



# அன்னை இட்ட தீ

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

# அன்னை இட்ட தீ

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை

சுவத் ஏசியன் புகஸ்

Annai Itta Thee

Kuzanthai M. Shanmugalingam

First Edition : Jan. 1997

Printed at : Karthik Offset Printers,

Laser Typesetting : M.B. Graphics

Published in Association with

National Association for Art and Literature

by

South Asian Books

6/1, Thayar Sahib II Lane

Chennai - 600 002.

ஒவியம் : கோ. கைலாசநாதன்

Published and Distributed in Sri Lanka by

South Asian Books

Vasantham (Pvt.) Ltd.,

44, 3rd Floor, C.C.S.M. Complex, Colombo-11.

Tp. 335844 Fax : 00941-333279

அன்னை இட்ட தீ

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

முதற் பதிப்பு : ஜனவரி 1997

வெளியீடு : தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன்

இணைந்து

சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்

6/1, தாயார் சாகிப் 2வது சந்து

சென்னை - 600 002.

ரூ : 45.00

## பதிப்புரை

நமது நாடகநூல் வெளியீட்டு முயற்சியின் தொடர்ச்சியில் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களின் 'அன்னை இட்ட தீ' நாடகத்தினை கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளின் முன்னர் வெளியிடத் தீர்மானித்து அச்சத்தில் கொடுத்திருந்தோம்.

அச்சகம் அள்ளுண்டு போனதில் எஞ்சிய பிரதியெழுத்துக்களுடன் இந்நூல் வெளிவருகிறது மேடையேற்றிய எழுத்துருவின் இறுதிப் பக்கங்கள் சிலவும் இசைக்கலைஞர் எம். கண்ணனின் இசைப் பரிமாணக் குறிப்புகளும் தொலைந்து போயின. அவரை நாம் எங்கே தேடுவது? மூலப் பிரதிகளெதுவும் யாழ்ப்பாணத்தில் 'சண்' வீட்டில் இருக்குமா' என நண்பர்களை வினவியபோது அவரது எழுத்துக்கள் 'யாழ்ப்பாண இடப் பெயர்வில்' அழிவுண்டு போயின என் அறிந்தோம்.

தவறிய சில பக்கங்களைப் பற்றி எமக்கேன் கவலை? இருப்பைத் தொலைத்து விட்டு எங்கோ அலைபவர்கள்தானே நாம்?

குடும்பத்தினர், உறவினர், அயலவர்கள், ஊரவர்கள், நண்பர்கள் நாலா பக்கமும் சிதறிப் போயிருக்கிறோம். சிதறுண்டவர்களின் சீற்றத்தில் நாம் சேர்ந்து கொள்ள 'அன்னை இட்ட தீ' யில் தீக்குளிப்போம் - முத்தெடுப்போம்.

எமது, நாடக நூல்களில் முருகையன் மௌனகுரு ஆகியோரின் வெளியீடுகளைத் தொடர்ந்து இளையபத்மநாதர், மஹாகவி, தாஸீசியஸ், சிவசேகரம் ஆகியோரின் நாடகப் பிரதிகளையும் வெளியிட விரும்புகின்றோம். விருப்பம் ஈடேற உங்கள் புத்தக உறவில் நாம் இணைந்து கொள்வோம் என்ற நம்பிக்கையுடன்,

14, 57வது ஒழுங்கை,

கொழும்பு - 6.

13-01-1997

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை

## உள்ளடக்கம்

1. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றிற் சண்முகலிங்கம்-அரங்கிய வரலாற்று விமர்சனப் பதிகை	-	1
2. முகப்புரை	-	9
3. மூல எழுத்துரு - அன்னை இட்ட தீ	-	18
4. ஆற்றுகை எழுத்துரு - அன்னை இட்ட தீ	-	109
5. நடிகர்களின் அனுபவப் பதிவுகள்	-	153
6. நாடக ஆக்கக்குழு சார்பாக...	-	157
7. விமர்சனக் குறிப்புகள்	-	160

## ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றிற் சண்முகலிங்கம்

அரங்கிய வரலாற்று விமர்சனப் பதிகை

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி

முது தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாழ். பல்கலைக்கழகம்

வருகைப் பேராசிரியர், கலைப்பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில், 1970 களின் பிற் கூற்றிலிருந்து தொடங்கும் ஒரு புதிய காலகட்டத்தின் மிகப்பிரதானமான சிற்பியாக அமைபவர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் என்று தன்னைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் திரு.சண்முகலிங்கம் ஆவார்.

இவருடைய பங்களிப்பினை நான்கு துறைப்படுத்தி நோக்குதல் வேண்டும்.

- (i) யாழ்ப்பாணத்தின் நாடக அரங்கக் கல்லூரி நிறுவகர் (1978)
- (ii) ஈழத்தின் பாடசாலை/கல்வி அரங்கினை வளர்த்தெடுத்த முக்கிய நாடகவியலாளர்களுள் ஒருவர்.
- (iii) முக்கியமான நாடகவியல் ஆசிரியர்களுள் ஒருவர்.
- (iv) யாழ்ப்பாணத்தின் 1970 களுக்குப் பிந்திய சமூக அனுபவங்களை நாடகங்களாகப் பதிவு செய்த நாடகாசிரியர்.

இவை ஒவ்வொன்றினது தனித்தனி முக்கியத்துவமும் இவை யாவற்றினதும் ஒருமித்த திரட்சியும் திரு.சண்முகலிங்கத்தை, ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றின் ஒரு மைல்கல்லாக நிறுவியுள்ளன.

1978 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் நிறுவப்பெற்ற நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நாடக, அரங்கியற் பங்களிப்பு முக்கியமானதாகும். சபாக்கள், நாடக மன்றங்கள் என நாடகத்தை விருப்பு முயற்சியாகக் கொண்ட நிறுவனங்கள் நிலவி வந்த காலத்தில், நாடகம் என்பது ஒரு பயில்துறையாக மேற் கொள்ளப்பட வேண்டியது என்ற கருத்தின் அடிப்படையில், நாடகப் பயில்வு, தயாரிப்புக்கான ஒரு பயில்களமாக இந்த நிறுவனத்தைச் சண்முகலிங்கம் அமைத்தமை, நாடகத் தொழிற்பாடு பற்றிய ஒரு காத்திரமான சிரத்தை வளர்ச்சிக்கு உதவிற்று.

இது பாடசாலை அமைப்புக்கு வெளியே தொழிற்பட்ட ஒரு “பாடசாலை” யாகவே தொழிற்பட்டது. நடிப்பு, தயாரிப்பு என்பன “போரடி போக்காக” மேற்கொள்ளப்படுகின்ற கருமங்கள் அல்ல; அவை நிறைந்த பயிற்சியுடனும், மிகுந்த முன் தயாரிப்புக்களுடனும் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய, ஒழுங்கு நியமங்கள் நிறைந்த ஒரு கலைமுயற்சி என்பதை யாழ்ப்பாணத்தில் முதன் முதலில் நிறுவியது நாடக அரங்கக் கல்லூரியாகும். நாடகத் தயாரிப்பினை நெறிப்பட்ட ஒரு முயற்சியாக மேற்கொண்டு

தொழிற்பட்டுவந்த கலையரக சொர்ணலிங்கத்திடம் நாடகத் துறை பற்றிய தொடக்கப் பரிச்சயத்தைப் பெற்ற சண்முகலிங்கம், இதனை நிறுவியமை ஈழத்தின் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் ஒரு “முன் எடுப்பு” என்றே கொள்ளப்படல் வேண்டும்.

இந்த நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் மிகப்பெரிய முக்கியத்துவம், இது அக்காலத்திலே அரங்கியலில் தொழிற்பட்ட முக்கியமான நாடகத் துறைத் தொழிற்பாட்டாளர்களை ஒருங்கிணையப் பண்ணியமையாகும். தாசீசியஸ், மௌனகுரு, சிவானந்தன், கல்யாண சுந்தரேசன், காரை சுந்தரம்பிள்ளை (அக்காலத்தில் நா. சுந்தரலிங்கம் வெளிநாடு சென்றிருந்தவர்) ஆகியோர் நாடக அரங்கப் பயிற்சியாளராக இணைந்து தொழிற்பட்டனர். இவர்களில் மௌனகுரு தவிர்த்த மற்றையோர் பட்டப் பின்படிப்பு அரங்கியல் டிப்பளோமா (1974-76) செய்தவர்களாவர். இந்த நாடக நடவடிக்கையில், அக்காலத்தில் நாடகத் துறையிலே ஈடுபட்டிருந்த அரசு (திருநாவுக்கரசு), ஏ.ரி. பொன்னுத்துரை ஆகியோரும் இணைந்து பயிற்சிகளைச் செய்தனர். நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நடவடிக்கைகளும் தயாரிப்புக்களும் நாடகப் பயில்வு, தொழிற்பாட்டுக்கான முன்னு தாரணங்களாக அமைந்தன.

இக்காலகட்டம் ஈழத்தமிழிலக்கிய உலகிற் பலத்த வாத, விவாதங்கள் நிகழ்ந்த காலம் ஆகும். எழுத்தாள அணிகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டு நின்ற காலமாகும். அத்தகைய ஒரு புலமைப்பின்புலம் காணப்பட்ட நிலையிலும் நாடகத் துறையில், தம்முன் தாம் ஒன்றிணையாத வேறுபடும் கூருத்து நிலைகளைக் கொண்டிருந்த நாடகவியலாளர்களை ஒன்றிணைத்து, ஒரு பொது மையத்தில் நின்று தொழிற்பட வைத்து ஒழுங்கமைப்புத் திறன் சண்முகலிங்கத்திற்கேயுரிய ஒன்றாகும். அவரது, தன்னை முதன்மைப் படுத்தாத சுபாவம், பலரின் ஒருங்கிணைவுக்கு வழி வகுத்தது.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி யாழ்ப்பாணத்தில் அரங்கியலை, குறிப்பாக நடிப்பை, நியமனப் பயிற்சியொன்றின் பின்னரே மேற்கொள்ள வேண்டிய ஒரு கலை முயற்சி ஆக்கிற்று.

இந்த ஒருங்கிணைப்புத் தொழிற்பாட்டினூடாகவே வி.எம். குகராஜா, சிதம்பரநாதன் போன்ற தயாரிப்பாளர்கள் உருவாகினர்.

இம்முயற்சி, சண்முகலிங்கத்தின் நாடகம் பற்றிய தொலை நோக்கையும் எண்ணத்துணியையும் எடுத்துக்காட்டுவதாகும்.

1980 கள் யாழ்ப்பாணத்திற் பாடசாலை மட்டத்தில் நாடகம், மிகச் செழிப்பான ஒரு வளர்ச்சியைக் கண்டது. மௌனகுரு, சண்முகலிங்கம், ஜெனம், சிதம்பரநாதன், கோகிலா மகேந்திரன் எனப்பலர் அத்துறையில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். இவர்களுள் மௌனகுருவும் சண்முகலிங்கமும் மிக முக்கியமானவர்கள். மௌனகுரு தனது நாட்டுக் கூத்துத் திறன்

வழியாகவும் கல்வியியற் பரிச்சயம் காரணமாகவும் குழந்தைகள் நாடகத்தில் ஒரு புதிய சிலிர்ப்பை ஏற்படுத்தி அத்துறையினை ஆழ அகலப்படுத்தினார். சண்முகலிங்கமும் தனது நாடகவியற் பயிற்சி; கல்வியியற் பயிற்சிப் பின்புலத்தளத்தில் நின்று கொண்டு குழந்தைகள் மட்ட நாடகத்திலே தொடங்கிப் பின்னர், டிரேஷ்ட வகுப்பு நிலைகளில் நாடகத்தை ஒரு பயிற்சியாக்கும் பணியிற் பிரதான இடம் பெற்றவர். யாழ்ப்பாணம், சென்றஜோன்ஸ் கல்லூரி, சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி ஆகிய பாடசாலைகளிற் சண்முகலிங்கம் “பழக்கிய” நாடகங்கள் மிக முக்கியமானவையாகும். சென்றஜோன்ஸ் கல்லூரியின் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய சிதம்பரநாதன், இவருடன் இணையத் தொடங்கினார். சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியைகளாகிய அம்மன் கிளி முருகதாஸ், பத்மினி சிதம்பரநாதன் ஆகியோர் அக்கல்லூரி நாடக முயற்சிகளுக்கு ஆதார கூடுதியாயினர். இக்காலகட்டத்திலேதான் கல்விப் பொதுத் தராதர வகுப்பு உயர்தரத் தேர்வுக்கு (ஐ.சி.இ. அட்வான்ஸ்ட் லெவல்) நாடகம் ஒரு பாடமாயிற்று. அப்பாடத்தை முதன்முதலிற் பயிற்றுவித்த பாடசாலைகளில் சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி முக்கியமானதாகும். சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரியின் தயாரிப்புக்களுக்குச் சண்முகலிங்கம் எழுதிய நாடகங்கள் அவருடைய நாடக வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம் பெறுவனவாகும். (மாதொரு பாகம், தாயுமாய் நாயுமானார்).

சண்முகலிங்கத்தின் இன்னொரு முக்கிய நாடகவியற் பங்களிப்பு, அவர் எண்பதுகளில் நாடகவியல் பற்றிய முக்கியமான ஆசிரியராகத் தொழிற்பட்டமையாகும். 1984 இல் யாழ்ப்பாணத்துப் பல்கலைக்கழக ஞான்கலைத் துறை, நாடகத்தைப் பட்டதாரி வகுப்புப் பாடமாக்கிற்று. அதற்கான கற்கை நெறிகளைத் தயாரித்தல், வகுப்புகளை ஒழுங்கு செய்தல் ஆகிய பணிகளைச் செய்யும் பொறுப்பு என்னிடத்திலிருந்தது. பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் துணைவேந்தராக இருந்த காலம் இது. அவருக்கு இந்த வளர்ச்சியில் மிகுந்த சிரத்தை இருந்தது. “நாடகவியலும் அரங்கியலும்” முதன் முதலில் இலங்கையின் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி வகுப்புப் பாடநெறியாகியது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலேயாகும். இந்தப் பொறுப்பினைச் செவ்வனே செய்வதற்கு எனக்கு உதவியவர் திரு. சண்முகலிங்கம் ஆவார். நமது பாடவிதான ஒழுங்கமைப்பில் அவருக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு. அந்த ஒத்துழைப்பிலும் பார்க்க, அவரின் நாடகத்துறைப் பங்களிப்பு, அவர் நாடகவியலுக்கான துணைவிரிவுரையாளர்ப் பதவியை ஏற்றுக் கொண்டமையேயாகும். தான் வகித்து வந்த ஆசிரிய பதவி வழியாக வந்த நிதி வசதிகளையும் உதறிவிட்டு இப்பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொண்டார். கலாநிதி மௌனகுரு பின்னர் இத்துறையின் விரிவுரையாளரானார்.

பல்கலைக்கழகப்பட்டதாரி வகுப்பு மாணவர்களுக்கு மாத்திரமல்லாது, க.பொ.த. உயர்தர வகுப்பு நாடகவியல் மாணவர்கட்கும்



ஆசிரியர்கட்கும் இவர் தமது புலமை உதவியினைச் செய்தவர். இதனால், நாடகவியற் கல்வி, யாழ்ப்பாணத்திற் பல பாடசாலைகளிற் கற்பிக்கத் தொடங்கப் பெற்றது. நாடக அரங்கக் கல்லூரி நாடகவியல் வகுப்புக்களுக்கான ஒரு மையமும் ஆகிற்று.

இவ்வாறு 1980களில் யாழ்ப்பாணத்து நாடகவாக்கவியல் வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய மையப் புள்ளியாகத் தொழிற்பட்ட திரு. சண்முகலிங்கம், இக்காலத்தில் தான் எழுதிய நாடகங்கள் மூலம், ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றின் ஒரு மைல்கல்லாக அமைகிறார்.

இவரது நாடகங்களின் முக்கியத்துவத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு, 1970களின் பிற் கூற்றிற் காணப்பட்ட நிலைமையைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

அறுபதுகளில் வித்தியானந்தன் வழியாக மரபுவழி நாடகம் (கூத்து மரபு) மீட்டெடுக்கப்பட்டிருந்தது. அது நவீன அரங்குக்கான ஒரு “வடிவமாக” வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருந்தது. கர்ணன் போர், இராவணேசன், வாலி வதை, நொண்டி நாடகம் ஆகிய தயாரிப்புகள் அதற்கென ஒரு “வடிவ” அமைதியை வழங்கியிருந்தது. அதன் அழகியல், அரங்கியற் சாத்தியப் பாடுகளை அதன் ஆட்டமுறைமைகள் காட்டின. இந்தப் பணியில் மௌனருவின் கலைத்திறன் முக்கியமானதாகும்.

வித்தியானந்தன் வழியாக இந்த வளர்ச்சி ஏற்பட, இன்னொரு பல்கலைக் கழகத் தளத்திலும், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இன்னொரு தளத்திலுமிருந்து இரு இளம் நடிகர்கள் மேற்கிளம்பினர் நா. சுந்தரலிங்கம் (சிவானந்தனும்), தாச்சிஸ் என்போர் இவர்கள். இவர்கள் அக்காலத்தில் (1980களின் தொடக்க நடுக் கூறுகளில்) நிலவிய மேனாட்டு அரங்க முறைமையில் தமிழில் அற்புதமான நாடகங்களைப் படைத்தனர். விழிப்பு, அபசரம், பொறுத்தது போதும், கடுழியம், புதியதொரு வீடு என்ற தயாரிப்புகள் மிகமுக்கியமானவை இத்தயாரிப்புகள் சிலவற்றுக்கான எழுத்துருக்களை அக்கால கட்டத்தின் பிரதான கவிஞர்களான முருகையன் (கடுழியம், வெறியாட்டு) மஹாகவி (புதியதொரு வீடு, கோடை) எழுதியிருந்தனர். இவை முற்றுமுழுதான நவீனநாடக முயற்சிகள்.

(இந்தக் காலகட்டத்தில் வித்தியானந்தன் தொழிற்பாட்டுக்கும் இவ்விளம் தலைமுறையினரின் தொழிற்பாட்டுக்கும் ஆள்நிலைப் பட்டதும், புலமை நிலைப்பட்டதுமான பாலமாக அமையும் பேறு எனக்குக் கிட்டியிருந்தது)

இந்த நீரோட்டங்கள் சங்கமிக்கின்ற களமாக 1974-76 இல் இடம்பெற்ற கொழும்புப் பல்கலைக்கழகக் கல்விப்பீட, பட்டப்பின் படிப்பு நாடகத் துறை டிப்பிளோமாக் கற்கைநெறி அமைந்தது

மேற்கூறிய இரண்டு செல்நெறிகளையும் இணைத்து, தமிழ் மரபுக்கு இயைந்த அதேவேளை, நவீன தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கின்ற ஓர் அரங்கு உருவாக வேண்டிய தேவை இருந்தது.

“இராவணேசனை”யும், “சங்காரத்தை”யும் “அபசரத்”தையும், “பொறுத்தது போது”மையும் உருவ ரீதியாகவும் பொருள் ரீதியாகவும் இணைத்து, ஈழத்துக்கான ஒரு புதிய ஆற்றுகை மரபுக்கான ஒரு “ஸ்வரக்கோர்வை”யை அமைக்க வேண்டிய தேவை இருந்தது.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் அந்தப் பணியை அற்புதமாக நிறைவேற்றின. உருவும் பொருளும் காலமும் தேவையும் சண்முகலிங்கத்தின் “மண் சுமந்த மேனியரில்” இணைந்தன (1984).

(இவ்வேளை பாலேந்திராவின் அவைக்காற்றுக் கமைக்காக மொழிபெயர்ப்பு நாடகத்திலிருந்து பிறெக்ட் வழியாகச் சுதேசமயப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது)

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் கூத்தின் ஆட்டத்தையும் பிறெக்ட்டின் தொலைப்படுத்தலையும் நாடகமேடையின் இசையையும், சேரனின் புதுக்கவிதையையும் அவரது (சண்முகலிங்கத்தின்) ஆழ்த்த சமூக தரிசனத்துக்குள் இணைத்து ஒரு புதிய திசை திருப்பத்தை ஏற்படுத்தின.

அரங்கியல் நிலையில் சண்முகலிங்கம் ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்தினை 60/70 களிலிருந்து எண்பதுகளுக்கு “எடுத்துச்” செல்கின்றவர்.

இந்த உண்மையின் விளக்கத்தினை “மண் சுமந்த மேனியரு”க்கு நான் மல்லிகையில் எழுதிய விமர்சனத்தில் கண்டுகொள்ளலாம்.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களுக்கு இன்னொரு வரலாற்று முக்கியத்துவம் உண்டு. அவருடைய நாடகங்களினை ஒருங்கு சேர வைத்து நோக்கும் பொழுது (நரசத்தில் இடர்ப்படோம், வேள்வித்தீ, தடியுமாய் நாயுமானார், மாதொரு பாகம், அன்னை இட்ட தீ, எந்தையும் தாயும்) அவற்றினூடே எழுபது, எண்பதுகளில் நடந்த போராட்டக் காலங்களில் நிகழ்ந்த அவலங்களும் சோகங்களும் மிகத்துல்லியமாகத் தெரிய வருகின்றன.

குறிப்பாக “மண் சுமந்த மேனியர்”, “அன்னை இட்ட தீ”, எந்தையும், தாயும்” எண்பதுகளின் வரலாற்றுக்கான முக்கியமான கலைப்பதிவுகளாகும். புனைகதைத் துறையில் இத்தகைய ஒரு கலைப்பதிகை மிகமிகப் பிந்தியே நடைபெறத் தொடங்கிற்று. அதுவும் பூரணமானதன்று. மண் சுமந்த மேனியர் முதல் எந்தையும் தாயும் வரை உள்ள நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தின் போர்க்கால வரலாற்றுக்கான அரங்கியற் பதிகைகளாகும். பலர் எடுத்துப் பேசத் தயங்கிய பல விடயங்களைச் சண்முகலிங்கம் ஒளிவு மறைவின்றி அலகினார். அந்த வகையில், அன்னை இட்ட தீ மிக முக்கியமான

ஒரு படைப்பு ஆகும். போர் ஏற்படுத்திய மனவடுக்களை அது மிகுந்த வரலாற்று நேர்மையுடனும் அழகிய உணர்திறனுடனும் விவரிக்கின்றது.

இவ்வகையில் நோக்கும் பொழுது ஈழத்துத் தமிழ் அரசியல் நாடக வளர்ச்சியின் (The Development of the Political Play) ஒரு முக்கிய கட்டமாகச் சண்முகலிங்கம் அமைவது தெரியவரும். பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்தின் “அரசியல் நாடக” வளர்ச்சியிற் பெறும் இடத்தினை நாம் அறிவோம். (பார்க்க, “பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை” - கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்-1996). சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் அந்த வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டத்துக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கின்றன. மண் சுமந்த மேனியர் நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டபொழுது, அக்காலத்திலே தொழிற்பட்ட இளைஞர் இயக்கங்கள் யாவும் அதனோடு தம்மை இணைத்துக் கொள்ள விரும்பியமை ஊர் அறிந்த செய்தியாகும். அது மாத்திரமல்லாது, சண்முகலிங்கம் தொடர்ந்து “மண் சுமந்த மேனியர் II” என்ற நாடகத்தை எழுதியதும், அதனைப் பின்னர் இளைஞர் இயக்கங்களின் கருத்து முரண்பாடுகள் காரணமாக அரங்கேற்ற முடியாது போனதையும் பதியப்பட வேண்டிய தரவுகளாகும்.

சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு, அரசியல் தொடர்புக்கான ஒரு வன்மையான சாதனமாகிறது.

அரங்கியல் நிலைநின்று நோக்கும்பொழுது சண்முகலிங்கத்தின் எடுத்துரைப்பு முறைமை (narrative mode) மிக நுண்ணியதாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

நாடக ஆக்குநர், நாடகாசிரியர் என்ற வகையில் சண்முகலிங்கத்தின் பரிணமிப்பில் நான்கு கட்டங்களை அவதானிக்கலாம்.

1. சென்றஜோன்ஸ் சுண்டுக்குளிப் பாடசாலைக்கெழுதிய கல்விக்கான அரங்கு (1974-ஏறத்தாழ 1982)
2. மண் சுமந்த மேனியர் (1984)
3. அன்னையிட்ட தீ (1990)  
(இது பின்னரே மேடையேற்றப்பட்டது)
4. எந்தையும் தாயும் (1992)

முதற் கட்டத்தில் மோடிமை அரங்கை (stylised theatre) பிறெக்ட் பற்றிய உத்திகளுடன் கலந்து குறியீட்டுப்பாங்கில் எடுத்துரைக்கும் முறைமையை அவதானிக்கலாம்.

அடுத்து, மண் சுமந்த மேனியரில் கோரஸ் முக்கியத்துவம் பெறுவதுடன், அரங்கிற் செய்து காட்டுகை (Enactment), இசையுடன் கலந்து நின்று ஒரு சிம்ஃபனி (symphony) யாக இணைகின்ற நிலைமை. இதில் தனிநிலை நடிப்பின் முக்கியத்துவம் வற்புறுத்தப்படுகின்றது.

சண்முகலிங்கம் ஒரு முற்று முழுதான நாடகவாக்கக் கலைஞராக (Dramaturgist) இருப்பதால், அவரது நாடக அமைப்பின் முழுமையையும் நோக்குதல் வேண்டும். எழுத்துரு, மேடை அசைவுகள், மேடை காண்பியங்கள் (visuals), இசை, ஆடை, ஒப்பனை ஆகியன எல்லாவற்றையும் மனக்கண்முன் நிறுத்தி நாடகத்தை எழுத்துருப்படுத்தும் பாங்கு அவரிடத்துண்டு. இதனால் சண்முகலிங்கத்தின் அரங்குக்கு ஒரு தொடர்பியல் வன்மை (communicative effectiveness) உண்டு.

மண் சுமந்த மேனியர் நிலையில் நாடகம் குறியீடுகள் நிறைந்த மோடிமை ஒட்டமாகவே மெல்லெனப் பாய்கிறது. அந்த ஒட்டத்தில் நாடகத்தின் பொதுவான ஒத்திசை ஒட்டத்துக்கும் (rhythmic flow) பாத்திரங்கள் பேசுகின்ற இயல்பு நிலைப்பட்ட பேச்சு வழக்குத் தமிழுக்கும் ஒரு சிறிய சுருதிபேதம் காணப்படும். அந்தச் சுருதிபேதத்துள் யதார்த்தத்தின் “முனைப்பு”த் தென்படும்.

“அன்னை இட்ட தீ” கட்டத்தில் மோடிமை அரங்கின் மேலாண்மை குறைத்து, இயல்பு நெறியையும் மோடிமையையும் இணைக்கின்ற ஒரு பாங்கு தென்படுகின்றது. இந் நாடகத்தின் காட்சியமைப்பு மிக வன்மையானதாகும். அரங்கை இரு கூறுகளாக்கி இரு அமைப்புக்களைத் தந்து, முன்மேடையை பொது அசைவுக்கு விடுகின்ற பொழுது, ஏற்படும் காண்பிய ஆழம் (visual depth) பெரும் மனப் பதிவை ஏற்படுத்துகின்றது. இதில் நாடகக் கிளவிகள் (dramatic utterances) பேச்சு வழக்கு நிலைக்கும் செவ்விய பேச்சோசை நிலைக்கும் இணைவு தருவனவாக, “பாவம்” நிறைந்த வாக்கியங்களுக்கு இடமளிக்கின்றன. நடிகர்கள் முக்கியமாகின்றனர்.

எந்தையும் தாயும் ஒரு வகையில் முற்றிலும் இயல்பு நெறிப்பட்டதாகத் தோன்றும். ஆனால் மூன்று இருப்புகளை (குடும்பங்களை) இணைத்துக் காட்டும் சித்தரிப்பில் அவரது ஆக்க ஆளுமைத் திறன், மிக்க சிறப்படைகின்றது. மூன்று குடும்ப அலகுகளும் ஒரு சமூக சோகத்தின் மூன்று நிலைப்பட்ட “ஸ்தாயி” களாகும். அவற்றை இணைக்கும் முறைமையில், யாழ்ப்பாணத்தின் அவலம் (tragedy) மிக்க முனைப்புடன், உணர்வுபூர்வமாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றது. இது ஓரளவுக்கு நடிகர்களின் நாடகமாகிறது.

இந்த நான்கு மட்டங்களுக்கு மேலே சண்முகலிங்கம் 1995 இல் எழுதியமைத்த தாகூரின் “துறவி” யில் அவர் இன்னொரு கட்டத்துக்குச் செல்கிறார். அதில் சண்முகலிங்கத்தின் ஆன்ம முதிர்வுணர்வு புலப்படுகின்றது.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகவாக்கப்பலம் அவர் பழந்தமிழிலக்கியப் படிமங்களைப் பயன்படுத்தும் முறைமையாகும். நாடகங்களின் தலைப்புகளே இந்த உண்மையைச் சுட்டுகின்றன.

மண் சுமந்த மேனியர் - திருவாசகத்தின் எதிரொலி

எந்தையும் தாயும் - பாரதி

அன்னை இட்ட தீ - பட்டினத்தார்

நரகத்தில் இடர்ப்படோம் - திருநாவுக்கரசர்



தமிழின் பக்தி இலக்கியத் தொகுதியைத் தான் சொல்ல விரும்புவதன் மொழியாகக் குறிப்புவரையாக்கும் திறன் அவரிடத்துண்டு. அன்னை இடப் பீ யாழ்ப்பாணத்தின் சோகத்தை நினைவுபடுத்துவதற்கான ஓர் “உத்தி” யாகின்றது.

இந்தப் பண்பு, சண்முகலிங்கம் பழமையின் வேர்கள் அறவா நின்று கொண்டு புதுமையைச் சுவிகரித்துக் கொள்ளும் பாங்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இது ஈழத்துத் தமிழ் நாடக உலகுக்கு ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தைத் தந்தது.

சண்முகலிங்கத்தின் நாடகவாக்கத் திறனுக்கு உரம் சேர்த்தவை என் இரண்டு அம்சங்களைக் கூறலாம். ஒன்று சிதம்பரநாதன், சிவலோகன் முதலியோரின் நெறியாள்கை உதவி மற்றது கண்ணனின் இசை.

இந்த இரண்டும் இணைந்ததும் சண்முகலிங்கம் ஈழத்து நாடக அரங்கின் கட்டபுலச் செழிப்பு வளம் பெருகிற்று. ஒரு புதிய நாடக அழகியல் மேற்கிளம்பியது.

ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக, சண்முகலிங்கத்தின் இந்தப் பிரம்மசாதனைகள் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வெளியே செல்லவில்லை. அவருடைய முழுத் தொழிற்பாடும் யாழ்ப்பாணத்திலேயே நடந்தது.

இந்த அச்சப் பதிப்புகள் சண்முகலிங்கத்தைப் பொதுத் தமிழ்ச் சொத்தாக்கும்.

பி.கு: சண்முகலிங்கத்துக்கும் எனக்குமுள்ள உறவின் நெருக்கம் பற்றிய ஒரு குறிப்பினையாவது பதிய வேண்டும் என மனம் துடிக்கிறது. சண்முகலிங்கம், 1974-76 இல் நாடகடிப்புளோமா வகுப்பில் மாணவனாக அறிமுகமாகி, பின்னர் நண்பனாக, ஆலோசகனாக, எனது தரை தாங்கியாக அமைந்தவர். கணபதிப்பிள்ளை, தொம்சன், வித்தியானந்தன், சிவப்பிரகாசம், எனது தந்தையார் பண்டிதர். த.பொ. கார்த்திகேசு ஆகியோர்கள் பற்றி நினைக்கும் பொழுதும், எழுதும்பொழுதும் நான் பயன்படுத்தும் திருவாசக வரிகளைக் கொண்டே சண்முகலிங்கத்தையும் நோக்குகிறேன்.

தந்தது உன் தன்னை, கொண்டது என் தன்னை  
சங்கரா யார் கொலோ சதுரர்?

அந்தம் ஒன்று இல்லர் ஆனந்தம் பெற்றேன்.  
யாது நீ பெற்றது என்பால்

திருக்கோணமலை  
31-12-1996

## முகப்புரை

ஈழத்தின்—குறிப்பாக வடக்குக் கிழக்குப் பகுதியில் வாழும் தமிழ்ச்சமூகம் இன்று யுத்தத்தின் மத்தியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. போர்ச் சூழலில் வாழும் மக்களின் உளப் பாதிப்புக்கள் பற்றி இந்த நாடகம் கூறப்படுகிறது. யுத்தம் என்பது எந்த அளவுக்குத் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக இன்று எமக்கு ஆகிவிட்டதோ, அந்த அளவுக்கு யுத்தத்தால் விளையும் பாதிப்புக்களும் தவிர்க்க முடியாதனவாகிவிட்டன. யுத்தத்தால் உயிர், உடமைகளுக்கு ஏற்படும் அழிவுகளைக் கருத்திற் கொண்டு கவலை கொள்ளும் அளவுக்கு, தமது உளம் பாதிப் படைவதைப் பெரும்பாலான மக்கள் அறியாதவர்களாக உள்ளனர். கற்றவர் பலர் கூட இது பற்றி அறியாதிருக்கின்றனர்; பாமரர் பற்றிப் பேச வேண்டியதில்லை. சித்திரம் வரையச் சுவர் அவசியம். எத்தகைய அனர்த்தங்களின் மத்தியிலும் இயன்ற வரை மக்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்வது அவசியம். சில சமயங்களில் மக்களின் நலன் கருதி மேற்கொள்ளப் படும் நடவடிக்கைகளால் மக்கள் சில இன்னல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டிவரும். இன்னல் தவிர்க்க முடியாததாக இருக்கும். ஆயினும், அதைத் தணிக்க வேண்டிய பொறுப்பொன்று அனைவருக்கும் இருக்கும். மூக்குத்தி அணியும் விருப்பொன்று இருக்குமாயின் மூக்கைக் குத்திக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். மூக்கைக்குத்தினால் நோகத்தான் செய்யும். ஆயினும் நோவைத் தணித்துக்கொள்ள, புண்ணை ஆற்றிக் கொள்ள வழிவகை மேற்கொள்வது எந்த வகையிலும் குற்றமாகாது, அது கடமை யாகவே அமையும்.

தவிர்க்க முடியாத இப்போரினால் தவிர்க்க முடியாது விளையும் மனப்பாதிப்புக்களை மக்கள் ஓரளவேனும் இனங்கண்டு கொள்வது அவசியமென உணர்ந்த மையின் விளைவே இந்நாடகம். பேசப்பட வேண்டிய பொருள் என்பது உணரப்பட்டது. இப்பொருள் பற்றிப் பேசுவதற்கு வேண்டிய துறைசார் அறிவும், திறனும் என்னிடம் இல்லாததும் உணரப்பட்டது. உளவியல், உளவளத்துணை, உளமருத்துவம் என்பவை பற்றிய அறிவினை முறையாகப் பெற்றிருக்கும் வாய்ப்பு எனக்கிருக்கவில்லை.

இந்த நாடகத்தை நான் எழுதுவதற்குத் தூண்டுகோலாகவும், துணையாகவும் நின்றவர் வைத்திய கலாநிதி எஸ். சிவயோகன் ஆவார். (அவருடன் கலந்துரையாடி நாடகம் எழுதுவது இன்று என் வழமையாகிவிட்டது). இந்நாடகம் எழுதப்பட்ட காலத்தில் அவர் இறுதி ஆண்டு மாணவராக இருந்தார். நாடகத்தில் அனுபவமும் அறிவும் உள்ள அவர், இந்த நாடகம் கூறும் கருத்துக்கள் சம்பந்தமான அறிவினை எனக்குத் தருவதில், அதாவது உளவியல், உளமருத்துவம், உளவளத்துணை பற்றிய அறிவினை அறிஞர் பலருடன் கலந்துரையாடி பல தகவல்கள் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. இந்த வகையில் சிவயோகனுக்கும் எனக்கும் துணை புரிந்தவர்களில் வைத்திய கலாநிதி டி.ஜே. சோமசுந்தரம், அருட்தந்தை சா. ம. செல்வரத்தினம், அருட்தந்தை எஸ். டேமியன், வைத்திய கலாநிதி இ. சிவசங்கர் ஆகியோரது பணி அளப்பரியது. இக்கற்றலில் நாம் மூன்று மாதங்கள் ஈடுபட்டோம். யுத்தத்தின் பயனாகப் பலவிதமான உளப் பாதிப்புகளுக்கு உட்பட்ட பலர் பற்றிய ஆய்வுத் தகவல்கள் எமக்குக் கிடைத்தன. இத்தகையோர் சிலரே இந்நாடகத்தின் கதை மாந்தராக வரவிருப்பதால், அத்தகவல்களை நாம் மிகவும் கவனமாக ஆராய வேண்டி இருந்தது. உண்மைக்கு நிகராகக் கற்பனை என்றுமே நிற்க முடிவதில்லை என்பது தான் உண்மை.

உளவியல், உளநலம் சார்ந்த இந்நாடகம் எந்த அளவுக்கு மக்கள் நயப்பைப் பெறும் என்பதில் எமக்குச் சந்தேகம் இருந்தது. எனவே, இக் கருத்துக்கள் கற்றவர் மத்தியில் முதலில் கூறப் படுவது நல்லதென உணரப்பட்டது. அதன் காரணமாக இந்நாடகத்தின் களமும் பாத்திரங்களும் பெரும்பாலும் மேல் மத்தியதரவர்க்கம் சார்ந்ததாகவே வகுத்தமைத்துக் கொள்ளப்பட்டது. ஒரு குடும்பம் மட்டும் சாதாரண மத்தியதர வர்க்கம்

சார்ந்ததாக வகுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. நெருக்கீடுகள் அதிகரிக்கையில் மனிதருக்கு ஏற்படும் மனப் பாதிப்புக்கள் பலவகைப்பட்டனவாக வெளிப்படுவது இயல்பாக உள்ளதால், அவற்றுள் சிலவற்றைத் தெரிவு செய்து, ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் மேல் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த அமைப்புக்குள், நாடகத்துக்கான கதையொன்றை அமைத்துக் கொள்ளும் நோக்குடன், உறவு நிலையிலுள்ள மூன்று குடும்பங்கள் தெரிவு செய்து கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அக்குடும்பங்கள் அயலவர்களாகவும் வகுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. “அனைத்துப் பாதிப்புக்களும் ஒரே குடும்ப உறவுக்குள் வருவதாக உள்ளமை நம்பகத்தன்மையையும் நிகழ்க்குடியது என ஏற்கும் தன்மையையும் குறைப்பதாக உள்ளது” எனச் சிலர் கருதக்கூடும். நாடகம் என்பது எவ்வளவுதான் வாழ்வினை ஒத்ததாக இருந்த போதிலும், வாழ்வு வேறு நாடகம் வேறு என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. மேலும், “சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக்கூறல்”, நாடகத்தின் விதிமுறை என்பதை நம்முன்னோர் நமக்கு வகுத்துக் காட்டியுள்ளதை நாம் நினைவில் நிறுத்திக்கொள்வதும் நல்லது. எனவே தான் பரந்துபட்ட சமூகத்தில் ஆங்காங்கு காணக் கூடியதாக உள்ள பிரச்சினைகளை, ஒரு உறவு வட்டத்துள் புகுத்தி அனைத்தையும் “ஓரிடத்து வந்தனவாக”க் காட்ட முற்பட்டேன்.

முழு நாடகத்தையும் முற்கூட்டியே வகுத்தமைத்துக் கொண்டு, அதுபற்றிய பருவறையை (Out Line) எழுதி வைத்துக் கொண்டு, நாடகத்தை எழுத முற்படும் முறைமையை நான் கைக்கொள்வதில்லை. அந்த முறைமை எனக்குச் சரிப்பட்டு வருவதில்லை. சொல்ல விளையும் கருவையும் கருத்துக்களையும் தெளிவுபடுத்திக் கொண்டு சொல்லப் போகும் முறைமையையும் தீர்மானித்துக் கொண்டு, பாத்திரங்களைப் பருமட்டாக மட்டுமே உறுதி செய்து கொண்டு, நிகழ்வுத் தொடர்களையும் ஓரளவு வகுத்துக் கொண்டு நாடகத்தை எழுத ஆரம்பிக்கும் முறைமைதான் எனக்குக் கைவரும்முறையாக உள்ளது. மேடையை மனத்தில் இருத்திக் கொண்டு, பாத்திரங்களையும் உரிய மேடைத்தளங்களில் நிறுத்திக் கொண்டு நாடகத்தை எழுத ஆரம்பிப்பது என் வழமை.

மேடையில் நிகழ்த்திக்காட்டுவதற்காகவே நான் பெரும் பாலான நாடகங்களை எழுதுவதால், அம்மேடை “படக்கட்ட

மேடை''யாகவே இருக்கும் காரணத்தாலும், முன்திரை விலகும் போதுதான் எனது மனத்திரையில் நாடகம் பயில ஆரம்பிக்கிறது. சில சமயங்களில், முன்திரை விலக முன்னர், ஓரளவுக்கு முற்சொல் (Prologae) போன்றதாக அமையும் ஒருபாடல், கவிதை அல்லது பேச்சுடன் திரையை விலக்கி விடுவேன். இந்த முற் சொல், தொடர்ந்து வரவிருக்கும் நாடகத்துக்குப் பலவழிகளில் துணைபுரியுமொன்றாக அமைவதாகவே நான் கருதிக்கொள்கிறேன்.

முன்திரை விலகிவிட்டால் பாத்திரங்கள் தம் கருமங்களைச் செய்யத்தலைப்பட்டு விடுவர். (எனது சில நாடகங்களில், திரை விலக முன்னரே பாத்திரங்கள் செயலாற்றத் தொடங்கி விடுவதுண்டு). பாத்திரங்களின் செயல்களையும், சிந்தனைகளையும், வார்த்தைகளையும், அவற்றின் பின்னே சென்று பதிவு செய்து கொள்ளும் ஒருவனாகவே நான் இருந்து விடுகிறேன் இதனால், பாத்திரங்கள் நினைப்பதையெல்லாம் நான் தவறவிடாது எழுதிக் கொள்வதில்லை. அவை உரத்துப் பேசுகின்றவற்றையே நான் எழுதுகிறேன். “உள்ளொன்று இருக்கப் புறமொன்று பேசுவது” மனித உரையாடலில் விந்தையானதொன்றல்ல, பேசப்படும் வார்த்தைகளால் பேசப்படாது விடப்பட்ட எண்ணங்கள், பாத்திரங்களின் செயல்கள், அபிபிராயங்கள், பாவங்கள், செயலின் மைகள், மௌனங்கள் என்பன மூலம் வெளிவந்து விடும் என நான் நம்பிக்கொள்வேன்.

எனவே, மேடையில் கதை நிகழ்களத்தினை வகுத்துக் கொண்டு, அக்களத்தினில் கணந்தோறும் எழும் நிலைமைகளுக்கேற்ப பாத்திரங்களைத் தமது எதிர்வினைகளை வெளிப்படுத்த விட்டுவிட்டு, எழுதிச் செல்வதே எனது முறைமை எனலாம். எழுதிச் செல்லும் வேளையிலேயே நாடகமும், அதன் கதையும், பாத்திரங்களும், சில சமயங்களில் சம்பவங்கள் கூட உயிர் பெற்று ஊசலாடத் தொடங்கும். இந்த வகையில், நாடகாசிரியன் என்ற முறையில் எனது நிலை என்ன என்றதொரு வினா எழலாம், எழுதும் பணியில் ஈடுபட்டிருக்கும் வேளையில் நாடகாசிரியன் ஒரு வகையான இருமை (Duality) நிலையில் இருக்கிறான் என்பதே எனது அனுபவம். நாடகாசிரியன்தான் நாடகத்தை எழுதுகிறான் என்பதும் உண்மை, அதே வேளையில், குறித்தவொரு நாடகத்தை எழுதும் போது, அந்த ‘நாடகமே’ அவனுள் நின்று, தன்னை எழுதுவித்துக் கொள்கிறது என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மையாக உள்ளது. “நான் கலந்து பாடுங்கால்” என்னும்போது, “நான்” என்பது எந்த அளவுக்கு உண்மையோ,

அந்த அளவுக்கு வேறொன்றும் அதனுள் தொக்கு நிற்பது புலனாகின்றதல்லவா? படைப்பும் படைப்பவனும் ஒன்றனுள் ஒன்று கலந்தும், அதே வேளையில் கடந்தும் நிற்கின்றதொரு நிலை எனவே, கொள்ள முடியும். படைப்பும் படைப்பவனும் பெரியதாக இருக்கலாம் அல்லது அற்பமானதாக இருக்கலாம். யானைக்குள்ள பிரசவ வேதனைதான் எலிக்கும்.

எனக்குக் கைவந்த முறைமைக்கமையவே இந்த நாடகத்தையும் எழுத ஆரம்பித்தேன். ஒரு வித்தியாசம் — இதன் கதைப் பொருள் எனக்குச் பரிச்சயம் குறைந்த ஒருதுறை சார்ந்ததாக இருந்தமையால், பாத்திரங்களின் சமூக, பொருளாதார நிலைமை, உளவியல் பாங்கு, மனப்போக்குகள், பௌதிகப் பண்புகள், சிந்தனைகள் என்பன பற்றிச்சற்று விரிவாக, முன்கூட்டியே எழுதிக் கொண்டேன். ஆயினும், நாடகத்தை எழுதிச் செல்கையில் பல சந்தர்ப்பங்களில் பாத்திரங்கள் நான் வகுத்திருந்த கோட்டுக்குள் நில்லாது, தம்மியன்புக்கேற்ப நடந்து கொள்ள முற்பட்டன. அதுவே சரியெனக் கொண்டு, நானும் அவற்றைத் தம்வழி செல்ல விட்டுவிட்டேன். நான் சாட்சியாக இருந்துவிட்டேன்

கால, இட, இயக்க ஒருமைப்பாட்டை வெறுமனே கருத்துருவ ரீதியான இரும்புக் கோட்பாடாக வைத்துக்கொண்டு அதனுள் சிறைப்பட்டு நிற்க எனது நாடகங்கள் விரும்புவதில்லை, பிரதானமாக, இந்த நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில், பாத்திரங்களின் மனங்களின் அடியில் தேங்கி நிற்பவை பல சந்தர்ப்பங்களிலும் உரத்த வார்த்தைகளாகவும், செயல்களாகவும் வெளிவருவதால், இந்த ‘மும்மை ஒருமைக்குள்’ அப்பாத்திரங்கள் பலவற்றை நிறுத்த முடியவில்லை. மனங்களின் எண்ணங்களுக்கு எங்கே இத்தகையதொரு ஒருமை இருக்கப் போகிறது. அதிலும், நெருக்கடிக்குள்ளாகி இருக்கும் மனங்களின் சிந்தனையில் நாம் எப்படி இவ்வொருமைகளை எதிர்பார்க்க முடியும்? ஆயினும் அவையே, அப்பாத்திரங்களை வெளிக்காட்டும் பண்புகளாக நின்று உதவுகின்றன எனக்கொள்ள இடமுண்டு. மேலும், மேடையில் எதுவும், எப்படியும் நிகழும் என்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை உண்டு. “எதுவும்”, “எப்படியும்” என்பதை இங்கு எவரும் கொச்சையாகக் கொண்டுவிடக் கூடாது. ‘மேடை’ என்ற சிறிய பரப்புக்குள் எதையும் நிகழ்த்திக் காட்டுவதல்லவா நாடகம்? பரப்பென்ற ஒன்றே இல்லாத, பெரு வெளிப் பாங்கிலும் விசாலமான (“விசாலம்” என்ற சொல்லே எல்லை ஒன்று உள்ளது என்பதை வகுத்துவிடுமாதலால்), எல்லையே இல்லாத

மனங்களுள் நிகழ்பவற்றை, அவை அங்குதான் நிகழ்கின்றன எனப் பார்வையாளர் உணருமாறு செய்வதற்காக, மேடையில் பல களங்கள் சமாந்திரமாக, நிகழ்களங்களாக அமைந்துவிடும். பாத்திரங்களின் சிந்தனைகளின் பல தளங்களைக் காட்டும் ஒரு உத்தியாக இதனைக் கருதிக் கொள்வேன். இதனால், மேடைப் பொருட்களின் மாற்றங்கள் மூலம் காட்சி மாற்றங்களை நிகழ்த்திக் காட்டாது. நிலையானதொரு காட்சிக்களத்தின் தளத்தில் வைத்து அனைத்துக் களங்களும் வகுத்துக் கொள்ளப் பட்டது. எனவே, வீடுகள், வீதிகள், பல்கலைக்கழக வளாகம், படைமுகாம் என்பன போன்ற கதைநிகழ்களங்கள் அனைத்தும் ஒன்றுஒன்று ஒன்று கலந்து, கரைந்து, தத்தமக்குரிய வேளைகளில் ஒவ்வொன்றும் துருத்தி நின்று உரிய களத்தைப் பார்வையாளர் மனங்களில் தோற்றுவிக்கும் என்பதில் எனக்கு எந்த விதமான சந்தேகமும் இருப்பதில்லை. அந்த உறுதியுடனேயே இந்த நாடகத்தின் கதைக்களங்களும் வகுத்தமைத்துக் கொள்ளப் பட்டன.

இந்த நாடகத்தின் முதல் வரைவை எழுதி முடித்ததும் சில யோகன் படித்தார். “நல்லா வந்திருக்கு” என்றார். உளவளம், உளவியல் சார்ந்த சில திருத்தங்களைக் கூறி உதவினார். இதன் பின்னர் இரண்டாவது வரைவை எழுதினேன். அதையும் படித்து விட்டுத் “திருப்தி” என்றார். உளமருத்துவர் வைத்திய கலாநிதி டி.ஜே. சோமசுந்தரம் படித்துப் பார்த்துத் திருப்திக் கொண்டார். தனது துறை சார்ந்த கருத்துக்களைக் கூறித் தெளிவுபடுத்தினார். பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் அதிக அளவில் ஆங்கில வார்த்தைகளைத் தமது உரையாடலில் பயன்படுத்துவதைத் தவிர்ப்பது நல்லதென அவர் கருதினார். காரணம், அதிகம் படித்தவர்களுக்கு மட்டுமே இத்தகைய பிரச்சினைகள் இருக்குமென சாதாரண மக்கள் கருதிக் கொண்டு நாடகத்தி லிருந்து தம்மை அன்னியப்படுத்திக் கொள்வர் என அவர் எண்ணினார்.

எனது நாடக ஆசிரியர் பேராசிரியர் கா. சிவதம்பியும் படித்துப் பார்த்தார். — நாடக நிலையில் நின்றும், நாட்டு நிலை யில் நின்றும் அவர் பயனுள்ள கருத்துக்களை கூறினார். ஆங்கில வார்த்தைகளை தவிர்ப்பது நல்லதென அவரும் கருத்துத் தெரி வித்தார்.

ஆங்கில வார்த்தைகளை இயலுமானவரை குறைத்து, மேலும் சில மாற்றங்கள் திருத்தங்களோடு மூன்றாவது வரைவு

எழுதப்பட்டது. பலரிடம் படிக்கக் கொடுத்தோம். இந்த நாடகத்தில் வரும் மாந்தரின் குணம்சங்கள் பற்றிய பகுப்பாய் வொன்றினை, உளமருத்துவர் என்ற வகையில் நின்று, எழுதித் தருமாறு வைத்திய கலாநிதி டி.ஜே. சோமசுந்தரத்திடம் கேட்டுக் கொண்டோம். அவர் மனமுவந்து எழுதித் தந்தார். அதுவும் இங்கு பிரசுரிக்கப்படுகிறது.

எனது நாடகங்களில் கவிதைகள், நாட்டார் பாடல்கள், தேவார திருவாசகங்கள், பாரதி பாடல்கள், வேறு பலரின் பாடல் களைச் சேர்த்துக் கொள்வது எனது முறைவையாக உள்ளது: பாடல் வந்தால் அழகாக இருக்கும் என்பதற்காக அவை சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை. இந்த நாடகத்தில் திருவாசகம், பட்டினத்தார் பாடல், பாரதி பாடல் ஆகியன இடம் பெறு கின்றன. இவற்றில் நான் தெய்வத்தைக்காண முன் வருவதில்லை. மனித உணர்வுகளும், மனித அவலங்களும் எனக்கு வெளிப் படுகின்றன. எமது பண்பாட்டினடியாக நின்று மனிதனது பாடு களையும், உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த இவை எனக்குப் பெரிதும் துணை நிற்கின்றன. எனது பெரும்பாலான நாடகங் களின் ‘பெயர்களும்’ இந்த அடித்தளத்தில் இருந்து எழுந்தவையே. “அன்னை இட்ட தீ” என்ற பெயர் இந்த நாடகம் சொல்ல முனையும் செய்திகளை எனக்கு மிகத் தெளிவுறச் சொல்லி நிற் கின்றது. பட்டினத்தடிகளின் இப்பாடலின் ஏனைய அடிகள் ஒவ்வொன்றும், நான் கூற முற்படுவதை மிகவும் பொருள் பொதிந்த நிலையில் நின்று அழகுபட வெளிப்படுத்துவனவாகவே எனக்குத் தெரிகின்றன.

“பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்” என்று பாரதி கவிதை எனக்கு, இந்த நாடகத்தை பொறுத்தவரையில், முதலிலும் முடிவிலும் கை கொடுத்து உதவுகிறது. பாரதி போன்ற மகா கவிஞளால் தான் சாதாரணர்களால் பேச முடியாத வற்றை அழகுபட உறுதியோடு பேச முடியும். “மண்மீதுள்ள மக்கள், பறவைகள், விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்கள் யாவுமென் வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே இன்பமுற்றன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே செய்தல் வேண்டும்” என வேண்டப் படும் இந்தப் பரந்த பொது நோக்கு, பாரதியைப் பொருத்தவரை யில் அதுவரை எவராலும் பேசப்படாத பொருளாகவே இருந்தது. பேசப்பட வேண்டிய பொருளாகவே அது அவருக்குத் தோன்றி யது. எனக்கும் அவ்வாறே. மனிதனால் மனிதன் “விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்களிலும் சேவலமாக நடத்தப்படுவதை



யார்தான் பொறுக்கமுடியும். “பூமண்டலத்தின் அன்பும் பொறையும் விளங்குக; துன்பமும், மிடிமையும், நோவும், சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல்லுயிரெலாம் இன்புற்று வாழ்க” என உரத்துக்கூற வேண்டும் போல இருக்கிறது.

இந்த நாடகத்தில் ஒளிக்குறிப்புக்கள் எதுவுமே இடம் பெறவில்லை. எங்கள் பிரதேசம் ஒளியை (மின்சாரம்) இழந்து ஆண்டுகள் நான்கு ஆகின்றன. பகற்பொழுதிட்தான் நாடகங்கள் ஆடப்படுகின்றன. இந்த நிலையில் எழுத்துருவில் ஒளிக்குறிப்புக்கள் அவசியமற்றனவாகி விட்டன. வாழ்வில் ஒளியைக் காணவும், அக ஒளியைத் தேடவும் நாம் எத்தனை யுகங்கள் வேண்டுமாயினும் புற ஒளி இன்றி வாழச்சித்தமாய் இருக்கின்றோம். “கதி இழக்கினும் கட்டுரை இழக்கிலோம்”.

19-05-1991 இல் இந்நாடகம் எழுதி முடிக்கப்பட்டது. பல பெரியார்களும் நண்பர்களும் படித்துப் பார்த்துத் தமது கருத்துக்களைத் தெரிவித்தனர். அவர்களுக்கு நான் நன்றியுடைய வனாக இருக்கிறேன்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவபீட மாணவர், இந்த நாடகத்தை நடிக்க முன்வந்தமை மிகவும் பொருத்தமான ஒன்று எனலாம். அவர்கள் ஏழு, எட்டு ஆண்டுகளாக சிறந்த முறையில் நாடகங்களைத் தயாரித்து வருகிறார்கள். அவர்களது நாடகப் போட்டிகளில் நல்ல நாடகங்கள் மேடையேறி வருகின்றன. விஞ்ஞானபீடமும், கலைப்பீடமும் இந்த வழியில் நின்று நாடகப் போட்டிகளை நடத்திவருகின்றன. இந்த வகையில், நல்ல நாடகங்களைத் தயாரிப்பதில், பல்கலைக்கழக மாணவர் அனைவருக்கும் நல்ல உதாரணமாக அமைந்த மருத்துவபீட மாணவர் இந்த நாடகத்தையும் தயாரிக்க முன் வந்தமை சிறப்பான செயலாகும்.

மேலும், இந்த நாடகத்தின் கருவும் கருத்துக்களும், மருத்துவ மாணவர் தம் துறைசார்ந்த விஷயங்களாக உள்ளதாலும், அவர்கள் இதன் தயாரிப்பில் ஈடுபடுவது பொருந்தும். மருத்துவ மாணவர் இதுபற்றி முதலில் சிந்திப்பதும், மக்களுக்குக்கூறுவதும் நல்லதெனக் கருதப்பட்டது.

அத்துடன், நோய்நீக்கலுக்கானதொரு சாதனமென்ற முறையில் நாடகத்தின் பங்கு இன்று பெரிதும் உணரப்படுகிறது. இவ்வேளையில், மக்களின் உளப் பாதிப்புக்களை மக்கள்

உணர்ந்து கொள்ளவும், அவற்றிலிருந்து அவர்கள் விடுபடவும் நாடகம் உதவக்கூடும் என்பதை மருத்துவ உலகம் உணர்ந்து உலகுக்கு உணர்த்தக் கிடைத்ததொரு வாய்ப்பாகவும் இது கருதப்பட்டது.

இந்நாடகத்திற்கான இசையமைப்பும் பொறுப்பினை ஈழத்தின் மிகப்பிரபலமான, ஆற்றல்மிக்க இசையமைப்பாளரும், எமது நீண்டகால நண்பருமான திரு. எம். கண்ணன் பொறுப்பேற்றார். ஈழத்தின் தமிழ் நாடக உலகுக்கும் அவர் ஆற்றும் இசைப்பணி குறிப்பிடத்தக்கது. மருத்துவபீட மாணவர்களே நடிப்போடு, பாடுதல், வாத்தியங்களை இசைத்தல் ஆகிய பொறுப்புக்களையும் ஏற்றனர்.

எழுத்துருவைச் சற்றுச் சுருக்கிய வடிவிலேயே நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. ஆற்றுகை நேரம் அதிகமாகிவிடும் என அஞ்சியே சுருக்கப்பட்டது. நாடகத்தைக் குறுக்காமல் முழுமை யாகத் தயாரித்திருந்தால் நல்லதென இப்போ உணர்கின்றேன் சுருக்கப்பட்ட நாடக எழுத்துருவும் இந்நூலில் இடம்பெறுகிறது. நாடக, அரங்கத்துறை சார்ந்தவர்களுக்கு உதவும் எனக் கருதியே சேர்க்கப்படுகிறது.

இந்நூலுக்கான முகப்போவியத்தையும் உள்ளமைப்பினையும் (Lay out) கருத்தாளமும் கலையழகும் மிக்கதாகப் படைத்த நண்பர் கோ. கைலாசநாதன் அவர்களுக்கு எனது நன்றி என்றும் உரியது.

நூலுருவாக்கத்துக்கு வேண்டிய அனைத்து ஆவணங்களையும் தேடி, திட்டமிட்டு, தொகுத்துத்தந்த எனது இளம் நண்பர்கள் திரு. வா. தேவசங்கர், செல்வி. ந. நவதர்ஷினி, திரு. பா. அகிலன் ஆகியோரும் எனது நன்றிக்கு என்றும் உரியவர்.

எனது இந்த நாடகத்தை நூலுருவில் கொணரவேண்டுமென விளைந்து, எனது பணியினைத் தம்பணியாகக் கொண்டு கருமமாற்றிய கலை இலக்கியப் பேரவை நண்பர்களுக்கு மனமார நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

15-04-1994

குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம்.



## முல எழுத்துரு

### அன்னை இட்ட தீ

□ □ □

— நாடக மேடையின் முன்திரை விலக ஆரம்பிப்பதற்கு ஒரு நிமிடம் இருக்கையில், பாடகர் குழுவினர் சிவபுராணம் ஓதத் தொடங்குகின்றனர், திரை மெதுவாக விலக ஆரம்பிக்கிறது. சிவபுராணம் தொடர்கிறது. திரை விலக மேடையில் கதை மாந்தர், துணை மாந்தர் யாவரும் புலப்படுவர். அவர்கள் அனைவரும் நமது காட்டுருக்கள், எமது பிம்பங்கள் எம்மைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துபவர்கள், இருப்பினும் அவர்கள் எமது கண்களுக்கும், மனங்களுக்கும் புதியவர் போலத் தோன்றுவர். (உலகில் நமக்கு மிகப்புதியவர்கள் நாமேயல்லவா? அம்மாந்தரில் சிலர் தொழுகையராகவும் அழுகையராகவும், பக்திமிகு கரணக்கராகவும் காட்சியளிப்பர். புனிதவதி, ஐயர் கொடுக்கும் பிரசாதத்தைக் கைமேல் கைவைத்து ஏந்தித் தனது மருமகள் நெற்றியில் தன் கையால் விபூதி தரித்து, குங்குமம் இட்டு, சுவாமி திருமேனிக்குச் சூடிக் கொடுத்த பூச்சரத்தை அவள் தலையில் சூடி மகிழ்கிறாள். மங்கையர்க்கரசி தனது கடைக்குட்டி மகள் கௌரிக்குப் “பார்வை பார்ப்பிக்கிறாள்?” குருமூர்த்தியும் கமலாம்பிகையும், சமீபகாலமாக கொழும்பிலிருந்து கல்விகற்று வரும் தமது ஏகபுத்திரன் குமரனின் நலம் வேண்டி, அர்ச்சனை செய்விக்கிறார்கள். தவநாதன் தங்கள் கடைசி மகன் பகீரதனுக்குக் கச்சான் வாங்கிக் கொடுத்து, இருவருமாகக் “கொறிக்கின்றனர்”, வாசீசன் சுறுசுறுப்பானவனாகத் தெரிகின்றான். அங்குள்ள அனைத்து மாந்தருடனும் ஒவ்வொரு வகையில் உறவு கொள்வான்! பார்வை பார்க்கும் பூசாரிக்குதவுவான்! தாய் மங்கையர்க்கரசிக்கு ஏதோ சொல்வான்; பகீரதனிடம் கடலை வாங்கிக் கொறிப்பான்!” ஜானகிக்கு எதையோ காதுக்குள் சொல்வான்! அவன் அடிக்கக் கை ஓங்குவான்; அவன்

ஓடுவான், இந்தவாறு அவன் எல்லார்க்கும் நல்லனாய், எக்கணமும் குறும்பனாய் நிற்பான். நிர்மலன் அங்கு நடப்பவையாவற்றையும் ஓரளவு புறவயமாக நின்று பார்ப்பான், கமலாம்பிகை பூசைமுடிய, இவனுக்கும் விபூதி சந்தனம் கொடுப்பாள். பகீரதன் கச்சான், இவர்கள் மத்தியில் நாற்பது நாற்பத்தைந்து வயது; மதிக்கத்தக்க ஒருவர், உலவித்திரிந்த அங்கு நடைபெறும் அனைத்து நிகழ்வுகளையும். தாமரை இலைத் தண்ணீர்த் தன்மையில் நின்று, அவதானிப்பார், இவரே பின்னர் பிரதான பாடகராக அமையக் கூடியதாக இருப்பின் நல்லது. எனவே அவரைப் பாடகர் என்போம். ஓதப்படும் சிவபுராண அடிகளாவன—

#### சிவபுராணம்

.....  
வேகங் கெடுத்தாண்ட வேந்த னடிவெல்க  
பிறப் பறுக்கும் பிஞ்சுகன்றன் பெய்கழல்கள் வெல்க

.....  
மாயப் பிறப்பறுக்கும் மன்ன னடிபோற்றி

.....  
பொல்லா வினையேன் புகலுமா நென்றறியேன்  
— இவ்வேனை நாம் முன்னர் கூறிய அந்தப் பாடகர்  
மத்திய மேடையில் நின்று—

#### பாடகர்

பொல்லா வினையேன் புகலுமா நென்றறியேன்!!! என உரத்துக்கூறி விட்டு மேடைப் படச்சட்டத்தையும் தாண்டி மத்திய முன் மேடைக்கு வந்து பின்வரும் பாடலைப் பாடுவார்) இல்லையேல் உணர்வோடு உரைப்பார். அவர் முன்னர் பேசுவாரம்பித்த போதே, ஏனைய மேடை மாந்தர் உறை நிலையை அடைந்து விடுவர்.

#### பாடகர்

பேசாப் பொருளைப் பேசநான் துணிந்தேன்!  
கேட்கா வரத்தைக் கேட்கநான் துணிந்தேன்!  
மண்மீ துள்ள மக்கள், பறவைகள்,  
விலங்குகள், பூச்சிகள். புற்பூண்டு, மரங்கள்;  
பாவுமென் வினையால் இடும்பை தீர்த்தே,  
இன்பமுற் றன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே  
செய்தல் வேண்டும், தேவ தேவா!

ஞானாகசத்து நடுவே நின்று நான்  
 “பூ மண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும்  
 விளங்குக” துன்பமும், மிடிமையும், நோவும்.  
 காவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல் லுயிரெலாம்  
 இன்புற்று வாழ்க” என்பேன்; இதனை நீ  
 திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி,  
 “ஆங்ஙனே ஆகுக” என்பாய் ஐயனே!

— இதை அடுத்துப் பாடகர் சென்ற ஏனைய பாடகர் குழு  
 வினாருடன் அமர்ந்து விடுவார் சிவபுராணம் தொடரும். மேடை  
 மாந்தர், தொடர்ந்து தமது கரணங்களிலும்கைங்கரியங்களிலும்  
 ஈடுபடத்தலைப்படுவர்—

சிவபுராணம்

புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்  
 பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்  
 கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்  
 வல்லகர ராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்  
 செல்லா அ நின்றவித் தாவர சங்கமத்துள்  
 எல்லாம் பிறப்பும் பிறந்தினைத்தேன் எம்பெருமான்

.....

பொய்யா யினவெல்லாம் போயகல வந்தருளி

.....

அஞ்ஞானம் தன்னை அகல்விக்கும் நல்லறிவே

.....

ஆக்குவாய் காப்பாய் அழிப்பாய் அருள்தருவாய்  
 போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய் நின்தொழும்பில்

.....

நாயிற் கடையாய்க் கிடந்த அடியேற்குத்  
 தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவனே

.....

ஆற்றேன் எம் மையா அரனே ஓ! என்றென்று...

—சிவபுராணத்தின் கடைசி அடி, பாடகர்களாலும் பெரும்  
 பாலான மேடை மாந்தராலும் ‘மீண்டும், ‘மீண்டும் பாடப்பட்டு,  
 அடுத்த நிகழ்வுக்கான மேடை நிலைகள் அமைத்துத் கொள்ளப்  
 படும். துணை மாந்தராக மேடையில் நின்றவர் வெளியேறி  
 விடுவர். கதை மாந்தர் தத்தமது குடும்பங்களுக்குரிய மேடைப்  
 பகுதிகளில் நிற்பர். தவநாதன்—புனிதவதி குடும்பம் மத்திய  
 மத்தியின் பின் பகுதியிலும், குருமூர்த்தி—கமலாம்பிகை குடும்பம்  
 முன் வலது மேடையிலும், மங்கையற்கரசி குடும்பம் முன்இடது

மேடையிலும் இருப்பர். ஜானகி, மாமன் மாமியோடு இருக்க,  
 நிர்மலன் குருமூர்த்தி வீட்டில் இருப்பான். சாதாரண நாலொன்  
 றில் குடும்பங்களின் மாந்தர் எவ்வாறு இருப்பரோ அவ்வாறு  
 எமது கதை மாந்தரும் இருக்கையில், மேடையின் முன் இடதால்  
 மோகன் பிரவேசிக்க, மங்கையற்கரசி மட்டும் அவனைக் கண்டு  
 மிகுந்த ஆச்சரியமடைகிறாள். அது ஆச்சரியமா? அதிர்ச்சியா?  
 மனக்கலவரமா?... எவ்வளவுதான் மனஉறுதியுடன் வாழ்வினை  
 நொந்து சுமந்தவளாக அவள் இருப்பினும் அவளால் தனது  
 மனதை அடக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. வாழ்வில் சில  
 கணங்கள் எம்மைக் காட்டிக் கொடுத்து விடும்போலும்.  
 மோகனைக் கண்ட மங்கையற்கரசி—

மங்கை

மோகன்!!!...

— தனக்கு, தனது கலவரத்தைக் காட்டிக் கொடுத்து விட்டது  
 என்பதை உணர்ந்து கொண்ட மங்கை, ஓரளவு சுதாரித்துக்  
 கொண்டு—

மங்கை

மோகன்... நீர், கொழும்புக்குப் போக இல்லை?,

“மோகன்” என்று மங்கை முதன் முறை கூவியமை,  
 மோகனைத் திடுக்குற வைத்தது. நிர்மலனைத் தவிர வேறு  
 எவரும், இவ்வேளை, தன்னைக் காணாதிருப்பது நல்லதென  
 நினைத்து வந்த மோகன், பதட்டமடைந்ததில் வியப்பில்லை  
 மங்கையின் வினாவுக்கு அவன் பதில் சொல்லித்தான்  
 ஆகவேண்டுமென்ற நிலை ஏற்பட்ட தால்—

மோகன்

இல்லை...

—அவனது ‘இல்லை’ யில் உயிரில்லை; உடலும் இல்லை.  
 எதையோ குந்தியிருந்து, குனிந்து செய்து கொண்டிருந்த  
 வாசீசன் நிமிர்ந்து—

வாசீசன்

மோகன் அப்பப் பார்த்திபன்?

மோகன்

அவன் போயிட்டான்... ஒம், கொழும்புக்குப் போயிட்  
 டான்... நான் ஒருக்கா அவசரமா நிர்மலனைக் காண

வேணும், வாறன் — ஏன் இவனுக்கிந்தப் பதட்டம்? ஏன் இவ்வளவு அவசரமாக நிர்மலனைத் தோளில் மோகன் கைவைத்து அழுத்த, நிமிர்ந்து பார்த்த நிர்மலன் ஆச்சரியத்தோடு எதையோ கேட்க முற்பட அவனைச் சைகையால் பேசாது செய்து விட்டு, “வெளியேவா” என்பது போலக் குறிப்புக் காட்டி, மேடையின் முன்வலது கோடிக்கு அழைத்துச் சென்று நிற்க.

நிர்மல்

மோகன், நீர் பார்த்திபனோடை கொழும்புக்குப் போக இல்லையா?!

மோகன்

போனனான் : .....

நிர்மல்

இவ்வளவு கெதியா எப்பிடித் திரும்பி வந்தனர்? !

மோகன்

இடையிலை திரும்பி வந்தனான்

நிர்மல்

அப்பப் பார்த்திபன்?..

மோகன்

.....

நிர்மல்

ஏன் மோகன்?... ஏதாவது பிரச்சனையா?

மோகன்

ஓம் நிர்மலன்... அதை ஜானகிக்கும் மற்றவைக்கும் எப்பிடிச் சொல்ற தெண்டு தெரிய இல்லை.

நிர்மல்

என்ன நடந்தது மோகன்? சொல்லும்!

மோகன்

நிர்மல், உம்மோடை சேந்து யோசிச்ச அவைக்குச் சொல்லுவம் எண்டுதான்...

நிர்மல்

பார்த்திபனுக்கு... ஏதாவது...?...

மோகன்

ஆள் முடிஞ்சது...

நிர்மல்

ஆ!!!

மோகன்

ஓம் நிச்சயமா...

நிர்மல்

பாவம் ஜானகி!...

மோகன்

நான் திரும்பிப் பாக்க இல்லை பாக்க முடிய இல்லை; ஆனால் நிச்சயமா ஆள் தப்ப இல்லை.

நிர்மல்

இதைப் போய் எப்பிடி ஜானகிக்குச் சொல்றது... அகால மரணங்கள் இப்பிடியுமா வரவேணும்! பாவம், இந்த இளம் வயசில்ல...

மோகன்

இளமையிற் சாவுகளெல்லாமே அகால மரணங்களில்லை நிர்மல். சிலது, காலம் விதித்த மரணங்கள், கடமை விதித்த மரணங்கள், அது வெறும் சாவுயில்லை...

நிர்மல்

ஆனால், பார்த்திபன்ரை மரணம்...?...

மங்கை

வாகீசன், தேத்தண்ணி தரட்டுமே?

வாகீஸ்

“பிளையின் டி” யாத் தாங்கோ அம்மா

மங்கை

கௌரி! அண்ணைக்கு வெறுந்தேத் தண்ணி கொண்டாங்கோ  
அம்மா. ஜானகி, உனக்குத் தரட்டே?

புனிதம்

ஜானகி!... ஜானகி!!...

ஜானகி

வாறன் மாமி...!!

புனிதம்

பார்த்திபன் பயணம் வெளிக்கிட்டு எத்தினை நாள்  
ஜானகி?

ஜானகி

ஆறு நாள் மாமி.

புனிதம்

இன்னுமேன் தவால் வரஇல்லை? !

ஜானகி

இங்க வச்சே எழுதிக்கொண்டு போனவர், வவனியாவிலை  
“ட்ரெயின்” எடுக்கிறதுக்கு முதல் “போஸ்ட்” பண்ண எண்டு

— இதைக் கூறும்போது அவள் முகத்தில் நாணம் சிவக்கிறது  
கடிதத்தைக் காட்டியிருப்பான். புது மாப்பிள்ளை, இனிப்பாக  
ஏதும் எழுதி இருப்பான். அந்நினைப்பு அவள் கன்னத்தில்  
குங்குமம் தடவியதில் வியப்பென்ன இருக்கிறது. இதை அவ  
தானித்த...

புனிதம்

‘லெட்டரை’ வாசிச்சுக் காட்டிப் போட்டுத்தான்  
ஒட்டினவர் போல...  
(சிரிக்கிறார்)

ஜானகி

(நாணத்தோடு) இ... இல்லை மாமி...

தவநா :

புனிதா, நீர் ஒரு படிச்ச பொம்பிளை! அதை மறவாதையும்  
யுத்த கால மெண்டால் “டிலே”யாத் தான் இருக்கும்.

புனிதா :

பார்த்திபன்ரை காயிதம் இன்னும் வராதது எனக்  
கென்னமோ.....

தவநா

இல்லை!... புனிதா, இல்லை!! தயவு செய்து.....  
நீர் கற்பனை பண்ணிக் கொண்டு கஷ்டப்படுகிறது கனக்க... அ,  
ஜானகி, நீர் போய் உம்மடை வேலை எதுவும் இருந்தாப்பாரும்...  
சுவலைப் படுகிறதுக்கு ஒண்டுமே இல்லை! எல்லாம் சரியா  
நடக்கும்! ஓம் தவநாதன் தனக்கும் சேர்த்துத் தான் அழுத்தி  
அழுத்திக் கூறிக் கொள்கிறார் போலு.

நிர்மல்

மோகன், நடந்த விஷயங்களை விபரமாச் சொல்லும்,  
“பிளீஸ்”

மோகன்

நிர்மல், சொல்றதாலை தான் என்ரை மனம் ஆறுதலடை  
யும்... 18ஆம் திகதியே நாங்கள் தாண்டிக்குளத்துக்குப்  
போயிட்டம்...

நிர்மல்

அ... மோகன், உம்மை இப்ப ஆரும் காணிறது நல்லதில்லை  
நாங்கள் கொஞ்சம் தூரம் போய் நிண்டு கதைக்கிறது  
நல்லமல்லா?... பிளீஸ்...

மோகன்

ஓம், முழுச் சம்பவத்தையும் உமக்குச் சொன்னாப் பிறகு,  
ரெண்டுபேருமா அலையைச் சந்திக்கிறது நல்லது.

—இருவரும் மேடையின் முன்வலது புறத்தால் உள்ளே  
சென்று விடுகின்றனர். இவ்வேளை. மேசையில், படிக்க  
முடியாமல் படித்துக் கொண்டிருந்த பகீரதன்—

பகீர்

அம்மா!... அம்மா... எனக்குப் படிக்க ஏலாமல் இருக்கு!  
தலை இடிக்குது! தலை எல்லாம் கல்லுமாதிரி இருக்கு

புனிதம்

பகீர். அது உங்கடை நினைப்பு...

அ—2

பகீர்

இல்லையம்மா! உம்மையா இடிக்குது... இங்க, தொட்டுப் பாருங்கோ... (தாயின் கையை எடுத்துத் தனது நெற்றியில் வைக்கிறான்).

புனிதம்

கொஞ்சம் “நெஸ்ட்” பண்ணுங்கோ, மாறியிடும்.

—பகீரதன் எழுந்து உள்ளே செல்கிறான்—

தவநா

பகீருக்குச் சோதினைக் காச்சல் வரத் துவங்கிட்டிது புனிதா.

புனிதம்

இப்ப கொஞ்ச நாளா பகீர் தலையிடி எண்டு இடைக்கிடை சொல்றாப்பா

தவநா

சோதினை வரப் போகிதெண்ட மனப்பயம்; அவ்வளவு தான்.

—கூறிக் கொண்டு தவநாதன் வெளியேறி விடுகிறார்; அதைக்கவனியாத புனிதம்—

புனிதம்

பார்த்திபனும் மோகனும் இன்னம் தாண்டிக்குளத்திலை போல...

—சொல்லிவிட்டுப் பார்த்தால் தவநாதனைக் காணவில்லை; புனிதம் அவரைத் தேடிக்கொண்டு உள்ளே செல்கையில்—

புனிதம்

எங்கையப்பா அதுக்கிடையிலை போயிட்டிங்கள்!..

—புனிதம் வெளியேறி விடுகிறான்—

கமலா

புனிதா அக்கா பார்த்திபனைப் பற்றிச் சரியா யோசிக்கிறா போல இருக்கு.

குருமூர்

அண்ணி எப்பவுமே அப்பிடித்தான்; கற்பனை பண்ணிக் கஷ்டப்பட்டுக் கொள்ளுது கனக்க.

கமலா

இம், கேத்திலைப் பாத்துப் பாளை கறுப் பெண்டுதாம் இல்லை. இப்பப் பாருங்கோவனப்பா..... குமரன் எங்களுக்கு ஒரேயொரு மகன்... எங்கடை கைக்குள்ளை

நிண்டு வளர வேண்டிய வயது... அப்பிடி இருந்தும் படிப்புக்கும் பாதுகாப்புக்குமா கொழும்பிலை கொண்டு போய் விட்டுட்டு வந்து, நாங்கள்...

குருமூர்

ஆளை ஆள் பாத்து முளுசிக் கொண்டிருக்கிறம். கமலா, குமரன் இல்லாதது என்னையும்...

கமலா

கவலைப் பட்டால் மட்டும் போதுமே கெழும்புக்குப் போவ மெண்டால் வாறீங்களில்லை.

குருமூர்

கமலா, கமலா, துவங்கிவிட்டீர்!.....

—என்று கூறியவாறு அவர் மேடையின் மத்திய வலது பகுதியால் வெளியேற, அவரைப் பின்தொடர்ந்தவாறு கமலாம்பிகை—

கமலா

கெழும்புக்குப் போவமப்பா!.....

—மீண்டும் மேடைக்கு வந்திருந்த புனிதவதி—

புனிதம்

பார்த்திபன் இன்னம் தாண்டிக்குளத்திலைதான் நிச்சிறார் போல்..... இல்லையெண்டால் காயிதம் வந்திருக்கும்... நாங்கள் கொழும்புக்குப் போய் வந்த காலத்திலை இந்தத் தாண்டிக்குளம் எங்க இருந்ததெண்டு கூடத் தெரியா..... பெரதெனியா யூனிவசிட்டியிலை நாங்கள் அப்ப படிக்கேக்கை, எத்தினைதரம் போய் வந்திருப்பம்..... தாண்டிக்குளம் அப்ப இல்லை..... இப்ப தான் புதுப்புதுப் பேர்கள், புதுப்புது ஆக்கள், புதுப்புது நிலைமையள்... .. கண்டறியாத தாண்டிக்குளங்கள்..... எத்தினை கண்டங்களைத் தாண்ட வேண்டி இருக்கு..... ஜானகி!..... பார்த்திபன் இன்னமும் தாண்டிக்குளத்திலை தான் நிச்சிறார் போல.....

—ஜானகி அங்கில்லை எனக்கண்ட புனிதம் மேடையின் பின் வலது புறத்தால் வெளியேறி விடுகிறார். இவ்வேளையில் மேடை வெறுமையாக இருக்கும். கதை மாந்தர் வெவ்வேறு வேளைகளில் வெவ்வேறு அலுவலாகச் சென்றிருப்பர். பாடகர், சிவபுராணத்தில் “பொல்லா வினையேனி”ல் ஆரம்பித்து முன்னர் பாடிய அடிகளை மட்டும் பாடி வந்து, “ஆக்குவாய் காப்பாய் அழிப்பாய் அருள் தருவாய்”வரை பாடுவர். உரிய உரிய வேளைகளில் தொனி



யைக் கூட்டியும் குறைத்தும் பாடுவர். அவ்வேளை, தாண்டிக்குளத் தில் பார்த்திபன், மோகன் ஆகியோர் நிற்கையில் நிகழ்ந்த “வர லாறு” மோகன் கூறியவாறு, மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். மேடையின் முன் இடது பகுதியில் படைவீரர் இருவர் துவக்குதடி, ‘பொல்லு’ சகிதம் நிற்பர். மேடையின் பின் வவது கோடியில் கொழம்புக்குச் செல்ல, தாண்டிக் குளத்தைத் தாண்டத் தவமிருக்கும் மக்கள் கூட்டத்தினர் முண்டியடிப்பர். அவர்களது தலையிலும், தோளிலும் பொதிகள் காவடியாய்க் கிடந்தாடும். அவர்கள் படையினரின் சைகையைக்காத்து, ஓட்டப் பந்தயவீரர் போல் சன்னதங்கொண்டு நிற்பர். ஒவ்வொருவரும் தான் தான் முதலில் போக வேண்டுமென்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு நிற்பதன் விளைவாக.....

ஒருவர்  
காலை உளக்காதையுங்கோ!!

மற்றவர்  
எல்லாரும் போறது தானே!!

இன்னொரு  
ஏனப்பா இடிக்கிறீங்கள்!!!

மேலுமொரு  
மாடு மாதிரி மோதுறியனே!!!!

பிறரொரு  
மண்ணெண்ணை சவுக்காரத்துக்கு நிண்டாலும் இடிபாடு,  
பயணத்துக்கு நிண்டாலும். இடிபாடு!!!

அவரொரு  
அடிபாடு துவங்கினதாலை வந்த வினைதானே எல்லாம்!

மோகன்  
ஓ, அடிபாட்டைக் கை விட்டிட்டு அவங்கடை அடியைக் கழுவிக்குடிச்சுக் கொண்டிருங்கோ நெடுக.

பார்த்  
மோகன்! வாயைச் சும்மா வச்சுக் கொண்டிரு! உருப்படியா கொழம்புக்குப் போய்ச் சேர வேணும்!

அவரொரு  
வேர்வை மணம் தாங்கேலாமல் கிடக்கு. கையைக் கீழை விடப்பா!!

இவரொரு  
அத்தரிலை பஞ்சைத் தோச்சு முக்கிலை செருகிக் கொண்டு வராதையுமன்!!!

அவரொரு  
அத்தர்ப் பஞ்சை முக்கிலை செருக நானென்ன பிணமோ, பிரேதமோ?!!

ஒருவர்  
ரெண்டும் ஒண்டுதான்!

அவரொரு  
என்ன “ரெண்டும் ஒண்டு தான்”?!!

மற்றவர்  
ரெண்டும் மணக்கும்; அத்தரும் மணக்கும், பிரேதமும் மணக்கும்!

தனியொரு  
நான் முன்னுக்கு நிண்டனான் எண்ணுறன்!!!  
—பார்த்திபனும் மோகனும் மக்களை ஒழுங்காக நிற்க வைகை முயற்சிதவாறு—

பார்த்  
தயவு செய்து ஒழுங்கா, வரிசையிலை நில்லுங்கோ!

மோகன்  
இப்பிடி இடிபட்டுக்கொண்டு நிண்ட மெண்டால் ஒருத்தரும் அங்காலை போனபாடில்லை.

ஒருவர்  
அங்கை!!!... வரச் சொல்லித் கை காட்டிறாங்கள்!

பார்த்  
கும்பலா ஓடாதையுங்கோ!

மோகன்  
வரிசையாப் போங்கோ!

மற்றவர்  
ஐயோ என்றை செருப்பு!!

அவரொரு  
கண்டறியாத செருப்பும் மிதுவடியும்!!

அவரொரு  
மிதிவெடியோ!!!... கடவுளே!! காக்கக் காக்கக் கடவுள் காக்க!!

பார்த்

பொறுங்கோ!! நிக்கச் சொல்லிக் கைகாட்டிறாங்கள்!!!.

மோகன்

நில்லுங்கோ!! நில்லுங்கோ!!

—மக்கள் கோடி எதையும் கேளாது கும்பலாக முன்னே செல்கிறது—

பார்த்

நில்லுங்கோப்பா !!!

—பார்த்திபன் மக்கள் கூட்டத்திலிருந்து சற்று விலகி, அவர் களை முன்னே செல்லாது நிறுத்த முயல்கையில், படைவீரன் ஒருவன் துவக்கால் குறி பார்க்கிறான். அதைக் கண்ட மோகன்—

மோகன்

படுங்கோ!!! விழுந்து படுங்கோ!!! சுட்டப்போறாங்கள்!! படுங்கோ!!!

—படுத்தவர் பாதி, சிதறி ஓடியவர் பாதி, “முருகா” !! கடவுளே!!” “ஆண்டவனே” என அரற்றியவர் மீது துவக்குச் சூடுகளும், “ஐயோ” க்களும் கலந்தன. பார்த்திபனுக்குச் சூடு பட்டுவிடுகிறது போலும், அவன் அதிர்ச்சியாவோ, பயத்தாலோ படையினர் திசையில் ஓடுகிறான்; ஓடி மறைகிறான்; சூட் டொலிகள் கேட்கின்றன. இந்த அமளியோடு நிகழ்த்திக் காட்டல் முடிவடைந்து, நாடகமாந்தர் மட்டும் உரியவர் உரிய இடங் களில் நிற்பர். நிர்மலனும் மோகனும் ஜானகி—, புனிதவதி குடும்பத்தருகே நிற்கின்றனர். அவர்கள் பார்த்திபனுக்கு நேர்ந்ததை அவர்களுக்குக் கூறிவிட்டனர் என்பது அங்கு நிலவும் சூழலிலிருந்த புலப்படுகிறது படிப்படியாக அது அடங்குகிற நிசப்தம் எங்கும் நிலவுகிறது. மங்கையற்கரசியின் முயற்சியையும் மீறி விசும்பல் வெளிவந்து மெல்லிதாகக் கேட்கிறது. வெளியே இழுத்து கௌரி முன் இடது மேடைக்கு ஓடிவந்து: கத்துகிறாளா, இல்லை, மெல்ல கெஞ்சுகிறாள்—

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ! என்னைச் சுடுங்கோ! ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ!...

வாகீஸ்

என்ன கௌரி, என்ன நடந்தது? ஏன் இப்படி அழுகிறீங்கள்!

மங்கை

(அவளருகே சென்று) என்னம்மா' என்டைக்கு மில்லாதபடி.

இண்டைக்கு... இந்த இடி விழுந்து கிடக்கிற நோத்திலை, நீயுமொரு குண்டைத் தூக்கிய போடுறியே?!!

—கௌரி பழையபடி சாதாரணமாகி விடுகிறாள். இடையிடையே சிலகாலம், சோர்வென்றும் ‘பஞ்சி’ யென்றும் இருந்தவள் இன்று. இதென்ன திடீரென்று?.....

கமலா

நிர்மலன், இதென்ன கௌரி இண்டைக்கு இப்பிடி?

—வாகீசனும் நிர்மலனிடம் வந்து—

வாகீஸ்

நிர்மலன், கௌரிக்கு...'

நிர்மல்

பதட்டப் படக் கூடாது வாகீஸ்

வாகீஸ்

இப்பதான் மலையொண்டு சரிஞ்சு வழியெல்லாம் மூடுண்டு கிடக்கெண்டு பாக்க, இடி மின்னல் கண்ணைக் குருடாக்கிற னெண்டு நிக்குது மாமி!

கமலா

கவலைப்படாதையும் வாகீஸ்...

—யார் யாருக்கு என்ன சொல்வது? ஜானகி இடிந்துபோய் இருந்து விட்டாள். ஏறக்குறைய அனைவருமே இந்த மனநிலையில் தான் உள்ளனர். இவ்வமைதியின் அழுத்ததி லிருந்து பின்வரும் பாடல் “வேதாந்தமாக” “சுடலை ஞானமாக” வெளிவருகிறது—

பாடகர்

மாடுண்டு கன்றுண்டு மக்களுண்டென்று மகிழ்வதெல்லாம் கேடுண்டெனும்படி கேட்டு விட்டோமினிக் கேண்மனமே ஒடுண்டு கந்தையுண்டுள்ளே யெழுத்தைந்தும் ஓதவுண்டு தோடுண்ட கண்டனடியார் நமக்குத் துணையுமுண்டே.

கமலா

எழும்பி வாங்கோ ஜானகி! என்ன செய்யிகிறது. இன்னும் வடிவா விசாரிச்சுப் பாப்பம்.

கமலா

நிர்மல்

அன்றி, அவசரப்படுத்தாதையுங்கோ ஜானகியை...

—ஜானகியையும் மீறி விம்மலொன்று வெளிவந்து, சிறு முனகலாக மாறுகிறது. வாசீசன் அவளருகே சென்று—

வாசீஸ்

ஜானகி, நான் ரெண்டொரு நாள்ளை சங்கத்து லொறியிலை சாமானெடுக்கக் கொழும்புக்குக்குப் போவன் தானே. அப்ப எல்லாத்தையும் வவனியாவிலை விசாரிச்சுப் பாத்து வந்திடலாம், ஜானகி, இப்ப ஒண்டும் நிச்சயமில்லைத்தானே எழும்பும் ஜானகி, அம்மாட்டை வாங்கோ.

—ஜானகி எழுந்து நிற்கிறாள். வாசீசன் தாயிடம் அழைத்துச் செல்கிறான். இவ்வேளையின் அமைதியில் பின்வரும் பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

வேதமும் வேள்வியும் ஆயினார்க்கு  
மெய்ம்மையும் பொய்ம்மையும் ஆயினார்க்குச்  
சோதியும் ஆய்இருள் ஆயினார்க்குத்  
துன்பமும் ஆய் இன்பம் ஆயினார்க்குப்  
பாதியும் ஆய்முற்றும் ஆயினார்க்கு  
பந்தமும் ஆய்விடும் ஆயினார்க்கு  
ஆதியும் அந்தமும் ஆயினார்க்கு  
ஆடப் பொற்சண்ணம் இடித்து நாமே.

—அருகே வந்து நிற்கும் ஜானகியைக் கண்ட தாய் தன்னை அடக்கிக் கொள்ள இயலாதவளாக அழுகிறாள். இதற்கு மேல் ஜானகியால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. விம்மி, விம்மி அழுகிறாள். இதைக் கண்டு சற்றுக் கோபம் வந்தவளாகப் புனிதவதி—

புனிதவதி

இப்ப என்ன நடந்திட்டிடுதெண்டு அம்மாவும மகளும் பிலத்து அழுதிங்கள்?.

தவநாத

புனிதா, அவை அழட்டும்; அழவிடும். யுத்த காலமெண்டால், மனிசர் இழப்புக்களுக்காக அழுதழுது தேறி, வாழப் பழகிக் கொள்ள வேணும்.

புனிதம்

சுண்டறியாத யுத்தமும், அழகையும், தேறலும், வாழ்க்கையும்!..... மோகன்.....

மோகன்

என்ன அன்றி?

புனிதம்

நீர், அந்த இடத்திலை நடந்த எல்லாத்தையும் வடிவாப் பார்த்தனீரே?

மோகன்

அந்தக் குழப்பத்துக்குள்ளையும் அமளிக்குள்ளையும் பாக்கக் கூடியதைப் பார்த்ததன்

புனிதன்

பார்த்திபனுக்கு.....

மோகன்

பார்த்திபனுக்குச் சூடுபட்டதைக் கண்டனான். சூடு வாங்கிக் கொண்டு, பார்த்திபன் தடுமாறி அவர்கள் நிற்கிற பக்கம் ஓடினதையும், பிறகு சூட்டுச் சத்தங்களையும்.....

புனிதம்

கேட்டனீர்; பாக்க இல்லை?.....

மோகன்

பாக்க முடிய இல்லை.

புனிதம்

ஓம், நீர் பாக்க இல்லை, என்ற பிள்ளைக்கு ஒண்டும் நடக்க இல்லை; ஒண்டும் நடக்காது..... மோகன், நீர் இங்காலை தப்பி ஓடி வந்திருக்கிறீர்; என்றை பிள்ளை அங்காலை தப்பி ஓடி இருக்கிறான்..... அவனிட்டை இருந்து காயிதம் வரும்... இருந்து பாருங்கோ, பார்த்திபனிட்டை இருந்து காயிதம் வரும்...

— இறுதி வார்த்தையைக் கூறும்போது புனிதத்தின் குரல் தளர்வடைவது போலத் தெரிகிறதே “காயிதம் வரும்” என்ற வார்த்தைகள் ஜானகியை விம்மி, விம்மி அழ வைத்து விடுகின்றன—

புனிதம்

ஜானகி, அழக்கூடாது..... பார்த்திபனுக்கு.... ஒண்டும் நடக்க இல்லை... அவன் கெதியிலை வருவான்... எல்லாரும்; ஏன் இதில்ல கூட்டமா நிச்சவேணும்... தயவுசெய்து... அ... பகீர், நீங்கள் படியுங்கோ சோதினை வருகுது...

பகீர்

எனக்குப் படிக்க ஏலாமல் இருக்கு, தலையிடிக்குது...

புனிதம்

(சிறிது சினம் வந்தவளாக) எப்பவும் தலையிடி எண்டால்,  
எப்பபடிக்கிறது!

தவ நா

புனிதம்... பகீர் இண்டைக்கு ஓய்வெடுக்கட்டும்... மகன்;  
தலையிடி எண்டான். பனடோலைப்போடும் ... “டொக்டர்”  
அதைத்தானே போடச் சொன்னவர்.

— பகீரதன் உள்ளே செல்கிறான். தவநாதனும், புனிதமும்  
அவனைத் தொடர்ந்து செல்கின்றனர்....

கமலா

நிர்மல், நாங்கள் எதுக்கும், பார்த்திபனைப் பற்றி “றெட்கு  
றொஸ்சிட்டை” விசாரிச்சுப் பாக்கச் சொல்லக் கேப்பமா?

நிர்மல்

அப்பிடிச் செய்யிறது தான் நல்லது, என்ன மோகன்?

மோகன்

ஓம், எதுக்கும் நாங்கள் வடிவா விசாரிச்சுப் பாக்கிறதும்  
நல்லது தான்.

கமலா

எவ்வளவு பெரிய சோகம்...! இவ்வளவு சின்ன வயசிலை  
இந்தப் பிள்ளைக்கு இப்பிடி ஒரு நிலை... அதுகள் ரேண்டு  
பேரும் ஒருத்தரை ஒருத்தர் எவ்வளவு நேசிச்சதுகள்

நிர்மல்

“பாவம் ஜானகி...

மோகன்

எங்கடை மரணங்கள் அர்த்தமில்லாத சாவுகளாகப் போய்க்  
கொண்டிருக்கிறதுதான் பெரிய அவலம்.

நிர்மல்

சாவைத் தவிர்த்தொரு சண்டை இருக்கேலுமே?

மோகன்

சண்டையிலை செத்தாலாவது “சாவு அர்த்தமுள்ளதாகும்”  
எண்ட நம்பிக்கையோடையேனும் சாகலாம்.

கமலா

வாழ்வுக்கு அர்த்தம் தேடுற வயதிலை, இதென்ன மோகன்,  
சாவுக்கு நியாயம் தேடுறீர்.

—புனிதவதி தன்பாட்டுக்குக் கதைப்பவள் போல—

புனிதம்

பார்த்திபன் வருவான்..... கட்டாயம் காயிதம் வரும்.....  
ஜானகி, பார்த்திபன் வருவான், நீர் யோசியாதையும்.....  
என்னத்துக்காக யோசிக்கவேணும், நீயோசியாதையும்.  
நீர்... ஓம்!.....

—இப்பொழுது, இந்த வேளையில் ஜானகியின் சிந்தனை  
இங்கில்லை. அவனது மனமேடையில் பார்த்திபன் வந்து  
கொண்டிருக்கிறான். அதற்கேற்றவாறு நாடகமேடையிலும்  
மாற்றும் விளைகிறது. இத்தருணம் மேடையில் இருந்து  
கதை மாந்தர் வெளியேற, இரண்டொரு இளைஞரும்  
புலதியரும் மேடைக்கு வருகின்றனர். அவர்களில் மோகனும்  
பார்த்திபனும் ஜானகியும் அடங்குவர் ஆம், அவர்களை  
பல்கலைக்கழக காலத்தில் ஒரு நாள்—

மோகன்

என்ன பாத்தி, “வக்கேஷனுக்குள்ளை” நல்ல சாப்பாடு  
விழுந்திருக்குப் போல!.

பார்த்

ஓம் மச்சான், அம்மாவின்ரை கைபட்ட சமையலெண்டாச்  
சும்மா லேசா!!

நிர்மல்

வீடு கிட்ட இருந்தும், ஏன் பார்த்தி “றுாமிலை” இருக்  
கிறாய்?

ஒருவன்

வீட்டிலை இருந்தா எப்படியடா அவன் ஜானகியைச் சந்தி  
கிறது?!

இன்னொருவன்

என்னடாப்பா, சொந்த மச்சாளெண்டான், பக்கத்து  
வீடுதானெண்டான்?!...

ஒருவன்

ரேண்டு பேற்றை அம்மா அப்பாக்களும் கோவமாம்!

நிர்மல்

அப்ப, பார்த்தி—ஜானகி கதை சினிமாக் கதைதான்!

பார்த்

“மெடிகல் பகல்டி” காரன் உமக்கென்ன வேலை இங்க?

நிர்மல்

“லைபிறி”க்கு வந்தனான், பூட்டி இருக்கு.

மோகன்

என்னடாப்பா, முதல் நாளை “லெக்ஷேர்ஸ்” இல்லை?!

இன்னொரு

ஆரோ “பெஸ்ட் இயர் போய்” “ஒருத்தனை”  
“வகேஷனு”க்குள்ளை “ட்றிங்கோ” விலை சுட்டுப்  
போட்டாங்கலாம்; அதுக்கு அனுதாபமாம்!

நிர்மல்

பார்த்தி, உங்கடை வீட்டுக்குக்கிட்ட ஒரு “றுாம்” இருந்தா  
எனக்கு எடுத்துத் தாவன்

மோகன்

ஏன் நிமல், ஜானகி நீ அப்பப் போறியோ?

பார்த்

நான் “ட்ரை” பண்ணிப்பாக்கிறன் நிர்மல்.

ஒருவர்

என்ன றுாமையோ? ஜானகியையோ?

பார்த்

போங்கோடா!.....

இன்னொரு

ஓமடா, நாங்கள் போவம், அவனை மினக்கடுத்தாமல்.....

ஒருவன்

ஆ... அங்கை பார்த்தியின்ற “ஹீறோயின்” பார்த்துக்  
கொண்டு நிக்குறா...

நிர்மல்

“ஹேறோயினா”?... “ஹேறோயினா”?

மோகன்

ரெண்டும்தான்...

இன்னொரு

ரெண்டும் போதை வஸ்துத்தானே!

பார்த்

சம்மா போங்கோடா!

மோகன்

வாங்கோடா நாங்கள் போவம் ‘கண்டனுக்கு’.....

நிர்மல்

பார்த்தி மினக்கட்டும் “எயிட்டி”னோடை.....

ஒருவன்

பார்த்தி....! கவனம்! இவன் ஜானகியின்றை வயசையும்  
கேட்டு வச்சிருக்கிறான், இப்ப கிட்ட றுாம் கேக்கிறான்!  
ஆபத்து!

மோகன்

நாங்கள் போறம். பார்த்தி போ மிதிலைக்கு.

—நண்பர்கள் மேடையின் ஒரு புறத்தே சென்று நின்று  
தம்முள் கதைக்க பார்த்திபன் ஜானகி நின்ற இடம் நோக்கிச்  
செல்கிறான். செல்கையில் இப்பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

வாரணம் ஆயிரம் சூழ வலம் செய்து  
நாரண நம்பி நடக்கின்ற நென்றெதிர்  
பூரண பொற் குடம் வைத்துப் புரமெங்கும்  
தோரணம் நாட்டக் கனாக்கண்டேன் தோழீ! நான்.  
மத்தளம் கொட்ட வரிச்சங்கம் நின்றூத  
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்  
மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்தென்னைக்  
கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழீ! நான்

பார்த்

ஜானகி, அம்மாவோடை கதைச்சனிரோ?

ஜானகி

ஆற்றை அம்மாவோடை?

பார்த்

(அவளது வினாவின் உள்ளர்த்தத்தைப் புரிந்து கொண்டு)  
உங்கடை அம்மாவோடைதான்... ..

ஜானகி

எங்கடை அம்மா உங்களுக்கு என்ன உறவு?

பார்த்

மாமி நீர் இல்லையெண்டாலும் மாமி மாமிதானே—  
கதைச்சனிரோ அவ்வோடை?

ஜானகி

ஓம்.



பார்த்

என்னவாம் அவ?

ஜானகி

“பார்த்திபன் என்றை கூடப்பிறந்த அண்ணையின்ரை மகன் இருந்தாலும், எங்கடை குடும்பமும் அவன்ரை குடும்பமும் தூரத்து உறவு கூட இல்லாமல் இருக்கேக்கை, அவன் உன்னைக் கட்ட, அவன்ரை தகப்பன், அதுதான், எப்பவோ என்னை வெறுத்து ஒதுக்கின என்றை பெரியண்ணை, உன்ரை தலைக்குத் தண்ணிவாக்கக் கூட வராத உன்ரை தாய்மாமன். எப்பிடிச் சம்மதிக்கப் போறார்” என்று அம்மா கேக்கிறா.

பார்த்

அப்பிடியெண்டால் மாமிக்குச் சம்மதம்.

ஜானகி

அம்மா சம்மதிச்சு என்ன பிரயோசனம்?!

பார்த்

எங்கடை அம்மாவை, அதுதான் உம்மடை மாமியை, நான் சம்மதிக்க வச்சிட்டான்

ஜானகி

மாமி சம்மதிச்சா, மாமா ஒமெண்டு சொல்லுவாரே?

ஒருவன்

பாரத்தி!... இனிக்காணும் விடு பிள்ளையைப் போக

மோகன்

இம்...! எங்களுக்குச் சொந்தத்திலையும் இல்லை, கம்பசிலும் இல்லை.

ஒருவன்

மூயல் பிடிக்கிற நாயை முஞ்சையிலை தெரியுமடா.

நிர்மல்

முயலும் முயலும் முயலொண்டு கிடைக்கும் வரைக்கும்!

ஒருவன்

நிர்மல், எத்தனை வருஷப் “பிளானோ”டை வந்திருக்கிறீர் மெடிக்கல் கொலிஜுக்கு”?

நிர்மல்

போற போக்கைப் பார்த்தால் “பைனலு”க்கு வரப் பத்து வருஷம் முடியும் போல இருக்கு.

மோகன்

அப்பிடியெண்டா எங்கடை “மெடிக்கல் கொலிஜு”க்குப் பக்கத்திலை ஒரு நேசறி” துவக்கலாம்.

ஒருவன்

“நேசறி” என்ன. “பிறைமெறியே” துவங்கலாம். குடியும், குடித்தனமும்; குழந்தையும் குட்டியுமாகப் பல்லாண்டு பல்கலைக் கழகத்தில் வாழக் கடவீர் வைத்திய மாணவர்களா!

நிர்மல்

பைத்தியம் பிடிக்கும் அதை நினைச்சால்.

இன்னொரு

பார்த்தி இனிக் காணுமடா. இண்டைக்கு!!.

பார்த்

போங்கோடா!... ஜானகி, அம்மா எப்பிடியும் அப்பாவைச் சம்மதிக்க வைப்பா.

ஜானகி

எங்கடை அம்மா சொல்லிப் போட்டா...

பார்த்

என்னண்டு?...

ஜானகி

அம்மா தன்ரை விருப்பத்துக்குக் கலியாணம் செய்ததாலை, இண்டை வரைக்கும் மாமா தன்னைக் கைவிட்டாராம், தனக்கு நடந்தது எனக்கு... இல்லை எங்களுக்கு நடக்கக் கூடாதெண்டு பிடிவாதமா நிச்சிறா... எங்கடை அப்பா ஏழை எண்டதாலை, தன்ரை அந்தஸ்துக்குச் சமமா இல்லை எண்ட தாலைதானே, உறவுக்காரணா இருந்தும், அப்பாவை உங்கடை அப்பா தங்கடை குடும்பத்துக்குள்ளை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்திட்டார்.

பார்த்

இப்ப உலகம் மாறிட்டிது ஜானகி.

ஜானகி

உலகம் மாறியும் இருக்கலாம், மாறாமலும் இருக்கலாம். ஆனால், அம்மா பட்ட துன்பங்கள், அவமானங்கள், வடுக்களா அவவின்ரை நெஞ்சு முட்டிக் கிடக்கு, அதுகள் இன்னும் மாற இல்லை.

— இவ்வேளையில் மேடையின் பின்வலதால் வந்த தவறாதன்—

தவநா

எவ்வளவு சொல்லியும், அவள், அந்தக் கடைக்காரப் பிச்சைக் காரனைத் தான் கலியாணம் கட்டுவெண்டு பிடிவாதம் பிடிக்கிறாள். கண்டறியாத காதல்! நான் ஒரு அண்ணன், குடும்பத்திலை மூத்தவன், தகப்பன்ரை ஸ்தானத்திலை உள்ளவன் சொன்னதைக் கேளாமல், அந்த ‘‘றாஸ்க லோடை’’ போயிட்டான், இனி, என்னைப் பொறுத்த வரையிலை, அவள் இல்லை, ஓம், இல்லை; சொல்லுக் கேளாமல் ஓடிப் போனவள் செத்துப்போனவள்தான் அவள் செத்து போனாள். (ஆவேசத்தோடு உள்ளே போகிறார்)

ஜானகி

எங்கடை அம்மாவை, செத்தவவா(ய்) நினைச்சுப் போட்டி ருக்கிற உங்கடை அப்பா, கடைசி வரைக்கும் சம்மதிக்க மாட்டார்.

பார்த்

அம்மா சம்மதிக்க வைப்பா. ஜானகி.

— இவ்வேளை மேடைக்கு வந்த புனிதவதியும் தவநாதனும் உரையரடுவது கேட்கிறது—

தவநா

புனிதம்... புனிதம், இந்த விஷயத்தை நீர் ஏன் என்னோடை கதைச்சு, எங்களுக்குள்ளை பிரச்சினையை வரப் பண்ணிறீர்?!

புனிதம்

பிரச்சினை வராமல் பண்ணத்தான் நான் பார்க்கிறேனப்பா. பார்த்திபனை உங்களுக்கு தெரியும் தானே... பார்த்தி உங்களைப் போலத்தான், பிடிவாதக்காரன்.

தவநா

பிடிவாதக்காரனெண்டா... அதுக்கென்ன?...

புனிதம்

நாங்கள் சம்மதிக்காட்டிலும், பார்த்தி ஜானகியைத்தான் விரும்புவான்.

தவநா

விரும்பிக் கொண்டிருக்கட்டன் வேணுமெண்டால்; ‘‘மரி’’ பண்ண ஏலாது!

புனிதம்

நாங்கள் பிடிவாதம் பிடிச்சாலும் பார்த்தி ஜானகியைத் தான் ‘‘மரி’’ பண்ணப் போறான்,

தவநா

அவன் சொன்னவனா?!

புனிதம்

அவன் இன்னம் சொல்ல இல்லை,...

தவநா

(நிம்மதியோடு) ஆ.....

புனிதம்

ஆனால், சொல்ல வேண்டி வந்தால் சொல்லுவான்; எனக்குத் தெரியும் உங்களையும் உங்கடை பிள்ளையையும்.

தவநா

இப்ப என்னை என்ன செய்யச் சொல்றீர் புனிதம்?

புனிதம்

குடும்ப மரியாதை, குடும்ப கௌரவம் எண்டு பிடிவாதம் பிடிக்கிற நீங்கள், பார்த்தியின்ரை ஆசைக்கும் விருப்பத் துக்கும் சம்மதிச்சு, எங்கடை மரியாதையைக் காப்பாற்றிக் கொளறது நல்லது, எண்டு தான் நான் சொல்றன்

தவநா

ஓ...என்ன விசர்க்கதை கதைக்கிறீர்!!...புனிதா.. உமக்கு இதிலை விருப்பமிருக்கா?;?!

புனிதம்

பூரணமான விருப்பம்

தவநா

என்ன?!!!. ‘‘நோ’’ !!! என்ன கதைக்கிறீர் புனிதா?!

புனிதம்

ஜானகி நல்ல ஒரு பிள்ளையப்பா.....பார்த்திக்கு நல்ல பொருத்தம்.

தவநா

பொருத்தம்?!!...‘‘வட்’’?!...என்ன பொருத்தம்?!!

புனிதம்

மனப்பொருத்தம்; குணப்பொருத்தம்; தோற்றப் பொருத்தம்; எல்லாத்துக்கும் மேலாலை.....

அ—3

தவநா

மேலாலை ????? ...

புனிதம்

சாதகப் பொருத்தமும் சரி.

தவநா

சாதகப் பொருத்தம் , , ! ! ... நீர் பாப்பிச்சனீரா ? ? ! !

புனிதம்

அதுக்குப் பிறகுதான் நான் உங்களிடடைக் கதைக்கிறன்.

தவநா

புனிதா, எல்லாத்தையும் போட்டுக் குளப்பிப் போட்டிரே அம்மா!

புனிதம்

அப்பா, நான் ஒண்டையும் குளப்ப இல்லை; சரி செய்யத் தான் பாக்கிறன்.

தவநா

நல்ல சரியும் பிழையும்! நீர் என்னத்தையென்...

புனிதா

(அவசரமாக) அப்பா, நீங்கள் ஒண்டும் சொல்ல வேண்டாம். சரியெண்டு சொல்லுங்கோ. நான் எப்ப எண்டாலும் உங்களுக்குக் கூடாததைச் செய்திருக்கிறேன். சரியெண்டு சொல்லுங்கோப்பா அந்தச் சிறுசுகளை மனதாலை வாழ்த்திக் கொண்டு “ஓம்” எண்டு சொல்லுக்கோப்பா... தகப்பன் சொல்லை மிஞ்சின மந்திரம் இல்லை; “ஓம்” எண்டு சொல்லுங்கோ அப்பா...

தவநா

புனிதம்... உம்மடை சந்தோசத்துக்காக, உம்மடை மனத் திருப்திக்காக... இருவத்தஞ்சு வருஷம் என்னோடை சீவிச்ச முடிச்ச நன்றிக்காக; உமக்காக... ஓம் புனிதம்

பபுனிதம்

“ஓம் புனிதம்”... ஓம் புனிதம்”... அப்பா, எங்கடை இந்த வெள்ளி விழா வருஷத்திலை, எனக்கு நீங்கள் இதை விடப் பெரிய “பிறசென்ட்” ஏதும் தர ஏலாதப்பா!

தவநா

புனிதம், ஆனால் ஒண்டு, இதுக்கு மேலை நீர் என்னை வற்புறுத்தக் கூடாது; கலியாணம் எண்டு வரேக்கை என்னை எதுக்கும் கூப்பிடக் கூடாது

புனிதம்

அதை அதை அப்ப கதைப்பம். இப்ப கதைச்ச இந்தச் சந்தோஷத்தை ஏன் கெடுப்பான். (மகிழ்ச்சியில் உரத்து) பார்த்தி! அப்பா ஓ மெண்டிட்டார்! சம்மதிச்சிட்டார்!

—இந்த அமர்க்களமான வார்த்தைகளோடு கெட்டிமேளம் கலக்கிறது. பாடகர், சுலோகம் போலப் பின்வரும் வரிகளில் உரியவற்றை ஒத, மேடையில் பார்த்திபன்—

ஜானகி திருமண நிகழ்வு மீள்படைப்புச் செய்யப்படுகிறது. இக்காட்சிக்கு அவசியமான அனைவரும் மேடைக்கு வந்து தத்தம் நடிபாகத்தை ஆடி முடிப்பர்—

பாடகர்

இருபெருங்குரவரும் ஒரு பெரு நாளால்  
மணவணி காண மகிழ்ந்தனர், மகிழ்ந்துழி...

.....

முரசியம்பின, முருட திர்ந்தன, முறையெழுந்தன  
பணிலம் வெண்குடை

அரசெழுந்ததோர் படியெழுந்தன, அகலுள் மங்கல  
அணியெழுந்தது,

மாழைதாழ் சென்னி வயிரமணித் தூணகத்து  
நீல விதானத்து நீத்திலப்பூம் பந்தர்க்கீழ்  
வான் ஊர் மதியம் சகடணைய வானத்துச்  
சாலியொருமீன் தகையாளைக் கோவலன்  
மாழுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்  
தீவளம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை?

—இவ்வேளை, மணமங்கல வேளையில் அந்தணர் ஓதும் சுலோகங்களில் சிலவும் ஒதப்படின் சிறப்புடைத்தாக அமையும்—

விரையினர் மலரினர் விளங்கு மேனியர்  
உரையினர் பாட்டினர் ஒசிந்த நோக்கினர்  
சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்  
ஏந்தின முலையினர் இடித்த சுண்ணத்தர்  
விளக்கினர் கலத்தினர் விரித்த பாலிகை  
முளைக்குட நிரையினர் முகிழ்த்த மூரலர்

போதொடு விரிகூந்தற் பொலன் நறுங் கொடியன்னார்  
 “காதற் பிரியாமல் கவவுக்கை நெகிழாமல்  
 தீதறு” கென வாழ்த்திச் சின்மலர் கொடுத்தாவி  
 அங்கண் உலகின் அருந்ததி அன்னாளை  
 மங்கல நல்லமளி யேற்றினார்;

—ஜானகியின் மனமேடையில் மணக்காட்சி நிகழ்ந்து  
 கொண்டிருந்த வேளையில், திடீரென—

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ! என்னைச்  
 சுடுங்கோ!..... ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ! சுடுங்கோ!.....

—எனப்பரிதாபமாகக் கெஞ்சுகிறார்; பயம் அவள் முகத்தில்  
 பீரிட்டு நிற்கிறது. ஜானகி கனவிலிருந்து விடுபட்டுத் தங்கை  
 கௌரியைச் சென்று அனைத்துக் கொள்கிறாள். அழுகிறாள்.  
 யாரை நினைந்து, எதை நினைத்து அழுகிறாளோ பாவம்  
 இந்த நிலையில் தனது இரு பிள்ளைகளையும் கண்ட மங்கை  
 யற்கரசியின், தளரா மனமும் இடிந்து தளர்ந்து விட்டது.  
 மங்கை அரற்ற ஆரம்பித்து விடுகிறாள்—

மங்கை

என்னை குடும்பம் பாவக்கடலா நிண்டு கொந்தளிக்குது.  
 கடவுளே, எனக்கேன் இந்த விதி?! நான் அந்ஞ்சு இந்தப்  
 பிறவியிலை ஒரு பாவமும் செய்ய இல்லை அப்பு!... கடவுள்  
 ஏன் என்னை இப்பிடிச்சோதிக்கிறார்!... என்னை மட்டுமே,  
 என்னை பிள்ளையளையும் ஒண்டுக்குப் பின்னாலை  
 ஒண்டா(ய்) வருத்திறாரே!..... கடவுளே, என்னை தாய்  
 தகப்பன், அண்ணன்மார் மறுக்க, மனம் நோக, என்  
 விருப்பத்துக்கு நான் கலியாணம் செய்து கொண்டது,  
 உனக்கும் பொறுக்க இல்லையோ! மாடுழுக்கிக் கண்டு  
 சாகுமோ! கடவுளே! எத்தனை கஷ்டத்தை நீ எனக்கு  
 ஒண்டுக்குப் பின்னாலை ஒண்டா(ய்)த் தந்திட்டா(ய்).

—பலர் மங்கையின் நிலை கண்டு கவலையோடு நிற்க,  
 தவநாதன் தன் வீட்டிலிருந்த படி

தவநா

யுத்த காலமெண்டால் இதெல்லாம் இப்பிடித்தான் நடக்கும்;  
 “வோர் டை மிலை” இதெல்லாம் “நோர்மல்”; இப்பிடிப்  
 பட்ட நேரத்திலை இதுகளை நாங்கள் எதிர்பார்க்க  
 வேணும்... இப்ப என்னைப் பாருங்கேர்; நான் ஒரு “கவுண்

மெண்ட” ஏஜண்ட்; அப்பிடி இருந்தும் இந்தத் தின்னவேலில்  
 இருந்து, கிளிநொச்சிக்கு “சைக்கிளை” போய் வாறன்!  
 அதுகும், கொம்படிச் சேறும் சுரியும் சகதியும் தண்ணியும்  
 மணலும் தான் பாதை; இல்லையெண்டால் சங்குப்பிட்டியும்  
 நீண்ட “கியூஷம்” தோணிப் பயணமும் கேரதீவும் பள்ளம்  
 திட்டியும் தான் வழி... யுத்த காலத்திலை வேறை வழி  
 இல்லை. “கார் கறாஜிலை” நாலு உரல்லை ஏறி நிக்குது.

—கமலாம்பிகை தனது கணவனிடமும், நிர்மலனிடமும்  
 தங்கள் வீட்டில் இருந்தவாறு

கமலா

உங்கடை அண்ணா, வழக்கம் போல் தத்துவம் பேசத்துவங்  
 கிட்டார். மங்கை அக்கா தன்னை கவலையனைத் தாங்  
 கேலாமல், ஒரு நாளும் அழாதவ, இண்டைக்கு அழ.  
 அண்ணா “வோர் டைம்சிலை” இதெல்லாம் நோர்மல்”  
 எண்டு சொல்லிக் கொண்டு நிக்கிறார்; பாத்திங்களா  
 நிர்மல்!?

நிர்மல்

“தவமங்கிள்”, தன்னை கவலைகள், ஏக்கங்களை இப்பிடி  
 வெளிப்படுத்திறார் எண்டு தான் நான் நினைக்கிறன்

குருமூர்

இப்ப ஒவ்வொருத்தரும் ஏதோ வகையிலை மனநெருக்கு  
 தலுக்கு, நெருக்கடிக்கு உள்ளாகித்தான் இருக்கிறம். அந்த  
 மனப்பாதிப்பு வெவ்வேறு வகையிலை வெளிப்படுகுது.

கமலா

மங்கையக்கா பாவம்; எத்தனை கஷ்டங்கள் அவளுக்கு  
 எல்லாம் இந்த யுத்த நிலைமையாலைதானே.

மோகன்

மங்கை மாமியின்னை பிரச்சினையள் இந்த யுத்தத்தாலை  
 மட்டும் வந்ததா? இந்த சமூகம் அவளுக்கு விதிச்ச சுமையள்  
 இல்லையா? எல்லாத்துக்கும் “வோர்சிட்டுவேஷன்”  
 “வோர்சிட்டுவேஷன்” எண்டால் போதுமா?

குருமூர்

மங்கையின்னை துன்பங்கள் 1977 கலவரத்தோடை தொடங்  
 கிச்சுது; ஒண்டுக்குப் பிறத்தாலை ஒண்டா, இந்த “வோர்  
 கிட்டுவேஷன் மங்கையைப் பாதிச்சுக் கொண்டு வருகுது.

மோகன்

“அங்கிள்”, மங்கை மாமி அவவின்ரை அண்ணன் மார் அவவைக் கவனியாமல் கை விட்டதும், இந்த “வோர்சிட்டு வேஷனாலை” தானா’?!

கமலா

அப்பிடிக்கேளுங்கோ மோகன், இப்ப எண்டாலும் இந்த அண்ணனுக்காவது ரோசம் வருகுதா பாப்பம் (சொல்லி விட்டுத் தன் கணவனைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறாள்).

மோகன்

“அங்கிளை” குற்றஞ்சாட்டிற்றுக்கா(க) நான் சொல்ல இல்லை; எங்கடை சமூகம் அப்பிடித்தான் இருக்கு

கமலா

சரியான பாவம் மங்கையக்கா.

நிர்மல்

அவவுக்கு பரிவு தேவைப்படுகுது. இவ்வளவு நாளும் அவ அடங்கி வச்சிருந்த தெல்லாம் ஜானகியின்ரை நிலைமையைக் கண்டதோடை, கெளயின்ரை நிலையைப் பாத்ததோடை, வெடிச்ச வெளியாலை வருகுது.

கமலா

பாவம் மங்கையக்கா!.....

குருமூர்

எல்லாத்தையும் தாங்க எவராலையும் ஏலாது. மராமரத்தையும் முறிக்கிற புயலும் இருக்கத்தான் செய்யுது.

—மங்கை மீண்டும் அரற்றத் தொடங்கி விடுகிறா—

மங்கை

வாய்க்கும் வயித்துக்குமான சீவியமென்டாலும், கொழும் பிலை, அவரோடையும் பிள்ளையளோடையும் எவ்வளவு நிம்மதியா இருந்தன.

வாகீசன்

77 கலவரம் வந்து, என்றை அப்பா அம்மாவை.....ஓ... என்னை அனாதை ஆக்கிச்சுது.

ஜானகி

வாகீசன், உம்மை “அனாதை, அனாதை” எண்டு சொல்லி, அம்மாவை இன்றும் அழப்பண்ணாதையும்.

வாகீசன்

இல்லை ஜானகி, அம்மாவை அழப் பண்ணினா எனக்குப் பாவம்தான் கிடைக்கும். என்றை அப்பா, அம்மா கொலை செய்யப்பட்ட நேரம். அம்மதான் என்னை எடுத்துத் தன்னை பிள்ளையாகச் சேர்த்துக் கொண்டா.

ஜானகி

எங்கடை அப்பாவும் அந்தக் கலவரத்திலை கொல்லப் பட்டார்., அண்டைக்கு அப்பாவை அடக்கம் செய்ய முடிய இல்லை எண்டாலும், அவற்றை, வெட்டுப்பட்டுக் கோரமாக் கிடந்த, உடம்பையெண்டாலும், ஒரு கனம் பாத்திட்டு ஓடினம்... இண்டைக்கு... (பார்த்தபனின் உடலைத்தானும் தன்னால் பார்க்க முடியாது போய்விட்டதே என்ற அவலம் ஜானகியை உலுப்புகிறது)

மங்கை

சாகிறவைக்கு கிறுத்தியங் கிரியையள் கூடச் செய்ய வழி இல்லாமல் நித்திரம்... கடவுளே... ஊர் கூடி, உறவு கூடி, ஒப்பாரி வச்சு, அழுது புலம்பி, கதறிக் குளறி, ஆவேசம் அடங்கி, ஆறுதல் கேட்டு ஆறுதல் அடைஞ்சு, எட்டுச்சிலவு, காடாத்து, அந்திரட்டி, துவஷமெண்டு பிதுர்க்கடன் முறையாச் செய்யவும் குடுத்து வைக்காமல் வாழறம்.

குருமூர்

உணர்ச்சிகளை வெளியேற்ற வடிகால்கள் வேணும். சடங்குகள் கிரியைகள் அதுகளுக்குதவும்.

நிர்மல்

மங்கை மாமி பேசிப் பேசி மனப் பாரத்தைக் கொட்டி முடிக்கட்டும். அது அளவுக்கு மன ஆறுதலா இருக்கும்... பேசட்டும்.

மங்கை

அண்டைக்கு அவருக்கு ஒரு கிரியையும் செய்ய இல்லை; அனாதைப் பிணமா அவரை விட்டிட்டு உயிரைக் காப்பாற்ற அகதி முகாமுக்க ஓடினம்... அந்தப் பழி தான்... பத்து வருஷத்துக்குப் பிறகு, அகதியா யாழ்ப்பாணத்திலை இருந்த என்றை குடும்பத்தைச் சூழ்ந்திது...

வாகீசன்

அம்மா, பழசுகள் எல்லாத்தையும் ஏன் இப்ப ஒவ்வொண்டா நினைச்சு வேதனையை வளக்கிறீங்கள்.



மங்கை

வேதனையை வளக்க இல்லை வாசீசன், சொல்லிச் சொல்லி  
மனதுக்கு ஆறுதலைத் தேடத் தெண்டிக்கிறன் மோனை...

கமலா

மங்கை அக்காவுக்கு எப்பிடி ஆறுதல் சொல்றதெண்டு தெரிய  
இல்லை நிர்மல்...

நிர்மல்

சில நேரங்கள்னை ஆறுதல் சொல்றதே கஷ்டமா இருக்கும்;  
அப்பிடி நேரங்கள்னை அவை சொல்றதைப் பரிவோட  
கேக்கிறது தான் நாங்கள் குடுக்கக்குடிய ஆறுதல் ஆன்றி.

குருமூர்

ஓம், ஒருத்தற்றை பரிதாபமான கதையை அனுதாபத்தோடை  
கேக்கிறது தான் சிறந்த ஆறுதலளிக்கிற முறை.

மோகன்

அது சரிதான் “அங்கிள்”, அதே நேரத்திலை குண்டுகளையும்தான்.  
‘ஷெல்களையும், சன்னங்களையும் எதிர் கொண்டு  
நிக்கிற அந்த இளம் மனிகர்தளைப் பற்றியும், அவேன்றை  
மனங்களைப் பற்றியும், அதுகளின்றை ஆத்மாக்களைப்  
பற்றியும், நாங்கள் அக்கறையோடை பார்க்கவும் பழகிக்  
கொள்ளுறது நல்லது.

நிர்மல்

ஓம், அது எல்லாருக்கும் நல்லது; அவைக்கும் நல்லது,  
எங்களுக்கும் நல்லது.

மோகன்

இல்லையெண்டால் அவைக்கு எங்களளையும், எங்களுக்கு  
அவையிலையும் வக்கிரங்கள் வளந்து, விபரீதங்கள்  
வினைஞ்சுபோம்.

குருமூர்

“யேஸ், யேஸ்,” புறப்பகையை விட அகப்பகை ஒண்டு  
மட்டுமே எழுபது கோடி பகைவருக்குச் சமம். அதை  
நாங்கள் ஒருவரும் ஒருபோதும் மறக்கக் கூடாது.

— இவ்வேளை தவநாதன் தன்வீட்டிலிருந்து கொண்டு,  
புனிதத்துக்கோ, யாருக்கோ, அல்லது தனக்குத் தானோ  
சொல்லிக் கொல்கிறார்—

தவநா

ஷெல் அடிக்கிறதும், குண்டு விழுகிறதும், ஹெலிகொப்டர்  
ஷூட் பண்றதும், ஆக்கள் சாகிறதும், கால்கை இழக்கிறதும்,  
கட்டிடங்கள் இடிஞ்சு சின்னாபின்னமாகிறதும்,  
வாகனங்கள் வீதிக்கு வரேலாமல் உரல்லை ஏறிக் குந்திக்  
கொன்றதும், எல்லாம் இப்பிடிப்பட்ட யுத்த நிலமையிலை,  
மிக மிக சாதாரணம்; ஓம், மிக மிக சாதாரணம்... பிறகு  
ஏன் அது பற்றிக் கவலைப் பட வேணும்...

நிர்மல்

தன “மங்கிள்” தன்னை உணர்வுகளோடை தானே ஒளிச்சு  
வினையாடுறார்; தன்னைத் தானே ஏமாத்திக்கொள்ளார்.

குருமூர்

இப்பிடிப்பட்ட நேரங்களனை “நான் அறிவுபேதலிக்காமல்  
சர்வ சாதாரணமாக இருக்கிறது” என்று சொல்றதே  
பேதலிப்பைத்தான் காட்டும்.

நிர்மல்

“அங்கிள்” நீங்கள் சொல்றது வலுகடுமையா இருந்தாலும்  
அதுதான் உண்மை.

மங்கை

அண்டைக்கு... அந்த அகதி முகாமிலை... என்றைபிள்ளை,  
மருந்து இல்லாமல்... ஆஸ்பத்திரிக்குப் போக ஏலாமல்...  
எல்லாரும் இருந்தும்... நான் மலை போல இருந்தும்... என்ற  
மடியிலை... என்ற கண்ணுக்கு முன்னாலை, துடிச்சுத்  
துடிச்சுத் செத்தானே... கடவுளே... அண்டைக்கு வந்த  
யமன்... ஓ... கடவுளே!...

— மேனட அகதிமுகாமாக மாறுகிறது. திடீரென அங்கு  
பலத்த சத்தத்துடன் ஷெல்லொன்று விழுந்து வெடுக்கிறது.  
அவ்வொலியோடு பல அவிக்குரல்கள் எழுகின்றன—

ஒருவர்

ஐயோ! அம்மா!

பார்த்தி

ஒடுங்கோ எல்லாரும்!!

மற்றவர்

மற்றவர்

கடவுளே!

குருமூர்

பங்கரெங்கை! ஒடுங்கோ பங்கருக்கு!!

பகீர்

அம்மா!! அம்மா!!!

புனிதம்

ஆண்டவா!!

கமலம்

ஓ கோட்!!

மங்கை

ஐயோ! என்றை பிள்ளை!

ஜானகி

அம்மா! கெங்கா காயப்பட்டிட்டாள்!! ரத்தம் பெருகுது!!

வாகீஸ்

ஐயோ, தங்கச்சியைத் தூக்குங்கோ?

மங்கை

கடவுளே! கடவுளே!! கெங்கா!! பிள்ளை!! பிள்ளை!!

ஜானகி

“டொக்டர்” இங்கே ஓடி வாங்கோ! தங்கச்சியை ஒருக்காப் பாருங்கோ!

—“டொக்டர்” ஒருவர், அவரும் அகதிதான், கெங்கா அருகே வந்து காயத்தைப் பார்க்கிறார்; அவர் முகத்தில் கவலை படர்கிறது—

மங்கை

“டொக்டர்” என்றை பிள்ளையைப் பாருங்கோ... ஐயோ! பிள்ளையை ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டு போக வாங்கோ!

—இவ்வேளையில் “ஷெல்கள்” வந்து விழுந்து வெடிப்பது அப்பகுதியெங்கும் நிகழ்கிறது என்பது ஓசைகளால் புலனாகின்றது.

டொக்டர்

ஒருத்தரும் இப்ப வெளியாலை போக ஏலாது; ஹோஸ்பிட் டல்லையும் “ஆர்மி” தான் நிக்கிறாங்கள்.

மங்கை

ஆரும் எங்கையும் நிக்கட்டும் என்றை பிள்ளையைக் காப்பாற்றுங்கோ!

கமலா

மங்கை அக்கா, இப்ப ஆரும் வெளியாலை போக எலாது

தவநா

“ஹோஸ்பிட்டலு”க்குப் போகேலாது, அவங்கள் நிக்கிறாங்கள்; “பிறைவெட் ஹோஸ்பிடல்ஸ்” ஒண்டும் நடக்க இல்லை...

மங்கை

ஐயோ கெங்கா!... பிள்ளை...

தவநா

வெளியிலை தலை நீட்டேலாமல் இருக்கு, ஷெல் மழை கொட்டுது! (தவநாதன் “டொக்டரிடம்” சென்று) “டொக்டர்” காயம் சீரியசா?

டொக்டர்

“வெளி சீரியாஸ் யூண்ட்” தப்பிறது கஷ்டம். “புவர் கேர்ஸ்”!

மங்கை

ஐயோ என்றை பிள்ளையைக் காப்பாற்றுங்கோ! வாகீசா! தங்கச்சியைப் பாரடா!

வாகீசன்

அம்மா...!... (சற்று ஆவேசம் வந்தவனாக) ஒருத்திரும் வராட்டி இருங்கோ!... நான் கொண்டு போறன் தங்கச்சியை!... நான் கொண்டு போறன் ஆஸ்பத்திரிக்கு!.

ஒருவர்

வேண்டாம் தம்பி, உனக்கும் ஆபத்து!

வாகீசன்

சுட்டாச் சுட்டட்டும்! எங்கடை ஊரில் வந்திருந்து கொண்டு நாட்டாண்மை காட்டி நாங்கள்! சுட்டால் சுட்டுமென்னை.

குருமூர்

சத்தம் போட்டு உப்பிடிக்க கதைக்க வேண்டாம் தம்பி! பிறகு எல்லாருக்கும் ஆபத்து வரும்.

வாகீசன்

இஞ்ச விடுங்கோ, நான் கொண்டு போறன்!

—வாகீசன் கெங்காவைத் தூக்குவதற்கு முயலுகையில், டொக்டர் சென்று அவனைத் தடுத்து—

டொக்டர்

தூக்காதையும் பிள்ளைக்காபத்து!!

புனிதம்

பிள்ளையை இப்ப என்ன செய்யலாம்?!

தவநா

ஒண்டும் செய்ய ஏலாது புனிதம்.

கமலா

ஒண்டும் செய்யலாதா “டொக்டர்”??!

டொக்டர்

“நோ ஹோப்”, பாவம் பிள்ளை!

மங்கை

ஐயோ!! என்றை பிள்ளை கண்ணச் செருகுது!! கடவுளே!!  
கடவுளே!!

ஜானகி

கெங்கா! தங்கச்சி!!

வாகீசன்

கெங்கா!

புனிதம்

மங்கை!

கமலா

ஜானகி!

மங்கை

ஐயோ! என்றை பிள்ளை!!!... கடவுளே!!!!!!

ஜானகி, வாகீசன்

கெங்கா!!!!!!

—இத்தோடு அங்கு ஒரு கணம் மரண அமைதி நிலவுகிறது.  
பின்னர் பின்வரும் பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

பிறந்தன இறக்கும் இறந்தன பிறக்கும்  
தோன்றின மறையும் மறைந்தன தோன்றும்  
பெருத்தன சிறுக்கும் சிறுத்தன பெருக்கும்  
உணர்ந்தன மறக்கும் மறந்தன உணரும்  
புணர்ந்தன பிரியும் பிரிந்தன புணரும்  
அருந்தின மலமாம் புனைந்தன அழுக்காம்  
உவப்பன வெறுப்பன வெறுப்பன உவப்பாம்.

ஒருவர்

நெடுக வச்சுக்கொண்டு அழுகிற காலமில்லை இது; சட்டுப்  
புட்டெண்டு வெட்டித் தாக்க வேணும்.

மங்கை

ஐயோ! மகளே!! அனாதைப் பிணமா(ய்)ப் போனியோ!!...  
நீ...

ஜானகி

அம்மா!!...

தவநாத

அடுத்த ஷெல் எப்ப வருமோ, எங்கை வருமோ தெரியா!  
கெதியா, பள்ளிக்கூட “கிறவுண்சிலை” ஒரு பக்கத்திலை  
கிடங்கொண்டு வெட்டுங்கோ! யுத்தமெண்டு வந்தால்  
இதெல்லாம் “நோர்மல்” தான். அசாதாரணத்தைச்  
சாதாரணமாக்கிக் கொண்டு வாழப்பழக வேணும்.

மங்கை

மகளே!... என்றை குஞ்சு!...

—இருவர் ஓரத்தில் கிடங்கு வெட்டுகின்றனர். சிலர்  
கெங்காவின் உடலுக்கு அந்த இடத்தில் என்ன செய்ய  
லாமோ செய்கின்றனர். சிலர் சோகத்தால் அதிர்ந்து போய்  
இருக்கின்றனர். பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

பிறந்தன பிறந்தன பிறவிகள் தோறும் பிறந்தனை  
கொன்றனை அனைத்தும் அனைத்தும் நினைக் கொன்றனை  
தின்றனை அனைத்தும் அனைத்தும் நினைத் தின்றனை  
பெற்றனை அனைத்தும் அனைத்தும் நினைப் பெற்றனை  
ஓம்பின அனைத்தும் அனைத்தும் நினை ஓம்பின  
செல்வத்துக் களித்தனை தரித்திரத் தழுங்கினை  
கவர்க்கத திருந்தனை நரகிற் கிடந்தனை  
இன்பமும் துன்பமும் இரு நிலத் தருந்தினை.

புனிதம்

உயிர்களைச் சாகத்தான் குடுக்கிற மெண்டால், சடலங்களை  
உரிய மரியாதையோடை அடக்கஞ் செய்யவும் முடிய  
இல்லை.

கமலா

இந்தக்குற்ற உணர்வே, இருக்கிற ஆக்களைக் கொஞ்சம்  
கொஞ்சமா சாக் கொண்டு மோகும்.

குருமூர்

குற்ற உணர்வாலை குமைஞ்சு குறுகிப் போகாமல், இறந்தவைக்காக வருந்தி, வாழ்வையிலை பரிவு காட்டி, “ஜீசஸ் கிறைஸ்ட்” சொன்னது போல, அயவலனையும் தன்னைப் போல நேசிச்சு, ஆதரவு காட்ட, இதைவிட நல்ல சந்தர்ப்பம் இனியா வரப் போகுது.

தவநா

புதிய நிலைமைகள்! புதிய சவால்கள்! புதிய அணுகு முறைகள்! புதிய மனிதர்கள்!.....

புனிதம்

ஆனால், ஷெல் அடிச்சு ஆக்களையும் கட்டிடங்களையும் சிதறடிக்கிறது போல, பழைய மரபுகள் வழமைகள், சடங்குகள் சம்பிரதாயங்களை திடீரெண்டு அழிச்சு, அதுகளை நடைமுறைப் படுத்த ஏலாம போகேக்கை, காலாதிகாலமா, அந்தச் சடங்கு சம்பிரதாயங்களை பழகிப் போன மனங்கள், பேதலிச்சுப் போகுது, பழுதடஞ்சு போகுது.

மங்கை

ஐயோ! பிதுர்க் கடன் செய்யாத பாவியா நிக்கிறன்!... அவர் நடு வீட்டுக்கை பிணமா(ய்)க் கிடக்க... தொட்டழவும் குடுத்து வைக்காதவளா(ய்),..... அண்டைக்கு வீட்டை வீட்டோடினன்... இப்ப அடைக்கலம் தேடி இந்தப் பள்ளிக்கு வந்து, பிள்ளையைப் பறிகுடுத்தட்டு நிக்கிறன்..... பிஞ்சா(ய்)ப் பிரிஞ்சு நிக்கிற இந்தப் பிள்ளைக்கேனும்..... கடவுளே!..... அவற்றை ஆத்மா சாந்தியடைய...!!..... அந்தரிச்சு நிக்கிற அந்த ஆத்மாவின்ரை சாந்திக்கா காக.....!.....

—மங்கையின் மனமேடையில் கணவனுக்கான மரணக் கிரியைகள் ஒழுங்காக நடை

பாடகர்

முத்து நல்தாமம் பூமாலை தூக்கி  
முளைக்குடம் தூபம் நல்தீபம் வைம்மின்  
சத்தியும் சோமியும் பார்மகளும்  
நாமகளோடு பல்லாண்டு இசைமின்  
சித்தியும் கௌரியும் பார்ப்பதியும்  
கங்கையும் வந்து கவரி கொள்மின்  
அத்தன் ஐயாறன் அம்மாணைப் பாடி  
ஆடப் பொற்சுண்ணம் இடித்து நாமே.

கமலா

மங்கை அக்காவுக்கு இப்ப ஒருத்தராலையும் ஆறுதல் சொல்ல ஏலாமல் இருக்கே!...

குருமூர்

கமலா, நீர் போய் எதையாவது ஆறுதலுக்குச் சொல்லிப் பாரும்... காலந்தான் காயங்களை ஆற்றக்கூடிய நல்ல மருந்து...

தவநா

பார்த்திபன் போய்ச் செய்ய வேண்டியதுகளைச் செய், கிடங்கு இனிப் போதும்...

யாரோ

என்னப்பா, வச்சப் பாத்துக் கொண்டிருக்கிறங்கள்!!!

கமலா

கொஞ்சம் பொறுங்கோ; அழுது மனதை ஆறுதல்படுத்திக் கொள்ள விடுங்கோ...

ஒருவர்

நெடுகக் கட்டியழக் காலம் இதுவே?!!

புனிதம்

கொஞ்சம் காத்திருப்பம்...

யாரோ

கண்டறியாத காத்திருப்பு!!

—இவை எவையும் மங்கையின் புலன்களைத் தொடவில்லை. அங்கு மரணக் கரணம் தொடர்கிறது. பின்வரும் பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

ஜயிரண்டு திங்களாக அங்கமெல்லாம் நொத்து பெற்றும்  
பையலென்ற போதே பரிந்தெடுத்துச் — செய்ய விரு  
கைப்புறத்தி லேந்திக் கனகமுலை தந்தாளை  
எப்பிறப்பிற் காண்பே னினி

—இப்பாடலோடு மங்கை தன் மடிமிசை தலையைக் கிடத்திக் கட்டையாய்க் கிடந்த தன் பிள்ளையின் நினைவைப் பெறுகிறாள். சூழலை உணரத்தலைப்படுகிறாள். உடலை எடுத்து அடக்கம் செய்ய அனைவரும் காத்திருப்பதைக் காண்கிறாள். உடைசியாக ஒரு முடிவுக்கு வந்தவளாக—

மங்கை

பாவம் செய்த பிறவி நான்; என்றை பாவத்துக்கு  
என்னோடை சேந்ததுகளும் அல்லல் ப்படுகிதுகள் .....  
எல்லாம்... அவை அவை செய்து பாவம்... ஆர் அழுதென்ன...  
நான் அழுதுதான் என்ன...

புனிதம்

மங்கை... இனி, நடக்க வேண்டிய காரியங்களை நடத்த  
விடுவமே?

மங்கை

அவை அவைக்கு விதிச்சது நடக்கத்தானே வேணும்...

ஜானகி

அம்மா...!

மங்கை

பிள்ளையைக் கொண்டு போய் வடிவா அடக்கம் செய்து  
விடுங்கோ... நல்ல பிள்ளையள் நீங்கள்... நல்லா இருப்  
பீங்கள்... உங்களுக்கு ஒரு விக்கினமும் வராது.

குருமூர்

கதைக்கட்டும், கதைக்கக் கூடியளவு கதைக்கட்டும்; அழக்  
கூடியளவு அழட்டும். இழப்புக்களுக்காக வருந்தி, அழுது.  
தேறி, தொடர்ந்து வாழட்டும்.

—கெங்காவின் உடலைத் தூக்குகின்றனர்—

ஜானகி

கெங்கா.....! அம்மா...!

மங்கை

ஜானகி

வாகீஸ்

தங்கச்சி...! என்னையும் தூக்க விடுங்கோ!... என்ற  
தங்கச்சியைத் தூக்க விடுங்கோ!...

—மேற் கண்டவை நடக்கையில் பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

வட்டிலிலுத் தொட்டிலிலும் மார்மேலுந் தோண்மேலுங்  
கட்டிலிலும் வைத்தென்னைக் காதலித்து — முட்டச்  
சிறகிலிட்டுக் காப்பாற்றிச் சீராட்டுந் தாய்க்கோ  
விறகிலிட்டுத் தீ மூட்டுவேன்.

யாரோ

மெல்ல இறக்குங்கோ; கிடங்கு போதுந்தானே!

ஒருவர்

இந்த அவசரத்துக்கு அது போதும் நா(ய்) கிளறாமல் பாக்க  
வேணும்... மெல்ல... மெல்ல... ஆ... சரி.

யாரோ

உரிமைக்காரர் முதல்லை மண்ணைப் போடுங்கோ.

—தவநாதன் முதலில் மூன்று பிடி மண்ணை எடுத்துப்  
போடுகிறார்; தொடர்ந்து குருமூர்த்தி, வாகீசன் என்று  
போடுகிறார்கள். இவ்வேளை பாடல் பாடப்படுகிறது—

பாடகர்

முன்னை மிட்ட தீ மூப்புரததிலே  
பின்னை மிட்ட தீ தென்னி லங்கையில்  
அன்னை மிட்ட தீ யடிவ யிற்றிலே  
யானு மிட்ட தீ மூள்க மூள்கவே.

—இத்தோடு மங்கையர்க்கரசி நிகழ்காலத்துக்கு வருகிறா.  
அதற்குரியவாறு மேடையில் காட்சி அமைகிறது—

வாகீசன்

அம்மா, நான் போயிட்டு வாறன்.

மங்கை

ஓம் மகன், கவனமா போய் வா அப்பு.

வாகீசன்

ஜானகி, நான் வாறன்...

ஜானகி

ஓம்.....

வாகீசன்

ஜானகி, ஏலுமெண்டா வவனியாவிலை விசாரிச்சப்  
பாக்கிறன்.

ஜானகி

அதாலை உமக்குக் கரைச்சலைத் தேடிக் கொள்ளாதையும்

அ—4



வாகீசன்

என்ன கரைச்சல்; தலை போற விஷயமே... கௌரிவாறன்...

கௌரி

போட்டு வாங்கோண்ணா.

வாகீசன்

சரி, வாறன்

—வாகீசன் வெளியேறுகிறான்—

மங்கை

வாகீசனை இனிச் சங்கத்து லொறியிலை பாக்கிற வேலையை விடச் சொல்ல வேணும்.

கௌரி

ஓம்மா, உந்த வேலை பாக்கிறதானைதானே அவர் அடிக்கடி கொழும்புக்குப் போய் வர வேண்டி இருக்கு.

மங்கை

ஓம் கௌரி, உது அவனுக்கு ஆபத்து.

புனிதம்

எங்கை ஜானகி?

தவநா

அங்கை தாயோடையும் தங்கச்சி யோடையும் இருக்கிறா.

புனிதம்

பார்த்திபன் கொழும்புக்குப் போயிருப்பான், என்னப்பா?

—புனிதவதியின் மன அமைதிக்காகவோ அல்லது தவநாதன் தனது அடிமனதில் உள்ளதைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறாரோ—

தவநா

ஓம்... பார்த்திபன் எப்பிடியும் போயிருப்பான்... அவன் அதிட்டக்காரன்...அ...அதோடை அவன் சரியான கெட்டிக் காரன்...

புனிதம்

அதுதானே, அவங்கள் ஏன் பார்த்திபனைச் சுடப் போறாங்கள்!... பார்த்தியின்ரை முகத்தைப் பார்த்தாலே சுடமனம் வராது.

தவநா

ஓம் புனிதம்.

புனிதம்

மோகன் பயந்தவனுக்கும்... எங்கேயோ சுட்டுச் சத்தங்கேக்க... பயந்து. குடல் தெறிக்க ஓடி வந்திட்டான்... திரும்பியும் பாத்திருக்க மாட்டான்... பயந்தாங் கொள்ளி, என்னப்பா?!... (பிற்பகுதி வாக்கியங்களைக் கூறும் போது சிரித்த படியே கூறுகிறார் தவநாதனும் சிரித்துச் சமாளித்துக் கொண்டு)

தவநா

ஓம்... மோகன் பயந்தவன், பாவம்...

புனிதம்

அப்ப ஏன் சும்மா வந்து, “பார்த்திபனுக்குச் சூடு பட்டதை நான் கண்டனான், எண்டு சொன்னவன்?!... ”

தவநா

பயத்திலை அப்பிடிச் சொல்லி இருப்பான்... மருண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய் தானே, புனிதம்.

புனிதம்

பேப்பொடியன்... விசர்க் கதையை வந்து சொல்லி, எல்லா ரையும் குழப்பிப் போட்டான்... பாவம் ஜானகி, மனசிலை என்ன நினைச்சக் கொண்டிருக்கிறாளோ?

தவநா

ஜானகி புத்திசாலி, லேசிலை நம்ப மாட்டாள். —படிப்பு மேசையில் இருந்த பகீரதன்—

பகீர்

அம்மா!... அம்மா!!... இங்க வாங்கோ!

புனிதம்

ஏன் பகீர், பிறகும் தலையிடி துவங்கீட்டுதோ?

பகீர்

இல்லை, நெஞ்சு நோகுது!

தவநா

டொக்டர் சொல்றார், உடம்பிலை அப்பிடி ஒரு வருத்தமும் இல்லை எண்டு.

புனிதம்

“டொக்டர்” சும், இப்ப அளவுக்கு அதியம் “பிசி”... அதாலை அவை வடிவா, ஆறுதலா பாக்க முடியிறதில்லை... வருத்தம் ஒண்டுமில்லை எண்டிட்டுச் சும்மா மருந்தைக் குடுக்கிறது.

தவநா

யுத்த நிலமையெண்டால் எல்லாம் அப்பிடித்தான்.

புனிதம்

ஒருத்தருக்கும் ஒண்டுமில்லை எண்டு சொல்றதா யுத்த நிலை மையிலை நடக்கிறது!!

பகீர்

அம்மா நெஞ்சு நோகுது!

தவநா

பொறு மகன், நான் “ஓடி கொலோன்” பூசிவிடுகிறன்.

புனிதம்

இப்பிடி வருத்தமெண்டு அடிக்கடி சொல்லிக் கொண்டு சோதினைக்கு என்ன செய்ய போறீர்?!

பகீர்

சோதனை கெதியா வருமா அப்பா?

தவநா

வரத்தானே வேணும், வந்தால் என்ன வராவிட்டால் என்ன, நீர் படிக்கத் தானே வேணும்!

பகீர்

எப்ப வருமெண்டு தெரியாமல் எப்பிடிப் படிக்கிறது?

புனிதம்

மனதைக் கட்டுப் படுத்திக் கொண்டு படியுங்கோ மகன்,

பகீர்

எனக்குச் சரியாத் தலை இடிக்குது!

தவநா

அப்ப போய்ப் படுங்கோ கொஞ்சம்.

பகீர்

எனக்குப் பயமா இருக்கு!

தவநா

புனிதா, நீங்களும் போய்ப் பகீருக்குப் பக்கத்திலை இருங்கோ

புனிதம்

வாரும் பகீர்.

—புனிதமும் பகீரதனும் பின் இடது புறத்தால் வெனியேறுகின்றனர். நிர்மலன் தவ நாதனிடம் வரும்போது, வெனியே இருந்து வந்த மோகனும் அங்கு போகிறான்—

நிர்மல்

“குட் ஈவினிங் அங்கிள்”.

கமலா

ஆருக்கு சோதினை வருத்தம்? பகீருக்கா?

நிர்மல்

அப்பிடி ஏறவும் வருத்தமெண்டு நான் நினைக்க இல்லை.

தவநா

அ... கமலா, வாரும்... நாங்கள் பொதுவா இங்கத்தே நிலமை பற்றிக் கதைச்சுக் கொண்டிருக்கிறம்... யுத்த நிலமை தானே,... பிள்ளையள் எல்லாருக்கும் படிக்க முடிய இல்லை என்க கவலை... அதாலை எல்லாப் பிள்ளையளும் பாதிக்கப்பட்டுத்தான் இருக்குதுகள்.

நிர்மல்

எல்லாப் பிள்ளையளும் எண்டு சொல்ல ஏலா...

மோகன்

யுத்தத்துக்கு முகங்குடுத்துக் கொண்டிருக்கிற பிள்ளையளும் இருக்குத்தானே.

தவநா

யுத்தகளத்துக்குப் போயிட்டாப் பயம் வராது; “வோர் சிட்டுவேஷ”னெண்டால் அப்பிடித்தான்...

மோகன்

“அங்கிள்” அப்பப் பகீரை அங்கை அனுப்பி விடுங்கோவன்;

தவநா

(மோகனின் வார்த்தைகளைத் தவிர்க்க முனைபவராக) கமலா, நீரும் என்றை தம்பி குருவும் நல்ல புத்திசாலித் தனமான வேலை செய்தீங்கள். நீங்கள் உங்கடை “சன்” குமரனை வெள்ளைத்தோடை கொழும்புக்கு அனுப்பினது நல்லது. அது நல்ல வேலை. கொழும்பிலை அவற்றை படிப்பு எப்பிடிப் போகுது?

கமலா

நிர்மல் எங்களோடை இருக்கிறது எனக்கு எவ்வளவு ஆறுதலா இருக்கு. நான் நிர்மன்லை குமரனைப் பாக்குறன். பிள்ளையைப் பிரிஞ்சிருக்கிறது எவ்வளவு கஷ்டமெண்டதை ஒரு தாயாலை தான் உணர முடியும்.

மோகன்

அன்றி, நீங்கள் கொழும்பிலை இருக்கிற பிள்ளையை நினைச்ச வேதனைப் படுகிறீங்கள். அதே மனதாலை, அந்த உங்களின்ரை தாய் மனசாலை, யுத்த களத்திலை இருக்கிற பிள்ளையைப் பெத்த தாயின்ரை மனவையும் ஒருக்கா நினைச்சுப்பாருங்கோ.

கமலா

அந்தத் தாயோடை ஒப்பிடேக்கை நான் கவலைப் படுகிறதே பாவம். இருந்தாலும் பெத்த மனம்...

தவநா

ஒவ்வொருத்தருக்கும் ஒவ்வொரு பிரச்சனை... “வோர்சிட்டு வேஷன்லை” இதெல்லாம் “நோர்மல்”... நாங்கள் இப்ப இதுகளுக்குப் பழகிக் கொண்டு தானே வாறம். முந்தி ஒரு சின்ன “ஷுட்டிங்குக்கே பயந்த நாங்கள், இப்ப எவ்வளவு பெரிய “பொம்மிங்”, “வெஷல்லிங்” எல்லாத்தையும் தாங்கிறம். பழகப் பழக எல்லாம் “நோர்மலா” விடும்.

நிர்மல்

அங்கிள், எல்லாத்துக்கும் பழகிக் கொண்டு வாறம் எண்டு சொல்றதே நோயின்ரை அறிகுறிதான்.

கமலா

அண்ணை, நிர்மல் ஒரு டொக்டரா வரப்போறவர். அந்தப் பாசேலை பேசிறார்.

தவநா

ஒவ்வொருத்தரும் எல்லாத்தையும் தன்ரை தன்ரை துறைக் குள்ளாலை தான் பாக்கிறது.

நிர்மல்

ஒரு அளவுக்குப் பொதுவா முக்கியமானதுகளை எல்லாரும் அறிஞ்சிருக்கிறது நல்லது தானே.

கமலா

ஓமண்ணை, நாங்களே எங்கடை கண்களைப் பொத்திக் கொண்டு “கண்ணாரே கடையாரே” விளையாடக் கூடாது.

நிர்மல்

ஓமங்கிள், இனித்தாங்கேலாது, இனிப்படமுடியாதெண்ட தொரு நிலை ஒவ்வொருத்தருக்கும் வரத் தான் செய்யும்.

மோகன்

அப்பிடி மனமுறிவடையிற நிலை சிலருக்கு முந்தி வரும், சிலருக்குப் பிந்தி வரும் சிலருக்குத்தான்.

தவநா

அதிருக்கட்டும் மோகன், பார்த்தியைப் பற்றி ஏதாவது “நியுஸ்” அறிஞ்சீரா?

மோகன்

“றொட் குறொசு” மூலம் அறிஞ்சன்...

நிர்மல்

என்னவாம்? !

மோகன்

அப்பிடி ஒரு சம்பவம் நடந்ததாகத் தங்களுக்குத் தெரியாதெண்டு ஆர்மி சொல்லுதாம். பார்த்திபன் எண்டொருத்தர் “காம்பிலை” இல்லையாம்.

தவநா

“ஐ. சீ. ஆர். சீ” மூலம் நான் விசாரிச்ச போதும் இல்லை எண்டு தான் சொல்றாங்களாம். வவனியா “ஜீ. ஏ” என்றை” பிறெண்ட்; அவர் அண்டைக்கு அப்பிடி ஒரு சம்பவம் நடந்ததெண்டு தான் சொல்லிறார். ஆனால் நான்

அப்பிடிச் சொன்னதா இருக்க வேண்டாமெண்டும் கேட்டுக் கொண்டார்.

மோகன்

“பொடியை” அவங்கள் எரிச்சிட்டாங்கள் போல.

— அவ்வேளை புனிதவதி உள்ளே இருந்து வந்து கொண்டு—

புனிதம்

இஞ்சாருங்கோப்பா, இணுவில்லை ஆறு வயதுப் பிள்ளை ஒண்டு நினைச்ச காரியம் சொல்லுதெண்டு நான் போய்க் கேட்டனான்...

தவநா

பிள்ளை என்ன சொல்லுவது புனிதம்?

புனிதம்

“பார்த்திபன் கடவுளின்ரை பிள்ளை; அவன் சுகமா இருக்கிறான்; கெதியிலை புதுப்பிறவி எடுத்தவன் போல வருவான்; பயப்பிட ஒண்டுமில்லை” என்று கண்ணை மூடிக்கொண்டு நிட்டையிலை இருந்து சொல்லித் திருநீறும் தந்திது அந்தப்பிள்ளை. ஜானகி இந்தாரும், நெத்தியிலை பூசும்... இல்லை, நானே பூசி விடுறன்... (ஜானகியின் நெற்றியிலை பூச, அவள் அழுகையை அடக்கமாட்டாத வளாக விம்முகிறாள்)... ஏன் ஜானகி அழுகிறீர்!... சந்தோசப்பட வேண்டிய நேரம். இதென்ன அழுகை!... துடையும் கண்ணிரை!... மோகன், நீர் காணாததுகளைக் கண்ட மாதிரி வந்து சொல்லி... இப்பாரும், எத்தினை தேவை இல்லாத துன்பங்கள் எங்களுக்கு!

தவநா

புனிதா, அந்தப் பிள்ளை சாத்திரத்திலை வடிவாச் சொல்லிப் போட்டுது தானே...

புனிதம்

சாத்திரமில்லையப்பா!... அது கடவுள் வாக்கு!... அருள் வாக்கு!... ஞானசம்பந்தர் போல இருக்கு அந்தப்பிள்ளை!...

தவநா

ஓமோம்... புனிதம், பிறகேன் நாங்கள் கவலைப்பட வேணும்?... ஆரையும் கோவிக்க வேணும்?...

புனிதம்

ஓமப்பா, மோகன், என்னைக் குறை நினையாதையும்...

மோகன்

ஐயோ அன்றி, நானேன் குறை நினைக்கப் போறன்!

— அவ்வேளை “ஹெலி கொப்டர்” பறக்கும் ஒலி கேட்கிறது. பகீரதன் பயந்தவனாகக் கத்துகிறான். குருமூர்த்தி பதறியடித்துக் கொண்டு பதுங்குகுழிக்கு ஓடுகிறார்—

பகீர்

அம்மா ஹெலிகொப்டர்!! அம்மா!!! ஹெலி வருகுது!!! ஹெலிலி!!.. மரத்துக்குப் பின்னாலை நில்லுங்கோ!!!

புனிதம்

பகீர், அது எங்கையோ தூரத்திலை போகுது மகன்!

பகீர்

ஐயோ அம்மா! சுடுறாங்கள்!! ஒளியுங்கோ!!

தவநா

பகீர், அது போயிட்டிது மகன். புனிதா, பகீரை உள்ளைக் கூட்டிக் கொண்டு போங்கோ.

— புனிதம் மகனை அழைத்துச் செல்ல, பதுங்கு குழிக்கு ஓடிய குருமூர்த்தி பின்வலதால் வருகிறார்—

கமலா

பகீர் சரியாப் பயப்பிடுறார் போல...

நிர்மல்

என்னமோ ஒரு பயம் இருக்கு அவருக்கு...

தவநா

“நோ! நோ!” பயப்பிட ஒண்டுமில்லை... இம்... சரியான தலையிடி, அது தான்... எச்சாம் பயம், அதுதான்.

குருமூர்

எல்லாதையும் பிற்போடுறது நல்லதில்லை, அன்னை,

தவநா

(கோபம் வந்தவராக) என்னத்தைக் கதைக்கறாய்?!! என்னத்தைப் பிற்போடுறது?!!?

குருமூர்

இல்லை அன்னை... நான்... அ... சொல்லவாறது...அ...

கமலா

பகீரை, அதுக்குரிய டொக்டர் ஒருத்தரிட்டைக் காட்டினா  
யென்ன; அவற்றை மனம் பாதிக்கப்பட்டிருக்குப் போல  
இருக்கண்ணா...

தவநா

“வட்!!!” என்ன விசர்க் கதையன் கதைக்கிறீங்கள்,  
எல்லாரும்....!!...

நிர்மல்

“அங்கிள், பிளீஸ்... அப்பிடிப் போறது கஷ்டமா  
இருந்தா...

தவநா

ஏன் போக வேணும்!? வை!? என்ன அவசியம்;. எனங்கை  
போக வேணும்?!!! அஹ்!!!?

—புனிதம் உள்ளே இருந்து வந்து—

புனிதம்

ஏன் கோவிக்கிறீங்களப்பா? எல்லாரும் சொன்னா, அதைப்  
பொறுமையாக கேட்டாலென்னப்பா?!

தவநா

நான் கோவிக்க இல்லை புனிதா... இல்லை... நிர்மலன் நான்  
கோவிக்க இல்லை.

நிர்மல்

இல்லை “அங்கிள்”, நான் அப்பிடி நினைக்க இல்லை.

கமலா

நிர்மல், நீங்கள் கொஞ்ச நேரம் முந்தி, என்னமோ சொல்ல  
வந்தனீங்கள்...?

நிர்மல்

ஆன்றி, யுத்தம் எண்டதொரு நிலைமை ஒரு நாட்டிலை  
வராமல் இருக்கிறது தான் நல்லது...

மோகன்

அப்ப, இங்க யுத்தம் வந்திருக்கக் கூடா தெண்டு சொல்றீரா?

நிர்மல்

இங்கை மட்டுமில்லை எங்கையும் யுத்தம் வராமல் இருக்  
கிறது தான் நல்லது...

மோகன்

இங்கை வந்திட்டிதே...?

குருமூர்

என்ன செய்யிறது வந்திட்டிது...

நிர்மல்

ஓம், இனி அதை இங்கை தவிர்க்க முடியாது; அப்பிடித்தான்  
நிலைமை இருக்கு.

தவநா

“வோர்”வந்திட்டு தெண்டால் இப்பிடி அழிவெல்லாம் வரும்  
தானே. அது “நோர்மல்”

நிர்மல்

அழிவெண்டால், வெறுமனே கட்டிடங்களும், உடல்களும்  
அழியிறது மட்டுமில்லை “அங்கிள்” யுத்தத்தாலை மனிசருக்கு  
மனரீதியான பாதிப்புக்களும் வரும் எண்டதை...

தவநா

பயந்தாங் கொள்ளியளுக்குத் தான் அதெல்லாம்.

குருமூர்

இந்த நிலைமை எங்கள் ஒவ்வொருத்தரையும் பதட்டம்  
படுத்தப் போடுது!

தவநா

உன்னைப் போலக் கோழிக் குஞ்சுகளுக்குத் தான் பதட்டமும்  
பயமும்!

புனிதம்

ஏன் கோவிக்கிறீங்களப்பா?!...

இப்ப கொஞ்ச நாளா நீங்கள் கோவிக்கிறது கூட...

நிர்மல்

இந்த சூழலின்ரை பாதிப்புத்தன் அதாகும். மனரீதியாகவும்  
நாங்கள் பாதிக்கப்படுறம் எண்டதை நாங்களே  
அறிஞ்சிருக்கிறது நல்லதெண்டு தான் நான் சொல்லவாறன்  
“அங்கிள்”.

தவநா

அப்பிடியெண்டால்!!!

நிர்மல்

நல்ல “கவுன்சிலிங்” இதுக்கு இருக்கு; அவேன்ரை உதவியை  
நாங்கள் எடுக்கிறது...



குருமூர்

ஓம் அப்பிச் செய்யறது தான் புத்திசாலித்தனம்...

கமலா

பகீரை அப்பிடி ஒரு இடத்துக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போறது நல்லமல்லா அண்ணா?

தவநா

ஏன் கொண்டு போக வேணும்?!!! ஆரிட்டை?!! எதுக்காக?!!... எனக்கெல்லாம் விளங்கது... நீங்கெல்லாரும் கூடி "பிளான்", பண்ணி, திட்டம் போட்டு என்னட்டை வந்திருக்கிறீர்கள்... ஓம்... நீங்கள் எல்லாரும் இந்த யாழ்ப்பாணத்திலை தானே இருக்கிறீர்கள்?... நீங்கள் "ஹெலிகொப்டர்" சுடுகிறதைக் காண இல்லையா... தலைக்கு மேலே வட்டம் போட்டுப் போட்டு... சரிஞ்சு, சரிஞ்சு... உங்களைத் தேடித் தேடித்தான் சுடுகிறான் போல இருந்த சந்தர்ப்பங்களை நீங்கள் எதிர் கொள்ள ஒவ்வொருத்தருக்கும் இருந்திருக்கும். அப்பிடி இல்லை எண்டால் இந்த நேரத்திலை நீங்கள் இங்கை வாழ்ந்ததாலை ஒரு அனுபவத்தையும் பெற இல்லை எண்ட அர்த்தந்தான்!

நிர்மல்

"அங்கிள்", இங்க வாழ்ந்ததாலை, வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற தாலை கிடைச்ச அனுபவத்தைவச்சுக் கொண்டுதான் "அங்கிள்" நாங்கள் சொல்லவாறும், பகீர் ஏதோ ஒரு வகையிலை, ஏதோ ஒரு சந்தர்ப்பத்திலை மனபாதிப்புக்குப் பட்டிருக்கிறாரெண்டு.

தவநா

ஓ, நீர் அரைவேக் காட்டிலை நின்று கொண்டிருக்கிற ஒரு "மெடிகல் கொலிஜ் ஸ்டுடன்ட்... நிர்மல், நீர் படிக்கிறதை முதல்லை படிச்சு முடியும்; படிச்சு முடிச்சாபிறகு தான் உமக்கு முழுவதும் வடிவா விளங்கும். என்னைப் பிழையா விளங்கிக் கொள்ளக் கூடாது நிர்மலன்.

புனிதம்

சொல்லக் கூடாததையும் சொல்லிப் போட்டு, கடைசியிலை இப்பிடையும் சொன்னா?!. மற்றவைக்கும் மனங்களெண் டொண்டு இருக்கப்பா!

தவநா

மனங்கள் தான்!!... மனங்கள் இருக்கெண்டு போட்டு, "எல்லாருக்கும் மனம் பாதிக்கப்பட்டிருக்கு; மனநோய்

வைத்தியரிட்டைப் போங்கோ!" என்று சொல்றதா? மனங்கள் உள்ளவை செய்யிற வேலை? பகீருக்கு ஒண்டு மில்லை! வெறும் சோதினைப் பயம்; அவ்வளவு தான்.

—இவ்வேளை "ஹெலிகொப்டர்" ஒன்று தொலைவில் பறந்து வந்து கொண்டிருக்கும் ஒலி கேட்கவாரம்பிக்கிறது. அவ்வொலி வரவர அதிகரிக்கிறது. அவ்வூர்தியிலிருந்து சுடப் படவதும் கேட்கிறது. அது பறக்கும் ஒலியும், சுடும் ஒலியும் மிகவும் நெருங்கி விட்டது. தொலைவில் குட்டுச் சத்தம் கேக்க ஆரம்பித்த உடனேயே குருமூர்த்தி பதட்டமடைந்து—

குருமூர்

ஓ, "ஹெலிகொப்டர்லை" இருந்து சுடுகிறான்! பங்கருக்கு ஓடுங்கோ! கமலா ஓடி வாரும்!! எல்லாரும் பங்கருக்கு ஓடுங்கோ!!

—இவ்வேளை ஓடுபவர் ஓட, நிற்பவர் நிற்க, புதிதாக வருபவர் வர, பகீரதன் முன்பொரு முறை எதிர் கொண்ட நிகழ்வு அங்கு மேடையில் நிகழ்கிறது. அவன் பாடசாலை செல்லும் கோலத்தில் சென்று கொண்டிருக்கையில் பலவித குட்டுச் சத்தங்கள் எழுகின்றன. இரு பக்கங்களாலும் குடுகள்; இருசாராருக்கிடையில் சுடுபாடு நடக்கிறது போலும். சற்று நேரத்தில் "ஹெலிகொப்டர்" ஒன்றும் அவ்விடம் வந்து சரமாரியாகச் சுட்டுத் தள்ளுகிறது. அங்குள்ள "பொது மகனார்" மத்தியில் சீருடை அணிந்த சிலரும் அங்கு மிங்கும், எங்கும் சுட்டவாறு திரிகின்றனர். குட்டுச் சத்தங்கள் அனைத்தும் ஒரு சீரொலிக்கமைய, தாள வாத்தியக் கச்சேரியொன்று போல் அமைகிறது இவற்றின் போது பின்வரும் பாடல் பாடப்படும். இடையிடையே பாடல் அமைதிபெற உரையாடல் ஒங்கி ஒலித்து அடங்கும்.

பாடல்

முத்தை தரு பத்தித் திருநகை  
அத்திக் கிறை சத்திச் சரவண  
முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர - எனவோதும்

முக்கட் பர மற்றுச் சுருதியின்  
முற்பட்டது கற்பித் திருவரு  
முப்பத்துமு வர்க்கத்தபரரு - மடிபேணப்

பத்துத்தலை தத்தக் கணைதொடு  
ஒற்றைக்கிரி மத்தைப் பொருதொரு  
பட்டப்பகல் வட்டத்திகிரியி - விரவாகப்

பத்தற் கிராதத்தைக் கடவிய  
பச்சைப்புயல் மெச்சத் தகுபொருள்  
பஷுத்தொரு ரஷித் தருள்வது - பொருநாளே

தித்தித்தெய வொத்தப் பரிபுர  
நிர்த்தப் பதம் வைத்துப் பயிரவி  
திக்கொட்க நடிக்கக் கழுகொடு - கழுகாடத்

திக்குப்பரி அட்டப் பயிரவர்  
தொக்குத்தொரு தொக்குத்தொரு தொரு  
சித்ரப் பவுரிக்குத் தரிகடக - எனவோதக்

கொத்துப் பறை கொட்டக் களமிசை  
குக்குக்கு குக்குக் குக்கு  
குத்திப்புதை புக்குப் பிடியென - முதுகூகை

கொட்புற் றெழு நட்பற்ற வுணரை  
வெட்டிப்பலி யிட்டுக் குலகிரி  
குத்துப்பட வொத்துப் பொரவல - பெருமாளே.

ஒருவர்  
தம்பியவை! மரத்துக்குப் பின்னாலே பதுங்குங்கோ!  
வெளியிலை நில்லாதையுங்கோ!!

பகீர்  
அம்மா!!!... நானென்ன செய்ய!! ஐயோ!!  
—பகீரதன் நிலத்தில் படுக்க, அதைக் கண்ட இளைஞன்  
ஒருவன்—

இளைஞன்  
தம்பி, 'ஹெலி' ஒண்டு வருகுது!!

பகீர்  
அண்ணை! பயமா இருக்கு!!

இளைஞன்  
பயப்படாதையும்; ஹெலி சுட்டானெண்டால், நிலத்திலை  
படுக்கிறது அபத்து... அ அந்தா சுடுகிறான்!

பகீர்  
ஐயோ அண்ணை!!!

இளைஞன்  
மரத்துக்குப் பின்னாலே நில் தம்பி! கெதியா ஓடியா!!

ஒருவர்  
முருகா!! கடவுளே... அட்ட!!... முருகா!! இம்முறை மட்டும்  
என்னைப் பாதுகாத்துப் போடு!!... நான் ஆறு மாதத்  
துக்கு முன்னம் தேருக்கென்டெழுதின ஆயிரம் ருவாயையும்  
கட்டாயம் இண்டைக்கே குடுத்துப் போடுறன்!  
முருகா!! முருகா!!... நாசமறுவான் சுடுகிறான்!!!...  
அட்டட்டட்டட்ட..... இரக்கமில்லாதவன்...

—இவவேளை பகீரதனுக் கருகில் இருந்த இளைஞன்  
தலையில் குண்டொன்று பட்டுச் சரிந்து, துடித்துத், துடித்து  
இறக்கிறான். பின்னர் பகீரதன் அமைதியடைகிறான்.  
மீள்படைப்புக் காட்சி இத்தோடு முடிவடைகிறது—

புனிதம்  
இப்பிடித்தான், இப்ப கொஞ்சக் காலமா “ஹெலிகொப்டர்”  
சுடுகிற சத்தம் கேட்டால் பகீர் சரியாப் பயப்பிடுகிறார்...

தவநா  
“ஹெலிகொப்டர்” சுடுகிறது என்ன சுடுகிறது?!! ஷெல்  
வந்து விழ, விழ, பொம்மர் “அடிக்க, அடிக்க நான் கொம்படி  
யாலையும், கேரடீவாலையும் போய் வாறன்!...” கார்,  
கறாஜில் இருக்கு!

நிர்மல்  
எங்கையோ, “ஹெலிகொப்டர் பயறிங் கடுமையா நடந்த  
இடத்திலை பகீர் கஷ்டப்பட்டுப் பயந்திருக்கிறார் போல...

மோகன்  
ஆரும் அதிலை செத்ததைப் பாத்திருக்கலாம்... பயந்தவரா  
இருப்பார்... அதாலை...

கமலா  
ஓம், பகீருக்கு அதிர்ச்சியைத் தாற முதல் பயங்கர அநுபவமா  
அது இருந்திருக்கும்...

நிர்மல்  
ஏதோ ஒரு சுய்வல் பகீரிலை இந்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி  
இருக்கலாம் அதாலை...

—தவநாதன் தனக்குள் கொதிக்கும் ஆத்திரத்தை அடக்கிக்  
கொண்டு சாதாரணமான முறையில்—

தவநா

“யேக்” ...அ... நிர்மலன், அதாலை... சொல்லுங்கோ...

நிர்மல

இப்பிடிப்பட்ட விஷயத்திலை நல்ல பயிற்சியும் அனுபவமும் இருக்கிற “கவுன்சலர்” ஆரிட்டையும் பகீரைக் கூட்டிக் கொண்டு போய் “ஹெல்ப்” எடுக்கிற நல்லது “அங்கிள்”

— தவநாதன் தன்னுள் எழுந்த ஆத்திரம் எல்லாவற்றையும் அடக்கிவிட்டு, மிகுந்த பணிவும் அன்பும் உடையவராக—

தவநா

(யேன்” நிர்மலன்... தேவை இல்லை மகன்... தயவுசெய்து... “பிளீஸ்”... தம்பி, உங்களை விட நான் எவ்வளவோ அதியம் வருஷம் வாழ்ந்து முடிச்சிட்டன் மகன். வாழ்ற தென்றது அனுபவத்தைச் சேர்த்துக் கொள்ளுது எண்டு தான் அர்த்தம் மகன். என்றை தலையிலை இருக்கிற இந்த ஒவ்வொரு வெள்ளை மயிரும், என்றை அனுபவம் பற்றிக் கதை சொல்லும் தம்பி, அதுகள் சும்மா நரைக்கிறதில்லை... எங்கடை சமூகத்தையும் சனங்களையும் பற்று, தெளிவா அறியிற அளவுக்கு நான் வாழ்ந்து முடிச்சிருக்கிறன் மகன்... இந்த யுத்தம் இப்பவோ, அல்லது எப்பவோ ஒரு நாளைக்கு முடியும். ஆனால் இந்தச் சமூகம் இருந்து கொண்டே இருக்கத்தான் போகுது நிர்மலன்... “பஞ்சம் போகும், ஆனால் பஞ்சத்தாலை வந்த வடு போகாது” எண்டொரு பழமொழி இருக்கு மகன்... நான் என்ன சொல்லவாறன் எண்டது உமக்கு விளங்குதெண்டு நினைக்கிறன்?... என்றை பிள்ளையைப் பற்றி நாலு பேர் நாலு விதமா பேசுறதை நான் விரும்ப இல்லை மகன்! “பிளீஸ்”... தயவு செய்து என்னை விளங்கிக் கொள்ளும் நிர்மலன்

நிர்மல

“கொறி அங்கிள்!!... நான் உங்கடை மனதைச் சரியாப் புண்படுத்திப் போட்டன்...

தவநா

“நோ, நோ”, கடைசிவரை இல்லை. கவலைப்படாதையும். சண்டை நடக்கிற காலமெண்டால் இப்பிடித்தான்; இதெல்லாம் சர்வசாதாரணம், யுத்தம் முடிய எல்லாம் சரிவரும்.

மோகன்

சரியான தீர்வு இல்லாமல் யுத்தம் முடியாத “அங்கிள்”

தவநா

ஓமோமோம்; யுத்தத்தை விடத் தீர்வு தான் சரியான முக்கியம்! ஆனபடியால் தீர்வு வரும் வரை இதெல்லாம் சர்வ சாதாரணம்! ,

— கௌரி தன்னை இரு கைகளாலும் பொத்திக் கொண்டு —

மங்கை

கௌரி, ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ! செய்யாதையுங்கோ

— ஜானகி கௌரியிடம் விரைகிறாள்—

ஜானகி

அம்மா கௌரி, ஏனம்மா பயப்பிடுறீங்கள்? !

கௌரி

அ... அ... ஒண்டுமில்லை... அப்பா வந்திட்டாரே அக்கா?

— பாவம் மங்கை, முந்தானையை வாய்க்குள் அடைந்து அழுகையை மறைக்கிறாள் —

ஜானகி

இங்கே அம்மாவும் நானும் இருக்கிறம் கௌரி...

கௌரி

அத்தானெங்கையக்கா?

— மங்கை கலவரமடைகிறாள்; ஜானகி, எந்த விதமான சலனத்தையும் வெளிக்காட்டிக் கொள்ளாமல் —

ஜானகி

அத்தான் கொழும்புக்குப் போட்டார் கௌரி...

கௌரி

இண்டைக்கு வருவாரே?

மங்கை

கௌரி ! ! !...

ஜானகி

கெதியா வருவார்...

கௌரி

அக்கா, எல்லாரும் எனக்குக்கிட்ட இருங்கோ...

அ—5

ஜானகி

நாங்கள் எல்லாரும் இனித் தங்கச்சியோடே தான் இருப்பம்...  
பயப்பட்டாளை அம்மா?

—இவ்வேளை, தவநாதன் கௌரியை நிர்மலனுக்குச் சுட்டிக்  
காட்டி—

தவநா

நிர்மலன், நான் கொடூரமாச் சொல்றனெண்டு நினையாதை  
யும்... அந்தப் பிள்ளைக்கு நிச்சயமா, நரம்புத் தளர்வாலை  
வாற மனப்பாதிப்பு வருத்தம் தான், அதைக் கொண்டு  
போய் நீர் சொன்ன ஒருத்தரிட்டைக் காட்டலாம் தான்!

நிர்மல்

அவளையும் கட்டாயம் கட்டத்தான் வேணும்; சரியான  
அறிவுரை ஆலோசனையோடே கௌரியையும் சாதாரண  
நிலைக்குக் கொண்டு வரலாம்...

தவநா

பூரணமா மாறாது; நான் நினைக்க இல்லை.

புனிதம்

இஞ்சாருங்கோப்பா, அம்பலவாணரை வரச் சொன்னனான்  
இன்னும் ஆளைக் காணேல்லை.

தவநா

எந்த அம்பலவாணர் புனிதம்?!

புனிதம்

குளப்பிட்டி அம்பலவாணர்!

தவநா

ஆ... சாத்திரியார்... அவரை ஏன்!?

புனிதம்

எல்லாற்றை சாதகக் குறிப்புக்களையும் ஒருக்காப் பாக்க  
வேணும்.

தவநா

ஏன் சும்மா காசை விணாக்கிறீர் புனிதம்?!

புனிதம்

நீங்கள் பல்லி மாதிரிச் சொல்லாதையுங்கோப்பா!

தவநா

சரி, சரி, நீர் விரும்பினபடி செய்யும்!

புனிதம்

இஞ்சாருங்கோ போயிட்டு வாறன் சதுர்த்தி அண்டு  
சங்காபிஷேகம் செய்ய வேணும். 1008 மோதகம்  
அவிக்கிறதா பார்த்திபன்ரை கலியாண வீட்ட நேரம்  
நேந்தனான். அது தான் ஐயரோடே அதைப்பற்றிக்  
கதைக்க வேணும்... ஜானகி, நீரும் வாரும் கோயிலுக்குப்  
போயிட்டு வருவம்.

—கோயிலுக்கு என்றதும் மங்கை அதிர்ச்சி அடைகிறார்;  
தனக்குத் தானே கூறிக் கொள்வது போல—

மங்கை

கோயிலுக்கோ... இதேன்ன இது...

தவநா

புனிதா, கோயிலுக்கா போறீங்கள்?!

—துடக்கோடு என்பது தான் தொனிப்பொருள்—

புனிதம்

ஓம், கோயிலுக்குத் தான் பிள்ளையார் கோயிலுக்கு ஏன்?

தவநா

இல்லை... புனிதம்... அ... எந்தக் கோயிலுக் கெண்டு தான்...  
அ... கெதியா வந்திடுங்கோ.

புனிதம்

பூசை முடிச்சுக் கொண்டு, பார்த்திபனுக்கும் பகீரதனுக்கும்  
அரிச்சனை செய்து கொண்டுதான் வருவன். அப்பிடிச்  
செய்யச் சொல்லி அந்த ஞானக்குழந்தை அருள் வாக்காச்  
சொன்னவர் ...வாரும் ஜானகி.

மங்கை

கோயிலுக்குப் போகப் போறியே பிள்ளை?!!

ஜானகி

மாமி கூப்பிடேக்கை போகத்தானே வேணும்; பாவம் அவ...

மங்கை

கடவுளே!... சரி பிள்ளை... பிள்ளையாரே!...

புனிதம்

வாரும் ஜானகி, இந்தக் காசைப் பிடியும், உம்மடை...  
கையாலை குடுத்துப் பார்த்திபனுக்கு அரிச்சனை செய்வியும்  
நான் பகீருக்குச் செய்விக்கிறன்.  
இருவரும் வெளியேறுகின்றனர். மங்கை தனக்குள்—

மங்கை

கடவுளே...! என்னைத் தான் நெடுகச் சோதிக்கிறாய்) எண்டால், என்றை பிள்ளையை... பாவம் ஜானசியை... இந்தப் பிஞ்சு வயசிலையே போட்டுப் பிழிஞ்செடுக்கத் துவங்கி விட்டியே!... இதென்ன கொடுமை அப்பனே!...

மோகன்

நிர்மலன், மங்கை மாமியின்ரை வாசீசன் கிட்டடியிலை கொழும்புக்குப் போனவரே?...

நிர்மல்

ஓம், போயிருக்க வேணும்.

கமலா

ஆர்? வாசீசனோ? அவர் “கோப்பரேட்டிவ் லொறியிலை “கிளிநரா” இப்ப இருக்கறாரல்லா... போய்ப் பத்துப் பதினைஞ்சு நாளாகுது, நான் பொறின் லெட்டேர் சும்” கொஞ்சம் குடுத்து விட்டனான், கொழும்பில்லை போஸ்ட் பண்ணை.

நிர்மல்

ஏன் மோகன் கேட்டனீர்?

மோகன்

அப்பிடி ஒண்டும் இல்லை... அ... இப்ப ஒருத்தருக்கும் சொல்லாமல் இருக்கிறது நல்லது...

கமலா

வாசீசனுக்கு ஏதாவது நட-ந்திட்டுதா மோகன்?!

மோகம்

கொழும்புக்குப் போகேக்கை, இடையிலை எங்கையோ வாசீசனை “ஆர்மி” புடிச்சிட்டாங்க ளெண்டு...

நிர்மல்

ஆர் சொன்னது?!

மோகன்

அந்த “லொறிட்ரைவர்” வந்து சொன்னதா கேள்விப் பட்டனான்...

நிர்மல்

நீர் “ட்ரைவரை”க் கண்டனீரா மோகன்?!

மோகன்

இல்லை, “ட்ரைவரை”க் கண்டு கதைச்சாப் பிறகு தான் நிச்சயம் பண்ணலாம்.

கமலா

தயவு செய்து அதைச் செய்யும் மோகன்; பாவம் மங்கை அக்கா!...

—இவ்வேளை மங்கை மோகனைக் கண்டு விடுகிறாள்—

மங்கை

தம்பி, மோகன், போகேக்கை இங்கை ஒருக்கா வந்திட்டுப் போம்.

மோகன்

வாறன் மாமி...

கமலா

நாங்கள் கதைச்சது மங்கையக்காவுக்குக் கேட்டிட்டுதோ!!

மோகன்

என்ன மாமி?

மங்கை

சங்கத்து லொறி கொழும்பாலை வந்திட்டு தாமே தம்பி?

மோகன்

இன்றும்... லொறி வரஇல்லை மாமி!

மங்கை

வாசீசன் போனவன், நாளாகுது. அது தான் கேட்டனான்... இந்த நாளையிலை பிள்ளையனை அனுப்பிப் போட்டுப் பெத்ததுகள் அடிவயித்திலை நெருப்பைக் கட்டிக் கொண்டு இருக்க வேண்டிக் கிடக்கு...

மோகன்

நான் விசாரிச்சுச் சொல்றன் மாமி.

மங்கை

ஓம்மோனை, ஒருக்காக கேட்டுச் சொல்லு. நல்லா இருப் பா(ய்) ... நல்லதும் கெட்டதும் நீர் சொல்லித் தானே எங்களுக்குத் தெரிய வருகுது!

மோகன்

போயிட்டு வாறன் மாமி.

மங்கை

ஓம் தம்பி, நல்லா இருப்பா(ய்)

—மோகன் வெளியேறுகிறான். அவ்வேளை கௌரி தேநீர் கொண்டு வந்து தாயாரிடம் கொடுத்தபடி—



கௌரி

அம்மா, இருதாங்கோ, பிடியுங்கோ..

மங்கை

நீ குடிச்சனியே பிள்ளை?

கௌரி

ஓம்... வாசிசனண்ணா வந்திட்டாராமே?

மங்கை

இல்லையாம் பிள்ளை...

— குருமூர்த்தி உள்ளே இருந்து வருகிறார். கமலா யோசனையில் ஈடுபட்டவளாக தனிமையில் இருப்பதைக் கண்டு—

குருமூர்

என்ன கமலா, சரியான யோசிணையா இருக்கிறீர்?

கமலா

அப்பிடியா? இல்லையே!

குருமூர்

நிர்மலன் எதையாவது சொல்லி மனதைக் கவலைப் படுத்திப் போட்டாரோ?... குமரனை நினைச்சு நினைச்சு நீர் நிர்மலனுக்கு நல்லாச் செல்லம் குடுத்துவாறீர்!

கமலா

மங்கை அக்காவை நினைக்கக் கவலையா இருக்கு...

கமலா

வாசிசனையும் “ஆர்மி” பிடிச்சிட்டாங்கள் போல...

குருமூர்

என்ன?...வாசிசனையோ??!!...

கமலா

பிலத்துக் கத்தாதையுங்கோ!... இன்னம் நிச்சயமா தெரியா!... மங்கை அக்கா ஒருத்தருக்கும் தெரியா

—“வாசிசனையோ” என்று குருமூர்த்தி உரத்துக் கேட்டது மங்கையின் செவியில் விழவே, அவள் நிமிர்ந்து பார்த்து, வாசிசனை எங்கும் காணாததால் சோர்வடைந்து—

மங்கை

முருகா!... பட்டதெல்லாம் இனிப் போது மையா...!

—ஆலயம் சென்ற புனிதவதியும் ஜானகியும் திரும்பி வருகின்றனா—

புனிதம்

ஜானகி, கோயில் திருநீறு, சந்தனம், குங்குமத்தை எல்லாருக்கும் குடும்... ஓம், உம்மடை கையாலை குடும்... அ...பூச்சரத்தை இங்கை கொண்டு வாரும்...ஆ...ஒருக்காத் திரும்பி நில்லும்...

—பூச்சரத்தை ஜானகியின் தலையில் குடி விடுகிறார். மங்கைக்கு இது மிகுந்த மனச் சஞ்சலத்தை ஏற்படுத்துகிறது. ஜானகியின் இரண்டும் கெட்ட நிலை கண்டு ஏனையோரும் வேதனைப் படுகின்றனர். இக்‘கரணம்’ அனைத்தும் நடந்து கொண்டிருக்கையில்—

பாடகர்

சிந்தனை நின்தனக்கு ஆக்கி நாயினேன் தன்

கண் இணைநின் திருப்பாதப் போதுக்கு ஆக்கி வந்தனையும் அம்மலர்க்கே ஆக்கி வாக்கு உன்.

மணி வார்த்தைக்கு ஆக்கி ஐம்புலன்கள் ஆர வந்தனை ஆட் கொண்டு உள்ளே புகுந்த விச்சை மால் அமுதம் பெருங் கடலே மலையே உன்னைத் தந்தனை செந்தாமரைக் காடு அனைய மேனித் தனிச் சுடரே இரண்டும் இல் இத்தனியனேற்கே.

ஆடுகின்றிலை கூத்து உடையான் கழற்கு

அன்பு இலை என்பு உருகிப்

பாடுகின்றிலை பதைப்பதும் செய்கிலை

பணிகிலை பாத மலர்

சூடுகின்றிலை சூட்டு கின்றதும் இலை

துணையிலி பிண நெஞ்சே

தேடுகின்றிலை தெருவுதோறு அலறிலை

செய்வதொன்று அறியேனே.

—ஜானகி கடைசியாகத்தான் தன் குடும்பத்தாரிடம் சென்று பிரசாதம் வழங்குகிறாள். கௌரிக்குத் தானே இடுகிறாள். தாயிடம் கடைசியாகப் பிரசாதத்தைக் கொடுக்க—

மங்கை

பிள்ளை, ஜானகி...நீ இப்பிடி, ஊரையும் உன்னையும் விட்டு விலத்தி நிண்டு, எத்தனை நாளைக்கு மாமிக்காக உன்னை ஏமாத்திக் கொள்ளப் போறா(ய்) மோனை?!

ஜானகி

அம்மா, பார்த்திபன் உயிரோடை இருக்க வாய்பே இல்லை எண்டு தான் நான் நம்பிறன்...

மங்கை

பிள்ளை என்னண்டு பிள்ளை துடக்கோடை கோயிலுக்குப் போவா(ய்) ?! அரிச்சனை செய்வாய் ?! தலைக்குப் பூவைப்பாய் ?! நெத்தியிலே குங்குமம் வைப்பா (ய்) ?!

ஜானகி

அம்மா, என்றை மனமும் வாழ்வு,ம் பாழுடைஞ்சு போய்க் கிடக்கிறதை என்றை நெற்றியிலை எழுதி ஊருக்குக் காட்டத் தான் நானும் விரும்பிறன்... ஆனால் அதெல்லாம் மாமிக்காகத் தான்...பாவம் அவ், அவவினரை மனம் புன்படக் கூடாதம்மா. இந்த நிலையிலை அவவை மனம் நோக வைக்கிறது. சுடுகிறதையும் ஷெல்லடிக்கச் சிதறவைக்கிறதையும் விடக் கொடுமையானதா இருக்குமம்மா.....

மங்கை

அதுக்காக நீ உன்னையல்லே சித்திரவதை செய்து கொள்ளிறா (ய்): உன்னைப் புறத்திலை பாக்கிறவை உன்னைத்தானே குறை சொல்லுவினம்!

ஜானகி

ஊரவைக்காக இல்லையம்மா...என்றை மன ஆறுதலுக்காக, மன அமைதிக்காக, அவ அவரை நினைச்சு மனம் விட்டு அழ வழியில்லாமலிருக்கே அம்மா! முகம் தெரியாத ஆரோ ஒருத்தருக்கு அவலம் நடந்தது போல, என்னோடை எந்த உறவும் இல்லாத ஒருத்தருக்குச் சா வந்தது போல, எனக்கு அதாவை ஒரு பாதிப்பும் ஏற்பட இல்லை எண்டது போல, நான் நடந்து கொள்ள வேண்டி இருக்கே அம்மா! நான் மனதுக்குள்ளை வெந்து வெதும்பிறது உங்களுக்கு விளங்க இலையே அம்மா!

மங்கை

அப்பிடிச் சொல்லாதை பிள்ளை, நீ சொல்லவும் ஏலாமல் மெல்லவும் ஏலாமல், மாமிக்காக...பாவம் புனிதமும்...நீங்கள்

ஒருத்தரை ஒருத்தர் விரும்பிப் போட்டியள் என்டதை அறிஞ்சு, புனிதம் தானே, அண்ணையோட பிடிவாதமா நிண்டு உங்களைச் சேத்து வச்சவ... இப்பிடி வருமெண்டு ஆர் கண்டது!.....இம்.....என்னைப்போல.....நீயும் குடுத்து வச்சது அவ்வளவு தான் ஜானகி.....!

ஜானகி

அம்மா, திருநீறை எடுங்கோ மாமி தேடப் போறா.....

மங்கை

எனக்கேன் பிள்ளை கோயில் திருநீறு. துடக்கோடை.....

ஜானகி

அம்மா!!!

மங்கை

அ...முகங் கழுவ இல்லைப் பிள்ளை, அது தான்...இஞ்ச தா பிள்ளை விபூதியை.....

ஜானகி

பாத்திங்களே அம்மா, “மாமிக்காக நீ ஏன். நடிக்கிறா(ய்)” எண்டிடம்., இப்ப நீங்கள் எனக்காக நடிக்கிறீங்கள்... அம்மா, அவலத்துக்கு நடுவிலை சீவிக்கிற போது, அறிஞ்சவைக்கு, அயலுக்கு, உறவுக்காகத் தன்னை விட்டுக் குடுக்கிறது தானம்மா மனித சுபாவம்; அது தானம்மா இயல்பு’ம் திருப்தியும்... நான் வாறனம்மா

மங்கை

பிள்ளை விபூதியைத் தந்திட்டுப் போவன்!...

ஜானகி

இல்லை, உங்களுக்கு வேண்டாமம்மா! அது என்றை கையிலையும் நெற்றியிலும் இருந்து என்னைச் சித்திரவதை செய்யிறது போதும்.

மங்கை

கடவுளே!...

—ஜானகி மாமியார் வீடு நோக்கிப் போய் விடுகிறாள். அதை அடுத்து வாசீசன் வருகிறான். தமக்குள் கதைத்துக் கொண்டு நின்ற நிர்மலனும் சுமலாம்பிகையும் தான் அவனை முதலில் காண்கின்றனர்! வாசீசனிடம் மிகுந்த சோர்வும் விரக்தியும் தெரிகிறது. அவன் முன்பு போல அடியோடு இல்லை.

கமலா

நிர்மலன், அங்கை வாசீசன்!!

நிர்மல்

எப்ப வாசீசன் கொழும்பிலை இருந்து வந்தனர்?!

வாகீஸ்

அ... இப்ப தான்...

—இப்பொழுது தான் உள்ளே இருந்து வந்த குருமூர்த்தி  
உரத்த குரலில்—

குருமூர்

ஆ!! வாசீசன்!!! எப்பிடி வந்தனர்?!! என்னண்டு  
விட்டாங்கள்?!!!

கமலா

ஓ...!... இந்த மறதிக்காரப் பேராசிரியர்!!... அந்தக் கதை  
ஒருத்தருக்கும் தெரியாதல்லா... “சொறி” நிர்மலன், தயவு  
செய்து...

நிர்மல்

பவாயில்லை “ஆன்றி”.

குருமூர்

‘ஓ சொறி, சொறி!’ ரெண்டு பேரும் என்னை மன்னிச்சுக்  
கொள்ளுங்கோ!

—இவ்வேளை மோகன் அங்கு வருகிறான்—

கமலா

மோகன், அங்கை வாசீசன் வந்திட்டார்!!

மோகன்

ஓம் தெரியும்!

கமலா

நீர் கண்டனீரா?

மோகன்

ஓம் றோட்டிலை கண்டனான்.

நிர்மல்

கதைக்கனீரா?

மோகன்

வாசீசன் முந்தியைப் போலக் கதைக்கிறாரில்லை.

—வாசீசன் வந்து விட்டானா என்று குருமூர்த்தி உரத்துக்  
கத்திய வேளையிலிருந்து அங்கு நடந்த யாவற்றையும்  
மிகவும் மௌனமாக அவதானித்த ஜானகி, வாசீசன்  
பற்றியதொரு மர்மம் இவர்களுக்குப் புரிந்துள்ளதெனக்  
கருதுகிறாள். வாசீசனின் தோற்றத்திலும் போக்கிலும்  
காணப்படும் மாறுதலும் அவளது சந்தேகத்தை வலுப்படுத்து  
கிறது. அவள் வாசீசனை மேலும் அவதானிக்கிறாள்.  
வாசீசனைக் கண்ட தாய்—

மங்கை

வாசீசன்! வந்திட்டியே மோனே!

வாகீஸ்

ஓம்...

மங்கை

ஏன் மகன் இவ்வளவு நாள் செண்டது!.

வாகீஸ்

வரப் பிந்திப் போச்சது!...

மங்கை

ஏன் வாசீசன் ஒரு மாதிரியா இருக்கிறாய்?!”

மங்கை

ஏன் வாசீசன் ஒரு மாதிரியா இருக்கிறாய்!!

வாகீஸ்

நான் எப்பவும் இருக்க மாதிரித்தான் இருக்கிறேன்!!!

—உள்ளே இருந்து வந்து கௌரி வாசீசனைக் கண்டு விட்டு  
உற்சாகமாக—

கௌரி

ஆ...! வாசீசனண்ணா வந்திட்டார்!!!

வாகீஸ்

ஏய் விசர்! ஏன் கத்திறாய்?!?!?

மங்கை

வாசீசன்!...!

வாகீஸ்

லீடெண்டு வந்தால் நிம்மதியே இல்லை!

—நிலைமையின் விபரீதத்தை அறிந்து கொண்ட ஜானகி,  
அதிர்ச்சியடைந்திருந்த தாயாருக்கு அருகில் அவசரமாகச்  
சென்று—

ஜானகி

அம்மா, வாசீசனுக்குக் கனநாள் பயண அலுப்பு, களைப்பா(ய்) இருக்கும் தானே!... வந்து கொண்டிருக்கேக் கையே எல்லாரும் வரிசையாய்க் கேள்வி கேட்டால், ஆருக்கும் கோவம் வரும் தானே அம்மா?!

—ஜானகியின் வார்த்தைகள் வாசீசனை உலுப்பி விட்டன போலும்—

வாகீஸ்

ஜானகி... நான் அம்மாவோடையோ... கௌரியோடையோ, கோவிக்க வேணுமெண்டு...

ஜானகி

கோவம் வரேக்கை கோவிக்கத் தானே வேணும் வாசீசன்... அம்மா, எங்களுக்குக் கோவிக்கிறதுக்கு உங்களை விட்டா வேறே ஆர் இருக்கினம்?!

மங்கை

வாசீசா, குஞ்சு கொத்திக் கோழிக்கு நோகிறதில்லை; போய்க் கால் முகத்தைக் கழுவிப் போட்டு வா. கௌரி, அண்ணாவுக்கு நல்ல கோப்பியாப் போடுவம் வா.

—இருவரும் உள்ளே செல்கின்றனர். வாசீசனும் செல்கிறான் மோகனும், நிர்மலனும், கமலாம்பிகையும் இருக்குமிடம் நோக்கி ஜானகி சென்று—

ஜானகி

நிர்மலன், மோகன்... மாமி வாசீசனைப் பற்றி உங்களுக்குத் தெரிந்து புதினமென்ன?...

கமலா

அ... ஜானகி வாரும், இரும்... வாசீசனை...

—கமலாம்பிகை தயங்கிக் கொண்டு நிர்மலனைப் பார்க்க—

நிர்மலன்

ஜானகி, நான் சொல்றன்... ஆனால் இன்னமும் நிச்சயம் படுத்தாத புதினம் தான் அது...

ஜானகி

அறிஞ்சதைச் சொல்லுங்கோ நிர்மலன் இப்ப வாசீசனிலை தெரியிறது போல இருக்கிற மாற்றம் அதை உறுதி செய்யும் எண்டு நினைக்கிறன்... இரகசியங்களை... எல்லாத்தையும்

தான். முதல்லை அறிய வேண்டியவை, நெருக்கமானவையும் உறவுக்காரரும் தானே இதினை கடைசி வரையிலை உங்களை அவமானப்படுத்துறது என்றை நோக்கமில்லை நிர்மலன்... தயவு செய்து என்னை விளங்கிக் கொள்ளுங்கோ

நிர்மலன்

ஜானகி, உங்களைப் பிழையா விளங்கிக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமே இல்லை

மோகன்

வாசீசனை “ஆர்மி” பிடிச்சதெண்டு ஒரு கதை அறிஞ்சனாங்கள்

ஜானகி

ஆர் மோகன் சொன்னது?

மோகன்

“லொறி ட்றைவா.....

ஜானகி

அப்படியெண்டா அது உண்மையாத்தானே இருக்கும்

கமலா

எல்லாத்தையும் நிச்சயப்படுத்திக் கொண்டு சொல்லமெண்டு தான் ஜானகி...

ஜானகி

ஓம் மாமி, அது சரி தானே... வாறன் மாமி... மோகன், நீங்கள் தானே அறிஞ்சனீங்கள்?

மோகன்

ஓம் ஜானகி...

ஜானகி

வாறன் நிர்மலன்

நிர்மலன்

ஓமோம்...

—ஜானகி இவ்விடத்தை விட்டுப் புறப்படு முன்னர், கௌரி சுத்திக் கொண்டு, வெளியிலிருந்து மேடையில் வலது முன்புறத்துக்கு வருகிறான்—

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ! என்னைச் சுடுங்கோ! ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ!...!

—மங்கை ஓடிவந்து கௌரியை அணைத்துக் கொண்டு—

மங்கை

அம்மா, கௌரி, இஞ்சை நான் நிக்கிறான், ஒருத்தரும்  
வராயினை!

—வாகீசனும் வந்து—

வாகீஸ்

தங்கச்சி, கௌரி, பயப்பிடாதையங்கோ அம்மா!...

கமலா

ஜானகி, நான் சொல்றனெண்டு என்னைக் குறைவிளங்காதை  
யுங்கோ!...

ஜானகி

சொல்லுங்கோ மாமி...

கமலா

நீங்கள் கௌரியை ஒரு நல்ல “டொக்டரிட்டைக்” காட்டிறது  
நல்லது. நிர்மலனும் சொல்றவர்.....

நிர்மல்

ஓம் ஜானகி, கௌரியை ஒரு உளமருத்துவரிட்டைக்  
காட்டிறது நல்லது.

ஜானகி

நானும் இதைப் பற்றித் தான் கதைப்பமெண்டிருந்தனான்.  
நிர்மலன் நீங்கள் “டொக்டரைக்” காண்றதுக்கு உதவி  
செய்வீங்களா?

நிர்மல்

ஓமோம்

மோகன்

ஏன் நீர் இந்த “கவுன்சிலிங்” பயிற்சிக்குப் போய் வாறனீர்  
தானே? நீர் கௌரியைப் பாக்கக் கூடாதா?

நிர்மல்

இல்லை மோகன், வடிவாப் படித்தறிய முந்தி, செய்து பாக்க  
வெளிக்கிடக் கூடாது அதோடை கௌரியின்ரை பிரச்  
சனையை ஒரு உளமருத்துவரிட்டைத் தான் காட்ட  
வேணும்.

கமலா

ஜானகி, அம்மாட்டைச் சொல்லுங்கோ, நாங்கள் இப்பிடிப்  
பிரச்சனையாளுக்கு, பார்வை பாக்கிறது, நூல் கட்டுறது,

அவுஷகம் செய்யிறதெண்டு மினக்கெடுகிறதாலை பிரயோ  
சனமில்லை.

நிர்மல்

யுத்தத்தாலை பொருள்களுக்கு வாற அழிவைப் பற்றி  
நாங்கள் நினைச்சுக் கவலைப் படுகிற அளவுக்கு, அதாலை  
வாற மனப் பாதிப்புக்களைப் பற்றி, நாங்கள் ஒரு சமூகம்,  
ஒரு இனம் எண்ட முறையிலை இன்னம் யோசிக்கத் துவங்க  
இல்லை.

மோகன்

அதுகளை நாங்கள் தனித்தனி மனிசர் ஒவ்வொருத்தற்றை  
பிரச்சனையாத் தான் நினைச்சுக் கொண்டிருக்கிறம். ஏன்  
இந்தப் போராட்டத்தையும் சண்டையையுங் கூட நாங்கள்  
ஆரோ ஒரு சிலற்றை பிரச்சனையாத் தான் கருதிக் கொண்  
டிருக்கிறம் யுத்தத்தாலை எங்கெங்களுக்கு வாற  
பாதிப்புக்களைத் தான் எங்கடை எங்கடை பிரச்சனையா  
நினைச்சுக் கொள்ளும்.

நிர்மல்

அந்த நினைப்பு எங்களிட்டை இருக்கெண்டா, பொது  
நினைப்பு எங்களிட்டை இல்லை யெண்டா, அதுக்கு  
எல்லாருந்தான் காரணம்.

கமலா

படிச்சாக்கள், எல்லாத்துக்கமே முன்னுக்கு நிண்டாக்கள்,  
எப்பவுமே எங்களுக்கு எதையும் விளக்கமாகச் சொல்லி  
வைக்க இல்லை

சிவபுராணம்

புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகப்  
பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிப்  
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்  
வல்லகர ராகி முனிவராய்த் தேவாராய்ச்  
செல்லா அ நின்றவித் தாவரங் சங்க மத்துள்  
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்தினைத்தேன் எம்பெருமான்  
.....  
பொய்யா யினவெல்லாம் போயகல வந்தருளி  
.....  
அஞ்ஞானம் தன்னை அகல்லிக்கும் நல்லறிவே  
.....



ஆக்குவாய் காப்பால் அழிப்பாய் அருள் தருவாள்  
போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய் நின்தொழும்பில்

.....  
நாயிற் கடையாய்க் கிடந்த அடியேற்குத்  
தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவனே

.....  
ஆற்றேன் எம் மையா அரனே ஓ! (என்றென்று)...

—சிவபுராணத்தின் கடைசி அடி, பாடகர்களாலும் பெரும் பாலான மேடை மாந்தராலும் மீண்டும், மீண்டும் பாடப் பட்டு. அடுத்த நிகழ்வுக்கான நிலைகள் அமைத்துக் கொள்ளப்படும். துணை மாந்தராக மேடையில் நின்றவர் வெளியேறிவிடுவர். கதை மாந்தர் தத்தமது குடும்பங்களுக்குரியவர்களாக நிற்பர். தவநாதன் புனிதவதி குடும்பம் மத்திய மத்தியின் பின்பகுதிலும், குருமூர்த்தி—கமலாம்பிகை குடும்பம் முன்வலது மேடையிலும், மங்கையற்கரசி குடும்பம் முன் இடது மேடையிலும் இருப்பர். ஜானகி, மாமன் மாமியோடு இருக்க, நிர்மலன் குருமூர்த்தி வீட்டில் இருப்பான். சாதாரண நாளொன்றில் குடும்பங்களின் மாந்தர் எவ்வாறு இருப்பரோ அவ்வாறு எமது கதை மாந்தரும் இருக்கையில், மேடையின் முன்இடதால் மோகன் பிரவேசிக்க, மங்கையற்கரசி மட்டும் அவனைக் கண்டு மிகுந்த ஆச்சரியமடைகிறாள், அது ஆச்சரியமா? அதிர்ச்சியா? மனக்கலவரமா? ...எவ்வளவு தான் மன உறுதியுடன் வாழ்வினை நொந்து சுமந்தவளாக அவள் இருப்பினும் அவளால் தனது மனதை அடக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. வாழ்வில் சில கணங்கள் எம்மைக் காட்டிக் கொடுத்து விடும் போலும். மோகனைக் கண்ட மங்கையற் கரசி—

மங்கை

மோகன்!!

—தன்குரல், தனது கலலரத்தைக் காட்டிக் கொடுத்து விட்டது என்பதை உணர்ந்து கொண்ட மங்கை, ஓரளவு சுதாரித்துக் கொண்டு—

மோகன் நீர், கொழும்புக்குப் போக இல்லையே?

“மோகன்” என்று கங்கை முதன்முறை கூவியமை, மோகனைத் திடுக்குற வைத்தது. நிர்மலனைத் தவிர வேறு எவரும், இவ்வேளை, தன்னைக் காணாதிருப்பது நல்லதென நினைத்து வந்த மோகன், பதட்டமடைந்ததில் வியப்பில்லை,

மங்கையின் வினாவுக்கு அவன் பதில் சொல்லித்தான் ஆக வேண்டுமென்ற நிலை ஏற்பட்டதால்—

மோகன்

இல்லை...

—அவனது ‘இல்லை’யில் உயிரில்லை; உடலும் இல்லை. எதையோ குந்தியிருந்து, குனிந்து செய்து கொண்டிருந்த வாசீசன் நிமிர்ந்து — எதையும் விளக்கமாகச் சொல்லி வைக்க இல்லை; நாங்களும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமெண்டு முயற்சிக்க இல்லை.

மோகன்

படிச்சாக்கள் எண்டு எங்களை நினைச்சுக் கொண்டிருக்கிற நாங்களே, எல்லாப் பிரச்சனையளையும், நல்லா முத்தும் வரைக்கும் விட்டிட்டிருக்கிறம்.

ஜானகி

மோகன், கௌரியின்ரை பிரச்சனை. பகீரதன்ரை பிரச்சனை, இப்ப வாசீசனுக்கும் வந்திடுமோ எண்டு நான் பயப்பிடுற பிரச்சனை, மாமாவிரை, மாமியின்ரை, அம்மாவவின்ரை, என்ரை... இந்தப் பிரச்சனையெல்லாம், எங்கள் எல்லாற்றை பிரச்சனையளா இல்லையா மோகன்?!... இது எங்கடை பொதுப் பிரச்சனையாத் தெரிய இல்லையா மோகன்?!

மோகன்

இதுக்காக யுத்தத்தை நிறுத்தேலுமா ஜானகி?!

நிர்மல்

ஆர் சொன்னது நிறுத்தச் சொல்லி!

ஜானகி

யுத்த களத்திலை சண்டை போடுறவன் காயப்பட்டா அதுக்காகச் சண்டையை நிறுத்துறதில்லை. அதே போல சண்டை முடியு மட்டும் காயப்பட்டவனைக் கவனியாமல் விடுகிறதெண்டுமில்லை.

கமலா

ரெண்டும் நடக்கத் தான் வேணும்; உடனுக்குடனை நடக்க வேணும்.

குருமூர்

அப்ப துவக்கம், உடனைக் குடனை தீர்க்கவேண்டிய பிரச்சனையளைத் தீர்க்காமல் விட்டதாலைதான்

அ—6

இண்டைக்கு இந்த யுத்த நிலமை தவிர்க்க முடியாமல் எங்கள்னை திணிக்கப்பட்டு, யுத்தத்தாலை வாற தவிர்க்க முடியாத சொத்து சுதந்திர இழப்புக்களையும் சமூகப் பாதிப்புக்களையும், மனரீயான கஷ்டங்களையும் நாங்கள் எதிர் கொள்ள வேண்டி இருக்கு.

கமலா

ஓ... நீங்கள் பேராசிரியர்களும் கலாநிதிகளும் உங்கடை வளாகங்களுக்கையும் அந்தப் பெரிய அங்கிப் போர்வைகளுக் குள்ளையும் ஒளிச்சிருந்து கொண்டு கதை, கதை, கதையெண்டு கதைப்பிங்களே தவிர, வெளியாலை வந்து ஒண்டும் செய்ய மாட்டீங்கள். இந்தப் பரந்த உலகத்தைக் கண் கொண்டு பாக்கமாட்டீங்கள்... உலகம் உங்களுக்கொரு புழு உங்களுக்கு உங்கடை பேராசிரியர் பதவியள்ளையும், அந்தப் பெரிய அங்கியள்ளையும் தான் ஆசை!

குருமூர்

கமலா, நீர் இண்டைக்குப் பயங்கரமான ஒரு மனநிலையிலை இருக்கிறீர்! என்னை என்ப பாட்டுக்கு விட்டிடும் தாயே!

—அப்பொழுது ஒரு “ஹெலிகொப்டர்” வரும் ஒலி கேட்கிறது. அது வழமைபோல சுடுவதும் கேட்கிறது —

பகீர்

அம்மா! “ஹெலி” வந்திட்டிது! ஓடி வாங்கோ! சுடுகிறாங்கள்! ஓ!... கிட்ட வந்திட்டிது!!

குருமூர்

ஓ“கோட்”! பங்கருக்குள்ளை ஓடுங்கோ! கமலா! வாரும்! வாரும்!!!

பகீர்

சுடுறாங்கள்!! சுடுறாங்கள்!! சுடுறாங்கள்!!!

குருமூர்

ஆ!!...!!...!!

—குருமூர்த்தி விரைத்தவர் போல வாயடைத்து நிற்கிறார்—

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ!! என்னைச் சுடுங்கோ!!!

தவநா

சண்டைச் சூழலெண்டால் இதெல்லாம் சர்வசாதாரணம்!!!

மங்கை

கடவுளே! இதென்ன சோதனை!!!

புனிதம்

அரிச்சனை செய்த விபூதி இதிலை வச்சன் எங்கை!!!!

வாகீஸ்

ஏன் எல்லாரும் கத்திறீங்கள்!!!!

—“ஹெலிகொப்டர்” ஒலி கேட்டது முதல் இது வரை பேசியோர் உரத்தே கத்தியிருப்பர்—

ஜானசி

நிர்மலன், இங்கு நடக்கிறதைப் பாத்தால் நாளுக்கு நாள் நோயாளியள் கூடும் போல இருக்கு.

நிர்மல்

பாதிப்புக்குள்ளாகிற ஆக்கள் கூடுற அளவுக்கு “கவுன்சிலிங்” கோ, அது பற்றிய அறிவோ கூட இல்லை!

மோகன்

அது மட்டுமில்லை, எங்கடை அரசியல், பொருளாதார, சமூக நோய் கூடி அளவுக்கும், ஆலோசகர்களோ, அது பற்றிய அறிவோ கூடவும் இல்லை!

நிர்மல்

நாங்களெல்லாரும் இந்த நிலமையின்ரை காத்திரத் தன்மையை விளங்கிக் கொள்ளுது நல்லது.

மோகன்

எங்களைப் பொறுத்த வரையிலை, இண்டைக்கு யுத்தம் தவிர்க்க முடியாத ஒண்டு!

நிர்மல்

ஓம், ஆனால் யுத்தத்தாலை ஏற்படுற விளைவுகள்ளை, குணமாக்கக் கூடியதுகளை, எங்கடை மூடநம்பிக்கையளாலையும், தயக்கங்களாலையும், குணமாக்காமல் விட்டால் சித்திரங்கள் இருக்கச் சுவர் அழிஞ்சுபோம்! சுவர் இருக்க அத்திவாரம் தகர்ந்துபோம்!

குருமூர்

இந்தப் பாடுகள், சிலுவை சுமப்புக்கள், சிலுவை யில் அறை படுதல்களெல்லாம் எங்கலோடை முடியட் டும்; இந்தச்சிலுவைச் சமைகள் எங்கடை, சித்தங் களைப் பேதலிக்க விடாமல் பாத்துக் கொள்ளுவம்,

எங்கடை பிள்ளையளின்ரை பிள்ளையள் சித்த சுவாதீனத்  
தோடை வாழட்டும்; சயாதீனத்தோடையும் வாழட்டும்.

மோகன்

அப்பிடிச் சொல்லுங்கோ! அவை சயாதீனத்தோடையும்  
சுதந்திரமாகவும் வாழட்டும்.

குருமூர்

தெய்வசித்தத்தை ஒத்த திட சித்தத்தைப் பேணுவம் ,பாது  
காப்பம்....புனிதவதி தனது விட்டிலிருந்தவாறு—

புனிதம்

ஜானகி! ... ஜானகி !!...

வாறன் மாமி!

ஜானகி

ஜானகி, பார்த்திபன் அடுத்த தரம் கொழும்பிலை இருந்து  
வந்ததும், பகீரையும் கௌரியையும் நல்லதொரு  
"டொக்கரி"ட்டைக் கொண்டு போய்க் காட்ட வேணும்.

தவநா

புனிதா! விசுக் கதை கதையாதையும்! பகீருக்கு ஒண்டு  
மில்லை' யுத்த நிலமையிலை இதெல்லாம் சர்வ சாதாரணம்!  
ஆறும், எதுக்கும் பயப்பிடக் கூடா! "ஹெலிகொப்டர்"  
சுட்டாலென்ன, "பொம்மர்" வந்து "பொம்" பண்ணிக்  
கொண்டு போனாலென்ன நான் கிளிநொச்சிக்கு இந்த  
வயசிலை சைக்கிள் ஓடுறன்! என்ன பயம்.' என்னத்துக்குப்  
பயம்

புனிதம்

அப்பா, நீங்கள் தயவு செய்து சுத்தாதையுங்கோ! உங்கடை  
அல்சர்" வருத்தம் கோவிக்கக் கோவிக்கப் பெருக்கும்.

தவநா

கண்ட நியாத "அல்சர்"! யுத்த நிலமையெண்டால் இதெல்  
லாம் சாவசாதாரணம்!

புனிதம்

அப்பா, நீங்கள் இதிலை தலையிடாதையுங்கோ, மறுப்புத்  
தெரிவியாதையுங்கோ! பார்த்திபன் வந்ததும் முதல் வேலை  
இது தான்.

—புனிதவதி உள்ளே சென்று விடுகிறாள். தவனாதன்  
தனக்குத் தானே—

தவநா

பாவம் புனிதம்! அவ நம்பிக்கையிலேயே வாழ்றா! கடவுளே!  
பாவம்...!

—எதையோ தனித்திருந்து படித்துக் கொண்டிருந்த நிர்மல  
னிடம் ஜானகி சென்று—

ஜானகி

அ... மன்னிக்கவேணும் நிர்மலன்...

நிர்மல்

ஜானகியா, வாங்கோ, வாங்கோ.

ஜானகி

நிர்மலன், என்றை மனக் கவலையளைக் கொட்டி, உங்க  
ளிட்டை ஆறுதல் கேக்கலர்மெண்டு நான் வர இல்லை.  
ஏன் எண்டால், என்றை நிலமையைச் சரியா விளங்கிக்  
கொள்ளக் கூடியவர் நீங்கள் எண்டு நான் நம்பிறன்.

நிர்மல்

சொல்லுங்கோ ஜானகி, உங்களுக்கு ஆறுதல் சொல்ல  
வேண்டிய தேவை இல்லை எண்டு நினைக்கிறன்...

ஜானகி

பார்த்திபன் உயிரோடை இருக்கக் கூடிய சந்தர்ப்பம்  
இருக்கா நிர்மலன்?

நிர்மல்

இல்லை ஜானகி இப்பிடிச் சொல்றதுக்கு...

ஜானகி

நீங்கள் மனதிலை நினைக்கிறதைத் தான் சொல்லுங்கோ,

நிர்மல்

பார்த்திபன் இருப்பாரெண்டால், இவ்வளவு நாளும் எந்த  
ஒரு தகவலும் அனுப்பாமல் இருக்க மாட்டார்.

ஜானகி

ஓம், அவர் கொழும்புக்கும் போக இல்லை; இங்க திரும்பியும்  
வர இல்லை; ஒரு தகவலும் அனுப்ப இல்லை; "ஆர்மி  
காம்பி"லையும் இல்லை.....

நிர்மல்

ஓம், "ஜி. சி. ஆர். சி." விசாரிச்சுப் பாத்து இல்லை எண்டு  
சொல்லிப் போட்டினம் தானே.

ஜானகி

இல்லை எண்டு சொன்னாப் பிறகு ஆள் இருந்திருந்தாலும்,  
இல்லாமல் பண்ணி இருப்பாங்கள்.

நிர்மல்

ஆரும் அப்பிடித் தான். நாங்கள் “ஜ. சீ. ஆர். சீ.” மூலம்  
விசாரிச்சதாலை, இப்ப...

ஜானகி

எங்களுக்கு அப்பிடி ஒரு குற்ற உணர்வும் தவிர்க்க முடியாத  
படி சேந்து கொண்டுது

நிர்மல்

விசாரிக்காமலும் இருக்க ஏலாது தானே...

ஜானகி

நல்ல நோக்கத்திலை தான் விசாரிச்சனீங்கள்.

நிர்மல்

ஓம் ஜானகி.

ஜானகி

மோகனும் அண்டைக்கு என்ன நடந்த தெண்டதை  
உறுதியாச் சொல்ல முடியாமல் இருக்கிறார்... அதாலை  
தானே விசாரிக்க நினைச்சனீங்கள்.

நிர்மல்

அது தான் முக்கியமான காரணம் ஜானகி.

ஜானகி

மாமாவும் “யூ. என். எசு. சீ. ஆர்.” ஆக்களைக் கொண்டு  
விசாரிச்சவர்.

நிர்மல்

அப்பிடியா?!

ஜானகி

அவைக்கும் இல்லை எண்டுதான் சொல்லிப் போட்டாங்கள்

நிர்மல்

அப்பிடியா? அப்பிடியெண்டால்... இனி... இருக்கிறார்  
எண்டு நினைக்க ஞாயமில்லை.

ஜானகி

அவா இருக்கிறார் எண்டுதான் மாமி பிடிவாதமா நம்பிக்  
கொண்டிருக்கிறா.

நிர்மல்

பாவம் புனிதமன்றி! தன்ரை மகன் செத்திட்டான் எண்டதை  
அவவாலை நம்பேலாமல் இருக்கு.

ஜானகி

மாமியின்ரை நம்பிக்கை சில வேளையள்ளை என்னைத்  
தடுமாற வைக்கிது.

நிர்மல்

நீர் சொல்லவாறது...

ஜானகி

அவர்... பார்த்தி, எங்கையாவது தப்பி; உயிரோடை...  
இருப்பாரோ எண்டு என்னையும் சில சமயம் நினைக்க  
வைக்கிது!

நிர்மல்

ஓ, ஜானகி, இப்பிடி ஒரு நிலைமையும் உமக்கு ஏற்படச்  
சந்தர்ப்பம் இருக்கெண்டு நான் நினைக்கத் தவறிப்  
போனன்...

ஜானகி

என்ன நிர்மலன்! எனக்கு இந்த ரெண்டுங்கெட்ட நிலையிலை  
இருந்து விடுவிச்சுக்கொள்ள வழி சொல்லுவீங்கறெண்டு  
உங்களிட்டை வந்தால், நீங்கள்.....

நிர்மல்

ஜானகி, பார்த்திபன் உயிரோடை இருப்பாரோ' எண்டு  
சில சமயம் நீங்கள் நினைச்சப் பாக்கிறதுக்கான சாத்தியம்  
இருக்கெண்டதை மட்டும் தான் நான் ஒத்துக்கொள்ளறன்  
என்னாலை இப்பவும் பாத்திபன் இருப்பார் எண்டு நம்ப  
முடிய இல்லை.

ஜானகி

நானும் அப்பிடித்தான் தொண்ணூற்றி ஒன்பது வீத  
நேரமும் நினைக்கிறன்... ஆனால் அந்த ஒரு வீத நினைப்பு...  
அது எப்பவாவது இருந்திட்டொருக்கா வராமல்... அந்த  
தொண்ணூற்றி ஒன்பது வீத நேர நினைப்புக்களுக்கையும்'  
மங்கலா, ஒரு மூலைக்குள்ளை நிண்டு, என்னை நெருடிக்  
கொண்டிருக்கு நிர்மலன்!

நிர்மல்

இது பரிதாபத்துக்குரிய ஒரு அவலம். காலம் தான் இதைக்  
கரைக்கவேணும்.

ஜானகி

அம்மாவுக்கும் மாமிக்கும் பிரச்சனை இல்லை. மோகன் சொன்னதை அம்மா பூரணமா நம்பிறா; அம்மாவின்றை வாழ்க்கை அனுபவம், அதை நம்ப வைக்கிறது. மாமி நம்பவே இல்லை; அவவின்றை அனுபவம், அப்பிடி. அம்மாவுக்கு ஒரே கவலை; மாமிக்கு ஒரே நம்பிக்கை. நான் தான்..... ரெண்டுக்கும் இடையிலை நிண்டு...

நிர்மல்

ஜானகி, பார்த்திபன் போயிட்டார் என்பதை மட்டும் நம்பப் பழகிக் கொள்றது தான் உமக்கிருக்கிற ஒரே வழி.

ஜானகி

பார்த்தி செத்துத்தான் இருப்பார்; அதிலை சந்தேகமல்லை நிர்மலன்.....

—இவ்வேளை கௌரி மீண்டும் பயந்து கத்துகிறாள்—

கௌரி

ஜயோ! என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ; என்னைச் சுடுங்கோ! என்னைச் சுடுங்கோ! ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ!

ஜானகி

வாறன் நிர்மன், பாவம் கௌரிக்குப் பேந்தும்.....

—ஜானகி கௌரியிடம் விரைகிறாள்; அதற்கிடையில் மங்கை ஓடி வந்து—

மங்கை

இஞ்சை அம்மா நிச்சிறன், பயப்பிடாதை பிள்ளை!

—வாகீசனும் வந்து விடுகிறன்—

வாகீஸ்

கிணத்தடிக்கு ஏன் கௌரியைப் போக விட்டனீங்கள்

மங்கை

நெடுகக் காவல் நிக்க ஏலுமே?!

ஜானகி

இப்ப கொஞ்ச நாளா, கிணத்தடிக்குப் போய் வந்தால் தான் கௌரி இப்பிடி கத்திறாள்.

வாகீஸ்

ஆனபடியாத் தான் கேட்டனான் ஏன் விட்டனீங்களெண்டு!!

—நிர்மலன் தனது இடத்தில் இருந்தபடி கமலாம்பிகையிடம் மோகனும் அங்கு நிற்கிறான்—

நிர்மல்

“அனறி” மங்கை மாமியின்றை கிணத்தடியிலை, நான் உங்கடை றாமுக்கு வாறதுக்கு முந்தி, எதாவது நடந்ததா?

கமலா

ஓம் நிர்மல்... கிட்டத்தட்ட மூண்டரை நாலு வருஷங்களுக்கு முந்தி அந்தக் கிணத்திலை ஒரு பிள்ளை, கௌரியின்றை வயதுப்பிள்ளை, அவவின்றை சிசேகிதி, விழுந்து தற்கொலை பண்ணிவை.

குருமூர்

ஆ...! அந்த... ஆமி சுத்தி வளைப்புச் செய்த அந்தச் சம்பவத்தைச் சொல்றீரா கமலா?!

கமலா

ஓம்.

நிர்மல்

ஏன் அந்தப் பிள்ளை தற்கொலை செய்து கொண்டவ? சுத்தி வளைப்புக்கும் அதுக்கும் தொடர்பிருக்குப் போல...?

குருமூர்

அது ஒரு பெரிய கதை!...

கமலா

நிர்மல், அந்தச் சம்பவத்துக்கும் கௌரியின்றை பயத்துக்கும் தொடர்பிருக்கலாமெண்டு நினைக்கிறீங்களா?

நிர்மல்

சொல்லேலா, சில சமயம் இருக்கலாம்... ஆனால் முழுக் கதையையும்...

கமலா

நான் சொல்றன்.

குருமூர்

நிர்மல், உம்மடை “ஆன்றி” கதை சொல்றதிலை கெடிக்காரி.

கமலா

சும்மா இருங்கோப்பா! நிலமையின்றை கனதியை அறியாமல் பகிடி விட்டுக் கொண்டு.



குருமூர்

சிரிப்புத்தான் சிறந்த சிகிச்சை! சும்மா முஸ்ப் பாத்திக்குக் சொன்னனான் கமலா, கோவிக்காதையும்!

கமலா

நிர்மலன் அண்டைக்கு விடிய வெள்ளை, “ஆர்மி” எங்கடை இடத்தைச் சுத்திவளைப்புச் செய்து போட்டினம்...

குருமூர்

எல்லா வீடுகளையும் தேடினாங்கள், பொடியங்களுக்காகவும், ஆயுதங்களுக்காகவும் ஆம்பிளையளை வெளியாலை வரச் சொன்னாங்கள். பொம்பிளையளை வீட்டுக்குள்ளை இருக்க வச்சாங்கள்... விடுகாலியன்!! ஊத்தையங்கள்!!...

கமலா

அந்த வீட்டிலை அந்தப் பிள்ளை மட்டும் தான் இருந்திது. வந்தவங்களுக்குள்ளை ஒரு மிகுகம் அந்தப் பிள்ளைக் கெடுத்துப் போட்டான்.

—கமலா கூறுவதைக் கேட்டுக் கொண்டு அவ்விடம் வந்த ஜானகி—

ஜானகி

நிர்மலன், அதைத் தாங்கிக் கொள்ள ஏலாத அந்தப் பிஞ்சுப்பிள்ளை, அந்த அதிர்ச்சியிலை இருந்து விடுபடுகிறதுக்கு முன்னம் மாரிக் கிணத்துக்கை குதிச்சு, தன்ரை கடைசி முச்சைக் கழுவி வெளியேற்றி விட்டான்!

குருமூர்

அது ஒரு பயங்கரமான, பரிதாபமான மரணம் இதுகளைத் தற்கொலை எண்டு சொல்ல ஏலா, இதுகள் கொலைகள் தான்!! ஊத்தைப் பண்டியன். உக்கலங்கள்!!...

கமலா

அது ஒரு கொடுமையான கொலை தான!...

மோகன்

இந்தச் சம்பவத்தோடை கௌரி எப்பிடிச் சம்பந்தப்பட்டவ?

ஜானகி

“அவங்கள்” போயிட்டாங்கள் எண்டதை அறிஞ்ச கௌரி...

— இக்கட்டத்தில் அன்றைய நிகழ்வு மீள்படைப்புச் செய்யப்படுகிறது. இப்பொழுது கௌரி அன்றிருந்த துடியாட்டம் நிறைந்த பெண்ணாக மாறிவிடுகிறாள் —

கௌரி

அம்மா, அவங்களெல்லாம் போயிட்டாங்களம்மா!

மங்கை

போகிட்டாங்களே?! முருகா ...! உன் துணை தான் அப்பு!!

கௌரி

என் துணையோ அம்மா!

மங்கை

போபிள்ளை, பகிடி விடுகிற நேரமே இது!

கௌரி

போகத்தான், உங்களைக் கேக்க வந்தனான்.

மங்கை

எங்கை போகப் போறாய்?! அவங்கள் உங்கினேக்கை நிண்டாலும்?

கௌரி

அம்மா, நான் ஒருக்கா ஆனந்தியைப் போய்ப் பாத்திட்டு வாறனம்மா.

மங்கை

உனக்கு அவனைப் பாராமல் ஒரு நிமிஷம் இருக்கேலாதே?...

கௌரி

(கெஞ்சலாக) அம்மா அல்லே! என்றை அம்மா அல்லே!!

மங்கை

சரி, சரி... அவளும் தனிய இருந்தவன், பயந்திருப்பாள்; போய்ப் பாத்திட்டு வா, தகப்பனும் உங்கை இல்லை... சமைச்சுமிரரான், சாப்பிட இஞ்ச வரச்சொல்லு!...

— கௌரி வெளியே ஓடுகிறாள் —

நிர்மல்

நல்லாக் கஷ்டப்பட்டிருப்பீர்...

வாகீஸ்

நல்ல அடி, உதை, உனக்கு, சிரசாசனம் சிம்மாசனம் எல்லாந் தான்... அஞ்ச நாளும் திருவிழாத்தான்... வாறனன் போறவதெல்லாம் என்னிலை தவில் வாசிச்சான்... நல்ல வேளை, கையிலை மோதிரம் இருந்திது... அவனொரு புண்ணியவாளன் மனமிரங்கினான்... என்றை நினைவா அதை வச்சிருக்கச் சொன்னன்... இரவோடை இரவா போ எண்டு விட்டான்... வெளிக்கிட்டு... கிளிநொச்சியிலை பத்து நாள் நிண்டிட்டு வாறன்.

நிர்மல்

பத்து நாள் கிளிநொச்சியிலை நிண்டனீரோ!

வாகீஸ்

வீக்கங்கள், காயங்கள், கால்கை இழுப்புக்கள் எல்லாம்  
ஓரளவுக்குமாறு மட்டும் நிண்டிட்டு வந்தனான்... அந்தக்  
கோலத்தி''லை என்னை பாத்திருந்தா அம்மா ஏங்கிப்  
போயிருப்பா... பாவம் அவ பட்டிருக்கிறது போதும்...  
போதாக்குறைக்கு ஜானகியும்...

நிர்மல்

அவைரெண்டு பேரும் உண்மையிலை பாவங்கள்...

வாகீஸ்

(ஆர்மி'' காம்பிலை நடத்ததுகளை ஆருக்கும் விளக்கமாச்  
சொல்லவேணும் போல எனக்கு இருக்கும் நிர்மலன்...

மோகன்

வாகீஸ் நான் நிச்சிதது இடைஞ்சலெண்டால்...

வாகீஸ்

ஒரு இடைஞ்சலுமில்லை, நீர்இரும்... நிர்மலனுக்கு...

நிர்மல்

இண்டைக்கு எனக்கு ஒரு வேலையும் இல்லை, நான் பிறீ!

வாகீஸ்

கிளிநொச்சியிலை இருக்கேக்கை தான் உடம்பெல்லாம்  
நோவா இருந்திதெண்டால், இப்பவும் இருந்திருந்திட்டு  
அப்பிடி நோகுது; தலையிலை துவங்கி உடம்பெல்லாம்  
விறைக்குது... ''ஆர்மி''காரன் என்னைப் பிடிச்சுக் கொண்டு  
போகேக்கை ''டிறைவர்'' அண்ணை கெஞ்சிப் பாத்தார்...  
பாவம் அந்தாள் என்னாலை நல்ல அடி... ஓட்டா பண்டி''  
எண்டு கலைச்சாங்கள். நிண்டிருத்தாரெண்டால்ரெண்டு  
பேரையும்...

கமலா

கௌரி அவவின்ரை சினேகிதியைப் பயங்கரமானதொரு  
நிலையிலை பார்த்திருக்கறா!...

குருமூர்

ஓம் நிர்மலன் அந்தப்பிள்ளை கிணத்துக்கை கிடந்து  
துடிச்சுக் கொண்டிருந்திருக்கு...

கௌரி

அம்மா!!!! ஆனத்...தி!!!ஆ...!!!!

—என்று பயங்கரத்தோடு கத்திக் கொண்டு ஓடி வருகிறாள்.  
தொடர்ந்து பேசமுடியாதவளாக, அந்தத் திக்கைச் சுட்டிக்  
காட்டுகிறாள்—

கமலா

எல்லாரும் அவசரமா அங்கை ஓடிப் போய்ப் பார்த்தால்...  
கடவுளே!...

குருமூர்

உயிர் பிரிஞ்சு உடல் மிதந்து கொண்டிருந்திது!...

ஜானகி

கௌரியின்ரை அதிர்ச்சி போக கொஞ்ச நாளெடுத்திது...

மோகன்

பிறகு கனகாலம் நல்ல சாதாரணமாகத்தானே கௌரி  
இருந்தா?!

ஜானகி

ஓம், பள்ளிக் கூடத்துக்குப் போய் வந்தாள். ஆனால்,  
ஆனந்திக்கு நடந்த கதையை...

கமலா

அதுதான் மோகன் ஆனந்தி கொடுக்கப்பட்ட கதையை  
ஊரிலை இருக்கிறாக்கள், பக்கத்திலை இருந்து பாத்தாக்கள்  
மாதிரி, அந்தச் சம்பவத்துக்குக் கையும், காலும், தலையும்  
வச்சு...கௌரி ஒரு இளம்பிள்ளை எண்டதையும் பாக்காமல்,  
அவவுக்கச் சொல்லப்போட்டினம்.

ஜானகி

அதைக் கேட்ட பிறகு, படிப்படியா கௌரியின்ரை சுறு  
சுறுப்பு குறையத் தொடங்கிச்சு, கொஞ்ச நாள் பேசாமல்  
யோசிச்சுக் கொண்டிருந்தாள்...

குருமூர்

அதிர்ச்சியாலை அப்பிடி இருக்கிறா, கொஞ்ச நாள் போக  
எல்லாம் சரிவரும் எண்டு நினைச்சம்.

ஜானகி

பிறகு நல்ல சாதாரணமா இருந்தாள்... அம்மா சாத்திரங்  
கேக்க ''அவள் நல்ல சுகமா இருப்பாள், அவருக்கு ஒரு  
வருத்தமும் இல்லை'' எண்டு சாத்திரியாரும் சொன்னார்.

கமலா

அவர் சொன்னது கொஞ்ச காலம் சரியாத்தான் இருந்திது... ஜானகி ஆனால் இப்ப, கொஞ்ச நாளா இப்பிடிப் பயந்து, பயந்து கத்திறா...

—இவ்வேளை கௌரி மீண்டும் பயந்தவளாக—

கௌரி

அம்மா! அவங்கள் வாறாங்கள்! ஆனந்தியை அழிச்சவங்கள் வாறாங்கள்! என்னை அழிக்கப் போறாங்கள்!! என்னைக் காப்பாற்றுங்கோ!!!

மங்கை

அம்மா, கௌரி, ஒருத்தரும் வரஇல்லையம்மா!

—இதைப் பார்த்து விட்டு, எதையோ நினைத்துக் கொண்ட வனாக, வாகீஸ், நிர்மலன் இருக்குமிடம் வருகிறான்—

வாகீஸ்

நிர்மலன்...

நிர்மலன்

ஆ... வாரும் வாகீஸ்.

வாகீஸ்

நிர்மலன், நான் உம்மட்டை ஒரு விஷயம் கதைக்க வேண்டிய இருக்கு...

நிர்மல்

தாராளமாகக் கதைக்கலாம் வாகீஸ்... நாங்கள் வெளியிலை போய்...

வாகீஸ்

தேவை இல்லை, மாமி இருங்கோ... ஜானகியும் இருக்கிறது நல்லது... மோகன் நீர் என்ன பிறத்தியார் மாதிரி அங்கை நிக்கிறீர்... கௌரியைப் பற்றிக் கதைக்கத்தான் வந்தனான்,

ஜானகி

ஓம், நிர்மல், கௌரியைப் பற்றி நீங்கள் தான்...

கமலா

அதைப் பற்றித்தான் நாங்கள் கதைக்கக் கொண்டிருந்தனாங்கள்.

நிர்மல்

கௌரியை நாங்கள் கெதியிலை காட்டிற்றுக்கு ஒழுங்குளக செய்வம்,

வாகீஸ்

நாங்கள் இவ்வளவு நாளும் அக்கறை இல்லாமல் விட்டிட்டம் போல இருக்கு.....

நிர்மல்

ஓம், ஓரளவுக்குப் பிந்தித் தான் போனம்; எண்டாலும் பறுவாயில்லை... வாகீசன்

வாகீ

ஓம்...

நிர்மல்

ஒரு ஆழமான மனவடு ஏற்பட்டால், பெரும்பாலான ஆக்கள் உடல் சம்பந்தமான வருத்தங்கள் இருக்கிற தாத்தான் முதல்லை வெளிக்காட்டத் தொடங்குவினம். மனப்பாதிப்பு கள் உடல் நோய்களாகத் தான் அப்பிடிப்பட்ட ஆக்களாலை உணர்ந்து கொள்ளப்படும்... அவை தங்களுக்கு உடம்பிலை வருத்தம் இருக்கிற தாத்தான் முழுக்க முழுக்க நம்பிக் கொள்ளுவினம்...

—(வாகீசனின் உணர்வில் சில மாற்றங்களைக் காணத்தலைப் பட்ட நிர்மலன்)..... அ... வாகீஸ்... உமக்கு ஏதும்...

வாகீஸ்

அ... இல்லை... ஒண்டுமில்லை...

—இதனைச் சூசகமாக உணர்ந்து கொண்ட ஜானகியும் கமலாம்பிகையும்—

கமலா

நிர்மல் “அங்கிள்” கூப்பிடுறார் போல் இருக்கு... போயிட்டு வாறன்... வாறன் வாகீஸ்.....

ஜானகி

மாமி தேடுவா நானும் போறன்...

நிர்மல்

சரி...

வாகீஸ்

மோகன் நீரும் போகிடாதையும், இரும். முழுக்கதையையும் நீரும் கேளும்... நான் இந்த முறை கொழும்புக்குப் போகேக்கை “ஆர்மி” என்னைப் புடிச்சிட்டாங்கள்...

நிர்மல்

கேள்விப்பட்டனாங்கள்; அதைப் பற்றி உம்மோடை  
கதைக்க இருந்தனான் வாகீஸ்

வாகீஸ்

அஞ்சு நாள் இருந்தன்...

நிர்மல்

அப்பிடியா, சொல்லுங்கோ வாகீஸ்...

வாகீஸ்

இப்பவும் இருந்திருப்பன்... இருந்திருக்க மாட்டன்...  
இவ்வளவுக்கும் போயிரிப்பன், பரலோகம்!.....

நிர்மல்

அப்ப அவங்களா விட இல்லையா?

வாகீஸ்

நானாப் போய், என்றை வாயாலை ஆப்பிட்டனான்...  
விடுவாங்களே!

நிர்மல்

எப்படி வாகீஸ் அம்பிட்டனீர்?

வாகீஸ்

வவனியாவில்... சும்மா நீண்ட ஒருத்தனைப் பிடிச்சு  
பார்த்திபனைப் பற்றி விசாரிச்சன்..... அவன் கிறுகிறெண்டு  
“ஆர்மிட்டைக் கட்டிக் கொண்டு போகிட்டான் என்னை...  
நல்ல நோக்கத்திலை தான்...

நிர்மல்

பிறகு.....

வாகீஸ்

பிறகென்ன வயித்திலை யானை இறக்கினால், வயித்தாலை  
போகுமோ என்று கேக்கிறதே!!

—கொல்லி விட்டு வாகீசன் சிரிக்கிறான், ஏனைய இருவரும்  
அவனுடன் சேர்ந்து சிரிக்கின்றனர்—

நிர்மல்

நிண்டிருந்தாரெண்டால் ரெண்டு பேரையும் சுட்டிருப்பாங்  
கள்... நல்ல வேளை அந்தாள் ஓடினது... இந்தா...  
இப்பவும் அந்த விறைப்பு சாடையாத் துவங்கிது...

நிர்மல்

அப்பிடியா?... அ... இருந்து கதையுமன் வாகீஸ்...

வாகீஸ்

“காம்பு”க்கை கட்டிக் கொண்டு போனதும், ஒருத்தன்  
“போத்தே கொஸ்டியும்!” என்று என்னைப் பாத்துக்  
கத்தினான்... ஏன் அப்பிடிச் சொல்றானெண்டு உடனை  
எனக்கு விளங்க இல்லை... அந்தா! அந்த விறைப்புக்  
கூடுது!...

நிர்மல்

வாகீஸ், நீர் நல்லாச் சாஞ்சு இரும்...

வாகீஸ் பிறகும் கத்தினான்...

பிறகும் கத்தினான்... என்ன சொல்றானெண்டு எனக்குச்  
சாடையா விளங்கித் துவங்கேக்கை, “களட்டா  
உடுப்ப” எண்டான்... பேந்தென்ன (சிரித்து விட்டு)...  
பரி நிர்வாணம் தான்... அங்க பாத்துத் தானே பசை  
துவங்கிறான்... அ!... உடம்பு நோகுது!!...

நிர்மல்

வாகீசன் நீர் கொஞ்ச நேரம் ஓய்வெடும்...

வாகீஸ்

அப்பாடா!... இப்ப எனக்கு யன்னலுக்குப் பக்கத்திலை  
போகேலாமல் இருக்கு... அறுந்தவங்கள் இருப்புக்  
கம்பியளாலையுமல்லே அடிக்கிறாங்கள்!...

நிர்மல்

ஓம், அடிக்கிறவனுக்கென்ன, எதாலையும் அடிப்பான்; கேக்க  
ஆளில்லை எண்டால்...

வாகீஸ்

நிர்மலன் தடவு செய்து...

நிர்மல்

சொல்லும் வாகீஸ்...

வாகீஸ்

அந்த எஸ்லோன் “பைப்பை” என்றை கண்ணுக்குத் தெரியாத  
இடத்திலை வைக்கிறீங்களே

நிர்மல்

ஓமோம்

அ—7

வாகீஸ்

சப்பாத்துக்கள்...ஓம்... கறுப்புச் சப்பாத்துகளைக் காணச் சரியான பயமா இருக்கு. ...பார்த்திபன்ரை ஒரு சோடி சப்பாத்துகள் எங்கடை வீட்மலை இருக்க... எடுத்து எறிய மெண்டால்... பாவம் ஜானதி... எனக்கு எழும்பி நடக்க வேணும் போல இருக்கு நிர்மலன்!...

நிர்மல்

ஓம் தாராளமா நடவும்... வெளியிலை போய் நடக்க வேணு மெண்டாலும்...

வாகீஸ்

இல்லை, இஞ்ச போலும்...

—வாகீசன் எழுந்து சிறிது நடந்து விட்டு... மீண்டும் அமர்ந்து

வாகீஸ்

நிர்மலன்! என்ன சொன்னான்?... கடைசியாய் என்ன சொன்னான்...

நிர்மல்

நீர் சொன்னதுகளை நான் சொல்றன்...

வாகீஸ்

ஓம், தயவுசெய்து சொல்லும்...

நிர்மல்

நீர் சங்கத்து “லொறியிலை” கொழும்புக்குப் போகேக்கை, வவனியாவிலை “ஆர்மீட்டை” அம்பிட்டுப் போனீர்...

வாகீஸ்

ஓம் தரியவு செய்து சொல்லும்...

நிர்மல்

“லொறிட்ரைவர்” அண்ணை உம்மை விடுவிக்கிறதுக்குக் கெஞ்சிப் பார்த்தார்...

வாகீஸ்

ஓம், பாவம், சரியாக் கெஞ்சிப்பாத்தவர்...

நிர்மல்

அவங்கள் உம்மை விட இல்லை...

வாகீஸ்

ஓம், விட இல்லை...

நிர்மல்

“ஆர்மி”க்காரங்கள் உம்மை காம்புக்குள்ளை கூட்டிக் கொண்டு போனவங்கள்...

வாகீஸ்

ஓம், கூட்டிக் கொண்டு போனவங்கள்!... இழுத்துக்கொண்டு போனவங்கள்!...

நிர்மல்

அங்கெ “பேர்டேகொஸ்டியும்”! எண்டு ஒருத்தன் கத்தினான்...

வாகீஸ்

ஓ!... கத்தினவன்...! “பேர்டேகொஸ்டியும்!?”

—இத்தோடு அந்தக் காம்பில் நிகழ்ந்தவை மீள்படைப்புச் செய்யப்படுகிறது. வாகீசனோடு இன்னும் இரண்டொரு வரும் வேண்டிக்கட்டுபவர்களாக உள்ளனர். கம்பி, எஸ்லோன ‘பைப்’ சப்பாத்து என்பன எல்லாம் ஆயுதங்களாகப் பயன்படும். அனைத்தும் வசதிபோல நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். இடையிடையே, உரிய நேரங்களில் “ஐயோ!”, “அம்மா!” “கடவுளே!” “ஐயோ, அடிக்காதையுங்கோ ஐயா!” எனக்கொண்டுத் தெரியாதையா!”, “என்னை ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோதுரை” போன்றவையும், “ஐயா, அ, பண்டி! “நாய்”, “பொய் சொல்ற நாய்”!” “ஒண்டும் தெரியாது!”. “சொல்லடா பண்டி!” “உண்மை சொல்லடபாண்டி” போன்றவையும் உரியவர்களால் பேசப்படும். இடை இடையே குட்டுச் சத்தங்களும் கேட்கும். இவை அனைத்தும் நடைபெறுகையில், நாடக ஆரம்பத்தில் பாடப்பட்ட சிவபுராண அடிகள், சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு ஓங்கியும், அடங்கியும் ஓதப்படும். சிவபுராணம் முடிய இக்காட்சியும் முடிவடைந்து எறக்குறைய, நாடக ஆரம்பத்தில் இருந்ததை ஒத்தவொரு காட்சி, சில மாற்றங்களுடன், மேடையில் அமையும்:— வாகீசன் நிர்மலனுக்குத் தனது சித்திரவதை அனுபவத்தைக் கூறுவதும், தவநாதன் பகீரத்துக்கு ஆறுதல் கூறி அனைத்துக் கொள்வதும், புனிதவதி ஜானகிக்குப் பூ வைக்கும் பணியிலும், மங்கையற் கரசி கௌரியை இருந்தவாறு அனைத்து ஆறுதல் கூறுவதிலும். குருமுர்த்தி—கமலாம்பிகை ஆகியோர் குமரன் பெயரில் அரிச்சனை செய்வதிலும் ஈடுபட்டிருப்பர். அவ் வேளையில் பலத்ததொரு “ஷெல்” சத்தம் அருகில் கேட்க



அனைவரும் ஒரு கணம் திடுக்குற்றுக் குலுங்கி, அந்நிலை யிலேயே உறைந்தவராகி விட ஜானகி மட்டும் உறை நிலை யிலிருந்து விடுபட்டு மத்திய மேடையின் முன்பகுதிக்கு வந்து, பார்வையாளர் கூடத்தின் சகல பகுதிகளையும் அமைதியோடும், ஆழ்ந்த உணர்வோடும் நோக்கிப் பின் வரும் பாடலை உள்ளத் தெளிவோடு பாடுவாள். பாடல் முடிய முன்திரையும் படிப்படியாக மூடிக்கொள்ளும்.

#### பாடல்

பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்;  
கேட்கா வரத்தைக் கேட்க நான் துணிந்தேன்;  
மண்மீ துள்ள மக்கள், பறவைகள்,  
விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்கள்;  
யாவுமென் வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே;  
இன்பமுற் றன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே  
செய்தல் வேண்டும், தேவ தேவா!  
ஞானா காசத்து நடுவே நின்று நான்  
“பூ மண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும்  
விளங்குக! துன்பமும் மிடிமையும் நோவும்,  
சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல் லுயிரெலாம்  
இன்புற்று வாழ்க” என்பேன்! இதனை நீ  
திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி,  
“ஆங்ஙனே ஆகுக” என்பாய் ஐயனே;

---

ஆற்றுகை எழுத்துரு

---

அன்னை இட்ட தீ

□ □ □

## கதைமாந்தர்

மங்கையர்க்கரசி  
வாகீசன்  
மோகன்  
நிர்மலன்  
ஜானகி  
தவநாதன்  
புனிதா  
பார்த்திபன்

பகீர்  
கமலா  
குருமூர்த்தி  
கௌரி

## பாகமாயியோர்

செல்வி. நா. சாருமதி  
திரு. இ. சதானந்தன்  
திரு. இ. அருட்செல்வம்  
திரு. வா. தேவசங்கர்  
செல்வி. ந. நளாயினி  
திரு. ப. வேணுகாந்தன்  
செல்வி. ந. கமலினி  
திரு. ச. பார்த்திபன்  
திரு. தே நக்கீரன்  
திரு. ச. சசிகரன்  
செல்வி. ந. பாமினி  
திரு. சு. பிரேம்கிருஷ்ணா  
செல்வி. வி. சுவர்ணா

- ☐ நிகழ்த்திக் காட்டியோர்  
திரு. க. மணிவண்ணன்  
திரு. தி. சிறீகரன்  
திரு. ச. சிவராம்  
திரு. தே. நக்கீரன்  
திரு. ராம்மனோகர்  
திரு. மா. தனஞ்ஜெயன்  
திரு. சத்தியமூர்த்தி

- ☐ பின்னணி இசைத்தோர்

பாடகர்கள் : செல்வி. க. கிருஷ்ணபவானி

செல்வி. தி. துளசி

திரு. ப. சிவசுதன்

திரு. செ. ஜெயராஜசிங்கம்

செல்வி. ந. பாமினி

செல்வி. ஜோசபின் திருமகள் செபநாயகம்

செல்வி. அஞ்சலா.

வயலின் : செல்வி. செ. சுருபிணி

தபேலா : திரு. த. முகுந்தன்

ட்றம்ஸ் : திரு. ச. பார்த்திபன்

- ☐ இசையமைப்பு : திரு. கண்ணன்

- ☐ நெறியாள்கையும் எழுத்துருவாக்கமும் :

திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

- ☐ நாடக ஆக்கக் குழு :

திரு. வா. தேவசங்கர்

திரு. கி. சிவஞானம்

திரு. சு. பிரேம்கிருஷ்ணா

திரு. இ. சதானந்தன்

செல்வி. க. ராதா

- ☐ மேடை நிர்வாகமும் நினைவூட்டுகையும் :

திரு. கி. சிவஞானம்

செல்வி. க. ராதா

- ☐ தயாரிப்பு :

யாழ். பல்கலைக்கழக உள மருத்துவத்  
துறையும், நுண்கலைத்துறையும்.

- ☐ தயாரிப்பு உதவி :

யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவபீட  
மாணவர் ஒன்றியம்.

—சிவபுராணம் ஓதப்படுகிறது திரைவிலகுகிறது. கோயில் முன்றிலில் கதை மாந்தர் பல அலுவல்களில் ஈடுபட்டிருப்பர்—

சிவபுராணம்

வேகங் கெடுத்தாண்ட வேந்தனடி வெல்க  
பிறப்பறுக்கும் பிஞ்ஞகன்றன் பெய் கழல்கள் வெல்க...  
மாயப்பிறப்பறுக்கும் மன்ன னடி போற்றி...  
பொல்லா வினையேன் புகலுமா றொன்றறியேன்... 1

பாடகர்

பொல்லா வினையேன் புகலுமா றொன்றறியேன் ஆம்  
புகலுமா றொன்றறிவேன்...

— பாடகர் மத்திய முன் மேடைக்கு வந்து —  
பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்;  
கேட்கா வரத்தைக் கேட்க நான் துணிந்தேன்;  
மண் மீதுள்ள மக்கள், பறவைகள்,  
விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்கள்;  
யாவுமென் வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே,  
இன்பமற்றன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே  
செய்தல் வேண்டும், தேவ தேவா  
ஞானாகாசத்து நடுவே நின்று நான்  
பூ மண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும்  
விளங்குக துன்பமும், மிடிமையும், நோவும்  
சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல்லுயிரெல்லாம்  
இன்புற்று வாழ்க என்பேன் இதனை நீ  
திருச்செவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி  
ஆங்ஙனே ஆகுக என்பாய் ஐயனே

—கரு இசை

—கூறிவிட்டுப்பாடகர் குழுவுடன் சென்று அமர்ந்து விடுவார் இவர்.

சிவபுராணம் தொடரும் மேடையில் மாந்தர் தொடர்ந்து செயல் புரிவர்.

சிவபுராணம்

புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்  
பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்  
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்  
வல்ல சுரராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்

2

செல்லா அ நின்றவித் தாவர சங்கமத்துள்  
எல்லாப் பிறப்பும் பிறத்தினைத்தேன் எம்பெருமான்...  
ஆற்றேன் எம்மையா அரனே ஓ!

—கடைசி அடி பாடகர்களாலும், மேடை மாந்தர் பலராலும்  
கூட பல தடவை ஓதப்பட்டவாறு காட்சி மாற்றம் நிகழும்  
மேடையில் மூன்று குடும்பங்கள் இருக்கும். மத்தியில்  
தவநாதன் — புனிதவதிகுடும்பம்; வலதில் குருமூர்த்தி —  
கமலாம்பிகை குடும்பம்; இடதில் மங்கையக்கரசி குடும்பம்.  
மோகன் வருவதைக் கண்ட மங்கையர்க்கரசி  
ஆச்சரியத்தோடு.

மங்கை

மோகன்!!! பின் அமைதியாக மோகன்... கொழும்புக்கு நீர்  
போக இல்லையே?

மோகன்

சங்கடத்தை அடக்கி, உயிரற்ற வார்த்தையாக இல்லை.....

வாகீசன்

மிகுந்த ஆவலோடு மோகன், அப்பப் பார்த்திபன்?!.....!

மோகன்

அவன் போயிட்டான்... கொழும்புக்கு! நான் ஒருக்கா,  
அவசரமாக நிர்மலனைக் காணவேணும், வாறன்.

—மேடை வலதில் இருந்துக் கொண்டு இருந்த நிர்மலனிடம்  
மோகன் சென்று தோளில் தொட்டு, வலது கோடிக்கு  
அழைத்துச் சென்று நிற்க—

நிர்மலன்

வியப்போடு மோகன், நீர் பார்திபனோடை கொழும்புக்குப்  
போக இல்லையா?

மோகன்

நான் இடையிலை திரும்பி வந்தனான்...

நிர்மலன்

அப்பப் பார்த்தி?!... மோகன்!... பார்த்திபனுக்கு  
ஏதாவது!!!

மோகன்

ஆள் முடிஞ்சது!!

—கரு இசை—

நிர்மலன்

ஆ!!!.....

மோகன்

ஓம், அது நிச்சயம்...

நிர்மலன்

பாவம் ஜானகி!... ..

மங்கை

ஜானகி தேத்தண்ணி தரட்டே பிள்ளை?

ஜானகி

வேண்டாமம்மா.

வாகீஸ்

எனக்குப் பிளையின் டி யாத்தாங்கோ அம்மா

மங்கை

கெளரி..... அண்ணைக்கு வெறுந்தேத்தண்ணியாம்,  
குடுபிள்ளை

புனிதம்

ஜானகி!... ஜானகி!.....

ஜானகி

வாறன் மாமி!... மாமியிடம் செல்கிறாள்

புனிதம்

ஜானகி, பார்த்திபனிடை இருந்து இன்னுமேன் தவால்  
வரவில்லை

ஜானகி

இங்க வச்சே எழுதிக்கொண்டு போனவர், வவனியாவிலை  
இருந்து போஸ்ட் பண்ணிறதெண்டு

புனிதம்

பகடியாக வாசிச்சுக் காட்டிப் போட்டுத்தன் ஒட்டினவர்  
போல?...

ஜானகி

நாணத்தோடு இல்லை... மாமி!...

புனிதம்

இங்க வாற ஆரிட்டையும் குடுத்திருந்தாலே, இவ்வளவுக்கும்  
வந்திருக்கும்

தவநாதன்

புனிதா, நீர் படிச்ச பொம்பிளை; அதை மறக்காதையும்.  
யுத்த காலமெண்டால் எல்லாம் டிலே யாகத்தான் இருக்கும்  
... அ ஜானகி நீர் போய் உம்மிடை வேலை ஏதும் இருந்தாப்  
பாரும்... கவலைப்படுறத்துக்கு ஒண்டுமே இல்லை 'ஓம்'...

நிர்மலன்

மோகன் நடந்த விசயங்களை...

மோகன்

ஓம், விபரமாகச் சொல்றன், நாங்கள் வெளியாலை  
போய்நிண்டு கதைப்பமே?

நிர்மலன்

அதுதான் நல்லது வாரும், பிளீஸ்... வெளியேறுகின்றனர்

பகீர்

அம்மா!... அம்மா!... எனக்குப் படிக்க ஏலாமல் இருக்கு!  
தலை இடிக்குது!

புனிதம்

பகீர், அது உங்கட நினைப்பு...

பகீர்

உண்மையா இடிக்குதம்மா! தொட்டுப்பாருங்கோ  
நெத்தியை

புனிதம்

போய்ப் படுங்கோ, மாறியிடும்

—பகீர்தன் எழுந்து செல்கிறான்—

தவநாதன்

பகீருக்குச் சோதினைக்காச்சல் வரத்தொடங்கிட்டுது  
புனிதா

—என்றவாறு அவரும் உள்ளே சென்றுவிடுகிறார். இதைக்  
கவனியாத புனிதம்—

புனிதம்

பார்த்திபனும் மோகனும் இன்னம் தாண்டிக்குளத்திலை  
போல...

—புனிதம் தவநாதனைத் தேடி வெளியேறுகிறார்—

கமலா

புனிதா அக்கா பார்த்திபனை நினைச்சு சரியா யோசிக்கிறா

குருமூர்த்தி

அண்ணி அப்பிடித்தான், கற்பனைபண்ணிக் கஸ்டப்  
பட்டுக்கொன்றது

கமலா

கேலியாக ஆ, கேத்திலைப் பார்த்துப் பாணை கறுப்  
பெண்டுதாம்!

குருமூர்த்தி

உமக்கு என்னோடைதான் பகிடி; குமரனை கொழும்புக்கு  
அனுப்பினாப் பிறகு...

கமலா

ஓம்பா, இந்தச் சண்டையொண்டு வந்ததாலை குடும்பங்கள்  
பிரிஞ்சு வாழ வேண்டிவந்திட்டுதே! பாவம் குமரன் சின்ன  
வயசிலை, தனிய, கொழும்பிலை.....

குருமூர்த்தி

குமரன் இல்லாதது என்னையும்...

கமலா

கவலைப்பட்டால் மட்டும் போதுமே; கொழும்புக்குப்  
போவமப்பா...

குருமூர்த்தி

சரி துவங்கீட்டிர் நீர்...

—அவர் எழுந்து வெளியே செல்ல, கமலாம்பிகையும் பின்  
தொடர்கிறார். மீண்டும் மேடைக்கு வந்த புனிதவதி—

புனிதம்

பார்த்திபன் இன்னம் தாண்டிக்குளத்திலை தான் நிற்கிறார்  
போல... இல்லையெண்டால் காயிதம் வந்திருக்கும்...  
பெரதெனியா யூனிவெசிட்டியிலை நாங்கள் படிக்கேக்கை  
எத்தினை தரம் ட்ரெயின்லை போய் வந்தம். அப்ப இந்தத்  
தாண்டிக் குளம் இருக்க இல்லை... இப்பதான் புதுப்புது  
இடங்கள், புதுப்புது ஆக்கள், புதுப்புது நிலைமையள்...  
கண்டறியாத தாண்டிக்குளங்கள்... எத்தினை கண்டங்  
களைக் கடக்க வேண்டி இருக்கு இப்ப... ஜானகி...  
பார்த்திபன் இன்னமும் தாண்டிக் குளத்திலை தான்  
நிக்கிறார் போல...

—ஜானகியை அங்கு காணாது, புனிதவதி வெளியேறி  
விடுகிறார். இவ்வேளை மேடை வெறுமையாகி இருக்கும்.  
தாண்டிக்குளத்தில் அன்று நிகழ்ந்தது இப்போ நிகழ்த்திக்

காட்டப்படும். உரிய வேளையில் உரிய சிவபுராண அடிகள்  
ஓதவுப்படும். மேடையில் கொழும்பு செல்லவுள்ளோர்,  
படையினரின் சைகைக்காகக் காத்து நிற்பர், பரபரப்போடு—

ஒருவர்

காலை உளக்காதையுங்கோ!!

மற்றவர்

எல்லாரும் போறது தானே!!

இன்னொருவர்

ஏனப்பா இடிக்கிறீங்கள்?!

மேலுமொருவர்

மாடு மாதிரி மோதுறியளே!!!

பிறரொருவர்

மண்ணெண்ணை சவுக்காரத்துக்கு நிண்டாலும் இடிபாடு  
பயணத்துக்கு நிண்டாலும் இடிபாடு!!!!

ஊவரொருவர்

அடிபாட்டைத் துவங்கினதாலை வந்தவினைதானே  
எல்லாம்!

மோகன்

ஓ, அடிபாட்டைக் கைவிட்டிட்டு, ஆற்றையும் அடியைக்  
கழுவிக்க குடிச்சக் கொண்டிருங்கோ எப்பவும்!!

பார்த்திபன்

மோகன்! வாயைச் சும்மா வச்சுக்கொண்டிரு; உருப்படியாக்  
கொழும்புக்குப் போய்ச் சேரவேணும்!

அவரொருவர்

வேர்வை மணம் தாங்கேலாமல் கிடக்கு, கையைக் கீழை  
விடப்பா!!

இவரொருவர்

அத்தரைப் பஞ்சிலை தோச்சு மூக்கிலை செருகிக் கொண்டு  
நில்லும்!

அவரொருவர்

அத்தர்ப் பஞ்சை மூக்கிலை செருக நாளைன்ன பிணமோ,  
பிரேதமா?

ஒருவர்

ரெண்டும் ஒண்டுதான்!



அவரொருவர்

என்ன? ரெண்டும் ஒண்டுதான்?!

மற்றவர்

ரெண்டும் மணக்கும், அத்தரும் மணக்கும், பிரேதமும்  
மணக்கும்

தனியொருவர்

நான் முன்னுக்கு நிண்டனான் எண்ணுறன்?!!

பார்த்திபன்

தயவு செய்து ஒழுங்கா, வரிசையிலை நில்லுங்கோ!

மோகன்

இப்படி இடிபட்டுக் கொண்டு நிண்டமெண்டால் ஒருத்தரும்  
அங்காலை போனபாடிவலை

ஒருவர்

அங்கை!!... வரச்சொல்லிக் கைகாட்டி றாங்கள்!!!

பார்த்திபன்

கும்பலா ஓடாதையுங்கோ

மோகன்

வரிசையாய் போங்கோ!

மற்றவர்

ஜயோ என்றை செருப்பு!!

அவரொருவர்

கண்டறியாத செருப்பும் மிதிவடியும்!!

இவரொருவர்

மிதிவெடியோ!!! முருகா!!..... காக்கக்காக்கக் கதிர்வேல்  
காக்க!!

பார்த்திபன்

பொறுங்கோ!! நிக்கச் சொல்லிக் கைகாட்டி றாங்கள்!!!

மோகன்

நில்லுங்கோ!! நில்லுங்கோ!!!

பார்த்திபன்

நில்லுங்கோப்பா!!!

மோகன்

படுங்கோ?! விழுந்து படுங்கோ!!!! கடப்போறாங்கள்!!  
படுங்கோ!!!

—துவக்கு சூட்டு ஒலிகள், முருகா கடவுளே, ஆண்டவா  
எனும் ஒலிகள், சிதறி ஓடுகிறார்கள், ஜயோக்கள் யாவும்  
கலந்தன. பார்த்திபனுக்கு சூடுபட்டுவிடுகிறது. —கரு இசை  
மறுபுறம் ஓடுகிறான் அவன் இந்த அமளியை அடுத்து  
மேடையில் குடும்பங்களின் காட்சி மீண்டும் தோன்றுகிறது —  
பார்த்திபனின் கதி, இவர்களுக்குக் கூறப்பட்டுவிட்டது  
என்பது, அவர்கள் நிற்கும் நிலையால் புலப்படுகிறது.  
அவ்வேளை கௌரி பயத்தோடு ஓடிவந்து.

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ! என்னைச் சுடாதை  
யுங்கோ! ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ!... சுடுங்கோ!...

வாகீஸ்

என்ன கௌரி, என்ன நடந்தது?

மங்கை

என்னம்மா நடந்தது... கௌரி...

—கௌரி மீண்டும் சாதாரணமாகி விடுகிறாள். ஜானகி  
இடிந்து போய் விட்டாள். கனத்த இவ்வேளையில் வேதாந்த  
மாக...—

பாடகர்

மாடுண்டு கன்றுண்டு மக்களுண்டென்று மகிழ்வதெல்லாம்  
கேடுண்டெனும்படி கேட்டு விட்டோமினிக் கேண்மனமே  
ஒடுண்டு கந்தையுண்டுள்ளே யெழுத்தைந்தும் ஓதவுண்டு  
தோடுண்ட கண்டனடியார் நமக்குத் துணையுண்டே 3

கமலா

எழும்பி வாங்கோ ஜானகி; என்ன செய்யிறது; இன்னமும்  
வடிவா விசாரிச்சுப் பார்ப்பம்.

—ஜானகி விசம்புகிறாள். அதைக்கண்டு தாயும் அழுகிறாள்—

புனிதம்

இப்ப என்ன நடந்திட்டுதெண்டு அம்மாவும் மகளும் அழு  
கிறீர்கள்?

தவநாதன்

புனிதா, அழட்டும், அழவிடும் அழுதுதேறட்டும்.....

புனிதம்

கண்டறியாத அழுகையும், தேறலும்..... மோகன்.....

மோகன்

என்ன அன்றி?

புனிதம்

நீர் நடந்த எல்லாத்தையும் வடிவாய் பார்த்தனீரே?

மோகன்

அந்தக்குழப்பத்துக்குள் பார்க்கக்கூடியதைப் பார்த்தனான்.

புனிதம்

பார்த்திபனுக்கு.....

மோகன்

குடுபட்டதைக் கண்டனான். அவன் தடுமாறி, அவங்கடை பக்கத்துக்கே ஓடினதையும், பிறகு குட்டுச் சத்தங்களையும்...

புனிதம்

கேட்டனீர், பார்க்க இல்லை?.....

மோகன்

பாக்க முடிய இல்லை

புனிதம்

ஓம், நீர் பார்க்க இல்லை, என் பிள்ளைக்கு ஒண்டும் நடக்க இல்லை. மோகன் இங்காலை ஓடிவர, பார்த்தி அங்காலை தப்பி ஓடி இருக்கிறான்... பார்த்திபனிட்டை இருந்து காயிதம் வரும்..... ஜானகி விம்முகிறாள் ஜானகி அழக் கூடாது... எல்லாரும் ஏன் இதினை கூட்டமா நிக்க வேணும்..... அ, பகீர் நீங்கள் படியுங்கோ சோதினை வருகிது.

பகீர்

எனக்குத் தலையிடிக்குது...

புனிதம்

(சற்றுச்சினம் வந்தவளாக) எப்பவும் தலையிடி எண்டால் எப்பப் படிக்கிறது

தவநாதன்

புனிதா... பகீர், தலையிடி எண்டால் பனடோலைப் போடட்டும்... டொக்டர் அதைத்தானே போடச் சொன்னவர்.

—தவநாதனும் பகீரதனும் உள்ளே செல்கின்றனர். புனிதம் அரற்றுகிறாள்—

புனிதம்

பார்த்திபன் வருவான்... கட்டாயம் காயிதம் வரும்... ஜானகி நீர் யோசிக்காதையும், பார்த்தி வருவான்... ஏன் யோசிக்க வேணும்? நீர் யோசிக்காதையும்... ஓம்...

—புனிதம் சென்றுவிடுகிறாள் ஜானகியின் மனமேடையில் முந்திய நிகழ்வொன்று காட்சியாகப் படர்கிறது. பல்கலைக் கழக வாழ்வு மலர்கிறது—

மோகன்

என்ன பார்த்தி, வக்கேஷனுக்குள்ளை நல்ல சாப்பாடு விழுந்திருக்கு?

பார்த்தி

அம்மாவின் ரை சமையலெண்டால் வேசா?

நிர்மலன்

வீடு கிட்ட இருந்தும், ஏன் பார்த்தி றுமிலை இருக்கிறா?

ஒருவன்

வீட்டிலை இருந்தா எப்படியடா அவன் ஜானகியைச் சந்திக்கிறது?

இன்னொருவன்

என்னடா, சொந்த மச்சாளெண்டான், பக்கத்து வீடெண்டான்?

ஒருவன்

ரெண்டு பேற்றை அம்மா அப்பாக்களுக்கும் கோவமாம்

நிர்மலன்

அப்ப, பார்த்தி — ஜானகி கதை, சினிமாக் கதைதான்

— ஜானகி எழுந்து நிற்கிறாள் பார்த்தி அவளை நோக்கி வருகிறாள் அவ்வேளை —

பாடகர்

வாரணம் ஆயிரம் சூழ வலம் செய்து  
நாரண நம்பி நடக்கின்றா னென்றெதிர்  
பூரண பொற்குடம் வைத்துப் புரமெங்கும்  
தோரணம் நாட்டக் கனாக்கண்டேன் தோழி நான்

பார்த்தி

ஜானகி, அம்மா எப்படியும் அப்பாவைச் சம்மதிக்கவைப்பா

ஜானகி

எங்கடை அம்மாவை, எப்பவோ செத்துப் போவைளா நினைச்சுக் கொண்டிருக்கிற உங்கடை அப்பா எப்படிச் சம்மதிக்கப் போகிறார்?

அ—8

— பின் மேடைப் பகுதியின் தோன்றி, புனிதம் — தவநாதன் உரை—

புனிதம்

பிடிவாதம் பிடிச்சது போதுமப்பா... சரியெண்டு சொல்லுங்கோ அப்பா அந்தச் சிறுசுகளை மனப்பூர்வமா வாழ்த்திக் கொண்டு, ஒமெண்டு சொல்லுங்கோப்பா. தகப்பன் சொல்லை மிஞ்சின மந்திர — மில்லை, ஓம், அப்பா, ஓம்...

தவநாதன்

புனிதா... உம்மடை சந்தோஷத்துக்காக, உம்மடை திருப்திக் காக... இருவத்தஞ்சு வருஷம் என்னோடை சீவியம் நடத்தின நன்றிக்காக... உமக்காக... ஓம் புனிதம்

புனிதம்

ஓம் புனிதம் ஓம் புனிதம் ஓம் ஓம் ... — மங்கள இசை ஒலிக் கிறது மணவிழா நடக்கிறது அவ்வேளை—

பாடகர்

முரசியம்பின, முருடதீர்ந்தன, முறையெழுந்தன பணிலம்  
வெண்குடை,  
அரசெழுந்ததோர் படியெழுந்தன, அகலுள் மங்கல  
அணியெழுந்தது

மாலை தாழ் சென்னி வயிரமணித் தூணகத்து  
நீலவிதானத்து நித்திலப்பூம் பந்தாக் கீழ்  
வான் ஊர்மதியம் சகடனைய வானகத்துச்  
சாலியொரு மீன் தகையானைக் கோவலன்  
மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்  
தீவலம் செய்வது காண்பார்கண் நோன்பென்னை?

— கௌரியின் கூவலால் ஜானகியின் மணமேடைக் காட்சி மறைகிறது —

கௌரி

என்னை ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ சுடுங்கோ...

— கரு இசை

— ஜானகி கௌரியை அணைத்துக் கொள்கிறாள்... அழுகிறாள்—

மங்கை

கடவுளே... நீ ஏன் இப்படி எங்களைச் சோதிக்கிறாய்? என்னை வருத்தினது போதாதுண்டு, என்ர பிள்ளை யளையும் ஒண்டுக்குப் பின்னாலை ஒண்டா,

தவநாதன்

யுத்தநிலமை எண்டால், எல்லாம் இப்படித்தான்ருக்கும். இப்பிடி நடக்குமெண்டு நாங்கள் எதிர்பார்க்க வேணும்.

நான் ஒரு கவுண்மென்ட் ஏஜென்ட் அப்படி இருந்தும், இந்தத் தின்னவேலிலை இருந்து கிளிநொச்சிக்கு சைக்கிள்களை போய் வாறன். கொம்படிச் சேறும் சுரியும் சகதியும் தண்ணியும் மணலுந்தான் பாதை, யுத்த நிலைமை எண்டால் அப்படித் தான், வேறை வழியில்லை, கார் கராஜிலை, உரல்லை ஏறி இருக்குது

கமலா

உங்கடை அண்ணர், வழக்கம் போல தண்ணை சண்டைக் காலத் தத்துவத்தைப் பேசத்துவங்கிட்டார்

தீர்மலன்

தவமங்கிள் தன்ரை கவலைகளை அப்பிடி கதைச்சுத் தீர்க்கப் பார்க்கிறார் போல.

குருமுர்த்தி

ஒவ்வொருதற்றை மனப்பாதிப்பும் ஒவ்வொரு வழியிலை வெளிப்படுகுது.

மோகன்

மங்கை மாமி பாவம் அவவுக்கு எத்தனை வழியாலை துன்பங்கள்

கமலா

கலியாணத்தோட அண்ணன்மார் ஒதுக்கிச்சினம்.

மோகன்

1977 கலவரம் அவலின்ரை புருஷனைப் பலி எடுத்தது.....

தீர்மலன்

1987ல் ஷெல் மழை, ஒரு பிள்ளையைப் பலி கொண்டது.

வாகீசன்

77 கலவரம் அப்பா, அம்மாவைப் பலி எடுத்து என்னை அனாதை ஆக்கிச்சுது.

ஜானகி

வாகீசன், உம்மை அனாதை, அனாதை எண்டு சொல்லி அம்மாவை வருத்தாதையும்

வாகீசன்

அம்மா மனம் நொந்தா எனக்குப் பாவம் கிடைக்கும் ஜானகி  
தன்ரை பிள்ளையிலும் வடிவா என்னைப் பார்க்கிறா'  
அம்மா.....

ஜானகி

அண்டைக்குக் கொழும்பிலை அப்பாவை அடக்கம் செய்யத்  
தான் முடிய இல்லை எண்டாலும், வெட்டுப்பட்டுக் கிடந்த  
அப்பாவின்ரை உடம்பையெண்டாலும் ஒருகணம் பாத்திட்டு  
ஓடினம்.....

மங்கை

கடவுளே ஊரெல்லாம் கூடி, உறவுகள் கூடி கட்டிப்படிச்சு  
ஒப்பாரிவைச்சுக் கதறி அழுது, ஆவேசம் அடங்கி, ஆறுதல்  
அடைஞ்சு..... கிறுத்தியம் செய்து பிதுர்க்கடன் முறையா  
முடிச்சு, நிம்மதி காணவும்.....

குருமுர்த்தி

நம்பிக்கை கொண்டவையின்ரை மனப்பாரங்களைக் குறைக்  
கிற மருந்தா சடங்கா சாரங்கள் இருக்கத்தான் செய்யுது.

மங்கை

அண்டைக்கு அவருக்கு ஒரு கிரியையும் செய்ய இல்லை  
அனாதைப் பிணமா அவரை விட்டிட்டு, அகதிமுகாமுக்கு  
ஓடினன்..... அந்தப் பழிதான்..... பத்து வருஷத்  
துக்குப் பிறகு கொக்குவில் பள்ளிக் கூடத்திலை ஷெல்  
விழுந்து..... என்றை பிள்ளை மருந்தும் இல்லாமல்,  
ஆஸ்பத்திரிக்கும் வெளிக்கிடேலாமல்..... என்றை  
கண்ணுக்கு முன்னாலை துடிச்சுத்துடிச்சுச் செத்தாளே.....  
கடவுளே.

பாடகர்

முன்னை யிட்ட தீ முப்புரத்திலே  
பின்னை யிட்ட தீ தென்னிலங்கையில்  
அன்னை யிட்ட தீ அடிவயிற்றிலே  
யானுமிட்ட தீ மூள்க மூள்கவே

தவநாதன்

ஷெல் அடிக்கிறதும். குண்டு விழுகிறதும், ஹெலிகொப்டர்  
ஷூட் பண்ணதும், ஆக்கள் சாகிறதும், கால் கை இல்லாமல்  
போறதும் கட்டிடங்கள் இடிஞ்சு சரியிறதும், வாகனங்கள்

வீதிக்கு வர ஏலாபல் உரல்லை ஏறிக்குந்திக் கொண்டதும்,  
எல்லாம் யுத்த நிலமையிலை, மிக மிகச் சாதாரணம், ஓம்  
மிகமிகச் சாதாரணம்.....

வாகீசன்

அம்மா, நான் போயிட்டு வாறன்

மங்கை

கவனமாய் போய் வா அப்பு

வாகீசன்

ஜானகி, வவுனியாவிலை நான் விசாரிச்சுப் பார்க்கிறன்.

ஜானகி

விசாரிக்கப் போய்க் கரச்சலைத் தேடிக் கொள்ளாதையும்  
வாகீசன்

வாகீசன்

என்ன தலை போற விஷயமே?.....கௌரி போட்டு வாறன்

கௌரி

போட்டு வாங்கோண்ணா

—வாகீசன் வெளியேறுகிறான்—

மங்கை

வாகீசனை, இனிச் சங்கத்து லொறியிலை பாக்கிற வேலையை  
விடச் சொல்ல வேணும்—

கௌரி

ஓம்மமா உந்த வேலை பாக்கிறதால்தானே அண்ணா  
அடிக்கடி கொழும்புக்குப் போய்வர வேண்டி இருக்கு.

மங்கை

ஓம், உது அவனுக்கு ஆபத்து

புனிதம்

எங்கை ஜானகி?

தவநாதன்

அங்கை தாயோடை இருக்கிறா.

புனிதம்

பார்த்திபன் கொழும்புக்குப் போயிருப்பான், என்னப்பா?

தவநாதன்

ஓம், போயிருப்பான்.

புனிதம்

மோகன் பயந்தவன் எங்கையோ சுடப் பயத்திலை ஓடி  
வந்திட்டான்..... பயந்தாங்கொள்ளி சிரிக்கிறா என்னப்பா?

தவநாதன்

ஓம் மோகன் பயந்தவன்.

புனிதம்

பேய் பெடியன்... எல்லாரையும் குழப்பிப் போட்டான்.....  
பாவம் ஜானகி, மனசிலை என்ன நினைக்கிறாளோ?

தவநாதன்

ஜானகி புத்திசாலி, லேசிலை நம்ப மாட்டாள்  
— படிப்பு மேசையில் இருந்த பகீரதன்—

பகீர்

அம்மா..... அம்மா.....

புனிதம்

என்ன பகீர், பிறகும் தலை இடிக்குதே?

பகீர்

நெஞ்சு நோகுது.

தவநாதன்

உடம்பிலை ஒரு வருத்தமும் இல்லை எண்டு டொக்டர்  
சொல்றார்.

புனிதம்

டொக்டேர் சும் இப்ப அளவுக்கு அதிகம் பிசி அதாலை  
வடிவா ஆறுதலா பார்க்க முடிபிறதில்லை..... வருத்தம்  
ஒண்டும் இல்லை எண்டிட்டுச் சும்மா மருந்தைக் குடுக்கிறது.  
—கரு இசை

தவநாதன்

யுத்த நிலைமை யெண்டா அப்படித் தானிருக்கும்

புனிதம்

ஒருத்தருக்கும் ஒண்டுமில்லை என்றதா யுத்த நிலைமை?

பகீர்

அம்மா, நெஞ்சு நோகுது

தவநாதன்

ஓடிகொலோன் பூசட்டுமா மகன்

புனிதம்

இப்பிடி வருத்தம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தா சோதினைக்  
கென்ன செய்யிறது?

பகீர்

சோதினை வருமா அப்பா?

தவநாதன்

வந்தா என்ன வராட்டா என்ன? படிக்க வேணும் மகன்.

பகீர்

சரியாத்தலை இடிக்குது

தவநாதன்

போய்ப் படுங்கோ கொஞ்ச நேரம்.

பகீர்

பயமா இருக்கு

தவநாதன்

புனிதா, கூட்டிக் கொண்டு போய்ப் பகீரோடை கொஞ்ச  
நேரம் இருங்கோ.

புனிதம்

வாரும் பகீர்

—புனிதம், பகீரதன் உள்ளே செல்கின்றனர். 'நிர்மலன்'  
தவநாதனிடம் செல்ல, வெளியே இருந்து வந்த மோகனும்  
அங்கு செல்கிறான்—

நிர்மலன்

அங்கின் என்ன யோசிச்சுக் கொண்டு இருக்கிறீங்கள்?

தவநாதன்

பகீரதனைப் பற்றித் தான்.....

நிர்மலன்

அவரினை ஒரு மாற்றம் இருக்கு...

மோகன்

அவர் முந்தியை போல இல்லை.

தவநாதன்

இல்லை, இல்லை சீரியசா ஒண்டுமில்லை வெறும்  
சோதினைக்காச்சல், பதட்டம், அவ்வளவுதான் சிரித்துச்  
சமாளிக்கிறார்

—கமலாம்பிகை அங்கு வந்து கொண்டு—

கமலா

ஆருக்கு, பகீருக்கோ சோதினைக் காச்சல்?

தவநாதன்

அ...யுத்த நிலமைதானே எல்லாப் பிள்ளையானுக்கும் படிக்க. முடிய இல்லை எண்ட கவலை...

நிர்மலன்

எல்லாப்பிள்ளையானும் எண்டு சொல்லுகிறது பொருந்துமா. அங்கிள்?

மோகன்

யுத்தத்துக்கு முகங்குடுத்துக் கொண்டிருக்கிற பிள்ளையனை நாங்கள் மறக்கேலா...

தவநாதன்

கமலா குமரனை நீங்கள் கொழும்புக்கு அனுப்பினது நல்லது அங்கை அவற்றை படிப்பு எப்பிடிப் போகுது?

கமலா

பிரிஞ்சிருக்கிறது அவருக்கும் எங்களுக்கும் துன்பம் தான். உங்கடை தம்பிக்குப் பிள்ளையைவிடப் பேராசிரியர் பதவி பெரிசு... அவரும் பாவம், சரியாப் பயந்தவர்...

தவநாதன்

ஓ பயந்தாங்கொள்ளி, எலி சிரிக்கிறார்.

கமலா

நிர்மலன் நாமிலை இருக்கிறது ஒரு ஆறுதல் குமரனை அவர்லை கண்டு கொள்ளன்.

தவநாதன்

ஆளுக்காள் ஒரு பிரச்சனை வேர் சிட்டு வேஷனிலை இது எல்லாம் நோர்மல் பழகிக் கொள்ள வேணும்... முந்தி சின்ன ஷூட்டிங்குக்கே பயந்தம் இப்ப பெரிய பெரிய பொயிங் ஷெலிங் எல்லாத்தையும் பாக்கிறம்... பழகப் பழக எல்லாம் நோர்மலா விடும்.

நிர்மலன்

பழகிட்டம் எண்டு சொல்லுறதுதான் நோயின்ரை அறிகுறி.

கமலா

ஓண்ணை நாங்களே எங்கடை கண்ணைப் பொத்திக் கொண்டு கண்ணாரே கடையாரே விளையாடக் கூடா

நிர்மலன்

ஓமங்கிள் இனிப் பொறுக்கேலா எண்டதொரு நிலமை ஒவ்வொருத்தருக்கும் வரத்தான் செய்யும்.

தவநாதன்

மோகன், பார்த்தி பற்றி ரதாவது அறிஞ்சீரா?

மோகன்

ஓம், நெட்குறொஸ் விசாரிச்சதுக்கு அப்பிடி ஒருசம்பவம் நடக்க இல்லை எண்டிட்டாங்கள் வவுனியாவிலை.

— புனிதம் வெளியே இருந்து வந்தவாறு —

புனிதம்

பார்த்திபன் சுகமா இருக்கிறானாம்... பயப்பிட ஒண்டு மில்லையாம்...திருநீறும் தந்த இணுவில் சாமியார் சொன்னவர். (திருநீறை ஜானகியின் நெற்றியில் பூசுகிறாள். ஜானகி விம்முவதைக் கண்டு) ஜானகி சந்தோசப்படுறதை விட்டுட்டு ஏன் அழுகிறீர்?

— ஹெலிகொப்டர் பறக்கும் ஒலி கேட்கிறது —

பகீர்

அம்மா ஹெலிகொப்டர் ... அம்மா ஹெலி மரத்துக்குப் பின்னாலை பதுங்குங்கோ

— இது பகீர் வெளிப்படுத்தும் புதியதொரு எதிர்வினை அனைவரும் திகைப்பர் —

புனிதம்

அது எங்கையோ தூரப் போகுது மகன்.

பகீர்

ஜயோ சுடுறாங்கள் ஒளியுங்கோ

தவநாதன்

ஹெலிகொப்டர் போயிட்டுது மகன் பகீரை உள்ளை சுட்டிக் கொண்டு போங்கோ புனிதா

— புனிதம் பகீரதனை உள்ளே அழைத்துச் செல்கிறார் —

கமலா

பகீர் சரியா பயப்படுகிறார்...

தவநாதன்

நோ நோ சோதினைக் காச்சல், அதுதான்...





...தவநாதன் ஆத்திரத்தை அடக்கிக் கொண்டு, சாதாரணமாக

தவநாதன்

அதாலை... அ யெஸ், நிர்மலன் சொல்லும்...

நிர்மலன்

பகீரைக் கூட்டிக்கொண்டு போய்க் காட்டவேண்டிய இடத் திலை காட்டிது நல்லது அங்கிள்.

தவநாதன்

யெஸ் நிர்மலன்..... தேவை இல்லை மகன்..... தயவு... செய்து ப்ளீஸ்..... .. அ... தம்பி, உங்களை விட நான் எவ்வளவோ வருஷம் வாழ்ந்து முடிச்சிட்டன் மகன்..... வாழ்ந்தென்றது, அனுபவத்தைச் சேர்த்துக் கொள்ளுது எண்டுதான் அர்த்தம் மகன் என்றை தலையிலை இருக்கிற இந்த ஒவ்வொரு நரை மயிரும் என்றை ஒவ்வொரு அனுபவத் தைப் பற்றிக்கதை சொல்லும் தம்பி அதுகள் சும்மா பழுக்கிற தில்லை..... இந்த யுத்தம் இப்பவோ, அல்லது எப்பவோ ஒரு நாளைக்கு முடியும்..... ஆனால் மனிசர் இருந்து கொண்டேதான் இருக்கப் போறும்..... பஞ்சம் போகும், ஆனால் பஞ்சத்திலை பட்ட வடுப்போகாது எண்டொரு பழ மொழி இருக்குமகன்..... நான் என்ன சொல்ல வாற னெண்டது..... ஓம், என்றை பிள்ளையைப் பற்றி நாலு பேர் நாலுவிதமா பேசிறதை நான் விரும்பவில்லை மகன் பிளீஸ்..... தயவு செய்து என்னை விளங்கிக்கொள்ளும் நிர்மலன்!.....

நிர்மலன்

சொறி அங்கிள்..... நான் உங்களைப் புண்படுத்திப் போட்டன்

தவநாதன்

நோ, நோ கடைசி வரை இல்லை. கவலைப்படாதையும், சண்டை நடக்கிற காலமெண்டால் எல்லாம் இப்பிடித்தான்! இதெல்லாம் யுத்தம் முடியச் சரிவரும்.....

மோகன்

சரியானதொரு முடிவில்லாமல் யுத்தம் முடிவுக்கு வராது அங்கிள் வரவும் கூடாது.!

தவநாதன்

ஓமோம் யுத்தத்தைவிடச் சரியான தீர்வுதான் முக்கியம்

—இவ்வேளை, கௌரி தன்னைத்தான் இரு கைகளாலும் பொத்திக் கொண்டு--

கௌரி

என்னை ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ...

மங்கை

கௌரி, பிள்ளை அம்மா பிள்ளையோடை இருக்கிறன் பயப் பிடாதையுங்கோ

ஜானகி

அம்மா கௌரி, ஏன்மா பயப்பிடி நீங்கள்?!

கௌரி

—கரு இசை

அ..... அ..... ஒண்டு..... மில்லை... அப்பா வந்திட்டாரே அக்கா?

ஜானகி

இங்கை அம்மாவும் நானும் இருக்கிறம் கௌரி...

கௌரி

அத்தான் எங்கையக்கா?.....

ஜானகி

...அத்தான்... கொழும்புக்குப் போட்டார் கௌரி!...

கௌரி

இண்டைக்கு வருவாரே?.....

மங்கை

கௌரி!!!!...

ஜானகி

கெதியா... வருவார்...

கௌரி

அக்கா எல்லாரும் எனக்குக் கிட்ட இருங்கோ!.....

ஜானகி

நாங்கள் எல்லாரும் இனித் தங்கச்சியோடை தான் இருப்பம்..... பயப்பிடாதை அம்மா.....

தவநாதன்

நிர்மலன், நான் கடுமையாச் சொல்றனெண்டு நினைக்கக் கூடாது... அந்தப் பிள்ளையை நீர் சொல்லிற ஒருத்தரிட்டைக் காட்டிறது தல்லது.

நிர்மலன்

ஓமங்கிள் அவவையும் காட்டத்தான் வேணும். வெள்ளனக் காட்டி அளவுக்கு கெதியா அவவை சாதாரண நிலைக்குக் கொண்டு வரலாம்.

தவநாதன்

பூரணமா மாறுமெண்டு நான் நினைக்க இல்லை.

புனிதம்

இஞ்சாருங்கோப்பா, நான் ஒருக்காப் பிள்ளையார் கோயிலுக்குப்போட்டு வாறன்... ஜானகி, நீரும் வாரும் கோயிலுக்குப்போயிட்டு வருவம்.

—கரு இசை

மங்கை

அதிர்ச்சியோடு, தனக்குள் கோயிலுக்கோ? கடவுளே?.....

தவநாதன்

ஐயத்தோடு புனிதா, கோயிலுக்கா போறீங்கள்?

புனிதா

ஓம், பிள்ளையார் கோயிலுக்கு.....

மங்கை

கோயிலுக்குப் போகப்போறியே பிள்ளை?

ஜானகி

மாமி கூப்பிடுவா..... பாவம் அவ.....

மங்கை

இம்.....பிள்ளையாரே.....

புனிதம்

வாரும் ஜானகி..... காசைப் பிடியும். உம்மடை கையாலை குடுத்துப் பார்த்திபனுக்கு அரிச்சனை செய்வியும், நான் பகீருக்குச் செய்விக்கிறன்

மங்கை

ஆண்டவா இதென்ன சோதனை அப்பு.....

—முன்னர் எப்பவோ ஒரு கட்டத்தில் வெளியே சென்றிருந்த மோகன் நிர்மலனிடம் வந்து—

மோகன்

நிர்மலன் வாசீசன் கிட்டடியிலை கொழும்புக்குப் போனவரே

நிர்மலன்

ஓம், போயிருக்க வேணும்.

கமலா

வாசீசன் கொழும்புக்குப் போய் பத்து பன்னிரெண்டு நாளாகிறது.

நிர்மலன்

ஏன் மோகன் கேட்டனீர்?

மோகன்

அ... ஒண்டுமில்லை ...

கமலா

வாசீசனுக்கு ஏதாவது?.....

மோகன்

இடைவழியிலை எங்கையோ வாசீசனை ஆர்மி புடிச் சிட்டாங்களெண்டு...

நிர்மலன்

ஆர் சொன்னது?

மோகன்

அந்த லொறி ட்ரைவர் வந்து இப்பதான் சொன்னதா அறிஞ்சன்.....

நிர்மலன்

ட்ரைவரை ஒருக்கா கண்டு கேப்பமே மோகன்?

மோகன்

நான் போய் விசாரிச்சுக் கொண்டு வாறன்...

—வெளியேறுகிறான் —கௌரி தாய்க்குத் தேனீர் கொடுத்த படி—

கௌரி

அம்மா, இந்தாங்கோ, பிடியுங்கோ.....

மங்கை

நீ குடிச்சனியே பிள்ளை?

கௌரி

ஓம்

குருமுர்த்தி

என்ன கமலா, சரியான யோசினையா இருக்கிறீர்?

கமலா

அப்பிடியா? இல்லையே.....

குருமூர்த்தி

நிர்மலன் எதையாவது சொன்னாரோ? குமரனை நினைச்சு நீர்  
நிர்மலனுக்கு நல்லா செல்லம் குடுத்து வாறீர்

கமலா

வாகீசனையும் ஆர்மி பிடிச்சிட்டாங்கள் போல...

குருமூர்த்தி

ஆச்சரியத்தோடு என்ன? வாகீசனையோ?

கமலா

கத்தாதையுங்கோ... இன்னை நிச்சயமாத் தெரியா... மங்கை  
அக்கா ஒருத்தருக்கும் தெரியா

மங்கை

முருகா..... பட்டதெல்லாம் இனிப் போதுமையா.....

—புனிதவதியும் ஜானகியும் ஆலயத்தால் வருகின்றனர்—

புனிதம்

ஜானகி, கோயில் பிரசாதத்தை எல்லாருக்கும் குடும்.....ஓம்  
உம்மடை கையாலை குடும்.....அ பூச்சரத்தை இங்குகொண்டு  
வாரும்... அ, திரும்பி நில்லும்.....

—ஜானகி தலையில் குடுகிறாள் ஜானகி சஞ்சலப்படுகிறாள்  
மங்கை அழுகிறாள்— ஜானகி சோகத்தோடு அரிச்சனைத்  
தட்டை ஏந்தியவளாக அனைவரிடமும் சென்ற கொடுக்  
கிறாள்

பாடகர்

சிந்தனை நின்தனக்கு ஆக்கி நாயினேன்  
கண் இணைநின் திருப்பாதம் போதுக்கு ஆக்கி  
வந்தனையும் அம்மலர்க்கே ஆக்கி வாக்கு உன்  
மணி வார்த்தைக்கு ஆக்கி ஐம்புலன்கள் ஆர்  
வந்தனை ஆட்கொண்டு உள்ளே புகுந்த விச்சை  
மால் அமுதப் பெருங்கடலே மலையே உன்னைத்  
தந்தனை செம்தாமரைக் காடு அனைய மேனித்  
தனிச் சுடரே இரண்டும் இல் இத்தனியனேற்கே

— ஜானகி இறுதியாகத் தாயிடம் பிரசாதம் கொடுக்கையில்

மங்கை

பிள்ளை, ஜானகி... நீ இப்பிடி, ஊரையும் உன்னையும் விட்டு  
விலத்தி நிண்டு, எத்தினை நாளைக்கு மாமிக்காக உன்னை  
ஏமாத்திக் கொள்ளப் போறாய் மோனே?.....

ஜானகி

பார்த்திபன் உயிரோடை இருக்கிறார் எண்டு நான் நம்ப  
இல்லை அம்மா...

மங்கை

பிள்ளை என்னெண்டு பிள்ளை கோயிலுக்குப் போவாய்?  
உந்தக் கோலத்திலை நிப்பாய்.?

ஜானகி

அவர் இருக்கிறார் எண்டு நம்பிக் கொண்டிருக்கிற மாமிக்  
காகத்தானம்மா... அவ பாவம்.....

மங்கை

அதுக்காக நீ உன்னையல்லே சித்திரவதை செய்து கொள்ளு  
றாய் ஊர் ஆரைக்குறை சொல்லும்?.....

ஜானகி

ஊருக்காக இல்லையம்மா... என்றை மன ஆறுதலுக்காக,  
அமைதிக்காக அவரை நினைச்சு மனம்விட்டு அழ வழியில்லா  
மலிருக்கே அம்மா. முகம் தெரியாத ஆரோ ஒருத்தர் செத்  
திட்டார் எண்டது போல நான் இருக்கவே?

மங்கை

இம்... கடவுளே.....

ஜானகி

திருநீறை எடுங்கோ அம்மா...

மங்கை

மங்கை

துடக்கோடை.....

ஜானகி

அம்மா.....

மங்கை

அ... முகங்கமுல இல்லை... அதுதான் பிள்ளை.....

அ—9

ஜானகி

மாமிக்காக நீ ஏன் நடிக்கிறாய்? எண்டிங்கள். இப்ப எனக்  
காக நீங்கள் நடிக்கிறீங்கள். நான் வாறனம்மா.....

மங்கை

விபூதியைத் தந்திட்டுப் போவன் பிள்ளை.

ஜானகி

வேண்டாமம்மா அது என்ற கையிலும் நெத்தியிலும் இருந்து  
கொண்டு என்னைச் சித்திரவதை செய்யிறது போதும்.

மங்கை

கடவுளே.....

...ஜானகி, மாமி வீட்டுக்குப் போகிறாள். வாகீசன் வெளியிலிருந்து வருகிறான். கமலாவும் நிர்மலனும் தான் அவனை முதலில் காண்கின்றனர். அவன் மிகவும் மாறுபட்ட ஒருவனாகத் தோற்றமளிக்கிறான்—

— கரு இசை

கமலா

நிர்மலன், அங்கை வாகீசன்

நிர்மலன்

எப்ப வாகீசன் கொழும்பிலை இருந்து வந்தனீர்?

வாகீசன்

அ... இப்பதான்..... தொடர்ந்து செல்கிறான்

— உள்ளே இருந்து வந்த குருமூர்த்தி—

குருமூர்த்தி

ஆ வாகீசன் என்னண்டு உம்மை விட்டாங்கள்?

கமலா

ஓ... இந்த ஞாபகமறதிப் பேராசிரியரோடை என்னப்பா நீங்கள்

குருமூர்த்தி

ஓ சொறி சொறி

— மோகன் வெளியிலிருந்து வருகிறான்—

கமலா

மோகன், வாகீசன் வந்திட்டார்

மோகன்

ஓம், தெரியுமன்றி...

கமலா

நீர் கண்டனீரா?

மோகன்

றோட்டிலை கண்டனான்

நிர்மலன்

கதைச்சனீரா?

மோகன்

முந்தியைப் போல ஆள் கலகலப்பா இல்லை.

— ஜானகி, வாகீசன் வரவையும், குருமூர்த்தி உரத்து வினவியதையும்— வாகீசனின் தோற்றத்தையும், நடைபய்யும் கண்டு சந்தேகப்படுகிறான். மேலும் அவதானிக்கிறான்.—

மங்கை

வாகீசன் வந்திட்டியே மோனே

வாகீசன்

ஓம்...

மங்கை

ஏன் மகன் இவ்வளவு நாள் செண்டது?

வாகீசன்

வரப் பிந்திப் போச்சு.....

மங்கை

ஏன் வாகீசன் ஒரு மாதிரியா இருக்கிறா? சுகமில்லையே?

வாகீசன்

இல்லை; எப்பவும் இருந்த மாதிரித் தான் இருக்கிறன்  
—உள்ளே இருந்து வந்த கௌரி உற்சாகத்தோடு—

கௌரி

ஆ... ... வாகீசனண்ணா வந்திட்டார்

வாகீசன்

ஏய் விசர் ஏன் கத்திறாய்

மங்கை

வாகீசன்... ..

வாகீசன்

வீடெண்டு வந்தால், நிம்மதி இருக்க வேணும்

—நிலைமையின் விபரீதத்தை உணர்ந்த ஜானகி தாயிடம் சென்று —

ஜானகி

அம்மா, வாசீசனுக்குப் பயண அலுப்பு இருக்காதே? எல்லாரும் வரிசையில் நின்று கேள்வி கேட்டுக் கொண்டு நின்டால் ஆருக்கும் கோவம் வருந்தானே அம்மா?!

வாசீசன்

ஜானகி... நான் அம்மாவோடையோ, கௌரியோடையோ கோவிக்க வேணுமெண்டு.....

ஜானகி

கோவிச்சாத்தானென்ன வாசீசன்?... அம்மா, உங்களை விட்டால் எங்களுக்குக் கோவிக்கிறதுக்கு ஆர் இருக்கினம்

மங்கை

குஞ்சு கொத்திக் கோழிக்கு நோகிறதில்லை மகன். போய் கால் முகத்தைக் கழுவிப்போட்டு வாரும்... கௌரி, அண்ணணக்கு நல்ல கோப்பியாப் போடுவம வா பிள்ளை...

—மங்கை, கௌரி, வாசீசன் உள்ளே செல்கின்றனர் ஜானகி, நிர்மலன், மோகன், கமலாம்பிகை நிற்குமிடம் சென்று—

ஜானகி

மோகன், வாசீசனைப் பற்றி உங்களுக்குத் தெரிஞ்ச புதின மென்ன

நிர்மலன்

நாங்கள் கேள்விப்பட்டது உண்மைதானா என்று இன்னமும் நிச்சயமாக இல்லை

ஜானகி

அறிஞ்சுவதச் சொல்லுங்கோ..... அறிய வேண்டியவை நாங்கள் தானே.....

மோகன்

வாசீசனை ஆமி பிடிச்சதெண்டு அறிஞ்சனாங்கள்.

ஜானகி

ஆர் மோகன் சொன்னது?

மோகன்

லொறி ட்ரைவர்

ஜானகி

அப்ப உண்மையாத்தானே இருக்கும்.

கமலா

ஜானகி, வடிவா நிச்சயப்படுத்திக் கொண்டு சொல்ல லாமெண்டு தான்.....

ஜானகி

ஓம் மாமி, அது சரிதானே... வாறன் போட்டு...

—ஜானகி, புறப்படுமுன், கௌரி வெளியே இருந்து கத்திக் கொண்டு வருகிறாள்—

கௌரி

என்னை ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ! என்னைச் சுடுங்கோ, ஒண்டுஞ் செய்யாதையுங்கோ!.....

—மங்கை வேகமாகவந்து கௌரியை அணைத்துக் கொண்டு—

மங்கை

அம்மா, கௌரி இங்கை நான் நிக்கிறன், ஒருத்தரும் வராயினை...

—வெளியிலிருந்து வாசீசனும் வந்து—

வாசீசன்

தங்கச்சி, கௌரி, பயப்பிடாதையுங்கோ அம்மா...

கமலா

ஜானகி, குறை நினைக்காதையும்...

ஜானகி

சொல்லுங்கோ மாமி...

கமலா

கௌரியை கெதியிலை காட்டிற்று நல்லது...

நிர்மலன்

ஓம், ஜானகி, கெதிப்படுத்திறது நல்லது.

ஜானகி

ஓம், நிர்மலன் நீங்கள் டொக்டரைக் காண்பதற்கு உதவி செய்வீங்களா?

நிர்மலன்

ஓமோம்

மோகன்

நீர் கவுன்சிலிங் ட்ரெயினிங்கிக்குப் போறனீர்? தானே...

நிர்மலன்

வடிவாப் படிச்ச முடிக்க முந்தித் துவங்கக் கூடாது மோகன்



கௌரியை ஒரு உளமருத்துவரிட்டைக் காட்டிற்று தான்  
நல்லது—

கமலா

படிச்ச நாங்கள் இதுகளைப் பிற்போட்டுக் கொண்டு  
நிண்டால், பாவம் சாதாரண சனங்கள்...

ஜானகி

மாமி, கௌரியின்ரை பிரச்சனை, பகீரதன்ரை பிரச்சனை  
இப்ப வாசீசனுக்கும் வந்திடுமோ எண்டு நான் பயப்பிடுற  
பிரச்சனை; மாமா, மாமி, அம்மா... என்ரை பிரச்சனைய  
ளெல்லாம், ஏங்களெல்லாவற்றையும் பொதுப் பிரச்சனையா  
இல்லையே மாமி?

மோகன்

இந்தப் பிரச்சனையளைத் தவிர்க்கிறதுக்காக, யுத்தத்தை  
இடையிலை நிறுத்த ஏலுமா ஜானகி?

நிர்மலன்

ஆர் சொன்னது இடையிலை நிறுத்தச் சொல்லி?

கமலா

அந்தரத்திலை சண்டையை நிறுத்துங்கோ எண்டு ஆரும்  
சொன்னா உண்மையிலை அவைக்கு விசராத்தான்  
இருக்கும்.

முத்தைத்தரு பத்தித் திருநகை

அத்திக்கிறை சத்திச்சரவண

முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர

எனவோதும்.

முக்கட்பர மற்றுச் சுருதியின்

முற்பட்டது கற்பித் திருவரும்

முப்பத்துமு வர்க்கத் தமரரும்

அடிபேணப்

பத்துத்தலை தத்தக் கணைதொடு

ஒற்றைக் கிரி மத்தைப் பொருதொரு

பட்டப்பகல் வட்டத் திகிரியில்

இரவாகப்

பத்தற்கிர தத்தைக் கடவிய

பச்சைப்புயல் மெச்சத்தகுபொருள்

பட்சத்தொடு ரட்சித் தருள்வதும்

ஒருநாளே

தித்தித்தெய வொத்தப் பரிபுர

நிர்த்தப்பதம் வைத்துப் பயிரவி

திக்கொட்கந டிக்கக் கழுகொடு

கழுதாடத்

திக்குப்பரி அட்டப் பயிரவர்

தொக்குத் தொகு தொக்குத் தொகுதொகு

சித்ரப்பவு ரிக்குத் ரிகடத்

எனவோதக்

கொத்துப்பறை கொட்டக் களமிசை

குக்குக்கு குக்குக் குக்கு

குத்திப்புதை புக்குப் பிடியென

முதுகுகை

கொட்புற்றெழ நட்பற் றவுணரை

வெட்டிப்பலி யிட்டுக் குலகிரி

குத்துப்பட வொத்தப் பொரவல

பெருமாளே

ஜானகி

யுத்த களத்திலை நிண்டு சண்டை பிடிக்கிறவை காயப்  
பட்டால், அதுக்காகச் சண்டையை இடையிலை நிறுத்தி  
தில்லை. அது போல சண்டை முடியுமட்டும் காயப்பட்ட  
வையைக் கவனியாமல் விடுகிறதெண்டுமில்லை.

நிர்மலன்

ரெண்டும் நடக்கத்தான் வேணும்; அதுகும் உடனுக்குடன்  
நடக்க வேணும் —

ஹெலிகொட்டர் வரும் ஒலியும், அது சுடும் ஒலியும் கேட்கிறது  
— பின் வருவோர் திடுக்குற்றுத் திகைத்தவராகக் குளறிக்  
கதைப்பர். முத்தைத்தரு திருப்புகழும் ஒதப்படலாம்—

பகீர்

அம்மா ஹெலி சுடுறாங்கள் ஓ கிட்ட வந்திட்டுது

குருமூர்த்தி

ஓகோட் பங்கருக்கு ஓடுங்கோ கமலா

பகீர்

சுடுறாங்கள் சுடுறாங்கள் சுடுறாங்கள்

குருமூர்த்தி

ஓ

கௌரி

என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ

தவநாதன்

சண்டையெண்டால் இதெல்லாம் சர்வ சாதாரணம்

மங்கை

கடவுளே இதென்ன சோதனை

புனிதம்

அரிச்சனை செய்த திருநீறு இதிலான வச்சன் எங்கை

வாகீசன்

ஏன் எல்லாரும் கத்திறீங்கள்

ஜானகி

நிலமையை இந்த அளவுக்குப் போக விடுறது நல்லதா நிர்மலன்.

நிர்மலன்

பாதிக்கப்படுகிற ஆக்கள் பெருகிற அளவுக்கு, அது பற்றின அறிவு வளர இல்லை.

குருமூர்த்தி

கருமத்தைத் தொடர்ந்து கொண்டு, பாதிப்புக்களுக்கும் பரிகாரம் தேட வேணும்.

கமலா

சித்திரங்களாலை சுவரும், சுவராலை சித்திரங்களும் அழகு பெற வேணும்.

குருமூர்த்தி

இந்தப் பாடுகள், சிலுவை சுமப்புக்கள் எங்களோடை முடியட்டும். சித்தங்களைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டு எதையும் சுமப்பம். எங்கடை பிள்ளையள் சித்த சுவாதீனத்தோடையும், சகல சுயாதீனத்தோடையும் வாழ, நாங்கள் சிலுவை சுமப்பம்.

மோகன்

அப்பிடிச் சொல்லுங்கோ அங்கிள்

புனிதம்

ஜானகி... ஜானகி...

ஜானகி

வாறன் மாமி

புனிதம்

ஜானகி, பார்த்திபன் கொழும்பிலை இருந்து வந்ததும், பகீரையும் கௌரியையும் நல்லதொரு டொக்டரிட்டைக் காட்ட வேணும்.

தவநாதன்

புனிதா விசர்க்கதை கதையாதையும் பகீருக்கு ஒண்டுமில்லையுத்த நிலைமையெண்டால் இதெல்லாம் சாதாரணம்

புனிதம்

அப்பா, நீங்கள் கத்தாதையுங்கோ கோவிக்கக் கோவிக்க உங்கடை அள்சர் கூடப் போகுது

தவநாதன்

கண்டறியாத அள்சர் யுத்தமெண்டால் இதெல்லாம் நோர்மல்

புனிதம்

அப்பா, நீங்கள் மறுக்காதையுங்கோ; பார்த்திபன் வந்ததும் முதல் வேலை இதுதான்

—புனிதம் உள்ளே செல்கிறாள் — தவநாதன் ஜானகியிடம்—

தவநாதன்

பாவம் புனிதா அவ நம்பிக்கையிலேயே வாழ்றா பாவம்

—ஜானகி தனித்திருந்த நிர்மலனிடம் செல்கிறாள்—

—கரு இசை

ஜானகி

நிர்மலன்.....

நிர்மலன்

வாங்கோ ஜானகி...

ஜானகி

என்றை நிலைமையை விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியவர் நீங்கள், எண்டு நம்பிறன் நான். அதாலை கவலையைக் கொட்டி அழ நான் இங்கை வர இல்லை.

நிர்மலன்

சொல்லுங்கோ ஜானகி...

ஜானகி

பார்த்திபன் இருக்கக் கூடிய சாத்தியம் இருக்கா நிர்மலன்?

நிர்மலன்

இல்லை எண்டது தான் உண்மை.

ஜானகி

ஓம், அவர் கொழும்புக்குப் போனதாயும் தெரிய இல்லை; இங்க திரும்பி வரவுமில்லை; ஒரு தகவலும் அனுப்ப இல்லை; ஆர்மி காம்பிலையும் இல்லை... இப்பிடி ஒரு சங்கடம்...

நிர்மலன்

தங்கடை காம்பிலை அப்பிடி ஒருத்தர் இல்லை என்று ஐ. சி. ஆர்.சிக்குச் சொல்லிப் போட்டாங்கள்.

ஜானகி

இல்லை என்று சொன்னப் பிறகு, ஆன் இருந்திருந்தாலும் இல்லாமல் பண்ணி இருப்பாங்கள்.

நிர்மலன்

நாங்கள் காம்பிலை விசாரிப்பிச்சதாலை, இப்பிடி ஒரு சங்கடம்...

ஜானகி

ஓம், ஒரு குற்ற உணர்வும் சேர்ந்து கொண்டுது இப்ப...

நிர்மலன்

அதுக்காக விசாரிக்காமலும் இருக்கேலாதானே?

ஜானகி

மாமி மட்டும், அவர் இருக்கிறார் என்று பிடிவாதமா நம்பிக் கொண்டிருக்கிறா.

நிர்மலன்

மகன் செத்திட்டான் எண்டதை அவ்வால ஏற்க ஏலாமல் இருக்கு.

ஜானகி

மாமியின்ரை நம்பிக்கை சில சமயங்களளை என்னைத் தடுமாற வைக்குது

நிர்மலன்

இப்பிடியும் ஒரு சங்கடம் உமக்கு இருக்குமெண்டு நான் நினைச்சுப் பார்க்கத்தவறிட்டன்.

ஜானகி

இந்தச் சங்கடத்திலை இருந்து விடுபட வழி இல்லையா நிர்மலன்?

நிர்மலன்

பார்த்திபன் இருப்பாரெண்டு என்னாலை கடைசிவரை நம்ப ஏலாமல்தான் இருக்கு ஜானகி.

ஜானகி

நானும் அப்பிடித்தான் தொண்ணூற்றி ஒன்பது வீத நேரமும் நினைக்கிறன்... ஆனால் அந்த மிச்ச ஒரு வீத நினைப்பு... தொண்ணூற்றி ஒன்பது வீத நேர நினைப்புக்களுக்கையும், மங்கலா, ஒரு மூலைக்குள்ளை நிண்டு, என்னை நெருடிக் கொண்டிருக்கு நிர்மலன்.

நிர்மலன்

காலந்தான் இந்த அவலத்தைக் கரைக்க வேணும் ஜானகி.

ஜானகி

அம்மாவுக்கும் மாமிக்கும் பிரச்சனை இல்லை. மோகன் சொன்னதை அம்மா நம்பிறா; மாமி நம்பவே இல்லை. நான் தான் ரெண்டுக்கும் இடையிலை நிண்டு...

நிர்மலன்

ஜானகி, பார்த்திபன் போயிட்டான் எண்டதை நம்பப்பழகிக் கொள்வது தான் உமக்கிருக்கிற ஒரே வழி.

ஜானகி

பார்த்தி செத்துத்தான் இருப்பார்; அதிலை சந்தேகமில்லை

கௌரி

ஐயோ என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ

— கரு இசை

ஜானகி

வாறன் நிர்மலன்; பாவம் கௌரிக்குப் பேந்தும்...

— ஜானகி செல்கிறாள். மங்கை அதற்கிடையில் வந்து விடுகிறாள். கமலாம்பிகை, குருமூர்த்தியும் வலது மேடையில் வந்து நிற்பார். மோகனும் வந்து விடுவான்.

மங்கை

இஞ்ச அம்மா நிக்கிறன் பயப்பிடாதை பிள்ளை

வாகீசன்

ஏன் கௌரியைக் கிணத்தடிக்குப் போக விட்டனீங்கள்?

மங்கை

நெடுக்கக் காவல் நிக்க ஏதுமே?

ஜானகி

கிணத்தடிக்குப் போய் வந்தால் தான் கௌரி இப்பிடிக்கத்திறாள்.

வாகீசன்

ஆனபடியாத்தான் கேட்டனான் ஏன் விட்டனீங்களென்று?

நிர்மலன்

அன்றி நான் இங்க வாறத்துக்கு முந்தி மங்கை மாமியின்ரை கிணத்தடியிலை ஏதாவது நடந்ததா?

கமலா

ஓம் நிர்மல்; எயிட்டி செவிண்ணலை கௌரியின்ரை சினேகிதப் பிள்ளை ஒண்டு, அந்தக் கிணத்திலை விழுந்து தற்கொலை பண்ணினவ.

குருமூர்த்தி

ஆ... ஆர்மி கத்தி வளைப்புச் செய்த அண்டைக்கு நடந்ததைச் சொல்றீரா?

கமலா

ஓம்.

நிர்மலன்

சுத்தி வளைப்புக்கும் அந்தப் பிள்ளையின்ரை தற்கொலைக்கும் தொடர்பிருக்குப் போல, என்ன அன்றி?

கமலா

ஓம்

குருமூர்த்தி

அந்தப்பிள்ளை அண்டைக்குத் தனியத்தான் வீட்டிலை இருந்திருக்கு.

அந்த ஊத்தையங்கள்! விடுகாலிகள்! மிருகங்கள்!...  
றாஸ்கல்ஸ்!!!

கமலா

பாவம் அந்தச் சின்னப்பிள்ளை...

குருமூர்த்தி

அந்த மிருகங்களின்ரை பாவத்துக்குப் பலியாகிட்டாள்!

கமலா

கிணத்திலை விழுந்து தற்கொலை செய்து கொண்டாள்!!!

குருமூர்த்தி

உயிரைக் கழுவி வெளியேற்றிக் கொண்டாள்!!!

ஜானகி

கிணத்தில விழுந்த சினேகிதியை கௌரிதான் முதல்லை கண்டாள்!!!

கமலா

பாவம் பிள்ளை, ஏங்கிப் போனாள்

குருமூர்த்தி

போதாக் குறைக்கு ஊர்ச்சனங்கள், அந்தப்பிள்ளை கெடுக்கப் பட்டதைப் பக்கத்திலை நிண்டு பாததவை போல, பயங்கரக் கதையாக்கி, கௌரிக்கும் சொல்லி விட்டுதுகள்

ஜானகி

அதைக் கேட்ட பிறகு, படிப்படியா கௌரியின்ரை சுறு சுறுப்புக் குறையத் தொடங்கிச்சது. கொஞ்சநாள் பேசாமல் யோசிச்சக் கொண்டிருந்தாள்...

கமலா

அதிர்ச்சியாலை அப்பிடி இருக்கிறா கெதியிலை சரிவரும் எண்டு தான் நம்பினம்.

குருமூர்த்தி

பிறகு, நல்ல சாதாரணமா இருந்தா.....

ஜானகி

ஆனால், இப்ப, கொஞ்ச நாளா, இப்பிடிப்பயந்து பயந்து, கத்திறா...

—ஆனால் கௌரி மீண்டும் பயந்தவளாக—

கௌரி

அம்மா அவங்கள் வாறாங்கள் என்னை ஒண்டும் செய்யா தையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ சுடுங்கோ

மங்கை

அம்மா, கௌரி, ஒருத்தரும் வர இல்லையம்மா

—எதையோ நினைத்தவனாக வாகீசன் நிர்மலனிடம் சொல்கிறான்—

வாகீசன்

நிர்மலன்.....

நிர்மலன்

ஆ, வாரும் வாகீஸ்

வாகீசன்

நான் ஒரு விஷயம் கதைக்க வேண்டி இருக்கு

நிர்மலன்

நாங்கள் வெளியாலை போய்க் கதைப்பமா வாகீஸ்?

வாகீசன்

—கரு இசை

தேவை இல்லை; மாமி இருங்கோ; ஜானகியும் இரும்;  
மோகன், என்ன பிறத்தியார் மாதிரி அங்க நித்திரீர்... கௌரி  
யைப் பற்றிக் கதைக்கத் தான் வந்தனான்...

நிர்மலன்

கௌரியை நாங்கள் கெதியிலை காட்டிற்றுக்கு ஒழுங்குகள்  
செய்வம் வாகீஸ்.

வாகீஸன்

நாங்கள் இவ்வளவு நாளும் அக்கறை இல்லாமல்  
விட்டிட்டம்...

நிர்மலன்

ஓம், கொஞ்சம் பிந்தித்தான் போனம், பரவாயில்லை

கமலா

பகீரையும் கவனிக்கிறது நல்லது...

நிர்மலன்

வாகீஸ், பெரும்பாலான ஆக்கள் தங்களுக்கு மனநிலை  
ஏற்படுற தாக்கங்களை உடனடியாக் கண்டு கொள்ளுதில்லை,  
உடம்பிலை வருத்தம் இருக்கிறதாத் தான் அவை காட்டிக்  
கொள்ளுவினம். அப்பிடித்தான் அவை நம்புவினம். தலை  
இடி எண்டும், நெஞ்சுநோ எண்டும்...

வாகீஸனின் உணர்வில் சில மாற்றங்களைக் கண்டு கொண்டு  
நிர்மலன் அ... வாகீசன்... உமக்கு ஏதாவது?...

வாகீசன்

ஒண்டு மில்லை... அ... இல்லை...

...இதனைப் புரிந்து கொண்ட கமலாம்பிகையும் ஜானகியும்...

கமலா

நிர்மல், அங்கிள் கூப்பிடுறார் போல இருக்கு, வாறன்  
வாகீஸ்...

ஜானகி

மாமி தேடுவா, நானும் போக வேணும்...

நிர்மலன்

சரி.....

வாகீசன்

மோகன், நீரும் போகாதையும், இரும்..... நான் இந்தமுறை  
கொழும்புக்குப் போகேக்கை ஆர்மி என்னைப் புடிச்சிட்  
டாங்கள்.

மோகன்

கேள்விப்பட்டனாங்கள்

நிர்மலன்

உம்மோடை கதைக்கத்தான் இருந்தனாங்கள்

வாகீசன்

அஞ்சு நாள் இருந்தன்...

நிர்மலன்

அப்பிடியா, சொல்லுங்கோ வாகீஸ்...

வாகீசன்

இப்பவும் இருந்திருப்பன்... இருந்திருக்க மாட்டன்...  
இவ்வளவுக்கும் போயிருப்பன்... பரலோகம்...

நிர்மலன்

அவங்களா விட இல்லையா?...

வாகீசன்

நானாப்போய், என்ரவாயாலை ஆப்பிட்டனான்...  
விடுவாங்களே?...

நிர்மலன்

நீரா அம்பிட்டனீரா?...

வாகீசன்

வவுனியாவிலை... சும்மா நிண்ட ஒருத்தனைப் பிடிச்சு  
பார்த்திபனைப் பற்றி விசாரிச்சன்... அவன் ஆர்மிட்டை  
கூட்டிக் கொண்டு போனான்..., நல்ல நோக்கத்திலை தான்...

நிர்மலன்

பிறகு...?...

வாகீஸன்

பிறகென்ன... யானை வயித்திலை உளக்கினவனைப் பாத்து,  
வயித்தாலை போச்சுதோ எண்டு கேக்க ஏதுமே...

...சொல்லிவிட்டுச் சிரிக்கிறான். ஏனைய இருவரும் சிரித்துச்  
சமாளிக்கின்றனர்.

நிர்மலன்

நல்லாக் கஷ்டப்பட்டிருப்பீர்...?...

வாகீஸன்

நல்லா அடி, உதை, உளக்கு, சிரசாசனம், சிம்மாசனம்  
ஏஸ்லோன்னைப், கம்பி, பொல்லு எல்லாந்தான்... அஞ்சு  
நாளும் திருவிழா... வாறவன் போறவனெல்லாம் தவில்  
வாசிச்சான்... நல்ல வேளை, கையிலை மோதிர மொண்டி  
ருந்திது... புண்ணியவாளனொருத்தன் மனமிரங்கினான்...  
இரவோடை இரவா போ எண்டு விட்டான்... வெளிக்  
கிட்டு... கிளிநொச்சிலை பத்து நாள் நிண்டிட்டு வாறன்.

நிர்மலன்

பத்து நாள் கிளிநொச்சியிலை நிண்டனீரா?

வாகீஸன்

வீக்கங்கள், காயங்கள், கால்கை இழுப்புக்கள் எல்லாம்  
ஓரளவுக்கு மாறுமட்டும் நிண்டனான்... அந்தக் கோலத்திலை  
என்னை அம்மா பாத்திருந்தா ஏங்கியிருப்பா... பாவம்,  
அவபட்டிருக்கிறது போதும்... போதாக்குறைக்கு  
ஜானகியும்...

நிர்மலன்

அவை ரெண்டு பேரும் உண்மையிலை பாவங்கள்...

வாகீஸன்

காம்பிலை நடந்ததுகளை ஆருக்கும் சொல்ல வேணும் போல  
எனக்கு இருக்கும் நிர்மலன்.

மோகன்

வாகீஸ், நான் நிக்கிறது.....

வாகீசன்

ஒரு இடைஞ்சலுமில்லை, மனவருத்தங்களைப் போக்கிக்  
கொள்ள, மானபங்கப்பட்ட பொம்பிளை பிள்ளையளே  
தங்கடை கதையளைச் சொல்ல வேண்டிய துணிவு தேவைப்  
படுகிற இந்த நேரத்திலை, என்றை கதை ஒரு புதினமே,  
ஆயிரத்திலை, பத்தாயிரத்திலை ஒண்டுதானே?

## அன்னை இட்ட தீ நடிகர்களின் அனுபவப் பதிவுகள்

'அன்னை இட்ட தீ' நாடகத்தைப் பார்த்து ரசித்த பலரால் மீண்டும்  
மீண்டும் பல இடங்களில் இது மேடையேற்றப்பட வேண்டும் என்ற  
வேண்டுகோள் விடுக்கப்படுகிறது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இந்நாடகத்தில்  
ஒரு சிறு பாத்திரமேற்று நடிக வாய்ப்பு கிடைத்ததையிட்டும் திறமை  
வாய்ந்த நாடகாசிரியரின் வழி நடத்தலின் கீழ் நடிக்ச சந்தர்ப்பம்  
கிடைத்ததையிட்டும் பெருமைப்படுகிறேன்.

இன்றைய காலகட்டத்தில் மனோவியல் ரீதியாக பாதிக்கப்பட்டோர்  
இனங்காணப்பட்டு அதற்குரிய நிவாரணம் பெறும் வழியைப்  
புலப்படுத்தவல்ல இன்னும் பல நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு,  
நடிக்கப்படவேண்டும். தனது சிந்தனைகள் வித்தியாசமானவை என்பதை  
நாடகாசிரியர் குழந்தை மசண்முகலிங்கம் அவர்கள் இந்நாடகம் மூலம்  
உணர்த்தி விட்டார்.

மதன்முதலாக மேடையேற்றப்படும் வரை பயம் எதுவும்  
இருக்கவில்லை. ஆனால் அதன் பின்பு மேடையேற்றப்படும் ஒவ்வொரு  
சந்தர்ப்பத்திலும் நாடகம் முடியும் வரை ஏதோ ஒருவிதமான மனப்பயம்  
தோன்றியபடிதான் இருந்தது. இதன் காரணம் பார்வையாளர்களிடையே  
எழுந்த விமர்சனங்களாகவும் இருக்கலாம். நாடகம் முடிவுறும் வேளையில்  
பின்னணியாக வழங்கப்பட்ட 'அன்னை இட்ட தீ' என்ற பாடல் மனம்  
எங்கும் வியாபித்து மீண்டும் மீண்டும் எதிரொலித்தபடி இருந்தது.

-ந. பாமினி

இந்நாடகத்தில் 'கமலா' என்ற பாத்திரம் ஏற்று நடத்தவர். மூன்றாம் வருட மருத்துவ மாணவி

குறைந்த நடப்புள்ள பாத்திரங்களில் ஒன்றில்தான் நடத்தேன்.  
இந்நாடகத்திற்கு ஒரு கதாநாயகன் இருப்பானாயில் அது பார்த்தீபனாகவும்,  
ஒரு வில்லன் இருப்பானாயில் அது நான் (மோகன்) என்றும்தான்  
எண்ணுகிறேன். இந்நாடகத்தில் சில இடங்களில் இப்பாத்திரம் (மோகன்)  
நடந்து கொள்ளும் விதம் இப்படியான சங்கடத்தைத்தான் (வில்லன் என்ற)  
ஏற்படுத்தியது. ஒரு கட்டத்தில் ஜானகி தனது கஸ்டங்களைக் கூறி கவலை  
கொள்கிறாள். அப்போது நான் "இதற்காக யுத்தத்தை இடையில் நிறுத்த  
முடியுமா" என கேட்பது என்னை நானே வில்லனாக நினைக்கத்  
தோன்றியதற்கு ஒரு உதாரணம் ஆகும்.

-இ. அருட்செல்வம்

இந்நாடகத்தில் 'மோகன்' என்ற பாத்திரம் ஏற்று நடத்தவர். மூன்றாம் வருட மருத்துவ மாணவன்



பகீர் என்ற பாத்திரம் எனக்கு ஆரம்பத்தில் பிடிக்கவே இல்லை. ஆனால் நாடகம் மேடையேறும் காலங்களில் மிகவும் பிடித்த பாத்திரம் பகீர்தான்.

ஒரு தலைசிறந்த நெறியாள்கையின் கீழ் நடித்த அனுபவம் எனக்கு கிடைத்தது. மிகவும் எளியபாணியில் எங்களுக்கு இயைபாக எங்களையே நடிக்க வைத்த பெருந்தன்மையினை அங்கே கண்டேன்.

நாங்கள் சேர்ந்திருந்த அந்த சொற்பகாலம் இனிமையான வசந்தகாலம். மறக்க முடியாத அந்தப் பொற்காலம் மீண்டும் வருமா?

-ச.சசிகரன்  
(பகீர்)

சிறிது நேரம்தான் மேடையில் தோன்றினாலும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் என்னுடைய பாத்திரம் ஆழமாக பதிந்துவிட வேண்டும் என்ற எண்ணம்தான் இப்பாத்திரத்தை எனக்குக் கொடுத்த போது ஏற்பட்டது.

நாடக ஆரம்பத்தில் வருகின்ற "பேசாப் பொருளை பேச நான் துணிந்தேன். . ." என்ற வரிகளுக்குரிய பகுதியை நானாக செய்து காட்ட முன்வந்தேன்.

முன்னர் கூறியவாறு சிறிது நேரமே மேடையில் தோன்றியதால் மிகுதி நேரத்தில் பாடகர் குழுவில் ஒருவனாக இருந்து நாடகத்தைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது. ஒரே நேரத்தில் பங்காளியாகவும் பார்வையாளனாகவும் இருந்தேன்.

நான் இந்த நாடகத்தின் மூலம் பல மனிதர்களைச் சந்தித்தேன். அவர்களுடன் பழகியவை, அந்த அனுபவங்கள் எல்லாம் என் மனதில் மலரும் நினைவுகளில் ஒன்றாக என்றுமே இருக்கும்.

-ச. பார்த்திபன்

இந்நாடகத்தில் பார்த்திபன் எனும் பாத்திரத்தை நடித்த மருத்துவரீட இறுதி வருட மாணவன்

எனக்கு அன்னை இட்ட தீ நாடகத்தில் நடிக்கக் கூடிய சந்தர்ப்பமும், நாடக அமைப்புக் குழுவில் ஓர் அங்கத்தவராக வேலை செய்யும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. இவை எனக்கு நிறைய அனுபவங்களையும், மனத்திருப்தியையும் தந்தன.

இந்நாடகம் பத்துத்தடவை மேடையேறியது. ஒவ்வொரு தடவையும் நான் நடிக்கும் காட்சி முடிய, நான் மேடையில் புறப்பகுதியிலிருந்து பார்க்கும் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது. ஒவ்வொரு தடவையும் பார்க்கும் பொழுது நாடகத்துடன் மிகவும் ஒன்றிணைந்தே இருந்தேன். திரும்ப திரும்ப பார்த்த சலிப்பு ஒருபொழுதும் ஏற்படவே இல்லை.

மற்றும் குழந்தை சண்முகலிங்கம் உட்பட ஈழத்தின் தலை சிறந்த நாடகக் கலைஞர்கள் நாடகப் பயிற்சியில் பங்கு கொண்டுள்ளமையால் அவர்களின் அனுபவங்களையும் அன்பையும் பகிர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாயிருந்தது.

இந்நாடகம், என் வாழ்க்கையில் பல்வேறுபட்ட முறைகளில் மிகச் சிறந்த அனுபவத்தை அளித்தது எனலாம்.

சுந்தரலிங்கம். பிரேம்கிருஸ்ணா

எனக்கு "அன்னை இட்ட தீ" என்ற நாடகத்தில் பங்கு மற்றும் வாய்ப்பு 1992ம் ஆண்டு யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற நாடகப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டதன் மூலம் கிடைத்தது. அத்துடன் அந்த நாடகப் பட்டறையில் கலந்து கொண்ட மருத்துவ பீடத்தைச் சேர்ந்த ஐந்துபேர் இணைந்து நாடக அமைப்புக்குழு ஒன்றை உருவாக்கி நாடகம் இனிதே நிறைவேற உழைக்கும் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது.

இவை இரண்டிலும் பங்கு பற்றியது மிகுந்த மகிழ்ச்சியையும், மனத்திருப்தியையும் அளித்தது இந்த நாடகத்தில் நடித்ததன் மூலம் நாடகம் பற்றிய நிறைய தகவல்களை திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் திரு.ச. சிதம்பரநாதன் மற்றும் நாடக அரங்கக் கல்லூரி அங்கத்தவர்களிடம் இருந்து பெறக் கூடியதாக இருந்தது.

இந்த "அன்னை இட்ட தீ" நாடகம் என்னை ஒரு சிறிய நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தும் அளவுக்கு வளர்த்து விட்டுள்ளது என்பதை மகிழ்ச்சியுடன் கூறிக் கொள்கிறேன்.

இந்த வருடம் அதாவது 1994ம் ஆண்டு மருத்துவ வார இறுதி நாள் நிகழ்ச்சிக்கென நாங்கள் நடித்த நாடகத்தில்கூட "அன்னை இட்ட தீ" நாடகத்தின் பாதிப்பு இருந்ததை உணரக் கூடியதாக இருந்தது.

-இ. சதானந்தன்

**அன்னை இட்ட தீ**  
**நாடக ஆக்கக்குழு சார்பாக**

உள்நலபேசவை நிதிக்கும் மருத்துவபீட மாணவர்  
ஒன்றிய நிதிக்குமென

**031**

மருத்துவபீட மாணவர் ஒன்றியம் வழங்கும்

**“அன்னை இட்ட தீ”**

யாழ். பக்லைக்கழக உளமருத்துவத்துறையும்  
நுண்கலைத்துறையும் இணைந்து தயாரிக்கும் நாடகம்

இடம்: கண்டிக்குளி மகஸிர் கல்லூரி மண்டபம்

திகதி: 27-07-1992 நேரம்: பி. ப. 4 மணி

அன்பளிப்பு ரூபா 100/-

உள்நலபேசவை நிதிக்கும் மருத்துவபீட மாணவர்  
ஒன்றிய நிதிக்குமென

**229**

மருத்துவபீட மாணவர் ஒன்றியம் வழங்கும்

**“அன்னை இட்ட தீ”**

யாழ். பக்லைக்கழக உளமருத்துவத்துறையும்  
நுண்கலைத்துறையும் இணைந்து தயாரிக்கும் நாடகம்

இடம்: கைலாசபதி கலையரங்கம்

திகதி: 02-08-1992 நேரம்: பி. ப. 4 மணி

அன்பளிப்பு ரூபா 20/-

கைல வகையான மருத்து வகைகளுக்கும்  
பால் உணவு வகைகளுக்கும்  
இனரே நாடுங்கள்

**ஆர்விஜி மருந்தகம்**

504, ஆஸ்பத்திரி வீத,  
யாழ்ப்பாணம்.

**அன்னை இட்ட தீ**  
**நாடக ஆக்கக்குழு சார்பாக**

“அன்னை இட்ட தீ” யாழ்ப்பாண மருத்துவபீடத்தின் எல்லாச் சுவர்களிலும் எந்நேரமும் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு அற்புதமான பெயர். இதில் வருகின்ற பல வசனங்கள், பல மாணவர்களால் இப்போதும் அடிக்கடி கதைக்கப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றது. இத்தகையதோர் நாடகத்தை தயாரித்தளிக்க எமக்கு கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தையிட்டு நாம் மகிழ்ச்சியடைகிறோம்.

இந்நாடகமானது யாழ்ப்பாண மருத்துவபீடத்தில் மருத்துவ மாணவர் ஒன்றியத்தின சார்பில் “நாடக ஆக்கக்குழு” என தம்மை பெயரிட்டு அழைத்த ஐவர் கொண்ட குழுவொன்றினால் தயாரித்தளிக்கப்பட்டது. (இக்குழுவில் மூவர் நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களில் நடித்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது)

திரு. சிதம்பரநாதன் ஆசிரியர் அவர்களால் அளிக்கப்பட்ட நாடகப்பட்டறை ஒன்றில் சந்தித்த மேற்சொன்ன ஐவரும் இவ்வாறானதொரு வேலையைச் செய்ய முன்வந்ததில் ஆச்சரியமில்லை. அங்கே வைத்துத்தான் அப்போது எங்களுக்கு சிரேஸ்ட் மாணவராக இருந்த திரு. சிவயோகன் இவ்வாறு ஒரு நாடக எழுத்துரு திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கத்திடம் இருப்பதாகவும் அதை வேண்டிப் படித்து பார்க்கும் படி அறிவுறுத்தினார். நாங்கள் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியாகவும், கூட்டாகவும் “அன்னை இட்ட தீ” எழுத்துருவை பல தடவை படித்தோம் அது எங்களை மிகவும் கவர்ந்தது. ஏனெனில் எங்களிற் பலர் அதில்வரும் பல்வேறு பிரச்சினைகளை, பிரச்சினைக்குரியவர்களை எமது மருத்துவக் கல்வித் காலத்தில் சந்தித்திருந்தோம். எனவே அதை தயாரித்து மேடையிடுவது எனத் தீர்மானித்து அதற்கான வேலைகளில் இறங்கினோம்.

பொதுவாகவும், தனித்தனியாகவும் விடுக்கப்பட்ட வேண்டு கோள்களைத் தொடர்ந்து பலர் எம்முடன் இணைந்து கொண்டார்கள். மிகக் கடினமான மருத்துவக் கல்வி மிக அதிகமாய் நீண்டு செல்வதால் இது எமக்கு சாத்தியமாயிற்று. வழமையான மருத்துவ வாரப் போட்டிகளில் நாடகங்களில் நடித்தும், தயாரித்தும் சிறிது அனுபவத்துடன் இருந்த எமக்கு திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களின் கீழ் நடித்தது, வேலை செய்தது மிகப் பெரும் அனுபவங்களைத் தந்தது. நாங்கள் பல தடவை ஆச்சரியப்பட்டிருக்கிறோம். இது எவ்வாறு சாத்தியமாயிற்று என்று. உண்மையில் மிகக் குறுகிய கால பயிற்சியுடன் (ஆக 26 நாட்கள்) நாம் எமது முதல் அளிக்கையை கைலாசபதி கலையரங்கில் அழைப்பு

விருந்தினர்களுக்கு நிகழ்த்திக் காட்டினோம் அதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு மேடைகளில் இந்நாடகம் காட்சியாக்கப்பட்டது.

இவ்வேளை இவ்வாறான தயாரிப்பு முயற்சியில் இறங்குபவர்கட்காய் எமது அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொள்வது பொருத்தமென்றே நம்புகிறோம். நாங்கள் எங்கள் வேலைகளை பெரும் புரிந்துணர்தலுடன் பங்கிட்டுக் கொண்டோம். ஒரு சிறு வேலையாயினும் தனி ஒருவர் தலையில் விழாதபடி மிகக் கவனமாக பகிர்ந்து செய்து கொண்டோம் இங்கு நாங்கள் வேலையை, நேரத்தை பகிர்ந்து ஆனால் கூட்டுப் பொறுப்பாய் செய்து சுற்றுக் கொண்டோம் என்பதை நாங்கள் அடிக்கடி நினைவு கூர்கின்றோம். அதேவேளை நடிப்பிலும், நெறியாள்கையிலும் நாங்கள் கொண்டிருந்த பல்வேறு விதமான கருத்துக்கள் அடிபட்டுப்போக இறுதியில் திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கம் அவர்களே தவிர்க்க முடியாதபடி மிஞ்சி நிற்பதாய் நாம் அஞ்சி நிற்கின்றோம். அந்தளவிற்கு நாங்கள் “அன்னை இட்ட தீ”க்கு அடிமையாய் போனோம். ஒவ்வொரு மேடையேற்றமும் எமக்குள் ஒரு பரபரப்பை, விறுவிறுப்பை ஏற்படுத்தும். அந்த மேடையேற்றம் முடியும் வரை நாங்கள் எங்களை மறந்து போய்விடுவதே உண்மை.

மருத்துவ மாணவர்கள் என்ற வகையில் நாங்கள் நாடகங்களை சிகிச்சை நோக்கில் பயன்படுத்தலாம் என்பதை நேரடியாக அனுபவப்பட்டோம். ஒவ்வொரு நாடக அளிக்கையின் போதும் துயர் சுமந்த பலர் தம்மை ஆகவாசப்படுத்த கண்ணீர் விட்டுக் கதறியழுததும், தொடர்ந்து நாங்கள் அவர்களுடன் கதைத்த பொழுது எமக்கு கிடைத்த அனுபவங்களும் எமக்கு ஒரு புதுப்பாதையை காட்டி நிற்பதாகவே கருதுகிறோம் இந்த நாடகத்தின் வெற்றிக்கும், அதன் அளிக்கைகளின் நிதி நோக்கத்திற்கும் பெரும் பங்காற்றிய அன்றைய மருத்துவ மாணவர் ஒன்றிய (92/93) தலைவர், செயலாளர் போன்றோரை நாங்கள் நன்றியுடன் இவ்விடத்தில் நினைவு கூர்வது சாலப் பொருத்தமானது நிதி சம்பந்தமான எல்லா வேலைகளையும் அவர்கள் மிக அற்புதமாக கையாண்டார்கள் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

இதேவேளை எம்முடன் ஒத்துழைத்த உளவியற் துறைத்தலைவர் வைத்திய கலாநிதி டி.ஜே. சோமசுந்தரம் மற்றும் நுண்கலைத்துறை தலைவர் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களையும், மற்றும் எமக்கு உதவிபுரிந்த அனைத்து துறைசார் நிபுணர்களையும் நாங்கள் நன்றியுடன் நினைக்கின்றோம்.

மேலும் எம்முடன் தயாரிப்பு வேலைகளில் எம்மவரைப்போல் நெருங்கியுழைத்த நாடக அரங்கக் கல்லூரி நண்பர்களையும் அன்புடன் நினைக்கின்றோம். அத்துடன் எமக்கு பொருள் உதவியும், பொருளாதார உதவியும் அளித்த அனைவரையும் நாங்கள் நினைவு கூர்ந்து நன்றி சொல்கிறோம். அனைவர்க்கும் நன்றி.

“அன்னை இட்ட தீ” எங்கள் வாழ்வின் மறக்க முடியாத அனுபவங்களுள் ஒன்று. இத்தகைய அனுபவங்களே வாழ்க்கையின் அர்த்தங்கள் என்றால் அதில் மிகையில்லை. எனவே எமது வழிவரும் எல்லோரும் வாழ்வின் அர்த்தத்தை தேடிக்காண முற்படும் தமது முயற்சியில் வெற்றி பெறுகிறார்கள் என்றே நாம் நம்புகின்றோம். அதுவே உண்மையுமாகும்.

“நாடக ஆக்கக்குழு”

மருத்துவப் மாணவர் ஒன்றியம் யாழ். மருத்துவப்பீடம்

## அன்னை இட்ட தீ விமர்சனக் குறிப்புகள் “உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கு”

வைத்திய கலாநிதி டி. ஜே. சோமசுந்தரம்

பொதுவாக இந்நாடகமானது போரில் பல்வேறு வகையான நெருக்கீடு நிலைகளையும், அதனால் ஏற்படும் தாக்கங்களையும் பிரதிபலிக்கும் அதேவேளை இவற்றினால் குடும்ப தனிமனித மட்டத்தில் ஏற்படக்கூடிய உளவியல் ரீதியான தாக்கங்களை மிகச் சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. எழுத்தாளரின் இம் முயற்சியானது காலத்தோடு பிணைவுற்ற ஓர் வெளியீடாகும் இந்நாடகம் மேடை ஏற்றப்படும்போது பிரச்சினைகளின் உளவியல் ரீதியான பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அரங்கேற்றப்படுதல் அத்தியாவசியமானதாகும். நாடகத்தின் கதை மாந்தர்கள் உயிரோட்டம் வாய்ந்தவர்களாகவும் நன்கு பரீட்சையமான ஆளுமை வகைகளுடன் ஒன்றித்தவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்நாடகத்தில் பிரதிபலித்துக்காட்டப்படும் கதாபாத்திரங்களின் குணங்குறிகளின் உருவாக்கமும் குறிப்பான முறையீடுகளும் யுத்த நிலைமையின்போது தோன்றும் உளவியல் மனநோய் சார்ந்தவையாக உள்ளன நாடகத்தின் போக்குடன் ஒருங்கிணைந்த வகையில் உளவியக்கச் செயற்பாடுகளும் அவற்றிற்கான தீர்வு முறைகளும் பற்றிய கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். உளமறி நாடகம் என்ற வகையில், பொது பிரச்சனைகள் மேடையில் வெளிப்படுத்தப்படும் பொழுது, பார்வையாளர் களின் சொந்த ஒடுக்கப்பட்ட உணர்வுகளிலும் விளிப்பினை ஏற்படுத்தி நாடகத்தின் பாத்திரங்களினூடாக செயற்படுத்தி, உளவியல் பிணைப்புகளிலிருந்து விடுவிப்பதற்கு உதவும்.

நாடகத்தை அரங்கேற்றும் பொழுது உதவியாக சிலவகையான உளவியல் சார் குறிப்புக்களை சுட்டிக்காட்டலாம். பெரும்பாலான எழுது உள செயற்பாடுகள் நனவிலி மனதில் (உணர்வற்ற பகுதியில்) செயற்படுவதன் காரணமாக பாதிக்கப்பட்டவரில் நனவுமனத்தினால் சாதாரணமாக இவற்றை வெளிப்படுத்த முடியாது எனவே “நான் இதைச் சொல்லி ஆறுதல் அடைவேன்” என பாதிப்படைந்தவர் வெளிப்படுத்துவதை விட, இவ்வாறான செயற்பாடுகளை பாதிக்கப்பட்டவருடன் உடனிருக்கும் ஒருவர் அவதானிப்பதுடன், நடக்கும் நடப்புக்களையும் கருத்துடன் கிரகித்து வெளிப்படுத்தலாம் ஆனால் தமது மன நெருக்கீடுகளையும், உணர்வுகளையும் ஒருவர் வெளியிடுவதன் மூலம் அவற்றிலிருந்து விடுதலையடையலாம் என்பது குறிப்பிடப்படலாம். “ஆ” சொன்ன பிறகு ஆறுதலாக இருக்கின்றது” போன்ற வாசகங்கள் வெளிப்படுத்தப்

படுவதனைவிட முகபாவனைகள் உடல்மொழி என்பவற்றினால் வெளிப்படுத்தப்படுவது கூட பொருத்தமானதாக அமையும்.

முதலாவது உளவியல் நாடகம் என்ற காரணத்தால் பல்வேறு வகையான உளவியல் கருத்துக்களை நேரடியாகவும் வெளிப்படையாகவும் தெளிவுபடுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எழுகின்றது. இவ்வாறான தத்துவார்த்தங்களை பார்வையாளர்கள் தாமே ஊகித்துக் கொள்ள வைக்கலாம் என்றால் மிகச் சிறப்பாக அமையும். பல்வேறு விதமான உளவியல் தாக்கங்களை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் ஒரு குடும்பத்தின் எல்லா அங்கத்தவர்களும் உளபாதிப்பு நிலைக்கு அல்லது நோய்க்கு உள்ளாகுவது போன்ற தன்மை காணப்படுகின்றது. இந்நாடகத்தில் ஒருவர் குறிப்பிடுவது போன்று தற்போதைய யுத்தத்தினால் எல்லோரும் ஏதோ ஒரு வகையான பாதிப்பிற்கு உள்ளாகியிருக்கின்றனர். ஆயினும் பொதுவாக ஓர் குடும்பத்தின் ஓரிருவர் மட்டுமே இவ்வாறான பாதிப்புக்களின் விளைவுகளை வெளிப்படுத்துவர் குடும்ப இயக்க செயற்பாட்டு முறையில் வளமையான உளவியல் ரீதியான எதிர்த்தாக்கங்கள் அக் குடும்பத்தின் ஓரிரண்டு பிரதிநிதிகள் அல்லது பெரும்பாதிப்பிற்குள்ளானவர் மூலமாகவே வெளிப்படுத்தப்படுவது வழமையாகும். இந்நாடகத்தின் பாணியில் நேரமும், பாத்திரங்களும் ஓர்வரையறைக்குட்படுத்தப்பட்டிருப்பதனால் ஒரு குடும்பத்திலே பாதிப்பிற்குள்ளான பல கதாபாத்திரங்கள் உருவாக்கப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகலாம்.

இந் நாடகமானது கல்வி கற்ற மேல் மத்தியதர (சர்வகலாசாலை மட்டம்) பார்வையாளர்களுக்காக எழுதப்பட்டது போன்ற தன்மை பிரதிபலிக்கின்றது கதாபாத்திரங்கள் இந்த வகுப்பின் பிரதிநிதிகளாக விளங்குகின்றனர். எழுது சமூக அமைப்பைப் பொறுத்தவரை இவ்வகையைச் சார்ந்தோரே உளவியல் கருத்துக்கள் சார்ந்த நாடகமொன்றினால் கவரப்படத்தக்கவர்களாகவும், விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கவராகவும் இருப்பினும், இம்மாதிரியான உளநோய்கள் இவ்வகுப்பைச் சார்ந்தவர்களை மட்டும் பாதிக்கலாம் என்ற தவறான கணிப்பிற்கு இடமுண்டு என்பதும் கருத்திற் கொள்ளப்படல் வேண்டும்.

தவறாதன் :

(அதிகார ஆளுமையின் மூலம் தனது குடும்பத்தினையும், நண்பர்களையும் கட்டுப்படுத்தும் பாத்திரம்) ஓர் முதிர்ந்த பொறுப்பு வாய்ந்த அரசு அதிகாரி. யுத்த சூழலைத் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக ஏற்றுக்கொண்டு தன்னை அச் சூழலுக்கு இசைவாக்கி பொருத்தப்படுத்திக் கொள்வதற்காக நியாயம் காட்டல், அறிவுமையப்படுத்தல் போன்ற உளத்தற்காப்பு செயற்பாடுகளைக் கையாளுகின்றார். அசாதாரண நெருக்கீட்டினை சாதாரணப்படுத்தி இவ்வகையான தன்மையினை ஏனையோரும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென எதிர்பார்க்கின்றார்.



யுத்தத்தின் போக்கில் சகல நிகழ்வுகளும் சாதாரணம் என்பதனை மகனுக்கும் (பகிரதன்) உறவினருக்கும் விளக்குகின்றார். உணர்வுகளையும் காரணங்களையும் ஆழமாக நோக்குவதால் ஏற்படக்கூடிய மனக்குழப்பங்களுக்கு பயந்து அவ்வாறான உள் நோக்கங்களுக்கு எதிர்ப்புக்காட்டும் சபாவம் இவர் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. மற்றவர்கள் குழப்பமான கேள்விகள் கேட்டாலோ, தனக்கு கீழ்ப்படிய மறுத்தாலோ சிடு சிடுப்பானதும், கோவிக்கும் தன்மையும் இவரில் தோன்றுகின்றது. மேலெழுந்த வரியாக விடயங்களைச் சிந்திப்பதனாலும், அதன்படி நடப்பதனாலும் உண்மையான ஆழமான உணர்வுகள் மனதுள் அடக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஒரு சம்பவத்தின் முழு அர்த்தத்தையும், தாக்கத்தையும் மறுப்பதால்; உள்தள்ளப்பட்ட நெருக்கீடுகளும், பிரச்சினைகளும் மெய்ப்பாட்டு நோய்கள் (குடற்புண்), சிடுசிடுப்புத் தன்மை போன்றவையாக வடிகால் பெற்று வெளிப்படுகின்றன.

**புனிதவதி :**

மனச்சாட்சியும், கடமையுணர்வும் நிரம்பிய தாய், மகனின் இறப்பினை மறுப்பு நிலையில் எதிர் கொள்கின்றார். மன மகிழ்வற்ற நினைவுகள்; உணர்வுகள் என்பவற்றை மறைத்து ஆறுதல் பெற சமய சடங்காச்சாரங்களைக் கையாள்கின்றார். மகனின் இறப்புப் பற்றிய நனவிலி மன அறிவினையும், உண்மை நிலையினை முகம் கொடுக்க இயலாமையும், இவ்வகையான கண்டிதமான செயற்பாடுகளால் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

**பார்த்தீபன் :**

காதலுக்கும், குடும்ப முரண்பாட்டு சிக்கல்களுக்கும் அகப்பட்டுத் தவிக்கும் அசல் சர்வகலாசாலை மாணவன். பிற்கால வாழ்வில் சமூக பொறுப்புள்ள பங்கினை ஏற்றுக் கொள்வதினால் உயிரை இழக்கின்றார். அபாயகரமான யுத்த சூழலில் தலைமைத்துவத்தினை முன்னின்று செயற்படுத்தியதனால் இவருக்கு ஏற்பட்ட கதி இன்றைய யுத்த சூழலில் இவ்வகைப்பங்கினை ஏற்று பாதிப்படைந்த பல்வேறு மாந்தரை பிரதிபலித்துக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. இதனால்தான் அநேகமானோர் இவ்வகைச் சந்தர்ப்பங்களில் விதியின்மேல் பழியினைச் சுமத்தி விலகிக் கொள்கின்றனர்.

**பகிரதன் :**

ஒழுக்கமாக படிக்கும் மாணவன். நெருக்கீடுக்குப் பிற்பட்ட மனவடு நோயினால் அவதியுறும் பாத்திரமாக அமைகிறான். உலங்குவானூர்தியின் சூட்டிற்கும், இளைஞன் ஒருவனுக்கு ஏற்பட்ட மரணத்தினை நேரடியாகக் கண்டதனால் தான் அனுபவித்தவைகள் மனதில் ஆளமாகப் பதிந்து விடுகின்றன. இதன் விளைவாக இவ்வகை நினைவுகளை நினைவுறுத்தும் தூண்டல்களும், சம்பவங்களும் இவரில் முன் ஏற்பட்டவாறு ஓர் பயந்த

பதற்றமான தன்மையினை உருவாக்குகின்றது தீர்வு காணப்படாத நெருக்கீடுக்குப் பிற்பட்ட மனவடு நிலையானது மெய்ப்படுத்தப்படுதல் மூலம் தலையிடி, ஊன்றிக் கவனம் செலுத்துவதில் இடர்பாடு, சுற்றலில் சிக்கல் போன்ற குணங்களுக்காக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. மனத்தாக்கத் திற்கான அனுபவத்தினை இவர் மீண்டும் படிப்படியாக ஜீரணித்து ஏற்க வேண்டியது தேவையாகின்றது.

**குருமூர்த்தி :**

உளநரம்பு ஆளுமை (பயந்த சபாவம்) கொண்ட ஓர் புத்தி ஜீவி கருத்து ரீதியாக பிரச்சினைகளை பகுப்பாயவும், வினாப்படுத்தவும் முடிகின்ற அதேவேளை வாழ்வின் நிஜமான நிலைகளில் அவற்றினை நடைமுறையில் எதிர்க் கொள்ள முடியாமையினை வெளிப்படுத்தும் ஓர் சுதாபாத்திரம். மிதமான நெருக்கீடுகளுக்கு அளவுக்கதிகமான எதிர்த்தாக்கங்களை வெளிப்படுத்துகின்றார். உலங்குவானூர்திச்சத்தம், சூட்டுச் சத்தம் போன்றவை வெளிப்படையாகவே அபாயகரமான தன்மையற்ற நிலைகளிலும் அவற்றினால் கிவி கொண்டு பதுங்கி பாதுகாப்பு நாடுகின்றார். பதகளிப்பு நோய் நிலையினை வெளிப்படுத்துகின்றார். மனக்குழப்பமும் இயலாமையும் இலக்குமாறி இல்லாளை பிழை பிடித்தல், தத்துவ கருத்துக்களை கூறுவது போன்ற செயல்பாடுகளால் (உள இயக்க ரீதியாக) திசை திருப்பப்படுகின்றது.

**கமலாம்பிகை :**

இந்த மண்ணின் உணர்வு பூர்வமான நடைமுறைத்தன்மை நிறைந்த பெண் மகிழ்ச்சியானதும், கருணை நிரம்பியதுமான தாய் ஆளுமையினை நம்முன் வெளிப்படுத்துகின்றார். கொழும்பில் இருக்கும் மகனுடைய பிரிவால் துயருறுபவள் தாய்ப்பாசத்தினை “நிர்மலன்மேல்” திசை திருப்பி இலக்கு மாறிய (பதில்) செயற்பாடாக வெளிப்படுத்துகின்றாள். நெருக்கீடு நிலைகளில் தளம்பாமலும் ஏனையோர்க்கு உதவியாகவும் இருப்பவள்.

**மங்கையற்கரசி :**

விதிவசத்தினால் மீண்டும் மீண்டும் பாதிப்புக்குள்ளாகிய துர் அதிஷ்டவாசி எல்லாவிதமான நெருக்கீடுகளையும் எதிர் கொள்ளும் நிலை தெளிவாகின்றது அதேவேளை தாங்கமுடியாத துன்பநிலைகளின் போது அதன் இயலாமையினால் மனமுடைந்து போவதும் தெரிகின்றது. எமது கலாசாரத்தில் மரணச்சடங்கு நிகழ்வுகளின் குணமாக்கும் தன்மை இவர்மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. யுத்த சூழலின் காரணமாக இவற்றைச் சரியாக நடைமுறைப்படுத்த முடியாதபோது ஏற்படும் குற்ற மனப்பான்மையும், கழிவிரக்க நோய் நிலையும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பிள்ளையின் மரண நிகழ்வின்போது இசிவு கூட்டுப் பிரிவுநோய் நிலை வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

ஜானகி :

ஏனையவர்களுக்காக வருந்துபவராகவும், தன்னை அர்ப்பணிப்பவராகவும் நடமாடும் சுதாபாத்திரம். தன்னலமற்ற வாழ்வுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. புரிந்துணர்வும், உதவிபுரியும் மனப்பான்மையும் இவரின் சுதாபாத்திரம் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. கணவனது இறப்பின் நிச்சயமற்ற தன்மையினால் மிகத்துன்பமும், வருந்துதலும் அடைகின்றார். கணவனின் மரணத்தை இட்டு சந்தேகம், நம்பிக்கை இரண்டும் கலந்து இருவேறு கூறுகளுக்கு இழுக்கின்றன.

வாகீசன் :

நன்றிக்கடன் நிறைந்த ஓர் வளர்ப்பு மகன். தனக்கு உதவியவர்களுக்காகவும், தன்மேல் பாசமுள்ளவர்களுக்காகவும் எதனையும் செய்யத் தயாராக இருப்பவன் இவ்வகையான உதவிகள் பல இடர்கள் நிறைந்ததாயினும் அதனைச் செய்வதனைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. சித்திரவதையின் காரணமாக நெருக்கிக்குப் பிடிபட்ட மனவரு நோயின் மெய்ப்பாட்டுக் குணங்குறிகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆரம்பத்தில் சித்திரவதையினால் உண்டான நோய் காரணமாக திகைப்புக்கும், சமூகத்தில் இருந்து விலகியும் இருந்து; பின் அதனால் தலைவிறைப்புப் போன்ற மெய்ப்பாட்டு அறிகுறிகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். தனது கதையினை மீளச் சொல்வதனாலும், நடந்தவற்றை பகிர்ந்து கொள்வதனாலும் நிம்மதியுறுகின்றார்.

கௌரி:

நீண்ட நாள் துன்ப அனுபவங்களினால் துயருறும் ஓர் இளம் பெண். தனது அன்பிற்குப் பாத்திரமான சிநேகிதியின் தற்கொலையும் அது சம்பந்தமான நினைவுகளும் மீண்டும், மீண்டும் அவள் மனதில் எழுகின்றன. அந்த அசம்பாவிதம் திரும்ப திரும்ப நடப்பது போன்ற தன்மையில் செயற்படுகின்றார். "என்னைச் சுடுங்கள், இதனைச் செய்ய வேண்டாம்" போன்ற வாசகங்கள் இதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. தனது சிநேகிதி கற்பழிக்கப்படும்போது அவர் அதனை அவதானித்திருக்கலாம் அல்லது வேறொருவர் நடந்தவற்றை இவருக்கு கூறியிருக்கலாம். இவரது நெருக்கிக்குப் பிற்பட்ட மனவருநோய் நிலையானது அவசரமான சிகிச்சைக்குட்படுத்தப்படவேண்டும். ஏனெனில் இவரது குணங்குறிகளில் ஆழமான குணமடையாத புரையோடிய தளும்பை வெளிப்படுத்துகின்றது.

நிர்மலன்:

எல்லாம் தெரிந்த ஓர் மருத்துவ நிபுணரின் பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார் ஒரு மருத்துவ மாணவனுக்கு இருக்க வேண்டிய வெளிப்படுத்தும் தன்மை, ஆலோசனை வழங்கல் என்பன இவரது பாத்திரத்தில் பொருத்தப்பாடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. புரிந்துணர்வு,

தேற்றல், ஆதரவு போன்ற இலக்கணங்கள் இவரில் விரைவிக் காணப்படுகின்றன. மிக நிஜத்தன்மை வாய்ந்த வெளிப்பாடு. நாடகத்தினுடைய மூலக்கரு அரங்கேற்றப்படும். முக்கிய பாத்திரம்.

மோகன் :

உருவாக்கப்பட்ட விடைகளை புலப்படுத்துவதனாலும், இலட்சியவாதத்தினாலும் வெளிப்படும் சுதாபாத்திரம் நிகழ்கால அரசியல் சமூக விடயங்கள் பற்றிய தாக்கமான அறிவும், விழிப்புணர்வும் கொண்டவர். ஆனால் செயற்பாட்டில் சிறிது அனுபவ முதிர்ச்சியின்மையும், முழுமையற்ற தன்மையும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

## ‘Annaitta Thee’ : Some Impressions, Some Reflections

(Not) a Performance Review

A.J. Canagaratna

A radical school of anti-psychiatry in the west has convincingly argued that mental illness is a myth (in the bad sense of the word); there are others of the same ilk (R.D. Laing, for example) who go so far as to say that "all of us are mad" and that there isn't a water tight compartment between 'sane' people and 'mad' people; there are only differences of degree but not of kind between 'sanity' and 'madness'.

Those of us who are yet living in the North-East can't afford the Luxury of getting involved in these largely verbal wrangles too; both in the capitalist West and the (ex-) Socialist bloc, labels like 'mad' and 'same' came in - and do come in - handy to stifle political dissent and preserve the status quo. Just as diplomacy is a continuation of war by other means, so too soft-sounding and soft-sell 'psychological counselling' can play the same kind of conservative, politically reactionary role, in certain contexts.

There is no doubt among commonsensical laymen that the ethnic conflict in Sri Lanka - nowadays, a triangular one - has brutalised everyone and has psychologically traumatized almost everyone in the North - East.

The Psychological traumas caused by the ethnic war and the strategies of evasion (subtle and not so subtle) that everyone resort to, to avoiding facing the stark truth which will lead to a psychological break-down are the theme of veteran playwright Kulanthai Shanmugalingam's 'Annaitta Thee'



As a playwright, 'Kulanthai' is certainly no babe; his dramatic lineage can be ultimately traced to the ad-libbing, wise-cracking tradition introduced here. I believe, by the dramatic troupes which descended on our then (improvised) Jaffna stages. In this play too, he betrays (unwittingly, of course) some of that kind of improvised dramatic exchange characteristic of that tradition. Some in the audience felt that such lines have no place in a serious drama like 'Annaitta Thee'; I disagree: seriousness does not mean solemnity (think of Kalidasa's Sakunthala and quite a few of Shakespeare's tragi-comedies). But I feel a few lines of dialogue could be deleted without any essential damage to the play.

The play's the thing, of course; 'Annaitta Thee' is largely in the realistic mode. I, for one, welcome Tamil Plays in the realistic mode, if only for the reason that there are so few of them around: what we do get to see are either stylised plays on so-called social plays relying heavily on derivative, melodramatic South Indian Tamil films.

This play could not help but be realistic if only for the reason that the ethnic war is being waged here and now in Sri Lanka, not in the South Indian film, studios. In such a context stylisation runs the risk of being thought frivolous.

Before I wind up a few points of dissent, apart from the appropriateness of the title which the playwright can claim (with some reason) is as arbitrary as any other one.

Does the playwright have to structure the action in a discontinuous, non-linear narrative mode more appropriate to the cinematic medium?

Has he so little faith in the spectator's imaginative powers that he has to see to it that every bit of action is re-enacted on the stage? Wouldn't the play's dramatic point about the psychologically traumatizing effect of the uncertainty principle (not Heisenberg's but the UNP's) been better served by leaving certain things open-ended for the spectator to fill in blanks?

## அன்னை இட்ட தீ

di

(எழுத்துருவப் படித்த வைத்திய கலாநிதி

கொ.றொ. கொண்ஸ்ரன்ரைன் அவர்களது மனப்பதிவு)

ஒரு நாடகம் மேடையில்தான் கலை வடிவம் என்ற பூரணத்துவத்தினை எய்துகின்றது. நாடகப் பிரதி முக்கியமாக அதன் இலக்கியத் தரத்தினையும் குறிப்பிடத்தக்கவற்றிற்கு நாடகத்தின் வெற்றியினையும் நிர்ணயிக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாகக் கருதலாம். ஆக,

நாடகப் பிரதியினை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு கூறப்படும் கருத்து மேடை நாடகத்தைப் பற்றிக் கூறப்படும் கருத்திற்கு சமமானதாகக் கருதப்பட முடியாது

இந்த நாடகப் பிரதியை வாசித்துக் கொண்டு செல்கையில் நாடக ஆசிரியர் இதுவரை காலமும் எழுது மேடை நாடகங்களில் (போராட்ட கால மேடை நாடகங்களில்) தொடர்படாத ஒரு மனித பரிமாணத்தினைத் தொட்டிருப்பது தெரிகின்றது.

இந்தப் போராட்டம் பற்றிய பல்வேறு பரிமாணங்கள், பல்வேறு நோக்கு நிலைகளினூடாகப் பல்வேறு நாடக வடிவங்களினூடாக மேடைகளில் காட்டப்பட்டிருந்தாலும், ஒரு போரின் முக்கிய பரிமாணமாகிய (குறைந்த பட்சம் பொது மக்களைப் பொறுத்த அளவிலாவது) உளவியல் பரிமாணத்தைப் பற்றி ஒருவரும் பேசாது இருக்கும் இக் காலகட்டத்தில் ஆசிரியரது முயற்சி வரவேற்கப்பட வேண்டியதே. அத்துடன் ஒரு வகையில் இந்தப் போராட்டமே ஒரு உளவியல் போர்தான் ஏனெனில் இங்கு புறவரையறைகள் அதிகம்.

இந்தப் பிரதியை வாசித்து முடித்தவுடன் ஒன்று நிச்சயமாகத் தெரிகின்றது இங்கு சம்பவச் செறிவு மிக அதிகமாகவுள்ளது. இதுதான் இதன் முக்கிய பலவீனம். இந்த சம்பவச் செறிவு காரணமாக, ஆசிரியர் பல இக்கட்டுக்களைச் சமாளிக்க முயன்றுள்ளார். பல சம்பவங்கள், பிரச்சினைகளை இணைக்க முற்பட்டதால் சம்பவங்களை நிகழ்த்திக் காட்டும் தன்மை குறைந்து, சொல்லிக் காட்டும் தன்மையே மேலோங்கி நிற்கின்றது. இந்த நிலை இயல்பாகவே நாடகத்தின் கலைத்துவத்தினை கணிசமான அளவு பாதித்துள்ளது. இருப்பினும் சிவபுராணம் நாடகத்திற்குக் கனதியை ஏற்றுவதுடன் சம்பவ இணைப்புக்களை மெழுகவும் செய்கிறது.

இந்த நாடகத்தில் மூன்று குடும்பங்கள் வருகின்றன. ஒன்று ஒரு பேராசிரியரின் குடும்பம், மற்றையது ஒரு அரசாங்க அதிபரின் குடும்பம், மூன்றாவது ஒரு விதவையின் குடும்பம். மற்றும் உதிரிகளாகச் சில பாத்திரங்கள். இவை ஒன்றுக்கொன்று உறவு நிலையில் வைத்துக்காட்டப்படுகின்றன. இவைமூன்றும் அறிவியற் தளத்திலே மூன்று வித்தியாசமான தளங்களில் செயற்படுவதனை ஆசிரியர் நன்கு வெளிக் கொணருகிறார். அவர்களின் பேச்சின் உள்ளடக்கத்தில், அதன் அறிவியற் பரிமாணத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள வேறுபாடு அவர்களின் மொழிப் பிரயோகத்திலும் காட்டப்பட்டிருப்பின் சிறப்பாக இருக்கும், இருந்திருக்கும்.

மங்களையின் பாத்திரம் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் கலா பூர்வமாக வெளிப்படுகிறது ஏனைய பாத்திரங்களில் அவ்வப்போது செயற்கைத் தன்மை தலைகாட்டவே செய்கிறது நிர்மலன் உளவியல் விளக்கங்களைக் கூறும் ஒரு விளக்குநர் ஆகவும், உளவளத்துணையியலின் பிரச்சாரகராகவுமே வெளிப்படுகிறார் அதேவேளை மோகன்

இப்போராட்டத்தினை நியாயப்படுத்துவதற்கென்றே புகுத்தப்பட்ட தன்மை நன்கு தெரிகின்றது. இந்த இரண்டு பாத்திரங்களும் நாடகத்தின் உணர்வோட்டத்திற்கு அப்பாலேயே நிற்கின்றன.

இந்த நாடகத்தில் கூறப்படும் சில பிரச்சனைகள் நாடகத்துடன் இணையாத அவசியமற்ற வெளிநீட்டல்களாகவே தென்படுகின்றன. இவை சம்பவச் செறிவினை ஆசிரியர் அவாவி நிற்பதனையே காட்டுகின்றன.

ஜானகி-பகீரதன் காதத்திருமணமும் அதை அண்டிய பிரச்சனைகளும் அவ்வளவாகப் பொருந்தி வரவில்லை. அத்துடன் ஒருசில நிமிட உரையாடலுடன் அது வரை கொண்டிருந்த பகைமையினை தவமங்கிள் மறந்து விடுவதும் சற்றுச் செயற்கைத் தன்மையினதாகவேபடுகின்றது.

இந்த நாடகம் உளவியல்பரிமாணத்தினை முதன்மைப் படுத்துவதால் அதில் வெளிப்படும் உளவியல் தளமும் குறித்தல் வேண்டி நிற்கிறது.

ஏறக்குறைய எல்லாப் பாத்திரங்களுமே ஒவ்வொரு உளவியல் பாதிப்புக்களின் குறியீடுகள் போலவே அமைகின்றன. நிர்மலன் இந்த வகை மாதிரிகளை விளங்கப்படுத்தும் (இயலுமானவரை) விளக்குவாராயிருக்கிறார்.

சாதாரண நடத்தையுடன் ஒப்பிடும் பொழுதே நடத்தைப் பிறழ்வுகளை (Abnormal behaviour) ஒருவர் எளிதாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். இங்கு பாத்திரங்களின் பாதிப்புக்கு முன்னான நடத்தை (Premorbid behaviour) அவ்வப்போது காட்டப்பட்டாலும், பார்வையாளன் தன்னை அந்தப் பாத்திரத்தின் சாதாரண நடத்தையுடன் சார்பு நிலைப்படுத்திக் கொள்ளப் (Orientation) போதிய அவகாசம் கொடுக்கப் படவில்லை. ஆகவே, உளவியல் பாதிப்பினால் ஏற்படும் நடத்தைப் பிறழ்வுகளின் சிக்கல் தன்மையினைப் பார்வையாளன் தக்க விதத்தில் உள்வாங்குவான் என்பது சந்தேகத்துக்குரியதே.

எம்மிடையே கமலாம்பிகைகள் அவ்வப்போது உருவாகவே செய்கிறார்கள். இருந்தாலும், தவமங்கிளும் ஜானகியும் செயற்கைத் தன்மையினையே காட்டுகிறார்கள். இவர்கள் இருவரும் தமது சொந்தப் பாதிப்புக்களை ஒரு முன்றாம் மனித மனோ பாவத்துடனேயே அணுகுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் எமது அனுபவத்தில் மற்றவனது பாதிப்பினைப் பார்த்து "வோர் டைமில் இது எல்லாம் நோமல்" என்று நினைக்கும் தவமங்கிள் தம் சொந்த வாழ்வும், குடும்பமும் பாதிக்கப்படும் பொழுதும் தம் இருப்பு அசைக்கப்படும் பொழுதும் சற்றும் எதிர்வு கூற முடியாத விதத்தில் நடந்து கொள்வதனையே நாம் காண முடிகின்றது.

சமகால வாழ்வியலில் சோகம் பெருமளவில் மங்கை வாயிலாகவே காட்டப்படுவது ஒரு வகைச் சமநிலைப் பெயர்வை ஏற்படுத்துகின்றது.

எமது சம கால வாழ்வியலில் உச்சமான சோகம் (Greatest grief) ஒரு வளர்ந்த மகனை இழக்கும் தாயிடமே, தாம் கண்டுள்ளதாக பேராசிரியர் கணேஸ்வரன் (Prof. T. Ganesearan, Prof. of Psychiatry) கூறுவார். இப்படியான ஒரு இழப்பு இந்த நாடகத்தில் வந்தாலும், அது பெருமளவில் உணரப்படாமலேயே தூர நிற்கின்றது.

நாடகப் பிரதி நீளமாக அமைவதால் நிகழ்வோட்டம் உணர்வோட்டத்திற்கு ஏற்ற விதத்தில் அமைவதில் ஒரு சிக்கல் ஏற்படும் அதாவது, சம்பவத்தின் உணர்வுபார்வையாளனைச் சரியான விதத்தில் பரிவர்த்தனை செய்யப்பட முன் மற்றைய சம்பவம் குறுக்கிடவே செய்யும்.

இந்தச் சமூகத்தின் வெவ்வேறு மட்டத்தினர் இப்போராட்டத்தினை வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் (தனது பாதிப்பினைப் பொறுத்து) வெவ்வேறு விதமாகவே நோக்குகிறார்கள். இந்தப் பல்வேறுபட்ட நோக்கு நிலைகளுக்கிடாக எழும் கருத்துக்கள் சரியான விதத்தில் இங்கு பிரதிநிதித்துவப் படுத்தப்படவில்லை. மக்கள் பாதிப்படையும் பொழுது போராட்டம் பற்றி அவர்கள் கூறும் கருத்து தவிர்க்கப்பட வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகவோ, காலத்தின் நியதியாகவோ இருப்பினும் அது குறையாகவே அமைகின்றது.

சில வகை உள்ளடக்கங்கள் (Content) அதன் கலைத்துவ வெளிப்பாட்டிற்குச் சில வகை வடிவங்களை (Forms) வேண்டி நிற்பது இயல்பே. இந்த உள்ளடக்கம் கலைத்துவமாக வெளிப்படுவதற்கு இந்த வடிவம் பொருத்தமானதாக அமையவில்லை என்று கருதவேண்டியுள்ளது.

இந்தப் பிரதியை வாசித்து முடித்ததும், நாடக ஆசிரியர் எந்த அளவிற்குப் பார்வையாளர் சமூகத்தை நோக்கி இறங்கி வர வேண்டும் என்ற கேள்வி இயல்பாகவே எழுகின்றது. இங்கே அந்த இறங்கி வரும் முயற்சி பல படிசளில் இடம் பெற்றுள்ளது.

ஈழத்து நாடகக் கலை வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய பார்வையாளர் சமூகம் வளர்ந்து வரும் இவ்வேளையில், முன்னோக்கி வழிநடத்தி வந்தவர்கள் தம் இயல்பான போக்கினை வலிந்து மாற்ற வேண்டிய அவசியம் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

சுருங்கக் கூறின, இந்த நாடகம் பல சம்பவங்களின் ஒரு தொகுப்பாகவே தென்படுகிறது. இந்தச் சம்பவங்களை இணைத்து ஒரு கதையாக்க முயற்சி நடைபெற்றுள்ளது. இந்த முயற்சியில் ஆசிரியர் வெற்றி பெறவில்லை என்றே கருத வேண்டியுள்ளது.

அறிவார்ந்த ரீதியில் கலையாக்கம் நிகழ்கையில் அடிப்படையில் கலைத்துவம் குன்றுவது தவிர்க்கப்பட முடியாதது என்பதை இந்த நாடகப் பிரதி எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

## “அன்னை இட்ட தீ”

கரவையீர்ச் செல்வம்

எண்பத்தைந்து நிமிடங்களில், இப்போர்க்கால வாழ்வின் ஒரு பகுதியை வலியுறுத்த முனைகிறது “அன்னையிட்ட தீ”. சமூகத்தின் ஒரு பகுதியினரை வறுமைக் கோட்டுக்கு மேலே-மத்திய தரக் குடும்பங்களைத் தொடக்கூடிய பாத்திர அமைப்புக்கள் மேடையில் உயிர் பெறுகின்றன. போர்க்கால வாழ்க்கையை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டும் பாத்திரங்களை உருவாக்கிய நாடக ஆசிரியர் குழந்தை சண்முகலிங்கத்தைப் பாராட்ட வேண்டும். இப்படிப்பட்ட நாடகமொன்றை இக்கால கட்டத்தில் மேடையேற்ற முன்னின்று செயற்பட்ட அனைவரையும்-சிறப்பாக யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட ஆசிரியர்கள், மாணவ, மாணவியர்கள் எல்லோரையும் பாராட்ட வேண்டும் மருத்துவப்பீட மாணவ மாணவியரை மட்டும் வைத்து இந்நாடகத்தை நெறிப்படுத்தியுள்ளார்கள் என்று கேள்வியுறும்பொழுது பாராட்டு இரட்டிப்பாக வளருகின்றது.

“ஜீ.ஏ”-அரசாங்க அதிபர்: போர்க்காலத் தாக்கங்களை விளைவுகளை அறிவுமயப்படுத்தி நியாயப்படுத்தி அவ்வுணர்வுகளை அடக்க முனையும் பல்வேறு படித்த மக்களை வர்ணிக்கும் ஓர் நடத்தை முறை (a behavior pattern) ஆயினும், தனிமையில் இருக்கும்பொழுது இவர்களின் ஆதங்கம், தவிப்பு தெளிவாகப் புரிகின்றது ஒரு போலி ஆண்மை-வலிமையை மற்றோர்க்குக் காட்டி, தங்கள் இழப்புக்களைப் பகிர முடியாது அதனால் மற்றோர்க்கு உதவவும் முடியாது உளநோய்க்கு வழிகோலும் மனிதர்கள், இவர்கள்.

வயதுக்கு மீறிய “கீழட்டு” நடிப்பு இந்த அரசாங்க அதிபருக்குப் பொருத்தமா? தேவையா? அரசாங்க அதிபரின் மனைவி-புனிதம் தனது மகன் பார்த்தீபன் தாண்டிக்குளத்தில் இறந்து விட்டான் என்ற செய்திக்கு போதிய ஆதாரங்கள் இருப்பினும், அந்த இழப்பை மறுத்துக் கொண்டே வாழுகின்றாள். வாழ்வில் நெருங்கிய ஒருவர் இறந்து விட்டார் என்ற செய்தி ஆதாரங்களுடன் வந்தாலும், அந்த செத்த உடலைப் பார்த்து, அவ்வுடலை தகனம் செய்து அன்றேல் அடக்கம் செய்து அழுது வருந்தியே அவ்விழப்பில் இருந்து விடுபடலாம். அன்றேல், “ஒருவேளை உயிரோடிருக்கலாம்” என்ற ஒரு சிறிதளவு நம்பிக்கையில் “தொங்கியே” வாழ்வார்கள். வருந்த (to grieve) இவர்களுக்குக் கடினமாக இருக்கும். இந்த சிறிதளவு நம்பிக்கை இழப்பை மறுக்கத் துணை செய்யும். இதற்குப் புனிதம் ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. புனிதம் தனது மறுப்பில் தன்னை ஈடுபடுத்துவது மட்டுமன்றி, தனது வருங்கால மருமகளையும் அந்த மறுப்பில் வளர்க்க முனைகின்றாள். புனிதத்தின் நடிப்பு இயல்பாக அமைந்துள்ளது

இவர்களின் மகன் பகீர் விமானத்தாக்குதலையும் அதனால் இறந்த ஒருவனையும் நேரடியாகப் பார்த்து - பாதிக்கப்பட்டவன் அப்பாதிப்பு

தெளிவாகத் தெரிகின்றது. ஆனால், படித்த தந்தை, மற்றவர்களுக்கு ஆலோசனையை அள்ளி அள்ளி வழங்குபவர். தனது மகனை உளமருத்துவரிடம் அழைத்துச் செல்ல பிடிவாதமாக மறுத்து, தானே ஒரு “சந்தர்ப்ப நோயை” கண்டுபிடித்து விடுகின்றார்-“பரீட்சைக் காய்ச்சல்!” பகீரின் நடிப்பு நன்று சமாதானம் செய்யவந்த இந்தியப் போராளி ஒருவனால் மானபங்கப்படுத்தப்பட்டு, தற்கொலை செய்த நண்பியின் உடலைக் கண்டவள், கௌரி தற்கொலையின் விளைவையும், தற்கொலையின் காரணத்தையும் அறிந்த கௌரி பாதிக்கப்பட்டவள். அவ்வப்பொழுது பயத்தினால் வெருளுகின்றாள்; ஓடிப் பாதுகாப்பு தேடுகின்றாள் கௌரியின் நடிப்பு நன்று

கௌரியின் அண்ணன் வாதிசன் தாண்டிக்குளத்தில் இலங்கை இராணுவத்தினரால் பிடிபட்டு சித்திரவதைக் குள்ளானான் பாதிக்கப்பட்டவன் அறிவில் குறைந்தது போலத் தோன்றினாலும் வறிய குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்தாலும், பல பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாகிய குடும்ப குழுவில் வாழ்ந்தாலும் தனது நடத்தையில் மாற்றங்கண்டு தானே வலிந்து சென்று தன் கதையை நண்பர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றான் இப்படிப்பட்ட பகிர்தல்களின் மூலம் ஓரளவு ஆறுதல் பெறுவது மட்டுமல்ல கமைகள் குறைவது மட்டுமல்ல, உளநோய்கள் வராமல் தடுக்கவும் இவை துணை செய்யலாம். இதுதானே நாடகத்தின் மையப் பொருள்? அவ்வாறெனில் “உளவளத்துணை இதுதானா” என்று சொல்லாமல் சொல்லக் கூடிய ஓர் அருமையான சந்தர்ப்பத்தை நாடக ஆசிரியர் ஏன் கைவிட்டார்? இதுதான் உளவளத்துணை” என்று அதிகாரபூர்வமாக முத்திரை இடாமல், ஒரு சிறிய ஆனால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட “உளவளத்துணை” காட்சியை அழகாக, மக்களால் இலகுவில் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய முறையில் அமைப்பதற்கு ஒரு நல்ல சந்தர்ப்பம் இது என்பது எனது கருத்து இக்காட்சியை வைத்து விளக்கங்களும், விரிவுரைகளும் எழுதப்பட்டிருக்கலாம். விமர்சனங்கள் செய்திருக்கலாம் அதிக நன்மை செய்திருக்கலாம்.

பார்த்தீபன் இறந்துவிட்டான் என்று ஜானகி நம்புகிறாள்; ஏன் “ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றாள்”. ஆனால், அவள் தனது இழப்புக்கு வருந்தாது தடுப்பது புனிதம். பேராசிரியரின் மனைவி போன்றோர் தங்கள் உணர்வுகளைப் புதைப்பதும் அன்றி மற்றவர்களின் உணர்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து பகிரத் தடையாகவும் இருப்பவர்கள் உதவி செய்வதுபோன்று உபத்திரவப்படுத்துவதை ஜானகியின் ‘அங்கலாய்ப்பு’ தெளிவாக்குகிறது

அர்ச்சனைக் காட்சி எவ்வளவு யதார்த்தமாக அமைந்ததோ அதற்கு முரணாகத் தாண்டிக்குளக் காட்சி ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத அளவிற்கு வெறுப்பூட்டும் அளவிற்கு மிகைப்படுத்தப் பட்டுவிட்டது. இன்றைய

நாடக உத்திகளைப் பயன்படுத்தி அருமையாக இக்காட்சியை அமைத்திருக்கலாம்.

“பஞ்சம் போகும், பஞ்சத்தின் வடு போகாது” போரின் விளைவுகள், போர் முடிந்தும் சில தலைமுறைகளுக்கு மக்களைப் பாதிக்கும். இப்பாதிப்புக்களையே உளவளத் துறையில், “அதிர்ச்சிக்குப் பின் ஏற்படும் உளநெருக்கீட்டுக் கோளாறுகள்” (Post Traumatic Stress Disorders) என்று அழைக்கின்றார்கள். ஆகவே “யுத்தம் முடிவுக்கு வர எல்லாம் முடிவுக்கு வரும்” என்ற அரசாங்க அதிபரின் கூற்று ஒரு மறுக்கும் (denial) கவசமே யொழிய பிரச்சனைகளை பிரச்சனைகளாக அணுகும் ஆரோக்கியம் இல்லை.

நாம் இன்று அனுபவிக்கும் போர்க்கால விளைவுகளை தொடர் அதிர்ச்சியினால் ஏற்படும் உளநெருக்கீட்டுக் கோளாறுகள் (on going traumatic stress disorders) என்று கூற வேண்டும் நாடகப் பாத்திரங்கள் இவற்றையே பிரதிபலிக்கின்றன.

முடிவில் ஜானகி வாயிலாக, நாடக ஆசிரியர் சொல்லுகின்றார்:

பேசாப் பொருளை

பேச நான் துணிந்தேன்.

கேட்கா வரத்தை

கேட்க நான் துணிந்தேன்”

இத்துடன் நாடகத்தை முடித்துக் கொண்டிருந்தால் நாடகம் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். இதன் பின்னர் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட காட்சி-பாத்திரமேற்று நடத்தவர்கள் மகிழ்வாக மேடையில் உரையாடும் காட்சி-ஏனென்று புரியவில்லை! நாடகத்தோடு ஒட்டவில்லை. “இது ஒரு புதிய நாடக உத்தி” என்று அடித்துக் கூறினார்கள் உத்திகள் செய்தி சொல்வதற்கு, செய்தியை சிதைப்பனவாக உத்திகள் அமைந்தால், அந்த உத்திகள் மாற்றப்பட வேண்டும். கதாசிரியரின் ஆக்கத்திற்கு உத்திகள் உதவ வேண்டுமேயொழிய தடைகளாக அமையக் கூடாது.

நாடகம் ஒரு கலைவடிவம். இந்தக் கலைவடிவத்தைக் கையாழ்பவன்தான் நாடக ஆசிரியன்-நாடக நெறியாளன். ஆகவே நாடகத்திற்கும் இரசிகர்களுக்குமிடையே “முன்றாமவர்” வராமல் இருப்பது நல்லது. நாடகத்தின் முன்னர் எத்தனை உரைகள்! இவை தேவையா? மக்களைப் “பாதுகாக்கத்தான்” உரைகள் என்றால் நாடகம் எதற்கு? “பாதுகாக்க” என்றெழுந்த முன்னுரைகள், இரசிகர்களைப் “பயப்பிடுத்துவது” போன்று அமைந்து விட்டன.

“அழுது அல்லது சிரித்து தீர்த்துக் கொள்ளுங்கள்” என்றொரு வசனம் கூறப்பட்டது. இழப்பிற்கு அழுது வருந்தி விட்டுவிடலாம். அது ஆரோக்கியமானது. ஆனால், சிரிப்பு பெரும்பாலும் இழப்பின் உணர்வுகளை

புதைக்கவே உதவுகின்றது. அழுதுகொண்டே சிரிப்போரை நாம் பார்க்கவில்லையா? சிரித்து சிரித்து மழுப்புவோரை நாம் சந்திக்கவில்லையா? கோபத்தை அடக்கிச் சிரிப்போரை நாம் உணரவில்லையா? புறத்தில் சிரித்துக் கொண்டு மறைவில் அறுப்போரை நாம் அனுபவிக்கவில்லையா? மேற்கூறிய கூற்றுக்கு விளக்கம் கொடுத்திருக்க வேண்டும். அன்றேல் வழிகாட்ட வந்து வழிபிறழ வைக்கும் கதையாக முடிந்துவிடும்.

அதுசரி, தலைப்பின் பொருத்தமென்ன? அந்த அன்னை எங்கு தீ இட்டாள்? அல்லது, அன்னைக்கு வைத்த தீயா? பாடலொன்று கேட்கின்றது. அவ்வாறெனில், பாடலில் தான் தலைப்புக்குப் பொருள் காணவேண்டுமோ?

மொத்தத்தில், நல்ல நாடகம். பரவலாக்கப்பட வேண்டும். பலர் நன்மை பெற வேண்டும்

**உளநாடகம் (Psychodrama)**

உளநாடகம் (Psychodrama) என்ற சொல் நாடக ஆரம்பத்தில் கேட்ட ஞாபகம்! பின்னரும் உரையாடல்களில் அடிக்கடி கேட்டேன். இச்சொல்லின் அர்த்தத்தில் சில குழப்பங்கள் தோன்றுவதையும் அவதானிக்க முடிந்தது

உளநாடகம் ஒரு குழுக் குணப்படுத்தல் (Group psychotherapy) முறை நோயாளிகள் தங்கள் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை உள்ப்போராட்டங்களை உள்ப் பதட்டங்களை வெளிக் கொண்டு வர உதவுவதே உளநாடக அமைப்பு. இதில் பங்கு கொள்வோர். உள்ப் பாதிப்புக்கு உட்பட்டோர். இவர்கள் யாரோ எழுதிய வசனங்களை எடுத்தியம்புவவர்களல்ல! தாமாகவே தமது உணர்வுகளை, பதட்டங்களை உள்ப்போராட்டங்களை எடுத்தியம்புவர். அங்கு ஒரு நெறியாளர் இருப்பது அவசியம் இந்த வரைவிலக்கணத்தின்படி “அன்னை இட்ட தீ” தன்னிலேயே ஓர் உளநாடகமாக அமையாது. தயாரித்து மேடையேற்றப்பட்ட இந்த நாடகம் பார்வையாளர்களுக்கு ஓர் உளநாடகமாக அமையாது.

**“அன்னை இட்ட தீ” ஒரு மதிப்பீடு**

சோ. பத்மநாதன்

ஒரு அரசாங்க அதிபர் நாட்டில் சகஜ நிலைமை இருக்குமானால் உயர் அதிகாரிகளையும், எழுது வினைஞர்களையும், கிராமவேவகர்களையும் ஓட, ஓட விரட்டி வேலை வாங்கக் கூடிய அதிகாரமும், மிடுக்கும் படைத்தவர் போர்ச் சூழ்நிலையால், போக்குவரத்துத் தொடர்புகள் ஸ்தம்பித்ததால் முடங்கிக் கிடக்கிறார் (அந்தஸ்த்தின் சின்னமான அவருடைய கார் உரல் மீது நிற்கின்றது.) “யுத்த நிலைமையினால் இதெல்லாம் மிகமிகச் சாதாரணம்” எனச் சொல்லித் தம்மைத் தாமே ஏமாற்றிக் கொள்கிறார்



தன் மகன் தாண்டிக்குளம் கடவையில் சுடுபட்டதற்குச் சந்தர்ப்ப சாட்சியங்கள் இருந்தும், அவற்றை ஏற்க மறுத்துத் தன்னையே ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கும் புனிதம். ஜீ.ஏ.இன் மனைவி, அவர்களுடைய 'பகீர்' என்ற இளைய மகனால் படிப்பில் சுவனம் செலுத்த முடியவுல்லை. தலைவலி, ஒருமுறை ஹெலி கொப்ரர் சரமாரியாக வேட்டுக்களைத் தீர்த்துக் கொண்டிருக்கையில் பயந்து பதுங்கியதும், ஒரு இளைஞன் குடுபட்டு இறந்ததைப் பார்க்க நேர்ந்ததும் அவன் மனத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. ஹெலிகொப்ரர் சத்தம் கேட்கும் போதெல்லாம் பீதி அடைந்து சமநிலை இழக்கிறான். தனது மகனுக்கு (மனோ) வைத்தியம் தேவை என்பதைப் பிடிவாதமாக ஒப்புக் கொள்ள மறுக்கிறார் அரசாங்க அதிபர். ("என்றை பிள்ளையைப் பற்றி நாலு பேர், நாலு விதமாப் பேசிறதை நான் விரும்பேல்லை").

அரசாங்க அதிபருடைய தங்கை, மங்கை ஒரு துர்ப்பாக்கியவதி 1977 இல் நடந்த இனக்கலவரத்தில் கணவனை இழந்தாள் 1987 இல் அகதி முகாமில் இருந்த போது மகள் ஷெல்டிக்குப் பலியானாள் இளைய மகள் கௌரியோ, படை வீரரால் மானபங்கப்படுத்தப்பட்ட பின் கிணற்றில் வீழ்ந்து தற்கொலை செய்து கொண்ட தன்சிநேகிதியின் பிணத்தைக் கண்டதிலிருந்து, "என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கோ என்னைச் சுடுங்கோ!" என்று திடீர் திடீரென்று கத்திக் கொண்டு ஓடுகிறாள் மகள் ஜானகியை மணம் முடித்த மருமகன் பார்த்திபன் தாண்டிக்குளத்தில் சுடுபட்டு இறக்கிறான். வளர்ப்பு மகன் வாசீசனோ இராணுவத்தினரின் சித்திரவதைக்குள்ளாகிறான். ஒருத்திக்கு அடுக்கடுக்காக இத்தனை துயரங்கள் நேர்ந்ததாகக் காட்டுவது மிகைத்தான். ஆனால் மங்கையின் கதையினோடு ஈழத்தமிழர் வரலாறு கூறப்படுகின்றது என்பதையும் மனங்கொள்வது நல்லது.

போரினால் எந்த நேரடிப் பாதிப்புக்கும் உள்ளாகாது, முன்னெச்சரிக்கையோடு மகனைக் கொழும்பில் விட்டிருக்கும், ஜீ.ஏ.இன் தம்பியான பேராசிரியர் குருமூர்த்தியும், அவருடைய மனைவி கமலாவும் சராசரி யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் மேல்மட்டத்து வகை மாதிர்கள் இவர்கள் வீட்டில் "போடர்" ஆக இருக்கும் மருத்துவக் கல்லூரி மாணவன் நிர்மலனும், அவன் நண்பர்களும் பல பாத்திரங்களை இணைக்கும் கொக்கிகள்

இம் மூன்று வீடுகளுடைய கதைதான் "அன்னை இட்ட தீ" போர் இவர்களைப் பாதித்திருக்கிறது. பாதிப்பு வெவ்வேறான மட்டங்களில் நிகழ்ந்துள்ளது. சாவு, அங்கவீனம், உடைமைகள் அழிப்பு - இவை கொடியவையையாயினும், நாடக ஆசிரியர் நம்முடைய சுவனத்தைத் திருப்புவது வெளிப்படையாகக் காணக் கூடிய இவற்றின் மீதல்ல நிறுபூத்த நெருப்பாக, புற்று நோயாக கிடந்து மனிதர்களைப் போட்டு ஆட்டும் உளப் பாதிப்புக்களே அரங்கில் ஆராயப்படுகின்றன.

மனோவியாதி பற்றி நமது சமூகம் கொண்டிருக்கும் மனப்பாங்கு ஆரோக்கியமானதாக இல்லை. "பைத்தியம்" "விசர்" என்ற பிரயோகங்கள் கேலியும், கிண்டலும் பொதிந்தவையாக இருப்பது கண்கூடு. இதனால் உளப் பாதிப்பிற்குள்ளானோருக்கு உதவுவதற்குப் பதில், அவரைச் சார்ந்தோர் நோயை மூடி மறைப்பதிலேயே கருத்தாய் இருக்கின்றனர். ஜீ.ஏ. இதற்கு நல்ல உதாரணம். மங்கை தனது இளைய மகனை ஓர் உளவள ஆலோசகரிடம் அழைத்துப் போக வேண்டும். - நூல் கட்ட அல்ல! உளப் பாதிப்பிற்குள்ளானவர்கள் தமது பிரச்சனைகளைப் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும். வாய்விட்டு அழுது ஆற வேண்டும். இது வலியுறுத்தப்படும் செய்தி. 'பேசாப் பொருளைப்' பேசுகிறார் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்.

ஆம், இதுவே நாடகத்தின் ஆரம்பம். பாடகர்கள் சிவபுராணம் பாடுகிறார்கள். பாடகர் ஒருவர். "பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்" என்று பிரகடனம் செய்கின்றார். பூசை முடிந்து அர்ச்சகர் பிரசாதம் தருகிறார். கடலை கொறிப்பவர் ஒரு புறம், நூல் கட்டுபவர் ஒரு புறம் - சமூகத்தின் வெட்டு முகம், திரை விலகுகின்றது.

கொழும்புக்குப் போன பார்த்திபன் பற்றிச் சரியான தகவல் இல்லை. தாண்டிக்குளத்தில் துப்பாக்கிச் சூட்டுக்கு இலக்காகினான் என்பது, கூடப் போன மோகன் தரும் செய்தி. அதைத்தான் தாய் புனிதம் ஏற்கவில்லையே. ஏற்காதது மட்டுமல்ல, மருமகன் ஜானகி மீதும் கருத்தைத் திணித்து அவனை 'பிரெய்ன் வாஸ்' செய்ய முயல்கிறான்.

ஜானகி ஒரு மனப் போராட்டத்துக்குரிய பாத்திரம். அடுத்தடுத்து விழுந்த பேரிடிகளால் சதா அழுது புலம்பிக் கொண்டிருக்கும் தாய், "என்னை ஒண்டும் செய்யாதையுங்கே, என்னைச் சுடுங்கோ! சுடுங்கோ!" என்று அடிக்கடி திக்-பிரமையில் கத்திக் கொண்டோடும் தங்கை, இறந்த கணவனுக்காக அழ முடியாதவாறு, மாமியார் போட்டுள்ள பூட்டு இவற்றிடையே கிடந்து ஊசலாடுகிறாள். அர்ச்சனை செய்ய வருமாறு மாமியின் அழைப்பு. கோயில்ப் பிரசாதத்தைத் 'துடக்கோடு' னாண்டி தொட முடியாது என மறுக்கும் தாயின் 'வைதிகம்' இவற்றுக்கிடையில் கிடந்து அல்லாடுகையில் ஜானகியின் நடிப்பு பளிச்சிடுகிறது.

"மாமி மட்டும் அவர் (பார்த்திபன்) இருக்கிறார் எண்டு பிடிவாதமா நம்பிக் கொண்டிருக்கிறா ... மாமியின்ரை நம்பிக்கை என்னைத் தடுமாற வைக்கிது. மோகன் சொன்னதை அம்மா நம்பிறா ... நான் தான் இடையில் நிண்டு ..."

பார்த்திபன்-ஜானகி திருமணக் (பின்தாவுகைக்) காட்சியிலும் ரொம் ... ப இயல்பாக நடிக்கிறார்.

மங்கையின் சோகம் பிறிதொரு வகை. “கடவுளே, ஏன் எங்களைச் சோதிக்கிறாய்?” என்று அவளுடைய பிரலாபம் நெஞ்சைத் தொடுகிறது. ஆனால் அவளுக்கு அழகை என்ற வடிவாலுண்டு ஜானகிக்கோ அது கூட இல்லை.

சித்திரவதை அனுபவித்த பிறகு வாசீசன் திரும்பி வரும் தோற்றம், வேதனையில் தோய்ந்த அவர் குரலும், நடையும், எரிச்சலும் - எல்லாம் சொல்லாமல் சொல்லும் செய்திகள் ஆனந்தம்! தொடர்ந்து பின்தாவுகையாக சித்திரவதைக் காட்சியை மீண்டும் நிகழ்த்திக் காட்ட வேண்டுமா? என்பதை நாடக இயக்குநர் புனராலோசனை செய்ய வேண்டும் எதுவும் ‘சஜ்ஜெஸ்ரில்’ ஆக இருப்பதில் ஒரு கலையழகு உண்டு, என்று சொல்ல வருகிறேன்.

பகீர் என்ற பகீரதனுடைய தோற்றமும், உடையும் நடத்தையும் அவர் ஏற்ற பாத்திரத்துக்கு மிகவும் பொருத்தம். கமலாவின் பேச்சு இயல்பாக இல்லை, என்பதையும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சண்முகலிங்கத்தின் அரங்கு நெகிழ்ச்சி உள்ளதாக இருப்பது அதன் சிறப்பம்சம் முன்மேடை கோயிலாகவும், பல்கலைக்கழக வளாகமாகவும் இருக்கும். மணமேடையாகவும் விளங்கும். அதுவே தாண்டிக்குளக் கடவையும் ஆகும். இரானுவ முகாம் ஆகவும் மாறும். அர்ச்சகர் பயணியாக வருவார். மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர் சிப்பாயாக வருவார். கதாநாயகன் எடுத்துரைஞராக வருவார்.

திரை விழுமுன் எல்லா நடிகர்களும் இயல்பு நிலைக்குத் திரும்பித் தம்முள் கலந்துரையாடுவதாக இயக்குநர் காட்டுகிறார். சமநிலை இழந்தவர்கள் எல்லாரும் சமகுணமாக, தீர்வு ஏற்படுகின்றது என்று குசுகமாகச் சுட்டும் இவ்வுத்தி பரராட்டுக்குரியது.

திருவாசகம், திருப்புகழ், சிலப்பதிகாரம், பட்டினத்தார் பாடல் என்பவற்றை நாடகாசிரியர் தாராளமாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இவை தம் வழமையான பொருளுக்கு அப்பால், பல விசயங்களைச் சுட்டுகின்றன. ஹெலி கொப்ரர் குட்டுச் சத்தத்தோடு “முத்தித்திரு” திருப்புகழின் சத்தம் இழைகிறது. மணிவாசகர் பேசும் “இரண்டுமிலி” நிலை ஜானகியின் இரண்டுங் கெட்டான் நிலைக்குச் சமாந்திரமாகிறது. சண்முகலிங்கத்துள் “ஊறி நின்று ஒரு ஏழு பரஞ்சோதி” திருவாசகமே. “மண்கமந்த மேனியர்” என்ன, “புழுவாய் மரமாகி” என்ன, எல்லாவற்றுள்ளும் அவர் “நெஞ்சின் மிக்க” தான திருவாசகம் வாய்க்க நேர்வதைக் காணலாம்.

ஒரு கலைஞனுக்கு இருக்க வேண்டிய பண்பு-அவதானம், “சென்ஸ் ஒவ்ஒப்சேவன்” யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தை - அதன் பலவீனங்களை, முரண்பாடுகளை இவ்வளவு துல்லியமாக வேறுயாராவது சுட்டிக் காட்டியிருப்பார்களா என்பது சந்தேகமே. தமது பாத்திரங்களுக்கு ‘சண்

நொட்டையாகவும், கிண்டலாகவும் சொல்லும் ‘கொமன்றர்’ ரசமானவை. ‘எந்தையும் தாயும்’, ஐயாத்துரை இதற்கு நல்ல உதாரணம். பேர்னாட் சோவைப் பற்றி ஒரு குறை சொல்லப்படுவதுண்டு. எந்தப் பாத்திரத்துக்குள்ளும் துருத்திக் கொண்டு ஷோவே நிற்பார். சில வேளைகளில் ‘ஷன்’ ஆல் இந்த நையாண்டி பண்ணும் ‘இம்பள்ஸ்’ ஐக் கட்டுப்படுத்த முடிவதில்லை. வாசீசன் சொல்லும் ‘பரி நிர்வாணம்’ என்ற குறிப்பு இதன் பெறுபேறே. ஆனால் இந்தக் குறிப்புரைகள் வேறொரு பணியை நிறைவேற்றுவதை ஒத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். மேடையில் நிகழ்வது ஒரு நாடகமே, என்பதை மறந்து அதில் “கட்டுண்டு” போகும் அவையை சுய நினைவுக்குக் கொண்டுவர இவை உதவும். ப்றெஃசர் இன் விஎபகர் இது தான். “எந்தையும் தாயும்” ஐயாத்துரை இதன் உச்ச வெளிப்பாடு.

“அன்னை இட்ட தீ” யின் பலவீனம் அதன் இசை (மண்கமந்த மேனியர் இன் பலம்) நாட்டார் பாடலும் அதன் இசைக் கோலங்களும் ஆகும். திருவாசகம், திருப்புகழ், திருப்பாவை, சிலப்பதிகாரம்-இவற்றிலிருந்து மிகவும் உணர்ச்சிகரமான பகுதிகளைத் தெரிந்தெடுத்து விட்டு, அவற்றைச் சப் என்று பாட முடியுமா? பாடகர்கள்- மருத்துவ மாணவர்கள் “எமாற்றர்ஸ்” என வாதிடலாம். ஆனால் இசைப் பயிற்சி தரும் செம்மையை அடியோடு நிராகரிக்கத்தான் வேண்டுமா?

இந்நாடகம் ஒரு முக்கியமான சமூகத் தேவையை நிறைவு செய்கிறது என்பதில் இரண்டாம் பேச்சுக்கே இடம் இல்லை. ஒருவருடைய உளசமநிலையில் தளம்பல் ஏற்படும்போது, தமது பிரச்சனைகளை மனம் திறந்து பேசிப் பகிர்ந்து கொள்வதாலும், உளவள ஆலோசனை பெறுவதாலும் விடுதலை பெற வழி பிறக்கும். இதுவும் சமூகம் அவர்களை அணைத்து ஆதரவு தர வேண்டும் என்பதும், “அன்னை இட்ட தீ” தரும் செய்தி. வெறுமனே செய்தியைத் தருவதோடு அமையாமல், நாடகம் பார்வையாளருக்கும் குழுச் சிகிச்சை செய்ய முயல்வது பாராட்டத்தக்கது. அரிஸ்தோத்தில் சொன்ன “கதாரசிஸ்”, “ப்றெஃக்ட்” கையாண்ட “எலி நேசன் எபகர்” இரண்டினதும் சங்கமம் என இதைக் கொள்ளலாமோ?

(இந்த வீமர்சனம் - ‘மஸ்ஸாக்’, 1992 நவம்பர் இதழில் பிரசுரமானது)

## பேசாப் பொருளினைப் பேசும் - அன்னை இட்ட தீ

அ. யேசுராசா

நவீன நாடகம் பற்றிய விழிப்புணர்வு யாழ்ப்பாணத்தில் பரவலாகி வருகிறது. தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் நாடக முயற்சிகள் இதனைச் சாத்தியமாக்கி வருகின்றன. அரசியல்-சமூக அக்கறைகள் கலாபூர்வமாக இவற்றில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு வருவதும் ஆரோக்கியமான



தொரு நிகழ்வுப் போக்காகும். இந்த வகையில் என்பதுகளின் நடுக்கூறி லிருந்த மேடையேற்றப்பட்டவற்றில் மண்கமந்த மேனியர்-1, மண்கமந்த மேனியர்-2, மாயமான், மாற்றம், உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, எந்தையும் தாயும் ஆகியன மிக முக்கியமான நாடகங்களாகும். இந்த வரிசையில் அண்மையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டதே அன்னை இட்ட தீ நாடகமாகும்.

அரசு கொடுமான யுத்தத்தினை தமிழீழத் தேசிய இனத்தின் மீது திணித்து வருகின்றது. இதன் வெளிப்படையான பாதிப்புக்களை - உடற்பாதிப்புக்கள், உயிரிழப்பு, இடம் பெயர்தல், உடமைகளின் அழிவு, பொருளாதாரத் தடை, மருந்துத் தடை -என்பவற்றைப் பலரும் அறிவர் யுத்தச் சூழ்நிலையும் படைகளின் தாக்குதல்களும் மக்களின் பல தரப்பினரிடையிலும் ஏற்படுத்தும் மனோரீதியான பாதிப்புக்களை; மனப் பிறழ்வு நிலைகளைப் பற்றிய அவதானமோ, அதற்குரிய சிகிச்சையினை உடன் மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற அக்கறையோ, பெரும்பாலானோரிடம் இல்லை. கல்வி அறிவற்றவர்களிடையே மட்டுமல்லாது, கற்றறிந்த பலரிடே கவனத்தைக் குவித்து வெளிச்சம் பாய்ச்சுவதே இந்த நாடகத்தின் நோக்கமாகும். உரிய அக்கறையற்ற நிலையில் மனம் பாதிப்புற்றோரின் தொகை பெருகிச் செல்லுமானால், இச் சமூகம் தான் எதிர்கொள்ளும் மோசமான வரலாற்று நெருக்கடியை எதிர் கொள்ள முடியாது; பல துறைகளில் ஆற்றல் பெற்ற ஆரோக்கியமான சமூகமாக வளரவும் முடியாது எனவே, இந்த நிலைமையை மாற்றும் விழிப்புணர்வு மக்களின் பல தரப்பினரிடையேயும் தோன்றுவது அவசியம். அந்த விதத்தில் பலரும் 'பேசாப் பொருளினையே பேசும்' இந்த நாடகம் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது என்கின்றனர்.

மனப் பாதிப்பினால் கல்வியில் நாட்டமற்ற மாணவன், இராணுவத்திடம் சிக்கிச் சித்திரவதைக்குள்ளான அப்பாவி இளைஞன், 1987 இல் இந்திய இராணுவம் இருந்த சூழலில், 'பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாகலாம்' என்ற அச்சத்தில் (தன் தோழிக்கு நிகழ்ந்ததையும் அவளது தற்கொலையையும் கண்டு) மனம் பாதிப்பிற்குள்ளான இளம் பெண், தாண்டிக்குளம் தடை முகாமில் இராணுவத்தின் சூடுபட்ட கணவன் இறந்து விட்டானா? அல்லது உயிருடன் இருக்கிறானா? என்பது தெரியாத 'நிச்சயமற்ற நிலையில்' தவிர்க்குமொரு இளம் குடும்பப் பெண், ஒரு மருத்துவ மாணவன் போன்ற பிரதான பாத்திரங்களுக்கிடாக, மனோரீதியிலான பாதிப்புக்களுக்குரிய சிகிச்சையின் அவசியம் பற்றிய உணர்வு பார்வையாளரிடம் எழுப்பப்படுகிறது.

1977 சிங்கள இன வன்முறையில் கணவனையும், 1987 இல் ஷெல் மழையில் ஒரு பிள்ளையையும், தற்போது மருமகனை இராணுவத்தின் துப்பாக்கிச் சூட்டிலும் பறிகொடுத்த ஒரு அன்னையின் துயர்-அவளது அடிவயிற்றில் மூண்ட நெருப்பு, ஒரு விதத்தில் தமிழ் இனத்தின் வரலாற்று ரீதியான துயரத்தின் குறியீடு போலவும் அமைகின்றது; அந்த

அன்னையின் தீ நிச்சயம் அநீதியாளனை எரிக்குமென்பதும், மறைமுகமாக வெளிப்படுகின்றது.

மனப் பாதிப்புக்களை இனங்கண்டு அதற்குரிய சிகிச்சை செய்யப்பட வேண்டுமென வலியுறுத்தும் மருத்துவ மாணவன் நிர்மல்; இளம் குடும்பப் பெண்மணி ஜானகி; சித்திர வதைகளுக்குள்ளாகித் தப்பி வந்த இளைஞன் வாசீசன் ஆகிய பாத்திரங்கள், இயல்பு நிறைந்த நடிப்பின் சிறப்பினால் எம் மனதில் ஆழமாகப் பதிக்கின்றன. ஏனைய நடிக்கும் தத்தம் பங்கைச் சிறப்பாகச் செய்கின்றனர். ஆயினும், அன்னையாக வந்தவரின் நடிப்பில் மிகையுணர்ச்சி வெளிப்படுவது குறைபாடாகும்.

நாடக நிகழ்வுகளோடு ஒன்றிச் செல்வதற்கு, அதிற் கையாளப்பட்ட பாடல்களில் பின்னிசையும் நன்கு துணை செய்கின்றன; இசையமைப்பாளர் கண்ணன் பாராட்டுக்குரியவர்.

இக்கால்ச் சூழ்நிலையில் முக்கியம் வாய்ந்ததொரு பிரச்சனையை மையமாக்கி சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன்-கருத்து நிலையில் அரசியல் பிறழ்வு ஏதும் ஏற்படாமல்-நாடகப் பிரதியை எழுதி, நவீன அரங்கியல் அம்சங்கள் பேணி, சிறந்த கலைப்படைப்பாக அதனை உருவாக்கி மேடையில் அளித்த குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், மதிப்புடன் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்.

அவருடன் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டு உழைத்த யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்கள் குழுவிற்கு அன்பானதொரு வேண்டுகோள். யாழ்ப்பாணத்தில் ஐந்து தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்ட இந்த நாடகத்தை, ஏனைய இடங்களிலும் மேடையேற்றுங்கள்; அப்படியானால் தான் நாடகத்தின் சமூகப் பண்பாடு நடைமுறையில் அர்த்தமுள்ளதாகும்.

(இந்த விமர்சனம் 'சாளம்' - இளைஞர் திங்கள் இதழ்-செப்ரெம்பர் 1992 இல் பிரசுரிக்கப்பட்டது).

## யாழ் பல்கலைக்கழக மாணவரின் அன்னை இட்ட தீ

- யோகா

உடற் காயங்களைப் போக்குவதோடு நின்று விடாது. உளக் காயங்களையும் அறிந்து அதற்கு பரிசாரம் காண்பது போல, இன்றைய சமுதாயத்தினது தேவைகளை உணர்ந்து, மக்கள் எளிதில் புரிந்து கொண்டு பலனடைய மனித மனங்களில் நிறைந்துள்ள உள நெருக்கீடுகளை அன்னை இட்ட தீ என்னும் நாடகம் மூலம் விழிப்பூட்டும் கருத்துக்கால்களால் சிந்திக்க வைத்த யாழ் பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் காலமறிந்த சேவை பாராட்டத்தக்கதே.

இன்றைய நிகழ்வுகள் போர்க்கால சூழலில் எப்படி எல்லோர் மனதிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதனை சகல படைப்புக்களும் தொட்டுக் காட்டியுள்ளன பெரும்பாலும் தாக்கங்களை நேரிலே தரிசித்தவர்களுக்கு மட்டும் இந்நிலை ஏற்படுமா? என்பது ஐயப்பாடே சாதாரண பாமர மக்களின் நிலைகள் அதிகம் எடுத்துக் காட்டப்பட்டதது. மேல் மட்டங்களுக்கு மட்டும் தான் இந்நிலை தோன்றுமா? என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இவற்றைக் கூடுதலாகத் தரிசிப்பதும், தாக்கமடைவதும், தாங்கிக் கொள்வதும், விபரங்களை அறிய முடியாது தவிப்பதும், திண்டாடுவதும் பாமர மக்களையாவார். அவர்கள் மட்டத்துக்கு இவை சென்றடைய எவ்வளவு காலமாகும் என்பது கேள்விக்குறியாகவே உள்ளது.

“அன்னை இட்ட தீ” அரங்கில் இருந்த ஒவ்வோர் மனங்களிலும் உறைந்து கிடந்த பல நினைவுகளை இரை மீட்க வைத்தது என்பதும், சிலர் தமது உணர்வுகளை கண்ணீரால் ஆற்றிக் கொண்டதும், நாடக முடிவில் எல்லோர் மனங்களும் பல சோக நினைவுகளைத் தாங்கிச் சென்றதும் மீண்டும் அவர்கள் தாக்க உணர்வுகளுக்கு ஆட்பட்டு விட்டனரா? என்ற ஐயத்தை ஏற்படுத்தியது.

இதன் படிப்பினைகளை எப்படி உணர்ந்து கொள்வார்கள் என அறிய சிலரிடம் வினவிய போது :

ஓர் ஆசிரியையின் கூற்று :

நடந்த நினைவுகளை மீட்டு கலங்க வைக்கும் அளவிற்கு அதற்கான தீர்வைக் கூறும் அழுத்தம் போதவில்லை. இருப்பினும் இவ்வழிகளில் செல்வதற்குப் படித்தவர்களே தயங்கும்போது பாமரர்க்கு விளங்க வைப்பதற்கு எளிதில்லைத் தான். முதலில், முடிந்த அளவு வழிகாட்டியாக உள்ளவர்கள் குறிப்பாக ஆசிரியர்கள், சமுதாயப் பொறுப்புள்ளவர் அறிந்திருக்க வேண்டியது மிக அவசியமானது. உள ஆலோசனை கொடுப்பவர்களின் பொறுப்பும் மிக நுணுக்கமானதே.

குடும்பப் பெண் :

எல்லாம் நாம் கண்டு வரும் காட்சியைத் தான் அப்படியே காட்டினார்கள். இத் தாக்கங்களை யார், யாரிடம் போய்ச் சொல்லி ஆறுவது? எல்லோரும் ஒரே சூழலில் இருந்து கொண்டு இருக்கையில்; இத்தனை பேரும் ஆலோசனை பெறப் புதிதாக ஒரு பெரிய ஆஸ்பத்திரி தான் தேவைப்படும்.

பல்கலைக் கழக மாணவன் :

தாக்கத்தைப் போக்க வேண்டியவர் மனத்தில் மீண்டும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியா இவற்றைக் கூற வேண்டும்? இதனால் மீண்டும், மீண்டும்,

பழைய நினைவுகள் தோன்றி சுகப்பட்டவரையும் சுகயீனமாக்குவதோடு, புதிய நோயாளி களையும் அல்லவா உருவாக்கி விடும். வேறு உத்திகள் கையாண்டால் என்ன?

உயர்தர வகுப்பு மாணவி :

மீண்டும் ஒரு முறை பார்த்து இன்னும் புதிய படிப்பினைகளை அறிய வேண்டும் போல் இருந்தது. இதில் ஏற்ற பாத்திரப் படைப்புக்களைப் பார்த்தால், ஏதோ பாத்திரமாகப் பார்ப்பவர்களும் இருக்கலாம் என்ற மனநிலையும், சுயமாக எம்மைப் பரீட்சிப்பதுடன் அதை ஏற்றுக் கொண்டு தீர்வு காணத் தயங்குவது கூட வருச் சொல்லுக்கும் பயந்து நிரந்தர நோயாளியாக இருப்பது போல் தோன்றியது. இக்கருத்து நாடக வடிவில் சகலரையும் குறுகிய நேரத்தில் சிந்திக்கத் தூண்டியது போல் இன்னும் குறிப்பாக உயர்தர வகுப்பு மாணவரிடத்தே உளவியற் கருத்துக்கள் உணர்த்தப்பட வேண்டிய தேவையையும் உணர வைத்தது.

“அன்னை இட்ட தீ” நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் மனதில் ஓர் அசைவை ஏற்படுத்தியுள்ளதை பரவலாக அறியும் போது அவர்களின் முயற்சியும் சூழ்நிலை சண்முகலிங்கத்தின் நாடக உத்தியும் சமூக வழிப்படுத்தலில் வெற்றிப் பாதைக்கு இட்டுச் சென்றுள்ளது என்ற நினைவோடு உளவியல் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கு மேலும் புதிய சிந்தனைகள் காலத்தின் தேவை உணர்ந்து பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை ஒளி தோன்றுகின்றது.

(இவ் விமர்சனம் “நான்” - உளவியல் சஞ்சிகை, ஆடி-புரட்டாசி, 1992 மலரில் பிரசுரிக்கப்பட்டது)

## அன்னை இட்ட தீ - நாடக விமர்சனம்

- உரும்பராய் சிவன்சுதன்

உளவியல் சம்பந்தமான ஒரு நாடகம் வெற்றிகரமாகவும் சிறப்பாகவும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. பல சிக்கலான உளவியல் பிரச்சனைகள் இயன்றளவு எளிமையான முறையிலே வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளன. எனினும் நாடகத்தின் முதற்பகுதி ஏற்படுத்திய எதிர்பார்ப்புக்கள் இறுதிப் பாதியில் நிறைவேற்றப்படாதது போன்ற ஒரு உணர்வினை எமக்கு ஏற்படுத்தியது.

நாடகத்தின் கருப் பொருள் 'நாம் சாதாரணமாக வாழ்வது போலத் தோன்றினாலும் நம்முள்ளே வெளியே பேசப்படாமல் எத்தனையோ மனத் தாங்கல்கள் அடக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவற்றுக்கு உடனுக்குடன் பரிகாரம் காணப்பட வேண்டும்! என்பதாகவே அமைந்திருந்தது.

எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட கருப் பொருள் தெளிவாகவும் இலக்கிய நயத்துடனும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. இங்கு அரசாங்க அதிபரின் குடும்பமே மையமாக அமைந்திருக்கின்றது. அவரின் மகன் கொழும்புக்குப் போகும் வழியிலே தொலைந்து போகிறான். பெரும்பாலும் அவன் இறந்து

போயிருப்பான் என்ற உண்மை விளங்கியும் தான் இவ்வாறான சம்பவங்களால் பாதிக்கப்படுவதில்லைப் போல காட்டிக் கொள்ள முயலும் தந்தை, மகனின் இழப்பை ஏற்க மறுத்து அவன் நிச்சயம் வருவான் என நம்பும் தாய், எதை நம்புவது? என்ன செய்வது? எனக் குழம்பும் காதலி 'ஜானகி', ஒன்றன் பின் ஒன்றாக பல இழப்புக்களைச் சந்தித்து நிற்கும் ஜானகியின் அம்மா, மகனைக் கொழும்பிற்கும் படிக்க அனுப்பிவிட்டு இங்கிருந்து போர்க் கால குழந்தைகளுக்கு முகம் கொடுக்கும் பேராசிரியரும் அவர் மனைவியும், போரினால் மனம் குழம்பிய நிலையில் சிலர் இவற்றிற்கெல்லாம் பரிசாரம் காண வேண்டும் என்ற உணர்வுடன், வேறுசிலர் இவர்களின் மன உணர்வுகளை வைத்து நாடகம் சிறந்த முறையிலே நகர்த்திச் செல்லப்படுகின்றது.

மனநிலை பாதிக்கப்பட்ட ஒருவரின் கோணத்தில் நின்று இந்த நாடகத்தை நோக்கும்போது அவனுக்கு என்ன செய்தி சொல்லப்படுகின்றது என்பதைப் பார்ப்போமாயின் 'உனக்கு மனதளவிலே இருக்கும் குழப்பங்களுக்கு விடிவு காண நீ மருத்துவ உதவியை நாடு. அதனால் உனக்கு மன நோயாளி என்ற முத்திரை குத்தப்படலாம். அதனால் உனக்கு ஒரு நிரந்தர வடுக் கூட ஏற்படலாம். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக உனக்கு சிலசமயம் பூரண சுகம் வராமலும்கூடப் போகலாம். இவ்வளவையும் தாங்கிக் கொண்டு நீ மருத்துவ உதவியை நாடு' என்பது போன்ற ஒரு தொனி வெளிப்பட்ட பார்த்தது. யுத்தத்தால் ஏற்படும் மனத் தாக்கங்கள் கடுமையான மனநோய் அல்ல என்பதும் தகுந்த உளவள மருத்துவச் சிகிச்சை மூலம் இதனைப் பூரணமாகக் குணப்படுத்தலாம் என்பதும் வலி யுறுத்தப்பட்டிருப்பதால் நன்றாக இருந்திருக்கும்.

இந்த நாடகம் ஒரு வகை உளவளச் சிகிச்சை முறையாகக் கூட அமைந்தது உள்ளமை. இதன் ஒரு விசேட சிறப்பியல்பாகும். இருந்த போதும் சில சம்பவங்கள் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவர்களின் மனதை புண்படுத்துவதாக அமைந்திருந்தது. உதாரணமாக வாசீசன் தன் தங்கையை "ஏ விசர்" என்று கூறுவது அரசு. அதிபர் நிர்மலனுடன் கதைக்கும் போது 'பூரணமாகச் சுகம் வராது' என்று கூறுவதும் அதற்குப் பார்வையாளர்கள் சிரிப்பதும். இவ்வாறான சம்பவங்களைத் தவிர்த்து இருக்கலாம்.

நடிகர்களைப் பொறுத்தவரையில் எல்லோரும் தாம் எடுத்துக் கொண்ட பங்கை சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார்கள். பேராசிரியரின் மனைவியைக் கொஞ்சம் வயது கூடியவர் போல மேக்கப் செய்திருந்தால் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். வேண்டுமென்றே வேறு காரணங்களுக்காக அவரை இளமையாகக் காட்டத் தெண்டித்திருக்கலாம். ஆனால் அந்தந்தச் சோடிக்கு பொருத்தமாக மேக்கப் போடவில்லை என்ற கருத்தே பொதுவாக நிலவியது.

இசை எளிமையாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்திருந்தது. நெறியாழ்கையில் அனுபவமும் திறமையும் வெளிப்படையாகத் தெரிந்தது. மேடைக்கு வெளியே கூட சம்பவங்கள் நடந்து கொண்டிருப்பது போன்ற

ஒரு உணர்வு ஏற்படுத்தப்பட்டதும், நினைவுக் காட்சிகளைக் கொண்டு வந்த முறையும் மேடைப் பயன்பாடும் நாடகத்திற்கு மேலும் மெருகேற்றியிருந்தன. திருப்புகழுடன் ஹெலிகுடும் காட்சி மிகவும் இரசிக்கக் கூடிய முறையிலே அமைந்திருந்தது.

ஜானகியினுடைய தங்கைக்கு அந்த நிலை ஏற்பட்டதற்கு என்ன காரணம்? என்பது சொல்லப்படும் போது அதில் ஒரு செயற்கைத் தனமே தெரிந்தது. ஒருவர் மாறி ஒருவர் கதை சொல்வது போலவே இந்தக் காட்சி அமைந்திருந்தது. இந்தச் சம்பவத்தைச் சுருக்கமாகவும் ஆறுதலாகவும் அவர்கள் தமக்குள்ளே கதைப்பதன் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம்.

ஜானகியின் தங்கை அளவிற்குதிகமான தடவைகள் "என்னைச் கடுங்கோ" என்று கத்திக் கொண்டு வந்தது போலப்பட்டது மேடையிலே சம்பவங்களை இணைப்பதற்காக இது அதிக தடவை புகுத்தப்பட்டுள்ளதாகவே படுகிறது.

நாடகத்தை முழுவதுமாகப் பார்த்த பின்னர் அதிலே சில சம்பவங்களும், வார்த்தை பிரயோகங்களும் பார்வையாளர் களுக்கு விளங்கியும் விளங்காமலும் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக நாடக அமைப்பிலே கையாளப்பட்டுள்ள யுக்தி தெரிகின்றது. இது நாடகத்தின் தரத்தை மேலும் ஒரு படி உயர்த்தி நிற்கின்றது.

மொத்தத்திலே பார்க்கும் போது உயர்ந்த தரம் வாய்ந்த இந்த நாடகம் நாடக ஆசிரியருக்கும் மருத்துவ பீடத்திற்கும் நுண்கலைத் துறைக்கும் பெருமை சேர்த்து நிற்கிறது.

பேசாப் பொருளைப் பேச நான் துணிந்தேன்  
 கேட்கா வரத்தைக் கேட்க நான் துணிந்தேன்  
 மண்மீதுள்ள மக்கள், பறவைகள்  
 விலங்குகள், பூச்சிகள், புற்பூண்டு, மரங்கள்,  
 யாவுமென் வினையால் இடும்பை தீர்ந்தே,  
 இன்பமுற்றன்புடன் இணங்கி வாழ்ந்திடவே  
 செய்தல் வேண்டும். தேவ தேவா!  
 ஞானாகாசத்து நடுவே நின்று நான்  
 “பூ மண்டலத்தில் அன்பும் பொறையும்  
 விளங்குக! துன்பமும், மிடிமையும், நோவும்  
 சாவும் நீங்கிச் சார்ந்த பல்லுயிரெல்லாம்  
 இன்புற்று வாழ்க” என்பேன்! இதனை நீ  
 திருச்சிவி கொண்டு திருவுளம் இரங்கி  
 “ஆங்ஙனே ஆகுக” என்பாய் ஐயனே!

- பாரதி.

**தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை**  
**சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்**