பெருவெளி

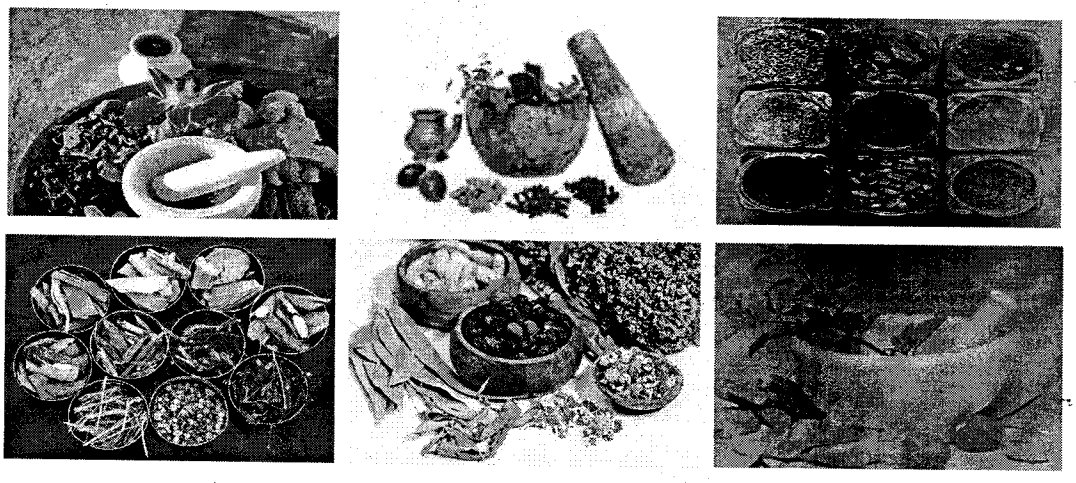
இதழ் - 07 ஜனவரி 2011

பெருவெளியில் பேசுவோம்

நீண்டகாலமாக நம்மைக் கொடுமைப்படுத்திய போரானது பல்லாயிரக்கணக்கான துயரங்களைப் பரப்பிச் சென்ற கையோடு இன்று நம் மத்தியில் புதிய களத்தோற்றங்கள் உருப்பெறத் தொடங்கியுள்ளன. போரினை முடித்து வைத்த தரப்புகள் புதிய அடக்குமுறை வடிவங்களை தேடி அலையத் தொடங்கியுள்ளன. ஓர வஞ்சனைகளையும் பாகுபாடுகளையும் விளிம்பு மாந்தர்களுக்கெதிரான அடக்கு முறை நுண்தயார்படுத்தல்களையும் ஒற்றுமை எனும் பதத்திற்குள் விழுப்படுத்த முனைகின்றன. இன்று விளிம்பு நிலை அடையாளங்களை அழித்துவிட்டு பெரும்பான்மையின் மைய அதிகார அடிமைத்துவ அடையாளப்படுத்தலுக்குள் விளிம்புநிலை மக்கள் உள்வாங்கப்படும் நிலை உறுதிபெற்றிருக்கிறது. ஜனநாயகக் கோஷமானது அதிகார பீடத்திற்கு சாய்வான கூப்பாடாக மட்டுமே உணரப்படும் நிலையும் உருவாகியிருக்கிறது. வரலாற்றுக் கலாசார வாதங்களும் மதவெறியின் உச்சமும் அதற்கேயுரிய முன்னேற்பாடுகளான அகழ்வாராய்ச்சிகளும் அதிகாரச் சமூகம் சார்ந்த பண்டையக் கீரத்திகளை கண்டுபிடிக்கும் துறையாகவே உள்ளன. இதுபோன்ற தொன்மை வழிப் புனைவு அடக்குமுறைக்கும் இதர செயற்பாடுகளுக்கும் எதிரான விளிம்புநிலைத் தற்காப்புச் சூழ் நிலைகளை உருவாக்கும் திறன் இன்னும் நம்மிடையே இல்லாத நிலையில் சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடொன்றை எதிர் கொண்டிருக்கிறோம். போர்தொடங்குவதற்கு முந்திய சூழ்நிலைகளிலிருந்து இன்றுவரை நமது தமிழ் எழுத்தாளர் சூழலானது பல் வேறு கருத்துப் போலிகளின் மொக்கை வாதங்களினால் நோய்வாய்ப்பட்டது என்பதை நாம் அறிவோம். தற்போது கொழும்பில் நடைபெறுகின்ற எழுத்தாளர் மாநாடையொட்டி மொக்கைக் கூத்தும் முடுக்கிவிடப்பட்டிருப்பதனை வேடிக்கை பார்ப்பதை விட இக்காலத் தில் வேறொரு இன்பம் வாய்க்கப்பெறாது. சர்வதேச தமிழ் சிற்றிதழாளர் மாநாடு மற்றும் சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடு எனும் இருவேறு தலைப்புகளின் மயக்கங்களினால் தொடரும் இம்மாநாடு பற்றிய குழப்பமான விவாதங்கள் புலம்பெயர் சூழலிலும் தமிழகச் சூழலிலும் பல்வேறு மொக்கைச் சர்ச்சைகளை உருவாக்கிவிட்டிருக்கின்றன. புலிவாதக் கருத்துக்களை இன்னும் நம்பிக் கொண்டு களத்தில் நிற்கும் காலத்துக்குதவாதவர்களுக்கும், பெரும்பான்மை அதிகாரத்தரப்பின் காலை நக்கியாவது காரியம் சாதித்துவிட எண் ணுபவர்களுக்கும் இடையிலான மோதலாக இதனைச் சிலர் கருதவும் கூடும். ஆனால் ஒரு தற்செயலான நிகழ்வுக்கு இவ்வளவு சர்ச் சையா? என அருவருப்படைபவர்களும் உள்ளனர். இதேவேளை அதிகாரத்தரப்பானது தமிழ் எழுத்துச் சூழலுக்குள் தமக்குச் சாதகமானதொரு கருத்துநிலையை தோற்றுவிக்க மறைமுகமாக செயற்பட்டுவருகிறது எனும் நிலுவையிலுள்ள குற்றச்சாட்டும் மறுத் துரைக்கப்படாமலேயே இருக்கிறது. மேலும் தமிழகத்திலும் புலம்பெயர் சூழலிலும் போலி அதிகார எதிர்ப்பாக கிளம்புகின்ற சில சர்ச்சைகளை தமக்குரிய "வொஹரி" யாகக் கருதிக் கொண்டு செயற்படும் சில திருட்டு முண்டங்களும் இங்கு வெளிப்பட்டு இதனை தூக்கிப்பிடித்துக் கொண்டு அலையத் தொடங்கியிருக்கின்றன. கருத்துச் சுதந்திர மறுப்புத் தொடரும் ஒரு சூழலில் இந்த மாநாடு எதனைச் சாதிக்கப்போகிறது? எனும் புலிவாதிகளின் பிரச்சாரத்திற்கான பதிலும் தெளிவற்றதாகவே உள்ளது. மேற்கு நாடுகளில் புலிவாதிகளாகவும் அல்லது இலங்கை அரசின் விரோதிகளாகவும் அல்லது புகலிட வாசத்தின் காலாவதிக்குப் பயந்தவர்களும் இங்கு விஜயம் செய்வதில் இருக்கின்ற தர்மசங்கடங்களை மறைக்கவே எதிர்ப்பிரச்சாரங்களை பிரதானப்படுத்தியுள்ளனர் எனவும் கூறப் படுகிறது. எதுவாயினும் நிலவும் ஒரு சூழலை புரிந்துணர்வுடனும் தாராளத்தன்மையுடனும் அணுகத்தெரியாமல் ஆக்கபூர்வமாக சிந் திக்க மறுக்கும் வகுப்புவாத மொக்கை இலக்கியக் குழுக்களுக்கிடையிலான மோதலாகவே இதனைக் கருத முடியும்.

SAMSUN
AYURVEDIC DISPENSARY

Dr.S.M.Seinul Abdeen
Regd No : 13130



- சர்க்கரை வியாதி, மூலவியாதி, மூட்டுவலி, பக்கவாதம், இடுப்புவலி, உடல்வீக்கம், சிறுநீரகக் கற்கள், பித்தப்பை கற்கள், ஆண்மைக் குறைவு, நரம்புத் தளர்ச்சி, மன அழுத்தம், தூக்கமின்மை, அதிகமான தலைவலி, ஒற்றைத் தலைவலி, ஆஸ்துமா, நாற்பட்ட சைனஸ், பீனிசம், உடல் மெலிய - தெளிய, அல்சர், கேஸ்டிக்

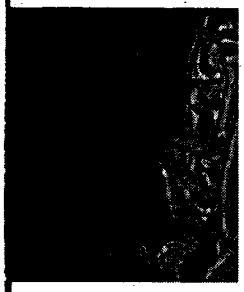
- பெண்களைத் தாக்கும் நோய்களான -வயிற்றுவலி, தாறுமாறான இரத்தப்போக்கு, வெள்ளைபடுதல், குழந்தையின்மை, கடி, அரிப்பு, சொறி. சிரங்கு.

- சிறுபிள்ளை நோய்களான - வயிற்றோட்டம், வாந்திபேதி, தேகமெலிவு, காய்ச்சல், தடிமல், சளி, இளைப்பு, மற்றும்

இதுபோன்ற இன்னும் பல தீராத வியாதிகள் அனைத்திற்கும் பாரம்பரிய ஆயுர்வேத முறைப்படி சிகிச்சை அளிக்கப்படும்.

புதன் தவிர்ந்த நாட்களில்
78/1, Udayar Road
Akkaraipattu - 02
Tel : 067 22 77033

பிரதி புதன்கிழமைகளில
12/66, Mosque Road,
Central Camp
(I.L. Latheef)



பிரதிகள்

03 சிறுவர் உரிமைகளும் சிக்குண்டு தவிக்கும் ஆசிரியர்களும் : சில விவாதக் குறிப்புகள் -சாரா

07 சதாம் உசேனும் பாபிலோனியாவும் : ஈராக் பற்றிய கதைகள் - எச். பீர் முஹம்மது

14 நபீல் கவிதைகள் - நபீல்

15 சந்திப்பு : டொக்டர் சுலைமாலெவ்வை மரைக்கார் - பர்ஸான் ஏ.ஆர்.

20 பெண் அழகிகளும் நியாயப்பாடுகளும் - சனனி

23 காலத்தை நுகரும் விலங்குகளின் மோப்பசக்தியின் ஊடாகச் சென்று வரலாற்று மாந்தர்களை துப்பறிதல் என்ற நாவலின் குறிப்புகள் - றபியுஸ்

42 வழிசல் கவிதையொன்று - அசரீரி

43 இலக்கிய உறவில் ஆண், பெண் உரையாடல் வன்முறை - எம். நவாஸ் சௌபி

47 சுறையாவைக் கல்லெறிந்து கொல்லுதல் - தீப்பாறை மீராசாஹிபு

50 காக்கைகள் துரத்திக் கொத்தும் தலைக்குரியவன் - எம்.ரிஷான் ஷெரீப்

53 அஞ்சலாவின் யோனிக்குள் வலிந்து நடப்பட்ட, நலிந்த மூன்றாம் சிலுவை - காயடிக்கப்பட்டவனின் காமத்திக் காவியம் - மிஹாத்

61 அவசரகால சட்டத்தின்படி அழகென்ற குற்றத்திற்காக தண்டனை மரணமாகும் பிரேமவதி மன்னம்பேரி - பஹீமா ஜஹான்

64 சூதாட்டம் - எம். அப்துல் றஸாக்

68 சனன சித்திர வெளியில் - பர்ஹான்: மிஹாத்

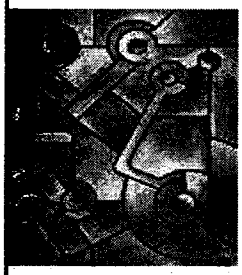
83 அழிந்துவரும் கிராமியத்தின் கனிச்சுவையின் சுவாரஷ்யம் - அஸீம்.எம். பாயிஸ்

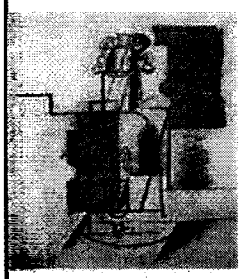
88 இரண்டு கவிதைகள் உட்பட ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நான்காயிரம், முன்னூற்றுப் பதின்மூன்று, நூற்றுப்பத்து, நான்கு எனும் கதை - சாஜித் அஹமட்

92 ஏட்டில் எழுதி வைத்தேன் - ஆசுகவி அன்புடீன்

93 மீள நினைத்து... - இராகவன்

97 மாற்றுக்கருத்து நிலவரம்





பெருவெளி
21/c, உப தபாலக வீதி,
பதுர் நகர்,
அக்கரைப்பற்று - 01.
இலங்கை.

Peruveli
#31/c, Sub Post Office Road,
Badur Nagar,
Akkaraipattu -01
Sri Lanka.
TEL : 0773258899
0718218400
0773288897
e-mail: peruveligroup@yahoo.com
peruveli@hotmail.com
blog: www.peruveli.blogspot.com

செயற்பாட்டாளர்கள்

மிஹாத்
mihavoj@yahoo.com

எம். அப்துல் றஸாக்
abdulrasak1st@gmail.com

றபியுஸ்
whenwillucome@gmail.com

பர்ஸான் ஏ.ஆர்.
zanfar07732888@gmail.com

ஐ.எல். காலிது
kalithu1st@yahoo.com

எஸ்.எம். றிஜால்டீன்
rijalgov023@yahoo.com

செயற்பாட்டாளர்கள்

தனி இதழ் - 120.00
வருடம் - 520.00 (உள்நாடு)
- $25 (வெளிநாடு)

சந்தாதாரர்கள் மணி ஒடர்களை
ஏ.எம்.றபியுஸ், தபாலகம்,
அக்கரைப்பற்று என்ற பெறுநருக்கு
அனுப்பி வைக்கவும்

இலங்கையில் கிடைக்குமிடங்கள்

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, செட்டியார் தெரு, கொழும்பு.

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, வெள்ளவத்தை.

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம்.

இஸ்லாமிக் புக்ஹவுஸ், மருதானை, கொழும்பு.

பாம்பீப் ஹோட்டல், ஓல்கொட் மாவத்தை, கொழும்பு

கொலீஜ் புக் சென்ரர், பிலிகம்மன, மாவனல்ல.

நௌசாட் டிறேடிங் சென்ரர், அக்கரைப்பற்று.

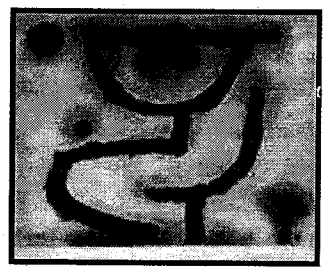
அன்பு ஸ்டோர், கல்முனை

தளக்கோலம்

எம்.அப்துல் றஸாக்

அட்டை வடிவமைப்பு

என்.சாமில்



சிறுவர் உரிமைகளும் சிக்குண்டு தவிக்கும் ஆசிரியர்களும் :

சில விவாதக் குறிப்புகள்

- சாரா

சம்பவம் - 01

பிரபலமான பாடசாலையொன்றில் ஆசிரியரொருவர் அண்மையில் சிறைசெல்வதற்கான வாய்ப்பு மயிரிழையில் தவறவிடப்பட்டது. இத்தனைக்கும் அவர் செய்த பெருங்குற்றம் இரண்டு சிறுவர்கள் (மாணவர்கள்) சண்டையிட்டுக்கொண்டிக்கும்போது ஒரு சிறுவனை இன்னொரு சிறுவன் கீழே விழுத்தி தனது சப்பாத்துக் கால்களால் உதைத்துக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு நெஞ்சு பொறுக்க முடியாமல் அச்சிறுவனை கண்டிக்கும் முகமாக சிறு தண்டனை ஒன்றை வழங்கியதே ஆகும்.

சம்பவம் -02

இன்னொரு பாடசாலையின் பிரபல அதிபர் மூன்று நாட்கள் சிறைசென்று மீண்ட ஒரு சம்பவமும் இதன் தொடராக நடந்தேறியது. இவர் ஒரு மாணவிக்கு பிரம்பால் அடித்து தண்டனை வழங்கினார் என்பதாகும்.

இவ்விரண்டு சம்பவங்களின் பின்னாலும் சட்டம் கடுமையாக தன்னுடைய அக்கறையை சிறுவர்கள் மீது செலுத்துகிறது எனக்கொண்டாலும், முன்னெப்போதும் இல்லாத வகையில் சிறு சிறு நிகழ்வுகளுக்காக பொலிஸ் நிலையம், கோர்ட் செல்ல வேண்டிய நிலை தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்று வருவதாக தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. இதனால் ஆசிரியர், அதிபர் சமூகம் கொதித்துப் போயுள்ளதாகவும், சோர்வடைந்து காணப்படுவதாகவும், வெறுப்புற்ற நிலையில் தங்களது கற்றல் செயற்பாடுகளையும், நிர்வாக ஒழுங்குகளை மேற்கொள்வதாகவும் அத்தகவல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

இந்நிகழ்வுகள் குறித்த அதிர்வலைகள் சமூகத்தில் எவ்வாறான நிலையில் பார்க்கப்படுகின்றன என்பது முக்கியமானது.

01.

யுத்தத்திற்குப் பின்னரான இலங்கையில் மனித உரிமை மற்றும் சிறுவர் உரிமை பற்றி விழிப்புணர்வுகள் வெகுவாக வளர்ச்சியடைந்திருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். உண்மையில் இதன் வளர்ச்சி வேகம் அதிகரித்தது 2004. 12.26 நிகழ்ந்த சுனாமிக்குப் பின்னர் என்றுதான் குறிக்க வேண்டும். வெளிநாடுகளிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த எண்ணற்ற சர்வதேச அமைப்புகள், பாதிக்கப்பட்டவர்கள், பெண்கள், சிறுவர்கள் குறித்த தங்களது அக்கறைகளை பதிவு செய்திருந்ததோடு மனித உரிமைகள் பற்றிய கல்வியையும், அது மீறப்படும்போது மேற்கொள்ள வேண்டிய நடவடிக்கைகளையும் மக்களுக்கு தெளிவாக ஊட்டிவிட்டன. மேலும் யுத்த காலத்தில் பேசப்பட்ட மனித உரிமைகளை விடவும் அது முடிவுற்றத்திற்குப் பேசப்பட்டதே அதிகமாகும். பத்திரிகை, தொலைக்காட்சி போன்ற ஊடகங்கள் இவற்றை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதில் பெரும் பங்காற்றின. இந்நிலையில் எவ்வகையிலேனும் உரிமை பாதிக்கப்படும் ஒருவருக்கு நீதி கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை உண்டாகியது.

சிறுவர்களையே முற்றுமுழுதாகக் கொண்ட பாடசாலை போன்ற கல்வி நிறுவனங்களில் சிறிதளவான சதவீதம் தினமும் இவ்வகையான உரிமை மீறல்கள் இடம்பெறுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றுதான். இதற்குப் பிரதான காரணம் சிறுவர் உரிமை பற்றிய அறிவின்மையே ஆகும். இந்த அறிவை மாத்திரம் பெற வேண்டுமானால் ஆசிரியர்களுக்குப் பரிந்துரைக்கப்படுகின்ற பட்டப்பின் கல்வி டிப்ளோமா பாடநெறியே போதுமானது. எனினும் பிரச்சினைகள் குறையாமல் அதிகரித்துக்கொண்டு செல்வதைப் பார்த்தால் பிள்ளைகளின் உளவியலோடு உறவாடுகின்ற கல்வித் திட்டத்தை விடுத்து கடின பாடப்புத்தகங்களோடும், கரும்பலகைகளோடும் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட கல்வி நிலை காணப்படுவதே இதற்குரிய உண்மைக் காரணமாகும்.

02.

பாடசாலைச் சிறுவர்களின் மன உளைச்சல் பற்றி ஆசிரியரோ, ஆசிரிய ஆலோசகரோ, அதிபரோ, வலயக்கல்விப் பணிப்பாளரோ அவரின் மேலதிகாரிகளோ நேரமொதுக்கிச் சிந்தித்து தீர்வினைக் கண்டிருக்கிறார்களா என்பது சந்தேகமானதே. இன்றைய கல்வித்திட்டமோ, கொள்கையோ சிறுவர்களின் நேரங்களை சுரண்டுகின்றன. அவர்களின் பொழுதுபோக்குகளை இல்லாமலாக்கியுள்ளன. சிறுவர்களுக்கென்றிருக்கின்ற மாலை வேளைகளை பிரத்தியேக வகுப்புக்களும், கணனி மையங்களும் கொள்ளையடிக்கின்றன.

ஐந்தாம் தரத்தில் நடைபெறுகின்ற புலமைப்பரிசில் பரீட்சை ஒன்றே இதற்குப் போதும். இதற்காக தயார் படுத்தப்படும் ஒரு சிறுவனின் எதிர்காலம் பிரகாசமடைவதாக எடுத்துக் கொண்டால் மிகுதி 99 சிறுவர்களின் நிலையும் கேள்விக்குள்ளாகின்றது. மன அழுத்தமும், தன்னம்பிக்கையு மற்ற சிறுவர்களின் உற்பத்தியையும் அதனால் விளையும் மோசமான அறுவடையும் பிறழ்வான குணங்களையுடைய பிள்ளைகளின் தோற்றத்திற்கு காரணமாகின்றது. புலமைப் பரிசில் பரீட்சையில் தேறிய மாணவர்கள் பின்னர் அதுபோல பிரகாசிக்கவில்லை என்று ஒரு புள்ளிவிபரம் தெரிவிக்கிறது.

தொடர்ச்சியான கற்றல், பரீட்சைகளின் நெருக்குதல்கள், வகுப்பில் உள்ளவர்களுடன் போட்டி போட முடியாமை, வீட்டில் தினமும் நச்சரிப்புக்கள், இதனால் உண்டாகும் பொறாமை, வெறுப்பு, வெறுப்பு என்பனவெல்லாம் சிறுவர்களுக்குள் எதிர்மறைக் குணாம்சங்களை விருத்தி செய்து கொள்கின்றன.

முற்று முழுதாக அறிவியலை நம்பி அறநெறியை, சமயத்தை, ஒழுக்கத்தை கைவிடும் நிலை சமூகத்திற்குள் விஸ்வரூபம் கொண்டிருப்பதால் இவற்றிற்கு பெற்றோர், ஆசிரியர் என்ற பாகுபாடில்லாம் அடிமைப்பட்டுக்கிடப்பதால் சிறுவர்கள் தவறிழைக்கும்போது நாம் வழங்க நினைக்கும் தண்டனைகள் அவர்களின் உரிமைகளை பறித்துச் செல்கின்றன.

03.

சமூக ஊடாட்டத்தில் பொருளாதாரம் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்ட சிலரிடம் மாத்திரமே முடங்கியிருந்த பணம் இன்று எல்லோரிடமும் இருக்கிறது. நிரந்தரமான பணக்காரர்கள் என்று ஊரில் யாரும் இல்லை. அதிகமானவர்கள் நிறையவே உழைக்கிறார்கள், செலவழிக்கிறார்கள். இதில் தங்களுடைய பிள்ளையின் ஆசைக்கேற்றபடி செலவழிப்பதை பெருமிதமாக கருதும் பெற்றோர்கள்தாம் அதிகமிருக்கிறார்கள். இதனால் வீடுகளில் பிள்ளைகள் செல்வமாக மட்டுமன்றி செல்லமாகவும் வாழ்கின்றனர். பணத்தை வாரி இறைத்தால் கல்வியைப் பெறலாம் என்கின்ற மனோபாவமும், பெரிதாக படிக்காவிட்டாலும் தங்களுக்கிருக்கின்ற அரசியல் செல்வாக்கைப் பயன்படுத்தி ஒரு தொழிலைப் பெற்றுக்கொடுக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையிலும் அதிகமான பெற்றோர்கள் வாழ்கின்றார்கள்.

சட்டத்திற்கு முரணான வகையில் 18 வயதைப் பூர்த்தி செய்து அனுமதிப் பத்திரத்தை பெற்றுக்கொள்வதற்கு முன்னமே மோட்டார் சைக்கிள் ஒன்றை வாங்கி மகனுக்கு கொடுத்து மகிழும் பெற்றோர்கள் அதிகரித்திருக்கின்ற நிலையிலும், விலையுயர்ந்த மொபைல் போன்களை பிறந்தநாள் பரிசாக வழங்குகின்ற நிலையிலும் கல்விக்கான தேடல் மாணவர்களிடையே குறைவடைய ஆரம்பித் திருக்கின்றது. ஆண்கள் மோட்டார் சைக்கிளினாலும் பெண்கள் மொபைல் போன்களினாலும் கெட்டுச் சீரழிகிறார்கள் என்ற பொதுவான கருத்து சமூகத்திற்குள் புழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டாலும் மாற்றங்களை கொண்டு வருவது கடினமானதாயிருக்கிறது.

தமது பிள்ளைகளின் கற்றல் குறைபாடு பற்றி அலட்டிக் கொள்கின்ற பெற்றோர்களின் சதவீதம் குறைந்து கொண்டு வருகிறது. இந்த அக்கறையீனம் பாடசாலை என்ற அமைப்பையும், அதில் கற்பிக்க ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள் போன்றோர்களையும் ஈனமாக நோக்கும் பார்வையை பெற்றோர்களிடம் நாளாந்தம் வளர்த்துக்கொண்டு வருகிறது. 'என்னுடை மகன் கெட்டிக்காரன் என்பது எனக்குத் தெரியும். ஆசிரியரிடம்தான் குறைபாடிருக்கிறது' என்று கருதவும் செய்கிறார்கள். இவ்வாறான தன்பிள்ளை பற்றிய அதீத நம்பிக்கையினால் குறித்த பிள்ளை நிறைய தவறுகள் செய்யவும் நேரிடுகிறது.

ஒருவர் சொல்கிறார் ''சில தசாப்தங்களுக்கு முன்பு, என்னுடைய பிள்ளை ஒழுங்காக படிக்கவில்லை என்றால் அவனின் கண்கள் இரண்டையும் வைத்துவிட்டு மற்றதையெல்லாம் உரித்து அனுப்புங்கள் என்று பெற்றோர்கள் சொல்லும் ஒரு வழக்கம் இருந்தது. வகுப்பறைகளில் கேட்டிக் கம்புகள் புழக்கத்தில் இருந்தன. ஆசிரியரைக் கண்டால் அடங்கிப் போகின்ற தன்மையும் 'அடியாத மாடு படியாது' என்ற பழமொழியும் நன்றாக வேலை செய்தன. இப்போது இத்தண்டனை முறைகள் இல்லை என்பதனால்தான் பிள்ளைகளும் சீர்கெட்டு கல்வியும் பாழ்பட்டுப் போகின்றது'' என்கிறார்.

இவரின் கருத்துபற்றி பல கல்வித்துறை சார்ந்தோர்களிடம் வினவியபோது, இக்கருத்தில் உண்மையிருப்பதாகச் சொல்லினர். தாம் அடிக்குப் பயந்து படித்ததாகவும், இன்ன ஆசிரியர் இப்படி அடித்ததினால்தான் இப்போது என்னுடைய வாழ்வு நன்றாக இருக்கிறதென்றும் கூறினர். இதே அடியை உங்களுடைய பிள்ளைக்கு இப்போது ஒரு ஆசிரியர் வழங்கினால் உங்களால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா? என்று கேட்டபோது அரைவாசிப்பேர் மௌனம் சாதித்தனர். 'நானே என்னுடைய பிள்ளைக்கு அடிப்பதில்லை. ஒரு ஆசிரியர் எப்படி அடிக்கலாம்?' என்று ஒரு சிலர் திருப்பிக் கேட்டனர்.

> **சட்டத்தின் எல்லைக்குள் ஒருவர் நுழைந்துவிட்டாலே போதும் அக்கணத்திலிருதே சட்டத்திற்கு முரணான வேலைகளை அவர் செய்ய ஆரம்பித்து விடுகிறார். உள்ளால் கேஸைக் கொண்டு போய் குறுக்குவழியில் பலரைச் சமாளித்து, தாஜா பண்ணி, பந்தம் கொடுத்து கேஸை இல்லாமலாக்க முயல்கிறார். அவர் குற்றம் செய்யாதவராக இருந்தாலும் இதே வழியில்தான் சென்றாக வேண்டியிருக்கிறது. தவிர இதற்காக அதிகம் செலவழிக்க வேண்டியும் இருக்கிறது.**

'இப்போதுதான் ஒரு படிப்பு ஏறவில்லை என்றால் இன்னொரு படிப்பு இருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் வேண்டிய காசு கட்டி அவனை கொழும்புக்கு படிக்க அனுப்பலாம்தானே' என்றனர் சிலர்.

மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டு சம்பவங்களிலும் ஆசிரியர், அதிபர் குறித்த விடயத்தில் அவர் பொலிஸ் நிலையம், நீதிமன்றம் வரை செல்வதற்கு காரணமாயிருந்தவர்கள் மாணவர்களின் பெற்றோர்கள்தாம். முதலாவது சம்பவத்தில் பொலிஸிடம் சென்று முறைப்பாடு செய்த பெற்றோர் ஒரு கட்டத்தில் ஏன் பொலிஸிடம் சென்றோம் என்று மனம் வருந்தத் தொடங்கினர். குறித்த ஆசிரியரிடம் அவர்கள் சமரசத்திற்கு வந்தும் பொலிஸ் அதற்கு சம்மதிக்காததினால் பிரச்சினை இருசாராரினையும் தாண்டி வேறொரு திசைக்கு திருப்பப்பட்டது.

இரண்டாவது சம்பவத்தில் பெற்றோர்களுக்குப் பின்னால் வேறுசிலர் இருந்து இச்சம்பவத்தை பூதாகரமாக்கிவிட்டதாக சொல்லப்படுகிறது. குறித்த பாடசாலை அதிபரை வேறிடத்திற்கு மாற்றம் செய்யவேண்டும் என்ற பின்னணியிலேயே பொலிஸில் முறைப்பாடு செய்யப்பட்டதாக சொல்லப்படுகிறது.

ஆக உண்மையில் இவ்விரண்டு சம்பவமும் மாணவர்கள் தண்டிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் அவர்களுக்கு நீதி கிடைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் நடைபெற்றதல்ல. தங்களுடைய விருப்பு வெறுப்பிற்காக பெற்றோர்கள் இதனை பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்பதுதான் உண்மை. உதாரணத்திற்கு முதலாவது சம்பவத்தில் குறித்த மாணவனது தந்தை தாயை விட்டுப் பிரிந்து இன்னொரு திருமணம் செய்தவர். தன்னுடைய மகன் முதல் தாரத்திடம் இருப்பதை விரும்பாதவர். தன் மகன் மீதுள்ள அன்பை நிரூபிக்கவும், முதல் மனைவியை குறைசொல்லவும் இச்சந்தர்ப்பத்தை அவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டது அவரின் எல்லா நடவடிக்கைகளிலிந்தும் தெரிந்தது.

04.

சட்டம் என்ன சொல்கிறது என்றால் எல்லாக் காலங்களிலும் அது தன்னுடைய கடமையே செய்கிறது. சிறுவன் தண்டிக்கப்பட்டிருக்கிறான் என்று முறைப்பாடு வருகிறதா? உடனே அதுபற்றிய தகவல்கள் உண்மைகளோடும், யூகங்களோடும் அறிக்கைகள் தயார் செய்யப்படுகின்றன. தண்டித்தவர் சொல்லும் எக்காரணமும் செல்லுபடியாவதில்லை. பிள்ளையின் பக்கமே நீதி சாய்கிறது. முன்னரைப் போலல்லாமல் இப்போது எல்லாவற்றிற்கும் ஒரு ஒபிஸர் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார். அவர் தன்னுடைய தொழில் தகைமையை உயரவேண்டும் என்பதற்காக அல்லது மேலதிகாரிகளின் கேள்விகளில் இருந்து தப்ப வேண்டும் என்பதற்காக இப்படியான கேஸ்கள் பற்றி முறையான விசாரணையை துவக்கி விடுகிறார்.

சட்டத்தின் எல்லைக்குள் ஒருவர் நுழைந்துவிட்டாலே போதும் அக்கணத்திலிருந்தே சட்டத்திற்கு முரணான வேலைகளை அவர் செய்ய ஆரம்பித்து விடுகிறார். உள்ளால் கேஸைக் கொண்டு போய் குறுக்குவழியில் பலரைச் சமாளித்து, தாஜா பண்ணி, பந்தம் கொடுத்து கேஸை இல்லாமலாக்க முயல்கிறார். அவர் குற்றம் செய்யாதவராக இருந்தாலும் இதே வழியில்தான் சென்றாக வேண்டியிருக்கிறது. தவிர இதற்காக அதிகம் செலவழிக்க வேண்டியும் இருக்கிறது.

ஒரு பொலிஸ் அதிகாரி, ஒரு ஆசிரியரிடம் சொல்கிறார், "சேர் நீங்கள் ஏன் மாணவரைத் தண்டிக்க வேண்டும். கல்வி ஏறவில்லையா? ஒழுக்கப் பிறழ்வாக நடக்கிறானா? விட்டு விடுங்கள் சேர். எல்லோரையும் நல்லவனாக்கி எங்கள் தொழிலை ஏன் கெடுக்கிறீங்க. மூட்ட தூக்குறதுக்கும், வெள்ளாமச் செய்றதுக்கும், மாடு மேய்க்கிறதுக்கும் ஆக்கள் தேவதானே? சம்பளம் தாற அரசாங்கமே சொல்லுது பிள்ளைகளுக்கு அடிக்கக்கூடாது எண்டு. பொறகு நீங்க ஏன் அடிச்சிக்கிட்டு. இவிய எப்படிப் போனா ஓங்களுக்கு என்ன சேர்? வாங்குற சம்பளத்துக்கு படிப்பிச்சமா இல்லையா எண்டில்லாம. போங்க சேர் போய் ஓங்குட வேலய மட்டும் பாருங்க"

இந்நிலையில் ஆசியர்கள் கற்பித்தல் பணியை மட்டுந்தான் இனி வகுப்பறைகளில் நிகழ்த்த வேண்டும். இரண்டு மாணவர்கள் சண்டையிட்டு அங்கே குற்றுயிரும்

குலையுமாக கொலைதான் நிகழ்ந்தாலும் மௌனமாக பார்த்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஒரு உதவி செய்வதாக இருந்தால் அவசர போலிஸ்க்கு உடனே தகவல் தெரிவிக்கலாம்.

05.

மகத்தான பணி என்று ஆசிரியப் பணி பற்றிச் சொல்வதெல்லாம் மலையேறிவிட்டது. 'வக்கத்தவன் வாத்தி போக்கத்தவன்' பொலிஸ் என்று கிராமங்களில் ஒரு முதுமொழியே இருக்கிறது. அரச தொழில்களில் இன்று ஏளனத்துடன் பார்க்கும் தொழில் வகையறாவுக்குள் இத்தொழிலும் இன்று வந்துவிட்டது. இத்தனைக்கும் பெரிய சமூக சேவை செய்பவர்கள் என்ற 'ஹம்பக்' பட்டத்தைவேறு காலாகாலமாக சுமக்க வேண்டியிருக்கிறது.

ஒரு சீரிய சமூக உருவாக்கத்தில் ஆசிரியன் ஒருவனுக்கிருக்கின்ற பங்கு வேறு ஒருவருக்கும் உண்மையில் இல்லை. ஒரு சிறுவன் தன்னுடைய சிறுவர் பருவத்தில் மூன்றில் ஒரு பகுதியை பாடசாலையில்தான் கழிக்கிறான். அங்கு அவன் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய நிறைய விடயங்கள் இருக்கின்றன. இந்த அனுபவங் களினூடாகத்தான் பிற்கால அவனுடைய வாழ்க்கை பற்றிய திட்டமிடல்களை அவன் மேற்கொள்ள வேண்டும். தலைமைத்துவம், ஒழுக்கம், அறம், கூட்டுறவு போன்றவற்றை வளர்க்க வேண்டும். இத்தனைக்கும் அவனுக்கு உதவுவது ஆசியன்தான். வெறும் புத்தக அறிவு என்பதற்கு மேலாக நிறைய ஊட்டங்களை ஆசிரியன் மாணவன் தகுதி, திறமை கண்டு வழங்கி உதவ வேண்டும். இவற்றையெல்லாம் செய்ய வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கப்படுகின்ற ஒரு ஆசிரியனுக்கு இறுதியில் எஞ்சுவது என்ன?

மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டு சம்பவங்களுக்கு வெளியே நடந்த ஒரு சம்வத்தில் ஒரு ஆசிரியர் மாணவன் ஒருவனுக்கு கையில் பிரம்பாமல் அடித்ததை அறிந்த, மாணவனுக்கு உறவினராய் இருந்த ஒரு வைத்தியர் கொதித்தெழுந்து கற்பனையான அறிக்கையை தயாரித்து மாணவனின் பெற்றோரை பொலிஸ் நிலையம் செல்லத் தூண்டியி ருக்கிறார். இத்தனைக்கும் இவர் படித்ததும் குறித்த அப்பாடசாலையில்தான் என்பது கூடுதல் தகுதி.

தான் கஷ்டப்பட்டு போதித்த கல்வியினால் நல்ல பிரஜைகள்தான் உருவாகின்றார்கள் என்று எப்படி உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்? 30 வருடங்களுக்கும் மேலாக கற்றல் தொழிலை மேற்கொண்டு அதிபராக இருக்கும் ஒருவர் இப்படி ஆதங்கப்படுகிறார்.

"ஒருநாள் பாடசாலைக்கு இலவசப் பாடப்புத்தகங்களை ஏற்றி வந்த வாகனம் வீதி அருகிலே சேற்றுக்குள் புதைந்து விட்டது. அதை தூக்கி விடுவதற்கு ஆள்பலம் தேடிக் கொண்டிருந்தபோது என்னிடம் கற்று பல்கலைக்கழகம் நுழைந்த இரண்டு மாணவர்கள் அவ்வழியால் வந்தனர். நிலைமையை உணர்ந்த அவர்கள் தூரத்தில் நின்றபடியே இந்நிகழ்வைப் பார்த்து மற்ற வீதியால் உடனே சென்று மறைந்து விட்டனர். பாடசாலைக் கல்வியில் ஆர்வம் காட்டாத எப்போதும் ஆசிரியர்களாலும், அதிபராலும் ஏச்சுக் கேட்கின்ற படிக்காத இரண்டு மாணவர்கள்தான் அவ்விடத்திற்கு வந்து எங்களோடு சேற்றில் இறங்கி வாகனத்தை தூக்கி முழு உதவியும் செய்தார்கள்"

இங்கு எங்களுடைய கல்வி என்ன சாதனை செய்திருக்கிறது? எப்படியான பிரஜைகளை இந்த சமூகத்திற்கு உருவாக்கித் தந்திருக்கிறது?

அண்மைக்காலமாக வீரகேசரி பத்திரிகையில் வெளிவரும் சிறுவர் துஷ்பிரயோகம் பற்றிய சிறு விளம்பரப் படம் ஒன்றில் ஒரு ஆசிரியர் ஒரு மாணவனை பிரம்பால் அடிக்கும் காட்சி மட்டுமே தொடர்ந்து பிரசுரமாகிவருகிறது. இந்த இலங்கை நாட்டில் ஆசிரியர்களால் மட்டும்தான் சிறுவர் துஷ்பிரயோகம் நடைபெறுகிறது என்ற கருத்தை அவ்விளம்பரம் சொல்கிறது. இதைத்தாண்டி சிறுவர்கள் போராளிகளாக இருந்தது பற்றியோ, சிறுவர்களை வைத்துக் கொண்டு 'உல்லாச நாடு' என்று வெளிநாடுகளில் கவர்ச்சிப் படம் போட்டு வெள்ளைக்காரர்களுக்கு பெரிய ஹோட்டல்களில் ரகசியமாக சப்ளை செய்வது பற்றியோ, வீடுகளிலும், கடைகளிலும் வஞ்சிக்கப்படும் சிறுவர்கள் பற்றியோ இவ்வகையான விளம்பரங்கள் சொல்ல விரும்புவதில்லை.

இதுவிடயத்தில் ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள், மற்றும் சிறுவர்களோடு இணைந்த தொடர்புடையவர்கள் முறையான அறிவூட்டப்பட வேண்டும். மதநிறுவனங்கள், கல்வி நிறுவனங்கள், சட்ட நிறுவனங்கள் என்பவற்றிற்கிடையே இது குறித்த உரையாடல்கள் இடம்பெற வேண்டும். பொதுமக்களும், பெற்றோர்களும், ஏன் சிறுவர்களும் இது பற்றிய விடயங்களை தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இப்புரிந்து இல்லாது விடுமானால் வெறும் கல்வியை மட்டுமே வழங்குகின்ற கூரைகளாக பாடசாலைகள் மாறிவிடும். ஆசிரியர்கள், அதிபர்கள் சோர்ந்து விடுவார்கள். நமது எதிர்கால தலைமுறை வீரியமற்ற தொன்றாகத்தான் சோர்ந்துவிடும்.

குறிப்பாக அண்மைக்காலத்தில் தமிழ், முஸ்லிம் பாடசாலைகளில்தான் இவ்வகையான சம்பவங்கள் நிகழ்வதானதொரு பிரமை காட்டப்பட்டு வருகிறது. இது முன்னர் நிகழ்ந்தது போன்ற தமிழ், முஸ்லிம்களின் கல்வி முன்னேற்றத்தை தடுப்பதற்கு மேற்கொள்ளப்படும் மறைமுக நிகழ்ச்சி நிரலாக இருக்கலாமோ என்றும் சந்தேகிக்க இடமிருக்கிறது. எனவே இது குறித்த விவாதமொன்றைத் தொடக்கி வைக்க இக்குறிப்புகள் உதவக் கூடும்.

எச். பீர் முஹம்மது

சதாம் உசேனும் பாபிலோனியாவும்

ஈராக் பற்றிய கதைகள்

ஈராக்கின் வரலாற்று உருவமாக இன்றும் நிலை கொள்கிற சதாம் உசேன் மரணதண்டனை மூலம் கொல்லப்பட்டு மூன்று வருடங்களுக்கு மேல் கடந்து விட்டது. சதாம் குறித்த சர்வதேச ஊடகங்களின் மதிப்பீடும் கணிப்பும் இருவகையாக இருக்கின்றன. ஒன்று ஏகாதிபத்திய கருத்தியலான அவர் ஒரு சர்வாதிகாரி. மற்றொன்று ஈராக்கை வளர்த்தெடுத்தவர். சதாம் உசேன் குறித்த மரபான, வெறும் ஊடக கருத்துக்கு அப்பால் ஈராக்கின் வரலாறு தெளிவாக இருக்கிறது. மத்திய கிழக்கின் விரிந்த வரலாற்றில் ஈராக்கின் வரைபடத்திற்கு தனித்த நிறம் இருக்கிறது. அதிகார தன்னிலைகள் அதனை தன்வயப்படுத்தி கொண்ட பிறகும் ஈராக்கின் காலத்தின் தகைபாகவே இருக்கிறது.

புராதன ஈராக் வரலாற்றாசிரியர்களால் மெசபடோமியா என்றழைக்கப்பட்டது. மெசபடோமியா என்றால் இரு நதிகளுக்கிடையேயான பகுதி. அதாவது யூப்ரடீஸ் மற்றும் டைக்ரிஸ் என்ற நதிகளுக்கிடையேயான பகுதி. ஈராக்கை வளப்படுத்தி கொண்டிருப்பவை அவை. புராதன ஈராக் சுமேரிய, அசிரிய, அக்கெடிய, மற்றும் பாபிலோனிய நாகரீகங்களை கொண்டிருந்தது. ஈராக்கின் பெரும் நிலப்பரப்பு புவி அரசியல் படி பிறை வளப்பகுதிக்குள் *(Fertile crescent)* வருகிறது. ஈராக்கின் யூப்ரடீஸ் பகுதி, சிரியா, பாலஸ்தீன், எகிப்தின் நைல் பள்ளதாக்கு, அர்மேனியா, ஈரானின் கிழக்கு பகுதி ஆகியவை இந்த வளப்பகுதிக்குள் வருகின்றன. பாலைவனங்களுக்கு அப்பால் இந்த நிலப்பொதியல் விவசாயத்திற்கும் நீர்பாசனத்திற்கும் ஏற்றதாக இருக்கிறது. பிறை போன்ற வடிவத்தை புவியியல் அடிப்படையில் கொண்டிருக்கும் இவை மத்திய கிழக்கின் உற்பத்தி சமூக கட்டமைப்பை தீர்மானிப்பதில் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. வளமுள்ள ஈராக் ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை சசானியர்கள், கிரேக்கர்கள், ரோமானியர்களின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. கி.பி எட்டாம் நூற்றாண்டில் அப்பாஸிட்களின் ஆளுகையின் கீழ் ஈராக் வருகிறது. உமய்யத் வம்சத்திடம் இருந்து ஈராக்கை கைப்பற்றிய அவர்கள் பாக்தாதை தங்கள் தலைநகராக அறிவித்தனர். பாக்தாத் மத்திய கிழக்கின் புவியல் கூறுகளின் படி நகரத்திற்கான தன்மை கொண்டது. டைகிரிஸ் ஆற்றின் ஒட்ட பாதையிலிருந்து பாக்தாத் 330 மைல் தூரத்தை கொண்டது. கி.பி எட்டாம் நூற்றாண்டில் அப்பாசிய கலிபா அபு ஜாபர் அல் மன்சூர் இதை வடிவமைத்தார். அவரின் கனவு நகரம் வேறு எங்கும் இல்லாதது. வரலாற்றில் நிலைத்திருக்கிற ஒன்றாக இருக்க வேண்டும் என்பதாக இருந்தது. தேர்ந்த கட்டிட கலை நிபுணர்கள் அதன் வரைபடத்தை தீர்மானித்தார்கள். அது வட்ட வடிவில் இருக்க வேண்டும் என்பது கலிபாவின் விருப்பம். அவரின் விருப்பப்படியே வட்டவடிவில் தீவிர நகரத்தன்மையோடு அகழிகளுடன் பாக்தாத் வடிவமைக்கப்பட்டது. ஈராக்கின் மற்ற பகுதிகளை விட அதிக மக்கள் நெருக்கத்தை கொண்ட பாக்தாத் உலகின் சில நகரங்களுக்கு மட்டுமே இருக்கிற அனுபூத தன்மையையும், வசீகரத்தையும் உள்ளடக்கி இருப்பது அதன் குணாம்சம். இஸ்லாமிய வரலாற்றில் உருவான பல தத்துவஞானிகளின் உலாவிடமும், பிறப்பிடமுமாக பாக்தாத் இருக்கிறது. ஈராக் முதல் உலகப்போருக்கு பின் உதுமானிய பேரரசின் பிடியில் இருந்து விடுபட்டு முறைப்படியான நிலப்பகுதியாக மாறுகிறது. ஈராக் இஸ்லாமிய ஆட்சிக்கு முன்பு

சசானியர்களின் கட்டுப்பாடில் இருந்தது. சசானியர்கள் காலத்தில் ஈராக் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக அமைந் திருக்கவில்லை. ஈராக் என்ற பெயர் கூட ஏற்பட வில்லை.அவர்கள் ஆளுகையின் கீழ் நவீன ஈராக்கின் மையப்பகுதிகள், ஈரானின் சில பகுதிகள் மற்றும் சிரியாவின் தென்பகுதி போன்றவை இருந்தன. சசானியர்கள் பாரசீகத்தையும் சொராஷ்டிர மதத்தையும் அடிப்படையாக கொண்டவர்கள். எல்லா இனக்குழுக்களின் வாழ்க்கை முறைகளோடு இயையும் தன்மை அவர்களிடமிருந்தது. இவர்களின் ஈராக்கில் அராமிக், அரபு, பாரசீக மற்றும் நெஸ்டோரிய, மோனொபிசைட் கிறிஸ்தவர்கள் இருந்தனர். நெஸ்டோரிய கிறிஸ்தவர்கள் சசானியர்களுடன் ஒத்திசைந்தனர். காரணம் அவர்கள் ரோமானிய கிறிஸ்தவத்துடன் முரண்பட்ட தன்மையுடன் இருந்ததே. ரோம் அன்றைய மத்தியகிழக்கு சமூகத்திற்கு புவி அரசியல் படி மிகுந்த சவாலாக விளங்கியது. நெஸ்டோரியர்களின் அறிவுத்துறை நகராக நிஸ்பிஸ் (தற்போதைய துருக்கிய பகுதி) விளங்கியது. இங்கு யூதர்கள் கணிசமாக இருந்தனர். சசானியர்களின் இந்த ஆளுகை கி.பி ஏழாம் நூற்றாண்டின் முந்தைய பகுதியில் நெருக்கடிக்குள்ளானது. கி.பி 627-628 காலப்பகுதியில் பைசாண்டிய பேரரசரான ஏ'ராக்லியஸ் சசானியர்களிடமிருந்து ஈராக்கை கைப்பற்றினார். பின்னர் பைசாண்டிய பேரரசால் ஈராக்கை தக்கவைக்க முடியவில்லை. பிந்தைய கட்டத்தில்.அவர்கள் ஈராக்கை விட்டு வெளியேறினார்கள். ஈராக்கின் முதல் சிவிலிய முரண்பாடு பதூயீன்களுக்கும் சசானியர்களுக்கும் இடையே உருவானது. இந்த முரண்பாடு போராக மாறிய போது அரபு பழங்குடியினர் சசானியர்களிடம் தோல்வியடைந்தனர். இதன் பின்னர் கி.பி 637 ல் சாத் இப்னு அபி வக்காஸ் தலைமையிலான படை அல் குதிஷியா என்ற இடத்தில் சசானிய படையுடன் மோதியது. பெரும் உயிரிழப்புகளை ஏற்படுத்திய இந்த போரின் முடிவில் சசானியர்கள் சாத் படையினரிடம் தோல்வியடைந்தனர். பிந்தைய ஆண்டில் அரபுகள் ஈராக்கின் பெரும்பாலான பகுதிகளை கைப்பற்றினர். சசானிய மன்னரான மூன்றாம் யஸ்தரிக் சிறைபிடிக்கப்பட்டு ஈரானுக்கு நாடுகடத்தப்பட்டார்.

ஈராக் அரபுகளின் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட போது வேறொரு பரிணாமத்தை அடைந்தது. கிழக்கு அரேபியா மற்றும் ஓமன் நாட்டில் இருந்து ஏராளாமான அரபு பழங்குடியினர் ஈராக்கிற்கு நகர்ந்தனர். அவர்கள் கூபா, அல்-பஸ்ரா மற்றும் மொசல் போன்ற நகரங்களை ஸ்தாபித்து அதில் குடியேறினர். அவர்கள் ஸ்தாபித்த இந்த மூன்று நகரங்களும் ஈராக்கின் வரலாற்று தடயமாக இருக்கின்றன. ஈராக் இப்பொழுது இஸ்லாமிய கலிபாக்களின் கட்டுப்பாட்டில் வந்தது. அது வட ஆப்ரிக்கா முதல் ஆப்கானிஸ்தான் வரை நீண்டிருந்தது.

நான்காம் கலீபாவான அலி கி.பி 656 ல் தலைமை பொறுப்பிற்கு வந்த பின் ஈராக்கை தன் தலைமையிடமாக வைத்தார். கி.பி 661 ல் அவர் கொல்லப்பட்ட பிறகு இஸ்லாமிய உலக ஆளுகை சிரியாவின் உமய்யத் வம்சத்தினரிடம் சென்று சேர்ந்தது. இதனால் ஈராக் அவர்களின் துணைபிரதேசமாக மாறியது. அன்றைய காலகட்டத்தில் ஈராக் அதிக வளமுள்ளதும், அதிக முஸ்லிம் மக்கள் தொகையை கொண்டதாகவும் இருந்தது. இந்த குணாம்சம் பிராந்திய ரீதியான உராய்வுகளை தோற்றுவித்தது. இதன் காரணமாக ஈராக் அரபுகள் சிரிய உமய்யத் வம்சத்துடன் முரண்பட்டனர். கி.பி 680 ல் ஈராக்கின் கூபா நகர மக்கள் அலியின் மகனும், நபியின் பேரனுமான உசேனை தங்கள் பகுதிக்கு வருமாறு அழைத்தனர். ஏற்கனவே உமய்யத் வம்சத்துடன் மோதலில் இருந்த உசேன் தனக்கு கூபா தகுந்த புகலிடமாகவும், அங்குள்ளவர்கள் பாதுகாப்பாகவும் இருப்பார்கள் என்று நினைத்தார். அவரின் கனவு வெகு சமீபகாலத்திலேயே தகர்ந்தது. கூபா நகருக்கு சிறு குழுவினருடன் வந்த அவர் அன்றைய உமய்யத் கலிபாவான யசீத்தை எதிர்கொண்டு கூபாவை தன் ஆளுகையின் கீழ் கொண்டு வரலாம் என்று நினைத்தார். ஆனால் நடைமுறை வேறுவிதமாக இருந்தது. இவர் தனக்கு பாதுகாப்பாக இருப்பார்கள் என்று நினைத்த கூபா நகர மக்களின் ஏமாற்றுத்தனத்தை விரைவாகவே எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. கி.பி 680 ல் ஈராக்கின் கர்பலா என்ற இடத்தில் கலீபா யசீதின் படைகளுக்கும் உசேனின் சிறுபடைக்கும் இடையே நடந்த போரில் உசேன் மற்றும் அவரின் குடும்பத்தினர் கொல்லப்பட்டனர். இந்த நிகழ்வின் வரலாற்று மற்றும் தர்க்க ரீதியான தொடர்ச்சி இஸ்லாமிய உலகில் ஷியா-சுன்னி என்ற இரு பெரும் பிரிவின் தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது. இதன் பின்னர் ஈராக் உமய்யத் வம்சத்தின் முழுக்கட்டுப்பாட்டில் வந்தது.

ஈராக்கை இன்னொரு கட்டத்திற்கு அழைத்து சென்றதில் அப்பாஸிட் வம்சம் குறிப்பிட்ட இடத்தை அடைகிறது. கி.பி 749 ல் அப்பாஸிட் வம்சத்தை சேர்ந்த அபுல் அப்பாஸ் என்பவர் உமய்யத்களின் தலைநகரான கூபாவை கைப்பற்றி ஈராக்கை தன்வயப்படுத்தினார். அப்பாஸிய புரட்சி ஈராக்கை இன்னொரு புதிய தொடுபுள்ளிகளை நோக்கி நகர்த்தியது. இவருக்கு பின்வந்த அல் மன்சூர் தன்னுடைய தலைநகராக பாக்தாதை நிர்மாணித்தார். அது அமைதியின் நகரம் என்று அறியப்பட்டது. இவரை பின் தொடர்ந்த ஹாரூன் அல் ரஷீத் மற்றும் அல் மாமூன் போன்றவர்கள் ஈராக்கை அறிவியல் மற்றும் வரலாற்று ஆய்வுகளுக்கான தளமாக மாற்றினர். 'இப்னு இசாக்' போன்ற மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் நியமிக்கப்பட்டு லத்தீன் மற்றும் கிரேக்க அறிவியல், தத்துவ பிரதிகள் அரபு மொழியில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டன. ஈராக்கின் முழுப்பகுதிகளும் அவர்களின் கட்டுப்பாட்டில் வந்ததால் அறிவியல் பூர்வமான சாத்தியபாடுகளுக்கும் திட்டங்களுக்கும் அப்பாஸிட்கள் ஈராக்கின் நிலப்பரப்பை பயன்படுத்தினார்கள். இவர்களின் இறுதி கட்டத்தில் ஈராக் உள்நாட்டு போர்களால் கடுமையான பாதிப்புக்குள்ளானது. மேலும் சசானிய காலத்து பன்முகப்பட்ட கலாசாரம், வாழ்க்கை முறை இவற்றை இந்த

உள்நாட்டு போர்கள் தொலைத்தன. இப்போது ஈராக்கில் குர்துகள் மற்றும் அரபுகள் ஆகிய இரு இனங்கள் மட்டுமே இருந்தன. குர்துகள் ஆரம்பகால அசிரிய நாகரீகத்தின் வழித்தோன்றல்கள். இவர்களின் வசிப்பிடங்கள் ஈராக்கின் வடபகுதியாக இருந்தன. மேலும் மொசல், திக்ரித் ஆகிய பகுதிகளில் வைதீக கிறிஸ்தவர்கள் இருந்தனர். மேலும் மக்கள் தொகையில் பெரும்பாலானவர்களாக முஸ்லிம்கள் இருந்த கட்டத்தில் அவர்களிடையே ஷியா-சுன்னி என்ற பிரிவின் அடிப்படையிலான மோதல்கள் ஈராக்கின் வீழ்ச்சிக்கு வழி ஏற்படுத்தின.மூன்று நூற்றாண்டுகளின் தொடர்ச்சியில் ஈராக் புவியியல் அடிப்படையில் இரு வேறுபட்ட பகுதியாக விளங்கியது. ஒன்று மேல் ஈராக் மற்றும் கீழ் ஈராக். மேல் ஈராக் பாக்தாத், மொசல் ஆகிய முக்கிய நகரங்களின் சுற்றுப்பகுதியாக இருந்தது. கீழ் ஈராக் அல்வாதி, அல் பஸ்ரா ஆகிய நகரங்களை கொண்டிருந்தது. கி.பி பத்தாம் நூற்றாண்டில் மேல் ஈராக் பகுதியை உகைலித் என்ற ஷியா பிரிவு பழங்குடி வம்சம் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்தது. மத்திய பகுதியை ஈராக் புவரித் வம்சமும், கீழ் பகுதியை மயாசித் வம்சமும் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்தது. இந்த மூன்று வம்சங்களும் பிந்தைய துருக்கிய செலூசிய படையெடுப்பை எதிர்த்து நின்றன. பின்னர் செலூசிய வம்சத்தின் கட்டுப்பாட்டில் ஈராக் வந்தது. நூறாண்டுகள் செலூசிய ஆட்சிக்கு பிறகு மீண்டும் அப்பாஸிட்கள் ஈராக்கை கைப்பற்றினர். அப்பாஸிட்கள் காலத்து ஈராக் கல்வி துறையில் முன்னேற்றம் கண்டது. இதனிடையே உள்நாட்டு போர்கள் மீண்டும் ஈராக்கை நிலை குலைத்தன. இவை 13 ஆம் நூற்றாண்டில் மங்கோலிய ஆக்கிரமிப்புக்கு ஈராக்கை கொண்டு சென்றது. கி.பி 1243 ல் வட ஈரான் முழுவதையும் கைப்பற்றிய மங்கோலியர்கள் இரண்டு ஆண்டுகளில் பாக்தாத் நகரை முற்றுகையிட்டனர். அப்போது ஈராக் அப்பாஸிய கலிபா அல்-முஸ்தஸிம் ஆளுகையின் கீழ் இருந்தது. இவருக்கும் மங்கோலிய படைகளுக்கும் இடையே கடுமையான போர் நடந்தது. மூன்றாண்டுகள் நடைபெற்ற போரில் பாக்தாத் நகரம் வெகுவாக சிதைவுற்றது. அறிவியல் ஆய்வு கூடங்கள், பிற ஆய்வு மையங்கள், நூலகங்கள் போன்றவை தகர்க்கப்பட்டன. எல்லா சிதைவுகளுக்கு பின் பாக்தாத் மங்கோலிய ஆளுகையின் கீழ் வந்தது.பின்னர் கானித் வம்சம், துருக்கிய வம்சம் ஆகியவை ஈராக்கை நூறாண்டுகள் ஆண்டன. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் ஈரானில் ஷா இஸ்மாயில் தலைமையில் தோன்றிய சபாவித் வம்சம் அதன் சம காலகட்ட பகுதியில் ஈராக்கை தன் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்தது.

ஈராக்கின் கடைசி அரச வம்ச ஆட்சி முறை துருக்கிய உதுமானிய பேரரசோடு நிறைவுற்றது. 16 மற்றும் 17 ஆகிய இரு நூற்றாண்டுகளில் உலகின் பெரும் பகுதியை தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்த அவர்கள் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் மத்திய பகுதியில் ஈராக்கையும் கைப்பற்றினர். துருக்கிய அனதோலிய பகுதி இனக்குழுக்களின் பரிணாம வளர்ச்சியே உதுமானிய பேரரசின் தோற்றத்திற்கு வழி வகுத்தது. தென்கிழக்கு ஐரோப்பா, வட ஆப்ரிக்கா, மற்றும் மத்திய கிழக்கின் பெரும்பகுதியை தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்த உதுமானிய பேரரசு இஸ்லாமிய அடிப்படை மற்றும் லௌகீக என்ற இரு தளத்திற்கான இடைவெளியில் இயங்க தொடங்கியது. ஈராக்கை பொறுத்தவரை உதுமானிய ஈராக்கை பொறுத்தவரை விவசாய துறையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் ஏற்பட்டது. புதிய நீர்தேக்கங்கள் கட்டப்பட்டன. மங்கோலிய தாக்குதலால் சிதைந்த பாக்தாத் நகரம் மீண்டும் சீரமைக்கப்பட்டது. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க பகுதியில் ஈராக்கில் பிரிட்டனின் நுழைவு ஏற்படுகிறது.பிரிட்டன் தன் உலகளாவிய காலனியாக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக ஈராக்கை அடைவதற்கு அப்போது சோதனை ஓட்டம் நடத்தியது. சுல்தான் அஹ்மத் பாஷா பிரிட்டன் கம்பெனிகளுக்கு ஈராக்கில் அனுமதி கொடுத்து தன் வர்த்தக மற்றும் தகவல் தொடர்பை விரிவுபடுத்துவதற்கான தூண்டு தளமாக இது அமையும் என்று நினைத்தார். பின்னர் அவருக்கே இது பாதகமானதாக அமைந்தது. அவருக்கு பின் மிதாத் பாஷா ஈராக்கின் கவர்னராக உதுமானிய பேரரசு சார்பில் நியமிக்கப்பட்டார். இவரிடம் பிரிட்டன் சார்பு நிலை எதுவும் இல்லை. பழைய பாக்தாத் நகரின் சுவர்களை இடித்து விட்டு மற்ற நகரங்களை இணைக்கும் சுரங்க பாதைகளுடன் கூடிய சுவர்களை அமைத்தார். மருத்துவமனைகள், ஆடை மில்கள், வங்கிகள், பாலங்கள் போன்றவைகள் நிர்மாணிக்கப்பட்டன. டைகிரிஸ் நதியின் மீதான பாலம் இவரின் ஆட்சியில் தான் கட்டப்பட்டது. நவீன பள்ளிகள் புதிய பாடதிட்டங்கள் போன்றவை அமைக்கப்பட்டன. ஈராக்கின் முதல் பத்திரிகையான அல்-சவ்ரா இப்போது தான் அமைக்கப்பட்டது. மேலும் யூப்ரடீஸ் மற்றும் டைகிரிஸ் வழியாக நீர்வழிப்பாதை அமைக்கப்பட்டது. அவை பாரசீக வளைகுடா கடலுடன் இணைக்கப்பட்டன. நிலங்கள் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்டன. உதுமானிய பேரரசின் நிலச்சட்டத்தோடு பொருந்திய ஒன்றாக அது இருந்தது. இனக்குழுக்களுக்கு நிலங்கள் வழங்கப்பட்டன. விவசாயம் மற்றும் நீர்பாசனம் போன்றவைகளில் தனிக்கவனம் செலுத்தப்பட்டது. துருக்கிய உதுமானிய பேரரசு ஈராக்கை மொசல், அல்-பஸ்ரா, மற்றும் பாக்தாத் என்று மூன்று பகுதிகளாக பிரித்திருந்தது. நிர்வாக வசதி என்பதாக அதன் பிரிவினை காரணம் இருந்தது. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் கடைசி பகுதியில் சிரியாவில் உருவாகி, இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப்பகுதியில் தீவிரமடைந்த அரபு தேசிய வாதம் ஈராக்கையும் உட்கொண்டது. உதுமானிய பேரரசுக்கு பெரும் நெருக்கடியை ஏற்படுத்திய இந்த நிகழ்வானது முதலாம் உலகப்போர் காலத்தில் உதுமானிய பேரரசின் வீழ்ச்சிக்கு வழி ஏற்படுத்தியது. 1920 ல் பிரிட்டனின் கட்டுப்பாட்டில் வந்த ஈராக் அதன் காலனியாக இருந்தது. இந்த காலகட்டத்தில் ஈராக்கில் அரபு தேசிய வாதம் மற்றும் ஈராக் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு போர் தீவிரமடைந்தது. இதன் தொடர்ச்சியில் பிரிட்டன் முந்தைய அரேபிய ஹிஜாஸ் பகுதி ஆளுநராக இருந்த ஹுசைன் இப்னு அலியின் மகனும் அப்போதைய சிரியாவின் ஆளுநருமான பைசலை ஈராக்கின் ஆளுநராக நியமிக்க

முடிவு செய்தது. இதற்கெதிரான போராட்டம் ஈராக்கில் வலுவடைந்ததால் அன்றைய பிரிட்டிஷ் காலனிய செயலாளரான வின்சென்ட் சர்ச்சில் அதை கைவிட்டார். அன்றைய பிரிட்டிஷ் அரசு தன்னுடைய காலனிய செயல்திட்டத்தை இந்தியா மற்றும் மத்தியகிழக்கு என்ற இருபகுதியாக பிரித்திருந்தது. மத்திய கிழக்கு விவகாரத்தின் மீது சர்ச்சில் அதிக கவனம் கொண்டிருந்தார். ஈராக்கின் விடுதலை போராட்டம் தீவிரமடைந்த கட்டத்தில் பிரிட்டன் அங்கிருந்து வெளியேற முடிவு செய்தது. 1930 ல் இரு தரப்பினருக்குமிடையே ஒப்பந்தம் கையெழுத்தானது. அதற்கு பிந்தைய ஆண்டில் ஈராக்கிற்கும் குவைத்திற்கும் இடையே எல்லை தொடர்பான ஒப்பந்தம் ஏற்பட்டது. இரு தரப்பினரும் ஒப்பந்த கடிதத்தை பரிமாறி கொண்டார்கள். குறிப்பாக புபியான் மற்றும் வர்பா ஆகிய தீவுகளை உரிமை கொண்டாடுவதற்கான ஒன்றாக அது இருந்தது. ஆனால் அந்த ஒப்பந்தம் ஈராக்கின் அரசியலமைப்பு சட்டத்தால் அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. இந்த குளறுபடியே எதிர்காலத்தில் ஈராக்-குவைத் போருக்கு வழிவகுத்தது. 1932 ல் நாடுகளின் கூட்டமைப்பு *(League of nations)* ஈராக்கை சுதந்திர தேசமாக முறைப்படி அங்கீகரித்தது. இன்னும் பல அரபு நாடுகள் சுதந்திரம் அடையாத சூழலில் அக்காலகட்டத்தில் முதன் முதலாக சுதந்திர கட்டமைப்பு, இறையாண்மை கொண்ட நாடாக ஈராக் விளங்கியது.

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈராக்கின் வரலாற்று உருவமாக சதாம் உசேன் இருக்கிறார். சதாம் ஈராக்கின் கட்சி ஆட்சியமைப்பு முறையின் இடைக்கால வளர்ச்சியில் வந்தவர்.1943 ல் மிசேல் அப்லாக் மற்றும் சலாதீன் பித்தர் ஆகியோர் சிரியாவில் ஏற்படுத்திய பாத் சோசலிச கட்சியின் பின் தொடரல் சதாம். பாத் கட்சி 1947 ல் அதற்கான அரசியல் அமைப்பு சட்டத்தை வரைந்து கொண்டது. இஸ்லாமின் நேர்மறையான மதிப்புகளை அங்கீகரித்தல், வர்க்க பிரிவினையை ஒழித்தல்,ஏகாதிபத்திய மற்றும் காலனிய எதிர்ப்பு ஆகியவற்றை மையமாக கொண்டு இயங்கியது. அதன் கட்டமைப்பு மையப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகவும், அதிகாரத்தனமானதாகவும் விளங்கியது. இதன் தொடர்ச்சியான சதாம் 1937ல் வட ஈராக் பகுதியான திக்ரித்தில் விவசாய குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்தார். சிறுவயதில்

சதாமுக்கு பாத் கட்சியின் கருத்தமைப்பு வெகுவான ஈர்ப்பை தந்தது. 1957 ல் பாத் சோசலிச கட்சியில் இணைந்த சதாம் அதன் தீவிர செயல்பாடுகளில் தன்னை இணைத்து கொண்டார். 1959 ல் அப்போதைய ஈராக்கின் பிரதமர் அப்துல் கரீம் காசியை கொல்ல நடந்த முயற்சியில் சதாமின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க முறையில் இருந்தது. அத்தருணத்தில் காசி சின்ன காயங்களோடு உயிர் தப்பினார். அதற்காக சதாம் ஈராக் இராணுவத்தின் கண்களில் படாமல் தப்பித்து சிரியா, எகிப்து என சென்றார். பின்னர் எகிப்தில் சட்டக்கல்லூரி ஒன்றில் சேர்ந்த சதாம் அங்கு சட்டம் பயின்றார். பிந்தைய ஆண்டுகளில் பாக்தாத் நகருக்கு வந்து அங்கு தன் படிப்பை தொடர்ந்தார். அவர் படிப்பை நிறைவு செய்த கட்டத்தில் 1963 ல் ஈராக்கின் பாத் சோசலிச கட்சி முதன் முதலாக ஆட்சியை கைப்பற்றியது. அப்துல் சலாம் ஆரிப் என்பவர் அதிபராக பொறுப்பேற்றார். அவரின் ஆட்சி வெறும் பத்து மாதங்கள் மட்டுமே அதிகாரத்தில் இருந்தது. ஆரிபின் ஊழல்கள் மற்றும் குர்துக்களின் போராட்டம் ஆகியவை காரணமாக சொல்லப்பட்டது. அந்த கட்டத்தில் ஏற்பட்ட புரட்சி காரணமாக சதாம் கைது செய்யப்பட்டு சில வருடங்கள் சிறைவாசம் அனுபவித்தார். இரு ஆண்டுகளில் சிறையில் இருந்து தப்பித்தார்.1968 ல் பாத் கட்சி ஈராக்கில் மீண்டும் ஆட்சியை கைப்பற்றியது. அஹ்மத் ஹசன் அல் பக்கர் தலைமையில் அரசு பொறுப்பேற்றது.அந்த அரசில் இளைஞரான சதாம் முக்கிய பொறுப்பை வகித்தார். அந்த காலப்பகுதியில் தான் தனியார் வசம் இருந்த ஈராக்கின் எண்ணெய் நிறுவனம் தேசியமயமாக்கப்பட்டது. அதற்கு சதாம் முக்கிய தூண்டலாக இருந்தார். ஆரிபின் ஆட்சியில் ஈராக்கில் போராட்டங்கள் நடத்திய பலர் கொல்லப்பட்டனர். குறிப்பாக ஈராக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை சார்ந்தவர்கள் சிறைபிடிக்கப்பட்டு கொல்லப்பட்டனர். இதன் காரணமாக ஈராக் சோவியத் யூனியனின் ஆதரவை இழந்தது. பாத் சோசலிச கட்சிக்கும் ஈராக் சோசலிச கட்சிக்கும் இடையே அணுகுமுறையிலும், கருத்தளவிலும் வித்தியாசங்கள் இருந்தன. 1968 ல் ஆரிபின் விலகலுக்கு பிறகான 'சன் அல் பக்கரின்' ஆட்சியில் இந்நிலைமை மாற தொடங்கியது.1967 ல் நடந்த அரபு-இஸ்ரேல் ஆறு நாள் போரானது அரபு பிராந்தியத்தில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அரபு நாடுகள் எல்லாம் தங்களின் சுய பாதுகாப்பு குறித்த மீள் உணர்வை ஏற்படுத்தி கொண்டன. ஈராக்கின் அதிபர் ஹசன் அல் பக்கர் சதாமின் தாய்வழி

> 1957 ல் பாத் சோசலிச கட்சியில் இணைந்த சதாம் அதன் தீவிர செயல்பாடுகளில் தன்னை இணைத்து கொண்டார். 1959 ல் அப்போதைய ஈராக்கின் பிரதமர் அப்துல் கரீம் காசியை கொல்ல நடந்த முயற்சியில் சதாமின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க முறையில் இருந்தது.

உறவினர். ஓரளவு அனுசரனதன்மை கொண்டவர். அதிகாரம் குறித்த தெளிவுடையவர். இருந்தும் சதாம் உசேன் தான் இவருக்கு ஆட்சியமைப்பு குறித்த ஆலோசனைகளை வழங்கினார். அந்த தருணத்தில் ஈராக்கின் தலைமை இராணுவ தளபதியாகவும், புரட்சிகர குழுவின் தலைவராகவும் சதாம் இருந்தார். 1978 ல் சூயஸ் கால்வாய் சம்பந்தமாக இஸ்ரேல்- எகிப்து இடையே ஒப்பந்தம் ஏற்பட்டது. இது மற்ற பிராந்தியங்களின் மீது பிரதிபலிப்பை ஏற்படுத்தியது. சதாம் இதை கடுமையாக எதிர்த்தார். மற்ற அரபு நாடுகள் எகிப்துடனான தன் உறவை துண்டிக்க வேண்டும் என்றார். இதற்கிடையில் அதிபர் அல் பக்கர் உடன் பல விஷயங்களில் சதாமுக்கு கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டது. எகிப்து, இஸ்ரேல், எண்ணெய் வளம், ஈராக்கின் உள்நாட்டு போர் போன்றவற்றில் சதாமுக்கு முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டன. இதனால் அவரின் பாத் கட்சிக்குள்ளும், வெளியிலும் பக்கர் பதவி விலக வேண்டும் என்ற கோரிக்கை வலுவடைந்தது. பாத் கட்சியை பொறுத்தவரை ஸ்டாலினை பின்பற்றி ஒரு கட்டத்தில் சர்வாதிகாரமாகவே சென்றது. 1963 க்கு பிறகு அந்த கட்சியில் எந்த உரையாடல்களும் அனுமதிக்கப்படவில்லை. கட்சிக்குள்ளும் அதற்கு வெளியிலும் எவ்வித எதிர்தன்மையும் ஏற்றுக்கொள்ளப் படவில்லை. கட்சியின் கருத்தியல் அமைப்பு தனிமைப்பட்டு அரசில் உள்ள பாதுகாப்பு அதிகாரத்தை சமன்செய்ய முடியாததாக இருந்தது. இந்த நிலையில் சதாம் 1968க்கும் 1970 க்கும் இடைபட்ட கட்டத்தில் எதிர்கொள்ள முடியாத தலைமை பாதுகாப்பு அதிகாரியாக மாறினார். ஒரு காலத்தில் கட்சிக்குள் தன்னை எதிர்த்தவர்களிடம், முரண்பட்ட வர்களிடம் தவிர்க்க முடியாத நபராக சதாம் இப்போது திரும்பினார். இது நடப்பு அதிபரான அல்-பக்கரை பதவியை விட்டு விலக வைத்தது. எகிப்து, சிரியாவுடனான உறவை தொடர்வதில் சிக்கல் ஏற்பட்டதால் பக்கருக்கு பதவி விலக கடும் நெருக்கடி கொடுக்கப்பட்டன. இதனால் 1979 ல் உடல்நிலையை காரணம் காட்டி அல்-பக்கர் பதவி விலகினார். இதனை தொடர்ந்து சதாம் அதிபர் பொறுப்புக்கு வந்தார்.

சதாம் அதிபர் பொறுப்பை ஏற்றபின் இரு சவால்கள் அவர் முன் காத்திருந்தன. ஒன்று டேவிட் முகாம் ஒப்பந்தம் என்ற இஸ்ரேல்-எகிப்து ஒப்பந்தம். மற்றொன்று 1979 ல் ஈரானில் ஏற்பட்ட புரட்சி. சர்வாதிகார ஷாவை தூக்கி எறிந்து விட்டு பொறுப்பு வந்த கொமைனியின் அரசு உலகின் கவனத்தை ஈர்த்தது. மேலும் எகிப்து-இஸ்ரேல் எல்லை தொடர்பான ஒப்பந்தம் சதாமை எகிப்திய அதிபர் அன்வர் சதாத் மீதான கருத்து உராய்விற்கு வழி வகுத்தது. அந்த கால கட்டத்தில் சிரியாவின் அதிபராக இருந்த ஹாபிஸ் அல் ஆசாத் ஈராக்குடன் பொருளாதார, அரசியல் உறவை வைத்திருந்தார். இருவருமே பாத் கட்சியின் அதிபர்கள். இந்த இரு நாட்டு கட்சிகளுக்கிடையேயான உறவு முறை சீரற்றதாக இருந்தது. எகிப்தின் டேவிட் முகாம் ஒப்பந்தத்தை தொடர்ந்து ஈராக் அரபு நாடுகளின் ஒருங்கிணைவிற்கு அழைப்பு விடுத்தது. அந்த ஆண்டில் நடைபெற்ற அரபு நாடுகளின் மாநாட்டில் சதாம் மிகுந்த ஆவேசமாக பேசினார். சிரிய அதிபரான ஹாபிஸ் அல் ஆசாத் சவூதியை நோக்கி "நீங்கள் ஒருங்கிணைவிற்கு வராவிட்டால் உங்கள் படுக்கையறையில் கூட போர் நிகழும் என்றார். தீவிர விவாதங்களுக்கு பிறகு எகிப்திய அதிபர் அன்வர் சதாத்துக்கு கண்டனம் தெரிவிக்கப்பட்டதுடன் எகிப்துடன் அரபு நாடுகள் உறவை துண்டிக்க வேண்டுமென்ற தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டது. ஈரானிய புரட்சி ஈராக்கில் ஷியாக்கள் மத்தியில் மிகுந்த எழுச்சியையும், நம்பிக்கையையும் தோற்றுவித்தது. ஷியாக்கள் அரசதிகாரம் பற்றிய தங்கள் உணர்வை வெளிப்படுத்தினர். அன்றைய ஈராக்கின் மக்கள் தொகையில் 50 சதவீதம் இருந்த ஷியா பிரிவினர் தங்களுக்கான சுய அதிகாரம் குறித்த தேடலை தொடங்கினர். இதற்கு ஈரானின் மறைமுக ஆதரவும் இருந்தது. சதாமின் காலத்தில் ஈராக்கில் ஷியாக்கள் கட்சியிலும், ராணுவ அதிகார பதவிகளும் குறைந்த அளவில் இருந்தனர். இது அந்நியமான உணர்வை அவர்கள் மீது ஏற்படுத்தியது. இந்த காலகட்டத்தில் கொமேனி ஆதரவு ஊர்வலங்கள் ஈராக்கில் வழக்கமான ஒன்றாக இருந்தன. இதற்கிடையில் ஈராக் தங்கள் எண்ணெய் வயல்களை ஆக்கிரமிப்பதாக ஈரான் மீது குற்றஞ்சாட்டியது. கொமைனியின் ஆதரவு போராட்டங்கள் ஈராக்கின் ஷியாபிரிவு தலைவரான அல்-சதர் தலைமையில் நடைபெற்றன. சதாம் 1980 ல் இந்த போராட்டங்களை கடுமையாக ஒடுக்க வேண்டும் என்று தன் இராணுவத்தினருக்கு உத்தரவிட்டார். பத்தாயிரத்திற்கு மேற்பட்டோர் சிறை பிடிக்கப்பட்டார்கள். அதில் பலர் கொல்லப்பட்டனர். ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்டோர் ஈரான் எல்லைக்கு விரட்டப்பட்டனர். இதன் காரணமாக ஈராக்கில் ஷியாக்களின் எழுச்சி தற்காலிகமாக அடக்கப்பட்டது. இந்நிலையில் ஈராக், ஈரானில் கொமைனியின் அதிகாரம் தங்கள் நாட்டுக்கு பெரும் சவாலாகவும், அதன் மூலம் தங்கள் நாட்டு ஷியாக்கள் அதிகாரத்தை கைப்பற்றி விடக்கூடும் என்று பயந்தது. மேலும் அன்றைய கட்டத்தில் ஈராக் ஈரானை விட ராணுவ ரீதியாக வலுவாகவும், பலமானதாகவும் இருந்தது. சதாம் கொமைனியை வீழ்த்தி விட்டு அங்கு தனக்கு அனுகூலமான அரசை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று விரும்பினார். ஈராக்-ஈரான் எல்லைகள் நிர்ணயம் தொடர்பாக 1975 ல் இரு தரப்பினருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட ஒப்பந்தம் கேள்விக்குள்ளான நிலையில் இருந்தது. சத் அல் அரப் என்ற பாரசீக வளைகுடா பகுதி நீர்வழி பாதை குறித்து இரு தரப்பினருக்கும் இடையே முரண்பாடு தீவிரமானது. 1980 ல் ஈராக் படைகள் ஈரானிய எல்லையில் தாக்குதல் நடத்தின. ஈராக் ஈரானின் எண்ணெய் வயல்கள் மீது வான்வெளி தாக்குதல் நடத்தியது. ஈரானின் கொராசான் நகரை ஈராக்கிய படைகள் முற்றுகையிட்டன. இந்த காலகட்டத்தில் ஐ.நா பாதுகாப்பு சபை இரு நாடுகளும் போர்நிறுத்தம் செய்ய வேண்டும் என்று தீர்மானம் நிறைவேற்றியது. அப்போது சதாம் ஈரான் முதலில்

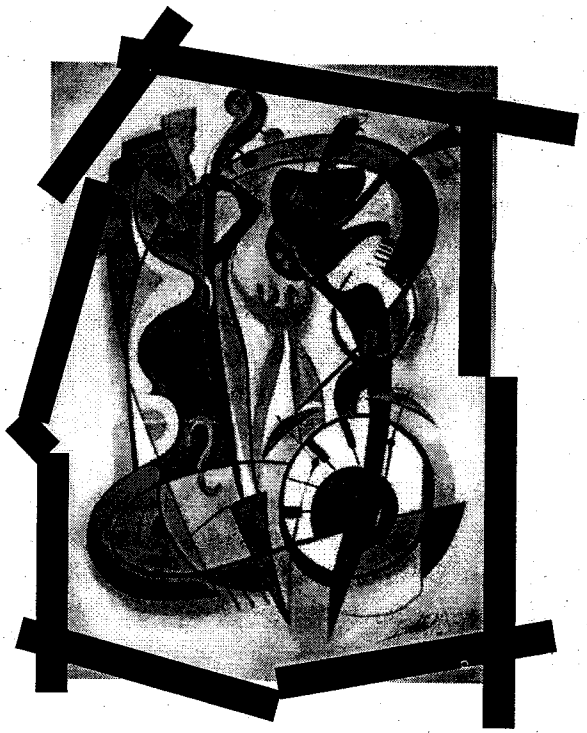
சமாதானத்திற்கு வந்தால் தானும் அதற்கு தயாராக இருப்பதாக கூறினார். இதற்கு முரணாக ஈரான் கூறவே போர் தொடர்ந்து நடைபெற்றது.அந்த கட்டத்தில் அமெரிக்க ஈரானுக்கு எதிராக சதாமுக்கு ஆயுதங்களை கொடுத்தது. அதில் வேதியல் மற்றும் உயிரியல் ஆயுதங்களும் இருந்தன. ஒரு கட்டத்தில் போர் தீவிரமடைந்து ஈரான் பலவீனமடையும் சூழலுக்கு சென்றது. இப்போது ஈரானுக்கு பிரான்ஸ், மற்றும் சோவியத் யூனியன் உதவி செய்தது. தொடர்ந்து ஈரான் ஈராக்கின் புகழ்பெற்ற அல்-பஸ்ரா நகரை தாக்கியது. பெரும் உயிர்சேதங்கள் ஏற்பட்டன. இதற்கு பதிலாக ஈராக் ஈரானின் கொரசான் நகர் மீது கடுமையான தாக்குதலை தொடுத்தது. மேலும் ஈராக்கிய டாங்குகள் ஈரானின் கர்க் தீவுகள் மற்றும் எண்ணெய் வயல்களை ஆக்கிரமித்தன. இரு தரப்பிலும் எட்டாண்டுகளாக நடைபெற்ற போரானது பெரும் உயிர் மற்றும் பொருட்சேதங்களையும், அழிவையும் ஏற்படுத்தியது. இந்நிலையில்1987 ல் ஐ.நா பாதுகாப்பு சபை மீண்டும் உறுதியான போர் நிறுத்த தீர்மானத்தை நிறைவேற்றியது. இதை இரு தரப்பினரும் ஏற்றுக் கொண்டனர். இதில் ஈரான் ஈராக்கை ஆக்கிரமிப்பாளராக அறிவிக்கும் படியும், அதற்கான போர் இழப்பீட்டையும் கோரி நின்றது. 1988 ல் இரு நாட்டு வெளியுறவு அமைச்சர்களும் ஜெனிவாவில் சந்தித்து போர் நிறுத்த ஒப்பந்தத்தை உறுதி செய்து கொண்டனர். மேலும் இருதரப்பினரும் போர்க்கைதிகளை விடுவிக்க ஒப்புக்கொண்டனர். இந்த போர் ஈராக்கின் தென்கிழக்கு பகுதியையும், ஈரானின் மேற்கு பகுதியையும் வெகுவாக நிர்மூலமாக்க செய்தது. இதன் பின்னர் ஈராக் மற்ற வளைகுடா நாடுகளுடன் பொருளாதார, அரசியல் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டது. குறிப்பாக 1989ல் பஹ்ரைன், மற்றும் சவூதி அரேபியாவுடன் ஆக்கிரமிப்பற்ற ஒப்பந்தம் ஒன்றை வரைந்து கொண்டது. போருக்கு பிந்தைய ஈராக் பொருளாதார ரீதியாக கடும் பாதிப்புக்குள்ளானது. எண்ணெய் நிறுவனங்கள் கடும் நிதி நெருக்கடியை எதிர்கொண்டன. அந்நிய கடன் அதிகரித்தது. உணவு பற்றாக்குறையை நோக்கி ஈராக் சென்றது. இதன் காரணமாக ஈராக் உள்நாட்டு நெருக்கடியை சந்தித்தது. இந்நேரத்தில் சதாம் உசேன் இந்த சிக்கல் விரைவில் தீர்ந்து விடும் என்று அறிவித்தார். இந்நிலையில் குவைத் எண்ணெய் உற்பத்தியை அதிகரித்து ஈராக்கிற்கு வர்த்தக ரீதியான போட்டியை ஏற்படுத்தியது. சதாம் இதற்கு கடும் எதிர்ப்பு தெரிவித்தார். குவைத் எண்ணெய் உற்பத்தியில் பிராந்திய கட்டுப்பாட்டை கடைபிடிக்க வேண்டும் என்றும் அதன்மூலம் பெட்ரோல் மீதான உற்பத்தி பலன் தங்களுக்கு திரும்பும் என்று அறிவித்தார். மேலும் குவைத் ஈராக்கின் சில பகுதிகளை ஆக்கிரமித்திருப்பதாக ஈராக் குற்றஞ்சாட்டியது. எண்ணெய் வளத்தை திருடியிருப்பதாகவும் அதன் மூலம் தங்களுக்கு பெரும் இழப்பு ஏற்பட்டிருப்பதாகவும் அறிவித்தது. எண்ணெய் விலையில் ஏற்பட்ட பெரும் சரிவு ஈராக்கிற்கு பொருளாதார ரீதியாக பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. ஒன்று ஈரான் போருக்கு பிறகான உள்நாட்டு சீரமைப்பு, இன்னொன்று தன் ராணுவ கட்டமைப்பை மீள் உருவாக்கம் செய்வதற்கான தேவை. இரண்டிற்கும் இந்த இழப்பு பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. அதே ஆண்டில் நடைபெற்ற பெட்ரோலிய ஏற்றுமதி கூட்டமைப்பு நாடுகளின் (*Organization for petroleum exporting countries*) கூட்டத்தில் குவைத்தின் எண்ணெய் உற்பத்தி குறித்த தன் குற்றச்சாட்டை வைத்த சதாம் அதிலிருந்து ஆவேசமாக வெளிநடப்பு செய்தார்.இதன் பின்னர் நிலைமைகள் இரு நாடுகளிடையே போர்ச்சூழலை அதிகப்படுத்தின. மேலும் பாரசீக வளைகுடா நாடுகள் மீதான சர்வ வல்லமையை கட்டியமைப்பதில் சதாமை பெருங்கனவு ஒன்று சூழ்ந்து கொண்டது. மேலும் சதாம் தன்னுடைய இந்த கனவுகை சுஞ்சாரம் பெரும் அதிகாரத்தை புற உலகில் நிறுவுவதோடு , உள்நாட்டிலும் பாதுகாப்பானதாக இருக்கும் என நினைத்தார். இதன் தொடர்ச்சியில் 1990 ஆகஸ்ட் ல் ஈராக் இராணுவம் குவைத் மீது படையெடுத்து அதை ஆக்கிரமித்தது. சதாம் அதை தன் 19 வது மாநிலமாக அறிவித்தார். சதாமின் இந்த நடவடிக்கை மற்ற வளைகுடா பிராந்தியத்தில் பெரும் அச்சுறுத்தலையும், பதட்டத்தையும் ஏற்படுத்தியது. இதனால் மற்ற நாடுகள் குறிப்பாக சவூதி அரேபியா, ஐக்கிய அரபு எமிரேட், ஏமன் போன்ற நாடுகள் தங்கள் சுய பாதுகாப்பின் தேவை குறித்து சிந்திக்க ஆரம்பித்தன. ஈராக்குடன் ஏற்கனவே பகையில் இருந்த துருக்கி அமெரிக்காவுடன் இணைய ஆரம்பித்தது. மேலும் ஈராக்கிலிருந்து தன் நாட்டிற்கு வரும் எண்ணெய் குழாய்களை துண்டிக்க ஆரம்பித்தது. சவூதி அரேபியா அமெரிக்காவின் துணையை நாடி அந்நாட்டு படைகளை தன் நாட்டில் முகாம் அமைக்க அனுமதியளித்தது. மேலும் பஹ்ரைன், கத்தார் போன்றவை அமெரிக்க படைகளை அனுமதித்தன. அப்போது குவைத்தை ஈராக் விடுவிக்க வேண்டுமென்று ஐ.நா தீர்மானம் நிறைவேற்றி ஈராக்கை வற்புறுத்தியது. இதனை நிராகரித்த சதாம் குவைத்தை விடுவித்தால் அது ஈராக்கிற்கு பெரும் அச்சுறுத்தலாக மாறும் என்றார். இதனை தொடர்ந்து அமெரிக்க தலைமையிலான பன்னாட்டு படைகள் ஈராக் மீது போர்தொடுத்தன. துருக்கியும்

> ஈராக் மீது ஐ.நா பொருளாதார தடை விதித்தது. தொடர்ந்து ஈராக் பொருளாதாரத்தின் பெரும் சரிவு ஏற்பட்டது. பஞ்சம், பட்டினி, ஊட்ட சத்து குறைவு காரணமாக குழந்தைகள் உயிரிழப்பு போன்றவை ஏற்பட்டன. சதாம் இந்த சவால்களை குறைந்த பட்ச நிலையிலேயே எதிர்கொண்டார். குறிப்பாக உணவு பொருட்களின் பற்றாக்குறை அதை வெகுவாக வாட்டியது. மேலும் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட குர்து மற்றும் ஷியா போராட்டங்கள் ஈராக்கின் ஸ்திரதன்மையை கேள்விக் குறியாக்கின.

தன் கோபத்தை தீர்த்து கொள்வதற்காக இதில் கலந்து கொண்டது. இது தான் உலக வரலாற்றில் முதல் வளைகுடா போர் *(Persian Gulf war)* என்று வர்ணிக்கப்பட்டது. சர்வதேச ஊடகங்கள் இவற்றை பல்கோண வடிவில் காட்சிப்படுத்தின. அமெரிக்க ஆதரவு ஊடகங்கள் சார்பான காட்சி பிரதிகளை கட்டமைத்தன. நாற்பது நாட்கள் நடைபெற்ற போரில் ஈராக் பணிந்தது. குவைத் விடுவிக்கப்பட்டது. இதன் பின்னர் ஈராக் மீது ஐ.நா பொருளாதார தடை விதித்தது. தொடர்ந்து ஈராக் பொருளாதாரத்தின் பெரும் சரிவு ஏற்பட்டது. பஞ்சம், பட்டினி, ஊட்ட சத்து குறைவு காரணமாக குழந்தைகள் உயிரிழப்பு போன்றவை ஏற்பட்டன. சதாம் இந்த சவால்களை குறைந்த பட்ச நிலையிலேயே எதிர்கொண்டார். குறிப்பாக உணவு பொருட்களின் பற்றாக்குறை அதை வெகுவாக வாட்டியது. மேலும் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட குர்து மற்றும் ஷியா போராட்டங்கள் ஈராக்கின் ஸ்திரதன்மையை கேள்விக் குறியாக்கின. அரபுலக வரலாற்றின் எல்லா உள்நாட்டு , வெளிநாட்டு போர்களும் இனக்குழு முரண்பாடுகளின் தர்க்க ரீதியான தொடர்ச்சியாகவே இருக்கின்றன. முதல் வளைகுடா போரில் பன்னாட்டு படைகளிடம் ஈராக்கின் தோல்வியானது உள்நாட்டு ஷியா, குர்து மக்களிடம் மேல் நோக்கிய உணர்வை ஏற்படுத்தியது. இதன் தொடர்ச்சியில் ஏற்பட்ட கலகங்கள் ஈராக் இராணுவத்தால் கொடூரமாக ஒடுக்கப்பட்டன. ஏராளமான ஷியா மற்றும் குர்து மக்கள் கொல்லப்பட்டனர். ஈரான் போருக்கு பிறகு ஈராக்கின் வடபகுதியில் குர்துக்களின் எழுச்சிக்கு ஈரான் ஆதரவளித்தது. எல்லை பகுதியில் ஏற்பட்ட பெரும் கலகம் காரணமாக குர்துக்கள் விஷ வாயு செலுத்தப்பட்டு உயிரிழந்தனர். இது சதாமின் அதிகார சகாப்தத்தில் பெரும் கரும்புள்ளியாக கருதப்பட்டது.

ஈராக் பற்றிய அமெரிக்க அணுதாபம் என்பது பிராந்திய வகைப்பாட்டு ரீதியாக இல்லாமல் சதாம் என்ற தனிநபர் ரீதியானதே. ஈரானிய போரில் தான் சதாமுக்கு அளித்த வெகுமானங்களுக்கான நன்றியறிவை அமெரிக்கா சதாமிடமிருந்து எதிர்பார்த்தது. அது நிறைவேறாமல் போனதே பேரழிவு ஆயுதங்கள் *(Weapons of mass destruction)* என்ற கருத்துருவின் உருவாக்கம். ஒரு தேர்ந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஈராக் மீதான தன் கணக்கை அமெரிக்கா முடித்து கொண்டது. செப்டம்பர் 11 நிகழ்வும், அதன் பிறகான ஆப்கான் போரும் அமெரிக்காவை இதற்கான புத்தகங்களை திறப்பதற்கு வழி வகுத்தன. சதாமை பொறுத்தவரை அவரின் பலம் என்பது அரபு பிராந்தியத்தில் வலுவான இராணுவ கட்டமைப்பை ஏற்படுத்தியது. இதன் மூலம் இஸ்ரேலுக்கு சவாலான நபராக சதாம் விளங்கினார். இளமை காலத்தில் சதாமை அதிகம் பாதித்த திரைப்படம் *God father*. இதில் வரும் வீர சிறுவன் கதாபாத்திரம் சதாமுக்கு இராணுவ ரீதியான போர் உணர்வை இளமை காலத்தில் அளித்தது. அதுவே ஒரு கட்டத்தில் பெரும் பலவீனங்களுக்கான தோற்றப்பாடாக மாறிப்போனது. மேலும் ஈராக்கின் அதிபராக சதாம் எண்ணெய் உற்பத்தி நாடுகளின் கூட்டமைப்பை ஏற்படுத்துவதில் முக்கிய பங்கு வகித்தார். ஈராக்கின் புகழ்பெற்ற யூப்ரடீஸ், டைகிரிஸ் நதிகளை இணைப்பது. அதன் மீது புதிய பாலங்களை கட்டுவது, விவசாயம், நீர்வளம் போன்றவற்றில் தனிக்கவனம் இவை அதிபர் என்ற நிலையில் சதாமுக்கு குவியத்தை ஏற்படுத்தின. ஈரான் போருக்கு பிறகு சிதைந்த ஈராக்கின் நகரங்களை சீரமைப்பதில் சதாமுக்கு தனிக்கவனம் இருந்தது. சதாமின் பாத் கட்சி மார்க்சிய கோட்பாடுகளின் தாக்கத்தை கொண்டிருந்தது என்ற எண்ணம் அறிவுலகில் பரவலாக இருக்கிறது. அது தவறானது என்றே அதன் பரிணாமமும், போக்குகளும் நிரூபித்தன. பாத் கட்சியினர் தங்களின் செயல் தந்திரங்களுக்காக மட்டுமே லெனின் மற்றும் ஸ்டாலின் உபாயங்களை கடைபிடித்தனர். கருத்தியல் ரீதியாக எந்த வர்க்க பார்வையும், சோசலிச கட்டுமான உணர்வும் அவர்களிடம் இருக்கவில்லை அவர்களின் பிந்தைய செயல்பாடுகள் இதைநிரூபித்தன. அறுபதுகள் காலகட்டத்தில் ஈராக்கில் ஆயிரக்கணக்கான கம்யூனிஸ்ட் கட்சி செயற்பாட்டாளர்களின் படுகொலை இதை மேலும் வலுப்படுத்துகிறது. ஈராக்கில் சதாம் அடைந்த தோல்வி என்பது பல்வேறு இனங்களிடையேயான அணுகுமுறையில் சர்வாதிக்க தன்மை. இனங்களை கையாளும் விதத்தில் சார்பு நிலை. தான் சுன்னி பிரிவை சார்ந்திருந்த போதும் அதன் சார்பை உறுதிபடுத்தியது மற்ற இனங்களை தனக்கு எதிராக திரளச் செய்தது. மேலும் ஈரானுடனான எட்டாண்டுகள் போரில் இராணுவ அதிகாரிகள் பலர் துரோக குற்றச்சாட்டின் பெயரில் சதாமால் கொல்லப்பட்டனர். இது பற்றி சதாம் பின்னர் குறிப்பிடும் போது ஈராக்கின் துரோகிகளையே தான் கொன்றதாக குறிப்பிட்டார். இரண்டாம் உலகப்போர் காலகட்டத்தில் சோவியத் ரஷ்யாவில் ஸ்டாலின் மேற்கொண்ட அணுகுமுறை சதாமுக்கு முன்மாதிரியாக இருந்தது. இது ஈரான் போரிலும் செயல்படுத்தப்பட்டதால் சொந்த இராணுவத்திற்குள் சதாமுக்கு எதிரான மனோபாவம் அதிகரிக்க தொடங்கியது. இதுவே 2003 போரில் அமெரிக்காவிடம் வெகு விரைவில் தோல்வியடைய காரணம். இராணுவ முரண்பாடுகளை தன் உளவுத்துறை மூலம் மோப்பம் பிடித்த அமெரிக்கா அதை வளர்த்தெடுப்பதில் அதீத கவனம் செலுத்தியது. சதாமுக்கு மரண தண்டனையை அளித்ததன் மூலம் ஈராக் தன் அழிவை தானே தேர்ந்தெடுத்து கொண்டது. அறுபதுகளில் அதற்கு முந்தைய அதிபரான அல்காசிம் பல குற்றச்சாட்டுகளின் பேரில் பாத் கட்சியின் உதவியோடு கொல்லப்பட்டார். அவரின் மரணதண்டனை ஈராக் தொலைகாட்சியின் முன்பு பிம்பமாக்கப்பட்டது. ஈராக்கின் அரசியல் கொலைகள், மரணதண்டனைகள் அதன் வரலாற்றை நிலைகுலைவான ஒன்றாக தொடர்ந்து மாற்றி வருகின்றன. சதாமின் வரலாற்று பலம்-பலவீனம், வெற்றிகள், தோல்விகள் ஈராக்கின் எதிர்கால வரலாற்று செயல்பாட்டை உயிர்ப்பிக்க செய்யும் ஒன்றாக மாறிவிட்டன.

நபீல் கவிதைகள்



பால்காலம்

யோசிக்க வேண்டியிருக்கிறது
வட்டம் போட்டு எழுதவும்
அவதிப்படுகையில் அழவும்
வேகத்தை நொறுக்கியிருந்தன
தீர்மானங்கள்
தெரிவுகளை விவாதித்தன பேனாக்கள்
நிறுத்தலாமென்று பேசியவை
தொடங்கலாமென்று கோரின
தன் பிடிகளைத் தளரவிட்டிருந்தன
உதவாதவைகளாயின
குந்திக் கொண்டிருக்கும் மடியில்
தூர்ந்துபோன ஓவியக் குழந்தையென
இதழ்கள் அசையக் கண்ட பின்
கத்திகளால் அழகிய பால்காலம்
அரியப்படலாயின
கிள்ளிக் கொஞ்சம் எடுத்தாகுதல்
புனைய
இருக்காது மொழி

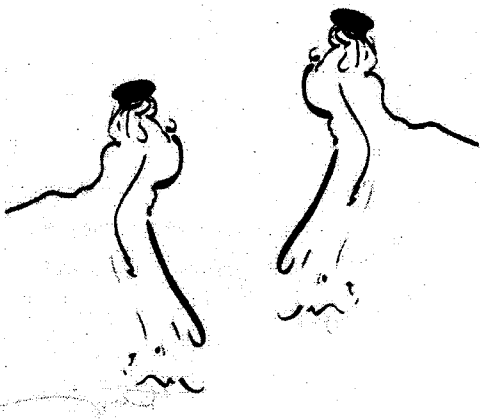
மூக்குத்தி

மணல்வெளி துளித்துளியாய்
இறகுகள்விட்டு முளைத்திருக்கின்றன
சிலுசிலுப்பைக் காட்டி
மினுங்குகிறது ஒரு மூக்குத்தி

கண்ணாடிச் சில்லுகளில் கோரமாய்
சாமம் தெரிகிறது
தோழிகள் ஓட்டி விளையாடும்
குரூர கணங்கள்
பிடுங்கியெறியப்பட்ட வானமா என
அலறியபடி திடீரென வினவினர்
தலைவர்கள்

பீதியின் பானம் வீசிய
அச்சங்கள் மீள எழும்
துளிர்ப்பிலே
முள்ளுக் கம்பிகளுக்குள் நீளும்
நம்பிக்கைகள்
காந்திகள் தேசத்தில் பரவ
முகத்திலடிக்கும் எங்கிருந்தோ
துடைத்தெறிந்த அழுக்கு வாடை

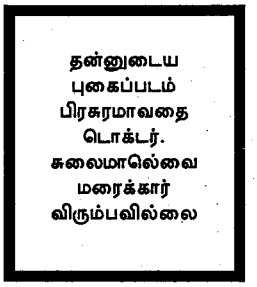
இரைகவ்வ விரும்பிய பல்லிப்படலமென
வீடற்ற விம்பங்களுடைய நேசமாய்
வானவில் தோன்றுகின்றது
உலகம்
கம்பளிப் போர்வைக் கிளைகளில் தொங்கும்
உறைந்து போன பனியில்



"மாற்றங்களையும் அறிவியலையும் மறுப்பதே அடிப்படைவாதம். அடிப்படைவாதத்தின் முதல் எதிரி இறைவனே.."

–டொக்டர். சுலைமாலெப்பை மரைக்கார்.

சந்திப்பு: பர்ஸான்.ஏ.ஆர்



டொக்டர். சுலைமாலெப்பை மரைக்கார். பல்வேறு தளங்களினூடாக சமூக ஆய்வுப்பணிகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். குறிப்பாக மனிதனில் தகவல் தொழில்நுட்பக் கருவிகளின் பங்காற்றலினை வியத்தகு முறைகளினூடாய் மாற்றியமைக்கும் இவரது முயற்சி மனித அமைப்பாக்கத்திற்கே பெரும் மாறுதல்களை ஏற்படுத்தின. இவ்வாறான இவரின் அறிவியல் யுக்திகளை, கதையாடல்களை இறுகிப்போன மதவாதிகளும் அபிவிருத்தி பற்றிய விஞ்ஞானவியல் மாறுதல்களை புரிந்து கொள்ள முடியாத குழுக்களும் இன்னமும் எதிர்த்துக் கொண்டேயிருக்கின்றன. இவரின் மிக அண்மைய வெற்றிதான் மனிதனினுள் நிரந்தரமாக உட்பதிந்து செயற்படும் தகவல் தொழில்நுட்ப பரிவர்த்தனைக் கலத்தின் பயன்பாட்டு வெற்றியாகும். இவ்வாறான விஞ்ஞான ஆய்வுகளில் பெரும் எல்லைகளை இவர் தாண்டிச்சென்ற போதும் சமூகவியல் கலாசார விடயங்களை சார்ந்த இவரின் பணிகள் விரிந்த பன்முகத்தன்மை கொண்டது.

மிக நீண்ட நாட்களின் பின்னர் பெருவெளி இதழிற்காக உங்களைச் சந்திக்கக்கிடைத்துள்ள இத்தருணம் மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றது. இதற்குப் பிரதான காரணமாக என் மனம் கருதுவது மனித உடலினுள் நிரந்தரமாகப் பதியும் தகவல் தொழில்நுட்ப அதிவிஷேட பரிவர்த்தனைக் கலம் மனித வரலாற்றில் ஏற்படுத்தியிருக்கும் பெரும் தாக்கமாகும். இந்த விடயங்களை நாம் பகிர்ந்து கொள்ளும் முன் இன்றைய நாட்களில் உங்களின் செயலாற்றுகைகளும் ஆய்வுகளும் எவ்வாறு இருக்கிறன என்பதினைப் பற்றி உரையாடலாமா?

உங்களைச் சந்தித்துக் கொள்வதிலும் இன்று நாம் உரையாடும் விடயமும் சிறப்பாக அமையும் என்று நம்புகிறேன். நீங்கள் குறிப்பிட்ட இந்த பரிவர்த்தனைக் கலத்தின் ஆய்வுக்கு முன் நான் வேறொரு விடயம் தொடர்பாக கவனம் செலுத்தியிருந்தேன். அதாவது மரணம் பற்றிய மனிதனிடம் இருக்கும் சந்தேகங்கள். அனுபவப் பகிர்வற்ற மரணத்தின் தருணங்களை சுவைக்கும் நாம் அதை பகிர முடியாத பரிதாபத்தினை அடைகிறோம். ஆனால் மரணத்தினை சுவைத்தவர்களுடன் உரையாடக் கூடிய சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால் எப்படியிருக்கும்...! நம்மிடையே விரவிக்கிடக்கும் மரணம் பற்றிய பெருங் கதைகளுக்கும் உண்மையான மரணத்திற்கும் இடையிலான உறவுகளை இதனூடாய் கட்டுடைப்புச் செய்யலாமல்லவா?

மரணத்தின் தறுவாயில் நாம் அடையவிருக்கும் அனுபவங்களில் பங்கேற்பவர்களிற்கும் நமக்கிடையிலுமான உறவுகள் மற்றும் தொடர்புகள் எப்படியெல்லாம் இருக்கும்...?

இந்த விடயத்தில் நான் கொண்ட ஆர்வத்தினால் மரணம் மற்றும் ஒளியினால் படைக்கப்பட்ட உருவமற்ற சக்திகள் தொடர்பான கற்றலிற்காய் அதிகமான நாட்களைச் செலவிட்டிருந்தேன். இவ்விடயம் தொடர்பாக இன்றைய விஞ்ஞானத்தின் அனுமானங்களை முன்நிறுத்தி கலத்தினில் நிற்றல் பெரும் சாத்தியப்பாடற்றிருந்ததை இந்த இடத்தில் கூறவேண்டும். மாறிக்கொண்டிருக்கும் அறிவியல் இன்னும் சென்றடைய வேண்டிய இலக்கு எவ்வளவோ தொலைவில் இருக்கிறது என்பதினை இந்த ஆய்வின் போது உறுதிப்படுத்தக்கிடைத்தது. நம்மைச் சுற்றி காந்தப் புலன்கள் இருப்பது போலவே இன்னும் ஏராளமான சக்திகளின் வலையங்களும் இருக்கின்றன. இந்த ஆய்வில்

சில அடைவுகளை எய்தியிருந்த போதும் ஆய்வில் பயன்படுத்தப்படும் முறைமைகள் சிலவற்றின் மாறுதல் களுக்காக தற்காலிகமாக இம்முயற்சி நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், நான் இப்போது குறிப்பிட்ட ஆய்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமைகள் விசித்திர மானவை, அறிவியலில் மமதையால் நாம் இவற்றினை முட்டாள்தனமாக மறுத்தும் இருந்தோம்.

இதன் பின்னர்தான் நீங்கள் குறிப்பிட்ட தொடர்பாடல் பரிவர்த்தனைக் கலத்தினை மனித் உடலினுள் நிரந்திரமாகப் புகுத்தும் திட்டத்திற்காய் உழைத்தேன். இதற்கு முன்னோடியாக எனக்கு வழிகாட்டியது மனித உடற்சில்லு திட்டத்தின் வெற்றியாகும். இன்று எனது முயற்சியெல்லாம் கருப்பையினுள் கருக்கட்டல் நிகழ்ந்து அது சதைப்பிண்டத்திலிருந்து அசையும் உயிருள்ள ஜீவனாக மாறும்போதே அந்த சிறு மனிதனுக்கு தகவல் பரிவர்த்தனை கலத்தினை பொருத்தி செய்திகள் மற்றும் அறிவினை விநியோகிக்கும் செயல்முறையாகும்.

தொடர்பாடல் பரிவர்த்தனைக் கலத்தினை மனிதனின் உடலில் பொருத்துவதே பெரும் சிரமமான விடயம். அதற்குள் நீங்கள் கருப்பையினுள் இருக்கும் சிறிய மனிதனிற்கு இம்முறையினூடாய் அறிவியல் விநியோகம் செய்ய முடியும் என்பது சற்று வியக்க வைக்கிறது. அது இருக்கட்டும். தற்போது உங்களின் ஆய்வுத்தளத்தினை விபரியுங்களேன்.

சாத்தியப்பாடு அற்றதினை சாத்தியப்பாடாய் மாற்றியமைப் பதுதான் அறிவியலின் பணி. இல்லாவிட்டால் அறிவியல் எதற்கு...? இருப்பதையே அப்படியே குலையாமல் பார்த்துக் கொள்ள முயற்சிகளும் புதிய போக்குகளும் தேவையில்லை. இப்படியே அனைத்தும் இருக்கட்டும் என்று இறைவன் நினைத்திருந்தால் வளர்ச்சி என்ற சொல்லை மொழிகளிலும் அதன் பொருளை வாழ்விலும் இருந்து எடுத்து விட்டு நம்மைப் படைத்திருக்கலாம். அப்படி இறைவன் செய்யவில்லை. ஆக, அசாத்தியமானதை சாத்தியமாக்கும் பணியும் அதனூடாய் உயிரினங்களின் மேம்பாடுகளையும் அவனே இயல்பாய் ஏற்படுத்தியிருக்கிறான். கலாசாரத்தின் மதத்தின் காவலர்கள் தாங்களே எனக்கூறும் அடிப்படைவாதிகளே மாற்றங்களையும் அறிவியலையும் மறுத்து இது மேற்கின் அறிவியல் இது உலக அறிவியல் இவைகளை இறைவன் ஏற்பதில்லை என்கின்றனர். இதனூடாய் அவர்களே தங்களின் இறைவனையும் அவனின் கருத்துருவாக்கங்களையும் மறுக்கின்றனர்.

> ஒன்றை நீங்கள் அவதானிக்கலாம், இயற்கைப் படைப்புகளைப் பார்த்துதான் மனிதன் தனது புதிய உருவாக்கங்களை மேற்கொள்கிறான். வழமையாகக் குறிப்பிடுவது போல. பறவையைப் பார்த்து விமானம் படைத்தான், கடல் காகத்தைக் கொண்டு கடல் விமானம் படைத்தான், அதே போல மனோ ரீதியில் ஒரு மூளையுடன் இன்னொரு மூளை செய்து கொள்ளும் செய்திப்பரிமாற்றமே இங்கு மற்றொரு வடிவம் பெற்றக் கொள்கின்றது.

நீங்கள் இப்போது கூறிக்கொண்டிருப்பது மிக முக்கியமாய் இன்று காணப்படும் மத - உலக அறிவு என்ற இரண்டு பெரும் துறைகளுக்கிடையிலான துருவத்தின் கருப்பொருள் என நினைக்கிறேன். இவ்விடயம் தனிப்பொருளாக ஆராயப்பட வேண்டியது. அனைத்து அறிவியலின் இருப்பிடமும் இறைவனிடமிருந்தே வருகின்றது என்பதுதான் இதன் பொருளா?

நிச்சயமாக.. மேற்குலகினதோ கிழக்கினதோ கலாசாரத் தினதோ மதத்தினதோ.. எதுவாகவும் இருக்கட்டும் இந்த அறிவுகள் அனைத்தும் இறைவனின் அறிவிலிருந்தே மனிதனிற்கு வருகின்றது.

டொக்டர் அவர்களே.. நாம் தொடர்பாடல் கலம் பற்றிய விடயத்தினை இங்கு முதன்மைப்படுத்தி உரையாடுவது பொருத்தமாகும் என நினைக்கிறேன்.

இன்றைய நாட்களில் எனது பணிகளெல்லாம் இப்போது சாத்தியப்பாடாய் மாறியிருக்கும் தொடர்பாடல் முறைமையினை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துவதே. **இந்த முறை பரவலான பயன்பாட்டிற்கு வரும் போது கைத்தொலைபேசிகளின் பாவனை நிறுத்தப்பட்டு விடுவதுடன் சுற்றுச்சூழல் பாதிப்புக்களும் குறைவடைய** முடியும். இகுவாக இதனைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமாயின் - தொடர்பாடலிற்கான கருவிகளை மனிதன் கையில் எடுத்துக் கொண்டு அலையமாட்டான். ஆனால் இப்போது இருப்பதினை விட தரம் கூடிய தொடர்பாடல் அவனிடத்தே நடைபெறும். அதற்கும் தொழில் நுட்பம் பயன்படுத்தப்படும். இங்கு, ஏற்படுகின்ற அபிவிருத்தியானது தொடர்பாடல் பொறிமுறையானது உடலினுள் நிரந்தரமாகப் பொருத்தப்பட்டு அது தேவையேற்படுகையில் தனது பணியினைச் செய்யும் அமைப்பாகும்.

டொக்டர், இந்த பொறி முறைமையினை இன்னும் சற்று விரிவாகக் கூறினால்..?

நல்லது, நமது தொடர்பாடல் முறைமைக்கு பயன் படுத்துகின்ற சிம் கலத்தினை அக்கலத்தினை வழங்கிய நிறுவனத்தினூடாக நாம் விரும்பிய தொடர்பாடலை மேற்கொள்ள வழியேற்படுத்தித் தருவதே தொலைபேசி களின் பணியாகும். எனது இந்தத் திட்டத்தின் படி தொலைபேசிகளின் பணி விலக்கிக் கொள்ளப்படுகின்றது. இத்திட்டத்திற்கு முன்னர் மனித உடலினுள் செயற்கையான

> மனிதக் குஞ்சு கருவில் இருக்கின்ற 6வது மாதத்தில் தேவையான அறிவையும் தகவல்களையும் அதற்கு தொடராக வழங்குவதன் ஊடாக தகவல் புகட்டலை அல்லது தகவல் விநியோகத்தினைச் செய்ய முடியும் என நம்புகிறேன். இதற்கு பேராசிரியர் பிளார்க்கின் குழந்தை மொழி தொடர்பான ஆய்வு பெரும் உதவி செய்துள்ளது. பிள்ளைகளின் மழலை போல கருவிலிருக்கும் மனித சிசுவுக்கும் ஒரு மொழி இருக்கிறது. அது வாய்வடிவமோ எழுத்து வடிவமோ கொண்டதல்ல.

சில்லுகளைப் புகுத்தி அதனூடாய் தொடர்புகளை ஏற்படுத்த முடியும் என்ற நிலைப்பாடு நமக்கு வெற்றியினைத் தந்ததுடன் இன்று உலகில் முக்கிய பயன்பாடுகளிற்காய் இம்முறை பாவிக்கப்படுகிறது. இதனைத் தொடர்ந்தே தொடர்பாடல் களமான சிம் மனிதனுள் தனது பணியினைச் செய்யத் தொடங்கியுள்ளது. மூளையின் கீழ் புறத்தே காணப்படுகின்ற மென்சவ்வுடன் பிணைக்கப்படும் இக் களமானது சதையியைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் காரணமாய் கிட்டத்தட்ட ஆறு மாதத்தினுள் இக்கலத்தின் புறப்பகுதிகள் மூளையின் கீழே காணப்படும் அதாவது இக்கலம் பொருத்தப்படும் மென்சவ்வுடன் இறுக்கமாய்ப் பிணைந்து ஒரு மென்சவ்வாகவே மாறிவிடும். இப்புதிய மென்சவ்வின் நடுப்புறத்தே இருக்கின்ற சிம்மானது அது பொருத்தப்பட்டு 36 மணித்தியாலங்களின் பின்னர் தனது செயற்பாடுகளை ஆரம்பிக்கும் வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

டொக்டர்.. இக்கலமானது தனது செயற்பாட்டை ஆரம்பிக்க வேண்டுமாயின் மின்னியல் பரிமாற்றம் தேவைப்படும். அத்துடன் இக்கலத்திற்கென்று பிரத்தியோகமான குறியீடுப் பெயர் இருக்க வேண்டுமல்லவா? அத்துடன் இதற்கான சக்தியை எப்படி பெற்றுக் கொள்கிறது?

நீங்கள் கேட்ட விடயங்களில் சக்தியைப் பெற்றுக் கொள்வது எப்படி என்றதிலிருந்து அதாவது கீழிருந்து எனது பதில்களை ஆரம்பிக்கிறேன். இயல்பாகவே மனித உடலில் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட மின்னலையும் உடல் வெப்பமும் காணப்படுகிறதல்லவா? இவையிருக்கும் போது நமக்கு என்ன மேலதிகமாய் தேவைப்படப் போகிறது? உடலின் இயற்கை வெப்ப நிலையானது சிம்மின் இயக்கத்திற்கு போதுமான மின்சாரத்தினைப் பெற்றுக் கொள்வதுடன் அதனை சேமித்தும் வைத்துக் கொள்ளும். அதனைக் கொண்டு இயங்கும் இக்களம் 1024dm கொள்ளளவு கொண்டதாய் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதன் மூலம் ஏராளமான நினைவாற்றலையும் சிம்மிற்கு வழங்க முடியும். இதனூடாய் தேவைப்படும் நபரின் முழு விபரங்களையும் மீளவும் அழைத்துக் கொள்ள முடிகிறது.

இப்போது இந்த அமைப்பில் பதியப்பட்ட கலங்களிற்கு இடையிலான தொடர்பாடலை மேற்கொள்ள வழமையான குறியீட்டுப் பெயர்களையே பயன்படுத்துகிறோம். சந்தை நிலவரத்தினைப் பொறுத்து இந்தச் சேவையினை வழங்குகின்ற நிறுவனங்களும் இதற்கான அமையமும் அதனை வேண்டிய வகையில் மாற்றிக் கொள்ளலாம்.

டொக்டர்.. இந்த முறைமையானது ஏதாவது ஒரு நிறுவனத்திடம் நமது அனைத்துப் பொறுப்புக்களையும் ஒப்படைக்கும் ஒரு சுதந்திரமற்ற நிலையினை ஏற்படுத்தவில்லையா? இது முதலாளித்துவத்தின் மற்றைய முகமாய் இருக்கிறதே?

முதலாளித்துவத்தின் மற்றைய முகம் நன்றாக விருக்கிறது. ஒன்று இப்படிக் கூறுவீர்கள் இல்லாவிட்டால் கம்யூனிசத்தின் முகம் என்பீர்களா? இஸங்கள் என்ற கருத்தாக்கமும் அவை கட்டமைத்த முகாம்களும் எங்கே.? நாம் முன்னரே கதைத்ததுபோல எது வளர்ச்சியடைந்து செல்ல, அபிவிருத்திக்கு இடம் கொடுக்கவில்லையோ அது நின்று தாக்குப்பிடிக்காது. இந்த இஸங்களுக்கும் ஏராளமான கோட்பாட்டாளர்களின் வாதங்களுக்கும் என்ன நடந்தது? அவர்களும் அவர்களால் இறுக்கப்பட்ட அதிகாரங்கள் நிறைந்த முகாம்கள் இன்று அழிந்து விட்டன அல்லது பிறிதொரு அதிகாரத்தினால் ஆக்கிரமிக்கப் பட்டிருக்கலாம்.

நமது விடயத்திற்கு வருவோம். நாம் தேவையெனக் கருதுகின்ற அனைத்து வசதிகளையும் வழங்கக் கூடிய ஒரு நிறுவனத்தை நமக்கு தொடர்பாடல் என்ற கூலி வேலை செய்வதற்குப் இங்கு பணித்துள்ளோம். நமது அனுமதியின்றி அவை எதையும் செய்துவிடலாகாது. இந்த வகையில் நாம்தானே முதலாளிகளாய் மாறிகிறோம். உதாரணமாக உங்களுக்கு தரப்பட்டுள்ள குறியீட்டுப் பெயருக்கு நான் எடுக்கின்ற அழைப்புகளும் நேரடியாகவே செய்மதிகளின் துணையுடன் உங்களது சிம் களத்திற்குக் கிடைக்கும். அப்போது மூளையான சுலைமாலெப்பை மரைக்கார் பர்ஸானை அழைக்கிறார் என்பதினைத் தெரியப்படுத்துகின்றது. அதற்குப் பின்னர் வழமையான நமது உரையாடல் முறைமைக்கு என்ன வகையான செய்திகளை மூளை அனுப்பி நம்மை இயங்க வைக்கிறதோ அதே போல இங்கும் நீங்கள் இயங்குவீர்கள். அது அந்த அழைப்பிற்கு நீங்கள் பதிலளிப்பதாகவும் இருக்கலாம், தவிர்த்துவிடுவதாகவும் இருக்கலாம், பின்னர் அழைக்கிறேக் என்று குறுஞ்செய்தி அனுப்புவதாகவும் இருக்கலாம். எதுவேனுமானாலும். ஆனால் அனைத்தும் உங்களின் எண்ணம்தான் இங்கு உருக்கொடுக்கப்படும். உடல்

ரீதியான செயலாற்றுகை தேவையில்லை.

ஒன்றை நீங்கள் அவதானிக்கலாம், இயற்கைப் படைப்புகளைப் பார்த்துதான் மனிதன் தனது புதிய உருவாக்கங்களை மேற்கொள்கிறான். வழமையாகக் குறிப்பிடுவது போல. பறவையைப் பார்த்து விமானம் படைத்தான், கடல் காகத்தைக் கொண்டு கடல் விமானம் படைத்தான், அதே போல மனோ ரீதியில் ஒரு மூளையுடன் இன்னொரு மூளை செய்து கொள்ளும் செய்திப்பரிமாற்றமே இங்கு மற்றொரு வடிவம் பெற்றக் கொள்கின்றது. எவ்வாறு இறைவன் மனிதனிற்கு பெயரிட்டானோ அதே போல இங்கும் சிம்களிற்கு வழங்கப்படுகின்ற குறியீட்டுப் பெயரானது புதிய வகையில் மனிதனிற்கு இடப்படுகின்ற அடையாளமே..

அத்துடன் இத்தொடர்பாடல் செய்மதித் தொழில்நுட்பம் பயன் படுத்தப்படுத்துவதால் உலகின் எந்த மூலையில் இருந்து கொண்டும் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ள இயலும். கதிர் வீச்சு முழுமையாகக் குறைக்கப்பட்டுள்ளதுடன் செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு ஒளி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த ஒளி இயற்கையில் காணப்படுகின்ற ஒளியாகையால் செப்பமேற்றலும் வெப்பமாதலும் தவிர்க்கப்பட்டுவிட்டன. இப்போது காணப்படும் பிராந்திய அலைவரிசை என்ற கதையே இத்துடன் அற்றுப் போகிறது. பிளாஸ்டிக் வெப்பமேறல் கதிர்வீச்சுத் தாக்கம் சப்தம் மற்றும் மின்னியல் பொறிகளின் கழிவுகள் என்று நாம் சந்திக்கின்ற குப்பைகள் அனைத்தும் தொடர்பாடல் முறைகளில் இனி இல்லவே இல்லை.

டொக்டர், இதனை மனிதனில் பரிசோதித்ததில் நீங்கள் பெற்றுக் கொண்ட அனுபவங்கள்...?

முதலில் இதனை ஒரு முயலில்தான் பரிசோதித்தேன். அதன் போது அம்முயலுக்கு பல செய்திகளை அனுப்பக் கூடியதாய் இருந்தது. உனக்கு இன்று என்னவகையான புல்லு தேவை, ஏனைய உணவுப்பண்டங்கள் பிடித்திருந்ததா, நாட்கள் எப்படிப் போகின்றன, யாரைக் காணும் போது மறைந்து கொள்ள வேண்டும் என்று நினைக்கிறீர்? போன்றவையும் இன்னும் பலதும் பத்தும். முதலில் பெரும் சங்கடங்களையும் தன்து மூளையுடன் தொடர்பு கொண்டு கதைப்பவர் யார் என்பதையும் அறிந்து கொள்ளவதில் அம்முயல் சிக்கலை எதிர்கொண்டது. பின்னர், நான்தான் என்பதை அறிந்த விடையில் இருந்தே அது தனது முதல்தர நண்பனாயும் அதனது காதல் விடயங்களைக் கூட பரிமாற்றம் செய்யத்தொடங்கியது தெரியுமா..?

இப்போது வேண்டுமானாலும் அதனை இந்த இடத்திற்கு அழைக்கலாம். இதில் கிடைத்த வெற்றிதான் எனது நண்பனில் முதல் உடல் தொடர்பாடல் களத்தினை பொருத்த தூண்டியது. பின்னர் இன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொடர்பாடல் முறைமையாக சர்வதேச அபிவிருத்தி அமையத்தின் அங்கீகாரத்தினையும் பெற்றுக் கொண்டது. வெகு சீக்கிரத்தில் சாதாரண மனிதனும் இந்த களத்தினை பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பம் வந்து சேர்ந்துவிடும் என நினைக்கிறேன்.

டொக்டர், இதன் அடுத்த கட்டமாய் நீங்கள் கருவில் இருக்கும் மனிதனுடனான உரையாடல் என்று ஒரு விடயத்தினைச் சொன்னீர்களே..?

நிச்சயமாக, கருக்கட்டல் நடைபெற்று 18வது நாளில் மனிதக் குஞ்சின் இதயம் துடிக்க ஆரம்பிக்கின்றதை நீங்கள் அறிவீர்கள். இரத்தக்கட்டியாகவிருக்கும் இம்மனிதக் குஞ்சு தாயின் கருப்பைச் சுவர்களில் தன்னைப் பதித்துக் கொள்கிறது. பின்னரே படைக்கப்பட்ட, படைக்கப்படாத சதைக்கட்டியிலிருந்து நாம் படைக்கப்படுகிறோம். இதில் நாட்டம் உள்ளவர்கள் கர்ப்பப்பையில் தனக்கென எழுதப்பட்டுள்ள குறிப்பிட்ட காலம் வரை தங்கியிருக்க வேண்டியிருக்கிறது. உயிர் கொடுக்கப்படுவதும் வளர்ச்சியின் பல்வேறு கட்டங்களைத் தாண்டுவதும் நமது பாலினப் பிரிப்பும் நடைபெறுவது இங்குதான். மனிதக் குஞ்சு கருவில் இருக்கின்ற 6வது மாதத்தில் தேவையான அறிவையும் தகவல்களையும் அதற்கு தொடராக வழங்குவதன் ஊடாக தகவல் புகட்டலை அல்லது தகவல் விநியோகத்தினைச் செய்ய முடியும் என நம்புகிறேன். இதற்கு பேராசிரியர் பிளார்க்கின் குழந்தை மொழி தொடர்பான ஆய்வு பெரும் உதவி செய்துள்ளது. பிள்ளைகளின் மழலை போல கருவிலிருக்கும் மனித சிசுவுக்கும் ஒரு மொழி இருக்கிறது. அது வாய்வழிவமோ எழுத்து வழிவமோ கொண்டதல்ல. உணர்த்தல் மொழியாகக் காணப்படும் இம்மொழி தாய்க்கும் பிள்ளைக்கும் இடையிலான உள்ளத் தொடர்பினூடாகவே இடம் பெறுகிறது. மூளை பூரண வளர்ச்சியடைந்திடாத காலமாகையால் சிசுவிடமிருந்து தகவல் பதில் தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்வது இதுவரை சிரமம். ஆனால் தகவல் விநியோகம் சாத்தியப்படும். உள்ளத் தொடர்பிற்காய் சிசு பயன்படுத்தும் மொழியையே பேராசிரியர் பிளார்க் ஆய்வு செய்தார். அவருடன் இணைந்து நான் இம்மொழியை பைனரி8 குறியீட்டு வடிவமாக இப்போது மாற்றியுள்ளேன். பைனரி8 என்பதுதான் இப்போது சிசுவுக்கான தொழில்நுட்ப மொழியாக உரும் பெற்றுள்ளது.

டொக்டர் பைனரி8 எந்த வகைத் தகவல்களை விநியோகம் செய்யும் தரம் கொண்டுள்ளது?

மழலை மொழியில் கற்பிக்கும் போதே குழந்தை களுக்கான கல்வி புகட்டல் முறைமை வித்தியாச மானதாகவும் மிக மென்மையானதாகவும் இருக்கும் போது சிசுவுடனான உரையாடல் மொழி எவ்வளவு இலகுவான தாகவும் உரையாடல் கலை வித்தியசமானதாகவும் இருக்க வேண்டும். அதே போல வழங்கப்படும் தவகல்களும் கணதியற்றதாகவும் மூளையில் பதிந்தவுடன் களச்சேமிப் பகத்தில் இருந்து அழிந்து விடுவதாகவும் இருக்க வேண்டும் இல்லையா.. அதனால்தான் பைனரி8 உலகிலேயே மிகவும் மெல்லியதும் சிசுவிற்கான முதல் தொழில் நுட்ப

மொழியாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நீங்கள் கேட்டதுடன் இணைந்து இன்னுமொரு விடயத்தினைக் குறிப்பிட வேண்டும். அதாவது சிசுவிற்கு வழங்கப்படும் தகவல்களும் மிக முக்கியமானது. இதில் இச்சிசுவின் 18 பரம்பரையின் சங்கிலித்தொடர் முதலாவதாக வழங்கலாம். இதனூடாக பிள்ளைகள் விற்கப்படல், கடத்தப்படல், தத்தெடுக்கப்படல் என்பன இயல்பாகவே மறைந்துவிடும். அதேபோல, பொருட்கள் மற்றும் உறவுகளைப் பெயரிடும் அறிவினையும் வழங்குவதற்கான குறியீடுகள் இதுவரை தயார்க்கப்பட்டுவிட்டன. பைனரி8 இந்த தகவல்களை வழங்கும் போதே பொருட்களின் உருவங்களையும் சேர்த்து காண்பிக்கும். இதனால் பிள்ளை முக்கிய அறிதல்களுடன்தான் கருவிலிருந்து வெளியே வரும் என்று நம்புகிறேன்.

வெகு வேகத்தில் இருக்கின்ற இன்றைய நாட்களில் அறிவினைப் பெற்றுக் கொள்வதில் இருக்கின்ற கால விரயத்தினை எம்மால் தாண்ட முடியும் என்ற நம்மிக்கை வலுப்பெற்றுள்ளது. இன்னமும் பைனரி8 பல விடயங்களினைக் காவிச் செல்ல வேண்டிய தேவையிருப்பதால் அது மேலும் வலுச்சேர்க்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. மிக விரைவில் எனது பரிசோதனைக் கூடத்திலே இம்முயற்சி கைகூடவேண்டும் என்று பிரார்த்தியுங்கள்.

டாக்டர், மனித உருவாக்கத்திற்கான சவாலாக இதனைக் கொள்ளலாமா?

இல்லவே இல்லை. அடிப்படைவாதம்தான் தான் கொண்டுள்ள கொள்கையினை விருத்தி செய்யாமல் சிறுமைப்படுத்த எனது ஆய்வுகளை தவறானதாக காட்டும். ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டது போலவே இது அறிவின் வளர்ச்சிதான். இந்த வளரும் அறிவினையும் தந்தவன் இறைவன்தான். மனித அறிவு இறைவனிடமிருந்து கிடைக்கப்பெற்றதல்லவா? இவ்வறிவு முழுமை பெறும் காலமும் வடிவமும் இருக்கின்றது. அன்றுதான் உலக உருவாக்கம் முழுமையடையும். அதுவரையில் அறிவும் மாற்றமும் வளர்ந்து கொண்டேயிருக்கும். இது தொடர்பான எனது நூலின் மென்பிரதியினைத் தருகிறேன். முதல் வாசகனாக நீங்களே அதனைப் படியுங்களேன்.

எம்.ஐ.எம். றஊப் :

காற்றில் கலந்த குரல்

பலவகையான விமர்சனங்களுக்கு மத்தியிலும் ஒருவரது மரணம் ஏற்படுத்திவிடும் வெற்றிடம் நினைவலைகளை நிறுத்தி விடுவதில்லை. பெருவெளி கலை இலக்கிய இதழின் வரவு குறித்த தீவிர உரையாடல் நேரத்தில் அதில் ஒரு செயற்பாட்டாளராக எம்.ஐ.எம். றஊப் இணைந்து கொண்டார்.

இறுகிப்போன இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் எம்.ஐ.எம். றஊப் அவர்களிடமிருந்து கற்றுக்கொள்வதற்கு ஏராளமான விடயங்கள் இருந்தன. பின்னவீனத்துவம் தொட்டு முஸ்லிம் தேச இலக்கியம் வரையிலான தெளிவானதொரு பார்வை அவரிடமிருந்தது. சிற்றிதழ்கள் பலவற்றில் வெளியான அவரது விமர்சனக் கட்டுரைகளின் வீரியத்தை தற்கால விமர்சனத்துறையின் செழிப்பாகக் கொள்ள முடியும். அவரது கட்டுரைப் பாங்கும், பார்வையும் எங்கள் எழுத்துப்பணியை நெறிப்படுத்தியதாகக் கூறமுடியாவிட்டாலும் அந்த ஆளுமையை ஒரு முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு வழிநடக்க எங்களால் முடியுமானதாக இருந்தது.

முன்னாள் போராட்டக்குழு ஒன்றின் உயர்மட்ட உறுப்பினராக இருந்து ஒரு காலகட்டத்தில் செயற்பட்ட அவரிடம் சிறுபான்மை மக்களின் அரசியல் பற்றிய தீர்க்கமான ஒரு பார்வை இருந்தது. கல்வி,விவசாயம், கைத்தொழில்கள் மூலம் இன்றைய சந்ததி தனது புதிய நிலைப் பாடுகளை ஸ்திரமாக நிறுவுவதன் மூலம் ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான விடுதலையை அடைய லாம் என அவர் நம்பியிருந்தார். 1987 காலத்தோடு ஈழ விடுதலைப் போர் முடிந்துவிட்டதென அவர் கருதினார். பின்னர் இடம்பெற்றதெல்லாம் அதிகாரத் திற்கான குடுமிச் சண்டைதான் என்பது அவர் வாதமாகும்.

கல்லோயா நதிப்படுக்கைகளில் வளம்கொண்டிருக் கின்ற கிராமங்களில்தான் இலங்கைத்தமிழ் இலக்கிய ஜீவன் உருக்கொள்வதாக அவர் கருதினார். இங்கு உருப்பெற்ற படைப்புக்களை அவர் பார்த்த பார்வையும் அப்படியானதொன்றுதான். இதற்காக அவர் நண்பர்களுடன் இரவு பகல்களாக மேற் கொண்ட உரையாடல் எழுத்தில் பதியப்படவேண்டியதும் காரசாரமான விவாதப் பொருளுமாகும்.

கிழக்கிலங்கை இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் வேரூன்றிய மூத்த எழுத்தாளர் மருதூர்க் கொத்தனின் மகன் என்கின்ற கூடுதல் தகைமையும், அதன் வழிவந்த வாசிப்புப் பின்புலமும் எம்.ஐ.எம். றஊப் என்கின்ற ஆளுமைக்குரிய இடைவெளியை எப்போதும் தக்கவைத்துக் கொண்டேயிருக்கும்.

தனது 51 வது வயதில் இறையடிசேர்ந்த எம்.ஐ.எம். றஊபின் இழப்பை அவரின் குடும்பத்தோடு சேர்ந்து நாங்களும் பகிர்ந்து கொள்கிறோம்.

-பெருவெளி செயற்பாட்டாளர்கள்-

பெண் அழகிகளும் நியாயப்பாடுகளும்

உலகில் எந்த மனிதனாலும் என்னை 100 வீதம் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அதுபோல எந்த நபரையும் என்னை 100வீதம் திருப்திப்படுத்த முடியவில்லை. இது என் இயலுமைக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்று. வாழ்வு அவ்வப்போது தரும் அழுத்தங்களிலிருந்து தப்பிப்பதற் காகவே எழுத்தினுள் உட்புகுந்தேன். அதுவே பெரியதொரு அழுத்தமாய் என் மென்மையான கலங்களை அதிர வைத்தது. பெரியதொரு பரப்பினுள் நான் என்ற உணர்வுப் பிரவாகம் அபத்தமானது. நான் என்ற ஒன்றில்லை என்பதற்கு நானை (என்னை) அமிழ்த்தி அழிக்க வேண்டியிருந்ததுதான் வேடிக்கை.

விரிந்து நீர்ப்பரப்பில் ஒரு துளியாய் கரைந்துவிடும் மனப்பான்மைக்கு உட்பட்டுப் போனது மகிழ்வான ஒன்றெனினும் அதற்கான தயக்கத்திலேயே பெரும்பாலான நேரம் விறைப்பாக கலைந்து சென்றமை கைசேதப்பட்டதை உணர்த்தப் போதுமானது. நிறையப் பேருடன் இருந்தாலும் ஒவ்வொருத்தரும் தனியன்கள்தான் என்ற ஒப்புதலில் இருந்து தூக்கி எறியப்பட்ட கணங்களிலிருந்து இந்தப் பிரதிக்கான தொடக்கப் புள்ளியை இடுகிறேன்.

வன்முறைகள் மிகைத்துவிட்ட நிகழ்வுகளிலிருந்து அதீதமான மென்மையையும் அழகியல் தொடுகைகளையும் முதன் முதலில் நான் ஸ்பரிசித்தது எழுத்தில்தான். குறிப்பாக இவற்றை உணர்ந்து உள்வாங்கிக் கொண்டது பெண் படைப்பாளிகளிடம்தான். அவரவர் கொண்ட நம்பிக்கைக்கு விசுவாசமாகவே ஒவ்வொருத்தரின் செயற்பாடுகளும் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனினும் பெண்கள் சார்ந்த இழிநிலையான கருத்தியல்களை கடந்து அவர்களிடம் உள்ள நளினமும் நெளிவுமே அவர்களின் தன்மையாக இருக்கின்றன. தனது புறச்சூழலை அடக்கியாள முயலும், தனது அகச் சூழலை மறுத்த பலவீனங்களை ஏற்கும் மனநிலையை தராத வரட்டுப் பெண்ணியவாதம் (உலர்ச்சியான மாக்சிஸம் போல) எனக்கும் உடன்பாட்டுக்குரியதல்ல. இது பெண்களை பெண் இயல்பை மறுதலித்து ஆண் தன்மையுள்ள நடமாடும் இயந்திரங்களாக மாற்றி விடுகின்றன. அவளது உடல் சார்ந்த வளைவுகள் நெளிவுகள் போல மனம் என்ற பெரிய உலகம் அவளை ஆட்சி செய்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆக பெண் சார்ந்த சாதகமான நிலையியலை வெளிப்படுத்தும் சில பிரதிகள் குறித்தும் இதனை நகர்த்திச் செல்லலாம். அல்லது பொது வாழ்வு, வாசிப்பு அனுபவங்கள் வாயிலாகவும் இதனை விரவிக் கொண்டு போகலாம். இதுவரை காலமும் ஆண் மனநிலை பதிவு செய்ததின் பிரகாரம் பெண்ணுக்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட அன்றாடம் சார்ந்த இன்னோரன்ன சிக்கல்களும் மனு மறு உற்பத்தி மற்றும் தாம்பத்தியம் என்ற உடல், உள, ஆன்மா சார்ந்த சவால்களுமே வெளியில் தெரிந்துள்ளன. இவற்றை தாண்டி பெண்மனம் என்ற உளவியல் கூறு தொடர்பாய் போதுமான அளவு பகுத்தாராயப்படவில்லையென்பதே உண்மையாகும். இவற்றை விபரமாகவும் அழுத்தியும் சொல்ல வேண்டிய தேவையுள்ளது, காரணம் ஆண்களால் வாழ்வு(?) கொடுக்கப்பட்ட பெண்களின் மனநிலையும் இப்படித்தான் என்ற வரையறையை ஊகித்து விடுகின்ற ஆபத்தான நிலையை இப்போதெல்லாம் அவதானிப்புச் செய்யும் போது என் நுண்மையான திரைகள் நடுங்கி விடுகின்றன.

இதைத்தான் இன்றைய பெண் பிரதியாளர்களும்

> **"பெண்மொழி சார்ந்த சின்ன கவிதையைக் கூட நியாயமாக அணுக முடியாத இவர்கள் அவரவர் உலகம் சார்ந்த பெண் உறவுகளை, உடலை, உளவியலை எவ்வளவு தூரம் புரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள் என்பது மீளாய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டிய ஒன்று."**

பேசவிளைகின்றனர். இதுவரை காலமும் நாம் கட்டமைத்த எல்லைகளுக்கும், அழகியலுக்கும் அப்பாற்பட்டு சின்னதொரு புள்ளியாகக் கூட ஒரு பெண் தென்படும் போது என் பார்வை அவள் பக்கம் திரும்பி விடுகிறது. அந்த நிமிடமே எம் கடல் வாயில்களை திறந்து அவளை விழுங்கி விடுகிறோம். ஊகங்கள் அடிப்படையில் பெண் உளவியல் எழுத்திலும் சரி, பொதுத்தளத்திலும் சரி வடிவமைக்கப்படுவது பூனை கண்களை மூடிக் கொண்டு பால் குடிப்பதற்கு நிகரானது. இதுவரையும் பெண்ணின் வலியில் தென்படும் அழுகை தொடர்பாக நிறையவே பேசப்பட்டு விட்டதால் இந்தப் பிரதியில் பெண்ணின் உளவியல் மாறுதல்களும் அழகியல், அதனோடு இணைந்த மகிழ்வு குறித்து நோக்கலாம். அதனால் இது தனது பூரணத்துவத்தை இழந்து விடவும் கூடும். எனினும் பெண் எழுத்தாளர்களென வரையறை செய்யப்பட்டவர்களை விடவும் படிக்கக்கிடைத்த ஒரு சில பதிவுகளை இதற்கு அடிப்படையாய் கொள்ள முடியும். சல்மாவின் 'இழப்பு' சிறுகதை தொடர்பில் சில விடயங்களை குறிப்பிட முடியும். அதாவது பெண்கள் தொடர்பான அதீதமான விரசத்தன்மை உடனான கையாள்கை சமகாலத்தில் வாசிக்கக் கிடைத்த ஜேபி சாணக்யாவின் கதைகளில் பரவலாக உள்ளன. தாய் பாலியல் ரீதியான நெறிப்பிறழ்வை வெளிப்படுத்தும் போது (இதனைத் தொழில்(?) எனக் குறிப்பிடுவதில் நிறைய அரசியல் இருக்கின்றன. இதுவும் ஆண்களுக்கு வாகானஒன்றாகவே மாற்றப்பட்டுள்ளது.) அடுத்த பரம்பரைக்கும் ஊடு கடத்தப்படுமா? அல்லது நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறதா? என்பது பெரியதொரு கேள்விக் குறி. அத்துடன் சாணக்யா மிகக் கீழ்த்தரமான பெண்கள் தொடர்பான இராட்சத உடற்புனைவைச் செய்கிறார். (எ.கா- ஆண்களின் படித்துறை).

ஆதவன் தீட்சன்யா விதவைகளின் அவலமான குடும்ப நிலைமையையும் மடங்களின் தஞ்சமளித்தலின் ஒழுங்குகளையும் மிகச் சரியாக பதிவுசெய்திருக்கிறார். (கடவுளுக்கு தெரியாதவர்கள்). இங்கு தீபா மேதாவினால் இதே கருத்தியலுடன் ஒன்று பட்டுப் போகுமாறு இயற்றப்பட்ட 'வோட்டர்' திரைப்படம் ஒப்புநோக்கப்படக்கூடியது.

இதைவிடுத்து சல்மாவை மேலும் வாசிப்புச் செய்யும் போது 'இழப்பு' கதையில் மனத் தளம்பல்களை மிக நேர்த்தியாக வடிவமைத்திருக்கிறார். ''நான் யாராலும் கவனிக்கப்படாதது எனக்கு பெரிய நிம்மதியைத் தருவதாக இருக்க எனக்கெதிராக இருக்கும் அறையை நோக்கி அவசரமாக நடக்கிறேன்.... '' நான் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறேன் என்ற கேள்வி திடுமென எழ அவமானத்தினால் குலுங்குகிறது உடல். இந்த வரிகளில் உள்ள மென்மையும் பதட்டமும் அதனால் எழும் உணர்வுகளும் குறித்து சல்மாவை பிரமிக்கலாம். இந்த வரிகளிலுள்ள அழகியல் மிக நூதனமான இழைகளோடு நகர்த்தப்பட்டுள்ளது.

இதனோடு அனாரின் பிரதி குறித்து கூறத் துணிந்தால் அவரது அகவுலகு சார்ந்த சிறுகதையான "பெத்தம்மா" வில் ஆற்றாமையின் வலியை அழகுடன் குறிப்பிட முடிந்திருக்கிறது. அனாரினால், 'ஒதுக்கப்பட்டு வெறும் மணல் கும்பமாக இருக்கும் தனித்த பிறவியின் வாழ்நாள்களுக்கு வாசமும் பிரகாசமும் எங்கிருந்து வரும்? 'தனிமையில்... மீள விழித்துப் பார்க்காத, காது கொடுக்க ஒரு வசதி இருக்கிறது. சமயத்தில் அந்த வசதியே தண்டனையும் ஆகி விடுகிறது. எனக்கு மிகத் தெளிவாகப் புரிகிறது, எப்போதும் அதன் அருகாமையுடனே இருக்க முடிந்திருக்குமென்றால்; வெறிபிடித்த தனிமை என்னுடைய தாள்களில் ஒரு நோயைப் போல பீடித்திருக்க மாட்டாது என்பது'' - இது பெண்ணினுடையது, பெண்ணுக்கே உரித்தானது. (பெத்தம்மா) ஆண் மனநிலையில் உறுதி, நெகிழ்வு எதுவுடனும் இதன் மென்மையை புரிந்து கொள்ள முடியாது. இதனை ஆணின் கரமோ, பேனையோ தீண்டத்தகாது, மாறாக அது ரோஜாப்பூவை விசமொழுகும் நாகம் சுற்றி வளைப்பது போன்ற அனுபவமது. தொடர்ந்தும் அனாரிடம் இத்தகைய புனைவுகளை எதிர்பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

குற்றத்தில் சிறு நடுக்கத்தில்
கால்கல் வெருண்டு பின்செல்ல
ஆன்மா அச்சந்நிதானத்திலேயே தங்கிவிட்டது.

நேரம் தப்பி கூடு திரும்பும் பறவை
வெட்கத்துடன் கொத்திச் சென்றிருக்கக்கூடும்
அவன் குரலை

உச்சாணிக் கொம்பில்
மயக்கிப் படமெடுத்தாடுகிறாய்

இந்த ஒரே உலகத்திலேயேதான் இருக்கின்றன
எனக்கும் அவனுக்குமான
வெவ்வேறு உலகங்கள்

அனாரின் மிகையான அழகியல் வெளிப்பாட்டை தரும் கவிதைகளில் குறித்த இந்த வரிகள் அவரது உளவியல் வெளிப்பாடும் தோல்விக் கணங்களுமாகும். அனார் தேடிக் கொள்ளும் அலைவுக் காலத்துக்குமப்பால் மிக உலர்ச்சியான தமிழ்ச் சூழலில் அவர் நம்பிக்கை தரும் படைப்பாளி என்பது அவர் தொடர்பான மறுதலிப்பிற்கு முற்றுப்புள்ளி இடுமென நினைக்கிறேன். குற்றச்சாட்டுகளுக்கு அப்பால் நேர்மையாக

பிரதிகளை அணுகக்கூடிய ஆரம்ப நிலையிலும் நாம் இல்லை என்பது வேதனையான விடயம். அதனால்தான் அனாரின் கவிதைகள் கொஞ்சம் ஆண்களின் கைகளில் சிக்குப்பட்டு அவஸ்தைப்படுகின்றன. புனிதங்களின் முன்னால் உடைந்து நொறுங்குகின்றன. ஆண்கள் அவ்வப்போது தரும் அலட்சியம், அருகிருக்க நேரம் தராமை, பெண் சார்ந்த அழகியலை (உடல், உள) கொஞ்சம் கூட பொருட்படுத்தாமைதான் அவளுக்கிருக்கும் மிகப் பெரும் சவால். இது துக்கம் கவிந்த புள்ளியாக நாளடைவில் கோர்க்கப்படும் போது அது கலகத்தன்மையான கவிதைகளாக மாறுவதில் வியப்பேதுமில்லை. இதனையே அனார் குறித்தும் சொல்லலாம்.

எழுதித் தீராத பெண் மொழியில் பெரும் மழை, புயல் பற்றிப் பேசுகின்றன குட்டி ரேவதியின் பிரதிகள். - கை நழுவும் குடையின் அனுபவங்கள் இவை. அவருடைய கவிதைகளைப் போல, குழந்தமையின் புள்ளியில் நின்று தாய்மையைப் பேசும் மாலதி மைத்ரியின் நீராலான கவிதைகளும் அனுபவமிக்கவை.

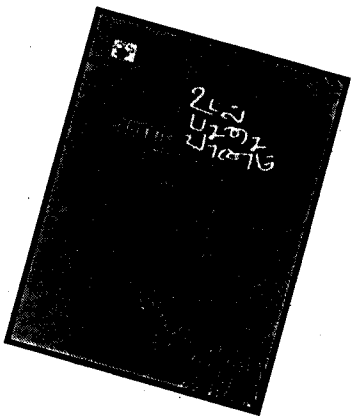
எனினும் பெண்மொழி தொடர்பான மறுதலிப்பிற்குக்கூட ஆண்கள் தகுதியற்றவர்கள். காரணம் பெண் மொழி சார்ந்த சின்ன கவிதையைக் கூட நியாயமாக அணுக முடியாத இவர்கள் அவரவர் உலகம் சார்ந்த பெண் உறவுகளை உடலை, உளவியலை எவ்வளவு தூரம் புரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள் என்பது மீளாய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டிய ஒன்று.

பெண்கள் விளிம்பு மாந்தர்களாகின்ற விஷமித்தனமான அதிகார வரையறை குறியீடு அடிப்படையில் உடன்பாட்டுக் குரியதல்ல. மாறாக அது திட்டமிடப்பட்ட குறுகிய அறிவின் வெளிப்பாடு. இந்த இடத்தில் பொதுத்தளத்திலும் ஆண்களே பெண் மொழியை மறுதலிக்கும் அணியில் முதலில் இருப்பவர்கள். அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக கவிஞர் பழனிபாரதி (ப்ராக்யா வார இதழ் நவ 30- டிச 06, 2001) அளித்த பேட்டியில் பெண்மொழி தொடர்பான தனது பிரமிப்பை சல்மாவின் "ஒரு மாலையும் இன்னுமொரு மாலையும்" தொகுப்பிலுள்ள 'என்நிலைப்பாடு காலத்தாலும் வரலாற்றாலும் தெளிவாக்கப்பட்டிருக்கின்றது' என ஆரம்பிக்கும் கவிதை குறித்து வெளிப்படுத்தியிருந்தார். அதே பழனிபாரதி கொத்தளிப்புடன் (குங்குமம் 24.10.2003) சல்மாவின் கவிதைகள் குறித்து தன்னைக் கொடுத்து விலைபேசும் அழைப்புக் குரல் என பேசினார். எவ்வளவு அதிகார மயப்பட்ட மிலேச்சத்தனம் பாருங்கள். பெருவெளி இதழ் 05ல் அனாரின் 'எனக்குக் கவிதை முகம்' சாராவினால் வாசிப்புச் செய்யப்பட்டமையிலும் இத்தகைய இரட்டைத் தன்மையை காண முடிகிறது. ஆக எவ்வளவு வலியுறுத்தி உயிர் நோகுமளவு உரைத்தாலும் பெண்மொழி தொடர்பான சிக்கல்களிலிருந்து எம்மவர்கள் விடுபடப்போவதில்லை என்பது எனது ஊகம். இதை எழுதி முடிக்கையில் என் அறை எங்கும் அரூபமாய் ஒரு பாம்பு நெளிந்து நெளிந்து அரற்றுகிறது என்னைப் போல...

■

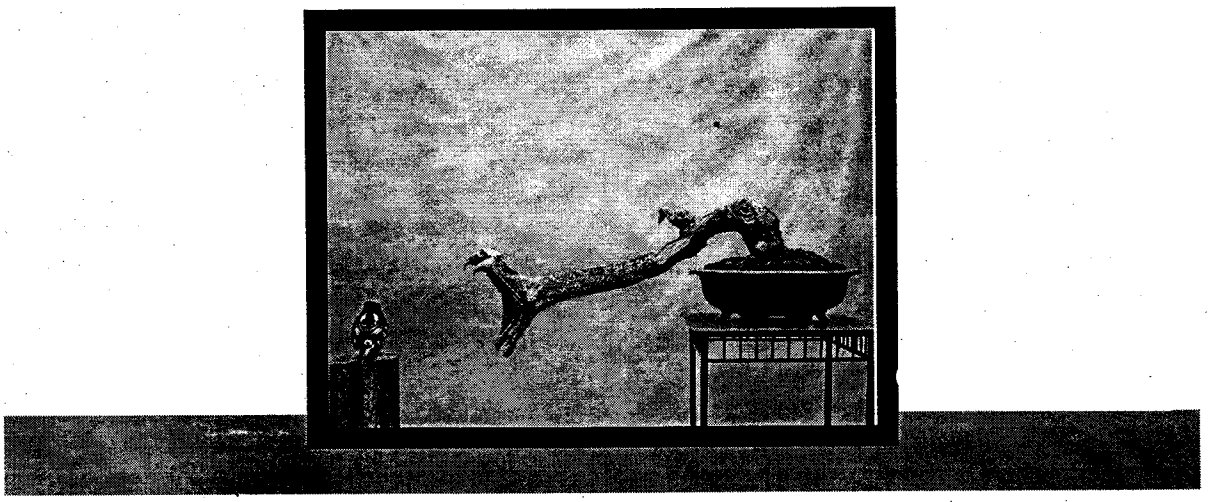
'மொழியை உண்டு வளர்கின்றவர்கள்தான் எல்லோரும். அது பல வகையான அதிகாரங்களை மூளையில் சமிபாடடையச் செய்கின்றன.பின் பல வகையான அதிகாரங்களாக வெளியேறுகின்றன. இயற்கையாகவே அர்த்தங்கள் என்பது மொழிக்குள் நிரந்தரமாக ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. சொற்களில் தங்கியிருக்கின்ற வேற்றுவர்களின் அரசியலுக்கு ஏற்றவாறு பிரதியை ஒழுங்கமைத்தல் என்ற பொதுச் சிந்திப்பு முறை உடல்களுக்குப் பொருந்தாது என்பதை உணரத் தொடங்கி ஐந்து தசாப்தங்கள் கடந்து விட்டன. 'ஒரு தனி உடலுக்கு மொழியில்லை, அரசியல் இல்லை, உடல்கள் என்பது கோட்பாடுகளைப் பிரதிபதிலிக்கின்ற தளம்' என்ற நவீனத்துவ அமைப்பியல்வாதம் முற்று முழுதாக ஆண்மேலாதிக்க சிந்தனையில் இருந்து வந்ததுதான். பெண்ணுடல், பெண்மொழி, பெண் அரசியல் என்ற கருத்தாக்கங்கள் ஜனநாயகத் தனத்தை அடைந்து மைய அதிகாரங்களாக மாறிக்கொண்டிருக்கின்ற நிலமை சில இடங்களில் தோன்றியிருக்கின்றது. ஆனால் நமது சூழலில் பெண் என்ற பொது அடையாளத்தைக் கூட கதையாடல் செய்வதற்கு ஆகக்குறைந்த சாத்தியமாக என்ன இருக்கிறது?"

-றபியுஸ்



உடல் பச்சை வானம்
(கவிதைகள்)
அனார்
காலச்சுவடு வெளியீடு
விலை : 60

காலத்தை நுகரும் விலங்குகளின் மோப்ப சக்தியின் ஊடாகச் சென்று வரலாற்று மாந்தர்களை துப்பறிதல் என்ற நாவலின் குறிப்புகள்.



றபியுஸ்

பிறிடாவின் ஓவியங்களை என் உடலில் பொருத்திக் கொண்டிருக்கின்றேன் என்ற வெளிவராத கட்டுரை மூலம் எனக்குப் பரிட்சயமானவள் சாரா பேகம். இவளுடைய எழுத்துகள் ஒழுங்குகளை கலைக்கின்ற Anarchism வகையைச் சார்ந்தது. இரண்டாயிரத்து ஏழு டிசம்பரில் முகம் என்ற சஞ்சிகையில் வெளியான "எனது அறையில் எனது தனிமையில் எனது சிந்தனையில் மர்மம் நிரம்பியிருக்கின்றது." என்ற கதைப்பிரதியை பார்த்த பிறகு படுமோசமான தவிப்பும், நெருக்கமும் இவள் எழுத்துக்கள் மேல் எனக்கு உருவாகிவிட்டது. சாராவின் எழுத்துகளை தேடித் தேடிப் ப்டிக்கின்ற அவஸ்தையும் அப்போதுகளில் எனக்குப் புதினமாக இருந்தது. பிரதியை படித்து முடித்த பிறகு கால அட்டவணை ஒழுங்குகளைப் புறந்தள்ளிக் கொண்டு அமானுஷ்யமாக தீண்டுவாள். ஒரு கண்ணாடிக் குற்றி சூரியனின் மையக் கொதிப்பு வெப்பத்தினால் நுண்விநாடிக்குள் உருகி மறைந்து போவதைப் போன்றது என் மூளையின் வாசிப்பு முறையில் நிரப்பப்பட்டிருந்த புனைவுப் பிரதிக் கூட்டங்களின் சமன்பாடுகள். அப்போதுகளில் அவள் பிரதிகளின் ஊடாக அவளின் கனவுகளுக்குள் சென்று அவளை என்னைத் தீண்ட வைப்பது என்பதே என் திட்டமாக இருந்தது. இதை அவளிடம் ஒருநாள் மதுபோதையில் உளறிக் கொட்டினேன். அதற்கு அவள் உலகத்தினுடைய எல்லா உறவுகளையும் அரசியல், வரலாறு, உடல் ஆகிய மூன்று பகுதிக்குள் அடக்கி விடலாம். இந்த மூன்று பகுதிகளையும் புனைவு என்ற சொல்லுக்குள் அடக்கிவிடலாம். அப்படி இருக்கின்ற போது நீ என்னை உன்னதமென்று சொல்வதும் என் எழுத்துகளை பூஜிப்பதும் என்ன? உன் அரசியல் என்ன? உன் தேவைதான் என்ன? நீ என்னை நினைத்து சுயமைதுனம் செய்தது பற்றிய கவிதைகளை எழுதி "அலக்ஸ்ராவின் சிறகுகள்" என்ற புத்தகத்திற்குள் மறைத்து வைத்திருக்கிறாய். உன் அலுமாரியில் புத்தகங்களை பார்வையிடுகின்ற போது அதை நான் எதேச்சையாக படித்தேன். ஒரு ஆண் பெண்ணுடைய உடல் வெளியை மூளையின் மென்னுருப்பகுதிக்குள் சேமித்து வைத்திருப்பது பௌதிக வெளியில் நடக்கின்ற ஒரு நிகழ்ச்சி. அதை சட்டக நிர்மாணத்திற்குள் வெளிப்படுத்த நினைப்பது எவ்வளவு பெரிய மூட நம்பிக்கை. இந்த மூட நம்பிக்கை ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கின்ற காதல் என்ற மன நோய்க் கூறுகளையும் என்னை நினைத்து சுயமைதுனம் செய்த பிறகும் உன்னில் தணிந்து போகாத என் உடல் மீது இருக்கின்ற வெறியையும் உன் கவிதையில் கண்டேன். கவிதையில் உன் முகத்தில் என் இடது உள்ளங்கையை நீ அணைத்துக் கொண்டிருந்தபோது என் உள்ளங்கைக்கும் உன் முகத்திற்குமிடையில் தனித்துக் கொண்டிருந்த வெப்பத்தை ஊடறுத்துக் கொண்டு வடிகின்ற உன் கண்ணீர் எனக்கு எப்படியான வலியைத் தந்தது என்று தெரியுமா? உன் கவிதை எனக்கு வலிக்கும், என் தூக்கத்தைக் கெடுக்கும், என்னை கஷ்டப்படுத்தும் என்ற உன் திட்டங்

களுக்குள் அடங்கிய வலி அல்ல அது என்று சொன்னாள்.

இந்த நாவலை எழுதும் பொருட்டு காலையில் இருந்து மாலை ஏழு மணி வரைக்கும் நிறையத் தடவைகள் அவள் தொலைபேசிக்கு அழைப்பை ஏற்படுத்திவிட்டேன். எந்தப் பதிலும் கிடைக்கவே இல்லை. அடுத்த நாள் காலை தொலை பேசியில் அழைத்திருந்தாள். நேற்று என்ன நடந்தது எங்கு போனாய் என்று கேட்டேன். அதற்கு ஒரு கதை சொன்னாள். நான் தங்கியிருக்கின்ற வீட்டின் கீழ்மாடியில் போனமாதம் புதிதாய் ஒரு குடும்பம் வந்திருக்கிறது. அவர்களுக்கு மூன்று வயது குட்டி சிறுவன் ஒருவன் இருக்கிறான். அவனை நண்பனாக்கிக் கொள்ள எவ்வளவு பாடுபட்டேன் தெரியுமா? காலையில் வளாகத்திற்குப் போகும் போது ஜன்னலுக்குள் இருந்து பார்த்துக் கொண்டிருப்பான். அருகில் சென்று ஏதாவது பேசினால் உம்மாவைத் தேடி சமையலறைக்குள் ஓடி விடுவான். பின்நேரம் வளாகத்திலிருந்து வரும் போது மண்டபத்தின் தரையில் ஒரு புத்தகத்தில் உருவங்களைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். இதுதான் அவனுடனான என் முதல் நாள் சந்திப்பு. அதன் பிறகு அவனைக் கடந்து போகின்றபோதும் கடந்து வருகின்றபோதும் அவனுடன் பேசுவதற்கு நிறைய முயற்சிகள் செய்தேன். அவன் கொஞ்சம் கூட பேசவே இல்லை. கண்ணை உருட்டி உருட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். இப்படியே அந்தக் கிழமை கழிந்தது. ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை காலையில் எங்களது பகுதியில் நீர் விநியோகம் துண்டிக்கப்பட்டிருந்தது. சமையல் செய்வதற்கு வாளியில் எடுத்து வைத்திருந்த நீரால் உம்மா இல்லாத நேரம் பார்த்து பாத்திரங்களை சுத்தம் செய்கின்ற விம் கட்டியால் அவனது டைனோசர் பொம்மையை குளிப்பாட்டியிருக்கிறான். இதனால் நீர்தேடி வாளியுடன் அவன் உம்மா என் வீடு வந்தார். உம்மாவுக்குப் பின்னாடி மறைந்து ஒட்டகக் குட்டி போல தலையை மட்டும் காட்டிக் கொண்டு அவனும் வந்தான். ஸ்டோபரி சூயிங்கம் கொடுத்தேன். வாங்குவதற்கு கஷ்டப்பட்டான். தலையில் முத்தமிட்டுக் கொடுத்தேன் வாங்கிக் கொண்டு போய்விட்டான். பிறகு ஜன்னல் வழியாக பார்த்துக் கொண்டே நிற்பான். சிரிப்பான் தொடுவதற்கெல்லாம் அனுமதிப்பான். நான் தாமதித்து வீடு வந்தால் எனக்காக காத்திருந்துவிட்டு தூங்கிவிட்டதாக அவன் உம்மா சொல்வாள். இப்போ அவன் குளு குளு நண்பனாகிவிட்டான். நிறைய சாமர்த்தியங் களுடன் வருவான். விடுமுறை நாட்களில் காலையில் பத்து மணிவரைக்கெல்லாம் தூங்க முடியாது. ஏழு மணிக்கு முன்னெல்லாம் வந்து எழுப்பிவிடுவான். விடுமுறை நாட்களில் அவனின் அதிக நேரங்கள் என்னோடுதான் கழியும். அழவைப்பது, உணவூட்டுவது, குளிக்க வைப்பது, விளையாடுவது, தூங்க வைப்பதெல்லாம் நான் இப்போ அவனால் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கின்ற புதுமைகள். நேற்றுக்காலை இரண்டு பேரும் முனை *World Kid* நிறுவத்தின் *A rainy day in the Jungle* என்ற காட்டூன் படம் பார்த்துக் கொண்டிருந் தோம் அதில் ஒரு பெரிய மரத்துக் கிளையில் இருந்து இன்னொரு கிளைக்கு தாவிக் கொண்டிருக்கின்றபோது ஒரு குரங்குக் குட்டி ஆற்றுக்குள் இருக்கின்ற ஒரு புதர்த் திட்டின் மேல் தவறி விழுகின்றது. அப்போது ஓநாய் குகைக்குள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற காட்சியை நோக்கி கதை நகர்கிறது. அப்போது இவன் காட்டூன் படம் பார்ப்பதை நிறுத்திவிட்டு முதலைகள் வருவதற்கு முன் இந்தக் குரங்குக் குட்டியை காப்பாற்றி அதன் தாயிடம் சேர்க்க வேண்டும் என்றும் என்னிடம் ஒரு புத்தகம் இருக்கின்றது அதில் இப்படி ஒரு கதை இருக்கின்றது அங்கு குழிக்குள் விழுந்த முயல் குட்டியை காப்பாற்றி அதன் தாயிடம் சேர்க்கின்ற மூன்று சிறுவர்கள் இருக்கின்றார்கள். அவர்களுக்குத்தான் இந்தக் குரங்குக் குட்டியை காப்பாற்றுகின்ற யுக்தி தெரியும் என்றும் அவர்களை சந்தித்து அவர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு காப்பாற்றி விடலாம் என்று என் கையைப் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு அவன் வீட்டுக்கு வந்தான்.

சோபாவின் கீழ் குனிந்து ஒரு புத்தகப் பையை எடுத்தான். அதற்குள்ளிருந்து ஒரு புத்தகத்தை எடுத்தான். முதற் பக்கத்தை விரித்து அதில் இருந்த குதிரை மாமாவை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினான். பெரிய புல்வெளியில் பலகையால் அமைக்கப் பட்ட ஒரு அழகான வீட்டில் அரிக்கன் விளக்கு வெளிச்சத்தில் குதிரை மாமா, கொக்கு இறகுகள் ஒட்டப்பட்ட சித்திர சட்டகம் ஒன்றை மாட்ட சுவரில் ஆணி அடித்துக் கொண்டிருந்தார். அந்த வீட்டுக்குப் பின்னால் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்ற நதியின் சலசலப்பு நிர்வாணமாக குளிக்கின்ற எண்ணத்தை தூண்டியது. அவன் சொன்னான், நான் இப்போ அங்கு தூரத்தில் தெரிகின்ற மலையடிக்குப் போகவேண்டும். அங்கு காடுகள் இருக்கின்றது. அங்கு நிறையப் பறவைகள், மிருகங்கள் எல்லாம் இருக்கின்றன. அவர்களெல்லாம் என்னுடைய நல்ல நண்பர்கள். அவர்களுடன் சேர்ந்தால் மீன் பிடிக்கலாம், மரத்திலேறி பழம் பறிக்கலாம். அவர்கள் எந்த நேரமும் விளையாடிக் கொண்டிருப்பார்கள் அதில் ஒரு பூனை நண்பன் இருக்கிறான் அவனுக்கு மலைக்குள் ஒரு வீடு இருக்கின்றது. அங்கே ஒருநாள் என்னைக் கூட்டிக் கொண்டு போனான் அவன் வீடு ரொம்ப அழகானது. அவன் தங்கை நான்கு பேரும்

எந்நேரமும் பாடிக் கொண்டும் ஆடிக் கொண்டும் இருப்பார்கள். அவர்களுக்கு வண்ணத்துப் பூச்சி நண்பர்களெல்லாம் இருக்கிறார்கள் அவர்களுடன் சேர்ந்து மலையில் ஏறி தண்ணீருக்குள் குதிப்பார்கள். அவங்க உம்மா வாப்பாவுக்கெல்லாம் ஒரு போதும் கோபமே வாரதுல்ல. எது செய்கின்ற போதும் தடுக்கவே மாட்டார்கள். எனக்கு இங்கே எல்லா இடங்களும் தெரியும். இங்கு இருக்கின்ற தண்ணீர் கடும் குளிராக இருக்கும் என்று சொல்லிக் கொண்டே அவன் என்னை இடுப்பு வரைக்கும் வளர்ந்த புள்வெளியைக் கடந்து ஒரு குளத்தின் அருகில் கூட்டிக் கொண்டு வந்தான். அங்கு ஒரு பெரிய ஆலமரம் இருந்தது. அதைச் சுற்றி இதமான காற்று வீசிக் கொண்டிருந்தது. இரண்டு பேரும் அப்படியே அதன் கீழ் இருந்தோம். இந்தக் குளத்தின் அந்தக் கரையில் ஒரு வாத்து இருக்கின்றது. அது இப்போ இங்கே வரும். அதைப் பார்த்துவிட்டுப் போகலாம் என்று சொன்னான். கொஞ்ச நேரத்தின் பின் அப்படி என் மடியில் தூங்கிவிட்டான். அவனைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் அவன் உம்மாவிடம் கொடுத்து விட்டு வந்தேன். அதற்குப் பிறகுதான் சமைத்துச் சாப்பிட்டேன். நேரமும் போய்விட்டது. நீ தூங்கியிருப்பாய் என்று பேசல்ல. என்ன விடயம்?

நீ அடிக்கடி என்னிடம் சொல்வாய். நீ எழுதிய கவிதைகளை கதைப்பிரதிகளாக மாற்றலாமே என்று. அப்போதெல்லாம் அதை நான் பொருட் படுத்துவதில்லை. நீ கடைசியாக தொலைபேசியில் பேசியபோது சொன்னாய், "அதிகாரபொதுப்புத்தி கட்டமைத்து வைத்திருக்கின்ற பண்பாடு, கலாசாரங்களெல்லாம் ஆண் உடல்களை விட பெண் உடல்களிலேயே தங்கியிருக்க விரும்பு கின்றது" என்று. அந்தக்கணம் தான் கதைப்பிரதிகள் எழுத வேண்டுமென்று யோசித்தேன். உன் சிந்தனை, உன் வலி இந்த இரண்டுக்குள் எதுக்குள் நான் ஈர்க்கப்பட்டேன் என்பது பற்றித் தெரியாது. நான் ஒரு நாவல் எழுதப்போகிறேன். அந்த நாவலின் கதைத் திட்டத்தில் என் உள் அரசியலை நீ எப்படியும் கண்டுபிடித்து விடுவாய் என்பதால் இந்த நாவலை நான் முடிக்கப்போவதில்லை. முழுக்க முழுக்க உனக்கும் எனக்குமான காதல் கதைதான். நான் மரணித்தாலும் இந்த நாவலை வேறு யாரும் எழுதுவார்கள். நான் உயிருடன் இருக்கும் போதும் யாரும் இதை எழுதக்கூடும். ஏனென்றால் எனக்கு முந்தி இந்த நாவலை இரண்டு மூன்று பேர் எழுதியிருக்கின்றார்கள். சில நேரங்களில் அவர்களின் தொடர்ச்சியாகத் தான் நான் இதை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேனோ என்னவோ. இந்த நாவலை படிக்கப்போகின்ற வாசகர்கள் சாராபேகத்தை நான் காதலிப்பதற்கும் இந்த நாவலுக்கும் எந்த சம்பந்தமும் இல்லை என்று சொல்வார்கள். 'புனிதங்களின் ஆக்கிரமிப்பும் அதிகாரம் செயற்பட்டு மறைக்கப்பட்ட வரலாறும்', 'பெண்ணுடலும் அதன் கவிதையியலை மறுக்கின்ற அதிகார வடிவங்களும்' என்ற உன் பிரதிகள் இரண்டையும் இந்த நாவலில் சேர்த்திருக்கிறேன். அந்த புள்ளியிலிருந்துதான் இந்த நாவல் வட்டமாக பெருத்துக் கொண்டு செல்கிறது.

சாரா பேகத்தின் கூடுதலான எழுத்துப் பிரதிகள் எதிலும் 'வெளிவராமல் அப்படியே அவளுக்கு நெருக்கமான சில பேருடன் மட்டும் முடிந்து போகின்றது. சில எழுத்துப் பிரதிகள் வெவ்வேறு புனைப் பெயர்களில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் இலங்கையின் ஆட்சி அதிகாரங்கள் கருத்து வெளியீடு மேல் வைத்திருக்கின்ற கண்காணிப்பு. அதைப்போல அடிப்படைவாத அற ஒழுக்கங்கள், சமூக அமைப் பியல் கட்டுக்கோப்பு வாதம் போன்றவைகளின் கண்காணிப்பும் அவளது குடும்பப் பின்னணியும் ஒரு காரணம். அவளுடைய எழுத்துகளுக்கு முதல் தடை விதிப்பது அவளுடைய உறவினர்கள்தான். இருந்தாலும் குடும்பச் சூழலுக்கு சமூகத்திலிருந்து அல்லது பிற அதிகார அமைப்புகளிடமிருந்து விமர்சனங்கள், பிரச்சினைகள் வரக்கூடாது என்பதில் அவள் கவனமாக இருக்கிறாள். அதனாலேயே நான் எனது நாவலின் 'புனிதங்களின் ஆக்கிரமிப்பும் அதிகாரம் செயற்பட்டு மறைக்கப்பட்ட வரலாறும்' என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையையும், 'பெண்ணுடலும் அதன் கவிதை யியலை மறுக்கின்ற அதிகார வடிவங்களும்' என்ற கட்டுரையையும் எனது புனைவு போல வெளியீடு செய்திருக்கிறேன்.

புனிதங்களின் ஆக்கிரமிப்பும் அதிகாரம் செயற்பட்டு மறைக்கப்பட்ட வரலாறும்

லத்திபியா என்ற நகரமும் அங்கு வாழ்ந்த மக்களும் அழிக்கப்பட்ட கதை

லத்திபியர்கள் 12ம் நூற்றாண்டில் லத்திபியா என்ற இடத்தில் வாழ்ந்த ஒரு இனக்குழு. திடீரென்று ஒரு கால கட்டத்தில் உலகின் பரந்த வெளியில் இருந்து காணாமல் போனார்கள். அதற்குப் பிறகு சொல்லப்பட்ட கதை :

லத்திபியர்கள் மனித இனங்களிலே படு மோசமானவர்கள். அனாச்சாரங்களின் மேல் நம்பிக்கை கொண்டவர்கள். பூக்கள் ஆடை அணிவதில்லை என்ற நிர்வாண நடனத்தை ஆடி மாந்தர்களை வழிகெடுத்தனர். மது அருந்தினர், போதையில் நாட்கணக்காக மயக்கமுற்றுக் கிடந்தனர். பாடுதல் அவர்களின் அன்றாட

"லத்திபியா சரித்திர காலத்தின் 12ம் நூற்றாண்டில் பூத்துக் குலுங்கிய நகரங்களுள் ஒன்று. 'லத்திபியா' என்ற சொல்லின் அர்த்தம் 'தைபுன்' மொழியில் நிர்வாணமாக மயக்குமுற்றுக் கிடக்கின்ற பெண்ணின் உடலைக் குறிக்கும். இந்த நகரத்தைச் சுற்றி சிதாரா என்ற நீண்டு வளரக் கூடிய கொடிகளை உடைய தாவரங்கள் இருந்திருக்கின்றன."

தியானங்களில் ஒன்றாக இருந்தது. சமூகத்தளத்தில் எல்லா நடவடிக்கைகளிலும் பெண்களின் தலைமைத்துவம் இருந்தது. பெண் பெண்ணை விரும்புதல், பெண் பெண்ணுடன் உடலுறவு கொள்ளல், சுயமைதுனம் செய்தல், நிர்வாணமாக குளித்தல், விக்ரகங்களைப் பூஜித்தல், நிர்வாண உருவச் சித்திரங்களை மேன்மைமிகு கலையாக மதிப்பதுடன் உடலின் அந்தரங்க உணர்ச்சிகளை வெளிப்படையாக கொண்டாடுதல், பலவிதங்களில் உடலுறவு கொள்ளுகின்ற சிற்பங்களை வாழ்வின் உழைப்பின் பெரும் வெகுமதிகளாகக் கருதுதல், உடலில் பச்சை குத்துதல், முடி அலங்காரம் செய்தல், விலங்குகள், மனிதர்கள் உடலுறவு கொள்வதை பெண்கள் பார்த்து ரசிப்பதுமில்லாது அவைகளை ஓவியமாக சிற்பமாக ஆக்குதல் போன்ற சாத்தானுடைய ஏவல்களை செய்பவர்களாக இவர்கள் இருந்ததால் நெருப்பு மழை பெய்வித்து லத்திபியர்களையும் அந்த நகரத்தையும் இறைவன் அழித்தான்.

லத்திபியா சரித்திர காலத்தின் 12ம் நூற்றாண்டில் பூத்துக் குலுங்கிய நகரங்களுள் ஒன்று. லத்திபியா என்ற சொல்லின் அர்த்தம் 'தைபுன்' மொழியில் நிர்வாணமாக மயக்குமுற்றுக் கிடக்கின்ற பெண்ணின் உட்லைக் குறிக்கும். இந்த நகரத்தைச் சுற்றி சிதாரா என்ற நீண்டு வளரக் கூடிய கொடிகளை உடைய தாவரங்கள் இருந்திருக்கின்றன. இந்தத் தாவரம் ஒவ்வொரு காலங்களிலும் ஒவ்வொரு நிறங்களில் பூக்கின்ற தாவரங்களாகவும் அந்தத்த காலங்களுக்கேற்ப வெவ்வேறு வாசனைகளை தருவனவாகவும் இருந்தது. இந்தத் தாவரத்தின் வாசனையிலும் எழிலிலும் மயங்கித்தான் இந்த நகரம் போதையேறி நிர்வாணமாக மயக்கமுற்று தூங்குகின்றது என்ற கதையும், பருவகாலங்களில் இந்த நகரத்தை தேடி பறவைகள் வருவதால் பறவைகளின் ஆடம்பர வீடு என்றும் சொல்லப் பட்டது. அமாவாசை காலங்களில் இந்த நகரத்தின் கூரைகள் செதில்களைச் சிலுப்பி மீன்களைப் போல் காட்சியளித்தன. இந்த நகரத்தை திட்டமிட்டவர்கள் ஜெனிசியா பிரேமியும் அவள் தோழிகளும் இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் லத்திபியர்கள் என்று அழைக்கப் பட்டார்கள். அவர்கள் பேசிய மொழி தைபுன்.

இன்று ஆசிய மத்திய கிழக்கு நாடுகள், தெற்காசிய நாடுகள் மற்றும் கிழக்காபிரிக்க நாடுகளிலும் இந்த மொழியி னுடைய சொற்கள் புழக்கத்தில் இருக்கின்றன. இந்த மொழியி னுடைய எழுத்து வடிவத்தை கெய்ரோ பல்கலைக்கழக நூதன சாலையிலும் இங்கிலாந்தின் ஜோன் கிளார்க் பல்கலைக் கழகத்திலும் நீங்கள் இப்போதும் பார்க்கலாம். இந்த மொழியினுடைய சொற்கள் இன்று பிற மொழிகளில் புழக்கத்தில் இருந்தாலும் லத்திபியர்களுடைய வாசிப்பு முறையும் அர்த்தங்களை புரிந்து கொள்கின்ற முறையும் காலங்களுக்கேற்ப சொற்களை உச்சரிக்கின்ற முறையும் முற்றிலுமே புழக்கத்தில் இல்லை. லத்திபிய நகரத்திற்கு வியாபாரத்திற்காகச் சென்றவர்கள், பயணிகளாகச் சென்றவர்கள், களியாட்டங்களுக்காகச் சென்றவர்கள், மதங்களைப் பரப்பச் சென்ற வர்கள், ஒற்றர்களாகச் சென்றவர்கள் இப்படிப்பட்ட வெவ்வேறு நோக்கங்களுக்காக சென்றவர்களின் தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்பு அரசியல் நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் அந்த மொழியைப் புரிந்து கொண்டு அது பின்னாட்களில் வேறு சமூகங்களுக்குள் ஊடுருவி காலப் போக்கில் அந்த மொழியின் சொற்களுடைய சத்தம் மட்டுமே இருக்கின்றது. இந்த மொழியின் சொல் அல்லது வரி வடிவம் இடது வலது மேல் கீழ் ஆகிய நான்கு திசைகளிலிருந்தும் எழுதப்பட்டது. ஒவ்வொரு பருவ காலங்களுக்கேற்ப சொற்களின் அர்த்தங்கள் முற்றிலுமே மாறுபட்டதாக இருந்தது. கோடை காலத்தில் பேசிய மொத்த சொற்களின் அர்த்தங்களும் குளிர்காலத்தில் வேறு அர்த்தங்களை தந்தன. பிரபஞ்சத்தில் ஏற்படுகின்ற எல்லா விதமான நடவடிக்கைகளுக்குமேற்ப இந்த மொழியின் அர்த்தங்கள் நிலையில்லாத தன்மை கொண்டிருந்தது. ஒரே நேரத்தில் வலது திசையிலிருந்தும் இடது திசையிலிருந்தும் எழுதப்பட்ட சொல்லையோ அல்லது வாக்கியத்தையோ வாசிக்கின்ற ஒருவருக்கு வெவ்வேறு வகையான அர்த்தங்கள் கிடைக்கும். ஒரே விதமான இரண்டு பலகையில் ஒரே சொல்லை எழுதிவிட்டு குறிப்பிட்ட தூரத்திற்கு மேல் நின்று ஒரு பலகையை கீழேயும் ஒரு

பலகையை மேலேயும் எறிந்தால் கீழ் இருப்பவருக்கு கிடைத்த பலகையின் சொல்லின் அர்த்தமும் மேலிருப்பவருக்கு கிடைத்த பலகையின் சொல்லின் அர்த்தமும் ஒன்றாய் இருக்காது. நிகழ்காலத்தில் பேசப்படுகின்ற சொற்கள் எதிர்காலத்தின் கோடை காலத்தில் ஒரு பொருளும் வசந்த காலத்தில் ஒரு பொருளும், இரவில் ஒரு பொருளும், பகலில் ஒரு பொருளும், அடை மழையில் ஒரு பொருளும், நிலாக்காலத்தில் ஒரு பொருளும், பௌர்ணமி காலத்தில் ஒரு பொருளும், பறவைகள் பறக்கும் போது ஒரு பொருளும், குழந்தைகள் அழும்போது ஒரு அர்த்தமும், கர்ப்ப காலத்தில் ஒரு அர்த்தமும், உடல்உறவு கொள்கின்ற நேரத்தில் ஒரு அர்த்தமும், மரங்கள் பூக்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், காற்று வீசுகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், மரணங்கள் நிகழ்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், நோய் வருகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், குழந்தை பிறக்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், தும்முகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், கனவில் விழித்திருக்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், கனவுக்குள் அழுகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், கண்ட கனவைச் சொல்கின்ற போது விழிப்பில் இருப்பவருக்கும் தூக்கத்தில் இருப்பவருக்கும் வேறு வேறு அர்த்தங்களும், கனவிற்குள் தூக்கத்தில் இருப்பவரும் கனவில் விழிப்பில் இருப்பவரும் உறவு கொள்ளும் போது ஒரு அர்த்தமும், மிருகங்களுக்கு உணவூட்டுகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், தேய் பிறைக் காலத்தில் ஒரு அர்த்தமும், வளர்பிறைக் காலத்தில் ஒரு அர்த்தமும், தொலைவில் பயணிகள் போகின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், பக்கத்து நகரங்களில் குலச்சண்டை இன மேன்மை மோதல் நடக்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும், மிருகங்களுக்கு அம்பு பட்டு துடிக்கின்ற போது ஒரு அர்த்தமும் இப்படி இந்த மொழியின் சொல்லின் அர்த்தம் என்பது உருமாறிக் கொண்டேயிருந்தது. இவர்களிடம் மொழியை வைத்து விளையாடுகின்ற பல விளையாட்டுக்கள் இருந்தது. அதில் ஒரு விளையாட்டு ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு நிற எழுதுகோல் பாவிக்க வேண்டும் ஒவ்வொருவரிடமும் வெள்ளை நிறத் துணி இருக்கும். ஒருவர் அவருடைய துணியில் அவருடைய நிறப்பேனாவால் ஒரு கதையை எழுதுவார் அப்படி எல்லோருமே எழுதுவார்கள் இப்போது கதைகள் எழுதப்பட்ட துணிகளை எல்லாம் முடிச்சுகளாகக் கட்டி ஒரு பெட்டிக்குள் போட்டு வைப்பார்கள். சில நாளிகை கழிந்த பின்னர் மீண்டும் அந்த பெட்டியைத் திறந்து எழுமாறாக அந்தத் துணியை எடுப்பார்கள். அப்போது ஒவ்வொருவரும் அவரவருக்கு கிடைத்திருக்கின்ற துணியில் இருக்கின்ற கதையைச் சொல்வார்கள். இப்போது

நிறங்களைக் காணாமல் யாரிடம் இருக்கின்ற கதை யாருடையது என்ற தேடலில் ஈடுபடுவார்கள். தான் எழுதிய கதையை கண்டு பிடிப்பதற்காக ஒருவர் எல்லோரிடமும் பல கேள்விகளைக் கேட்பார். ஒருவருடைய கதைக்குள் ஒட்டகம் ஒன்று தான் ஈன்ற குட்டியை நக்கிக் கொண்டிருந்தால் இன்னொருவருடைய கதைக்குள் அந்த ஒட்டகக் குட்டி இப்போதுதான் கர்ப்பத்தில் இருக்கின்றது என்று வரும். இன்னொருவருடைய கதைக்குள் அது ஒட்டகம் அல்ல குதிரை என்று வரும். மற்றவருடைய கதைக்குள் அந்த ஒட்டகக் குட்டி 16 பரம்பரையைக் கண்டு விட்டதாகவும் இப்போது அது உயிருடன் இல்லை என்றும் வரும். இப்படியாக தான் எழுதிய கதையைக் கண்டு பிடிக்க பல கதைகளை உருவாக்குகின்ற நிலையும் வருடக்கணக்கில் காலங்களைச் செலவிடுகின்ற விளையாட்டாகவும் சில வேளைகளில் இந்த விளையாட்டை விளையாடியவர்கள் மரணித்தால் அடுத்த தலைமுறை இந்த விளையாட்டை விளையாடுகின்ற நிலமையும் வந்து பரம்பரை பரம்பரையாகவும் இறந்து போனவர்களின் விளையாட்டைத் தொடரும் விளையாட்டாகவும் இது இருந்தது.

இந்த மொழியைப் பற்றி மொழி ஆராய்ச்சியாளர் *Franciyo Goha* குறிப்பிடும் போது லத்திபியர்களிடம் மொழியின் சொற்களை வைத்து விளையாடுகின்ற நிறைய விளையாட்டுக்கள் இருந்திருக்கின்றன. அதில் சத்றுல் அல்பால் என்பது ஒரு பிரபலமான விளையாட்டாகும். இந்த விளையாட்டுக்கு காலம், இடம், வயதெல்லை, வெற்றி தோல்வி போன்ற எந்தவிதமான விதிகளுமில்லை. அந்த விளையாட்டை ஒருவரோ அதற்கு மேற்பட்ட வர்களோ விளையாடலாம். விளையாட்டின் இடையில் தூக்கம் வந்தால் கனவில் இந்த விளையாட்டை தொடர முடியும். கனவில் இந்த

விளையாட்டை விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது விழித்துக் கொண்டால் விழிப்பிலும் தொடர முடியும். இதுவரையிலான எனது ஆராய்ச்சிகளின் முடிவுகளை வைக்க முடியாத மொழிகளில் இதுவுமொன்று. இந்த மொழிக்கு கால விதிகள் சாத்தியமில்லை. இந்த மொழியை ஆராய்கின்ற ஒருவர் அவருக்குத் தெரியாமலே இந்த மொழிக்குள் இருக்கின்ற ஏதாவதொரு விளையாட்டுக்குள் அல்லது பல விளையாட்டுக்குள் சேர்க்கப்பட்டுவிடுவார். ஆகவே இந்த மொழியை ஆய்வுசெய்ய பிறகு வருகின்ற ஒருவர் இந்த மொழியை ஆராய்ச்சி செய்வதுடன் முந்திய ஆராய்ச்சியாளர்களுடன் அவரும் விளையாட்டில் சேர்ந்துவிடுவார். இந்த மொழியை ஆய்வு செய்தல் என்பது அல்லது இந்த மொழியை படித்தல் என்பது அல்லது இந்த மொழியை இன்னொருவர் பேசக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பது என்பது அல்லது இந்த மொழிபற்றி பேசும் போது கேட்டுக் கொண்டிருத்தல் என்பது அல்லது இந்த மொழி பற்றிய கட்டுரைகளையோ குறிப்புகளையோ வாசித்தல் என்பது விளையாட்டில் சேர்தல் என்று பொருள்படும் என்று கூறுகிறார். இறந்தவர்களை இந்த மொழி விளையாட்டின் ஊடாக உயிருடன் இருப்பவர்கள் சந்திக்கிறார்கள். இருபதினாயிரத்து முன்னூறு வருடங்களுக்கு முன் இறந்த ஒருவரை தான் இந்த விளையாட்டில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற போது சந்தித்ததாகவும் பேசியதாகவும் அவனது உடல் தாவரத்தைப் போலவும் மிருகத்தைப் போலவும் இருந்ததாகவும் தான் அவனுடன் இருந்த நேரத்தில் அவன் தாவர உண்ணியாக இருந்ததாகவும் அனார்த்திகன் என்ற ஒரு எழுத்தாளன் எழுதியிருக்கிறான். மேலும் அவன் சொல்வதாவது அவனது உடலில் நீளமான இலைகள் இருந்ததாம். நீருக்குள் முண்டாம் கற்களோடு கற்களாக பதுங்கிக் கொண்டானாம். இவனை ஓவியமாக வரையும் பொருட்டு ஓவியை மகாவை விளையாட்டுக்குள் இணைத்த போது உனக்குத் தெரியாமல் விளையாட்டுக்குள் நான் உன்னைப் பின்தொடர்ந்து அவனைச் சந்தித்தேன். அவனை ஓவியமாகவும் வரைந்தேன். அதனை என் மகள் குதிரை பொம்மைச் சித்திரம் என்று எடுத்துச் சென்று விட்டாள் என்று அனார்த்திகனுக்கு சொன்னாள். இப்படி இறந்த மனிதர்களை சந்திப்பதன் ஊடாகவும் காலங்களுக்குள் பின் நகர்ந்து ஒரு இடத்தில் நிற்கின்ற போதும் ஏற்கனவே அந்த விளையாட்டில் ஈடுபட்டவர் அவர் பரம்பரையினர் அவரது மூதாதையர்கள், கிளை மூதாதையர்கள், அவர்கள் வளர்த்த மிருகங்கள் தாவரங்கள், நிறமூர்த்தக் கலப்புகள், பரம்பரை கடத்தலின் ஊடாக வேறு இனத்தின் எச்சங்களின் கலப்பு இப்படிப்பட்ட பலவகையாக கதைகளையும் அறிந்தனர். ஹயாமா என்ற ஒரு பெண் இந்த விளையாட்டில் ஈடுபட்டிருக்கின்ற போது தன் தாயின் முப்பாட்டனாருடைய முப்பாட்டனாரின் தந்தையின் இரண்டாவது மகள் அவள் செல்லமாக வளர்த்த புலியுடன் உடலுறவு கொண்டு பிறந்த மகனின் கிளைப்பரம்பரைக்குள் இருந்து வந்தவள்தான் தான் என்பதை அறிந்து கொண்டாள். அம்மாவுடன் செல்லமாக வளர்ந்த ஒரு பெண் இந்த விளையாட்டின் ஊடாக அவளுடை வயதை ஒத்த அம்மாவின் சிறுமிக் காலத்திற்குள் நுழைந்து இவளை விட இரண்டு வயது குறைந்த இவள் அம்மாவுடன் பூனைக் குட்டிகளை துரத்தி விளையாடினாள். கைமருந்து வைத்தியத்தை தேர்ந்த ஒரு மூதாட்டி தன்னைத் தேடி வந்த நோயாளி ஒருவருக்குச் சொன்ன கதையில் எண்ணூறு வருடங்களுக்கு பிறகு வருகின்ற காலங்களில் நிலக்கீழ் இருக்கின்ற வேதியல் திரவங்களெல்லாம் உறுஞ்சப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். அந்தக் காலத்தை 'இயந்திர மென்கருவியல் காலம்' என்று சொல்வார்கள். மனிதர்கள் வீட்டுக்குள் இருந்து கொண்டு உலோகங்களுக்கு ஆணை இடுவதன் மூலம் தம் தேவைகளை பூர்த்தி செய்வார்கள். அந்த இயந்திர மென்கருவியல் காலத்திலிருந்து அறுநூறு வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் மீண்டும் பிறப்பேன். அப்போது மூளையின் மென்னுருவில் நுகர்வு அடுக்கின் சேமிப்பை ஒரு வகை நோய் அங்கி பயங்கரமாகத் தாக்கி மனித குலத்தை விழுங்கிக் கொண்டிருக்கும் அப்போது நிழக்கீழ் இருக்கின்ற வேதியல் திரவத்தின் ஒரு கூறில் இருந்து தயாரிக்கப்படுகின்ற மருந்துதான் அந்த நோயைத் தீர்க்கக்கூடிய வல்லமை கொண்டிருக்கும். ஆனால் அப்போது நிழக்கீழ் வேதியல் திரவங்களெல்லாம் முடிந்து போய் அதனுடைய எச்சங்களைக்கூட வடித்துத் துடைத்து உறுஞ்சியிருப்பார்கள். அது கரும்புகையாய் பிராண மண்டலத்தில் அலைந்து கொண்டிருக்கும். பல்லாயிரம் மைல்களுக்கு அப்பால் இருக்கின்ற இதன் வெப்பத்தாலும் இரசாயன சூழ்ச்சிகளாலும் வளிமண்டலத்திலிருந்து நிலத்தின் கடைசித்தட்டு புள்ளி வரைக்கும் இருக்கின்ற அனைத்தும் சிதைவுகளுக்குள் உட்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். அதை அறிந்த நான் என் விளையாட்டுக்குள் இருக்கின்ற பீபாவில் நிலக்கீழ் வேதியல் திரவத்தை சேமித்து மறைத்து வைத்திருக்கிறேன். நான் மீண்டும் பிறப்பதற்கு முன்னரோ அல்லது அதற்கு முன் ஏதாவது காலத்திலோ எதேச்சையாகவோ அல்லது திட்டமிட்டோ இந்த ரகசியத்தை தெரிந்து கொண்டு யாரும் அந்த பீப்பாவை எடுத்து விடக்கூடாது என்பதற்காக ஒரு துணை விளையாட்டொன்றை நான் கண்டு பிடித்து உருவாக்கி வைத்திருக்கின்றேன். இந்த விளையாட்டுக்குள் போகின்றவரும் சரி, வெளியேறுகின்றவரும் சரி இந்தத் துணை

விளையாட்டுக்குள் வந்துதான் போக வேண்டும். வருபவர்களும் போகின்றவர்களும் சந்திக்கின்ற இடம் என்பதால் யாரும் ரகசியமாக பிரதான விளையாட்டுக்குள் போகவோ அங்கிருந்து மீண்டும் வரவோ முடியாது. எல்லோரும் எல்லோராலும் கண்காணிக்கப்பட்டுக் கொண்டே யிருப்பார்கள். ஆகவே இந்த நிலக்கீழ் வேதியல் திரவம் அடைக்கப்பட்ட பீபாவை எடுத்துக் கொண்டு போவது சாத்தியமில்லை.

தைபுன் மொழியின் சொற்களால் கதைகளால் விளையாடப்படும் விளையாட்டுக்களை பற்றியும் அந்த மொழியின் பிற கூறுகள் பற்றியும் காலத்தை நுகரும் விலங்குகளின் மோப்ப சக்தியின் ஊடாகச் சென்று வரலாற்று மாந்தர்களை துப்பறிதல் என்ற நாவலின் ஊடாக நீங்கள் இன்னும் பல தகவல்களை அனுபவங்களையும் வாசிக்கலாம்.

லத்திபியர்களின் வரலாறு என்பது கி.மு 11ம் நூற்றாண்டிலிருந்து நீண்டு போகின்றது. இந்த இனக்குழுவின் முன் பரம்பரையினர் வாழ்ந்தது இப்போது இருக்கின்ற எமன் நாட்டில் செங்கடலுக்கு அண்மையில் இருக்கின்ற சானா என்ற இடத்தில். அப்போது இந்த இனக்குழுவின் முன்பரம்பரையினர் கடற்கொள்ளைக்காரர்களால் அவ்வப்போதுகளில் சேதம் விளைவிக்கப்பட்டு வந்தார்கள். அவர்களிடமிருந்த கடல் முத்துக்கள், ஆபரணங்கள், கலைப்பொருட்கள், மிருகத் தோல்கள், பெண்கள், குதிரைகள், கப்பலில் தீயுலையில் வேலை செய்வதற்காக அடிமைகள், போன்றவற்றை அபகரித்தார்கள். கடற்கொள்ளை யர்கள் என்பவர்கள் கடலில் தாம் வாழ்நாட்களில் அதிக காலத்தை கழிக்கின்ற ஒரு சமூகமாகும். நிலத்தில் இனவேற்றுமை, தொழில் முரண்பாடு, அதிகார பலப்பரீட்சைகளால் உருவாகும் பெரிய சிறிய போர்கள் போல சமுத்திரங்களிலும் போர்கள் மூண்டன. ஒரு கடற்கொள்ளைக் கூட்டத்தினுடைய ஒரு கப்பலை ஒரு கடற் கொள்ளைக் கூட்டத்தினர் தாக்குவது நெருப்புக் குஞ்சங்களாக அம்புகளை எய்து பாய் மரச் சீலையை எரிப்பது, கப்பலின் பலகைகளுக்கு தீமூட்டி கொளுந்து விட்டெரிவது என்பது தூரத்திலிருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு கடலில் வானவேடிக்கை போலிருக்கும். அப்போதுகளில் ஐரோப்பியர்கள் பல நவீன கண்டு பிடிப்புகளைச் செய்திருந்தார்கள். தொலைகாட்டி, சுருள் விசையால் அதிக தூரத்திற்கு செல்லக்கூடிய வில்லு, திசைகாட்டும் கருவி, கம்பளி ஆடைகள், நெருப்பு பந்தங்களை எய்கின்ற இராட்சத தெறிவில், போர்க்கவசங்கள், நீருக்குள் கீழுள்ள ஆழம், பாறைகள் போன்றவற்றை அறிவதற்கான கருவிகள், வானிலை அறிவியல், பூகோள அறிவியல், வானவியல் சாஸ்திரம், கடற்போக்கு வரத்துப் பாதைகளை நிர்ணயிக்கின்ற அனுபவக் குறிப்புகள், வெடிமருந்துகளால் சேதப்படுத்தக் கூடிய பீரங்கி இந்த அறிவியல் கண்டு பிடிப்புகள் கடற் கொள்ளைக்காரர்களின் பெரும் மூலதனமாக விளங்கின. இது கடற்போக்கு வரத்துக்கு மட்டுமல்ல எல்லாத் துறைகளின் வளரச்சிக்கும் பெரும் சாத்தியமாக விளங்கின. இந்த அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளை வைத்துக் கொண்டு மேற்குலகம் மனிதகுலத்தை ரட்சித்தது. பிற பண்பாடு, கலாசாரம், கலை, அறிவியல்களை தாழ்மைப்படுத்தியது. அதிகாரத்தைப் பலப்படுத்தி மனித குலத்திற்கு அழிவுகளையே திட்டமிட்டது.

அந்த நூற்றாண்டுகளில் கப்பல் கட்டுவதற்கு பேர்போன நாடுகள் ஸ்பைனியா, லிஸ்போனா, லேன்திகார் ஆகியவனவாகும். ஒரு கப்பல் கட்டுவதற்கு எடுக்கும் காலம் நான்கு வருடங்களுக்கு மேலாகும். அதைக் கட்டுவதற்கு அதில் ஈடுபடுபவர்கள், ஈடுபடுத்தப்படுபவர்கள் பல வர்க்க மட்டங்களில் இருப்பார்கள். பொறியியல் துறை சார்ந்தவர்களிலிருந்து கடின உழைப்பை செய்கின்ற அடிமைகள் வரைக்கும் இரண்டாயிரத்துக்கு மேற்பட்டவர்கள் ஈடுபடுவார்கள். முதலில் ஒரு துறைமுகத்தை தெரிவு செய்வார்கள். அந்தத் துறைமுகத்தில் இரும்புப்பட்டறை, தச்சுப் பட்டறை, இராட்ச புடவை நெய்து அதனை பொருத்துகின்ற இடம், நான்கடிச்சுற்றளவு கொண்ட கயிறுகளை திரிக்கின்ற ஆலை, யானை குதிரை போன்ற பாரத்தை தூக்கி இழுத்து வேலை செய்கின்ற மிருகங்களுக்கான தளம், மேட்டுக்குடியினர் சந்தோசமாக இருக்க களியாட்ட விடுதிகள் போன்ற தொழில் முகாந்திரங்களை

"அப்போதிருந்த ஐரோப்பிய, மொங்கோலிய கடற்கொள்ளைக்காரர்களில் சில பேரின் முகங்களை லத்திபியாவின் முன்பரம்பரை யில் வாழ்ந்த ஷஹீர்பாத் என்ற மரவேலைப்பாட்டுக் கலைஞன் பலகைகளில் செதுக்கி வைத்திருக் கிறான். இன்று மேற்குலகம் கடற்போக்குவரத்தில் தந்தை என்றும், உலக வரைபடத்தின் மாதிரியை வரைந்தவர் என்றும் உன்னத கண்டுபிடிப்பாளர் வரிசையில் போற்றப்படுகின்ற மோர்கன் மற்றும் கிறிஸ்டொபர் ஆகியவர்களின் முகங்களும் ஷஹீர்பாத்தால் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது."

அமைப்பார்கள். இரவு பகலாக கடின வேலைகளைச் செய்வதற்கு அடிமைகளைக் கொண்டு வருவார்கள். இவர்களின் ஆபிரிக்க நாடுகளிலிருந்து பிடித்து வரப்பட்ட கறுப்பு அடிமைகள் மிகவும் பேர் போனவர்கள். உலகத்தில் பெரும் சுற்பனைச் சாத்தியங்களை உருவாக்கியவர்கள் என்று பெயர் எடுத்தவர் களுக்கும் அந்தப் பெரும் ஆச்சரியப் படைப்புகளுக்கு பின்னால் இருக்கின்ற உழைப்புகளுக்கும் எந்தவிதமான சம்பந்த முமில்லை. அதிகாரத்தின் உச்சக் கட்டத்தில் இருந்தவர்கள் மற்றவர்களை சித்திரவதை செய்து மரண பயத்தை ஊட்டி மனித இயந்திரங்களாக்கி அவர்களின் கடின உழைப்பை உறிஞ்சி தான் விருப்பங்களை கட்டியெழுப்பிக் கொண்டார்கள். இந்த அதிசயங்களுக்கு பின்னால் இருக்கின்ற மனித அவலங்கள், மனிதச் சாவுகள் பற்றி யாருக்கும் தெரிவதில்லை. கப்பலைக் கட்டு வதற்கு 'ஹாந்திகுரோஸி' என்ற தாவரம் பாவிக்கப்பட்டது. இந்தத் தாவரத்தின் பலகைகள் இரும்பு போன்ற நீரை உறிஞ்சாத தன்மை கொண்டவை. அப்போது முக்கியமான பொருட்களை பாதுகாக்க அந்தப் பலகையால் நான்முகிப் பெட்டிகளைச் செய்து பொருளை பெட்டிக்குள் வைத்து அடைத்து நீருக்குள் பல ஆண்டுகள் போட்டு வைப்பார்கள். (இரண்டாயிரத்து ஏழாமாண்டு பெப்ரவரி இருபத்தினாலாம் திகதி அத்திலான்டிஸ்காவில் ஹாந்திக்குரோஸியின் பலகையால் செய்யப்பட்ட பெட்டிக்குள் மம்மி ஒன்று பாதுகாக்கப்பட்டிருந்த காட்சி 'மிருகக்கிரகம்' தொலைக்காட்சி அலைவரிசையில் ஒளிபரப்பானதை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள். இந்தப் பெட்டி செய்யப்பட்ட தாவர இனம் முன்னூற்றி ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் அழிந்ததாகவும் அறிந்திருப்பீர்கள்.) இந்தத் தாவரம் ஐந்து பேர் சேர்ந்து கட்டிப்பிடிக்கும் அளவுக்கு சுற்றளவு கொண்டது. அறுபத்தைந்தடி நீளம் வரைக்கும் வளரக்கூடியது. விஸ்போனாவில்தான் இந்தத் தாவரம் அதிகமாகக் காணப்பட்டது. அப்போது நடந்த ஐரோப்பாவின் பிராந்தியப் போரில் மத்திய ஐரோப்பியர்கள் மேற்கு ஐரோப்பாவின் வளர்ச்சியையும் சந்தையையும் வீழ்ச்சியடையச் செய்யும் பொருட்டு இந்த மரங்களை அழித்தனர். இந்தக் கப்பல் கட்டும் துறைமுகத்தை பெரும் பொருளாதார சந்தை யாகச் சொல்லலாம். அந்த நேரம் இருந்த ஐரோப்பிய பிராந்தியங்கள் உலகத்தைச் சுரண்டுவதற்கு இந்தத் துறைமுகங்கள் உதவின. ஒரு கப்பல் செய்வதற்கு ஆயிரத்திற்கும் அதிகமான மரங்கள் வெட்டப்பட்டன. அதை யானைகளின் உதவியுடன் துறைமுக தச்சுப்பட்டறைக்கு கொண்டு வருவார்கள். உலகின் பல பாகங்களிலுமிருந்து இரும்பு, செம்பு, இறப்பர் மரப்பால், சுண்ணாம்புக்களி பலதரப்பட்ட கட்டுமானப் பொருட்களும் வந்து சேரும். இந்தக் கப்பல் பல வடிவங்களில் பல நோக்களுக்காகக் கட்டப்படும். போரில் ஈடுபடுத்தப்படுகின்ற கப்பல் ஒடுங்கி நீண்ட கழுகின் அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கும். பொருட்களை ஏற்றிச் செல்கின்ற கப்பல் அகன்ற உயரம் குறைந்த வடிவத்தில் இருக்கும். மேட்டுக்குடிகள் உல்லாசத்திற்காகச் செல்கின்ற கப்பல் மாளிகை போன்ற அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். வருடக்கணக்காக சமுத்திரங்களில் பயணம் செய்கின்ற கப்பல் பல தட்டுக்களையுடைய ஒரு நகரத்தை போன்று காட்சியளிக்கும். இந்தக் கப்பல்தான் உருவத்தில் பெரியதாகும். அடிமை வியாபாரம் செய்கின்ற கப்பல் ஒரு படகின் அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும் இதற்குள் திறந்த சிறைச்சாலை காணப்படும். கப்பல் முழுமையாக தயாரானவுடன் பெரும் கொண்டாட்டங்கள் நடைபெறும். உயர்வகையான மதுக்கள் ஆட்டம் பாட்டம், பல்வகை உணவுகள் எல்லாமே உண்டு. இந்தக் கப்பல் உருவாக்கப்படுவதற்கு இரவு பகலாக இயந்திரங்களைப் போல் உழைத்த அடிமைகள் அப்போது அங்கு இருக்க மாட்டார்கள். அப்போதிருந்த ஐரோப்பிய, மொங்கோலிய கடற்கொள்ளைக்காரர்களில் சில பேரின் முகங்களை லத்திபியாவின் முன்பரம்பரை யில் வாழ்ந்த ஷஹீர்பாத் என்ற மரவேலைப்பாட்டுக் கலைஞன் பலகைகளில் செதுக்கி வைத்திருக் கிறான். இன்று மேற்குலகம் கடற்போக்குவரத்தில் தந்தை என்றும், உலக வரைபடத்தின் மாதிரியை வரைந்தவர் என்றும் உன்னத கண்டுபிடிப்பாளர் வரிசையில் போற்றப்படுகின்ற மோர்கன் மற்றும் கிறிஸ்டொபர் ஆகியவர்களின் முகங்களும் ஷஹீர்பாத்தால் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அது இப்போது எகிப்திய நூதனசாலையில் இருக்கின்றது. அந்தப் பலகையில் குறிப்புகளும் இருக்கின்றன. அந்தக் குறிப்புகளையும் அந்தப் பலகை செதுக்கல் வேலைப்பாட்டையும் ஆய்வு செய்தவர்களின் கருத்துக்கள் பல இருக்கின்றன. அந்தக் கருத்துகளுள் மேற்குலகத்தின் மேட்டு அதிகாரங்களுக்குச் சார்பான கருத்துகள்தான் இன்று புழக்கத்திலிருக்கின்றன. பல்கலைக்கழக பாடத்திட்டத்தில் மற்றும் ஏனைய கல்வித் திட்டங்களில் மேற்குலக மேட்டு அதிகாரம் விரும்பிய அதற்கு சார்பான கருத்துக்களுள் இதுவுமொன்று.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் லத்திபியாவில் முன்பரம்பரையினருக்கும் ஐரோப்பியக் கடற்கொள்ளைக் காரர்களுக்கும் பெரும்போர் மூண்டது. இதில் பெரும் உயிரிழப்புகள் நடந்தன. இது அரசியல் அதிகார காலனிய தத்துவார்த்த முறையில் திட்ட

மிடப்பட்ட ஒரு போராகும். ஒரு இனத்தினுடைய ஆண்களை அழிப்பதினால் அந்த இனத்தை இலகுவில் பலவீனமடையச் செய்யலாம். அதன் பிறகு அங்கிருக்கின்ற எல்லாவற்றையும் கேட்பார் பார்ப்பாரின்றி அனுபவிக்கலாம். ஆளலாம். என்ற ஏகாதிபத்திய மனோபாவம் லத்திபிய முன்பரம்பரையினரின் ஆண்களை பெரும் பகுதியினரை கொலை செய்துகொண்டிருந்தது. ஐரோப்பிய கடற்கொள்ளைக்காரர்களின் அன்றைய நவீன ஆயுத பலத்திற்கு முன் லத்திபிய முன் பரம்பரையினர் நிர்க்கதியாகி மாண்டு கொண்டிருந்தார்கள். அப்போதுதான் இந்த இனக்குழுவின் தலைவன் இந்த இனத்திலிருந்த எழுனூற்றி அறுபத்தி மூன்று பெண்களையும் ஆண் குழந்தைகளையும் குதிரைகள் ஒட்டகங் களுடன் சானாவின் வடக்கிலிருக்கின்ற ஸைபா மலைக்கு செல்லுமாறு சில பெட்டிகளையும் பையையும் கொடுத்து தன் மனைவிக்கு உத்தரவிட்டான். இவர்கள் இரவோடு இரவாக மலையின் பள்ளத்தாக்கை அடைந்துவிட்டார்கள். வேட்டைக்காரன் துரத்திய மிருகத்தைப் போல பதட்டமும், திகிலும் இரவின் பயங்கரமும் உடலின் படபடப்பும் நீண்டன. தன் இனக் குழுவின் ஆண்கள் நம்மைத் தேடி வருவார்கள் என்ற நம்பிக்கையும் இந்தப் பள்ளத்தாக்கிற்கு வந்த நான்கு நாட்களுக்குப் பிறகு இல்லாமல் போனது. நான்கு நாட்களாகியும் யாரும் வரவில்லை என்றால் எல்லோருமே இறந்திருக்கக் கூடும் என்ற யூகம் இவர்களிடத்தில் பெரும் தனிமையையும் அழுகையையும் உண்டாக்கியது. மூன்று நாட்களுக்குப் பிறகு உங்களைத் தேடி நம் இனக்குழுவிலிருந்து யாரும் வரவில்லை என்றால் நீங்கள் மீண்டும் இங்கு திரும்பி விடாதீர்கள். தேய்பிறைக்காலத்தில் பனிரெண்டாம் நாள் கிழக்குப் பக்கம் வானத்தின் மூலையில் தெரிகின்ற மூன்று அடுக்கு வெள்ளிகளின் கீழ் நமது இனத்தின் பூட்டன் காலத்தில் இருந்த ஒரு பெண் நாடோடி ஒருவனுடன் காதல் கொண்டு அவன் இனத்துடன் சேர்ந்து கொண்டாள். அவர்களின் பரம்பரை அங்கு வாழ்ந்து கொண்டி ருக்கிறது. நான்கு இரவுகள் தொடர்ந்து நடந்தால் அந்த இடத்தை அடைந்து விடலாம். தேய்பிறைக் காலத்தில் பனிரெண்டாம் நாளிலிருந்து ஏழு நாட்களுக்கு அந்த வெள்ளி அடுக்குத் தெரியும். அந்த இனத்தின் அரசன் லந்தீஜன் அவன் நம் இனத்திலிருந்து போன பெண் வழிப்பரம்பரை யைச் சேர்ந்தவன். அவனுக்கு இந்த விடயங்கள் எல்லாம் நன்கு தெரியும். தாமதிக்காமல் போய் விடுங்கள். நீங்கள் போகும் வழியில் ஒரு நதி குறுக்கறுக்கின்றது. அது பெருக்கெடுக்கின்ற காலம் நெருங்கிவிட்டது. அதற்கு முன் அந்த நதியைக் கடக்க வேண்டும் என்று வரும்போது அவர்களுக்கு சொல்லப்பட்டதையும் நினைத்து தம் இனத்தின் எந்த ஆண்களும் உயிரோடில்லை என்பதை இவர்கள் புரிந்து கொண்டார்கள். தேய்பிறைக்காலத்தின் பனிரெண்டாம் நாள் பின்னேரம் கிழக்கு நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினர். பகலில் மலையடிவாரங்களில் தங்குவதும் இரவில் பயணிப்பதுமாய் மூன்றாம் நாள் நதியை அடைந்து விட்டார்கள். ஆனால் அங்கு நதியில்லை. வெட்டவெளியில் நதியின் அமைப்புக்கு தாவரங்களால் மூடிய நெடுங்காடு இருந்தது. அந்தப் பகல் அங்கு தங்கினர். குதிரைகள் கடும் மூர்க்கமாக புல்லை மேய்ந்து கொண்டிருந்தன. ஒட்டகங்கள் மணலுக்குள் புரண்டு புரண்டு படுத்துக் கொண்டிருந்தன. தாவரங்களின் பூக்களும் இலைகளும் கீழே விழுந்து திட்டியாக இருந்தது. அதற்கு மேல் பஞ்சு மரத்து பஞ்சுகள் வெடித்து விழுந்து கிடந்தது தூங்குவதற்கு மெத்தை போல் இருந்தது. பிள்ளைகள் சந்தோசமாக விளையாடினர். அந்தப் பிள்ளைகளுள் வயதில் மூத்தவளாக ஜெனிசியா பிரேமியும் இருந்தாள். இரவு மீண்டும் பிரயாணிப்பதற்கு ஆயத்தமானார்கள். ஆனால் அந்த மூன்று அடுக்கு வெள்ளிகளும் வானத்தில் எந்தத் திசையிலும் தெரியவில்லை. அந்த வெள்ளி அடுக்குகளின் திசையை நோக்கித்தான் போகவேண்டும் என்று அந்த வெள்ளி அடுக்குகள் தெரியும் வரைக்கும் காத்திருந்தார்கள். நிறைய இரவுகள் கழிந்தன. நிறைய தேய்பிறைக் காலங்களும் தோன்றி மறைந்தன. வெள்ளி அடுக்குகளைக் காணவில்லை. அந்த இடத்தை விட்டு நகர குதிரைகளுக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் பெரிய விருப்பமுமிருக்கவில்லை. நாடோடி களுடன் ஓடிப்போன பூட்டன்காலத்து பெண்ணின் வம்சாவழியினர் நம் இனத்தின் மீது கடும் கோபம் கொண்டிருக்கிறார்கள். தாய்வழிப் பரம்பரைக்குச் சொந்தமான தங்க மீன் ஒன்று நம்மிடம் இருந்ததாம். அதைக் கப்பல் காரர்களுக்கு கொடுத்துவிட்டு நம் இனத்தின் ஆண்கள் மது வாங்கினார்களாம். அது அவர்களுடைய இனத்தில் இடையில் சேர்ந்து கொண்ட தாய்ப்பரம்பரையின் அடையாளச் சின்னமாம். என்ற கதையையும் இந்தப் பெண்கள் பேசிக் கொண்டார்கள். குறிப்பிட்ட காலங்களுக்குப் பிறகு வானத்தின் கிழக்குப் பக்கம் இருக்கின்ற மூன்றடுக்கு வெள்ளிகளின் கீழிருக்கின்ற முப்பாட்டனின் காலத்தில் நாடோடியுடன் ஓடிப்போன பெண்ணின் ஊடாக வந்த கிளைப்பரம்பரையும் அது வாழ்கின்ற இடம் பற்றிய கதையும் இவர்களது வாயிலிருந்து இல்லாமல் போனது.

பெண்கள் தங்களது வேலைகளில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். குதிரைக் குட்டிகளுக்கு உணவூட்டுவது, ஒட்டகங்களை கவணைக்குள்

கட்டுவது நெருப்பால் இரும்பை வேகவைத்து அன்றாடப் பாவனைக்குத் தேவையான கருவிகளைச் செய்வது. அப்போது ஜெனிசியா பிரேமி தன் நண்பிகளுடன் அந்த நெடுங் காட்டுக்குள் குதூகலமாய் சுற்றிக் கொண்டிருந்தாள். அங்கு நடக்கின்ற எல்லாவிதமான செயற்பாடு களிலும் அவளது கவனம் இருந்தது. அங்கிருக்கின்ற பெரும்பாலான பெண்களுக்கு தைபுன் மொழியை எழுத வாசிக்கத் தெரியும். இரவுகளை அங்கிருந்த பிள்ளைகளுக்கு மொழி கற்றுக் கொடுக்கின்ற பொழுதுபோக்காக மாற்றினர். இவர்கள் வரும்போது கொண்டு வந்த பெட்டிகளுக்குள் நிறையப் புத்தகங்கள் இருந்தன. அவை அந்த இனத்தினுடைய தொகுக்கப்பட்ட அறிவியல் குறிப்புகள். அதே நேரம் தான் கடந்து வந்த போராட்ட வாழ்வியலின் எதையும் எதிர்த்து நின்று சாத்தியப்படுத்துகின்ற வைராக்கியமும் அவர்களிடமிருந்தது. இந்தப் பின்னணியில்தான் அங்கிருந்த குழந்தைகள் தொடக்கம் பெரியவர்கள் வரை கட்டுக்கோப்புகளற்ற அறிவையும் கற்பனைகளையும் சாத்தியமாக்குகின்ற உழைப்பையும் சாதாரண வாழ்வியல் உருவாக்கமாக கொண்டார்கள். பெரியவர்களை விட வயதில் குறைந்தவர்களின் சிந்தனைகள் உரையாடப்பட்டன.

நதிப்பள்ளத்தாக்கின் நெடுங்காட்டில் தாவர அங்கங்களால் அமைக்கப்பட்ட வீடுகளையுடைய பெண்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது அப்போது உலகத்திற்கு தெரியாது. இந்த நதிப்பள்ளத்தாக்கைச் சுற்றி ஒரு ஈச்சைமர உயரம் அளவிற்கு தொடர் குன்றுகள் இருக்கின்றன. அதிலிருந்து கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரைக்கும் மேலாக பள்ளமும் மேடுமாக தொடர் பாலைவனம் இருக்கின்றது. இந்தக் குன்றுகளின் பாலைவன பூதங்கள் இருக்கின்றதாம். இவைகள் பாலைவனத்திலிருக்கின்ற மணல்களை அள்ளி நதிகளை மூடிவிட்டதாம். இங்கு போகிறவர்களை அந்த பூதங்கள் அடித்து இரத்தத்தைக் குடிக்கின்றதாம் என்ற கதை பக்கத்து சாம்ராஜ்யங்களில் மிகவும் பிரபல்யமாக இருந்தது. அதனால் இங்கு யாரும் வருவதில்லை. இது என்னவென்றால் பிரபஞ்சத்தின் பௌதீகச் சூழலில் எல்லாமே மாற்றத்திற்குள்ளாகும். ஒரு நதி தொடர்ந்தும் நதியாகத்தான இருக்கும் என்றில்லை. பௌதீகச் சூழல் காரணிகளால் அந்த இடம் அங்கிருக்கின்ற தன்மைகள் வேறுவிதமாக மாறலாம். (இதைத்தான் கூர்ப்பு விஞ்ஞானியான *Jams Antitaigan* 'பௌதீக உறவுகளின் சார்பியல் தாக்க வடிவங்களின் நிலையின்மை' என்ற கோட்பாட்டின் மூலம் வாதிடுகிறார்.) அந்த வழியால் தொலை தூரம் பயணித்து வந்த பயணிகள் தண்ணீர் எடுப்பதற்கு நதியைத் தேடி போயிருக்கிறார்கள். அப்போது அங்கு நதியில்லை. மண்மூடிக்கிடந்திருக்கின்றது. அதிக தூரம் நடந்து வந்ததால் இதயத்துடிப்பு அதிகமாகி உடலிலிருந்த நீர், ஒட்சிசன் அளவு குறைந் திருக்கின்றது. இதனால் அந்தக் கூட்டத்திலிருந்த ஒருவன் மண்மூடிக்கிடந்த இந்த ஆற்றடியில் இதயம் வெடித்து இரத்த வாந்தி எடுத்து மரணித் திருக்கிறான். இதுதான் பாலைவன பூதங்களின் கதையாக மாறியிக்கிறது. பிறகு நிலக்கீழ் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் ஆற்றின் ஈரலிப்பால் இங்கு அழகான காடு வளர்ந்தது பற்றியெல்லாம் யாருக்கும் தெரியாது. இங்கு புலம்பெயர்ந்து வந்த பெண்களுக்கு இந்தப் பாலைவன பூதங்களின் கதை என்பது ஒரு பாதுகாப்பு வாய்வழிப் பிரதியாக இருந்தது. இந்தப் பெண்களிடத்தில் தாங்கள் விட்டு வந்த ஆண்கள் பற்றிய வலி இருந்தது. அதனால் இவர்கள் இனத்தின் ஆண்களைப் பற்றிய கலை இலக்கிய வழிபாடுகள் தோன்றின. **எம் இனத்தின் ஆண்கள் மேன்மைகளின் சித்திரம். அவர்களின் ஆண்குறி இந்த இனத்தின் கடவுள்.** என்ற வாசகம் அவர்களின் வணக்க வழிபாடுகளுக்குள் நுழைந்தன. அந்தக் காலகட்டத்தில் அந்தப் பெண்களுள் இருந்த நான்கு ஆண் பிள்ளைகளுள் இரண்டுபேர் பனிரெண்டு வயதைத் தாண்டி யிருந்தார்கள். இவர்களை விட பிரேமி ஐந்து வயது மூத்தவளாக இருந்தாள். குளிர்காலங்களில் பஞ்சுக்குவியலுக்குள் புதைந்து கிடப்பது உஷ்ண காலங்களில் நிர்வாணமாக நீர்த்திரவுக்குள் மிதப்பது ஆகிய உடல் மீட்சி நாகரிகங்கள் வளரத்தொடங்கின.

பிரேமியின் தந்தை வீடுகள், படகுகள், வண்டிகள் போன்ற நிர்மாண வேலை செய்கின்ற தச்சன். இவருடைய குடும்ப பின்னணி தொழிலது. இவள் குழந்தையாக இருக்கின்ற போதே அப்பாவுக்கு உணவு கொண்டு போகும் அம்மாவுடன் போவாள். மீண்டும் அம்மாவுடன் திரும்பி வரமாட்டாள். அடம்பிடித்து அப்பாவுடன் நின்றுவிடுவாள். அப்பா செய்கின்ற ஒவ்வொரு வேலையையும் கவனித்துக் கொண்டும், கேள்வி கேட்டுக் கொண்டும் இருப்பாள். மிருகத் தோல்களில் கட்டுமானப் படங்களை வரைகின்ற போது அவளும் அப்பாவுக்குப் பக்கத்தில் இருந்து ஏதாவது கிறுக்கிக் கொண்டிருப்பாள். இப்போ இங்கிருக்கின்ற சூழலில் நிறைய ஞாபகங்கள் இல்லாமல் போனாலும் தொலைவில் பாலைவனப்புயல் அடித்துக் கொண்டிருக்கின்ற போது பெரும் சுழல் காற்றுகள் வந்து வீடுகளின் கூடாரங்களை சிதைக்கும் போதும் சில வேளைகளில் வீடுகளையும், பறவைக் கூடுகளையும் அள்ளிக் கொண்டு போகும் போதும்

இந்த இடத்தையும் கூடார வீடுகளையும் கடலுக்குள் நங்கூரமிடப்பட்ட பல தட்டுகளை யுடைய கப்பலைப் போல் மாற்ற வேண்டும் என்று யோசிப்பாள். இதை அடிக்கடி அவள் அவளது நண்பிகளுக்கும், காதலிகளுக்கும் சொல்லிக் கொண்டேயிருப்பாள். இதற்கான வரைபடங்களையும், குறிப்புகளையும் எழுதத் தொடங்கினாள். இந்த இடத்தில் ஈரலிப்பும், காடும் இருந்ததால் நீருக்கும் உணவுக்கும் கஷ்டப்படத் தேவையில்லை என்ற ஒரு நிலை இருந்தது. இதனால் இவர்களின் நேரம் உழைப்புப் போன்றவற்றை பிற விடயங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்க செலவிட்டார்கள். ஆடையலங்காரம், கைப்பணிப் பொருட்கள் சிலைகள், உலோகப் பாத்திரங்கள், மரவேலைப்பாடுகள், மட் பாண்டங்கள், மதுபானங்கள், ஆபரணங்கள், வாத்தியக்கருவிகள், உணவு வகைகள் போன்ற பல கண்டு பிடிப்புகளும், படைப்புகளும் நடந்து கொண்டிருந்தன. உலகத்தில் அப்போதிருந்த படைப்புகளுடன் இவர்களது படைப்புகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் நிறைய அதிகார நீக்க வேறுபாடுகள் இருந்தன. இதனுடைய அரசியல் தன்மைகள் வேறாக இருந்தது. இங்கு தோன்றிய சிலைகளில், சித்திரங்களில் பெண் மது அருந்திக் கொண்டிருப்பாள் ஆனால் உலகத்தில் வேறு இடங்களில் தோன்றிய கலைப்பின்னணியில் அப்படியில்லை. ஒரு பெண் கையில் மதுக் குவளையை ஏந்திக் கொண்டு ஒரு ஆண் வாங்கும் வரைக்கும் காத்துக் கொண்டிருப்பாள். பணிவிடை செய்யும் இயந்திரமாக அல்லது காமப்பணிவிடை செய்யும் பதுமையாக தான் அப்போது உலகத்திலிருந்த கலை இலக்கிய செயற்பாட்டுக்குள் பெண் இருந்தாள். இதற்கு மாற்றாகவும் சுய மரியாதைப் பன்முகங்களுடனும் தான் லத்திபியர்களின் படைப்பும் வாழ்வும் இருந்தது.

மூன்று மாதங்களுக்குப் பிறகு ஜெனிசியா பிரேமியின் லத்திபியா நகரத்தின் வரை படங்களும், குறிப்புகளும் முடிந்து எல்லோரும் ஆசையாய் அதை நிர்மாணிக்கத் தொடங்கினர். நகரத்தின் பரப்பளவு ஐந்து இலட்சத்து எழுபதுனாயிரம் சதுர மீற்றர் பரப்பளவு கொண்ட முக்கோண வடிவம். ஒரு கோபுரம், முப்பது அறைகளையும் அதற்குப் பெரிய மண்டபத் தையும் உடைய இருபத்தி ஆறு தனித்தனி மாளிகை வீடுகள், வட்ட வடிவத்திலான களியாட்ட விடுதி, அதில் மேல் தட்டில் அரங்கு போன்ற அமைப்பும் இருந்தது, பத்து வழிபாட்டுத் தலங்கள் இருந்தன. இந்த வழிபாட்டுத் தலங்களை கோடுகளால் இணைத்தால் நட்சத்திரத்தின் படம் தோன்றும். இந்த பத்து வழிபாட்டுத்தலங்களில் மூன்று லத்தீபியாவின் முன் பரம்பரையினரின் கடவுளான கடலுக்குள் மறைந்து மீனாகிப்போன லூசுப்பும் அவன் மனைவிமார் இரண்டு பேருக்குமுரியது, நகரத்தின் கோண முடிவில் இருக்கின்ற மூன்று வழிபாட்டுத்தலங்களும் நீர்த்தடாகத்தால் ஆனது. இங்கு கடல் கன்னிகளின் சிலைகளும் ஓவியங்களும் இருந்தன. இந்த கடல் கன்னிகள் அழிவுகள் நடக்கப்போகின்றதை முன்கூட்டியே கனவில் வந்து சொல்லுமாம். நகரத்தில் நடுவில் சதுரவடிவிலான ஒரு வழிபாட்டுத்தலம் இருந்தது. இதை வழிபாட்டுத் தலம் என்று சொல்வதை விட நூலகம் மற்றும் கண்காட்சிக் கூடம் என்று சொல்லலாம். அதிகளவிலான ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், புத்தகங்கள் இங்கிருந்தன. கதைகளை வணங்குகின்ற வழிபாட்டு முறையும் இங்கிருந்தது. மீதி இருக்கின்ற மூன்றில் ஒன்று மாதவிடாய் மற்றும் கர்ப்ப காலங்களில் வலியை போக்குகின்ற இரக்கத்தின் வடிவம் என்று சொல்கின்ற சைபர் மலைப்பள்ளத்தாக்கிலிருந்து வானில் கிழக்குப் பக்கம் மூன்றடுக்கு வெள்ளிகளின் கீழ் இருக்கின்ற இவர்களின் கிளைப்பரம்பரையைத் தேடிவந்து லத்தீபியா நெடுங்காட்டை அடைவதற்கு முன்பு மரணித்த வயது முதிர்ந்த மருத்துவிச்சுப் பெண்ணை நினைவு கூருகின்ற வழிபாட்டுத் தலமாகும். இங்கு நிறைய மருத்துக் குறிப்புகள் இருந்தன. மீதி இரண்டு வணக்கஸ்தலங்களும் இசை, நடனம் இரண்டுக்குமுரியதாகும். நகரத்தின் அடித்தளம் ஈர நிலத்தைத் தோண்டி அதற்குள் மணலிட்டு அதற்கு மேல் சீராக வெட்டப்பட்ட பாறைகளாலானது. இதை செய்து முடிப்பதற்கு பத்து ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டன. இந்த நகரத்தைச் சுற்றி காடு இருந்ததால் ஆறுதலான காலநிலை எப்போதும் இங்கிருந்தது. கோதுமை வயல், ஈச்சம்பழம், ஒட்டகப்பால், மரக்கறி, பழங்கள் போன்ற உணவு வகைகளின் உற்பத்தி இவர்களின் தேவையை விட அதிகமாகவே கிடைத்தது. வேட்டைப்

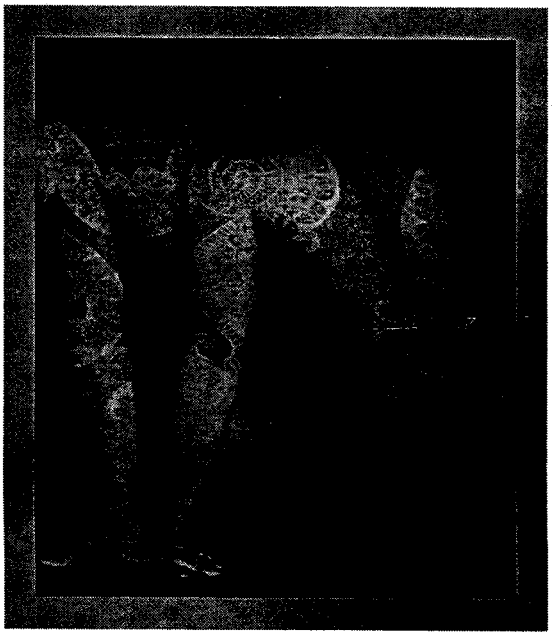
பிராணிகளும் இங்கு அதிகமாக இருந்தன. உழைப்புக்குத் தேவையான உடல், மன வளர்ச்சிக்கு உகந்த போசாக்குகள் இலகுவில் கிடைக்கின்ற சீரான சுவாத்திய காலநிலை இந்த நகரம் உருவாவதற்கு ஒரு காரணமாகும். இந்த நகரத்தின் கோபுரங்கள் பதினாறு படிமுறைகளில் கட்டப்பட்டன. அடிப்பாகம் முப்பது அடி சுற்றளவும், கோபுரத்தின் நுனி ஐந்து அடி சுற்றளவுமாகும். எல்லாக் கட்டுமான நிர்மாணங் களும் சீராக வெட்டப்பட்ட கற்களைக் கொண்டே கட்டப்பட்டன. இந்தக் கற்கள் மூன்று அளவுகளில் உள்ளது. கிட்டத்தட்ட ஆயிரம் சுணா எடையுடைய கல் அறுநூறு சுணா எடையுடைய கல் முன்னூறு சுணா எடையுடைய கல். (சுணா என்பது அண்ணள வாக முக்கால் கிலோவைக் குறிக்கும்.) இரண்டு பக்கமும் பொழியப்பட்ட இந்த கற்களை உடைத்து வெட்டி எடுப்பதற்கு என்ன தொழில் நுட்ப முறையை பயன்படுத்தினார்கள் என்பது ஆச்சரியமாகவே இருக்கின்றது. மாளிகையுடைய கூரைகள் நீர் வழிந்தோடக்கூடிய, காற்று தகையாத குட்டி மீன்களின் முதுகு அமைப்பிலும் கழியாட்ட விடுதியின் கூரை பெரிய மீனின் முதுகு அமைப்பிலும் காணப்பட்டன. வழிபாட்டுத் தலங்களின் கூரை அமைப்பு பறவைகளின் சொண்டு போன்ற ஊசி அமைப்பில் காணப் பட்டது. எல்லாக் கட்டுமானப் பணிகளும் முடிய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமேல் சென்றிருக்கிறது. நகரத்தின் வேலைகள் முடிவதற்கு முன்னரே இதற்காக உழைத்த பலபேர் மரணித்திருந் தார்கள். நகரத்துக்கு வெளியில் பண்ணை, விவசாய ஜீவனோபாய உற்பத்தி நடந்து கொண்டிருந்தது. இங்கு வாழ்கின்ற எல்லோரும் இதற்காக வேலை செய்தார்கள். மற்றைய நேரங்களை அவரவர் எண்ணங்களுக்கு ஏற்றமாதிரி வாழ்ந்தார்கள். இவர்களின் மொத்த சனத்தொகையில் நூறில் ஆறு விகிதமே ஆண்கள் இருந்தார்கள். இவர்களைப் பங்கு போடுவதில் கடும் போட்டியும், முரண்பாடுகளும் இருந்தன. ஒரு ஆணுடன் பல பெண்கள் கூட்டாக பாலியல் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகின்ற நிலைமையும், பெண்கள் பெண்களுடன் பாலியலில் ஈடுபடுகின்ற நிலைமையும் தோன்றின என சில பாலியல் ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றார்கள். அது முற்றுமுழுதாக பொருந்தக் கூடியதல்ல. இவர்களது கலை, பண்பாடு, எழுத்துப்பிரதிகளை ஆராய்ந்து அவைகளை தமிழில் மொழிபெயர்த்த மாலதி வசந்தா சொல்கிறார். "தற்செயலும், எண்ணமும், இயற்கையும் கொண்டது சூத்திர உறவுகளால் சொல்ல முடியாத சினேகமும், காமமும் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட நாகரிகம் இவர்களுடையது"

ஜெனிசியா பிரேமியும் இறந்து ஒரு நூற்றாண்டு கடந்து விட்டது. லத்திபியா உலகின் அதிசய நகரங்களில் ஒன்றாக ஜொலித்துக் கொண்டி ருந்தது. பக்கத்து சாம்ராஜ்யங்களுக்கு இந்த நகரத்தைப் பற்றிய கதை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கசிந்து கொண்டிருந்தது. இங்கிருந்த ஆடை அலங்காரம், மது, உணவு வகைகள், ஆபர ணங்கள், பாத்திர வேலைப்பாடுகள் போன்றவை அயல் நாட்டு வியாபாரிகளைக் கவர்ந்தன. (இப்போது இருக்கின்ற ஈரான், ஈராக், அரேபியா, ஆப்கானிஸ்தான், வடஇந்தியா போன்ற நாடுகளில் இருக்கின்ற ஆடை அலங்காரம், உணவு வகைகள், இசைநடன களியாட்ட வடிவங்கள் இவைகளின் சில கூறுகள் லத்திபியாவுக்கு சொந்தமானதுதான்.) பக்கத்து நாட்டு அரசர்களும், இளவரசர்களும், மேட்டுக் குடிகளும், ரகசியமாய் இங்கு தங்கி உல்லாசமாய் இருந்து விட்டுப் போனார்கள். லத்திபியாவை அண்டியிருந்த நாடுகளின் அப்போதைய ஆட்சிமுறை மதவாதப் போக்குடையதாக இருந்தது. புனிதப்பிரதி, குற்றமும் தண்டனையும், கடவுளின் கட்டளையை நிறைவேற்றுகின்ற போரியல், பொதுப் புத்திகளை நிலைநாட்டுகின்ற ஈனமற்ற ஏகாதிபத்தியம் பெரும்பான்மையான அரசியலாக இருந்தது. இதற்கு மாறாகத்தான் லத்திபியாவின் பன்முக வாழ்வியல் காணப்பட்டது. இது அண்டை நாடுகளின் அதிகாரங்களுக்கு பெரும் கோபங்களை ஊட்டின. அதுமட்டுமல்லாமல் லத்திபியாவின் பேரழகியும், நாட்டியக் காரியுமான அம்றிஸா என்பவளை தைபானியா நாட்டு அரசன் மூரின் மூன்றாவது மகன் விரும்பினான். இதை அறிந்து கொண்ட மூர் அவனது ஆட்களை வியாபாரிகள் போல் வேசமிட்டு அனுப்பி அம்றிஸாவை கொலை செய்தான். (இதுதான் லத்திபியாவில் அந்நியர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட முதற்கொலை) இதைக்கேள்விப்பட்ட மூரின் மகன் தற்கொலை செய்து கொண்டான். அன்றிலிருந்து லத்திபியா தைபானியாவின் எதிரியானது. லத்திபியாவின் காடும், சுவாத்தியமும், வளங்களும் அயல் நாடுகளுக்கு மூர்க்கமான பிடிப்பினை கொண்டிருந்தன. லத்திபியா தங்களுடைய நிலம் என்று அண்டை நாடுகளின் எதேச்சதிகார வரலாற்றிலும் சேர்க்கப்பட்டது. அயல் நாடுகளிலிருந்து பல ஒற்றர்களும் அனுப்பப் பட்டார்கள். கண்காணிப்பும் அச்சுறுத்தலும் லத்திபியாவின் சுதந்திர வாழ்வியலை கொஞ்சம்கொஞ்சமாக சிதைக்கத் தொடங்கியது. லத்திபியாவின் வட திசையிலிருக்கின்ற தியாணியாவில் மெக்மூது பல சிற்றரசர்களுடன் போர் தொடுத்து மொத்த இனத்தையும் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்தான். அந்த நேரத்தில் மெக்மூதுக்கும் மூருக்குமிடையில்

ரகசிய ஒப்பந்தங்களும் நடந்தன. அதிலொன்று இந்த பிராந்தியத்தில் இருக்கின்ற செல்வந்த நகரங்களில் லத்திபியாவும் ஒன்று. நம்மைத் தாண்டி வெளிநாட்டவர்கள் இங்கு இருக்கின்ற உற்பத்திகளையும், பெண் உடல் களையும் அனுபவிக்கின்றார்கள். அது மட்டுமன்றி நமது மத அடிப்படை வாதத்திற்கு லத்திபியர்களது வாழ்வியல் முரணாக இருக்கிறது. ஆகவே பிராந்திய அதிகாரங்களை கைக்குள் வைத்திருக்கின்ற நமக்கு அநாச்சாரங்களிலிருந்து புனிதங்களை மீட்பது கடமையாகும்.

ஒப்பந்தம் நடந்து சில நாட்களுக்குப் பிறகு லத்திபியக்காடு எரிந்து கிடந்தது. அங்கிருந்த மனிதர்கள், அவர்களின் உழைப்பின் வெகுமதிகள், அதிசய நிர்மாணங்கள், எல்லாமே தீக்கும், அதிகாரப் பசிக்கும் இரையானது.

அதில் தப்பிய மனிதர்கள் பண்பாடுகள் பற்றியும் அவர்களின் கலப்புப் பரம்பரை பற்றியும் நாவல் பெருமளவு விலாவாரியாக பேசிச் செல்கிறது.



எனது நெருங்கிய நண்பர் 'இயல்பு' என்ற பத்திரிகையின் இயக்குனர் ஒரு தீவிர பெண்நிலை வாதி அவ்வப்போதுகளில் பெண்களின் ஆளுமைகள் அவர்களுக்கு எதிரான செயற் பாடுகள் பற்றியும் மற்றும் தன் லெஸ்பியன் அனுபவங்களைப் பற்றியும் கட்டுரை எழுதிக் கொண்டிருப்பவரான ஜெ. வாசுகி தான் சாரா பேகத்தை எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார்."நீ ஓர் ஆண். அவள் ஒரு பெண். இது மட்டும்தான் உங்கள் இருவருக்குமிடையே இருக்கின்ற வித்தியாசம். மற்றப்படி உணர்வுகளில் சிந்தனைகளில் இரண்டு பேருமே ஒன்றுதான். உனக்குப்பிடித்திருக்கின்ற அதே பைத்தியம்தான் அவளுக்கும்" என்று சொல்லி சாரா பேகத்தின் கையெழுத்துப்பிரதி ஒன்றைத் தந்தார்.

ஜெ. வாசுகி, சாரா பேகத்தை சந்தித்தது சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அரசியல், உளவியல் வரலாறு ஆகிய மூன்று துறைகளில் நடந்த சர்வதேச மகாநாட்டில்தான். பத்து நாட்கள் நடந்த இம் மகாநாட்டில் உலகின் பல்வேறுபட்ட இடங்களிலிருந்து வந்த பேராசிரியர்கள், ஆய்வு மாணவர்கள்,எழுத்தாளர்கள், ஊடகவியலாளர்கள், துறைசார்ந்த செயற்பாட்டாளர்கள் ஆகியோர்கள் கலந்து கொண்டார்கள். இரண்டாம் நாள் முதல் அமர்வில் முதற் கட்டுரையை வாசித்தவள் சாராபேகம். அது உலகத்தில் **யுத்தம் தோற்றுவித்த விளைவுகளும் பாலியல் தொழிலாளர்களும்** என்ற கட்டுரை. சாரா அந்த கட்டுரையின் **யுத்த காலங்களில் பெண்களின் நிலைமை** என்ற பகுதியை வாசித்தபோது மாநாட்டு மண்டபத்திற்கு வெளியில் வந்து ஜெ. வாசுகி தேம்பி தேம்பி அழுதாராம். அதற்குப் பிறகுதான் ஜெ. வாசுகிக்கும் சாரா பேகத்திற்கும் உறவு ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இப்போது இரண்டு பேரும் கண்விடுத்த நாய்க்குட்டிகள் போல.

பெண்ணுடலும் அதன் கவிதைகளை மறுக்கின்ற அதிகார வடிவங்களும்

மீன் தொட்டியை கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருந்தால் தெரியும் எப்போதுமே பெண் மீன் அது நினைத்தபடி நீருக்குள் வளைந்து வளைந்து ஓடிக் கொண்டிருக்கும். அது நிச்சயிக்கின்ற பாதைகளினூடாகவே ஆண் மீன் அதன்பின்னால் அலைக்கழிந்து கொண்டிருக்கும். வரலாற்றில் இந்த ஆரம்பத்தையும், கவிதையியலையும் ஆண்கள் அல்லது அதிகார உடல்கள் ஒருபோதுமே விரும்பியதில்லை. முதல் மனிதன் ஆதாமின் விலா எலும்பிலிருந்து ஏவாள் படைக்கப்பட்டாள். விலக்கப்பட்ட கனியை தான் உண்டுவிட்டு ஆதாமையும் உண்ணுமாறு கட்டாயப்படுத்தினாள். அதனாலேயே சுவனத்திலிருந்து இருவரும் தூக்கி எறியப் பட்டார்கள். ஆகவே பெண் சுமந்து கொண்டி ருப்பது கிளர்ச்சி ஊட்டக்கூடிய உடல் மொழியை மட்டுமே அறிவுத்தனத்தை அல்ல போன்ற புனைகதை முடிகளின் ஊடாக வரலாற்றையும் அதிகாரத்தையும் கையில் எடுத்துக் கொண்டார்கள் ஆண்கள் அல்லது அதிகார உடல்கள். மதங்களின் ஒழுக்க விதிகளின் அறபோதையில் பெண் உடல்களுக்கு கலாசார பாதுகாவலர்களாய் மாறினர் ஆண்கள் அல்லது அதிகார உடல்கள். வெவ்வேறு கலாசார பண்பாட்டு மத அரசியல்

அறிவியல் பின்னணி கொண்ட ஆண்கள் அல்லது அதிகார உடல்கள் அவரவர் தேவைக்கேற்றமாதிரி பெண்களை வடிவமைத்தனர். தேசியம், சமூகம், இனக்குழு, மதம், பண்பாடு, ஒழுக்கம், குடும்பம் போன்ற அதிகாரப் புனைவுக்குள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ பெண் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டாள். அதை ஒரு இயற்கையாக இயங்கியான உலகம் ஏற்றுக் கொண்டது. தொழில்நுட்பம், அரசியல், பொருளாதாரம், இலக்கியம், கலை, சினிமா, விளம்பரம், அழகுராணிப் போட்டிகள் எல்லாமே இந்த வரலாற்று மரபிலிருந்துதான் கைமாற்றம் செய்யப்பட்டது. இப்படி வரலாற்றை சரிபார்ப் பதன் ஊடாகத்தான் உடலையும், அதிகாரத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற உடலையும், அது செயற் படுகின்ற உடலையும், அது சமரசம் செய்யும் உடலையும், அடங்கிப் போகின்ற உடலையும், எதிர்க்கின்ற உடலையும் வலைப்பின்னல் உறவுகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். உடல்கள் பல பின்னணிகளில் பலதரப்பட்ட விடுதலைகளை வேண்டி நின்கின்றது. ஒரு உடல் புனையப்பட்ட ஆண் பெண் என்ற இரண்டு மொத்தத்துவத்துக்குள் ஏதாவதொன்றுக்குள் தான் தன்னை அடையாளம் காண வேண்டும் என்பது ஒரு பொதுப் புத்தி. யோனி, கர்ப்பப்பை, மார்பகம் போன்ற உறுப்புகளை மையப்படுத்தி ஒரு மொத்தத்துவத்துக்குள் உடலை அதன் வெளிப்பாட்டை நிரந்தரப்படுத்துவது சாத்தியமா? உடல் சதை எலும்புகளால் ஆனவை என்பதை விட மொழி விளையாட்டுக்களாலானது என்பதே பொருந்தும். மொழி பல்வேறு பட்ட அம்சங்களை தாங்கி நிற்பது போன்று பல்வேறுபட்ட அதிகாரங்களையும் தாங்கி நிற்கின்றது. இந்த அதிகாரம் பொதுமைகளை உருவாக்குகின்றது. பொதுமைகள் உண்மைகளாக மாறுகின்றது. உண்மைகள் அதற்குப் பொருந்திப் போகாத வற்றை வேறுபடுத்துகின்றது அல்லது தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வர விரும்புகிறது அல்லது அழித்தொழித்து விடுகிறது. இந்த வன்முறையில் நிகழ்ந்த இரக்கமற்ற தன்மையைத்தான் நாம் ஒழுக்கம், புனிதம், மேன்மை, தியாகம், கடமை என்று கொண்டாடு கின்றோம். மொத்தத்துவம் கட்டமைத்து வைத்திருக்கின்ற அர்த்தங்கள் எல்லாமே வன்முறைதான். ஆண்குறி, பெண்குறி, கற்பு, ஆண், பெண், ஆண்மை, பெண்மை, அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, குடும்பம், மனைவி, கணவன் எல்லாமே அதிகார வார்த்தைகள்தான்.

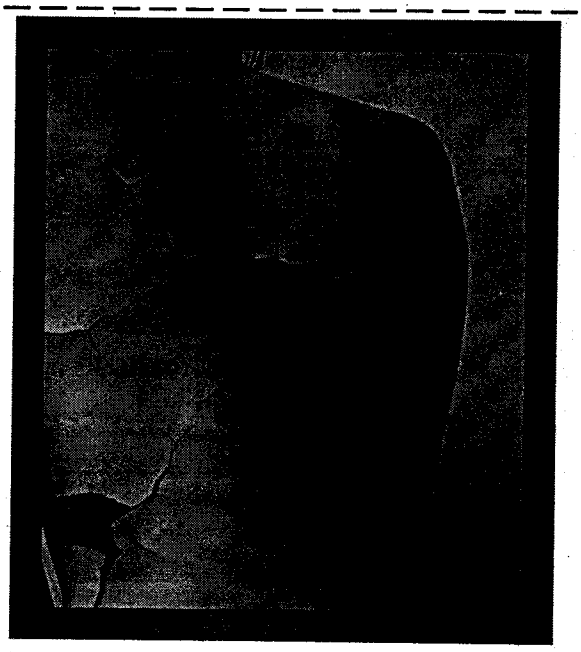
யோனி, மார்பகங்கள், கர்ப்பப்பை போன்ற உறுப்புகளுடன் பிறந்த ஒரு உடல் சாதுவான தன்மையில்லாமல் எளிதில் அடங்கி ஒடுங்கக் கூடியதாக இல்லாமல் பலமான உடல் மன கட்டமைப்புக் கொண்டதாகவும், எதையும் எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கக்கூடிய மனோபாவம் கொண்டவராகவும் இருந்தால் அந்த உடலையும் அந்த உடல் வெளிப்படுத்துகின்ற தன்மை களையும் வைத்துக் கொண்டு அவரை ஆண்புள்ள கஸ்ஸா, ரவடி, அடங்காப்பிடாரி என்று வசைபாடுவதும் மற்றும் ஆண் தன்மையுடன் பிறக்கின்ற பெண் உடலை அல்லது பெண் தன்மையுடன் பிறக்கின்ற ஆண் உடலை மற்றும் ஆண் பெண் என்கின்ற இரண்டு பெரும்பகுதிக் குள்ளும் இல்லாமல் வேறு அடையாளங்களுடன் பிறக்கின்ற உடல்களையும் அதன் வெளிப் பாடுகளையும் இயற்கையான தன்மைகளாகக் காணாமல் சாபமாக, அவமானகரமாக மூளைக்கோளாக புரிந்து கொள்வதுதான் மொத்தத்துவத்தினுடைய பணி. ஒரு உடல் பிறந்து வளர்கின்ற சூழல் அந்த உடலுக்கு எப்படி தாக்கம் செலுத்துகின்றதோ அதேமாதிரி அந்த உடல் கருவுருகின்றபோது தாய் தந்தையினுடைய பரம்பரை அலகு கடத்தப்படுவது, நிறமூர்த்தங்கள் கடத்தப்படுவது, தாயினுடைய தன்மைகள் அதிகமாகக் கடத்தப்படுவது, தந்தையினுடைய தன்மைகள் அதிகமாக கடத்தப்படுவது அந்த உடல் கர்ப்பப்பையில் இருக்கின்ற போது தாய் கொண்டிருக்கின்ற மனோபாவங்கள், உண்ணு கின்ற போசாக்குகள் வறுமை, வலி, இடி மின்னல், அதிர்ச்சிகள் எல்லாமே அந்த உடல் மீது தாக்கம் செலுத்தும். அந்த விஞ்ஞானத் தன்மைகளை ஒருபோதும் மொத்தத்துவம் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வதில்லை. இலங்கையைப் பொறுத்தவரை பெண்களுடைய நிலவரம் என்பது என்ன? இலங்கையில் கடந்த காலங்களில் நடந்த யுத்தம் என்பது இலங்கைப் பெண்களுடைய விடயத்தில் பெரும்பாதிப்பைச் செலுத்தியிருக்கின்றது. இலங்கையில் போராட்டம் என்பதும் என்ன? ஆண்களிடம் அல்லது மேலாண்மை வர்க்கத் திடம் இருக்கின்ற அதிகாரத்தை ஆண்களே அல்லது அதிகார வர்க்கமே பறித்தெடுப்பதற்கான முயற்சிதான். பேரினவாத மேலாண்மை சக்திகளெல்லாம் தான் சார்ந்திருக்கின்ற மத இன கலாசார வாழ்தல் நலன்களுக்காக வரலாற்றையும் அரசியலையும் தன் பக்கம் திருப்பி சிறுபான்மை யினருடைய நிலம், பொருளாதாரம், கல்வி, சுதந்திரம், போன்றவற்றைச் சுரண்டுதல், அடக்கு முறைகளைப் பயன்படுத்துதல் போன்ற பொதுப் பிரச்சினைகள் கூட மொத்தத்துவ அதிகாரப் பின்னணியில் இருந்துதான் தோற்றம் பெற்றது. அரசாங்கமோ, போராட்டக் குழுக்களோ, போராளிகளை உற்பத்தி செய்கின்ற இயந்திரமாகத்தான் பெண் உடல்களை அர்த்தப்படுத்துகின்றது. இதைச் செய்துதான் ஆக வேண்டும் என்று சொல்கிறது. இவர்களது அரசியல். தொலைக்காட்சிகளை இராணுவத்துக்கு சேர நினைக்கின்ற மகனை தாய் பெருமையுடனும்

> 1987ஆம் ஆண்டு ஜே.ஆர் ஆட்சிக்காலத்தில் அமைதி காக்க என்ற பெயரில் இலங்கைக்கு அழைக்கப்பட்ட இந்தியப்படையினர் முதன் முதலில் செய்த காரியம் என்ன? வடக்கு கிழக்கு தமிழ் முஸ்லிம் கிராமங்களுக்குச் சென்று பெண்களையும் சிறுமிகளையும் பலாத்காரப்படுத்தியது

தாராளமனதுடனும் வழி அனுப்பி வைப்பது, ராணுவச் சிப்பாய்களை காணுகின்ற போது பெண்கள், குழந்தைகள் அவர்கள் மேல் பிரியப்படுவது போன்ற விளம்பரங்களை நாம் பார்த்திருக்கின்றோம். நிஜத்தில் அப்படியில்லை. இராணுவம் இருக்கின்ற பகுதிகளில் மக்கள் ஒருபோதும் இருப்பதில்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவர்கள் இடம் பெயர்ந்து விடுவார்கள். பலாத்காரம், அடக்குமுறைகள் எல்லாம் சாதாரணமாக அங்கு நிகழும். அது ஒரு போதுமே வெளியுலகத்திற்கு தெரிவதில்லை. (1987ஆம் ஆண்டு ஜே.ஆர் ஆட்சிக்காலத்தில் அமைதி காக்க என்ற பெயரில் இலங்கைக்கு அழைக்கப்பட்ட இந்தியப்படையினர் முதன் முதலில் செய்த காரியம் என்ன? வடக்கு கிழக்கு தமிழ் முஸ்லிம் கிராமங்களுக்குச் சென்று பெண்களையும் சிறுமிகளையும் பலாத்காரப் படுத்தியது. இதைத் தடுத்த முதியவர்களையும், அப்பாவிகளையும் மிகவும் கொடூரமான முறையில் கொலை செய்தது) நாட்டின் பாதுகாப்புச் சின்னங்களாக அவர்களை சித்தரிப்பது போன்ற விளம்பரக் காட்சிகள் இந்த அர்த்தம் உடையவைதான். அதேபோல எதிர்ப் போராட்ட இயக்கங்கள் பத்து வயதிற்கு கீழ்ப்பட்ட குழந்தைகளையும் கூட அதன் குடும்பத்திலிருந்து பலாத்காரமாக துப்பாக்கி முனையில் பிடுங்கிக் கொண்டு போவது அதனால் அதிர்ச்சியடைகின்ற பெண்கள் குழந்தைகள் பெற்றுக் கொள்வதைத் தவிர்ப்பது, அதனால் மனவேதனைக்காளாவது, சில பெற்றோர் பிள்ளைகளை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பி விட்டு தனிமையில் வாழ்வது, பிள்ளைகளின் அகோர மரணத்தைப் பார்த்த, கேள்வியுற்ற குடும்பப் பெண்களை மனநோய்க் கூறுகள் பீடிப்பது, பெண்கள் போராளிகளாக இருக்கின்ற அதேநேரத்தில் இயக்கத்திற்காக குழந்தை களையும் பெற்றுத்தர வேண்டுமென்று கட்டாயப்படுத்துவது இந்தக் குழந்தைகளுக்கு மூளைச் சலவை செய்யப்பட்டு போராட்ட நியாயங்கள் ஊட்டப்பட்டு போராட்ட வெறியுடன் வளர்க்கப்படுவது. இப்படி ஆண்களால் அல்லது அதிகார உடல்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்ற போராட்டம் பெண்களை வன்கொடுமைகளுக்கு ஆளாக்குகின்றது. ஒரு பெண் சோதனைச் சாவடியில் இராணுவ உடையணிந்து துப்பாக்கியை வைத்துக் கொண்டு அதிகாரம் செலுத்துகிறாளென்றால் அதை அதிகாரம் செலுத்துகின்ற பெண் என்று பார்ப்பதை விட ஆண்களுடைய அல்லது அதிகார வர்க்கத்தினுடைய தயவில் அதிகாரம் செலுத்துகின்ற பெண் என்று பார்ப்பதே பொருந்தும். அந்த இடத்தில் மொத்தத்துவத்தின் அதிகாரத்தை செயற்படுத்தும் உடலாக நீ மாறு என்று சொல்கிறது அதிகாரத்தின் ஒற்றைப்புத்தி, இது அதிகார வர்க்கம் கட்டமைத்து வைத்திருக்கின்ற அரசியல். ஏனென்றால் அதிகாரத்தை தக்க வைக்க, அதிகாரத்தை பறித்தெடுக்க, அதிகாரப்புனைவுகளின் ஒழுங்கை உடல்கள் மீறாமல் இருக்க உடல்களைப் பலியிடுவதை மேன்மையான தர்மமாகக் கருதுகிறது மொத்தத்துவம்

பெண்களின் எல்லாவகையான வாழ்வியல் களும் அதன் கூறுகளும் இந்த அதிகார வர்க்கத்தின் கையில்தான் தங்கியிருக்கின்றது. அதிலும் பெண்களின் பொருளாதாரம் என்பது இந்த அதிகாரக் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளும், ஆணாதிக்க அதிகார வர்க்கத் தொழில் முறைக்குள்ளும் அடைபட்டுக் கிடக்கின்றது. நமது சூழலைப் பொறுத்தமட்டில் இது எல்லாப் பெண்களுக்கும் பொருந்தாது. ஆனால் மிகப் பெரும்பான்மையான பெண்களின் நிலைமை இதுதான். மத, இன கலாசார பண்பாட்டு, அரசியல் விருப்பு வெறுப்பு கட்டமைக்கின்ற மொத்தத்துவ வடிவங்கள் எல்லா இடங்களிலும் ஒரே மாதிரியில்லை. அது பெரும்பான்மை உடல் அதிகாரத்திற்கேற்பவும் குழு அதிகாரத்திற் கேற்பவும், குடும்ப அதிகாரத்திற்கேற்பவும், தனியுடல் அதிகாரத்திற் கேற்பவும் மாறுபடும். அந்த அடிப்படையில்தான் பெண் உடல்களின் இயங்குதளங்கள் இருக்கின்றன. ஆணாதிக்க இறுக்கக் கலாசார பின்னணி கொண்ட குடும்பங்களில் இருக்கின்ற பெண்கள் வீட்டை விட்டு வெளியில் செல்லக்கூட அனுமதிக்கப் படுவதில்லை. ஆண்களின் அல்லது அதிகார வர்க்கத்தின் மத அடிப்படைவாத சந்தேகப் புத்தியால் பெண்ணுடல் கட்டுப்படுத்தப் படுகிறது. இவர்களுடைய விருப்பங்கள், உணர்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் ஆண்களே தீர்மானிப்பர். உணவு தயாரிப்பது, சலவை செய்வது, வீட்டைச் சுத்தம் செய்வது, ஆண்களின் பாலியல் தேவைகளை பூர்த்தி செய்கின்ற உடலாக இயங்குவது, குழந்தை பெற்று பராமரிப்பது போன்றவையுடன் இவர்களது வாழ்வு முடிந்துவிடும். வினோத அனுபவங்களைக் களிப்பது, சத்தம் போட்டுச் சிரிப்பதெல்லாம்

இவர்களுக்கு தடை செய்யப்பட்டிருகின்றது. இது வீட்டுக்குள் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருகின்ற பெண்களுடைய நிலை. அதே போல அண்மைக் காலங்களில் வீதி வேலைகள், கட்டட நிர்மாண வேலைகள் போன்ற பெரும் கட்டுமானப் பணிகளுக்கு அதிகமாக பெண்கள் ஈடுபடுத்தப் படுகின்றனர். இதற்குப் பல்வேறு காரணங்கள் இருக்கின்றன. வயல்களில் களை பிடுங்கி நெற்கதிர்கள் பொறுக்கி வயல் வேலைகள் செய்து, வீடுகளில் சலவை சுத்தங்கள் செய்து ஜீவனோபாயத்தை மேற்கொண்ட பெண்கள் நவீன இயந்திரங்கள், இரசாயனங்களின் வரவால் வேறு கடின வேலைகள் செய்கின்ற நிலைமைக்கு ஆளாகின்றார்கள். மற்றும் கொந்தராத்துக் காரர்கள், கொந்தராத்து நிறுவனங்கள் ஆண் உடல்களை விட பெண் உடல்களை வேலைக்கு அமர்த்துவதை பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். ஆண்களுக்கு கொடுக்கின்ற கூலியை விட பெண்களுக்கு மூன்றில் இரண்டு மடங்கிற்கு குறைவாகத்தான் கொடுக்கப்படுகின்றது. அது மட்டுமன்றி அரசியல்வாதிகள், பிரமுகர்களின் ஊர்வலங்கள், திறப்பு விழாக்கள் நெருங்கி விட்டதென்றால் ஓய்வின்றி இரவு பகலாக வேலை செய்கிறார்கள். இதற்கு ஆண்களை விட பெண்கள் இலகுவில் ஒத்துக் கொள்கிறார்கள். பெண்களின் சாதுவான தன்மையை இவர்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள். கடின வேலை செய்து உடல் சோர்வடைகின்ற போது மாதத்திற்கு இரண்டிற்கு மேற்பட்ட தடவைகள் மாதவிடாயை எதிர்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்திற்கும் இவர்கள் ஆளாக்கப் படுகிறார்கள். இவர்களின் போசாக்கு, உடல் நிலைமைகள் பற்றியெல்லாம் இந்த முதலாளிகள் கவலைப்படுவதில்லை. பெருந்தோட்டப் பகுதிகளில் வேலை செய்கின்ற பெண்களின் உழைப்பு மிகக் கடுமையானது. செங்குத்தான மலைகளில் கொழுந்து பறிப்பது, இறப்பர் பால் எடுப்பது, அங்கிருக்கின்ற காலநிலையை பொருட்படுத்தாது வேலை செய்வது இதற்காக ஒரு பெண் தோட்டங்களில் அறுபது கிலோ மீற்றருக்கும் மேற்பட்ட தூரங்கள் நடப்பது போன்ற கடின உழைப்பிற்கு ஏற்றமாதிரி ஊதியம் வழங்கப்படுவதில்லை. மிகவும் குறைந்த ஊதியமே வழங்கப்படுகின்றது. மற்றும் இவர்களுக்கு அடிப்படை வசதிகள் மறுக்கப் பட்டிருகின்றன. இப்போது இருக்கின்ற மனித நாகரிகத்துடன் ஒப்பிடுகையில் மிகவும் பின்தங்கிய வாழ்வை இவர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். சுரண்டிக் கொண்டிருக் கின்ற அதிகார வர்க்கத்திற்கு இதைப்பற்றியெல்லாம் கவலையில்லை. அதேபோல பெரும் சுரண்டல் களுக்கு ஆளாகின்ற வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று வேலை செய்கின்ற பெண்களின் நிலைமை



பெரிதும் பரிதாபகரமாகும். உழைப்பைச் சுரண்டுவது போன்று உடலைச்சுரண்டுவது என்பது இவர்கள் அனுபவிக்கின்ற பெரும் அவஸ்த்தை. வெளிநாடுகளுக்குச் செல்கின்ற பெண்கள் இங்கிருந்து வெளிநாடு போவதற்கு முன்னர் பஸ் டிரைவர் மற்றும் நடத்துனர்களால், விடுதி நடத்துனர்களால், முகவர்களால் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாக்கப்படுவது, பின் மொழி தெரியாமல், சூழல் பரிச்சயம் இல்லாமல் அங்கு போகின்ற பெண்கள் முதலாளிகளால் சக வேலையாட்களால் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்படுவது. ஆண்கள் கூட்டாக பாலியல் வன்முறையில் ஈடுபடுவது, அவர்களுக்கு தெரி யாமல் அல்லது அவர்களின் விருப்பங்களை மீறி அவர்களின் உடல்களை நிர்வாணமாக படம் பிடிப்பது பெருந்தொகைப் பணத்தைக் கொடுத்து அல்லது அடித்து கட்டாயப்படுத்தி அல்லது தன் விருப்பத்தின் பெயரில் நீலப் படங்களில் நடிக்க வைப்பது. மனப்பிறழ்வுற்ற சித்திர வதைப்படுத்தி இன்பம் காண்கின்ற சேடிஸ்டுக்கள் இவர்களை வீடுகளில் அடைத்து பலவிதமான சித்திரவதை களை இவர்கள் உடல் மீது செய்து இன்பம் காண்கின்ற நிலையும் உள்ளது. இப்படிப்பட்ட பலவிதமான பாலியல் சித்திரவதைக்கு இவர்கள் ஆளாகிறார்கள். இதனால் பாலியல் நோய்கள், சுகாதார சீர் கேடுகள் இவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. எயிட்ஸ் போன்ற தீர்க்க முடியாத வாழ்நாள் கொடுமைகளை அனுபவிக்கக்கூடிய நிலையும் தோன்றுகின்றது. இப்படியான வன்முறைகளில் வயிற்றில் கருவுற்றவர்கள் கருவைக் கலைக்க ஊசி, மாத்திரைகளை பாவிப்பதால் அதன் பக்க விளைவுகளால் கருப்பை புற்றுநோய் ஏற்பட்டு இதனால் நோயாளியாக இருந்து மரணத்தை தழுவுகின்ற நிலையும் உள்ளது. கருக்கலைப்பு பற்றிய அறிவில்லாத, சந்தர்ப்பமில்லாத பெண்கள்

குழந்தையை வயிற்றில் சுமக்கும் போது யாருக்கும் தெரியாமல் மறைந்து வாழ்வது, இதனால் தன் நாட்டுக்கு வர முடியாமல் போவது யாருக்கும் தெரியாமல் குழந்தையைப் பெற்று அதை எங்காவது விட்டு வருவது, தான் வாழ்கின்ற சமூகத்திற்கும் குடும்பத்திற்கும் இது தெரிந்தால் ஒதுக்குதல்களுக்கு ஆளாகி மனசு பாதிக்கப்பட்டு தற்கொலை செய்து கொள்வது மற்றும் இவர்கள் கஷ்டப்பட்டு வருடக்கணக்காக உழைத்து சேர்த்து வருகின்ற பொருளாதாரத்தை வீடுவரைக்கும் கொண்டு வந்து சேர்ப்பதற்கு உத்தரவாதமில்லாத சூழலும் இருக்கின்றது. இப்படி எவ்வளவோ கொடுமைகளுக்கும் சுரண்டல்களுக்கும் இந்த வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்பை நாடிச் செல்கின்ற பெண்கள் ஆளாக்கப்படுகின்றார்கள். பெரும் பாலும் இவர்கள் சமூக அறிவோ, கல்வி அறிவோ இல்லாதவர்களாகவும் வெளிச்சூழல் பரிச்சய மற்றவர்களாகவும் இருப்பதால் இப்படியான நிலைமைகளுக்கு தள்ளப்படுவது எளிதான காரியமாக இருக்கின்றது.

படித்துவிட்டு அரச தனியார் தொழில் நிறுவனங்களில் வேலை தேடிப் போகின்ற பெண்கள் நேர் முகப்பரீட்சைகளில் தொழில் கொடுநர்களால் இவள் வேலை செய்வாளா? இல்லையா? என்பதை விட அழகானவளா, கவர்ச்சிகரமான தோற்றம் கொண்டவளா? என்ற பரீட்சையை முடித்த பிறகுதான் மற்ற விடயங்களைப் பார்க்கிறார்கள். அதிலும் தனியார் துறை தொழில்களுக்கு அழைப்பு விடுக்கின்ற போது உயரமான, கவர்ச்சிகரமான, அழகிய முகம் கொண்டவளாக இருக்க வேண்டும் என தகுதிகளில் ஒன்றாக முன் வைக்கப்படுகிறது. அவர்களது நிறுவன விளம்பர மயப்படுத்தலுக்கும், வேறு தொழில் நிறுவனங் களையும் வாடிக்கை யாளர்களையும் ஈர்த்துக் கொள்வதற்கு இந்த தகுதி முன் வைக்கப்படுகிறது. இந்த அதிகாரங்களில் இருப்பவர்களின் காம மனோநிலைக்கும் இது சரியான தேர்வாக இருக்கின்றது. இப்படி பெண்களின் அழகிய உடல்களுக்கான கிராக்கியை இந்தத் தொழில் கொடுநர்கள், நிறுவனங்கள் ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கின்றனர். இரக்க மனோபாவமில்லாத அதிகார வர்க்கத்தின் தொழில் முறைகளோடுதான் பெண்கள் தினம் தினம் போராட வேண்டியிருக்கிறது.

பெண்களுடன் உடலுறவு கொள்வதும், அதைப்பற்றிய புரிதல்களும், அது தாங்கியி ருக்கின்ற அதிகாரமும் பலவகைப்பட்ட மட்டங்களில் இருக்கின்றன. உடலுறவென்பது உடலில் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியாக இருந்தாலும் அது பலவகையான அதிகார வன்முறை விருப்பங் களோடுதான் செயற்படுத்தப் படுகிறது. குடும்பம் என்கின்ற அமைப்பில் கணவன் மனைவி என்ற உறவு முறைக்குள் பலவகைப்பட்ட பிரச்சினைப் பாடுகள் இருக்கின்றன. மனைவியை நன்கு மதித்து அவளது உணர்ச்சிகளுக்கும் விருப்பங் களுக்கும் சந்தர்ப்பமளித்து வாழ்கின்ற கணவன்மார்களைப் போல ஒரு பெண்ணை அடித்து சித்திரவதைப் படுத்தி ஆழ்கின்ற மனோபாவம் கொண்ட ஆண்கள் இருக்கிறார்கள். பெண் உடலின் மென்மைகள், சூழ்நிலைகள் என்பனவற்றைப் புரியாமல் கீழ்த்தரமான நடத்துனர்களாகவே இவர்கள் செயற்படுகிறார்கள். சில குடும்பங்களில் அடுக்கடுக்காக குழந்தைகள் பிறந்து கொண்டேயிருக்கும். முதற் குழந்தைக்கு ஒரு வயது தாண்டியிருக்காத நிலையில் அந்தக் குழந்தையினுடைய தாய் நிறைமாதக் கர்ப்பிணியாக இருப்பாள். அப்படி அடுக்கடுக்காக குழந்தைகளைப் பெற்று பராமரிக்கின்ற ஒரு இயந்திரமாகத்தான் அந்தப் பெண் அந்தக் குடும்பத்தில் இருப்பாள். அந்தத் தாய் பற்றி, அவளின் போசாக்கற்ற நிலைபற்றி ,அந்தப் பிள்ளைகளோடு கிடந்து தத்தளிப்பது பற்றி அந்தக் குடும்பத்து ஆண்களுக்கு எந்தக் கவலையும் இருக்காது. குறைந்த வருமானம் இருக்கின்ற பராமரிப்பற்ற குடும்பங்களில் இந்த விடயம் அந்தத் தாயினுடைய, குழந்தைகளுடைய எல்லா விதமான விடயங்களிலும் பாதிப்புச் செலுத்துகின்றன. உழைக்கின்ற பணத்தின் பெரும்பகுதியை சாராயக் கடைகளுக்கு கொடுத்துவிட்டு தள்ளாட்டத்துடன் வீடு வருகின்ற கணவனை மனைவி கேள்வி கேட்டால் அவளை அடித்து சித்திரவதை செய்து கடும் சொற்களால் ஏசுகின்ற நிலைமை பின்தங்கிய சமூகங்களில் குடும்பங்களில் சர்வசாதாரண மாகக் காணப்படுகிறது. பெண்கள் இயல்பாகவே

பயணம் செய்ய முடியாத இந்த சமூகத்திற்குள் அடிப்படைவாத ஒழுக்கக்கட்டுப்பாடுகள் இருந்தாலும் அதை உருவாக்கிய அதை விரும்புகின்ற ஆண்களாலேயே துஷ்பிரயோகங்களுக்கு ஆளாக்கப்படுகின்றார்கள். சமூகத்தின் எல்லா இடங்களிலும் பெரும்பாலும் இந்த மனோபாவம் கொண்ட மனிதர்கள்தான் உலாவித்திரிகிறார்கள்.

இவர்களின் ஈவிரக்கமற்ற தன்மை கல்வி நிறுவனங்களைக் கூட விட்டு வைக்கவில்லை. பாடசாலைகளில் ஆசிரியர்களால் மாணவர்களுக்கு ஏற்படுகின்ற பாலியல் இம்சைகள், தொந்தரவுகள் எதிலும் கள்ளம் இல்லாமல் இருக்கின்ற மாணவப்பருவம் ஆசிரியர்களுக்கு மரியாதை செலுத்தி நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் பழகுகின்ற போது ஆசிரியர்கள் மாணவிகளுக்கான உறவின் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி ஆசிரியர்கள் மாணவிகளின் உடல்களைத் தொடுவது, பகடிவதைகள் செய்வது, உரையாடல் மூலமாக பாலியல் இன்பம் காண்பது இதை அருவருப்பாக பார்க்கும் மாணவிகளைத் தண்டிப்பது, அவமானப்படுத்துவது, அவளுக்கு கல்வி கற்றுக் கொடுக்க மறுப்பது போன்ற சம்பவங்கள் பாடசாலைகளில் மாணவிகளுக்கு இழைக்கப்படுகின்ற துரோகங்களாகும். கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் ஆகிய உயர் கல்வி நிறுவனங்களிலும் இந்த வன்முறையையும், இந்த வன்முறையை தவிர்க்க முடியாத கட்டாயத்தையும் எதிர் கொண்டுதான் பெண்கள் கல்வி கற்று வெளியேற வேண்டிய நிலை இருக்கிறது. காதல் என்ற போர்வையில் சக மாணவர்களால் பெண்கள் ஏமாற்றப்படுவது. ஒரு பெண்ணிடம் தந்திரோபாயமாக காதலைச் சொல்லி அவளை தன் வசப்படுத்தி தன் பொழுது போக்கை, உடல் இச்சைகளை தீர்க்கின்ற உடலாகவும் இடமாகவும் மாணவிகளும், பல்கலைக்கழகங்களும் இருக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் வெளியிடங்களிலிருந்து வந்து விடுதிகளில் தங்கிப் படிக்கின்ற பெண்கள், புதிய சூழல் இவர்களைப் பயன்படுத்த வாய்ப்பாக இருக்கிறது. இப்படி ஏமாற்றப்படுகின்ற பெண்கள் மனரீதியாக பாதிக்கப்படுவது, தற்கொலை செய்து கொள்வது நம் எல்லோருக்கும் தெரிந்த விடயமாகும். பகடிவதைகளால் மாணவிகள் அடித்து உதைத்து சித்திரவதைப்படுத்தப்படுவது, பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாக்கப்படுவது அவ்வப்போதுகளில் பல்கலைக்கழகங்களிலும், கல்லூரிகளிலும் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. விரிவுரையாளர்கள், துறைசார் தலைவர்கள், பேராசிரியர்கள் இவர்களால் மாணவிகள் கண்காணிக்கப்பட்டு அவர்கள் அச்சுறுத்தப்படுவது. இது எப்படி என்றால் மாணவிகளின் பெறுபேறுகள் வகுப்புத் தராதரங்கள் இவர்களின் கையில் தங்கியிருப்பதால் அதை வைத்துக் கொண்டு மாணவிகளின் உடலுக்கு பேரம் பேசுவது, வெளியிடங்களிலிருந்து பின்தங்கிய குடும்பங்களிலிருந்து உறவுகளை விட்டு பல்கலைக்கழகங்களுக்கு வருகின்ற மாணவிகள் நல்ல பெறுபேறுக்காகவும் எப்படியாவது படித்து வெளியாகவேண்டும் என்பதற்காகவும் இந்த மனிதாபிமானமற்ற கல்வியலாளர்களின் காமப்பசிக்கு ஆளாகின்றார்கள்.

இன்றைய தொடர்பாடல் இலத்திரனியல் தொழில்நுட்பம் உடல்களிலும், உடல்களின் உணர்வு தளத்திலும் பல உடைப்புகளை நிகழ்த்தியுள்ளது. அதுவும் இணையவெளிக் கலாசாரம் புறவெளிச்சூழலில் கட்டுப்பாடுகளுக்குள் மென்மையாக உள்நுழைந்து அகவெளியிருப்பின் வேறொரு உலகத்தை சாத்தியப்படுத்தியிருக்கிறது. உலகப் பெரும் தொழில் நிறுவனங்கள் தொழில் நுட்ப இறைமைகள் உடலையும் அதன் அரசியல் தன்மைகளையும் பெரும் சந்தைகளாக மாற்றி அதில் கொழுத்துக் கொண்டிருந்தாலும் பெண்ணுடல் தளம் பெரும் பொருளியல் சந்தையாக அதுவும் பெண்கள் அதிகாரக் கட்டுமானங்களைத் தாண்டி அவர்களின் சுயசந்தை பொழுதுபோக்கு தொடர்பாடல் வலையமைப்பு புதியதொரு மாற்றத்தை சுகித்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஒழுக்க அறங்கள் மனித உடல்கள் மீது பல கட்டுப்பாடுகளை விதித்து வைத்திருந்தது. பெண்களைப் பொறுத்தவரை இந்த இலத்திரனியல்வெளி ரகசியவெளி களியாட்டமாகவும் நகல்களின், ஊடே சென்று நகல்களை நுகர்கின்ற ஒரு கனவு வெளியாகவும் தன்புலன்களையும், உடலையும் மூலதனமாக மாற்றுகின்ற பொருளாதார சந்தையாகவும் இருக்கிறது. அற ஒழுக்கங்களின் கட்டுப்பாடுகளைத் தாண்டி தன்னை விடுவிக்க முடியாத பெண் அதிகார ஒழுக்கங்களின் கண்காணிப்பு அவள் மீது அதிகாரம் செலுத்த முடியாத அளவிற்கு இலத்திரனியல் வெளி ஒரு பதுங்கு குழியாகவும் அதேநேரம் ஒரு விரிந்த உறவு உலகத்தையும் ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கிறது. யாருமில்லாத ஒரு தனி அறைக்குள் ஒரு பெண் இருந்து கொண்டு ஒரு கையடக்கத் தொலைபேசி மூலமாக சுயாதீனமான சுகிப்புலக விடயங்களை சாத்தியப்படுத்திக் கொள்ள முடியும். அதனால்தான் சில அடிப்படைவாத சக்திகள் இந்தத் தொழில் நுட்பம், தொழில்நுட்பக்கல்வி போன்றவற்றை எதிர்க்கின்றது. இது நகல்களின் காலம். இந்த மாயையும் இன்றைய கலாசார பண்பாடாகும். நேரடி பௌதீக வெளி கலாசார பண்பாட்டுக்குள் நிகழ்த்த முடியாமல் போகின்ற

"கலாசாரத்தளத்தில் பொதுப்புத்தியின் விமர்சனங்களுக்கு ஆளாவது, இதனால் தற்கொலை செய்து கொள்கின்ற வரைக்குமான பிரச்சினைகளை பெண்கள் சந்திக்கின்றார்கள்."

விடயங்களை இந்த இலத்திரனியல் வெளிக்குள் நிகழ்த்த முடிகிறது.

உடலை விற்று ஜீவனோபாயத்தை மேற்கொள்கின்ற ஒரு பாலியல் தொழிலாளி குறிப்பாக அதுவும் பெண் நேரடியாக உடலை விற்பதற்கும் இந்த இலத் திரனியல் வெளி ஊடாக உடலை விற்பதற்கும் நிறைய வேறுபாடுகளும், பாதுகாப்பும் இருக்கின்றன. தன் உடலை நேரடியாக விற்கின்றபோது அதில் இருக்கின்ற சிரமங்கள், கலாசார நெருக்கடிகள், சுகாதார சீர்கேடுகள் மற்றும் வன்முறைகளிலிருந்தும் அவள் விடுவிக்கப்படுகிறாள். மற்றது இது ஒரு மிகப்பெரிய தகவல் களஞ்சியம். எல்லாவகையான மத, கலாசார பண்பாட்டுத்தளங்களின் நகல்கள் இங்கு இருக்கின்றபோது அவரவர் மனத்தேர்வுக்கு கேற்றமாதிரி இதில் உறவுகொள்ள முடியும். ஆகவே இன்றைய பெண்கள் மத்தியில் அதுவும் ஒழுக்க அறநெறிகளால் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்ற பெண்கள் மத்தியில் இது ஒரு வரப்பிரசாதமாகும். அது மட்டுமில்லாமல் இங்கு வருவோர் போவோரெல்லாம் தனக்குப் பாதுகாப்பான முறையில் பிரயோகப்படுத்தலாம். வேறு பெயர்களில், வேறு முகங்களில், வேறு முகவரிகளில் இங்கு சஞ்சரிக்கலாம். ஒரு காலத்தில் புகைப்படம் எடுப்பது என்பது ஒரு மோசமான செயற்பாடாக பார்க்கப்பட்டது. அதுவும் பெண்கள் புகைப் படத்தில் தோன்றுவதென்பது பெரும் பாவமாக கருதப்பட்டது. ஆனால் இப்போது இந்நிலைமை பெருமளவில் மாறிவிட்டது. அதேபோல இந்த இலத்திரனியல் வெளியும் அற ஒழுக்கங்களும் மோதிக்கொள்கின்ற, இணைகின்ற நிலைமைகளும் இருக்கின்றன. இந்த தொழில்நுட்பத்தினுடைய மாயையைப் புரிந்து கொள்கின்றவர்கள் இதன் மூலமாக ஏற்படுகின்ற பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாக நேரிடாது. சாதாரணமாக ஒரு பெண்ணினுடைய முகவடிவம் இருக்கின்ற புகைப்படம் ஒன்று கிடைத்தால் போதும். அதைவைத்துக் கொண்டு அந்தப் பெண் நீலப்படத்தில் நடிப்பதைப் போன்று அதற்குரிய தொழில்நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி வரைகலை செய்து இணையத்தளங்களுடாக அல்லது இறுவட்டுகளுடாக விற்கவோ அல்லது அந்தப் பெண்ணை மானபங்கப்படுத்தவோ அல்லது அந்தப் பெண்ணை அச்சுறுத்தவோ முடியும். இந்த விடயங்களைப் புரிந்து கொள்ளாத மனிதர்கள் இதன்மூலம் மனக்கஷ்டங்களுக்கு உள்ளாவது, கலாசாரத்தளத்தில் பொதுப்புத்தியின் விமர்சனங்களுக்கு ஆளாவது, இதனால் தற்கொலை செய்து கொள்கின்ற வரைக்குமான பிரச்சினைகளை பெண்கள் சந்திக்கின்றார்கள். அதேபோல உண்மையாகவே இணையத்தளங்களில் தன் விரும்பி தன் நிர்வாணக் கோலத்தை அல்லது பொதுப்புத்திக்கு எரிச்சலூட்டும் செயல்களை செய்கின்றவர்கள் இந்தத் தொழில்நுட்பத்தின் மாயையையும், நகல் வடிவங்களையும் காரணங் காட்டி தப்பித்துக் கொள்ளலாம். கட்டுக் கோப்புக்குள்ளிருக்கின்ற சமூகப் பின்னணி கொண்ட பெண்களை சுரண்டுவதற்கும் அதே நேரம் பிரபல்யமான இடத்தில் இருப்பவர்களின் உடல்களையும் அதன் வெளிப்பாடுகளையும் இந்த தொழில்நுட்பத்தின் ஊடாக அதைப்போன்ற நகல்களையும் உருவாக்கி சுரண்டுவது அதன் மூலம் பெரும் பணம் சம்பாதிப்பதும் நடந்து கொண்டே இருக்கின்றது இதை அவமானகரம் என்று சொல்வதை விட இந்தக் காலகட்டத்தில் ஒரு நகைச்சுவை என்று சொல்லலாம்.

நீங்கள் இந்த நாவலின் குறிப்புகளை வாசிக்கின்ற போது வாசிப்பு அனுபவத்தில் நிறையப் போதாமைகள் இருக்கின்ற மாதிரி தோன்றும். கதை சொல்லிக் கொண்டு போகும் போது குறிப்பிட்ட சம்பவம் முழுமையாகச் சொல்லப் படாமல் திடீரென்று வேறொரு விடயத்திற்குள் பாய்ந்தமாதிரி இருக்கும். சாரா பேகத்தின் பிரதிகளுக்கும் நான் சொல்கின்ற கதைக்கு மிடையில் என்ன தொடர்பு என்று யோசிப்பீர்கள். இதை எழுதிய எனக்கும் இப்படி ஒரு குழப்பம் ஏற்பட்டது. இது நாவலில் திட்டமிடாமல் எதேச்சையாக எடுக்கப்பட்ட குறிப்புகள்தான். அதை சேர்க்கின்ற போது அதுவே ஒரு கதைப்பிரதியின் ஒழுங்குகளுடன் வாசிப்பு செய்வது சாத்தியமில்லைதான்.

அன்பின் பெருவெளிக்கு.

ஒரு வகையாக முன்மொழியப்பட்டிருக்கிற மதிப்பீடுகளாலும், மதவியலின் மிக ஓரத் தோடு நின்றபடி வழங்கப்படுகிற பாலியல் பற்றிய தீர்ப்புக்களாலும், முஸ்லிம் தேசத்தின் பாலியல்பற்றிய உரையாடல் என்பது இன்னமும் தேவையற்ற புனைவு களுக்குள் சிக்கிக் கிடப்பதாகவே நான் உணர்கிறேன். அத்துடன் கவிதை பற்றிய பல பெருங்கவிஞர்களது வியாக்கியானங் களிலும் பாலியல் என்பதை புடவைக்கு மேல் துறாவிவிட்டுப் போகின்ற நிலைக்குள் நிறுத்தி, அதற்குள்ளேயே தங்களை தயார் படுத்தி எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றதற்கு வெளியில் வந்ததாக வாசித்தது மிகவும் குறைவாகவே இருக்கிறது.

அதிகாரங்களை நோக்கி உலவியம் பேசவேண்டும் போலவும் தோன்றுகிறது.

இத்தகைய நிலைக்குள் இந்தக் கவிதையை யும் நான் புறக்கணித்து அழித்துவிட்டுவிட மனச்சாட்சி இடந்தராத படியினால் பெருவெளிக்கு அனுப்பிப்பார்க்க முடிவு செய்திருக்கிறேன்.

எனவே இங்கே கீழே நான் இணைத்திருக் கின்ற வழிசல் கவிதையொன்று என்கின்ற தலைப்பிடப்பட்ட கவிதையானது என்னுடைய சுய இன்பப் பொழுதின் பின் என்னாலே தான் எழுதப்பட்டது என்பதை உறுதி செய்வ தோடு, உங்களுடைய பெருவெளி சஞ்சிகை யில் இதனைப் பிரசுரிக்குமாறும் அன்புடன் வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

மேலும் இதனைப்பிரசுரிப்பதால் பெருவெளி யின் விற்பனைக்கு ஏதும் தடை உத்தரவுகள், உயிர் அச்சுறுத்தல்கள், டெலிபோனில் தூசண மிரட்டல்களை எதிர் கொள்ளும் சாத்தியங்கள் தென்படும் பட்சத்திலும் இதனைப் பிரசுரிப்பதற்கு ஆவனை செய்யுமாறு அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

அத்தோடு நான் பெருவெளியின் தொடர் வாசகன் என்பதையும் அதை நூறு ரூபாய்க்கு வாங்கிப் படிப்பவன் என்பதையும் மேலதிகத் தகவலுக்காக சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

அசரீரி

வழிசல் கவிதையொன்று

தூக்கமற்ற இரவின் வீணியென
உடல் முழுக்க ஓடிப் பிசு பிசுக்கிறது இருட்டு

நிமிர்ந்து பருத்த முலைகளெனவும்
முழுக்கப் படர்ந்து அழுத்திக் கொள்கிற
தொடைகளெனவும் மல்லாக்கக் கிடக்கும் என்மேல்
மேலும் கீழுமாக காற்று அசைந்துகொண்டிருக்கிறது.

நரம்புகள் அவிழ்ந்து தெறிக்கின்ற முனகலாய்
காற்றும் நானுமாக ஒன்றித்துக் காணும் உச்சத்துடன்
விரல்களுக்கு மெல்ல மெல்ல
வேகம் குறைந்திற்று சாரனுக்குள்..

(இது வழிசல் என்று எனக்கு நன்கு தெரியும்
உன்னுடைய எழுத்துப் பற்றிய புனிதம் இதனால்
அசையலாம் என்று நீ அச்சமுறுவதும் விளங்குகிறதுதான்)

ஈரலித்துக் களைத்துக் கிடக்கிற
என்னிடம் காதுக்குக் கிட்ட வந்து காற்றுச்
சொன்னது உனக்குத் தெரியாது

மௌனத்துக்குள்ளும்
தூய வெள்ளைப் புனைவுகளுக்குள்ளுமாய்
ஒளிந்திருக்கிற உன்னோடு
புணருகிறபோதும்,
ஆயிரத்தி ஓராவது தடவையும்
உன்னுடைய அதே பிரசங்கத்தைச்
சுமக்கின்றபோதும்
அதற்குப் பிசு பிசுப்பது ஒரே ஈரந்தானாம்.

வழிசல் என்றாலும் நான் பரவாயில்லை என்பது போல
அதன் தொனி இருந்தது அந்த இரவில்.

இலக்கிய உறவில்
ஆண், பெண் உரையாடல் வன்முறை

எம்.நுவாஸ் சௌபி

01.

விறகு வெட்டுவதிலிருந்து விண்வெளிவரைக்கும் பெண்கள் தங்கள் தீவிர ஈடுபாடுகளையும் ஆளுமைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றவர்களாக இயங்குகின்றனர். இதில் ஒன்றாக இலக்கிய எழுத்துக்களில் ஈடுபடும் பெண் ஆளுமைகள் இன்று ஆண்களுக்குச் சமமாக அல்லது ஆண்களுக்கு மேலாக உயர்ந்த எழுத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலும் தேடலும் மிக்கவர்களாகக் காணப்படுவதனைக் குறிப்பிடலாம்.

வயது வேறுபாடுகள், ஆண்பெண் என்ற பால்நிலை வித்தியாசங்கள் எதுவும் இலக்கிய எழுத்துக்களுக்கில்லை. எழுதுகின்றவர்களை அவர்களது எழுத்தின் மீது ஏற்றிவைத்துப் பார்க்கும் அவசியமும் இதன் மூலம் அர்த்தமற்றுப் போகிறது. இக்கருத்தின் ஊடாகப் பெண் எழுத்துக்கள் அவர்களுக்கான கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து நிற்பதனைக் காணலாம்.

80களுக்குப் பின்னரான போர்ச் சூழலில் பாலியல் மற்றும் அடக்குமுறை போன்ற வன்முறைகளுக்குள்ளான பெண் இருப்புக்கள் மீதான ஆவேசக் குரல்களும், இதே காலகட்டங்களில் மேலோங்கி நின்ற பெண்ணியச் சிந்தனைகளும் பெண் எழுத்துக்களைக் கூர்மைப்படுத்தின.

இவற்றுள் மிக முக்கிய தடமாகப் புலம்பெயர் எழுத்துக்கள், பெண் இலக்கியவாதிகளை சர்வதேச தமிழ் பரப்பிலும், வலையமைப்பிலும் அறிமுகம் செய்து அவர்களை மேலோங்கவும் செய்தது. இதன் உந்துதலும், தாக்கமும் மேலும் ஒருசில கூர்மை பெற்ற முஸ்லிம், தமிழ் பெண் கவிஞர்களை எம்மத்தியிலும் மேலோங்கச் செய்தது.

பெண்கள் எழுத்தில் ஈடுபடுவது மிக அரிது. அவ்வாறே ஈடுபட்டாலும், அவர்களது எழுத்துக்கள் காத்திரமானதாக இருப்பது அதனிலும் அரிது. தனிப்பட்ட குடும்ப வாழ்க்கை, ஒழுக்கம் சார்ந்த பெண்களுக்கான கட்டுப்பாடுகள், இயல்பாகவே தங்களைத் தாங்களே தாழ்த்திக் கொள்ளும் கீழான மனநிலை என்று எழுதும் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் சவால்கள் மிக எளிதான தீர்வினை உடையதல்ல.

இவை யாவற்றையும் கடந்து காத்திரமான எழுத்தில் நிலைத்து நிற்கும் பெண்களுக்கு கணவன், பிள்ளைகள், பெற்றோர், சகோதரர்கள் என்ற உறவுகளால் ஏற்படும் சவால்களுக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் அப்பால், இலக்கிய நட்புக்கள், வாசக ரசிகர்கள் ஆகிய உறவுகளால் ஏற்படும் புதிய புதிய சவால்களும், இம்சைகளும், தொல்லைகளும் தன் எழுத்தால் உயரும் பெண்களுக்கு ஒரு மூலையில் முடங்கும் பேராபத்தைக் கொடுக்கிறது.

தனது எழுத்துக்களுக்கான அங்கீகாரங்களைத் தேடித் தானே நாடும் உறவுகளும், பாராட்டுக்களாகவும்

புகழாரங்களாகவும் தன்னைத் தேடிவரும் உறவுகளும் என்று ஒரு பெண்ணுக்கு எழுத்தினூடாக ஏற்படும் தவிர்க்கமுடியாத இலக்கிய நட்புக்களை அவள் தொடர வேண்டியவளாகின்றாள். எந்தவொரு விடயத்தினதும் அதிகாரத்துவத்தை ஆண்கள் தங்கள் கைகளில் வைத்திருப்பதும் இதற்கு ஒரு காரணமாகலாம்.

குடும்ப வாழ்வில் தனது இருப்பினைச் சரியாகப் பாதுகாத்துக் கொண்டு, இலக்கியத்திற்கான தனது இருப்பினை ஒரு நிலைக்கு கொண்டுவருவதில் இலக்கிய நட்புக்களும் தொடர்புகளும் ஒரு பெண்ணிற்கு மிக அவசியமான ஆதரவாக இருக்கலாம். ஆனால் இந்த நோக்கிலிருந்து விலகிச் சென்று அவளது எழுத்திற்கு முற்றுப்புள்ளியாகவும் அவளது தனிப்பட்ட வாழ்விற்கு களங்கமாகவும் சில நட்புக்கள் வழிமாறிச் செல்வதுமுண்டு.

தனிப்பட்ட வாழ்வு, எழுத்து, இலக்கிய நட்பு ஆகிய மூன்றிலும் ஒரு பெண் தன்னை பரிமாறிக்கொள்ளும் விதம் மிகவும் நிதானமானதாக இருக்க வேண்டி இருக்கிறது. காரணம் இவை மூன்றிலும் வெளி சமூகத்தின் பார்வை மிகுந்த அச்சுறுத்தலான ஒன்றாக இருக்கிறது.

02.

இலக்கிய நட்புக்கள் ஆண், பெண் இருபாலாருக் கிடையிலும் ஒரு சுழற்சி போன்று உரையாடக்கூடியது. ஒரு ஆணுக்கு பல பெண் நட்புக்களும் ஒரு பெண்ணுக்கு பல ஆண் நட்புக்களும் என்று இச்சுழற்சி சுற்றுகின்றது. இதில் ஒரு பெண் தனக்குள்ள பல ஆண் நட்புக்களின் பல்வேறு விதமான அணுகுமுறைகளுக்கும் ஒவ்வொரு விதமாக முகம் கொடுக்க வேண்டிய நெருக்குதல்களுக்கும் பலியாகி நிற்கிறாள்.

குறிப்பாக இலக்கிய தொடர்பினால் ஏற்படுகின்ற ஆண்பெண் உறவில், ஊடக அதிகாரங்களை தங்களிடம் வைத்திருக்கும் இலக்கிய விற்பன்னர்கள் என்பவர்களும், காத்திரமான உயர்ந்த படைப்பாளிகள் என்று கருதப்படுபவர் களும் தங்களோடு உறவுகொள்ளும் பெண் நட்புக்களை வழிநடத்துதல், அவர்கள் மீது அதிகாரம் செலுத்துதல் எனும் இரண்டு அம்சங்களை மிக இலகுவாகத் தங்கள் உரையாடல்களுக்குள் கொண்டுவருகின்றனர்.

இவர்களது வழிநடத்துதல் அவளது வாசிப்பு, எழுத்து, என்பனவற்றை தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுப்பதாகவும், அதிகாரம் என்பது ஏனைய இலக்கிய நட்புக்களை வரையறுத்து தன்னோடு மட்டும் அவளது உறவு அதிகம் தொடர்வ தனையும் எதிர்பார்ப்பதாகத் திட்டமிடுகிறது.

இதன் அரசியல் விளங்காமல் சிலர் அவற்றின் மீதான அக்கறைகளையும் பின்பற்றுதல்களையும் தொடர்கின்றனர். ஆனால் அவை சிலநேரங்களில் சாதாரணமான ஒன்றாக இருப்பதில்லை. அவர்களது வழிநடத்தல் அவர்களின் தனிப்பட்ட விருப்பு, வெறுப்பு, காழ்ப்புணர்வு என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுகிறது. தாங்கள் சார்ந்த இலக்கியச் சூழலைவிட்டு விலகிச்செல்லாதபடியும் தங்களுக்கு சமமான அல்லது மேலான இன்னுமொரு இலக்கிய அடையாளத்தினை அவள் காணமுடியாதபடியும் அவர்களது வழிநடத்தல்கள் அவளுக்கான சுதந்திர புத்தியையும் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்ற பொதுப் புத்தியையும் மறைத்துவிடுகிறது.

அவர்கள் எதையெல்லாம் நல்லவை என்று கருதுகின் றார்கள், அவர்களுக்கு யாருடைய எழுத்துக்கள் அல்லது வெளியீடுகள் பிடிப்பதாக இருக்கின்றதோ அவற்றை மட்டும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியவளாக அவளுடைய மனநிலை யினையும் வாசிப்பு நிலையினையும் மாற்றுவது இத்தகையவர்களின் வழிநடத்தலாக இருக்கிறது. இதன் மூலம் சுயமான அவளது தேடலையும் விரிவான அவளது வாசிப்பினையும் வழிநடத்தல் என்ற பெயரில் தடை போடுகிறார்கள்.

அதிகாரம் செலுத்துதல் என்பது இதைவிடவும் மோசமான ஒரு தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. நேரடியாக அதன் அர்த்தம் தன்னைத் தவிர அவள் வேறுயாரோடும் நட்பு வைத்திருக்கக் கூடாது என்பதை வன்மையாக அது எதிர்க்கிறது. "அவனோடு பேசாதே" ."அவனை வளவிற்குள் எடுக்காதே", "யாரையும் நம்பாதே" என்ற வார்த்தைகளால் இந்த அதிகாரங்களைப் பிரயோகிக்கிறார்கள்.

இதன் மூலம் தன்னை மட்டும் முதன்மைப்படுத்தியதாக "நான் மட்டுமே உன்னிடம் பேசவும் பழகவும் பொருத்தமானவன்". "என்னைப் போல் நல்லவன் வேறு யாருமில்லை" என்பதுதான் மேலுள்ள வார்த்தைகளின் உள் அர்த்தங்களாகும். குறிப்பிட்ட பெண் திருமணம் முடித்தவளாக இருந்தால் "உன்னுடைய கணவரைவிடவும் நான்தான் உனக்குப் பொருத்தமானவன்" என்றும் அவர்களது அதிகாரம் அவளை முழுமையாக வளைத்துப் போடவும் செய்யலாம்.

நட்பினூடான ஆண் உறவின் வழி நடத்தல்களையும், அதிகாரங்களையும் ஒரு எல்லைவரைதான் ஒரு பெண் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். அதன் சுயரூபத்தினையும், சுயநலத்தினையும் புரிந்து கொண்ட பின் குறிப்பிட்ட பெண் அதிலிருந்து விடுபடவும் விலகிக் கொள்ளவும் முயற்சிக்கின்ற போது, அவளோடு மிகுந்த அக்கறையுடன் நட்புக்கொண்ட நபர்களே பின் அவளுக்கு அவதூறு பேசுகின்றவர்களாகவும் அபாண்டமான பழி சுமத்துகின்றவர்களாகவும் மாறுகின்றனர்.

அவளது எழுத்திலும் உறவிலும் அதிக ஈடுபாடுகாட்டிய அவர்களே பின்பு அதற்கு மாற்றமான பிரசாரங்களையும், விமர்சனங்களையும் பேசுகின்றவர்களாக மாறுகின்றார்கள். அவர்களது சொல் கேட்டு நடந்தால் அவளது எழுத்தும்

‘ஊசி ஓட்ட இடம் கொடுத்தால் உலக்கையை ஓட்ட வருவது’ என்ற நாட்டுப் பழமொழியின் அர்த்தம் போல் பாலியல் சார்ந்த கதைகளுக்கு இடமளித்தால் அதன் விளைவு இறுதியில் விபரிதமாகவே அமையும் என்பதும் பெண்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும். அதனால் எந்தப் பெண்ணும் ஒரு ஆணுடன் பாலியல் சார்ந்த உரையாடலுக்குள் மிக எளிதில் சென்றுவிடுவதில்லை. முடிந்தவரை தவிர்ந்து கொள்வதற்கான சமயோசிதக் கதைகளை அதற்காகப் பதிலளித்து அக்கதையிலிருந்து தப்பிவிடவே எத்தனிப்பாள்.

அவளும் உயர்வாக மதிக்கப்படுவதும். மாற்றமாக நடக்கையில் அவள் நடத்தை கெட்டவளாகப் பேசப்படுவதும் என எல்லாவற்றிற்கும் அவர்களே காரணமாகின்றார்கள்.

ஒரு ஆண் திடீரென்று ஒரு பெண்மீது வற்புறுத்துகின்ற அதிகாரங்களைப் பிரயோகிக்கவும் முடியாது அதற்கான வாய்ப்புக்களையும் அனுமதிகளையும் உருவாக்குவது போன்ற உரையாடல்களைப் பெண்கள் பகிர்ந்துகொள்வதன் காரணமாகவே ஆண்களும் தங்கள் நட்பில் அதிகாரத்துவக் கட்டளைகளை இடுகின்றார்கள். எனவே இதில் பெண்களின் தவறுமிருக்கிறது.

03.

நம்பிக்கையான மனநிலை மற்றும் வெளிப்படைத் தன்மை காரணமாக ஒரு பெண் ஆண்களுடனான நட்பின் உரையாடலைத் தொடர்கின்றாள். இந்நிலை இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல பொதுவான உறவுகளின் உரையாடல் தன்மை இவ்வாறுதான் அமைகிறது.

இதில் எந்தவொரு பெண்ணுக்கும் சவாலாகவும் அச்சுறுத்தலாகவும் அமைகின்ற விடயம் அவள் மீதான பாலியல் தேவைக்கான ஆண்களின் எதிர்பார்ப்புகளாகும். இதிலிருந்து விடுபடுவதற்கான மனப் போராட்டங்களையும் தவிர்ப்புகளையும் வெளிப்படுத்தியும் வெளிப்படுத்தாமலும் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு பெண்ணும் அதனோடு போராடுகின்றாள். இதற்கு விதிவிலக்காகப் பாலியல் வயுடைய ஒருசில பெண்களும் இருக்கின்றார்கள் முழுமையாக ஆண்களைக் குற்றம் சுமத்தவும் முடியாது.

இலக்கிய உறவுகளில் ஒரு பெண்ணுடன் பாலியல் சார்ந்த உரையாடல் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாத ஒரு நிலைமையாக காணப்பட்டாலும் அத்தகைய பாலியல் சார்ந்த உரையாடலுக்குப் பின்நகரும் அரசியல் எத்தகையது?, அதனூடாக அடைய நினைக்கும் பாலியல் தேவையின் காய்நகர்த்தல்கள் எவை? என்பன வெளிப்படும் போதுதான் அது தொடர்பான பிரச்சினைகள் எழுகின்றன.

இலக்கிய உறவு கொள்ளும் ஆண்பெண் உறவில் பாலியல் கதைகள் ஏற்படுவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் மிக இலகுவாக ஏற்படலாம். பாலியல் புனைவுகளையுடைய பிரதிகள் பற்றி விமர்சிப்பதனூடாக, திரைப்படக் காட்சிகளில் காணப்படும் கவர்ச்சிகளை விவாதிப்பதனூடாக, குடும்ப வாழ்வில் உள்ள தாம்பத்தியப் பிரச்சினைகளை பகிர்ந்துகொள்வதனூடாக, காதுகளுக்கு எட்டுகின்ற காதல் கதைகளைப் உரைப்பதனூடாக என்று இதுபோன்ற இன்னும் பல சந்தர்ப்பங்களை பயன்படுத்திக் கொண்டு இலக்கிய உறவு கொள்ளும் இருபாலாருக்கிடையில் பாலியல் கலந்த கதைகள் உள்நுழைகின்றன.

இக்கதைகளின் தொடர்ச்சியும் நீட்சியும் படிப்படியாக வளர்ந்து, அக்கதைகள் விட்ட இடத்திலிருந்து தொடர்வது போல் உரையாடலுக்குள் அடிக்கடி வரவழைக்கப்படும். பின்னர் சாதாரண கதைகளைப் போன்று பாலியல் சார்ந்த கதைகளையும் புரிந்துணர்வோடு பகிந்துகொள்கின்றனர். இது வளர்ச்சியான ஒரு நிலையினை அடைந்து இருவருக்குள்ளும் உரைடயாடல் சுகத்தை அளிக்கின்றது.

இத்தகைய பாலியல் கதைகளை மிகச் சாதாரணமாக உரையாட ஆரம்பிக்கும் பெண் பின்னர் பிற அல்லது பிறர் பற்றிய பாலியல் கதைகளைவிடுத்து தனிப்பட்டதும் தன்னிலையானதுமான பாலியல் சார்ந்த கதைகளை அடுத்தகட்ட உரையாடலாக அனுமதித்துவிடுகிறாள். இதன் முடிவு இறுதியில் விபரீதமான பல சம்பவங்களை உருவாக்கிவிடுகிறது.

“ஊசி ஓட்ட இடம் கொடுத்தால் உலக்கையை ஓட்ட வருவது” என்ற நாட்டுப் பழமொழியின் அர்த்தம் போல் பாலியல் சார்ந்த கதைகளுக்கு இடமளித்தால் அதன் விளைவு இறுதியில் விபரிதமாகவே அமையும் என்பதும் பெண்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும். அதனால் எந்தப் பெண்ணும் ஒரு ஆணுடன் பாலியல் சார்ந்த உரையாடலுக்குள் மிக எளிதில் சென்றுவிடுவதில்லை. முடிந்தவரை தவிர்ந்து கொள்வதற்கான சமயோசிதக் கதைகளை அதற்காகப் பதிலளித்து அக்கதையிலிருந்து தப்பிவிடவே எத்தனிப்பாள்.

ஆனால் இலக்கியத்தில் கவிதை அல்லது சிறுகதை, நாவல் பிரதிகளில் காணப்படும் பாலியல் சார்ந்த கருத்துக்களை ஒரு ஆண் கூறும் போது தவிர்க்க முடியாமல்

நட்பின் நிமிர்த்தம் ஒரு பெண் அந்த உரையாடலை செவிமடுக்க வேண்டி ஏற்படுகிறது. அச்சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பிட்ட கதையோடு அப்பெண் எந்தளவுக்கு ஈடுபாடு காட்டுகிறாள் அதற்கு எவ்வாறான பதில்களை அவள் அளிக்கின்றாள் என்பதை அந்த ஆண் ஒரு வெள்ளோட்டம் பார்த்துவிடுகிறான்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் அப்பெண் அவனது கதையோடு சார்ந்து, ஈடுபாடு கொண்டு பேசினால், அது தொடர்ந்தும் அவளோடு பாலியல் கதைகளைப் பேசுவதற்கான ஒரு அனுமதியாக ஆகிவிடுகிறது. இந்த அனுமதி ஒரு புள்ளியாக வைக்கப்பட்டாலே போதும் பின்னர் அது ஒரு கோடாகி இறுதியில் பெரும் றோடாகி விரிந்து ஒரு வெளியாகியும் போய்விடும்.

இதற்கு மாறாக ஒரு ஆண் பாலியல் சார்ந்த கதைகளை ஆரம்பிக்கும் போதே அதனை விரும்பாத மனநிலையினை வெளிப்படுத்துகின்ற பதில்களை ஒரு பெண் கூறுகின்ற போது குறிப்பிட்ட ஆண் அப் பெண்ணிடம் பாலியல் சார்ந்த கதைகளைப் பேசினால் உறவுக்கு ஆபத்தாகிவிடும் என்ற அனுபவத்தினை உணர்ந்து அக்கதைகளைத் தவிர்ந்து கொள்ளும் மனநிலைக்கு ஆளாகிவிடுவான்.

எனவே பாலியல் சார்ந்த கதைகள் இலக்கிய உறவில் இயல்பாக எழுந்தாலும் அக்கதை ஆரம்பிக்கின்ற போது அதற்குப் பதிலாக ஒரு பெண் என்ன உரையாடலைத் தொடர்கின்றாள் என்பதிலிருந்துதான் அதன் அடுத்தகட்டம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. பொதுவாகப் பாலியலில் தூண்டுவதும் துலங்குவதும் பெண்ணாகவே இருப்பதனால் பாலியல் உரையாடல் விளைவுகள் தொடரவும் நிறுத்தப்படவும் வீதியின் சமிஞ்ஞை விளக்குகள் போன்று பெண்கள்தான் எரிய வேண்டும்.

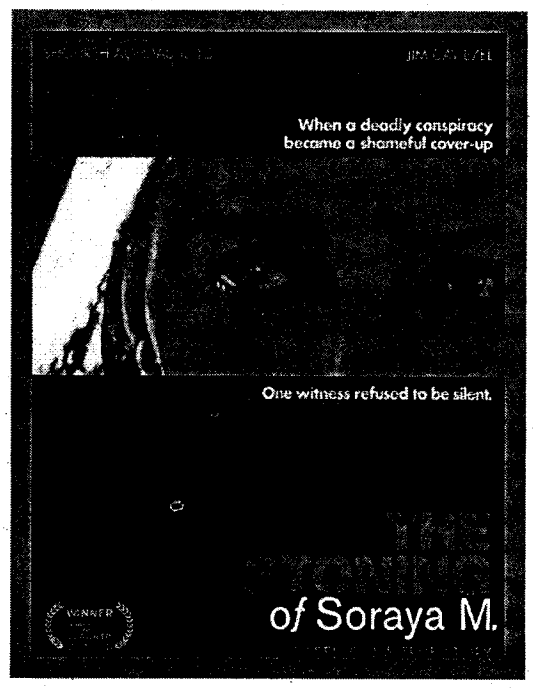
ஒரு ஆண் பாலியல் உறவுக்கான உரையாடலை ஆரம்பிக்கும் போது ஒரு பெண் எத்தகைய சலனமும் இல்லாமல் அக்கதைகளை உள்வாங்க முடியும். பெண்கள் மிக இலகுவில் சலனமடையக் கூடியவர்களுமல்ல. ஆனால் அக்கதைகளுக்கான அனுமதியினூடாக பாலியல் கதைகளைத் தொடர்ந்து பேசுவதனூடாக ஒரு ஆண் மிக எளிதில் சலனமடையக் கூடும். அச்சலனத்தோடு அவன் தனிப்பட்ட பாலியல் தேவை குறித்து அப்பெண்ணிடம் உரையாடும் போது, உடனே அந்தப் பெண் புனிதத்தைப் பூசிக் கொண்டு "நான் அந்த அர்த்தத்தில் உங்களோடு பழகவில்லை. நீங்கள் என்னைத் தப்பாக நினைத்துக் கொண்டீர்கள். இப்படி நடந்துகொள்வீர்கள் என்று தெரிந்திருந்தால் நான் உங்களோடு பழகி இருக்கவே மாட்டேன்" என்றெல்லாம் உரைத்துவிடுவதும் எவ்வளவு நியாயமானதாக இருக்கும்.

தப்பான மனநிலைகளை உருவாக்கும் பாலியல் உரையாடலுக்கு பெண்கள் இடமளித்துவிடுவதன்

காரணமாகவே ஒரு ஆண் இந்நிலைக்கு ஆளாகிவிடுகிறான் என்பதை அறியாதவர்களாக பெண்கள் முழுக் குற்றத்தினையும் ஆணின் மீதே சுமத்திவிடுவதும் நியாயமற்ற செயலாகிவிடுகிறது. அவ்வாறே, தான் பேசுகின்ற பாலியல் கதைகளுக்கு ஒரு பெண் அனுமதி அளிக்கின்றாள் என்றவுடனையே அவளை ஒரு வேஷியாகப் பார்ப்பதும் ஆண்களின் நியாயமற்ற ஒரு பார்வையாக இருக்கிறது. இதனால்தான் நல்ல நட்புக்களின் புனிதங்களும் சந்தேகங்களினால் சூழப்படுகின்றன.

இது போன்ற பல்வேறு சிக்கல்களினால் பின்னப்பட்ட உறவுகளையுடைய பல இலக்கிய உறவுகள் தோன்றுவதும் மறைவதும் நிலைப்பதுமாக பல வடிவங்களையும் அர்த்தங்களையும் கொண்டு காணப்படுகிறது. இவைகள் பற்றி பல கதைகளும் அது சார்ந்த சூழலிலுள்ளவர்களுக்கு கட்டுக் கதைகளாகவும் கட்டாத கதைகளாகவும் காதில் விழுந்து கொண்டுதானிருக்கிறது. ஒரு ஆணையும் பெண்ணையும் தனியாக ஒரு இடத்தில் பார்த்துவிட்டால் அவர்களைத் தப்பானவர்களாக பார்க்கும் உலக நியதி மாறாதவரையில் ஆண் பெண் நட்பு எவ்வாறு நீடித்தாலும் அதுபற்றிய அசிங்கமான கதைகள் அவசியமாக ஏற்படுவதும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றுதான்.

இத்தகைய ஆண் பெண் உறவிலுள்ள பொதுத் தன்மையான இயல்புகளிலிருந்துதான் இலக்கிய உறவில் ஆண் பெண் உரையாடல் பற்றிய எனது கதையாடல் அமைந்தது. ஆனால் இலக்கியத்தின் மூலம் நட்பு என்ற அரசியலால் ஒரு பெண்ணை வழிநடத்துவதும், அவள் மீது அதிகாரம் செலுத்துவதும், அவளோடு பாலியல் உறவு கொள்வதும் போன்ற திட்டமிட்ட செயல்களை ஒரு ஆண் உருவாக்குவதில்தான் இலக்கிய உறவின் வன்முறை நிகழ்கிறது.



சுறையாவைக் கல்லெறிந்து கொல்லுதல்

தீப்பாறை மீராசாகிபு

ஈரானிய ஆட்சியாளர்களால் தொடர்ச்சியாக மிக அதிகமான அளவில் துன்புறுத்தலுக்கு உள்ளாகி வருவது அந்நாட்டின் ''பஹாய்'' எனப்படும் ஒரு பிரிவு மக்கள் கூட்டமாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பாரசீகத்தில் பஹத்துல்லாஹ் என்பவரால் உருவாக்கப்பட்ட ஓரிறைக் கொள்கை நம்பிக்கையுள்ள சமயம் ஒன்றுதான் பஹாய் ஆகும். இது மனித நேயத்தையும் ஆன்மீக ஐக்கியப்பாட்டையும் வலியுறுத்தும் வழியாகும். சுமார் ஐந்து தொடக்கம் ஆறு மில்லியன் வரையான பஹாய் நம்பிக்கையாளர்கள் உலகமெல்லாம் பரந்து வாழ்கிறார்கள். ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் பல்வேறுபட்ட மக்கள் கூட்டத்தினரும் அமைவுத் தேவைக்கேற்ப புனித தூதர்கள் வந்து மார்க்கங்களை நிறுவி மக்களை நல்வழிப்படுத்தினர் என்பது பஹாய் நம்பிக்கையாகும். இப்றாஹீம், புத்தர், இயேசு, முஹம்மத் போன்ற தூதர்கள் இவற்றுள் அடங்குகின்றனர். அந்த வகையில் பஹஉல்லாவும் அவர்களால் சேர்த்து நம்பப்படுகிறது. முன்னைய தூதுவர்களின் தொடர்ச்சியான ஒவ்வொரு முன் அறிவிப்புக்களையும் போதனைகளையும் அடியொற்றிய தொடர்ச்சியாகவே பஹாய் விழுமியங்களும் இருக்கின்றன. உலகளாவிய அளவில் என்றைக்குமான தேவையாக உள்ளது மனிதாபிமானமும் அமைதியும் நீதியும்தான் என்பதை பஹாய் வலியுறுத்துகிறது.

1844 மே மாதம் 23ம் திகதி சீஆ முஸ்லிம் பிரிவின் 12வது இமாம் ''பாப்'' அவர்கள் முன்வைத்த எதிர்கால "சன்மார்க்க" நடவடிக்கைள் என்னும் விபரங்கள் அடங்கிய தொகுப்பு வெளியானது. அதில் எல்லா மனிதர்களும் சமமானவர்களாக மதிக்கப்படவேண்டும், பெண்களுக்கு சமுதாயத்தில் கௌரவமான ஸ்தானம் வழங்கப்பட வேண்டும், இனவாதமும் மத அடிப்படைவாதமும் களையப்படவேண்டும், பிற மதத்தவர்களை மதிக்க வேண்டும், விஞ்ஞானத்திற்கும் சமயத்திற்குமிடையில் நல்லெண்ண உறவுகள் கட்டியெழுப்பப்படவேண்டுமெனும் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது. இனங்களுக்கிடையில் உருவாகக்கூடிய முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பதற்காக உலக அளவில் சமாதான முன்னெடுப்புக்களுக்கான அமைப்புகள் தோற்றுவிக்கப்பட வேண்டுமெனும் பரிந்துரைகள் முஸ்லிம் மக்களுக்கிடையில் ஏற்படுத்தும் பணியை பாப் மேற்கொண்டு வந்தார். ஆனால் இந்தச் சிறந்த முன்மாதிரிகளை மத அடிப்படைவாதிகளின் தடைகளினால் நிறைவேற்ற முடியாமல் போனது. இந்நிகழ்வுகளின் துயரப் பெறுபேறாக பஹாய் மக்கள் பிரிவினரின் நிறுவனரான பாப் 1850ல் ஈரானின் ரிப்ரிஸ் நகரின் பிரபலமான பகுதியில் வைத்து மத அடிப்படைவாதிகளினால் படுகொலை செய்யப்பட்டார். அன்றிலிருந்து இன்றுவரை பஹாய் பிரிவினரை இறைவனின் விரோதிகள் என்று அழைக்கும் மத அடிப்படைவாதிகள் அம் மக்களைத் தொடர்ச்சியாகத் துன்புறுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதுதான் வரலாறு. 1978ற்கும் 1998ற்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதிக்குள் ஈரானில் பஹாய் பிரிவினர் சுமார் 200பேர் வரை கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

பிரான்ஸ், ஈரானிய ஊடகவியலாளர் Freidoune Sahebjam (1933-2008) பிரான்ஸில் நீண்டகாலமாகப் பணியாற்றிய ஈரானிய உயர்ஸ்தானிகரது புதல்வரான

பிறீதுன் சாஹிப்ஜாம் தனது வாழ்வின் பெரும்பாலான பகுதியை பரிஸிலேயே கழித்தவர். 2008ல் அவர் மரணிக்கும் வரையிலும் பிரான்சின் நியுலி-சர்-சீன் நகரில் வாழ்ந்தார். லி மொண்டி, லி டெலிகிராம் போன்ற பிரஞ்சுப் பத்திரிகைகளில் கட்டுரைகள் பலவற்றை தொடர்ச்சியாக எழுதிவந்த இவர் ஈரான் அரசின் கொடுமைக்குள் தவிக்கும் பஹாய் பிரிவு மக்களின் துயரங்களை துணிவாக உலகத்தின் முன் எழுதி வைத்த மதிப்பு மிக்க ஊடகவியலாளராவார். ஈரானில் பஹாய் மக்களுக்கு இழைக்கப்படுகின்ற அட்டூழியங்களைக் கண்டறியும் நோக்கில் தொண்ணூறுகளில் அவர் ஈரானுக்கு விஜயம் மேற் கொண்டார்

சாராவைச் சந்தித்தல்

ஈரானின் தூதரத்துக் கிராமமொன்றில் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கும் போது அவரது கார் பழுதடைந்து விடுகிறது. வாகனம் பழுது பார்க்கும் கராஜ் நிலையமொன்றில் காரினைத் திருத்துவதற்கு ஒப்படைத்துவிட்டு பிறீதுன் சாஹிப் ஜாம் அண்மையிலுள்ள கடையொன்றினுள் தேனீர் அருந்துவதற்கென நுழைகிறார். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அங்கு வரும் சாரா என்னும் பெண்ணொருவர் அவரைக் கட்டாயமாகச் சந்திக்க வேண்டுமெனக் கோருகிறார். பிறீதுன் பின்னர் அப்பெண்ணின் வீட்டினுள் கவனமான நுழைகிறார். பிறீதுன் ஈரானில் பிறந்து பிரான்சில் வசிக்கும் ஊடகவியலாளரென்பது தனக்குத் தெரியும் என்றும் தனது மகள் மனிதாபிமானமற்ற சரீஆ சட்டம் என்ற பெயரில் கல்லெறிந்து கொல்லப்பட்ட துயரக் கதையின் உண்மைக்குப் புறம்பான சதிகளை அவரிடம் தெரியப்படுத்த வேண்டுமெனவும் கூறுகிறாள். தனது ஒலிப்பதிவுக் கருவியினைத் தயார் படுத்திவிட்டு சாராவின் துயரம் மிக்க கதையினைச் செவிமடுத்துக் கேட்கத் தொடங்கினார் பிறீதுன் சாஹிப்ஜாம்

சுறையாவின் துயரக் கதை

எனது மகளின் பெயர் சுறையா சிறைச்சாலை அதிகாரியான கோர்பன் அலி என்பவன் அவள் கணவன். இரண்டு மகன்களும் இரண்டு மகள்களும் அவளுக்குண்டு. மூத்த மகனுக்கு 14 வயது. கோர்பால் அலி மூர்க்க குணம் கொண்டவன். காரணமேயில்லாமல் தினமும் சுறையாவை அடிப்பதுதான் அவள் வேலை. மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்டு சிறைச்சாலையில் கோர்பான் அலியின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்த கைதி ஒருவனுக்கு 14வயதில் அழகிய மகள் ஒருத்தி இருந்தாள். சிறைச்சாலைப் பதிவேட்டினுள்ள பத்திரங்களை அழித்து விடுவதன் மூலம் கைதியை மரண தண்டனையிலிருந்து தப்பிக்க வைக்க தன்னால் முடியுமென கோர்பான் அலி குறிப்பிட்ட மரண தண்டனைக் கைதியிடம் கூறினான். ஆனால் அதற்குப் பிரதி உபகாரமாக கைதியின் அழகிய மகளைத் தனக்குத் தாரைவார்த்துக் கொடுக்க வேண்டுமென அவன் கோரினான் சிறைக் கைதி இதற்கு உடன்பட்டான்.

> **"எதுவித குற்றங்களும் செய்யாத நான்கு வளர்ந்த பிள்ளைகளின் தாயான சுறையாவின் உடல் மண்ணினுள் புதைக்கப்பட்டு விட தலை மட்டும் வெளியே தெரிந்தது. முதலில் கற்களை வீசுமாறு சுறையாவின் இரண்டு ஆண் பிள்ளைகளிடம் அவளது கணவன் கோர்பன் அலி பணித்தான்."**

சுறையாவிடமிருந்தும் நான்கு பிள்ளைகளிடமிருந்தும் சட்டப்படி பிரிந்தால் அவர்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக ஜீவனாம்சம் வழங்க வேண்டிவரும் என்பதை உணர்ந்தான் கோர்பான் அலி. இந்நேரத்தில் வாகனம் திருத்தும் கராஜ் உரிமையாளரின் மனைவியும் சுறையாவின் நண்பியுமான பெண் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து விடுகிறாள். கராஜ் உரிமையாளரும் அவரது 14வயது மகனும் இதனால் கஷ்டப்பட நேர்கிறது. ஊர் மதகுருவானவர் சுறையாவிடம் பேசும் போது கராஜ் உரிமையாளரின் வீட்டில் உள்ள வேலைகளைச் செய்து உதவுமாறு பணிக்கிறார். கோர்பான் அலியோ 14வயது எதிர்காலத் துணைவியுடன் இன்பச் சவாரி செய்யம் நோக்கில் தனது சிறைச்சாலை உத்தியோகச் சம்பளத்தில் சேமித்த பெரும் பணத்தைச் செலவிட்டு கார் ஒன்றை வாங்கிக் கொள்கிறான். ஆனால் வீட்டிற்கு அவன் கொடுக்கும் பணமோ சிறதளவுதான். அது உண்பதற்கும் குடிப்பதற்குமே போதாது. இந்தப் பொருளாதார நெருக்கடி காரணமாக சுறையா கராஜ் உரிமையாளரின் வீட்டில் வேலை செய்யச் சம்மதிக்கிறாள். அதிகாலையில் அந்த வீட்டிற்குச் சென்று அங்குள்ள அனைத்து வேலைகளையும் நிறைவு செய்துவிட்டு சுறையா வீடு திரும்பும் போது அந்தியாகிவிடும். இதனை அவளது 14வயது, பனிரண்டு வயது மகன்கள் தந்தையின் திட்டமிட்ட பேச்சினால் வேறு விதமாக உணரத் தொடங்குகின்றனர். இதேவேளை கராஜ் உரிமையாளரின் 14வயது மகனிடம் சுறையா தாய் போலவே பரிவு காட்டுகிறாள்.

இந்நிலைமைகள் அனைத்தும் கோர்பன் அலி ஊர் மதகுவின் துணையுடன் திட்டமிட்டு வகுத்த சூழ்ச்சி சதியாகும். மதகுரு ஏற்கனவே பல வருடங்களுக்கு முன்பு பிறிதொரு இடத்தில் சிறைவைக்கப்பட்டிருந்த குற்றவாளி யாவார். இது கோர்பன் அலிக்கு மட்டும்தான் தெரியும். சிறைத் தண்டனை அனுபவித்தவர் மதகுருவாகப் பணியாற்ற முடியாதென்பது அங்குள்ள வழமை சுறையாவை சதி வலையில் வீழ்த்தத் துணை நிற்காவிட்டால் அவ்விடயத்தை ஊர் மக்களிடம் சொல்லிவிடுவேன் என கோர்பன் அலி மதகுருவை மிரட்டிப் பணிய வைக்கிறான். இதனால்தான் மதகுரு சம்மதம் தெரிவித்து காரியத்தில் இறங்கி சுறையாவின் மனதை மாற்றியிருந்தான்.

சுறையாவுக்கும் அவள் சேவகம் செய்யும் வீட்டில் தாய்க்கும் ஒப்பான பழக்கத்துடன் நடந்து கொள்ளும் கராஜ் உரிமையாளரின் மகனுக்குமிடையில் பால் உறவு இருப்பதாக கோர்பன் அலி ஷரீஆ நீதிமன்றத்தில் முறைப்பாடு செய்தார். மதகுருவும் அவனும் சேர்ந்து கடை உரிமையாளரிடம் சென்று அவரது மகன் பல தடவைகள் சுறையாவோடு புணர்ந்ததை உறுதிப்படுத்துமாறு எச்சரித்தனர். அவ்வாறு கூறாத பட்சத்தில் மகனை அழித்து விடுவோமென அச்சமூட்டினர். இந்த அச்சுறுத்தலுக்குப் பயந்த கராஜ் உரிமையாளர் பொய் சாட்சி கூறச் சம்மதித்தார். கோர்பன் அலியின் போலி முறைப்பாடும், கராஜ் உரிமையாளரின் பொய் சாட்சியும் சேர்ந்துவிட இறைவனின் தீர்ப்பை எழுதுகின்ற ஷரீஆ நீதிமன்றம் சுறையாவை பாலியல் துர்நடத்தை கெண்ட குற்றவாளியாக கண்டது. இதன் அடிப்படையில் மரண தண்டனை தீர்ப்பாகியது. இறைவனின் கட்டளைப்படி நிறைவேற்றப்பட வேண்டிய தண்டனையானது தலை மட்டும் வெளியில் தெரியும் படி உடற் பகுதிகளை நிலத்தில் புதைத்துவிட்டு கல்லெறிந்து கொல்வதாகும்.

எதுவித குற்றங்களும் செய்யாத நான்கு வளர்ந்த பிள்ளைகளின் தாயான சுறையாவின் உடல் மண்ணினுள் புதைக்கப்பட்டு விட தலை மட்டும் வெளியே தெரிந்தது. முதலில் கற்களை வீசுமாறு சுறையாவின் இரண்டு ஆண் பிள்ளைகளிடம் அவளது கணவன் கோர்பன் அலி பணித்தான். சுறையாவின் தலை முழுமையாக சிதையும் வரையும் இறைவனிடம் பிரார்த்தித்தபடி நிறுத்தாமல் தொடர்ச்சியாக கற்களை வீசினான் கோர்பன் அலி.

ஒழுக்கமுள்ள குடும்பத்தில் பிறந்த நன்னத்தையும் இரக்க குணமும் கொண்ட சுறையா என்ற பெண்ணை சிறைச்சாலை அதிகாரியான பெண் பித்தன் கோர்பன் அலி பொய்க்குற்றச் சாட்டுக்குட்படுத்தி மிலேச்சத்தனமாகக் கொலை செய்யும் நிகழ்வு இதுவாகும். சுறையாவைக் கொன்றாலும் கோர்பன் அலியின் 14வயதுப் பெண்ணுடனான திருமண எண்ணம் ஈடேறவில்லை. அழித்தொழித்த தஸ்தாவேஜிகளின் இன்னொரு பிரதி சிறைச்சாலை ஆணையாளரிடம் இருந்ததனால் 14வயதுப் பெண்ணின் தந்தையான சிறைக் கைதிக்கு மரண தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்டது.

தனது அன்பு மகள் சுறையாவுக்கு நேர்ந்த அநியாயத்தின் விபரீதத்தையும் ஈரானிய மண்ணில் நிகழும் இது போன்ற துயரங்களையும் உலக மனச்சாட்சியின் முன் அம்பலப் படுத்துமாறு பிரான்ஸ்,ஈரானிய ஊடகவியலாளர் பிறீதுன் சாஹிப்ஜாமிடம் சாறா வேண்டிக் கொண்டாள். சுறையாவுக்கு எதிராகச் சாட்சியமளித்த கராஜ்காரரின் நிலையத்தில்தான் பிறீதுன் சாஹிப்ஜாம் தனது காரைத் திருத்துவதற்கு ஒப்படைத்திருந்தார். எப்படியோ ஊடகவியலாளர் சாறாவுடன் உரையாடுகிறார் என்பதை கேள்வியுற்ற ஈனர்களும் மதகுருவும் அடிப்படைவாதிகளுடன் ஒன்று சேர்ந்து வருவதாக கராஜ் உரிமையாளர் சாஹிப்ஜாமிடம் கூறினார். வாகனம் திருத்தப்பட்டு விட்டதாகவும் அங்கிருந்து உடனடியாக வெளியேறுமாறும் கராஜ்காரர் வற்புறுத்தினார். அச்சமயத்தில் அவர் மத அடிப்படைவாதிகளிடம் சிக்கியிருந்தால் மரணம் கூட நேர்ந்திருக்கலாம்.

சாறாவின் குரலில் பதிவு செய்யப்பட்ட விடயங்கள் பிரஞ்சு மொழியில் "La Femme Lapidee" என்னும் தலைப்பில் 1990 காலப்பகுதியில் கதையாக வெளிவந்தது. இது போன்ற பெண்களுக்கெதிரான வன்கொடுமைகள் உலக அளவில் இன்றுவரை இடம் பெற்றுக் கொண்டுதான் இருக்கின்றது. அதற்குப் பல்வேறு வகையான அடிப்படைவாத மூட நியாயங்களும் கூறப்பட்டு வருகிறது. ஷரீஆ நடைமுறைப் படுத்தலின் அபத்தங்களைப் புரிந்து கொள்ள வேறெங்கும் போகவேண்டிய அவசியமில்லை.

மூதூர் றிசானா நபீக் உடைய நிலைமையை எண்ணிப் பார்க்கவும் முடியும். இதன் விசாரணைக்குழறுபடிகள் பறறி எந்தபொரு அடிப்படை வாத அமைப்புகளும் வாய் திறக்காமல் கொலைக்குத் துணைஉபோகும் நிலையில் உள்ளன என்பதும் வேறு விடயம் பின்பு "Stoning Soraya m" என ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்ட இக்கதையினை Cyrus Nowrasteh எனும் இயக்குனர் படமாக எடுத்தார். இவர் ஈரானிய வம்சாவழி அமெரிக்க திரைக் கதையாசிரியர். தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்குவதில் இவர் புகழ் பெற்றவர். அமெரிக்க இரட்டைக் கோபுரத் தாக்குதலுக்கான அரசியற் பின்புலங்களை மையமாக வைத்து The path to 9/11 என்ற பெயரில் விவரண நிகழ்ச்சியை உருவாக்கி சர்ச்சைக்குரியவரானார். இவரது நெறியாள்கையில் Stoning Soraya திரைப்படமானது 2008ல் வெளிவந்தது. இதில் Sohreh Aghlasloo, James Caviezel, மற்றும் Mozhan Marno போன்றோர் நடித்திருந்தனர். இப்படம் டொரன்டோ சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் பார்வையாளர்கள் தெரிவு செய்யும் Audience Choice Award ல் இரண்டாம் இடத்தைப் பெற்றது.

நவீன அரசியல் அமைப்புகளினாலும் சுயாதீன நீதித் துறைகளினாலுமே நிறைவேற்றப்படுகின்ற சட்ட அமுலாக்கங்களுக்குள்ளேயே பல வகை மோசமான துஷ்பிரயோகங்களும் அநியாயங்களும் நிகழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. அதேவேளை மத அடிப்படைவாதம் களையப்பட்ட நேர்மை மிகு எண்ணங்களுடனும் மனிதாபிமானத்துடனும் அன்புடனும் மனிதகுலம் மீண்டு எழவேண்டுமெனும் சிந்தனையை மனதில் உருவாக்கி விடும் Soraya எனும் DVD சினிமா அனைவராலும் பார்க்கப்பட வேண்டியதுதான் என அழுத்திக் கூறலாம்.

காக்கைகள் துரத்திக் கொத்தும் தலைக்குரியவன்

எம்.ரிஷான் ஷெரீப்

காக்கைகள் எப்பொழும் அவன் தலையத்தான் குறி வைத்தன. அவன் பகல் வேளையில் வெளியே வந்தால் போதும். தெருவின் கரண்ட் கம்பிகள், தொலைபேசிக் கம்பிகளில், வேலியோரப் பூவரச மரங்களில், வீட்டுக் கூரைகளில் மீன் வாடியினியில் காத்திருக்கும் காக்கைகள் அல்லது ஒற்றைக் காக்கையேனும் அவனது தலையைக் குறி வைத்துப் பறந்து வந்து கொத்திவிட்டுச் செல்லும். ஒரு முறை கொத்திவிட்டுப் போன காக்கை, திரும்ப அவன் வெளியில் அலைந்து வீடு திரும்பும் வரை கொத்துவதுமில்லை; துரத்துவதுமில்லை. அவன் வீட்டுக்குத் திரும்பி, மறுபடியும் வெளியே வரும் சமயம் வந்து கொத்திவிட்டுப் பறக்கும். அதை அவன் கவனித்திருக்கின்றான். ஒரு முறை கழுத்துப் பகுதியில் சிறகுதிர்ந்த, சற்று சாம்பல் நிறம் கலந்த காக்கை இப்படித்தான் செய்தது. எல்லாக் காக்கைளும் இப்படித்தானென அதிலிருந்து அவன் புரிந்து கொண்டான். தங்களுக்குள் முறை வைத்துக் கொண்டு வந்து கொத்துகின்றனவோ என்று கூற ஐயப்பட்டான்.

காக்கை கொத்திவிட்டுப் பறக்கும் போதுதான் அவன் ஆதி முதல் கற்றறிந்த வசவு மொழிகளை வெளியில் உதிர்ப்பதைக் காணக்கிடைக்கும். ஓங்காரமான குரல், தெருவெல்லாம் அலறும். தலையைக் கொத்திப் போன வலி மறையும் வரை மிகக் கொச்சையான சொற்கள் எல்லாம் அவனிலிருந்து காக்கைகளுக்குப் பறந்து கொண்டே இருந்தன. தெருவின் பெரியவர்கள் தமக்கிடையே திட்டிக் கொண்டும், வீட்டுக் கதவு ஜன்னல்களை அடைத்தபடியும் தாங்கொணா அவனது வசவு மொழிகள் தமது வீடுகளுக்குள் நுழைந்திடாதபடி தடுத்துக் கொண்டனர். சிறுவர்களுக்கு அவனது தலையை காக்கைகள் கொத்திவிட்டுப் பறப்பது மிகப் பெரும் வேடிக்கையாயும், அவனுதிர்க்கும் சொற்கள் அவனை மீண்டும் மீண்டும் உசுப்பியும் தூண்டியும் விடப் போதுமானதாயும் இருந்தன. காக்கைகளெல்லாம் கொத்திவிட்டுப் பறந்த பின்னர் அவன் திட்டித் திட்டி ஓய்ந்து, தலையைத் தடவியபடியும், தடவிய விரல்களில் இரத்தச் சிப்புகளேதேனும் ஒட்டியிருக்கிறதா எனப் பார்த்தபடியும் வரும்போது சிறுவர்கள் 'கா... கா... எனக் காக்கையின் மொழியைக் கத்திவிட்டு ஓடுவார்கள். அவன் விந்தி விந்தி ஓடித் துரத்துவான். அவன் ஓடுவதைப் பார்க்க, தவளையின் பாய்ச்சல் போலவும் நண்டின் நகர்வினைப் போலவும் இருக்கும்.

ஒழுங்காக ஓட முடியாமல் அவனது முழங் கால்கள் இரண்டும் பிறப்பிலேயே வளைந்திருந்தன. இன்னும் அவன் மிகவும் ஒல்லியானவன். அவனது முகம் போசாக்கேதுமற்று மெலிந்த, ஒரு இரண்டு வயதுக் குழந்தையைப்போன்று சிறிது. நெடிய இமைகளைக் கொண்ட சிறிய விழிகளைப் பார்க்கப் பாவமாகவும் இருக்கும். கருத்த சருமம் உடையவனல்ல. அதற்காக சிவப்பானவனாகவும் இல்லை. ஒரு மாதிரியாக வெள்ளைக் காகிகத்தில் செம்மண் தூசு அப்பியதைப் போன்ற வெளிறிப் போன நிறம். நெற்றியிலிருக்கும் சுருக்கக் கோடுகளை வைத்து மட்டுமே அவனது வயது மூப்பதிற்கும் நாற்பதுக்கு மிடையிலிருக்குமென அனுமானிக்கலாம். குட்டையானவன். வளைந்த கால்கள் அவனை இன்னும் குட்டையாகக் காட்டின. ஒரு போதும் அச்சிறுவர்கள் எவரும் அவனிடம் அகப்பட்டதில்லை.

சாதாரணமாகவே அவன் யாரிடமும் பேசுவதில்லை. எந்தக் கொம்பனாலும் அவனது நாவசைய வைத்து, வாயிலிருந்து ஒற்றைச் சொல்லை உருவியெடுக்க முடியாது. எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் 'ஆம், இல்லை' என்ற ஆமோதிப்பு அல்லது மறுப்புக்களைக் குறிக்கும் தலையசைவுதான்அவனிடமிருந்து வெளிப்படும். மிகவும் முக்கியமென்றால் மட்டும் கைகளால் கூடச் சைகை செய்வான். அவனுக்கு அவர்கள்

புரட்டிப் புரட்டிப் பேசும் மொழிகளெல்லாம் நன்கு தெரிந்திருந்தது. அவை அவனிடமிருந்து ஏதோ ஒன்றைக் காற்றுக்கு எடுத்துப் போவதாக நினைத்தானோ என்னவோ அவன் ஏனோ சொற்களை உதிர்க்கப் பயந்தான். ஒரு வேளை அவனிடம் நிறைந்திருக்கும் சொற்களையெல்லாம் உதிர்க்க வைப்பதற்காகத்தான் காக்கைகளும் வந்து கொத்தி விட்டுப் பறக்கின்றனவோ என்னவோ? வானொலிப் பெட்டிக்கு அதன் தலையில் ஒரு அழுத்தி இருக்கும். அதை அழுத்திவிட்டால் பேசும், ஒலிக்கும், பாடும். அது போல அவனது பேச்சுப் பெட்டிக்கும் தலையில்தான் அழுத்தி இருப்பதாகவும் காக்கைகள் வந்து அழுத்திவிடடுச் சென்றால்தான் அது பேசுமெனவும் குழந்தைகளுக்குக் கதை சொன்னபடி தாய்மார் உணவூட்டினர்.

அவன் ஒரு அநாதை என்றே ஊரில் எல்லோரும் பேசிக் கொண்டனர். எங்கிருந்தோ வந்து சேர்ந்தவன் அவ்வூரில் நீண்ட காலமாக வாழ்ந்து வந்தான். காக்கைகள் துரத்திக் கொத்துமெனக் கண்டறிந்த நாள் முதல் அவன் பகல் வேளைகளில் வெளியே வரத் தயங்கினான். மிக முக்கியமான தேவைகள் இருந்தால் மட்டுமே பகலில் வெளியே வருவான். அவன் அவ்வூரில் பெரிய ஹோட்டல் வைத்திருக்கும் பெரியவர் ஹோட்டலிலேயே வேலைக்கிருந்தான். அவனுக்கென்று சிறு குடிசையொன்றை ஹோட்டலுக்கருகிலேயே கட்டிக் கொள்ளும் அனுமதியைப் பெரியவர் அவனுக்கு வழங்கியிருந்தார். அவன் அதில்தான் வசித்தான். ஒரு தண்ணீர்க்குடன், இரண்டு அலுமினியப் பீங்கான்கள், ஒரு கேத்தல், ஒரு சிறுகுவளை, ஒரு சாக்குக் கட்டில், ஒரு தலையணை, இரண்டு வெள்ளைச் சாரன்கள், முன்பக்கத்தில் இரண்டு பாக்கெட்டுக்கள் வைத்த இரண்டு வெள்ளை அரைக்கைச் சட்டைகள். அவனது உடைமைகளென அக்குடிசையை நிரப்பின. அடுத்த நாள் ஹோட்டலில் வழங்கும் ரொட்டிக்காக இரவில் மா பிசைந்து ரொட்டி தயாரிப்பது அவன் வேலை. காக்கைகளுக்குப் பயந்து அவையெலாம் கூடடைந்த பின்னரான முன்னிரவில் அவன் ஆற்றுக்குப் போய்க் குளித்துவருவான். பிறகு ஹோட்டலுக்குப் போய் பகல் சமைத்து மீதமிருக்கும் சோற்றை உண்டு விட்டு ரொட்டி தயாரிக்கத் தொடங்குவான். வேலை முடிந்த விடிகாலையில் காலை மற்றும் பகலுணவுக்கென சில ரொட்டிகளைப் பார்சலாக எடுத்துக் கொண்டு அவன் குடிசைக்கு வந்தால் இனி அந்தி சாயும் நேரம் வரை உறக்கம்தான். உணவுக்கும் தண்ணீருக்குமென மட்டும் எழும்புவான். மீண்டும் உறங்கிப் போவான்.

எப்பொழுதாவது மிகவும் முக்கியமாகத் தேவைப்பட்டு, பெரியவர் உத்தரவிட்டால் மட்டுமே அவன் பகல்வேளைகளில் வெளியே வருவான். ஒருமுறை இப்படித்தான் பெரியவர் வீட்டில் விறகு வெட்டித் தரும்படி அவனைக் கூப்பிட்டிருந்தார். வீதி தோறும் விரட்டிக் கொத்திய காக்கைகள், பெரியவர் வீட்டு முற்ற மாமரத்தில் வசித்த காக்கைகளெனப் பல காக்கைகள் கொத்தியதில் விறகு வெட்டும்போது அவனது வியர்வையோடு சொட்டு இரத்தமும் நெற்றியிலிருந்து கோடாய் வழியலாயிற்று. வசவு மொழிகள் வாயிலிருந்து பெருஞ்சத்தமாக உதிரலாயிற்று. வீட்டின் கன்னிப்பெண்கள் யன்னல் வழி விசித்திரமாகப் பார்த்திருந்தனர். பெரியவரின் தாய்க்கிழவி அவனை விறகுவெட்ட வேண்டாமெனச் சொல்லி அவனது வீடடுக்கு அனுப்பி வைத்தாள். அவனது சிறுவயதில் குஞ்சுகளிலிருந்த காக்ககைள் கூடொன்றைக் கைகளால் பிய்த்தெறிந்ததாகவும் அதற்காகத்தான் காக்கைகள் எப்பொழுதும் அவனைப் பழிவாங்குவதாகவும், காக்கைகள் அவனைக் கொத்துவது குறித்து ஊருக்குள் நிலவி வந்த கதையைக் கிழவி அப்பெண்களோடு பகிர்ந்து கொண்டாள். வரும்வழியில் கொத்தி ஓய்ந்த எந்தக் காக்கையும் அவனைக் கொத்தவுமில்லை; துரத்தவுமில்லை. அவன் அமைதியாகக் குடிசை வந்து சேர்ந்தான். தலையைத் தடவியபடியே உறங்கிப்போனான்.

ஹோட்டலில் வெளியே அனுப்ப ஆளில்லாச் சமயங்களில் பெரியவர் அவனை மீன் வாங்க அனுப்பி வைப்பார். அதுதான் அவனுக்கு அவனது வேலைகளிலேயே மிகவும் வெறுப்பான வேலை. மீன் வாடிக்கருவில் எப்பொழுதும் நிறைந்திருக் கும் காக்கைகள் குறித்து அவன் பயந்தான். மீனின் உதிரிப்பாகங்களைக் கொத்திக் தின்று பழகிய அவைகளின் சொண்டுகள் மிகக் கூர்மையானவை என்பதனை அவன் உணர்ந்திருந்தான். அவனைக் கண்டதும் சொண்டிலிருக்கும் உணவுப் பாகத்தைத் துப்பிவிட்டு, அவை ஒரு கடமையை நிறைவேற்றுவது போல அவனது தலையைக் கொத்திவிட்டுப் பறந்தன. சந்தைக்கு வந்திருக்கும் அவனையறியாத புதிய மனிதர்களெல்லாம் அவனை ஒரு அதிசயப் பிராணியாகப் பார்த்தனர். இடுப்பில் குழந்தைகளைச் செருகியிருக்கும் அம்மாக்கள், குழந்தைகளுக்கு அவனை வேடிக்கை காட்டினர். சந்தையிலிருக்கும் ஒரு விசித்திர, வேடிக்கைப்பொருள் என்பதுபோல அக்குழந்தைகளும் அவற்றின் கண்கள் மின்னவும், வாய் பிளந்தும், சிரித்தும் அவனை பார்த்து ரசித்தன.

இப்படித்தான் ஒரு முறை அவன் சந்தையிலிருந்து மீன் வாங்கி வரும்வேளை பள்ளிக்கூடச் சீருடையோடு ஒரு சிறுமி, புளியங்காட்டுக்குள் தனியாக அழுது கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தான். அவளது இதழ்கள் கோணி, எச்சிலும் மூக்குச் சளியும், கண்ணீரும் ஒரு சேர வடிய கைகளில் இரு புளியம்பழங்களோடு அந்த அத்துவானக் காட்டுக்குளுள் அவள் தனித்திருந்ததைப் பார்த்தான். நின்று அருகில் போய் என்னவென்று கைகளால் விசரித்தான். யாருமற்ற காட்டுக்குள் வெண்ணிற துடையோடு கால்கள் வளைந்து குட்டையான இவனைப் பார்த்ததும் முதலில் அச்சமுற்ற சிறுமி, பின்னர் தான் பழம் பறிக்க வந்து வழி தவறிப் போனதைச் சொல்லி விசித்தழுதாள். அவளை அழைத்துக் கொண்டு மீண்டும் சந்தைப் பகுதிக்கூடாக வந்து அடுத்த ஊருக்கான தெருவிலுள்ள அவளது வீட்டுக்கு அவளைக் கொண்டு சேர்த்தான். இடையில் புளிய மரக் காக்கையொன்று அவன் தலையைக் கொத்திவிட்டுப் பறந்தது. அந்தத் தெருவிலுள்ள ஒன்றிரண்டு காக்கைகளும் அவனது தலையைக் கொத்திப் பறந்தன. காக்கை பறந்துவரும் 'விஸ்க் எனும் ஒலியைக் கேட்டபோதெல்லாம் சிறுமி விம்மியபடி திரும்பி காக்கையைப் பயத்தோடு பார்த்தவாறிருந்தாள். சில சிறுவர்கள் 'கா...கா' எனக் கத்திவிட்டு ஓடினர். மிகவும் அதிசயப் படத்தக்கதாக அவன் அச்சிறுமி முன்னால் காக்கைக்கெதிரான வசவு வார்த்தைகள் எதையும் உதிர்க்கவில்லை. அச் சிறுவர்களைத் துரத்தி ஓடத் துணியவில்லை. மௌனமாக, அத்தோடு அச்சிறுமியிடம் கேட்காமலேயே அவளது வீட்டுக்கு அவளை மிகச் சரியாகக் கொண்டு வந்து சேர்ந்திந்தான். அன்றிலிருந்துதான் ஊரில் எல்லோரையும் அவன் நன்றாக அறிந்து வைத்திருக்கிறானென்ற செய்தி ஊருக்குள் பரவியது. காக்கையன் என ஊருக்குள் அழைக்கப்படுபவன் சிறுமியைப் பத்திரமாகக் கொண்டு வந்து சேர்த்த செய்தி அவன் பற்றிய நல்லெண்ணத்தை ஊருக்குள் விதைத்தது.

அன்றிலிருந்துதான் ஊருக்குள் அவனைக் காணும் சிலர் அவனின் நலம் விசாரித்தனர். பதில்களெதுவும் வராது எனினும் அவனைக் காக்கைள் கொத்தாமலிருக்க வெளியேரும்போது தொப்பி அணிந்து கெள்ளும் படியும் அல்லது காக்கைகள் பார்த்து மிரளும் படியாக மினுங்கும் ஏதாவதொரு நடாவைத் தலையைச் சுற்றிக் கட்டியபடி வெளியே வரும்படியும் சிலர் ஆலோசனைகள் கூறினர். சிலர் பலாப்பழத் தோலைப் போல கூறுகூறாய் மேல்நோக்கி வளர்ந்திருந்த அவனது தலைமுடியினை முழுவதுமாக அகற்றி மொட்டையடித்துக் கொள்ளும்படியும், அல்லது நீண்ட கூந்தல் வளர்க்கும் படியும் கூடச் சொல்லினர். இன்னும் சிலர் இது ஏதோ செய்வினை, சூனியமெனச் சொல்லி அவர்களுக்குத் தெரிந்த மாந்திரீகர் களிடம் தாயத்து வாங்கிக் கட்டிக் கொள்ளும்படி கூறினர். அவன் எதுவும் பேசாமல் தலையை அசைத்து ஏற்றுக் கொண்டதாக செய்கை செய்தான். அடுத்த முறை பகலில் வெளியே வருகையில் அவர்கள் சொன்னவற்றை நடைமுறைப்படுத்திப் பார்த்தான். எதற்கும் அசையாக் காக்கைகள் அதன் பின்னால் தொப்பியைக் கொத்திப் பறந்தன. ஒரு முறை கொத்திய காக்கை கூட மீண்டும் மீண்டும் சுற்றிவந்து திருப்பித் திருப்பிக் கொத்தின. கூடி நின்று ஒரு சேரக் கொத்தின. அவ்விடத்திலேயே பெருத்த ஓசையுடனான வசவு வார்த்தைகளோடு தொப்பியையும் நாடாவையும் கழுத்தில் ஏறியிருந்த கறுப்புத் தாயத்தையும் கழற்றி வீசியெறிந்தான்.

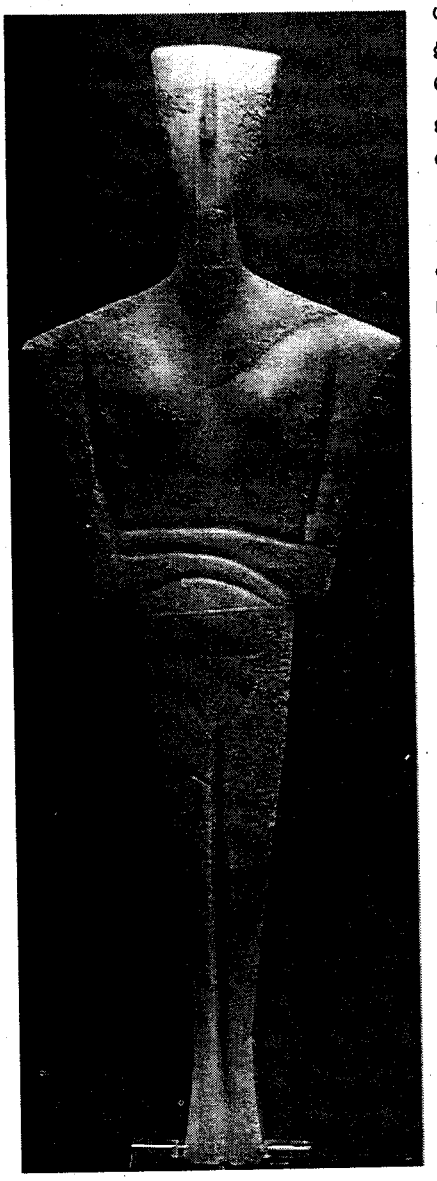
ஒரு இரவில் அவன் ஹோட்டலுக்கு ரொட்டி தயாரிக்க வராததைக் கண்டு பெரியவர் அனுப்பிய ஆள் அவனது குடிசையைத் திறந்து தேடிப் பார்த்தான். தண்ணீர்க் குடத்தையும், இருந்த ஆடைகளையும் காணப் பெறாதவன், 'அவன் ஊரை விட்டு எங்கோ போய் விட்டதாக' வந்து சொன்னான். அவனைத் தேடிப் போக அலுத்தவர்கள் ஓரிரண்டு நாள் பொறுத்துப் பார்க்கலாம் என இருந்தனர். ரொட்டி தயாரிக்கும் பொறுப்பு, நெடுங்காலமாக ஆவலாகக் காத்திருந்த, வேலை தேடிப் போயிருந்த ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. மறுநாள் விடிகாலையில் குளிக்கப்போன அவ்வூர் மருத்துவிச்சிக் கிழவிதான் கரையோரப் பாறையொன்றில் வழுக்கி விழுந்து மண்டை உடைந்து பெரிய சிவப்பு எறும்புகள் மொய்க்க, குருதி காயச் செத்துக்கிடந்தவனைக் கண்டு அலறினாள். ஆற்றங்கரையின் மரு மரத்தில், அயல்மரங்களிலென எல்லாவற்றிலும் கறுப்புத் திட்டுக்களாய் காக்கைகள் அவனைச் சுற்றிலும் கரைந்தபடி இருந்தன. அவன் எழவில்லை. எனினும் அவ்வூர்க் காக்கைகளெல்லாம் ஒன்று சேர்ந்தாப்போலக் கூட்டமாக இருந்து அவனைப் பார்த்துக் கரைந்தன. இரை தேடி அலைதல் மறுத்து அப்பிணம் அகற்றப்படும் வரையில் அங்கேயே கிடந்தன. இனிமேல் அவனது தலை வானொலி பெட்டியை அழுத்தி, ஒலிக்க வைக்கச் செய்யமுடியாதென அறிந்தோ என்னமோ, அவை அவனைக் கொத்தவுமில்லை; துரத்தவுமில்லை.

அஞ்சலாவின் யோனிக்குள் வலிந்து நடப்பட்ட, நலிந்த மூன்றாம் சிலுவை

காயடிக்கப்பட்டவனின் காம(டி)க் காவியம்

மிஹ்ராத்

இதுவரை எந்தவொரு நாவலுக்கும் மாற்று விமர்சனங்களை முன்வைக்காத நான் இந்த பிரதியை எழுத நினைத்ததற்கான காரணம் மிக முக்கியமானது. அண்மையில் கொழும்பு தமிழ் சங்கத்தில் இடம்பெற்ற சிற்றிதழாளர்களுக்கான ஒன்று கூடலில் கலந்து கொண்ட நண்பர் மைக்கல் ஜேசுதாசன் தனது ஒன்று விட்ட அத்தை மகள் ஜூலியை மூன்றாம் சிலுவையில் உமா மிகவும் அவதூறாக பேசி இருப்பதாகவும் இப்போது லண்டனில் இருக்கும் ஜூலி தனது கடும்கண்டனத்தை வெளியிட்டிருப்பதாகவும் கூறினார். ஜூலி எனக்கும் நன்கு பழக்கமான பெண் என்பதனால் பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலையில் மூன்றாம் சிலுவையை வாங்கி வாசிக்கத் தொடங்கினேன். அந்த நாவலில் வருகின்ற அநேகமான சம்பவங்களில் பலமுரண்பாடுகள் இருப்பதனைக் கண்டு கொண்டேன். இடைக்கிடை ஜூலியோடும், ஜேசுதாசனோடும் விடயங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டேன். இந்நிலையில் ஜூலியின் வற்புறுத்தலின் பேரிலேயே அவளது சில தகவல்களோடும் வேறு இலக்கிய நண்பர்களின் கருத்துக்களோடும் இப்பிரதியை எழுத எண்ணினேன். இந்தப் பிரதியை எழுதுவதன் நோக்கம் வெளிச் சூழலின் பரபரப்புக்காகவோ, உமாவை மீட்டெடுக்கவோ அல்லது நிஜங்களுக்கு புறம்பான விடயங்களை வாசகர்களின் மீது திணித்துக் கொண்டு செல்லவோ அல்ல. மாறாக எங்கும் எதற்கும் பலவகையான கோணங்களும் பார்வைகளும் சில நேரம் எமது அவசர புலன்களுக்கு புரியாமல் மறைந்து கிடக்கின்ற ரகசியங்களும் அதன் பாட்டிலேயே அமுங்கிவிடக்கூடாதே என்கின்ற ஆதங்கத்திலும்தான். இன்னொரு புறம், ஒரு பிரதியானது அதன் போக்கில் நிகழ்த்திச் செல்கின்ற அனுபவங்களுக்கு மாற்றமான எதிர் ஊடிழைப் பிரதியானது வாசிப்பின் எதிர்வழியில் சுழித்தோடிக் கொண்டு வருவதனை வாசிக்கப்படுகின்ற குறிப்பிட்ட பிரதியின் மேலதிக துணைப்பிரதியாக மனசு உருவாக்கிக் கொள்கிறது. அப்படியானதொரு துணைப்பிரதியைத்தான் நீங்கள் வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்.



தனது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சம்பவங்கள்தான் புனைவுப் புதினமாகக் கொண்டு வரப்பட்டிருக்கிறதாம் என்ற அச்சார பிரச்சாரம் வேறு என்னை ஆசுவாசப்படுத்தியது. மூன்றாம் சிலுவையை சுமந்தவர் தான் இறந்து விடுவதற்குள் அவசரமாக ஆஸ்பத்திரியின் படுக்கையில் இருந்து கொண்டு எழுதி முடித்ததாக அ.முத்துலிங்கம் தனது வலைப் பதிவில் அறுதியிட்டிருக்கிறார். மூன்றாம் சிலுவை அவசரமாக எழுதப்பட்டிருக்கின்ற காலப்பகுதியில்தான் இலங்கையில் புலிகளுக்கெதிரான போர் நிகழ்ந்தது. தமிழ் மக்கள் பெண்கள், குழந்தைகள், முதியோர் என வேறுபாடில்லாமல் செத்து அழிந்து நரகவாழ்க்கைக்குள் சரிக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இந்தக் கொடூரங்களின் சுவடுகளிலுள்ள ஒரு துளித் துயரம் கூட பதிவு செய்யப்படாமல் கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளில் எந்தப் பிரதியும் வந்ததில்லை. இந்த நிலைக்கு மாற்றாகவும் சவாலாகவுமே காமசொரூபம் மூன்றாம் சிலுவையினைச் சுமந்து வந்திருக்கின்றது. தனது மரணப்

படுக்கையிலும் காம அனுபவங்களை ரசம் பொருந்த உணர்ந்து எழுத முற்படுவது யாருக்கும் வாய்த்திடாதது. இந்த அலாதியான ஆர்வத்தின் பின்னணியில் எங்கே தான் மரணித்தால் இது போன்றதொரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நாவலை எவராலும் எழுத முடியாமல் போய்விடுமோ என்ற கவலை இருந்திருப்பதனை உணர்ந்து கொள்ளலாம். அந்த அவசரத்தில்தான் மூன்றாம் சிலுவை உருவாக்கப் பட்டிருக்கிறது. அதனால்தான் அது ஒரு பாத்திரத்தின் ஒருவழிப் பாதை பயணத்தின் திரும்புதலற்ற நிலையாகவும் சக பாத்திரங்களின் உணர்வுகளுக்கும், மனவிருப்பு களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் பன்மைத்துவச் சாத்தியங்களை மறுத்தொதுக்குவதாகவும் செல்கிறது. இக்கதை மறுத்தொதுக்குகின்ற சூழலில் விட்டுப்போன மாற்றுக் கருத்துக்களையும் அதனோடு இணைந்த இதர தரப்பு அனுபவங்களையும் நவீன இலக்கிய மதிப்பீடுகளின் அற ஒழுங்குகளுக்கு புறம்பாக மீட்டுருவாக்கம் செய்வதுதான் இப்பிரதியின் வேலை.

தான் வாழுகின்ற சூழ்நிலைக்கும் வாழ்க்கை முறைக்கும் அமைவாகத்தான் ஒரு பிரதி உருவாக்கப்படல் வேண்டு மென்று எந்த அவசியமும் இல்லை. போரும் இனஅழிவும் துச்சமான விடயம். யார் அழிந்தால் நமக்கென்ன என்றிருப்பது ஒருவரது சுதந்திரம். அதனால்தான் இப்பிரதியில் யாரை யாரோ சுட்டதனால்தான் ஹர்த்தால் என்றொரு தகவல் வருகிறது. சுனாமி பேரலைகள் தாக்கி மக்கள் கூட்டமாக இறந்து கிடக்கையில் உயிருக்கு போராடிய இளம் பெண்ணொருத்தியை வன்புணர்வு செய்து விட்டு அவளது நகைகளையும் அபகரித்துச் சென்ற வல்லூறு களிடத்திலும் அழிவுபற்றிய அக்கறையற்ற இதே சுதந்திர உணர்வுதான் இருந்திருக்க வேண்டும். ஜவேளையும் தொழுது கொண்டாலும் டியூசனுக்கு வருகின்ற இளம் சிறுமிகளை மேய்ந்து விடுகின்ற எருமைகளுக்கும் இதே அக்கறைதான். இந்த வகை உணர்வு கொண்டவர்கள் எல்லோரும் ஒருவருக்கொருவர் உறவுக்காரர்கள்தான். மூன்றாம் சிலுவையும் அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கப்படுவது வேடிக்கையன்று. இப்புதினம் வெளிவந்தவுடன் இதற்கான *Authentic Certificate* வழங்கியவர்கள் இதன் ஆசிரியரோடு நெருங்கிப் பழகுபவர்களும் அவரது நண்பர்களும்தான். அவர்களது தகவல் குறிப்புகளின் உசாத்துணையோடுதான் இந்நாவல் அதிகளவில் கல்முனைப் பிரதேசத்தில் வாசிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதன் ஆசிரியர் உருவாக்கி வைத்திருந்த சூழலும் அதற்கமைவான ஒழுங்குகளும்தான் புனைவை நிஜமென கற்பனித்துக் கொள்வதற்கான அடிப்படைகளாக மாறிப் போயிருக்கிறது. ஆசிரியரின் பேச்சுக்களையும் ரசனை சார்ந்த கூறுகளையும் நிஜமான சூழலில் நிலவிய சில அம்சங்களையும் நான்காவது சிலுவையாக நிர்மாணித்து அவரது நண்பர்களே சுமந்து திரிந்திருக்கிறார்கள். இந்த திரிசங்கு நிலையின் ஏடாகூடமாகத்தான் மூன்றாம் சிலுவையின் மீதான வாசிப்பும் நிகழ்ந்திருக்கின்றது.

ஆசிரியர் இரண்டு திருமணங்கள் செய்து கொண்டவர். ஐம்பத்தைந்து வயதாகிறது. மூன்று மகள்கள் உண்டு. ஒரு நிறுவனத்தின் முகாமையாளராக இருக்கிறார். பாலு மகேந்திராவின் திரைப்பட நாயகி சாயலில் உள்ள அந்தப் பெண்ணும் அந்நிறுவனத்தில் வேலை செய்தாள். சைக்கிளில்தான் வேலைக்கு வருவாள். இதே விடயங்கள்தானே கதையிலும் வருகிறது. அதனால் ஆசிரியர் தனது அந்தரங்க அனுபவங்களைத்தான் மூன்றாம் சிலுவையாக்கி சுமக்கிறார் என்பது கல்முனை நண்பனொருவனின் வாதம். ஜூலிக்கு நம்மால் இழுக்க முடியாமல் போய்விட்டதே என்ற ஆதங்கமோ அன்றியும் கிழவனொருவன் சிறுபிள்ளையை கதையில் சீரழித்திருக் கிறானே என்ற கோபம் கூட இல்லாமல் சாதாரண தொனியாகவே நண்பனின் குரல் இருந்தது. இத்தனைக்கும் அவன் ஒரு நவீன கவிஞனும் கூட. ஆனால் நேரடியாக நாங்கள் தரிசிக்கின்ற அனுபவங்களின் சரடுகள் புனைவுகளில் சிறு சிறு கூறுகளாக ஏற்றிவைக்கப்படும் போது பொதுப் புத்தியை உருவாக்குகின்ற மையவாதக் கோலங்கள் சில வேளைகளில் புனைவுக்கு அதீதமானதொரு உண்மைத்தன்மையை உருவாக்கி விடுவதுமுண்டு. அந்த வகை மன ஓட்டங்களின் புதிய புனைவுகள் பல சிலுவைகளாக விமர்சன வெளியில் உருவாக்கப்படுகின்றன. அதன் பங்குதாரர்களாகத்தான் நாம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றோம். இதனை அடியொற்றித்தான் இதுவொரு பழிவாங்கும் திட்டமிட்ட தந்திரோபாயம் எனும் கதையும் பரப்பிவிடப்படுகிறது. அத்துடன் மூன்றாம் சிலுவையில் நிகழ்த்தி முடிக்கப்பட்டிருப்பது சிலரை கடுப்பேற்றி விட வேண்டுமென்ற வஞ்சகத்தனமும்தான் எனும் புரளியும் கிழப்பி விடப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் நானே எனது அம்மணத்தனத்தை சொல்லிவிட்டேன் இனி நீங்கள் பேசுவதற்கு என்ன இருக்கிறதென உமா விமர்சனங்களை நோக்கி அச்சுறுத்தல் விடுப்பதாகவும் பேசப்படுகிறது. இது நடுராத்திரியில் பேய்ப்பயம் பிடித்தவன் உரத்த குரலில் கனைப்பது போல் இருக்கிறது.

உமா. எம்.ஆர்.ராதாவின் தீவிர ரசிகன் போல இருக்கிறார். ரத்தக் கண்ணீர் திரைப்படத்தின் திரைக்கதைச் சாயலிலேயே மூன்றாம் சிலுவையும் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. விஜயராகவனின் ஒவ்வொரு வார்த்தைகளும் கிண்டல்களும் கருத்துகளும் அத்திரைப்பட்த்தில் எம்.ஆர்.ராதா பேசுகின்ற தோரணையிலேயே இருக்கின்றது. மேல் நாட்டில் படித்துவிட்டு வந்த வசதியுள்ள நவநாகரிகன் வீட்டில் மனைவியிருந்தும் பிற ஆடல்காரியிடம் தனது செல்வங்களை அள்ளிக்கொடுத்து அவளை விதவிதமாக அனுபவிக்கின்றான். பின்னர் ஆடல்காரி செல்வச் சீமாட்டியாகிறாள். நாகரிகன் நோய்வாய்ப்படுகிறான். இரண்டிலும் நடந்தேறியிருப்பது ஒரே கதைதானே. இங்கு கீழைத்தேய அறங்களை நினைத்தால் ஏளனம் வருவதுண்டு. மேல் நாட்டு கல்வி கற்று விபரம் தெரிந்தவனால் உள்நாட்டு உடல் விற்பவளிடம் எவ்வாறு புழங்குவது எனத் தெரியாமல் போய்விடுகிறதென்ற

பாணியில் கதை அமைத்து கீழைத்தேய அறங்களை அசடாக்கிவிடுகிறார்கள். ஜூலி என்ற சிறிய பெண்ணை வளைத்து அவளது உடலைச் சூறையாட முடியுமென்று அவளது திருமணத்தைச் சீர்குலைத்து எல்லாச் சூழ்நிலைகளையும் தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவரும் விஜயராகவன் பின்பாதியில் புலம்புவது நகைப்பாயிருக்கிறது. அதாவது எம்.ஆர்.ராதாவின் பேச்சும் பாணியும் இன்று தொலைக்காட்சியில் நகைச்சுவைக்குப் பயன்படுவதை குறிப்பிடலாம். முன் பாதியில் மோசமாக நடந்துவிட்டதால் பின்பாதியில் அதற்கான இறைதண்டனையாக அல்லது பிராயச்சித்தமாக அல்லது தவறுகளை மறந்து தன்மேல் ஒரு அனுதாபம் கொண்ட மனநிலையை வாசகர்கள் பெறவேண்டும் என்பதே கதைத்திட்டமாகவும் இருக்கிறது. அதனை நிறைவேற்றிக் கொள்ள பாதிரியாரை பலவந்தப்படுத்தி முன்னால் வைத்துக் கொண்டு சண்டியன் போல கொத்துக் கொத்தாக வசனம் பேசுகிறான் விஜயராகவன்.

மூன்றாவது மனிதன் சஞ்சிகையில் ஒருமுறை சாருவின் ஸீரோ டிகிரி நாவலை விமர்சிக்கும் போது போதை, வன்முறை, காமம் என்ற பாங்கில் தாறுமாறாக காறி உமிழ்ந்த உமா இம்முறை தனது மூன்றாம் சிலுவையில் ஏதாவது புதுமை விருந்து வைப்பாரோ என சிலர் எதிர்பார்த்து ஏமாந்திருக்கின்றனர். டுபாய் மாமாவின் மன்மத லீலைகள், சுகம் தரும் சுமதி போன்ற மஞ்சள் பிரசுரங்களில் இடம்பெறுகின்ற கதைகளில் பதின் வயதினரின் உணர்வுப்பசிக்கு கிடைக்கின்ற காமரசத்துக்கு கொஞ்சம் குறைவாக விபரிப்புகள் அமைந்திருக்கின்றன. அதாவது உடலுறவு நிகழ்கின்ற சூழ்நிலையை விபரிக்கும் போது கவிதைகளுக்குள் எடுத்தாளப்படுகின்ற போலியான சொற்களின் மங்கலான துண்டுகள் மர்மஸ்தானங்களை மூடிவிடுகின்றன. அதனால் காமக்கிளர்வுகள் ஏற்படாமல் போய்விடுகிறது. இதில் வருகின்ற விபரணைகள் அனைத்தும் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளில் தமிழக எழுத்துச் சூழலில் பிரபலமாகியிருக்கும் சில எழுத்தாளர்களது மாதிரிகளை கடன்வாங்கியுமிருக்கிறது. ஜனனி, ப்ரியா பத்திரிகைகளில் எழுதப்படுகின்ற கதைகளின் உள்ளீடு களோடு மிகவும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ள இக்கதையானது வசனங்களின் நீளம், விபரணப்பாங்கு என்பவற்றில் வித்தியாசமான கூறுகளைக் கொண்டி ருக்கிறது. மேலும் இதனை *Pornographic* இலக்கிய மாகவோ *Erotic* எழுத்தாகவோ ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதுள்ளது.

காம பாலியல் வக்கிரக் கிளர்வுகளை இடைவிடாது தூண்டியும் உடலின் வெறி இன்பம் சார்ந்த அம்சங்களை முதன்மைப்படுத்தியும் எழுதப்படுகின்ற *Masochistic (Sacher - Masoch* என்ற நாவலாசிரியர் இந்தவகை நாவல்களை எழுதியதனால் இவ்வாறு அழைக்கப்படுகிறது) எழுத்துக்கள், மற்றும் *Sadistic (Marquis - De - Sade* என்ற நாவலாசிரியர் எழுதிய நாவல்கள்) பிரதிகள் பலவும் இருக்கின்றன. இந்தவகை எழுத்துக்களின் குண்டியருகில் கூட மூன்றாம் சிலுவை சென்றுவிட முயடிாது. இந்த இடத்தில் *Sadism* பற்றி சிறிது பேசிக்கொள்ளலாம். *Marquis - De - Sade* 1740ல் பிறந்து 74ஆண்டுகள் வாழ்ந்தவர். இவருக்கு இராணுவத்தில் பணியாற்றிய அனுபவம் இருந்திருக்கின்றது. செல்வந்தக் குடும்பம் ஒன்றில் திருமணம் செய்திருந்த இவருக்கு பலதரப்பட்ட பாலியல் செயற்பாட்டாளர்களோடும் விபச்சாரிகளுடனும் தொடர பிருந்தது. பல்வேறு குற்றங்களுக்காக மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்ட இவர் சிறைக்கூடங்களிலேயே வாழ்வினைக் கழித்தார். சிறையில் இருந்த காலங்களில் நாவல்கள் எழுதினார். அவை தனது வாழ்வில் நிகழ்ந்த பாலியல் அனுபவங்களை வக்கிரத்துடன் அழுத்திக் கூறுபவை யாகவே இருந்தன. 19ம் நூற்றாண்டு வரை *Sade* ன் எழுத்துக்கள் மக்கள் பார்வைக்கு தடைசெய்யப்பட்டே வந்தது. காலப்போக்கில் பிறரை பாலியல் ரீதியாக நிந்தனை செய்யும் வக்கிரமுடையவர்களை *Sadist* என அழைக்கத் தலைப்பட்டது உலகு. *Sadist* கள் எப்போதும் கொடூரங்களில் திளைத்து அநியாயங்களில் மகிழ்வு காண்பவர்கள். இவர்களது செயல்கள் பிறரை மனதாலும் உடலாலும் துன்புறுத்துவதை இலக்காகக் கொண்டவை. காமத்தின் உச்சநிலை புழகாங்கிதத்தை உடல் சார்ந்த துன்புறுத்தல் களாலும், மனதின் சமநிலையைக் குலைத்துச் சிதைக்கும் மொழிகளாலும் அனுபவித்து மகிழும் போக்கை இவ்வகை எழுத்துகள் கொண்டிருக்கும். இந்தவகை அனுபவக்

> **அப்படியானால் மனதிலே தோன்றுகின்ற ஆசைகளையெல்லாம் மன விளையாட்டாக நிகழ்த்திக் கொண்டாடும் பயிற்சியில் விஜயராகவன் அப்போதே ஈடுபடத் தொடங்கி விட்டானெனக் கூறப்படுகிறது. தனது இரண்டாவது மனைவியினால் துரத்தப்பட்டு அப்போதுதான் மூன்று வருடங்கள் பூர்த்தியடைந்திருந்தது.**

கதம்பங்களை வர்ணனைகளுக்குள் கொண்டுவரும் உத்தியும் திறனும் மூன்றாம் சிலுவையில் இருப்பதாகத் தோணவில்லையாயினும் ஜூலியை அது பாதித்திருப்பது கவனிக்கப்படத்தக்கதாகும். காமத்தில் உறவு நிலைகளின் மட்டற்ற மகிழ்வுக் கிடங்குகளை அனுபவக் கிண்டிகளினால் கோதியெடுத்துப் படையல் இடுகின்ற *Erotic* இலக்கியங்களும் உள்ளன. அவை நாவல்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள் என்பவைகளில் நிஜ நிகழ்வுகளின் நினைவலைகளாகப் பதிப்பிக்கப்படுவதுமுண்டு. காமக் கேளிக்கைகளின் மிதமிஞ்சிய மோகநிலையானது பிரதிகளில் சம்பவங்களாக வெளிப்படுவது ஒரு சாதாரண நிகழ்வுதான். இவை விபச்சாரமாக, துஷ்பிரயோக வெறியாட்டமாக, ஒருபால் உறவு கேளிக்கையாக, சாடோ மச்சோகிச வக்கிரமாக, எதிர் பால் வகையினரின் உடைகளை அணியும் அனுபவமாக, முறைதவறிய அசாதாரண உறவாக பலவகைகளில் எழுதப்படுகிறது. இந்த வகை எழுத்து முறைகளுக்குள் பிறழ்வான விகார மனநிலைச் செயற்பாடொன்று இருப்பதாகவும் கருதப்படுகின்றது. இந்தப் பின்னணியில் மூன்றாம் சிலுவையை நோக்க வேண்டிய எண்ணம் எழுகிறது.

ஜூலியின் பதிவுப் பெயர்தான் எனக்கு சரளமாக வரும் என்பதனால் இனி அப்பெயரிலேயே அவளை அழைக்க விரும்புகிறேன். அஞ்சலா சுஹாசினி எனக்கு நன்றாகத் தெரிந்தவள். விஜயராகவன் குறிப்பிடுவது போல் அவள் மலையகத்திலிருந்து அகதியாய் வந்தவள் இல்லை. மட்டக்களப்பில் உள்ள நல்ல பின்னணியைக் கொண்ட குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்தவள். தந்தையின் தொழில் நிமித்தம் கல்முனையில் குடியேறியவர்கள். தந்தை ஓடிப்போய்விடவில்லை. பயங்கரவாத காலத்தில் இருதரப்புத் துப்பாக்கிச் சண்டைக்கு நடுவில் மாட்டிக் கொண்டதனால் குண்டடிபட்டு இறந்து போனார். அஞ்சலாவின் மம்மி வெளிநாடு செல்லவுமில்லை. அவரும் ஒரு தனியார் நிறுவனத்தில் வேலை செய்தவர். விஜயராகவன் குறிப்பிடுகின்ற பாணியில் அவர்கள் தறிகெட்டுப் போனவர்கள் இல்லை. 1996ல் நானும் அஞ்சலாவும் கல்முனை பிர்லியன்ட் டியூட்டரியில் ஒன்றாக வகுப்புகளில் கற்றிருக்கின்றோம். இதிலிருந்து 05வருடங்களுக்குப் பிறகு 2001ல் தான் அவள் விஜயராகவனின் நிறுவனத்தில் வேலைக்குச் சேர்ந்திருக்கிறாள். அப்படியானால் மார்ச் 06 2000 தினக்குறிப்பில் விஜயராகவன் அவளோடு முதல் முறை உடலுறவு கொண்டதாக கூறுவது பொய்யாகும். முதல் பார்வையிலேயே பழகிவிட மனம் உந்தும் தோற்றம் கொண்ட அஞ்சலா சுஹாசினி மீது விஜயராகவன் அபாண்டமாக பழிதீர்க்க முற்படுவது ஏற்றுக் கொள்ள முடியாததாகும். 'நான் உண்ட அப்பா மாதிரி' என்று பலமுறை அவளிடம் கூறியிருக்கும் அவன் இப்படி மாறியதற்கான பின்னணியை கவனமாக ஆராய வேண்டியிருக்கிறது. முக்கியமான விடயம் ஒன்றை குறிப்பிட வேண்டும். பெண்கள் விடயத்தில் விஜயராகவனுக்கு மனதில் ஏற்படுகின்ற விருப்ப வேகத்திற்கு மாறாகவே இந்தக் காலப்பகுதியில் அவனது உடல் செயற்பாடுகள் இருந்ததாம். அதாவது அவனது ஆண்குறி விரைவாக விறைத்துச் செயற்படும் போக்கை இழந்திருந்ததாம் என அவனோடு மிக நெருக்கமாகப் பழகி அவனது அந்தரங்கங்களை அறிந்தவர் ஒருவர் கூறுகிறார். அப்படியானால் மனதிலே தோன்றுகின்ற ஆசைகளையெல்லாம் மன விளையாட்டாக நிகழ்த்திக் கொண்டாடும் பயிற்சியில் விஜயராகவன் அப்போதே ஈடுபடத் தொடங்கி விட்டானெனக் கூறப்படுகிறது. தனது இரண்டாவது மனைவியினால் துரத்தப்பட்டு அப்போதுதான் மூன்று வருடங்கள் பூர்த்தியடைந்திருந்தது.

Andy Weber Headingly என்னும் பிரபலமான நீலப்பட இயக்குனர் இயக்கிய *Indecent Daddy Stole My Panty* எனும் படமானது *Incestous Relationship* எனப்படுகின்ற முறைதவறிய உறவுகளால் பின்னப்பட்டதாகும். இதில் மெலிசா என்கின்ற 14வயது மகள் இரவு வேளையில் தனது உள்ளாடையைக் களைந்து போட்டுவிட்டு குளியலறைக்குள் சென்று கை மைதுனம் செய்கிறாள். குளியலறைப்பக்கம் செல்லும் தந்தை மகளின் உள்ளாடையை எடுத்து முகர்ந்து கொண்டு சாவியோட்டை வழியாக மகளைப்பார்த்தவர் தானும் கைமைதுனம் செய்து கொண்டபடி உள்ளே நுழைகிறார். நீ பருவமடைந்த நாள் முதல் எனது ஆசைகளை மேம்படுத்தியவள். காமத்தின் காலடியில் பண்பாடு ஒரு பொருட்டல்ல. என் தவிப்பைப் புரிந்துகொள் அன்பு மகளே எனும் காமரசம் ததும்பும் உரையாடலின் இறுதியில் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் நிர்வாண நிலையில் தழுவிக் கொள்ள, குளியலறையில் காமத்தின் தீப்பிளம்பு கொழுந்துவிட்டு எரியத் தொடங்குகிறது.

இதே படத்தில் பிரான்கோ எனும் 16வயது மகன் ஆபாச சஞ்சிகையை பார்த்தபடி தனிமையில் இருக்கிறான். இதனை ரகசியமாக கண்காணிக்கும் தாய் மெதுவாக அறைக்குள் நுழைந்து அருகில் வந்து மகனைத் தழுவி இதழோடு முத்தமிடுகையில் அங்கு காமவெள்ளம் பெருக்கெடுத்து இருவரும் ஒருவர் மேல் ஒருவர் துடுப்பு வலிக்கத் தொடங்கி விடுகின்றனர். ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரை இந்த வகை முறைதவறிய உறவுகள் வெகுசகஜமாக இப்படத்தில் காண்பிக்கப்படுகிறது. இத்திரைப்படம் பற்றி ஏன் கூறினேன் என்றால், விஜயராகவன் ஒருமுறை இரண்டாவது மனைவியின் வீட்டில் இருந்தபோது இரவு வேளையில் நிகழ்ந்த சம்பவம் ஒன்று இங்கு பொருத்திப் பார்க்கத் தக்கதாகும். கடும் தூக்கத்தில் இருந்த தனது 15வயது மகளின் இரவு ஆடை விலகிக் கிடக்கையில் தொடைகளுக்கு நடுவில் கடும் நீல நிறத்தில் தெரிந்த உள்ளாடையைக் கண்டு மோகவயப்பட்டு வைத்தகண் வாங்காமல் பார்த்துக் கொண்டே இருந்திருக்கிறான். இதைக்கண்டு விட்ட மனைவி விஜயராகவனின் பிறழ்வான நடத்தை நாளடைவில் இன்னும் அகோரமாகச் செறிவடையலாம் என்பதை உணர்ந்து சண்டை போட்டாள். இந்தச் சண்டைதான் அவர்களது பிரிவுக்குக் காரணமானது. மகள் அவனை வெறுத்தொதுக்கத் தொடங்கியதும் இதன் காரணத்தினால்

தான். இந்தச் சம்பவத்தை நினைவில் நிறுத்துவதன் மூலம் அவர்களைப் பழிவாங்கிடலாம் என எண்ணிய அவன் கடும் நீல நிறத்தில் கார்ஒன்றை வாங்கிக் கொண்டான்.

விஜயராகவனுக்கு பாலியல் ரீதியான உளப்பிரச்சினைகளும், உடற்பிரச்சினைகளும் இருந்ததாக அஞ்சலா சுஹாசினி கூறுகிறாள். *He was sexually handicapped, his intercourse stamina completly collapsed due to bulk of ill* என்கிறாள். இவை அநேகமானவர்களுக்கு தெரியாது என்கிறாள். அவனது விருப்பமும் எதிர்பார்ப்பும் தொடுகை இதமான பேச்சு,

ஆரம்பத்தில் மிகுந்த புத்திசாலி போலவும், எதையும் எவரையும் கிண்டலடித்துக் கொண்டு காமரச மொழியில் காரியம் சாதிக்க முனையும் விஜயராகவன், தான் பலமுறை உறவு கொண்டதாகக் கூறிக்கொள்ளும் ஒரு சின்னப் பெண்ணிடம் மாட்டிக் கொண்டு சீரழிந்தவன் போல புலம்புவது அவனது பேதலிப்பு, மனப்பிறழ்வு உத்தியையே பறைசாற்றுகிறது.

கிறங்கடிக்கும் உடலசைவுகள் நிர்வாண உடல் தோற்றத்தை ரசித்தல் மற்றும் வாய்வழி உறவு போன்றவைதான். இந்த வகை மோகச் சக்கரத்தினுள் சுழன்று இறுகுவதுதான் அவனது தீராத மகிழ்வாக இருந்திருக்கிறது. ஆனால் இந்த வருத்த நிலையை மறைக்கவே இந்த வயதிலும் தனது ஆண்குறி பாரந்தூக்கியொன்றின் வல்லமையுடன் சரிவர இயங்குவதாக போலிப்பிரச்சாரம் செய்கிறான். இந்தப் பேதலிப்பு நிலையை நன்கு புரிந்து கொண்ட அஞ்சலா, விஜயராகவனை தேர்ச்சி பெற்ற தந்திர உத்திகளோடு கையாள முற்பட்டிருக்கிறாள். தனது சுண்டியிழுக்கும் வசீகர காதல் வார்த்தைகளால் நாடகம் ஆடி அவனைத் தனது ஆணைகளை மட்டும் நிறைவேற்றும் எடுபிடி எல்லைக்குள் வைத்திருந்திருக்கிறாள்.

Dimmng Bed Room என்றதொரு நீலப்படத்தில் பிரதான பாத்திரமான அலுவலக உயர் அதிகாரி திடீரென ஒரு எண்ணம் தோன்றியவுடன் தான் வாடகைக்கு அமர்த்தி வைத்திருக்கும் பெண்ணொருத்தியின் வீட்டுக்குச் செல்வான். அங்கே குளிர்சாதனப் பெட்டியில் இருக்கும் மதுவினை சிறிது அருந்தியவாறு சோபாவில் உட்கார்ந்தபடி எதிரே நிற்கும் அவளை ஏக்கமாகப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பான். அந்தப்பெண் காமப்பரவசங்களை வெளிப்படுத்தியவாறு குழைவான உடல் அசைவுகளோடு படிப்படியாக ஆடைகளை அவிழ்த்துக் கொண்டிருப்பாள். இந்த உச்சப்பட்ச மோகரசம் பீறிடும் காட்சியினைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் உயர் அதிகாரி கட்டங் கட்டமாக மெய்மறந்து இறுதியில் அசதியடைந்து விடுவான். கொஞ்ச நேரத்தின் பின்னர் சுதாகரித்துக் கொண்டு வீட்டை விட்டும் வெளியேறிவிடுவான். விஜயராகவனின் நிலையும் இதுதான். அவன் அசதியாகின்ற போது அவனுக்குள் அவனே மேடையேற்றிக் கொள்ளும் மனவெளி நாடகத்தினைத்தான் அவன் மூன்றாம் சிலுவையாக்கிச் சுமக்கிறான். இந்த இடைவெளியில்தான் அச்சூழலில் விளையாடுபவர்களின் வெற்றிக் குதூகலமானது அவனது மனவெளி நாடகத்தில் இடம்பெற்ற ஒருதலைப்பட்ச வெற்றியின் களிப்பாக்கமாக மாற்றி எழுதப்படுகிறது.

அப்படியானால் அஞ்சலாவுக்கு எதிராக விஜயராகவன் புலம்பித் தள்ளுவதற்கான காரணம் ஏன் என சிலர் எண்ணக்கூடும். அஞ்சலா சுஹாசினி ஒரு விபரமான பெண். தனது சூழல் விதித்திருக்கின்ற பண்பாட்டு எல்லைகளுக்குள் பழக்கப்பட்டவள். விஜயராகவனின் புணர்ச்சித்திறனற்ற பிரச்சினைகளைப் புரிந்த பிறகு அவனது சேட்டைகளைத் தந்திரமாகக் கையாளத் தொடங்கியிருக்கிறாள். தன்னையும் தற்காத்துக் கொண்டு விஜயராகவனுக்கு போலி ஆசை காட்டி கூலியும் பெற்றிருக்கிறாள். பெண் உடலை சகாய விலையில் நுகர்ந்து கொள்ளலாமென நினைத்த விஜயராகவனுக்கு அதிக விலையில் ஏமாற்றமே கிடைத்தது. தனது கனவுகளுக்குள் அவளை வீழ்த்திப் பலியிடும் நாள் வரைக்குமான காலப்பகுதியில்தான் அவளைப் புகழ்ந்து தள்ளியிருக்கிறான். அஞ்சலா அவனது நிறுவனத்தில் பணிபுரிந்த காலப்பகுதிக்குள் விஜயராகவன் விரித்த கண்ணிகளை அவள் மிகச் சாதுர்யமாக தாண்டித் தப்பித்து லண்டன் போய்விட்ட வேதனையாலும், அவளிடம் தனது செல்வங்களை இழந்து தோற்றுவிட்ட அவமானத்தினாலும் தான் பழிவாங்கும் வதந்திக் கதைகளை அவன் பரப்பத் தொடங்கினான். அதில் பொறியில் மாட்டிய எலியின் தொனியில் கீச்சிடத் தொடங்கினான்.

2000ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி 15 தொடக்கம் மார்ச் 27 வரை அஞ்சலா கல்முனையில் இருந்திருக்கவில்லை. அவள் தனது மாமா வீட்டுக்கு வந்திருந்ததாக மாமா பையன் மைக்கல் ஜேசுதாசன் கூறுகிறார். இந்தக் காலப்பகுதியில் நிகழ்ந்த கொச்சிக்கடை புனித அந்தோனியார் தேவஸ்தான திருப்பலிக் கொண்டாட்டங்கள் அனைத்தும் நிறைவுபெற்று சுமார் இரண்டு வாரங்களுக்கும் பிறகுதான் அவள் ஊர் சென்றாளாம். அப்படியானால் அஞ்சலா கொழும்பில் இருந்த அதே காலப்பகுதியில் அவளது கல்முனை வீட்டில் வைத்து அவளுடன் விஜயராகவன் முதல் முறையாக உடலுறவு கொண்டதாக டயரிக் குறிப்பில் வருவது போல் 75ம் பக்கத்தில் இருப்பது அப்பட்டமான பொய்தானே.

ஆரம்பத்தில் மிகுந்த புத்திசாலி போலவும், எதையும் எவரையும் கிண்டலடித்துக் கொண்டு காமரச மொழியில் காரியம் சாதிக்க முனையும் விஜயராகவன், தான் பலமுறை உறவு கொண்டதாகக் கூறிக்கொள்ளும் ஒரு சின்னப்

பெண்ணிடம் மாட்டிக் கொண்டு சீரழிந்தவன் போல புலம்புவது அவனது பேதலிப்பு மனப்பிறழ்வு உத்தியையே பறைசாற்றுகிறது. நித்தமும் அனுபவித்திருந்தால் அவனுக்கு சலிப்பு ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்புகள் உள்ளது. இது அடையப்படாத ஆசை என்பதனால்தான் இவ்வளவு பம்புகிறான். இதற்குத்தான் காட்டுப்புலி சொன்னானாம், அவளைக் கொண்டு வந்து இப்போது விஜயராகவனிடம் கொடுத்தால் அவனது எல்லா நோய்களும் தீர்ந்து விடுமென்று. எனவே வலிந்து ஒரு பொய்யை உண்மை போல நிர்மாணிப்பதற்குப் பிரயத்தனப்பட்ட விஜயராகவனின் சூழ்ச்சித்திட்டங்கள் போலியானவையெனக் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுவிட்டது. மூன்றாம் சிலுவையைப் படிக்கும்போது எஸ்.எல்.எம். கட்டிப்பிடித்து முசாபா செய்துகொண்ட வரிகள் வரும்போது புத்தகத்தை மூடிவைத்துவிட்டு சிரிப்பதை நிறுத்தமுடியவில்லை. எஸ்.எல்.எம். சொன்னதாக ஓட்டமாவடி நண்பன் கூறினான், கட்டிப்பிடிக்கும் போது அவர் மனசுக்குள் நினைத்துக் கொண்டாராம், இரண்டு பொண்டாட்டிகளோடயும் பிள்ளைகளோடயும் சந்தோசமாய் இருக்க தெரியாம குடிச்சிக்கு திரியிறீ கள்ளக்கூதி மகனே உனக்கு இதுவும் வேணும் இன்னமும் வேணுமெண்டு.

உமாவின் மூன்றாம் சிலுவையைப் படித்து முடித்தவுடன் அஞ்சலா சுஹாசினிக்கு ஒரு மின்னஞ்சல் அனுப்பினேன்.

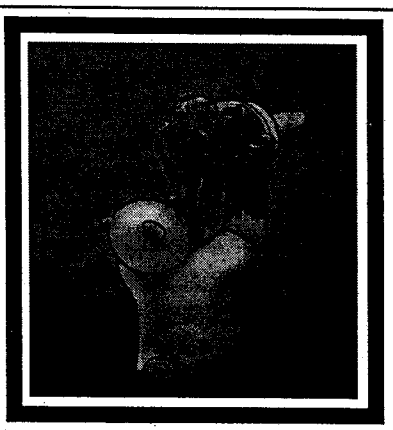
அன்புள்ள அஞ்சலா;

நீ லண்டன் சென்று நீண்ட நாட்கள் ஆனாலும் உனது வசீகரத்தில் மூண்ட தீ இன்னும் அணைந்த பாடில்லாமல் பலரது மனதுகளில் கொழுந்துவிட்டெரிகிறது. எல்லோருக்கும் நல்ல நண்பியாகவும் ஆற்றல் மிக்க அலுவலகப் பணியாளாகவும் நீ இருந்ததை நாமறிவோம். மேலும் நாம் கல்முனையில் களித்த டியுசன் காலங்கள் மனதை விட்டும் அகலாதவை. யார் மனதையும் புண்படுத்திவிடாமல் அவர்களின் மனத்தேர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் மிகுந்த புரிதலுடன் ஏற்றுக் கொள்பவள் நீ. உனது இந்த நடத்தைதான் விஜயராகவனின் கபட எண்ணங்களுக்கு தூண்டுகோலாக இருந்திருக்க வேண்டுமென எண்ணுகிறேன். என்ன தெரியுமா? உனது பழைய மேலதிகாரியினால் மூன்றாம் சிலுவையெனும் நாவலில் உனது நடத்தையும் உனது உடலும் காம விளையாட்டின் பலிபீடத்தில் பலியிடப்பட்டிருக்கிறது. உன்னோடு பல நாட்கள் பலமுறை உடலுறவு கொண்டதாக அந்நாவலில் ஏராளமாக வருகிறது. ஐந்து இடங்கள் வர்ணனைகளோடும் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நாவலின் மூலம் கல்முனைச் சூழலில் விஜயராகவனின் ஆணுறுப்பைப்பற்றி பொய்யான வீரியவாக்கமொன்று கட்டமைக்கப்பட்டுவருகிறது. ஓரிரு தினங்களில் லண்டனில் இருக்கும் நண்பர் அசரீரி மூலம் மூன்றாம் சிலுவை உனக்குக் கிடைப்பதற்கான ஒழுங்குகளைச் செய்திருக்கிறேன். பார்த்துவிட்டு பதில் மின்னஞ்சல் போடவும்.

அன்புடன்
மிஹாத்

எனது மின்னஞ்சல் செய்யப்பட்ட தினத்திலிருந்து மூன்று நாட்களின் பின்னர் *Skype* வழியாக அஞ்சலா என்னுடன் தொடர்பு கொண்டாள்.

Hi Mihad! How are you?
Good.
You?
fine.
first of all I should thank to you.
ஏன்?
என்னைப்பற்றி நல்லபடியான மதிப்பீடுகளையும் மனப்பதிவுகளையும் இன்னும் பேணிக் கொண்டிருப்பதற்கு.
அது நிஜம்தானே?
நிஜமென்றாலும் *Sometimes somebody changes themself.*
நாங்கெல்லாம் அவ்வளவு குயிக்கா மாறிடுற ஆக்களில்லை.
Well, where's Akshifa ?
She's ok here.
Akshifa இப்போ *Degree* முடிச்சிட்டாவா?
Yes.
Further ஆ *Msc* செய்யுற *Idea* இல்லையா?
இருக்கு; இப்போதைக்கு *Ruwayf* உடன்தான் பொழுதுகள் போகுது அவளுக்கு.
Ruwayfi Armaan னுக்கு *Three years completed* தானே?
இல்லை. வரும் *November* 17ல்தான் மூன்று வயசாகுது.
Well. கல்முனைப் பக்கம் என்ன நடக்குது?
அதுதான் ஈமெயிலில் எழுதியிருந்தேனே.
Oh! fuck! don't mistake on my filthy language.
No problem! அஞ்சலா.
இந்தக் கள்ள நாய் இப்படியெல்லாம் நடந்து கொள்ளக்கூடியதெண்டு எனக்கு தெரியும். *But* என் *Husband* ற்கோ எங்கட *family* லே யாருக்கும் என்மேல் எந்தவிதமான தப்பெண்ணமும் இருந்ததில்ல. அதுபோதும் எனக்கு. நம்முட நட்பு வட்டத்துக்குள்ளயும் இந்தப் பிரச்சினை பத்தி பெரிய அளவில் யாரும் அலட்டிக் கொள்ளல்ல எண்டு எனக்குத் தெரியும். நேற்று ரவியும் *call* எடுத்து இந்தப் பிரச்சினை பற்றி பேசினார்.
ரவி என்ன பேசினவர்?
நான் *silent* ஆக இருந்து வேலையில்லயாம். விஜயராகவன்ட எல்லா ரகமான சங்கதிகளையும் வெளியுலகத்திற்கு தெரியப்படுத்தச் சொன்னார்.
I think so too. Break your silent, reveal the fact.
Yeah! விஜயராகவன் எங்களுக்கு நிறைய உதவிகள் செய்திருக்கார். மறுக்கல. நான் அந்த உதவிகள பெறத் தயங்குவன். சில நேரங்கள்ள உதவிகள் செய்யும் போது எரிச்சலாக்கூட இருக்கும். அப்போது அவர் சொல்வார் நான் உண்ட அப்பா மாதிரியெண்டு. எங்கட *mummy* பாவம், *Daddy, cross firing* ல இறந்ததுக்கு பிறகு நிறைய கஸ்டப்பட்டிருக்கா. நிறைய துயரங்கள சுமந்திருக்கா.



வாழ்க்கையிண்ட மோசமான அவஸ்த்தைகள அனுபவிச்சிருக்கா. கணவன் இல்லாம ஒரு பெண் மூன்று குழந்தைகள வளக்கிறதுக்கு எவ்வளவு இடர்கள எதிர் கொள்ள வேண்டியிருக்குமெண்டு மிஹாத் உங்களுக்கு சொல்லியா புரியவைக்கணும்?

Exectly. அதுவும் மூன்று பெண்பிள்ளைகள் வேறு.

ஆமாம். இந்த நிலைமையிலதான் *mummy*யின் சுமைகள குறைக்கவும் வேண்டும். வேறு தொழில் வாய்ப்புகளும் இல்லாத காரணத்தாலதான் விஜயராகவண்ட நிறுவனத்தில சேர முடிவெடுத்தன்.

அஞ்சலா இதுவெல்லாம் நம்மட தோழர்களுக்கு ஏற்கனவே தெரிந்த விடயம்தானே!

ஆமாம் இல்ல! அங்கு சேர்ந்து மூன்று வருடங்களுக்குள்ள விஜயராகவண்ட தப்பான எண்ணம் எனக்கு புடிபடத் தொடங்கியது. அப்பா மாதிரி எண்டவன் பின்னாளில் கிழட்டுக் காமுக வெறியனானான். கடைசியாக பைத்தியம் பிடித்தவன் போல கடும் மூர்க்கத்தனமாகத் தனது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கொண்டான். அவனது மொழியும், வார்த்தைகளும் பதட்டங்களுடனான நிர்வாணக் கோலம் பூண்டு கொண்டன. ஒருநாள் அலுவலகத்தினுள் யாருமில்லாத நேரம் பார்த்து என்னை கட்டிப் பிடித்து எனக்கு பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தினான். அப்போதுதான் எனது வேலையை தூக்கி வீசிவிட்டு ஊரைவிட்டும் வெளியேறத் தீர்மானித்தேன். எனது மாமாவின் வீட்டில் தஞ்சமடைந்தேன்.

ஆமாம். மைக்கல் ஜேசுதாசனின் வீட்டில் நீங்கள் தங்கியிருந்த விடயங்கள் எல்லாம் எனக்குத் தெரியும்.

ஒருநாள் ஜெனோ என்னும் ஒரு மண்டைக் குழப்பக்காரி எனக்கு *Call* எடுத்தாள். முன்பு விஜயராகவன் அவளைப் பற்றிச் சொல்லக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறன். ஆனால் அவளை நான் கண்டதுமில்லை, பேசியதுமில்லை. என்னோடு தொடர்புகொண்ட அவள் பேசிய விடயங்களை நினைத்தால் கூச்சமாய் இருக்கிறது. விஜயராகவன் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டு மிகவும் மோசமான நிலையில் இருப்பதாகவும் எனது உடல்தான் அவரைக் குணப்படுத்தும் மருந்து எனவும் அவள் கூறியபோது நான் அதிர்ந்து போனேன். அவரோடு அன்பு செலுத்தி நெருங்கிப் பழகுமாறும் இணங்கிப் படுக்குமாறும் அருவருப்பாகப் பேசினாள். நான் இதற்கு முன்பு விஜயராகவனோடு அன்பு செலுத்தி நெருங்கிப் பழகியிருக்கேனா? அப்படி உன்னிடம் சொல்லியிருக்கேனா? என்னை வற்புறுத்துவதற்கு நீயார்? ஆம்புளக்கி பொம்புள புடிச்சிக் கொடுக்கிற புரோக்கரா நீ? எண்டு அவளைத் திட்டினேன். கடுப்பான அவள் தொடர்பைத் துண்டித்துக் கொண்டாள். இந்தவிடயம் மூன்றாம் சிலுவையில் வேறுமாதிரி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இப்படித்தான் இவள் ஜெனோவைப் பற்றி என்னிடம் ஏற்கனவே வேறுமாதிரியெல்லாம் பேசியிருக்கான் விஜயராகவன்.

அப்படி என்ன பேசியிருக்கான் அஞ்சலா?

அவள் ஒரு *Re-mix* கவிஞராம். மாலதி மைத்திரி, சுகிர்தராணி, குட்டி ரேவதி போன்ற தமிழகப் பெண் எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களிலுள்ள சாரங்களை அப்படியே உருவியெடுத்து *Collage* செய்து கவிதை தயாரிப்பவளாம். அவளது கவிதைகளை விடவும் அவளது பிட்டம் பிதுக்கமாகவும் காமச்செறிவாகவும் இருக்கிறதாம். அதை நினைத்துக் கொண்டே போதையில் பல பகல்களில் அவளுடன் தொலைபேசியில் அலம்புவானாம். அவளும் பதிலுக்கு சிணுங்கிச் சிணுங்கி பிதுங்குவாளாம் என்றெல்லாம் என்னிடம் வலுக்கட்டாயமாகக் கூறும்போது நான் காதுகளைப் பொத்திக் கொள்வேன்.

Mihad!

என்ன அஞ்சலா?

பாருங்கள்; சீக்கிரம் ஜெனோவைப் பற்றியும் அவளுடன் பதுங்கிய பகல்களின் பசுமைகள் பற்றியும் விஜயராகவன் தொகுதியொன்று போடுவான். அப்போதுதான் இவள் ஜெனோவுக்கும் வலிக்கும்.

அப்படி நிறையப்பேர் எதிர்பார்த்துக்கிட்டு இருக்கிறம் அஞ்சலா!

அஞ்சலா உங்கட கதையை நிறைய கேட்கவேண்டும் போல்தான் இருக்கு ஆனா *Project* வேலைகள் அதிகமாக இருக்கு. அதான்...

Ok Mihad! அப்புறமா பேசலாம். *Bye!*

Bye!

மூன்றாம் சிலுவையில் ஊர் பெயர்கள் எதுவும் (லண்டன் மாநகரம், கொழும்பு தவிர்த்து) குறிப்பிடாமல் விடுவதனால் ஒரு வித பூடகத் தனமான மயக்க நிலையை ஏற்படுத்தி விடலாம் என நினைத்ததனால் சம்பவங்களின் புனைவு நூட்பங்கள் வெறுச்சோடியவையாய் அமைந்து விடுகின்றன. அஞ்சலாவின் வீட்டை நெருங்குவதற்கு பல சூழ்ச்சித் திட்டங்களுடனும், கெரில்லாப் பயணம் போன்ற வர்ணிப்புகளுடனும் கதையளக்கும் விஜயராகவனிடம் கேட்கவேண்டும்; பாண்டிருப்புக்குள் அப்படி என்னப்பா பயங்கரம்?

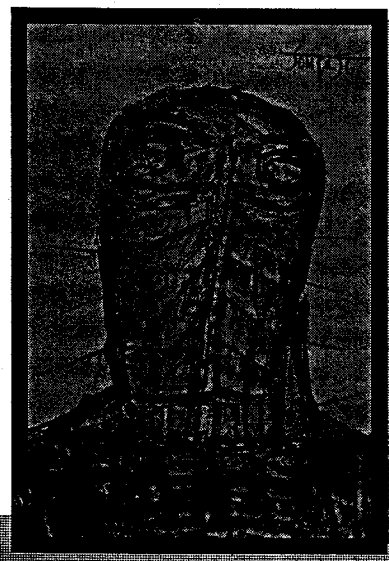
Kachi Badhakov என்னும் ருமேனிய *Sado-Masochist* எழுத்தாளர் ஒருவரின் *The Hellish Paradise* எனும் நாவல் 562 பக்கங்கள் கொண்டது. அந்தக் கதை முழுக்க *Emilykov* எனும் 15 வயது இளம் பெண் ஒருத்தியுடன் *Rudy Kov* எனும் 73 வயதுடைய முதியவர் மூர்க்கமாகக் கொள்ளும்

காதல், மோதல், பாலுறவு பற்றியே வருகிறது. கிழவர் தனது மனவெளி வேட்கைகளைத்தான் கதையின் போக்காக அமைத்திருக்கிறார் என்பது நாவலின் பின்பகுதியில்தான் புரிகிறது. ஆனாலும் கிழவர் ஒரு இளம் பெண்ணை இப்படி மோகித்துச் சுவைக்கிறாரேயென எவரும் உணர முடியாத அளவுக்கு *Fantacy* யாக செல்லும் கதையின் கடைசிப் பக்கத்தில்தான் அதிரடித்திருப்பம் நிகழ்கிறது. அந்த இளம் பெண் *Rudy Kov* வின் இளமைக் காலத்தில் கல்லூரியில் இறந்து போன அவரது தோழியென்பது. தோழி இறந்து போன விபரங்கள் முன்பகுதிகளில் குறிப்பிடப்படாமல் வாசகர்கள் இழுத்தடிக்கப்படும் சுவாரஸ்யம் இச்சாடிச நாவலின் தனித்தன்மையாகும். அப்பெண்ணுடன் தனக்கிருக்கின்ற ஆசைகளையும் கோபங்களையும் வக்கிர காமசுகத்தின் அடிப்படையில் மனவெளியில் தீர்த்துக் கொள்வதன் மூலம் *Rudy Kov* தனது கவலைகளை மறந்துவிடுகிறார் என்பது அந்தக் கதையின் புனைவுகளுக்குள் செதுக்கப்படும் நியாய ஒழுங்காகும். நாவலில் *Rudy Kov* வை வழிநடத்தியிருப்பது நிறைவேறியிராத ஆசைகளின் மோகத்தகிப்புத்தான். அந்த *Rudy Kov* இன் பிறழ்வான ஒருவகை *Child fantacy* மனநிலைதான் விஜயராகவனுக்கும் வாய்த்திருக்கிறது. ஆனால் *Kachi Badhakov* வின் புனைவு உத்திகளோடு மூன்றாம் சிலுவையை ஒப்பிட்டால் மலைக்கும் மடுவிற்குமான வித்தியாசங்களையே உணரலாம். திடீர் திருப்பங்கள் மிக்க காமரச கதை முடிச்சுகள், விறுவிறுப்புமிக்க சம்பவ நகர்வுகளை எடுத்தியம்பும் மொழிவிளையாட்டுகள், வார்த்தைகளுக்கு நடுவில் மௌனமான பயங்களை விட்டுச் செல்லும் விபரணப் பாங்குகள் சகல பாத்திரங்களின் அபிப்பிராய முனைகளுக்கும் கதை நகர்த்தப்படும் பாசாங்கற்ற துணிச்சல் எனப்பரிமளிக்கிறது இந்த *The Hellish Paradise* எனும் கதை. ஆனால் மூன்றாம் சிலுவையோ மைய நீரோட்டத் தன்மை கொண்ட நேரான கதை. பன்மைத்துவ அபிப்பிராய வகைமைகளை கட்டியெழுப்ப முடியாமல் ஒருபக்கச் சாய்வு கொண்ட ஒழுங்குத் திட்டமானது நிகழ்த்தப்படுகையில் பிரதியில் பாலியலைத் தாண்டிய ஸ்தம்பித நிலையொன்று உருவாக்கம் பெறுகிறது. அர்த்த வறுமை கொண்ட மொழிப் புழக்கங்களுக்குள் மேற்கொள்ளப்படும் உரையாடல்களில் அதிகாரத்துவப் புகை மூட்டங்களின் நெடியடிக்கிறது. தான் ஒரு தந்தையாக இருந்ததுமில்லாமல் தண்ணி போடும் விபச்சார நாட்டம் கொண்ட விஜயராகவன் மூன்று பெண் பிள்ளைகளை வளர்க்கப்பாடுபடும் பெண் ஒருத்தியை தனது மோசமான காம இச்சையை வழிநடத்தும் போக்கிற்கு ஏதுவாக வடிவங்கட்டி அவதூறு பேசுகிறான். அதுமட்டு மல்லாமல் ஜெனோ என்பவள் அஞ்சலாவை, அவளும் ஒரு பெண்ணா எனக் கடிந்து கொள்கிறாள். அப்படியானால் ஜெனோ எதிர்பார்க்கும் பெண் எப்படிப் பட்டவளாக இருக்க வேண்டும்? எந்த வரையறைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்? போன்ற கேள்விகளுக்கு உமாவின் பதில்கள் பற்றி இனி விரிவாக உரையாடப்படவேண்டும். மூன்றாம் சிலுவையின் கதைத் தன்மையானது நவீனத்தின்

"தான் சமைத்த எலச்ச பாலாணத்தை மீண்டும் காய்ச்சிக் காய்ச்சிக் குடித்துக் கொண்டிருப்பவன் அவன். கவிதைகளின் இயங்குதன்மை, அவற்றின் மொழிக்கூறுகளுக்குள் நிகழும் முரண் விளையாட்டுகள், அர்த்தங்களின் நிச்சயமற்ற தன்மைகள், கவிதைகளுக்குள் நிகழும் அரசியல் எல்லாம் பற்றி ஐந்து நிமிடங்கள் கூட அரற்ற முடியாமல் எவனையோ நினைத்துக் கொண்டு வேறொருவனின் கவிதைத் தொகுதியில் பீ அடிப்பவன் அவன்."

பண்பாட்டு ஒழுங்குவாதத்தினுள் ஊனமாகச் செறிவு கொள்ளும் மற்றுமொரு களவாணித்தனம்தான். முன்பாதியில் ஒரு குற்றம் செய்தது போலவும் பின்னர் வருகின்ற இதய நோய், ஆஸ்பத்திரி, சோகம் என்பவை அந்தக் குற்றப்பழியைத் தணிக்கத் தேர்ந்தெடுக்கும் கோமாளியான உத்திகள் என்பவை பரிகாசத்திற்குரிய சினிமாத்தனமாகும். இது பொதுவாக இந்திய துணைக் கண்டத்தில் வாழ்கின்ற மக்களின் கோளாறு கொண்ட அற ஒழுங்குகளுக்குள் நிகழும் நெருக்கடி நிலையாகும். இந்தப் பிரச்சினைகளைப் போய் காட்டுப் புலியிடம் விபரித்தால் அவன் அயோக்கியத்தனம் என்றுதானே சொல்லி முடிப்பான். தான் சமைத்த எலச்ச பாலாணத்தை மீண்டும் காய்ச்சிக் காய்ச்சிக் குடித்துக் கொண்டிருப்பவன் அவன். கவிதைகளின் இயங்குதன்மை, அவற்றின் மொழிக் கூறுகளுக்குள் நிகழும் முரண் விளையாட்டுகள், அர்த்தங்களின் நிச்சயமற்ற தன்மைகள், கவிதைகளுக்குள் நிகழும் அரசியல் எல்லாம் பற்றி ஐந்து நிமிடங்கள் கூட அரற்ற முடியாமல் எவனையோ நினைத்துக் கொண்டு வேறொருவனின் கவிதைத் தொகுதியில் பீ அடிப்பவன் அவன். கவிஞர்கள் மலிந்து கிடப்பதையே சகிக்க முடியாதவனுக்கு கிழவன் குமரிக்கு வேலை எடுத்த சேதி மகிழ்வாகவா இருக்கப் போகிறது? விஜயராகவனின் பொறுக்கித் தனத்திற்கு ஊடகப் பிரபல்யம் வழங்கிக் கொண்டிருப்பதும் காட்டுப் புலிதானே. கனடாவில் இருக்கும் சேரன் அண்மையில் தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டு இது சம்பந்தமாக ஆத்மாவிடம் கேட்டிருக்கிறார். ரவிக்குமாரும், றஸ்மியும், பௌசரும் *Pub* ஒன்றில் தண்ணி போட்டபடி சேரனிடம் அள்ளி வைத்திருக்கிறார்களாம். உமாவின் நிறைவேறாத காமத்தை நடந்தது போல் கொட்டித் தீர்க்க ஒரு நாவலைப் போட்டு இப்போது வேலிக்குள் பொறுத்த ஓணான் சாயலில் அவஸ்தைப் படுவதை பரிகாசம் செய்து கொண்டார்களாம். சேர் பசித்த விஜயராகவன் பொய்க்கு பழங்கணக்கு பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். இதையெல்லாம் விட்டுத்தள்ளுங்கள் என்று ஆத்மா சேரனுக்கு ஆறுதல் சொல்லிக் கொண்டாராம் என்ற தகவலோடு அஞ்சலாவின் யோனியில் நடப்பட்ட விஜயராகவனின் மூன்றாம் சிலுவை கீழே சரிந்து விழுகிறது.

அவசரகாலச் சட்டத்தின்படி அழகென்ற குற்றத்திற்காக தண்டனை மரணமாகும்
பிரேமவதி மனம்பேரி



தமிழில் - பஹீமா ஜஹான்

ஹெந்திரிக் அப்புஹாமி கதிர்காம வனப்பாதுகாப்புத் திணைக்களத்தில் காவல் உத்தியேகத்தராகப் பணிபுரிந்து தனது சீவனோபாயத்தை நடத்திச் சென்றார். பத்து பிள்ளைகளைக் கொண்ட ஹெந்திரிக் அப்புஹாமி. லீலாவதி தம்பதியினர் 1951ம் ஆண்டில் பிறந்த தமது முதலாவது குழந்தைக்கு "பிரேமதி மனம்பேரி" எனப் பெயர் சூட்டினர். அவர்களது ஏழைக்குடிசையினுள் காண்போரைக் கொள்ளை கொள்ளும் மலரொன்றாக கூபிரேமவதி மனம்பேரி; நாளுக்கு நாள் வண்ணம் பெற்று வளர்ந்தாள். இளமைப் பருவம் அவளது அழகை மெருகேற்றியது. 1970 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் கதிர்காமத்தில் நடைபெற்ற புத்தாண்டு அழகுராணிப் போட்டியில் கலந்து கொண்டபோது கதிர்காமத்து அழகுராணியாகக் கிரீடம் சூட்டப்பட்டாள். இந்த நிகழ்வு இடம்பெற்று நாள் வாரம் மாதமென ஓராண்டு கடந்தது.

1971ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் கொழுந்து விட்டெரிக்கின்ற அரசியல் சூழ்நிலைகளோடு உதயமானது. மக்கள் விடுதலை முன்னணியின் முதல் கிளர்ச்சி ஆரம்பித்ததோடு இலங்கையின் பல்வேறு பிரதேசங் களையும் போலவே கதிர்காமத்திலும் அதன் தாக்கம் உணரப்பட்டது. கிளர்ச்சியில் ஈடுபடுகின்றவர்களைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் அரசாங்கம் 1947 இலக்க 25 இலங்கை பொதுமக்கள் பாதுகாப்புச் சட்டத்தின் கீழ் அவசரகாலச் சட்டமொன்றை அறிவித்து அவசரகாலச் சட்டநடைமுறைகளைக் கொண்டு வந்தது. அதனால் பின்னடைவு காணாத கிளர்ச்சியாளர்கள் ஏப்ரல 5ம் திகதி குண்டு வீச்சு மற்றும் துப்பாக்கி மூலம் கதிர்காமத்து பொலிஸ் நிலையத்தின் மீது தனது தாக்குதல்களைப் பிரயோகித்தனர். மறுநாள் மீண்டும் பொலிஸ் நிலையம் மீது தாக்குதலை மேற்கெண்டனர். இதன் பின்னர் பொலிஸ் நிலையத்தை விட்டு விட்டு அங்கிருந்து அம்பாந்தோட்டை வரை பின் வாங்கிச் செல்ல வேண்டுமென கதிர்காமப் பொலிஸ் நிலையப் பொலிஸ்அத்தியட்சகரான உடவத்த தீர்மானித்தார். கிளர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக அரசாங்கம் இராணுவத்தை களமிறக்கியது. எப்ரல் 12ம் திகதியையடைந்த போது சில நாட்களுக்கேனும் இராணுவம் பின்வாங்க வேண்டும் எனப் பிரதேசத்துக்குப் பொறுப்பான இராணுவ அதிகாரி கர்னல் நுகவெல தீர்மானித்தார். இது இவ்வாறு இருக்க மூன்றாவது கெமுனு படைப்பிரிவின் லுதினன் ஏ.விஜேசூரிய உள்ளிட்ட இராணுவப் பிரிவொன்று ஏப்ரல் 10-12 வரை திஸ்ஸமஹாராம நகருக்கு அண்மையில் முகாமமைத்துத் தங்கி இருந்திடத் துணிந்தனர்.

சரியாக ஏப்ரல் மாதம் 16ம் திகதி காலை 5.30 மணியளவில் கர்னல் நுகவெல கட்டளையொன்றை விடுத்தார். அதன்படி விஜேசூரிய உள்ளிட்ட 25

பேர்களடங்கிய இராணுவ வீரர்கள் குழுவொன்று கதிர்காம நகரைக் கிளர்ச்சியாளர்களிடமிருந்து மீட்டெடுக்கும் நடவடிக்கையில் இறங்கியது. அவர்கள் எவ்வவு துரிதமாகச் செயற்பட்டார்களெனின் அன்றைய காலைச் சூரியன் கதிர்காமத்திற்கு உதயமாகும் வேளையில் நகரமானது இராணுவத்தின் பூரண கடடுப்பாட்டின் கீழ்க் கொண்டு வரப்பட்டிருந்தது. அது மாத்திரமின்றி அச்சந்தர்ப்பதிலேயே கிளர்ச்சியுடன் தொடர்புபட்டவர்களென கூறிச் சந்தேகத்தின் பேரில் அனேக இளைஞர் யுவதிகளும் கைது செய்யப்பட்டிருந்தனர்.

மீசையரும்பத் தொடங்கியிருந்த பள்ளிக் கூட மாணவர் தொடக்கம் திருமணமாகி ஒருநாள் கூடக் கடந்திராத இளைஞர் யுவதிகள் உள்ளிட்ட அனேகர் கைது செய்யப்பட்டோரில் இருந்தனர். துரதிஷ்டவமாக அப்போது 22வயதையடைந்திருந்த இளம் யுவதியான கதிர்காம அழகுராணியின் பெயரும் கைது செய்யப்பட வேண்டியவர்களின் பட்டியலில் காணப்பட்டது.

காலை 9மணியளவில் பொலிஸ் ஜீப் வண்டியான்று தமது வீட்டின் முன்னால் வந்து நிற்பதைப் பார்த்த கணத்தில் பிரேமவதியின் தாயரின் விழிகளில் ஏதோவொரு தீய நிழலொன்றின் சுவடு தென்படலாயிற்று. பொலிஸ் அதிகாரி உடவத்த உள்ளிட்ட குழுவொன்று வீட்டுக்கு வந்தது. கணப்பொழுதில் கதிர்காம அழகு ராணியை அவர்கள் கைது செய்தனர். எந்தத் தவறைச் செய்ததற்காக தனது மகளைக் கொண்டு போகிறீர்கள்? எனக் கேட்டமுத அந்தத் தாயாருக்கு காரணத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்காகத்தான் நாங்கள் இவரைக் கொண்டு போகிறோம் என்ற பதில் உடவத்தவிடமிருந்த கிடைத்தது.

பிரேமாவதியுடன் மேலும் நான்கு யுவதிகள் பொலிசாரினால் கைது செய்யப்பட்டு இராணுவ முகாமுக்கு கொண்டு வரப்பட்டிருந்தனர்.

அன்று மாலை கேர்னல் நுகவெல இராணுவ முகாமுக்கு வருகை தந்தார். அவ்வேளையில் லுதினன் விஜேசூரிய இந்த ஐந்து யுவதிகளையும் கைது செய்யப்பட்ட கிளர்ச்சியாளர்கள் எனக் கூறி அவரின் முன்னிலைக்கு கொண்டு வந்தான். ஆனாலும் பிரேமவதி அத்தகைய செயலொன்றில் ஈடுபட்டதற்கான அத்தாட்சியாக காண்பிப்பதற்கு எந்தவொரு சாட்சியும் அவனிடம் காணப்படவில்லை. கிளர்ச்சியாளர்களின் எந்தவொரு தாக்குதலும் ஏப்ரல் 16ம் திகதிக்குப் பின்னர் இடம்பெறவில்லை.

பிரேமவதியைக் கைது செய்த மறுதினம் அதாவது 17ம் திகயன்று காலையில் லுதினன் விஜேசூரிய பிரேமவதியை நீண்ட நேரம் விசாரணை செய்தான். ஆனாலும் அவளிடமிருந்து எந்தவொரு விடயத்தையும் வெளி கொண்டுவர முடியாமல் போகவே அவள் அணிந்திருக்கும் ஆடைகளைக் களையுமாறு கட்டளையிட்டான். வாழ்வில் ஒரு போதும் நடக்கும் என எதிர்பார்த்திராத நிகழ்ச்சிகளால் அதிர்ச்சியும் களைப்பும் அடைந்திருந்த அவள் அதைக் கேட்டதும் மிகவும் கலக்கமடைந்தாள்.அவள் ஆடைளைக் களைய முடியாதென மறுத்தாள். ஆனாலும் அவளது மறுப்பினால் எந்தவொரு பலனும் கிட்டவில்லை. அவளுக்கு தனது அழகு மேனியை மறைத்துக் கொண்டிருந்த ஆடைகளைக் களைய நேர்ந்தது.

லுதினன் விஜேசூரியவின் கட்டளைகள் அத்துடன் நின்று விடவில்லை. நிர்வாணமாக்கப்பட்ட யுவதிக்கு கைகள் இரண்டையும் மேலுயர்த்திய வண்ணம் கதிர்காம நகரம் பூராகவும் நடந்து செல்லுமாறு அடுத்த கட்டளை விடுக்கப்பட்டது. அவ்வாறு செல்கையில் கூடுநான் ஐந்து வகுப்புகளுக்கும் போனேன் (கதிர்காமத்தில் ஜே.வி.பி. யினரால் நடாத்தப்பட்ட 5 வகுப்புகள்) என்பதை இடைவிடாது கூறிக் கொண்டு போகுமாறும் கட்டளையிட்டான். அத்துடன் லுதினன் விஜேசூரிய இராணுவ வீரன் அமரதாச ரத்நாயக்க ஆகிய இருவரோடு மற்றொரு இராணுவ வீரனும் ஆயுதங்களோடு அவளைப்பின்தொடர்ந்து சென்றனர். அந்த அப்பாவி யுவதி சுமார் 200 யார் தூரம் நடந்து சென்றதும் அவளருகே வந்த லுதினன் விஜேசூரிய அவளை உதைத்தான். அதன் பிறகு அவளருகே நின்றவாறே அவள் மீது துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்தான் வெடிபட்டு கீழே விழுந்த அவள் மேலும் சிறிது தூரம் நிலத்திலே தவழ்ந்தவாறு முன்னோக்கிச் சென்றாள். அதன் பிறகு எழும்புவதற்கு முயற்சி செய்தாலும் மீண்டும் கீழே சரிந்து வீழ்ந்த அவள் இறந்து விட்டாளென நினைத்த இராணுவக் குழு அவளைஅவ்விடத்திலேயே போட்டு விட்டு முகாமுக்கு திரும்பியது.

இறந்துவிட்டதாக நினைத்துத் தெருவில் விட்டு வந்த பிரேமவதி இன்னும் இறந்துவிடவில்லை என்ற தகவல்

"எவ்வாறாயினும் உயிருக்காக போராடிக்கொண்டிருந்த அவளது உடலின் மீது இறுதியாகத் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்து அவளது உயிரைப் போக்கிய இராணுவ வீரன் எவன் என்பது இறுதிவரைக்கும் அறிந்து கொள்ள முடியாமற் போனதால் அவன் 'அறிமுகமற்ற துப்பாக்கிதாரி' என வரலாற்றில் பதிவானதோடு அவன் ஒரு போதும் கைது செய்யப்படவுமில்லை."

முகாமுக்குச் சென்று சிறிது நேரத்தின் பின்னர் அந்தக் குழுவை எட்டியது. உடனடியாக துப்பாக்கியுடன் வந்த இராணுவ வீரன் ரத்நாயக்க உயிருக்காகப் போராடியவாறு தெருவில் வீழ்ந்து கிடந்த அவள் மீது மீண்டும் துப்பாக்கிச் சூடு நிகழ்த்தினான். அதன் பின்னர் எலடின் எனும் நபரிடம் குழியொன்றைத் தோண்டி அவளைப் புதைக்குமாறு கூறிவிட்டு இராணுவ வீரன் ரத்நாயக்கா முகாமுக்கு திரும்பியிருந்தான். இறந்து போன யுவதியின் உடலைப் புதைப்பதற்காக சென்ற எலடின், இன்னும் அவளது உடலில் உயிர் இருப்பதை அவதானித்தான். உடனடியாக இராணுவ வீரனைப் பின்தொடர்ந்து முகாமுக்கு ஓடிவந்த எலடின் பிரேமவதி இன்னும் இறந்துவிடவில்லை என்பதைத் தெரிவித்தான். இதைக் கேட்டு அதிர்ச்சியடைந்த இராணுவத்தினர் அவளைக் கொலை செய்வதற்காக இன்னொரு இராணுவ வீரனை அனுப்பினர். அவன் தனக்குக் கிடைத்த கட்டளையின் படி பிரேமவதியின் தலையை நோக்கி வேட்டு வைத்ததோடு அவ்வேட்டினால் ஹெந்திரிக் அப்புஹாமி, லீலாவதி தம்பதியினரின் மூத்த மகள் , கதிர்காம அழகுராணி நிரந்தரமாகவே விழிகளை மூடிக் கொண்டாள். எவ்வாறாயினும் உயிருக்காக போராடிக் கொண்டிருந்த அவளது உடலின் மீது இறுதியாகத் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்து அவளது உயிரைப் போக்கிய இராணுவ வீரன் எவன் என்பது இறுதிவரைக்கும் அறிந்து கொள்ள முடியாமற் போனதால் அவன் 'அறிமுகமற்ற துப்பாக்கிதாரி' என வரலாற்றில் பதிவானதோடு அவன் ஒரு போதும் கைது செய்யப்படவுமில்லை.

கிளர்ச்சியின் பின்னர் லுதினன் விஜேசூரிய, இராணுவ வீரன் அமரதாச ரத்நாயக்க ஆகிய இருவரும் கொலை செய்வதற்கு முயற்சித்தார்கள் என்ற குற்றச்சாட்டின் பேரில் கைது செய்யப்பட்டனர். நீதிமன்றத்தால் குற்றவாளிகள் எனத் தீர்ப்பளிக்கப்பட்ட அவ்விருவரும் மேன்முறையீட்டு நீதின்றமன்றத்தில் மனுவொன்றைத் தாக்கல் செய்தனர். பி.ஈ. செட்டி, அர்ட்லி பெரேரா, ஆர்.எஸ்.ஆர். குமாரஸ்வாமி ஆகிய சட்டத்தரணிகள் குழுவொன்று இவர்கள் சார்பில் தோற்றியது. லுதினன் விஜேயசூரிய எதிர்ப்பு மனுவொன்றை முன்வைத்து தனது பக்க நியாயங்களைக் குறிப்பிட்டிருந்தான். அதில் கர்னல் நுகவெல மூலம் அவனுக்குக் கிளச்சியாளர்களை அழித்துவிடுமாறு கட்டளை கிடைக்கப் பெற்றிருந்த படியால்தான் கிளச்சியாளர்களை அழித்து மேலதிகாரியின் கட்டளையை நிறைவேற்றியதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தான். அவ்வாறே சட்டத்தரணி செட்டியும் அப்போது காணப்பட்ட சாட்சிக் கோவையின் 114வது வாசகத்தின் படி அரச பணியின் செயற்பாடுகள் யாவும் சட்டபூர்வமானவை என்று வாதிட்டார்.

இவ்வெல்லா நிகழ்வுகளும் அவசரகாலச் சட்டம் நிலவிய சூழலிலேயே இடம் பெற்றிருந்தது. இச் சம்பவம் நிகழ்ந்த நேரத்திலும் மோதல் ஏற்படுவதற்கான சூழல் கதிர்காமத்தில் நிலவியதாகச் சட்டத்தரணி செட்டியின் வாதம் அமைந்திருந்தது.

எனினும் ஏப்ரல் 17ம் திகதி ஆகும் போது கதிர்காமத்தில் ஆயுத மோதல் ஒன்று நடைபெற்றிருக்காததோடு, அவ்வாறு நடைபெற்றிருந்தால் அல்லது இல்லாவிடினும் சந்தேகத்தின் பேரில் கைது செய்யப்பட்ட நபரொருவரைக் கொலை செய்வதனை நியாயப்படுத்த முடியாதென்பது மேன்முறையீட்டு நீதிமன்றத்தில் முடிவாக அமைந்திருந்தது. வீரனொருவர் மேலதிகாரியின் கட்டளையின் படி செயற்படிருந்தாலும் இச்சட்ட விரோதச் செயலை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. அவ்வாறு மேலதிகாரியொருவரின் கட்டளையைப் பின்பற்ற வேண்டிய அக்கட்டளையானது சட்டபூர்வமானதாக இருந்தால் மாத்திரமாகும். வேறு சொற்களில் கூறுவதானால் மேலதிகாரியொருவராக இருந்தாலும் அவர் சட்டத்திற்கு முரணான செயலொன்றைச் செய்யக் கோரும் போது அதனைப் புறக்கணிக்கவே வேண்டும். இவ்விரு இராணுவ வீரர்களினது சட்டத்தரணிகள், தண்டனை சட்டக் கோவையின் 69வது அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி இராணுவத்தின் செயல்களை நியாயப்படுத்தும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர். அதாவது ஒன்றைச் செய்வதற்கு சட்டத்தின் மூலம் கட்டுப்பட்டிருப்பதாக உளப்பூர்வமாக நம்பிக்கை வைத்துள்ள ஒருவர் செய்கின்ற செயலொன்றானது தவறாகாது என்பதாகும். தண்டனைச் சட்டக் கோவையானது இவ்விடயத்தை மேலும் சட்டத்தின் நியமங்களுக்கமைய தனது மேலதிகாரியின் கட்டளையின் படி யுத்தி வீரனொருவன் கிளர்ச்சிக் குழுவொன்றை நோக்கிச் சுடுவதானது அந்த வீரனின் எந்தவொரு தவறுமாகாது எனத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆனாலும் 'அவசரகாலச் சட்டத்தின் கீழ்' என்றாலும் 'உளப்பூர்வமாக' என்பதினூடாகச் சட்டவிரோதச் செயல்களுக்கு எந்த அங்கீகாரமும் கிடையாது.

இறுதியில் மேன்முறையீட்டு நீதிமன்றம் மூலம் இராணுவத்தினர் இருவருக்கும் 16 வருட கடுழியச் சிறைத் தண்டனை வழங்கப்பட்டது. 1973 நவம்பர் மாதம் 5ம் திகதி நடைபெற்ற எதிர்ப்பு மனு மீதான வழக்கு விசாரணையின் போது நீதிபதி அலஸ் உள்ளிட்ட மேன்முறையீட்டு நீதிமன்ற நீதிபதிகள் குழுவினர் மேன்முறையீட்டு நீதிமன்றத்தின் தீர்ப்புச் சரியானதென்று தீர்ப்பளித்தனர்

பின்னர், அதாவது 1988ம் ஆண்டு ஜே.வி.பி. உறுப்பினர் குழுவொன்றினால் பிரேமவதியைக் கொலை செய்ததற்கான தண்டனையாக லுதினன் விஜேசூரிய மாத்தறையில் வைத்து கொலை செய்யப்பட்டான்.

(நன்றி: சட்டத்தரணி - பிரியலால் சிரிசேன மனோரி கலுகம்பிட்டிய சமபிம 2010 ஆகஸ்ட்)

சூதாட்டம்

எம். அப்துல் ரஸாக்

அந்தக் கூட்டம் மிக ரகசியமாக ஒழுங்குபடுத்தப் பட்டிருந்தது. இராணுவத் தலைமையகத்திற்குச் சொந்தமான கட்டிடத்தின் இருள் நிறைந்திருந்த நிலவறையில்தான் கூட்டத்திற்கு அழைக்கப்பட்டிருந் தோர் கூடியிருந்தனர். வயது முதிர்ந்திருந்த, ஒரே முகச்சாயல் கொண்ட, சில வேளை அவர்கள் ஒரே இனமாகவும் இருக்கலாம் என்கின்ற தகைமை கொண்ட ஆறு பேர் வட்டமாக போடப்பட்டிருந்த கதிரைகளில் அமர்ந்திருந்தனர். அவர்களுக்கே நடுவே இருந்த டீப்போவில் பல வண்ண கண்ணாடிக் குவளைகள் மிகப்பாதுகாப்பான முறையில் தயார் செய்யப்பட்டு வைக்கப்பட்டிருந்தன. நிலவறையின் பளிங்குச் சுவர்களில், மிக அரிதாக எரிந்துகொண்டிருக்கும் மின்சுமிழ்களில், சுற்றியுள்ள கதவுகளின் கைப் பிடிகளில் பிடிவாதமாக அமைதி உறைந்திருந்தது. கூட்டத்திற்கு வந்த ஆறு பேரும் யாரையோ காத்துக் கொண்டிருக் கிறார்கள் என்பதை வெறுமையாக இருந்த கதிரை சொல்லியது.

இன்னும் சற்று நேரத்தில் அந்த கதிரைக்குரியவர் வந்துவிடுவார் என்கின்ற பதட்டம் எல்லோரின் முகங்களிலும் மெல்லிய இருளின் சாயல் மாதிரி பரவ ஆரம்பித்திருந்தது.திடீரென நாலா பக்கங்களிலுமிருந்த கதவுகள் தானியங்கிகளாகத் திறந்தன. ஒவ்வொரு கதவுக்குப் பின்னிருந்தும் நன்றாக பயிற்சியளிக்கப்பட்ட காவலர்கள் தோன்றினர். இவர்கள் இராணுவ தலைமை அதிகாரியின் ஏற்பாட்டின் பேரில் ஒப்பந்த அடிப்படையில் கண்காணிப்பு பணிகளை மேற்கொள் வதற்காக புதிதாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். 'நம்பிக்கையீனம் அரச துறைகளில் இராணுவங்களிலிருந்து தான் ஆரம்பிக்கின்றதென்ற' ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு அண்மைக் காலங்களில் இராணுவ மேசையின் கோப்புகளில் குவிந்த வண்ணமிருப்பதால்தான்[1] புதிய காவலர்களை பணிக்கமர்த்தும் இந்த ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

தலைமையதிகாரி ஒரு பூனை மாதிரி அறைக்குள் புகுந்து கொண்டார். அதில் எலிகளைப் பிடிக்கும் சாமர்த்தியம் நிரம்பியிருந்தது. கதவுகள் காவலர்களை வெளியேற்றி இறுக்கமாக மூடப்பட்டதன் பின்பு அவர் பேச ஆரம்பித்தார். அறைக்கு வெளியே எதுவும் கேட்கவில்லை.

அப்போது நகரத்திற்கு வெகுதொலைவில் இருந்த கிராமமொன்றின் வெளிச்சவீட்டுக் கோபுர மணிக்கூடு நேரத்தை அதிகாலை 2.16 எனக் காட்டியது. வழமையைவிட இருள் நிறைந்ததாக இருந்தது கிராமம். இன்னும் கொஞ்சம் நகர்ந்தால் காடுகளும், மண்டிப்

அடிக் குறிப்பு-01

பெயர் குறிப்பிட முடியாத (நாட்டின் அவசரகால நிலைமையையும், தணிக்கை விதிகளையும், பயங்கரவாத தடைச்சட்டங்களையும் கருத்திற் கொண்டு) இராணுவ உயரதிகாரி ஒருவர் பற்றிய மிக ரகசியமான குறிப்புக்கள் அடங்கிய கோப்புக்கள் தலைமையதிகாரியின் மேசைக்கு வந்திருந்தன. இந்த கண்காணிப்புச் செயற்பாடுகளுக்கே பல கோடிக்கணக்கான ரூபாய்களை தலைமையகம் செலவழிக்க வேண்டியிருந்தது. கடைசியில் அதிர்ச்சி தருகின்ற பல தகவல்கள் தலைமையகத்தையே உலுக்கின. நாட்டின் இன்னொரு உயர்பதவியில் இருக்கும் அதிகாரியை கொலை செய்வதற்கான இராணுவ ரகசியங்களை புரட்சிக்காரர்களுக்கு சிறுதொகைப் பணத்திற்கு 'இராணுவ உயரதிகாரி' விற்றார் என்பதே அது. பலத்த விசாரணைகளுக்குப் பிறகு உண்மையை ஒத்துக் கொண்ட அவர் சொன்ன காரணங்கள்-

01. நான் மட்டுந்தான் இத்தகைய வேலைகளில் ஈடுபடுகிறேன் என்றில்லை.
02. அரச துறையில் எனக்கு கிடைக்கும் வருவாய், அதிகரித்து வரும் விலையேற்றத்திற்கு ஈடாக முடிவதில்லை.
03. அந்த உயரதிகாரி மீது எனக்கிருந்த தனிப்பட்ட விரோதத்தை புரட்சிக்காரர்கள் பயன்படுத்தி விட்டார்கள்.

புதர்களும், சேற்று நிலங்களும் நிரம்பிய புரட்சிக் காரர்களின் பகுதி வந்துவிடும். நிலவழிப் பாதையென்றால் மறுபக்கம் செல்வதற்கு இது ஒன்றுதான் வழி. அண்மைய போராட்டத்தில் தகர்க்கப்பட்ட பாலம் இன்னும் திருத்தப்படாமல் துருத்திக் கொண்டு தெரிந்தது. ஒழுங்கமைக்கப்படாத் தெப்பங்களும், ஓட்டை ரம்களும் அலையின் சாகசத்தால் கரையில் முட்டி மோதி எழுந்து தாழ்ந்தன.

புதரினுள் தெரிந்த வெளிச்சப்பொட்டு புரட்சிக் காரர்களினுடையதா? இராணுவத்தினுடையதா? என்பதறியாமல் குழம்பிக் கொண்டிருந்தார் வெளிச்ச வீட்டுக் காவல்காரர். யாராக இருந்தாலும் தான் இருவருக்கும் எதிரியல்ல என்ற மனோபாவத்துடன் இத்தனை காலமும் காலம் தள்ளியதை நினைத்து அக்கணம் சந்தோஷப்பட்டுக் கொண்டார். சிறு நீர் கழிப்பதற்கான உணர்வு திடீரென ஏற்பட்டபோது வெளிச்சப்பொட்டு ஞாபகத்தை மறந்தவராய், ஓரத்தில் மண்குவித்து அதன் மேல் வக்கப்பட்டிருந்த பானைக்குள் கையை விட்டு நீரள்ளி பக்கத்தில் இருந்த தகரப் பேணிக்குள் நிறைத்தார்.

காற்று வாங்க மேலேறிச் செல்ல நினைத்தபோதுதான் வெளிச்சப்பொட்டு அவருக்கு ஞாபகத்திற்கு வந்தது. அவசர அவசரமாக மேலேறிச் சென்றார். தனக்குள் பரபரப்பு கூடியிருப்பது ஏனென்று அவருக்கே புரியவில்லை. தூரத்தில் புதர்களுக்கூடாக அவை நகர்வது பயத்தை அவருக்குள் நிறைத்தது. இப்போது வெளிச்சப் பொட்டுக்கள் நகர்ந்தன.

இன்றைய பாதுகாப்பை இந்த வெளிச்ச வீட்டுத் தொகுதி தரப்போவதில்லை என்பது அவருக்கு மனத்தில் உறைத்தது. இன்னும் சற்று நேரத்தில் சரமாரியான வேட்டுக்கள் தீர்க்கப்படும். நாளைய காற்றில் வெடிமருந்துகளின் வாசமும், தீயில் வெந்து கருகிய பிணங்களின் நாற்றமும் அள்ளுப்பட்டு வரும். ஆற்றங்கரையோரம் இனந்தெரியாத சடலங்கள் வலைகளில் மீன்களோடு அகப்படும். எத்தனை முறை, எத்தனை காட்சிகள் விதவிதமாக? போராட்டம் தனக்குள் ஒருவித சலிப்பைத் தந்திருப்பதாக உணர்ந்தார்.

புதிதாக ஆரம்பித்த இராணுவ ஒபரேஷன் இப்போது வெளிச்சவீட்டுக்கிராமத்தை தூர்வார்க்கத் தொடங்கியிருந்தது. புரட்சிக்காரர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருந்த நிலத்தை இராணுவத்தின் தலைகள் மெல்ல உண்ணத் தொடங்கியிருந்தன. நிலம் கடந்து கிராமத்திற்குச் செல்வதென்பது கொடிய பரிசோதனைக்கு உட்படும் விடயமாக இருந்தது. இங்கு தீண்டத்தகாத கறுப்புநிறம் வன்முறையின் நிறமாக உருவகிக்கப்பட்டிருந்தது. வெளிச்ச வீட்டுக்காவல்காரர் கூட ஒருமுறை இக்கொடிய சோதனைக்குட்பட்டார். இவர் கொஞ்சம் மாநிறம். அருகருகே வாழ்ந்ததால் புரட்சிக்காரர்களின் மொழியே இவரதும் தாய்மொழியாகிவிட்டிருந்தது. அதற்காகவே இவர் நீண்ட நேரம் தடுத்து வைக்கப்பட்டார். தன்னிடம் கேட்கப்பட்ட கேள்விகளுக்கெல்லாம் அவர்களின் மொழியில் பதில் சொல்லத் தெரிந்திருக்கவில்லை. இதற்காக தனது முன்னோர்களை சபிக்கலாமா என்றுகூட யோசித்தார். ஒரு நாட்டின் பெரும்பான்மையினர் பேசுகின்ற மொழியையே தனது பரம்பரம்பரையும் பேசியிருக்க வேண்டுமென அவரது அப்போதைய புத்திக்குப்பட்டது. பின்னர் எந்தமொழி பேசினாலும் பிரச்சினையின் ரூபங்கள் பூதாகரமாய் வெளிவரும் நாட்டில் வாழ்வதையெண்ணி அந்த எண்ணத்தை அன்றே புதைத்துவிட்டார்.

விடியற்காலைவரை கிராமம் சலனமற்றிருந்தது. இரவு எந்த அசம்பாவிதமும் நடக்கவில்லை என்பதை யூகித்துக் கொண்டார் காவல்காரர். தன் யூகம் பொய்த்துப் போன தருணங்கள் அவரை ஒரு ஓரமாகப் பயமுறுத்தின. இப்படியான தருணங்களில் கிராமம் அமைதியில் உறைந்து போய்க்கிடப்பது அவரது உள்ளுணர்வுக்கு அச்சுறுத்தலைத் தந்தது. சுள்ளென்று கையில் ஊசேற்றப்பட மறுகையை ஓங்கியபடி குத்திக் கொண்டிருந்த நுளம்பை அடித்து உச்சுக்கொட்டி ரசம் தட்டினார்.

> **"கிராமம் முழுவதும் விசித்திரக் காய்ச்சல் கண்டு கிடந்தது. வீடுகள் எல்லாம் மரணக்குழி போல உள்வீழ்ந்து புதைந்து கொண்டிருந்தன. மனிதர்கள் நிரந்தரமான உறக்கத்தின் அடிவாரத்திற்குள் நுழைந்து கொண்டிருந்தனர். கிராமத்தின் வயது முதிர்ந்த மூதாட்டிகள் "இது ஏதோ சாபத்தின் அறிகுறி" என்று பிதற்றியபடியிருந்தனர்."**

மழை, வேகமாக நீரை உதறிக் கொண்டிருந்த மூன்றாவது நாள் நள்ளிரவு திடிரென விழித்துக் கொண்டார் காவல்காரர். குளிரில் அவரது தேகம் வெடவெடத்தது. போர்வையை இழுத்து தன்னைச் சுருட்டிக் கொண்டவர் அணலாய் கொதிக்கும் சூடு தன்னை பீடித்திருப்பதை உணர்ந்தார். அவசரமாக அவரால் வெளியேற முடியாதபடி உடல் இறுக்கம் கண்டிருந்தது. கண்கள் எரி குழம்புகளாய் தகித்தன. இந்த நேரத்தில் வீட்டிற்குச் செல்வதென்பது அவரால் முடியாத காரியமாகப்பட்டது. நடுக்கத்தில் தன் பாதுகாப்புக்காக வைத்திருக்கும் குளிசை டப்பாவைக் கூட அவரால் எட்டி எடுக்க முடியாது போயிற்று. இருளில் தட்டுத் தடுமாறி டப்பாவைக் கைப்பற்றி மொண்டு நீரள்ளிக் குடித்து பின் நீண்ட உறக்கத்திற்குள் ஆழ்ந்து போனார்.

வெளிச்சவீட்டுக் கோபுரத்தில் மறுநாள் வரை நீண்ட மெல்லிழை போன்றதொரு முனகல் மட்டுமே கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. காவல்காரர்தான் பாயோடு பாயாக சுருண்டு கிடந்தார். வயிற்றைப் பிசையும் குமட்டல் வாய்வழி வந்து பின் வயிற்றுக்குள்ளேயே இறங்கிக் கொண்டிருந்தது. இதுவரை இருநூறு தடவைகளாவது

எழும்ப முயன்று தோற்றிருப்பார். இடுப்பை யாரோ தடிகொண்டு அடித்து நொறுக்கியதைப் போல வலித்தது. உடலில் சின்னச் சின்னதாக மினுங்கும் கொப்புளங்கள் தோன்ற ஆரம்பித்திருந்தன. அவரைத் தேடி யாரும் வராதது ஆச்சரியமாயிருந்தது. அந்த நம்பிக்கையில்தான் அவரும் இருந்தார். வெளிச்ச வீட்டுக் கிராமத்திற்கு பக்கத்தில் இருந்தது அவரது ஊர். இரண்டோ மூன்றோ நாட்களுக்கொரு தடவைதான் வீட்டுக்குச் சென்று வருவார். இதற்கு மேற்பட்டால்தான் அவரின் இளைய மகன் அல்லது அவரது தம்பி இவரைத் தேடி வருவார்கள். மாலை நேரமாகியும் யாரினுடைய வாசனையுமின்றி காய்ந்து கிடந்தது கோபுரம்.

துரத்தே கிராமத்தில் மெல்லிய இருள் பரவத் தொடங்கிற்று. அக்கரையில் தொழிலுக்குச் சென்றோர் ஆற்றுப் படுக்கையில் அவசர அவசரமாக வந்திறங்கியபடியிருந்தனர். ஆறு மினுங்கிக் கொண்டே நகர்ந்தது. புதர்களை விலக்கியபடி நாலா பக்கங்களிலிருந்தும் கரையொதுங்கிய வள்ளங்களை நோக்கி பலர் வந்து கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் ஒவ்வொருவரினதும் கைகளிலும், தோள்களிலும் குழந்தைகளும், பெண்களும், வயது முதிர்ந்தவர்களும் கிடத்தப்பட்டிருந்தனர். என்றுமில்லா பரபரப்பு கிராமத்தின் கரையோரத்தை தொற்றிக் கொண்டது. கேவல்களுடன் கூடிய சத்தம் உரத்த தொனியாக அப்பரப்பெங்கும் ஒலிக்க ஆரம்பித்திருந்தது.

கிராமம் முழுவதும் விசித்திரக் காய்ச்சல் கண்டு கிடந்தது. வீடுகள் எல்லாம் மரணக்குழி போல உள்வீழ்ந்து புதைந்து கொண்டிருந்தன. மனிதர்கள் நிரந்தரமான உறக்கத்தின் அடிவாரத்திற்குள் நுழைந்து கொண்டிருந்தனர். கிராமத்தின் வயது முதிர்ந்த மூதாட்டிகள் ''இது ஏதோ சாபத்தின் அறிகுறி'' என்று பிதற்றியபடியிருந்தனர். வைத்தியத்தில் கைங்கரியராக மூலிகைப் பரிசாரி மிகுந்த பிரயத்திற்குப் பிறகு தலை குழம்பிப் போயிருந்தார். ''என் வாழ்நாளில் நான் சந்திந்திராத நோய் இது. இதற்கு இலை குழை வேர்களில் மருந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை'' என்று கைவிரித்த படியிருந்தார். அவரையும் காய்ச்சல் பீடித்திருந்தது.

கிராமத்திற்கு திரும்பிவர மக்கள் பயந்து அக்கரையிலே ஒதுங்கிக் கொள்ளவாரம்பித்தனர். வைத்தியசாலைக் கொட்டில்கள் நிரம்பி வழிந்தன. தாதியர், வைத்தியர்கள் கூட காய்ச்சலில் முடங்கிக் கொண்டிருந்தனர். தகவல்கள் பறந்தன. தொடர்பு சாதனங்களின் கண்களை கிராமத்தை நோக்கி திருப்பும் முயற்சி பெரும்பாலும் தோல்வி கண்டது. அப்படித் திரும்பிய ஒரு சில கண்கள் தூங்கி வழிந்தன. 'அறிக்கைகள் சமர்ப்பிக்கப்படும்', 'மருந்துப் பொருட்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன' போன்ற வாக்குறுதிகளே அரசிடமிருந்து மிகுதியாகக் கிடைத்தன. சுகாதார அமைச்சு நிலைமைகளை தமது கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டுவந்து விட்டதான செய்திகள் பெருந்திரையாக விரிக்கப்பட்டு உலகத்தவர்களின் கண்கள் மறைக்கப்பட்டன. ''அறிக்கை வரும்வரை நாங்கள் எதுவும் செய்ய முடியா''தென சுகாதார தலைமையகம் கைவிரித்து விட்டதாக வைத்தியசாலை வட்டாரங்களில் கதைகள் சொல்லப் பட்டன.

இதற்கிடையில் பலவீனமற்ற பலரை காய்ச்சல் கொன்றிருந்தது. இதனை உன்னிப்பாக ஆய்வு செய்து கொண்டுவந்த நிறுவனம் ஒன்று முடங்கிப் போனவர்கள் பலரை தனது வார ஏட்டில் 'ஒற்றைக் கண்' பகுதியில் பேட்டி கண்டு பிரசுரித்திருந்தது. அது நன்றியுடன் இங்கு மீள் பிரசுரிக்கப்படுகின்றது. (பேட்டி காணப்பட்ட வர்களின் புகைப்படங்கள் காய்ச்சலின் அகோரத்தினால் தெளிவற்றிருந்தமையால் அவற்றை மீள்பிரசுரம் செய்ய முடியவில்லை)

(நபர் ஒன்று) இந்தக் காய்ச்சல் பற்றிய உங்கள் அனுபவத்தைச் சொல்லுங்கள்?

''எனக்கு வயசு முப்பத்தஞ்சாகுது. ரெண்டு புள்ளலும் இருக்காங்க. இப்பிடியொரு காச்சல என்ட வாழ்நாளில காணல. ஒடம்பயெல்லாம் முறிச்சுப் போட்டுது. எந்த வேலயும் செய்யேலா. வாய் நெறயப் புண் வந்திருக்கி. நான் இப்ப ஒங்களொட கதக்கிறதும் கஷ்டப்பட்டுத் தான். மருந்து நாலஞ்சி கலவ எடுத்தும் செல்லுக் கேக்கல்ல. இப்ப எண்ட கவலயெல்லாம் ரெண்டு புள்ளயலுக்கும் எதுவும் வந்திடப்பொடா எண்டுதான்''

(நபர் இரண்டு) நீங்கள் அளவுக்கதிகமாக பருத்திருக்கிறீர்கள். இதற்குக் காரணம் காய்ச்சலா?

''நான் அப்படித்தான் நெனக்கன். நாலைஞ்சி நாளா நான் ஒப்பிசுக்குப் போகல. டீ. எஸ். ஒப்பிசுலதான் வேல பாக்கன். எண்ட நெத்தி, நெஞ்சு, கை காலெல்லாம் வீங்கிட்டுது. இதுவரயில 850 ரூபாய்க்கு மருந்தெடுத் திருக்கன். லேசாகல்ல. குளிசயப் போட்டுப் போட்டு ஏவற சத்தத்துக்கெல்லாம் அந்த வாசனதான் வருகிது. சாப்பாடு எதிலயும் ருசி இல்ல. இப்பயும் எண்ட கன்னங்கள் ரெண்டும் வீங்கித் தெரியுது பாருங்க. கன்னத்தில சத தொங்குற மாதிரி இரிக்கி. இப்ப பயங்கரமாக கடிக்குது''

(நபர் மூன்று) உங்கள் வீட்டில் உங்களைத் தவிர மற்ற எல்லோருக்கும் காய்ச்சல் பீடித்திருக்கிறது இதனை எப்படி சமாளிக் கிறீர்கள்?

''அதக் கேளாதொங்கோ வாப்பா. ராவு பகலா நித்திர இல்லாம இருக்கன் நான். நாங்க மொத்தம் ஆறு பேர். மொதல்ல என்ட எளய மகனுக்குத் தான் வந்நது. பொறகு ஒவ்வொரு ஆளா புடிச்சிது. என்னத்த குடுத்தாலும் ஆரும் சாப்பிர்ராங்க இல்ல. ஆம்புள வெட்டக்கெறங்கி போனாத்தானே சோறு கறி. அவரும் படுத்த

படுக்கையா இருக்கிறார். கஞ்சக் கொண்டு போனாலும் தூக்கி எறி, சோத்தக் கொண்டு போனாலும் தூக்கியெறி எண்டு கத்துறார். பொம் புளப் புள்ளட மேலெல்லாம் பொக்களமாக்கிப்போட்டு. அல்லாஹ்தான் இதுகள காப்பாத்தணும்"

(நபர் நான்கு) அகதி முகாமில் காய்ச்சல் நிலைமை எப்படி இருப்பதாக உணர்கிறீர்கள்?

''ஐயா, இதக் கேட்க வேணாம். நடந்த சண்டையில தப்பிச்சி ராவோடு ராவா படகு கட்டி இந்தக் கரைக்கி வந்தம். அண்டு ஒரு படகு கவிழ்ந்து எட்டுப்பேர் அப்பவே செத்துப் போயிட்டாங்க. ஒருபடியா தப்பி வந்த மறுநாள்ள இருந்து கடும் மழ. பொறகு எல்லாருக்கும் மொத்தமா காச்சல் புடிச்சிருச்சி. நெறயப் பேருக்கு பெரிய பெரிய புண்ணெல்லாம் வந்து நாத்தமா வீசுது. கொஞ்சப் பேருக்கு வாயுக்கு ஓட்டகூட உழுந்திருக்கு"

(நபர் ஐந்து) ஒரு வைத்தியரான நீங்கள் இக்கோரமான காய்ச்சல் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

''இப்ப இது ஒரு வைரஸ் காய்ச்சல் எண்டு மட்டும் தெரியுது. மருத்துவ ஆராய்ச்சிக்கு ரத்தத்த எல்லாம் எடுத்து பரிசோதனைக்கு அனுப்பியிருக் கிறம். இந்தக் காச்சலுக்குக் காரணம் நுளம்புதான் எண்டு நிச்சயமாத் தெரியுது. வாற நோயாளிகள எங்களால சமாளிக்க முடியாம இருக்கு. எங்கிட டொக்டர்மார் ரெண்டுபேரும் இதால பாதிக்கப் பட்டிருக்காங்க. இப்ப நாட்டில இருக்கிற கரையோரப் பகுதிகள்ளதான் இந்தக் காச்சல் நிலை கொண்டிருக்கு. இதால யுத்தம்கூட ஓய்ஞ் சிருக்கு எண்டா பார்த்துக் கொள்ளுங்களேன்"

இறுதி அறிக்கை வெளியிட எல்லா ஏற்பாடுகளும் சுகாதார தலைமையகத்தில் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது. திடிரென தலைமையத்திற்கு வந்த தொலைபேசி அழைப்பொன்று அறிக்கை பற்றிய விவரங்களைக் கோரியது. காற்றலைகளினூடாகக் **கட்டளைகள்** பிறப்பிக்கப்பட்டன. அறிக்கையை மூடுவதற்கு **முன்னர்** சுகாதார தலைமை அதிகாரி இறுதியாக **அதனைப்** பார்வையிட்டார்.

'குரோமினோ னோமியா' [2] என்ற **பெயர்** கொண்டழைக் கப்படும் இது ஒரு **வைரல்** காய்ச்சல் ஆகும். 'டிப்ஜிஏ ஸ்டிஏ' நுளம்பு களினால் பரவும் இதனை கட்டுப்படுத்து வதென்பது மிகக் கஷ்டமானதாகும். வெளிச்ச வீட்டுக் கிராமத்தை அண்டிய எல்லோரையும் இது பீடிக்கக்கூடிய ஆபத்திருக்கிறது"

கடந்த ஒரு மாதமாக வெளிச்ச வீட்டுக் கிராமத்தை யாரும் அண்டாது தடுக்கப்பட்டனர். கிராமத்தை சுற்றி பாதுகாப்பு அரணாக இருந்த இராணுவ தடை முகாம்கள் இரவோடிரவாக அகற்றப்பட்டன. அதனையும் மீறி உள்நுழைகின்ற ராணுவ வீரர்கள் ஒருவித வாசனை யுடனே புறப்பட்டனர். மின்சாரம் துண்டிக்கப்பட்ட நிலையில் கிராமம் பகலிலும் இருளாகவே இருந்தது. ஆற்றுப் படுக்கையில் நொதியங்கள் கலந்ததாலோ என்னவோ சில சில இடங்கள் நுரைத்தெழுந்தபடி இருந்தன. புரட்சிக் கூடங்களில் ஆள் நடமாட்டம் குறைந்து வெறிச்சோடிக் கிடந்தது. பங்கர்களுக்குள் இருந்து மரணித்தவர்கள், காய்ச்சல் கண்டு காடுகளில் இறந்தவர்கள், மரணத்தின் நிழலை போர்த்திக் கொண்டிருப்பவர்கள் - யாரினுடைய எண்ணிக்கைகளும் கணக்கிடப்படாமலே போயிற்று.

வெளிச்ச வீட்டுக் காவல்காரரை அவரது இளைய மகனும், தம்பியும் வைத்தியசாலைக்கு கொண்டு வந்து சேர்த்தபோது பழுப்புநிறச்சுவரில் தெரிந்த வைத்திய அறிக்கை பற்றிய சுவரொட்டியை இளைய மகன் எழுத்துக் கூட்டி படிக்க ஆரம்பித்தான்.

''குரோமினோ னோமியா என்றழைக்கப்படும் இக் காய்ச்சல் சாதாணமானதொரு காய்ச்சலா கும். 'டிப்ஜிஏ ஸ்டிஏ' நுளம்புகளால் பரவும் இதனை கட்டுப்படுத்துவது மிக இலகுவான தாகும். இதனால் பொதுமக்கள் யாரும் பயப்படத் தேவையில்லை"

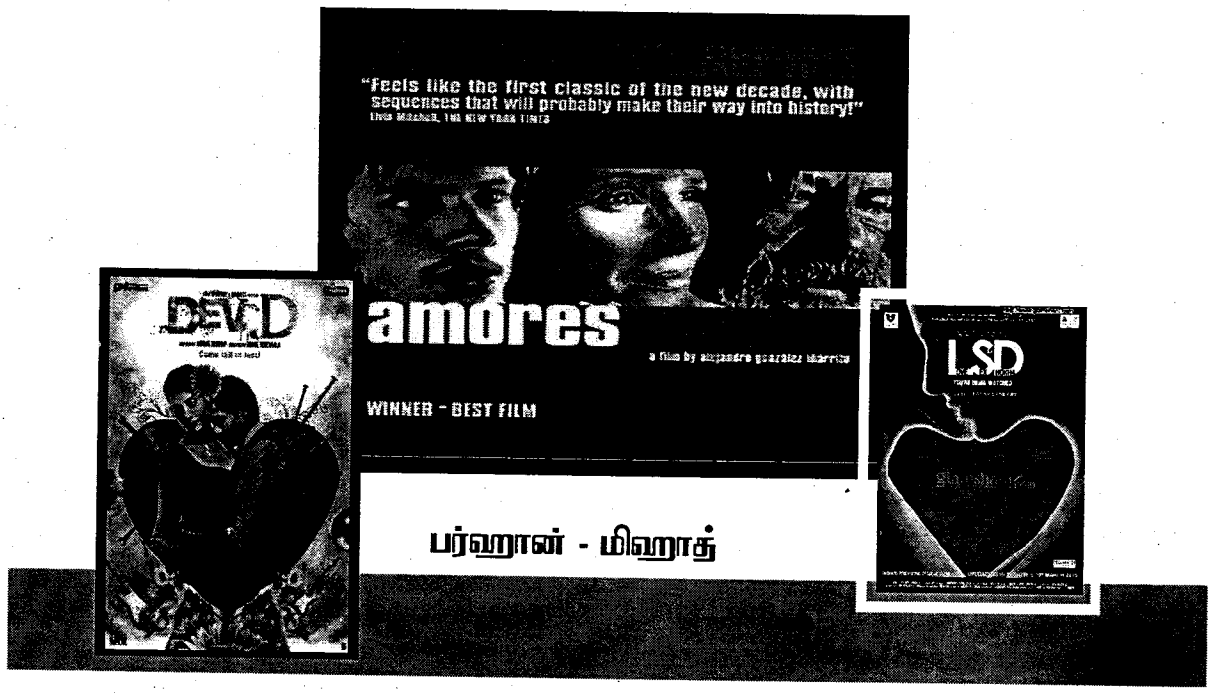
அடிக்குறிப்பு -2

'குரோமினோ னோமியா' என்பது 'ஆளை முறித்துப் போடுதல்' என்று பொருள்படும் லகொண்ட என்ற ஆதி மொழி ஒன்றிலிருந்து தோன்றியதாகும். 1884 காலப்பகுதிகளில் மொகாம்பிக் பகுதிகளில் இந்த நோய் அடையாளங் காணப்பட்டது. அப்போதே இலட்சக் கணக்கான மக்களை மாதக் கணக்கில் இந்நோய் முடக்கிப் போட்டிருந்தது. 'குரங்குகளின் காய்ச்சல்' என அக்கால பழங்குடி மக்கள் இதனை அழைத்தனர். வரலாற்றில் குரங்குள் குறைந்து போனதற்கு இக்காய்ச்சலும் ஒரு காரணம் என 'லலோம்பியா' பல்கலைக் கழக உயிரியல் ஆய்வொன்று குறிப்பிடுகிறது. நாடுகளை தன் ஆதிக்கத்தின் கீழ் கொண்டு வருவதற்காக அப்போதைய காலணித்துவம் இக்காய்ச்சலை மீள் பரிமாணம் செய்ததை உயிரியல் விஞ்ஞானியான லாகூர் கண்டுபிடித்து ஆய்வுக் கட்டுரையொன்றைக் கூட காலணிய மொழியில் எழுதியிருந்தார். பின்னர் அவர் மர்மமான முறையில் வாகனமொன்றில் மோதுண்டு இறந்தார். அக்கட்டுரையின் முக்கிய குறிப்பொன்று பின்வருமாறு அமைகிறது.

''இந்நோய் தொற்றிய குரங்குகளின் இரத்தம் பலத்த ஆராய்ச்சிக்குப் பின் தேர்வு செய்யப்பட்ட நுளம்புகளுக்கு மாற்றப்பட்டு 'டிப்ஜிஏ ஸ்டிஏ' வாக பரிணாமம் பெற்றது. காலணித்துவத்திற்கெதிராக புரட்சி மேற்கொள்கின்ற நாடுகளுக்குள் கண்ணாடிக் குடுவைகள் மூலம் இவ்வகை நுளம்புகள் கடத்தப்பட்டு இந்நோய் கொடூரமாக பரப்பப்படுகிறது. இந்நோய்கு மருந்து கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை என்று உலகிற்கு அறிவித்துவிட்டு நோய் குணமடைவதற்கான மாற்று மருந்துகளை வெற்றிகரமாகத் தயாரித்து தம்மிடம் வைத்துக் கொள்ளவும் இக்காலணிய நாடுகள் தவறவில்லை''

சலனச்சித்திர வெளியில்...

சலனச்சித்திர வெளியில்...
சலனச்சித்திர வெளியில்...



வெகுஜன சினிமா என்ற போதும் வணிகத் தரமில்லாமல் தமிழ்த்திரைப்படங்கள் பஞ்சத்தில் அலைந்து கொண்டிருந்தபோதே ஹிந்தித் திரைப்படங்கள் பிரமாண்டங்களுடனும் ஆடம்பர ஒப்பனைகளுடனும் வண்ணமயமாக விருந்தளிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. ஹிந்தி சினிமாவில் இசையும் ஒலிப்பதிவும் குறிப்பிடக் கூடியளவு தரமும் இதமுமாகவே இருந்தன. பரபரப்பான சண்டைக் காட்சிகளும் படம் முழுவதும் இனிய பாடல்களாகவும் அக்கால ஹிந்திப்படங்கள் மக்களைக் களிப்பிலாழ்த்தின. இந்தக் கவர்ச்சி மிக்க வணிகத் திட்டங்களின் ஆளுமையுடன் பொலிவூட் உற்பத்திகள் இந்தியா முழுவதையும் கையகப்படுத்திக் கொண்டன. இதற்கென நடிகர்கள், நடிகைகள், இயக்குனர்கள் தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களென வணிகப்பாட்டாளிகள் பட்டாளம் பொலிவூட்டில் நிறைந்திருந்தனர். கறுப்புப் பணத்தின் சலவை வெளியாக இருந்த பொலிவூட்டை தயாரிப்பாளர்கள் திறம்படக் கையாளத் தொடங்கியிருந்தனர். சதை,வன்முறை, டிஸ்கோ இசை எனும் பதார்த்தங்களின் குழையலாகவே அக்கால ஹிந்திப் படங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. ஏறக்குறைய கடந்த மூன்று தசாப்தங்களில் வெளிவந்த அநேகமான திரைப்படங்கள் யாவுமே ஒன்றின் வெறொரு நகலாகவே இருந்திருக்கின்றன. இக்காலங்களில் மாற்று சினிமாவை முன்வைத்த இயக்குனர்கள் மிகவும் குறைவாகும். ரித்வி கட்டக், சத்ய ஜித்ராய், சாந்தாராம், கோவிந்த் நிஹ்லானி, மிருணாள்சென், ஷ்யாம் பெனகல், கிரிஷ்கர்னாட், மீராநாயர், தீபாமேத்தா என்ற சிறிய பட்டியலுக்குள் அடங்கக் கூடியவர்களே அன்றைய மாற்று சினிமாக்காரர்களாகவிருந்தனர். இவர்களைப் போன்ற சிலரைத் தவிர்த்து ஏனைய அனைவரும் பல தினுசான வணிக விதிகளுக்குள் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தனர்.

ஆனால் அண்மைக்காலமாக இந்தப் போக்கில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டு வருவதனை அவதானிக்க முடிகிறது. வெகுஜன சினிமா எனக் கருதப்படுகின்ற வணிக சினிமாக்களமானது புதிய தலைமுறை இயக்குனர்களின் கைகளுக்கு மெதுவாக இடம் மாறத் தொடங்கியிருப்பதனை உணரக் கூடியதாயிருக்கிறது. உணர்வுக் கொந்தளிப்பு களையும் சுபமான முடிவுகளையும் நேர்த்தன்மையான மனவிருப்புகளின் அடிப்படையில் கோரிய *Melodramatic* சினிமா உத்திகளிலிருந்து ஹிந்தித் திரையுலகை வேறொரு திசைக்கு நகர்த்திச் செல்லும் போக்கை இப்போதைய தலைமுறை இரண்டு வகைகளில் கையாளத் தொடங்கி யிருப்பது போல் புரிகிறது. வெகுஜன சினிமா வுக்குள் ஒரு மாற்றுப் பரிசோதனை நிகழ்த்தப்படுகின்ற அதேவேளை சீரியஸ் சினிமாவுக்கூடாக ஒரு உடைப்பும் மீறலும் இடம் பெற்று வருவதனையும் காணலாம். முந்திய வெகுஜன சினிமா இயக்குனர்கள் பேசிய ஜிகினாக் கனவுகளையே தொடர்ந்தும் இழுத்துக் கொண்டிருக்க விரும்பாத புதிய தலைமுறையின் இந்தப் போக்கு பற்றிய ஒரு கருத்துப் பரிமாறலைப் பகிர்ந்து கொள்வதுடன் பிறநாட்டு சினிமாக்களையும் சிறுபார்வைக்குட்படுத்தி மிழ் சினிமாவின் இடத்தைக் கண்டடைதல் எனும் போக்கை எமது

உரையாடல் நிகழ்த்திச் செல்கிறது. ஏற்கனவே கூறியது போல ஜிகினா மனப்போக்கைத் தாண்டிச் சிந்திக்கத் தொடங்கியிருக்கும் புதிய தலைமுறை இயக்குனர்களின் திரைப்படங்களில் மாறுபட்ட ரசனைகள் ஒழிந்திருப்பதனை கவனிக்கக் கூடியதாயுள்ளது.

Anurag kasyap இயக்கத்தில் 2009ல் வெளிவந்த படம் *DEVE D* சரத்சந்திர சட்டர்ஜியின் நாவலைத் தழுவலாகக் கொண்டது. இதன் எண்ணக்கரு அபேதியோலுடையது. இதில் அபேதியோல், மஹிகில், கல்கி கோச்சலின், சிந்பாத் புக்ரா நடித்திருந்தார்கள். இசை அமித்திரிவேதி. *DEVE D* ஒரு ஆழ்நிலைத் திரைப்படம். தற்போதைய இந்திய மனோநிலையையும் மேட்டுக்குடி வாழ்க்கை முறையையும் விமர்சனபூர்வமாக அணுகிய படம். ''தேவதாஸ்'' ஒரு காலத்தில் மேட்டுக்குடிக் கலாசாரத்தையும் காதல் மற்றும் உறவுகளையும் புனிதப்படுத்திப் பேசிய ஒரு திரைப்படம். அந்த விம்பங்களுக்குப் பின்னால் சமுதாயப் போலிகள் தானே இருந்தது. அது அந்தக் காலத்தில் கொண்டாடப் பட்டதும் கூட. ஆனால் *DEVE D* தேவதாஸின் மாற்று விமர்சனத்தழுவலாகவும் சமகால மேட்டுக்குடி இளைஞர் களின் மனப்போக்கையும் உறவு நிலைகளின் தான்தோன்றித்தனம்மிக்க சிடுக்குகளையும் கலைத்துப் போடும் படமாகவும் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு காட்சியும் ஒரு எதிர்கலாசார குறியீட்டுத் தன்மையுடனேயே அமைக்கப் பட்டிருப்பது இதன் சிறப்பாகும். இதில் வருகின்ற கட்ட உள்ளக வர்ணங்களிலிருந்து ஒளிப்பதிவு வரை இந்த எதிர் அழகியல் பிரதிபலிக்கிறது. பின்னணி இசையில்கூட எதிர் அழகியல் பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பாரு என்னும் பாத்திரத்தில் வரும் மஹிகில் மற்றும் தேவ் எனும் பாத்திரத்தில் வரும் அபேதியோலுக்குமிடையில் இடம் பெறும் காதலுக்கு நடுவில் தாரளமாக உடலுறவு இடம்பெறுகிறது. தணிக்கையின் கத்திரிகளுக்குள் மாட்டிக் கொள்ள முடியாத தந்திரோபாயங்களினால் இக்காட்சிகள் வடிவமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. பின்னர் பாரு வேறொருவனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். தேவ் தனக்கே உரிய அகங்காரங்களுடன் போதை, கேளிக்கை என உலவுகிறான். சந்திரா எனும் பாத்திரத்தில் வரும் கல்கி கோச்சலினை காதலிப்பவன் சந்திராவுடனான உடலுறவின் போது அவளது நிர்வாண உடலை கைபேசியில் படம் பிடித்து இணையத்தில் வெளியிட்டு விடுகிறான். இதனால் கல்லூரியில் அனைவராலும் தூசிக்கப்படும் நிலையில் மனமுடைந்து வீட்டுக்குவரும் சந்திராவை தகப்பனும் ஏளனம் செய்கிறான். இணையத்தில் வெளிவந்த அவளது நிர்வாணத்தை விலாவாரியாக தூசிக்கிறான். தனது தந்தையின் அசிங்கமான உணர்வை கோபத்துடன் எதிர் கொள்ளும் சந்ரா "எனக்கு நிகழ்ந்த விபத்தை வெட்கமில்லாமல் பார்த்த நாயே நீயும் ஒரு தந்தையா?" எனக் கேட்கிறாள். வெட்கத்தில் தந்தை தற்கொலை செய்து கொள்கிறார். குடும்பத்தினால் நிர்க்கத்தியாக விடப்படும் சந்ரா டெல்லி வந்து ஆடம்பர பாலியல் தொழிற்சாலை ஒன்றில் பணிபுரிந்து கொண்டு பட்டப்படிப்பை தொடர்கிறாள். பாலியல் தொழிற்சாலையில் சந்தர்ப்ப வசமாக தேவ் சந்ராவை சந்திக்கிறான். அவர்களுக்கிடையே ஒரு உறவு துளிர்க்கிறது. அவர்களுக் கிடையிலான உரையாடலில் ''எனக்கு இடம் பெற்ற எதிர்பாராத விபத்தின் போது இதனை மறந்துவிடு கண்மணி, வாழ்க்கையை புதிதாக அமைத்துக் கொள் என எனது தந்தை ஆறுதல்படுத்தி இருந்தால் நான் பாலியல் தொழிலாளியாகி இருக்கத் தேவையில்லை" என சந்ரா கூறும் போது உடனே தேவ் "கவலைகளை மறந்துவிடு கண்மணி, வாழ்க்கையை புதிதாக அமைத்துக் கொள்வோம்" என்று கூறிக் கெண்டு சந்ராவை இறுக அணைத்துக் கொள்ளும் காட்சி மனதில் நிறைகிறது. இந்தத் திரைப்படத்தில் நடித்த அபேதியோல் தர்மேந்திராவின் இளைய புதல்வர். இவர் நடித்த இன்னொரு படம்தான் *ROAD MOVIE.*

ROAD MOVIE என்னும் திரைப்படத்தினை தேவ் பெனகல் என்பவர் இயக்கியுள்ளார். 2009ல் வெளிவந்த இப்படத்தில் அபேதியோலோடு முஹம்மட் பைசல், சதிஸ் கௌசிக், தனிஷ் சட்டர்ஜி நடித்துள்ளனர். ஒரு லொறியில் இடம்பெறும் பயண அனுபவம்தான் இப்படத்தின் கதையாகும். பாரம்பரிய ஆயுர்வேத எண்ணெய் தயாரிப்பாளரின் மகன் கதை நாயகன். நாடகத் தனமான தந்தை. மகனையும் அவரது வழியிலேயே தொழிலில் ஈடுபடத் தூண்டுகிறார். ஆனால் மகனோ *I POD* மாட்டிக் கொண்டு டெனிம் களிசன் டீசேட்டுடன் நாகரிகமாக உலவும் ஒரு இளைஞன். தந்தையின் நண்பரான ஊர் ஊராகச் சென்று படம் காண்பிக்கும் ஒருவரது லொறியை எடுத்துக் கொண்டு இளைஞன் பயணம் மேற்கொள்கிறான். ஒரு நாட்பயணத்தில் இடம்பெறும் அனுபவங்களில் அவ்விளைஞன் தரிசிக்கும் சமூகம் சார்ந்த அசைவியக்கம் தான் கதையின் பிரதான சரடாகும். படத்தினூடாக சமூகம் சார்ந்த நுன்னுணர்வுகளும் வாழ்க்கை பற்றிய துணுக்குகளும் இறுதிவரை பொழியப்படுவது புதுமை யளிக்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் பாலைவன கிராமப் பகுதியொன்றில் பொலிஸ் அதிகாரி ஒருவன் வண்டியை நிறுத்துவான். அப்போது அங்கே தரிக்க வேண்டியேற் படுகிறது. படம் காண்பிக்கும் லொறியைப் பார்வையிடும் பொலிஸ் அதிகாரிக்கும் அப்பிரதேச மக்களுக்கும் அமிதாப்பச்சனின் படமொன்று காண்பிக்கப் படுகிறது. பொலிஸ் மது அருந்திக் கொண்டு படத்தைப் பார்க்கிறான். படம் முடிவடைந்தவுடன் பொலிஸ் பயங்கரமாக உணர்ச்சி மேலிடுகிறான். அங்கு திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற காட்சி யாதெனில் அமிதாப் வில்லன்களோடு சண்டையிடுவதும் ரேகாவின் கவர்ச்சி நடனமும்தான். இக்காட்சி முடியும்போதே பொலிஸ் அதிகாரி காமத்தில் விறைத்து பொம்பளை தேடிக் கொண்டு ஓடுவான். உடல் ரீதியாக வன்முறைக்குட் படுத்தியேனும் பெண்ணுடன் கலவி கொள்ளவேண்டுமெனும் நோக்கில் அந்தப் பொலிஸ் அதிகாரி தூண்டப்படுகிறான். அந்தக் காட்சி சாதாரணமாகவே வந்துபோகும். அபேதியோலோடு ஒரு சிறுவன், வயசான மெக்கானிக் ஒருவர். இவர்கள் தங்கள் பாட்டில் வேலை செய்து கொண்டிருப்பார்கள். இக்காட்சிகளினூடாக இந்திய

"ஷாருக்கான், சல்மான்கான் எனச் சென்று கொண்டிருந்த ஹிந்தி சினிமாவின் வெருட்டிப் போக்கை மாற்றியிருக்கிறது புதிய தலைமுறை. மசாலா வகைப்படங்கள் ஒரு புறம் இயங்கிக் கொண்டிருக்க, ஆழ்நிலைத் திரைப்படங்கள் வேறொரு தன்மையுடன் புதிய தளங்களுக்குச் சென்று கொண்டிருக்கிறது."

சினிமாவைப் பற்றிய நுண்மையான எதிர்விமர்சனமொன்று முன்வைக்கப்படுகிறது எனலாம். இந்த நிகழ்வுக்கான பதிலியாக இறுதியில் இன்னும் சில காட்சிகள் வரும். அபேதியோலின் அர்த்தம் இல்லாத பயணத்தின் முடிவுப் பகுதியில் வரண்ட பிரதேசமொன்றில் தாகத்திற்கு தண்ணீர் கொடுக்கிறார் ஒருவர். அவருக்கும் அங்குள்ள மக்களுக்கும் சார்லி சாப்லின் படமொன்றைப் போட்டுக் காண்பிக்கிறார்கள். அப்பாலை வெளியில் வசிக்கும் அம்மக்கள் சினிமா பற்றிய ஆழமான தீர்மானங்கள் இல்லாதவர்கள். ஆனால் சார்லி சாப்லின் சினிமா பார்த்ததும் சிரித்து மகிழ்ந்து ஆரவாரிக்கின்றனர். அவர்களின் கொண்டாட்ட உணர்வு மிகவும் ஆழமாக வெளிக் காட்டப்படுகிறது. எந்த விதமான அலட்டல்களில்லாமலும் தனி ஷொட்கள் எதுவும் விசேடமாக வைக்கப்படாமலும் கதையின் நகர்வில் வெகு இயல்பாக இக்காட்சி இடம்பெறுகிறது. மக்களுக்கான சினிமாவைக் கைவிட்டு எங்கோ பயணிக்க முனையும் இந்திய சினிமாவை கேள்விக்குட்படுத்தும் இதுபோன்ற கதைக் களமொன்று உருவாக்கப்பட்டிருப்பதனை நினைத்தால் வியப்புத்தான்.

ஷாருக்கான், சல்மான்கான் எனச் சென்று கொண்டிருந்த ஹிந்தி சினிமாவின் வெருட்டிப் போக்கை மாற்றியிருக்கிறது புதிய தலைமுறை. மசாலா வகைப்படங்கள் ஒரு புறம் இயங்கிக் கொண்டிருக்க, ஆழ்நிலைத் திரைப்படங்கள் வேறொரு தன்மையுடன் புதிய தளங்களுக்குச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அழகி என்ற தமிழ் திரைப்படத்தில் குறைவாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட நந்திதாதாஸ் ஹிந்தியில் தொடர்ச்சியாக ஆழ்நிலைத் திரைப்படங்களில் இயங்கி வருபவர். "கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்" என்ற அபத்தமான தமிழ் திரைப்படத்தில் சின்னப் பாத்திரமொன்றில் வந்திருந்தாலும் நன்றாக நடித்திருந்தார். ஹிந்தியில் நந்திதாதாஸ் முதல் முறையாக இயக்கிய திரைப்படம் *Firaq* 2008ல் வெளிவந்தது. *Firaq* என்றால் பிரிவு என்று அர்த்தமாம். குஜ்ராத் கலவரத்துக்குப் பிந்திய மூன்று நாட்களில் நிகழும் சம்பவங்கள்தான் கதை. மூன்று நாட்களிலும் எல்லாத் தரப்பு மக்களினதும் மனோநிலை எப்படி இருக்கிறதென்பதுதான் இக்கதையின் மையம். சாதாரணமாக கலவரத்துக்குப் பிந்திய சம்பவங்களில் ஒவ்வொருத்தரும் தமது உடமைகளையும் உறவுகளையும் தேடுவதை ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. நான்கு பிரிவு கதாபாத்திரங்களை வைத்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இத்திரைப்படத்தில் திஸ்லா சோப்ரா, சஹானா கோஸ்வாமி, தீப்தி நவல், பரேஷ்ரவால், நஷ்ருதின் ஷா, ரகுவிர் யாதவ் மற்றும் நாசர் போன்றோர் நடித்திருக்கின்றனர். நான்கு பிரிவினருக்கும் இடையே நிகழ்கின்ற கதைதான் படம். ஹிந்து முஸ்லிம் கலப்பு ஜோடி, தீவிர ஹிந்து குடும்பம், அடிமட்டத்தில் வாழ்கின்ற முஸ்லிம் குடும்பம் ஒன்று, தனிக்கட்டையான முஸ்லிம் ஒருத்தர் என்ற தரப்பினரின் மனம் எவ்வாறு வெறிச்சோடிப் போயிருக்கிறதென்று நந்திதா பேச முற்பட்டிருக்கிறார். கலவரத்துக்குப் பின்பு நாசர் உடல்களைப் புதைக்கும் போது ஒரு ஹிந்து உடலைச் சிதைக்கப் பார்க்கிறார். ஏனைய பிரேதங்கள் அனைத்தும் முஸ்லிம்களுடையவை. இந்த வகை வக்கிர இன உணர்வை வேறொரு காட்சியில் நந்திதா சமப்படுத்த முயல்கிறார். ஒரு முஸ்லிம் சிறுவன் ஓடி ஒழிந்து கொண்டிருக்கும் போது ஹிந்து ஒருவர் மேலே மாடியிலிருந்து பெரிய கல்லைச் சிறுவன் மேல் போடுகிறார். இவ்வாறு எல்லோருடைய இன உணர்வுகளும் எவ்வாறு குரூரமடைகிறதென்பது அழகாகக் காட்டப்படுகிறது. இதே நேரம் முஸ்லிம் ஹிந்து கலப்பு திருமணம் செய்தவர்களில், பெண் மூன்றாம் நாள் பாதையில் செல்லும் போது அவள் முஸ்லிம் என்னும் அடையாளத்தை மறைக்க முனைகிறாள். இந்நேரம் கணவன் அவளிடம் நீ நீயாக இருந்தாய், நான் நானாக இருந்தேன். இதில் ஏன் உனது அடையாளத்தை மறைக்க வேண்டியிருக்கிறதென விவாதிக்கிறான். இவ்விடத்தில் அடையாளம் பற்றிய சிறப்பான உரையாடலொன்றின் உருவாக்கத்தைப் படம் தனது போக்கில் எழுப்பிக் கொண்டு செல்கிறது. வெகுஜனத் தளத்தில் பெரிதாகப் பேசப்படாவிட்டாலும் இதுவொரு முக்கியமான படமாகும். இது வெளிநாட்டுத் திரைப்பட விழாக்களில் நிறைய விருதுகளைப் பெற்றுமிருக்கிறது.

தற்கால இந்திய சினிமாவின் இன்னொரு ஜீவ பரிமாணம்தான் *Rituparna Gosh*. இவர் இந்திய சினிமாக்களில் ஒவ்வொரு கதைக்கும் தேவையான மொழியைத் தெரிவு செய்து அதற்கேற்ப படங்களை இயக்கி வருபவர். பெங்காலி மொழியில் தான் அதிகமான திரைப்படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். பொலிவூட்டில் சில படங்கள்தான் செய்திருக்கிறார். வெகுஜனத் தளத்தில் அதிகளவு மக்களால் ஆரவாரிக்கப்படாவிட்டாலும் இவரது படங்கள் மிக முக்கியமானவையாகும். ஆசிய சினிமாவின் முதல் நிலை இயக்குனர்களின் வரிசையில் *Rituparna Gosh* ம் குறிப்பிடப்படுகிறார். இவரது திரைப்படங்கள் எல்லாமே வித்தியாசமான தளங்களிலிருந்து கதையாடல்களை நிகழ்த்துபவை. இவரின் ஒரேயொரு படம்தான் வெகுஜனத் தளத்திற்குக் கொண்டுவரப்பட்டு அதிகம் விவாதிக்கப்பட்ட படம் *The last lear. 2008*ல் வெளிவந்த இப்படத்தில் அமிதாப்பச்சன், பிரித்தி ஜிந்தா, அர்ஜுன் றம்பால், ஷிபாலி ஷெட்டி, ஜிஷு சென்குப்தா, திவ்யாதத்தா போன்றோர் நடித்திருந்தனர். இதன் வசனங்கள் நிரஞ்சன் ஜயங்கரினால் எழுதப்பட்டது. பின்னணி இசை 21 *Grams* திரைப்படத்தின் உத்தியோகபூர்வமான கொள்வனவாகும். ஷேக்ஸ்பியரை

தனது உயிராக நினைத்து வாழும் கலைஞன் ஒருவன் தற்கால நவீன உலகில் எவ்வாறு அலைக்கழிக்கப்படுகிறான் என்பதுதான் கதை. நவீன உலகின் அபத்தங்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் அதனோடு குறுக்கீடு செய்யவும் முடியாமல் திணறும் கலைஞனின் சூழலில் கதை நகர்கிறது. அமிதாப்தான் அக்கலைஞன். அவர் தனது வீட்டின் முன் அரிதான புதுமையான பொருட்களினால் ஒரு *Calling Bell* ஐ உருவாக்கி வைத்திருக்கிறார். அது கட்டப்பட்ட நாளிலிருந்து யாருமே அதனை அடிக்கவில்லை. எவருக்கும் புரிந்திடாத அல்லது கவனிக்கப்படாததாகவே அந்த மணி காணப்படுகிறது. வித்தியாசமான வினோத ஒலிகளை எழுப்பக்கூடிய அந்த மணி பற்றி எவருக்கும் எதுவும் தெரியாது. அர்ஜூன் றம்பாலும் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் வெறியர். அமிதாப்பைச் சந்திப்பதற்கு ஒருநாள் அவர் வீட்டுக்கு அர்ஜூன் றம்பால் வருகிறார். அர்ஜூன் மணியை அசைக்கிறார். யார் வந்திருக்கிறார் எனப் பார்க்காமல் முதலில் அந்த மணியின் ஓசையை சில கணம் பெரும் மகிழ்ச்சியுடன் கொண்டாடுகிறார் அமிதாப். தான் சார்ந்த ரசனை அலைவரிசையில் உள்ள யாரோ வந்திருக்கிறார் என்னும் சந்தோசத்தைத் தனது மனைவியுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார். அந்த மணி திரைப்படத்தில் ஒரு குறியீடுதான். அதாவது அமிதாப்பச்சனின் பாத்திர மனநிலையை அது மௌன சாட்சியாகக் குறிக்கிறது. யாருமே புரிந்து கொள்வதில்லை என்ற ஒரு விடயம் படத்திற்குள் திரைக்கதையின் உள்ளார்ந்த நிலையாகச் செல்கிறது. ஒரு காலகட்டத்தின் விமர்சனபூர்வமான பரபரப்பு விடயம் ஒன்று சமகாலத்தில் எவ்வாறு பரிச்சயமற்றிருக்கிறது என்பது இக்குறியீட்டின் ஒரு அர்த்தமாக இருக்கவும் கூடும். இத்திரைப்படத்தின் கதை மூன்று பெண்களின் ஒரு இரவு நேர உரையாடலாகும். நீண்ட உரையாடலுக்கூடாகத்தான் கதை சொல்லப்படுகிறது. அமிதாப் நோயில் படுத்திருக்கும் போது அவருக்குச் சேவகம் செய்யும் செவிலிப் பெண், அவரது மனைவி, அவரோடு திரைப்படத்தில் நடித்திருந்த கதாநாயகி இவர்கள் மூன்று பேருக்குள்ளும் இடம்பெறும் உரையாடல்தான் படம். இதில் நடிகன் என்பவன் யார் என்பதற்கு வழங்கப்படுகின்ற விளக்கம் மனதைக் கவர்கிறது. அமிதாப் முன்வைக்கும் விமர்சனங்களாக உரையாடலில் அது வருகிறது. டேப் போட்டு நடிப்பது பற்றி ஆழ்ந்த கேள்விகளை அவர் முன்வைக்கிறார். நடிப்பு என்பது ஒருவகைத் தவம் அதனைச் சாதாரணமாக எவரும் செய்துவிட்டுப் போகமுடியாது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் சமூகங்கள் கலைகளினூடாகத்தான் செழுமைப்படுத்தப்படுகின்றன. இதற்கு வரலாறு நெடுகிலும் சாட்சிகள் உண்டு என அமிதாப்பின் உரையாடல்களினூடாக பேசப்படுகிறது. நவீன உலகில் தமிழ்நாட்டு அரசியல் இக்கருத்துகளுக்கு மாற்றமான விகாரப்பட்ட உதாரணமாகக் கொள்ளப்படமுடியும். நடிப்பு என்பது ஒரு தொழில். அதே நேரம் சமுதாயத்தைச் செதுக்கும் ஒரு கருவியாகவும் பயன்படுத்தத்தக்கது. அப்படியான நடிப்பெறும் கலைத் துவத்தை எவ்வளவு அர்ப்பணிப்புடன் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்பதுதான் இத்திரைக்காவியத்தின் மைய நிலைப்பாடு எனலாம். பெண்களின் பிரத்தியேகமான பல்வகைப்பட்ட பிரச்சினைகளையும் அன்றாட வாழ்வில் உறவுகள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் போன்றவையும் அழகாகப் பேசப்பட்டிருக்கிறது. பெண்களின் துயரங்கள், நிஜமான கலைஞனொருவனின் அலைக்கழிப்புமிக்க தொய்வுநிலை, கலை பற்றிய கரிசனை என்பவைகளால் இப்படம் ஏற்படுத்தும் விமர்சனபூர்வமான அனுபவம் இதமானது.

LSD (Love, Sex, Doka) என்றொரு படம் அண்மையில் (2010ல்தான்) வெளிவந்திருக்கிறது. *Dibakar Barnajee* இதன் இயக்குனர். இதன் இசையமைப்பாளரும் இவர்தான். இதில் ஆர்யா பெனர்ஜி, நிஹா சோஹன், அனுஷ்மன் ஜா, அதுல்மொங்கியா, ஸ்ருதி போன்றோர் நடித்திருக்கிறார்கள். ஒளிப்பதிவு *Nikas Andrik Sakis*. இது கமராக்களைப் பற்றிய சர்ச்சையான கேலி விமர்சனங்களையும் நியாயபூர்வமான நெருக்கடிகளையும் எமக்கு முன் காட்சிகளாக வைப்பதன் மூலம் திடுக்கிடச் செய்கிறது. *OY LUCKY LUCKY OY, KOSLA'S NEST* போன்ற திரைப்படங்களை ஏற்கனவே இயக்கியவர்தான் *DIBAKAR BARNAJEE*. ஹிந்தியில் *non-linear* முறைக் கதை சொல்லலைக் கையாள்பவர். இவர் ஒளிப்பதிவு, இயக்கம், தயாரிப்பு எனும் தளங்களில் இயங்கும் பன்முக ஆளுமையுடையவர். காதல், துரோகம், என்னும் அம்சங்களை மைய இழையாகக் கொண்டு தற்கால வாழ்வியலின் நவீன நெருக்கடியொன்றை விவாதிக்க முனைகிறது *LSD* திரைப்படம். இதில் மூன்று கதைகள் உள்ளடங்கியுள்ளது. மூன்று கதைகளும் மூன்று வகைச் சூழ்நிலைகளின் கமராப்பதிவுகளாக முன்வைக்கப்படுகிறது. வெவ்வேறு கமராக்களின் ஒற்றைக் கோணப் பரிமாணத்தினூடாக காட்சியாக்கம் இடம்பெற்றிருக்கிறது. படத்தின் ஆரம்பமே தினுசு தினுசான விடயங்களைப் படம்பிடிக்க வகை வகையான கமராக்கள் உண்டு என்னும் விளம்பரத்தினுடனேயே தொடங்குகிறது. மூன்று கதைகளும் மூன்று துரோகங்களையும் உறவுகளின் அலைக்கழிப்புக்களையும் பேசுகின்றன. ஒவ்வொரு கதையும் அடுத்த கதையின் போக்கில் முடிந்துவிடப்பட்டுமிருக்கிறது.

முதல் கதையில் ஹிந்தி சினிமாவின் பாதிப்பினால் தூண்டப்பட்டு படமெடுக்க வேண்டுமென விருப்பம் கொண்டு அலையும் இளம் இயக்குனர் பற்றிய கதை. அந்த இளம் இயக்குனருடைய கமராவின் காட்சிக் கோணத்தில் தான் படம் நகர்கிறது. ஷொட் எதுவும் நிறுத்தி வைக்கப்படாமல் நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் கமராவில் பதிவு செய்யப்படுகின்ற காட்சிகளாகவே வருகிறது. அந்த நகர்வுகளுக்கேற்றவாறு காட்சிகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. திரைப்படக்கல்லூரி மாணவனான இந்த இயக்குனரின் கையிலுள்ள கமராவினூடாக அவரது காதல் கதை இயல்பாகச் செல்கிறது. அந்தக் காதல் கதையில் வருகின்ற காதலியானவள் இயக்குனரின் காதலிதான். இவர் தனது கமராவை ஏதாவது ஓர் இடத்தில் வைக்கும் போது அல்லது வேறு யாரிடமாவது கைமாற்றும் போதுதான் அவரது முகவும் உருவமும் பார்வையாளர்களுக்குப் புலப்படுகிறது. ஒரு வகை நேரடி

ஒளிபரப்புத் தன்மையும், திரைப்படம் என்ற பிரக்ஞையை மீறிய நிஜத்தன்மை மிக்க உணர்வுகளையும் இக்காட்சிகள் ஏற்படுத்துகின்றன. காதலியின் தந்தை இருவரையும் வெட்டிப் புதைத்து விடுகிறார். இங்கு ஒரு காதலும் துரோகமும் கமராவில் பதிவாகிறது. இந்த முதல் கதையில் மிகவும் கூர்மைப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் விடயம் யாதெனில் ஹிந்தி சினிமாவின் வெகுஜன மனது இந்த வகை நேரடி விவரணப் பாங்குக் கதை உத்தியில் எவ்வாறு தகர்ப்புக்குள்ளாக்கப்படும் என்பது பற்றிய பரிசோதனை அக்கறைதான்.

இரண்டாவது கதை, வாழ்க்கையில் மிகவும் அடிபட்டிருக்கும் இளைஞனொருவனைப் பற்றியது. அவன் கடனோடு மிகவும் கஷ்டப்படுபவன். இளம் பெண்ணோடு காதல் கொண்டு உடலுறவில் ஈடுபடும் காட்சியைப் படமாக்கி இணையத் தளத்தில் வெளியிட்டால் குறிப்பிட்டதொரு நீலப்பட நிறுவனத்திடமிருந்து அறுபதினாயிரம் ரூபா சம்பாதிக்க முடிவதுடன் கஷ்டங்களும் களையப்பட்டுவிடும் என நண்பன் ஒருவனால் அறிவுறுத்தப்படுகிறான். இந்த உடல் உறவுக் காட்சியை அச்சுப் பிசகாமல் துல்லியமாக எடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக அவன் பிரத்தியேகமாக தனிமையில் பயிற்சிகளில் ஈடுபடுகிறான். இந்த இரண்டாவது கதையானது பல்தொகுதி அங்காடியொன்றினுள் பொருத்தப் பட்டிருக்கும் கண்காணிப்புக் கமராவின் காட்சிகளாக அக்கமராவுக்குரிய பிரத்தியேகக் கோணத்தில் அமைந்திருக்கிறது. எந்தவொரு அசைவுமில்லாமல் நிலையாக நிற்கும் கமராவின் முன்னால்தான் காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஒரு முறை அவ் இளைஞன் உடல் உறவு கொள்வது போல் கமராவின் முன்னே தனிமையில் பயிற்சி மேற்கொள்ளும் காட்சி மிகவும் சுவாரஷ்யம் நிறைந்ததாயிருக்கிறது. நுட்பமாகவும் அதிர்த்தும் *Clarity* யுடனும் எடுக்கப்பட்டிருக்கும் இக்கதையின் காட்சிகள் ஒரு புதுமைதான். உடலுறவுக் காட்சிகள் இணையத்தளத்தில் வெளியானவுடன் அவ்விளைஞனால் காதலிக்கப்பட்டு உடல் சூறையாடப்பட்ட இளம் பெண் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இதிலும் ஒருவகைக் காதலும் காமமும் துரோகமும் பதிவாகிறது. தற்கொலை செய்த இளம் பெண்ணின் சகோதரன் ஒரு ஊடகவியலாளன். தங்கையின் சம்பவத்தினால் மனம் பாதிக்கப்பட்ட அவனும் தற்கொலை முயற்சியில் ஈடுபடும் போது எதிர்பாராத விதமாக விளம்பர மொடல் செய்யும் பெண் ஒருத்தியை எதிர்கொள்கிறான். அவளும் தற்கொலை செய்யும் எண்ணத்தில் வந்தவள்தான். அவள் பிரபலமான பாடகன் ஒருவனால் உடல் சூறையாடப்பட்டு ஏமாற்றப்பட்டவள்.

தற்கொலை என்ற புள்ளியில் இணைந்த இவ்விருவரின் கதை மூன்றாவது விடயமாக ஊடகவியலாளரின் கமராவழிக் காட்சிகளாக வருகிறது. மொடல் அழகியை சீரழித்த பாடகனை ஏமாற்றிப் பழிவாங்க இருவரும் திட்டமிடுகின்றனர். அதுவும் மொடல் அழகியும் பாடகனும் சேர்வதை ரகசியமான முறையில் ஒளிப்பதிவு செய்யும் தந்திரோபாயமாகவே திட்டமிடப்படுகிறது. நவீன வாழ்க்கையில் மனிதர்களைக் கமரா எந்தளவிற்குக் கண்காணிக்கிறது என்பதும் மனிதர்களின் அந்தரங்கங்களுக்குள் கமராவின் ஊடுருவல் என்பது ஏற்படுத்துகின்ற திருப்பங்கள் பற்றியும் ஆழமான சிந்தனைகளைத் தூண்டுகின்ற படம் *LSD*. அத்தோடு பொருளியல் நோக்கங்களை ஈடேற்றிக் கொள்ள துரோகங்களைத் துணைக்கழைக்கும் உறவியலின் அசிங்கங்கள் பற்றியும் இப்படத்தில் வெகுவாகக் கரிசனை கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. சமகால ஹிந்தி சினிமாவில் இது மிக முக்கியமான திரைப்படமாகும்.

ஹிந்தி சினிமாவில் *Blue umbrella* சிறுவர்களுக்கென எடுக்கப்பட்ட முக்கியமான திரைப்படமாகும். *Vishal Baradwaj* எழுதி இசையமைத்து இயக்கிய இப்படம் 2007ல் வெளிவந்தது. இதில் பங்கஜ்கபூர், ஷ்ரேயா ஷர்மா, தீபக் தோப்ரியால், ராகுல் குமார் போன்றோர் நடித்திருக்கின்றனர். குடைதான் கதையின் மையமான விடயமாகிறது. சிறு பிள்ளையொன்றின் குடை மீதான ஆசையும் அதனைப் பறித்துக் கொள்ளும் முதியவர் ஒருவரின் குழந்தைத் தனமான மனநிலையூடாகவும் கதை செல்கிறது. காட்சிகளூடாக சிறுவர்கள் சினிமாவைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமெனும் அக்கறையில் இயக்குனர் கடுமையாக உழைத்திருக்கிறார். இப்படத்தின் இசையும் பாடல் காட்சிகளும் சிறுவர் ஓவியங்கள் போலவே வடிவம் கொள்கிறது. மிக ரம்மியமான சூழலில் படமாக்கப் பட்டிருக்கிறது. பெரியவர்களின் ஆளுமைக் குறுக்கீடுகளும் புத்திஜீவித்தன இடைஞ்சல்களும் இல்லாமல் முழுக்கவும் சிறுவர்களின் மனஉணர்வுகளுக்கிசைவான போக்கில் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பொருட்களினதும் நோக்கல் நிலைகளுக்கமைவாகவே ஷொட்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அத்துடன் அதற்கேற்றவாறாக காட்சி அசைவுகளும் கையாளப் படுகின்றன. புதுவிதமான ஒளிப்பதிவு பாணியொன்று இதன் ஒளிப்பதிவாளர் *Sakin k Krishn* ஆல் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

விஷால் பரத்வாஜ் பிறரது படங்களுக்கும் வசனம் எழுதுவதிலும் இசையமைப்பதிலும் கவனம் செலுத்துபவர். இவரது தயாரிப்பிலேயே பல படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவர் இயக்கிய மற்றுமொரு படம் காமினே. இதன் அர்த்தம் தேவிடியாள் மகன் என்பதாகும். பேச்சு வழக்கில் பொதுப்புத்தி சார்ந்து சிந்திக்கின்றவர்கள் பெரிதும் தவிர்த்துவிட விரும்புகின்ற வார்த்தை இது. ஆனால் இந்த வார்த்தையே படத்தின் தலைப்பாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. தணிக்கைக் குழுவினரும் அனுமதி வழங்கியிருக்கின்றனர். இது பெரியதொரு சாத்தியப்பாடு. பணம் மீதான ஒவ்வொருவரது ஆசைகளும் பார்வைகளும் எவ்வாறு அமையப் பெறுகின்றன என்பதே படம் பேச வருகின்ற விடயம். தத்துவார்த்தமாக நகர்த்தப்படுகின்ற கதை. முதல் வசனமே *Life is bitch* என்றுதான் ஆரம்பிக்கிறது. *Days are going like dogs* என்று போகிறது. உரையாடல்களில் குறிப்பிடக்கூடிய உடைப்புக்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

த்ரில்லாகவும் அதிரடி சண்டைக்காட்சிகள் கொண்டதாகவும் தான் படம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்படத்தின் க்ளைமெக்ஸ் போல் இதுவரை இந்திய சினிமாக்களில் வந்ததேயில்லை.2009ல் வெளிவந்த இந்தப் படத்தில் ஷாஹித்கபூர் இரட்டை வேடத்தில் நடித்திருக்கிறார்கள். பிரியங்கா சோப்ரா, தேவ் முகர்ஜி, சிவகுமார் சுப்ரமணியம்,அமுல்குப்தா போன்றவர்களும் நடித்திருக்கின் றார்கள். மனிதர்களின் எதிர்மறை உணர்வுகளைப் பெரும்பாலும் பேசும் விஷால் பரத்வாஜ் இப்படத்தில் சுயநலமும் துரோகமும் கொண்ட பணத்தாசை பிடித்த மனிதர்களையே பாத்திரங்களாக்கியிருக்கிறார். ஒருவனின் அழிவில்தான் இன்னொருவனின் வாழ்வு பிறக்கிறதெனும் எண்ணங் கொண்டவர்களால் நகர்த்தப்படும் கதையில் வெவ்வேறான ஐந்து குழுக்கள் ஒன்றையொன்று விரட்டும் போது எதிர்பாராத விதமாக ஒரே இடத்தில் வந்து சேர்ந்து விடுகின்றன. ஐந்து குழுக்களும் ஒரே இடத்தில் சண்டையிட்டுக் கொள்ளும் போது ஏற்படும் பரபரப்பும் பயங்கரமும் அலாதியானது. சராசரி மசாலா சினிமாக்களில் கூட இப்படியான காட்சிகள் இதுவரை இடம் பெற்றதில்லை. காட்சியமைப்புகளுக்கேற்ப பிரக்ஞை பூர்வமான வர்ணங்கள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. தான் பணக்காரனாக வேண்டு மெனக் கதாநாயகன் கனவுகாணும் போது ஒருவகை வர்ணம். இரட்டைச் சகோதரர்களான கதாநாயகன்களுக் கிடையில் மோதல் நிகழும் போது அட்டகாசமாக இருந்த வர்ணம் தீடீரென மங்கலாகிக் கறுப்பாக மாறிவிடும். படம் முழுவதும் இது போன்ற வர்ணஜாலங்கள் இடம் பெற்றவாறிருக்கும். காதலன் காதலிக்கிடையில் நிகழும் சம்பிரதாயபூர்வ அணுகுமுறைகளைத் தாண்டி சுயநலம் மிக்க துரோகங்களினால் காதலைத் தகர்த்துவிடுகிறார் விஷால் பரத்வாஜ்.

இவரது இன்னொரு திரைப்படம் *Omkara,* 2006 ல் வெளிவந்த இப்படத்தில் அஜய்தேவகன், கரீனாகபூர், சாயிப் அலிகான், கொங்கணாசென், விவேக் ஒப்ராய், பிபாஷா பாசு, நஸ்ருதின்ஷா போன்றவர்கள் நடித்திருக்கிறார்கள். ஷேக்ஸ்பியரின் ஒதெல்லோ நாடகத்தின் தழுவல்தான் இதன் கதை. இதனையும் வெகுஜன ரசனை கொண்ட சாதாரண பார்வையாளன் பார்த்தால் மேலோட்டமான வீரதீரச் சண்டைப்படமாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் படம் முடிந்து செல்லும் போதுதான் அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் உயிர்ப்பு மனதினுள் மீண்டுஎழும். அந்தளவு துல்லியமாகச் செதுக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள். படம் முழுக்க இலக்கியப் பிரதியின் சாயல் கொண்ட கவித்துவமான வசனங்கள்

> *Black Friday*..... இந்தியாவில் இஸ்லாமிய தீவிரவாதம் வீறு கொண்டெழக் காரணமும் பின்புலமும் ஹிந்துத்துவ அடிப்படைவாதமே எனும் கருத்தை இப்படம் வலியுறுத்துகிறது

பேசப்படுகின்றன. விஷால் பரத்வாஜ்தான் வசனங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். ஒதெல்லோவின் கரு மட்டும்தான். திரைக்கதை மற்றும் பாத்திரப் பண்புகள் அனைத்தும் இந்திய பண்பாடுகளிலேயே வார்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. படம் முழுக்க காதல், துரோகம், நட்பு என விரவியிருக்கிறது.

சமகால ஹிந்தி சினிமாவின் மிக முக்கிய இயக்குனர்களில் ஒருவர் *Anurag Kashyap*. இவரது இயக்கத்தில் 2007ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Black Friday*. இதில் கே.கே. மேனன், பவன் மல்ஹோத்ரா, ஆதித்யா சிவஸ்த்வா, சாஹிர் ஹுசைன் போன்றோர் நடித்திருக்கின்றனர். இதன் ஒளிப்பதிவாளர் நட்ராஜ் சுப்ரமணியம். இவர் சக்கரவியூகம் என்ற தமிழ் திரைப்படத்தின் கதாநாயகனும் கூட. ஹிந்தியில் பிரபலமாகிவரும் ஒளிப்பதிவாளராவார். *Black Friday* மும்பைக் கலவரத்தின் பின்னர் முஸ்லிம்கள் மற்றும் ஹிந்துக்கள் மத்தியில் திரை மறைவில் நிகழ்ந்ததான புனைவுகளை வைத்துக் கொண்டு இரண்டு தரப்புச் சிடுக்குகளையும் அலசும் திரைப்படமாகும். இந்தியாவில் இஸ்லாமிய தீவிரவாதம் வீறு கொண்டெழக் காரணமும் பின்புலமும் ஹிந்துத்துவ அடிப்படைவாதமே எனும் கருத்தை இப்படம் வலியுறுத்துகிறது. பாபர் மசூதி இடிப்பும் அதனோடிணைந்த ஹிந்துக்களின் வன்முறையும்தான் முஸ்லிம் சிறுபான்மையினரைக் கோபமடையச் செய்தது என்பது *Anurag Kashyap* ன் வாதமாயிருக்கிறது. தாவுத் இப்றாஹிம், டைகர் மேமன் போன்றவர்களின் பின்னணியும் பாத்திரங்களாகப்பட்டிருக்கிறது. டைகர் மேமன் மும்பை குண்டு வெடிப்பு சம்பவத்திற்கு தூண்டப்படுவதற்கான காரணமும் மிக அழுத்தமாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. டைகர் மேமனின் நண்பனின் தாயும், சகோதரியும் கண்முன்னால் இந்து அடிப்படைவாதிகளால் பாலியல் பலாத்காரம் செய்யப்படும் நிகழ்வு சிவப்பு வர்ணம் சூழ்ந்த காட்சிகளாக திரையில் வருகிறது. இது போன்ற அகோரமான அவலட்சணங்களுக்குப் பதிலடி வழங்க முற்படுகிறார்கள் உணர்ச்சி மேலிட்ட மேமன் போன்றவர்கள். பதிலடி கொடுக்க வேண்டுமெனும் வெறி இஸ்லாமிய தீவிரவாதமாக மாறுவதை மிகுந்த நேர்மையுடன் பேச முற்பட்டிருக்கிறார் *Anurag Kashyap*. ஹிந்து ஆதிக்க அரசியலின் முன்பு ஒரு எதிர்ப்பு அழகியல் சினிமாவாக *Black friday* காட்சியளிக்கிறது.

Rakesh om prakash mehra இயக்கத்தில் 2009ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Delhi-6*. இதில் வஹீதா றஹ்மான்,

அபிஷேக் பச்சன், சோனம்கபூர், ரிஷிகபூர், ஓம்புரி, அதுல்குல்கர்னி போன்றோர் நடித்திருக்கின்றனர். முஸ்லிம் தந்தைக்கும் ஹிந்துத் தாய்க்கும் பிறந்த வெளிநாட்டில் வசிக்கும் இந்தியர் ஒருவர் தாய் நாட்டுக்கு வந்து இங்குள்ள கலாசாரத்தை அவரது பார்வையில் அணுகும் போது முன்வைக்கப்படும் விமர்சனம்தான் படமாகும். அதே நேரம் இனமுரண்பாடு என்ற விடயத்தை *Black Monkey* என்னும் குறியீட்டின் ஊடாக கிண்டலான உரையாடல்களுக்குட் படுத்தியிருக்கிறார். தொன்மங்களிலிருந்து விடயங்களை எடுத்தாள்வது ராக்கேஷ் ஓம்பிரகாஷ் மெஹ்ராவின் விசேட பண்பு எனலாம். இதில் ராமாயணம் மேடையில் நாடகக் காட்சிகளாக இடம்பெறும் போது பா.ஜ.க. பெண் எம்பி ஒருவர் அங்கு வருகிறார். நாடகத்தில் இருக்கும் பாத்திரங்கள் உடனே நடிப்பதனை நிறுத்திவிட்டு நன்கொடைப் பணத்தை எம்பியிடம் கொடுக்க அவர் வாங்கிக் கொண்டு செல்கிறார். இந்துத்துவத்தின் சமகால இருள்வெளி அரசியலை எள்ளலாடிச் செல்கிறது இக்காட்சிகள். *A.R.* ரஹ்மானின் புதுவகை இசையும் படத்தின் கூடுதல் பலமாகும்.

ராக்கேஷ் ஓம்பிரகாஷ் மெஹ்ராவின் மற்றுமொரு படம் *Rangde Basanti*. இது ஆஸ்கருக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட படமாகும். 2006ல் வெளிவந்த இப்படத்தில் அமீர்கான், சித்தார்த், ஷர்மான்ஜோஷி, குணால் கபூர், அதுல் குல்கர்னி, மற்றும் மாதவன் போன்றோர் நடித்திருக்கின்றனர். பாடல்களுக்காக இது ஆஸ்கார் விருதிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டது. ஆயினும் இதன் உள்ளடக்கமான அரசியல் நையாண்டியினால்தான் சில ஆதிக்கத் தரப்புகள் விருது வழங்கப்படுவதனைத் தடுத்துவிட்டனவெனும் விமர்சனமும் இதற்குண்டு. இதுவும் வரலாற்றுப் பின்னணியொன்றின் மீள் புனைவாக்கம்தான். இந்தியத் தேசிய விடுதலையிலும் தேசக் கட்டுமானத்திலும் சிறுபான்மை மக்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாகும். சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கேற்ற பகத்சிங், சந்திரசேகர் ஆசாத், ராஜ்குரு, அஷ்பகுல்லா கான், ராம்பிரசாத் பிஸ்மில் போன்றவர்கள் சிறுபான்மையினர். இந்த அரசியல் வரலாற்றை வைத்துக் கொண்டு படம் சமகால அரசியலை ஊடுருவி இளைஞர்களுக்கூடாகப் பேசுகிறது. ஒரு வெள்ளைக்காரப் பெண் தனது பாட்டனின் டைரியொன்றை எடுத்துக் கொண்டு இந்தியா வருகிறாள். பகத்சிங், ஆசாத், ராஜ்குரு, போன்றவர்களுக்கு மரண தண்டனை வழங்கிய பிரிட்டிஷ் அதிகாரியின் பேத்திதான் குறிப்பிட்ட வெள்ளைக்காரப் பெண். அதிகாரியின் டைரியில் முக்கியமான விடயங்கள் பல எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அதில் ''நான் மூன்று வகையான மனிதர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். சாவை மௌனமாக ஏற்றுக் கொண்டவர்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். சாவை எந்தவித விமர்சனமும் இல்லாமல் ஏற்றுக் கொண்டவர்களையும் பார்த்திருக்கிறேன். நான் மூன்றாவது வகை இந்தியர்களைப் பார்த்தேன் அவர்கள் சாவைச் சிரித்துக் கொண்டு ஏற்றுக் கொண்டார்கள்''. என பகத்சிங், ஆஷாத், ராஜ்குரு அஷ்பகுல்லாகான், ராம்பிரசாத் பிஸ்மில் போன்ற சுதந்திர போராட்ட வீரர்களைப் பற்றி எழுதியிருந்தார். இந்த தகவல்களை வைத்துக் கொண்டு ஒரு ஆவணப் படம் தயாரிக்க வந்தவள்தான் அந்த வெள்ளைக்காரப் பெண். அவள் அமீர்கான் குழுவினரோடு சேர்ந்து கொள்கிறாள். இவர்களை வைத்துத்தான் அந்தப்படம் எடுக்கப்படுகிறது. இதற்கிடையில் ஊழல் நிறைந்த அரச அதிகாரத்தின் பிழையான விமானக் கொள்வனவினால் தரமற்ற விமானங்கள் இறக்குமதி செய்யப்படுகின்றன. இந்த விமானங்களிலொன்று விழுந்து நொறுங்கிவிட கொல்லப்பட்ட விமானமோட்டி மாதவன் மேல் பழிபோடப்படுகிறது. தரம் குறைந்த விமான இறக்குமதிதான் விபத்துக்கான காரணம் என்பதைக் கண்டறியும் அமீர்கான் குழுவினர் அரச அதிகாரத்தை எதிர்க்கும் சூழ்நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறார்கள். ஊழல் பேர்வழிகளை பகத்சிங் போன்றவர்கள் பயன்படுத்திய உத்திகளின் அடிப்படையில் கொன்று போடுகிறார்கள்.

இதனைச் சகித்திடாத இந்துத்துவ அரச அதிகாரம் அமீர்கான் குழுவினரை தீர்த்துக் கட்டுகிறது. இந்நிலையில் அமீர்கான், சித்தார்த், ஷர்மான் ஜோஷி, குணால் கபூர், அதுல்குல்கர்னி குழுவினர் சாவை சிரிப்புடன் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். அப்போது பகத்சிங் குழுவினரின் குரல் ஒலிகள் படத்தை நிறைக்கிறது. மக்களுக்காக போராடியவர்களை அரச அதகாரங்கள் எவ்வாறு அடக்குகின்றன என்பதற்கு இது நல்ல சான்று. இதில் வித்தியாசம் யாதெனில் பகத்சிங் குழுவினரைக் கொன்றது காலனித்துவ அதிகாரம். அமீர்கான் குழுவினரைக் கொன்றது உள்நாட்டு அரச அதிகாரம். இத்திரைப்படம் சமகால இந்திய அரசியலின் மீது மிகக் காட்டமான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறது. அதேவேளை இந்துத்துவ முரண்பாடு பற்றியும் நுட்பமாகப் பேசுகிறது. வெகுஜன சினிமாவின் சட்டகத்திற்குள் அச்சுப் பிசகாமல் அதனுடைய முழுமையான பண்புகளோடும் வெளிவந்த படமாகும். வெகுஜன நடிகர்களே நடித்திருந்தனர். ஆனால் திரைப்படத்தில் எந்தவொரு இடத்திலும் ஹீரோயிசம் இல்லை. ஒரு கவிதைபோல நெகிழ்வாக நகர்கிறது. இதில் *Rai* எனும் இசை வடிவம் *AR* ரஹ்மான் மூலம் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

அயன் முகர்ஜியும் புது வகையான அழகியலை முன்னிறுத்தும் இயக்குனராக வலம் வருகிறார். 24வயது இளைஞரான இவரது முதல் இயக்கத்தில் 2009ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *wake up sid*. இதில் ரன்பீர்கபூர், கொங்கணா சென், ஸ்ருதி பப்னா, ராகுல் கன்னா, அனுபம்கெர் போன்றவர்கள் நடித்திருக்கின்றனர். ஒருவர் எவ்வாறு தனது விருப்பமான துறையைக் கண்டு பிடித்துத் தேர்ந்தெடுக்கிறார் என்பதனை சுவையான நிகழ்வுகளூடாகக் கூறுகிறது இப்படம். திணிக்கப்படுகின்ற வாழ்க்கைக்குள் நின்று வாழ்வதா அல்லது தன்னுடைய விருப்புத் தேர்வு நோக்கிப் பயணிப்பதா என்னும் விவாதத்தினுள் நிகழும் போராட்டமாக திரைக்கதை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பணக்கார குடும்பத்தில் கல்லூரிப்

ஷாருக்கான் என்ற மனிதரின் தனிப்பட்ட பழிவாங்கும் உணர்வாகத்தான் அது இருக்கிறது. அமெரிக்காவில் தனக்கு ஏற்பட்ட அசௌகரியமான சம்பவத்தின் பிரதிபலிப்பும் அதற்கெதிரான பழியுணர்வுமே அப்படத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் அமெரிக்கா சம்பந்தமான பல முக்கியமான கேள்விகளை எழுப்புகிறது. அதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை. அதே நேரம் பலஸ்தீனப் போராட்டம் சம்பந்தமாக ஏகாதிபத்தியப் போக்கோடு சமரசம் கொள்ளவும் செய்கிறது.

படிப்பில் கோட்டைவிட்ட வெகுளித்தனமான இளைஞனொரு வனாக ரன்பீர்கபூர். அவர் எதிர்கொள்ளும் பெண் கதாபாத்திரம் கொங்கணாசென் கல்கத்தாவிலிருந்து எழுத்தாளராக வேண்டுமெனும் ஆசையில் மும்பாய்க்கு வருகிறார். படம் முழுவதும் புகைப்படக்கலை என்னும் விடயம் ரன்பீர் கபூரின் இயல்பான பழக்கமாகக் காண்பிக்கப்படுகிறது. இதுவொரு புகைப்படக்கலை பற்றிய படமாகக்கூட கருதலாம். அவ்வளவு விடயங்கள் படத்திற்குள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு ஸ்ரூடியோவும் காண்பிக்கப் படுகிறது. சகல ஒழுங்குகளும் கலைக்கப்பட்ட அழகில்லாத ஒரு வகை அழகியலால் அந்தக் கூடம் வடிவமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இது ஒரு வித எதிர்ப்பழகியல் எனலாம். அலுவலகம் ஒன்று இருக்கிறது. அங்குள்ள சகலவிதமான பொருட்களும் தாறுமாறாக வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒரு இளைஞனின் முதல் படம் வித்தியாசமான வீரியத்தோடு வெளிவந்திருக்கிறது. சங்கர் இசான் லோய் மூவரும் இசையமைத்திருக்கிறார்கள். ஒரு பாடலை அமித்திரிவேதி பாடியிருக்கிறார். பின்னணி இசையும் இவர்தான் உருவாக்கியிருக்கிறார். கதையோடு பொருந்தும் மூன்று பாடல்கள் மட்டும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. தனது தந்தையின் நிறுவனத்தைப் பெறுப்பேற்கும்படி வற்புறுத்தப்படும் இளைஞன் தனது விருப்புத் துறை அதுவல்ல என்பதை உணர்கிறான். உறவினரை பிரிந்து கொங்கணாசென் வீட்டில் தங்கிவிடுகிறான். இளைஞனை ஒரு சிறுவன் போலவே கருதும் கொங்கனாசென் தான் வேலைபார்க்கும் புகைப்படக்கலை விளம்பர நிறுவனத்தில் புகைப்படக் கலைஞனாக இளைஞனைச் சேர்த்துவிடுகிறாள். தனது விருப்பமான துறை அதுதான் என இளைஞன் உணர்ந்து கொள்கிறான். பின்னர் உறவினருடன் சேர்கிறான் என்னும் ஒரு சாதாரண கதைக்குள் பல்வேறு விமர்சனங்கள் பரிமாறப்படுகின்றன. வெற்றி பெற்றுவிட வேண்டுமெனும் போட்டி மனப்பான்மைக்குள் நல்ல எண்ணங்கள் மட்டுமல்லாமல் எதிர்மறையான போக்குகளும் சூழ்ந்தே இருக்கின்றன என்று இதன் கதை வலியுறுத்திச் செல்கிறது. இது கரண் ஜோஹர் தயாரிப்பில் வெளிவந்த படமாகும். கபிகுஷி கபிகம், கபிஅல்விதனா, குச்குச்ஹோதாஹே போன்ற நாடகத்தனமான *melodramatic* படங்களை எடுத்தவர் கரண்ஜோஹர். ஆனால் தமிழோடு அந்தப் பாணிப் படங்களை ஒப்பிடும் போது பிரமாண்டமானதாகவும் ரசச் செறிவாகவும் எடுத்திருப்பார். மேட்டுக்குடிப் பண்பாடுகளையும் காதலைப் புனிதப்படுத்தியும் புனித விம்பங்களைக் காப்பாற்றுவதற்காகவுமே இவரது படங்கள் பாடுபடும். ஆனால் சமகாலத்தில் அதிலிருந்து விடுபட்டு தனது *trende* ஐ மாற்றிக் கொள்ள முயற்சிக்கிறார். ஏனெனில் சுபாஷ்கை போன்ற பிரபலமான இயக்குனர்கள் தோங்கிப் போய்விட்ட மாதிரி சமகாலத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத படமெடுத்தால் ரசிகர்களால் அப்புறப்படுத்தப்பட்டு விடுவோமெனும் எண்ணம் கரண் ஜோஹருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது எனலாம். அதனால்தான் *My Name is Khan* எனும் ஒரு அரசியல் திரைப்படத்தை இயக்கி இருக்கிறார். இப்படம் சம்பந்தமாக பலவகையான விமர்சனங்கள் உண்டு. முஸ்லிம்களின் பிரச்சினையைக் கடுமையகப் பேசிய படமாக தமிழ்ச் சூழலில் கொண்டாடப்பட்டது. ஆனால் அதற்குப் பின்னால் ஷாருக்கான் என்ற மனிதரின் தனிப்பட்ட பழிவாங்கும் உணர்வாகத்தான் அது இருக்கிறது. அமெரிக்காவில் தனக்கு ஏற்பட்ட அசௌகரியமான சம்பவத்தின் பிரதிபலிப்பும் அதற்கெதிரான பழியுணர்வுமே அப்படத்தில் அமைந் திருக்கிறது. ஆனால் அமெரிக்கா சம்பந்தமான பல முக்கியமான கேள்விகளை எழுப்புகிறது. அதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை. அதே நேரம் பலஸ்தீனப் போராட்டம் சம்பந்தமாக ஏகாதிபத்தியப் போக்கோடு சமரசம் கொள்ளவும் செய்கிறது. இந்த விடயம் எந்த விமர்சகர்களாலும் கண்டு கொள்ளப்படவேயில்லை. ஷாருக்கான் தனது சுயபிரச்சினைக்குப் பழிவாங்குவதற்காக எடுத்த படமானது அவரது விசிறிகளால் ஒரு முஸ்லிம் எதிர்க்குரல் எனும் பாணியில் விதந்தோதப்பட்டதுதான் கேலிக்குரிய விடயமாகும். இந்த நிலையில் கரண் ஜோஹரின் மாற்றம் குறிப்பிடப்படவேண்டியதுதான். அவர் தனது *Darma* எனும் நிறுவனத்தினூடாக நல்ல இயக்குனர்களுக்கு வாய்ப்பும் கொடுத்து வருகிறார்.

Kurbaan என்றொரு படம் வணிகத்தளத்திலிருந்து *Renzil D Silva* என்பவர் இயக்கி 2009ல் வெளிவந்தது. கதை கரண்ஜோஹருடையது. இதில் ஷாயிப் அலிகான், கரினா கபூர், ஓம்புரி, விவேக் ஒபராய், தியாமிர்ஷா போன்றோர் நடித்திருக்கிறார்கள். டெல்லி பல்கலைக் கழகத்தில் கற்பிக்கும் பேராசிரியை அவந்திகா அஹ"ஜாவும் அங்குள்ள இன்னொரு பேராசிரியர் இஹ்சான் காணும் காதல் வயப்படுகிறார்கள். அவந்திகாவின் தந்தையோ அவள் ஒரு இந்துவையே திருமணம் முடிக்க வேண்டுமென வற்புறுத்துகிறார். பின்னர் வேண்டா வெறுப்பாக சம்மதம்

தெரிவிக்கிறார். மணந்து கொண்ட ஜோடி அமெரிக்கா சென்று குடியேறுகிறது. அங்குள்ள அயலவர்கள் எல்லோரும் ஜோடியை வரவேற்றுக் குதூகலிக்கின்றனர். சிறிது நாட்களின் பின்னர் அவந்திகாவின் வாழ்க்கை தலைகீழாக மாறுகிறது. அயலவர்கள் அனைவரும் இஸ்லாமிய தீவிரவாதிகள். இஹ்சான்கானும் ஒரு தீவிரவாதி என்பதை அவந்திகா தெரிந்து கொள்கிறாள். இவர்கள் அனைவரும் ஆப்கானிஸ்தானில் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் கோர வெறியாட்டத்தினால் பல்வேறு வகைகளில் பாதிக்கப் பட்டவர்கள். பழிவாங்கும் நோக்கில் அமெரிக்காவில் குடியேறியிருக்கிறார்கள். இஹ்சான்கான் பெயர் மாற்றிக் கொண்டு இந்தியா வருகிறான். பின்னர் அவந்திகாவைப் பயன்படுத்தி அமெரிக்கா சென்று குழுவினரோடு சேர்ந்து நாசகார வேலைகளில் ஈடுபடுவதுதான் படத்தின்சாரம். குண்டு வெடிப்பில் இஹ்சான் இறந்துவிட அவந்திகா விதவையாக இந்தியா திரும்புகிறாள். மேலோட்டமாக தீவிரவாதப் பிரச்சினையை நுனிப்புல் சினிமாவாக எடுத்திருக்கும் போதிலும் ஹிந்தி சினிமாவின் கதைக்களங்கள் நகர்த்தப்பட்டிருக்கின்ற சூழல் வித்தியாசமாகவும் உலக சந்தைக்குப் பொருத்தமாக இருப்பதனையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

கபீர்கான் இயக்கத்தில் ஜோன் ஏப்ரஹாம் நடித்து 2009ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Newyork*. குவாண்டனாமோ சிறையில் நிகழ்கின்ற பிரச்சினைகளை வைத்து எழுதப்பட்ட கதை. நிரபராதியான ஜோன் துரதிஷ்டவசமாக தீவிரவாதியாக கருதப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டுச் சித்திரவதை அனுபவிக்கிறார். அண்மைக்காலத்தில் உலகளவில் பிரபலமான குவாண்டனாமோ சிறையின் சித்திரவதை பற்றிய விடயங்களை திரைப்படத்தில் வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார்கள். பின்னர் நிரபராதியாக உறுதிப்படுத்தப்படும் ஜோன் விடுதலை செய்யப்பட்ட பின்னரும் அவருக்கு உடலியல் ரீதியாகத் தொடரும் உபாதைகளையும் வலிகளையும் பேசுகிறது இப்படம். வெகுஜன வணிக சினிமாவாக இருந்த போதிலும் இன்றைய உலகளாவிய அரசியல் மனப்போக்குகளை சர்வதேசச் சந்தையில் காசாக்குவதற்கான வியாபார ரசனை உத்தியொன்றை இப்படங்கள் உருவாக்கிச் செல்கின்றன.

Madur Bandrakar இயக்கியது *Jail* எனும் திரைப்படமாகும். இந்திய நீதிமன்றங்களில் தீர்ப்பு வழங்கப்படாமல் பல லட்சக்கணக்கான வழக்குகள் நிலுவையில் உள்ளன. பல ஆண்டு காலம் நீதி கிடைக்காமல் அலைக்கழிக்கப்படு பவர்களின் வாழ்வு பற்றிய பார்வையை முன்வைக்கும் இப்படம் முழுமையான வெகுஜன சினிமாவாகும். சில அடிப்படை சார்ந்த பிரச்சினைகள் இப்படத்தில் உண்டு. சிறையில் உள்ள பிரதான பாத்திரம் டெனிம் காற்சட்டை அணிந்து கொண்டிருப்பார். ஆனாலும் முக்கியமான சங்கதிகளை இப்படம் பேசுகிறது. சம்பந்தமில்லாமல் குற்றஞ் சாட்டப்பட்டு சிறைத் தண்டனை அனுபவிப்பவர்களின் வாழ்வும், அவர்களது குடும்பங்கள் சிதைவுறும் கோலமும் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அதாவது சட்டத்தின் அபத்தம் பற்றித் தெளிவான விமர்சனத்தை இப்படம் முன்வைக்கிறது. இறுதியில் ஒரு பட்டியல் வருகிறது. நிலுவையில் உள்ள வழக்குகளின் எண்ணிக்கை, தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டவர்களின் தொகை, சிறையில் அடைக்கப்பட்ட வர்களின் தொகை என்பன விபரமாக வருகிறது. அதில் உள்ளே இருப்பவர்களில் கூட நிரபராதிகள் இருக்கக்கூடும் என இறுதியில் வருகிறது.

Madur Bandrakar ன் இயக்கத்தில் வெளிவந்த மற்றுமொரு திரைப்படம் *Traffic Signal*. இதில் குணால் கெமு, நீத்து சந்ரா, உபேந்திராலிமாயி போன்றவர்கள் நடித்திருக்கிறார்கள். *Traffic Signal*. உள்ள முட்டுச் சந்தியொன்றை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட படம். அந்த இடத்தில் ஒரு சாதாரண பிச்சைக்காரனிலிருந்து அப்பிரதேச சட்டமன்ற உறுப்பினர் வரை எல்லோருக்கும் நிகழ்கின்ற அரசியலைப் பேசும் படம் இது. அதே நேரம் இந்தச் சந்தியைத் தினமும் கடந்து போகும் பாத்திரங்களையும் காண்பிக்கிறார்கள். அதில் நவீன வாழ்வின் பணக்காரர் ஒருவரின் வாழ்க்கையும் வருகிறது. அவர் வயதானவர். மனைவி இளமையான தோற்றம் கொண்ட பெண். இவர்கள் இருவருக்கிடையிலும் நிகழும் சிக்கல்களையும் சந்தியின் நிறுத்தத்தில் வைத்தே கதை அமைத்திருக்கிறார்கள். இந்தச் சந்தியில் நிகழும் பல்வேறு வகையான சிடுக்குகளின் கலவையாகச் செல்லும் கதையின் இறுதியில் இளம் மனைவி அங்கு அநாதரவாக கிடந்த ஒருத்தனோடு ஜக்கியமாகிச் சென்றுவிடுகிறாள். இவ்வாறு ஒரு *Traffic Signal*. சந்தியினைப் பிரமாண்டமான கதைகள் நிகழும் களமாக மாற்றியிருக்கிறார் *Madur Bandrakar*. ஒரே இடத்தில் நிகழும் கதையானாலும் காட்சிகள் மற்றும் படத்தொகுப்பு என்பவை மூலம் வெகுஜன சினிமாவுக்கேயுரிய விறுவிறுப்போடு சலிப்பு ஏற்படாமல் உருவாக்கப்பட்ட படம் இது.

Abishek kapur இயக்கத்தில் 2008ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Rock on*. இதில் பர்ஹான்அக்தர், அர்ஜ்ன் ரம்பால், சஹானா கோஸ்வாமி போன்றவர்கள் நடித்திருந்தனர். இசை சங்கர் இசான் லோய். ஒன்றாக இருந்து இசை மழை பொழிந்த *Rock* இசைக்குழு வொன்றின் நட்புகளுக்குள் ஒரு நிகழ்ச்சிக்கான ஒப்பந்த விடயத்தில் முரண்பாடு ஏற்பட்டுவிட பிரிந்து விடுகிறார்கள். பின்னர் வேறுவகைச் சூழல்களில் தனித் தனியாகத் திசைமாறுகிறது இவர்களது வாழ்க்கை. இவர்கள் மீண்டும் சேர்ந்து இசை வேள்வி நடத்துவார்களா என ஏங்க வைக்கும் திரைக்கதையோடு வரும் *Musical Treat* தான் *Rock on* திரைப்படமாகும். முழுக்கவும் *Rock* இசை தேன் எனப்பாயும் இப்படம் புதிய தளமொன்றுக்கு அழைத்துச் செல்லக்கூடியது.

இன்று ஹிந்தி சினிமாவின் வெகுஜனத் தளத்திலும் சீரியஸ் தளத்திலும் குறிப்பிடக்கூடியளவு மாற்றம் இடம்பெற்று ரசிப்புப் பெறுமதி மிக்க எல்லைகளை நோக்கி நகர்ந்து

செல்கிறது. சீரியஸ் தளத்தில் அனுரக்காஷ்யப், விஷால் பரத்வாஜ், ரிதுபர்ணா கோஷ் போன்றவர்கள் கோலோச்சத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். வெகுஜனத் தளத்தில் ராகேஷ் ஓம் பிரகாஷ் மெஹ்ரா, அபிஷேக்கபூர், அயன் முகர்ஜி, மதுர் பந்ராகர், திபாகர் பர்னாஜி, தேவ் பெனகல் எனப் பெரும் பட்டாளமும் அதிரடியாக நம்பிக்கையூட்டுகின்றனர். இதேவேளை கல்விச்சீர்திருத்தம் ஒன்றையே கருவாக வைத்துக்கொண்டு ஹீரோயிசம் அற்ற வெகுஜனக் கதையை *3 Idiots* ல் தந்த ராஜ்குமார் ஹிரானி மற்றும் *Luck by chance* திரைப்படத்தில் முழு ஹிந்தி சினிமா உலகத்தின் அபத்தங்களையும் குறைகளையும் கேலியான எதிர் விமர்சனங்களுக்கு உட்படுத்தியவருமான ஸோயா அக்தாரும் (இவர் பாடலாசிரியர் ஜாவிட் அக்தாரின் புதல்வி மற்றும் இயக்குனர் பர்ஹான் அக்தாரின் சகோதரி) மற்றும் ஓம்சாந்தி ஓம் இயக்கிய பராகான் போன்றவர்களும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்களே. புதிய தலைமுறை இயக்குனர்களின் இந்த இருவகை சினிமா நெறியாள்கை உத்திகளும் சேர்ந்து ஹிந்தி சினிமாவை தலை நிமிர வைக்கின்றன.

சமகாலத்தில் உலக சினிமா அரங்கானது முழுமையாகவும் ஒரு *Visual medium* என்னும் அம்சம் சார்ந்த கலைக்கோர்வையாகவே இயங்கி வருகிறது. இதன் வெகுஜனத் தளமோ நவீன மதிப்பீட்டுத் தன்மைகளினால் சட்டகப்படுத்தப்பட்ட இலக்குகளுக்குள்ளிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட புனைவுகளின் அதீத கேளிக்கைகளினால் வடிவமைக்கப் படுகின்ற எல்லையற்ற ரசவெளியாக மாற்றியமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. தற்கால வாழ்வு, அரசியல் நெருக்கடிகள், உயிரியல் தொழில்நுட்பம், சுற்றுச் சூழல் பாதிப்புகள், பிரபஞ்சவெளிப் புதிர்கள், தகவல் தொழில்நுட்ப அறிவியலின் கட்டற்ற வளர்ச்சி நிலை போன்றவை திரைப்படங்களில் புனைவு சார்ந்த கதைத் திட்டமிடல்களுக்குள் கொண்டு வரப்படுகின்றன. இக்கால அறிவியலின் கட்டற்ற விருத்தியானது மானுடத்தின் பண்பாடுகளில் ஏற்படுத்து கின்ற சிதைவுகளும் அதன் வழியில் பிறக்கின்ற புதிய அறங்களும் திரைத்துறையின் புனைவு விவாதங்களுக்குள் சேர்க்கப்படுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. இந்த வகையில் *Christopher Nolan* இயக்கத்தில் 2010ல் வெளியாகியிருக்கும் புதிய திரைப்படம் *Inception*. இதில் *Leonardo Di Caprio, Joseph Gordon-levit, Ellenpage, Tom Hardy, Dileep Rao* நடித்திருக்கின்றனர். ஒஸ்கார் விருது பெற்ற *Hans Zimmer* இசையமைத்திருக்கிறார். ஒளிப்பதிவு *Wally Pfister* ம் படத்தொகுப்பு *Lee Smith* மாகும். கனவு மற்றும் நிஜம் என்ற இரண்டு தளங்களையும் *Visual* ஊடக வெளியில் எவ்வாறு ரசத்திரட்சி மிக்க கலை வெளிப்பாடாக மாற்றலாம் என்பதற்கு இப்படத்தை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். இன்றைய மனிதன் இந்த இரட்டை வெளிகளுக்கிடையில் விரிக்கப்பட்டிருக்கும் தடுப்புக்களை மெதுவாகத் தாண்டிக் கொண்டிருக்கும் தொழில்நுட்ப மனநிலை கொண்டவனாக மாறிக் கொண்டுதான் இருக்கிறான் என்பதும் நிஜம். கனவு வெளியின் சிக்கல் மிக்க பாதைகளில் பயணிக்கக் கூடிய கதைநாயகன் நிஜச் சூழலில் திட்டமிடப்படுகின்ற சூழ்ச்சிகளை கனவின் மர்மங்களுக்குள் நிறைவேற்ற முனைவதும், கனவுகளின் தேசத்தில் சஞ்சரிக்கையில் நிஜங்களைச் சந்தேகிப்பதுமாக அலையும் காட்சி வடிவப் புனைவில் ரசிகன் மனது ஒருவித சிதைவுச் சுழலுக்குள் மாட்டிக் கொள்ளும் சவால் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஒப்பந்த அடிப்படையில் சட்ட விரோதமாகக் காரியம் சாதிக்க முனையும் ஒரு தொழிலதிபரும் அதற்குத் துணைபோகும் கதைநாயகனும் என்னும் வழமையான சாதாரணக் கதையாயினும் இந்தக் காரியம் நடத்தப்படுவது கனவுகளுக்குள் என்பதனால் படம் விசேசத் தன்மை பெற்றுவிடுகிறது.

Edward Zwick இயக்கத்தில் *Leonardo Di Caprio, Dimon Hounsou, Jenifer Conelly* நடித்து 2006ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Blood Diamond*. ஆபிரிக்காவின் பெறுமதிவாய்ந்த வைரமொன்று சூறையாடப்படுகின்ற சம்பவத்தைப் பற்றிய கதை. இருக்கைகளின் நுனியில் ரசிகர்களை உட்கார வைத்தபடி ஒரு கதையை பேசுகின்ற படம் இது. உள்நாட்டு கிளர்ச்சியில் மக்கள் அழிந்து கொண்டிருக்கின்ற சூழலுக்கு மத்தியிலும் நிழல் உலக வைரக் கொள்ளை வியாபாரம் மேற்குலகத்தவர்களால் திட்டமிட்டு நடத்தப்படுவதை அலசும் படம் இது. அத்தோடு ஆபிரிக்க அரசியலும் இதில் பேசப்படுகிறது.

இதுவொரு வரலாற்றுப் படமாகும். ஜேர்மன் மக்களுக்கும் போருக்கும் எந்தவிதச் சம்பந்தமுமில்லை. அது சர்வாதிகார அரசின் பிரச்சினையாகும் என்னும் கோணத்தில் மிக அழுத்தமாக இப்படம் பேச முனைகிறது.

Edward Zwick ன் இயக்கத்தில் 2009ல் வெளிவந்த மற்றுமொரு படம் *Defiance*. இதில் *Daniel Craig, Liev Schreiber, Jamie Bell* நடித்திருந்தனர். நாஜிகளால் பழிவாங்கப்பட்ட யூத மக்கள் நீண்ட திட்டமிடல்களுக்குப் பிறகு எவ்வாறு திருப்பித் தாக்குகிறார்கள் என்னும் கதை. இதுவொரு வரலாற்றுப் படமாகும். ஜேர்மன் மக்களுக்கும் போருக்கும் எந்தவிதச் சம்பந்தமுமில்லை. அது சர்வாதிகார அரசின் பிரச்சினையாகும் என்னும் கோணத்தில் மிக அழுத்தமாக இப்படம் பேச முனைகிறது.

ஆபிரிக்க சினிமா வீரியமான கதைப் போக்குகளைக்

கொண்டிருக்கிறது. இங்கு நிலவுகின்ற சாதியப் பிரச்சினையை பல படங்கள் பேசுகின்றன. *The Shooting dog, some times in april, Hotel Ruwanda* போன்றவை அவற்றுள் சில. *Terry George* இயக்கத்தில் 2005ல் வெளிவந்த படம் *Hotel Ruwanda*. இரண்டு வகை ஜாதிகளுக்குள் நிலவுகின்ற மிக மோசமான முறுகலைப் பேசுகின்ற படம் இது. இங்கு விழிம்பு நிலை ஜாதி டுட்சி, ஆதிக்கத்திலுள்ளவர்கள் ஹூட்டு. இந்த ஜாதிகளுக்கிடையில் இடம்பெறும் மோதல்களை *Hotel Ruwanda* என்னும் ஹோட்டலின் முகாமையாளரது பார்வையில் இருந்து கொண்டு படம் பேசுகிறது. அரசியல் சினிமாவுக்கான அவ்வளவு விடயங்களும் இந்தப் படத்தில் உள்ளது. அரசியல் எத்தனை நேர்மையாக இருக்க வேண்டுமென்பதற்குரிய படிப்பினைகள் இப்படத்தில் உண்டு. *Bombay* திரைப்படத்தைப் பக்கச் சார்பாகவும் நாடகத்தனமாகவும் சப்பையாக மணிரத்னம் பேசியது போலல்லாமல் ஒரு விறுவிறுப்பான வேகத்தோடு மனிதத்தை மீட்கப் பாடுபடும் கதை இது. முகாமையாளர் ஆதிக்கச் சாதியைச் சேர்ந்தவர்தான். இவரது மனைவி விளிம்பு நிலைச் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர். கலப்புக் குடும்பங்களினூடாக அவர்களது பார்வை வழிக் கதை சொல்லும் படங்கள் ஆபிரிக்க நாடுகளில் ஏராளமாய் வந்துள்ளன. கலவர காலத்தில் டுட்சி மக்களுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கிறார் முகாமையாளர். இதனை ஆதிக்க சாதியினர் எதிர்க்கின்றனர். டுட்சிகளை ஐ.நா. படை வந்து காப்பாற்றும் வரையிலும் நிகழும் பயம் பற்றிக் கொள்ளும் விறுவிறுப்புத்தான் இப்படத்தின் சாதனை. உண்மைச் சம்பவத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட படம் இது. சிறந்த வெளிநாட்டுப் படத்திற்கான *Oscar* விருதினைப் பெற்றுக் கொண்டது.

Raoul Peck ன் இயக்கத்தில் 2005ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *Some times in april*. இதில் *Idris Elba, Carole Caremera, Pamela Nomvete* நடித்திருக்கின்றனர். இரண்டு சகோதரர்களின் கதையினூடாக ஆபிரிக்காவின் ஹூட்டு, டுட்சிகளின் ஜாதிப் பிரச்சினையைப் பேசுகிறது. ஆபிரிக்காவை முடியுமானளவு ரத்தமும் சதையும் வன்முறையுமாகக் காட்டியிருக்கிறது. அங்கிருக்கின்ற அரசியல் போராட்டங்களையும் ஆதிக்க சாதிகளின் அத்துமீறல்களையும் சுதந்திரப் போராளிகளின் எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளையும் இப்படம் அலசுகிறது. போராளிகள் வந்துதான் விளிம்புநிலை டுட்சிகளைக் காப்பாற்றுவதாகக் காட்டப்படுகிறது.

Michael Caton- Jones இயக்கிய *The Shooting dog* அல்லது *Beyond the gates* என்னும் திரைப்படம் 2005ல் வெளிவந்தது. இதில் *John hurt, Hugh Dancy* நடித்திருந்தனர். ஒரு தன்னார்வ தொண்டு பணியாளன் பார்வையில் இதே ஜாதிப் பிரச்சினைகளை அலசும் படமாகும்.

Gavin Hood இயக்கத்தில் *Tsotsi* என்ற படம் 2005ல் வெளியானது. *Athol Fugard* என்பவரின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கதை. இதில் *Presley Chweneyagae, Terry Pheto, Kenneth Nkosi* நடித்திருக்கின்றனர். இது பாதாள உலக குண்டர் ஒருவனைப் பற்றிய கதையாகும். குண்டரிடம் ஒரு குழந்தை மாட்டிக் கொள்கிறது. அந்தக் குழந்தையினால் குண்டரின் வாழ்க்கை எப்படி நல்லபடியாக மாறுகிறது என்பதாக முடிகிறது படம். மிகவும் நுண்ணிய உணர்வுகளுடனான வாழ்வுக்கு நெருக்கமான காட்சிகள் படம் முழுவதும் இடம்பெறுகிறது. இதனை இயக்குனர் அமீர் சுருட்டிக் கொண்டு வந்து யோகி என்ற படத்தை உருவாக்கினார்.

தென்கொரியாவில் கிம்-கி-டக் மிக முக்கியமான இயக்குனராகத் திகழ்கிறார். பாரிஸில் படித்து கலைத்துறையில் பட்டம் பெற்ற இவர் 1996ல் தனது முதல் படமான *Ag-0* வை கொண்டு வந்தார். அதனைத் தொடர்ந்து *wild Animals (1997) Bird Cage (1998), The Isle (1999), Real Fiction (2000) Three Iron, Bad guy, breath (soom)* எனப் பல திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ளார். கிம்-கி-டக்கின் சினிமாக்கள் அனைத்தும் வசனங்கள் இல்லாமல் *Visual media* வுக்குரிய பண்புகளோடு தன்னிலை வெளிப்படுத்தப் படாத சுயங்களைப் பற்றிய கதையாகவே இருக்கும் பாத்திரங்கள் யாரும் பெரும்பாலும் பேசிக் கொள்வதே யில்லை. இவரது படங்களில் சம்பவங்கள் காண்பிக்கப்படும் போது குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தின் பின்னணி பற்றி பார்வையாளர்களே கற்பனையில் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அவர் எந்தவிதமான மேலதிக தகவல்களையோ காட்சிகளையோ வழங்குவதில்லை. இது பார்வையாளர் களை சிந்திக்க வைக்கும் சினிமா.

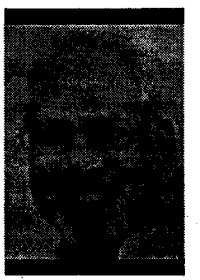
Three Iron ல் எதற்குமே லாயக்கில்லை எனக் கழிக்கப்பட்ட ஒருவன் *Pizza* கம்பனியில் பணிபுரிகிறான். *Pizza* வைக் கொண்டு வீடு வீடாகச் சென்று வாசலில் மாட்டிவிட்டு வருவதுதான் அவன் வேலை. அப்போது எந்த வீட்டுக் கதவு திறக்கப்படவில்லையோ அங்கு ஆட்கள் இல்லையென்று அர்த்தம். அந்த வீட்டிற்குள் புகுந்து கொள்ளும் இளைஞன் சமைத்து சாப்பிட்டு அங்குள்ள வேலைகளையெல்லாம் செய்துவிட்டு அங்கேயே படம்பார்த்து பின்னர் கைமைதுனம் செய்துவிட்டு தூங்கி எழுந்து வருவான். வீட்டில் மாட்டப்பட்டிருக்கும் போட்டோக்களில் இவனும் தனது முகத்தை நெருக்கமாக வைத்து கிளிக் செய்து கொள்வான். இது முழுமையாக குறியீட்டுத் தளத்தில் இயங்கும் படமாகும். இந்தச் சம்பவங்களினூடாக இவனது வாழ்வை நாங்கள் கற்பனை செய்து கொள்ள முடியும். அநேகமாக குடும்ப உறவுகள் எதுவும் இல்லாமல் சொந்த வீடென்று வாழ வாய்ப்புக் கிடைக்காத மனிதனின் வாழ்வுதான் இது என நாங்கள் எண்ணிக் கொள்ள முடியும். இவன் ஒருநாள் வேறொரு வீட்டுக்குச் செல்லும் போது ஒரு பெண் துன்புறுத்தப்படுவதைக் காண்கிறான். அந்தப் பெண்ணைத் தூக்கிக் கொண்டு வெளியே ஓடுகிறான். அவளது கணவன் இவனைப் பிடித்துச் சிறையிலடைக்

கிறான். இப்போது வீடுகளில் ஆட்கள் இருக்கும் போது எவ்வாறு உள்ளே நுழைவது என்பதற்கான பயிற்சிகளைச் சிறையிலிருந்து கொண்டு மேற்கொள்கிறான். இக்காட்சிகள் மிக நுட்பமாக படமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சிறையிலிருந்து வெளிவந்தவன் துன்புறுத்தப்பட்ட பெண்ணை தன்னோடு சேர்த்துக் கொள்கிறான். ஒருமுறை ஓவியன் வீட்டுக்குச் செல்கிறான். அங்கு வீட்டு வேலைகளை எல்லாம் செய்து வைத்துவிட்டு (இவன் பொருள் எதனையும் திருடுவதில்லை) சமைத்து உண்டுவிட்டு விடுவான். வேறொரு வீட்டுக்குச் செல்லும் போது அங்கு ஒரு மரணம் நிகழ்ந்திருக்கும். மரணித்தவரின் பிள்ளைகளுக்கெல்லாம் தொலைபேசியில் தகவல்களை தெரிவித்துவிட்டு சடங்கு முறைப்படி அப்பிரேதத்தை ஒழுங்குபடுத்திவிட்டு வருகையில் பொலிசில் அகப்பட்டு மீண்டும் சிறை செல்வான். இவ்வாறு வித்தியாசமான கதைப் போக்குள்ள படம் *Three Iron*.

கிம்-கி-டக்கின் *The Isle* என்னும் படம் படகுத்தீவு சார்ந்த பிரதேசத்தை மையப்படுத்தியது. ஒரு பெண் அவள் பேசக் கூடியவளா அல்லது வேறு காரணங்களுக்காகப் பேசாதிருக்கிறாளா என எதுவும் காட்டப்படுவதில்லை. வசனங்கள் மிகவும் குறைவு. பிரதானமாக கதையோடு தொடர்பற்ற உதிரிப்பாத்திரங்கள்தான் பேசிக் கொள்கின்றன. அதாவது பாதையில் செல்பவர்கள் படகில் ஏறுகின்ற சுற்றுலாப் பயணிகள் போன்றவர்கள். இதுவும் குறியீட்டுத் தளத்தில் இயங்கும் படமாகும். இப்படம் சாடிசக் கண்ணோட்டத்தில்தான் தென்கொரியாவில் பார்க்கப்பட்டதாம். இதில் பாலியல் சார்ந்த அதீத வன்முறைகளாக சுயங்களின் வலிகள் காண்பிக்கப்படுகின்றன. இந்தப் பெண் படகோட்டிக் கொண்டிருக்கும் போது ஒருவன் குற்றம் ஒன்றைச் செய்துவிட்டு தப்பித்துக் கொள்வதற்காக அந்தப் படகுத் தீவுக்கு வருகிறான். அங்கு சிறிய படகு வீடுகள் இருக்கும். அங்கு ஒருவர் வாடகைக்கு தங்கிவிட்டு செல்ல முடியும். இந்தப் பெண்தான் அவர்களுக்கான உணவுகள் மற்றும் மதுபானங்களை விநியோகம் செய்பவள். இவள் படத்தில் ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசுவதில்லை. அங்கு வந்த மனிதன் தூண்டிலை வாயினுள் செலுத்தி தற்கொலை செய்ய முயற்சிக்கும் போது இந்தப் பெண் அவனைக் காப்பாற்றி தூண்டிலை துண்டுகளாக நறுக்கி வெளியில் எடுப்பாள். அவர்களுக்குள் ஒரு ஈடுபாடு ஏற்படுகிறது. அவன் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட வெறுப்பின் காரணமாகத்தான் தற்கொலைக்கு முயன்றான். அவன் ஒரு அழகுணர்ச்சி உள்ளவனும் கூட. இவளுக்கு அழகான பொருட்களை யெல்லாம் பரிசளிக்கிறான். அதே நேரம் விரக்தியோடும் வாழ்கிறான். இன்னொரு கட்டத்தில் அவன் வேறொரு பெண் பாலியல் தொழிலாளியோடு வந்து தூங்குகிறான். பாலியல் தொழிலாளியோடு பொறாமை கொண்டு அவளை யாருக்கும் தெரியாமல் கொன்று உடலைக்கட்டி நீரினுள் இறக்கிவிடுகிறாள். இந்தவகை வன்முறை உணர்வுடன் இவள் வாழ்கிறாள். இறுதியில் இந்தப் பெண்ணுடன் கலவியோடு இருந்துவிட்டு அவன் இவளைவிட்டும் பிரிய முயற்சிக்கிறான். பிரிவை நிறுத்த வேண்டும் என்பதற்காக தனது பெண் உறுப்புக்குள் தூண்டிலை ஆழமாகச் செலுத்தி இழுக்கிறாள். அந்த வலியில் அலற முற்படுகிறாள். அவளால் பேச முடியாதெனும் விடயம் அப்போதுதான் புரிகிறது. அவன் திரும்பி வந்து தூண்டிலை வெளியே எடுத்து அவளைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு இருவரும் அவ்விடம் விட்டு அகன்று செல்கிறார்கள். அப்போது சுற்றுலாப் பயணியொருத்தரின் பெறுமதியான கைக்கடிகாரம் நீரினுள் தொலைந்துவிட பொலிஸ் வந்து தேடும் போது பிரேதம் கிடைக்கிறது. இறுதியில் *Philosophical end* எனப்படுகின்ற விவாதத்துக்குரிய முடிவொன்று காண்பிக்கப்படுகிறது. நீருக்குள்ளிருந்து அவன் எழுந்து வரும்போது நீருக்கு நடுவில் இருக்கும் புற்திட்டொன்றினுள் மறைகிறான்.இந்த *Close up* காட்சி தூரமாகும் போது புற்திட்டு அவளது யோனியின் முடியாக மாறுகிறது. அந்தப் பெண் படகில் நிர்வாணமாகக் கிடக்கிறாள். படகு தண்ணீரில் மிதக்கிறது. ஆனால் படத்தின் முடிவு அந்தப் பெண் இறப்பதாக இல்லை. அந்த ஆணோடு அவள் இணைகிறாள் என்பது ஒருவித மரணம்தான் எனும் குறியீட்டு அர்த்தமாக இந்த முடிவு உருவாக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. விவாதித்து முடிவைத் தீர்மானிப்பதற்கான இடத்திற்கு பார்வையாளர்கள் தள்ளப்படுகிறார்கள்.

Breath (Soom) படம்தான் கிம்-கி-டக்கின் இறுதியாக வந்த படமாகும். இது தமிழ்ச் சூழலில் இன்னும் விவாதிக்கப்படாத படமாகும். கொலை வழக்கில் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டு தற்கொலைக்கு முயற்சிக்கும் கைதியொருவனின் நினைவலைகளை விபரிக்கும் படம். அக்கைதியின் முன்னாள் காதலி தனது கணவனால் அலைக்கழிக்கப்படுபவள். தொலைக்காட்சியில் கைதியின் தற்கொலை முயற்சி பற்றிய தகவலை அறிந்து சிறைக்கு வந்து அவனை சந்திக்கிறாள். அவனுக்கு இன்ப அனுபவங்களை வழங்கி அதன் உச்சியில் அவனது மூச்சை நிறுத்தி அவனுக்கு மரண நிம்மதியை வழங்க அவள்

"தமிழில் உயர் வர்க்கத்தினரால் கொண்டாடப்படுகின்ற மணிரத்னம் இப்படத்தின் மொத்தத் திரைக்கதையையும் திருடித்தான் தனது "ஆய்த எழுத்து" என்ற படத்தை உருவாக்கியுள்ளார். ஒக்டாவியாவின் அண்ணன் பாத்திரத்தை அப்படியே மாற்றமில்லாமல் எடுத்து மாதவனை நடிக்க வைத்திருக்கிறார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்."



முற்படுவதும் பின்னர் அப்பெண்ணை அவளது கணவன் புரிந்து கொள்வதும் என்ற கதைக்குள் குறியீடு, வன்முறை, அழகுணர்ச்சி என பல்வேறு புதிரான தளங்களுக்குள் பயணிக்கிறது இப்படம். கிம்-கி-டக்கின் எல்லாப் படங்களுமே முடிவுகளுக்குப் பின்னரான உரையாடலை வேண்டி நிற்பவையாகவே உள்ளன. ரசிகனுக்கு வெறுமனே ரசிப்பு அனுபவமாக மட்டும் அல்லாமல் சிந்திக்கும் தூண்டுதல்களையும் இவை உள்ளீடுகளாக் கொண்டுள்ளன.

Mexico வைச் சேர்ந்த *Alejandro Gonzalez Inarito* இயக்கிய *Amores Perros* என்னும் திரைப்படம் 2000ல் வெளிவந்தது. இது நாய்களைக் குறியீட்டுத் தளமாகக் கொண்டு மூன்று கதைகளைச் சொன்னபடம். ஒக்டாவியா என்னும் இளைஞன் மற்றும் அவனது அண்ணன் அண்ணி ஒரு குடும்பம். இடதுசாரிப் புரட்சியில் ஈடுபட்டதால் 27வருடங்கள் சிறையில் இருந்துவிட்டு விடுதலையாகி வந்து நாய்களோடு வாழும் ஒரு கிழட்டுப் புரட்சிக்காரன். அந்நாட்டில் கொண்டாடப்படுகின்ற ஒரு விளம்பர மொடல் அழகியும் ஒரு பத்திரிகையாளனும் என மூன்று கதைத் தரப்புகள். இதில் *Emilo Echevarria, Gael Garcia Bernal, Goya Toledo* மற்றும் ஏராளமான நாய்களும் நடித்திருக்கின்றனர். ஒளிப்பதிவு *Rodrigo Prieto*

நாய்ச்சண்டையில் ஒக்டாவியாவின் நாய் வென்றுவிட எதிர்த்தரப்பு ஒருத்தனைச் சுட்டுக் கொன்றுவிடுகிறான் ஒக்டாவியா. பின் அங்கிருப்பது உசிதமில்லையென தப்பிவருகிறான். பத்திரிகையாளனோ மனைவி மற்றும் குடும்பத்தினரோடு முரண்பட்டுக் கொண்டு விளம்பர அழகியோடு வாழும் தீர்மானத்தில் இருவரும் சேர்ந்து பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஏராளமான நாய்களோடு வாழ்வைக் கழிக்கும் புரட்சியாளனோ கழிவுகளை ஏற்றிச் செல்லும் தனது வண்டியில் வருகிறான். இந்த நிலையில் ஒரு முட்டுச் சந்தில் நிகழும் விபத்தில் மூன்று தரப்புகளும் ஒன்றாக மாட்டிக் கொள்கின்றன. இனி கதையில் அதிரடியாக நிகழும் அடுத்த மாற்றங்கள் சுவாரஷ்யமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் படத்தில் நகர்த்தப்படுகிறது. இப்படத்தினூடாக தென்அமெரிக்க வாழ்வும் அரசியலும் தத்துவார்த்தமாகப் பேசப்படுகிறது. காதல், அன்பு, துரோகம் எல்லாவற்றுக்கும் நாயை ஒரு குறியீடாக்கி வெளிவந்த திரைப்படம். தமிழில் உயர் வர்க்கத்தினரால் கொண்டாடப்படுகின்ற மணிரத்னம் இப்படத்தின் மொத்தத் திரைக்கதையையும் திருடித்தான் தனது "ஆய்த எழுத்து" என்ற படத்தை உருவாக்கியுள்ளார். ஒக்டாவியாவின் அண்ணன் பாத்திரத்தை அப்படியே மாற்றமில்லாமல் எடுத்து மாதவனை நடிக்க வைத்திருக்கிறார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். இந்தவகை இயக்குனருக்குத்தான் வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருதுக்குச் சமமாகக் கருதிக் கொண்டு செவாலியர் சிவாஜி விருது விஜய் அவாட்ஸ் குழுவினரால் பரிந்துரைக்கப்பட்டது.

Aljandro வின் மற்றுமொரு படமான *21 Grams 2003* ல் வெளிவந்தது. இதில் *Senn penn, Naomi watts, Danny Huston, Carly Nahon* நடித்திருக்கின்றனர். *Paul River* என்பவர், அவரது மனைவி *Christina Peck*, அவர்களது இரு பெண்குழந்தைகள் எனும் ஒரு குடும்பம் மற்றும் *Jack Jordon* என்னும் பழைய குற்றவாளி ஆகியவர்கள் ஒரு விபத்தின் மூலம் கோர்த்து விடப்படுகிறார்கள். அந்த விபத்தின் பின்னர் திசைமாறும் அவர்களது வாழ்வின் மிகுதிப் பகுதிகளைப் பற்றிய கதையான இப்படம் 2004ல் *OSCAR* மற்றும் *Bafta* விருதுகளுக்குப் பரிந்துரைக் கப்பட்டது. இதனைத்தான் இயக்குனர் விஷ்ணுவர்தன் "சர்வம்" என்ற பெயரில் திருடியிருந்தார்.

Alejandro Gonzalez Inarito வின் மற்றுமொரு படமான *Babel 2006* ல் வெளிவந்தது. இதில் *Brad bitt, Cate Blanchett* நடித்திருந்தனர். இதுவும் மூன்று கதைகளைக் கொண்டதுதான். ஆப்கான் பிரதேசம் போன்ற இடத்திலுள்ள முஸ்லிம் குடும்பமொன்று. *Brazil* ல் வாழும் குடும்ப மொன்று. கொரியாவில் வாழும் வாய்பேசமுடியாத மகளும் தந்தையும் உள்ள குடும்பமொன்று. இந்த மூன்று தரப்பினரது பிரச்சினைகளும் எவ்வாறு ஒரு புள்ளியில் சேர்கிறது என்பதுதான் படத்தின் மையம். மூன்று தரப்பினரது வாழ்வில் ஒரு தொடர்பு இருப்பதனை திரைக்கதையின் போக்கில் தனிக்கதைகள் ஒவ்வொன்றும் முடிவுறும் போதும் ஒவ்வொரு முடிச்சுகள் அவிழ்க்கப்பட்டு அடுத்த கதைக்கான ஆயத்தங்களாக மாறுகின்றன.

Hans peter moland இயக்கி 2004ல் வெளிவந்த திரைப்படம் *The Beautiful Country*. இதில் *Damien Nguyen, Ling Bai, Thi Hoa mai* நடித்திருக்கின்றனர். வியட்நாமில் அமெரிக்கா போரிட்ட காலகட்டத்தின் தொடர்ச்சியை அடியொற்றிய கதை. தாயையும் தந்தையையும் தேடும் மகனொருவனின் பயணத்தினூடாக நகரும் கதை. தாயைக் கண்டடையும் மகனுக்கு, பின்னர்தான் தெரிகிறது தனது தந்தை ஒரு அமெரிக்கச் சிப்பாய் என்பது. தாயின் அறிவுறுத்தலின்படி அமெரிக்கா சென்று தந்தையைக் கண்டு பிடிக்கத் திட்டமிடுகிறான் மகன். பல்வேறு இன்னல்களுக்கு மத்தியில் அமெரிக்காவை வந்தடைந்து தந்தையைக் காண்கிறான். அவர் அப்போது பார்வை இழந்தவராக இருக்கிறார். தன்னை மகனாக அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளாமல் அவரோடு பழகுகிறான். தனது தாயைக் கைவிட்ட தந்தையைக் கொல்ல மகன் திட்டமிடுகிறான்.வியட்நாமில் அவரது பழைய வாழ்வைப் பற்றி தந்தை கூறுகிறார். தனது மனைவி மீதான அன்பையும் ஏக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார். விபத்தொன்றில் பார்வையை இழந்துவிட்டதனால் அந்த இயலாமையோடு வியட்நாம் சென்று மனைவிக்குப் பாரமாக இருக்கவிருப்பமில்லாததனால் அவளைச் சந்திப்பதை தவிர்த்துவிட்டதாகக் குமுறுகிறார். இவ்விடத்தில் மனம் இளகி தந்தை மேல் பரிவு கொள்ளும் மகன் இறுதி வரை அவருக்கு சேவகம் செய்ய வேண்டுமெனும் முடிவுக்கு வருகிறான். அமெரிக்கர்கள் அழிவு மனநிலையைக்

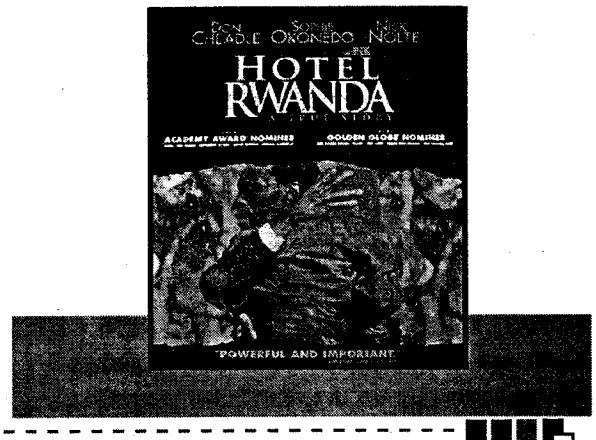
"ஈரானியப் படங்களை இலங்கையில் அறிமுகப்படுத்தும் அடிப்படை வாதிகள் மஜீத் மஜீதியின் படங்களை மட்டும் புழக்கத்திற்கு விடுகின்றனர். தங்களது அடிப்படைவாதத்திற்கு விரோதமான படங்களை இவர்கள் கண்டு கொள்வதில்லை. அப்பாஸ் கியரஸ்தாமி, தாரியஸ் மெஹர்ஜுய் போன்றவர்களின் பெண்ணிலை சார்ந்த படங்களைப் பற்றி வாய்திறக்கமாட்டார்கள்."

கொண்டிருந்தாலும் வியட்நாமியர்கள் அன்பு செலுத்தப் பின்நிற்பதில்லை எனும் சித்திரத்தை மனதில் ஏற்படுத்துகிறது இப்படம். அமெரிக்கா செல்லும் வழியில் காண்பிக்கப்படும் துன்பம் மிக்க புகலிடப் பயணக் காட்சிகள் *Nicholas Wadimoff* மற்றும் *Denis Chouinard* இயக்கத்தில் 1997ல் வெளிவந்த சுவிட்சர்லாந்துப் படமான *Clandestins* ஐ ஞாபகப்படுத்துகிறது. கப்பலிலுள்ள கொள்கலன் ஒன்றுக்குள் திருட்டுத்தனமாக கனடா நோக்கி பயணம் மேற்கொள்ளும் ஒரு குழுவினருக்கிடையில் இடம்பெறும் உணவுக்கும் நீருக்குமான போராட்டமாக அப்பயணம் மாற்றமடையும் துயரம் மிக அழுத்தமாக அப்படத்தில் காண்பிக்கப்படும்.

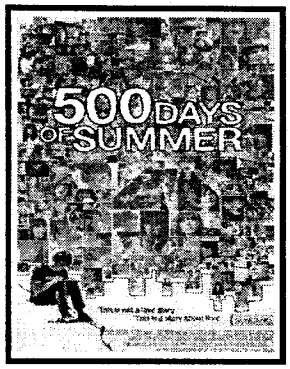
Martin Scorsese ன் இயக்கத்தில் 2010ல் வெளிவந்திருக்கும் *Shutter Island* என்னும் திரைப்படம் *Denis Lehane* ன் நாவலொன்றைத் தழுவியது. இதில் *Leonardo Di Ceprio, Mark Raffalo, Ben kingsley* நடித்திருக்கின்றனர். அமெரிக்காவில் ஒரு தீவில் இருக்கும் மனநல மருத்துவமனையை அடிப்படையாகக் கொண்ட படம். கதை நாயகன் மாயமாக மறையும் பெண்ணைத் துப்பறிந்து தேடுகிறான். தேடப்படும் பெண் மூன்று பிள்ளைகளையும் கொன்று ஆற்றில் வீசிவிட்டாள் என்பதுதான் அவள் மீது சாட்டப்பட்டிருக்கும் குற்றம். அந்தப் பெண்ணைத் தேடும் பரபரப்பு அனுபவங்களில் வரும் காட்சிகளே கதைக்களம். அதிகாரங்களின் போர் மனநிலைகளுக்கு உந்து சக்தியான துருப்புகளை வன்முறை மனப்பாங்குடன் உற்பத்திசெய்யும் ஆய்வுக் களமாக சில வைத்தியசாலைகள் செயற்படுவதாகவொரு குற்றச்சாட்டும் முன்வைக்கப்படுகிறது. தனிமனித வாழ்வுடாக சமூகம் சார்ந்த நுண்ணிய அரசியல் இப்படத்திலும் பேசப்படுகிறது. ஏகாதிபத்தியத்தின் மீது முக்கியமான விமர்சனங்களை வைத்துக் கொண்டு செல்லும் கதையில் முழுக்கவும் விறுவிறுப்பான மர்மங்கள் விதைக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் துப்பறிந்து கொண்டிருக்கும் கதை நாயகன் ஒரு மனநோயாளியாகவும் கதை முழுவதும் அவரது கற்பனையில் நிகழ்வதாகவும் முடிவு சங்கமிக்கிறது. இன்றைய பூகோளத் தொழில்நுட்ப உலகில் சுருங்கியிருப்பதாகக் கூறப்படும் உலகும் வாழ்வும் பிறழ்வான தன்மைகளுடன்தான் இயங்குகிறது. மேலும் இன்றைய அதிகார உலகில் அபத்தமான சங்கடங்களை கண்கூடாக அவதானிக்கும் ஒருவன் மனப்பிறழ்வுள்ள வனாகவும் சுயங்கள் சிதறுண்டவனாகவும் மாறிப்போக வாய்ப்பேயுள்ளது என்பதை இப்படத்தின் ஆன்மாவாக நினைவில் கொள்ளலாம். இப்படத்தில் வரும் மாயப் பெண் என்னும் பாத்திரம் *Caprio* வின் மனைவியாகும். மனைவியின் கொலை வெறியினால் இவரது மனநிலை பாதிக்கப்பட்டதாக கூறப்படுவது கதையின் நேரடிச் சரடாகும்.

Paul Green grass இயக்கத்தில் வெளிவந்திருக்கும் திரைப்படம்தான் *Green Zone*. இதில் *Yigal Naor, Said Faraj, Matt Damon* நடித்திருக்கின்றனர். இதன் கதை வொசிங்டன் போஸ்ட் பத்திரிகையின் பக்தாத்துக்கான முன்னாள் தலைமை ஊடகவியலாளராகவிருந்த *Rajiv Chandra Sekaran* எழுதிய புத்தகமொன்றைத் தழுவியது. திரைக்கதையை எழுதியிருப்பவர் *Brian Helgeland*. ஈராக் சம்பந்தமான படம். அமெரிக்க அதிகாரம் பற்றிய மாயைகளைத் தகர்த்தெறியும் கதை. ஒரு கட்டத்தில் ஆயுதங்களைக் கண்டெடுக்க மிகுந்த பிரயத்தனங்களுடன் செல்லும் அமெரிக்கப் படையினருக்குக் கிடைப்பதோ குளியலறைக் கட்டப் பொருட்கள்தான். இவ்வாறு அமெரிக்க அதிகாரம் பெருமளவு கிண்டலுக்குட்படுத்தப்படுகிறது. அர்த்தமற்ற போர் பற்றிய நிலைவரங்களை மிகுந்த பரிகாசத்துடனும் வேகமாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த வகையான வெகுஜன சினிமாக்களுக்குள்ளும் ஒரு ஆன்மாவின் கூறாக மானுடம் பற்றிய கரிசனைகள் உருவாக்கப்பட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறது.

ஈரானிய திரைப்படங்களில் பல இயக்குனர்கள் பேசப்படக் கூடியவர்களாக இருக்கிறார்கள். பல பெண் இயக்குனர்களும் உள்ளனர். ஈரானிய படங்களை இலங்கையில் அறிமுகப்படுத்தும் அடிப்படைவாதிகள் மஜீத் மஜீதியின் படங்களை மட்டும் புழக்கத்திற்கு விடுகின்றனர். தங்களது அடிப்படைவாதத்திற்கு விரோதமான படங்களை இவர்கள் கண்டு கொள்வதில்லை. அப்பாஸ் கியரஸ்தாமி, தாரியஸ் மெஹர்ஜுய் போன்றவர்களின் பெண்ணிலை சார்ந்த படங்களைப் பற்றி வாய்திறக்கமாட்டார்கள். சிறுவர்களைப் பற்றிய படங்களையே பெரிதாகப் பேசிக் கொள்வார்கள். தாமினே மிலானி பெண்களின் நெருக்கடிகளை அடையாளப்படுத்திய முக்கியமான இயக்குனர். ஜாபர்



அளவில் வில்லன்கள் இல்லாமல் இயல்பாகக் காண்பிக்கிறார். முதல்பாதி கவித்துவமாக நகர்த்தப்படுகிறது. *500 days of summer* படத்தில் இடம்பெறுகின்ற ஷொட்கள், அமைதி எல்லாம் மெதுவாக உருவி சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அதேவேளை *500 days of summer* படத்தில் எழுமாறாகக் கூறப்படுகின்ற 500நாட்கள் நினைவுகளையும் கௌதம் ஒற்றை நினைவாகக் காட்டுகிறார். நனவோடையாக ஆரம்பிக்கும் கதையானது லீனியர் கதைக்குள் வந்து விழுகிறது. *500 days of summer* பற்றிக் குறிப்பிடுவதானால் *Mark webb* இயக்கிய பின்நவீனத்துவக் காதல் கதையொன்றாகும். *Joseph Gordon, Zooey Deschanel* நடித்துள்ள இப்படத்தில் *Summer penn* என்னும் இளம் யுவதியின் 500நாட்களின் நினைவுகள் எழுமாறாக ஒழுங்கற்ற முறையில் வெவ்வேறு நாட்களின் சம்பவங்களாக வருவதுதான் திரைக்கதையாகும். இன்றைய பின்நவீன கால இளைஞர்கள் யாருமே உறவுகள் பற்றிய சட்டகங்களுக்குள் அடைக்கப்பட விரும்புவதில்லை. குடும்ப அமைப்புகள், உறவுகள் எல்லாம் மனிதன் மீது கண்காணிப்பை நிகழ்த்தும் அதிகாரக் கருவிகள் என்பதாகவே அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இந்த அதிகாரங்களிலிருந்து விடுபடவேண்டுமெனும் எண்ணம் பின்நவீன கால இளைஞர்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதன் பதட்டங்கள் *500 days of summer* படத்தில் *Summer penn* எனும் யுவதி ஒருத்தி மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இன்றைய உலகில் எந்தவொரு உணர்வும் ஊடகங்களினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகிறது. உடலின் இச்சைக்கேற்ப அது இயல்பாக இடம்பெறவில்லை எனும் கருத்தும் தொக்கி நிற்கிறது. அதில் *Tom Hanson* எனும் இளைஞனும் *summer* உம் ஒரே கூரையின் கீழ் வசிக்கிறார்கள். அவர்களுக்கிடையில் எல்லாமே பகிரப்படுகிறது. ஆனால் உறவு பற்றிய விவாதம் வரும்போது *Tom Hanson* ஐப் பார்த்து *summer* 'நீ எனது *Best Friend*' என்கிறாள். ஆனால் உடலையும் பங்கு போட்டுக் கொள்கிறாள். *Tom* இன் சராசரியான எதிர்பார்ப்பை அவள் ஏற்றுக் கொள்வதாயில்லை. *summer* தனது பிரத்தியேக மனோபாவத்துடன் சுதந்திரமானவளாக இருக்கிறாள். இந்தப் பின்னணியில் இருவரும் பிரிகின்றனர். ஆனால் அதன் பின்னரும் அவர்களுக்கு தனித்துவமான வேறு வாழ்க்கையின் சுகிப்புகள் காத்துக் கிடப்பதாக முடிவு தொடர்கிறது. புதுவிதமான தொடர்பறுந்த திரைக்கதை யினைக் கொண்ட இப்படம் தமிழ் ரசிகனுக்கு மிகுந்த சலிப்பூட்டுவதாகவும் இருக்கக்கூடும். *500 days of summer* கதையை கௌதம் முழுமையாகத் திருடாமல் விட்டதற்கு வேறு காரணங்கள் இருக்கலாம். அது பேசுகின்ற விடயங்களை தமிழில் எடுத்தால் அவர் பண்பாட்டுக் காவலர்களின் தாக்குதலுக்குள்ளாகலாம். அதனால் அப்படத்தின் சில உத்திகளையும் சில காட்சிகளையும் எடுத்ததோடு பாத்திரங்களையும் மேம்போக்கான நகல்களாக்கியிருக்கிறார். ஆனால் தமிழ் சூழலிலுள்ள இளசுகளும் *summer* போல்தான் யோசிக்கிறார்கள். அதனை வலிந்து மறுக்க முடியவில்லை. ஆனால் கௌதம் காதல் என்ற போலிப் புனிதத் தளத்துக்குள் வந்து பிரிவு என்று பேசிவிட்டுப் போகிறார். பெண்களின் காம உணர்வுகளை கவித்துவ உணர்வுடனும் ஆண்களின் நெகிழ்வான மனப்போக்குகளை வளைவான தாராளாங் களுடனும் வசனங்களில் *Clarity* யாகச் சொல்லுவதில் கௌதம் முன்னணியிலுள்ளார்.



இன்றைய பின்நவீனகால இளைஞர்கள் யாருமே உறவுகள் பற்றிய சட்டகங்களுக்குள் அடைக்கப்பட விரும்புவதில்லை. குடும்ப அமைப்புகள், உறவுகள் எல்லாம் மனிதன் மீது கண்காணிப்பை நிகழ்த்தும் அதிகாரக் கருவிகள் என்பதாகவே அவர்கள் கருதுகிறார்கள்.

பெரும்பாலும் தமிழ் சினிமாவானது உலக சினிமாக்களை சிறு துண்டுகளாக நகலெடுக்கும் பணியினையே நிறைவேற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு இயக்குனர் எத்தனை *DVD* க்களில் இருந்து எப்படித் திருடுகிறார் என்பதில்தான் இவர்களது சாதனை அடங்கியிருக்கிறது. கதையை ஒரு *DVD* யிலும் *Classic Shot* களை வேறுபல *DVD* களில் இருந்தும் சம்பந்தமில்லாமல் திருடுவதுதான் இவர்கள் வேலையாக இருக்கிறது. பல உதவி இயக்குனர்கள் இதற்கென வேலைக்கு அமர்த்தப்பட்டிருப்பதாக கோடம்பாக் கத்தில் உதவி இயக்குனராக பணிபுரியும் நண்பர்கள் கூறுகின்றனர்.

விளிம்பு நிலை மாந்தர்களின் வாழ்வைத் தனது கதைகளின் பிரதான மையமாகக் கொண்டு அவ்வப்போது படங்களை உருவாக்கும் பாலாவின் திரை ஆளுமை தனியாக ஆய்வு செய்யப்படவேண்டியதாகவே படுகிறது. அவரது நண்பரான அமீர் பருத்தி வீரனில் முத்தழகியின் கற்பு பறிபோனதால் அவளைச் சாகடித்துவிடும் கிளைமாக்ஸ் காட்சியை வைத்ததன் மூலம் பிற்போக்கு அறங்களை காப்பாற்றி வியாபாரச் சமரசத்தை கேவலமாக உருவாக்கிக் கொண்ட சப்பையான இயக்குனராக மாறிப்போனார். மகேந்திரன், *RC* சக்தி மற்றும் ருத்ரையா போன்றவர்கள் எழுபதுகளின் இறுதியில் இதே விடயத்தை தைரியமாகவும் மனித நேயத்துடனும் நமது நலிந்த பண்பாடுகளை மீறிக் கதை சொன்னவர்கள். "பூட்டாத பூட்டுகள்", "கைகொடுக்கும் கை" படங்களில் வேறு ஆண்களினால் புணர்வுக்கு

உள்ளாக்கப்படும் கதைநாயகிகளை வணிகம், பண்பாடு சார்ந்த பொதுப் புத்திக்கு புறம்பாக மனிதாபிமானத்துடன் பார்த்தார் மகேந்திரன். "மனிதரில் இத்தனை நிறங்களா" படத்தில் ஆரம்பத்திலேயே ஒருவனால் வன்புணர்வுக்குட் படுத்தப்படும் ஸ்ரீதேவி பின்னர் வேறொரு ஆடவனால் காதலிக்கப்பட்டு மறுவாழ்வு பெறுவதாகக் காட்டியிருப்பார் *RC* சக்தி. "கிராமத்து அத்தியாயம்" படத்திலும் இந்தவகை மனப்போக்கின் அடிப்படையிலேயே கதையமைத்திருந்தார் ருத்ரையா. இந்த இயக்குனர்களிடம் பண்பாட்டைவிடவும் மானுடம் மீதான அன்பு மிகுதியாய் இருந்தது எனலாம். ஆனால் அமீர் வெகுஜனப் பொதுப் புத்தியின் அடித்தளத்தில் சமரசம் கொள்பவரானார்.

துரோகத்தின் வலியை *Nostalgic* கதைக் களமொன்றினூடாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்த "சுப்ரமணியபுரம்" அண்மையில் கவனிக்கப்பட்ட படமாகும். *Vishal Baradwaj* ன் *Blue Umbrella* படத்தின் சில பாதிப்புக்களைக் கொண்டது போல வெளிவந்த படம் "பசங்க". இப்படங்களின் இயக்குனர்களான சசிகுமார், பாண்டிராஜ் நம்பிக்கை தருபவர்களாக உள்ளனர் என கூறமுடியாமலும் உள்ளது. ஏனெனில் வம்சம் படத்தில் பாண்டிராஜ் கோட்டை விட்டிருக்கிறார். மேலும் மிஸ்கின், சுசீந்திரன், ஜி அறிவழகன், வெற்றி மாறன் போன்றவர்களும் முன்னிலையில் வைத்துப் பேசப்படக் கூடியவர்களாகவே உள்ளனர். "பொல்லாதவன்" படத்தில் *Bicycle thieves* மற்றும் *City of God* படங்களின் தாக்கம் இருந்தாலும் அந்தக் கதைகளிலிருந்து ஒரு நூலிழையைத்தான் எடுத்திருக்கிறார் வெற்றி மாறன். வடசென்னை என்ற பிரதேசத்திற்குள் நின்று ஏற்கனவேயிருந்த கற்பிதங்களையெல்லாம் உடைத்து வில்லன்களுக்குள்ளுமிருக்கும் பிரத்தியேகப் பண்புகளைப் பேசியிருக்கிறார். புறக்கணிப்பின் வலி எப்படியானதெனும் விடயத்தைக் கொண்ட புதுப்பாணி சினிமாப் பொதி "பொல்லாதவன்". மிஸ்கினின் "சித்திரம் பேசுதடி" உறவின் தளுவல் என்றால் "அஞ்சாதே" கோபத்தின் பதைபதைப்பு வெளிப்பாடாகும். தமிழ் சினிமாவில் புதியத் த்ரில் கதையொன்றை முன்வைத்த படம் "ஈரம்". இதன் இயக்குனர் ஜி அறிவழகன். "வெண்ணிலா கபடி குழு" மூலம் பேசப்பட்ட சுசீந்திரன் நான் மகான் அல்ல படத்தில் சோபிக்கவில்லை. பெண்கள் என்பதால் அதிகம் கவனிக்கப்படாமல் விடப்படுகின்றனர் "திருதிரு துருதுரு" திரைப்படத்தின் இயக்குனர் நந்தினி *JS* மற்றும் "கண்டநாள் முதல்" படத்தின் இயக்குனர் பிரியா *V.* போன்றவர்கள். தமிழ் சினிமாவை *Magical Realism* நோக்கி நகர்த்தும் பணியினை சிம்பு தேவன் செய்து கொண்டிருக்கிறார். நிஜத்துக்கும் புனைவுக்குமிடையில் உள்ள இடைவெளியைத் தகர்த்து அவர் பற்ற வைக்கும் நகைச்சுவை வெடி அலாதியாய் இருக்கிறது. சமகாலத்தை *Parody* யாக மாற்றும் இவரது உத்திகள் பலரையும் மகிழ்வாக்கக் கூடியதாயுள்ளது. "இரும்புக் கோட்டை முரட்டுச் சிங்கம்" இவரது திறமைக்குச் சான்று. தமிழ் சினிமாவையும் அதன் தரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த அபத்தங்களையும் மாற்று உண்மையாக்கம் செய்து "தமிழ்ப்படம்" தந்த *C.S.* அமுதன் அடுத்து என்ன செய்வார் எனும் ஆவலை ஏற்படுத்தி இருக்கிறார்.

தமிழ் சினிமாவில் ஹீரோயிசமும் தப்பில்லை. ஆனால் தமிழ் சினிமாவின் ஹீரோக்கள் தனி ஆளாக நின்று சண்டையிட்டு வில்லனைத் தோற்கடித்து விட்டு கதாநாயகியைக் கரம் பற்றிப் புணர வேண்டும் என்பதில் குறியாய் இருக்கிறார்கள். ஆனால் ஹொலிவூட்டிலும் பொலிவூட்டிலும் ஹீரோயிசம் வேறுமாதிரி வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. *3 Idiots* ல் அமீர்கான் காண்பிக்கும் மறைமுக ஹீரோயிசம் முக்கியமானது. *Rocket Singh* படத்தில் ரன்பீர்கபூர் நடித்திருக்கிறார். தன்னைத் தொழிலை விட்டும் அவதூறுபடுத்தி வெளியேற்றிய கம்பெனிக்கெதிராக வேறொரு கம்பனியுடன் கூட்டுச் சேர்ந்து பழிதீர்க்கும் கதை. இதிலும் ஒரு மறைமுக ஹீரோயிசம் வெளிப்படுகிறது. *will smith* ஹொலிவூட்டில் *Independance day, Hang Konk* போன்ற படங்கள் நடித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு *Commercial* ஹீரோ. அவர் நடித்து அண்மைக் காலங்களில் வெளிவந்த *Seven Pounds* மற்றும் *The Pursuit of Happiness* போன்ற படங்களில் அவர் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கதைகளுக்குள் மர்மமாக மையங்கொண்டிருக்கும் ஹீரோயிசம் கோடம்பாக்க செலுலோய்ட் வீரர்களுக்கு பலவருடங்களுக்கு பாடம் புகட்ட போதுமானது. இந்த வகையான ஹீரோயிசங்களை தமிழின் முன்னணி ஹீரோக்கள் யோசித்தால் இங்குள்ள அவலம் அப்புறப்படுத்தப் படலாம். இந்த இடத்தில் நின்று கொண்டால் தமிழ் சினிமாவையும் ஏனைய சினிமாக்களையும் புரிந்து கொள்ள முடியும். ■

(Excel World களியாட்ட மையத்தில் ஒரு மாலைப்பொழுதில் திரைப்பட விமர்சகர்களான பர்ஹான் மற்றும் மிஹாத் ஆகியோருக்கிடையில் இடம் பெற்ற உரையாடலின் சுருக்கமான தொகுப்பு)

தொடர்பு:
எதிரொலி
அஸ்-ஸிராஜ் மகா வித்தியாலயம்,
அக்கரைப்பற்று.

நமது கலை இலக்கியச் சூழல் இன்னும் வரண்டு விடவில்லை என்பதைச் சொல்கிறது எதிரொலி. கலைப்பிரிவில் கற்கும் பாடசாலை மாணவர்களின் முயற்சி என்பதற்கும் மேலாக நம்பிக்கை தரும் கவிதைகளும், கதைகளும் இதழில் அடங்கியுள்ளன. நினைத்தபோது வெளிவரும் இதழ் என்ற அடையாளத்துடன் வந்தாலும் இதன் தொடர்வருகை சிறந்த படைப்பாளிகள் சிலரை உருவாக்கும் என்பது திண்ணமே.

அழிந்துவரும் கிராமியத்தின் கனிச்சுவையின் சுவாரஷ்யம்

அஸீஸ் எம். பாயிஸ்

ஒரு விடுமுறைநாள், காலை 10.00 மணி இருக்கும் திறந்து கிடந்த சாளரத்தினூடாக மெல்லிய தென்றல் வீசிக் கொண்டிருந்தது. வீட்டில் இருந்தவாறே திறந்துகிடந்த கதவினூடாக வீதியை பார்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. பகலுணவுக்கு எப்படியும் விற்றுவிடவேண்டும் என்று மீன் வியாபாரிகள் ஒலியெழுப்பிக் கொண்டிருந்தனர்.

"ஒழியிது முடியிது.. ஓடி வாங்கே.." என்று ஒருகுரல்

"ஓராளுக்குத்தான் கறி ஓராளுக்குத்தான் கறி" என்று பொய்கூறிக் கொண்டு மற்றொருவர்

"பங்கு நூர்றுவா, பங்கு நூர்றுவா, பாரக்குட்டி சீலா" என்று ஒருகுரல்

"மாயவல கீரி இல்ல, துடிக்கத் துடிக்க கரவலக் கீரி, ஓடி வாங்கே" என்று

இப்படி பல குரல்.

போட்டி போட்டுக் கொண்டு மீன் வியாபாரிகளின் பயணம் தொடர்ந்தது. மீனிலும் இறைச்சியிலும் மனசு இன்பம் காணவில்லை அதனால் எந்தவொரு மீன்காரனையும் கண்டு கொள்ளவில்லை நான். அப்படியிருக்கும் போது

"மரக்கறி இருக்குஹோ"

வயது எழுபதைத் தாண்டினாலும் கணீரென்று ஒலித்த அந்தக் குரல் என்னை ஈர்த்தது. அயலில் உள்ள தமிழ் கிராமத்திலிருந்து தினமும் தலையில் சுமந்து மரக்கறி கொண்டு வந்து ஊருக்குள் விற்று அன்றாடம் வயிற்றைக் கழுவும் "காளி அக்கா" என்று செல்லமாய் எல்லோராலும் அழைக்கப்படும் அந்த ஆச்சியின் குரல் அது.

ஆச்சிக்குப் பதில் கொடுத்து உள்ளே அழைத்தேன். முகம் நிரம்ப பூரிப்புடன் தலையில் இருந்து சுமையை இறக்கி வைத்து பிரித்து வைத்தார்.

"இண்டைக்கு என்ன மரக்கறி கொண்டு வந்திரிக்கீங்க அம்மா..?"

"பாவக்காய் இருக்கு. பயிற்றங்காய் இருக்கு. கத்தரிக்காய் இருக்கு வத்தக்காய் இருக்கு. வெயில்ல வாடாத திராய் இருக்கு வெள்ளரிப்பழமும் இருக்கு. சுண்டலுக்கு வேணுமெண்டால் குப்பமேனியும் இருக்கு. ஒனக்கு என்ன வேணும்?"

குழம்பிப் போன நான் மனைவியை அழைத்து தேவையானதை தெரிவு செய்து வாங்கிக் கொள்ள இடமளித்து வியாபாரம் முடிந்த பின் போகப் புறப்பட்ட ஆச்சியை வலுக்கட்டாயமாக தேனீர் குடித்துப் போக அன்புக் கட்டளையிட்டேன் மறுக்க முடியாமல் புன்னகையுடன் அமர்ந்தார் ஆச்சி. மெல்ல கதைகொடுத்தேன்,

கணவன் இறந்த பின் அவரது சலவைத் தொழிலை தானே செய்து குழந்தைகளை வளர்த்ததிலிருந்து அவர்களை வெளியூரில் திருமணம் முடித்துக் கொடுத்தது வரை சொல்லி முடித்தார் ஆச்சி.

இப்போ வயது போனதனால் சலவைத் தொழில் செய்ய முடியவில்லை அதனால் அன்றைக்கன்றை வயிற்றைக் கழுவ இப்படி வீடுவீடாய் மரக்கறி விற்பதாகவும் சொன்னார்.

"ஏன் பிள்ளைகள் உங்களை கவனிப்பதில்லையா?"

"ஏன் இல்லை .. நேத்துக் கூட மூத்தவன் வந்துதான் போறான்.. இஞ்ச இருந்துகிட்டு இப்பிடி வெயிலுக்குள்ள அலஞ்சி திரிஞ்சி கஷ்டப்படாம ஊருக்கு வா அம்மா வந்து என்னோட இரு எண்டு கூப்பிட்டான். நான்தான் வரமாட்டன் எண்டுட்டன்"

"ஏன் அம்மா உங்களோட உள்ள அன்பிலதான அவர்கள் கூப்பிடுறார்கள் பேசாம போய் அவங்களோட இருக்கலாம் தானே ஏன் இப்பிடி கஷ்டப்படனும்?"

"நான் பொறந்து வளந்து ஓடித்திரிஞ்சு பழகின இந்த ஊரையும் ஊராக்களையும் விட்டுப்போட்டு வெளியூரில போய் நான் எப்பிடி தம்பி இருக்கிற..? நான் ஆரு எவடம் என்ர குலம் கோத்திரம் என்ன நான் இந்த சனங்களோட எப்பிடி பழகுற எண்டெல்லாம் இங்கரிக்கிற சனத்துக்குத்தான் தெரியும். பச்ச தண்ணி வாங்கிக் குடிக்கிறண்டாலும் உரிமையோட நான் இங்கதான் கேக்கலாம், வெளியூரில போனா நம்மள ஆரெண்டு தெரியும் சொல்லு பாப்பம்?

"தன்னூருக்கு அன்னமாம்
பொறஊருக்கு காகமாம்"

ஆச்சியின் பேச்சில் இருந்த நியாயம் என்னை வெகுவாக கவரந்தது. இந்த ஊர்மக்களோடு ஆச்சியின் உறவுப் பிணைப்பு என்னை ஆச்சர்யத்தில் தள்ளியது. "பிட்டும் தேங்காய்ப்பூவும் போல" என்று அப்போது வாழ்ந்த முஸ்லிம் - தமிழ் மக்களில் சிலர் இன்னும் வாழத்தான் செய்கிறார்கள். இங்கு ஆச்சி பாவித்த இந்த பழமொழி உண்மையில் எத்தனை அற்புதமானது என்பதை நீங்களே பார்க்கலாம். அவர் அதனை எப்படியான ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்தினார் என்பதையும் நாம் நேரடியாக பார்த்தோம்.

அன்னத்திற்கும் காகத்திற்கும் மக்களிடத்தில் உள்ள மதிப்பை அடிப்படையாக வைத்து நமது சொந்த ஊரில் நமக்கு கிடைக்கும் மதிப்பையும் போகின்ற ஊரில் நமக்கு கிடைக்கின்ற மதிப்பையும் ஒப்பிட்டு காட்டும் இந்த பழமொழி எத்தனை இலகுவான சொற்களில் எத்தனை அற்புதமாய் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நம்மால் இப்படி ஒரு அற்புதமான சொற்றொடரை இக்காலத்தில் உருவாக்க முடியுமா..?

தன்னூருக்கு - தன்னுடைய ஊருக்கு
அன்னமாம் - அன்னப் பறவையாம்
பொற ஊருக்கு - பிற ஊருக்கு

"உள்ளுட்டுக் கடனும்
உள்ளங்கைப்புண்ணும் கிட்டியுமாகாதாம்"

பொதுவாக உறவுகளுக்குள் பிளவு வருவது சொத்துப் பிரச்சினை அல்லது பணத்தோடு தொடர்புபட்ட பிரச்சினையில்தான். பல வருடகாலமாக மிக நெருக்கமான உறவுகளாக இருப்பார்கள், இடையில் இதனோடு தொடர்பான ஒரு பிரச்சினை ஏற்படும் போது ஜென்ம விரோதிகளாய் மாறிவிடுவார்கள். இரத்த பந்தங்களுக்குள் இருக்கும் தீராத பகையின் பிறப்பிடங்களை ஆராய்ந்து கொண்டால் அது சொத்து அல்லது பணத்தோடு தொடர்புபட்ட ஒரு பிரச்சினையாக இருப்பதைக் காணலாம்.

நெருங்கிய உறவுகளுக்குள் ஏற்படும் கொடுக்கல் வாங்கல்களில் மிகவும் கவனமாக இருக்கவேண்டிய தேவைப்பாடு இருக்கிறது. உறவுகள் அல்லாதவர்களிடம் வைத்துக் கொள்ளும் இப்படியான கொடுக்கல் வாங்கல்களில் ஏற்படும் பிரச்சினையை விட நமக்கு வேண்டிய உறவுகளில் ஏற்படும் பிரச்சினையின் விளைவுகள் நம்மால் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் போகும். அவர்கள் பேசும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் நெஞ்சில் ஊசியாய் தைக்கும்.

"கடன் உறவுக்குப் பகை" என்று கடைக்காரன் எழுதி தொங்கவிட்டிருக்கும் வாசகம் பார்வைக்கு பகிடியாய் தெரியலாம் ஆனால் அதன் அர்த்தம் ஆயிரம் பக்கங்களில் எழுதினாலும் தீராது.

"இரண்டையும் நீடிக்கவிட்டால் ஆபத்தும் அவஸ்த்தையும் நமக்குத்தான். உள்வீட்டில் ஏற்படும் கடனின் விளைவுகள் விரோதத்தில் முடியும். உள்ளங்கைப் புண்ணால் ஏற்படும் விளைவுகள் வேதனையில் முடியும்."

நமது குடும்பத்துக்குள் இருக்கும் ஒருவரிடம் நாம் பட்ட ஒரு கடன், தருவதாகக் கூறி நாம் வாங்கிய காலம் ஒரு நாள் பிந்திவிட்டது என்றால் அவர்கள் நமக்குப் பேசும் பேச்சுக்கள், நடந்து கொள்ளும் விதம் இவையெல்லாம் நம்மால் ஜீரணிக்க முடியாமலும் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமலும் போகும். தற்போது திருப்பிக் கொடுக்க முடியாத ஒரு சூழ்நிலையில் நாம் இருப்போம் எனினும் அதைக் கூறி காலக்கெடு கேட்டாலும்கூட அவர்கள் நம்மிடம் நடந்துகொள்ளும் விதம், முகபாவனை நம்மை நினைத்தழச் செய்யும். ஏனாடா இந்தக் கடனை வாங்கினோம் என்று இருக்கும்.

அந்த வகையில் அவ்வாறான ஒரு கொடுமையான நிலையினை சொல்லும் ஒரு பழமொழிதான் இது. இதன் முதல் வரியை நயமோடு சொல்லுவதற்காய் இரண்டாவது வரியை ஓசைநயத்தில் சொல்லியுள்ள அதேவேளை முதல் வரியில் சொல்லப்பட்ட உள்வீட்டுக் கடனுக்கு சரியான அல்லது சமனான பாரமான கருத்தைக் கொண்ட ஒரு சொல்லாக உள்ளங்கைப் புண்ணை சொல்லி இருக்கிறது இம்முதுமொழி.

உள்ளங்கையில் ஒரு புண் வந்தால் அதன் அவஸ்த்தை சொல்லி விளக்க இயலாது. வந்து அனுபவித்தால்தான் புரியும். உள்வீட்டுக் கடனைச் சொல்ல இணையான வார்த்தையாக இதுபயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது இந்த மக்களின் மிக உயர்ந்த அனுபவக் கல்வியினை நமக்கு எடுத்தியம்புகிறது. உண்மையில் ஓசைநயத்துக்காகப் போடப்பட்ட சொல்லென்றாலும் இதன் கருத்தொற்றுமை ஆழம் இவைகளை நோக்கும் போது மொத்தத்தில் இப்பழமொழி யின் ஆழம் நம்மையறியாமலேயே மனதில் உணரப்படுகிறது.

இரண்டும் உடனேயே ஆற்றிக் கொள்ள வேண்டியது. இரண்டையும் நீடிக்கவிட்டால் ஆபத்தும் அவஸ்த்தையும் நமக்குத்தான். உள்வீட்டில் ஏற்படும் கடனின் விளைவுகள் விரோதத்தில் முடியும். உள்ளங்கைப் புண்ணால் ஏற்படும் விளைவுகள் வேதனையில் முடியும்.

எனவே இந்த இரண்டு வேதனைகளும் நமக்கு இருக்கக் கூடாது என்பதை அற்புதமாகச் சொல்லும் இந்தப் பழமொழியை நோக்கும் போது மெய்சிலிர்க்கிறது. இது மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட வசனங்களா அல்லது இறை தூதர்கள் மூலம் இறைவனால் மனிதனுக்கு கற்றுக் கொடுக்கப் பட்டதா என்று கூட எண்ணத் தோன்றுகிறது.

உள்ளுட்டுக்கடன் - உள் வீட்டுக் கடன்
கிட்டியும் - அருகே / சமீபமாக / நெருக்கமாக
ஆகாதாம் - கூடாதாம் / கூடாது

பழமொழிகள் பற்றிய சில ஆய்வுக் கருத்துகள்

கிராமத்தின் பல்வேறு நுழைவாயில்களிலெல்லாம் நுழைந்து வெளியேறும் போது இந்தக் கனிச்சுவைகளின் சுவாரஷ்யத்தினை எம்மால் ருஷிக்க முடியும். இந்த முதிர் மொழிகள் தனிமனித அனுபவங்களின் முடிவாக உருவெடுத்து சமூக அங்கீகாரத்தைப் பெற்று பிரபல்யமாகி உள்ளதை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. "தனிமனித உணர்வுகளின் அனுபவத் திரட்டே பழமொழிகள்" என்றும் வரைவிலக்கணப்படுத்தலாம். இவை சமூகத்திலுள்ள சகலமட்டங்களாலும் பேசப்படும் சொல்வழக்குகளாக, சொற்றொடர்களாக, தொடர்மொழிகளாக உருவாக்கம் பெற்று வந்து பின்னர் பழமொழிகளாக சுருக்கமும் இறுக்கமும் பெற்றிருக்கின்றது. இவைகளின் உருவாக்கம் பற்றியோ, பிறப்பிடம் பற்றியோ எம்மால் இறுதியான எந்த ஒரு முடிவினையும் எடுத்துக் கொள்ள முடியாது, ஏனெனில் ஒரு பழமொழி குறித் ஒரு பிரதேசத்தில் கொண்டுள்ள சில சொற்பிரயோகங்கள் பிறிதொரு பிரதேசத்தில் அதில் ஒரு சில சொற்கள் மாற்றம் கொண்டவைகளாகவும் காணப்படுகின்றன.

இலங்கையில் தமிழ்பேசும் எல்லா மக்களிடமும் இந்த பழமொழிகள் பேசப்படும் பண்பை நாம் அவதானிக்கும் போது இந்த ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் நாம் காணலாம். பொதுவான சிலபழமொழிகள் தமிழ்பேசும் எல்லா இன மக்களிடமும் காணப்படுகின்றன. இந்த பழமொழிகளுக்கு சாதிமத வேறுபாடுகள் கிடையாது. இந்தியாவில் தமிழ்பேசும் மக்களிடையே காணப்படும் அல்லது பேசப்படும் பழமொழிகள் பல சொற்பிரயோகங்கள் மாறாமல் அதே சொல்வழக்குடன் இலங்கையிலும் காணப்படுவதை புவியியல் காரணிகளை வைத்து நோக்கும் போது குமரிக் கண்டம் ஒன்றாக இருந்த காலத்தில் இந்த தமிழ்பேசும் குடிமக்கள் யாவரும் ஒன்றாகவே இருந்திருக்கிறார்கள். பின்னர் இலங்கை இந்தியா பாக்கு நீரினையால் பிரிக்கப்பட்ட பின்னர் இரண்டு வெவ்வேறு நாடுகளாக பிரிந்து போயின. இருந்த போதிலும் மக்களிடையே காணப்பட்ட பண்பாட்டு விழுமியங்களும் நடைமுறைகளும் பேச்சு வழக்குகளும் பழமொழிப் பிரயோகங்களும் இன்னும் மாறவில்லை என்பதற்கு இந்த பழமொழிகளைக் கூட சிறந்த சான்றாக நாம் கொள்ளமுடியும்.

நம்முன்னோர்கள் அல்லது பழங்கால சமூகம் மொழியில் எந்த அளவு ஆழமான அறிவும் அதன் சுவாரஷ்யத் தன்மையை ரசிக்கும் பாங்கும், மொழியின் அற்புதத் தண்மையினை உள்வாங்கி சொற்களை பிரயோகம் செய்வோராகவும் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பது சிந்தனையின் வியப்பைத் தருகிறது. ஆவைகள் பிற்காலத்தில் பழமொழிகளாக வழக்குப் பெற்றிருக்கின்றது என்பதனை இன்று நாம் காணும் எந்தவொரு பழமொழியை எடுத்து ஆராய்ந்தாலும் தெட்டத் தெளிவாக நம்மால் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது,

ஒவ்வொரு பழமொழியும் மிகுந்த ரசனை தரக்கூடியதாகவும் இலகுவில் மனதில் பதியக் கூடிய வகையிலும் இருக்கின்றது. இவைகளை ஆராய ஆராய இவைகளின் அற்புதத் தன்மை நம்மை பிரம்மிக்க வைக்கிறது.

இன்னுமொரு வகையில் சொல்லப்போனால் இதற்கு இப்படியும் வரைவிலக்கணம் கொடுக்கலாம் "தனிமனிதனில் தொடங்கி சமூகத்தில் முடிகின்ற வரலாறுகளின் உணர்வுகளின் அனுபவத் திரட்டே பழமொழிகள்" இந்தப் முதிர்மொழிகளை ஆராயும் தேடலில் என்னால் கண்டு கொள்ள முடிகின்ற முடிவுகள் இவைகள்.

ஒவ்வொரு பழமொழியிலும் அந்தந்த பிரதேச வழக்கு, பண்பாடு கலாசார விழுமியங்கள் போன்றவை வேருன்றிக் காணப்படுகின்றன. பழமொழிகள் இல்லாத அல்லது பழமொழிகள் பேசாத இனக்குழுக்கள் அல்லது சமூகம் வரலாற்றில் இருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு கிராமத்திற்கும் சொந்தப் பிள்ளைகளாக இவைகள் காணப்படுகின்றன. பூவிற்கு வாசம் போல கிராமத்திற்கு இந்தப் பழமொழிகள் இருந்திருக்கின்றன இன்னும் இருக்கின்றன.

இவை சந்தர்ப்பத்திற்கு பேசுபவைகளாக மட்டுமன்றி இவைமூலம் சிறந்த படிப்பினையும், சிந்திக்கத் தூண்டும் தன்மையும் ஒவ்வொருவருக்கும் கிடைக்கின்றன. இவை களை ஒன்று திரட்டிக் கற்றாலே போதும் வாழ்க்கைக்கு தேவையான அத்தனை அனுபவக் கல்வியைம் நம்மால் கற்றுக் கொள்ள முடியும்.

என்னுடைய தேடல் ஆராய்ச்சியில் பழமொழி என்ற சொல்லுக்கு நான் இவ்வாறு ஒரு கருத்தினைக் கண்டு கொண்டேன் அதுதான் "வடிகட்டிய சொல்" என்பதாகும். இன்னுமொரு வரைவிலக்கணத்தையும் இந்தப் பழமொழிகளுக்கு என்னால் கொடுக்க முடிகின்றது. அதாவது "வன்மையான பொருள் செறிந்த, வடிகட்டிய சொற்கள் எளிய நடையில் அமையப்பெற்றதுதான் பழமொழிகள்"

கல்தோன்றா மண்தோன்றா காலத்து முன்தோன்றியது தமிழ் மொழி என்றால் பழமொழிக்கு வயது என்ன? ஆகவே இவற்றை சுலபமாக பழஞ்சொற்கள் என்று நாம் வார்த்தைகளில் சுருக்கிக் கூறிட முடிந்தாலும் இந்தப் பழமொழிகள் எத்தனை பலகோடி வருடங்கள் பழமைவாய்ந்தது என்பதை நாம் சற்று சிந்தித்துப் பார்க்கலாம். நமது சிந்தனையில் நாம் நினைத்திருப்பது அல்லது கற்பனை செய்திருப்பது. பழமொழிகள் என்றால் நமக்கு முன்னர் ஒன்று அல்லது இரண்டு நூற்றாண்டு முற்பட்ட நமது மூதாதை சமூகம் பேசிய அல்லது பாவித்த மொழிகள் இவைகள் என்று. தமிழ் மொழியின் உருவாக் கத்திலிருந்து இவற்றை சிந்தித்தால் நமக்கு தலைசுற்றும்.

(சுவை தொடரும்)

'இரண்டு கவிதைகள் உட்பட ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நான்காயிரம், முன்னூற்றுப் பதின்மூன்று, நூற்றுப்பத்து, நான்கு' எனும் கதை

சாஜித் அஹமட்

'சாதுருக்ஜிய வெடிகுண்டு எஸ். முஸ்லிம் செய்தினார்' என்ற சிறுகதை பெருவெளி 04ம் இதழில் வெளிவந்ததை வாசகர்களான நீங்கள் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுங்கள்.

சொல்லப்படாத குறிப்புகள் பற்றி நீண்ட நாட்களின் தேடலுக்குப் பிறகு என்னால் திரட்ட முடிந்தது. இன்னும் சாதுருக்ஜிய மக்களின் மனதில் அழியா ஓவியமாய் நிலைத்திருப்பதுதான் முஸ்லிம் செய்தினாரின் வல்லமையும் சாதனையும். சென்ற நான்காது பெருவெளியில் ஹக்கீம் காமினி இலக்கியப் பொதுக்கூட்ட உரையினை மட்டும்தான் என்னால் திரட்ட முடிந்தது. இன்றைய தேடலுக்குப் பின் எங்களூரின் பழைய நூலகத்தில் கறையான் அரித்து, எரிப்பதற்காக வைக்கப்பட்டிருந்த 'நிறம் பூசும் குழந்தைகள்', 'மூத்திரவாடை' ஆகிய இரண்டு கவிதைகளையும் 'ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நாலாயிரம், முன்னூற்றிப் பதின்மூன்று, நூற்றிப் பத்து, நான்கு' என்ற சிறுகதையினையும் என்னால் கண்டெடுக்க முடிந்தது.

பெருவெளியின் தீவிர வாசகரான சாஜித் என அறியப்படும் நான் என் மதிப்புக்குரிய எஸ். முஸ்லிம் செய்தினாரின் பிரதிகளை பெருவெளியில் பிரசுரிக்க அன்னார் (ஆத்மா) ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்றும், உண்மையினை மக்களின் எடுத்துச் சொல்ல பாடுபட்டவர் அவர் என்பதனாலும் ஒத்துழைப்பார் (கனவிலேனும் வந்து) என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். அவருடைய கவிதைகளில், கதைகளில் முரண்பாடுகள் இருப்பின் பெருவெளி வாசகர்களான நீங்கள் அதனைச் சுட்டிக் காட்டுமாறும் அதற்கான தீர்வினை ஏதோ ஒரு மறுபுறத்தில் முஸ்லிம் செய்தினார் எழுதி வைத்திருப்பார் என்பதனாலும் பிரசுரத்திற்கு கொடுக்கின்ற நான் அச்சப்படத் தேவையில்லை. எஸ். முஸ்லிம் செய்தினார் பற்றிய கதையாடலில் "மாற்றுக் கருத்துகளுக் காகவே எழுதுபவர், மாற்றுக் கருத்துக்களை விமர்சனம் செய்யவே வாசிப்பவர் அவர்" என்று தாஹூல் முஸ்தபா கூறியிருக்கின்ற கருத்துக்கள் பிற்பட்ட காலங்களில் அறியப்படும் உண்மையாகலாம். இது சாதுருக்ஜிய வாசிகளின் நம்பிக்கையாகும்.

நிறம் பூசும் குழந்தைகள்

அசிரத்தை
உன்னைப்பற்றியும் என்னைப் பற்றியும்
அறிந்து கொள்வதில் அசிரத்தை
அமாவாசை இரவில்
கடற்கரையில்
உன் மணல் வீட்டில்
துளைக்கப்பட்ட ஓட்டைகளை
அலைகள் அழித்துச் செல்லும்போது
நீ கடலினை வெறுப்பதும்
அலைகளை சிறைப்பிடிப்பதும்
நுரைகளை தூக்கிலிடுவதும்
நீ செய்த அரசியல்
அதில் என் தேசம் இணைந்து கொண்டபோது
விளிம்பு நிலையில் எம்மை வைத்து
நீ ஆடிய திருநடனங்கள்
இன்றை பாடப்புத்தகங்களில்
நுணுக்கமாய் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.
ஆசிரியனாய் நான் கற்பிக்கின்றபொழுது
மாணவர்கள் என்னிடம் கேள்வியெழுப்புகின்றனர்
இருளில் கண் தெரிவதில்லை
அமாவாசையும் விதிவிலக்கல்ல

அறியாமல் உடைக்கப்பட்ட மணல் வீட்டிற்காக
வெறுப்பதும் சிறைப்பிடிப்பதும் தூக்கிலிடுவதும்
சரியா என்றும் வினவுகின்றனர்
உன் நியாயத்தைப் போதிப்பதனால் ஆசிரியனான நான்
வேலை நீக்கம் செய்யப்படலாம்
நீ என்னிடம் சொல்லிவிட்டுப் போயிருக்கிறாய்
நிறங்கள் அள்ளி வீசப்படுகின்ற இரவினில்
அதிகாலைப் பொழுதில் விழித்தெழும் குழந்தைகள்
நிறங்களை பூசிக்கொள்கின்றபோது
அதிகாலையில் நாம் எழுந்திருக்கக்கூடாதா
எனக் கவலையடைகின்ற பெற்றோர்கள்
அடிமைகளாகவும் தீவிரவாதிகளாகவும்
இனங்காணப்பட்டிருப்பார்கள்
நிறத்தினை பூசிக்கொண்ட குழந்தைகள்
சிவப்பு நிறத்தை மட்டும்
விரும்பிப் பூசிக்கொண்டதையெண்ணி
தாய்மார்களும் அழுதபடியிருப்பார்கள்
அந்த நொடிப்பொழுதில் மாத்திரம்
இருபது வயதான நீயும் நானும்
முடுக்கினில் அடையப்பட்ட கிழவனாய்
விசேட தகைமையுடையோராய் கர்ப்பிணித் தாயாய்
பிறந்து ஒரு வயதை அடையாத குழந்தையாய்
பைத்தியக் காரணாய் உணர்வில்லாதவனாய்
ஒரு பிணமாய் ஆக்கப்பட்டிருப்போம்
இதற்கு உன் பள்ளி மாணவர்கள்
கேள்வியெழுப்பமாட்டார்கள்
நீ இதனைப் போதிக்கவும் மாட்டாய்
அவர்கள் சிந்திக்கவும் மாட்டார்கள்
இதன் பின்பும் நீ போதித்தால்
வெறுக்கப்படுவாய் சிறைப்பிடிக்கப்படுவாய்
தூக்கிலிடப்படுவாய்
உன் மனைவி விதவையாவாள்
மீண்டும் உனதும் எனதும் சமுதாயம்
நிறத்தினை மாத்திரமே பூசிக்கொள்ளும்

நிறம் பூசப்பட்ட குழந்தைகளுக்காக
சாதுருக்ஜிய வாசிகள் நீண்டுசெல்லும்
வெள்ளிக்கிழமைய ஒதுக்கியுள்ளார்கள்
அன்று மணம் பூசுவதுமில்லை
புத்தாடை அணிவதுமில்லை
திருமணத்தேதி குறிக்கப்படுவதுமில்லை
பெருநாட்கள் கொண்டாடப்படுவதுமில்லை
வாசல் தூர்ப்துமில்லை
பூக்களுக்கு தண்ணீர் தெளிப்பதுமில்லை
வீடு கட்டுவதில்லை
வியாபாரம் செய்வதுமில்லை
வெளிநாடு செல்வதுமில்லை
கதைகள் எழுதப்படுவதில்லை
நாடகங்கள் அரங்கேறுவதுமில்லை
திரையரங்குகள் திறக்கப்படுவதுமில்லை
துண்டுப் பிரசுரங்கள் கொடுக்கப்படுவதுமில்லை
சுவரொட்கள் ஒட்டப்படுவதுமில்லை
எந்த உணவையும் உட்கொள்வதில்லை
புத்தகங்கள் படிப்பதுமில்லை
கடையோரங்களில் நிற்பதுமில்லை
வீதிகளில் நடமாடுவதுமில்லை
புன்னகைப்பதுமில்லை
புகைப்பதுமில்லை
வரலாற்றினை ஆய்வு செய்வதுமில்லை
புதுக்கொள்கைகள் உருவாக்கப்படுவதுமில்லை
யாரும் வரவேற்கப்படுவதுமில்லை
எமக்காக அன்று எஞ்சியிருப்பதெல்லாம்
ஐந்து நேர பாங்கோசையும்
ஒரு குத்பா பேருரையும் மட்டுந்தான்.

முத்திரவாடை

எம்மிடம் உற்றுப்பார்க்க ஒன்றுமேயில்லை
நாம் நாவலில்லை, கவிதையில்லை.
திடமான சூழல், அழகிய காற்று
குப்பைகள் நிரப்பப்படாத என் தெருவினில் மட்டும்
நாய்க்குட்டியொன்று நொண்டியபடி
வரலாற்றுக் கதைகளை கூறிக்கொண்டிருக்கிறது.
கிராம அதிகாரியை விட எம்மால் பழகிப் போன
வீதிகள் ஏராளம்
எம்மை விட்டு ஒன்றும் நீங்கியதில்லை
எம்மை வறுமை வாட்டியதுமில்லை
திருடர்கள், தீயவர்கள் அனைவரும்
எம் வாடிக்கையாளர்கள்
எந்த விழாக்களுக்கு நாங்கள் அழைக்கப்படுவதில்லை
தொலைபேசியில்லை, வாகனமில்லை
எம்மை அறிமுகப்படுத்தியவர்களின்
அடையாளங்களுமில்லை
இது கதையுமல்ல, கவிதையுமல்ல கொடூரமானது
மிகவும் மிக மிக கொடூரமானது
எம்மூரின் நாலாபுறங்களிலும்
பிணவாடை வீசுவதைத்தான்
எம்மால் சகித்துக்கொள்ள முடியவில்லை

ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நான்காயிரம், முன்னூற்றிப் பதின்மூன்று, நூற்றிப்பத்து, நான்கு

எமது நீண்ட நிலப்பரப்பான சாதுருக்ஜியம் பழமையான வரலாற்றினைக் கொண்டது. ஆரம்பத்தில் எம் தேசமானது வரண்ட பூமியாகி, சூன்யமாக இருந்தபோது சோனி ஒருவர்

தோன்றினார். கறுப்பு நிற சாயல் கொண்டவரான அவர் ஏதோ ஒரு தூரதேசத்திலிருந்து நாடுகடத்தப் பட்டவர் போல தென்பட்டார். அவர் வருகையின் பின்பு செழிப்புற்றுப் பூக்களால் நிரம்பபபட்ட எம் சாதுருக்ஜியம் அவர் தங்குவதற்குரிய தகுந்த இடமாய் இருந்தது. அவருக்கு முன் அவரைப் போல் யாரையும் கண்டிருக்க முடியாது. பின்னால் உருவாக்கப்படும் கர்ஜனைகளுக்கு அவரே முன்னோடியாகவும் கருதப்பட்டார். தொலைந்த ஒன்றினைத் தேடுவது போலவும் தவறை எண்ணி வருந்துபவராகவும் அவர் காணப்பட்ட நேரங்களிலெல்லாம் ஏதோ ஒரு கனி பற்றி மட்டும் அனைவரும் திரிபுபட்ட கதையொன்றை சொல்லத்தொடங்கினர். அவருக்குப்பின் இத்தனை சோனிகள் வருவார்கள் என்று யாரும் நினைத்துப் பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். சூன்யமயமாக்கப்பட்ட எம்பூமி தேடலினை, பூக்களினை எதிர்பார்த்தபடி பல யுகங்களால் தன் காலங்களை நகர்த்திக் கொண்டிருந்தது. இலட்சக் கணக்கில் சோனிகள் எம் சாதுருக்ஜியத்திற்குள் நுழைந்தபோது சூன்யமயமாக்கப்பட்ட எம் பூமிகள் மழைத்துளி இறைத்தாற்போய் மெல்லென செழிக்கத் தொடங்கியன.

அவர்கள் சிறந்தவர்கள், எம் வரலாற்றுத் தடங்களை புதுப்பிப்பவர்கள், எம் வெற்றுக் காதிகதங்களை நிரப்புபவர்கள். பறிகொடுக்கப்பட்ட, பறித்தெடுக்கப்பட்ட எம் நிலப்பரப்பின் அனந்தரச் சொந்தக்காரர்கள். தியாகிகள், புதுமையானவர்கள், கற்பனைக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள், நறுமணமுள்ள வர்கள், மறைக்கப்பட்ட தூர சொற்களில் இருந்து பீய்க்கப் பட்டு சாதுருக்ஜியம் முழுவதும் தூவப் பட்டிருக்கிறார்கள். இலட்சத்திற்கும் மேற்பட்டோரில் சிறப்பான சோனிகளும் இருக்கிறார்கள். ஒரு ஏட்டின் மூலம் பின்புலமான காய்நகர்த்தல்களை எம் நிலப்பரப்பு பூராகவும் பொழியச் செய்தவர்கள். ஒரே ஒரு சோனி மட்டும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் நடுவில் தேன் அருந்தியபடி அமர்ந்திருக்கும்போது அவர் கடைசிச் சோனிகளின் தலைவர் என்பதை புரிந்து கொள்ள முடிந்தது இவர், தனிக்கொள்கை, நேர்த்தியான கடமை போன்றவற்றுடன் எம் தேசத்தினை மேம்படுத்தியபோதும் சாதுருக்ஜிய வாசிகள் அவர்களை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. பொய்யர் என்றும், கொடூரிகள் என்றும் புனைகதைகளைப் பரப்பி எம் தேசத்தினின்றும் அவர்களை விரட்ட முற்பட்டனர்.

சோனிகளை மூன்று வகைப்படுத்துவதாக நான் கண்டெடுத்த ஒரு பிரதி கூறுகிறது.

1. சோ
2. னி
3. பெயர்

1. சோ

திருத்தப்படவேண்டிய நிலப்பரப்பினைத் தேடி பல்வகை யுகங்களையும் ஒன்றாக்கி எழுதப்பட்ட நாவலின் ஒருமித்த கூறுதான் 'சோ'. இலட்சக் கணக்கான சோனிகள் 'சோ' வினை மையமாகக் கொண்டே சாதுருக்ஜியம் புகுந்தவர்கள். கொள்கைமிகு போராட்டங்கள், செயலாக்கம் போன்றவற்றை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக கொடுத்தும் வந்தார்கள். 110, 04 போன்ற முக்கியமிக்க எண்ணிக்கை அடங்கிய வாக்கியங்கள் இதனோடு சேர்க்கப்பட்டதாகவும் 'சோ' கூறுகிறது.

2. னி

சோனிகளுக்கு இருக்க வேண்டிய முக்கிய பண்புதான் 'னி'. இது சோனிகள் 'சோ' வைப் போதிப்பதற்கு துணையாக நிற்பது என்று சாதுருக்ஜிய சோனிகள் வரலாறு கூறுகிறது. இதற்குத் தகுதியானவர்கள்தான் சோனிகளாக அனுப்பப்படுவார்கள் என்பது உண்மையாகும்.

3. பெயர்

ஒவ்வொரு சோனியும் விசேட பெயர்களைக் கொண்டவர்களாகத்தான் சாதுருக்ஜியம் அனுப்பப்படுவார்கள். அனைத்து சோனிகளுகம் விசேட தன்மை வாய்ந்தவர்கள். அதனினும் சிறப்புடைய சோனிகள் எம் தேசத்திற்கு வந்ததுண்டு. இச்சோனிகளே எம் தேசத்தின் வரலாறுகளை முக்காடகற்றி வெளியிட்டவர்கள்.

(தனித்தலைப்பு) புதிது

உயர்வு, தரிசனம் போன்ற குணவியல்பு பண்புகளைக் கொண்டவர்களே சோனிகள். முந்தைய சோனிகள் பின்னர் வருகின்ற சோனிகளின் நட்பின் ஆழத்தையும், முந்தைய சோனிகள் புதிது, சோ, னி, பெயர் இவற்றைப் பெற்றுக்கொள்ள பிந்தைய சோனிகள் புதிது மட்டுமே பெற்றுக்கொள்வார்கள் என்கிறது சாதுருக்ஜிய சோனிகள் வரலாறு.

சொற்கள்

அனைத்து சோனிகளும் இதற்காகவே பாடு பட்டார்கள். ஆரம்ப சோனி முதல் கடைசிச் சோனிவரை தம் உடல் பொருள் அனைத்தையும் இதற்காகவே செலவிட்டார்கள். சொற்களை நினைத்தவாறு சோனிகள் பயன்படுத்த முடியாது. வற்புறுத்தியும் சாதுருக்ஜியத்திடம் அதனைத் திணிக்க முடியாது. சோனிக்கும் மேற்பட்ட ஒரு கூறுதான் சொற்களைத் திணிப்பது பற்றி முடிவு, ஆரம்பம் நிரம்பலையும் பற்றிச் சொல்கிறது.

சோனிகளின் கடப்பாடுகள் :

தீக் கறையில் இருந்து கடப்பாடுகள் பற்றி

சோனிகள் குறிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாட்டின் மையங்களோடுதான் சாதுருக்ஜியம் அனுப்பப் பட்டிருக்கிறார்கள். அதில் முதன்மைதான் தீய செயல்களில் இருந்து பாதுகாப்புப் பெறல் வேண்டும். சாதுருக்ஜியத்தில் தோன்றிய அனைத்து சோனிகளும் தீய செயல்களில் இருந்து பாதுகாப்பு பெற்றவர்கள்தான். சோனிகள் தீய செயல்களில் ஈடுபடுகின்றபோது ஏற்கனவே சோனிகளை விரட்டியடித்த சாதுருக்ஜியம் மீண்டும் அவர்களை ஏற்காத ஒருநிலை தோன்றும் என்பது சாதுருக்ஜிய சோனிகள் வராற்றில் இருந்து புலனாகிறது.

புதுயுகக் கடப்பாடுகள் பற்றி

நேரிய புத்தியுடையவர்களாகவே சோனிகள் வர்ணிக்கப்படுவார்கள். 'சோ' வினைப் போதிப்பதற்கு புதுயுகக் கடப்பாடு அவசியமாயுள்ளது. இக்கடப்பாட்டில் தெளிவானவர்கள் மட்டுமே சாதுருக்ஜியம் அனுப்பப்படுவார்கள். சூனியக்காரர்களின் நவீன கேள்விகளுக்கு இக் கடப்பாடுகளால் மட்டுமே தீர்வினைக் கூற முடியும்.

நம்பகக் கடப்பாடுகள் பற்றி

நம்பிக்கை சோனிகளிடம் காணப்படவேண்டிய முக்கிய தன்மையாகும். சாதுருக்ஜியம் புகுந்த அனைத்து சோனிகளும் நம்பிக்கையின் ஒரு பிரகடனமே.

விவேகக் கடப்பாடுகள் பற்றி (விசேட வழி)

விவேகமுடையவர்கள் சோனிகள். எவ்வகைப் பிரச்சினைகளையும் தாங்கும் வலிமையுடைய வர்கள்

நன்மைக் கடப்பாடுகள் பற்றி (விசேட வழி)

தீமையினை அறியாமல் நன்மையை மட்டும் விளங்கி தீமையில் இருந்து விலகி அதனை விளக்கப் பாடுபடுவர்களே சோனிகள்.

உண்மைக் கடப்பாடுகள் பற்றி

உண்மை உரைப்பவர்களாகத்தான் சோனிகள் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் திரிபுகள் இல்லாமல் 'சோ' வினைப் போதிக்க முடியும். சோனிகள் எப்போதும் புனைவற்றவர்கள்.

பிரச்சாரக் கடப்பாடுகள் பற்றி

சோனிகளின் முக்கிய பண்பாக இது கருதப்படுகிறது. தான் ஏற்ற 'சோ' வினை அழகிய முறையில் எடுத்துரைக்க சோனிகளுக்குப் பிரச்சாரத் தன்மை அவசியம் என்கிறது சாதுருக்ஜிய சோனிகள் வரலாறு.

எ.எம். சாஜித் அஹமத்,
ஹக்கீம் காமினி வீதி,
சாதுருக்ஜியம்.

பெருவெளி,
31/சீ, உப தபாலக வீதி,
பதுர்நகர், அக்கரைப்பற்று
சிறிலங்கா.

ஐயா,

விளக்கவுரையும் மன்னிப்புக் கோரலும்

பெருவெளியின் நீண்டகால வாசகனான நான் முற்போக்கு எழுத்தாளர் எஸ். முஸ்லிம் செய்தினாரினதும் தீவிர வாசகனாவேன். அவரால் எழுதப்பட்டு மறைந்துபோன இலக்கியங்களை தேடுவது என் போக்கு. என்னால் கண்டெடுக்கப் பட்ட இவரின் இலக்கியங்களை பெருவெளி மூலமாக நீங்கள் படிப்பது நான் செய்த பெரும் பாக்கியம்.

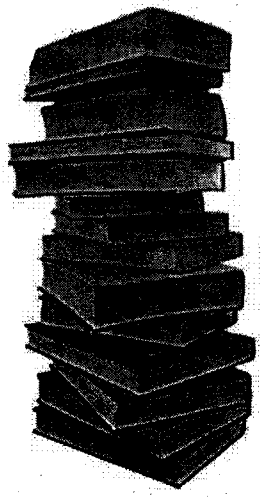
எஸ். முஸ்லிம் செய்தினாரின் 'நிறம் பூசும் குழந்தைகள்', 'மூத்திரவாடை' இவ்விரண்டு கவிதை களும் ஓரளவு பொருள் விளங்கிக் கொள்ளுமளவிற்கு இருந்தாலும், 'ஒரு இலட்சத்து இருபத்து நான்காயிரம், முன்னூற்றிப் பதின்மூன்று, நூற்றிப்பத்து, நான்கு' எனும் கதையினை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

இதனைப் பிரசுரிப்பதில் ஏற்படும் வரலாற்றுக் குழறுபடிகளுக்காக பெருவெளியினரிடமும், வாசகர் களிடம் மன்னிப்புக் கோருகிறேன். இன்னும் நிறையவே இலக்கியங்கள் படைத்திருக்கிறார் எஸ். முஸ்லிம் செய்தினார். அவற்றைத் தேடும் பணியில் ஈடுபட்டிருப்பது எனக்கு பெரும் மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

இக்கடிதத்தையும் இப்பிரதிகளுடன் இணைக்குமாறு பெருவெளி செயற்பாட்டாளர்களை தாழ்மையுடன் வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

இப்படிக்கு
உண்மையுள்ள
ஏ.எம். சாஜித் அஹமத்
(ஒப்பம்)

(தொடர்...)



ஏட்டில் எழுதி வைத்தேன்

ஆசுகவி அன்புடீன்

முஸ்லிம் சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம் வருடாவருடம் நடத்தும் தேசிய மீலாதுன்நபி விழாவில் 1997ம் ஆண்டுக்கான நிகழ்வு சிறிலங்கா முஸ்லிம் காங்கிரஸ் தேசியத் தலைவர், துறைமுக அபிவிருத்தி, புனர்வாழ்வு, புனரமைப்பு அமைச்சர் அல்ஹாஜ் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களது பிரதம ஏற்பாட்டில் 1997 ஜூலை 17,18,19 ஆம் நாட்களில் அட்டாளைச்சேனை தேசிய கல்லூரி வளாகத்தில் நடைபெற்றது.

புத்தசாசன கலாசார, மதவிவகார அமைச்சர் லக்ஷ்மன் ஜயகொடி தலைமையில் இலங்கை ஜனநாயக சோஷலிச குடியரசு ஜனாதிபதி சந்திரிக்கா பண்டாரநாயக்கா குமாரதுங்கா அவர்களும், பிரதமர் ஸ்ரீமாவோ பண்டார நாயக்க அவர்களும் பிரதம அதிதிகளாக பங்குபற்றிய மேற்படி விழாவிற்கு அமைச்சர்கள், பாராளுமன்ற உறுப்பினர்கள், மாகாணசபை ஆளுனர்கள், மற்றும் வெளிநாட்டு தூதுவர்கள் விஷேட அதிதிகளாக பங்கு பற்றினர்.

இவ்விழா தொடர்பான ஓர் ஆலோசனைக் கூட்டம் 1997 மார்ச் 25ம் திகதி அம்பாரை நகர மண்டபத்தில் அமைச்சர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களது தலைமையில் நடைபெற்றது. அமைச்சரின் நேரடிக் கண்காணிப்பில் பின்வரும் குழுக்கள் அமைக்கப்பட்டன.

நிதிக் குழு, கலாசார அரும்பொருட் காட்சிசாலைக் குழு, மீலாத் கிராமக் குழு, சர்வதேச கண்காட்சிக் குழு, உள்ளூர் உற்பத்திக் கண்காட்சிக் குழு, கலாசாரக்குழு, விழாக்குழு இப்படி மேலும் பல்வேறு குழுக்களின் தெரிவு அன்று நடைபெற்றது.

மீலாத் விழாவின் வெளிச்சமாக விளங்கிய கலாசாரக் குழுவிற்கு தலைவராக மணிப்புலவர் மருதூர் ஏ.மஜீத் அவர்களும் செயலாளராக அன்புடீன் அவர்களும் தலைவர் அஷ்ரஃப் அவர்களினால் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டு நியமனம் பெற்றனர். சட்டத்தரணி எஸ். முத்துமீரான், பாவலர் பஸீல் காரியப்பர், மருதூர் கொத்தன், ரமீஸ் அப்துல்லாஹ், மன்சூர் ஏ. காதர், யூ.எல். ஆதம்பாவா, ஏ. கால்தீன், எஸ்.ஏ.ஆர்.எஸ். செய்யது ஹஸன் மௌலானா, ஏ.யூ.எம்.ஏ. கரீம், பாலமுனை பாறுக், டாக்டர் ஏ.எல்.எம். இப்றாஹிம், மௌலவிகள் ஏ.எல்.ஏ.மஜூர், ஏ.எல்.எம். முபாறக் மற்றும் எம். சிறாஜ் அஹமது ஆகியோர் குழு உறுப்பினர்களாக தெரிவாகினர்.

தேசிய மீலாதுன் நபி விழா (1997) வில் மீலாத் நகர் பிரகடனமும் 10 வீடுகள் கையளிப்பும் இஸ்லாமியக் கலாசார அரும்பொருட்சாலை அங்குரார்ப்பணமும் பழம் பெரும் புத்தகங்களின் கண்காட்சி, நினைவுத்தூபி திறத்தல், அம்பாரை மாவட்ட முஸ்லிம்களின் வரலாற்று நூல் வெளியீடு, கணனிக் கண்காட்சி, இலங்கை இந்திய உலமாக்களின் சிறப்புச் சொற்பொழிவுகள், முஸ்லிம் கலாசார நிகழ்ச்சிகள், கவியரங்கம், சர்வதேச கண்காட்சி, முஅத்தின்மார் கௌரவிப்பு உள்ளடங்கலாக இன்னும் சில நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றன. இதில் முஸ்லிம் கலாசார நிகழ்ச்சிகள், கவியரங்கம் இவை இரண்டும் கலாசாரக் குழுவுக்கான பொறுப்பாக ஒப்புவிக்கப்பட்டது. அப்பொறுப்பை மிகச் சரியாக நிறைவேற்றுவதில் மேலே பெயர் குறிப்பிடப் பட்ட குழு உறுப்பினர்கள் காட்டிய ஆர்வமும், ஒன்று கூடலும், ஒத்துழைப்பும், ஆலோசனைகளும் இங்கு நினைவுகூர்ந்து பதிவு செய்வது அவசியமானதே.

தேசிய மீலாதுன் நபி விழா 1997 விசேட கவியரங்கம் ஜூலை 19ம் நாள் முற்பகல் 10மணிக்கு அட்டாளைச்சேனை தேசிய கல்லூரி அஷ்ரஃப் கூட்ட மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. கவியரங்குக்கு பேராசிரியர் கவிக்கோ அப்துர் ரஹ்மான் (தமிழ்நாடு) தலைமை வகிக்க, அமைச்சர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப், புலவர்நாயகம் மருதூர்க்கனி, பாவலர் பஸீல் காரியப்பர், கவிச்சுடர் அன்பு முகையதீன், மணிப்புலவர் மருதூர் ஏ. மஜீத், இலக்கிய வேந்தன் எஸ். முத்துமீரான், கவிஞர்கள் அப்துல் காதிர் (தமிழ்நாடு), ஜின்னா ஷரிபுத்தீன், மு. சடாட்சரம், ஆசுகவி அன்புடீன், பாலமுனை பாறூக், பொன். சிவானந்தன், இரத்தினவேல், மௌலவி எம்.எச்.எம். புகாரி, தாசிம் அஹமது ஆகியோர் பங்குகொண்டு அண்ணல்

நபியின் அழகு முன்மாதிரியை வண்ணத்தமிழில் வடிவாகப் பாவிசைத்தனர்.

"விடாமல் பொழியும் பெருமானார் எனும் அருள்மாரி" எனும் தலைப்பில் நடைபெற்ற கவியரங்கு முடிந்ததும், தென்கிழக்கு கலாசாரப் பேரவைத் தலைவர் சட்டத்தரணி எஸ். முத்துமீரான் எழுந்து ஓர் அறிவித்தலை அறியத் தந்தார்.

"அமைச்சர் அஷ்ரஃப் அவர்கள் அரசியல் துறையில் நுழைந்து பல இலட்சிணைகளை பதித்து வருகிறார். அதுபோலவே இலக்கியத் துறையிலும் அவர் ஆற்றிவரும் அளப்பரிய பணிகள் அடையாளப்படுத்தப்பட வேண்டியவை யாகும். கவிதை, சிறுகதை, ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் என்று பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களையும் கொண்டு கடந்த 25 வருட காலமாக அவர் இலக்கியப் பணி புரிந்து வருகின்றார். அவரது இலக்கிய சேவைக்காலம் 'வெள்ளி விழா' கொண்டாடப்பட வேண்டியதாகும். இவைகளை மனங் கொண்டு இந்த நல்ல சந்தர்ப்பத்தில் தென்கிழக்குக் கலாசாரப் பேரவை அண்ணாருக்கு இலக்கியம் சார்ந்த கௌரவப் பட்டம் ஒன்றை வழங்கி அவரையும், இலக்கியத் துறையையும் கௌரவிக்க இருக்கிறது. குறுகிய காலத்திற்குள் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட இந்த கௌரவிப்பு விழாவில் கலை இலக்கியவாதிகளும், ரசிகர்களும் கலந்து கொள்ள வேண்டும்" என்ற கருத்துப்பட அமைந்திருந்தது கவிஞர் முத்துமீரானது அறிவிப்பு.

இப்படி ஒரு அறிவித்தலையும், ஏற்பாட்டினையும் கவிஞர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் எதிர்பார்த்திருக்கவும் இல்லை; அறிந்திருக்கவும் இல்லை என்பதை அவரது முகபாவனை காட்டியது. புதுமணப்பெண்போல் அவரது முகத்தில் நாணம் அப்பிப்போய் இருந்தது. மேலும் கீழும் காற்றாடிகள் வீசியபோதும் ஏதோ ஒரு பய உணர்வால் என்னவோ தெரியவில்லை அவரது உடல் முழுவதும் வியர்வைப் பூக்கள் பூத்துக் குலுங்கியதை அவதானிக்க முடியுமானதாக இருந்தது.

கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் அவர்களது தலைமையில் கவிதை பாடுவதற்கே கூச்சப்பட்டவர் கவிஞர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப். "சிறுபிள்ளைத் தனமாக உங்கள் தலைமையில் கவிதை பாடுவதற்கு நானும் ஒப்புக்கொண்டு விட்டேன். நான் பாடும் கவிதை, கவிதையாக இருக்காவிடின் அதற்குத் தண்டனையாக நீங்கள் என்னை எங்காவது தமிழ்த் தெரியாத ஒரு தேசத்திற்கு நாடு கடத்தி விடுங்கள்" என்று தனது ஆரம்பக் கவிதையில் கவிக்கோவிடம் வேண்டுகோள் விடுத்தவர் அவர். கவிக்கோ முன்னிலையில் தாம் கௌரவிக்கப்படவிருக்கும் இன்ப அதிர்ச்சியினாலோ, அல்லது வேறெந்த உணர்ச்சியினாலோ தெரியவில்லை அடுத்து என்ன நடக்கப்போகிறது என்று தெரியாமல் இருந்த இடத்திலேயே சிலையாக இருந்தார் அவர்.

ஈழத்தின் பிரபல எழுத்தாளர், அட்டாளைச்சேனை ஆசிரியர் கலாசாலை முன்னாள் விரிவுரையாளர், இலக்கிய மாமணி அ.ஸ. அப்துஸ் ஸமது அவர்கள் கவிஞர் அஷ்ரஃப் அவர்களது 25 வருட கால இலக்கியப் பணியை எடுத்தாளும் வகையில் தென்கிழக்குக் கலாசாரப் பேரவை அன்னாருக்கு கௌரவ இலக்கியப் பட்டம் ஒன்றை வழங்கி கௌரவிக்கும் கோரிக்கையை முன்வைத்து முன்மொழிந்தார். கல்முனைப் பிரதேச உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளரும், முற்போக்குக் கவிஞருமான மு. சடாட்சரம் அவர்களும், அக்கரைப்பற்று இராமகிருஷ்ண தேசிய பாடசாலை அதிபரும், பிரபல கவிஞருமான இரத்தினவேல் அவர்களும், பட்டதாரி ஆசிரியரும் மரபுக் கவிஞருமான பொன். சிவானந்தன் அவர்களும், அ.ஸ. அவர்களது முன்மொழிவை மனப்பூர்வமாக ஏற்று பின்மொழிந்தனர்.

அதன் பின்னர் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் அவர்களால் கவிஞர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களுக்கு 'கவிஞர் திலகம்' என்ற பட்டம் சூட்டி அதற்கான அத்தாட்சி வாசிக்கப்பட்டு கையளிக்கப்பட்டதோடு கவிஞர் திலகம் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களுக்கு கவிக்கோ அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்தப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டது.

"1997 ம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் அட்டாளைச்சேனையில் நடைபெற்ற தேசிய மீலாதுன்நபி விழா விசேட கவியரங்கில் சிறிலங்கா முஸ்லிம் காங்கிரஸ் தேசிய தலைவர், துறைமுக அபிவிருத்தி புனர்வாழ்வு, புனரமைப்பு கௌரவ அமைச்சர் அல்ஹாஜ் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் பா.உ. ஜ.சட்டத்தரணி அவர்களுக்கு 'கவிஞர் திலகம்' எனும் பட்டம் தென்கிழக்கு கலாசார பேரவையின் சார்பில் தமிழ்நாடு பேராசிரியர் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் அவர்களால் வழங்கப் படுவதனை அத்தாட்சிப்படுத்தி இச்சான்றிதழ் வழங்கப்பட்டது"

"பட்டமளிப்பு விழாவில் பங்குபற்றிய கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் கருத்துரைக்கையில், "அமைச்சர் அஷ்ரஃப் அவர்களைப் பற்றி நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அவர் கவிதைகள் எழுதுவார் என்பதையும் நான் ஏற்கனவே அறிந்து வைத்துள்ளேன். இருந்தாலும் இந்தப் பட்டமளிப்புத் தொடர்பான சான்றிதழில் என்னிடம் கையொப்பம் வாங்குவதற்கு தென்கிழக்குக் கலாசாரப் பேரவையினர் என்னிடம் அணுகிய போது நான் சிறிது சங்கடப்பட்டேன்"

என்ற வாசகம் கொண்ட அந்தப் பத்திரத்தில் தென்கிழக்குக் கலாசாரப் பேரவைத் தலைவர் சட்டத்தரணி அல்ஹாஜ் எஸ். முத்துமீரான், கௌரவச் செயலாளர்கள் அன்புடீன், பாமுனை பாறூக் உட்பட பேராசிரியர் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் நால்வரும் கையொப்பமிட்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பட்டமளிப்பு விழாவில் பங்குபற்றிய கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் கருத்துரைக்கையில், ''அமைச்சர் அஷ்ரஃப் அவர்களைப் பற்றி நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அவர் கவிதைகள் எழுதுவார் என்பதையும் நான் ஏற்கனவே அறிந்து வைத்துள்ளேன். இருந்தாலும் இந்தப் பட்டமளிப்புத் தொடர்பான சான்றிதழில் என்னிடம் கையொப்பம் வாங்குவதற்கு தென்கிழக்குக் கலாசாரப் பேரவையினர் என்னிடம் அணுகிய போது நான் சிறிது சங்கடப்பட்டேன். ஏனெனில் அவரது எல்லாக் கவிதைகளையும் நான் வாசிக்கவில்லை. அவரது கவிதையின் போக்கு, நோக்கு என்ன என்பது எனக்கு முற்று முழுதாக தெரிந்ததும் இல்லை. இருந்தபோதும் இன்று காலையில் நடந்த கவியரங்கில் கவிஞர் அஷ்ரஃப் பாடிய கவிதையை மிகக் கூர்மையாகக் கவனித்தேன். அக்கவிதையின் கருவும், அவர் கவிதை பாடிய பாணியும் என்னை வெகுவாகக் கவர்ந்தது. இதில் ஆச்சரியம் என்னவென்றால் நான் மிக விரைவில் காவியமாக எழுதவிருக்கும் ஒரு கருவையே இவர் கவியரங்க கவிதையும் பாடுபொருளாக கொண்டுள்ளது. அதில் இன்னும் அதிசயப்படத்தக்க விடயம் என்னவெனில் நான் எழுதவிருக்கும் காவியத்தை எப்படித்தொடங்கி எப்படி வழிநடத்தி எப்படி முடிக்க வேண்டும் என்று எனக்குள் கற்பனை பண்ணி வைத்திருந்தேனோ அவ்வாறே அவரும் தொடங்கி வழிநடத்தி முடித்திருந்ததை அவதானித்த நான் மிகவும் வியந்து போனேன். காவியம் தொடர்பாக நான் யாருக்கும் எதுவும் இதுவரையில் வெளிப்படுத்தவில்லை. அப்படி இருக்கும் போது அஷ்ரஃப் அவர்களது கருத்தேடலும் என்னுடைய கருத்தேடலும் ஒத்திருப்பதை நான் என்ன வென்று சொல்லுவது? இவற்றையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது கவிஞர் அஷ்ரஃப் அவர்களது கவிதா சிந்தனையின் முதிர்ச்சியும் கவிதை ஈடுபாடும் அவர் மீது எனக்கு பலத்த நம்பிக்கையை தருகிறது. கவிஞர் அஷ்ரஃப் அவர்களுக்கு கவிஞர் திலகம் எனும் பட்டம் பொருத்தமுடையதுதான் என்பதை நான் உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்வதோடு கவிதைத்துறையில் அவர் மேலும் வெளுப்பதற்கு இந்தப்பட்டம் அவருக்கு ஓர் உந்துசக்தியாக அமையவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்து அவரை வாழ்த்துகிறேன்'' என்று கூறினார்.

கவிஞர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களுக்கு கவிஞர் திலகம் பட்டம் வழங்கப்படுவதை முன்னிட்டு 1975.10.16ம் நாள் தினகரன் பத்திரிகையில் பிரசுரமான புதிய பாதை எனும் கவிதை தென்கிழக்கு கலாசார பேரவையினால் பிரசுரம் செய்யப்பட்டு சபையில் விநியோகிக்கப்பட்டது.

34 வருடங்களுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்ட அக்கவிதையில் இன்றைய இலங்கையின் யதார்த்த சூழலை அவர் எப்படி கற்பனை செய்திருக்கிறார் என்பதை கவனம் கொள்ள முடிகிறது.

''நான் புதிய பாதை ஒன்றால் இனி பயணிக்கப் போகிறேன் கற்பனாவாதிகளிடமிருந்து விலகி, நிஜ வாதிகளோடு என் கை கோர்ப்பு இனி இருக்கும். என்னுடைய புதிய பயணத்தில் நான் பல்வேறு இழப்புகளை சந்திக்க வேண்டிவரும். இன்னல்களும் தடைகளும் என்னை எதிர்கொள்ளும். இன்னல்களை தாண்டுகையில் தாடைகள் உடைபடும்.... யுத்த விமானங்களும், டாங்கிகளும், குண்டுகளும் கூட என்னைக் குறிவைக்கும்'' என்றெல்லாம் பாடியுள்ள கவிஞரது தொலைநோக்கு தீர்க்கதரிசனத்தை உற்றுநோக்குகின்ற போது கவிஞர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்களுக்கு 'கவிஞர் திலகம்' எனும் பட்டம் தகுதியானதும் பொருத்தமுடையதும் தான் என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்ளுவர்.

இப்பட்டமளிப்பு நிகழ்வில் கவியரங்கில் கலந்து கொண்ட கவிஞர்களோடு ஈழத்தின் பிலபல இலக்கியவாதிகளான எஸ்.எச்.எம். ஜெமீல், மருதூர்க் கொத்தன், எஸ்.எல்.எம். ஹனீபா, மன்சூர் ஏ. காதர், ஹஸன் மௌலானா, அக்கரையூர் அப்துல் குத்தூஸ், மு.றூகா, மருதூர் வாணன், அக்கரையூரன், யூ.எல். மப்ரூக், எம்.சிறாஜ் அஹமது, இனியவன் இசார்தீன், கலையன்பன் அப்துல் அஸீஸ், றபீக் பிர்தௌஸ் ஆகியோருடன் பாராளுமன்ற உறுப்பினர்கள், யூ.எல். மொஹிதீன், எம்.எல்.ஏ.எம். ஹிஸ்புல்லாஹ், தேசபந்து எம்.ஏ.எம். ஹுஸைன் நீதவான் உட்பட பல அரசியல் பிரமுகர்களும், பிரதேச செயலாளர்களும், அரச திணைக்கள அதிகாரிகளும், இலக்கிய ஆர்வலர்களும், பொதுசனங்களும் மண்டபத்துக்குள்ளேயும் வெளியேயுமாக நிரம்பியிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மீலாதுன்நபி விழா 1997கலாசார குழுவிற்கு ஒப்புவிக்கப் பட்ட மற்றுமொரு பொறுப்பு முஸ்லிம் கலாசார நிகழ்ச்சிகளாகும். இந்நிகழ்ச்சிகளை வடிவமைப்பதிலும், ஒழுங்குபடுத்துவதிலும் கலாசார பொதுச் செயலாளர் வகித்த பங்கும் அமைச்சர் எம்.எச்.எம். அஷ்ரஃப் அவர்கள் வகித்த பங்கும், அவர்களது மேலதிக ஆலோசனைகளும் அந்நிகழ்ச்சிகளை வெற்றிகரமாக நடத்தி முடிப்பதற்கு பெரிதும் உதவிற்று.

விழாவில் தென்கிழக்கு முஸ்லிம்களது கலை, கலாசார விழுமியங்களை ஞாபகப்படுத்தும் பின்வரும் கலை நிகழ்ச்சிகள் அரங்கேற்றப்பட்டன. இக் கலாசார நிகழ்ச்சிகள் தென்கிழக்குப் பிரதேச ரீதியாக போட்டி நிகழ்ச்சிகளாக நடத்தப்பட்டு போட்டியில் தெரிவான முதலாம், இரண்டாம் தெரிவுகள் மீலாத்விழா நடந்தேறிய இரண்டாம் மூன்றாம் நாட்களில் அரங்கேற்றப்பட்டன. (தொடரும்)

மீள நினைத்து....

த. சிதம்பரப்பிள்ளை (25.05.1931 - 23.06.2009)

இராகவன்

2001 காலப் பகுதியில் நாங்கள் பன்னிருவர் சேர்ந்து 2000 ரூபா வீதம் ஒவ்வொரு வரும் பங்களிப்புச் செய்து 'இங்கிருந்து பன்னிரண்டு சிறுகதைகள்' எனும் தொகுப்பை 'நண்பர்கள் வட்ட' வெளியீடாகக் கொணர்ந்தோம்- இந்நூலின் வெளியீட்டு விழா யாழ். இந்துக் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. புத்தக விற்பனை எதிர்பார்த்த அளவுக்கு நடைபெறவில்லையென்பதால் எனது சொந்த ஊரில் அறிமுக விழாவொன்றை ஏற்பாடு செய்து நடத்துவதெனத் தீர்மானித்த போதுதான் கட்டைவேலி நெல்லியடி கூட்டுறவுச் சங்கத் தலைவர் சிதம்பரப்பிள்ளையை அணுக வேண்டியேற்பட்டது.

2002 சனவரி மாதமென்பதாக நினைவு (திகதி-ஞாபகமில்லை) ஒருநாள் நான் தலைவர் வீட்டுக்கு முன்பாகவுள்ள வீதியில் சைக்கிளில் போய்க் கொண்டிருந்தேன். அவர் சங்கப் பணிகளை முடித்துச் சைக்கிளில் வீடு திரும்பிக் கொண்டிருந்தார். மாலை 5.00 மணியிருக்கும். நான் அவரைக் கடந்து சென்று விட்டேன். சட்டென்று நூல் அறிமுக விழாவை நடத்துவது பற்றித் தலைவருடன் கதைக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் தலை தூக்கியது. சைக்கிளைத் திருப்பினேன் அவர் தனது வீட்டு வாசலை அண்மித்துவிட்டார். நான் அவரை முன்மறித்து என்னை அறிமுகப்படுத்தி நூல் அறிமுக விழா நடாத்து வதற்காக விருப்பத்தினை வெளியிட்டேன். நல்லது சங்கத்தில் செய்வம் நாளைக் குறிச்சுக் கொண்டுவா! என்றார். நான் அறிமுக விழாவுக்கான ஏற்பாடுகளை நண்பர்களுடன் கலந்துரையாடித் துரிதமாக மேற்கொண்டேன். இதன்படி 03.02.2002 ஞாயிறு காலை 10 மணிக்கு சங்க மண்டபத்தில் அவரே தலைமை தாங்கி நூலறிமுக விழாவொன்றைச் சிறப்பாக நடாத்தியதுடன் அன்றைய விழாச் செலவின் அரைப்பகுதியைச் சங்கச் செலவாக ஏற்று 25 பிரதிகளை 20வீத கழிவுடன் கொள்வனவு செய்து உடனடியாகப் பணமும் தந்தார். அன்றைய நிகழ்வில் 100 பிரதிகள் வரை விற்பனையாகின. இவ்விழாவில் நடந்த விற்பனைத் தொகையைக் கொண்டு நாங்கள் அச்சகத்திற்கு கொடுக்க வேண்டிய தொகையைத் தீர்க்கக் கூடியதாக இருந்தது. அன்று எனக்கு தலைவருடன் ஏற்பட்ட பரிச்சயம் காலப்போக்கில் இறுக்கமான நட்பாகி தகப்பன் மகன் உறவாக ஒரு பாசப் பிணைப்பினை ஏற்படுத்தி விட்டிருந்தது. நான் கலை இலக்கியம் குறித்து எந்தவொரு கோரிக்கையை முன்வைத்தாலும் மறுப்பில்லாமல் ஏற்றுக் கொண்டார். யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெறும் புத்தகக் கண்காட்சிகளுடன் என்னையும் தவறாமல் அழைத்துச் செல்வார். சிலவேளைகளில் குப்பிழான் ஐ. சண்முகனையும் என்னுடன் அழைத்துச் செல்வார். எங்களிடம் புத்தகங்களை தெரிவு செய்யும்படி கூறிவிட்டு ஒதுக்கமாக எங்கேனும் அமர்ந்துவிடுவார். நாங்கள் எல்லாவகையான புத்தகங் களையும் தெரிவு செய்து கொண்டு வந்து அடுக்குவோம். ஒருபோதும் அவர் எங்கள் தெரிவுகளில் தலையிட்டது கிடையாது. நீங்கள் தெரிவு செய்தால் அது நல்ல புத்தகமாகத்தானிருக்கும் என்றும் சொல்வார். அந்தளவுக்கு எங்களது தெரிவில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். சிலவேளைகளில் நாங்கள் தெரிவு செய்யும் புத்தகங்களின் பெறுமதி ஐம்பதாயிரம் ரூபாவையும் கடந்துவிடும். அவர் கொள்வனவிற்காக இருபதாயிரம் வரையில்தான் கொண்டு வந்திருப்பார். மிகுதித் தொகைக்குக் கடன் சிட்டை எழுதுவித்து அடுத்தநாளே முழுத்தொகையையும் செலுத்தி விடுவார். இவ்வாறெல்லாம் கொள்வனவு செய்த புத்தகங்களைக் கொண்டு கூட்டுறவுச் சங்க நூலகத்தை நிறுவிப் பலரும் வாசித்து பயனடையச் செய்த பெருமை நமது தலைவரையே சாரும். இலங்கையில் வேறு எந்தக் கூட்டுறவு அமைப்பிலும் நூலகம் அமைக்கப்படவில்லையென்பதையும் இத்தருணத்தில் குறிப்பிட்டேயாகவேண்டும். ஆரம்பத்தில் இந்நூலகமானது சங்கத் தலைமைக் காரியாலத்திலேயே இயங்கி வந்தது. எந்தவொரு கட்டணத்தையும் அறவிடாமல் பத்துக்கு மேற்பட்ட புத்தகங்களை ஒருவர் இரவல் பெற்றுச் சென்று வாசிக்கும் ஏற்பாட்டைத் தலைவர் நடைமுறைப் படுத்திவந்தார். இவ்வேற்பாட்டினை நான் ஆட்சேபித்த போது தலைவர் எனக்கு 'காசு முக்கியமில்லை வாசிக்கிறதுதான் முக்கியம். நாங்கள் காசு அறவிடத் தொடங்கினால் வாசிக்கிறவனும் வாசிக்காமல் விட்டுவிடுவான்' என்றார். பின்னாளில் புத்தகங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கத் தொடங்கியபோது கொடிகாம வீதியில் இருந்த சங்கத்தின் பொதி செய்யும் நிலையைக் கட்டடத்திற்கு நூலகம் மாற்றப்பட்டதும் புத்தகங்களின் பெறுமதியைக் கருத்திற் கொண்டு வாசகரிடமிருந்து அங்கத்துவப் பணமாக வருடத்திற்கு 100 ரூபா அறவிடுமாறு தலைவரிடம் கேட்டுக் கொண்டேன். அவரும் எனது கோரிக்கையை ஏற்றுக் கொண்டார். இப்போது ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்டவர்களை அங்கத்தவர்களாகக் கொண்டு சங்க நூலகம் வெற்றிகரமாக இயங்கிவருவது தலைவரின் சாதனை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இதுதவிர நூல் வெளியீடுகளிலும் தலைவரின் பங்களிப்பென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கலாசாரக் கூட்டுறவுப் பெருமன்றம் என்ற அமைப்பினைத் தாபித்து அதன் மூலமாகத் தலைவர் 'முதலுதவி' (டொக்டர் சுகுமார்

எழுதிய மருத்துவ நூல்), உயிர்ப்பு (பதினொரு எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைத் தொகுப்பு), சிரித்திரன் சித்திரக் கொத்து (சிரித்திரன் மாசிகையில் வெளிவந்த சிவஞான சுந்தரம் வரைந்த கேலிச்சித்திரங்களின் தொகுப்பு) ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை வரலாறு (பொ. கமலரூபன்) போன்ற புத்தகங்களை சிறப்பாக வெளியிட்டார்.

1980களில் சங்கத்தில் திரைப்பட வட்டத்தை ஆரம்பித்து நல்ல திரைப்படங்களைக் காட்டி விமர்சனம் செய்யவும் வழிவகுத்தார். யுத்தச்சூழல் காரணமாக 1990 களிலிருந்து சங்கத் திரைப்பட வட்டம் செயற்படாது போயிற்று. 2003 காலப்பகுதியில் மீளவும் திரைப்பட வட்டத்தைச் செயற்படுத்த வேண்டுமென்ற கோரிக்கையை நானும் தலைவரிடம் முன்வைத்தபோது மறுப்பேதுமின்றி ஏற்றுக் கொண்டு 02.08.2003 சனிக்கிழமை மாலை 03 மணிக்கு திரைப்பட இயக்குனர் ஞானதரனைப் பிரதம விருந்தினராக அழைத்து அவரது 'முகங்கள்' என்ற படத்தைத் திரையிட்டு விமர்சன அரங்கையும் ஏற்பாடு செய்து அண்மைக்காலம் வரை திரைப்பட வட்டத்தைச் செயற்படுத்த எனக்கு ஆதரவளித்தார்.

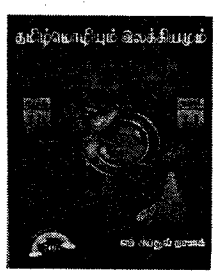
இதழ் வெளியீட்டிலும் தலைவரின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. 2007 காலப்பகுதியிலிருந்து சங்கச் செயற்பாடுகளை மக்களிடையே பரவலாக்கும் பொருட்டு 'சங்கம் செய்தி' என்ற இதழைத் தான் இறக்கும்வரை வெளியிட்டு வந்தார். இவ்விதழ்கள் ஒவ்வொன்றிலும் சங்கப் பரப்பெல்லைக்குள் வசித்துவரும் புலமையாளர்கள், கல்விமான்கள், இலக்கிய வாதிகள் பற்றிய குறிப்புக்களைப் பெருமையுடன் வெளியிட்டு வந்தார். ஈழத்திலிருந்து வெளிவரும் எந்வொரு சஞ்சிகையிலும் 25 பிரதிகளைக் கொள்வனவு செய்து (20 வீதக் கழிவில்) உடனடியாகப் பணம் செலுத்தும் நடைமுறையினையும் தலைவர் பின்பற்றி வந்திருந்தார்.

2005 காலப்பகுதியின் தொடக்கத்தில் நீரிழிவு வியாதியால் மோசமாகப் பாதிப்புற்றதின் விளைவாகத் தலைவரின் வலதுகால் அகற்றப்பட்ட போதும் அண்மைக் காலம்வரை அவர் முனைப்புடனேயே இயங்கிவந்தார். இங்கே முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய இன்னொரு விடயம் சங்கப் பரம்பெல்லைக்குள் வசிக்கும் மாணவர்கள் க.பொ.த. சாதரண, உயர்தரப் பரீட்சைக்குத் தோற்றி சிறந்த பெறுபேறுகளைப் பெறும் போது அவர்களை வருடாந்தம் கூட்டுறவுச் சங்கம் சார்பில் கௌரவித்துப் பரிசில்கள் வழங்குவதும் தலைவரின் முக்கிய செயற்பாடுகளிலொன்று. இம்மாணவர்களுக்கு வழங்கும் பரிசுப் பொதிகள் ஐந்திற்கும் குறையாத ஈழத்து நூல்களை உள்ளடக்கியதாகவே இருக்கும். இந்த வகையில் மாணவர்களுக்கு மத்தியிலும் வாசிப்பு பழக்கத்தைத் தூண்டுவதில் தலைவர் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளார். இத்தகைய மாணவர்களைக் கௌரவிக்கும் நிகழ்வொன்று 14.06.2009 ஞாயிற்றுக் கிழமை சங்கக் காரியாலய மண்டபத்தில் காலை 10.30 மணிக்கு நடைபெற்றது. இதில் சிறப்புப் பேச்சாளராக உரையாற்ற என்னை அழைத்திருந்தார். நானும் போய் உரையாற்றினேன். அன்று நிகழ்வுக்குத் தலைமைதாங்கும் பொறுப்பை உப தலைவரிடம் ஒப்படைத்து விட்டுத் தலைவர் ஒதுங்கி கொண்டார். ஒரு நிகழ்விலும் தலைவர் இப்படி நடந்து கொண்டதில்லை. அந்தளவுக்குத்தலைவரின் உடல் நலம் கேடுற்றிருந்தது. அடுத்த நாள் மருத்துவமனையில் தலைவர் அனுமதிக்கப்பட்டு இடதுகாலும் அகற்றப்பட்டது. எனினும் சிகிச்சை பலனளிக்காத நிலையில் 23.06.2009 அதிகாலை தலைவர் காலமானார். மீள நினைந்து நோக்கும் போது எல்லாமே கனவு போலிருக்கிறது. இவரைப் போன்ற ஒரு தலைவர் இனி வாய்ப்பது கூட ஒரு கனவுதான்.

மலிவுப் பதிப்பில்

பரபரப்பான விற்பனை!

அப்துல் ரஸாக் ஆசிரியரின் இரண்டு புத்தகங்கள்



தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும்
சிறுவினா விடைகள்
(தரம் 10,11 ற்குரியது)

68 பக்கங்கள் விலை 70 ரூபாய்

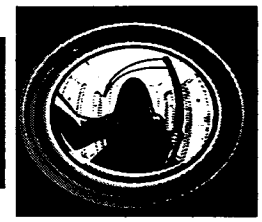
தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும்
பாடல்கள் உரைகள்
பொருளும் சிறப்பும்
(தரம் 10,11 ற்குரியது)

கைக்கடக்கமான வடிவமைப்பில்
96 பக்கங்கள் விலை 60 ரூபாய்

(மொத்தமாக பெற்றுக்கொள்கின்ற பாடசாலைகள், விற்பனை நிலையங்களுக்கு தகுந்த கழிவு வழங்கப்படும்)

தொடர்புகளுக்கு : 0718218400

மாற்றுக் கருத்து நிலவரம்



நீருக்குள் மலம் கழித்தலும் சவக்களையின் உன்னதக் குறிப்புகளும்

(1)

12.09.2010 ஞாயிற்றுக்கிழமை காத்தான்குடி சலாஹா விடுதியில் முஸ்லிம் அரங்கியலும் எதிர்கால செயற் பாடுகளும் எனும் தொனிப்பொருளில் ஒரு நாள் அமர்வு இடம்பெற்றது. கிழக்கு மாகாணத்தில் இருந்து கொண்டு சமகாலத்தில் சமூகத்தளத்தில் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் பல குழுக்கள் இந்நிகழ்வில் கலந்து கொண்டன. அரங்கியல் பற்றிய வித்தியாசமான ஆய்வு விடயங்களும் கருத்துகளும் இதில் முன்வைக்கப்பட்டதுடன் கலந்துரையாடலும் இடம் பெற்றது. இதன்போது பல யோசனைகளும் எதிர்கால அரங்கியல் பற்றிய புதிய சிந்தனைகளும் வெளியிடப்பட்டன.

இந்நிகழ்விற்குப் பின்னால் சினிமா சம்பந்தமான அமர்வொன்று இடம்பெற்றது. இதில் ''நமது சினிமா எதிர்கொள்ளும் கலாசார நெருங்கடிகள்'' எனும் தலைப்பில் றமீஸ் உரையாற்றினார். சமய, சமூக அறங்கள் சார்ந்த அதிகாரச் சூழ்நிலையில் நமக்கான சினிமாவை எவ்வாறு உருவாக்கிக் கொள்வது எனும் அங்கலாய்ப்பு அவரது பேச்சில் இருந்தது. அத்துடன் இன்றைய அளவில் தமிழில் வெளியாகும் மாமூலான சினிமாவொன்றை தாமும் உருவாக்கி விடவேண்டும் எனும் விருப்புறுதி சார்ந்த திசை வழி நோக்கிய தன்மையை அவரது பேச்சில் காணவும் முடிந்தது. அந்த உரையாடலுக்குப்பின்னர் கருத்துத் தெரிவிக்க எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அதில் அடிப்படை வாதங்களை எதிர்கொள்வதாயின் அதற்கெதிரான கலகங்களை உருவாக்க வேண்டும். அந்தக் கலகங்களை எண்ணக்கருவாகக் கொண்ட கதைகளையும் புதியதும் எளிதுமான திரைப்பட நுட்பங்களையும் பல்வேறு உலக சினிமாக்களின் பாதிப்புகளிலிருந்தும் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும் என வலியுறுத்தினேன். உதாரணத்திற்கு அண்மையில் ஹிந்தியில் வெளிவந்த LSD எனும் திரைப்படத்தில் பல்பொருள் அங்காடிக் கட்டடத் தொகுதி யினுள் கண்காணிப்புக்கென பொருத்தப்பட்டிருக்கும் கமரா மூலமும் எளிய வீடியோ கமரா மூலமும் சுவாரஷ்யமிக்க கதை சொல்லப்பட்டிருப்பதை குறிப்பிட்டேன். அத்துடன் Traffic Signal எனும் திரைப்படத்தில் ஒரு சந்தியை மட்டும் மையப்படுத்திய கதையில் காண்பிக்கப்படும் நேர்த்தியையும் குறிப்பிட்டேன். தென்கொரிய இயக்குனர் கிம்-கி-டக் படங்களில் காட்சிகள் ஒவ்வொன்றும் அழகுமிக்க புகைப்படங்கள் போலவும் அதிக வசனாங்களே இல்லாமலும் பாத்திரங்களைப் பற்றிய விபரிப்புப் பீடிகைகள் இல்லாமலும் காட்சிகளினால் பதட்டம் நிறைந்ததாக நகர்த்தப்படும் பாங்கினையும் குறிப்பிட்டேன். இவை போன்ற சினிமாக் களை ஆழமாக புரிந்து கொள்வதினூடாக வியக்கத்தக்க சினிமா மொழிகளை கண்டடைய முடியும் என வலியுறுத்தி னேன்.

இதற்குப் பின்னால் எம்.ஐ.எம். ஜாபீர் தமது கருத்து களையும் தெரிவிக்கும்படி அழைக்கப்பட்டார். அவர் தேசியத் தொலைக்காட்சியில் பணி புரிவதாலும் அரங்கியல் செயற்பாடுகளோடும், சினிமாவோடும் தொடர்புடையவர் எனும் அதீதமான போலிப் புனைவுகளினால் சமகாலத்தில் தன்னைச் சுற்றி ஒளி வட்டங்களை நிறுவிக் கொள்ள முனையும் கற்சிலை அவர். இந்தப் போலி விளம்பரங் களுக்குள் நிகழ்வின் ஏற்பாட்டாளர்களும் சிக்கியிருந்தமை யினால்தான் அவர் கருத்துகளைக் கேட்க சிலர் ஆர்வமாய் இருந்தனர். ஆனால் அவரது உரையில் உளுத்துப் போன சாக்கடை நெடியையே உணர முடிந்தது. உலக அளவில் பல சினிமாக்களை எடுத்து அதிகம் களைத்துப் போன ஒரு மூத்த இயக்குனர் என்ற எண்ணத்தில் அவர் கதை அளந்ததைக் கண்டு எனக்கு சிறுநீர் கழிக்கும் எண்ணமே ஏற்பட்டது. அவர் தொடர்ந்து பேசுகையில் தற்போதெல்லாம் தனக்கு எந்த சினிமாவைப் பார்த்தாலும் பிரமிப்பு ஏற்படுவதில்லை என்று கூறினார். ஈரானியப்படங்கள் நாடகங்கள் போல் இருப்பதாகக் கூறினார். அவர் Celebration படம் பற்றி குறிப்பிட்டது மட்டுமே உருப்படியான கருத்து. தேசியத் தொலைக்காட்சியில் தன்னால் சுதந்திரமாக நிகழ்ச்சிகள் நடத்த முடியவில்லை என்றார். அங்கு முஸ்லிம் நிகழ்ச்சிப் பிரிவில் பணிபுரியும் இரு பெண்கள் முக்காடு அணிவதில்லை என்று வருத்தப்பட்டார். தேசியத் தொலைக்காட்சியில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் இரு தென்னிலங்கை முஸ்லிம் அரசியல்வாதிகளை கடிந்து கொண்டார். அண்மையில் இறந்து போன முஸ்லிம் மதகுருவின் இழப்பில் திருப்தி வெளியிட்டார். என்னைப் பார்த்து எனது பெயர் தெரியாது என்று கூறினார். பிறகு தந்திரமாக நிகழ்வின் பாதியில் வெளியேறிவிட்டார். அங்கு வருகை தந்திருந்த சிலர் இதனை அவதானித்து விட்டனர். அவர் தப்பிப் போய்விட்டதாகக்கூறினர்.

ஜாபிரின் இந்த செயற்பாடுகள் என்னைப் பொறுத்தவரை வடிவேல் காமெடிவகை சார்ந்தது என்பேன். அவருக்கு உலக அளவில் இன்று வெளிவரும் சினிமாக்களிலும் அது பற்றிய புதிய மதிப்பீடு சார்ந்த கருத்துப் பரிமாறல்களிலும் பரிச்சயமில்லை என்பதனை எவரும் உணர்ந்து விடக்கூடாதே என்பதை தந்திரமாக மறைக்கவே எந்தச் சினிமாவும் தன்னை பிரமிக்க வைப்பதில்லை என அவர்குறிப்பிட்டதாக கருதிக் கொள்ள முடியும். ஜேம்ஸ் கமரூனின் அண்மையில் வெளிவந்த ''Avatar'' திரைப்படத்தை யாராவது பிரமிக்காமலிருக்க முடியுமா? குறிப்பிட்ட சில ஈரானிய சினிமாக்களை மட்டும் தனது

நிகழ்ச்சிகளில் சிலாகித்துக் கொண்டு அவற்றின் காட்சிகளையும் ஒளிபரப்பிக் கொண்டு சில மாதங்களுக்கு முன்பு வரை சொதப்பிக் கொண்டிருந்த ஜாபிருக்கு இப்போதெல்லாம் ஈரானியப் படங்கள் நாடகங்களாகத் தெரிகிறது. முடியுமானால் திரைப்படங்கள் எவ்வாறு நாடக வடிவம் கொள்கின்றன எனும் நிகழ்ச்சி ஒன்றை தயாரித்து ரசிகர்களை அவர் கொல்லலாம். தேசியத் தொலைக்காட்சியில் தனக்குக் கிடைத்த சந்தர்ப்பங்களைக் கூட பரந்த மனதுடனும் தினுசான விடயங்களுடனும் நிகழ்ச்சிகளாக்கித் தர தவறியதை நிகழ்வில் யாராவது சுட்டிக் காட்டுவதற்கு முன்னர் தனது போதாமைகளை மறைத்துக் கொள்ளவே வேறு நபர்கள் மீது ஜாபிர் பழி போட்டார். தற்போது உலக அளவில் வெளிவரும் திரைப்படங்கள் தன்னை பிரமிக்க வைப்பதில்லை என்று கூறும் ஒருவருக்கு ரசனையில் ஊனம் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதைத் தவிர வேறு என்ன கூற முடியும். அது மட்டுமன்றி உலக அளவில் வெளிவரும் சினிமாக்களை (அவர் பார்ப்பதில்லை என்பது அவர் பேச்சிலேயே புரிந்து விட்டது) சராசரியாகக் கணக்கிடும் ஒருவர், தான் தயாரிக்கும் நிகழ்ச்சிகளில் வித்தியாசமும் பிரமிக்க வைக்கும் உள்ளீடுகளையும் உருவாக்க வேண்டாமா? வெறுமனே இலக்கியப் பக்கவாதம் கொண்ட ஒரு சில தேய்ந்த ரசனை கொண்ட கோமாளிகளையும், Nostalgic ரசனையில் வாழ்க்கையை கழித்துக் கொண்டு புதிய தரிசனங்களின் வெளி தெரியாமல் சூனியங்களுக்குள் சுருண்டு விட்டவர்களையும் வைத்துக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகள் வழங்கும் ஜாபிர் உலக சினிமாக்களை பார்க்காமலேயே பிரமிக்க வைப்பதில்லை என நோண்டுவது வடிவேல் காமடிதானே.

அடுத்த விடயம் என்னைச் சுட்டிக் காட்டி எனது பெயர் தெரியாது என்றும் என்னைப் புதியவர் போல நினைத்துக் கொண்டும் ஜாபிர் கருத்துக் கூறியமை இன்னொரு காமடிதான். 1992 காலப்பகுதியில் ஜாபிர் அக்கரைப்பற்றில் இருந்தார். அவர்களுக்கு அக்கரைப்பற்றில் ஒரு கடை இருந்தது. றியாஸ் குரானா, மஜீத், ஏம்எம். தாஜ், மிஹ்றாத், உவைசுர்ரஹ்மான், ஜாபிர் மற்றும் அக்கரைப்பற்று ஜாபிர் என பலரும் எழுவட்டுவான் மைதானத்தில் (தற்போது ஆதார வைத்தியசாலை அமைந்துள்ள இடம்) கூடி இலக்கியம், சினிமா, அரசியல் பற்றிப் பேசிக் கொள்வோம். ஜாபிர் எலிபதாயம், விதயன், பெருந்தச்சன், மதிலுகள் எனும் அடூர் கோபால கிருஷ்ணனின் மலையாளப் படங்களை சிலாகிக்கும் போது நானோ அவை சராசரி ரசனையாளர்களை மகிழ்ச்சி கொள்ளச் செய்யாதவை எனும் கருத்தை வெளியிடுவேன். இந்தவகைப்படங்களையும் சுந்தர ராமசாமி வகைப் படைப்பாளிகளையும் சிலாகித்தால் அவன் ஒரு கைதேர்ந்த இலக்கியமேதை எனும் அடையாளத்தை பெற்றுக் கொள்ளலாம் எனும் சூம்பிய சிந்தனையால் பாதிக்கப்பட்டு அப்போதே சூம்போட்டு யோசிக்கத் தொடங்கியவர் ஜாபிர்.

பெருவெளி சஞ்சிகையில் கலை, இலக்கியம், சினிமா போன்றவற்றின் மீது புதிய மதிப்பீடுகளும் பன்முகக் கோணம் சார்ந்த விமர்சனங்களும் வரத்தொடங்கிய பிறகு மூளை குழம்பிப் போய் புதிதாகப் பேசுவதற்கு தங்களுக்குள் எதுவுமில்லாமல் போனவர்கள் பலர். இந்த நிலையில் ஜாபிர் மீது பரிதாபம் கொள்ள மனம் உந்துகிறது. வீரகேசரியில் உயிரெழுத்து எனும் பக்கத்திற்கு அவர் பொறுப்பாக இருந்த போது வெளிவந்த அவரது கருத்துகளுக்கு மறுபேச்சு எழுதி அனுப்பியதை பிரசுரிக்காமல் விட்டாரே. அவர் பெயர் தெரியாது எனக் குறிப்பிட்டவன்தான் அதனை எழுதியவன் என்பது அவருக்குத் தெரியாமல் போய்விட்டது. பெருவெளியில் "மேதா விலாசங்களும், மாமூல் புள்ளியில் விலகும் திரைப்படங்களும்" எனும் தலைப்பில் வெளிவந்த கட்டுரையில் அவன்ரத் தாறுமாறாக விமர்சனம் செய்தவனைத்தான் அவர் பெயர் தெரியாது என்று விளித்தார். அக்கரைப்பற்று எழுவட்டுவான் மைதானத்தில் பதினெட்டு வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு சண்டை நிகழ்ந்தது. ஜாபிருக்கு ஞாபகமிருக்குமோ? தற்போது அவர் பணிபுரியும் அதே நிறுவனத்தில் இருக்கும் நண்பருடன் வாக்குவாதப் பட்டு கட்டிப்புரண்டு சிறுபிள்ளை போல அடிபுடிப்பட்டார். அப்போது அவரை கோமாளிக் கண்ணோட்டத்தில் வேடிக்கை பார்த்து கொண்டிருந்தவனைத்தான் அவர் தெரியாது என்று குறிப்பிட்டார். ஏன் இந்த அலப்பறை? இப்படி கூறினால் ஏதோ ஒரு வகையில் எங்களைத் தண்டிக்கலாம் அல்லது இருட்டடிப்பு செய்யலாம் அல்லது தனது பீடங்களை தக்கவைத்துக் கொள்ளலாம் என இன்னும் கோமாளியாகவே நம்பிக் கொண்டிருக்கிறார். தண்ணீருக்குள் அமிழ்ந்து மூச்சுப் பிடித்துக் கொண்டு மலங்கழித்தால் அவர் வெளியே வரும் போது அவருக்கு முன்பே அது தோளில் ஏறிக் குந்திக்கொள்ளும் என்பதை ஜாபிர் எப்போது புரிந்து கொள்ளப்போகிறார்?

(2)

சனிக்கிழமை இரவுகளில் தேசியத் தொலைக்காட்சியில் "அழியாத கோலங்கள்" எனும் நிகழ்ச்சி ஒளிபரப்பாகி வருகிறது. உமா வரதராஜன் இதனைத் தொகுத்து வழங்குகிறார். இந்நிகழ்ச்சிக்கு மேற்கூறிய தலைப்பை தெரிவு செய்ததன் மூலம் இதன் தயாரிப்பாளர்கள் நிறுவ முற்படுவது பழைய பாடல்கள் அழியாது மனதில் நிலைத்து நிற்கக்கூடியவை என்பதாகும். அதன் மறுமுனை அர்த்தம் புதிய பாடல்கள் மனதில் நிற்காது அழிந்து போகக்கூடிய கோலங்கள் என்பதாகும். 70களுக்கும் 90களுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த பாடல்களையே இதில் ஒளிபரப்புகிறார்கள். நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்களின் கணிப்பீட்டில் கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பாடல்கள் அழிகின்ற கோலங்களே. மென்மையான ஓசைச் சித்திரங்களையும் இனிய மெட்டுக்களையும் கொண்ட பாடல்களை இவர்கள் ஒளிபரப்புகின்றனர் என சிலர் பாராட்டவும் செய்கின்றனர். இவர்களது பார்வையில் அழிகின்ற கோலங்கள் என கருதுகின்ற கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பாடல்களில் அழகிய மெட்டுகள் இல்லை எனும் வாதங்களை இவர்கள் முன்வைக்கக்கூடியவர்கள். இந்நிகழ்ச்சியில் இளையராஜாவின் பாடல்களே அதிகம் ஒளிபரப்பப் படுகின்றன. இளையராஜா இசையமைத்த காலத்தில் ஏராளமான சிறந்த பாடல்களை பல இசையமைப்பாளர்கள்

உருவாக்கியிருக்கின்றனர் என்பதை சில சௌகரியங்களுக்காக இவர்கள் மறந்துவிடக்கூடியவர்கள். சிலவேளை பிற இசையமைப்பாளர்கள் அழிகின்ற கோலங்களை உருவாக்குகின்றவர்கள் என எண்ணிக் கொள்ளக்கூடும். இந்நிகழ்ச்சிக்கான முன்னோட்ட அறிவிப்பு விளம்பரக் காட்சிகளில் எம்.எஸ். விஸ்வநாதனின் இசையில் வெளிவந்த 'நினைத்தாலே இனிக்கும்' பட பாடல்காட்சியின் இசையே பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதனை வரதன் அறிந்திருப்பாரோ தெரியவில்லை. 30 வயதினைத் தாண்டியவர்களை இவர்கள் கருதுகின்ற உன்னத ரசனை மூலம் கடந்த காலங்களுக்குள் இழுத்துச் சென்று Nostalgic தளத்தில் அமிழ்த்திப் பிடிக்க வேண்டும் என அழியாத கோலங்களின் குழு நினைத்திருக்கக்கூடும். இளையவர்கள் அழிகின்ற கோலங்களையே அண்ணார்ந்து பார்ப்பவர்கள் என இவர்கள் கருதுவதுண்டு. அதனால்தான் "வந்தேமாதரம்" இசைத்தொகுப்பு வெளிவந்த காலத்தில் அது ஒரு காட்டுக்கத்தல் என மூன்றாவது மனிதனில் வரதன் பிளிறினார். கடந்த பல வருடங்களாக அரச வானொலிகளிலும், கடந்த 12 ஆண்டுகளாக தனியார் வானொலிகளிலும் இதுபோன்ற சுகமான ராகங்களை ஒலிபரப்பித்தான் வருகிறார்கள். ''இதயராகம்'' எனும் நிகழ்ச்சி பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு சக்தி வானொலியில் ரீங்கரித்த விடயங்களையும், சூரியன் வானொலியில் நேற்றைய காற்று நிகழ்ச்சியில் பகிரப்பட்ட விடயங்களையும், ஏ.எல். ஜபிர் போன்றவர்கள் தென்றல் வானொலியில் அரிதான பல இனிய பாடல்களை இன்னும் ஒலிபரப்பிக் கொண்டிருப்பதனையும் இலகுவில் மறந்துவிட முடியாதவர்களுக்கு ''அழியாத கோலங்கள்'' எனும் நிகழ்ச்சி அழிந்த கோலங்கள்தான். மிகக் குறைவான களஞ்சிய வசதிகளுடன் இருந்துகொண்டு தரமற்ற சில ஏளரயட களை காண்பிக்கிறார்கள் என்பது மட்டும்தான் இங்குள்ள வித்தியாசம். செய்மதி தொலைக்காட்சி வசதிகளும் இணையத் தொடர்புகளும் மிதமிஞ்சிப் போன இன்றைய யுகத்தில் இனிய மெல்லிய மெட்டுகள் எல்லாவற்றையும் இலகுவாகக் கண்டுகளிக்கும் பேறு கொண்டவர்களாய் தற்காலப் பார்வையாளர்கள் மாறிவிட்டார்கள். ஆனால் அழியாத கோலங்கள் ஒன்றிரண்டு பார்க்க ஒருவாரம் காத்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது என்பது ஆறுதலளிக்கிறது. இல்லாவிட்டால் அனுதினமும் நாம் கொல்லப்படக்கூடுமே என திருப்தி வெளியிடுபவர்களும் உள்ளனர்.

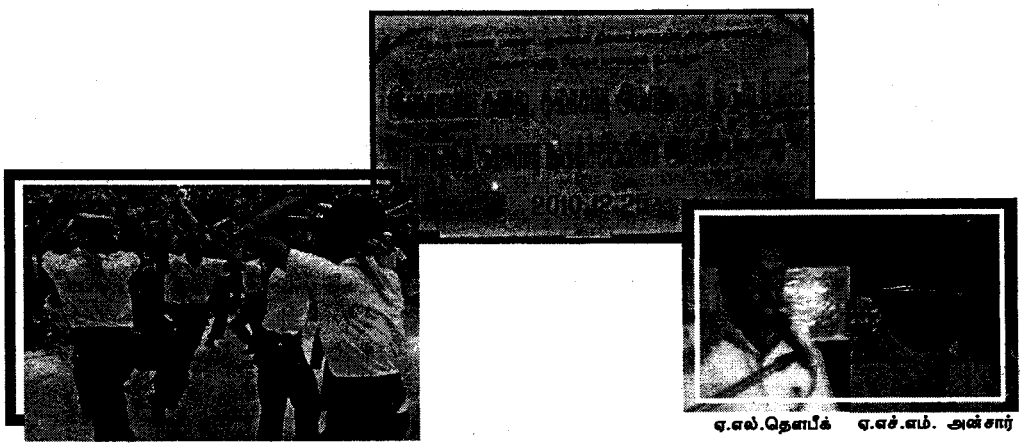
இடைக்காலப் பாடல்கள் என மக்களால் பொதுவாக அழைக்கப்படும் இப்பாடல்கள் புதிய பாடல்களாக வெளிவந்த காலங்களில் இவற்றை வெறுத்தவர்களும் உள்ளனர். வெளிவருகின்ற காலத்தில் வெறுப்பதும் காலம் கடந்த பின்னர் ஏங்கி ரசிப்பதும் எனச் சிலருக்கு ஏற்படும் மனப்பிதுக்கம் ஒருவகை விகாரப் பிறழ்வாகவே நோக்கப்பட வேண்டியது. எது எப்படியான போதும் இந்தவகை 70,80களின் பாடல்களை செவி வழியாக நுகருகின்ற போது ஏற்படுகிற கிறக்கத்தை விடவும் காட்சிகளாக தரிசிக்கப்படுகையில் இப்போது ஏமாற்றத்தையும் சலிப்பையும் உண்டு பண்ணுகின்றன. இதற்குப் பல்வேறு காரணங்கள் உள்ளன. இந்தவகைப் பாடல்கள் ஒலி வடிவமாக மட்டும் ரசிக்கப்படும் பொழுது ரசிப்பு மனது குறிப்பிட்ட பாடல் வெளிவந்த காலம், அதனைக் கேட்ட தருணங்கள், அந்தத் தருணங்களை சுற்றிய அனுபவங்கள் என மாய நினைவலைகளை மர்மமாக பின்னத் தொடங்கிவிடுகிறது. இந்தவித பின்னலின் சுழற்சிக்குள் அகப்பட்டு கொள்ளும் ரசிகன் ஓசைகளுக்கும் நினைவுகளுக்குமிடையில் நிர்மாணிக்கப்படுகின்ற ஏக்க லயத்தில் அலைக்கழிக்கப்படுகின்றான். இந்த அலைக்கழிப்பு அனுபவமே இப்பாடல்கள் ஏற்படுத்துகின்ற சுகமாகத் தேங்குகிறது. ஆனால் காட்சி வடிவங்களாக நுகருகின்ற போது சலிப்பு ஏற்படுவதற்கு பல்வேறு காரணங்கள் உள்ளன. பெரும்பாலும் காட்சிகளை நுகர்ந்து அனுபவிக்கும் போது ஒலியின் வசீகரங்களை விடவும் காட்சிகள் ஈர்ப்பு ஆளுமைமிக்கனவாக உள்ளன. எனவே ரசிகன் காட்சிகளோடு குறுக்கீடு செய்பவனாக மாறிப்போகிறான். அதன்போது ஒப்பீட்டு முரண்பாடு ஒன்று உருவாகிவிடுகிறது. ஒளிப்பதிவு, காட்சியமைப்பு, படத்தொகுப்பு, நடன முறைகள், உடைகள், ஒப்பனைகள் என்பவை காலம் கடந்த நிலையில் இன்று பார்க்கப்படுகின்ற போது இப்பாடல்கள் மீதான வசீகரத்தைக் குறைக்கும் குணாம்சங்களாக மாறிப்போய்விடுகின்றன. அதனால்தான் வானொலியில் கேட்கின்ற போது இப்பாடல்கள் உருவாக்கும் பேரானந்தம் தொலைக்காட்சிகளில் பார்க்கும் போது ஏற்படுவதில்லை. காட்சி வழியாக பாடல்களைப் பார்க்கும் போது தவிர்க்க முடியாமல் ரசிகன் புதிய விடயங்களுடன் ஒப்பீடு செய்யும் மனநிலைக்கு தள்ளப்படுவது இயல்பான விடயமாக மாறிவிடுகின்றது. அவை வேறொரு காலத்தில் அப்போதைய மட்டுப்பட்ட வசதிகளோடும் தொழில்நுட்பங்களோடும் உருவாக்கப்பட்ட காட்சிகள் எனும் தீர்மானகரமான மனநிலையை உருவாக்கிக்கொண்டு பார்க்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்குள் ரசிகர்கள் சுருக்கப்படுகிறார்கள். இவ்விடயங்களில் தொகுப்பாளரின் மகோன்னதக் குறிப்புகள் ரசிகன் மனதில் இடைஞ்சல் மிக்க வழிகாட்டிகளாகவே வடிவம் கொள்கின்றன. மேலும் தொகுப்பாளர் வழங்குகின்ற குறிப்புகளின் பின்னணியில் அவரது கடந்த காலங்களுக்குள் அவர் இறுகிப்போய் இருப்பதனையும் அதனையே உன்னதமாக உணர்வதுபோலவும் பாவனை செய்வதாகவும் உள்ளது.

இன்று தொலைக்காட்சிகளில் நிகழ்ச்சிகளை தொகுத்து வழங்க பார்வையாளர்களை வசீகரிக்கும் தோற்றத்திலும் சுண்டி இழுக்கும் தகவல் மொழியிலும் பல இளைய தலைமுறையினரும் பல ஊடகத்துறை சார் நிறுவனங்களும் ஈடுபட்டுள்ளன. அவர்களின் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பானது சரளமாகவும், பார்வையாளர்களை குதூகலத்தில் திளைக்க வைக்கும் திறன் கொண்டதாகவும் இருக்கின்றன. ஆனால் ''அழியாத கோலங்கள்'' நிகழ்ச்சியில் இந்த வகை மனநிலைக்கு மாறாகவே ரசிகன் வீணடிக்கப்படுகிறான். இறுக்கமான முகத்துடனும் கையில் ஒரு நோட்டுக்கட்டுடனும் சவுத்த நிலையில் ஒரு தொகுப்பாளர் உட்கார்ந்துகொண்டு எப்போதோ கேள்விப்பட்டு சலித்துப் போன தகவல்களை குனிந்து வாசிக்கும் போது அவர் பாடல்களுக்கிடையில் ஏற்படும் தடங்கல்களாக மாறிவிடுகிறார்.

-மிஹாத்-

அக்கரைப்பற்றில் நடந்தோறிய

இஸ்லாமிய கலை, கலாசார மாநாடு



ஏ.எல்.தௌபீக் ஏ.எச்.எம். அன்சார்

கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் அனுசரணையுடன் அக்கரைப்பற்று பிரதேச செயலகம் நடத்திய இஸ்லாமிய கலை, கலாசார அம்சங்கள் தொடர்பான மாநாடும், அதனுடன் இணைந்த கலாசார நிகழ்ச்சிகளும் 25.12.2010 அக்கரைப்பற்று கலாசார மத்திய நிலையத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றன.

முழுநாள் அமர்வாக ஆரம்பித்த மாநாடு, இப்பிரதேச சமயம், கலை, இலக்கியம்சார் ஆர்வலர்களின் கவனத்தை பெரிதும் ஈர்த்தது. கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் சார்பில் பங்குகொண்ட அம்பாறை மாவட்ட கலாசார உத்தியோகத்தர் ஏ.எல்.தௌபீக் அவர்களது வரவேற்புரையுடன் நிகழ்வு ஆரம்பமானது. அக்கரைப்பற்று பிரதேச செயலாளர் ஏ.எச்.எம் அன்சார் அவர்களின் தலைமையுரை இஸ்லாமிய கலை, கலாசாரங்கள் குறித்த கனதியான பார்வையைத் தந்ததோடு, நிருவாக உத்தியோகத்தர் எம்.ஏ. முகைதீன் பிச்சை தனது அறிமுகவுரையில், இன்றைய நிலவரத்தில் இஸ்லாமிய கலை, கலாசார அம்சங்களின் போதாமையினையும், அவற்றிற்கான கருத்தியலை உருவாக்கவேண்டிய அவசியத்தையும், இம்மாநாட்டின் நோக்கத்தினையும் தெளிவுபடுத்தினார்.

ஐந்திற்கும் மேற்பட்ட வளவாளர்களின் ஆய்வுரைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன. இதில் இரண்டு ஆய்வுரைகள் தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சமூகவியல் மற்றும் அறபுமொழிப்பீட விரிவுரையாளர்களான எஸ்.எம்.ஐயூப், எம்.எஸ்.எம். ஜலால்தீன் ஆகியோரார்களால் நிகழ்த்தப் பட்டன.

கலை, கலாசார எண்ணக்கருவின் தோற்றமும் சமூக அமைப்பில் அவற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியும் குறித்துப் பேசிய எஸ்.எம். ஐயூப், இங்கு புழக்கத்திலுள்ள நாகரிகம், பண்பாடு, கலாசாரம் என்ற சொற்களுக்கு போதிய விளக்கவுரைகள் தந்ததோடு, இஸ்லாமிய மரபில் இவை எப்படி நோக்கப்படவேண்டும் என்றும் கூறினார். இஸ்லாத்தில் கலைகளுக்கோ, கலாசார உருவாக்கத் திற்கோ இடமில்லை என்று கருதும் வாதங்களுக்கு இவரது உரை தக்க பதிலடியாக இருந்தது.

இஸ்லாமிய சட்டங்களின் பார்வையில் எமது சமகால கலாசாரங்கள் பற்றியதாக பீடாதிபதி எம்.எஸ்.எம்.ஜலால்தீன் அவர்களின் உரை அமைந்திருந்தது. இலக்கியமும் இஸ்லாமிய சட்டங்களும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படும், சமரசம் செய்யும் இடங்கள் குறித்ததான இவரது நீண்ட உரை பார்வையாளர்கள் அனைவரையும் ஒருங்கே அமர்ந்திருந்து செவிமடுக்கச் செய்தது. இதில் சிறப்பாக நாடகமும், அரங்கியலும் குறித்த பல சர்ச்சைகளுக்கு போதிய விளக்கங்கள் தரப்பட்டன. அரங்கியலின் தோற்றத்தை மூஸா நபியுடைய காலத்தோடு தொடர்புறுத்தி அமைந்த இவருடைய விளக்கம் அரங்க ஆய்வாளர்களுக்கு கிடைக்கும் முக்கிய விவாதப் பொருளாகும்.

நபிகள் நாயகம் (ஸல்) அவர்கள் காலத்திலும் அதனைத் தொடர்ந்த கலீபாக்கள் மற்றும் அரசர்கள் காலத்திலும் இஸ்லாத்தில் தோன்றிய கலைகளும் கலாசாரப் பண்புகளும் குறித்த உரையொன்றை அகில இலங்கை ஜம்மியத்துல் உலமா கௌரவத் தலைவர் எஸ்.எச்.ஆதம்பாவா நிகழ்த்தினார். இஸ்லாமியப் பண்பாடுகள் குறித்து உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் எம்.ஐ.எம். ஹனீபா அவர்களின் உரையும் இடம்பெற்றது.

மாநாட்டில் பார்வையாளர்களை ஈர்த்த நிகழ்வுகள் பல. இவற்றில் முஸ்லிம்களின் தனித்துவமாக கலையம்சங்களான பொல்லடி, கம்பு வீச்சு, வாள்வீச்சு, நாட்டுக்கவி, இஸ்லாமிய கீதங்கள், கஸீதா போன்றன இடம்பெற்றன. அம்பாறை மாவட்டத்தின் பல பாகங்களிலும் இருந்து வந்த கலைஞர்கள் இந்நிகழ்த்துகைகளை சிறப்பாக அரங்கில் ஏற்றப்பட்டன. இந்நிகழ்த்துகைகள் குறித்த தன் கேள்விகளை அக்கரைப்பற்று பிரதேச சபைத்தலைவர் ஏல்.எல். தவம் எழுப்ப அதற்கான பதில் மெலளவி ஐயூப்கான் அவர்களால் வழங்கப்பட்டது.

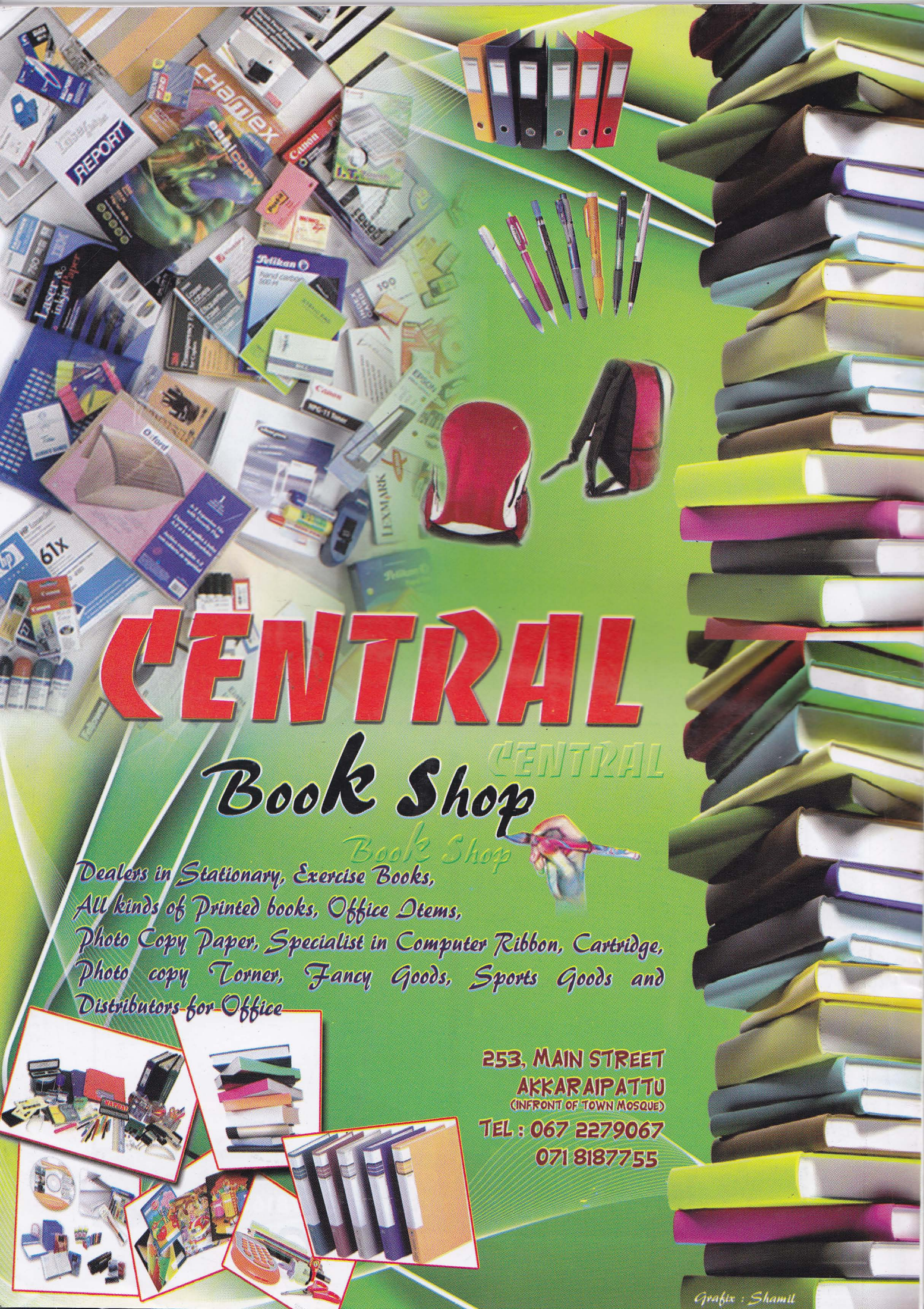
இம்மாநாட்டை நடத்துவதிலும், அதற்கான ஒழுங்குகளை மேற்கொள்வதிலும் ஈடுபட்ட அம்பாறை மாவட்ட கலாசார உத்தியோகத்தர் ஏ.எல்.தௌபீக் அவர்களின் பங்களிப்பு விதந்து கூறத்தக்கதாகும்.

-சாரா-

ABDUL RAHMAN BROTHERS

அனைத்து விதமான மளிகைப் பொருட்களையும்
சில்லறையாகவும்
மொத்தமாகவும் பெற்றுக்கொள்ளவுள்ள
நம்பகமான ஒரு இடம்

01/02, MARKET. POTTUVIL ROAD,
AKKARAIPATTU TEL: 067 22 78168


CENTRAL
Book Shop
CENTRAL
Book Shop
Dealers in Stationary, Exercise Books,
All kinds of Printed books, Office Items,
Photo Copy Paper, Specialist in Computer Ribbon, Cartridge,
Photo copy Torner, Fancy Goods, Sports Goods and
Distributors for Office
253, MAIN STREET
AKKARAIPATTU
(INFRONT OF TOWN MOSQUE)
TEL : 067 2279067
071 8187755
Grafix : Shamil