

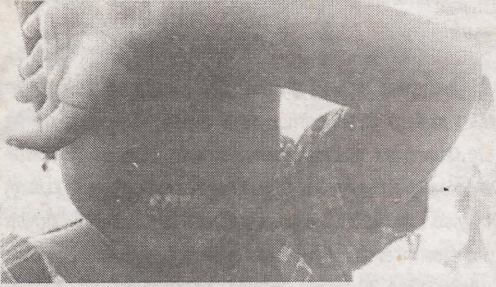
கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

வீலை
ரூபா 20

அளிக்கை - 13

பக்கங்கள் 24



சிறுவர் சிரங்கை சிணுருதல்

கூ
கவி



கூ

நாடகங்கள்



கூத்தரங்கம்

KOOHHARANGAM

ஆரம்பம் - மார்ச் - 2004

மே 2006 அளிக்கை 13

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:**Arulham, Adiyapatham road,
Thirunelvely, Jaffna, Sri Lanka.**நாட்டுக்கூத்து நூல்**

கலாபூஷணம் அன்ரனி பாலதாஸ் எழுதிய சவுலன் சின்னப்பர் என்ற கூத்து நாடக நூல் அண்மையில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தென்மோடியில் அமைந்த இந்த நாட்டுக்கூத்து நூலை நெயோ கல் கவுன்சில் வெளியீடு செய்துள்ளது. அழகான வண்ண அட்டைப்படத்துடன் காணப்படும் இந்த நூல் 200 ரூபாவிற்கு விற்பனை செய்யப்படுகின்றது. பாலதாளின் இரண்டாவது நாட்டுக்கூத்து நூல் இதுவாகும்.

வெளிப்பாட்டுமுறைகள் பற்றிய கருத்தரங்கு

செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட உளசமூகப் பணியில் வெளிப்பாட்டு முறைகள் என்ற கருத்துப்பட கருத்துரைகள் யாழ். நூலக கேட்போர் கூடத்தில் 21.04.06 காலை 9.30 - 4.30 மணிவரை நடைபெற்றது. இக்கருத்துரைகள் இரு அமர்வாக மேற்கொள்ளப்பட்டது இவ்வகையில் முதல் அமர்வு 10.30 தொடக்கம் 12.30 வரை நடைபெற்றது. இந்த அமர்வுக்கு வைத்திய கலாநிதி எஸ்.சிவயோகன் அவர்கள் நிகழ்வுக்கு தலைமை தாங்கினார்; நிகழ்வைத் தொடக்கி வைத்தார்.

நிகழ்வில் சாந்திகத்தைச் சேர்ந்தவரான வைத்திய வ.அனவரதன் உளசமூகப் பணியில் விளையாட்டுக்கள் என்ற பொருள்படவும் சுண்டுக்குழி மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியர் திருமதி பா.மேனகா நடன அசைவுகள் ஊடான உளச்சிகிச்சை என்ற பொருளிலும் செயல்திறன் அரங்க இயக்க நிறைவேற்று இயக்குனர் தே.தேவானந்த் ஆற்றுப்படுத்தல் பணியில் அரங்கத்தினர்கள் என்ற பொருள்படவும் கருத்துரைகளை வழங்கினார்கள். இவர்களது கருத்துரைகளுடன் முதல் அமர்வு முடிவடைந்தது. மீண்டும் 1.30 மணியளவில் இரண்டாவது அமர்வு ஆரம்பமானது. இவ்வமர்விற்கு வலிகாமம் கல்வி வலயப் பணிப்பாளர் திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் தலைமை தாங்கினார்.

சித்திரம் வரைதல் ஊடான உளச்சிகிச்சை என்ற பொருளில் நிகழ்ச்சித் திட்ட உதவியார் திருமதி க.யசோதரா பிணி தீர்க்கும் பணியில் எடுத்துரைப்பு முறைகள் என்ற தொனிப்பொருளில் யாழ். போதனா வைத்தியசாலை பஸ்துறை சிகிச்சைப் பிரிவைச் சேர்ந்தவரான டாக்டர் ந.நவராஜ் உளத்தளர்வு நிலைக்கான பயிற்சிகள் என்ற பொருள்பட யாழ். போதனா வைத்தியசாலை டாக்டர் இ.சிவசங்கர் பக்திமார்க்கம் ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையா என்ற பொருளில் திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் ஆகியோர் இரண்டாவது அமர்வில் கருத்துரைகளை வழங்கினார்கள். 130இற்கும் அதிகமான பார்வையாளர்கள் நிகழ்வில் கலந்துகொண்டனர். அவர்களில் அதிகளவானோர் உளவளத்துணையாளர்களும் ஆற்றுப்படுத்துனர்களும்ாவர்.

எமது சேவையின் வடிவத்தினை நாமே பார்ப்பது சிறந்தது. எமது செயலை நாமே ஆராய்வது நல்லது இவை அனைத்தும் எம்மைத் தட்டிக் கொடுக்கும் என்றார். உளசமூகப் பணியை யாழ். மாவட்டத்தில் மேற்கொண்டுவரும் பணியாளர்களுக்கு இக்கருத்துரை சிறந்ததொரு அறிவு அனுபவப் பகிர்வாக அமைந்தது. இங்கு இடம்பெற்ற தலைப்புகள் எதிர்காலத்தில் விரிவாக நோக்கப்படவேண்டும் என்று நிகழ்வில் கலந்துகொண்ட உளவளத்துணையாளர்கள் கூறினர்.

- மாவை ஜெயா

சிறுவர் அரங்கக் களப்பயிற்சி

யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியின் முதலாம் வருட முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களுக்கான சிறுவர் அரங்கக் களப்பயிற்சி கல்லூரியின் ம.குழந்தை அரங்க மண்டபத்தில் 27.03.06 அன்று நடைபெற்றன. இதில் 60 பேர் கலந்துகொண்டனர். கல்லூரியின் நாடகமும் அரங்கியலும் துறையைச் சேர்ந்த விரிவுரையாளர்கள் இ.கமலநாதன் திலகநாதன் ஆகியோர் களப்பயிற்சியை நடத்தினர்.

ஒருநாள் நடைபெற்ற இந்தக் களப்பயிற்சியில் அரங்க விளையாட்டுக் கள போல்ச்செய்தல் சிறுவர் பாடல் கள் மனம்விட்டு ஆடுதல் ஐதிக்கு

ஏற்றவாறு அசைதல் போன்ற பல்வேறு அரங்கப் பயிற்சிகள் வழங்கப்பட்டன. இவற்றின் நோக்கம் மனதை மகிழ்ச்சியாக வைத்திருத்தல் மன இறுக்கத்திலிருந்து விடுபடல் துணிவை ஏற்படுத்துதல் ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துதல் என்பனவாக இருந்தன.

இத்தகைய களப்பயிற்சிகள் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் ஆதரவுடன் கல்லூரியில் வருடாவருடம் நடைபெறுவது வழமை. இவ்வருடம் மார்ச் மாதத்தில் அத்தகைய களப்பயிற்சி ஒன்று நடைபெற்றது. செயல்திறன் அரங்க இயக்கமும் அதற்கு உதவி களைச் செய்திருந்தது.

நேர்த்திக் கு ஆடும் நாடகங்கள்!

- ஆனந்த்

யாழ்ப்பாணம் வடமராட்சியில் அமைந்துள்ள கடக்கரைக் கிராமம் கற்கோவளம். இங்கு மீனவச் சமூகத்தினர் மத்தியில் பாரம்பரிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படுவது வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளது.

வல்லிபுர ஆள்வார் கோவில் வடமராட்சியில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றதொரு ஆலயம். கோயில் தொண்டுக்கு உரித்தடையவர்கள் இந்தக் கிராமத்தவர்கள். மிகுந்த இறைபக்தியுடைய இவர்கள் மத்தியில் தெய்வக் கதைகளை வருடாவருடம் கோயிலுக்காக நாடகமாக மேடையேற்றும் மரபு காணப்படுகின்றது.

கற்கோவளம் மீடும் முத்துமாரி அம்மன் இவர்களின் குலதெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றனர். தம்பனை நெல்லண்டை மீடும் பத்திரகாளி அம்மன் இவர்களின் பணி தீர்க்கும் தெய்வமாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

நாடகங்கள் தயாரிக்கின்ற பயிற்சியை மாதணைக் கிராமத்தவர்களுடன் இணைந்து நாடகங்கள் அடிபயதன் ஊடாகக் கற்றுக் கொண்ட இவ்வூர் அண்ணாவியார் வே. சரவணபவன், பின்னர் தங்கள் ஊர்க் கோயிலில் நாடகங்களை ஆட ஆரம்பித்திருக்கிறார். இதன் பின் வருடாந்த நிகழ்வாக இது தொடர்கிறது. 1990ம் ஆண்டில் இருந்து வேணுகாண சபா என்ற பெயரில் ஒரு நாடக மன்றத்தை அமைத்து இந்து சமய கலாசார திணைக்களத்தின் கீழ் பதிவுசெய்து இயங்கி வருகின்றனர்.

தற்போது வேணுகாண சபாவின் தலைவரான வே. நந்தகோபால் நாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றி வருகிறார். இவர் வே. சரவணபவனின் தம்பியார். ஏ.ஏ.வைரமுத்துவின் நாடகங்களை பார்த்தும் கேட்டும் அண்ணனின் நாடகச் செயற்பாடுகளோடு ஈடுபட்டும் கிடைத்த அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்களைத் தயாரிக்கிறார். ஒரு குருவின் கீழ் சீராக நாடகம் பழகிய அனுபவம் தனக்கில்லையென்று கூறும் இவர், சேன்வினாணத்தினாலேயே நாடகங்களைக் கற்றுக்கொண்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இன்று இவரது பிள்ளைகளும் இவருடன் சேர்ந்து நடக்கிறார்கள். உடுக்கு வாக்தியத்தை இலாவகமாக வாசிக்கும் இவர் நன்றாகப் பாடும் ஆற்றல் கொண்டவர். இறைவன் சித்தம் கூடிவந்தால்தான் நாடகம் ஆடமுடியும் என்று நம்பும் நந்தகோபால் இயற்கையில் பேசுவதற்குக் கூறப்படும் ஒருவர். 'கொண்ணை' என்று சொல்லப்படும் 'தடக்குப்பட்டு பேசும்'



மன்றத்தின் செயலர் குகன்

இவர் மேடையில் ஏறிப்பாடும்போதும் பேசும்போதும் எந்தவிதமான பேச்சுத்தடங்கலும் இல்லாத சரளமாகச் சொற்களைப் பிரசவிக்கிறார். இது அம்மன் அருள் என்று அவர் கூறுவதை நம்பாமல் இருக்க முடியவில்லை.

பாரம்பரிய கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தால் நடத்தப்பட்ட போட்டிகளில் 1998ம் ஆண்டு காத்தவராயன் சிந்து நடைக் கூத்தில் முதலிடத்தை பெற்றுக் கொண்ட வேணுகாண சபாகோயில் வீழாக்கள், போட்டிகள், நிதி சேர்ப்பு நிகழ்ச்சிகள் என்பவற்றிலும் பாடசாலைகளிலும் நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றி வருகின்றது. இதவரை 60ற்கு மேற்பட்ட தடவைகள் பல்வேறு நாடகங்களை சபாவினர் மேடையேற்றியுள்ளார்கள். இவர்களின் நாடக மேடையேற்றங்களில் ஊர்க் கோயிலில் நேர்த்திக்காக நாடகம் மேடையேற்றுவதே விசேடமானது. ஊர் மக்கள் தமது இடர்களைப் போக்கித் தருமாறு அம்மனை வேண்டுகின்றவர்கள். அவ்வாறு தமது வேண்டுகோளை நிறைவேற்றித் தந்தால் அம்மனுக்கு நாடகம் போடுவதாக நேர்ந்து கொள்கிறார்கள். அந்த நேர்த்தியை நிறைவு செய்ய வேணுகாண சபாவை நாடி பணம் கொடுத்து நாடகம் போட்டு நேர்த்தியை பூர்த்திசெய்கிறார்கள்.

நாடகம் போடுவதாக நேர்த்தி வைத்து அதனைச் செய்யாதவிட்டால் வீட்டுக்கு தீங்கு ஏற்படும் என்று நம்புகிறார்கள். அண்மையில் குகன் என்பவரின் தம்பியார் வெளிநாடு சென்றதற்காக நாடகம் போடுவதாக நேர்ந்திருக்கிறார்கள். பின் அலட்சியமாக அதனை நிறைவேற்றாது விட்டுவிட்டார்கள். ஒரு நாள் தீடிவரன அவர்களின் வீடு தீப்பிடித்து எரிந்து கொண்டதாகவும் அதன் பின் உடனடியாக நாடகம் போட்டதாகவும் கூறுகிறார்கள்.

இவர்கள் ஊரில் நாடகம் போடுவதற்குக் காரணம் மக்கள் தன்பதயரமின்றி நோய் நொடியின்றி வாழ்வதற்காகவேயாகும். நேர்த்தியின் தன்மைக்கேற்ற நாடகங்களை தாம் மேடையேற்றுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்கள். குறிப்பாக

(1) சருமையான வருத்தத்தில் இருக்கும் ஒருவர் வருத்தம் சுகமாகி மீளவேண்டும் என்று நேர்த்தி வைத்தால் அதற்காக சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தை மேடையேற்ற வேண்டுமென்று நேர்த்தி வைத்தோர் கேட்டுக்கொள்கிறார்கள்.

இதற்குக் காரணம் சத்தியவான் சாவித்திரியில் சாவித்திரி ஐமனைத் துரத்திச் சென்று ஐமனுடன்

வாதாடி தன் கணவனை மீட்கும் காட்சி இருப்பதால் ஆகும். தங்கள் உறவுக்காரரின் உயிரும் அம்மனால் இவ்வாறு தான் ஐமனுடன் வாதிட்டு சாப்பாற்றப்பட்டதாக ஊர் மக்கள் நினைப்பதால் உயிர்காப்புக்கான நேர்த்திக்கு சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தை மேடையேற்றக் கேட்கிறார்கள் போலும்.

(2) குழந்தை கிடைக்காதவர்கள் குழந்தை வேண்டி நேர்த்தி வைத்தால் தமது வேண்டுகூல் நிறைவேறியவுடன் காத்தவராயன் சிந்து நடைக்கூத்தை மேடையேற்றமாறு கேட்கிறார்கள். இதில் பிள்ளை வரம் வேண்டி பிள்ளை கிடைக்கின்ற காட்சி நடக்கப்படுவதால் அதனை விருப்புகிறார்கள். தம் வாழ்வின் சம்பவங்களை அல்லது விருப்பங்களை புராணக் கதை யில் கண்டு ஒருவகையான மனவிருவிப்பைப் பெற்றாக

கொள்கின்றார்கள். தம்வாழ்வின் துயரைப் போக்கிய தெய்வத்திற்கு நன்றிசொல்லி மகிழ்கிறார்கள்.

(3) திருமணமாகாத பெண்பிள்ளைகளுக்கு திருமணம் நடக்க வேண்டுமென்று வேண்டி நடத்தப்படுகின்ற நேர்த்தி நாடகமாகவும் காத்தவராயன் கூத்து காணப்படுகின்றது. காத்தான் நாடபெறும்போது தமது திருமணவயது பிள்ளைகளுக்கு திருமணம் நடக்க வேண்டுமென்று விரும்பும் பெற்றோர் காத்தானில் மாரியம்மனுக்கு அந்நேரத்துக்கு தாம் வாங்கிக் கொடுக்கும் கூறையை சுட்டி அந்நேரத்துக்கு கேட்டுக் கொள்கிறார்கள். பின் அந்தக் கூறையை திருமணம் கைகூடி வந்ததும் திருமண வைபவத்திற்குக் கட்டுகிறார்கள்.

இங்கு வாழ்வும் நாடகமும் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. தம் விருப்பத்தை நாடகத்தில் கண்டு களிப்பது நேர்த்தி நாடகத்தில் நடக்கிறது. சாவடி எடுத்தல், மொட்டை அடித்தல், பிரதிட்டை செய்தல், செதில் குத்தல், முள்ளுச் செருப்பு அணிதல், சூழ்பூச்சுட்டி எடுத்தல், சமைத்து படைத்தல் போன்ற நேர்த்திகளை கேட்டிக்கிறோம். ஆனால் இங்குதான் நேர்த்திக்காக நாடகம் போடும் சடங்காசாரத்தைக் காணமுடிகிறது.

மேற்சொன்ன காரணங்களைவிட வெளிநாடு செல்வோர் அம்மனுக்கு நேர்ந்தவிட்டுச் செல்கிறார்கள். அண்மையில் இவ்வூர் இளைஞன் ஒருவன் ஹொலன்ட் நாட்டில் பிடிபட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டானாம். அவ்வேளை “அம்மனுக்கு நாடகம் போடுவேன், நான் விடுதலையாக வேண்டும்” என்று நேர்ந்திருக்கிறான். நேர்ந்து ஒரு மாதத்தில் அவன் விடுதலையாகி இங்கிலாந்து சென்றான் எனவும் அங்கிருந்து சாசு அனுப்பி நாடகம் போட்டதாகவும் சொல்லுகிறார்கள்.

தம்மணையில் வசிக்கும் அச்சியை ஒருவருக்கு புற்றநோய் ஏற்பட்டு வைத்தியர்கள் கைட்டநிலையில் அவரின் கணவில் அம்மன் தோன்றி “எடியே எனக்கு கூத்துப்போடு, நான் சுகப்படுத்தினேன்” என்று சொன்னதாகவும் நல்லண்டை பத்திரகாளி அம்மனுக்குக் கூத்துப் போட்டதும் அவருக்கு வருத்தம் சுகம் வந்ததாகவும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நேர்த்திக்காக நாடகம் போடுவதைவிட வருடாந்தம் சித்திராப் பெளர்ணமிக்கு இரவிரவாக நாடகம் போடுகிறார்கள். ஊர் மக்களிடமிருந்து பணம் சேகரித்தே நாடகம் போடுகிறார்கள். முன்பு நாடகத்தில் நடத்த பலர் இப்போ வெளிநாடுகளில் இருக்கிறார்கள். அவர்களும் வருடாவருடம் நாடகம் போட பணம் அனுப்புகிறார்கள். ஊர்மக்களிடம் சேகரிக்கப்படும் பணத்திற்கான வரவு, செலவு அறிக்கையை அச்சடித்து எல்லா மக்களுக்கும் விநியோகிக்கிறார்கள். பணம் கொடுத்தவர்களின் பெயர் தொகை அடங்கலாக இந்தக் கணக்கறிக்கை சம்பர்ப்பிக்கப்படுவது சிறந்ததொரு அம்சம். மக்கள் மத்தியில் நாடக மன்றம் தொடர்பான மதிப்பை உயர்த்துவதற்கு இது துணையாக இருக்கிறது.

இவ்வாண்டு ஏப்ரல் மாதம் சித்திராப்பெளர்ணமி விழா நாடபெற்றது. கற்கோவளத்தின் கடற்கரை நெடுகிலும் இராணுவ வேலி காணப்படுகிறது. மீன் பிடிப்பதற்குக் கரும் கட்டுப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பெரிய இராணுவமுகாம் காணப்படுகின்றது. தற்போதைய வன்முறை செறிந்த சூழலில் இந்தக் கிராம மக்கள் பலர் இடம்பெயர்ந்து வன்னி சென்றவிட்டார்கள். ஊர் இளைஞர் ஒருவன் இராணுவச் சுற்றிவளைப்பில் நடு இரவில் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டான். இருப்பினும் இவ்வாண்டும் சித்திராப் பெளர்ணமி விழா நடந்தது. இரவிரவாக நாடகம் போட்டிருக்கிறார்கள். ‘அம்மன் சித்தம்’ ஒரு பிரச்சனையும் இல்லாமல் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது என்கிறார்கள்.

இரவு 8.00 மணிக்கு ஆரம்பமாகும் நாடகம் மறுநாள் காலை 5.30 மணிக்கு முடிவடைகிறது. பார்க்க வருவோர் பாய்கள் கொண்டுவந்து மணலில் இருந்து பார்த்துச் செல்கிறார்கள். இங்கு, ஊரும் நாடகமும் ஒன்றாக இருப்பதைக் காணலாம்.

சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திர மயான காண்டம், மீக்கல்ந்தலீலா, கோவலன் கண்ணகி, காத்தவராயன் சிந்து நாடகக் கூத்து போன்ற நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படுகின்றன. இவர்களின் நாடக மேடையேற்ற மரபு பிரத்தியேகமானதும் அலயத்துடன் ஒன்றித்துக் காணப்படுவதுமாகும்.

நாடகம் பழகுவதை ‘நிரைவைத்தல்’ என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். நிரைவைத்தலுக்கு முன் கோயிலுக்குச் சென்று காப்புப்பாடி பின் அண்ணாவியார் வீட்டில் நாடகம் பழகுகிறார்கள். ஒத்திகை பாப்பது மிகக்குறைவு. குரல்வளத்தையும் உடல்வளத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்கிறார்கள். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடக எழுத்துருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில ஊடு செருகலை மேற்கொண்டு நாடகங்களை தயாரிக்கிறார் நந்தகோபால்.

நாடக மேடையேற்றத்தின்போது, முன்மாரியம்மனும் சிவபெருமானும் வேடம் தரித்துவர அனைத்து நடிகர்களும் கோயிலுக்கு வருகிறார்கள். பூசை அம்மனுக்கு பஞ்சாலாத்தி சாட்டியதும் காப்புப்பாடுகிறார்கள். பின் மேடைக்கு முன் ஒரு கதிரை வைத்து அதில் வெள்ளைத் துணி விரித்து வெற்றிலை பாக்கு வாழைப்பழம் வைத்து பூசை செய்கிறார்கள். இந்தக் கதிரையில் காத்தல் கடவுளான கிருக்ஷணர் அம்மந்திருப்பதாகவும் அவருக்கு நாடக ஆரம்பத்திவம் முடிவிவம் பூசைசெய்வதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

கூத்து ஆரம்பமாகி முடியும்வரை இந்தக் கதிரையின் முன் வாழைக்குத்தியில் தேங்காய்ப் பாதி வைத்து இரவிரவாக அணைந்து விடாமல் எிக்கிறார்கள். அதேவேளை கூத்து முடியும்வரை அம்மன் கதவு திறந்தபடியே இருக்கும். சித்திராப் பெளர்ணமிக்கு அம்மன் சந்தனக் காப்பில் வீற்றிருக்க நடிகர்கள் காப்புப்பாடுவர். காத்தான் கூத்துப் போடும் போது மேடையில் ஒரு சிம்மாசனம் வைப்பார்கள். கோயில் முன்றலில் பூசை நடந்து காப்புப் பாடும் போது மேடையில் உள்ள சிம்மாசனத்தில் அம்மன் வீற்றிருப்பதாக நம்புகிறார்கள்.

வெள்ளி, செவ்வாய் கிழமைகளில் நாடகம் போடப்படுவது வழமை. நாடகம் போடும் போது நடிகர்கள் தாய்மையாக இருக்கவேண்டும். இதற்காக விரதமிருந்து மாமிசம் உண்ணாது ஆடுகிறார்கள்.

நம்பிக்கையோடும் ஈடுபாட்டோடும் தாங்கள் நாடகம் போடுவதால் தங்கள் நாடகம் பார்க்க மக்கள் அதிகமாகக் கூடுகின்றனர் என வேணுகான சபா செயலாளர் குகன் தெரிவித்தார். இங்கு நாடகம் ஆடுவோர் மதிப்பாக இருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஆற்றல் உள்ளவர்கள் என்று ஊரார் நம்புகிறார்கள்.

ஊரும் நாடகமும் இணைந்திருக்கின்ற இந்த நிலைமை மேலும் பல ஆண்டுகள் நீடிக்கவேண்டும். அண்மையில் ஏற்பட்ட சனாமி அனர்த்தம் இவ்வூரையும் பாதிப்புக்குள்ளாக்கியது. நந்தகோபாலின் வீட்டுக்குள் கடல் புகுந்து அவரது ஆர்மோனியப் பெட்டி, நாடகப் பிரதிகள் படங்கள் அனைத்தையும் அழித்துச் சென்று விட்டது. இப்போது தனது சூப்பகத்தில் உள்ள நாடகங்களை ஒவ்வொன்றாக எழுதி கடற்கரையில் இருந்து சற்றுத் தூரத்தில் அமைந்துள்ள மீக் குமீ அம்மன் கோயிலில் வைத்துப் பாதுகாக்கிறார். தங்களுக்கொரு ஆர்மோனியமும் தபேலாவும் தந்தால், உதவியாகவிருக்குமென்று கேட்டுக் கொண்டார்.

(14ஆம் பக்கத்திற்கு....)

சிறுவர் அராங்கை அணுகுதல்

திரு.க.ரத்திரன்

நியம அரங்கின் எண்ணக்கருக்களில் இருந்து-சிறுவர் அரங்கு அதன் பயிற்சிமுறை, ஒத்திகை முறை, அற்றுகை முறை என்பவற்றின் படிமுறைகளில் வேறுபட்டுள்ளது. சிறுவர் கலை வடிவங்களின் அழகியல் இயல்பு தனித்துவமானது. ஏனென்றால், குழந்தைப் பருவ சிறுவர்கள் முதலில் கதைப்பதைவிட காட்சியையும் இசையையும் விரும்புகின்றனர். அல்லது அவைகள் அவர்களைக் கவர்கின்றன. அந்தக் கவர்ச்சி அவர்களுக்குத் தெரிந்ததில் இருந்து கற்பனைக்குப் போகும் இடங்களாக இருக்கவேண்டும். எனவே, சிறுவரின் இயல்பு, எமது சிறுவர்களின் பிரச்சனைகள் சிறுவர் அரங்கப் பண்பு, வெளிப்பாட்டு முறை, வெளியைக் கையாளும் முறை, சிறுவர் அரங்கின் பார்வையாளர்கள் போன்ற விடயங்களில் அதிக கவனம் செலுத்தப்படவேண்டும்.

சிறுவர்களிடம் இயல்பாகவே பாவனை பண்ணுதல் உண்டு என்பதை சமூக உளவியல் நிபுணர்கள் சுட்டிக்காட்டும் அதேவேளை

நாமும் நாளாந்த வாழ்வில் குடும்பத்திலும், அயலிலும் காண்கிறோம். சிறுவர்கள் இந்த உலகத்தின் உணர்வீதியான ஒரு இணைப்பை கொண்டுள்ளனர். அவர்கள், ஒலிகளையும் மெய்யசைவுகளையும் பாவனை பண்ணுகிறார்கள். அது கூடுதலாகப் பெற்றோரிடம் மறைவாகத் தாம் கண்ட பாலியல் ரீதியான விடயங்கள் கூட அவர்களால் பாவனை பண்ணப்படுகின்றன. எனவே, சிறுவர் நாடகம் எழுதும் போதே சிறுவர்களிடம்

இயல்பாக வரும் பாவனை பண்ணலைத் தாண்டுவதாக அது அமையவேண்டும். அது Play போலவும் Role play போலவும் game போலவும் இருக்கலாம். முறைகேடாக இருக்கும் குடும்பத்தில், சமூகத்தில், நாட்டில் பிள்ளையும் முறைகேடாகப் பாவனை பண்ணும். இந்த பாவனை பண்ணல்தான் நாணாய சந்திக்கான அடிப்படை ஒத்திகையாகும்.

இதன் உண்மைத் தன்மையை ஆராய வேண்டும். ஏனெனில், சிலவேளை முறை கேடாக இருப்பதைப் பாவனை பண்ணும்போது விளையாட்டாக அந்த விடயம் மாறி அது அவர்களிடம் இருந்து நீங்கவும்

கூடும். எவ்வாறெனினும் சிறுவர் அரங்கில் இயல்பாக வரும் பாவனை பண்ணல் எழுத்தரு மூலமோ பாத்திரம் தாங்கல் மூலமோ புறந்தள்ளப் பட்டுவிடக் கூடாது. ஆதலால் பாடமாக்கத் தாண்டுகூட, செய்து காட்டுதல் என்பவற்றுக்கு முதன்மை கொடுக்காது தாங்கள் செய்கிறோம் என்ற உணர்வு தெரியாதவாறு அவர்களை வழிப்படுத்த வேண்டும். இந்த பாவனை பண்ணல் மூலமான அரங்கு சிறு வருக்கு நல்ல Visionஐக் கொடுக்கும்.

Re - vision (மீள்பார்வை)

Super - vision (மேற்பார்வை)

Tele - vision (தூரப்பார்வை) என்பவை ஆங்கில சொற்களில் கூறப்படுபவை.

ஈழத்தைப் பொறுத்தளவில் சிறுவர் நாடகம் என்பது மிகவும் அவசியமான ஒன்றாக இருக்கிறது. சிறுவருக்கான ஆரோக்கிய பொழுது



போக்கு என்ற எதுவுமே இல்லாத நிலை இங்கு இருக்கிறது. அத்தோடு, இன்றைய சிறுவர்களின் இரகசிய முறைமை சினிமாவையும் தொலைக்காட்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. சினிமாவும் தொலைக்காட்சியும் நாடகத்தைப் போலவே நல்ல கலை வடிவங்கள் தான். ஆனால், நாடகத்தின் தொடர்பாடல் முறை மிடுருந்து வேறுபட்ட வடிவங்களாகும். எமது சினிமா, தொலைக்காட்சி சிறுவர்களுக்கு பல நிகழ்ச்சிகளில்

**சிறுவர்
அராங்கை
அணுகுவதில்
மிகுந்த
அக்கறையும்
கவனமும்
தேவையாகும்.**

பொருத்தமற்றவர்களாக. அதேபோல, கணினியை உபயோகித்து செய்யப்படும் விளையாட்டுக்கள் குறைவாக அல்லது எல்லோருக்கும் இல்லாத நிலை மிலேயே இருக்கிறது. எனவே, இவை எல்லாவற்றையும் விட நாடகத்தின் அற்றுகை சாத்தியமான தாயும் அதேநேரம் ஆரோக்கியமானதாயும் அமைந்துள்ளமை நாம் பெருமைப்படவேண்டியதாகும். எனினும், பரவலின்மையும் அதபற்றிய பயிற்சி, அறிவு இன்மையும் ஒரு குறைபாடாகவே உள்ளது.

எமது சமூகமும் நாடும் பிரச்சனைகளுக்குட்பட்டுள்ளது. மனித ஏற்றத்தாழ்வுகள், அதிகாரத்தின்

பதவிக்கு முதன்மை கொடுக்கும் தன்மை, இனப்பிரச்சனை காரணமாக நடைபெறும் யுத்தம் போன்றனவற்றை குறிப்பிடலாம். முரண்பாட்டுச் சமூகமாகவும் (conflict society) சிக்கற் சமூகமாகவும் (complex society) காணப்படும் சூழலில் சிறுவர்களுக்கான ஒரு பொதுப்படையான நாடகத்தை ஆக்குவதில் அதிக அக்கறை காட்டவேண்டும். இதற்கு இரண்டு முறைமையைக் கையாளலாம்.

1. மகிழ்வளிப்பான நாடகம் - இதன் மூலம் எல்லா வகைச் சிறுவர்களும் தம் நிலைகளை மறந்து பொதுவாகச் செயற்படவாய்ப்புண்டு.
2. பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தும் நாடகம் - இங்கு சிறுவர்களின் பிரச்சனைகளை இனங்கண்டு அவற்றைத் தீர்க்கும் வழிமுறைகளை அரங்க நட்பம் மூலம் மேற்கொள்ளலாம்.

சிறுவர் மீதான அக்கறையின்மை காரணமாகவும் சிறுவர் மீதான அடிப்படை வசதிபின்மை காரணமாகவும் எழுகின்ற சிக்கல், ஆரோக்கியமற்ற சிறுவர் சமூகத்தை உண்டு பண்ணும். யுத்தம் காரணமாகச் சிறுவர்களின் மனதில் ஏற்படும் பதிவு

பின்னர் பாதிப்பாக வந்தமை பலஸ் தீனத்தில் நடந்த ஆய்வு மூலமும் எமது சில வாழ்பவையவங்கள் மூலமும் கண்டறியப்பட்டுள்ளது. எனினும், இது ஹடைய இன்னொரு நியாயப்பாட்டை நாம் கருத்தில் எடுக்கவேண்டும். மேடையில் சொலையைக் காட்டுதல், இரத்தம் வரப்பண்ணல், தந்திர நட்பங்களில் வெல்லல், போன்றன சிறுவர் அரங்கில் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. சிறுவர்களை நடைமுறைச் சமூகத்தில் இருந்து பிரித்தபார்க்க முடியாத, எனவே, சமூகத்தின் அம்சங்கள் அரங்கில் வரலாம். ஆனால், அவற்றைச் சிறுவர் மனநிலைக்கு அமையவும், சில விடயங்கள் விரும்பப்படாவிட்டாலும் ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவத்தை வழங்கும் வகையில் சிறுவர் அரங்கு வடிவமைக்கப்படலாம்.



பொதுவாக, சிறுவர் அரங்கில் இறப்பவர் மேடையிலேயே உயிர்த்தம் எழுவார். சமூகத்தில் காணப்படும் சிக்கல்கள், பிரச்சனைகள் மரணம், கொலை, மிரட்டல், கொள்ளை; களவு போன்றன அன்றாடம் நடக்கின்றன. இவற்றைப் பிள்ளையிடம் இருந்து அன்னியப்படுத்தாமல் அதன் பின்புறத்தில் இருக்கும் கசப்பான உண்மையை, பிழையை, சரியை, பிள்ளை உணருமாறு ஒரு நிலையை அரங்கில் ஏற்படுத்தலாம். (இந்த விடயங்கள் தொடர்பாக மேலும் கலந்துரையாடல்களையும் ஆய்வுகளையும் செய்வது சிறுவர் அரங்கிற்கு மிக அவசியமாகும்.)

எந்த விடயமும் பிள்ளையின் பாதுகாப்புக்கு குறிப்பீட்டுடன் வெளிப்படுத்தப்படல் வேண்டும். நோய், தன்பம், நெருக்கடி ஆபத்து போன்றவற்றை எதிர்கொள்ளும் திறன் அரங்கில் காட்சிகளில் வரும்போது வாழ்வில் பிள்ளைகள் தங்களைப் பார்க்கவும், வாழ்வை எதிர்கொள்ளவும் அவற்றையும் விளையாட்டாக அணுகவும்,

அவற்றையே இரசிக்கவும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. உலகை ஏற்று அதனோடு ஒட்டி அதனை உய்த்துணர்ந்து முழுமையான மனிதனாக வாழும் தைரியத்தை அது கொடுக்கவேண்டும்.

அனேக பிள்ளைகள் சமூகத்தைக் காட்டாமல் சமூகத்தில் இருந்து பிரித்து ஒதுக்கி வளர்க்கப்படுகின்றனர். அதன் விளைவு, பிள்ளை இந்த சமூகத்தை விளங்கிக் கொள்ளாமலும் ஏற்றுக் கொள்ளாமலும் விடப்படுகிறது. குறிப்பாக, பதவிகள் வகிப்போர்கள் அயலவனுடனும் பொதுமக்களுடனும் தொடர்புறும் முறையில் முறைகேடு இருப்பதற்கும் இது ஒரு காரணமாக அமையலாம். ஏழைகள், வயோதிபர், முகம் விகாரப்பட்டோர், மெலிந்தவர், உடம்பானவர் என்போர் பிள்ளைகளைப் பிடிக்கும் ஆட்களாகவும் பூச்சிகள், பிராணிகள், இருட்டு என்பவற்றை பேய்களாகவும் சமூகம் தனது பிள்ளைகளுக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றது. அதேபோல பிள்ளைகளது ஆசைகளை நிறைவேற்றாத தங்களது ஆசைகளை பிள்ளை மீது திணித்து பெற்றோர் தாங்கள் திருப்திப்பட்டுக் கொள்கின்றனர்.

பொதுவாக பாடசாலைகளில் நிலவும் தண்டனை முறைமை, தவறுகளுக்காக ஒதுக்கி வைக்கும் முறை, பிள்ளை வளர்ந்து வந்ததும் அகீதம் பிரச்சனைகளைக் கொடுக்கின்றது. சிக்கல்களைத் தீர்க்க வன்முறைகளை அவர்கள் பிரயோகிப்பர். ஒரு வகையில் சமூக விரோதியாகவும் உருவாகின்றனர். அதேவிதமாய் வீட்டில் பெற்றோர் தம் வாழ்வில் நிறைவேறாத ஆசைகளை பிள்ளைகள் மீது திணித்து அவர்களின் இயல்பான வளர்ச்சியைப் புறந்தள்ளிவிடுவர்.

எனவே, நிறையச் சிறுவர்கள் குடும்பம், பாடசாலை, சமூகம் நாடு என்ற படிமுறையில் குறித்த அளவில் சிக்கலிற்கு உட்படுத்தப்படுகின்றனர். அவ்வகையான சிறுவர்களோடு நாடகம் செய்வது ஒரு சமூகப்பணியாகும்.

1. நாடகம் நடக்க இருக்கும் சிறுவர்
2. நாடகம் பார்க்க இருக்கும் சிறுவர்

மேலுள்ள இருபிரிவினரது நிலைமைகள் கவனிக்கப்பட்டு அதில் ஒரு சமநிலை உருவாக்கப்படுவது அவசியம். சிறுவருக்கு சுதந்திரம் வழங்கும் இடமாக அரங்கு இருக்க வேண்டும். அவர்களின் ஆக்கத்திறன் விருத்திக்கும் தெரிவுச் சுதந்திரத்திற்கும் இடம் கொடுக்கவேண்டும். அவர்களது ஐம்புலனும் விழிப்படைய வேண்டும்.

சிறுவர்கள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் முறை மிகவும் வித்தியாசமானது. கோபம், பயம், சோகம் போன்ற உணர்ச்சிகளை அவர்கள் அழகை மூலமே வெளிப்படுத்தவர். ஆனால், பெரியவர்கள் அந்தந்த உணர்ச்சிகளை சரியாக வெளிப்படுத்தவர். (பெரியவர்கள் சிலர் கூட எல்லா உணர்ச்சிக்கும் அழகையை மட்டுமே வெளிப்படுத்தும் உத்தியை இப்போதும் வைத்துள்ள

னர்) உணர்ச்சியை வழிப்படுத்த சிறுவர்களுக்கு அரங்கு உதவவேண்டும்.

சிறுவர் அரங்கை அணுகுவதில் குறிப்பாக எழுத்துரு நெகிழ்ச்சித் தன்மையைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதனால், சுயவெளிப்பாடு, சுய கண்டுபிடிப்பு, சுயதிருப்தி என்பன ஏற்படும். சிறுவர்களுக்கு நாடகம் பழக்கும்போது, பெரியவர்கள் பாத்திரங்களைச் சொல்லிச் செய்து காட்டும்போது அதை பிள்ளைகள் மிக அச்சுடாக்க கிளிப்பிள்ளை போல் வெளிப்படுத்துவர். இது சிறுவர்களை முழுமைக்கு கொண்டுவர வாய்ப்பில்லை. ஆனாலும், செய்து காட்டுதல் என்பதை ஒரு அளவில் வைத்துக்கொண்டு மற்ற அம்சங்களை சிறுவரின் வெளிப்பாட்டிற்கு விட்டுவிடலாம். (பொது வாசுச் சில விதிமுறைமைகள் சொல்லிக்கொடுக்கப்பட்டே ஆக வேண்டும். உதாரணமாக பரத நாட்டியத்தை சிறுவர்கள் பழகுதலைக் கூறலாம்.) இங்கு சிறுவர்களை எவ்வாறு நடக்கத் தூண்டுகிறதல் என்பது ஒரு பெரிய சவால் அடுத்த சவால். அவர்களுக்கான ஒரு அரங்கப் பயிற்சியை எவ்வாறு செய்தல் என்பதாகும். அதாவது மிகக்கவனமாகச் செய்யப்படவேண்டியது என்பது அதன் அரித்தமாகும். ஆகவே சிறுவர்களுக்கு ஒரு நாடக பாதையை, நடப்புப் பாதையை, காட்டவேண்டியது தவிர்க்க முடியாத தேவையாகும்.

சிறுவர்களின் மனங்களைப்பற்றியே சிந்திக்காத பாத்திரங்களைத் தெரிவதில் முகமின் பார்ச்சுக்கூடாது. அத்தோடு, வடிவு பார்த்தல், கெட்டித்தனம் பார்த்தல் என்பன முறையானவைகள் அல்ல. ஒரு கட்டத்தில் பிள்ளையே தன்னை முதன்மைப்படுத்தக் கேட்கும் உ (உதாரணமாக ஒரு வைத்தியரின் மகன் தனக்கு நல்ல கட்டம் நடக்க தரச் சொல்லிக் கேட்டமை) சிறுவர் அரங்கிற்கான விதிமுறைகளை சிறுவர்களிடமிருந்தே கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

சிறுவர் நாடகத்திற்காகச் சிறுவரை அணுகுவதில் நான்கு நிலைகளை வகுத்துக்கொள்ளலாம்.

1. எழுத்துருவுடன் சிறுவரை அணுகுதல்.
2. எழுத்துருவைக் காட்டாது சிறுவரை அணுகுதல்.
3. ஒரு அல்லது திட்டத்தோடு சிறுவரை அணுகுதல்.
4. எழுத்துருவை சிறுவர்களே எழுத துணைசெய்தல்.

சிறுவர் நாடகங்களில் செய்துகாட்டும் பண்பு அதிகமிருக்கலாம். அத்தோடு, யதார்த்தத்தை விட யதார்த்த விரோதத்தை சிறுவர்கள் அதிகம் விரும்புவர். யதார்த்தம் சிறுவர்களால் விரும்பப்படாது என்பது அதன் பொருளல்ல.

கற்பனை- விசித்திரம், - கனவு, - வீரதீரம், - நடவாதது நடப்பது, - அற்புதங்கள், - சிறப்புச் செயல்கள் போன்ற விடயங்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. அதன் வெளிப்பாட்டில் குறியீடு, உருவகம், அபத்தம் என்பன முதன்மை பெறுகின்றன. சிறுவர் அரங்கில் உடல் செய்கைகள் முக்கியம். அதனை அவர்கள் விரும்பி இரசிப்பார்கள்.

வளைவு நெளிவு, பயம் கியம்
விழுகை எழுகை, தள்ளல் குதித்தல்
நெளிவு சுழிவு, மொக்கன் பேயன்
வெருட்டுக் கிருட்டு, ஓளித்தப் பிடித்தல்
என பல உடல் செய்கைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆனால், இவை எல்லாம் வெறும் கற்பனாலோகமாக இல்லாமல் நாளாந்த வாழ்வின் அம்சங்களோடு இணைத்து கற்பனைக்குக் கொண்டு செல்லவேண்டும். நாளாந்த வாழ்வு, கற்பனையோடு கலந்து, நாடக வாழ்விற்கு மாறிச் செல்வம். நாளாந்த வாழ்வு

எனும் போது பிற்பு முதல் இறப்பு வரை எல்லாம் வரலாம். மரணத்தைக் காட்டி அதை ஏற்கச் செய்தல், இயற்கையையும் இயற்கை அனர்த்தங்களையும் ஏற்கச் செய்தல் போன்றவற்றோடு மனிதர்களைப் பலம் பலவீனங்களோடு அறிமுகப்படுத்தல், சமூக நாட்டு பிரச்சனைகளை அறிமுகப்படுத்தல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். எல்லாம் சிறுவரது உலகம், சிறுவர்களது சடங்கு, சிறுவர்களது கற்பனை, சிறுவர்களது மனவுலகம் போன்றவை கவனிக்கப்பட்டு வெளிப்படுத்தப்படவேண்டும்.

ஒரு அல்லது திட்டத்தோடு போதல் என்பதில் புத்தளிப்பு முதன்மை பெறாமையால் சில விடயங்களைக் கவனத்தில் கொள்ள கேள்விகளைக் கேட்கலாம்.

- உங்களுக்கு விருப்பமானவைகள் என்ன?
- உங்களுக்கு பயமானவைகள், பிடிக்காதவைகள் என்ன?
- நீங்கள் எப்படி நடக்க விரும்புகிறீர்கள்?
- என்னவாக நடக்க விரும்புகிறீர்கள்?
- என்? (இது கட்டாயமில்லை)

இந்தக் கேள்விகள், கொண்டுகொண்டு திட்டத்தை வளர்த்து எடுக்க உதவி செய்யும். பிள்ளைகளின் பதிலில் அவர்களின் குடும்ப நிலவரம், பிரச்சனைகள், படிவுகள் வெளிப்படும். அது பிள்ளைகளின் பிரச்சனைகள் அல்லது வெளிப்பாடுகளாய் அமையும். பிரச்சனைகளை இனங்காண, வழிப்படுத்த என்றே சிறுவருக்கான சிகிச்சைவழி அரங்குகளாக role playing, children dramatic play போன்றன காணப்படுகின்றன.

பிள்ளைகளைக் கொண்டு செய்யப்படும் அரங்கில் உள்ள பெரிய பிரச்சனை அதன் வெளிப்பாட்டு ஆற்றல் வீதம் மிகக் குறைந்தே இருப்பதாகும். இவ்வாறான நாடகங்களை கலைத்துவ முழுமைக்கு கொண்டுவர மிக நீண்ட நாட்கள் எடுக்கும். இவ்வகையான நாடகங்கள் பார்வையாளர்களை அதிகம் கவராதது. ஆனால், அதில் பங்கு கொண்ட சிறுவர்களின் ஆளுமை, ஆற்றல், சுயகண்டுபிடிப்பு, தன்னம் பிக்கை என்பன வளர உதவும்.

சிறுவருக்கான சிறுவர் அரங்கில் பார்வையாளரைவிட ஆற்றல் வோர்தான் முக்கியம். சிறுவருக்கான பெரியோர் அரங்கில் ஆற்றல் வோர்களைவிட பார்போர்தான் முக்கியம். எழுத்துருவுடன் சிறுவரை அணுகினால் அங்கு காலம் சேமிக்கப்படும். எனவே, எழுத்துருவுடன் செய்யும் நாடகத்தையும், எழுத்துரு இல்லாதது செய்யும் நாடகத்தின் படிமுறைகளோடு ஆற்றலின், சிறுவரது ஆற்றலை முழுமையாக வெளிப்படுத்த அது உதவும்.

எமது கல்விமுறை மனனம் செய்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டதால் எழுத்துருவை பாடமாக்கி நாடகம் செய்தல் என்பது இயலாத காரியமல்ல, எனினும் சிறுவரின் அக்கத்திற்கு விருத்திக்கு பாடமாக்கும் முறையைத் தவிர்த்து விளையாட்டு, புத்தளிப்பு, கதை கூறல் என்பன ஊடாக நாடகவாக்கத்தை மேற்கொள்ளலாம். சிறுவருக்கான பெரியோர் அரங்கில் பிரச்சனை இல்லை அவர்கள் நியம அரங்க முறைகளைக் கையாளலாம். கல்வியூட்டல் அரங்கிற்கு இது சிறப்பாக இருக்கும்.

இப்போதுள்ள கல்விமுறையின் ஒரு நீட்சியாகவே பாடசாலையில் சிறுவர் அரங்கை வைத்திருக்க விரும்புகின்றார். ஏனென்றால், இப்போதுள்ள கல்விமுறை போட்டியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சிறுவர் நாடகங்களும்கூட போட்டிக்காகத் தயார்படுத்தப் (14ஆம் பக்கத்திற்கு.....)

நீண்ட காலப் போரினாலும் இயற்கைப் பேரிட்களினாலும் நெருக்கீட்டிற்குள் ஆட்பட்டிருக்கும் மனங்களை வடுக்களில் இருந்தும், பாதிப்புகளில் இருந்தும் விடுவித்துக் கொள்ள அரசு நிறுவனங்களும் அரசு அலுவலர்களும் அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்களும் பல செயற்திட்டங்களை முன்னெடுத்து வருவதை கடந்த சில காலமாகக் காணலாம்.

உளசமூக மேம்பாடு அரசுச் செயற்பாடுகள் ஊடாக முன்னெடுக்கப்படுவது மிக முக்கியமான ஒன்று. எந்தவிவர நெருக்கடிக்குள்ளும், சூழ்நிலைக்குள்ளும் அரசு அலுவலர்கள் தனது பணியை முன்னெடுத்துச் செல்வது குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

தற்போது ஏற்பட்டுள்ள போர் நெருக்கடிக்குள் மக்களின் மனங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டிய பொறுப்பை அரசு அலுவலர்களும் தாங்களிடம் முடியாதது.

கைதடி நாவற்குழி தெற்கில் 'தேட்டம்' என்ற கலைவிளையாட்டு நிகழ்வு நடைபெற்றது. பூட்டன் சாலத்தில் இருந்த ஊர்கூட்டிச் கூட்டுகுடித்த, கூத்தாடிய, திருவிழாப் பூட்டன் பல பாரம்பரியம் இன்று இல்லை. அந்த நிகழ்வுகளுக்குள்ளால் மறைமுகமாக இருந்த உளமேம்பாடும் கைவிட்டுப் போனது. தற்காலத்தில் 'தேட்டம்' ஊடாக அவற்றையே செய்ய முயல்கிறார்கள். அதனுடாக உளப் பாதிப்பு ஆற்றும் படுத்தலை முன்னகர்த்திச் செல்வதை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. அரசுக்கும் அதுசார்ந்த செயற்பாடுகளும் இதில் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்திருந்தன.

மேற்படி 'தேட்டம்' நிகழ்வுகள் பெண்களை முக்கியத்துவப்படுத்தி செயற்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும், இளைஞர்கள், சிறுவர்கள் பங்கேற்கும் நிகழ்வுகளும் கலந்திடம்பெற்றதைக் காணலாம். தாத்தா பாட்டி, மகன் மகள், பேரன் பேத்தி, அண்ணன் தங்கை, உற்றார் உறவுகள் என அன்ற கண்ட கலை விளையாட்டுத் திடல் ஊர் கூடி மகிழும் களமாகக் காட்சி அளித்தது.

ஆடம்பரமில்லாத, விளையாட்டு, நாடகம், கதைசொல்லல் போன்ற வெளிப்பாட்டு முறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஏனைய பாரம்பரிய விளையாட்டுக்களும் இடம்பெற்றன. எனினும் அரசுக்கு அதன் முதன்மை

விடுவிக்க வேண்டிய பெண்களை நெருக்கடிக்குள் விடுவிக்க வேண்டியது!



கஜித்தா

யைப் பளிச்சென அங்கே வெளிப்படுத்தி நின்றது. இராவணேசன் கூத்து, கிராமிய நடனம், நவீனமுக சிறுவர் நாடகங்கள் போன்ற கலை அரசு நிகழ்வுகள் சிறப்பிடம் பிடித்தன.

மகிழ்வுட்டலை ஏற்படுத்துதல், செய்தி களைப் பரிமாற்றிக்கொள்ளல், பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளல், சுருத்தியல் வெளிப்பாடுகளை வெளிப்படுத்துதல், தீர்வு நோக்கிச் சிந்தித்தல், நல்ல சுருத்துக்களை அபிப்பிராயங்களை வெளிப்படுத்துதல் போன்ற பணிகளை அரசு நடைமுறைப்படுத்தி வருகின்றது. இந்தக் களம்/நிகழ்வு அரசு நடப்புகள் ஊடாக வெளிப்படையான உள்ளார்ந்தமான மனித மன மேம்பாட்டை வெளிப்படுத்துகின்றது. இந்த வெளிப்பாட்டினை அரசு அலுவலர்களும் தனது அனுபவங்களைப் பயன்படுத்தித் தேடுகின்றனர், கண்டு கொள்கின்றனர்.

அம்மம்மா, அம்மா, மகன் எனக் கூடி நின்ற விளையாட்டில் பங்குபற்றி மகிழ்ந்ததையும், இவர்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்டும் கலைவன், அண்ணன், அப்பாக்களையும் நிகழ்வில் அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. நிகழ்வுகளின் ஒழுங்கமைப்பும் தலைமை தாங்கி நடத்துவதும் அந்த மக்களிடமே ஒப்படைக்கப்பட்டிருந்தது.

பெரும் எண்ணிக்கையான பெண்கள் நிகழ்

வில் கலந்துகொண்டிருந்தனர். அவர்களை முதன்மைப்படுத்தியே நிகழ்வும் நடத்தப்படுகின்றது. ஆனால், இந்தப் பெண்கள் அனைவரும் இப்படித் திடீரென எல்லாவற்றையும் செய்வதற்கு முன்வந்துவிடவில்லை. இவர்களும் வழமையான சிரமப்பாடு பெண்களுக்கே உரித்தான ஒதுக்கீடுபோதல், முன்வராமல், தயங்குதல் என்பவற்றுடன்தான் இருந்தனர். அவர்களை வெளியே அழைத்து வந்தது அவர்களுடனான நீண்டகால அரசுச் செயற்பாட்டினால்தான். செயல்திறன் அரசு இயக்கம் பல மாதங்களாக இந்தப் பெண்களுடன் அரசுசார் வேலைத் திட்டங்களைச் செய்திருக்கின்றது.

மிக நீண்ட அரசுக்கியல் நடவடிக்கைகளுக்குப் பின்பே வீடுகளுக்குள் முடங்கிக் கிடந்த பெண்களை வெளிக்கொணர முடிந்தது எனினும் அரசுக்கு அவர்களிடம் ஊட்டிய நம்பிக்கையை இந்த நிகழ்வு வெளிப்படையாகக் காட்டியது. "தற்போதைய சூழ்நிலைகளில்

இருந்து சுற்று மனம் ஆறிக் கூடியதாக உள்ளது". "சிறுவர், இளைஞர், யுவதிகள், பெற்றோர், சகலர் என கலந்து கொண்ட நிகழ்வு நனைக்க சந்தேஷமாக உள்ளது". "எங்களுடைய கவலைகளை மறந்து மனதை திட்டிட்டுக் கொள்வதாக இருக்கு", "கிராம மக்கள் யாவரும் ஒன்று கூடி ஒற்றுமையை வழிப்படுத்துவதாக இருந்தது". என்று ஊரார் கள் பேசினர். ஊர் கூடுவதற்கான களமாக இந்நிகழ்வு அமைந்ததும், பங்குபற்றலும் களம் இறங்குவதுமான மகிழ்ச்சியும் நீண்ட நாட்களுக்கு மனதில் அசைவுபடும் போது ஏற்படும் மனத்தளர்வு நிலை மக்களை செயல்திறன் உள்ளவர்களாக்கும் என நம்பலாம்.

எமது பண்பாட்டு வெளிப்பாட்டு முறைகள் ஊடாக மேற்கொள்ளப்படுகின்ற பணிகளே பயனுள்ளதாக அமையும். இந்தப் புத்தாக்கத்தை உள்வாங்கிக் கொள்வதாக இந்த மகிழும் திடல் சாட்சியளித்த பிரயோக அரசுச் செயற்திட்டத்திற்கு வலுச்சேர்த்து நிற்கின்றது. அரசுக்கின் அபிவிருத்தி சார்ந்த அநுமைக்கு இது ஒரு வெளிப்பாடு. இங்கே பெண்களை வீடுகளைவிட்டு வெளியே கொண்டு வந்து தன்னம்பிக்கை உள்ளவர்களாக்குவதில் அரசுக்கு மிகக் கணிசமான பங்கைச் செய்திருக்கின்றது.

நாட்டிய நாடகத்தின் தோற்றம்!

கலைபின் பிற்பு என்பது சமூகத்திலிருந்து ஆரம்பமாகின்றது. ஒரு சமூகம் பெற்றுள்ள உணர்வு பூர்வமான வெளிப்பாடே கலையாகின்றது. (பக்தவத்சலபாரதி : 1997) ரவீந்திரநாத் தாடர் 'மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களையும் வகுத்து ஒழுங்குபடுத்துவதற்காக சமுதாயத்திடம் காணப்படும் நட்புமான, கவர்ச்சியான கருவியே கலை' என்கின்றார்.

ஆரம்ப காலங்களில் கலை இறைவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது எனும் கருத்து நிலவி வந்தபோதும் விஞ்ஞானபூர்வமாக, சமூக வியற் கண்ணோட்ட நோக்கில் கலைகள் சடங்குகளினாலே தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்கு நாடகம், கூத்து, நடனம், ஓவியம் போன்ற கலைகளும் விதிவிலக்கன்று.

- ஜெ.பி.பி.

நாடகம், கூத்து முதலிய சொற்கள் தொல் காப்பியம் முதலான பழைய நூல்களில் சிறப்பாகக் காணப்பட்டனம் நாட்டியம் என்ற சொல் பழைய இலக்கியங்களில் மிக அரிதாகவே காணப்படுகின்றன.

'கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே' என்ற வரிசை மிகப் பழையமான கூத்து நூலில் காணப்படுகின்றது.

'நடமே நாடகம் கண்ணுள் நடட்டம் படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பரதம் ஆவதல் தாங்கல் வாணி குரவை நிலயம் நிருத்தம் கூத்தெனப்படுமே' எனத் திவாகர நிகண்டில் கூத்திற்கு பல பெயர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளபோதும், நாட்டியம் என்ற சொல் இடம்பெறாதது வியப்பிற்குரியதே.

மிகப் பழம் காலத்தில் நாடகம் என்பது நடன நாடகமாகவே விளங்கியது. ஆடல், பாடல், அபிநயம் இணைந்து, கதை தழுவிய மக்களைக் கவரும் கூத்துவகையை இன்றைய வழக்காற்றில் நாட்டிய நாடகம் எனக் கூறுவது பொருத்தமானது. நடனத்தின் உட்பிரிவுகளான

1. நிருத்தம்
2. நிருத்தியம்
3. நாட்டியம்

என்பவற்றில் நாட்டியம் என்பது சிறந்த ரஸ அபிநயம், பாவ அபிநயம், இவைகளைத் தத்தவர்பமாக நடத்துக் காட்டுவது இது ஒரு நடனநாடகம். ஆட்டத்தின்போது ஒரே ஒரு நடிகை மாத்திரம் பல்வேறு பாத்திரங்களின் குணாதிய சங்களை, அபிநயத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது நிருத்தியமாக்கக் கொள்ளப்படும். ஆனால், நாட்டிய நாடகத்தில் எத்தனை பாத்திரங்கள் உள்ளனவோ அத்தனை பாத்திரத்திற்கும் ஒவ்வொரு நடிகரும் அபிநயம் பிடித்து ஆடுவர். இதில் நிருத்தம், நிருத்தியமும் அடங்கிவிடும்.

நிருத்தம் என்பது ரசபாவங்களை நீக்கி, அபிநயம் இன்றி பிரத்தியாங்க, உபாங்கங்களால் சொல்லப்பட்ட முறையில் சரீரத்தை மட்டும் வேண்டியவரை அசைப்பது. தாளவயத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். நிருத்தியம் - கீதம், அபிநயம், பாவம் இவைகளைக் கொண்டு தாளக்கட்டுவிடாமல் ஆடவேண்டியவை பாவத்தினை முத்திரைகளினாலும் கண்களாலும் வெளிச்சொண்டு வருதலாகும்.

நாட்டிய நாடகமானது இவ் நிருத்தம், நிருத்தியம் இரண்டினையும் உட்பொதித்து. ஆயினும், நாடகத்திலிருந்து நாட்டிய



ஒரு நாட்டியம் என்று சொல்லப்படடாலும் உண்மையில் அது ஒரு நடன நாடகமாகும். இந்தியாவின் கேரள மாநிலத்திற்குரிய சிறப்பான நடனமாகும். கதகளி எனின் கதை கூறும் நாடகம் அல்லது நடன நாடக வடிவிலான கதை எனப்படும். இது சமயச் சடங்கு சார்பான ஒரு நாடக வடிவம் இது. ஒரு சமயச் சடங்கு போலவே நடத்தப்படும். இதனுடன் தொடர்புள்ள அனைத்தும் சமய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை.

கதகளியிலே சடங்கிற்கான நாடகம். நடனம். ஊமை நாடகம். சமயத்திற்கான ஊக்கம் ஆகியன அடங்கியுள்ளன. இதற்கு ஜீவஜனியோ பர்பரா என்பவர் வரை



வில்லக் கணம் கூறியுள்ளார். இசை, பாட்டு, நடனம் ஆகியவற்றுடன் கூடிய ஓர் ஊமை நாடகம் போலவே இது மிளிர்கின்றது. இது ஒரு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த கலை வடிவமாகும். நடிகர்கள், ஒரு வார்த்தையும் பேசாமலே கை முத்திரைகள், அங்க அசைவுகள், தாளத்திற்கான பாட அசைவுகள், சாதூரியமான ஒப்பனைகள் கிரீடம் பொருத்தமான இசை பாட்டு முதலியன மூலம் மகாபாரதம் ராமாயணக் கதைகள் அனைத்தையும் பார்வையாளருக்குப் புலப்படுத்துகின்றனர்.

திறந்த வெளி அரங்கிற்கான ஒரு கலை வடிவம் கதகளி. கோயிற் கலையாகவும் மிளிர்ந்து வந்துள்ளது. இதன் பல்லியத்திலே பாட்டுக் காரர் மத்தளக் கலைஞர் சென்னைக் கலைஞர் சல்லாரி போடுபவர் முதலியோர் குறிப்பாக இடம்பெறுவர்.

நீண்ட நேரமாக முன்னிரவு 9 மணி தொடக்கம் விடியற்காலை 6 மணிவரை கதகளி முன்னர் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. தற்போது இதன் கால அளவு நன்கு குறைக்கப்பட்டுள்ளது. மனித உடலசைவுகளும் தாளத்திற்கேற்ற கால்களின் செயற்பாடுகளும் இந்திய நடனங்களிலே மிக முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றன. இவை மனித உடம்பின் அழகினை நன்கு புரிந்துகொண்ட அறிவின் அடிப்படையிலே அமைந்துள்ளன. கதகளி இதற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இதன் நடன, நாடக இயல்புகள் பரதரின் நூலுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை. இதிலுள்ள பாத்திர வார்ப்பு ரஸங்கள் நிற அடிப்படையிலான பூச்சுக்கள் மூலம் பாத்திரங்கள் குண இயல்புகளை வெளிப்படுத்தல் முதலியன மிகப் பிரபலமானவையும் தனித்துவமானவையுமாகும். இது பரத நாட்டியம் போன்று தனிக் கலைஞரின் ஆட்டமன்று



(14ஆம் பக்கத்திற்கு...)

நாடகம் வேறுபடுவதற்கு காரணம் நாடகத்தில் முத்திரைகளும், அவற்றினால் பிறந்த விநியோகங்களையும் வெளிப்படுத்தாமலே யாகும். எனவே, நாட்டிய நாடகமானது முழுமையான நாடகவகையினுள்ளும் இடம் பெறாது நாட்டியதன்மைகளையும் கொண்டமையாது. இரண்டினதும் கலப்பு வடிவமாகவே பரிணமிக்கின்றது.

அதரம்பத்தில் நாட்டிய நாடகங்கள் இலக்கியங்களிலேயே தேற்றம் பெற்றிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. கம்பராமாயணம், வில்லபாரதம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடல் முதலிய இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு பிற்காலத்தில் விலாச நாடகங்கள், நொண்டி நாடகங்கள், முதலான தெருக்கூத்து இசை நாடகங்கள் அடங்கியிருந்தன. அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகம், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரது இசைநாடகங்கள் போன்றன நாட்டிய நாடகப் பாங்கு உடையவை. இப்பாடல்கள் பிற்கால நடன அரங்குகளில் புகழ்பெற்று வந்துள்ளன.

பிற்கால இலக்கியங்களான பள்ளு, குறம் முதலானவை நாட்டுக்கூத்து வகையினுள் அடங்கும். ஆயினும், முழுக்க முழுக்க நாட்டிய நாடகங்கள் என்று சொல்லத்தக்க புகழ்க்குரியவை குறவஞ்சி நாடகங்களே. அறுபதக்கும் மேற்பட்ட குறவஞ்சிகள் உள்

ளன. எனினும் திரிகூடராகம் கவிராயரால் இயற்றிய குற்றாலக் குறவஞ்சியே நாட்டிய நாடகம் அற்புதமாக அடிக்காட்டுவதற்கு மிகவும் ஏற்புடையதாக இருந்தது.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தை அடையாறு கலாவேத்திராவின் தலைவியான திருமதி ருக்மணியேவி அருண்டேல் தம் குழுவின்ருடன் 1944ல் அடி அபிநயித்தக் காண்பித்தார். இதற்கு முன்னரும் இத்தகைய அடல்கள் தேவதாசிகளினால் அடுப்பட்டு வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயினும், ஏற்கனவே இவர்களால் அடுப்பிட்ட மரபிலிருந்து ஒரு திருப்பு முனையை கொண்டுவந்து நாட்டியத்துடன் இணைந்து இன்று நாம் காணும் நாட்டிய நாடகமாக உருவாக்கியவர் ருக்மணியேவி அருண்டேல். இன்று நம் வறுக்கில் காணப்படும் நாட்டிய நாடகங்கள் ருக்மணியேவி அருண்டேலின் வடிவ முறைமையினையே சாரும். ருக்மணியேவி இது பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் 'எனக்கு குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களை அமைத்தக் காட்டுவதற்கு பல வருடங்கள் எடுத்தன. ஏனெனில் நான் பல இடங்களிலும் அராய்ச்சிகள் செய்தேன். அதரம்பத்தில் தேவதாசிகளினாலும் ஏனையோராலும் இவை உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே, தேவதாசிகளினாலும் மற்றையவர்களிலாவும் குறவஞ்சி மேடை

ஏற்பட்டதிலிருந்து நான் இதை எவ்வாறு மாற்றிமைக்க வேண்டும். உருவாக்க வேண்டும் எவ்வாறு செய்யவேண்டும் என அறிந்து கொண்டதோடு இதைப்பற்றிய 'ஒரு சிந்தனையையும் கண்டுசொண்டேன்..' எனக் கூறினார். இத்தனைத் தொடர்ந்து ருக்மணியேவி அருண்டேலினால் ஏறக்குறைய 60 ஆண்டுகளில் 30க்கும் மேற்பட நாட்டிய நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

ருக்மணியேவியின் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்திற்கு ஆடை அலங்காரங்காரங்களையும், சிகை அலங்காரங்களையும் முற்கால ஓவியங்களைப் பார்த்து தத்ருபமாகக் கொண்டு வந்தால் சகிகளுக்கு தலையில் சொருக்கும், கச்சம் வைத்தக் கட்டிய அங்கடிப் புடவைகளும் தனி அழகைக் கொடுத்தன. முகவீணையை முக்கிய பக்கவாத்தியமாகத் தேர்ந்தெடுத்தார். இவ்வாத்தியம் பாடுபவர்களுக்கும் பெரும் பக்கபலமாக இருந்ததுடன் கோவிலின் சூழ்நிலையையும் கொண்டுவந்தது. ருக்மணியேவி வசந்தவல்லியின் பாகத்தினை ஏற்று நடத்தால் நாயகிகளின் நான்கு சகிகளாக சாரதா, லலிதா, அஞ்சலி, மாலதி ஆகியோர் ஏற்று நடக்க குறத்தியாக என்.எஸ்.ஜெயலக்ஷ்மி நடத்திருந்தார்.



இந்து கலாசார அமைச்சு இந்த ஆண்டு கூத்துக்கலைஞர், அண்ணா வியார் அன்றனி பாலதாஸுக்கு கலாபூஷணம் விருது வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளது. பாலதாஸ்தனது 8ஆவது வயதிலேயே நாட்டுக் கூத்து உலகில் காலடி எடுத்து வைத்துவிட்டவர். 1948 ஆம் ஆண்டு பாஷையூரில் மேடையேறிய கண்டி அரசன் கூத்தில் குமாரியாமியின் குழந்தையாக அவர் முதன் முதலில் அறிமுகமானார். இன்று வரை 58 வருடங்களாகக் கலைச் சேவை ஆற்றி வருகின்றார்.

பாலதாஸ் கூத்து நடிகராக மட்டும் நின்றுவிடாது பல கூத்துக்களை எழுதியுமுள்ளார். நீ ஒரு பாறை, அனைத்தும் அவரே, பத்திரிசியார், பிலிப்பு நேரியார், இடமில்லை, வீரத்தளபதி, கோடியற்புதா, தோமஸ் அடிகளார், புரட்சியில் பூத்த யேசு, ஞானப் பிரகாசியார், ஏமாந்தான் ஏரோதன், சூலன் சின்னப்பர், பூடித், தாவீது தேவியாத்த என 14 கூத்துக்களை அவர் ஆக்கியுள்ளார். துரதிர்ஷ்டவசமாக இதுவரை இவற்றில் இரண்டு மட்டுமே புத்தக வடிவம் பெற்றுள்ளன.

நாட்டுக் கூத்துக் கலைஞனுக்குப் புகளரவும்!



அவரது கூத்துக்களில் பெரும்பாலானவை கிறிஸ்துவக் கூத்துக்கள். தான் "கிறிஸ்துவனாக இருக்கின்றபடியால் வேத நாடகங்களுையே கூடுதலாகப் பாடியுள்ளேன்" என்கின்றார் அவர். கூத்து உலகில் அற்புதமான நடிகர் என்றும் சிறந்த ஆளுமையுள்ள பாடகர் ஹார்மோனிய விற்பனர்

என்றும் பாராட்டப்படுகின்றவர் பாலதாஸ். "நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலான கலைத்துறை அனுபவம்பெற்றபாலதாஸ் கண்டி அரசன் நாட்டுக் கூத்தில் கண்டி அரசனாகப் பாத்திரமேற்றிருந்தது இன்று வரையும் ரசிகர்களின் நெஞ்சை விட்டு அகலாமலிருக்கின்றது என்றால் அவரது பாத்திரத்தின் படைப்பாற்றல் எத்தகையது என்று விபரிக்கத் தேவையில்லை" என்கிறார் அண்ணாவியார் அ.பேக்மன் ஜெயராசா. இந்த நாடகத்தை முன்னாள் ஜனாதிபதி ஜே.ஆர்.ஜேவர்த்தனாவும் பார்த்துப் பாராட்டியுள்ளார்.

1964இல், தனது இணைபிரியா நண்பன் மறைந்தகலைஞர் அ.ஜே. அண்டர்சனுடன் இணைந்து பாஷையூர் வளர்ப்பிறை நாடக மன்றத்தை உருவாக்கிப் பலகாலம் கலைச் சேவையாற்றினார் பாலதாஸ். அதன் பின்னர் திருமறைக் கலாமன்றத்துடன் இணைந்து செயற்பட்டார். 1989இல் அதன் நாட்டுக் கூத்துப் பிரிவின் பொறுப்பாளராகவும் செயற்பட்டுள்ளார். அண்மையில் அவரது சவுலன் சின்னப்பர் என்ற நாட்டுக்கூத்து, நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ளது.



தாளாலயம் நாடகம் ஒரு கோவேறு கழுதை!

காலம் கலைக்கு அவ்வப்போது புதிய புதிய கலை வடிவங்கள் களை வழங்கி இருக்கிறது. தேவை புதியவற்றைப் பிரசுரிக்கிறதற்காக இன்றும் என்றும் அது நடந்து கொண்டே இருக்கும். யாழ்ப்பாணம் உட்பட வடக்கு - கிழக்கிலுள்ள மாவட்டங்கள் பலவற்றில் தாளாலயக் கூத்து அல்லது நாடகம் ஒரு காலத்தில் மிகப் பிரபலமான கலை வடிவம். இப்போது செல்வாக்கிழந்து விட்டாலும் அதன் இனிய நினைவுகளைச் சமந்த பலர் இன்னும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

நாடகத் துறையில் புகழ்பெற்ற குரும்பசித்தி கிராமத்தில் பிறந்த ஆ.சி.நராஜா யாழ்ப்பாணத்தில் தாளாலயக் கூத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவர். இவருடைய மேலும் கீழும் தாளாலய நாடகம் 2004 இல் வடக்கு கிழக்கு மாகாண சபையால் சிறந்த நாடகமாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டது.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவராக இவர் இருந்தபொழுது பேராசிரியர் வித்தியானந்தனிடம் இருந்து கூத்து மரபின் நுணுக்கங்களை அறிந்து வைத்திருந்தார். அதன் பின்பு பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரியில் நாட்டிய நாடகங்களைத் தயாரிப்பதில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டார். இசை பரதநாட்டியம் நடப்பு சம்பந்தமான அறிவையும் சமகாலத்தில் வளர்த்துக் கொண்டார். இவ்வனுபவங்களின் கூட்டுவிளைவே இவரது தாளாலய நாடகங்கள்.

எமது பாரம்பரியக் கலைகளில் ஒன்றாக இல்லாத காரணத்தால் தாளாலயக் கூத்திற்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படாதபோதும் அனைவரும் பார்த்து ரசித்து இன்புறும் வண்ணம் அக்கலை வடிவத்தைக் கையாண்ட பெருமை நாராஜாவுக்கு உண்டு.

நடிகள் என்பவன் கலையைப் பொழுது போக்காக எண்ணாமல் மற்றவர்களோடு இணைந்து ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதில் பங்காளி என்ற எண்ணம் இருந்தால்தான் அவன் முழுமையான ஒரு நடிகனாக மேடையில் தோன்ற முடியும் என்ற எண்ணப்பாங்கு கொண்டு சிறந்த நடிகனாக மேடையில் காட்சி கொடுத்தவர். கலையில் மிகுந்த ஆர்வம் இருந்தபோதும் அதிபராக இருந்த காரணத்தினால் அதற்குப் போதிய நேரத்தை ஒதுக்க முடிந்ததில்லை அவரால். தாளாலய நாடகம் பற்றியும் அதில் தன் அனுபவங்கள் பற்றியும் ஒரு காலைப் பொழுதில் கூத்தரங்கம் சார்பில் அவரோடு உரையாடினோம்.

கூத்: ஈழத்தில் தாளாலயம் நாடக வடிவத்தின் ஆரம்பம் பற்றிக் கூறுங்கள்?

நடா: தமிழில் இப்படியான நாடக வடிவம் இருக்கவில்லை. எங்களுக்கு அது அறிமுகமில்லாதது. முன்னர் இங்கு இருந்ததா என்பது தெரியாது. 1960 இல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நான் படிக்கின்றபொழுது சிங்கள மாணவர்கள் இந்தத் தாளாலயப் பாணியில் திடீரென்று நாடகம் போடுவார்கள். ஆடிப்பாடுவார்கள். அதைப் பார்த்துத்தான் இந்தத் தாளாலய வடிவத்தில் எனக்குப் பரிட்சயம் ஏற்பட்டது.

கூத்: இவ்வாறான ஆற்றுகைக் கலைகளில் உங்களுக்கு எப்படி விருப்பம் ஏற்பட்டது?

நடா: பண்டத்தரிப்பு மகளிர்கல்லூரியில் நான் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிக் கொண்டு இருந்த பொழுது அங்கு கலைத்துறையில் பெரியதொரு எழுச்சி ஏற்பட்டது. அதற்குக் காரணம் பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனுடைய சகோதரியாகவல்லி அங்கு அதிபராக இருந்தமை. அவருக்கும் தமையனைப் போன்று கலையார்வம் அதிகம். அதனால் வருடா வருடம் நடைபெறும் இசைநடனப் போட்டிகளைப் பாடசாலையில் நடத்தினோம். அகில இலங்கை நாட்டிய நாடகப் போட்டியில் பங்கு பற்றித் தொடர்ச்சியாக ஆறு வருடங்கள் முதலாம் இடத்தைப் பெற்றோம். அந்த நாட்டிய நாடகங்களைத் தயாரிப்பதில் பிரதம தயாரிப்பாளராக நான் செயற்பட்டேன். அதிலிருந்து தான் இசை, நடனம், நடப்பு போன்ற கலைகளில் எனக்கு விருப்பமும் ஆர்வமும் அதிகரித்தது.

கூத்: தாளாலய நாடகத்தை நீங்கள் குறிப்பாகத் தெரிவு செய்த தற்கான காரணம்?

நடா: நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றிக் கலைத்துறையில் ஆர்வம் ஏற்பட்டவுடன் அந்தப் பிரதேசத்தில் அது என்றுமில்லாத எழுச்சியை ஏற்படுத்தியது. இதற்கான அரங்கு ஒன்றை அமைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணப்பாடு தோன்றியது. எல்லா ஆசிரியர்களும் நாடகம் நடக்க வேண்டும் என்று அதிபர் சொன்னார். அந்தச் சூழலில்தான் நான்தாளாலய நாடகத்தை அறிமுகம் செய்தேன். அப்போது நவீன நாடகங்கள் வராத காலம். இந்த நாடகம் இலகுவாகவும் கவர்ச்சியாகவும் இருந்தமையாலும் சாதாரண மக்களுக்குக் கருத்துக்களை இலகுவில் எடுத்துச் சொல்வதற்கான நல்ல வடிவமாக மனதில் பதிந்திருந்தமையாலும் இதை நான் தெரிவு செய்தேன்.

கூத்: இந்தத் தாளாலய நாடகத்தை எந்த வரையறைக்குள் அடக்கலாம்?

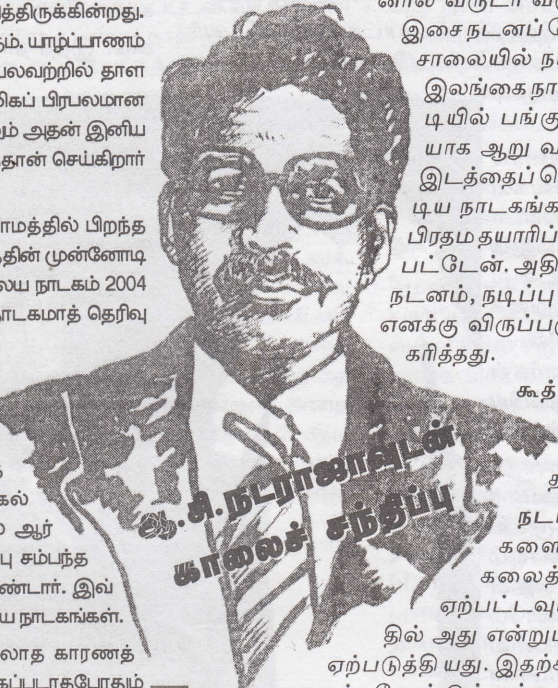
நடா: இந்த நாடகம், இசை, நடனம் நடப்பு உரையாடல் எனப் பல்கலையும் சேர்ந்த ஒன்று. இந்நாடகத்துக்கு ஒரு வரைவிலக்கணம் சொல்லுங்கள் என்று பேராசிரியர் கைலாசபதியிடம் கேட்டபோது அவர் இது ஒரு கோவேறு கழுதை என்று சொன்னார். எந்த வரையறைக்குள்ளும் அதனை அடக்க முடியவில்லை.

கூத்: இந்த நாடகத்திற்கு எழுத்துரு எப்படித் தயாரித்தீர்கள்?

நடா: பல கதைகள் சம்பவங்களை எடுத்து நகைச்சுவைக் காட்சிகளாக்கி ஒன்றாகக் கோர்த்தோம். அத்துடன் இசைகூட்டி தாள வாத்தியங்களையும் நடனங்களையும் நாடகத்திற்கு ஏற்ற வகையில் சேர்த்து உரையாடல்களைப் புகுத்தித் தயாரித்தோம். சங்கீதத்திற்கும் நடனத்திற்கும் அத்துறை சார்ந்த ஆசிரியர்கள் நல்ல ஒத்துழைப்பு வழங்கினார்கள்.

கூத்: உங்களது நாடக ஒத்திகை பற்றியும் பாத்திரத் தெரிவு பற்றியும் கூற முடியுமா?

நடா: இந்த நாடகத்திற்கு ஒத்திகைகள் அதிகம் தேவையில்லை. பிரதான பாத்திரம் இரண்டு. கூடியளவு வசனங்களும் உரையாடல்களும் இவர்களுக்குத்தான். அதை



சந்திப்பு: நடிகை அனலக்ஷி

நாங்கள் இரண்டு பேர் மட்டும் பாடிப் பழகுவோம். நாடகத்தின் அரைவாசி உரையாடல் என்னுடையது. 2, 3 நாட்கள் சாதாரணமாக ஒத்திகை பார்ப்போம். (உப பாத்திரங்களாக 5, 6 வரும்) பிறகு வாத்திங்களோடு ஒரு சில ஒத்திகை பார்ப்போம்.

பாத்திரத் தெரிவுகள் எனும்போது எப்பவும் நாடகங்களில் நான்தான் பிரதான பாத்திரம். என்னுடன் சேர்ந்து நடிக்கிற பெண் பாத்திரத்திற்குக் கொஞ்சம் பரதம் தெரிந்திருந்தால் இலகுவானது. பாத்திரத் தெரிவைச் செய்யும் போது அப்படியான ஆட்களைத் தேடிக்கொள்வது வழக்கம்.

கூத்: நீங்கள் தயாரித்த தாளைய நாடகங்களின் பெயர்களையும் எத்தனை தடவை மேடையேற்றப்பட்டது என்ற விவரங்களையும் கூறமுடியுமா?

நடா: ஒன்று அக்கரைப் பச்சை இது 5 தடவைகள் மேடையேறியது. இரண்டாவது மேலும் கீழும், மேலும் கீழும் -II இது 50 தடவைகளுக்கு மேலாக ஆற்றுகை செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

கூத்: பார்வையாளர்கள் இந்த நாடகத்தை விரும்பிய தற்கான காரணம் என்ன?

நடா: ஜனரஞ்சகமானது. ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை நகைச்சுவை அதன் முக்கியத்துவம். 50 வீத இசையும் வாத்தியங்களும் கூட அதன் பலங்கள். இவை எல்லாமே தாளையத்தோடு கூடியவை தான். இதனால் யாழ்ப்பாண மக்கள் இந்த நாடகத்தைப் புதுமையாகப் பார்த்தார்கள். ஒரே சனக்கூட்டம். முன்பு

சமூக நாடகங்கள் இடையிடையே திரையை மூடி நடிக்கப்பட்டு வந்தன. ஆனால் எங்களுடைய நாடகம் ஒன்றே கால் மணித்தியாலத்திற்கு தொடங்கினால் முடியும்வரையும் திறந்தபடி இருந்த மேடையிலேயே இருந்தது. அதுவும் கூட பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு கவர்ச்சியாக இருந்தது.

கூத்: தாளையம், நாடகம் அல்லது கூத்து என்று சொல்லப்பட்டாலும் இது ஒரு முழுமையான நாடகமா?

நடா: தாளையத்தில் நாடகத்திற்குரிய பண்புகள்குறைவு. நாடகப் பண்புகள் என்று நான் சொல்வது அந்தக் காலத்தில் கூத்துச் செய்பவர்களே பாடி ஆடி நடித்து உரையாடிச் செய்வார்கள். இது நாடகத்தில் ஒரு முறை. ஆனால் எங்களுடைய தாளையக் கூத்தில் அவ்வாறான பண்பு இல்லை. பெண் பாத்திரங்கள் தாங்களே பாடிச் செய்வது கவர்ச்சம். களைத்துப் போய்விடுவார்கள். அவர்களுக்கு முழுவதும் பின்னணிக் குரல்தான். ஆகவே என்னைப் பொறுத்த வரை அதை முழுமையான நாடக வடிவம் என்று சொல்ல மாட்டேன்.

கூத்: உங்களுடைய ஆற்றுகைகளின் அடிநாதம் அல்லது கருப்பொருள் என்ன?

நடா: கலை கலைக்காகவோ வாழ்வுக்காகவோ அல்ல. கலை காசுக்காக என்றுதான் நான் கூறுவேன். வடமராட்சியில் லயன்ஸ் கிளப்பின் நிதி திரட்டலுக்காகவும் இணுவில் காலிங்கன் திரையரங்கில் நிதி திரட்டலுக்காகவும் இலவசமாக நாங்கள் இந்த நாடகத்தை ஆற்றுகை செய்தோம். நான் 13 வருடங்கள் வயா விளான் மத்திய மகாவித்தியாலய அதிபராக இருந்த பொழுது அதன் வளர்ச்சிக்காக 40 மேடை ஏற்றங்களை

நிதி திரட்டும் நோக்கத்தோடு செய்திருக்கின்றோம். 1993 ஆம் ஆண்டு மேலும் கீழும் பகுதி -II யாழ். மாவட்ட வகுலில் சாதனை படைத்தது. ஒரே நாளில் ஒரே தடவையில் மூன்றரை லட்சம் ரூபாய் நிதி திரட்டப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. (5000, 2000, 1000, 500 ரூபாய் நுழைவுச் சீட்டுக்கள் மட்டுமே விற்கப்பட்டன) இவையாவும் பாடசாலையின் அபிவிருத்திக்காகவே நடத்தப்பட்டன. எப்பெப்போதாவும் தேவையோ அப்பப்போது எல்லாம் நாடகம் போடுவோம். இதைவிட கோயில்கள், தேவாலயங்கள் போன்றவற்றிற்கு நிதி திரட்டுவதற்காகவும் நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கின்றோம்.

கூத்: இந்த தாளைய நாடகத்தைச் சங்கீதம், பரத நாட்டியம் என்பவற்றைக் கற்றவர்களால்தான் செய்ய முடியுமா?

நடா: இல்லை! யாரும் செய்யலாம். இலகுவான தாளத்தோடு பழகிக்கொள்ளலாம். எங்களோடு நடித்தவர்களில் பெரும்பாலானோர் மாணவர்கள். அதற்கு முன் ஒரு நாளும் மேடையில் ஏறாதவர்கள். அதனாலே எல்லோரையும் மேடையில் ஏற்றலாம் என்று நான்திருப்தி கொள்வது வழக்கம். எந்தத் துறையிலும் ஈடுபடாதவர்களுக்கு (நாடகத்துறை) இது ஒரு சந்தர்ப்பம்.

கூத்: யாழ்ப்பாணத்து நாடக வடிவங்களுடன் வைத்துப் பார்க்கும்போது தாளைய நாடக வடிவம் பற்றி என்ன சொல்லவிரும்புகிறீர்கள்?

நடா: கிராமிய வடிவங்களான கூத்து, இசை, நாடக வடிவங்களுடன் இணைந்து போகின்றது. தனியே தாளையம் செய்தால் அது போரடிக்கும். தனித்து தாளையத்தோடு கருத்துக்களைச் சொல்லமுனைந்தால் அதைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களை வசீகரிக்காது. அதனால் நாட்டுக்கூத்து முறைகள் சிலிம்சுகள், கரகம் போன்றவற்றைப் புகுத்தி புதிய வடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

கூத்: யாழ்ப்பாணத்தில் தற்போது நாடகத்தின் நிலை என்ன என்பது பற்றிய உங்கள் கருத்து

நடா: இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகத்தின் முதன்மை இழக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. எமது பாரம்பரியக் கலைகள் கிராமங்களில் அழிந்து போயிருக்கின்றன. எங்களுக்கு என்று ஒரு நாடக வடிவத்தைக் காட்டு என்றால் இன்றைக்கு அது புரியாமல் இருக்கிறது. ஆகவே எங்களுக்கு என்று எதிர் காலத்திலாவது நாடகம் என்பது உயிர்த்தெழுமா? அந்தளவிற்கு ஒரு கலை வடிவம் எழவேண்டும். நாட்டிய நாடக முறைகளைத் தழுவி இசை, பழைய கூத்து மரபு என்பவற்றையும் உள்வாங்கி ஏனைய எல்லாக் கலைகளையும் தேவைக்கேற்ப உள்வாங்கி ஒரு புதிய வடிவத்தை எங்களுக்கென்று வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதற்கு நல்ல கலைத்தாகமுள்ள இளைஞர்களை ஒன்றிணைத்து உண்மையான தேடல் முயற்சிகளைச் செய்யவேண்டும். நவீன தொழில்நுட்பவியலுக்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடிய முறையில் தேசியக் கலைவடிவத்தை உருவாக்கவேண்டும். அதுதான் என்னுடைய விருப்பம்.

அளவையூரில் இளம்பராயம்தொட்டுத் தன் நடிப்பால் அனைவரையும் கவர்ந்தவர் தேவராசா. இவரது தந்தையாரும் பாட்டனாரும் பரம்பரை நாடகக்காரர்கள். கம்பன் வீட்டுக்கைத்தறியும் கவிபாடும். தேவராசாவுக்கு நடிப்பு இயல்பாகவே வந்தது. கலை பயிற்சி மூலம் மட்டும் வருவது அல்ல; கேள்வி ஞானம், பார்த்துப் பெற்ற அனுபவங்கள் என்பன மூலமும் அது இயல்பாகவே வரும். ஒரு காட்சியைப் பார்த்தவுடன் அதனை அப்படியே திருப்பிச் செய்யும் ஆற்றல் கொண்ட தேவராசா பயிற்சி என்பதே இல்லாமல் நடிப்பின் உச்சிக்குப் போனார்.



1949ஆம் ஆண்டு பிறந்த தேவராசா 5ஆம் வகுப்பில் கல்வி கற்கும் போதே நடிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். 'புறோக்கர்' நாடகத்தில் சிறு பாத்திரமேற்று நடித்தமையே அவரது முதலாவது அரங்கேற்றம். அன்று முதல் படிப்படியாக முன்னேறிய இவர் 1976ஆம் ஆண்டு முதல் நடிப்புக் கலையில் ஒரு தொழில்முறைக் கலைஞராக இருந்து வருகிறார். எனினும் அதிகரித்து வரும் பொருளாதாரச் செலவை ஈடுசெய்ய வேண்டிய பொறுப்பு அவருடையதாகையால் பிரதானமாக இரும்புத் தொழிலைச் செய்து வருகிறார். பல இசை நாடகங்களிலும் சமூக நாடகங்களிலும் கூத்துக்களிலும் ஆடிவந்துள்ளார்.

சூருதி தாளம் பிசகாது சுத்தமாக இனிமையாகப் பாடும் இயல்பைப் பெற்ற தேவராசா, இசை நாடகங்களில் கம்பீரமாகத் தோன்றினார்.

'சத்தியவான் சாவித்திரி', 'பூதத்தம்பி', 'அரிச்சந்திரா', 'நந்தனார்', 'வள்ளி திருமணம்', 'ஞானசௌந்தரி', 'நல்ல தங்காள்' என்று அவர் நடித்த இசை நாடகப் பட்டியல் நீளம். கோயில்களில் நடைபெறும் திருவிழாக்களில் இது போன்ற இசை நாடகங்களையும் கூத்துக்களையும் அதிகமாகச் செய்திருக்கிறார். "எனக்கு நாடகம் எண்டால் நித்திரையே வராது. விடிய விடிய நடிப்பன். காத்தவராயன் கூத்து மேடையேற்றம் ஒண்டிலை வைசூர் வராஜன், டாபர் மாமா, வேடன்-பறைச்சி, எண்டு 4, 5 வேடங்கள்



அரங்கச் செயற்பாட்டில் மறைந்து கிடப்பவர்கள் நடிகர் தேவராசா பற்றி.....

செய்திருக்கிறன். காத்தவராஜன் கூத்தில வார சகல பாத்திரங்களையும் இப்ப செய்யச் சொன்னாலும் செய்வன்." என்றாதுடிபட்டன். வயதென்ன வயது, நடிப்புத்தான் முக்கியம் என்பது அவரது கருத்து.

தனது தந்தையார், பாட்டனாரது ஆற்றுகைகளைப் பார்த்தும் பழைய திரைப்படங்களில் வரும் காட்சிகள் ஆட்டங்கள் பாடல்களைப் பார்த்தும் கேடும் கேள்வி ஞானம் மூலம் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டவர். "ஒருக்காதிமரெண்டு என்னைச் சிவ தாண்டவம் ஆடச் சொல்லிப் போட்டினம். திருவிளையாடல் போன்ற படங்களில் சிவதாண்டவம் ஆடுறதை ஏற்கனவே பாத்திருக்கிறன். அதை வச்சுக்கொண்டு ஒரு ஆட்டம் ஆடினன். எனக்கு நல்ல வரவேற்பு." என்கிறார். முகத்தில் பெருமீதம் மின்னுகிறது.



யமன், முனிவர் வேடங்களில் தேவராசா

சமூக நாடகங்களிலும் பிரதான பாத்திரமேற்றுத்தனது நடிப்புத்திறமையால் அனைவரையும் கவர்ந்திருக்கிறார். அவரே நாடகங்களை எழுதி நெறியாள்கை செய்தும் இருக்கிறார். "சண்டியன் தம்பிப்பிள்ளை எண்ட நாடகத்தை நூற்றுக்கணக்கான தடவைகள் ஆற்றுகை செய்

திருக்கிறன். ஒரு 22 வயது இளைஞன் நல்ல துடியாட்டமா என்ன வெல்லாம் செய்கிறானோ அவ்வளவும் நான் செய்தனான். இப்பவும் மேடையில் ஏறினால் நான் 22 வயது இளைஞன்தான்." என்றார். இதைவிட அவர், 'அக்கமா மாறியது', 'நெஞ்சம் மன்னிக்கமாட்டாயா', 'தயங்காத இதயம்', 'அணையா விளக்கு', 'வடக்கும் தெற்கும்' போன்ற சமூக நாடகங்களை நடித்தும் நெறியாள்கை செய்தும் சிலவற்றை எழுதியிருக்கிறார்.

"முன்பு மக்கள் திரைப் படங்கள் பார்ப்பது குறைவு, அதனால் திரைவடிவத்தில் சமூக நாடகங்கள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. மக்களும் அதிகளவில் அவற்றை விரும்பிப் பார்த்தார்கள். இப்போது வீட்டுக்கு வீடு தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் வந்ததால் இச் சமூக நாடகங்கள் வலுவிழந்து போயின. ஆகவே இத்தகைய சமூக நாடகங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கிறதுக்காகச் சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தக்கூடிய கருத்துக்களைச் சேர்த்துச் சமூக விழிப்புணர்வு நாடகங்களைச் செய்தேன்" என்கிறார் தேவராசா. அது எந்தளவிற்கு வெற்றி பெற்றது என்பது ஒருபுறமிருந்தாலும் சமூகம் மீதான அவரது அக்கறையைப் பல நாடகங்களில் காணலாம் 'திருத்திய உள்ளம்' எனும் ஆற்றுகையில் தனது உணரில் நிலவியிருந்த சில குறைபாடுகள் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தினார். தென்மராட்சி இடப்பெயர்வின்போது இருக்க இடமின்றிச் சூடலையில் வாழ்ந்த ஒரு குடும்பத்தின் சோக்ககதையை எடுத்துக் காட்டி 'நீர்க்குமிழி' நாடகம் செய்தார். 'ஒட்டுண்ணி' நாடகத்தில், இன்று இலங்கையில் சர்வதேச ஏகாதிபத்தியம் என்ன செய்கிறது என்ற கருவை வைத்துக் கொண்டார்.

அவலச்சுவை, மகிழ்நெறி இரண்டையும் ஒத்து நோக்கும் போது ஒரு நடிக்கனுக்கு அவலச்சுவையில் இலகுவாகப் பார்வையாளர் மனதைத் தொட்டுச் செல்லமுடியும். ஆனால் மகிழ்நெறிக் கலையை நடிக்க ஆழமாகவும் இயல்பாகவும் அந்தக்கணத்தில் நிகழ்த்த வேண்டிய பண்பைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அத்தகைய மகிழ்நெறிக் கலையிலும் கொடிகட்டிப் பறந்த தேவராசாவுக்கு கொட்டி சனசமூக நிலையம் 'நகைச்சுவைச்சக்கரவர்த்தி' என்றப்படத்தை வழங்கிக் கௌரவித்தது. நடிப்பு

பெண்களுக்கான அரங்கப் பயிற்சி

சமூக பொருளாதார அபிவிருத்தி தொடர்பான செயல்திட்டங்களை கிராமங்களில் நடத்திக்கொண்டிருக்கும் போருட நிறுவனம் கிராம மட்டங்களில் பிரதிநிதிகளைத் தெரிவு செய்து அவர்களுக்கு அரங்கு ஊடான களப்பயிற்சி ,,,ஆம் திகதி,,, இல் இடம்பெற்றது. நான்கு நாள் கள் இடம்பெற்ற இக் களப்பயிற்சியில் பெண்கள் பிரச்சினையை மையப் படுத்திய கலந்துரையாடல் இடம்பெற்றது. பின்னர் அதிலிருந்து பெறப்பட்ட கதையை நாடகமாக்கும் படிமுறை

(முன்பக்கத்திலிருந்து.....)

மட்டுமல்ல இசைக் கருவிகள் வாசிப்பதும் தேவராசாவுக்கு கைவந்த கலை. இவ்வாறு ஒரு நல்ல நடிகனாக, நெறியாளனாக, நாடக எழுத்தாளனாக, வாத்தியக் கலைஞனாகச் சிறந்த பாடகனாக விளங்கிய தேவராசா நாடகத்தினால் ஒரு சமூக சேவகனாகவும் திகழ்கின்றார். பாரதி கலைஞர் மன்றம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கித் தானே நிர்வகித்தும் வருகிறார்.

கலையில் இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து நிலைபற்றி கூறியபோது அவர் கவலைப்பட்டார், “இண்டைக்குக் கலை அழிஞ்சு போச்சு. ஒரு பாட்டுக் கோஷ்டி எண்டால் லட்சக்கணக்கில் மக்கள் கூடுகினம். ஆனா நாடகம், கச்சேரி எண்டால் யாரும் தீண்டுவது கூடக்கிடையாது. இரசனையே இல்லாமல் ஒதுங்கிப் போய்விடுகிறார்கள். நாடகத்தைப் பற்றி மக்கள் அறிஞ்சு கொள்ளாததுதான் காரணம்.” தன் ஆதங்கத்தை அவர் இப்படிக்கொட்டித் தீர்த்துக் கொண்டார்.

நாடகம் தன்னை முழு மனிதனாக்கியது என்று கூறும் தேவராசா, “நாடகம் சமூகத்தைத் திருத்துறதா இருக்க வேணும். சமூகத்தைப் பழுதாக்கிறதா இருக்கக் கூடாது. நாடகத்தால் ஒருவனை மனிதனாக்க முடியும். ஒரு சமூகத்தைத் திருத்த முடியும். ஒரு நாட்டைத் திருத்த முடியும்.” என்று அனுபவத்தினூடு உறுதி மொழி கூறினார்.

ஈழத்துச் சௌந்தரராஜன் என்ற பட்டமும் இவருக்கு உண்டு, 2004 ஆம் ஆண்டு வலிகாமம் வடக்கு கலாசாரப் பேரவையால் ‘கலைச் சுடர்’ என்ற பட்டமும் 2001 ஆம் ஆண்டு இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தால் ‘கலைஞான கேசரி’ என்ற பட்டமும் இவருக்கு வழங்கப்பட்டன. கைவர்பாதி அரங்கில் நுண்கலைத்துறையும் கலை வட்டமும் 2002 ஆம் ஆண்டு நடத்திய ‘முதுசம்’ விழாவில் சத்தியவான் சாவித்திரியில் தாய்மைச் சேனனாக நடித்துப் பாராட

பற்றிய பயிற்சியும் வழங்கப்பட்டது. இந்தக் களப்பயிற்சியின் விளைவாக பெண்ணிய நாடக எழுத்துரு ஒன்று தயாரிக்கப்பட்டது.

மக்கள் மத்தியில் செய்தியைக் கொண்டு செல்ல நாடகம் ஒரு சிறப்பான ஊடகம். இதனாலேயே போருட நிறுவனம் கிராமப்புற இளம் பெண்களுக்கு இந்தப் பயிற்சிகளை வழங்கி, அவர்களது பிரச்சினைகள் பற்றி ஊரில் அவர்களையே பேசவைக்கின்றது. -விஜி

டுப் பெற்றுள்ளார். இவருடைய ‘நீர்க்குமிழி’, ‘ஒட்டுண்ணி’ ஆகிய நாடகங்களுக்குப் பண்பரிசுகள் கிடைத்துள்ளன.

சிறுவர் இளைஞர் யுவதிகளுக்குக் கலை இரசனையை ஏற்படுத்த வேண்டும், கலையில் ஆர்வத்தைத் தூண்ட வேண்டும் என்பதற்காகக் கலைப் பயிலகம் ஒன்றைத் தனது ஊரில் உருவாக்குவதில் பெருவிருப்புடன் இருக்கிறார் தேவராசா. “எங்கட அயலில மிருதங்கம் ஆர்மோனியம், வயலின் வாசிக்கக் கூடிய ஆக்கள் இருக்கினம். நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொண்டிருக்கிறவர்களும் இருக்கினம். அவர்கள் மூலமா எங்கட பின்னையளுக்குப் பயிற்சி கொடுக்கலாம். ஆனால் அதுக்கான வசதியள் எங்களிடடை இல்லை. இடம்பெயர்ந்து போனபோது வைச்சிருந்த வாத்தியங்கள் எல்லாம் கையைவிட்டுப் போச்சுது. வாத்தியவசதிகள் எங்களுக்குக் கிடைக்குமாத இருந்தால் எங்கட ஊர்ப் பொது மண்டபத்தில கலைப் பயிலகத்தை ஆரம்பிக்கலாம்.” என்கிறார் தீர்மானமாக. கலை கலாசாரம் தொடர்பாக வேலை செய்யும் நிறுவனங்களும் பாரம்பரியக் கலை பண்பாடுகளைக் கட்டிக்காக்கும் அமைப்புகளும் இவ்வாறான கலைஞர்கள், நாடகம்சார் மன்றங்கள் மீது தமது கவனத்தைச் செலுத்துவது அவசியம். ❧

நேர்த்திக்கு...

(4ஆம் பக்கத்திலிருந்து...)

சுனாமி நிவாரணப் பணிகளை மேற்கொள்ளும் ஒன்பது நிறுவனங்கள் இங்கு வேலை செய்கின்றன. போர்க்காலத்திலும் உயிர் அபத்த மத்தியில் கடவுக்குச் சென்ற வந்த மக்கள் இன்று சுனாமி நிவாரணத்தினால் தொழில் செய்வதில் ஆர்வமின்றி நிற்கிறார்கள். தேவைக்கதிகமான உதவிகளைக் கொடுத்து மக்களை கையேந்தும் நிலைக்குத் தள்ளுகின்ற அரசாங்கம் நிறுவனங்கள் இவ்வாறானவர்களுக்கு உதவிசெய்ய முன் வராதது வீணையானதே! ❧

கதகளி.....

(9ஆம் பக்கத்திலிருந்து)

கதகளியின் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் அதன் நாடக இயல்பே. இதில் கடவுள், மனித வீரர், ராட்சசர், ஆவிகள் ஆகியோர் பலவிதமான ஆடைகளில் தலையலங்காரங்களுடன் தோன்றுவர். கேரள மாநிலத்தில் நிலவிய பல நடன மரபுகளிலிருந்தே இந்த நாடகப் பாணி உருவாகிற்று. இது சமஸ்கிருதம் மலையாள நாடகங்களில் இருந்து தோன்றியது. கூத்துக்கள் துள்ளல்கள் ஆட்பாட்கள் பகவதி காளி ஆகியோரின் அம்சங்களுக்கும் பங்களிப்புக்கள் செய்திருந்தாலும் அது ஒரு சுதந்திரமான மிக உயர்ந்த சாஸ்திரிய நடன நாடகமாகக் கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டிலேயே எழுந்தது. கதகளியின் அடிப்படை நிலைகள் கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டளவில் நிலைபெற்று விட்டன.

கலைநுட்பத்தில் ஏனைய இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களில்போல இதுவும் நிருத்தம், அபிநயம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியுள்ளது. ஆனால் நாடகமே இதன் ஆத்மா ஆகும்.

சிறுவர் அரங்கை.....

(7ஆம் பக்கத்திலிருந்து.....)

படுத்தப்படவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் நாடகம் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் உள்ளனர். இந்த நோக்கம் சிறுவர் அரங்கின் அடிப்படைப் பண்பை நிராகரிப்பதாகும். போட்டிக்காக அவர்கள் வதைக்கப்படுவர், வெருட்டப்படுவர். தண்டிக்கப்படுவர். நாடகப் போட்டிகள் முடிந்த இடத்தில் ஒரு கரையில் வெற்றியீட்டியவர்கள் குளிப்பானம் வாங்கிக்கொடுத்து கௌரவப்படுத்தப்பட மறுகரையில் தோல்வியுற்ற பாடசாலை குழுவினர் தோல்விக்காக ஏச்சும் பேச்சும் தண்டனையும் பெறவர்.

“உன்றை நன்மைக்குத்தானே”, “முன்னேறத்தானே”, “நீ நல்லாய் வரவேணுமெண்டு தானே” என்ற கூறி சரியை நோக்கி பிழைகளைச் செய்கின்றனர். ஆனால், அவற்றின் விளைவுகள் எதிர்காலச் சமூகத்தில் நேர் எதிரான விளைவுகளையும் ஆரோக்கியமற்ற ஒரு நிலையையும் உண்டுபண்ணும்.

சிறுவர் அரங்கை அணுகுவதில் மிகுந்த அக்கறையும் கவனமும் தேவையாகும். சிறுவர்களின் மனநிலை அவர்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சனைகள், சிறுவர்களுக்கான அரங்கின் அடிப்படைப் பண்புகள் என்பன குறிப்பாக கருத்தில் எடுக்கப்படவேண்டும். சிறுவர் அரங்கின் எதிர்காலத்திற்கு நம்மிடையே இருக்கும் சிறுவர் அரங்குபற்றி ஆராய்வதோடு எம்சுனை சிறுவர் அரங்கு எவ்வகையான அம்சங்களை கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பது பற்றியும் ஒரு உளவியல் ரீதியான அணுகுமுறை தேவைப்படுகிறது. ❧

Kanehira

கனெஹிரா

'நோ' நாடகம்-இரண்டாவது வகை

Translated in English by Stan Leigh H.Jones, JR

தமிழில் - குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம்

அறிமுகம்:

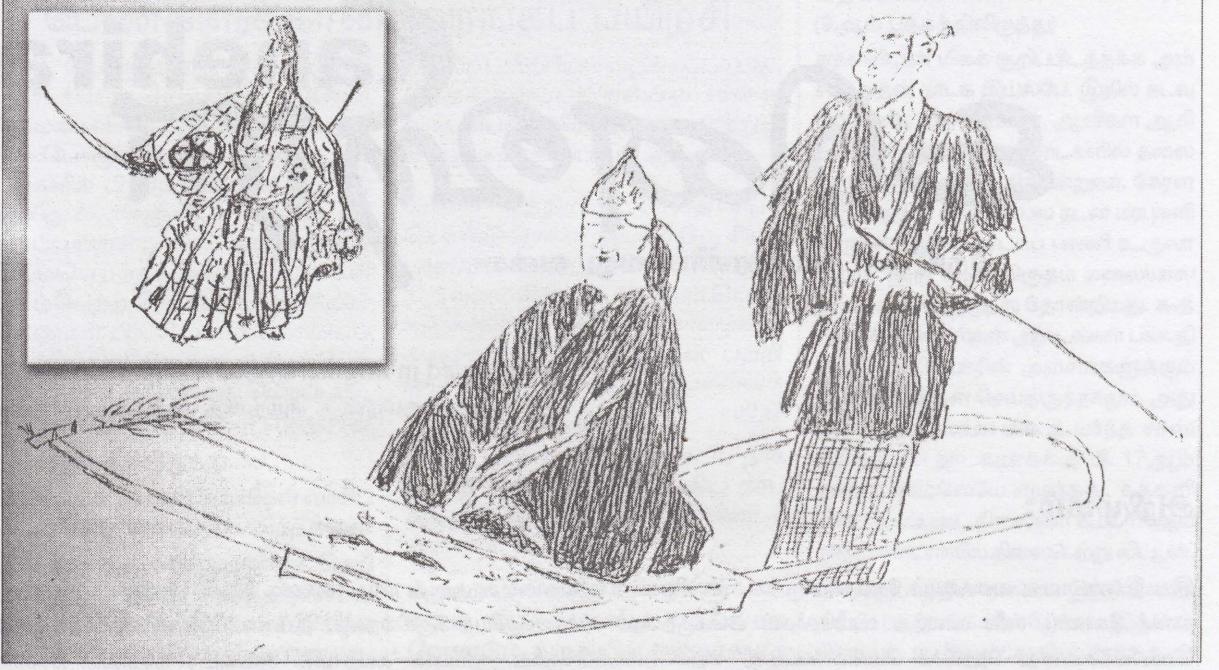
இது இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்ததொரு நாடகம். சியாமி எழுதியதாகக் கூறுவது மரபு. எனினும், இதன் பாணியை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமீப காலத்து விமர்சகர்கள் அக்கருத்தைச் சர்ச்சைக்குரியதாக்குகின்றனர். இப்படைப்பில் விபரிக்கப்பட்டுள்ள செயலியக்கமானது 'ஹெய்க்கி மொனொகட்டாறி' எனும் படைப்பிலிருந்து, குறிப்பாக 'கவறாவின் சண்டை', 'கிசோவின் மரணம்' ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து பெறப்பட்ட கதைப்பொருளின் நாடகவாக்கமேயாகும்.

கிசோ யொஷினக்கா (1154 - 1184) (Kiso yoshinaka) என்பார், டெய்ரோ(Taira)வுக்கெதிரான யுத்தத்தில் ஒரு அற்புதமான மினமொட்டோ (Minamoto) தளபதியாக இருந்தவர். 1184இல் பேரரசர் இவருக்கு 'மிலேச்சர்களை அடக்கிய கட்டளைத் தளபதி' என்ற அதியுயர் இராணுவ கௌரவத்தை சூட்டினார். இருப்பினும், பின்னர் அவர் தனது சகாவான மினமொட்டோ யொஷிட்சுனே யுடன் சச்சரவுப்பட்டு, யுத்தம் மூண்டது. இளம்பராயம் முதல் யொஷினக்காவின் நண்பனாக இருந்து வந்த இமாய் கனெஹிரா (Imai Kanahira) இருவருக்கும் ஒருவரே தாதியாக இருந்தார்) கிளர்ச்சியின்போது யொஷினக்காவின் பிரதான படையதிகாரியாகப் பணிபுரிந்தார். யொஷினக்கா, கனெஹிரா ஆகியோரது அவலச் சாவு மனதைக்கிளறும் அரங்கியல் கதைப் பொருளாக வழங்கியது. கனெஹிராவின் இரண்டாவது பாக்கத்தில் காணப்படும் சண்டை பற்றிய வலுவான விபரிப்புகள் 'போர்வீரர் நாடகங்களின்' உணர்வை மேலோங்கச் செய்வதோடு, இந்த நாடகத்துக்கு முன்னர் இடம்பெற்ற 'கடவுள் நாடகத்தின்' அமைதியான மேன்மைக்கு எதிர் நிலைப் பட்டிருக்கும் சிறப்புத்தன்மையை வழங்கி நிற்கிறது.

'கனெஹிரா' நாடகம் 'பயணத்துக்கு' (மிச்சியுக்கி - Michiyuki)க் குறிப்பிடத்தக்கது. 'இப்பயணம்' நாடகத்தின் முதற் பகுதி முழுவதையும் உள்ளடக்கி நிற்கிறது. 'நோ' நாடகமொன்றில் வரக்கூடிய நீண்ட பயண விபரிப்பு இது எனலாம். அது தன்னளவில் நாடகப் பண்பற்றதாக இருப்பினும், தொடர்ந்து வரவிருக்கும் கதைக்கான எதிர்பார்ப்புணர்வை கட்டியெழுப்புகிறது. இதோடு தொடர்புடைய தொரு நாடகமான 'ட்டொமோய்' (tomoe) யொஷினக்காவின் மரணத்தை அவரது காமக்கிழத்தியான ட்டொமொய்யின் கண்ணோட்டத்தில் கூறுகிறது. ட்டொமொய்யும் ஒரு வீரப்பெண்ணாக இருந்தவள், இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்த 'நோ' நாடகமொன்றில் இவள் மட்டும்தான் ஒரு பெண் 'கைஃடி' ஆக வந்தள்ளாள். கனெஹிரா நாடகம் 'நோ'வின் அணைத்துச் சிந்தனைப் பள்ளிகளாவும் ஆற்றறகை செய்யப்படுகிறது.

நபர்கள்:	கிசோ மாகாணத்தைச் சேர்ந்ததொரு மதகுரு (வக்கி)
Persons:	A priest from kiso province. (waki)
	முதிய தோணிக்காரனொருவன், பின்னர் கனெஹிராவின் ஆவியாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. (மாய் உஜிட்டே) An old boatman, later revealed to be kanehira's ghost (mae - jite)
	யபேஸ் இல் ஒரு பயணப் படகோட்டி (கியோஜென்)
	A ferryman at yabase (Kyogen)
	இமாய் கனெஹிராவின் ஆவி (நொச்சி - ஜிட்டே)
	The ghost of imai kanehira (Nochi - jite)
இடம்: பகுதி I:	ஓமி மாகாணத்தில் யபேசுக்கும் அவசுவுக்கும் இடையில் பயணிக்கும் ஒரு தோணி.
Place: Part I:	A boat traveling between yabase and awazu in omi province.
பகுதி II:	ஓ மியிலுள்ள அவசு சமதரை
Part II:	Awazu plain in omi
காலம்:	கோடைகால ஆரம்பம், நான்காவது மாதம்
Time:	Early summer, Fourth month

முன் அட்டையில் கீழே இருப்பவை நோ நாடகங்களின் வேடஉடையுடன் கூடிய படங்கள். மேலே இருப்பது அதில் பயன்படுத்தப்படும் முகமூடி.



கடுனெவ்ரா

பகுதி/பாகம் I

(பெயர் கூறும் இடத்துக்கு மதகுரு பிரவேசித்து மேடையின் பின் புறத்தைப் பார்த்தவாறு நிற்கிறார்.)

மதகுரு:

ஷினனோவிலிருந்து நானெனது பயணத்தைத் தொடங்குகிறேன். ஷினனோவிலிருந்து நானெனது பயணத்தைத் தொடங்குகிறேன்- கோமகன் கிசோ (kiso)வின் புதைகுளியை நான் தேடுவேன். (அவர் முன்புறம் பார்த்து நிற்கிறார்.)

கிசோ என்ற மலைக்கிராமத்தைச் சேர்ந்ததொரு மதகுரு நான். ஓமி மாகாணத்திலுள்ள அவச சமதரையில் கோமகன் கிசோ தனது மரணத்தை எதிர்கொண்டார் எனக் கேள்வியுற்றேன். அவரது ஆன்ம அமைதிக்காகப் பிரார்த்திக்க நான் அங்கு செல்வேன்.

இப்போ நான் 'அவஷூ' பொட்டல் பெருவெளிக்கு' விரைகிறேன். ஆ, கிசோவின் தொங்கு பாலத்துக்குப் பெயர் பெற்ற, கிசோவின் ஆடு பாலத்துக்குப் பெயர் பெற்ற ஷினனோ ஊடானதெரு.

இந்தப் புதைகுளி முன்னின்ற நான் பிரார்த்திப்பேய்யு இரவுதோறும் வழியோர வயல்களில், (அவர் வலது புறம் இரண்டு அல்லது மூன்று அடியெடுத்து வைத்தப் பின் திரும்பி வருகிறார்.)

நிழல்தருபுற்களின் அடியில் குறுகிய நாள்கைத்தயில்கை, நாள்தோறும் நான் பயணிக்கிறேன், இப்போ நான் அறியமுன்னே ஓமி (omi) வீதியில் நிற்கிறேன்,

நான் யபேசின் மணற்கரையை அடைந்துவிட்டேன்,

யபேஸ் கரையை அடைந்துவிட்டேன்.

(அவரது திரும்பி வருகை யபேசை அவர் வந்தடைவதைக் குறிக்கிறது. அவர் வக்கி நிலையில் முழந்தாளிட் டிருக்கிறார். மேடை உதவியாளன் தோணியொன்றின் பிரதி நிதித்துவமொன்றைக் கொணர்ந்து ஹைட் தாணருகே வைக்கிறான். தோணிக்காரன், அசக்குறஜோ (Asakurajo) வேடமுகத்தை அணிந்தவாறும், முங்கிற்கும்படமொன் றைக் காவியவாறும் பிரவேசிக்கிறான்.)

தோணிக்காரன்:

எனது ஓடத்தில் உயரக் குவித்திருக்கும் புதர்ச் செடிக்குவியல் போல், பல்லாண்டின் பயனற்ற முயற்சியின் சூமையை நான் தாங்குகிறேன். இப் புதர்க் கற்றைகள் தீப்பற்றுமுன் வேணவா அன்றிகொழுந்துகளால் என திரதயம் கருகிவிடும்.

(மதகுரு எழுந்து தோணிக்காரனைப் பார்க்கிறார். பார்த்தவாறு நிற்கிறார்)

மதகுரு: இதோபார்யு உனது தோணியில் என்னை அக்கரைக்கழைத்துப்போ.

தோணிக்காரன்: யபேசுக்கும் யமடாவுக்குமிடையிலான தோணித்துறை இதுவல்ல. பாருங்கள், எனது தோணியில் புதர்ச்செடி ஏற்றப்பட்டுள்ளது. உங்களை நான் அக்கரைக்கு அழைத்தச் செல்ல முடியாது.

மதகுரு: நீ உனது தோணியில் விறகேற்றிச் செல்வது எனக்குத் தெரிகிறது. ஆனால், இப்பொழுது இந்தத் துறையில் வேறெந்தத் தோணியுமில்லை. நான் ஒரு மதகுரு. ஒரு வீசேட சுவகையாக, தயவு செய்து என்னை அக்கரைக்கு அழைத்தச் செல்.

தோணிக்காரன்: உண்மையில் சரி, குருவாக இருப்பதால் நீங்கள் மற்றவர்களைப் போன்றவரல்ல. ஆம், 'கடக்குமிடத்தில் ஒரு படகைக் காண்பது போல' என்று கூத்திரம் கூறுகிறது.

மதகுரு: நீண்ட பகற்போதின் பயணத்தில் மங்கும் பொழுதிற் காத்திருந்து கடைசியில் கப்பலொன்றைக் காணுதல்.

தோணிக்காரன்: சந்தர்ப்பம் எம்மை ஒன்றாக்கியிருப்பது எத்தனை விசித்திரமானது.

இணைந்து: ஓம் கடலில்² யபேசுக்கான படகு இதுவாக இருப்பின், இது பயணப்படகேயன்றி வேறெதுவுமில்லை.

கோரல்: (தோணிக்காரனுக்காக) ஆயினும் இந்த மரக்கலம் நிலையற்றதோர் உலகத்தினூடே விறகுகளைச் சமந்து செல்கிறதுவ தயர் மிகு வாழ்க்கைத் தேவைக்காக விறகிழுத்தல். எனது மூங்கிற்கம்பம் நீரில் கிடப்பது போல, எனது கண்ணீரால் பதனிடப்பட்ட என் சட்டைக்கை ஒருபோதும் காய்ந்திருப்பதில்லை. நீங்களெளாரு புதியவர். இருப்பினும், நீதியின் பாற்பட்ட ஒருவர். உங்கள் பயணத்தை நானெவ்வாறு தடுப்பேன்? (அவன் மதகுருவை அழைக்கிறான்.) விரைந்து படகின்மீதேறங்கள். விரைந்து, விரைந்து படகின் மீதேறங்கள். (மதகுரு படகில் முழந்தாளிட்டமர்கிறார். படகோட்டி தடியால் வலக்கும் அசைவுகளைச் செய்கிறான்.)

மதகுரு: படகோட்டி, நான் உன்னிடம் கேட்பதற்குகொன்றிருக்கிறது. நான் பார்க்கும் இந்தக் கரைகளும் மலைகளும், நிச்சயமாகப் புகழ்பெற்ற இடங்களாக இருக்க வேண்டும். தயவு செய்து அவற்றின் பெயர்களை எனக்குக் கூறுங்கள்.

தோணிக்காரன்: ஆம், அனைத்தும் நன்கு அறியப்பட்ட இடங்கள் கேளுங்கள், நான் அவற்றைப் பற்றிக் கூறுகிறேன். (மதகுரு மேல் நோக்கிப் பார்க்கிறார்.)

மதகுரு: முதலில், அங்கு தெரியும் அந்தப் பெரிய மலைதான், ஹையி (Hiei) சிகரமா? (படகோட்டியும் மேலே பார்க்கிறான்.)

தோணிக்காரன்: ஆம், அது உண்மையில் ஹையி சிகரம்தான் (அவன் சற்று வலப்புறம் திரும்புகிறான்.) அதன் அடிவாரத்தில் 'சன்னோ'வின் (sanno) இருபத்தொரு வழிபாட்டிடங்கள் உள்ளன. இலைகுழையால் மிகவும் பசுமையாக இருக்கும். அந்தக் குன்றில் தான் 'ஹச்சியோஜி' (Hachioji) வழிபாட்டிடம் உள்ளது. 'ட்டொகடசக்க மொட்டொ' (Tozu - sakamoto)விலுள்ள அனைத்து வீடுகளையும் நீங்கள் பார்க்கலாம். (அவன் மதகுருவின் பக்கம் திரும்புகிறான்.)

மதகுரு: ஹையி சிகரம் தலைநகருக்கு வடகிழக்கே உள்ளது. அப்படி இல்லையா?

தோணிக்காரன்: நீங்கள் சொல்வது சரி, தலைநகரினான் செல்லும் பேய்களின் பெருவாயிலை ஹையி சிகரம் காவல்காத்து தீய ஆவிக்களை வராது தடுக்கிறது. கழுகுக் குன்றினைப் போல³ அதுபற்றித் தாங்கள் கேட்டிருக்கக் கூடும். -இதுவும், 'அதி உயர் கோட்பாட்டின் கோபுரக் கலசம்' என அழைக்கப்படுகிறது. சீனாவிலுள்ள நான்கு ஓளிகளின் நிலக்குகையை⁴ ஒத்ததாக இது இருப்பதால் 'ட்டென்டை' குன்று (monnt tendai) எனவும் இது அறியப்படுகிறது. பெரும் போதனையாளர் டெங்யோ (Dengyo) உயர்பொது நோக்குக்காகப் பேரரசர் கம்மு (Kammu)வுடன் இணைந்து, அங்கு தனது ஆலயத்தை 'என்றயக்கு' (Enryaku) யுகத்தில் நிறவினார். 'நான் எழுப்பும் இந்த உத்தரப் பலகைகள் மீது உமது தெய்வீகக் கருணையைச் சொரியுங்கள்'⁵ என்று வரிகளை அவர் எழுதினார். முகட்டிலுள்ள பிரதான நடு மண்டபம் வரை நீங்கள் காணலாம்.

மதகுரு: ஓமியா (Omiya)வில் மேல்முகுள்ள பாலம் என அழைக்கப்படும் இடமும் சக்கமொட்டொ (sakamoto)வின் தான் உள்ளதா?

தோணிக்காரன்: ஆம், மலையடிவாரத்தில் ஓரளவு காட்டாந்துள்ள இடம் தான் ஓமிய மேல்முகுட்டுப்பாலம்.

மதகுரு: 'அனைத்து ஐவராசிகளும் சமமான அளவில் புத்தரின் இயல்பைக் கொண்டுள்ளனர்' என்ற புத்தரின் வார்த்தைகளைக் கேட்கும் போது, மிகவும் எழிமையான நாங்கள்கூட கருணையை எதிர்பார்க்க முடியும் என்பதை உணர்ந்து நான் நன்றியுடையவனாக உள்ளேன்.

தோணிக்காரன்: ஆகவே, புத்தரும் ஐவராசிகள் அனைத்தும் ஒன்றென்பதால் எங்களுக்கிடையில் உங்களைப்போன்றதொரு

மதகுருவுக்கும் எனக்குமிடையிலும் கூட இடைவெளி இல்லை.

மதகுரு: மிகஉயர்ந்த கோட்பாடெனும் அந்தச் சிகரத்திலிருந்து மரமொன்றின் கிளைகளைப் போல அடர்த்தியாக, அவரது போதனைகளை எங்கும் காணமுடியும்.

தோணிக்காரன்: அதன் அடித்தளத்தில், சிந்தனைக் கடல் அதன் கரைகளைக் கடந்து பெருக்கெடுக்கிறது.

மதகுரு: மூன்று போதனைகளை எமக்கு வெளிப்படுத்துகிறது. புனித விதிகள், தியானம், பேரறிவு.

தோணிக்காரன்: மூன்று 'பகோடர்க்களுக்கும் நாமிடும் பெயர்கள்'⁶ (ragoda)

பாடற்குழு: (படகோட்டிக்காக) ஒரு சிந்தனையில் மூவாயிரம் உலகங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு⁷ எனவே இங்கு மூவாயிரம்மதகுருமார் நிறுத்தப்பட்டுள்ளனர். இப்புரண இசைவின் விதி யொக்கவா (Yokawa) மீதள்ள சந்திரன் போல முகில்களற்றது. (படகோட்டி வலப்புறம் திரும்புகிறான்) மலையின் அடிவாரத்தில், சிறிய அலைகள்

(அவன் பாலப்பாதைப் பக்கம் பார்க்கிறான்)

ஷிகா(shiga)விலுள்ள கறா முனையின் (Kara cape) ஒற்றைப் பைன்இல் (Pine) மெல்லென மோதும்: அங்கிருந்து புனிதத் தேர் நீரைக்கடக்கும்⁸ (அவன் மேற்புறம் பார்க்கிறான்.) அலைக்களியும் அலைகள், செலுத்த தண்டிலிருந்தெழும் சிற்றலைகள் போல, குமுளிகளை எதிர்க்கரைக்குறட்டும்: தாரத்து அவசு (Awazu) வனம், இப்போ அருகே. இப்போ, தமக்குப்பின்னே தொலைவில் உள்ள சிற்றலைகள் நக்கும். நீண்ட நெடுங்காலமாக அறியப்பட்ட மலைச் 'செரி' மரங்கள், இலைகளோடு பசுமையாயுள்ளன: கோடை இலைக் கற்றைகளைச் சூடி நிற்கும் மலைகளில் மலர்கள் எதுவும் இப்போ இருப்பதில்லை. புதர்ச் செடி (Brush word) ஓடம் நீலவண்ண நீரைக் கடந்துவிட்டது. சேரிமடையத் தடிக்கும் மதகுரு, அழமற்ற கடைசி அலைகளின் ஊடே ஓடத்தைச் செலுத்த தாண்டுகிறார். விரைவாய் அவர்கள் அவசு (Awazu) கரையை அடைந்துவிட்டனர். விரைவாய் அவர்கள் 'அவசுவை அடைந்தனர்.

(மதகுரு ஓடத்தில் இருந்து வெளியேறி வக்கி நிலையில் முழந்தாளிட்டிருக்கச் செல்கிறார். ஓடக் காரணம் ஓடத்திலிருந்து இறங்கி வெளியேறுகிறான். மேடை உதவியாளன் ஓடத்தை அகற்றுகிறான். தோளில் ஒரு கம்பத்தோடு பயணப்படகோட்டி (Ferryman) பிரவேசிக்கின்றான்.)

இடைவேளை Interlude

பயணப்படகோட்டி: யபேஸ் கரையின் பயணப்படகோட்டி நான் படகுத்துறையில் இன்று நான் கடமையிலுள்ளேன்:

அக்கரைக்குத் தோணியைக் கொண்டு செல்லலாமென நினைக்கிறேன். காலநிலை மிகவும் நன்றாக இருப்பது எனக்கு மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. (அவன் மதகுருவைக் காண்கிறான்) இதோ உங்களைத்தான், ஐயா, நீங்கள் கடக்க விரும்பினால் நான் உங்களை அழைத்துச் செல்கிறேன்.

மதகுரு: இப்பொழுதுதான் நான் மறுகரையிலிருந்து வந்துள்ளேன்.

பயணப்படகோட்டி: அப்படி இருக்க முடியாது. இன்னொருவரது கடமை நாளில் நான் எனது ஓடத்தைச் செலுத்த முடியாதென்று எமது ஒழுங்கு விதிகள் கூறுகின்றன. நான் கடமை செய்யும் நாட்களில் அவன் தலைபிட முடியாது. இன்று எனது முறை, அகவே உங்களை எவராவது ஓடத்தில் கூட்டிவந்திருக்க முடியாது. நீங்கள் என்னிடம் உண்மையைத்தான் கூறுகிறீர்களா?

மதகுரு: நான் பொய் சொல்லவில்லை. ஆனால், இங்கே வா, நான் உன்னிடம் அதிகம் கேட்க வேண்டியுள்ளது. (பயணப்படகோட்டி கம்பத்தை மத்திய மேடையில் வைத்து விட்டு, முழந்தாளிட்டிருக்கிறான்.)

பயணப்படகோட்டி: ஓம், ஐயா, நீங்கள் என்ன கேட்க விரும்புகிறீர்கள்?

மதகுரு: வழுமைக்கு மாறான ஒன்று கோமான் கிசோ (kiso)வும் கனெஹிராவும் எவ்வாறு இறந்தனர் என்பது பற்றி நீ சொல்வதை நான் விரும்புவேன்.

பயணப்படகோட்டி: உண்மையில் விசித்திரமானதாய் விபரங்கள் எனக்குத் தெரியாது. நான் கேள்விப்பட்டதை உங்களுக்கு நான் முயன்று கூறுவேன்.

மதகுரு: தயவுசெய்து அப்படிச் செய்.

பயணப்படகோட்டி: முதலில், எவ்வாறு கோமான் யொஷிநக்கா இறந்தார் என்பதையும், அதன் பின்னர் இமாய் நோ ஷரோ கனெஹிராவுக்கு என்ன நடந்தது என்பது பற்றியும் கூறுகிறேன்: வடக்கில் ட்டெய்ரா (taira)வுடனான யுத்தத்தில் வெற்றி பெற்றதும் கோமான் கிசோ (Kiso) தனது வெற்றியைச் சாதகமாகக் கொண்டு கியாய்டோ (Kyoto) விவள்ள தலை நகருக்குப் படை நகர்த்திச் சென்றார். தன்னைத் தாக்குவதற்காக கமக்குறா (Kamakura) விலிருந்து அறுபதாயிரத்தக்கதிகமான படைகள்

வருகின்றனரென்பதை அறிந்து அவர் திகைத்தார்: தலைநகரில் அவரது அகந்தையாலும் கொடுங்கோன்மை காரணமாகவுமே இவ்வாறு நடந்தது. உடனே அவர் யுஜி (Uji)யையும் செட்டா (seta)வையும் பாதுகாக்கப் பூறப்பட்டார். செட்டா அவரது பிரதான எதிர் பாதுகாப்பு மையமாக இருந்ததால் அவர் அங்கு கனெகிராவை அனுப்பினார். யுஜிக்கு அவர் டட்டே நோ ரொக்குறோ (tate no rokuro) நலனாய் நோ ஓயட்டா (Nunoi no oyata) நிஷினா (Nishina) ட்டக்கனஷி (takanashi) யமடாநோ ஜிறோ (Yamada no Jiro) ஆகியோரைச் செல்வமாறு கட்டளையிட்டார். கிழக்கு மாகாணத்திலிருந்து வந்த நொறியொறி (Noriyoi)யும் யொஷிட்சுனே (Yoshitsune)யும் தமது படைகளை இரு அணிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டனர். நொறியொறியின் தலைமையில் மூவாயிரத்துக்கு மேற்பட்டவர். செட்டாவை நோக்கிச் சென்ற செட்டா பாலத்தருகே பாசறை அமைத்திருந்தனர். யொஷிட்சுனேயின் தலைமையில் யுஜியை நோக்கிச் சென்ற இருபதனாயிரம் படைகள் இகா (Iga)வைக் கடந்து யுஜிப்பாலத்தருகே வந்து சேர்ந்தனர். யுஜியிலும் செட்டாவிலும் பாலங்கள் உடைத்து வீழ்த்தப்பட்டிருந்தன. முதல் மாதத்தின் இருபதாம் நாள் கடந்திருந்தது. கம்பீரமான ஹையி (Hiei) குன்றிலுள்ள பனிப்படலம் உருகி விட்டிருந்தது. ஆற்று நீர் மட்டம் உயர்ந்திருந்தது: யுஜியிலுள்ள படையால் கடந்து செல்வது கடினம் எனத் தோன்றியது. ஆனால், கஜிவரா ஜெண்டாவும் (Kajiwara genta) சசக்கி நோ கஷிறோ (sasaki no shiro)வும் முதலில் குதிக்க அனைத்துப் படையும் கூச்சலிட்டவாறு யுஜி ஆற்றுக்குள் குதித்து கரையைக் கடந்தனர். இந்தவாறு, யுஜிக்கான வாயில்கள் தாக்கி அழிக்கப்பட்டபோது, தோமகன் கிசேவின் போர்வீரர்கள் கொபட்டா (Kobata) சிகரத்துக்கும், /புஷிமி (Fushimi)க்கும், டெய்கோ (Daigo)வுக்கும் ஓடினர். செட்டா வீலும், இனகே நோ சபுறோ (Inage no saburo) கடப்பதற்கானதொரு வழியைத் திட்டமிட்டு, அங்கிருந்த பிரதான எதிர்பாதுகாப்புக்கள் உடைக்கப்பட்டன. கோமகன் கிசே (Kiso) கனெஹிரா (Kanehira)வை மீண்டும் காணவிரும்பினார். செட்டாவை நோக்கி அவர் பின்வாங்கிக்கொண்டிருக்கும் வேளையில், அவர் மகிழ்வுறாமாறு அவர்கள் இருவரும் ஓட்சு (Otsu)விலுள்ள யுச்சிடே (Uchide) கரையில் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க நேர்ந்தது. அப்பொழுது கனெஹிரா தனது விருதுக்கொடியை மேலே உயர்த்த, தப்பி ஓடும் நேசத் துரப்புக்களில் ஏறக்குறைய முன்னாறுபேர் அதனைக் கண்டுவிட்டு, இவர்களைச் சூழ ஒன்று சேர்ந்தனர். இந்தப் படையைக் கொண்டு தம்மால் கடைசி எதிர்ப்பை வீரத்தோடு காட்டமுடியுமெனத் தீர்மானித்து, கடமை யாகப் போரிட்டனர். இந்த இருவரும், கோமகனும் அடிமையும், மட்டும் எஞ்சியிருந்தபோது, “அதோ அங்கிருக்கும் ‘பைன்’ தோப்புக்குச் சென்று உங்கள் உயிரைக் கவர்ந்து விடுங்கள்”. என்று கோமகன் கிசேவிடம் கனெஹிரா கூறினார். கனெஹிரா தங்கி நின்று போரிட்டார். கோமகன் கிசே கொல்லப்பட்டுவிட்டார் என்ற கூக்குரலைக் கேட்டவுடனே, அவர் தன்னைத்தான் கொலை செய்து கொண்டார், எனக் கூறுகிறார்கள். பைன் தோப்பை நோக்கிக் கோமகன் கிசே சென்று கொண்டிருந்தபோது அவர் இஷிடா நோ ஜிறோ (Ishida no Jiro)வால் கொல்லப்பட்டார். நான் கேட்டிருந்தவாறு இதுவே சதை. ஆனால், நீங்கள் என்னைக் கேட்டபோது உங்கள் மனதில் என்ன நினைத்தீர்கள்?

மதகுரு:

இந்த விஷயங்களை எனக்குக் கூறியதற்காக உமக்கு நன்றி. நான் மலைக்கிராமமான கிசேவைச் சேர்ந்த தொகு மதகுரு. கோமகன் கிசே, கனெஹிரா ஆகியோரது ஆத்தமாக்களின் அமைதிக்காகப் பிரார்த்திப்பதற்காக நான் இங்கு வந்துள்ளேன். உன்னை நான் சந்திப்பதற்கு முன்னர். பயணப்படகோட்டி போலத் தோற்றமளித்த ஒரு முதியவர் இடையில் வந்தார். கரையைக் கடக்க எனக்கு உதவுமாறு அவரைக் கேட்டேன். அவர் அதைச் செய்தார். வழியில் நாம் கடந்து வந்த புகழ்பெற்ற இடங்கள் அனைத்தையும் பற்றி அவர் எனக்குக் கூறினார். ஓடும் இந்த இடத்துக்கு வந்தது, ஆயினும் அவரை மீண்டும் பார்ப்பதற்கு நான் திரும்பியபோது அவர் பார்வையிலிருந்து மறைந்து போயிருந்தார்.

பயணப்படகோட்டி:

கனெஹிராவின் ஆவி தங்களுக்குத் தோற்றமளித்தது தங்களை இந்தக் கரைக்குக் கொண்டுவந்திருக்க வேண்டுமென நான் நினைக்கிறேன். சிறிது நேரம் இங்கு நில்லுங்கள் கனெஹிராவின் அமைதிக்காக நீங்கள் பிரார்த்திக்க வேண்டுமென நான் கருதுகிறேன்.

மதகுரு:

ஆம், நான் இங்கு சிறிது நேரம் தங்கியிருந்து, புனிதத் திருமறைகளை ஓதி, அவரது ஆத்ம சாந்திக்காக வழிபடுவேன்.

பயணப்படகோட்டி:

உங்களுக்கு என்னிடம் ஏதாவது தேவை இருந்தால், என்னைத் திரும்பவும் அழையுங்கள்.

மதகுரு:

நான் அழைப்பேன்.

பயணப்படகோட்டி:

உங்களுக்குப் பணிவிடை செய்யக் காத்திருக்கிறேன். (அவன் வெளியேறுகிறான்)

பகுதி/பாகம் II அடுத்த பக்கம்....

(இப்பொழுது காட்சி இடம் பெறுமிடம் அவசு சமதரை)

மதகுரு: பனிபடிந்த புற்பாயில் நான் கிடக்கிறேன்
 பனி படிந்த புற்பாயில் நான் கிடக்கிறேன்
 பகல் மங்கி இரவு வந்தவிட்டது.
 அவசு துறையில்
 இக்கொடிய உலகைப் பிர்ந்த அந்த உடலுக்கு, இறந்த அந்த அன்மாவுக்கு,
 இப்போ நான் பிரார்த்திப்பேன்.

(ஹெட்டா - heita) வேடமுகத்தையும், நீண்டதொரு வாணையும் தாங்கியவாறு கனெஹிராவின் ஆவி பிரவேசிக்கிறது. அவர் ஷைட் இடத்தில் நிற்கிறார்.)

கனெஹிரா: ஆயுதங்களின் அம்மண அலகுகள் எலும்புகளை நொருக்கும், சிதறண்ட மலர்கள் அணைக்கட்டில் மோதவது போல் செந்நிற அலைகளில் சுலகங்கள் மிதக்கும். (அவர் வலது புறம் திரும்புகிறார்.)
 அவசுவின் காலைக் காற்றில் முகில் போன்று, நரைபோன்று.

பாடற்குழு: (கனெஹிராவுக்காக)

யுத்தக் கதறல்களின் கூட்டொலியின் வீக்கம்,

கனெஹிரா: உரத்த அந்தக் குரல்களில் நரகின் துன்பத்திருப்பத்தின் கதறல்.

(அவர் காலைக் குத்தி மிதித்து நிற்கிறார். மதகுரு அவர்பால் திரும்புகிறார்.)

மதகுரு: போர்க் கவசங்கள் வரிந்து கட்டி, அவசு வயலில், என் புற தலையணையருகே வருகின்றவனே, எத்தகையதோர் மனிதன் நீ?

கனெஹிரா: முட்டாணைப் போல் நீ பேசுகிறாய்!
 உயிரற்ற என் உடலுக்காகப் பிரார்த்திக்கும் உன் விருப்பம்
 உன்னை இங்கு கொணரவில்லையா?
 கனெஹிரா உன்முன் நிற்கிறான்!

மதகுரு: அவ்வாறாயின், இந்த உலகுக்குரியவனாக இல்லாத, இமாய் நோ ஷிறோ கனெஹிரா இதவோர் கனவாக இருக்குமோ?

கனெஹிரா: இப்போ நீ காண்பது ஒரு கனவு என நீ நினைக்கிறாயா? நீ என்னை ஏற்கனவே நிஐமாகப் பார்த்து விட்டாய். எனது ஓடத்தில் நாங்கள் சந்தித்துக் கதைத்ததை மறந்துவிட்டாயா?

மதகுரு: அப்போ, ஓடத்தில் நான் பார்த்த அவன், யபேஸ் கரையில் அந்த ஓடக்காரன்!

கனெஹிரா: நானே அந்த ஓடக்காரன் - அதுவே என் உண்மை வடிவம்.

மதகுரு: ஆம், முதல் வார்த்தை முதல் விசத்திரமாயுள்ளதுன்போக்கென நினைத்தேன். நேற்றைய அந்த ஓடக்காரன்.

கனெஹிரா: ஓடக்காரனல்ல அவன்.

மதகுரு: அதுவாயின் ஒரு மீனவன்

கனெஹிரா: நிச்சயமாக இல்லை!

பாடற்குழு: (கனெஹிராவுக்காக)

யபேஸ்துறையின் படகோட்டி போன்று
 யபேஸ் குடாவின் படகோட்டி போன்று
 உங்கள் முன் தோன்றிய போர்வீரன்.
 நானன்றி வேறெவருமில்லை!
 ஓ, இந்த ஓடத்தை
 நீதியின் கலமாகச் சமைத்துத்
 தொலைதாரத்துக் கரைக்கு
 என்னைத் தாங்கிச் செல்லங்கள்!9

(அவர் மதகுருவை நோக்கி இரண்டடி வைக்கிறார்.)

பாடற்குழு: வாழ்வு, மரணம் என்ற வெட்டுச் சந்திகளில் எத்துணை விரைவாக நாம் வந்து போகிறோம்.
 இளைஞருக்கு முன்னம் முதியவர் இறப்பென்பது எப்படிமே உண்மையாவதில்லை. கனவுகள், புனைவுக்

கனவுகள், நீக்குமிழிகள், நிழல்கள் இவற்றிலெது நெடிதிருக்கும்?

(மேற்கண்ட வரிகளின் போது கனெஹிரா மேடை மத்திக்குச் சென்று ஒரு முக்காலியில் அமர்கிறார்.)

கனெஹிரா: ஷரொண் (Sharon)னின் ரோஜாவின் ஒருநாள் மலர்போல எமது புகழ் குறுகியது.

பாடற்குழு: (கனெஹிராவுக்காக)

பேர் வீரனது இரத்தத்தில் பிறந்தவருள் படைஞர் எழுவர் மட்டுமே எஞ்ச, சந்திர ஓனியின் மெல்லிய ஒழுக்கத்தல் புறப்பட்டுச் சென்றார் கோமகன் கிசோ, ஓமை(Omi)யினாடே இந்தக் தெருவில்.

கனெஹிரா: நான், கனெஹிரா, அவரைக் கண்டேன் செட்டா (seta)வில் இருந்து வந்தபோது

பாடற்குழு: (கனெஹிராவுக்காக) நாம் முன்னாறைவிடக் கூடுதலானோம்.

கனெஹிரா: பின்னர் சண்டை தொடங்கியது. நாம்போரிட்டோம், நாம் எதிர்த்து மன்றாடினோம். இறுதியில், கோமகனும் அடிமையும், இருவரைத் தவிர அனைவரும் அழிந்தொழியும் வரை.

பாடற்குழு: இப்போ வாய்ப்பேதமில்லை.

'பைன் தோப்புக்குச் சென்று உங்களுயிரை எடுத்துவிடுங்கள்' என்கிறார்

கனெஹிரா: தயாரான்த இதயங்களோடு விரைந்து சவாரி செய்கின்றனர். தப்பியோடுகின்றனர். கோமகனும் அவர் பணித்தொண்டரும், அவசு துறையின் பைன் தோப்பிற்கு.

அவ்வேளை, 'எதிரி வருகிறான் பலரோடு, எனது கணைகளால் அவர்களைத் தடுத்து நிறுத்துவேன்' எனக் கனெஹிரா உரத்துக் கூவுகிறார்.

ஆயினும், கடிவாளத்தைப் பற்றி அவர் தன் புரவியைத் திருப்பும் வேளை கோமகன் கிசோ அவரைத் தடுக்கிறார்.

'உன்னோடிருக்க எண்ணியே நான் எதிரியிடமிருந்தோடினேன்' அவரும் தனது புரவியைத்திருப்புகிறார். பெருமித்தோடு பேசுகிறார் கனெஹிரா. 'நீங்கள் இந்த வார்த்தைகளைக் கூறக் கேட்க என் இதயம் நொருங்குகிறது.

மாற்றான் கைகளால் கோமகன் கிசோ மரணிப்பதென்பது, இன்னும் பிறவா யுகங்களுக்கெத்தகை அவமானம்! உங்களை இரக்கிறேன்

உங்கள் கையால் உங்களுயிரைப் போக்குங்கள் உடனடியாக நான் உங்களுடனிருப்பேன்.'

இந்தவாறு கனெஹிராவால் நாணமுற்று, மீண்டும் கிசோ குதிரையைத் திருப்பி அப்பால் செலுத்தினார்.

சோர்வுற்று, தனித்து, சவாரி செய்கிறார் அவசு புதர்க்காட்டினாடே பைன் குறுங்காட்டுக்கு.

(அவர் பாலப்பாறைப்பக்கம் பார்க்கிறார்.)

கனெஹிரா: முதல் மாதத்தின் முடிவு இப்போ.

பாடற்குழு: வசந்தம் சற்று வந்துவிட்டது.

(மேடையின் முன்புறம் முழுவதும் அவர் உற்றுப் பார்க்கிறார்.)

இருப்பினும், இன்னமும் பனி மூட்டக்குளிரில் காற்று உறைக்கிறது.

வானம் இருள் கூழ்கிறது.

இலக்கற்ற முகில்கள் ஹையி(Hiei)யின் மலைக்காற்றுகளால் தரத்தப்படுகின்றன.

கோமகன் கிசோ, வீதியில் தனது வழிபற்றிய உறுதியற்றவராக, பனி மூட்டம் மெல்லதாய்ப் போர்த்திருந்த புதை நிலமொன்றில் புரவியை இறக்கிவிடுகிறார்.

(அவர் கீழே பார்த்து பாதத்தைக் குத்தி மிதித்து நிற்கிறார்.)

அவர் இழுத்த போதிலும் குதிரை எழவில்லை.

அடித்த போதிலும் அதனால் அசைய முடியவில்லை.

(அவர் தனது பின்புறத்தில், தனது விசிறி கொண்டு அடிக்கும் அசைவியக்கங்களைச் செய்கிறார்.)

அவர் அதன் தலையைக் காணமுடியாத வரை அது சகதியுள் புதைந்தது.

'இப்போ நான் என் செய்வேன்? நான் தொலைந்தேன்!'

அனைத்து நம்பிக்கையும் இல்லாதொழிந்தது

மனமுடைந்தவராக, அவ்விடத்திலேயே

தன்மயிரை மாய்க்கத் தீர்மானிக்கிறார்.

வாளைக் கையால் பற்றுகிறார்.

ஆயினும், இப்போதும்,

அவர் கிணைவிராவை நினைக்கிறார்-

அவன் எங்கே?

அவர் பின்புறம் திரும்பித் தொலை தாரம் பார்க்கிறார்!

(அவர் பாலப்பாதைப் பக்கம் பார்க்கிறார்.)

கிணைவிரா: ஆயினும், அந்தக் கணத்தில்.

எங்கிருந்தது வந்திருக்கக் கூடும்?

பாடற்குழு: தீடிரென ஒரு கொல்லும் கணைக்கோல்,

வில்லொன்றிலிருந்து பறந்து வந்ததொரு அம்பு,

அவர் தலைக்கவசத்துள் செல்கிறது-

ஒரு கொலைக்காயம், தாங்கமுடியாத நோவு.

குதிரை மீதிருந்தவர் சரிகிறார். இறந்து,

தொலை தாரத்து நிலத்தின் கண்ணில் கலந்துவிடுகிறார்.

(அவர் தனது முழுந்தாலைத் தட்டிவிட்டு முழுந்தாளிட்டிருக்கிறார்.)

கிணைவிரா: இதுதான் இடம்.

(அவர் எழுந்து, மதகுருவைத்திரும்பிப் பார்க்கிறார்.)

முதலில், எனக்காக

எனது கோமகனின் அமைதிக்காகப் பிரார்த்தியுங்கள்.

பாடற்குழு: (மதகுருவுக்காக)

உண்மையில் ஒரு தயார்தருகதை.

பின்னர் கிணைவிரா எவ்வாறிருந்தார்

என்பது பற்றி எனக்குச் சொல்லுங்கள்?

கிணைவிரா: நடந்தவை பற்றி எதுமே

கிணைவிராவுக்குத் தெரியாது.

சண்டையிடாத கணங்களில் கூட

ஒரு எண்ணம் மட்டுமே

அவர் மனதை ஆட்கொண்டுள்ளது.-

தனது கோமகனின்

கடைசிக் கணங்களில் பங்குகொள்ள.

(இதுமுதல், விபரிக்கப்பட்டு செயலியக்கங்களைக் கிணைவிரா அபிநயிக்கிறார்.)

பாடற்குழு: மிகவும் சடுதியாய்,

எதிரணியிலிருந்து குரலொன்றொலிக்கிறது.

கிணைவிரா: 'கோமகன் கிசோ கொலை செய்யப்பட்டுவிட்டார்!'

பாடற்குழு: இக்குரலைக் கிணைவிரா கேட்டபோது

கிணைவிரா: அவர் எண்ணுகிறார்.

'எதிர்பார்ப்பதற்கு எது எஞ்சியிருக்கிறது?

பாடற்குழு: கிணைவிரா, மனமொரு முடிவுக்கு வந்தவராகத்

கிணைவிரா: தனது, இறுதி எதிர்ப்பறைகூவலை விடுக்கத் தயார்ப்படுகிறார்.

பாடற்குழு: அடிக்கொழுவி (Stirrns)தன் பாதங்களைப் பதித்து,
கனெஹிரா: பெருங்குரலில் அவர் கூறுகிறார். “நான் தான் இமாய் நோ கஃரோ கனெஹிரா, பிறப்பால் கோமகன் கிசோ வின் இல்லத்துக்கடிமை.”

(அவர் தனது வாலை உருவி எதிர்த்து நிற்கும் ஸ்தானத்தில் (Posture) நிற்கிறார்.)

பாடற்குழு: தன்பெயரை உரத்துக் கூறியவாறு, ஓராயிரவர் பலத்துக் கெதிராய் ஒருவர் என்ற, மர்மக்கலையை வெளிப்படுத்தியவாறு கும்பலை ஊடறத்தன் வழி செல்கிறார்.
 அவசு கரைவரை அவர்களைத் தரத்துகிறார். அங்கு, நீரலையின் முடிவற்ற மோதலில் உறட்டிக் குத்தல், குறக்கே வெட்டல் எனப்பலவோடு, எங்கும் பாய்ந்து வெட்டிச் சரித்தார்.
 உள்ளே புருந்து எல்லாத் திசையிலும் வெட்டிக் கொட்டினார்.
 அவர் உரத்துக் கூறினார்.
 ‘ஒருவன் எப்படித் தன் உயிர் கவர்வது என்பதை இப்போ உமக்குக் காட்டுவேன்!’
 தனது பெருவாளின் அலகைப் பற்களினிடையே திணித்து.
 தலை குப்புறத் தரையில் விழுகிறார்.

(அவர் தனது வாளை கீழே போட்டுவிட்டு தான் மறைந்து விட்டார் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்காக பாதத்தைக் கடைசி முறையாக குத்தி மிதித்து நிற்கிறார். (Final stamts of the foot)
 தண்ணைத்தான் குத்திக் கொண்டவாறு அவர் இறந்து போகிறார்.
 கனெஹிராவின் மரணம் வாயடைக்கச் செய்யுமோர் பெருங்காட்சி.
 கண்களைத் திகைக்க வைக்கும் காட்சி.

குறிப்புகள்

1. ‘தாமரைச் சூத்திரம்’ என்பதில் இருந்து ஒரு பந்தி: அது புத்தரின் கருணையுள்ள இரக்கத்தை, ‘தாய் இரக்கமற்றதொரு குழந்தையைப் போலவும், நீர்க்கடலலையில் ஒரு ஓடும் போலவும், நோயுற்ற வேளை ஒரு வைத்தியர் இருப்பது போலவும், இருளில் ஒரு விளக்கு இருப்பது போலவும்’ உள்ளதென விளக்குகிறது.
2. கொடியொட்டோவுக்கு வடகிழக்கேயுள்ள பிவா (Biwa) ஏரி அதன் பருமன் காரணமாக (ஐப்பானின் மிக பாரித ஏரி) இலக் கியத்தில் அது அடிக்கடி ‘ஓம்’(Omi)க் கடல் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.
3. சாக்கியமுனிதனது கோட்பாடுகளைப் போதித்த இடமாதலால் புனிதமாகவுள்ள, மத்திய இந்தியாவில் உள்ள ஒரு மலை.
4. சீனாவின் ‘ட்டியன் ட்டாய்’ (Tien tai) சிகரத்தைக் குறிக்கிறது. அதன் உச்சியில் ஒரு குகை இருந்ததாகவும், அதன் நான்கு பக்கங்களிலும் வாயில் இருந்ததாகவும், அதனால், அது சூரிய ஓளியையும் சந்திர ஓளியையும் பெற்றது என்றும் நம்பப்படுகின்றது.
5. ‘ஷின்கோகின்சுஷி’ (Shinkokinshu)வில் இல 1921 ஆண்டில், சைச்சோ (saicho) எழுகிய ஒரு கவிதையின் வரியொன்று. “பொதுவான ஞானஓளியில் மேலானவர்களான அனைத்தப் புத்தர்களும், போதித்தவர்களுமே! நான் எழுப்பும் இந்த மரப் பலகைகள் மீது உமது தெய்வீகக் கருணையைக் கொண்டுவாருங்கள்.” 805இல் சைய்ச்சோ (saicho)என்பார் ‘என்றயக்கு’ (Enryaku) குருமடத்தை ஹையி (Hiei)சிகரத்தில் நிறுவியபோது இது எழுதப்பட்டது. இவ்வாண்டுதான் ஐப்பானில் ‘ட்டென்டாய்’ பிரிவு பெளத்தம் (Tendaisect of buddhiom) தோன்றிய காலமாகும். ‘என்றயக்கு’ என்ற காலத்தின் பெயர் சக்கரவர்த்தி கம்மு (Kammu)வின் ஆட்சிக் காலத்தோடு, 782-806, ஒத்திருக்கிறது.
6. கிழக்குக் கோபுரம், மேற்குக் கோபுரம், யொக்கவா (Yokawa) கோபுரம் என்ற மூன்று கோபுரங்களும், இந்த மூன்று போதனை களதம் குறியீடாக; நினைவுச் சின்னங்களாகக் கட்டப்பட்டனவென்று கூறப்படுகின்றது.
7. ஒரு திரட்டிய வழிபாட்டில் பெளத்த விதியின் மூவாயிரம் தோற்றப்பாடுகளையும்; வெளிப்பாடுகளையும் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்ற ட்டென்டை (Tendai) பிரிவின் பெளத்த போதனை.
8. ஹையி (Hiei) சிகரத்தின் அடிவாரத்தில் நடைபெறும் ஹியோகூஷி வழிபாட்டுத்தலத்தின் (Hiyoshi shrine) விழாவில் கடவுளின் பல்லக்கு (Mikoshi) ‘கறா’ முனையில் இருந்து (Karacape) ‘பிவா’ (Biwa) ஏரியில் எடுத்துச் செல்லப்படுவது பற்றிய குறிப்பு.
9. தாரத்துக் கரையோடு (Higan) விண்ணிலகு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கூத்தரங்கம்

KOOTHARANGAM

கீண்டும் நலிவை நோக்கி.....!

சமாதானத்திற்காகக் காத்திருந்த காலம் முடிவடைந்து போர் மேகங்கள் மெல்ல எம்மைச் சூழ ஆரம்பிக்கின்றன. 'மனித மாண்பு' தொலைந்து போகிறது. கொலைகள் சாதாரணமாகின்றன. அவற்றுக்கு நியாயம் கற்பிக்கப்படுகின்றது. அளவிட முடியாத அச்சம், சுற்றி எங்கும் வியாபிக்க ஆரம்பிக்கின்றது. இந்தச் சூழலில் கலைஞர்களின் ஆக்கப்படைப்புக்கள் கருக்கட்ட முடியாமலும் கருக்கட்டியவை பிரசவமாக முடியாமலும் உள்ள வேதனையை உணர்கிறோம். கருக்கட்ட ஆரம்பித்த பல படைப்புக்கள் சூழலின் வெக்கை தாங்காது கருக்கலைந்து போவதையும் படைக்கப்பட்ட பல படைப்புக்கள் அளிக்கை செய்யப்படாது கலைந்து போவதையும் காணமுடிகின்றது.

போர் அரக்கன் எம்மைக் கவ்விப்பிடித்து தன் அரக்க குணத்தால் அழிக்கப் போகின்றான். கலைஞர்கள் எவ்வாறு அதை எதிர்கொள்ளப் போகிறார்கள் என்பதைச் சிந்தித்தாக வேண்டும். குறிப்பாக நாடகக் கலை சிதறிச் சிதைந்து விடாது பாதுகாத்தாக வேண்டும். இன்றைய சூழலில், சமாதானத்திற்காகக் காத்துக் கிடந்த காலத்தில், நாடகக் கலையை சுயலாப நோக்கோடு பயன்படுத்தி உரக்கக் கோஷமிட்டவர்கள் செய்தது போன்று, அரசு பாதுகாப்புடன் ஓடி ஓளிந்துகொள்வதா? நிலைமை சீராகட்டுமென்று மெளனிகளாவதா? காலம் கனிந்து வருமென்று அனைத்தையும் இடைநிறுத்திக் காத்திருப்பதா? அல்லது இங்கே மனித சஞ்சாரத்திற்கு வாய்ப்பில்லை என்று வெளிநாடு சென்று விடுவதா என்ற பல கேள்விகள் கலைஞர்களின் மனதைக் குடைகின்றன.

ஆனால், கடந்த கால அனுபவங்கள் எமக்குப் பல பாடங்களைக் கற்றுத் தந்திருக்கின்றன. இடைநிறுத்தப்பட்ட கலைச் செயற்பாடுகள் நின்றவை களாகவும், கைவிடப்பட்ட கால இடைவெளி நிரப்பப்பட முடியாததாகவும், நாடு கடந்து போனவர் போனவராகவும், மெளனியானவர் இறந்தவராகவும், இருந்த அனுபவங்கள் எமக்கு நிறைய உண்டு. அது மட்டுமல்ல இருள் தணிந்து மெல்லத் துளிக்கின்றபோது போலிகள் வந்து கோஷம் போட்டு கும்மாளமிட்ட அனுபவமும் உண்டு. இதனால் இருள் சூழ்ந்த காலத்திலும் கலைகள் படைக்கப்படுவதற்குரிய 'அருட்டலை' ஒவ்வொருவரும் கொடுத்தாக வேண்டும். எமக்கான சாதகமான காலம் ஒருபோதும் வரப்போவதில்லை. எமக்கான சூழலை நாமேதான் சிருஷ்டித்தாக வேண்டும். மக்கள் உயிர்த் துடிப்புடன் இருப்பதற்குக் கலைகள் அவசியம். கடந்த நெருக்கீட்டுக் காலத்தில் சூழல் உணர்ந்து படைத்தது போன்று வருகின்ற நெருக்கீட்டிலும் சூழல் உணர்ந்து படைப்போம்! அப்போது, புதிய தொடர் பாடல் மொழியும் வடிபும் நாடகக் கலையில் பிறந்தது: இனியும் பிறக்குமென்று நம்பலாம். நாடகக் கலையில் துளிர்ந்து, வளர்ந்து வந்தவை இடையில் நின்று விடாது சூழல் உணர்ந்து தொடர்ந்து வளர்த்திட வேண்டும்.

- ஆசிரியர்

பதிவுகள்



முல்லைத்தீவு மாவட்டம் கூத்திற்கு பெயர்போனது. கண்ணகி கூத்து இங்கு மிகப்பிரபலம். வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மனை வைத்து ஆடப்படும் இந்தக் கூத்து பல தசாப்தங்களாக அங்கு பிரபலமாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. தண்ணீர்நூற்று காட்டா விநாயகர் ஆலயம் இதன் களமாக இருந்து வருகின்றது. வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்திற்கு விளக்கெரிப்பதற்காக எடுத்துச் செல்லப்படும் கடல் தண்ணீர் இந்த ஆலயத்தில் இருந்தே கொண்டு செல்லப்படும். இந்தத் திருவிழாவையொட்டி அங்கு கூத்து ஆடப்பட்டு வருவது மரபு. 1960களில் காட்டா விநாயகர் ஆலய முன்றலில் ஆடப்பட்ட கூத்தின் ஒரு காட்சியே இங்கு ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு காணப்படும் நடிகர்களின் வாரிசுகள் இப்போதும் கூத்தைத் தொடர்ந்து ஆடி வருகின்றார்கள்.

வாசகர்களுக்கு:

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