

சிறுகதைப் படைப்பின் உள் விவகாரம்



மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி



கந்திசை புத்தக நிலையம்

சிறுகதைப் படைப்பின் உள் விவகாரம்

மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி



காங்கரக புத்தகரிஸயம்

23, தீனதயாளு தெரு,
தியாகராய நகர், சென்னை - 600 017.

முதற் பதிப்பு : மே, 1994
இரண்டாம் பதிப்பு : நவம்பர், 2007
உரிமை : ஆசிரியருக்கு

கங்கை வெளியீடு

விலை : ரூ. 60-00

TITLE **SIRUKATHAI PADAIPPIN
ULL VIVAKARAM**

AUTHOR **MELANMAI PONNUSAMY**

LANGUAGE **TAMIL**

SUBJECT **Criticism on Short Story Writing**

EDITION **Second Edition, November, 2007**

PAGES **xvi + 184 = 200**

Published by **GANGAI PUTHAGA NILAYAM**
23, Deenadayalu Street,
Thyagaraya Nagar,
CHENNAI - 600 017
Tel : 24342810, 24310769

PRICE **Rs. 60-00**

Laser Typeset at:

M.H. Computers, Chennai-600 071

Printed at : Padmavathi Offset., Chennai - 2.

சமர்ப்பணம்

முற்போக்கு மனோபாவம் கொண்ட
யதார்த்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு
அடிஉரமாகவும், ஒளிகாட்டியாகவும்
விளங்கிய தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்
புதுமைப்பித்தன், கு. அழகிரிசாமி
இருவருக்கும்.

முன்னுரையாய்...

சில வார்த்தைகள்

சிறுகதை இலக்கியம் குறித்துத் தீர்ப்பு கூறுகிற தகுதி எனக்கு உண்டா? 'இதுதான் சிறுகதை, இப்படித்தான் சிறுகதை' என்று இலக்கணம் வகுக்கும் அருகதை எனக்கு உண்டா?

தெரியவில்லை.

அப்படி எதுவும் சொல்லவும் நான் முயலவில்லை. சிறுகதை எழுதுகிற முயற்சியில் ஈடுபடுகிறபோது நேர்கிற பிரச்சனைகளை— விவகாரத்தை— பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறேன், அவ்வளவுதான்.

எந்த ஒரு படைப்பாளியும் 'கதையின் கதைகள்' கூறுவார். வெற்றி பெற்ற இனிய அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொள்வார். ஆனால், படைப்பு முயற்சிகளில் நேர்ந்த சறுக்கல்களை— தோல்விகளை— யாரேனும் சொல்லுவார்களா? சொல்கிற மனத்துணிவு வருமா?

வரவேண்டும் என்பது என் விருப்பம்.

எந்த ஒரு படைப்பாளியும் ஆலமரமாக நிற்கக் கூடாது. காலடியில் ஒரு புல் பூண்டைக்கூட முளைக்க விடாது, ஆலமரம். வாழை அப்படியல்ல. கன்றுகளை வளர்த்துத் தரும்.

மக்கள் நேயப் படைப்பாளிகள் வாழைகளாகவே இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். மாக்ஸிம் கார்க்கி தமது அணி

அலங்கார நடை குறித்த சுயவிமர்சனத்தை கட்டுரைகளிலேயே எழுதியிருக்கிறார். அவரது சித்தரிப்பு முறையில் நிகழ்ந்த கேலிக் கூத்தை செக்காவும், லியோ பால்ஸ்டாயும் சுட்டிக் காட்டி பரிசுசித்ததை மிகுந்த தன்னம்பிக்கையோடு வாசகர்களோடு பகிர்ந்திருக்கிறார்.

இந்த நூலில் நானும் எனது தோல்விகளை— சறுக்கல்களை— பகிரங்கப்படுத்தியிருக்கிறேன். இதனால் என்னைப் பற்றிய மதிப்பீடு சிதையும் என்ற அச்சம் எனக்கில்லை.

வாழ்க்கையும், மக்களும் வெறும் களிமண்ணாக இருந்த என்னை வார்த்து, செதுக்கி, எழுத்தாளனாக்கியிருக்கிற போது, நான் இழந்து போக எந்த 'இமேஜை'யும் சொத்தாகக் கொண்டிருக்க நியாயமில்லை.

இந்த நூலில் நான் பகிர்ந்துள்ள படைப்பனுபவங்கள், இளம் எழுத்தாளர்கள் ஒன்றிரண்டு பேருக்குப் பயன்பட்டால்கூட எனக்குச் சந்தோஷம்தான்.

இப்படியொரு கட்டுரை நூல் எழுத வேண்டும் என்று நான் நினைத்ததுமில்லை. அப்படியேயார் திறமை எனக்குள் இருப்பதாக நம்பியதுமில்லை.

'செம்மலர்' மாத இதழுக்குத் துணையாசிரியராக இருந்து மாதந்தோறும் உதவி செய்யப்போவேன். 'செம்மலர்' எனது நாற்றங்கால். என்னை முளைக்க வைத்து, பயிராக வளரச் செய்து, பண்படுத்தி, என்னை எனக்கும், உலகுக்கும் காட்டிய இதழ். அதற்காக பணியாற்றுகிற போது, எனது இமேஜைப் பற்றி எண்ணியே பார்க்க மாட்டேன்.

அப்படித்தான்... செம்மலரின் தேவைக்காக ஒரு கட்டுரை எழுதினேன். அப்புறம் சில மாதங்கள் கழித்து இரண்டு கட்டுரை எழுதினேன். பேரா. கதிரேசன் அவர்கள்,

‘இதைத் தொடர்ந்து எழுதுங்களேன்’ என்றார். தோழர் அ. குமரேசனும், தி. வரதராசனும் ஊக்குவித்தார்கள்.

எழுத ஆரம்பித்தேன்.

அப்படி எழுதிய கட்டுரைகளைத்தான் இப்போது எடுத்து, மறுபடி பல திருத்தங்களுடன் எழுதி... இந்த நூலாக வடிவம் கொண்டிருக்கிறது.

நூலை எழுதியவன் நான்தான் என்றாலும், எழுதத் தூண்டிய— உற்சாகப்படுத்திய— தோழர்களை நன்றியோடு நினைத்துப் பார்க்கிறேன்.

இந்தக் கட்டுரைகளை எழுதும் காலத்திலேயே என்னை விமர்சித்த தோழர்களும் உண்டு. அந்தத் தோழர்களுக்கும் ‘என் நன்றிகளைச் சொல்லியாக வேண்டும். ஏனெனில், இந்தத் தோழர்கள்தான், எனது மனச்சாட்சியாக நின்று என்னை நெறிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அப்படியொரு தோழர் எழுத்தாளர், ச. தமிழ்ச்செல்வன்.

இது பொதுவாக சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் நிறைய அரும்புகிற காலம். குற்றாலத்தில் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் சார்பில் ‘சிறுகதை பயிற்சி முகாம்’ நடைபெற்றது. அந்த மூன்று நாளில் பங்கெடுத்துக் கொண்ட தோழர்கள், சிறுகதைப் படைப்பில் எத்தனை ஆர்வம் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை என் மனசால் உணர முடிந்தது.

அப்படிப்பட்ட இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு இந்த நூல் நிச்சயமாக உதவியாக இருக்கும் என்று நினைத்தேன்.

பயிற்சி முகாமில் பகிர்ந்து கொள்ள இயலாமல் போன நிறைய விஷயங்கள் இந்த நூலில் இடம் பெற்று இருப்பதை முகாமின் நாளிலேயே உணர்ந்தேன்.

அந்த மாதிரியான இளம் படைப்பாளிகளுக்கு இந்த நூல் சிறிய வெளிச்சமாக இருந்தால்கூட... என் உழைப்பு உரிய பலனைப் பெற்றுவிட்டதாக மகிழ்வேன்.

உரைநடை இலக்கிய வகையிலேயே சிறுகதை வடிவம், மிகுந்த நுட்பமான கலைவடிவம். ஏகப்பட்ட வாழ்வியல் ஞானமும், மொழிப் பயிற்சியும், இலக்கியத் தேர்ச்சியும் உள்ள ஒருவரால்தான், சிறுகதை வடிவத்தில் வெல்ல முடியும்.

ஒரு விஞ்ஞானிக்குரிய உணர்ச்சியற்ற கண்டிப்பான வாழ்க்கையறிவும், ஒரு கலைஞனுக்குரிய 'வாடிய பயிர் கண்டு வாடுகிற' கனிந்த கலை மனமும், ஓர் புரட்சி இயக்கத் தலைவனுக்குரிய சமுதாயப் பொறுப்புணர்வும் இணைந்து கலந்த ஒரு மனம் வேண்டும், சிறுகதையாளனுக்கு.

இவையெல்லாவற்றையும் விட, அவன் உள்ளும் புறமுமாய் அசலான மனிதனாக இருக்க வேண்டும். நல்ல மனிதனாக இல்லாத ஒருவனால்... உயர் கலைஞனாக எழவே முடியாது; நின்று நிலைக்கவும் முடியாது.

அடிப்படையில் நல்ல மனிதனாக இருக்கிற ஒருவன், மனிதகுலத் துயரையும், விடுதலையையும் தனது துயராகவும், விடுதலையாகவும் உளப்பூர்வமாகக் கருதுவான். அப்படிப்பட்டவனின் சமூக அக்கறையும், இலக்கிய அக்கறையும்தான் சிருஷ்டிப்புத் தன்மைமிக்கதாகப் பரிணாமம் கொள்ள முடியும்.

வாழ்க்கையின் மறுபடைப்பாக வருகிற சிறுகதை, மோதிர முகத்தில் தாமரைப் பூவை உருவாக்குவதைப் போல... ரொம்ப ரொம்ப நுட்பமான கலை.

இந்தக் கலை, இந்தக் காலத்தில் பெரும் சூறாவளியையும், புயலையும், புகம்பத்தையும் எதிர் கொள்ளுகிறது.

யதார்த்த வாதம் பெரும் சோதனைக்காளாகியிருக்கிறது. பொதுவுடைமை நாடுகளின் பின்னடைவு காரணமாக, சோசலிச யதார்த்த வாதத்தைச் சாடியவர்கள், எல்லை கடந்து வந்து யதார்த்த வாதத்தையும் ஏளனப்படுத்திப் பார்க்கிறார்கள்.

மேஜிகல், ரியலிஸம், அந்தஇஸம், இந்தஇஸம் என்று பேர் சொல்லிக் கொண்டு, தமிழ்ச் சிறுகதைக் கலையையே நாசக்காடு பண்ண முயற்சி செய்கிற காலம், இது.

யதார்த்த வாதம் என்பது, வாழ்வின் நிஜஉணர்வுகளை நிஜமான கலை மனத்தோடு பிரதிபலிப்பதுதான். சிறுகதையில் வாழ்வின் உண்மைகளைப் பேசுகிற யதார்த்த வாதத்தைப் பரிகசிப்பது, எல்லை கடந்த அத்து மீறலான முயற்சி.

ஜனநாயக உணர்வு கொண்ட, மனித நேயமிக்க படைப்பாளிகள் இந்த அசுரச் சூழலில் யதார்த்த வாதத்தையும், சோசலிச யதார்த்த வாதத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டிய இலக்கியப் பொறுப்பு இருக்கிறது. ஏனெனில், அதன் மூலம்தான் யதார்த்த வாதத்தின் மூலம் சிகரச் சாதனை நிகழ்த்தியிருக்கிற தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தைக் காப்பாற்ற முடியும்.

அப்படிப்பட்ட கோட்பாட்டுப் போரில், இந்த நூலும் ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்பட்டால்... ரொம்பச் சந்தோஷம்.

இந்தக் கட்டுரைகளையும் நூலாக வெளியிட முடியும் என்று நான் கற்பனைகூட செய்ததில்லை.

தொடர் கட்டுரைகளாகப் பிரசுரித்து, ஏராளமான வாசகர்களிடம் இதுபற்றிய நல்லபிப்பிராயத்தை ஏற்படுத்திய 'செம்மலர்' மாத இதழின் ஆசிரியருக்கு எனது இதய பூர்வமான தோழமை நன்றிகள்.

தொடர் கட்டுரைகளை எழுதிய போது உழைத்த உழைப்பு வேறு. இப்போது அக்கட்டுரைகளை முன்வைத்துக் கொண்டு, ஏறக்குறைய முழுதாக திருத்தி எழுதினேன். இதற்கு உழைத்த உழைப்பில், பெரிய நாவலே எழுதியிருக்கலாம்.

இந்தத் தொடர் கட்டுரைகளைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து, நகல் எடுத்துத் தந்த தோழர் ப. முருகன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

ஒரு வேண்டுகோள். உங்களிடம் இந்த நூல் முழுவடிவத்தில் அழகாக வருகிறது. இதிலும் விமர்சனத்துக்குரிய குறைகள் இருக்கலாம், நிறைகளும் இருக்கலாம்.

வாசித்து முடித்துவிட்டு யோசனையோடு மௌனமாகி விட வேண்டாம். குறை— நிறை இரண்டையும் ஒரு கார்டில் சுட்டிக் காட்டினால் நல்லது. இரண்டுமே என்னைச் செதுக்கிக் கொள்ளப் பயன்படும்.

நன்றி!

மேலாண்மறைநாடு

626127

காமராசர் மாவட்டம்

என்றும் உங்கள்

மேலாண்மை. பொன்னுச்சாமி

இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரை

இது இளம் படைப்பாளிகளிடம் ஏராளமாக அறிமுகமான நூல். ஏகப்பட்ட பாராட்டுகளை பெற்றுத் தந்த நூல்.

மறு பதிப்பு காண்பதற்கு இத்தனை ஆண்டுகள் காத்திருந்திருக்கிறது.

இப்போதும் இளம் படைப்பாளிகளிடம் நல்ல வெளிச்சமும் அனுபவமும் வழங்கக்கூடிய நூல்.

இந்த நூலின் சிறப்பம்சமே இதன் அசல் தன்மைதான்.

நூலை வெளியிடுகிற கங்கை புத்தக நிலையத்திற்கு எனது நன்றிகள்.

நன்றி!

மேலாண்மறைநாடு
626127

இராஜபாளையம் வழி
விருதுநகர் மாவட்டம்
04562/271233
9942610700

என்றும் உங்கள்
மேலாண்மை. பொன்னுச்சாமி

ஆசிரியரின் பிற நூல்களும், பிற விபரங்களும்

- பெயர் : மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி
ஊர் : மேலாண்மறைநாடு. 626127 – தமிழ்நாடு
சிமெண்ட்ஸ் முக்கு ரோடு – விருதுநகர்
மாவட்டம்.
- பெற்றோர் : அமரர்கள் ச. செல்லச்சாமி – அன்ன
பாக்கியம்.
- வயது : 56. பிறந்த ஆண்டு 1951.
கல்வி : ஐந்தாம் வகுப்பு
முதல் சிறுகதை: “செம்மலர்” இலக்கிய இதழில் பிரசுரமான
சிறுகதை “பரிசு” 1972.

1. முதல்

தொகுப்பு : மானுடம் வெல்லும் 1981.

(நூற்றுக்கணக்கான கடிதங்களில் வேண்டியும், எந்தப்
பதிப்பகமும் சீந்தாமல், வீட்டில் வளர்த்த வெள்ளாடு
கிடாய்களை விற்ற பணத்தில் போட்ட தொகுப்பு)

இதுவரை வெளிவந்துள்ள நூல்கள் :

2. சிபிகள் (சிறுகதைத் தொகுப்பு)
3. பூக்காத மாலை
4. மானுடப் பிரவாகம்
5. பூச்சுமை
6. தாய்மதி
7. காகிதம்
8. கணக்கு
9. விரல்
10. உயிர்க் காற்று
11. என் கனா
12. மனப்பூ

13. ஒரு மாலை பூத்து வரும் (சிறுகதைத் தொகுப்பு)
14. அன்பு வாசம் ..
15. வெண்பூ மனம்
16. மானாவாரிப் பூ
17. ராசாத்தி
18. மின்சாரப் பூ
19. பூமனச்சுனை
20. பூ மாயன்
21. பூக்கும் மாலை ..
1. ஈஸ்வர... (குறுநாவல் தொகுப்பு)
2. பாசத் தீ
3. தழும்பு
4. கோடுகள்
5. மரம் ..
1. முற்றுக்கை... (நாவல்)
2. இனி
3. அச்சமே நரகம்
4. ஆகாயச் சிறகுகள்
5. ஊர்மண்
6. முழுநிலா
1. சிறுகதைப் படைப்பின்
உள்விவகாரம் (இலக்கியக் கட்டுரை நூல்)

பெற்ற பரிசுகள் :

ஜனரஞ்ஜனி இதழின் சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு (சுயம்)

கல்கி சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு (சிபிகள்)

கல்கி சிறுகதைப் போட்டியில் மீண்டும் முதல் பரிசு (அரும்பு)

கல்கி பொன்விழா நாவல் போட்டியில் முதல் பரிசு (முற்றுக்கை)

வாசுகி சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு (பூச்சுமை)
 தமிழ் அரசி சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு (தாய்மதி)
 இதயம் பேசுகிறது சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு
 (விரல்)

ஆனந்தவிகடன் பவள விழா ஆண்டில் முத்திரைப் பரிசுகள்
 பெற்ற சிறுகதைகள் – 6

(முட்டை வேட்டை, சித்தாந்தம், பூமனசுகள், மழலைச் சுகை,
 பூமனத்தீ, கடைசிப் பால்)

ஆனந்தவிகடன் பவள விழா ஆண்டில் முத்திரைப் பரிசுகள்
 பெற்ற குட்டிச் சிறுகதைகள் – 6

ஆனந்தவிகடன் பவள விழா ஆண்டில் ஒவியத்திற்கான
 சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு (அன்புவாசம்)

முத்திரைப் பரிசுகள் பெற்ற மொத்தச் சிறுகதைகளை
 யும் வாசகர்கள் பரிசீலித்து தேர்வு செய்து தனிப்பரிசு – 1
 (பூ மனசுகள்)

ஆனந்தவிகடன் இதழின் 'தண்ணீரைத் தேடி' எனும்
 பொதுத் தலைப்பில் சிறுகதைப்போட்டியில் முதல் பரிசு—
 (பூமனச்சுகை)

இலக்கியச் சிந்தனை மாதாந்தரப் பரிசுகள் – 8

இலக்கியச் சிந்தனையின் வருடாந்தரப் பரிசு – 1

பெற்ற விருதுகள் :

பூச்சுமை – சிறுகதைத் தொகுப்பு: கோவை லில்லி
 தேவசிகாமணி நினைவு இலக்கிய விருது.

பூக்காத மாலை : (சி. தொ.) சென்னை அனந்தாச்சாரியார்
 அறக்கட்டளை இலக்கிய விருது.

உயிர்க் காற்று : (சி. தொ.) பாரத ஸ்டேட் வங்கியின் இலக்கிய
 விருது.

மனப்பூ : (சி. தொ.) தமிழக அரசின் இலக்கிய விருது.

ஒரு மாலை பூத்து வரும் (சி. தொ.) தமிழக அரசின் இலக்கிய விருது.

மானாவாரிப் பூ : (சி. தொ.) அமரர். தமிழர் தந்தை. சி.பா. ஆதித்தனார் இலக்கிய விருது.

அன்புவாசம் : (சி. தொ.) திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது.

அன்பு வாசம் : „ பாரத ஸ்டேட் வங்கியின் இலக்கிய விருது.

ஊர்மண் : நாவல் — பாரத ஸ்டேட் வங்கியின் இலக்கிய விருது.

கோவை இந்திய ஜனநாயக வாலிபர் சங்க மாநில மாநாட்டில் 'சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளி' விருது.

அருட்திரு அமுதன் அடிகளார் இலக்கிய விருது.

வடஅமெரிக்கத் தமிழ்ச் சங்கப் பேரவையின் “மாட்சிமைப் பரிசு” என்கிற கேடயம்.

கூடுதல் சிறப்புகள் :

“சிபிகள்” — எம்.எஸ். பல்கலைக் கழகத்தில் பாடநூலாக இருந்தது.

“முற்றுக்கை” — அஞ்சல் வழி இளங்கலையில் (M.K) பாடநூல்.

“பாட்டையா” — +2வில் பாடமாக இருந்தது.

“மானுடப் பிரவாகம்” — ஒன்பதாம் வகுப்பில் பாடமாக வைக்கப்பட்டு, இடையில் விடுவிக்கப்பட்டது.

“ஊர்மண்” — நாவல், ‘மானுடப் பிரவாகம்’ சிறுகதைத் தொகுப்பு, ‘தாய்மதி’ சிறுகதைத் தொகுப்பு பல தன்னாட்சி கல்லூரிகளில் பாடநூல்களாக இருக்கின்றன.

படைப்புகளில் எம்ஃபில் ஆய்வு முடித்து பட்டம் பெற்றோர் 10-க்கு மேல்.

ஆய்வு செய்கிறவர்கள் — 6 பேர்.

பி.எச்.டி. பட்டம் பெற்றோர் — மூவர்.

ஆய்வில் நால்வர்.

குடும்பம் குறித்த தகவல்கள்

குடும்பம் : கூட்டுக் குடும்பம்

உடன் பிறப்பு : தம்பி செ. கரிகாலன்

மனைவி பெயர் : பொன்னுத்தாய்

பிள்ளைகள் : வைகறைச் செல்வி, வெண்மணிச் செல்வன், தென்றல்.

தம்பி மனைவி : ராஜலட்சுமி

தம்பி பிள்ளைகள் : ராஜஅன்னம், இளவேனில்.

தொழில் : சிறிய பலசரக்குக் கடை, எளிய விவசாயம்.

இருப்பு : பிறந்த கிராமத்திலேயே இருப்பு.

பிற சிறப்புகள்

- சன் டி.வி, பொதிகை, D.D, K.T.V., ஜெயா ஆகிய தொலைக்காட்சிகளில் நேர்காணல்களும், விவாதப் பங்கெடுப்புகளும்.
- பெங்களூர் தமிழ்ச்சங்க மாநாட்டில் பங்கேற்பு.
- கல்கத்தாவில் இந்திய இந்தி முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க மாநாட்டில் பங்கேற்பு.
- டெல்லி தமிழ்ச் சங்கத்தில் உரை.
- டெல்லியில் நடந்த தமிழுக்கான ஆர்ப்பாட்டத்தில் தலைமைப் பங்கேற்பு.
- “செம்மலர்” இலக்கிய மாத இதழில் துணையாசிரியர்.
- கலை இலக்கிய இரவுகள் நடத்துகிற சிறப்புப் புகழ் பெற்றிருக்கிற— தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் நிறுவனர்களில் ஒருவர். மாநிலப் பொறுப்பாளர்களில் ஒருவர்.

பொருளடக்கம்

1. அரும்பாய்... மலராய்... 1
2. நச்சுச் சக்கரச் சுழற்சி 12
3. சுழலிலிருந்து மீளும் சந்தை 21
4. மாறிவரும் வரலாற்றின் புன்னகையாய்... 28
5. இலக்கிய வெட்டுக்கிளிகளாக
இருண்மை வாதிகள் 37
6. காலடி மண்ணில் கண் பதிக்கலாம் 45
7. நிகழ்வுகள் - சமூக நோக்கு - தத்துவம் 58
8. தத்துவத் தேர்வில் முழுமை நோக்கு 70
9. சிறுகதைச் சிறப்புக்கு எது சாட்சி? 81
10. எப்படித் துவக்குவது? 89
11. எங்கு துவக்குவது? 97
12. படைப்பாளியின் மனத்திணவு 107
13. இதுதான் உத்தியா? 115
14. உத்தி மட்டுமா சிறுகதை? 126
15. மொழியே முகமாய்... 136
16. பாமரப் பண்டிதர்களிடமிருந்து... 144
17. சிறுகதையின் திலகம் 152
18. எண்பதுகளின் இலக்கியச் சூழலும்
தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் 158
19. "புதுமைப்பித்தன் வீதி" வருமா? 179

1. அரும்பாய்... மலராய்...

அரும்புகிற படைப்பாளிக்குள் ஆயிரத்தெட்டு நினைவோட்டங்கள். கற்பனை ஊற்றெடுப்புகள். கண்ணில் தட்டுப்படுகிற காட்சிகளையெல்லாம் வார்த்தைப் படுத்திப் பார்க்கிற முயற்சிகள். காணும் சூழலிலெல்லாம் ஏதோ ஒரு தனித்துவத்தை கண்டறிகிற தேடல் மனோபாவம்.

புஞ்சைப் பொழியில் நடந்து கொண்டிருப்பான். பாதங்களுக்கடியில் நீளும் பொழியை (வரப்பை) என்ன சொல்லி வர்ணிக்கலாம்? அவன் படித்த கதைகளில் வந்த உவமைகளை யெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கிறான். 'நாடா போல நீண்டு, கிடக்கும் பாதை', 'உச்சி வகிடுடுத்ததைப் போல நீளும் ஒற்றையடிப் பாதை.'

இவனுக்கு அந்த உவமைகளெல்லாம் பொருத்தமற்றதாகத் தெரிகின்றன. இவன் பாதத்துக்கடியில் நீளும் வரப்பின் இருபுறமும் பரட்டைத் தலையாய் காய்ந்து கிடக்கிற அருகம்புல். கால் மிதிபட்டு மிதிபட்டு நிறம் மாறிக் கிடக்கிற புல்லின் நிறம். வளைவும் நெளிவுமாய் நீளும் பொழியில், ஆங்காங்கே மஞ்சணத்திக் கன்றுகள். ஆத்திச் செடிகள். அதன் பூக்கள். பச்சை மிளகுபோல கொத்து கொத்தாய் காய்கள்.

இவற்றுக்கெல்லாம் வேறு உவமைகள் வேண்டும். வேறு விதமான வார்த்தைகளில் சித்திரப்படுத்த வேண்டும். எந்த வார்த்தைகளில்? எந்த வகையான உவமைகள்?

தெளிவில்லை. எதிலோ போய் முட்டிக்கொண்டு நிமிர்ந்து பார்க்கிற அனுபவம். உள்ளுக்குள் வார்த்தைகளே யில்லாமல் வற்றிப் போன ஒரு பிரமை. எந்த உவமையையும் பிடிக்க முடியாத தனது பலவீனம். உணர்கிற கற்பனை வறட்சி. ஒரு சுய பரிகாசத்தோடு சிரித்துக் கொள்கிறான்.

அவனுக்குள் சமீபமாய் படித்த கதைகள். அதன் நடைச் சிறப்பு. அதைவிடப் பெரிய விஷயம். அக்கதைகளின் வர்ணிப்பெல்லாம்... இவன் அன்றாடம் பார்த்துப் புழங்கிய சாதாரணக் காட்சிகள். பொருட்படுத்தாமல் ஒதுக்கிய சூழல். இதையெல்லாம் கதையில் வர்ணிக்க முடியும் என்ற நினைப்பேயில்லாமல், கவனத்தில் பதிந்து கொள்ளாமல், அலட்சியமாய் விட்ட இடங்கள்.

இவன் படித்த கதைகளில் அதே காட்சிகள் வர்ணிக்கப் பட்டிருந்த விதம். வர்ணித்த முறையிலேயே மனசில் ஒவியமாய் படிந்து விடுகிற அதிசயம்.

அது எப்படி...?

இவனோ ஆற்றின் மணற் துகளை— அதன் நிற பேதங்களை— பசுமையான மரங்களை— அதன் தளிர்க்குளுமையை— பூப்படர்வை— அதன் வாச வித்தியாசத்தை— பசுமை அடர்த்தியான தோட்ட விரிவை— வீட்டு வரிசைகளின் நேர்த்தியை இம்மாதிரியான அழகின் அற்புதங்களையே பார்த்து பார்த்து, அவற்றையே வார்த்தைப் படுத்திப் பழகிய இவனுக்குள், இந்தக் கதைகளில் மிகப் புழக்கமான காட்சிகளைச் சித்தரித்திருந்த வினோதம்.

அந்த வியப்பே இவனுக்குள் வியாபித்து— இவனை விழுங்கி ஏப்பமிட... அனுபவத் திணறல்.

சிறுகதை என்றால் ஏதோ ஒரு மலைப் பிரமாண்டம், அதி வினோத விஷயத்தை, வினோதமாய் சொல்லுகிற

வினோத விவகாரம் என்று மலைத்துப் போயிருந்த இவனுக்குள் புதிய உலகம்.

சாதாரண விஷயத்தைச் சாதாரண வார்த்தைகளிலேயே கச்சிதப் படுத்துகிற நேர்த்தியில் நேர்கிற பிரமிப்பு. சிறுகதை வடிவத்தையே ரொம்ப நெருக்கப் படுத்துகிறது.

‘அட... இதுதான் சிறுகதையா’ என்று மனசுக்குள் பரிச்சயமாக்கி விடுகிறது. தொட்டுணர முடியாத ஆகாய மல்ல சிறுகதை, கைக்கெட்டும் பூக்கள்தான் என்று மனசுக்குள் அரும்பு விடுகிற புரிதல் வெளிச்சம்.

வரப்பில் நின்று நிமிர்ந்து பார்க்கிறான். மிளகாய் மார்ப் படப்பு. அதில் வாடிச் சுருங்கிக் காய்ந்து போன மிளகாய்ப் பிஞ்சுகள். அவற்றைக் கொறித்து விளையாடுகிற அணில். பக்கத்தில் மஞ்சணத்தி மரம். அதில் ஏறி ஊர்ந்து ஏறுகிற கரட்டான். மரத்தில் இலைகளின் அடர்த்திக்குள் மைனாக்களின் கிச்சட்டிக் கரைச்சல். அதற்கும் மேலே வெளிறிய ஆகாயம். நடுவில் நகரும் மேகக் கூட்டத்தின் மேல் மாலைச் சூரியனின் மஞ்சள் சிரிப்பு.

கண்களின் வரம்புக்குள் காட்சியாகிற இச்சூழலை ஒரு சிறுகதைக்குள் வார்த்தைப் படுத்த முடியுமா? இயலுமா? அட... முயற்சித்துத்தான் பார்ப்போமே...

அவனுக்குள் நிறம் பிரிந்து, கலந்து, குழம்பித் தெளிவாகிற வார்த்தைகள். வர்ண வாக்கியங்களின் கண்ணாமூச்சி.

‘பழுத்த இலைகளோடு சோகமாய் நின்று, காற்றுக்குப் புலம்புகிற மஞ்சணத்தி மரத்தில் விலைவாசியைப் போல ஊர்ந்து ஏறிக் கொண்டிருக்கும் கரட்டானை (ஓணான்)ப் பார்த்து அணில் பரிசுமாய் கீச்சிடுகிறது. வறுமைப்பட்ட வாழ்வின் தொல்லையைப் போல மைனாக்களின் சத்த

நச்சரிப்பு முடிவில்லாமல் நீள்கிறது. அந்த நச்சரிப்பு தாங்காமல் பதறிப் பதறி கலைந்து சிதறுகிற மேகங்களின் இன ஒற்றுமையை உணர்த்தும் மஞ்சள் வெயில். எல்லா வற்றையும் பார்த்தும், எதுவும் செய்ய முடியாத கையறு நிலைமையில் முகம் வெளுத்துக் கிடக்கிற ஆகாயம்.’

அவனுக்குத் திருப்தியாக இல்லை. ஏதோ ஊனம் தட்டுப் படுகிறது.

இயலாமையை உணர்ந்த சலிப்பு அவனுள். ஒன்றின் வாலை ஒன்று பிடித்துக்கொண்டு ஓடிவந்த வர்ண வார்த்தைகள், சட்டென்று மாயமாகிப் போன மாதிரியோர் வெறுமை.

அவனைக் கவ்விப் பிரமிக்க வைத்திருந்த கதைகளின் வர்ணனைகளில் இத்தனை சிக்கல்கள் இல்லை. இத்தனை ‘கமா’க்கள் கொண்ட நீள நீள வாக்கியங்களில்லை. கச்சிதமாய் அறுபட்ட நூல்துண்டு போல, ‘நறுக், நறுக்’ கென்று வாக்கியங்கள். வரிசை தப்பாத சுருக்கமான வார்த்தைகள். ஒழுங்கு மயமான அடுக்கு. வாசித்த கணத்தி லேயே மனசுக்குள் வசிக்கத் துவங்கி விடுகிற வர்ணிப்பு.

இவனுள் ஆயாசம், அதைக் கடந்தும் மெல்லிய திருப்தி. ‘விலைவாசியாய் ஏறும் கரட்டான்.’ வித்தியாசமான உவமை. இயற்கை வர்ணனையிலேயே சமூக நடப்பைச் சொல்ல முடிகிற புதிய உவமை.

‘அடடே... கொஞ்சம் முயற்சி பண்ணினா... நாம கூட கதை எழுதிடலாம் போலிருக்கே’ என்கிற நம்பிக்கை. கனவுகள் காலூன்றி எழக் கூடிய நம்பிக்கை.

இந்த நம்பிக்கையின் பலத்தில் அசுரமாய் எழுகிற தேடல் மனோபாவம். நிறைய வாசிப்பு. வெறி பிடித்த வாசிப்பு. எந்நேரமும் புத்தகமும் கையுமாய். நள்ளிரவுக்குப் பின்பும் பரீட்சைக்குப் படிக்கிறவனைப் போல புத்தக

வாசிப்பு. வகை வகையான நடைகள். தினுசு தினுசான வார்த்தைப் பிரயோகங்கள்.

எந்நேரமும் புத்தகமும் கையுமாய் அலைகிற இவனைப் பார்க்கிற கிராமத்தாட்கள், வினோதமாய் சிந்திக்கின்றனர். 'இந்தப் பயலுக்கு கிறுக்கு பிடிச்சிருக்கா?'

பரீட்சை, பள்ளிப்படிப்பு இப்படி எந்தத் தேவையுமில்லாமல் புத்தகமும் கையுமாய் புது உலகவாசியைப் போல வினோதமாய் திரிகிற இவனை வினோதமாய் பார்க்க—

அதுவே இவனுள் ஒரு போதையாக அலைக்கழிக்கிறது. 'தான் சராசரியானவனல்ல... தனிப்பிறவி' என்ற உணர்வு. உழைப்பும் சோறும் பிழைப்புமாய் வாழ்கிற சாதாரண மனிதர்களிடமிருந்து, இவன் உணர்வளவில் உயர்ந்து விட்டான். வித்தியாசப்பட்டு விட்டான்.

இலக்கியம் என்னும் புது உலகம் இவனுக்குள் பரிச்சயமாகி விரிந்து படர்ந்து விட்டது.

வாழும் மனிதரை வாசித்தறிவதைக் காட்டிலும், புத்தக மனிதரை வாசித்து உணர்வது சுலபமாய் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு புத்தகத்திலும் பத்துக்கும் மேற்பட்ட மனிதர்களின் குணங்கள். செயல்கள். உலகங்கள்.

பார்த்தறியாத பிரதேசத்திற்கெல்லாம் போய் வந்துவிட்ட அனுபவம். கனவிலும் கண்டறியாத மனிதர்களின் உள்மனம் கூட பிடிபட்டுப் போன ஆச்சர்யம்.

குண்டுச்சட்டிக்குள் குதிரையோட்டிக் கொண்டு, 'இதுவே உலகின் எல்லை' என்று நினைக்கிற மனிதர்களுக்கு மத்தியில் வாழ்கிற இவனுக்குள், புத்தக சாளர வழியாய்ப் புரிந்து போன பரந்த உலகம்.

சோவியத் நாட்டின் ஸ்டெப்பி வெளி கண்ணுள் வருகிறது. குட்டைத் தோற்றத்தில் துள்ளித் திரியும் குல்சாரிக் குதிரை; சோவியத் அரசை எதிர்த்துப் போராட வன்மம்

கொண்ட பாண்டலிமான் எனும் கொசாக்கியன்; மாப்ப சானின் ஓசி நகையைத் தொலைத்துவிட்டு வாழ்வு முழுவதும் அல்லாடும் பெண்; செக்காவின் பச்சோந்தியான போலீஸ் அதிகாரி; அந்தக் குப்பைக் காட்டு நாய்; துர்கனே வின் விஞ்ஞானி பாசரேவ்; ஓ ஹென்றியின் ஏழைக் காதலர்கள்; மாக்ஸிம் கார்க்கியின் பாவல்கர்ச்சாகினும், ஆண்ட்ரூஷாவும், தாயும், நடால்யாவும்; புதுமைப்பித்தனின் கந்தசாமி பிள்ளையும், சப்ளையரும்; கு. அழகிரிசாமியின் 'திரிபுர'த் தாயும் மகளும்; ஜெயகாந்தனின் கௌரிப் பாட்டி; இவர்களது வகைவகையான வாழ்க்கைத் தத்துவங்களும்...

இப்படி ஏராளமான மனிதர்கள், இவனுக்குள், விரிந்து பரந்த உலகம். நிறைய செய்திகள். மலைமலையாய் உணர்வுகள்.

ஆமாம்... சுற்றி வாழும் சராசரி மனிதர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வதற்கான நிறைய செய்திகள் இவனுக்குள் முண்டுகின்றன, ஊறி நனைந்த விதையைப் போல.

எப்படிப் பகிர்வது? கதை எழுதியா?

ஆம்... கதை எழுதி விடலாம். முடியுமா நம்மால்? ஏன் முடியாது? 'விலைவாசியாய் ஏறும் கரட்டான்' என்று புது உவமை படைக்க முடிந்த தன்னால்... ஏன் கதை எழுத முடியாது? முடியும். முயன்றால் முடியும்.

ஆக... கதை எழுதிவிட வேண்டியதுதான்.

இந்த முடிவிலிருந்து எழுகிற வகைவகையான கனவுகள். கற்பனைச் சிறகடிப்புகள். ரெக்கை கட்டிப் பறக்கிற மனப் பயணம்.

அச்செழுத்தில் தன் பெயரைப் பார்க்கிற ஆசைகள். உலகில் உள்ள மனிதர்களுக்கெல்லாம் அச்செழுத்தில் தன் பெயரைப் பார்ப்பதில் ஒரு பெரும் போதையே இருக்கிறது. சகல மனிதர்களுக்கும் தன் பெயரை அச்செழுத்தில்

பார்க்கிற வாய்ப்பு, வாழ்விலேயே ஒரு தடவைதான் லபிக்கும். திருமணப் பத்திரிகை.

இந்த ஒரு வாய்ப்பு கூட சில தம்பதிகளுக்கு லபிக்காம லேயே போய்விடும். பாவம்.

இந்த அரும்புப் படைப்பாளிக்கும், அச்செழுத்தில் தன் பெயரைப் பார்க்கிற ஆசை. அது சார்ந்த ஆயிரத்தெட்டு நினைவோட்டம்.

பொன்னுச்சாமி. ச்சே! பாமரத்தனமான பெயர். நவீனத்துவமில்லை. புதுமைப்பித்தன் மாதிரி கவர்ச்சியான பெயரில்லை. பொன்மணியன். பொன்னொளி. பொன் னெழிலான். பொன்னரசன். பொன்முடி. பொன்துளிர். பொன்காந்தன்.

— இப்படி தன் பெயரையே விதவிதமாய் அடித்து, நெளித்து, வளைத்து சைஸ் பார்க்கிறான். எதுவும் தோரணையாகத் தெரியவில்லை.

சரி... கதை எழுதி... அதுவும் பிரசுரமாகி விட்டால்...?

புத்தகமும் கையுமாய் அலைகிற தன்னை ஒரு கிறுக்க னைப் போலக் கருதுகிற இந்த ஊர் மனிதர்கள்... கதையைப் படித்தால் என்ன நினைப்பார்கள்? இவன் கதைகள் பிரசுரமாகிவிட்டால்...

“நாலுபேரைப் போல உருப்படுறதுக்கு வழியைப் பாரு. உப்புக்கல்லுக்குக் கூடப் பெறாத தறுதலையா திரியாதே” என்று வாய்க்கு வாய் உபதேசிக்கிற உறவினர்கள்... அப்புறம் எப்படிச் சொல்வார்கள்?

தன்னைப் பற்றிய மதிப்பீடே தலைகீழாய் மாறும்— உயரும்— என்கிற கற்பனை லாகிரி.

தனக்குள் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட வேண்டிய வாழ்க்கைச் செய்திகளின் அடர்த்தி. தன்னைப் பற்றி ஏளனமாய் நினைக்கும் சுற்றுச் சார்புக்கு, தனது அசலை

நிருபணம் செய்து காட்ட வேண்டும் என்கிற வெறி வேட்கை. ஆம்... ஓர் எழுத்தாளன் மலர்வதற்கான சூழல்க் கனிவு. விம்மிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு விதை விழித்தெழுந்து, மண்ணைப் பிளந்து பாதை கண்டுபிடித்து, சூரிய தரிசனம் காணும் நிலைமை.

இவன் டீக் கடையில் உட்கார்ந்திருக்கிறான். அரிஜன விவசாயக் கூலிகளும் பிற ஜாதி மக்களும் இருக்கிறார்கள். டீ குடிக்கிறார்கள். ஒரு பெரியவர் வருகிறார். அவருக்கு உட்கார வசதியான இடமில்லை. உட்கார்ந்திருக்கிற அரிஜன மனிதர்களை எரித்து விடுவதைப் போலப் பார்க்கிறார். எப்படியோ ஓரிடத்தில் உட்கார்கிறார். அவருக்குள் குமைச்சல்.

டீக்கடை உள்ளிருந்து ஒரு குரல்.

“மாமா... வெயில் இப்படி வெளுத்து வாங்குதே... ‘மழை கிழை’ வருமா?”

“மயித்துக்குள்ளே வரும்” என்று சீறுகிறார், பெரியவர். பொருத்தமற்ற— காரணமற்ற சீற்றம். தொடர்கிறார்:

“பெரிசு சிறிசு வித்தியாசமில்லே... எல்லாச் சின்னச் சாதிப்பயகளும் தோள்லே ஏறி உட்காரணும்னு திரியுறாங்க. இப்படி இருந்தா... தர்மம்தான் நிக்குமா? மழைதான் எட்டிப் பாக்குமா?”

இவனுக்குள் ஏதோ பிடிபட்ட மாதிரித் தெரிகிறது. இந்த உரையாடலிலேயே ஒரு கதை ஒளிந்து கிடக்கிறது என்று படுகிறது. ‘இன்னும் வாழும் ஜாதிக் கொடுமை’ என்பது நல்ல உள்ளடக்கம். அற்புதமான விஷயம்.

ரெண்டு நாளாய் இவனுள் போட்டு அலைக்கழிகிற யோசனைகள். அமைத்துப் பார்க்கிற காட்சிகள். வர்ணித்துப் பார்க்கிற சூழல்கள். அடுக்கி வைத்துப் பார்க்கிற உரையாடல்கள்.

கதை எழுதி முடித்தபோது... உலகத்தையே ஜெயித்து விட்ட மாதிரியானதோர் மனத்திருப்தி. மனத்திமிர்.

வாசித்துப் பார்த்தால்... அவனுக்கே ஆச்சர்யம்.

‘நான்தானா? இப்படி எழுதியிருப்பது நான்தானா? அடடே, நமக்குள் இம்புட்டு ஞானத்திறமையா?’

போதையாய் எழுகிற சுய லயிப்பு.

நகல் எடுத்து திருத்தமாய் எழுதி... கவர் போட்டு, முகவரி எழுதி... சுய விலாசமிட்டு...

பத்திரிகையாசிரியர் இந்தக் கவரை உடைத்துப் பார்த்தால்... ‘இதோ ஒரு புதுமைப்பித்தன் உதயம்’ என்று அலுவலகமே குலுங்க ஆச்சர்யக் கத்தல் கத்துவாரோ...

இவனுக்குள் சிறகு முளைத்த கனவுப் பறவைகள்.

அனுப்பிவிட்டான். அடுத்த மாதம் சில இரவுகளை உறக்கமேயில்லாமல் கழித்து... காத்திருந்து... அலைந்து... அந்த இதழை வாங்கி... அவசர அவசரமாய் பிரிக்கிறான். ஆவலாய் பாய்கிறான்.

அவன் கதை வரவில்லை.

சப்பென்று மனசுக்குள் அறைகிற ஏமாற்றம். ஊமை ரணம். உள்ளிறங்கிப் பாய்கிற வேதனையதிர்வு.

ஆற அமர யோசிக்கிறான். தன்னிலையடைந்து அந்த இதழைப் படிக்கிறான். அதிலுள்ள கதைகளெல்லாம் ரொம்பச் சுமாராய்த் தோன்றுகிறது. இவன் அனுப்பிய கதையைவிட தரக்குறைவாய் இருப்பதாக உணர்கிறான்.

நாலைந்து மாதமாயிற்று. இதே நிலைமை. இதே உணர்வு. இதே அனுபவம்.

பத்திரிகை ஆசிரியர்களைத் திட்டத் துவங்குகிறான். அந்தியைப் பேசுகிறான். விளம்பரமாகிவிட்ட எழுத்தாளர்

களின் குப்பைச் கதைகளை ஆராதிக்கிற அற்பத்தனத்தை கொதிப்போடு சாடுகிறான். அறிமுக எழுத்தாளர்களின் அற்புதச் சிறுகதைகளைக் கண்டுகொள்ளாத அலட்சியத்திமிரை வைது தீர்க்கிறான்.

இது நிஜமான கொதிப்பா? அவசியமான ஆவேசமா? நியாயமான சீற்றமா?

இல்லை.

விளம்பரமாகி விட்டவர்களின் சராசரிப் படைப்புகள் கூட பிரசுரமாவது நிஜம்தான். மீதி நிஜமில்லை. சுயலயிப்புள்ள இளம் படைப்பாளிக்கு சுயவிமர்சனம் எழுவதில்லை. தன் படைப்பிலுள்ள ஊனம் புரிவதில்லை.

உள்ளடக்கம் அருமையானது. தேவையானது. ஆனால்... உருவம் சரிதானா?

பத்திரிகைகள் அதிகமாய் விரும்புவது வடிவ நேர்த்தியும், இயல்பான மொழி நடையும். விஷயம் மலினமாய் இருந்தால்கூட பரவாயில்லை, பல வார இதழ்களுக்கு.

சிக்கலற்ற— வாசிப்போட்டமுள்ள— மொழி நடையில் லாவகமாய் கதை சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதே சகல பத்திரிகைகளின் தேவை.

இங்கே—

எழுத்தாளரின் உள்ளடக்க நம்பிக்கையும், பத்திரிகையின் வடிவ நேர்த்தித் தேவையும் முரண்படுகின்றது.

இதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளத் துவங்கியவுடன் நிறைய மாத— வார— தின இதழ்களை வாசிக்கிறான். அதன் கதைகளை உள் வாங்குகிறான். ஒவ்வொன்றின் பார்முலாவையும் கணிக்கிறான்.

எப்படிப்பட்ட பார்முலாவுக்கு உட்பட்டு கதை எழுதுவது என்ற திசையில்— திசை தவறிய நிலையில்— சிந்திக்கிறான்.

பார்முலாவுக்குள் கரைந்து காணாமல் போன எழுத்தாளர்கள் தமிழில் நிறைய்ய. நிறைய எழுதியும் மரியாதை பெற முடியாமல் போன எழுத்தாளர்கள் ஏராளம்.

இப்போது—

நம்முன் சில கேள்விகள்.

பார்முலாவுக்குள் அடங்கலாமா, கூடாதா?

அசலான சிறுகதை எது?

அருமையான உள்ளடக்கம் மட்டுமே சிறுகதையாகாதா?

வடிவ நேர்த்தி மட்டுமே சிறுகதையா?

எதுதான் நல்ல சிறுகதை?

உலகிலேயே ரொம்ப ரொம்பச் சிக்கலான கேள்விகளுள் ஒன்று, 'எது நல்ல சிறுகதை' என்ற கேள்வி.

ஆக... வண்டி வண்டியாய் குவிந்து கிடக்கிற கேள்விகள். இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில்கள் உண்டா? எங்கே கிடைக்கும்?

சிக்கலான விஷயம்தான். ஆனால், தீர்வேயில்லாத வழக்கு உலகில் இல்லை.

வீடு என்றால் வாசல்படி உண்டு. நாலு சுவர்கள் இருந்தால்... வாசல் நிச்சயமாய் இருக்கும்.

நமது கேள்விகளுக்கு மட்டும் பதில்கள் இல்லாமல் போய்விடுமா... என்ன?

ஆனால்... பதில்களை நோக்கி, விடாமல் தேடியலைகிற முயற்சியும், வைராக்கியமும், தேடல் மனோபாவமும் நிரந்தரமாய் வேண்டும்.

2. நச்சுச் சக்கரச் சுழற்சி

இன்றையக் காலகட்டத்தில் சிறுகதைகளுக்கு ஏகப்பட்ட கிராக்கி. மலை மலையாக சிறுகதைகளை எழுதிக் குவிக் கிறார்கள். எந்த இதழைத் திறந்தாலும் கட்டாயமாய் சிறுகதைகள். மாலைமதி போன்ற குறுநாவல் இதழில் உபரியாக ஒரு சிறுகதை. பாக்கட் நாவல்களிலும்கூட தொட்டுக் கொள்ளும் ஊறுகாயாக சிறுகதை.

சிறுகதை இடம் பெறாத இதழே தமிழில் கிடையாது என்று சொல்லிவிடலாம். ராசிபலன் வெளியிடாத இதழ்கள் ஒன்றிரண்டு இருக்கக்கூடும். ஆனால் சிறுகதை இடம் பெறாத இதழ்களே இல்லை.

கல்கி, ஆனந்தவிகடன், பாக்க்யா, உஷா போன்ற வார இதழ்கள், செம்மலர், தாமரை, கணையாழி, சுபமங்களா போன்ற மாத இதழ்கள், புதிய பார்வை, வாசுகி போன்ற இரு வார இதழ்கள், சகலத்திலும் சிறுகதைகள் தவறாமல் இடம்பெறும். இது போக தினத்தந்தி, மாலைமுரசு, மாலை மலர் போன்ற தின இதழ்களின் சனி, ஞாயிறு மலர்களின் சிறுகதைகள்.

கூட்டிக் கழித்துப் பார்த்தால்... மாதத்திற்கு 500 சிறுகதைகள் (ஏறக்குறைய) பிரசுரமாகின்றன, தமிழில். இப்படி ஓர் அசுர உற்பத்தியும், அபார பயன்படுத்தலுமாகிற தமிழ்ச் சிறுகதைகள் யாவும், சிறுகதைத் தரத்தில் இருக்கின்றனவா? கலைத்தரம் இருக்கின்றனவா?

இந்தக் கேள்விக்கு ஆயாசமே பதிலாகி நிற்கிற அவலம்.

‘இலக்கியச் சிந்தனை’ என்கிற அமைப்பு, மாதந்தோறும் வெளியாகிற சிறுகதைகளையெல்லாம் சேகரித்து, ஒரு மதிப்பீட்டாளரிடம் கொடுத்து, ‘ஒரு நல்ல சிறுகதையை தேர்வு செய்து தாருங்கள்’ என்று சொல்கிறது.

அக்கதைக்குப் பரிசும் வழங்குகிறது.

அப்படித் தேர்வு செய்வதற்கு பொறுப்பேற்கிற மதிப்பீட்டாளர் பாடு, பெரும்பாடாகி விடுகிறது. எல்லாச் சிறுகதைகளையும், வாசித்தாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் நேர்கிறபோதுதான், தமிழ்ச் சிறுகதைத் தரத்தின் அவலமே புலப்படுகிறது.

பெரும்பாலான சிறுகதைகள் வெறும் குப்பைகளாக இருக்கின்றன. ஒரு சிறுகதைக்குரிய கலை வீர்யமோ— ஆழத் தடம் பதிக்கிற ஆற்றலோ— அற்றுப் போயிருக்கின்றன.

படித்த நமக்கோ பயங்கர ஆயாசம். சலிப்பு. சோர்வு. அயற்சி.

ஏனிப்படி? ஏன் இந்தத் தரத்தில் சிறுகதைகள்? இவற்றை எழுதிய படைப்பாளிக்கு இவை குறித்து திருப்தி இருக்குமா? பெருமிதம் இருக்குமா? வெட்க உணர்வு நேருமா?

இப்படி ஏகப்பட்ட கேள்விகள் உறுத்துகின்றன.

இந்தக் கதைகளில் சிறுகதைக்குரிய இலக்கணம் இல்லையா? அப்படியும் சொல்லிவிட முடியாது.

வடிவ இலக்கணம் சரியாகவே இருக்கின்றன. ஒரு எடுப்பு, ஒரு தொடுப்பு, ஒரு சுழற்சி, ஒரு திருப்பத்துடன் கூடிய முடிப்பு என்கிற இலக்கணக் கணக்கு பொருத்தமாக

இருந்தாலும்கூட... சிறுகதைத் தரம் வாய்க்காமல் இருக்கின்றன. என்ன காரணம்?

உள்ளடக்கம் இல்லையா?

அதுவும் உண்டு. தப்போ, சரியோ, ஒவ்வொரு கதையிலும் ஓர் உள்ளடக்கம் நிச்சயமாக உண்டு. ஒரு நீதியும் இருக்கிறது.

வயதாகிப் போன முதுமைத் தாய். குடும்பத்துக்குச் சமையாக இருக்கிறாள். அவளுக்கான செலவுச் சமையை நினைத்துப் பொருமுகிற மருமகள். கணவனிடம் நச்சரிக்கிறாள். அவன் திகைக்கிறான்.

“அம்மாவை என்ன செய்ய?”

“உங்க தங்கச்சியிடம் அனுப்புங்க”

நச்சரிப்புத் தாங்காமல் அம்மாவை கெஞ்சிக் கூத்தாடி அனுப்பி வைக்கிற மகன். கிழவி போய்விட்டால் மிச்சமாகிற காசை வைத்து ஒரு சீட்டு கட்டலாம் என்ற சேமிப்புக் கனவில் மிதக்கிற மருமகள்.

கதவு தட்டப்படுகிறது. திறக்கிறாள். வாசலில் இவளது அம்மா, மூட்டை முடிச்சோடு. முகத்தில் சோக இருள்.

“என்னம்மா?” என்று திகைக்கிறாள்.

“உங்க அண்ணன் வெரட்டிட்டான்.”

இக்கதையின் உள்ளடக்கத்தைக் குறை சொல்ல முடியுமா? நீதியை மறுக்க முடியுமா?

ஆயினும் இம்மாதிரியான நீதியை உள்ளடக்கிய போதிலும் கதைகள் நிறைவளிக்காமல் போவதேன்? நிறைவளிக்காதது மட்டுமல்ல... பெரும்பாலான சிறுகதைகள் அபத்தக் களஞ்சியமாக இருக்கின்றன. குமுதத்தில் வருகிற

ஒரு பக்கக் கதைகள் யாவும், நாகரீக மனிதர் யாரும் காறித் துப்புகிற ஆபாசக் களஞ்சியமாகத்தான் இருக்கின்றன.

‘திறந்து காட்டு, திறந்து காட்டு’ என்று அடம்பிடித்துக் கெஞ்சுகிற கணவன். ‘பகலில் கூடவா? ச்சே’ என்று மறுக்கிற மனைவி. ‘ஒரே தடவை ஒரே தடவை. ஆசை தீரப் பாத்துக்கிறேன்’ என்று கெஞ்சுகிற கணவன். ‘இது ஒரு நோயாய்ப் போச்சு, உங்களுக்கு’ என்று சினுங்குகிற மனைவி. கடைசியில் நச்சரிப்பு தாளாமல் சம்மதித்து அறைக்குள் நுழைகிற மனைவி.

‘அடிக்கடி பார்த்தால் கரண்டு பில் அதிகமாகுதே’ என்று சலித்துக் கொள்வதில் ஒரு சுழற்சி. ‘ஷட்டரைத் திறந்து டி.வி.யை ஆன் பண்ணிக் காட்டினாள்’ என்ற திருப்பத்துடன் முடிகிற கதை.

வாசக மனசை ஆபாச எண்ணங்களில் ஊற வைத்து விட்டு முடிகிற இம்மாதிரிக் கதைகள், குமுதத்தில் ஒரு பக்கக் கதைகளாக அடிக்கடி வந்து தொலைக்கின்றன. வாசிக்கும் வாசக நெஞ்சத்தையே நகரசபைச் சாக்கடை லாரியாக நாற்றப்படுத்தி நாசமாக்கி மகிழ்கிற ஆபாசச் சிறுகதைகள்.

இதே போல... மூடநம்பிக்கையை வலுப்படுத்துகிற கதைகள். மூடநம்பிக்கை என்பது இறை நம்பிக்கை சார்ந்த விஷயமல்ல. விதிமீது நம்பிக்கை, குளம்மீது நம்பிக்கை, ஜோதிடம்மீது நம்பிக்கை போன்ற வாழ்க்கைக்கும் யதார்த்தத் துக்கும் சம்பந்தமற்ற நம்பிக்கைகள். ‘உழைத்தால் உயரலாம்’ என்பதுவும்கூட ஒரு வகையான மூடநம்பிக்கைதான்.

ஒரு முதலாளிக்கோ— பண்ணையாருக்கோ விசுவாசமாக இருப்பதில் சோதனை நேர்ந்து, மனம் சபலப்பட்டு, அப்புறம் ஊசலாட்டத்திற்காக மனம் வெட்கி... அடிமையாக இருப்பதில் உறுதி காட்டுகிற ஏழை மனிதர்களைப் பற்றிய கதைகள்.

இப்படிப்பட்ட அடிமை மோகத்தையே ஒரு உயர்ந்த மனிதப் பண்பாக உயர்த்திக் காட்டுகிற கதைகள். இப்படிப்பட்ட சிறுகதைகள் யாவும் உள்ளடக்க ரீதியாகவே சமூக யதார்த்தத்துக்கும், சக மனிதருக்கும் எதிராக நிற்கிற கதைகள்.

இவையல்லாமல், பெரும்பாலான கதைகள் நிகழும் சமூகத்திற்கு சங்கடம் தராத நீதிகளைப் போதிக்கும். 'அன்பா யிருத்தல் நலம்.' 'அறிவை மதிப்பது நலம்.' 'உண்மையே பேசு.' 'நேர்மையாய் இரு' என்பது போன்ற பொத்தாம் பொதுவான நீதிக் கதைகள்.

சமூக மாற்றத்தைப் பற்றியோ— வளர்ந்து செல்லும் வாழ்வின் புதிய நீதி பற்றியோ— புதிய பண்பாட்டுத் தளம் அரும்புகிற நிஜம் பற்றியோ அக்கறைபடாமல்— கற்றுக் கொள்ளாமல்— சமூகத்தில் ரொம்பக் காலமாய் பூழங்கிப் பூழங்கிப் பழசாகிப் போன நீதிகளையே பேசுகிற கதைகள்.

சரி... இம்மாதிரியான பலவகைப்பட்ட உள்ளடக்கங் களைக் கொண்ட சிறுகதைகள். வணிக ரீதியான இதழ்களில் ஏராளமாய் காணப்படுகிற இந்த ரகச் சிறுகதைகளின் கலைத்தரம் ரொம்பத் தாழ்ந்த மட்டத்தில் இருப்பதேன்?

வாசித்த கணத்தில் ஏற்படுகிற மலின ருசியைத் தவிர, வேறு எந்த நல்விளைவும் நிகழ்த்தாமல் போவதேன்? படித்து முடித்த மறுநாளே மறந்து போகிற அளவுக்கு, அற்ப ஆயுளில் உதிர்ந்து சருகாகிப் போவதேன்?

காரணம், இந்தவகைப்பட்ட சிறுகதைகள் யாவும் 'நகல் சிறுகதைகளாக' இருப்பதுதான். கதைகளைப் படித்து மட்டும் கதை எழுதத் துவங்குகிற பார்முலா எழுத்தர்களின் சுயமற்ற தன்மைதான்.

ஆமாம்... இந்த ரகச் சிறுகதைகளைப் படைக்கிற படைப்பாளிகள் யாவரும் நகல் எழுத்தர்களாய் இருப்பதால்

தான்; அசல் எழுத்தாளர்களாக இல்லாமல் இருப்பதால் தான்.

அசல் எழுத்தாளன் என்பது யார்? வாழ்க்கையை— அதன் வரலாற்றை— சுய சூழலை— கற்றுணர்ந்து, மன அனுபவமாகிப் போன உணர்வுகளை தனது சொந்த மொழி நடையில் வெளிப்பாடு செய்கிறவன், அசல் எழுத்தாளன். நகல் எழுத்தாளர்? வணிக ரீதியான இதழ்களின் கதைகளைப் படித்து, பார்முலாவை கற்றுணர்ந்து, அதற்கேற்ப கடன் வாங்கிய மொழி நடையில் கதைகளை 'அமைப்பவன்'.

அசல் எழுத்தாளன், சக மனிதர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வதற்கான சமூக விஷயங்களின்— லட்சியத்தின்— உத்வேகத்தால்... பகிர்வுச் சாதனமாக சிறுகதையை தேர்வு செய்பவன். இவனுக்குப் புகழ், பணம் இரண்டுமே இரண்டாம் பட்சம்.

நகல் எழுத்தாளருக்குப் புகழ், பணம் இரண்டுமே முதற்காரணம். பகிர்ந்தாக வேண்டும் என்கிற விஷய நிர்ப்பந்தமே கிடையாது. புகழ் கிடைப்பதற்குரிய எல்லா லட்சியமும் அவர் லட்சியம்தான்.

ஒரு வரியில் சொன்னால்... மனிதகுல நேயத்தில் கனிந்த லட்சியத்தின் குரலாகக் கருதுகிறவர் அசல் எழுத்தாளர். சமூகம் குறித்த எந்த லட்சியமும் இல்லாமல் புகழே லட்சியமாகக் கருதுகிறவர் நகல் எழுத்தர்.

அதென்ன நகல் எழுத்தர்? அசலான படைப்பாளி சொந்த லட்சியத்திற்கேற்ற சொந்த மொழி நடையில் எழுத்தை ஆளுமை செய்கிறவர். நகல் எழுத்தரோ ஏற்கனவே உள்ள புத்தக மொழி நடையை மீண்டும் நகல் எடுப்பவர். எழுத்தின் மீதோ... மொழியின் மீதோ எந்தவிதமான ஆளுமையும் புரிய சக்தியற்றவர்.

நகல் எழுத்தர்கள் தான் தமிழ்ச் சூழலில் ஏராளம். இந்த நகல் எழுத்தரின் மூலஸ்தானம் எது? பிரபலமான வணிக ரீதியான இலக்கிய இதழ்கள்தான்.

ஆம்... மண்ணுக்குள் விழுந்த விதை நீரில் நனைந்து விம்மிப் புடைத்து, பூமியைப் பிளந்து கொண்டு கத்தியென எழுகிற முனை... சூரிய வெளிச்சத்திலும் காற்றிலும் உயிர் பெற்று நேராக வளர்ந்து விருட்சமாக— அழகாக— நிற்கிறது. பறவைகளின் சரணாலயமாகவும், நிழல் தரும் குளிர் தருவதாகவும் புகழ் பெறுகிறது. பயன் தருகிறது.

பாறைகளின் இண்டு இடுக்குகளுக்குள் விழுந்த விதையும் முளைக்கும். மரமாய் வளரும். நேராக வளராது. இண்டு இடுக்குகளின் வளைவுக்கேற்ப வளைந்து நெளிந்து அலங்கோலமாக இருக்கும். சொந்த வேர்களைப் பாய்ச்சுகிற மண் வளமில்லாததால்... உயிர்க் களையற்றுப் போய், காச நோயாளியாய் நிறம் மாறிப் போயிருக்கும். லட்சணமற்றும், வீர்யமற்றும் இருக்கும். சின்னக் காற்றுக்குக் கூட வீழ்ந்து போகிற பலவீனத்தில் இருக்கும்.

நகல் எழுத்தர், இண்டு இடுக்குச் செடிதான்.

பிரபலமான வணிக ரீதியான இலக்கிய இதழ்களில் வருகிற கதைகளை வாசிப்பார். 'ஒரு பக்கக் கதை போடு கிறார்களா? அப்பச் சரி, நாமும் ஒரு பக்கக் கதையை அனுப்பி வைப்போம்'.

ஒவ்வொரு இதழிலும் என்ன மாதிரி கதைகளை பிரசுரிக்கிறார்கள் என்ற நிலவரம் உணர்ந்து, அவற்றைக் கற்றறிந்து அவை போலவே கதைகள் எழுதி அனுப்பி விடுவது.

பிரபலமான வணிக இதழ்கள்— ஏராளமான வாசகர் களிடம் செல்ல வேண்டிய— பெருவாரியான விற்பனையின்

மூலம் உயிர் வாழவேண்டிய— நிர்ப்பந்தம் இருப்பதாலேயே, கலைத் தரம் குறித்த அக்கறை கொள்ள இயலுவதில்லை, சிறுகதைகளில். ரெண்டு நிமிஷத்தில் வாசித்து முடிக்க வேண்டும். வாசிக்க சுகமாக இருக்க வேண்டும். ஒரு ருசி வேண்டும். மலின ருசியாக இருந்தாலும் போதும்.

இவ்வளவுதான் வணிக இதழ்களின் உயிர்த் தேவை. பத்துப் பக்கச் சிறுகதையைக்கூட அங்கே நறுக்கி, இங்கே நறுக்கி, ரெண்டு பக்கச் சிறுகதையாக்கி, ஒரு பக்கப் படத்தோடு ஜோலியை முடித்து விடுவார்கள்.

இப்படிச் சுருச்சிதைவாகி மலினமாகிப் போன கதைகளைப் படித்து எழுதுகிறவர் கதைகள் என்ன தரத்தில் இருக்கும்? அதுதான் இந்த லட்சணம்! 500 சிறுகதைகள் மாதந்தோறும் வந்தாலும் மணிக் கதைகளுக்கு ஏகப் பஞ்சம்.

வணிக இதழ்கள் ஒரு விஷச் சக்கரமாய் பகாசுரத் தனமாய் இயங்குகின்றன. இந்த விஷச் சக்கரத்தால் வார்க்கப் படுகிற நகல் எழுத்தர்கள் இதிலிருந்து மீளவே முடியாது.

ஆற அமர வாசித்தல், ஆழ்ந்த வாசிப்பு, அறிவு பூர்வமான இலக்கிய ஆய்வு, வாழ்க்கையை அழகுபடுத்துவதாக சிறுகதைகள் இருக்க வேண்டும் என்கிற கோட்பாடு இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் யோசிக்கவே விடாமல், வாரா வாரச் சுழல் வேகத்தில் ஏராளக் கதைகளை மண்டைக்குள் திணித்து... இந்த விஷச் சக்கரச் சுழல் வட்டம் மட்டுமே வைகுந்தம் என்று நம்பச் செய்துவிடும்.

அதுமட்டுமல்ல... வாரா வார வேகச் சுழற்சியில் ஏராளமான வாசிப்புச் சுகங்களை வழங்குவதன் மூலம் வாசகத் திரளின் ரசனையையே தீர்மானித்துவிடும்.

“வாசித்தோமா, தூக்கிப் போட்டோமா... ஜோலியைப் பார்த்தோமானு போய்க்கிட்டேயிருக்கணும். உக்காந்து சிறுகதையெல்லாம் மனப்பாடமா பண்ணது? ச்சே!”

இப்படியொரு ரசனையை உண்டு பண்ணி உறைய வைத்ததில் வணிக இதழ்களின் வெற்றி, அசுர வெற்றிதான்.

அந்த ரசனையை மீற விடாத அளவில் நகல் எழுத்தர் களையும் உருவாக்கி... இந்த விஷச் சூழலைத் தொடர்ந்து பாதுகாத்து வர முடிகிறது.

இந்த நகல் எழுத்தர்கள் ஆயுள் முழுக்க ஆயிரம் சிறுகதைகள் எழுதினாலும்... அதனால் ஆகப்போகிற காரியம் என்ன? மலின ரசனையின் நிழலில் உயிர் வாழ்ந்து, மலினத்தை மேலும் இழிவு நிலைக்குக் கொண்டு போனதைத் தவிர இவர் செய்ததென்ன? இவர் தன்னை இலக்கியவாதி என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியுமா? 'இலக்கியச் சிந்தனை' போன்ற கௌரவமான அமைப்பு களின் அங்கீகாரத்தைப் பெற முடியுமா? இலக்கிய உலகில் ஒரு உப்புக்கல்லை மதிக்கிற தரத்தில் கூட இவரை மதிப்பார்களா?

அட... இவ்வளவு ஏன்? இவரை யாராச்சும் நாகரீக மனிதர்களில் ஒருவர் என்றாவது மதிப்பார்களா? நாயும் பிழைக்கும் இந்தப் பிழைப்பில் நகல் எழுத்தர்கள் என்ன சுகத்தைக் கண்டுவிட முடியும்?

3. சுழலிலிருந்து மீளும் சந்தை

சிறுகதை என்பது மூன்று பக்க விளம்பரங்களுக்கு இடைப்பட்ட ஒன்றரைப் பக்கத்தை நிரப்புகிற விஷயமல்ல. வாசித்து முடித்தவுடன் கீழே போடுகிற ஐஸ் குச்சி மாதிரி, ஒரு தடவைக்கான உபயோகப் பண்டமல்ல. குமுதம் பாணியில் சொல்வதானால்... சிறுகதை என்பது 'நிரோத்' அல்ல. கண்ணேர ருசிக்கான மலினப் பொருளல்ல. 'வாசிப்பு ருசியைத் தவிர எதிர்பார்ப்பதற்கு எதுவுமில்லை' என்று ஒதுக்கப்படுகிற விவகாரமல்ல.

சிறுகதை என்பது எழுத்திலான வாழ்க்கைத் துளி. உணர்வு ரீதியான பிரபஞ்ச பாகம். மனிதரை பண்பாட்டுத் தளத்தில் மேன்மைப்படுத்தி வளர்க்கிற இலக்கிய ஆயுதம். சமூகத்தின்— மானுடத்தின்— மேடு பள்ளங்களை கண்டுணரச் செய்து, சிகரப்படுத்துகிற அற்புதம். வாசிக்கும் வாசக மனசின் ஓர் அங்கமாய் குடியேறி நிரந்தப்பட வேண்டிய வலிமை. மனிதச் சிறுமைகளை ஊசியாய்க் குத்தி உணர்த்துகிற விஷயம். மனிதனுக்குத் தெரியாத மனித மேன்மைகளை, மனிதனுக்கு உணர்த்துகிற விஷயம். வர்க்க சமூகக் கொடுமைகளால் சூறையாடப்பட்டு பறிக்கப்பட்ட மனிதநேயத்தை, மீண்டும் மனிதனுக்கு மீட்டுத் தருகிற சமூகப் பொறுப்புள்ள வடிவம். இருதயங்களை உழுது புரட்டி மிருதுவாக்கி விளைநிலமாக்குகிற மாயக்கலப்பை, சிறுகதை.

இயங்கி வளரும் வாழ்க்கையின் மறு படைப்பாக எழுகிற சிறுகதை வடிவம், வாழ்க்கை நெடுகிலும் உள்ளும்

புறமுமாய் ரத்தமும் வர்ணமுமாய் விரவிக் கிடக்கும். வாழ்க்கையின் எந்த நரம்பைச் சுண்டினாலும், சிறுகதையின் ஒலி இசையாக எழவேண்டும்.

அப்படிச் சிறுகதை என்பது வாசித்த மனசில் வசப்பட்டு நிற்கவேண்டும். உணர்வோவியம் சிறுகதை.

பாரபட்சமாய் நடந்து கொள்கிற அதிகாரிகளைப் பார்க்கிற போதெல்லாம் செக்காவ்வின் 'பச்சோந்தி' நினைவுக்கு வருவதைப் போல— ஏழைக் காதலர்களின் இயலாமையைப் பார்க்கிற போதெல்லாம் ஓ ஹென்றியின் சிறுகதை நினைவுக்கு வருவதைப்போல—

நாதியற்ற ஏழைக் கர்ப்பிணியை கண்ணுற்றால்... மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'மனிதன் பிறந்துவிட்டான்' அலையடிப்பதைப் போல—

ஒடிப் போன காதலர்களுக்கு உதவி செய்த கிழவியைக் காணும்போதெல்லாம் ஜெயகாந்தனின் 'யுக சந்தி' கௌரிப் பாட்டி மனசுக்குள் வருவதைப் போல—

யந்திரமாய் ஒடி ஒடிச் சுழல்கிற ஓட்டல் சப்ளையரின் உயிரற்ற சப்தத்தில் புதுமைப்பித்தனின் 'மிஷின் யுகம்' உயிர் பெற்று எழுவதைப் போல—

பஞ்சத்தில் அடிபட்ட அகதிகளைச் சந்திக்கிற தருணத்தி லெல்லாம் கு. அழகிரிசாமியின் 'திரிபுரம்' காட்சியாவதைப் போல—

நாடக நடிகைகள், கூத்துக்காரர்கள், திரைப்பட துணை நடிகைகளைப் பற்றிப் பேச்சு வரும்போதெல்லாம் தி. ஜானகிராமனின் 'அருவெருப்பு' ஒரு சோகமாய் நினைவில் உரசுவதைப் போல—?

சாலை, குடிநீர் என்று அரசுக்கான விண்ணப்பங்கள் என்றவுடன் கோமல் சுவாமிநாதனின் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' பளிச்சிடுவதைப் போல...

படைக்கப்பட்ட சிறுகதை பல வருஷங்களுக்குப் பிந்தைய காலத்து வாழ்க்கைச் சம்பவங்களிலும் சாட்சியீழும், வழிகாட்டியுமாய் திகழவேண்டும்; நினைவில் எழ வேண்டும்; வாழ வேண்டும்.

படைக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு சிறுகதையும் சிரஞ்சீவியாய் வாழவேண்டும், வாழ்க்கை நிஜங்களைப் போல.

காலத்தை வென்று கம்பீரமாய் வள்ளுவத்தைப் போல வாழ்கின்ற சிறுகதைகள்தான், அசல் சிறுகதைகள்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தோன்றிய காலத்திலேயே வாழும் காலச் சமுதாயத்தை விமர்சித்துச் சாடி, புதிய சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளை வலுவாக முன் வைத்தது. மகாகவி பாரதியின் ஆரம்ப முயற்சிகளில் மலர்ந்த சிறுகதையான 'ஆறில் ஒரு பாங்கு' விதவை மணத்துக்காக உக்ரமமாய் குரல் கொடுத்தது. பழமை ஆசாரங்களைச் சமரசமற்றுச் சாடியது. 'குளத்தங்கரை அரசமரமு'ம் சம கால வைதீகப் போக்குகளை விமர்சித்தது.

மணிக்கொடி, சுதந்திரச் சங்கு, கிராம ஊழியன் போன்ற சிறு பத்திரிகைகள்தான் நல்ல சிறுகதைகள் மலர்வதற்கான பூந்தோட்டமாய்த் திகழ்ந்தன. புதுமைப்பித்தன், பி.எஸ். ராமையா, கல்கி, கு. அழகிரிசாமி போன்ற படைப்பாளிகளை வாரித்துக் கொடுத்தன.

ஆனந்தபோதினி, பிரசண்டவிகடன், ஆனந்தவிகடன், கல்கி போன்ற இதழ்கள் பெருவாரியான படித்த மக்களை வாசகர்களாக்குவதற்காக சிறுகதைக் கட்டமைப்பின் இறுக்கத்தைச் சற்றுத் தளர்த்தின. பொத்தாம் பொதுவான

நீதி ஒழுக்கங்களை நகைச்சுவையுடன் பேசின. அவற்றின் நீட்சியும், கால மாற்றச் சீரழிவும் சேர்ந்துதான் இன்றைய வணிக இதழ் பார்முலாவாக வந்துள்ள நகல் சிறுகதைகள். நச்சுச் சக்கரச் சுழற்சி.

மாதந்தோறும் புற்றீசலாய் 500-க்கும் மேல் புறப்படுகிற நகல் சிறுகதைகள், இலக்கிய மேன்மை குறித்தோ சமூக வளர்ச்சி பற்றியோ அக்கறைப்படாதவையாக இருக்கின்றன.

வாசிக்கும் வாசகனிடம் வேர் விடுகிற ஆற்றலோடு இல்லை.

புதியன விரும்பாமல்— ரௌத்ரம் பழகாமல்— அடிமைத் தனத்தை வெறுக்காமல்— விழிப்புணர்வு பெற்று விடாமல்— சமூக மாற்றம் குறித்து சிந்திக்காமல் வாசகர்களை 'அச்சழியாமல்' அப்படியே வைத்திருக்க விரும்புகிற வணிக இதழ்களின் சமூக நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் காட்டுகிற அசட்டுத்தனமான கதைகளாகவே இவை உள்ளன.

இந்த வணிக இதழ்களின் மோசமான சமூக நோக்கமே, நகல் கதைகளின் உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் தீர்மானிப்பதால்... இந்த லட்சணம்.

ஆனாலும் முழுக்க நம்பிக்கை இழந்துவிட வேண்டிய தில்லை.

சரித்திரச் சக்கரங்களின் சுழற்சியையே தீர்மானிக்கிற சமூக சக்திகளாக சாமான்ய மக்கள்தான் இருந்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதுதான் சரித்திரம்.

அடிமைகளின் தலைவன் ஸ்பார்ட்டகஸ் பாஸ்டில் சிறைகளை உடைத்தெறிந்ததைப் போல— பிரெஞ்சு மன்னர்களின் கிரீடங்களோடு சேர்த்து தலையையும் வெட்டி தரையில் உருட்டிய சாதாரண குடிமக்களைப் போல— ரஷ்ய ஜார் மன்னர் வாரிசுக்கே சமாதிகட்டிய அரோரா கப்பல்

படை வீரர்களைப் போல— அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தையே முப்பது வருஷ காலம் மூச்சுத் திணற வைத்து தோற்கடித்த வியட்நாமிய விவசாயிகளைப் போல—

இந்த வணிக இதழ்களின் அசுரக் குழந்தையான மலின ரசனையையும் வாழ்க்கை தாக்குகிறது. வணிக இதழ்களையே பின்வாங்கச் செய்கிறது.

ஆமாம்... அது அப்படித்தான்.

வணிக இதழ்கள் பார்முலாக் கதைகளை படை படையாக அனுப்பி, குப்பை குப்பையாகக் கொட்டி உருவாக்கி வைத்த மலின ரசனை... அந்த ரசனை வட்டத்தி லிருந்து மீள முடியாமல் அதற்கே எழுதித் தள்ளுகிற நகல் எழுத்தர்கள்—

இந்த நச்சுச் சக்கரத்தை வாழ்க்கை ஆட்டம் காண வைக்கிறது.

அது எப்படி?

வாசகன் என்பது மக்கள் திரள்தான். படித்த மக்கள். இவர்கள்தான் வணிக இதழ்களின் சந்தை.

இந்தப் படித்த மக்கள்— உத்தியோக வர்க்கம்— வணிக இதழ்களின் ரசனையில் ஊறிக் கிடந்தாலும், அவரவர் சொந்த வாழ்க்கையை சொந்த வழியில் வாழ்ந்து கொண் டிருக்கின்றனர்.

சொந்த வாழ்க்கையின் அனுபவங்கள் கற்றுத் தருவதோ... வேறு வகையான விஷயம்.

சொந்த வாழ்க்கை என்பது சமூக வாழ்க்கை. சம்பளம், பஞ்சப்படி, டவுன் பஸ் கட்டணம், டெலிவிஷன்— வரி உயர்வு இவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட வாழ்க்கை.

இந்த வாழ்க்கை முறையில் நேர்கிற நெருக்கடிகள், இந்த மக்களை அணி திரட்டுகின்றன. ஆர்ப்பாட்டம் நடத்த வைக்கின்றன. அரசை எதிர்த்துப் போரிட வைக்கின்றன.

போராட்டம் எனும் அக்னி வேள்வியில் புரண்டெழுகிற அனுபவங்கள். பத்திரிகைகள், இலக்கியம் குறித்த விஷயங்களை புதிய கண்ணோட்டத்தில் பரிசீலிக்க வைக்கின்றன.

விளைவு?

“வர வர... இந்தப் பத்திரிகையெல்லாம் குப்பையாயிருச்சு சார். படிக்கிறாப்பலே ஒன்னுமில்லே.”

“ஏதோ... பழக்க தோஷத்துலே வாரா வாரம் வாங்கிப் புரட்டுறோம். புதுசா ஒன்னுமில்லே. ரொம்பச் சலிப்பா இருக்கு சார்...”

“லைப்ரரியிலே மெம்பராயிட்டு இந்தச் சனியன் பிடிச்ச குப்பைகளையெல்லாம் நிறுத்திரலாம்னு நெனைக்கேன் சார்.”

— இப்படிப்பட்ட குரல்கள் ஒன்றல்ல ரெண்டல்ல... பல்லாயிரமாகின்றன. இது என்ன குரல்கள்?

சந்தை சலனமடைகிறது. சொந்த வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவ வெளிச்சத்தில் சந்தை புதிதாகச் சிந்திக்கத் துவங்கிவிட்ட துல்லியமான அடையாளம்.

இந்த அடையாளம் வணிக இதழ்களின் விற்பனைச் சரிவில் தெளிவாக முகம் காட்டும். வணிக இதழ்கள் தன் உயிர்ப்புக்கான போராட்டத்தை நடத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம்.

அப்போராட்டத்தின் அடையாளமாய் சில நிகழ்வுகள்.

வணிக இதழ்களிலும் சில அசல் சிறுகதைகள்.

நகல் எழுத்தர்களை வெட்கிக் கூச வைக்கிற அசலான சிறுகதைகள். வாழ்க்கையின் முழுமைக் குரலாக சில நல்ல சிறுகதைகள்.

புதுமைப்பித்தன்— கு. அழகிரிசாமி போன்ற சிறுகதைச் சிற்பிகளின் இன்றைய வாரீசுகளின் சிறுகதைகள் வணிக இதழ்களிலும் இடம் பெறுவது இப்படித்தான்.

ஜெயகாந்தன் போன்ற போர்க் குணமிக்க படைப்பாளிகளுக்கு வணிக இதழ்களில் அரியாசனம் கிடைத்ததையாரும் மறந்துவிட முடியாது.

இப்படி ஒரு பக்கம் நிகழ்கிறது என்றால்... மறுபக்கம் சரித்திரம் அறுபடாமல் தொடர்வதைப் போலவே, இலக்கியத் தரமிக்க வாழ்க்கைச் சித்திரமாக சிறுகதைகளைப் படைத்து வழங்குகிற செம்மலர், சிகரம், தாமரை போன்ற முற்போக்குச் சிறு பத்திரிகைகள்.

சரி... நகல் கதைகள் பெருகிப் போன சூழல்களுக்கு மத்தியில் அசல் சிறுகதைகளும் படைக்கப்படுகின்றனவா? புதுமைப்பித்தன் வாரீசுகள் உண்டா? கு. அழகிரிசாமி விட்டுச் சென்ற விதைகளிலிருந்து எழுந்த விருட்சங்கள் உண்டா?

எங்கே....? எப்படி வாழ்கின்றன? அது ஒரு தனிப் பாதை வளர்ச்சியா?

4. மாறிவரும் வரலாற்றின் புன்னகையாய்...

ஒரு பெண்ணுக்கு தலைப்பிரசவ நேரத்தைப் போல, வரலாற்றிலும், அவ்வப்போது நெருக்கடியான கால கட்டங்கள் வருவதுண்டு. முடிவில்லாது வளரும் தாவரத்தில் கணுக்கள் வருவதைப் போல... அந்தக் கட்டங்கள். மொத்தத் தேசமும் அந்தப் பிரசவ வேதனையில் துவண்டு தவிக்கும். வலி தாளாமல் தத்தளிக்கும். வியர்வையும் நசநசப்புமாய் உடலும் மனசும் கிடந்து துடிதுடிக்கும்.

அப்படிப்பட்ட நெருக்கடி நிறைந்த வரலாற்றுக் கட்டங்களில் வேதனையில் துடித்தாலும் சமூகம், அற்புதத் தலைவர்களை— மகான்களை— படைத்து வழங்கும்.

அதே காலகட்டங்கள் இலக்கியத்திலும் அமரத்துவமான விளைவுகளை நிகழ்த்தும். கால நதிகளை வழிநடத்தக் கூடிய ஒளிச் சிற்பங்களான இலக்கியம் படைக்கும்.

மாப்பசான், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், ஓ ஹென்றி போன்ற சர்வதேச சிறுகதை மன்னர்கள் எல்லாரும் மன்னராட்சியைத் தூக்கியெறிகிற ஜனநாயகப் புரட்சியில் பூத்த செம்மலர்கள்.

ஜார் மன்னரின் பாரம்பரிய ஆட்சியில் நீண்ட நெடுங் காலமாய் நிலவி வந்த பண்ணையடிமைகளை விடுவித்தாக வேண்டிய உள்நெருக்கடி குமுறிக் கொண்டிருந்த ருஷ்ய சமுதாயம்.

நிலப்பிரபுத்வ சமூகம் நீடித்து உயிர் வாழவேண்டும் என்றாலேயே பண்ணையடிமைகளைச் சட்டரீதியாக விடுதலை செய்தாக வேண்டும் என்கிற அளவுக்கு உக்ரமமாகிவிட்ட ஜனப் பேரெழுச்சிகள்.

ஜனநாயக சிந்தனை சர்வாதிகார ஜாருக்கு எதிராக ஒரு போர் வாளாகத் தீட்டப்பட்ட அந்தக் காலம்தான் புஷ்கின், லேர்மன் தேவ், லியோடால்ஸ்டாய், ஆண்டன் செக்காவ், துர்கனேவ் போன்ற இலக்கிய மேதைகளைப் படைத்து வழங்கியது. ஆண்டன் செக்காவ் இன்றளவும் சிறுகதையின் தந்தை என்று அறியப்படுகிறார்.

ருஷ்ய முதலாளித்வ சமுதாயத்திற்கு எதிராக தொழிலாளி வர்க்கத்தின் பொதுவுடைமைச் சிந்தனை போர் வாளாக மின்னிய காலம்— அரசியல் பேராட்டங்கள் அலை அலையாக எழுந்த அந்தக் காலம்தான்— மாக்ஸிம் கார்க்கி, அலெக்ஸி டால்ஸ்டாய், மைக்கேல் ஷோலக்கோவ், மாயா கோவ்ஸ்கி போன்ற இலக்கிய மேதைகளை வார்த்துக் கொடுத்தது.

நீண்ட நெடுங்காலமாக வளர்ச்சியேயற்று, தேங்கிப் போய் உறைந்து கிடந்த இந்தியக் கிராமங்களின் இறுக்கமான அமைதியை பிரிட்டிஷ் பிரவேசமும், ரயில்வே பாதைகளும், ஹார்வி மில்களும் மூர்க்கமாய் கிழித்தெறிந்த அதிர்ச்சி நிறைந்த அந்தக் காலம்தான், தமிழ்ச் சிறுகதையில் முதற்கதை என்று சொல்லப்படுகிற 'குளத்தங்கரை அரச மரமு'ம் முளைத்தது.

உரைநடை இலக்கியம் சிறுகதை வடிவமாகவும் உதயமாயிற்று.

ஹார்வி மில் வந்து சின்னச்சாமி ஐயரின் சின்னஞ்சிறு பஞ்சாலையையும் மொத்த வாழ்க்கையையும் சிதைக்க— சின்னச்சாமி ஐயரின் ஒரே புதல்வன் பன்னிரண்டு

வயசிலேயே அனாதையாகி— வயிற்றுக் கஞ்சிக்கே காசியில் இருக்கும் அததை வீட்டில் தஞ்சம் அடைய வேண்டிய அவலத்தைத் தரிசிக்க... ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து சமரசமற்ற கவிப்போர் தொடுத்த மகாகவி பாரதியாக அந்தச் சிறுவன் பரிணமிக்க...

அவர் 'ஆறில் ஒரு பங்கு' என்று சிறுகதை எழுதினார்.

ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து அறிவு ஜீவிகளும், அன்றாடங்காய்ச்சிகளும் தெருக்களில் இறங்கி போர்க்கோலம் பூண்ட நெருப்பு மயமான வெக்கைக் காலம்தான், புதுமைப்பித்தன், கு. அழகிரிசாமி, பி.எஸ். ராமையா, கல்கி போன்ற அமரத்துவமான சிறுகதை படைப்பாளிகளை ஒளிச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கி வைத்தது.

இப்பொழுதும்... அப்படித்தான். பெரு மழைக்கு முந்தைய மேக அடர்த்தியைப் போல... தேசம் முழுவதும் பெரும் நெருக்கடி. புழுக்கமும் இறுக்கமுமான வெக்கை. மண்ணை நம்பி உழுது பிழைக்கிற உழவர்கள் வரப்பென வாழ்க்கை மெலிய— உத்யோக வர்க்கம் கனவுகள் கரைய ஆலை மூடல்களின் நீட்சியில் ஆலைத் தொழிலாளிகள் அரண்டு கிடக்க— டங்கல் திட்ட மூர்க்கத்தில் அடித்தரை நழுவுவதை உணர்ந்து ஆலை முதலாளிகளே அலற— 'காட்' ஒப்பந்தத்தில் ரத்தம் சிந்திப் பெற்ற தேசச் சுதந்திரமே பறி போகிற அபாயத்தில் தேசபக்த உணர்வுள்ள ஜனநாயக சக்திகள் திகைக்க—

ஆம்... தேசத்தின் நெருக்கடி நிறைந்த வரலாற்றுக் கட்டம் வாழ்வின் அக உலகத்தின் சகல மூலைகளிலும் முகம் காட்ட... ஆரோக்கியமான சிறுகதை படைப்பாளிகள் அரும்புகிற காலம், இது.

மார்கழி மாதத்து தாவரங்களைப் போல புதிய புதிய சிறுகதைத் தளிர்கள். வண்ண வண்ணப் பூக்கள். வகை

வகையான வாச மலர்ச் சிரிப்பு. அர்த்தமுள்ள மண்ணின் புன்னகை.

பூவைப் பார்த்து பூத்த பூக்களல்ல. இவை, மண்ணிலிருந்து வேர்விட்டுக் கிளம்பியு் செடியில் இயல்பாய் அரும்பி வெடித்த நிஜமலர்கள். வாழ்க்கையின் வாசத்தோடும், வாழ்க்கை குறித்த லட்சிய தாகத்தோடும் புன்னகைக்கிற பூக்கள்.

‘முரண்பட்டுக் கிடக்கிற வர்க்க சமுதாயம் நேர்ப்பட வேண்டும்; மிருகப் பிழைப்பாக இழிந்து கிடக்கும் மனித வாழ்க்கை அசல் வாழ்க்கையாக உன்னதப்பட வேண்டும்; மானுட ஈரமும் தோழமையும் உயர் பண்பும் மிக்கவர்களாக மனிதர்கள் மகிமைப்பட வேண்டும்; இந்த உலகமே இனிய, அழகிய— வாசப் பூந்தோட்டமாய் ஜொலிக்க வேண்டும்;’

என்கிற உயர்ந்த— சாத்தியமான— கனவுகளோடு பேனா பிடித்த பூக்கள். இக்கனவுகள் பகற் கனவுகளல்ல; நிஜத்தில் காலூன்றிய வைகறைக் கனவுகள்.

செம்மலர், தாமரை போன்ற மாத இதழ்களில், மட்டுமல்ல, இடதுசாரிச் சிந்தனையும், பொதுவுடைமைக் கனவு மிக்க சிறு இதழ்களிலும் இம்மாதிரி படைப்பாளிகள் உலகத் தரமான சிறுகதைகளைப் படைத்து வழங்கி, தமிழுக்கே கிரீடம் சூட்டுகின்றனர்.

புதுமைப்பித்தனின் ‘ஒரு நாள் கழிந்தது’, ‘கடவுளும் கந்தசாமிபிள்ளையும்’, கு. அழகிரிசாமியின் ‘திரிபுரம்’, ‘தெய்வம் பிறந்தது’, கு. பா. ராஜகோபாலனின் ‘விடியுமா’, ‘கனகாம்பரம்’, ஜெயகாந்தனின் ‘டி ரெடிஸ்’, ‘பிரமோபதேசம்’, தி. ஜானகிராமனின் ‘அருவெருப்பு’, ‘பாயாசம்’ போன்ற கதைகள் யாவும் உலகத்தரமான சிறுகதைகள் என்று எந்தக் கோயிலிலும் தைர்யமாக சத்தியம் பண்ணலாம்.

இது கடந்தகால உண்மை என்றால், நிகழ்கால உண்மையாக இவர்களின் வாரீசுகள், இப்போதும் உலகத்தரமான படைப்புகளைப் படைக்கிறார்கள்.

வணிக இதழ்களின் விஷ வட்டத்தின் நாசச் சுழற்சியின் பேய்த்தன விளையாட்டுகளைக் கடந்தும், தமிழ்ச் சூழலில் வாழ்க்கையிலிருந்து அசல் சிறுகதைகள் உருவாகத்தான் செய்கின்றன.

ஆனால், அந்தக் கதைகள் இனம் காணப்படுவதில்லை. முறையாக அறிமுகப்படுத்துவதில்லை. 'முற்போக்கு முகாம்' என்றாலே அலர்ஜி கொள்கிற போலி அறிவு ஜீவிகள், இந்த அற்புதச் சிறுகதைகளை பாரபட்சமான முறையில் பார்க்காமல் விட்டுவிடுகின்றனர்.

கந்தர்வனின் 'ஒவ்வொரு கல்லாய்' குறிப்பிடத்தக்க கலைச் சிறப்புள்ள நவீன சிறுகதை. வயற்காடுகளை பிளாட்களாக போட்டு விற்பனை செய்கிற சமகாலத்தில், மத்தியதர வர்க்கத்தின் ஆயுட் கனவின் சிதைவுகளை சோகத்தோடு உணர்த்துகிற சிறுகதை.

லோன் வாங்கி வீடு கட்ட முயன்று, லோன் லோன் களாக நீள, பிக்கல் பிடுங்கல்களாக நச்சரிக்க, வீடு கட்டி முடிந்தபோது, கடனுக்கு கட்டிய வீட்டை ஒத்திக்கு வைத்து விட்டு, சொந்த வீட்டுக் கனவை சாகக் கொடுக்கிற உத்யோகஸ்தனின் நிஜ அனுபவம்.

'மைதானத்து மரம்' அமரத்துவமான அற்புதமான சிறுகதை. பிரபஞ்சம் போன்ற விரிந்த தளத்தில் நுட்பமாய் இயங்கிய சிறுகதை.

அதே போல தமிழ்ச் செல்வனின் 'வெயிலோடு போய்', 'அப்பாவின் பிள்ளைகள்', உதயஷங்கரின் 'சக மனிதன்', பொன்னீலனின் 'வார்த்தை', கமலாலயனின் 'பார்வைகள் மாறும்', தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் 'கந்தகக் கிடங்கிலே',

வேல- ராமமூர்த்தியின் 'இருளப்பனும் இருபத்தோரு கிடாய்களும்', ரோஜாகுமாரின் 'வாசம்', போப்புவின 'வேரில் துடிக்கும் உயிர்கள்', டி. செல்வராஜின் 'உண்ணாம தின்னாம' -

இப்படியொரு பட்டியலை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இவையெல்லாம் சாதாரணக் கதைகளல்ல. வாசிப்பு ருசியும், கலைத்தரமும், உன்னதமான சமூக நோக்கமுமுள்ள சிறுகதைகள். இந்த மாதிரி நிறைய்ய.

ஆனால் இந்தக் கதைகள் யாவும் அறிவு ஜீவிகளால் பாராட்டப்பட்டதில்லை. உலகத்தரமான இச்சிறுகதைகளைத் தொட்டுக்கூடப் பார்த்ததில்லை.

நேஷனல் புக் ட்ரெஸ்ட் என்கிற மத்தியரசு நிறுவனம் 'தமிழின் தற்காலச் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் ஆண்டு தோறும் இந்திய மொழிகளில் மொழி பெயர்த்து வெளியிடுகிறது.

1993 வரை இந்த மாதிரியான தொகுப்பில் முற்போக்கு முகாமைச் சேர்ந்த சிறுகதை படைப்பாளிகளின் ஒரு படைப்புக்கூட சேர்க்கப்பட்டதேயில்லை.

அதில் தேர்வு செய்து தொகுக்கப்பட்டுள்ள சிறுகதை களைவிட உள்ளடக்கத்திலும், வடிவத்திலும், மொழி நடை உண்மையிலும் ரொம்ப உன்னதமாய் இருக்கிற அற்புதச் சிறுகதைகள் முற்போக்கு முகாமில் இருப்பதை நிரூபித்துக் காட்ட முடியும்.

அப்படியிருந்தும் ஏன் சேர்க்கப்படவில்லை? தமிழின் பெருமையை உலகுக்கு உணர்த்துகிற முயற்சியில் ஏன் இந்த நேர்மையின்மை? ஏனிந்த பாரபட்சம்?

அசோகமித்திரன், ஆ. மாதவன் போன்ற அறிவு ஜீவிகள் பதில் சொல்லித் தீரவேண்டிய கேள்விகள் இவை.

இது மட்டுமா?

விட்டல்ராவ் ஒரு நல்ல எழுத்தாளர். 'வெயில்' போன்ற கலையமைதியுள்ள முற்போக்கு படைப்புகளைப் படைத்தவர்.

அவர் 'இந்த நூற்றாண்டு சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பிட்டு இரண்டு தொகுதிகள் வெளியிட்டிருக்கிறார். ரெண்டும் தலையணை மாதிரி அத்தனை பெரிசு. அவற்றிலும் முற்போக்கு முகாமின் எந்தப் படைப்பாளியின் சிறந்த படைப்பும் இடம்பெறவில்லை என்பது வெட்கக் கேடான உண்மை.

இப்படி பாரபட்சமான, கெட்ட உள்நோக்கம் கொண்டவர்களின் நீதியற்ற போக்குகள்— இலக்கியத் தரமற்ற இலக்கிய நடவடிக்கைகள்— உலகத்தரமான தமிழ்ச் சிறுகதைகளைப் போர்வை போட்டு மூடியிருக்கின்றன.

கருமேகங்கள் சூரியனை முடக்கிவிடுமா? போர்வையால் பூமியின் சுழற்சியை மூடிவிட முடியுமா? உள்ளங் கையால் உலகத்தை பொத்திவிட முடியுமா? அற்பர்களின் சொர்க்கக் கனவு அமுலுக்கு வருமா?

இவர்களையெல்லாம் மீறிக்கொண்டு மண்ணின் வாசத்தோடு கூடிய கலைத்தரமான முற்போக்குச் சிறுகதைகள் வணிக இதழ்களுக்குள் போகின்றன.

வணிக இதழ்களின் சிறுகதைப் போட்டிகளின் மூலமாக மட்டுமல்ல... நேராகவும் உள் நுழைகின்றன.

புற உலக வாழ்க்கை சட்டையைப் பிடித்து ஓர் உலுக்கு உலுக்கிக் கற்றுத் தருகிற அனுபவ வெளிச்சத்தில், ரசனை மாற்றம் ஏற்படுகிறதே...

அதற்கேற்ப சமூக மாறுதலை லட்சியமாகக் கொண்டுள்ள நல்ல சிறுகதைகள்— அசல் சிறுகதைகள்— பிரபலமான வணிக இதழ்களுக்குள் நுழைகின்றன.

விளைவு?

சலனமுற்ற வாசக ரசனை, முழு வேகத்தில் மாறுகிறது. நகல் எழுத்தர்கள் மனப்புழுக்கத்திலும், சுயபச்சாதாபத்திலும் தவிக்கின்றனர்.

ஆம், இரண்டுமே நிகழ்கின்றன.

பார்முலாச் சிறுகதை வாசித்து வாசித்துச் சலித்துப் போன வாசகத்திரள், வணிக இதழ்களில் முற்போக்குச் சிந்தனையோடு இலக்கியத் தரத்தோடு அசல் சிறுகதைகள் வெளி வருகிறபோது... அவற்றை உற்சாகப் பேரெழுச்சியோடு பாராட்டி வரவேற்கிறது. சிறுகதை வடிவத்துக்குரிய கவித்வப்பாங்கான சூச்சிதமான பேரழகோடு வருகிற சிறுகதைகளுக்குக் கிடைக்கிற வரவேற்பும், அங்கீகரிப்பும், ஆரவாரமான பாராட்டுகளும் நகல் எழுத்தர்களைத் திடுக்கிட வைக்கின்றன.

‘நகல் எழுத்தே வைகுண்டம்’ என்று நம்பி முடங்கிக் கிடந்த நகல் எழுத்தர்களே அசல் சிறுகதைகளில் கொப்பளிக்கிற வாழ்க்கை நிஜங்களின் ஆழ நுட்பங்களை தரிசித்து... சுயபச்சாதாபம் கொள்கின்றனர்.

‘நம்ம எழுத்தும்... ஒரு எழுத்தா? ச்சே’ என்று புழுக்கம் கொள்கின்றனர்.

குப்பைத்தனமாக எழுதிக் கொண்டிருக்கும் தத்தமது போக்கு குறித்த சுயவிமர்சனமே அவர்களுக்குள் புதிய சாளரங்களைத் திறக்கிறது. புதிய வெளிச்சத்தையும், புதிய காற்றையும் தொட்டுணர்ந்து பரவசப்படுகின்றனர்.

‘நாமும் ஒன்றிரண்டு கதைகளாச்சும் அசல் சிறுகதைகளாக எழுதணும். பேர் சொல்ற மாதிரி ரெண்டு கதையாச்சும் எழுதியாகணும்’ என்ற சிந்தனையும்

நமைச்சலும் நகல் எழுத்தர்களுக்குள் புதிய வெளிச்சமாய்
நுழைய...

அவர்களுக்குள் புதிய யத்தனிப்புகள்!

ஆனால்... பாதை தெரியவில்லை. எந்தப் பாதையில்
செல்ல என்ற தெளிவில்லை.

ஏனெனில், அவர்கள் தரிசிக்கிற அசல் சிறுகதைகள்
உள்ளடக்கம், வடிவம், மொழிநடை எல்லாவற்றிலும்
எட்டாத உயரத்தில் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

எத்தனை குட்டிக்கரணம் போட்டாலும் நம்மால் அந்த
உயரத்தில் ஏற இயலாதோ என்கிற மலைப்பு. அயற்சி.

வேண்டியதில்லை. தளரத் தேவையில்லை.

புதிய சாளரங்களை அகலத் திறந்து... வாழ்க்கையையும்,
மனிதர்களையும், அவர்களது மொழியையும் கற்றுணரத்
தயாராகி விட்டால்... விடாமுயற்சியோடு கட்டிப் புரளும்
வைராக்கியம் பெற்றுவிட்டால்... எந்தச் சிகரமும் காலடியில்
வந்து நிற்கும். எந்த ஆகாயமும் முயற்சியுள்ளவனுக்கு
உள்ளங்கைக்குள் வந்து உட்காரும்.

புதிய சாளரங்களைத் திறக்கிறபோது—

தென்றலும், வெளிச்சமும் மட்டுமா வரும்? இருட்டுக்
கற்றைகளும் வாடைக் காற்றும் கூட வந்து மோதும்.

அது குறித்தும் எச்சரிக்கை தேவை.

5. இலக்கிய வெட்டுக்கிளிகளாக இருண்மை வாதிகள்

ஆரோக்கியமான சிலிர்ப்போடும், ஆர்வப்பெருக்கோடும், யதார்த்தமான வாழ்க்கையை கற்றுணர்ந்து, கலாபூர்வமாக எழுதலாமே என்கிற அக்கறையோடும் சாளரங்களைத் திறந்து வெளியே வருகிற எழுத்தாளர்கள், பிள்ளை பிடிக்கிற பில்லி சூன்யக்காரர்களிடம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

‘சற்று உண்மையாக எழுதலாமே’ என்கிற புதிய முனைப்புகளோடு மொட்டுவிடும் அரும்புகள், இந்தப் பில்லி சூன்யக்காரர்கள் கண்ணில் பட்டுவிட்டால் போச்சு. நாசக்காடு பண்ணிவிடுவார்கள்.

யார் இந்தப் பில்லி சூன்யக்காரர்கள்? ‘நவீன இலக்கியம் முழுவதற்கும் தாமே குத்தகைதாரர்கள்’ என்று நினைப்பவர்கள். ‘இலக்கியத்துக்காகவே இலக்கியம் படைத்து, இலக்கியமாய் வாழ்ந்து, இலக்கியமாய் மண்டையைப் போடுவதாக’ தம்பட்டம் போடுவார்கள்.

குமுதத்தை வெறுப்பார்கள்; செம்மலரையும் கண்டு பயந்து வெறுப்பார்கள். இது ஒரு முரண்பாட்டுக் கும்பல்.

‘அதி நவீன இலக்கிய மூலஸ்தானம்’ என்று சொல்லிக் கொள்கிற இவர்கள், மனுச மக்களுக்கான இலக்கியம் படைப்பதையும் ஏளனம் பண்ணுவார்கள். தனிமனித அராஜகமே பாதையாகக் கொண்ட இந்த இருண்மை

வாதிகள் 'கசட தபற', 'எழுத்து' போன்ற இதழ்வகையைச் சேர்ந்தவர்கள். புரியாத இலக்கியம் படைப்பதே மேதாவித்தனம் என்று கருதுகிற புண்ணியவான்கள்.

இந்தப் புண்ணியவான்களிடம் போய்ச் சிக்கினால்... அவ்வளவுதான். "காஃப்காவைப் படிச்சிருக்கீயா? டி.எஸ். எலியட்டை படிச்சீயா? ஹெமிங்வே படிச்சீயா? நீட்டேஷ்? மார்க்யூஸ் படிக்கலே?"

அப்பாவித்தனமாய் 'இல்லையே' என்பது போல வெள்ளந்தியாய் தலையை யாட்டி வைப்போம். அவ்வளவுதான்; தொலைந்தது. நம்மை ஒரு புழுவைப்போல ஏளனமாகப் பார்ப்பார்கள். வாயில் நுழையாத வெளிநாட்டுக் 'கடாமுடா' பெயர்களைச் சொல்லியே நம்மை மிரட்டுவார்கள்.

அரண்டு போய் கிடக்கிற நம்மிடம் பேச ஆரம்பித்து விடுவார்கள். பேச்சு என்றால் மர்மப் பேச்சு, பில்லி சூன்யக்காரனின் புரிபடாத மந்திர உச்சாடனம் போல.

"சிறுகதைங்குறது ஒரு கலை. அருபக் கலை. அடிமனசுலே— கனவுலே— பிரக்ஞை தவறுன நெலையுலே வர்ற படிமங்களாலே ஆன கலை. சிறுகதைங்குறது, கதையில்லே, வெறும் கதையில்லே. வெறும் சம்பவங்களைக் கோர்த்துக் குடுக்குறது சிறுகதையில்லே. அது வேற. ரொம்பப் பெரிசு. உன்னதமானது. மன தரிசனம். உள்மன உலகப் படிமம். கண்ணேரப் பரவசக் குறியீடு."

நம் தலை சுற்றத் துவங்கிவிடும். கிறுக்குத்தனம் போலத் தோன்றும். மகத்தான அறிவாளி போலவும் தோன்றும். ஒரு இழவும் புரியாது.

தப்பித்து ஓடவும் முடியாது. மனசு பயப்படும். பில்லி சூன்யக்காரனிடம் மாட்டிக் கொண்டாயிற்று. விட்டு விலகி

ஒடினால்... 'ரத்தம் கக்கிச் சாவாய்' என்பது போல அச்சுறுத்துவார்கள்.

“நீங்க சொல்ற ஆளுக எல்லாம் அயல்நாட்டாளர்களாக இருக்கே... தமிழ்லே யாருமில்லியா?” என்று நாம் கேட்டால்... அவர்கள் நம்மை ஒரு தினுசாகப் பார்ப்பார்கள்.

“தமிழ்லே அப்படி யாரும் முயற்சி பண்ணலே. அந்த லெவலுக்கு தமிழ்லே ஏற முடியாது. சொல்லணும்னா... மெளனியைச் சொல்லலாம். கொஞ்சம் பரவாயில்லே. லா. ச. ரா.வைச் சொல்லலாம்... ஏதோ கொஞ்சம் தேவலை.”

அவர்கள் சுழற்றியடித்த அடியில் பொறி கலங்கிப் போய்விடுவோம்.

“மெளனியா? அவர் கதைகளைப் படிச்சேனே. ஒன்னும் புரியலியே.”

“எதுக்குப் புரியணும்? புரியவேண்டும்ங்குறது முக்கியமா? படிக்கிறப்போ மனசுலே வர்ற படிமம்தான் முக்கியம். புரிஞ்சுட்டா... அது இலக்கியமில்லே.”

“யதார்த்தமா எழுதுனா... ஏன் புரியாது?”

“யதார்த்தம்ங்கிறது காலனியாதிக்கத் தொழுநோய். யதார்த்தம்ங்கிறதே அபத்தம். உங்களுக்கு ஸ்ட்ரெக்கரலிசம் தெரியுமா? எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசம்? சர்ரியலிசமாச்சுட்டு தெரியுமா? தெரியாதா? அப்ப நீங்க தேறமாட்டீக.”

கேட்கிற நமக்கு 'பக்'கென்று ஆகிவிடும். எல்லாம் தலைகீழாய்த் தெரியும். சுழலும். ஒரே சூழ்ப்பமாகிவிடும். கண்ணைக்கட்டி முள்காட்டில் விட்டதைப்போல இருக்கும்.

இந்த இருண்மைவாதிகள் திடுக்கிட வைக்கிற அதிரடிய்ப் பேச்சுகளாலேயே மர்ம விளையாட்டுகளை நிகழ்த்து வார்கள்.

வணிகத்தரமான நகல் சிறுகதைகளை 'வெறும் குப்பைகள்' என்று ஒதுக்குவதைப்போலவே, முற்போக்குச் சிறுகதைகளையும் 'வெறும் சருகுகள்' என்று ஒரே போடாகப் போட்டு நொறுக்கி விடுவார்கள்.

பில்லி துன்யக்காரன் அச்சுறுத்தலான பேச்சுகள் மூலமாகச் சூழலையே திகிலூட்டி கிலியடையச் செய்வதைப் போலவே... இவர்களும்.

'இலக்கியத்திற்கு ஒரு விளைவு உண்டு. சமூகப் பயன்பாடு உண்டு' என்பதையே இவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். 'சிறுகதை இலக்கியம் சமூக வளர்ச்சியை கலாபூர்வ முழுமையோடு பிரதிபலிப்பதன் மூலம் சமூக மாற்றத்திற்குப் பயன்பட வேண்டும்' என்கிற ஆரோக்கியமான கோட்பாட்டையே பரிகசித்துப் பேசுவார்கள்; ஏளனப் படுத்துவார்கள்.

"சிறுகதையில் சோற்றுப் பொட்டலம் வருமா? சிறுகதை புரட்சிக்கான வெடிகுண்டை உருட்டித் தருமா? சிறுகதைகள் பேக்டரியிலே போய் சமூக வளர்ச்சிக்குப் பாடு படுமா?" என்றெல்லாம் நக்கல் அடித்து, குரூரமாகக் கிண்டல் பண்ணுவார்கள்.

ஆரோக்கியமான மக்கள் இலக்கியம் படைக்கிற அற்புதக் கனவுகளோடு அரும்புகிற இளம் படைப்பாளிகளை, இந்த இருண்டமைவாத வெட்டுக்கிளிகள் கத்தரித்து விடுகிற யத்தனிப்போடு மேய ஆரம்பித்து விடுவார்கள்.

இந்த இருண்டமை வாதிகளுக்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. இன்றளவும் இவர்களது! இருப்புக்கான சமூகத் தளமும் உண்டு.

மிகப் பெரிய அறிவாளிகளைப் போலவும், ஆய்வாளர்களைப் போலவும், உலக இலக்கிய விபரம் முழுவதையும்

உள்ளங்கைக்குள் அடக்கி வைத்திருக்கிற மேதாவிகளைப் போலவும் பகட்டி பாவலா செய்கிற இந்த இருண்மை வாதிகள், 'இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே' என்ற கட்சிக்காரர்களைப் போல தோற்றமளிப்பார்கள்.

நம்பிக்கை வறட்சி— பீதி— கிலி— விரக்தி— மரண மோகம் போன்ற சைத்தான் உணர்வுகளை ஏற்படுத்துகிற சாதனமாகவே இலக்கியத்தைப் பாவிப்பார்கள்.

ஏன்?

எதிர்காலம் அவர்களுக்குச் சம்மதமான விதத்தில் மலரப் போவதில்லை என்கிற பயம்தான்; திகில்தான்.

சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்ற பதாகை யோடு உலகில் முதலாளித்துவம் உதயமாகிற காலத்தில் சுதந்திரப் பேரார்வமிக்க அறிவு ஜீவிகள், 'ஆஹா ஒஹோ' என்று வரவேற்று ஆரவாரித்தார்கள். அதன் தத்துவக் குரலாகவும், இலக்கிய முகமாகவும் கம்பீரமாக உலா வந்தனர்.

தொழில் முதலாளித்துவம் சமுதாய ஆளுமைக்கு வந்த போது, 'சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்' என்ற ஜனநாயகப் போர்வையைக் கழற்றியெறிந்துவிட்டு, குரூரமான சுயரூபம் காட்டியது.

அதன் ரூபம், லாபம் மட்டும்தான். லாபமே மூச்சாகவும், லாபமே ரூபமாகவும் கொண்ட அது, சமூக, மனித உறவுகள் அனைத்தையும் லாப நோக்குக்கு உட்படுத்தியது.

காதல், தாய்மை, பாசம், தியாகம், வீரம் போன்ற உன்னதமான விஷயங்களை மட்டுமல்ல, இலக்கியவாதி, கவிஞர், அறிவு ஜீவிகள், கலைஞர்கள் போன்ற தனி அந்தஸ்து கொண்டிருந்தவர்களையும் பணத்தின் அடிமைகளாக— விலைபொருளாக— தரம் தாழ்த்தியது. சமூக உறவுகள்

முழுவதையுமே வெறும் நயாபைசா உறவாக— ரொக்கப் பட்டுவாடா உறவாக— மாற்றிவிட்டது.

முதலாளித்துவம் உலக சமுதாயத்தையே லாபம் திரட்டும் சந்தையாக்கியது; சந்தைகளைக் கைப்பற்றுவதற்கான ராட்சஸ முயற்சியாக உலகப் போர் வெடித்தது.

லாபம் ஒன்றிற்காகவே ஆயிரக்கணக்கில்— லட்சக்கணக்கில்— மனிதர்கள் மாண்டார்கள். மரண ஓலம் உலக கீதமாயிற்று.

உலக நிகழ்வின் இந்தப் போக்கில்தான், அறிவுஜீவிகளின் ஒரு பகுதியினர் அதிர்ந்தார்கள். நிலைகுலைந்தார்கள். நம்பிக்கை குலைந்தார்கள். நரம்பு நோயாளிகளைப் போல பலவீனமாய்— பய பீதியில்— அலறினர்.

அறிவுஜீவிகளுக்கென்று இருந்த 'தனி அந்தஸ்து' எனும் கிரீடம் நிரந்தரமாக பறிக்கப்படுவதாக உணர்ந்து கதிகொடுங்கினர்.

மொத்த மக்களும் கூலியடிமைகளாக மாறிப்போனதைப் பற்றிக் கவலைப்படத் திராணியற்றவர்களாகிப் போன இவர்கள், தங்கள் கிரீடம் பற்றி மட்டுமே கிலியடைந்தனர்.

அழகு பூமியாகத் திகழ்ந்த மொத்த உலகமும் பாழ் நிலமாக (வேஸ்ட் லேண்ட்) மாறிவிட்டதாக நீள் கவிதையில் புலம்பினார். மீன் பிடிக்கிற கனவுகளோடு வலையோடு கடலுக்குள் போன கிழவன், எலும்புக் கூடாகக் கரையில் ஒதுங்குவதாக இலக்கியம் படைத்தனர்.

உலக வாழ்க்கையே பிரேதக் கிடங்கு என்றனர். தோல்வி, மரணம், குரூரச் சிதைவு, மனித வக்ரம் இவையே நிஜம் என்றனர். அழகு, காதல், தாய்மை, பாசம், மனிதநேயம், மானுட ஒற்றுமை, மானுட விடுதலை, சமுதாய மாற்றம்,

சமூக விடியல் இவையெல்லாம் அழகான பொய்கள் என்று ஒதுக்கினர்.

இப்படியொரு நசிவுச் சித்தாந்தத்தோடு இலக்கியம் படைத்த இவர்கள் உள்ளத்தில் இருட்டும், சூழ்ப்பமும், சிக்கல் சிடுக்கலான வகரமும் இருப்பதால்... இவர்களது சிறுகதைகளிலும் இருண்மைத்தன்மை— புரிதலற்ற சூழ்ப்பம்— இயல்பாகவே இருந்தன.

இவர்கள் எதிர்கால சுபிட்சம் என்ற நம்பிக்கையையும் கேலி செய்வதற்கு என்ன காரணம்? முதலாளித்துவத்தைத் தொடர்ந்து நிகழ்கிற சமுதாய மாற்றமான பொதுவுடைமை அமைப்பும், இவர்களது தனி அந்தஸ்து எனும் கிரீடத்தை இல்லாமலாக்கிவிடும் என்கிற பீதி நிறைந்த முன்னுணர்வு தான்.

ஆக... 'கடந்தகாலம் காட்டுமிராண்டித்தனமானது; நிகழ்காலம் குரூரமானது; எதிர்காலம் வெறும் பொய்யானது' என்ற நிர்ணயிப்புக்காளாகிப்போன இவர்கள், புரியாத இலக்கியம் படைப்பதன்மூலம் பறிபோன கிரீடத்தை அவர்களாக மனத்தளவில் சூட்டிக் கொள்கிறார்கள்.

புரியாத சிறுகதைகள்தான் இலக்கியத் தரமானது; மற்றவையெல்லாம் மலின இலக்கியம் என்று புறந்தள்ளுகிற இந்த இலக்கிய நோயாளிகளிடம் புதிய எழுத்தாளர்கள் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

'துஷ்டனைக் கண்டால் தூர ஒதுங்கு' என்ற பழமொழிப்படி ஒதுங்கியிருப்பது பாதுகாப்பானது.

வாழ்க்கையின் நிகழ் அனுபவங்கள் வாசகத்திரளுக்குப் புதிய விஷயங்களைப் போதிக்கிறது. வணிக இதழ்களால் விஷவட்டமாக உருவாக்கி வைத்த மலின ரசனையை உடைக்கிறது. புதிய ரசனையைத் தோற்றுவிக்கிறது.

அதே வாழ்க்கைதான் சராசரி மனிதர்களை நம்பிக்கையுள்ளவர்களாக்குகிறது.

அடிமைப் பாரதத்தில் வாழ்ந்து கொண்டே 'ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோம்' என்று மகாகவி பாரதியை எந்த நம்பிக்கை பாடவைத்ததோ...

வாழ்க்கையின் மொத்தச் சிதைவுகளையும் அனுபவித்துக் கொண்டு, அடுத்தவேளை சோற்றுக்குக்கூட வழியில்லாத ஏழைக் கிழவனை பேரனின் மீது பாசம் கொள்ள வைக்கிற அதே நம்பிக்கை மிகுந்த வாழ்க்கைத் தாகம்—

புண்ணுலகமாய் மாறி— நாறி— சீழ்வழிகிற சமகால வாழ்வில் உழல்கிற முற்போக்குப் படைப்பாளிகள், பொன்னுலகம் குறித்த சொர்க்கக் கனவுகளைப் படைப்பதற்குரிய அதே நம்பிக்கை மிகுந்த சோபிதக் கற்பனைகள்—

மொத்த மனித குலத்தையும் தழுவி வாழவைக்கிறது. வாழ்வுக்காகப் போராடத் தூண்டுகிறது. போர்க் குணத்தை மானுட சுபாவமாக அணிவிக்கிறது.

இந்த மொத்த வாழ்க்கையின் உள்ளும் புறமுமான நிகழ்வுகளையும்— வளர்ச்சித் திசையையும்— கற்று உணர்வதன் மூலம்தான் ஒரு படைப்பாளி சுயமான படைப்பாளியாக மலரமுடியும்.

6. காலடி மண்ணில் கண் பதிக்கலாம்

ஆரோக்கியமான சிலிர்ப்போடு— யதார்த்தபூர்வமான சிறுகதைகளை— கலைத்தரத்தோடு படைப்பது என்ற முடிவோடு புதிதாக நிமிர்ந்து பார்த்தால்...

சமுத்திரமாய் விரிந்து கிடக்கிற வாழ்க்கை. வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு துளியிலும் கதைக்கான கருக்கள் மின்னிடாலடிக்கின்றன. கண்களால் பார்க்கப்படுகிற— காதால் கேட்கப்படுகிற— மனதால் வாசிக்கப்படுகிற எண்ணற்ற செய்திகள், ஏராளமான பிரச்சினைகள், கணக்கற்ற காட்சிகள் எல்லாமே மொத்த வாழ்க்கையின் இணுக்குகள் தான். சகலமுமே கதைகளுக்கான கருக்கள் தான்.

இதில் எதை எடுப்பது, எதைத் தவிர்ப்பது? மேலோட்டமாகப் பார்த்தால், இது ரொம்பச் சாதாரணமான கேள்வி. ஆனால், ஆழ்ந்து யோசித்தால், இதில்தான் ஒரு படைப்பாளியின் அசலான ஆற்றல் வெளிப்படும்.

இலங்கையில் நடந்ததாக பத்திரிகைகளில்— தொலைக்காட்சியில் பார்த்த செய்தியோ— காட்சியோ மனதை ஆழமாகப் பாதித்துவிடக்கூடும். சில இரவுகளின் தூக்கத்தைக்கூடச் சாப்பிட்டுவிடலாம். நிம்மதியற்ற மன உளைச்சல் ஏற்படலாம். வேறு எதைப் பற்றியும் யோசிக்க விடாமல், மனசின் சகல மூலைகளையும் ஆக்ரமித்து விடலாம்.

‘இதையே ஒரு கருவாக வைத்து ஏன் ஒரு கதை எழுதக் கூடாது’ என்ற சிந்தனை நமக்குள் மாறிமாறி

ஒடுகிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அப்புறம் என்ன செய்வோம்?

நம் ஞாபகப் புதைகுழிக்குள் பதுங்கிக் கிடக்கிற பொது அறிவுக் களஞ்சியத்தைக் குடைய ஆரம்பித்து விடுவோம்.

இலங்கை மக்களின் முகங்கள்... மூக்குகள்... உடைகள்... தொப்பிகள்... பெண்களின் முகச்சாயல்கள்... நடை இயல்புகள்... சிறப்புத் தாவரங்கள்... மண்ணின் தன்மைகள்... நதியின் பெயர்கள்... எல்லாமே ஒவ்வொன்றாக சிறகு முளைத்து ஆகவானில் பறந்து வரும்.

நமக்கே நாம் சபாஷ் போட்டுக் கொள்வோம், 'அடடே, நமக்குள்ளே இம்புட்டு விஷயங்கள் கிடந்துருக்கே.'

“அப்ப... எழுதிப் போட வேண்டியதுதான்.”

கதையை எழுதி முடித்துவிட்டுப் பார்த்தால்... நமக்கே ரொம்ப திருப்தியாக இருக்கும். பெருமிதமும் பொங்கி வழியும்.

தமிழ்ச் சூழலுக்கு புதிய சம்பவம். புதிய திசை. புதிய முடிவு. எல்லாம் சரி... ஆனால், கதை தோற்றுவிடும். படித்தவர்கள், 'புதுசா இருக்கு. ஆனா... நல்லாயில்லே' என்பார்கள்.

நமக்கோ ஆத்திரம் பொங்கி வரும்.

ஏன் 'நல்லால்லே' என்கிறார்கள்?

சிறுகதைக்குரிய சகல இலக்கணங்களும், வடிவ நேர்த்தியும், உள்ளடக்கப் புதுமையும் சரியாக அமைந்த பின்னும், ஏன் 'நல்லால்லே' என்ற பதிலைச் சம்பாதிக்கிறது?

ஏனெனில், இம்மாதிரிக் கதைகளில் கதை இருக்கும். கலை இருக்காது. அறிவு ரீதியான உண்மைகள் இருக்கும். அனுபவத்தில் ஊறி நனைந்த உணர்ச்சிகள் இருக்காது.

ஒரு கதையை கலாபூர்வமாக்குகிற விஷயம், அந்த மன அனுபவ உணர்ச்சி வெளிப்பாடுதான்.

புரண்டு உருண்டு, கட்டித் தழுவி, அழுது சிரித்த மண்ணையும், மக்களையும், அனுபவங்களையும் படைப்பு களில் பிரதிபலிக்கிற போதுதான்... படைப்பாளியின் ரத்தத்தில் உறைந்து கிடக்கிற அணுக்களே சொற்களாய் வந்து உட்காரும். படைப்பாளியின் ஆழ்மனப் பதிவுகள் அவனுக்கே தெரியாமல் எழுத்தில் வெளிப்பட்டு, கலை அழகாய் கம்பீரம் பெறும். வீர்யம் பெருகும்.

படைப்பாளியையே அசர வைக்கிற படைப்புகள் பிறப்பது இப்படித்தான். குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பு, பலரால் பாராட்டப்படுகிறபோது— அதிலுள்ள பல்வேறு சிறப்பு களைக் குறிப்பிட்டு வியாக்யானங்கள் செய்கிறபோது... அந்தக் கதையை எழுதிய எழுத்தாளனுக்கே வியப்பு வரும்.

‘நம்ம கதைக்குள் இத்தனை அருமைகளா இருந்துருக்கு?’ என்று ஆச்சர்யம் வரும். படைப்பின் வெற்றி என்பது இதுதான். அனுபவம் சார்ந்த மனஉணர்ச்சிகள் வெளிப்படக் கூடிய வகையில் நெருக்கமான— பரிச்சயமான— வாழ்க்கைச் சூழலிலிருந்து கருவைத் தேர்வு செய்வதில்தான், ஒரு படைப்பாளியின் வெற்றியும் தகுதியும் வெளிப்படும்.

படைப்பாளியின் உள்ளாற்றல் முழு வீர்யத்துடன் பாய்ச்சலோடு சீறி வெளிப்படும்.

நாடு விடுதலையாகி இத்தனை ஆண்டுகளாகியும் கிராமங்களுக்குச் சாலை வசதிகள் செய்யப்படாமலிருக்கிறது என்ற செய்தியைச் சொல்வதற்கு ஒரு கதை எழுதுவது என்று முடிவு செய்தேன்.

அப்போது எங்கள் ஊருக்கு ரோடு வேண்டும் என்ற கோரிக்கைக்காக ஆர்ப்பாட்டம் நடத்திக் கொண்டிருக்

கிறோம். இந்தக் கோரிக்கையையே கதையாக்குவது என்று முடிவு செய்து... யோசித்துப் பார்க்கிறேன்.

களமாக எனது கிராமம். கருப்பொருளாக ஒரு விவசாயத் தொழிலாளியின் மனைவி பிரசவம். பிரசவச் சிரமம்.

முழுக்க முழுக்க செட்டப் செய்து, கட்டமைத்த சிறுகதை, அது. செம்மலரில் பிரசுரமாகிவிட்டது. பிரசுரமான பிறகு, தோழர்களிடமிருந்து ஏகப்பட்ட பாராட்டுக் கடிதங்கள். சாலை வசதியின்மையின் சிரமங்களை உணர வாய்ப்பில்லாத நகரவாசிகளிடமிருந்து கூட நிறைய பாராட்டுக் கடிதங்கள். அவர்கள் நெஞ்சையும் தொட்டு அசைத்திருந்தது, அந்தக் கதை.

அம்மாதம் தமிழில் வெளியான கதைகளிலேயே சிறந்த கதை என்ற முத்திரையோடு 'இலக்கியச் சிந்தனை'யின் பரிசையும் பெற்றது.

இதெல்லாமே என்னைத் திகைக்க வைத்தது. இந்த வெற்றி ரொம்பக் காலம் என்னை ஆச்சர்யப்படுத்தியது. 'இதில் மட்டும் அப்படி என்ன சிறப்பு அமைந்துவிட்டது' என்ற விஷயம் எனக்குப் பிடிபடவே இல்லை.

பாராட்டுக்கள் சந்தோஷப்படுத்தினாலும், படைப்பாளி என்ற முறையில் எனக்குள் ஒரு குழப்பம்.. 'இந்தக் கதையின் வெற்றிக்குக் காரணமான தனித்துவம் எது?'

எனது அம்மாவின் கடைசிப் பிரசவம் இக்கதையில் உள்ள மாதிரியே சிரமப்பட்டது. ரோடு இல்லாமல், டாக்டர் வர இயலாமல், மருத்துவமனை கொண்டு போகவும் வழியில்லாமல் நேர்ந்த சிரமத்தில்தான் பிரசவம் சிக்கல்பட்டு, நோயாளியாகி படுத்த படுக்கையாகிப் போனார்கள்.

ஆனால் அப்போது எனக்கு வயது ஆறு அல்லது ஏழு. அறிவுபூர்வமாக சம்பவங்களைப் பரிசீலனை செய்து ஞாபகத்தில் குறித்துக் கொள்கிற வயதல்ல, அது. மனக் கலக்கத்தோடு பார்த்திருப்பேன். அழுகையும் பதற்றமுமாய் உணர்ந்திருப்பேன்.

அந்த வயசில் உணர்ச்சி ரீதியாக மனசின் ஆழத்தில் பதிந்துவிட்ட அனுபவ உணர்வுகள்தான், மேற்கண்ட கதையான 'கொலை'யில் என்னையும் அறியாத விதத்தில்— உள்ளாற்றலாக— வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

அந்த ஆழ்மன உணர்வுபவக் கசிவுதான், 'கொலை' என்ற கதையின் கலைத்தரமாகியிருக்கிறது. இதுதான், வெற்றியின் சூட்சுமம்.

இதற்கு நேர் எதிரானதோர் அனுபவம்.

வலுவான கதையமைப்பு, சிறுகதைகளில் பொதுவாக தனித்தன்மையான குணங்கள் கொண்ட பாத்திர வார்ப்பு இருப்பதில்லை என்று சொல்வார்கள். ஆனால், அந்தக் கதையில் ஜானகி ஒரு தனிக் குணம் கொண்டிருந்தாள். நல்ல நுட்பமாக சமூகப் பார்வை. மிகப் புதுமையான உள்ளடக்கமும் கூட. ஆயினும் கதை வெற்றி பெறவில்லை.

ஏனெனில் கலை இல்லை.

'நிஜத்தின் நிறம்' என்ற கதைதான். அது சிரமப்பட்டு, எனது தொழில்நுட்பம், வித்தைச் சாமர்த்தியம் முழுவதையும் பயன்படுத்தி எழுதிய அந்தக் கதையில் ஏன் கலையில்லாமல் போய்விட்டது?

பக்கங்களைச் சாப்பிட்ட அந்தக் கதை, வாசக மனசு களை நெருங்குகிற அளவுக்குக்கூட கலைத்தரம் அமையாமல் போனதேன்?

மன அனுபவம் சார்ந்த உணர்வுண்மை இல்லாமல் போனதுதான், காரணம். உணர்வுண்மை கரைந்து வெளிப்படாத சிறுகதையில், கலை உண்மை எங்கிருந்து வரும்?

கதையின் களம் சென்னை. உத்தியோக வர்க்க மனிதர்கள், அவர்களுக்குள் வருகிற காதலும், சமூகப் பிரச்சனையும். என் அறிவால் மட்டுமே உணரப்பட்டிருந்த விஷயங்கள். மனஉணர்ச்சி அனுபவமாக உறைகிற அளவுக்கு நெருக்கமாய் மனசோடு ஒட்டி உராய்ந்த விஷயங்களல்ல.

ஆக, கதையில் எனது மொழி சார்ந்த சாமர்த்தியம்தான் வெளிப்பட்டிருந்ததே தவிர, உள்ளுணர்வில் ஊறிக் கனிந்த உள்ளாற்றல் வெளிப்படவில்லை. அசலான மன அனுபவம் வெளிப்படவில்லை.

ஒரு சிறுகதை படைப்பு இலக்கியத் தகுதி பெறுவதே அதன் கலாபூர்வ நேர்த்தியில்தான். கலாபூர்வ நேர்த்தி என்பது உணர்ச்சிபூர்வமாக வெளிப்படுகிற உணர்வுபவங்களால்தான் நிர்ணயம் செய்யப்படுகிறது.

நமது சிறுகதைகள் கலைத்தரமானதாக அமைய வேண்டுமானால், விபரம் தெரிந்த நாட்களுக்கும் முந்தைய ஆழ்மனப் பதிவுகள் கசிந்து வெளிப்படக்கூடிய வாய்ப்புள்ள பழக்கப்பட்ட களத்திலிருந்தும்— மனிதர்களிடமிருந்தும்— வாழ்வியல் சம்பவங்களிலிருந்தும் கருவைத் தேர்வு செய்ய வேண்டியதாகிறது.

இப்போது அடிப்படையான இன்னொரு பிரச்சனை முன்வந்து நிற்கிறது.

நமக்கு மட்டும் பரிச்சயப்பட்டிருக்கிற களமும், வாழ்க்கை முறைகளும் கதைகளாக வெளிப்படுகிறபோது— இந்தக் களத்திற்கும் வாழ்க்கை முறைகளுக்கும் பரிச்சயமாகாத

தமிழ்நாட்டின் பிற்பகுதி வாசகர்கள் உள்வாங்கிக் கொள்வார்களா? முடியுமா?

இந்தச் சந்தேகம் படைப்பாளியின் மனசை நியாயமாகவே அலைக்கழிக்கக்கூடும். இந்த அலைக்கழிப்பும், சந்தேகங்களும் படைப்பாளியை பல்வேறு தவறுகளுக்கு இட்டுச் செல்லும்.

சம்பவங்களின் தனித்தன்மையை உணர்த்த வேண்டுமே என்கிற உந்துதலில், தேவையற்ற நிகழ்ச்சி வர்ணனையை திணிக்க வேண்டியதாகிவிடக் கூடும். வார்த்தைச் செறிவு இல்லாமல் அளவுக்கும் அதிகமாக சொற்களைப் பிரயோகித்துவிடக்கூடிய தவறு நேரக்கூடும்.

இம்மாதிரியான சின்னச் சின்ன தவறுகள், மொத்தப் படைப்பின் கலைத்தன்மையை ஊனமாக்கிவிடும். வாசிப்போட்டத்தைத் தடுத்துச் சலிப்பூட்டிவிடும்.

இம்மாதிரியான தவறுகளை இழைக்கும்படி படைப்பாளியை ஆக்குவது, இந்த அலைக்கழிப்புகளும், சந்தேகமும் தான்.

தேவையேயில்லை.

இலக்கியம் என்பதே உணர்வு ரீதியான தொடர்புச் சாதனம்தான். தனித்துவமிக்க நமது களமும், வாழ்க்கை முறைகளும் சிறுகதையாகிற போது, அதன் கலாபூர்வ நேர்த்தியே சகல பகுதி மக்களின் பொதுமையான அனுபவமாக அவற்றை அறிமுகம் செய்துவிடும். மனசின் ஆழத்தில் கவ்விப் பிடித்துவிடும்.

களமும், வாழ்க்கைச் சம்பவங்களும் மட்டுமேயல்ல சிறுகதை என்பது. அதன் சாராம்சமான உணர்வு மட்டும் தான் சிறுகதை. வாசித்த சிறுகதை வாசகனின் மனசில் பதிவதும், நிலைப்பதும், விளைவு நிகழ்த்துவதுவும் அந்தச் சாராம்சமான உணர்வுதான்.

அந்த உணர்வு, உலக மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானது. அதனால்தான் உலகம் முழுக்க வெவ்வேறு தேசங்களில்— வித்தியாசப்பட்ட கலாச்சாரச் சூழல் கொண்ட களங்களில்— உதயமான சிறுகதைகள், மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டு நம்மிடம் வருகிறபோது... நம்மால் அவற்றில் கரைய முடிகிறதே... அது அந்த உணர்வுப் பொதுமையினால்தான்.

ஒரு படைப்பாளி எந்தளவுக்கு தன்னுள் கரைந்த விஷயங்களை படைப்பாக்குகிறானோ... அந்தளவுக்கு அவை கதையின் சாராம்ச உணர்வை வாசக நெஞ்சில் ஆழப் பதிக்க முடிகிறது.

தகழி சிவசங்கரம்பிள்ளை எழுதிய புகழ் பெற்ற நாவல், 'செம்மீன்'. இந்த நாவலை எழுதுவதற்கு அவர் எடுத்துக் கொண்ட நாட்கள் மொத்தம் இருபத்திரண்டு மட்டுமே!

அன்றாடம் அவர் பார்த்துப் பழகிய வாழ்க்கையைப் பற்றி எழுதியதால், விறுவிறுவென்று புயல் வேகத்தில் எழுதி முடித்துவிட்டார். அத்தனை விரைவாக எழுதி முடிக்கப்பட்டதால்... அது சராசரிப் படைப்பாகி விடவில்லை.

அது கேரள அரசின் சாகித்ய அகாடமி பரிசையும், மத்திய அரசின் சாகித்ய அகாடமி பரிசையும், இன்னும் பல விருதுகளையும் வாங்கிக் குவித்தது. தமிழக மக்களிடம் கூட 'செம்மீன்', உயர்ந்த செல்வாக்கையும், பரந்துபட்ட வரவேற்பையும் பெற்றது.

அவரது ரத்தமும் சதையுமான அசலான வாழ்க்கையை அப்படியே எழுதியதால்... விரைவாக எழுதப்பட்டிருந்தும், கலாபூர்வச் சிறப்புகளோடு கம்பீரமாக நின்றது.

அந்த நாவல், முழுக்க முழுக்கக் கடலோர மக்களின் மீன் பிடிக்கிற தொழில்— அவர்களிடையே நிலவும் மரபார்ந்த நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள் பற்றியதுதான்.

கடலும், கடல் சார்ந்த வாழ்க்கையும் பரிச்சயமேயில்லாத மக்களிடமெல்லாம், மீனவ மக்களின் அவலங்களையும், மனத்தவிப்புகளையும், நெருக்கடிகளையும், நம்பிக்கைகளையும் அறிமுகம் செய்து வைக்க மட்டுமல்ல, ஆழப்பதிக்கவே முடிந்தது அந்த நாவலால். கறுத்தம்மாவும், அவளது மெல்லிய காதலும், காதலுக்குச் சம்பந்தமற்ற மணவாழ்வும், அது சார்ந்த அவள் மனச்சோகமும் இன்னும் நம் நெஞ்சில் அப்படியே உயிர் வாழ்கின்றன.

மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'பிரம்மச்சாரியின் டைரி' என்ற நாவலின் மூலமாக அக்கால ரஷ்ய வியாபாரிகளின் மனப்போக்கில் தலை தூக்கிய ஜனநாயக உணர்வையும், அதற்குக் காரணமாயிருந்த சமூக நிலவரத்தையும், அக்கால ரஷ்ய மக்களின் வாழ் நிலையையும் நம்மால் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

மாக்ஸிம் கார்க்கியின் இத்தாலிச் சிறுகதைகளை விட, அவரின் 'ஆர்த்தமனோவ் சகோதரர்கள்' நாவலும், 'பிரம்மச்சாரியின் டைரி' நாவலும் மிகச் சிறந்த— உயர்ந்த கலைப்படைப்புக்களாக கம்பீரமாக நிமிர்ந்து நிற்பதற்குக் காரணம், அவற்றின் கலாபூர்வ நேர்த்திதான். அந்தக் கலாபூர்வ நேர்த்தியை சாத்தியமாக்கியது, அந்த நாவல்களின் களமும் மக்களும், மாக்ஸிம் கார்க்கியின் அசலான வாழ்க்கையோடு மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை என்பதால்தான்.

'யான் பயின்ற பல்கலைக்கழகம்' என்ற கார்க்கியின் சுயசரிதையில் இந்த உண்மையை உணர முடிகிறது. சிறுவனாக இருந்த கார்க்கியை வளர்த்த தாத்தா சாயப்பட்டறை வியாபாரியாகத்தான் வாழ்ந்திருக்கிறார். அந்த வியாபாரத்தின் நொடிப்புகளும் வீழ்ச்சிகளும் அவரை அலைக்கழித்திருக்கிறது.

அதனால்தான் வியாபாரிகளை பாத்திரங்களாகக் கொண்ட அவரது படைப்புகள் யாவும் அவருக்குப் புகழ் சேர்த்திருக்கின்றன.

ஆகவே, சொந்த மன அனுபவங்களை— தனித்துவமான சொந்தக் களத்தை— வாழ்க்கைச் சூழலைப் படைப்பாக்குகிற போது... மற்ற பகுதி மக்கள் இதை உணர்ந்து கொள்வார்களோ என்கிற சந்தேகத்திற்கும் அலைக்கழிப்புக்கும் இடம் தர வேண்டியதேயில்லை.

விவசாயத் தொழிலாளிப் பெண் காட்டிலுட உழைத்து, வீட்டிலும் உழைத்து— உழைப்பின் அலுப்பால் குடும்பச் சண்டையாக மாறிச் சமனமடைகிற விஷயத்தை, கிராமத்தைத் தளமாகக் கொண்டு நான் 'யுகமாய் நகரும் பொழுது' என்று கதையாக்கினேன். கல்கியில் வந்த கதையைப் படித்து விட்டு, கல்லூரிப் பேராசிரியை ஒருவர் உளப்பூர்வமான மனக்கிளர்ச்சியோடு பாராட்டினார்.

அவரிடம் நான் அசட்டுத்தனமாகக் கேட்டேன். "கூலி விவசாயத் தொழிலாளியான கிராமத்துப் பெண்ணின் பிரச்னை... உங்களுக்கு எப்படி 'ரீச்'சாயிற்று?"

அவர் சிரித்துக் கொண்டே சொன்னார்: "களமும் வேலையும் தானே வேற. பிரச்சனையும் உணர்வும் ஒன்றுதானே?"

எனக்குள் அன்றுதான் நிறைய வெளிச்சம் கிடைத்தது. நிறைய விஷயம் புரிந்தது.

'படைப்பிலுள்ள உண்மையின் வீர்யமே கலாபூர்வமாகி, சகல நெஞ்சங்களின் உள் உணர்வுகளை உசுப்பி விடுகிற உயர்ந்த படைப்பாகி விடுகிறது' என்ற நிஜம் எனக்குள் விளங்கியது.

உயர்ந்து கம்பீரமாய் நிற்கும் தூரத்து மலைத்தொடர்களைப் பார்த்துக் கொண்டு, படைப்பில் அவற்றைக்

கொண்டுவர முடியாமல் திணறி, பொய்யாகச் செய்வதை விடவும், காலடிகளைத் தழுவித் தொண்டு வற்றாது ஓடித் தொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை நீரோடைகளை உற்றுப் பார்ப்போம்; அதில் கரைந்தோடுகிற மண் துகளையும், உருண்டு நகர்கிற கூழாங் கற்களையும் நுட்பமாகக் கவனிப்போம். அதைப் படைப்பாக மாற்றித் தமிழுக்கு வழங்கலாம்.

இதுதான்... யதார்த்த இலக்கியம். பொய்யான கற்பனைகளைத் தவிர்த்து, அசலான வாழ்க்கையின் உள்முகங்களை— அதன் ஒவ்வொரு நுண்ணிய அசைவுகளை— சிறுகதைகளாக மாற்றினால்... அதுவே வாழ்க்கையை முன் நகர்த்துகிற முற்போக்கு இலக்கியமாகப் பரிமாணம் கொள்கிறது.

வாழ்க்கையின் மறுபடைப்புதான் இலக்கியம். நிகழும் வாழ்க்கையை அப்படியே எழுத்தில் வடிப்பது (புகைப்படம் எடுப்பது போல...) மட்டுமல்ல, வாழ்க்கையின் உள்ளும் புறமும் தழுவி நிற்கும் முழுமையை (ஒவியம் போல) வரைவதுதான் மறுபடைப்பு. ஒவியத்தில் உருவம் மட்டும் இருக்காது. உணர்வும் இருக்கும். ஆத்மாவும் ததும்பும்.

நாம் வாழ்ந்த— வாழ்ந்து தொண்டிருக்கிற— நம் வாழ்க்கைச் சூழலில் இருக்கிற அனுபவங்களை, அது சார்ந்த கருத்துணர்வோடு படைப்புகளாக மாற்றுகிறபோது... மீண்டும் ஒரு கேள்வி எழுகிறது.

வாழ்க்கையில் நிகழும் சகலமும் சிறுகதைக்குரிய கருவாகி விடுமா?

விடுவதில்லை.

கருவாகத் தேர்வு செய்வதற்குத் தகுதியுள்ளது எது, இல்லாதது எது என்பதை தீர்மானிப்பதில் தான் ஓர் எழுத்தாளனின் ஆளுமையின் முழுமை வெளிப்படும்; வர்க்கச் சாய்மானம் புலப்படும்; எழுத்தாளனின் தத்துவ

நோக்கு வெளிப்படும்; வரித்துக் கொண்டிருக்கிற லட்சியக் கடமைகள் தெளிவாகும்.

வாழ்க்கையில் நிகழ்கிற பல்வேறு சம்பவங்களில் மனிதச் சிறுமைகள் வெளிப்படுவதும் உண்டு. மனிதப் பெருமைகள் முகம் காட்டுவதும் உண்டு. உடன் பிறந்த அண்ணன் தம்பிகள் கூட வரப்புச் சண்டைக்காக குரூரமாக முட்டி மோதி, வெட்டு குத்தாகி சீரழிகிற காட்சிகளும் உண்டு. ஒரு 'நல்லது, பொல்லது' நிகழ்கிற காலத்தில் நீண்ட காலப் பகைமையின் வெம்மையை மறந்து கூடிக் கலக்கிற குடும்ப உறவுக் காட்சிகளும் உண்டு.

கூலிக்காரனிலேயே ஒருவன் இன்னொருவனை ஜாதியின் காரணமாய் பகைத்துக் கொள்கிற அற்பத்தனமும் உண்டு. ஜாதீயப் பகை ஒரு தீயாக ஊரெல்லாம் எரிக்கும் வெப்பமான நேரத்தில்கூட, இன்னொரு ஜாதியைச் சேர்ந்த கூலிக்காரனின் சிரமங்களுக்கு மனம் இரங்கி தோள் கொடுக்கிற மனித நேய அற்புதங்களும் உண்டு.

ஆசையாய் வளர்த்து பாடுபட்டு ஆளாக்கிய அப்பனுக்கு கஞ்சி ஊற்றாத பிள்ளைகளும் இருக்கலாம். பொறுப்பற்று திரிந்து கிழடாகிப் போன அப்பனுக்கும் கூட கஞ்சி ஊற்றி கௌரவமாய் பராமரிக்கிற மருமகளையும் பார்க்கலாம்.

இப்படி எண்ணிறந்து பல்வகைப்பட்ட காட்சிகளில், கதைக்கருவாக எப்படிப்பட்டதைத் தேர்ந்தெடுக்கப் போகிறோம்? எவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம்?

இதற்கு முடிந்த முடிவான பதில்கள் எதுவுமில்லை. மனிதநேயமிக்க படைப்பாளி எதைக் கருவாகத் தேர்வு செய்து கொண்டாலும் மனித மேன்மை பாடுவான். மானுடத்தை மகிமைப்படுத்துவான்.

இப்போதுதான்—

ஓர் எழுத்தாளனின் சமூகம், மனிதன், வாழ்க்கை குறித்த தத்துவ நோக்கு ரொம்ப முக்கியத்துவமடைகிறது. இவை குறித்த ஆழ்ந்த ஞானமும், உறுதியான பாதையும் அவசியமாகிறது.

மனிதனுக்கும், பொருளாதார சமூகத்திற்கும் உள்ள பரஸ்பர உறவுகள்— அதன் விளைவுகள்— மனிதன்மீது சமூகம் செலுத்துகிற வலிய ஆதிக்கம்— சமூகத்தின் தாடையில் ஓங்கி மிதித்து, அதன் முகத்தையே மாற்றி மனிதன் படைக்கிற சரித்திரம்— இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் ஆழ்ந்த பார்வைகளும், நுண்ணிய மதிப்பீடுகளும் ஓர் எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் இருந்தாகவேண்டும். இருந்தால் தான்... பார்க்கும் பிரச்சனைகளை சரியான முறையில் கருவாக்கி, தெளிவான நோக்கில் வெளிப்படுத்த முடியும்.

சமூகப் பார்வையில் ஊனம் இருந்துவிட்டால்... அவனால் வாழ்வின் உண்மைகளையே முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ளவும் முடியாது; கலாபூர்வ நேர்த்தியோடு வெளிப்படுத்தவும் முடியாது.

சமூகப் பார்வையில் தெளிவற்று இருக்கும் பட்சத்தில், யதார்த்த எழுத்தை நேசிக்கிற படைப்பாளியின் சிறுகதைகள்கூட யதார்த்தத்தைச் சொல்லத் தவறி விடக்கூடும். படைப்பாளியின் பார்வைக்கு விரோதமாய், அவன் படைப்புகளே நிற்கிற பரிதாபமும் நிகழக்கூடும்.

சமூகப் பார்வையும், சரியான தத்துவ நோக்கும் உள்ள ஒருவனால்தான் அசலான யதார்த்தச் சிறுகதைகள் படைக்க முடியும். அச்சிறுகதைகள் கலாபூர்வ வெற்றி பெறுவதிலும் கூட, சமூகப் பார்வையின் தெளிவு நிச்சயமான காரணமாக நின்று செயல்படும்.

7. நிகழ்வுகள் - சமூக நோக்கு - தத்துவம்

ஒரு படைப்பாளியின் தத்துவ நோக்கு, அவனது சமூகப் பார்வையை மட்டுமல்ல, அவனது படைப்பின் கலைத் தன்மையையும், ஆழ் நுட்பத்தையும் தீர்மானிக்கிறது.

படைப்பாளி என்கிற தனிமனிதன், தன்னைச் சுற்றிச் சுழன்று இயங்குகிற சமுதாய வாழ்க்கை நிகழ்வுகளிலிருந்து அனுபவங்களைச் சேகரிக்கிறான். சேகரமான அனுபவங்கள் குறித்த கருத்துகளை— அதன் சாராம்ச தொனியை— உருவாக்குவது சமூகப் பார்வை. சமூகப் பார்வைக்குக் காரணியாக இருப்பது தத்துவம்.

அனுபவங்கள்— சமூகப் பார்வை— தத்துவம் மூன்றும் ரொம்ப நெருக்கமானவை; ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பவை; ஒன்றுக்கு ஒன்று காரணியாக இருப்பவை.

மொத்த சமூகத்தின் கடந்த கால வரலாறு, எந்த அளவுக்குத் துல்லியமாகப் புரியப்பட்டிருக்கிறதோ... அந்த அளவுக்குத்தான் நிகழ்காலச் சமூகம் பற்றிய புரிதல் சரியானதாக இருக்கும். நிகழ்காலச் சமூகச் சுழற்சியின் விதமும், திசையும் தெளிவாகிறபோதுதான், எதிர்காலச் சமூகம் பற்றிய கனவுகளும் லட்சியமும் நிஜமாகக் கூடிய விஞ்ஞானமாகும்.

இந்தப் புரிதலுக்கான வெளிச்சமும், வழித்தடமுமாய் இருப்பதுதான், தத்துவம்.

மேற்கத்திய முதலாளித்துவ நாட்டு அதிபர்கள் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்தால்... அவர்களை அழைத்துப் போய், இந்திய தேசத்தின் பெருமைச் சின்னமான அழகு தாஜ்மகாலைக் காட்டி விளக்குவார்கள். பார்த்தவர்களெல்லாம் கட்டடக் கலையின் புராதனப் புதுமை குறித்தும், எல்லையற்ற நவீனத்துவ அழகு குறித்தும் வியந்து பிரமித்துப் பாராட்டுவார்கள்.

‘பளிங்கு ரோஜா’ என்றார்கள். ‘அமரத்துவ காதல் சின்னம்’ என்றார்கள். “பார்த்த நெஞ்சில் பதிந்து விடுகிற அற்புதம்” என்றார்கள். இப்படியே அதன் அழகையும், அற்புதத்தையும், செளந்தர்ய உணர்வுகளையும் வார்த்தைப் படுத்தினார்கள்.

சோசலிச சோவியத் நாட்டின் கம்யூனிஸ்த் தலைவர் ஒருவர் வந்தார். அவரையும் அழைத்துக் காட்டினார்கள்.

சுற்றிப் பார்த்தார். அழகையும், அற்புதத்தையும், மாறாத செளந்தர்யத்தையும் பாராட்டியதோடு... “மனித உழைப்பின் அற்புதம்” என்றும் பிரமித்தார். “கோடிக்கணக்கான அடிமைகளின் ரத்த வியர்வையின் மினுமினுப்புதான்... உறைந்து போன இந்தப் பளிங்கு மின்னல்” என்றார்.

அவருடைய கருத்து, முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருந்தது. அழகை ரசித்ததோடு நிற்காமல், அழகின் வேர்களாக இருந்த மனித உழைப்பையும் பார்த்தார். ‘அது அடிமைகளின் ரத்தக் கொப்பளிப்பு’ என்று வரலாற்று பூர்வமாகவும் நோக்கினார்.

அவருடைய மாறுபட்ட— முழுமை நோக்கை— தீர்மானித்தது, அவரது மார்க்ஸீய தத்துவம்தான்.

பஸ்ஸுக்குள் பயணிகளில் சிலரோடு கண்டக்டர் காரசாரமாய் சர்ச்சை செய்கிறார். பின்னீசீட்டில் உட்கார்ந்திருக்கிற வெள்ளையும் சொள்ளையுமான வேறொரு பயணி

சொல்கிறார்: “கை நிறைய சம்பளம் வாங்குற திமிரு, கண்டக்டருக்கு. அதான், பேசன்ஞ்சரை மதிக்காமப் பேசறாங்க. பேசாம... பஸ்ஸை பூராவும் தனியார்கிட்டே ஒப்படைச்சிரணும், சார். அப்படிச் செஞ்சாத்தான்... இந்தக் கண்டக்டர்களுல்லாம் ஒழுங்குக்கு வருவாங்க.”

கிராமத்து மெட்டல் ரோட்டில் அந்த வெள்ளைப் பஸ் தடதடக்க, உள்ளுக்குள் இன்னொரு பிரயாணி அவரை மறுக்கிறார்:

“பொதுத்துறையாயிருக்குறதாலேதான் இந்த மாதிரி பட்டிக்காட்டுக்கெல்லாம் டவுன் பஸ் வருது. தனியார் துறைக்கு கை மாறிட்டா... இந்த மாதிரி சின்ன ஊருக்கெல்லாம் பஸ் வருமா? கிராமத்து ஜனங்க ஆத்திர அவசரத்துக்கு பஸ் ஏற முடியுமா? அதையும் சேர்த்து யோசியுங்க.”

சாதாரணமாய் அடிக்கடி இம்மாதிரியான விவாதங்கள் நம் காதுகளில் விழுவதுண்டு.

முன்னவரின் குரலில் தனியுடைமையை ஆதரிக்கிற முதலாளித்துவச் சித்தாந்தம் துல்லியமாக ஒலிக்கிறது. பின்னவரின் மறுப்புக் குரலில்... தனியுடைமைக் கொடுமை தீர தொண்டு செய்யும் மார்க்ஸீயத் தத்துவம் கசிகிறது.

இப்படி ஒவ்வொரு பொருளையும், நிகழ்ச்சியையும், காட்சியையும் சந்திக்கும்போதெல்லாம், அது சார்ந்த கருத்தை நிர்ணயிப்பதில் தத்துவம் ஒரு நிர்ணயகரமான காரணியாக நிற்கும்.

தத்துவ நோக்கு கூர்மையற்று— சற்று தெளிவற்றுப் போயிருந்தாலும்கூட, சிறுகதை படைப்பில் நிச்சயமாய் ஊனத்தை ஏற்படுத்திவிடும்.

ஒரு வழக்கறிஞர் எனது நண்பரிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தார். அவர் நடத்துகிற ஒரு வினோத வழக்கைப் பற்றிக்

கூறினார். அந்த வழக்கின் நிலவரத்தையும், வழக்குக்குரிய சம்பவம் 'நிஜமாகவே எப்படி நடந்தது' என்பது குறித்தும் ரொம்ப நேரம் விளக்கினார். விளக்கிவிட்டு... "இதை வைத்து நீங்கள் ஒரு கதை எழுதுங்களேன்" என்றார். என்னிடம் கூறவில்லை. என் நண்பரிடம்தான் சொன்னார். பக்கத்திலிருந்த என்னுள் அந்த வழக்கும், நடந்திருந்த சம்பவ வினோதமும் வித்தியாசமாய் உணர வைத்தது. நிஜமாய் நடந்த அந்தச் சம்பவத்தை கருவாக வைத்து, எனது எழுத்துச் சாமர்த்தியம் முழுவதையும் காட்டி ஒரு சிறுகதையாக்கினேன். செம்மலரில் பிரசுரமான அந்தச் சிறுகதையின் பெயர், 'மனசில் ஏறிய பாறாங்கல்.'

வடிவ ரீதியான வெற்றியைப் பெற்றிருந்தது, அந்தச் சிறுகதை. உத்தியும் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப அமைந்திருந்தது. துவக்கமும், சொற் பிரயோகமும், மொழி நடையும் ரொம்பக் கச்சிதம். வாசித்தவர்களுக்குள் கதையின் சாராம்ச உணர்வைக் கடத்தியிருந்தது. ஆனால், கதையை யாருமே ஒப்புக்கொள்ளவில்லை.

கதையின் உள்ளடக்கத்தையும், சாராம்ச உணர்வையும் எவரும் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. என் நெருக்கமான தோழர்கள் எல்லோரும் என்னைச் சாடினர். என் படைப்பின் மீதும், என் மீது நம்பிக்கையும் அன்பும் கொண்டிருந்த நெல்லை எழுத்தாளர் கிருஷி, மிகுந்த உள்ளார்ந்த வேதனையோடும் கொதிப்போடும் கூறியிருக்கிறார்.

"ச்சே! மோசமான மனிதன் இவன். பாறாங்கல்லைத் தூக்கி நம்ம மனசுலே போட்டுட்பானே, பாவி."

அந்த அன்புரிமையான விமர்சனங்களைப்போல... நிறைய விமர்சனங்கள். அந்தச் சமயத்தில் அந்த விமர்சனங்களை ஜீரணிக்கவே முடியவில்லை, என்னால்.

‘இத்தனை அழகான— அற்புதமான கதையை இப்படிக்குறை சொல்கிறார்களே’ என்று உள்ளுக்குள் குமுறினேன்.

அந்த விமர்சனங்களின் உண்மையை— நியாயத்தை— உணரவும், ஒப்புக் கொள்ளவும் எனக்கு ரொம்பக் காலம் ஆயிற்று.

அது என்ன கதை?

‘வரதட்சணை பாக்கியை வாங்காமல் வராதே’ என்று விரட்டப்பட்டு வீடு வந்த தங்கை. விவசாய நொடிப்பில் கடன் பட்டு அல்லல்படுகிற அண்ணன். தங்கை விவகாரம் ஊர்ப்பஞ்சாயத்து வடிவில் நிர்ப்பந்தமாகிறது. தேதி கெடு வைத்தாகிவிட்டது. அண்ணனின் மனைவி வேறு நச்சரிக் கிறாள். நாத்தனாரை திட்டித் தீர்க்க... அவர்களுக்குள் சண்டை. ‘நீ சாகணும், இல்லே நா சாகணும்’ என்கிற அளவுக்குச் சண்டை.

இந்த நிலையில் தங்கை சாகடிக்கப்படுகிறாள், பம்பு ஷெட் ரூமில். சாகடித்தது அண்ணன்தான் என்று தங்கைக்கு மட்டும் தெரியும்.

இதுதான் கதை.

என்னைப் பொறுத்தவரையில்... ‘உண்மையில் நடந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றைத்தானே கதையாக்கியிருக்கிறேன். இது தப்பா?’ என்ற நியாயமான குமுறல்.

ஆனால்... “இது யதார்த்தமேயில்லை. மோசமான விளைவு உண்டாக்குகிற கதை. வரதட்சணை பிரச்சனைக்கு தங்கையை கொல்வதா... தீர்வு? இது உலக மகா அபத்தம்” என்பது கதை படித்தவர்களின் ஒட்டு மொத்தமான விமர்சனம்.

உண்மையில் நடந்த நிகழ்ச்சியை கதையாக்கிவிட்டு, ‘யதார்த்தமில்லை’ என்கிற விமர்சனத்தைச் சந்தித்த

அனுபவம், பல எழுத்தாளர்களுக்கும் நேர்ந்திருக்கக் கூடும்.

தனிப்பட்ட— ரொம்ப ரொம்ப விதிவிலக்கான— ஒரு சம்பவம், சகல மனிதர்களும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய ஒரு படைப்பாக பொதுமை உண்மையாக மாறும் என்று சொல்ல முடியாது. பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட உண்மையாக முடியாமல் போகிற விதிவிலக்கான உண்மை, அம்மாதிரியான எதிர்மறை விமர்சனத்தை எதிர்கொள்ளும். உண்மைதான்.

ஆனால் என் விஷயம், அது மட்டுமல்ல.

எனது தத்துவ நோக்கிலுள்ள பலவீனமே, அக்கதையின் பலவீனமாகி விட்டது. அது என்ன பலகீனம்?

பொருளாதாரம், கலாச்சாரம், மரபு ரீதியான உறவுகள் எல்லாம் உள்ளடங்கிய சமுதாய அமைப்பு. தனிமனிதனின் மீது வலிய ஆதிக்கம் பண்ணும். வாட்டியெடுக்கும். நிறம் மாற்றும். அவனை அவனுக்கே எதிராக நிறுத்தும். 'வாழ் நிலையும், சூழ்நிலையும் மனிதனின் குணநிலையை தீர்மானிக்கும்' என்ற இந்த உண்மை, பாதியளவான உண்மைதான்.

வாழ்நிலைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் பலியாகிற அதே மனிதன், மானுடன் என்ற பண்பால்— போர்க்குணத்தால்— அந்தச் சூழல்மீது எதிர்வினை நிகழ்த்துவான்.

சமூகத்தின் வார்ப்பாக இருக்கிற மனிதன், சமூகத்தை மாற்றுகிற சரித்திரமாகவும் மாறுகிறான். இதுவும் சேர்ந்தது தான் முழு உண்மை.

ஆனால், என் கதையில் புறச்சூழலின் உக்கிரத்திற்குப் பலியாகிப் போனதை மட்டும் சித்தரித்திருக்கிறேன், கலாபூர்வமாக. ஆனால், புறச்சூழல்மீது இவன் நடத்திய

தாக்குதலை கவனிக்காமலேயே— சித்தரிக்காமலேயே விட்டுவிட்டேன்.

சமுதாயம்— மனிதன் இருவருக்கிடையே பரஸ்பரம் நிலவுகிற உறவின் தன்மை குறித்த தத்துவ நோக்கில் ஏற்பட்ட தடுமாற்றமே, இந்தக் கதையின் வீழ்ச்சிக்குரிய மையக் காரணமாக மாறியிருக்கிற நிதர்சன நிஜம், எனக்குப் புரிய ரொம்பக் காலம் ஆயிற்று.

‘வசந்தம் வருகிறது’ என்ற இதழுக்காக இரா. ஜவஹர் என்னிடம் ஒரு சிறுகதை கேட்டார். எழுதித் தந்தேன். அதன் கையெழுத்துப் பிரதியை கவிஞர் இளவேனில் படித்தார்.

“உங்களுக்கு ஃப்ராய்டிசத்தில் உடன்பாடு உண்டா?” என்றார்.

“இல்லை” என்றேன்.

“இந்தக் கதையில் ஃப்ராய்டிசம்தான் வந்திருக்கிறது” என்றார்.

நான் அதிர்ந்து போனேன். அவரே கதையின் சுழல் பகுதியான கடைசிப் பக்கத்தில் ஒரு பாராவை அடிக் கோடிட்டுக் காட்டினார்.

நிஜம்தான். என்னையறியாமலேயே, என் கதையில், எனக்குச் சம்மதமில்லாத ஒரு தத்துவம் வெளிப்பட்டிருந்த வியப்பான உண்மை, அன்று என்னை ரொம்பத் திகைக்க வைத்தது.

தத்துவ நோக்கில் சறுக்கல் ஏற்பட்டு விடுகிறபோது, கதையின் கட்டுமானம் பிசகி விடுகிறது; கதையின் குறியும் தவறி விடுகிறது.

விளைவு?

கலைத்தன்மையும் விளைவும் எதிர்மறையாகி விடுகிற கசப்பான அனுபவம்.

இப்படி... ஒவ்வொரு கணத்திலும் படைப்பாளியை வழிநடத்துவதில், செயல்பாட்டு வேகத்தைத் தீர்மானிப்பதில், தத்துவம் ஒரு முக்கிய பங்கை மறைமுகமாக வகிக்கிறது.

.....நேற்றுச் சாயங்காலம். எதிர் வீட்டில் கூலி வேலை பார்க்கிற புருஷனுக்கும் பெண்டாட்டிக்கும் தாறுமாறான சண்டை. நாராச வசவுச் சொற்பிரயோகங்கள். அவனிடமிருந்து சீறிப் பாய்கிற கோபச் சொற்கள். அவளிடமிருந்து இயலாமையோடு பொங்கிக் குமைகிற சாபங்கள்.

கோபத்தின் உக்கிரத்தில் காலால் எற்றுகிறான். முடியை பற்றி முதுகில் அறைகிறான். பக்கத்து வீட்டுப் பெண்கள் தலையிட்ட பிறகு... எரிச்சலுடன் வைது விட்டு வேளியேறுகிறான்.

மறுநாள் காலையில் பார்த்தால்... புருஷனும் மனைவியும் பேசிச் சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். குழைகிற வார்த்தைகளில் மனசுகளின் ஒருமையும் அந்நியோந்யமும் முகம் காட்ட...

அந்த வீட்டின் எதிரில் ஒரு பெட்டிக் கடை. ஒரு வாலிபனும், ஒரு பெரியவரும் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். இந்தக் காட்சியில் தலைகீழான உணர்வு மாற்றத்தைக் கண்டு திகைத்துப் போய் விடுகின்றனர்.

சண்டைக்கான காரணம் என்ன? சமரசம் எவ்வாறு நிகழ்ந்தது? சமரசத்திற்கான காரணம் என்ன? ஒரு இழவும் புரியவில்லை.

விசாரித்துப் பார்த்தாலும் விபரம் கிடைக்கவில்லை. குடைந்து குடைந்து கேட்டாலும் பொத்தாம் பொதுவான பதில்தான் கிடைக்கிறது.

மாலையும், காலையும் பார்த்த காட்சிகளுக்கிடையில் என்ன நடந்தது என்பதையும் இணைத்துவிட்டால்... ஒரு சிறுகதை உருவாகி விடும்.

“ரெண்டு கழுதைகளும் விவஸ்தை கெட்ட கழுதைக. ரெண்டுக்கும் புத்தியில்லை. ஒன்றுக்குமற்ற காரியத்துக்கு சண்டை போடுதாக. அப்புறம் ராசியாயிடுவாக. இதுக்கெல்லாம்... பெரிசா என்ன காரணம் வேண்டிக் கிடக்கு? துப்புக் கெட்ட பொழைப்பு பொழைக்குற துப்புக் கெட்ட கழுதைக. யோசிச்சுப் பார்த்தா... நாம எல்லாருமே துப்புக் கெட்ட கழுதைகதான். நம்ம பொழைப்புலே மட்டும் என்ன காரண காரியம் இருக்கு?”

என்று அந்தக் கிழவர் சொல்லிவிட்டு, உதட்டை ஏளனமாய் பிதுக்கிவிட்டுப் போகிறார்.

இதுவும் ஒரு சமூகப் பார்வைதான். இதற்கும் அடிப்படையாக ஒரு தத்துவம்.

“காரண காரியமற்று மொத்த வாழ்க்கையும் ஒரு குருட்டாம் போக்கில் இயங்குகிறது. மாற்றமோ வளர்ச்சியோ இதில் சாத்தியமில்லை. மனித வாழ்க்கையே அறிவுக்குச் சம்பந்தமற்ற அபத்தங்களின் குவியல்தான்” என்கிற இருண்மை வாதத் தத்துவம் கிழவரின் புலம்பலில் கசிகிறது. லா. ச. ரா., மௌனி போன்ற சிறுகதை படைப்பாளிகளிடம் இதுபோன்ற சமூகப் பார்வையும், தத்துவமும் தான் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

வேறொரு வாலிபன் சொல்கிறான்:

“முந்தா நாள் ராத்திரி அவன் போய் சீண்டியிருப்பான். அவா... ‘சள்’ ளுன்னு எரிஞ்சு விழுந்துருப்பா, ‘சீ, நாயே’ ன்னு தள்ளி விட்டிருப்பா. அந்தக் காட்டத்துலேதா, நேத்து சண்டை தூள் பறந்துச்சு. நேத்து ராத்திரி இடம் குடுத்திருப்பா.

அதான், கொந்தளிப்பு அடங்கி சமாதானம் ஆகிப் போச்சு. எல்லாம்... ‘சிட்டுக்குருவி’ விவகாரம்தான்”

அந்தரங்க நிஜத்தை ஆழமாய் தோண்டி எடுத்துவிட்ட பெருமிதத்தில்— ஆபாசத் தொனியில்— கண்ணடித்து கெக்கலிப்போடு சிரிக்கிறான், அந்த வாலிபன்.

இந்த நக்கலான சிரிப்புக்குப் பின்னாலும் ஒரு சமூகப் பார்வையும் தத்துவமும் குத்துக்காலிட்டு உட்கார்ந்திருக்கிறது.

அது என்ன தத்துவம்?

அம்மா—மகன், பாட்டி—பேரன், தாத்தா—பேத்தி, சகோதரன்—சகோதரி, ஆசிரியர்—மாணவி, அதை—மருமகன் இது போன்ற மொத்த மனித உறவுகளும், உறவுகளுக்குள் நிகழ்கிற கோபம், காதல், வீரம், சோகம், பெருமிதம், நகைச்சுவை போன்ற சகல விதமான உணர்ச்சிகளும் பாலுணர்வின் அச்சில்தான் இயங்குகிறது என்கிற ஃப்ராய்டிச தத்துவம்தான், இந்தச் சிரிப்பில் குரூரமாக பல்லைக் காட்டுகின்றது. ஆண்—பெண்ணுக்கிடையேயுள்ள காமரீதியான ஈர்ப்பும், மறுப்பும் தான் சகல வாழ்வியல் உணர்வுகளுக்கும் அடிப்படை என்கிற பொய்யான தத்துவம், இங்கே மாரீச மானைப்போல அழகுமயச் சிரிப்பாக நிற்கிறது.

கடைக்காரன் இந்த இரண்டு நையாண்டிகளையும் கேட்டுவிட்டு, ஏளனமாய் உள்ளுக்குள் நகைக்கிறான். அவனுக்குள் வார்த்தையாகாத ஓர் உணர்வு ஓடுகிறது:

“கடுமையான உழைப்பும் வறுமையான பிழைப்புமான அன்றாட வாழ்க்கை அவஸ்தையோட வெக்கை. குறி தவறிப்போன கோபம், உள்ளுக்குள் பாய... சண்டையாகிப் போச்சு. பரஸ்பர அன்புலே மனுஷ ஈரத்துலே யோசிச்சுப் பாத்து... ஒருத்தர் சிரமத்துக்கு ஒருத்தர் இரக்கப்பட்ட மனக்

கசிவுலே முகம் பார்த்துச் சிரிச்சுக்கிட்டாக. வெளி வாழ்க்கை சண்டை போட வைச்சது. வாழ்வின் உள்வட்டம் ஒன்னு சேர்த்திருச்சு.”

ஒடுகிற இந்த உணர்வில் அர்த்த அடர்த்தி இருக்கிறது. அன்றாட ஜீவனத்திற்கான மல்லுக்கட்டின் உக்கிரம் புரியப் பட்டிருக்கிறது. மனிதர்களைக் கட்டி இழுத்துச் செல்லும் மொத்த வாழ்க்கையின் நீட்சி உணரப்பட்டிருக்கிறது. மனித மனங்களின் ஆழ நீரோட்டம் பற்றிய நுட்பமான புரிதலும் இருக்கிறது.

இதுவும் ஒரு வகையான சமூகப் பார்வை. இதற்குப் பின்னும் ஒரு தத்துவம் வீர்யமாக இயங்குகிறது. அது மார்க்ஸீய தத்துவம்.

இந்தப் புரிதலுடன் அந்தக் குடும்பச் சண்டை சிறுகதையின் பாடுபொருளானால்... அசலான வாழ்க்கையின் உள்முகங்களும், வெளி முகங்களும் ஒன்றிணைந்த தெளிவோடு பதிவாகும்.

இந்தச் சரியான சமூகப் பார்வை... அந்தத் தம்பதிகளின் முரண்பாடான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளையும், நினைவோட்டங்களையும் தெளிவாக உள்வாங்கித் தன்மயமாக்கிக் கொண்டிருப்பதால்... படைப்பாக வெளிப்படுகிறபோது, வாழ்க்கையின் ஆழ நிஜமே கலாபூர்வமாகக் கசிந்து புன்னகை செய்யும்.

ஃப்ராய்டிச பார்வையிலோ, ‘வாழ்வே அபத்தம்’ என்கிற கண்ணோட்டத்திலோ இதே சம்பவம் கதையாக்கப் பட்டிருந்தால்... நிஜமான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை, பொய்யான கண்ணோட்டத்தில் சொல்லப்பட்டதாக அமைந்திருக்கும்.

பொய்க்குரிய ஊனம், கதையின் கலைத் தன்மையிலும் பனி ஈரமாய் படிந்து விடும். படித்து முடித்தவுடன்

மனசுக்குள் நெருடும். வாசகருக்குள் ஏமாற்றம் வந்து உட்கார்ந்து கொள்ளும். சர்க்கரை என்று நினைத்து ஆசையுடன் வாயில் அள்ளிப் போட்ட பிறகு உப்புக் கரித்தால் எப்படியிருக்குமோ... அப்படித்தான் அந்தக் கதையைப் படித்தவுடன் மனசில் முரணான உணர்வு தோன்றும்.

(படைப்பாளியின் சமூகப் பார்வையில் ஊனமிருந்தால்— வாழ்க்கையைப் பரிசீலிக்கிற தத்துவ நோக்கில் குறைபாடிருந்தால். அது படைப்பின் கலைத்தன்மையை நிச்சயமாகச் சிதைக்கும். படைப்பின் நம்பகத் தன்மை மீது சந்தேகம் ஏற்படுத்தும். காலத்தை வென்று நிற்கிற அதன் வலிமையையும் பறித்துவிடும்.)

இன்றைக்கும் கு. அழகிரிசாமியையும், புதுமைப்பித்தனையும், ஜெயகாந்தனையும் நம்மிடையே வலிமை குன்றாமல் வாழ வைத்துக் கொண்டிருப்பது... அவர்களுடைய சிறுகதைகளின் கலைத்தரமும், அதற்குக் காரணமான சரியான சமூகப் பார்வையும்தான்.

மகாகவி பாரதி, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டை இவர்கள் இளமை குன்றாமல் இன்னும் நம்மிடையே வாழ்வதற்குக் காரணம் அதேதான்.

8. தத்துவத் தேர்வில் முழுமை நோக்கு

சமூகப் பார்வையும், தத்துவத் தெளிவும்தான் படைப்பையும், படைப்பின் கலைத்தரத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. சமூகப் பார்வையையும், தத்துவக் கூர்மையையும் தீர்மானிப்பது எது? வாழ்வியல் அனுபவங்கள்தான்.

ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவத்தையும், சமூகப் பார்வையையும் தனிமனிதன் தேர்வு செய்கிறான். அப்படித் தேர்வு செய்ய வைப்பது எது? அதுவும் வாழ்வியல் அனுபவங்கள்தான்.

ஒரு 11 வயதுச் சிறுவன். அவன் படித்த புத்தகங்கள், பள்ளிப் பாடங்கள், பார்த்த திரைப்படங்கள், சுற்றுச் சூழலிலுள்ள மனிதர்களின் பேச்சுகள் வாயிலாக சொந்தபந்தங்கள் பற்றி 'ஒரு மாதிரி' யாகப் புரிந்து வைத்திருக்கிறான். சமூகத்திலுள்ள ரத்த உறவுகள் குறித்த ஒரு கணக்கு வைத்திருக்கிறான். உறவினர்கள் இவ்வாறு இருக்க வேண்டும், உற்றாரும் சுற்றத்தாரும் இன்ன மாதிரியான பண்புகளோடு திகழ வேண்டும் என்று ஒரு மதிப்பீடு வைத்திருக்கிறான்.

தாயையும் தகப்பனையும் சாவின் கையில் ஒப்படைத்து விட்டு, தம்பியோடு அனாதையாகிறான் அந்தச் சிறுவன். ஆதரவுக்காக— அன்புக்காக— கதகதப்பான அரவணைப்புக்காக மாமாவைப் பார்க்கிறான்; அத்தையைப் பார்க்கிறான்; சித்தியைப் பார்க்கிறான்; சித்தப்பாவைப் பார்க்கிறான்; உற்றார் உறவினர்கள் அனைவரையும் ஆவலோடும்

ஏக்கத்தோடும் பார்க்கிறான். தந்தையின்மீது விசுவாசம் கொண்டிருந்த நண்பர்களைப் பார்க்கிறான்.

அன்றாட வாழ்க்கையின் பார அழுத்தம் தாளாமல் திணறிக் கொண்டிருக்கிற அவர்கள் எல்லோரும், முகம் திருப்பிக் கொள்கின்றனர். அனுதாப வார்த்தைகளை மட்டுமே உதிர்த்துவிட்டு, அரவமில்லாமல் ஒதுங்கிக் கொள்கிறார்கள்.

மனசின் உள் ஆழம் வரை அதிர்ந்து போகிறான், சிறுவன். கசப்பும், வேதனையுமான அனுபவம். ஏமாற்றம் இளநெஞ்சை கற்றையாக அறைகிறது.

உறவுகள் குறித்து அவன் கொண்டிருந்த மதிப்பீடுகளை இந்த அனுபவம், சுக்கல் சுக்கலாக உடைத்துச் சிதைத்து விடுகிறது. கசந்து போகிறான்; கசப்பின் அழற்சி தாளாமல் கைத்துப் போகிறான்.

“சொந்த பந்தம்ங்கிறது பூராவும் ஏமாத்து. ஹம்பக். பித்தலாட்டம். மனுசப்பயல்களே அயோக்கியப் பயல்கள். சுயநல வெறி பிடிச்சவங்க. இரக்கமேயில்லாத பாவிக” என்று அவனுள் புதிய கருத்து கருக் கொள்கிறது. சமீப நாட்களின் அதிர்வான அனுபவங்களில் உதயமான கருத்து. தெளிவற்ற— குழப்பமுற்ற— கலங்கிப் போன மனசின் முடிவு.

உறவு, பாசம், கண்ணீர், இரக்கம், அழுகை எல்லாமே அவனுக்குப் போலியாகத் தோற்றமளிக்கின்றன; பகட்டுப் பாவனைகளாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

‘மனிதன் முகமுடிகள் நிறைய அணிந்திருப்பவன். சாராம்சத்தில் அவன் சுயநலமானவன். மிருகத்தனமானவன். நல்லுணர்ச்சிகள் எதுவும் இல்லாதவன். ஈரமற்றவன். இருண்ட உலகத்தின் உலர்ந்த பிரேதம். ஆனால், மானுடப் பண்புகள் உள்ளவனாக சும்மா நடித்துக் கொண்டிருக்க

கிறான். காதல், அழகு, கனிவு, தியாகம், பாசம், தோழமை, மனிதநேயம் என்று உள்ள சகல உன்னதங்களும் வெறும் பகட்டுத் திரைகள்தான். ஜிகினாப் படுதாக்கள். வர்ண முகமுடிகள்.’

இப்படித்தான் மொத்தச் சமுதாயம் முழுவதையும், கைத்துப்போன— விரக்தியடைந்த அதிர்வில் நிலை குலைந்து போன— அந்தச் சிறுவன் புரிந்து கொள்கிறான்.

அந்தச் சிறுவனுக்குத் தெரியாது, இதுவும் ஒரு தத்துவப் பார்வை என்று! மார்க்ஸீயமல்லாத மற்ற நவீன நசிவுத் தத்துவங்கள் யாவும், இப்படித்தான் சமூகத்தையும், மனிதனையும் “அறிவார்ந்த” மதிப்பீடுகளோடு வியாக்யானம் செய்கின்றன.

ரத்த உறவுகள்— மனித உறவுகள்— சகலத்தையும் நெகிழ்ச்சியற்ற, ஈரத்துக்கு இடமற்ற கொடிய ரொக்கப் பட்டுவாடா உறவுகளாக சீரழித்துவிட்ட முதலாளித்துவத்தின் மூர்த்தணய தாக்குதலில் நெஞ்சு சிதறிப்போய்— வெலவெலத்துப் போய்— எதிர்காலம் பற்றி நினைக்கிற வலிமையைக்கூட இழந்துவிட்ட இந்த நவீன நசிவுத் தத்துவங்கள், நொறுங்கிப் போன இடிபாடுகளுக்கிடையில் சிக்கி மரணாவஸ்தையோடு முணுமுணுக்கிற (மனநோய்ப்) பாத்திரங்களையே இலக்கியப் படைப்புகளில் அறிமுகம் செய்யும். மனிதனின் எதிர்காலம் பற்றிய உன்னதமான கனவுகளையெல்லாம் குரூரமாகக் கேலி செய்யும்.

பிரான்ஸிஸ் காஃப்காவின் ‘விசாரணை’ என்கிற நாவலில் ‘க’ என்றொரு உயர்ந்த அதிகாரி வருவான். இன்ன தென்று விளங்காத ஒரு வழக்கு, விபத்து போல வந்து சேரும். இன்ன கோர்ட் என்று நிதானமில்லாமல் எல்லாக் கோர்ட்டுகளுக்கும் அலைந்து, சீரழிந்து, எல்லா வகையான அவமானங்களையும் அடைந்து, மனச்சிதைவுக்காளாவதுடன் கதை முடியும்.

இந்த நாவல், வாசிக்கிறவனிடம் பீதியை யூட்டும்; அறிவு கெட்ட— முரட்டுத்தனமான— குருட்பாம் போக்கான வாழ்க்கை குறித்த பூதாகாரச் சித்திரம் தீட்டி அச்சுறுத்தும்; நம்பிக்கை வேர்களில் கொதி நீரை ஊற்றும்.

இந்த நாவல், நவீன நசிவுச் சித்தாந்தத்தின் இலக்கிய முகம்.

வாழ்க்கையின் விடிமோட்சத்துக்காக வைராக்கிய மனசோடு மல்லுக்கட்டுகிற புரட்சியாளர்களை, சூரியனைக் கொத்த சிறகடித்துச் சிறகடித்துக் கழுத்தொடிந்து செத்து விழுந்த பறவைகளாக உவமித்துக் குரூரமாக நையாண்டி செய்யும், 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' என்கிற சுந்தர ராமசாமி யின் தமிழ் நாவல்.

எதிர்த்துப் போராடுகிற மானுட சக்தியின் உள்ளாற்றலைப் பறிமுதல் செய்கிற இம்மாதிரியான நவீன நசிவு நாவல்கள், வாழ்க்கையின் நிகழ்வுக்கும், விதியின் வலிமைக்கும் பணிந்து சரணாகதியடைந்து போகும்படி மனிதரை நிர்ப்பந்திக்கின்றன. நம்பிக்கை வறட்சியையும், பீதியையும், திகிலையும், மனச்சிதைவையும் விதைக்கின்றன.

ரோஜாவைப் பார்க்காமல் முட்களை மட்டும் பார்த்து விட்டு பயந்தலறுகிற இம்மாதிரியான நசிவுச் சித்தாந்தப் படைப்பாளிகள்— மனித மனங்களின் உள் ஆழங்களைத் தோண்டிக் காட்டுவதாக மேதைப் பகட்டு செய்கிற இந்தப் படைப்பாளிகள்—

மனிதனுக்குள் கலந்து கிடக்கிற வர்க்க சமூகத்தின் குணங்களை— சிறுமைகளை— மட்டுமே எடுத்துக் காட்டி, இதுவே 'மனிதனின் முழுமை' என்றும், 'மனித சாராம்சம்' என்றும் ரீல் விட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இது முழுமையல்ல. பாதி உண்மை. முழுமை எது? வர்க்க சமூகத்தின் சகல குரூரங்களும் வியர்வையில் படிந்த

அழுக்காக்க மனிதனுக்குள் உறைந்திருந்தாலும், இதைத் தாண்டிய மனிதப் பண்புகளும் இருக்கின்றன. இப் பண்புகளின் சங்கமத்தில் கிடைத்து விடுகிற வலிமையில் தான், வார்க்க சமூகமே தகர்க்கப்பட்டு புதிய சமுதாயமாக மாறுகிறது. இந்த முழுமையை நோக்காமல்— பாதி உண்மையை மட்டுமே பார்ப்பதால் வருகிற தவறான தத்துவம், இது.

எப்போதுமே பாதி உண்மை என்பது ஆபத்தானது. அரைக்கிணறு தாண்டுவதைப் போல. அரைக்கிணறு தாண்டுவது என்றால், பாதி வேலை முடிந்ததாக அர்த்தமல்ல; விழுந்து எலும்பே நொறுங்கிவிட்டது என்றே அர்த்தம்.

அதுபோலத்தான்... பாதி உண்மையும்.

முழுப் பொய்யைவிட பாதி உண்மை ஆபத்தானது. முழுப் பொய் மாய்மாலம் பண்ணாது. பொய் என்று பார்த்த பார்வையில் பட்டென்று புரிந்துவிடும். பாதி உண்மை அப்படியல்ல. உண்மை போன்று மாரீசத் தோற்றம் காட்டும். நம்ப வைத்து முட்பாளாக்கும். சிதைத்து சீரழிக்கும்.

இந்த நசிவுத் தத்துவங்கள் தரக்கூடிய சமூகக் கண்ணோட்டம்தான், நமது சிறுவனிடம் இருக்கிறது.

இச்சிறுவனுக்கு நேர்ந்த மாதிரியான அனுபவங்களால் மூழ்கடிக்கப்பட்ட— ஏமாற்றக் கசப்புகளால் நெஞ்சொடிந்து போன— எத்தனையோ இளைஞர்கள், தெரிந்தோ, தெரியாமலோ இந்த 'இஸங்'களுக்குப் பலியாகி, சுய இயல்புகளையும் வீர்யத்தையும் தொலைத்துவிட்டு சருகுகளாக அலைகின்றனர்.

சரி... மீண்டும் அந்தச் சிறுவனைப் பார்க்கலாம். அந்தக் கிராமத்துச் சிறுவன் சொந்தக் கண்களால் வாழ்க்கையைக்

கற்றுணர்கிறான். உறவுகள் பொய் என்ற உணர்தலின் நீட்சியாய் 'ஜாதிப்பாசம் பொய்' என்றும் உணர்கிறான்.

ஒரு கிராமத்துச் சிறுவன்— அல்லது இளைஞனாகிற விடலைப் பருவம் என்ற நிலையில்— அரசியல் பரிச்சயம் ஏற்படுகிறது. தி.மு.க. அரசியல் அவனைக் கவர்கிறது. அவர்கள்தான் 'ஜாதி இல்லை' என்கின்றனர். 'மதம் இல்லை' என்கின்றனர். அந்தத் தடாலடிப் பேச்சு இவனுக்குப் பிடிக்கிறது. தி.மு.க. ஆளுங்கட்சியான வருஷத் திலேயே, கீழ்வெண்மணியில் 44 அரிஜன கூலி மக்களை தீயிட்டுக் கொளுத்துகிற கொடுமை. அது இவனை உலுக்க... மார்க்ஸீய அரசியல் அறிமுகம்.

மார்க்ஸீயம் ஒன்றுதான் அவனது சொந்த அனுபவ ஞானத்தை மெய் என்று ஒப்புக்கொண்டு, வியாக்யானம் செய்கிறது. உறவுகள் குறித்த இவனது பழைய பிரமைகளை தகர்க்கிறது. சமீப கால அனுபவங்களை அங்கீகரிக்கிறது. அன்பு காட்டுகிறது. சுற்றத்தார்கள் மீதும், மனிதர்கள் மீதும் அவன் கொண்டிருக்கிற கோபத்தை— சகலத்திற்கும் நிஜமான காரணியாக இருக்கிற தனியுடைமைச் சமுதாய அமைப்பின் மீது திருப்பி விடுகிறது.

வர்க்க சமூகத்தின் மூர்த்தணயமான தாக்குதலில் மனிதன் தன் சுயநிறத்தை— சுபாவ குணத்தை— இழந்து வருகிற பரிதாபத்தைக் கூறுகிறது. அதே தனியுடைமைச் சமுதாயத்தில் ஆலைகளில் குவிக்கப்பட்ட தொழிலாளர்கள், நிலங்களிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்ட விவசாயிகள், வாழ்க்கையிலிருந்தே தள்ளப்பட்ட ஏழைகள் இவர்களின் தவிர்க்க முடியாத ஒற்றுமை, அதிலிருந்து மலர்கிற கூட்டுக் கனவான லட்சியம், இரண்டும் இணைந்த போர்ப்படை தனியுடைமைச் சமுதாயத்தையே நொறுக்கித் தவிடு பொடியாக்கி, புதிய சமுதாயத்தை நிர்மாணிக்கிற மானுட

வலிமையாக வளர்ந்து வருகிற நிஜத்தைச் சொல்லி; அவனைத் தைர்யமுட்டுகிற தத்துவம்.

ரத்த பந்தமெல்லாம் ரொக்கப் பட்டுவாடா உறவாகி விட்டதால், மனிதனுக்கு மனிதன் தனித்தனித் தீவாக அந்நியப்பட்டுக் கிடக்கிற நிஜத்தைச் சொல்கிற போதே... இதே வர்க்க சமூகத்தின் சுரண்டல் கொடுமையால் ஒன்றுபட்டு விடுகிற உழைப்பாளிகள் ஒரு வர்க்கமாய்— ஒரு மனிதனாய்— அந்நியோந்யமாய்— பாசமாய்— தோழமையாய்— புதிய உறவுகளுடன் முகம் கொடுத்துச் சிரித்துக் கொள்கிற யதார்த்த முழுமையையும் சேர்த்துச் சொல்லி... சக மனிதரிடம் நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்யும்; காதல் கொள்ளச் செய்யும்; நேசமயமான வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தாமல் போய்விட்ட வர்க்க சமூகத்தைத் தகர்க்கிற போராட்டத்தில் அவனை ஈடுபடச் செய்யும்; இலக்கியமும் அப்போராட்டத்தில் ஓர் ஆயுதம் என்று கருதச் செய்யும்.

இப்போது... இவனது கைப்பும் சிக்கலுமான வாழ்வியல் அனுபவங்கள் மீது மார்க்ஸீய தத்துவ வெளிச்சம் பாய்வதால்... அவனது அனுபவங்கள் முறையாக— முழுமையாக— தொகுக்கப்பட்டு... பரிசீலனைக்குட்பட்டு... ஓர் ஆரோக்கியமான சமூகப் பார்வையாக வடிவம் கொள்கிறது; பரிணமிக்கிறது.

இப்போது... இவனால் மீன்வேட்டைக்கு கடலுக்குள் சென்று எலும்புக்கூடாக திரும்பி வந்த கிழவன் கதையை (கடலும் கிழவனும்) ரசிக்க முடியவில்லை. 'பாதி உண்மையை மட்டுமே முழு உண்மைபோல நினைத்து, வாழ்க்கை குறித்த பொய்ச் சித்திரம் தீட்டிக் காட்டுகிற ஓர் அசட்டுப் படைப்பாக' இவனுள் விமர்சனம் கருக் கொள்கிறது.

மனிதச் சிறுமைகளை மட்டுமே 'முழு நிறை நிஜமாக' பூதாகரப்படுத்தி மானுடத்தையே விகாரப்படுத்திச் சித்தரிக்கிற வக்கிரப் படைப்புகளை, இவன் முகச் சுளிப்போடு புறந்தள்ளுகிறான்.

மனிதர்களுக்குள்— வர்க்க சமூகத்தின் மிருகத்தனமான குணங்கள் படிந்து கிடக்கிற பாதி உண்மையை மட்டுமல்ல... இந்த வர்க்க சமூகத்தின் கொடிய தன்மையையே மனசார வெறுக்கிற பண்பையும், இதை வென்று அன்பு மயமான பொதுவுடைமைச் சமூகம் நிர்மாணிக்கிற வலிமையும் மனிதர்களுக்குள் ததும்பிக் கிடக்கிற முழு உண்மையை இந்தச் சிறுவன் தரிசிக்கிறான்; உள்வாங்குகிறான்.

கூர்மையான முட்களை மட்டுமல்ல... முட்களுக்கு மேல் அன்பாய்— கனிவாய்— அழகாய்— ஜொலிப்பாய்— புன்னகையாய்— மின்னும் ரோஜாக்களையும் சேர்த்தே பார்ப்பான். நம்பிக்கை கொள்வான்.

இப்போது இவனுக்கு 'மனித வாழ்க்கையே அபத்தம்' என்று தோன்றாது. மாறாக, மனித வாழ்வியல்புக்குப் பொருந்தாத இந்த வர்க்க சமூக அமைப்புதான் அபத்தமாகத் தோன்றும்.

இப்போது... இவனது சமூகப் பார்வை, முழுமையையும் தழுவுகிற பார்வை. சமூகத்தின் கடந்தகால முகங்களையும் பார்க்க முடிகிறது; நிகழ்காலமாய் பரிணமித்து வந்த பாதைகளையும் நோக்க முடிகிறது; ஆகவே இனி வரப்போகும் எதிர்காலத்தில் எப்படிப்பட்ட சமூகமாக மாறும் என்பதுவும் தெளிவாகிறது.

விஞ்ஞான பூர்வமான தெளிவு— நிரூபணங்கள் சாட்சிகளாக நிற்கும் விஞ்ஞான ரீதியான புரிதல். ஆகவே, இவனது கனவுகளும் கூட பகற் கனவல்ல; வைகறைக்

கனவு. நிஜத்தில் வேருன்றி ஆகாயத்தில் கிளை பரப்புகிற ஆரோக்கியமான விருட்சக் கனவுகள்.

இனி... இவன் சமகாலச் சமூகத்தை விசாரணை நடத்துகிற மாதிரியான படைப்பு நடவடிக்கையில் இறங்கினால்... இவனது படைப்புகள், வாழ்க்கையின் உள்ளும் புறமுமான முழுமையை— அதன் பரிமாணத்தில்— வெளிப்படுத்தக் கூடிய படைப்புகளாக இருக்கும்.

யாரும் செல்லாத ஆழத்தில், இவனது கேள்விகள் ஊடுருவிக் குடையும். சமூகத்தின் அசலான முகமும் காரணமும் அத்துப்படியாகிவிட்டதால், இவனது கேள்விகள் கூர்மையாய்ப் பாய்ந்து விளைவுகளை நிகழ்த்தும். சக மனிதர்களின் உள் முகங்களும், வெளி முகங்களும், நிறம் மாறும் இயல்புகளும், அதற்கான காரணங்களும் இவனுள் தெளிவாக ஞானமாகி விட்டதால்... இவனது படைப்புகள் உள்ளார்ந்த வீர்யம் பெறும்.

சமூகத்தின் இடிபாடுகளுக்குள் சிக்கி மரணாவஸ்தை யோடு முணுமுணுக்கிற மனிதனை மட்டுமல்ல... இடிபாடு களை அள்ளித் துப்புரவு செய்துவிட்டு அந்த இடத்தில் புதிய கட்டிடத்தை மலரச் செய்கிற வலிமை மிகுந்த— சிருஷ்டிப்புத் தன்மை மிகுந்த— மனிதரின் வெற்றிப் பாடல் களையும் சேர்த்துப் படைக்க முடியும். அவலங்களையும்— ஆவேசங்களையும், சோகங்களையும்— வீர உணர்ச்சியையும், குரூரங்களையும்— அழகுகளையும், கொடுமைகளையும்— மன ஈரத்தையும், பலவீனங்களையும்— ஆரோக்கியத்தையும் இணைத்தே உட்கொண்டிருக்கிற நிஜமனிதர்களை இவனது படைப்பு உருவாக்கி வழங்க முடியும். மாணுடத்தை நேசிக்கிற, மகிமைப்படுத்துகிற படைப்புகளாக இவனது சிருஷ்டிகள் விளங்கும்.

மாக்ஸிம் கார்க்கிகளும், மகத்தான படைப்பாளிகளும், மாமேதைகளாக புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகளாக பரிணமிக்க முடிந்தது என்றால்... இது இந்த மானுடத்தை மகிமைப்படுத்துகிற முழுமை பெற்ற சமூகப் பார்வையும், ஊனப்படாத தத்துவ நோக்கும்தான், காரணம்.

சரி... இந்த இடத்தில் இயல்பாகவே ஒரு கேள்வி எழுகிறது.

தத்துவ நோக்கும், முழுமை தழுவிய சமூகப் பார்வையும் சரியாக இருந்துவிட்டால்... நல்ல படைப்புகள் வந்து விடுமா? நல்ல படைப்புகளுக்கான ஒரே விளைநிலம், சரியான தத்துவமும், சரியான சமூகப் பார்வையும் மட்டும் தானா?

விளைவுகள் நிகழ்த்தக் கூடிய— காலத்தை ஜெயித்து நிலைத்து நிற்கக் கூடிய— நல்ல படைப்புகளுக்கு... சரியான தத்துவமும், முழுமை தழுவிய சமூகப் பார்வையும் ஒரு நிர்ணயமான காரணம்தான்; ஒரே நிர்ணயமான காரணமல்ல.

பல படைப்புகள், பார்வையிலும் உள்ளடக்கத்திலும் தெளிவானதாக இருக்கலாம். ஆனால்... வாசிக்கிற மனசுகளில் வசிக்கிற கலா நேர்த்தி இல்லாமல் போய்விடலாம்.

ஒரு புகழ்மிக்க படைப்பாளியின் சகல படைப்புகளும் சிறந்த படைப்புகளாக இருந்து விடுவதில்லை. பல படைப்புகள் சோடையாகவும், சில படைப்புகள் மணியான முத்துக்களாகவும் இருக்கக்கூடும்.

அப்படியானால்... படைப்பின் வெற்றியை தீர்மானிக்கிற காரியங்கள் எவை? ஒரு படைப்பு வெற்றியா, இல்லையா என்பதற்கே எது அளவுகோல்? படைப்பை வெற்றிப்படுத்துவது எது? படைப்பின் வெற்றி என்பதே எது?

இந்தக் கேள்விகள், விசாலமான விவாதப் பிரதேசங்களை நோக்கிச் சிந்தனையை விரட்டுகின்றன.

சமூகப் பார்வையும், தத்துவநோக்கும் உள்ளடக்கத்தின் ஆழத்தையும், நுட்பத்தையும் தீர்மானிப்பதனாலேயே... படைப்பின் உருவ அழகையும் ஓரளவு நிர்ணயிக்கிறது. மீதியளவை எது நிர்ணயிக்கிறது?

படைப்பாளியின் வாழ்வியல் ஞானமும், மொழி ஞானமும் தான்.

9. சிறுகதைச் சிறப்புக்கு எது சாட்சி?

ஒரு சிறுகதையை சிறந்த படைப்பு என்று மதிப்பிடுவது எப்படி? ஒரு படைப்பின் வெற்றி என்பது எது? அதை நிர்ணயிப்பதற்கான அளவுகோல் எது?

சிறுகதை பிரசுரமாகி வாசகரிடம் சென்றவுடன், ஏராளமாய் வருகிற பாராட்டுக் கடிதங்களைக் கொண்டு கணித்துவிட முடியுமா? ஓரளவுக்குத்தான்; முழுசாக முடியாது.

எழுதிய எழுத்தாளரின் ஏற்கனவேயிருக்கிற பிரபல்யத்தைப் பொறுத்து, சுமாரான ஒரு படைப்புக்குக்கூட ஏராளமாய் கடிதங்கள் வரக்கூடும். ராஜேஷ்குமார் எழுதுகிற சர்வசாதாரணமான மர்ம நாவலுக்குக்கூட, மலை மலையாகக் கடிதங்கள் வந்து குவிந்து போவதாக பாக்கட் நாவல் அதிபர்கள் பெருமை பொங்க சொல்லிப் பூரிக்கிறார்கள். ஆக, கடிதங்கள் நம்பகமான அளவுகோல் என்று கூறிவிட முடியாது.

அப்படைப்பு பெறுகிற விருதுகளை வைத்து கணித்து விட முடியுமா?

தஞ்சை தமிழ் பல்கலைக்கழகம் தனது 'ராஜராஜன்' விருதை... மாநில முதல்வராக இருந்த கலைஞர் கருணாநிதியின் 'தென்பாண்டிச்சிங்கம்' நாவலுக்கு வழங்கி... தன்னையும் தன் பெருமையையும் (?!) தற்காத்துக் கொண்டது. இந்த

விருதைப் பெற்றுவிட்டதால்... தமிழகத்தின் தலைசிறந்த நாவல் என்று 'தென்பாண்டிச்சிங்கத்'தை எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டுவிட முடியுமா?

எந்த விருதும் பெறவில்லை என்பதால் கி. ராஜ நாராயணன் அவர்களின் 'கோபல்ல கிராமம்' நாவலையும், 'கோபல்ல கிராம மக்கள்' என்ற நாவலையும் யாரேனும் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிட முடியுமா? (இக்கட்டுரை எழுதப்பட்ட நாளில் 'கோபல்ல கிராம மக்கள்' நாவலுக்கு சாகித்ய அகாடமி விருது கிடைக்கவில்லை. பின்னர்தான் கிடைத்தது)

மைக்கேல் ஷோலக்கோவின் 'டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது' நாவல் நோபல் பரிசு பெற்றது. பரிசளிப்பு விழாவில் நன்றியுரையாற்றிய ஷோலக்கோவ் பெருந்தன்மையோடும், நேர்மையோடும் கூறினார்: "உண்மையில் இந்த விருது, மாக்ஸிம் கார்க்கிக்கு வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவர் அதற்கும் மேலாகவே தகுதியுடையவர். வாழ்க்கையிலிருந்து போராடி போராடி நிறைய கற்றிருக்கிற கார்க்கி தான், தனது புகழ்மிக்க படைப்புகள் மூலம் இலக்கியத்திற்கு எவ்வளவோ சேவைகள் செய்திருக்கிறார். மனிதன் குறித்தும், சோசலிச யதார்த்தவாதம் குறித்தும் புதிய கோட்பாடுகளையே கண்டுபிடித்து உலகுக்கு வழங்கியிருக்கிறார்."

தகுதியான படைப்புக்கு தகுதியான பரிசைப் பெற்ற மைக்கேல் ஷோலக்கோவ் என்ற பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர், இன்னும் கூடுதல் தகுதிமிக்க சக படைப்பாளியை காட்டுகிற இலக்கியப் பேராண்மையைப் பெற்றிருந்தார்.

அவருடைய கருத்து பொய்யானதல்ல. உலகத்தில் பைபிளுக்கு அடுத்தபடியாக உலகின் சகல மொழிகளிலும் பெயர்க்கப்பட்டிருப்பது, மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'தாய்'

நாவல்தான். நிஜமாகவே, கார்க்கி உலக மக்களின் எழுத்தாளர்.

ஆனால்... தமிழகத்தில்? 'உலகம் முழுமைக்கும் பண்பாடு போதித்த தமிழன்' என்று பழம் பெருமை பேசிக் கொள்கிற தமிழகத்தில்... எழுத்தாளர் பண்பாடு?

அழுது புலம்பி, கெஞ்சிக் கூத்தாடி 'ராஜ ராஜன்' விருதை பிச்சையாகப் பெற்ற பிரபல தமிழ் எழுத்தாளர், "இனி இந்த விருதைப் பெறுகிற தகுதியான படைப்பு ஒன்று தமிழில் பிறக்கப் போவதில்லை" என்று எதிர்காலத்துக்கும் சேர்த்து சாபம் விட்டுத் தொலைத்தார். அத்தனை நல்ல—மணியான— மனசு!

சாகித்ய அகாடமி விருதைப் பெற்ற இந்திரா பார்த்த சாரதியின் 'குருதிப்புனல்' நாவல், சேற்றிலும் களத்திலும் வியர்வை சிந்தி பாடுபடுகிற விவசாய கூலி மக்கள், கூலி உயர்வு கேட்ட பாவத்திற்காக குடிசைக்குள் போட்டு 44 மனித உயிர்களை நெருப்பு வைத்துக் கொளுத்திய கொடூரமான ஒரு வரலாற்றுச் சம்பவத்தையே... ஃப்ராய்டிஸ்க் கண்ணோட்டத்தில் கொச்சையாகச் சித்தரித்திருந்தது.

தி. ஜானகிராமனின் 'மோக முள்' பரிசு— விருது— எதுவும் பெறவில்லை. ஆனால், 'சக்தி வைத்தியம்' என்ற ரொம்பச் சுமாரான சிறுகதைத் தொகுப்பு சாகித்ய அகாடமி விருது பெற்றிருந்தது.

ஆக... விருதுகளின் மூலமும் ஒரு படைப்பின் அசலான வெற்றியை முழுசாக நிர்ணயித்துவிட முடியாது. விருது மட்டுமே ஒரு படைப்பின் சிறப்புக்கான அத்தாட்சியாகி விடுவதில்லை.

அப்படியெனில், நல்ல படைப்பு என்பதைக் கணிப்பது எவ்வாறு? கால ஜோதிடன்தான் கணக்கான வைத்தியன்.

மண்கட்டியை காற்று அடித்துப் போகாது. சிறந்த படைப்பையும் காலம் கரைத்துவிட முடியாது. காலக் கரைசலில் உருகிப் போகாமல், உறைந்து போய் ஞாபகத் தளத்தில் வைரம் பாய்ந்த மரமாய் கம்பீரமாய் நிற்பதே சிறந்த படைப்பு.

புதுமைப்பித்தனின்— கு. அழகிரிசாமியின் படைப்புகள் இன்னும் நிற்கவில்லையா! எவராலும் ஒதுக்கி மறைத்து விட முடியவில்லையே? ஜெயகாந்தனின் 'யுகசந்தி'யும், 'டி ரெடி'யும் வாசித்த நெஞ்சங்களில் சாஸ்வதமாக வசித்து விடவில்லையா? மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'மனிதன் பிறந்து விட்டான்' சிறுகதை நம் மனசில் ஆழமாய் வேர்பிடித்துவிடவில்லையா? தி. ஜானகிராமனின் 'பாயாசம்' நம் மனசில் இன்னும் மணக்கவில்லையா? ஆண்டன் செக்காவ்வின் 'பச்சோந்தி'யை யார் மறந்திருக்க முடியும்? கு. ப. ராஜகோபாலனின் 'விடியுமா' இன்னும் நம் நெஞ்சில் வேதனையுடன் துடிக்கிறதே... மைக்கேல் ஷோலக்கவ்வின் 'மச்சம்' சிறுகதையில், அந்தக் கொசாக்கியரின் மல்லுக்கட்டும், மரணமும் இன்னும் நெஞ்சில் நிற்கிறதே...

இவையெல்லாம்... ஒரே ரகச சிறுகதைகளா? அல்ல. ஒவ்வொன்றிலும், ஒவ்வொரு விஷய ஆழம், தத்துவக் கூர்மை, உருவ அழகு, நடைப் புதுமை, பாத்திர வார்ப்பின் நேர்த்தி...

ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு வகையான தனிச் சிறப்புகள் இருந்தாலும், சகல வெற்றிகரமான சிறுகதைகளிலும் ஒர் ஒற்றுமையை துல்லியமாகக் காண முடியும். அது என்ன ஒற்றுமை?

கதையின் மூலம் சொல்ல வந்த உண்மையை, உணர்த்துவதில் அடைந்த வெற்றிதான்... அந்த ஒற்றுமை. கதையின் ஆத்மாவை— சாராம்ச உணர்வை— வாசக ஆத்மாவாக ஆக்கி விடுவதில் அடைந்திருக்கிற வெற்றி.

எழுத்தாளர் கண்டறிந்த வாழ்க்கையின் புதிய உண்மையை உணர்த்துவதில் அடைகிற வெற்றி. அந்தப் புதிய உண்மை, வாசக உண்மையாக இடம் மாற்றிப் பரவச் செய்வதில் கண்ட வெற்றி.

இந்த வெற்றிதான், சிறந்த படைப்புக்கும் உதாரணம்; இலக்கியப் பயன்பாட்டுக்கும் ஆதாரம்.

இலக்கியம் என்பதே வெறும் ரசனைக்கான பொருளல்ல. வாழ்க்கையின் ஆழத்தில் நிகழும் புதிய புதிய மாற்றங்களை— வளர்ச்சிகளை— உணர்வுகளை— மனித குலத்துக்கு உணர்த்துவதன் மூலம், மனிதகுலக் குணங்களில் ரசாயன மாற்றங்களை நிகழ்த்துகிற ஒரு பண்பாட்டுச் சாளரம் என்கிற பேருண்மையை பிரகடனப்படுத்துவது, இம்மாதிரியான படைப்பு வெற்றிகள்தான்.

மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'மனிதன் பிறந்து விட்டான்' என்ற சிறுகதை அளப்பரிய புகழ்பெற்றது. அதற்கான தகுதியும் அதற்கு உண்டு.

ஒரு வனாந்தரமான சமவெளிப் பிரதேசத்தில், பயங்கரச் சூறாவளியில் சிக்கி நடந்து செல்கிறாள், அனாதையான ஒரு கர்ப்பிணி. பசிக் களைப்பு. அவளுக்கு வழித்துணையாக, முன்பின் அறிமுகமற்ற ஒரு நாடோடி இளைஞன். வெட்ட வெளியில் அவளுக்குப் பிரசவ வேதனை. பெண்ணுக்கு அந்த இளைஞனே பிரசவம் பார்த்தாக வேண்டிய தர்ம சங்கடமான நிலைமை.

பெருத்த அவஸ்தைகளுக்குப் பிறகு மண்ணில் புதிய மழலையின் அழகுரல். காலம் பூராவும் அடிமையாகவே உழைத்து, அவலப்பட்டு நொந்து போன அந்த இளந்தாய் கூறுகிறாள்: "ஒரு புதிய அடிமை பிறந்திருக்கிறான்."

நாடு பூராவும் சுற்றி வாழ்க்கையின் சகல கோணங்களையும், போக்குகளையும் உணர்ந்திருக்கிற அந்த இளைஞன்,

நம்பிக்கை நிறைந்த குரலில் கூறுகிறான்: “அடிமைத்தனத்தை துடைத்தெறிகிற போரில் ஈடுபட ஒரு மனிதன் பிறந்திருக்கிறான்.”

வித்தியாசமான களத்தில்— வித்தியாசமான பாத்திரங்கள்— வித்தியாசமான அனுபவங்கள் கொண்ட இருவர் சந்திக்கின்றனர். இருவரையும் எதிர்கொள்வதும் வித்தியாசமான பிரச்னை.

இந்தப் பின்புலத்தோடு இரண்டுவிதமான வாழ்வியல் தத்துவங்களை மோத விடுகிறார், கார்க்கி.

அடிமையுக்கும், ஆதிக்கக் கயமையும் கொண்ட இந்தச் சுரண்டல் சமூகம் மாறவே மாறாது, சாஸ்வதமானது என்கிற தத்துவமும்— அடிமைகளாகக் கிடக்கும் மக்களின் ஆவேச எழுச்சியில் இந்தச் சமூகம் உருமாறும் என்கிற இயங்கியல் தத்துவமும் மோதிக் கொள்கின்றன.

எழுத்தாளரின் எந்த வற்புறுத்தலும் அடிக்கோடும் இல்லாமலேயே இரண்டாவது வகையான இயங்கியல் தத்துவம், நம்முள் வேர் பிடித்துக் கொள்கிறது. காரணம்? முழுமையான யதார்த்தம்தான். வாழ்க்கையிலிருந்து ஒரு துண்டை வெட்டி, நம்முன் நீட்டியது போல் அசலான சிறுகதைதான்.

கார்க்கி சொல்லவந்த மாபெரும் தத்துவச் செய்தியை பாத்திரங்களின் இயல்பான இயக்கப் போக்கிலேயே, தூர தூர தேசத்திலிருக்கும் நம் மனசில் உணர்த்தி விடுகிற நேர்த்தியில்... அக்கதை மிகச் சிறந்த கதையாக கால் பரப்பி கம்பீரமாக நிற்கிறது.

ஆண்டன் செக்காவ்வின் ‘பச்சோந்தி’ கதையும் அப்படித்தான். அந்தத் தெருநாயும், நாயிடம் கடிப்பட்ட அந்த அப்பாவியும், அதை விசாரிக்க வந்த போலீஸ் அதிகாரி அடிக்கடி உடல் புழுங்கி, கோட்டைக் கழற்றி, ‘சட், சட்’

என்று பேச்சு மாற்றுகிற போலித்தன்மையும்... எல்லாமே இயல்பானவை. சாதாரணமாகக் காணக்கூடிய யதார்த்தமானவை.

அதிகாரிகளிடம் மனுவை கொடுக்கிற நேரமெல்லாம், 'தண்ணீர் தண்ணீர்' சினிமாவின் மந்திரியும், ப்யூனும் ஞாபகத்துக்கு வருவதைப் போலவே, காவல் நிலையத்தை நினைக்கிறபோதெல்லாம் இந்தப் 'பச்சோந்தி'யும் ஞாபகச் சுவடுகளில் உரசவே செய்யும்.

கலை இலக்கியத்தின் சிறப்பும் இதுதான். சிறந்த படைப்பின் இயல்பும் இதுதான்.

எழுத்தாளன் வாழ்வியல் உண்மையில் உணர்ந்த புதிய உண்மையை, படைப்பின் மூலம் வாசக நெஞ்சங்களின் மன ஆழத்திற்குக் கடத்திவிடுவதுதான் ஒரு சிறந்த சிறுகதையின் இலக்கணம்.

இதில்தான் வாழ்வியல் அனுபவங்களும், கலாபூர்வத் தன்மையும் படைப்பாளியிடமிருந்து முழுமையாக வெளிப்பட்டுத் தீரவேண்டும். வாழ்க்கையிலும், இலக்கியத்திலும், மொழியைக் கற்றுணர்ந்ததிலும் பிரம்மாண்டமான தேர்ச்சி இருந்தாக வேண்டும். அதுவும் இயல்பான தேர்ச்சி. சுயதேர்ச்சி.

மலைப் பிரம்மாண்டமான இந்த விஷயம், நம் போன்ற சாமான்யமான படைப்பாளிகளுக்குச் சாத்தியப்படுமா? எட்ட முடியுமா? நடக்கிற காரியமா?

மலைக்க வேண்டியதில்லை.

எல்லோருக்குமே இது சாத்தியம்தான்.

பிறக்கும் போதே பார்வதியின் ஞானப்பாலை குடித்தே எவரும் பிறந்துவிடவில்லை. பிள்ளையார் ஒடித்துத் தந்த தந்தக்கொம்போடு எவருமே வளரவில்லை.

மண்ணில் பிறந்து, உருண்டு புரண்டு வளர்ந்து, வாழ்க்கையின் எல்லா மட்டங்களிலும் கட்டிப் புரண்டு, காயம் பட்டு, அனுபவங்களை சுவீகரித்து... அந்த அனுபவங்களில் உரசிப் பார்த்து ஒரு தத்துவமும் சமூகப் பார்வையின் முழுமையும் தழுவி, அவையெல்லாம் தம் சொந்த ரத்தத்தின் அணுக்களாக சுயமாகி... சொந்த மொழி நடையில் மன உண்மை வெளிப்படுகிற போது, கலை உண்மைமிக்க படைப்புகளை வழங்குகிற ஒரு படைப்பாளி கிடைத்து விடுகிறான். இப்படித்தான் மகத்தான எழுத்தாளர்களும், இலக்கிய மாமேதைகளும் உதயமாகியிருக்கிறார்கள்.

அப்படியெனில், நம்மால் மட்டும் ஏன் இயலாது? நாம் ஏன் மலைக்க வேண்டும்?

உணர்த்துதலில் வெற்றி பெறுவதற்கு ஒரு படைப்பாளி, தாம் கையாளுகிற பல விஷயங்களில் அத்துப்படியாக வேண்டியிருக்கிறது.

களம்— காலம்— சூழல்— பாத்திரம்— உருவம்— உத்தி— சொல்லாட்சி— சொற்செறிவு— என்பதெல்லாம் முக்கியமாகி விடுகின்றன. நாம் முயன்றால்... நமக்கும் கைவரத்தான் செய்யும்.

10. எப்படித் துவக்குவது?

சிறுகதையில் உணர்த்துதல்தான் முக்கியம் என்றால், எதை உணர்த்துவது? செய்தியையா? பாத்திரங்களையா? களத்தையா?

செய்தியை உணர்த்துவதுதான் படைப்பின் ஆரம்ப நோக்கம். அதுதான் எல்லாவற்றிலும் மையம். செய்தியை உணர்த்துவதற்கான உபகரணங்கள்தான் பாத்திரம், களம் சூழல், மொழி என்பதெல்லாம்.

செய்தியை உணர்த்துவதுதான் மையம் என்றால்... எது செய்தி? கதையின் உட்கருவை புரிய வைப்பதுதான், செய்தி உணர்த்துதலா?

வரதட்சணைக் கொடுமையின் பல்வேறு அம்சங்களால் வாழ வேண்டிய இளம் பெண் எவ்வித நியாயமுமின்றி கொல்லப்பட்டு, அதைத் 'தற்கொலை' என்று ரிக்கார்டு செய்து விடுகிறார்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம்.

இதுதான் செய்தியா? இதுதான் செய்தி என்றால்... இதை உணர்த்த சிறுகதை எதற்கு? மேலே உள்ள ஓரிரு வரிகளே போதுமே! அந்தச் செய்தி புரிந்து விடுகிறதே...

அப்படியென்றால் எது செய்தி?

மேலே குறிப்பிட்டிருப்பது சிறுகதைச் செய்தியல்ல. வெறும் வாழ்வியல் சம்பவம். சமூக நடப்பு. நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்ச்சியின் பத்திரிகைத் தகவல்.

சிறுகதைச் செய்தி என்பது... மேலே நிகழ்ந்த சம்பவம் குறித்த சாராம்ச உணர்வு. அதுதான் வாசிக்கிற வாசகனின் மனசுக்குள் அதிர்வலைகள் பரப்ப வேண்டும். வரதட்சணை வாங்கியதற்காகவோ— வாங்க எண்ணியிருந்ததற்காகவோ— உள்ளுக்குள் வெட்க உணர்வு கொள்ள வேண்டும்.

செய்தியின் சாராம்ச உணர்வுகள்— ஆத்மா— மனசின் உள் நரம்புகளில் மின்சாரமாகப் பரவிப் பாயவேண்டும். செய்தியின் சாராம்சம் என்பது எது? செய்தி பற்றிய மன அபிப்பிராயம்தான்.

வெறும் செய்தி, எவ்வித அபிப்பிராயத்தையும் உணர்த்தாது. 'இது இவ்வாறு நிகழ்ந்தது' என்கிற தகவல் மட்டுமே கூறும். சிறுகதை அப்படியல்ல.

சிறுகதை... வரதட்சணை பிரச்சனை சார்ந்த சகல பரிமாணங்களோடு கூடிய அபிப்பிராயத்தை, வாசக மனசு களின் அதிர்வுகளாய் எழுப்பும்.

சிறுகதைப் படைப்பாளியின் அபிப்பிராயத்தை நிர்ணயிப்பது அவரது சமூகப் பார்வை; அதை வாசக அபிப்பிராயமாக மாற்றுவது அவரது சிறுகதைக் கலையின் வலிமை.

சும்மா கிடந்த தரிசு நிலத்தை சோம்பலில்லாமல் கொத்தி, உழுது புரட்டி, பண்படுத்தி, தான் விளைவிக்க நினைக்கிற விதைகளைத் தூவி வெற்றி காணுகிற உழவனைப் போல... ஒரு நல்ல சிறுகதை, தன் போக்கில் இயங்கிக் கொண்டிருந்த வாசக மனசுகளைக் கலக்கி உருமாற்றி, படைப்பாளனின் அபிப்பிராயத்தை வாசக நெஞ்சில் அறுவடை செய்துவிடும்.

ஆணாதிக்கச் சமுதாயம்தான் வரதட்சணைக் கொடுமைக்குக் காரணமா? பெண்களே பெண்ணுக்கு (மாமியார், நாத்தனார்) எதிரிகளாக நிற்பதுதான் காரணமா?

டாக்டர், இன்ஜினியர் என்று உயர்ந்த மாப்பிள்ளைக்கும், வசதியான வாழ்க்கைக்கும் ஆசைப்படுகிற பெண்களின் பிரமைகள்தான் காரணமா? சகலத்தையும் லாப நோக்கி லேயே பரிசீலிக்கக் கற்றுக் கொடுத்திருக்கிற முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பு, இரு ஜீவன்களின் ஆயுள் பந்தமான திருமணத்தையும் வியாபாரச் சரக்காகத் தரம் தாழ்த்தி யிருப்பதால்... வந்திருக்கும் வரதட்சணை நோயா? பெண்ணை சுகப்பொருளாகவும், சுமைப் பொருளாகவும் மட்டுமே பயன்படுத்திய நிலப்பிரபுத்துவக் கலாச்சாரத் தொடர்ச்சியா?

இப்படி ஒரு செய்திக்குப் பின்னால் பல காரணங் களை— பல கேள்விகளை கண்டுபிடித்தோ— கற்பித்தோ— கூற முடியும். இதில் படைப்பாளியின் சமூகப் பார்வையைப் பொறுத்தும், வர்க்கச் சாய்மானம் பொறுத்தும்தான், படைப்பில் எம்மாதிரியான அபிப்பிராயத்தை வைக்கிறான் என்பது நிர்ணயமாகும்.

இந்த அபிப்பிராயத்தை வெறும் அபிப்பிராயமாக மட்டுமல்லாமல், வாசிக்கிற மனசுகளின் வேர்களை ஆட்டி அசைத்து, உணர்ச்சிக் கடலில் அலைக்கழித்து... அப்புறம் ஒரு கருத்துப் படிமமாகப் படியச் செய்வதில்தான் சிறுகதை யின் உயிர்ப்பான கலாபூர்வம் நிற்கிறது.

ஒரு சிறுகதையை கலையாக்குவது எது? அல்லது எவை?

அதில் நிறைய உள் நரம்புகள் பின்னிப் பிணைந்து கிடந்து இயங்குகின்றன. அதில் ஏதேனும் ஒரு நரம்பு அறுந்தால்கூட, அல்லது ரத்த ஓட்டத்திற்கு உதவ முடியாமல் போனால்கூட— மொத்தப் படைப்பே ஊனமாகிவிடும்.

எடுப்பு, தொடுப்பு, சூழல், முடிப்பு என்று பொதுவாக சிறுகதைக்கு இலக்கணம் சொல்வார்கள். தொடுப்பு என்ற

வார்த்தைக்குள் ஏகப்பட்ட விஷயங்கள் கிடக்கின்றன. பாத்திர வார்ப்பு, களச் சித்தரிப்பு, மையத்தை நோக்கிப் பிசிறில்லாமல் நகர்வது, வார்த்தைகளால் அவசியமான உணர்வுச் சித்திரத்தைத் தீட்டி கட்டுமானம் எழுப்புதல்... இப்படி நிறைய்ய, நிறைய்ய...

எடுப்பு என்பது துவக்கம், 'ஒரு கதையின் துவக்கம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்' என்கிற வரையறுத்த இலக்கணம் இருக்கிறதா? இல்லை. பலரும் பலவிதமாய் புரிந்திருக்கிறார்கள்.

பொதுவாக துவக்கம் என்பது படைப்பின் நுழைவாசல் என்ற முறையில் கூடுதல் ஈர்ப்புத் தன்மையோடு இருக்க வேண்டும் என்றும், வாசிப்பு ஆர்வத்தைத் தொட்டுத் தூண்டி உயிர்ப்போடு இழுத்துச் செல்கிற மாதிரியான பரபரப்பானதாக இருக்கவேண்டும் என்றும் சொல்வார்கள். புதிர் நிறைந்த முடிச்சால் சுழற்றியடிக்கிற மாதிரியான ஒரு துவக்கம், நல்ல துவக்கம் என்று பொத்தாம் பொதுவாகக் கூறுகிறார்கள்.

இது ஒன்றும் முடிந்த முடிபான இலக்கணமல்ல. இப்படியில்லாமலும் துவக்கங்கள் உண்டு.

உலகச் சிறுகதைகளின் பிதாமகன் மாப்பசான். அவர் ஒரு சிறுகதையில் மிகுந்த அமைதியுடன் துவக்குகிறார்:

“இது ஸ்ரீமான் மாண்டலேன் என்பவர் சொன்ன கதை” என்று ரொம்பச் சர்வ சாதாரணமான நிதானத்தோடு துவங்குகிறது.

தன் தாயையும், கணவனையும், குழந்தையையும் ஒரே மாதத்திற்குள் இழந்து மனப்பிரமை பிடித்துப் போன ஒரு பெண், ராணுவப் படையினரின் குரூரத்தினால் சிதைக்கப் படுவதுதான், கதை. கதையின் கடைசி வாக்கியம் 'நமது மக்கள் காலத்திலாவது போரே இல்லாமல் ஒழிய வேண்டும்'

என்று முடியும். இந்த வாக்கியம், வாசிக்கிற நமது மனசு களின் உணர்வுத் துடிப்பாக எழுகிறது. போருக்கு எதிரான சிந்தனை, ரத்தத்தில் பரவுகிற இஞ்செக்ஷன் மருந்துத் திரவமாகப் பரவுகிறது.

இதே மாப்பசான் இன்னொரு கதையில் விறுவிறுப்பான உணர்ச்சிப் பரபரப்பான சுழல் வார்த்தைகளில் துவக்குகிறார்.

ஒரு இளந்துறவி உறக்கம் வராமல் ஆசாபங்கமடைந்த மனநிலையில் குமைந்து கொண்டிருப்பதாகக் கதை துவங்கும்.

கதையின் துவக்கம் அமைதியாகக் துவங்குவது, ஆரவாரக் சூழலோடு துவங்குவது என்கிற இருவகை. எல்லா எழுத்தாளர்களிடமும் கலந்தே கிடக்கின்றன.

மாப்பசானின் கதையில் முதலில் குறிப்பிட்ட கதை... ஒரு வாதநோய்க்குப் பலியான கிழவரின் பார்வையிலும், நினைவுகளிலும் நகர்கிற கதை. அதற்கேற்ப அமைதியோடு துவங்குகிறது.

இரண்டாவது கதை, வாழ்க்கையை அனுபவிக்க வேண்டும் என்கிற வேட்கைத் துடிப்புள்ள இளைஞன் பொருந்தாத முறையில் கிறுஸ்துவத் துறவியாகிப் போன முரண்பாட்டிலிருந்து எழும்பி, முரண்பாட்டிலேயே சுழன்று, பாரீஸ் நகரின் லட்சணங்களையும், மத அமைப்புக்குள் நிலவும் அவலட்சணங்களையும் உணர்த்துகிற கதை. அதற்கேற்ப முரண்பட்ட மன உளைச்சலோடு ஆரவாரமாகத் துவங்குகிறது.

இதையே ஒரு முடிவாக எடுத்துக் கொள்ளலாமா? இயலவில்லை. ஒவ்வொரு படைப்பாளியின் வெவ்வேறு சிறுகதைகளில் இந்த இருவகைத் துவக்கங்களும் காணக் கிடக்கின்றன.

கதையின் துவக்கம் என்பது, மிக முக்கியமான அம்சம் தான். நுழைவாயில், வாசகனின் வாசிப்பு ஆவலை சுண்டி யிழுக்கிற வசீகரத்துடன் இருப்பது நல்லதுதான்.

எம். டி. வாசுதேவன் நாயரின் ஒரு மலையாளக் கதையில் துவக்கம் இப்படி இருக்கும்:

“ராமன்குட்டியின் மகன் அந்தோணி பதற்றத்தோடும், பரபரப்போடும் ஓடி வந்தான்”

இதில் பிந்தைய மூன்று வார்த்தைகள் உடனடியாக நிகழ்ந்திருக்கிற ஒரு சம்பவத்தின் உணர்ச்சித் துடிப்பை உணர்த்தி வாசகனின் ஆவலை தீயாகப் பற்றுகிறது. முதல் மூன்று வார்த்தைகள், ரொம்ப நாட்களுக்கு முன்பு நடந்து விட்ட ஒரு சமூக முக்கியத்துவமிக்க களேபரத்தை உள்ளடக்கி நிற்கின்றன.

ராமன்குட்டி(இந்து)யின் மகன் அந்தோணி (கிறிஸ்து வன்) என்ற மூன்று வார்த்தைகள், மத மாற்றத்திற்குரிய முக்கிய சம்பவம் நிகழ்ந்திருக்கிறது என்பதைப் பூகமாகச் சொல்லி... ஆவலை உயிர்ப்போடு காப்பாற்றுகிறது.

வாசக ஆவலைத் தூண்டுகிற இந்த உத்தியை இன்றைய ‘க்ரைம்’ எழுத்தர்கள், ரொம்ப மலினமாகப் பயன்படுத்து கிறார்கள்: “ஒரு கொலைக்கான மன ஆயத்தத்துடன் குமார் கிளம்பியபோது, அவன் கைக்கடிகாரத்தில் 9.27 என்று பச்சைப் புள்ளிகள் மின்னிக் கொண்டிருந்தன.”

இது ஒருபுறமிருந்தாலும்... இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதை களில் அமைதியான துவக்கமும் இருக்கிறது; ஆரவாரமான துவக்கமும் இருக்கிறது.

“மாமா முன்னெல்லாம் இவ்வளவு பக்தியாய் இருந்த தில்லை” என்று கந்தர்வன் ‘மங்கலநாதர்’ கதையில் ஒரு விசையோடு துவக்குகிறார்.

‘சாரல் காற்று குளிர்ச்சியை வாரியிறைத்தது’ என்று அமைதியோடு துவங்குகிறது, எனது ‘அரும்பு’.

என் சிறுகதைகளில் பொதுவாக ஆரவாரத் துவக்கமே அதிகம்.

“வண்டிக்காரத் தேவருக்கு வழக்கம் போலில்லை மனசு” என்று துவங்குகிற ‘கணக்கு’.

“கல்யாண வீடு போல களை கட்டியிருந்தது, அந்த இழவு வீடு” என்கிற துவக்கமாய் எனது ‘அப்பாவி’.

“அந்த வார இதழ் அலுவலகம் இருந்த தெருவை நெருங்கியபோது ராமச்சந்திரன் ராமச்சந்திரனாக இருக்க முடியவில்லை”—

‘அக்கதை’ என்கிற என் கதை.

“கனா கண்டு முழித்த மாதிரியிருந்தது, சின்னாண்டிக்கு.” (ரௌத்ரம்)

“கூரை வீட்டு நடையில் அயற்சியும் குழப்பமுமாய் உட்கார்ந்திருந்த மாரிக்காளை, பன்றிக்குட்டி மாதிரி வீங்கிப்போயிருந்த வலதுகால் பாதத்தையே பார்த்தான்” (வேலிமுள்)

“அந்தச் சாதி நாட்டாண்மை வரச்சொல்லி ஆள் அனுப்பியவுடன் இவனுக்குள் திக்கென்றது” (வளத்தையா)

பரவலாக என் கதைகளில் இம்மாதிரித் துவக்கங்களே ஜாஸ்தி. இதற்கு முரணாக அமைதியான துவக்கமும் என் கதைகளில் உண்டு.

ஆனால் ஒரு விஷயம்.

இதில் எந்த மாதிரியான துவக்கம் சிறுகதைக்குப் பொருத்தமான இலக்கணம் என்று வரையறுக்க முடியா

விட்டாலும், மாப்பசானின் கதைகளில் பார்த்த மாதிரி... கதையின் மையப்பொருளின் உணர்வுக்கேற்ப துவக்கத்தை அமைப்பது, படைப்பின் இயல்பாகவும் சிறப்பாகவும் அமையக்கூடும்.

‘அது ஒரு அமைதியான— பசுமையான கிராமம்’ என்கிற மாதிரியான பழங்காலப் பாணி துவக்கம் சரியல்ல. ‘பூஞ்சோலையின் பசுமைமிகு மணத்தில் குயிலின் இனிமையான குரல் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது’ என்கிற மாதிரியான அணியலங்கார நடையிலுள்ள துவக்கமும் இப்போது பொருந்தாது.

‘ஒரு ஊரில் ஒரு ராஜா இருந்தார்’ என்று தாத்தா கதை சொல்கிற பாணியிலானது இவை.

இவை சிறுகதைக்குப் பொருந்தாது. சிறுகதையை கலையாக மாற்றுகிற ரஸவாதத்திற்கு இடைஞ்சலாகவும் இருக்கும்.

ஒரு நல்ல சிறுகதை என்பது, கதை சொல்லுகிற தாத்தா மாதிரி... படைப்பாளியை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டே இருக்கக் கூடாது. இடையிலும் படைப்பாளி மனசுக்குள் வந்து உரசக் கூடாது.

வாசித்து முடித்தபின் வாசகன், கதையின் உலகத்திலும் அதன் உணர்வுலகத்திலும் உலவி... பிரமித்து... மனசு கனத்து, லயித்து... அப்புறம் எழுதிய எழுத்தாளனை நினைத்தால் தான், அது நல்ல சிறுகதை. விளைவு நிகழ்த்துகிற கதை.

துவக்கத்தையடுத்து கதையை வளர்த்துச் செல்கிற போது, பின்னிக் கிடக்கிற உள்நரம்புகள் அறுந்து விடாமல் நகர வேண்டியது ரொம்ப முக்கியம்.

11. எங்கு துவக்குவது?

சிறுகதையை எப்படித் துவக்குவது என்பதை விடவும், எந்த இடத்தில் துவக்குவது என்பது முக்கியமான பிரச்சனையாகும். இந்த இடத்தில்தான் ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் இடறிப் போனது தெரியாமல் திகைத்துப் போய்க் கிடப்பான். படைப்பாளியை புலம்ப வைக்கிற இடமும் இதுதான்.

‘ஆகா! அற்புதமான கதையாச்சே. இதுவரை எவரும் தொடாத கருவாச்சே. நடைகூட நன்றாகத்தானே இருந்தது! அப்படியிருந்தும் நம்ம கதையைப் பிரசுரிக்காமல் பத்திரிகைகள் மௌனம் சாதிப்பது ஏன்?’

படைப்பாளிக்குப் புரியவே புரியாது. காரணங்களை புதிது புதிதாக யூகம் செய்து, பத்திரிகை ஆசிரியர் குழுமீது அக்கினி வார்த்தைகளை துப்பத் துவங்கி விடுவார்.

துவங்கக்கூடாத இடத்தில் கதையைத் துவக்கிவிட்டதன் சொந்தப் பலஹீனம் அவருக்குப் புரியாமலேயே போய் விடும்.

பெரும்பாலான கதைகளின் தோல்விக்குக் காரணம் இதுவாக இருக்க நியாயமுண்டு.

சில சிறுகதைகள் கதையின் நடுவில் துவங்கி, சற்று நகர்ந்து அப்புறம் முன்னால் ஓடி, கடைசியில் முடியும். சில சிறுகதைகள் முடியும் இடத்திற்கு சற்று முன்னதாக துவங்கி, முழு விஷயத்தையும் ப்ளாஷ்பேக்கில் முன்னும்

பின்னுமாய் சொல்லி, துவங்கிய இடத்திலிருந்து சற்று நகர்ந்து முடிந்துவிடும்.

ஒவ்வொரு சிறுகதையும் வடிவம் கொள்வதற்கு முன் படைப்பாளியின் மூளையைக் கசக்குவது, கதையை 'எந்த இடத்தில் துவக்குவது' என்பதுதான்.

இந்தப் பிரச்சனை எல்லாக் கலைவகைகளிலும் இருக்கவே செய்கிறது. உதாரணமாய் ஒவியம். சில ஒவியர்கள் அங்கே இங்கே சில புள்ளிகளை வைப்பார்கள். சில இணைப்புக் கோடுகளைப் போடுவார்கள். பார்த்தால் ஒரு மனிதன் உயிர் பெற்று வந்துவிடுவான். நாம் அசந்து விடுவோம்.

சில ஒவியர்கள் ஆபீஸர்கள் கையெழுத்துப் போடுவதைப் போல விரைவாக தூரிகையால் கிறுக்குவார்கள். தேதி போட்டு புள்ளி வைப்பது போல் மேற்கொண்டு சில கை வேலைகள். நகைச்சுவைத் துணுக்குக்குரிய ஒரு படம் வந்துவிடும். சில பள்ளிக் குழந்தைகள் 'மு' போடுவார்கள். ஓர் இணைப்பு தந்துவிட்டு 'ம'வை அழித்து விடுவார்கள். மாம்பழம் ஒவியமாய் உட்கார்ந்து விடும்.

சிறுகதையும் அப்படித்தான். ஒரு கதையை எந்த இடத்தில் துவக்குகிறான் என்பதுவே எழுத்தாளனின் தேர்ச்சிக்கு அளவுகோலாக அமையும்.

ஒரு சில கதைகள் ஆரம்பம் படு சுறுசுறுப்பாக இருக்கும். வாசகனும் விட மனசில்லாமல் ஆர்வத்துடன் தொடர்வான். அடுத்த சில பாராவிலேயே பாத்திர விளக்கமோ, சம்பவ விளக்கமோ அல்லது ப்ளாஷ்பேக் காட்சியோ வந்துவிடும். அது பொருந்தாமல் போய்விடக் கூடும். ஆர்வத்துடன் பற்றி ஊஞ்சலாடத் துவங்கிய வாசகன் சுவரில் மோதிவிட்டதைப் போல திகைத்து விடுவான். எரிச்சலடைந்து விடுவான்.

இதற்குக் காரணமே எப்படிப்பட்ட துவக்கம் என்பதில் கதை ஜெயித்து விட்டாலும் எந்த இடத்தில் துவக்கம் என்பதில் தோற்றுவிட்டது என்பதுதான். ஒரு படைப்பாளிக்கு நல்ல கரு கிடைத்து விடுகிறது. மனசுக்குள் கதையும் வடிவம் கொண்டு விடுகிறது. கதைக்கான களம் எது என்பதுவும் முடிவாகி விடுகிறது. அது என்ன கதை?

ஏதோ ஒரு காரணத்தால் கணவன் மனைவியிடையே சண்டை வந்து விடுகிறது. அவள் கோபித்துக் கொண்டு அம்மா வீட்டுக்குப் போய்விடுகிறாள். வீராப்பில் விறைப்பாக இருக்கிற கணவன், சமாளிக்க முடியாமல் தவிக்கிறான். மனைவி இல்லாத வெறுமையை உணர்கிறான். பெரியவர்கள் அவனைக் கண்டித்து, “பெண்டாட்டியை கூட்டி வந்து வைச்ச வாழ்ற வழியைப் பாரு...” என்ற புத்திமதி கூற, மனைவியின் ஊருக்குப் புறப்படுகிறான். அழைக்கிறான். அவள் மர மறுத்து அழுகிறாள். இவன் செய்த கொடுமைகளைச் சொல்லிப் புலம்புகிறாள்.

அந்நேரம் மனைவியின் சகோதரனும் இவன் மாமியாரும் இவன் மீது கடுமையாய்ப் பாய்ந்து வார்த்தைகளால் சீறுகின்றனர். அவர்களது அத்துமீறிப் பேசிய பேச்சுக்குப் பதிலாக மனைவியே எதிர்த்துச் சாடுகிறாள்.

“இப்படி மருமகனை மதிக்கத் தெரியாத இஷுக வீட்டே ஒரு நிமிஷம்கூட நிக்கறதே கேவலம்... வாங்க நம்ம வீட்டுக்கு” என்று கூறிவிட்டு கணவனுடன் புறப்படுகிறாள் மனைவி. திடீரென நிறம் மாறிய மனைவியால் திக்குமுக்காடிப் போனவனாக யோசனையுடன் உடன் நடக்கிறான்.

இதுதான் கதை. மாமியாருக்கும் சகோதரனுக்கும் பெயர் வேண்டாம். கணவனுக்கு என்ன பெயர்? விவசாயத் தொழிலாளிதானே!

முத்தையா? ராமசாமி? லட்சுமணன்? செந்தட்டி? ராக்கப்பன்? என்ன பெயர் வைக்கலாம்? லட்சுமணன் என்பதாக இருக்கட்டும். மனைவிக்கும் ஒரு பெயர் வேண்டும். முத்தாயி என்று இருக்கட்டும்.

சரி, கதை ரெடி. பெயர் ரெடி. களம் ரெடி. எல்லாம் சரிதான். எந்த இடத்தில் துவக்கலாம்? எல்லாம் தயார் நிலையில் கனிந்திருந்த போதிலும் இந்தப் பிரச்சனையில் எழுத்தாளன் ரொம்பவும் திகைத்துப்போய்விடுவான். வழி புரியாத வனத்துக்குள் சிக்கிக் கொண்டு, எப்படி வீடுபோய்ச் சேருவது என்று மருகித் தவிக்கிற மனிதனைப் போல மனம் கிடந்து குழம்பும். தவிக்கும்.

கணவன்—மனைவி சண்டையில் கதையைத் துவக்கலாமா? சண்டையுடன் துவக்கம் என்றால் சுவாரஸ்யமாகவே இருக்கும். ஆனால் கதையின்படி சண்டை முதல் சம்பவம். அதில் கதையைத் துவக்கினால் ராஜா ராணிக் கதையை தாத்தா சொல்வது போல வரிசைக் கிரமமான சம்பவத் தொடர்களாக இருக்கும்.

சம்பவத் தொடர்களின் வரிசைக் கிரமத்தை சீர்குலைக்கிற நேர்த்தியான ஒழுங்கமைப்பில்தானே சிறுகதையின் பின்னலும் அழகும் வெளிப்படும்!

வரிசைக் கிரமமான சம்பவத் தொடர், சிறுகதையை சப்பென்றாக்கி விடும்.

ஆக, முதல் சம்பவமான சண்டைக் காட்சி வேண்டாம்.

அப்புறம் எந்த இடத்தில் துவக்கலாம்?

மனைவி இல்லாத வெறுமையை உணர்கிற இடத்தில் லட்சுமணனையும் கதையையும் துவக்கி அறிமுகப்படுத்தலாமா? செய்யலாம்.

ஆனால், அதிலும் ஒரு சிக்கல். துவக்கத்தை சுவாரஸ்யப் படுத்த வேண்டுமே என்று வெறுமையை உக்கிரப்படுத்தி விட்டால்... அப்புறம் லட்சுமணனின் வீறாப்பும் விறைப்பும் கேலிக்கூத்தாகி விடும். கணவன் மனைவி சண்டையின் உக்கிரத்தையும் தவிர்க்க முடியாமையின் யதார்த்தத்தையும் அது குறைத்துவிடக் கூடும். அது மொத்தக் கதையையே ஊனப்படுத்தி விடும்.

ஆக, இந்த இடத்தில் கதையைத் துவக்குவதும் உசிதமாகப் படவில்லை.

பெரியவர்கள் கண்டித்து புத்திமதி சொல்கிற இடத்தில் துவக்கலாமா? ஊஹூம். அதுவும் சரியில்லை. முன்னும் பின்னும் உள்ள சம்பவங்களைக் கோர்ப்பதற்கு இந்த இடம் பொருத்தமாக இருக்காது. கோர்ப்பதற்குரிய நூல் இதுவல்ல.

மனைவி கோபித்துக் கொண்டு போகிற இடத்தில் துவக்கிவிட்டால் என்ன? சரிப்பட்டு வராது. கதையின் மொத்தமே லட்சுமணன் பார்வையில் மனைவியின் பிடிவாதம், அழகை, புலம்பல், தவிர்க்க முடியாமை, சகோதரனின் அத்துமீறலான வார்த்தையால் சீண்டப்பட்டு நிறம் மாறி நெருங்கியவளாகத் தோற்றமளிப்பதுதான். முத்தாயியின் பார்வையில் கதை முழுவதும் நிகழ்ந்தால் இந்த துவக்கம் சரியாக இருக்கலாம். லட்சுமணன் பார்வையில் முத்தாயி மறு தோற்றம் காட்டுவது என்ற கதையாக இருப்பதால் இத்துவக்கம் ஒத்து வராது.

எந்த இடத்தில் கதை துவக்கினாலும் லட்சுமணனிடமிருந்துதான் துவக்க வேண்டும். அது எந்த இடம்?

லட்சுமணன் முத்தாயியைக் கூப்பிடுகிற இடத்தில் துவக்கிவிடலாமே. துவக்கலாம். இவன் கூப்பிட அவள் மறுத்துப் புலம்ப... இந்த இடத்தில் முன்னால் நிகழ்ந்த

சண்டை, வீறாப்பு, வெறுமை, பெரியவர்கள் கண்டிப்பு மொழி எல்லாவற்றையும் சொல்ல வாய்ப்பை உருவாக்க வழியேயில்லை. அப்படியே செயற்கையாக ப்ளாஷ்பேக்கை திணித்தாலும் பொருத்தமாக இருக்காது. அது மட்டுமல்ல. சகோதரனின் சீண்டலால் முத்தாயி நிறம் மாறுகிற கதையின் உயிரான திருப்பம் உரிய உஷ்ணத்தை இழந்து, மொத்தக் கதையே உயிரற்றதாகி விடும்.

எந்த இடத்தில் கதையைத் துவக்கலாம் என்ற கேள்வி, படைப்பாளன் மண்டையைக் குடைந்து எடுத்துவிடும். கன்னாபின்னாவென்று அலைய வைக்கும். எழுத்தாளன் மனசு எதைஎதையோ யோசித்து ஒன்றும் பிடிபடாமல் அயர்ந்துபோன நிலையில் சலித்துப்போய் ஏதோ ஒரு இடத்தில் துவக்கி, எப்படியோ முடித்து அக்கதையை மிகச் சராசரியாக ஆக்கிவிடக் கூடிய ஆபத்தும் உண்டு.

துவக்கம் பற்றிய வரையறுத்த இலக்கணம் ஏதாவது உண்டா? வீடு கட்டுவதற்கான சாஸ்திர விதிகள் பற்றிக் கூறுகிற மனையடி சாஸ்திரம் இருக்கிறது. சகல பொருட் களையும் உருவாக்குவதற்கான செய்முறை விதிகள் உண்டு. ஆனால் சிறுகதை படைப்புக்கான விதிகள் எதுவும் இதுவரை இல்லை.

படைப்பாளனின் சுதந்திரம் என்று கையைக் காட்டி விட்டு விதியை வகுக்கிற கடமையை உதறி விட்டார்கள்.

படைப்பு பற்றிய விமர்சனங்களை வண்டி வண்டியாக வந்து குவித்திருக்கிற திறனாய்வாளர்கள் கூட படைப்பு விதி பற்றி எந்த ஜாடையும் காட்டவில்லை.

இதையெல்லாம் நினைத்து ஆயாசப்பட்ட எழுத்தாளன்... கூடு வந்து சேருகிற தேனீயைப் போல மீண்டும் இதே கேள்வியில் வந்து உட்கார்வான்.

எந்த இடத்தில் துவக்குவது?

சம்பவங்களை வரிசைப்படுத்திப் பார்ப்போம். ஏதாச்சும் வழி கிடைக்காமலா போய்விடும்?

சண்டை— வீறாப்பு— விறைப்பு— பெரியோர்கள் புத்திமதி— முத்தாயி ஊருக்குப் புறப்படுதல்— முத்தாயியைக் கூப்பிடுதல்— சகோதரனின் அத்து மீறல்— முத்தாயி நிறம் மாறுதல்— லட்சுமணன் அசந்து போதல்!

இந்தச் சம்பவத் தொடரில் மிகமிக முக்கியமான சம்பவம் எது? மொத்தக் கதையின் உச்சக்கட்டம், உயிரான திருப்பம், சுழல் கொள்கிற இடம் எல்லாமே சகோதரனின் சீண்டலால் முத்தாயி நிலை மாறுகிற இடம்தான். இந்தச் சம்பவத்தொடர்களை ஒரு சிறுகதை என்ற வடிவமாக்குவதும் இதுதான். சமூக மனிதர்கள் பற்றிய மனவியல் ரீதியான ஆய்வு நிலைக்கு சிறுகதையின் தரத்தை உயர்த்துகிற இடமும் இதுதான்.

ஆக இந்த இடம்தான் சிறுகதையின் ஆன்மா. சாரம்.

சரி, உயிரான இந்த மையமான இடம் நோக்கிய நேர்ப்பயணம் துவங்குகிற இடத்தில் கதையை ஆரம்பித்து விட்டால் சரியாக இருக்குமா?

ஆத்மாவும் சுழல் மையம் கொள்கிற இந்த இடம் நோக்கிய நேர்ப்பயணம் கொள்கிற புள்ளி எது?

“லட்சுமணன் கடைசியாக ஒரு முடிவுக்கு வந்து விட்டான். முத்தாயியை கூட்டிக் கொண்டு வந்து விட வேண்டியதுதான் என்று முடிவுக்கு வந்த பிறகு, எதற்காக தாமதப்பட வேண்டும்? சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு புறப்பட்டு விட்டான். சைக்கிள் கொரட் கொரட் என்று கூச்சலிட்டது. தாங்குமா?

வெயில் சுள்ளென்று அடிக்கிறது. ஆவணிமாத வெயிலில் கன்னக் கதுப்புகளும் முதுகுத் தோலும்

எரிகின்றன. லட்சுமணன் கண்களைச் சுருக்கிக் கொண்டு வானத்தைப் பார்த்தான்.

சாயங்காலம் மழை வந்தாலும் வருமோ... அடிக்கிற வெயிலைப் பார்த்தால்... இன்றைக்குக் கட்டாயம் மழை வரத்தான் செய்யும். வரட்டும். மழை வந்தால் ரெண்டு வேலைவெட்டி கிடைக்கும். கூலி ஜனங்களுக்கு கிராக்கி வரும்.

வீடு ஒழுகுமோ. முகடு கிழிந்து கிடக்கிறது.

அவன் மனசுக்குள் முத்தாயி வந்தாள். இந்த கூரை மேய வேண்டியதைப் பற்றிப் பேசும்போதுதான் பேச்சு சூடாகி சண்டையே வந்தது.”

ஆங். கதையைத் துவக்குவதற்கான பொருத்தமான இடம் இதுதான். கூப்பிடுகிற போது நிகழ்கிற உயிரான நிகழ்வை நோக்கிப் பயணம் கொள்கிற இடம் இதுதான். சைக்கிளில் செல்கிறபோதே இடை இடையே கட்பண்ணி, முக்கிய நிகழ்வுக்குரிய உக்கிரத்தை வழங்குகிற பிற துணை நிகழ்வுகளை பொருத்தமான இடங்களில் சொல்லிவிடலாம்.

இதோ, சண்டைக் காட்சி முகம் காட்டிவிட்டதே.

கதையின் முதல் வாக்கியமும் எடுப்பாக அமைந்து விட்டது. ‘கடைசியாக’ என்ற வார்த்தைக்குள் நிறைய யுகங்கள் ஒளிந்து கொண்டு கூச்சலிடுகின்றன.

நிறைய யோசிப்புக்குரிய முன்னிகழ்வுகள் இருக்கின்றன என்பதை அந்த ஒரு வார்த்தை உணர்த்தி விடுகிறது. வாசகனின் கவனத்தை நிமிர்த்தி விடுகிறது.

இரண்டாவது வாக்கியம் ‘முத்தாயி அவன் மனைவி தான்’ என்று சட்டென்று சொல்லாமல் பூடகமாய் முகம் காட்டி மாய்மால் செய்கிறது. வாசக ரசனையை பிரக்ஞைத்

துடிப்புடன் வைத்திருப்பதற்கு இந்த 'மாய்மாலம்' அளவோடு தேவைப்படுகிறது.

சைக்கிளை வெறும் சைக்கிளாக வரவிடாமல், கூடுதல் கனம் தந்தால் அது ஓர் அழகு. சைக்கிள் என்பது அவர்களது தாம்பத்யத்தின் குறியீடு. அதனால்தான் 'கொரட், கொரட்' என்கிறது. தாங்குமா என்கிற கேள்வியைச் சுமந்து நிற்கிறது.

இங்கே வெயிலும் மழையும் எதற்கு? வெறும் இயற்கை வர்ணனைக்காகவா? களம் பற்றிய சித்தரிப்புக்காகவா? அது மட்டுமல்ல, லட்சுமணன் கூலித் தொழிலாளி என்கிற செய்தியைச் சொல்லவும் பயன்படுகிறதே...

தம்பதியின் சண்டைக்கும் அது ஒரு மறைமுகக் காரணியாக நிற்கிறது... இம்புட்டுத்தானா, மழையின் தேவை? இன்னும் இருக்கிறது. முத்தாயியை இவன் கூப்பிடப் போவது அகத்தேவை காரணமாக மட்டுமல்ல. புறத்தேவையும் ஒரு காரணந்தான்.

மழை வந்தால் வேலை நிறையக் கிடைக்கும். வேலை கிடைக்கிற நாட்களில் விவசாயத் தொழிலாளி ஒண்டிக் கட்டையாக இருந்து சமாளிக்க முடியாது. ஆக்கி அவித்துப் போட மனைவி வேண்டும். இந்தப் புறத்தேவையும் சேர்கிறபோது, அவன் எடுத்த முடிவுக்கு வலுவான நியாயம் கிடைத்து விடுகிறது.

இதுதான் சிறுகதையின் முக்கியமான விஷயம். வருகிற ஒவ்வொரு விஷயமும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் பன்முகப் பயன்பாடு மிக்கதாக இருந்தாக வேண்டும். இந்தப் பன்முகப் பயன்பாடுதான் செறிவையும் அழகையும் மட்டுமல்ல... கதையின் ஆழத்தையும் எல்லையற்றதாக உயர்த்தும்.

ஆக... இந்தக் கதையைப் பொறுத்தவரையில் துவக்கு வதற்குரிய பொருத்தமான இடம் இதுதான். இந்த இடத்திற்கு

முன்னும் சம்பவங்கள் இருக்கின்றன. பின்னும் சம்பவம் இருக்கிறது.

முன்னால் உள்ள சம்பவங்களை அங்கங்கே தேவைக்குத் தகுந்த அளவில் சொல்கிற வரையில் சைக்கிள் உருண்டு கொண்டே இருந்து விட்டு, முத்தாயி வீட்டில் வந்து சைக்கிள் நிற்கிறபோது, கதையின் உயிரான மையச் சுழலை நோக்கி இவன் நடக்கத் துவங்கி விடுகிறான்.

ஒவ்வொரு சிறுகதைப் படைப்பு முயற்சியின் போதும், 'எப்படித் துவக்குவது?' என்கிற பிரச்சனையைவிட, 'எந்த இடத்தில் துவக்குவது' என்பதுதான் படைப்பாளனை அலைக்கழிக்கிற விஷயம். இந்த அலைக்கழிப்பில் எந்த அளவுக்கு ஈடுகொடுத்து நீச்சலடித்து கரையேற முடிகிறதோ அந்த அளவுக்கு அப்படைப்பு வாசகன் மனசையும் சூறாவளியாய் ஆட்டி அசைத்து விளைவு நிகழ்த்தும். காலப் பிரவாகத்தில் கரைந்து போகாமல் கலங்கரை விளக்கமாய் நிற்கும்.

12. படைப்பாளியின் மனத்திணவு

துவக்கிவிட்ட சிறுகதையை நகர்த்துகிறபோதுதான், படைப்பு சார்ந்த சகல பிரச்னைகளும் படையெடுத்துப் பாய்ந்து வரும்.

பாத்திரம், நடை, மொழி, செறிவு இப்படிப் பல பிரச்னைகள் எதிர்ப்படும்.

நமக்குக் காய்ச்சல் வந்தால், வயிற்றுவலி உயிரைப் பிடுங்கினால், தலைவலி குடைந்தெடுத்தால்— இன்ன நோய்க்கு ஆளாகியிருக்கிறோம் என்று நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஆனால், மனநோய் ஏற்பட்டால்...?

உணர் முடியுமா? சுயமாய் நிதானிக்க முடியுமா? “ஆகவே எனக்குப் பைத்தியம் பிடித்திருக்கிறதாக்கும்? யாரிடம் சிகிச்சைக்குப் போகலாம்” என்று நோயை உணர்ந்து யாராவது யோசிக்க இயலுமா?

பாத்திரம், நடை, மொழி, செறிவு போன்ற பிரச்னை களெல்லாம் படைப்பாளன் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய விஷயங்கள். உணர்ந்து திருத்திக் கொள்ள இயலக் கூடிய பிரச்னைகள்.

ஆனால், மனநோயைப் போல இனம் கண்டு சுயமாய் உணர் முடியாத பிரச்னை ஒன்று இருக்கிறது. படைப்பின் போது படைப்பாளிக்கு அது நேரக்கூடும். அது என்ன?

படைப்பாளியின் மனத்திணவுதான் அது. ஆனால் படைப்பாளியை படைப்பு நடவடிக்கையில் இறங்கு வதற்கான உத்வேகம் தருவதே இந்த மனத்திணவுதான்.

வாழ்க்கையில் சேகரித்து வைத்திருக்கிற தகவல்களை—
உணர்வுகளை— சகமனிதர்களிடம் மொழியின் மூலமாகப்
பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்கிற உத்வேகம் தருவதே
இந்த மனத்திணைவுதான்.

ஆனால், இதே மனத்திணைவு, படைப்பு நடவடிக்கையில்
இருக்கும்போது படைப்பாளியிடம் விளையாட்டுத்தன
மான—அற்பத்தனமான சேஷ்டைகள் செய்யத் துவங்கிவிடும்.

‘அதைச் சொல்லிவிடு, இதைச் சொல்லிவிடு’ என்று
மனசைப் பிடித்து நச்சரிக்கும்.

படைப்பாளியான மனிதனுக்குப் பிடித்தமான— கவர்ச்சி
யான— சொற்களை கதையில் எங்காவது ஒரு இடத்தில்
திணிக்குமாறு வற்புறுத்தும். உதாரணமாக, ஜெயகாந்தன்
கதைகளில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் ஓர் அழகோடு கலந்து
கிடக்கும்.

சமத்காரம், திரஸ்கரிப்பு, நிர்த்தாட்சண்யம் போன்ற
சொற்கள் வாசிக்கிறவனின் மனசில் அதிர்வலையை
எழுப்புகிற ஒலிநயத்தோடு கவர்ச்சியாக வந்துவிழும்.

படைப்பாளியின் நினைவுக்குள் மீன் முள்ளாகச் சிக்கி
நிற்கிற இம்மாதிரியான வார்த்தைக் கவர்ச்சிகள், படைப்புக்
குள் எங்காவது சொருக முடியுமா என்று யோசிக்க
வைக்கும். கை பரபரக்கும்.

படைப்பாளியின் மனசுக்குள் மோக மயக்கமுட்டிய
அந்தச் சொற்கள், படைத்துக் கொண்டிருக்கிற படைப்பின்
இயல்புக்குப் பொருந்தாமல் இருக்கக்கூடும். கதையின்
சுபாவத்தோடு ஒட்டாமல் அந்நியமாகக் கூடியதாக
இருக்கலாம்.

இருப்பினும், மனத்திணைவு அதையெல்லாம் நிதானமாக
பரிசீலிக்க அனுமதிக்காது. ‘கதையின் ஒட்டத்தையே இந்த

வார்த்தைகள் பாதிக்குமே, வாசகரின் வாசிப்புத் தன்மையில் இடறல் ஏற்படுத்துமே' என்றெல்லாம் யோசிக்க விடாது.

எங்கேனும் நுழைய முடிகிற இடத்தில் தலையை நீட்டிப் புகுத்திவிடும். புகுத்திவிட்ட பிறகுதான் அந்த மனத்திணவு திருப்திப்படும்.

முன்பு என் சிறுகதைகளில் 'பிரவாகம்' என்ற வார்த்தை தேவைக்கும் அதிகமாகவே இடம்பெற்றது. எனக்கே அந்த வார்த்தையின்மீது அப்படியோர் லயிப்பு. பாத்திரத்தின் சந்தோஷம், அழுகை, எல்லா நிலையிலும் அந்தப் 'பிரவாகம்' பிரவாகமெடுக்கத் துவங்கிவிடும்.

நான் அதை ஒரு மயக்கத்துடன்— சுய திருப்தியுடன் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது எழுத்தாளர் மீனாதாஸ் ஒருதடவை சுட்டிக்காட்டினார். 'பிரவாகம், பிரவாகம் என்று ஒரு வார்த்தை உங்களிடமிருந்து பிரவாகம் எடுக்கிறது. அந்தப் பிரவாகத்தில் கரை மீறுகிற போது... முதலுக்கே மோசம் வந்துவிடுகிறது. சற்றுக் கவனியுங்கள்' என்று கடிதம் எழுதினார். சாட்டை முள் குத்தியது போல 'சுருக்'கென்று தைத்தது. நல்ல மாட்டுக்கு ஒரு சூடு போதும் தானே!

அப்புறம் பார்த்தால்... என் கதை முழுக்க ஆங்காங்கே சிலுப்பிக் கொண்டு— துருத்திக் கொண்டு நின்ற 'மனசு'கள். தங்க ஊசி என்றாலும் கண்ணில் சொருகினால்... சிக்கல் தானே? அப்படித்தான், 'மனசு' என்ற நல்ல வார்த்தைகூட எல்லைமீறிய அதிகப் பயன்பாட்டால்... எரிச்சலூட்டத் துவங்கிவிட்டது.

நெருக்கமான படைப்பாளித் தோழர்கள் அடிக்கடி சுட்டிக்காட்டினார்கள். 'அரும்பு' கதையில் மட்டும் '18 மனசு வருகிறது' என்று ஒரு தோழர் வேலைமெனக்கெட்டு எண்ணி எண்ணிப் பார்த்து எடுத்துச் சொன்னார். மெல்ல மெல்லத் திருத்திக் கொண்டேன்.

இப்படி எனக்குள் மனத்திணவின் காரணமாய், சீரழிந்து நாசக்காடான அனுபவம் ரொம்ப ஜாஸ்தி. ஆரம்ப நாட்களில் மனத்திணவுகளால் அலைப்புண்டு மிதந்து சீரழிந்த கதையைச் சொன்னால்... அதுவே ஒரு நாவலுக்குச் சரியாகி விடும்.

மயக்கமுட்டுகிற சொற்களில் மட்டுமல்ல, பாத்திரம், கருத்து போன்ற நுட்பமான விஷயங்களில்கூட இந்த விளையாட்டுத்தனம் படர வாய்ப்புண்டு. படைத்துக்கொண்டிருக்கிற சிறுகதையில் லட்சுமணன் என்கிற விவசாயத் தொழிலாளி என்று வைத்துக் கொள்வோம்.

“எத்தனைதான் கற்பனையில் குழைத்துக் குழைத்துப் பாத்திரங்களை வார்த்தாலும்... நிச்சயமாக அதற்கொரு வீட்டு முகவரி உண்டு” என்று ரஷ்ய விமர்சகர் போரீஸ் கூறுவார்.

அப்படியானால்... இந்த லட்சுமணனும்... படைப்பாளி எங்கோ பார்த்துப் பழகிய ஒரு மனிதனின் விதையிலிருந்து வெளிப்பட்ட விருட்சம்தான்.

அந்த மனிதனுக்குக் கையில் பெருவிரலோடு ஒட்டிய இன்னொரு விரல் ஆறாவதாக இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்.

படைப்பாளிக்கு தான் பார்த்துப் பழகிய மனிதனிடமிருந்த ஆறாவது விரலை லட்சுமணன் என்கிற தன் பாத்திரத்துக்கும் பொருத்திவிட வேண்டும் என்கிற ஆர்வம் ஒரு வேட்கையாக மேலோங்கிவிடும்.

கதையின் இயல்புக்கு அந்த ஆறாவது விரல் ஒரு அனாவசியமாக இருக்கலாம். தேவையற்ற ஒரு சுமையாகவும் கதையில் துருத்திக் கொண்டு நிற்கிற விஷயமாகவும் அந்த ஆறாவது விரல் இருக்கக்கூடும்.

ஆனால் படைப்பாளியின் மனத்திணவு இவையெல்லாம் யோசிக்க விடாது. வேறுமாதிரியான யோசனைகளை உண்டாக்கும்.

‘இந்த ஆறாவது விரல், பாத்திரத்துக்கு ஒரு புதுமை யான தோற்றம் தரும். வாசகனை வியப்படைய வைக்கும். பிரமிக்கச் செய்யும்’ என்றெல்லாம் சபலமூட்டக் கூடிய நினைவுகளை உற்பத்தி செய்யும்.

ஆனால் நிஜம் என்ன?

“சுவரில் ஆணியடித்து துப்பாக்கி மாட்டியிருந்தது என்று எழுதிவிட்டால்... கதை முடிவதற்குள் துப்பாக்கி வெடித்துவிட வேண்டும்” என்று ஒரு மேல்நாட்டு விமர்சகர் கறாராகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

துப்பாக்கி வெடிப்பதற்குரிய சம்பவம் எதுவும் அக்கதையில் இல்லையென்றால்... அந்த வர்ணனை அந்தக் கதைக்கே அவசியமற்ற ஒரு சுமைதான்.

இந்தச் சுமையே வாசகனிடம் ஒரு ஏமாற்றத்தை ஏற்படுத்திவிடும். சப்பென்று போய்விடும். எதையோ எதிர் பார்க்க வைத்து ஏமாற வைப்பதன் மூலம், கதையின் விஷயம் வாசகனின் மனசில் ஒட்டாமல் போய்விடக் கூடும்.

இத்தனை விளைவுகளையும் யோசிக்கவிடாமல் மனத்திணவு, படைப்பாளியிடம் நச்சரித்து, ஆறாவது விரலை லட்சுமணனுக்குப் பொருத்தி விடும். விளைவு?

சிக்கல்தான்.

இதேபோல்... கதையின் ஒட்டத்தில் முக்கியமான கட்டத்தில், படைப்பாளியின் பேனா திசைமாற எத்தனிக்கும்.

படைப்பாளியின் உள் மனம் ஒரு சிந்தனை பற்றிய கச்சிதமான வார்த்தை வடிவம் படைத்து வைத்திருக்கும். கவித்துவமானதாக ஒளிவீசுகிற அந்த வார்த்தைச் சித்திரத்தை கதையில் ஏதேனும் ஓர் இடத்தில் திணித்துவிட பேனாவும், மனசும் பரபரக்கும்.

“பெண்களின் மனம் என்பதே ஆழம்காண முடியாத கடல்தானா? அலை அலையாக நீலம் காட்டும் அழகிய தோற்றம் கொண்ட கடலின் ஆழத்தில் எத்தனை சிப்பிகள்... எத்தனை முத்துக்கள்... எத்தனை சுறாக்கள்... எத்தனை திமிங்கலங்கள்.”

இப்படியோர் வார்த்தைச் சித்திரம் கதைக்குள் எழுத்தாளன் கூற்றாகப் புகுந்துவிடும். இதன் அழகும், அர்த்த ஆழங்களும், கவித்வமும் எழுதியவனையே சொக்க வைக்கும்! ‘அடடே, அழகாய் வந்து விட்டதே’ என்று பிரமிக்க வைக்கும். எழுத்தாளர் கூற்றாக வந்தால் கலையழகு குறைந்துவிடுமோ என்கிற சந்தேகம் ஏறும்பு கடித்த வலி மாதிரி மெல்லத் தோன்றினால்... லட்சுமணன் நினைவோட்டமாக அதையே எழுதி ‘புத்திசாலித்தனமாக சமாளித்து விட்டதாக’ சுயதிருப்திப்பட்டுக் கொள்ளும்.

ஒரு கூலித் தொழிலாளியான கிராமத்தான் மனசில் இப்படிப்பட்ட நினைவு தோன்றுமா என்கிற யதார்த்தம் பற்றிய பிரக்ஞை எழவிடாமல் மனத்திணவு பார்த்துக் கொள்ளும். இந்த மனத்திணவு ஒவ்வொரு எழுத்தாளனுக்குள்ளும் இருக்கிற மாயப்பிசாசு. சுயமோகமும் சுயதிருப்தியும் குணங்களாகக் கொண்ட இந்த மாய பிசாசு இளம் எழுத்தாளர்களிடம் மட்டுமல்ல, எழுதி எழுதி கைதேர்ந்த முதிர்ந்த எழுத்தாளர்களிடமும் கூட இருக்கும்.

இந்த மனத்திணவின் போக்கிலேயே படைப்பாளன் கைகள் இயங்கினால்... நிலைமை என்னவாகும்?

சிறுகதையில் சம்பந்தமற்ற சருகுகள் வந்து அழுக்காக ஒட்டிக் கொள்ளும். வாசிக்கிற வாசகனிடம் கதையின் விஷயம் எதை உணர்த்த வேண்டுமோ, அதை உணர்த்தாமல்... விளைவற்ற சிறுகதையாக வீர்யமிழந்துவிடும். கதையின் கலையழகு குன்றிப்போய் ஊனமுற்றுப் போவ

துடன், தேவையற்ற விஷயங்கள் நடைபாதைக் கற்குவியலாய் கிடந்து, வாசிப்பவனை இடறச் செய்யும்.

படைப்பாளனின் மனசை உறுத்தாத மாபெரும் தவறாக தோன்றாத இந்தப் பலவீனம்... மொத்தப் படைப்பையே சிதைத்துவிடக் கூடும்.

படைப்பாளன் தன்னையறியாமலேயே தன் தலையில் மண்ணையள்ளிக் கொட்டிக் கொள்ளச் செய்கிற... இந்த மனத்திணவிலிருந்து, படைப்பாளன் மீளவே முடியாதா?

முடியும். மனிதனால் முடியாத காரியம் மண்ணில் உண்டா, என்ன?

எப்படி முடியும்?

துவக்கிவிட்ட சிறுகதையை நகர்த்திக் கொண்டு செல்கிற போது படைப்பாளன் அறியாமலேயே படைப்பாளியின் மனத்திணவு இம்மாதிரியான சறுக்கல்கள் ஏற்படுத்துவதிலிருந்து தப்புவதற்கு என்ன வழி?

சிறுகதைப் படைப்பாளி இம்மாதிரி தவறு நிகழக்கூடும் என்கிற பிரக்ஞையோடு இருப்பது ஒரு வழி. அதை விடவும் முக்கியமான விஷயம் ஒன்று உண்டு. ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்குள்ளும் ஒரு வாசகன், ஒரு விமர்சகன், ஒரு கலைஞன் என்ற மூன்று தன்மைகளும் உண்டு.

இது இயற்கை.

தேர்ந்த— மனசு கனிந்து கரைகிற— ஒரு வாசகன்தான் படைப்பாளியாக பரிணாமம் கொள்ள முடியும். சக படைப்புகளை பற்றிய அவனது விமர்சனப் பார்வைதான், அவனது படைப்புக்கான உத்வேகம். வாழ்க்கையில் கலந்து கரைந்து... சுவீகரித்த உணர்வுகளை சுவீகரித்த உணர்வுகளை சுயமாக்கி... சக மனிதர்களிடம் மன உலகத்தின் உண்மை குன்றாமல் பகிரத் துடிக்கிற கலைமனம்தான், படைப்பாற்ற லுக்கே மூலஸ்தானம்.

ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்குள்ளும் உட்கார்ந்திருக்கிற வாசகன்— விமர்சகன்— கலைஞன் என்கிற மூன்றும் சரி விகிதமாக இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்வது ஒன்றுதான், மனத்திணவிலிருந்து தப்பிக்கிற ஒரே வழி.

நாலு சிறுகதை பிரசுரமாகி விட்டால் போதும், மற்றவர்களின் படைப்புகளை வாசிக்கிற சுபாவத்தையே விட்டு விடுபவர்களும் உண்டு. மற்றவர்கள் சிறுகதைகளை வாசிப்பது கௌரவக் குறைச்சல் என்கிற எண்ணத்தில் தன்னுள் உயிருடன் இருந்த வாசகனைக் கொன்று கொள்ளுவான்.

இம்மாதிரியான குணக்கேடுகளுக்கு இடம் கொடுக்காமல்... தொடர்ந்து வாசகனாகவும், விமர்சகனாகவும் நீடிப்பதும், வளர்வதும், கூர்மைப்படுவதுமே... தொடர்ந்து கலைஞனாக வாழ்வதையும், வளர்வதையும் சாத்தியமாக்கும்.

வாசக உணர்வும், விமர்சக உணர்வும் எந்தளவுக்கு விழிப்போடும்— உயிர்ப்பான தெளிவோடும்— இருக்கிறதோ... அந்த அளவுக்கு மாயப்பிசாசான அந்த மனத்திணவு கட்டுப்படும். அதை எந்த அளவுக்குக் கட்டுப்படுத்த முடிகிறதோ... அந்த அளவுக்கு படைப்பு குறைபாடற்ற நிறைகுடமாக வெளிப்படும். வாழ்க்கையனுபவங்களிலும், சமூகம் பற்றிய ஞானங்களிலும், இலக்கியம் பற்றிய ரசனைகளிலும் கலந்து கரைந்து போன ஒரு இதயத்திலிருந்து இயல்பாக பூத்து வெடித்த வாசனை மலர்தான், படைப்பு.

படைப்பின் அழகு என்பது, உள்மனசின் குணத்தின்— அழகுதான். அந்த அழகுதான் படைப்பின் மலர்ச்சியாகவும், மகரந்தமாகவும் நின்று விளைவு நிகழ்த்தும்.

சாமர்த்தியமான திணித்தல்களில் நல்ல படைப்பு சிதையுமே தவிர, மலராது.

13. இதுதான் உத்தியா ?

உணர்த்துதல்தான் சிறுகதையில் முக்கியமென்றால்... உணர்த்துதலை வெற்றிகரமாக்குவது, உத்திதான். உத்தி என்பது சிறுகதையின் கட்டுமானத் தினுசு.

மரத்தின் உச்சியில் அடர்த்தியான கிளைகள், இலைகள், ஒரு கிளையில் தேன்கூடு. அதை எடுக்க ஓர் இளைஞன் விரும்புகிறான். அண்ணாந்து பார்க்கிறான். எப்படி ஏறலாம், எந்தக் கிளையின் வழியாக அதை நெருங்கலாம், எங்கு உட்கார்ந்து தேன்கூட்டுக்குப் புகை காட்டலாம், தேன்கூட்டைச் சிந்தாமல் சிதறாமல் எப்படிப் பிய்க்கலாம் என்று திட்டமிடுகிறானே... அதுதான் உத்தி.

பொருத்தமாக உத்தி அமைந்துவிட்டால், சுலபமாக தேனை எடுத்துக்கொண்டு தரை இறங்குவான். வெற்றி வீரனாகப் பாராட்டப்படுவான். உத்தி பிசகிவிட்டால்... தேனீக்களால் கொட்டப்பட்டு முகம் வீங்கிப் போய் கீழே வருவான்; பற்றிய கிளை ஒடிந்து கீழே விழுந்து கைகால் முறியலாம்; தேன்கூட்டைப் பிய்த்த கணத்தில், இடதுகை பற்றிய கிளை நழுவினால்... பிய்ந்த தேன்கூடு கைநழுவி மண்ணில் பொத்தென்று விழுந்து யாருக்கும் பயனற்றுப் போகக்கூடும். கைக்கெட்டியது வாய்க்கெட்டாமல் போன கதையாகலாம்.

சிறுகதையிலும் இப்படித்தான். உத்தி கச்சிதமாக அமைந்துவிட்டால், சிறுகதை சொல்ல வந்த செய்தியும்,

உணர்வும் வாசக மனசுக்குள் ஊசியாகப் பாய்ந்து உட்கார்ந்து கொள்ளும்; விளைவு நிகழ்த்தும்.

உத்தி தவறாக அமைந்துவிட்டால்... கதையின் அழகு காணாமல் போய்விடும். சொல்ல வந்த செய்தியே, குறிதவறிய அம்பாக விரயமாகிவிடும். சிலசமயம் உத்தியை அமுல்படுத்துகிறபோது... அந்த முயற்சியில் இடைப் பிசகு நேர்ந்தால்... கதையின் செய்தியே தலைகீழாய் மாறிவிடக் கூடிய அபாயமும் உண்டு.

உதாரணமாக... செம்மலர் பொங்கல் மலரில் வெளி வந்து, 'பூச்சுமை' சிறுகதைத் தொகுப்பில் இணைந்துள்ள 'தளை' என்ற சிறுகதை.

சிறு விவசாயி நிலத்தை இழந்துவிட்டு கூலிக்காரனாக மாறுகிற வேலாண்டி, வஞ்சகமில்லாமல் உழைக்கிறான். உழைப்பின் பலன் இவனுக்கு வராமல், உழைப்பை விலைக்கு வாங்குகிறவனுக்குப் போய்ச் சேர்கிற நிஜ தரிசனத்தில்... உழைப்பு நடவடிக்கையில் ஏமாற்றுகிற மனோபாவம் பெறுகிறான் என்பதுதான் கதை சொல்ல வந்த செய்தி.

உழைப்பின் பலன் இடம் மாறிச் செல்கிற முரண்பாடு தான், உழைப்பு ஆர்வத்திற்குத் தளையாகிறது என்ற சரியான செய்தியைச் சொல்ல வந்த கதை.

வேலாண்டியின் பார்வையில்— மன ஓட்டத்தில்— சம்பவங்களைச் சித்தரிப்பதுதான் கதை உத்தி. இந்த உத்தியில் கதை நகர்கிறபோது, மையச் சூழலான இடத்தில் பிசகு நேர்ந்துவிட்டது.

சம்பளப் பட்டுவாடா நடக்கிறது. வேலை செய்யாமல் ஏமாற்றிய கூலிக்காரர்களுக்கும், ஆர்வமாய் உழைத்த வேலாண்டிக்கும் ஒரே சம்பளம். இதனால் மனச் சோர்வடைந்து... இவனும் ஏமாற்றுகிறவனாகி விடுகிறான்.

உத்தியின் அமுலில் ஏற்பட்ட பிசகு, இது. இதனால் கதையின் செய்தி தலைகீழாகி விட்டது.

‘உழைப்பின் பலன் இடம் மாறுவதால் குணம் மாறியது’ என்ற செய்தியைச் சொல்ல வந்த கதை, ‘உழைப்பில் ஏமாற்றுகிறவருக்கும் சம ஊதியம்தான் என்பதே இவனைச் சோம்பேறியாக்குகிறது’ என்று சொல்லி முடிகிறது.

கதை உணர்த்த வேண்டிய செய்தியும் உணர்வும் உணர்த்தப்படாமல் திசை தவறி விட்டது.

இதேபோல... ரொம்ப நாளைக்கு முன்பு எழுதிய சிறுகதை, ‘வில்லை!’ அதில் பள்ளி சென்று படிக்கிற சிறுவனுக்கு சைக்கிள் வாங்க வேண்டிய அவசியத்தைச் சொல்ல நினைத்தேன். ‘ரெண்டு மைல் தள்ளி இருக்கிற உயர்நிலைப் பள்ளிக்குப் படிக்கப் போகிறான். கரிசல் புழுதி. பாதம் எல்லாம் தகிக்கிறது. புற்திட்டிகளில் கால் வைத்து கால் வைத்து நடக்கிறான். ரொம்பச் சிரமப்படுகிறான்’ என்று எழுதியிருந்தேன்.

இதைப் படித்த ஒரு சக எழுத்தாளர், “நீங்க அமைச்சிருக்கிற வாக்கியத்தின்படி பார்த்தால்... செருப்பு வேண்டும் என்கிற தேவைத்தானே தெரிகிறது? சைக்கிள் தேவை என்பதற்கான விஷயம் வரல்லியே” என்று கேட்டார்.

எனக்குள் நறுக்கென்றது. நானே எனது முட்டாள் தனத்தை உணர்ந்து, அசட்டுத்தனமாய் சிரித்தேன்.

இவையெல்லாம்... உத்தியை அமுல்படுத்துவதில் ஏற்பட்ட சறுக்கல்தான். இவை உத்தியல்ல.

உத்தி என்பது சிறுகதைக்கு மிக முக்கியமானது. சிறுகதையின் உருவத்தை அமைக்கிற முறைமைதான் உத்தி. உத்திதான் சிறுகதைக்குரிய லட்சணமும், இலக்கணமும்.

சிறுகதையை சிறுகதைத்ஞரிய அந்தஸ்தைப் பெற்றுத் தருவதே... உத்திதான்.

உத்தி என்றால் என்ன, எது?— என்று விமர்சகர்களிடம் போய் கேட்டால், 'கடா, புடா'வென்று கண்ட கண்ட பெயர் களைச் சொல்லி நம்மை அரட்டி விடுவார்கள். எடுத்த பேனாவை பதறிப்போய் நமுவ விடுகிற நிலைக்கு நம்மை அச்சுறுத்தி விடுவார்கள். 'நனவோடை உத்தி', 'கனவோடை உத்தி' என்று பெரிய பெரிய மர்ம வார்த்தைகளை குண்டு களாகத் தூக்கிப் போடுவார்கள்.

ஆசாரியிடம் கொண்டுபோய் ஒரு கட்டையைத் தந்து ஒரு கலப்பை செய்யச் சொல்லுகிறோம். அவர் கட்டையைப் பார்க்கிறார். கலப்பை செய்வதற்கேற்றதுதானா என்று ஆய்ந்து முடிவுக்கு வருகிறார். அப்புறம், படைக்கப்பட வேண்டிய கலப்பையை மனசுக்குள் காட்சிப்படுத்திப் பார்க்கிறார். பின்பும் கட்டையைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்க்கிறார். எங்கிருந்து வேலையைத் தொடங்கினால்... காட்சிக்குள் வந்த கலப்பை கை வந்து சேரும் என்று யோசிப்பார். அந்த யோசனைதான்... உத்தி.

உழுது கிடக்கிற புஞ்சையில் பாத்தி கட்டச் செல்கிற வர்களும் இதே மாதிரிதான். எத்தனை முருசல்களாகப் போடலாம், எத்தனை வாய்க்கால்களாகப் பிரிக்கலாம்— எத்தனை எத்தனை பாத்திகளாகப் போடலாம் என்று முடிவு செய்து கொண்டபின், எந்த மூலையிலிருந்து வேலையைத் தொடங்கி... எந்தெந்த சைஸில் மம்பட்டியைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று யோசிக்கிறார்களே... அதுதான் உத்தி.

(மனசுக்குள் காட்சிப் படிமமாகிவிட்ட சிறுகதையை, கட்டமைப்பதற்கான திட்டமிடல்தான் உத்தி) இந்த உத்தி என்பது ரொம்ப முக்கியமானது. இன்னும் சொல்லப்

போனால்... சிறுகதைக்குரிய இலக்கிய அந்தஸ்தாக மாற்றுவதே, உத்திதான்.

ஒரு பெண் பார்க்கும் படலம். ஒரு திருமணத்திற்கான முடிவு, பேச்சுவார்த்தை. திருமண நாள். மணப்பந்தலில் வரதட்சணை குறித்த சர்ச்சை. திருமணம் நின்று போகிற நிலைமை. மணமகனின் அப்பா, 'வரதட்சணை முழுசாக வராவிட்டால் திருமணமில்லை' என்கிறார். தன் மகனை எழும்படி கூறுகிறார். அந்நேரம் மணமகன் அப்பாவுக்கு எதிரான முடிவெடுத்து... '...திருமணத்தை வியாபாரமாக்க எனக்குச் சம்மதமில்லை' என்று கூறுகிறான்.

இப்படி ஒரு கதை. வரதட்சணைக்கு எதிராக இளைஞனே எழுகிற ஆரோக்கியமான விஷயம்தான் கதையின் செய்தி.

சரி... இந்தக் கதையை யார் பார்வையில் துவக்கி, நகர்த்தி, முடிக்கலாம்? யார் பார்வையில் கதை சொன்னால்... செய்தியும் உணர்வும் முழுசாக வெளிப்படும்?

இந்தக் கேள்விக்கான பதில்தான்... உத்தி.

மணமகனின் அப்பா கண்ணோட்டத்திலும் கதை சொல்லலாம். "பெண் பார்க்கும் படலம். மகனைப் பார்த்து பெருமிதப்படுகிற அப்பா. ரெண்டு வருஷத்திற்கு முன்பாக தங்கையிடம் பெண் கேட்டபோது தரமறுத்த அவமானம் ஞாபகத்துக்கு வருதல். 'உன் மகளைவிட நல்ல பொண்ணா... நகையோட... ரொக்கத்தோட மருமகளைக் கொண்டுவந்து சேர்க்கிறேன்' என்று சவால் விட்ட ஞாபகம்.

பேச்சுவார்த்தை. நகையைவிட ரொக்கத்தில் அதிகக் கவனம். அந்த ரொக்கத்தில்தான் மகனுக்கு ஒரு கடை வைக்க வேண்டும் என்கிற கனவு...

மணப்பந்தலில் ரொக்கம் தரத் தவணை கேட்கிற சம்பந்தி. தராமல் ஏமாற்றி விடுவாரோ என்கிற சந்தேகம்.

தலையணை மந்திரத்தில் மகனும் மெய்மறந்து விடுவானோ என்கிற பயம். மணப்பந்தலில் சர்ச்சை.

எதிர்பாராமல் மகனிடமிருந்து எதிர்ப்பு வர... வெலவெலத்துப் போகிற அப்பா.”

இப்படியும் கதை சொல்லலாம். இதுவும் ஒரு உத்தி தான். ஆனால், இந்த உத்தியில் கதை சொல்கிறபோது... கதையின் சாராம்ச உணர்வு போதுமான நியாயமற்றுப் போய்விடுகிறது.

ரொக்கத்திற்காக விடுகிற வீம்புச் சவால் தோற்றுப் போவதில் அத்தனை சோகம் வரப்போவதில்லை. துரியோதன வெற்றியில் என்ன நியாயமிருக்க முடியும்? ராவண வீழ்ச்சியில் என்ன சோகம் வந்துவிடும்?

ஆக... இந்த உத்தி சரியில்லை என்றாகி விடுகிறது.

மணமகன் கண்ணோட்டத்திலும் கதை சொல்லிப் பார்ப்போமா? “பெண் பார்க்கும் படலம். பெண் மனசுக்குப் பிடித்துவிடுகிறது. நடக்கிற பேச்சுவார்த்தையில் கவனம் பதியாமல் மனம் முழுக்க பெண் சார்ந்த கற்பனைகள். அத்தை பெண் தர மறுத்த ஞாபகம்! ‘ஒரு கடை வைக்கக் கூட வக்கத்த வெறும் பயலுக்கா... எம் பொண்ணு?’ என்று அத்தை கேட்ட கேள்வியில் பட்ட அவமானம்...

ரொக்கத்தை ரொம்ப அழுத்துகிற அப்பா. அப்பா பேச்சு முறை பிடிக்காவிட்டாலும், பேசுகிற விஷயம் அத்தியாவசியம். கடை இல்லாமல்... எப்படி குடும்பம் நடத்துவது? அதற்கு மூலதனம் வேண்டுமே...

மணப்பந்தலில் அப்பாவின் வரம்பு கடந்த பேச்சு. வாழ்க்கையையே இழிவு செய்கிற அத்துமீறல். கடை வைக்க பணம் வேண்டும். அதற்காக... இத்தனை ஆர்ப்பாட்டமா? அட்டகாசமா?

‘கேவலம் தாங்காமல் இந்தப் பெண் நாளை தற்கொலை செய்து கொண்டால்...?’ நடுங்குகிறான். அப்பாவின் அதட்டலுக்கு எதிர்ப்பு தெரிவிப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.”

இப்படியும் இந்தக் கதையைச் சொல்லலாம். இதுவும் ஒரு உத்திதான். ஆனால்... இந்த உத்தியில் சொல்லப்படுகிற கதையில்... ஒரு சீரான உணர்ச்சியோட்டமே கதை நெடுகிலும் சென்று முடிகிறது. கதையில் ஒரு சுழலோ... திருப்பமோ இல்லாமல் மந்தமாய் முடிகிறது. இது, வாசித்து முடித்த வாசகரிடம் சப்பென்ற ஓர் உணர்வை ஏற்படுத்தும். ஏமாற்றமாகி விடும். அதுவே, கதையின் முழுத் தோல்வி.

ஆக... இந்த உத்தியும் இக்கதையின் சாராம்ச உணர்வை ஏற்படுத்த பொருத்தமற்றதாகி விடுகிறது.

மணமகளின் அப்பா கண்ணோட்டத்திலும் கதை சொல்லிப் பார்க்கலாம். அந்த உத்தியிலும் இதே ஏமாற்றமும், சலிப்பும்தான் மிஞ்சும். கதையின் சாராம்ச உணர்வான ‘வரதட்சணைக்கு எதிரான வாலிப எழுச்சி’ என்ற விஷயம் கூர்மையாக வெளிப்படாது.

கதையின் மையச் சுழற்சியான இடம் எது? வெறும் சம்பவத்தை சிறுகதை என்ற கலைவடிவமாக்குகிற இடம் எது? சமூக முக்கியத்துவமான செய்தியாக மாறுகிற இடம் எது? எல்லாம் ஓரிடம்தான்.

‘திருமணத்தை வெறும் வியாபாரமாக மட்டும் கருதச் சம்மதமில்லை’ என்று மணமகன் நினைக்கிறானே... அந்த இடம்தான். இந்த நினைப்பு, யாருக்குள் மிக ஆழ்ந்த விளைவு ஏற்படுத்தும்? மணமகனோடு ஆயுள் முழுவதையும் ஒப்படைக்கப் போகிற மணமகளிடம்தான்... இது ஆழ்ந்த விளைவு நிகழ்த்தும். உடனடியான ஆசுவாசம்— ‘நின்று

போன கல்யாணம்' என்ற கேவலத்திலிருந்து விடுதலை— ஆயுள் பரியந்தமும் தன்னோடு பிணைக்கப்படப் போகிற மனிதனின் மனப்புரிதல்... நம்பிக்கை.

மணமகனின் இந்த மனமாற்றம்தான், கதையின் மையச் சுழற்சி. இந்தச் சுழற்சியால் ஆழ்ந்த பலனடைகிற மணமகள். அவள் பார்வையிலிருந்து கதை துவங்கி... நகர்ந்தால்... முழு வெற்றி கிடைத்துவிடும்.

பெண் பார்க்கும் படலம். தாயில்லாப் பெண் தத்தளிக் கிறாள். மணமகன் கறுப்பு. அண்டங் காக்கையின் அடர் கறுப்பு. சுய தொழிலுமில்லை. அவளுக்குள் அச்சமான தயக்கம். அவளை மீறிக்கொண்டு நடக்கிற பேச்சுவார்த்தை. மணமகனின் அப்பாவின் மூர்க்கம். சொந்த அப்பாவின் தவிப்பு.

மணமகன் குணம் எதுவோ என்ற திகைப்பு. திகில். தவிப்பு...

மணப்பந்தலில் மணமகனின் எழுச்சி. அவனது உள் மனம் அறிந்த பரவசம் அவளுக்கு. சூரியப் பிரகாசமாய் தெரிகிறது அவனது கறுப்பு முகம்.

இப்போது இந்த உத்தியில் கதை சொல்கிறபோது, கதையின் செய்தியும், செய்தி சார்ந்த சாராம்ச உணர்வும் ஆழ்ந்த மனஉணர்வுண்மையோடு கலைத்தரமாக வெளிப் பட்டு விடுகிறது.

இது எனது 'பூக்காத மாலை' தொகுப்பில் வந்துள்ள 'சூரியனாக ஒளிரும் கறுப்பு' என்ற சிறுகதை.

உத்தி, சிறுகதைக்கு மிக முக்கியம்தான்.

சில சிறுகதைகள், உத்தியின் பலத்தில் மட்டுமே இருக்கும். அந்த உத்தி இல்லாவிட்டால்... அது சிறுகதையே இல்லை என்றாகி விடும்.

‘மானுடப் பிரவாகம்’ தொகுப்பிலுள்ள ‘நிறம் மாறும் நிஜங்கள்’ என்கிற சிறுகதை. முழுக்க உரையாடலிலேயே நகர்ந்து இயங்கி முடிகிற உத்தி. பூமணியின் ‘ரீதி’ என்ற சிறுகதையும் இதேபோல உரையாடல் மூலமாக மட்டுமே இயங்கி முடியும்.

இக்கதைகளை வேறு உத்தியில் எழுதவேயில்லை.

ஜெயகாந்தனின் மிகச் சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்று “லவ் பண்ணுங்கோ சார்.” அது முழுக்க முழுக்க உத்தியின் பலத்திலேயே நிற்கும்.

அதில் அவர் புதிய உத்தியை பயன்படுத்தியிருந்தார்.

ஒருவர் பக்கத்திலிருப்பவருடன் முறையிடத் துவங்குவதைப் போல ஆரம்பித்து... அவரது ஒற்றைக் குரலின் மூலமாகவே மொத்தக் கதையும் நகர்ந்து முடியும். இதே மாதிரியான உத்தியில் நானும் கூட ரெண்டு சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கிறேன். “அவள் நல்ல நிலம்தான்” என்று ரொம்பக் காலத்துக்கு முந்தையது. சமீபமாக நான் எழுதிய ‘கட்டிப் புரளு’வும் அதே உத்திதான்.

புதுமைப்பித்தனின் ‘கடவுளும், கந்தசாமிப் பிள்ளையும்’ கதையில் வேறொரு உத்தி. ‘சாப விமோசனத்’தில் முற்றிலும் வேறான உத்தி. இறைவனை சமகால வாழ்வில் இயங்க வைத்தும், சபிக்கப்பட்டு கல்லான அகல்யையை மறு உயிர்ப்புக்காளாக்கி, மறுவிசாரணை செய்ய வைத்தும்... இப்படி விதவிதமான உத்திகள்.

கந்தர்வன் ‘மங்கல நாதர்’ சிறுகதையில் கதையின் செய்தியையும் சாராம்ச உணர்வையும் முதற் பாராவிலேயே சொல்லி விடுகிறார்.

“அவருக்கு குலதெய்வமான மங்கல நாதர் மீது மிகவும் பக்தி ஏற்பட்டு விட்டது” என்று கதையின் மொத்த சாராம்ச

உணர்வையும், மையச் சுழற்சியையும் முதற் பாராவிலேயே சொல்லிவிட்ட போதிலும்... மொத்தக் கதையையும் வாசிக்கிற ஆர்வமும் குன்றிவிடவில்லை. வாசிப்போட்டமும் தடைபடவில்லை. அதுவும் ஒரு வெற்றிகரமான சிறுகதைதான்.

சமுதாய அக்கறையும், முற்போக்குச் சிந்தனையும் மிக்க படைப்பாளிகள்தான், வகை வகையான நவீன உத்திகளில் சிறுகதைகள் படைத்து, பரிசோதனைகள் நிகழ்த்தி, வெற்றி பெற்று சிறுகதை இலக்கியத் தரத்தை அடுத்த தளத்துக்குக் கொண்டு சென்றிருக்கிறார்கள் என்பதை போகிற போக்கில் நினைவுபடுத்தி வைக்கலாம்.

சமூக அக்கறையுள்ள ஒரு படைப்பாளி மட்டுமே இலக்கிய அக்கறையும் கொண்டிருப்பான் என்பதே உண்மையிலும் உண்மையான யதார்த்தமாகும்.

உத்தியை வெறும் கணிதமாகவும் நினைத்துவிடக் கூடாது. இந்த மாதிரியான கருவுக்கு இந்த மாதிரியான உத்திதான் என்று வரம்பு கட்டிக் கொள்வதும் நியாயமல்ல.

வாழ்க்கையின் ஆழத்தில் மண்டிக் கிடக்கிற மனித அனுபவங்களையும், உணர்வுகளையும் வர்ண ஓவியமாக வரைந்து காட்டுகிற சிறுகதைக்குப் பொருத்தமான உத்தியை படைப்பு உள்ளடக்கமும், படைப்பாளியும் தேர்வு செய்து கொள்வார்கள்.

‘எது சரியான உத்தி’ என்ற வரையறுத்த முடிவு எதுவும் கிடையாது. கதையின் செய்தியை உணர்த்துவதற்கு ஏற்ற உத்தி எது என்பதை படைப்பாளியின் இலக்கிய ஆளுமையே முடிவு செய்யும்.

உத்திப் புதுமை என்பது எப்போதுமே சிறுகதை இலக்கியத்தை முன்னோக்கி வளர்த்தெடுத்துச் செல்ல பயன்பட்டிருக்கிறது.

இந்த இடத்தில் ஒரு சின்ன அபாய அறிவிப்பு:

உத்தி சார்ந்த கூடுதல் பிரக்ஞையும் ஞானமும் ஓர் எழுத்தாளனுக்கு அவசியம்தான். ஆனால், அது உத்தி மோகமாக எல்லை கடந்து போகிறபோது, சிறுகதைக்கே ஆபத்தாகி விடவும் கூடும்.

அந்த மோகம், படைப்பாளியை திசை திருப்பி விட்டுவிடக் கூடும். உணர்த்துதலுக்காகத்தான் உத்தி என்கிற உண்மையை மறந்துவிட்டு, உத்திப் புதுமையை சாதித்துக் காட்டுகிற ஆர்வப் பரபரப்பில் உள்ளடக்க முக்கியத் துவத்தையே மறுத்துவிடக் கூடிய அபாயமும் நேர்ந்து விடக்கூடும். உத்திப் புதுமை என்பது வேறு, உத்தி மோகம் என்பது வேறு. எல்லைக்குட்பட்டதும் எல்லை மீறியதும் ஒன்றல்லவே!

அப்போது—

உத்தி மோக வெறியில் செய்கிற உத்திப் புதுமை என்பது வெறும் வார்த்தை சர்க்கஸ் சாகஸமாகிவிடும். உள்ளடக்கத்தைப் பற்றிய அக்கறையற்ற 'பில்லிசூன்ய இருண்மை வாதிகள்' உத்தி மோகம் குறித்த விஷயத்தை 'ஆஹா ஓகோ'வென்று புகழ்ந்து சிலாகிப்பார்கள்.

ஆனால், சிறுகதையை இலக்கியமாக்குவதும், நெஞ்சில் செய்தியை உணர்வோவியமாகத் தீட்டுவதும் உத்திதான். அதில் சந்தேகமில்லை.

14. உத்தி மட்டுமா சிறுகதை?

உத்திப் புதுமையில் படைப்பாளியே மோகம் கொண்டு விடுவது என்பது பரிதாபத்திற்குரிய சோகம்.

பயணத்திற்கு வாகனம் அவசியம். வாகனம் வசதியானதாகவும், சுலபமானதாகவும் இருக்க வேண்டியதும் கூட ரொம்ப அவசியம்தான்.

ஆனால், வாகனத்தை வசதியானதாகவும், அழகானதாகவும் ஆக்குகிற முயற்சியிலேயே சக்தி முழுவதையும் செலவழித்துவிட்டு, பயணத்தை மறந்துவிடுவது எவ்வளவு பெரிய அசட்டுத்தனமோ... அதேபோலத்தான் உத்திப் புதுமை மோகமும்.

உத்தி என்பதே உணர்த்துதலுக்கான வாகனம்தான். உணர்த்துதலை மறந்துவிட்டு, உத்திப் புதுமையிலேயே கவனம் செலுத்தினால், பயணத்தை மறந்த கதைதான்.

வார்த்தைக் கவர்ச்சிகள் படைப்பாளியிடம் தேவையற்ற சில மனத்திணவுகளை உருவாக்குவதைப் போலவே, உத்தி சார்ந்த பிரக்ஞையுள்ள படைப்பாளிகளிடம் இந்த உத்திப் புதுமை மோகம் என்கிற கவர்ச்சி படிய நேர்வதுண்டு.

சிவகாசியில் ஓடிய ஒரு பஸ்ஸில் டிரைவர் சீட்டிற்கும் மேல் ஒரு வாசகம். டிரைவருக்கான அறிவுரை வாசகம்.

“முன்செல்லும் வண்டியை முந்தாதீர்
பின்வரும் விளைவுக்கு வருந்தாதீர்”

இந்த வாசகத்தை எழுதியவர்கள் உணர்த்த விரும்பிய விஷயம் எது? ‘முன்செல்லும் வண்டியை முந்துகிற முயற்சியில் விபத்துகளும், வேண்டாத விளைவுகளும், விபரீதங்களும் நிகழக்கூடும். அதை நினைத்துப் பார்த்து நிதானமாகச் செல்லவும்’ என்பதுதான்.

ஆனால், எழுதப்பட்டிருக்கும் வாசகம் உணர்த்துவது அதையா? ‘பின்வரும் விளைவுக்கு வருந்தாதீர்’ என்றால்... ‘முன் செல்லும் வண்டியை விடாதே, முந்து’ என்றல்லவா அர்த்தம்!

உணர்த்த விரும்பியதற்கு நேர்மாறான ஒன்றை யல்லவா உணர்த்துகிறது, இந்த வாசகம்? எப்படி நிகழ்கிறது இந்த விபரீதம்?

உணர்த்துதலை விடவும் உத்தியில் அதிகக் கவர்ச்சி கொண்டதால்தான்.

‘முந்தாதீர், வருந்தாதீர்’ என்ற இரண்டு வார்த்தைகளிலுள்ள சப்த ஒழுங்குக் கவர்ச்சி, ‘முன்செல்லும் வண்டி, பின்வரும் விளைவு’ என்ற வார்த்தைகளிலுள்ள முரண் தொடை அழகு— இவற்றின் மீது ஏற்பட்ட மோகத்தில்... உணர்த்த விரும்பிய விஷயம் நழுவிப் போனது மட்டுமல்ல, எதிர்மறையாகக்கூட நிகழ்ந்து விட்டது.

அப்படியானால்... இதே விஷயத்தை இதே உத்தி அழகோடு சுவைபட உணர்த்த முடியாதா? முடியும். கூடுதல் முயற்சிகள் தேவை. சொல்லுகிற விஷயத்தில் தெளிவும், மன ஈடுபாடும், மொழி ஞானமும் இருந்தால்... புதுமையான விதத்தில் அழகுபடச் சொல்லுவதும் சாத்தியமாகிவிடும்.

“முன்செல்லும் வண்டியை முந்தாதீர்
பின்வரும் விளைவுகளை மறவாதீர்”

இப்படி எழுதலாமே! சொல்கிற சுவை புதிதும், பொருள் புதிதும் இரண்டும் இணைந்து வெளிப்படுகிறதே!

உத்திப் புதுமையின் மீது மோகம் ஏற்பட்டுவிட்டால் இப்படித்தான், உணர்த்த வேண்டிய உள்ளடக்கம் குறிதவறிப் போகும்; அல்லது தலைகீழாக திசைமாறிப் போகும்.

இந்த வாசகத்தில் வந்த பலவீனம், சிறுகதையில் நேர்ந்தால் என்னாகும்? அதேதான்.

மொழி என்பதே கருத்துலகப் பகிர்வுச் சாதனம்தான். சிறுகதை என்பது சிக்கலும் சிடுக்கலுமாகிவிட்ட வாழ்க்கையின் ஆழமட்டங்களில் குழப்பமான பின்னலாகிப் போன உணர்வுகளின் பகிர்வு; நுட்பமான உணர்வு மின்னல்களை மொழியின் மூலம் சகமனிதர்களிடம் சிறுகதையாக பகிர்வது; சிக்கலும் சிடுக்கலுமாகிவிட்ட உள்-வெளி உலகங்களை உணர்வு வெளிச்சத்தில் உணர்த்துவது; உணர்த்துவதன் மூலம் சிக்கல்களை நேர்ப்படுத்த நினைக்கும் கருத்துலகத்தை உருவாக்குவது.

இத்தனை பெரிய சமுதாயக் கடமையும், இலக்கியப் பொறுப்பும் உள்ள சிறுகதை, வடிவ உத்தி எனும் மோகத்திற்குள் சிக்கி... உணர்த்துதல் எனும் சாதாரண இயல்பைக் கூட தொலைத்து விட்டால்... என்னாகும்? சிறுகதையே புரியாத பெருங் கொடுமையாகும்.

மேஜிகல் ரியலிஸம், எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம், ஸ்ட்ரெக்சுரலிஸம், லீனியர், நான்-லீனியர் என்று தமிழில் நிறைய 'இஸக்' காரர்கள் இருக்கிறார்கள். இந்தப் 'புண்ணிய' வான்களுக்கு 'எதை உணர்த்தப் போகிறோம்' என்பது ஒரு பொருட்டேயல்ல; 'உணர்த்தியாக வேண்டும்' என்பது முக்கியமல்ல. உத்திதான் ரொம்ப நவீனத்துவமாக இருக்க வேண்டும் என்று வெறியோடு இருப்பார்கள்.

'உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும்— உயிரையும், உடம்பையும் தனித்தனியாகப் பிரிக்க முடியாது' என்கிற மிகச் சாதாரணமான இலக்கிய அறிவுகூட இல்லாத

இந்த இலக்கிய “மாமேதைகள்”, உள்ளடக்கத்தையும், உணர்த்துதலையும் புறக்கணித்துவிட்டு, வடிவப் புதுமை பற்றி மட்டும் ஆயுள் முழுக்கப் பேசிக்கொண்டேயிருப்பார்கள்.

உத்தி, மொழி, நனவோடை, கனவோடை, குறியீடு, படிமம், ஊடகம், நவீனத்துவம் என்று மட்டுமே விடாமல் அரட்டையடித்து ஆயுளைத் தொலைப்பார்கள்.

இவர்களின் “அமரத்துவப்” படைப்புகளாக வருகிற சிறுகதைகளைப் படித்தால்... வாசக மனசு பிராண்டிக் கொள்ளும். இண்டமுள்ளுச் செடிக்குள் காலை விட்ட மாதிரி, இருண்ட குகைக்குள் விழுந்த மாதிரி ஒரே தவிப்பாகிவிடும்.

இந்நேர வரை எதைப் படித்தோம்? இதில் என்ன விஷயம் இருக்கிறது? எழுத்தாளர் என்ன சொல்ல வருகிறார்? ஏதாச்சும் சொல்லியிருக்கிறாரா? சொல்ல வருகிற மாதிரி பாவலா செய்திருக்கிறாரா? வாசிக்கிற நம்மைப் பரிகாசம் பண்ணிப் பார்க்கிறாரா?

ஒரு இழவும் புரியாது. நாமே ரொம்பத் திணறித் திண்டாடித் தவித்துப் போவோம்.

‘என்ன இது, இந்தக் கதை ஒன்றுமே புரியலியே’ என்று சட்டென்று சொல்லி விடவும் நமக்குப் பயமாக இருக்கும். அப்படிச் சொன்னால்... நம்மை ‘ஞான சூன்யம்’ என்று கருதி விடுவார்களோ என்ற பயம்.

இந்த மயக்கம் வாசித்தவரை பிடித்து ஆட்டத் துவங்கி விட்டால், என்ன ஆகும்? புரியாத சிறுகதையைக் கூடப் புரிந்துவிட்ட மாதிரி பாவலா செய்து கொண்டு, யாருக்கும் புரியாத விதத்தில் ‘தத்தக்கா, புத்தக்கா’ என்று பாராட்டிப் பேசவேண்டியது வரும்.

உணர்வுப் பகிர்வு நிகழ்த்தாமல், உத்திப் புதுமை மட்டும் செய்து காட்டுகிற இக்கதைகள், பூடகமாகவும் புதிர்க் குழப்பமாகவும் இருப்பதால்... வாசகனை ஏமாற்றி மாய்மாலம் செய்கின்றன. அது மட்டுமல்ல, ஏமாற்றி மாய்மாலம் செய்கிற போலி ரசனை எனும் நோயையும் தோற்றுவித்து விடுகின்றன.

இப்படி வாசக மனசை பிராண்டிக் கொள்ள வைக்கிற—யாருக்கும் புரிபடாத 'மர்மக் கதைகள்' யாவும், உத்தி மோகத்தில் மட்டுமே கர்ப்பம் தரிப்பவை; உணர்த்தலின் அவசியத்தை நிராகரித்துவிட்டு, உத்திப் புதுமை மட்டும் நிகழ்த்திக் காட்டுகிற சர்க்கஸ் வீரர்களிடமிருந்துதான், இம்மாதிரியான மனிதருக்குப் புரியாத அமானுஷ்யக் கதைகள் நோய்க் கிருமியைப் போல வருகின்றன.

இவர்களின் உத்திகளே கதையின் சமாதிகள். கதையின் வாகனமாக இருக்க வேண்டிய உத்தியை கதையின் சமாதியாக மாற்றிவிடுகிற அவலம், உத்திப் புதுமை மோகத்தில் தான் துவங்குகிறது.

“செய்தியை நேராகச் சொல்லி நிரூபிப்பது கட்டுரை. சொல்லாமல் சொல்லி உணர்த்துவது சிறுகதைக் கலை” என்ற மிகச் சரியான விஷயத்தை மிகவும் கொச்சையாகப் புரிந்து கொண்டவர்களின் நீட்சிதான்... இந்த உத்திப் புதுமை மோகமும், உணர்த்துதலின் சமாதிகளாய் உத்தியும் என்றாகிப் போன அவலம்.

வடிவப் புதுமையிலும், உள்ளடக்க ஆழ நுட்பத்திலும் உலகச் சிறுகதைகளின் தரத்துக்கு தமிழ்ச் சிறுகதைகளைச் சிகர உச்சிக்குக் கொண்டு சென்றவர்களில் புதுமைப் பித்தனும், கு. அழகிரிசாமியும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்; தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் பிதாமகர்களும் கூட.

தமிழில் எழுதத் துவங்குகிற சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் ஆண்டன் செக்காவையும், மாக்ஸிம் கார்க்கியையும் படிக்காமல் தவிர்த்துவிட்டு எழுதிவிட முடியாது; அதே போல், புதுமைப்பித்தனையும், கு. அழகிரிசாமியையும் வாசித்து உள்வாங்காமல், எந்தத் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளனும் நல்ல படைப்பாளியாக ஒளி வீசிவிட முடியாது.

கு. அழகிரிசாமி உத்திப் புதுமை எதையும் பரிசோதனை செய்திருக்கிறாரா? இல்லை. ஆனால், சிறுகதைகளில் மிக நுட்பமாக— பொருத்தமாக— உத்திகளைக் கையாண்டு, வாசிக்கிற வாசகரின் நெஞ்சில் கதையின் உணர்வை ஒவியமாக வரைந்திருக்கிறார்.

கு. அழகிரிசாமியின் புகழ் பெற்ற சிறுகதைகளில் ஒன்று, 'திரிபுரம்.' இதை வாசிக்கிற எந்த எழுத்தாளனுக்கும் இதிலுள்ள மிகுந்த நுட்பமான உத்தியைப் பார்க்காமல் தவிர்க்க முடியாது.

பஞ்சம் தாங்காமல் பிழைப்பு தேடி ஆந்திராவிலிருந்து சாத்தூர் வந்து சேருகிற ஒரு விவசாயக் குடும்பம். தாயும் மகளுமான குடும்பம். மொழி தெரியவில்லை. இங்கும் பஞ்சம். பசி தாங்க முடியவில்லை. தொழில் செய்ய வழியில்லை. பிச்சை கேட்கவும் விவசாய மனசு இடம் தரவில்லை.

கௌரவமும், நாகரீகமுமாய் வாழ்ந்து கெட்ட அந்தக் குடும்பத்துத் தாய்; பசியின் கொடுமையால் மகளை விபச்சாரத்துக்கு உட்படுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு பணிந்து இழிகிற தாய். இதுதான் கதை.

விபச்சாரத்துக்கு மகளை, மானமுள்ள தாயே உட்படுத்துகிற கொடுமையின் உக்கிரத்தை உணர்த்தியாக வேண்டும்.

அந்தப் பெண்ணையும், தாயையும், சூழலையும் எந்த வாசகனும் மறந்துவிட முடியாத அளவுக்கு உணர்த்துவதற்கு அவர் கையாண்ட உத்தி— வாசிக்கிற வாசகனை உறுத்தாத உத்தி— படைப்பை மீறித் துருத்திக்கொண்டு முகம் காட்டாத உத்தி.

அதில்தான் அவரது படைப்பு மேதைமை இருக்கிறது.

காலடியில் மிதிபட்டுக் கிடக்கிற ஒரு வெள்ளரிக்காய் ரோட்டில். வாட்டுகிற பசியில் அதைப் பொறுக்கித் துடைத்துத் திங்கலாமா என்ற சபலத்தில் தாய். மகள் பார்த்தால் தன்னைச் சிறுமையாக நினைப்பாளே என்கிற நடுக்கம். தயக்கம்.

இந்த மனச் சஞ்சலம் கதை முழுக்க இயங்குகிறது. விபச்சாரத்துக்கு தன் மகளை ஒப்படைக்க தாயே முன் வருகிற அந்தக் கொடுமைக்கு எப்படித் தள்ளப்படுகிறாள் என்பதை உணர்த்துவதற்காகவே இந்த உத்தி.

வாசித்து முடித்தவுடன் மகளை விபச்சாரத்தில் ஈடுபடுத்திய தாயின் மீது நம் கோபம் சீற மறுக்கிறது. நமது கோப உணர்ச்சி முழுதும் தாயை அந்த நிலைக்குத் தள்ளிய சூழல் மீதும், பஞ்சத்தின் மீதும் திரும்புகிறது.

இதில்தான், ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளன் உத்தியை கையாளுவதிலுள்ள சமுதாயப் பொறுப்புணர்வும் வெளிப்படுகிறது.

காலில் மிதிபட்ட வெள்ளரிக்காயை எடுத்துத் தின்பதிலுள்ள சிறுமையை உணர்ந்து தவிக்கிற உத்தியின் மூலமாக, அந்தத் தாயின் கௌரவ உணர்ச்சியை சித்தரித்து விடுவதால்... கதையின் மொத்த உயிரும் ஒளியும் கலாபூர்வமான கூர்மையோடு நெஞ்சைத் தாக்குகிறது.

சிறுகதைப் படைப்பாளிக்கு கு. அழகிரிசாமி நிரந்தரமான வழிகாட்டி. அவரது படைப்புகள் யாவும் ஒளிச் சிற்பங்கள். தொட்டுணர்ந்து, வாசித்து உள்வாங்கிக் கொள்வோருக்கு அடிஉரமாக இருந்து செயல்படும்.

புதுமைப்பித்தனும் இத்தகையவர்தான். புகழ்மிக்க சிறுகதைகளைத் தந்தவர். சமூகக் குறைபாடுகள் மீது இவரது விமர்சனம் சாட்டைகளாக வீசிச் சுழற்றும். மனித மனங்களின் ஆழத்தையும், நுட்பத்தையும் துல்லியமாகப் பிரதிபலித்தவர்.

இவரது சிறுகதைகளில் பெரும்பாலானவை உறுத்தாத உத்திகள் கொண்டவை; பயணத்திற்கான வாகனமாய் உத்திகள்.

உத்திகளில் புதுமைகளை நிகழ்த்தி, பரிசோதனையில் ஈடுபட்டு வெற்றியும் கண்டவர். 'சாப விமோசனம்', 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' போன்ற கதைகள் அவை.

உணர்த்துதலை விடவும் உத்தியின்மீது முழுக் கவனம் செலுத்தி 'இப்படியும் என்னால் எழுத முடியும்' என்று நிரூபித்தும் காட்டியவர் புதுமைப்பித்தன். 'கயிற்றரவு', 'மனக்குகை' போன்ற சிறுகதைகள் அத்தகையவை.

தலைப்பிலேயே வாசகனை மருட்டவும், மிரட்டவும் செய்துவிடுவார். அவர் காலத்திய இருண்மைவாதிகளான மௌனி போன்றோர்களை நோக்கி புதுமைப்பித்தன் விட்ட சவாலின் சாட்சிகள் இத்தகைய சிறுகதைகள்.

சகலருக்கும் புரிகிற அவரது மற்ற படைப்புகள் இன்றும் உயிர் வாழ்கின்றன; ஒளி காட்டுகின்றன; பேசப்படுகின்றன; ஆனால் 'கயிற்றரவு' போன்ற கதைகள் அவ்வளவாக பேசப்படுவதில்லை.

வேடிக்கை என்னவென்றால்... உத்திப் புதுமை மோகம் கொண்ட இருண்மைவாதிகள், புதுமைப்பித்தனின் முழுமை மிக்க எளிய படைப்புகளை ஏறெடுத்துப் பார்ப்பதுமில்லை; பின்பற்றுவதுமில்லை. மாறாக, 'மனக்குகை' போன்ற மர்மக் கதைகளையே பின்பற்றுகிறார்கள்.

சொல்லாமல் சொல்லி உணர்த்துதல் என்பது சிறுகதையின் இயல்பான சுபாவம். இது ரொம்ப நுட்பமான கலை. இதற்கான சிறந்த முன்மாதிரியாக விளங்குபவர் ஆண்டன் செக்காவ். அவரது 'பச்சோந்தி' சிறுகதை.

மிகச் சிறிய கதை. அதற்குள் ஒரு பேர்லீஸ் ஆபிஸரின் முதுகெலும்பற்ற கோழைத்தனமும், அப்பாவி ஏழைகளை அரட்டுகிற ரௌடித்தனமும் மிகத் துல்லியமாக உணர்த்தி விடுகிற கதை.

இத்தனைக்கும் போலீஸ் ஆபிஸர் நிறம் மாறினான், பச்சோந்தியானான், கோபப்பட்டான், பயந்தான், மனம் நடுங்கினான் என்கிற மாதிரியான ஒரு சொற்பிரயோகம் கூட கிடையாது. அப்படிச் சொல்லாமலேயே உணர்த்துகிற சிறுகதைக் கலையில் ஆண்டன் செக்காவ் ஒரு சிகரம்.

அவரது சிறுகதைகளை ஒரு தடவையல்ல... அடிக்கடி படித்துக் கொண்டேயிருக்கலாம்.

சிறுகதை எழுத்தாளனுக்குள் இருக்கும் வாசகன் ரொம்ப உயிர்ப்போடு இருக்க வேண்டியது நிரந்தர அவசியம். பிறர் கதைகளை வாசித்தால் தனது நடையின் சுயம் அழிந்துபோகும் என்ற மேதைப் பம்மாத்துகளை யெல்லாம் உதறியெறிந்துவிட்டு, நமது வாசகச் சாளரம் எந்நேரமும் திறந்தேயிருக்க வேண்டியிருக்கிறது.

சிறுகதை இலக்கிய மேதைகளில் ஒருவரும், 'மனித ஆளுமையின் உடைவு' என்ற நூலில் மனிதச் சுயம் பற்றி

ரொம்ப ரொம்ப நுணுக்கமாக ஆய்ந்தவருமான மாக்ஸிம் கார்க்கி இப்படிச் சொல்கிறார்.

“புத்தகங்களை போதகரை விடவும் மேலாக புனிதமாகப் போற்றுகிறேன். புத்தகங்களை நேசிப்பதில் நான் எப்போதும் பெருமைப்படுகிறேன். பல நூறு வருஷ காலம் பல நூறு மனிதர்கள் வாழ்ந்து பெற்ற அனுபவங்களை யெல்லாம் ஒரு புத்தகம் எனக்கு வழங்கி விடுகிறது. புத்தகங்கள் என்னைப் பொறுத்தவரையில்... பிரபஞ்சத்தின் சாளரம்.”

15. மொழியே முகமாய்...

சில முகங்கள் கனிவோடு புன்னகைக்கும். மனசுக்கு இனிமையாக இருக்கும். பார்க்கக் குளிர்ச்சியாக இருக்கும். பார்த்த கணத்தில் பழகத் தோன்றும். பரிச்சயமாக்கிக் கொள்ளும்படி நம்மைத் தூண்டும். அப்படியே ஈர்ப்புத் தன்மையை இயல்பாகக் கொண்ட முகங்கள்.

வேறு சில முகங்கள். அதன் லட்சணத்தைப் பார்த்தாலே கடுப்பு வரும். 'மூஞ்சியைப் பாரு மூஞ்சியை' என்று மனசு எரிச்சலோடு திருப்பிக் கொள்ளும்.

இன்னும் சில முகங்கள். சதாசர்வ நேரமும் கடுகடுப்பாய் இருக்கும். மூன்று படி காணத்தைப் போட்டாலும் பொறித்துக் கொட்டிவிடும். யாரையும் கிட்ட அண்ட விடாது. அடைக் கோழி போல எரிந்து விழும்.

சிறுகதையின் முகமே அதன் மொழி நடைதான். மொழி நடையின் அழகுதான் வாசகனை ஈர்க்கும். லயிக்க வைக்கும்.

சரி, மொழி நடையின் அழகு என்பது எது? கவித்துவமான பாங்கில் அழகழகான வார்த்தைகளை அடுக்கி, வாக்கியங்களை அமைப்பதுதான் அழகா? எது அழகு?

1950களில் வந்து கொண்டிருந்த 'முத்தாரம்' போன்ற தி.மு.க. இலக்கிய ஏடுகளில் சிறுகதைகள் வரும். அதன் மொழி நடையின் அழகுக் கவர்ச்சியில் மயங்கிக் கிடந்தவர்களில் நானும் ஒருவன்.

அது என்ன நடை? அது ஒரு வகையான சிங்காரமான செயற்கை மிகுந்த வர்ண நடை.

“வண்ண மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் பூஞ்சோலை. வண்டினங்களும் புள்ளினங்களும். இசைபாடும் அழகு மேடை. தென்பொதிகை எழிலரசியின் இனிய மணமாக வீசும் தென்றல் காற்று. காற்றின் மெல்லிய தழுவலில் கண் மயங்கித் திளைக்கும் இளைய காளை. அவன் இதயத்துக்குள் பட்டாடை நழுவ பருவச் சிந்து பாடும் மோகனப் பாலை”

இம்மாதிரியான அணியலங்கார நடையில்தான் கதையே இயங்கும். கதையின் நாயகன் பிச்சைக்காரனாக இருந்தாலும், கூனனாக இருந்தாலும், மாடு மேய்ப்பவனாக இருந்தாலும் அவனும் அவனது சம்பவமும் இம்மாதிரியான அழகழகான (?) வார்த்தைக் கோர்வைகளில்தான் சித்தரிக்கப்படும்.

“அல்லி மலரும் நேரம். வான்முகட்டில் வண்ணக் கோலங்கள் தோன்றும் வேளை. நிலவு மங்கையை காணாமல் செல்கின்றோமோ என்ற ஏக்கத்தால் மேனி சிவந்து கதிர்ச் செல்வன் மேலைக் கடலில் வீழ்கின்ற காலம்.

சிறகடித்துச் சிந்து பாடிச் செல்கின்றன புள்ளினங்கள். கூடுகளை நாடிச் செல்வதில்தான் அவற்றிற்கு எத்துணை ஆர்வம்! எவ்வளவு ஆசை.”

இதுவும் ஒரு சிறுகதையின் துவக்க வரிகள். 1950களில் எழுதப்பட்டதல்ல. இப்போது— இந்த மாத இதழ் ஒன்றில் (1994 ஏப்ரல்) வெளிவந்த சிறுகதை.

இவையெல்லாம் அழகான வார்த்தைகளா? ஆம்! இலக்கியச் சுவை நிரம்பிய வாக்கியங்களா? அரைகுறையாக... ஆம்!

சிறுகதையின் மொழி நடை இதுவா? இல்லை. நிச்சயமாக இல்லை. சிறுகதையின் மொழி நடை அழகு

பெறுவதே வாழ்வின் யதார்த்தத்துடன் நெருங்குவதையும், சங்கமிப்பதையும் பொறுத்துத்தான்.

சிறுகதையின் மொழியே வேறு. வாழ்க்கையின் குரல் தான் சிறுகதையின் மொழி. இங்கே மொழி என்பது வெறும் லிபிகளின் கூட்டமல்ல. கோர்வையுமல்ல. உணர்வுகளின் வரிவடிவம்.

கவிதையைவிட— நாவலைவிட— கலையின் வேறு எந்த வடிவங்களையிட சிறுகதை, வாழ்க்கையின் உள்ளும் புறமுமான நிகழ்வுகளையும், உணர்வுகளையும் நெருக்கமாய் நின்று நேரடியாகப் பிரதிபலிக்கிற வடிவம். அதன் காரணமாகவே, அதன் மொழி மன உணர்வை ஒவியப்படுத்திக் காட்டுகிற உணர்வுண்மையான மொழியாக இருக்க வேண்டியதாகிறது.

கதையின் உணர்வுகளிடமிருந்து, நிகழ்வுகளிடமிருந்து விலகி நின்று அறிவிப்பதாக மொழி இருந்தால்... சிறுகதைக் கலைக்குரிய உயிர்ப்பான அழகும் விளைவும் வராது; மாறாக பொம்மலாட்டம் போலாகிவிடும்.

சிறுகதை மொழி என்பது கதை உணர்வின் கசிவாக இருக்க வேண்டியதாகிவிடுகிறது.

சிறுகதையைப் படைக்கிற படைப்பாளியின் மன உலகத்துக்குள் பலமுறை நிகழ்ந்து முடிந்துவிட்ட— காட்சி காட்சியாக ஓடிப் பார்த்துவிட்ட— உணர்வுகளை யெல்லாம்... அதன் உக்கிரம் குன்றாமல் எழுத்தில் வடிக்க வேண்டுமென்றால்... படைப்பாளியின் அசலான மொழி நடையாக இருந்தாக வேண்டும். அதுமட்டுமல்ல, அவர் மனசுக்குள் உலவும் உயிருள்ள பாத்திரத்தின் மொழியிலேயே அமைந்தாக வேண்டும்.

அந்தளவுக்கு மொழி நடை என்பது படைப்பாளியின் சொந்த ரத்த அணுக்களைப் போல— சொந்த சுவாசம்

போல— அசலான யதார்த்தமாக இருந்தாக வேண்டும். வாழ்வின் நிஜங்களை— மனஉலகின் ஆழ நுட்பங்களை— உணர்த்துகிற சிறுகதையின் மொழி நடை, நிஜமான மனசின் ஒலி வடிவமாக இருந்தாக வேண்டும்.

தமிழ்ச் சிறுகதையின் ஆதி பிதாமகரும், 'மங்கையர்க்கரசி யின் காதல்' என்ற முதல் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டவருமான வ. வே. சு. ஐயர் அவர்கள், அத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் இப்படிச் சொல்லுகிறார்:

“பேசியபடியே எழுதியிருக்கிறேனாதலால் படிப்போர் அக்கதையில் செந்தமிழை எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள் என நம்புகிறேன்.”

இதே 'ஆறில் ஒரு பங்கு' உட்பட நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகள் எழுதிய மகாகவி பாரதி, மொழி நடை குறித்து என்ன சொல்லி ஒளி காட்டினார்?

“ஒரிரண்டு வருஷத்து நூற் பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைபடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்.”

ருஷ்ய இலக்கிய மேதைகளில் ஒருவர் அலெக்ஸி பால்ஸ்டாய் இப்படி ஒரு கட்டுரையில் கூறுகிறார்: “தமது கருத்து மக்களிடம் சென்றடைய வேண்டும் என்று கருதுகிற கலைஞன், தமது படைப்பின் பாஷைக்கும் மக்களின் பாஷைக்கும் இடைவெளி தூரம் ஏற்பட்டு விடாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.”

ருஷ்யப் பாட்டாளிவர்க்கத்தின் ஒப்பற்ற சிறுகதைப் படைப்பாளி மாக்ஸிம் கார்க்கி மொழி நடை பற்றி என்ன சொல்கிறார்?

“மொழியின் கர்த்தாக்கள் மக்களே என்பதை இங்கே நினைவூட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும். மக்கள் பயிலும்

மொழி என்றும், இலக்கியம் பயிலும் மொழி என்றும் பேசுவது... முந்தையது 'கச்சாப் பொருள், பிந்தையது வல்லுநர்களால் வேலைப்பாடு செய்யப்பட்டது' என்று தான் சொல்வதாகும். இதை முதலில் முழுக்க உணர்ந்தவர் புஷ்கின்தான். மக்கள் தரும் பேச்சு மொழியை உபயோகிப்பது எப்படி, வேலைப்பாடு செய்வது எப்படி என்று காட்டியவரும் அவர்தான்."

இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க வரலாற்றில் மணிமகுடமாய்த் திகழ்கிற புகழ்மிக்க இந்தி எழுத்தாளர் பிரேம்சந்த், மிகச் சிறந்த படைப்பாளிகளுக்கெல்லாம் ஆதர்ஷ எழுத்தாளராகத் திகழ்ந்தவர்.

அவரது படைப்புகள் யாவுமே பேச்சு வழக்கை ஒட்டிய மொழியிலேயே அமைந்திருந்தன. 'கிழக்குழந்தை' என்ற ஒரு சிறுகதையில் பிரேம்சந்த்தின் மொழி நடை:

"கிழத்தனம் பெரும்பாலும் குழந்தைப் பிராயத்தின் மறுதிருப்பமாகத்தானிருக்கும். கிழவி சின்னம்மாவின் எல்லாப் புலன்களுமே ஒடுங்கிவிட்டன. நாக்கு ருசிச் சபலம் மட்டும் தீவிரமாகியிருந்தது."

உரையாடல் மட்டுமல்ல, கதையின் ஒட்டு மொத்த மொழி நடையே இப்படிப் பேச்சுவழக்கை ஒட்டியமைவது தற்செயலானதல்ல.

மகாகவி பாரதியின் அசலான செயல் வாரீசாக விளங்கியவர் எழுத்தாளர் வ. ரா. எனும் ராமஸ்வாமி ஐயர். அவரும் மொழி நடை குறித்து கருத்து தெரிவிக்கிற போது... 'மக்கள் பேச்சு மொழியே கதையின் மொழியாக இருப்பது நல்லது' என்றார்.

அவருடைய 'நடைச் சித்திரம்' எனும் நூல் முழுவதும் பேச்சு வழக்கை ஒட்டிய உணர்ச்சிமிக்க மொழி நடை

யிலேயே எழுதியிருந்தார். அதனாலேயே அது வாழ்வின் அழகோடு நம் மனசுக்குள் படிந்து உயிர் வாழ்கிறது.

புதுமைப்பித்தன், கு. அழகிரிசாமி போன்ற தமிழ்ச் சிறுகதையின் அசல் முன்னோடிகளின் மொழி நடை, வாழ்க்கையின் குரலாகவே ஒலித்தது. பாத்திரத்தின் மொழியே படைப்பாளியின் மொழி நடை என்பதை தமிழில் அமுல்படுத்திக் காட்டினார்கள். புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் நெல்லை வட்டாரத் தமிழும், சென்னைத் தமிழும் பேச்சுவழக்கிலேயே உணர்ச்சித் தெறிப்புடன் ஒலித்தது, அதனால்தான்.

கு. அழகிரிசாமியின் 'சிரிக்கவில்லை' சிறுகதை. குமாஸ்தாவாக வேலை பார்க்கிற ராஜாராம். அவனைப் பார்த்துப் பார்த்து, கூச்சத்துடன் பழகுகிற பக்கத்து வீட்டுப் பெண். மோர் கொடுக்கிற சாக்கில், கண்ணாடி பார்க்கிற சாக்கில் அடிக்கடி வருகிற அப்பெண்.

இந்தப் பாத்திரங்களும், பாத்திரங்களின் வார்த்தைப் படுத்தப்படாத உணர்வோட்டங்களும் வாசிக்கிற வாசகனின் மனசில் உயிர்ச் சித்திரமாக ஆழப் பதிந்து விடுகிறது. காரணம்? பாத்திரங்களையும், பாத்திர உணர்வுகளையும் சித்தரிக்கிற மொழி நடைதான். அதன் இயல்பான யதார்த்தம் தான். பேச்சு மொழியை ஒட்டிய இயல்பான மொழி நடையைக் கையாளுகிற போது... அக்கதையை வாசிக்கிற உணர்வு போய், ராஜாராமும், அப்பெண்ணும் கண் முன்னால் இயங்கத் தொடங்கி விடுகிறார்கள்.

அவரது மொழி நடைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. 'பேதமை' எனும் கதையின் துவக்கம்: "அதற்கும்மேல் எனக்கென்ன என்று என்னால் பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியவில்லை. எனக்கும் பிள்ளைகள் இருக்கிறார்கள். நானும் பிள்ளையாக இருந்தவன்தான். தண்டனை கொடுக்க வேண்டியதுதான்

என்றாலும், இப்படியா மிருகத்தனமாக கை ஓயாமல் அடிப்பது?”

இப்படித் துவங்குகிறது, அக்கதை. பேச்சுவழக்கை ஒட்டிய மக்கள் மொழி நடைதான், பாத்திரங்களின் நிஜத் தன்மையை உயிர்ப்புடன் உணர்த்தும். பாத்திரத்தின் குரலாக மொழி நடை கனிந்துவிடும்.

மக்களை நிஜமாக நேசித்து, மதிக்கிற சகல முற்போக்குச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளும் மக்கள் மொழிக்கு நெருக்கமான மொழி நடையிலேயே எழுதியிருக்கின்றனர்.

வாழ்வின் யதார்த்தங்களையும், மனித மனத்தின் நிஜங்களையும், அதன் நுட்பமான முரண்பாடுகளையும், போராட்டங்களையும் மறுபடைப்பு செய்து, சிறுகதையாகக் கலைப்படுத்துவது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்ட எழுத்தாளர்கள், மக்களுக்காகவும், மக்களின் மனசில் பண்பாட்டு மாறுதலை நிகழ்த்தவும் எழுதுகிறார்கள். தவிர்க்க முடியாத வகையில், மக்களின் மொழி நடையிலேயே எழுத வேண்டியதாகிறது.

அதுமட்டுமல்ல, இம்மாதிரியான மொழி நடையின் மூலம்தான், வாழ்வின் நுணுக்கமான விஷயங்களை வார்த்தைப்படுத்தி, சிறுகதையின் அழகையும் ஆழத்தையும் சிறப்பான நிலைக்குக் கொண்டு சென்று சிகரமேற்ற முடியும்.

வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிற நேர்மையான சிறுகதைகளுக்கு வாழ்க்கைப் புழுதியில் புரண்டெழுந்த மொழி நடையே பொருத்தமாகும்.

சரி... இந்த மொழி நடை எல்லா எழுத்தாளர்களுக்கும் கை வந்துவிடுமா?

இந்தக் கேள்வி நியாயமாகவே எழக்கூடும்.

ஆனால், நிஜத்தில் மக்களுக்காக— மக்களின் மொழியில்— எழுதுவது என்று தீர்மானித்துவிட்டால்... மொழி நடைகைவராமல் போய்விடாது. அதற்குத் தேவை... படிப்பாளிகளால் பாமரன் என்றும், பட்டிக்காட்டான் என்றும் ஏளனப்படுத்தப்படுகிற உழைப்பாளி மக்களை நிஜமாகவே ஆசானாக மதிக்கிற அன்புணர்ச்சி வேண்டும்.

அன்றாடம் நம்முடன் பழகுகிற மக்களை உற்று நோக்குதல்— அவர்கள் சர்வசாதாரணமாய் பல்வகைப்பட்ட உணர்ச்சிகளோடு பேசுகிற பேச்சுகளின் நளின நுட்பங்களை உள்வாங்குதல்— கிராமத்தினரின் வாழ்வியல் ஞானத்தோடு வெளிப்படுகிற பழமொழி எனும் சொல்வடைகளைக் கற்றுணர்தல்... இவை மூலம் மொழி நடை இயல்பாகவே கைவந்துவிடும்.

வாழ்க்கையின் ஆழத்திலும்— மனித மனங்களின் குகைகளிலும் படைப்பாளி எந்தளவுக்கு இயல்பாக உள் நுழைந்து புழங்குகிறானோ... வாழ்க்கையை, அதன் தளத்திலேயே கட்டிப் புரள்கிறானோ, அந்தளவுக்கு மக்கள் மொழி நடையும் படைப்பாளியின் சுவாசத்தைப் போல இயல்பான சொத்தாகிவிடும்.

இம்மாதிரியான மக்கள் மொழி நடையில் சிறுகதைகள் படைக்கும் படைப்பாளிகள் மூலம்தான், ஏட்டு மொழியே ஏராளமான புதிய சொற்களைப் பெற்று வளர்கிறது.

ஏனெனில்,

ஏட்டு மொழி உறைந்துபோன மொழி. மக்கள் மொழி, வாழ்க்கையைப் போல— பிரபஞ்சத்தைப் போல உயிர்ப்போடு இயங்கி வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் மொழி.

16. பாமரப் பண்டிதர்களிடமிருந்து...

ருஷ்ய நாட்டின் பொதுவுடைமை இயக்கச் சிற்பியும் தத்துவவாதியுமான லெனின், “மக்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ளுங்கள். மக்களுக்கே கற்றுத்தாருங்கள்” என்றார்.

மக்கள் மொழியை மக்களிடமிருந்துதான் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும். வேறு வழியில்லை. சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்குக் கற்றுத் தருகிற அளவுக்கு— மொழியைக் கற்பித்துத் தருகிற அளவுக்கு— தகுதியானவர்களா, மக்கள்? மக்கள் என்றால் பாமரர்கள். படிப்பு வாசனையில்லாத உழைப்பாளிகள். வெள்ளைப் பஸ், கலர் பஸ் பார்த்து ஏறக் கூடத் தெரியாத உழைப்பாளிப் பாமரர்களா... படைப்பாளிகளுக்கு மொழியைக் கற்றுத்தருவது? கட்டைவிரலில் மைதவி பத்திரத்தில் உருட்டுகிற அழுக்கு மனிதர்களா, கற்றுத் தருவது?

ஆமாம்... அதற்குத் தகுதியானவர்கள் அவர்கள் மட்டுமே. அவர்களே மொழியின் கர்த்தா. வாழ்வில் புரண்டு உருண்டு வியர்வை சிந்தி வாழ்க்கையை படைப்பவர்கள்.

உழைப்பாளி மக்கள் வியர்வையின் மூலம் உலகுக்குத் தேவையான சகல பொருட்களையும் படைக்கிற பிரம்மாக்கள் மட்டுமல்ல, மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றை புதிது புதிதாக படைப்பவர்களும் கூட.

ஏட்டு மொழியில் இல்லாத எத்தனையோ கவித்துவச் சொற்கள் பாமர மக்களிடம் புழங்குகின்றன. அவர்களே படைத்த சொற்கள்.

நீர்மாலை என்ற ஒரு சொல் போதாதா?

இறந்தவர்களை கடைசியாகக் குளிப்பாட்ட நீர் எடுக்க ஒரு கிணற்றுக்கு— அல்லது குளத்துக்கு— போவார்கள். அதற்குப் பெயரே நீர்மாலைக் கிணறு, அல்லது நீர்மாலைக் குளம்.

திரவப் பொருளான நீர், எப்படி மாலையாகும்? இதில் என்ன பொருத்தம் இருக்கிறது? பொருத்தமிருந்தால் அர்த்தம். பொருத்தமில்லாது போனால் அபத்தம்.

அது நீர்தான். ஆனால் வாழ்ந்து முடிந்த ஓர் உயிருக்கு இறுதியாக ஊற்றப்படுவதால்... அது வெறும் கழுவுகிற பணியை மட்டும் செய்யவில்லை. அஞ்சலி செலுத்துகிற மரியாதைப் பொருளாகவும்— மாலையாகவும்— பணி செய்கிறது. ஆகவே அது கவித்துவச் சொல்லாகிறது.

ஊர்க்காடு, ஜனக்காடு, தெருக்காடு என்ற சொற் பிரயோகங்கள் கிராம மக்களிடையே நிறைய உண்டு. ஏராளமாய்— எண்ணற்ற— என்கிற அதிகப் பன்மைக்கான குறியீட்டுச் சொல்லாகக் 'காடு' பயன்படுத்தப்படுகிறது. அதில் அர்த்தம் உண்டா? உண்டு.

காட்டில் உள்ளவை முழுவதும் எண்ணற்றவைதான். காட்டில் உள்ள மரங்கள், செடிகள், மூலிகைகள், மிருகங்கள், பூச்சி புழுக்கள் சகலமுமே எண்ணற்றவைதான். எண்ணற்றவை என்ற சொல்லுக்கான குறியீட்டுச் சொல்லாக 'காடு' என்ற வார்த்தை பயன்படுத்தப்படுவது ரொம்பப் பொருத்தமே...

இப்படியான கவித்துவம் நிறைந்த வழக்குச் சொற்கள் கிராமங்களில் வண்டி வண்டியாக உண்டு. 'வெள்ளைத் துலே' என்ற சொல். பகலைக் குறிக்கிற சொல், வெள்ளை நேரம். இங்கு வெள்ளை என்பது வெறும் நிறம் மட்டுமல்ல, குணமும் கூட. ஆம்... பகல் என்கிற சூரிய வெளிச்சமே

எந்த ஒளிவுமறைவுக்கும் இடமற்ற— பூடகமற்ற— மூடுதிரை யற்ற— பொய்யில்லாத இயல்பு கொண்ட 'வெள்ளை நேரம்' தான்.

வெள்ளை மனத்தோடு கனிந்த குணமும் கொண் டிருப்பவனை எப்படி வார்த்தைப்படுத்துகிறார்கள்...? வெள்ளைநதி. ஆம், வெள்ளை நேரத்தின் கடைசிப் பொழுதான அந்திப் பொழுது... மஞ்சள் வெயிலும், கனிந்து சிவந்த மேகங்களும் கொண்ட நல்லியல்பான பொழுது. இந்தப் பொழுதின் குணத்தையும், திறந்த மனத்தையும் கொண்டவனை 'வெள்ளைநதி' என்பது எத்தனை நேர்த்தியான பொருத்தம்!

மழையின் அளவைக் குறிக்க எத்தனை வார்த்தைகள்! வேட்டி நனைய, சேலை நனைய, முற்றம் கருக்க, புழுதி மறைய, தடம் மறைய, உழவுத் தடம் மறைய... இப்படி எத்தனை எத்தனை அளவுச் சொற்கள்.

கரிசல்மண், செவல்மண், பொட்டல்மண் என்று மண் வகை உண்டு. 'பச்சை மண்' என்று ஒன்று உண்டா? கிராமத்தில் உண்டு. மாசுபடியாத மழையை 'பச்சை மண்' என்று உவமிக்கிறார்கள். இந்த உவமையில் அர்த்தம் உண்டா? உண்டு.

செங்கற் சூளையில் பார்த்தவர்களுக்குத் தெரியும். அடுப்பு, மண்பானை செய்கிற குயவர்களைக் கேட்டால் தெரியும். பொதுவாக மண்ணிலிருக்கும் அரிசிக்கும் சிறிதான கற்களைக்கூட சலித்து எடுத்தபிறகு... குழைக்கிற மண்ணுக்குப் பெயர்தான், பச்சை மண். ஒரு சின்னஞ் சிறு கல் நெருடல்கூட இல்லாத தூய மண், குழைவான மண். இந்தக் குழைவு மண்ணை எதுவாக வேண்டுமானாலும் படைக்கலாம்— பானையாய்— குடமாய்— அகலாய்— செங் கல்லாய்... எதுவாகவும் உருவாக்கலாம். மழலையும் அப்படித்

தானே? குழைவும் தூய்மையும் மிக்கது. வளர்க்கிற முறைமை யால் ரௌடியாய்— புரட்சிக்காரனாய்— மகாத்மாவாய்— தலைவனாய்— விஞ்ஞானியாய்— இலக்கியவாதியாய்... எப்படி வேண்டுமானாலும் படைக்கலாமே!

இப்படி மழலைக்குரிய உவமையில் கூட இத்தனை நுட்பமும், அழகும், கவித்வமும் கொஞ்சமென்றால்... மக்களிடையே உயிர்ப்பின் பேரழகோடு இயங்கும் மொழி யின் மொத்தக் குணமும் எத்தனை சிறப்பாக இருக்கும்!

இப்படி வண்டி வண்டியாக அள்ளிக் கொட்டிக் கொண்டே போகலாம். இதெல்லாம்... மக்கள் மொழியின் வளத்துக்கும், மலர் போன்ற இயல்பழகுக்கும் சாட்சியங்கள்.

உணர்வுகளை வார்த்தைப்படுத்துகிற கலையையே மக்களிடம் கற்றுக்கொள்ள முடியும்.

முதலாளித்துவ சமுதாயம், மனித உறவுகளையும், சமூக உறவுகளையும் எவ்வாறு ஈரமற்ற— ரொக்கப் பட்டுவாடா உறவாக்கி விட்டது என்பது 'கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை'யில் இரண்டு மூன்று பாராக்களில் விவரிக்கப்படுகிறது.

இந்தத் தத்துவமெல்லாம் படிக்காத கிராமத்து மக்கள்— வாழ்க்கையை சொந்த அனுபவங்களால் பார்த்து உணருகிற மக்கள்— இதே வாழ்வியல் அனுபவத்தை— தத்துவ விஷயத்தை— எப்படி வார்த்தைப்படுத்துகிறார்கள்?

“தாயானாலும் பிள்ளையானாலும்
வாயும் வயிறும் வேறு வேறு”

இதைவிட எளிமையாய்— கவித்வ கச்சிதமாய்— அர்த்தம் சிதையாத நுட்பமாய் யார்தான் வார்த்தைப்படுத்த முடியும்?

கிராமத்தில் ஒரு கலைஞன். பிரமாதமாய் கூத்து நடத்துகிறான். கலைத் தரத்தில் சகலரையும் கவர்ந்து ஈர்த்துவிட்டான்.

இதை ஒரு கிராமத்தான் என்ன சொல்லிப் பாராட்டுவான்? பாராட்டை எப்படி வார்த்தைப் படுத்துவான்?

“ச்சேய்! கொன்னுட்டேடா... கொலைகாரப் பாவி.”

இது வசவல்ல... உச்சபட்ச பாராட்டு. எல்லையற்ற பாராட்டுணர்ச்சியின் வார்த்தையொலி.

இதில் எத்தனை நுட்பமான கச்சிதம் இருக்கிறது?

ஒரு நல்ல கலை— அல்லது நல்ல சிறுகதை... என்ன விளைவு நிகழ்த்தும்? கலையும் சரி, சிறுகதையும் சரி... இரண்டுமே நல்லதாக இருந்தால்— வலிமை மிக்கதாக— வசீகரமானதாக இருந்தால்... அவற்றைத் தரிசிப்பதற்கு முன்பிருந்த மனநிலையை— குணநிலையை— கொன்று விடும். அந்தச் சாதனைதான்... இங்கு மிகத் தெளிவாக— துல்லியமாக— வார்த்தைப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இந்தப் பாமரத்தனமான பாராட்டு வார்த்தை, தத்துவ தளத்திலும் இலக்கியத் தளத்திலும் செயல்படுகிற எத்தனை மேன்மைமிக்க அறிவார்ந்த கோட்பாடுகளையெல்லாம் உள்ளடக்கிக் கொண்டு, ரொம்ப அப்புராணித் தனமாய் இருப்பதை யாரும் உணரமுடியும்.

ஒரு குடிகாரன். நிறைய்ய போதை. கயலி நழுவுவதைக் கூட உணர முடியாத அளவுக்குப் போதை. கையில் ‘பளபளா’ வென்று மின்னுகிற பெரிய வீச்சரிவாள். தெருவையே அரட்டிக்கொண்டு நிற்கிறான். முடிவில்லாத— எல்லையில்லாத புலம்பல். சவடால் பேச்சு.

‘வெட்டிருவேன். குத்திருவேன். குடலைப் புடுங்கிருவேன்’ என்று பயங்கரமான சத்தம். சுற்றி நிற்பவர்களெல்லாம் ‘என்னாகுமோ ஏதாகுமோ’ என்று குலை பதறிப் போய் நின்றார்கள். அவனை நெருங்கவே பயம்.

கால்மணி நேரமாயிற்று. ஒடிசலான— ஒரு பெரியவர் ரொம்பச் சாதாரணமாய் வந்தார். அவனிடம் நெருங்கப் போனார். “போகாதீரும். போகாதீரும்” என்ற கிசுகிசுப்பான எச்சரிக்கையை அவர் பொருட்படுத்தவேயில்லை.

மளமளவென்று கிட்டப் போனார். அவன் என்ன வென்று கேட்பதற்கு முன்பே... நடுக்கமேயில்லாத குரலில் கனிவோடு சொன்னார்.

“சரி... மயிலா. போதும். ரொம்ப நேரமா ஆடிட்டே... ரைட். நீ வீட்டே போய் சித்தே படுத்து ஒறங்கு... போ”

அவ்வளவுதான். அவன் அவரை ‘ஆஹா ஒஹோ’ வென்று புகழ்ந்துவிட்டு... “உங்க முகத்துக்காகப் போறேன்... உங்க சொல்லுக்குத்தான் கட்டுப்பட்டுப் போறேன்... இல்லேன்னா இந்த ஊரையே தூறையாடிருவேன்” என்று சினுங்கிக் கொண்டே போய்விட்டான்.

அவரிடம் எல்லாரும் ஆச்சரியமாய்க் கேட்டார்கள். அவரது துணிச்சலுக்கான காரணம் கேட்டனர்.

“பயமேயில்லையா ஒமக்கு? மளமளன்னு உள்ளே போறீரே, அப்படியே ஒரு போடு போட்டா, என்னாகும்?”

அவர்கள் முகங்களில் இன்னும் கிலி. அவர் மென்மை யாகச் சிரித்துவிட்டுச் சொன்னார்: “வெட்டுறவன், அருவாளைக் காட்டிக்கிட்டே அலைய மாட்டான். அரவ மில்லாம ‘சொதக்’ குன்னு போட்டுருவான். பயந்தாரிப்பய இவன். அதான்... ஆட்டிக்கிட்டே பாவலா பண்ணான்.”

இந்தச் சுருக்கமான சொற்களுக்குள் மனித மனத்தின் ஆழங்களே நுட்பமாய் பிடிபட்டு விட்டதைப் பார்த்தால் மட்டும் போதாது. கிராமத்து மனிதர்கள் மனிதக் குணங்களை எப்படிக்கண்டுணர்ந்து செதுக்கிய வார்த்தைகளில் உணர்த்துகிறார்கள் என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும்.

முகங்களுக்கும், நடவடிக்கைகளுக்கும் அப்பால், பலப்பல மூடுதிரைகளுக்கடியில் நிஜ சுபாவம் கிடக்கும் என்பதை உணர்ந்து, கிராமத்து மக்கள் மனித மனத்தை அளக்கிற விதமே... அலாதியானது.

மணிக்கணக்காகப் பேசுகிற பேச்சுக்களையெல்லாம் காதில் வாங்கினாலும் மனசில் வாங்கிக் கொள்ளாமல், பேசுகிறவனின் நிஜமுகத்தை அவன் கண்களில்— சலனத்தில்— தேடுகிற நுட்பம், பெரிய மனவியல் நிபுணர்களெல்லாம் கற்றுத் தேற வேண்டிய பிரம்மாண்டம்.

இப்படி மொழிவளம்— உணர்வுகளை வார்த்தைப் படுத்துகிற நேர்த்தி— மனித மனங்களை அளக்கிற நுட்பம்— சூழலின் தன்மையை நிதானிக்கிற ஆற்றல்...

சிறுகதை எழுத்தாளன் கிராமத்து மக்களிடம் ஆயுள் முழுக்க கற்றாலும் கற்றுத் தீராத வாழ்வியல் ஞானம் வண்டி வண்டியாகக் குவிந்து கிடக்கிறது, சமுத்திரம் மாதிரி.

மக்களை ஆசானாக மனசார ஏற்றுக் கொண்ட எழுத்தாளன் எவனும், மகத்தான மொழியாளுமை மிக்கவனாக இருப்பான் என்பதை எந்தக் கோயிலிலும் சத்தியம் பண்ணிச் சொல்லலாம்.

வசதியான வீட்டில் பெண் எடுத்தவனை என்ன சொல்லிப் பாராட்டுவார்கள்? “ஒனக்கென்னப்பா... சமுத்திரத்துலே தலா போட்டுட்டே”

கடலில் ஏற்றம் போட்டால்... என்றாவது வற்றுமா? ‘கடலில் ஏற்றம் போடுவது’ என்ற புதிய படிமத்தை எந்தக் கவிஞனாலும் உண்டு பண்ண முடியுமா?

ஓர் ஆடவனுக்கு ‘இடம்’ தருகிற பெண்ணின் காரியத்தைச் சகித்துக் கொள்ளுகிறார்கள் என்றால்... அதை என்ன வார்த்தையில் நியாயப்படுத்துவார்கள்?

“சரி... விடப்பா பேச்சை! வைக்கோல் படப்பா? அள்ளுனா கொறைஞ்சு போறதுக்கு. அனுபவிச்சிட்டுப் போறான். விடு”

இப்படியோர் படிமத்தில் வார்த்தைப்படுத்த எந்த இலக்கியக் கொம்பனாலும் முடியுமா?

ஷெல்லியின் பாடல்களுக்கான சொற்களை மாடு மேய்த்து பால் கறப்பவர்களிடமிருந்து சுவீகரித்ததாகச் சொல்வார்கள்.

“மூங்கில் இலை மேலே
தூங்கும் பனிநீரே
தூங்கும் பனிநீரை
வாங்கும் கதிரோனே”

என்ற ஏற்றம் இறைப்பவனின் உழைப்புப் பாடலிலிருந்து கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் காத்திருந்து மொழி கற்றதாகக் கதை சொல்லுவார்கள்.

மகாகவி பாரதி வண்டிக்காரனிடமிருந்து மெட்டும் சந்தமும் எடுத்ததாக ஆதாரத்துடன் சொல்ல முடியும்.

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் முழுக்க உழவு மனிதர்களின் மொழியிலேயே வாழ்க்கையை வசப்படுத்தினார்.

மக்களிடமிருந்து மொழியைக் கற்கத் துவங்குகிறபோது, மொழியின் வளம் மட்டும் கிட்டுவதில்லை. மனித மன ஆழ நுட்பம் பற்றிய ஞானமும் கற்கலாம். கதை சொல்லுகிற உத்தியைக் கூட கற்கலாம். வார்த்தைச் சிக்கனம் கூட கற்கலாம்.

ஒரு வரியில் சொன்னால்... மக்களிடம் சிறுகதைக் கலையையே கற்கலாம்.

17. சிறுகதையின் திலகம்

சிறுகதையில் செறிவு ரொம்ப முக்கியம். செறிவு என்றால் என்ன? வார்த்தைச் சிக்கனமா? அதுமட்டுமல்ல, சுருக்கமான வாக்கியங்களா? அதுமட்டுமல்ல. அப்புறம்?

செறிவு என்பது வீர்யமிக்க வார்த்தைகளின் முறைப் படுத்தப்பட்ட அணி வகுப்பு. உணர்வுகளையும் வாழ்வின் ஆழங்களையும், அனுபவச் சேர்மானங்களையும் உள்ளடக்கிய அர்த்தம் மிகுந்த வார்த்தைகளை வரிசை தப்பாமல் அணி சேர்த்து இயங்க வைப்பது.

இந்த அணி வகுப்பின் நேர்த்தியில்தான் மொழி நடையின் அழகே உதயமாகிறது. வாசிக்கும் வாசகனின் உள்மன ஆழ உணர்வுகளைத் தொட்டு உரசி கிளர்ச்சி அடையச் செய்யும்.


தேவையற்ற வார்த்தைகள், சத்தமற்ற வார்த்தைகள் முறையற்ற அடர்த்தியும் நீட்சியுமாக இருந்தால் என்னாகும்?

வாசகனின் வாசிப்புணர்வை தொந்தரவு செய்யும். எரிச்சல் படுத்தும். சில பக்கங்களை வாசிக்காமலேயே புரட்டச் செய்யும்.

படித்து முடித்த பிறகு, கதையின் சுருத்து வாசகனுக்குப் பிடித்திருந்தாலும் கூட... வாசித்த மனநிறைவு இருக்காது.

‘கதை நல்லாத்தான் இருக்கு. வளவளன்னு போய்க் கிட்டேயிருக்கு’ என்று அபிப்ராயம் கூறவைக்கும்.

கருத்தையே மனசில் வேர்பிடிக்கச் செய்யவேண்டுமானால், கதையின் அழகு மனங்கவரும் விதத்தில் அமையவேண்டுமானால் செறிவு என்பது மிக மிக முக்கியம்.

“வார்த்தை என்பது உணர்ச்சிகளைத் தட்டியெழுப்பி வழி நடத்துகிற தளபதி” என்று புதுமைக் கவிஞர் மாயாக்கோவ்ஸ்கி கூறுவார். 

தளபதி தொளதொளவென்று கோட்டணிந்து ‘மானாங்காணி’யாய் தொப்பியணிந்து கோமாளித் தனமாய் காட்சியளித்தால், படை எந்த லட்சணத்தில் உயிர் பெறப் போகிறது.

தளபதி என்பவன் கச்சிதமாய்— கம்பீரமாய் உயிர்த்துடிப்பான சுறுசுறுப்பாய் இருக்கவேண்டும்.

சிறுகதையின் வார்த்தைச் செறிவு என்பதும் அப்படித்தான்.

பொறுக்கி எடுத்த வார்த்தைகளை நறுக்குத் தெறித்தாற்போல் பயன்படுத்தி... சுருக்கமான வார்த்தைகளிலேயே காட்சிப் பிம்பங்களையும், கருத்துப் பிம்பங்களையும் உருவாக்க வேண்டும். அதில்தான் படைப்பாளியின் அனுபவத் திறனும், மொழியாளுமையும் வெளிப்படும்.

கல்லிலிருந்துதான் சிலை உதயமாகிறது, ஆனால் சிலையின் அழகு எதில் உதிக்கிறது? கல்லிலுள்ள தேவை யற்ற செதில்களை செதுக்கி எறிகிற உளியின் நுட்பத்தில் தான் அழகு எழுகிறது.

சிறுகதை என்பது நாவலல்ல. ஹைக்கூ கவிதையைப் போன்றது. தமிழ்நாட்டு கிராம மக்கள் காலம் காலமாய் உச்சரித்து வருகிற அர்த்தம் நிறைந்த சொலவடைகளைப் போன்றது.

சிக்கனத்துடனும் உயிர்ப்புமிக்க அர்த்தத்துடனும் வார்த்தை உபயோகப்படுத்தப்பட வேண்டியதுள்ளது. அதில்

வாசிக்கிற மனசுக்குள் உறுத்தாத ஒரு கவித்வமும் இருக்க வேண்டும்.

“தாயைப் போல பிள்ளை
நூலைப் போல சேலை”

ஏனிந்த இடத்தில் அம்மா என்ற சொல் இடம் பெறவில்லை? பெற்றவள் என்ற சொல் ஏன் இடம் பெறவில்லை? சேலை என்பதற்குப் பதிலாக துணி என்று சொன்னாலும் அர்த்தம் மாறாதே? அப்புறம் ஏன் ‘துணி’யை பயன்படுத்தவில்லை?

“பெத்த மனம் பித்து
பிள்ளை மனம் கல்லு”

கல்லு என்பதைவிட ‘பாறை’ என்ற வார்த்தை நன்றாக இருக்குமே, ஏன் பயன்படுத்தப்படவில்லை?

“தாயானாலும் பிள்ளையானாலும்
வாயும் வயிறும் வேறு வேறு”

இதைவிடப் பொருத்தமான தமிழ் வார்த்தைகள் இருந்த போதிலும், குறிப்பிட்ட இந்த வார்த்தைகள் மட்டும் இங்கு பிரயோகிக்கப்பட்ட மர்மம் என்ன?

அதுதான் கவித்வம், மனசின் ஆழத்தைத் தோண்டித் துழாவி, ஞாபக அலமாரியில் சம்மணமிட்டு உட்கார்கிற கவித்வம்.

மெனக்கிட்டுத் தேடாமல், இயல்பாக வந்து உட்கார்ந்து, உறுத்தாமல் உணர்வுகளோடு விளையாடுகிற கவித்வம்.

சிறுகதைகளின் வார்த்தைப் பிரயோகத்திலும் செறிவிலும் இந்த கவித்வம் வரவேண்டும்.

முடிவு

சிறுகதைக்கு முடிவு என்று ஒன்று வேண்டுமா?

“முடிவற்ற வாழ்க்கைப் பெருங் கடலிலிருந்து ஒரு துளியை எடுத்துப் பிரதிபலிக்கிற சிறுகதையில் எப்படி ஒரு முடிவு வரமுடியும்?”

என்று இலக்கிய உலகில் ஒரு கேள்வி உலவி வருகிறது.

“நல்ல சிறுகதையை வாசகனே முடித்து பூர்ணத்துவப் படுத்துகிறான்” என்றும் சில இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இதெல்லாம் ஒரு கண்ணோட்டத்தில் சரியாகவே இருக்கலாம். ஆனால் இன்னொன்றும் இருக்கிறது.

எல்லையற்ற காலப் பெருவெளியில் இயங்குகிற எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் உள்ளிணைப்புகள் உள்ள எல்லையற்ற தன்மையும் உண்டு; குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிக்குரிய தோற்றமும், முடிவுமான வரம்புத் தன்மையும் உண்டு.

மனிதனின் வாழ்க்கை முடிவற்றது. ஆனால் ஒவ்வொரு தனிமனிதனுக்கும் பிறப்பு இறப்பு என்கிற எல்லையும் உண்டு.

ஆக, ஒவ்வொரு சிறுகதைக்கும் முன்னும் பின்னும் முடிவற்ற தொடர்ச்சிகள் இருந்தபோதிலும், ஒரு சிறுகதை என்ற அளவுக்குள் தோற்றம், இயக்கம், முடிவு என்கிற வரம்பும் உண்டு.

முடிவு உண்டு என்றால்... அது எவ்வாறு இருக்கும்? குடிக்கிற பழச்சாறின் கடைசிச் சொட்டு போன்றதா, முடிவு? அல்ல!

கரும்பின் அடிப்பாகமா? அல்ல!

ஒவ்வொரு சிறுகதைக்கும் ஒரு நோக்கம் இருக்கிறது. வாசகனின் மனசில் என்ன விதமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவது என்பது பற்றிய ஒரு நோக்கம் உண்டு. அந்த விளைவை நிகழ்த்துகிற இடம்தான் கதையின் முடிவு.

சிறுகதை முழுக்க மர்மமாய் செயல்பட்டு வந்த அந்த விளைவு பற்றிய நோக்கம், கதை முடிகிற இடத்தில்தான் திரை விலக்கி முகம் காட்டும்.

கதையின் முடிவு செறிவோடும் சரியாகவும் அமைந்து விட்டால், கதை விளைவிக்க எண்ணிய விதமாகவே விளைவுகள் நிகழும். இல்லையேல் மாறிப்போய்விடும்.

“கதை நல்லாத்தான் வந்திருக்கு. கடைசியிலே முடிவு சரியாயில்ல” என்று வாசகனை, விலகி நின்று அபிப்பிராயம் சொல்கிற மாதிரியாக ஆக்கிவிடும்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பல கதைகளின் முடிவுகளைச் சற்றுச் செதுக்கினால் அற்புதக் கதைகளாகிவிடும். முடிகிற இடத்தில் ஒரு வாக்கியம் கூடினாலும் பிசகு; குறைந்தாலும் பிசகு. உரிய இடத்தில் முடிப்பதில் ஒரு எழுத்தாளன் தேர்ந்து விட்டான் என்றால், உலகம் புகழும் ஒப்பற்ற கலைஞனாகி விட்டான் என்று பொருள்.

எத்தனையோ எழுத்தாளக் கொம்பன்களை இடற வைக்கிற இடம் இந்த முடிவுதான்.

தலைப்பு

எழுதி முடித்த எழுத்தாளனை இச்சிலாத்திப் படுத்துகிற விஷயம் இதுதான். எழுதி ஓய்ந்து, உயிர் கழன்ற சோர்வில் கிடக்கிறபோது, இந்தப் பிரச்னை, ‘தங்கு தங்கு’ என்று குதித்து சாமியாடிக் கொண்டு, நம்மை வம்புக்கு இழுக்கும். ‘அடப் போங்கப்பா’ என்ற சலிப்போடு, கதைக்குள் உள்ள வார்த்தையையே தலைப்பாக எழுதித் தீர்த்து விடுபவர்களும் உண்டு.

சில எழுத்தாளர்களுக்கு எழுதி முடிக்கப் போகிற தருணத்தில் தலைப்பு மனசுக்குள் மின்னலடிக்கும். அந்தத் தலைப்பே கூட கதையின் முடிவை நிர்ணயிப்பதும் உண்டு.

ஜெயகாந்தன் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்புக்கான முன்னுரையில் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

“சிறுகதையின் ஆத்மாவை தொட்டு வழித்து கதையின் நெற்றியில் இடுகிற திலகம்தான், தலைப்பு”

“ஒரு நல்ல சிறுகதை தலைப்பிலிருந்தே துவங்கி விடுகிறது” என்கின்றனர் சில மேனாட்டு ஆய்வாளர்கள்.

இன்னும் சில புண்ணியவான்கள் உண்டு. கதைக்குச் சம்பந்தமில்லாமல்— அர்த்தமுமில்லாமல்— எதையோ ஒரு வார்த்தையை தலைப்பாக வைத்து விடுவார்கள்.

‘மூன்றாவது நிசப்தம்’, ‘எட்டாவது உலகம்’, ‘அன்று ஞாயிறு’, ‘தொங்கும் மரம்’, ‘சதுரத் தோசை’ என்று கன்னா பின்னாவென்று தலைப்பை வைத்துவிட்டு, புரியாமல் தலையைப் பிய்த்துக் கொள்கிற வாசகனைப் பார்த்து மர்மப் புன்னகை செய்கிறவர்களும் உண்டு.

இன்னும் சிலர், முரண்தொடை வார்த்தைகளாகத் தேடியலைந்து, கண்டுபிடித்து வலியத் திணித்து திருப்தி யடைகிறவர்களும் உண்டு.

சிறுகதைக்கு தலைப்பு தேவைதானா என்று கேள்வியைக் கிளப்பி விவாதிக்கிறவர்களும் உண்டு.

எது எப்படியோ... பிறந்த பிள்ளைக்குப் பெயர் ஒன்று வைக்க வேண்டும். பிள்ளைக்குப் பெயர் வைத்தல் என்பது நம்பர் குறித்தல் போன்றதல்ல. ஆசீர்வாதம். அக்குழந்தை எப்படிப்பட்டவனாக வளர்ந்து திகழ வேண்டும் என்கிற கனவின் சாரமாக— ஆசியின் வடிவமாகப் பெயர் இருக்கும்.

அப்படியானால் சிறுகதைக்கும் அப்படித்தானா? ஆம்!

சிறுகதையின் மொத்தச் சாரத்தை ஒரு எளிய வார்த்தையாக சுருக்கி இடுகிற திலகம்தான், தலைப்பு.

18. எண்பதுகளின் இலக்கியச் சூழலும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும்

முன்னுரை

தேவைப்பட்ட நூல்களையெல்லாம் மேஜையில் பரப்பிக் கொண்டு, அதில் கிடைக்கும் விபரங்களை உரிய இடங்களில் மேற்கோள்களாகச் சொருகி, முறைப்படி கட்டுரை தயாரிக்கிற இலக்கணம் எனக்குச் சம்மதம் இல்லாத ஒன்று.

படித்தும், கேட்டும், அறிந்த விபரங்களிலிருந்து உணர்ந்த உண்மைகள் மனசுக்குள் அபிப்ராயங்களாக— கருத்தாக— படிந்து கிடக்கும். அது, எனது கட்டுரையில் வந்து முகம் காட்டும்.

கட்டுரையும் எனக்குச் சிறுகதைகளைப் போலத்தான். ஆகவே அதன் நடையும் கூட... அறிவார்ந்த கட்டுரைகளுக்குரிய ஆழ்ந்த நிதான நடையாக இருக்காது.

இது சரியோ— தவறோ— யானறியேன். ஆனால், இதுதான் நான்.

எது சிறுகதை?

எண்பதுகளின் இலக்கியச் சூழலைப் பரிசீலனை செய்வதற்கு முன்பாக... அதன் ஆணிவேர்களை விசாரிக்க வேண்டியதாகிறது.

“சிறுகதைக்கு அழகியல் முக்கியமா? செய்தி முக்கியமா?”

ஒரு காலத்தில் இந்தக் கேள்விக்கு மகத்தான அர்த்தமும் இருந்தது; அவசியமும் இருந்தது; ஒரு தத்துவக் குருச்சேத்திரத்தின் மையக் காரணமாக இருந்தது. ஆனால், இப்போது இந்தக் கேள்வி அர்த்தமற்ற அபத்தமாகி உதிர்ந்து போய் விட்டது.

மனிதனை மனிதன் என்று அடையாளப்படுத்துவது மனித உடலா, மனிதப் பண்பா என்ற கேள்வியைப் போல, இதுவும் அர்த்தமிழந்து விட்டது.

வளர்ப்பு மிருகங்களிடம் கூட, சில மனிதப் பண்புகளின் நிழல் படியக் கூடும். மனித உடம்போடு பூமியில் திரிகிற சகல மனிதர்களும் மனிதர்கள் அல்ல.

மானுடப் பண்புகளோடு கூடிய மனித உடம்புதான் மனிதன்.

அழகியலோடு வெளிப்படக் கூடிய ஒரு செய்திதான் சிறுகதை. செய்தியற்ற தனித்த அழகியலும் கிடையாது. அழகியலற்ற செய்தியும் சிறுகதையாகாது. ஒரு செய்தியை உள்ளடக்கி இருக்கும் ஒரு படைப்பை, சிறுகதை என்று அடையாளப்படுத்துவதே— அதன் வடிவ அழகும், வசீகர வெளிப்பாட்டு நேர்த்தியும்தான்.

மேற்கண்ட இந்த முடிவுக்கு... நாம் சுலபமாக வந்துவிடவில்லை. நமது முந்தைய தலைமுறைப் படைப்பாளிகள் நடத்திய எண்ணற்ற விவாதங்கள், கருத்துப் போராட்டங்கள், விமரிசனங்கள், சுய விமரிசனங்கள், சமுதாயப் போராட்டங்கள், படைப்பு நடவடிக்கைகள் ஆகியவற்றின் கூட்டு விளைச்சல்தான், நமது இந்த முடிவு.

எது சிறுகதை? நாவல், குறுநாவல் இவற்றிலிருந்து சிறுகதையைப் பிரித்துக் காட்டுவது எது? மிகக் குறைந்த பக்கங்களைக் கொண்ட அதன் தோற்றம் தானா? குள்ளத் தனமா? அதன் குறுகலான வடிவம் மட்டும் தானா?

இப்படி அனர்த்தமாகப் புரிந்து கொண்ட திசையில் நடந்த கொச்சையான பயணம்தான், கடுகுக் கதைகள், சீரகக் கதைகள், ஒருபக்க, கால் பக்கக் கதைகள், ஒருவரிக் கதைகள் என்று வந்து முடிந்திருக்கிறது. இவையெல்லாம்... சம்பவத்தின் திருப்பத்தால் ஒரு சிறு அதிர்வை— அதுவும் கேலிக் கூத்தான அதிர்வை நிகழ்த்திவிட்டுச் செத்துப் போகும்; உணர்வில் ரத்தமாகக் கலந்து விளைவுகளை நிகழ்த்தி விடாது.

முப்பது பக்கங்களுக்கு மேல் நீள்கிற ஆண்டன் செகாவ்வின் 'ஆறாவது வார்டும்' சிறுகதைதான்; இரண்டே பக்கங்களில் முடிந்து போகிற 'ஓ ஹென்றியின்' கதையும் சிறுகதைதான். எது சிறுகதை என்பதை, அதன் ஒருமுனைப் பாய்ச்சலான கருவும் வடிவும்தான் தீர்மானிக்கின்றன; பக்கங்களின் அளவல்ல. கோர்வை மிக்க சம்பவங்களின் அடுக்கான ஒரு கதை சிறுகதைக்குத் தேவைதானா? அப்படியும் சிறுகதை இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். வாழ்க்கையின் தொகுப்பு மட்டுமா சிறுகதை? வாழ்க்கையின் ஒரு துளியும் சிறுகதைதான். ஒரு சிறிய சம்பவம் கூடச் சிறுகதையாகலாம். சம்பவம் சார்ந்த உணர்வோட்டம் மட்டுமே கூடச் சிறுகதை ஆகலாம்.

சிறுகதையும் சமூகமும்

சமுதாயப் பொருளாதார அரசியலுக்கும், சிறுகதைக்கும் உறவு உண்டா? வேண்டுமா?

“வேண்டாம்” என்பது சிலரின் கோட்பாடு, உள்ளடக்கம், செய்தி, கருத்து இவற்றையெல்லாம் முக்கிய மற்றதாக ஒதுக்கிவிட்டு, வடிவ நேர்த்தி பற்றி மட்டுமே அக்கறை கொள்பவர்களின் கோட்பாடு இது. சிறுகதையின் வேலை சோறு போடுவதல்ல; பொருளாதார அரசியல்

பற்றிக் கவலைப்படுவது சிறுகதையின் கடமையல்ல என்று ஒதுக்கத் துவங்கியவர்கள் அரசியல்மீது ஆழ்ந்த வெறுப்பைக் கக்குகிறார்கள். மோசமான அரசியல்வாதிகளை ஒதுக்கித் தள்ளுகிற வேகத்தில் நல்ல அரசியல்வாதிகளையும் சேர்த்துத் தள்ளி விடுகிறார்கள்.

தூய்மையான அரசியல் போராளிகளாக இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற 'நிருபன் சக்கரவர்த்தி'களை ஏறெடுத்துக் கூடப் பார்க்காமல்— 'அரசியலே அழுக்கு மயம்' என்ற விரக்தியான— தவறான— மனநிலைக் காளான அறிவு ஜீவிகளின் நுனிப்புல் மேயும் சோம்பல் மிக்க நோயில் உதயமான கோட்பாடுதான் இது. இலக்கியத்தின் இயல்பே, பிரச்சாரம். அதையே 'நெடி' என்று முகம் சுளிக்கிற மேதாவிப் பகட்டு இது. பிரபஞ்சத்தை மாற்றியமைத்து ஆளுமை கொள்ளத் துணிகிற மானுட வீரப் பண்பை 'முரட்டுத்தனம்' என்று முகம் சுளிப்பது எத்தனை அறியாமையோ— அத்தனை அறியாமை, 'அரசியல் அழுக்கு மயம்' என்று ஒட்டு மொத்தமாக ஒதுக்கி வைத்தது. இந்த மேதாவிகளின் அழகியல் பற்றிய ஆரவாரங்களும், ஆடம்பரக் கூப்பாடுகளும் கூட, குறைகுடத்தின் கூத்தாட்டத் திற்கே ஒப்பானவையாகும். இந்தக் கூத்தாட்டங்களைத் தாண்டி நிற்கிற இமாலய உண்மை எதுவென்றால்— சமுதாயப் பொருளாதார அரசியலுக்கும் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கும் அறுக்க முடியாத ரத்த பந்தம் உண்டு என்கிற சத்தியம்தான். சத்தியம் என்றாலும்— நிரூபிக்கச் சான்றுகள் வேண்டாமா? வேண்டும்.

'குளத்தங்கரை அரச மரமா'க முளைத்து பாரதி, வ.ரா., வழியாக வளர்ந்து வந்த தமிழ்ச் சிறுகதையின் நீண்ட நெடிய வரலாற்றை நிதானமாக யோசித்துப் பார்த்தால்— ஒரு விஷயம் தெளிவாகப் புரியும்.

சிறுகதையில் இரு போக்குகள்

இந்த வரலாற்றில்— சிறுகதை இலக்கியத்தில் மாபெரும் பாய்ச்சல் வேக மாற்றங்களும் எழுச்சிகளும் நிகழ்ந்த காலம் இரண்டு.

1. 1947-க்கு முந்தைய காலம்

2. எழுபது காலம்.

முதல் காலம் என்பது— ஏறக்குறைய 'மணிக்கொடி'க் காலம் எனலாம். மணிக்கொடிக் கால எழுத்தாளர்கள் ஒருவகைப்பட்டவர்களல்லர்.

சமுதாயப் பிரச்னை பற்றிய அக்கறை கொள்ளாமல், வெறுமனே மனஉணர்வுகளைத் தத்துவ நோக்குகளில் எழுதிய மௌனி போன்றவர்கள் ஒரு வகை.

சமுதாயப் பிரச்னைகளில் ஆழம் தொட்டு, அடித்தட்டு மக்கள் பற்றிய ஆழ்ந்த நேயத்தோடு, சமூக மாறுதல் எனும் உன்னத லட்சியத்தோடு எழுதிய கு. அழகிரிசாமி, புதுமைப் பித்தன், தொ.மு.சி. ரகுநாதன், விந்தன் போன்றோர் ஒரு வகை.

குடும்ப உறவுகளின் சிறு சிறு அதிர்வுகளையும், ஆண் பெண் உறவில் நிகழும் நுட்பமான சுழல்களையும் சிறுகதையில் கூர்மையோடு பதிவு செய்த கு. ப. ரா. போன்றோர் ஒருவகை.

அரசியல் கற்பனைச் சம்பவமும் கலந்து ஜனரஞ்சக நடையில் எழுதிய பி.எஸ். ராமையா, கல்கி போன்றோர் ஒருவகை.

இப்படிப் பலவகைப்பட்ட கருத்தோட்டங்களும் ரகரகமான வழித்தடங்களும் கொண்டிருந்த போதிலும் வடிவ ரீதியாகவும், உள்ளடக்க ரீதியாகவும் பெரும் மாறுதல் பெற்று, சிறுகதை இலக்கியமே புதிய வலிமையும், தகுதியும்

பெற்றது அந்தக் காலம்தான். சிறுகதை உரிய அங்கீகாரத்தைப் பெறும் வகையில் மலர்ச்சி கண்டது, அக்காலம்தான். அந்தக் காலம் சுதந்திரப் போராட்டங்கள் மாபெரும் அரசியல் பிரளயமாக எழுந்து, சகல பகுதி மக்களையும் கவர்ந்த காலம். அரசியல் போராட்டங்களில் எல்லா மக்களும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் பங்கெடுத்திருந்த காலம். எல்லாத் துறைகளிலும் அந்தப் போராட்ட வெக்கை பரவியிருந்த காலம் அது.

அந்தக் காலத்தின் அந்த உணர்வு வெக்கைதான் சிறுகதை இலக்கியத்தின் பாய்ச்சல் வேக மாற்றத்திற்கான—மறுமலர்ச்சிக்கு வேர்க்காரணம்.

சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு

நாடு சுதந்திரம் பெற்ற பிறகு— சொந்த அரசின் வர்க்க பாசம் உணர்ந்து— மொத்த தேச மக்களும் திமிறி எழுந்த காலம். நாடு தழுவிய அளவில் ரயில்வே தொழிலாளர் போராட்டம், தபால்தந்தி ஊழியர்கள் போராட்டம், சகல மாநில விவசாயிகளின் பேரெழுச்சிகள்— எல்லாப் போராட்டங்களும் தேசிய அளவில், குமரியும் இமயமும் ஒரே போர்க் கோலத்தில், பெருந்திரள் மக்கள் பங்கெடுத்த இந்த அரசியல் போராட்டங்களின் கொந்தளிப்புகளும் உஷ்ண அலைகளும் தான் கவிதைத் துறையில் 'வானம்பாடி' களைப் படைத்தன. சிறுகதைத் துறையில் மாபெரும் எழுத்தாளர் பட்டாளத்தையே உருவாக்கின.

எழுபதுகளில் உதயமான சிறுகதைப் படைப்புக்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகம்; படைத்த படைப்புக்களின் வலிமையும் அதிகம். பூமணி. வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், ஜெயந்தன், சு. சமுத்திரம், வீர. வேலுசாமி, பா. ஜெயப் பிரகாசம், பறம்பைச் செல்வன், புன்னை வனராஜன், களந்தை பீர்முகம்மது, ப. வேல்சாமி, முத்தானந்தன்,

பொள்ளாச்சி அம்பலம், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, வேல. ராமமூர்த்தி என்று சிறுகதைப் பட்டாளமே எழுந்தது.

சிறுகதைகளும் வாழ்க்கையை மிகவும் நெருங்கி நின்று தொட்டுணர்த்தின. கரிசல் கதைகள், கொங்குக் கதைகள், கடலோரக் கதைகள் என்ற மண்வாசனை மிக்க கதைகள் அரும்பி மலர்ந்த காலமும் எழுபதுகளில்தான். ஆக... சிறுகதை இலக்கியத்திற்கும் சமுதாய அரசியலுக்கும், அறுக்க இயலாத ரத்த பந்தம் உண்டு என்கிற உண்மையை ஒப்புக் கொண்ட மனநிலையோடு எண்பதுகளின் இலக்கியச் சூழலை ஆராய நுழைவோம்.

எண்பதுகளில் சூழல்

எண்பதுகளில் சமுதாய அரசியல், நம்பிக்கைகளைச் சிதைவு பண்ணியது. 1977இல் ஏற்பட்ட வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க மத்திய ஆட்சி மாற்றம்; அது ஏற்படுத்திய மகத்தான நம்பிக்கைகள், எல்லாமே மூன்றாண்டுகளுக்குள் உடைந்து, சிதிலமாகி; தூள் தூளாகியதுடன்— மீண்டும் மிருக பலத்துடன் மத்தியில் 'பழைய ஆட்சியே வந்து உட்கார்ந்து கொண்டதுடன்— எண்பது முகம் காட்டியது.

அதே சமயத்தில் கேரளம், மேற்கு வங்காளம், திரிபுரா மாநிலங்களில் இடதுசாரி சக்திகளின் ஆட்சி அமைந்தன. அதன் விளைவாக... நொறுங்கித் தூளான நம்பிக்கைகள், காற்றில் அப்படியே கலந்து போகாமல்— கனவுகளில் குழைத்து, மறு பாய்ச்சலுக்கு மெல்ல மெல்ல வடிவமும் வலிமையும் சேர்த்தன.

கிழக்கு ஐரோப்பியப் பொதுவுடைமை நாடுகளில் ஏற்பட்ட எதிர்ப்பு இயக்கங்கள், 1983இல் வெடித்த ஈழப் பிரச்சனை ஆகியவை தூர்ந்து கிடந்த இனவெறிக்குச் சிவப்பு வர்ணம் பூசிப் பார்த்தன.

இந்தச் சிதைவுகளைப் பொருட்படுத்தாமல்... படித்த உத்தியோக வர்க்கம் நம்பிக்கையுடன் அமைப்புகள் கண்டு... அந்த அமைப்புகளும் பேரமைப்புகளாய்ச் சங்கமித்து... ஆசிரியர்கள் போராட்டம், அரசு ஊழியர் போராட்டம், காவல் துறையினரின் போராட்டம், வங்கி ஊழியர்கள் போராட்டம் என்று, மக்களின் உணர்வுகளை உலுக்கிய காலமும் இதுவே. கொந்தளிப்பு மிக்க இப் போராட்டங்கள், அரசியல் நெருக்கடிகளை உக்கிரமமாக்கின.

அரசியல் முன்களத்தில் தேசிய முன்னணி பிரவேசம் நிகழ்ந்து... மீண்டும் மத்தியில் ஆட்சி மாற்றம் நிகழக் கூடும் என்கிற நம்பிக்கையுடன் முடிகிறது என்பது.

என்பதுகளின் இலக்கியச் சூழலும், சமுதாய அரசியல் நிலவரத்தைப் போலவே பின்னடைவுகளும் முன்னேற்றமும் கலந்ததாகவே அமைந்திருந்தது.

மலின இலக்கியம்

‘தரையில் இறங்கிய விமானமா’ய் அறிமுகமான இந்துமதியும், கணையாழி பத்திரிகையில் முகம் காட்டி வந்த சிவசங்கரியும் வார இதழ்களின் கோரப் பசிக்கு இரையாகி மலினமான விஷயங்களை எழுத்தாக்கத் துவங்கியது, என்பதுகளில்தான்.

பி.டி. சாமி, மனோகரன், தமிழ்வாணன் போன்ற ஒரு சிலரிடம் மட்டும் இலக்கியக் கவனமற்று ஒதுங்கிக் கிடந்த குற்றவியல் நாவல்கள், சுஜாதா, புஷ்பா தங்கதுரை, ராஜேந்திரகுமார், ராஜேஷ்குமார் போன்றோரால் வாசகப் பிரபல்யம் பெற்று... வார இதழ்களும், மாதாந்திர நாவல்களும் அதன்மேல் பவனிவரத் துவங்கிய நவீனச் சீரழிவு நிகழ்ந்ததும் என்பதுகளின் கொடையே.

இந்தச் சீரழிவிலும் வியாபாரம் பண்ணத் தொடங்கிய புத்தக முதலாளிகள், ‘பாக்கெட் நாவல்கள்’ என்ற மலின

வழிகளின் மூலம் இலக்கியத்தைப் பஸ் ஸ்டாண்ட் வியாபாரமாகத் தரம் தாழ்த்தினார்கள்.

இலக்கியம் என்பது, அதன் உன்னதங்களையெல்லாம் உதறியெறிந்து விட்டு ஐஸ்பூருட் போலவும் பிற பொருள்கள் போலவும் ஒருமுறை நுகர்வுப் பொருளாக அவலப்பட்டது என்பதுகளில்தான்.

கணையாழியிலும், சிறு பத்திரிகைகளிலும் சுப்பிரமணியராஜ்வுடன் சேர்ந்து, முகம் காட்டி வந்த பாலகுமாரன், 'மெர்க்குரிப் பூக்களா'ய் பாலடித்து; இரும்புக் 'குதிரை'களாய் கனைத்துச் சொருமி... ஏதோ 'சீரியஸ் ரைட்டர்' என்கிற திகைப்பை ஏற்படுத்தி விட்டு... 'சேவல் பண்ணையாய்' 'அவித்த மொச்சை'யாகிப் போனார். (அவித்த மொச்சையை அன்றே காலி செய்தால்தான் ஆயிற்று. மறுநாள் கடந்தால்... ஊசிப் போகும்; நாற்றம் குடலைப் புரட்டும்). இதுவும் என்பதுகளில்தான்.

பாக்கெட் நாவலின் அன்றாடச் சந்தையில் பரவிய பண்டங்களாக அறிமுகமாகிப் பிரபலமானவர்கள், பட்டுக் கோட்டை பிரபாகர், ராஜேஷ்குமார், அனுராதாரமணன் வகையறாக்கள்...

வார இதழ்களில் கூட விஞ்ஞானக் கதைகள் வரத் தொடங்கியதும் என்பதுகளில்தான்; வளர்ந்து வரும் விஞ்ஞானம் பற்றிய இலக்கியப் படைப்புகள் வருவது ஆரோக்கியமான விஷயம்தான்; பாராட்டத்தக்க முயற்சிகள் தான். ஆனால், தமிழில் உதயமான விஞ்ஞானக் கதைகளில் அரைக்கிணறு தாண்டுகிற ஆபத்தான பலஹீனம் இருந்தது. அதன் பிரதான பலஹீனங்களை யாரும் தொட்டுக் காட்டியதாகத் தோன்றவில்லை. கி.பி. 2500ல் விஞ்ஞான வளர்ச்சி எவ்வாறு இருக்கும் என்று கற்பனை செய்யத் தெரிந்த அவர்களுக்கு, சமுதாய அமைப்பு எவ்வாறு

மாற்றமடைந்திருக்கும் என்று இணைத்துப் பார்க்கத் தெரியவில்லை. விஞ்ஞானத்தோடு சேர்ந்து சரித்திரமும் இணைந்து வளரும் என்ற முழுமையை அந்த விஞ்ஞானக் கதாசிரியர்கள் புரிந்து கொள்ளாததால் அவர்களுடைய விஞ்ஞானக் கற்பனைகள் யாவும் ராஜராஜசோழன் கையில் 'ஸ்கட்' ஏவுகணை தந்த மாதிரி அஞ்ஞான அபத்தமாகி விட்டன.

விஞ்ஞானம் குறித்த படைப்புகளில் எழுத்தாளர் சுஜாதா மிகக் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம் வகித்தார்; நல்ல பல நாவல்கள் தந்தார். புதிய சிந்தனைகள் அரும்பக் காரணமாக இருந்தார். ஆனால் அவருடைய விஞ்ஞான நாவல்களிலும் சமுதாயப் பார்வை ஊன்முடையதாகவே இருந்தது.

அதுமட்டுமல்ல, அந்தப் படைப்புகள் எதுவும் தமிழ்ச் சூழலிலிருந்து கருக்கொள்ளாமல், முழுக்க அந்நியத் தன்மை யாகவே இருந்தன.

'ஜீனோ'... 'மீண்டும் ஜீனோ' போன்ற சுஜாதாவின் விஞ்ஞான நாவல்கள் யாவும் ரஷ்ய எழுத்தாளர் ஜாமியாடினின் சரக்குகள். புலனாய்வுப் பத்திரிகைகள் புற்றீசலைப் போல ரத்தவாடையுடன் வெளிவந்ததும், எண்பதுகளில்தான்.

கணையாழி : சுத்த இலக்கியம்

வணிகத்தரமான இலக்கியப் போக்குகள் இவ்வாறென்றால்... கணையாழி போன்ற இதழ்கள் வேறு வகையில் நிறம் மாறின. வடிவநேர்த்தி... கலையழகு... அழகியல் என்று வெறும் உருவவியல் கோட்பாடு மட்டும் பேசி வந்த கணையாழி, சமுதாயப் பிரச்சனைகளுக்கு எதிராகவும், இடது சாரிச் சிந்தனைகளுக்கெதிராகவும் விரக்தி மனப்பான்மை

யோடு அழுது சினுங்கி... ஊமைப் புலம்பலாய் மர்ம முணுமுணுப்புகளாய் நசிவிலக்கியமாய் நிறம் மாறி வெளிப்பாடு கொண்டதும் எண்பதுகளில்தான்.

‘கலையின் தோளில் எவ்விதச் சமுதாயச் சூமையும் ஏறிவிடக் கூடாது’ என்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு... சுத்த இலக்கியம் பற்றிய வெற்று இலக்கிய விமரிசனக் கோட்பாடுகளைச் சொல்லி வந்த க.நா. சுப்ரமணியம் வார இதழ்களில் பிரபல்யம் பெற்றதும் எண்பதுகளில்தான். அவரது முதுமை செறிந்த விமரிசனம், இடதுசாரி எழுத்தாளர்களில் ஒரு சிலரைத் தடுமாற வைத்தது என்ற உண்மையை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். முற்போக்குச் சிந்தனைக்கு எதிரான இந்த விமரிசனக் கூச்சலின் சப்த பலத்தில்தான் சுந்தர ராமசாமியின் ‘ஜே.ஜே. சில் குறிப்புகள்’ போன்ற படைப்பு பிரபல்யம் பெற்றது. இதுவும் எண்பதுகளில் நடந்தது.

இதுவரை சொல்லி வந்த பட்டியல் முழுவதும் எண்பதுகளின் இலக்கியச் சூழல்.

எண்பதுகளின் சிறுகதை : சில போக்குகள்

வாழ்க்கை குறித்தும், வரலாறு குறித்தும் மானுட முன்னேற்றம் குறித்தும் கவலைப்படத் தெரிந்த கலைப் படைப்புகளாய் இலக்கியம் திகழ வேண்டும் என்கிற மிகச் சாதாரணமான உண்மையைக் கூடப் புறம் தள்ளிய பட்டியல் இவை. இலக்கியத்திற்குரிய உன்னதமிக்க சமுதாயக் கடமையை மறந்துவிட்டு மிக மிக மலினமான வியாபாரப் பொருளாகிவிட்ட அவலத்தில் வந்த இத்தகைய படைப்புகள் யாவும், வாழ்க்கை உண்மைக்கு அந்நியமாய் இருந்தன; வாசக ரசனையைச் சீரழித்தன.

அதே போலக் கலை உன்னதத்திற்காகவே உயிர் வாழ்வதாக பாவனை செய்து இலக்கியம் படைத்தவர்களும்

நம்பிக்கைச் சிதைவையும், நாசகார விரக்தியையும், மனிதச் சிறுமைகளையும், வக்கிரங்களையுமே பிரதிபலித்தார்கள். இவர்கள் வாசக நெஞ்சங்களில் இயல்பாய் அரும்பி நின்ற வாழ்க்கை பற்றிய நம்பிக்கை வேரில் வெந்நீரை ஊற்றினார்கள். இந்த இரண்டு வகையினரின் வேர்கள், எண்பதுகளின் சமுதாய அரசியலிலேயே பதிந்து கிடந்தன. எண்பதுகளின் தேசிய அளவிலான கட்சி அரசியலையும், சர்வதேச அரசியலையும் மட்டுமே பார்த்து, நம்பிக்கை நொறுங்கிப் போன இவர்கள் விரக்தியில் பயணப்பட்டு நசிவிலக்கிய வாதிகளாகவும், வணிக எழுத்தாளர்களாகவும் நிறம் மாறினார்கள்.

இரு துருவங்களைப் போலத் தோற்றம் அளித்த இந்த இருவகையினரிடம் ஒர் ஒற்றுமை, நுட்பமான உறுதியோடு மறைந்து கிடந்தது.

அது என்ன ஒற்றுமை?

சமுதாயத் தேரின் சக்கரங்களாகத் திகழ்ந்து பாடுபட்ட வியர்வை மக்களை— ஜனசமுத்திரத்தை— இவர்கள் பார்க்கவுமில்லை; நேசிக்கவுமில்லை!

மனிதநேயம் இவர்களது பரிகாசப் பொருளாக இருந்தது.

ஆனால், இவர்களது படைப்புகள் யாவும், ஜனசமுத்திரத்தின் போராட்டங்களுக்கும், சரித்திரத்தை முன்னோக்கி நகர்த்துகிற முயற்சிகளுக்கும் முட்டுக்கட்டையாக இருந்து வந்தன.

எண்பதுகளில் பிறிதொரு போக்கு : எழுச்சி

எண்பதுகளில் மக்கள் கிளர்ச்சிப் போராட்டங்கள் ஏராளமாய் நடந்தன. அதிலும் படித்த உத்தியோகவர்க்கத்தினர் பெரும் போராட்டங்களை நடத்தினர்.

பேராசிரியர்களுக்கு ஜெயில் மோரை நுகர்ந்து பார்க்கிற வாய்ப்புக் கிடைத்தது என்பதுகளில்தான். போராட்டம் நடத்திய போலீஸ்காரர்களே சிறைக்குள் அடைபட்டது இக் காலத்தில்தான். அரசு ஊழியர்கள் போராடியதும் இக் காலத்தில்தான். இந்த மக்களின் போராட்டங்களை நெருங்கி நின்று பார்த்து, நேசித்து ஆதர்ஷம் பெற்ற படைப்பாளிகளும் உண்டு. அந்தப் படைப்பாளிகள் உயர்ந்த மனித நேயத்தோடும் கலைநயத்தோடும் சிறுகதைகள் படைத்தனர்.

என்பதுகளில் அப்படி அரும்பிய படைப்பாளிகள் நிறைய.

தமிழ்ச் செல்வன், உதயஷங்கர், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், கமலாலயன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி, தேனி சீருடையான், அல்லி உதயன், மாதவராஜ், முகில், தோப்பில் முகமது மீரான் என்று படைப்பாளிகள் ஏராளம்.

அறுபதுகளிலேயே இலக்கிய உலகில் பிரவேசம் செய்து விட்ட கந்தர்வன் சிறுகதைப் படைப்பாளியாக வெளிப்பாடு கண்டது என்பதுகளில்தான். எழுபதுகளில் எழுதத் தொடங்கிவிட்டாலும் கனிந்த பக்குவத்தோடும் கலைநயத் தோடும் சிறுகதை இலக்கியத்தில் பிரகாசிப்பதில் வெற்றி கண்டவர்கள் மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, வேல. ராமமூர்த்தி போன்றவர்கள்; இதுவும் என்பதுகளில்தான்.

இந்தப் படைப்பாளிகள் யாவரும் என்ன கொள்கையோடு எழுதத் துவங்கினார்களோ அதிலிருந்து இம்மிகூட விலகாமல் தொடர்ந்தார்கள் என்பதுவும், அழகியலோடு கூடிய மனிதநேய வெளிப்பாடு என்ற ரீதியில் தொடர்ந்து மெருகேறி வந்தார்கள் என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகவே, சிறுகதை வடிவத்தை மென்மேலும் புதுமையாக்கிப் புதிய எல்லைக்குக் கொண்டு போக முடிந்தது. மக்கள் திரளுக்குள்ளும், மக்களின் போராட்ட அலைகளுக்குள்ளும்

சுவாசம் பெற்று வந்த இந்தப் படைப்பாளிகளுக்கு வரிசைக்கிரமமான உலகளாவிய— வரலாற்றுப் பூர்வீகம் இருந்தது. ஆண்டன் செகாவ், மாக்ஸிம் கார்க்கி, மைக்கேல் ஷோலக் கோவ், லூசுன், பிரேம்சந்த், பாரதியார், கு. அழகிரிசாமி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், டி. செல்வராஜ், கு. சின்னப்ப பாரதி, தொ. மு. சி. ரகுநாதன் என்கிற வரிசைக்கிரமமான வரலாற்றுப் பூர்வீகத்தின் நேரடியான வாரிசுகளாக இருக்கிற இவர்கள் சமகால வரலாற்றை இலக்கியத்தில் பதிவு செய்தனர்.

இதழ்களும் சிறுகதைகளும் .

எண்பதுகளில் தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கு ஏகப்பட்ட மவுசு. வார இதழ், மாத இதழ் எதுவானாலும் சிறுகதைகள் இல்லாத இதழ்களே கிடையாது. நாளிதழ்கள்கூட வாரம் ஒரு சிறுகதை பிரசுரிக்கின்றன. ராசிபலன் இல்லாத இதழ்கள் இருக்கக்கூடும். ஆனால், சிறுகதைகள் இல்லாத இதழ்கள் எதுவும் கிடையாது. அந்த அளவுக்குச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு எண்பதுகளில் ஒரு மரியாதை இருந்தது.

ஆனால் வருகிற கதைகளில் 75 சதவிகிதமான தமிழ்ச் சிறுகதைகள் மட்டரகமாக இருந்தன.

சிறுகதை இலக்கியத்திற்குரிய கலைத்தன்மையோ, மனஆழத்தில் அதிர்வை நிகழ்த்தி ஆரோக்கியமான விளைவை நிகழ்த்துகிற அழகியலோ, எதுவுமில்லாமல் சொற்செட்டு என்ற ஒரே பலத்தில் பெரும்பாலான கதைகள் வருகின்றன. பெரும்பாலான கதைகள் சமூக அமைப்பு சம்மதத்துடன் அங்கீகரித்துவிட்ட பழமை படிந்த நீதிகளையே உணர்த்துகின்றன. 'கேடு நினைத்தால் கேடடைவான்' என்ற மாதிரியான ரொம்பப் பொதுப் படையான நீதிகள்.

சிறுகதைகளின் பணி இதுவல்ல; பழைய மாவைப் பழைய பாணியில் அரைத்துக் கொண்டிருப்பதல்ல; சமகாலத்தின் மிகப் புதிய நிலவரத்தின் வேரின் ஆழங்களை விசாரிப்பதே சிறந்த சிறுகதையின் கடமையாக இருக்க முடியும். இந்தக் கடமையை உணர்ந்து... சமூக வாழ்க்கையின் புதிய முகங்களைப் பிரதிபலிக்கும் போதுதான்... புதிய புதிய உத்திகளின் தேவை ஏற்பட்டுச் சிறுகதை இலக்கிய வடிவம் வளர்ச்சி ஏற்பட வழிவகுக்கும்.

அப்படியெல்லாம் இல்லாதது மட்டுமல்ல... பெரும் பாலான கதைகள், ரொம்பச் சுவாரஸ்ய கலைத்தன்மை கூட இல்லாமல் வந்தன. அதற்குக் காரணம், வணிக ரீதியான இதழ்களின் வசதிக்கேற்ப விருப்பத்திற்கிணங்க படைப்பாளிகள் வளைந்து கொடுப்பதுதான். வணிக இதழ்களிலும் ஒன்றிரண்டு நல்ல சிறுகதைகள் வந்ததுண்டு, என்பதுகளில்.

இந்துமதியின் 'குருத்து' என்ற சிறுகதையைக் குறிப்பிடலாம்; இது குமுதம் இதழில் வந்த நல்ல சிறுகதை. முன்னாள் பிரதமர் இந்திராகாந்தி சுட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டதால் சீக்கிய இனத்தவர்களைத் தேடித் தேடிக் கொன்று குவித்த ஒரு வெறிக் கும்பலிடம் ஒரு சீக்கியச் சிறுவன் மாட்டிக் கொள்ள, அவனைக் காப்பாற்ற ஒரு இந்துத் தம்பதி முயல்கிற போராட்டத்தை உணர்ச்சிச் சித்திரமாக வரைந்து காட்டியது அக்கதை... இனவெறியின் கொடிய முகத்தையும் தோலுரித்துக் காட்டியது.

அதே போல்... 'கல்கி'யில் வந்த 'வருகை' என்ற ஒரு சிறுகதை; சுப்ரபாரதிமணியன் எழுதிய கதை. ஒரு பிரதமர் ஆடம்பரப் பகட்டுகளோடு கூடிய எளிமையில் கிராமங்களைப் பார்வையிட வருகிறார். அவர் வருகையினால் அரசு நிர்வாகம் மூர்த்தண்யமாகி, கிராம மக்களின் சகஜ வாழ்க்கை

தடுமாற, அதில் செல்லம்மா என்ற கிழவியின் வாழ்க்கை கிழிந்து போகிறது.

முற்போக்கு

வார இதழ்களிலும் வணிக இதழ்களிலும் அத்தியூத்த மாதிரி எப்போதோ ஒரு நல்ல சிறுகதை கண் சிமிட்டும். ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாகச் செம்மலர், தாமரை போன்ற முற்போக்குச் சிந்தனையுள்ள இதழ்களில் வருகிற சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் சமுதாயப் பயன்பாடுமிக்க நல்ல சிறுகதைகளாகவே திகழ்ந்தன.

எண்பதுகளில் நிகழ்ந்த மக்கள் போராட்டங்களின் வெக்கையில் நெருங்கி நின்று ஆதர்சம் பெற்ற முற்போக்குப் படைப்பாளிகள் புரட்சிகரமான மனிதநேயத்தோடும், எதிர்கால நம்பிக்கை உணர்வுகளோடும் கலையுழகு மிக்க அற்புதக் கதைகள் படைத்தனர். கருவிலும் வடிவிலும் காலத்தின் புதுமைகள் செய்து, நவநவமான கதைகள் படைத்ததால், சிறுகதை இலக்கிய வடிவத்தை மென்மேலும் சிறப்புடையதாக்கி முன்னெடுத்துச் சென்றனர்.

இப்படிச் சொன்னால்... போதுமா? எடுத்துக்காட்டுக்கள் வேண்டாமா?

எண்பதுகளில் வந்த கதைகளில் சில இதோ:-

கந்தர்வனின் 'மங்கலநாதர்' - சிறுகதை. ஒரு நடுத்தர சம்சாரி. பண்ணையார் நினைப்போடு மூத்த மகளுக்கு ஏகத் தடபுடலாய் ஊர்ப்பந்தி வைத்துத் திருமணம் செய்து வைத்து, கடனாளியாகிப் போகிறார். இரண்டாவது மகளுக்கு ஊர்ப்பந்தியில்லாமல் - சிக்கனமாய் - கல்யாணம் செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். ஆனால் - ஒரு கல்யாணத்திலேயே ஓய்ந்து போனான் என்ற இழிசொல் வந்துவிடக் கூடாதே

என்கிற பயம் வேறு. ஆக— அவரது குலதெய்வமான மங்கல நாதரின் கம்பீரம் அப்போதுதான் அவருக்குப் புலப்படுகிறது. இரண்டே மாட்டு வண்டியில் போய் கோவிலில் கல்யாணம் முடிகிறது கௌரவத்தோடு. பக்தி எதற்கெல்லாம் பயன் படுகிறது என்ற புதிய உண்மையைச் சொல்வதோடு— பொருளாதார வாழ்வில் நொறுங்கிப்போன ஒரு சம்சாரியின் மனஉணர்வு ஆழத்தை மிகத் துல்லியமாக உணர்த்தி விடுகிறது.

அதேபோல்... தமிழ்ச்செல்வனின் 'கோபக்காரப் பேரன்மார்கள்'. அஞ்சலகத்தில் இன்றைக்கும் பல்லாயிரக் கணக்கில் இருக்கும் ஈ.டி. ஊழியர்கள், பரிதாபத்திற்குரிய உத்தரவாதமின்மையோடு மிகக் குறைந்த சம்பளத்தில் உழைக்கின்றனர். இப்படிப்பட்ட ஊழியர்களின் வாழ்வின் அவலத்தைச் சொன்ன ஒரே தமிழ்ச் சிறுகதை என்கிற கௌரவத்தைப் பெறுகிறது 'கோபக்காரப் பேரன்மார்கள்' கதை. அதையும் வரலாற்றுப் பூர்வமான ஆழத்துடன் கதை சொல்கிறது.

ராமசாமி, வீட்டில் ரொம்ப முன்கோபி, அந்தக் காலத்தில் கையில் ஈட்டியோடும், தோளில் பையோடும் ஓட்டமாய் ஓடும் அஞ்சலக ஊழியர். பணியில் அவருக்குக் கோபமே வராது. ரொம்பப் பணிவு. அரசாங்க உத்தியோக விசுவாசம். அவரது பேரனும் அஞ்சலகத்தில் பணி புரிகிறான் ஈ. டி. ஊழியனாக. தாத்தா காலத்தில் போலவே, இவனுக்கும் பரிதாபகரமான வாழ்நிலை. ஆனால் இவனுக்கு ஏகக் கோபம் வருகிறது. வாழ்நிலையை எதிர்த்த இவனது கோபம், தனிக் கோபமாக இல்லை. சக கோபங்களை ஒன்றிணைக்கிற அர்த்தமுள்ள கோபமாக இருக்கிறது.

அற்புதக் கலை நேர்த்தியோடு வெளிப்பட்டுள்ள இக்கதை பல பரிமாணங்களோடு பிரகாசிக்கிறது. கால

மாற்றத்தால் மனித மனம் மாறியிருக்கிற விதம், வரலாறு மாறியிருந்தாலும் வாழ்நிலை மாறாமல் இருக்கிற நிஜம், இப்படிப் பல கோணங்களைச் சிறுகதை பிரதிபலிப்பதின் மூலம்... படிம வார்த்தையைப் போல... இக்கதை அர்த்தச் செறிவு மிக்க அழகுப் படைப்பாகத் திகழ்கிறது. வாசகனை வசப்படுத்தும் கலைநயத்தோடும், வாசக ரசனையை மேம்படுத்தும் வாழ்க்கை நேயத்தோடும் இக்கதை சிறக்கிறது.

உதயஷங்கரின் 'தண்டவாளத்தில் புறாக்கள்' இதைக் கூடக் கதையாக்க முடியுமா? இப்படிக் கூடச் சாத்தியமா? என்கிற பிரமிப்பை நிகழ்த்துகிற மிகப் புதிய உத்தி. கதை ஒன்றுமேயில்லை. ஆனால் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் கதைதான். நகரத்தில் உத்யோகம் பார்க்கிற குடும்பஸ்த மகன், தாயைப் பார்த்துவிட்டு ஊர் திரும்ப ரயிலேறி விட்டான். ரயிலுக்கு வெளியே நின்று அம்மா வழியனுப்புகிறாள். இதுதான் கதை. இது ஒரு சிறுகதையா என்று வியப்பூட்டும். ஆனால் கதை வாசித்து முடிக்கிற போது மனம் கனத்து விடும். வளர்த்து ஆளாக்கிய தாயின் அந்திம நிலையில், தான் செய்ய வேண்டிய உதவியைச் செய்ய முடியாமல் திணறுகிற மகனின் மனத்தவிப்பும், மகனை நம்பி ஜீவனம் செய்கிற அவலத்தில் நாள்தோறும் காசிதத்தையும் மணியார்டரையும் எதிர்நோக்கிக் காத்திருக்கும் தாயின் நிலையும், இந்த இரு இதயங்களையும் இப்படி நெரித்து மூச்சுத் திணற வைக்கும் பொருளாதார வாழ்வின் மூர்த்தணயமும் நம் மனசுக்குள் சோக சித்திரமாய்ப் படிந்து உணர்வுகளைக் கலக்கிக் கோபமூட்டி விடுகின்றன.

ஜெ. மாதவராஜின் 'மண்குடம்': ஆறு ஓடுகிறது. அந்நகரின் அருகில் ஆறு வறண்டு அலங்கோலமாகி விட்டது. நகரில் குடிநீர்ப் பஞ்சம். நகராட்சியின் லாரியில் அடியும் பிடியுமாய்ச் சண்டை போட்டுத் தண்ணீர் பிடிக்க

வேண்டிய அவலம். ஆகவே மண்குடம் மூலை சேர்ந்தது. ரப்பர் குடம் வந்தது. குடிநீருக்கான பெண்கள் போராட்டத்தில் அரசு அலுவலகம் முன்பு உடைக்கப்படுகிற குடங்களில் ஒன்றாக அந்த மண்குடம்.

கதையில் இதன் சிறப்பு இல்லை; வடிவத்தில்தான் அளப்பரிய புதுமையும், சிறப்பும். 'செம்பகத்தின் இடுப்பிலே இருந்தாலே... எனக்குத் தனிப்பெருமை' என்று தொடங்கி, மூலை சேர்ந்த சோகத்தில் குடிநீர் பஞ்சம் வெளிப்பட்டு போராட்டத்தில் உடைபட்டு நொறுங்குகிற போது ஜென்ம சாபல்யம் அடைந்து விட்டதாக மண்குடம் மகிழ்ந்து கதை முடிகிறது. மண்குடத்தின் மனத்துடிப்பும் புலம்பலுமாகவே கதை தொடங்கி, இயங்கி முடிகிறது.

மிகப் புதுமையான ஒரு விஷயம், மிகப் புதுமையான உத்தியில் பூத்து வெளிப்பாடு கொள்கிறது.

எண்பதுகளின் இறுதியில் வந்த எனது 'அரும்பு':-

குழந்தை உழைப்பு குரூரமானது என்று நிறையக் கதைகள், கவிதைகள் கட்டுரைகள் எல்லாம் வந்துவிட்டன. ஆனால் என் கதையின் தனித்துவம் அதில் இல்லை.

'உழைப்புக் களத்துக்கு வருகிற குழந்தைக்கும் தாவணி போட்டால்தான் வேலை' என்று நிபந்தனை போடுகிறது தீப்பெட்டி அலுவலகம். அரசு, சிறுதொழில்களுக்குத் தரும் நெருக்கடியின் விளைவு, இந்த நிபந்தனை.

நொறுங்கிப் போன கிராமங்களின் அவலம். தீப்பெட்டி அலுவலகத்தை நம்பிய வாழ்க்கை, என்றாகிவிட்ட நடைமுறை. அதனால், மானக்கேடான அந்த நிபந்தனைக்கும் உட்பட்டுத் தீரவேண்டிய கட்டாயம். இதில்தான் 'அரும்பு' கதையின் தனித்துவம் இருக்கிறது. வளர்ந்து செல்லும்

வாழ்க்கை நடப்பான மிகப் புதிய முகத்தை அதற்குரிய ஆழத்தோடு படம் பிடிக்கிற கருப்பு மைதான் அது.

இப்படிப் பட்டியல் போட்டுக்கொண்டே போகலாம். விஷயம் என்னவென்றால், முற்போக்குப் படைப்பாளிகளின் சிறுகதைகள், கருத்தோர்வில் சோதனை மிக்க புதிய முயற்சிகள்— வடிவப்புதுமை— உத்திப்புதுமை என்று தொடர் அறுபடாமல் முன்னோக்கி வளர்ந்திருக்கின்றன. சிறுகதை இலக்கியத்தை உள்ளும் புறமுமாக வளர்த்துச் சென்றிருக்கின்றன.

இதன் காரணம் என்ன?

மக்கள் போராட்டங்களை நேசித்து ஆதரித்ததனால் தானா? அதுமட்டுமல்ல; அதையும் தாண்டி அவர்களிடம் ஒரு தத்துவம் இருக்கிறது. நடைமுறை வாழ்க்கையில் உரசிப் பார்க்க, உரசிப் பார்க்க சொக்கத் தங்கமாய் ஜொலிக்கும் ஒரு தத்துவம். அந்தத் தத்துவ வெளிச்சமே அவர்களுக்கு உலகையும், வாழ்க்கையையும், மனிதனையும் முழுமை வடிவில் 'பார்க்கச்' செய்கிறது; வரலாற்றை அதன் இயங்கு நிலையில் முன்னோக்கிப் பார்க்க வைக்கிறது. எதிர்கால நம்பிக்கை கொள்ளச் செய்கிறது. மானுடத்தைத் தழுவி நின்று நேசிக்கத் தூண்டுகிறது.

முடிவுரை

சரி... ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடுவோமா?

முப்பதுகளில்— சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில்— சிறுகதை இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட எழுச்சி, எழுபதுகளில் இரண்டாம் சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில்— சிறுகதைப் படைப்பாளிகளின் எழுச்சி மிக்க உதயம்.

இதெல்லாம் எண்பதுகளில் இல்லை.

இதே எண்பதுகளில் வணிக இலக்கியம் வரம்பு மீறித் தரம் தாழ்ந்து, வாசக ரசனையைச் சீரழித்தது. நசிவிலக்கியப் போக்குகள், தமது அழகியல் முகமுடியைக் கலைத்துவிட்டு, இடதுசாரிச் சிந்தனைக்கு எதிரான நம்பிக்கை வறட்சிப் போரை வெளிப்படையாக நடத்தின.

இதே காலத்தில் முற்போக்குப் படைப்பாளிகளாக இருந்த ஒரு சிலர் ஈழப் பிரச்சனை— கிழக்கு ஐரோப்பியப் பொதுவுடைமை நாடுகளின் எதிர்ப்புக் கலவரங்கள் ஆகியவற்றால் சிதைந்தார்கள்; அல்லது மறைந்தார்கள். இவர்கள் ராஜேந்திரசோழன், ஜெயந்தன், பா. ஜெயப் பிரகாசம் போன்ற சிலர்.

ஆனால், இதற்கு மாறாக— தத்துவப் பலத்தோடு மக்கள் போராட்டங்களில் பங்கெடுத்த முற்போக்குப் படைப்பாளிகள், உறுதியோடு நின்று நிலைத்தார்கள் என்பது மட்டுமல்ல, வடிவங்களிலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதிய ஆழங்களையும், புதிய எல்லைகளையும் தொட்டுக் கலைநயமிக்க சிறுகதைகளை வழங்கினார்கள். சிறுகதை இலக்கியத்தையும் தங்கள் தோளில் சுமந்து... சிகரமேற்றினார்கள். தமிழ்ச் சிறுகதை மகத்துவம் பெற்றது.

— மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழக தமிழ்த் துறையும், லில்லி தேவசிகாமணி நினைவு இலக்கிய அமைப்பும் இணைந்து நடத்திய கருத்தரங்கில் எழுதி வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை.

19. “புதுமைப்பித்தன் வீதி” வருமா?

சிறுகதை என்பது உரைநடைக் கவிதை. செறிவான வார்த்தைகளுக்குள் கச்சிதமான உள்- வெளிப்படப்பிடிப்பு, வாழ்க்கையை- காட்சியை- களத்தை- இயங்கும் மனிதனை- மனிதனுள் இயங்கும் உள்உலகை- சகலத்தையும் வார்த்தைத் தூரிகையால் வண்ணமயமான உணர்ச்சி ஒவியமாய் தீட்டுகிற கலை.

சிறுகதை என்பது வெறுமனே கதை சொல்கிற விஷயமாக இருந்த காலமும் உண்டு. முட்டாள்களின் கூறுகெட்ட காரியங்களின் குழறுபடியை வரிசைப்படுத்திச் சொல்கிற ‘பரமார்த்த குரு’ கதைகாலம் மட்டுமல்ல- நவீனச் சிறுகதை தோன்றத் துவங்கிய குளத்தங்கரை ‘அரசமர’க் காலத்திலும்கூட கதை சொல்லும் காரியமாகவே இருந்தது.

‘ஸ்ரீமகள் சாவித்திரி வந்தாள், அழுதாள், சிரித்தாள், நினைத்தாள், பார்த்தாள்’ என்ற மாதிரியாக கதை சொல்கிற போக்குத்தான் நீடித்தது.

அப்படியிருந்த தமிழ்ச் சிறுகதையை உலகளாவிய சிறுகதைத் தரத்தோடு உயர்த்துகிற மாதிரி நவீனக் கலையாக வார்த்தைகளின் “மூலமாய் உணர்வுலகை வரைந்து காட்டுகிற- ஒவியக் கலையாக சிகரப்படுத்திக் காட்டியவர், புதுமைப்பித்தன்.

உலகளாவிய நவீனச் சிறுகதைகளின் தந்தைகள் என்று ஆண்டன் செகாவ், ஒ ஹென்றி, மாப்பசான், சார்லஸ் டிக்கன், கார்க்கி போன்ற மேதைகள் அறியப்பட்டிருந்தார்கள்.

தமிழ் நவீனச் சிறுகதைகளின் தந்தை என்று ஆணி அடித்த மாதிரி சொல்ல முடியும் என்றால்... அது புதுமைப்பித்தன் ஒருவர்தான்.

பெரும் பத்திரிகை, வணிகப் பத்திரிகை, ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகை என்று அறியப்படுகிற தினமணி போன்ற நாளிதழ்களில் எழுதினார், பணிபுரிந்தார். அதே சமயத்தில் மணிக்கொடி, கிராம ஊழியன் போன்ற சிறு பத்திரிகைகளிலும் எழுதினார் புதுமைப்பித்தன்.

எல்லாரும் வாசிக்கத்தக்க கனத்த சிறுகதைகளை மணிக்கொடியில் எழுதினார். விமர்சகர்களையே சிக்கல் படுத்துகிற நுட்பமான சிறுகதைகளை தினமணியில் எழுதினார். பிரசுரமான இதழ் எதுவாயிருந்தாலும், எழுதப்பட்ட கதைகள் யாவற்றிலும் புதுமைப்பித்தனின் ஆத்மா முரணின்றி பேசியது.

புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் சமுதாய நடப்பு குறித்த தாட்சண்யமற்ற விமர்சனம் இருந்தது. 'பொன்னகரம்' போன்ற கதைகளில் வாசகனின் சட்டையைப் பற்றி உலுக்கி, நிஜத்தைச் சொல்லியது.

'காஞ்சனையின் கனவு', 'சாபவிமோசனம்' போன்ற சிறுகதைகள், இதிகாச விஷயங்களை சமுதாயப் பிரச்சனைகளோடு பொருத்திக் காட்டி புதிய பரிமாணம் வழங்கி, தமிழ்ச் சிறுகதைக்கே புதிய வழித்தடம் போட்டுக் காட்டியது.

'கடவுளும், கந்தசாமிப்பிள்ளையும்', 'ஒருநாள் கழிந்தது' போன்ற கதைகள் சமூக நடப்பை சாட்டை வீச்சாக வீசிச்

சொன்னது. 'யந்திரம்' என்ற சிறுகதை உலகத்தரமான சிகரச் சிறுகதை.

யந்திரமாய் மாற்றுகிற சமூகச் சூழலுக்குள்ளும் அசலைத் தொலைக்காமல் இயங்குகிற மனித சக்தி பற்றிய உன்னதத்தை மிகச் சாமான்ய மொழி நடையில்— ஒரு ஒட்டலை களமாக வைத்து— சொல்லப்பட்ட சிறுகதை.

இப்படிச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். நிறைய கட்டுரைகள் எழுதினார். சில நையாண்டிக் கவிதைகள் எழுதினார். நாவலும் கூட எழுதினார். ஆயினும்— சிறுகதை எழுத்தாளர்தான்.

கலைத்தரமுள்ள நவீனத் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு தந்தையாக இருந்த புதுமைப்பித்தன் முழுக்க முழுக்க வாழ்க்கை யதார்த்தங்களை யதார்த்தமாய் படைத்தளித்தார். அவரது சமகாலத்திலேயே மௌனி போன்றவர்கள் உணர்ச்சியற்ற மொழி நடையில் யாருக்கும் புரியாத இருண்மையாக சிறுகதைகள் எழுதி சுயமேதாவித்தனத்தை தம்பட்டம் அடித்தனர்.

மௌனி, லா. ச. ரா. போன்ற எழுத்தாளர்களின் இருண்மைமிக்க குழப்பக் கதைகள் பற்றி புதுமைப்பித்தனின் சமகாலத்தவரும், புதுமைப்பித்தன் மீது தீராக் காதல் கொண்டவருமான கு. அழகிரிசாமி இப்படி எழுது கிறார்.

“என்ன எழுதுகிறோம் என்று தனக்கே தெரியாமல், தனக்குத் தெரிந்தாலும் மற்றவர்களுக்குத் தெரிந்துவிடக் கூடாது என்று எதையோ எழுதினால் எப்படி இருக்குமோ, பிரமாதமான விஷயம் உள்ளே அடங்கியிருப்பது போல பாவனை பண்ணுவதற்காக எழுதினால் எப்படி இருக்குமோ, அப்படி இருக்கிற கதைகளுக்கு இந்த

இருவருடைய (மௌனி, லா. ச. ரா) கதைகளையும் உதாரணங்களாகச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இந்தக் கதைகளில் கருத்தாழமோ, இலக்கியச் சுவையோ, எந்த ஒருவகை இலக்கியச் சிறப்புமோ அறவே இல்லை.”

இதே கருத்துத்தான் புதுமைப்பித்தனுக்கும். ஆனால் இவ்வாறு சொல்லிக் கண்டிக்கவில்லை. யாராலும் எழுத முடியாத அறிவார்ந்த மொழி நடையில் எழுதப்படுவதாய் கருதப்பட்ட இக்கதைகள் மாதிரியே இவரும் எழுதிக் காட்டினார். ‘நீங்கள் ஒன்றும் மேதாவித்தனமான காரியம் ஆற்றவில்லை’ என்பதை செயலில் நிரூபித்துக் காட்டினார், புதுமைப்பித்தன். மௌனி போன்றவர்களை திகைக்க வைத்துத் திணறடிப்பதற்காகவே, ‘கயிற்றரவு’ ‘மனக்குகை’ போன்ற சிறுகதைகளை எழுதிக் காட்டினார்.

இப்படிச் சமகால இலக்கிய நோய்களை எதிர்த்து, இலக்கியப் போராட்டமும் நடத்தி நவீன யதார்த்த வாதச் சிறுகதைகளைக் காப்பாற்றி கௌரவப்படுத்தியவர் புதுமைப்பித்தன்.

இந்த அற்புத நாயகனைப்பற்றி கு. அழகிரிசாமி எனும் மிகச் சிறந்த படைப்பாளி மனம் திறந்து இப்படி எழுதுகிறார்: “சிறுகதைகளை இவரைப் போன்று இவ்வளவு உன்னதமான முறையில் புதுமையும், கனமும், வேகமும், தரமும், ஆழமும், உருவமும் கொண்டவையாக வேறு யாரும் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்ல, ஆசியாவிலேயே எழுதியிருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. உலகம் முழுவதும் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தந்தையர் என்றும், ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாதவர்கள் என்றும் போற்றப்படும் மாபஸான், செகாவ் என்ற இரு எழுத்தாளர்களோடு ஒன்றாக வைத்து எண்ணத்தக்க எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தன்.

இன்னும் பிரமாதமாக வர்ணித்துப் பாராட்டுகிறார் கு. அழகிரிசாமி. இடை செவலைச் சேர்ந்தவரும் சாகித்ய அகாடமி விருது பெற்றவருமான கு. அழகிரிசாமியால் பாராட்டப் பெற்ற— ஜெயகாந்தன் போன்ற படைப்பாளிகளால் ‘ஆசான்’ என்றும், ‘முன்னோடி’ என்றும் போற்றப்பட்ட— இன்றளவிலான வாசகனுக்கும் புத்தம்புது படைப்புகளாகத் தோற்றமளிக்கிற கதைகளை வழங்கியவர் என்று மக்களால் ஆராதிக்கப்பட்ட— எழுத்தாளர் புதுமைப் பித்தனை அரசாங்கம் அங்கீகரித்திருக்கிறதா?

‘தமிழ், தமிழ்’ என்று ஓயாமல் உச்சரித்தவர்கள்— ‘தமிழைக் காக்க உயிரைத் தருவோம்’, என்று சபதமிட்டு முழங்கியவர்கள் தமிழ்நாட்டை ஆண்டு கொண்டிருக்கிறார்கள், ஆண்டார்கள்.

தமிழின் சிறந்த இலக்கிய மேதையான புதுமைப் பித்தனை அரசாங்கம் இன்றும் அங்கீகரிக்கவேயில்லை என்பது எத்தனை கசப்பான— அவல்மான— அநீதியான— முரண்பாடு! உலகத் தரத்திற்கு தமிழ்ச் சிறுகதையை உயர்த்தி தமிழுக்கு மகுடம் சூட்டி மகிமைப்படுத்திய புதுமைப் பித்தனுக்கு தமிழக அரசு சிலை வைத்து கௌரவித்தது உண்டா? இல்லை!

புதுமைப்பித்தன் விட்டுச் சென்ற குடும்பத்தை வறுமையிலிருந்து மீட்க முயற்சித்தது உண்டா? இல்லை.

புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் யாவையும் தேச உடைமையாக்கி, அச்சிட்டு எளிய விலையில் மக்களுக்கு வழங்க முன்வந்தது உண்டா? இல்லை.

புதுமைப்பித்தன் பெயரில் நினைவுப் பரிசு ஒன்றை அறிவித்து, ஆண்டுதோறும் சிறுகதைப் போட்டிகள் நடத்தி,

தமிழ்ச் சிறுகதையை வளர்ப்பதற்கு தமிழக அரசு விரும்பியதுண்டா? இல்லை.

சென்னையில் ராஜா அண்ணாமலைபுரத்தில் '5 பிரதான வீதி'யில் இன்றும் புதுமைப்பித்தன் வீடு இருக்கிறது. அந்தப் பிரதான வீதிக்காவது 'புதுமைப்பித்தன் வீதி' என்று பெயர் வைக்கிற எளிய முயற்சியாவது தமிழக அரசு செய்தது உண்டா? இல்லை.

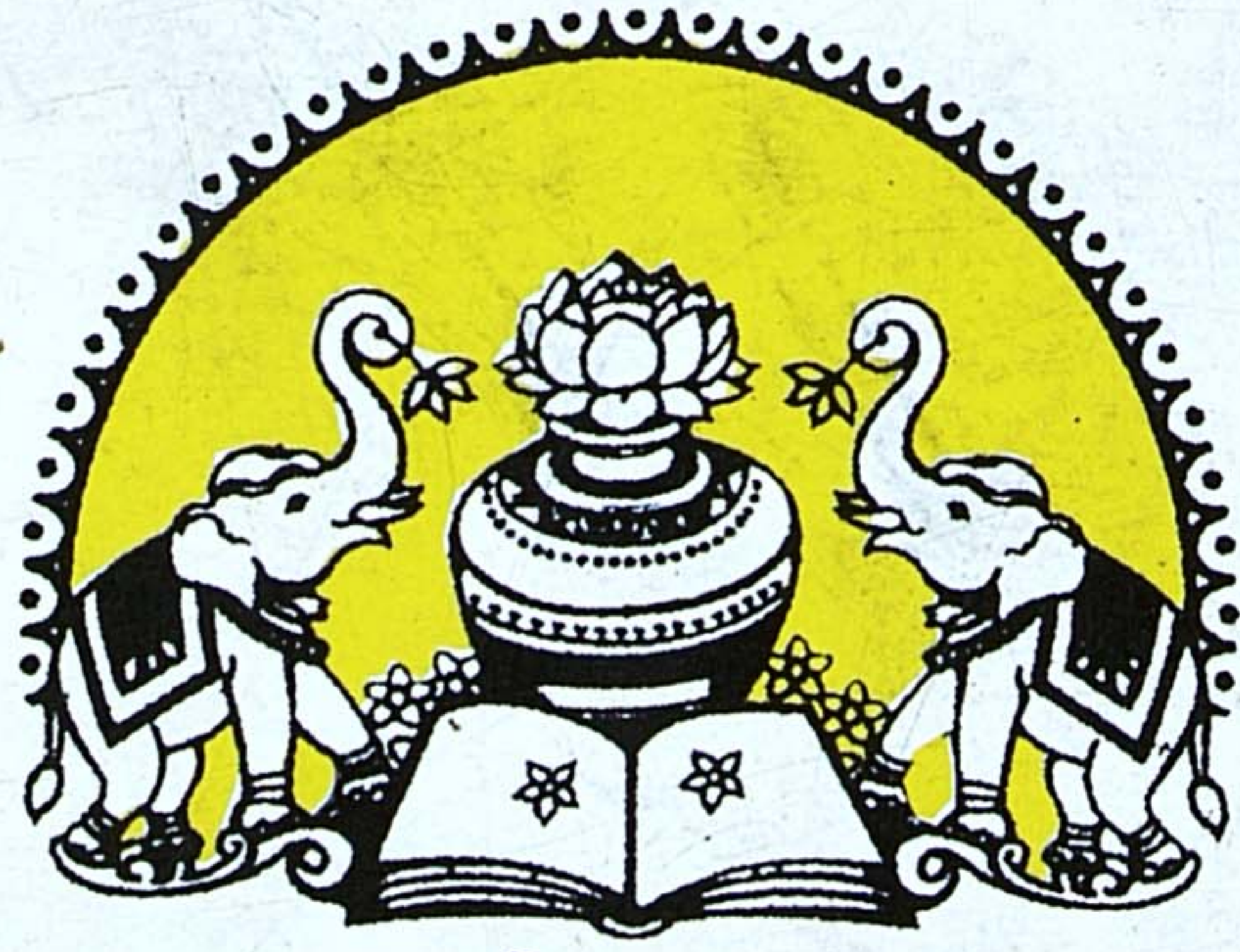
எத்தனை இல்லைகள்! தமிழையும் தமிழ்ச் சிறுகதையையும் போற்றிக் காக்க வேண்டிய தமிழக அரசு கடமை தவறிய குற்றத்திற்கு சாட்சிகளாக... எத்தனை 'இல்லை'கள்!

ஆனால்... மொழி வளர்ச்சிக்காகவும், இலக்கிய வளர்ச்சிக்காகவும் ஆண்டுதோறும் சில கோடிகள் செலவழித்து (!?) வருகிறது என்பதை யாரும் மறுக்கவும் முடியாது.

புதுமைப்பித்தன் வீடு இருக்கிற வீதிக்குக்கூட 'புதுமைப்பித்தன் வீதி' என்று பெயர் வைப்பதுபற்றிக்கூட யோசிக்க முடியாத அளவுக்கு வெகு 'பிஸி'யாக இயங்குகிறது, அரசு!

இதுபற்றி— தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், இலக்கிய ஆர்வலர்கள், மக்கள் யோசித்தாக வேண்டும். தமிழுக்குரிய கௌரவத்தை போராடிப் பெற்றுத் தருகிற உரிமையும், கடமையும் தமிழக மக்களுக்கு உண்டு.

தமிழக அரசு... இனியேனும் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி யோசிக்குமா?



கங்லக