

கும்ரரட்கள்

ஈ. ஈ. காமாட்சி

கும்ரரட்கள் செத்தால் காரணம் முதுமையல்ல
மேலிடத்து உத்தரவு.

கும்ரரட்களுக்கு பயம், சாக அல்ல, வாழ.

கும்ரரட்களின் அடையாளம்

அவர்களிடமிருந்து கிளம்பும் மனிதாபிமான மணம்.

மாஸ்கோவின் மேளம் அங்கே

கும்ரரட்களின் ஆட்டம் இங்கே.

கும்ரரட்களின் மனப்பீடிப்பு

பிராய்டுக்குத்தான் வெளிச்சம்.

கும்ரரட்களைக் கண்டால்

எமக்கும் உமக்கும் வயத்தைக் கலக்கும்

என்பது அவர்தம் நம்பிக்கையின் உச்சம்.

ஒவ்வொரு கும்ரரடும் கலப்படமில்லாத

வெறுப்பின் உருவம்; திருவாளர் கும்ரரடு

ஒன்றையே சொல்லும் ஓட்டை ரிக்கார்டு.

கடவுளுக்குத் தெரியும், எனக்கும் புரியும்

கும்ரரட்களுக்கு நீதி கிளப்புவது என்னவென்று,

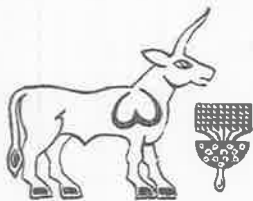
அது - அன்பு.

தமிழில் : பிரேமிள்

உள்ளடக்கம்

- புதுமைப்பித்தனின் மேஜிக்கல்லரியலிசம் - பிரேமிள்
- புதுமைப்பித்தன் சாதனை வீறு சூஃபி இயக்கம்
- முரண்பாடு-ஜே.கே. கடகரேகை-ஹென்றிமில்லர்
- 13 கவிஞர்களின் 19 கவிதைகள்





லயம்

இலக்கிய இதழ்

ஆசிரியர் : காலசுப்ரமணியம்

தொடர்பு முகவரி :

கே. சுப்ரமணியன்

பெரியூர்

சத்தியமங்கலம் - 638 401

நன்கொடை : ஆண்டுக்கு ரூ. 100 அரை ஆண்டுக்கு ரூ. 50

அமெரிக்கக் கவிதை

எட்கர் ஆலன் போ

ஹெலனுக்கு

அந்தப் பண்டைக் காலத்து

நிலென் பாய்மரக்கலங்களைப்போல்,

ஹெலன்,

நீ என் மனதை மயக்குகிறாய் !

நீண்ட நெடுங்காலமாய்

அபாயக் கடல்களின் மீது அலைந்து

சொந்தத் தாயகக் கரை தேடி

இந்த மாட்சிமை மிகுந்த பரிமளக் கடலில்

கலங்கித் திரிகிறேன் நாடோடியாக.

உன் பதுமராக மலர்க் கூந்தல்

உன் செவ்வியல் வதனம்

உன் அப்ஸர மூச்சு

என்னைச் சொந்த நிலத்துக்கு அழைத்து வருகிறது-

அதுதான் அந்தக் கீர்த்தி வாய்ந்த கிரீஸுக்கு;

அந்த மகத்துவம் பெற்ற ரோமுக்கு.

ஓ! மானஸி!

புனிதப் பூமியின் அந்த ஆட்சிப் பகுதியிலிருந்து

உன் பிரகாசமான சாளர மாடத்தில்

வைரீரிய விளக்கு கரத்துள் துலங்க,

உன்னைக் கண்டு நான்புயிர்வென்று

நடனமாகும். இதை நிமிர்ந்து பார்த்தே ஆக வேண்டும். கோவிலுள் அடைபடுவதை விட அந்தப்புரத்து நிர்வாண வடிவங்கள் நடுவே இதற்கு அர்த்தம் உண்டு என்ற பைலார்க்களின் கீறலில் பொதிந்துள்ள அர்த்தம் அது. வாழ்வு வாழ்ப்படுவதற்காகவே உள்ளது-பூரணமாக, முழு ஒளியில், முழு விழிப்புடன். கோவிலினுள் அடைபட்டதும் அது நிழலாகிறது. அதை நிமிர்ந்துகூடப் பார்க்காதவர்களும் நிழல்களாகவே அந்த நிழலின் முன் வருகின்றனர். வாழ்வைத் தரிசிப்பதைவிட்டு தலைகுனிந்தபடி அவர்கள் கேட்பது: 'எனக்கு மோட்சம்.' ஆனால் 'எனக்கு' என்ற தன்னிலைக்கு 'மோட்சம்' கிட்டாது. தன்னிலையற்ற பரிமாணத்தில்தான் மோட்சமோ ஏதோ நிலவ முடியும். இதை உணராத சூழலில் விக்ரகமும் 'உயிரற்ற மோட்சச்சிலை' ஆகிறது. உடைக்கப்படுகிறது." ('தமிழின் நவீனத்துவம்' அநுபந்தம்.)

இந்த மேற்கோள்களையும் தாண்டியதாக புதுமைப்பித்தனின் கதையுலகப்பாணி 'சில்பியின் நாகம்' போன்ற கதைகளில் எத்தகையது என்பதுதான் இப்போது இங்கே விசாரிக்கப்படுகிறது. புதுமைப்பித்தன் இதுபோன்ற கதைகளுக்காக ஒரு விசேஷ பாணிக்குரிய வரன்முறை வகுத்துக் கொண்டவரல்லர். எப்போதும், எங்கும், எவ்விதமான படைப்புத்துறையிலும், படைப்பு முன்னதாகவும், அதனை வகைப்படுத்தும் வரன்முறை பின்னதாகவும்தான் இருக்கும். இவ்விதமாக ஒரு வரன்முறைக்குள் கலைஞன் தனது இயக்கம் செயல்படுவதாக உணர்ந்து படைப்பதும் உண்டு. ஆனால் வரன்முறையை ஒரு மோஸ்தராகப் பின்பற்றுவது படைப்பில் வீர்பத்தைச் சாதிக்க முடியாதவர்கள் செய்யும் ஏய்ப்பு முறையாகும்.

இங்கே 'மேஜிக்கல் ரியலிஸம்' என்ற வரன்முறை, ஸ்பானிஷ் மொழி எழுத்தாளர்களான ஜோர்ஜ்லூயிஸ்போர்ஜஸ்(ஹோர்ஹேலூயிஸ் போர்ஹே' என்பது மூலமொழி உச்சரிப்பு. இது எழுதப்படும் விதம் Jorge Luis Borges), கேப்ரியல் கார்வீயாமார்க்கஸ்(Gabriel Garcia Marquez) என்ற இருவரின் படைப்புகளினை வரன்முறைப்படுத்த முயன்றமையின் விளைவாகும். இந்த வரன்முறைக்குள் இவர்கள் காலத்திலும் இவர்களுக்கு முந்தியும் வெவ்வேறு மொழிகளில் படைப்புகள் பிறந்துள்ளன. ரஷ்ய மொழியில் சோவியத் கட்டமைப்புக்குப் புறம்பாகப் பிறந்த எதிர்ப்பு இயக்கங்களைச் சேர்ந்த ஆப்ராம் டெர்ட்ஸ் மற்றும் மிகாயில் புல்காக்கவ், ஆர்ஜன்டைனாவின் ஸ்பானிஷ் எழுத்தாளர் போர்ஹே மூவரும் ஒரு ஆரம்ப கட்டம். அடுத்த கட்டம், போர்

கார்லோஸ் பியுண்டஸ் உடன் மேற்கு ஜெர்மனியின் குந்தர் கிராஸ்-இதற்கு அடுத்த கட்டம் பிரிட்டனின் சால்மன் ருஷ்டி, கருப்பு இன எழுத்தாளர் பென் ஓக்ரி, மேற்கு ஜெர்மனியின் ராபர்ட் சுஸ்கிண்ட்-இப்படி வெவ்வேறு மொழிகளிலே தாங்கள் உருவாக்கும் பாணியை அறிந்தும் அறியாமலும் படைப்பாளிகள் மேஜிக்கல் ரியாலிஸ்டிகையில் எழுதி உள்ளனர். இவ்விடத்தில் இந்தவகை எழுத்தினை தமிழில் ஜாலயதார்த்தம் என்று குறிப்பிடலாம் என நினைக்கிறேன். மனோராஜ்யவியல் (Fantasy) தேவதாவிவியல் (Fairy Tale), யதார்த்தாதீதம் (Sur-realism), விஞ்ஞானக் கற்பிதம் (Science Fiction) புதிய புராணவியல் (Neo Mythology) என்று வெவ்வேறுவகைகளில் படைப்புகள் பிறந்துள்ளன. இவற்றுள் ஒன்று இன்னொன்றிணைந்து அம்சங்களைக் கொண்டதாகவும் இருக்கலாம். உதாரணமாக டால் கினின் லார்ட் ஆஃப் த ரிங்ஸ் (Lord of the Rings-J.R.R. Tolkien) என்ற படைப்பு, மனோராஜ்யவியல் முதலிய எல்லாவகைகளுக்கும் ஈடுகட்டுவதுடன் அங்கங்கே ஜாலயதார்த்தத்துக்கும் ஈடுசெய்கிறது. இது ஒரு மேதையின் விளைவு என்பது ஒருபுறமிருக்க இவ்விடத்தில் நான் குறிப்பிட விரும்புவது இதைத்தான். ஒரு தலைசிறந்த இலக்கியப் படைப்பு இந்த வகையை மட்டுமே சேர்ந்து ஒன்று என்று வகைப்படுத்துதல் செயற்கையான வேலை ஆகும். இதற்கு ஒரு அபார உதாரணம் புதுமைப் பித்தனின் படைப்பு இயக்கம். இதுபற்றி ஒரு உள் விபரம். 'பிரம்ம ராக்ஷஸ்' என்ற புதுமைப் பித்தனின் கதை அவரது யதார்த்தவியலுக்குள் அடங்காத ஒன்று. இதனை வகைப்படுத்த முயன்ற தொ. மு. சிதம்பர ரகுநாதன் இதற்கு 'பயானகரஸம்' என்று 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு'வில் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் நவரஸங்களுள் ஒன்றான பயானகம் பயத்தை வருவிப்பது, வெளியிடுவது. இதனை யதார்த்தவியல் மூலக்கூடச் சாதிக்க முடியும். ஏன் அமானுஷ்யமான இடத்தில் தோன்றும் வழிப்பறிகாரணைப்பற்றிய யதார்த்தச் சித்தரிப்பான 'சங்குத்தேவன் தர்மம்' பயானக ரஸத்தை வெளியிடவில்லையா? எனவே இங்கே தெரிவது என்ன? யதார்த்தவியலின்பாற்பட்டவராக மட்டுமே வகைப்படுத்த முடியாமல் விரிந்து நின்ற புதுமைப்பித்தனை ரகுநாதன் 'பிரம்மராக்ஷஸ்' எதில் இனம் கண்டமைதான் பயானக ரஸம் என்று அவர் அக்கதையைக் குறிப்பிட்டதில் தெரிகிறது.

படைப்புகளில் நிஜவாழ்வை கலைஞன் தனது கலைக்கண் மூலம் கண்டமைதான் நிறைவேறுகிறது என்றும் சொல்வதுண்டு. ஹோர்ஹே லூயிஸ் போர்ஹேயிடமிருந்து ஒரு விதத்திலும் விளையாமர் நபக்கல் இடமிருந்து வேறு ஒரு விதத்திலும் பிறந்த இந்த சூட்சுமமான பார்வை இன்று மேனாட்டின் விமர்சகர்களிடையே மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கிறது. போர்ஹேயை விட திட்டவட்டமாக இந்த பார்வையை வெளியிட்டவர் நபக்கல் (Strong Opinions மற்றும் Lectures on Literature). “யதார்த்தவியல் மரணித்துவிட்டது” என்ற விமர்சனக் கூப்பாடு பிறக்குமளவுக்கு விமர்சன உலகைக் கவ்விய இந்தப் பிரக்ஞையின் மூலகர்த்தாக்கள் இருவருமே கலைஞர்கள் என்பதை கவனிக்க வேண்டும். இது இன்று வெவ்வேறு வகையான லேபல்களுடன் பிரம்மாண்டமான இலக்கிய தத்துவ ஜோடனைகள் செய்யப்பட்டு வெளியே வந்து நின்று சீனத்து யாளிமாதிரி நெளிந்து கொண்டிருக்கிறது. எவ்வளவு பிரம்மாண்டமான யாளிக்கருத்தாயிருந்தாலும் அதன் குகும்பம் ஒரு பொறியளவு சிறிய ஒன்றுதான்.

என்வே புதுமைப்பித்தனை யதார்த்தவாதி என்று வகைப்படுத்தியமைகூட மறுபரிசீலனக்குரிய ஒன்றாகிறது. இருந்தும், அவருக்கு முன்பு, ஸி. சுப்ரமணிய பாரதி ஈறாக எவரும் வாழ்வைச் சித்தரிக்காத விதத்தில் அவர் படைத்தார். அவரது கதைகளில் உரைநடையே புதுவிதமான ஜனித்திருக்கிறது. இதன் விளைவாக க. நா. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகிற விசேஷமான ‘த்வனி’ புதுமைப்பித்தனிடம் பிறந்தது. இவை யாவற்றையும் ஒட்டுமொத்தமாகக் கிரகிக்கிறபோது, நிஜவாழ்வுக்கும் அவரது கதைகளுக்கும் இடையே உள்ள நெருக்கம் அதிகம் என்று உணரலாம். இந்த நெருக்கத்தின் விளைவாக வாழ்வின் நிஜத்தன்மை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. இந்த நிஜத்தன்மை கலைஞனின் வீர்யமான பார்வையும் நிஜவாழ்வும் இணைந்தமையின் விளைவு. எனவே இது பச்சைவெட்டான நிஜம் அல்ல. அசட்டுத்தனமாக ஒரு எல்லையிலும் தகவல்தனமாக மறு எல்லையிலும் தோன்றுகிற ஒன்றுதான். இது தொடர்புசாதனங்களின் வழி வந்து ‘செய்தி’ ஆகலாம். நிஜத்தன்மையை நிஜவாழ்வும் பெறவேண்டுமானால் கலைஞனின் விசேஷசக்திகளுக்கு அது ஆட்படவேண்டும். யதார்த்தவியல் என்று கூறப்படுகிற வகையின் இலக்கணம் இது. அதாவது புதுமைப்பித்தன் சாதித்தது, அன்றாடவாழ்வின் நிஜத்தன்மையே ஆகும். இது பச்சையான நிஜமல்ல, அதாவது யதார்த்தம்

‘யதார்த்தவியல் செத்து விட்டது’ என்கிற கூக்குரல் எவ்வளவுக்கு அசட்டுத்தனமானது என்பதை இவ்விடத்தில் உணரலாம். யதார்த்தவியலை பச்சை வெட்டான நிஜம் என்று கண்டகணிப்பு காலாவதியாகி விட்டது என்பதே சரியான பார்வை. வாழ்வின்றி நிஜத்தன்மையை சாதிக்கும் யதார்த்தவியல் மறையவில்லை, மறையாது, மறையவும் கூடாது.

நிஜத்தன்மையை நிறைவேற்றுவதற்காக அன்றாட வாழ்வை கையாளும் கலை வடிவம் யதார்த்தவியல். இந்த யதார்த்தவியல் தன்னையே மீறி வேறு ஒரு பரிமாணத்துக்குப் போகிற போது அது யதார்த்ததாதம் Sur-realism எனலாம். யதார்த்ததாதியான சாத்யக் கூறுகளை விஞ்ஞானக் கற்பிதமாக வெளியிடும் எழுத்து வகைகளுள் மிக சிறந்தது யதார்த்ததாதமாகி விடுவதுண்டு. விஞ்ஞானக் கற்பித எழுத்துக்களை யதார்த்ததாத எழுத்துவகையுள் தான் அடக்க வேண்டும் என்ற பார்வைகூட அங்கங்கே எழுந்துள்ளது. (New Maps of Hell-Kingsley Amiss.)

ஆனால் யதார்த்ததாதம் ஓவியத்துறையையே பெருமளவுக்குச் சார்ந்த ஒன்று. இதன் உச்சகட்ட ஓவியசாதனையாளர்கள் ஸல்லடோரே டாலி, ஜோர்ஜஸ் சிரிக்கோ, யிவிஸ் டுங்கே, மீரோ முதலியோர். ஓர் ஓவியத்தில் ஒட்டகச் சிவிங்கி யதார்த்தமாக வரையப்பட்டு, அதன் பிடரி முதுகுப் பகுதிகளிலிருந்து தீச்சுவாலைகள் எழும்புவது சேர்க்கப்படுகிறது. யதார்த்தமான மனித வடிவின் பர்தணிகள், உடலின் பகுதியாகச் சேர்ந்து வளர்ந்திருக்கின்றன இன்னொரு ஓவியத்தில். டுங்கேயின் ஓவியங்களில் கற்கள் அந்தரத்தே நிற்கின்றன. ஆனால் சிரிக்கோ, பெரிய வெளிகள், கட்டிடங்கள், கரியநிழல்கள் முதலிய சாதாரணத் தோற்றங்களை யதார்த்தத்தின் எல்லைக்குள்ளேயே சித்தரிப்பவர். ஆயினும் அவரது ஓவியங்களை பார்ப்பவனுக்குத் தொற்றும் பாவம் யதார்த்ததாதமானது. சிரிக்கோ இச்சாதனைக்காக மிகவும் சிறப்பிக்கப்படுபவர். எனரும் இவரை யதார்த்ததாதரல்லர் என்று கூறத் துணியவில்லை. கீழே வரும் விவாதத்துக்கு இது அவசியமாகும்.

* * *

அதாவது யதார்த்ததாதம் என்பது பச்சைவெட்டாக தீப்பிடித்த ஒட்டகசிவிங்கிகளையும், அந்தரத்தில் மிதக்கும் கற்களையும் சித்தரிப்பதல்ல. அப்படிச் சித்தரிக்கிறபோதே ஒரு அசாதாரண பாவசொருபங்களாக அவை பிறந்தால்தான் ஓவியம் யதார்த்ததாதமாகும். இதைப் பாவக்கை விளைவிப்பது

கலைத்தன்மையாகும். வெறும் ஃபார்முலா அல்ல. ஃபார்முலாவை முன்வைத்துக் கணித்தால் சிரிக்கோ ஒரு யதார்த்தாதீதர் அல்லர் என்றாகிவிடும். கலைத்தன்மையற்றவர்கள் நிறையவே யதார்த்தாதீத ஃபார்முலா பிரகாரம் ஓவியங்களைப் 'பண்ணி' இருக்கிறார்கள். இவையதார்த்தாதீதமுமல்ல எந்த கணிப்பு வகைக்கும் கூட உரியதும்ல்ல. முதலில் கலைத்தன்மையின் வலிமைமூலம் ஒரு கிளர்ச்சிநிலையை ஒரு படைப்பு ஏற்படுத்தவேண்டும். இவ்விதம் ஏற்படும் கிளர்ச்சிதான் - அந்தப் படைப்பு இன்னவகையானது என்று - வரன்முறைப்படுத்தப்படும். வெறும் ஃபார்முலாவை நிறைவேற்றி விடுவதன்மூலம் இந்தக் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டுவிடாது. எனவே அவ்விதம் படைக்கப்பட்டது அந்த ஃபார்முலாவின் வகையைச் சேர்ந்தது என்று குறிப்பிடப்படும் தகுதிக்குக்கூட உரிய ஒன்றல்ல.

இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் உள்ள க. நா. சு. மேற்கோளின் இறுதி வரிகளை இவ்விடத்தில் மீண்டும் நினைவு கூரவேண்டும். புதுமைப்பித்தனின் 'சில்பியின் நரகம்' கதைக் கருவை மறுத்து தாம் ஒரு கதையை (இது நமது இலக்கிய மரபில் 'வெட்டிப்பாடுதல்' என்று ஆகும்) எழுதியதாகக் குறிப்பிடும் க. நா. சு. அப்படி தாம் எழுதிய 'தெய்வஜனனம்' மில் 'புதுமைப்பித்தனில் இருந்த பூரணத்துவம் வரவில்லை, த்வனியும் வரவில்லை' என்று அனாயாசமான அடக்கத்துடன் கூறுகிறார். பிந்திய காலத்து க. நா. சு. வின் மீது மொய்த்து அவரது ஆதாரமற்ற அபிப்பிராயங்களை உறிஞ்சிய கொசு எழுத்தாளர்களுள் சிலருக்கு இத்தகைய அடக்கம் அடிப்பட்டு நசங்கிய நிலையில் கூட வருவதில்லை. போகட்டும்.

'சில்பியின் நரகம்' ஒரு மேலோட்டப் பார்வையில் யதார்த்தரீதியானது. மனோவியல் அடிப்படையில் எழுந்த யதார்த்தம் இது. ஆயினும் இதன் 'த்வனி', வாசகனதுமனதில் இக்கதை எழுப்பும் கிளர்ச்சி நிலை, யதார்த்தத்தை மீறிய ஒன்றாகும். நடராஜ விக்கரஹத்தின் உற்பாதங்களாக சாத்தனின் வாழ்வில் நிகழ்ந்த வற்றை அவன் நினைவுகூறும் இடத்திலேயே யதார்த்தம் உள் வாங்கி வேறு ஒரு பரிமாணத்தை அடைகிறது. அவனது கனவில் இது ஜாலயதார்த்தத்தை வருவிக்கிறது. க. நா. சு. வின் 'தெய்வஜனனம்' கதை, ஃபார்முலா அடிப்படையில் ஜாலயதார்த்தமாக கணிக்கப்படக்கூடியதெனினும் சாதிக்கப்பட்ட கிளர்ச்சி நிலையின் அடிப்படையில் 'சில்பியின் நரகம்' தான் இந்தக் கணிப்

டி ராத சந்தர்ப்பத்தில் 'த்வனி' என்ற பதத்தைக்குறிப்பிட்டு, அது தமது கதையில் வரவில்லை என்ற க.நா.ச. கூறும்போது கூட இதே அர்த்தம்தான் பிறக்கிறது.

லா. ச. ராமாயிர்தம் எழுதிய 'ஜனனி' கதை, க.நா.ச. வின் 'தெய்வஜனனம்' மை விட வார்த்தை ஜால அடிப்படையிலும் வர்ணனை விரியத்திலும் சிறப்பானதெனினும் கூட 'சில்பியின் நரகம்' மை விட இந்த 'த்வனி' விஷயத்தில் பின்தங்கியே நிற்கிறது.

இருந்தும், 'சில்பியின் நரகம்' யதார்த்தவியலின் அம்சங்களுையே கொண்ட கதை. அதில் சித்தரிக்கப்படும் கனவு கனவாகவே கொள்ளப்படுமளவில், யதார்த்தபூர்வமான ஒன்றுதான். ஆனால் கனவின்மூலம் நிறைவேறுவதாக நான் முன்பு குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் கதையின் யதார்த்தத்தன்மையை மீறி தத்துவப்பண்பு களாக மாறுகின்றன. இது இவ்விதம் பரிமாண மாற்றம் பெறுகிற நிலையில் ஜாலயதார்த்தமாக கதையே மாறுதலடைகிறது. எப்படி சிரிக்கோவின் ஓவியங்கள், யதார்த்தபூர்வமான அம்சங்களையே கொண்டிருந்தும் கூட, யதார்த்தாதீதக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தினவோ அதேபோல் 'சில்பியின் நரகம்' மும் யதார்த்தபூர்வமான அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தும் கூட ஜாலயதார்த்தக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது.

இங்கே நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட புதுமைப்பித்தனின் 'பிரம்மராஷ்ட்ரம்' ஜாலயதார்த்தத்தின் எல்லாவித அம்சங்களையும் நிறைவேற்றுகிற படைப்பாகும். 'சில்பியின் நரகம்' போல "உலகத்துச் சிறுகதைகளிலேயே வெகுசிலதான் தேடினாலும் கிடைக்கும்" என்று க.நா.ச. சொல்கிற மாதிரி 'பிரம்மராஷ்ட்ரம்' பற்றி சொல்ல முடியாது. காரணம் அதிலிருந்து ஏற்படும் கிளர்ச்சி நிலையின் பெறுபேறான தத்துவப் பரிமாணம் மிகவும் குறுகியது என்பதுதான். அதாவது ஜாலயதார்த்தத்தின் ஃபார்முலாவுக்கு 'பிரம்மராஷ்ட்ரம்', பொருந்தினாலும் அந்த பார்முலாவை பூர்த்தி செய்யாத அமைப்பைக்கொண்ட 'சில்பியின் நரகம்' தான் ஜாலயதார்த்தத்தின் கிளர்ச்சி நிலைக்குப் பொருந்துகிறது.

ஜாலயதார்த்தத்தின் இலக்கணம் என்ன என்பதை இந்த விவாதத்தின் போக்கு காட்டக்கூடும். யதார்த்தாதீதத்துக்கும் ஜாலயதார்த்தத்துக்கும் இடையே வேறுபாடு மிகக்குறைவு. யதார்த்தாதீதமான அம்சமும் ஜாலத்தன்மையும் சேர்கிற ஒரு

நிலை என்றுதான் ஜாலயதார்த்தத்தைக் குறிப்பிடலாம். யதார்த்தாதீதம் பெருமளவுக்கு வர்ணனைத் தளத்துக்கும் ஜாலயதார்த்தம் பொருளம்சத் தளத்துக்கும் உரியது. ஜாலயதார்த்தத்தின் பொருளம்சம், மனோசக்திகளை யதார்த்தத்தளத்துக்கு இடம் மாற்றுகிற வேலையை செய்வதாகும். இந்தமனோசக்திகள் வெறும் பாரம்பரிய நம்பிக்கைகளாகக்கூட இருக்கலாம். இவையதார்த்தப் பண்பைப் பெறும்விதமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டால்தான் ஜாலயதார்த்தம் பிறக்கும். இந்த அடிப்படையில் வெறும் பாரம்பரிய நம்பிக்கை, மனோசக்தி என்ற தளங்களில் 'பிரம்மராஷ்ட்ரம்' 'ஸூத்ரம்', 'நம்பிக்கைகளைத் தாண்டிய விசாரவடிவான மனோசக்தித்தளத்தில் 'சில்பியின் நரகம்' மும் நிலவக்காணலாம்.

இவ்விரண்டு கதைகள் மட்டுமல்ல, ஜாலயதார்த்தத்தின் வெவ்வேறு சாயல்களை வெளியிடுவனவாக புதுமைப்பித்தன் எழுதிய இந்தக் கதைகளையும் காட்டலாம்: கனவுப்பெண், அன்று இரவு, கபாடபுரம், அகலிகை, ஞானக்குகை, சாபவிமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும், வேதாளம் சொன்ன கதை, எப்போதும் முடிவிலே இன்பம், நாரத ராமாயணம், கட்டிலை விட்டிறங்காக்கதை, காலனும் கிழவியும்.

இவற்றுள் பல்வேறு தரங்களும் ஆழங்களும் ரஸங்களும் உள்ளன. பயானகத்திலிருந்து ஹாஸ்யம்வரை இவை யாவற்றையும் தனித்தனியாக பார்ப்பது இங்கே இயலாது. ஒரு சில திசைகாட்டிக் கூற்றுகளை மட்டும் தரலாம், அதுவும் ஒரே ஒரு கதை விஷயத்தில்:

'காலனும் கிழவியும்' கதை தமது 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' கதையிலிருந்து பெறப்பட்டது என்று கூறியிருக்கிறார் மௌனி. (இது அவர் என்னிடமே நேரில் சொல்லி நான் அவரிடம் மறுதளித்த விஷயம்) இது 'தாய்' பத்திரிக்கையில் (1982) 'மௌனியின் மௌனம் கலைகிறது' என்ற பேட்டியில் வெளிவந்து இப்போது 'மௌனி இலக்கியத்தடம்' மீண்டும் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது எனக்கு வியப்பளிக்கிறது. கதையின் சிறப்பம்சங்களைப் பொறுத்தரை 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' குறைபாடானது. ஒரு கதைக் கான குறிப்புகளின் சிதறலான தொகுதியாகவே எங்கிருந்தோ வந்தான் தொனிக்கிறது. இக்கதையில் உள்ள பின்வரும் பகுதியைக் கவனித்தால்-

அதை எடுக்க வரமாட்டாளா? எப்போதாவது வருவாள்” என்றான்.

ஒருவர் உபயோகித்த பொருளைப் பார்த்ததும் அவரது நினைவு வருவது இயல்பு. இந்த இயல்பு மேற்படி உரையாடலில் வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதுக்காக இந்த இயல்பு இந்த உரையாடலை எழுதியவரது காபிரைட் ஆகிவிடமுடியாது. ஆகுமானால் எந்த மனித இயல்பும் கூட எவராலும் கையாளப்பட முடியாததாகும். இந்த இயல்பை கருவாகக்கொண்ட ‘காலனும் கிழவியும்’ என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதையில் யமதர்மராஜனின் பாத்திரசிருஷ்டிதான் மிக முக்கியமானது. மார்க்கண்டேயன் விஷயத்தில் அவனுக்கு நேர்ந்த தோல்வியும், தலைக்குமேல் தொங்கும் வாளை அவன் அவ்வப்போது அண்ணாந்து பார்ப்பதும், அந்த வீள் ஒளிகுன்றி இருப்பதும், யமதர்மராஜனை தேவதா உலகிலிருந்து இடம்மாற்றி ஒரு சிக்கலான நிலையிலுள்ள யதார்த்தவுலகத்து மேலதிகாரியின் இடத்துக்குக்கொண்டு வருகிறவை. இவற்றை நான் நேர்ப்பேச்சில் மெளனிக்கூறியபோது அன்று அவர் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். ஆனால், மீண்டும், என்னிடம் சொல்லியதை பின்வருமாறு ‘தாய்’ பேட்டியில் கூறியுள்ளார்:

“என் ‘எங்கிருந்தோ வந்தான்’ கதையைப் படித்துவிட்டு புதுமைப்பித்தனின் கதையைப் படியுங்கள்..”

இந்த வரிகளில் மெளனியின் தொனி, ‘காலனும் கிழவியும்’ கதை அப்படியே ‘எங்கிருந்தோ வந்தான்’னின் பிரதி என்றே கூறுகிறது. இது மடத்தனமான தொனி. ஆனால் அவர் கூற வந்தது. இதை அல்ல.

“எங்கிருந்தோ வந்தான்’ சிறுகதையின் இரண்டு வரிகளைக் கொண்டு மிகவும் புத்திசாலித்தனமாக அக்கதையைப் புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருக்கிறார். உண்மையிலேயே நல்ல கதையாக அது அமைந்து விட்டது.”

எதைச் சொல்ல வருகிறோம் என்ற தெளிவுகூட அற்று ஆரம்பத்தில் கதைத் திருட்டு என்ற பொருளைத் தந்துவிட்டு, பிறகு இரண்டு வாக்கியங்களுடைய உரிமைக்குத் தேய்ந்து, இருந்தாலும் புதுமைப்பித்தன் பரவாயில்லை என்று முடியும் இந்தக் கூற்று பரிசுத்தமான குழப்பத்தைக் கவசமாகக் கொண்ட போக்கிரிக் கனக்கைக்கான் வெளியிடுகிறது. இதே மாதலில்

யாளிகளாக உறுமுகிறோம் என நம்பி 'வொய்' என்கிற கொசுக்களும் அபிப்ராயங்களை விளம்பிக்கொண்டிருக்கின்றன. விசேஷமாக ஒரு முன்றில் கொசு புதுமைப்பித்தன் என்கிற யாளியையே காப்பாற்றுகிற வேலை தன்னது என்று நம்பிக் கொண்டிருந்தமை ஒரு ஜாலயதார்த்த விடம்பனம்.

இக்கட்டான நிலையில், ஏற்கெனவே தோல்விகண்ட மனத்தினனாக ஒரு யமனை நிறுத்திச் சித்தரிக்கும் புதுமைப்பித்தனின் அனாயாசமான எழுத்தாற்றலை மெளனியிடத்தில், அதுவும் அவரது 'எங்கிருந்தோ வந்தான்'னில், காணமுடியாது. ஆனால் சொல்கிறார் மெளனி, புதுமைப்பித்தன் இக்கதையை 'புத்திசாலித்தனமாக' எழுதியிருப்பதாக. அதாவது இதில் மேதமை சார்ந்த கலைப்பண்பு இல்லை என்கிறார் மெளனி. 'புத்திசாலித்தனம்' என்ற பதத்தை அவர் எப்போதுமே நேர்ப்பேச்சில் இப்படித்தான் விளக்குவார். என்னிடம் பேசும்போது இந்தப்பிரயோகத்தை அவர் புதுமைப்பித்தனுக்கு பயன்படுத்தியதே இல்லை. ஆனால் சுந்தரராமசாமியின் எழுத்துக்கு பயன்படுத்துவார். அது பொருத்தம் என்பது என்பார்வையும் கூட. என்னுடன் பேசும்போது 'புதுமைப்பித்தனில் ஏதோ இருக்கிறது' என்று தான் அவரது தீர்ப்பு இருக்கும். இந்த 'ஏதோ' என்ற பிரயோகம் அவரது பேச்சில் மிக உயரிய, ஆழ்ந்த, இனம்காண முடியாத தன்மைக்கான பரிபாஷைச் சொல் ஆகும். அவ்வப்போது பாரதிக்கும் இந்த ஒற்றைப்பத அர்ச்சனையை அவர் செய்வதுண்டு. அந்தக் காலத்திய மெளனியை நான் அன்று பதிவுசெய்துவிட்டு, அப்பதிவின் அபூர்ணத்தன்மையால் அதிருப்தியுற்று அழித்திருக்கிறேன். இதன் பிறகு பிந்திய காலத்திய தேய்வடைந்த குறளிச் சிந்தனையாளரான மெளனியை அதுவும் விதரணையற்ற சிலர் விவஸ்தையற்ற விதத்தில் பதிவுசெய்து, இவர்தாம் மெளனி என்று இலக்கியக் கருத்துலகத்தின்மீது சுமடேற்றியுள்ளனர். என் அன்றைய தவறுக்குப் பரிகாரமாக அங்கங்கே மேற்கூறிய விபரங்களைத் தருவது என்கடைமை. நிற்க.

பொருளம்சத்தின் அடிப்படையில் பார்க்கலாம். மரணித்தவரின் ஞாபகம், உயிரோடு உள்ளவருக்கு இருக்கும்- இதற்கு உபகரணமாக மரணித்தவர் உபயோகித்த பொருள்கள் இருக்கும் என்பது அநாதியான ஒரு நம்பிக்கையையும் அன்றாட உண்மையையும் ஒரே சமயத்தில் வெளியிடிகின்றன. இதில் எவ

யும். இந்த ஞாபகம், உணர்வுபூர்வமான நெகிழ்ச்சியாக இருக்கும்போதுதான் அதற்கு அர்த்தம் உண்டு. ஒருவர் மரணித்த பிறகு அவரது பொருள்மூலம் கிட்டும் இந்த நெகிழ்ச்சியை அவர் உயிரோடு ஆனால் எதிரில் இல்லாதபோது கூட அவர் உபயோகிக்கும் பொருள்மூலம் பெறலாம். இது அன்புறவுகளின் அன்றாட உண்மை. இந்த ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபடமுடியாத சிறுப்பிள்ளைப் பருவப் பாத்திரங்கள் மெளனியுடையவை. எனவே அவர் எளிதாக அந்த வரிகளை எழுதிவிட்டார். ஆனால் புதுமைப்பித்தனின் கதாபாத்திரங்கள் உலக வாழ்வில் ஊறிப் பழுத்த கிழவியும் தர்மத்தின் அதிபதியான யமனும். இந்தப் பாத்திரங்கள் மூலம் மேற்படி பிரச்சினையை எழுப்பிச் சந்திப்பது ஒரு அபாயகரமான சவால். கதை பிசக்கிவிடக் கூடிய அபாயம் இங்கே உண்டு.

இந்த சவாலைச் சந்திப்பதற்காகத்தான் முந்திய தோல்வி, ஒளிமழுங்கும் அந்தரத்து வான் ஆகியவற்றின் மூலம் மனக்கிலேசம் கொண்ட ஒரு யமனைச் சிருஷ்டிக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். இவன் பூமியில் இறங்குவது எவ்வளவுக்கு பயான்கரஸம் கொண்ட யதார்த்தாதீதச் சித்திரமாகிறதோ அவ்வளவுக்கு எதிரிடையான சாமான்ய யதார்த்தத்தன்மையுடன், யமனை தனது பேரப்பயலாகவும் அவனது வாகனத்தை தன் வீட்டு எருமையாகவும் கருதும் கிழவியின் பேச்சு அமைந்துள்ளது. இந்த இடத்தில், தேவன் ஒரே வீச்சில் மனிதனாக்கப்படுகிறான். அநாயாசமான ஒரு மேதையின் வீச்சு இது... 'காலனும் கிழவியும்' மின் வெளியீட்டுச் சிறப்பு, கட்டமைப்பு, ரஸங்கள் முதலியவைபற்றி இப்படி இன்னும் சொல்லலாம். பொருளம்சத்துக்கு வருவோம்.

காலனுக்கு பதில் சொல்லும் போது, தான் இருந்த நினைப்பை- ஞாபகத்தை- அவனால் அழித்துவிட முடியுமா என்று கேட்கிறான் கிழவி. உண்மையில் யுமனின் வேலை ஒருவரது உயிரை எடுப்பதுடன் முடிந்து விடுகிறது. அவர் இருந்த நினைப்பை அழிக்கும் வேலை அவனுக்கு இல்லை. யமன் இதைக் கிழவிக்கு பதிலாகக் கூறி அவனது உயிரைப் பறித்திருக்கலாம். மெளனியின் சிறுபிராய பாத்திரங்களின் பேச்சில் இந்த அபாயம் இல்லை. இந்த அபாயத்தைத் தவிர்த்து யமனைக் கிழவியின் முன்னால் பேச்சிழக்க வைத்து அவனை 'வெறுங் கையுடன்' திரும்ப வைக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். இத்தற்காகவே அவனது பழைய தோல்வி முதலிய அம்சங்களின் மூலம் அவனை கிலேசம் கொண்டவனாக்கியுள்

யின் இறுதி விருப்பம் என்ற அடிப்படையில் தனது வாகனத்தை தொழுவத்தில் கட்டி அதற்கு பருத்திக் கொட்டைத் தீனியைப் போடுகிறான். கிழவியினிடத்தில் யமன் தோற்கப்போவதின் ஆரம்பம் இங்கேயே நிறுவப்படுகிறது. வீசவேண்டிய பாசக் கயிறு கூட செயலற்ற நிலை இது. 'காலனும் கிழவியும்' மின் சாதனைத் தளங்கள் இவைதாமேயன்றி, 'இருந்த நினைப்பு' பற்றிய வாயடிப்பு அல்ல. 'உண்மையிலேயே நல்ல கதையாக அது அமைந்து விட்டது' என்று மௌனி கடைசியில் சொல்லியே ஆக வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது காலனும் கிழவியும் என்பது கவனத்துக்குரியது.

முடிவாக, புதுமைப்பித்தனைப் பொறுத்த அளவில் ஜால யதார்த்த வகை ஏன்பிறந்தது என்று கேட்டுப்பார்க்கலாம்- பதில் திட்டவட்டமாக இராதெனினும் கூட.

யதார்த்தத்தின் தீவிரமான தேவைதான் புதுமைப் பித்தனை ஜாலயதார்த்தவாதி ஆக்கிவிட்டதா? பார்க்கப் போனால் யதார்த்தவியலின் எல்லையைத் தொட்டவர் அவர். பு.பி.கால்மான சமயம் கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி. அவர் எழுத்து பற்றி "இவர் ஏன் இதை எல்லாம் எழுதுகிறார் என்று நம்மை நினைக்கவைக்கும் எழுத்து" என்ற பொருளில் கூறியதை இங்கே நினைவுகூரலாம். இது ஒரு நிந்தாஸ்துதி. புதுமைப்பித்தனின் யதார்த்த வீக்ஷணயத்தைத் தாங்க முடியாத ஒரு மனோபாவம் கல்கியின் குரலிலேயே தன்னை வெளியிடும். இந்த எல்லைக்குப் போகக் கூடிய வீரியம் இந்த எல்லையை மீறுவது இயல்பு. யதார்த்தத்தன்மையை மீறினால்தான் யதார்த்தமான ஒரு நுட்ப விஷயத்தைச் சொல்ல முடியும் என்ற காரணமும் இதற்கு இருக்கலாம். யதார்த்தபூர்வமாக உள்ளபோதே பு.பி.யின் உலகம் அன்றாடத் தன்மைகளின் அடியில் மறைந்துள்ள மனித நுட்பங்களைக் கொண்டதாகும். அவரது பாத்திரங்களுள் பல தாங்களே உணராத உள்மன உத்வேகங்களினால் முடுக்கப்படுகின்றனர். இந்த உள்-வெளி முரண்சில்பியின் நரகம் கதையில் தத்துவார்த்தப் பிரதேசம் ஒன்றினைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. இங்கே ஒரு பெரும் கலாச்சார நிறுவனத்தின் உள்-வெளி முரணை ஒரு சிற்பியின் மனோரூபங்களில் ஆவாகணித்து அதன்மீது ஒரு தத்துவ மெய்மையைப் பெய்கிறார் புதுமைப்பித்தன். இந்தத் தேவைதான் யதார்த்தத்தின் எல்லையை மீறும்படி அவரை உந்துகிறது. இவ்விதமான தேவைதான் ஜாலயதார்த்த வகையான எழுத்துக்குக்

ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி

முரண்பாடு

அவர் பிரபலமான, ஸ்திரமான ஒரு அரசியல்வாதி. ஓரளவுக்கு முரட்டுத்தன்மான தன்முனைப்பும் அதன் விளைவான ஒரு பொறுமையின்மையும் அவரிடம் இருந்தன. மிக உயர்ந்த கல்வியைப் பெற்றவராதலால் அவரது விளக்கம் நிரடலாகவும் பெரிதாகவும் இருந்தது. திருப்திகரமான முடிவையே நாடுபவராதலால் சூட்சுமத்தை மேற்கொள்ள அவரால் முடியவில்லை. அவர்தான் மக்கள், அவர்தான் அரசு, அவர்தான் ஆட்சி. அவர் பேச்சு அருவிபோல் விழுந்துகொண்டிருந்தது. இந்த அருவிப்போக்கே அவரது பேச்சை முறியடித்தும் கொள்கிறது. ஊழல் வசப்படாதவர் அவர். மக்களின் மீது அவரது செல்வாக்கு அதில்தான் தங்கியிருந்தது. இந்த அறையில் அவர் விசித்திரமான ஒரு அசௌகரியத்துக்கு ஆட்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். இப்போது அவரிடத்திருந்த அரசியல்வாதி வெகுதூரத்துக்கு விலகிப்போய்விட்டான். ஆனால் மனிதன் எஞ்சியிருந்தான். சிறு கலக்கத்துடன் தன்னைத் தானே உணர்ந்த நிலையில், படபடப்பும் அடித்துப்பேசும் தன்மையும் போய்விட்டன. எஞ்சியிருந்தவை கலக்கம் சேர்ந்த விசாரணையும், அநுசரணையும், சுய ரகசியங்களை வெளிக்காட்டும் மனப்பான்மையும் தான்.

முன்மாலைச் சூர்யனின் ஒளி ஜன்னலினூடே வந்தபடியிருந்தது. அதோடு வாகன இரைச்சலும், அன்றையத் தினத்தை முடித்துக்கொண்டு, கிளிகள் - பச்சை மின்னொளிகள் - நகரின் மரங்களில் பத்திரமாக அடங்குவதற்குப் பறந்து வந்துகொண்டிருந்தன. நகரின் தெருவோரங்களிலும் பிரத்யேகமான தோட்டங்களிலுமிருந்த பெருமரங்களை நோக்கிப் பறந்து வந்துகொண்டிருந்தன. பறக்கும்போதே அக்கிளிகள் குருபமாகக் கிறிச்சிட்டன. அவை நேர்க்கோட்டில் பறக்கவில்லை. -கீழ்பதிந்தெழுந்து, பக்கவாட்டுகளிலும் அப்படியும் இப்படியுமாகப் பறந்தபடி இடைவிடாமல் கூக்குரலிட்டுப் பேசிக் கொட்டியபடிதான் பறந்தன. அவற்றின் சீரற்ற பறப்பும் பேச்சும் அவற்றின் அழகிற்கு முரண்பட்டிருந்தன. வெகுதூரத்தில், கடலில் ஒற்றை பாய்மரத்துணி ஒன்று வெண்மையாகத் தெரிந்தது. முரண்பட்ட

உள்ளே வந்தது. சுற்றிலும் நோட்டம் விட்டது. உடனே வெளியேறிவிட்டது. யாராலும் கவனிக்கப்படாமலே, ஓர் ஆலயத்தின் மணி ஒலித்தது.

“நமது வாழ்வில் ஏன் இந்த முரண்பாடு?” அவர் கேட்டார், “சமாதான லட்சியத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறோம், அஹிம்சையைப் பற்றிப் பேசுகிறோம். இருந்தும் போருக்கே அடிக்கல்லை நாட்டுகிறோமே! நாம் யதார்த்தவாதிகளாக அல்லவா இருக்க வேண்டும்? கனவு காணக்கூடாது. நமக்கு சமாதானமே லட்சியம் இருந்தும் நமது நாளாந்தச் செய்கைகள் நம்மையுத்தத்துக்கே இட்டுச் செல்கின்றன. நமக்கு வேண்டியது ஒளி: ஆனால் நாம் ஜன்னலை மூடி விடுகிறோம். நமது எண்ணங்களின் இயக்கமே ஒரு முரண்பாடுதான்: வேண்டும், வேண்டாம். இந்த முரண்பாடு நமது இயற்கையோடிணைந்ததாகத்தான் இருக்கிறது போலும். ஆகையால் நாம் முழுமையடைய முடியுமென்று நம்புவதற்கில்லை. அன்பும் வெறுப்பும் இணைந்தே நடக்கின்றன போலும். ஏன் இந்த முரண்பாடு? இது தவிர்க்கமுடியாத ஒன்றா? இதை விலக்க முடியுமா? நவீன அரசு முற்றிலும் சமாதானத்துக்கே என இயங்க முடியுமா? ஒன்றே ஒன்றாக அது ஆவது சாத்தியமா? அது சமாதானத்துக்காக தொழிற்பட்டபடியே யுத்தத்துக்கு ஏற்பாடு செய்தாக வேண்டியுள்ளது. எப்போதும் யுத்த சந்தத்தராக இருந்தபடியே சமாதானத்தை லட்சியமாகக் கொண்டிருக்கவேண்டியுள்ளது.”

ஒரு குறிப்பிட்ட புள்ளியிலிருந்து, லட்சியத்திலிருந்து, மாறுபடுவது முரண்பாட்டை விளைவிக்கும் பட்சத்தில் ஏன்தான் அந்த குறிப்பிட்ட புள்ளி நமக்கு? ஏன் அந்த லட்சியம்? இதுதான் முடிவு, இதுதான் லட்சியம் என்ற நிலை நமக்கு இல்லையானால் முரண்படுவதற்கு எதுவும் இராது. நாம் ஒரு புள்ளியை நிர்மாணிக்கிறோம். பிறகு அதிலிருந்து விலகி அலைகிறோம். இது முரண்பாடு என்று கருதப்படுகிறது. பல்வேறுபட்ட வகைகளில் நாம் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறோம், பல்வேறு தளங்களால் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறோம். அதன் பிறகு அந்த முடிவுக்கு அல்லது லட்சியத்திற்கு இணங்கி வாழ்ந்துவிட முயற்சிக்கிறோம். இது நம்மால் முடியாததாகும்போது ஒரு முரண்பாட்டை உண்டாக்கி விடுகிறோம். இதற்குப் பிறகு நமது லட்சியத்துக்கும் அதற்கு முரண்பட்ட, எண்ணம் அல்லது செய்கைக்கும் இணைப்பு ஏற்படுத்த ஒரு பாலம் கட்டுகிறோம். இப்படி பாலம் கட்டும்

களான 'விடாமுயற்சி'க்காரர்களை எவ்வளவு தூரம் நாம் மதிக்கிறோம்! அத்தகையவனை நாம் உந்நத மனிதன், பெரியன், புனிதன் எனக் கொள்கிறோம். ஆனால் பைத்தியங்கள் கூட 'விடாப் பிடிவாதக்' காரர்கள் தாம். அவர்களும் தாங்கள் கட்டிய முடிவைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொள்பவர்கள் தாம். தன்னை நெப்போலியன் என்று முடிவு கட்டிக்கொண்டவனிடத்தில் முரண்பாடு இல்லை. அவன் தனது முடிவின் உருவம்! தான் கட்டிய முடிவோடு முற்றிலும் பிடிவாதமாக ஒட்டி நிற்பவன் உண்மையில் நிதானம் தவறியவன் தான்.

லட்சியம் என்று நாம் கூறும் 'முடிவு', எந்தத் தளத்திலும் தீர்மானிக்கப்படக்கூடும். வெளிமனத்திலும் அது நிர்மாணிக்கப்படலாம். உள்மனத்திலும் நிர்மாணிக்கப்படலாம். நிர்மானித்ததும், நமது செய்கைகளை அதற்கு ஏற்றது ஆக்க முயற்சிக்கிறோம். இதன்விளைவாக, இதில் தோல்வி காணும்போது முரண்பாடு உண்டாகிறது. ஆனால் முக்கியமான விஷயமோ, எப்படி லட்சியத்துக்கு இணங்க 'விடாப்பிடிவாதமாக' நடப்பது என்பதல்ல. எதற்காக இந்த லட்சியத்தை, முடிவை நாம் தயாரித்தோம் என்பதை அறிவதுதான் முக்கியம். ஏனெனில் இந்த லட்சியம் இல்லையாயின் நம்மிடமுள்ள முரண்பாடும் இல்லையாகும். எனவே, ஏன் நமக்கிந்த லட்சியம்? ஏன் முடிவுகட்டுகிறோம்? லட்சியம் செயலாற்றுதலுக்கு தடையிடுவதல்லவா? செயலற்றவை வளைத்து நெளித்து அதை ஆதிக்கம் கொள்வதற்காக அல்லவா லட்சியம் வந்து நிற்கிறது? லட்சியமே இல்லாமல் செயலாற்ற முடியாதா, என்ன? லட்சியம் என்பது மனித மனத்தினது பின்னணியிருந்து பிறக்கும் எதிரொலியாகும். சிறுவயதிலிருந்து பழக்கப்படுத்தப்பட்ட ஒரு மனப்பழக்கத்திலிருந்து பிறக்கும் எதிரொலியே எமது முடிவும் லட்சியமும். எனவே அது மனிதனுக்கு குழப்பத்திலிருந்து விடுவையளிக்க மாட்டாதது. மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமிடையே பிளவை அதிகப்படுத்துவதைத் தான், பிள்ளின்முலம் வீழ்ச்சியை உண்டாக்குவதைத்தான் லட்சியத்தினாலும் முடிவுகட்டப்பட்ட கொள்கையினாலும் செய்ய முடியும்.

ஒரு ஸ்திரமான புள்ளி, விலகுவதற்கென்று ஒரு குறிக்கோள் இல்லையானால், விடாப்பிடிவாதம் முரண்பாடு ஏதும் இராது அப்போது அந்த அந்தக்கணத்துக்கான செயலாற்றல் பிறக்கும். அந்தக்கணத்தின் முழுக்களத்தையும் சந்திக்கும் செயலாற்றல்

உண்மையாக உள்ளதுதான் உண்மை. நேர்முக உண்மை எதையும் புரிந்துகொண்டு அதற்கு நாம் ஈடுகொடுக்க முடியும். நேர்முக உண்மையைப் புரிந்துகொள்வதன்மூலம் விரோதம் பிறக்காது. ஆனால் லட்சியங்களே விரோதங்களை உண்டாக்குகின்றன. லட்சியங்கள் அடிப்படைப் புரட்சியை உண்டாக்க மாட்டா. அவை உண்டாக்கக்கூடியது எதுவும் இன்னொரு வகையில் தொடரும் பிழையாகவே முடியும். அடிப்படையான, எப்போதும் நிகழ்கிற புரட்சி கணந்தோறும் நிகழும் புரட்சிதான். இந்தக்கணம் எந்த லட்சியத்திலும் தங்கியதல்ல. எனவே முடிவு கட்டப்பட்ட கொள்கையிலுமிருந்து விடுபட்டுள்ள ஒன்று இது.

“இந்த அடிப்படையில் ஒரு அரசை நடத்த முடியாதே! அரசை நடத்துவதற்கு ஒரு குறிக்கோளுடன் ஒரு வரைபடத்திற்கேற்பவே செயலாற்ற வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சனை பற்றி ஒன்றுதிரட்டப்பட்ட முயற்சி வேண்டும், நீங்கள் சொல்வது ஒரு தனிமனிதருக்கு ஒத்துவருகிறது. என்னைப்போலுத்தவரையில் என்வாழ்வுக்கு அது பெருத்த உபயோகங்ளைத்தரும் எனக் காண்கிறேன். ஆனால் பொது வாழ்விற்கு மக்கள் தொகையினரின் செயலாற்றலுக்கு இது உதவாது.”

திட்டமிட்ட செயலாற்றல் இடைறாத மாற்றங்களை வேண்டி வதாகும். மாறிக்கொண்டே போகும் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டே ஆகவேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட புள்ளிக் கேற்ப செயலாற்றுவதென்பது, ஸ்தூல உண்மைகளையும் மனப்போக்குகளையும் நிராகரிப்பதாகும் என்பதால் அது தோல்வியடையவே செய்யும். ஒரு பாலம் கட்டும்போதுபாலத்துக்கான வரை படம் மட்டும் போதாது. பாலம் நிற்கப்போகும் நிலத்தின் தன்மையையும் நாம் அவதானித்தாக வேண்டும். பரிபூரணமான செயலாற்றல் பிறக்கவேண்டுமானால் எல்லா ஸ்தூல உண்மைகளையும், மனிதமனத்தின் எல்லாவிதமான அழுத்தங்களின் போக்கையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இப்படிப் புரிந்துகொள்வதென்பது எந்த ஒரு வரை படத்திலும் தங்கியிருக்கும் ஒன்றல்ல. அப்படிப் புரிந்துகொண்டு செயலாற்ற வெகுவேகமாக ஈடுகட்டும் சக்தி வேண்டும். இதுதான் தீட்சண்யம் வாய்ந்த அறிவாகும். இத்தகைய அறிவு இல்லாத பட்சத்தில்தான் லட்சியங்களையும் குறிக்கோள்களையும் முடிவுகட்டிய கொள்கைகளையும் பற்றிக் கொள்கிறோம். அரசு என்பது ஒரு ஜடமன்று. அதன் தலைவர்கள் ஒன்றைப்பற்றிக்கொண்டு நின்றுவிடலாம். ஆனால் அரசு தனி, மனிதனைப்போன்று உயிருடன் இயங்குவது, உயிர்ச்சக்தி

அரசைச்சுற்றிச் சுவர்களை எழுப்புகிறோம், லட்சியங்கள் என்ற சுவர்களை எழுப்புகிறோம், முடிவுகட்டப்பட்ட கொள்கைகள் என்ற சுவர்களை-இவற்றின்மூலம் அரசைக்கட்டிப் போட்டுவிடலாம் என்ற நம்பிக்கையில் எழுப்புகிறோம். ஆனால் உயிருள்ள ஒன்றை எதோ ஒருவகையில் கொல்லாமல் கட்டிப் போட முடியாது. எனவே நாம் அரசை ஒவ்வொரு வகைகளில் கொண்டுவிடுவதற்கு ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறோம்: பிறகு அதை நமது வரை படத்திற்கு ஏற்ப, நமது லட்சியத்திற்கு ஏற்ப திருகிவளைக்கிறோம். செத்துப்போன ஒன்றைத்தான் ஒரு வரையறைக்குள் திணிக்கலாம். ஆனால் வாழ்க்கை இடையறாது மாறியபடி இருப்பதால் அதை ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் அல்லது முடிவுக்குள் பலாத்காரமாகத் திணித்ததும் உடனே முரண்பாடு பிறக்கிறது. ஒருவரையறைக்குள் நிர்ப்பந்தப்படுத்துவது தனி மனிதனைத் தவிடுபொடியாக்கி அதன் விளைவாக அரசையும் வீழ்சியடையச் செய்கிறது. லட்சியம் எதுவும் வாழ்வைவிட உந்ததமானதல்ல. வாழ்வைவிட உந்ததமானதென லட்சியத்தைப்பற்றி நாம் நினைத்தால் மிஞ்சுவது சூழ்ப்பழம், போராட்டமும், பெரிய துன்பமும்தான்.

(‘Contradiction’, Commentaries on Living, 1956.)

நன்றி : அஃக், 1973.

உளற்று

டிஸம்பர் 3, 1961, சென்னை.

ரம்யமான அந்தத் தெருவில், ஒரு எண்ணெய் விளக்கு எரிகிற சிறு குடிசையினுள், அவனும் அவளும் வாய்ச்சண்டை போட்ட வண்ணம் இருக்கிறார்கள். கிறீச்சிடும் குரலில் அவள் பணம் சம்பந்தமாக ஏதோ உச்ச ஸ்தாயியில் கூக்குரலிடுகிறாள். அரிசி வாங்குவதற்கு அளவாக ஏதும் மீதி இல்லை. அவன் ஒடுங்கி, தாழ்ந்த தொனியில் ஏதோ முணுமுணு என்கிறான். அவளுடைய குரல் ரொம்ப தூரத்துக்குக் கேட்கிறது. ஜனநெரிசல் நிறைந்த பஸ்சின் ஒலிமட்டுமே அவள் குரலை மூழ்கடிக்கிறது. பனைகள் மெளனித்து நிற்கின்றன. சவுக்கு மரங்களின் இறகு நுனிகளில் கூட அசைவில்லை. சிறிதுநேரத்துக்குமுன்பு சூர்யன் அஸ்தமித்து

ஒன்றடுத்து ஒன்றாக பஸ்களும் கார்களும்² திரும்பிக்கொண்டிருக்கின்றன. அவை மறைய தெரு மீண்டும் நிசப்தமாகிறது. ஒரு முழு நாளின் வேலைதந்த அசதியுடன் செல்கிற சில கிராமத்துக் காரர்கள் தாழ்ந்த குரலில் பேசியபடி கடந்து செல்கிறார்கள். அப்போது அறிமுகமற்ற அந்தப் கிராமாண்டம் நெருங்கி, நம்ப முடியாத மென்மையுடனும் பரிவுடனும் அங்கே சம்பவிக்கிறது. மிக எளிதில் அழிக்கக்கூடிய புதிய வஸந்தத்துத் தளிர் இலையின் பாதுகாப்பற்ற தன்மையுடன், அதே சமயத்தில் எல்லையற்ற அழிவின்மையுடன் அந்த பிரம்மாண்டம் சம்பவித்து நிற்கிறது. எல்லா எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் மறைந்து, எவர், எது என்று அடையர்ளம் கண்டு அறிகிற இயக்கம் ஒடுங்குகிறது.

பணம் எவ்வளவு முக்கியமானதாகிவிட்டது என்பது விசித்திரம் தான். கொடுப்போனுக்கும் வாங்குவோனுக்கும், அதிகாரத்திலிருக்கிற மனிதனுக்கும் ஏழைக்கும் சதாசர்வமும் பணத்தைப் பற்றியே பேச்சு. இன்றேல் பணத்தைப் பற்றிப் பேசுவது இங்கிதமல்ல என்ற நிலையில், பேச்சில்லாவிட்டால் பணத்தைப் பற்றியே பிரக்ஞை- நல்லது செய்ய, கட்சிக்காக, கோவிலுக்காக, அரிசிக்காக. ஒருவருடைய மதிப்பு என்ன என்பதை அவருடைய சமூக நிலைமை, பட்டங்கள், அவருடைய புத்திசாலித்தனம், திறன் ஆகியவற்றுடன் அவர் எவ்வளவு பணம் பண்ணுகிறார் என்பதன் மூலமும் அறிமுகம் செய்துவைக்கிறார்கள். பணக்காரர்களின் பொறாமை, ஏழ்மையின் பெஊறாமை, பகிரங்கத்தின் கவனத்தைப் பெறும்போட்டி, கல்வியறிவு, துணிமணிகள், சம்பாஷணைத்திறன். ஒவ்வொருவருக்கும் எவ்வளவு கவரும் நோக்கம். கவரப்படுவது எவ்வளவு பெரிய கும்பலாக இருக்கிறதோ அவ்வளவுக்கு தேவலை. அதிகார சக்தி நீங்கலாக பணம் தான் மற்றைய எல்லாவற்றையும்விட முக்கியமானது. அதிகார சக்தியும் பணமும் அபாரமான சேர்க்கைதான். சாமியாரிடம் பணமில்லை, ஆனால் அதிகாரம் இருக்கிறது. சாமியார் பணக்காரனையும் ஏழையையும் சேர்த்து வசக்கிவிடுகிறார். அரசியல்வாதியோ, தேசத்தையும் சாமியாரையும் இருக்கிற கடவுள்மார்களையும் ஏணிப்படிகளாக்கி உச்சியில் ஏறிநின்றி, அதிகாரத்தின் மூர்க்கம், ஆவல் ஆகியவை எவ்வளவு அபத்தமானவை என்ற விஷயத்தை எடுத்துரைக்கிறான். பணமும் அதிகாரமும் எவ்வளவுக்குத் தேவை என்பதற்கு எல்லையில்லை. எவ்வளவு அதிகம் இருக்கிறதோ அதைவிட அதிகம் தேவைப்படுகிறது-முடிவற்று. ஆனால் பணத்துக்கும் அதிகாரத்துக்கும் அடியில் மறுத்துவிட இயலாத துயர் குடிகொண்டுள்ளது. அதைக் கொஞ்சம் அந்தப்

அது அங்கே நிரந்தரமாகவே இருக்கிறது. தர்க்கவாதங்களின் மூலம் அதை ஒதுக்கிப் பார்க்கலாம், ஆனால் அது எதன்மூலம் சிகிச்சை செய்து ஆற்றிவிட முடியாத ஒரு ஆழமான புண்ணாக அங்கேயே குடி இருக்கிறது.

அதிலிருந்து முற்றாக விடுபடவேண்டும் என்று எவருக்கும் தோன்றுவதில்லை. அதுதான் என்ன விஷயம் என்று புத்தகங்களில் சொல்லி இருக்கிறதே! புத்தகங்கள், வார்த்தைகள், முடிபுகள்-இவை முக்யத்வம் பெற்றுவிடுகின்றன. ஆனால் கருத்துக்களினால் போர்க்கப்பட்டு துயர் அங்கேயே குடியிருக்கிறது. அப்புறம் சரீர மனோதிருப்திகள் அர்த்தம் பெறுகின்றன. பல்வேறுவகை ஆழங்களுக்குப் போகிறவையென்றாலும் கூட மனோதிருப்திகள் யர்வுமே மேல்தோல் அளவானவைதான். ஆனால் துயரத்தை ஏய்த்துவிட முடியாது. அதன் ஹ்ருதயமையத்தினுள்ளே ஊடுருவாமல் அதற்கு முடிவு காணமுடியாது. ஒரு மூலையையும் விட்டுவைக்காமல் உன்னுள்ளேயே நீ அகழ்ந்து சென்றாக வேண்டும். தந்திரங்கள் நிறைந்த மனத்தின் ஒவ்வொரு தெளிவையும், திருப்பத்தையும், எல்லாவற்றையும் பற்றி எல்லா உணர்ச்சிகளையும், உன்னிடத்தே ஒவ்வொரு விஷயமும் உண்டாகுகிற பிரதிபலிப்புகள் யாவற்றையும், எவ்வித கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளும் அடக்காமல், அவற்றுக்கு மாற்றுத் தேடாமல் அவதானித்தாக வேண்டும். இது ஒரு ஆற்றின் எதிர்திசையில் அதன் மூலச்சகனைக்குச் செல்வது போன்றது. ஆறு தானாகவே உன்னை அங்கு கொண்டு சேர்க்கும். துயரின் ஹ்ருதய ஊற்றுக் காண ஒவ்வொரு நூலிழைத் தடயத்தையும் நீ தொடரவேண்டும். அவதானித்தலும் உற்றுச் செவிசாய்த்தலுமே நீ செய்ய இருப்பவை யாவும் பட்டவர்த்தனமாக நீ கண்டுகொள்வதற்கென இருக்கின்றன. சந்திரமண்டலத்துக்கு அல்ல. கோவில்களுக்கு கடவுளர்களைத்தேடி அல்ல - உன்னுள்ளத்திலேயே நீ யாத்திரை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

உடன்படி மின்வேகத்துடன் உன்னுள்ளே காலெடுத்து வைத்து ஒரே வீச்சில் துயரத்தை முடிவு கொள்ளவும் இயலும், அல்லது சோம்பலுடன் மங்கிய உணர்வு / சக்தியுடன் யாத்திரையை நீண்ட ஒன்றாக்கிக் கொள்ளவும் முடியும். துயரத்தினை முடிவு காண்பதற்கு அளவற்ற உணர்வு / சக்தி இருந்தாக வேண்டும். மனோதிருப்திகளில் ஈடுபடுவதன் மூலம் உணர்வின் வேகத்தை கொண்டு வந்துவிட முடியாது. சரீரத்தின் மூலமாகவும் மனசின் ஈடுபாடுகள் மூலமும் திருப்திகளை நாடுதல் நிறுத்தப்பட்டால் அங்கே உணர்வின் வேகம் சுயமாகவே எழுகிறது.

சிறுகதை :

வாஞ்சை

● சந்திரமூலசன்

ஆரம்பம், முடிவு என்று இல்லாமல் அந்தச் சிறிய பாதங்களே மீண்டும் மீண்டும் தோன்றின. பேசின சற்றே சிவந்து சிறியதாய் இருந்தாலும் அவை வலுவான பாதங்களாய் இருந்தன.

இவன் உறக்கம் வராமல் மெழுகுவர்த்தி வெளிச்சத்தில் விட்டதைப் பார்த்துக் கொண்டு கிடந்தான். பத்துமணி தாண்டிய அந்த இரவில் வெளியே மழை வலுத்துப் பெய்யும் ஓசை. இடியில்லாத, மின்னல் இல்லாத மழை. மழைக்கு முன்பாகவே இடியும் மின்னலும் எங்காவது வெளிப்பட்டிருக்க வேண்டும்...

'சாப்பிடுங்க கண்ணுகளா, சாப்பிடுங்க கண்ணுகளா' என்று யாரோ மனதின் மூலையில் அமர்ந்து கொண்டு பேசுவதுபோலிருந்தது. பெரியவன் அரக்க பறக்க, பசி பொறுக்காது விழுங்கி வைக்கிறான். பையன் சிறியவன், சிரமப்படுகிறான்! அம்மா வரலையே என்று பெரியவன் தனக்குத் தானே பேசிக் கொண்டானோ? 'வருவாங்க வந்துருவாங்க' என்கிறான். இப்போது உறக்கத்தின் பிடியில் விழுந்த குழந்தைகள். புதருக்குள் பூவின் முகம் தெரிவது போல, போர்வையினின்றும் இரண்டு முகங்கள்.

எப்படியும் இருந்திருக்கலாம்.. ஆனால் முடியவில்லை.. சீரான மூச்சு, சீரான உறக்கம் குழந்தைகள். மிகவும் களைத்துப் போய் விட்டார்கள். மழையில், தூறலில், லேசான குளிரில், அலுப்பில் களைத்துப் போய் உறக்கம். கூட ஏமாற்றம். ஏமாந்தது கண்களில் தெரிந்து விடுகிறது.

ஒரு நெட்டுயிர்ப்பு. பெரியவன் தான். பின் மீண்டும் இழைக்கிறது மூச்சுக் காற்று. அடைக்கலம்.

தம்பியின் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு, மழை நீரில் 'தத்தப்' பென்று ஓடி வருவது தெரிகிறது. இவனும் ஓடுகிறான்

என்ன பிழைப்பு? ஒரு நிமிடம், 'வாங்க' என்று கூறிவிட்டு இவன் 'விடுவிடு'வென்று வீதியில் இறங்கி நடக்கிறான். ஜனங்களும் இறங்கியிருந்தார்கள். தெரு விளக்குகள் மங்கிப்போயிருந்தன. அந்த வெளிச்சம், அந்த மழை வீதி கலக்கமுறச் செய்கின்றது. பெரியவரும் பையனும் இவன் பின்னால் ஓடி வருகிறார்கள்.

கடையிலிருந்து இறங்கி நடந்து இடதுபுறம் கொஞ்சம் சென்று பாதை பிரியும் முனையில் வண்டி வந்துவிடும். வருகிறதே. பின்புறச் செவ்வளக்குகள் கண்சமிட்ட எஞ்சின் இறைச்சலோடு வண்டி நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் போதே ஏறியாயிற்று.

'நல்ல வேளையா ஏறிட்டோம்பா' என்று மலரச் சிரிக்கிறான் பெரியவன். நெற்றியிலும், கன்னத்திலும், தலை முடியிலும் மழை நீர்த்துளிகள் சிலுப்பிக் கொண்டு. முகம் மலர்கிறது சிரிப்பிலே. குளிரில் நடுங்கும் கோழிக் குஞ்சைப் போல பையன். நடுக்கத்திலும் அவன் பார்வை வெளியேதான் அலைந்து கொண்டிருக்கிறது. அவனுக்குக் கீழுதடு கொஞ்சம் பெரியது. அதுவாய் திறந்த வாக்கில் படபடத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

விளக்குகள் அணைந்த வீதி வழியாகப் போக வேண்டியிருக்கும். மழை, இருளிலிருந்து பிறப்பெடுத்த மாதிரி, இருளைக் கரைத்துக்கொண்டு கெர்ட்டியது. நீண்ட மேடு. சரேலென இறங்கும் வீதி. தொடுவானில் அப்பியிருந்த இருட்டு. இருட்டுக்குள்ளேயே பூட்டை நிதானித்துத் திறந்து வீட்டுக்குள் நுழைய வேண்டி வந்தது.

விளக்குத் தடைபடாத காலங்களில், மழை வரும்போது மனைவி, இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகப் பார்த்து, வானி, குவளை என்று வைத்துக்கொண்டே போவாள். ஒரு கட்டத்தில் வீட்டுக்குள், கால்வைக்க இடமில்லாமல் அவைகளே மழைநீர் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும். இருட்டில் கூட அந்த வேலையை நிதானமாகச் செய்துவிடலாம். பழக்கம். இருந்தாலும் மனமின்றிக்கிடந்தான் இவன். நிதானத்தை, குழந்தைகளைப் படுக்க வைக்குமளவுக்கு மட்டும் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடிந்தது. அம்மா இல்லாததால்தான் இத்தனையும் என்று பெரியவன் கூட நினைத்திருப்பான். கொஞ்ச நேரத்தில் இவனைக் கலங்க வைத்துவிட்டாள். பையனைத் தலை துடைத்து, ஈரத் துணிகளை மாற்றி விடுவதற்குள் சோறு, தண்ணீர் தயார். பெரியவன் முகத்தைப் பார்க்கும் தருணங்களில் எல்லாம், அது சிரித்தபடியே இருக்கும். பலமுறை எண்ணிப் பார்க்கிறாக்கிறான் இவன்.

திருக்க வேண்டும். அப்பாவுக்கும் சாப்பாடு எடுத்துப் போடும் அளவுக்கு வந்துவிட்டாள். 'அப்பா வியாபாரம் நன்றாக நடந்தா?' என்று விசாரிக்கிற அக்கறை உருவாகி விட்டது.

தம்பியைக் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு, அல்லது பாதையின் இடதுபுறமாகத் தள்ளித் தள்ளி விட்டுக் கொண்டு தன்னுடையதும் அவனுடையதுமான புத்தகப் பைகளைச் சுமக்க முடியாமல் சுமந்து கொண்டு, பெரியவள் வருவது அற்புதமான ஓவியமாகத் தெரியும். பால்ய காலத்தின் இயல்பான வாஞ்சையின் கொப்பளிப்பு. இவனுக்கு உடல் சிலிர்த்தது.

அம்மாவிடமும் அந்த வாஞ்சை அதிகம்தான்.

பையன் நூறு தடவை கேட்டிருப்பான். 'அம்மா எப்ப வருவாங்க அப்பா.' மறந்தவன் போலிருப்பான். பிறகு கேட்பான்.

மாலை நான்கு மணிக்கு மழை இல்லை. வேசான கருக்கலும் காற்றும் இருந்தது. டீக்கடை மிக்சரை 'கரக்முரக்' கென்று மென்றபடி 'அம்மா எப்ப வருவாங்க' என்றான் பையன். பிறகு அவர்கள் ட்யூஷனுக்கும் போய்விட்டு வந்துவிட்டார்கள். அப்போது நிமிடத்தில் சேர்ந்து பிடித்த மழை.

இவன் கண்களை இறுக மூடிப்பார்த்தான். ஒரு வெண்ணிற பொம்மை காற்றில் அடிவைத்து உலாவி வருவதைப் போலத் தோன்றியது.

மீண்டும் மீண்டும் அந்தப் பாதங்களின் ஒளி புகைபோல் வழிகிறது.

கண்களை நிறைத்துக் கொண்டு வெம்மையால் உருகி பயமுறுத்தியது.

சட்டென்று விழித்துக் கொண்டான். அந்தப் பாதங்கள். இந்தப் பத்தாண்டுகளில் பல சமயம் அவள் வெட்கப்படும்படியாக கண்களில் ஒற்றிக் கொள்ளும் போதெல்லாம் அவள் முகத்தில் தெரிந்ததென்ன..?

பெரியவள் சொல்வாள்.

'அம்மா, தம்பி என்ன செஞ்சான் தெரியுமா?' பையன் அதிகமாக விழிப்பான். இவனுக்கு வந்துவிடும் சிரிப்பு இலகுவாக அம்மாவையும் தொற்றிக் கொள்ளும். சட்டென்று அதை மறைத்து

அவளிடமும் சிரிப்பின்றிப் பேசத் தெரியாமல் போய்விட்டது. அப்போதெல்லாம் இவனுடைய தாயின் முகம் பெரியவளிடமும், மனைவியிடமும் சென்று படியும். மறக்க முடியாத சிலநேரத்திய தன் அம்மாவின் முகம். கனலந்து களைத்து, கன்றி, வீங்கி உதைக்கத் தூக்கிய காலின் பக்கத்தில் தெரியும் அந்த முகம்... 'அம்மா வந்ததும் இவன் செஞ்சுதெல்லாம் சொல்லும்' பா' என்ற பெரியவளின் முகத்தை, தன் தாயின் முகமாக நினைத்துக் கொண்டு இவன் பரிவுடன் தடவிக் கொடுத்தான். அவன் சொன்னது இவன் காதில் விழவே இல்லை.

போன இடத்தில் வேலை முடிந்திருந்தால் அம்மா ஒருகணம் கூட நிற்க மாட்டாள். என்ன பிரச்சனையோ என்னமோ? போகவர இரண்டும் இரண்டும் நாலு மணி நேரம். கொண்டு போனதை அடுக்கிக் கொடுத்துவிட்டு, மீண்டும் சரக்கை எடுத்துக் கொண்டு, அதற்கொரு இரண்டு மணி. மதியம் திரும்பிவிடலாம். ஆனாலும், 'நாளைக்கு நாம வீட்டுக்கு போனப்புறம்தான் அம்மா வருவா' என்று குழந்தைகளிடம் முன் ஜாக்கிரதையாக இவன் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். என்ன சொன்னாலும் அந்த சிறிய, வலுவான, வெளுத்த பாதங்களை எடுத்துவைத்து அவள் நடந்து போவதை எண்ணி எண்ணி துக்கமாக இருந்தது இவனுக்கு. 'என்ன ஒன்னும் பேச மாட்டேங்கறீங்க' என்று அவள் கேட்கிறாள். இவன் பாதங்களையே பார்த்தவாறிருக் கிறான். ஒரு பெரிய மூச்சு. 'நாலு லெட்டர் போட்டாகி விட்டது இல்லையா?' 'இந்த தடவை நானே போய் வரட்டுமா?' அவள் கேட்டது எதுவும் இவன் காதில் படவில்லை. சேலைத் தலைக்குள்ளிலிருந்து அவ்வப்போது வெளிப்படும் கைகள். மருதாணியில் சிவந்திருந்த விரல்கள். குனிந்து கால்களைப் பார்த்தபோது பகீரென்று அடிவயிறு சுருட்டிக்கொண்டது. இவ் வளவு சிறிய பாதங்களா ஒரு பெண்ணுக்கு. தோற்றமும் அளவும் இயல்பை நிர்ணயிப்பதில்லை என்பதை அந்தப் பாதங் களின் வலுவை வைத்து, பிற்பாடு புரிந்து கொண்டான் இவன்.

பெரியவளின் பாதங்கள் கூட இப்போது பெரிதாயிருக் கின்றன. ஒருவேளை பையனுக்கு அப்படி வாய்க்கலாம். ஏனென் றால அவன்தான் அம்மா சாயல், முகத்திலும், நிறத்திலும், உடலிலும். காலையில் இவனும்தான் பக்கத்தில் நின்றுகொண்டு கேட்டான். இவனும் அவளுக்குக் குழந்தையே போல நின்று கொண்டிருந்தான். அவள் கண்களில் வழிந்த பரிவு தனக்கும் தான் என்று எண்ணினான். பொறுப்புள்ள பெரியவள் அவள்

களுடன் பையன் இருக்கிறானே. கண்களின் ஓரத்தில் தெரிந்த
கபடத்தைக்கண்டு அவனுக்கும் சிரிப்புத்தான் வந்தது. ஆனாலும்
முகத்தைக் கடுமையாக வைத்துக் கொண்டு ஆள்காட்டி விரலை
ஆட்டி ஆட்டிச் சொன்னாள். 'ஊரிலிருந்து வந்ததும் அப்பா
ஏதாச்சும் சொன்னாரோ அப்புறம் உதைதான்.' போகும்போது
குழந்தைகளிடம் சொல்லிவிட்டுத்தான் போனாள்.

சொன்னதுக்கு, இவர்களும் கேட்டுக்கொண்டே இருக்
கிறார்கள்; பதில் சொல்லிக்கொண்டும்.

'அம்மா ஊருக்குப் போயிருக்கிறாள். சாயங்காலம் வந்து
விடுவாள்.'

மழைச் சத்தம். உறக்கம் இன்னும் பிடிபடவில்லை.
ஏதேதோ சிந்தனைகள். எல்லாவற்றிலும் அந்தச் சிறிய
பாதங்களே மீண்டும் மீண்டும் தோன்றிக் கொண்டே இருந்தன. ●

நரம்தரன்

ஒருவரை எனக்குத் தெரியும்
அவர் ஒரு பெயர்
அவர் இன்னொரு பெயரும்கூட
அவர் முடிவற்றவோர் பெயர்ச்சொல்

நான் காண்கிறேன் ஒருவரை
அவர் ஒரு அனுபவம்
அவர் பெயரால் விளைந்த மற்றொரு அனுபவமும்கூட
ஆனால் அவர் ஒரு
முடிவற்ற அனுபவத்திறள்

நமக்கு ஒருவரைத் தெரியும்
அவர் எண்ணத்திற்கும் எண்ணத்திற்குமிடையே
ஒரு மெளனமான எண்ணம்
அவர் மற்றொரு எண்ணமும் கூட
அவர் முடிவின்றி அலைமோதுமெண்ணத்தொடர்

நாமறிவோம்
யாரும்ற்ற தலையுடன் ஒருவரை — அவர்
ஒரு மலர்
மலைத்தொடர்
ஒடுகின்ற நதி — ஓர் படிப்பகம்

கடகரேகை

● ஹென் நிமில்லர்

தமிழாக்கம் : கால சுப்ரமணியம்

ஒரு வேசியைப் போன்றது பாரிஸ். தூர இருந்து பார்ப்பதற்கு அவள் பரவசமுட்டுபவளாக விளங்குவாள். உங்கள் கையில் அவள் அகப்பட்டாலன்றி உங்களால் நிலைகொள்ள முடியாது. பிறகு, ஐந்து நிமிடங்களுக்குப் பின் வெறுமையை உணர்வீர்கள், உங்களை நினைத்தே அருவருப்பு ஏற்படும், ஏமாற்றப்பட்டதாக நினைப்பீர்கள்.

பாக்கெட்டில் பணத்துடன் நான் பாரிஸுக்குத் திரும்பி வந்தேன் - சில நூறு பிராங்குகள் - ரயில் ஏறிப் புறப்படும்போது காலின்ஸ் என் பாக்கெட்டில் திணித்தவை. ஒரு கும் எடுப்பதற்கு இது போதும். ஒரு வாரத்தை நல்லமுறையில் ஓட்டினிடலாம். பல வருடங்களுக்குப்பிறகு இப்போதுதான் என்கையில் இவ்வளவு அதிகமாக வைத்திருப்பது; என் முன் ஒரு புதுவாழ்வு விரிந்து கிடப்பதைப்போல நான் குதூகலமாயிருந்தேன். இந்த உணர்வை நான் தொடர்ந்து பாதுகாக்க விரும்பினேன். ரியூ டீ ஷத்தோவில் ஒரு பேக்கரிக்கு மேலிருந்த ஒரு சாதாரண ஓட்டலைத் தேர்ந்தெடுத்தேன். ரியூ டி வான்வாவுக்குச் சற்றுத் தள்ளியிருந்த இவ்விடம் ஒருமுறை யூஜினால் எனக்குச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. மோந்பார்னேஸின் தடங்களை வளைத்து இணைக்கும் பாலம் சில தப்படித் தூரத்திலேயே இருந்தது. ரொம்பவும் இருந்து பழக்கப்பட்ட இடம்.

ஒரு மாதத்துக்கு நூறு பிராங்குக்கு நான் ஒரு கும் எடுத்திருக்க முடியும். அது ஒரு ஜன்னல்கூட இல்லாமல், எந்த வசதிகளும்ற்ற அறையாகத்தான் இருக்கும் என்பது உறுதி. ஒரு சரியான இடத்தைப் பெறும்வரை, கொஞ்ச நாட்கள் மட்டும் சாய்ந்து கிடக்க, இப்படிப்பட்ட ஒன்றை நான் ஒரு வேளை எடுத்துக்கூட இருப்பேன். இந்த அறையை அடைவதற்கு, முதலில் ஒரு குருடரின் அறை வழியே செல்ல வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு நான் அளக வேண்டியிராமலிருந்தால், உண்மையில் அப்படித்தான்

ரியூ செல் பக்கம் சென்றேன். கல்லறைக்குச் சற்றே பின்புறமாக, முற்றத்தைச் சுற்றிப் பால்கனிகளோடு கூடிய, ஒருவகையான எலி வளை அங்கிருப்பதைப் பார்த்தேன். பால்கனியிலிருந்து தொங்கிக்கொண்டு, கீழ்தளம் வரையில் குருவிக்கூண்டுகள் இருந்தது உற்சாகமுட்டும் காட்சிதான் என்றாலும், எனக்கு ஆஸ்பத்திரியின் ஒரு பொது வார்டை நினைவூட்டியது அது. அதன் சொந்தக்காரரும், அதிக ஹாஸ்ய உணர்வோ சமார்த்தியமோ உள்ளவராகத் தெரியவில்லை. ஒரு இரவு காத்திருக்க முடிவு செய்தேன். சுற்றிலும் ஒருமுறை ஒழுங்காக ஒரு பார்வை செலுத்திவிட்டு பின், அமைதியான பக்க வீதியொன்றில் ஏதாவது ஒரு சிறிய, கவர்ச்சிகரமான, ஜாயிண்ட் ஒன்றைத்தேர்ந்தெடுக்க நினைத்தேன்.

மதிய உணவு வேளையில், பதினைந்து பிராங்கைச் சாப் பாட்டுக்காகச் செலவழித்தேன். நான் திட்டமிட்டு ஒதுக்கி வைத்த தொகையைக் காட்டிலும் இரண்டு பங்கு அதிகம் அது. இது என்னை மிகவும் அலைக்கவித்ததால், உண்மையில் தூறல் விழத் தொடங்கிவிட்ட போதிலும்கூட, காஃபிக்காக காத்திருந்து பார்க்க நான் என்னை அனுமதிக்கவில்லை. கொஞ்சம் நடந்து விட்டு, சரியான நேரத்தில் படுக்கையில் அமைதியாகப் படுத்து விடலாம் என்று எண்ணினேன். இப்படியாக, என் கையிருப்பைப் பாதுகாத்துக்கொள்ளும் முயற்சியில், நான் வெகுவாக என்னைக் கஷ்டப்படுத்திக் கொண்டேன். என் வாழ்நாளில் நான் இப்படி இருந்ததேயில்லை. இது என் இயல்பும் அல்ல.

கடைசியாக மழை கொட்டத் தொடங்கிவிட்டது. எங்காவது என்னைப் பொருத்திக் கொள்ளவும் கால்களைச் சாவகாசமாக நீட்டிக் கொள்ளவும் வேண்டும் என்ற பொறுப்பிலிருந்து என்னை இது விலக்கியதால், எனக்கு மிகச் சந்தோசமே ஏற்பட்டது. பியூல்வார்த் ரஸ்ப்பாய் நோக்கித் திரும்பி நான் வேகமாக நடக்கத் தொடங்கினேன். திடீரென்று ஒரு பெண் என்முன் எதிரிட்டாள்; அந்தக் கொட்டும் மழையில், நேரம் என்ன என்று அறிய விரும்பி, என்னை நிறுத்தினாள். என்னிடம் கைக்கடிகாரம் இல்லையென்பதைச் சொன்னேன். "ஓ! கைன்ட் சார்! நீங்கள் ஆங்கிலம் பேசுவீர்களா என்ன?" என்று அவள் வெடிப்புறப் பேசத் தொடங்கினாள். நான் தலையாட்டினேன். இப்போது மழை சகிக்க முடியாமல் பெய்து கொண்டிருந்தது. "மை குட்

கூட என்னிடம் பண்பில்லை. என்னை மன்னிக்க வேண்டும், டியர் சார், உங்கள் முகத்தைப் பார்த்தாலே கருணையுள்ளவர் என்று தெரிகிறது. நீங்கள் ஆங்கிலேயர்தான் என்பதும் எனக்கு நன்றாகத் தெரிகிறது." இப்படிச் சொல்லிவிட்டு என்னைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தான் — விசித்திரமான் அரைக்கிறுக்குப் புன்னகை "நீங்கள் எனக்குக் கொஞ்சம் யோசனையும் கூறலாம், டியர் சார், நான் இந்த உலகத்தில் தன்னந் தனியவளாய் நிற்கிறேன். கடவுளே, பயங்கரம்... பண்பில்லாமலிருப்பது.."

இந்த 'டியர் சார்'ம், 'கைன்ட் சார்'ம், 'மை குட் மேன்'ம் என்னை ஹிஸ்டீரியாவின் எல்லைக்கே கொண்டு சென்றன. நான் அவளுக்காகப் பரிதாபப்பட்டேன் என்றாலும் சிரிக்கவும் செய்தேன். நான் சிரித்தேன்; அவள் முகத்துக்கு நேராகச் சிரித்தேன். பிறகு அவளும் சிரித்தாள்; அமரனுஷ்யமாக உச்ச ஸ்தாயியில் சிரித்தாள்—சுருதிபேதத்துடன், கொஞ்சமும் எதிர்பாராமல் வரும் ஒரு ஸ்வரத்துணுக்காக—உரத்துச் சிரித்தாள். அவள் கைகளைத் தாவிப் பற்றினேன். அருகிலிருந்த கஃபேவை நோக்கி நாங்கள் மின்னலாகப் பறந்தோம். 'பிஸ்த்ரோ'வுக்குள் நுழையும் போதுகூட அவள் கொக்கரித்துச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தாள். "மை டியர் குட் மேன்" என்று ஆரம்பித்தாள். "ஒருவேளை நான் நிஜத்தைச் சொல்லவில்லை என்று நீங்கள் நினைக்கலாம். நான் யோக்கியமான பெண், நல்ல குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். ஆனால்—" இங்கே அவள், தேய்ந்து நசங்கிய புன்னகையை எனக்கு மீண்டும் காட்டினாள், - "நான் மிகவும் துரதிருஷ்டசாலி. உட்காருவதற்குக்கூட இடமில்லாதவளாயிருக்கிறேன்." இப்படி அவள் சொன்னதும் நான் மீண்டும் சிரிக்கத் தொடங்கினேன். அவள் பயன்படுத்திய வார்த்தைகள், விசித்திரமான உச்சரிப்பு. அவள் அணிந்திருந்த கோமாளித்தனமான தொப்பி, அந்தவற்றுத்தும் புன்னகை—என்னால் சிரிப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. "இங்கே பார்" என்று குறுக்கிட்டேன் "எந்த தேசத்தவள் நீ?"

"நான் இங்கிலீஷ்காரி" என்று பதிலளித்தாள், "அதாவது நான் போலந்தில் பிறந்தேன், ஆனால் என் அப்பா ஒரு ஐரிஷ்காரர்."

"ஆகவே உன்னால் ஆங்கிலம் பேசமுடிகிறது!" "ஆமாம்" என்றாள். பின் காதல் களவனோடு, நாணம் கொண்டவள்

ஏதாவது ஒரு நல்ல அடக்கமான ஓட்டல்பற்றி உனக்கே தெரியும் என்றும், அங்கே நீயே என்னை இட்டுச் செல்வாய் என்று நம்புகிறேன் என்றும் சொன்னேன் - அவனோடு செல்ல வேண்டும் என்ற ஈடுபாடு கொண்டு நான் இதைச் சொல்ல வில்லை; வழக்கமான முன்னேற்பாடுகளிலிருந்து அவளை விடு விக்க வேண்டும் என்றே இதைக்கூறினேன்.

“மைடியர் சார்!” நான் மிகவும் வருத்தப்படக்கூடிய தப் பொன்றைச் செய்துவிட்டதுபோல் அவள் சொன்னாள், “நீங்கள் அப்படி நினைக்கவில்லை என்று எனக்குத் தெரியும். நான் அந்த மாதிரிப்பெண் அல்ல. நீங்கள் என்னேடு தமாஷ் செய்கிறீர்கள். எனக்குத் தெரியும், நீங்கள் மிகவும் நல்லவர்... உங்கள் முகம் மிகக் கருணையான முகம்... உங்களிடம் பேசியதைப்போல் ஒரு பிரஞ்சுக்காரரிடம் பேசத் துணிந்திருக்க மாட்டேன். அவர்கள் நேரடியாகவே அவமானம் செய்து விடுவார்கள்.”

இதே ரீதியில் அவள் கொஞ்ச நேரம் தொடர்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தாள். அவளிடமிருந்து நான் விடுபட்டுச் செல்ல விரும்பினேன். ஆனால் அவள் தனியாக, விடுபட்டுச் செல்ல விரும்பவில்லை. அவளுடைய சான்றிதழ்கள் முறையாக இருக்க வில்லை என்று பயப்பட்டாள். அவளது ஓட்டல்வரை நான் பெரிய மனது வைத்து, உடன் வர முடியுமா? ஒருவேளை நான் அவளுக்கு, பதினாறு அல்லது இருபது பிரங்குகளை - ஓட்டல் பரிபாலகரைத் திருப்திப்படுத்த—கடன் ஆகத் தரலாம்! அவள் தங்கியிருப்பதாகச் சொன்ன ஓட்டல் வரைக்கும் நான் அவளுடன் நடந்தேன். அவள் கையில் ஒரு ஐம்பது பிராங்க் நோட்டை வைத்தேன். அவள் மிகவும் புத்திசாலியாயிருக்க வேண்டும் அல்லது மிக அப்பானியாக இருக்க வேண்டும்—சில சமயங்களில் இதை முடிவு செய்வது சிரமம்—ஆனால், எப்படியும், அவள் ஓடிப் போய் ஒரு பிஸ்த்ரோவில் சில்லறை மாற்றிக்கொண்டு வரும்வரை நான் காத்திருக்க வேண்டும் என்று விரும்பினான். ஒன்றும் சிரமப் படவேண்டாம் என்றேன். இதைச் சொன்னதும், அவள் என் கரத்தை உத்வேகத்துடன் தாவிப்பற்றினாள். அவள் உதடு களுக்கு அதை உயர்த்தினாள். நான் பிரமித்துத் திகைத்துப் போனேன். நான் வைத்திருந்த அற்பமான எல்லாவற்றையும் அவளுக்குக் கொடுத்துவிடத் துடித்தேன். எப்போதோ கொஞ்ச நேரமாவது பணக்காரனாக இருப்பது நல்லது என்று எனக்குள்

விடவும் இல்லை. ஐம்பது பிராங்குகள். ஒரு மழைக்கால இரவில் விரயம் செய்ய இதுபோதும்.

நான் அங்கிருந்து நடந்தபோது, எப்படி அணிவது என்று தெரியாமல் அணிந்திருந்த தன் கோமாளித்தனமான சின்னக் குல்லாயை எடுத்து, என்னை நோக்கி ஆட்டினான். இது, நாங்கள் மிகவும் பழக்கமான விளையாட்டுத் தோழர்கள் போலத் தோன்றச் செய்தது. நான் மடத்தனமாகவும் கிறுகிறுப்பாகவும் உணர்ந்தேன். மையர் கைண்ட் சார், உங்கள் அபாரமான நல்லமுகம், நீங்கள் மிகவும் நல்லவர்...இத்யாதி...இத்யாதி... நான் ஒரு புனிதனாக உணர்ந்தேன்.

☞

உள்ளூர நான் பெருமிதமும் கர்வமும் கொண்டவனாய் பூரிப் படைந்திருந்தேன். உன்னதத்தை வெளிப்படுத்தியவனாய் உணர்ந்ததால், உடனடியாகப் படுக்கைக்குப் போவது அவ்வளவு எளிதாக இல்லை. எதிர்பாராத இந்த நல்லதனத்தின் வெடித் தலைத் தொடர்ந்து சுருதி கூட்ட வேண்டும் என்று நினைத்தால் அதில் ஒன்றும் ஆச்சரியமில்லையல்லவா? 'கானகம்' என்பதை நான் கடந்தபோது, அதன் நடன அரங்கு என்பர்வையில் பட்டது. பெண்கள் திறந்த முதுகுடன், தம் அழகிய பிருஷ்டங்களை என்னை நோக்கிப் பக்கவாட்டில் குலுக்கிக் கொண்டிருந்திருந்தனர். மூச்சுத்திறை, வேர்வை முத்துக்கள் மாலையாகப் படர்ந்திருந்தன. நான் நேரே பாரை நோக்கிச் சென்றேன். ஒரு 'கூப்' ஷாம்பெய்னுக்கு ஆர்டர் செய்தேன். இசை நின்றதும், நார்வே நாட்டுக்காரி போலத் தோன்றிய ஒரு பொன்னிறக் கூந்தழழுகி நேரே எனக்குப் பக்கத்து இருக்கையில் வந்து அமர்ந்தாள். வெளியில் நின்று பார்த்தபோது தோன்றியது போல், அந்த இடம் கும்பலாகவோ கேளிக்கை நிறைந்ததாகவோ இருக்கவில்லை. அரை டஜன் ஜோடிகள் மட்டுமே அங்கிருந்தனர்; எல்லோருமே ஒரே சமயத்தில் எழுந்து நடனமாட வேண்டியிருக்கும். எனது தைரியம் என்னைவிட்டுக் கசிந்து விடாமலிருப்பதற்காக, இன்னொரு 'கூப்' ஷாம்பெய்னுக்கு ஆர்டர் கொடுத்தேன்.

அந்தப் பொன்னிறக் கூந்தல்காரியுடன் நடனமாட நான் எழுந்தபோது, எங்களைத்தவிர அரங்கில் அதிகம் யாருமில்லை. வேறு ஒரு சமயமாயிருந்தால் நான் சுயஉணர்வோடு இருந்திருப்பேன் ஆனால், இந்த ஷாம்பெய்னும், அவள் என்னைப் பிடித்துத் தொங்கிக்கொண்டிருந்த தோரணையும், மங்கிய விளக்

திடமான பாதுகாப்புணர்வும்... நல்லது... நாங்கள் இருவரும் இணைந்து இன்னொரு நடனமும் ஆடினோம். தனித்த காட்சியாய் இருந்தது அது; பின்பு பேசத் தொடங்கிவிட்டோம். அவள் உடனே அழத் தொடங்கினாள் - அப்படித்தான் இது ஆரம்பமாகியது. ஒருவேளை, அவள் மிக அதிகமாகக் குடித்திருக்கலாம் என்றே முதலில் நினைத்தேன். எனவே, அக்கறையற்றவன் போல் பாசாங்கு செய்தேன். இதற்கிடையில், வேறு ஏதாவது இருக்கை காலியாக இருக்கிறதா என்று தெரிந்து கொள்ள, சுற்றுமுற்றும் பார்த்தேன். ஆனால் அந்த இடமே முற்றாகக் காலி செய்யப்பட்டிருந்தது.

நீங்கள் ஒரு வளையில் சிக்கிக் கொண்டவுடன் செய்ய வேண்டிய காரியம், உடனே போராட வேண்டியதுதான். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் நீங்கள் தொலைந்தீர்கள். ஆனால் என்னைத் தடுத்ததோ, இரண்டாவது தடவை யாசகம் செய்தால், தணிக்கை செய்து போதுமான அளவு சரிபார்த்துச் செய்ய வேண்டும் என்ற விநோதமான எண்ணம்தான்.

அவளது புலம்பலுக்குக் காரணத்தை, நான் வெகு சீக்கிரமே கண்டுபிடித்து விட்டேன். அவள் தன் குழந்தையை அப்போது தான் புதைத்திருந்தாள்; அவள் நார்வேஜிய இனத்தவள்கூட அல்ல, பிரெஞ்சுக்காரி; மிட்வொய்ப்பாக வாழ்க்கை நடத்து பவள் - ஸ்டைலாக உடையுடுத்தும் மிட்வொய்ப். அவளது முகத்தில், கண்ணீர் வடிந்து கொண்டிருந்தாலும்கூட, இதை நான் சொல்லித்தானாக வேண்டும். அவள் தன்னைத் தேற்றிக் கொள்ள, இன்னும் கொஞ்சம் குடிப்பது உபயோகமாயிருக்குமா என்று கேட்டேன். அதைவைத்து, அவள் தாமதிக்காமல் உடனே விஸ்கிக்கு ஆர்டர் செய்தாள். கண்ணைச் சிமிட்டிச் சைகைசெய்து, அலட்சியமாக அதைக் குடித்துத் தீர்த்தாள். "இன்னொன்று தேவைப்படுமா" என்று நான் மெதுவாகக் குறிப்பிட்டேன். தேவைப்படும் என்றே நினைப்பதாகக் கூறினாள்; தான் மிகவும், மக்கிப்போனதாக, அதிபயங்கரமான விசனமுள்ளவளாகத் தன்னை உணர்கிறாளாம். ஒரு பாக்கெட் கேமல் சிகரெட் அவளுக்கு உபயோகமாயிருக்கலாம் என்று நினைத்தாள்; "இல்லை, ஒரு நிமிஷம் பொறுங்கள்" என்ற அவள், "அதைவிட நான் 'லெப்பால் மால்' - ஐ அதிகம் விரும்பு

என்று நினைத்துக்கொண்டேன். இன்னொரு நடனத்துக்கு அவளை எழச் சொல்லி இழுத்தேன். தன் ஆட்டத்தின்போது அவள் இன்னொரு நபராகத் தோன்றினாள். ஒருவேளை, சோகம் ஒருவரை இன்னும் அதிகச் சிறறின்பக் கேளிக்கையில் ஆழ்த்திவிடுமோ என்னவோ; நான் விடுபட்டு வெளியேறும் விதத்தில் எதையோ முணுமுணுத்தேன். “எங்கே” என்று ஆவலுடன் கேட்டவன், “ஓ! எங்கேயாவது, நாம் பேசுவதற்கு உதவக்கூடிய ஏதாவது ஒரு அமைதியான இடத்துக்கு...” என்றாள்.

நான் டாய்லட்டுக்குப் போனேன். மீண்டும் ஒருமுறை பணத்தை எண்ணிப்பார்த்தேன். நூறு பிராங்க் நோட்டுக்களை உள்பாக்கெட்டில் மறைத்துக்கொண்டு, ஐம்பது பிராங்க் நோட்டு ஒன்றை வெளியில் வைத்துக் கொண்டேன். கால்சட்டைப்பையில் சில்லறைகளைப் போட்டுக் கொண்டேன். நேரடியாகவும் வம்பு செய்யாது எதார்த்தமாகவும் பேசுவது என்ற எண்ணத்தோடு பார் நோக்கி மீண்டேன்.

அவளாகவே விஷயத்துக்கு வந்துவிட்டதால், பிரச்சனையைச் சுலபமாக்கினாள் அவள். பல கஷ்டங்கள் அவளுக்கு ஏற்பட்டுள்ளன. தனது குழந்தையை அப்போதுதான் இழந்திருந்தாள் என்பது மட்டுமல்ல, அவளது தாய் நோயுடன்-மிக நோயுடன்-விட்டுக்கு வந்திருக்கிறாள். டாக்டருக்குக் கொடுக்க வேண்டியுள்ளது; மருந்து வாங்க வேண்டியுள்ளது. மற்றும் இதுபோன்று இன்னும் இன்னும்... நான் அதில் ஒருவார்த்தையைக்கூட நம்பவில்லை என்பது உண்மைதான் - நானே ஒரு ஹோட்டலைத் தேடிக்கொண்டிருப்பதால், என்கூட அவளும் வரலாம் என்று யோசனை கூறினேன்-அந்த இரவைக் கழிக்கலாம். இதில் கொஞ்சம் சிக்கனமும் இருக்கிறது என்று எனக்குள் நினைத்தேன். ஆனால் அவள் அப்படிச் செய்யக்கூடாதாம். வீட்டுக்குப் போக வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினாள்; அவளுக்கே ஒரு அபார்ட்மென்ட் இருப்பதாகச் சொன்னாள். மேலும், அவள் தன் தாயையும் கவனிக்க வேண்டியிருப்பதும் ஒருபுறம் தொடர்கிறது. இதுபற்றி யோசித்து, அவளுடைய இடத்தில் உறங்குவது இன்னும் சிக்கனமாயிருக்கும் என்று முடிவு செய்தேன். எனவே, சரி என்றேன்; உடனே போகலாம் என்றேன். எப்படியானாலும், போவதற்கு முன்னால், என்னுடைய நிலை என்ன

கூடாது எனத் தீர்மானித்தேன். எனது பாக்கெட்டில் எவ்வளவு தொகை இருக்கிறது என்று நான் சொன்னதும், அவள் மயங்கி கீழே விழப்போகும் எல்லைக்குப் போய்விட்டாள் என்றே நினைத்தேன். 'அதை வைத்துக் கொண்டா' என்ற அவள், தன்னை மிகவும் அவமதிப்பதாகச் சொன்னாள். நான் அதையி யப்படாமல், ஒரு நாடகக் காட்சியே நடக்கப் போகிறது என்று எதிர்பார்த்திருந்தேன்.

எப்படியானாலும் நான் உறுதியாக நின்றேன்: "மிகவும் நல்லது. அப்போ நான் போகலாமா! ஒரு வேளை நான்தான் தப்பாய் நினைத்திருக்கலாம்!" என்றேன் அமைதியாக.

"தப்பாய்த்தான் நினைத்து விட்டீர்கள் என்றே சொல் வேன்!" ஆச்சரியத்துடன் சொன்னாள் அவள்; அதே சமயம், சட்டையோடு சேர்த்து என்னைப் பிடித்த பிடியையும் விடவில்லை. "இதோபார், அன்பே! நியாயமாகச் சொல்" என்றாள் பிரெஞ்சில். இதைக் கேட்டதும் எனக்கு எனது எல்லாத் தெரிய மும் திரும்பியது. கொஞ்சம் அதிகம் கூட்டித் தருவதாக உறுதி சொன்னால் போதும், எல்லாம் சரியாகிவிடும் என்று எனக்குத் தெரிந்தது. 'சரி, சரி' எனச் சலிப்புடன் சொல்லி, "நான் உன் னிடம் நல்லபடி நடந்து கொள்வேன், நீயே பார்ப்பாய்" என்றேன்.

"அப்படியானால், பொய் சொன்னீர்களா?" என்றாள்.

"ஆம்" என்று புன்னகைத்து, "சும்மா பொய்தான் சொன் னேன்" என்றேன். நான் எனது தொப்பியை எடுத்து வைத்துக் கொள்வதற்கும் முந்தி, அவள் ஒரு வாடகைக்காரைக் கைதட்டிக் கூப்பிட்டு விட்டாள். அவள், தனது முகவரியாக, பியூல்வார்த் டி கிளிஷே என்பதைக் கூறுவதைக் கவனித்தேன். ரும் வாடகைக்குமேல் அது பொருத்தமாயிருக்கும் என்று எனக்குள் நினைத்தேன். ஓ! சரி! இன்னுள் நேரம் நிறைய இருக்கிறது. பார்ப்போம். இதற்குப்பின், அது எப்படித் தொடங்கியது என்றே எனக்குத் தெரியவில்லை; அவள் சீக்கி ரமே என்னிடம் ஹென்றி போர்டியாக்ஸ் பற்றிப் பிதற்றிக் கொண்டு வரலானாள். ஹென்றி போர்டியாக்ஸ் பற்றி அறிந்த விபச்சாரிகளைச் சந்தித்தவன்தான் நான் என்றாலும், இவள்

அதிகம் தரலாம் என்று யோசித்துப் பார்க்குமளவு பாதித்தது. "காலம் கனிந்து நிற்கும்போது" - அவள் பிரெஞ்சில் இப்படிச் சொல்லி நான் கேட்டேன் என்றே தோன்றுகிறது. எப்படியும் அதுபோலத்தான் ஒலித்தது. நானிருந்த நிலையில் அந்தமாதிரி ஒரு வாக்கியம், நூறு பிராங்க் மதிப்புடையது. அது அவளது சொந்த வாக்கியமா அல்லது ஹென்றி போர்டியாக்களிடமிருந்து கிளப்பியதா என்று ஆச்சரியப்பட்டேன். அற்பமான விஷயம். அது மோந் மார்டியுடையது. 'மாலை வந்தனம், அம்மா' என்று மனதுக்குள் சொல்லிக்கொண்டேன். மகளே! இனி உன்னை நான் கவனித்துக்கொள்கிறேன் - காலம் கனிந்து நிற்கும்போது! கூடவே, தனது டிப்ளமாவை அவள் எனக்குக் காட்டப் போகிறாள் என்பதையும் ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டேன்.

எங்களுக்குப் பின், கதவு மூடப்பட்டதும், அவள் மேலே சிறகடித்துப் பறக்கலானாள். மனம் தடுமாறியது. பாதி அவிழ்த்த நிலைமையில் கூட, தன் கரங்களைக் கொட்டிக்கொட்டி, சாரா பெர்ன்ஹார்டின் போஸ்களைக் காட்டினாள். இதற்கிடையில், சும்மா நின்றுகொண்டிருக்கும் என்னிடம், உடைகளைக் கலைந்துவிட - இந்தமாதிரி செய்ய அந்தமாதிரி செய்ய என்று - சீக்கிரம் - என்று வற்புறுத்தினாள். கடைசியாக, எல்லா வற்றையும் அவள் அவிழ்த்துப் போட்டுவிட்டு, ஒரு உள்ளாடையை உரிப்பதற்காகத் தம் கரங்களால் போராடினாள். பின் தனது கிமோனோவைத் தேடலானாள். நான் அவளை இறுக அணைத்தேன். அவளை ஒரு தடவை நன்றாகக் கசக்கிப் பிழிந்தேன். நான் அவளை விடுவித்தபோது, தன் முகத்தில் ஒருவிதக் கவலையுடன் அவள் விளங்கினாள். "கடவுளே! கடவுளே! நான் கீழ்மாடிக்குப் போயாக வேண்டும். அம்மாவை ஒரு பார்வை பார்க்க வேண்டும்." என்று வியப்பு குரல் காட்டினாள். "விரும்பினால், நீங்கள் குளிக்கலாம் அன்பே, இதோ! நொடியில் நான் திரும்பி விடுகிறேன்" என்றாள். கதவருகில் நான் அவளை மீண்டும் அணைத்தேன். உள்ளாடைகளுடன் நான் இருந்தேன். கட்டுப்படுத்த முடியாதபடி, புடைப்பு ஏற்பட்டிருந்தது எனக்கு. இந்த வேதனை, பரவசம், சோகம், நடிப்புத்திறம் எல்லாம் சேர்ந்து, எப்படியோ என் பசிமைக் கிளிறிவிட்டது. ஒருவேளை, மாகிரியுவை விழுங்கித் தீர்க்கத்தான் அவள் கீழ்த்தளத்துக்குள் சென்றிருக்கலாம். வழக்கத்துக்கு மாறான ஏதோ ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கப்போவதாக என்னுள் ஒரு உணர்வு ஏற்பட்டது - காலைச்

தேன்.. இரு அறைகள். அப்புடியொன்றும் மோசமாயில்லாத, மிகவும் மேனாமினுக்கித்தனமாக அலங்கரிக்கப்பட்ட ஒரு பாத்திரம். 'எல்லாவற்றிலும் முதல்நிலை' என்றிருந்த அவள டைய டிப்ளமோ சுவரில் மாட்டியிருந்தது. ஒரு குழந்தையின் போட்டோவும் - அழகான, குழல்கற்றைகளுடன் கூடிய சின்னஞ்சிறியவள் - ஒப்பனை மேஜையின் மேலிருந்தது. குளிப்பறையில் தண்ணீரை நிறைத்தேன்; பின் எனது நினைப்பை மாற்றிக்கொண்டேன். ஏதாவது நிகழலாம் என்றால், நான் குளியல் தொட்டியில் கண்டுபிடிக்கப்படுவதாக அது இருக்கக் கூடாது என்று விரும்பினேன். முன்னும் பின்னும் நடந்து சலித்தேன். நிமிடங்கள் நகர நகர, நான் இன்னும் இன்னும் சஞ்சலம்டைந்தேன்.

அவள் திரும்பி வந்தபோது, முன்னைவிட அதிகம் கவலை தோய்ந்து காணப்பட்டாள். "செத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்... செத்துக்கொண்டிருக்கிறாள்." என்று தொடர்ந்து ஒப்பாரி வைத்துக் கொண்டிருந்தாள். ஒரு தருணத்தில், வெளியேறி விடலாம் என்ற நிலைக்கு வந்துவிட்டேன். உங்களுக்கு நேர் கீழே, கீழ்த்தளத்தில், அவள் தாய் செத்துக்கொண்டிருக்கும் போது, அந்தப் பெண்ணின்மேல் ஏறுவதற்கு உங்களுக்கு எப்படி மனம் வரும்? எனது கரங்களால் அவளைச் சுற்றி வளைத்தேன் - பாதி அலுதாபத்தோடு. பாதி, நான் எதற்காக வந்தேனே அதை அடையும் உறுதியோடு. இந்த நிலையில் நாங்களிருந்த போது, நிஜமான வேதனையில் இருப்பதைப்போல் அவள் முணு முணுத்தாள் - அவளுக்குக் கொடுப்பதாக நான் வாக்களித்த பணம் இப்போது அவளுக்குத் தேவைப்படுகிறதாம். 'அன்னை'க்காகத்தான் அது. நாசமாய்ப் போக... சில பிராங்குகளுக்காகப் பேரம் பேசும் மனநிலையில் அப்போது நான் இல்லை. என் துணிகளைப் போட்டிருந்த நாற்காலியை நோக்கி நடந்தேன். எனது உள்பாக்கெட்டிலிருந்து நூறு பிராங்கு நோட்டொன்றை எனது பின்புறத்தை அவளுக்குக் காட்டி, ஜாக்ரதையாக மறைத்துக்கொண்டு - உறுவினேன். மேலதிகமாக, முன்னெச்சரிக்கையோடு, நான் எங்கே படுக்கப்போகிறேனோ அந்தப் படுக்கைக்குப் பக்கத்தில் என் பேண்ட்டைப் போட்டேன். மொத்தத்தில், அவளுக்கு நூறு பிராங்கு திருப்தியளிக்கவில்லை. 'இதுவே போதுமானது' என்று அவள் மெலிந்த குரலில் எதிர்கொள்வதை என்னால் கவனிக்க முடிந்தது. பின்பு, நான் ஆச்சரியப்படும் வகையில், ஆற்றலோடு, தன்

விளக்குகள் ஒழிந்தன. உணர்ச்சியோடு அவள் என்னை அணைத்தாள் - படுக்கையில் கிடத்தியதும், எல்லாப் பிரெஞ்சு யோனிளிகளும் செய்வதைப்போல், பாவசத்தோடு முனகினாள். பயந்துபோகும் வகையில், தன்னோடு என்னை மேல் உச்சத்திற்குக் கூட்டிக்கொண்டு சென்றாள். விளக்கை அணைத்து விடும் காரியம் எனக்குப் புதிய விஷயம். அது உண்மையில், வழக்கமான காரியமாகவே தோன்றியது: ஆனால் எனக்குச் சந்தேகம் தோன்றவே, நாற்காலியின்மேல் நான் போட்ட பேண்ட் இன்னும் இருக்கிறதா என்று கைகளை நீட்டித் தடவிப் பார்த்துக்கொண்டு அதற்கு வசதியாக நான் இருக்கும்படி வகை செய்து கொண்டேன்.

இரவை இப்படியே நாங்கள் கடத்தி முடித்தோம் என்றே நினைக்கிறேன் - படுக்கை மிக சௌகரியமாக இருந்தது; சராசரி ஹோட்டல் பெட்டைவிட மெத்தென்றிருந்தது; படுக்கை உறைகள் சுத்தமாயிருந்தன என்பதையும் கவனித்திருந்தேன். ஆனால் அவள் மட்டும் நிம்மதியின்றி நெளியாமல் இருந்திருந்தால்! சென்ற ஒரு மாதத்திற்கும்மேல், அவள் எந்த ஆணிமடும் படுக்கையில்லை என்றுதான் நினைக்க வேண்டியிருக்கும்! நான் அக்காலத்தை எனதாக்க விரும்பினேன்; எனது நூறு பிராங்கின் முழு மதிப்பையும் பெறவிரும்பினேன். ஆனால் அவள், கோமா ளித்தனமான படுக்கையறை பாவையில், ஏதேதோ விஷயங்களைக் குவறினாள். இருட்டின் கதையில், இது இன்னும் அதிவேகமாக ரத்தத்துள் பாய்ந்தது. நான் விடாப்பிடியாகச் சண்டை போட்டேன். ஆனால் அவள் புலம்பிக்கொண்டும் விசம்பிக்கொண்டும் மேலே மேலை போய்க்கொண்டிருந்ததில் அது அசாத்தியமாயிற்று. "சீக்கிரம் அன்பே! சீக்கிரம் அன்பே! ஓ! சுக்மாக இருக்கிறது! ஓ, ஓ! சீக்கிரம், சீக்கிரம் அன்பே!" என்று பிரெஞ்சில் அவள் முணு முணுத்தாள். நான் எண்ணுவதற்கு முயற்சி செய்தேன். ஆனால் அது தீப்பிடித்ததும் அலற ஆரம்பித்த அலாரம் மாதிரி தொடர்ந்தது. "சீக்கிரம் அன்பே!" - இந்தத் தடவை அவள், சடாரென்று, ஒருமாதிரி வெடித்த விசம்பலை வெளியிட்டுக் கதறினாள். நான் நட்சத்திரங்கள் ரீங்கரிக்கக் கேட்டேன். எனது 100 பிராங்க் அதோடு மேலே போய்விட்டது. மேலும், 50 பிராங்க் பற்றிய விஷயத்தை நான் முற்றிலும் மறந்திருந்தேன். விளக்குகள் மறுபடியும் எரிந்தன. படுக்கைக்குள்ளே எப்படிப் பாய்ந்தானோ, அதே போல துரித கதையில், அதிலிருந்து மீண்டும் காவிரி...

பிடித்துக் கொண்டு, கொஞ்ச நேரம் என் பேண்டை இரக்கத் துடன் பார்த்துக்கொண்டு, மல்லாந்து படுத்திருந்தேன். அது பயங்கரமாகக் கசங்கியிருந்தது. கொஞ்ச நேரத்தில், அவள் திரும்பவும் வந்தாள்; தன்னை கிமோனோவில் சுற்றிக் கொண்டாள். 'சொந்த வீட்டில் இருப்பதுபோல வசதியாக இருக்கும்படி' அந்த பதைபதைக்கும் குரலில் சொல்லிக்கொண்டிருந்தாள். அது என் நரம்புகளைத் துடிக்கச் செய்தது. 'கீழே அம்மாவைப்போய்ப் பார்க்கப் போகிறேன்' என்றாள்: 'ஆனால் திரும்ப இங்கு வந்து விடுவேன் அன்பே! சீக்கிரம் திரும்பி விடுவேன்' என்றாள் பிரெஞ்சில்.

கால் மணி நேரம் கழிந்ததும், நான் முற்றிலும் நிம்மதியற்றவனாக உணர ஆரம்பித்தேன். உள்ளே சென்று, மேஜையில் கிடந்த ஒரு கடிதத்தை முழுக்கப் படித்தேன். அது ஒரு காதல் கடிதம் - எந்தவிதத்திலும் குறிப்பிட்டுக் கூறத் தகுந்ததல்ல. பாத்ரூம் அலமாரியிலிருந்த எல்லாப் புட்டிகளையும் பரிசோதித்தேன். ஒரு பெண் தன்னை அழகாக்கிக்கொள்ள, வாசனை வீசச் செய்யத் தேவையான எல்லாவற்றையும் அவள் வைத்திருந்தாள். அவள் திரும்பவும் வந்து, இன்னொரு 50 பிராங்குக்கு ஏற்றதைத் தருவாள் என்று இன்னமும் நான் நம்பிக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால், காலம் கழிந்துகொண்டிருந்ததே தவிர, அவள் வரும் அடையாளமே இல்லை. நான் பயப்பட ஆரம்பித்தேன் - கீழ்த் தளத்தில் ஒருவேளை யாராவது செத்துக் கொண்டிருக்கலாம். தன்னினைவற்று, சுய பாதுகாப்புணர்வோடு, நான் எனது உடைகளை அணிய ஆரம்பித்தேன் என்றே நினைக்கிறேன். பெல்ட்டைப் பூட்டும்போது, ஒரு மின் வீச்சாக எனக்கு நினைவுக்கு வந்தது - 100 பிராங்க் நோட்டை அவள் தன் பர்ஸில் எப்படித் திணித்தாள் என்பது! உடைகள் வைக்கும் பீரோவின் மேல் தட்டில், அந்தத் தருணத்தின் பரவசத்தில், அவள் அந்தப் பர்ஸைத் திணித்திருப்பாள் - தன் விரல் நுனிகளில் நின்றுகொண்டு, அவள் மேல் தட்டை எட்டியவிதம் - அந்த அசைவு - எனக்கு ஞாபகத்துக்கு வந்தது. உடைகளிருந்த பீரோவைத் திறக்க எனக்கு ஒரு நிமிடம்கூட ஆகவில்லை. அதில் பர்ஸை அங்குமிங்கும் தேடினேன். அது இன்னும் அங்கேயே தான் இருந்தது. அவசரமாகத் திறந்து பார்த்தேன் - சிலக் உறை மடிப்புகளுக்கு இடையில் எனது 100 பிராங்க் சாவதானமாகச் சயனித்துக்கொண்டிருக்கக் கண்டேன். பர்ஸை, அது

கூடச் சத்தமில்லை. எங்கே அவன் போனானோ, கடவுளுக்குத் தான் தெரியும். நொடிப்பொழுதில், உடைகள் வைக்கும் பீரோவுக்குத் திரும்பினேன். அவளது பர்ஸைத் தடவித் துளாவினேன். 100 பிராங்கை எடுத்து வைத்துக்கொண்டேன். கூட இருந்த எல்லாச் சில்லறைகளையும் அள்ளிக்கொண்டேன். பிறகு, கதவைச் சத்தமில்லாமல் சாத்திக்கொண்டு படிகளில் ஓசையிடாமல் நுனிக்கால்களில் நடந்து கீழே வந்தேன். வீதியை அடைந்தவுடன், முடிந்தவரை வேகமாகக் கால்களை எட்டிப்போட்டு நடந்தேன். கஃபே பூதோத்தில் ஏதாவது கொறிக்கலாம் என்று நினைவேன். தனது உணவின் மேலேயே விழுந்து தூங்கிக்கொண்டிருந்த ஒரு கொழுத்த மனிதனை; பெல்டால் விளாசிக்கொண்டு ஜாலியாக இருந்தனர் சில விபச்சாரிகள். அவன் நிம்மதியாகத் தூங்கிக்கொண்டிருந்தான். உண்மையில் குறட்டை விட்டுக் கொண்டிருந்தான்; என்றாலும் அவனது தாடைகள் இயந்திரமாக அசைந்து கொண்டிருந்தன. அந்த இடமே கேலிக்கை இரைச்சலில் முழுகியிருந்தது. "எல்லோரும் வெளியே வாருங்கள்" என்று எங்கிருந்தோ சத்தம். பிறகு, கத்திகளாலும், முள் கரண்டிகளாலும் தாளமிட்டபடி, ஒரு சங்கீதக் கச்சேரி.

ஒரு நிமிடம் அவன் தனது கண்களைத் திறந்தான்; மடையனைப்போல் கண்களை முடி முடித் திறந்து பார்த்தான். பின், மீண்டும் அவனது மார்பில் அவனது தலை சரிந்துவிட்டது. நான், உள் பாக்கெட்டில் 100 பிராங்க் நோட்டை ஜாக்கிரதையாக வைத்தேன்; சில்லறையை எண்ணினேன். என்னைச் சுற்றிலும் இருந்த இரைச்சல் கூடியது. அவளது டிப்ளமோவில் 'முதல் நிலை' என்று நான் பார்த்தேனோ என்பதைச் சரியாக நினைவுபடுத்திக்கொள்ள முடியவில்லை. அது என்னைத் தொந்தரவு செய்தது. அவள் அம்மாவைப் பற்றித் துளி கூடக் கவலைப்படவில்லை; இதற்குள் செத்து முடிந்திருப்பாள் என்று நம்பினேன். இப்போது அவள் தன் கெடுதியைத் தெரிந்திருப்பாள் என்று நம்பினேன். அவள் சொன்னவையெல்லாம் உண்மையாயிருந்தால், எல்லாம் விசித்திரமாகவே இருக்கும். நம்புவதற்கு யிகமிக ஏற்றதுதான் - "சீக்கிரம் அன்பே - சீக்கிரம், சீக்கிரம்." மேலும் அந்த இன்னொரு அரைக்கிறுக்கு "மை குட் சார், உங்களுக்கு மிகக் கருணைகொண்ட முகம்!" என்றதும் கூட. நாங்கள் சென்ற அந்த ஹோட்டல் ரூமை, அவன் உண்மையில் எடுத்திருப்பாளா என்று நான் ஆச்சரியப்பட்டுக்கொண்டேன்.

புதுமைப்பித்தன் சாதனைவீறு

19-2-95 ஞாயிறு காலை 10 மணியளவில் 'சிலிக்குயில் புத்தகப்பயணம்' நடத்திய புத்தகத்திருவிழா, 'புதுமைப்பித்தன் சாதனை வீறு' வழங்கும் நிகழ்ச்சியோடு தொடங்கியது, அறிமுக உரை, வீறுவழங்குரை, ஏற்புரை-ஆகியன் நிகழ்ந்தன. கால-சுப்ரமணியத்தின் 'பிரேமினின் வாழ்வும் எழுத்தும்' என்ற கட்டுரை வாசிக்கப்பட்டது. இக்கட்டுரை, பிரேமினின் கவிதைகள் பற்றி கால சுப்ரமணியம் ஆய்வு செய்து பெற்ற டாக்டர் பட்ட ஆய்வேட்டின் தேர்ந்தெடுத்த பகுதிகளைக் கொண்டு அமைந்திருந்தது. பிரேமினூடன் கலந்துரையாடலும் நடைபெற்றது. இவ்விதழில் வீறுவழங்குரையும், கலந்துரையாடலும் பிரசுரிக்கப்படுகின்றன.

வீறுவழங்குரை

வே. மு. பொதியவெற்பன்

'இவ்வாண்டுக்கான புதுமைப்பித்தன் சாதனைவீறு தங்களுக்குத் தரப்போகிறோம்' என நான் திரு. பிரேமின் அவர்களிடம் தெரிவித்த போது நான் எதிர்பார்த்தபடியே அமைந்தது அவர் முதல் கேள்வி. 'எனக்கு என்னத்துக்காக நீங்க கொடுக்கிறீங்க' என்பதே அக்கேள்வி. நான் சொன்னேன். 'முதலாவதாக நீங்கள் சமரசம் ஏதுமில்லாமல் உங்களுக்குச் சரியென்றோ தவறென்றோ பட்டதைப் பட்டென்று எப்போதும் சொல்கிறீர்கள்' எனத் தொடருமுன் அவரே இடைமறித்து, "சரியென்று படுவதை சரியாகச் சொல்கிறேன்' என் குறுக்கீடு செய்தார். உண்மை தான். சரியென்று படுவதைச் சொல்வது அவரது தார்மீக சமூக உணர்வின் பாற்பட்டது. சரியாகச் சொல்வதென்பது அவரது நுண்ணிய கலை உணர்வின் பாற்பட்டது. அதேவேளையில் அவருடைய பார்வைகளோடு நாம் முரண்படக்கூடும். அது வேறு சேதி.

படைப்புக்கலையின் உள்ளாழத்தில் உக்கிரகிக்கும் இன்னொரு முகமே விமர்சனமாகும். தார்மீகக் கோபத்தோடு தான்பற்றி எரியும் விமர்சனவிச்சு புதுமைப்பித்தன் சுபாவங்களில் ஒரு பிரதான அம்சமாகும். நிறுவனங்களுடன் சமரசங்களின்றி எங்கக் கழனிவம் சாராமல் பிராகரவாய் நிற்பதொருபுறம்-

களை எல்லாம் பயங்கர அங்கதங்களால் பகடி பண்ணும் ரசவாதம் பு.பி.க்கு கை வந்த கலை. இக்குணாம்சங்களை எல்லாம் நம்மால் பிரேமிளிடமும் இனங்காண முடிக்கிறது.

சமூக உணர்வுடனும் வரலாற்று ஓர்மையுடனும் இடதுசாரி-பகுத்தறிவு-தலித்தியக்கப் படைப்புகளை அணுகுகிற சனநாயகப் பார்வைத் தெளிவு பிரேமிளுக்குரியதாகும்.

இந்த ரீதியில் பெரியார், அண்ணா முதலியோரின் பகுத்தறிவியக்கப் பங்களிப்புகளைப் பார்க்கும் பார்வை-டானியல், இன்குலாப் ஆகிய கலைஞர்களின் பேராட்ட வாழ்வைப் பாராட்டி அவர்களது படைப்புக்கள் ஆவணமாக அமைபவை என்னும் பார்வை-டானியல், தலித் அல்லாதோரின் தலித்தியச் சார்பு எழுத்தைப் பரமுக ஓவியமென்றும் தலித்களின் தலித்திய எழுத்தைச் சுயமுக ஓவியமென்றும் பகுத்துப் பார்க்கும் பார்வை ஆகியவை பிரேமிளுக்குரியவை.

உரிய படைப்பை இனங்கண்டு எடுத்துரைக்கும் தீர்க்கம்-வார்ணாச்சிரம நவபிராமணிய-சைவாச்சார பூசாரிகளைத் தொடர்ந்து துல்லியமாகத் தோலுரிக்கும் உக்கிரம் இவையும் பிரேமிளின் கூரிய மதிப்பீட்டியக்கத்தின் பாற்பட்டவையாகும். தனித்தமிழியக்க ஈடுபாட்டுக்கு ஆட்பட்டிருந்த பிரேமிளை அதிலிருந்து விடுவித்தது பு.பி.யின் எழுத்து. பு.பி.யைப் படிக்க நேர்ந்த பின்னால் தான் நவீன தமிழின் வாசல்கள் எல்லாம் எனக்கும் தென்படலாயின. ...பிரேமிளைப் போல இப்படிப் பெயர் மாற்றிக் கொண்டவர் வேறுயாரும் இல்லை என்பார் கால சுப்ரமணியம். இந்த நாமரூப அவதாரங்கள் எனக்கும் கூட பொருந்தும். பிரேமிளின் பெயர் மாற்றங்கள் எத்தனை ஆள போதிலும் அப்பெயர் அமைப்பிலேயே அது பிரேமிளின் அவதார நாமம் தான் என்பது பிடிபட்டுவிடும். ஆனால் என்புணை பெயர்கள் அதற்கான எழுத்தைப் பொருத்து அவதார நாமம் பெறுபவை. என்னைப் பொருத்த வரை இந்தப் பெயர் மாற்ற விவகாரத்தில் நாம் கவனிக்க வேண்டியது பெயர் முக்யமில்லை எனப்பார்க்கும் பார்வையைத்தான்.

பு.பி. பற்றிய எனது 'அபரிமிதமான போற்று' தல்கள் எனது சாதிய உணர்வுபற்றியே என்கிற ரீதியில் சில பேத்தல்களை நான் தொடர்ந்து எதிர்கொள்ள நேர்ந்ததுண்டு. இத்தகைய பிரகஸ்பதிகளுக்கு பு.பி. பற்றிய எனது ஆய்வில் நான் ஏல்வே எழுதியிருப்பதே போதுமான பதிலாக அமையும். "சமையற்காரர்

ஆமாம் பு.பிக்கு நானும் பிரேமினும் சொந்தக்காரர்கள்தான் நாங்கள் தான் பு.பி.யின் எழுத்துக்கு வாரிசுகள் - பு.பி.தான் எனக்கு அப்பன் பாரதி எனக்குப் பாட்டன் பிரேமின் எனக்கு முன்னோன். சித்தர்கள் எமக்கு மூதாதையர் என்னான்றப் பீ? இப்படித்தான் சொல்லி மாளாத சொந்தபந்தங்களுக்கு சொந்தக் காரர்கள் நாங்கள். நான் என்னவாகப் பிறந்தேன் என்பது எனக்கு சம்பந்தமில்லாத விஷயம். நான் என்னவாக இருக்கிறேன் என்பது தான் கேள்வி. எனது எழுத்தில் அணுகு முறையில் வாழ்க்கைப் பாதையில் என்னையும் அறியாமல் என் ஜீன்களிலிருந்து இந்த சாதிய எழவு எங்கே தென்பட்டாலும் அங்கே புகுந்து நீ விமர்சி. அதுதான் முறை. அதை விட்டுவிட்டு பிறப்பின் அடிப்படையை மட்டும் வைத்து ஒருவனை அவன் தான் பிறந்த சாதியின் மேலாதிக்கப் போக்கை எதிர்த்து நடக்கத் துணிந்த பின்னாலும் அவதூறு தூற்றுவதும் நவபிராமணியப் பார்வைதான் என்பேன் நான்.

பிரேமின் குறித்து மன ஓசையில் பின்வருங் கருத்துப்பட விமர்சித்திருந்தார் எரிதழல்: நவபிராமணிய வர்ணாசீரம் எழுத்தாளர்களைத் தொடர்ந்து அம்பலப்படுத்தி வருவதும் விடுதலைப் புலிகள் இயக்கத்துக்காக மொழி பெயர்ப்புப் பணிகள் செய்து கொடுத்ததும் நிறுவனங்களுடன் சமரசமில்லாத போக்கும் பிரேமின் அவர்களிடம் பாராட்டத்தக்க அம்சங்களாக இருந்த போதிலும் அவருடைய ஆன்மீக நோக்கும் கம்யூனிச எதிர்ப்பும் இறுதியில் வர்ணாசீரம் பார்ப்பனியத்தில்தான் கொண்டுவீடும்...

....இதுவே அன்றைய “எரிதழல்”-இன் மதிப்பீடு. இன்றைய எரிதழலுக்கே கூட இதில், சிலவேளை முரண்பாடு நோக்கூடும். அது வேறு சேதி. இதில் நான் முரண்படுகிறேன். பிரேமினின் ஆன்மீக நோக்கு என்னவிதமானது கம்யூனிச எதிர்ப்பு என்னவிதமானது அந்த நோக்கும் போக்கும் எந்த விதத்தில் வர்ணாசீரம் பார்ப்பனியக் கருத்தியலுக்குள் கொண்டு செலுத்தும் என்கிற ரீதியில் தம் மதிப்பீட்டை இனியேனும் இன்றைய எரிதழல் முன்னிறுத்தக் கூடுமானால் அதனை நாம் எதிர்கொள்ள வாய்ப்பாக அமையும். நவீனத்துவ எழுத்து முறையின் உறவுகள் உருவாகி வரும் இன்றைய சூழலில் எனக்குள்ள ஆச்சரியம் என்ன என்றால் இங்கு நவீனத்துவம் பற்றிக் கதைக்கும் பிதாமகர்கள் எல்லோராலும் எப்படி பு.பி.யையும் பிரேமினையும் தொடாமலேயே அதைப்பற்றி பேச முடிகிற தென்பதுதான். தமிழில் மேலிகல் ரியாலிசம் முதலான நவீன

அதுபோலவே குறிப்பாக நவீன கவிதையில் நவீனத்துவம் என்கிற வகையில் பிரேமினைப் பேசாமல் சாதிக்கும் மௌனங்களையும் நாம் காண நோக்கிறது.

‘அழகியலினிடத்தில் அரசியல்’ என்னும் அணுகுமுறையை நான் நிராகரிக்கிறேன். அதே வேளையில் அழகியல் எனும் பேரிலான அரசியலையும் நான் அம்பலப்படுத்துவேன். அரசியல் புரிதலுடன் கலை நியாயங்களை கௌரவிக்கும் இடது ஜனநாயக சக்தி என்கிற ரீதியில்தான் நான் எனது எல்லையில் நின்று இயங்குகிறேன். ஆன்மீகக் கண்ணோட்டம் உடையவர்கள் என்பதொன்று பற்றியே நான் எம்.வி. வெங்கட்ராமையோ பிரேமினையோ நிராகரிக்க மாட்டேன். அவர்கள் பார்வைகளோடு நான் முரண்படும் இடங்களில் எல்லாம் அவர்களுடன் எனது மோதல் தொடரும். அதே வேளையில் அரசியல் ரீதியிலான மாறுபாடுகளை எல்லாம் தாண்டி கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்பதே என் ஆதங்கம்.

அனுமானங்களும், அபிப்பிராயங்களும் முன்னிறுத்தப்படும் முடிவுகளுக்காக எழுப்பப்படும் கற்பிதங்களும் உள்நோக்கம் கற்பித்தலும் ‘நம்ம (சாதி, கட்சி, இன etc.) ஆள்’ மனோபாவமும் இவைபோல்வனவும் காய்தல் உவத்தல் அற்ற ஆய்வெல்லை யின் பாற்படா. சரியான மதிப்பீடு இவை எல்லாவற்றையுங் கடந்ததாய் தர்க்கரீதியிலான தரவுகள் வாழ்முறைகளின் அடிப்படையில் அணுகி ஒரு மதிப்பீட்டை வந்தடைவதே.

எதிர்மரபின் கலகக்கூறுகள் இன்று தீடினென எங்கிருந்தோ ஒரு சூனிய முட்டையை உடைத்துக் கொண்டு கிளம்பியவை அல்ல. மத நிறுவனங்களுக்கு எதிராக சித்தர்கள், சூஃபிகள், இராமலிங்க வள்ளலார், பகுத்தறியியக்கம், நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்றின்னவாக காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து எதிரொலித்து வரும் கலகக் குரலின் பரிணாமமே. எதிர்மரபைச் கவிகரித்துச் செழுமைப் படுத்தி நமக்கான பிரதிகளை நாம் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். இப்படிப் பார்த்திட எத்தனித்திட்டால் பித்தளின்-பிரேமினின் சாதனை வீறு எத்தகையதென்பது நமக்குப் புலப்படும். ○

பிரேமீஞ்சுடன் கலந்துரையாடல்

பிரேமீன் : இந்த 'சிலிக்குயில்' பெயர் சிலி நாட்டு ஸ்பானிஷ்கன் பாப்லோ நெருதாவின் பெயரை பொதி இப்படி வைத்திருக்கிறார். அவர் இடதுசாரி என்ற தொடர்பு இதில் உண்டு. ஆனாலும் நெருதா நேரடியாக இந்தியத்தொடர்பை தம்மளவில் பாவனை பண்ணியவர். அவருடைய சுயசரிதை இதைச் சொல்கிறது. இதைவிட ஆழமான தொடர்பு ஸ்பானிய மொழிக்கும் தமிழுக்கும் உண்டு. இந்த இரு மொழிகளிலும் மனோ ரூபங்களை - உணர்ச்சி ரூபங்களை எவ்வளவு பெரிதுபடுத்தியும் சொல்ல இடமுண்டு. ஆங்கிலத்தில் இல்லை. இலங்கை உட்பட்ட குமரியிலிருந்து சஹாரா வரை ஒரே மொழியூடகம் இருப்பதை லஹோவரி போன்ற அறிஞர்கள் நிறுவி இருக்கிறார்கள். இந்த நிலங்களிலேயே விளைந்த தமிழ், அராபி, பார்ஸி, ஹிப்ரூ மற்றும் ஜெர்மானிய பிராந்தியத்திலிருந்து வந்து இவற்றுடன் இணைந்து முற்றிலும் புதுமையடைந்த சம்ஸ்கிருதம் - இவற்றில் மனவுலகமே மொழியியலின் ஆதாரங்களாம். இது பெரிய அளவுக்கு லத்தீன் மொழியைப் பாதித்திருக்கிறது என்றே தோன்றுகிறது. ஸ்பெயின்வரை பரவியிருந்த அராபிய மேலாதிக்கம் - சரித்திரம். இத்தாலியின், தாந்தே எழுதிய 'டிவைன் காமடி', சூப்பி நூலான 'வே ஆஃப்தி ஸீக்கர்' ரின் நகல். சூப்பி ஆன்மவியல் பிரச்சனையை இந்த நூலில் காணலாம். இதை தாந்தே அப்படியே கிறிஸ்துவப் பிரச்சனையாக உருமாற்றி தமது படைப்பை தந்திருக்கிறார். இஸ்லாமிற்குள்ளே இருக்கும் ஒரு குழுவாக பலர் கருதும் சூப்பி இயக்கம் இஸ்லாமிற்கு முந்தியது. இஸ்லாமை நிறுவிய முகம்மதுவும், முந்திய யேசுவும் சூப்பிகளே என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. இந்திய ஆன்மவியலில் அர்த்தபுஷ்பி உள்ள அம்சங்களும் சூப்பி அம்சங்கள்தாம். இஸ்லாம் நிறுவப்பட்டு ஒரு கட்டத்தில் இராக்கின் பாக்தாத் முக்யத்வம் பெற்றபோது, சூப்பி இயக்கத்தின் தலை நகராகவே பாக்தாத் மாறியிருக்கிறது. பிரிட்டிஷ் காலனி ஆதிக்கத்திலும் சரி, இன்றும் சரி, சூப்பி மகான்கள் பாக்தாத்தில் வெளிப்படையாகவோ மறைமுகமாகவே செயல்படவே செய்கின்றனர். சதாம் ஹூஸைனுடைய தலை நகராயிற்றே பாக்தாத் என்றால், நமது முதல்வருக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள சம்பந்தம்தான் சதாம் உசைனுக்கும் சூப்பி ஸத்துக்கும்! ஸ்பானிஷ் பற்றி ஆரம்பித்தேன். மொழி அமைப்

இந்த அடிப்படையில் ஸ்பானிஷிற்கும் தமிழுக்கும் ஒரு தொடர்பு உண்டு. தமிழில் உள்ள அபரிமிதத்தன்மை கொண்ட தொனி ஸ்பானிஷில் வரும். தொழில் நுட்பத் தளம்கொண்ட ஜெர்மனிக் மொழியான ஆங்கிலத்தில் வராது. பாரதியை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தால் சப்பென்றிருப்பது இதனால்தான். ஸ்பானிஷ் போன்ற ஒரு லத்தீன் மொழி உணர்ச்சிப்பாங்கானது. அதில் பாரதியின் தொனி சரியாக வர இடமுண்டு. 'சிலிக்குயில்' தொடர்பை என்னால் இப்படித்தான் நியாயப்படுத்த முடிகிறது.

கேள்வி : படிக்கப்பட்ட கா. சுப்ரமணியம் கட்டுரையில் நீங்கள் ஏன், எப்படி படிமக் கவிதைகளை எழுதினீர்கள் என்று 'கைப்பிடி அளவு கடல்' முன்னுரையில் சொன்னது தரப்படுகிறது. அதை விளக்க முடியுமா?

பிரேமின் : சாதாரண பேச்சில் இதை விளக்குவது மிகக் கடினம். மேலும் எழுத்து'வில் கவிதைகள் எழுதியவன், அவற்றின் படிமத்தன்மை பற்றி பிறகு ஒரு முன்னுரையில் விபரம் சொன்னவன், இப்போது உங்களுடன் பேசுகிறவன்-மூவரும் ஒரே ஆள் அல்ல. எழுத்து' கவிதைகளையும் பிந்திய கவிதை மனோ நிலையை அப்படியே அந்தந்த சமயத்துக் கவிதைகள் மூலம்தான் நாம் அணுகவேண்டும். எழுதியவனிடம் கேட்டால், ஒன்று ஒரு விமர்சன தத்துவ வாதியாக அவன் பதில் சொல்வான். அல்லது ஏதாவது விஷமமாகப் பதில் சொல்வான். விமர்சனப் பார்வை நிச்சயம் லாபகரமானது என்றாலும் அது முற்று முடிபானதல்ல. "நீங்கள் பிரம்மராஷ்ட்ஸ் கதை மூலம் எதைச் சொல்ல முயற்சிக்கிறீர்கள்?" என்று புதுமைப்பித்தனிடம் கேட்டபோது, "சுமார் வார்த்தைகளை வைத்து விளையாடி இருக்கிறேன்" என்று அவர் பதில் தந்தாராம். இப்படி படைப்பாளி சொல்வது லாபகரமர்னதுமல்ல, முற்று முடிபானதுமல்ல. பார்க்கப்போனால், அவதானம் சிதறாத நிலையின் அவசியத்தை பிரம்மராஷ்ட்ஸ் அச்சுறுத்தித் தெரிவிக்கிறது என்று கூறலாம். 'ஞானக்குகை' கதைக்கும் இதற்கும் ஒற்றுமை உண்டு. எனவே படைப்பாளியின் விளக்கமும் சரி விஷமப் பேச்சும் சரி ஜாக்கிரதையாக அணுகப்படவேண்டும்.

கேள்வி : நவீன பிரச்னைகளான பொருளாதார விஷயங்களுக்கு ஆன்மவியல் ஈடுகட்ட முடியுமா?

பிரேமின் : பொருளாதாரப் பிரச்சனையின் அடிப்படை உரிமையுணர்வாகும். உரிமையுணர்வுகளைப் பேணுவது சட்டபூர்வமாக

பொருளாதாரப் பிரச்னை பிறக்கிறது. ஆன்மவியல் இதற்கு மனோதத்துவத் தளத்திலேயே தீர்ப்பு வழங்கிவிடும். ஆனால் உரிமையுணர்வைப் பேணும் தர்மசூத்ரங்களாகவே பாபிலோனி லும், எகிப்திலும், மோஸஸின் கட்டளைகளாக யூதாயிஸ இஸ்லாம் உலகிலும், மனுவிடத்திலும் சட்டவியல் பிறந்திருக் கிறது. இதற்கு நேர்மாறான ஆழ்ந்த பார்வை சூஃபிஸம், பௌத்தம், எஸ்ஸனஸ் சகோதரத்வ இயக்கமாக யூதர்களிடையே பிறந்து கிறிஸ்துவமாக்கப்பட்ட இயக்கம், நாஸ்டிஸிஸம் முதலியன. பௌத்தத்தின் பாதிப்பு இந்து மரபின் சத்யால முறையாகிறபோதும் கூட இந்தப் பார்வையே செயல்படுகிறது. இது உரிமையுணர்வுகள் முழுவதையும் நிராகரிக்கிற இயக்கம். ஒரு ஆத்மானுபவக் கணத்தை உரிமையுணர்வுடன் நினைவில் நிறுத்தி அதை மீண்டும் வேண்டுவது கூட நிராகரிக்கப்படும் அதீத எல்லைவரை இதில் உண்டு. எனவே உண்மையான ஆத்மார்த்தியின் வழிமுறை நேரடியாக பொருளாதாரப் பிரச்னையின் அத்திவாரத்தையே நிராகரிப்பதாகும். இதன் அடிப்படையில் சமூகங்களை திறுவ இயலாது என்று சொல்ல முடியாது. காரணம், அமெரிக்க பூர்வ குடிகளான செவ்விந்தியர்கள், ஹவாய் முதலிய பளிபிக் தீவுகளின் போலினீஸியர்கள், அவுஸ்திரேலியா, நியூஜிலாந்து முதலிய பகுதிகளின் மாஓரி போன்ற பூர்வ குடியினர் எல்லாருக்கும் நிலம் உரிமைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். காற்று, ஆகாயம் போன்றே நிலத்தையும் இவர்கள் இன்றும் பொதுமையுணர்வுடன் காண்கின்றனர். இதன் விளைவு, இக்குடிகளுள், செவ்விந்தியரை என்றோ ஐரோப்பிய காலனி அரசுகள் தீர்முலம் செய்தமை. அவுஸ்திரேலியாவில் இன்றும் பூர்வ குடிகள் ஆங்கிலேய குடியிருப்பு அரசால் ஒடுக்கப்படுதல். நியூஜிலாந்தின் பூர்வ குடிகள், முஸ்லீம்களாக மாறி, கடாஃபியின் உதவியுடன் திருப்பித் தாக்கி தங்களைக் காத்துக் கொள்கின்றனர். ஐக்கிய அமெரிக்க யூனியனில் சேர்த்துள்ள ஹாவாயின் கதை தனி. அமெரிக்க காங்கிரஸ் பிரதிநிதித்துவத்தின் மூலம், தங்கள் தீவுகளின் பொது நிலங்கள் தனியார் உடமையாகாதபடி இவர்கள் அமெரிக்கச் சட்டத்துக்கு ஒரு ஷரத்து ஏற்படுத்தியுள்ளனர். மதங்களிலேயே பிறந்து கிறிஸ்துவத்தின் மூலம் உலகளாவிய சட்டமரக மாறிய உரிமையியல் ஒரு பூர்வகுடிப் போரட்டத்தின் முன் தலைபணிந்த இந்த சரித்திர நிகழ்ச்சி 1994-ல் நடந்தேறியிருந்தும் அது நடந்த இடம் அமெரிக்கா என்பதாலோ ஏதோ இங்கே இடறிவிழுந்து இன்டலக்வலியும் பன்னாடுகளிலும் பரவியிருக்கிறது.

னவே உள்ள இந்த நடைமுறைப் பொதுவுடமையை ஆத்மார்த்தத்தின்மூலம் நவீன சமூகங்களிலே தோற்றுக்க முடியாதா?

கேள்வி : நீங்கள் தமது கவிதைகளை கவிதைகளே அல்ல என்று கூறுவதன் காரணம், உங்கள் கவிதைகள் நூல்வடிவம் பெறு முன்பே தமது கவிதைகள் நூல்வடிவம் பெற்றமைதான் என்கிறாரே ஞானக்கூத்தன்!

பிரேமின் : எழுத்து பிரசாரம் வெளியிட்ட 'புதுக்குரல்கள்' தொகுப்பு நூல் புதுக்கவிதை உலகுக்குள் ஞா. கூ. நுழைவதற்கு முன்பே வெளிவந்து விட்டது என்பதும், அந்த நூலிலுள்ள எனது கவிதைகளே முன்னுரையில் சி. சு. செல்லப்பாவினால் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டவை என்பதும் ஞா. கூ. வின் கூற்றிலுள்ள ஓட்டை வாதத்தைக் காட்டிவிடும். எனது எழுத்துக்களுடன் பழகு கிறவர்கள்தான், ஞா. கூ. குறிப்பிடும் வகையான சின்னப்புத்தி எனக்கு உண்டா இல்லையா என்று கூறவேண்டும். தொடர்ச்சியாக, எழுத்து பிரசாரத்தின்மூலம் பிறரது கவிதைகளையே தனித் தொகுப்புகளாக சி.சு.செ. வெளியிட்டார். இதன் காரணங்கள் எனக்குத் தெரியும் என்பதை சி. சு. செ. அறிவார். அந்தக் கவிஞர்களுடைய படைப்புகள் என் படைப்புகளைப்போல தாக்குப் பிடிக்க மாட்டாதவை, எனவே அவை முதலில் வெளிவருவது நல்லது என்பது ஒன்று, எனது கவிதைகள் பின்னாடி ஒரு பொருளாதார உறுதிக்கொண்ட இயக்கத்தின்மூலம் வெளிவருவது எனக்கு பொருளாதார அடிப்படையில் கூட பலன்தரும் என்பது மற்றது. நடந்ததும் இதுதான். எனது கவிதைகளை மட்டும் நூலாக்கவில்லையே சி. சு. செ. என்று அசோகமித்திரனும் நகுலனும் என் காதில் விஷக்காற்றை ஊதிய சமயங்கள்கூட உள்ளன. இவர்களுக்கு நான் பதில்கூடத் தரவில்லை. வெ.சா. இப்படி ஒரு பேச்சை எடுக்கவே இல்லை என்பது அவரது அன்றைய ஆரோக்கியமான பிராணவாயுவைக் காட்டுகிறது. ஆனால் மெளளி என்னிடம், எனது மனப்போக்கைப் பரீட்சிக்கும் பாணியில், "உன் தொகுப்பை ஏன் செல்லப்பா போடலை?" என்று கேட்டது உண்டு. நான் அவரிடம் "உங்க கதைகள் எழுதப்பட்டு இருப்பது வருஷங்களான பின்புதானே புத்தகம் வந்தது" என்று சொன்னதும் சிரிப்புத் தலையாட்டல் வைத்தார். இந்தவிதமான ஆழ்ந்த மனோபாவங்களை உணராத மெளடிக வெளியில்தான் ஞா.கூ.வின் ஓட்டைவாதம் செல்லுபடியாகும். பிரசுர சாட்சியத்தைப் பார்ப்போம். செப்டம்பர் 1972 கசடதபறவில், 'இலக்கிய விசாரம்' என்ற சி.சு.செ.யின்கம் துண்டுப் பிரசுரத்துக்குப்

'கசடதபற'வுடன் நெருங்கிய கவிஞர்கள் ஓரிருவரைப்பற்றி நேர்ப் பேச்சில் நான் சொல்லிவரும் அபிப்பிராயங்களைக் கொண்டு பார்த்தால், செல்லப்பா சொல்வதுபோல் அவர்களுக்கு அநுசரணையரக நான் இயங்குவதாகத் தோன்றவில்லை.' ஞானக்கூத்தன், மகாகணபதி (பதி) ஆகியோரே இந்த 'ஓரிருவர்' என்று 'கசடதபற' இயக்கத்தை அறிந்தவர்கள் உடனே புரிந்து கொண்டிருப்பார்கள். நேர்முகத்தில் நான் ஏற்கெனவே ஞா.கூ.வை விமர்சித்திருப்பதுக்கான சாட்சியமாகக்கூட மேலே தரப்பட்ட வரிகள் அமைகின்றன. இதற்கெல்லாம் பிறகுதான் ஞா.கூ.வின் 'அன்று வேறு கிழமை' நூல் யோசனையே பிறக்கிறது. இது 'விரைவில் வெளிவருகிறது' என முன்கூட்டியே விளம்பரம்கூட, நவம்பர் 1972 இதழில்தான் பிரசுரமாகிறது. சந்தித்த நாட்களிலிருந்தே நேர்ப் பேச்சிலும், பிறகு, இதைக் குறிப்பிட்டு செப்டம்பர் 72 இதழிலும் நான் ஞா.கூ.வை பாதகமாக விமர்சித்த பிறகே, அவரது நூலுக்கான எண்ணமும் விளம்பரமும் நவம்பர் 72-ல் வெளிவருகின்றன. கசடதபறவில், சி.சு.செ.யின் 'பார்வை'யை விமர்சித்து ஜூலை 72 இதழில் எழுதியபோது, ந. சிதம்பர சுப்ரமணியனின் கதை முதலியவற்றை பாதகமாக விமர்சித்தேன். அதில் நான் செலுத்திய பார்வைதான் ஞா.கூ.வை விமர்சிக்கவும் உபயோகமாயிற்று. கசடதபற'க்கள் வெளியிட்ட என் 'பார்வை' (கசடதபற ஜூலை 72) மதிப்புரையை இப்போது படித்தால், புதிய வைதீகர்களாகக் கிளம்பிய கசடதபறவின் களத்தில் வைத்தே மதம் சார்ந்த மூர்க்கங்களை நான் விமர்சிப்பதைக் காணமுடியும். எழுத்து'வில் இல்லாதவிதமான மறைமுக வைதீகம் பண்ணிய கசடதபற'விலேயே எழுத்து'வில் வெளிவந்திராத எனது வைதீக எதிர்ப்புப் பார்வை முதல் குரல் காட்டியிருக்கிறது. இதை வேறு வழியில்லாமல்தான் கசடதபற வெளியிட்டது. காரணம் அது சி.சு.செ.க்கு ஒரு 'நெத்தி அடி'! அச்சில் உள்ள சாட்சியங்கள் இவை. ஆனால் இப்போது என் விமர்சன உஷ்ணம் தாங்க முடியாத நிலையில், எனது கவிதைத் தொகுப்புக்கு முந்தி தம் முடைய தொகுப்பு ஓடி ஜெயித்துவிட்ட ரேஸ் ஒன்றை அதுவும் அசல் புனைகருட்டாக கிளப்பி இருக்கிறார் ஞா.கூ. அவரது கவிதைகளுக்கு மனோதர்மப் பின்னணி இல்லை என்கிற என் கூற்றுக்கு அவரே தந்துள்ள ஆதாரம் இது!

கேள்வி: வடலூர் வள்ளலார் ராமலிங்கம்பற்றி உங்கள் பார்வை என்ன?

என்றே கையெழுத்திட்டு வந்திருக்கிறார். அவரை சூஃபி என்று நாம் அடையாளம் காட்ட முடியும். சூஃபிகள் மது, ஆண்பெண்ணுறவு ஆகியவற்றை தங்கள் கவிதைகளில் அத்யாத்மீகக் குறியீடுகளாக உபயோகித்திருக்கிறார்கள். இது ராமலிங்கருக்கு மரபுவாதிகளின் எதிர்ப்பை சம்பாதித்து தந்திருக்கிறது. இதுவே தான் மாணிக்கவாசகர் கதையும். திருவண்ணாமலையைப் பதியாக வைத்து அவர் பாடிய 'திருவெம்பாவை'யிலும் பாலுணர்வுக் குறியீடுகள் உள்ளன. சமயாச்சாரிகள் இது விஷயமாக கண்ணில் எண்ணெய்விட்டு பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். கடவுள் மாமுனிவர் திருவாதவூரர் புராணத்தில் எழுதியபடி பார்த்தாலே இது சம்பந்தமான பிரச்சனை மாணிக்கவாசகரைப் பாதித்திருப்பதை உணரலாம். சமயாச்சாரிகள், மாணிக்கவாசகரிடம் போய் "உங்கள் 'திருவெம்பாவை'க்கு பொருள் என்ன?" என்று கேட்டபோது அவர்களை கோவில் கர்ப்பக்கிடுவாறுத்துக்கு இட்டுச் சென்று உள்ளே இருக்கும் மூர்த்தியைக் காட்டி "இதுவே பொருள்" என்று கூறிவிட்டு மூர்த்தியுடன் கலந்துவிட்டார் என்று எழுதியிருக்கிறார் கடவுள் மாமுனிவர். அங்குள்ள மூர்த்தம் லிங்கவடிவமாகும். இதில் விளக்கப்படாதது ஒன்று உண்டு. ஈ. வெ. ராமசாமியின் பாணியில் மாணிக்கவாசகர் பேசியிருந்தால் "நீ என் கவிதையிலே டிசக்ஸ் பார்க்கறயே, நீ இங்கின உள்ளார வச்சு கும்புடுறதே ஆணுறுப்பு தானேய்யா!" என்றிருப்பார். இந்தமாதிரி வாதப் பிரதி வாதங்களை மழுப்பியது மட்டுமல்ல வரலாற்றின் உள் விபரங்கள்கூட கடவுள் மாமுனிவர் போன்றோரால் பாரதூரமாக மாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணத்தில் நாயன்மார்களை ஆட்கொண்ட ஆசாரியர்கள் யாவருமே 'சிவன்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர். உண்மையில் இவர்கள் மனித மகான்கள்தாம். இவர்களினுள்ளே நிலவிய தெய்வீகத்துக்கே முக்கியத்வம் தந்து அதை 'சிவன்' என்று குறிப்பிட்டதாக நியாயம் சொன்னாலும் வரலாற்று அடிப்படையில் இது நியாயமாகாது. மாணிக்கவாசகர் வரலாற்றில் இது அநியாயமாகவே ஆகிவிடுகிறது. அரிமர்த்தன பாண்டியனிடம் மந்திரியாக இருந்தபோது அவர் குதிரைகள் வாங்கக் கொண்டு சென்ற பணத்தை ஞானார்த்தியாக அமர்ந்திருந்த சிவனிடம் தந்ததாகக் கதை. குறித்த காலத்தில் அந்த ஞானார்த்தி குதிரைகளுடன் (நரியைப் பரியாக்கிக் கொண்டு) வந்திருக்கிறான். பார்க்கப்போனால் குதிரை வியாபாரிகளாக அன்று நிலவியவர்கள் அராபியர்கள்தாம்.

அவன் ஒரு மகான். அதுவும் சூஃபி. நரி-பரி விஷயம்கூட ஒரு பரிபாஷையுறையூலம் தரப்பட்ட செய்தி என்றே தோன்றுகிறது. ஒலியுறவு கொண்ட சொற்களை பரிபாஷையாக்கும் விசேஷமுறை அராபியிலும் பார்ஸியிலும் சூஃபி இயக்கத்திலும் உண்டு. கடவுள் மாமுனிவரும் பரஞ்சோதி முனிவரும் (திருவிளையாடல் புராணம்) இதை மாற்றி சரடு திரித்திருக்கிறார்கள், நரிகளை சிவன் குதிரை களாக்கின கதையாக! இதற்கு உட்பொருள் ஏதும் காட்டும் தடயம்கூட கடவுள் மாமுனிவரின், பரஞ்சோதி முனிவரின் எழுத்தில் இல்லை. எனவே சமூகத் தளத்துக்கு இறங்கியிருக்க வேண்டிய புரட்சிகரமான வரலாற்று நிகழ்ச்சி சநாதனிகளான பரஞ்சோதி முனிவரால், கடவுள் மாமுனிவரால் பழைமைக்கு ஏற்றபடியாக பண்ணப்பட்டிருக்கிறது. மொழிக் கருவியை இறைப் பொருளுக்கும் தத்துவ சிகரங்களுக்கும் மட்டுமே அர்ப்பணித்த மாணிக்க வாசகர் போன்றோரும் தங்கள் எழுத்தில் சமூக ஓட்டங்களைப் பதிவு செய்யவில்லை. இது சித்த மரபில்தான் மொழிவழிக் கிளர்ச்சியாக தமிழில் ஆரம்பிக்கிறது. ராமலிங்கரின் வாழ்வும் காலமும் சேக்கிழார், பரஞ்சோதி முனிவர், கடவுள் மாமுனிவர் களின் பதிவுகள் மூலமன்றி நவீன பதிவேட்டுத்தன்மைகள் மூலமே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ராமலிங்கருடைய 'அருட்பா'வில் உள்ள செக்ஸ் தன்மையும் அவரது சமூக சன்மார்க்கக் கொள்கையும் சமயாச்சாரிகளின் எதிர்ப்பை எவ்வளவுக்கு எழுப்பின என்று கண்டால், மாணிக்கவாசகர் சிறைப்பட்ட காரணம், குதிரை வாங்க எடுத்த பணத்தை யாரோ ஒரு ஆண்டியிடம் கொடுத்தமைக்காகவா வேறு தீவிரமான ஏதோ ஒரு சமூக இயக்கத்துக்காகவா என்ற கேள்வி பிறக்கும்! மாணிக்கவாசகரின் மறைவுகூட மர்மம்தான். கர்ப்பக்கிருஹ மூர்த்தியுடன் ஐக்கியமாகி மறைந்த அபத்தத்தை நிராகரித்தால்தான் மர்மம் புலனாகும். நடந்திருக்கக் கூடியவை-1. கொலை செய்யப்பட்டிருக்கலாம். 2. ஊரைவிட்டு விரட்டப்பட்டிருக்கலாம். 3. அவரே வெளியேறி அராபியனுடன் போயிருக்கலாம். 4. கர்ப்பக்கிருஹத்தில் மறைந்து தூர தேசம் ஒன்றுக்கு சித்தசக்திமூலம் இடம் மாறி இருக்கலாம். அதாவது கடவுள் மாமுனிவருக்கு ஒரு மரியாதை கொடுத்து அவர் எழுதியதை ஏற்றால் நான்காவது சாத்தியக்கூறு தான் தேறும். இது மகான்களுக்கு அசாத்யமல்ல. ஆனால் கல்வடிவோடு உயிர் சொரூபம் ஐக்கியமானதாக கடவுள் மாமுனிவர் கூறுவது அபத்தம். எப்படிப்பார்த்து

கிறது. அதனால் “இந்தப் பைத்யக்காரன்களுடன் பேசிய பயனில்லை” என்று வேறு ஒரு சமூகத்தளத்துக்கோ பிரதேசத்துக்கோ மாணிக்கவாசகர் இடம் மாறி இருக்கலாம். “மல்லிகை முற்றத்துக்கு மணக்காது” என்பது இங்கே நினைவுகூரத்தக்கது. அடுத்தாத்து முற்றத்துக்குத்தான் இந்த முற்றத்து மல்லிகை மணக்கும் என்பதன் உட்பொருள் “தனது தேசத்தில் தீர்க்கதரிசி ஏறக்கபடுவதில்லை” என்ற யேசுவின் கூற்றை பிரதிபலிப்பது. ராமலிங்கர், ஜோதியோடு கலந்ததாக அவரது அன்பர்களும், ரகசியமாக அவரது உடல் தகனம் செய்யப்பட்டது என்று அவரது விரோதிகளும் கூறுகின்றனர். ஏன் அவர் மாணிக்கவாசகரைப் போன்று வேறு ஒரு சமூகத்தளத்துக்கு மறைவாகப் போய் செயல்பட்டிருக்க முடியாது? இவ்விதம் செயல்படும் மறைமுக ஞானிகளை நான் நேரிலேயே அதுவும் மிக அன்யோன்யமாக அறிந்தவன். சஹாராவிலிருந்து குமரிவரை இது காலம் காலமாக நடந்து கொண்டிருக்கிறது. நாஸ்டிக் (Gnostic), எஸ்ஸனஸ் (Essenes) என்பவை சமூக அமைப்பையும் ஆஸ்ரம (Monastic) அமைப்பையும் இணைத்தே இயங்கியிருக்கின்றன. சூப்பிகள் குடும்பஸ்தர்களுமாவர். எஸ்ஸனஸ் குழுவினர் தங்களுடன் ஒருவரை ஒருவர் சகோதரர் என்று அழைப்பதும் உடமைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வதும் கிறிஸ்துவமாக உருமாறி பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. இஸ்லாமிய சகோதரவம், பௌத்த சங்கம், கம்யூனிஸ்ட் காம் ரேட்ஷிப் எல்லாமே இதன் வெவ்வேறு வடிவங்களாகும். நம்மிடையே இது திரும்பத் திரும்ப வந்திருப்பதுக்கு வள்ளலாரின் சமரச சன்மார்க்கம், கபீரின் ராம் ரஹிம் கொள்கை முதலியவை சரித்திரத் தடயங்களாகும். மத்திய தரைக்கண்டம் இந்தியக்கண்டம் எங்கும் இந்த இயக்கங்கள் தோன்றி அழிக்கவும் பட்டுள்ளன. சூப்பிகளை இஸ்லாமிய மரபுவாதிகளும் நாஸ்டிக் குகளை கிறிஸ்தவ மரபினரும் தீர்மூலம் செய்த சரித்திரப்பதிவுகள் அங்கே உள். இங்கேயும் பௌத்த இயக்கம் வறிந்து வைதீகவாதிகளால் அதேபோல் தீர்மூலம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இருந்தும் அழிக்கப்பட்டது வெறும் சரீரம் என்றும் ஆத்மாதன்னை புனர்நிர்ணயம் செய்து கொள்கிறது என்றும் இத்தகைய இயக்கங்களின் தொடர்ச்சியை வேறு வடிவுகளில் காணக்கூடியவர்களுக்குப் புலனாகும். இதயங்களை மாற்றும் ரஸவாதமாக இவற்றின் அந்தர்யாம இயக்கம் மாற்று வடிவங்களை எடுக்கின்றன. யீண்டும் இவை குள்ள நரிக்கனங்களால் மூக்கப்

சூஃபி இயக்கம்

சூஃபி (Sufi) என்று ஆங்கிலப்படுத்தப்படும் பதம் 'தஸவ்வுஃப்' என்ற அராபியப்பதமாகும். பதனிடப்படாத செம்மறி ஆட்டுத் தோலை அணிந்த ஞான நெறியாளர்களுக்கு ஏற்பட்ட காரணப் பெயர் இது. ஆனால் இந்தப் பெயர் கிறிஸ்து சகாப்தம் 800-க்குப் பிறகுதான் ஏற்படுகிறது. இதில் விசித்திரம் என்னவென்றால் மேற்படி ஆடைகூட அற்ற பிறந்த மேனியளாக அலைந்த ரபீயா-அல்-அடாவியா என்ற மாஜீ அடிமைப் பெண் ஒருத்தியிடமிருந்தே 800-ல் இந்தப் பெயர் பிறக்கிறது.

சூஃபி நூல்களுக்கும் இயக்கத்துக்கும் அரபியைவிட பார்ஸி தான் முக்கிய கேந்திரம்.

மேலை நாட்டினரின் குறிப்புகளில் சூஃபிஸம் ஒரு இஸ்லாமிய உள்குழு என்றும் இதில் மேலைத்தேய கீழைத்தேய பாதிப்புகள் உள்ளன என்றும் காணலாம். சூஃபி பார்வைகள்தாம் மேலைத்தேய மத சமூகப் பார்வைகளையே உருவாக்கியுள்ளன என்பது சூஃபிஸத்தை நன்கு அறிந்தவர்களுக்குத் தெரியவரும். சூஃபிஸம் ஒரு இஸ்லாமிய உள்குழு அல்ல. இஸ்லாம், யூதாயிஸம், கிறிஸ்துவம், ஹிந்துத்வம், பௌத்தம் முதலிய எல்லா மதங்களும் சூஃபிஸத்தின் உட்குழுக்கள் என்று உணர்வதே இதன் ரகச்யமான சரித்திர ஒட்டத்தை நமக்கு உணர்த்தும். பம்பாயைச் சேர்ந்த இத்ஃஸ்ஷா, "சூஃபிஸத்தின் ஊற்று மனித இனம்தான்" என்கிறார். இந்த அளவுக்கு மத வரம்புகளையும் நம்பிக்கைகளையும் மீறுகிறவனே சூஃபி. இப்படி நம்மிடையே வாழ்ந்து பிரவச்னித்து மறைந்த ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியை நாம் சூஃபி என்று கொண்டால் அவர் அதன் பெயரால் நடத்தப்படும் குழு ரீதியான இயக்கங்களைச் சட்டிக் காட்டி தம்மை சூஃபி அல்ல என்றே கொள்வார். இப்படி தன்னை எந்த வரன்முறைக்கும் உட்படுத்தாத மனோநிலையும் அதன் வெளி வீச்சான சொல்லும் செயலும் தான் உண்மையான சூஃபியின் அடையாளங்கள்.

உண்மையான சூஃபிஸம் என்றால் என்ன என்பதை ஃபுஷாஞ்சி என்ற மகான் கிறிஸ்து சகாப்தம் 900 அளவில்-அதானது சூஃபிஸம் என்ற பெயர் பிறந்து 100 வருடங்களுக்குப் பின்பு - இப்படித் துறியிருக்கிறார்.

“சூஃபிலம் என்பது ஆதியில் பெயரற்ற உண்மையாக இருந்தது. இன்று அது உண்மையற்ற பெயராகி விட்டது.” அவர் காலத்திலேயே போலி சூஃபிகள் தோன்றியதின் விளைவு இக்கூற்று. இதற்கு முன்பும் மகத்தான சூஃபி மகான்கள் பலர் தோன்றி இருக்கின்றனர். சூஃபி என்ற பதம் பிறப்பதற்கு முன்பே கி.பி. 500 அளவில் தோன்றிய முகம்மது நபியும் அவருக்கு 500 வருஷங்கள் முந்திய யேசு கிறிஸ்துவும், அவருக்கு 500 வருஷங்கள் முந்திய கௌதம புத்தரும் அவருக்கு முந்திய பல்வேறு ரிஷிகளும் சூஃபிகள்தாம். இந்திய மெய்மைத் தேடல், ஹிந்துத்வம் என்று இப்போது தெரிய வருகிற மத வரம்புக்குரிய உள்க்குழுவாக எப்படி இனம் காட்டப்படுகிறதோ, அவ்விதமே சூஃபி இயக்கமும், பின்னாடி இஸ்லாமின் உள்க்குழுவாக இனம் காட்டப்படுகிறது. இதனை கிறிஸ்துவின் மூலச் செய்தி, புத்தரின் மூலச் செய்தி ஆகியவற்றிற்கும் அவர்களின் பெயரால் ஏற்பட்ட நிறுவனங்களுக்கும் கூட பொருத்திப் பார்க்கலாம்-மூலச் செய்திகளை உணரத்தக்க தீட்சண்யம் உள்ளவர்களுக்கே இது சாத்தியம்.

முகம்மது தோன்றிய காலத்தில் ஹுனாஃபா (இது பன்மை. இதன் ஒருமை வடிவம் ஹனஃஃப) என்ற பெயரில் தெரியவந்த தோர் ஏற்கெனவே இருந்திருக்கின்றனர். ஹுனாஃபா என்ற அரபிப் பதத்தின் பொருள் ‘திசை திரும்பியவர்கள்.’ இஸ்லாமிய சரித்திராகிரியர்கள் சொல்வதன்படி பார்த்தால், மெக்காவில் நடந்துகொண்டிருந்த வியாபாரார்த்தமான “உருவ வழிபாட்டிலிருந்து திசை திரும்பியவர்கள்” என்றே ஹுனாஃபாக்களை அறியலாம். வெறும் சம்பிரதாயம் எதுவானாலும் அதிலிருந்து திரும்பி உண்மையைத் தானாகத் தேடி அடையும் உண்மை தேடியையே உண்மையில் ‘திசை திரும்பியவன்’ எனலாம். அன்றைய உருவ வழிபாடுகளிலிருந்து திசை திரும்பிய இவர்கள் தங்களை ஒரு குழுவாகக் கொள்பவர்களல்லர். மேலும், இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தாமே உண்மையைத் தேடி அடைய வேண்டும் என்று உணர்ந்தோராவர். இவர்களுள் ஒருவரே முகம்மது. ஆனால் மெக்காவின் உருவ வழிபாட்டை நிராகரிக்கும் இயக்கம் ஒன்றினை இவர் உருவாக்கி, பின்பு அது ஒரு மதமாக வரன்முறைப்படுத்தப்பட்ட பின்பு ஹுனாஃபா என்ற பெயரும் இந்த வரன்முறைக்குள் ஒடுக்கப்பட்டுவிட்டது, எப்படி அன்றைய ரிஷிகள் பிந்திய பிராமணிய ஹிந்துத்வத்துக்குள் ஒடுக்கப்பட்டனரோ அதேபோல். இந்நிலைக்குப் பிறகுதான் பன்மையான ஹுனாஃபாவின் மெய்மைக் கேடல் சூஃபிலம் என்று

பார்வை மத வடிவம் பெற்ற பிறகு அதை விமர்சித்து இயங்கிய
பௌத்த இயக்கமும் இத்தகையதுதான். எப்படி பௌத்தம்
பிராமணிய இயக்கங்களினால் இங்கே நிர்மூலம் செய்யப்பட்
டதோ அதேபோல் சூஃபிகளும் இஸ்லாமிய மேலாதிக்க வாதிக
ளினால் அவ்வப்போது நிர்மூலம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனர்.
தடையுத்தரவுகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றனர். எப்படி
இங்கே வாய் வேதாந்தம் பேசும் மதாச்சாரியார்களைவிட ஊர்
பேர் தெரியாத மகான்களைச் சுற்றி மக்கள் கூடுகின்றனரோ,
இதே போல் அங்கும் சூஃபி மகான்களைத்தான் மக்கள்
சூழ்கின்றனர்.

ரபியா - அல் அடாவியா வைத்திருந்த குர் ஆன் பிரதியில்
உள்ள 'சாத்தான்' என்ற பதத்தை அடித்துவிட்டு பதிலாக
அவர் 'அல்லாஹ்' என்று எழுதி வைத்திருப்பாராம்.
இத்தகைய பல்வேறு பார்வைகளுக்கு சூஃபிகள் செய்வதெல்
லாம் 'ஹராம்' (நிராகரிக்கப்பட்டது) என்று இஸ்லாமிய மரபு
வாதிகள் கொண்டிருந்தனர். குர் ஆன்க்கு ஏழு தளங்கள்
உள்ளன என்பது சூஃபிக் கொள்கை. இதனை மரபு வாதிகள்
உணராமைதான். உண்மையான பிரச்னை என்று சொல்ல
வேண்டும்.

ஹாஸ்யத் துணுக்குகள் போலத் தோன்றும் கதைகள்
மூலம் ஆழ்ந்த தர்சனங்களை வெளியிடும் முறை சூஃபிஸ்த்தின்
மூலம் ஒரு அபூர்வ இலக்கிய வடிவையே உருவாக்கியிருக்கிறது.
ரபியாவிடம் ஆரம்பித்த முறை இது எனத்தோன்றினாலும்.
இப்படி குட்டிக்கதைகளை யேசுவும் புத்தரும் கூடச் சொல்லி
யிருக்கின்றனர். ஆனால் இவற்றில் இல்லாத ஹாஸ்யரஸம்
சூஃபிக்கதைகளிலே உண்டு. இக்கதைகள் பகுத்தறிவு சார்ந்த
ஒரு தீவிரமான அக விழிப்புநிலையை உருவாக்கக் கூடியவை.
முல்லா நஸ்ர் - உத் - தீன் என்ற கற்பனைப்பாத்திரம் ஒன்றை
வைத்து இத்தகைய கதைகளை ரபியாவுக்குப் பின்னாடி உரு
வாக்கியுள்ளனர். இவை ஒவ்வொன்றும் மகான்களால் உரு
வாக்கப்பட்டது என்றும், தொடர்ந்து ஆறு முல்லா கதைகளை
கேட்டால் 'ஹல்' என்கிற பரவச போதை ஏற்படவேண்டும்
என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

லைலா மஜ்னூ கதை போன்றவையும், உமர் கய்யாம்,
ஜலால் - உத் - தின் ருமி முதலியோரின் கவிதைகளும் சூஃபிக்
குறியீடுகளைக் கொண்டவை. இவ்விதம் மறைமுகமாக தங்கள்

களின் விளைவாகலாம். மது என்பது பரவச நிலையையும், காதல் என்பது மெய்மைத் தேடலைத் தூண்டும் தாபமாகவும் சூஃபி இலக்கியங்களில் குறியீடு பெறும். இந்த அணுகு முறையை உருவாக்கியவர் மாஜி அடிமையான ரபீயா என்றே தெரிகிறது.

புகழேந்தியின் 'நளவெண்பா' னில் உள்ளபடி பார்த்தால் நளதமயந்தி கதை சூஃபி மரபை நூற்று வீதம் சார்ந்திருக்கிறது. காதலர்களை இணைக்கும் அன்னப்பட்சி பரம்பொருளாகவும் பிரிக்கும் சனிபகவான் உல்கவுணர்வு சார்ந்த விதியாகவும், சூஃபி மரபின் வழிகூட பொருள் பெறுகின்றன. முகம்மது என்ற அரபிப் பெயரின் பொருள் 'புகழ் கொண்டோன்'. இது 'புகழேந்தி' பெயரில் எதிரொலிப்பது ஒரு தற்செயல் விஷயம் தானா என்று கேட்டுப்பார்ப்பது பலன் தரும்.

நமது மரபுகளில் உள்ள பரிபாஷை முறைகூட சூஃபிகளின் முறைதான். ஸஹாராவிலிருந்து இலங்கை உட்பட்ட குமக வரை - பரந்துபட்ட ஒரு மொழியூடகம் இன்று மொழியிய லாளர்களால் உணரப்படுகிறது. இந்த மொழியூடகத்தின் தர்சன இயக்கம் மெய்மைத் தேடல்தான். அரபி, பார்ஸி மொழிகளின் சில பதங்கள் தமிழிலும் எதிரொளிப்பது இதற்குத் தடயமாகும். அறிஃப் : அறிவு, \ அறிஃபின் : அறிஞன் முட்டலாக் : முட்டாள்கள்-இவை உதாரணங்கள். பரிபாஷை வடிவிலே அமைந்துள்ள திருவாதவூர் மாணிக்கவாசகரின் கதையில் நரியைப் பரியாக்குவதாகச் சொல்லப்படுவது நரனைப் பரணாக்குதல் என்றே உட்பொருள் பெறும். நரி, பரி இரண்டிற்கும் அடியில் 'அறி' என்ற ஒலியமைப்பை உணரலாம்.

அறிநிலையில் பரனும் மாற்றுநிலைகளை பெறுவது. மாணிக்க வாசகரின் பாடல்கள் சூஃபி இயக்கத்தின் ஒரு முக்கிய அங்கமான பக்தியை வெளியிடுகின்றன. "ஓர் நாமம் ஒருருவம், ஒன்றில்லார்க்கு ஆயிரம் திருநாமம் சொல்லி யாம்..." என்றவரியில் உருவ நிலைகளைத் தாண்டிய அகநிலையையே அவர் குறிப்பிடுகிறார். "இவர் வழிபட்டது சிவனையன்றோ?" என்றால், இஸ்லாமியருக்கு தெய்வீகமான பிறை சிவனின் ஜடையில் சூடப்பட்டிருப்பதைக் காணவேண்டும். இது இவ்விரு மரபுகளின் அத்திவாரத் தொடர்பைக் காட்டுவது. முகம்மது நபி பெயரில் உள்ள 'நபி'யும் நாராயணனின் நாயிலிருந்து பிறந்த பிரமனும், நபி ; விவேகம் ; தீர்க்கதர்சனம் என்ற பொருள் வழியில் ஒன்று படுகின்றன. அரபியில் அம்மாவைக் குறிக்கும் உம்மா, பார்வதியின் பெயரான உமா-இரண்டிலும் இதே அடிப்படை புலனா

கிறது. இந்த விதமான அகழ்வாராய்வினைத் தொடர்ந்தால் இந்தச் சிறிய குறிப்புக் கட்டுரை போதாது.

பக்தி இயக்கம் சூஃபிகளுக்கும் இந்திய உண்மை தேடிகளுக்கும் பொதுவாக இருந்திருக்கிறது மத வரம்புகளை மீறி இதயத்தை உருக்கும் ரஸவாதமாக சூஃபிப் பாடல்களும், நமது பக்தி இயக்கப் பாடல்களும் பிறந்திருக்கின்றன. சொல்லாடல்கள் மூலம் இவை தத்துவ மறை பொருள் புதையல்களாகவும் உள்ளன. இவ்விதம் பார்த்தால் ஜலால்-உத்-தீன் பாடல்களும் மாணிக்கவாசகரின் பாடல்களும் இந்த வகை இலக்கியத்தின் சிகரங்களாகும். படிப்பவனின் எல்லா விதமான அத்திவாரங்களையும் சிதறடிக்கும் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'பாதை' கூட இதே வகையான படைப்புத்தான்.

தமிழில் இன்றும் சூஃபிகள் இலக்கிய வடிவினை ஆண்டு தங்களை வெளியிடுகின்றனர். குணங்குடி மஸ்தானை பலரும் அறிவர். ஆனால் சமகாலத்திய சூஃபி ஞானி செய்யிது ஆசியா உம்மாவை பலர் அறியவில்லை. இவர் எழுதியுள்ள மெய்ஞானப் பாடல்கள், எவ்விதமான போலித்தனமும் அற்ற சுய முத்திரை கொண்ட எளிமையான உயிரோட்டத்தில் பிறந்தவை.

கீழ்க்கரையில் 1947-ல் தமது எண்பதாவது வயதில் காலமான செய்தி ஆசியா உம்மாவின் பாடல்கள், அரபித் தமிழில் இயற்றப்பட்டவை. சூஃபி ஞானவான்கள் பலரது பெயரும் புகழுமே இவற்றின் கருப்பொருளாகும். சமஸ்கிருத மரபும் தமிழ் மரபும் இணைகிற மணிப்பிரவாள முறை போன்றது அரபுத் தமிழ் மரபு. மொழி யூடகப் பிணைப்புகளின் காலம் காலமான இயக்கங்களுள் ஒன்று இது. தமிழில் சமஸ்கிருதத்தையும் சமஸ்கிருதத்தில் தமிழையும் காண்கிறதோடு நின்றுவிடாமல், அரபி, பார்ஸி, ஹிப்ரு மொழிகளுக்கும் தமிழுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்புகளையும் நாம் காண இத்தகைய படைப்புகள் தூண்டுதல் தரவேண்டும்.

—பிரேமிள் ●

நவீன விருட்சம்

(காலாண்டிதழ்)

ஆசிரியர்: அழகிய சிங்கர் படிப்பகம்.

அநுபந்தம் : 2

வாக்கு

சரி இது தவறது என்று உணர்ந்துருகி
அறிவில் தெளிந்ததை முறை பிசகற்று
வெளியிடும் தவம் சுய வெளியீட்டில்
சுயத்தின் எல்லைக்குள் நில்லாத உயிருக்கு
ஆதுவே வேரும் கிளையும் இலையும்
பிராணனும் பிராண வெளியின் உயிரும்.

சுயத்தை மீறி உலவும் வெளியில்
உள்ளல் உடன் பூண்டு சொல்லாயிற்று.
உணர்வில் நான் நீ இருமை உருகி
அறிவில் ஒளிர்ந்து கருவும் உருவும்
பிசகாது பிறந்து பொருளாயிற்று.
சுயத்தின் சுமை அற்ற பொருளே
பறக்கும் பறந்து ஆழ்ந்து நிலைக்கும்.
இதனால் தான் போலும், “சொல்ல வந்ததை
முறை வற்று வெளியிட்டால், அர்த்தம் மட்டுமல்ல
உயிரும் ஒருவிதத்தில் சிதையும்” என்றான்
கிரிட்டனிடம் அன்று பிளேட்டோ.

(வே.மு.பொதியவெற்பனுக்கு)

பிரே மிள்

உன்னதம்

ஆசிரியர் : கௌதமசித்தார்த்தன்
ஆலத்தூர் P.O., கவந்தப்பாடி-638 455.
இதழ் : 4 (ஜூலை '95) விலை ரூ. 30.

அம்பா

இதழ் : 2 (ஆகஸ்ட் '95) விலை ரூ. 10.
கிரணம், 5, மாதா கோவில் வீதி, பத்மினி நகர்,
பாண்டிச்சேரி-605 012.

கருத்து

முதல் இதழ் (ஜூன் '95) ரூ. 20.
ஆசிரியர் : மா. கணேசன்
'சரியா' இலக்கிய அமைப்பு, ஞானம் இல்லம்,

சுகந்தி சுபிரமணியன்

உறவுகள்

ஊரெல்லாம் உறவுகள் தேடியலைந்தேன்
 சிலர் பேச்சுக்களைத் தோரணம் கட்டி வைத்தனர்.
 சிலர் முகங்களை வெய்யலில் காயப் போட்டனர்
 சிலர் கண்டும் காணாமல் ஒளிந்து கொண்டனர்
 காசில்லையென்றும் செலவுக்கு வேண்டும் என
 கேட்கையில் சிலதுகள் ஓடியது.
 சில முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டது.
 ஒருவேளை நான் அடையாளமற்று இருப்பதால்தானோ?
 எனது முகத்தை ஏற்கனவே
 வட்டிக் கடையில் அடகு வைத்தாயிற்று.
 மிச்சமிருக்கும் உடலை
 கடவுளுக்கும் கணவனுக்கும் கொடுத்தாயிற்று.
 இன்னும் தேவைகள் அதிகரிக்கும்போது
 என்ன செய்வதெனத் தெரியாமலே
 கடன் கேட்க நேரிடுகிறது.
 வாசல் வந்து வழியனுப்புபவர்கள்
 கடன் கேட்டால் தொல்லையென்றார்கள்.
 எப்போதாவது பேச வருகிற ஸ்நேகம்
 தடை படுகிறது கடன் கேட்பேனென.
 சும்மா கடன் கேட்பதும் சலித்துப் போனபின்
 காலாற நடந்து போனால்
 காசு மிச்சமாகுமெனத் தெரிகிறது.

தேடலில் ஒரு ரகசியம்

எப்போதும் எதையாவது
 தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.
 கிடைக்கிறது எதுவுமில்லை கவிதை தவிர.
 குழந்தையின் எழுத்தில்
 காணக் கிடைக்கும் அன்பு மயம்
 என் எழுத்தில் இல்லை.
 அல்லது, இறுகிக் கல்லாகிறேன் எனக்குள்;
 என எப்படியும் நான் நினைக்கிறேன்
 நீயெப்படி என எனக்குத் தெரியாது.
 தொலைந்து போன குழந்தைகளாய்ச் சொற்கள்
 தொலைத்து விட்டு அலைகிறேன் நான்.
 கொஞ்சம் மீதி வைத்திருத்தலின்
 நன்மை குறித்துச் சொன்னது சங்க இலக்கியம்.
 திரும்பத் திரும்ப
 தலைவனும் தலைவியும் ஊடல் கொள்வதை

எம். யுவன்

முறிந்த கனவொன்றின்
நீட்டின முனையில்
சிராய்த்துக் கொண்டேன்.
யாவற்றையும் இழுத்துச்
செல்லக் கிளம்பும்
பேராற்றின் முதல் குவளை
சொட்டுச் சொட்டாய்த்
திரளும் ஒலி.
ஆதிப் பழம் பழுக்கவில்லை
இன்னும்.
காற்றின் ஸ்பரிசத்தில்
தானிருப்பதறிந்து
உடம்பின் ரகசியம் தெரிந்து
கொள்ள வேண்டி
பெண்துணைதேடி நகர்ந்தது
மனிதனாக மாறவிருக்கும்
முதல் குரங்கு.
ஆயுதம் தரித்துக்
காக்க வந்த கடவுள்
முதன் முதல் வரமாய்
அருளினார்
பயத்தை.
நூற்றாண்டுகளின் நிழலில்
உறங்கி விழித்த குழந்தை
கனவில் தொலைந்த
பொம்மைக்காய் அழுகிறது
ஏங்கி.

பிணம் போன பாதை

இன்னும் கேட்கிறது
பட்டாசுச் சத்தம்
வழியெங்கும் மிதிபடும்
பூக்கள்; சரங்கள். யாரோ
கூவின சொற்களை
மீண்டும் மீண்டும்
வாஞ்சையுடன் கூவித்
தொடர்கிறது சந்ததியர்
பெருங்கூட்டம்.
பிணம் உகக்கும் காக்கைகள்
ஒலியெழுப்பி
பறக்கின்றன ஆவலுடன்.
கிடத்தச் சிதையின்றி
எரிக்க ஆளின்றி
பாடைக்குள் அழுக்கும்
பெருமிதத்தோடு
தெருத் தெருவாய் நாறி
நகர்கிறது பிணம்.
சுமையாய் மாறிவிட்ட
முதாதைப் பிணம்.

கோயல்நூல்

போய் கனவுகள்

வயிற்றுக்காகப் பிறந்த மண் துறந்து
எங்கோ கிடந்தாலும்
திரும்பத் திரும்பப் பூர்வீகக் குடிக் கனவுகள்!
சொந்த வீட்டு மாடிக் கட்டுமானம்
வான் நோக்கிப் பாதியில் நிற்கிறது.
சிக்கன ஆத்தாளும் பெரிய தொத்தாவும்
ஒன்றாகப் பாடை ஏறுகிறார்கள்.
கடல் பொங்கி நகரூள் நுழைந்து
சிவன் கோவிலை அள்ளிப் போகிறது.
'சீக்கிரம் ஆக்கிப் போடு
உடனே கிளம்பணும்...!'
பரபரக்கிறாள் பழுந்த சும்ங்கலியொருத்தி.

வியாபகம்

ஓராண்டுக்கு முன்
சென்னையில் சாலை விபத்தில்
முகம் சிதைந்து மறைந்து போன
உடன் படித்த / செக்ஷன் ஹெட்
நண்பனின் நினைவுகள் கனக்க
மாற்றல் சுழற்சியில்
மீண்டும் தலைமையகம் புகுகிறேன்...
அவசர மாடி ஏறலில்
அதே சந்தோஷச் சிரிப்புடன்
எதிரே குறுக்கிடுகிறான்...!
வேலையில் ஆழ்ந்த லயத்தைக் கலைத்து
திடுமென அவனின்
சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசும் பரிகாசக் குரல்!
கால்குலேட்டரைத் தட்டினால் -
அநாயசமாய் நடமிட்ட
அவனின் இடது கைவிரல் வேகம்
நினைவைத் தட்டுகிறது!

ஃபோனில் அழைப்பு வர

மறுமுனையில்

பார்வை முழுவதும் இழந்து விட்ட அவனது பாரியாள் :

“இன்னமும் பிராவிடண்ட் கணக்கு செட்டிலாகலை!”

விக்கித்துப் போய்

இருக்கை நோக்கித் திரும்பியவனுக்கு

மயிர்க் கூச்சம்:

என் வரவுக்காய்

ஸ்டூலில் காத்திருக்கிறான் அவன்

பிரகாசமான அதே பள்ளிகையான்!

லாவண்யா

கை நகர்த்தும் காய்

சில மணிகள் கடந்தென் மரணம் சம்பவிக்கலாம்.
சீப்தம் நிசப்தமாதலே மரணம் எனவே
சொல்லின் சப்தவீர்யங்களை
நானிழக்குமுன் சொல்ல விரும்புகிறேன் உனக்குச் சில் :

என்னை எரிக்க

என் தலையணைக்கடியில் பணமிருக்கிறது
எடுத்துக்கொள்.

சலனமற்றதும் நான் சவம்.

காற்றுக்குக் கதவடைத்த

என் முகத்வாரங்களைப் பஞ்சினால் அடை.

கட்டையின் கட்டைவிரல்களைக் கட்டு.

கருவாடாய் நூறுமுன்

என்னுடலை சுடலைக்கு எடு.

மகன் தந்தைக்காற்றுமுதவி

தந்தைக்குத் தீ வைத்தல்

வை, வருத்தப்படாமல்.

பிடிசாம்பலான பிறவி

பிண்டம் யாசித்துப்

பிசாசாய் பிரம்மராட்சசாய்

ஞானவாடியிலலையாது.

விசிறி விளக்கு குடை கோ பூமி சுவர்ணபுஷ்பம்

நீ தானம் தந்தென்னை

சொர்க்கம் சேர்ப்பதாய் நம்பாதே.

பிணத்தை வைத்துப் பிழைப்பு நடத்தும்

தரகர் துணையின்றி

சொர்க்கத்துள் செல்ல எனக்கு வழி தெரியும்.

மீண்டும் பிறவேன் உறுதி.

ஆம்லெட்டிலிருந்து அவதரிக்காது கோழிக்குஞ்சு.

மரணம் எளிமையானது.

நிகழின் கை நிகழின் காயை

நிர்மூலமாக்கும் நிகழின் லீலை.

கொண்டாடத்தக்கது:

என் தகனம் முடிந்தெஞ்சிய பணத்தில்

பராசிகளுக்கு பார்வையற்றவர்களுக்கு

தொழுநோயாளிகளுக்கு

அன்னமிட்டுக் கொண்டாடு என் விடுதலையை.

வீட்டில் டெட்டாலின் மணம் பரப்பு

ரூம் ஸ்ப்ரேக்களைத் தெளி.

நிகழின் கோலாகல நிஜங்களில்

ஆனந்த்

கை விளக்கு

முன்னொரு காலத்தில்
நான் ஒரு கோட்டின்
மேல் நடந்து கொண்டிருந்தேன்.
அப்போது என் கையில்
சிறு விளக்கொன்று
இருப்பதுண்டு.

இருள் சூழ் உலகின்
மையத்தில் ஒரு சிறு
ஒளிவட்டம் கோட்டின்மேல்
மெல்ல
நகர்ந்து கொண்டிருந்தது.

ஒருநாள் இருளை
விழுங்க நினைத்து
முடியாமல்
ஒளியை விழுங்கினேன்.

இப்போது நான்
கோட்டின் மேல் நடப்பதை
விட்டு விட்டேன்.

எங்காவது பார்க்க
அல்லது போக நினைத்தால்
என் வயிற்றிலிருந்து
ஒளிவட்டம் விரிகிறது
நினைக்குமளவிற்கு.

விரிந்த ஒளிவட்டத்தின்
பரப்பினுள் எல்லா
இடத்திலும் இருக்கிறேன்.

நேற்றே முகர்ந்த
நாளைய மலர்கள்
இன்று மலர்கின்றன.

வேகம்

பூமியை பிளந்து
வெடித்துச் சீறி
வான் நோக்கிப் பாய்கிறது
தென்னை மரம்.

உச்சியில் நாற்புறமும்
மட்டையும் ஒலையுமாய்
பீய்ச்சி அடிக்கிறது.

சொட்டுச் சொட்டாய்
துளிர்ந்து உடன்
வளர்கின்றன
தேங்காய்க் குலைகள்.

மலைகளும் மடுக்களும்
கண்ணெதிரே உருவாகும்
கதி மாறிய உலகில்
உள்ளே சுற்றுமுற்றும்
பார்த்து வியந்து நிற்கிறேன்.

என்னை மட்டும்
காணவில்லை.

ஆ. அமிர்தராஜ்

பிறவி உறவு

வான் திறந்து
இறங்கி வந்த
வெண்புறா தந்த
தாலியும் கையுமாய்
வீட்டையும்
கோவில் மேட்டையும்
ஊர்வெளியினிடைத்தரகையும்
தாண்டி வந்து
உன்னை தேடிக்
கண்டதும்
முகத்தில்
வெட்டிக் கிளம்பியது
வெளிச்சம்

ஆஹாவென்று
உன்னை அள்ளியழுத்தேன்
அவ்வொளிக்கு
ஆசவாசமாகிட
உன் வெண்பட்டு
முந்தானையால்
நானே ஒற்றியெடுத்தேன்
என் முகம் துளிர்ந்திருந்த
முந்தைய தவிப்பை

மணக்கும்
உன் நெருக்கத்தின்
பெருமிதப்பில்
பொங்கிப் பரபரத்தது
சுயநினைப்பு
எட்டிக்
கீழுதட்டில் முத்தமிட்டு
நீண்ட மூச்சிழுப்பால்
உன்னை உள்வாங்கி
இனி என்னுடமை என்று
மார்போடணைத்த வேளை
என்னில் அடங்காத
மறு மூச்சாகி
தாவி நீ வெளியேறி
வெள்ளியின் தூரவெளிக்
கலகலப்பாய்
தாலியோடு கரைந்தாய்

எதிர் வந்த காற்றாகி
திரும்பியவள் போல்
மிஞ்சிய மல்லிகை மணமாய்
மெத்தென
முகம்மறைந்து
கடந்தபோது
என் மனம் உணர்ந்தது
சீண்டலா? சீறலா?

புழுதி பரத்தி
கேள்வியின் வேள்வியென்று
விடாதலைய பலமின்றி
நின்ற மண்ணே சரணென
தலை கிறுகிறுக்க
தட்டாமாலை
சுற்றி
கண்பாவை இரண்டும்]
உள்சொக்கி
நிலை குலைந்தவேளை

நிலவறை
எதிர் வளைவில்
மாயமாய் மறுபோக்கில்
என்னைப் பிரியாதவளாய்
வலம் வந்து கொண்டிருந்தாய்
நீ
முதல் முறையாய் புரிந்தது
உன் காலிருந்து
சிந்திய
கொலுசின் ஒலி
அதில் உருப்பெற்று
ஒவ்வொருவருடனும்
நகர்கிறது
அவரவர் அருகிருந்து
நீயிடும்
பாதுகாப்பு வட்டம்
எச்சில் வெளிச்சமிட்டு
எனக்கென வளைத்த
பேராசைக் கைகளுக்கு
மட்டுமே

இல்லாத
பொல்லாதவன் நீ

யாரும் தேடியறிபுவையிலிருந்து
சட்டென அகன்று
சிக்காமல் சுற்றும்
முழு உலகின்
மலர்ந்த ஒற்றை முகம்
உனக்கு
புலன் எட்டாக் கிட்டத்தில்
உன் பொது வாசம்
உடல் முற்றி உணர்ந்ததால்
இனி உனக்கும் எனக்கும்
ஒருமித்த உயிர்மூச்சு
சம்பிரதாய சுவடறியாத
வானிருந்து இழையும்
நம் சுவாச சுருதியின்
கதியில்

கூடியும்
பிரிந்தும்
சுவாரஸ்யமாய் நீளும்
கண்கொள்ளா
கண்ணாமூச்சியாட்டம்
நம் தாம்பத்தியம்
விழித்த உத்வேகமாய்
உள்ளிருந்து படபடத்து
புது முழுமூச்சால்
என் பற்றறுத்து
மாசற்ற பொழுதின்
மணமற்ற இருளில்
இதயத்தை
உனக்காய் திறக்கிறது
அதே வெண்புறா.

□

ஸ்தோத்ர

வாழ்க வகையாளர்கள்

கறிக்கு உதவ^{ாத}பனையில்
சுரைக்காய் விட
கொள்ளை லாபம்,
சுரைக்காய் வாங்க.
போட்டா போட்டி.
வாங்காதவர்கள்
சும்மா கிடப்பார்கள்
சுகமாகவே.
வாங்கியவர்கள்
கறிக்கு இல்லாவிட்டாலும்
காட்சியில் வைத்திருப்பார்கள்.
ஒரு காலம் கழிந்தபின்
பசியெடுத்த வயிற்றுக்காக
சமையலுக்கேற்ற சரியான காய்
தேடியலைவார்கள்.
இருப்பினும்

லாவண்யா

கரை வரும் படகில்
கெளுத்தியா
கெண்டையா
விலாங்கா
நண்டா
வலை" "
கருத்துவன்
கைகள் கூடையில்
கண்கள் கடலில்

மனோரஞ்சன்

சாம்பல் பூத்த விழிகள்

இதற்கு முன் எவரிடமும் கண்டிராத
சோகம் ததும்பும் உன் விழிகளைச்
சந்திக்கிறேன்.

உன்னுள் அடைந்து கிடக்கும் சோகம்
விழிகளின் வழி கவிகிறது வெளியினில்.

ஆறுதலாக உன் கைப்பற்றி
தேறுதல் மொழி சொல்ல
துடிக்கிற என் கூணம்.

சாம்பல் பூத்த உன் விழிகளை மட்டுமே
காணமுடிகிற
இத்தருணத்தில்,
முதிர்ந்தவளே,
உன் மீது அளவு கடந்த காதல் கொள்கிறது
என் உள்ளம்.

உன் பயணம் எங்கே முடிகிறது?
எது குறித்து உன் கண்களில் சோகம் பூத்திருக்கிறது?
உனக்காக காத்திருப்பவர்கள் யாரே?

நரை விழுந்த உன் கூந்தலைக் கோதிச்செல்லும் இறப்பி
என்றைக்குமான என்காதல் உன்மீது மலர்கிறது. **ஓடே**

□

என்னுள்

1

மகிழ்ச்சி என்னுள்
பொங்குகிறது.
துக்கம் என்னுள்
கவிகிறது.
வகீரம் என்னுள்
நெளிகிறது.

-7

மகிழ்ச்சியை உங்களுடன் கொண்டாடி
மீண்டும் மகிழ்வுறுகின்றேன்.
துக்கத்தை உங்களிடம் சொல்லி
அறுதல் தேடுகிறேன்.

தேவதேவன்

கட்டுச்சோறு

எவ்விதம் நான் மனச்சிக்கல்
மிக்கவோர் மனிதனாய் மாறிப்போனேன் ?
எவ்விதம் என் மனச்சிக்கல் சேற்றினுள்
பூக்கின்றன தாமரைகள் ?

அப்பொழுதையும் அவ்விடத்தையும்
அவர்கள் விட்டேற்றியாய் எதிர்கொண்டதைக் கண்டு வியப்பும்
நான் தூக்கிக் கொண்டுவந்த சமையை எண்ணிக்கூச்சமுமாய்
சஞ்சலத்தில் ஆழ்கிறேன் சகபயணிகள் மத்தியில்
என் கட்டுச் சோற்றை நான் பிரிக்கும் போதெல்லாம்.

ஆனால் கட்டுச் சோற்றின் ருசி அலாதி; மேலும்
அதன் சௌகரியமும் நிச்சயத்தன்மையும்
விரும்பத்தகாததா? எல்லாவற்றிற்கும்மேல்
இது ஒன்றும் போதைதரும்
நினைவுகளோ கனவுகளோ அல்லவே.
தூராதி தூரமும் காலமும் கடந்து நீளும்
அன்பின் மெய்மை அன்றோ இது !

அற்புதம் ! என அமர்ந்தார்கள், அவர்கள் என்னோடு.
அங்கங்கு கிடைத்தனவும் என் கட்டுச் சோறும்
கலந்தன உற்சாகத்தோடு.

அம்மணாண்டி

தீப்பிடித்த வீட்டுக்குள் புகுந்து
ஆட்களைக் காப்பாற்றுகையில் விளைந்த
காயங்கள் போல்
தன் உடம்பெங்கும்
எரிவதாய் உணர்ந்தவன்.
பாதாளச் சாக்கடைக்குள் இறங்கி
அடைப்புக்களைச் சரி செய்ததுபோல்
தன் உடம்பெங்கும்
நாறியதாய் உணர்ந்தவன்.
உடல் எரிச்சல் தணியவும்
நாற்றம் களையவும்
வீதிக்குளத்துள்ளே
வெற்றுடலாய் இறங்கியவன்.
தன் அம்மண உடற்சிற்பத்தில்
ஒரு தூசு உட்காரச் சம்மதியான்;
ஒரு சிறு கைத்துண்டால் எப்போதும்
உடம்பு விரும்பிக் காசு படிபடும்

லயம் வெளியீடுகளும்
விற்பனை உரிமை நூல்களும்

| | | |
|---|-----------------|--------|
| 1. தமிழின் நவீனத்துவம் | பிரேமிள் | ரூ. 50 |
| 2. லங்காபுரி ராஜா (கதைகள்) | ,, | ரூ. 15 |
| 3. ஆயி (குறுநாவல்) | ,, | ரூ. 4 |
| 4. நக்சத்ரவாஸி (நாடகம்) | ,, | ரூ. 12 |
| 5. ஸ்ரீலங்காவின் தேசியத் தற்கொலை | ,, | ரூ. 6 |
| 6. சாது அப்பாத்துரையின் தியானதாரா | ,, | ரூ. 6 |
| 7. மீறல் : பிரேமிள் சிறப்பிதழ் | | ரூ. 40 |
| 8. பூமியை உதறியெழுந்த மேகங்கள் (கவிதைகள்) தேவதேவன் | | ரூ. 15 |
| 9. நக்சத்ர மீன் (கவிதைகள்) | ,, | ரூ. 15 |
| 10. மாற்றப்படாத வீடு | ,, | ரூ. 6 |
| 11. நுழைவாயிலிலேயே நின்று விட்ட கோலம் (கவிதைகள்) தேவதேவன் | | ரூ. 10 |
| 12. சின்னஞ் சிறிய சோகம் | ,, | ரூ. 15 |
| 13. மன ஊற்று (சிறு கதைகள்) விஷ்ணுநாகராஜன் (பிரேமிள் முன்னுரையுடன்) | | ரூ. 15 |
| 14. மேலே சில பறவைகள் (கவிதைகள்) காலசுப்ரமணியம் | | ரூ. 12 |
| 15. ஆதியிலே மாம்சம் இருந்தது (நாடகங்கள்) பிரேதா : பிரேதன் | | ரூ. 25 |
| 16. யாருடனும் இல்லை (கவிதைகள்) அழகியசிங்கர் | | ரூ. 20 |
| 17. போர்ப்பறை | மு. தளையசிங்கம் | ரூ. 30 |
| 18. கலைஞனின் தாகம் | ,, | ரூ. 15 |
| 19. லயம் (10, 11, 12, 13 இதழ்களின் தொகுப்பு) | | ரூ. 80 |