

புத்தர்



4

விலை: ரூபா 3-00

அன்பளிப்பு!

ரா. திருநாவுக்கரசு, பா. உ.

கல்லூரி வீதி,
காங்கேசன்துறை

பா நாடகங்கள்—சில கருத்துக்கள்

எம். ஏ. நுஃமான்

முன் இதழ் தொடர்ச்சி

II

செய்யுள்நடையில் நாடகம் எழுதுவது ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியே தவிர அது ஆரம்பத்தில் இருந்தே காரணகாரியத் தொடர்புடன் செய்யப்படவில்லை என்பது தெளிவு. செய்யுள்நடையே பொது ஊடகமாக இருந்த காலத்தில் நாடகம் எழுதுவதற்குச் செய்யுள் நடையைக் கையாள்வது தவிர்க்கமுடியாததாக இருந்தது. இப்போதுகூட அது காரணகாரியத் தொடர்புடன்தான் நடைபெறுகின்றது என்று சொல்வதற்கில்லை. தற்காலக் கவிஞர்களுட் சிலர் அதுவும் செய்யுள் நடையே கவிதை எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்துபவர்கள்—தாங்களே நாடகப் படைப்பாற்றலும் உள்ளவர்களாக இருப்பவர்கள் மட்டுமே தாங்கள் படைக்கும் நாடகங்களைச் செய்யுள் நடையில் எழுதுகின்றனர். அதாவது செய்யுள் ஆற்றல் உள்ள கவிஞர்களே செய்யுள் நடையில் நாடகங்கள் எழுதுகின்றனர். இங்கு டி. எஸ். எலியட்டின் ஒரு கருத்தைச் சுட்டிக்காட்டலாம். பா நாடகங்கள் பலவற்றை அவதானித்த ஷா நல்ல உரைநடை எழுதுவதைவிட மோசமான செய்யுள் எழுதுவது இலகுவானது என ஒருமுறை குறிப்பிட்டார். அதுபற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கையில் ‘‘ அதை யாரும் மறுக்கவில்லை; ஆனால் நல்ல உரைநடை எழுதுவது ஷாவுக்கு இலகுவானதாக இருக்கலாம், நல்ல செய்யுள் எழுதுவது அவரால் கிஞ்சித்தும், சாத்தியம் இல்லை என எலியட் கூறுகிறார். ¹⁰ செய்யுள் ஆற்றலின் முக்கியத்துவமே இங்கு வலியுறுத்தப்படுகின்றது. இங்கு நாம் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியது இவ்வளவுதான். செய்யுளில் நாடகம் எழுதுவது ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சி. ஆரம்பத்திலிருந்து செய்யுளில் நாடகம் எழுதப்பட்டு வந்ததனால் அந்த வழமைபற்றி செய்யுள் ஆற்றல் உள்ள கவிஞர்கள் சிலரால் அது இப்பொழுதும் செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்டு வருகின்றது.

எனினும் உரைநடையின் ஆதிக்கம் வளர்ந்த பிற்காலத்தில் சில காரணங்களினால் செய்யுள்மீது சந்தேகமும் அவநம்பிக்கையும் தோன்றின. செய்யுளைக் கையாள்பவர் பழைய மரபிலிருந்து விடுபட முடியாமல் இருந்தது அதற்கு ஒரு பிரதான காரணமாகும். அவர்கள் பழைய மரபு சார்ந்த பொருட்களையே செய்யுள்நடையில் எழுதினர். அதனால் அவர்கள் கையாண்ட செய்யுள் நடை காலத்துக்கேற்றவாறு நவீனத்

தன்மை பெறமுடியாது போயிற்று. நவீன கல்வியும் வாழ்க்கைமுறையும் தவிர்க்க முடியாமல் உரைநடைக்கென முதன்மை கொடுத்ததனால் தற்கால வாழ்வையும் பொருளையும் செய்யுள்நடையில் வெளிக்காட்ட முடியாது என்ற சந்தேகம் பலருக்கு ஏற்பட்டது. செய்யுள்மீது ஒரு சொல்லும் ஒதுக்கல் மனப்பான்மையும் ஏற்பட்டது. செய்யுள் செத்து விட்டது என்ற கருத்தும் கூறப்பட்டது. ஆனால் அதே சமயம் பிறிதொரு புறத்தில் சிறுபான்மை முயற்சியாகவேனும் செய்யுள்நடை தற்கால வாழ்வுக்கு ஏற்றவகையில் நவீனப்படுத்தப்பட்டு வந்ததைப் பலர் கவனிக்கத் தவறிவிட்டனர்.

இது எப்படி இருந்தபோதிலும் செய்யுள்நடை பொதுவாக இரண்டாம் பட்சமானதாகக் கருதப்படலாயிற்று. இன்றைய வாழ்வுக்கும் செய்யுள் நடைக்குமிடையே ஒரு பெரிய இடைவெளியும் முரண்பாடும் கற்பிக்கப்பட்டது. அதனால் செய்யுள்நடை கோட்பாட்டு ரீதியாக நிராகரிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு நாடகப் பயன்பாட்டுக்குச் செய்யுள் நிராகரித்தவர்களுள் உலகப் பிரசித்திபெற்ற நாடகாசிரியர் ஹென்றி இப்சனும் ஒருவர். ஆரம்பத்தில் சில நாடகங்களை எழுதிய இவர் இந்த நாடகங்கள் செய்யுள்நடையில் எழுதப்படத் தேவையில்லை என்ற கருத்தை வன்மையாக அழுத்தினார். இக்கருத்து பலராலும் முன்வைக்கப்படலாயிற்று. இத்தகைய சூழ்நிலையிலேயே, செய்யுள்நடையில் நாடகம் எழுதியவர்களுக்கு, அவ்வாறு எழுதுவதற்குரிய நியாயமான காரணங்களைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. டி. எஸ். எலியட் இவ்வாறு பா நாடகங்களை நியாயப்படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர்.

இங்கு பா நாடகங்களுக்கான நியாயம்பற்றிய சர்ச்சைகளின் முக்கிய அம்சங்களைச் சிறிது நோக்கலாம். முதலில் பா நாடகங்களுக்குக் கூறப்படும் எதிர்ப்புக்களை நாம் ஆராயலாம். பா நாடகத்துக்குக் கூறப்படும் முக்கியமான எதிர்ப்பு அது இயற்பண்புக்கு எதிரிடையானது என்பதாகும். லூசிலுல்லி என்பவருக்கு எழுதிய கடிதத்திலே இப்சன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“..... நாடகக்கலைக்குச் செய்யுள் மிகவும் ஊறுவிளைவித்து வந்துள்ளது. சமகால நாடகத்தை மேடையேற்றும் ஒரு உண்மையான அரங்கக் கலைஞன் ஒரு தனிச் செய்யுளைக்கூட தன் உதடுகளால் உச்சரிக்க முயலக்கூடாது.”¹¹

தனது Emperor and Galian (1873) நாடகம்பற்றி Edmund Gosse என்பவருக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் பின்வருமாறு எழுதினார்.

“இந்த நாடகம் செய்யுளில் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்றும் அதனால் அது பயன் பெற்றிருக்கும் என்றும் சொல்கிறீர்கள். இதை நான் என்றும் சொல்லவில்லை. இந்த நாடகம் மிகவும் யதார்த்த நடை

யில் அமைந்திருக்கிறது என்பதை நீங்கள் அவதானித்திருக்கலாம். நான் உருவாக்க விரும்பியது யதார்த்தத்தின் ஒரு போலித் தோற்றத்தையே. தான் வாசிப்பது உண்மையில் நடந்த ஒன்றே என்ற மனப்பதிவு வாசகனுக்கு ஏற்பட்டவேண்டும் என்று நான் விரும்பினேன். நான் செய்யுளைக் கையாண்டிருந்தால் நான் எனது நோக்கத்தில் தோல்வியடைந்திருப்பேன். ஒருவகையான யரப்பில் பேசுவதற்கு நான் எல்லோரையும் அனுமதித்திருந்தால், நாடகத்தில் நான் உள்நோக்கத்தோடு அறிமுகப்படுத்திய சாதாரணமான, முக்கியத்துவம் அற்ற பாத்திரங்கள், வேறுபாடற்ற வேறுபடுத்தமுடியாதவர்களாக மாறி யிருப்பார்கள். நாங்கள் இன்னும் ஷேக்ஸ்பியரின் காலத்தில் வாழவில்லை..... நான் மனிதர்களையே சித்தரிக்க முயன்றேன். ஆகவே கடவுளரின் மொழியில் அவர்களைப் பேச நான் அனுமதித்திருக்கமுடியாது.”¹²

இங்கு இப்சனின் இயற்பண்பு வாதக்கண்ணோட்டம் நன்கு புலப்படுகின்றது. ஆயினும் இப்சனின் நாடகங்களை ஆராய்ந்தவர்கள் அவரது நாடகமொழி காதாரண பேச்சை விடக் கவித்துவமானது எனக் கூறுவர். அவர் உயர்மகான வசன நடையைக் கையாண்டுள்ளார் என்பர். உதாரணமாக John Gabriel Borkman (1896) என்னும் நாடகத்தின் கடைசிஅங்கம் கவிதைக்கு மிக அண்மியது என அதன் மொழிபெயர்ப்பாளர் மைக்கல் மெயர் கருதுகிறார். இதைவிடவும் இப்சனின் When We Dead Awaken (1900) நாடகம் செய்யுளில் எழுதப்பட்டிருந்தால் இன்னும் உயர்ந்ததாக இருந்திருக்கும் என்று மெயர் கருதுகிறார். சுருக்கமாகச் சொன்னால் இப்சன் உரைநடையைக் கையாண்ட கவிஞன் எனப்படுகிறார். தனது கடைசி நாடகத்தைப் பெரும்பாலும் செய்யுளில் எழுதப்போவதாக இப்சன் தெரிவித்திருந்தார் என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.¹³

செய்யுள்நடை நாடகத்தின் இயற்பண்புக்கு ஊறுசெய்கிறது என்று கருதிய இப்சன் தனது நாடகங்களில் சாதாரண பேச்சில் இருந்து வேறுபட்ட கவித்துவப் பாங்கான உரைநடையைப் பயன்படுத்தினார் என்ற உண்மை செய்யுளுக்கு எதிரான அவரது குற்றச்சாட்டை வலுவிழக்கச் செய்கின்றது என்பது வெளிப்படை. தவிரவும் ஒருநாடகத்தில்—பொதுவாக புனைகதைகளில்—உரையாடல் எந்த அளவுக்கு சாதாரணபேச்சை ஒத்திருக்கும் என்பதும் பிரச்சனைக்குரியது. இதைப் பொறுத்தவரை டி. எஸ். எலியட் கூறுவது பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது. “நாடகத்தின் மீது செய்யுள் ஒரு கட்டுப்பாட்டை விதிக்கின்றது என்று மக்கள் நினைக்கின்றார்கள். நாடகத்தின் யதார்த்த உண்மையும் உணர்வுப் பரப்பும் செய்யுளால் வரையறுக்கப் படுகின்றது என்று அவர்கள் நினைக்கின்றார்கள். நாடகச் செய்யுளில் அவர்கள் ஒரு காலத்தில் திருப்தியுற்றாலும் தாங்கள் திருப்தி யற்றது மட்டுப்படுத்தப்பட்டது, செயற்கை

யான் உணர்வுப் பரப்பிலேயே என்றும் அவர்கள் கூறுகின்றனர். வசனத்தினால் மட்டுமே நவீன உணர்வுப் பரப்பு முழுவதையும் தர முடியும், உண்மைத்தன்மையுடன் தொடர்புகொள்ளமுடியும் என்றும் சொல்வர். ஆனால் ஒவ்வொரு நாடகப் பிரதிமையும் செயற்கையானது இல்லையா? அதிக அதிக யதார்த்தத்தைக் குறியாகக் கொள்ளும்போது நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்ளவில்லையா? அடிப்படை அம்சங்களை அழுத்துவதற்குப் பதிலாக தோற்றங்களிலேயே நாம் திருப்தி காண வில்லையா?" என்று அவர் கேட்கின்றார்.¹⁴ (Selected Essays P. 46)

T.S. எலியட் மொழியில் மூன்று வேறுபாடுகளைக் காட்டுகின்றார். ஒன்று வசனம், மற்றது செய்யுள். மூன்றாவது செய்யுள் அல்லது வசன மட்டத்தில் இருந்து மிகவும் கீழ்நிலையில் உள்ள நமது சாதாரண பேச்சு. இவ்வகையில் நோக்கினால் மேடையிலே வசனமும் செய்யுளைப் போலச் செயற்கையானதாகவே தோன்றும். அல்லது மறுதலையில் செய்யுளும் வசனத்தைப்போல் இயற்கையானதாகவும் இருக்கமுடியும் என்பது எலியட்டின் கருத்து.¹⁵ (Poetry and Drama P. 13)

உரையாடலின் இயற்பண்பு தொடர்பாக இப்பனின் கருத்துடன் தொடர்புடைய இன்னும் ஒரு கருத்தையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். அது பின்வருமாறு அமைகின்றது. 'சமகால நிகழ்ச்சிகளை சம காலப் பின்னணியில் சித்தரிக்கும் யதார்த்தபூர்வமான நாடகங்களை எழுதுவதற்குச் செய்யுள்நடை ஒத்துவருவதில்லை. ஆனால் பழமை சார்ந்த கருப்பொருட்களை அதாவது சரித்திர, புராண, இதிகாசக் கதைகளை அல்லது காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கு உட்படாத கற்பனைக் கருக்களைக் கொண்ட நாடகங்களுக்குச் செய்யுள் நடை உகந்ததாக அமையலாம்.' பழமைசார்ந்த நாடகங்களுக்குப் பொருந்தும் செய்யுள்நடை தற்கால நாடகங்களுக்கு ஏன் பொருந்தவில்லை? ஏனெனில் 'பழைய சரித்திர, புராணக் கதைகளைச் செய்யுள் நாடகத்தில் அமைக்கும்போது அப்பாத்திரங்கள் பேசும் பேச்சு செய்யுள் நடையில் அமைந்திருந்தாலும் அது நமக்குச் செயற்கையாகத் தெரிவதில்லை. செய்யுளுக்கும் பழமைக்கும் தொடர்பு இருப்பதால் இப்படித்தான் அந்தக்காலத்தில் கதைத்திருப்பார்கள் என்று நாம் திருப்திப்பட்டுக் கொள்கின்றோம். ஆனால் சமகால நிகழ்ச்சிகளைப் பகைப்புலமாகக் கொண்ட ஒரு செய்யுள் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் பேசும்பேச்சு செய்யுளில் அமைந்திருப்பது இன்றையப் பேச்சு நடையோடு அதை ஒத்துப்பார்க்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருக்கும் நமக்கு அசௌகரியத்தையே தருகின்றது' எனக் கூறப்படுகின்றது.¹⁶

பழமை சார்ந்த கருப்பொருளைக்கொண்ட நாடகங்களுக்கு ஏற்புடையதாகத் தோன்றும் செய்யுள்நடை சமகால நாடகங்களுக்குப் பொருந்துவதில்லை என்று கொள்கை இரண்டு அடிப்படையில் இருந்து எழுகின்றது. ஒன்று பழக்க மனப்பான்மை, மற்றது கையாளப்படும் செய்

யுளின் குறைபாடு. மேல்நாட்டிலும்சரி, தமிழகத்திலும் சரி, இலங்கையிலும் சரி பல நாடக ஆசிரியர்கள் மிகப் பெரும்பாலும் வாழ்க்கையை யன்றி இலக்கியத்தையே பிரதிபலித்துள்ளார்கள். அரங்கு பற்றிய சிந்தனை பெரும்பாலும் அவர்களுக்கு இருக்கவில்லை. நடிப்பதற்காக அன்றி படிப்பதற்காகவே அவர்கள் பெரிதும் எழுதினர். சமயம் சார்ந்த வரலாறு, இலக்கியம் சார்ந்த அல்லது வினோதாந்தமான பொருள் களையே கையாண்டனர்.¹⁷ இத்தகைய பழக்கத்தின் காரணமாக சமகால நாடகங்களுக்குச் செய்யுள் பொருந்தாது என்ற மனப்பதிவு ஏற்பட்டிருக்கலாம். இதை விட அடிப்படையான காரணம் நாடகத்தில் கையாளப்படும் செய்யுளின் குறைபாடு ஆகும். கவிதையில் கையாளப்படும் செய்யுளுக்கும் நாடகத்தில் கையாளப்படும் செய்யுளுக்கும் இடையே வேறுபாடு இருக்கவேண்டியது மிக இன்றியமையாத அம்சமாகும். அதாவது நாடகச் செய்யுள் பெரிதும் பேச்சோடு இசைந்ததாக இருக்கவேண்டும். ஆனால் பெரும்பாலான பா நாடக ஆசிரியர்கள் தமது நாடகங்களை நடிப்பதற்காக அன்றி படிப்பதற்காகவே எழுதிய காரணத்தால் நாடகச் செய்யுளைப் பேச்சோடு இயைபு படுத்துவதில் அக்கறை காட்டவில்லை. மேடைக்காக எழுதியவர்கள்கூட அதில் பாரிய வெற்றிகளை ஈட்டவில்லை. மிகச் சிறுபான்மையினரின் ஒரு தேடலாக அல்லது பரிசோதனை முயற்சியாகவே அது இருந்தது. இத்தகைய சூழலில் சமகால நாடகங்களுக்குச் செய்யுள் ஏற்புடையதல்ல என்ற கருத்து எழுவது இயல்பானதே. ஆனால் இத்துறையில் நடைபெற்ற சில பரிசோதனைகளும் அடைந்த சில வெற்றிகளும் இக்கருத்தின் அடிப்படையைப் பெரும்பாலும் நீக்குகின்றன எனலாம்.

ஆங்கில நாடக உலகிலே பல நாடகத்துறையில் சமகாலப் பொருளைக் கையாண்டு வெற்றிகண்டவராகக் கருதப்படுபவர் T.S. Eliot. 1924ஆம் ஆண்டு முதல் சமகால வாழ்வைப் பொருளாகக் கொண்ட பா நாடகங்களை எழுதுவதில் அவர் ஆர்வம் காட்டிவந்தார். "மக்கள் பழங்காலத்துப் பாணியில் உடையணிந்தவர்களின் வாயில் இருந்து செய்யுள் பேசப்படுவதைக் கேட்க ஆயத்தமாக உள்ளனர். நம்மைப் போன்று உடையணிந்த நம்முடையதைப் போன்ற வீடுகளில் வாழ்கின்ற. நம்மைப்போன்று டெலிபோனும், காதும, ரேடியோவும் பயன்படுத்துகின்றவர்களின் உதட்டில் இருந்தும் செய்யுளைக் கேட்பதற்கு அவர்களைப் பயிற்றவேண்டும்.பார்வையாளன் வாழ்கின்ற உலகுக்கு நாம் கவிதையைக் கொண்டுவரவேண்டும். பார்வையாளனை முற்றிலும் அவனுடையதைப் போன்றதல்லாத, கவிதை சகித்துக் கொள்ளப்படுகின்ற யதார்த்தபூர்வமற்ற கற்பனையான உலகுக்கு நாம் கொண்டு செல்லக்கூடாது." என எலியட் கூறுகின்றார்.¹⁸ இதன் அடிப்படையிலே அவர் எழுதிய The Family Reunion, The Cocktail Party, The Confidential clerk ஆகிய பாநாடகங்கள்

விதந்து போற்றப் படுகின்றன. பாநாடகம் பற்றி 1928ஆம் ஆண்டு எழுதிய ஒரு கட்டுரையிலே “எலிசபத்தியன் காலத்தவர்களுக்கு blank Verse பயன்பட்டதைப்போல நமக்கு திருப்திகரமான ஓர் ஊடகமாகப் பயன்படுத்தத்தக்க ஒரு புதிய செய்யுள்வடிவத்தை நாம் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்” என்று எழுதினார்.¹⁹ இவ்வகையில் தனது பாநாடகங்களுக்காக செய்யுள் அமைப்பில் தான்செய்த பரிசோதனைகள்பற்றி கவிதையும் நாடகமும் என்ற தனது பிற்காலத்திய நூலில் விரிவாகப் பேசுகின்றார். எலியட்டின் பரிசோதனைகளுக்கு ஒத்தவகையில் இலங்கையிலே சமகால வாழ்வைப் பொருளாகக் கொண்ட மஹாகவியின் கோடை, புதிய தொருவீடு. முருகையனின் கடுழியம் ஆகிய பாநாடகங்கள் வெற்றி கரமாக மேடையேற்றப்பட்டன. இவைகளின் வெற்றி சமகால நாடகங்களுக்குச் செய்யுளின் பயன்பாடுபற்றிய ஐயத்தை நீக்குகின்றன எனலாம்,

III

இதுவரை பா நாடகங்களுக்கு எதிராகக் கூறப்படும் முக்கியமான கருத்துக்களைப் பரிசீலித்தோம். இனிப் பா நாடகங்களுக்கு ஆதரவாகக் கூறப்படும் சில நியாயங்களைப் பார்க்கலாம். பா நாடகத்தின் முக்கியமான ஆதரவாளர் என்ற வகையில் Eliotஇன் சில கருத்துக்கள் பரிசீலிக்கத்தக்கன. அவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“வசன நாடகம் முற்றிலும் செய்யுள் நாடகத்தின் ஒரு உபவிளைவு என்றே நான் கூறுகிறேன். உணர்வின் உச்சநிலையில் மனித ஆன்மாதன்னைச் செய்யுளிலேயே வெளிப்படுத்த முயல்கின்றது. ஏன் இது இவ்வாறு இருக்கிறது? ஏன், எப்படி உணர்வும் ஒத்திசையும் இணைந்துள்ளன என்பதைக் கண்டு பிடிப்பது எனக்குரியதல்ல. நரம்பியலாளனுக்கு உரியது. வசன நாடகத்தின் சார்பு எந்த வகையிலும் தற்காலிகமானதையும் மேலோட்டமானதையும் அழுத்துவதிலேயே உள்ளது. நிரந்தரமானதையும் சர்வவியாபகமானதையும் நாம் பெறவேண்டுமானால் நாம் நம்மைச் செய்யுளிலேயே வெளிப்படுத்தவேண்டும்.”²⁰

எலியட்டின் இவ்வார்த்தைகள் விசயத்தை அளவுக்கதிகமாக மிகைப்படுத்துகின்றன என்பது வெளிப்படை. சிலவேளை இவர் செய்யுள் என்ற சொல்லை (Verse) பயன்படுத்தும்போது கவிதையைக் கருத்தில் கொண்டிருக்கலாம். எவ்வாறெனினும் இது ஒரு மிகைப்படுத்திய கூற்றே ஆகும். வசனநாடகம் பா நாடகத்தின் ஒரு உபபிரிவு (By-Product) என்று கூறமுடியாது. நான் ஏற்கனவே கூறியதுபோல் அது ஒரு வரலாற்று விளைவு ஆகும். உணர்வின் உச்சநிலையில் மனித ஆன்மாதன்னைச் செய்யுளிலேயே வெளிப்படுத்த முயல்கின்றது என்பது தெய்வாம்சப்படுத்தப்பட்ட ஒரு கூற்றேயாகும் (Mystified Statment). ஒத்திசைக்கும் உணர்வுக்கும் எப்போதும் உள்ளார்ந்த பிணைப்பு இருக்கின்

றது என்று சொல்லமுடியாது. சிலவேளை யாப்பின் ஒத்திசை உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்கும் உணர்வுக்கினர்ச்சிக்கும் இடைஞ்சலாகவும் இருக்க முடியும். தற்காலிகமானதற்கும் மேலோட்டமானதற்கும் வசனத்தையும், நிரந்தரமானதற்கும் சர்வவியாபகமானதற்கும் செய்யுளையும் கற்பிப்பது ஏற்கத்தக்கதல்ல, வசனமும் செய்யுளும் வெறும் சாதனங்களே. வெளிப்படுத்துபவனின் ஆற்றல் உணர்வாழும் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே அவற்றின் வெளிப்பாட்டுத்திறன் அமையும். கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் ஒரு இயற்கை இகந்த ஆற்றலைக் கற்பிக்கும் மனப்பாங்கே இங்கு வெளிப்படுகின்றது. எலியட் பிறிதோர் இடத்தில் பா நாடகத்துக்கான பேரார்வம் மனித இயற்கையில் நிரந்தரமானது (The craving for poetic Drama is Permanent in human Nature) என்று கூறுகின்றார்.²¹

நிரந்தரமான மனித இயற்கைக்கோட்பாட்டை நாம் ஏற்றுக்கொள்வதற்கில்லை. மனித இயற்கையில் நிரந்தரமானது என்று எதையும் கூற முடியுமா என்பது சந்தேகமே. அடிப்படையில் கவிதை நாட்டம் மனித சமூகத்தில் தொடர்ந்து நிலவலாம்; ஆனால் அதன் இயல்பு மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றது. எலியட் கவித்துவமான நாடக நாட்டத்தை நிரந்தரமானதாகக் கருதியிருக்கலாம். “அது உண்மையாகக்கூட இருக்கலாம். ஆனால் அத்தகைய ஒரு நாடகம் செய்யுளில்தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஒரு கவிஞன் மட்டுமே கருதுவான்” என்ற Hinchliffe இன் கருத்தையும் நாம் மறுக்க முடியாது. எவ்வாறெனினும் செய்யுளின் தேவையை மிகைப்படுத்துவது ஏற்கத்தக்கதல்ல.

எலியட் பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் (1954இல்) பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: “சொல்ல வேண்டிய எல்லாவற்றையும் சொல்லக் கூடியதாக நமது செய்யுள் விசாலித்து இருக்குமானால் அது எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் கவிதையாக இருக்க மாட்டாது என்பதும் பெறப்படும். கவிதை இயற்கையான கூற்றாக வரக்கூடிய அளவுக்கு நாடகச் சூழ்நிலை ஒரு உச்சநிலையை எட்டும்போது மட்டும்தான் அது கவிதையாக இருக்கும். ஏனெனில் அப்போதுதான் உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுத்தப்படக் கூடியதாக ஒரே மொழியாக அது அமையும்.”²² மேற்காட்டிய கூற்றிலே நாடகச் செய்யுள் சில சந்தர்ப்பங்களில் மட்டும்தான் கவிதையாக இருக்கும் என்பது தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. எவ்வாறெனின் முழுமையான ஒரு பா நாடகத்துக்கான தேவையை நாம் அளவிறந்து வலியுறுத்த முடியாது. ஏனெனில் இத்தகைய உச்ச நிலைகளில் கவிதை வசனத்திலும் சாத்தியமாகலாம்.

பா நாடகத்தை நியாயப்படுத்தும் வகையில் பிறிதொரு கருத்தும் கூறப்படுகின்றது. வசனத்தில் எழுதப்படும் நாடகத்தைவிட செய்யுளில் எழுதப்படும் நாடகம் இறுக்கமாகவும் செறிவாகவும் அமைய

முடியும் என்பதே அக்கருத்து. நமது நாட்டு முக்கிய பா நாடக ஆசிரியர்களுள் ஒருவரான முருகையன் இது பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார். எல்லா நாடகக் காரர்களும் கவிஞர்களிடம் கற்றுக் கொள்ளக் கூடிய பாடம் ஒன்று உண்டு. அலும்பல் இலும்பல் இல்லாது செறிவாகவும் இறுக்கமாகவும் சொற்களைக் கையாள்வதே அந்தப் பாடம்.²³ இறுக்கமும் செறிவும் எல்லாக் கவிஞர்களிடமும் காணப்படும் ஒரு பண்பு அல்ல. தவிரவும் மிகச் சிறந்த கவிஞரிடமும் கூட எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் நாம் இந்நிலையைக் காணமுடியாது. கவிஞர்கள் பல சந்தர்ப்பங்களில் யாப்பின் பிடியிலே இழுபட்டுச் செல்வதை நாம் காண முடிகின்றது. இதை விளக்க முருகையனின் கருழியத்தில் இருந்து இரண்டு உதாரணங்களை இங்கு தரலாம்.

இங்கு நடந்த கலகவிபரங்கள் யாவும் பதிவு புரிந்து கணக்கெடுப்பீர்.

1. கண்ணாடிச் சக்கல், கயிற்றுச் சிலும்பல்கள்
பண்ணுமெழிற் பாத்திரத்தின் பக்கச் செவித்தசைக்கு
யாவும் கணிப்பீடு செய்தே எழுதிவையும்
2. வதங்கி நீ சோரவேண்டாம்
வலியுதோர் கருவி வேண்டும்
புதன்கிழமைக்கு முன்னால்
தோழரும் அதைத்தான் சொன்னார்.

முதல் உதாரணத்தில் பதிவு புரிந்து என்ற வினைத்தொடர், பண்ணுமெழிற் பாத்திரம் என்ற அடைமொழித் தொடர் ஆகியவை வருகின்றன. பதிவு புரிந்து என்ற தொடர் இயல்பானதல்ல. பதிவு செய்து என்பதே பொதுவழக்கு. ஆனால் இங்கு யாப்புத் தேவைக்காகவே புரிந்து என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கின்றது எனலாம். இது வெண்பா வகையைச் சேர்ந்தது. பதிவு என்பது மாச்சீர் அதை அடுத்து நிரையசையே வரலாம். ஆகவே நேரசையில் தொடங்கும் செய்யுள் என்பதற்குப் பதிலாக நிரையசையில் தொடங்கும் புரிந்து என்பது எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் மொழி வழக்கை மீறி தலைமரபு பேணப்பட்டுள்ளது எனலாம். அதுபோன்றதே பண்ணுமெழிற் பாத்திரம் என்ற தொடர் இங்கு அடைமொழி எதுகையைப் பேணுகிறதே தவிர வேறுவகையான முக்கியத்துவத்தைப் பெறவில்லை.

இரண்டாவது உதாரணத்திலே புதன்கிழமைக்கு முன்னால், தோழரும் அதைத்தான் சொன்னார் என்ற தொடர் வருகின்றது. இங்கு புதன்கிழமைக்கு முன்னால் என்ற தொடருக்கு என்ன அவசியம்? புதன்கிழமை தோழரும் அதைத்தான் சொன்னார் என்று வரலாம். என் முன்னால் என்று வரவேண்டும்? முன்னால் என்றால் எப்போது? செவ்வாய்க்

கிழமையா, திங்கட்கிழமையா அல்லது அதற்கும் முன்பா? இங்கும் வதங்கி என்பதற்கு எதுகையாகவே புதன்கிழமை வந்திருக்கின்றது, வேறு சிறப்பான முக்கியத்துவம் இல்லை.

முருகையனின் கூடல் நாடகத்திலே 'மைந்தன் இன்றுடன் வயது ஈரொன்பதை அடைகிறான்' என்று ஒரு தொடர் வருகின்றது. இங்கும் பதினெட்டு என்பதற்குப் பதிலாக ஈரொன்பது என்று வந்தது செய்யுள் மரபுக்காகவேயாகும். மஹாகவியின் நாடகங்களிலும் இத்தகைய சில இடங்களை நாம் காணலாம். உதாரணமாகக் கோடையில் வரும் 'பாவிகளின் பற்கள் உடைக்கப்படவேண்டும்' என்ற தொடரைக் காட்டலாம். பேச்சிலே நாம் செய்ப்பாட்டு வினைவாக்கியங்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை. மல்ல உடைக்கவேண்டும் என்று செய்வினை வாக்கியமாகவே சொல்வோம். மஹாகவி இங்கு செய்ப்பாட்டுவினை வாக்கியத்தைப் பயன்படுத்தி இருப்பது யாப்புத் தேவைக்காக என்றே கூறவேண்டும். இவையெல்லாம் செய்யுளின் தகைமையைக் கேள்விக்கு இடமாக்குகின்றன. யாப்பின் உள்ளியல்பு வரையறையும் இறுக்கமும் ஆகும். பா நாடகாசிரியன் இவற்றைப் பேணமுனையும்போது நாடக உரையாடலில் நெகிழ்ச்சியும் அலும்பல் சிலும்பலும் ஏற்படமுடியும். வசனத்தின் உள்ளியல்பு நெகிழ்ச்சியாகும். அதுவே நாடக உரையாடலை இறுக்கமாக அமைப்பதற்கு உதவவும் முடியும். எல்லாத் தகைமையையும் சிறப்பையும் செய்யுளுக்கும் கவிஞனுக்கும் ஏற்ற முடியாது என்பதை வலியுறுத்துவதற்கே இதைக் கூறுகின்றேன். நான் திரும்பவும் எனது கருத்தை அழுத்திக் கூற விரும்புகிறேன். வசனத்திலும் செய்யுளிலும் ஒரு படைப்பாளி உணர்வின் சிகரங்களையும் அடையலாம். இடறியும் விழலாம். இது அந்த ஊடகத்தின் மீது அவன் கொண்டுள்ள ஆற்றலைப் பொறுத்தது. ஆகவே செய்யுளின் தேவையை இப்பணைப்போல் முற்றாக நிராகரிப்பதோ எலியட்டைப்போல் மிகைப்படுத்தி வற்புறுத்துவதோ அவசியம் இல்லை. இதற்குச் சார்பாக முருகையனுடைய ஒரு கருத்தை நான் இங்கு சுட்டிக்காட்டலாம்.

“நாடகங்களைக் கவிதை நாடகம் என்றும் வசன நாடகம் என்றும் வேறுபடுத்திச் செய்யப்படும் பாகுபாடு அவசியமானது என்ற உண்மை எனக்குப் புலப்படுகின்றது. வசனமாக இல்லாமல் யாப்புக்கு அமைய இருப்பதனால் மாத்திரம் எந்த நாடகமும் சிறப்புப்பெறாது. எல்லா நாடகத்துக்கும் பொதுவான கலை இலக்கண நியதிகளை கவிதை நாடகத்துக்கும் உரியவை. சுவைப் பயனுக்குக் காலான அம்சங்கள் எல்லா நாடகங்களுக்கும் பொதுவாகவே உள்ளன. ஆயினும் கவிதை நாடகத்தில் சொல்வோரைப்பற்றிய உணர்வு மிகவும் கூர்மைபெற்று முழு விழிப்புடன் செயலாற்றுமாறு இயக்கப்படுகின்றது. இதுதான் ஒரே ஒரு பிரதானமான வித்தியாசம். இந்த வித்தியாசத்தை அளவு மீறிப் பிரதானப்படுத்த வேண்டியதில்லை.”²⁴ (கவிதை நாடகம் சில வரலாற்றுக் குறிப்புகள் - மல்லிகை மே, 1971)

பாநாடகம், வசனநாடகம் என்ற பாகுபாடு உண்மையில் மொழி ஊடகத்தின் அடிப்படையில் நிகழும் பாகுபாடேயாகும். நாடகம் இலக்கியம் மட்டுமல்ல அதைவிட முக்கியமாக அது ஒரு அரங்கக் கலையாகும். அந்தவகையில் நாடகத்தின் மொழி என்பது சொல்மட்டுமல்ல சொல் அதன் ஒருபகுதியே. ஒரு சிறுபகுதியே என்று கூடச் சொல்லலாம். மொளனம், இடையீடு, பாவனை, இயக்கம், அரங்கு, ஒருங்கு ஆகியவையும் நாடகமொழியின் பாற்படுபவை என John Russell Brown என்பவர் தனது theatre language என்னும் நூலிலே கூறுகின்றார்.²⁵ ஆகவே பாநாடகத்துக்கு மொழியின் அடிப்படையில் கோட்பாட்டு ரீதியான ஒரு அதித முக்கியத்துவத்தைக் கொடுப்பதோ அல்லது அதை முற்றிலும் நிராகரிப்பதோ பொருள்பற்றது.

ஆயினும் மொழியாற்றலும் நுண்ணுணர்வும் மிக்க ஒரு கவிஞரின் கையிற் பிறக்கும் இயல்பான, ஆளமான யாப்போசை நாடகப் பேச்சுக்கு ஓர் ஆழமான கவித்துவ வீச்சை வழங்குகின்றது என்பதை மறுக்க முடியாது. இத்தகைய நாடகங்களே பாநாடகத்துக்கான ஜீவிய நியாயத்தையும் வழங்குகின்றன எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. ஈழத்தில் பா நாடகம் பற்றி வெளிவந்த கட்டுரைகள் சில ழின் வருமாறு.
 - (அ) 'கவிதை நாடகங்கள்'—கலாநிதி க. கைலாசபதி, தினகரன் நாடகவிழா மலர் 1969.
 - (ஆ) 'கவிதை நாடகம் சில வரலாற்றுக் குறிப்புகள்'—முருகையன் மல்லிகை மே, 1971.
 - (இ) 'கவிதையில் ஏன் நாடகம் எழுத வேண்டும்'—மு. பொன்னம் பலம், மல்லிகை நவம்பர்—1971.
 - (ஈ) 'கவிதையும் நாடகமும்'—எம். ஏ. நுஃமான், மல்லிகை ஜனவரி, பெப்ரவரி, மார்ச்—1972.
 - (உ) 'கவிதை நாடகம் இரு தளப்பார்வை'—மு. பொன்னம் பலம், மல்லிகை ஏப்பிரல்—1972.
 - (ஊ) ஈழத்துத் தமிழ்நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி—க. சொக்கலிங்கம், கவிதை நாடகங்கள்—பக். 172-188—1977.
 - (எ) 'ஈழத்துப் பா நாடகங்கள்'—எம். ஏ. நுஃமான், மல்லிகை, ஜனவரி, பிப்ரவரி, மார்ச்—1980.
 - (ஏ) 'மஹாகவியின் சிறு நாடகங்கள்'— முருகையன், மல்லிகை ஆகஸ்ட்—1980.

2. பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவன், ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை (தூத்துக்குடி—1970) என்னும் நூலில் சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன் மணியம் பற்றி எழுதுகையில் பா நாடகம் பற்றிய சில பொதுவான கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார் (பக். 57-58.). இது பற்றித் தமிழகத்தில் எழுதப்பட்ட வேறு கட்டுரைகள் எனது பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை.
3. வானமாமலை நா. — தாமரை
4. இராமலிங்கம் டாக்டர் ம. புதிய தமிழ் உரை நடை, சென்னை—1978 பக். 9.
5. மணவாளன், அ. அ. — அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், மொழி பெயர்ப்பு, சென்னை—1976. பக். 20.
6. Hinchliffe. Arnold P. *Modern Verse Drama*. London 1977 p.
7. Eliot T. S (1) Poetry and Drama. (2) A Dialogue on Dramatic Poetry' in *Selected Essays*.
8. Hinchliffe. Arnold P. p. 2
9. Oscar Mandel: 'Poetic Theater' in *Dialouge* Vol. II. 1978 No. 3. pp. 67—77.
10. Eliot T. S. *Selected Essays*. p. 53
11. Hinchliffe. Arnold P. p. 7 மேற்கோள்.
12. அதே நூல். பக். 7.
13. அதே நூல் பக். 9
14. Eliot T. S. *Selected Essays* p. 46
15. Eliot T. S. Poetry and Drama p. 13
16. பொன்னம்பலம் மு.—'கவிதையில் ஏன் நாடகம் எழுதவேண்டும்' மல்லிகை, நவம்பர் 1971.
see also Eliot T. S. Poetry and Drama. pp. 22—23
17. Hinchliffe Arnold P, p. 10 and 17
18. Eliot T. S. *Poetry and Drama* p. 26
19. Eliot T. S. *Selected Essays* p. 57
20. அதே நூல் பக். 46
21. அதே நூல் பக். 56
22. Eliot T. S. Poetry and Drama p. 15
23. முருகையன் கவிதை நாடகம் சில வரலாற்றுக் குறிப்புகள்
24. அதே நூல்
25. Hinchliffe Arnold P. பக். 68 மேற்கோள்.

கவின்

அளவெட்டி வடக்கு,

அளவெட்டி.

இலங்கை

45/81

ஆவணி - ஐப்பசி 1981

1977 இற்குப் பிறகு சென்ற யூனில் மீளவும் யாழ்ப்பாணம் எரிக் கப்பட்டதால் ஏற்பட்ட அழிவுகளையும், கலாச்சாரச் சேதங்களையும் மக்கள் மறந்திருக்கமாட்டார்கள். அதற்குள் ஒக்டோபரில் இராணுவத்தினரால் திரும்ப ஒருமுறை வன்செயல் தலைதாக்கி விடப்பட்டிருக்கிறது, யூன் மாதத்துச் சம்பவங்களிலும் பரமேசுவரன், பாலஜோதி, சண்முகம் நடேசு, ஆகியோர் இராணுவத்தினராலே சுடப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். 1977 ஓகஸ்டில் வடக்கில் நடைபெற்ற வன் செயல்களில் பொலிசாரே பெரும் பங்கு அழிவுகளுக்கும், உயிர்ச்சேதங்களுக்கும் பொறுப்பாயிருந்தனர். ஆனால் இவ்வாண்டில் நடந்து முடிந்த பல வன்செயல்களுக்கு இராணுவத்தினரே பொறுப்பாகவுள்ளனர்.

15-10-81இல் இரு இராணுவவீரர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் யாரோ இனத் தெரியாத நபர்களினால் சுடப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். அதைத் தொடர்ந்தே வடபகுதியில் இராணுவத்தினரின் தாக்குதல்கள் தொடங்கியன. சுடப்பட்ட செய்தியைச் கேள்வியுற்று விரைந்த இராணுவக் கோஷ்டியொன்று சம்பவம் நடைபெற்ற ஸ்தலத்திற்கு அருகில் நின்ற மக்கள் மீது துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்துள்ளது. இதன்போது இளைஞரொருவர் காயமுற்றுள்ளார். பின் யாழ்ப்பாணத்தில் பஸ்நிலையத்திலும், அதன் சுற்றுப்புறங்களிலும் நின்ற அப்பாவிமக்களைப் படுமோசமான முறையில் தாக்கியுள்ளனர். வீதியில் சென்ற பாதசாரிகள் மீதும் சைக்கிள்காரர்கள் மீதும் ட்ரக்கில் சென்ற இராணுவம் தாக்கியுள்ளது. இதன்போது குண்டாந்தடி, திருக்கைவால், இரும்புக்கம்பி போன்றன தாராளமாய்ப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

20-10-81இல் பிரிட்டிஷ் முடிக்குரிய மகாராணியார் கொழும்பில் வந்திறங்கியபோதும் வடபகுதியில் தாக்குதல் சம்பவம் தொடரத்தான் செய்தது. இந்நேரத்தில் அவசரகாலச்சட்டம் அமுலில் இருந்ததால் பத்திரிகைகள் தணிக்கைக்குள்ளாகியிருந்தன. இதன் காரணமாக வடபகுதியின் பதட்டநிலைமையும், தாக்குதல் சம்பவங்களும் தணிக்கைக்குள்ளாகி மகாராணியார் வருகை 'கொட்டை' எழுத்தில் வெளியாகியிருந்தது.

புதுசு 12

22-10-81இல் கிளிநொச்சி மக்கள்வங்கிகொள்ளையடிக்கப்பட்டதுடன் இராணுவ வீரரொருவரும் சுட்டுக்கொல்லப்பட்டார். பதட்டநிலைமை உச்ச நிலையை அடைந்தது. இராணுவம் வடபகுதியின் எல்லா வீதிகளிலும் மக்களை வேட்டையாடித்திரிந்தது. தேடுதல் என்ற போர்வையில் இராணுவத்தினரின் கெடுபிடிக்கு மக்கள் ஆளாகவேண்டிவந்தது. இந்நேரத்திலும் 'எல்லா மக்களும் சுபீட்சமாக வாழ்கிறார்கள்' என்று அதி உத்தம ஜனாதிபதி முடிக்குரிய மகாராணியாரின் முன்னிலையில் ஆற்றிய உரைகளைத் தாங்கியவண்ணமே பத்திரிகைகள் வெளிவந்தன.

யாரோ சிலர் மேற்குறிப்பிட்ட இரு சம்பவங்களுக்கும் பொறுப்பாயிருக்க அப்பாவிமக்கள் எத்தனையோபேர் துன்புறுத்தப்படுகின்றனர். இத்துன்புறுத்தலுக்கு வடபகுதி மக்கள் மட்டுமே ஆளாகவில்லை. ஆங்காங்கே சில தமிழ்க்கடைகளும் எரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இரு சம்பவங்களைச் சாக்காகவைத்துக்கொண்டு இனக்கலவரத்திற்குத் தூபமிட்டதையே இது எடுத்துக் காட்டுகிறது. வேணுமென்றே தேவையில்லாத வதந்தி பரப்பப்பட்டிருக்கிறது. நடந்துமுடிந்த இனக்கலவரங்களுக்கு இந்த 'வதந்தி'யே பின்னணியாக அமைந்திருக்கின்றது.

ஓட்டுமொத்தமாக நடந்துமுடிந்த சம்பவங்களைக் கூர்ந்து நோக்குகையில் 'அடுத்தது என்ன?' என்றுதான் கேட்கத் தோன்றுகிறது. முதலில் பொலிஸ் பிறகு இராணுவமாக வேணுமென்றே அடக்குமுறை கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டிருக்கிறது. தமிழ் மக்களின் இன்றைய பிரச்சனைகளையும், எதிர்காலத்தில் பிரச்சனைகளை ஓரளவாவது தீர்ப்பதற்கு ஏற்ற கொள்கைத் திட்டமும் கொண்ட எந்த ஒரு தலைமை அமைப்பும் இதுவரை கட்டப்படாததால் மக்கள் விழிபிதுங்கி நிற்கிறார்கள். யூன் மாதத்துச் சம்பவங்களால் 'தமக்குப் பாதுகாப்பு இல்லை' என்று பாராளுமன்றத்தைப் பகிஷ்கரித்த தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி எம்பிக்கள் ஒக்டோபர் மாதத்துச் சம்பவங்களுடன் 'தமக்குப் பாதுகாப்புக் கிடைத்து விட்டது' என்று கருதியோ என்னவோ பாராளுமன்றத்தில் 01-11-81 அன்று மண்டியிட்டனர். 'பாராளுமன்றக் கதிரை பறிபோகப் போகின்றது' என்பதே இதன் பின்னணி என்பதை மக்கள் புரியாமல்லை.

பாராளுமன்றத் தலைமை அவசியம் உடைக்கப்பட வேண்டியதொன்றென்றே 'புதுசு' கருதிக்கொள்கிறது. பாதுகாப்பற்ற மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வை யூட்டுவதற்கும், மக்கள் அணியொன்றைக் கட்டி விடுதலையை முன்னெடுக்கவும் அரசியல் அமைப்பொன்று கட்டப்படுவதன் அவசியத்தை வேண்டிநிற்கிறது 'புதுசு'.

புதுசு 13

'புதுசு' தனது படைப்புக்கள் வாயிலாகவும் செய்திகள் வாயிலாகவும் இம்முறையும் யதார்த்தப் பண்பியலோடு தமிழ்மக்களின் பிரச்சனையை ஓரளவாவது கூர்ந்து கவனித்துள்ளது. ஏற்கனவே வெளிவந்த மூன்று இதழ்களிலும் 'புதுசு' வின் இந்தக் கணிசமான பங்களிப்பை வாசகர்கள் மறந்திருக்கமாட்டார்கள். சென்ற இதழில் வெளிவந்த தேசிய இனப்பிரச்சனை தொடர்பான கட்டுரை இதற்கு நல்லதொரு சான்று. இந்தப் பணியைத் தொடர்வதற்கு தேசிய இனப் பிரச்சனையில் விழிப்புள்ள எவரும் 'புதுசு' விற்குத் தமது ஆக்கங்களை அனுப்பலாம்.



இத்துடன் நான்கு 'புதுசு'வை வெளியிட்டுவிட்டோம். திரும்பிப் பார்க்கிறோம், பூரிப்பாகத்தான் இருக்கிறது. எமது அநுபவங்களையும் அடுத்த இதழில் விரிவாக எழுதுகிறோம். நாம் 'புதுசு'வை நடாத்த பொருளாதார நிலையில் கஷ்டப்பட்டபோது 'சந்தாவைப் போட்டுப் பாருங்களேன்' என்று பலரும் கூறுகிறார்கள். அதைத்தான் அடுத்த இதழிலிருந்து செயற்படுத்த முன்வந்துள்ளோம். அடுத்து வரும் நான்கு இதழ்களுக்கும் சந்தா 14 ரூபா மட்டுமே. இலங்கையில் பத்திரிகை நடத்துவதில் உள்ள கடினம் உங்களுக்குத் தெரியாமலில்லை. அதிலும் நல்ல ஒரு சஞ்சிகை வெளியிடுவதில் உள்ள கடினம் இன்னுமொருபடி உயர்ந்ததே. இன்னுமேன் உங்களை நாங்கள் அதிகம் கேட்கவேண்டும். நீங்கள் எங்களுக்கு உதவுவீர்கள் என்பதில் எங்களுக்கு அதிகம் நம்பிக்கை இருக்கிறது.



இரண்டாவது புதுசு இதழின், சஞ்சயன் பக்கங்களில் கவனத்தி லெடுக்கப்பட்ட கே. எஸ். சிவகுமாரன் கட்டுரைகள்பற்றி ஒரு நீண்ட பதிலை ஆரம்பத்தில் அவர் அனுப்பியிருந்தார். பின்னர் எமது வேண்டு தலின்படி ஒரு சுருக்கிய வடிவத்தையும் அவர் அனுப்பிவைத்துள்ளார். அவருடைய 'சலியா' எழுத்துக்கு நன்றி. குறிப்பிட்ட கட்டுரைகளை வெளியிடுவதற்குரிய புதுசுவின் கால இடைவெளி நீண்டுபோனதால் அவருடைய சுருக்கத்தையும் வெளியிடுவது உசிதம் என்று படாததால் அதை வெளியிடவில்லை.

புதுசு 14

வாசற்படி

எச்செம்பாறுக்

நடப்பதும்

சில நேரங்களில்

சும்மா நிற்பதும்

செருப்பைக் கழட்டிப் போட்டு

நின்று

பின்னால் சும்மா பார்ப்பதோடு

எனக்கும்

அந்த வாசற்படிக்கும்

சத்தியமாய், உறவு ஒன்றுமில்லை.

தங்கை யென்றால்

சில நேரங்களில்

வாழைக்காய், அவரைக்காய்

எந்தக் காயாவது

அரிவதற்கும்

இல்லையென்றால்,

முருங்கை இலையை

'சுபு, சுபு' என்று மந்திரம் சொல்லி

புழுக்கள் அகற்றுவதாக

உதறுவதற்கும்,

ஆன அது.

அவளுடைய சிம்மாசனம்

என்பேன்.

உம்மா, சும்மா

உறங்குவதற்கும்

அரிசியில் நெல்லு

கந்தப் பார்ப்பதற்கும்

அருமையான வாசற்படி அது.

புதுசு 15

சும்மா,
எதையோ யோசித்தபடி
போய் இருந்தேன்
இன்று.

புன்முறுவலுடன்
புதிய உறவு ஆயிற்று.

ஒருக்கால்
எனை மறந்து மகிழ்ந்து கொண்டேன்.

இருந்த நான் திரும்பிப்பார்த்தேன்.

அரிசி அரித்த தண்ணி
ஈரமாகி, கோழி கிளறி
ஒரு மாதிரியாகி இருந்தது.

எரிச்சலைக் காட்டிக்கொள்ளாதவாறு
எழும்பிக்கொண்டேன்.

எனக்கு
வேறு வேலை உண்டு என்று
நினைக்கட்டும் வாசற்படி
என்பதாய்.

புதுசுவீற்கு

எனது

வாழ்த்துக்கள்!

ஓர் அன்பர்

“அது”

க. ஆதவன்

தடித்த மீசையுடையவன் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தான். செம்படையாய்ப் போன தலைமுடியை உடையவன் தடிக்குச்சியால் நிலத்தைக் கீறுவதை விடுத்து தலையை நிமிர்த்திப் பார்த்தான்.

கிளின் சேவ் எடுத்த வட்ட முகத்தை உடையவன், கீழ்ச் சொண்டைப் பற்களால் கடித்துச் ‘சைற்’ றுல் சிரிக்க முற்பட்டான்.

“அப்ப இதை என்ன செய்யப் போறியள்?” நாலாவது மனிதன் நீண்ட தாடியையுடையவன் கேட்டான்.

“அதை இருக்கிற இடத்திலேயே வைப்பம்” — தடித்தமீசை —

“ஏன் எங்களோடை எடுத்து வைப்பம்” — செம்படைத்தலை.

“அது எங்கன்ரை தானே!” — கிளின் சேவ் — நாலாவது மனிதன்.

“இதை என்ன செய்யப் போறியள்? கெதியா ஒரு முடிவுக்கு வாங்கோ!”

மழைசற்றுத்தூறத் தொடங்கியது. அந்தப் பாழடைந்த மண்டபத்தின் வெளியே ஒருவன் கையை நீட்டிப்பார்த்தான். கைகளில் மழைத் துளிகள் படிந்திருந்தன. ஆந்தை ஒன்று அருகிலிருந்த பூவரச மரத்துக் குழைகளைக் குழப்பிச் சரசரவென்று சத்தத்தை எழுப்பிப் பறந்து சென்றது.

தடித்த மீசையுடையவன் சிகரெட்டைப் பற்ற வைத்துக் கொண்டு “அது இருக்கிற இடத்திலே இருந்தால் பிற்காலத்திலே எங்களுக்கு உதவியாயிருக்கும்” என்றான்.

“ஈ பிற்காலம் என்ன பிற்காலம், அதை இடம் மாத்திறதிலே இப்ப செய்தாச் சரி பேந்து ஒரு காலமும் செய்யேலாது. அது ஏற்கெனவே பல இடத்திலே இருந்தது. இப்ப இருக்கிற இடமெண்டாப் போலே ஏதோ பெரிய பாதுகாப்போ? நாங்கள் அதைத் தூக்கி வைக்கிறது தான் நல்லது” செம்படைத் தலையுடையவன் சொன்னான். கிளின் சேவ் எடுத்தவன்.—

“எங்கன்ரை பல பொருட்கள் வேறை வேறை இடத்திலே இருக்கிறது மாதிரி இதுவும் எங்கன்ரை பொருள்தான் ஆன வேறை இடத்திலே இருக்கு, இது எங்கன்ரை பொருளெண்டால் அதை சீங்கை

வைச்சாத்தான் என்ன? இதை ஒரு பிரச்சினையா எடுக்கிறதே. எங்களின்ரை எண்டறதிலையிருந்து அதை வேறுபடுத்தும்” சொண்டுகளை ஒரு தடவை நாக்கினால் ஈரமாக்கினான்.

நாலாவது மனிதன் இப்பொழுது இரண்டாவது தடவையாகக் கண்ணாடிப் பிறைமை இரு விரல்களால் நிமிர்த்தினான். கட்டைச் சுவரின் மேலாக வாசலை எட்டிப் பார்த்தான். பின் கதைகளில் கவனத்தைத் திருப்பினான்.

தடித்த மீசையுடையவன் கைகளில் படிந்த மழைத் துவள்களை மறுகையின் சுட்டு விரலால் தேய்த்துக்கொண்டு,

“அதைக் கொண்டுவந்து இஞ்சை வைக்கலாந்தான் ஆனா எங்களைப் போல எங்கடை சொந்தக்காரர் இருப்பினம் எண்டு சொல்லலாது. எங்கடை சொந்தக்காரர் அதை பிச்சுப்படுங்கத்தான் பாப்பினம். இந்த மாதிரியான சாமான்களைப் பிச்சுப் புடுங்கிறதிலை எங்கடை ஆக்களுக்கு அந்த நாளிலையிருந்தே சரியான விருப்பம். சிலவேளை இதால்தான் அதை இஞ்சைகொண்டு வரச் சொல்லினமோவும் தெரியாது.

“அப்படிச் சொல்லுறது இப்ப சரியில்லை. எங்கடை ஆக்களிட்டை இருந்து காப்பாற்றத் துணிச்சலில்லாத ஆக்கள் பிறகேன் அதைப் பற்றிக் கதைப்பான்”

செம்படைத் தலைமுடியுடையவனுக்குச் சற்று சூடேறியது. நீண்ட தாடியை உடைய நாலாவது மனிதன் சொன்னான்:

“இனி உங்களுக்குள்ளை அடிப்படப்போறியள் போலை கிடக்கு. நான் ஒண்டு சொல்லட்டே? இல்லாட்டிலும் வேண்டாம். பிறகு நான் சொன்னதெண்டு சொல்லுவியள். இப்ப ஒரு அசரீரி கேட்குது எண்டு வைப்பம்.”

அசரீரி:

“கால்களுக்களவாகச் செருப்பை வெட்டுவதா? செருப்புக்களுக்களவாகக் கால்களை வெட்டுவதா? பொருளை எங்கு வைப்பது என்பதற்கு முதல் பொருளின் பண்புகளையும் நீள அகலத்தையும் அறிதல் வேண்டுமல்லவா?

தடித்த மீசையுடையவன் குனிந்து உட்கார்ந்தான். செம்படைத் தலையன் மீண்டும் தடிக்குச்சியால் நிலத்தைக் கீறத் தொடங்கினான்.

கிளின் சேவ் நாக்கினால் சொண்டுகளை நனைத்தான். சிறிதுநேரம்; மெளனம்—மெளனம்—மெளனம்

“எப்படித்தான் யோசிச்சுப் பார்த்தாலும் அது இவ்வளவு காலமும் இருந்த இடத்திலேயே இருக்கிறதுதான் நல்லது”

“வடிவா யோசிச்சால் அதை நாங்கள் எடுத்து வைச்சிருக்கிறதுதான் நல்லது”

“எப்பிடியும் அது எங்கன்ரைதானே”

“முதலில் பொருளைப் பற்றி யோசிப்பம். பொருளைப் பற்றி முழு சாகத் தெரிஞ்ச ஆக்களைத்தான் கேட்கவேணும்” — தடித்த மீசை—
“இல்லாட்டி எங்களிலை ஒருத்தனை அல்லது மூவருமாகப் போய்ப் பார்த்திட்டு வருவம். மற்றவை சொல்லுறதை எப்பிடி நம்பிறது? —செம்படைத்தலை—

“எங்கன்ரை சரித்திரத்தை வடிவா அறிஞ்சாச் சரிதானே? அதை அங்கை போயும் செய்யலாம். இஞ்சை நிண்டும் செய்யலாம்”

—கிளின் சேவ்—

நாலாவது மனிதன் இப்பொழுது கண்ணாடியைக் கழற்றிக் கை வேஞ்சியால் துடைத்துக் கொண்டிருந்தான்.

வெளியில் வாகனமொன்றின் இயந்திர உறுமல் கேட்டது. கிளின் சேவ் எடுத்தவன் வெளியில் ஓடினான். பின் நிதானமாய் உள்ளே வந்தான். ஏனைய மூவரும் அவனுடைய முகத்தைப் பார்த்தனர். அவன் அமைதியாக வந்தமர்ந்தான்.

நாலாவது மனிதன் கேட்டான்;

“அப்ப இதை என்ன செய்யப் போறியள்?”

மூவரும் சேர்ந்து:

“நாங்கள் யோசிச்ச ஒரு முடிவெடுப்பம், முதலில் பொருளைப் பற்றி அறியப் போறம்”

“நீங்கள் யோசிச்ச முடிவெடுக்கிறதுக் கிடையிலை பொருளை வேறே ஆரன் கொண்டுபோய்ப் பிச்சுப் புடுங்கிப் போடுவாங்கள். கெதியா ஒரு முடிவுக்கு வாங்கோ”

“அப்பிடியெண்டா முதலில் நீரே பொருளைப் பற்றிச் சொல்லும்” மூவரும்

நாலாவது மனிதன்:

“சரி நான் சொல்லுறன். இல்லாட்டிலும் வேண்டாம். பேந்து நான் சொல்லுறன் எண்டு சொல்லுவியள். இப்ப ஒரு அசரீரி கேக்குது எண்டு வைப்பம்”

அசரீரி:

“வெள்ளைக்காரர்தான் அந்தச் சாமானை முதன் முதல் கொண்டு வந்து பயன் படுத்திச்சினம். பிறகு அவை போகேக்கை இஞ்சை உள்ள தங்களுக்குத் தெரிஞ்ச ஆக்களிட்டை விட்டிட்டுப் போச்சினம். அவை எடுத்து வைச்சிருந்தினம்.....”

வெளியில் வாகன உறுமல் ஒன்று கேட்டது. செம்படைத்தலை முடியுடையவன் வெளியே ஓடினான். பின் துடித்துப் பதைத்து இரைக்க இரைக்க உள்ளே வந்தான். ஏனைய மூவரும் அவனது முகத்தைப் பார்த்தனர். அவன் ‘ஆம்’ என்பதுபோல் தலையாட்டினான். மூவரும் துடித்துப் பதைத்து எழுந்தனர். தங்களது பொருட்களைச் சுருட்டத் தொடங்கினர்.

“இப்ப இதை என்ன செய்யப் போறியள்?”

நாலாவது மனிதன் எழுந்து நின்று கேட்டான்

“முதலில் நாங்கள் ஓடுவம் பிறகு யோசிப்பம்”

வாகனத்தின் இரைச்சல் மிக அண்மையில் கேட்டது. நால்வரும் கட்டைச் சுவரை ஏறிக் குதித்து ஓடத் தொடங்கினர். மழைத்தூறல் அதிகமாயிருந்தது. மண்டபம் வெறிச்சோடிக் கிடந்தது.

வாசலில் பச்சை நிற வாகனம் உறுமிக் கொண்டு வந்து நின்றது. “தொப் தொப்” பென்ற சத்தங்கள்.....

அசரீரி தொடர்ந்து கொண்டிருந்தது;

“அவையள் அந்தப் பொருளை நல்லாப் பிச்சுப் புடுங்கிச்சினம். காலங்காலமா ஒவ்வொருத்தரும் வந்து சொந்தங் கொண்டாடிச்சினம். சாமான் நெளிஞ்சு சிதைஞ்சு தேஞ்சு உயிரற்றுப் போச்சுது. நாளடைவில் அதை இரண்டு மூண்டா உடைச்சு இந்தியாவுக்கு ஒரு துண்டைக் கொண்டு போச்சினம். அங்கினையிருந்த சில்லறைத் துண்டுகள் வவுனியா, கிளிநொச்சி, எண்டு போச்சுது. இப்ப நல்லா உடைஞ்சுபோய்.....”

**தரமான, சகலவிதமான
அலுமினியப் பாத்திரங்கள்
உற்பத்தி செய்யப்படுவதும்,**

**மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்
பெற்றுக்கொள்ளக்கூடியதுமான
ஸ்தாபனம்**



மாவை மேற்றல் இன்டஸ்த்ரிஸ்

கே. கே. எஸ். வீதி, மாவட்டபுரம், தெலிவீர்ப்பறை.

கானல் வாரி

அலைகடலில்

ஆதவன் மறைவு

இருளின் ஆட்சி.

இனிநாம் பிரிந்து செல்வோம்.

கடந்துபோன காலங்களில்
'மாவலி'யின் கரையெல்லாம்
கைகோத்து உன்னோடு
நடந்துவர நானிருந்தேன்.

போதிமாதவ மலர்கள் சூடி

முட்களை அங்கேன் மறைத்தாய்?

எத்தனை கீறல்கள்

இரத்தக் கசிவுகள்

இத்தனைக்கும் மேலான ஈனச் செயலை

மும்முறை செய்தாய்

இன்னமும் தொடர்வாய்.

சத்தியம்தான் பேசுகின்றாய்

சட்டம், நீதி, பாதுகாப்பு

அத்தனையும் உன்னருகால்

உன்மத்தம் கொண்டாய்.

உன்னில் விளைந்த தவறிற்கு

காரணத்தை யேன்

என்னில் கண்டாய்?

மண்ணி லெனை

மனித னென

மதிக்கா வுன் வாழ்வின் குறி

என்னை வதைப்பதா ?

இருளினூடே

இணைந்துநாம் நடந்தபோது
சிந்திய வார்த்தை பசப்பலில்
பட்ட துயரினிப் போதும்.

இனிநாம் பிரிந்து செல்வோம்,

எனது பிரிவோ

கணு ஒடிந்த மலராய்

உதிரவல்ல

தாயகத்தில் —

உழுது புரட்டும் செம்மண்ணில்

மகிமையாய் மலரவே.

மு. புஷ்பராஜன்
06-06-81

சுதந்திர நாட்டின் பிரஜைகள்

நேற்றும் தலையுயர்த்தி

நடந்த தெருக்கள் தான்

இப்போது நெஞ்சிடிக்க

எவனெவனோ

கைகொண்டு கழுத்தை நெரிக்கும் கனவுகள்

நேற்றல்ல, இன்றல்ல

நானாக்கென் வீட்டில்

அதிரும் என்றுய்த்தபிறை

செவிக்குள் அதிர்கிறது.

மலங்க விழித்தபடி

இருண்ட கண்களினால்

எதுவோ தேடும்

யாங்களும், எங்கள் பொழுதும்.

இளவாலை விஜயேந்திரன்
27-03-81

★★ அழியாத கோலங்களும்

அதனைச் சார்ந்தவைகளும் ★★

இங்கு “அழியாத கோலங்கள்” பிரதானமாகின்றது. பிறகு “முள்ளும் மலரும்”, “சங்கராபரணம்” பற்றியும் சொல்லலாம் என நினைக்கிறோம்.

பாலுமகேந்திரா எனும் தனித்துவமிக்க கலைஞனால் திரைக்கதை, வசனம், ஒளிப்பதிவு, நெறியாள்கை — ஒரு திரைப்படத்திற்கான முக்கிய அம்சங்கள் — ஆகியன வெகுதிறமையாகக் கையாளப்படுகின்றன. ஒளிப்பதிவு இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் “கமரா” மூலம் கதை சொல்ல, கமராவையே பிரதானமாகக் கொண்ட முதல் பெருமை இவரைச் சாரும். பின்னும் முன்னும் வந்த “முள்ளும் மலரும்”, “சங்கராபரணம்”, வீடியோவில் பார்க்க கிடைத்த “பொன்னி” (மலையாளம்), “மூடுபனி” போன்றன இவருடைய கமராவின் கலையம்சத்தை வெகு நுட்பமாகச் சொல்லும், அழியாத கோலங்களின் பின்மூடுபனி மிகவும் முக்கியத்துவம் அடைகின்றது.

இப்படத்திற்குக் கதை என்று ஒன்று இல்லை. சிலவிஷயங்கள் காட்டப்படுகிறது அவ்வளவுதான். “அந்தக் கிராமம், அந்த ஜனங்கள், நான் ரகு, பட்டாபி..... என ஆரம்பித்து.....” பிறகெல்லாம் எங்கள் கிராமத்தில் மூண்டிக்கு மேல் வெள்ளம்.....என முடிகிறது. இரண்டும் கெட்டான் வயசிலுள்ள மூன்று பையன்கள், அவர்களுக்கிடையில் ஏற்படும் சின்னச் சின்னப் பிரச்சனைகள், ‘பெரிய’ விஷயங்களைச் செய்யத் துடிக்கும் ஆர்வம், துணிச்சலின்மையால் ‘பட்’ டென்று அணைந்து போகும் உணர்ச்சி, அவர்களைப் பாதித்த இந்துரீச்சர், அவள் காதலன், மரகதம் எனத் தொடர்ந்தும் பாதித்த நிகழ்வுகள், பிறகு அந்தக் குண்டுப்பையனின் (ரகு) இறப்பு, என தங்குதடையில்லாத ஓட்டத்தில் நெறியாள்கை அமைந்துள்ளது. கமராவும், வசனமும் இங்கு கவிதை ஆகின்றது.

ஷோபா இங்கு இந்துரீச்சர் ஆகியிருக்கின்றார். ஒரு ரீச்சருக்குரிய முழு வடிவத்தையும் அவர் கொணர்கிறார். அந்தப் பையன்களின் ‘இரண்டுங் கெட்டான்’ நிலைகளைப் புரிந்து கொள்வதிலும், காதலனுக்கு கடிதம் எழுதும் போதும், கிராமத்தில் காதலனுடன் உலாவும் போதும் (ஒருபாட்டுக்கும்) மிகவும் நன்றாகச் செய்கிறார். கொஞ்சம் தவறினாலும் மிகைப்படுத்திய நடிப்புக்கு ஆளாகும் அபாயம் உண்டு. ஷோபா இறந்த போது ஒரு நடிகை இறந்தார். அவ்வளவுதான் என யோசித்திருந்து பிறகு “முள்ளும் மலரும்” பார்த்தபோது ஷோபாவின் இறப்பு ஒரு இழப்புத்தான் என நினைத்து, பின்னும் ‘அழியாத கோலங்கள்’ பார்த்த போது இது மிகப்பெரிய இழப்புத்தான் என மனதில் தோன்றியதற்குக் காரணம் அவரின் நடிப்பு. (அவருக்கு ஒரு சிறு அஞ்சலி)

பிரதாப்பிற்கு இதுதான் முதல் படமாம். வந்து போகிறார். ஆம் அலட்டிக் கொள்ளவில்லை. மிகவும் இயற்கையாக இருக்கிறது, இவரின் நடிப்பு, அத்துடன் மூன்று பையன்கள் பற்றியும் சொல்ல வேண்டும். என்னமாய் நடிக்கிறார்கள். தங்கள் பாத்திரங்களை உணர்ந்து இயற்கைக்கு நெருடாமல் நடித்திருக்கிறார்கள். தங்களுக்கு வரும் சின்னச் சின்னப் பிரச்சனையை முகத்தில் வெளிக்காட்டுகிறார்கள். தத்ரூபமாய் இருக்கிறது இவர்களின் நடிப்பு.

இன்னும் பின்னணி இசை படத்தின் ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப இயங்குகிறது. மௌன இடைவெளிகள் அதிகம் கையாள்வது படத்திற்கு மிகவும் சிறப்பாக இருக்கிறது. இதுவரையில் தமிழில் நாடகம் போலும் சினிமாவைப் பார்த்து வந்த கண்களுக்கு வித்தியாசமாக இப்படம் தென்படுகிறது.

இனி, மகேந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்' பற்றியும் விஸ்வநாத்தின் 'சங்கராபரணம்' பற்றியும் சொல்ல நினைக்கிறேன்.

வளர்வதற்குரிய அறிகுறிகள் தென்படும் கலைஞனை நெறியாளனாக 'முள்ளும் மலரும்' படத்தில் பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. வழமையான தமிழ்ப்படங்களிலிருந்து வித்தியாசமாக, வாய்பாடுகளில் இருந்து விலகியதாக இப்படம் அமைகின்றது. ஷோபாவின் நடிப்பையும், பாலு மகேந்திராவின் கமராவையும் சொல்லலாம். நெறியாளர் மகேந்திரன் ஒழுங்கான முறையில் இவர்களை இயக்கியதற்காகச் சொல்லத்தக்கவராகின்றார். பின் இவர் வளர்ந்ததற்குரிய அறிகுறிகள் 'உதிரிப் பூக்களில்' (வீடியோவில் பார்த்தது) தெரிந்தது. தமிழ்ப்பட உலகை முன்னெடுத்துச் செல்லும் வித்தியாசமான கலைஞர் மகேந்திரன்.

விஸ்வநாத்தின் நெறியாள்கையில், பத்திரிகைகள் அதிகமாக அலட்டிக் கொண்ட தெலுங்குப் படமான 'சங்கராபரணம்' படம் ஒரு சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்கின்றது. அத்துடன் பரத நாட்டியத்தையும் காட்டுகிறது. படத்தில் வேறென்ன? வழமையான வாய்ப்பாட்டில் அடங்கிப் போன கதையும், பழைய பாலச்சந்தர் பாணி நெறியாள்கையும் இப்படத்தைத் துருத்திக்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் இந்தப் படத்தில் வித்தியாசமாக ஏதாவது செய்ய முயல்வது தெரிகிறது. எட்டு சங்கீதப் பாடல்களையும் சலிப்புத்தட்டாமல் பார்க்கவைப்பது நெறியாளரின் வெற்றி. பரத நாட்டியத்தையும், சங்கீதத்தையும் இணைந்து வழங்குவது இன்னொரு வெற்றி. முக்கியமான வெற்றி. கமராவும், இசையும். பாலு மகேந்திராவும், கே. வி. மகாதேவனும் தங்கள் பங்கைச் சரிவரச் செய்கின்றனர். ஆனாலும் பாலுமகேந்திராவின் கையைக் கட்டியிருப்பது அவ்வப்போது புரிகிறது. எனினும் இடையிடை அவர் தனையை அறுத்து வெளிவர முயல்வதும் தெரிகிறது. சோமையாஜலுவின் நடிப்பும் நன்றாக இருக்கின்றது. ஆனால் பத்திரிகைகள் சொன்ன அளவிற்கும் சிலர் விழுந்துகும்பிட யோசித்த அளவிற்கும் இப்படத்தில் என்ன இருக்கிறது?

இன்னும் ஒரு முறை

இன்னும் ஒரு முறை
வைகறைத் துயிலெழல்,

துப்பாக்கிகள் நீண்டதில்
ரத்தம் சிந்தி,
பூக்கள் சில உதிர்ந்து போனது.

'கறுத்த' வானம்
விடிந்து வந்தது,
உதிர்ந்த பூக்கள்
கண்ணில் தெரிந்தது,

வைகறைப் பொழுதில்
புட்கள் ஒன்றுமே
'சப்திக்க' வில்லை.

வேட்டொலி கேட்டு
புதிதாய் சில
பூக்கள் மலர்ந்து போனது.....

கூடவே—
வானத்தில் கூட
தீயின் பரவல்;

இந்த முறையும்
எங்களில் சிலபேர்
சிரித்த படியே.....

நா. சபேசன்

1981 ஆகஸ்ட் 25

புதுசுகளோடு அதிக நெருக்கம் கொண்ட திரு. சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி அண்மையில் திருமண வாழ்வில் அடியெடுத்து வைத்துள்ளார். தம்பதிகளை "புதுசுகள்" வாழ்த்துகின்றார்கள்.

மரணமும் வாழ்வும்

இருள் மெதுவாகச்
குழ்ந்து வருகையில்
மரங்களும், இலைகளும்
நிறங்களை இழந்தன.
அத்துவான் வெளியில்
முகில்கள் சிதைந்தன
என்றுதான் பார்க்க,

யார் நினைத்தார் இதை?

‘அடிவானத்தில் மிதந்தது
புகை’ எனச்
சொல்லி இதழ்கள்
மூட முன்பு,
தொலைவிருந்தொரு
குரல்,
கூக்குரல்.
பிறகு நெருப்பு.

காலையில்,
ஆத்து வாழைகள்
பூத்துக் கிடந்ததில்
கத்தரிப் பூவாய் நீர்!
நிறம் பெற்றது வாவி.
அருகே தொடர்வது பாதை.
மாலையில்,
வருகிறார்கள்.
அவர்களின் மீதும்
நெருப்புச் சுடரும்:
அவர்களின் கைகளில்
வாள்கள் மினுங்கும்.
தன்னந்தனியனாய்
அவர்களை எதிர்த்து
ஒற்றை இறகுடன் பறந்தாய்!
உனது
தோள்களை வெட்டி,

மண்டையைப் பிளந்து
குரல்வளை நரம்பில்
கத்தியால் கிழித்து
ஆற்றில் போட்டனர்.
குருதியில் நனைந்தது ஆறு.....

‘பிள்ளையான் தம்பி’

துறை நீலாவணை வாவிக்கரையில்
புலம் பெயர்ந்தகலும் கோடைக் காற்று
உனது பெயரை எனக்கும் ஒலித்தது.
கண்ணகி கோவில் மரங்களின் கீழே
வெய்யிலில் உரத்து நெடுமூச்செறியும்
கருங்கற்களின் மீதும் அலைகள்
உனது நினைவை எழுதும்:
இப்படி,
உனது வாழ்வு, மரணத்தில் ஆயிற்று.....!

சி. நிர்மலதேவன்

காந்தியடிகளின் கருத்துரைகள்

1. மிதமாகப் பேசு.
 2. எவர் எது சொன்னாலும் கேட்டுக்கொள்!
உனக்குச் சரியென்று தோன்றுவதைச் செய்.
 3. ஒவ்வொரு நிமிடத்தையும் முக்கியமாகக் கருதிக் குறித்த
நேரத்தில் குறித்த வேலையைச் செய்.
 4. ஏழையைப்போல் வாழ். செல்வத்தில் பெருமை கொள்ளாதே.
 5. நீ செய்யும் செலவிற்குக் கணக்கெழுது.
 6. மனம் ஒன்றிக் கல்வி கற்றுக்கொள்.
 7. நாள்தோறும் உடற்பயிற்சி செய்.
 8. அளவோடு சாப்பிடு.
 9. நாள் தவறாமல் நாட்குறிப்பெழுது.
- மில்க்வைற் சோப் மேலுறைகள் 10 அல்லது பார்சோப் மேலுறை 2
அல்லது சலவைப்பவுடர் மேலுறை 2 அனுப்பி ‘படிப்பினை’
என்னும் சிறந்த நூலைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

மில்க்வைற் சவர்க்காரத் தொழிலகம்
த.பெ.இல.77 - யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி: 7233

சஞ்சயன்

பக்கங்கள்

25.07.81 அன்று யாழ் நிம்மர் மண்டபத்தில் "அபசரம்" நாடகம் பார்க்க கிடைத்தது. நா. சுந்தரலிங்கத்தின் பிரதியை சி. மௌனகுரு நெறிப்படுத்தியிருந்தார். தரமான பிரதி நல்ல நெறியாள்கை மூலம் எம் மில் சந்தோஷத்தைப் பதித்தது. அவ்வகையில் இது வெற்றிகரமானது எனக் கூறலாம்.

பிறகு சில விஷயங்களைச் சொல்லித் தீர வேண்டும்போல் இருக்கிறது. நாடகம் பார்த்து வந்த அன்றிரவே பிரதியைப் படித்துப் பார்த்ததில் ஒரு விஷயம் மனதை உறுத்தியது. பிரதியில் 'இது சிரிப்புக்காக எழுதிய நாடகமல்ல, ஆகையால் சபையோரிடம் சிரிப்பை வரவழைக்கும் முயற்சியில் நடிகர் ஈடுபடக் கூடாது.' என இருந்ததை தியாகர் பாத்திரம் ஏற்று நடத்த சுந்தரலிங்கம் மீறிவிட்டார் போல் தெரிகிறது.

இனி, நடப்பைப் பற்றியும் கூற வேண்டும். பொதுவர் பாத்திரம் ஏற்று நடத்த தேவராஜா தன் பாத்திரத்தை மிகைப் படுத்தி விட்டார் எனத் தான் சொல்ல வேண்டும். அதிகமாக இவர் உடம்பை அலட்டிக் கொள்வது தெரிகிறது. மற்றையவர்கள் தங்கள் பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடத்திருப்பது கூற வேண்டியது. அருளராக நடத்த பிரான்சில் ஜெனமும் சிவாயராக நடத்த அரசரும் புரொபசராக நடத்தவரும் நன்றாக நடத்துள்ளனர். பிரச்சனையாக நடத்த கனகரத்தினம் இங்கு முக்கியமாக கவனிக்கத்தக்கவராகிறார். சிறு பாத்திரமானாலும் 'சங்காரம்' நாடகத்திலும் இவரின் நடப்பு அற்புதமாய் உள்ளது. இந் நாடகத்திலும் உணர்ச்சி பூர்வமாக நடத்திருக்கிறார். இவரின் நடப்பு அனேகமான விமர்சகர் கண்களுக்குத் தெரிவதில்லை போலும். மற்றும் ஒளி, இசை இன்ன பிற அம்சங்கள் நன்றாக வந்துள்ளது.

இந்நாடகத்தில் குறைகளிலும் பார்க்க நிறைகள் அதிகம் இருப்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. பாத்திரங்களின் வார்ப்பு மிக நன்றாக இருந்தது. பிரச்சனைகளைச் சலபமாகத் திருப்பிவிடும். தமக்கு எல்லாம் தெரியும் என பம்மாத்துப் பண்ணும் அரசியல் வாதிகளை இனங்காட்டக் கூடியதாக தியாகரும், அருளரும் இங்கு இருப்பது சொல்லத் தக்கது. மற்றைய புரொபசர், சிவாயர் போன்றவர்கள் இதே அமைப்பில் உள்ளனர்.

சஞ்சயனின் இரண்டாவது பக்கம்

இது கிராமப்புறங்களுக்குக் கொண்டு செல்வதற்கு மிக உகந்த நாடகம் என்பதைக் கூற வேண்டும். இதனை நாடக அரங்கக் கல்லூரி கவனித்துக் கொள்ளட்டும். எது எப்படி இருப்பினும் நாடகம் முடிந்து வரும் போது சந்தோஷமாக இருந்தது என்பது உண்மை.

இனி, "அரையும் குறையும்" பற்றிச் சொல்லலாம்.

இலங்கை நாடக வரலாற்றில் பிற மொழி நாடகங்களை அறிமுகப் படுத்துவதில் தொடர்ந்து தேர்ச்சியான முயற்சி மேற்கொள்ளும் இலங்கை அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தினரின் மிகப் பிந்திய நாடகமான "அரையும் குறையும்" சில காலங்களின் முன் யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேறியது. வழமை போலவே இதுவும் மொழி பெயர்ப்பு நாடகமே. இந்தியில் மோகன் ராகேஷ் எழுதியது இந் நாடகம்.

இந்தியா நாடகம் என்பதாலும், பாத்திர அமைப்புகள் எம்மோடு கூடிய இசைவுகள் கொண்டிருந்தமையும் இந் நாடகம் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தினரின் வழமைக்கு மாறுபட்ட படைப்பு என்று நான் எண்ணிக் கொள்ளக் காரணமாயிருந்தன. ஆனால் பரந்துபட்ட பார்வையாளர்கள் இவ்வாறே எண்ணிக் கொண்டு ஏமாறியதை உணர முடிந்தது. எல்லாப் பாத்திரங்களும் நாடகாசிரியரின் எண்ணப்படி இறுக்கமாய் வார்க்கப்பட்டிருக்கக் கூடு மெனினும் தாய் பாத்திரம் எமது மக்களுக்கு அன்னியப்படுத்தப் பட்டதாகத் தோன்றியது. நாடகம் மத்தியதரவர்க்க குணம்சங்களைப் பிரதிபலிப்பதாய் எவ்விடத்திலும் காணவில்லை. மேல்தட்டு வர்க்க குணம்சமே தெரிந்தது.

ஈழத்து தமிழ் நாடகாசிரியர்களின் இதுவரை மேடையேறாத படைப்புக்களை வருங்காலங்களில் மேடையேற்றுமாறு சொல்லலாம். நாடகாசிரியர்கள் தங்கத் தாம்பாளத்தில் பிரதியைக் கொண்டுவருவார்கள் என்று இவர்கள் எதிர்பார்க்கக்கூடாது. வெளியில் வாருங்கள், களத்தில் இறங்கும்போது உங்களுக்கு நல்ல பிரதிகள் கிடைக்கலாம். தயாரிப்பு, நேர்த்தி, மேடையை ஒழுங்காகக் கையாள்தல் உட்படப் பெரும் சிரமங்களுக்கு மத்தியில் தயாரிக்கப்படும் இந் நாடகங்கள் மக்களிடம் சென்றடைய மறுப்பதற்குக் காரணம் இல்லாமலில்லை.

எல்லாவற்றையும் விட என்னை மிக விசனத்துள் ஆழ்த்தியது—முதன் முறையும், பிறகு இரண்டாம் முறையும்—நாடகத்தன்று கிடைத்த Souvenir தான். இதில் "நாடகங்களும் தரமும்" என்ற தலைப்பில் குறிப்பிட்ட சில விடயங்கள் அங்கீகரிக்கப்படக் கூடியனவாகவோ, நாகரிகமானவையாகவோ எனக்குப் புரியவில்லை. இதற்காக, பழமொழிகளையும் சந்திக்கு இழுத்து அந்த ஒரு பக்கம் வீணாக்கப்பட்ட தாற்பரியம்

சஞ்சயனின் மூன்றாவது பக்கம்

எனக்குப் பிடிபடவில்லை. பின் இரண்டாம் முறை நாடகத்தன்று Souvenir இல் 'சாதாரண சுவைஞானம் நாடகமும்' எனும் தலைப்பில் எழுதிய விஷயங்கள் நாகரீகமானவையாத் தெரியவில்லை. மூடர் கூட்டம் என்றும், வேறுபல கிண்டல்களிலும் இவர்கள் எழுத்து அமைந்திருத்தது. கலையுலகில் பெரும் மதிப்புக்கும், கவனத்துக்கும் உள்ளான கழகம் இப்படி ஒரு Souvenirஐ அந்த நாடக ஆர்வலர்களிடையே விநியோகித்தது எந்த நோக்கம் கருதி என்பது புரிபடவில்லை. கழகத்தின் பணிகளை ஒருபோதும் சஞ்சயன் ஏற்க மறுக்கமாட்டான். அதேவேளை வேறொன்றையும் சொல்லிவைக்க ஆசையுண்டு. யாரையாவது (அல்லது அவர்களது படைப்புகளை) விமர்சிக்கக் களம் இல்லாமலில்லை. இப்படியொரு Souvenir இல் பார்வையாளர்களுக்கு Blade வைக்கவே தேவையில்லை. விமர்சனத்தை வெளிப்படையாகவே செய்யுங்கள். விமர்சன வடிவத்தைக் கொச்சைப்படுத்தும் வடிவத்தில் தோன்ற எழுவாய் வசனங்களை எழுதவேண்டாம். அது ஒரு ஆரோக்கியமான நிலையல்ல; தேக்கமே நல்ல நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கிலிருந்து யாராவது வழுவிலால் அதனைவிட நாடகவளர்ச்சிக்குத் தீங்கு விளைவிப்பது வேறொன்றுமில்லை. நாடக இயக்கங்கள் இதனை ஆழ்ந்த அக்கறையோடு நோக்கவேண்டுமென்று நான் கோருகிறேன்.



இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன தமிழ்ச் சேவை இரண்டு பலகாலமாகக் கடல்கடந்து புகழடைந்த போதிலும் உண்மையாக நேயர்களின் தரமுயர்த்தும் நிகழ்ச்சிகளை மிகக் குறைவாகவே அளித்து வந்திருக்கிறது. கடந்த வருடத்தில் விளம்பர நிகழ்ச்சிகளில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. வெறுமனே பாடல்கள் மட்டும் ஒலிபரப்பிய நிகழ்ச்சிகள் போய் நேயர்கள் நேரே பங்கு பெறும் நிகழ்ச்சிகள் வந்தன. இவற்றின் தரம் பற்றிய பிரச்சினை வேறு சங்கதி. பிறகு ஒருபடி மேலே போய் ஒரு தரமான நிகழ்ச்சியையும் ஒலிபரப்பாக்குகிறது. இலங்கை வானொலிக் கலைஞர்களில் விஷயந் தெரிந்த மிகச் சிலரில் ஒருவரும், பாடகருமான எஸ். கே. ப்ரராஜசிங்கம் 'இதய ரஞ்சனி' என்ற இந் நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்து தொகுத்துத் தருகிறார். இலங்கை வங்கியின் ஆதரவுடன் ஒலிபரப்பாகும் இந் நிகழ்ச்சியில் இசை நுட்பங்களை ஆராயும் 'ரஞ்சன மாலை', தமிழரின் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களை ஆராயும் 'பண்பாட்டுக் கோலங்கள்', தரம் கொண்ட இலக்கியப் பார்வையை அறிமுகப்படுத்தும் 'இலக்கிய வங்கி' உட்பட பல சுவையான அம்சங்கள் பொருந்தியது இந் நிகழ்ச்சி. ரஞ்சன மாலையில் வரும் இசைக்கோலமும் அதன் அறிமுகமும் அலாதிதான். தமிழ் சேவைகளிரண்டிலுமே ரஞ்சன மாலை போல ஒரு நிகழ்ச்சி இல்லை யென்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். கும்மி, கோலாட்டம், ஒப்பாரி, தாலாட்டு என்று எமது பாரம்பரியத்தின் பல கோலங்களைப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள் தரிசிக்கின்றது. பிற்பகுதியில் இடம் பெறும் இலக்கிய வங்கி

சஞ்சயனின் நான்காவது பக்கம்

எம்மிடம் தவறாது அப்ளாஸ் வாங்குகிறது, முக்கியமாக இலக்கிய வங்கிக்கு குரல் கொடுக்கும் அறிவிப்பாளர் நடராஜசிவம் நினைவில் நிற்கிறார். தாகூர், பாரதி, மஹாகவி, புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, லா. சா. ரா. சிட்டி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், இலங்கையர் கோன், சிற்பி, நந்தி உட்பட பல எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கும் இவரது குரலும் கவனத்துக்குரியது. வானொலியில் அரிதாக ஒலிபரப்பாகிற பரீட்சார்த்த நாடகங்களில் குறிப்பாக ஹாம் லெட் எனும் நாடகத்தில் இவரது உணர்ச்சியூர்வமான குரலைக் கேட்டிருக்கிறேன். இவர்களோடு குரல் கொடுக்கும் புவன லோஜினி கவனத்தைக் கவரும் ஒரு பெண் அறிவிப்பாளர். மூவரது குரலும் நிகழ்ச்சியும் நிகழ்ச்சியை வெகுநேர்த்தியாகத் தயாரிக்க உதவுகிறது. கலாவதி பாடுகிற விளம்பரப்பாடல் கூட நளினமாக நிகழ்ச்சியோடிணைகிறது. "We don't See the Tamil Picture" என்று கூறுகிறவர்கள் மாதிரி சேவை இரண்டைக் கேளாதவர்களுக்கு இந்நிகழ்ச்சியைச் சிபார்சு செய்கிறேன். நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் ப்ரராஜசிங்கத்திற்கும் எனது வாழ்த்துக்களும் கூட. முக்கியமாக அவரது துணிவு, திறமை, நம்பிக்கை என்பவற்றிற்கு, மீண்டும் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் மாலை மூன்று மணிக்கு, தமிழ்ச் சேவை இரண்டில்.

**புதுசுவின் வளத்திற்கு
எங்கள் வாழ்த்துக்கள்!**

கலிலும்

கறுப்பு வெள்ளையிலும்

வெளிப்புறப் படிப்பிப்புக்கூடும்,

மற்றும் சகலவிதமான

படப்பிடிப்புக்கும்

தொடர்பு கொள்க.

சித்திரகலாஸ்குடியோ

70, 72, கே. கே, எஸ் வீதி

சுன்னாகம்.

**அந்த நாள்முதல்
இந்த நாள்வரை**

**சகலவிதமான பாடல்களையும்
சிறந்த முறையில் பதிவுசெய்ய**

அதிஉயர்

கருவிகளுடன்

கூடிய

ஸ்தாபனம்

துர்க்காஸ்

ரெக்கோடிங் பார்

இல. 68, கே. கே. எஸ். வீதி,

சுன்னாகம்.

தொடரும்

அ. ரவி

தொடங்கியாச்சு,
லைற்றை அணை
பிறகு
எங்கன்ரை வீடுகளிலும்
உள்ளடக் கூடும்.

இப்பிடித்தான்
முந்தியும் நடந்தது.....
நான் அப்ப
சின்னப் பெடியன் இல்லை
வளந்திட்டன்
ஆனால், அண்ணற்றை
உயரம் இல்லை
மீசை இல்லை.....
அடிக்கடி வீட்டை விட்டு
வெளிக்கிறதும் இல்லை
நான்,
அடங்கிப் போயிருந்த
காலம் அது.

ஒரு நாள்,
எழுபத் தொம்பதா யிருக்க வேணும்
அண்ணரைக் காணேல்ல
அம்மாள் கோயில் கொடியேறி
தேர், தீர்த்தம் எண்டு
பிறகு,
பூங்காவனமும் முடிஞ்சு
அண்ணரைக் காணேல்ல.....
அம்மா ஒடுங்கிப் போயிருந்தா
பிறகும் காணேல்ல.

நாள் போக
அண்ணர் 'போன
விஷயம் தெரிஞ்சுது

அம்மா,
ஒடுங்கி, ஒடுங்கிப் போயிருந்தா.....
பிறகெல்லாம்
நான்
அடங்கிப் போயிருந்த
காலம் முடிஞ்சுது;
நான் உயரமானன்,
மீசை முளைச்சுது,
அடிக்கடி வீட்டை விட்டு
வெளிக்கிட்டு
'ஆர் ஆரை' யோவெல்லாம்
சந்திக்கப் போனன்.
அப்படியான ஒரு காலத்திலே தான்.....

தொடங்கியாச்சு
லைற்றை அணை
எங்கன்ரை
வீடுகளிலையும் உள்ளடுவாங்கள்.....

அண்ணை கோப்பி

— 100% சுத்தமானது —

★

மனோரம்மியமான நறுமணத்துடன் கூடிய

அண்ணை கோப்பி

கவை குன்றமல் உடனுக்குடன் உங்கள் முன்னிலையில்
வறுத்து அரைத்துப் பெற்றுக்கொள்ள
இன்றே விஜயம் செய்யுங்கள்.

★

அண்ணை தொழிலகம்

இணுவில் தொலைபேசி: 7412

நெருக்கம்

இன்னொரு தடவை
மேலே பார்க்கிறேன்
வாடையின் சிலிர்ப்பில்
தேக்கம் இலைகளுடே
வானம்,
கருமுகில்கள்
பார், அதற்குள்
எவ்வளவு மாறிவிட்டது.

நேற்றும் இங்கேதான்
சந்தித்துக்கொண்டோம்
நிலம் நனைந்திருக்கவில்லை,
வானம் கூடத்
தெளிந்தே இருந்தது
எறும்புகள்தான்
புற்றிலிருந்து தலையை நீட்டி
வளைந்த கோடுகளை
விழுத்தியது
எவ்வளவாய் அந்த அழகை
வியந்தோம்

இன்னும்,
ஏதோ சொல்கிறாய்
காதலின் அர்த்தத்தை
இல்லை, நிதர்சனத்தையே
கண்டுவிட்ட மாதிரிப்
பேசுகிறாய்
அட,
என்னவாய் மாறிப்போனாய்?

மரங்கள் இலை சொரிந்தகாலம்
உச்சிவெயில்
தலைக்குமேலும்
சிலவேளை கன்னத்திலுமாக
நடக்கையில்

எமக்குள் ஏதோ
பின்னதென்றே இல்லாமல்
பாசந்தான்
மனதுள் உருக்கொள்ளும்
கூனலும்
சருகுகள் நசிந்து நொருங்கிய
ஒலிதான் எழுந்துதேய
விடைபெறுவோம்

நாளையும்
இங்கு வருவோம்
வருகையில்
வானம், கருமுகில்கள்
எல்லாமே எம்தலையில்
முட்டிக்கொள்ளலாம்.....!

பாலசூரியன்

14-12-1980

JEYEM'S Institutes

K. K. S. Road : CHUNNAKAM

க. பெ. த. (உ. த.) கலை, விஞ்ஞான, வர்த்தக வகுப்புகள்
நடைபெறுகின்றன.

விலங்கியல்	—	திரு. நாகநாதன்
தாவரவியல்	}	திரு. சிவவீரசிங்கம்
		திரு. ரவிக்குமார்
பௌதிகவியல்	—	திரு. கணேசன்
இரசாயனம்	}	திரு. முனோகரன்
		திரு. குகதாஸன்
தூயகணிதம்		
பிரயோககணிதம்	}	திரு. ஸ்ரீரங்கன்
பொருளியல்		
வர்த்தகம்	}	திரு. இராமநாதன்
புவியியல்	—	திரு. சண்
தமிழ்	}	
இந்து நாகரிகம்	}	திரு. பாலா
கணக்கியல்	—	திரு. சோதி
அளவையியல்	—	திரு. காந்தன்

காங்கேசன் றவல்ஸ் Kankesan Travels

அளிக்கும்

தனியார்துறை பஸ் சேவைகள்

தினசரி காங்கேசன்துறையிலிருந்து
மன்னாருக்கும், கல்முனைக்கும்
கீழ்க்கண்ட நேரகுதியின்படி செயலாற்றப்படும்.

மன்றர் — காங்கேசன்துறையிலிருந்து
காலை 4-00 மணிக்கு

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து காலை 5 மணிக்கு

கல்முனை — காங்கேசன்துறையிலிருந்து
பிற்பகல் 4-00 மணிக்கு

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பிற்பகல் 5-30 மணிக்கு

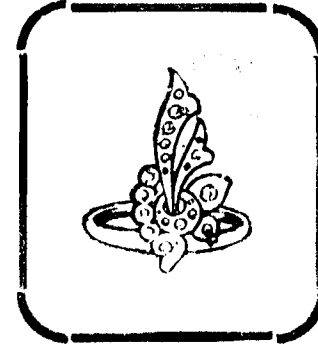
திங்கள், புதன், வெள்ளி ஆகிய நாட்களில் காங்கேசன்
துறையிலிருந்து கல்முனைக்கு பகல் சேவை காலை 6-30
மணிக்கு.

செவ்வாய், வியாழன், சனி ஆகிய நாட்களில் கல்முனையி
லிருந்து காங்கேசன்துறைக்கு காலை 6-30 மணிக்கு.

ஆசனங்கள் பதிவு செய்கின்ற இடங்கள்

1. காங்கேசன் றவல்ஸ் - காங்கேசன்துறை - போன் 34
2. பூச்சாய் ஸ்ரோர்ஸ் - நவீன சந்தை, யாழ்ப்பாணம்,
போன்: 660
3. ராஜேஸ்வரி ஸ்ரோர்ஸ் - மட்டக்களப்பு, போன்: 2035
4. ராஜா ஸ்ரோர்ஸ் - கல்முனை.

பிரத்தியேக வாடகைக்குப் பஸ் சேவை
விடப்படும்.



ஆர்த்தி

நகை மாளிகை
(குளிர்நட்டப்பட்டது)

தங்க நகை வியாபாரிகள்

111, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்
தொலைபேசி: 7628

ARTHE Jewellers

(AIR CONDITONED)

FOR GUARANTEED GOLD JEWELS

111, Kasturiar Road.
JAFFNA.

T'Phone: 7628

PUTHUSU — Tamil Magazine



எவர்-றெஸ்ற்
லங்காளு
தேயிலை

உயர்ந்த மலைநாட்டின் ஒப்பற்ற சாதனம்.
உற்சாகம் தருவது!

எவர்-றெஸ்ற் லங்காளு **தேயிலை**

உங்கள் வாடிக்கையாளர்களைத் திருப்திப்படுத்துவது!
உயர்விலும் தரத்திலும் முதலிடம் வகிப்பது!

எவர்-றெஸ்ற் லங்காளு **தேயிலை**



புதியதோர் அறிமுகம்



707 எவர்-றெஸ்ற் கோப்பி

உற்சாகத்தைத் தருவது. அத்துடன் அரச பரிசோதனையில்
கத்தம், சுகாதாரம் என நிரூபிக்கப்பட்டது,
புத்துணர்ச்சியுடன் திகழவைக்கும் புதியதோர் உலகம் உங்கள்முன்.

நாடுங்கள்: 707 எவர்-றெஸ்ற் கோப்பி,

எவர்-றெஸ்ற்,

கச்சேரி — தல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்

புதுசுகளிற்சாய் அமைப்புடன் தொகுப்பு: அ. ரவீ.
அட்டை ஓவியம்: அ. குலேந்திரன்.
அச்சுப் பதிவு: திருமகள் அழுத்தகம், கள்ளக்குறி.