therapy) மிகவும் பிரபலம் பெற்று வருவதை அவதானிக்கிறார்கள். Ellis தனது Rational Emotive Therapy இல் மனிதர்களின் மறை எண்ணங்களே (Irrational Thinking) அவர்களின் உள ஆரோக்கியக் குறைவுக்கு முக்கிய காரணம் என்றும் அவை பொருத்தமான எண்ணங்களாக மாற்றப்படும் போது நோய் மாறவது இலகுவானது என்றும் கருதுகிறார். David D. Burns என்ற உளவியல் அறிஞர் மனச்சோர்வு நோய்க்கு அறிகைச்சிகிச்சையே மிகச் சிறப்பானது என்று விளக்குகிறார்.

நாங்கள் நினைப்பது நடக்குமோ இல்லையோ என்று இருக்கிற சந்தேகம், நோய் ஒரு வேளை மாறாதோ என்று வருகிற பயம் (குறிப்பாக நோயாளியின் மனதில்) அந்தக் காரியம் பிழைத்தப்போவதற்கு முதற் காரணியாக அமைந்து விடலாம். இறைவனை நம்பி நேர்த்தி வைக்கிறபோது இந்த மறை எண்ணம் நீங்கிவிடுகிறது. எல்லாம் வல்ல இறைவன் இந்த விடயத்தைக் கவனித்தக் கொள்வான் என்ற நம்பிக்கை அறிகைச் சிகிச்சையைச் செய்துவிடுகிறது. பக்தி மார்க்கம் முழுவதிலும் இந்த நம்பிக்கை பரந்து காணப்படுகிறது.

வேதகாலத்தில் நாங்கள் கொடுப்பது முதலாகவும் இறைவன் தருவது பிறவாகவும் இருந்த நிலை மாறி இன்றைய நேர்த்திக் கடன்கள் பலவற்றில் நாம் பெருவது முதலாகவும், கொடுப்பது பின்னராகவும் இருக்கும் நிலை அவதானிக்கப்படுகிறது. எண்ண இந்தச் சிறையில் இருந்து நீ மீட்டுவிட்டால் உனது கோயிலில் அன்னதானம் செய்கிறேன் என்று வேண்டிக் கொள்கிறோம். இறைவன் அதைச் செய்தால் தான் அந்த நேர்த்தி நிறைவேறும். ஆயினும், நேர்த்தியை முதலில் செய்வது உளவியல் ரீதியாக அதிக பலனைத்தரும் எனலாம்.

ஆன்மீக நம்பிக்கைகள், ஆன்மீகப் பலம் ஆகியவை இருக்கும்போது உளப்பாதிப்புக்கு எதிரான தாங்குதிறன் அதிகமாகிறது. மோசமான சம்பவம் ஒன்று நடைபெறுகிற போது அதற்கு ஒரு அரித்தம் காணும் நிலையில் இருந்து தோற்றவிக்கப்பட்டதே அரித்தம் காணும் சிகிச்சை முறை அரித்தம் காணுதல் அதிகளவில் இருக்கும்போது பாதிக்கப்பட்டவர்கள் அதிலிருந்து இலகுவில்



மீள்தல் அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது. துன்பங்களை காம்பத்துடன் சம்மந்தப்படுத்தும் இந்த தத்துவம் உளவியல் ரீதியாக மிகவும் முக்கியம் பெறுகிறது. துன்பத்தை அனுபவிப்பவன் தனது காமமும் அதற்குக் காரணம் என்று அறிந்தம் தேடுகிறான். அதற்கு மாற்றிடு செய்ய இறைவனால் மட்டுமே முடியும் என்பதால், இறைவனைப் பக்தி செய்கிறான்.

பக்தி மார்க்கத்தில் பாடுதல் நிறையவே சம்பந்தப்படுகிறது. அட்டக்காவடி எடுத்தல், பஜனை செய்தல், தேருக்குப்பின் பாடிச்செல்லுதல், புராணம் படித்தல், வேதம் ஓதுதல், தேவார பாராயணம் செய்தல் என்று இது விரியும். இந்து தத்துவத்தில் கலைகள் முழுவதும் சமயத்திற்கு மிக நெருக்கமானதாயினும் இசை குறிப்பாக மிகவும் அண்மித்தது. 'ஓம்' என்ற ஓங்காரத்தில் இருந்து எழுந்து வந்ததே இசை என்பது இந்துக்களின் நம்பிக்கை. பக்தி மார்க்கத்தின் முக்கிய வழி இசை தான். எங்கள் இறைவன் இசையால் பூசிக்கப்பட்டதுபோல், வேறு எவற்றாலும் பூசிக்கப்படவில்லை. வெளிப்பாட்டுச் சிகிச்சையின் ஒரு பகுதியாக பாடல் சிகிச்சை இருப்பது எமக்குத் தெரியும். பாடலின் ராகமும் கருத்தும் இச்சிகிச்சையில் மிகவும் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.

உள்ளம் சஞ்சலப்படும் நேரங்களில், சிறு சிறு உள்பிரச்சனை ஏற்படும் காலங்களில் பாடல் சிகிச்சை பெரும் பயன் அளிக்கும் என உளவியலாளர் கருதுவதால் Music என்றும் 'Depression Music' என்றும், 'Relaxation Music' என்றும் ஏராளமான ஒலி நாடகங்கள் உலகெங்கும் விற்பனை ஆகின்றன. காவடிக்குச் செடில் குத்தும் நேரத்திலும், உடுக்கடித்துப் பாடுதல் கிராமிய மரபு. பொருத்தமான இசையைக் கேட்பது ஆரோக்கியத்தை உயர்த்தும் என்றால், ஒருவன் தானே பாடுதல் எவ்வளவு உயர்வானது! புராணம் படித்தவரும் பயன் சொன்னவரும் ஆரோக்கியமாய் இருந்ததில் வியப்பென்ன? இன்று சாயி பயணையால் பலர் கவரப்படுவதில் ஆச்சரியம் என்ன? ஒலி அதிர்வு தொடர்பாக அண்மைக்காலமாக பல ஆய்வுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சங்கீதத்தால் தாவர வளர்ச்சி ஊக்குவிக்கப்படுகிறது. பல பாரிய உள்நோய்கள் சோயில் மணி ஒலியினால் மட்டும் மாறியுள்ளன.

ஏறத்தாழ, அதேபோல பலவேறு பக்தி மார்க்க முறைகளிலும் அட்டம் முக்கிய இடம்பெறுகிறது. சாவடி, பாற்சாவடி, ஆனந்தக்காவடி, செடில்சாவடி, பாதயாத்திரை போன்றவை எல்லாம் அந்த வகையில் அடங்கும். "ஆடுமீன் அன்புடையீ" என்று அன்று சொல்லப்பட்ட விடயம் இன்று

அட்டல் சிகிச்சை (Dance Therapy) ஆகிறது. ஆடுதல் ஒரு பரவச அனுபவம் என்று கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறுகிறார். இடது பாதம் தூக்கி ஆடி ஐந்தொழிலை உணர்ந்தும் நடராஜர் வடிவம் எமக்கு மிக முக்கியமானது. ஆடுகிற போது மேலதிகமான உடற்சக்தி வெளியேற்றப்பட்டு உடல் ஆரோக்கியம் பேணப்படுகிறது. உடல் ஆரோக்கியம் அதிகரிப்பதால், உள ஆரோக்கியம் உன்னதமாகிறது. அத்துடன் மென்மையான ஆற்றலான நடன அசைவுகள், சாந்தவழிப் பயிற்சி போல உதவுகின்றன. வேகமான அட்டங்களினோடு கோபம் முதலிய மறை உணர்வுகள் வெளிப்படுவதாகவும் கூறப்படுகிறது. இதனால் உள ஆரோக்கியம் அதிகரிக்கிறது என்பது உளவியல் விஞ்ஞானம் இன்று ஏற்றக் கொள்ளும் கருத்தாகும்.

பக்தி மார்க்கத்தினோடு நாடகம் செய்யல் மிக முக்கியமான இந்தக் கலாசாரக்கூறு. குறிப்பாக காத்தவராயன், காமன் கூத்துப் போன்றவை சோயில்களில் நேர்த்திக்காக ஆடப்படுகின்றன. அதை இறைவனும் இறைவியும் பார்ப்பதற்கான ஏற்பாடும் சில சமயம் செய்யப்படும் வசந்தன் கூத்து சோயில்களில் ஆடப்பட்டது. உளவியல் கண்ணோட்டத்தில் 1960களில்தான் மிகமான உள்பிரச்சனை உள்ளோருக்கு நாடகம் ஒரு சிகிச்சை முறையாக விஞ்ஞான ரீதியில் அறிமுகமாகிறது. இங்கிலாந்தில், 'சிகிச்சைக் குரிய நாடகம்' என்ற பாடம் முதலில் அறிமுகமாகிறது. இன்று உலகில் பல்வேறு பல்கலைக்கழகங்களிலும் இது ஒரு பாடமாக உள்ளது. அமெரிக்காவில் நியூயோர்க் அன்ரியோக், பல்கலைக்கழகங்களில் இது முதலாணிப் பட்டத்திற்குரிய பாடங்களில் ஒன்றாகவும் இருக்கிறது. ஆயினும், ஒரு மனிதனுடைய தனிப்பட்ட கதை நாடகமாகும் போது, அல்லது அதை ஒருவர் நடக்கும் போது அந்த மனிதனுடைய உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு மிக அதிகமாக இருக்கலாம். குறிப்பாக, மன வருவுக்குரிய நெருக்கீட்டுச் சம்பவங்கள் நாடகமாகும்போது அதை அனுபவித்தவர்கள் மீள வாழ்தல் நிலைக்குப் போகலாம். மயங்கியிழலாம் அல்லது மிகுந்த வேதனையை அனுபவிக்கலாம். அதனால் தான், உள நாடகங்கள் (Psycho Drama) எப்போதும் உள மருத்துவர் ஒருவரின் கண் காணிப்பிலேயே செய்யப்பட வேண்டும் என்று உள நாடகத்தின் தந்தையான Jacot moreno கருதினார். பக்தி மார்க்கத்தில் காத்தவராயன், காமன் கூத்து, மயான காண்டம் போன்ற எல்லோருக்கும் தெரிந்த கதைகளே நாடகமாக்கப்பட்டன. அங்கே நடிகனுக்கும் பார்வையாளனுக்கும் ஒரு உணர்வு வெளிப்பாடு இருக்கும். அது பெரும் பயன்

தரும். ஆயினும், அது அளவுக்கு மீறிப்போகாது, அப்பத்தாக அமையாது.

பக்தி மார்க்கத்தில் உச்சாடனம் சம்பந்தப்படுகிறது. உச்சாடனம் என்பது ஒரே வரிகளைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுதல் ஆகும். அது 'ஓம்' ஆக இருக்கலாம். அல்லது 'அரோகரா'வாக இருக்கலாம். காவடி, பஜனை, தேருக்குப்பின் பாடுதல், சுவாமி வலம் வரும்போது பின்னால் பாடுதல், அச்சனை செய்தல், போன்ற பல இடங்களில் சம்பந்தப்படும் இந்த உச்சாடனத்தை (Chanting) மிகச் சிறந்த சாந்தவழி முறைச் சிகிச்சை எனப் பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம் அவர்கள் கருதுகிறார். பாரம்பரிய இந்திய இசை தாவர வளர்ச்சியில் ஏனைய இசைகளைவிட அதிக நேர்ச்செல்வாக்குச் செலுத்தவது அறியப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, உச்சாடனம் எதுவாயினும், இந்திய இசை வடிவில் இருப்பது நல்லது. ஓரிரு முறை உச்சரித்தல் போதாது என்பதால், 108 முறை அல்லது 1008 முறை சொல்லும் வழக்கு இந்துமதத்தில் உள்ளது. பதகளிப்பு, அச்சநோய், பீதி நோய், நெருக்கீட்டிற்கு பிற்பட்ட மனவரு, மெய்ப்பாட்டு முறைப்பாடுகள், போன்ற பல மிகமான உள்பிரச்சனைகளில் உச்சாடனம் மிகப்பயனுள்ள சிகிச்சை முறையாக அமைவதை உளவியலாளர்கள் இன்று அவதானிக்கின்றனர்.

விரதம் இருக்கும் காலங்களில் உணவை விடுத்து இறை தியானத்தில் ஈடுபடல் பக்தி மார்க்கம். உளவியல் பேசுகின்ற சாந்தவழி முறைச் சிகிச்சைகளில் தியானம் மிக முக்கியமானது. விஞ்ஞான ரீதியாக ஏற்றக் கொள்ளப்பட்டுள்ள தியானம் இன்று மேற்கு நாடுகள் எங்கணும் பரவிக் காணப்படுகிறது.

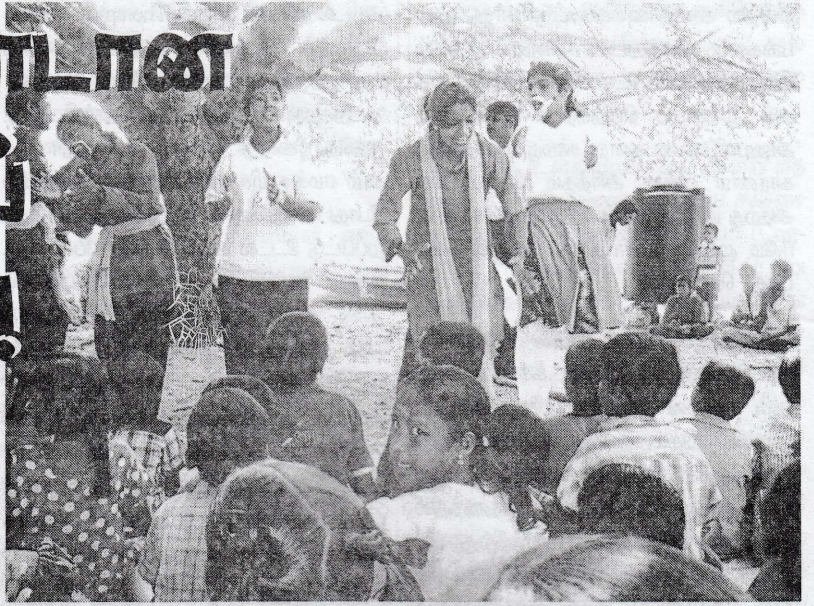
ஆகவே, அட்டல் சிகிச்சை, பாடல் சிகிச்சை, நாடகச் சிகிச்சை, சாந்த வழிமுறைகள் போன்ற பலவற்றையும் தன்னை அடக்கி உள்ள பக்தி மார்க்கத்தை ஒரு வெளிப்பாட்டுச் சிகிச்சையுள்ள பக்தி மார்க்கத்தை ஒரு வெளிப்பாட்டுச் சிகிச்சைமுறை என்று நாம் கொள்ளலாமா என்ற கேள்விக்கு நீங்கள் தான் விடை செல்ல வேண்டும்.

ஆயினும், உள ஆரோக்கியம் குன்றும் ஒரு சமூகத்தில் சிகிச்சை முறைகள் கலாசார ரீதியாகப் பழக்கப்பட்டவையாக இருக்கும் போது அவர்களின் பிள்ளைப் பருவம் மீட்கப்படுகிறது. சமூக, சமய வேர்கள் தொடர்புபடும்போது சிகிச்சை பெறாமதியான வளமாகிறது என்பது உண்மை. ஆகவேதான் சமய அல்லது பாரம்பரியச் சிகிச்சை முறைகளைத் தேடி அறிவதில் உளவியல் வல்லுநர்கள் இன்று அக்கறை காட்டுகிறார்கள். □□

# அரங்கினூடான உளசமூகப் பணிகள்!

சமூக இயங்கு நிலையில் மனிதன் தனித்தும் குடும்பமாகவும் வாழ்கின்றபோது இயற்கையுடன் ஏற்படுகின்ற முரண்தலைகள் மற்றும் வளப்பற்றாக குறைகள் பரஸ்பர உறவுச் சிக்கல்கள், வெளியாருடனான தொடர்புகள் வாயிலாக எழுகின்ற எழுவினாக்கள் (Issue) மனித மனங்களைப் பாதிக்கின்றன. இங்கு எழுவினாக்கள் ஒவ்வொன்றும் பொருள்சார்ந்த தொடர்பையும் உயிர்சார்ந்த தொடர்பையும் கொண்டுள்ளன. இதனால், பொருள்சார்ந்த பிரச்சனைகளைச் சீரமைப்பதால் மட்டும் உளம்சார்ந்த பிரச்சனை சீராகிவிடாது. பொருளை வழங்குகின்றபோது பொருளை ஏற்றுக் கொள்கின்ற மனநிலையை ஏற்படுத்த வேண்டும். அதனோடு உறவாடி தன்னிலை உயர்வடையுமென்று நம்புகின்றபோதே அந்த சமூகப் பிரச்சனை முடிவுறவதாக அர்த்தம் கொள்ளலாம். ஆகவேதான் உளம், சமூகம் என்ற இரண்டு பதங்களும் ஒன்று சேர்ந்து உளசமூகப் பணித்திட்டங்கள் உருவாகின்றன எனலாம்.

இன்று நம்மத்தியில் உளச் சிக்கல்களுக்கு ஆதர்பட்டவர்களின் சிகிச்சை மற்றும் ஆற்றப்படுத்தல் பணிகள் உளசமூகப் பணிகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இவை தொடர்பான கருத்து நிலையோடு கூடிய வரைவிலக்கணங்களே உளசமூகப் பணிக்கான வரைவிலக்கணமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆற்றப்படுத்தல் (counseling) பணிகளை மேற்கொள்ளும் நிறுவனங்கள் (Psycho) சைக்கோ நிறுவனங்கள் என வகைப்படுத்தப்பட்டு தீண்டத்தகாத நிலையில் மக்களால் நோக்கப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம். ஆனால், சனாமிப் பாதிப்புக்குப் பின்னால் உலகளாவிய ரீதியில் பேரிழப்புகளால் மனித மனங்கள்



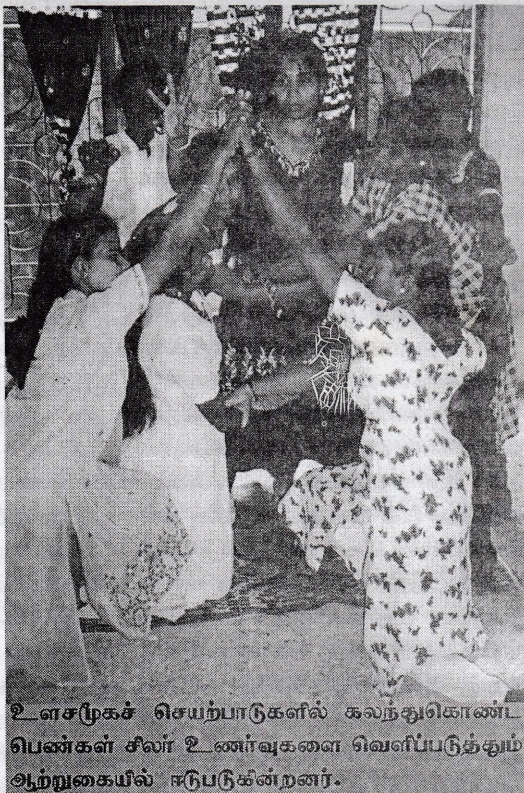
சனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட சீலுவர்களுக்கான உளசமூகப் பணியில் ஈடுபட்டுள்ள அரங்கினூடானவர்கள் பதகரிப்புகளும் நெருக்கீட்டுக்கும் ஆதர்ப்புடைய இனங்காணப்பட்டு முதன்மைப்படுத்தப்பட்டதோடு ஊடகங்கள் வாயிலாக உளசமூகப் பணிகள் தேவையென்ற வலியுறுத்தப்பட்டன. இதன் பின் இப்பணிகள் ஒரு அங்கீகார நிலையை அடைந்தன வெவ்வேறு. சனாமிக்குப் பின் Community counselling சமூகாய ஆற்றப்படுத்தல் என்ற எண்ணம் வலுப் பெற்றதை இனங்காணமுடியும். தனி நபருக்கான ஆற்றப்படுத்தல் குடும்பத்திற்கான ஆற்றப்படுத்தல் பணிகளும் இதில் உள்ளடங்குகின்றன. நேரடியாக உளப் பாதிப்புகளுக்கு

ஆளானவர்களைச் செய்யப்படுகின்ற பணிகள் தவிர்ந்த ஏனைய பல பணிகளும் உளசமூகப் பணிகள் என்று கருதப்படுகின்ற நிலையும் வளரத் தொடங்கியது. குறிப்பாக, விழிப்புணர்வுச் செயற்திட்டங்கள் உரிமைகள் தொடர்பான செயற்பாடுகள் பால், பால்தலைக்கிதிரான வன்முறைகள் தொடர்பான செயற்திட்டங்கள் போன்றனவும் இன்று உளசமூகப் பணித்திட்டங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

யாழ். மாவட்டத்தில் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் செயற்திட்டங்களை பின்வரும் அடிப்படையில் வகைப்படுத்த முடியும். இவை உளசமூகப் பணிகள் என்ற பெயரின் கீழ் கருத்தில் கொள்ளப்படலாம்.

1. உளநெருக்கீட்டுக்கான சிகிச்சை மற்றும் முந்தர்ப்பு செயற்திட்டங்கள்.
2. உரிமைகள் தொடர்பான முற்பாதுகாப்பு விழிப்புணர்வுச் செயற்திட்டங்கள்.
3. சமூகாய ஆற்றப்படுத்தல் பணிகளை வெளிப்பாட்டு முறைமைகளுக்கூடாக மேற்கொள்ளும் பணிகள்.
4. ஆற்றப்படுத்தல் பயிற்சிகள் மற்றும் பணிகள் தொடர்பான செயற்திட்டங்கள்.
5. சமூகப் பணிகளில் உளமேம்பாடு பற்றிய சிந்தனையுடன் நடைபெறும் செயற்திட்டங்கள்

யாழ். மாவட்டத்தில் இருபதக்கு மேற்பட்ட நிறுவனங்கள் இவ்வாறான பணிகளில்

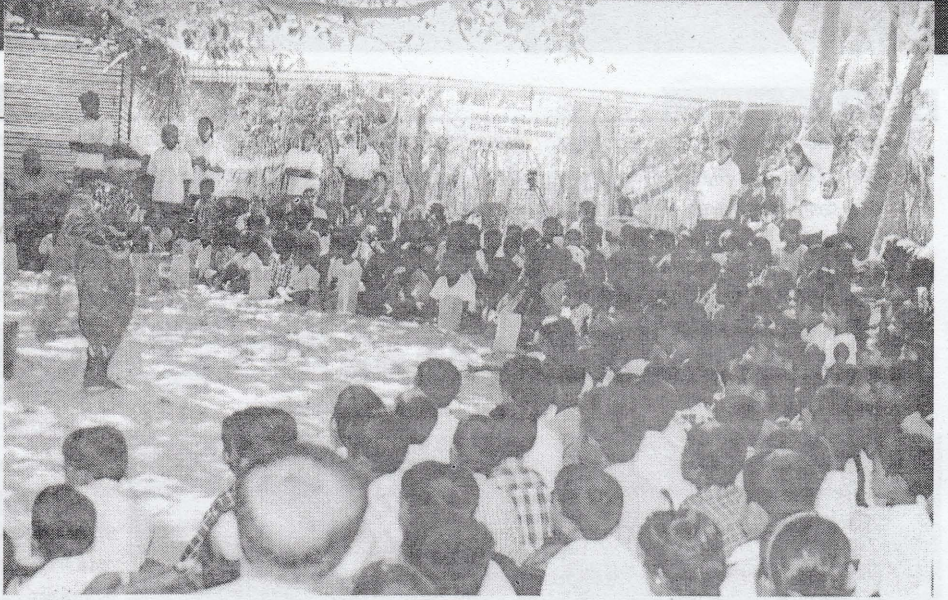


உளசமூகச் செயற்பாடுகளில் கலந்துகொண்ட பெண்கள் சிலர் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றுகையில் ஈடுபடுகின்றனர்.

ஈடுபடுகின்றன. ஒரு நிறுவனம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பணிகளிலும் ஈடுபடுகின்றன. இங்கு 'தேர்ச்சி' என்பதை நோக்குகின்றபோது 'அற்றுப்படுதல்' பணிகள் நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே ஆரம்பிக்கப்பட்டதால் ஓரளவு தொழில்சார் நிலையில் காணப்படுகின்றது எனலாம். அதேபோல் உள மருத்துவத்தையும் பேரா. தயா சோமசுந்தரம் தலைமையில் தொழில்சார் நிலையில் (Professional) காணப்படுகின்றது. ஏனைய துறைகள் அவ்வாறான நிலையில் இல்லை என்றே சொல்லலாம். குறிப்பாக, 'வெளிப்பாட்டு முறைமைகள்' தொடர்பாக நன்கு தேர்ச்சி பெற்ற நிபுணத்துவ நிலை நோக்கிய நகல்வை இளைஞர்களை முடியவில்லை. இசை, நடனம், நாடகம், சித்திரம், விளையாட்டு, தளர் நிலைப்பயிற்சிகள் போன்றவற்றில் தனித் தனியே தேர்ச்சியுடையோர் இருந்தாலும் உளசமூகமேம்பாட்டுப் பணிக்காக பயன்படுத்தும் பயிற்சியும் அனுபவமும் இல்லையென்றே கூறலாம். ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டு முறைமையிலும் ஒவ்வொருவர் அல்லது குழு அல்லது நிறுவனம் நிபுணத்துவம் பெறவேண்டும். அப்போதுதான் மாவட்டத்தின் உள சமூகப் பணிகளை வளப்படுத்த முடியும்.

### செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தின் உளசமூகப் பணித்திட்டம்

செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் Active Theatre Movement ஒரு அரங்க நிறுவனம். நாடகத்தை மக்களை நோக்கி கொண்டு சென்று மக்கள் மனங்களில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வர வேண்டுமென்று எண்ணுகின்ற ஒரு நிறுவனம். தேச அபிவிருத்திக்கு அரங்கை எவ்வாறு பிரயோகிப்பது என்ற எண்ணத்தோடு செயல்படுகின்ற நிறுவனம். அபிவிருத்திக்காக மக்கள் கூட்டத்திற்கு முன் ஒரு தடவை நாடகம் போட்டால் மட்டும் அது நடந்துவிடாது. ஒரு நாடகத்தை ஓர் இடத்தில் ஆற்றுகை செய்வதற்கு முன்னம் பின்னம் வேலை செய்ய வேண்டுமென்று உணர்ந்து கொண்டோம். மனநிலை மாற்றம், பழக்கவழக்கம் சார்ந்த மாற்றம் ஏற்படுவதற்கு ஒரு மக்கள் கூட்டத்தோடு தொடர்புடைய இயங்கியாக வேண்டும் என்பதை கண்டு கொண்டதால் நாடகத் தயாரிப்புச் செயற்பாடுகளை மக்கள் மத்தியில் நீட்டிவிட ஆரம்பித்தோம் அப்போது சிறுவர்கள் மத்தியில் அதிக மாற்றத்தைக் கண்டு கொண்டோம். இந்த உற்சாகத்தில் பாடசாலைகளுக்கும் எமது பணி நீண்டு சென்



றது. குறிப்பாக, இந்தப் பயணமும் மகிழ்வையும் உரிமையும் பாடசாலையிலும் நின்று நிலைத்திடச் செய்ய அந்தந்த இடங்களிலேயே இதற்கான திறன்களை வழங்க முற்பட்டோம். பலர் அரங்கத் திறன் உள்ளவர்களாக உருவானார்கள். இவ்வாறாக, நாம் மேற்கொண்ட செயற்திட்டங்கள் ஊடாக மக்கள் அணி திரண்டு, ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து அறிந்து ஒன்றிணைந்து செயற்படும் ஆற்றலைப் பெற்றுக் கொண்டு அபிவிருத்திச் செயற்திட்டங்களில் ஆர்வமுடன் பங்கு கொண்டார்கள். எமது செயற்பாடுகள் வாயிலாக உள்ப் பயம் நீங்கி உள்ளொளி பெருக்கி தமக்கான முன்னேற்றம் பற்றிச் சிந்தித்து அம்முன்னேற்றத்தை அடைய தாமே உழைக்க ஆரம்பித்தார்கள்.

உள சமூகப் பணிக்காக அரங்கைப் பயன்படுத்தியபோது பல கேள்விகள் எழுந்தன. இச் செயற்பாடு மூலம் எதிர்பார்க்கும் விளைவுகள் என்ன அதனை எவ்வாறு அடையலாம்? அதற்கு உதவும் அரங்கத்திறன் எது? அதை எவ்வாறு மேலும் வளர்கலாம்? போன்ற கேள்விகள் எழுந்தபோது அதற்கான விடைகளை முற்பட்டபோது வெவ்வேறு வெளிப்பாட்டு முறைகளை நாமும் கற்றுக்கொள்ள விளைந்தோம். ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டு முறைமையையும் அறிந்து கொண்டு அதன் திறன்களை உள்வாங்கியபோது எமது செயற்பாடுகள் செறிவடைந்தன மேலும் வலுப்பெற்றன.

### நாடகம் என்றால் என்ன?

சடங்கில் Ritual இருந்து நாடகம் பிறந்தது என்ற சொல்வாக்கள், 'புனைவு மெய்மை' நாடகத்தின் அடிப்படைமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பிறப்பு, வாழ்வு, இறப்பு இந்தச் சுற்றோட்டத்தின் மீள்படைப்புத்தான் நாடகம். மீளச் செய்தல், போலச் செய்தல் இதன் அடிப்படை மனித முரண்நிலையின் கதை நாடகமாகின்றது. இதில் மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையில் ஏற்படுகின்ற முரண்

பாடுகளும் மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள முரண்பாடும் உள்ளடங்கும்.

ஒரு கதை/ சம்பவத்தில் பாத்திரங்கள் அசைவதை நாடகம் எனலாம்.

ஒரு கதை காண்பிய விளைவாக மாற்றப்படுவதற்கு இசை, அடல், பாடல், நிறங்கள், அடைகள், முகமுடிகள், உரையாடல்கள், கவிதைகள் எனப்பலவும் இணைக்கப்பட வேண்டும். இவையெல்லாம் இணைந்து ஒரு கலையாகி ஒன்றித்த உணர்வை வெளிப்படுத்த வேண்டும். இதற்கு நடிகன் முக்கியம் பெறுகின்றான். இன்று அவனை ஆற்றுகையானது என்று அழைக்கிறோம். நடிகனும் பார்வையாளனும் இன்றி நாடகம் இல்லை. இந்த இரண்டு மனிதர்களுக்கும் இடையிலான உணர்வுநிலை ஊடாட்டம் ஏற்படுத்தக்கின்ற மனமகிழ்வு அல்லது மனத்திருப்தி உளத்துக்கு உரம் சேர்க்கின்றது. அசுவே, மனித மனத்திற்கு திருப்தியை ஏற்படுத்தக் கூடியதான மனித ஊடாட்டங்கள் நிறைந்த காண்பியப்படைப்பை நாடகம் என்று வரையறுத்துக் கொள்ளலாம்.

### நாடகப் படைப்பில் ஈடுபடுகின்ற ஒருவர் பெற்றுக் கொள்ளும் திறன்கள் எவை?

ஒரு ஆற்றுகையானது நாடகப் படைப்பாக்கப் படிமுறையில் ஈடுபடுகின்றபோது பல்வகைப்பட்ட திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்கின்றான். குறிப்பாக, இந்தப் படிமுறையில் ஈடுபடும் ஒருவன் மனத்தளர் நிலையையும் உடல் தளர் நிலையையும் அடைகின்றான். இதன் வாயிலாக பல திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்கின்றான்.

- ஏனையவர்களுடன் சகஜமாகப் பழகக் கற்றுக் கொள்கின்றான்.
- தன் எண்ணங்களை தெளிவாக வார்த்தையாலும் உடலாலும் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெறுகிறார்.

- ஏணையோரின் உணர்வுகளை உணர்ந்து கொள்கின்றான். அதற்கேற்ப தலங்கல் கண்களைக் கொடுக்கும் ஆற்றல் பெறுகிறார்.
- கூச்சமின்றி பலர் முன்னிலையில் நின்று பேசவும் நடக்கவும் முடிகிறது.
- அழகாக நடக்கவும், நிற்கவும், அசையவும் முடிகிறது.
- அணைக்கவும், கண்டிக்கவும் வழிப்படுத்தவதுமான வசீகரத்தைப் பெற்றுக் கொள்கின்றான்.
- ஒரு தொகை மக்க்கூட்டத்தை அடங்கொண்டு தன்பால் கவர்ந்து வைத்திருக்கும் குரல், உடல் வெளிப்பாட்டுத் திறன்களைப் பெறுகின்றான்.
- குழு வேலைக்குப் பழக்கப்படுவதோடு, தலைமை தாங்கி நடத்தும் ஆற்றலையும் பெறுகின்றான்.
- கடினமாக ஈடுபாட்டுடன் அர்பணித்து இயங்கும் ஆற்றல் கிடைக்கப்பெறுகின்றான்.
- ஒரு பிரச்சனையை அலசி ஆராய்ந்து அதன் தீர்வுநிலை நோக்கி சிந்திக்கும் திறன்களையும் வளர்த்துக் கொள்கின்றான்.
- 'பயம்' நீங்கி ஒரு பிரச்சனையை எதிர்கொண்டு தீர்க்கும் ஆற்றலைப் பெறுகிறான்.

இவ்வாறாக, நாடகச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடும் ஒருவன் பலவகையான திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்கின்றான். இது உடனடியாக ஏற்பட்டுவிடுவதில்லை. ஆகக்குறைந்தது ஒரு மாதகாலப் பயிற்சியை உடைய படைப்பாக்கப் படிமுறையில் தான் மேற்சொன்ன திறன்கள் அரும்புவதற்கான வாய்ப்புகள் உண்டு. பின் அவற்றை மேலும் வளர்த்துச் செல்ல ஒருவருட்கால மாவது தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டாக வேண்டும். பொதுவாக, திறன்விருத்தி தொடர்ச்சியாக ஈடுபடுகின்றபோது தான் நிபுணத்துவம் பெறும். நாடகக் கலையைப் பொறுத்த

வரையில் தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டு வருதல் மிக மிக அவசியம். ஒரு முறை செயல்பட்ட பின் சிறிது காலம் செயற்படாது விட்டாலும் அணைத்தும் மறந்து போய் சூனியமான நிலையில் காணப்படுவதை உணரலாம். இதனால், மேற்சொன்ன திறன்களைப் பெறுவதற்கு தொடர்ச்சியாக பல ஆண்டுகள் ஆர்வத்துடனும் ஈடுபாட்டுடனும் செயல்பட வேண்டும்.

**எதனூடாக மேற்சொன்ன திறன்களைப் பெறுகிறார்கள்?**

நாடகத் தயாரிப்பு படிமுறையில் ஆடல், பாடல், இசை, விளையாட்டு, கதைசொல்லல், பாசுமாடுதல், பாத்திரமாடுதல், கற்பனை செய்தல், புத்திரித்தல் போன்ற செயற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன. உரத்து பேசுதல், வாசித்தல், ஊடாக உரத்துச் சிந்தித்தல், கூட்டமாகக் காட்சிகளைப் படைத்தல் அவை பற்றி உரையாடுதல் விவாதித்தல், கதைகளைத் தெரிதல், ஆராய்தல் போன்றன நடைபெறுகின்றன. இங்கு சொல்லப்பட்ட ஒவ்வொன்றிற்கும் நாடகப் பெறுமானம் (Dramatic value) உண்டு. நாடகப்பெறுமானம் என்று சொல்கின்றபோது ஒரு கதை இருக்கும் அதற்குள் ஒருமுறை இருக்கும். களங்கள், களங்களில் ஊடாடும் மனிதர்கள் பொருட்கள் இருக்கும். கற்பனையில் காட்சிகள் உருவாகி அசைந்து மறையும். இவையில்தான் தட்டையான (Flat) விளைவைக் கொடுக்கின்ற இசையோ, விளையாட்டோ, ஆடலோ இருக்காது.

ஆகவே, அரங்கு ஊடான உளசமுகப் பணித்திட்டங்களும் இவ்வாறே விரிவு பெறுகின்றது. ஒரு நாடகத்தைப் படைக்கின்ற படிமுறையை சமூகப் பணிக்காக கொண்டு செல்கின்றோம். முன்பு இவை வெல்லாம் ஓர் இடத்தில் ஒரு சிலருக்கிடையில் நடந்த படைப்பு மட்டும் பலருக்கு முன் கொண்டு செல்லப்படும் படைப்பு கொடுக்கின்ற மனமகிழ்வு அல்லது திருப்தி மட்டுமே பெருந்தொகையானவர்களுக்குக் கிடைக்கின்றது. படைக்கின்ற படிமுறைக்குள்ளால் கிடைக்கப் பெறுகின்ற பெரும்

தொகையான நன்மைகள் பெரும் தொகையானவர்களுக்கு கிடைப்பதில்லை.

தற்போது, நாங்கள் படைப்பாக்கப் படிமுறையையும் மக்களுக்கிடையில் கொண்டு செல்கின்றோம். இவ்வாறு, கொண்டு செல்கின்றபோது ஒவ்வொன்றும் 'தனிமுழுமை' பெறவேண்டும். உதாரணமாக, ஒரு பாடலைச் சொல்லிக் கொடுக்கின்ற போது, அதனை வெறுமனே பாடாமல் அல்லது சொல்லிக் கொடுக்காமல் அதனையொரு ஆற்றுகையாகச் செய்தல் அவசியமாகின்றது. 'சுக்குப்பக்கு நப்பர் தோட்டம், சுத்திச் சுத்தி சுப்பர் கொல்லை, அம்புலி மாமா அழகழ சொக்கா' என்ற பாட்டை வெறுமனே சொல்லிக் கொடுத்தல் ஒன்று. இதனையே ஒரு கதையுடன் கூடிய ஆற்றுகையாக ஆக்க முடியும். எல்லோருமாக முதலில் ரயில் பற்றிக் கதைத்தல். அதன் சத்தத்தைக் கைதட்டி உருவாக்குதல். பின் ரெயிலில் எல்லோரும் உள்ளே இருக்கிறோம். ஏறி இருப்பதை கற்பனை செய்தல். பின் ரெயிலில் எங்கு போவதற்காக ஏறி இருக்கிறோம் என்று யோசித்தல். ஏன் இருக்கிறோம்? அதையும் யோசித்துக் கொள்கிறோம். இப்போ, ரயில் அசைய ஆரம்பிக்கிறது. எல்லோரும் தமது இருக்கையில் இருந்த வாறே உடலை அசைக்கிறார்கள். அவ்வேளை ஒரு பாடலைப் பாடிப்போவோம். எல்லோரும் பாடிச்சென்று தம் இலக்கை அடைந்து மீண்டும் தாம் இருக்கும் இடத்திற்கு வருவார்கள்.

இங்கே, ஒரு கதை ஆற்றுகையாகி முடிகிறது. இருந்த இடத்தில் இருந்து எவரும் அசையவில்லை. ஆனால், ஓர் இடத்தில் இருந்து இன்னொரு இடத்திற்குச்சென்று மீண்டிருக்கிறார்கள். தம்முள் ஒரு சுவாலை நிறுத்தி அதனை எதிர்கொண்டு வென்றிருக்கிறார்கள். இப்போ மனதில் ஒரு திருப்தி நிலவுகிறது. மனம் லேசாகிறது. தன் வழமையான காரியங்களில் ஈடுபட உற்சாகம் கிடைக்கின்றது. இதனால் தான், ஒவ்வொன்றும் முழுமையான நாடகப் பெறுமானமாக மாற்றப்படுவதில் அக்கறை கொள்கின்றோம்.

□□

**அன்பே பெரிது!**

கந்தரோடை ஜீவ ஓளி மிஷன் சிறுவர்கள் பெரியவர்கள் இணைந்து தவக்காலத்தை முன்னிடரு இயேசுவின் பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் அன்பே பெரிது என்ற ஆற்றுகையை நிகழ்த்தினர். ஏப்ரல் 13 14ஆம் திகதிகளில் சபைக்குரிய அரங்கில் இந்த ஆற்றுகை இரவு 7.30 மணிக்கு நிகழ்த்தப்பட்டது.

ஏறத்தான் 50 பேரைக் கொண்டு இந்த ஆற்றுகை தயாரிக்கப்பட்டது. கடவுள் மனிதனைப் படைப்பது முதல் யேசு மரித்து உயிர்த்தெழுதல் வரை காட்சிகளாகக் காண்பிக்கப்பட்டன.

கடந்த மூன்று வருடங்களாக வலிகாமம் பகுதியில் தவக்காலத்தை



முன்னிடரு இந்நாடகம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றது. இரு நாடகம் நடத்தப்பட்ட ஆற்றுகையை சுமார் 800 பேர் வரையிலானோர் பார்வையிட்டனர்.

- ஐ.குமாரன்.

# தெய்வமாரும்

# மனிதர்கள்!! உடங்கரங்கு

## The Ritual Theatre

**ம**னித வாழ்வின் புத்தயிர்ப்புக்கும், புதுத்தெம்பிற்கும் சடங்குகள் துணை நிற்கின்றன. சடங்காசாரங்கள் இல்லாத மனிதக் குழுமங்களே இல்லை எனலாம். ஆண்டுதோறும் மீள்படைப்பும், மீள் உயிர்ப்பும் நிகழ்த்தப்படுவதால் புது உற்சாகம் பிறந்து புதிதாக வாழ்வைத் தொடங்குவதாக உணர்கிறோம். மனம் புதுப்பொலிவு பெறுவதற்கு சடங்குகள் (Rituals) முக்கியம் பெறுகின்றன.

கடவுளுக்கு நன்றி சொல்வதாக, பிறப்பு, இறப்பு, மீள் உயிர்ப்பு தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக சடங்குகள் காணப்படுகின்றன. மனித மோதல்களுக்கு ஆத்மாத்தமான தீர்வாகவும் அமைகின்றன. மனிதன் தன்னகத்துடன் தானே முரண்பட்டுக் கொள்ளும் நிலையை 'அக முரண்' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். மனிதன் இயற்கையுடனும் சூழலுடனும் முரண்பட்டுக் கொள்வதைப் 'புறமுரண்' என்று வரையறுத்துக் கொள்கின்றார்கள். இந்த இரண்டு முரண்நிலைகள் ஊடாக கிடைக்கப் பெறும் மன அழுத்தத்தில் இருந்து விடுபடுவதற்கு சடங்குகளில் மனிதன் ஈடுபடுகின்றான். சடங்கு முரண்வழி விளைந்த மனப்பாரத்தை இறக்கி வைக்க உதவுகின்றது. இதற்காக, அவன் ஒரு செயலியக்கத்தில் ஈடுபடுகின்றான். புனைவாக ஒரு களத்தை உருவாக்கி அதில் பல்வேறு வகிபாகங்களை (Role play) ஆடுகிறான். இதிலொரு அரங்கு ஆகின்றது. புணையப்பட்ட அல்லது உருவாக்கப்பட்ட களத்தில் பல்வேறு பாத்திரங்களாக மனிதர்கள் நடிக்கிறார்கள். இங்கு 'நடிப்பு' பொய் என்ற எண்ணப்பாங்கோடு சொல்லப்படவில்லை. மாறாக 'நடிப்பு' ஒரு செயல். எமது நாளாந்த வாழ்வில் நாம் செய்கின்ற ஒவ்வொரு செயல்களையும் எவ்வாறு உண்மையென்று நம்புகிறோமோ அவ்வாறே இங்கும் 'நடிப்பு' உண்மையானது என்ற அர்த்தத்தைப் பெறுகிறது.



விரபத்திரர் மடையை  
ஆசீர்வதிக்கும் காட்சி.

ஒரு செயலியக்கம் அரங்க நிகழ்வாகக் கொள்ளப்படுவதற்கு மூன்று விடயங்கள் அவசியமென்பார்கள்.

(I) ஆடுவோன்/ நடிசன் இவர்கள் பேசுவர், பாடுவர், ஆடுவர்.

- (II) உரையாடல் மூலமும் செயல் மூலமும் வெளிப்படுத்தப்படும் மோதல்.
- (III) செயலியக்கத்தில் மனவெழுச்சி ரீதியாகப் பங்கு கொள்ளும் பார்வையாளர்கள்.

‘ஒரு செயலியக்கத்தைப் பாவனை செய்தல்’ நாடகம் என்பார் அரிஸ்டோட்டல். இங்கு செயலியக்கம் என்பது கரணத்தின்/சடங்கின் நடைபெறுகின்ற பாவனையை குறிக்கும். இதையே அரங்கு அல்லது நாடகம் எனலாம்.

சமயக் கரணங்களில் இருந்து நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன. மனித வரலாற்றில் புராண மனிதர் தத்தம் கடவுளரைப் போற்றிப் பாடி ஆடினர். பூசகர்களும் வழிபடுவோரும் மிருகத்தோலணிந்து தத்தம் கடவுளின் பிறப்பு, இறப்பு, உயிர்த்தெழுதல் என்பவற்றைச் சித்தரித்தனர்.

அரங்கு மனிதக் தோற்றத்துடனும் அதன் வளர்ச்சியுடனும் சமயத்துடனும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது. மக்கள் தம்மை மிகவும் அழுத்துகின்ற, தமக்கு மிகுந்த தெளிவான விளக்கத்தைக் கொண்ட, மிகுந்த உற்சாகம் அளிக்கின்ற அக்கறைகளை/கவலைகளை நடத்து வெளிப்படுத்துகின்ற (Acting out) – தாம் சாட்சியாக இருக்கின்ற (Giving witness to) கலையே அரங்கம்.

இதனால் தான் Drama என்ற ஆங்கிலச் சொல் சடங்கைக் குறிக்கும் சொல்லில் இருந்து பிறந்தது. Dram என்ற கிரேக்கச் சொல்லில் இருந்து Drama என்ற சொல் பிறந்தது Dram என்றால் to do என்று அர்த்தப்படும் இதில் கட்டிடப்பண்பு முக்கியம் பெறுகிறது.

சடங்கில் பார்ப்போனும் ஆற்றுவோனும் இணைந்த தொடர்பு காணப்படுகின்றது. பார்ப்போன் அதிகரித்துச் சென்ற படிமுறையே ஆற்றுகையாகப் பரிணமித்தது எனலாம். பலர் பார்க்க சிலர் நிகழ்த்துகின்ற செயலியக்கம் பலரைக் கவரக்கூடியதாக வளர்ந்து சென்றபோது ஆற்றுவோன் மிகுதின உள்வனாக விளங்கினான். இதுவே நாடகம் எனப்பட்டது.

நாடகத்தில் சாரம் ஆற்றுகையோ ஆற்றப்படும் முறைமையோ அல்ல. மாறாக ஆற்றுகை மக்கள் மீது ஏற்படுத்துகின்ற தாக்கமே அதன் சாரமாகும். சடங்கிலும் இதுவே முக்கியம் பெறுகின்றது.

தனது வாழ்க்கைத் தேவைக்கான விளைச்சலைத் தந்த பூமித் தாய்க்குப் படைத்து மகிழ்விப்பதுடன் தானும் ஒரு செயலில் ஈடுபட்டு வெற்றியடைந்து மனநிறைவு பெறுகின்ற சடங்குகளை இன்றும் நம்மத்தியில் காணமுடிகிறது.

அண்மையில், கைதடி நாவற்குழி தெற்கு கிராமத்தில் இவ்வாறானதொரு சூரியபகவானுக்கு நன்றி சொல்லும் சடங்கு ஒன்றைக் காணும் வாய்ப்பு கிட்டியது. அந்தச் சடங்கை ஒரு அரங்க ஆற்றுகையாகவே காணமுடிந்தது. சடங்கரங்கின் (Ritual theatre) பண்புக் கூறுகளையும் இதில் இனங்காண முடிந்தது.



சடங்கைக் காப்பதற்காக கத்தியைக் கையிலெடுத்து நான்கு திசையும் சென்று ஆடும் தெய்வம். சடங்கின் ஆரம்பம் முதல் அதன் இறுதிவரை கேட்கின்ற அதனைப் பாதுகாக்கும் ஐயனார் தெய்வமாகவும் இது சித்தரிக்கப்படுகின்றது. கையிலுள்ள கத்தி பொங்கலைப் பாதுகாப்பாக நடத்துவதற்கான ஆயுதமாகக் கொள்ளப்படும். இரவிலேயே பொங்கல் இடம்பெறும்.

ஊர்க்குப்புறத்தே நெடுந்தாரத்தில் அமைந்துள்ள பெரும்படை அம்மன் ஆலயத்தில் வருடாவருடம் நடைபெறும் பெரும்பொங்கல் சடங்கு ஊர் கூடி நிகழ்த்துகின்ற ஒரு நிகழ்வாகும். சாவடியெடுத்தல், மடைப்பண்டம் எடுத்தல், பொங்குதல், வழிவெட்டுதல், படைத்தல் போன்ற செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. 170 குடும்பங்கள் வாழ்கின்ற இவ்வூரில் பெரும்பாலானோர் வருடாந்தம் பொங்கல் நடைபெற வேண்டுகின்ற விரும்புகிறார்கள். அவ்வாறு நடைபெறாவிட்டால் கெட்டது நடக்குமென்று நம்புகிறார்கள். மார்ச், ஏப்ரல் மாதங்களில் கோயிலின் உரித்துடையோர் கட்டுக்கேட்பார்கள். தேவாரம்பாடி பல்லிசொல்வதற்காகக் காத்திருப்பார்கள். பெரிய பல்லியொன்று உச்சியில் சத்தமிட்டால் ஒரு கிழமை கழித்து வரும் வெள்ளிக்கிழமையில் பொங்கல் சடங்கு நடைபெறும். இது ‘விடைகொடுத்தல்’ எனப்படும். புது ஆடை

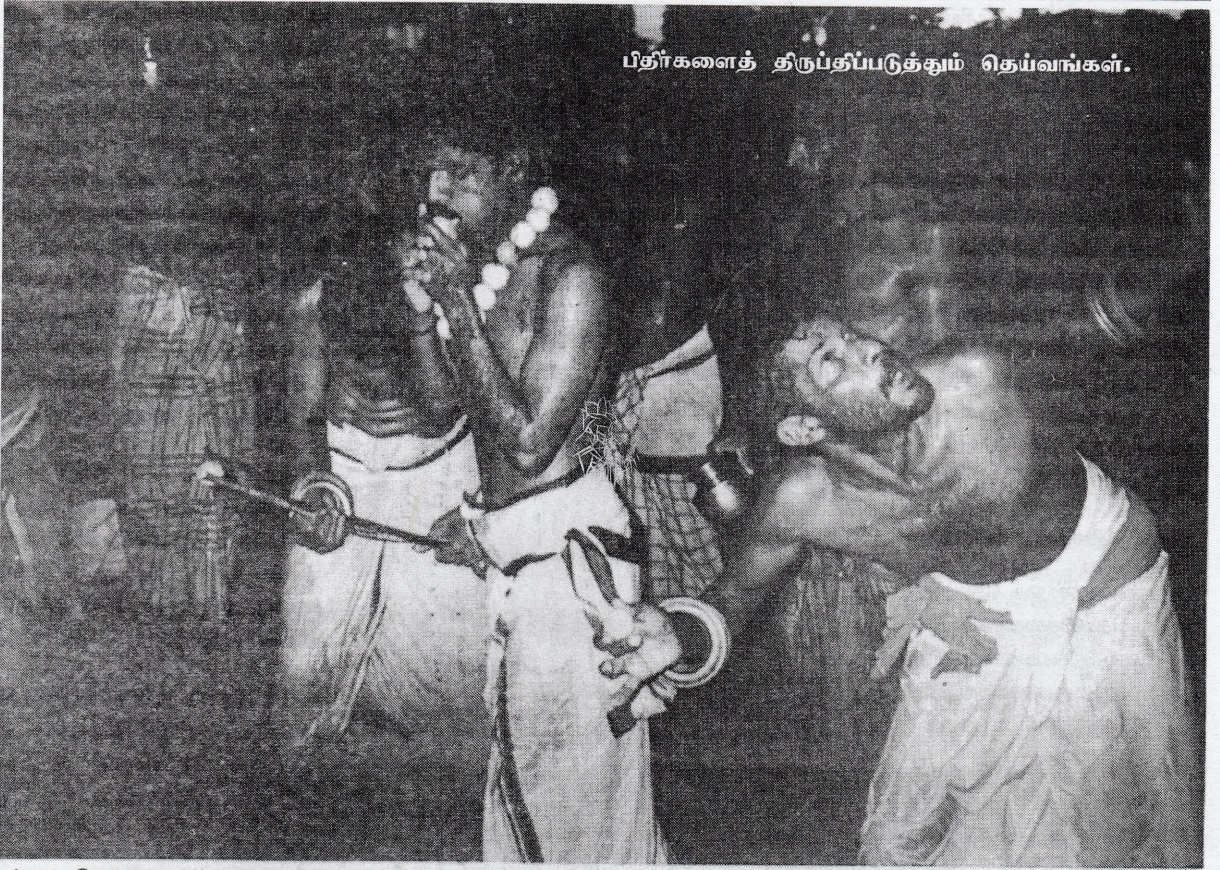
அணிந்து ஊரை அலங்கரித்து அயல் கிராமங்களில் உள்ள சொந்தங்களுக்கு அறிவித்து வெகு விமரிசையாக இச்சடங்கு நடைபெறுகிறது. வழிபாட்டு மரபுகளில் ஆகம் விதிப்படி நடைபெறாத சிறுதெய்வ வழிபாடாகவே இதனைக் கருதலாம்.

கடவுளை கல் அல்லது மரத்தில் பிரதிக்ஷை செய்து அதாவது மந்திர உச்சாடணம் மூலம் அக்னிவளர்த்து வெறும் சடப்பொருளில் கடவுளை ஏத்தி பின் அதனைக் கடவுளாகக் கருதி வழிபடுகின்ற ஆகம் விதிமுறைப்

படியான வழிபாட்டு முறைமையையே நாம் இன்று காண்கிறோம். ஆனால், இந்தக் கிராமத்தில் வருடாவருடம் தெய்வங்கள் அவர்கள் முன் பிண்டப்பிரமாணமாகத் தோன்றி ஆடுகிறார்கள். ஆசீர்வதிக்கிறார்கள், உரையாடுகிறார்கள், மகிழ்விக்கிறார்கள். இங்கு கடவுளர் பாத்திரங்கள் தோன்றுகின்றன. மனிதர்கள் தெய்வமாடுகிறார்கள்.

**தெய்வப் பாத்திரங்கள்**

காலம் காலமாக சந்ததி சந்ததியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் தெய்வங்கள் தோன்றும் வழிமுறை முக்கியமானதாகும். பார்த்ததன் ஊடாகவும் கேட்டு உணர்ந்து கொண்டதன் மூலமும் அகத்தில்/மனதில் படிந்து கொண்ட தெய்வப் படிமங்கள் குடிகொண்டுள்ள மனிதர்களில் இருந்து பறையடிக்கு மேற்கிளம்பி வந்தால் தான் பொங்கல் நிறைவாக நடந்ததாக மக்கள் மகிழ்ச்சியும் நிறைவும் கொள்வார்கள். வருடம் முழுவதும் தம்மலிங்கம், நாகராசா, தட்சணாமூர்த்தி, துரைநாதன், பாலசுப்பிரமணியம், கோபாலு, சிவலிங்கம், துரையப்பா என்று திரிந்தவர்கள். இந்த ஒரு நாள் அகோர வைரவர், சூன வைரவர், ஐயனார், அம்மன், அஹமன் பாத்திரங்களாக (Characters) மக்கள் முன் நிற்கிறார்கள். இந்தப் பாத்திரங்கள் பாரம்பரியமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டவையாகும். இதற்காக பயிற்சி, ஒத்திகைகள் நடக்கின்றனவா என்றால் அவ்வாறு இல்லை. கடவுள் நினைப்பாகவே ஒரு வாரம்



பிதர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் தெய்வங்கள்.

விரதம் இருப்பார்கள். காலம் காலமாக அறிந்த உணர்ந்து பார்த்த காண்பியப் பெறுமானங்கள் தெய்வப் பாத்திரம் ஆடத் துணையாக இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு தெய்வமும் ஒவ்வொரு குடும்பத்திற்குரியது. தந்தை வழி மகனுக்குக் கடத்தப் படுகின்றது. தந்தை இறந்தால் மகனுக்கு மேளம் அடிப்பார்கள். அவ்வேளை, அவனுக்குள் இருக்கும் தெய்வம் வெளிப்படும். சிலவேளைகளில் இரத்த உறவு முறையில் உள்ள வேறொருவருக்குள் இருக்கும் தெய்வமும் வெளியேவரும். அனேகம் மகனுக்குள் இருக்கும் தெய்வம் வெளிப்படுவதே வழமை. மனதன் கிடக்கும் தெய்வப் பாத்திரத்தை வெளியில் கொண்டுவருவதற்கு அல்லது எடுப்பதற்கு பல ஆயத்தப் பணிகள் நடக்கின்றன.

**குறியீட்டு மொழி  
சைகை மொழி,  
மௌனமொழி இந்த  
ஆற்றுகையின்  
தொடர்புக்கான  
வழியாக உள்ளது.  
இதுவே,  
சடங்கரங்கள்  
அடிப்படப்  
பண்பாகவும்  
கொள்ளப்படுகின்றது.**

வெளியில் எடுப்பதற்காக முதலில் தலையில் செம்புத் தண்ணீர் ஊற்றப்படும். பாதத்திற்கு முன் கற்பூரம் கொழுத்தப்படும். விழி நெற்றியில் பூசுவர். பறையை உர்த்து அடிப்பர். சாம்பிராணிப் புகை காட்டுவர். ஒரு வகை பரவச நிலையை உருவாக்கி தெய்வ வரவுக்காக காத்திருப்பர்.

### உரு ஏற்றுதல், தெய்வத்தின் வரவு

நெற்றியில் திருநீறு பூசி கண்களை மூடியபடி கோயில் வாசலில் நிற்கும் மனிதனில் இருந்து தெய்வத்தை வரவழைக்கும் பணியை 'உரு ஏற்றுதல்' என்றும் அழைப்பர். உரு ஏற்றலுக்கு பறையை தெய்வமாடுவோனின் அருகில், மிக அருகில் வைத்து

அடிப்பார்கள். பறையில் கோயில் காரியத்துக்கென பிரத்தியேகமான தாளக் கட்டுக்கள் வாசிக்கப்படுவது வழமை. வயது முதிர்ந்த பறை அறைவோனும் மற்றொரு பறைகொட்டுவோனும் இந்தச் சடங்கின் இயக்கத்திற்கு முக்கியமானவர்கள். பறை அறைவோன் முழு மன ஈடுபாட்டுடன் தன்னை அர்ப்பணித்து பறை அறைந்தால்தான் தெய்வம் வெளிப்படும். இங்கு பறை அறைவோன் தன் பறையொலியால் தெய்வத்தை அழைக்கிறான். அவன் உண்மை யாக அழைக்காவிட்டால் தெய்வம் வெளிப்படாது என்ற நம்பிக்கையும் உண்டு.

### தெய்வத்தை அழைத்தல்

தெய்வங்கள் தோன்றும் களம் வைரவர் கோயில் முன்றல். வைரவர் கோவிலில் பூசை செய்யும் பூசாரி கோயிலினுள் இருப்பார். தெய்வமாடுவோர் கோயில் முன்றலில் நிற்பார்கள். பூசை மணியும் பறைமேள ஒலியும் அவர்களை பாத்திரத்திற்குள் மெல்ல மெல்ல கொண்டு செல்வதை அவதானிக்கலாம்.

கோயிலுக்குள் உள்ள தெய்வத்திற்குப் (சடப்பொருளுக்கு) பூசை செய்த பின் பண்டங்களுக்குக் கற்பூர தீபம் காட்டிய பின் மனிதரில் குடிக்கொண்டு நிற்கும் தெய்வத்தை எதிர்பார்க்கின்ற சடங்கு சாரங்கள் நடக்கின்றன. ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுள் வடிவமைத்து வைத்துள்ள தெய்வத்தை வெளிக்கொண்டு வருவார்கள். இங்கு தெய்வம் பறையடிக்கு உடனடியாகவே வந்துவிடுவதில்லை. இதற்கான ஆயத்தப்பணிகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. மேல் உடம்புக்கு ஆடையணியாது வேட்டியொன்றை அரையில் மடித்துக் கட்டியபடி நிற்கும் மனிதனுக்குள் இருக்கும் கடவுளை

பறையொலி வேகம் கொள்ள தெய்வம் 'பீறிட்டு' வெளிவரும். தாள அமைவுக்கு ஏற்ப தெய்வங்கள் அனைத்தும் வேகமானதும் வீறாந்தமான அசைவியக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன. இதனை ஆட்டமென்றும் கூறுகிறார்கள். வைரவர் கோயிலில் வெளிப்படும் தெய்வம் ஒரு னைல் தாரம் நடந்து சென்ற பெரும் படை அம்மன் வாயிலில் மலையேறும். உருக்கொண்ட தெய்வம் வேடம் புணைந்து கொள்ளும் ஒவ்வொரு தெய்வத்தின் கையிலும் சூலம், பிரம்பு, கத்தி என்பன இருக்கும். மாலை அணிவர். கைகளில்

சிலம்பும் அணியப்படும். சிலம்பொலி பறையோடு இசைந்து பிசைந்து, அசைந்து செல்லும் காட்சி அற்புதமானது.

ஐயனார் பொங்கலை பாதுகாப்பாக நடத்தி முடிப்பவர். ஐயனார் வெளிப்பட்டால் அவர் கத்தியைக் கையில் எடுத்துக் கொள்வார். வைரவர் முன்றலில் ஐயனார் தோன்றாது விட்டால் அம்மன் கத்தியை எடுத்துக் கொள்ளும். கத்தி பொங்கலை பாதுகாப்பாக நடத்துவதற்கான ஆயுதம். அதவே பாதுகாப்பின் சின்னமாகவும் கருதப்படுகிறது.

### தெய்வத்தைக் கட்டுதல்

சிலவேளைகளில் ஒரு தெய்வம் இன்னொரு தெய்வத்தைக் கட்டிவிடுவதும் உண்டு இதனைவிட தற்கேவதைகளும் தெய்வங்களை கட்டிவிடுவதால் அவை வெளிப்படாதும் திண்டாடுவதும் உண்டு.

இவ்வாறு கட்டுண்ட தெய்வம் கட்டறந்து வெளிவருவதற்கு பறை அறைவோணம், ஏனைய தெய்வங்களும் மிகுந்த பிரயாசைப்படுவர். 'கட்டு வெட்டுதல்' முக்கியமானது. தலையில் தேசிக்காயை ஒதிவிட்டுதல், மந்திரீசு வெற்றிலை தடவுதல் போன்ற பல செயல்கள் நடைபெறும் அதே வேளை உருக் கொண்டோர் உருக்கிள்ளாத

வரை கட்டியணைத்து தங்கள் முகத்தை தேய்த்து காதக்குள் முணுமுணுத்து உருக்கொள்ளச் செய்வர். இங்கு, ஐயனார் பாத்திரம் அதாவது காவல் தெய்வம் ஒவ்வொரு முறையும் கட்டப்படுவது வழமையாக உள்ளது. அந்தப் பாத்திரத்தை வெளிக்கிணாட்டுவருவது ஒரு சவாலாக இருக்கும்.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த சடங்கில் பறை அறைவோன் மிக கஷ்டப்பட்டு முயன்றும் முடிவிடம்வரை ஐயனார் வெளிப்படவில்லை. முடிவிடத்தில் தேசிக்காய்வெட்டி வெற்றிலை தடவியபின்பே ஐயனார் வெளிப்பட்டார். ஒவ்வொரு தெய்வமும் தோன்றியதும் பலர் செம்பும் தண்ணியுமாக நின்று அவர்களின் உள்ளங்கைக்கு தண்ணீர் ஊற்றுவார். தெய்வம் நான்கு திசைக்கும் சென்று பீதிகளுக்கு தண்ணீர் தெளிக்கும். அவ்வாறே படைக் கப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு பொருளையும் நான்கு திசைகளுக்கு ஆடியசைந்து எடுத்துச் சென்று பின் (இது ஒரு சக (+) வடிவிலான அசைவாக இருக்கும்) தண்ணீர் தெளித்து ஆசீர்வதிக்கும். தெய்வமாடிச் செல்லும் வழி நெடுகிலும் மக்கள் மடைபரப்பி வைத்திருப்பர். அதில் தெய்வங்கள் நின்று பூசைசெய்து ஆசீர்வதிக்துச் செல்லும். இந்த மடைபரப்பலிலும் மடைப்பண்டங்களிலும் மனித விருப்பங்களே கடவுள் விருப்பங்களாகக்



கொள்ளப்படுவதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு மடையிலும் வாழைப் பழம், பிலாப்பழம், வெற்றிலை, பாக்கு, சாராயம் படைக்கப்படும். சாராயத்தை வீரபத்திரர் எடுத்து நான்கு திசைக்கும் காட்டி தான் நகர்ந்து பின் பறையறைவோனுக்குக் கொடுக்கிறார். பறை அறைவோன் சாராயம் குடித்துக் குடித்து பறை அடிப்பான். இது ஊர் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு விழுமியம் (value) ஆகும். இது அவர்களின் வாழ்விலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விழுமியமாகவே காணப்படுகிறது.

அடுகின்ற தெய்வம் சுற்றி நின்று பார்ப்போருக்கு தண்ணீர் தெளித்தால் அல்லது படைக்கப்பட்ட மடைப்பண்டத்தில் ஒன்றை கொடுத்தால் அவர்களுக்கு நல்லது நடக்கும் என்ற நம்பிக்கை உண்டு.

### தெய்வமாடுவோருக்கும் மனிதர்களுக்கும் இடையிலான உரையாடல்

சில வேளைகளில், சுற்றி நின்று பார்ப்போருக்கும் தெய்வத்திற்குமிடையில் உரையாடல்கள் இடம்பெறும் தெய்வம் அதிகம் பேசமாட்டாது. ஓரிரு வார்த்தைகளை மட்டுமே வெளிப்படுத்தும். அதற்கு பல அர்த்தங்களை கேட்பவர் எடுத்துக் கொள்வார். எல்லாம் நல்லதாகவே கரு

தப்படும். ஒவ்வொரு வரும் தாம் விரும்புகின்ற நல்லதை தெய்வவார்த்தைக் கான விளக்கமாகக் கொள்கிறார்கள்.

இலங்கை இராணுவம் 1996ம் ஆண்டு இக்கிராமத்தைச் சேர்ந்த 06 இணைஞர்களை கைதுசெய்தது. பின் அவர்களுக்கு என்ன நடந்தது என்று இன்றுவரை தெரியாது. இவ்வாறு தன் மகனைக் காணாது தவிக்கும் தந்தையொருவர் வருடாந்தம் பொங்கல் சடங்கில் தெய்வத்திடம் மகன் வருவானா? எனக்கொரு விடிவு கிட்டுமா? என்று கேட்பார். தெய்வம் ஒவ்வொரு வருடமும் 'சரிவரும்' என்று கூறும். அவர் அந்த நம்பிக்கையில் வாழ்வார். இவ்வாறு, 8 ஆண்டு கள் கடந்துவிட்டன. சென்ற வருடம் தெய்வத்தோடு அந்தத் தந்தை உரத்து வாதிட்டதைக் காணமுடிந்தது. நீ சொல்லியும் ஒன்றும் இதுவரை நடக்கவில்லையே என்று ஆதங்கப்பட்டார். தெய்வம் தண்ணீர் தெளித்து மடை கொடுத்து ஆசு வாசப்படுத்தியது. அவர் மீண்டும் நம்பிக்கையுடன் வரும் ஆண்டை எதிர்கொள்ளத் தயாரானார்.

சில பத்தாளிடம் நீ நினைக்கிறது நடக்கும்; கோயிலுக்கு ஏதாவது செய் என்று சொல்வதும் உண்டு. கத்தி வாங்கிக் கொடு என்பதும் எனக்கு சிலம்பு செய்து தா என்பதுமான தெய்வத்தின்



கட்டளைகளை அடுத்து வரும் பொங்கல் சடங்கில் நிறைவு செய்ய பக்தர்கள் காத்திருப்பர்.

பறையறைவோருக்கும் தெய்வத்திற்கும் இடையில் கூட உரையாடல்கள் நிகழ்கின்றன. இரண்டு ஆண்டுகள் முன் ஐயனார் பறை அடித்தவுடன் வெளிவரவில்லை. சடங்கு முடிவில்தான் வெளிவந்தார். வெளிவந்த ஐயனார் பறை அறைவோருக்கு இளநீர் ஒன்றை நான்கு திசையும் காட்டிய பின் பருகுவதற்கு கொடுக்கிறார். பறை அறைவோன் 'எனக்கு வேண்டாம்' என்று மறுக்கிறான். தெய்வம் ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு சைகையில் வற்புறுத்துகிறது. அதற்கு, பறை அறைவோன் "நான் கூப்பிட கூப்பிட நீ வரேல்லை, நான் ஏதோ பிழை செய்திட்டெனண்டு நினைச்சன். எனக்கு வேண்டாம்" என்று மறுக்கிறான். இது ஒரு உணர்ச்சி கரமான உரையாடல் இங்கு மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் ஒரு உரிமையோடு கலந்த உணர்வு நிலை முரண்பாடும், உரையாடல் தர்க்கமும் பின் சமாதானமடைதலுமாக சந்தோசுமாகத் தீர்க்கப்படும் முரண் நிலை, இதன் சுவாரசியமான பண்புகள்.

இங்கு தெய்வம் தெளிவாக, வீரவாக உரையாடாத மிகக் குறுகிய வார்த்தை அல்லது சைகையை மட்டும் வெளிப்படுத்தும். பின் கேட்பவரே தெய்வத்தின் உரையாடல்களையும் மேற்கொள்கிறார். தெய்வம் சார்பாகவும் தன் சார்பாகவும் ஒருவரே உரையாடுவார். குறிப்பீட்டு மொழி சைகை மொழி, மொளளமொழி இந்த அற்றறையின் தொடர்புக்கான வழியாக உள்ளது. இதவே, சடங்கரங்கின் அடிப்படைப் பண்பாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது.

தான் யார் என்பதை தெய்வம் ஆட்ட அசைவுகள் ஊடாக பார்ப்போருக்குத் தெரியப்படுத்துகின்றது. அனுமன் பாத்திரம் குரங்கு போன்ற அசைவதம் வாழைப்பழத்தை வாயில் கவ்வுவதன் ஊடாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஐயனார் பாத்திரம் உடலை முன்னும் பின்னும் வேகமாக அசைத்து ஆடுவதன் மூலமும் வீரபத்திரர் பாத்திரம் சூலத்தைக் கையில் ஏந்திக் கண்களை அகலவிடுத்து கால்களை தாளத்துக்கு ஏற்ப தள்ளி இழுத்து அசைப்பதனூடாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றது. அம்மன் பாத்திரம் தொந்தி வயிற்றுடன் தள்ளித்தள்ளி அசைகிறது. பறை ஒலிக்கு வெளிப்படும் தெய்வம் ஆட்டவேகத்தில் தரையில் விழுந்தால் 'உருக்குலைந்து' மனிதனாகி விடுவதாகக் கருதப்படும். எப்போதும் தாள அமைவுக்கு ஏற்ப அசைவியக் கத்தைக் கொண்டிருப்பதே தெய்வம் நின்று ஆடுவதற்கான அறிகுறியாக இருக்கும்.

தரையில் விழுந்து தெய்வப் பாத்திரம் 'குலைந்தால்' மீண்டும் பறை அறைவோன் உருவேற்றுவான். சுற்பூம் கொழுத்தி தலையில் நீர் ஊற்றி உருக்கொள்ளச் செய்வர்.

### புனைவு மெய்மைக்குள் சஞ்சரிப்போர்.

இங்கு பாத்திர வரவுக்கும் பாத்திரமாக வாழ்வதற்கும் பாத்திரம் கலைந்து செல்வதற்கும் திட்டவாடமான வரையறைகள் உண்டு. பாத்திரமாக அதாவது தெய்வமாக நிற்கின்றபோது தாம் என்ன செய்கின்றோம் என்பதை தமது சாதாரண நிலையில் சூரபகப் படுத்த முடியாதவர்களாக உள்ளார்கள். தெய்வமானுடனோர் தம்மை மறந்த நிலையில் இருப்பதைக் கூறுகிறார்கள். நம்பமுடியாத

கடினமான, வீராந்த (Vigorous) உடல் வரும்படியான அசைவை நடுச்சாமத்திலும், விடிகாலையிலும் தண்ணீரில் நனைந்தபடி வெளிப்படுத்துவதைப் பார்க்கின்றபோது அவர்கள் மெய்மறந்து செய்கிறார்கள் என்பதை நம்பலாம். இருப்பினும், தாம் என்ன செய்ய வேண்டும் எப்படி அசையவேண்டும் எவ்வாறு மடையை அச்சிவதிக்க வேண்டும் என்ற வரையறைக்கு ஏற்ப செய்கிறார்கள் என்பது மெய்மறந்த நிலை அல்ல. சுற்றுச் சூழலில் எது நடக்கிறது என்பதை நன்கு அறிந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் தெய்வப் பாத்திரத்திற்குள் சென்ற அதாவது வாழ்கிறார்கள் எனலாம். குறிப்பாக, புனைவு மெய்மைக்குள் நழுவந்து சஞ்சரித்து வெளிப்படுகிறார்கள். இந்தப் பயணத்திற்கு பறையொலி வழித்தணையாக இருக்கிறது.

**மனிதன் தெய்வமாகவும் தெய்வம் மனிதனாகவும் ஆடுகின்ற வாழ்வியல் ஆட்டம் பாவனை செய்யப்படுவதும் தெய்வ செயலுக்கும் மனித செயலுக்கும் இடையில் உள்ள முரண்நிலையை வெளிப்படுத்துவதும் சமரசம் காண்பதும், வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் இந்தச் சடங்கரங்கின் அடிப்படைத் தத்துவமாக விளங்குகிறது.**

சடங்கின் இறுதி நிகழ்வு பின்னரவில் பொங்கிய பொங்கலை விடிகாலையில் படைப்பதும் வழிவெட்டுவதுடன் நிறைவுறுகிறது. வழிவெட்ட வசதியாக கடற்கரை நோக்கி இளநீரை வரிசையாக அடுக்கி அதனை கோயில் உரித்துக்காரர் வெட்டிச் செல்வார். தெய்வங்கள் அடிச்செல்வர். கடக்காரையை அடைந்ததும் பிதிகளுக்கு அரிசிப்பொரி மற்றும் ஏனைய பண்டங்கள் வீசப்படும். பறை ஒலித்தபடி இருக்கும். இந் நிகழ்வு

முடிவில் வெற்றிக்களிப்பில் தெய்வங்கள் கோயில் மீள்வர். 1996ம் ஆண்டுக்குப் பின் பெரும்படை அம்மன் கோயிலுக்கு அருகில் இராணுவத்தின் உயர் பாதுகாப்பு வலய வேலி காணப்படுகிறது. இந்த வேலிக்கு அருகில் வழிவெட்டிச் சென்று முடிவில் கத்தியைத் தாக்கி தெய்வ மாடும் காட்சி நடைபெற்றது.

இது, இராணுவ சென்றி ஒன்றின் முன்னால் நடக்கும். இந்தக் காட்சி விநோதமும், முரண்நகையும்கொண்டது. தெய்வம் தன் வழிக்குக் குறக்கே நிற்பவர்களை வெட்டிச்சாய்த்து தன் இலக்கை அடையும் என்ற அரித்தத்தையும் அதேவேளை அவ்வாறு செய்ய முடியாத மனிதர்களையும் இங்கு காணலாம். இதவே, அரங்கின் இருமை நிலை (Duality) என்று குறிப்பிடுவார்கள். விருப்பமும் யதார்த்தமும் மோதுகிறது. ஈற்றில் முள்ளு வேலிக்கருகில் சடங்கை நிறைவு செய்து மீள்வர்.

### தெய்வங்கள் மலையேறுதல்

மனிதர்கள் தெய்வத்தக்காக நடத்திய சடங்கிற்கு தெய்வங்கள் தோன்றி பாதுகாப்பளித்து சடங்கை சிறப்பாக நடத்தி முடித்து விட்டு மலையேறுவதோடு சடங்கு நிறைவுபெறுகிறது. இங்கு மலையாக உடல் பருமனானவர் இருவரை தெய்வம் பிடித்து நிறுத்தும். மலை பாவனை செய்யப்படுகிறது. பின் தெய்வமாடுவோர் பக்தர்களுடன் பழம் கொடுத்து வினாயாடிய பின் ஓடிவந்து மலையாகப் பாவனை செய்து நிற்பவர்கள் மேல் பாய்ந்து ஏறுவர். மலையாக நிற்பவர்கள் தெய்வத்தைச் சமந்து வலப்பக்கமாக ழுன்று முறை சுற்றுவர். இப்போ தெய்வம் மலையேறியதாக அரித்தப்படுத்தப்படும். தெய்வமாடியவர் மனிதனாகிறார்.

மனிதன் தெய்வமாகவும் தெய்வம் மனிதனாகவும் ஆடுகின்ற வாழ்வியல் ஆட்டம் பாவனை செய்யப்படுவதும் தெய்வ செயலுக்கும் மனித செயலுக்கும் இடையில் உள்ள முரண்நிலையை வெளிப்படுத்துவதும் சமரசம் காண்பதும், வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் இந்தச் சடங்கரங்கின் அடிப்படைத் தத்துவமாக விளங்குகிறது. □□

# சிறுவர் அரங்க கருத்தாங்கு

சிறுவர் தமது தேவைகளை நிறைவு செய்வதற்கும் அவர்களை மன இறுக்கங்களிலிருந்து மகிழ்ச்சிப் படுத்தவதற்கும் சிறுவர் அரங்கு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. இச்சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளை சிறுவர்களுக்காக வயது வந்தவர்கள் மேற்கொள்கின்றார்கள். எனவே, சிறுவர்களுடன் வேலை செய்பவர்களுக்கு அடிப்படை சிறுவர் அரங்க அனுபவமாவது இருக்க வேண்டும் என பல அரங்கியலாளர்கள் கருதுகின்றார்கள். அதன் அடிப்படையில், செயல் திறன் அரங்க இயக்கமானது பல சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து வருகின்றது. அதன் ஒரு பகுதியாகவே ஆரம்பக் கல்வி ஆசிரியர்களுக்கான சிறுவர் அரங்க கருத்தரங்குகளும் களப் பயிற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

கடந்த பங்குனி மாதம் 22ம், 23ம் திகதிகளில் கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையில் இரண்டு நாள் சிறுவர் அரங்கக் கருத்தரங்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு நடத்தப்பட்டது. இக் கருத்தரங்கில் ஆறு பிரதான கருப்பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கருத்துரைகள் வழங்கப்பட்டன. இடையிடையே கலாநிதி குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் ஆசிரியரின் சிறுவர் நாடகங்கள் நான்கும் சிறுவர் நாடகப் பாடல்களும் ஆற்றவை செய்து காண்பிக்கப்பட்டன. முதல்நாள் கருத்தமர்விற்போது அறிமுகவுரையினை செயல்திறன் அரங்க இயக்குனர் தே.தேவானந்த அவர்கள் நிகழ்த்தினார். அதனைத்தொடர்ந்து தலைமையுரையினை அ.மீஸ் கந்தழாத்தி (அதிபர், கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை) அவர்களும் நிகழ்த்தினார்.

தொடர்ந்து ஆய்வுரைகளினை தென்மராட்சி ஆரம்பப் பாடசாலை உதவிக்கல்விப்பணிப்பாளர் திரு மீஸ் கந்தராஜா நிகழ்த்தினார். கற்பித்தல் செயற்பாடுகளில் சிறுவர்கள் அரங்குகள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. மன இறுக்கங்கள் மன எழுச்சிகள் என்பவற்றிலிருந்து அவர்களை சீராக்கி மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்த சிறுவர் அரங்குகள் முயலுகின்றன. சிறுவர்கள் அடிப்பாடி மகிழும் களமாகவும், சிறுவர் ஆளுமைத்திறன் விருத்திக்கும் கல்வியறிவை மேம்படுத்தவும் சிறுவர் அரங்குகள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது என்ற கருத்துக்களை 'ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியரின் கற்பித்



தல் திறனுக்குதவும் சிறுவர் அரங்கு' என்ற தலைப்பின் ஊடாக வெளிப்படுத்தினார்.

'ஆரம்பப் பாடசாலை கல்விச் செயற்திட்டத்தில் கலைச் செயற்பாடுகள்' தொடர்பாக த.சிவகுமார் (முகாமையாளர், ஆசிரியர் வளநிலையம் மானிப்பாய்) அவர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கையில், கலைச்செயற்பாடுகள் ஆரம்பப் பாடசாலை கல்விச் செயற்திட்டத்தில் பயன்தரும் உபாயங்களாக கருதப்படுகின்றன. கலை அனுபவத்தினூடாக கற்றலை திட்டமிடுவது நல்ல விளைவுகளைத் தரும். கற்பனைத்திறன், அழகியல் உணர்வு, ஆக்கத்திறன் விருத்திக்கு நல்ல அனுபவத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. மகிழ்ச்சியான கற்றல் ஊடகமாகவும் வெளிப்பாட்டு ஊடகமாகவும் நெருக்கீடுகளை எதிர்கொள்ளவும் நாடகக் கலையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ளவும் பயன்படுகின்றது. எனக் கூறினார்.

இவரைத்தொடர்ந்து குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள்



'சிறுவர் அரங்கின் ஊடாக நாடக எழுத்துருப் படைப்பாக்கம்' என்ற தலைப்பில் கருத்துரை வழங்கினார். இது தொடர்பாக அவர் கூறும்போது, சிறுவர் அரங்கை எவ்வாறு வரையறை செய்து கொள்வது? சிறுவர் நாடகங்களை யார் எழுதுவது? கலைத்திட்டத்தில் நாடகத்தின் முக்கியத்துவம், சிறுவர் அரங்கிற்கான கதைத்திரிவு எவ்வாறு அமையவேண்டும். சிறுவருக்கான நாடகத்தில் மொழி, நாடகக் கதைப் பின்னல், பார்வையாளர், சிறுவர் அரங்கிற்கான ஆற்றுகையாளர் யாராக இருக்கலாம், போன்றவற்றிற்கு விளக்கமளிப்பதாக அவருடைய கருத்தமர்வு அமைந்திருந்தது. அவர் மேலும் குறிப்பிடுகையில் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஆசிரியர்கள் பரிச்சயமுள்ளவர்களாக இருப்பது நல்லது என்றும் அதனால் ஆசிரியர் தொழில் சிறப்படைவதோடு வகுப்பில் உள்ள மாணவர்களும் மகிழ்வோடு கற்கும் வாய்ப்பினை பெறவர் என்றும் குறிப்பிட்டார்.

இரண்டாம் நாள் அமர்வின் தொடக்கவுரையினை கந்தசாமி

### பலிக்களம்

யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு நாட்டின் பல பகுதிகளில் அரங்குசார் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்துவரும் திருமறைக் கலாமன்றம் வருடம் தோறும் கிறிஸ்தவர்களின் தவக்கால நோன்பையொட்டி தவக்கால ஆற்றுகை என்ற அடிப்படையில் சிறப்பு ஆற்றுகை நிகழ்வொன்றை நடத்தி வருகிறது.

1982இல் நடைபெற்ற பலிக்களம் ஆற்றுகையே திருமறைக் கலாமன்றம் உருவாவதற்கான அடிப்படையாக அமைந்தது என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. 2006 ஏப்ரலில் நடைபெற்ற தவக்கால ஆற்றுகையும் பலிக்களம் என்ற பெயரிலேயே நடைபெற்றது. யேசு பிரானின் வாழ்க்கையைக் குறிக்கும் ஒரே பாங்கான கதையே ஆற்றுகையின் மையக்கரு என்பதனால் வருடா வருடம் வேறுவேறு பெயர்களில் அது ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது. 1990ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் பலிக்களம் என்ற பெயரில் நான்கு தடைகைகள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுள்ளது. 'களங்கம்', 'சிவ்வை உலா', 'காவிய நாயகன்' என்ற வேறு பெயர்களிலும் இந்த ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுள்ளது.

இத்தவக்கால ஆற்றுகை நிகழ்வு வருடாவருடம் கிறிஸ்தவர்கள் மட்டுமின்றி நாடக ஆர்வலர்களின் அணவராலும் ஶீர்பாக்கப்படுகின்றது.



அதற்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையிலும் ரசனைக்குக்களம் அமைக்கும் வகையிலும் மிகப் பிரமாண்டமான படைப்பாக்கமாக 'தவக்கால ஆற்றுகை' தயார்ப்படுத்தப்படுவது வழக்கம். 200க்கும் மேற்படலவர்கள் அதில் பங்கேற்று நடிக்கின்றனர்.

2006 ஏப்ரலில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட பலிக்களம் ஆற்றுகை அதற்கு முந்திய ஆற்றுகைகளுடன் ஒப்பிடுகையில் நாடக ஆர்வலர்களுக்கு முற்றுமுழுதான ஓர் அழகவை விருந்து எனக் கூறிவிட்டியது. இத்தனை பெரும் எண்ணிக்கையான நடிகர்களைக் கொண்டு ஓர் ஆற்றுகையை மேற்கொள்வது என்பது அவ்வளவு சாதாரணமானது அல்லத்தான். மேலும் முக்கிய நடிகர்கள் பலர் வெளிநாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்து விட்டமையும் கூட இம்முறை ஆற்றுகையின் கனதிக்குறைவுக்கு காரணமாகியுள்ளது.

யதார்த்த முறையாக மேற்கொள்ளப்படும் ஆற்றுகையில் ஒவ்வொரு சின்னச்சின்ன விடயங்களும் மிகவும் நுட்பமாக உருவாக்கப்பட்டிருப்பதும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்தைய காலத்தை அப்படியே காட்சிப்படுத்துவதும் இந்த ஆற்றுகையின் சிறப்பம்சங்கள். ஏனோ இம்முறைப் பலிக்களம் அதிலும் கூட சோடை போயிருப்பதாகவே தோன்றுகின்றது.

- க.சீலன்



பந்தையக் குதிரையார் நாடகத்தில் ஒரு காட்சி.

ஐயர் விக்கனேஸ்வரி நிகழ்த்தினார். தொடர்ந்து 'சிறுவர் நாடகப் பாடல்கள்' தொடர்பாக நா.சிவசீதம்பரம் ஆசிரியர் சோண்டாவில் இந்த மகா வித்தியாலயம் அவர்களும், 'சிறுவர் நாடக எழுத்துருக் கட்டமைப்பு' என்ற தலைப்பில் தரதிகரன் விரிவுரையாளர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் அவர்களும் கருத்துரையினை வழங்கியிருந்தார்கள். இறுதியாக தே.கேவானந்த இயக்குனர் செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் அவர்கள் கருத்துரையோடு இரண்டாம் நாள் கருத்தரங்க அமர்வு நிறைவு பெற்றது. - ரீகன்

### அடம்பன் கொடியும்.....

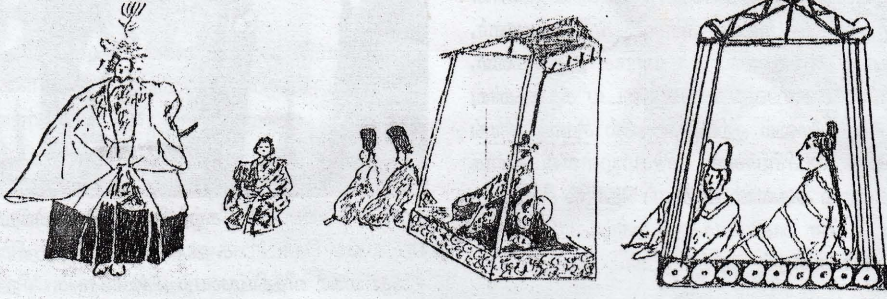
(4ஆம் பக்கத்திலிருந்து)

உறுஞ்சிவியடுத்தவிட்டு தாக்கியறிந்த விடுவார்கள். பின் அவ்வாறான ஒருவர் சமூகத்தடன் இணையமுடியாமல் அதேவேளை என்.ஜி.ஓவை தொடவும் முடியாமல் பயன்ற ஒருவர் என்ற நினைப்போடு வாழும் நிலை ஏற்படும். இதற்காக சுயசிந்தனை மைமடீயேடன் என்.ஜி.ஓவை அணை வேண்டும். என்.ஜி.ஓ. விழுங்குவது தெரியாத அல்லது அறியாத அதற்குள் சென்ற விடுவோம் என்ற கருத்துக்களும் முன்வைக்கப்பட்டன.

மேலும், மட்டக்களப்பில் சென்ற வருடம் வழங்கப்பட்ட அரசு நியமனத்தில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நண்கலைத்துறை டீயில் நாடகமும் அரங்கியலும் படித்தவர்கள் பலர் ஆசிரியர்களாக இணைந்துள்ளார்கள். அவர்களில் அனேகமானவர்கள் நாடகம் கற்பிக்கிறார்கள். எதிர்வரும் காலத்தில் பாடசாலைகளுக்குள்ளால் தரமான அரங்க மாணவர்கள் வெளிவருவார்கள் என்று பேரா. மொனாசுரு குறிப்பிட்டார். இத்தோடு, ஆண்டு 9, 10இல் நாடகம் கற்பிக்கப்படுகிறது. ஆண்டு 6இல் இருந்து நாடகம் அழகியல் கலைகளில் ஒன்றாக அறிமுகப்படுத்தப்படுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் உள்ளன என்ற தகவலையும் பிரமாறிக் கொண்டார். கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டமேற்படிப்பில் நாடகம் ஒரு பாடமாக அரம்பிக்கப்பட்டிருப்பது சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. இது பாராட்டப்பட வேண்டிய விடயம். இது இலங்கையில் தமிழ் மொழிமூல கற்கையில் முதல்முயற்சி. எதிர்காலத்தில் நாடகத் துறையில் கல்விப்புலமையுள்ளவர்கள் உருவாகி வருவார்கள். அன்னால் எத்தனை செயல் வீரர்கள் உருவாவார்கள்???

நாடகமும் அரங்கியலும் பாடம் கற்குகின்றையாக இடைநிலைக் கல்வியிலும் உயர்கல்வி மற்றும் பல்கலைக்கழகத்திலும் ஆரம்பிக்கப்பட்டு நடத்தப்படுவது நாடகத்துறை மிடுக்காக நடைபோட உதவும் என்பதை மறுக்க முடியாது. அதேபோல், நாடகம் என்ற பொதுத் தளத்தில் உதிரிகளாக உள்ளவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து இயங்குகின்றபோது ஏற்படுகின்ற திரட்சி ஒவ்வொரு நாடகனுக்கும் மிடுக்கைக் கொடுக்கும். நாடகம் மிடுக்காகின்ற போது நாடகக் கலை மிடுக்காகும். வீறு கொண்டெழும். அதவே சமூக உள அபிவிருத்திக்கான சத்துணவாகவும் அமையும்.

# யப்பானிய நோ நாடகம்



யப்பான் வளமான செந்நெறி நாடகப் பாரம்பரியத்தை யுடைய ஒரு நாடு. ஏறக்குறைய 1000 ஆண்டுகளாக யப்பானியர் நாடகக் கலைகளில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர். யப்பான் அரங்கு தெளிவான அழகியல் கோட்பாடுகளோடு இணைந்த பல்வகைப்பட்ட நாடக வகைகளைக் கொண்டுள்ள தோடு சீன இந்திய நாடகங்களிலிருந்து குறிப்பிடக்கூடிய அளவு வேறுபாடும் காணப்படுகின்றது.

யப்பானிய நாடகங்களுள் பிரதானமானவையாக அமைவன.

1. புராதன கரணப் பண்புடைய நோ (Noh)
2. வணக்கத்துக்குரிய கொவகா (Kowaka)
3. மிகைப்பாட்டுப் பண்புடைய கபுக்கி (Kabuki)
4. விகடப் பண்புடைய கியோஜென் (Kyogen)
5. உயர்ந்த தூண்டுதலைத் தரவல்ல புணற்க்கு (Bunraku)

யப்பானிய நடிப்பு முறைமைகளில் முக்கியம் பெறுபவையாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. அரகொட்டோ (Aragoto)
2. மை (Mie)
3. மிக்சியுக்கி (Michiyuki)
4. ஷைட் (Shite)
5. வக்கி (Waki)

## நோ Noh

யப்பானிய செந்நெறி நாடக மரபில் மிக முக்கியமானது நோ நாடகம். நோ நாடகம் என்பது மிகத்தேர்ந்த என்ற அர்த்தத்தைக் கொண்டது.

யப்பானிய பிரபுத்துவ சில்லோராட்சியின் சடங்காசார வாழ்வின் காட்சிகளை நன்கு சித்தரிப்பனவாக நோ நாடகங்கள் கருதப்படுகின்றன. அது தெரிவு செய்யப்பட்ட ஒரு வகுப்பினருக்காக எழுந்த அரங்கமாக உள்ளது. இன்று பிரபுக்களுக்குப் பதிலாகப் புத்திஜீவிகள் பார்வையாளர்களாக உள்ளனர்.

நோ நாடகங்களில் அதிகமானவற்றை கன்-அமியும் (Kan - Ami 1333-1384) அவரது மகன் சியாமி மொட்டோக்கியாவும் (Zeami motokiyo) எழுதியுள்ளனர்.

நோ நாடகங்கள் விழாக்காலங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவை ஒரு தொடர்ச்சியாக அளிக்கை செய்யப்படுவது வழமை. விதிமுறைப்படி 05 நோ நாடகங்களும் அவற்றின் காத்திரமான காட்சிகளுக்கிடையில் கியோஜென் (Kyogen) என்ற விகட நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

நோ நாடகங்கள் வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு நாளினது நிகழ்ச்சி நிரலில் ஒவ்வொரு வகைக்கும் அதற்குரிய பாரம்பரிய இடம் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும். அவை வருமாறு -

1. வக்கி (Waki) - மிகுந்த காத்திரப்பண்பும் கடவுள் புகழ்பாடுவதான பயபக்தியான நடன அசைவைக் கொண்டது.
2. அசுர (Asura) - தொல்சீர் காலத்து போர் வீரனைப் பிரதான பாத்திரமாகக் கொண்டது.
3. பெண்பொய்முடி (Female-wig) - ஒரு நடிக்க சித்தசுவாதீனமற்ற பெண்ணை அல்லது அவலமான சூழ்நிலையில் உள்ள பெண்ணைப் போல மாறுவேடம் புணுவான்.
4. கென்சாய் - மொனோ (Gengai-mono) - உணர்ச்சி மேலிட்ட மூர்க்கத்தனங்களையும் மனவெழுச்சிச் சித்தரிப்புக்களையும் உடைய முக்கியமாகப் பேய்களையும் துன்புறுத்தும் ஆவிகளையும் கொண்டதாக இருக்கும்.
5. கிரி (Kiri) - யுத்த இயல்பையொத்த பௌத்த நடனங்கள் முக்கியத்துவம் பெறும். இதன் இறுதி நிகழ்வு புனிதப் பண்புடையதாகவும் கருதப்படும். முழு விழாவையும் பயபக்தியோடும் நன்றியுணர்வோடும் நினைவு கூர்வதாக அமையும்.

யப்பானிய நோ நாடகங்களைப் பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கியலும் துறை மாணவர்களும் மற்றும் ஜீ.சி.ஈ. உயர்தர மாணவர்களும் தமது பாடத்திட்டத்தில் கற்று வருகிறார்கள். அவர்களுக்கான தமிழ்மொழி நூல்கள் கட்டுரைகள் கிடைப்பது இல்லை. இந்தக் குறைபாட்டை நீக்கும் ஒரு முயற்சியாக ஒவ்வொரு வகைக்கும் மாதிரியாக அமைகின்ற ஐந்து நோ நாடகப் பிரதிகளைக் கூத்தரங்கம் இவ்விதழிலிருந்து தொடர்ந்து பிரசுரிக்க எண்ணியுள்ளது. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் இவ்வெழுத்துருக்கள் மாணவர்களின் நலன்கருதி வெளியிடப்படும்.

# மேற்கின் அரசு மாதா

(சியோபோ)

The queen mother of the west

(Seiobo)

- முதலாம் வகையைச் சார்ந்த ஐப்பானிய 'நோ' நாடகமொன்று -

- A Japanese No Play of the first category,

Translation in English by:  
CARL SEASAR

தமிழில் மொழியாக்கம்:

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

## அறிமுகம்

இது 'நோ' நாடகத்தின் முதலாவது வகையைச் சார்ந்தது. இதனை கொம்பறு சென்சீக்கு (Kompam Zenohiku) என்பார் எழுதியதாகக் கருதப்பட்ட போதிலும் அதற்கான சான்று அதிகமில்லை. இது ஒரு வீறார்ந்த பண்பும், உவகைப் பண்பும் கொண்டதொரு நாடகமாகும். ஐந்து நாடகங்களைக் கொண்ட மரபார்ந்த நிகழ்ச்சித் தொடரில் ஆரம்ப நாடகத்துக்குரிய நற்குறியுள்ள நாடகமாகவும் உள்ளது. மேலைநாட்டு நாடகங்களில் காணப்படுவது போன்ற நாடக முரண், பாத்திரச்சித்திரிப்பு அல்லது எதிர்பார்ப்புநிலை (Suspense) என்பன இதில் இல்லை. ஆயினும், இந்த எழிமைப் பண்பே ஐப்பானிய விமர்சகர்களால் போற்றப்பட்டுள்ளது. 'நோ' அரசாங்கக் கழிக்க இருக்கும் ஒரு நாளுக்குரிய விசேடமான மனநிலையை காத்திரமான முறையில் நிலை நிறுத்துவதற்கு இத்தகையதொரு படைப்பு உதவும் என்பதை நாம் நினைவில் நிறுத்திக்கொள்ள முடியும்.

மேற்கின் அரசு மாதாவான ஷி வங் மு (Hsi wang mu) பற்றிய ஏராளமான சீன மான்மியங்களின் ஒரு பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்டதே இப்படையாகும். ஷன் ஹெய் ச்சிங் (shan hai ching) (Hill and water classic) இல் அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார். "ஜெட் மலையே... மேற்கின் அரசுமாதாவின் இருப்பிடமாகும். அவர் மனிதத் தோற்றங்கொண்டவர். அவருக்கு சிறுத்தையின் வாலும் நாயின் பற்களும் உண்டு. அவரால் உரத்து ஊளையிடமுடியும். அவரது கேசம் தளர்ந்து தொங்கும், அத்தோடு, அவர் சிறு மணிமுடி தரித்திருப்பார். கடவுளால் தரப்பட்ட பேரழிவுகளுக்கும் தண்டனைகளுக்கும் அவர் தலைமை தாங்குவார்." Herbert giles என்பாரது மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து ச்ஷென் (chou) அரசு வம்சத்தைச் சேர்ந்த மன்னர் மு (mu) ஷி வங் முவிடம் சென்றுள்ளாரென்றும், அதன் காரணமாகவே இந்த நாடகம் அவரது ஆட்சிக் காலத்துக்குரியதாக வைத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளதென்றும் கருதப்படுகிறது.

ஆனால், (ஷி வங் முவின் ஐப்பானிய பாடபேத வடிவமான) சீயோபோ (seiobo), Han wu-ti nei chuan என்பதில் கூறப்பட்டுள்ள, ஹன் வுட்டி (Han wuti)யின் அரண்மனைக்கு அரசுமாத சென்றது பற்றிய கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே உள்ளது. இங்கு அவர் ஒரு கோர உருவாகவல்லாது ஒரு அழகிய பெண்ணாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். இந்த விபர்ப்பைப் பொறுத்த வரையில், யுஆன் .:பெங் (yuan feng) இன் முதலாவது வருடத்தின் நாலாவது மாதத்தில் சக்கரவர்த்தி தனது அரண்மனையில் இருக்கும் போது, தீரென ஒரு மிக அழகிய கன்னிப் பெண்ணொருத்தி தோன்றி, சக்கரவர்த்தியின் நற்பண்பு காரணமாக ஷி வங் மு விரைவில் அவரது அரண்மனைக்கு வருவார் என்று கூறிச் சென்றார். குறித்த நாளில் அவர் உண்மையில் வந்தார். பல வர்ண வேதாளங்கள் இழுத்துவர, ஊதா முகில்களாலான தேரில் வந்தார். நம்பமுடியாத பிராணிகளில் ஏறி வரும் பெரியதொரு ஆயத்துணைவர் புடைகுழ வந்தார். மோட்சத்தின் அடுக்களைகளில் தயாரிக்கப்பட்ட வீரும் தொன்றை அவர் சக்கரவர்த்திக்கு வழங்கினார். அத்தோடு, தனது தோட்டத்தில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கொரு முறை காய்க்கும் ஒரு மரத்திலிருந்து கனிகள் (pesch கனி) ஏழும் கொடுத்தார். இக்கனியை உண்ணும் எவரும் இறவாவை எய்துவார். இப்பரிசீனைக் கொடுத்த பின்னர் அவர் மீண்டும் மோட்சத்துக்குச் சென்றார். ஏறக்குறைய 1250 காலப் பகுதியில் யாக்கப்பட்ட சீனக் கருக்களைக் கொண்ட கவிதையில் அமைந்த கதைகளின் ஒரு தொகுப்பான 'கற மொனகடர்'யில், இந்த மான்மியம் பற்றியதொரு பாடபேதம் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கொம்பறு செம்போ (Komparu zempo) என்பவரால் ஆக்கப்பட்ட மற்றொரு நோ நாடகமான 'டடோபோசுக்கு' (Tobosaku)வும் இதே கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும், ஆயினும் அது ஒரு கடுமையான பௌத்த சாயலைச் சேர்ந்துள்ளது.

'மேற்கின் அரசமாதா' அனைத்துச் சிந்தனைப் பள்ளிகளாலும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது.

நபர்கள் :

Persons:

அரண்மனை அலுவலர் ஒருவர் (கியோஜென்)  
A court official (Kyogen)  
சீனச் சக்கரவர்த்தி மு (வக்கி)  
Emperor mu of china (waki)  
அமைச்சர் ஒருவர் (வக்கிஷார்)  
A minister (wakizure)  
மேற்கின் அரசமாதா (ஷைட்)  
The queen mother of the west (shite)  
அரசமாதாவின் உடனூழியல் (ஸூஷர்)  
Attendant to queen mother (tsure)

இடம் :

சீனா

Place:

China

காலம் :

ச்சௌ அரசவம்சம்; மூன்றாம் மாதம்

Time:

The chou Dynasty; The third month

எழுத்துரு

## மேற்கின் அரச மாதா (சியோபோ) The queen mother of the west (Seiobo)

(மேடை உதவியாளன் பதிவான மேடை இருக்கையை (dais) வக்கிக்குரிய இடத்தில் வைத்துவிட்டு, அரச மாளிகையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக்கூடியதொரு மேடைப் பொருளொன்றை அதன் மீது வைக்கின்றான். அலுவலர் மேடையில் 'பெயர் கூறும் இடத்துக்கு' (Naming place) வருகிறார்.)

அலுவலர் :

ச்சௌ (chou)வின் சக்கரவர்த்தி மு (mu)வின் சேவையிலுள்ளதொரு அலுவலன் நான். எனது பிரபு அறிவும் தகைமையும் உள்ளதொரு அரசனாக இருப்பதால், காற்று வீசும் போது மரங்களில் ஒலி எழுப்புவதுமில்லை, மக்கள் தமது கதவுகளைப் பூட்டுவதுமில்லை. உண்மையில், இது மிகவும் உகந்த தொரு ஆட்சியாகும்! அவர் வேகம் நிறைந்த எட்டுக் குதிரைகளை வரவழைத்து இந்தியாவிலுள்ள 1 ரெய்ஜு (Reiju) மலைக்கும் பயணித்தார். அங்கு அவர் நேரடியாகப் புத்தரின் கையால் :புமொன் பொன் (Fumenbon)னின் இரண்டு செய்யுள்களைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஆகவே, அவர் எதை நினைத்தாலும் அது நடைபெறும். இன்று சக்கரவர்த்தி இந்த அரண்மனைக்கு வருவார். இங்கு எல்லா வகையான அரச களிப்பூட்டல்களும் இடம்பெறும். அனைவரும் பங்குகொள்வீராக!

(அலுவலர் வெளியேறுகிறார். முடிதாத்திருக்கும் சக்கரவர்த்தி பிரவேசித்து மேடை இருக்கைமீது அமர்கிறார். அமைச்சர் அவரைப் பின் தொடர்ந்து வந்து, மேடை இருக்கையின் மேல்மேடைப் புறத்தில் முளந்தாளிட்டிருக்கிறார்.)

இங்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள kanze சிந்தனைப் பள்ளிப் பாடத்தில், இந்தவர்கள் வக்கியால் (சக்கரவர்த்தி) பேசப்படுகின்றன. ஆயினும், பேரரசரிடமிருந்து கூட இத்தகையதொரு சுய-புகழ்ச்சி, வீசித்திரமானதாகவே தோன்றும். yokyoku taikan இல் sanari kentaro முன்வைத்த கருத்தைத் தொடர்ந்து, இங்கு அந்தப் பேச்சு, பொருத்தமானதொரு நபருக்கு, அதாவது, மந்திரிக்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது.

அமைச்சர் : நாம் நன்றியுடையோம்!

முன்னை நாளின் மூன்று அரசர், ஐந்து பேரரசர் முதல் இன்றைய காலம் வரை, இது போன்றதொரு பேரறிவுப் பெருமான் என்றும் இருந்ததில்லை.

பாடற்குழு : மாட்சிமைக்கவரின் ஒளி ஆதவனை ஒத்தது;

அமைச்சர் : அவரது இதயம், கடலைப்போல்,  
பாடற்குழு : பரந்தது, வளமார்ந்தது; அவர்தம் கருணை  
அமைச்சர் : சொர்க்கத்தில் பிரகாசித்துப் பூமியில் ஊடுருவிப் படர்கிறது;  
பாடற்குழு : எண்ணிலா நட்சத்திரங்களைப் போலவும்,  
வானுலகனைத்தையும் நிரப்பும் எண்ணிலா நட்சத்திரங்களைப் போலவும்,  
மேகங்களினூடே உறுண்டோடியவை  
வடபால் தாரகையை நோக்கிக் கூடுவது போலவும், நூறு அலுவலர்,  
கோமாள்கள், அமைச்சர்கள்,  
‘முகில்களின் மத்தியில் வாழ்பவர்’,  
அவரைச் சூழக் கூடிநிற்பார்.  
ஓராயிரம், பத்தாயிரம் குடும்பங்களின் உயர்குடியாளர்  
தமதடையாளக் கொடிகளை அசைத்தும்  
கேடையங்களை உயர்த்தியும்  
நாற்புறத்து வாயில்களிலும் திரண்டு நிற்பார்.  
அவற்றின் பிறங்கொளி அத்தகையது,  
பொன்னாலும் வெள்ளியாலும் மதிப்பார்ந்த மணிகளாலும்  
கட்டப்பட்ட பிரகாசிக்கும் நகரோடு கலந்து நிற்கையில்,  
வீஞ்சிய பிரகாசம் எவருடைய தென  
இரவும் பகலும் தம்முள் போட்டியிட்டால்  
வெற்றியாளரென எவருமிரார்.  
வேண்டுமெனில் ஒருவர் அதனை  
‘சிகென்ஜோ’ வுக்கு கொப்பிடலாம்,  
அங்குள்ள ஆனந்தம் அத்தகையது,  
அங்குள்ள ஆனந்தம் அத்தகையது.

(உதவியாளருவர் சேர்ந்து வர அரசி தோன்றுகிறார். அவர் ‘சோ’ (zo) வேட முகத்தை அணிந்திருக்க, உதவியாளர் ‘ஷர்’ (Isure) வேட முகத்தை அணிந்துள்ளார். அரசி மூன்றாவது பைன் (pine) அருகேயும், உதவியாளர் முதலாம் ‘பைன்’ அருகேயும் நிற்கின்றனர். இருவரும் தமது தோள்கள் மீது ‘பீச்’ (peach) மலர்க் கொத்துக்களைத் தாங்கியுள்ளனர்.)

அரசியும் உதவியாளரும் : (சேர்ந்து)

‘மலரும் பழமும் பேசுவதில்லை  
இருப்பினும் மக்கள் அவற்றிடம் செல்வர்’  
இந்தத் தலை நகரும் அந்தவாறே,  
தம்மிடையே எந்தத் தொலைவுமின்றி  
உயர்குணத்தோரும் இழி நிலையோரும்  
கூடிக்கலப்பார்.

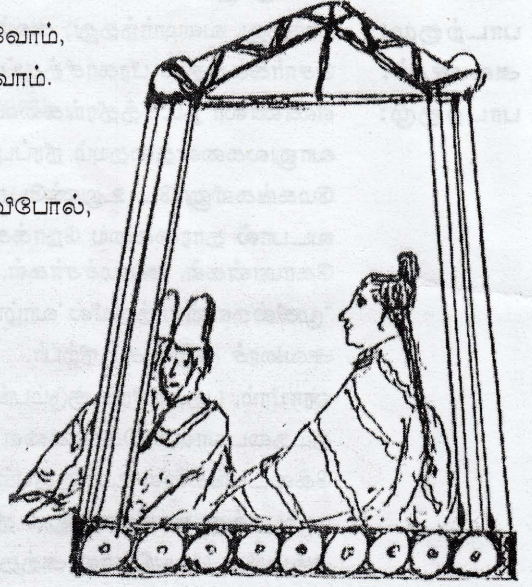
(அவர்கள் மேடைக்கு வருகிறார்கள். அரசி ‘ஷை’ டின் இடத்திலும், உதவியாளர் நடு மேடையிலும் நிற்கின்றனர்.)

அரசி :

ஓ வீந்தையிது!  
பருவங்கள் நான்கும் சுழன்றுவர புற்களும் மரங்களும்  
உரிய காலத்தே வளரும் இந்த நாட்டுக்கு  
புத்தரின் மலரான செழுமை மிக்க பருவம்,  
அற்புதமான சட்டநீதி என்ற மலர்வந்துவிட்டது.  
மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக் கொழுமுறை  
மலருமீம் மலரும் இப்போ,  
இதுவே தனது பருவமென்பதை அறிந்து,  
தானும் மலர்ந்து, வசந்தத்தை அழகுபடுத்தும்.

அரசியும் உதவியாரும்: (சேர்ந்து)

மன்னர் பெருந்தகைக் கதை நாம் வழங்குவோம்,  
 மன்னர் பெருந்தகைக் கதைநாம்வழங்குவோம்.  
 வானுலக மைந்தனின் இதயம் பரந்தது.  
 வானுலக மைந்தனின் இதயம் பரந்தது.  
 முடிவற்ற தொலைவுகளைக் கடக்கும் புரவீபோல்,  
 ஞானஒளி பெற்றவர், அன்னவர்.  
 நீதியின் பாதையில்,  
 அவ்வதியார் பாதையில்,  
 ஓராயிரங் காதலும் அதற்கு அப்பாலும்  
 பாதம்பதித்துச் செல்வார்;  
 நீதியின் சந்திப்பிடம்  
 மெய்ப்பொருள் மலைபோற் பரந்தது.  
 பரந்தஅப்போதனைபோற் பரந்தது  
 இம்மன்னரின் நேர்மை,  
 அவரோருண்மையான மன்னர்,  
 உலகம் யாவும் அவரிடம் மகிழ்வோடடிபணியும்.



(அரசியும் உதவியாளரும் இடம் மாறி இருப்பார். அரசி சக்கரவர்த்தியைப் பார்த்தவாறு நின்று தனது (peach) மலர்க் கொத்தை நீட்டுவாள்)

அரசி: பேரரசரிடம் பேச நான் விரும்புகிறேன்.

சக்கரவர்த்தி: யாரது என்னுடன் கதைக்க விரும்புவது?

அரசி: மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கொரு முறை மட்டும் மலரும் (peach) பீச் மலர்கள் இங்கு என்னிடம் உள்ளன. பெருந்தகை தங்களது அற்புதமான நற்பண்பு காரணமாக இந்த மலர் இந்த யுகத்தில் மலர்ந்துள்ளது. எனவே அதனைத் தங்களுக்கு வழங்குவதற்காக நான் வந்துள்ளேன்.

சக்கரவர்த்தி: மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கொரு முறை பூக்கும் மலரென்றா கூறுகிறீர்கள்? மேற்கின் அரசு மாதாவின் தோட்டத்தில் கிடைக்கும் புராணப்புகழ்வாய்ந்த 'பீச்' மலராக இருக்குமோ இது?

அரசி: அது அப்படித்தானா இல்லையா என்பதை இப்பொழுது நான் கூறமாட்டேன்.

சக்கரவர்த்தி: அதுவாயின் உண்மையில் இதுதான் அந்தப் புகழ்பெற்ற மலர்.

அரசி: "மலரும் கனியும் பேசுவதில்லை"

சக்கரவர்த்தி: "பல வசந்தங்கள் பல வருடங்களாக

அரசி: வந்து போயின"

சக்கரவர்த்தி: ஆயினும் இந்த வசந்தம்.....

பாடற்குழு: "இந்த வருடம், மூவாயிரமாண்டுக் கொருமுறை மலருமந்தப் 'பீச்',

இந்த வருடம்,

மூவாயிரமாண்டுக் கொருமுறை

மலருமந்தப் 'பீச்',

வசந்தத்தில் மலர்ந்துள்ளது."

அகிலத்தின் நான்கு திசைகளிலும்

எனது கோமானின் கருணை

பெருகியுள்ளதே காரணமதற்கு.

எண்ணற்ற யுகங்களுக்கிந்த நிலத்தில்

செல்வச் செழிப்பின் விதை யொன்று,

இந்தப் 'பீச்' மலரின் அதிசயம் அத்தகையது.

(அரசி 'ஷைட்' தூணருகே சென்று தனது 'பீச்' மலர்களை மேடை உதவியாளரிடம் கையளிக்கிறார்.)



என்ன அதியம்!

எங்கள் கண்முன் வானுலகத்து

மங்கை ஒருவர் தோன்றுகிறார்!

என்ன அதிசயம்!

அரசி:

அதிசயப் பட வேண்டாம்!

முகில்களுக்கப்பால் தொலைவில்,

பனிப்படலத்தில் மின்னும் சந்திர ஒளி

எமது சட்டைக் கைகளில் 6

புகலிடம் பெற்றதாய்த் தோன்றும்,

எண்ணிலா வாணங்களில் பிரகாசித்தவாறு (அவர், மேலே பார்க்கிறார்)

அவர்தம் கருணை வந்தடையும்.

பாடற்குழு:

இவ்வுலகில்

மனித இதயத்தின் மலரோ

வாடும் ஒன்றே...? 7

அரசி:

நான், மோட்சத்தின்

பாடற்குழு:

மகிழ்வுகளின் மத்தியில்,

ஆண்டுகள் கடந்து செல்ல;

பகற்போதை வரவேற்றுக்

கங்குலில் பங்கு கொண்டேன்,

இருப்பினும் என் வாழ்வின் காலம்

முடிவற்றது.

உண்மையில், நான்

மேற்கின் அரசமாதா சியோபோவின் ஒரு தோற்றப்பாடே;

மலரின் வித்தைத் தங்களுக்கு வழங்க

நான் எனது உண்மை உருவில் திரும்பவருவேன்.

இவ்வண்ணம் கூறியவாறு,

அவள் வானுலகை நோக்கி எழுந்தாள்.

அவள் வானுலகை நோக்கி எழுந்தாள்.

('வைட்'டுக்குரிய இடத்தில், அரசி மேடையின் முற்புறம் நோக்கி தனது கைகளை அகல வீர்த்து நின்று பின் வெளியேறுகிறார். அலுவலர் பிரவேசித்து இதுவரை அளிக்கை செய்யப்பட்ட கதையை எழிமையான மொழியில் திரும்பக் கூறுவார். அவர் வெளியேறிய பின்னர் உண்மையான நாடகம் திரும்பவும் தொடங்கும்)

சக்கரவர்த்தியும் அமைச்சரும்: (சேர்ந்து)

இணைந்த குரல்களில்

நரம்பிசைக் கருவிகளும் புல்லாங்குழல்களும்

'றியோ' (Ryo) பாணியிலும் 'றிட்சு' (ritsu) பாணியிலும்

இணைந்த குரல்களில்,

நரம்பிசைக் கருவிகளும் புல்லாங்குழல்களும்

'றியோ' பாணியிலும் 'றிட்சு' பாணியிலும்

ராகங்கள் இசைக்கின்றன.

வானுலகெங்கணம் இசையின் ஒலி

பரவிச் செல்கிறது.

ஓ ஆகாயக் காற்றுகளே!

முகில்களின் மீதுள்ள அவள் பாதையில்

கருத்தோடிருங்கள்!

('சோ' (20) வேட முகத்தையும் 'வானுலகுக்குரிய 'பீனிக்ஸ்' (phoenix) முடியையும்' அணிந்தவாறு அரசி தோற்றுக்கிறார். அவர், ஊதா வர்ணத்திலும் ஒண்சிவப்பு வர்ணத்திலும் உடையணிந்துள்ளார். அவரது இடுப்பில் ஒரு வாள் தொங்குகிறது. அவரது உதவியாளர் முன்னர் போலவே உடையணிந்துள்ளார். அவர் 'பீச்' ஒன்றுடன் கூடிய தட்டத்தைக் கால் நிற்கிறார். அரசி முதலாவது 'பைன்' அருகே நிற்க, உதவியாளர் மூன்றாவது 'பைன்' அருகே நிற்கிறார்.)

பாடற்குழு: ஓ அற்புதம் அற்புதம்!

வானுலகின் அழிவிலா ராட்சியத்தின் அரசி தன் வரவால் எம்மைக் கௌரவிக்கிறார்,

(அரசி 'ஷைட்' டுக்குரிய இடம் செல்ல உதவியாளர் முதலாவது 'பைன்' அருகே செல்கிறார்)

பல மயில்களும் பீனிஸ்களும் வீண்ணுலகப் பறவைகளும்

அங்குமிங்கும் பறக்கின்றன.

கூட்டாகப் பாடி

(அரசி மேடை முழுவதையும் பார்க்கிறார்.)

அவை ஆடத் தொடங்குகின்றன!

அவற்றின் இறக்கைகள்

படபடக்கும் சட்டைக்கைகள் போல,

வானுலகத் தங்கிகள் ஆகின்றன,

வானுலகத் தங்கிகள் ஆகின்றன

அரசி: அனைத்து வகைக் காணிக்கைகளும் இங்குள்ளன.

(அவர் சக்கரவர்த்தியைப் பார்த்தவாறு நிற்கிறார்)

பாடற்குழு: அனைத்து வகைக் காணிக்கைகளும் இங்குள்ளன,

அவற்றினிடையே மிக்க பிரகாசமாக

சியோபோவின் உருவம் தோன்றுகிறது!

அவரது பிரகாசம் முற்றத்தை நிரப்புகிறது,

ஒண்சிவப்புப் பட்டுச் சருகை அங்கியை அவளணிந்துள்ளாள்.

(அவர் மேடையின் மத்தியில் நிற்கிறார்.)

அரசி: அவள் தனதரையில் வாளுடன் இருக்கிறாள்.

(அவர் தனது வாளைப் பார்க்கிறார்)

பாடற்குழு: அவள் தனதரையில் வாளுடன் இருக்கிறாள்,

ஷின்னித்தொப்பியும் அணிந்துள்ளாள். (shinnei)

(அரசி தனது தொப்பியைத் தனது விசிறியால் சுட்டிக் காட்டுகிறார்)

பணிப் பெண்ணின் கைகளிலிருந்து; 'பீச்' சினைத் தாங்கிநிற்கும்

மணிபதித்த பருகும் கண்ணத்தை வாங்கி

உயர்த்திப் பிடிக்கிறாள்.

('ஷைட்' டுக்குரிய தூணருகே அவர் செல்கிறார், பீச் இருக்கின்ற தட்டினை தனது உதவியாளரிடமிருந்து பெற்றுக் கொள்கிறார். பாடற்குழு முன்னிலையில் முழந்தாளிட்டு அமர உதவியாளர் செல்கிறார்.)

அரசி: நான் இந்தப் 'பீச்' வித்தைத் தங்களுக்கு வழங்குகிறேன்.

(அவர் பதிவான மேடை இருக்கை முன் முழந்தாளிட்டு, அதன் மீது தட்டை வைக்கிறார்)

பாடற்குழு: மலர் நிறைந்த பருகங்கண்ணத்தை அவர் எடுக்கிறார்.

உடனவர்க்குப் போதை ஏறுகிறது.

(அரசி எழுந்து 'ஷைட்' தூணருகே செல்கிறார், பின்னர் ஒரு நடனத்தை ஆற்றுகை செய்கிறார். பாடம் (text) மீண்டும் ஆரம்பிக்கும் போதும், அவர் பாடற்குழுவின் ஓதலுக்கமையத் தொடர்ந்து ஆடுகிறார்.)

பாடற்குழு: மலர்களுக்கும் போதை,  
 கண்ணத்து மலர்களுக்கும் போதை.  
 ஆ, வளைந்து செல்லும் அருவியின் வீருந்து,  
 அங்கு மிதந்துவரும் மதுக்கண்ணங்களைத் தடங்கல் செய்வார்  
 அரச அருவியின் நீரில்  
 உயர்குடிக் கன்னியர் மகிழ்ந்து வீளையாடுவர்,  
 அவர்தம் சட்டைக் கைகளும் பாவாடைகளும்  
 படபடத்து ஒழுங்குகலையும்,  
 முகில்கள் மத்தியில் மலர்ப் பறவைகள்  
 வசந்தத் தென்றலில் மிதந்து,  
 தம் முகில் நிறை பாதையில் செல்லும்,  
 அவற்றோடிணைந்து அரச மாதாவும்  
 உயரப் பறக்கிறார்!  
 அவற்றோடிணைந்து அரச மாதாவும்  
 உயரப் பறக்கிறார்!  
 வானத்து வழியில் அவர்தம் கிடக்கை (where aboats)  
 கைதுறந்து போகிறது. (is lost)

(அரசி ஒருமுறை 'ஷைட்' இடத்தில் குத்திமிதித்து நின்று வீட்டு (stamps)ப் பின்னர் வெளியேறுகிறார்)

**குறிப்புக்கள்: Notes:**

1. றெய்ஜீசன் அல்லது ரீஜோசுசன் (Reijuzan or Rijojusen) என்பது கழுக்குக் குன்றுக்கான (Unlturepeak) (வடமொழியில் கிறீட்டர்சுட) ஐப்பானியப்பெயராகும் - இந்த மலை கழுக்குகளுக்கும் குகைகளுக்கும் பெயர் பெற்றது; துறவிகள் அங்கு காணப்படுவர்; அங்கு சாக்கிய முனி தாமரையின் தத்துவங்களையும் வேறு பல குத்திரங்களையும் போதித்தார்.
2. 'தாமரைச் குத்திரத்தின்' ஒரு பகுதியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு 'காத்தா' (gatha) பின்வருமாறு கூறு கிறது. 'அனைத்து நற்குணங்களோடும் உள்ளவன் படைப்பைக் கருணைக் கண்கொண்டு பாரிக் கிறான்; கடலைப் போல எல்லையற்ற மகிழ்ச்சியை அவன் கொணர்கிறான். எனவே நாம் நன்றியறி தலைத் தெரிவிப்போம்.'
3. சுமெரு மலை உச்சியிலுள்ள 'திரயஸ்திரிம்ச' (ட்.டோரி) மோட்சத்திலுள்ள 'ஷக்ராஷ (ட்.டைஷாகுட் டேன்) வின் அரண்மனை. கிக்கென்ஜோ (kikenjo) என்பதன் நோப்பொருள், பார்ப்தற்கு ஆனந்தம் தரும் அரண்மனை என்பதாகும்.
4. சுகவறா நோ .புமிடொக்கி என்பாரால் எழுதப்பட்ட ஒருபாடல், நோ 548, வக்கன் றொய் ஷ என்பதில்; 'மலரும் கனியும் ஏதும் சொல்வதில்லை; எத்தனை வசந்தங்கள் முடிவுற்றுவிட்டன? புகையும் புகாரும் சுவடேதும் விடுவதில்லை; நெடுங்காலத்தின் முன் யாரிங்கு வாழ்ந்தார்கள்?'
5. ஷய்ஷவில் 'ஷிக்ஷோச்சி நோ மிட்சனே எழுதிய பாடலிலிருந்து; 'மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கொரு முறை மட்டும் காய்க்கும் 'பீச்' மரம் பூத்துக் குலங்கும் இந்த வசந்தத்தின் போது நான் இருந்துள்ளேன் போலத் தோன்றுகிறது.'
6. 'ஷின்கோகின்ஷ', இல.436இல் .புஷ்வறா நோ மசட்சனே எழுதிய கவிதையிலிருந்து; 'பனிப்புகார் அடர்த்தியாய் இருப்பதால் அதைத் துடைத்தகற்றுவது கடினமாக உள்ளது; இத்தகையதொரு ஓடுங் கிய கூம்பினுள் குடியிருக்க சந்திரனின் ஏன் தீர்மானித்தது?'
7. 'கொக்கின்ஷ'வில் இல.797இல் - ஓனோ நோ கொமாச்சி எழுதிய புகழ்பெற்ற கவிதையிலிருந்து; 'இவ்வுலகில் மனிதனின் இதய மலரே, தன் நிறத்தைக் காட்டா வாடிப்போகிறது'
8. மேற்கின் அரசமாதாவால் மதிப்போடு அணியப்படும், நாரை இறக்கைகளால் அழகுபடுத்தப்பட்ட ஒருவகை முடி.
9. மலர்கள், முகில்கள் என்பன மத்தியில் கம்பீரமான மயில்கள் அல்லது பீனிக்ஸ் பறவைகளை அமைத்துள்ள, சடங்காசார அங்கிகளில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு பட்டுக் கோலத்தின் பெயர்.

# கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

## சாட்சியாகவும் பதிவாகவும்...

கூத்தரங்கம் மார்ச், 2006இல் தனது இரண்டாண்டு களைப் பூர்த்திசெய்கிறது. இந்தக் காலப் பகுதியில் பன்னிரண்டு இதழ்களை வெளியிட முடிந்தது.

எமக்கான ஆதரவு பரந்து விரிந்து வலப்பெற்று வருவது மனதிற்குத் தெம்பைத் தருகிறது. நாடகாசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள், பத்திரிகைகள், உள்ளூர் நாடகக்காரர்கள், மற்றும் நாடகத்துறை மாணவர்கள் அளித்தவருகின்ற ஒத்துழைப்பு இதன் தொடர்ச்சியான வரவுக்கான தூண்டுதலாக அமைகின்றன.

புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழ் நாடகக்காரர்கள் காட்டுகின்ற ஆர்வம் தமிழ்நாட்டில் நாடகக்காரர்கள் இவ்விதழை ஆவலுடன் எதிர்பார்ப்பது போன்றன ஊக்கம் தரும் விடயங்கள்.

கூத்தரங்கம் முதல் ஆண்டில் பன்னிரண்டு இதழ்களுடன் பத்து ரூபாவிற்கு வெளிவந்தது. இரண்டாவது ஆண்டிலிருந்து பலரது வேண்டுகோளிற்கு இணங்க இருபது பக்கங்களில் இருபது ரூபாவிற்கு வெளியிடப்படுகிறது. நம்மத்தியில் காணப்படும் தமிழ் அரங்கு தொடர்பான நிறைய விடயங்கள் எழுதப்பட வேண்டும். அவை எதிர்காலத்தில் மிகப் பயனுள்ள ஆவணமாக இருக்கும். அந்தப் பணியை கூத்தரங்கம் செவ்வனே செய்யுமென்று நம்பலாம்.

தற்போது நம்மத்தியில் ஆரோக்கியமானதொரு இயங்கு நிலையில் நாடகத்துறை இல்லையென்ற உண்மையைப் புரிந்து கொண்டு நாடகக்கலை மீள் உயிர்ப்புக்காக கூத்தரங்கம் தொடர்ந்து பாடுபடும்.

நாடகத்துறைக்கான இதழை மேலும் வலப்படுத்துவதற்கு துறைசார்ந்த எழுத்தாளர்களை உருவாக்க வேண்டியுள்ளது. இதற்கான பயிற்சிகளை, ஆலோசனைகளை வழங்கிவருகிறோம். ஒரு சிறிய குழு தயாராகிவருவது நம்பிக்கை தருகின்றது.

இந்த நிறைவில், கூத்தரங்கத்தின் முதலாவது இதழை வெளியிட்டு வைத்து எமக்கு ஆக்கங்களையும், நாடக எழுத்துருக்களையும் தந்து வழிப்படுத்திவரும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கு நன்றி சொல்லியாக வேண்டும்.

எமக்கு கருத்துரைகளையும் கட்டுரைகள், செய்திகள், விமர்சனங்கள், ஆவணங்கள் தந்துதவியவர்களுக்கும் விற்பனைக்குதவிவர்களுக்கும் எமது நன்றிகள் உரித்தாகும்.

கூத்தரங்கம் மேலும் பல ஆண்டுகள் தொடர்ச்சியாக வெளிவருவதற்கான பணிகள் முன்னகர்த்தப்படுகின்றன. நாடகக்காரர்களுக்கும், நாடக நிறுவனங்களுக்கும் வலச் சேர்க்கும் சக்தியாக கூத்தரங்கம் விளங்கும்.

வளமான தமிழ் அரங்கு வளர்ச்சிக்கு சாட்சியாகவும் பதிவாகவும் எதிர்வரும் காலங்களில் கூத்தரங்கம் விளங்குமென்று நம்பலாம்.

# பதிவுகள்

வண்ணை கலைவாணர் நாடகமன்றம்  
தயாரித்தளிக்கும்...

## வீரமைந்தன்

வரலாறு தழுவி நாடகம்.

அநேகரின் பராட்டுதலைப்பெற்ற இந்நாடகம்  
பத்தாவது முறையாக  
யாழ்ப்பாணம்

மாநகரசபை மண்டபத்தில்,  
17-6-62

ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை 7 மணிக்கு  
நடைபெறும்.

ரிக்கற் விபரம்

குபா. 3, 2, 1.

மெய்கண்டாள் பிள்ளை யாழ்ப்பாணம்.

வண்ணை கலைவாணர் நாடக மன்றம் 1959ம் ஆண்டு 'வீரமைந்தன்' என்ற நாடகத்தை தயாரித்திருந்தது. நூலக உதவியாளர் இ.பீதாம் பரம் என்பவர் வரலாற்றைத் தழுவி வீரமைந்தன் நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். 12 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ள கிந்நாடகம் பலரகும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றுள்ளது.

1962ம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் மாநகரசபை மண்டபத்தில் 'வீரமைந்தன்' நாடகம், ஒரு ரூபாவில் இருந்து முன்று ரூபா வரையறையுடனான பிரவேசக் கட்டணத்துடன் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. அதன் நுழைவுச் சீட்டே இங்கே ஆவணமாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகக் கலையின் முலம் நல்ல கருத்துக்களை மக்களுக்குச் சொல்ல வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இன்றும் கிம்மன்றம் செயற்பட்டு வருகின்றது. வண்ணை கலைவாணர் நாடக மன்றம் ஒரு பாரம்பரிய மன்றம். கடந்த 50 ஆண்டுகள் காலமாக கிறைவரை செயற்பட்டு வருகின்றது என்பது சிறப்புக்குரிய முக்கிய அம்சமாகும்.

வாசகர்களுக்கு:

பதிவுகள் பகுதியில் பிரசுரிப்பதற்காக நாடகங்கள் தொடர்பான அரிய ஆவணங்களை (படங்கள், பிரசுரங்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள், நுழைவுச் சீட்டுக்கள், வெளியீடுகள்) தங்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம். பிரதியாக்கம் செய்யப்பட்டதன் பின்னர் அனைத்தும் மீளக் கையளிக்கப்படும்.