

# மனவகை

ஆசிரியர் : டி. அமரகே ஜோ

மனமகள் புத்தகசாலை

12, பிரதான வீதி  
கல்யாண

3  
மார்ச், 1972 3



கல்காள்

40

சதம்

கலை, இலக்கிய மாநாடு இதழ்

# லங்காசம்

என்றால்

தரமான காலணிகள், தோற்பொருட்கள்  
சரசமான நிலையிற் கிடைக்கின்றன  
என்பதுதான் பொருள்

லங்காசம் காலணிகள்  
தோற்பொருட்கள்

மங்காத புகழுடையவை  
இலங்கைத் தோற்பொருட் கூட்டுத்தாபனத்தின்  
மதிப்பார்ந்த தயாரிப்புக்கள்

லங்காசம் விற்பனை நிலையங்களிலும்  
விற்பனையாளர்களிடமும்  
கிடைக்கும்

யாழ்ப்பாணத்தில் :

லங்காசம் விற்பனை நிலையம்

84, மெயின் வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

வி.எஸ்.ரி.பி.லிம்சாரின்

# குத்துவிளக்கு

குடும்பத்தோடு  
பார்க்கவேண்டிய  
அற்புதமான  
திரைப்படம்



◀ ஷையகாங்கு



ஆனந்தன்  
வல்லா



சாந்திவேகா



எம்.எஸ்.சூரத்தனம்



ராமதாஸ்



துயார்ப்பு :-

வி.எஸ்.சூரேராஜா

டைரக்டர்கள் :-

மகேந்திரன்

M.K.RAMA

கெப்ரிட்டல்

129. ஆர்மர் வீதி,

சலூன்

கொழும்பு. 12.

15 வது ஆண்டு நிறைவை

முன்னிட்டு

எமது வரடிக்கைக் காரர்களுக்கு  
நன்றி கூறுகிறோம்.

★ முடிசுருட்டல்

★ சம்போ

★ டை

★ Fபேஸ் மசாஜ்

நவநாகரிகமான சிகையலங்காரத்துக்கு கைதேர்ந்த  
தொழிலாளர்களைக் கொண்டு சிகை  
அலங்கரிக்கப் படும் சிறந்த இடம்.

129, Armour Street,

CAPITOL

SALOON

COLOMBO 12

Prop: K. MURUGESU

குறிப்பு: யாழ்ப்பாணம் திறம் நல்லெண்ணெயும்  
மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்  
விற்கப்படும்.

கொடி : 7  
மலர் : 46  
மா ர்ச்

1973

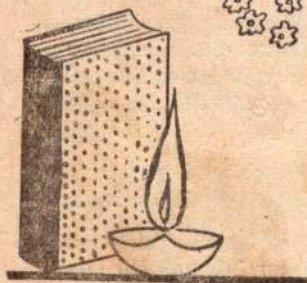
ஆங்கல் பாடகல் சீத்திரம்-கவி  
யாதிய சைய சுகில்களில்-உள்ளம்  
ஈ-ஓபட-வென்றும் நடப்பவர்-இந்நர்  
ஈ-நநில்குண்டு துள்ளுவார்



அட்டைப் படம்:

கலாநிதி

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி



மணக்கும் 'மல்லிகை'  
கதை, பெயர்,  
கிண்தை, கட்டுரை,  
கிடுக்து,  
வெல்லும் அக்கியேர்  
குனித்துவம்,  
பெருநூல்புல் அவரே.



அலுவலகம்:  
60, கல்காரியார் வீதி,  
யாழ்ப்பாணம் (இலங்கை)





இன்று நமது நாடு பூராவும் அருமையான நல்லதொரு இலக்கியச் சூழ்நிலை உருவாகி வருகின்றது. தேசத்தின் பல பாகங்களிலும் இன்று தினசரி நடைபெற்றுவரும் கலை இலக்கிய இயக்கங்கள் ஒரு நவ இலங்கையைச் சிருஷ்டிக்கக் கூடியதான கருத்தோட்டமாகவும், நமக்குரிய தனித்துவத்தைப் பேணிப் பாதுகாக்கக் கூடிய ஆக்க பூர்வமான செயலமைப்பாகவும் உருவாகி வருவதைக் காணும்போது மெய்யாகவே நமது கலை இலக்கியங்களில் அபிமானமும் அக்கறையும் கொண்டுள்ளவர்களின் உள்ளம் பூரித்துப் பெருமைப்பட நியாயமுண்டு.

அகில இலங்கைக் கலாசாரப் பேரவை கௌரவித்த முதுபெரும் நாடக ஆசான் பெஞ்சமின் செல்வம் அவர்களுக்குச் சமீபத்தில் நானாட்டானில் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவித்தார்கள். கலாநிதி பொ. பூலோகசிங்கம் சிறப்புரை வழங்கியுள்ளார்கள்.

பண்டைத் தமிழ்க் கலாசார முறைப்படி முதுபெரும் புலவர் கௌரவிக்கப்பட்டது பெருமைப்படத்தக்க ஒன்றாகும்.

அடுத்துச் சென்ற வாரம் யாழ்ப்பாண மேயர், நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்களை ஒன்று சேர்த்து, கலந்துரையாடி, வருகின்ற புத்தாண்டு தினத்தில் அவர்களினது அரும் பெரும் படைப்புகளை மேடையேற்றத் திட்டமிட்டு ஓர் அமைப்பை உருவாக்கியது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஒரு புதிய தேசியக் கலை விழிப்பு இன்று எங்கும் பரந்து படர்ந்து வருவதை இச்சம்பவங்கள் நமக்குக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன.

நமது முதுபெரும் சொத்தான நாட்டுக் கூத்துக் கலை, அண்ணாவி மரபு நாடகம் போன்றவற்றை இன்று நாட்டு மக்கள் புனர்நிர்மாணம் செய்வதில் காட்டும் ஆர்வத்தைப் பார்க்கும்போது நம் மனதில் நம்பிக்கை சுடர்விடுகிறது.

பத்தாண்டுகளுக்கு முன் இருந்த நிலையை எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது இன்றைய இந்த வளர்ச்சிக் கட்டம் ஏதோ நினையாப் பிரகாரமாக ஏற்பட்டு விட்ட மாற்றமல்ல என்பதையும் நாம் நினைவுகூர வேண்டும். பல வருடங்களாக நமது கலைஞர்கள் போராடிய போராட்டத்தின் விளைவே இந்த முன்னேற்றம் என்பது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

ஈழம் புதிய பாதையில் காலடி வைக்கத் தொடங்கிவிட்டது.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் பற்றுறுதி மிக்க தூண்களில் ஒருவரான டாக்டர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்களினது படம் அட்டையில் வெளிவருகின்றது.

எளிமையும் சரளமாகப் பழகும் தன்மையும் உடையவர். உரையாடும்பொழுது நகைச்சுவை மிளிரப் பேசும் இயல்பினர். நல்ல பண்பாளர். நட்புக்கு இனியவர்.

வயது வித்தியாசமின்றி கலந்து பழகுவார். முன் பின் தெரியாத இளந்தலைமுறையினரிடம் ஏதோ நெருங்கிய நண்பர்களுடன் பேசுவதைப்போல மனந்திறந்து கலந்துரையாடுவார்.

கலாநிதி சிவத்தம்பி அவர்களினது உருவத்தை முகப்புப் படமாக வெளியிடுவதில் மல்லிகை மகிழ்ச்சியடைகிறது.

— ஆசிரியர்

## முதல் முதலில் நடத்தின

இ சிவானந்தன்

நான் சிறுவனாக இருந்த போது, மணி ஐயர் (இப்போது ஸ்ரீலக்ஷ் சுவாமிநாதத் தம்பிரான்), கிருபானந்தவாரியார், குமாரசுவாமிப் புலவர் போன்றோரின் கதாப் பிரசங்கங்களுக்குச் சென்றிருக்கிறேன். கோயிற் திருவிழாக் காலங்களிலே கதை கேட்பது ஒருபுறமிருக்க, வந்திருக்கும் பிரசங்கியாரின் ஒப்பனையும் நடிப்பும் என்னைக் கவருவதுண்டு. சரிகைக்கரைப் பட்டுப் பீதாம்பரங்கள் அணிந்து விபூதி உருத்திராக்கம் தரித்து, சந்தன குங்குமம் துலங்க உயர்தர அத்தர் மணம்விச வந்து, பிரசங்கம் கேட்போரை வசப்படுத்திக் கிறங்க வைக்கும் பிரசங்கிமாரிடம் 'சிவப்பழக் கோலம்' ஒன்று இருப்பதனை மனதளவில் மட்டிட்டுக் கொள்வதுண்டு. அப்பொழுது முன்பின் கண்டறியாத ஆனால் கேள்விப்

பட்ட ஒரு பெயர்தான் சிவத்தம்பி. எனவே 'சிவத்தம்பி' என்பவரும் இந்தப் பிரசங்கிகள் போலவோ அல்லது அதற்கும் மேலே ஒருபடி சென்று இவர்களிலும் மேம்பட்ட - ஒரு பீடாதிபதியோ - சங்கராச்சாரியரோ போன்ற ஒரு குரு வடிவான சிவப்பழமாகவே இருப்பார் என்று மனதிற்படம் பதிந்திருந்தது. 1955-ஆம் ஆண்டு என்று நினைக்கிறேன் - அப்பொழுது நான் சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியிலே 8-ஆம் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். சிவத்தம்பி என்பவரிடமிருந்து அண்ணனுக்குப் பெரும் பெரும் கடிதங்கள் வரும். இந்தக் சிவத்தம்பியை எப்போதாவது காண நேரும்போது, அவர் உருவம் பற்றி என் மனதிலே விழுந்த படம் சரிதானா எனப்பார்த்துக் கொள்ளுவோம், என்ற அளவில் அன்றுகாத்திருந்தேன்.

ஒருநாள் மத்தியானச் சாப் பாட்டுக்குப் பின்னர் பாடங்கள் ஆரம்பமாயின. அச்சமயம் வரிசையிலே இருந்த வகுப்பறைகளைக் கடந்து, வாசலிலே நின்று, புளியமரத்தையும் தாண்டி ஒருருவம் சென்றதை அரைச்சுவரின் மேலாக மாணவர் அனைவருமே அவதானித்தனர். நானும் கூடத்தான். அடுத்த வகுப்பறையிலே படிப்பித்துக் கொண்டிருந்த கதிர்காமநாதன் மாஸ்டருடன் கூடிக்கொண்டு அப்பாற் சென்று மறைந்ததால் அவர், சோதனைகாரர் எவருமாய் இருக்காது என மனந்தேறினோம். பின்னர் கேள்விப்பட்டதில் சிவத்தம்பி என்பவர் அவர்தான் என அறிந்தேன். நான் எப்போதாவது காணும் போது சரிபார்க்க மனதில் வைத்திருந்த 'சிவப்பழக்கோலம்' கலைந்தது. சர்வசாதாரணமான ஆனால் சற்றே பருத்த சரீரமுடைய இவருக்குச் சிவத்தம்பி என்ற பெயர் பொருத்தமாகப் படவில்லை. மேலும் எனக்கு இச்சம்பவம் சிவத்தம்பியைக் கண்டதாக முடிந்ததென்று முதன் முதலில் சந்தித்ததாக அமையவில்லை. என்றோ ஒருநாள் சந்திக்காமலா இருக்கப்போகிறேன் என்று நினைத்ததோடு அப்போதைக்குச் சரி.

அதன் பின்னர் கல்லூரியிலே நான் கண்ட அந்தச் சிவத்தம்பி எழுதியதாக என் அண்ணை கூறிய சில கட்டுரைகளைத் தினகரன், வீரகேசரி ஞாயிறு இதழ்களில் வாசித்தது முண்டு. ஆனால் இவங்கைவாடுவிலே தொடர்ந்து ஒலிபரப்பப் பட்டுவந்த 'சிறுப்பர் குடும்பம்' நாடகத்திலே வந்த சிறுப்பரைச் செவியுற்ற போதே அவரது சிறந்த நடிப்பிலும் ஒருவித கவர்ச்சி ஏற்பட்டது.

பல்கலைக்கழகக் கல்வி கிட்டியதால் 1961-ஆம் ஆண்டு நான் கொழும்புக்கு வந்தேன். அங்கே தமிழ்ச்சங்கம் நடாத்திய கொக்குவில் அ. முத்துலிங்கத்தின் 'சுவர்கள்' என்ற நாடகத்திலே நடித்துக்கொண்டிருந்த வேளை, அந்த நாடகத்தை நெறிப்படுத்திய வீ. சுந்தரலிங்கம், ச. சரவணமுத்து (பழைய வாடுலை மாமா) ஆகியோர் ஒருநாள் நாடக ஒத்திகையைப் பார்ப்பதற்கு சிவத்தம்பி வருவதாகக் கூறினர். வாடுலையில் மட்டுமன்றித் தனது பல்கலைக்கழக வாழ்விலே பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் மேடை நாடகங்களிலும் தோன்றிய நடிப்புச் சிவத்தம்பி வந்து சேர்ந்தார். முன்னர் பாடசாலையிலே தூரக்கண்ட அதே சிவத்தம்பியின் அண்மைக்காட்சி அப்போது கிடைத்தது. அப்பொழுது அவருடன் கூடிப்பேசும் சந்தர்ப்பமும் கிட்டவே அன்றுதான் நான் அவரை முதன் முதலில் சந்தித்தேன். அவர் கூறிய ஒருசில ஆலோசனைகளைச் செயலிட்டு நாடகத்தை மேடையேற்றினோம்.

இது தொட்டகதை. பின்னர் அது தொடர்ந்தது. அடுத்த ஆண்டும் ஒரு நாடகம் போடவேண்டும் என்ற ஆசை வேருன்றிவிட்டது. அதற்கேற்றாற்போல் அவ்வாண்டிலே நாடகத்தயாரிப்பைப் பொறுப்பேற்கும் தமிழ்ச்சங்க உபதலைவராக நண்பர் நா. சுந்தரலிங்கம் தெரிவாகியதால் நேராகச் சிவத்தம்பியிடமே நாம் சென்றோம். எப்படியாவது சிவத்தம்பியின் திறமையிக்கு நெறியாள்கை மூலம் ஒரு நல்ல நாடகத்தை மேடையேற்றுவோம் என்று தான் போனோம்.



உருத்திரா மாவத்தையில் ஒரு வீட்டிலே கராஜ் மேலுள்ள ஒரு விஸ்தாரமான அறை. அதற்கு ஏறிச்செல்லும் மாடிப் படி வழியின் அகலம் அவருக்கு மட்டும் மட்டுமட்டாக வழி விடும் அளவு இருக்கும். பின்னாலே நாங்களும் ஏறிச்சென்றோம். 'மேடை நாடகத்தில் என்னென்னவோ எல்லாம் செய்யலாம் — செய்யவேணும் — செய்யவோம்', என்று உற்சாகப்படுத்தியதோடு, 'ஒரு நல்ல நாடகப் பிரதிவேணும் ஐசே!' என்று பலமாக யோசித்தார்.

துணிச்சலும் திறமையும் வாய்ந்த முற்போக்கு எழுத்தாளரான அ. ந. கந்தசாமியிடம் சென்று தேவையைக் கூறும்படியும், தானும் அவருக்கு நேரில் இதுபற்றிச் சொல்லுவதாயும் கூறினர். அவரே நெறிப்படுத்தும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டதலை மிகவும் சிரத்தையுடன் நாடகப் பிரதிக்குக் காத்திருந்தார். நாடகத்தை எழுதித்தர ஒப்புக்கொண்ட அமரர் அ. ந. க. அப்போதும் நோய்வாய்ப்பட்டு ஆஸ்பத்திரியிலே அநுமதிக்கப் பட்டிருந்தார். 'வாட்' டிலே கட்டிலிற் கிடந்த அ. ந. க. வைக் கொண்டு எழுதுவித்த அந்த நாடகம்தான் 'மதமாற்றம்' ஆகும். பெருப் புகழும் பெயரும் ஈட்டிய மேற்படி 'மதமாற்றம்' நாடகத்தை எழுதுவிக்கவும், செவ்வனே மேடையேற்றவும் தூண்டுகோலானவர் சிவத்தம்பி அவர்களே.

இந்தப் பழக்கங்களை அடுத்ததுத்தான் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க இயக்கங்களிலே சிவத்தம்பியினது ஈடுபாடுகளுக்கு செயல் வன்மையும். எனக்குத் தெரிய வந்தது. கலை இலக்கியத்திலே ஒருதெளிவான வளர்ச்சி

சிக்கட்டத்தினை முன்னின்று நடாத்தி வைத்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கம் துடிதுடிப்புடன் இயங்கிக் கொண்டிருந்த போது அதற்குக் காரணகர்த்தர்களாயிருந்தவர்களுள் சிவத்தம்பியும் ஒருவர். பாரதியின் ஞானசூரு யாழ்ப்பாணச் சாமியாருக்குப் பருத்தித்துறையிலே விழாவெடுத்தபின் அன்றைய தினம் மாலை யாழ்ப்பாண மாநகரசபை மண்டபத்திலே நடைபெற்ற முற்போக்கெழுத்தாளர் சங்க மாநில மகாநாடு அன்று மரபு பேணும் பண்டிதரெனப் படுவோருக்கும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்குமிடையிலான கொள்கைப் போரை எடுத்து விளக்கிற்று. பிற்போக்குகும்பலே அம்பலப்படுத்திப் பூட்டுவைத்த அன்றைய நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சிகரமாக 'சான்றோர் வழக்கு', 'இழிசினர் வழக்கு' என்னும் இரு கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றன.

பல்கலைக் கழகத்திலே படித்துக் கொண்டிருந்த சமயம் 'சிரூப்பர் குடும்பம்' என்ற வானொலி நாடகத்தில் நடித்ததன் மூலம் சிறு ஊதியம் பெற்று வந்த நானும் நண்பர் நா. சுவம் அவ்வேளை நிகழ்ந்த சிவத்தம்பியின் திருமணத்தை ஒட்டி அவருக்கு அனுப்பிய மணப்பரிசுடன் இரண்டு கைவிற்ற பிரமாணமுடைய பாவைப்பிள்ளைகளையும் அனுப்பினோம். அவரும் இப்பொழுது இரண்டு பெண்மகவுகளுடன் இருக்கிறார். ஆனால் கலியாணம் ஆனதன்பின்பு இவருடைய கலை இலக்கிய ஈடுபாடுகள் தளர்ச்சியடைந்ததுபோலத் தோன்றியது. இன்று பர்மிங்ஹாம் சென்று கலாநிதியாகத் திரும்பிய பின்னர் இவரது கலை இலக்கிய ஈடு

பாடுகள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று இலங்கக் காண்கிறோம். இது ஒரு நல்ல அறிகுறி. இன்று ஈழத்தில் வெளிவரும் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் சிவத்தம்பியின் எழுத்துக்களை மீண்டும் காண்கிறோம் என்றால் அது அவரை வளர்த்தெடுத்த கட்டித்த முற்போக்கு இயக்கத்தின் உயிரோட்டமேயன்றி வேறில்லை.

பண்டிதர்களினது கலை இலக்கியத் துரைத்தனத்தைச் சாடும் போது சிவத்தம்பி அடிக்கடி சொல்லுவார்: 'ஐசே! இவனுள் முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கத்தைக் குறைசொல்லுறதும் நக்கிறதும் ஏன் சொல்லும் பாப்பம்? பரம்பரை பரம்பரையாய் இலக்கணமும் தமிழ்ப்புலமையுமுள்ள இடத்திலே பிறந்து வந்த மு. போ. எழுத்தாளரைச் சொட்டை சொல்ல மாட்டார்கள் பாடும். டானியலும் டொமினிக் ஜீவாவும் எங்களுக்கே இருந்து எழுதிருந்தான் இவைக்கு எரியுது. பொறுக்க ஏலுதில்லை. பாக்கப்போனால் எல்லாம் இந்தச் சாதி. குலம் எண்ட அடிவேரில்தான் போய் முடியுது. இது தெரியுமா உமக்கு' என்று வினா எழுப்புவார். கலாநிதியாக வந்த சிவத்தம்பி, கலாநிதி க. கைலாசபதி போன்றோரின் வரிசையிலே ஒருவராக இலங்கை ஒன்பரப்புக் கூட்டுத் தாபனத்தில் 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சியை நடாத்தி வந்தார். தான் மேநாட்டிலே அறிந்து அநுபவித்து வந்த ஒன்பரப்புக் கலைநுணுக்கங்களைத் தம்மாலி யன்றளவுநவீனமாகப் புகுத்திக் கலைக்கோலம் நிகழ்ச்சியைப்பூதுக் கோலமாகக் கச் சிலபல பரிசோ தனை முறைகளில் ஈடுபட்டார். ஆனால் தருணம் பார்த்திருந்த

அறிவுடைநம்பிகளெனத் தமக்குத் தாமே முடிசூட்டும் கொள்கை விரோதிகளின் தட்டுவாணித்தனத்தால் அத்தகைய நன்முயற்சிகளுக்கெல்லாம் அண்மையில் ஏதோ காரணங்களை சாட்டாகக் கொண்டு முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்டு விட்டது. முற்போக்குக்கு எதிராகக் கிளம்பும் வழமையான பிற்போக்காளரின் முட்டுக்கட்டை என்றே இதனை கூறவேண்டும்.

கொழும்பு சஹிராக் கல்லூரியிலே படிப்பித்தபோதும் சரி, பின்னர் பாராளுமன்றத்திலே சமகால மொழிபெயர்ப்பாளர் களாராயிருந்த போதும் சரி, இப்பொழுது வித்தியோதயப் பல்கலைக்கழகத்திலே விரிவுரையாளராயிருக்கும் போதிலும் சரி, பழகுவதற்கு இனியவரும் பன் பாளருமான கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி என்றும் பதினாறு தோற்றமுடையவர். அவரது முற்போக்குக் களத்திலான கலை, இலக்கிய ஈடுபாடுகளால் ஈழமாதா மென்மேலும் பயனுற வேண்டுமானால் அவர் இன்னும் தீவிரமாகச் செயற்படவேண்டுமென்றே முற்போக்காளர் விரும்புகின்றனர்.

இலக்கியச் சித்து வினையாட்டுக் காரரையும், கலை-கலைக்காக என்று ஆத்தமிருந்தி பேசும் போலி இலக்கியகாரரையும் இனங்கண்டு விலக்கும் 'இலக்கிய சுத்திக்கு வழிகோல வேண்டிய இன்றைய காலகட்டத்தில் சிவத்தம்பி போன்றோரின் கனதியான எழுத்துப்பணி அறிமுக்கியமாய் அமையும் என்பதாலும் இவரை நாம் உரிய முறையில் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளுவது அவசியமாகும். ★



சிங்களத்தில்  
எதிரிவீர சரத்சந்திர

## விசித்திரமான ஊர்

தமிழில்:

எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தீன்

அவ்வூர் ஒரு விசித்திரமான ஊர். ஒரு காலத்தில் நான் அவ்வூருக்கு எதிரிலேயே வசித்தேன். பாதைக்கு மறுபுறம் அமைந்திருந்தது அவ்வூர். அதன்பெயர் சனப் பிரசித்தமுற்றுக் காணப்பட்டமையால் அதை ஒரு புராதன ஊராகக் கருத இடமுண்டு. எனினும் தற்போது அங்கு ஆதிக்குடிகளது குடும்பங்களில் ஐந்தாறேனும் எஞ்சியிருக்குமோவென்பது சந்தேகமே; தற்காலத்தில் அதை ஒரு ஊர் என்பதைவிட குடியேற்றம் என்று கூறுவதே பொருந்தும். பல்வேறு பிரதேசங்களிலிருந்தும் மக்கள் குடியேறி அதைத் தமது வாசபூமியாக்கிக் கொண்டிருந்தனர். மேற்சொன்ன ஊர் மலைநாட்டிலே அமைந்தவொன்றேயாயினும் அங்கு சப்பிரகமுவப் பிரதேசத்தார் மட்டுமன்றி தாழ்ந்த பிரதேசத்தாரும் குடியேறியிருந்தமையை அவர்களது பெயர் ஊர் விலர்சங்களிலிருந்து யூகிக்கலாம்.

ஊரில் எல்லாமாக இருபத்தைந்து முப்பது குடும்பங்கள் இருக்கலாம். எனினும் இத்தொகையைச் சரியோ பிழையோ என்பதற்கில்லை. இருபத்தைந்து முப்பது குடும்பமென்பது எனது யூகமே. வழமையாக ஊருக்குப் போய்வரும் மக்கள் கூட்டத்தைப் பார்த்தால் அங்கு வாழ்ந்த குடும்பங்களின் தொகை அதற்கும் கூடுதலாகவே தோன்றும்.

அவ்வூரில் சனத்தொகை அதிகந்தான் என்று கருதுவதற்குரிய சந்தர்ப்பங்களும் எழுவதுண்டு. அங்கு நடமாடும் சிறு பிள்ளைகளது கூட்டத்தைக் காணும்போதெல்லாம் நான் அவ்வாறு எண்ணிக்கொள்ள நேரும். ஏதாவது விசேஷங்கள் நிகழும்போது ஈக்களைப்போலக் குஞ்சு குருமான்கள் நாபைக்கங்களிலிருந்தும் நிறைந்துவிடும். ஓரளவு நினைவுதெரிந்த வயதிலிருந்து ஏழு, எட்டு, ஒன்பது, பத்து வரையிலான பிள்ளைகள், ஒன்பது பத்து வயதான பெண்

பிள்ளைகள் கைக்குழந்தைகளைத் தூக்கி வருவர். அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் கூடும் பிள்ளைகளது கூட்டம் குறைந்தபட்சம் நூறாகுதல் இருக்கலாம்.

ஊரில் விசேஷங்கள் இன்னவையென்பதை இவ்விடத்தில் விவரித்துக் கூறுதல் தகும். ஊரில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்களவு கோஷ்டியினர் புனிதயாத்திரை மேற்கொள்வது அப்படியான ஒரு விசேஷமே. யாத்திரீகர்களை வழியனுப்புமுகமாக அனைவரும் தெருவிற் கூடுவர். யாத்திரை பிற்பகல் மூன்று மணிக்கு ஆரம்பமாகுமெனில் பதினொரு பன்விரண்டு மணிமுதற்கொண்டே ஊரார் கூடி பஸ் வந்து சேரும்வரை காத்திருப்பர். பெரியவர்கள், இளைஞர், குமரியர், சிறு பிள்ளைகள், கைக்குழந்தைகளை அக்கூட்டத்தாரிடையே காணலாம். பஸ் வரும்வரை மூன்று நான்கு மணித்தியாலங்களை அங்குமிங்கும் அலைந்து வீண்பொழுது கடத்துதல் அவர்களுக்குக் கஷ்டமாகத் தோன்றுதல் இயல்பே. எனவே, இளைஞர் பலர் பெரியவர்களைக் குழப்பியபடி ஓலமிடுவர், ஊணியிடுவர். குமரியரைக் கேலி செய்வர். தத்தமது திறமைகளைக் குமரியருக்குக் காட்ட முயல்வர். சிறு பிள்ளைகள் விளையாடும்போது காயப்பட்டு அழுது புலம்புவர். அப்போது பெற்றோர் அவர்களைக் கம்பெடுத்து அடிப்பர். அதனால் பிள்ளைகள் இன்னும் உரத்துக் கதறுவர். அக்குரல் அனைத்தையும் மீறிய பெரியவர் ஒருவரது குரல் அவர்களை அதட்டும். பஸ் வந்தபின்பே இவ்வமர்க்களம் அடங்கும். ஆனால் அப்போது அது வேறுவிதத்தில் ஆரம்பிக்கும். பிள்ளைகளது கூட்டம் பஸ்ஸிக்குள் நுழைய

முயலும். சிலர் உள்ளேபோய் ஆசனங்களில் அமர்ந்துகொள்வர். சிலர் ஆசனங்களின் மேல் நின்று குதிப்பர். சிலர் வாசலை மறைத்து நிற்பர். யாத்திரீகரோ பஸ்ஸிற்குள் ஏறமுடியாமல் தடுமாறுவர். இளைஞர்கள் விரைந்து வந்து பிள்ளைகளை வெளியேற்றுவர். பிள்ளைகள் மீண்டும் கதறத் தொடங்குவர். அதற்கிடையில் தத்தமது பொதுகளைத் தேடிக்கொள்ள முடியாமல் யாத்திரீகர் குரலெழுப்புவர். முடிவில் எப்படியோ பிள்ளைகளைத் துரத்திவிட்டு யாத்திரீகர்கள் ஆசனங்களில் அமர்ந்தபின் பஸ் புறப்படும் நேரத்திலேயே மாபெரும் குழப்பநிலை உருவாகும். இளைஞரும், பிள்ளைகளும் பஸ்ஸைச் சுற்றிலும் வசதிப்பட்ட இடங்களில் எல்லாம்-புட்போட்டிலும், மட்காட்டிலும், பபரிலும், எஞ்சினிலும் தொங்கி பஸ்ஸை மேற்கொண்டு செல்லவிடாமல் தடுப்பர். அவர்கள் எழுப்பும் ஓசையை அடக்குவதுபோலச் சாரதி ஊது குழலைச் சப்பிப்பார். சிலவேளைகளில் மின் குழலையும், சிலவேளைகளில் காற்றுக் குழலையும் ஒலியெழுப்புவார். சுற்றியிருப்போரைக் கீழே விழுத்தாட்டாதபடிக்கு மெல்லச் சிறிதுசிறிதாக முன்னேறும் பஸ், குழலோசையுடன் கலந்த கியரின் ஒலியுடன் முடிவில் முழுவேகத்துடன் பயணத்தைத் தொடங்கும். அப்போது எஞ்சியிருப்போர், வாகனம் குமுறும்படியாக பெரும் ஊணையிட்டு யாத்திரீகரை வழியனுப்புவர்.

இத்தகைய விசேஷங்கள் சிலசமயங்களில் அடுத்தடுத்து வந்தாலும் வருடம் முழுதும் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறுவதில்லை. எனினும் ஊரில் அடிக் கடி நிகழும் ஒரு இயல்பான

நிகழ்ச்சியையும் குறிப்பிடத் தான் வேண்டும். இரு தினங்களுக்கொரு தரமாதல் இவ்வாறு நிகழ்வதுண்டு. இருந்தாற்போல் பெரும் கூக்குரல் தோன்றும். பெண்கள் அடித் தொண்டையால் கீச்சிடுவர். சிறுபிள்ளைகள் அலறுவர். அவற்றுக்குமத்தியில் ஆண்குரலொன்று உடலை உறையவைக்கும் விதத்திற் பயங்கரமாக ஒலிக்கும். அக்குரல்களை அடக்கும் வகையில் நாய்கள் குரைக்கும். இவையனைத்தும் உச்சம்பெற்ற ஒரு சந்தர்ப்பத்தின்போது, ஒருநாள், பெண்ணைருத்தி இரத்தம் சொட்டச் சொட்ட ஊர்நடுவே ஓடிவந்து எனது வீட்டுக்குள் நுழைந்தாள்.

'ஐயோ தாரே, என்னைக் கொண்டு போங்கோ பொலீசுக்கு' என்று அவள் நடுநடுங்கியபடி கூறினாள். அவளது ஒரு கையிலும், தாண்டியிலும், நெஞ்சிலும் காயங்கள் பல காணப்பட்டன. அவை கத்திக்குத்தா லேற்பட்டிருக்கலாம். என்ன செய்யலாமெனச் சிறிது யோசித்துக்கொண்டிருக்கும் போதே, இன்னும் நாலேந்துபேர் அவ்வூரிலிருந்து வந்தனர்.

'இங்கால வா, இங்கால வா. நீ போலீசு வழியே போகத் தேவையில்ல இப்போ. அதெல்லாம் அப்புறம் நாங்க பார்த்துக்குவோம், நீ வூட்டுக்குப் போயிக் காயங்களைக் கழுவு முதலில்' என அவர்களிலொருத்தர் சொன்னார். அவர்களிடையே ஆண்களும், பெண்களும் காணப்பட்டனர். அவளது காயங்களிற் சில கடுமையான வையாக எனக்குத் தோன்றின. ஊரிற் கலவரம் திடீரென ஏற்பட்டிருக்கலாம். 'நான் இவளை டொக்டர் கிட்டே அழைத்துப்

போறேன். இக் காயங்களை இப்படிச் சும்மா விடக்கூடாது. மருந்து போடவேணும்' என அவர்களிடம் நான் தெரிவித்தேன்.

நான் இவ்வாறு கூறும் போதே அப்பெண் மயங்கிச் சாய்ந்துவிட்டாள். இருவரது ஒத்தாசையுடன் அவளைக் காரிலேற்றி பக்கத்திலிருந்த அறிமுகமான டொக்டர் ஒருவரிடம் இட்டுச் சென்று மருந்து போடுவித்தபின் ஊரில் கொண்டுபோய் விட்டேன்.

இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் எழும் கூக்குரல் சகிக்க முடியாதளவுக்கு உக்கிரமடையும்போது பொலீசுக்கு டெலிபோன் செய்யத்தோன்றும். அவ்வாறு செய்யலாமா கூடாதா எனத் தயங்கிக் கொண்டிருப்பதற்கிடையில் திடீரெனக் கலவரம் அடங்கிவிடும். அதையடுத்து பெரும் அமைதியான சூழ்நிலை நிலவும். வெகுநேரம் கடந்தபின் அவ்வமைதியைக் குலைத்துக்கொண்டு மேளவோசை கேட்கும். அல்லது சிறந்த கைவண்ணமிக்க கலைஞன் என்று கருதக்கூடிய ஒருவனது டோலக் ஒலி காற்றில் மிதந்துவரும். ஊரார் அனைவரும் ஏற்படுத்திய கலவரம், சண்டை சச்சரவு, வாதப்பிரதிவாதம் என்பன்றைமறந்து இசையின் தாளக் கட்டில் மயங்கி ஒன்று சேர்ந்து பாடி ஆடத் தொடங்குவர்.

உற்சவ காலங்களில் மாதம் பூராவும் தமிழரான தோட்டத் தொழிலாளரது காமன் கூத்துக் கோஷ்டியினர் வீடுதோறும் சென்று மேளங்கொட்டி ஆடுவர். நடுச்சாமம் வரை ஒருமுகமான தாளக்கட்டுடன் இயைந்த அவர்களது தப்பு ஒசையும்,

காற்சலங்கை ஒலியும் மலைகளுக்கிடையே எதிரொலித்து சில வேளைகளில் ஒருபுறமாயும், சில வேளைகளில் மற்றொருபுறமாயும் சிலவேளைகளில் தொலைவிலிருந்தும் ஒலிப்பதுபோலவும் வானவீதியிலே சுழன்று திரியும். காமன் கூத்துக் கோஷ்டியினர் எனது வீட்டுப் பின்புற முற்றத்தில் வந்து ஆடுவதாக எண்ணித் திடுக்கிட்டு விழிப்பேன். எனினும் தொலைவிலிருந்து வரும் சத்தம், வீட்டுக்குப் பின்னுள்ள மலைச்சாரலில் எதிரொலிப்பதாலேயே வீட்டுக்குச் சமீபமாக ஒலிப்பதுபோற் தோன்றுவதை சிறிது நேரம் கழிந்த பின்பே உணர்வேன். காமன் கூத்துக் கோஷ்டியினர் இரவில் எவ்வளவு நேரம்வரை ஆடுவார்களோ அவ்வளவு நேரமாகும்மட்டும் சிறுவர் கூட்டமொன்று ஆட்டக் காரரைச் சூழ்ந்து பின்புறமும். உற்சவ காலம் முடிந்ததும் சிறுவர்கள் தமக்குள்ளேயே காமன் கூத்துச் கோஷ்டி ஒன்றை அமைத்துக் கொள்வர். தமிழ் ஆட்டக்காரரது ஆடல் பாடல் தாளம் முதலியவற்றை அனுசரித்துத் தமிழ்ப் பாடல்களுக்குச் சமமான இசைக்கேற்ப சிங்களத்தில் விடகவிக்களைச் சமைப்பர். தமிழ்த் தாள முறைக்கு அமைய மேளத்தைக் கொட்டிக் கொண்டும், அவ்வாட்டத்துக்கு ஏற்ற உடைகளை அணிந்தும் காமன் கூத்துக்காரரைப் பின்பற்றி இரவுதோறும் வீடுவீடாகச் சென்று ஆடிக் காட்டிச் சண்மானங்களைப் பெறுவர்.

ஊரில் சண்டை சச்சரவுகள் எவ்வளவுதானிருந்த போதிலும் ஊர் மக்களிடையே ஆளுக்காள் மோதுவதைத் தவிர வேறு எதுவுமே கிடையாது என்பதில் எவ்வித உண்மையும் கிடை

யாது கவனித்தற்பாலதாகும். அவர்களில் யாருக்காவது கஷ்டநிலையேற்படுமிடத்து அனைவரும் ஒன்றுசேர்ந்துவிடுந்தன்மை போற்றத்தகு பண்பொன்றாகும். நோய் நொடியோ திடீர் விபத்துக்களோ ஏற்பட்டவிடத்து அனைவரும் பாய்ந்தோடிச் சென்று வாடகைக் காரொன்றை அழைப்பித்து நோயாளியை ஆஸ்பத்திரிக்கு இட்டுச் செல்வர். மரணச் சகாயநிதிக் குழு வொன்றை ஏற்படுத்தியிருந்த அவர்கள் யாராகிலும் இறந்து விட்டால் சவப்பெட்டியை வாங்குதல், குழி தோண்டுதல், தப்பு அடிப்போரை அழைத்தல் போன்ற யாவற்றுக்கும் செலவுழித்து அக்காரியத்தைக் குறைவின்றி நடத்தி முடிப்பர். அத்தகைய காரியங்களில் ஏதாவது குறைகள் உண்டாவது அதிக அனுசரணையினாலேயே அன்றிக் கவனப் பிச்சினாலாகவிராது. இளைஞனொருவன் நஞ்சருந்தி இறந்துவிட்டான். அவனது பெற்றோர் ஏழைகள். மரணச் சகாயநிதிக் குழுவினர் மரணச் சடங்குக்கான செலவுகளைப் பொறுப்பேற்றனர். இளைஞன் இறந்த மறுநாளே அடக்கிவிடத்தீர்மானித்து நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளப்பட்ட போதிலும், அவ்வாறு நிச்சயிக்கப்பட்ட தினம் செவ்வாய்க் கிழமை என்பது ஞாபகம்வரவே ஏற்பாடுகளை மாற்றி அதற்கு மறுநாளாகப் பின்போடப்பட்டது. எனினும் நஞ்சருந்திச் செத்தவனது சடலத்தை மூன்று நாட்கள்வரை வைத்திருக்க முடியாதே என்பது அங்கத்தவர் ஒருவருக்கு நினைவுவந்தது. இரண்டாம் நாளன்று தான் உடனே மரணச் சகாயநிதிக் குழுக் கூட்டமொன்றைக் கூடிய குழுவினர், மரணித்த இளைஞனது உடலை எம்பாம் (பதப்ப

டுத்தல்) செய்வதற்குரிய செலவு குறைவான வழியொன்றை ஆராய்ந்தனர். கூட்டத்திற் பற்பலரும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட கருத்துக்களை வெளியிட்டமையால், அன்றையதினம் எவ்வித உடன்பாட்டுக்கும் வர முடியவில்லை; மூன்று நாள் சடலத்தை எம்பாம் செய்யும்போது அதிற் பெரும்பகுதி பழுதுபட்டிருந்தது; எம்பாம் செய்தல் அன்று முற்பகல் முற்றுப்பெற்ற போது அன்று போயா தினமாதலின் மரணச்சடங்கை மேற்கொள்வது உசிதமற்றதென்பது நினைவிற்பட்டது. நான்காம் நாள் சவ அடக்கத்துக்காகச் சடலத்தைக் கொண்டு சென்ற போது வீசிய தூர்க்கந்தம் ஊர் வலத்திற் கலந்து கொண்டோருக்கும், நண்பர் உறவினர்களுக்கும் சகிக்கமுடியாதளவு பெரும் பாடாகப் போய்விட்டது.

இவ்வருடன் தொடர்புடையதாக நடைபெற்ற சம்பவமொன்றை விவரித்தற்கவசியமான பகைப்புலமொன்றைச் சித்திரித்துக் காட்டும் பொருட்டே மேற்சொன்ன விவரங்களைக் குறிப்பிட நேரிட்டது. ஒருநாள் பகல் மூன்று மணியளவில், ஊரிலுள்ள பெண்கள் பலர் பெருங்குரலில் கூச்சலிடும் சத்தம் எனக்குக் கேட்டது. பெண்களது கூக்குரல்களுக்கு நடுவே உயிருக்கு ஊசலாடும் மாடு ஒன்று ஓலமிடுவது போன்ற பயங்கரமான அவல ஒலி விட்டுவிட்டு ஒலித்தது. சொற்ப வேளையில் ஆண்களும், பெண்களும், பிள்ளைகளும் ஊர்வலம் செல்கின்றரூப்போல பாதையிற் கூடினர். அச்சனக்கூட்டத்தின் மத்தியில், கூந்தலை விரித்து, மார்பில் அடித்தபடி, காண்போர் பரிதவிக்கும் தோற்றத்திலான பெண்கள் இரண்டு

மூன்றுபேர் காணப்பட்டனர். அவர்களிடையே வாட்டசாட்டமாக நெடிதுயர்ந்து பருத்த மனிதனொருத்தனும் நின்றான். அவர்கள் பைத்தியக்காரர்களைப் போலவே நடந்துகொண்டனர். அங்குமிங்கும் ஓடித்திரிந்த அவர்கள், ஆகாயத்தை நோக்கிக் கைகளிரண்டையும் உயர்த்தி முறையிட்டனர். சனநெரிச்சலுக்கு ஊடே ஓடிப்போய் வரும் போகும் வாகனங்களின் எதிரே குதிக்க முயன்றனர். கீழே விழுந்து புரண்டனர். அவர்களில் வயது முதிர்ந்த பெண்ணொருத்தியின் தலையிலிருந்து இரத்தம் கொட்டியது. பத்து முதல் மூன்று வரையிலான வயதுடைய பிள்ளைகள் நால்வர் அவர்களது உடல்களில் தொங்கியபடி கதறினர்.

நான் யாருக்காவது விபத்தோ நோயோ ஏற்பட்டிருந்தால் காரில் ஆஸ்பத்திரிக்கு இட்டுச்செல்ல ஆயத்தமாக ஜன்னல் வழியே பார்த்திருக்கும்போது, கமலா முற்றத்திலிறங்கி யார் யாரையோ அழைத்து விசாரிக்கலாளுள்.

'ஐயோ, பிள்ளையொண்டு செத்திட்டுது. ரெண்டு வயசிருக்கும்' எனும் தகவலை விசாரித்தறிந்து உள்ளேவந்த அவள் விசனித்த குரலுடன் என்னிடம் தெரிவித்தாள்.

'பிள்ளையொண்டு செத்திட்டதா? அப்ப ஏன் பாதையில் கூடி கதறவேணும்?'

'ஆஸ்பத்திரியில்தான் செத்திருக்குது.'

என்னும் எனக்கு விவரம் சரியாகப் புரியவில்லை.

'பிள்ளை செத்திட்டதாக ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து டெலிக்

ராம் வந்திருக்குது' என அவள் தொடர்ந்தாள்.

சிறு பிள்ளையொன்று மரணிப்பது எனக்கு எப்போதும் பெரும் பாவமாகவே தோன்றும். வயது முதிர்ச்சியுற்ற காலத்தில் எவராவது இறந்தாலும் பாதகமில்லை. எனினும் சிறுபிள்ளையொன்று இருக்கிற விவரமாதல் யமனுக்குத் தெரியாது எனலாம். அழைக்கப்பட்டால் ஒழிய யமன் சிறுபிள்ளையின் அருகே வரமாட்டான். அறியாச் சிறுவர் பெரும்பாலும் பெற்றோரது கவனயினத்தாலேயே மரிக்கின்றனர். மழலை ஆயுள் வாழ்வின் பொறுப்பிற்குமத்தப்பட்டுள்ளது. இயற்கைச் சக்திகள் யாவும் மழலையின் ஆயுளைப் பாதுகாக்கவே முயற்சிக்கின்றன. சிறுமதலை உக்கிரமான போராட்டத்தின் பின்பே இறுதிமூச்சை விடுகிறது. அதுவும் முடியாத பட்சத்தில் தான் அப்போராட்டத்தில் வெற்றிபெற மதலை பெரியோரிடம் அற்பளவு உதவியையே வேண்டிநிற்கிறது. ஊராருடன் மேலும் கலந்துரையாடியபின் விவரமறிந்த, கமலா கூறிய ஒருசில விஷயங்களால் எனக்கு துக்கம் மேலிட்டது. 'அந்த மனுஷனுக்கு அந்த இளைய மகளிலே சரியான பிரியமாம். வந்த நேரம்முதல் பிள்ளையைத் தூக்கியபடியே இருப்பாலும். ஊட்டுவது, உறங்கவைப்பது எல்லாத்தையும் செய்யிறது அவன்தானும். பிள்ளையும் அப்பா வரும்பெரும் ராத்திரியிலே தூங்குற தில்லையாம்.' இதைக் கேட்ட எனக்கு கவனயினத்தாலெனப் பெற்றோரைக் குறைகூறுவது எப்படி எனத் தோன்றியது. அவ்வாறாயின், அறியாமையாக இருக்கலாம்.

எவ்வளவுதான் அக்கறையுடனிருந்தபோதும் ஊராருக்கு நோய் நொடிகளின் அறிகுறிகளை இனங் கண்டுகொள்ளத் தெரியாது. அறியாக் குழந்தை அழுவதன் மூலமோ வேறுவகையாலோ தனது வருத்தத்தைத் தெரிவிக்க முயன்றிருக்கலாம். எனினும் பெற்றோருக்குக் குழந்தையின் பாஷை புரிந்திருக்க மாட்டாது. பிள்ளையின் மரணத்தினது துன்பகரமான உண்மைகள் இவ்வாறு வெளிப்படலாயின.

'அட்டா! நோய் ஏற்பட்ட போது எங்களுக்குச் சொல்லியிருந்தால்? கடோசி நேரத்தில்தான் ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போயிருக்கவேணும். அப்படிப்பட்ட நேரத்தில் கொண்டு போன அந்த மனுஷர்கள்தான் என்ன செய்வார்கள்?'

'நேற்றிரவு பதினொரு மணி மட்டில்தான் கொண்டு போயிருக்குதுகள்.'

'ஆ..... அதுதான் நான் சொல்ல வந்ததுவும். கடைசி வேளை நெருங்கும்பெரும் காத்திருப்பார்கள். நாட்டு வைத்தியத்தைப் பண்ணிப் பண்ணி.'

பிள்ளையின் மரணத்தைத் தவிர்த்திருக்கலாம் என்பதை எண்ண எண்ண எனக்குத் துக்கம் மேலிட்டது.

'இப்போது அதைப் பேசிய பிரயோசனமில்லை' என்றாள் கமலா. 'சடலத்தைக் கொண்டு வந்தபின் செலவுக்குக் காசு பணம் ஏதாச்சும் கொடுப்பதே எம்மாலாகக் கூடியது.'

'இந்த மனுஷர்கள் பாதையில் கூடி பார்த்திருப்பது என்



னத்தையாம்?' பொறுக்கவியலாத மாத்திரத்திலேயே நான் வினவினேன்.

'சடலத்தைக் கொணருவது மட்டும் காத்திருக்குதுகள். யாரோ ஆசுப்பத்திரிக்கும் போயிருக்காங்களாம்' சிறிது நேரத்தாற் சந்தடி அடங்கிற்று. கூடியிருந்தோர் கலையத் தொடங்கினர். வேறு அலுவல்களின் காரணமாக அச்சம்பவம் எனது நினைவிலிருந்தும் மூழ்கிவிட்டது. எனினும் மறுநாள் இடம்பெறப் போகும் மரணச் சடங்கின் போது நடைபெறக்கூடிய காட்சிகளை நினைத்துப் பார்க்கும் போது நான் நடுக்குறலானேன். எப்படித்தான் அவற்றைப் பார்த்துச் சகித்துக்கொள்வதோ? சடலத்தைப் புதைக்கும் போது பிள்ளையின் தந்தை என்ன செய்வாரோ? பிள்ளை இறந்த சேதியைக் கேட்ட மாத்திரத்தே அவரால் தாங்கிக் கொள்ள முடிந்திராவிட்டால், சதாகாலமும் பிள்ளையைக் காண முடியாதபடிக்கு போட்டியிலிட்டு மூடிக்கொண்டு போகும்போது அவர் நிலை என்னவாகுமோ? அவர் நஞ்சருந்தியோ மார்பிறகத்தியாற் குத்திக் கொண்டோ அவ்விடத்திலேயே உயிரை மாய்த்துக் கொள்ள மாட்டாரோ?

தாயின் துயரம், தந்தையினதைப் போலப் பெரிதாகப் பிறருக்கு வெளித் தோன்றாத போதும் எத்துணை பரிதாபகரமான நிலை அவளுடையது. எஞ்சியிருக்கும் பிள்ளைகளைப் பார்த்துத் தனது துயரத்தை ஓரளவு சலித்துக் கொண்டிருக்கக் கூடும். எனினும் எவ்வளவு காலத்துக்குத்தான் பொறுத்திருப்பாள்? தந்தையோ அழுது

புரள்வதால் தனது துயரத்தைக் குறைத்துக் கொள்வார். அவள் எந்தநேரத்தில் உடல் சோர்ந்து சாய்வாளோ என்பது யாருக்குத் தெரியும்,?

'அந்த வீட்டுக்கு நாமும் போவோமா? போய்க் கதைத்துப் பார்த்து காசு கொஞ்சம் குடுத்து வரலாம். வேறு என்னத்தைச் செய்யிறது?' நான் மறுநாட் காலையில் கமலாவிடம் யோசனை தெரிவித்தேன்.

'அப்படிப்பட்ட காட்சி ஒன்றைப் போய்ப் பார்த்து நிற்பது பெரிய கஷ்டமாக இருக்கும். அந்தப் பிள்ளைய நான்தூக்கியும் இருக்கிறன்டி மிகவும் சூட்டிகையானபிள்ளை..... சுவத்தை வீட்டிலிருந்து கொண்டு செல்லும்போது போகலாம்' என்று மிகுந்த துயரத்துடன் கமலா கூறினாள்.

சாவிடு பாதைக்கு மறுபுறம் இருந்தமையால் அங்கு இரண்டு தடவை சென்று வருவதால் அதிகநேரம் வீணாகுமே என்று எனது யசதியைக் கருதி அவளது யோசனைக்கு உடன்பட்டேன்.

எனினும் எனக்கு அன்றிருந்த பல்வேறு அலுவல்களின் மத்தியில் பிள்ளையின் சங்கதி சம்பூரணமாகவே மறந்து விட்டது. அன்றிரவு ஏழெட்டு மணியளவில் மேளவோசையைக் கேட்டபின்பே அந்த ஊரைப் பற்றியாதல் ஞாபகம் வந்தது. அவ்வளவு சீக்கிரமாகவா பிள்ளையின் அகால மரணத்தை ஊரார் மறந்து விட்டனர்? எனஎன்ணி ஆச்சரியப்பட்டேன் அத்துடனே சாவீட்டுக்குப் போவதுபற்றி நினைவூட்டாத

தையீட்டுக் கமலாவை அதட்டினேன்.

'சாவிட்டுக்குப் போறத்துக்கு சிறிதாச்சும் நினைவூட்டாதுபோனாயே. இன்று எனக்கு எவ்வளவு அலுவல்கள் இருந்தது? எனக்கு அதெல்லாத்தையும் ஞாபகத்தில் வச்சிருக்க ஏலுமா? இப்படிப்பட்ட விஷயங்களை நீ பாத்துக்க வேணுமா?'

கமலா சிரிக்கத் தொடங்கினாள். பிள்ளையின் மரணத்தையிட்டு அவ்வளவு தூரம் சோகவயப்பட்டிருந்தவள் இப்போது சிறிதாகிலும் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் இருப்பது எப்படி என வியப்பு மேலிடலானேன். நான் அவளை அதட்டிப் பேசலானேன்.

'உனக்கு எதிலும் பாரதூரம் விளங்குவதில்லை. மனுஷர்களது கஷ்ட நஷ்டங்களில் சிறிதாச்சிலும் கலந்துக்காமல் எம்மால் இந்த ஊரில் இருக்க ஏலுமா?'

'இல்ல; அதுவல்ல விஷயம். அந்திபட சவ ஊர்வலம் நடைபெறவில்லை. நான் அதுபத்தி விசாரிச்சறிஞ்சேன்' அவளது சிரிப்பு இன்னும் விலகினபாடில்லை.

'அப்படியெண்டா அந்த சகாயநிதிக்காரங்கள் கூடியிருப்பார்கள். சவம் அழுகுமட்டும் வைச்சுக் கொண்டு கிடக்குங்கள்' நான் ஆத்திரத்துடன் சொன்னேன்.

'இல்லை. அதோ இருக்குது பிள்ளை. வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்தாச்சு: சாக இல்லை'

'சாக இல்லையா? அப்படியெண்டால் எல்லாரும் கூடிப்புலம்பினாங்களே?'

'டெலிகிராமில் பிள்ளைக்கு கடுமையான வருத்தமெண்டுகண்டிருக்குது. வலிப்போ ஏதோ ஏற்பட்டிருக்குது. பிள்ளை செத்துத்தான் போயிட்டதாக அதுகள் கலவரப் பட்டிருக்குது. அப்படி இல்லயெண்டா அறிவிக்க மாட்டாங்களெண்டு.'

குழந்தை சாகவில்லை என்ற விஷயம் எனது மனத்தின் குழப்பத்தைத் தெளிவுபடுத்தவே நான் நிம்மதிப் பெருமூச்சு சொன்றை விடுத்தேன். அதனுடன், ஆரம்பத்தில் ஒலித்த மேளவோசை உரத்து பெரும் தாளக்கட்டுடன் மேலெழலானது, சிறிது நேரத்தில் அத்தாளத்துக்கமையப் பாட்டிசைத்த ஆண்குரல்கள் பலகேட்டன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக எனது கவனத்தை ஈர்த்தது திடீரென ஒலித்த பட்டாசுவெடிச்சத்தமே.

மேளவோசையையும், பாடலோசையையும் வெடியோசையையும் மீறிகொண்டு நாய்ப்பட்டாளமொன்று பல்வேறு ஸ்வரங்களில் குரைக்கத் தொடங்கியபோது எம்மிருவருக்கும் ஒருமிக்க குபு குபுவெனச் சிரிப்பு வந்தது. ★

நன்றி:-

காலதேவனின் மரணத்தால் (சிறுகதைத் தொகுதி)



# அந்த வண்டியின்

## ஓட்டம்

ப. ஆட்டன்

அந்த ஒற்றை மாட்டின் கழுத்துமணி கணீர் கணீர் என்று ஒலிக்கிறது.....

சாலையில் நேற்று முனாத்த நாகரிக ஒலிகளுக்கு மத்தியில், 'கிணுங் கிணுங்'— அந்த ஆரவாரமற்ற மணியோசை யாருக்குக் கேட்கப் போகிறது? வண்டி என்ற பேரில் அது மெல்லத்தான் அசைகிறது. அதன் குடை இன்னும் முற்றுக சாய்ந்துவிட்டவில்லை. ஆங்காங்கே காய்ந்த தென்னோலை இற்றுத் தொங்குகிறது. அதையெல்லாம் திருத்தி அமைக்க வேண்டுமென்றால் நல்ல பாக்கு மரப் பட்டை சீவி..... ஓலை, கம்பு, பலகை என்றெல்லாம் பெரிய செலவு. மாடும் கிழடு கண்டு விட்டது. அதற்கு வெறும் வண்டியையே இழுக்க முடியவில்லையே! புதிய இளம் மாடு ஒன்று வாங்கவேண்டும் என்று எண்ணிக்கூடப் பார்க்க முடியாதே அவரால்.

வாகனங்கள் வந்து மோதும் நடுச் சந்தியில் வந்து குத்திட்டு நின்றுவிட்டதும், வண்டியின் உரிமையாளர் முகம்மது

ஷாவுக்கு உள்ளூர் ரோசமும் வெட்கமும் அவமானமும் கனன்றுகொண்டு வருகிறது. இறங்கி நின்று மாட்டுப்பாஷையில் கத்துகிறார். அந்த அர்த்தமற்ற சொற்களை அது புரிந்து கொண்டதோ என்னவோ! 'அசையமாட்டேன்' என்கிறது. ஷாவுக்கு வந்த ஆத்திரத்தில், வலது கையிலுள்ள பச்சைப் பிரம்புக்கு உருவேற்றப் படுகிறது. கண் மண் தெரியாமல், அந்த ஒன்றும் அறியாத அப்பாவி பிராணியின் முதுகுத் தோலில் ஒருகணம் நர்த்தனம் ஆடியது, எப்போதும் இல்லாமல்.

எசமானோடு ஓட்டிப் பழகிய அந்தக் கிழ மாட்டுக்கு, அவர் மனப்பாங்கு புரிந்திருக்குமோ, அல்லது அடி பொறுக்காமல் தான்..... அது என்னமாய்க் குதித்து ஓடுகிறது, ஒரு புத்தம் புதிய கன்றுக்குட்டியின் துள்ளலுடன். ஷா அசந்துபோய், பனிக்காலத்தில் நடுங்குவது போல, வண்டியின் வேகம் சகிக்காமல் ஆடிக்கொண்டே, மனம் புரித்துப் போகிறார்.

அப்போது அவருக்கு.....

அந்தப் பழைய ஜில் ஜில் ஓட்டத்தை அல்லவா ஒத்திகை காட்டி ஓடுகிறது.

அவருக்குத்தான் மனம் எவ்வளவு இதமாக..... இப்பந்த இளமையெல்லாம் மீண்டும் — அவர் முகத்தில் அப்படி ஒரு ஒளி பிரகாசிக்கிறதே!

அப்போதெல்லாம் வண்டியின் ஒலியும், மாட்டின் கழுத்து மணியும் பின்னணி இசைக்கக் கம்பீரமாக, அவருக்கே உரித்தான மலாய்ப்பாடல் ஒன்றைப் பாட.....

ஓட்டத்தையே ஆரம்பித்து வைத்து ஓடிய ஓட்டம் அது!

அந்த இனிய நினைவையெல்லாம் 'டப்' என்று நிறுத்திவிட்டதே வண்டி! மாடு மிகவும் களைத்து, ஓரடிகூட எடுத்து வைக்க முடியாமல், கண்கள் பிதுங்க, ஷாவின் ஆக்கினைக்காக விழித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

மனிதனுக்கு வந்த ஆக்ரோஷத்தால் தன்னையே ஒருகணம் மறந்துவிடுகிறார்..... பாவம் அது வாயில்லா ஜீவன். அதன் உடம்புக் கூட்டுக்குள் அந்த ஜீவன் எப்படிச் சிறைப்பட்டிருக்குமோ! அந்தத் தகாத கூட்டிலிருந்து என்றுதான் விடுதலை கிடைக்கும் என்று ஏங்கிக் கொண்டிருக்குமோ! '...ம்மா' என்று கத்தத்தெரியும் 'புஷ்... புஷ்.....' என்று மூச்சு விடத் தெரியும்.

முகம்மது ஷாவுக்கு கைகளும் ஓடவில்லை; கால்களும் ஓடவில்லை.

'இருந்தாப்போல இருந்து இன்று ஒரு அதிர்ஷ்டம் குருட்டு வாக்கில் பட்டது, இந்த நேரத்திலே இப்படிப் போனா, எப்போய் இரண்டு 'ட்றிப்' சாமான் ஏத்தறது.....? சே! நாளுக்கு நாள் இந்தப் போராட்டம்... மிக மோசமான நிலைக்குத்தான் வந்துவிட்டது. அதனால் அவருக்குக் கஷ்டம், அவரால் அதற்குப் பெருந்துன்பம். அதன் இளமைக் கால சேவையை அவர் மறந்துவிட்டாரா? அவரது இளமைக் காலத்தில் எத்தனை இளம் மாடுகளுக்கு அதிபதி. அப்படியானால் அவரைத்தான் இந்தச் சமுதாயம் மறந்து விட்டதோ!

ஒருவாறு முச்சந்தியைக் கடந்து நூறு யார் தூரம் நகர்ந்து, நகர்ந்து போனாரோ என்னவோ—

ரோட்டில் பலசரக்குச் சாமான்களை அடைத்துக் கொண்டு லொறியொன்று, இழித்துக்கூறி, எள்ளி நகையாடிக்கொண்டு போயிற்று. அதனால் அவர் மனம்தான் மேலும் புழுங்கிற்று.

நான்கு சில்லுகள் பூட்டிய வண்டியொன்று போனாலே போதும். அது முகம்மது ஷாவின் நெஞ்சக் குமுறலைக்கிளறி சூரவளியை ஏற்படுத்தத்தான் அப்படிப் போகும்.

கோபக்கனல் சொல்லுருவாய் உதட்டில் நெளிகிறது.....

'அந்தக் காலத்தில் இவங்க இப்படித்தான் ஓடினாங்க, என்னமோ பெரிய 'இதெ' கண்டு பிடிச்சிட்டாங்க; போங்கடா அதான் இடம் இருக்கே, இன்னும் ஏன் பூம்...பூம்...ஊ கத்

திக்க கொல்லப் போறீங்க;  
துணிச்சல் இருந்தா இந்த முகம்  
மது ஷாவுடன் மோதிப்பாருங்  
கடா.....

இன்னும் அரைமைல் தூரம்  
போகவேண்டியிருப்பதை நிதா  
னித்துக் கொள்கிறார். மார் கழி  
யின் குளிரும், விடாத மழைத்  
தூறலும்வேறு. மீண்டும் இறங்கி  
நின்று 'பூசை' நிகழ்கிறது. அந்  
தப் பொல்லாத 'மாட்டடி'  
முடிந்ததும் கிழவருக்கே கைகள்  
மனம், உடம்பு சகலமுமே ஒரு  
மாதிரியாகத்தான் இருக்கிறது.

பாவம் அந்தக் காலத்தில்தான்  
இதுவும் ஒரு நல்ல இளம் மாடு  
என்று பெயர் எடுத்திருக்கும்.  
கிழமாடுகள் இதனுடன் போட்  
டிபோட முடியாமல் தவித்திருக்  
கும். கிழடுகளுக்கு வண்டிக்கா  
ரர்கள் மாட்டடி அடித்திருப்  
பார்கள். அப்போது அவை  
பூமித்தாயை அரவணைத்துக்  
கொண்டிருக்கும். ஏற்றிச்சென்ற  
பொதிகள் எல்லாம் சிதறிப்  
போயிருக்கும்.

இப்போது வண்டியின் சக்  
கரங்களும், ஷாவின் நெஞ்சமும்  
மெல்ல அசைகிறது.

ஆரம்ப காலத்திலும் அவரி  
டமிருந்தது ஒரு ஒற்றை மாடும்  
வண்டியும்தான். எவ்வளவு கூறு  
கறுப்பு. நாவல் நகரைச்சுற்றி  
ஆறுமைல் சுற்று வட்டாரத்தில்  
அவர்தானே 'முடிசூடா மன்  
னர்.' என்கு போக வேண்டு  
மென்றாலும் ஷாவின் வண்டி.  
எல்லாவற்றிற்கும் அவரையே  
சுற்றிச் சுற்றி எவ்வளவு  
பெருமை.

முகம்மது ஷாவுடைய வண்  
டியிலே போனால் 'போயிங்' கில்  
போன மாதிரித்தான் அன்று.

அதன்பின்.....

எத்தனை எத்தனையோ மாற்  
றங்கள்—

அவை—

அந்த அதிர்ஷ்ட வண்டியின்  
முதல் மாட்டுக்கு ஈடாகுமா?  
அதுதான் மேடுள்ளங்களில்  
எப்படி ஓடிற்று!

இன்று—

முகம்மது ஷாவைப் பார்க்க  
மழுங்கிய மாநிறமாய் இருப்  
பார். வாரத்துக்கொருமுறை  
'புல் சேவ்' பண்ணிக்கொள்ளும்  
முகமெல்லாம் நரைமுடி தாறு  
மாறாக மண்டிக் கிடக்கிறது.  
மொட்டை அடித்துக்கொள்  
ளும் தலையா அது!

அழக்கேறிய 'பிஜாமா'  
சாரம், அதற்கு மேலால் கன  
மான கமிசை. மழை நேரத்  
தில் கால்கள் குளிர்ந்து போகா  
மல், பாதுகாப்புக்கு ஒருசோடி  
பழைய தோல் செருப்பு சகி  
தமாக.....

திருமணமாகிப்போன, அவ  
ரது இரு பெண் பிள்ளைகளும்,  
நீண்ட காலமாக ஒதுக்கப்  
பட்டே போனதாய் தந்தையின்  
ஞாபகம் வந்து, திடீரென்று  
பார்க்க வந்துவிட்டால்—

அவர்களாலேயே இனம்  
கண்டுகொள்ள முடியாத தோற்  
றம் அது.

அந்த வயோதிபத் தாய்  
தான் அறிமுகப்படுத்த வேண்டி  
யிருக்குமோ! அவளாலும் முடி  
யாது. ஷா ஏதாவது கொண்டு  
வந்து கொடுத்தால் அன்றைக்கு  
அடுப்பு புகையும். மற்ற நேரங்  
களில்- சதா ஏதாவது காரணம்  
இன்றி ஷாவுடன் 'வாய்ச்  
சண்டை' போடுவாள். பிள்ளை  
களைக் காணாத ஏக்கம் என்று  
அயல் வீட்டுக்காரர்கள் கூறு

வார்கள். சில சமயங்களில் 'சண்டை' வலுவடைந்து, ஷா ஏதாவது சொல்லிவிட்டார் என்றால், அழுக்கை ஒலம் கேட்கும். அந்தக் குடிசையில் இது விசித்திரம் ஒன்றும் அல்ல.

'ஆச்சி பேசாமல் ராபியா வீட்டிலே போய் இருங்க....' என்று யாரும் இப்போது புத்தி சொல்லப் போவதில்லை.

'அப்ப நீயா கிழவனுக்கு கஞ்சி காய்ச்சி போடுவே' என்று எப்போதோ வெடுக்கென்று கூறி அதற்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டாள். அவள் குடிசையில் ஒருசமயம் கண்ணீர் பெருகும், ஒலம் கேட்கும். ஒரு காலத்தில் சிரிப்பின் ஒலி இருந்திருக்கும் அயலவருக்கு என்ன?

முத்தவள் ராபியா எப்போதோ ஒரு ஹஜ்ஜிப் பெருநாளைக்கு பணமும் உடுப்பும் அணுப்பியிருந்தாள். இனையவள் பௌசியாவும் ஓயாமல் தாய்க்குக் கடிதம் எழுதி கூப்பிட்டவள்தான்.

வயதானபின் பிள்ளைகளின் நிழலில் முடங்கிக்கொள்ளவதும் ஒரு வாழ்வா? என்று இருவருமே விரும்பவில்லை.

முகம்மது ஷாவுக்கு ஒரு பற்றுக்கோடு பலமாக இருந்தது.

வண்டிகள் பழசாகும்போது புதுப்பிப்பார். மாடுகளின் கால்கள் ஒடியோடித் தளர்ந்து விட்டால் இனையதுகளைக் கொண்டுவந்து கட்டுவார்.

அவரே கிழமாகி, பழசாகி நின்றால்.....!

தூறிக்கொண்டிருந்த மழை வானத்தில் நிகழ்ந்த புரட்சியால் 'சோ' வென்று கொட்டத் தொடங்குகிறது. வண்டியின் காய்ந்த தென்னங்கீற்றி லாடாக பெரிய துளிகள் கொட்டுவது போதாதென்று சாரலும் வேறு ஷாவைத் தாக்க ஆரம்பித்துவிட்டது.

இந்நேரம் அவரது வீட்டின் கூரையும் ஒழுகும், அவரது வண்டியின் குடையைப்போல. அங்கு கிழவி என்ன பாடுபடுவாளோ?

அவசரப்பட்டுத் திரும்பி விட்டால்.....

இன்று கிடைத்திருக்கும் ஓர் அதிஷ்ட 'பேரம்' என்ன ஆகும்!

அம்பகமுவ வீதி வழியாக ஊர்ந்து கொண்டிருந்தவருக்குச் சட்டென்று இடது பக்கத்துக்குத் திருப்பி பின்னால் எடுப்பதற்குள் இ. போ. ச. காரன் ஓயாமல் ஊதிவிட்டான். 'மக்கள் வங்கிக்கு' முன் அரசாங்கத் தார் ரோட்டு குறுகி இருப்பதால் எப்போதும் ஒரு நெரிசல் இருக்கும் என்று அவனுக்குத் தெரியாதா? ரோட்டில் தேங்கி நின்ற நீரைச் 'சடா'ரென அறைந்தாற்போல — மாட்டுக்கும் வண்டிக்கும் அவருக்குமாக அடித்துவிட்டுப் பறக்கிறானே பாவி.

அப்புறம்.....

இன்னொன்று பின்னால் 'பூம்...பூம்...' னு.

'ஹார்ன் இருக்குன்னு சும்மா வேணும் என்று கத்தறார்களா!'

'குருத்து இலை காய்ந்த இலையைப் பார்த்து அப்படி என்ன சிரிப்பு!'

ஒற்றை மாட்டு வண்டியின் சொந்தக்காரர் முகம்மது ஷா மிகுந்த இறுமாப்புடன், ஒரு காலகட்டத்தின் அசலுக்குரிய வேகத்துடன் போகிறார்.

பூம்... பூ... பூ....

'நகல்களுக்கு நாலுகால் களே முளைத்துமுறைக்கட்டுமே'

நேற்று மாலைதான் அவருக்கு அந்த அதிர்ஷ்ட அழைப்பு வந்தது. நகரில் ஒரு பிரபல புள்ளியின் வீட்டு வேலைக்காரப் பையன் வந்து சொன்னான்—

ஷேக் முதலாளியின் லொறிகள் இரண்டும் கொழும்புக்குப் போயிருக்கு. நாளைக்குப் பகல் பன்னிரண்டு மணிக்கு முன் உள்ள 'நல்ல நேரத்தில்', ரம்புக் பிட்டிய புதிய பங்களாவுக்கு இரண்டு 'டிறிப்' கொண்டு போனால்போதும், அதுக்குள்ளே லொறி வரும்.'

வேறு பேசி முடிந்ததும் அவன் விருட்டென்று ஓடிவிட்டான்.

'உங்க முதலாளி ஏன் டவுன் பக்கத்திலேயிருந்து இப்ப ஒதுங்கினார்.....?' கிழவரின் கேள்விக்குப் பதில் சொல்லக் கூட அவன் அங்கு இல்லை. தானே பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்—

'முதலாளிக்கு என்னப்பா, அவர் காரில் போவார்; சரியாக ஐந்து நிமிஷம், நடந்து போனாலும் அரைமணி நேரம் போகாது..... அப்ப... அப்ப...

மாட்டுவண்டியில் போனால்?

அவரது ஆத்திரத்தைக் கிளப்பும் கேள்வி அது! அடிக் கிரூர், துன்புறுத்துகிரூர், துரி தப்படுத்துகிரூர்—

பரபரப்பும் தவிப்புந்தான் பேறு.

'காலையிலேயே அவிழ்த்து விடப்பட்டிருந்த 'சனியன்'களை வண்டியில் பூட்டி வந்த லட்சணம் இப்படியா இருக்கணும்.'

முப்பது வருடங்களுக்கு முந்தான் ஒரு புண்ணியவானுக்கு, நாளாந்த கூலிக்கு வண்டி இழுக்கத் துவங்கியபோதுதான் — அது அவர் தலையிலே ஓட்டியிருப்பதாக — அதையே அவர் வாழ்க்கைக்கு ஆதார மாக்கிக் கொண்டாராம். பின்பு அவருக்கே வண்டியும் மாடும் சொந்தமாக வாங்க வேண்டுமென்ற ஆசை துளிர்விட்டு, விருட்சமாய் வளர்ந்தது.....

'அடேயப்பா நினைவுகள் மட்டும் இன்னும் பழசாகவே இல்லை.'

ஒரு வழியாக ஷேக் முதலாளியின் வீட்டுக்கு வந்தாயிற்று.

அதோ அந்த பங்களா!

முகம்மது மலைத்து நிற்கிறார்:

பூம்... பாம்... பூம்...

'அட... சீ..... இதென்ன?' அவரது உள்ளம் சுரீரென்று சுட்டுவிட்டது.

கொழும்புக்குப் போன லொறிகள் வந்து இந்த நேரத்திலா கழுத்தறுக்கவேண்டும்.

லொறிகள் பங்களா கேட்டுக்குள் நுழையப்பார்க்கின்றன.

ஷாவும் தன் வண்டியை சரியாக வாயிலில் நிறுத்திக் கொள்கிறார்.

இனி அவர் அசைந்தால் தான் அவை உள்ளே போக முடியும்.

பூம்..... பூம்..... பூம்.....

‘நன்றாக நாக்கைப் பிடுங்கிக் கத்தட்டும்...’

அவர் வண்டியை அசைக்கவில்லை.

‘முடிந்தால் இந்த ஷாவுடன் மோதிப் பாருங்கடா’ என்று நிற்கிறாரோ!

ஹாரன் சத்தம் வாண்ப்பிளக்கிறது.

யாரோ முதலாளியின் ஆள் ஓடிவருகிறான்.

‘யாரப்பா... என்ன இதெல்லாம்... ஓ... வந்து அதுதான் லொறிகள் நேரத்துக்கு வந்திருச்சே... இப்ப என்ன அதுக்கு, உள்ளுக்கு வரட்டும்.....’

‘அப்ப ரெண்டு ட்றிப் ஏத்த என்னை ஏன் வரச்சொல்லனும்?’

இப்படி திறந்தவெளியில்... ஒரு சாதாரண வண்டிக்காரனோடு போர் தொடுப்பது அசிங்கமாகப் பட்டுவிட்டதோ அவருக்கு. முகம்மது ஷாவிடம் ஒரு ஐந்து ரூபா நோட்டை எடுத்து நீட்டுகிறார்.

ஷாவுக்கு இப்போது இரத்தம் நன்றாக குடேறிவிட்டது. துள்ளிக் குதிக்கிறார்.

‘உங்களுக்கெல்லாம் மாட்டுவண்டி என்றால் எளப்பமா இருக்கு என்ன?’

‘முப்பது வருஷமா இந்த முகம்மது ஷா வண்டி இழுத்து உழைத்துத்தான் சம்பாதித்தான்; இந்த மாதிரி ஐந்துக்கும் பத்துக்கும் அடிமை ஆகிற ஆள் இல்லே.....’

அதற்கு மேல் அவரால் அங்கு நிற்க முடியவில்லை. தன் வண்டியை ஒரு வெட்டு வெட்டித் திருப்பி சாலையில் ஓட்டுகிறார். வெல வெலத்துப் போய், மாடு தன் ‘அசல்’ வேகத்தில்தான் போகிறது.

இப்போது ஷாவின் மன ஆழத்தை என்னவோ குடைகிறது. அவர் அந்த ஒன்றும் அறியாத ஜீவனைக் கூர்ந்து கவனிக்கிறார். அதன் முதுகுத் தோல் மெல்லிசாக உரிந் குருதிக் கசிய கண்களும் ஈர்த்து.....

அவர் கண்களும் கண்ணிராய்க் கரைந்து ஓடுகிறது.

அந்தப் பச்சைப் பிரம்புகளை முறி முறியென்று முறிக்கிறார்.

அன்றெல்லாம் முதுகுக் காயங்களுக்கு மருந்து போட்டு தடவிக் கொடுக்கிறார்.

‘இனி நான் உங்களை பிரம்பால் அடிக்க மாட்டேன்..... சத்தியமாக.....’ ஷா நெஞ்சம் நொந்து கூறுகிறார். அது பலமாகத் தலையை ஆட்டு...ம்மா என்று கத்துகிறது. ஷாவுக்குத் தான் புரியுமோ! ★







நா. காமராசன்

கவிதைகள்

கறுப்பு மலர்கள் — வெளியீடு 1971 ஏப்பிரல்  
சூரியகாந்தி — ” ” ”

எல்லா விதமான சிறந்த சிருஷ்டியாளர்களும் தமது சிருஷ்டிகளை நல்ல நோக்கத்தோடு தான் படைக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த 'நல்லது' 'கெட்டது' என்பவை எதன் அடிப்படையில் போடப்படுகின்றன என்பதிலேயே பிரச்சனை எழுகிறது. பிரச்சனை தீரவேண்டுமானால் தவிர்க்க முடியாத வகையில் நாம் ஓர் தத்துவப் பார்வையைக் காட்டவேண்டியவர்களாய் உள்ளோம். ஏனெனில் நாம் எடுக்கும் தத்துவ நோக்கின் அடிப்படையில்தான் நமது எழுத்துக்களின் நல்லது கெட்டதுகளை நிலைநாட்ட முடியும். இல்லையெனில் '.....கருத்துச் சுதந்திரத்துக்கு விட்டுக் கொடுப்பதாகக் கூறிக்கொண்டு அடிமன ஆசைகளுக்கே அதிகமாக விட்டுக் கொடுக்கும் இன்றைய முதலாளித்துவ சமூகத்தில் நல்லது—கெட்டது என்ற பாகுபாடு காலத்துக்கேற்ற அறிவு வீச்சைக் காட்டாமல் ஆசைகளினதும் கனவுகளினதும் சாயலையே அதிகமாகப் பிரதிபலிக்கிறது' என்று

திரு. மு. தளையசிங்கம் 'போர்ப்பறை'யில் கூறுவதுபோல், நமது நல்லது கெட்டதுகளும் அதைத் தாங்கிவரும் சிருஷ்டி வெளிப்பாடுகளும் வெறும் நழுவு விஷயமாகவே முடிந்துவிடும்.

கவிஞர் காமராசனின் கவிதைகளைப் படிக்கும்போது முதலில் இவற்றை நாம் கருத்தில் கொள்ளல் வேண்டும். ஏனெனில் பலவிதமான இடர்பாடுகளுக்குள் அவரது சிருஷ்டிகள் எம்மை எடுத்துச் செல்லக்கூடிய போக்குகளைக் கொண்டுள்ளன. ஆனால் எமது இந்த முடிவை, காமராசனின் கவிதைத் தொகுதிகளை எடுத்து மேலோட்டமாகப் பார்க்க முற்படும் பலர் எதிர்க்கலாம். காரணம், காமராசன் அவர்கள் தனது கவிதைத் தொகுதிகளின் முன்னுரையிலும் இடையிலும் தன்னைப்பற்றிக் கூறும்போது, 'தமிழ்க் காதலகை அரும்பி ஒரு சோஷலிஸ்ட்டாக மலர்ந்தவன் நான்' என்றும் 'நான் பகுத்தறிவு சோஷலிஸம் என்பவற்றை இலட்சியமாகக் கொண்டவன்' என்றும் கூறியுள்ளார். அதாவது இதை

இன்னும் தெளிவாகச் சொல்வதானால், அவர் சோஷலிசம் என்னும் தத்துவத்தை தனது பார்வைக்கும் அதன் வெளியீடுகளான தனது சிருஷ்டிகளுக்கும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார் என்று கூறுவது புலனாகிறது.

இங்குதான் பிரச்சனை எழுகிறது. இப்படித் தன்னை வெளிப்படையாக ஒரு சோஷலிஸவாதி என்று கூறுக்கொள்ளும் அவர், அதற்கு ஏற்பத் தனது சிருஷ்டிகளைப் படைத்துள்ளாரா என்பதே கேள்வி.

இதற்குப் பதில் காண்பதற்கு உதவியாக, அவர் சோஷலிஸவாதி என்று தன்னை வரையறுத்துக் கொள்ளும்போது, எந்தவகையான சோஷலிஸத்தை ஏற்றுக்கொள்ளுகிறார் என்பதை நாம் முதலில் தெளிவு படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். காரணம், இன்று எல்லோர் வாயிலும் சோஷலிஸம் பேசப்படுவது போல சோஷலிஸத்துக்கும் பலவகையான வியாக்கியானங்களும் கொடுக்கப் படுகின்றன. மார்க்ஸியப் புரட்சியின் அடிப்படையில் எழும் சோஷலிஸம், ஜனநாயக சோஷலிஸம், காந்திய சோஷலிஸம், ஆத்மீக சோஷலிஸம், இன்னும் ஜெயகாந்தன் போன்றோர் கூறிக் கொள்ளும் ஆன்மீக சமுதாயப் பார்வை, நா. பா., அகிலன் போன்ற இரண்டாம் ரக எழுத்தாளர்கள் கலை இலக்கியம்பற்றி நிறுவியுள்ள 'காந்திய கலைக் கொள்கை', 'காந்திய யதார்த்தம்' போன்ற கோட்பாடுகள் எல்லாம் இந்தச் 'சோஷலிஸ' வியாக்கியானத்துக்குள் அடங்கும்.

இவற்றுள் காமராசன் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள 'பகுத்தறிவு சோஷலிஸம்' எதுவோ?

இதற்குப் பதிலை காமராசன் சிருஷ்டிகளில் நாம் காண முற்படுகையில், அவர் வரையறுத்த யறுத்துக் கொண்ட சோஷலிஸத்தில் தெளிவின்மை தெரிவதோடு அவர் எந்தவித சோஷலிஸத்துக்குள்ளும் காலுன்றப் படாதவராகவுமே வெளிப்படுகிறார்.

'சூரியகாந்தி' 'கறுப்புமலர்கள்' ஆகிய இரண்டு நூல்களின் முன்னுரையிலும் (இவ்விரு நூல்களும் ஒரே காலத்தில் வெளியிடப் பட்டவை) எடுத்த எடுப்பிலேயே, 'எனது இலக்கிய ஆசானாகிய அண்ணாவிற்கும், எனது பால்யத்திலிருந்தே என்னைத் தன்பால் ஈர்த்துக்கொண்டவருமான தமிழக முதலமைச்சர் கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களுக்கும் எனது வணக்கங்கள்' என்று இவர் தி. மு. க. தலைவர்களை வழிபட்டுத் தான் எங்கு நிற்கிறார் என்பதை இனங்காட்டும் அதேவேளையில், இவர் நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கிய மு. கருணாநிதியும் பதிலுக்கு, 'என் அண்ணன்' வகுத்த கலைஞர் வட்டத்துக்குள் வளைய வரும் இந்த நண்பர் ஒரு புரட்சிக்கவிஞர்' என்று இவரை இனங்காண்கிறார்.

அப்படியானால் கவிஞர் காமராசன் தன்னிடம் இருப்பதாகக் கொள்ளும் சோஷலிஸமும் புரட்சியும் தி. மு. க. தலைவர்கள் காட்டும் 'சோஷலிஸ' த்தையும் 'புரட்சி' வையும் அடியொற்றியதா? ஆனால் நாம் அறிந்தளவுக்கு இதுகாலவரை தி. மு. க. காரர்கள் விஞ்ஞான ரீதியான சோஷலிஸத்தை எதிர்க்கும் கற்பனாவாதப் புரட்சிக்காரர்களாக இருந்திருக்கிறார்களேயொழிய அதை ஆதரித்தவர்களாக இருந்ததில்லை. பாரதியைப் போன்று

கவிதா பலம்பெற்ற பாரதிதா ஸ்னையும் முன்னவனைப் போல் விரியவிடாமல், 'புரட்சி'க் கவிஞராக்கி, தமிழ்நாட்டோடும் திராவிட நாடோடும் கட்டிப் போட்ட பாவத்தையும் பழியையும் கட்டிக்கொண்டுள்ள தி. மு. க. வின் புரட்சியையும் சோஷலிஸத்தையும் பகுத்தறிவையும் பற்றித்தான் 'அண்ணா' வின்

இலக்கிய வட்டத்துள் வளைய வரும்' கவிஞர் காமராசன் கனவு காண்கிறாரா?

அப்படியும் திட்டவட்டமாகச் சொல்லிவிட முடியாது. திடீரென்று அவர்கள் காட்டும் 'பகுத்தறி' வையும் மீறிக் கொண்டு, காமராசன் பாரதியைப்போல—

“பொய்மனக் கோட்டை பொடிபட நின்றொரு போரில் ஹெயித்தவன் நான் — கொடும் ஐம்புலக் காட்டை அழித்தொரு ஞான ஆற்றில் குளித்தவன் நான்”

என்று ஞான உச்சம் கைவரப் பெற்றவரைப் போன்றும் பாடுகிறார். இதே ஞானக் குளியல் பாய்ச்சலில் சம உடைமைச் சபதம் ஏற்படுதோடு,

“எங்கள் நாடாம் சிறை நீங்கி — மண் எல்லைகள் என்னும் விலங்குடைத்து சங்கம மாணேம்”

என்றும்,

“கொடிய இனவெறி நதியெல்லாம் — அள்ளிக் குடித்தவர் சமுத்திரம் போல் திரண்டனர்”

என்றும், 'உலக ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்தும் ஒரு மகா கவிதையை எழுதும் வெறியில்' தினைக்கிறார். ஆனால் இந்தப் போக்கும் நிரந்தரமானதல்ல. இதுவரைக்கும் அவரை ஏதோ ஒரு வகைச் சோஷலிஸத்துக்குள் அடைத்துவிடலாம் என்று நம்பிக்கை ஏற்படும் அதே வேளையில், 'சூரியகாந்தி' தொகுதியில், 'சிவசேனை', 'நெருப்பு மறவன்' ஆகிய தலைப்புகளில் அவர் பாடியுள்ள

“‘இந்தி’யரே எச்சரிக்கை, தெற்குநாட்டார் இதயத்தில் தீ மூட்ட வேண்டாம்..... கவனத்தில் கொள்ளுங்கள் தென்னகத்தார் கண்ணசைத்தால் பம்பாயே சாம்பலாகும்!”

என்னும் கவிதைகள் ஆரம்பத் தில் தொட்ட இடத்துக்கே அவரைக் கொண்டுவந்து சேர்த்து விடுகின்றன— அ தா வ து 'அண்ணா'வின் வட்டத்துள் வளையவரும் கவிஞர்! இந்தி வெறியையோ இனவெறியையோ எதிர்க்கக் கூடாதென்றில்லை. ஆனால் இனவெறியை எதிர்ப்பதற்கு 'அண்ணா' காட்டும் வழி இன்னொரு இனவெறியைக் கிளறிவிடுவதாகும்! இப்பிரச்சனைகளுக்கு சோஷலிசம் காட்டும் வழிமுற்றிலும் வேறானதாகும். இவற்றின் வேறுபாடுகளை சோஷலிஸ்ட் என்று சொல்லிக்கொள்ளும் காமராசன் உணர்ந்திருக்கவேண்டும். ஆனால் அந்த உணர்வு அவரிடம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

இவற்றுக்குக் காரணம் என்ன?

சோஷலிஸ்ட் பற்றிய பூரண தெளிவின்மையே. ஒருவேளை தெளிவிருந்தாலும் அந்தத் தெளிவைச் செயற்படுத்த வொட்டாமல் 'நம்நாடு' 'நம்மொழி' என்னும் பழைய வாசனைகளின் ஆதிக்கமும் முனைப்பும் குறுக்கே நின்று தடைபோடுகின்றன என்றும் சொல்லலாம். 'ஆன்மீக சமுதாயப் பார்வைக்கு ஏற்ப எழுதுவதாகக் கூறிக்கொள்ளும் ஜெயகாந்தன், ஆன்மீகத்துக்கே விரோதமான பிற்போக்குச் சிண்டிகேட்டுகளுக்கும் தனிமனிதப் பித்தலாட்டங்களுக்கும் முண்டு கொடுப்பதும் இந்தப் பழைய அடிமன வாசனைகளினதும் தன் முனைப்புகளினதும் அத்துமீறல்களினாலேயே! இலங்கையில் எஸ். பொன்னுத்துரையின் போக்கு இதற்கு இன்னொரு உதாரணம். இன்னும் மார்க்ஸியவாதிகளாகத் தம்மைப் பாவனை பண்ணிக் கொள்ளும் சில இலங்கைக் கவிஞர்கள், 'காலி வீதி' யில் செல்

லும் பெண்ணைப்பார்ந்து 'வெரிதைஸ் கேர்ல்' என்று சென்டிமெண்டலாக உருகித் தள்ளுவதும் இப்படி பழைய வாசனைகள் திடீர்த் தாக்குதல் நடத்தும் போது, அவற்றைத் தமது தத்துவத்துக்கேற்ப வழிப்படுத்த முடியாத பேதைமையினாலேயே!

பூரண சுயவிசாரணை உள்ள கலைஞர்களாலேயே இம் முரண்பாடுகளிலிருந்து விடுபட முடியும்.

இப்படியான தத்துவ முரண்பாடுகளை பொருட்படுத்தாமல் நாம் காமராசனின் கவிதைகளைப் பார்க்கக் கூடாதா? கூடாதென்றில்லை. ஆனால் அப்படிச் செய்வது 'மணலுக்குள் கல்லுப் பொறுக்கும்' விஷயமாகவே முடியும். இரண்டும் இரண்டும் நான்கு என்னும் உண்மையை, இரண்டும் இரண்டும் மூன்று என்று எவ்வளவு அழகாகத்தான் சொன்னபோதும் அது சிரிப்பிற்கிடமான தொன்றாகவே முடியும். அதனால் எதுவித பயனும் பெறப்படுவதில்லை. இந்த விதத்திலேயே இன்றைய தமிழ்ப் பெருங் கவிஞர்களின் படைப்புகளும் ஆராரிப்பட வேண்டியனவாய் உள்ளன. (உ - ம்: மஹாகவியின் 'ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரமும்' அதில் சண்முகம் சிவலிங்கம், நுஃமான் போன்றோர் காணும் புதிய 'ஆன்மீக' வாதத் தத்துவமும்)

## 2

கவிஞர் காமராசனிடம் கவித்துவம் இருக்கிறதா? இன்று தமிழ்நாட்டில் கவிஞர்கள் என்று பெயர் பண்ணிக் கொண்டிருப்பவர்களிடம் இல்லாத அளவுக்கு, அவரிடம் கவிதை உள்ளம் நிரம்ப இருக்கிறது.

,விலைமகள்' ரைப்பற்றி அவர் சொல்லும்போது,

“நாங்கள் நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்  
ஆடை வாங்குவதற்காக.....  
நாங்கள் மண்மத அச்சகத்தின்  
மலிவுப் பதிப்புகள்”

என்றும்

‘மலர்களை’ ப் பற்றிச் சொல்லும் போது,

“கொடியில் ஊமைச் சதங்கைகள்  
மரத்தில் காற்று வெளிப் புன்னகைகள்.....  
கனிகளின் சமிக்ஞைகள்  
கனவு நாட்டின் விளையாட்டுப் பிள்ளைகள்”

என்றும்

‘என்னுடைய கனவுப் பூமியில்’ என்னும் கவிதையில்

“இறந்ததற்குப் பின்னாலும்  
ஏழைகளின் ரொட்டிகளாய்  
இப்புவிவில் நாள் தோறும்  
எவன் பிறவி எடுப்பானோ.....”

என்றும் அழகாக அடுக்கிக் கொண்டே போகிறார். ஆனால் அவரது இந்தக் கவித்துவத் திறமையின் சமிக்ஞைகளை வளர விடாமல் அவரது பார்வைக் குழம்பலே தடுத்து நிற்கிறது. கூடவே பழைய யாப்புகளைத் துறக்குமளவுக்கு வளர்ந்துள்ள வீரம், பழைய வாசனைகளிலிருந்து விடுபட முடியாமல் தவிக்கிறது! இந்தப் பார்வைக் குழம்பலே அவரது கவிதை உருவங்களையும் சிறக்க விடாமல் பாதித்துள்ளது.

காமராசன் தனது முக்கால் வாசிக் கவிதைகளையும் படிமங்களிலேயே அடுக்கிச் செல்கிறார். ஆனால் சோஷலிஸப் பார்வைக்கும் அந்தப் பார்வை கோரும் இயக்க வேகத்துக்கும் இந்தப் படிம அடுக்குகள் உதவப்போவதில்லை. படிமங்களைப் பாவிக்கக் கூடாதென்றில்லை. பாற்கஞ்சியில் பயறு விதைப்பதுபோல் இது நடைபெறவேண்டும். பயறே பாற்கஞ்சியாகக் கூடாது. பின்னர் மந்தந்தான் ஏற்படும். தர்மசிவராமு ‘ஒரு கவிஞரல்ல’ என்ற தோற்றம் தொனிக்க அவரது ‘குருஷேத்திரக்’ கோஷ்

டியால் ஒதுக்கப்பட்டதே இதனால்தான்! பழைய இம்பிறஷனில் ஏக்ஸ்பிறஷனில் சேர்றியலில் நறுகளோடு செத்து மடிந்த வெறும் படிம வித்தைகளை மீண்டும் உயிர்ப்பிப்பதால் புதுமை திறபடப்போவதில்லை.

இன்று புதுமை விளைவிக்க நினைக்கும் பல கவிஞர்கள், அந்தப் புதுமை, அக்காலகட்டத்தின் பூரணப் பார்வை ஒன்றின் அடிப்படையிலேயே ஏற்படும் என்பதை அறியாது, ‘படிமம்’ என்றும், ‘வசன கவிதை’ என்றும், ‘பேச்சோசை’ என்றும் ‘உணர்ச்சிப் பா’ என்றும் பலதைக் கற்பித்துக் கொண்டு, நான்கு சுவரிடையே மோதி விழும் வெளவாலைப்போல் அந்தரித்து விழுந்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

நா. காமராசனும் அப்படிப்பட்ட கவிஞர்களில் ஒருவர்தான். இவர் தனது பார்வையைப் பூரணப்படுத்திக் கொள்வாரானால் மிகச் சிறந்த தமிழ்க் கவிஞர்களில் ஒருவராக விளங்குவார் என்பதில் சந்தேகமில்லை.



இது ஒரு சரித்திரக் கதை. இற்றைக்கு ஏறக்குறைவ 175 ஆண்டுகளுக்கு முந்திய கதை. இதன் நாயகன் அரசகுமாரனல்ல. சாதாரண குடிமகன். இவன் பரம்பரையின் காணித் தோம்புகளும், இவன் குடியிருந்த நிலத்தில் காணும் சில தடயங்களும், இவன் ஸ்தாபித்த மடமும், செவிவழி வரலாறும் இதன் சான்றுகள். மேல்வரும் அச்சேரூக் கவிதையும் இதற்குச் சான்றாகத் தரப்படுகிறது. இதனை நிச்சயிப்பதற்கு ஈழத்துச் சரித்திர நூல்களைப் புரட்டிப் பார்த்து வாசகர்கள் ஏமாற வேண்டாம்

“பருத்ததொரு சக்கோட்டை திக்கமும் காண்க  
பள்ளன் மடத்தடியும் சோலைவனம் தோன்ற  
ஒருத்தசிவ ஆலயமாம் கந்தவனக் கடவையும்  
பிள்ளையா கோவிலும் வன்னிமரமும் தெரிகுது  
ஒருத்தனை இருந்திய ஊறணிக் கரையில்  
ஒடியே வருகுது போட்டா நங்கூரம் (ஏலே...)”

இருபதாண்டு காலங்கள் கழிந்தும் மடந்தையனின் இதயக் குமுறல் தணியவில்லை. பலாத்காரத்தை முறியடிக்க இயலாத சமூக நெருக்கத்தால் அவன் உள்ளத்தில் மூண்ட தீ அவனையே எரித்துக்கொண்டிருக்கிறது. அவன் வாழ்ந்ததும் அவனுக்குச் சொந்தமானது மாள நிலபுலன்களில் ஒரு கை அளவு மணல்தானும் இன்று அவனுக்கு உரிமையில்லை. நிலவுடமையாளரின் அடக்குமுறையும் ஏதேச் சாதிகாரமும் அவற்றை எல்லாம் கபளீகரம் செய்து கொண்டன. அவன் நிலங்கள் ஆக்கிரமிக்கப் பட்டதுமன்றி, அவற்றின் ஆசௌசத்தை வெளுக்கவோ என்னவோ அவன் குடியிருந்த நிலத்தில்

சவவைத் தொழிலாளி ஒருவனைக் குடியமர்த்தி இருக்கிறார்கள். நீத்துவாந்தெணி என்ற அவன் நிலத்தின் பெயரையும் ‘துரும்பதுறை’ என்றழைக்கும் வழக்கத்துக்குக் கொண்டுவந்து விட்டார்கள். அந்த நிலத்திலிருந்து அவனை வெளியேற்றியவர்களால் அந்த நிலத்தின் பெயரிவிருந்து அவனைப் பிரித்து வைக்க இயலவில்லை. அவன் குடிபெயர்ந்து வந்து உள்ளூரில் தங்கிய இடம் முன்னைய தொடர்பால் இன்று ‘தேணி’ என்று அழைக்கப் பெறுகிறது. அவனைத் ‘தெணியான்’ என்றுதான் அழைக்கிறார்கள். அவன் உடைமைகள் குறைபோனதைவிட அவன் தரும் கைங்கரியத்துக்கு ஏற்பட்ட இடைஞ்சல்தான் அவனைப் பெரிதும் வாட்டியது.

அந்த வேதனை ஆக்கிரோஷமான வெறியை மூட்ட, அடுக்கடுக்காகப் பல தரும் காரியங்களைச் செய்து முடிக்க முயன்றான்.

இப்போது அவன் குடியிருக்கும் இடம் கடற்கரையிலிருந்து சற்றே உள்ளே மேட்டுப்பாங்கானது. பற்றைகள் பறுகுகள் செறிந்த இப்பகுதியின் பனங்காணிகளுக்குள், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக அவன் சமூகத்தவர்கள் இரவற்குடி இருக்கின்றனர். அவர்கள் தம் அன்றாடத் தண்ணீர்த் தேவைக்காக கப்படும் நீர்க்கதியான நிலைமை அவன் உள்ளத்தைக் குத்துகிறது. அவனை வஞ்சித்த சமூகத்தவரின் கிணறுகளுக்குச் சென்று அவர்கள் நீர் அள்ளி ஊற்றும் வரை பலமணிநேரங்கள் ஒதுங்கி நிற்பதும், சில சமயங்களில் வெறும் குடத்தோடு திரும்பி வருவதும் அவனைக் கொல்லாமல் கொல்கிறது. இந்தக் கொடுமைக்குத் தீர்வு காண வேண்டுமென்று அவன் திடீசங்கற்பம் பூண்டான்.

அவன் வீட்டுக்கு முன்னால் கிணறென்று தோண்ட ஆரம்பித்தான். அது மேட்டு நிலம். நீர் வசதியும் தோட்டச் செய்கைக்குரியதுமான நிலங்களை இழந்து வந்தவனுக்குத் தஞ்சமளித்தது இதுதான். இந்த நிலத்தில் மிகஆழமாகத் தோண்டவேண்டி இருந்தது. மடந்தையன் அதற்கும் சலிக்காது தோண்டி நீரெடுத்தான். இந்தக் கிணறு இப்பகுதியிலுள்ள கிணறுகள் எல்லாவற்றிலும் ஆழமானது. அதனால் ஆழக்கிணறு என்றே மக்கள் அழைக்கவும் தொடங்கினர்.

ஒரு கிணறு தோண்டி முடிந்ததும் அவன் வேகம் தணிந்து

விடவில்லை. அவன் பிள்ளைகள் மூவரை வெவ்வேறு இடங்களில் குடியிருத்தி அவர்களுக்கண்மையிலும் தனித்தனிக் கிணறுகள் தோண்டிக் கொடுத்தான். கிணறுகள் அவனுக்கும் அவன் பிள்ளைகளுக்கும் பெயரளவில் சொந்தமாக இருந்தபோதிலும் அவன் சமூகத்து மக்களுக்கு அவை பொதுக் கிணறுகள். அவன் சமூகம் குடிநீருக்கும் நாவரண்டு தவித்த துயரைப் போக்கிய போதும் அவன் உள்ளம் மட்டும் சாந்திபெறவில்லை.

இதுவரை மடந்தையன் செய்த பணியால் பயன்பெற்றது அவன் பிறந்த சமூகந்தான். எல்லோர்க்கும் பொதுவான ஒரு பொதுத் தொண்டைச் செய்ய இயலாமையை எண்ணி அவன் இதயம் ஏங்குகிறது. அப்படி ஒன்றைச் செய்வதற்குத் தான் பிறந்த சமூகத்துக்கு உரிமையில்கையா என்று எண்ணிக் குழம்பினான். தர்மம் செய்வதற்கே தடையாக நிற்கிறதே இந்த உயர்ந்த சமூகம் என்று எண்ணும்போது... அவன் தன் சமூகத்தின் இயலாமையைக்கண்டு மனம் பொருமினான். திட்டமிட்டு அவன் தொண்டுக்குப் பங்கம் வினைவித்தவர்களால் அவன் பெயரை மட்டும் மறைத்துவிட முடியவில்லை. அவன் கட்டிவைத்த மடத்துடன் மழைக்குத்தானும் இன்று ஒடி ஒதுங்க மாட்டாத ஒதுக்கப்பட்டவன் அவன். ஆனால் அவனுக்கும் அந்த மடத்துக்குமுள்ள இரத்தக் கலப்பால் இன்றும் 'பள்ளன் மடம்' என்றுதான் அது அழைக்கப்படுகிறது. அது போன்ற ஒரு பொதுமடத்தைக் கட்டவேண்டும் என்பதுதான் அவன் ஆசை. அந்த ஆசைக்கனவை நனவாக்க, முன்பு அவனுக்குச்சொந்தமாக இருந்த

நிலங்களைப்போல பிரதான வீதியில் சொந்தநிலங்கள் வேறேது? இருந்தாலுந்தான் மடத்தை அமைக்க வன்முறையாளர்கள் பார்த்துக்கொண்டு சும்மா இருப்பார்களா!

முன்பு மடத்தையன் மடத்தைக் கட்டிய அந்த இடம் அவன் தர்ம சிந்தைக்கு ஏற்றால் போல அமைந்திருக்கிறது. பருத்தித்துறையிலிருந்து வல் வெட்டித்துறை செல்லும் பிரதான வீதியில், திக்கமும் பொலிகண்டியும் சந்திக்கும் பொதுச் சந்தி. பிரதான வீதியிலிருந்து தெற்கே செல்லும் ஒரு தெரு இரண்டு கிராமங்களையும் பிரிக்கிறது. தெருவுக்கு மேற்கே பிரதான வீதியை ஒட்டி ஒர்போலத்தான் மடத்தையன் மடத்தைக் கட்டுனான். தெருவுக்குக் கிழக்குப் புறமாக உள்ள நீத்துவான் தெணிதான் அவன் குடி இருப்பாக விளங்கியது.

அவன் குடிசைக்குக் கிழக்கே சில யார்களுக்கு அப்பால் இந்தப் பகுதியை ஆளுகின்ற நொத்தாரிசியாரின் வீடு இருக்கிறது. அந்த வீதியில் அந்த ஒரு வீடுதான் கண்ணுக்குத் தெரியத் தகுந்தது. ஏனையவை ஒவ்வொன்றும் கூப்பிடு தூரத்துக்கொன்றும் பற்றைக் காட்டுக்குள் மறைந்து கிடந்த 'பாண்டிக் கொட்டில்கள்' அவற்றில் மீனவர்கள்தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

அந்தப் பகுதியில் குடியிருப்பதற்கு அந்தக் கிராமங்களைச் சேர்ந்த மக்கள் பெரிதும் அஞ்சினார்கள். பகல் நேரத்திலும் துணிந்து அந்தப் பிரதான வீதியால் தனிவழி செல்லமாட்டார்கள். வீதியின் இருமருங்கும்

நாகதாளியும், கற்றூளையும் தாளையும், முள்ளுச் செடிகளும் அடர்ந்து செறிந்தகாடு. இடை இடையே புன்னையும் பூவரசும் சடைத்து வளர்ந்து வீதியை இருள் கப்பச் செய்கின்றன. வீதிக்கு வடக்கே ஓலமிடும் கடலின் சுதறல் வேறு பயப்பிராந்தியை ஊட்டுகின்றது. பொழுது கொஞ்சம் சாய்ந்து விட்டால் திருடர்கள் தொல்லை. விஷ ஜெந்துக்களின் உபத்திரவம். இந்த நாட்டை ஆளவந்த அன்னியர்களான மேலைத்தேசத்து போர்வீரர்களின் அட்டுளியங்கள். எல்லாவற்றிலிருந்தும் ஒதுங்கி, வசதியாக அந்த இடத்திலிருந்து கடற்ரெழிலைச் செய்யவேண்டி மீனவர்களும் உள்ளூரில் தான் வாழ்கிறார்கள்.

ஒப்ப செப்பமற்ற இந்தப் பிரதான வீதியில் ஆளவந்த பிருத்தானியத் துரைமார்களின் குதிரைவண்டிகளும், உள்ளூர் நிலச்சுவாந்தார்களின் கொம்பு நிமிர்ந்த மாட்டு வண்டிகளும், அவர்களை இருத்தித் தோள் மேல் சுமக்கும் பல்லக்குகளும் இடையிடையே செல்வதைக் காணலாம். பொது மக்களை அடக்கி ஒடுக்கி அக்கிரமம் செய்யும் நிலச்சுவாந்தார்கள் சாதாரண பிருத்தானியச் சிப்பாயைச் சந்தித்தாலும் சலாம் போட்டுத் தோத்தரித்து நிற்கும் காட்சியையும் இங்குதான் காணலாம். அவர்களின் துப்பாக்கி என்றாலே எல்லோருக்கு குறைநடுக்கந்தான் துப்பாக்கியைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் பல குடிமக்களுக்கு உண்டு. இருந்தாலும் துப்பாக்கிபற்றி அவர்கள் அறிந்து வைத்திருக்கும் செய்திகளும், இந்தப் பிரதான வீதியால் செல்லும் பிருத்தானியர்களிடம் துப்பாக்கி உண்டென்ற உண்மையை அறிந்த பீதியும்



வீதிக்கு அவர்க அநாவசியமாக தலைகாட்டாதவாறு தடுத்தது.

இவ்வாறு இந்த வீதியில் சனநடமாட்டம் இவ்வாறிருந்த போதும் தூர இடங்களிலிருந்து வழிப்போக்கர்கள் இருவர், மூவராகச் சேர்ந்து கால்நடையாக வந்து போய்க்கொண்டு தான் இருக்கிறார்கள். பகல் வேளையில் ஓய்வெடுப்பதற்கும், இரவு நேரத்தில் பாதுகாப்பாகத் தங்கி இருந்து மறுநாட் காலை யில் பிரயாணத்தை தொடர்வதற்கும் வசதியாகவே மடந்தையன் அந்த மடத்தைக் கட்டினான்.

தினமும் மடத்தைக் கூட்டிப் பெருக்கிச் சுத்தம் செய்வதும், களைத்து வருபவர்களுக்குத் தயாராக இளநீர் சேவிவைப்பதும், இரவு வந்தால் விளக்கேற்றுவதும் அவன் நிதிய தொண்டு.

மடந்தையனின் இந்தச் செயல்கள் அந்தப் பகுதியை ஆண்டுகொண்டிருக்கும் நொத்தாரிசியாருக்குக் கட்டோடு பிடிக்கவில்லை. அவனுக்குத் தன் வீட்டுக்கருகே சொந்த நிலம் இருப்பதும், அதற்குள் அவன் வீடுகட்டிக் கொண்டிருப்பதும் அவரைச் சதா உறுத்திக் கொண்டிருந்தது. நொத்தாரிசியாரைத் தவிர அந்தப் பகுதியில் சொந்த நிலமுடையவர்கள் வேறெவரும் இல்லையென்றே சொல்லிவிடலாம். பிறருக்குச் சொந்தமாக இருந்த நிலங்களை எப்படியோ அவர் தனக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொண்டார், இதிலும் அந்த வீதி ஓரமாக உள்ள நிலங்களுக்கு நல்ல எதிர்காலம் உண்டென்பதை

உணர்ந்து, அவர் மணியகாரனாகவுள்ள கோவிலின் பெயரில் தருமசாதனமாக எழுதிச் சிலரிடமிருந்து கைப்பற்றிக் கொண்டார்.

அவர் நினைத்தால் மடந்தையனையும் நேர்நின்றே அவரால் குடியெழுப்பிவிட இயலும். ஆனால் மடந்தையனைப் பகைத்துக்கொள்ள அவர் விரும்பவில்லை. மடந்தையன் தன் சமூகத்தில் செல்வாக்குள்ளவன். அவனை அவன் சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக என்றும் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்று அவர் கருதினார். எப்படியும் தந்திரமாகத்தான் அவனை வெளியேற்றவேண்டும் என்று தீர்மானித்தார். நயமாகப் பேசி அவனாக அந்த இடத்தைவிட்டுப் போகச் செய்யும் வழியை முதலில் கையாள வேண்டும் என்று எண்ணி ஒருதினம் அவனோடு பேசிப்பார்த்தார்.

‘ஓய்..... மடந்தையரே! என்னகாணும் நீர்மட்டும் தனிய இதிலை குடியிருக்கிறீர்? துணைக்கு உம்மடை ஆக்கள் ஆரையும் கொண்டந்து குடி இருத்தினால் என்னகாணும்’

‘நானும் கேட்டுப் பார்த்துக் களைச்சப் போனனாக்கும். அவையள் இஞ்சைவரப் பயப்பிடுகினம்’

‘பயப்பிடாமல் பின்னை என்னகாணும் செய்வன்கள், இஞ்சை குடிவர. எண்டாலும் நீர் தனிச்சிருக்கிறது நல்லதில்லைக்காணும். நாணுந்தான் உள் றுருக்கை போயிடலாமென்று யோசிக்கிறன். என்றை சாதி

யோடை அங்கினை போயீட்  
டால் நல்லதுபோலத் தெரியுது'

'அதுக்கென்னுக்கும் செய்  
யிறது. ஒருதனும் சம்மதிக்கி  
ருனில்லையே'

'அப்ப இப்படிச் செய்யு  
மன்.....!'

'எப்படியாக்கும்.....'

'நீர் இந்த இடத்தை விட்  
டிட்டு சாதிசனத்தோடை போய்  
இருந்தால் என்னகாணும்'

'ஐயா சொல்லுறதும் சரி  
தான். என்டாலும் இந்த  
மடத்தை விட்டிட்டுப் போறது  
எனக்குக் கொஞ்சமும் விருப்ப  
மில்லை'

'ஓய்... மடந்தையரே உம்  
மடை நன்மைக்காகத்தான்  
காணும் நான் இதைச் சொன்  
னன். இனிமேல் உம்மடை  
எண்ணம்போலச் செய்யும்'

மடந்தையனை அந்த இடத்  
திலிருந்து அகற்றி, அவன்  
நிலங்களைச் சொந்தமாக்கிக்  
கொள்வது சுமுகமாக நடக்கிற  
காரியமல்ல என்பதைக் கண்ட  
தும் நொத்தாரிசியார் வேறு  
விதமான மோதலை உன்டாக்  
கத் தீர்மானித்தார்.

இப்பகுதியில் வாழும் மீன  
வர்கள் சிலரை அழைத்து அவர்  
களோடு பேசினார்:

'ஓய்... நீங்கள் என்னகா  
ணும் ஒண்டுமறியாதவையாக  
இருக்கிறீயள்? இப்படி இருந்  
தால் உங்கடைபாடு என்னாகும்?'

'ஐயா என்ன சொல்லுதோ  
கொஞ்சம் விளப்பமாகச் சொல்  
லவன்'

'இல்லை..... கரையோரப்  
பகுதி ஆக்கள்தானே நீங்கள்?  
உங்களுக்குரிய இந்த இடத்தை  
வேறே சாதியான் வந்து பிடிக்  
கிறது சரியோ?'

'அப்படி ஆராக்கும் இந்தப்  
பத்தைக்குள்ளே வாறான்? ஊர்  
மனைக்கெ இருக்கிற எங்கடை  
யாக்களே இஞ்சை வரவிரும்பு  
கிதுகளில்லை.....'

'என்னகாணும் சொல்லு  
றீர் நீர்! இப்ப விரும்பாமல்  
இருக்கலாம். பிற்காலத்தில்  
இதைவிட வசதியான இடம்  
உங்கட தொழிலுக்கிருக்கே! நீங்  
கள் கண்ட சாதியானுக்கும்  
உங்கடை இடத்தைப் பறிகொ  
டுக்கப் போறியன்'

'அப்படி ஆர் இஞ்சை இடம்  
பிடிக்கிறான்? எங்களுக்கொன்  
டும் விளங்கயில்லையே!'

'உவன் பன்மடந்தையன்  
வைச்சிருக்கிற நிலத்தோடை  
இன்னும் கொஞ்சங் கொஞ்ச  
மாகப் பிடிக்கப்பார்க்கிறான்.

'மடந்தையரே? அது நல்ல  
மனிஷன்.....'

'ஓய்..... உங்களுக்கவனை  
விளங்குதில்லைக் காணும்.....  
அவன் பெரிய திட்டங்களோ  
டைதான் உதிலை இருக்கிறான்.  
அவன் எனக்குச் சொன்ன  
கதைகளிலிருந்து சாடைமாடை  
யாக விளங்குது'

'அப்பிடி என்னவோ  
சொன்னார் மடந்தையா.....'

'ஓய் காணும்! தான் தனிச்  
சிருக்கிறேன் என்டதுக்காகத்  
துணைக்கெண்ட பேரிலை தன்ரை  
ஆக்களைக் கொண்டுவந்து  
குடியேத்த யோசிக்கிறான்'

‘உண்மையாத்தான் சொல்லுகுதோ?’

‘ஈ! என்ன சொல்லுகிறீர். நாணும் பொய் பேசுவனோ, காணும்.’

‘அப்ப என்ன செய்யச் சொல்லுகுது...’

‘என்னகாணும் இந்தக் கேள்வி? அப்பமெண்டால் புட்டுக்காட்ட வேணுமோ. அவனைக் குடியேழுப்பி ஊர்மனைக்கெ அவன்ரை ஆக்களோடைபோய் இருக்கச் செய்யிறதுதான்’

‘சரி ஐயா சொல்லுறது போலே செய்யிறம்’

‘ஆனால் ஒண்டு. அவனுக்கு அடிச்சாய்க்கினை செய்யக்கூடாது கண்டியளோ. மெல்லப்பயப்பிடுத்தி ஆனை எழுப்பினிடால் சரி. பிறகு அவன்ரை காணியை நான் எடுத்து உங்களுக்குத்தான் தருவன். சரி தானே ஓய்’

‘சரி ஐயா.....’

அன்றிரவே மடந்தையன் வீட்டுக்கு முதற் கல்லெறி விழுந்தது. இந்தத் தொல்லைகள் ஒவ்வொன்றாக அதன்பின்னர் அதிகரித்தன. ஒரு நாள் இரவு அவன் வீட்டுப் படலையை அறுத்தெடுத்துக் கொண்டு போய்க் கடலினுட் போட்டு விட்டார்கள்.

ஆனால் மடந்தையன் அந்த இடத்தை விட்டுக் குடி எழும்புவதாகத் தெரியவில்லை. அந்த நல்லவனை நேருக்கு நேர் நின்று எதிர்க்கவும் மீனவர்கள் விரும்பவில்லை. நொத்தாரிசியார் வேறு அவர்களுக்குத் தூபம் போட்டுத் தூண்டிக் கொண்டிருந்தார்.

ஒருநாள் இரவு மீனவர்கள் சிலர் சேர்ந்து அவன் கட்டிய மடத்தைப் பிடுங்கிச் சிதைத்தார்கள். அந்த மடத்துட்படுத்துக்கிடந்த வழிப்போக்கர்கள் இருவர், தப்பினோம் பிழைத்தோமென்று ஒடோடிவந்து அவன் வீட்டில் தஞ்சம் புகுந்தார்கள். அந்த நேரத்தில் தன்னத் தனியனாக மடத்தடிக்குச் செல்ல மடந்தையனாலும் இயலவில்லை. அவனையும் கல்லோடு கட்டிக் கடலுக்குட் போடப் போவதாக மடத்தைச் சிதைத்தவர்கள் பேசிக் கொண்டனர் என்பதை வழிப்போக்கர்கள் அவனுக்குச் சொன்னார்கள்.

மறுநாள் விடிந்ததும் எதுவும் நடக்காததுபோல மறுபடியும் மடத்தைத் திருத்தி அமைத்தான் மடந்தையன். எப்படியும் அவனை வெளியேற்றிவிடவேண்டும் என்று எண்ணியவர்களுக்கு மடம் புதிப்பிக்கப் பெற்றது ஏமாற்றமும் ஆத்திரமுமாக இருந்தது.

அன்றிரவும் என்றும்போல தன்கடமைகளை முடித்துக் கொண்டு குடும்பத்தோடு அவன் குடிசைக்குள் முடங்கினான் மடந்தையன். ஒரு சாமம் இருக்கும். அவன் குடிசை தீப்பற்றி எரியத் தொடங்கியது. அப்பொழுதே கிடைத்த உடைமைகளைக் காப்பாற்றிக்கொண்டு பிள்ளைகுட்டிகளோடு ஒரு மைல் தூரத்துக் கப்பால் உள்ளூரில் வந்து குடியேறினான். அவனுக்கு அன்றே முந்த இதயக்குமுறல் இன்னுந்தான் தணியவில்லை. இனிமேலாவது இந்தக் குமுறல் தணியுமோ என்றுதான் அவன் இதயம் ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

★

# வெறும் இறக்கை

எஸ். வில்வரத்தினம்

ரோட்டில் பலர் போவார் வருவார்  
ஆயினும்  
ஓரம் கிடக்கிறதே  
அக்காகத்தை யார் பார்ப்பார்?

மணலுள் தலைபுதைத்து  
கழுத்தைச் சவட்டியக் காகம் கிடக்கிறது  
கண்ணணுக்கு ஒப்பிட்ட கரிய நிறக் காக்கை  
போவோர் வருவோர் யார் பார்ப்பார்?

விண்ணளந்த வீரருக்கு விழவு நடக்கிறது  
இக்காகமும்  
விண்ணளந்ததோடு  
ரோட்டின் அழுக்குகளும் கூட்டி அகற்றிவந்த  
ஆகாயத் தோட்டியன்றே.  
இப்போ அது  
வீதியளக்கிறது  
போவோர் வருவோர் யாரேனும்...?

விமான இயற்கை விரிநிழலில்  
அணுக்குண்டுத் தலையணை  
சுகந்தர விருப்பார்க்கு  
ரோட்டில் கிடக்கும்  
காகத்தின் நினைப் பெதற்கு?  
வெட்டுண்டு வீழ்ந்த இயற்கையதை  
ஆர்நினைப்பார்?

வெளியுலக மேடையிலே  
காகத்தைப் போற்றுவோம்  
'காக்கை கரவா கரைந்துண்ணும்' என்னுவோம்  
ஆனால்  
பெருஞ் சுவர்ரகசியத்துள்  
அன்னங்களோடு குலாவுவோம்  
அமைதி உலா வருவோம்

வெட்டுண்டு வீழ்ந்த  
இறக்கை நினைவெதற்கு?  
அதை விடுத்து  
கண்ணியம் கட்டுப்பாடு  
சமாதானம் இவை காப்போம்  
காகம் கிடந்து  
நாறிப் புழுக்கட்டும்.



சலதோவ்னிகோவ்  
(நாடக விமர்சகர்)

## சோவியத் நாடகத்துறையில்

### தனிமனிதனும் சமுதாயமும்

சுமார் 14 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'முட்டை' என்ற பிரெஞ்சு நாடகத்தைப் பாரிஸில் பார்த்தேன். ஃபெலிசியன் மார்க்கோ எழுதிய இந்நாடகத்தை, ஆந்திரே பர்சாக் மிகத்திறமையாக டைரக்ட் செய்திருந்தார். எமில் மாகி என்ற புதுப் பணக்காரன், மேல்தட்டுப் பணக்காரர்களின் சமூகத்திலே இடம்பெற விரும்புகின்றான். அந்தச் சமூகத்தை ஒரு முட்டை என்றும், அதன் கடினமான மேல் ஓட்டில் மிகச்சிறிய துவாரத்தைக் காண முடியுமானால் அதன் வழியாக உள்ளே நுழைந்துவிடலாம் என்றும், தனது லட்சியத்தை அடைவதற்காக ஆவன் எல்லா விதமான வழிகளையும் கையாளுகின்றான். சோரம் இழைப்பது முதல் அப்பட்டமான மோசடிகள் மற்றும் சூழ்ச்சிகள் வரை, அவன் சகல வழிகளையும் பின்பற்றுகி

றான். பலசாலிகளைக் கண்டு விலகியும், ஏழைகளை நசுக்கியும், தனது சாமர்த்தியங்கள் அனைத்தையும் பயன்படுத்தியும், அவன் பெரும் பணக்காரர் சமூகத்தில் இடம்பெறுகிறான்.

நான் 'முட்டை' என்ற பிரெஞ்சு நாடகத்தைச் சில வேளைகளில் நினைத்துக் கொள்வேன்; ஏனெனில், அந்த நாடகத்திற்கும் சோவியத் நாடகங்களுக்கும் இடையே எவ்வளவோ வித்தியாசம் இருக்கிறது. மக்களின் மனநிலைகளையும் விருப்பங்களையும் உணர்ந்துள்ள சோவியத் நாடகத்துறை, தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள் பற்றிய பிரச்சனையை ஆழமாக ஆராய்கிறது. இந்தப் பிரச்சனை எப்பொழுதும் இருந்து கொண்டேதான் இருக்கிறது. ஏனெனில் சோஷலிச சமுதாயம் முன்னேறும் பொழுது, தனி

மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவுகள், புதிய சவால்களைச் சந்திக்க நேரிடுகிறது; அப்பொழுது ஏற்படும் மோதல்கள், இன்றைய சோவியத் நாடகத்தின் ஜீவநாடியாக விளங்குகின்றன.

வெற்றிபெற்ற மக்களுக்கும் எதிர்ப் புரட்சிக் கும்பல்களுக்கும் இடையேயுள்ள மோதல்களைச் சித்திரிக்கும் பல நாடகங்கள் என் நினைவுக்கு வருகின்றன. மிகாயில் ஷோலகோவின் 'டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது', 'கன்னி நிலம்' என்ற நாவல்களில், இத்தகைய மோதல்கள் மிக அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த நாவல்கள், நாடகங்களாகவும் திரைப் படங்களாகவும் உருவாக்கப்பட்டு, ரசிகர்கள் கைக் கவர்ந்துள்ளன.

இரண்டாவது உலகப் போரின்போது, ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நாடக பாணி பிறந்தது. லியனோவின் 'படையெடுப்பு', சிமனோவின் 'ரஷ்ய மக்கள்', பதயேலின் 'நாவலைத் தழுவி எழுதப்பெற்ற 'இளம் காவலன்' ஆகிய நாடகங்கள் அப்பொழுது அரங்கேற்றப்பட்டன. இவை குறிப்பிடத்தக்க நாடக பாணியில் அமைந்தவையாகும். இவற்றில், உருக்குப் போன்ற ஒற்றுமையும் தேசபக்தியும் நிறைந்த சோவியத் மக்கள் ஒருபுறத்திலும், நாஜி ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் மறுபுறத்திலும், மிகத் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். நாட்டையும் சோஷலிச அமைப்பையும் பாதுகாத்தல், நாஜிகளைத் தோற்கடித்தல் என்ற பிரதான லட்சியங்களை இவை சித்திரிக்கின்றன.

இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு, சோவியத் மக்கள் மீண்டும் சமாதான வாழ்வுக்குத்திரும்பினர். மன இயல் முறையிலும், தார்மீக முறையிலும், தங்களது வாழ்வைச் சீரமைத்துக் கொண்டனர். தன் முன்னேயுள்ள புதிய கடமைகளையும், சமுதாயத்துக்குத் தான் ஆற்ற வேண்டிய பணயின் புதிய தன்மையையும், தனி மனிதன் மென்மேலும் உணர்ந்தான். இது சோவியத் நாடகத்தில் புதிய பாணியாக உருவெடுத்தது. விக்தர் ரசோவ், அலெக்ஸி அர்புஸோவ், எட்வர் ரத்ஜின்ஸ்கி ஆகியோர் புதிய பாணியைப் பிரதிபலிக்கும் நாடக ஆசிரியர்கள் ஆவர். 'மரபுவழிக் கூட்டம்', 'என்னருமை மராத்', 'காதலைப் பற்றி 104 பக்கங்கள்' ஆகியவை இவர்களது தலைசிறந்த நாடகங்களாகும்.

புதிய சோஷலிச உறவுகள் தெளிவாக விளக்கப்பட்டவுடன் முந்திய முரண்பாடுகளில் பல மறைந்துவிட்டன. சோவியத் நாடக ஆசிரியர்களின் கண்டனக்கணைகள் இப்பொழுது ஒழுக்க-அத்துமீறல்கள், பழைய சுயநலப்பண்புகளின் மீதமிச்சங்களான சமூக-விரோதப் போக்குகள், வெளியிலுள்ள ஏகாதிபத்தியப் பிற்போக்காளரால் ஊக்குவிக்கப்படும் திட்டவாடமான சோஷலிச எதிரிகள், ஆகியோரைத் தாக்குகின்றன.

சமுதாயத்தைப் பகிரங்கமாக எதிர்க்கின்ற, தன்னலமே பெரிதென பெறுகின்ற தனிநபர்களையும் சுயநலமிகளையும் இன்றைய சோவியத் நாடகங்கள் சித்தரிப்பதில்லை. இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால்,

“முட்டை” என்ற பிரெஞ்சு நாடகத்தில் வரும் எயில் மாகி போன்ற பாத்திரங்கள், சோவியத் நாடகத்திலிருந்து நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து விட்டனர், ஏனெனில், பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டி வாழும் சமுதாயச் சூழ்நிலை சோவியத் நாட்டில் கிடையாது. செல்வச் செழிப்பும் அந்தஸ்தும் பெறுவதற்காக ஊடுருவ வேண்டிய “முட்டை” யல்ல சோவியத் சமுதாயம்!

சோவியத் சமுதாயத்தில் குறிப்பிடத்தக்க மோதல்களும் முரண்பாடுகளும் யாவை? தனி நபருக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையிலான உறவுகள் இன்று எந்த அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன?

சல்யுஸ்கியின் “மரியா” என்ற நாடகத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இரண்டு முக்கிய பதவிகளை வகிக்கும் நபர்களுக்கு இடையேயுள்ள கருத்துமோதலை இது சித்தரிக்கிறது. ஒரு மின் விசை நிலையத்தின் நிர்மான எஞ்சினியர் தப்போரதினுக்கும் மாவட்டச் செயலாளர் மரியா ஒகின்சோவாவுக்கும் இடையே கருத்து வேற்றுமைகள் ஏற்படுகின்றன. இருவரும், பொது நலத்திற்காகவே தம்மை அர்ப்பணித்துள்ளனர் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், பொது லட்சியத்தை எவ்வாறு அடைவது என்பதில் தான் அவர்களிடையே வேற்றுமைகள் எழுகின்றன.

தப்போரதின் நிர்மாணித்து வரும் மின்விசை நிலையம், சமுதாயத்துக்கும் அரசுக்கும் மிகத் தேவையானதாகும் இந்த நிலையத்தை வேகமாகக் கட்டுவதற்காக ஒஸ்லுசின்ஸ்க் என்ற சிறிய நகரைத் தண்ணீரில் மூழ்கடிக்கவும், அதன் வளமான

சலவைக் கல் படிவங்களை வெடிவைத்துத் தகர்க்கவும், அவன் தயாராகி விடுகிறான்; அந்த நகர வாசிகளின் எதிர் காலத்தை இது எவ்வாறு பாதிக்கும் என்பதைப் பற்றி அவன் கவலைப்படவில்லை.

மின்விசை நிலையம், வேகமாகக் கட்டப்பட வேண்டும் என்பதை மரியாவும் உணருகிறான்; ஆனால் இஸ்லுசின்ஸ்க் நகரவாசிகளின் எதிர்காலம் குறித்து அவள் ஆழ்ந்த அக்கறை கொண்டுள்ளாள். சென்ற காலமும் எதிர்காலமும், வளர்ச்சி என்ற ஒரே சங்கிலித் தொடரில் இணைந்தவையாகும். அரசின் நலன்கள், ஒவ்வொரு பிரஜையின் நலன்களோடும் சம்பந்தப்பட்டதாகும். இது வே மரியாவின் நிலை. இந்தப்பிரச்சனையை அவள் தீர்க்கும் முறை தனி நபருக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையிலான உறவுகளின் உன்னத நிலையைச் சித்தரிக்கிறது. சோவியத் நாடக ஆசிரியர்களும், நாடகக் கலை ஊழியர்களும். இப்படிப்பட்ட பிரச்சனைகளில் இப்போது கவனம் செலுத்துகின்றனர். சொந்த விஷயத்திற்கும் பொது விஷயத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவு பற்றியும், இது சம்பந்தமாக எழும் முரண்பாடுகள் பற்றியும் இந்த முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பது பற்றியும், சோவியத் நாடகத்துறை மிகுந்த அக்கறை கொண்டுள்ளது. இதனைப்பூலப்படுத்தும் முறையில், பற்பல வடிவங்களைக் கொண்ட சோவியத் நாடகங்கள் இன்று அரங்கேற்றப்படுகின்றன

இயோசெவியானி என்ற ஜார்ஜிய நாடக ஆசிரியரால் எழுதப்பெற்றதும், சூயிக்நாடக மன்றத்தால் தயாரிக்கப்பெற்ற துமான ‘வண்டி கவிழுமுன்னே’

என்ற நகைச்சுவை நாடகத்  
தைப் பார்த்தேன். குமிக்குகள்  
என்போர் வடக்கு காசஸ் பிர  
தேசத்தில் வாழும் சேசியச் சிறு  
பான்மையினர் ஆவர், இவர்  
களுக்கென ஒரு நாடக அரங்கம்  
இருக்கிறது. அங்கே தாய்  
மொழியில் நாடகங்கள் நடிக்கப்  
படுகின்றன.

திராட்சை பயிரிடும் அக  
போ பாக்வெரித்தே என்ப  
வரைப் பற்றியும் அவரது பிள்  
ளைகளைப் பற்றியும், இந்த  
நகைச்சுவை நாடகம் சித்தரிக்கி  
றது. அவரது பிள்ளைகள் பெரி  
யவர்களானதும் வெவ்வேறு  
தொழில்களை மேற்கொண்டு  
விட்டை விட்டு வெளியேறுகின்  
றனர். ஒருவன் அமைச்சர் ஆகி  
றன் மற்றொருவன் மாவட்டக்  
கமிட்டியின் தலைவன் ஆகிறான்  
மூன்றாவது மகன் கூட்டுப்  
பண்ணைத் தலைவன் ஆகிறான்.  
நான்காவது மகன் கல்லூரிப்  
படிப்பு முடிகிறது. நகரத்துப்  
பெண்ணைத் திருமணம் செய்து,  
அவனது பட்டணத்தில் வாழத்  
திட்டமிடுகிறான்.

‘அப்படியானால், அந்த  
திராட்சைப் பண்ணையை யார்  
கவனிப்பது? நான் பிறந்து  
வளர்ந்து விவசாயம் செய்த  
மண்ணை விட்டு எனது பிள்ளை  
கள் அனைவரும் வெளியேறி  
விடுவதா? என்று அகபோ வருந்  
துகிறார். இதை பற்றி ஒரு  
முடிவு, குடும்பக் கவுன்சிலைக்  
கூட்ட விரும்புகிறார். ஆனால்  
தனது பையன்கள் வேலை அதிகம்  
என்று சாக்குப் போக்கு கூறு  
வார்கள் என்பதும், கூட்டத்  
திற்கு வரமாட்டார்கள் என்ப  
தும் அவருக்கு தெரியும். என  
வே தனக்குக் கடுமையான  
நோய் கண்டிருப்பதாகவும் மர

ணப் படுக்கையில் கிடப்பதாக  
வும், அவர் எல்லா மகன்களுக்  
கும் தந்தி கொடுக்கிறார். தந்  
தையின் அந்தியச் சடங்கில்  
கலந்து கொள்ள அவரது மகன்  
கள் அனைவரும் தமது மனைவி  
மாருடன் விரைந்து வருகின்ற  
னர். தந்திரக்காரக் கிழவர்,  
படிப்படியாக, அந்த திராட்சை  
பண்ணையின்மேல் தனது மகன்  
களும் அக்கறையை உண்டாக்கி  
விடுகிறார். கடைசிப்பையனுக்கு  
ஓர் உள்ளூர்ப் பெண்ணைக்கட்டி  
வைப்பதில் வெற்றியும் பெறுகி  
றார்; அவன் அந்தக் கிராமத்  
தில் ஒரு திராட்சைப் பயிர்  
நிபுணனாக பணியாற்றுமாறு  
செய்து விடுகிறார்.

நண்பருக்கும் சமுதாயத்திற்  
கும் ஒட்டுறவு இருக்கவேண்டும்  
என்பதை இந்த நாடகம்பிரதி  
பலிக்கிறது நகரத்திற்கும் கிரா  
மத்திற்கும் பெற்றோருக்கும் பிள்  
ளைகளுக்கும் தனிநபருக்கும் சமு  
தாயத்திற்கும் இடையே நெருங்  
கிய உறவு இருக்க வேண்டும்  
என்ற மாபெரும் பிரச்சனையை  
அந்தக்கிழவர் தன்னையும் அறி  
யாமல், இந்தநாடகத்தில்  
வெளிப்படுத்துகிறார். அனைத்து  
மக்களின் நலனையும் முன்னிட்டு  
இந்தப் பிரச்சனைக்குச் சோஷ  
லிசம் தீர்வு காணுகிறது.

‘ஒருவரையொருவர் கடித்  
துத் தின்னும் ஓநாய்த் தத்து  
வம்’ மனித உறவுகளில் நெடுங்  
காலம் ஆட்சி புரிந்தது, நீதி  
மனிதபிமானம் ஆகியவற்றை  
ஆதரித்த ஹாம்லெட்டுகளும்,  
டான் குயிஜோட்டுகளும் வெற்  
றிபெற முடியவில்லை. சோவியத்  
யதார்த்தவாத நாடகமும்,  
மக்கட்பணியாற்றும் சோவியத்  
நாடகத்துறையும், இந்த லட்  
சியத்தைப் போற்றி வளர்க்கின்  
றன.

★



மு. பொன்னம்பலத்தின்  
கட்டுரை தொடர்பாக.....

## கவிதையும் நாடகமும்

எம். ஏ. நுஃமான்

ஓர் இயல்பிலி நாடகத்தில் செய்யுள்நடை இவ்வாறு அமையாமல், அல்லது தேவைக்கேற்றவாறு இசைதழுவிதாகவும், வேறுவகைப்பட்டதாகவும் அமையலாம். இரு நெறியும் கலந்த ஒரு நாடகத்தில் அதன்யதார்த்த நெறிக்கு உட்படும் பகுதிகள் பேச்சோசைப் பண்புடனும் இயல்பிலி நெறிக்கு உட்படும் பகுதி வேறுமுறையிலும் அமையலாம் அல்லது அமையாமலும் இருக்கலாம். அதுபடைப்பாளியின் நோக்கினைப் பொறுத்ததாக அமையும். ஆகவே உரையாடலின் மொழிநடைகூட உத்தி நெறியைச் சார்ந்தது என்பதே இதிலிருந்து பெறப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படைகளில் நின்றே மஹாகவியின் நாடகங்கள் பற்றி நண்பர் பொன்னம்பலம் கூறிய தீர்ப்பைப் பரிசீலிக்க வேண்டும்.

11

மஹாகவியின் புதியதொரு வீடு, கோடை, திருவிழா ஆகிய மூன்று நாடகங்களை நண்பர் அவதானத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். நான் ஏற்

கனவே குறிப்பிட்டதைப் போன்று சமகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் ஒரு நாடகத்தில் உரையாடல் அப்பிரதேச வழக்கு நடையிலேயே இருந்தாக வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் இருந்துமட்டுமே அவர் இந்நாடகங்களை நோக்கியிருக்கிறார். இந்த அடிப்படையின் பிழைபாட்டைப் பற்றியே நான் இதுவரையும் விளக்கினேன்.

ஆகவே இனி அந்தக் கோட்பாட்டைக் கொண்டு மஹாகவியின் நாடகங்கள் அவரால் அணுகப்பட்ட இடங்களைப் பார்ப்போம்.

முதலாவதாகப் புதியதொரு வீட்டைப்பற்றி நண்பர் குறிப்பிடுகிறார். புதியதொரு வீடு ஒரு மீனவ குடும்பத்தின்கதையாக இருப்பதனால் மஹாகவி கையாண்ட நாடக பாத்திரங்களின் பெயர்களும், செய்யுள் உரையாடல்களும் அச்சுழலோடு இயைந்ததாக இருப்பதற்குப் பதிலாக முற்றிலும் அந்நியமாகவே உள்ளன; ஆகவே நாடகம் தோல்வியுறுவது தவிர்க்க முடியாததாக உள்ளது என்பது மு. பொ.வின் கருத்து.

மஹாகவியின் புதியதொரு வீட்டில் ஆறு நாடக பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றன. மாயன், மயிலி, மாசிலன், மன்னவன், கண்ணத்தை, மறைக்காடர் என்பனவே அப்பாத்திரங்களின் பெயர்கள். நண்பர் தன் கட்டுரையில் மசாயன், மயிலி என்ற பெயர்களைத் தவிர்த்துள்ளார். அவை மீனவ குடும்பத்துக்கு அன்னிய மரண பெயர்களாக இல்லை என்பதனால் இருக்கலாம். நாடகத்தின் மிகச் சில இடங்களில் மட்டும் (5) மையுண்ட நெடுங் கண்ணத்தை என்று பிறபாத்திரங்களினால் பெயர் சூட்டப்படும் கண்ணத்தை என்ற பாத்திரத்தின் பெயரை நண்பர் மையுண்ட நெடுங் கண்ணி என்று திரித்துக் கொடுத்துள்ளார். கண்ணத்தை என்பதே நாடகத்தில் பரவலாக வழங்கப்படும் பெயர். அவளது பரத்தமையைச் சுட்டுவதற்காகவே குறிப்பிட்ட சில சமயங்களில் மையுண்ட நெடுங் கண்ணத்தை என்ற அடைமொழியுடன் அவள் அழைக்கப்படுகின்றாள். கிராமங்களில் இத்தகைய அடைமொழி வழக்குகள் இருப்பதுண்டு. இப்போது சாதிக்கேற்ற பெயர்தான் வைக்கவேண்டும் என்ற காலம்கூட மாறிப்போய் விட்டது. மன்னவன் என்று மட்டுமென்ன மனோஜ்குமார் என்றும் ஒரு மீனவன் தனது மகனுக்குப் பெயர் வைக்கும் காலம் இது. மாசிலன் என்ற அதே பெயருடன் மாதகல் பகுதியில் ஒரு மீனவன் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாகவும் இக்கட்டுரையைப் படித்த மாதகலைச் சேர்ந்த நண்பர் ஒருவர் என்னிடம் கூறினார். ஆகவே இத்தகைய பெயர்கள் தனித்தமிழ்ப் பெயர்கள்

என்றே மீனவ குடும்பத்திற்கு அன்னியமான பெயர்கள் என்றே பரிசீலிப்பதில் அர்த்தமில்லை தவிரவும் இந்தப் பெயர்ப் பிரச்சினையில் இன்னும் ஒன்றையும் நாங்கள் கவனிக்க வேண்டும். ஒரு படைப்பில் இடம் பெறும் பெயர்கள் இருகுறிப் பெயர்களாக மட்டுமன்றி காரணப் பெயர்களாகவும் இருக்கும். அந்த வகையில் மாயன், மாசிலன் போன்ற பெயர்கள் அப்பாத்திரங்களின் தன்மைப்பாடுகளையும் குறித்து நிற்கின்றன என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளத்தகும். நண்பர் மு. பொ. அவர்கள் புதியதொரு வீட்டில் தூய யதார்த்தத்தைத் தேட முனைந்ததனால் விளைந்த அனர்த்தங்களே இவை எனலாம்.

அடுத்தது இந்நாடகத்தில் கையாளப்பட்ட செய்யுள் நடைபற்றியது. புதியதொரு வீட்டில் மஹாகவி நான்குவகையான செய்யுள் உருவங்களைக் கையாண்டுள்ளார். வெண்பா அகவல், அறுசீர் விருத்தம் இசைப்பாட்டு ஆகிய செய்யுள் உருவங்கள் கையாளப்பட்ட போதிலும் நாடக உரையாடலின் பெரும்பகுதி வெண்பாவிலேயே உள்ளது. எல்லா யாப்பு உருவங்களிலும் நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோல பிரதேச வழக்குச் சொற்களையும், உச்சரிப்பு வேறுபாடு அடையும் சில பிரதேசச் சொல் வடிவங்களையும் மஹாகவி கையாண்டுள்ளார். இவற்றின் மூலம் பேச்சோசைப் பண்பை அவர் நிறைவாகப் பெய்துள்ளார். இவை நாடக உரையாடல் செய்யுள் நடையில் இருந்தபோதிலும் மேடையில் நாடகத்தைப் பார்த்தவர்கள் அது தங்களுக்கு

அந்நியமான உரையாடல் என்று உணராமல் செய்தன.

ஆயினும் உரையாடலில் தூய யதார்த்தத்தைத் தேடும் நண்பர் 'மிகை என்றே கூறுவேன்', 'வாடகைக்கு' அன்பு தருவாய் போன்ற பிரயோகங்களை ஒரு கிராமத்துப் பெண்பாவிப்பாள் என்று கற்பனை பண்ணமுடியவில்லை என்கிறார். ஆனால் உண்மையில் இங்குப் பிரச்சியான இது அல்ல. இங்கு உரையாடல் தன்னேரடித் தன்மையை இழந்திருப்பதை ஒரு குறையாக அவர் சுட்டிக்காட்டி இருக்கலாம். 'தெய்வி, நகையோடும் நளிளத்தோடும் பேசினாள், நேற்றுக்கேட்டேன். மிகை என்றே கூறுவேன் நான் அவள் கூற்றை எனினும் மெய்யே' என்ற வாக்கியத் தொடர் ஏழுவாய் பயனிலைகள் மாற்றமடைந்து இழுபட்டுக் கிடக்கின்றது. 'தம்பி எழும்பு தலையைப் பார், பற்றையாய்ச் செம்பட்டை பற்றிக் கிடக்குது. போய்ச் சிவையா. கொப்பர் வெளிக்கெழுந்து போனபொழுது முதல் இப்படியே சும்மா இதை ஏன் அடிக் கிரய்' (கோடை) என்பது போல் வரும் வாக்கியத் தொடர்போல் இது இல்லை. எழுவாய் பயனிலை மாற்றமடைந்து இழுபட்டுக் கிடக்கும் அதே காரணத்தினால் பேச்சோசையின் ஒரு பண்பை — அதன் நேரடித் தன்மையை — மீறுகின்றது. உரையாடல் அறுசீர் விருத்தங்களில் அமைந்துள்ளன. இன்னும் சில இடங்களில் இத்தகைய குறைபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இதனால் கோடையை விடப் புதியதொரு வீட்டில் சில இடங்களில் உரையாடல் செம்மை குன்றி இருக்கின்றது என்று நான் மஹாகவியிடமே ஒரு முறைசுட்டிக் காட்டியுள்ளேன்.

ஆயினும் அதற்கு வேறு ஒரு வகையில் நியாயம் உண்டு என்று இப்போது தோன்றுகின்றது. புதியதொரு வீடு ஒரு அரையதார்த்த நாடகம் என்று ஏற்கனவே குறிப்பிட்டேன். அந்த வகையில் முதல்முறை மேடையேற்றப்பட்ட போதே அதன் சில உரையாடல் பகுதிகள் இசையுடன்பாடப்பட்டன. திருமணச்சடங்கு, மயிலியின் தன்னிரக்கம் போன்றவையும் மீனவரின் வாழ்க்கைக் குரலாக நாடகத்தின் ஊடு இழையோடும் சிறுநண்டு மணல்தீது படம் ஒன்று நேரம் என்பது போன்ற இசைப் பாடல்களும் அவ்வாறு பாடப்பட்டன. அதுபோன்றே விருத்தப் பாக்களிாலான உரையாடல்கள் அனைத்தையும் அல்லது அதன் ஒரு பகுதியை இசை தழுவிய உரையாடலாகவும் மேடையில் காட்டலாம். மைபெயர்லேடி படத்திலும், ஐனைய நாடகத்திலும் அவ்வாறு இசைதழுவிய உரையாடல்கள் ஜனரஞ்சமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

அது எவ்வாறு இருந்தாலும் அதை ஒரு குறைபாடாகவே கொண்டு நோக்கினாலும் முழு நாடகத்திலும் மிகச்சில இடங்களில் மட்டும் காணப்படும் அக்குறைபாடு நாடகத்தின் தோல்வியை நிச்சயிக்க முடியாது. நாடகத்தன்மை அதில் எவ்வளவு திறமையாகச் செயல்படுகின்றது என்பதைக் கொண்டே அதை நிச்சயிக்க வேண்டும். அதேசமயம் நாடக உரையாடல் முழுவதையும் நாம் நோக்கவும் வேண்டும்.

தளைக்கட்டுப்பாடு மிக்க வெண்பா யாப்பிலேயே உரை நடையின் சாயலை மஹாகவி தோற்றுவித்துக் காட்டியுள்ள

இடங்கடையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். அதைச் சுட்டிக் காட்ட நண்பருக்கு ஏனோ மனம் வரவில்லை தற்சார்பு நிலையில் நின்று அணுகியமையே இதன் காரணமாக இருக்க வேண்டும். செய்யுள் நாடகங்கள் பற்றிய

தனது எதிர்மறைக் கருத்தை நிறுவும் சாதகமான அம்சங்களை மட்டுமே தேட முயன்றதனால் நண்பர் அதுபற்றிக் கவனிக்க வில்லைப்போலும். ஆகவே நான் இங்கு சில இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டவேண்டியுள்ளது.

- (1) மன்னவன்: ஐயா இதுதானே எங்களது வீடு!  
 மாயன்: மெய்தானே தம்பி?  
 மன்னவன்: மெதுவாக வாருங்கோ, நாய்கடித்துப்போடும்,  
 மாயன்: நடதம்பி முன்னாலே.  
 மன்னவன்: பாயெடுத்துப் போடம்மா ஐயா வருகிறார்.....  
 அம்மா.....  
 மாயன்: மயிலி  
 மயிலி: அது யார்?  
 மாயன்: அது நான்.....  
 மயிலி: அது நீங்களா?  
 மாயன்: நான்தான் மயிலி.

(2) இந்த இடமே புதிதாய் இருக்கிறது. முதலிலே இப்போது மூன்று புதுக் கல்வீடு பேய் ஆல் இருந்த இடமே தெரிய வில்லை.

- (3) மயிலி: கோப்பையைக் கொண்டாவன் கழுவ.  
 மாசிலன்: இருக்கட்டும். தண்ணீர் ஒரு சொட்டுத் தா மச் சாள் செம்பிலே, கோப்பையைக் கழுவ எனக் குத் தெரியாதே!

இப்படி ஏராளமான இடங் களைச் சுட்டிக் காட்டலாம். ஆனால் நண்பர் பேச்சோசைத் தமிழ், பேச்சுத்தமிழ், செந்தமிழ், இலக்கணத்தமிழ் என்றெல்லாம் விசயத்தை இன்னும் குழப்புகின்றார். வாடகைக்கு அன்பு தருவாய் என்பது செந்தமிழ் என்றும் மணியருக்கு என்பது பேச்சோசைத் தமிழ் என்றும் இரண்டும் வேறுவேறுய்த் துருத்திக் கொண்டு நின்று கேட்பவரை அசௌகரியப்படுத்துகின்றது என்றும் சொல்கின்றார். மணியருக்கு என்பதை செந்தமிழில் அல்லது இலக்கணத் தமிழில் நண்பர் எவ்வாறு

எழுதுவாரோ தெரியவில்லை. மணியனுக்கு என்றே மணியர்க்கு என்றே மணியர் அவர்களுக்கு என்றே எழுதக்கூடும். மணியர் என்ற பெயர்ச்சொல் நாலாம் வேற்றுமை பெற்று மணியருக்கு என்றே கொடுத்தமிழிலும் செந்தமிழிலும் இப்போது வழங்குகின்றது என்றே நான் அறிவேன். புலவர்—புலவருக்கு, நண்பர்—நண்பருக்கு போன்ற வழக்குகளை எழுத்திலும் பேச்சிலும் நான் ஒன்றாகவே கண்டுள்ளேன். நண்பரின் செந்தமிழில் இவ்வழக்குகள் எவ்வாறு இருக்கும் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

கோடைபற்றிக் கூறும் போதும் நண்பர் இவ்வாறே கூறுகின்றார். 'கொண்டேக் கொடுத்துவிட்டு என்பது மக்களின் பேச்சுத்தமிழ்' என்றும், 'பாவினின் பற்கள் உடைக்கப்பட்டவேண்டும்' என்பது இலக்கணத்தமிழ் என்றும் அதனால் பாத்திரத்தின் இயல்பு கெட்டு நையாண்டித் தன்மையே மேலோங்கி இருக்கிறது என்றும் கூறுகிறார். (கோடை மூன்று முறை மேடை ஏறி இருந்தும் செல்லம் இவ்வாறு பேசும்போது நையாண்டிக்குரியதாக எண்ணியாரும் சிரித்ததாகத் தெரியவில்லை. அது வேறு செய்தி)

கொண்டுபோய்க் கொடுத்துவிட்டு என்ற இலக்கண அமைதியுள்ள வாக்கியத்தில் போய் என்ற வினைஎச்சம் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழக்கில் அடையும் ஒலித்திரிபுக்கேற்ப 'கொண்டேய்' என்ற ஒலிக் கொச்சையை ஏற்றுக்கொண்டு மிகுதியை இலக்கண அமைதியுடனேயே மஹாகவி எழுதியுள்ளார். மக்களின் பேச்சு மொழியில் கொடுத்து விட்டு என்று பெரிதும் வழங்கப்படுவதில்லை. அப்படி வழங்கினாலும் அது மிக அருகியதாகவே இருக்கும். கொடு என்பது குடு என்றே பெரிதும் ஒலிக்கப்படுகின்றது. அதனால் கொடுத்துவிட்டு என்ற தொடர் குடுத்து விட்டு, குடுத்திட்டு, குடுத்திற்று, குடுத்துப்போட்டு என்று பலவகையில் பேசப்படுகின்றது. ஆகவே கொடுத்துவிட்டு என்பது நண்பர் கருதுவதுபோல பேச்சு மொழியல்ல; செந்தமிழே, அது பொதுமக்களின் பேச்சோசையோ, அல்லது பேச்சு மொழித் தமிழோ என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமானால் பாவிகளின் பற்கள் உடைக்கப்பட

வேண்டும் என்ற வாக்கியமும் அத்தகையதென்றே கருதவேண்டும்.

அதைப் பேச்சோசை என்று ஏற்றுக் கொள்வதற்குக் காரணம் நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோல பிரதேசப் பேச்சுவழக்கில் ஒலித்திரிப்படையும் சொற்களையும் செய்யுள்நடை ஏற்றுக்கொண்டிருப்பதே. அதனால் இலக்கண அமைதியுள்ள ஏனைய தொடர்களையும் மறந்து அதை மக்களின் பேச்சுமொழி என்று ஏற்றுக்கொள்ள வைத்துள்ளது. செய்யுள் நடையில் பேச்சோசையின் செயற்பாடு இவ்வாறு பல வகைகளில் தொழிற்படுகின்றது. இதுபற்றிய தெளிவின்மையே நண்பரைக் குழப்பியுள்ளது.

இதனாலேயே செய்யுள் உடைவு இல்லாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதே நமது கவிஞரின் (மஹாகவியின்) நோக்கம் என்று பல இடங்களில் வற்புறுத்துகின்றார். அதன் மறுதலையில் செய்யுள் உடைவு நிகழ வேண்டும் என்று நண்பர் விரும்புகிறார் என்பதே அதன் அர்த்தம். செய்யுளின் பலஹீனத்தை மெய்ப்பிப்பதையே தனது கட்டுரையின் இறுதி நோக்கமாகவும் கொண்டுள்ளார். அவ்வாறு நிறுவுவதன்மூலம் செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்ட சமகாலச் சமூக நாடகங்கள் எல்லாம் தோல்வி முயற்சியே என்பதை ஸ்தாபித்து அதன்மூலம் மஹாகவியைப்பற்றி வளர்ந்துவரும் கருத்து ரூபத்தைத் தகர்த்து விட நண்பர் முயன்றுள்ளார்.

செய்யுளில் உடைவு நிகழ வேண்டுமானால் செய்யுளில் ஏன் எழுதவேண்டும்? செய்யுளைத் தனக்கு வாய்ப்பான ஒரு ஊட

கமராக ஏற்றுக் கொண்டவன் ஏன் அதை உடைக்கவேண்டும்? இறுதியில் பார்த்தால் செய்யுள் உடைவு நிகழவேண்டுமா? இல்லையா என்பது செய்யுளை உபயோகிப்பவனின் மொழி ஆற்றலைப் பொறுத்தேயுள்ளது. ஒருவனின் மொழி ஆற்றலுக்கும் அவனது ஆழிய உணர்வுக்கும் ஏற்ப அவன் வசனத்திலோ செய்யுளிலோ புதிய சாதனைகளை நிலைநாட்டக் கூடும். அல்லது ஒன்றும் நிலைநாட்டாமலேயே மங்கிப்போகக் கூடும்.

ஆகவே நாடகம் எழுதுவதற்கு ஏன் செய்யுளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது ஒருவனின் மொழி ஆற்றலைப் பொறுத்தேயுள்ளது. செய்யுள் ஆற்றலும் உள்ள ஒரு நாடக ஆசிரியன் அதில் நாடகம் எழுதுகிறான். அதற்கு வேறு கார

ணங்கள் கற்பிப்பது அனாவசியமே. அதை ஏற்றுக்கொள்வதா இல்லையா என்பது மற்றவனின் சார்புநிலையைப் பொறுத்தது.

ஓர் உணர்வுகளைப் பொறுத்த வரையிலும் கூட இதுவே உண்மை. ஓர் உணர்வுகளையும் சரி அதைவிட ஆழ உணர்வுகளையும் சரி வசன நாடகத்திலும் சிறைப்பிடிக்கலாம். அல்லது நண்பர் கூறுவதுபோல் இனி வரப்போகின்ற புதுவசனத்திலும் பிடிக்கலாம். அதுவும் ஒருவனது மொழியாற்றலையும், ஆழ்புலன் உணர்வுகளின் அளவையும் பொறுத்தே அமையும். அந்தப் புதுவசனம் பிறக்கும்வரை நாங்கள் ஏன் செய்யுளை உயிரோடு விடக் கூடாது?

(முற்றும்)

# மல்லிகை

ஆசிரியர்: டொல்கீ ஜீவா



கலை  
இலக்கிய  
மாத இதழ்

60, கிஸ்தூர்யார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்

உண்மை இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு சில பொறுப்பான கடமைகள் உண்டு. நமது தேசிய இலக்கியம் தனக்குகந்த தகுந்த கௌரவத்தைப் பெற வேண்டும். இதைச் சாதனையாக்க முனைந்து செயலாற்றி வெற்றி பெறும் நோக்கத்துடனேயே மல்லிகை ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இதைச் சாதிக்க விருப்பமுள்ளவர்கள் தொடர்ந்து மல்லிகையைப் படிக்கவும்.

ஆண்டுச்சந்தா  
ரூபா 6-00



# இளங் கவிஞனுக்கு ஒரு கடிதம்

ரைவர் மாரியா ரில்கே

ஜெர்மன் கவி (1875 - 1926)

தமிழாக்கம்:

ஏ. ஜே. கனகரெட்டு

‘நான் இயற்றிய செய்யுட்கள் நன்றா?’ என என்னைக்கேட்கின்றீர். முன்பு மற்றவர்களை கேட்டீர் உமது படைப்புகளைச் சஞ்சிகைகளுக்கு அனுப்புகின்றீர். வேறு சுவைகளுடன் அவற்றை ஒப்பிட்டு, உமது முயற்சிகளைச் சில பத்திராதிபர்கள் ஏற்க மறுக்கும் போது கலங்குகின்றீர். உமக்கு ஆலோசனை கூற என்னை அனுமதித்திருப்பதால் இவையாவற்றையும் கைவிடும்படி உம்மை வேண்டுகிறேன். நீர் வெளிப்புறமாக நோக்குகின்றீர். எல்லாவற்றிலும் அதையே நீர் இப்பொழுது செய்யலாகாது. எவருமே உமக்கு ஆலோசனை கூறி உதவி புரிய முடியாது. ஒரே ஒரு வழிதான் உண்டு. உமது அகத்துக்குள்ளே செல்லும். உம்மை எழுதும்படி ஆணையிடும் உட்கோளைக் கண்டுணரும். உமது உள்ளத்தின் மிக ஆழமான மறைவிடங்களிலெல்லாம் அது வேர்பாய்ச்சியிருக்கின்றதானைக் கூர்ந்தாராயும். எழுதுதல் உமக்கு மறுக்கப்பட்டால் நீர் இறந்து விடுவீரா என்பதை உமக்குள் தெளியும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இரவின் மோனத்திலே, நான் எழுத வேண்டுகுமா? என உம்மையே வினவும். ஆழ்ந்த விடையைப் பெற உமது அகத்தினுள் அகழ்ந்து செல்லும். ‘ஆம்’ என விடை அமைந்தால், பயபக்தி தோற்றுவிக்கவல்ல இவ்வினாவிற்கு ‘நான் எழுதியே ஆக வேண்டும்’ என திடமாகவும், ஐயத்திற்கிடனின்றியும் விடை பகர முடியுமென்றால் இவ் இன்றியமையாமையைக் குறிப்ப உமது வாழ்வை அமையும். இத்தூண்டுதலின் சின்னமாகவும் சான்றாகவும் - முக்கியத்துவமும் சிறப்புமற்ற நேரங்களிற் கூட - உமது வாழ்வு அமைதல் வேண்டும். இயற்கைக்குக் கிட்டச் செல்

லும். முதற்சேன்றிய மனிதர் களில் ஒருவராக நினைத்து நீர் காண்பதையும், அனுபவிப்பதையும் அன்பு, செலுத்துவதையும், இழப்பதையும் எடுத்தியம்புவதற்கு முயலும். காதல் கவிதைகளைப் புணையாதீர். தொடக்கத்திலே நன்கு தெரிந்த வழக்கமான உருவங்களை தவிர்ந்துக் கொள்ளும். அவைதான் மிகக் கடினமானவை. ஏனெனில் நல்ல, சிறிதளவில் திறம் வாய்ந்த, மரபுகள் ஏராளமாக நிலவுகையில் தனித்துவம் வாய்ந்த பங்களிப்பிற்கு நன்கு முதிர்ந்த பேராற்றல் தேவை. ஆகையிலே வழக்கமான கவிப்பொருள்களை விட்டு உமது அன்றாட வாழ்க்கை அளிக்கும் பொருள்களை நாடும். உமது துயரங்களையும், ஆசைகளையும், விரைந்தோடும் உமது சிந்தனைகளையும் ஏதோவகை அழகிலுள்ள உமது நம்பிக்கையையும் தீட்டிக் காட்டும். இவையாவற்றையும் மனமார்ந்த, அமைதியான, அடக்கமான வாய்மையோடு வரையும். உம்மைச் சூழ்ந்திருக்கும் பொருள்களையும் உமது கனவுகளில் தோன்றும் உருவங்களையும், உமது நினைவாற்றல் நாடும் பொருள்களையும் கையாண்டு உம்மை வெளிப்படுத்தும் உமது அன்றாட வாழ்க்கை வளமற்ற தாய்க் காட்சியளிப்பின், அதனைப் பழிகுறாதீர். உம்மீதே குற்றத்தைச் சுமத்தும். அதன் செல்வ வளத்தை வரவழைப்பதற்கு வேண்டிய கவியாற்றல் உம்மிடமில்லை என உமக்குச் சொல்லிக்கொள்ளும். ஏனெனில் படைப்பாளிக்கு வளமின்மையுமில்லை, முக்கியமற்ற இடமுமில்லை. உலகத்தின் ஒலிகள் எதுவும் உமது புலன்களுக்கு எட்டாதபடி தடுக்கும் சுவர்களுள்ள ஓர் சிறைச்சாலையில் நீர் இருப்பினும் உமது குழந்தைப் பருவம் — அந்த உயர்ந்த, அருமந்த

செல்வவளம், நினைவுகளின் சளஞ்சியம் — உம்வசம் எப்பொழுதும் இருக்குந்தானே? உமது கவனத்தை அங்கு திருப்பும். அத் தொலைவான இறந்தகாலத்திற்குரிய அமிழ்ந்த உணர்வுகளை கிளர்ந்தெழச் செய்யும். உமது ஆளுமை மேலும் வலிமைவாய்ந்ததாகும். உமது தனிமை நீண்டு, மற்றவர்கள் எழுப்பும் இரைச்சல் தொலைவிலே தாண்டிச் செல்லும் மங்கலொளி நிறைந்த ஓர் வீடாக மாறும். இவ்வாறு உள்ளே செல்வதால், உமது தனிப்பட்ட அக உலகிற்குள் ஆழ்ந்து உட்செல்வதால், செய்யுட்கள் தோன்றின், அவை நல்லவையானையானையும் கேட்க நீர் எண்ணமாட்டீர். இப்படைப்புக்களிலே சஞ்சிகைகள் அக்கறை கொள்ளச் செய்ய முயலவும் மாட்டீர். ஏனெனில் இவையையே உமது சொந்த, அருமையான, மெய்யான உடைமையாக, உமது வாழ்க்கையின் ஓர் பகுதியாகவும் குரலாகவும் காண்பீர். இன்றியமையாமையில் இருந்து ஓர் கலைப்படைப்பு தோன்றின் அது நல்லது. இவ்வாறான அதன் தோற்றுவாயிலேயே அதன் உண்மையான பெறுமதி தங்கியுள்ளது. வேறு பெறுமதியில்லை. எனவே அன்பரே, நான் உமக்கு நல்கக்கூடிய ஆலோசனை இதுவே. உமது அகத்தினுள் புகுந்து உமது வாழ்வு ஊற்றெடுக்கும் ஆழத்தை துருவி ஆராயும். நீர் படைத்தேயாக வேண்டுமா என்ற வினாவிற்கு அந்தத் தோற்றுவாயில் உமக்கு விடைகிடைக்கும். ஒவ்வொரு சொல்லாக துருவி ஆராயாது, அது தொனிப்பதுபோன்றே அவ்விடையை ஏற்றுக் கொள்ளும். நீர் ஓர் கலைஞனாக வாழ்வதற்கு அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அப்படியாயின் உமது தலைவிதியை ஏற்று அதன் சுமை



யையும் மேன்மையையும் தாங்கும். வெளியேயிருந்துவரக்கூடிய வெகுமதிகளை எப்பொழுதேனும் நாடாதிர். ஏனெனில் படைப்பாளி தானே தனக்கு உலகாய் இருத்தல் வேண்டும். எல்லாவற்றையும் தன்னுள்ளும் தான் பற்றிக்கொண்டுள்ள இயற்கையிலும் படைப்பாளி காண விழையவேண்டும்.

உமது அகத்தினுள்ளும் தனிமையினுள்ளும் நீர் இவ்வாறு இறங்கிச் சென்றதன்பின் நீர் கவிஞனாகும் எண்ணத்தை துறக்க வேண்டி சிலசமயம் நேரிடலாம். நான் கூறியிருப்பதுபோல, எழுதாமல் வாழமுடியுமென உணர்ந்தாலே எழுத முனையாதிருப்பதற்குப் போதும். ஆயினும் நான் உம்மிடம் வேண்டும் அகச் சிந்தனை நாட்டம் வீணாகப்போகாது. எப்படியாயிருந்தாலும் உமது வாழ்க்கை அக்காலம் முதற்கொண்டு தனது தனித்

துவ மார்க்கங்களை நாடமுற்படும். அவை சிறப்பாயும், வளம் மிக்கவையாயும், பரந்து விரிந்தவையாயும் அமையவேண்டுமென நான் — சொல்லில் வடிக்கக்கூடியதற்கு மேலாக — விரும்புகிறேன்.

மேலும் உமக்கு நான் என்ன கூற? ஒவ்வொன்றிற்கும் அதற்குரிய அழுத்தம் உள்ளதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. அமைதியாகவும் கருத்தாழமுடையதாகவும் உமது வளர்ச்சி அமைய வேண்டுமென நான் உமக்கு இறுதியாக ஆலோசனை கூற விரும்புகிறேன். வெளிப்புறமாக நோக்குவதும், உமது உள்ளார்ந்த உணர்ச்சியே மோனம் நிறைந்த நேரத்தில் விடைபகர வல்ல வினாக்களுக்கு வெளியே விடைகளை நாடுவதும் இவ்வளர்ச்சியை மிக வன்மையாக ஊறுபடுத்தும்.



நெருக்கடி அதிகமாக இருக்கிறதா? வெற்றி பெறுவோம் என்ற நம்பிக்கை சொற்பமாயிருக்கிறதா? அப்படியானால், எவ்வளவுக்கெவ்வளவு துணிச்சலாய் நீங்கள் நடந்து கொள்ளுகிறீர்களோ, அவ்வளவுக் கவ்வளவு ஆபத்து குறைவு.

லி. வி.

எந்த ஒரு வேலையை மேற்கொண்டாலும் அதில் ஒரு முகமாக ஈடுபடு. அதுமட்டும் போதாது; உன் உயிரே அதைப் பொறுத்திருப்பது போல நினைத்துக் கொண்டு ஆர்வத்துடன் செய்.

யூலிஸ் கிரேஸ்.

நல்ல கருத்துக்கள், உயர்ந்த பண்புகள் முதலிய வற்றைப்பற்றி அடிக்கடி சிந்தனை செய்தால் அவற்றிடம் ஈடுபாடு உண்டாகும், ஈடுபாடு உண்டானால் தான் அதற்க்காக ஏங்குவோம். ஏங்கினதான் தேடுவோம், தேடினால்தான் அழகும் அருளும் நம் வாழ்க்கையில் புகுந்து அவை நமக்குச் சொந்தமாகும்.

வேள் டைக்



# உள்ளம் நெகிழ்ந்தால்...

கல்முனைப் பூபால்

நான் இருந்து

ஆண்டு அரசாட்சி செய்த அன்புக் கோவிலிலே  
சத்தமொன்று கேட்கிறது சன்னத்தமாய்;  
சண்டித்தனம் அத்தனைக்கும்  
நானும் ஒரு தாய் மகன்தான் ஓய்!  
அடக்கி.....  
மடக்கி.....  
ஒடுக்கி.....

தாமரைப் பூ  
காலையில் விரியும்  
மாலையில் கருகும்.

நிதானம் மிகுந்த 'ஒரிஜினல்' இரும்பு  
தட்டிக் கேட்கும் தன்மையும் உண்டு!

பொறுமை பெருமையின் சின்னம்  
எனினும்

வறுமை எம்மின வரப்பிரசாதமே

கிளி ஒருநாள் கூண்டை  
கொத்திக் கிளறி — 'கீச் கீச்' என்று  
சத்தமிட்டு வாவில் பறக்கும்  
விடுதலை ஓங்கும்!  
கெடுதலை நீங்கும்!

நான் இருந்து வாழும் அன்புக் கோவிலிலே...

# எனது ஞானசிரியர்கள் டொமினிக் ஜீவா.

கால் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் மிக அமைதியாக இருந்து பின் நோக்கிப் பார்க்கும் பொழுதுதான் எவ்வளவு விசித்திரமாக இருக்கிறது!

என்னை இலக்கியத்துறைக்கு முதன் முதலில் பண்படுத்தியவர் த. இராஜகோபாலன் என்பவர். இவர் இப்பொழுது கொடிகாமத் திலுள்ள கல்லாரை வெள்ளாம் போக்கட்டி அரசினர் தமிழ்ப் பாடசாலையில் ஓர் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றி வருகின்றார். 'நமோ' என இவர்தான் எனக்கு ஆரம்ப காலத்தில் பேசுபிடித்து எழுதுவது என்பதைக் கற்பித்துத் தந்தவர். இவர் ஆரம்ப இடதுசாரி. இலக்கிய ஆர்வம் மிக்கவர். பாரா அமைப்பது எப்படி என்பதிலிருந்து, ஒரு படைப்பை எப்படி எழுதினால் சிறந்ததாக அமையும் என்றெல்லாம் ஊக்கமூட்டி உற்சாகப்படுத்தியவர்.

நான் எந்தக் காலத்திலுமே ஊசலாட்டப் பேர்வழியல்ல. பிடித்தால் பிடித்ததுதான். நான் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் மாற்றுக் கட்சிகளில் இருந்தவனல்ல மாஸ்டர் மு. கார்த்திகேசன்தான் என்னை அரசியல் துறைக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர். அரசியலும் இலக்கியமும் என்னைப் பொறுத்தவரை ஒரு நானயத்தின் இரட்டைப் பக்கங்கள் போன்றவை என நான் கருதுவதுண்டு!- 'ஆல் பழுத்தால் அங்கே. அரசு பழுத்தால் இங்கே' என்ற மனப்பான்மை எனக்கு எந்தக் காலத்திலுமே இருந்தது கிடையாது!

எனது மண்டையில் இடது புறத்தில் ஏழு இழைப்பிடித்த காயம் ஒன்றுண்டு. 1965-ம் ஆண்டு மே தினைத்தில் தேசிய அரசாங்கக் காதலர்கள் எனக்குத் தந்த நினைவுச் சின்னம் இது.

மற்றவர் ஆர். ஆர். பூபாலசிங்கம் புத்தகக் கடைப் பூபாலசிங்கம் என்றும் இவரைச் சொல்வார்கள். எனது முக்கியமான சிறுகதைகளில் அடிபடும் புத்தகக் கடையின் உரிமையாளர் இவர்தான். இவர்தான் ஆரம்ப காலங்களில் எனக்கு அமரர் அ. ந. க. வை அறிமுகப்படுத்தியவர். அந்தக் காலத்தில் 'பெரிய... பெரிய...' புத்தகங்களுையெல்லாம் எனக்குப் படிக்கத் தந்தவர். எனக்கு இன்றும் சரத் சந்திரர் என்றால் அலாதிப் பிரியம். இளங் குருத்தாக நான் அன்று இருந்தபொழுது தாகூர், சரத், டால்ஸ்டாய், காக்கி, பாரதிதாசன் போன்றவர்களின் நூல்களைத் தந்து படி... படி என நச்சரித்த இவரை இன்றும் நான் எண்ணிப்பார்த்து எனக்குள் நானே மகிழ்வதுண்டு.

இம் மூவருக்கும் எனது நினைவாஞ்சலியை மௌனமாகச் செலுத்திக் கொள்ளும் அதே சமயம் அவர்கள் என்னைப் போற்ற சாதாரணனை உருவாக்க அன்று கற்றுத்தந்த போதத்தை அடியொற்றி இன்றும் தடம் பிறளாமல் பயணம் பண்ணுகின்றேன் என எண்ணும்போது எனக்குள் நானே நியாயமாகப் பெருமைப்படுவதுண்டு. இம் மூவரும் எனது இலக்கிய, பொது வாழ்க்கையைச் செப்பனிட்டவர்கள் எனச் சொல்லும்போழுது, இலட்சக்கணக்கான பாமர மக்களின் துணையே என்னை முழு மனிதனுக்க முடியும் என்பதையும் உள்மனமாற்றத்தே எனது பேருவைத் தொடுகின்றேன்.



ஏழாவது கட்டுரைத் தொடர் இது. இத்துடன் இக்கட்டுரை முடிவடைகின்றது. இக்கட்டுரையின் கருத்துக்களை எதிர்த்தோ அல்லது ஆதரித்தோ இலக்கியத் தரமாக எழுதி அனுப்பப்படும் கட்டுரைகள், கடிதங்கள் விரும்பப் படுகின்றன. எனவே தொடர்ந்து படித்து வந்தவர்கள் தத்தமது கருத்துக்களை எழுதி அனுப்புங்கள் பிரசுரிப்போம்,

— ஆசிரியர்

ஒரு படைப்பாளியைப் பற்றி  
இன்னொரு சீருஷ்டியாளனின் பார்வை

டொமினிக் ஜீவா

புகழ் மிக்க ஜன ரஞ்சகச் செல்வாக்குள்ள கலைஞர்களின் முடிவை முன்னர் பார்த்தோம். ஏன் இந்த நிலை கலைஞனுக்கு ஏற்பட வேண்டும்? அடிப்படை யான குறைபாடு இன்றைய சமூக அமைப்பில்தான் உண்டு. நமது சமூக அமைப்பில் கலை யாகட்டும், இலக்கியமாகட்டும் சினிமாவாகட்டும் இவற்றை இச் சமூக அமைப்பு விற்பனைப் பண்டமாகவே கருதுகிறது. பணம் பண்ணுவதற்கும் சமூகத்தில் ஒருவித அந்தஸ்துப் பெறுவதற்கும் இக் கலைகள் வழி அமைத்துத் தந்துள்ளன. எனவே வேறு தொழில்களில் பணத்தை முடக்குவதைப் போன்றே, வசதி படைத்தவர்கள் இன்று தமிழகத்தில் சினிமாவிலும் சஞ்சிகைகளிலும் தமது பணத்தை முதலீடு செய்கின்றனர். காலத்திற்குக் காலம் இவற்றிற்குத் தேவையான மூலப் பொருளான கலைஞர்களைத் தாங்களே பிரபலப் படுத்துவதன் மூலம் உரு

வாக்குகின்றனர். தப்பித் தவறி வெளியே ஒரு கலைஞன் பிரபலமாகி மக்கள் செல்வாக்கைப் பெற்றுத் திகழ்வானால் எப்படியும் வரிந்து கட்டி, என்னவாவது பேரம் பேசி அக் கலைஞனைத் தங்களது பத்திரிகைக் குழுவிற் குள் இழுத்துப் போட்டு வைத்து விடுவார்கள். அக்கலைஞன் ஆரம்பத்தில் தமது வாக்க நலன்களுக்கு எதிரான கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அக் கலைஞனை விரோதிப்பது போலக் காட்டிக்கொள்ள மாட்டார்கள் ஏதோ தாங்கள்தான் ஜனநாயகக் கருத்துக்களைப் பேணிக் கௌரவித்துப் பாதுகாக்கும் நடுநிலை வாதிகள் என வேஷம் போடுவதையும் தலையாய கடமையாகக் கொள்வார்கள். அப்புறம் சிலநிதி வலையில் அகப்பட்ட நிலைதான் கலைஞனுக்கு. தான் மாறவில்லை; தடம் பிறளவில்லை என்று சொல்லிச் சொல்லிக் கொண்டே அக் கலைஞன் அவர்கள் இழுத்த

இழுப்புக்கெல்லாம் வளைந்து கொடுக்க வேண்டியதுதான் முடிவில் கருவேப்பிலைநிலைதான். கறிக்கு வாசத்திற்கும் ரசனைக் குமாகப், பாவிக்கப்படும் கருவேப்பிலை, இலையில் குந்திச் சாப்பிட ஆரம்பிக்கும் போது அதையே முதலில் எடுத்தெறிந்து விடுவதைப்போல, பரபரப்பாக விளம்பரச் செல்வாக்குத் தேடித் தந்து 'ஆகா... ஓகோ! எனப் புகழ்ந்த இந்தப் பண ஆதிக்கக் கூட்டம் முடிவில் அக் கலைஞனைத் தேடுவாரற்று அநாதையாக்கித் தெருவோரத்தே விசிவிடும். பின்னர் வேறொரு வளைப் பிடித்துக் கொண்டு 'ஆகா... ஊகா...' எனப் புகழ்ந்து கொண்டாடத் தொடங்கி விடும்.

தினமணிக் கதிரில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாவலுக்கு நடந்த கருச்சிதைவு வேலைகள் எல்லாம் இந்தப் பின்னணியிலேயே நடைபெற்றன.

இந்த மூர்க்கமான ஆதிக் கத்திரென்று நண்பர் ஜெயகாந்தனால் மாத்திரம் தப்பித்துக் கொள்ள முடியுமா?

சரஸ்வதி யுகத்து எழுத்தாளன் இந்தப் பணத் திமிங்கிலங்களின் சஞ்சிகைகளினால் விழுங்கப்படுவதைக் கடந்த காலங்களில் தன்னைத் தானே அநுமதித்துக் கொண்டுள்ளதிரென்றும், சிறிது சிறிதாகத் தனது கருத்துக்களை அவர் உள்ளினது அமைப்புக்குச் சாதகமாக மாற்றிக் கொண்டதிரென்றும் இந்த நம்பிக்கைக்குச் சற்றேனும் இடமில்லை என்ற கடைசி முடிவுக்கே வரக்கூடியதாகவுள்ளது.

ஜெயகாந்தனது படைப்புக்களை விமர்சிப்பதுதான் முறை. 'ஒரு கலைஞனின் சிருஷ்டியை

விமர்சனம் செய். ஆளை விமர்சிக்காதே!' என்றொரு குரல் அடிக்கடி கேட்கப்படுவதுண்டு. இது அக்கலைஞனைச் சமுதாயக் கடமைகளின் இருந்து தப்பித்துக் கொள்ளச் செய்யவேண்டுமென்றே ஏற்படுத்தப்படும் கூப்பாடாகும்.

கூழ்நிலைகள்தான் எந்தக் கொம்பினையும் உருவாக்குகின்றன. தத்துவங்களே இந்த உலகத்தை வழிநடத்திச் செல்கின்றன. இந்தச் சூழ்நிலையை விமர்சிக்காமலும் தான் நம்பும் தத்துவங்களையே காலத்திற்குக் காலம் தூக்கி எறிந்துவிட்டுத் தனி மனித வாதம் பேசும் எந்த ஒரு கலைஞனையும் அவனைத் தவிர்த்து — அவனது குட்டிக் கரணங்களை விமர்சிக்காமல் — படைப்புக்களை மாத்திரம் விமர்சிப்பது சரியான விமர்சனமாகாது.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலல்ல, வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் நிச்சயமாக ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்களை விமர்சிக்கத்தான் போகிறேன். அப்படியான சந்தர்ப்பங்களில் அதைப்பற்றிப் பூராவாக விவாதிப்போம்.

'ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன' என்றொரு நாடக நாவலை எழுதியுள்ளார், ஜெயகாந்தன். அதில் வருகின்ற பாத்திரங்கள் அத்தனையும் ஆங்கிலத்தையும் தமிழையும் கலந்து ஏதோ ஒரு மணிப் பிரவாள நடையில் பேசுகின்றன. தொடர்ந்து பல கதைகளில் இதே முறையைக் கையாண்டுள்ளார். நண்பர் ஜெயகாந்தன் தனக்கு ஆங்கிலமும் தெரியும் என்பதைச் சொல்ல முற்படுகிறாரா என்பதைக் கூர்ந்து அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

லா. ச. ரா., க. நா. சு., கு. வேங்கடரமணி, எஸ். வி. வி. போன்றோர்கள் ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலத்திலேயே எழுதினார்கள். வளர்ந்துவந்த தேசிய இயக்கம் இவர்களைத் தாய் மொழியில் தமது படைப்புகளை எழுதத் தூண்டியது. அதன் தாக்கம் தமிழுக்கு இவர்களினது எழுத்தால் ஒரு புத்துருவம் கிடைக்கப்பெற்றது. அவர்களும் தங்களது அறிவு தாய் மொழிக்குப் பயன்படுவதையிட்டுப் பெருமைப் படுகின்றனர்.

ஆனால் நிலைமை இன்று வேறுவிதமாகத் திசை திரும்பியுள்ளது. டில்லியிலுள்ள தமிழ் எழுத்தாளர்களும் சென்னையிலுள்ள சில எழுத்தாளர்களும் தமிழில் எழுதும்போது அடிக் கடி அடைப்புக்குறிக்குள் தமது ஆங்கிலப் புலமையை வெளிட்டு வருவதைப் பார்க்கும்பொழுது ஒரே எரிச்சலாக இருக்கிறது. ஏன் தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்கள் இந்த அடைப்புக்குறி ஆங்கிலத்திடம் தஞ்சமடைகின்றனர் என்பதை எண்ணிப் பார்க்கும் வேளையில் இது ஒரு வகைத் தாழ்வு மனப்பான்மை தான் என்ற முடிவுக்கே வரத் தூண்டுகின்றது.

இந்த வகையான தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு ஆட்பட்டோ என்னவே ஜெயகாந்தன் தமது படைப்புக்களில் அடிக் கடி ஆங்கிலத்தைக் கையாண்டு, தனது அக மனப் பலவீனத்தை வெளிக்காட்டுகின்றார்.

ஆங்கிலப் புலமையிக்க ஏ. ஜே. கனகரெட்டு போன்றவர்களுடன் திணசரியும், அழகு சுப்பிரமணியம் போன்றவர்களுடன் அடிக் கடியும் கலந்து பழகுகின்றவன் நான். மற்றும் கலாநிதிகள் சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, பூலோகசிங்கம் ஆகியோர்

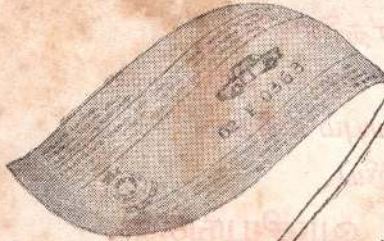
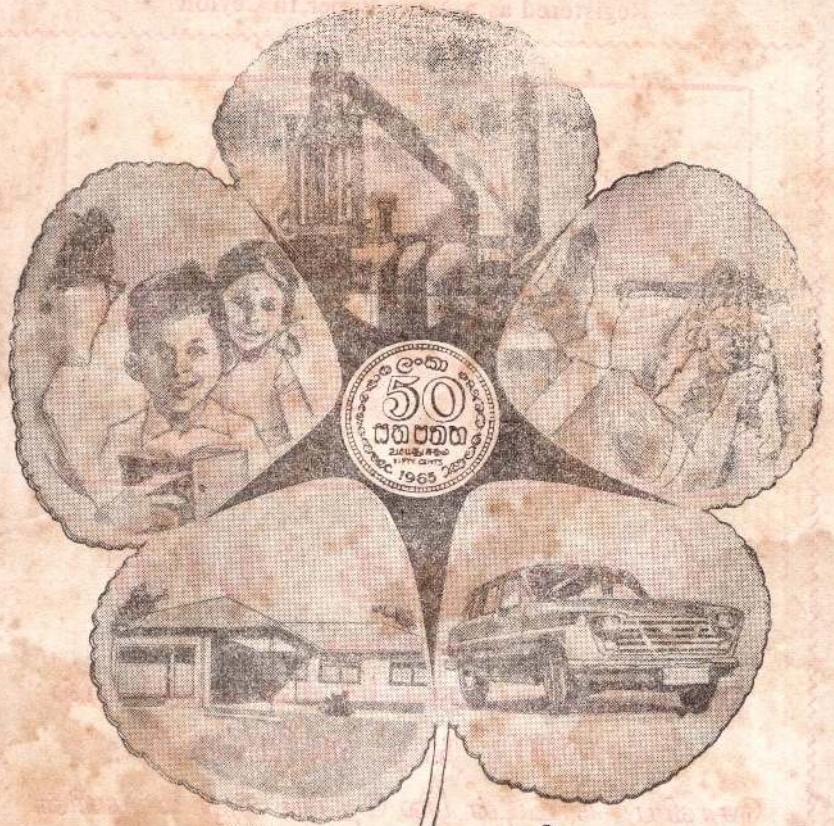
களுடனும் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனுடனும் கிடைக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் இலக்கிய சம்பந்தமாக உரையாடுவதுண்டு. வைத்தி, வி. பி., ஞான ஆகிய தோழர்களுடன் விவாதிப்பதுண்டு. இவர்கள் அனைவரும் ஆங்கிலத்தைத் துறைபோகக் கற்றவர்கள். இருந்தும் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலுமே தமது ஆங்கில அறிவுத் தரத்தை தமிழுடன் போட்டியிட்டு நிரூபிக்க முயன்றவர்களல்ல. அப்படியான நோக்கமே அவர்களிடம் சிறிதுகூடத் தென்படுவதில்லை.

இக் கருத்தை நான் சொல்லும்பொழுது ஆங்கிலத்தை நான் வெறுக்கிறேன் என்பதல்ல. ஒரு படைப்பாளிக்குத் தாய் மொழியல்லாத வேற்று மொழிகள் பலவும் தெரிந்திருக்கவேண்டும். அது அப்படைப்பாளியின் தாய் மொழியைச் செழுமைப் படுத்த உதவவேண்டுமேதவிர, தனது மொழிப் புலமையை பிரகடனப்படுத்துவதாக அமைந்துவிடக் கூடாது.

கடைசியாக. உலகத் தொழிலாளி வர்க்கத்தின் இலக்கிய கர்த்தா மாக்ஸ்ஸிம் கார்க்கி எழுப்பிய இமயக் குரலுடன் இக்கட்டுரையை முடிக்கிறேன். 'கலாசாரத்தின் கர்த்தாகளே; நீங்கள் யார்பக்கத்தில்? உழைக்கும் மனித குலத்தின் புதிய வாழ்க்கை முறையைப் படைப்பதற்கு நிற்கிறீர்களா? அல்லது நெறிகெட்ட கொள்கைக்காரர் கூட்டத்திற்காக, உச்சிமுதல் உள்ளங்கால்வரை அழுகி நாறிவரும் சுரண்டல் கூட்டத்திற்காக நிற்கிறீர்களா?

ஜெயகாந்தன் அவர்களே, இதில் நீங்கள் எந்தப் பக்கம்?

(முற்றும்)



# ஐம்பது சீதத்தின் ஆற்றல்

அடம்பன் கொடியும் திரண்டால் மிடுக்கு என்பர்.  
அது போலத் தான் ஒரு கவியீட்டிக்குட்கு நீங்கள்  
கொடுக்கும் ஐம்பது சீதத்தின் ஆற்றலும். உங்கள்  
பல்லாயிரக் கணக்கானோர் கொடுக்கும் ஐம்பது ஐம்பது  
சீதங்கள் திரண்டு அரும் பெரும் பரிசுகளாகவும் தேசிய  
அபிவிருத்திக்கு வேண்டிய மூலதனமாகவும் உங்களுக்கே  
திரும்பவும் பயன் தருகின்றன

ஆகவே தான் நீங்கள் தேசிய லாபத்தினை கவியீட்டி

வென்றாலும் தோற்றாலும்  
வெற்றி உங்களுக்கே!

தேசிய பொத்தர் சபை





# சோவியத் நாடு

(மாசிகை)

சோவியத் - ஈழத்து மக்களின் மணிக்ஞரல்  
 சோவியத் நாடு வாசியுங்கள்  
 சோவியத் நாட்டின் பல தேசிய இன மக்களின்  
 அரும் பெரும் சாதனைகளையும்,  
 விசேஷமாக மத்திய ஆசிய மக்களின்  
 புதிய வாழ்வையும் பற்றிக்  
 கற்றறிய

சோவியத் நாடு வாசியுங்கள்.

எம்முடன் தொடர்பு கொள்ளுங்கள்.

தகவல் பகுதி:

## சோவியத் ஸ்தானிகராலயம்

27, ஸர் எர்னஸ்ட் டி சில்வா மாவத்தை,

கொழும்பு 7.