

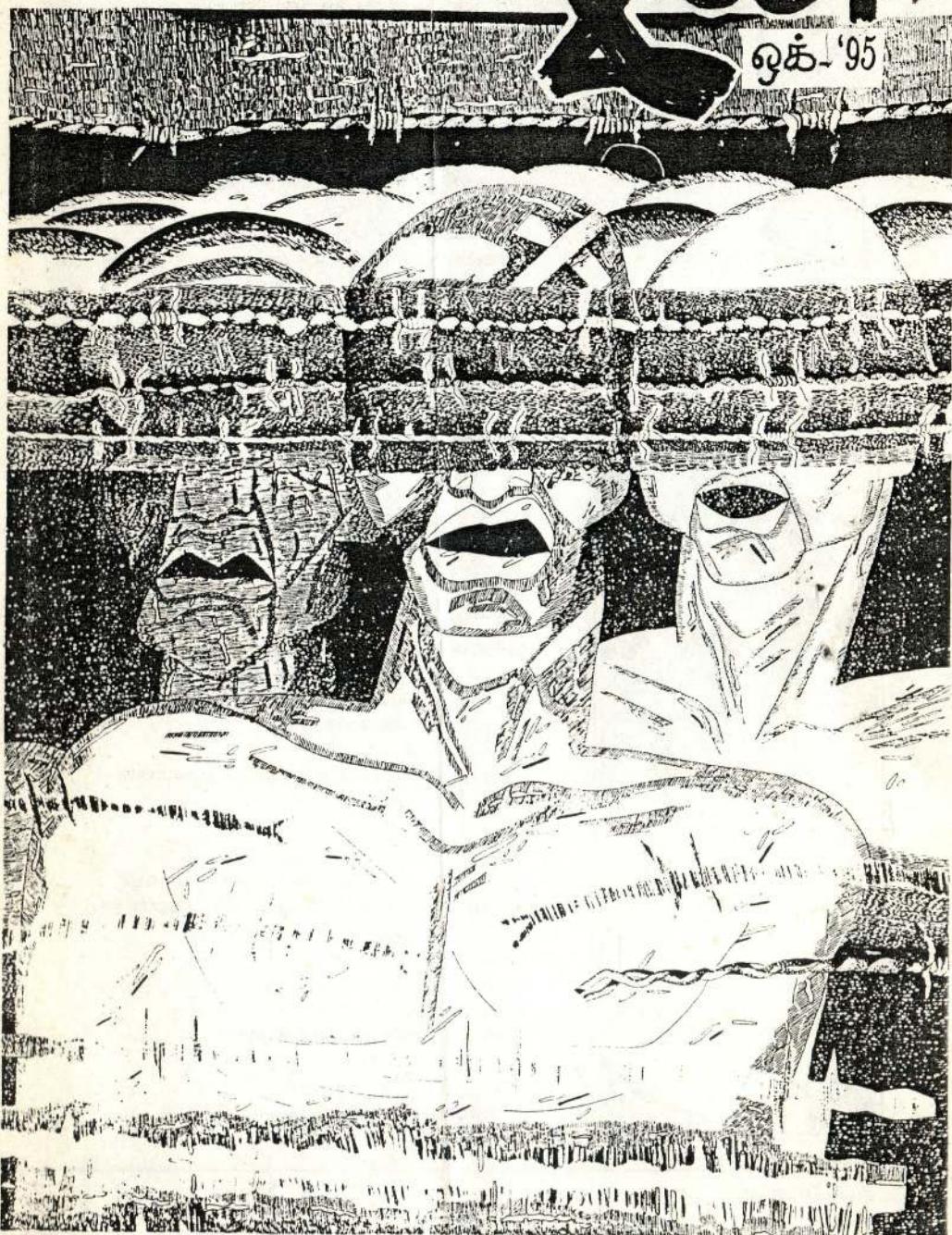
Almanac:

MOONAM
FRANCE

எனவே

XOOY

ஏக்-'95



புது

சித்தார்த்தனுடைய கிரவகள் - 1

கடற் கரூபில்

ஒரு பல்வெளியின் மதியில்
மோழியின் வெளியில். இரவின் திரியில்
விரகக் கனவில் கண்விழித்தெழுகிறோம்.
வைகாசி விசாகத்துத் தலை கீழ் நிலவில்
ஆயிரம் நதிகள் கூடும்

ஒரு சாகரத்தின் அடர்ந்த கனவு
எங்களைப் போர்த்தியிருக்கிறது.
இப்புறவுக்குமில் திவைகாஸ் இயக்கி
எங்கள் வெற்றுடலீன் வண்ணங்களை
முடுகிறது பூரி.

இலைகளஞ்சியுக் காற்றில் அலையெழியும்
நூறுமிரம் மரக்கிளைகளோடு எழுசிற
உன்விரலகள் என்னில் படிகின்றன
தாயிரம் இயூர்த்து

குருக்ததறித்த உன் சுரக்குந்தவில் ஓர்
வெள்ளவிப்பு
குடச் குட வீழ்கிறது
வீழும் கணத்திலும் ஒளிர்கிறது....
ஆண்டுகள் முன்பு:
ஊரில்

ஒரு மார்கழிக் காலையில்
இன்னும் உலராத பின்னல் நெளிபாத
மழைக் கூந்தவின் மொத்து மல்லிலைக்கப்பிலிருந்து
எடுத்த அடியிலும்
தொடர்ந்த நடையிலும்
உதிரும் நீர்த்துளி
உணர்வுச் சுழிப்பை உலுக்கிய காலங்கள்
போயிற்றோ எம்பாவாய்

“காமம் செப்பிக் கண்டதும் கேட்டதும்
உண்டதும் மீட்டதும் கலவியின் ஒரு வழி
காதவில் கிளாந்தும் கடமையைப் புணர்ந்து
கடவில் கரைவது இன்னோரு வழி
என்று
சந்தி பிரித்துக் குழம்பித் துழப்பதை நிறுத்து
கைப்பிடிக்குள் சுருக்காதே காலத்தை
நேசிப்பு ஏன்றே நிறைவின் குறி”
என அறிவுச்சடர் கொளுத்தி என்
இதயத்தைக் கருக்கினாப்
உருகினேன் எரிந்தாய்: உறுங்கினோம்.
விழகிறது



கனவுகளும் கண்ணீரும் பிதக்காத விழிகளுடன்
பிரிந்து செல்கிறாய்

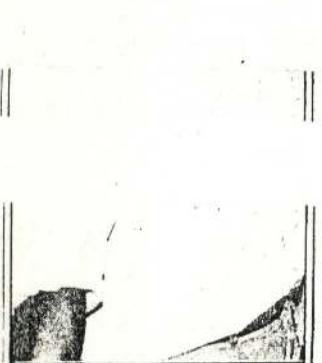
உலகத் தெருக்களின் இடைவெட்டுக்களில்
இன்னொருமறை சந்திப்போமா என்பது
நிச்சயமற்றது

ஆசையும் அழியும் ஒன்றாய் மினுங்கும்
உன் கண்களையும் இன்னொரு முறை
காலூதல் அரிது.

நிச்சயமற்ற என்னைற்ற விசயங்களைப் போல
மையம் சிதைந்த முகில் கூட்டங்களைப் போல
கோடையில் உஸ்ந்த பெருந்தெருவில்
வெப்பக்காற்றில்

உலையும் கடதுசியில் வாழ்க்கையைப் போல
இதுவும் நிச்சயமற்றுப் போயிற்று....

1991



சித்தார்த்தனுடைய கிரவுகள் - 02

ஆதியிலே அந்த வார்த்தை இருந்தது.
அது முதலாவது மார்க்காரின் கல்லூரியில்
கலங்கப்படாத காற்றோடும்
பூரிபில் இறங்கிய பழங்காலக் காடுகளோடும்
இருந்தது.

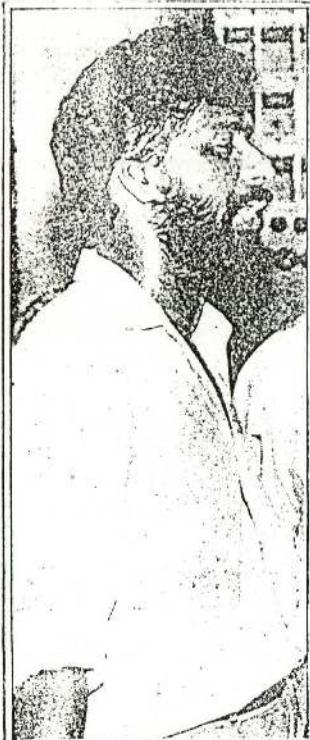
காலத்தில் முழுமூர்ப்புதாக
முன்னோக்கிய பயணத்தோடு

அந்த வார்த்தை என்னை வந்தடைந்த போது
நம் அடையாளங்கள் மாறிவிட்டிருந்தன.

அந்த வார்த்தையை என்னோடு
தங்கவெத்துக் கொள்ளவே விரும்பினேன்
எப்போதோ சந்தித்துக் கொண்ட
ஞாகத்தை மட்டுமே நினைவு கூற்று
ஒரு மின்வெட்டு முறைவுடன்
என்னைவிட்டுத் தடம் பிரிந்து செல்கிறது
வார்த்தை.

இன்றைய இவுளின் சோகம் முழுவதையும்
அந்த வார்த்தையிடம் எழுப்பலாம்
என்று நினைத்திருந்தேன்
முடியவில்லை,
இதுவரை எழுதப்படாத அனுபவங்களைப் பற்றிக்
கொஞ்ச நேரம் கதைக்களாம் என்றிருந்தேன்
முடியவில்லை.

இருப்புச்சியின் இருக்கைகள்
தீயில் விழுந்துவிட்டன
என்னை வருட அவருடைய விரல்களில்லை
என்னிடம் வார்த்தைகளில்லை.



நீஷ்த்த மென்னத்திலும்
கண்ணிர்த் துளியிலும்
உயர்ந்த மலைகளும் சிவிர்க்கும்
இடையறாத பெருமூச்சுக்களிலும்
வெறித்த பார்வையிலும் மட்டுமே
விரிந்து கிடந்த துயர்
இப்போது
என் அணை முழுவதும் பெருகுகிறது.

துணை காணாத மரம் இரவின் காற்றில் கழல்கிறது
வானத்தின் மூலையில் வீசி ஏறியப்பட்டுக் கிடக்கிறது
பின்று
தொலைதொரத்துப் புல்ளங்குழலிசையில்
அதிர்கிறது உடல்

இது பனி தோத இரவு
குழம்பிக் கிழியிறு சேர்வை
யன்னலூருகே எப்போதும் போல
ஒரு சிறு காற்று
ஏழ்கட்டகளுக்கும் கண்டங்களுக்கும் அப்பால்
உண்ணுடைய நிலத்தில்
இப்போது விடுந்து கொண்டிருக்கும்.

எனக்கோ இது இரவு
எனக்கான இரவு
உண்ணுடைய இரவு

இந்த நன்ஸிரவில் மரணத்தின் தேவதைகள் குழப்
படுத்திருக்கிறபோது
எதை எழுத முடியும் என்று தெரியவில்லை.

மேசை விளக்கின் கீழ்
வெள்ளைத் தாள்களிலும்
குப்பை வீழ்ந்திருக்கும் புத்தகங்களிலும்
இன்னும் திறக்கப்படாத கடிதங்களிலும்
ஏடுக்கடி அஸும் தொலைபேசியிலும்
வகுப்பறைச் சுவர்களின் வெறுமையிலும்
சிறையுணர்சு போய்ன்னன
என்னுடைய வார்த்தைகள்

எப்போது என் உலகம்
ஓனிரும் நாளோ
அப்போதே என் எழுத்தும்
உயிர்க்கும் நாளோம்

இரு;
வருவேன் வாழ்வெழுத.

குறிஞ்சியும் நெய்தலும்
மயங்கும் மருங்கில்
உறவு படர்கிறது

என் உடலில் அலையும்
உன் கைகளின் வெள்ளிக் காப்புகள்
ஸழப்பும் அலையோசையில் கமழ்கிறது
கைதைப்படி;
கட்சோரம் காற்று ஈரம்

துக்கிலும் துக்கிலும் துறந்த கணங்கள்
மெல்லக் கரைந்து போக
இந்த அரை விழிப்பிலும்
உடல் வரிகிறது

நான் எப்பொழுதும் விரிந்த கடல்
நீ அப்பொழுது இறங்கும் ஆயு
பரல் கற்களும் பெயரும் பிரவாகம்
பால் விதியின் புயல்.

ஆழமான ஒரு முத்தத்திற்கும்
யூ முத்தத்திற்குமானவை ஒரு மாலித்துங்கள் இவை வெள்ளிலில்
வெப்பத்தில் வெட்டத் தூகுகளின் மீது
விழுகிறது ஒரு கண்ணர்த்துனியில்
அந்தக் கண்ணர்த்துனியில்
கடந்த காலமும் ஏதிர்காலமும் உருவழிந்து போகிறது
நிகழ்காலம் மணலில் எழுப்பிய
எங்களுடைய வீடுகளின் சாளரங்களுடாக
வெய்யிலின் கோலங்கள்
பிரிதல் நெருக்கமுறை
பேச்சிழந்தோம் இன்று

“பாடுகிறது ஒரு பாதி;
பிரிவை உள்வாங்கிக் காத்திருக்கு
மறுபாதி”
என்றாய்.

பேரினம் பெண்களின் காதலனாகவே
கழிந்த இவ்வாழ்வில்
தாகமும் மோகமும் போகமும் அழிந்தேன்.
புரிதலும் திரிதலும் பிரிதலும் உணர்ந்தேன்
கனவிலும் காற்றிலும் வெளியிலும் உறைந்தேன்
அறிவும் உணர்வும் திசைகெடப் புரியமோர்
காலக் கயிறிமுப்பில்
சித்தம் கலங்கினேன்

நான் தரையில் வாழும் பறவை அல்ல
நான் உங்க்கும் அல்ல.



மோகமுள் ;

இருபதோடு இருபத்தொன்று

பாலுணரவு (sex) அவஸ்ததை காரணமாக மனதை எதிலும் குவியப்படுத்த வியலாமல் தின்றும் ஒரு பருவ வயது இளைஞனை மையப்படுத்திய கதை தான் “மோகமுள்” தமிழ் சினிமா, தமிழில் அவ்வப்போது வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பரவாயில்லை கலை (Art) ப்படங்கள் வரிசையில் புதிதாக அதிகரித்துள்ள ஒரு எண்ணிக்கை இது. இதன் திரைக்கதை தி. ஜான்கி ராமனின் “மோகமுள்” நாவலை மூலமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. நாவலின் உள்ளடக்கம் திரைப் படத்தினுடோக எந்தளவில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தென்பன போன்ற அதி முக்கிய மான விவாதங்களில் அநேக பத்திரிகைகளும், சஞ்சிகைகளும் படு சுவாரசியமாக காடுபட்டுக் கொண்டிருந்தால் சினிமா என்கிற ஊடகத் (Media) தினுடோகக் கூறப்படும் மோகமுள் என்கிற கதை பற்றி மட்டும் ஆராய விழைகிறது இக்கட்டுரை.

பாலியல் பிரச்சினைகளை முதன்மைப்படுத்தி தமிழில் போதியளவு திரைப் படங்கள் வந்திராத போதும் மோகமுள் சினிமாக்கதை தமிழிற்குப் புதிய தொன்றல்ல கே. பாலசந்தரின் சிந்துபைரவி சினிமாவும் ஏற்கனவே இதே அடிப்ப டைக் கருவை உள்வாங்கிய ஒரு திரைப்படமே. எனினும், வெளிப்பாட்டு முறையில் மோகமுள் தொட்டுள்ள உச்சங்களை தமிழில் இதை யொத்த கதையமைப்பைக் கொண்ட வேறு திரைப்படங்கள் அருகாகவும் அனுகியிருக்க வில்லையென்பதைத் தவிர்க்க இயலாதுபடி எழுத வேண்டி இருக்கிறது.

யமுனாவை விட பாடு பத்து வயது இளமையானவன். சிறு பராயந் தொட்டு அவனை அண்டி வளர்ந்து வருபவன், பாலக வயதிலிருந்து கூடவே வளரும் பெண்மீதான ஆணின் பாலியற் கவர்ச்சி பருவ வயத்தில் மூர்க்கலைடை கிறது. இருவரிடையிலுமான திருணமத்திற்கான சாத்தியத்தை குழந்தைகள் தவிர்க்கின்றன. ஆயினும் அவளுடைய நினைவுகளிலேயே தன்னைக் களர்க்கும் பாடு அவளின்றி தன்னால் எதுவும் ஆகாது என்ற கட்டத்தை எட்டுகிறான். இறுதியில் அவன் கிடைக்க அவனுக்கு அனைத்தும் சாத்தியப் படுகின்றன. இது தான் மோகமுன் சினிமாவில் வெளிப்படும் பிரதான கதை.

எற்கனவே தமிழில் அறிமுகமற்ற முகங்களைக் கொண்டு பாத்திரங்களை நகர்த்தியிருப்பதானது படத்தின் குறிப்பிட்டத்தக்க ஒரு அம்சம். தமிழ்த்திரைப்பட நடிகர்களிலிருந்து இக்கதைக்குப் பொருத்தமான நடிகர்களைத் தெரிவு செய்யவதென்பது ஒரு புறம் அசாத்தியமான விடயமாக இருக்க, அப்படியே தெரிவு செய்யப்பட்டிருப்பினும் இத்திரைப்படத்தை அவர்களால் இந்தளவிற்காவது தேற்றியிருக்க இயலுமா என்பது கேள்விக்குறியே. யமுனாவாக வரும் அர்ச்சனா ஜோக்லேக்கருக்கு உடற்சட்டமைப்பில் சமவயதுடையவராகத் தோன்றும் பாடு பாத்திரமேற்ற அபிஷேக் முகபாவனையால் மட்டுமே பத்து வயதைக் குறைத்துக் காட்ட தன்னால் இயலுமென்று சாதித்திருக்கின்றார். அபிஷேக்கும் நெடு முடி வேணுவும் தேறியிருப்பதைப்போல் நடிப்பில் மற்றவரு வருக்கும் பிரகாசிக்க இயலாமல் போயிருக்கிறது. கதைப்படி யமுனை பாத்திரம் பாடு பாத்திரத்திற்கு சமஅளவு முக்கியத்துவம் மிக்கதாக வார்க்கப்பட்டிருந்தும், அர்ச்சனா போதியளவு நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்த வில்லையாதலால் அப்பாத்திரம் குறைந்தளவு பெறுமானமுடையதோ என்பது போன்ற மயக்கங்கள் எழுகின்றன. வெண்ணிர ஆடை மூர்த்தி இயல் பாகச் செய்திருக்கிறார்.

பக்கத்து வீட்டு வயோதிபரின் இளம் மனைவி பாடுவை உடலுறவிற்கு அழைக்கும் போது பாடு மறுப்பதும், பிறகு இணங்குவதும், மறு நாளிரவு தூங்கி-விட்டது போல் அறையைப்பூட்டிக் கொண்டு பாடு பாசாங்கு பண்ணுவதும் கத்த பம்மாதுத்தனமாகப்படுகின்றன. வெளியே போகும் வயோதிப்பதன் இளம் மனைவியை உள்ளேவைத்துக் கதவைப் பெரிய பூட்டொன்றைக் கொண்டு பூட்டி சிறுவனொரு வனைப் பூட்டில் தொங்க வைத்துத் திருப்திப்படுவதானது நெறியாளரின்/ மூலக்கதாசிரியரின் பனிச்சென்ற குறியீடு (Symbol)

“வேறொரு பெண் என்னப் பலவந்தப்படுத்தினப்பதான் உனக்கும் எனக்குமுள்ள பந்தம் எனக்குப் புரிஞ்சது யமுனா”

30 வயதுப் பெண்ணுக்கு விரகதாபமே இராது எனும் படியாகச் எந்த ஒரு கட்டத்திலும் யமுனாவின் முகத்தில் விரகபாவங்கள் வெளிப்பட்டு விடாதபடி கவனமாகக் காத்தும். இறுதியில் பாடு சங்கீதத்தில் உச்சநிலைக்கு வருவதற்காகவே என்னை எடுத்துக்கோ என்று யமுனா உடலுறவிற்கு இணங்குவதாகக் காண்பித்தும் வெறும் பாலுற விற்கு ஒருநாள் மறுத்ததற்காக பக்கத்து வீட்டுப் பெண்தற்கொலை செய்வதாகக்காட்டியும் அதி அற்புதமாக நம் காதில் பூச்சற்றும் முயற்சி மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இதை விட பாவுக்கு யமுனா மீது “மானைக்கமான காதல்” தானென்றிருவ பலமுறை எத்தனித்து இறுதியில் யமுனா உடலுறவிற்கு இணங்கியதும் எல்லாப் பிரச்சினைகளும் முடிந்து விடுவது போல் சித்தரிக்கும் இயக்குனரின் குழறுபடி பரிதா பத்திற்குரியதாக இருக்கிறது.

வழக்கமாக படத்தை “சுபமாக” நிறைவு செய்தாக வேண்டிய “தமிழ்ச் சினிமாப் பாரம்பரிய”த்திற்கேற்ப படத்தை முடித்தன மூலம் நெறியாளர் படத்தின் உயிரை மிக இலகுவாகப் பலி கொடுத்திருக்கிறார்.

ரங்கண்ணா சுகயீனத்தால் பாதிக்கப்படுவதும் அவருக்கு வைத்தியம் பார்க்கப் பணமில்லாத நிலையில் பாடு தான் முன்னர் கச்சேரி செய்ய மறுத்த ஜமீன்தார் வீட்டில் போய் பணத்திற்காய் இறைஞ்சுவதும் அவர்களால் கேவிக்குள்ளாக்கப்படுவதும் படுசெயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள தமிழ் சினிமாவின் மாறுல் போலித்த ஸங்களிலான்று இதைவிட பர்பு சோகத்தில் கடற்கரை யோரம் பாடல் பாடித்திரிவதானது படத்தை ஒரு 30 ஆண்டுகள் பின்னோக்கி நகர்த்துகிறது.

வசனங்கள் சில இடங்களில் அற்புதமாக வந்து விமுகின்றன “வேறொரு பெண் என்னப் பலவந்தப்படுத்தினப்பதான் உனக்கும் எனக்குமுள்ள பந்தம் எனக்குப் புரிஞ்சது யமுனா” எனவும் “ரங்கண்ணா போனப்பூறும் என்னால் எதுவும் ஆகல. நின்னுண்டிருந்த பூமி நமுவின்டு போன மாதிரித்தோன்றுது....” எனும் போதும் உணர்வுகள் சிலிருக்கின்றன.

இதற்குத் தலைகீழ் மாற்றமாக மிகத் தொய்வான சில வசனங்களும் படத்தில் வருகின்றன. “என் கல்யாணம் ரயில் பெட்டி மாதிரி நீண்டுண்டே போறது.....” யதார்த்தபூர்வமாக சாத்தியமற்ற செயற்கையான வசனச் சேர்க்கை இது இது மாதிரி படத்தில் பல இடங்கள் வருகின்றன.

கலை (A1) படங்களின்றால் வெறிச் சோடிப் போன ஐன் சஞ்சார மற்ற சூழலிலேயே பட்மாக்கப்பட்ட வேண்டுமென்ற தமிழ்க்கலைப்பட மரபு இதிலும் மிக சிரத்தையுடன் கவனத்திற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. தொகுப்பாளர் வெளினை யும் ஒளிப்பதிவாளரையும் ஒரளவாகப் பாராட்டினால் போதும். சொல்லாயோ வாய்திறந்து என்ற பாடல். கேட்பதற்கு இனிமையான மெட்டாக இருப்பினும் படத்தோடு பொருந்தி வரவில்லை. எனினும் இளையராஜா வருந்த வேண்டிய தில்லை. கலைப்படங்களுக்குப் பெருந்தமான பின்னனி இசை இன்னமும் தன்னிடம்தான் உள்ளதென்பதை மேகமுள்ளிலும் உறுதிப்படுத்தியிருக்கிறார். பின்னனியில் கணக்கை இடங்களில் பின்னனி இசைக்குப் பதிலாய் சூழலில் குருவிகள் கத்தும், மரங்கள் அசையும் ஒலிகளைப் பதிவு செய்திருப்பது பாராட்டபடவேண்டிய அம்சம்.

மொத்தத்தில் அநேக ஏற்ற இறக்கங்களுடன் வந்திருக்கம் பட்டம் இது. கலாபூர்வ ரீதியில் மோகமுள் எதிர்பார்க்கப்பட்ட அளவிற்கு திருப்தியைத் தரவில்லை. தமிழில் வெளியான நல்ல படங்களின் வரிசையில் ஒன்றாக மிக சாதாரணமாக சேர்ந்து விட்டுப் போகிறது. ருத்ரையா மாதிரி அடுத்த நூற்றாண்டிற்கான படத்தையும் இப்போதே எடுக்கள் என்று கோர முடியாது தான் அது எனோ தெரியவில்லை நாம் கனவு காண்கிற அந்த மாபெரும் சினிமா வைத் தமிழில் தருவதற்கு இன்னும் ஒருவருக்கும் இயலுதில்லை.

— மீஸ்ர் கணங்கலூட்டுப்பேரன் —

பூவரசுகளும் சோலைக்கிளியும் - ஜேசி

கவிஞர் சோலைக்கிளியின் கவி தைகள் பற்றிய ஒரு கருத்தாடல் அண்ணம் பில் மட்டக்களப்பு சார்ஸன் மண்டபத்தில் நிகழ்ந்தேறியது இது பூவரசுகள் அமைப்பின் தீர்ண்டாவது நிகழ்வாகும். என் ஆக்மாவின் தலைமையில் நிகழ்ந்த இவ்வ மர்வில் சாருமதி, திமிலைத்துமிலன் ஆகி யோர் சோலைக்கிளியின் கவிதைகள் பற்றிய தமது பார்வைகளை வெளிப்படுத்தினர். இறுதியாக பலத்த கருத்து மோதல் கருடனான சபையோர் குறிப்புகளோடு இந்நிகழ்வு நிறைவு பெற்றது.

சோலைக்களி தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கிய கவிஞர். தனது நவீன வெளிப்பாட்டு முறையினால் தமிழ்கவி தைக்கு புதி பரிமானத்தைத் தந்து நிற்பவர். சோலைக் கிளியைத்தவிர்த்து மேற்கொள்ளப் படுகிற தமிழ்கவிதை பற்றிய எந்த ஒரு ஆய்வும் பூரணத்துவமுடையதாகது. வக்கிரமான சில பறக்கணிப்பாளர்களைத் தவிர நேர்மையான சகல விமர்சகர்களாலும், ஆய்வாளர்களாலும் இவரதுகவிதைகள் பெரிதும் சிலாக்கித்துப் பேசப்படுகின்றன.

இத்தகையதொரு கவிஞர் னின் படைப்புகள் தூர்திர்ஷ்ட்டவசமாக தமிழில் போதியளவு கவனத் திற்குப்படுத்தப்பட வில்லை. எனவே இந் நவீன கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையை அடுத்த தலைமுறை உள்வாங்குவதற்கும் தமிழ்கவிதையைவேறு அப்புமகற்ற தளங்களை நோக்கிச் செலுத்துவதற்கும் சோலைக்கிளியின் கவிதைகள் பற்றிய கருத்தாடல்கள் இன்றியமையாதனவ.

இந்த வகையில் பூவரசுகள் அமைப்பினால் ஏற்பாடு செய்யப் பட்ட இந்நிகழ்வானது காலத்தின் தேவையையும் தமிழ்க்கவிதை பற்றிய பார்வைப்புல விசாலிப்பையும் கருதி முக்கியத்துவமுடையதாகிறது. ஆனால் இத்தகைய தேவைகளை அது பூர்த்தி செய்ததா என்பது தான் இங்கு கேள்விக்குள்ளாகும் விடயம். நவீன தமிழ்க்கவிதையின் வளர்ச்சி நிலைகள் பற்றியோடு அது வெகு வேகமாக ஊடுருவிப் பாய்ந்து செல்லும் அகவயப்பட்ட புதிய தளங்கள் பற்றியோ, இத்தகைய கவிதைக் கூர்ப்பில் (Evolution) சோலைக்கிளியின் ஸ்தாநம் (Place) எந்தத்தகையது என் பது

பற்றியோ எந்தவித பிரக்ஞையுமற்ற விதத் தில் இந்திகழ்வில் திருட்டாகள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

சோலைக்கிளியின் கவிதை களை போதியளவு உள்வாங்கியிராமையும் விமர்சனத்திற்கான தயாரின்மையும் திமிலைத்துவிலன், சாருமதி என்பேரின் குறைபடியான உரைக்குக் காரணங்களாக இருக்க முடியும். எனினும் இந் நிகழ்வின் போது சமூக விதத்திறுந்தோரில் பெரும்பாலானோர் உயர் வகுப்பு மாணவர்களென்பதால் இவ்விருவாதும் விமர்சனத்தின் பொறுப்பின்மையை அலட்சியமாக அனுமதித்து விட முடியாது.

இதனால் “சோலைக்கிளியின் கவிதைகள் அதி சிறந்தவை” என்று அனைவரும் போற்றித் துதித்திட வேண்டுமென நிறுவும் உள்ளோக்கம் எதுவுமில்லை. ஒரு நேர்மையான விமர்சனம் அவரது படைப்புகள் வீது இடம் பெறவில்லை என்பதே உறுத்துகிற விடயம். சோலைக்கிளி என்றால் படத்தின் பெர்யா? அல்லது ஒரு வகைக் கிளியினமா? எனும் படியாகக் கேள்வி எழுப்பத்தக்க பரிதாபத்திற்குரிய தலை முறை மத்தியில் இத்தகைய அரை வேக்காட்டு எதிர் விமர்சனங்கள் தவறான கருத்தியல் வளர்ச்சிகளுக்கு அடி கோலக்கூடியன. எனினும் சபையோர் குறிப்பின் போதுவீ. ஆனந்தன் போன்றோர் இக் குழங்களை ஒராவு சீர்செய்ய எத்தனித்தன.

சோலைக்கிளி பற்றிய அபிப்பிராயங்களும் நிர்மாணிக்கவும் அதன் மூலம் அவரது முக்கியத்துவத்தை திருட்டடிப்புசெய்யவும் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒரு முயற்சி இதுவென “சோலைக்கிளி அக்கறையாளர்” சில விஷங்கு கருத்துக்கள் பார்ப்பப்பட்டுள்ளன. பூவரசுகள் அமைப்பின் நிகழ்வு தூர்திர்ஷ்டவசமாக நிறைவாக அமையாமல் போயினும் விமர்சனம் குறித்து “சோலைக்கிளி அக்கறையாளர்” கள் தெளிவான கருத்துக்களை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். விமர்சனம் என்பது ஒவ்வொரு தனி மனிதனதும் புலப் பதிவுகட்டுத்தப்பட்ட அடிப்படையான அம்சங்களிலிருந்தே உருவாகி வருகிறது. அதன் சாதக பாதகங்கள் இயல்பானவை.

பூவரசுகள் அமைப்பினர் தமது நிகழ்வுகளை நன்கு ஒழுங்கமைத்து செய்யப் பட வேண்டும்.

பெறுமதி அற்ற சில ரூபாய்க்களை செலவிடக்கூடிய மூன்று மணித் தியாலங்கள். மனித்தன்மையை கண்முன்னே காணக்கூடிய சிறப்பான படப்பிடிப்பு, இவற்றைக்காண அலைமோதும் மனித உருவங்கள்: இருட்டில் இருந்து தன் கண்களுக்கு ஒளியூட்ட முடியாவிட்டால், அவ்வாறான ஓர் அமைப்பு வடிவம் எவ்வளவு கீழ்தாரானது?

இருண்ட கறுப்பான திரை மீது, வெண்மையான ஒளி போன்ற உலக சினிமாவில், இலங்கைக்கு சிறப்பிடத்தை வழங்கிய, லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் புதிய சினிமா தயாரிப்பான “அவர்கிர” டில்மன் ஜூயரத்னாவின் டில் பிலிம்ஸ் இன்டர்நெஷனல் நிறுவனத்தினால் தயாரிக்கப்பட்டு, இப்போது 5 வது மண்டல தினா அரங்குகளில், திரையிடப்பட்டுள்ளது. G. B. சேனநாயக்காவின் நாவலின் தழுவலோடு, டோனி ரணசிங்கவின் கதையமைப்போடு தொழினுட்ப வடிவமாக வெளிவந்த “அவர்கிர” லெஸ்டரின் பார்ம்பரியமான படங்களில் உள்ளார்த்தமான ஒன்றாகும். சம்பிரதாயமான குடும்ப கூட்டமைப்பிற்குள் ஸ்நேகத் தோடு வாழும் பெற்றோர் தற்கால சமூக பிரச்சினைகள் முன் தனிமைப்படும் கதையை “அவர்கிர” விளக்கு கின்றது.



குறுகிணி

சம்பிரதாயமான ஓர் பணக்கார குடும்பத்தின் மேற்குறித்த நிலையை இது விளக்குகின்றபோதிலும் எவ்வளவு தூரம் இது யதார்த்தமானது என்பதை ஆராய வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. எவ்வாறாயினும் முதலில் இது சம்பிரதாயமான பின்புலம் கொண்டது என என்னளாமா? உண்மையாக புது வர்த்தக வகுப்பினர் கட்டிமுட்பும், ஓர் நிலையை, தன்னுடைய குடும்ப உறுப்பினர்கள் மூலம், வகுப்பு சமூகத்தின் அவசியம் தொடர்பாக வலுவை ஏற்படுத்திக் கொள்ள முயற்சி செய்தலும் அத்தோடு, அவர்களுடைய வேற்றுமைத்தன்மையும், விசேடமாக சம்பிரதாயமான சினிமாவாக மலர்கின்றது. சமூகத்தில் வர்த்தகத்தில் உயர் நிலையில் இருக்கும் செதிகல முதலாளியையும் பின்னைகள் மூவரையும் சுற்றி கட்டி எழுப்பப்படும் சம்பிரதாயமான குடும்பக்கதையை சிறந்து சினிமாவுக்காக தயாரித்திருந்தால் அது தோல் வியடைவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்காது.

நாம் G.B. சேனநாயகா மூலம் கண்ட அவர்கிர நாவல் சினிமாவில் முழு வதுமாக மலர்ந்திருந்தால் இது உண்மையான வெற்றியைக் கொடுத்திருக்கும்.

செதிகல முதலாளியினால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத குடும்பத்தில் பெண் எடுக்கும் மலிதேவாவும் தகப்பனின் சம்மதத் தோடு விஜே விக்கிரமாவை மணம் முடிக்கும் வசந்தியும், பொலிஸ் அதிகரியின் மகனை மணம் முடிக்கும் பிரியங்காவும் குடும்

பக்கட்டமைப்பை மீறி சொத்தைபறிக்க முயற்சிப்பதும் அதற்காக ஓவ்வொருவரும் சேரோதரத்துவத்தை மீறுவதும் அவர்களின் சமூகம் தொடர்பான மதிப்பை தலைகுனிய எவர்களின்று.

லெஸ்டர் ஜேமஸ் பீரிஸ் நடிக்கவைக்கும் செதிகல முதலாளி (ஜோ அபேவிக்கரம) குறிப்பிடத்தக்க நடிப்பை அள்ளி வழங்கினாலும், செதிகலவின் மனைவி மெனிக்கே (ஜூராங்களி சேரசிங்க) மகள் (வசந்தி சதுராணி) ஆகியோர் ஜோ அம்பவிக்ரமவின் நடிப்புக்குள்ளேயே தொலைந்து விடும் அளவுக்கு தயாரிப்பாளர் இடம் விட்டுள்ளார்.

உலக சினிமாவின் கோட்டாளரான “அந்திரோ பாளின்” முதன்மையான தர்க்கமான “சினிமா யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்படுவதும், அத்தோடு அதன் மதிப்பு அதற்குள்ளே அடங்கிவிடுவதும்”. இதற்குள் அடங்கி அவர்கிரவை விமாசித்தால் இரண்டு பிரதான கேள்விகள் தோன்றும்.

ஒன்று ‘அவர்கிர’ திரைப்படம் யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டதா? அடுத்து அதன் மதிப்பு படத்தினுள் அடங்கியுள்ளதா? இதற்கு விடை அளித்தால் முதல் வினாவுக்கு தயாரிப்புக்கு எதுவான இலங்கை சமூகம் இவ்வாறான சம்பவத்துக்கு முகம் கொடுக்கலாம். அதனால் ‘அவர்கிர’ யதார்த்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகின்றது. இரண்டாவது வினாவுக்கு விடை கூறினால் அதற்குள் முழுமையாக நடக்கவில்லை எனவே கூற முடியும்.

அந்தரோ பாளினுடைய கோட்டாடு தொடர்பானதை கவனத்தில் எடுக்காது அவர்கிரவில் இருக்கும் சினிமா முறையை எடுத்துக் கொண்டால் செதிகல முதலாளியின் மகளான வசந்தியின் மனோ நிலை சிறப்பாக பெண்களோடு பொருந்தி வரக் கூடியது. இருப்பினும் வசந்தியின் மனோநிலையை படம் முழுவதும் உலவ விடுவது ரசிகர்கள் படத்தை ரசிப்பதற்கு தடையாக அமைந்துள்ளது.

சினிமா தொழினுட்ப படைப்பு என்பதை மறுக்க முடியாது. “அவர்கிர” இது தொடர்பான பல குறைபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது.

இதில் கமெராவை கையாண்டவரான பெடானால்ட் கருணாரதன் சிறப்பான பாடப்பிடிப்பை ஹேற்கொள்ள முயற்சித்துள்ளார் எனக் கூறமுடியாது. படம் முழுக்க வரும் வடிவம் சிறப்பானதாகவும் இல்லை.

சிற்சில சந்தர்ப்பங்களில் கமெரா படப்பிடிப்பாளர் கோணங்களை கொண்டமைத்த ஓவ்வொரு திசைகளும் சிறப்பானதாக உள்ளது. உண்மையில் நாட்டியம் ஒன்றின் காட்சி ஒன்று நமுவி விட்டதான் ஒன்றாகவே இது காணப்படு கின்றது.

“அவர்கிர” படத்தின் படத்தொகுப்பு மிகவும் மோசமாகக் காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் நாடகத்துக்கும் காட்சிக்கும் இடையில் சம்பந்தம் ஏற்படுத்த அவர், ரசிகர்களின் கணக்களை நம்பியுள்ளார். இது இவரின் பலவீணமல்ல, தயாரிப்பாளர், இயக்குனர், கமெரா படப்பிடிப்பாளர் இவர்கள் மேல் உள்ள பலவீணம்.

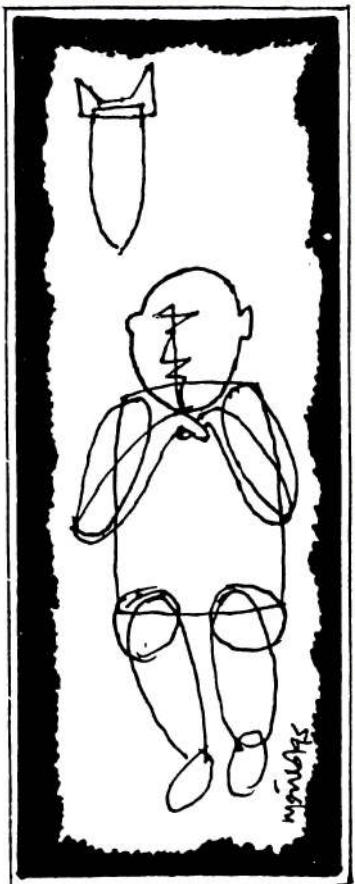
இலங்கை சினிமாவின் சம்பிரதாயம் தொடர்பான தொடர்ச்சியான தோல் வி படத்தயாரிப்பாளர்மீது அன்றி, சிறப்பானதயாரிப்பு கொண்ட சினிமா தயாரித்து புது பாதை தேடும் நவீன தயாரிப்பாளர்கள் உருவாகுவதற்கு எது இடைஞ்சல் என்பதை இவ் “அவர்கிர” உம் கேள்வி தொடுக்கிறது.

சீங்கள மூலம் - வீழுக்கி ஜயகத்தர -
(ஹிரு, 95 Sep 17)
தமிழில் - ரட்னா-

பொன்னத்தா? புவத்தா?

தீங்க வோல் நிறம்
என்ன மிகுதுவானா உடல் அனி
விரியாத மலர்களே
போத்திய இரு சிறுமைகள்
அடிட குழக்க கால்களும் ஏற்கென்களும்
நீலோல் கார்வார
வருடத்திற் இடம்.

அழந்தை
அதன் பாட்டில் தூயில்விடை
விரைவில் வேட்டுகள் தீர்க்கப்பட
குண்டுகளால் நிவழம்
நெய்தொட்டிகளும் அதிர்
நீர் மலைக்குப் போன்றை
புழக்கமும் விஸ்தரையும் மிகுந்த இம்
வேமாத நினை இராமில்
போதிக்கோலம் காலுமிகுகு கொடுக்குவது வேலை
நடுக்குகிறது எனக்கு,
பள்ளிவாசகங்கள் கட்டு
நெய்தொட்டிகளில் கடத்தியது
கக்கத்தில் இருக்கிய அழந்தைகள் அவற்
முத்தாடு போட்ட பெண்களும்
ஆள்களும்
வடக்கை விட்டுப் பெயர்த்து வர்த்து
அழிந்திப் பொத்தானன்,
ஏந்தோ
முன்றாஸ் நூப்போடு தொடர்ந்தியினி
என்னவைப் புறாச் சென்றிகள்
ஒழிகூப்பட்டுச்சுவகள்
இப்படித்தான் கறிச்சிறை.
ஓயிம் அத்தமும் ஏனைத்தது
கழுந்து விடும்படி இதுய ஏடு பெந்து
பாதி உறுத்தத்தில்
வருகின்ற காலங்கள் அவனாத
ஒங்கி விவைத்து
ஏழிப்பதும்



மடில் கீட்கிற குழந்தை பற்றிய
கவலைகள் வளர்சியோன என்னும்.

இப்பயணத்தில் அதனிருப்பு
உச்சத்தை அகல வீரித்துப்
யாந்த என் பேர்க்கா சிறு பாய்க்.
இரு தலைக்கிளைக் காதலிக்கிற
ஊபட்ட சின்னிடு வருகிற
வாஸிப்பு.

கன ஞோத்தின்ரீய வேட்டுவா
யூ
ஒழுந்திருந்த மெல்லிருட் காடு யிலத்தி
நூந்திருந்த தெருக்கம்ப மேகதுரியன்
ஏவியிழையன்
நூந்தெல்லாக கவனமாக காடு
கல்கிண்ண அனாக்குள்
நூந்தூர இருந்திருந்து ஒன்றிரண்டு
வேட்டுகள் திரும்.

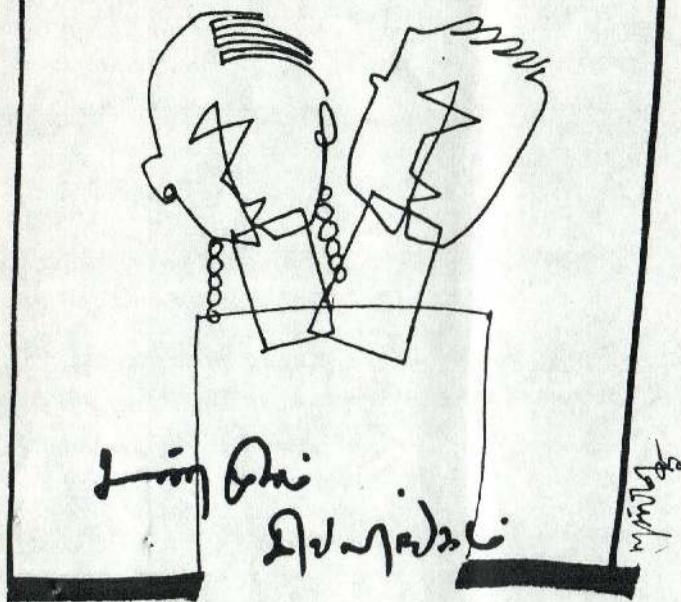
இதழுகளால் புண்ணகை நழுவ
நிதிகளைக் கண்ணல் வாய் ஞோத்தி
குழந்தையினாககள் நீண்டிண்ணன
யாக்குகள் மயிலை வொண்டுதனமிரு
பொத்திப் பொத்திக் கைகளை
விரித்திற்கு குழந்தை.
சின் இருவெல்லச் சிரிக்கிறது
“பொன்னாத்தா பூவத்தா”

ஓ
வான். அம்மா

பு மலைக்குள் - சேஷபா

“பொன்னாத்தா பூவத்தா” எதுவான்குடிப்பிரகோத்தில் முன்னாவந்திலிருந்து தல்போன
அருளிவரும் இல்லாமல் மதம் சார்ந்த ஒரு தெராட் திடு ஒரு பாவழும் அறியாறு
குழந்தையை, நிதிகளை விருக்கும் பேரு, அவர்களிடம் பொன்னாக்களை பொருட்ட
நூந்தையும், மொக்கையும் வாய்களை வெட்டு கண்ணப்படுவதும் அவற்றாக வேட்டு
குழந்தைகள் நிதிகளைப் பொத்தை எடுவதாகவும் பொத்திப் பொத்தி விரிப்பதாகவும்
பொன்னாக்கப்படக்கூடும் என்று கருத்து நிலவரிற்கு குழந்தைகள் நிதிகளைப் பொத்தைப்
பொத்திப் பொத்தி விரிவாகது, முந்தை பொன்னாத்தா பூவத்தா செய்விற்கொன்று தீப
பிரதோத்தினர் வீரியமாக விளைவாரா.

போவது எடுத்து வர்



முன்னால் போவது யார்? அவளா?.....அவள்தான். சந்தி மேர்க்கூரி வெளிச்சத்தில்தான் சரியாகத் தெரிகிறது. அவள்தான். அந்த நேஸ்தான். ஷாப்பிங் செய்து போகிறானாக்கும்.

சேலையிலும் அவள் பாவாய் இல்லை. பெந்திகொண்டதுப் பெண்களைப் போல இடுப்பும் தெரியாமல் இடுப்படி ஒரேயெடியாய் அள்ளி சுற்றிக் கொண்டிராவிட்டால் இன்னும் எடுப்பாய் தெரிவாள். எனினும் அந்த நேஸ் உடையில்தான் அந்த ஃபிள்ஸ்ஸும் மடிப்புகளும் 'அலையைல்யாய் மழுங்காலில் அலை யெறியும்' அந்த சே.... என்ன மடத்தளம், இன்னுமின்னும். அந்தக் கடிதம் இன்னும் பொக்கெற்றினுள்தான் கிடக்கிறது. அந்தக்கதையின் சஞ்சிகை கூட இன்னும் இந்த ப்பிரிங் கேள்ளுள்தான் கிடக்கிறது.

இவள் என்ன உடுத்தியிருந்தாலும் அதே நடைதான். நடை நடையே நடையவதுவாய் நடையினிலே காலிரண்டு சீ- திரும்பவும் என்ன மடத்தளம் என்றாலும் அந்த வேகம் இல்லை. ஊர்ந்தார்ந்து போகிறான். உடன் போவது யாரோ? புருஷன் காரணோ? அவன்தான். அதனால்தான் அவ்வளவு ஆழுதலாக நடக்கின்றான்.

அவர்களைக் கடந்து போவது எப்படி? அந்த நேசை இன்னும் சரியாகத் தெரிந்த மாதிரியாக இவனுக்க் கில்லை ஆனால் அவளைத் தெரியும் இவன் திரும்பிப் பார்க்காமல் போளால் கூட அவன் 'தாஷீஸ்' எனக் கூப்பிட்டு அவளை அறிமுகம் செய்து வைக்கத் தொடங்கி விட்டால் என்ன செய்வது?

அறிமுகம் ஆவதென்றால் அவன்போடு அறிமுகமாகியிருக்க வேண்டும் அவன் தன் மகனை ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போன்போது. இவன் எதுக்காக மகனை ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போனான் என்பது மறந்து போகிறது. மகனின் இரத்தம் சோதிப்பதற்க் பெதோலைஜிக்கல் ஸெக்ஸ்சிலிங்குக்கா அல்லது ஆறாம் வார்ட்டுக்கா? இரத்தம் சோதிக்கப் போனதும் உண்மை, ஆறாம் வார்ட்டில் மகனை ஒர் இரவு கொண்டு போய் வைத்திருந்ததும் உண்மை. இரண்டிலும் அவள்தான் இருந்தாளோ தெரியவில்லை. அவளை அவனுக்குத் தெரியாதானே. அதனாலோ என்னவோ அவனுக்கும் அவளைத் தெரிந்தது போல் இல்லை. ஆனால் இவனுடைய மகனிடம் அவன் ரொம்ப ரொம்ப பிரியமாகவும், மிகுந்த கரிசனையாகவும் நடந்து கொண்டாள். நேல் என்றால் அதுதானே. அந்த நேஸ்ஸாடன் அறிமுகப்பட்டுக் கொள்வதில் என்ன / நோ... நோ.... இப்போது வேண்டாம். இப்போதும் இந்த ஹொட்டலுக்குள் போய் ஒரு ரீ குடிக்கலாம். ரீ குடித்துக் கொண்டே இந்தக் கடிதத்தை இன்னும் ஒரு முறை படிக்கலாம். கதையில் அவன் செய்த 'ருவில்ஸ்' வைத்துக் கொண்டே அந்த கடிதக் காரி செய்த லாவகமான 'ருவில்ஸ்'ரையும் நிதானித்து ரளிக்கலாம்.

எல்லாம் அந்த கிறிமஸ் தினத்தின் அன்றுதான். அவன் கிறிஸ்தத்தவன். கத்தோலிக்கன். பாட்டி மெதாடிஸ்ததவன் அவனுப்போ இருந்தா. கிறிஸ்மஸ் தினத்தில், மாலை நாலு மனியளவில் பாட்டியை பார்ப்பதற்கு மெதாடிஸ்தத் சபையார் வந்தார்கள் பாட்டியைப் பார்க்க வந்த அவர்களுடன் அவனும் வந்திருப்பாள் என்று அவனுக்கு என்ன தெரியும்?

அவர்கள் வந்த போது அவன் அவர்களையோ அவளையோ கவனித்துக் கொள்ளவில்லை.

கிறிஸ்மஸ் தினமேயாயினும், அவன் வழிமை போல் தன் அறையில் கிழுக்கிக் கொண்டிருந்தான். சபையாருடைய பிராத்தனைகள் காதில் பட்டவுடன்தான் அவர்கள் வந்திருப்பதை ஊகித்துக் கொண்டான், அது வழிமையான வரவுதானே என்ற நினைவில்.

பேச்சும் பிரார்த்தனையும் உபசாரமும் முடிந்து அவர்கள் விஷாட் பெற்றுச் செல்லுகையில்தான் இவன் வெளியே போர்ட்டிக்கோவுக்கு வந்தான். வெறுமனே கதவடிக்குப் போனவன், இருமருங்கும் தோடை மரங்கள் குழி கேற்றுக்கு அவர்களை இட்டுச் சென்ற அந்த நடைபாதை ஒட்டையில் பிரபஞ்சத்தின் அந்தரத்து வெளியில் ஏறியப்பட்ட ஒரு ரோஜா மல்லரக் கணாடவன் போல் திகைத்து நின்றான். ஏனென்றால் அவன் அங்கு நின்று அவளைத் திருப்பிப் பார்த்தான்.

இனாம் கத்தரிப்பூ நிற ஸ்க்கேர்ட்டிலும் வெள்ளைப்பளைவிலிலும் அவன் அவ்வளவு அழகாகத் தோன்றவில்லை. எப்போதெனிலும் அவன் அழகானவன் என அவன் நினைத்ததும் இல்லை. கோப்பிள் செடியின் வெள்ளைப் பூங்கொத்தைப் போல அவன் முகமெங்கும் சிரிப்பை அப்பிக் கொண்டிருந்தது அவனுக்கு ஒரு குறையாக முன்புபட்டிருக்கிறது.

வர வர அவனுடைய கன்னங்கள் கொள்ளுமை அடைந்ததையும் காதை மூடும் வகையில் அவன் கூந்தலை வழுவ விட்டு பின்னியிருப்பதில் ஒரு புது அழகு குடிவந்திருப்பதையும் அவன் பிந்திய நாட்களில் கவனித்திருந்தானா யினும் அவனுடைய நீண்ட நயனங்களின் பாதி முகத்தளவான இமைகள் அடிக்கடி பாதிவரையில் மூடிக் கொள்ளும் போது அவளிடம் தோன்றும் நாணம் ஒன்றையே அவன் அவளில் இனம் கண்டு ராசிக்கத் தெரிந்து கொண்டிருந்தான். அவ்வாறான அவனுடைய தோற்றம் அவனுடைய முழு மனதையும் நிறைப்பது போலிருக்கும்.

ஆனால் தீன்று, அவனுடைய இத்த திரும்பிப் பார்த்தவின் கோது அதையும் அவன் அவளிடம் காணவில்லை நினைவின் ஒரு கணநேர ஊசலாட் தத்தில் அதை அவன் அவளிடம் தேடித் தோற்று போலிருந்தது. சிரிப்பற்ற முகத்தின் கழுத்தும் தாடையும் நீன், அவன் நின்று அவனைக் கூர்மையாய் பார்த்த பார்வையில் அவனால் எதையுமே கண்டு கொள்ள முடியவில்லை.

அவனை இனி அவன் திரும்ப அழைத்திருக்கவும் முடியாது சிரிப்பற்ற அவனுடைய பார்வைக்கு அவன் சிரித்திருக்கவும் முடியாது அவனால் சிரிக்கவும் இயலவில்லை. இந்த இயலாமைகளுக்காக எல்லாம் அவன் திண்ணியது போலிருந்தது. இரு மருங்கும் தோடை மாங்கள் குழந்த அந்தப் பாதையைக் கடந்து, அந்தக் குலைமாறிய கொட்டான் கெவுளித் தென்னைகளை கடந்து அவனுடைய அந்தப் பெரிய கேற்றைக் கடந்து அவன் போய்க் கொண்டிருப்ப நைத் தடுக்கு முடியாதா என்று கண் திறக்காத வளாந்திரத்தில் யாரோ கலியதாக மட்டும் ஒரு நினைப்பு.

பின்னர் அவன் தன் அறைக்கதவின் திரைச்சீலையை சட்டென விலக்கிக் கொண்டு உள்ளே போய் கட்டிலில் அமர்ந்து ஆழ்ந்த சிந்தனைகளில் ஆழ்ந்தான்.

அவனுடைய இந்த வரவு தற்செயலான ஒரு வரவு என்று அவனுக்குப் படவில்லை.

இதை ஒரு திட்டமிட்ட வரவு என்றும் அவன் நினைக்க முடியாது. இது அவனுடைய வீடுதான் என்பது அவனுக்குத் தெரிந்திருந்தால் அவன் இங்கு வர ஒருஞ்சியிருப்பான்.

ஆயினும், இந்த வரவு நிகழ்ந்து விட்டது.

இவனுக்கு அவனைக் கண்டதிலும், அவனுக்கு இவனைக் கண்டதிலும் ஏற்டத் தூச்சரியத்திற்கு எதுவும் காரணமாகவும் தேவையில்லை. அறியாத மனிதர் ஒருவர் அறியாத மனிதர் பலருடன் வந்து போவதில் அந்த அறியத மனிதர் ஒருவரைப் பற்றி மாத்திரம் ஆச்சரியப் பட என்ன இருக்கிறது? அறிந்த மனிதர் ஒருவர் அறியாத மனிதர் பலருடன் வந்து போவதில்தான் என்ன ஆச்சரியம் இருக்கிறது?

அது மாத்திரம் அல்ல.

அவனும் அவனும் ஆளை ஆள் உற்றுப் பார்த்ததிலும் எந்த அந்தமும் இல்லை. எங்கோ, எப்போதோ கண்டு, அவ்வாறு கண்டதின் மங்கலான நினைவுக்கோடுகளை தடவித் தடம் பிடித்து, சரியானத் தீர்மானிக்க முடியாமல் இருப்பவர்களிடையே மட்டும் தான் அத்தகைய கூர்மையான பார்வைகள் நிகழமுடியும். தாங்கள் யார் என்பதை அவர்கள் சரியாக பரஸ்பரம் தெரிந்து கொண்டிருந்தால் அவன் அவனை, “ஜோய்” என்றோ, “உறலோ” என்றோ விளித்திருக்கலாம். “ஹூப்பிக்கிறிஸ்கமஸ்” சொல்லியிருக்கலாம். அல்லது அவனாவது உறப்பிள்ளிருள்ளமல் சொல்லி சிரித்துக் கொண்டு “போப்பருமிரோம் ஸேர்” என சந்தோஷமாக ஒரு துள்ளல் நடை போட்டிருக்கலாம்....

ஆனால் இவை ஒன்றுமே நிகழாத ஊழைப் பாவைகளாய் வெறும் உற்றுப்பார்த்த மூனிகளாய், அவர்கள் நின்று விட்டார்கள். தங்களிடமிருந்து புறப்பட்ட என்னைங்கள், கணவுகள், ஏக்கங்கள், நினைவுகள், ஆள் அரூப்புகள் ஒன்றை ஒன்று சந்தித்து ஸ்ப்பரிசித்து தமக்குள் உறவு கொள்ளும் வரை காத்து நின்றவர்கள் போல் இரண்டொரு வினாடிகள் கழிந்ததின் பின்னர் அவரவர் பாட்டில் திரும்பிச் சென்றார்கள் என்பதுதானே உண்மை!

கட்டிலிலிருந்து அவன் சட்டென்று எழுந்து நின்றான். இது போன்ற சிந்தனைகள் எனவே இனி

அவனுக்கு முன்பும் ஒருமுறை ஏற்பட்டது உண்டு. எப்போது? இது டிஸம்பர். கடந்த ஒக்டோபரில்தான் அது மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பு, அந்தப் பாடசாலையில் அவனுக்குக் கிடைத்த தற்காலிக இடமாற்றம் முடிவுக்கு வந்து அவனுக்கு ஒரு பிரிபுவசாரம் நிகழ்ந்த போது அன்றதான், அந்த நீண்ட மண்டபத்தின் பின் இடது மூலையில் அவனுடைய முகம் தெரிந்தபோது அவனுடைய நீண்ட நயனங்களின் பாதி இமை மூடிக் கொள்ளுவதும் அதில் என்றும் தீயல்கின்ற நாணயம் குடி வந்ததை அந்தத்தாரத்திலும் அவன் கண்டு கொள்ளுவதும் அதை அவன் முழுமையாக சிப்பதற்கு முன்னே அவன் தனக்கு முன்னுக்கு திருந்தவளின் முதுகுக்குள்மறைந்து கொள்ளுவதும் - அன்று தான் இது போன்று அமானுஷமான உட்கதிர் தீயக்கங்களில் அவன் நம்பிக்கை கொண்டதும், அன்றைய இரவு அறிதுயில் கனவுருக்களில் அவன் சிக்கிச் சிக்கி தவித்ததும்... அவள்தான், அவள்தான், அவளின்பால்தான் இந்த அமானுஷ்ய உட்கதிர் தீயக்க நினைவுகள்.....

எழுந்து நின்றவனின் நெற்றிச் சுருங்க்கங்கள் அதிகிரித்து கண்கள் சுருங்க பின் இமைகளை மூடியபடி அப்படியே மீண்டும் கட்டிலில் அமர்ந்தான். அமர்ந்த படியே யன்னென்று தெரியும் பின்புற மதிலின் குயில்குவாலில் தீரத்தச் சிவப்புகளைப் பார்த்தவன், கட்டில் தலையணையில் சாய்ந்து கால்களை நீட்டி கண்களை மெல்ல மூடினான்.

மூன்று மாதங்களுக்கு முன்பும் அந்தப் பிரியுவசாரம் நிகழ்ந்த தினத்தின் இரவும் தீப்படித்தான். விளக்கை அணைக்காமலே கட்டிலில் மெல்ல கண்களை மூடிக் கொண்டு அந்த பிரியுவசார நிகழ்ச்சியை அசை போடுகையில் நேர்ந்த அறிதுயில் கனவுருக்கள்-அடிமனப்படிமங்கள் அவளை அறியாமலே அவனுள் புகுந்த அவற்றை அவன் இன்னும் கூட, இந்த மூன்று மாதத்திலும் கூட சரியாக இழைபிரித்து அறிய மூடியவில்லையே.....

உறக்கத்துக்கும் வழிப்புக்கும் இடைப்பட்ட மனோவலையத்தில் நினைவு தள்ளாட்டம் போடுகிறது என்பது நன்கு தெரிந்த நேரத்தில்.....

அந்த ரோஜாக்கள்!

இலை தெரியாமல் அல்ல இல்லாமலே நிறையப் பூத்திருந்த ரோஜாக்கள்!

"இளைய சிவப்பு அரும்புகளில் இலை மறையும் புது ரோஜா—" என அவனுக்குக் கிடைத்த அந்த முதல் அடிக்கூட உறக்கத்துக்கும் விழிப்புக்கும் இடைப்பட்ட அவனுடைய வாய் முன்னுமினுப்புத்தான்.

.....இன்னும் சற்றுக் கண்ணயர்ந்து போவது போல் தோன்றுகையில் அதிபரின் இல்லத்து முறையில் என்பது போல் ஸ்படிகமான அந்த இலை சிவப்பு அரும்புகளில் இலை மறையும் புது ரோஜா வின் மேல் மேற்கவிவதாய் பக்கத்தில் உள்ள அந்த பாடசாலை மைதானம்.

மைதானத்தின் பக்கப்புல் கம்பளத்துக்கு மேலாக ஓர் ஆள் அளவு உயரத்தில், ஐதான் பனிப்புகாரப் படலங்கள்.

பனிப்புகாரப் படலங்களுக்கு மேல், பரந்த வான் திரையில் இமை மூடிய ஒரு குளோஸப் முகம்- பாதி முகம் சோகம் தாங்கிய பாதி முகம்.

பாதி முகத்தில்,
பாதி முகத்தளையில்,
பாதி இமை மூடி விழி,
விழியின் ஓரம் கசியும் கண்ணீர் துளி.

கண்ணரீத் துளினைய கண்ட துணுக்குறலில் எல்லாம் ஒரு கலங்கலாய் புரள, காலையோ, மாலையோ, தீரவோ, பகலோ என்று சொல்ல முடியாத ஒரு பொழுதுப் பின்னனியில்.

பாடசாலை மைதானத்தின் எல்லையில் மெடிஸ்த் தில்லத்தின் மதிலோமாய் ஒங்கி உயர்ந்த மலைச் சார்லோ என மயக்கம் தரும் வெகையில் அந்த மதிலில் கவிந்திருந்த பெயர் தெரியாப் பெரு மரத்தின் தொங்குகிளைகளில் தெரியும் கொத்துக் கொத்தான் சிறு பூக்களின் கடல்நூரைப் பரப்புகள்.

.....பின்னர், சட்டென்ற ஒரு வெளிர்ப்பில் பாடசாலையின் ஸ்ற்ராஃப் றுமில் இருந்து பாக்கத் தெரியும் கிளைகள் கவிந்து கூடாரம் அடிக்கும் மாமரத்தின் தோற்றம்.

மாமரத்தின் கீழ் ஸ்ற்ராஃப் றுமிலிருந்து பார்க்கத் தெரிவது போல் மாணவிகள்- இடுப்புக்குமேல் கிளைகளால் மறைக்கப்பட்டது போல் வெள்ளைச் சட்டைப் பிரீர்ஸ்ஸுகள் அலையெறியும் முழங்கால்களும் வெள்ளை கனவஸ்ஷுஇஸ் பாதங்களும், நடைநடையாய்

ந	ந
நடை	நடை
யாய்	யாய்

சென்று மீண்டும் திரும்பநடக்கும் நடை நடையாய், நடையினிலே காலிரண்டு கத்திரிக்கோல் இயக்கத்தில் -

.....ஓயாத இந்த நடைகளின் சந்தங்கள் கண்ணுக்குள் ஓடுகையில்

பளபளென்ற சிவப்பு நிற பரல் கற்களின் மீது இடை விடாத மெல்லிய நீரோட்டம்.....பாடசாலையில் கேற்றைக் கடந்ததும் வரும் மெதடிஸ்த் தில்லத்தின் சிட்டபாதையின் தேக்கு மரத்தின் கீழே.....

நடையினதும் பரல்கள் மினுங்கும் நீரோட்டத்தினதும் சமாந்திரமான சந்தத்தின் சில விளாடிகளில்.....

நேரேயடியாய் அவைபொங்கும் வெள்ளை மணால் கடற்கரைக்குத் தாவல் அலை பரவிய கரையிலிருந்து வரிவிரியன மணல் அரிப்புக்கோலங்கள் வெளித்தெரியத் தெரிய மடி நோக்கிப் பரவுகின்ற கடல் நீர்!.....

மீண்டும் சட்டென ஏற்பட்ட காட்சி கலங்கலில், மீண்டும் பாடசாலை மைதானமும் மீண்டும் அந்தப் பனிப் புகாரிடையே அந்த பாதி முகம் பாதி முகத்தில் பாதி இடை மூடிய விழியினுடன் துயரத்துளி சிந்தக் சிந்த....

அந்த இரவு இது போல் கட்டிலில் கிடந்த படியே மேசையை எட்டி, ஒளிரும் பல்ப்பின் லேம் ஷேட் அசைய அசைய பேனாவும் தாளும் எடுத்து அந்த அறிதுயில் கணவுருக்களை உடனே கிறுக்கிப் போட்டான் எனினும், அந்தக் கணவுருக்கள் அவனை அதுமுதல் நீண்ட நாட்களாக இன்று வரை அலைக்கழிக் கின்றன.

கணவுக்குப் பொருள் உண்டு. இந்த அடிமளப் படிமங்களுக்கும் கருத்துண்டு இந்தக் கருத்தை அறிந்து கொள்ளத்தான் அவனுடைய மனம் அலைக்கழிந்தது.

பளபளென்ற சிவப்பு நிற பரல்கல்லின் நீரோட்டமும் கடல் அலைகள் மடி நோக்கி கரையிலிருந்து மீன்வதுவும் மாமரத்தின் கீழ் நடை நடையே நடையதுவான் இபக்க சந்தத்தின் மறுவடிவங்களே என்பது அவனுக்குப் புரிந்தது.

மைதானமும், பனிப் புகாரும், மதிலோரப் பெரு மாத்தின் கடல்நூரைப் பூக் களும் வெறும் ஒரு பின்னணியே எனக் கருதினான். பனிப் புகார் மன்னாந்தலைப் பள்ளத்தாக்குத்திரிய இடைச் செருகலாகவும் இருக்கலாம்.

ஒவை போக, அவனை உறுத்தியது.

அந்த இளைய சிவப்பு அரும்புகளில் இலை மறையும் புது ரோஜாவும், அந்த விழி மூடா ஓர் இமையின் பாதி முகமும்.

அவை எறியும் ஃபினிற்ஸஸாகன் முழங்காலின் அருகசைய.

நடை நடையே நடையதுவாய் நடக்கினர காவிரண்டும் - மே - யாருடைய கால்கள் அவை?

யாருடைய முகமோ அது?

ஏற்குத் தால்களும் ஜூம் அந்த முகத்து ஜூம் சேர்ந்ததும், இவற்றுக்கு இனா பில் எங்கோ சிக்கி கடக்கிறது அந்த சிவப்பு ரோஜாப்பூக்கள் என அவன் நினைத்தான்.

அந்த கால்களைக் கூட (அந்த மாமாத்தின் கீழ் நடையைக் கூட) ஒரு விதத்தில் அவனால் உள்ளாங்கிக் கொள்ள முடிந்தது ஸ்ரீராஷ்ட் றாமிலிருந்து பார்த்தால், கவிஞர் கிளைகள் கூட மாமாக மூடிய மாமாத்தின மீழ் தெரிவது, ஓய்வீஸ் கூரும் போய் வரும் வெள்ளை கனவஸ் ஏடிஸ் பாதங்களும் அவறின் மேல் தெரியும் சட்டைக் கரையின் ஃபினிற்ஸ் அலை எறியும் முழங்காலக்களுந்தான். கண்டு கண்ணுக்குகள் நிறைந்து போயிருந்த இந்த தொடர்பற்ற தனித் துண்டாக ஒரு கனவருக் கோர்வையினுள் செருகிக் கொள்வதை, அவன் சிரிச்நித்துக் கொள்ள முடியும் கண்டியில் தனி ஒரு ரோட்க் கால்களாய் மாறி மாறி நடை போட்ட கத்தரிக்கோல் சந்தத்தை கூட, அந்த அன்றாட நிகழ்வுக்குள் எப்படியோ அடக்கியிட முடியும், ஆனால் துயர் தாங்கிய அந்த பாதி முகம்? பாதி இனமை மூடிய அந்த பாதி விழி?

அதைத்தான் இடமறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அது அந்த முகம் அவனையும் மீறி அவனுக்குள் புகுந்து கொண்ட ஒன்றா? அப்படியானால், அவன் சம்பந்தப் படாது அவனின் உள்ளார்த்தமாய் அவனின் ஊடு இயங்குகிற இயக்கம் ஒன்று உள்ளதா?

அவன் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் இந்த கனவருக்களின் காரண - காரிய - சந்துப்ப சூழ்நிலைகளைப் பற்றி யாது சொல்ல கூடும்?

அன்றைய இராவின் மின் ஒளி கூடரும் அறையில், அன்றைய பிரிபுவசார நிகழ்ச்சியை அதே போடும் போது, மீண்டும் மீண்டும் அவைக்கழித்த நினைவைச் சொல்லலாம். மேடையில் அமர்ந்திருந்த அவன் சட்டைமண்டபத்தின் பின் இடது மூலையை பார்க்க நேர்ந்ததை சொல்லலாம். அப்படி நேர்கையில் அவனுடைய பார்வை அவளில் விழ நேர்ந்ததையும் சொல்லலாம். அவன் உடனே குளிந்து தனக்கு முன்னிருந்தவளின் முதுகுக்கு மறைந்ததையும் சொல்லலாம்.

என் அவன் குறிப்பாக பிரிபுவசார மண்டபத்தின் பின் இடது மூலையை பார்க்க நேர்ந்தது என்பது ஒரு புதிர் மண்டபத்தின் பின் இடது மூலையை அவன் தற்செயலாக பார்க்க நேர்ந்திருந்தாலும் அவளில் என் அவனுடைய பார்வை விழ வேண்டும்? அவனுடைய பார்வை விழிமுந்தாலும் அவள் குளிந்து முன்னுக் கிருந்தவளின் முதுகுக்குள் என் மறைய வேண்டும்? முன்னுக்கு இருந்தவளின் முகம் கூட இவனுக்கு நினைவற்றுப் போகையில் அவனுடைய முதுகுக்குள் மறைந்தவளின் தோற்றத்தை அவன் அப்போது கூட ரசிக்க நாடியது எவ்வாறு? பாதி இமையை மூடும் போது அவனுடைய முகத்தில் குடிவருந்த நான்மா! அவனுக்குள் மின்சாரித்த இந்த அதிர்வுகள் அபத்தமான நாட்டங்களை வெளிப்படுத்து வெதனினும், அமானுஷமான உட்பினைப்புக்களிலும் எண்ணங்களின்

கதிர் இயக்க மின்காந்த அலைத் தாக்கங்களிலும் மனம் கோலம் கொள்வதை தவிர்க்க முடியாதவனாய், அதுன் வசப்பட்டே அவன் அந்த அறிதுயிலுக்கு ஆளானான் என்பதை அவன் பின்னர் ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டியிருந்தது.

அதை அவன் நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ள முடியுமெனின், அமானுஷ்ஷ உட்பிணைப்புகளிலும் என்னங்களின் கதிரியக்க மின் காந்த அலைத் தாக்கங்களிலும் நம்பிக்கை கொள்ள முடியுமெனின் அந்த முகம் பாதி முகத்தளவில் பாதி இமை மூடிய அந்தப் பாதி முகம்- அவனுடையதுதான் என்றாகி விடுமா? அவ்வாறு இருந்தால்தான் அவனையும் அறியாமல் அவனுள் புகுந்து கொள்ளும் கதிரியக்கத் தாக்கங்கள் இருந்தால்தான். அந்த முகத்தில் தோன்றிய துயரத்தைக் கூட புரிந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் அதை எப்படி நிச்சயப் படுத்திக் கொள்வது?

அந்த நிச்சயமின்மைதான் இப்போதும். அந்த நிச்சயமின்மைதான்- புத்தி ழூர்வமான புரிதலுக்கும், புத்தி ழூர்வமான புரிதலுக்கு அப்பால் உள்ள அமானு விகிமான உட்பிணைப்புகளுக்கும். இடையே தெளிவு காண முடியாத நிச்சய மின்மையே

இவனுடைய இன்றைய இந்தக் க்கிரிஸ்மஸ் தினங்குடுப் பிரச்சினை போலும் தெரிகிறது. அவளதான் என்பதும் அவள்தானோ என்பதும் அறிந்தவளாய் வருவதும், அறியாதவனாய், வருவதும் அறிந்தவளாய் நின்று திரும்பி கழுத்தும் தாடையும் நீஸப் பார்ப்பதும் அறியாதவளாய் போய் வருகிறோம் ஸேர் எனத்துள்ளல் நடை போடுவதும்.....எவள் அறிந்தவள்? முதுகில் மறைந்தவளா? முன்னுக்கு இருந்தவளா? நின்று பார்தவளா? வந்து போனவெளா?

அவனை ஏதோ கண்டி இழுப்பது போலிருந்ததோ? சட்டென்ற ஓர் உள்ளார்வில் கட்டிலிலிருந்து திடீரென எழுந்தான். ஏதோ இனியும் தாமதிக்க முடியாதவள்-போல் அறைக்கதவின் திரைச்சீலையையும் அவசரமாய் தள்ளி விலக்கிக் கொண்டு எதையோ எதிர்ப்பது போல் வேகமாக நடந்து போட்டிக் கோவுக்கு வந்தான். சரிதான்! அவள் வந்து கொண்டிருந்தாள். அவனும் இன்னோருத்தியும். அவள் முன்னுமாக மற்றவள் பின்னுமாக குலை மாறிய கொட்டான் தெள்ளையைக் கடந்து தோடைகள் குழந்த பாதையில் திரும்பவும் வந்து கொண்டிருந்தார்கள்!

நம்ப முடியாத தினைக்கப்படுத், இவன் பின் வாங்குகையில் அவனும் அந்த இன்னொருத்தியும்- அவள்தான் முன்னுக்கிருந்து முதுகைக் கொடுத்தாளா இவள் மறைவதற்கு? அவர்கள் அவனது வாசலில் கொய்யா மரத்தின் கீழாக வந்து பாட்டியின் அறைப்பக்கம் திரும்பினார்கள்.

அவன் போட்டிக்கோவின் கதவையும் கடந்து அந்த நீண்ட படிகளில் ஓன்றில் இறங்கினான். அவனுடைய பெயரைச் சொல்லி அழைத்து பேசலாமோ என யோசிக்கையில் மற்றியாக வைத்து விட்டுப் போன் கிட்டப்பேக்கை எடுத்துக் கொண்டு வருவதுபோல் அவர்கள் பாட்டியின் அறையினது வரந்தாவிலி ருந்து கீழிறங்கி கொய்யாமாத்தை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார்கள். இவன் போட்டிக் கோவின் அடுத்த படியிலும் இறங்கிக் கொண்டே அவர்களைப் பார்க்கையில், உடன் வந்தவள் இவளைத் திரும்பிப்பார்த்து ஓர் இனிய சிரிப்பை உதிர்த்தாள். அவனும் சிரிக்க எத்தனிக்கையில், அந்த அவன் ஏதோ அவசரம் போல் கொய்யா மரத்தின் உள்ளாக மறுகி தோடையின் கீழ் புகுந்து கொட்டான் தெள்ளையில் நிமிர்ந்து கொண்டு போனாள்.

அவ்வளவுதான், அவனை யாரோ கன்னத்தில் அறைந்தது போலிருந்தது. தடவ முடியாத அந்த நோவைத் தாங்குகையில் சட்டென அவனுக்குள் ஓன்று வெளித்தது அந்த முகம்-அந்தப் பாதி முகம்-அது .

அவனுடையதுதான்.
அவனுடையது அல்ல,

கதையைப் படித்தபடி ரீயைக் குடித்தவன் குடிக்க மறந்த பாதி ரீயை மீண்டும் உறிஞ்சத் தொடங்கிக் கொண்டே அந்த குடித்ததையும் எடுத்துப்படித் தான்.

“என்றென்றும் அன்பின் ஸேர்

உங்கள் கதையில் ஒரு குறிப்புதவற விடப்பட்டுள்ளது. உங்கள் நாயகன் அந்தப் பாடசாலையிலிருந்து பிரியா விடை பெற்றுச் சென்ற அடுத்த மாதத்தில் இலுவிலுவார் விளையாட்டுப் போட்டியில் அந்த மெடிஸ்தத் பிள்ளை வீரங்களையை கண்டும் காணாதது போல் நடந்து கொண்டார். ஒரு வருடத்திற்குப் பின்னர், அதே பாட்டியின் மரணத்திற்கு அதே மெதாஸ்தத் பிள்ளை மீண்டும் இதே வீட்டிற்குச் சென்ற போதும் அதே அந்தரத்து ரோஜாவாகவே அதே தோடை மரங்களின் நடுவே நின்று பார்த்து விட்டு வரத்தான் முடிந்தது அவளால்,

அது மாத்திரமல்ல இன்னும் சில ஆண்டுகளுக்கு பின்னர் தலைநகரில் வைத்தியசாலையில் அதே பிள்ளையை அவர் சந்தித்த போது ஒரு நேர்ஸ் உடையைத்தான் அவர் அடையாளம் காண வேண்டியது. அந்த நேரை அல்ல, என்பது போல் நடந்து கொண்டார். தன்னை உங்கள் நாயகன் ஒளித்துக் கொள்ளுகிற போது அந்தப் பிள்ளைதான் என்ன செய்வான்? இப்போது சொல்லுங்கள் அந்த முகம் யாருடையிடுமா?

ஒப்பமில்லாத அந்த தட்டச்சுக் குடித்ததை மடித்து பொக்கிற்றுக்குள் வைத்து சஞ்சிசைக்கையை ப்ரீவ் கேளினுன் புகுத்தி மூடிக் கொண்டு கவுண்டருக்கு வந்து காலைக் கொடுத்து விட்டு வெளியில் வந்து வீதியை பார்த்தார். வீதியில் எத்தனையோ விளக் கொளிர்வுக்குக்கப்பால் இன்னும் கண்ணுக்கு தெரியக்கூடிய தொலைவில் அவள்தான் அந்த நேர்தான் புருஷன்காரனுடன்.

இவள் இனி வேகமாக நடக்கலாம்.

(மையப்பகுதி 28.12.1968 - ஓரப்பகுதிகள் 11.07.1976)

“எனவே இனி”யுடனான சகல தொடர்புகளுக்கும்

"ENVAE INE"
195, DHARUZEENA
OLD POLICE ROAD
AKKARAIPATTU - 01
SRI LANKA.

என். ஆத்மா, ஏ எம். றஸ்மி

பெப்பு டிஜி

ஆண்கள் வாசம்
கில்வத்துப் போன
முதலாம் குரிச்சித்தெரு.....

சீல்வகைகள் போவவற்
என்னாக்கள் போவவற்
கலகவத்துவிட்டு
சிட்ப்பதைப் பாருங்கள்
நூர்ச்சையாகி.....

மாலை ஆயிற்று
உங்களில் யாரால்
நடந்து செல்ல முடியும்.....?

தார் ரோட்டு நெடுகிழுப்
தலைவைத்துப்படுக்கிறது
கிருட்டுப் பேய்!

ஞப்பி விளக்கின் திலேஷான
மயங்கிய வெளிச்சத்தில்
பீண்ணும் பாயின் மடிப்புகளுள்ளும்
சுற்றும் நூற்கட்டைகளுள்ளும்
சிக்கும் நினைவுகளோடு வாழும்
விரிந்து விதவைகளின்
வசிப்பிடம் கிழவேதான்
கண்ணுன் கடைசிபாக
ஈக்யங்கச்சத்துக் கண்றதையும்
பின் கிருதசக்கத்திக்குள்
அவன் முகம்
பப்படம் போவ
ஊதிக்கிஸ்ந்தகதையும்.....

அதோ....

நாய்களின் ஊனங்கள்
ஆந்தகங்கள் அவற்றில்கள்
முடியுமானால் நீங்கள்
பயணம் செய்து பார்க்கலாம்
இந்தத்தெருவில் ஒரேஒருமுறை
ஞாபகம் கிருக்கிறதா உணக்கு.....
கிறவல்தெரு பள்ளியிலும்
வரிசையில்யாவிலும்

ஒரு சட்டக்குரியாக அகப்பட்டு
ஆண்கள் யாவநும்
கில்வத்துப் போனதான
சிகப்பு கிரவுகள்!
சிகப்பு கிரவு!
கொடுமையானது...
அவர்கள்
பூலனகளின் முதுப்
புராமாக வந்து நின்று
துப்பாக்கிளால் ஒருட்டில்
நூற்றுணர்கள் போட்டு
சென்ற கிரவு.

செலிகள் கிருக்கிறதா உணக்கு
என் அருளினில் வா
கிந்த விதவைகளும்
கிண்ணும் சில கிரவுகளில்
கில்வத்துப் போகலாம்.
அவர்கள் குழந்தைகளும்
ஏதை ஆறுகளில்
வயிறுநீர் மிதக்கலாம்.

ஆணாலுமென்ன...
நடியும் நாஸும்
இலவப்பற்றியே கிப்பொழுதும்
கிண்ணும் யோடித்துக்
கொண்டிருக்கிறாம்.

வீட்டையாருக்காவது
வீற்றுவிடேவுது பற்றி...
அதன் தன்பாங்களை
வெளியில் வெளியிருக்கு
அப்புறப்படுத்துவது பற்றி....
ஊனங்கிட்டு எப்பொழுது
ஒடுவது ஊன்பதுபற்றி
கொழுப்பில் எடுக்க கிருக்கும்
பங்களா எப்படியானது
என்பது பற்றி.....

- காந்தாங்குடி தறவீம் -

“காந்தாங் குடி மகுதியில் தொழுகையிலிடுப்பட்டிருந்த அப்பாவிழும்ஸிம்கள் நூற்று மூன்று பேர் கொடுமைக் கட்டுக் கொல்லப்பட்டு, கடந்த 03. 08. 95 உடன் ஜந்தாங்குடன் பூத்தியாகின்றன....”



நவீன ஆடைத் தெரிவுகளுக்கும்
வசை வசையான பாதுபூரிகளுக்கும்
மற்றும் சிலாங்கார அணிகலன்களுக்கும்

SAREE EMPIRE

NO: 4, ICE MILL BUILDING
POTTUVIL ROAD
AKKARAIPATTU.



மின்மினி எம்போரியம்
பொத்துவில் றோட், அக்கறைப்பற்று.

Computer type setting

Karthikeyan (Pvt) Ltd, No: 501/2, Galle Road, Colombo - 6.