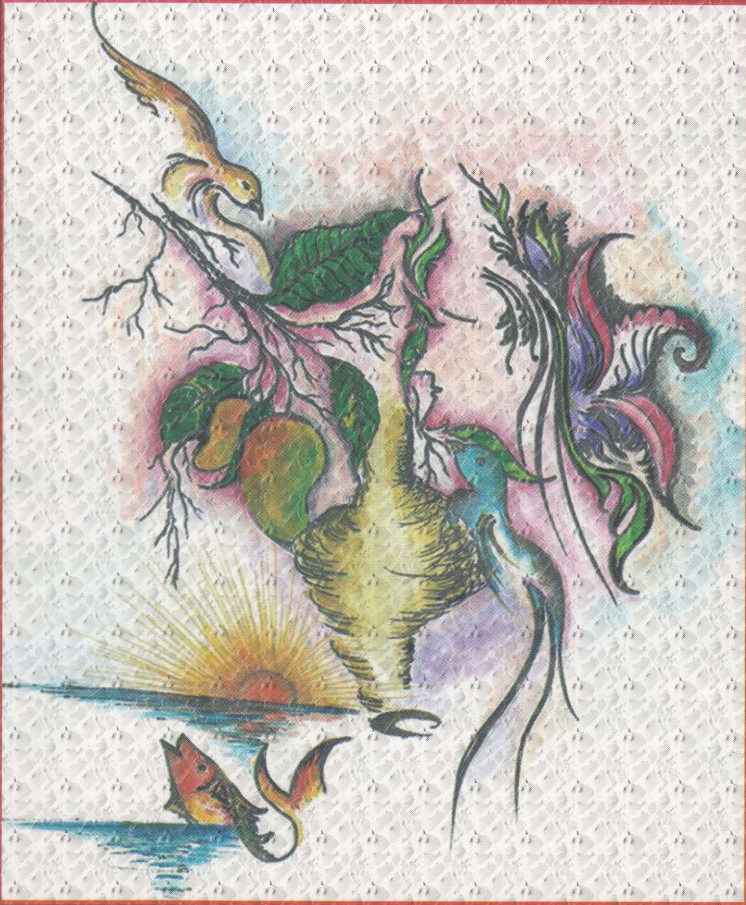


# ஆறு சிறுகதைகள் ஒரு பகுப்பாய்வு



ராஜக்கவி கட்டுரைகள்



**ஆறு சிறுகதைகள்  
ஒரு பகுப்பாய்வு  
(அழக்கவி கட்டுரைகள்)**

**ஏ.எச்.எம்.நவாஷ்**



**கீவந்தி வெளியீடு**

**2015**

ஆறு சிறுகதைகள் ஒரு பகுப்பாய்வு  
(ஈழக்கவி கட்டுரைகள்)

ஆசிரியர் : ஏ.எச்.எம்.நவாஷ்  
முதற் பதிப்பு : கார்த்திகை 2015  
பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கு  
அட்டைப்பட வடிவமைப்பு : க.பரணீதரன்  
வெளியீடு : ஜீவநதி, கலைஅகம், அல்வாய்  
பக்கம் : 124  
விலை : 250/-  
அச்சு : பரணீ அச்சகம், நெல்லியடி

Aru sirukathaikal oru pakupaivu  
(Elakavi katuraikal)

Author : A.H.M.Nawaz/ First Edition : November 2015/  
Copy Rights : Author/Cover design : K.Bharaneetharan/  
Publication: Jeevanathy, Kalaiahham, Alvai./  
Pages :124/ Price : 250/-/ Printers : Bharanee Printers, Nellyady  
ISBN : 978-955-4676-37-4

ஜீவநதி வெளியீடு - 54

**சமர்ப்பணம்**

**கே.கணேஸ் அவர்களுக்கு**

## ஒரு முன்னுரை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக (மெய்யியல், உளவியல் துறையில்) இருந்த காலத்தில் (1995-2000) எனக்கு வாசிப்பு உயிராக இருந்தது. அதற்கான வசதிகளும் வாய்ப்புகளும் தாராளமாய் கிடைத்தன. ஒருபக்கம் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக நூலகம், மறுப்பக்கத்தில் மூத்த எழுத்தாளர் கே.கணேஸ் அவர்களின் நூல்களால் நிறைந்த தலாத்துஓயா இல்லம். இவ்விருபக்கங்களும் என் வாசிப்பு பசிக்கு தீனியாகின. கே.கணேஸ் அவர்களுடன் எனக்கு ஆப்த உறவு இருந்தது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்களாலோ, சஞ்சிகைகளோ இருந்தால், ஒரு நூலை அவருடைய கையொப்பத்துடன் எனக்கு வழங்கும் வழக்கம் அவரிடமிருந்தது. பல்வேறு விடயப் பொருள்கள் பற்றி பல மணி நேரம் உரையாடி இருக்கிறோம். மொழிபெயர்ப்பு பற்றி விவாதித்திருக்கிறோம். ஒரு வித்தியாசமான ஆளுமையாக அவர் இருந்தாலும், மனித மகத்துவம் நிறைந்த மனிதராகவே என் உள்ளத்தில் நிறைந்திருக்கிறார். அதனால்தான் இந்நூலினை அவருக்கே சமர்ப்பிக்கிறேன்.

என் மெய்யியல், உளவியல் ஆசான் பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம். அனஸ் அவர்கள் என்னுடைய சிந்தனை மாற்றத்திலும், ஆய்வு நுட்பங்களை அறியவைப்பதிலும் முக்கிய பங்களிப்பு செய்திருக்கிறார். பல்வேறு அன்பு உறவுகளுடன் என் படைப்புகள் பற்றி விமர்சனப் பூர்வமாக விசாரணை செய்ய சந்தர்ப்பங்கள் அமைந்திருந்தன. அதனால்தான் இக்காலப் பகுதியில் என்னால் நிறைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுத முடிந்தது. பல்வேறு களவசதிகள் என் படைப்புகளுக்கு கிடைத்தாலும், “தினகரன் வார மஞ்சரி” என் படைப்புகளுக்கு (ஆய்வுகள்) முக்கியத்துவமளித்தது. இக்காலப்பகுதியில் “தினகரன் வாரமஞ்சரி”யின் பொறுப்பாசிரியராக இருந்த மு.கனகராஜன் அவர்கள் என்னை உற்சாகப்படுத்தி எழுதத்தூண்டினார். அவர் “தினகரன் வார மஞ்சரி” (மார்ச் 29, 1998;

பக்கம்16) இல் எழுதிய குறிப்பொன்று இன்னும் என்மனதில் நிழலாடுகின்றது:

“இலக்கியப் படைப்புகளுக்குத் திறனாய்வு இன்றியமை யாதது. அவை படைப்பாளர்களை நெறிப்படுத்துகின்றன; சிந்தித்து எழுதுவதற்கு உதவுகின்றன. ஐம்பது, அறுபதுகளிலே இலக்கியத் திறனாய்வும் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய கட்டுரைகளும் மிகுந்த முனைப்புடன் வெளிவந்தன. அவற்றால் செப்பனிடப் பட்டவர்களே ஜெயகாந்தன், கி.ராஜநாராணன் போன்ற படைப் பாளிகள், இங்கும் கே.ரகுநாதன், தெளிவத்தை ஜோசப் போன்றவர் களைநாம் பெற்றோம்.

அந்த உன்னத காலத்தை மீண்டும் ஏற்படுத்த முடியாதா? ஏற்படுத்த வேண்டும். இப்போது புதியவர்கள் பலர் உருவாகி யுள்ளனர். அவர்களை வழிநடத்த சிறந்த, ஆழமான திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் தேவைப்படுகின்றன. அந்த விதத்தில் நண்பர் நவாஷ் ஆக்கப்பூர்வமான கட்டுரைகளை எழுதிவருகின்றார். இக்கட்டுரை யும் அவ்வாறானதொன்றே. இவ்வித கட்டுரைகளைப் படைப் பாளர்களும், மாணவர்களும் கருத்தூன்றிப் படித்தல் வேண்டும். இவை உங்களுக்குப் பேருதவியாக அமையும்.”

மு.கனகராஜன் அவர்களைப்போலவே, அண்மையான காலங்களில் என்னை எழுதத்தூண்டியவர் “ஜீவநதி” ஆசிரியர் க.பரணீதரன். இந்த ஆறு கட்டுரைகளும் உருவாக அவர் உந்து சக்தியாக அமைந்திருக்கிறார்; அத்துடன் “ஜீவநதி” சஞ்சிகையில் களமமைத்தும் தந்திருக்கிறார். அவரது பதிப்பகமே (ஜீவநதி) இந்நூலினையும் வெளிக்கொணர்கின்றது. இவர்கள் அனை வருக்குமான நன்றியுணர்வு என் உள்ளத்தில் ஆத்மார்த்தமாய் பதிந்திருக்கும்.

க.பொ.த. உயர்தர தமிழ்மொழிப் பாடத்திட்டம் 2009இல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதிலிருந்து, வெளியான எல்லா பாடநூல் களையும் படித்திருக்கிறேன். கற்பித்தல் தேவைகளுக்காக உபயோகிக்க முயற்சித்திருக்கிறேன். எவ்வித தேடல் முயற்சிகளு மின்றி, பெரும்பாலும் அவை வெறும் மேலோட்டான தகவல் குறிப்புகளாகவே அமைந்திருந்தன. குறைந்த பட்ச ஆய்வு நுட்பங்கள் கூட தென்படவில்லை. ஒரே மாதிரி அமைப்பிலேயே விடயங்கள்

முன்வைக்கப்பட்டிருந்தன. சிந்திக்கத் தூண்டும், தேடலை உற்சாகப் படுத்தும், வாசிப்பார்வத்தை தரும் உத்திகள் செய்நேர்த்தியோடு கைகொள்ளப்பட்டிருக்கவில்லை. அவை பரீட்சையை மையப் படுத்திய தகவல் குறிப்புகளாவே அமையப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் தற்காலத்தில் உயர்தர தமிழ் வினாப் பத்திரங்கள், மாணவர்களை சிந்திக்கத் தூண்டும் முறையில் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. சிந்தனையை விரிவுபடுத்தும், நடைமுறை அணுகலுடன், நவீன தேடல் முயற்சிகளுடன் தமிழ் கற்பிக்கவும், கற்கவும் படவேண்டும். தமிழ் மொழிப்பாட நூல்களும், தமிழ் கற்பித்தலும் பழைய சிந்தனை முறையில் இருப்பதே, மாணவர்கள் தமிழ் பாடத்தை வெறுத்தொதுக்க காரணமாகி யுள்ளது.

M.Phil கற்கையின் போது அறிந்த ஆய்வு நுட்பங்களை ஓரளவு இக்கட்டுரைகளில் பயன்படுத்த முயற்சித்துள்ளேன். சிந்தனையை தூண்டும் வகையில் ஆறுகட்டுரைகளையும் வித்தியாசமான முறையில் அமைத்திருக்கிறேன். பெரும்பாலும் இணையமே இக்கட்டுரைகளுக்கான உசாத்துணையாக அமைந்தது. இக்கட்டுரைகளை எழுதுவதற்கு பயன்பட்ட நூல்களின் ஆசிரியர்களுக்கும், இணைய பதிக்கையாளர்களுக்கும் என் நன்றி என்றும் உரியது. கவிஞர் மேமன் கவி அவர்கள் அவசிய தேவைகளின் போது, அறிவித்த உடனேயே தகவல்களை தந்திருக்கிறார். என்னுடைய கவிதைகளை வாசித்த உடனேயே ஓவியங்களை வரைந்துத் தரும் ஆசிரியை SHF.அமீனா, இந்நூலின் அட்டைப்படத்தினை வரைந்திருக்கிறார். அச்சுச் திருத்தத்தில் ஆசிரியைகளான நளீரா, ரஹுமமா, நிஹாரா, ஆயிஷா ஆகியோர் உதவினர். என்னை எப்பவும் எழுத வைக்கும் என் சகோதரி களான சுபைதா, மும்தாஜ், மனைவி ஷாமினா ஆகியோருக்கும், உதவிய அனைவருக்கும் என் நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

ஏ.எச்.எம்.நவாஷ்

(ஈழக்கவி)

28, ஹப்பத்தளை வீதி,

வெளிமட 90200, இலங்கை.

071 84 32 960

ahmnawas@gmail.com <mailto:ahmnawas@gmail.com>



## புதுமைப்பித்தனின் சிகரச்சாதனை

### சாப விமோசனம்

ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் அதற்குரிய “உயிர்நாடி”யாக ஒரு குறிப்பிட்ட அமிசத்தைக் கொண்டிருக்கும். சிறுகதையின் உயிர்நாடியான அமிசம் யாது?

சிறுகதை ஒரு குறிப்பிட்ட மனோநிலையை அல்லது உணர்வு நிலையைக் காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம். இந்த மனோநிலையை வார்த்தைகளால் சுட்டிக்காட்டாது, கதையினை வாசிக்கும் வாசகனின் மனதில் அவனை அறியாது அவ்வுணர்வு நிலை தோன்றும்படி செய்ய முடியுமானால் அவ்வாறான சிறுகதை ஒரு தலைசிறந்த சிறுகதையாக அமையும். தாகூரின் “காபூலி லாலா”, செக்கோவின் “முத்தம்”, புதுமைப்பித்தனின் “சாபவிமோசனம்”, “வழி”, “பொன்னகரம்”, கு.ப.ராவின் “விடியுமா”, ரகுநாதனின் “வென்றிலன் என்ற போதும்”, அழகிரிசாமியின் “ராஜா வந்திருக்கிறார்”, லா.சா.ராவின் “பாற்கடல்”, “கஸ்தூரி”, பி.எஸ்.ராமையாவின் “அடிச்சாரைச் சொல்லியழு”, ரா.ஸ்ரீ.தேசிகனின் “மழையிருட்டு” எனப்பட உதாரணங்கள் கூறலாம் (ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத் தடம் 1980-2000; 2000:84,85).

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, புதுமைப்பித்தனின் “சாப விமோசனம்” சிறுகதையையும் ஒரு தலைசிறந்த சிறுகதையாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

“இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ்” (1985) இல் வெளிவந்த நேர்காணலில் சுந்தர ராமசாமியிடம் பின்வருமாறு ஒரு வினா முன்வைக்கப்படுகின்றது.

“இந்தியாவின் பிறமொழி இலக்கியச் சாதனைகள் நம்மை விடவும் மேலாக இருப்பதாக ஒரு முறை க.நா.சு. கூறினார். இருப்பினும் அவை நம் தமிழ் எழுத்தாளர் ஒரு சிலரது சிகரச் சாதனையைத் தொடவில்லை என்றும் கூறினார். இந்தியச் சிறுகதைகளிலேயே புதுமைப்பித்தனின் “சாப விமோசனம்” தான் மிகச் சிறந்த கதை என்பது அவருடைய அபிப்பிராயம். நீங்கள் என்ன கருதுகிறீர்கள்?”

“அவர் பல மொழிகள் அறிந்தவர். அவரே இதைப்போன்ற விஷயங்களைச் சொல்லவும் முடியும். புதுமைப்பித்தனின் “சாப விமோசனம்” சிறந்த கதை என்பதும் எனக்குத் தெரியும்” (“விரிவும் ஆழமும் தேடி”; 1998:20) என்று பதில் கூறுகின்ற சுந்தர ராமசாமி, “புதுமைப்பித்தன் கதைகள்” முழுத் தொகுப்பு நூலில் (2001:50) “புதுமைப்பித்தனின் சிகர சாதனைகளாகச் சொல்லத் தக்கவை சாப விமோசனமும் செல்லம்மாலும்” என்று எழுதுகிறார். இக்கருத்தினை “முனைவர் மணிக்கொடி மலரில்” சற்று விரிவாக சொல்லியுள்ளார்.

“சாப விமோசனம்; என்ற கதையில் புதுமைப்பித்தன் தன் சிகரத்தை எட்டியிருப்பதாகச் சொல்லலாம். தமிழில் இதுவரையில் எழுதப் பட்டுள்ள கதைகளில் ஒரு கலைஞனின் வெற்றியை இத்துணை வலுவாகக் கோஷிக்கும் கதை எனக்குத் தெரிந்தவரையில் மற்றொன்று இல்லை”.

க.நா.சுப்பிரமணியம் “படித்திருக்கிறீர்களா?” என்ற நூலில், “சாபவிமோசனம்” கதையைத் தாம் திரும்பத் திரும்பப் படிப்பதாகவும், ஒவ்வொரு முறையும் புதிய இன்பம் தரக் கூடிய படைப்பாக உள்ளதாகவும் கூறுகின்றார்.

“தமிழ் இலக்கியத்தை உள்வாங்கி அதைப் புதிய நோக்கோடும் போக்கோடும் தந்த புதுமைப் பித்தன் கதைகள் இன்னும் நூற்றாண்டுகள் கழித்து வாசித்தாலும் புதுமையாகவே இருக்கின்றன. உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியவற்றில் சோதனை முயற்சிகளைச் செய்துபார்த்த தமிழ் மாப்பலன் புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் கதை உலகத்தரம் மிக்கது” என பேராசிரியர் ச.மகாதேவன் கூறுகின்றார் (இணையம்).

பன்முக ஆளுமைப் படைத்த ஆய்வறிஞர்கள் புதுமைப் பித்தனின் “சாபவிமோசனம்” என்ற உரைப் படைப்பினை சிகரச் சாதனைக்குரியதாகவே கணித்துள்ளனர்.

சிகரச் சாதனைக்குரிய இச்சிறுகதையை எவ்வணுகுமுறை கொண்டு மதிப்பிடலாம்?

புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் என்ற பிரதியில் இராமனைக் கண்டித்து, மீண்டும் கல்லுருவம் அடைகிறான் அகலிகை என்று காட்டுவதன் மூலம் தொன்மக்கதைத் தலைவனைக் கடுமையாகக் கண்டிக்கும் ஒரு மாற்றுருவாக்கத்தைக் காணமுடிகின்றது. இத்தகைய பிரதிகளை மதிப்பிடத் தொல்படிமவியல், சமூகவியல், உளவியல் போன்ற அணுகுமுறைகளே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கட்டுரையும் இவ்வணுகுமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு,

கீழ்க்காணும் எடுகோள்களின் அடிப்படையில் அமைகின்றது.

1. புதுமைப்பித்தனும் சிறுகதையும்
2. தொன்மங்களை உடைத்தலும் புதிய பாய்ச்சலும்
3. சமூகவியல், உளவியல் அடிப்படையில் கற்பு
4. மொழிநடை
5. விமர்சனம்

1.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் மின்சாரம் பாய்ச்சிய ஒரு மகத்தான ஆளுமை புதுமைப்பித்தன். இலக்கிய வட்டாரத்தில் புதுமைப்பித்தன் என்ற புனைப்பெயரில் அறியப்பட்ட விருத்தாசலம், சொக்கலிங்கம் பிள்ளை, பர்வதத்தம்மாள் தம்பதிக்கு 25 ஏப்ரல் 1906இல் பிறந்தார். சிறுவயதிலேயே தம் தாயை இழந்த இவர், தம் சிற்றன்னையின் கொடுமைக்கு ஆளானார். சிற்றன்னையால் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகள் அவர் வாழ்கையைத் திசைமாறிய மரக்கலமாக்கியது. வெகு சிரமத்திற்கிடையே 1931ஆம் ஆண்டு பி.ஏ. பட்டம் பெற்ற புதுமைப்பித்தனை உயர்பதவியில் அமர்த்த அவர் தந்தையார் மேற் கொண்ட முயற்சிகள் வீணாயின.

புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய வாழ்வானது, 1933இல் அவதாரம் எடுத்த “மணிக்கொடி”யில் ஆரம்பித்து, 1948ஆம் ஆண்டு வரை சுமார் 15 ஆண்டு காலங்கள் நீடித்திருந்தது. அதாவது அவரது இலக்கிய செயற்பாடானது 27ஆம் வயதில் தொடங்கி 43ஆம் வயதின் முற்பகுதியில் முடிவுற்றிருக்கிறது. ஜூன் 30, 1948இல் புதுமைப்பித்தன் இயற்கை எய்தினார். அவர் வாழ்ந்த காலம் 42 ஆண்டுகளும், 2 மாதங்களும், 5 நாட்களும் ஆகும். இக்காலப்பகுதிக்குள் அவர் எழுதிய மொத்தக் கதைகள் 200. இதைத்தவிர கட்டுரைகள், நாடகங்கள், கவிதைகள், குறுநாவல் ஒன்று, மொழி பெயர்ப்புக்கள் என்று தன்னுடைய ஆற்றலை பதிக்க செய்துள்ளார். இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், சிறுகதைத்துறை ஒன்றில் தான் இவரால் சிறப்படைபு முடிந்தது.

1933 அக்டோபர் 18இல் முதல் படைப்பான “குலோப்ஜான் காதல்” “காந்தி”இல் வெளியானது. “புதிய பரிசீலனைகளுக்கு இடங்கொடுக்கும் உற்சாகமூட்டும், வரவேற்கும் பத்திரிகை” என்று புதுமைப்பித்தனால் அடையாளம் காட்டப்பட்ட “மணிக்கொடி” சஞ்சிகையில் அவரது முதல் கதையான “ஆற்றங்கரைப் பிள்ளையார்” இரண்டு பகுதிகளாக, 02, 29 04.1934 இல் வெளிவந்தது. “சாபவிமோசனம்” என்ற சிறுகதை “கலைமகள்” இதழில் மே, 1943இல் வெளியானது. 1943 டிசம்பரில்

வெளியான “காஞ்சனை” தொகுப்பில் இக்கதை பதினோராவது கதையாக சேர்க்கப்பட்டது. இத்தொகுப்பில் 14 கதைகள் உள்ளன.

புதுமைப்பித்தன் “காஞ்சனை” தொகுப்பில் “எச்சரிக்கை!” என்று ஒரு முன்னுரை எழுதியுள்ளார் (23.12.1943). அம்முன்னுரையில் தன்னுடைய கதை களைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

“உலகை உய்விக்கும் நோக்கமோ, கலைக்கு எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ, எனக்கோ என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது. நான் கேட்டது, கண்டது, கனவு கண்டது, காண விரும்பியது, காண விரும்பாதது ஆகிய சம்பவக் கோவைகள் தாம் இவை.”

தமிழ்ச் சிறுகதையின் சிகரத்தை அடைந்தவர் என்று புதுமைப்பித்தனைக் கூறவேண்டும். இவரைத் தலைக்கீழாக நிற்கும் ஒரு லட்சியவாதி என்று கூறலாம். புதுமைப்பித்தன் மணிக்கொடிகாரர் களுக்கு எதிராகவே விளங்கினார். இவரிடம் வினைகள் வெடிப்பதில்லை. எதிர்வினைகளே வெடிக்கின்றன. எதற்கும் எதிரான எதிர்வினை. பாரதி, மாதவையா, வ.வே.சு.ஐயர், ராஜம் ஐயர், கு.ப.ராஜ கோபாலன் எல்லோரிடமும் நீக்கமற நிறைந்து நின்ற லட்சிய வாத்தத்துக்கு எதிரான மனோபாவம் இவர் கொண்டிருந்தார் (1986:16). இதனை அவருடைய “சாபவிமோசனம்” துலாம்பரமாக சுட்டி நிற்கின்றது.

பாரதிக்கு மனிதன் - காலத்தின் சோதனைகளால் அவன் எவ்வளவு தாழ்வுற்றிருப்பினும் - ஒரு தெய்வீகச் சுடர்; அந்தச்சுடரைத் தூண்டினால் மனிதனை மேல்நிலைப்படுத்தி விடலாம். இதுதான் பாரதியின் ஆதாரமான கனவு. புதுமைப்பித்தனுக்கோ மனிதன் மிகச் சிக்கலான ஒரு பிராணி. இந்தச் சிக்கலைப் புரிந்துகொள்ளாத வரையிலும் மனிதனை மேல்நிலைப்படுத்தவோ அவன்மூலம் வாழ்வைச் செழுமைப்படுத்தவோ இயலாது. இந்தப் பார்வைத்தான் இரண்டாயிரம் வருட மரபுக் கொண்ட தமிழ் இலக்கியத்தின் பிடரியைப் பற்றி அதை நவீனத்துவத்திற்குள் தள்ளுகிறது. வாழ்க்கையைக் கண்திறந்து பார்க்கும் சக்தியை இழந்துவிட்ட ஒரு ஜனசமூகம் சிந்தனைகள் சார்ந்தோ, தத்துவம் சார்ந்தோ, இலக்கியம் சார்ந்தோ எந்தப் பாதிப்பையும் பெற முடியாது என்பது புதுமைப்பித்தனின் அடிப்படை யான நம்பிக்கைகளில் மிக முக்கியமானது (2000: 34,35). மரபிலிருந்து வேறுபட்ட யதார்த்தப் பார்வையும், வெளியீட்டுப் பாங்கில் சிந்தனைகள் குமிழியிடும் விமர்சனமும் கொண்ட “சாபவிமோசனம்” புதுமைப்பித்தனின் நம்பிக்கைக்கு புதுரத்தம் பாய்ச்சுகின்ற ஒரு படைப்பாக அமைந்தது என்பதில் ஐயமில்லை.

தொல்படிமவியல் திறனாய்வு (archetypal criticism) என்பது, இலக்கியப் படைப்பொன்றில் காணப்படும் தொல்படிமங்களையும், தொல்படிமக் கோலங்களையும் ஆராய்வதன் மூலம் ஆய்வு செய்யும் முறை ஆகும். “மனித இனத்தின் தொல்பழங்கால அறிவும், உணர்வுகளும் மனித அடிமனதில் புதைந்து கிடக்கின்றன என்றும், தற்காலத்தில் மனிதர்கள் அவற்றைத் தொன்மங்களாகவும், குறியீடுகளாகவும், சடங்குகளாகவும், எச்சங்களாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்றும் சில உளவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர்” (தி.சு.நடராசன்; “திறனாய்வுக் கலை”; 2009:191,192). இவ்வாறான தொல்படிமங்கள் இலக்கியங்களில் சொற்கள், சூழ்நிலைகள் போன்றவற்றினூடாக வெளிப்படுகின்றன.

ஆலவா (மித்) என்ற ஆங்கிலச் சொல் ஆலவா என்ற கிரேக்கச் சொல்லின் வேர்ச்சொல்லாகும். இதற்கு நிகரான தமிழ்ச்சொல்லாக “தொன்மம்” கையாளப்படுகிறது. அகராதிகள் “தொன்மம்” என்பதற்கு பழமை, செய்யுளில் இடம்பெறும் எண்வகை வனப்புகளில் ஒன்று எனப் பொருள் தருகின்றன.

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமைமேற்றே”

என்கிறது தொல்காப்பியம். “தொன்மை எனப்படுவது, உரையோடு கூடிய பழமையான கதைப் பொருளில் வருவது” என இதற்கு இளம்பூரணர் உரை எழுதியுள்ளார்.

தொன்மம் எனப்படுவது பண்டைய மக்களின் சமயம், பழக்க வழக்கங்கள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள், கலைகள் போன்ற வாழ்க்கையைச் சார்ந்த நம்பிக்கைகள் மற்றும் சடங்கு முறைகளைக் குறிக்கும். “தொன்மம் செயல்பாட்டின் அடிப்படையில் சடங்குகளுடனும் சமயங்களுடனும் தொடர்புடைய சமுதாயம் சார்ந்த கதை” என யாழ். சு.சந்திரா (தொன்மவியல் கட்டுரைகள்; ப.49) கூறுகின்றார்.

தொன்மப் படைப்புகளை படித்து கிரகிக்கும் திராணி உடைய ஆளுமையாக புதுமைப்பித்தன் திகழ்ந்திருக்கிறார். அதாவது அவருக்கு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நல்ல பரிச்சயமும் பயிற்சியும் இருந்தன. புதுமைப்பித்தனுக்கிருந்த இந்தத் தனிச்சிறப்பையும், அதனால் அவர் அடைந்த பலனையும் க.நா.சு. பின்வருமாறு சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார்.

“நவீன ஐரோப்பியச் சிறுகதை இலக்கியப் பரிச்சயம் போலவே, தமிழில் பழைய யாப்புக் கவிதைகளின் பயிற்சியும் புதுமைப்பித்தனுக்கு

அவரது சிறுகதை முயற்சிகளில் கைகொடுத்திருக்கிறது. சொந்தக் கற்பனை மேதையினாலும், யாப்புக் கவிதைப் பரிச்சயத்தினாலும், உலக இலக்கியச் சிறுகதை அறிவினாலும், புதுமைப் பித்தனுக்குச் சிறுகதை எழுதும் கலை மிகவும் நேர்த்தியாகக் கைவந்திருந்தது. வேறுபலருக்கும் சொல்ல முடியாத தகுதி இது” (ரகுநாதன்; 2000:526).

இத்தகைய தகுதியின் காரணமாக, புதுமைப்பித்தன் தொன்மங்களை மறுஆக்கம் செய்யும் படைப்பு உத்தியைத் தம் சிறுகதைகள் பலவற்றில் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ளார். புதுமைப்பித்தன், இந்தியத் தொன்மங்களில் பரந்த வீச்சுடைய இராமாயணக் கதையைத் விகடக் கதையாக்கிப் பகிடி பண்ணுகிறார். இராமாயணக் கதையைத் தலைகீழாக்கி விகடம் பண்ணுவதற்குப் பாரதியைத்தான் முன்னோடி எனச் சொல்ல வேண்டும். நிஜமான ராமாயணக்கதை என்று அவரே கிண்டலாகக் குறிப்பிடும் அவருடைய “குதிரைக் கொம்பு” என்ற கதையில் இராவணன் கதைத் தலைவன், இராம - லக்குமணர் எதிரிகள், மூத்தவன் பரதனுக்குப் பட்டம் கட்டக் கூடாது, தனக்கே கட்டவேண்டும் என்று இராமன் லக்குவனோடு சேர்ந்து கலகம் பண்ணுகிறான். இதனால் நாட்டை விட்டுத் துரத்தப்படுகிறான். போகும் போது இராமன் சீதையைத் தூக்கிச் செல்ல, தொடர்ந்து சென்று இராவணன் சீதையை மீட்கிறான். முடிவில் இராம - லக்குமணர்கள் திருந்துகிறார்கள்! புதுமைப்பித்தனின் நாரத ராமாயணம், இராஜாஜியின் பச்சாதாபம் கதைகளுக்குப் பாரதியின் குதிரைக்கொம்பு முன்னோடியாகக் காணப்படுகிறது (ராஜ் கௌதமன்; “புதுமைப் பித்தன் எனும் பிம்மராட்சஸ்”; 20). இப்படித் தொன்மக் கதை மரபுகளை நவீன உத்தியால் கேலிச் சித்திரங்களாக்கிப் பகடி பண்ணுவது மேலை இலக்கியப் படைப்பாக்க உத்திகளிலிருந்து பெறப்பட்டது.

காலந்தோறும் தொன்மங்கள் மறுபடைப்பாக்கம் பெறுவது எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் வழக்கமானதுதான் என்றாலும் புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் தொன்ம மரபுக் கதைகளைத் தம் படைப்பாக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தும்போது புதிய மதிப்பீடுகளை அத்தொன்மங்களில் இடம்பெறச் செய்வதோடு, புதிய விமர்சனங்களையும் அதுவழி பொதிந்து வைக்கிறார்கள்.

வடமொழியில் முதல்காவியம் செய்த வான்மீகியே முதன் முதலில் அகலிகை தொன்மத்திற்கு இலக்கிய உருவம் கொடுத்தவர். தமிழில் முதன் முதலில் அகலிகைத் தொன்மம் இடம்பெற்ற நூல் பரிபாடல். மிகச்சுருக்கமாக அகலிகைக் கதை இந்நூலில் இடம்

பெற்றுள்ளது. பரிபாடல் கூறும் வடிவத்திலேயே கம்பர் தம் இராம காதையில் இக்கதையை விவரித்துள்ளார்.

கம்பராமாயணத்தில் உள்ள பால காண்டத்தின் ஒன்பதாவது படலமாக “அகலிகைப் படலம்” அமைந்துள்ளது. இது 28 பாடல்களைக் கொண்டது. இராமனுக்கு விசுவாமித்திர முனிவர் கூறியதாகவே இராமாயணத்தில் அகலிகையின் கதை உள்ளது. தொன்ம பெண்பாத்திரங்களில் சுவாரசியம் மிகுந்தவளாக, சர்ச்சைக்குரியவளாக அகலிகை (அகல்யா) கவனிக்கப்படுகிறாள். அகல்யா என்றால் அழகின்மை இல்லாதவர் என்று பொருள். அத்தகைய பேரழகியை அடைய அனைத்து தேவர்களும் நினைத்தனர். அதில் முக்கியமாக இந்திரன் அவள் மேல் தீரா மையல் கொண்டிருந்தான். சுயம் வரத்தில் வென்ற கோதமர் அகலிகையை மனைவியாக்கிக் கொள்கிறார். இந்த தொன்மத்தின் ஒரு முக்கிய விடயம் கோதமமுனிவர் அகலிகையைவிட அதிகவயது மூத்தவர். தக்க தருணம் பார்த்து இந்திரன் அகலிகையை அடைகிறான். அந்த சமயத்தில் அகலிகைக்கு அது தன் கணவன் இல்லை என்று தெரிகிறது. ஆனாலும் அவள் தடுக்கவில்லை. இதனை கம்பனின் கவிமொழி இவ்வாறு சொல்கிறது:

“புக்கு அவளோடும் காமப் புதுமண மதுவின் தேறல்

ஒக்கஉண்டு, இருத்தலோடும், உணர்ந்தனள், உணர்ந்த பின்னும்  
தக்கது அன்று என்ன ஓராளர், தாழ்ந்தனள் இருப்பத், தாழா  
முக்கண்ணன் அனைய ஆற்றல் முனிவனும் முடுக்கி வந்தான்”

கம்பனுக்கு அகலிகை “தாழ்ந்தனள்” ஆகிறாள். கோதமன் “தாழா முக்கண்ணன்” ஆகிறான். எல்லாவற்றிற்கும் காரணமான இந்திரனுக்கு “தீயவனே” என்று எந்த அடைமொழியும் இல்லை.

இதுபோன்ற கிரேக்க தொன்மக் கதையில் Zeus என்னும் கடவுள் Amphitryon என்பவரின் மனைவி Alcmene நயவஞ்சகமாக அடைகிறாள். அகலிகை மாதிரியே Alcmene உம் தன் கணவனைப் போல வேடமிட்டு வந்த Zeus இடம் ஏமாறுகிறாள். ஆனால் அங்கே அவளின் அந்த செயலை பழிபாவமாகவும் தான் சுகத்துக்காக செய்த செயலாகவும் பார்க்கப்படவில்லை.

கம்பருக்குப் பின்னர் அகலிகைத் தொன்மத்தை விரிவான வகையில் தனிநூலாக 295 வெண்பாக்களால் உருவாக்கியவர் வெள்ளைக்கால் சுப்பரமணிய முதலியார். புதுமைப்பித்தன் அகலிகைத் தொன்மத்தை கையாண்டு அகல்யை (1939) சாபவிமோசனம் (1943) என்ற இரண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். அகலிகை இராம

னால் சாபவிமோசனம் பெற்றபின் வாழ்ந்ததாகப் புதுமைப்பித்தனால் கற்பனை செய்யப்பட்ட வாழ்க்கையை சாபவிமோசனம் பேசுகின்றது. தொன்மக் கதையாகவே, தொன்மக் கதையின் நீட்சியாகவே இதனை புதுமைப்பித்தன் படைத்துள்ளார்.

கோதம முனிவனின் (கணவன்) சாபத்தினால் கல்லாகிப் போனவள் அகலிகை. இந்திரனிடம் தெரியாமல் சோரம்போனதால் அவளுக்கு கிடைத்த தண்டனை கல்லாகிவிடும் சாபம்தான். சிறிது காலத்தின் பின்னர் அந்தப்பக்கமாக வந்த இராமனின் கால் பட்டு அகலிகை மீண்டும் உயிர் பெறுகிறாள். பிறிதொரு தருணத்தில் சீதையுடன் உரையாடும் அகலிகை, பதினான்கு வருடம் வனவாசமிருந்து திரும்பும்போது அயோத்தி மக்களுக்கு சீதை புனிதமானவள் என்று காண்பிப்பதற்காக இராமனின் கட்டளைப்படி சீதை தீக் குளித்ததை அறிந்து வெகுண்டு, “என்னை உயிர்ப் பித்த இராமனா இப்படிச் செய்தான்” என்று மனம் நொந்து மீண்டும் கல்லாகிப்போனார். இதுதான் புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம். தொன்மையை உடைத்து புதிய ஒளியை பாய்ச்சுகின்ற அற்புதமான படைப்பு.

இச்சிறுகதையின் தொடக்கத்தில் புதுமைப் பித்தன் இரத்தினச்சுருக்கமாக இப்படி ஒரு முன்னுரை தருகிறார்.

“ராமாயண பரிச்சயமுள்ளவர்களுக்கு இந்தக்கதை பிடிபடாமல் (பிடிக்காமல் கூட) இருக்கலாம். அதைநான் பொருட்படுத்தவில்லை”

தன்னுடைய கதைக்கு தொன்மவாதிகளிடமிருந்து எதிர்ப்பு வரும் என்று எதிர்பார்த்திருந்தமையாலேயே குறிப்பிட்ட முன்னுரையுடன் சாப விமோசனத்தை படைத்திருக்கிறார்.

அகலிகை இராமனால் சாபவிமோசனம் பெறுவதில் கதை தொடங்குகின்றது. இராமன் கால்துகள் பட்டுச் சிலை பெண்ணாகிறது. “நெஞ்சினால் பிழை செய்யாதவளை நீ ஏற்றுக் கொள்வதுதான் பொருந்தும்” என்கிறார் விசுவாமித்திரர் கோதமனிடம். சாப விமோசனத்தில் தொன்மம் உடைகின்ற முதல் சந்தர்ப்பம் இது.

அகலிகை களங்கமற்றவள் என்பதை கோதமர் ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆனால் ஊர் அவளைத் தூற்றுகிறது. “சாபவிமோசனம் கண்டாலும் பாப விமோசனம் கிடையாதா?” கதையின் முதல் பகுதி முழுவதிலும் இது தொடர்கிறது.

சாப விமோசனம் கதையின் இரண்டாம் பகுதி, இராமன் கதை என்ற ஒற்றைத் தொன்மத்திற்குள் இயங்கும் சீதை, அகலிகை என்ற இரட்டைத் தொன்மங்களைக் குறித்தது. அதாவது சீதைத் தீக்குளிப்பு



ஒரு தொன்மம்; இத்தொன்மம் கற்பு + நெருப்பு + உலகம் என்பவற்றோடு தொடர்புடையது. அகலிகை கல்லுயிர் பெறல் மற்றுமொரு தொன்மம்; இத்தொன்மம் கற்பு + உடல் + மனம் என்பவற்றோடு தொடர்புடையது. இந்த இரண்டு தொன்மங்களையும் இணைக்கும் தொன்மம் இராமன் குறித்த தொன்மம். சீதை, அகலிகை என்ற இரண்டு தொன்மங்களுக்குள் இயங்கும் செயற்பாடுகள் ஒரே வாய்பாட்டில் இயங்குகின்றன. ஒத்த வாய்பாட்டில் இயங்கும் இக்கதைகளில் மாறுபடும் மதிப்பீடுகள் குறித்த விசாரணையே புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் முன்வைக்கும் சிக்கல். இச்சிக்கல் அகலிகை வழியாக எழுப்பப்படுகிறது. தொன்மத்தில் இது அகலிகையின் குரலாக ஒலித்தாலும், வரலாறு நெடுகிலும் பெண்களின் ஒற்றைக் குரலாகவே எதிரொலிக்கிறது (பேராசிரியர் நா.இளங்கோ; இணையம்).

சீதை சிறை மீட்புக்குப் பின் சீதையும் இராமனும் ஒருநாள் அகலிகையைக் காண வருகின்றனர். அகலிகை, சீதை இவர்களின் தனித்த உரையாடலில், ராவணன் தூக்கிச் சென்றது, துன்பம், மீட்பு எல்லாவற்றையும் துன்பக்கறைபடியாமல் சொன்னாள் சீதை. கதையின் உச்சம் இவ்வாறு தொடர்கிறது.

அக்கினிப் பிரவேசத்தைச் சொன்னாள். அகலிகை துடித்து விட்டாள்.

அவர்கேட்டாரா? நீ ஏன் செய்தாய்? என்று கேட்டாள்.

அவர்கேட்டார் நான் செய்தேன் என்றாள் சீதை அமைதியாக.

அவன் கேட்டானா? என்று கத்தினாள் . அவள் மனசில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது.

அகலிகைக்கு ஒரு நீதி அவனுக்கு ஒரு நீதியா?

ஏமாற்றமா? கோதமன் சாபம், குடலோடு பிறந்த நியாயமா?

இருவரும் வெகுநேரம் மௌனமாக இருந்தனர்.

உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்று கூறி மெதுவாகச் சிரித்தாள் சீதை.

உள்ளத்துக்குத் தெரிந்தால் போதாதா? உண்மையை உலகுக்கு நிரூபிக்க முடியுமா? என்றாள் அகலிகை. வார்த்தை வறண்டது.

நிரூபித்து விட்டால் மட்டும் அது உண்மையாகி விடப் போகிறதா உள்ளத்தைத் தொடவில்லையானால்? நிற்கட்டும். உலகம் எது? என்றாள் அகலிகை.

உள்ளம் களங்கமற்று இருந்தாலே போதும் என்று அகலிகைக்கு பேசப்பட்ட அறம், சீதை விசயத்தில் உலகத்துக்கு

நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்கிறதே, ஏன்? அகலிகைக்கு ஒரு நீதி அவனுக்கு ஒரு நீதியா? ஊருக்கு உபதேசம் செய்துவிட்டுத் தன் மனைவி என்கிற போது நியாயம் ஏன் மாறுகிறது? எது மாற்றுகிறது? கோதமன் சாபம் குடலோடு பிறந்த நியாயமா? என்று கொதிக்கும் அகலிகை மீண்டும் கல்லாகிறாள்.

அகலிகையை புதுமைப்பித்தன் கல்லாக்காமல் இருந்திருந்தால், இராமனையே சுட்டெரித்திருப்பாரோ தெரியாது. பெண்மையின் தார்மீக கோபத்தை இராமாயண தொன்மத்தை உடைத்தலின் மூலமாக புதுமைப்பித்தன் வெளிச்சமாக்கியுள்ளார் என்பது வெள்ளிடைமலை!

## 3

“கண்ணகி உருவில் வீர வணக்கம் செய்யப்பட்ட கற்பை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் கேள்விக்கு உட்படுத்தினர்” என்று விமர்சகர் கேசவன் குறிப்பிடுகின்ற கருத்து, அக்கால எழுத்தாளர்கள் எவரினையும்விட, புதுமைப்பித்தனுக்கு மிகவும் பொருத்தமாக அமைகின்றது. பொன்னகரம், இரண்டு உலகங்கள், ஆண்மை, வாடாமல்லிகை, விழி, ஒப்பந்தம், சாப விமோசனம் முதலான உரைப் படைப்புகளில் புதுமைப்பித்தன் கற்பு பற்றி உளவியல், சமூகவியல் நோக்கில் அணுகியுள்ளார்.

அமுக்கப்பட்ட மக்களின் குரலாகவே சிறுகதை என்ற இலக்கிய ஊடகத்தைக் கையாண்ட புதுமைப் பித்தன், கற்பு என்ற வாழ்க்கை மதிப்பால் பலவகை அழுத்தங்களுக்கு ஆளாக்கப்பட்ட பெண்ணின் குரலைத்தன் படைப்புக்கள் பலவற்றிலும் ஒலிக்க விட்டிருப்பதோடு, அக்கருத்துக்களின் அனைத்து உளவியல், சமூகவியல் பரிமாணங்களையும், அது சிக்கலாக்கும் வாழ்க்கைக்களங்கள் பலவற்றையும் தன்படைப்புக்களில் விரிவும், ஆழமுமாக விமர்சிக்கும் போக்கு, தனித்துவம்மிக்கது.

“என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே!

இதுதான் ஐயா பொன்னகரம்”

என்று உரத்த குரலில் பிரகடனம் செய்யும் “பொன்னகரம்”, இதிகாசமீள் உருவாக்கம் செய்து அகலிகையை மீண்டும் கல்லாக்கும் “சாப விமோசனம்” முதலிய பரவலாக அறியப்பட்ட புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் மட்டுமன்றிப் பொதுவான வாசிப்புக் கவனத்தை அதிகம் பெற்றிராத அவரது பல சிறுகதைகளிலும் “கற்பு கற்பு என்று கதைப்பவர்”களின் கதையை, அவ்வாறு அவர்கள் கதைப்பதிலுள்ள முரண்பாடுகளை எவ்வித சமரசமுமின்றி வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.

“இந்தக் கற்பு, காதல் என்று பேத்திக்கொண்டு இருக்கிறார்களே... அதெல்லாம் சுத்த ஹம்பக்..சுத்தப் பொய். மனிதன் எல்லாவற்றையும் தனது என்று ஆக்கிக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறானே அதில் பிறந்தவை. தன் சொத்து, தான் சம்பாதித்தது, கஷ்டப்பட்டுச் சம்பாதித்தது தனக்கே வேண்டுமென்ற ஆசை... தனக்கில்லா விட்டால், தனது என்று தெரிந்த, தனது இரத்தத்தில் உதித்த குழந்தைகளுக்குக் கொடுக்க ஆசைப்படுகிறான். பெண்கள் தங்கள் இஷ்டப்படி இருந்தால் அது எப்படி முடியும்? அதற்குத்தான் கல்யாணம் என்ற ஒன்றை வைத்தான். பிறகு தனக்குத் தெரியாமல் ஒன்றும் நடந்துவிடக் கூடாது என்பதற்குக் கற்பு என்பது பெருமை என்று சொல்லிவேலி கட்டினான்.”

கற்புக்கோட்பாட்டின் தோற்றுவாயைப் பற்றித் தான் உள் வாங்கிக் கொண்டிருக்கும்

சமூகவியல் கருத்தைத் தனது “இரண்டு உலகங்கள்” என்ற சிறுகதையில் இவ்வாறு மிக எளிமையாகவும், அங்கதப் போக்குடனும் முன் வைத்துள்ளார்.

“கற்பு”, “தியாகம்” என்ற மதிப்பீடுகளை எந்த சூழலிலும் கைவிடாதவர்களாக இல்லாமல், உயிரும், உணர்ச்சிகளும், பலவீனங்களும் கொண்ட இயல்பான மனிதர்களாக மட்டுமே பெண்களைக் காட்டும் யதார்த்த வாதப்போக்கே புதுமைப்பித்தனுடையது.

“இந்த இரத்தத்தை அந்தப் பிரம்மாவின் மூஞ்சில் பூசினுங்கோ” என்று கூறியபடி உயிர்துறக்கும் விதவை “அலமி”யும் (வழி),

“நான் பரத்தையல்ல, பெண்! இயற்கையின் தேவையை நாடுகிறேன்”

என்று கூறிக் கிணற்றில் உயிரைமாய்க்கும் “சரசு”வும் (வாடாமல்லிகை),

“அவன் கேட்டானா?”

என்று கண்ணகி வெறியுடன் தாண்டவமாடி, இராமனை திரஸ்கரித்து மீண்டும் கல்லாகும் “அகலிகை”யும் (சாபவிமோசனம்), கற்பின் பெயரால் பெண்ணின் வாழ்வுரிமையை மறுக்கும் சமூகப் பொதுப்புத்தியின் மீது ஒங்கி அறைந்திருப்பதை எவராலும் மறுக்க இயலாது.

மனதால் எந்த ஆடவனையும் நினைக்காது தான் மணந்தவனையே தெய்வமாக நினைத்து வழிபடவேண்டும் என்று சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், காப்பியங்கள் முதலான இலக்கியங்கள் வழியாகச் சொல்லப்பட்டுவரும் செய்தியை “சாபவிமோசனம்” சிறுகதை மாற்றிக்காட்டியது.

“மனத்தூய்மையில் தான் கற்பு. சந்தர்ப்பத்தால் உடல்களங்கமானால் அபலை என்ன செய்ய முடியும்?”

என்று “அகலயை” (ஊழியன்; 24.08.1934) சிறுகதையில் கௌதமர் மூலமாக கேள்வி எழுப்புகின்ற புதுமைப்பித்தன் சாப விமோசனத்தில்,

“நெஞ்சினால் பிழை செய்யாதவளை நீ ஏற்றுக் கொள்ளுவது தான் பொருந்தும்”

என்று விசுவாமித்திரர் மூலமாக கோதமனுக்கு பதில் சொல்லுகிறார். இதுதான் புதுமைப்பித்தனின் கற்புக்கோட்பாடாகும். இந்தப் பிரதியின் உயிர் எதுவெனில், இந்திரனின் கபட நாடகத்தால் கோதமன் மூலம் சாபம் பெற்ற அகலிகை, பின்னாளில் கோதமனே விரும்பி வந்து தன்னைத்தமுவும்போது இந்திர நாடகம் மனத்திரையில் தோன்ற, அவளது நெஞ்சம் கல்லாய் இறுகி கற்சிலையாகிறாள். கோதமன் கைக்குள் சிக்கிக் கிடந்தது ஒரு கற்சிலை. அகலிகையின் மனச்சுமை மடிந்தது. கற்சிலையாவது அவளது பெண்ணியச் சுதந்திரமாகும்.

அகலிகை மீண்டும் கற்சிலையாவது உளவியல் சார்ந்தது என்றபோதிலும், அறங்கள் குறித்த அவளின் விசாரணை சமூகக் கட்டுமானங்கள் பற்றியது. சாப விமோசனத்தில் அகலிகை வாயிலாக புதுமைப்பித்தன் இரண்டு விவாதங்களை தொடங்கிவைக்கிறார்.

ஒன்று, மனிதனா தர்மமா எது முக்கியம்?

இரண்டு, உள்ளமா? உலகமா?

இரண்டில் எதற்கு உண்மையாய் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கேள்வியையே முன்மொழிந்துள்ளார். கைகேயிடம் உரையாடும் தருணத்தில் அகலிகை தர்மங்கள் குறித்த சர்ச்சையைக் கிளப்புகிறாள்:

“மனிதருக்குக் கட்டுப்படாத தர்மம், மனித வம்சத்துக்கு சத்துரு”

இது அகலிகையின் வாதம். இதுவே புதுமைப் பித்தனின் மெய்யியல். இந்த மெய்யியலில் தர்மத்துக்கு முதன்மையில்லை. மனிதத்திற்கே முதன்மை.

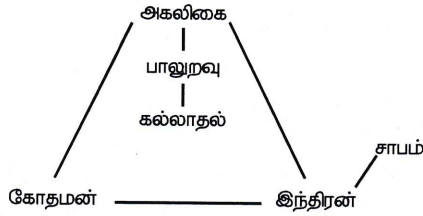
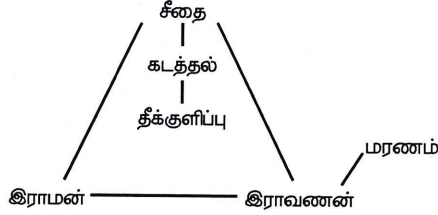
“உள்ளத்துக்குத் தெரிந்தால் போதாதா? உண்மையை உலகத்துக்கு நிரூபிக்க முடியுமா?”

என்ற வாதத்தில் அகலிகை உள்ளமா? உலகமா? என்ற கேள்விக்கு அவளே விடையையும் முன் வைக்கிறாள். உலகம் எது? என்ற அகலிகையின் கேள்வியே இதற்கு பதிலாகிறது. காலம், இடம், நபர் சார்ந்து உண்மைகள் மாறுபடும் போது உலகம் என்பது எது? என்ற

கேள்வி எழுகிறது.

சீதை, அகலிகைத் தொன்மங்களின் செயற்பாடுகளை இரண்டு வரைபடங்கள் மூலமாக பேராசிரியர் நா.இளங்கோ (இணையம்) பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

சீதை அகலிகை தொன்மங்களின் செயற்பாடுகள்



மேலே உள்ள வரைபடங்கள், இரண்டு தொன்மங்களும் செயல் பாடுகளின் வழி ஒரே வாய்பாட்டில் இயங்குவதை உணர்த்துகின்றன. இரண்டு தொன்மங்களிலும் இராமனும் கோதமனும் பரிசுத்தமானவர்களாக இருக்கின்றனர். ஆண்கள் பரிசுத்தமாயிருக்கும் போது பெண்களும் அப்படியிருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதில் - நிர்ப்பந்திப்பதில் என்ன தவறு? என்பது போன்ற தர்க்கம் இரண்டு தொன்மங்களிலும் கட்டமைக்கப்படுகிறது.

ஆனால் இராவணன், இந்திரன் ஆகிய இரண்டு ஆண்களின் பாலியல் மீறல்கள் ஓரங்கட்டப்படுகின்றன. ஆண்களின் பாலியல் மீறல்கள் உள்ள சமூகத்தில் பெண்கள் உடலாலும் மனத்தாலும் களங்கப்படாமல் இருக்க வேண்டும் என்று நிர்ப்பந்திப்பது எப்படிச் சாத்தியமாகும். “ஆப்பிளின் ஒரு பாதியைத் தின்றுவிட்ட பிறகு முழு ஆப்பிளைக் கையில் வைத்திருக்க முடியாது என்பதைப்போல்” என்று இதனை விளக்குவார் எங்கல்ஸ் (எங்கல்ஸ், குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், ப.110).

சீதையின் தீக்குளிப்பு அகலிகையின் மனதில் கோபக்கனலை எழுப்பிவிடுகிறது. அவர் கேட்டாரா? என்று இயல்பாகத் தொடங்கிய அகலிகையின் பேச்சில் இராமன்தான் கேட்டான் என்று தெரிந்ததும் அவன் கேட்டானா? என்று அனல் வீசத் தொடங்குகிறது. இதனைக் கண்ணகி வெறி என்கிறார் புதுமைப்பித்தன். தீக்குளிப்பு பற்றிய சீதையின் எதிர்வினை என்னவாக இருந்தது? அகலிகைபோல் வெளிப்படையாக எதிர்க்குரல் எழுப்பவில்லை சீதை. மாறாக, “உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்று கூறி மெதுவாகச் சிரித்தாள் சீதை.” என்ற புதுமைப்பித்தன் வரிகளில் வரும், மெதுவாகச் சிரித்தாள் என்பதில் சீதையின் கேலியும், கிண்டலும், கோபமும், ஆத்திரமும், இயலாமையும், அழுகையும் அடுக்கடுக்காக வெளிப்படுவதை உணரமுடியும். உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா? என்று வேண்டாமென்றே அகலிகையின் கோபத்தைக் கிளறிவிடும் வார்த்தையைக் கையாளுகிறாள் சீதை. தான் பேசாததையெல்லாம், பேச வேண்டியதையெல்லாம் அகலிகை பேசுகிறாள் என்பதால்.

பேசட்டும்.. பேசட்டும்.. வரலாற்றின் வழி நெடுகிலும் ஓடுக்கப் பட்ட பெண்களின் குரல், குரல்வளை நெறிக்கப்பட்ட பெண்களின் கோபக்குரல், உள்ளுக்குள் மகிழ்கிறாள் சீதை. சீதையின் மௌனம், சீதை பேசாத பேச்சு அது. இங்கு புதுமைப்பித்தனின் அகலிகை “சிறகு முளைத்த பெண்”ணாகிறாள்.

அகலிகைத் தொன்மத்தை மறுபடைப்பாக்கம் செய்த அனைவரும் உளவியல் அணுகுமுறையிலேயே இத்தொன்மத்தை அணுகியுள்ளனர். சாபவிமோசனத்தின் பின்னர் வாழ்த்துவங்குகின்ற அகலிகை, கோதமன் இருவரினதும் உள்ளக்கடலில் கொந்தளிக்கின்ற பேரலைகளை புதுமைப்பித்தன் கலைநுட்பத்தோடு படம் பிடித்துள்ளார். மாதிரிக்கு சில அலைகள்:

(அ) கோதமனுக்கு அவளிடம் முன்போல் மனக்களங்கமின்றிப் பேச நாவெழவில்லை. அவளை அன்று விலைமகள் என்று சுட்டது, தன் நாக்கையே பொக்க வைத்து விட்டது போல இருக்கிறது. என்ன பேசுவது? என்ன பேசுவது?

(ஆ) அவர்களது மனசில் பூர்ணமான கனிவு இருந்தது. ஆனால் இருவரும் இருவிதமான மனக்கோட்டைக்குள் இருந்து தவித்தார்கள்.

(இ) கோதமனுக்குத் தான் ஏற்றவளா? என்பதே அகலிகையின் கவலை. அகலிகைக்குத் தான் ஏற்றவளா? என்பதே கோதமனின் கவலை. சாலை யோரத்தில் பூத்திருந்த மலர்கள் அவர்களைப்பார்த்துச் சிரித்தன.

(ஈ) அவள் மனசில் ஏறிய கல் அகலவில்லை. தன்னைப் பிறர் சந்தேகிக்காதபடி

விசேஷமாகக் கூர்ந்து பார்க்கக் கூட இடங் கொடாதபடி நடக்க விரும்பினாள். அதனால் அவள் நடையில் இயற்கையின் தன்மை மறைந்து இயல்பு மாறியது. தன்னைச் சூழ நிற்பவர்கள் யாவருமே இந்திரர்களாகத் தென்பட்டார்கள். அகலிகைக்குப் பயம் நெஞ்சில் உறையேறிவிட்டது. அந்தக் காலத்திலிருந்த பேச்சும் விளையாட்டும் குடியோடிப் போயின. ஆயிரம் தடவை மனசுக்குள் திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லிப் பாடம் பண்ணிக்கொண்டு, அந்த வார்த்தை சரிதானா என்பதை நாலுகோணத்திலும் ஆராய்ந்து பார்த்துவிட்டுத்தான் எதையும் சொல்லுவாள். கோதமன் சாதாரணமாகச் சொல்லும் வார்த்தை களுக்குக் கூட உள்ளர்த்தம் உண்டோ என்று பதைப்பாள்.

வாழ்வே அவளுக்கு நரக வேதனையாயிற்று.

4

“உரைநடை வரலாற்றில் புதுமைப்பித்தனுக்கு முக்கியமான ஓர் இடம் உண்டு. இலக்கியத்திற்கேற்ற வசனத்தை எழுதியவர் என்ற பெருமை அவருடையதே” என்று பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி “தமிழில் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” (பக்.50) என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், “புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கையும் சிறுகதையும்” என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

“புதுமைப்பித்தனது நடை, இன்று புதிய வசன நடைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டப்படுகிறது. இந்நடையைப் பற்றிக் கூறும் அழகிரிசாமி அவர்கள், புதுமைப்பித்தன் இலக்கியம் தமிழ் நாட்டு வசன இலக்கியத்தின் சொத்து, அவர் வசன இலக்கிய மன்னர் என்று கூறுகிறார் (நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள், பக்கம் 82). தம் நடையைத் தவளைப் பாய்ச்சல் நடை என்று அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார் (இணையம்).

புதுமைப்பித்தனின் படைப்புலகத்துக்குள் முதலில் காலடி எடுத்து வைக்கும் வாசகனைக் கவர்வது அவரது மொழி. அவரது மொழி, “சுயமானது” அவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது; என்றெல்லாம் நாம் கூற விரும்புகிறோம். அவரது நடையில் அவருடைய ஆளுமை வெளிப்படும் கோலங்கள் நூதனமானவை யாகவும் எண்ணற்ற வகை பேதங்கள் கொண்டவையாகவும் வெளிப்படுகின்றன. மொழியைப் பண்டிதர்களின் சிறைச்சாலையிலிருந்து விடுவித்து மக்களுக்குச் சொந்தமாக்கும் பெரு முயற்சியில் பாரதிக்கு ஈடான சாதனை இது. மொழி எந்தளவிற்கு மனித

மனங்களுடன் நெருங்குகிறதோ அந்தளவுக்குத்தான் அது படைப்பு மொழியாக உயிர்ப்பு கொள்கிறது என்ற உண்மையின் வற்புறுத்தல் இது (பார்க்க, சுந்தரராமசாமி; “புதுமைப் பித்தன் கதைகள்”; 2001:42,43).

வாசக மனத்தில் நுட்பமான, வலிமையான, ஆழமான அதிர்வுகளை எழுப்பி அவர்களது அனுபவங்களை எல்லையற்று விரித்துக்கொண்டு போவதே புதுமைப்பித்தன் மொழிநடையின் நோக்கம். இந்த நோக்கத்தினை “சாபவிமோசனம்” பிரதி முழுமையாக நிறைவேற்றியிருக்கிறது என்பது முகில்மூடாத உண்மை.

நடை வேறுபாடுகளில் பல்வேறு சோதனைகளைச் செய்து பார்த்தவர் புதுமைப்பித்தன். “கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாக்கிக் கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாக மட்டும் கொண்டு தாவித்தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன். அது நானாக எனக்கு வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பாதை. அது தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது” என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியுள்ளார். தன்மூலம் ஒரு நடையையே உருவாக்கிப் பின்பற்றியுள்ளார் என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. இது அவர் கூறுகின்ற தவளைப் பாய்ச்சல் நடை. ஒரு நேர்கோட்டில் ஒரு தொடரிலிருந்து மற்றொரு தொடருக்குச் சொற்கள் தாவிச்சென்று, நின்று பொருளைத் தருவது தவளைப் பாய்ச்சல் நடையாகும். வாக்கியம் என்பது எழுவாயும் பயனிலையும் வேற்றுமையேற்ற சொற்களும் அடங்கியது. நடையில் ஒன்று எழுவாய் இருக்கும்; பயனிலை இருக்காது. எழுவாயால் பயனிலை உய்த்துணரப்படும். இந்த நடையில் புதுமைப்பித்தனின் சிந்தனை வேகம்தான் புலப்படுகிறது. அவர் கருத்துக்களைக் கொட்டுவது தெரிகிறது. பின்வரும் சாப விமோசன வரிகள் இதனை மெய்ப்பிக்கின்றன.

“விசுவாமித்திரருக்குப் புரிந்துவிட்டது. இவள் அகலிகை. அன்று இந்திரனுடைய மாய வேஷத்துக்கு ஏமாறிய பேதை மீதிருந்த அளவுக்குள் அடங்காத பாசத்தின் விளைவாக, தன் உடம்பை, மாய வேஷத்தால் ஏமாறி, மாசப்படுத்திக் கொண்டவள். கோதமனின் மனைவி. அவ்வளவையும் ராமனிடம் சொல்லுகிறார். அதோ நிற்கும் புற்று இருக்கிறதே; அதில் வலை முட்டையில் மோனத்தவங்கிடக்கும் பட்டுப்பூச்சி போலத் தன்னை மறந்து நிஷ்டையில் ஆழ்ந்து இருக்கிறான். அதோ அவனே எழுந்து விட்டானே.”

படைப்பாளன் தன் மனதில் உருவாக்கும் உள்ளத்து வெளிப் பாட்டைக் கதை பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத்திப் படிப்பவர் மனதில் பதிய வைக்கும் ஒருவகை மொழிப்பாங்கு உணர்ச்சி நடை



எனலாம். “எடுத்துக்கொண்ட ஒரு விஷயத்தை உயிரோடு, உணர்ச்சியோடு பிரதிபலிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த நடை. கையாளும் நடையின் பெருமிதத்துக்கு ஏற்ப மிக ஆழ்ந்த விஷயம்; கதையின் உருவமும் பூரணத்துவம் பெற்றது” உருவமும் கதைப் போக்கும் தனித்தன்மை பெற்றவை; என்று கு.அழகிரிசாமி புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். “சாபவிமோசனம்” கதையில் பின் வரும் பகுதி உணர்ச்சி நடைக்கு உதாரணமாக அமைகிறது.

“அவள் மனசு ஓரேயடியாகச் சுடுகாடு மாதிரி வெந்து தகித்தது. சிந்தனை திரிந்தது. “தெய்வமே! சாபவிமோசனம் கண்டாலும் பாப விமோசனம் கிடையாதா?” என்று தேம்பினாள். யந்திரப் பாவை போல அன்று கோதமருக்கும் சதானந்தருக்கும் உணவு பரிமாறினாள். மகனும் அன்னியனாகிவிட்டான். அன்னியரும் விரேதிகளாகி விட்டார்கள். இங்கென்ன இருப்பு? என்பதே அகலிகையின் மனசு அடித்துக் கொண்ட பல்லவி.”

“சிறுகதை மர்மங்களை நன்கறிந்துள்ள “புதுமைப்பித்த”னின் கதைகளுக்கிடையே திரியும் பொழுது ஒரு கவி- யுலகிலே திரிகின்ற உணர்ச்சி எனக்கு வருகிறது. இவருடைய கதை ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனி அனுபவ முத்திரை பெற்றிருக்கிறது. ஒவ்வொன்றிலும் உண்மையின் நாதம் தொனிக்கிறது. இவருடைய சில கதைகளை ரஸம் ததும்புகின்ற பாடல்கள் என்றே சொல்லிவிடலாம்; என ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் (“புதுமைப் பித்தன் கதைகள்” முன்னுரை; 2.2.1940) கூறுகின்ற கருத்து சாபவிமோசனத்துக்கு சாலவும் பொருந்துகிறது. ஏனெனில், “சாபவிமோசனம்” சிறுகதையில் உரைநடை, கவிதைக்குரிய காம்பியத்துடனும் நுண்ணுணர்வுடனும் தொழிற்பட்டிருக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக சில வரிகள்:

“அந்தக் காட்டுப் பாதையில் கல்லில் அடித்து வைத்த சோகமாகப் பேதமற்ற கண்கொண்டு பார்க்கும் துறவி போன்ற இயற்கையின் மடியிலே கிடக்கிறாள். சூரியன் காய்கிறது. பனி பெய்கிறது. மழை கொழிக்கிறது. தூசும் தும்பும் குருவியும் கோட்டானும் குந்துகின்றன; பறக்கின்றன. தன் நினைவற்ற தபஸ்வியாக - கல்லாகக் கிடக்கிறாள்.”

தொன்ம - இதிகாசக் கதைகளை அடியொற்றி எழுந்த “சாப விமோசனம்” சிறுகதையில் அதிகமான வடமொழிச் சொற்பிரயோகங்கள் உள்ளன. சிறிய பெரிய வாக்கியங்களுடன் அங்கதச்சுவை மூலமான எள்ளல்நடை காணப்படுகிறது. கவிதையில் கையாளுவது போன்ற உவமை, உருவக அணிகளின் பிரயோகங்களுமுள்ளன. சொல்லாற்சித்திறன் இரசனையுணர்வை மீட்டுவதுடன் கருத்துச்

செறிவையும் பாய்ச்சுகின்றது. சொற்களின் சேர்மானத்தில் கூடும் நூதனமும் புத்துணர்ச்சியும் அழகும் பொருளாழமும் சாப விமோசனம் சிறுகதையை சிகரத்துக்கு கொண்டு செல்கிறது.

5

“நவீன எழுத்தாளர்களுள் புதுமைப்பித்தன் அளவு விமர்சனத்துக்கு உள்ளான வேறு ஒரு எழுத்தாளன் இல்லை எனலாம். இந்த விமர்சனம் போற்றுதலும் தூற்றுதலும் நிறைந்தது; என்று பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் கூறுகின்றார். “விமர்சனத்தைவிட ஆழ்ந்த விமர்சனத்தை உருவாக்குபவை படைப்புகள்தாம். புதுமைப்பித்தனோ சமூக விமர்சனத்தையே தன் உயிராகக் கொண்ட படைப்பாளி; (சுந்தரராம சாமி; 2001:33). எனவேதான் புதுமைப்பித்தனே பின் வருமாறு கூறுகின்றார்.

“விமர்சர்களுக்கு ஒரு வார்த்தை. வேதாந்திகள் கைக்குள் சிக்காத கடவுள் மாதிரிதான் நான் பிறப்பித்து விட்டவைகளும். அவை உங்கள் அளவுகோல்களுக்குள் அடைபடாதிருந்தால் நானும் பொறுப்பாளியல்ல. நான் பிறப்பித்து விளையாடவிட்ட ஜீவராசிகளும் பொறுப்பாளிகளல்ல; உங்கள் அளவுகோல்களைத்தான் என் கதைகளின் அருகில் வைத்து அளந்து பார்த்துக் கொள்கிறீர்கள் என்று உங்களுக்குச் சொல்லி விட விரும்புகிறேன் (“காஞ்சனை” முன்னுரை; 23.12.1943).

புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதைகளில், சாபவிமோசனம், காஞ்சனை போன்ற கதைகள் கடுமையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகின. புதுமைப்பித்தனே காஞ்சனை முன்னுரையில் இதனை இவ்வாறு உறுதிசெய்துள்ளார். “காஞ்சனைக்குப் பிறகு சாபவிமோசனம் இதேமாதிரி அவதிக்கு உள்ளாயிற்று. முக்கால் வாசிப்போருக்கு அந்தக் கதை பிடிக்கவில்லை”.

சாபவிமோசனம் கதையின் மீது கடுமையான விமர்சன குண்டுகளைப் பொழிந்தவர் அசோகமித்திரன். “சாபவிமோசனம்” சிறுகதை எனும் இலக்கணத்திற்குச் சற்று விலகியே உள்ள படைப்பு. இருபதாண்டுகளுக்கும் அதிகமான காலப்போக்கை விவரிக்கும் கதையாகும்! இது அசோகமித்திரன் கூறும் முதற் குற்றச்சாட்டாகும். சிறுகதை என்பது இவ்வளவு ஆண்டுகளைத்தான் உள்ளடக்கியதாக இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் இருக்கிறதா என்ன? சாபவிமோசனம் இருபது ஆண்டுகளை உள்ளடக்கியதாக இருக்கிறது என்பதனால் அது சிறுகதை இலக்கணத்திலிருந்து விலகிவிட்டது என்று முடிவு கட்டும் அசோகமித்திரன் செல்லப்பாவின் கதையைப் பற்றி எழுத

வரும் போது என்ன எழுதுகிறார் தெரியுமா? “செல்லப்பாவுடைய சிறு கதையாகிய “சரஸாவின் பொம்மை” அவருடைய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பலவற்றையும் கோடிட்டுக்காட்டுவதாக அமைந்திருக்கிறது. இக்கதையின் காலமும் பல ஆண்டுகளைத் தழுவுவதாக இருந்தாலும் சிறுகதையுணர்வை மீறிச் செல்வதில்லை; என்றே எழுதுகிறார் அவர். இதுவே அசோகமித்திரனின் சிறுகதை இலக்கணத்துக்கான அளவுகோல், புதுமைப்பித்தன் விஷயத்தில் வேறு விதமாகவும், செல்லப்பா விஷயத்தில் வேறுவிதமாகவும் செயல்படுகிறது என்பதை உணர்த்தவில்லையா? என்று கேள்வி எழுப்புகிறார் தொ.மு.சி.ரகுநாதன் (புதுமைப் பித்தன் கதைகள்: சில விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும்; 2000:229).

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் திருத்தத்துக்கு இடமளிக்கும் அவசரகாலப் படைப்புக்கள் என்பதற்கு அசோகமித்திரன் “சாப விமோசனம்” கதையையே உதாரணம் காட்டுகிறார். “சாபவிமோசனம்” கதையிலே ஓரிடம், அகலிகை கேட்கிறாள்: “அகலிகைக்கு ஒரு நீதி. இராமனுக்கு ஒரு நீதியா?” இது உண்மையில் கோதமனுக்கு ஒரு நீதி, இராமனுக்கு ஒரு நீதியா என்றிருக்க வேண்டும். இரு சிக்கல்களிலும் அபவாதம் பெற்றவர்கள் மனைவிகள். அவர்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் கணவன்மார்கள் மனநிலையே இந்த ஒப்பாய்வில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று எழுதுகிறார் அசோகமித்திரன்.

புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் கதையில் மேற்குறித்த விமர்சனம் சம்பந்தப்பட்ட பகுதியை இங்கு மேற்கோள் காட்டுகிறோம்:

அக்கினிப்பிரவேசத்தைச் சொன்னாள். அகலிகை துடித்து விட்டாள்.

அவர் கேட்டாரா? நீ ஏன் செய்தாய்? என்று கேட்டாள்.

அவர் கேட்டார். நான் செய்தேன் என்றாள் சீதை அமைதியாக.

அவள் கேட்டானா? என்று கத்தினாள். அவள் மனசில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது. அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, அவனுக்கு ஒரு நீதியா?

இங்கு அவதார புருஷனான அயோத்தி ராமனை “அவன்” என்று சற்றேனும் மரியாதை இல்லாமல் சொன்னது, அசோகமித்திரனால் சகித்துக்கொள்ள முடியவில்லை என்று ரகுநாதன் (2000:230) குறிப்பிடுகிறார்.

யோசிரியர் சி.சிவசேகரம் அசோகமித்திரனின் இத்தகைய விமர்சனங்களுக்கு பின்வருமாறு விளக்கம் தருகிறார்.

“அசோகமித்திரன் கட்டுரையில் அவர், தனது இந்து- இந்திய மனோபாவக் கண்ணோட்டத்தில் முன்வைக்கும் கருத்துக்களில்

குறைபாடுகள் உள்ளன. அகலிகை ராமனிடம் அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, ராமனுக்கு ஒரு நீதியா? என்று கேட்பது கௌதமனுக்கு ஒரு நீதி, ராமனுக்கு ஒரு நீதியா என்று அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று அவர் வாதிடுகிறார். புதுமைப்பித்தனின் கேள்வி “ஆணுக்கு ஒரு நீதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நீதியா?” என்பதுதான். கணவன்மார்களின் மனநிலையிலேயே ஒப்பாய்வு நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற அசோக மித்திரனின் வாதம் ஆண்-பெண் சமநீதிக் கோட்பாட்டைத் தவறவிடுகிறது. ராமனைப் புதுமைப்பித்தன் சித்திரித்த விதமும், இறைத்தத்துவம் பற்றிய அவரது பார்வையும் அசோகமித்திரனுக்கு ஏற்படையனவாக இல்லை (காலச்சுவடு இதழ்15; 1996).

புதுமைப்பித்தனின் இந்தச் சாப விமோசனம் கதை ஆழ்ந்து படிப்போர்க்கு இரண்டு சிக்கல்களை எழுப்பியிருப்பதாக பேராசிரியர் க. கைலாசபதி கருதுகிறார்.

1. நெருக்கடி ஏற்படும் பொழுது கணவன் மனைவி உறவுப் பிரச்சனை எப்படித் தோன்றுகிறது,

அதாவது மனித உறவுகள் பற்றிய சிக்கல்.

2. ஒழுக்கம், அறம் என்பவைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் எவ்வாறு முரண்பாடு தோன்றுகிறது,

அதாவது அறவியல் -பெற்றுள்ள வலிமைபற்றிய சிக்கல்.

மனித உறவுகள் பற்றிய சிக்கலையும், அறவியலின் வலிமை பற்றிய சிக்கலையும் பேசும் சாப விமோசனம் இச்சிக்கல்களுக்கு வெளிப்படையாக விடைகூறவில்லை என்று பேராசிரியர் க.கைலாசபதி “அடியும் முடியும்” (ப.156) நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

புதுமைப்பித்தன் எல்லாவற்றையும் போட்டு உடைத்தாரே தவிர அதற்கு மாற்றீடாக எதனை முன் வைத்தார் என்ற கேள்வி எழுவதுண்டு. புதுமைப் பித்தனுடைய இலக்கியக் கோட்பாட்டில் மாற்றீடுகளுக்கு இடம் இல்லை. “முடிவில் தர்மத்துக்கு வெற்றி கொடுக்க வேண்டியது கதைத்தொழிலில் ஈடுபடுகிறவனுடைய கடமை ; என்பதைப் புதுமைப் பித்தன் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. “தர்மம் இலக்கியத்தில் மட்டும் வெற்றி பெற்றுக் கொண்டிருப்பதால் வாழ்வு அப்படியேயாய்விடுமோ” என்று கேட்கிறார் அவர். (எம்.ஏ.நுஃமான்: இணையம்).

சாப விமோசனத்தின் ஒவ்வொரு அம்சமும், தலைப்பு முதல் இறுதிக் குறியீடுவரை, ஒவ்வொன்றும் புதுமைப்பித்தனின் படைப்புத் திறனின் ஆழ்க் குவிலிலிருந்து வெளிக்கிளம்பியிருக்கிறது. அதனால் தான் அது சிகரச் சாதனைக்குரிய கலைப்படைப்பாக ஒளிர்கிறது.

## வ. சி. இராசரத்தினத்தின் “தாய்” சிறுகதையின் தனித்துவம்

“விடுமுறை நாட்களில்  
ஆற்றுக்கு அழைத்துப்போய்  
உடுதுணி கழுவி  
ஊத்தை தேய்த்து தேய்த்து  
உம்மா எம்மைக் குளிப்பாட்டும்  
நுட்பம்பார்த்து உமாஓயா  
ஆறும் குளிர்ந்து போயிருக்கும்”

வைகறைப் பொழுதில் தொழுதெழுந்து வரும் தாயின் பாதத்தில் சுவர்க்கம் கண்டதாக “உம்மாவின் பாதத்தடியில்” கவிதை கூறுகிறது. “தாயின் பாதத்தின் கீழ் சொர்க்கம்” என்பது நபிகள் வாக்காயினும் மனித சமூகம் முழுமைக்குமான மாபெரும் உணர்வு அது. சொல்லப்போனால் தாய் பண்பாட்டின் சின்னமாவாள். இவை அனைத்தும் அக்கவிதையில் பட்டுத் தெறிப்பதைக் காணமுடிகிறது என பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம் அனஸ் (“இரவின் மழையில்”- 2013:ii) கூறுகின்றார்”.

நபிகள் நாயகம் அவர்களிடம் ஒருவர் வந்து,

“நான் அடிபணிந்து நிற்பதற்கும் மற்றவர்களை விடவும் சிறப்பானவராகக் கருதுவதற்கும் உரியவர் யார்?” எனக் கேட்டார்.

“உங்கள் தாய்” என நபிகள் சொன்னார்கள்.

“அதன் பின் யார்?” அவர் மீண்டும் கேட்டார்.

“உங்கள் தாய்” மீண்டும் அதே பதில்.

“அதன் பின் யார்?” வந்தவர் மீண்டும் கேட்டார்.

“உங்கள் தாய்தான்!” மீள அதே பதில்.

நான்காவது முறையாக “அடுத்தவர் யார்?” எனக் கேட்ட பொழுது,

“உங்கள் தந்தை” என்றார்கள் நபிகளார்.

“தாய் தன் பிள்ளையைத் தேற்றுவதுபோல் நான் உங்களைத்

தேற்றுவேன்”

என்கிறது பையின். இறைவனின் அன்பை ஒப்பீடு செய்ய ஒரு தாயின் அன்பை இறைவனே தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறான் என்பது, தாயின் மா உன்னத நிலையை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

தாயின் பெருமையை வள்ளலார் சுவாமிகள் பின்வருமாறு எடுத்தோதுகிறார்:

“வன்மையறப்பத்து மாதஞ் சுமந்துநமை  
நன்மை தரப்பெற்ற நற்றாய்காண்  
மண்ணுலகில்  
மூளும் பெருங்குற்றம் முன்னிமேன்  
மேற்செயினும்  
நாளும் பொறுத்தருளும் நற்றாய்காண்  
மூளுகின்ற  
வன்னெறியிற் சென்றாலும் வாவென்  
றழைத்துநமை  
நன்னெறியிற் சேர்க்கின்ற நற்றாய்காண் -  
காலம் அறிந்தே கனிவோடு நல்லருட்பால்  
ஞால மிசையளிக்கும் நற்றாய்காண்  
வெம்பிணியும் வேதனையும் வேசறிக்கை  
யுந்துயரும்  
நம்பிணியும் தீர்த்தருளும் நற்றாய்காண்  
வாடியமு தாலெம் வருத்தந் தரியாது  
நாடி எடுத்தணைக்கும் நற்றாய்காண்”

தாய் பற்றிய படைப்புகளை எண்ணுகின்ற போது, முதலில் எம் மனத்திரையில் தோன்றுவது, மார்க்ஸின் கார்க்கியின் “தாய்”(1907) நாவலாகும். “தாய்” பற்றிய கலைத்துவம்மிக்க சிறுகதைகளை தமிழில் கு.ப.ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் எழுதியுள்ளனர். ந.பிச்சமூர்த்தியின் “தாய்” கதையின் சுருக்கம் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“ரயிலில் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தேன். விழுந்தடித்து ஓடும் நக்ஷத்திரங்களையும், மசிச்சித்திரங்கள் போன்ற மரங்களையும், நீர்ப்பரப்புகளையும் இருளைப் பிளந்து செல்லும் “சர்ச்சலைட்” வெளிச்சத்தையும் மாறி மாறிப் பார்க்கும் லயத்திலிருந்த என்னை, ஒரு குழந்தையின் அழகை சப்தம் பிடித்திழுத்தது. ஜன்னலுக்கு வெளியே நீட்டியிருந்த கழுத்தை உள்ளக்கீழுத்தேன்.

இப்படி ஆரம்பிக்கிறது கதை. குழந்தை அழுதது எனச்

சொன்னது உலர்ந்த சரீரத்தோடு கூடிய நாயுடு ஸ்திரியின் ஒன்பது மாதக் குழந்தை. பிள்ளைக்குக் “கொஞ்சம் எடுத்து விடேன்” என ஒரு கிழவி சொல்ல, “எல்லாம் ஆயிடுச்சு, மொக்கு மொக்குன்னு குடிச்சுட்டுக் கத்துது. இம்மே பாலிலே; ரத்தம் தான் வரும்” என்று சொல்கிறாள் அந்தத் தாய். அக்குழந்தை பாலில்லாத மார்பின் வேதனையை அறியாது ஸ்திரீயின் மடிமீது போய் ஏறிற்று. அதை அவள் அலுப்புடன் தள்ள, ஐந்து நிமிஷம் விடாது அலறித் தீர்த்துபிறகு தூங்கி விட்டது.

பின்பக்கத்திலிருந்து “ளொள், ளொள்” என்று இருமிக் கொண்டே ஒரு குழந்தை அழத்துடங்கிற்று. நாங்கள் அதை முதலில் சட்டை செய்யவில்லை. அடுத்தாற்போல, கரகரப்பான ஒரு ஆண் பிள்ளைக் குரல், “ஆராரோ ஆரிரரோ ஆளப் பொறந்தானோ... அடிச்சாரைச் சொல்லியழு ஆக்கினைகள் பண்ணி வைப்போம்” என்று குழந்தையை சமாதானப்படுத்த முயன்றதும் எழுந்திருந்து திரும்பிப் பார்த்தேன். நாயுடு ஸ்திரீயும் எழுந்து பார்த்தாள்.

நாற்பது நாற்பந்தைந்து வயது மதிக்கத்தக்க ஆண், பக்கத்தில் பெரிய பையன் - ஆறு வயதிருக்கலாம், இரண்டு வயது பெண் ஒருத்தி, ஒரு கைக்குழந்தை. பெண்ணின் கழுத்தில் அட்டிகை பதக்கம் போல, ஒரு ரப்பர் நிப்பிள் கருப்புக் கயிற்றில் கட்டி தொங்க விடப்பட்டிருந்தது.

இருமிய குழந்தை கைக்குழந்தை, அதுவும் சாதாரண இருமல் அல்ல, கக்குவான் இருமல். நடுக் குழந்தைக்கும் அதே. மூன்று குழந்தைக்கும் தாய் இறந்து போய் விட, தகப்பனே மூன்றையும் கவனித்துக் கொள்கிறாராம். மீண்டும் குழந்தைகள் இரும, காலண்டை இருந்த தூக்குக் கூடையிலிருந்து ஒரு புட்டியை எடுத்து அதிலிருந்து எதையோ ஒரு அவுன்ஸ் கிளாஸில் ஊற்றி இரண்டு குழந்தைகளுக்கும் கொடுக்கிறார். “என்ன மருந்தா கொடுத்தே அதுங்களுக்கு?”

சொன்ன பதில் நம்மை அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறது. “இல்லே, இந்த இருமலுக்கு மருந்து இல்லியாமே. தானே தான் போகணுமாம். குடுக்கல்லே... நான் கொடுத்தது பிராந்தி”

நாயுடு ஸ்திரீ எழுந்து போய் “பாவம்! தாயில்லாப் புள்ளைக் களா?” என்று அங்கலாய்த்தாள்.

அரை மணி நேரம் சென்றிருந்தது. அனைவரும் விதியைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்க, கைக்குழந்தை மறுபடியும் இருமலில் துடித்தது. வாயிலிருந்த நிப்பிள் கீழே விழ குழந்தை அழ ஆரம்பித்தது. உட்கார முடியாது அழுக்கைச் சத்தம். குழந்தையின் தகப்பன் மீண்டும் கூடை நோக்கிகை நீட்ட, அந்த ஸ்திரீ சொன்னாள்....

“பிராந்தியைத் தொடர்தீங்க. பிள்ளையை இப்படி என்கிட்ட குடுங்க” என்று குறுக்கிட்டாள் நாயுடு ஸ்த்ரீ. குழந்தையை இரு கையாலும் வாங்கித் தன் உலர்ந்த மார்போடு சார்த்திக் கொண்டாள். குழந்தையின் இருமல் ஓய்ந்தது. அவள் நெஞ்சில் அருள் சுரந்தது. ஆனால் மார்பில் பால் சுரந்ததோ என்னமோ!” (ந. பிச்சமூர்த்தியின் தேர்ந்தெடுத்த சிறுகதைகள்).

தாய் பற்றிய இத்தகைய புரிதல்களுடன், ஈழமூத்தாளார் வ.அ.இராசரத்தினம் அவர்களின் “தாய்” சிறுகதையின் தனித்துவம் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

## 2

வ.அ.என அறியப்படும் வ.அ.இராசரத்தினம் மூதூர் திருக் கோணமலையில், 1925.06.05 அன்று அந்தோனியா, வஸ்தியாம்பிள்ளை தம்பதியினருக்கு மகனாக பிறந்தார். தாமரைவில் நோமன் கத்தோலிக்கப் பாடசாலையிலும் பின்னர் மூதூர் புனித அந்தோனியார் பாடசாலையிலும் கல்வி கற்றார். 1952 இல் மேரி லில்லி திரேசா என்ற பெண்ணை மணந்தார். மனைவியும் ஒரு ஆசிரியை. இருவரும் இணைந்து ஒரு பதிப்பகத்தை நடத்தினார்கள். மனைவி அவரது எழுத்துப் பயணத்திற்கு உந்துசக்தியாக இருந்திருக்கிறார் என்பதை “ஒரு காவியம் நிறைவு பெறுகிறது” என்ற படைப்பு நிறுவிக்காட்டி யுள்ளது. தனது மனைவி இறந்ததும் அவர் அனுபவித்த உணர்வுகளையும், அவரது மனநிலையையும் உணர்ச்சிகரமான சொற்சித்திரமாக இராசரத்தினம் எழுதியிருக்கிறார். இதுபற்றி அ.யேசுராசா (அலை 01; கார்த்திகை 1975) பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்.

“வ.அ.இராசரத்தினம் என்ற ஆற்றல் வாய்ந்த இலக்கியக் காரனில் மனைவியின் மரணம் ஏற்படுத்திய தாக்கம், “ஒரு காவியம் நிறைவு பெறுகிறது” என்ற சிறுகதையில் சமீபத்தில், கலா வெளிப் பாடடைந்துள்ளது; வாழ்க்கைப் பரப்பில் நிகழ்ந்த பல்வேறு அனுபவங்களின் கோவையான அது, உண்மையில் ஒரு “மெய்யுள்” தான்.

புதுவீடு குடிபுகுகையில் “நவதானியங்கள்” ஏந்திச் செல்லும் மனைவியைத் தொடர்ந்து, இராசரத்தினம் என்ற கலைஞன் நடக்கிறான். அவனது கைகளில் விலையேறப்பெற்ற அவனது பொக்கிஷங்களில் இரண்டு. ஆம்! சிலப்பதிகாரமும், மு.தளையசிங்கத்தின் “புதுயுகம் பிறக்கிறது” சிறுகதைத் தொகுப்பும். சுற்றத்தினர் ஆச்சரியமாகவும் ஆத்திரமாகவும் நோக்குகின்றனர். அவனைப் புரிந்தவளாய் மனைவி “லில்லி” மட்டும் திரும்பி மெல்லச் சிரித்தபடி சொல்கிறாள்:



“உங்கள் பேனையை எடுத்தீர்களா?”

“விடுவேனா பையில் இருக்கிறது.”

“எடுத்துக்கையில் வைத்துக்கொள்ளுங்கள்.” (பதிவுகள்; 2003:10).

1946இல் மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேர்ந்து ஆசிரியராக பயிற்சியைப் பெற்றார். இக்காலப்பகுதியில் “மழையால் இழந்த காதல்” என்ற சிறுகதையை எழுதினார். இச்சிறுகதை 1948 செப்டம்பரில் தினகரன் பத்திரிகையில் வெளியானது. முதல் கவிதை 1948இல் “எரிமலை” (ஆசிரியர் அ.செ.முருகானந்தன்) பத்திரிகையில் களம் கண்டது. கொழுமொழி (1957), கிரௌஞ்சப் பறவைகள் (1975), ஒரு வெண்மணற் கிராமம் காத்துக் கொண்டிருக்கின்றது (1992), மண்ணிற் சமைந்த மனிதர்கள் (1996) முதலான நாவல்களையும், தோணி (1962), ஒரு காவியம் நிறைவு பெறுகிறது (1996), கொட்டியாரக் கதைகள் (1998) போன்ற சிறுகதை தொகுதிகளையும், பூவரசம்பூ (1977) என்ற அல்லாமா இக்பால் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை நூலையும், மூதூர் புனித அந்தோனியார் கோயிலின் பூர்வீக வரலாறு (1994) என்ற சரித்திர நூலையும், இலக்கிய நினைவுகள் (1994) என்ற நினைவுக் கட்டுரைகள் நூலையும், பொச்சங்கள் (1997) என்ற கட்டுரைத் தொகுதியையும் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார். இவருடைய ஆளுமை பன்முக பரிமாணங் களை கொண்டிருந்தமைக்கு இந்நூல்கள் சான்றுகளாகின்றன. 75 வருடங்களும் 08 மாதங்களும் 17 தினங்களும் வாழ்ந்த வ.அ. ஈழத்து இலக்கிய உலகிற்கு ஆற்றிய பணிகள் உயர்வானவை. பதிமூன்றுக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள், இரண்டு இதழ்கள் என்று இவரது சாதனைகள் விரிகின்றன. சொந்த அச்சக்கூடம் வைத்து நூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். மரணிக்கும் (2001) வரை எழுத்தும், வாசிப்புமே வ.அ.வின் ஜீவ மூச்சாக இருந்திருக்கின்றது.

வ.அ.இராசரத்தினத்தின் முதல் கதைத்தொகுதியின் மகுடக் கதையான “தோணி”யே படைப்புலகில் கவனிப்பையும் வரவேற்பையும் பெற்றது. இக்கதையில் இவரது எழுத்தாற்றல், யதார்த்த நோக்கு, மனித நேயம் கலையழகோடு பிரவகித்துள்ளது. “கலையழகுடன் யதார்த்த வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் நல்ல கதை தோணி. இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள் பலவற்றைத் தரமான கதைகளாக உருவாக்கியிருக்கிறார் இராசரத்தினம்; என வல்லிக்கண்ணன் கணிப்பீடு செய்துள்ளார். “சிறுகதைகளை இவர் சிருஷ்டித்திருப்பது போல மற்றவர்கள் செய்யவே முடியாது” என்ற கனகசெந்திநாதனின் கருத்துக்கு இவரது “தாய்” சிறுகதை நல்லதோர் உதாரணமாகும்.. “தாய்” சிறுகதையை வீரகேசரி பத்திரிகையில் எழுதினார். பின்னர் இக்கதை “கொட்டியாரக் கதைகள்”

என்ற இவரது சிறுகதைத் தொகுதியிலும் இடம் பெற்றது.

மனித வாழ்வின் போராட்டங்களையும், அவலங்களையும், உணர்வுகளையும் உயிர்ப்புடன் சித்திரிக்க வல்லவர் வ.அ. என்பதற்கு “தாய்” சிறுகதை சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது. மண் வாசனையையும் மண்ணின் உயிருள்ள மொழியையும் அழகியல் பிரக்ஞையுடன் “தாய்” என்ற உரைப்படைப்பு உணர்த்தி நிற்கிறது.

## 3

தாய் பாத்திரம் எவ்வாறு உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது?

நுண்ணுணர்வுடன் தாய் பாத்திரத்தினை வ.அ. படைத்துள்ளார். பிரதியின் தலைப்பு தாய். கதையின் மூல பாத்திரம் தாய். கதை சொல்லி தாய். கதையை முழுமையாக நகர்த்திச் செல்லும் பாத்திரம் தாய். கதை தொடங்கி முடியும் வரை உரையாடும் ஒரே பாத்திரம் தாய். ஆக, ஒரு தாயின் சுயசரிதையே தாய் சிறுகதை. இந்தப் பிரதியிலிருந்து தாய் பாத்திரத்தை எடுத்துவிட்டால், சொல்ல கதையில்லை. ஒரு புதிய கலை அணுகலுடன் தாய் பாத்திரம் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது.

தாயின் கதையை இவ்வாறு சுருக்கிப் பார்க்கலாம். விவசாயியான கணவன் எதிர்பாராத விதமாக மரணித்துவிடுகிறான். குடும்பப்பாரம் அந்த தாயின் தலையில். மிகுந்த கஷ்டத்துடன் உழைத்து, மகளையும் மகனையும் படிப்பிக்கிறாள். மகள் மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் கலாசாலைக்கு தெரிவாகிறாள். மகளின் படிப்புச் செலவுக்காக நெல்லு வெட்டுங்காலங்களில் அப்பம் சுட்டுவித்தல் முதலான தொழில்களில் ஈடுபடுகின்றாள். ஆசிரியப் பயிற்சியின் நிறைவுக் காலத்தில் நிகழ்விருக்கும் பிரியாவிடை நிகழ்விற்கு சேலை வாங்குவதற்காக நூறு ரூபா பணத்தை அனுப்புமாறு மகள் கடிதம் எழுதுகிறாள். கடன்பட்டு, காதுதோட்டை விற்று காசசேர்த்து மகளிடம் நேரில் கொண்டு கொடுப்பதற்காக செல்கிறாள். கனவுகளை சுமந்து செல்லும் தாயை மகள் உதாசீனப்படுத்துகிறாள். வேலைக்காரியாக இழிவுபடுத்துகிறாள். மனம் சிதைந்த தாய் பைத்தியமாகிறாள்.

கதைக் கருவில் புதுமையில்லாவிட்டாலும், தாயை சித்திரித்த கலைமுறைமை புதுமையாகவும் செம்மையாகவும் அமைந்துள்ளது. ஓர் ஆசிரிய இளைஞனை வழியில் சந்திக்கின்ற தாயொருத்தி கூறுகின்ற தன்னுணர்ச்சிக் கதையாக இந்த உரை படைப்பு உயிர்பெற்றுள்ளது. தாயின் உணர்வுகளும், அவஸ்தைகளும், கடின உழைப்பும், தாய்மை உணர்ச்சிகளும், பாசமும் இந்த உரையில் படைப்பாகியுள்ளன. மகிழ்ச்சி, பெருமீதம், அவலம், எதிர்பார்ப்பு, ஏமாற்றம், கோபம், பொறுமை,

கவலை போன்ற உணர்ச்சிகளின் சங்கமமாக “தாய்” நகர்த்தப்படுகிறாள்.

தன்னுடைய ஊரினை (மல்லிகைத்தீவு) வெளிப்படுத்துகின்ற தருணங்களில் தாயின் மகிழ்ச்சியும் பெருமிதமும் பரிணமிக்கக் காணலாம். பின்வரும் வரிகள் இதனை வெளிச்சமாக்குகின்றன.

“எங்க ஊர் மண் நல்ல பசையுள்ள மண், எங்க ஊர் அரிசியும் தான்தம்பி. அதுவும் பசையுள்ள அரிசிதான். சாப்பிட்டவனைப்பிரிய விடாது எங்கள் ஊர் அரிசி. அது மாதிரித்தான் சந்தனக்குழம்பாட்டம் இருக்கிற எங்கள் ஊர்ச்சரியும் நல்லா ஓட்டிக் கொள்ளும்.”

தாயின் துயர் நிறைந்த அவலம்தான் கதை முழுவதும் விரவி காணப்படுகின்றது. கீழ் வரும் சந்தர்ப்பத்தில் இது துல்லியமாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

“எங்ககாலம் நல்லாத்தான் போச்சு. மூத்த மகளத் திருக்கிணாமல வேம்படிப் பாடசாலைக் கனுப்பித் தான் படிக்க வச்சார் என்ற புருஷன். ஆனாத் திடீரென்று அவர் செத்துப்போனார்... அவர் போனபிறகு நான் பட்ட பரயத்தைச் சொல்லேலா.”

வெள்ளாம வெட்டும் காலத்தில் அப்பம் சுட்டு, கூலிக்குக் குத்தி, கோழிவளர்த்து எப்படியெல்லாமோ சம்பாதித்து தன்பிள்ளைகளைக் காப்பாற்றுகிறாள்; படிக்கவைக்கிறாள். இந்த உழைப்பில் தாயின் தன்னம்பிக்கை தெரிகிறது. தன் மகள் படிப்பதற்காக “சதுரத்தச் சாறாப் புழிஞ்சி” பணம் அனுப்பியதாக சொல்வது, மகளை ஆசிரியை ஆக்கிவிட வேண்டுமென்ற துடிப்பும் ஆவலும் பாசமும் மேலோங்கி நிற்கின்றது. “ரெண்டு வருஷத்தில என்ற மகள் வாத்தியாரா வந்திடுவா. அதுக்குப் பிறகு எனக்கென்ன குறை? காலுக்கு மேல கால் போட்டுக் கொண்டு சாப்பிடுவன்” என்று தன்னுடைய ஆவலை, எதிர்பார்ப்பை புலப்படுத்துகிறாள் அத்தாய்.

தாயின் அதிதூயரும் ஆதங்கமும் கதையின் இறுதிப்பகுதியில் கொதிப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது. பிரியாவிடை வைபவத்துக்கு மகளுக்கு புதியசேலை ஒன்றினை வாங்குவதற்காக தன் காதுத் தோட்டை விற்று, அறாவட்டிக்கு கடன் பட்டு, பணத்தை நேரில் சென்று கொடுப்பதற்காக, பச்சரிசிப் பொங்கற் சோறும் கட்டிக் கொண்டு மட்டக்களப்பு ரெயினிங் ஸ்கூலுக்குப் போகும் தாயின் பாச உணர்வு அவளின் பேச்சிலேயே பூரணை சந்திரனாக புலப்படுகின்றது. அதன் பிறகு நடந்ததை தாய் இவ்வாறு சொல்கிறாள்:

“அவளைக்கண்ட நான் சிரிச்சன்.

“ஏன் நீவந்தனி?” என்று எரிஞ்சு விழுந்தா அவ. இதுக்கு நான்

என்னத்தைச் சொல்றது? என் சேலைத் தலைப்பு முடிச்ச அவிழ்த்து நூறு ரூபாவையும் கொடுத்தன், நாலாமடிச்ச முடிஞ்சி வைச்சிருந்த பத்துப் பத்து ரூபாத் தாள்கள். அத வாங்கின உடன திரும்பிக் கொண்டு நடந்தா.

நான் அவ்விடத்திலேயே தெகைப்பூண்ட மிரிச்சவள்போல நிக்கன். மகள் போகக்குள்ள தன்னோட வந்தவளிட்டச் சொல்றா “எங்கம்மா இந்த வேலைக்காரிட்டக் காசக் குடுத்து அனுப்பியிருக்கா”

“எனக்கு பூமிபிளந்து என்னைவிழுங்கினாப் போல இருக்கு”

“பெத்த மனம் பித்து; பிள்ளை மனம் கல்லு” என்று முன்னோர்கள் சொன்னது இதைத்தானா? தாயின் எதிர்பார்ப்பு வானி லிருந்து விழுந்த கண்ணாடித் துண்டுகளாய் நொறுங்குகின்றது. தாய் எம்மைப்பார்த்து கேட்கின்றாள்:

“சொல்லுடா எனக்குப் பைத்தியமாடா?”

#### 4

ஆசிரியர், மகள் ஆகிய கதாபாத்திரங்கள் எப்படி காட்டப்படுகின்றன?

தாய் என்ற தலைமைப் பாத்திரத்தினை சுற்றி ஆசிரியர், மகள் ஆகிய பாத்திரங்கள் பின்னப்பட்டுள்ளன. மேலும், தாயின் கணவர், மகன், ஆசிரிய கலாசாலையில் மகளுடன் கற்கின்ற பெண் ஆகிய துணைப்பாத்திரங்களும் கதையோட்டத்தில் வந்து போகின்றன.

“தாய்” கதையில் ஆசிரியர் ஒரு கவனிப்புக்குரிய பாத்திரமாக ஒளிக்கிறார். ஆனால் அந்த ஒளியில் குளிர்மையோ தூடோ இல்லை. ஏன் அந்த ஒளியால் எதனையும் உற்றுநோக்கக் கூட முடியவில்லை. தாயின் கதையை ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரை மூச்சுவிடாமல் கேட்கின்ற பாத்திரம்.

“என்னடா தம்பி, சுரிக்குள்ள மாட்டிக்கொண்டியா? ஓம், சைக்கிள் முழுக்க நல்லாச் சேறு புடிச்சிற்று” இப்படி ஆசிரியருடன் பேசத் தொடங்குகின்ற தாய், ஆசிரியரை பின்வருமாறு அறிமுகப்படுத்துகிறாள்:

“உன்னைப் பார்த்தா, உன்ர உடுப்பைப் பார்த்தா வாத்தியார் போலத்தான் கிடக்கு.”

பேசா பாத்திரமாகவும், கதையை முழுமையாக கேட்கின்ற பாத்திரமாகவும் ஆசிரியரை தாய் ஆக்கிக்காட்டுகிறாள். தாயின் வார்த்தைகளே இதனை நிதர்சன மாக்குகின்றன.

“மழைக்குப் பயப்படாமல் சேத்தை எடு. நீ சேத்தைத் தட்டி எடுக்கும்மட்டும் நான் உனக்கு ஒரு கதை சொல்றன். எங்க ஊர்க்கதை தான் தம்பி. என்ர கதையுந்தான் சொல்றன் கேக்கிறியா? நீ பேசவே மாட்ட.”

ஆசிரியர் என்ற பாத்திரம் ஒரு குறியீடு. கதையை வாசிக்கின்ற, கேட்கின்ற வாசகன் தான் ஆசிரியர்.

தாய் கதையில், சைக்கிளில் படிந்த சேறு பற்றிய விரிவான வருணனைகள் காணப்படுகின்றன. “சைக்கிள் முழுக்க நல்லாச் சேறு புடிச்சிற்று”, “கம்புக் குச்சியால் சேற்றைத் தட்டுறியா?”, என்றெல்லாம் வருகின்ற வருணனைகள் கதைப் பொருளுக்கு தொடர்பினை ஏற்படுத்துகின்றன. “தாய்” கதையில் சைக்கிளில் படிந்த சேறு ஒரு குறியீடாக இடம் பெறுகின்றது. தாய் மீது மகளுக்கு உள்ள உறவு, சைக்கிளில் படிந்த சேறாக சித்திரிக்கப்படுகிறது. அப்படியானால் மகள் பாத்திரம் சேறா?

வாசக சிந்தனை சைக்கிளில் சேறாக மகள் பாத்திரத்தினை இருக்கவைத்து விட்டு, ஏழைதாயின் “கனவாக” “நம்பிக்கையாக” மகள் பாத்திரத்தினை வ.அ. படைத்திருக்கிறார். அந்த நம்பிக்கை, “வாத்தியாரான உனக்குச் சொல்றன் நான் ஒரு வாத்தியார் அம்மா, ஓம் மகனே என்ற மகனும் ஒரு வாத்தியார்” என விரிகிறது. தாய் மகள் மீது கொண்ட கனவும் நம்பிக்கையும் கதை முழுவதும் விரிவிநிற்கின்றது.

ஆசிரிய பயிற்சி பெறும் மகள் கதையில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மட்டுமே வருகிறாள். தாயின் நனவிலேயே அவள் உருவாக்கப்படுகிறாள். “மாதம் நாப்பது ரூபாக்காக எனக்குப் பெரிய பொருட்டல்ல மகள். என்ற சதுரத்தச் சாறாப்புழிஞ் சென்றாலும் நான் உனக்குப் பணம் அனுப்புவன். நீ கவலைப் படாமற் கவனமாப் படிபுள்ள” என்று மகளுக்கு கடிதம் எழுதியதாக தாய் கூறுகிறாள். “ஆனா அவளைவிடவும் என்றமகள் அழகி. கையால குத்தின பச்சரிசித் தவிட்டு நிறம். ஆனா உதடெல்லாம் எப்படிமே அவளுக்குச் சிவந்திருக்கும். நீளமா ஓடிசலா இருப்பா. நடக்கக்குள்ள இடுப்பு முறிஞ்சு போயிருமோ என்று நினைக்க வேணும், ஆனா பெருவெளிக்குளத்துக்குள்ள பொழுது படக்குள்ள கூம்பிநிக்கிற தாமரைப் பூவைப்போல அவள் தாவணிக்கு மேலால நெஞ்சு நிமிர்ந்திருக்கும். என்ற பிள்ளையைப்பார்த்தவன் சீதனம் இல்லாமலேயே அவளைக் கொண்டு போய்விடுவான் என நான் எண்ணுவன்.” இவ்வாறு தாய் மகளை படம்பிடித்துக் காட்டுகிறாள்.

மகளை ஆசிரியையாக உருவாக்க தான் பட்ட கஷ்டங்களையே தாய் கதைகதையாக சொல்லிக் காட்டுகிறாள். “கூலிக்குக் குத்தி, கோழி வளர்த்து, அப்பஞ்சுட்டு வித்து எப்படியெல்லாமோ சம்பாதித்து மகளுக்குக் காசு அனுப்பினன்” என்ற வரிகள் ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டு மட்டுமே.

கதையின் முடிவுப்பகுதியில் தான் மகளின் சுயரூபம் வெளிப்படுகின்றது. “எங்கம்மா இந்த வேலைக்காரிட்டக் காசை குடுத்து

அனுப்பியிருக்கா” என்று அவள் கூறிச்செல்கிறாள். மகள், தாயை தெகைப் பூண்ட மிரிச்சவள் போல ஆக்கிவிடுகிறாள்; பூமிபிளந்து விழுங்கினாப் போல செய்கிறாள். மொத்தத்தில் பெத்த தாயை, சரீரத்தை சாறாகப்பிழிந்து தன்னை உயர்ந்த நிலைக்கு உருவாக்கிய தாயை, மகள் பைத்தியக்காரியாக கதை சொல்லும் நிலைக்கு தள்ளி விடுகிறாள்.

அவள் போலிப்பெருமை உடையவளாக, நன்றி மறந்தவளாக, தாய் பாசம் அற்றவளாக, ஆணவம் கொண்டவளாக சித்திரிக்கப்படுவதன் மூலம் தாய் மிக உயர்வாக வாசக உள்ளத்தில் உட்கார்ந்து விடுகிறாள். எனவேதான் மகள் இச்சிறுகதையில் மிக முக்கிய பாத்திரமாக கிறாள்; தமிழக தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் வருகின்ற வில்லிகள் போல!

ஒரு படைப்பாளனின் கற்பனை, உணர்ச்சி, எண்ணம் ஆகிய அனைத்தும் கதாபாத்திரங்களின் மூலமாகவே வடிவம் பெறுகின்றன. கதையில் வரும் மனிதர்கள் உயிர் வாழும் மனிதர்களைக் காட்டிலும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள்; ஆயுள் மிக்கவர்கள். இலக்கியத்தினை எடை போடுவதற்காக மட்டுமே கதை மாந்தர்கள் உருவாக்கப்படுவதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துச் சமூகத்தின் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டும் இவர்கள் உருவாக்கப்படுகின்றனர். வ.அ.இராசரத்தினம் தாய் சிறுகதையில், தாய், மகள் ஆகிய பாத்திரங்களை இத்தகு அணுகுமுறையிலேயே படைத்திருக்கிறார்.

## 5

என்ன உத்தியில் இந்த உரைப்படைப்பு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது?

நனவோடை உத்தியில் தாய் என்ற உரைப் படைப்பு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. உரைநடை இலக்கியத்தில், குறிப்பிட்ட நேரத்தில் மனத்தில் எழும் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் எழுதுதல் நனவோடை எனப்படுகின்றது. நனவோடைமுறை என்பது வாசகர்களைச் சண்டியிழுக்கும் ஒரு உத்தியாகவே கருதப்படுகிறது. நாவல்களிலும், சிறுகதைகளிலும், கவிதைகளிலும் காலம், இடம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப்படுத்திக் கூறாமல், உள்மனத்தின் எண்ணங்களை அலையாகக் கிளப்பிவிட்ட நிலையில் அவற்றிற்குச் சொல்வடிவம் தந்தால் அதனை நனவோடை முறை என்று கூறலாம். “நனவோடை” உத்தியைப் படைப்பாளன் கையாளும் போது சொல்லாட்சி நுட்பம் உடையதாக அமையும். நனவோடை உத்தியை, “கவர்ச்சித் திறன் சொல்லாட்சி” என்றும் குறிப்பிடலாம். இந்த நனவோடை முறை என்பதை, பாத்திரத்தின் நினைவுப் பாதையில் மேல் மன எண்ணத்தின் செயல்பாடாகவும், பாத்திரத்தின் அடிமன எண்ணத்தின் செயல்பாடாக

வும் கொள்ளலாம். இம்முறையில் கதை மாந்தர்களின் மனம் பற்றிய பல்வேறு உண்மைகளை அறிந்து கொள்ளலாம். கதை மாந்தர்களின் நிறை, குறைகளை இம்முறையில் இனம்காண முடிகிறது. கதை மாந்தர்களின் உண்மைத் தன்மையை ஒப்பீடு செய்து அறிந்து கொள்ளவும் உதவுகிறது. “தாய்” சிறுகதை முற்றிலும் நனவோடை முறையிலேயே அமைந்திருப்பதை காண முடிகிறது. சிறுகதைகளில் நனவோடை உத்தி என்பது புதுமைக்கு உரியதாகச் சிறப்புப் பெறுகிறது. நனவோடை உத்தியைப் பயன்படுத்தித் தமிழில் சிறுகதை படைத்தோரில் மௌனி, லா.ச.ராமாமிர்தம் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். வ.அ.இராசரத்தினமும் நனவோடை உத்தியை “தாய்” சிறுகதையில் செம்மையாக பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது வெளிப்படை.

மனம் பேதலித்த தாய், அவளது ஆசிரியப் பயிற்சி பெறும் மகள், ஆசிரியப் பணியாற்றுவதற்காக மல்லிகைத் தீவுப்பாடசாலைக்குச் செல்லும் இளைஞன் ஆகிய முக்கிய பாத்திரங்களைச் சுற்றிக் கதை நனவோடை அணுகுமுறையில் வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளது. தாய் என்ற கதைசொல்லியின் உள்ளக் கிடக்கைகளே கதையாகிறது. “என்னடா தம்பி” எனத் தொடங்கும் தாயின் உள்மனவாய் அல்லது நினைவுப் பாதை “வரட்டாமகனே” என்று முடிக்கின்றது. கதை முழுவதும் தாயின் நனவே ஓடையாகப் பாய்கிறது. செய்நேர்த்தியோடு இந்த ஓடையை வ.அ. செதுக்கியுள்ளார் என்று, கதையை வாசித்து முடிக்கையில் சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

6

தாய் கதையின் உயிர் மண் வாசனையா?

மண்ணின் இருத்தலை கலையாக்கும் நுட்பம் அறிந்த ஆளுமையாக ஈழத்து இலக்கிய வானில் ஒளிர்ந்தவர் வ.அ.இராசரத்தினம். இவருடைய மண் வாசனை வீசும் வீச்சான சிறுகதைகளை “கொட்டியாரக்கதைகளி”ல் தரிசிக்கலாம். “தாய்” கதை முழுக்க முழுக்க மண்வாசனை கமழும் கதையாக விளங்கு கின்றது. மூதூர்ப் பிரதேசத்தின் மண்வளத்தையும், பேச்சு வழக்கினையும் இக்கதை அழகொளிர்ச் சித்திரிக்கின்றது. தாய் கதையில் அவர் பயன்படுத்திய மொழியும், கதை கூறும் உத்தியும் மூதூர்ப் பிரதேச மண்வாசனையை உணரச்செய்கின்றது.

மல்லிகைத்தீவு கிராமத்துத்தாயின் உணர்வுகளே இந்த உரைப்படைப்பில் உயிராகியுள்ளது. மல்லிகைத்தீவின் பண்புகளே கதையில் அழகு உடலாகின்றது. உயிரும் உடலும் கலந்து செதுக்கப்

பட்ட வரிகள் வருமாறு:

(அ) இன்னமும் நல்லா ரோட்டு போல, கோட கொண்டல் காலத்தில இந்தக் கழித்தரை நல்லா கெட்டிப் போயிருக்கும். அந்தக் காலத்தில் கல்ரோட்டுல ஓடுற மாதிரி சைக்கிள் ஓடலாம். ஆனா மழை பெஞ்சா இந்தத் தரை சக்கரை மாதிரி குழைஞ்சு போயிருக்கும். அதுவும் எங்க ஊர் மண் நல்ல பசையுள்ள மண்.

(ஆ) எங்க ஊர் அரிசியும் தான் தம்பி அதுவும் பசையுள்ள அரிசிதான்.

(இ) வெள்ளாம வெட்டுக்காலத்தில் எங்கட ஊருக்கு வந்தியெண்டால், தண்ணி குடிச்சிக்கமாட்ட. நானென்டா எல்லாக்கிணத்தடியிலும் மணச்சவுக் காரத்தை மேலில தேய்ச்சித் தேய்ச்சிக் குளிக்கிறதால கிணத்துத் தண்ணியெல்லாம் சவுக்கார மணம் தான்.

7

தாய் சிறுகதையை தூக்கி நிறுத்துவது அதன் மொழியா?

“கூடியவரை பேசுவது போல் எழுதுவதுதான் உத்தமம் என்பது என்னுடைய கட்சி. எந்த ஒரு விசயம் எழுதினாலும் சரி, ஒரு கதை, அல்லது தர்க்கம், ஒரு சாஸ்திரம், பத்திரிகை விஷயம் எதை எழுதினாலும் வார்த்தை சொல்கிற மாதிரியாகவே அமைந்துவிட்டால் நல்லது.”

இவ்வளவும் பாரதி வசன நடையைப்பற்றி ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் எழுதிய வார்த்தைகள்.

ஒரு சிறுகதையில் அல்லது நாவலில், சிலவேளை கவிதை களில் நாம் பாத்திரங்களின் பேச்சை அப்படியே எழுதவேண்டி இருக்கிறது. பாத்திரங்களின் இயல்பான தன்மை விகாரப்படாதிருப்பதற்காக, பாத்திரத்தின் பிரதேசம், தொழில், வாழ்க்கை முறை என்பவற்றின் அடிப்படையில் அதன் பேச்சில் சொற்கள் அடையும் மாறுதல்களை அப்படியே எழுத்தில் கொண்டு வருகின்றோம். சென்னைத் தமிழ், யாழ்ப்பாணத் தமிழ், மட்டக்களப்புத் தமிழ் என்று தமிழ் வேறுபடுவது இந்த உச்சரிப்புக் கொச்சைகள் மூலமும் சில வட்டார வழக்கு களினாலும்தான். அந்த உச்சரிப்புக் கொச்சையை எழுத்தில் கொண்டு வருவதைத்தான் நாம் பேச்சை எழுதுவது என்கிறோம் (எம்.ஏ.நுஃமான்; “மொழியும் இலக்கியமும்”; 2007: 15). “கொட்டியாரத்தி லிருந்து தார் றோட்டில ஓடிவந்த மாதிரிச் சந்தியில இருந்து மல்லிகைத்தீவுக்குப் போயிரலாம் என்று நினைச்சியா” என்றெழுதப்படுவதே பேச்சை எழுதுதல் என்று சொல்லப்படுகின்றது. இதற்கு வ.அ.இராசரத்தினத்தின் “தாய்” சிறுகதை சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். ஏனெனில், இச்சிறு கதை



முழுமையாக மூதூர் பேச்சு மொழியிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

“திருகோணமலைப் பிரதேசமும் நாற்பதுகளின் பிற்பகுதியிலேயே சிறுகதையுலகினுள் பிரவேசிக்கின்றது. வ.அ.இராசரத்தினத்தினூடாக, முதன் முதலாக மூதூர்க் கிராம விவசாயிகளின் வாழ்வு இலக்கியமாகியது” என்று பேராசிரியர் செ. யோகராசா (முன்றாவது மனிதன்; ஜனவரி மார்ச் 2000:40) எழுதுகின்றார். இக்கூற்றினை மெய்ப்பிப்பது போல, இராசரத்தினமேபின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“மூதூர் தான் நான் பிறந்த மண். இந்த மண்ணிற் பிறந்தமைக்காக நான் பெருமைப்படுகின்றேன். ஏனென்றால், நீர்வளமும், கடல்வளமும் உடையது எனது மண். இந்த மண்ணின்மகன் என்ற உணர்வே என் எழுத்துக்களின் அடிநாதம். இம்மண்ணின் வளப்பையும் வளத்தையும் நேசிப்பதே என் யோகம்! இம் மண்ணின் மக்களது வாழ்வை இலக்கியமாக்குவதே என் நோன்பு. நான் எழுத ஆரம்பித்த நாட்களிலிருந்தே இத்தவத்தை இயற்றி வருகிறேன்.”

மூதூர் மக்களது இருப்பினை முன்வைத்து பேச்சுமொழி நடையில் “தாய்” சிறுகதையை வ.அ.எழுதியுள்ளார். மூதூர்ப்பிரதேச வழக்காற்று மொழிநடை மாத்திரமே பரிமளிப்பது, இக்கதையை தூக்கி நிறுத்துகிறது. தாய் தானே கதைசொல்வதாக அமைவதால் பேச்சு வழக்கில் கதை சொல்லப்படுவது யதார்த்தமாக உள்ளது. நியம மொழியற்ற உணர்வு ரீதியான பொருளாளடைய பிரதேச மொழியூடாகவே வ.அ. பேசுகின்றார்.

கதையில் சொல்லாட்சித்திறன் மெச்சுதலுக்குரியது. தன்னுடைய ஊரினை அறிமுகப்படுத்துகின்ற பேச்சு மொழி அழகினைப் பாருங்கள்:

“எங்கட மல்லிகைத்தீவு ஊர வளைச்சு ஒரே வயல் வெட்ட, பெரியவெளி, வடிச்சல்சேனை, சக்கரை வெட்ட, சிறுக்குளம் என்று எவ்வளவு வயல்வெட்ட? எல்லாம் ரெண்டுபோகம் செய்கிற நீர்பாய்ச்சல் பூமி. பெருவெளிக் குளத்தில் நெறைஞ்சி, மகாவலிகங்கைத் தண்ணி வயலுக்கெல்லாம் பாயும். எங்கஊர் ஒண்ணும் பெரிய ஊர் இல்ல. வயல் வெட்டைக்கு நடுவில் இருக்கிற திட்டிதான் எங்க ஊர்.”

இவ்வாறு கதைமுழுவதும் பிரதேச பேச்சு மொழியே உயிர் நாடியாக உள்ளது. ஏலாமை (இயலாமை), கரி (சேற்றுச்சகதி), சேத்தை (சேற்றை), நெறைஞ்சி (நிறைந்து), திட்டி (மேடு), மம்மட்டிய (மண் வெட்டி), மாலோகம் (அளவுக்கு அதிகமாக), என்று பிரதேச சொற்கள் கதைமுழுவதும் மூதூர்க்கடலென பரவிக்கிடக்கின்றன. பிற மொழிச்

சொற்கள் பிரதேசத்தில் பேசப்படுவதைப் பிரக்ஞைபூர்வமாகவே கையாண்டுள்ளார். உதாரணத்திற்கு சில சொற்கள் வருமாறு; றோதை, டிஸ்திற்கு, கறார். வஸ, றெயினிங்ஸ்கூல், எலவன்ஸ், ரவுண், தூட்கேஸ்.

“வெளிக்குள்ள பொழுதுபடக்குள்ளே கூம்பி நிற்கிற தாமரைப் பூவைப்போல”, “ராசா ஏறின குதிரை மாதிரி”, “தெகைப்பூண்ட மிரிச்சவள்போல”, “பூமி பிளந்து என்னை விழுங்கினாப்போல” முதலான உவமைகளும், “தைத்தூத்தல் தலை நனையாது”, “நாய்க்கு நடுச்சாமத்திரத்திலயும் நக்குத்தண்ணிதான்” என்ற பழமொழிகளும், “சதுரத்தைச் சாறாப்புழிஞ்சு” போன்ற மரபுத்தொடர்களும் மண் வாசனை வீசும் பேச்சுமொழியில் அழகியலாகின்றன.

உணர்ச்சிகளின் சுழிப்புகளை மூதூர்ப்பிரதேச வழக்கில் கூறும் போது உயிர்ப்புடையதாக அமைந்துள்ளது. உதாரணத்திற்கு சில வரிகள்:

“நான் தெகைச்சிப்போனன். கார்த்திகை மாசத்து அடை மழை காலம். என்ர கையில மடியில ஒரு காசும் இல்ல, ஊரில ஒரு தொழிலும் இல்ல, எல்லாரும் தைப்பொறந்த பொறகு வாற வெள்ளாம வெட்ட நம்பி கடன்படுத்தின்ற பஞ்சகாலம். இந்த பஞ்சகாலத்துல எப்படி நான் நூறு ரூபாய் பெரட்டுறது, எதை நம்பிக் கடன் வாங்கிறது?”

கதை நகர்விலும் பாத்திரங்களின் குணவியல்புகளிலும் பேச்சுத் தமிழ் முக்கிய பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளது. “என்னடா தம்பி..” எனத்தொடங்கி “வரட்டா மகனே.” என்று முடியும் வரையில் பேச்சு மொழியாகி உள்ளது. ஆயினும் ஆங்காங்கே இலக்கிய வழக்குச் சொற்கள் கலந்திருப்பதை ஒரு குறையாகக் கூறலாம்.

## 8

சிறுகதை என்பது தந்தத்தில் பொம்மையைக் கூர்மையாய்ச் செதுக்குவது போன்றது. நல்ல நடையினால் சிறுகதை செதுக்கப்பட வேண்டும். சொல்லுகின்ற செய்தியை, கூர்மையாய்த் தெளிவாய்ச் சொல்ல வேண்டும். இதன் மூலமே சிறுகதையின் கலையம்சத்தைப் பிரகாசிக்கச் செய்ய முடியும். இதனை தெளிவாக உணர்ந்தே வ.அ. “தாய்” சிறுகதையை எழுதியுள்ளார். ஏனெனில் இக்கதை கருத்துத் தெளிவும், வெளியீட்டில் சிக்கனமும், தெளிவான ஓட்டமும், தொய்வில்லாத ஈர்ப்பும் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. மேலும் இக்கதை கச்சிதமான வடிவையும் கூர்மையான முடிவையும் கொண்டுள்ளது. மொத்தத்தில் “தாய்” என்ற தனித்துவம் மிக்க சிறுகதை சாதாரணமானது அல்ல, அது சாதனையானது என்று எழுதுவது பிழையாகாது.

# இருயுக மாற்றுங்களை நிறுவும் ஜெயகாந்தனின் யுகசந்தி ஒரு விமர்சன அணுகல்

ஜெயகாந்தனுக்கான விமர்சனம்

ஒரு ஜென் கதை உண்டு. ஒரு குருவிடம் ஒரு சீடன் ஞானம் கற்பதற்காக போகிறான். பல மாதங்கள் ஆகியும் குரு எதுவுமே சொல்லித் தரவில்லை. காத்திருந்து பொறுமை இழந்த சீடன் ஒருநாள் நேரடியாகவே கேட்டு விடுகிறான். “ஏன் எனக்கு ஞானம் அறிவிக்காமல் ஏமாற்றுகிறீர்கள்?” குரு அவனை வெளியே நடக்க அழைத்துப் போகிறார். அவர்கள் நடந்து நடந்து ஒரு வெட்டவெளியை அடைகிறார்கள். குரு அவனை சுற்றிப் பார்க்க சொல்கிறார். அவன் பார்க்கிறான். பிறகு அவர் சொல்கிறார் “நான் உனக்கு எதையும் மறைக்கவில்லையே. எல்லாமே திறந்து தானே இருக்கிறது. பிறகு நான் உனக்கு எதைக் காட்ட?” இந்த குருவிடம் கம்பீரம் உள்ளது. உண்மையான கம்பீரம் அமைதியில் இருக்கிறது. ஆர்ப்பாட்டத்தில் இல்லை.

தனக்கு ராஜராஜன் விருது அறிவிக்கப்பட்ட போது “இந்த திராவிடப் பயல்களுக்கு இப்போதுதான் கண் தெரிந்ததா?” என ஜெயகாந்தன் கத்தியதில் கம்பீரம் இல்லை. விருதையும் அங்கீகாரத்தையும் அவ்வளவு முக்கியமாய் நினைப்பதால் தான் அவ்வளவு கோபம் வருகிறது. கோபம் இருக்க வேண்டும். ஆனால் அது நம் பகுதியாக அல்லாமல் நம் வழிபாய்ந்து மறைகிற ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். நாம் ஜெயகாந்தனாக நினைத்து வழிபடுவதும் வியப்பதும் விவாதிப்பதும் அவர் கவனமாய் புகைப்படங்கள், மேடைப்பேச்சுகள், அறிக்கைகள், கருத்துக்கள், எழுத்து நடை மூலம் கட்டமைத்த ஒரு பிம்பத்தை தான் என்பதை நாம் மறந்து விட முடியாது. தன் மீசை, தலை அலங்காரம் ஆகியவற்றை அவர் இறுதி வரை ஒரே மாதிரி தக்க வைத்ததை பாருங்கள். எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர், மைக்கேல் ஜாக்ஸன், ஹரிஹரன், இளையராஜா போன்று பொது ஊடக பிம்பங்களை கட்டமைத்தவர்கள் எல்லாரும் இதை செய்திருக்கிறார்கள். வைரமுத்து ஒரு கூட்டம்

முடித்து இன்னொரு கூட்டத்துக்கு போகும் முன் காரில் தன் ஆடையை மாற்றுவார் என ஒரு நண்பர் கூறினார். தனது முறுக்கின மீசை, ஜாப்பா, வெள்ளை செருப்பு, மிடுக்கு நடை உருவாக்கும் பாவனை தனது எழுத்து நடை அளவுக்கு வாசகனிடத்து ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என வைரமுத்து உணர்ந்திருக்கிறார். ஜெயகாந்தன் அவருக்கு முன்னரே இதை அறிந்து ஒரு வாழ்க்கைக் கலையாகவே ஆக்கினார்.

ஜெயகாந்தனிடம் போராட்ட குணமுள்ள கலகக்கார பிராமணப் பையன்களும் பெண்களும், செயற்கையான மொழியில் பேசும் சேரி நபர்களும் ஒருவித கனவுப் பாத்திரங்கள். ஜெயகாந்தனின் லட்சியவாதம் கூட இந்த பூமியில் கால்படாத ஒன்று தான். அவரை நமது தீவிர இலக்கியவாதிகளுடன் ஒப்பிடவே முடியாது. ஏனென்றால் அவர்கள் அவரைப் போல் ரொமாண்டிக்கான லட்சியவாதிகள் அல்ல. அதாவது இந்தியாவில் இயல்பாக விளைந்த கலக மனநிலை இங்குள்ள சம்பிரதாய வாழ்வுடன் எதிர்கொள்ளும் போராட்டத்தை ஜெயகாந்தன் பேசவில்லை. மாறாக இங்கு எங்குமே இல்லாத, அவராகவே கற்பனை பண்ணின ஒரு கலக மனப்பான்மையை இங்கு உள்ள ஒரு இறுக்கமான பண்பாட்டுச் சூழலில் வைத்து அப்போது ஏற்படும் கற்பனையான விளைவுகளைப் பற்றி பேசினார் “அக்னி பிரவேசத்தில்” வருவது போல் இவ்வளவு நாடகத் தனமாய் எந்த தாயும் இம்மண்ணில் நடந்து கொள்ள மாட்டாள். அப்படி ஒரு பிரச்சினை நம் குடும்பங்களில் வந்தால் காதும் காதும் வைத்தது போல் எதுவும் நடந்தும் நடக்காதது போல் இங்கு மறைக்கப்படும். ஜெயகாந்தன் காட்டுவது ஒரு ஜரோப்பிய மனம் கொண்ட ஒரு பிராமணத் தாயை. ஜெயகாந்தன் பல்லாயிரம் வாசகர்களைக் கவர்ந்ததற்கு தாம்பார்க்க விரும்பும் ஒரு கனவுலகை, கொஞ்சம் எதார்த்தம், வியர்வை கசகசப்பு பாதிக்கப்பட்ட மக்கள், கலக உணர்வு, இந்திய ஆன்மீகம், பற்றற்ற சித்தர் என கலந்து அவர் தந்தது தான். இதையே தான் கலகம் இன்றி பாலகுமாரனும் செய்தார். எப்போதுமே வெகுமக்கள் எழுத்தில் இந்த கனவில் மிதக்கும் போதை இருக்கும். அது இயல்பே. மக்கள் ஆசைப்பட்டு செய்ய முடியாததை சித்திரித்து அவர்களின் ஏக்கத்தை தணிப்பதே வெகுஜன கலைஞனின் பணி.

ஜெயகாந்தன் பற்றிய இப்படியான ஒரு மாற்றுக் கருத்தினை அண்மையில் இன்மை இணையத்தில் (அபிலாஷ்.ஆர்; இன்மை.காம்) படிக்கநேர்ந்தது. இன்னுமொரு விமர்சனத்தை “ஜெயகாந்தனை நான் வெறுக்கிறேன்” என்ற மகுடத்தில் மணி செந்தில் இணையத்தில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

இறந்து விட்டார் என்பதற்காக அவரை ஆஹா-ஓஹோ என புகழ்ந்து பதிவிடும் போக்கு இணையத்தளம் வந்த பிறகு அதிகமாகி விட்டது என நான் கருதுகிறேன். ஜெயகாந்தன் ஒரு வேளை மீண்டும் பிழைத்தாரென்றால், "நான் செத்தால் இப்படியெல்லாம் எழுதுவீர்கள் என்றால் நான் சாகவே மாட்டேன்" என சொல்லி விடுவார் போல. வெறுப்பின் குணாதிசயங்களோடு, கறாராய் வாழ்ந்த அம்மனிதனுக்கு திகட்ட திகட்ட இரங்கல் உரைகள்.

நான் ஜெயகாந்தன் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகினை ஆட்சி செய்த போது வாசிக்க தொடங்கவில்லை. என் அம்மா பைண்டிங் செய்யப்பட்ட ஜெயகாந்தன் நாவல்களை அடிக்கடி வாசித்துக் கொண்டிருப்பதை கண்ட போதுதான் அக்காலத்திய பெண்களின் புரட்சிக்காரனாய் அவர் திகழ்ந்திருந்ததை என்னால் புரிந்துக் கொள்ள முடிந்தது. அவரது அக்கினி பிரவேசம் சிறுகதையை என் அம்மா சிலாகித்து பேசும் போது எனக்கென்னவோ அதில் கொண்டாட ஏதுமில்லை என்றுதான் தோணிற்று. அதன் பின்னால் அவரை நான் வாசித்த போது புதுமைப் பித்தன், திஜா, எம்.வி.வி, கரிச்சான்குஞ்சு, தஞ்சை ப்ரகாஷ் போன்ற என் அபிமான அக்காலத்து எழுத்தாளர்கள் அளவிற்கு ஜெயகாந்தன் என்னை ஈர்க்கவில்லை. மேலும் தமிழ்மொழி குறித்தும், காஞ்சி மடம் குறித்தும், பெரியார் குறித்தும் அவர் கொண்டிருந்த கருத்துக்கள், செயல்பாடுகள் ஆகியவை எனக்கு எதிரானவையாக இருந்தன. ஜெயகாந்தன் எழுத்துக்களில் புலப்படும் அதிகப்படியான உரையாடல்கள் அக்காலத்திற்கு உகந்த வையாக, புதுமையாக இருந்தாலும், எனக்கு சற்று மிகையாக தான் தெரிந்தன. ஜெயகாந்தனின் கதாபாத்திரங்கள் அவரைப்போலவே நெகிழ்வற்ற பாத்திரங்களாக விளங்கின. மரபுகள் மீதான கலகமாய் ஜெயகாந்தனை நாம் கொண்டாட முடியாது. ஏனெனில் அவருடைய வெளிப்படையான பார்ப்பன, இந்துத்துவ ஆதரவு அதற்கு எதிராக இருக்கிறது. சினிமா உலகிற்கு ரஜினிகாந்த் போல இலக்கிய உலகிற்கு ஜெயகாந்தன் திகழ்ந்திருக்கிறார் போல. என்ன செய்வது, எனக்கு நடிப்பில் கார்த்திக் (முத்துராமன்) தான் பிடிக்கும்.

இப்போது நானும் இணையத்தளங்களில் கொட்டிக் கிடக்கும் ஜெயகாந்தன் பற்றிய வாழ்க்கை விவரணைக் குறிப்புகளில் இருந்தும், அவரது பல கட்டுரைகளில் இருந்தும் ஜெயகாந்தன் பற்றிய ஒரு புகழ் கட்டுரையை தேற்றி விடலாம் தான். ஆனால் அது ஜெயகாந்தன் உருவாக்க முனைந்த பிம்பத்திற்கு எதிரானது. உன்னை பிடிக்காது என்பதை ஜெயகாந்தனிடம் நேரடியாக சொல்வதே, வெளிப்படையாக வாழ்ந்த

அந்த எழுத்தாளனுக்கு நான் செலுத்துகிற உண்மையான அஞ்சலி. அதைத் தான் அவரும் விரும்புவார். மற்றபடி ஜெயகாந்தனை நான் வெறுக்கிறேன். நான் வெறுக்க, நிராகரிக்க ஜெயகாந்தன் இருந்தார். இப்போது இல்லை. அந்த காரணங்களுக்காக வருந்துகிறேன்.

“நீங்கள் எழுதத் துவங்கிய காலத்தில், ஜெயகாந்தன் உச்சத்தில் இருந்தார். அவரது எழுத்துக்கள் உங்களை பாதிக்க வில்லையா?” என எழுத்தாளர் பூமணியிடம் தொடுக்கப்பட்ட கேள்விக்கு அவர் பின்வருமாறு பதில் சொல்லியிருக்கிறார்.

“நான் அவரது நாவல், சிறுகதைகள், எல்லாவற்றையும் படித்து இருக்கிறேன். அவரது ஒரு சில நாவல்களை தவிர, வேறு எதுவும் என்னைக் கவரவில்லை. அவர் எழுத்து வெறும், தர்க்க உரையாடலாகவே (லாஜிக்கல் கான்வர்ட்சேஷன்) உள்ளது. ஒரு நுட்பமான படைப்பாளியாக என்னை அவர் கவரவில்லை. புதுமைப்பித்தன், கு.பா.ரா., மவுனி, சுந்தரராமசாமி படைப்புகளை போல, அகவெளியை திறந்துவிடும் எழுத்தை ஜெயகாந்தன் எழுதவில்லை.”

“எனது வளர்ச்சியின் முக்கியமான ஆரம்பக் கட்டத்தில் நான் விரும்பி வாசித்த ஒரு படைப்பாளி (ஜெய காந்தன்), பின்னர் என்னால் வாசிக்க முடியாதவராகப் போனது எவ்வாறு? சிலர் ஜெயகாந்தனின் கருத்துநிலை மாற்றம், வீழ்ச்சி, முரண்பாடு என்றெல்லாம் பேசுகிறார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரை அது முக்கியமானதல்ல. என்னோடு கருத்துநிலை உறவு கொண்டிராத பல எழுத்தாளர்களை நான் விரும்பிப் படிக்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரை படைப்பிலக்கியத்தில் ஆய்வறிவுத் தன்மையைவிட அனுபவத்தை நான் முதன்மைப்படுத்துகிறேன். ஒரு படைப்பு எந்த அளவு எனக்கு அனுபவ அதிர்வுகளைத் தருகின்றதோ அந்த அளவு நான் அதற்குள் நெருங்கிப் போகின்றேன். காலப்போக்கில் எனது வளர்ச்சி, எனது இலக்கிய அனுபவம், இலக்கிய முதிர்ச்சி என்பவற்றைப் பொறுத்து இது வேறுபடும். கல்கியை, அகிலனை, நா.பாவை, மு.வவை வாசித்து மகிழ்ந்த காலம் இனி வராது. அது ஒரு வளர்ச்சிக் கட்டம். ஜெயகாந்தன் பிறிதொரு கட்டம். கருத்துநிலைதான் இவரை மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தும் முக்கியமான பிரிகோடு என்று தோன்றுகின்றது. அந்தக் கருத்துநிலைப் புதுமை மங்கும்போது அவரும் மங்கிவிடுகிறார்” என பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் எழுதுகின்றார் (காலச்சுவடு; ஜூன் 2015).

ஜெயகாந்தன் படைப்புகள் உரத்த குரல் கொண்டவை, வாதாடக் கூடியவை, பிரச்சார நெடி அடிப்பவை, நேரடியாக அப்பட்ட

மாக தன் உள்ளுறைகளை விரித்துப்போடும் தன்மை கொண்டவை, ஆகவே கலைத்தன்மை குன்றியவை என்பது நம் தூழலில் பொதுவாக உள்ள கருத்து. இக்கருத்தை உருவாக்கியவர் க.நா.சுப்ரமணியம். மிக வலுவாக பரப்பியவர் சுந்தர ராமசாமி. இருவருமே ஜெயகாந்தனை விரிவான ஆய்வுக்கு உள்ளாக்கவில்லை என்று யோசிக்கும்போது துணுக்குறல் ஏற்படுகிறது. நம் தூழலை தீவிரமாகப் பாதித்த ஒரு படைப்பாளி ஆராயப்படாமலேயே விமர்சிக் கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட்டு விட்டிருக்கிறார். பிற தூழலில் இதுபோன்ற ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்குமா என்று தெரியவில்லை என்று ஜெயமோகன் கூறுகின்றார்.

ஜெயகாந்தன் விமர்சனங்களுக்கு அஞ்சாமல் இயங்கினார் என்பதை அசோகமித்திரன் மிக அற்புதமாக சொல்லியிருக்கின்றார். “அவர் மனம் வருந்த வேண்டும் என்று சில கோஷ்டிகள் முயன்ற வண்ணமே இருந்தன. ஜெயகாந்தன் என்ற சிங்கம் அவற்றைக் கொசு விரட்டுவதுபோல உடலை ஒரு முறை சிலிர்த்துவிட்டுக் கொண்டது.”

“தமிழ்க் கதையை தமிழ் வாழ்வின் இருண்ட நிலப்பரப்புகளை நோக்கிச் செலுத்திய ஒரு பெரிய இயக்கம் ஜெயகாந்தன். பிச்சைக்காரர்களும் வேசிகளும் பொறுக்கிகளும் குரூரமாக நசுக்கப்பட்டவர்களும் பிறழ்வு கொண்டவர்களும் ஜெயகாந்தனின் வழியே தமிழ் எழுத்துப் பரப்பிற்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். நகர்ப்புற, அக்ரஹார எதார்த்ததிலிருந்து தமிழ் வாழ்க்கையின் பிரமாண்டத்தை நோக்கிய முதல் திறப்பு அவர். பாரதிக்குப்பின் தமிழ் எழுத்தாளன் குறித்த ஒரு கம்பீரமான படிமத்தை ஜெயகாந்தன் வழங்கினார். அவரைப்பற்றிய கடும் விமர்சனங்களை இன்று ஒருவர் எழுப்பலாம். ஆனால் அவர் ஒரு தலைமுறையின் பெரும் சக்தி” என்று “உயிர்மை” ஆசிரியர் மனுஷ்யபுத்திரன் சான்றிதழ் வழங்குகின்றார்.

ஜெயகாந்தன் முன்வைத்த கருத்துகளும் அவரது படைப்பு களும் அவ்வப்போது சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இதன்காரணமாக அவர்மீது கடுமையான விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. ஜெயகாந்தன் யாருக்கும் அஞ்சாமல் தன் மனதில் பட்டதை கூறும் இயல்புடைய படைப்பாளி என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு. “காலச் சுவடு” ஆசிரியர் கண்ணன் உண்மை நிகழ்வொன்றுடன் தொடர்பு படுத்தி ஜெயகாந்தன் என்ற பிம்பத்தின் உண்மை பக்கத்தை பிரக்கொ பூர்வமாய் நிறுவிக்காட்டியுள்ளார். அந்த நிறுவல் பின்வருமாறு உள்ளது.

“2006ஆம் ஆண்டு கோவையில் நானும் (கண்ணன்) இணைந்து ஒழுங்குசெய்த, ஜெயகாந்தன் கலந்துகொண்ட, ஒரு சந்திப்பின் கேள்வி நேரம். ஒருவர் எழுந்து, “புதுவையில் 1988ஆம்

வருடம் நீங்கள் பேசுகையில் “கம்பன் ஒரு முட்டாள்தான்” என்று சொன்னீர்கள். இப்போதும் அதே கருத்துதானா?” என்று கேட்டார். அரங்கம் அமைதியானது. ஒலிவாங்கிய ஜெயகாந்தனிடம் நீட்டினேன். “அப்படி சொல்லிவிட்டேனா? சொல்லியிருந்தால் தப்புதான். (அரங்கில் கைதட்டல், சிரிப்பலைகள்) ஆனால் அப்படிச் சொல்லியிருந்தாலும் அது ஒரு கருத்துதான். அதை நீங்கள் ஏற்க வேண்டும் என்பதில்லை. தாராளமாக மறுக்கலாம்” என்றார் ஜெயகாந்தன்.

“எதையும் சொல்லும் உரிமை எனக்குண்டு. அதையும் மறுக்கும் உரிமை உனக்குண்டு” என்ற விவேகமே அன்று வெளிப்பட்டது. இதை நாம் உளமாற ஏற்றால் எந்த அடிப்படைவாதமும் தமிழ்ச் சமூகத்தை அண்டாது.

தமிழின் கேட்க விரும்பாத அனைத்துக் கருத்துக்களையும் உரக்கச் சொல்லி தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மையத்தில் நிலைபெற்றதே ஜெயகாந்தனின் தனிச் சிறப்பு” (காலச்சுவடு; மே 2015).

**அப்படியாயின், ஜெயகாந்தன் பற்றிய விமர்சனம் எப்படி அமைதல் வேண்டும்?**

## 2. வாழ்வும் படைப்பும்

“தமிழ்நாட்டில் இன்றுவரை தோன்றியுள்ள மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் சிலருள் ஜெயகாந்தன் ஒருவர்” என்று கு.அழகிரிசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஜே.கே என்று அழைக்கப்பட்ட எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் (1934 - 2015) தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிக வலிமையான ஆளுமை. ஜெயகாந்தன் ஒரு வேளாண் குடும்பத்தில் தென்னார்க்காடு மாவட்டம் கடலூர்- மஞ்சக்குப்பத்தில் 1934ம் வருடம், சித்திரைத் திங்கள் 12ம் நாள், செவ்வாய்க் கிழமையில் பிறந்தார். ஜெயகாந்தனின் தந்தையார் பெயர் தண்டபாணிப் பிள்ளை, தாயார் மகாலட்சுமி அம்மாள். பள்ளிப்படிப்பில் நாட்டம் இல்லாமையால், ஐந்தாம் வகுப்பிலேயே பள்ளி வாழ்க்கைக்கு முற்றுப் புள்ளி வைத்தார். உலகியல் அனுபவம் பெறவேண்டி, வீட்டை விட்டு வெளியேறி விழுப்புரம் சென்றார். அங்கு, அவர் மாமாவின் மேற்பார்வையில் வளர்ந்தார். அவர், ஜெயகாந்தனைப் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகளுக்கும் பாரதியின் எழுத்துக்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்தினார்.

ஜெயகாந்தன் சில ஆண்டுகள் விழுப்புரத்தில் வாழ்ந்த பின் சென்னைக்குக் குடிபெயர்ந்தார். அங்கு பெரும்பாலான நேரத்தை சி.பி.ஐ (C. P. I) இன் ஜனசக்தி அலுவலக அச்சகத்தில் பணிபுரிந்தும், ஜனசக்தி இதழ்கள் விற்றும் கழித்தார். 1949-ஆம் ஆண்டு சி. பி. ஐ மீதும்



அதன் உறுப்பினர்கள் மீதும் தடை போடப்பட்டது. ஆதலால் சில திங்கள்கள், தஞ்சையில் காலணிகள் விற்கும் கடை ஒன்றில் பணி புரிந்தார். இந்த எதிர்பாராத இடைவேளை அவர் வாழ்க்கையில் முதன்மையான காலகட்டமாக அமைந்தது. அவர் சிந்திக்கவும் எழுதவும் அப்பொழுது நேரம் கிடைத்தது. இக்கால கட்டத்தில், தமிழ் நாட்டில் முக்கிய அரசியல் மாற்றங்களும் நேர்ந்தன. தி.மு.க மற்றும் தி.க - வின் வளர்ச்சியால், சி.பி.ஐ மெதுவாக மறையத் துவங்கியது. உட்கட்சிப் பூசல்களினாலும், கட்சியுடன் ஏற்பட்ட கருத்து வேறுபாடு களினாலும், ஜெயகாந்தன் சி.பி.ஐ-யிலிருந்து விலகினார். பின்னர் காமராசருடைய தீவிரத் தொண்டனாக மாறி, தமிழகக் காங்கிரஸ் கட்சியில் சேர்ந்தார். அவரது இலக்கிய வாழ்க்கை 1950களில் தொடங்கியது - சரஸ்வதி, தாமரை, கிராமஊழியன், ஆனந்த விகடன் போன்ற ஏடுகளில் இவரது படைப்புகள் வெளியாயின. படைப்புகளுக்குப் புகழும் அங்கீகாரமும் கிடைத்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தலை சிறந்த தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகப் போற்றப் பெற்றார். ஜெயகாந்தன் சில ஆண்டுகள், தமிழ்த் திரையுலகிலும் வலம் வந்தார். இவரது நாவல்களான “உன்னைப் போல் ஒருவன்” மற்றும் “சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்” ஆகியவை படமாக்கப்பட்டன. இதில் “உன்னைப் போல் ஒருவன்” சிறந்த மாநில மொழித் திரைப்படத்திற்கான குடியரசுத் தலைவர் விருதில் மூன்றாம் விருதைப் பெற்றது. மேலும், அவருக்கும் ஒரு நடிகைக்கும் ஏற்பட்ட உறவே “ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்” என்ற நாவலாக படைப்பாகியது. கடலூரில் வேளாண் குடும்பத்தில் பிறந்து ஐந்தாம் வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்த இவர், இலக்கியத்துக்கான மிக உயர்ந்த விருதான ஞானபீட பரிசு பெற்றதோடு, சாகித்ய அகாடமி, பத்மபூஷன் ஆகிய விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார்.

ஜெயகாந்தன் தான் செய்த வேலைகளைப்பற்றி பின்வருமாறு சொல்லுகின்றார்:

“நான் பிழைப்புக்காக என்னென்ன செய்திருக்கிறேன் என்றொரு நினைவுப் பட்டியல் போட்டால்... மனிகைக் கடைப் பையன், ஒரு டாக்டரின் பை தூக்கும் உத்தியோகம், மாவு மெஷின் வேலை, கம்பாசிடர், டிரெடிஸ்மேன், மதுரை சென்டிரல் சினிமாவில் வேலைக் காரி சினிமா பாட்டுப் புத்தகம் விற்றது, கம்யூனிஸ்ட் கட்சி ஆபீஸில் இருந்து பத்திரிக்கைகள், புத்தகங்கள் விற்றது, ஃபவுண்ட்ரியில் எஞ்சினுக்கு கரி கொட்டுவது, சோப்பு ஃபாக்டரியில், இங்க ஃபாக்டரியில் கைவண்டி இழுத்தது....ஃபுரூஃப் ரீடர், பத்திரிகை உதவி ஆசிரியர்...”

“எழுத்துத் துறைக்கு நீங்கள் எப்படி வந்தீர்கள்?” என்று 1964ஆம் ஆண்டில் “ஆனந்த விகடன்” கேட்ட கேள்விக்கு ஜெயகாந்தன் சொன்னபதில்,

“நான் வரவில்லை, எங்கோ போய்க் கொண்டிருந்த வழியில், எழுத்தாளனாய் வரவேற்கப்பட்டேன். நான் கதைகள் எழுதிப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பியதில்லை. என்னைப் பத்திரிகைகள் ஆதரிக்கவில்லை என்று புலம்பியதில்லை. நான் கல்லூரியிலோ, உயர்நிலைப் பள்ளியிலோ படித்தவனல்ல, அங்கே எழுத்தையோ இலக்கியத்தையோ கற்பதற்கு! நான் நடைபாதையில், குழாயடியில், சில நாட்கள் வேலைக்குப் போன சிறிய தொழிற்சாலைகளில் பொதுவான நடைமுறை வாழ்க்கையில்தான் இலக்கியத்தைக் கற்றேன். பிறகு, அங்கே தான் எழுத்தும் இலக்கியங்களும் பிறக்கின்றன என்று அறிந்தேன். அறிந்ததை - வாழ்க்கை எனக்கு அறிவித்ததை - திருப்பிச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறேன். வந்தவன்தான் போவான். நான் வந்தவனும் இல்லை; போகிறவனும் இல்லை!”

ஜெயகாந்தன் சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்ததுடன் நின்றுவிடாமல், சுவை ததும்பும் கட்டுரைகளையும், ஆழமான அறிவுபூர்வமான கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார். அவற்றில் சுயதரிசன, சுய விமர்சனக் கட்டுரைகளும் உண்டு. மேலும் அரசியல், சமூகம், கலை இலக்கியம் மற்றும் பத்திரிகை அனுபவம் என்று கட்டுரைகளின் பொருள் விரிந்து பரந்ததாக அமைந்துள்ளது. ஜெயகாந்தன் சில ஓரங்க நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். திரைப்படக் கதாசிரியராகவும், பாடலாசிரியராகவும், வசன கர்த்தா வாகவும், இயக்குநராகவும், தயாரிப்பாளராகவும் சிறந்துள்ளார்.

ஜெயகாந்தன் சிறந்த மொழி பெயர்ப்புப் பணிகளையும் செய்துள்ளார். ராமன் ரோலண்ட் எழுதிய நூலை மகாத்மா என்ற பெயரிலும், புஷ்கின் எழுதிய நூலைக் கேப்டன் மகன் என்ற பெயரிலும் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். அவருடைய சிறுகதைகள் மற்றும் நாவல்கள் அனைத்திந்திய மொழிகளிலும், உலக மொழிகள் பலவற்றிலும் குறிப்பாக ஆங்கிலத்திலும், உக்ரைன் மொழியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

ஜெயகாந்தன் தம் சிறுகதைத் தொகுப்புகளுக்கும் நாவலுக்கும் எழுதிய முன்னுரைகள் விமர்சனப் பார்வையில் அமைந்து சிறந்தன. அவை அனைத்தும் ஜெயகாந்தன் முன்னுரைகள் என்ற பெயரில் நூலாகத் தொகுக்கப்பட்டு 1978இல் வெளிவந்தன. ஜெய பேரிகை என்ற

நாளிதழிலும், ஞானரதம், கல்பனா என்ற இலக்கிய இதழ்களிலும் இறுதியாக நவசக்தி நாளிதழிலும் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய அனுபவமும் இவருக்கு உண்டு. 137 கதைகளைக் கொண்ட 15 சிறுகதைத் தொகுதிகள், 35 குறு நாவல்கள், 14 நாவல்கள், 20க்கு மேல் கட்டுரைத் தொகுப்புகள், சில மொழி பெயர்ப்புகள், ஒரு நாடகம், இவை தமிழுக்கு அவர்தந்த, அவரே சொல்லிக் கொள்வதுபோல, “மாஸ்டர் பீஸ்” படைப்புகள்.

அக்னிப் பிரவேசம், யுகசந்தி, உண்மை சுடும் போன்ற சிறுகதைகள், இவரைப் புதுமைப்பித்தனின் வாரிசாக அடையாளம் காட்டின. “க.நா. சுப்ரமணியன், 1950 - 60களில் உருவான நல்ல எழுத்தாளர்கள் இருவரே என்று கூறுவார். ஒன்று ஜெயகாந்தன், இரண்டு சுந்தர ராமசாமி” என்பது அசோகமித்திரன் கருத்தாகும்.

ஜெயகாந்தன் ஒரு நிரந்தர வெளிச்ச விரும்பி. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப தசாப்தங்களில் இந்தியாவில் நிலவிவந்த நிச்சயமற்ற எதிர்காலக் கனவுகளுக்கும் விரக்திக்கும் கொந்தளிப்புகளுக்கும் அவநம்பிக்கைகளுக்கும் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் சாரளமாக இருந்ததைப் போல சுதந்திரத்துக்குப்பின் தனது கால்களை ஊன்ற முயற்சித்து புதிய நம்பிக்கைகளோடு தனக்கான அடையாளங்களை மறு ஆய்வு செய்து தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டிருந்த புதிய இந்தியாவை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியவை ஜெயகாந்தனின் படைப்புகள் என்று ஜி. குப்புசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.

1948-இல் புதுமைப்பித்தன் மறைவுக்குப் பிறகு, ரகுநாதனின் “பஞ்சம் பசியும்” வரையிலான இடைக் காலத்தில் முற்போக்கு இலக்கியத்திற்கான வெற்றிடத்தை விந்தன் சிறிது நிரப்பினார். அதன் வீச்சை வெற்றிரமாகக்கியவர் ஜெயகாந்தனே. தமிழின் தலைசிறந்த இலக்கிய விமர்சகரான கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் 1965-66 காலத்திலேயே - சமகால ஜெயகாந்தனை, சரியாகக் கணித்து, “தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில், இன்றுள்ள காலப்பிரிவை “ஜெயகாந்தன் காலம்” என்று குறிப்பிட வேண்டிய அளவுக்கு, ஜெயகாந்தன் கதைகள் இலக்கியத் தரமும், வாசகரஞ்சகமும் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன.” என்று குறிப்பிட்டதோடு 1966இல் “அக்கினிப் பிரவேசம்” வெளிவந்தவுடனே ஜெயகாந்தனில் நிகழ்ந்து வந்த “மாற்றம்” பற்றியும் உடனடியாக எழுதினார்.

பிற்காலங்களில் ஜெயகாந்தனின் 'எழுத்துலக மாற்றம்' கலைத்துவமாக அமைந்ததா?

### 3. சிறுகதையும் யுகசந்தியும்

1950 க்குப் பின்வந்த எழுத்தாளர்களில் மிக முக்கியமானவர் என்று குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர் ஜெயகாந்தன். ஜெயகாந்தன் எழுதிய முதல் சிறுகதை “சௌபாக்கியம்” என்ற இதழில், 1950இல் வெளி வந்தது. “தமிழ்ச் சிறுகதைச் சரித்திரத்திலேயே இரண்டு எழுத்தாளர்களின் கதைகள் தான் வாசக சமுத்திரத்தைக் கடந்தன. கல்கியின் கதைகளும் ஜெயகாந்தன் கதைகளும். இருவருமே ஜனரஞ்சகமான எழுத்தாளர் கள்தான். ஆனால் வெவ்வேறான ஜனரஞ்சகத் தன்மைகள் கொண்ட வர்கள். வாசகர்கள் எதிர்பார்ப்பில் தன்னை கல்கி கரைத்துக் கொண்டவர். ஜெயகாந்தன் தன்னில் வாசகர் எதிர்பார்ப்பைக் கொண்டார். ஜெயகாந்தனால் ஒரு புதிய விஷய உலகம் தமிழ்ச் சிறுகதைக்குக் கிடைத்தது” (சுந்தர ராமசாமி; மல்லிகை; 1986 மே; பக். 16).

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளின் மொத்தத் தொகுப்பு தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் வந்த போது வாங்கி வாசித்து விட்டு ஜெயமோகனிடம் பேசியது நினைவுள்ளது. “ரொம்ப சுமார் தான், பெரும்பாலான கதைகள் தேறாது” என அவர் கூறினார். எனக்கு அன்றும் சரி இன்றும் சரி ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளைப் படிக்கையில் அவை அடிப்படையில் கதைகள் (tales) தாம், சிறுகதைகள் அல்ல எனத் தோன்றுகிறது. இன்னொரு புறம் ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள் சமூகத்தில் பெரும் அதிர்வுகளை உருவாக்கியவை என்பதையும், அவரது சிறுகதைகளை இப்போதும் பலர் வழிபடுகிறார்கள் என்பதையும் அறிவேன். ஆனால் இந்த வரலாற்று மதிப்பு என்பது எனக்கு முக்கியம் அல்ல. இப்போது படிக்கையில் ஒரு எழுத்தாளன் எனக்கு எப்படி தோன்றுகிறான் என்பது முக்கியம். தான் வாழ்ந்த காலத்தில் ஜெயகாந்தன் சமூகத்தை என்ன செய்தார் என்பது அப்போதுள்ள சமூகத்தின் அக்கறை. ஒரு இலக்கிய வாசக னாக அது என் அக்கறை அல்ல (அபிலாஸ்; மின்னற் பொழுதே தூரம்: இணையம்).

“கு.ப.ராவின் சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் “மனக்குழைவு” களுக்கும், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் “வன்மைச் சிதறல்” களுக்கும் கலாரீதியில் ஓர் ஒருமைப்பாடு உண்டு. அவை இரண்டு கலைப்படப்புக்களின் இரண்டு பரிமாணங்கள். கு.ப.ரா.வின் படைப்பியற்பண்பு ஜானகி ராமனிடத்து ஓர் அகற்சியைப் பெற்றது. அதேபோன்று புதுமைப்பித்தன் சித்திரிப்புப் பண்பு ஆரம்பகால ஜெயகாந்தனிடம் பொலிந்து நின்றது. புதுமைப்பித்தனைப் பிரதி செய்வது கடினம்; என்று பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி எழுதி யிருக்கின்றார் (ஈழத்து

தமிழிலக்கியத் தடம் 1980-2000; 2000: 86).

புதுமைப்பித்தன் பாணி எழுத்தைப் பின்பற்றுவது கடினம். புதுமைப்பித்தனின் எழுத்தில் வரிக்கு வரி அவரது விமர்சனச் சாட்டையின் சொடுக்கு ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கும். புதுமைப்பித்தன் அளவு தீவிரமாக, விமர்சன பூர்வமான மொழியைக் கையாளா விட்டாலும் ஓரளவு எழுதிப்பார்க்க முயற்சித்தவர்கள் என்று மூன்றே மூன்று பேர்களைச் சொல்லலாம். ஒருவர் தோ.மு.சிதம்பர ரகுநாதன். இன்னொருவர் சுந்தர ராமசாமி; அடுத்தவர் ஜெயகாந்தன். தோ.மு.சி. ஓரளவு எழுதிப் பார்த்துவிட்டு விட்டார். ஆனால், சுந்தர ராமசாமியும் ஜெயகாந்தனும் புதுமைப்பித்தன் பாணியில் தொடர்ந்து சென்றனர். இவர்கள் இருவருமே புதுமைப்பித்தனைப் போல் அசலான எழுத்துக் கலைஞர்கள். புதுமைப்பித்தனைப் போல் ஜெயகாந்தனும் விதவிதமாக எழுதியிருக்கிறார் (வண்ண நிலவன்; தீராந்தி; 2005 ஏப்ரல்; 5).

ஜெயகாந்தனின் புகழ் பெற்ற சிறுகதைகளான யுகசந்தி, அடல்ட்ஸ் ஒன்லி, குருபீடம், லவ் பண்ணுங்கோ ஸார், மௌனம் ஒரு பாஷை, அக்கினிப் பிரவேசம், நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ போன்றவை தவறாமல் இலக்கிய உரையாடல்களில் இடம் பெறுபவை. ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகளிலும் குறுநாவல்களிலும் அடித்தட்டு மக்களைச் சொல்லிவந்த ஜெயகாந்தன் ஆனந்தவிகடன்ில் எழுதத் தொடங்கிய பிறகுதான் பிராமண சமூகத்தைத் தனது கதைகளில் கொண்டுவரத் தொடங்கினார். பழைய மதிப்பீடுகளைத் தமக்கு மிச்சம் வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஆதார கௌரவங்களாக நினைத்து நடைமுறை வாழ்வை எதிர்கொள்ளத் திண்டாடிவரும் உயர்குடி மக்களின் எல்லாச் சிக்கல்களும் அநேகமாக ஜெயகாந்தனின் கதைப் பொருட்களாகியிருக்கின்றன. சில சிறுகதைகளில் பழைய காலத்தின் பிரதிநிதிகளே புதிய தலைமுறையினருக்கு அதிகமும் அலட்டிக்கொள்ளாமல் மாறுதல்களை ஏற்றுக்கொள்ளவும் தகவமைத்துக்கொள்ளவும் கற்றுத் தருகின்றனர். இத்தகைய “சீர்திருத்தக்கதை”களைப் பிராமண சமூகத்தை மட்டுமே வைத்து அவர் எழுதியதும் நன்கு யோசித்து செயல்படுத்திய உத்தியாகத்தான் தெரிகிறது. பல நூற்றாண்டுகளாக முன்னேறியிருந்த அச்சமுகம்தான் இப்புதிய மாற்றங்களையும் திறந்த மனதோடு தாங்கிக்கொள்ளவும் ஏற்றுக்கொள்ளவும் செய்யும் என்றறிந்து செய்த உத்தி. அக்கினிப்பிரவேசம், யுகசந்தி, ரிஷிமூலம் போன்ற சிறுகதைகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைகின்றன.

தன்னுடைய இலக்கியக் கொள்கையை ஜெயகாந்தன்

பின்வருமாறு பிரகடனப் படுத்துகின்றார்:

“அர்த்தமே வடிவத்தை வளமாக்குகிறது. ஆகையினால் இவற்றைப் பிரித்துக் கொண்ட வீண் அவஸ்தைக்குள்ளாகிற பிறரையும் தமது அறியாமையால் அவஸ்தைக்குட்படுத்தாமல், சமூகப் பார்வை யோடு கலைப்பணி புரியவே நான் எழுதுகிறேன். கலைப்பணி என்றாலே அதனுள் சமூகப்பார்வை அடக்கம். பிரித்துப் பேசும் போக்கு வந்து விட்டால் பிரித்துச் செல்கிறேன். அது சேர்ந்துதான் இருக்கிறது.”

“யுகசந்தி” என்ற உரைப்படைப்பு “ஆனந்த விகடன்” என்ற ஜனரஞ்சக சஞ்சிகையில் 21.07.1963 இல் வெளிந்தது. இக்கதை 1963 அக்டோபரில் வெளிவந்த “யுகசந்தி” என்ற தொகுப்பில் சேர்க்கப் பட்டது. தொன்மை சம்பிரதாய சட்டகங்களை உடைத்துக்கொண்டு, காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப புதிய மாற்றங்களை ஏற்றல் வேண்டும் என்பதே “யுகசந்தி”யின் பாடுபொருளாகும். ஆசாரமான பிராமணக் குடும்பம் ஒன்றினை அறிமுகம் செய்து, அக்குடும்ப பிரதிநிதிகள் புதிய யுகமாற்றங்களை எவ்வாறு எதிர்கொள்கின்றனர் என்பதை விளக்குவ தாக இக்கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. காலமாற்றம் என்பது தானாகவே நிகழும் என்ற விடயத்தை தர்க்க ரீதியாக இப்பிரதியில் ஜெயகாந்தன் முன் மொழிந்துள்ளார். மூன்று தலை முறைகளின், சிந்தனை மாற்றங்களை இச்சிறுகதையில் ஜெயகாந்தன் ஒரு “ஆவணப்படம்” போல படம்பித்துக் காட்டியுள்ளார்.

“யுகசந்தி” என்ற உரைப்படைப்பினை இப்போது படிக்கும்போது ரொம்ப சாதாரணமாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் கதை எழுதப்பட்ட காலங்களை கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டால் பயங்கர முற்போக்கான கதை. சிறு வயதிலே தன்னைப் போல் விதவையாகிவிட்ட தன்னுடைய பேத்தியுடன் நெய்வேலியில் வாழும் பாட்டி, தன்னுடைய மகனை சந்திக்க புதுப்பாளையம் வருகிறார். பாட்டி எடுத்துக் கொடுக்கும் கடிதம் அந்த குடும்பத்தையே உலுக்கி விடுகிறது, பாட்டியின் பேத்தி மறுமணம் செய்துக் கொள்ள தீர்மானம் செய்து விட்டாள். குடும்பத்தில் இருக்கும் எல்லோருமே அவளை வெறுக்க பாட்டி மட்டும் அவளுக்கு ஆதரவாக சென்று விடுகிறார். இதுதான் “யுகசந்தி”யின் சாரம்.

இருயுகங்களின் சந்திப்பு நிகழ்வதால் இக்கதைக்கு “யுகசந்தி” என பெயர் வைத்துள்ளார் ஜெயகாந்தன். ஆசாரங்களில் இளமைக் காலத்தினை கடத்திய கௌரிப் பாட்டியின் பழைய யுகமும், அவளது ஒரே மகன் வயிற்றுப் பேத்தியான கீதாவின் புதிய யுகமும் சந்திக்கும் தளமாக “யுகசந்தி” அமைந்துள்ளது. கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ப சமூக

மாற்றமும் நிகழ்தல் வேண்டும் என்ற நியதி இக்கதையில் நிறுவிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அமைதியான நதியாக நகர்கின்ற கௌரிப்பாட்டி, ஆவேசமாய் பிரவகிக்கின்ற புதிய யுகத்தினை வரவேற்பவளாக பக்குவ நிலையினை அடைவதே இக்கதையின் அத்திபாரமாகும். எனவேதான் “யுகசந்தி” என்ற தலைப்பு இந்த உரைபடைப்புக்கு உயிர்ப்பாக உள்ளது.

பத்துவயதில் திருமணம், பதினாறு வயதில் விதவையான கௌரிப்பாட்டிக்குக் குழந்தை இருந்து பேரன் பேத்திகளும் இருந்தனர். ஆசாரவாழ்க்கை, அதாவது கட்டுப்பாடான வாழ்க்கை! காலம் சுழல்வதை யாராலும் மாற்ற முடியுமா? அவள் பேத்தி கீதா திருமணமாகி பத்து மாதங்களில் விதவையாகி பிறந்தகம் வந்து பாட்டியின் மடியில் முகம் புதைத்துக் கதறி அழுதபொழுது பாட்டி அவளை அரவணைத்துக் கொண்டாள். அதற்கு பாசம் மட்டும் காரண மல்ல. இறந்தகாலத்தின் நிகழ்காலப் பிரதிநிதியாய் அவளில் தன்னைக் கண்டாள். கீதா வீட்டிற்குள் முடங்காமல் படித்து, ஆசிரியர் தொழில் பார்க்க அயல் ஊருக்குச் சென்ற பொழுது பாட்டியும் உடன் சென்றாள். தன் மகனைக் காண கிராமத்திற்கு வந்த பொழுதுதான் அந்த செய்தியை அறிகின்றாள். விதவைப்பெண் கீதா மறுமணம் செய்து கொள்ளப் போகின்றாளாம். பிறந்தவீடு தன்னை ஒதுக்கிவிடும் என்பதை உணர்வாள். தனக்கு வாழ்வு வேண்டிச் செல்வதை மறைக்காமல், தெரிவிக்க வேண்டியதைக் கடமையாக நினைத்துக் கடிதம் அனுப்பி யிருக்கின்றாள். கீதாவின் உணர்வுகளை ஜெயகாந்தனின் வார்த்தைகள் சொல்லும் அழகைப் பாருங்கள்:

“உணர்வுபூர்வமான வைதவ்ய விரதத்திற்கு ஆட்பட முடியாமல் வேஷங்கட்டித்திரிந்து, பிறகு அவப்பெயருக்கு ஆளாகிக் குடும்பத்தை யும் அவமானப் படுத்தாமல் இருப்பதே சிறந்த ஒழுக்கம் என்று உணர் திருக்கின்றேன். ஆமாம், ரொம்ப சுயநலத்தோடு செய்த முடிவுதான். எனக்காகப் பாட்டியைத் தவிர வேறு யார்தான் தங்கள் நலனைத் துறந்து தியாகம் செய்துவிட்டார்கள்!”

கீதா இப்படியாகி வந்தபிறகுதான் பார்வதி அம்பியையும் ஜனாவையும் பெற்றெடுத்தாள். அதற்கென்ன, அதுதான் வாழ்கின்றவர்களின் இயல்பு. வாழாத கீதாவின் உள்ளில் வளர்ந்து சிதைந்து, மக்கி மண்ணாகிப் பூச்சி அரித்து அரித்துப் புற்றாய்க் குவிந்திருக்கும் உணர்ச்சிகளை, நினைவுகளை, ஆசைகளை கனவுகளை அவர்கள் அறிவார்களா? மொட்டையடிப்பதை விடுத்துப் பின்னல்போட அனுமதித்தவர், வெள்ளைத்துணியை கலர்த்துணியாக உடுத்தும் பொழுது ஒத்துக்

கொண்டவர், வாழ்வுக்கு ஏங்கும் இயல்பில் மட்டும் கலாசாரம் போய் விட்டதாகக் கத்தும் போலித்தனத்தை கௌரிப் பாட்டியால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. வீட்டில் எதிர்ப்பு வரவும், “நான் பிறந்த யுகம் வேறடா” என்று கூறிவிட்டு புதுயுகம் போய்விட்ட பேத்தியைக் காணப் புறப்பட்டுவிட்டாள். ஜெயகாந்தன் “யுகசந்தி”யில் இவ்வாறு இருபுக மாற்றங்களை ஜனரஞ்சக ரசனையோடு சொல்லியிருக்கிறார்.

அவரது சிறுகதைகளை ஒட்டுமொத்தமாக வாசிக்கும்போது, சமூகத்தில் சீர்செய்தாக வேண்டிய சிக்கல்களை வரிசையாக எழுதி வைத்துக்கொண்டு, ஒவ்வொன்றைச் சுற்றியும் ஒரு கதையை உருவாக்கி ஒட்ட வைத்து, அப்பிரச்சனையை எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் அணுகி அலசி ஆராய்ந்து தனது தீர்ப்பைச் சொல்லும் விதமாக கதைகளை “உண்டாக்குகிறாரோ” என்று தோன்றும். ஆனால், இதுதான் நிஜம்! “யுகசந்தி” இதற்கு உதாரணம்.

“சுயதரிசனம்”, “சமூகம் என்பது நாலுபேர்”, “தவறுகள் குற்றங்கள் அல்ல”, “யுகசந்தி” போன்ற கதைகளில் கடிதங்கள் அவருக்கு உசிதமான சாதனங்களாகி விடுகின்றன. அவற்றில் எல்லா விடயங்களையும் குறிப்பெடுத்துக் கொண்டுவந்து பாடம் எடுத்து விடுகிறார் ; பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள் போல! “யுகசந்தி”யில் கீதா என்ற பாத்திரத்தின் இயக்கம் ஒரு கடிதத்தின் மூலமாவே இயங்கு கின்றது. கதையின் திருப்பமும் கடிதத்தின் மூலமே நிகழ்கிறது.

கதைகளுக்குள் பேசுவதும் கதையை முடித்து தீர்ப்பளிப்பதும் ஜெயகாந்தனின் இயல்புகள். நவீனத்துவம் அதை ஓர் பெரும் அழகியல் பிழையென பிரகடனப்படுத்தியுள்ளது. இதனை மட்டும் சுட்டிக்காட்டி அவரது படைப்புலகை முழுமையாக நிராகரிக்க முடியாது. ஆனால் எந்த நவீனத்துவ எழுத்தாளனும் தொடாத பல இக்கட்டு நிலைகளை சாதாரணமாக ஜெயகாந்தன் கதைகள் கையாண்டிருப்பதை உணரலாம். கதைகளில் ஒலிக்கும் ஜெயகாந்தனின் குரலை அதன் பல்வேறு குரல்களில் ஒன்றாக மட்டும் காணும் இன்றைய வாசகன் அவற்றுக்கு பலதளங்களிலான வாசிப்பை அளிக்கமுடியும். அத்தகைய மறு வாசிப்புக்குரிய ஜெயகாந்தன் கதைகள் பல. அதில் ஒன்று யுகசந்தி!

ஜெயகாந்தனின் பெரும்பாலான கதைகளுக்கு யுகசந்தி என்று பெயரிடலாம். அவரைப்பற்றி சுகா எழுதிய கட்டுரை ஒன்றில் (வார்த்தை மாத இதழ்) அவரையே ஒரு “யுகசந்தி” என்று சொல்கிறார். ஜெயகாந்தனின் படைப்பு களை தொடர்ந்து வெளியிட்ட “மீனாட்சி புத்தக நிலையத்தார் 1995இல் “ஒரு யுகசந்தியின் புதிய தரிசனங்கள்” என்ற



பெயரில் ஜெயகாந்தனின் புகழ்ச்சொல்லும் கட்டுரை நூல் ஒன்றினை வெளிக்கொணர்ந்திருந்தனர். தொன்மைக் கால மதிப்பீடுகளும் நவீன யுக மதிப்பீடுகளும் சந்திக்கும் மோதலையும் சமரசத்தையுமே தொடர்ச்சியாக ஜெயகாந்தன் படைப்பாக்கியிருக்கிறார். அவ்வகையில் பிற எழுத்தாளர்கள் எவரும் கவனிக்காத அளவுக்கு அம்மோதலின் உக்கிரமான, நுண்மையான புள்ளிகளை “செயற்கைத் தனத்துடன்” அவர் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். “புகசந்தி”க்கு இந்த இலக்கணம் சரியாகவே பொருந்து கின்றது.

ஜெயகாந்தனின் ஒரு மனம் மரபில் ஆழ வேரூன்றியது. இன்னொரு மனம் நவீனயுகத்தை புத்தெழுச்சியுடன் வரவேற்கும் மார்க்ஸிய நம்பிக்கை கொண்டது. ஆரம்பகால கதைகளில் புதிய காலத்துக்கான அறைகூவலாகவும் எக்காளமாகவும் மட்டும் நின்றன அவரது கதைகள். பின்பு அவர் தன்னுள் உறையும் மரபை அடையாளம் கண்டது. ஜெயகாந்தனைப் பொறுத்தவரை திருவள்ளூர், தாயுமானவர், விவேகானந்தர், பாரதி ஆகியோரின் சொற்கள் வழியாகவே அதை அவர் கண்டு கொள்கிறார். மரபுமனதுக்கும் நவீன மனதுக்குமான மோதல் அவரில் உக்கிரம் கொள்கிறது. அக்கால கட்டத்தில் தான் அவர் ஆனந்த விகடன் “புகசந்தி”யை எழுதினார்.

அவருக்கு நிகராகவே அன்று நவீனத்துவத்தை ஏற்க தன்னை மறு ஆக்கம்செய்தாகவேண்டிய நிலையில் இருந்த பிராமண சமூகம் அவருக்கு இயல்பாகவே களம் ஆகியது. அந்த அகமோதலுக்கு ஆளான பிராமணர்களே அவரது முதல் வாசகர்களாக ஆனார்கள். அவரது கணிசமான கதைகள் மரபின் வெற்று அடையாளத்தை உதறத்துடிக்கும் மனங்களை மையமாக்கியவை ; நவீனத்துவத்தின் உள்ளூர் உறையும் மனிதாபிமானத்தை ஜனரஞ்சக சுவாரஸ்யத்தோடு அடையாளம் கண்டு கொள்பவை “புகசந்தி” போல.

**இதுவா நவீனத்துவம்?**

#### 4. கௌரிப்பாட்டியும் ஏனைய பாத்திரங்களும்

தமிழ் வாழ்வின் அனைத்து அடையாளங்களையும் அனைத்துக் கருத்துகளையும் ஜெயகாந்தன் தனக்கே உரித்தான விதத்தில் கையகப்படுத்தினார். அவற்றையெல்லாம் தன் பாரம்பரியச் சொத்துபோலவும் கருதிப் பெருமை கொண்டாடினார். அனைத்துக் கதா மாந்தர்களும் அவரது படைப்புலகில் நுழைந்தது இவ்விதமாகத் தான். அவர்கள் தம் தரப்பு வாதங்களை அடி தொட்டு முடிவரை பேசித் தீர்த்தார்கள். பல கதாமாந்தர்களின் உள்ளும் அவர் புகுந்துகொண்ட

துண்டு. தன் ஆகிருதியை அவர் பல கதா பாத்திரங்களுக்கும் அளித்தார். தான் வரித்துக் கொள்வதான கோட்பாடுகளுக்கு செயற்கைத்தன்மை வாய்ந்த கதைகளை எழுதியபோதும், அதற்கும் அவர் ஒரு யதார்த்த பூர்வமான நம்பகத்தன்மையை வழங்கினார். அதனாலேயே வாசகர்கள் அவரது படைப்புக்குள் கட்டுண்டு மயங்கும் நிலை உருவானது. கம்யூனிஸத்தில் பிடிமானம் கொண்டவன் என்றும் சொல்வார்; சங்கர மடத்தின் வாழ்வையும் எழுதுவார். தனக்குள்ளிருந்த ஒரு தேடலை பாத்திரங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்தி, அப்பாத்திரங்களுக்கு அவர் இலக்கிய அந்தஸ்தை அளிப்பதில் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றார்.

ஜெயகாந்தனின் கதைகள் பிரச்சினைகள் சார்ந்தவை என்று சொல்லாம். பிரச்சினைகளும் முன் முடிபுகளும் சார்ந்தே இவர் கதைகளை ஜோடனை செய்கிறார். ஆனால் பிரச்சாரவாதிகளுடையது போல் இவரது ஜோடனைகள் நம்மை உறுத்துவதில்லை. அவை நம்பிக்கை கொள்ள வைப்பதில்லை. காரணம் இவரது கதாபாத்திரங்கள் மண்ணின் நன்மைகளை பூரணமாகப் பிரதிபலிப்பவர்கள். கருத்துச் சோனிகளாக இல்லாமல், அனுபவச் செழுமை அளிக்கும் புஷ்டியோடு, கதாபாத்திரங்களாக இவர்கள் திடகாத்திரத்துடன் இருக்கிறார்கள் (கௌரிப்பாட்டி போல). மன இயல்புகளையும் ஒரு எல்லை வரையிலும் இவர் இயற்கை நியதிகளை அனுசரித்துச் சித்திரிக்கக் கூடியவர். இச்சாதகமான அம்சங்கள், பிரச்சினைகளின் முற்போக்கான தீர்வுகளை திருந்தவிடாமல் இயற்கையின் கோலத்துக்குள் தன்னை அழைத்துக் கொண்டு விடுகிறது. இதுதான் ஜெயகாந்தனின் கலை வெற்றி என்று சுந்தர ராமசாமி (1986:16) கூறுகின்றார்.

“ஜெயகாந்தன், எத்தகைய பாத்திரங்களைப் படைத்தாலும் அந்தப் பாத்திரங்களின் சிறந்த அம்சங்களை குறிப்பிடத் தவறுவதில்லை. துவேஷத்தைப் பரப்புவது, அவருடைய இயல்புக்கு சற்றும் ஒவ்வாதது” என அசோகமித்திரன் குறிப்பிடுகின்றார். “யுகசந்தி”யின் மையப் பாத்திரம் கௌரிப்பாட்டி. பாட்டியின் மகன் கணேசய்யர், இளம் விதவையாகி விட்ட அவரது மகள் கீதா ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்கள். கணேசய்யரின் மனைவி பார்வதி, பிள்ளைகள் மீனா, அம்பி, ஜனா ஆகியோர் உட்பட, நாவிதன் வேலாயுதம், வண்டிக்காரர்கள் முதலான பாத்திரங்களும் இக்கதையில் நடமாடுகின்றன.

கௌரிப்பாட்டி ஒரு பழைய யுகப்பிரதி. 16 வயதில் கணவனை இழந்து ஒரு குழந்தையுடன் (கணேசய்யர்) கைம்மைக் கோலம் பூண்டவள். உணர்ச்சிகளை சிதைத்து, தலைமழிக்கப்பட்டு முக்காடிட்ட

தோற்றத்துடனும், வீட்டைவிட்டு எங்கும் போகாமலும், கடுமையான ஆசாரங்களுடன் கூடிய வாழ்வுக்குள் சிறைப்பட்டவள். இந்து சமூகத்தின் வைதவ்யக் கொடுந்தீயில் வடுக்கப்பட்ட கௌரிப்பாட்டி, பேத்தி கீதா விதவையாகிவிட்ட போது, கால மாற்றங்களை ஏற்பவளாக, சமூகமாற்றங்களை ஏற்கும் மனத்திடம் கொண்டவளாக பரிபக்குவம் அடைகின்றாள். அது “காலம் மாறும்போது மனுஷானும் மாறணும்” என்ற அடிப்படையில் அமைகின்றது. பொறுமையின் இலக்கணமாய், சகிப்புத் தன்மையின் சிகரமாய், பார்ப்பதற்கு சென்ற நூற்றாண்டின் சின்னமாய்த் தோன்றினாலும், இந்தக் காலத்திற்கேற்ப தன்னை தகவமைத்துக் கொள்ளும் ஆற்றல் மிகுந்த கௌரிப்பாட்டி ஒரு வித்தியாசமான படைப்பாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இதனை ஜெய காந்தனின் கீழ்வரும் வரிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. “நேற்றுப் பிறந்த குழந்தைகளெல்லாம் அதோ ரிக்ஷாவிலும், ஜட்காவிலும், சைக்கிளிலும் பரந்து, பரந்து ஓடுகிறார்கள். மழையும், வெயிலும் மனிதனை விரட்டுகின்ற கோலத்தை எண்ணி பாட்டி சிரித்துக் கொண்டாள். அவளுக்கு இதுவெல்லாம் ஒரு பொருட்டா? வெள்ளமாய்ப் பெருகிவந்த வாழ்வின் சுழிப்பிலும், பின் திடீரென வறண்ட பாலையாய் மாறிப்போன வாழ்க்கை நெருப்பிலும் பொறுமையாய் நடந்து பழகியவளை, இந்த வெயிலும் மழையும் என்ன செய்யும்?” தீர்மானமான முடிவு எடுக்கும் திறன் கொண்டவளாக ஜெயகாந்தன் கௌரிப் பாட்டியை படைத்துள்ளார். கௌரிப் பாட்டி தீர்மானம் செய்வதில் முதன்மையானவள் என்பது மட்டுமல்ல; அதற்கான காரணங்களை முன் வைப்பதிலும் கைதேர்ந்தவள் என்பதை “யுகசந்தி” உணர்த்துகின்றது. ஜெய காந்தனின் கதைகளில் மையப் பாத்திரங்களாக வரும் எந்தவொரு பாத்திரமும் தான் நினைத்ததைத் தைரியமாகச் செய்யக் கூடிய சொல்லக் கூடிய பாத்திரங்கள் என்பதை ஜெயகாந்தனின் தீவிர வாசகர்கள் அறிவார்கள் என அ.ராமசாமி கூறுகின்றார். அதுவரை நடைமுறையில் இல்லாத ஒரு வழக்கத்தின் மையத்தில் நிற்கும் பாத்திரமாக இருந்தாலும், அந்தப் பாத்திரம் தீர்மானமாக முடிவெடுத்து நடைமுறைப் படுத்துவதைத் தனது கதையில் வெளிப்படுத்துபவர் ஜெயகாந்தன். ஏனெனில், ஜெயகாந்தனே சொன்னது போல அவரது கதைகளில் வரும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் அவர் தான். தன்னையே ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும் வைத்து எழுதிப் பார்க்கும் ஜெயகாந்தன் தனது முடிவுகளைப் பாத்திரங்களின் முடிவுகளாகத் தந்துவிடுகிறார். இப்படித் தருவதே அவரது கதைகளின் பலம் என்று சொல்லும்

விமர்சகர்கள் இருக்கின்றார்கள்; அதுவே அவரது பலவீனம் என்று நிராகரிப்பவர்களும் இருக்கின்றார்கள். இது தமிழ் சினிமா பாணியிலான “நடைமுறை” என்று விமர்சிப்பவர்களும் இருக்கின்றார்கள். அத்தகைய விமர்சனங்களைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் அதிகம் அலட்டிக் கொள்ள வில்லை. மாறிவரும் சமூகத்தின் புதிய கீற்றுக்களைச் சரியாக அடையாளப்படுத்தி அதன் பிரதிநிதிகளை பாத்திரங்களாக எழுதிக் குவித்துள்ளார். ஆனந்த விகடனில் ஜெயகாந்தன் எழுதிய சிறுகதைகள் வெளிவந்த காலத்தில் பலத்த சர்ச்சைகளையும் எதிர்ப்புகளையும் எதிர் கொண்டன. “யுகசந்தி” பிரதியும் ஆனந்தவிகடனில் வெளியான போது சார்பு, சார்பற்ற விமர்சனங்களை எதிர் கொண்டது. “யுகசந்தி”யை திட்டமிட்டுக் கதைகளை எழுதுபவர் ஜெயகாந்தன் என்பதை உறுதி செய்யும் உதாரணக் கதை என்று சொல்லப்பட்டது. பேனா வழியாகக் கதை தன்னை எழுதிக் கொள்கிறது, பாத்திரங்கள் தங்களை எழுதிக் கொள்கிறார்கள் என்று சொல்லும் சில நவீன எழுத்தாளர்கள் போல சொல்பவர் அல்ல ஜெயகாந்தன். அவர் எழுத நினைக்கும் கதை அல்லது கதாபாத்திரம் முழுமையின் நிழலாக அவரது மூளைக்குள் இருப்பதாக நம்புவார். அப்படி இருப்பது தானே சாத்தியமும் கூட (அ.ராமசாமி: இணையம்). நெய்வேலியிலிருந்து கடலூரில் இருக்கும் மகன் வீட்டிற்கு வருவதற்காகப் பேருந்து நிலையத்தில் வந்திறங்கிடும் கௌரிப் பாட்டி, மகன் வீட்டில் ஒரு இரவு முழுவதும் தூங்காமல் தங்கி இருந்து விட்டு அடுத்த நாள் அவசர அவசரமாகத் தனது பேத்தி இருக்கும் நெய்வேலிக்குச் செல்ல வேண்டும் எனப் பேருந்து நிலையத்திற்குத் திரும்புவதோடு முடியும் கதை யுகசந்தி. எழுபது வயதுப்பாட்டி கௌரி, இளம் வயதிலேயே விதவையானவள். தனது விதவைக் கோலத்தை ஒவ்வொருவருக்கும் உணர்த்தும் விதமாக விதவைகளுக்கே உரிய ஆடையை உடுத்தி, தலையை மழித்து, உணவை உண்டு ஆசாரம் காத்து வந்தவள். அதே நிலை கணேசய் யரின் மூத்த மகன், கௌரிப்பாட்டியின் பேத்தி கீதாவுக்கும் ஏற்பட்ட போது அடைந்த வலி தாங்க முடியாத ஒன்றாய் உணர்ந்தவள். ”மணக் கோலம் பூண்டு பத்தே மாதங்களில், தரித்திருந்த சுமங்கலி வேடத்தை, நாடகப்புச்சைக் கலைப்பது போல கலைத்து விட்டுக் குடும்பத்தை அழுத்தும் பெருஞ்சோகமாய்க் கதறிக் கொண்டு தன் மடியில் வந்து விழுந்து குமுறியழுத நாள் முதல், தனது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த கடைசிச் சோகமாய் அவளைத் தாங்கிக் கொண்டாள் கௌரிப் பாட்டி” என்று ஜெயகாந்தன் எழுதிக் காட்டியதன் வழி கௌரிப் பாட்டியின் சித்திரத்தை

உய்த்துணரலாம். விதவையான மகளை விதவைக்கோலம் ஏற்கச் செய்யாமல், ஆசிரியப் பணிக்கு அனுப்பும் முடிவைத் தனது மகன் கணேசய்யர் எடுத்த போது அமைதி காத்தவள் மட்டுமல்ல; அவளோடு போய் அவளுக்கு உதவியாக இருக்கிறேன் எனக் கிளம்பி கீதா வேலை பார்க்கும் நெய்வேலியில் அவளுடன் இருப்பவள். அப்படி இருந்தாலும் தன் ஆசார அடையாளமான மொட்டை போடுவதற்காக ஒவ்வொரு முறையும் கடலூருக்கு வருபவள். வந்து வழக்கமாகத் தலை மழிக்கும் நாவிதன் வேலாயுதத் திடம் தலையை மழித்துக் கொள்பவள். அப்படித் தலையை மழித்து மொட்டை போட்டுக் கொள்ளத்தான் கௌரி அன்றும் வந்தாள். வரும்போது பேத்தி தன் தந்தை கணேசய்யரிடம் கொடுக்கச் சொன்ன கடிதத்தையும் கொண்டு வருவதில் தான் கதை தொடங்குகிறது. நாவிதனைக் கூட மாற்றிக் கொள்ளாமல் ஆசாரம் காத்த கௌரிப் பாட்டி, தான் அனுபவித்த விதவைத் துயரைத் தனது பேத்தி கீதா அனுபவிக்கக் கூடாது என நினைத்து எடுக்கும் முடிவு தான் அவளை யுகங்களின் சந்திப்பாக மாற்றுகிறது. தன்னுடன் பள்ளியில் வேலை பார்க்கும் இந்தி பண்டிட் ராமச்சந்திரனை மறுமணம் செய்வது என்று பேத்தி கீதா எடுத்திருக்கும் முடிவை வீட்டில் உள்ள அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை என்றாலும், நான் ஏற்று கொள்கிறேன்; இப்படி யொரு முடிவை எடுத்த அவளுக்கு ஆதரவாக நான் இருக்க வேண்டும் என்று கருதி உடனடியாகத் தலையைக் கூட மழித்துக் கொள்ளாமல் திரும்பிச் செல்கிறாள் என்பதாகக் கதை முடிகிறது. “யுகசந்தி”யின் கதை முடிச்சே கௌரிப் பாட்டி கொண்டு வரும் கடிதத்தில் தான் இருக்கிறது. பேத்தி கீதா தன்னிடம் கொடுத்த கடிதத்தைத் திறந்து பார்க்காமல் அவளது அப்பா கணேசய்யரிடம், தன் மகனிடம் சேர்த்து விட்டு ஆயாசமாக அமர்ந்த கௌரியைக் கணேசய்யர் கடிதத்தைப் படித்து விட்டு அடைந்த அதிர்ச்சியும் ஆவேசமும் நிலை குலைய வைக்கிறது. மறுமணம் செய்வது எனக் கீதா எடுத்துள்ள முடிவைச் சொல்லும் கடிதத்தைப் படித்தவுடன் கணேசய்யர் “அவ செத்துட்டா.. தலையெ முழுகிட வேண்டியதுதான் என்று நிர்ந்தாட்சண்யமான குரலில் உறுதியாகச் சொன்ன போது “பாட்டி திகைத்தாள்” என்று எழுதுகிறார் ஜெயகாந்தன். திகைத்தவள் தன் இயல்புக்கேற்ற நிதான புத்தியுடன் அந்தக் கடிதத்தை மீண்டும் கையிலெடுத்து அந்தக் கடைசி வரிகளைப் படிக்கிறாள். அதில், இப்படி இருக்கிறது: “ரொம்ப சுயநலத் தோட எடுத்த முடிவு தான். எனக்காகப் பாட்டியைத் தவிர வேறு யார்தான் தங்கள் நலனைத் துறந்து, தியாகம் செய்துவிட்டீர்கள்..?” இந்தக் கேள்வி

பாட்டிக்கு சுருக்கென்று உரைத்ததால் நாக்கைக் கடித்துக் கொண்டாள். எதுவும் பேசாமல் திரும்பத் திரும்பக் கடித வரிகளை நினைவுக்குக் கொண்டு வருவதும் கீதாவை நினைத்துக் கொள்ளாமல் இருந்த கௌரிக்கு அன்றிரவு தூக்கம் தொலைந்துவிட்டது. அடுத்த நாள் காலை நாவிதன் வேலாயுதம் வந்து நின்றதை நினைவுபடுத்திக் கணேசய்யர், “அம்மா வேலாயுதம் வந்திருக்கான்... அவள் செத்துட்டான்னு நெனச்சித் தலையைச் செரைச்சி தண்ணிலே போயி முழுமு” என்று சொல்கிறார். அப்போது கௌரி, “வாயை மூடுடா..” என்று குமுறி எழுந்து “காலங் கார்த்தால அச்சான்யம் பிடிச்ச மாதிரி என்ன பேச்சு!.. இப்ப என்ன நடந்துட்டுதுன்னு அவளைச் சாகச் சொல்றே? என்று தாங்க முடியாத சோகத்துடன் கேட்கிறாள். பிறகு தனது மகனிடம், “அவ காரியம் அவ வரைக்கும் சரிங்கறானே அவதான். அதுக்கென்ன சொல்றே?” என்று கேட்டு அவரை அதிர்ச்சிக் குள்ளாக்கி விட்டு தான் இதுவரை காத்த ஆசாரம், அனுஷ்டானம் போன்றவற்றின் தீவிரமான கேள்விகளைத் தொடுக்கிறாள். அந்தக் கேள்வி கீதாவுக்காகக் கேட்டதா..? இவ்வளவு காலமும் தன்னை விதவையாக ஆக்கிப் பார்த்த சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகள் மீது கேட்கும் கேள்விகளா? என்று திகைக்கும் படியாக அவளது வினாக்கள் மிதிவெடியென வெடிக்கின்றன.

கௌரிப் பாட்டியின் தர்க்கங்களும் தன் மகன் கணேசனுடன் அவள் நடத்தும் விவாதங்களும் ஒரு கதைக்குள் நிகழ வாய்ப்புண்டா என்றால் இல்லை தான். உணர்ச்சிகரமான நிகழ்வுகளின் போது மனிதர்கள் தர்க்க ரீதியாகப் பேசிக் கொள்வதில்லை என்பது யதார்த்தம். என்றாலும் ஜெயகாந்தனின் பாத்திரங்கள் அறிவுப் பூர்வமாகப் பேசவே செய்வார்கள். கௌரிப் பாட்டியும் அப்படித்தான் பேசுகிறாள். இது பற்றி எம்.ஏ.நுஃமான் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்: “தன் பிற்காலப் படைப்புகளில் தன் குரலை மறைக்க அவர் முயன்றதில்லை. அது ஓங்கி ஒலிப்பதையே அவர் விரும்பினார் என்று தோன்றுகின்றது. அதனாலேயே அவரது கதைசொல்லல் பிரசங்கபாணியாகவும் தர்க்க நடையிலும் அமைந்திருக்கிறது. எல்லாப் பாத்திரங்களிலும் அவரே அமர்ந்திருக்கிறார். சாரங்களும் அவர்தான், கங்காவும் அவர்தான், ஓங்கூர் சாமியாரும் அவர்தான், ஹென்றியும் அவர்தான், கௌரிப்பாட்டியும் அவர்தான். அவருடைய தர்க்க மூளைதான் அவர்களுக்குள்ளே இருப்பது. அவரைப்போலவே எல்லோரும் தர்க்கரீதியாகப் பேசுகிறார்கள்” (காலச்சுவடு; ஜூன் 2015). கௌரி ஆசாரத்தைக் காத்தது போலக் கீதாவையும் விதவைக் கோலத்தில் இருக்கச் செய்யாமல் தொடர்ந்து

படிக்கவும், வேலை பார்க்கவும் அனுமதித்த போதே ஆசாரம் மீறப் படுதல் நடந்து விட்டது: வேலை பார்த்த போது அவள் திலகம் இட்டுக் கொண்டாள்; வண்ண வண்ண ஆடைகளை அணிந்து கொண்டாள். அதையெல்லாம் அனுமதித்து விட்டு, இப்போது மறுமணம் என்றவுடன் ஆசாரம், அனுஷ்டானம் எனப் பேசுவது என்ன நியாயம்? என்று கேட்ட அம்மாவுக்கும் பதில் சொல்ல முடியாமல் திகைத்து நிற்கும் கணேசம்யரிடமும் அவரது மனைவி பார்வதியிடமும்” வீட்டைச் சமத்தாப் பார்த்துக்கோ ” என்று சொல்லி விட்டுக் கிளம்புகிறாள். கிளம்பும்போது வழியில் நின்ற வேலாயுதத்திடம், ” நீ போடாப்பா.. நான் அவசரமாப் போறேன் நெய்வேலிக்கு..” என்று அவனிடம் நாலணாவைத் தந்து அனுப்பினாள். “இனிமேல் இவனுக்கு இங்கு வேலை இல்லை.. அதற்கென்ன? உலகத்தில் என்னென்னமோ மாறு கிறது! நான் ஒரு நாவிதனைக்கூட மாற்றிக் கொள்ளக்கூடாதா?” என்று எண்ணிச் சிரித்துக் கொண்டாள் என்று, எம்.ஜி.ஆர் பாணி “புரட்சித் தலைவி”யாக கௌரிப்பாட்டியை படம் பிடிக்கும் ஜெயகாந்தன், அதே செயற்கையான உணர்வுடனேயே கதையை இப்படி முடிக்கிறார்: “அதோ, காலை இளவெயிலில், துடில்லாத புழுதி மண்ணில் பாதங்கள் அழுந்தி அழுந்திப் புதிய ஒரு பக்கம் சாய்ந்து சாய்ந்து நடந்துக் கொண்டிருக்கும் பாட்டியின் தோற்றம்... வேகமாய் ஆவேசமுற்று வருகின்ற புதிய யுகத்தை, அமைதியாய் அசைந்து அசைந்து நகரும் ஒரு பழைய யுகத்தின் பிரதிநிதி எதிர் கொண்டழைத்துத் தழுவிக்கொள்ளப் பயணப்படுவதென்றால்? ...ஓ! அதற்கு ஒரு பக்குவம் தேவை!”

கீதா பாத்திரம் “ஒரு கடிதம்” என்று சொல்லலாம். “யுகசந்தி”யில் ஒரு கடிதமாக மட்டுமே கீதா உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறாள். கௌரிப் பாட்டி எடுத்து வரும் கடிதத்திலேயே அவள் வெளிச்சமாக்கப்பட்டிருக்கிறாள். ஆனால் கௌரிப்பாட்டி பேத்தி கீதாவை மனமெழுகுவர்த்தி வெளிச்சத்தில் அவ்வப் போது காட்டுகிறாள். “யுகசந்தி”யில் ஒரு யுக வெளிச்சத்தை கொணருகின்ற புரட்சிப்பாத்திரமாக கீதா ஒப்பனை செய்யப் பட்டிருக்கிறாள். கதையின்படி கீதா ஒரு புதுயுக பிரதிநிதி. அவளின் புரட்சி ஒரு கடிதத்தின் மூலமாகவே நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றது. பின்வரும் கடித வரிகள் இதனை நிதர்சனமாக்குகின்றன:

“என்னோடு பணிபுரியும் ஹிந்தி பண்டிட் திரு. ராமசந்திரன் என்பவரை வருகின்ற ஞாயிறன்று நான் பதிவுத் திருமணம் செய்து கொள்ள நிச்சயித்து விட்டேன். நான் விதவை என்பது அவருக்குத் தெரிந்ததுதான். ஆறுமாத காலமாய் நான் எனது உணர்ச்சிகளோடு-

இது பாபகரமான காரியம் என்ற அர்த்தமற்ற உணர்ச்சியோடு-போராடித்தான் இம்முடிவுக்கு வந்தேன். உணர்வு பூர்வமான வைதவ்ய விரதத்துக்கு ஆட்பட முடியாமல் வேஷங்கட்டித்திரிந்து, பிறகு அவப் பெயருக்கு ஆளாகிக் குடும்பத்தையும் அவமானப் படுத்தாமல் இருப்பதே சிறந்த ஒழுக்கம் என்று உணர்ந்திருக்கிறேன். இந்த முப்பது வயதில்-இவ்வளவு சோதனைகளைத் தாங்காமல்- இன்னும் ஐந்தாண்டு களுக்குப்பின் இதே முடிவுக்கு வர நேரிடுமோ என்ற அச்சமும் பிறந்ததது இப்போதே செய்தல் சரி என்ற முடிவுக்கு வந்து விட்டேன்.... ஒரு புதிய வாழ்க்கையை, புதிய வெளிச்சத்தைப் பெற்று, ஒரு புது யுகப் பிரஜை யாகச் சஞ்சரிக்கப் போகிறேன் என்ற லட்சிய நிறை வேற்றத்தில் நான் ஆறுதலும் மட்டற்ற ஆனந்தமும் கொள்கிறேன்” ஜெயகாந்தன் எப்பவும் சொல்ல விரும்புகின்ற, அல்லது நிகழ்த்திக் காட்ட விரும்புகின்ற பெண்ணியம் சார்ந்த எண்ணக்கருவே கீதா என்று சொல்லலாம். கீதா ஒரு யதார்த்த பாத்திரமா? ஜனரஞ்சக கதைகளில் துள்ளி நிற்கும் ஒரு வெறும் பாத்திரமா? கதையில் அவள் பெறுகின்ற கலை பெறுமானம் என்ன? புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசத்தின் “அகலிகை” போல கீதா கலைநேர்த்தியுடன் படைக்கப் பட்டிருக்கின்றாளா? “யுகசந்தி”யில் கீதா ஒரு “குறும்படம்” போல! கீதாவை பற்றி இன்னுமொரு கோணத்தில் சிந்தித்துப் பார்க்கலாம்.

ஒரு புரட்சிகர படைப்பு உருவாக்கப்படுகின்ற போது, அதற்கு எதிர்நிலையில் ஒரு பாத்திரம் உருவாக்கப்படுவது மரபு. இது ஜனரஞ்சக கதைக்கு மட்டுமல்ல, சினிமா, நாடகம் என்று எல்லாவற்றுக்கும் பொருந்துகின்றது. “யுகசந்தி”யின் எதிர்நிலைப் பாத்திரம் தான் கணேசய்யர். இவர் கௌரிப்பாட்டியின் மகன். “அம்மா பிள்ளை”யாக வளர்ந்தவர். பழமையான ஆசாரயுகத்தின் பிரதிநிதி. மகள் கீதாவை ஆசிரியப்பயிற்சிக்கு அனுப்ப தயங்கிய போதிலும், தாயாரின் விருப்பத் திற்கு இணங்கி அனுப்பியவர். மகள் கீதாவின் மறுமணம் பற்றி அறிந்த போது கொதித்தெழுந்தவர். ஆசாரக் குறைவான செயல் அதுவெனக் கருதி மகளுடனான உறவை உதறி எறிந்தவர். விதவை மறுமணம் என்ற நிலை அதிகம் வெளியில் தெரியாமல் மாறிவிட்ட இன்றைய சூழலில் இந்தக் கதை முக்கியமான கதையாகத் தோன்றாமல் போகலாம். ஆனால் பால்ய விவாகம், அதனால் ஏற்பட்ட விதவைகள் பிரச்சினை என்று தமிழ்ச் சமூகத்தினை அலைக்கழித்த அந்தச் சிக்கலைத் தீவிரமாக எதிர் கொண்ட ஒரு எழுத்தாளன் எடுத்த முடிவை இந்தக் கதையின் பாத்திரங்களான கௌரிப்பாட்டி, கீதா ஆகியோர் உக்கிரமாக வெளிப்படுத்துகின்றனர்.



கௌரிப்பாட்டி. கீதா ஆகிய பிரதிகளின் உருவாக்கத்தில் கலையாக்க செய்நேர்த்தியின் பங்கு என்ன?

### 5. சிறுகதைக்கான மொழி

ஜெயகாந்தனின் அடிப்படையான குறை அவர் மொழியை துடைப்பம் போல் பயன்படுத்தினார் என்பது. மொழி என்பது ஆபரேசன் கத்தி போல் ஒரு நுணுக்கமான கருவி என்பது அவருக்கு புரியவில்லை. அவரைப் பற்றி யோசிக்கையில் எனக்கு அடிக்கடி அவரைப் பற்றி மனுஷ்யபுத்திரன் சொன்னது நினைவு வரும். நான் முதன்முதலாய் மனுஷிடம் ஜெயகாந்தன் பற்றி குறிப்பிட்ட நாள் அவர் வாயில் இருந்து வந்த வாக்கியம் இது: “ஜெயகாந்தன் ஒரு பிரசங்கி”. எவ்வளவு அழகான துல்லியமான சொல். இன்றும் கிறித்துவ போதகர்களை பிரசங்கியார் என அழைப்பார்கள். ஜெயகாந்தன் எழுத்தை ஒரு போதனை மேடையாகத் தான் பார்த்தார். மொழியின் பல அடுக்குகளை திறந்து பார்ப்பதிலோ, மனித உளவியலின் புதிர்கள் பற்றி வியந்து அதனுள் பயணிக்கவோ அவருக்கு அவகாசம் இல்லை (அபிலாஸ்; மின்னற பொழுதேதாரம்: இணையம்).

“இவர் நடையைக் கூர்ந்து கவனித்தால் காகிதத்தில் எழுதுகிறார் என்பதைவிட மேடையில் நின்று பலரும் கேட்கக் கதையைச் சொல்கிறார் என்ற முடிவுக்கே தன்மைகள் காரணமாக நாம் வரவேண்டும். ஆக படிக்கும் ஆயாசம் இன்றி கேட்கும் சுகம் வந்து விடுகின்றது” என்று சுந்தர ராமசாமி எழுதுகின்றார்.

“ஜெயகாந்தனது உரைநடை அவரது தோற்றத்தையும் பேச்சையும் போலவே கம்பீரமானதுதான். தான் எழுதிச் செல்லும் பகுதிக்குச் சற்றும் பொருந்தாத உரைநடைப் பகுதிகளை அவர் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. மொழியின் ஆழ- அகலங்களை நுட்பமாக உணரத் தெரிந்தவர் ஜெயகாந்தன்.” இது வண்ண நிலவன் கருத்தாகும். சிட்டி சிவபாதசுந்தரம் ஜெயகாந்தனின் மொழிநடை பற்றி இப்படி சொல்கிறார். “ஜெயகாந்தன் நடை அடித்துப் பேசும் நடை. ஆனால், அதிலே ஓர் இனிமை இருக்கிறது. இசையிலே ஒன்றிய தாள கதியைப் போன்ற இனிமை. மிக வலுவாய் முடுக்கி விடப்பட்ட தந்தியில் வரும் நாதம் போல மிடுக்காய் செல்கிறது அவருடைய நடை. தந்தி அறுந்து விடுமோ என்று நாம் அஞ்ச வேண்டியதில்லை. அறாத பேருறுதி அதற்கு இருக்கிறது;

ஜெயகாந்தனின் இலக்கிய மொழி பற்றி விமர்சனங்கள் இருந்த போதிலும், அவரது நடை கருத்தாழம் மிக்கது; விறுவிறுப்பானது;

வேகமானது; கவர்ச்சியான உணர்ச்சித் துடிப்புகள் தம் நடையின் மூலம், அவர் வாழ்வின் அவஸ்தைகளை - முக்கியமாக அவலங்களை மனதில் பதியும் முறையிலே சித்திரித்துள்ளார். அதாவது, இவருடைய நடை, படிப்பவரிடத்து அவர் ஏற்படுத்த விரும்பிய உணர்வை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. ஜெயகாந்தன் நடை உரத்துப் பேசும் நடை. ஆனாலும், அதில் ஓர் இனிமை இருக்கிறது. ஜெயகாந்தன் பலரும் பயன்படுத்தத் தயங்கும் சொற்களைத் தம் நடையின் ஊடே அங்கங்கே எடுத்தாண்டுள்ளார். அவர், பல இடங்களில் பேச்சுத் தமிழை எடுத்தாண்டுள்ளார். அதைப் பற்றி அவர் கூறும் போது, “பிறந்த குழந்தையின் உயிர்தான் சுத்தம் உடம்பு அல்ல. அதுமாதிரி என்னிடம் பிறக்கிற கதைகள் இலக்கியச் சுத்தம் உடையவை. மொழிச் சுத்தம் உடையவை அல்ல. என் கதைகள் நஞ்சுக் கொடியோடு, நாற்ற நீரோடு, உதிர்க் காட்சியோடு, உரத்த குரலுடன் பிறக்க வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன்” என்று கூறியுள்ளார்.

ஜெயகாந்தன் கையாளும் தொடர்கள் மிக நீண்டவை. அந்த நீண்ட தொடர்கள் சொல்லப்படும் செய்திகளுக்கு ஒரு செறிவையும், குவிமையத்தையும் கொடுத்து வாசகர்களைக் குறிப்பிட்ட நோக்கு நிலைக்கு இழுத்துச் செல்ல உதவுகின்றன. ஜெயகாந்தன் நடையின் மற்றொரு சிறப்பு தர்க்க வாத முறையாகும். காரண காரிய முறைப்படி அமைந்த வேகமான விவாதமும், இடையிடையே பொறி பறப்பது போன்ற சிந்தனைகளும், புதுமையாகப் புத்தத்தப்பட்ட சொற்பிரயோகமும் “இது ஒரு தனி நடை” எனப் பிரகடனப்படுத்துகின்றன.

ஜெயகாந்தனின் மிகப்பெரும் பலம் அவரது உரை நடை. தமிழில் மிகச்சிறப்பான உரைநடைக்கு உதாரணமாக அவரைச் சுட்டிக்காட்ட முடியும். அலங்காரமற்ற, தெளிவான, சீரான மொழி அவருக்கு. தனித்துவமான நடை என்ற பெயரில் தப்பும் தவறுமாக எழுதும் இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்கள் ஜெயகாந்தன் சொல்வதைக் கவனிக்க வேண்டும்: “இலக்கணத்தை மீறியும், இலக்கணத்துக்குப் புறம்பாகவும் நவீனத் தமிழ் இலக்கியம் படைக்கிறவர்கள் எழுதுவதிலே தவறில்லை என்கிற கொள்கை உடையவன் நான். ஆனால் அந்த இலக்கணத்தை மாற்றுகிற காரியமும், இலக்கணத்தை உடைக்கிற செயலும் இலக்கணம் அறியாத பலவீனத்திலிருந்து எழுந்து அமைதல் கூடாது. பிழையெனத் தெரியாமல் செய்கிற பிழைகளையெல்லாம் திருத்திக் கொள்கிற முறைமையை மறுத்து, அதுவே சரியென்று ஆள் சேர்த்துக்கொண்டு நிலைநிறுத்தும் பேதைமையைப் படைப்பாளியின்

சுதந்திரம் என்று வளர்த்துவிடலாகாது” (ஜி.குப்புசாமி; காலச்சுவடு; மே 2015).

“யுகசந்தி” என்ற படைப்பை சரளமான மணிப்பிர வாள் உரைநடையில் ஜெயகாந்தன் எழுதியுள்ளார். சிறியதும் பெரியதுமான வாக்கிய அமைப்புகள் வசீகரமாய் அமைந்துள்ளன. பிராமணக்குடும்ப பின்னணிக் கொண்ட உரையாடல்கள் உயிர் துடிப்புடன் வெளிப்படுகின்றன. உதாரணத்துக்கு சில உரையாடல்கள்:

“பாவம். அசந்து தூங்கி கொண்டிருந்தே... இன்னும் செத்தே படுத்திண்டிருநேன்...”

“அவ செத்துட்டா... தலையெ முழுகிட வேண்டியது தான்”

“அடி, பாவி மகளே... என் தலையிலே தீயை வெச்சுட்டியேடி”

உள்ளுறைந்து காணப்படும் பொருண்மை, கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்குத் துணையாய் நின்ற உவமை, உருவகங்கள் சிறப்பான சொல்லாட்சி முதலாவை இணைந்து இந்த உரைப்படைப் பினை உயிர்புடையதாக ஆக்கியுள்ளன.

(அ) மௌனமாய் பெருகி வந்த வாழ்வின் சுழிப்பிலும், பின் திடீரென வறண்ட பாலையாய் மாறிப்போன வாழ்க்கை வெருப்பிலும் பொறுமையாய் நடந்து பழகியவளை இந்த வெயிலும் மழையும் என்ன செய்யும்?

(ஆ) யந்திரங்களைத் தவிர எதையுமே நம்பாத இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டில்”

(இ) கௌரிப்பாட்டி தனது இறந்த காலத்தின் நிகழ்காலப் பிரதிநிதியெனத்

தன்னையே அவளில் கண்டாள்.

இவை ‘யுகசந்தி’ சிறுகதையின் சிறந்த சொல்லாட்சிக்கான உதாரணங்களாகும்.

ஊரெல்லாம் பிளேக்நோய் பரவிக் கிடக்கும் போது வீட்டில் ஒரு எலி செத்துவிழக் கண்டவர்கள் போல, நாடகப் பூச்சைக் கலைப்பது போல, விளக்கெண்ணை குடிப்பது போல, வாகாய்முளைத்த பெருங் குடைபோல், பவளம் போன்ற மச்சம், மாயம் போல விடிவு முதலான உவமைகளும் வறண்ட பாலையாய் மாறிப்போன வாழ்க்கை, வாழ்க்கை நெருப்பு முதலான உருவகங்களும், தலையிலே தீயை வச்சுட்டியேடி போன்ற மரபுத்தொடர்களும் கதைக்குரிய மொழியை அழகுபடுத்தி கருத்தை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

“யுகசந்தி”யின் உரையாடல்கள் மிகவும் யதார்த்த மாகவும், தர்க்கரீதியில் நியாய மானதாகவும் அமைந் துள்ளமை கண்கூடு.

சிறுகதையில் எழுதப்படும் மொழி, எழுத்தின் வழிதோன்றி எழுத்துக்கு அப்பால் நிற்கும் உணர்வு களைத் தோற்றுவித்தல் வேண்டும் என்பார்கள்.

இந்த உணர்வினை “யுகசந்தி” தோற்றுவிக்கின்றதா?

## 6. முடிவுரை

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் “முரண்” என்ற உத்திபரவலாகக் காணப்படுகிறது. அதாவது, எந்த ஒரு வாழ்வியல் பிரச்சினையையும் உடன்பாடு, எதிர்மறை என்ற இரு நோக்குகளில் தம் கதைகள் மூலம் பார்த்துள்ளார் ஜெயகாந்தன். ஒருவருக்கு உடன்பாடாக இருக்கும் ஒன்று இன்னொருவர் வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தாது போய்விடும். அவரவருக்கு எந்தக் கருத்தோட்டம் ஏற்படையதோ, அதன்படி வாழ்வது அவரவர்களுக்குப் பொருந்தும். அதை வற்புறுத்தச் சமுதாயத்தில் யாருக்கும் உரிமை இல்லை. ஒருமித்த கண்ணோட்டம் என்பதை மனிதர்களிடையே காணுதல் இயலாது என்பதைத் தம் சில படைப்புகளின் மூலம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் ஜெயகாந்தன். இதற்கு “யுகசந்தி” என்ற சிறுகதை சான்றாகின்றது.

சமூகத்தில் எந்த நிலையில் இருந்தபோதிலும் பெண்கள் சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்கள் என்பதைத் தனது படைப்புகள் மூலம், அழுத்தமாகப் பதிவு செய்தவர் ஜெய காந்தன். அவரது கதைகளில் மேல் தட்டுப் பெண்களை விடவும், நடுத்தர மற்றும் விளிம்பு நிலைப் பெண்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளனர். “யுகசந்தி” கௌரி, கீதா மாதிரி!

“யுகசந்தி” ஜனரஞ்சக ரீதியில் வரவேற்பினை பெற்ற சிறுகதையாகும். தொனியும், குறிப்புணர்த்தலும், சிக்கனமும் சிறுகதைக்கு இன்றியமையாத குணங்கள் ஆகும். ஜனரஞ்சகத்தின் கூறுகள் இவற்றிற்கு நேர் எதிரானவை. “யுகசந்தி” புஷ்டியான கதையாக அமையாமலே இதுவே காரணமாகும். இச்சிறுகதையில், அழகியல்/கலை நுட்பம் நோய்த்தரும் வகையில் மெலிந்துப்போயுள்ளது. செயற்கைத்தனமே மேலோங்கியுள்ளது. “இன்றைய சூழலுக்கேற்ற உவமையைக் கையாள்வதானால், சிறுகதையை, அதிகபலம் உள்ளடக்கி வைக்கப்பெற்ற சிறு “கிறனெட்”-ஓக்கு ஒப்பிடலாம். அது “வெடிக்கும்” பொழுது ஆயிரம் தூரியரைக் கண்டது போன்ற ஒரு சத்திய தரிசனம், ஆன்மத் திகைப்பு/ குழைவு/ மீள்கண்டு பிடிப்பு ஏற்பட வேண்டும். சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வடிவத்தின் தனித்துவமான அமிசம் என்று வலியுறுத்திக் கூறப்படுவது இதுவே.” இது பேராசிரியர் கா.சிவதம்பி அவர்களின் ஆய்வுக்கணிப்பாகும்.

என். எஸ். எம். ராமையாவினின்

## “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” - ஒரு பகுப்பாய்வு

உயிரற்ற உடல் வீட்டில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. மாபெரிய மனிதர்கள் வந்து நிறைகின்றார்கள். இவர் இவ்வளவு பிரபலமான மனிதரா? அயலவர்கள் அசந்து போன அதிர் வினைப் பற்றி இரு எழுத்தாளர்கள் இப்படி பதிகை செய்கின்றார்கள்:

“அமரர் ஆன போது கொட்டாஞ்சேனை குணானந்த மாவத்தையில் இருந்தார். “என்னப்பா இந்த மனுசனைப் பாக்க யார் யாரோ எல்லாம் வர்ராணுக, டி.வி.ல. காட்டுராணுக” என்று சுற்றி இருந்த குணானந்த மாவத்தைத் தோட்ட மக்கள் வியந்து நின்றனர். பெரிய பெரிய மந்திரிமார்கள் எல்லாம் பெரிய பெரிய கார்களில் வந்து இறுதி மரியாதை செலுத்திவிட்டுச் சென்றதைப் பார்த்து, என். எஸ். எம். ராமையா இன்னும் எம்முடன் தான் இருக்கின்றார். இலக்கிய நெஞ்சங்களில் நிறைந்து நிற்பவராக” - தெளிவத்தை ஜோசப்: இணையம்.

“ராமையாவினின் மறைவையடுத்து இறுதிச்சடங்கில் அமைச்சர்கள், அரசியல், கலை, இலக்கிய பிரமுகர்கள் கலந்து கொண்டதைப் பார்த்த ராமையாவினின் வீட்டின் அயல்வாசிகள், இப்படியும் ஒரு பிரபலமான மனிதர், இங்கே எமக் கருகில் வாழ்கிறார் என்பதை அறியாமல் இருந்திருக்கின்றோமே என மூக்கில் விரல் வைத்து வியந்தார்களாம்.

கண்களுக்கு அருகே இமை இருந்தாலும் அந்தப் பாதுகாப்பு கவசம் கண்களுக்குத் தெரிவதில்லை அல்லவா? அந்த மலையக இலக்கிய மேதையின் மறைவின் பின்னர் அவருக்காக இரங்கலுரை நிகழ்த்திய அரசியல் பிரமுகர்கள் - அவர் வாழும் காலத்தில் அவரைப் பற்றி சிந்தித்ததே இல்லை. பத்திரிகை செய்திகளினாலும் - விளம்பரங்களினாலும் பிரபலம் தேடிக் கொண்ட மனிதர் அல்ல ராமையா. படைப் பாளுமைமிக்க அமைதியான இலக்கிய கர்த்தா” - முருகபுதி: இணையம்.

என். எஸ். எம். ராமையாவின் முழுப்பெயர் நாராயணன் சுப்பையா மெய்யப்பன் ராமையா என்பதாகும். பதுளை நாராங்கலையில், 1931.01.27 இல் பிறந்தார். நாராங்கலைத் தோட்டத்தில் (Ledgarwatte) கணக்குப்பிள்ளையாக (Field Officer) கடமையாற்றினார். மூன்று வருடங்கள் ஒரு “அந்நியத்தன்மை”யுடன் இங்கு தொழில் புரிந்திருக்கிறார். “அந்த உலகிற்கு நாம் லாயக்கில்லை” என்ற அவருடைய மன ஆதங்கம் இதனை புரிய வைக்கின்றது. புதிய தோட்டத்துரை (ரஞ்சன் விஜே ரத்னா; பின்நாட்களில் ஐக்கிய தேசிய கட்சி ஆட்சிக்காலத்தில் பாதுகாப்பு அமைச்சராக இருந்தவர்) உடன் ஏற்பட்ட முரண் காரணமாக தோட்டத்தை விட்டு வெளியேறி, கொழும்பு சென்றார். ராமையா கொழும்பு வந்த சங்கதியை தெளிவத்தை ஜோசப் மனசைநெருடும் வகையில் சொல்கிறார்: “நீங்கள் ஒரு உத்தியோகம், இருக்க ஒரு இடம் என்று அத்திவாரத்துடன் கொழும்பு வந்தவர்... நான் அப்படியல்ல ஆளை விட்டால் போதும் என்று தோட்டத்தைவிட்டு ஓடி வந்தவன்” என்பார்.

கொழும்பு வந்த ராமையா வீரகேசரி நிறுவனத்தில் விநியோக முகவராக தொழில் பெற்றார். “நான் (தெளிவத்தை ஜோசப்) ஸ்டார் டொபிக் கம்பெனியில் ஒரு துணைக் கணக்காளனாக வந்து சேர்ந்தது 1964 இல். வீரகேசரியின் மெஸ்ஸில், கார்மேகம், மலைத்தம்பி, காந்தி, தோளப்பன், பழனிச்சாமி என்று நண்பர்களுடன் அரட்டை அடித்துப் போக்கிய பொழுதுகள் ஏராளம். அந்த மெஸ்ஸுக்குள் இலக்கியம் பேசக் கிடைத்தவர் என்.எஸ்.எம். இருந்திருந்து வந்து எனக்கு அறிமுகமானவர். எங்களை பரஸ்பரம் அறிமுகப்படுத்தி வைத்தவர் அமரர் கார்மேகம். எனக்கும் ராமையாவுக்கும் பேசிக்கொள்ள பகிர்ந்து கொள்ள நிறைய விஷயங்கள் இருந்தன. தோட்டத்து மக்களை வெள்ளைக் காரர்கள் லயன்களுக்குள் அடைத்து வைத்திருந்தது மாதிரி வீரகேசரியின் ஊழியர்களை அந்த மெஸ்ஸுக்குள் அடைத்து வைத்திருந்தார் கேசவன். அந்த இரைச்சல்களுக்குள்ளும் சத்தங்களுக்குள்ளும் இலக்கியம் பேச முடியுமா! பேச வருமா!” (இணையம்).

பின்னர், கொழும்பில் ஒரு இரும்புக்கடையில் கணக்கெழுதுப வரானார். இதுபற்றி மு.நித்தியானந்தன் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்:

இரும்புக்கடையிலே வேலைபார்த்த இந்த இலக்கிய மனிதனின் சொந்த வாழ்க்கை மிகவும் சோகமானதுதான். மலையக இலக்கியத் திற்கு முதற்பாதை வெட்டும் இந்த இலக்கிய மூலவன் - அந்தத்

தொழிலாள மக்களின் அந்த காரத்தை இலக்கிய ஒளியில் தரிசிக்க முயன்றவன் - தனது சொந்த வாழ்க்கையில் பாதை வெட்ட இயலாதவனாய் ஒளி காண முடியாதவனாய்த்துவண்டு போனது ஒரு குரூரமான முரண்” (ஊவா மாகாண தமிழ் சாகித்திய விழா சிறப்புமலர்; 1995).

“கார்மேகத் திருமாளின் வண்ணமாய், நெடி துயர்ந்து, எளிய தோற்றத்துடன் நீண்ட காற்சட்டையும் கைகள் மடிக்கப்பட்ட வெள்ளைச் சேட்டினையும் அணிந்து, குறுக்கக் கத்தரித்த மீசையுடன்...” என்று ராமையா என்ற மனித உருவத்தை கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்ற மேகமூர்த்தி (வீரகேசரி முன்னாள் துணையாசிரியர்; தற்போது கனடாவில்: எழுதுகின்ற பெயர் வீரகேசரி மூர்த்தி), மேலும் இவ்வாறு கூறுகின்றார்: “பதுளையை பிறப்பிடமாகக் கொண்டிருந்த போதும் கிணற்றுத் தவளையாய் வாழ விரும்பாது கொழும்பில் குடித்தனம் நடாத்திக் கொண்டிருக்கும் திரு.என்.எஸ்.எம். அவர்கள், சவுக்கு மரமாய் உயர்ந்து கொண்டேயிருக்கும் வாழ்க்கைச்செலவோடு எதிர்நீச்சல் போடுவதால் தரமான இவரது படைப்புக்களைக் காணும் வாய்ப்பினை வாசக இரசிகர்கள் இழந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்நிலை நீடிக்கப்படாது என்பதுவே எனது பேணவா. இயற்கை சூழலின் மத்தியில் ஏகாந்த மாயிருந்து கலையம்சம் மிக்க கலை, இலக்கியங்களைப் படைக்க வேண்டிய மணிக்கரங்கள் இரும்புக்கடையின் மத்தியில் கணக்கு ஏட்டுடன் சதா கருமமாற்றும் நிலை என்றுதான் மாறுமோ?” (மல்லிகை; டிசம்பர் 1971; பக். 4,5).

“அமைதி, அடக்கம், பணிவு, மறந்தும் சுடுசொல் பாவிக்கத் தெரியாத அப்பாவித்தனமான குண இயல்புகள் - எதனையும் ரசித்துச் சிரிக்கும் பொழுது குழந்தைக்கே உரித்தான வெள்ளைச் சிரிப்பு இவ்வளவற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டிருந்த அந்த வித்தியாசமான மனிதரிடத்தில் நல்ல ரஸனையைக் கண்டேன். தர்மா வேசத்தை என்றைக்கும் கண்டதில்லை. மலைநாட்டு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவராக விளங்கிய போதும் கூட தலைவருக்கே உரித்தான கம்பீரம் காத்து இமேஜ் தேட முயலாமல் எளிமையாக வாழ்ந்தவர்” என்று ராமையாவின் பண்பு நலன்களை விபரிக்கிறார். முருகபுதி (இணையம்).

1971 டிசம்பர் “மல்லிகை” இதழின் அட்டையில் ராமையாவின் படத்தினை பொறித்து டொமினிக் ஜீவா பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்: “மலையகத்தின் படைப்பாளிகள் பரம்பரையில் முன் நிற்பவர்களில்

இவரும் ஒருவர். தன்னை ஒரு குறுகிய வட்டத்திற்குள் முடக்கிக் கொள்ளாமல் பரந்துபட்ட தேசிய இலக்கியப் பார்வையுடன் வளர்த்து வருபவர். திரு. என்.எஸ்.எம். இராமையாவின் படத்தை மல்லிகை அட்டையில் பொறிக்கும் போது பெருமீதம் அடைகின்றோம்.”

இவரின் மகன் கௌசிகன், ஒரு Professional Artist. அதிலும் Portrait வரைவதில் வல்லவர் (மேமன் கவி: இணையம்). தந்தையின் எழுத்தாளுமை, மகனிடம் ஓவிய ஆளுமையாக பரிணமித்துள்ளது. கௌசிகன் ஒரு ஓவியப் பயிற்சிக் கூடத்தை நடத்தி வருகிறார். அப்பயிற்சிக் கூடத்தில் பயிற்சிப் பெற்ற தன் மாணவ - மாணவிகளின் ஓவியங்களுடன், தனது ஓவியங்களையும் கொண்ட கண்காட்சிகளை வருடந் தோறும் நடத்தி வருகிறார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

என்.எஸ்.எம்.ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் ஆகியோர் பதுளைக்காரர்கள். இருவரும் கொழும்பு வந்து ஆப்த நண்பர்களாக இணைந்தவர்கள். தமக்கிடையிலான இலக்கிய உரையாடல்களின் மூலமாக உயிர்ப்படைந்தவர்கள். “மலையகத்தின் கல்வி வளர்ச்சி ஏற்படத் தொடங்கி அந்த அமைப்பினூடாக ஆக்கியற் திறமைசாலிகள் வரத் தொடங்கவே மலையக இலக்கியம், மலையக சமூகத்தை விடயி நோக்காகப் பார்க்கத் தொடங்கியது. இந்த வளர்ச்சிப் போக்கினை என்.எஸ்.எம்.ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் ஆகியோரிடத்துக் காணலாம்” (ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத் தடம் 1980-2000; 2000: 143) என்பது பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் கணிப்பு. ராமையா மௌனி போல குறைவாக எழுதி இலக்கிய உலகில் தடம் பதித்தவர். தெளிவத்தை ஜோசப் பல்துறை சார்ந்து நிறைய எழுதி, ஒரு ஜனரஞ்சக தன்மையுடன் புகழ் அடைந்தவர். “என்.எஸ்.எம்.ராமையாவும் நானும் தெருவிளக்கு வெளிச்சத்திலேயே நட்பை வளர்த்தோம்” என்ற கட்டுரையில் ராமையா வின் மறைவு பற்றி தெளிவத்தை ஜோசப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“1990 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 3 ஆம் திகதி ராமையா காலமானார். அவர் இறந்துவிட்ட செய்தி கேட்டதும் என் மனக் கண்ணில் தோன்றிய முகம் நித்தியினுடையது. நித்தியின் அசுர முயல் வால் வெளியிடப்பட்ட ஒரு கூடைக் கொழுந்து ராமையாவை இலக்கிய உலகில் வாழவைக்கும் என்னும் நினைவால் தெரிந்த முகம் அது. அவர் சுகவீனமுற்று மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தபோது “ஒரு கூடைக்கொழுந்து ராமையா மருத்துவமனையில்” என்று தினகரனில்



ஒரு குறிப்பெழுதி இருந்தேன்.

பிறகு அவரைப் பார்க்கச் சென்றிருந்த போது “இதெல்லாம் என்ன தேவை இல்லாதவேலை” என்றார். “வாயை மூடிக்கிட்டிருக்கீங்களா...! உங்களுக்குத் தேவையில்லாமலிருக்கலாம், ஆனால் உங்களுக்கு சுகவீனம் ஆஸ்பத்திரியில் இருக்கின்றீர்கள் என்ற செய்தி இலக்கிய உலகிற்குத் தேவை என்றேன். “தொந்தரவா இருக்கு ஜோ”எத்தனை எத்தனை பேர் வருகின்றார்கள் என்றார் என்.எஸ்.எம். அது தான் ராமையா.”

2

இலங்கைத் தமிழிலக்கியம் 1960களில் ஒரு புதிய திருப்பு முனையை அடைந்தது. இதனை பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள், “புதிய சவால்கள், புதிய பிரக்ஞைகள், புதிய எழுத்துக்கள்” என சுட்டுகின்றார் (2000:23). இத்தகைய திருப்புமுனை அறுபதுகளில் மலையக இலக்கியத்திலும் முகிழ்த்தது. அதாவது, “அறுபதுகளில் இருந்தே மலையகத்திலிருந்து ஆற்றல் வாய்ந்த ஓர் எழுத்தாளர் பரம்பரை தோற்றம் பெறத்தொடங்குகின்றது. இவர்களுள் முதன்மையானவராகக் கணிக்கத்தக்கவர், என்.எஸ்.எம். ராமையா” (குரை மனோகரன்; “இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி”; 1997: 167).

மலையக இலக்கியத்திற்கு நவீன ஒளியை பாய்ச்சியவராக கவனிப்புக்குள்ளாகி இருப்பவர் என்.எஸ்.எம். ராமையா. “துயர் தோய்ந்த மலையக மக்களின் வாழ்வை இரத்தமும், சதையுமாய் தமது இலக்கிய சிருஷ்டிகளில் கொண்டந்ததில் என்.எஸ்.எம். சாதனைக்காரர் தான்” என்கிறார் மு.நிந்தி யானந்தன் (1995). இவர் தன்னுடைய எழுத்துப் பிரவேசத்தை வானொலி நாடகங்களுக்கூடாகவே ஆரம்பித்தார். எதிரொலி, ஒரு மின்னல், தலைவர் வீட்டுக் கல்யாணம், தாமரைக்குளம், ஞானக்கண், பாலை நிலம் ஆகியன ராமையா எழுதிய சில வானொலி நாடகங்களாகும். இலங்கை வானொலியின் “சுகவாழ்வு” நிகழ்ச்சிகளுக்கு வாரந்தோறும் ஏராளமான சிறுகதைகளை நாடக பிரதிகளாக மாற்றி வழங்கியுள்ளார்.

பேராசிரியர் க.கைலாசபதி “தினகரன்” பத்திரிகை ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில், இவரது வானொலி நாடகங்களில் ஈடுபடுகொண்டு, சிறுகதைகளையும் எழுதுமாறு தூண்டினார். ராமையாவின் முதல் சிறுகதையான “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” தினகரனில் 04.06.1961இல்

வெளிவந்தது. முதல் கதையை எழுதிமுடிக்க இவருக்கு ஒரு வருடம் தேவைப்பட்டிருக்கின்றது. “சிறுகதை என்பது “தீட்டித்தீட்டி” உளிபெறச் செய்யப்படவேண்டிய ஒரு படைப்பு” (2000: 86) என்ற பிரக்கை அவரிடம் இருந்திருக்கிறது. அதனால்தான் அக்கதை கலைநேர்த்திமிக்க யதார்த்த, மண் வாசனை கதையாக அமைந்து, பரவலான அவதானிப்பைக் குவித்தது. இது பற்றி “எழுத்துலகில் மறக்க முடியாத சம்பவம்; (சிந்தாமணி; 10.10.1967) என்ற கட்டுரையில் என்.எஸ்.எம். இவ்வாறு எழுதுகின்றார்.

“மூன்று ஆண்டுகள் ஒரு தோட்டத்தில் பணிபுரிந்து விட்டு, அந்த உலகிற்கு நாம் லாயக்கில்லை என்ற பெருந்தன்மையான முடிவோடு கொழும்புக்குக் கிளம்பினேன். மூன்று ஆண்டுகளுக்குள் ஒரு முப்பது ஆண்டு வாழ்வையே வாழ்ந்து முடித்தது போன்றிருந்தது எனக்கு. அந்த மூன்று ஆண்டுகளில் அதன் நினைவுகளை மறக்கக் கூடிய ஏதாவது ஒருமாற்றம் அவசியமாக இருந்தது. பிரதேச மணம் என்ற இலக்கிய தர்மம், ஈழத்து இலக்கிய உலகில் கால்பரப்பி நின்று கொண்டிருந்த அந்த சமயத்தில் மலையகம் மட்டும் இன்னும் குரல் எழுப்பாது இருந்ததை என்னால் உணர முடிந்தது. இந்நிலையில் இலக்கியத்திற்குச் சத்தியமே அடிப்படையாக இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்து என்னைக் கவர்ந்து கொண்டது. அந்த வேட்கையோடு எழுதிய முதற் சிறுகதை தான் “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” என்ற பிரச்சனைக் கதை. அது ஏற்படுத்திய பரபரப்பைக் கண்டு எனக்கு வியப்பு அல்ல, பயம் தான் ஏற்பட்டது” (அந்தனிஜீவா; “மலையகமும் இலக்கியமும்”; 1995: 29).

அவரது பெயரே மறந்து, “ஒரு கூடைக் கொழுந்து ராமையா” என்று பெயர் குறிப்பிடும் அளவிற்கு அச்சிறுகதை பிரபலம் பெற்றது. அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கிய என்.எஸ்.எம் 1990இல் மரணிக்கும் (1990.09.03) வரையில் எழுதிய சிறுகதைகளின் தொகை 14. ஒரு கூடைக் கொழுந்து (தினகரன்: 04.06.1961), நிறைவு (தினகரன்: 18.03.1963), தீக்குளிப்பு (தினகரன்: 17.11.1963), மழை (தினகரன்: 12.08.1969), தரிசனம் (செய்தி: 10.11.1963), வேட்கை (சிந்தாமணி: 09.12.1967), பிஞ்சுக் குவியல் (வீரகேசரி: 13.12.1968), எங்கோ ஒரு தவறு (அஞ்சலி: ஜனவரி 1971), முற்றுகை (அஞ்சலி: மே 1971), ரகுபதி ராகவ (காந்திக் கதைகள்: அக்டோபர் 1969), கோவில் (விவேகி ரணம்: 1967), கதம்பம் (1967) ஆகிய 12 சிறுகதைகள்

“ஒரு கூடைக் கொழுந்து” என்ற மகுடத்தில் 1980இல் தொகுப்பாகியது. இந்நூலை மு.நித்தியானந்தன் வைகறை வெளியீட்டின் இரண்டாவது நூலாக (முதல்நூல் தெளிவத்தை ஜோசப்பின் “நாமிருக்கும் நாடே”: டிசம்பர் 1979) வெளிக்கொணர்ந்தார். “மலையகம் என்ற பிராந்தியத் துக்கேயுரிய விசேஷமான தன்மைகளுடன் மேலெழுந்த மலையகச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு உருவம் அமைத்தவர் என்ற வகையில், ராமையா வரலாற்று முக்கியத்துவம் பெறுகிறார்” என்று இந்நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் நித்தியானந்தன், இந்தப் பிரதியை என்.எஸ்.எம். இடம் கையளித்த துயர்மிக்க சம்பவத்தை இப்படி படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றார்:

“ஒரு கூடைக்கொழுந்து” தொகுதி வெளியானதும் அதனை அழகிய உறையிலிட்டு கொழும்பு - 12 பழைய சோனக தெருவில் அவர் வேலைபார்த்த இரும்புக்கடைக்கு விக்கியுடன் சென்று நூலைக் கையளிக்கப் போனபோது அது ஒரு அழகிய காலைப்பொழுது. இளகிய மனதில் - இனிய புன்னகை சிந்தி, கைகூப்பி வரவேற்ற என்.எஸ்.எம்.மின் முன்னே இருந்த முக்காலியில் அமர்ந்தேன். “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” வெளிவந்து விட்டது. இது தான் புத்தகம்” என்று பவ்வியமாக அவரிடம் உறையிடப்பட்டிருந்த நூலை நீட்டினேன். வெகு மரியாதையாக இரு கரங்களிலும் நூலை ஏந்தினார் என்.எஸ்.எம். உறையைப் பிரித்தார்.

“இந்த பில்லைபோடுங்க” அவருக்கு அடுத்து நேர் வரிசையில்- பின்புறம் கல்லாப்பெட்டி சகிதம் உட்கார்ந்திருந்த முதலாளி என்.எஸ்.எம். மிற்குப் பணிக்கிறார். எந்த சலனமும் இல்லாமல் உறையை அப்படியே மேசையில் வைத்துவிட்டு பில் போடத் தொடங்கினார் என்.எஸ்.எம். மேலே மின்விசிரி சுழன்று கொண்டிருந்தது. புழுக்கம் வெளியில் இல்லை, உள்ளே. ஓடும்புலியும் ஒப்பென நோக்கும் சீவன் முத்தராக என்.எஸ்.எம். நிலைமையைப் புரிந்து கொண்டு என்.எஸ்.எம். பில் போட்டு முடியும் வரை காத்திருந்தேன். அது நீண்ட பில்! மேசையின் மேல் உறைக்குள் அவரது புத்தகம். அந்த எழுத் தாளனின் மனசு அந்தப் புத்தகத்தைப் பிரித்துப் பார்க்க எப்படிப் பரிதவித்திருக்கும்!

பில் போட்டு முடிந்து, அந்தக் காலை நேரக் கிராக்கியை முதலாளி முகம் மலர்ந்து வழியனுப்பி வைக்கும் வரை காத்திருந்து விட்டு, என்.எஸ்.எம். உறையைப் பிரித்து நூலை எடுத்துப் பார்த்தார்.

அவரின் முகம் அழகாய் மலர்ந்தது. ஒரு படைப்பாளிக்கு தனது சிருஷ்டியை நூலாகப் பார்க்கும் பரவசம். “எத்தனையோ பேர் என் புத்தகத்தைப் போடுவதாகச் சொன்னார்கள். விளம்பரம் கூட வெளியிட்டிருந்தார்கள். நீங்கள் தான் அதை உண்மையாகச் செய்து முடித்திருக்கிறீர்கள்.” பூரிப்பில் நான் நிறைந்தேன். என்.எஸ்.எம். மின் அந்த வார்த்தைகளுக்காக நான் என்னதான் கஷ்டப்பட்டிருந்தால்தான் என்ன?” (1995).

1980 ஆம் ஆண்டுக்கான அரசு சாகித்திய விருது இந்நூலுக்கு கிடைத்தது. “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” 12 கதைகளுடன், நிலவைப் பிடித்து (சிரித்திரன்), சிரஞ்சீவி (குறிஞ்சி மலர்: 1967) ஆகிய இரு கதைகளையும் இணைத்து, 14 கதைகள் கொண்ட தொகுதியாக “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” மீண்டும் நூலானது. 1991இல் எச்.எச்.விக்கிரம சிங்கவின் பெருமுயற்சியால் வெளியான இரண்டாம் பதிப்பிற்கு என்.வாமதேவன் முன்னுரை எழுதியுள்ளார். என்.எஸ்.எம். பற்றிய குறிப்பை தெளிவத்தை ஜோசப் எழுதியிருக்கிறார். இதனை பார்க்க என்.எஸ்.எம். உயிருடன் இருக்கவில்லை!

என்.எஸ்.எம். மின் “தீக்குளிப்பு” சிறுகதை பரவலான ஆகர்ஷிப்புக்கு உள்ளானது. மலைநாட்டுத் தோட்டப் பெண்ணின் மன நிலையையும், மணவாழ்க்கையில் அவள் எதிர்நோக்குகின்ற பிரச்சினைகளையும், குடும்பமொன்றில் ஒரு பெண்ணின் சம்பாத்தியம் காட்டுகின்ற பாதிப்பையும் கலைத்துவத்தோடு தீட்டியுள்ளார். இச்சிறுகதையை, 'Among The Hill' என்று பேராசிரியர் செ.கனகநாயகம் ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்திருக்கிறார். இது “Journal of South Asian Literature” என்ற மிச்சிக்கன் மாநிலப் பல்கலைக்கழகச் சஞ்சிகையில் வெளியானது. இச்சிறுகதை பெங்குயின் வெளியீட்டகம் 1992இல் வெளியிட்ட “The Penguin new writing in Sri Lanka” என்ற ஆங்கிலத் தொகுப்பிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இப்பனு அஸுமத் “தீக்குளிப்பு” கதையை சிங்கள மொழியில் தந்திருக்கிறார். “கோயில்” சிறுகதை ஜெர்மன் மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

சென்னை வாசகர் வட்ட வெளியீடான “அக்கரை இலக்கியம்” என்ற தொகுப்பில் என்.எஸ்.எம். மின் “வேட்கை” சிறுகதையும் இடம் பெற்றுள்ளது. 1994இல் செ.யோகநாதன் வெளியிட்ட “இந்த நூற்றாண்டின் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்” என்ற இரண்டாம் தொகுதிக்கு

“ஒரு கூடைக்கொழுந்து” என பெயர்வைத்துள்ளார். இதில் ஒரு கூடைக்கொழுந்து, தீக்குளிப்பு ஆகிய சிறுகதைகளும் இருக்கின்றன.

என்.எஸ்.எம்.மின் “தீக்குளிப்பு” கதையை “ஜேம்ஸ் ஜெய்ஷ்” இன் “எவ்லின்” (Evleyne) கதையுடன் ஒப்பிடுகிறார் மு.நித்தியானந்தன். “எவ்லின்” என்ற கதையை தமிழ் பெயர்த்திருக்கிறார் சி.சு.செல்லப்பா. “எவ்லின்” சிறு கதைக்கும் “தீக்குளிப்பு” கதைக்கும் இடையிலான கதை ஒற்றுமை அசாதாரணமானது. இரண்டு கதைகளுமே ஒன்றை யொன்று மிஞ்சுப்பார்க்கும் செய்நேர்த்திகொண்டவையே.

“மணிக்கொடி” எழுத்தாளரான கு.ப.ராவின் (கு.ப.ராஜ கோபாலன்) சிறுகதைகள் மிகவும் எளிமையானவை. சிறுகதை மீது அவர் கொண்டிருந்த பிரக்ஞையை அடிப்படையாக வைத்து, இவர் தன்னுடைய கதைகளை அழகியல் உணர்வுகளோடு உருவாக்கியிருக்கிறார். நுட்பமான செய்நேர்த்தியோடும், ஒரு கைதேர்ந்த சிற்பியின் லாவகத்துடனும் இவர் தன் கதைகளை செதுக்கியுள்ளார். கு.ப.ராவின் இத்தகு அணுகுமுறைகளையே என்.எஸ்.எம்.மின் சிறுகதைகளும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

“மலையகத்தில் சிறுகதை, நாவல் இலக்கியம்; என்ற கட்டுரையில் என்.எஸ்.எம்.ராமையா மேற்குறித்த கருத்தை மெய்ப்பிப்பது போல எழுதுகின்றார்: “மலையகத்துச் சிறுகதைகளில் பிரச்சாரத் தொனியே மிகுந்து காணப்படுகின்றது. இது காலத்தின் தேவையும், தவிர்க்க முடியாத அம்சமுமாகும். ஆயினும் நமது எழுத்தாளர்கள் அழகியல் உணர்வு கலந்து எழுத முயற்சிப்பதே சிறப்பானது” (தமிழ்முது; 1972: 24).

இன்னுமொரு சந்தர்ப்பத்தில், “சமூகத்தில் அன்றாடம் நடக்கும் சம்பவங்களில் ஒரு சிறு சம்பவத்திற்கு கலையம்சத்துடன் உருக்கொடுப்பதே சிறுகதை” (1971:4) எனக் கூறுகின்றார். ஆக, என்.எஸ்.எம். தன்னுடைய சிறுகதைகளை அழகியல் உணர்வுடனும், கலையம்சத்துடனும் எழுதியிருக்கிறார் என்பது தேயிலையின் வாசம் போல நிஜம்!

“தற்காலச் சிறுகதைப் படைப்புகள் என்ற சிந்தனையுடன் மலையகப் பங்களிப்பினை நோக்கும் விமர்சகர்களுடைய பார்வையிலே முதலிலே தென்படுவது என்.எஸ்.எம். ராமையாவுடைய பெயர்தான்.

மலையக மக்களுடைய யதார்த்த வாழ்க்கையினை மிகுந்த கலை நுணுக்கத்துடன் அவர் எழுதிய “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” என்ற சிறுகதை சித்தரிக்கின்றது என்பது ஈழத்து தமிழ் விமர்சகர்களுடைய ஒருமுக அபிப்பிராயமாகும்” என்று “ஈழத்துச் சிறுகதைத் துறை யில் மலையகத்தின் பங்களிப்பு” என்ற கட்டுரையில் மாத்தளை கார்த்திகேசு கூறுகின்றார் (மல்லிகை; மே - ஜூன் 1981: 17).

“ஒரு கூடைக்கொழுந்து” சிறுகதை, “அக்கா எனக்கு எது நெறை” என்றவாறு கொழுந்து பறிக்கும் இடத்துக்குச் சற்றே தாமதமாக வந்து சேர்கிற லெட்சுமியிடம், தோழிப் பெண்கள் பேச மறுக்கிற தருணத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. அவள் கேட்ட கேள்விக்கு யாரிடமிருந்தும் பதில் வரவில்லை. அவளுடைய சுவாரஸ்யமான பேச்சுக்கு மனம் பறிகொடுத்து அருகிலேயே நெறை பிடித்துத்தருகிற பெண்கள் எந்தப் பதிலையும் சொல்லாமல் மௌனமாக இருக்கிறார்கள். இதனால் தனக்கு எது நெறை என்று தெரிந்துகொள்ள கங்காணிக்கிழவனிடம் செல்கிறாள் லெட்சுமி. வழக்கமாக அவளைக் கண்டதும் குழையக் குழையப் பேசுகிற அவனும் அன்று எரிச்சலுடன் பேசுகிறான். வேண்டாவெறுப்பாக கடைசித்தொங்கலுக்குப் போய் கொழுந்து பறிக்குமாறு உத்தரவிடுகிறான்.

வழமையாக கூடுதலாகக் கொழுந்து பறிக்க விரும்பு கிறவர்கள் முதல் தொங்கலுக்கும் கடைசித் தொங்கலுக்கும் போக மாட்டார்கள். முதல் தொங்கலென்றால் ஒழுங்காக நிறை கிடைக்காது. ஆயிரம் தடவை ஏறி இறங்க வேண்டும். கடைசித் தொங்கலென்றால் பிள்ளைக் காரிகளோடு மாறடிக்க முடியாது. அன்று வேறு வழியில்லாமல் கிடைத்த கடைசித் தொங்கலில் கொழுந்து பறிக்கத் தொடங்குகிறாள் லெட்சுமி. முதல்பிடிக்க கொழுந்தை கூடைக்குள் போடும் முன்னர் அருகிலிருந்த கிழவியிடம் பொலி சொல்லுமாறு கேட்கிறாள். “அப்பனே சண்முகா” என்று அவள் பொலி போட்டதும், பிடிக்கொழுந்து கூடைக்குள் விழுகிறது. பிறகு கைகள் வேகமாக இயங்கத் தொடங்குகின்றன.

அந்திப்பொழுதில் கொழுந்துகள் நிறைந்த கூடைகளோடு எல்லாப் பெண்களும் எடைபோடும் இடத்தில் கூடுகிறார்கள். கணக்குப் பிள்ளையின் பார்வையில் லெட்சுமி விழுகிறாள். நாலைந்து நாட்கள் முன்பு இருபத்தைந்தாம் நம்பர் மலையில் கொழுந்து எடுத்தபோது அவள் எடுத்த 57 றாத்தல் கொழுந்தைப்பற்றி விசாரிக்கப்படுகிறாள்.

உண்மையிலேயே அக்கொழுந்துகளைப் பறித்தது அவள்தானா என்கிற சந்தேகத்தை முன்வைத்துக் கேள்விகள் கேட்கிறான். அந்த வட்டாரத்தில் அதுவரை யாருமே அவ்வளவு கொழுந்து பறித்ததில்லை என்பதால் அச்சம்பவம் எல்லோருடைய மனதிலும் சந்தேகத்தைக் கிளப்பியிருப்பதாகச் சொல்கிறான். பல ஆண்டுகள் பழக்கமுள்ள பெண்கள் கூட அந்த அளவு எடுத்ததில்லை என்பதால் மேலிடத்தில் அப்படிச் சந்தேகம் உருவாகியிருக்கிறது. அதைப் போக்குவதற்கு ஒரே வழி மீண்டும் ஒருமுறை 57 நாத்தல் கொழுந்தை அவள் பறித்துக் காட்டவேண்டும் என்று சொல்லப்படுகிறது. லட்சுமி தூரத்துச் சொந்தக் காரப் பெண் என்பதால் வேண்டுமென்றே கணக்கை மாற்றி எழுதியிருப்பதாக மற்றவர்கள் தன் மீது கொண்டிருக்கும் சந்தேகத்தை நீக்குவதற்கும் இதைத்தவிர வேறு வழியே இல்லை என்றும் சொல்கிறான் கணக்குப்பிள்ளை.

காலையிலிருந்து பெண்களும் கங்காணியும் காட்டிய பாராமுகத்துக்கான காரணத்தைப் புரிந்து கொள்கிறாள் லட்சுமி. பொங்கிவந்த வேகத்துடன் மீண்டும் அதுபோன்று கொழுந்துகளைப் பறித்துக்காட்டுவதாகச் சொல்கிறான். அந்த விஷயத்தில் அவள் தோல்வியுற்றால் தான் பொல்லாதவனாக மாறவேண்டியிருக்கும் என்று அச்சுறுத்துகிறான் கணக்குப்பிள்ளை.

அன்றிரா வீட்டுக்குள்ளும் அந்த விவாதம் நடக்கிறது. தன் மகள் தேவையில்லாமல் சவாலை ஏற்றுக் கொண்டு வந்திருப்பதாக நினைக்கிறாள் தாய். அவளுடைய வருங்காலக் கணவனான ஆறுமுகத்துக்கும் அந்த எண்ணமே நிறைந்திருக்கிறது. 57 நாத்தல் கொழுந்தைக் கிள்ளிய அன்று தற்செயலாக உணவு இடைவேளைக்கு வந்த தானும் துணைக்கு நின்று கிள்ளிப்போட்டதால்தான் அந்த அளவு எடை வந்ததென்பது அவள் வாதம். கணக்குப் பிள்ளையிடம் உண்மையைச் சொல்லி மன்னிப்பைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம் என்று ஆலோசனை வழங்குகிறான். அதை ஏற்றுக்கொள்ள முன்வராத லட்சுமி தன்னால் பந்தயத்தில் வெற்றிபெற முடியும் என்று விடாப்பிடியாகச் சொல்கிறாள். அன்று போல் யாருக்கும் தெரியாமல் வந்து பறித்துத் தருவதாகச் சொல்கிற அவனுடைய திட்டத்தையும் அவள் ஏற்க மறுக்கிறாள். “முடிஞ்சமட்டும் எடுப்பேன். முடியலைன்னா மத்த மலையில் போயி பொழைச்சிக்கறேன், அதுவும் இல்லன்னா ஸ்டோருக்கு எல

பொறுக்கப்போறேன்” என்கிறாள்.

மறுநாள் காலை கொழுந்து பறிக்கச் செல்கிறாள் லெட்சுமி. தலை நிமிராமல் ஒருமணிவரை எடுக்கிறாள். கணக்குப்பிள்ளையின் முன்னிலையில் நிறுவை நடக்கிறது. லெட்சுமியின் கூடையைப் பார்த்ததும் கொழுந்துகளோடு நார்பிடித்த முற்றல் இலைகளையும் பறித்திருப்பதாகக் குற்றம் சுமத்துகிறான் கணக்குப்பிள்ளை. துப்புரவு பண்ணித் தரச் சொல்வதாகவும் எடைபார்த்து விடுவதாகவும் சொல்கிறான் கங்காணி.

லெட்சுமியின் ஒரு கூடைக்கொழுந்து தராசில் கொட்டப்படுகின்றது. அறுபத்தியொரு நாத்தல் இருக்கிறது. ஒப்புக்கொண்டதை விட நான்கு நாத்தல் கூடுதலாகவே பறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தன் உழைக்கும் ஆற்றல் நிரூபிக்கப் பட்டிருப்பதை நினைத்து லெட்சுமி மகிழ்ச்சியடைகிறாள். ஆனால் கணக்குப்பிள்ளை, “கொழுந்துல நெறய பழுது இருக்கு. இருபது நாத்தல் வெட்டப்போறேன்” என்று சொல்கிறான். அதைக் கேட்டு கங்காணியே வெவ்வெலத்துப் போகிறான். கணக்குப் பிள்ளையின் வார்த்தைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து நான்குபேர்களைச் சாட்சியாக நிற்க வைத்துப் பறிக்க வைத்தவன் அவன். அவளுடைய உழைப்பு உதா சீனப்படுத்துவதைக் காண அவனாலேயே சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. விடுவிடென்று லெட்சுமியின் அருகில் சென்று அவளது வலது கையைப் பிடித்து கணக்குப்பிள்ளையின் முன் நீட்டுகிறான். ஆள்காட்டி விரலின் ஓரப்பகுதிகள் தோல்கிழிந்து ரத்தம் கசிந்து உறைந்திருக்கிறது. “இதைப் பார்த்துவிட்டுப் பேசங்க ஐயா, இவ்வளவையும் எடுத்தது இந்தக் கையி. இந்த நாத்தலையா தரமாட்டேன்னு சொல்றீங்க” என்று கேட்கிறான். லெட்சுமியின் கையைப் பார்த்துவிட்டு முகத்தைத் திருப்பிக்கொள்கிறான் கணக்குப் பிள்ளை. அவன் கை தானாகவே துண்டை வாங்கி 61 நாத்தலைப் பதிவு செய்து கொள்கிறது.

சபதம் நிறைவேறாவிட்டால் மற்ற மலைக்குப்போய் பிழைத்துக் கொள்வதாகச் சொன்ன லெட்சுமி, சபதம் நிறைவேறிய பின்னரும் நிற்க விரும்பாமல் வேறிடம் தேடிப் போய்விடுகிறாள். “அவள் போன பிறகு தான் ஐயாவுக்கு அவள்மீது உண்மையில் காதல் பிறக்கத் துவங்கியது!” என்று “ஒரு கூடைக்கொழுந்து” சிறுகதையை முடிக்கிறார் ராமையா. கதையை வாசித்து முடிப்பவர்களுக்கும், லெட்சுமி மீது காதல் பிறக்கும் லாவகத்துடன் கதை நகர்த்தப்பட்டிருக்கின்றது.



சுந்தர ராமசாமியின் வார்த்தைகளை கடன் பெற்று சொல்வதானால், இச்சிறுகதை ஒரு “கல்”லாக எமது மனத் தடாகத்தில் வீசப்படுகின்றது. பாய்ந்தோடிச் சென்று அது ஒரு அலையை எழுப்புகிறது. அந்த அலை மற்றொரு அலையை எழுப்புகிறது. அலையின் தொடர்கள் எழுகின்றன. அலை வளையங்கள் விகசிப்புக் கொள்கின்றன. மனத்தடாகத்தில் அது ஏற்படுத்திய விகசிப்பை, இனி அவதானிப்போம்.

4

மலையகத்தின் அச்சாணியாக உள்ள பெருந்தோட்ட தமிழ்மக்களின் “உயிர்ச்சாரம்” உழைப்பாகும். “ஊனையும் உயிரையும் ஊட்டி இம்மண்ணை உயிர்த்தவர்” என்று சி.வி.வேலுப்பிள்ளையின் கவிமொழி இதனை சொல்லிக் காட்டுகின்றது. ஆரம்பகாலங்களில் ஆங்கிலயர்கள் இம்மக்களை உழைக்கின்ற இயந்திரங்களாகவே இயக்கி வந்துள்ளார்கள். “தேயிலை தோட்டத்திலே தங்கள் வாழ்வை அர்ப்பணிக்க வேண்டிய தூழ்நிலையில் உழைப்பு ஒன்றைத் தவிர வேறு ஒன்றையும் அறியாதவகையில் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை அமைந்திருந்தது. தோட்டம் என்ற தோட்டக்காட்டிலேதான் அவர்களது சுவர்க்கம் அமைந்திருந்தது. புறாக் கூண்டுகளைப் போல அமைந்திருந்த லயன் காம்பிலாவில்தான் வாயில்லாத ஜீவன்களைப் போல வாழவேண்டியிருந்தது. அடிமைச் சமுதாயமாக, உழைப்பு ஒன்றைத்தவிர ஏதுமில்லாத உழைக்கும் இயந்திரங்களாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும்...” என்று அந்தனி ஜீவா (“மல்லிகை”: மே - ஜூன் 1981) சொல்வதை, சி.வி.வேலுப் பிள்ளையின் “தேயிலைத் தோட்டத்திலே” கவிதையின் பின்வரும் வரிகள் நிதர்ஷனமாக்குகின்றன.

“ஆழப்புதைந்த தேயிலைச் செடியின்  
அடியிற் புதைந்த அப்பனின் சிதைமேல்  
ஏழை மகனும் ஏறிமிதித்து  
இங்கெவர் வாழ்வோ தன்னுயிர் தருவன்.”

மலையக தோட்ட மக்கள், பொதுவாக “தோட்டத் தொழிலாளர்கள்” என்ற அடைமொழிக் கூடாகவே அழைக்கப்படுவது மரபாகி விட்டது. காரணம் இம்மக்கள் ஊனும் உயிரும் வருந்த உழைப்பவர்கள். ஆனால் அவர்களது உழைப்பு அவர்களுக்கு அந்நியமானதாகவும், அவர் களுடைய வாழ்வின் உன்னதங்களை சிதைப்பதாகவும் அமைந்திருக்கின்றது. அதன்மறுபக்கத்தில் அந்த

மக்களின் உழைப்பு மற்றொரு சாராருக்கு “சொகுசு” வாழ்வினை அள்ளி வழங்குகின்றது. அவர்களது உழைப்பை மற்றவர்கள் அனுபவிக்கின்றனர். இந்த சமூக அநீதியை கார்ல் மார்க்ஸ், மெய்யியல் சிந்தனைப் பரிமாணத்தின் மையமான “1844 - பாரிஸ் கையெழுத்துப் படிகள்” என்ற “பொருளாதார மெய்யியல் குறிப்புகள் - 1844” (Economics and Philosophic Manuscripts of 1844; 1977: 70) என்னும் நூலில் இவ்வாறு எடுத்துரைக்கின்றார்:

“.... இது உண்மை. செல்வந்தருக்கு உழைப்பு உன்னத பொருட்களை உற்பத்தி செய்கின்றது. அது உழைக்கின்றவனுக்கு வறுமையையே வழங்குகின்றது. உழைப்பு மாளிகைகளை உருவாக்குகின்றது. ஆனால் அது உழைப்பவனுக்குக் குடிசைகளைத் தான் தருகின்றது. அது அழகைப் படைக்கின்றது. ஆனால் உழைப்பவனுக்கு அவலட்சணத்தையே தருகிறது”.

என் .எஸ் .எம் .ராமையாவின் சிறுகதைகள் அனைத்தும் உழைப்பையே உயிராக்கிக் கொண்டுள்ளன. அவரது கதாபாத்திரங்கள் உழைப்பு என்ற தூரியனை மையப்படுத்தியே சுழலுகின்றன. மலையக தோட்ட மக்களின் இருப்பில், ஜனனம் தொடக்கம் மரணம் வரையிருக்கின்ற அனைத்து சங்கதிகளையும், உணர்வுச் செயற்பாடுகளையும், இம்மக்களின் “உழைப்பு” என்ற “உரைக்கல்”லுக்கூடாகவே ராமையா நிறுவிச்செல்வது அவரது கதைகளின் ஒரு தனித்துவ முத்திரையாகும். கொழுந்து பறிக்கின்றபோது, பிள்ளையைப் பெறுகின்ற தாயின் கதை மூலம், உழைப்பு இம்மக்களின் வாழ்க்கையோடு எப்படி ஒன்றிணைந்து இருக்கின்றது என்பதை பிரக்ஞைப்பூர்வமாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

“தீக்குளிப்பு” என்ற சிறுகதையில், தனது குடும்பத்தை வாழ்விப்பதற்காக, தன்னுடைய சொந்த வாழ்வின் ஆசாபாசங்களை துறந்து, உழைக்கின்றான் ரஞ்சிதம். “வேட்கை”யில், ரங்கையாக்கிழவன், எப்படியாவது உழைத்து, ஒரு “பெற்றோமாய் லைட்” வாங்கிட வேண்டுமென்று தள்ளாத வயதிலும் போராடுகின்றான். “மழை”யில் வருகின்ற மாணிக்கம், காடு எரித்தால் தான் மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கைக்காக தான் அரும்பாடுபட்டு மலர்வித்த சேனையை நள்ளிரவில் எரித்து விடுகின்றான்.

ஒரு கூடை கொழுந்தின் உணர்ச்சிமையமாக இருப்பது உழைப்பாகும். கதையின் தலைப்பே உழைப்பினை தான் உணர்த்தி

நிற்கின்றது. “லட்சுமி” அறுபத்தியொரு றாத்தல் தேயிலைக் கொழுந்து பறித்து, தன் கூடைக்குள் நிறைத்ததன் மூலம், தன்னுடைய உழைப்பின் நேர்மையை கணக்குப்பிள்ளைக்கும், ஊராருக்கும் வைராக்கியத்துடன் நிரூபிக்கிறாள். கைவிரல்கள் இரத்தம் வடிக்கின்ற “லட்சுமி”யின் கடின உழைப்பே கூடைக்குள் நிறைகின்றது. எனவே “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” என்ற தலைப்புக்கூட மிகப்பொருத்தமாகவே அமைந்துள்ளது.

லட்சுமியும் தேயிலைக் கொழுந்து பறிக்கும் ஏனைய பெண்களும் கங்காணிக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள். கங்காணி கணக்குப் பிள்ளைக்குக் கட்டுப்பட்டவன். 61 றாத்தல் கொழுந்து பறித்து தன் உழைப்பின் திறமையை எடுத்துக் காட்டுகிறாள் லட்சுமி. அவளை அவ்விதம் நிரூபித்துக்காட்ட நிர்ப்பந்திக்கும் கணக்குப்பிள்ளைக்கு ஒரு மறைமுக நெருக்கடி இருக்கின்றது. ஒரு பெண் என்பதால் சலுகை காட்டிக் கணக்கெழுதியதாக தன் மீது எந்தப் பழியும் வந்துவிடக் கூடாது என்பதிலும், முதலாளியின் நம்பிக்கைக்கு ஏதாவது நடந்து தன் வாழ்க்கை பாழாகிவிடக் கூடாது என்பதிலும் இருக்கின்ற கூடுதல் எச்சரிக்கை உணர்வே அத்தகைய நெருக்கடியை கணக்குப்பிள்ளைக்கு உருவாக்குகிறது. ஒருவகையில் கணக்குப் பிள்ளையும் கூடுதல் உழைப்பை வெளிப்படுத்தியே தன் நிலையைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள வேண்டி உள்ளது. தேயிலைத்தோட்ட வாழ்வில் கொழுந்து பறிப்பவர்கள் முதல் கணக்குப் பிள்ளைகள் வரை ஒவ்வொருவருமே ஏதோ ஒரு வகையில் கூடுதலாக உழைத்துத் தம் நிலை ஸ்திரீப்படுத்திக் கொள்ள முனைகின்றவர்கள் என்பதை, ராமையா “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” சிறுகதையில், கலையழகுமிக்க யதார்த்த சினிமா போல எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார்.

## 5

என்.எஸ்.எம்.ராமையாவின் உரைப்படைப்புக்களில் சஞ்சரிக் கின்ற பாத்திரங்கள், அன்றாட வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் சிக்கித் துயருறும் தனிநபர்களாக இருக்கின்றனர். பொருளாதார, சமூக, உணர்வு ரீதியான ஒடுக்கு முறைகளுக்கு உள்ளானவர்கள். அவர்களின் வாழ்வுத் தளத்திலேயே அவர்களின் உணர்வுகளும் வாழ்வும் நொறுங்கிப் போவதே யதார்த்தம். ஆனால் இப்பாத்திரங்கள் உதிரிகளாகவோ, ஆளுமை நசிந்துப் போனவர்களாகவோ காணப்படவில்லை. வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்கு தங்களது தனிப்பட்ட சொந்த ஆளுமையின்

ஒளியினால் “சவால்” விடுகின்ற திறனைப் பெற்றிருக்கின்றனர். பொதுவாக மனிதநேயமும், இரக்க சபாவமும் கொண்டவர்களாக காணப்படுகின்றனர். தன்னுடைய லட்சியத்தில் ஜெயிக்கும் திராணி உள்ளவர்களாக திகழ்கின்றனர்.

வர்க்க பேத சமுதாயத்தில் தனிநபர்களாக, அந்நியமாக்கப்பட்ட உதிரிகளாக ஜீவிக்கும் தொழிலாளர்களின் ஆளுமை நசிந்துப் போவதே நியதி. இதனை மார்க்சியம் “உழைப்பின் அந்நியமாதல்” (Alienation) எனக்குறிப்பிடும். இந்நிலையை மார்க்ஸ், “பொருளாதார மெய்யியல் குறிப்புகள் - 1844” Economics and Philosophic Manuscripts of 1844: 1977: 71) நூலில் மிகத்தத்துவரூபமாக சொல்லியிருக்கிறார்:

“உழைப்பு தொழிலாளியை விட்டும் அகல்கிறது....

உழைப்பாளி தன் நிலையை உறுதிப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக மறுதலிக்கவே உதவுகிறது.

மகிழ்ச்சியின்மைக்கும் உடல் உள சுதந்திர வளர்ச்சியின்மைக்குமே இது இட்டுச் செல்கிறது.”

“தொழிலாளி தன்னைத் தன் வேலைக்குப் புறம்பாகக் காண்கிறான் என்பதையே மார்க்ஸ் வலியுறுத்துகிறார். ஆயினும் அவன் வேலை செய்தான். அது அவன் மீது திணிக்கப்பட்டது” என்று மார்க்ஸின் கருத்தை விளக்குகிறார் பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம்.அனஸ் (இளங்கதிர்; 1991-92: 69).

உழைப்பின் அந்நியமாதல் நிலைமையை மலையக தோட்ட தொழிலாளர்களிடத்தில் மிகத் துல்லியமாக அவதானிக்கலாம். ஆனால் என்.எஸ்.எம்.மின் பாத்திரங்கள் அந்நியமாதலுக்கு சவால் விடுகின்றவர்களாக எழுந்து நிற்கின்றனர். தன்னுடைய யதார்த்த இயக்கத்தில் தோல்வி அடைந்தாலும், அதனை ஆராதித்து லட்சியமயமாக்குகின்றனர். “ராமையாவின் கதைகளில் நாம் காணும் இத்தகைய போக்கு ஒரு மனிதாபிமானப் பார்வையின் முழு அர்த்தத்தில் இல்லா விட்டாலும் அதன் எளிமையான வடிவத்தின் வெளிப்பாடு எனக் கொள்ளலாம்” என்று மு.நித்தியானந்தன் (1995) கூறுவது சாலவும் பொருந்து கிறது.

“கதைகளின் நிகழ்ச்சிக் கூறுகளைப் பார்க்கிலும், கூர்மையாகவும், யதார்த்தம் பிறழாமலும் வடித்தெடுக்கப்படும் பாத்திரங்களின் ஆளுமை மேலோங்கி நிற்பது இவருடைய தனித்துவமான முத்திரையாக முதிர்ந்து நிற்கின்றது” என்ற எஸ்.பொன்னுத்துரையின் கருத்தை

மெய்பிக்கும் வகையில் “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” மாந்தர்களை என்.எஸ்.எம். சிருஷ்டித்திருக்கிறார். இக்கதையின் கட்டமைப்புச் சீரமைப்பில், பாத்திரவார்ப்பு சித்திரிப்பு சிறப்படைந்துள்ளது.

லெட்சுமி, கங்காணிக்கிழவன், கணக்குப்பிள்ளை, ஆறுமுகம் ஆகிய பாத்திரங்கள் கதையில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. லெட்சுமியின் தாய், வயது போன கிழவி, கொழுந்து எடுக்கும் பெண்கள் ஆகிய பாத்திரங்களும் வந்துப்போகின்றன.

இக்கதையின் முதன்மைப் பாத்திரம் லெட்சுமி. கலகலப்பாகவும், சகஜமாகவும் பழக்கக் கூடியவள் என்பதையும், சரளமாக உரையாடக் கூடியவள் என்பதையும் கதையின் தொடக்கமே வெளிப்படுத்துகின்றது. “லெட்சுமிக்கட்டி! என்கிட்ட நிற்கட்டுண்டி” என்று வயசுப்பெண்கள் கூறுவதிலிருந்து இது உண்மையாகிறது. அவள் “அம்சம்” பொருந்திய ஒரு அழகு நங்கை என்பதை மிக நாசக்காக காட்டுகிறார். பின்வரும் வரிகள் இதற்கு நல்ல உதாரணம்:

“அவள் அரிசிப்பல் தெரியச் சிரிப்பாள்.”

“லெட்சுமியின் பருவத்துப் பின்னழகை அந்தக் கூடையோ, சேலை மேல் கட்டியிருந்த முரட்டுப் படங்குச் சாக்கோ மறைக்க வில்லை.”

பெண்மைக்குரிய மென்மையும், அழகும் கொண்ட அவளிடம் சவால்களை எதிர்கொள்கின்ற வைராக்கியமும் வல்லமையும் காணப்படுகின்றது. அவளுடைய ஆளுமையையும், துணிவையும், வேகத்தையும் அதிசயத்தக்க வகையில் என்.எஸ்.எம். எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“உன்னாலே மறுபடி எடுத்துக்காட்ட முடியுந் தானே?” என்ற கோரிக்கையை கணக்குப்பிள்ளை முன்வைத்தவுடன், லெட்சுமியின் நிலையை புதுமைப்பித்தன் பாணியில் என்.எஸ்.எம். சித்திரிக்கிறார்:

“குனிந்திருந்த தலை சட்டென்று நிமிர்ந்தது. ஐயாவை, கங்காணியை அப்புறம் ஆட்களை ஒருமுறை சிலிர்த்துப் பார்த்தது. தூங்கிக்கொண்டிருக்கும் புலியை விலாவில் குத்தினால் இப்படித்தான் துள்ளி எழுந்து முறைத்திருக்கும்.”

அதன் பிறகு நடக்கின்ற காட்சிகள் “சாப விமோசனத்” தில் “அவன் கேட்டானா?” என்ற அகலிகையின் கண்ணகி தாண்டவத்தை மனக்கண்களுக்குள் கொண்டு வருகின்றன:

“என்னபுள்ளே மொறைக்கிறே! ஐயா கேட்டதுக்கு வதிலு சொல்லு?” இது கங்காணி. ஐயா முகத்தை ஏறிட்டு வெறித்துப் பார்த்து

லெட்சுமி சொன்னாள்: “யாரு முடியா துன்னா? என்னாலே எடுக்க முடியும். எடுத்துக்காட்டறேன்.”” லெட்சுமியின் பேச்சினை கூர்ந்து அவதானிக்கின்ற போது, என்.எஸ்.எம். மலையகத்துக்குள் பெண்ணியம் சார்ந்த “புரட்சி மனப்பான்மை”யை தோற்றுவிக்க முனைவது போல் தெரியவில்லையா?

லெட்சுமியின் இந்த தந்துணியை இன்னும் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் தரிசிக்க முடிகின்றது.

(அ) “பெரிசா அத்தனை கூட்டத்துக்கும் மத்தியிலே வீறாப்பு பேசிட்டாப்புல பத்தாது.

சொன்ன மாதிரி செய்யணும், முடியுமா உன்னாலே?” என்கிறான் ஆறுமுகம்.

வலது காலை மடக்கிப் பாதத்தை சுவர்மீது பதித்து, சுவரில் சாய்ந்தவாறு

அவனைப் பார்த்துச் சிரித்தாள் லெட்சுமி. “முடியாதுன்னு தெரிஞ்சா சபதம் போடுவேனா?”

(ஆ) “அன்னைக்கு மாதிரி பன்னெண்டு மணிக்கு வந்து எடுத்துத் தரவா?” என்கிறான் ஆறுமுகம். அதற்கு லெட்சுமி சொல்கிறாள்: “நானே எடுக்கிறேன், முடிஞ்சமட்டும் எடுக்கிறது. முடியாட்டி மத்த மலைக்குப் போறேன்.”

(இ) இது நல்ல கொழுந்தோ, கெட்ட கொழுந்தோ, இவ்வளவையும் எடுத்தது இந்தக்கையி! இந்த நூத்தலைத் தரமாட்டேன்னு சொல்லீங்க.”

(ஈ) சபதம் நிறைவேறாவிட்டால் மற்ற மலைக்கு மாறிப் போகிறேன் என்று சொன்னவள் சபதம் நிறைவேறிய பின்பும் அந்த மலையில் நிற்க விரும்பவில்லை.”

லெட்சுமியின் துணிந்த செயற்பாடுகள் கணக்குப் பிள்ளைக்குப் போலவே, எமக்கும் அவள் மீது காதல் பிறக்கச் செய்கிறது. ராமைய, லெட்சுமி பாத்திரத்தை மனசுக்குள் நிலைத்து நிற்குமாறு தத்துரூபமாக படைத்திருக்கிறார்.

என்.எஸ்.எம்.ராமையா, கணக்குப்பிள்ளையாக தொழில் பார்த்தவர். இதன் காரணமாக அவரது உரைப்படைப்புக்களில் கணக்குப்பிள்ளை முக்கிய பாத்திரமாகி விடுகின்றது. பொதுவாக கணக்கப்பிள்ளையின் பார்வையில் தோட்ட வாழ்க்கை எப்படி நோக்கப் படுகின்றது என்பதே, இவரது கதை மூலங்களாகும்.

கணக்குப்பிள்ளை பற்றிய பிம்பத்தை என்.எஸ்.எம். பின்வருமாறு காட்சிப்படுத்துகிறார்:

“அவர் அசைந்து வந்துநின்ற தோரணையும், ஆட்களைப் பார்த்த விதமும், ஏதோ தவறுதலாகக் கறுப்பாப் பிறந்துவிட்ட வெள்ளைக்காரனைப் போலிருந்தது. பேச்சும் கூடச் சுத்தத் தமிழாக இருக்காது. வெள்ளைத்துரை ஒருவன் சிரமப்பட்டு “டமில்” பேசுவது போலிருக்கும். நாமாக இருந்தால் சிரித்திருப்போம். “அது”கள் “லேபர்” கூட்டந்தானே? என்ன தெரியும் அந்த “கண்டறி”களுக்கு? “அது” களுக்கு முன்னால் இப்படி ஐபர்தஸ்து பண்ணுவதில் ஒருசில விடலைப் பிள்ளைகளுக்கு என்னமோ ஓர் “இது””

அதிகாரத்தோரணையுடன் அங்கு வேலை செய்கின்ற தொழிலாளர்களை நோக்குவதும் என ஏனைய (மலையகத் தோட்டத்து) கணக்குப்பிள்ளைகளிடம் உள்ள சில “அடாவடிச்சேஷ்டைகள்” “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” கணக்குப்பிள்ளையிடமும் காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவன் “பெண்கள்” விடயத்தில் கொஞ்சம் கண்ணியமானவன். அந்த கண்ணியத்திற்கு காரணம் மேலிடம் தன்மீது சந்தேகம் கொண்டு தனக்கு “பழி” வந்துவிடக் கூடாது என்ற சுயநல அச்சமே! “உங்க எல்லாருக்கும் நல்லா தெரியும், கணக்குப்பிள்ளைகளுக்கு “பொம்புளை கேஸ்” எவ்வளவு ஆபத்தானதுன்னு. அதிலேயும் நான் கல்யாணம் கட்டாதவன். அப்படிப்பட்டவர்களுக்கு சும்மா கட்டுக் கதையைக் கட்டி விட்டாக்கூட நெசம்னு எங்க மேலிடம் நம்பும்” கணக்குப்பிள்ளையின் இப்பேச்சு இதற்குச் சான்று.

லெட்சுமி சவாலை ஏற்று பறித்த கொழுந்தில் குறை காணுகின்ற கணக்குப்பிள்ளையின் பேச்சு இவ்வாறு வெளிப்படுகின்றது: “இந்த அறுவத்தியோர் றாத்தலையும் தர முடியாது. இருபது றாத்தல் வெட்டப்போறேன். கொழுந்திலே அவ்வளவு பழுது இருக்கு.” கணக்குப்பிள்ளைகளின் இத்தகைய அடாவடித்தனங்களை “மலையக நாட்டார் பாடல்கள்” மிக அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. உதாரணத்திற்கு சில வரிகள்:

“ஓடி நெர புடிச்சி

ஒரு கூட கொழுந்தெடுக்க

பாவி கணக்குப்பிள்ளை

பத்து ராத்த போடுறானே”

உண்மையை உணராத அவசர புத்திக்கொண்ட கணக்குப் பிள்ளை, லெட்சுமியின் ஆள்காட்டி விரலில் கசியும் இரத்தத்தில் உழைப்பின் உன்னதம் அறிந்து, மனம் திருந்தி லெட்சுமி மீது உண்மைக் “காதல்” கொள்கின்றான். கணக்குப் பிள்ளை என்ற அகம்பாவமும் பொறுப்பும் இருந்த போதிலும், அடிமனதில் கருணையும் காதலும் இருக்கின்றது என்பதை ராமையா அற்புதமாக எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். பொதுவாகவே இவரது பாத்திரங்கள் மனித நேயம் மிக்கவர்கள். இதற்கு மிகச்சிறந்த உதாரணம் கணக்குப் பிள்ளை என்ற பாத்திரம்!

ஒரு கூடைக் கொழுந்தின் கங்காணி என் மனநிலத்தில் குமிழியாக விழுந்தபோது, எழுத்தின் ஆரம்பநாட்களில் நான் எழுதிய “கங்காணி வாரார்; கங்காணி வாரார்... கையிலே கம்பெடுத்து கங்காணி வாரார்” என்ற சிறுவர் பாடலே ஞாபகத்திற்கு வந்தது. ஆனால் ராமையா வின் கங்காணிக்கிழவன் கண்டிப்பும் கருணையும் இரக்கமும் நிறைந்தவன். கணக்குப்பிள்ளையை காணும் போது, “ஐயா! என்று அவனது முதுகு கூனிவிடும். “இந்த ஐயாப்பட்டம் போடும்போது ஏன் தான் முதுகு கூனுகிறதோ?” என்று ராமையா தன்னுடைய ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

லெட்சுமி கூடுதலாக கொழுந்து பறித்த விவகாரத்தைக் கணக்குப்பிள்ளை பிரச்சினைப்படுத்தாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக, கங்காணி சமரசத்தில் ஈடுபடுகின்றான். “இப்ப... அது கிடந்துட்டு போகுதுங்க...” என்கிறான். ஆனால் அவனால் முடியவில்லை. கணக்குப் பிள்ளையின் உத்தரவுப்படி, லெட்சுமி 61 றாத்தல் கொழுந்து பறிக்கிறான். ஆனால் அதில் கணக்குப்பிள்ளை குறை காணுகிறான். அந்த தருணத்தில் கங்காணிக்கிழவன் இயங்குகின்ற முறைத்தான், இந்த உரைப்படைப்பிற்கு பெறுமதியைத் தருகின்றது. கதையின் “உயிர்ச்சாரம்” கங்காணியின் பின்வரும் செயலிலேயே பொதிந்திருக்கிறது:

“ஐயா!” கங்காணிக்கிழவன் வெறித்துப் பார்த்தான். விடு விடென்று லெட்சுமி அருகில்போய் அவளது வலதுகையின் ஆள்காட்டி விரலைப்பிரித்து அவர்முன் காட்டினான். அந்த விரலின் ஓரப்பகுதிகள் இரண்டும் தோல் கிழிந்து இரத்தம் கசிந்து உறைந்துபோயிருந்தன!

“இதைப்பார்த்துவிட்டுப் பேசுங்க ஐயா, இது நல்ல கொழுந்தோ, கெட்ட கொழுந்தோ, இவ்வளவையும் எடுத்தது இந்தக் கையி! இந்த றாத்தலைத் தரமர்டேன்னு சொல்றீங்க.”



“கணக்குப்பிள்ளையைக் காணும்போதெல்லாம் முதுகு கூனி, பயபக்கியோடு காட்சியளிக்கும் கங்காணிக் கிழவன், ஓர் அநியாயம் நிகழும்போது தட்டிக்கேட்கிற பாத்திரமாகவும் உயர்ந்து நிற்கிறான். என்.எஸ்.எம்.ராமையா வின் பாத்திரவார்ப்புத் திறமையை இது காட்டுகிறது” என்று பேராசிரியர் துரை மனோகரன் (மலைமுகடு: 2012 :7) கூறுகின்றார்.

கதையின் ஓட்டத்திற்கு உயிப்பூட்டுகின்ற ஒரு கதாபாத்திரம் ஆறுமுகம். ராமையா, ஆறுமுகத்தை மிக இயல்பாக படைத்திருக்கிறார். லெட்சுமியின் உண்மைக் காதலன். ஒரு கௌரவமான காதல் உறவைப் பேணுபவன். லெட்சுமிக்கு ஒத்தாசையாக இருப்பவன். மனிதாபிமானம் மிக்க தோட்டத் தொழிலாளியாக இயங்குபவன். எமது நெஞ்சுக்கு நெருக்கமான பாத்திரமாகவே ஆறுமுகம் படைக்கப்பட்டுள்ளான். இப்படித்தான் ராமையா, தன்னுடைய உரைப்படைப்புக்களின் கதாபாத்திரங்களை நுண்ணுணர்வோடு யதார்த்தமாக, ஒரு நாடக அழகிய லோடு உருவாக்கி இருக்கிறார். ஆரம்ப காலங்களில் இவர் சிறுகதைகளை வானொலிநாடகங்களாக மாற்றிய “பரிச்சயம்” இதற்கு கைகொடுத்திருக்கலாம். பாத்திர வார்ப்புகளில் இவர் வெற்றி அடைந்திருக்கிறார்.

6

மலையக தேயிலைத் தோட்டத்தின் உணர்வு மொழியை தன்னுடைய படைப்பு மொழியால் எம்.எஸ்.எம்.ராமையா ஓவியமாக்கியிருக்கிறார். அவரது படைப்புமொழி பாவனையற்ற, ஒப்பனையற்ற, யதார்த்தம் மேவிய எளியமொழி. தேயிலை மலைச் சாரலைப் போல உண்மையான அழகுமொழி. மலையக தேயிலைத் தோட்டங்களில் தான் உணர்ந்த வாழ்வியலை, அந்த மலையின் மொழியால், ராமையா தனது உரைப்படைப்புக்களில் உணர்த்துகின்றார். மொழியை சிறுகதைக்குரிய செறிவோடும், யதார்த்த இலக்கியகர்த்தாக்களின் நேர்மையோடும், நுட்பமான செய்நேர்த்தியோடும் கையாள்வதில் இவர் வெற்றி அடைந்திருக்கிறார். இதற்கு உரத்த உதாரணம் “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” சிறுகதை!

“சிறுகதைக்குரிய சம்பவம் எந்தக் களத்தில் நடைபெற்றாலும் அந்தக் களத்தினையே பிரதிபலிக்கும் வகையில் கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல் கனம் கொண்ட தாய் மிளிர வேண்டும்” (1971: 5) என்று படைப்பில் மொழியைப் பயன்படுத்துதல் பற்றி ராமையாவே சொல்லியிருக்கிறார்.

பேச்சு மொழியே உயிருள்ள மொழி என்று மொழியியல் சொல்லும். மலையக தேயிலைத் தோட்டத்தின் உயிருள்ள இந்த பேச்சு மொழியை ராமையா, மலையக நாட்டார் பாடல்களின் மொழி அமைப்பிற்கு ஒப்பாக தனது உரைப்படையுக்களில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். ஒரு கூடைக் கொழுந்தில் பேசப்படும் பேச்சுமொழி இதனை நிரூபிக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக சில பகுதிகள்:

- (அ) ஆ! கிழிச்சீங்க, அன்னைக்கு என்னமோ நான் சோத்துக்கு வாறப்போரெண்டுமுணு “ரப்பு” எடுத்துக்குடுக்காட்டி எடுக்கிறவுக இல்லே..?  
 (ஆ) ஆமாங்க! ஒன்பதுமணி நிறுவைக்குப் பொறகு வந்து இன்னைக்கு எடுத்துக்காட்டேன்னு சொல்லிச்சுங்க. சாச்சுக்கு நாலு ஆளைவச்சு எடுக்கச் சொன்னேங்க.

ஆசிரியர் கூற்றாக வருகின்ற இடங்களில் கூட பேச்சுமொழியின் அமைப்பே அழகாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. “சின்னதொரு தகரலாம்பு மினுக்கமினுக்கென்று எரிந்து கொண்டிருந்தது. அடுப்பில் சாம்பல் பூத்துக்கிடந்த நெருப்பை குனிந்து ஊதிவிட்டான் ஆறுமுகம். நெருப்பு இலேசாகக் கனன்றது.....”

காட்சிப்படுத்தலில் ராமையாவின் மொழி பாலுமகேந்திராவின் “கெமரா” போல இயங்கியிருக்கிறது. கதையை வாசிக்கும்போது, காட்சியாகவே மனக்கண்களுக்குத் தெரிகிறது. பின்வரும் பகுதியைப் பாருங்கள்:

“மௌனமாகத் தேயிலைச்செடியைத் தொட்டுக்கும்பிட்டு விட்டு, பனியில் நனைந்துநின்ற கொழுந்துகளைக் கிள்ளத் துவங்கினாள் லெட்சுமி. இரண்டு வீச்சிலே இரண்டு கையும் நிறைந்துவிட்டது. காம்புப்பகுயைத் திரும்பிப் பார்த்த தாள்.... அப்போதுதான் கிழவி ஒவ்வொன்றாக மெல்ல மெல்லக் கிள்ளிக் கொண்டிருந்தாள். காலைப் பனிக்கும், குளிக்கும் அவள் கரங்கள் நடுநடுங்கிக் கொண்டிருந்தது.”

தோட்டத்தொழிலாளர்களது ஒருநாள் வாழ்வின் உழைப்புச் செயற் பாடுகளை சொற்களால் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார். தேயிலைக் கொழுந்து பறித்தல், ஸ்டோருக்கு கொழுந்து நிறைந்த கூடைகளை தூக்கிவருதல், நிறுவை முடியும் வரையில் இருத்தல், நிறைக்குரிய துண்டு பெறல், கங்காணியின் மேற்பார்வை, கணக்குப்பிள்ளையின் அட்ட காசங்கள், லயத்திற்கு செல்லுதல் என்று விரியும் காட்சிகள், வீட்டு தூழல், அடுப்பெரிக்கும் லாவண்யம், அறம் கலந்த இனிப்போடு ஜனிக்கும் ஒரு மெல்லிய காதல், தாய்மையின் குணம் என சீராக

வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தேயிலைக் கொழுந்து பறிக்க முன்னர், பெண்கள் ஆயத்தம் செய்கின்ற முறைகளை மனசில் நிற்குமாறு காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அவரது வரிகளைப் பாருங்கள்: "... கூடையை இறக்கி வைத்து இடையில் கட்டியிருந்த படங்குச் சாக்கை அவிழ்த்து, சேலையைச் சற்று முழங்காலுக்கு மேலே தூக்கி - இல்லாவிடில் தேயிலைச்செடி கிழித்து விடுமே! மீண்டும் படங்கைச் சுற்றி கட்டினாள். கறுப்பு நிறக் கயிறு அரை ஞாண் மாதிரி இடுப்பைச் சுற்றி வளைத்தது. கூடைக்குள்ளிருந்த தலைத் துண்டை உதறி, நெற்றியில் பூசிய இரட்டைக் கோடு விபூதி அழியாமல் தலையில் போட்டுக் கொண்ட கூடைக் கயிற்றையும் தலையில் மாட்டிக் கொண்டாள். கடைசியாகப் பக்கத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த தலைத் துண்டின் பகுதிகளைக் கயிற்றை மறைப்பதுபோல் மடித்துக் கயிற்றுமேல் போட்டுக் கொண்டாள். ஆயிற்று நிறைக்கு தயார்!" இவ்வாறு தொழில் பண்பாட்டை என்.எஸ்.எம். காட்சி அழகாக, மொழியில் ஒளிர வைத்துள்ளார்.

தேயிலை மலையின் வழக்காற்றுச் சொற்கள் இக்கதையில் மார்கழி குளத்தைப்போல நிறைந்துள்ளன. உதாரணத்துளிகள் சில:

(1) உறவு நிலைச்சொற்கள்: அம்மாயி, அப்பச்சி, அய்யா, அப்பன் ஆயி, ஆயா, ஆயான், ஆயா, புள்ளே, பொம்புளை, நொப்பன், சாக்குக்காரன், தோரைச்சாணி...

(2) பேச்சு வழக்குச்சொற்கள்: பொறகு, ஆளுக, ஓனக்கு, நெறை, ஓப்புரணை, மொகறை, எழவு, ஆவுது, வதிலு, ஊத்தி, ஓடச்சுபேச, மொறைக்கிறே, குத்தம்...

(3) தேயிலைத் தொழில்சார்ந்த சொற்கள்: சங்கு ஊதுதல், ரப்பு, எடுவைக்காரிகள், பொலி, படங்குச்சாக்கு, தலைத்துண்டு, கூடைக் கயிறு, நார்க்குச்சி, அந்திக்கொழுந்து

படைப்புமொழியை அலங்காரப்படுத்துகின்ற அணிகளையும் நேர்த்தி யோடு, திகட்டாத வகையில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். உதாரணத்திற்கு,

(1) உவமைகள்:

ஆடி அசைந்து அம்மன் பவனி வருவதுபோல, முதல் நம்பர் சம்பளம் வாங்குபவளை எரிச்சலோடு பார்க்கும் பிள்ளைக்காரி மாதிரி, சீமெந்து மாதிரி இறுகிப்போய் இருந்தது, கறுப்புநிறக் கயிறு அரை ஞாண் மாதிரி இடுப்பை வளைத்தது.....

(2) உருவகங்கள்:

றாத்தல் விஷமாக ஏறிக்கொண்டிருந்தது, கட்டி மண்ணாக பொலபொலவென்று உதிர்ந்து கொண்டிருந்தது, வண்டாக அரித்துக் கொண்டிருந்தது, லெட்சுமியின் புருவங்கள் கேள்விக்குறியாக வளைந்தன...

தூழ்கொட்டுதல், ஓடச்சுப்பேசுதல், மாரடித்தல் முதலான “மரபுத்தொடர்”களும், பொலபொலவென்று, சடசடவென்று, கடு கடுத்தது போன்ற “இரட்டைக் கிளவி” களும் இக்கதையில் மினுக்க முறுகின்றன.

என்.எஸ்.எம்.மின் மொழி ஆற்றலுக்கு இச்சிறுகதையிலிருந்து சில பகுதிகளை எடுத்துக்காட்டுதல் முடியாத ஒரு செயல்... ஏனெனில், தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை கதை முழுமையுமே இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகின்றது. ஒரு சிருஷ்டியின் அமைப்பிற்கும், சித்திரிப்பிற்கும் வேண்டிய சொற்செறிவினை இந்த உரைப்படைப்பு பெற்றிருப்பதினால், நுணுக்கமான கலைப்படைப்பாக மிளிர்ந்துள்ளது.

7

“ஒரு கூடைக் கொழுந்து” என்ற பிரதியில் ராமையா, தன்னுடைய எழுத்தாற்றலை கலைப்பிரக்ஞையுடன் பிரதிபலிக்கச் செய்துள்ளார். மலையக தேயிலைதோட்ட உழைப்புச் செயல்பாடுகளின் வெட்டுமுகத் தோற்றத்தை அச்சொட்டாக கீறிக்காட்டியிருக்கிறார். தொழில்சார் நுணுக்கங்கள், பண்பாட்டுக்கூறுகள், வாழ்வியல் பிரச்சினைகள், தனித்துவமான மனிதநேய செயல்கள் என்று மலையக தோட்டத் தொழிலாளர்களின் இருத்தலை வெளிச்சமாக்கியிருக்கிறார். பெண்ணியம் சார்ந்த ஒரு சிந்தனைப்பொறி “லட்சுமி” என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. “இலங்கைச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் அடையாளத்தைக் காட்டுவதாகவும் ஒரு கூடைக் கொழுந்து விளங்குகின்றது” (2012: 8) என்ற கலாநிதி துரை மனோகரனின் கணிப்பு சரியானதே! இந்த பகுப்பாய்வை “ஒரு கூடைக் கொழுந்து” என்.எஸ்.எம்.ராமையாவின் (சிந்தாமணி; 10.10.1967) வார்த்தைகளுடன் முடித்துக்கொள்கிறேன்:

“சிறுகதை எழுதுவது என்னைப் பொறுத்தவரை இயலாத காரியம் என்றிருந்த நிலை மாறி, முதற் சிறுகதையின் மூலமே நானும் ஒருவனானேன்.”

## ௧௪. கதிர்காமநாதனின் “வெறும்சோற்றுக்கே வந்தது” ஒரு அவதானிப்பு

மார்க்சிய மெய்யியல் ஒளியில் இலக்கியம் படைக்க முனைந்த ஈழத்து படைப்பாளர்களில் செ. கதிர்காமநாதன் முதன்மையானவர். மார்க்சியம் உலகைப் புரிந்து கொள்வதற்கான ஒரு மெய்யியல் என்ற வகையிலும், உலகை மாற்றுவதற்கான ஒரு வழிமுறை என்ற வகையிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து உலகில் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகிறது. மானுட விழுமியங்களை நோக்கிய மனிதனின் முழுமையான வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கும் சகல தளைகளையும் உடைத்து உண்மையான மனித விடுதலையைப் பெற்றுத் தரும் ஒரு மெய்யியலாக அது கருதப்படுகிறது. இதனை பிரக்ஞைப் பூர்வமாக உணர்ந்த செ. கதிர்காமநாதன் போன்ற ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பலர், மார்க்சிய ஒளியில் இலக்கியம்படைக்க முற்பட்டனர்.

இலங்கையில் 1940களின் பிற்பகுதியிலிருந்து தமிழ் இலக்கியத்தில் மார்க்சியக் கருத்துநிலையின் செல்வாக்கைக் காண முடிகிறது. அ. ந. கந்தசாமி, கே. கணேஸ், பி. ராமநாதன் ஆகியோரை இலங்கையில் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடிகள் எனலாம். இவர்களுக்கு இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்துடன் தொடர்பு இருந்தது. 1946ல் கே. கணேஸ், பி.ராமநாதன் ஆகியோரின் முன்முயற்சி யால் இலங்கை எழுத்தாளர் சங்கம் உருவாக்கப்பட்டது. அச்சமயம் முல்ராஜ் ஆனந்த் இலங்கை வந்திருந்தார். இச்சங்கத்துக்கு சுவாமி விபுலாநந்தர் தலைவராகவும் மாட்டின் விக்ரமசிங்க உபதலைவராகவும் சரத்சந்திரா, கே. கணேஸ் ஆகியோர் செயலாளர்களாகவும் செயற்பட்டனர். ஆயினும் இது நீடிக்கவில்லை. 1954ல்தான் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் நிறுவப்பட்டது. இச்சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளராக பிரேம்ஜி ஞான சுந்தரமும் துணைச் செயலாளர்களுள் ஒருவராக இளங்கீரனும் செயற்பட்டனர். தமிழ் இலக்கியத்தில் மார்க்சீயக் கருத்துக்களை முன்னெடுப்பதில் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம்

1960களின் தொடக்கத்தில் இருந்து முக்கிய பாத்திரம் வகித்தது. சமூக சமத்துவம், இன ஒருமைப்பாடு, தேசிய ஐக்கியம் என்பவற்றில் இடதுசாரி எழுத் தாளர்கள் அனைவரும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். சோசலிசமே இன முரண்பாட்டுக்கு ஒரே தீர்வு என்றும் அவர்கள் நம்பினார்கள். சாதி அடக்குமுறை, வர்க்க முரண்பாடு, பொருளாதாரச் சுரண்டல் என்பன இக்கால கட்டத்தில் படைக்கப்பட்ட புனைகதைகள், கவிதைகளின் சில பிரதான பொருளாகின. 1960களின் நடுப்பகுதியில் கம்யூனிச இயக்கத்தில் சீன, சோவியத் பிளவு ஏற்பட்டபோது இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சோவியத் சார்பு நிலைப்பாட்டை எடுத்தது. அதிலிருந்து பிரிந்த முந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்த இளங்கீரன், செ. கணேசலிங்கன், நீர்வை பொன்னையன், டானியல் முதலியோருடன் பெனடிக்ற் பாலன், செ. கதிர்காமநாதன், செ. யோகநாதன் முதலியோர் மாஓ இசச் சார்புடைய தீவிர இடதுசாரிகளாகப் புனை கதைத் துறையில் செயற்பட்டனர் (பேராசிரியர் எம். ஏ. நுஃமான்: இணையம்).

1960 தொடக்கம் பல்கலைக்கழகங்களில் உயர்கல்விதாய் மொழி மூலம் போதிக்கப்படலாயிற்று. சிறப்பாகக் கலைத்துறைப் பாடங்கள் தமிழிலும், சிங்களத்திலும் கற்பிக்கப்படவே, பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் பலர் பிறமொழிச் சிறுகதைகளையும், அவற்றின் ஆய்வுகளையும் படித்ததோடமையாது தாமும் எழுத ஆரம்பித்தனர். மலையாளம், ருஷ்ய, வங்காள நவீன எழுத்துக்களுடன், தமிழகச் சிற்சில நவீனத் துவப் போக்குகளும் இவர்களுக்கு ஊக்கியாக அமைந்தன. இவர்களில் செ. யோகநாதன், செ. கதிர்காமநாதன், செம்பியன் செல்வன், செங்கை ஆழியான், துருவன், குந்தவை, மு. பொன்னம் பலம், யோ.பெனடிக்ற் பாலன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பல்கலைக்கழகங்களில் சோஷலிசப் படிப்பு வட்டங்கள் உருவாகின. 1956க்குப் பின் நடைமுறைக்கு வந்த சுயமொழிக் கல்வியினால் உருவாகிய பட்டதாரி மாணவர்கள் பலர் இவ்வியக்கங்களால் ஈர்க்கப் பட்டனர். அவர்களுள் சிலர் சிறுகதை ஆசிரியர்களாகவும் உருவாகினர். செ.கதிர்காமநாதன், செ. யோகநாதன், யோ.பெனடிக்ற்பாலன் முதலானோர் இவ்வாறு பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்து புரட்சிகர இடதுசாரிச் சிந்தனைப்போக்கின் செல்வாக்குடன் வளர்ச்சியடைந்த சிறுகதையாசிரியர்களாவர். “கைலாசபதி பல்கலைக் கழக விரிவுரையாளராகிய பின்னர் மார்க்சிசத்தை ஆதரித்த பல எழுத்தாளர்கள் பல்கலைக் கழகத்தில் இருந்து தோன்றினார்கள். செ. யோகநாதன், செ. கதிர்காமநாதன் போன்றவர்கள் அதில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள்” என்று நந்தினி சேவியர் (“ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் மார்க்சிய இலக்கிய பரிச்சயம்”:

ஞாயிறு தினக்குரல் டிசம்பர் 10, 2006) குறிப்பிடுகிறார்.

செ.கதிர்காமநாதன் (செ.க.) மார்க்சிசத்தை வெறும் கோஷ மாகவோ, பிரச்சாரமாகவோ அல்லது இயக்கமற்ற கண்ணோட்ட மாகவோ ஏற்கவில்லை. நடைமுறை வாழ்வியல் அடிப்படையில் விஞ்ஞானபூர்வமாக ஏற்றிருந்தார். அதனால்தான் அவர் தன்னுடைய இலக்கிய அணுகுமுறை பற்றி இவ்வாறு சொல்கின்றார்: “கலையும் இலக்கியமும் மக்களுக்காகவே என்ற கோட்பாட்டை உடையவன் நான். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புகளும், விளைவு களுமே என் கதைகளின் உள்ளடக்கம். வாழ்க்கை தாங்கொணாத - அழுத்திக் கொல்கிற சமையாக ஏன் இருக்கிறது என்பதைத் துருவித் துருவி ஆராயும் உளப்பாங்கே எனது கதைகளின் ஊற்றுக்கண். ஆதலின் கலை கலைக்காகவும் அழகுக்காகவும் எப்படியும் எழுதலாம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் அடியொற்றி வாழ்க்கைக்கு முரணான கற்பனைக் கதைகளைத் தழுவி நிற்கும் சமத்காரம் என் கதைகளுக்குக் கிடையா.”

மார்க்சிய விமர்சகரான பேராசிரியர் க.கைலாசபதி, தன்னுடைய மாணவனான செ.க பற்றி பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்: “தன்னையும் தனது நாட்டையும் பாதிக்கின்ற சகலதையும் நுண்மையாய் வாங்கிக் கொண்டவனே கலைஞன்” என்று ஓரிடத்தில் எழுதினார் அவர். நுண்மையும் நுண்ணயமும் கதிரின் தனிச் சிறப்பாயமைந்தன” (மல்லிகை; டிசம்பர் 1977: 8). இக்கருத்தினை செ.க.வின் “நான் சாக மாட்டேன்” தமிழ்பெயர்ப்பு நூலின் (1942 <http://ta.sciencegraph.net/wiki/1942>) ஆம் ஆண்டில் வங்காளத்தில் நிலவிய கொடிய பஞ்சத்தின் பின்னணியில் கிஷன் சந்தர் எழுதிய “I Cannot die” என்ற குறுநாவல்; வீரகேசரி வெளியீடு) முன்னுரையில் பேராசிரியர் கைலாசபதி விரிவாக எழுதியுள்ளார்.

“உலக மொழிகள் பலவற்றிலுள்ள ஆற்றல் மிக்க படைப்பாளி களைப் போலக் கதிர்காமநாதனும் குறிப்பிடத்தக்க விதத்தில் எளிமை நயம் வாய்ந்த எழுத்தாளர் எனலாம். நுண்ணிய விசயங்களையும் சிக்கல், பிக்கல் இல்லாமல் சித்திரிக்கலாம் என்பதைத் திறம்படச் செய்து காட்டியவர் அவர். கதையை நேர்மையுடன் மட்டுமன்றி நேராகவும், சீராகவும் கூறும் பேரிலக்கிய மரபைப் போற்றியவர். இலக்கிய உத்திகள் ஒரு விதத்தில் பாஷன் போன்றவை. அடிக்கடி மாறிக் கொண்டிருப்பவை. அவற்றுக்கு அளவுக்கு மீறிக் கவனஞ் செலுத்தும் எழுத்தாளர் உண்மைப் பொருளைவிட்டு நிழலைத் தொடர்பவர் ஆவார். எளிமையுடன் கருத்தும் கவர்ச்சியும் உடைய கதைகளைப்படைத்து,

ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய உலகில் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டவர் கதிர்காமநாதன். தனது எழுத்தை அக்கறையோடும் ஆர்வத்தோடும் கைக்கொண்டதோடமையாது அஃது அக்கிரமம், அநீதி ஆகியவற்றுக்கு எதிரான ஆயுதமாயும் அமைதல் வேண்டுமென்ற ஆழ்ந்த நம்பிக்கையும் கொண்டிருந்தார் அவர். மானுடத்தின் நலத்திலும், நன்மையிலும் தீவிர ஈடுபாடு உடையவராயிருந்த அவர் அடக்கமானவராக இருந்தமை வியப்புக்குரியதன்று.”

செ.கா.வின் இத்தகைய ஆளுமையை “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற பிரதியில் அவதானிக்க முடிகின்றது. இக்கதையில் வர்க்க முரண்பாடு கலைத்துவ உத்தியுடன் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மலர் மன்னன் (1972:8) சொல்வது போல், “இந்தக்கதையில் வர்க்க பேதங்களின் அக்கிரமம் பற்றி கோபாவேசமான பிரசங்கங்கள் இல்லை. சமூகக் கொடுமைக்கு எதிரான கோஷங்கள் எதுவும் இல்லை.” உரைப்படைப்பில் பாத்திரங்களின் உணர்வுகள் “வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வை” உயிர்ப்புடன் உணர்த்துகின்றன.

## 2

“ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின், ஒரு காலப்பிரிவின் உதாரண எழுத்தாளனாகக் கதிர்காமநாதனது பெயரையும் எடுத்துக் கூறி வந்தோம். அப்பெயர் நிற்கிறது; நிற்கும். “புகழுடம்பு” என்பது உண்மையில் இதுதான்.

பல்கலைக்கழகத்துத் தமிழ் சஞ்சிகை ஆசிரியன், பட்டதாரி, பத்திரிகையொன்றின் மதிப்புறு உதவியாசிரியன், நாட்டின் உயர் நிர்வாகச் சேவை உத்தியோகத்தன், இருநூல்களின் ஆசிரியன், ஈழத்துத் தமிழ் வாழ்க்கையை உலகின் பல்வேறு மொழிகளிலும் பரப்பி நிற்கும் சர்வதேசச் சிறுகதைத் தொகுதியில் இடம்பெறும் எழுத்தாளன்....

இலக்கிய ஆர்வம் மிக்க முப்பது வயது இளைஞனுக்கு இவற்றைவிட வேறென்ன வேண்டும்?” (1972: 7).

30 வயதில் செ.க. மரணமடைந்த போது ஏற்பட்ட அதிர்வினையே பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி இப்படி பதிவு செய்திருக்கிறார். 1972, செப்டெம்பர் முதலாம் திகதி செ.க.வை மரணம் வெற்றி கொள்கின்றபோது, அவர் வாழ்ந்த காலம் 30 ஆண்டுகள், 05 மாதங்கள், 03 நாட்களே! இறுதி மூச்சுக்கு ஓரிரு தினங்களுக்கு முன்னர் அவர் வீரகேசரியில் எழுதிய இறுதிப்படைப்பு “வியட்னாம் உளது தேவதைகளின் தேவவாக்கு.” 1971இல் இலங்கை நிர்வாகசேவைப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்து, கமநல சேவைத்திணைக்களத்தின் உதவி ஆணை



யாளர் பதவியில் அமர்ந்த துடுஆற முன்னேயே அகால மரணமடைந்தார். “ஆற்றல் உள்ள சிறுகதைப் படைப்பாளியான இவர் இளம் வயதிலேயே இறந்து போனது இலங்கைச் சிறுகதைத் துறைக்கு ஒரு நஷ்டமேயாகும்” என்று “இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி” (1979: 72) என்ற ஆய்வுநூல் குறிப்பிட்டுள்ளது. அவருடைய முதல் ஆக்கம் 1959இல் “சவலை” என்ற பெயரில் வெளியானது. இதன் பின்னர் செ.க. “கலைச்செல்வி” சஞ்சிகையில் எழுதிய “எல்லாம் உனக்காக” சிறுகதையின் மூலமாகவே ஆற்றல் மிக்க படைப்பாளராக அடையாளம் காணப்பட்டார்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முகிழ்த்த எழுத்தாளரான செல்லையா கதிர்காமநாதன் 1942, மார்ச் 08 இல் யாழ் வடமாராட்சியில் அமைந்துள்ள கரவெட்டி கிராமத்தில் பிறந்தார். வேதாரணியேசுவரர் வித்தியாலயத்திலும், விக்னேஸ்வராக் கல்லூரியிலும் கல்வி கற்றார். 1961இல் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் மொழிமூலம் உயர்கல்வி பெற்று, 1963 கலைமாணி பட்டம் பெற்றார். பல்கலைக்கழக காலத்திலேயே வீரியம்மிக்க படைப்புக்களை வெளிக்கொணர்ந்தார். பல்கலைக்கழக நண்பர்களாக இருந்த செ.யோகநாதன், செம்பியன் செல்வன், செங்கை ஆழியான் முதலானவர்களின் உறவின் மூலமாக உருப்படியான இலக்கியங்களை உருவாக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. தமிழ்ச்சங்க வெளியீடான “இளங்கதிர்” சஞ்சிகை அவரது பிரதிகளுக்கு களமமைத்தது. பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடான “கதைப்பூங்கா”, “விண்ணும் மண்ணும்” என்னும் நூல்களிலும் செ.க. வின் சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“கொட்டும் பனி” என்ற அவரது முதல் சிறுகதை தொகுப்பை, 1968இல் செ.கணேசலிங்களின் விஜய லட்சுமி புத்தகசாலை வெளியிட்டது. இந்நூலிற்கு இலங்கை சாகித்திய மண்டல விருது கிடைத்தது. “இவரது “கொட்டும் பனி” சிறந்த சிறுகதைத் தொகுப்பு” (“இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி”; 1979: 72) என்பது ஆய்வாளர்களின் கணிப்பாகும். செ.கதிர்காமநாதன், செ.யோகநாதன், நீர்வை பொன்னையன் ஆகியோர் இணைந்து “மூவர்கதைகள்” என்ற சிறுகதை தொகுப்பை வெளிக்கொணர்ந்தனர். இதனை நவயுகப் பதிப்பகம் 1971இல் வெளியிட்டது. இதில் ஆளுக்கு முன்று கதைகள் என்ற முறையில் ஒன்பது சிறுகதைகள் உள்ளன. “பொதுவான தத்துவத்தையோ - கொள்கையையோ - சித்தந்தத்தையோ - எழுத்தாளர்கள் மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக்கொண்டாலும் வாழ்க்கைக்குப் புறம்போகாமல் இயங்கி எழுதினால் ஒரேவகையான

கதைகளையோ, ஒரே அச்சில் வார்த்தவை என்று கூறத்தக்கன வற்றையோ எழுத வேண்டியதில்லை என்பதற்கும் கலைத்துவத் திற்கும் தத்துவத்திற்கும் முரண்பாடு இருக்க வேண்டியதில்லை என்பதற்கும் இக்கதைகள் ஓரளவு உதாரணங்களாக உள்ளன என்பது எமது பணிவான அபிப்பிராயம்” என்று முன்னுரையில் எழுதியுள்ளனர். இதில் செ.க.வின் வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது, ஒரே குடிசைகளைச் சேர்ந்தவர்கள், தாய்மொழி மூலம் ஆகிய பிரதிகள் உள்ளன.

வீரகேசரி பத்திரிகையின் உதவி ஆசிரியராக பணியாற்றிய காலத்தில் பல்துறைச்சார்ந்த ஆக்கங்களை படைத்தார். ஆங்கிலம், மலையாளம், உருது மொழிப் படைப்புக்களை தமிழ்பெயர்த்திருக்கிறார். இவர் மிகச் சிறந்த மொழிப்பெயர்ப்பாளர் என்பதற்கு “நான் சாக மாட்டேன்” என்ற நூல் சாட்சியம் சொல்கிறது. சிறுகதைகள், மொழி பெயர்ப்பு, அறிமுகங்கள், இலக்கியக் குறிப்புக்கள் என்று அவருடைய ஆளுமை பலதளங்களில் இயங்கியிருக்கிறது.

தன்னுடைய சொந்த கதை என்று செ.க. குறிப்பிடுகின்ற “ஒரு கிராமத்துப்பையன் கல்லூரிக்குப் போகிறான்” (1966) என்ற சிறுகதையை விமர்சகர்கள் பாராட்டியிருக்கின்றனர். உலக மொழிகளில் வெளியிட “யுனெஸ்கோ” அமைப்பு இக்கதையை தேர்ந்தெடுத்தது. இலங்கை தமிழ்மொழிப் பாடநூல்களிலும் இக்கதையை பதிவுசெய்துள்ளார்கள். ஒரு கிராமத்து ஏழைச்சிறுவன் கல்வியை பெறுவதற்காக அனுபவிக்கின்ற அவலங்களை சொல்லுகின்ற இச்சிறுகதை, ஒரு சமுதாயத்தின் வெட்டு முகத்தை அச்சொட்டாக தொட்டுக் காட்டியுள்ளது. இவ்விடத்தில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி சொல்கின்ற கருத்தொன்று அவதானிக்கத்தக்கது. “தனிப்பட்ட வாழ்க்கைக்கும் இலக்கிய வாழ்க்கைக்கும் அதிக வேறுபாடும் இடைவெளியும் இருத்தலாகாது என்ற சிறந்த கருத்துடையவராயிருந்த ஆசிரியருக்குத் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை வாழ்க்கை சவாலாகவும் போராட்டமாகவுமே இருந்தது. அவற்றை ஏற்று இனிமை நம்பிக்கையுடன் வாழ முயன்றார் கதிர்காமநாதன் 1972: 8).

ஒரு கிராமத்துப் பையன் கல்லூரிக்கு போகிறான், அதனாலென்ன பெருமூச்சுதானே, வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது ஆகியன கவனிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்ட உரைப்படைப்புக்கள் ஆகும்.

“ஓரளவுக்கு ‘வழமையான’ சிறுகதை வடிவத்தில், அமைந்துள்ள ‘வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது’ என்ற கதை” என்று “மூவர் கதைகள்” நூலின் முன்னுரை (1971.05.01) சொல்கிறது. இச்சிறுகதை

1971 ஜனவரி “அஞ்சலி” இதழில் வெளிவந்தது. “கார்க்கி” என்ற இந்திய இதழில் இது மீள பிரசுரிக்கப்பட்டது. இலங்கை சாகித்திய மண்டலத்தினால் சிங்களமொழியில் பெயர்ப்பதற்காக தெரிவுசெய்யப்பட்டது. 2009 ஆம் ஆண்டு அறிமுகம் செய்யப்பட்ட இலங்கை க.பொ.த. உயர்தர தமிழ்மொழி பாடத்திட்டத்திலும் “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற இக்கதை சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. பாடத்திட்ட “ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி” கதைபற்றிய அறிமுகக் குறிப்பில், கதாசிரியர் வெளிப்படுத்த விழைந்த விடயத்தை பின்வருமாறு குறித்துள்ளது:

“முதலாளிமார் அதிகாரமும், அவர்களிடம் கூலிக்கு வேலை செய்யும் தொழிலாளர் வர்க்கத்தின் மனவுளைச்சலும்” (தமிழ்; தரம் 12: ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி; 2009: 65).

கிராமிய விவசாய பின்னணியில் வாழ்ந்து அல்லல்படும் ஏழ்மைக் குடும்பமொன்றைச் சேர்ந்த வள்ளி என்ற பதினொரு வயது சிறுமி, பெரும் எதிர்பார்ப்புகளுடனும் கனவுகளுடனும் கொழும்பைச் சேர்ந்த பணக்காரக் குடும்பமொன்றில் வீட்டுவேலைக்காரியாக அமர்த்தப்படுகிறாள். சிறுமி அந்த பணக்கார வீட்டில் சுதந்திரமின்றி மன உளைச்சலில் சிக்கித் திணறுகிறாள். சுதந்திர வாழ்வைத் தேடி மீண்டும் அவள் தன்வீட்டுக்கு செல்லுதலே “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற பிரதியின் மையக்கதையாகும்.

தன்னுடைய வாழ்வியல் இருப்பிடத்தில் அனுபவிக்கின்ற வறுமையும் துயரமும் அந்நியமான அந்த பணக்கார வீட்டில் கிடைக்கின்ற சுகத்தைவிட உயர்ந்தது என்ற உண்மையை வள்ளி உணர்வுபூர்வமாக உணர்கிறாள் என்பதை செ.க. உணர்ச்சி ததும்ப சொல்லியிருக்கிறார்.

ஏழ்மையும் இன்மையும் இருந்தாலும் வயிற்றுப் பசிக்காக (சோற்றுக்காக) மட்டும் மனிதர்கள் சுதந்திரத்தையும், உரிமையையும், மானத்தையும் இழந்து வாழ்வதில் திருப்தி காண்பதில்லை என்பதை உணர்த்துவதே இந்த உரைப்படைப்பின் பிரதான செய்தியாகும். வறுமையில் வாடினாலும் கௌரவமான சுதந்திர வாழ்வே உயர்ந்தது என்பதையே செ.க. புலப்படுத்தியிருக்கிறார்.

மார்க்சிய சிந்தனை அடிப்படையே இப்பிரதியில் உட்பொதிந்து காணப்படுகின்றது. மனிதனை இனஜீவி (Species Being) என்றும் மனித வாழ்வை இன வாழ்வென்றும் கார்ல் மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். மிருக வாழ்வுக்கும் மனித வாழ்வுக்குமுள்ள பிரதான வித்தியாசம், மிருகம் நேரடியாகவே வாழ்க்கை நடவடிக்கையுடன் சேர்ந்தது என்பதும் அது தன்னிலிருந்து வேறுபடுவ தில்லை என்பதுமே. அது அதன் வாழ்க்கைச்

செயல் என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகிறார். மனிதன் தன் விருப்புக்கும் தன் உணர்வுக்கும் பொருளாக வாழ்வுச் செயலைப் படைக்கிறான். இதில் உணர்வு வாழ்க்கைச் செயல் (Conscious Life Activity) அடங்கியுள்ளது. இன ஜீவிகளான மனிதனோ மிருகமோ ஜட உலகில் வாழ்வனவே. “வாழ்க்கைச் செயலும் உற்பத்தி வாழ்வும் முதலாவதாக மனிதனுக்குத் தோற்றமாவது தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் வெறும் கருவியாகவே” (Economic Philosophic Manuscripts of 1844, 1977:73) என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகிறார். சுதந்திர உணர்வு நடவடிக்கையே ஒரு இன ஜீவியின் பண்பாகும் என்பது மார்க்ஸின் கருத்தாகும். இத்தகைய சுதந்திர உணர்வே வள்ளி என்ற பாத்திரத்திற்குள் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

மனிதன் உடனடியாகப் பெறுவது மிருக வாழ்வுச் செயலாகும். உண்பதோ, குடிப்பதோ, இனவிருத்தி செய்வதோ இதில் அடங்கும். ஆனால் மனிதனுக்கு, உணர்வு வாழ்வுச் செயல் என்று வேறொரு பகுதியும் உண்டு. இப்பகுதியே மிருகத்திலிருந்து மனிதனை வேறு படுத்துகின்றது. “அவன் இன ஜீவியும் அதனால் அவன் உணர்வு ஜீவியும் ஆவான்” (1977: 77) என மார்க்ஸ் கூறுகின்றார். அவனுடைய சுய வாழ்வே அவனுக்குரியது. இதனாலேயே அவனது செயல் சுதந்திரச் செயல் (Free Activity) ஆகிறது. அந்நியமான உழைப்புத்தான் (Estranged Labour) இதில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றது (இதுபற்றி விரிவாக அறிய பார்க்க, பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம்.அனஸ்; மார்க்ஸிய மெய்யியலில் அந்நியமாதல்; இளங்கதிர் - 1991/92).

இச்சிறுகதையில் வள்ளி என்ற வேலைக்கார சிறுமி “அந்நியமான உழைப்பினை” தூக்கியெறிந்து, “உணர்வு ஜீவி”யாக வாழ முற்படுகின்றாள்.

சுதந்திர பட்சியாக பாடிப்பறந்த கிராமிய பின்புலமும், பின் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட வேலைக்காரியாக உழன்ற கொழும்பு நகர பின்புலமும் இச்சிறுகதையில் சிறப்பாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக செ.க.வின் ஓரிரு வரிகள்:

(அ) அவள் கண்டதெல்லாம் வெறும்புழுதி நோட்டுக் களும், காட்டு மரஞ் செடிகளும் காய்ந்து கறுத்த சில மனிதர்களும், டிராக்டர்களும் மட்டுமே.

(ஆ) நீண்ட அகலமான தார் ஊற்றப்பட்டு ஒப்பரவு செய்யப்பட்ட நேர்த்தியான நோட்டு அது. எந்த நேரமும் அந்த நோட்டு சுறு சுறுப்பாகக் காணப்படுகிறது. அடிக்கடி பஸ்களும், கார்களும், அங்குமிங்குமாக அலையெறிந்து கொண்டிருக்கும். மனித வெள்ளமுமாக அது நிரம்பி வழிந்து கொண்டிருக்கிறது. இத்தகைய பரபரப்பான மஹேந்திர

ஜாலங்கள் நிறைந்த நோட்டுக்களைத் தெரியாது.

கிளிநொச்சி கிராமிய தூழலும், கொழும்பு நகர வீதிகளுக்கூடாக நகர்புறச் சூழலும் வர்ணிக்கப்படுகின்றன. கிராமியச் சூழல் மண் வாசனை கலந்த மனித உணர்வுகளுடன் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. கொழும்பு நகர் புறச்சூழல் பகட்டுவாழ்வில் ஒப்பனைச் செய்யப்பட்ட இயந்திரத்தனம் சுழலுகின்ற வாழ்க்கைச் சூழலைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றது.

கிராமத்து (கிளிநொச்சி) விளையாட்டுக்கள் இக்கதையில் அழகியல் பூர்வமாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. செ.க.வின் சொற்களில் சொல்வதானால், “பற்றைகளிலே படர்ந்து வளர்ந்திருக்கும் குன்று மணிச் செடிகளைத் தேடிப்பிடித்து இளம்பருவத்திலிருக்கும் குன்று மணிக் காய்க்கொத்துக்களைப் பறித்து அதற்குள் மெல்லின றோஸ் நிறத்திலிருக்கும் மணிகளை மாலையாகக் கோர்ப்பது, அவர்களுக்குப் பிரதியைத்தருகிறது அல்லது குறிஞ்சாக் கொடியின் கீழ், முற்றிய காய்கள் வெடித்துப் பிளந்து, பஞ்சு பறந்து, உதிர்ந்து கிடக்கும் கோதுகளைப் பொறுக்குவார்கள். அது பாம்பைப் போன்றிருக்கும். அந்தக் கோதில் இரு சிறு துவாரமிட்டு, குன்று மணிகளை, கருமை நிறம் தெரியத்தக்கதாகச் சொருகிவிட்டால் அப்புறம் பேசவே வேண்டிய தில்லை. நிஜமான பாம்பேதான்! அதை ஆடவைக்கிற இரகசியம் அவர்களுக்குத் தெரியும். நீண்ட கூந்தல் மயிரைக் கோதின் முனையில் துளை இட்டு முடிந்து இவ் இரண்டையும் தென்னை ஈர்க்கில் தொடுத்துவிட்டபின் பார்க்க வேண்டுமே! பாம்பு துள்ளித் துள்ளி ஆடும்! சீறிச் சினந்து ஆடும்! பாய்ந்து பாய்ந்து கொத்தும்!... அல்லது குரும் பட்டைத்தேர் கட்டி விளையாடிக் கொண்டிருப்பார்கள்.” இந்த விளையாட்டுக்களில் கிளிநொச்சியின் மண்வாசனையும் கிராமத்து பிள்ளைகளின் சுதந்திர உணர்வுகளும் உட்பொதிந்துள்ளன.

செ.க. இக்கதையின் இடையிலே கிளிநொச்சி பிரதேசத்து சாதி முரண்பாட்டின் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் தொட்டுக்காட்டியிருக்கிறார். “வள்ளிக்கென்று ஒரு பழைய தட்டத்தைக் கொடுத்து, தரையிலே உட்கார்ந்து சாப்பிட வேண்டுமென்றும் ஒருபாயைக் கொடுத்து சமயலறையின் ஒரு மூலையிலே விரித்துப் படுக்குமாறு கூறிய பொழுது அவர்களது அந்தவிதிக்குப் பணிந்தவளாக அவள் தன்னைக் காட்டிக் கொண்ட போதிலும் ஒரு கேள்வி அவளுக்குள்ளேயே பிறந்தது.” பணக்கார வீட்டின் ஏற்றத் தாழ்வை இவ்வாறு சொல்லிய பின்னர், கிராமத்து சாதி ஏற்றத்தாழ்வை சொல்கின்றார்: “ஒரு குரல் ஆவேசமாகக் கிளர்ந்தது. அவள் வேளாளர் பெண்! தாழ்த்தப்பட்டவர்களை

வீட்டுக்கு வெளியே நிறுத்தி, அவர்களது கை மண்டையிலே செம்பு ஓட்டிக்கொள்ளாமல் குபுகுபு வென்று தண்ணீர் ஊற்றிய ஒரு உயர்சாதிப் பெண்ணாகக் கிளிநொச்சியிலே உலாவி வந்த ஒருத்திக்கு..” ஏற்றத் தாழ்வை இரு படிமுறைகளுக்கூடாக எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். ஆயினும் ஆசிரியர் சொல்லியிருக்கிற முறையில் மெல்லிய அளவில் செயற்கைத்தனம் தெரிகிறது. “ஒரு கேள்வி அவளுக்குள்ளேயே பிறந்தது, ஒரு குரல் ஆவேசமாகக் கிளர்ந்தது” போன்ற தொடர்கள் கொஞ்சம் மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றுக்களாகவே தெரிகின்றன.

“வயிறு நிறைந்தால் போதுமா? மனம் நிறைய வேண்டாமா?” என்ற மெய்யியலை மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்டுள்ள இச்சிறுகதையின் தலைப்பு கதையோட்டத்துடன் இணைந்து நிற்கின்றது. கிராமத்து குடிசையிலிருந்து நகரத்து மாளிகைக்கு வள்ளி என்ற சிறுமியை இடம் பெயரச் செய்வது சோறுதான்! இறைச்சி, மீன், முட்டையை ருசித்திராத வள்ளி குடும்பத்தினர், சாம்பல் மொந்தன் வாழைக் காங்களைவெட்டி நறுக்கி பூசனிக்காய்களைப் பிளந்து துண்டுகளாக்கி தினமும் உருவாக்கப்படுகின்ற உணவில், சோறு மற்றும் இறைச்சி, மீன், முட்டை என்பன வெறும் கனவுகளாவே தெரிகின்றன. கனதியான உணவுக் காகவும், குடும்ப சமை குறையும் என்ற பெற்றோரின் உள்நோக்கத்திற் காகவும் வள்ளி பணக்கார வீட்டு வேலைக்காரியாக்கப்படுகிறார். இவ்வடிப்படையில் “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற தலைப்பு பொருத்தமாகின்றது.

இந்த தலைப்பு தர்க்கரீதியாக இன்னொரு வகையிலும் பொருத்தமாகின்றது. பணக்கார மாளிகையில் நண்பர்கள் இல்லாதனிமையில் வள்ளி அவதிப்படுகிறார். எஜமானியின் அடக்கு முறைகளில் வெறுப்படைகின்றாள். இறைச்சி, மீன், முட்டை கனவுகள் நிஜமாகினாலும், சிறகு முறிந்த ஒரு கூண்டு வாழ்வையே அனுபவிக்கின்றாள். குடிசையின் சுதந்திரத்தில் தாயிடம் உரிமையோடு வாய் நிறைய வாங்கி உண்ணுகின்ற உரிமையை இழந்துவிட்ட நிலையில், வெறும் சோற்றுக்காக வந்ததன் விளைவை உணர்கிறாள். வள்ளியின் இந்த அனுபவ எல்லையில் விடுதலையின் உணர்வு தோன்றுகின்றது. வள்ளி குடிசையின் உணர்வுச் சுதந்திரத்தில் வாழ முனைகின்றாள். இந்த விளக்க விரிவிலும் “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற தலைப்பு மிகப்பொருத்தமாகின்றது.

வறுமையில் திக்கித் திணறுகின்ற ஏழை குடும்ப இருப்பியலை அவதானிக்கின்ற போது, மிகத்துயர் சூழ்ந்த தாகவே காணப்படுகின்றது. இதன் பிரதிபலிப்பையே இக்கதை கலைநுணுக்கத்துடன் படம்

பிடித்துள்ளது. வெறும் சோற்றுக்காக பணக்கார மாளிகைகளில் அடிமைகளாக வாழும் மக்களது மன உளைச்சல்களே இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சோறா? சுதந்திரமா? என்ற வினாக்களுக்கான விடையாகவே இக்கதையை செ.க. எழுதியுள்ளார். சொத்துடைய பணக்கார வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த எஜமானி, சொத்தில்லாத குடும்பத்தைச்சேர்ந்த வள்ளி என்ற சிறுமி “வெறும் சோற்றுக்காக” வேலைக்காரியாக வந்துள்ளதாக எண்ணி அடாவடித்தனமாக செயற்படுகின்றாள். எஜமானியின் செயல்கள் அல்லது குரல் முதலாளித் துவத்தின் பிம்பங்களாகவே பிரதிக்கொ பெறுகின்றன. இந்த நிலை மாற்றப்படவேண்டும் என்ற தன்னுடைய உணர்வினையே “வள்ளி”க்குள் செ.க. உயிராக்கியுள்ளார். சொத்துடையவர், சொத்தில்லாதவர் என்ற வர்க்கமுறைமை இருக்கின்ற வரையில் ஏழைகளின் வாழ்வு உயர வழி இல்லை. இந்த “பூர்ஷ்வாத்தனம்” ஒழிக்கப்பட வேண்டுமென்ற உள்ளுணர்வே இந்தப் பிரதியின் அடிநாதமாக உள்ளது. வெறும் சோற்றுக்காக வாழ்வதைவிட சுதந்திரமாக வாழ்வதையே வள்ளி விரும்புகின்றாள். “வெறும் சோற்றுக்காக வந்தது” என்ற எஜமானியின் கருத்தியலை தகர்த்தெறிந்து, பண பலத்தால் சுதந்திரத்தையோ, உரிமைகளையோ, உணர்வுகளையோ பெற முடியாது என்பதையே இக்கதை மூலமாக கொண்டுள்ளது. தலைப்பு முதல் முடிவு வரை இதுவே இழையோடுகின்றது. இந்த உரைப் படைப்பினை எழுதுகின்ற காலப்பகுதியில் செ.க. மாவோ இசச்சார்புடைய தீவிர இடதுசாரியாக இருந்ததுடன், இளைஞராகவும் இருந்தார் என்பது அவதானத்திற்குரியது.

4

கதா மாந்தர்களுக்கூடாகவே இக்கதை உணர்ச்சி பூர்வமாகப் பட்டுள்ளது. இக்கதையில் உலாவருகின்ற மாந்தர்கள் உணர்வு பூர்வமானவர்கள். பாத்திரங்களின் உணர்வுப்பூர்வமான சித்திரிப்பே சிறுகதையை நல்ல கதையாக்கியுள்ளது. வள்ளி, அவளின் தாய், தந்தை கந்தன், தங்கை காந்தி, பணக்கார வீட்டு தம்பதியினர் ஆகிய பாத்திரங்களின் மனஉணர்வுகள் கதையாக்கப்படுகின்ற செய்நேர்த்தியில், வாசக மனதை வசீகரிக்கும் நுட்பம் பளிச்சிடுகின்றது. இப்பாத்திரங்கள் வாசகமனசுக்குள் நுழைந்து அதிர்வினை நிகழ்த்துகின்றன.

இந்த உரைப்படைப்பின் மூலப்பாத்திரம் வள்ளி. கதையை இவளே முழுமையாக ஆக்கிரமித்து ஆளுகிறாள். ஒரு பதினொரு வயது சிறுமி. ஆனால் அவளது சிந்தனையும் செயலும் வயதை மீறிய நிலையில் இருக்கின்றது. இது மிகையாக இருந்தாலும், குறையாக

தெரியவில்லை.

வள்ளியின் மன ஓட்டத்துடன் கதை ஆரம்பமாகின்றது. “யன்னல்களைத் திறந்து விட்டால் வெளியே நோட்டுத் தெரிகிறது” எனத்தொடங்கி “அவளது பார்வைக்கு எட்டக் கூடிய தூரத்திலேயுள்ள அந்த நோட்டிலே என்ன நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருப்பது வள்ளிக்குப் பழக்கப்பட்டு விட்டது” என விரியும் கதை தொடக்கத்திலும், “நான் மாட்டன், வரத்தான் போனேன்!” என்ற முடிவிலும் வள்ளியே கதை பொருளாகிறாள்.

வள்ளியின் “சிறுகொடிந்த, வாயிழந்த” நிலையே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. தன்னுடைய உறவுகளுடன் வள்ளி, வறுமைக்கு மத்தியில் சுதந்திரமாகவும், உரிமையோடும் வாழ்ந்த நிலையையும், வேலைக்காரியாக்கப்பட்ட டாம்பீகமான பணக்கார மாளிகைக்குள் சுதந்திரமும், உரிமையுமற்று வாழும் நிலையையும் சித்திரிப்பதன் மூலம் அவளது “சிறுகொடிந்த, வாயிழந்த” நிலை சித்திரமாக்கப்பட்டுள்ளது. இரு களங்களிலும் வள்ளியின் சங்கதிகளே காட்டப்படுகின்றன.

வேலைக்கமர்ந்த வீட்டில் வள்ளிக்கென்று “புதிய விதி” சிருஷ்டிக்கப்படுகின்றது. அது அவள் மனதில் கேள்விகளை எழுப்புகிறது. அவளுக்காக சாப்பிட பழைய தட்டம், அருந்த தனிக்கிளாஸ், தரையில் உட்கார்ந்து சாப்பிடப் பணிக்கப்படுதல், சமயலறை மூலையில் விரித்துப் படுக்க பாய் போன்ற நடைமுறைகள் மூலமாக அவளுக்கான “இடம்” வரையறை செய்யப்படுகின்றது. இந்த நியமங்களுக்கு இணங்க அவள் இயங்க வேண்டுமென்ற “புதிய விதி” அவளது பிறந்த வீட்டில் இருக்கவில்லை. தன்னுடைய வீட்டில் சமஉரிமையுடனும், உயர் சாதிக் குரிய அந்தஸ்துடனும் வாழ்ந்தவளுக்கு இந்த ஏற்றத்தாழ்வு மனசுக்குள் எதிர்ப்புணர்வைத் தூண்டுகின்றது. இந்தப் பாரபட்சம் ஏன் என்ற கேள்வி அவள் உள்ளத்தில் எழுகின்றது.

தாய் வீட்டுக்குத் திரும்புவதென்ற வள்ளியின் உறுதிக்கொண்ட நிலை, உண்ண வழி இல்லாவிட்டாலும் சுதந்திரத்தோடும் உரிமையோடும் வாழவேண்டும் என்ற ஆவலைக் காட்டுகின்றது. அலட்சியத்துடனும், அவமதிப்புடனும் தரப்படுகின்ற மிகுதிச் சோற்றை விட, வீட்டில் வறுமையின் பிடியில் உரிமையுடன் வாழ முற்படுகின்ற அவளது சுதந்திர உணர்வினைக் காட்டுகின்றது. பிறந்த வீட்டில் சுதந்திரப் பறவையாக வாழலாம் என்ற உணர்வே, தாய் வீட்டிற்கு திரும்புவதென்ற வள்ளியின் மன உறுதிக்கு காரணமாயிற்று.

வள்ளியின் மன உணர்வுகளை செ.க. உயிரோட்டமாகவும் யதார்த்தமாகவும் சொல்லியிருக்கின்றார். பணக்கார மாளிகை சூழலில்



அவள் விளையாட்டுத் தோழிகளை எதிர்பார்த்தாள். பகட்டான உடையணிந்து வண்ணத்துப்பூச்சிகள் போலத் திரியும் சிறுமிகள் அவளுடன் பேசுவதை தவிர்ந்து விட்டனர். அவர்களது பார்வை அவளை ஏளனம் செய்வதாக இருந்தது. யன்னலுக்கு ஊடாக அவர்களை கூப்பிட அஞ்சினாள். சொந்த மண்ணில் அவள் ஓடி ஆடி விளையாடிய காட்சிகளை மனசுக்குள் காட்சியாக்கிப் பார்த்தாள். சிறுமி ஒருத்தியை அழைத்த போதும் அவள் “முடியா” என மறுத்து விட்டமை வள்ளியின் மனதை பாதித்து விடுகின்றது.

இறைச்சி, மீன், முட்டை போன்ற உணவுகள் கொழும்பு வீட்டில் கிடைத்தாலும், ஐஜமானர்கள் சாப்பிட்ட பின்னர், அவர்கள் தருவதையே உண்ணவேண்டும் என்ற நியதி இருந்தது. ஆனால் தன்னுடைய வீட்டில் ஆரவாரத்துடன் சத்தமிட்டு, தாயிடம் உரிமையோடு கேட்டு விரும்பியவாறு வாய்நிறைய சாப்பிடுகின்ற அந்த உரிமையை இங்கு இழந்துவிட்ட நிலையை வள்ளி உணர்கின்றாள். விரும்பிய இடத்தில் படுக்கக்கூட இயலாத கூண்டுக்கிளி வாழ்வதான் பணக்கார வீட்டில் இருக்கின்றது என்பதனையும் உணர்கின்றாள்.

ஐஜமானர்களின் பேச்சுக்களை அவளது பிஞ்சு உள்ளம் ஏற்கவில்லை. “உன்ர அதிஷ்டம்தானடி எங்களுட்கு வந்திருக்கிறாய்” என்று ஐஜமானி கூறிய போது, “எங்கடை வீட்டில் இருக்கிற சொகுசை உங்களுக்கு என்னம்மா தெரியப்போகிறது?” என்று வள்ளி கூறியமை அவளது உணர்வை படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

தந்தை வந்தபோது, “நான் வரப்போறன். இங்கு நிற்க மாட்டேன்” என்று அவள் கூறியமையும், தந்தை மறுக்கையில், “ஏலாது நான் வரப்போறன், காய்ஞ்சு செத்தாலும் சரி வருவேன்” என்று அவள் உறுதியுடன் கூறும் கூற்றுக்கள் மூலமாக செ.க. வள்ளியின் உணர்வுகளை உணர்ச்சிபூர்வமாக செதுக்கியிருக்கிறார்.

கந்தன் வள்ளியின் தந்தை. வயிறு நிறைய கள்ளை நிரப்பிக் கொள்கின்ற இவன் குடிகாரன். மனைவியை அடித்து துன்புறுத்துபவன். கோபம், வெறுப்பு, பொறுப்பற்ற தன்மை, அறியாமை, அடிமைத் தனம் முதலியன இவனுக்குரிய குணவியல்புகள். இவனை அறியாமையின் சின்னமாக செ.க. படைத்திருக்கிறார். கதையின் முடிவுப்பகுதியில் இவனது சுயரூபம் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தாயின் வேண்டுகூலின் பேரில் வள்ளியை வீட்டுக்கு அழைத்துவர ஐஜமான் வீட்டுக்குச் செல்கிறான். மாளிகை போன்ற இல்லத்தைப் பார்த்து பிரமித்துப்போகிறான். இதுபோன்றதொரு வீட்டை ஏழு தலைமுறை சென்றாலும் தனது சந்ததியால் கட்டிமுடிக்க இயலாதென்ற திடமான

நம்பிக்கை ஏற்பட்டது என செ.க. கூறுகின்ற போது கந்தனின் கையாலாகாத்தன்மை, அடிமையுணர்வு என்பன வெளிச்சமாகின்றது. மாளிகையின் சொகுசு காட்சிகளை பார்த்து தன் மகளை அதிஷ்டக் காரியாக எண்ணுகின்றான். “அவள் பிறந்த நட்சத்திரத்தை அவன் நினைத்துப் பார்த்தான். திருவோணம், ராணியாட்டம் வாழுவாள் என்று சோதிடர் சொல்லி இருக்கிறார்...” இந்த வரிகளின் அர்த்ததளத்தில் அறியாமை இருளில் கனவு நிலையில் வாழுகின்ற கிராமிய சமூகத்தின் மூட நம்பிக்கைகளையே செ.க. எடுத்துச்சொல்ல முனைந்திருக்கின்றார்.

“ஒரு பக்கத்தில் ஒதுங்கி, கைகட்டி ஜெமானுக்கும் அவரது மனைவிக்கும் பதில் சொல்லிக் கொண்டிருந்த அவனுக்கு வள்ளிக் கென்று பிரத்தியேகமாக ஒதுக்கப் பட்டிருந்த கிளாசில் தேநீர் வந்தது! புனிதமான கோயிலொன்றுக்குள் பிரவேசித்த, தேவி சமேதரராய் எழுந்தருளியிருக்கிற ஆண்டவன் முன்னால் பக்திப் பரவசமாக நிற்கும் ஒரு பக்தனைப் போல அவன் குரல் தளதளத்தது.”

“எனது தெய்வங்களே! இதெல்லாம் என்னத் துக்கு?...” என்று அடிமை சமூகத்தின் அவலநிலையை செ.க. தத்துரூபமாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

“நில்லடி... என்றை குணம் தெரியுமே?” என்று மகளை அதட்டி கர்ஜிக்கும் போது, கந்தனின் கையாலாகாத வீராப்பு தெரிகின்றது. மரபுநிலை அடிமைகளுக்கு குறியீடாக கந்தன் என்ற பாத்திரத்தை யதார்த்த பிரக்ஞையுடன் செ.க. படைத்திருக்கிறார்.

வறுமையின் கொடூரத்திற்கு குறியீடாகத்தான் காந்தி பாத்திரத்தை செ.க. சிருஷ்டித்திருக்கிறார். காந்தி வள்ளியின் தங்கை. மெலிந்து வரண்டு கிடக்கும் தன்னை கொழும்புக்கு வேலைக்காக அனுப்பாமல், தமக்கை வள்ளியை அனுப்புகின்ற தாயிடம் கோபித்துக் கொள்கின்ற பரிதாபத்துக்குரிய சிறுமியாக வலம் வருகின்றான். கொழும்பில் வள்ளிக்கு இறைச்சி, மீன், முட்டை உணவாகக் கிடைக்கும் என்றதும் காந்தி கொதிப்படைகிறான். அவளின் கண்ணீர் வாசகனுக்குள் வழியுமாறு மிக உருக்கத்துடன் செ.க. காந்தியை உருவாக்கியிருக்கின்றார். பின்வரும் வரிகள் இதற்கு உதாரணம்: “அவளை விட நான்தானே ஒல்லி. எனக்குத்தானே கைகளெல்லாம் எழும்பு தெரியுது. நான்தானே பேத்தைச்சி மாதிரி இருக்கிறன்? என்ன அனுப்பினா கொழுத்து வந்திடுவேன்...” இத்தகைய வறுமையின் அநியாயங்களை அவதானித்ததாலா பாரதி “தனியொருவனுக்கு உணவில்லை எனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்” என்று கவிப்போர்

செய்தான்?

முதலாளித்துவத்தின் அல்லது பணக்கார உயர்வர்க்கத்தின் படிமங்களே எஜமானும் எஜமானியும். இவர்கள் பணக்காரரின் மனப் போக்குகளை பிரதிபலிக்கின்றார்கள். அடக்குமுறையின் சின்னங்களாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இவர்கள் தந்திரம், போலி அன்பு, பணத்திமிர் முதலான அட்டகாசங்களின் அட்சரங்கள். பின்வரும் உரையாடல்கள் அவர்களது உள்பாங்கை காட்டுகின்றன.

(அ) டியோவ் வள்ளி இப்படியெல்லாம் உன்ரை வீட்டிலே சாப்பிட உனக்குக் கிடைச்சிருக்காடி? வரையிக்கை பயித்தங்காய் மாதிரி, பேத்தைபத்தி வந்தாய்! இப்ப என்னடா என்றால் ஆணைமாதிரி கொழுத்துட்டாய்! இந்தச் சொகுசெல்லாம் உனக்குத் தொடர்ந்து வேணு மெண்டால் நல்ல பிள்ளையாக எங்களோடை நெடுக இருக்க வேணும்! இல்லையோ பேந்தும் போய், உங்கடை குச்சிவீட்டுக்குள்ளை நாய், பண்டி வாழ்க்கைதான் நீ வாழுவாய்!”

(ஆ) வேறு வீடுகளில் என்றால் வேலைக்காரிகளுக்கு சாப்பிடவும் குடாதுகள். உனக்கு வேலையும் குறைவு. அம்மா உனக்கு செல்லமும் தாறா.

(இ) செல்லம்கொடுத்துவிட்டாய்.

(ஈ) அங்கையென்ன, உனக்கு கோதம்பை நொட்டியும் அரைக் குறைச் சோறும், சம்பலும் தானே உன்ரை கொப்பன், கோத்தை சமைத்துப் போடுவினம்!

எஜமான் தம்பதியினரின் இத்தகைய உரையாடல்கள் பணக்காரவர்க்கத்தினரின் வாய்க் கொழுப்பான வார்த்தைகளாகவே வெளிப்பட்டுள்ளன. எஜமான், எஜமானி ஆகிய பாத்திரங்கள் மூலமாக முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினரின் அழுக்கு முகங்களை செ.க. அம்பலப்படுத்தியிருக்கிறார்.

5

செ.க. செயற்கைத்தனமில்லாத எழுத்து உளியால் இந்த சிறுகதையை செதுக்கியுள்ளார். பாவனைகளோ, பகட்டுக்களோ இல்லா மொழிநடை. கிராமத்து மண்ணில் முளைத்த “குன்று மணிச் செடிகளை”ப் போல அழுத்தமும், அடர்த்தியும், வீர்யமும் மிக்க இயல்பான மொழிநடை. வன்னிப்பிரதேச மக்களின் தனித்துவமான பேச்சு மொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. “அவவுக்கு நெடுக வாரப்பாடு தன்ரை மூத்த மேளிலைதான். பாப்பம்... பாப்பம்...இனிப்பாப்பம்” என்ற சொற்கள் இதற்கு உதாரணமாகின்றன.

கொழும்பு நகரத்து பேச்சு மொழியையும் பிரக்ஞையுடன் கையாண்டுள்ளார் என்பதற்கு பின்வரும் வரிகள் எடுத்துக்காட்டு: “உன்ரை வீட்டிலே அரையும் குறையுமாகச் சாப்பிடக்கூட வழியில்லாமல் கிடந்து சாக இருந்த நீ உன்ரை நல்ல காலத்துக்குத்தான் இங்கே வந்திருக்கிறாய். இப்படியான ஒரு சொகுசான அறை கூட உனக்குப் படுக்கக் கிடைச்சிருக்காது.”

பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் இயல்பான பேச்சு மொழியில் அமைந்திருக்கின்றன. கதை சொல்லியின் கருத்துக்கள் எளிமையான இலக்கிய மொழியில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. சிறிய. பெரிய வாக்கியங்கள் தேவைக்கேற்ப கையாளப்பட்டுள்ளன. நோட்டுக்கள், டிராக்டர்கள், பஸ்கள், கார்கள் போன்ற ஆங்கிலச் சொற்களுட்பட மிகக் குறைவான பிறமொழிச் சொற்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் பழக்கத் துக்குரிய வடமொழிச் சொற்கள் பலவும் காணப்படுகின்றன.

“திண்ட வீட்டுக்கு இரண்டகம் செய்யிற” என்ற பழமொழியும், “வண்ணத்துப் பூச்சிகள் போல் திரியும் சிறுமிகள்”, “பாம்பைப் போலிருக்கும் அந்தக்கோதில்”, “ஆனை மாதிரி கொழுத்திட்டாய்”, “ஏதோ ஒரு போர்க் கோலத்தைக் கண்டு அஞ்சியவர்களைப்போல” முதலான உவமைகளும் கதையை அழகுபடுத்துகின்றன.

இக்கதையின் அடிநாதமாக வர்க்கபேதம் இருந்தாலும், இதன் அக்கிரமம் பற்றிய கோபாவேசமான பிரசாரங்கள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை. வெறும் கோஷ மொழிகளும் இல்லை. செ.க. தன்னுடைய கருத்துக்களை சிறுகதைக்குரிய படைப்புமொழியில், மிகவும் பண்பான முறையில், இயல்பாகவும், எளிமையாகவும், அமைதியாகவும், ஆழமாகவும் வெளிக்காட்டியிருக்கின்றார்.

6

ஏழை, பணக்கார முரண்பாட்டின் வாழ்க்கை சித்திரமாக “வெறும் சோற்றுக்கே வந்தது” என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது. இது சாதாரண சிறுகதைக்குரிய அமைப்பினைக் கொண்டமைந்துள்ளது. நவீன சிறுகதைகளுக்குரிய பண்புகளையையோ, அமைப்பினையோ கொண்டமையாத வழமையான கதையாக அமைந்திருந்தாலும் “தாக்கவலு” கொண்டதாக உள்ளமை அதன் சிறப்பை காட்டுகின்றது. எடுத்துக்கொண்ட பொருளை நுட்பமாக உணர வைக்கும் திறன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. செ.க. இந்த உரைப் படைப்பினை உணர்வுப்பூர்வமாக உருவாக்கியிருக்கிறார். இதனால் இக்கதையை வாசித்து முடித்தும், உள்ளுணர்வில் ஒரு உணர்வுத் தரிசனம் உருவாகியுள்ளது.

## மருதூர்க் கொத்துணின் “ஒளி” பற்றிய நுண்ணாய்வு

“தமிழ் பேசும் மக்கள்; என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் முஸ்லிம் மக்களும் முக்கியமானவர்களாயுள்ளனர். மொழி இவர்களைத் தமிழ்மக்களுடன் பிணைக்கின்றது. அதிலும் வடக்குக், கிழக்கு மாகாணங்களின் முஸ்லிம்கள் வாழும் நிலத்தினாலும், பண்பாட்டம்சங்களாலும் மேலும் பிணைப்புற்றிருக்கின்றனர். இந்த அந்நியோன்யம் மிக நீண்ட காலமாகவே நிலவி வருகின்றது. கலை, இலக்கியங்கள் பரஸ்பர புரிந்துணர்வை வளர்க்கக் கூடிய சாதனங்களாகும். இலங்கை முஸ்லிம்கள் நீண்டகாலமாகவே தமிழ்க்கலை, இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியிருக்கின்றனர். சம காலத்திற்கூட முக்கிய இலக்கியப் பங்களிப்பை ஆற்றும் எம்.ஏ.நுஃமான், மருதூர்க்கொத்தன், எம்.எல்.எம்.மன்தூர், வேதாந்தி, பண்ணாமத்துக் கவிராயர் ஆகியோரையும், கணிப்பிற் கொள்ளத்தக்க இளைஞர்கள் பலரையும், அது தன்னுள் கொண்டுள்ளது. ஈழத்தின் நவீனத்தமிழ் இலக்கியத்தை மகிமைப்படுத்துபவர்களுள், நிச்சயமாய் மருதூர்க்கொத்தனும் ஒருவர் - என்று “அலை” ஆசிரியர் அ.யேசுராசா எழுதுகின்றார் (அலை 26; ஜப்பசி - 1985: 838).

வாப்புமரைக்கார் முஹம்மது இஸ்மாயில் (வி.எம்.இஸ்மாயில்), 1960 இல் தான் வாழுகின்ற “மருதமுனை” ஊரையும், கலை, இலக்கியத்தைச் செதுக்குகின்ற சிற்பி என்னும் அர்த்தம் தரும் “கொத்தன்” என்ற கிளவியையும் சேர்த்து “மருதூர்க் கொத்தன்” ஆகி, எழுத்துலகில் உலாவந்தார். “சிறிய கிராமமாகவும் காட்சியளிக்காத கடலோர சிற்றூர் மருதமுனை. இந்த ஊரில் மருதூர் ஏ. மஜீத் - மருதூர்க்கனி - மருதூர் வாணன் என்ற பெயர்களில் எழுதியவர்களின் வரிசையில் முன்னோடியாக இருந்தவர் மருதூர்க்கொத்தன்; என்கிறார் முருகபூபதி. மருதூர்க் கொத்தன், மருதூர்க் கனி, சண்முகம் சிவலிங்கம், புலோலியூர் சதாசிவம் போன்றோர் 60 களில் சிறுகதைத் துறையை வளப்படுத்தினர் என்று “இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்” (1979: 71)

என்ற ஆய்வுநூல் கூறுகின்றது. மேலும் இந்நூல், “மருதூர்க் கொத்தன் இக்காலப்பகுதியில் தோன்றிய சிறந்த சிறுகதையாசிரியர்களுள் ஒருவராவார்” (73) என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. “மட்டக்களப்பின் சிறுகதைத் துறைக்குப் பெருமை சேர்த்தவர்களுள் பித்தன் ஷாவுக்குப் பிறகு மருதூர்க் கொத்தனே முக்கியமானவர்” என்பது எஸ்.பொன்னுதுரையின் கணிப்பாகும்.

வாப்பு மரைக்கார் (திருகோணமலை), சின்னமுத்து என அழைக்கப்பட்ட உம்மா (சம்மாந்துறை) தம்பதியினருக்கு மகனாக 1935, ஜூன் 6 இல், அனுராதபுர மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள “களாவி” என்ற கிராமத்தில் இஸ்மாயில் (மருதூர்க் கொத்தன்) பிறந்தார். சிறுவயதில் தாயை இழந்து, திருகோணமலையில் மாமனார் வீட்டில் வளர்ந்தார். தந்தையின் மறுமணத்தின் பின்னர், 1941 ஆம் ஆண்டு முதல் மருதமுனை அவரின் இருப்பிடமானது. தன்னுடைய ஆரம்பக்கல்வியை மருத முனை அரசினர் தமிழ் ஆண்கள் பாடசாலையில் கற்றார். அங்கு புலவர் மணி ஆ.மு.ஷரீப்புத்தீன் அவர்களிடம் கற்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார். அட்டாளைச்சேனை ஆசிரியர் கலாசாலையில் பயிற்சி பெற்று (1954 - 1955) 1956 இல் ஆசிரியரானார். 1984 இல் அதிபராகி 1995 இல் ஓய்வு பெற்றார்.

சிறுவயதில் சித்திரம் வரையும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். மருத முனை அரசினர் ஆண்கள் பாடசாலையில் புலவர்மணி ஷரீப்புத்தீன் அவர்கள் உருவாக்கிய “குழந்தை” என்னும் கையெழுத்துப் பத்திரிகையில் ஓவியம் வரைந்ததுடன், “வெண்ணிலாவே” என்ற கவிதையை அட்டையில் மருதூர்க் கொத்தன் பதிகை செய்திருந்தார். “வெண்ணிலாவே” இவரது முதல் படைப்பாகும். அதனைத் தொடர்ந்து “குழந்தை” பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக கட்டுரைகள் எழுதினார். இவற்றினைப்படித்த புலவர்மணி ஷரீப்புத்தீன் அவர்கள் இவரை இவ்வாறு தட்டிக்கொடுத்து ஆர்வமுட்டியிருக்கிறார்:

“உம்முடைய மொழிநடை வளப்பமானதாக இருக்கின்றது. பிற்காலத்தில் நீர் ஒரு எழுத்தாளனாகப் பரிணமிக்க இடம் இருக்கிறது.”

மருதூர்க் கொத்தனின் (கொத்தன்) கட்டுரை 1953 இல் “சுதந்திரன்” பத்திரிகையில் “நபியின் நற்குணங்கள்” என்ற மகுடத்தில் வெளியானது. அதனைத்தொடர்ந்து ஐந்து வருடங்களாக (1953 - 1958) இவருடைய கட்டுரைகள் சுதந்திரனில் களம் கண்டன. அட்டாளைச்சேனை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையின் கையெழுத்துச் சஞ்சிகையான “மருதம்” என்ற இதழில், இவருடைய “சுந்தரி” என்ற முதல் சிறுகதை வெளிவந்தது. அதன் அடுத்த இதழில் இவருடைய “சலவைக்காரி” சிறுகதை இடம்பெற்றது. இக்கதைகளைப்படித்த கவிஞர் நீலாவணன் இவரை உற்சாகப்படுத்தினார். மருதூர்க் கொத்தன் போன்றவர்

களை ஊக்கப்படுத்துகின்ற இலக்கிய ஊக்கியாக நீலாவணன் செயற்பட்டிருக்கிறார். இதனை எம்.ஏ.நுஃமானின் பின்வரும் கூற்று நிதர்ஷனமாக்குகின்றது.

“நீலாவணனின் வீடே எங்கள் இலக்கியப் பயிற்சிக் களமாக மாறியது. உண்மையில் நீலாவணனின் தொடர்பின் மூலம் நான் ஒரு புதிய உலகுள் பிரவேசித்தேன். என்னைச் சுற்றி இயங்கிக் கொண்டிருந்த, அதுவரை நான் காணாத பரந்த இலக்கிய உலகத்தை அவரது உறவின் மூலம் நான் தரிசித்தேன். மருதூர்க்கொத்தன், மருதூர்க்கனி, மு.சடாட்சரன், பாண்டியூரான், ஜீவா ஜீவரத்தினம், கனக தூரியம் போன்ற எமது பிரதேசக் கவிஞர்கள் எனது நண்பர்கள் ஆனார்கள்” (“ஓத்திகை”; 2001: viii).

“கிழக்கிலங்கையின் கவிதை வரலாற்றிலே நீலாவணன் என்ற முக்கிய ஆளுமை பல கவிஞர்களை உருவாக்க பெரும் பங்காற்றி இருக்கிறார். அதேபோன்று சிறுகதை வரலாற்றிலே மருதூர்க் கொத்தன் என்ற ஆளுமை பல சிறுகதை எழுத்தாளர்களை உருவாக்கி இருக்கிறார்” (பேராசிரியர் செ.யோகராசா: இணையம்).

அச்சில் பதியமான கொத்தனது முதல் சிறுகதை “இருள்”, 1961இல் “தினகரன்” பத்திரிகையில் வெளியானது. மருதமுனை கிராமத்தைப் பிரதிபலிக்கின்ற இக்கதைப்பற்றி “இளங்கீரன்” பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: “இருள்” மருதமுனை என்ற கிராமத்தை என் மனக் கண்முன் நிறுத்திவிட்டது” (1985). ஒரு பரிசோதனை சிறுகதையாக “வேலி”, தினகரன் “பரிசோதனைக் களத்தில்” (1982) வெளியாகி கவனிப்பையும் பாராட்டையும் பெற்றது. வ.அ.இராசரத்தினம், கவிஞர் அண்ணல் போன்றவர்கள் “வேலி”யை விமர்சித்து அக்காலப்பகுதியிலேயே தினகரனில் “இருவர் நோக்கு” என்ற தலைப்பில் எழுதினர். பொதுச்சராசரி மொழிமுறைமையிலிருந்து விலகி, வேறுவகையான கலைத்துவ அழகியல் ஒளிரும் மொழி அமைப்பில் “வேலி” சிறுகதையை கொத்தன் எழுதியிருந்தார். இப்பிரதியின் உரையாடல்களில் கூட, வேறு வகைமாதிரியான மொழி இழையோடி உள்ளமை ஒரு தனித்துவமாகும். இஸ்லாமிய அமைப்பில் கணவன் மரணமடைந்ததும் மனைவி அனுஷ்டிக்க வேண்டிய “இத்தா” கடமையை விமர்சன அணுகலுடன் பேசுகின்ற உரைப்படைப்பே “வேலி”. இத்தா (கணவனை இழந்த மனையாள் 4 மாதங்களும் 10 நாட்களும் துயர் அனுபவித்தல்) இன் கிராமிய நடைமுறைகளை “வேலி” முற்போக்கு சிந்தனைகளுடன் வெளிப்படுத்துகின்றது. “வேலி” கதையின் பேச்சுமொழி பற்றி விதந்து பேசப்படுகின்றது. மருதமுனையின் தனித்துவ பேச்சுவழக்கு பின்வரும்

பகுதியில் அற்புதமாக வெளிப்பட்டுள்ளது:

“அந்த நாய வெரசுங்கா” மூத்த மகன்ட கொரல். “இத்தா வளவுக்கு நாய் பூன வராமக் காவல் காட்ட இருக்கவேணும் பொழுது மொகத்தையும் பாக்கப்படாது. ராவலதான் தண்ணிவாக்க. ஆம்புளய ளெண்டு, மக்களும் ஒரு கொடல்ல கெடந்த அண்ணன் தம்பிமாரும் அவியட மக்களும் வரலாம். வாய்ப்பாவும் வரலாம். ஏன்ற வாய்ப்பாதான் இல்லைய. பொண் பொராசிகள் வரலாம். அவியுள்ளயும் புள்ளத்தாச்சி மார் வரப்படாது. வகுத்துல இருக்குறதுகள் ஆண் கிணாட்டைகளாக இருந்திற்றா? .....

இதுபோன்ற பேச்சுமொழியின் ஒலியிழைகள் அவதானத்திற் குரியன. நவீன மொழியியலாளர்களுடன் பேசும் திராணியை அவை கொண்டுள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை.

சிறுகதை, கவிதை, நாட்டாரியல் கட்டுரை என்று தன்னுடைய சிருஷ்டிகளை தினகரன், வீரகேசரி, ஈழநாடு, நவமணி போன்ற பத்திரிகைகளிலும், தாமரை, மல்லிகை, அஞ்சலி, கற்பகம், காலரதம், புதுமை இலக்கியம், களம் போன்ற இதழ்களிலும் எழுதினார். ஆயினும் கொத்தனது முழுஆற்றலும் சிறுகதையிலேயே பரிமளித்தது. 1985இல் வெளிவந்த “மருதூர்க் கொத்தன் கதைகள்”, 2007இல் வெளிவந்த “மருதூர்க் கொத்தன் கதைகள்” (40 கதைகள்; பதிப்புரிமை கொத்தனது மகள் ஹபீனா கல்) போன்ற தொகுப்புகளில் கொத்தனது அற்புதமான சிறுகதைகளை தரிசிக்கலாம். இதனை அ.யேசுராசாவின் பின்வரும் விமர்சனம் நிரூபிக்கின்றது:

“நீண்டகாலமாக எழுதிவரும் மருதூர்க் கொத்தனின் சிறுகதைத்தொகுப்பு இந்த ஆண்டு (1985) வெளிவந்திருப்பது, முக்கிய நிகழ்வாய் அமைகின்றது. கல்முனைப்பிரதேச முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும், பேச்சு மொழியினையும் உயிர்ப்புடன் தன் எழுத்துக்களில் இவர் சிறைப்பிடிக்கிறார்; மறைந்து செல்லும் பண்பாட்டம்சங்களைக்கூட நுட்பமாய் பதிவு செய்கிறார். மதத்துடன் பிணைந்த வாழ்வு - அதில் ஊடுருவிவுள்ள போலித்தனங்கள் - சென்றகால அல்லது தொலைத்தாரத்திலுள்ள இஸ்லாமிய நாகரிகப் பெருமைகளை வெட்டுமுகத் தோற்றத்தில் பார்த்தலினூடாய்க், குவிமையப்படுத்தும் இன்றையச் சீரழிந்த யதார்த்த வாழ்நிலை - வாழ் முறையுள் விரவிப் பரவியுள்ள சுரண்டல் என்பனவெல்லாம், இவரது படைப்புகளில் கலைத்துவத்துடன் வெளிப்பாடு காண்கின்றன. மொழிப் பிரயோகங்களும், வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பும் “புத்தனுபவத்தை” நிச்சய மாய் எமக்குத் தருகின்றன. மலையாள இலக்கிய மொழிப்பெயர்ப்பு



களில் பெறும் ஒருவித “புத்தனுபவத்தை” ஓத்ததென, இதனைச் சொல்லாம். மொழியின் இணைவினால் இவற்றுக்குத் தாமும் சொந்தக் காரர்கள் என்பதில், தமிழர்களும் பெருமைப்படலாம்” (1985: 838, 839).

மருதமுணையே கொத்தன் கதைகளின் பகைப்புலனாகும். இல்லாமிய இருத்தலியம், இதிகாச புராணக்கருத்துக்கள், பெண்ணியம், வர்க்கமுரண்பாடு, சாதியப்பாகுபாடுகள், போர்ச்சுழல், மீனவ -விவசாய தொழிலாளர்களின் வாழ்நிலை அவலங்கள், வரலாற்று நிகழ்வுகள், ஆண், பெண் உறவுகள், மனிதநேயம் என்று கொத்தனது கதைகளின் பாடுபொருள்கள் அமைந்துள்ளன. மொழியழகும் கலையழகும் கருத்தின் கனதியும் இவரின் சிறுகதைகளை சிகரம் தொடவைத்துள்ளன. “சுதந்திரன் சிறுகதை தொகுதி” (2002), இல் “குழி” சிறுகதை இடம் பெற்றுள்ளதுடன், “சுதந்திர இலக்கையின் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்” (1998) தொகுதியில் “இருள்” சிறுகதையும் இடம் பெற்றுள்ளது.

“போர்க்களத்துச் சஞ்சயன்போல் ஒரு சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையைத் தெளிவாக அறிந்து நிர்த்தாட்சண்யமாச் சொல்லக் கூடிய ஒருவர் வெளிவந்துவிட்டார். அந்த ஒருவருக்கு நிச்சயமாக ஓர் இடம் இருக்கிறது. மலையாள இலக்கியத்தில் வைகம் முகம்மது பஷீருக்குள்ளதைப் போல என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை” என்கின்றார் வ.அ.இராசரத்தினம்.

சிறுகதைகளில் இவரது ஆளுமை மேலோங்கி வெளிப்படுகின்ற அதேவேளையில், கவிதை, கட்டுரை, நாடகம் போன்ற துறைகளிலும் பிரகாசித்துள்ளார். “அபூஹபீனா” என்னும் பெயரில் கொத்தன் எழுதிய கவிதைகள் “காவியத்தலைவன்” என்னும் நாமத்தில் 1977இல் தொகுப்பாகியது. தினகரனில் (1998) “போர்ப்பத்து” பாடியிருக்கிறார். மெய்யியல் (தி.மு.க.வழி வந்த மெய்யியல் சிந்தனை), இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார். கொத்தனின் “பாவம் நரிகள்” எனும் சிறுவர் நாடகம் மிகப் பிரபலம் பெற்ற ஒன்றாகும். இசை வடிவங்கள், பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், ஆற்றல் மிக்க எழுத்தாளர்களின் கலைத்துவ படைப்புகள் முதலானவற்றில் ஆர்வம் உடையவராக இருந்திருக்கிறார். மார்க்சிய மெய்யியல், புலமைச்சார் அரசியல் போன்ற வற்றை பிரக்ஞபூர்வமாக அறிந்திருந்தார்.

பொதுவுடமைக் கருத்துக்களை. 1960, 1970களில் கல்முனைப் பிரதேசத்தில் பலம் வாய்ந்ததாக தம்படைப்புக்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தி வந்த கொத்தன் முற்போக்கு எழுத்தியக்கத்தின் ஒரு பிரதிநிதியாகவும் தென்பட்டார். 1950களின் இறுதியில், இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க உறுப்பினராக இணைந்தார். “இலங்கை முற்போக்கு

எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தொடர்பானது சமூக அவலங்கள், எல்லா வகையான அடக்கு முறைகள், மட்டரகமான பொருளாதாரச் சுரண்டல்கள், இனவாதக் கூக்குரல்கள் ஆகியவற்றுக்கெதிராக இவரது எழுது கோலை ஏந்தச் செய்தன” இவ்வாறு மன்தூர் ஏ. காதிர் சொல்கின்றார். “மருதூர்க்கொத்தனும் அவரது நெருங்கிய உறவினரான மருதூர்க்கணியும் (ஹனிபா) எமது இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் கிழக்கிலங்கையின் தூண்களாக விளங்கியவர்கள்” என்று முருகபுபதி எழுதுகின்றார் (இணையம்). இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த சண்முகம் சிவலிங்கம், மருதூர்க்கனி போன்றவர்கள் மார்க்சியத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாததைப்போலவே, மருதூர்க்கொத்தனும் மார்க்சியத்தை ஏற்கவில்லை. கொத்தன் மார்க்சிய மெய்யியல் முறையியலையும், சமூக வாழ்நிலை சிந்தனைகளையும் ஏற்றிருந்தார். வர்க்க முரண்பாடுகளைத் தெளிவாக புரிந்திருந்தார் என்பதற்கு “கோடரிகள் கூராகின்றன” என்ற கதை சான்றாகின்றது. புரட்சி என்ற வெறுமையான கோச பிரசாரத்தனங்களை கொத்தன் ஏற்றிருக்கவில்லை. அதனால்தான் அவர் தனது படைப்புக்கள் (குறிப்பாக சிறுகதை) மீது கொண்டிருந்த பிரக்ஞையை அடிப்படையாக வைத்து நிச்சயத்தன்மையோடு சிறுகதைகளை உருவாக்கியிருக்கிறார். இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தை சார்ந்து இயங்கினாலும் கொத்தனது படைப்புக்களில் அவரது தனித்துவ முத்திரை பதிந்திருந்ததைக் காணலாம். அதனால்தான் அ.யேசுராசா பின்வருமாறு எழுது கின்றார்:

“முற்போக்கு எழுத்தாளராக அறியப்பட்டவராயினும், “அந்தக் கூட்டத்து” எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களில் பரவலாய்த் தெரியும் “கலை வரட்சி” இவரிடமில்லாதது, இவரைப் புறநடையான சிலருள் ஒருவராக்குகின்றது.”

கல்முனைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க இணைச் செயலாளராகவும் (நீலாவணனுடன்) பின்னர், தலைவராகவும் செயற்பட்டிருக்கிறார். 44 வருடங்கள் பஸ்துறைச்சார்ந்த இலக்கிய செயற்பாடுகளில் இயங்கியிருக்கிறார். 2004 ஏப்ரல், 19ஆம் திகதி மருதமுனையில் மருதூர்க்கொத்தன் காலமானார். இறக்கும் வரையில் அவரது அக்கறை தான் சார்ந்த சமூகத்தை வெளிக்கொணரும் இலக்கியமாக இருந்திருக்கிறது.

## 2

“ஓளி” சிறுகதை 1964இல் “முஸ்லிம் கதை மலர்” இல் வெளிவந்தது. 1985இல் வெளிவந்த “மருதூர்க்கொத்தன் கதைகள்” நூலிலும், “ஓளி” இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கதை திருகோணமலை

மாவட்டத்தின் கிண்ணியாப் பிரதேச நெய்தல் நிலத்தை பகைப்புலமாகக் கொண்டுள்ளது. ஏழ்மையின் பிடியில்துமொறும் மீனவக் குடும்பமொள் நின் வாழ்வியல் அவலங்கள் இப்பிரதியின் பொருண்மையாகியுள்ளன. அந்த குடும்பத்தின் ஆப்தகானம் “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான்” என்ற இறைநம்பிக்கையாகும். மகளின் திருமண தேவையை நிறைவேற்றுவதற்காக, தந்தையும், மகனும் மீன் பிடிக்கச் செல்கின்றனர் தவறு என அறிந்தும், தேவையின் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக “டைனமைட்” வெடியை வீசுகின்றனர்; அது தந்தையின் கையில் வெடித்து விரல்கள் சிதைகின்றன; துணிவுடன் மறுகையினால் டைனமைட்டை வீசி பெருந்தொகை மீன்களைப் பிடிப்பதை இக்கதை சுட்டி நிற்கின்றது.

வெளிச்சத்தை தேடும் ஒரு மீனவ தொழிலாளியின் இருப்பியலை சித்திரிப்பதால் இப்பிரதிக்கு “ஒளி” என்ற தலைப்பு மிகப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. அவனதும், குடும்பத்தினதும் துயரங்களும், நம்பிக்கைகளும், எதிர்பார்ப்புகளும், விடாமுயற்சிகளும் இக்கதையில் மையங்கொண்டுள்ளன. குடும்ப இருத்தலுக்கு “ஒளி” பாய்ச்சுவதற்காகவே அவன் (கரீம்) நம்பிக்கையுடனும், விடாமுயற்சியுடனும் கடலுடன் போராடி மீன்பிடிக்கச் செல்கின்றான்.

“அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான். மலையிடை இழியும் அருவியின் வேகத்தில் மையிருட் கனதியைக் குடைந்து நடக்கிறான்” என்று கதையைத்தொடங்கி, “சாதகமான சாபல்ய” வேட்கையில் வரும் காரியம் வாயில் வரும் என்ற எண்ணச்சுழிப்பில் “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான்” என்ற வாக்கியத்தை அசைபோடுவதில் தன்சிந்தனையை வயப்படுத்தி விட்டான்” என்றொழுதுவதன் மூலம் கொத்தன் கதையின் மையப்பாத்திரம் (கரீம்) இறைநம்பிக்கையில் “ஒளி”யை வேண்டிநிற்பதை புலப்படுத்துகின்றார். கதை முழுவதுமே இறை நம்பிக்கையே “ஒளி”யாக விரவி நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. மாதிரிக்கு சில ஒளிஅலைகள்:

(அ) அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்த்தால்...?

வாழ்க்கையெனும் கொல்லன் கொப்பரையில் கொழுந்து தள்ளும் வறுமைத்தீயில் பசித்த நாக்குகளுக்கு இரையாகும் குடும்பத்தில் வசந்தம் சிரிக்கும் என்று நம்புவன் கரீம். அந்த நம்பிக்கையின் நட்சத்திர பிரகாச சுகானுபவத்தில் வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதியை கடத்தி விட்டான்.

(ஆ) “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான்”

மகளின் வாழ்வுப்பாதையிலே நந்தியாகக் குறுக்கிட்ட ஏழ்மைப் பகைவனைச் சிரகம்பம் செய்விக்க கரீமை யுத்த சன்னத்தனாய்

வழியனுப்பிவைத்த போது அவன் மனைவி கூறிய நன்மாராயம்.

(இ) “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான்”

கரீமின் மனைவி நெட்டுயிர்ப்புடன் பிரசவித்த நம்பிக்கைப் பல்லவி. அவன் பெருமூச்சு கொளுந்து விட்டெரியும் குப்பி விளக்கின் ராட்சதச் சுடரோடு மோதித் தணிந்தது.

(ஈ) “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம்பார்ப்பான்”

நெஞ்சமெலாம் நிறைந்து வழிந்து உடலின் அணுவறை தோறும் நிரவிவிட்ட அந்த வாக்கியம் அவனை அறியாமலேயே கரீமின் நாவில் உச்சாட்டம் பெறுகின்றது.

“பாலை வெளியாக வெறிச்சோடிக்கிடந்த இல்லறச் சோலையில் வசந்தம் வருஷித்த ஒரே குத்துவிளக்கு ஒளி உமிழ வழியின்றி மூலையிலே முடங்கிக் கிடக்கிறது. திரிவிட்டு நெய்விட்டு தீபமேற்றும் காலத்தில் தானே குத்துவிளக்கு குல விளக்காக ஒளிரும்” கொத்தனின் இந்த வரிகள் “ஒளி” என்ற தலைப்பை வெளிச்சமாக்குகின்றன.

“தூண்டாமாணிவிளக்கென்றாலும் ஒரு தூண்டுகோல் வேண்டும் விளக்கிற்கு தூண்டுகோல், பெண்ணிற்கு?

மாப்பிள்ளை என்ன குப்பையில் கீரையா? கரீமைப் போன்றவர்கள் இலகுவிற் பெற்றுவிட? கலியாணச் சந்தையில் கரீம் பேரம் பேசிய மாப்பிள்ளையின் பெறுமானம் நானூற்றொரு ரூபாய்கள்” பெண்கள் எதிர்நோக்குகின்ற சமூக அநியாயத்தை அப்பட்டமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார் கொத்தன். மகளின் வாழ்க்கை பாதையில் குறுக்கீடு செய்த அநியாய இருட்டை விரட்டும், வீராப்போடு “ஒளி” ஆகிய வலையை வீசி கடலுடன் போராடும் கரீமின் கதையை சொல்வதால் இத்தலைப்பு தத்துரூபமாய் அமைந்துள்ளது.

உரைப்படைப்பின் இறுதிச்சொல்லாடல் ஒரு அழகியல் மேவிய யதார்த்த சினிமாவின் துயர் மிக்க காட்சியை போல விரிந்து “ஒளி” ஆகின்றது. இதோ அந்த துயர் சிந்தும் “ஒளி” காட்சி:

“மடியை அவிழ்த்து, வெடியொன்றையும் தீப்பெட்டி யொன்றையும் எடுக்கிறான்.

“ச”...!;

ஊசிமல்லிகைப் பூவின் வாசிப்பில் நெருப்புக் குச்சியின் நுனியில் தீயின் நாக்கு பரதம் பயில்கிறது. ஆடல் அணங்கை ஆலிங்கனிக்கத் துடிக்கும் காதல் நாயகனே போல வெடியின் முகையிற் திரி, மகளின் சங்கு கழுத்தில் அவளின் மனங்கவர்ந்த ஆணழகன் தாலி கட்டுவதான வதுவைக்காட்சி கரீமின் மனத்திரையில் நிழலாடுகின்றது.

தீயும் திரியும் புல்லுகின்றன.

திரியில் சுடர்விடுந் தீ மகளுக்கும் மருமகனுக்கும் எடுக்க விருக்கும் மங்கள ஆராத்தியை நினைவூட்டுகிறதா? ...

வெடி கையை விட்டுப்பிரியும் நிலையில் வெடித்து விட்டதால்.... கரீமின் உள்ளங்கையையே அது வேட்டையாடி விட்டது.....

“மகன் குச்சியைத் தட்டு”

கரீம் வலக்கையால் மற்ற வெடியைப் பிடித்துக்கொள்ள மகன் தீப்பெட்டியிற் குச்சியை உரசிப் பற்ற வைக்கிறான்.”

இவ்வாறு “ஒளி”யை தலைப்பாக்கி, அதையே கதை முழுக்க வெளிச்சமாக்கியுள்ளார் கொத்தன்.

கதையையே இத்தனை நேர்த்தியாய் தலைப்பாக்கிய செய்நேர்த்திப்பற்றி என்ன சொல்வது? “என்னால் வர்ணிக்க முடியாது போ போ” என்று பாரதி சொன்னது போல் சொல்வதா?

3

“அவன், இலக்கியம் மக்களுக்காக, அதுவும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காக எழுதப்பட வேண்டும் என்று விரும்புகின்றவன்” (“மருதூர்க்கொத்தன் கதைகள்”; 1985: முன்னுரை) என்ற கொத்தனின் விதிக்கமைவாக எழுதப்பட்ட சிறுகதையே “ஒளி” கிண்ணியாப் பிரதேச மீனவர்களின் வாழ்வியல் அவலங்கள் இந்த உரைப்படைப்பில் உணர்வும் உணர்ச்சியும் கலந்த நிலையில் படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. கடற்றொழிலில் ஈடுபடுகின்ற ஒரு சாதாரண மனிதன் (கரீம்) குடும்ப வாழ்வில் எதிர்கொள்கின்ற இன்னல்கள் அத்தனையையும் கொத்தன் உயிரோட்டத்துடனும் பண்பாட்டம்சங்களுடனும் சொல்லியிருக்கிறார். அந்தக் குடும்பத்தின் உறைவிட ஏழ்மையை பண்பாட்டு விழுமியங்களூடன் யதார்த்தமாக எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார். உரைப்பகுதியின் பின்வரும் பகுதியைப் படிக்கின்றபோது, காட்சிகள் படிமங்களாய் மனத்திரைக்குள் விரிந்து அதிர்கின்றன:

“எலி வளைகளாக இரு அறைகளைக் கொண்ட குடிசை. ஈயெறும்பு தானும் நுழையாதவாறு இறுகக்கட்டிய கிடுகுச் செத்தையையே சுவராகக் கொண்ட குடிசையின் கர்ப்பக் கிரகத்தினுள் பக்குவமடைந்த மகள். என்னதான் அவல வாழ்க்கை வாழ்ந்தாலும் பருவ பக்குவமடைந்த குமரைக் கட்டுக் காவலாகத்தனை வைத்திருக்க வேண்டும். மற்றைய அறையில் முன்பக்கம் முழுமையாகவும் மற்றிரு பக்கமும் மேல் அரையளவுக்குள்ள காலதர் வழியே, வெளியே வெண்பஞ்சாகக் துமிக்கும் பனித்திவலைகள் உள் நுழைந்து மயிரக் கால்களைத் துளைப்பதில் நின்றும் பாதுகாப்புப் பெறுவதற்காகச்

சாரனெனுங் கருப்பபையுள் சிசுவாக முடங்கிக் கிடந்தனர்.”

குடிசையின் அமைப்பு பற்றிய விவரணத்திற்குள், பக்குவமைந்த பெண்களை பாதுகாப்பாக வைத்திருத்தல் வேண்டுமென்ற சமூகமனப் பான்மை சாசுவதமாகியுள்ளது. ஏழைகளாக இருந்தாலும், என்னதான் அவல வாழ்வுக்குள் சிக்கித் திணறினாலும், குமர்ப்பெண்களை “கட்டுக் காவலாக” வைக்க வேண்டும் என்ற சமூக பண்பாடு, ஒருவகை எள்ளல் முரணுடன் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

சில் என்ற பனிக்குளிர் தாக்காதவாறு தகப்பனும் மகனும் சாரனால் போர்த்திக்கொண்டு சுருண்டுப் படுத்திருந்தனர். இதை கருப்பையுள் சிசுவாக முடங்கிக் கிடந்தனர் என வர்ணிக்கின்றார் கொத்தன். வாழ்க்கை முழுக்க “கும்பகர்ணவரம்” நல்கிவிட்டால் எவ்வளவு சௌகரியப்படும் என்பது போலிருந்தது அவர்களது தோற்றம். தந்தையும் மகனும் ஏழ்மையின் பசியை மறந்து நிம்மதியான தூக்கத்தில் ஆழ்ந்திருப்பதையே கொத்தன் கற்பனை அழகியலுடன் சித்திரித்திருக்கிறார். “கும்பகர்ணவரம்” என்பது கும்பகருணனைப் போல் நீண்ட காலம் தூங்கும் வரம் என்ற பொருளைத் தருகின்றது.

“பசியின் அழுங்குப்படியில் வெறிமுற்றிவிட்ட புலியின் நகங்களாக மனதை வராண்டும் அவசரங்களையும் குசேலகாண்டப் பாராயணத்தையும் மறந்த நிம்மதியின் பேராட்சி அவர்களில்” என்னும் வரிகள் மூலம் வாழ்க்கையின் அவலங்களை மறந்த அவர்களின் ஆழ்ந்த நித்திரை காட்டப்பட்டுள்ளது. “குசேல காண்டப் பாராயணம்” என்ற தொடர் வறுமையுற்ற குசேலரைப்போல் அந்த ஏழைகளும் வறுமைத் துயரில் இருப்பதைக் குறிக்கின்றது. “இந்து தொன்மவியலில்” சுதாமா எனப் பெயர் கொண்ட குசேலர் கிருஷ்ணரின் இளமைக் கால நண்பர். உள்ள சாந்தீபனி முனிவரின் ஆசிரமத்தில் இருவரும் குருகுலக் கல்வி பயின்றவர்கள். குசேலர் இன்பங்களில் பற்று அற்றவர். புலனடக்கம் மிகுந்தவர். குருகுலக் கல்வி முடிந்தவுடன் இருவரும் பிரிந்து தத்தமது இருப்பிடங்களுக்கு சென்றனர். வேதியர் குலத்தில் பிறந்த குசேலர் பரம ஏழை. குசேலர், தனது மனைவி மக்களுடன் பல நாட்கள் அன்னமின்றி பட்டினியாக வாழ்க்கை நடத்தினர். வீட்டின் பரிதாபமான நிலையை கணவருக்கு எடுத்துச் சொல்லி, துவாரகை நகரில் இரக்கும் ஸ்ரீ கிருஷ்ணரைப் பார்த்து வாருங்கள் என்று வேண்டிக் கொண்டாள். பொருட்ச்செல்வத்திற்காக தன் நண்பரான கிருஷ்ணரிடம் செல்ல முடியாது என்று குசேலர் மறுத்து விட்டார். ஆனால் குசேலரின் மனைவியோ, எனக்காக இல்லாவிட்டாலும், பசியால் வாடித் துடிக்கும் நமது குழந்தைகளின் பசிப்பிணியை நீக்குவதற்காகவாவது நீங்கள்

அவசியம் கிருஷ்ணரை ஒரு முறையாவது பார்த்து விட்டு வாருங்கள் என்றாள். தயங்கிய குசேலர், இதைக் காரணமாகக் கொண்டு, கிருஷ்ணரின் பெறுதற்கரிய தரிசனம் கிடைக்குமே என்று துவாரகைக்குப் புறப்பட முடிவு செய்தார். வெறுங்கையுடன் எவ்வாறு கிருஷ்ணரை சந்திப்பது என்று கேட்டார் குசேலர். உடனே அவரது மனைவி பக்கத்து வீடுகளில் சென்று நான்கு பிடி அவல் பெற்றுக் கொண்டு வந்து அதை ஒரு கந்தல் துணியில் சிறு மூட்டையாகக் கட்டி, ஸ்ரீகிருஷ்ணார்ப்பணம் என்று கூறிக்கொண்டே குசேலரிடம் கொடுத்து அனுப்பினாள். குசேலர் துவாரகை நகருக்கு நடைபயணமாக சென்றார். அங்கு கிருஷ்ணரின் மாளிகையின் வாசலில் வந்து சேர்ந்தார். அரண்மனை வாயிற்காப்பாளர்கள் குசேலர் அரண்மனை வாயிலில் காத்திருக்கும் செய்தியை கிருஷ்ணரிடம் கூறினார்கள். “குசேலர்” என்ற பெயரைக் கேட்டவுடன் தம்மை மறந்த நிலையில் கீரிடம், பட்டுப்பீதாம் பரம், காலணிகள் கூட அணிய மறந்து, ஓடோடிச் சென்று குசேலரைக் காண அரண்மனை வாசலுக்கே வந்து குசேலரை வரவேற்று அரண்மனைக்கு உள்ளே அழைத்து சென்றார். சிறப்பான விருந்து அளித்து, தாம்பூலம் வழங்கினார். அப்போது எல்லோருடைய உள்ளங்களில் உள்ள விசயங்களை அறியும் கிருஷ்ணர், குசேலர் தம்மிடம் வந்த காரணத்தைத் தெரிந்து கொண்டார். செல்வம் வேண்டி ஒரு நாளும் என்னை வழிபட்டவர் அல்ல. தன்னுடைய மனைவியின் தூண்டுதலின் பேரில் என்னிடம் வந்திருக்கிறார். ஆகவே, இவருக்கு அனைத்து செல்வங்களையும் தருவேன். முக்தியும் அளிப்பேன். தேவர்களுக்கும் கிட்டாத அருள்புரிவேன் என்று எண்ணினார் கிருஷ்ணர். சில நாட்கள் மிகவும் ஆனந்தத்துடன் கிருஷ்ணரின் அரண்மனையில் தங்கிய குசேலர், ஸ்ரீகிருஷ்ணரிடம் பிரியா விடைப் பெற்றுக் கொண்டு வெறுங்கையுடன் தன் ஊரை நோக்கிப் புறப்பட்டார். கிருஷ்ணரின் லீலையால் தனது குடிசை வீடு தங்க மாளிகையாக காட்சி அளித்தது. மனைவி மக்கள் நல்லாடைகளுடன், உயர்ந்த நகைகளுடன் காட்சி அளித்தனர். தம்மனைவி மக்கள் உயர்ந்த உணவுகளை உண்டு வாழ்ந்த காட்சியைக் கண்ட சுதாமன் என்ற குசேலர் எல்லாம் கிருஷ்ணரின் செயல் என்று உணர்ந்தார். தனக்கு கிருஷ்ணர் இந்த செல்வங்கள் தராமல் இருந்திருந்தால் நன்மையாக இருந்திருக்கும். செல்வம் ஒரு மனிதனுக்கு கர்வத்தை கொடுத்து வீழ்ச்சி அடையச் செய்யும் என்று உணர்ந்த குசேலர் பற்று அற்ற மனப்பாங்குடன் கிருஷ்ணரை வழிபடுவதிலே தம் காலம் முழுவதும் கழித்தார்.

வறுமைக்கு உதாரணமாய் அமைந்த இந்த குசேல

தொன்மத்தை, கொத்தன் அவர்கள் “குசேல காண்டப் பாராயணம்” என்ற தொடரின் மூலமாக சொல்லி, “ஓளி” உரைப்படைப்பில் ஏழைகளின் பசியை உயிர்ப்பாக உணர்த்தியுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தனின் “ஒரு நாள் கழிந்தது” சிறுகதையில் இப்படி ஒரு காட்சி வருகின்றது: “சமையல் அறை வாசலில் ஒரே புகைமயம். “கமலம்!” என்று கம்மிய குரலில் கூப்பிட்டுக்கொண்டு உள்ளே நுழைந்தார். உள்ளே புகைத்திரைக்கு அப்பாலிருந்து, “வீடோ லட்சணமோ! விறகைத் தான் பாத்துப் பாத்து வாங்கிக்கொண்டு வந்தியளே! ஓங்களுக்கண்ணு தண்ணீரிலே முக்கிக் குடுத்தானா? எரியவே மாட்டுதில்லை?”

“ஓட்டுத் திண்ணையில் ஈரவிறகுகளோடு நடத்திய மடைப் பள்ளிப்போரை நிறுத்தி விட்டு குப்பி விளக்குடன் நெருங்கி வந்தாள்” என்ற கொத்தனின் வார்த்தைகளைப் படித்தபோது, மேல்காட்டிய புதுமைப்பித்தனின் காட்சியே மனவெளிக்குள் வந்து நின்றது. புதுமைப்பித்தனும் கொத்தனும் ஈரவிறகுகளுடன் ஏழைப் பெண்கள் படுகின்ற அவஸ்தையையே படம் பிடித்துள்ளனர். “மடைப் பள்ளிப் போர்” என்ற தொடர் சமயலறைப் போராட்டம், அதாவது அடுப்பில் ஈர விறகுகளை எரிக்க முடியாமல் புகையில் திணறித் தவிக்கும் நிலையை விளக்குகின்றது. “குப்பி விளக்கு” ஏழ்மையின் அவல அடையாளச் சின்னம்!

கரீமின் குடும்பத்தினர் வெறும் ஊறலரிசி சோற்றையும் துடாக்கிய மட்டிச்சதைப் பழங்கறியையுமே உட்கொள்கின்றனர். இது கதைக்கு களமாகிய இப்பிரதேச மக்கள் உண்ணும் முறையில் காணப்படுகின்ற வறுமை நிலையை வெளிச்சமாக்குகின்றது. கொத்தன் இதனை பின்வருமாறு காட்டுகின்றார்:

“இலங்கை ஆலைகளின் உலக சாதனையாக ஊசல் மணக்கும் ஊசலரிசிப் பழஞ்சோறும், துடு காட்டிய மட்டிச்சதைப் பழங்கறியும் நிசிக் குளிரில் கரும்பாக... கடைந்தெடுத்த அமுதாக... உணவு முடிந்ததும்”

இந்த நெய்தல் நிலத்தினரின் பண்பாட்டு அம்சங்கள் இப்பிரதியில் நிறைந்துள்ளன. குளிர்மையான கடல்பிரதேசமென்பதால் வெந்நீர் பயன்படுத்தி முகம் அலம்பும் பழக்கம் காணப்படுகின்றது. மற்றும் கரித்துணிக்கைகளை அசைபோட்டு பல் துலக்குகின்ற வழக்கத்தினை கொண்டிருந்தனர். மனைவிமார் கணவனுக்குரிய கடைமைகளை அச்சொட்டாக நிறைவேற்றுகின்றவர்கள் என்பதை பின்வரும் சொற்கள் நிதர்ஷனமாக்குகின்றன: “மனித இயந்திரத்திற்கு புகைமூலம் துடு காட்டுவதற்கான நேக்கைக்குத் தேவையான மூல வஸ்துக்களையும் எடுத்துக் கொடுத்தாள். அவளும் பக்தாவின் தேவைகள் அறிந்த பதிவிரதை”. தொழிலுக்கு புறப்படும்போது, மனைவியின் முகம்பார்த்தல்



மரபாகும். இது இந்த வரிகளில் தெரிகின்றது: “தொழிலுக்கு வெளிக்கிடும் போதெல்லாம் முதலில் மனைவியை படலைக்கு அனுப்பி ஒழுங்கையில் ஆள்நடமாட்டம் இல்லையென்பதற்கு அறிகுறியாக “உங்களைத்தான்” எனும் சங்கொலி பிறந்ததும் வெண்கலக் குமிழ் போன்ற அவள் வதனத்தில் முளிவிசகளம் பெறும் சம்பிரதாயம்.”

## 4

கொத்தன் தான் வாழுகின்ற மண்ணின் மாந்தர்களையே மண் வாசனையுடன் உரைப்படைப்புக்களில் உலவச்செய்திருக்கிறார். கதா பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலையை கலைநேர்த்தியுடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்பதற்கு “ஓளி” கதையின் பாத்திரங்கள் (அப்துல் கரீம், ஹமீலா) உதாரணமாகின்றன. “ஓளி” சிறுகதையின் மையப்பாத்திரம் கரீம். இந்த பாத்திரத்தை சுற்றியே கதை சுழல்கின்றது. கரீம் இறைபக்தி கொண்டவன். காரியங்களைத் தொடங்க முன் அவன் இறைவனை நினைப்பதை நியதியாக்கிக்கொண்டவன். கரீம் கடின உழைப்பாளி. சகுனம் பார்த்தல், புகைப்பிடித்தல், சம்பிரதாய பழக்க வழக்கங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல் இத்தியாதி பண்புகள் அவனிடமிருந்தன. வாலிப காலத்தில் துடுக்குக்காரனாகவும் சண்டிய னாகவும் இருந்திருக்கிறான். “கரீமின் சீனடியிற் சிக்கிவாதையுற்றோர் அதிகம் பேர். துணிந்து படகில் வந்து தன்னைப் பிடிக்க முயன்ற பரங்கிக்காரனைத் துடுப்பால் அடித்துக் கடலிற் சாய்த்த பரிதாபத்தோடு அந்த வெடி விவகாரத்தைக் கைகழுவி விட்டான். “டைனமைட் கொண்டு மீன் பிடிக்கும் நுட்பங்களை துல்லியமாக அறிந்திருந்தான். மகளின் கழுத்தில் தாலியேற்றிச் சுமங்கலியாகப் பார்க்க வேண்டும் என்ற அபிலாசையில், எத்தனையோ பேரிடம் கடன்கேட்டு ஏமாந்த நிலையில் மீண்டும் தவறு என அறிந்துக் கொண்டே டைனமைட் கொண்டு மீன் பிடிக்க முனைகின்றான். கை விரல்களை இழந்த நிலையிலும் மனஉறுதியுடன் போராடி வெற்றி கொண்ட உழைப்பாளியாக கரீம் பாத்திரத்தை கொத்தன் படைத்திருக்கிறார். கதையின் உச்சம் கடைசிப் பகுதியில் கரீம் பாத்திரத்திற்குள் உணர்வும் உயிர்ப்பும் ததும்ப வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. சிதைவின் வருத்தம்கலையாகும் அற்புத்தினைப்பாடுங்கள்:

“மீன் ஓடுது ஒன்றையும் பாராமத் தோணிய வலிமகன்”

“ஒரு கை போனா மத்தக் கையிருக்கு. அவன் நாடினத்த நம்ம தேடினாத்தான் தாத்தாவின் கழுத்தில் தாலி கட்டிப் பார்க்கலாம்...” “கரீம்” ரணவதையிலும் இலட்சிய சித்தியின் வேட்கையிலும் உந்தப் பட்டுச் சாம்புகிறான். வள்ளம்மீன் பாட்டத்தை அண்மித்துவிட்டது”.

ஹமீலா ஒரு இயல்பான பாத்திரம். கரீமின் மனைவியான இவள், கணவனின் மனங்கோணாது நடப்பவள். வறுமையின் அவஸ்தையில் திணறினாலும் அழகியாக இருக்கிறாள். அவள் மெத்தென்ற இளமை நலம் இல்லாவிட்டாலும் மதாளிப்புக் குறையாத கஞ்சமலர். கணவனைத் தொழிலுக்கு அனுப்பும் போதெல்லாம் முழுவிசகளம் பார்த்து “உங்களைத்தான்” எனக்குரல் கொடுக்கின்றவ ளாகவும் இருக்கின்றாள். “அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம் பார்ப்பான்” என்ற நம்பிக்கை ஒளியை பாய்ச்சுகின்ற மனைவியாகவும் செயற்படுகின்றாள். கிராமிய பாரம்பரியத்தின் அச்சொட்டான உருவே ஹமீலா பாத்திரமாகி யுள்ளது. வாழ்வின் யதார்த்தமான தளத்தில் அன்பின் நெகிழ்ச்சியை ஊட்டுகின்ற ஊக்கியாக ஹமீலாவை கொத்தன் உருவாக்கியுள்ளார். நிஜ வாழ்வோடு போராடுகின்ற நெய்தல் நிலத்து பாத்திரங்களாகவே கரீமும் ஹமீலாவும் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

## 5

சிறுகதை என்பதே உரைநடைக் கவிதைதான். சுண்டக் காய்ச்சி வடித்தெடுத்த வீர்யமிக்க வார்த்தைகளில் வாழ்க்கை சமுத்திரத்தின் தனித்துளிகளை கச்சிதமாகக் காட்சிப்படுத்துவதுதான் சிறுகதை. சிறு கதைக்குரிய இந்த இலக்கணம் கொத்தனின் “ஓளி” உரைப்படைப்புக்கு சாலவும் பொருந்துகின்றது. “கதைகளிலே கவிதையின் உருக்கத்தை பெய்விக்கவும் வித்தியாசமான முறையில் கதை சொல்லவும் விழைந்தான்” (1985) என்ற கொத்தனின் கருத்து அவதானத்திற்குரியது. கொத்தன் கவிதைக்குரிய உணர்வுமொழியை சிறுகதைகளில் நுண்மையாகவும் நுண்ணயத்தோடும் கையாள்வதில் வல்லவர் என்பதற்கு இக்கதை உரத்த உதாரணம். பின்வரும் வரிகளில் உரைநடை கவிதையான அதிசயத்தைப் பாருங்கள்:

“சிறகாம் கைகளால் வயிலைக்கும் கடைச்சாமச் சேவல்களின் ஓங்கார நாதத்திற்கூட அதே வாக்கியத் தொடர் இழைந்தொலிப்பதான எண்ணம் அவனுக்கு. பட்சிசாரங்கள் சேவலின்தானைத் தலைமையேற்று இருளடிமைத் தளை அறுக்கும் சமரிற் குதித்து விட்டன.”

இவ்வரிகளில் கொத்தன் “நளவெண்பா” வின் 293ஆம் வெண்பாவையப்படுத்தியிருக்கிறார். இதுதான் அந்த வெண்பா,

“தையல் துயர்க்கு தரியாது தம் சிறகாம்

கையால் வயிறு அலைத்து கார் இருள்-வாய் வெய்யோனை

வாவுபரிதேர் ஏறிவா என்று அழைப்பன போல்

கூவினவே கோழிகுலம்”

“ஓளி” சிறுகதையில் பழந்தமிழ் பாடலின் பொருளை (நளவெண்பா) பயன்படுத்தியிருப்பது போல, கொத்தன் தொன்மங்களை குறியீடாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். குசேலகாண்டப் பாராயணம், கும்பகர்ண வரம், மார்க்கண்டேய வரம் போன்ற சொற்றொடர்கள் கதையின் அர்த்தளத்தை விரியச் செய்யும் குறியீடுகளாகும். இந்தக் குறியீடுகள் தொன்மப்பொருளை உணர்த்தி கதைப்பொருளை விசாலமடையச் செய்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, “மார்க்கண்டேய வரம்” என்ற குறியீட்டுச் சொல் உணர்த்துகின்ற தொன்மக்கதை பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

“மிருகண்டு முனிவர் மருத்துவவதியைத் திருமணம் செய்தார். அவர்களுக்கு அழகான ஆண்குழந்தை பிறந்தது. குழந்தைக்கு மார்க்கண்டேயர் எனப் பெயர் சூட்டிமகிழ்ந்தனர். மிருகண்டு முனிவரும் மருத்துவவதியும் ஜோதிடம் பார்த்தபோது, மார்க்கண்டேயன் நீண்ட காலம் உயிர் வாழமாட்டான், பதினாறு வயதில் அவன் இறந்துவிடுவான் என்று கூறப்பட்டது. மற்ற ஞானிகளும் அவ்வாறுதான் நடக்கும் என்றனர். பெற்றோர் அழுதனர், புலம்பினர், விதியை வெல்ல முடியாது என்று மனம் சாந்தியடைந்தாலும் பதினாறு வயதில் மார்க்கண்டேயர் இறந்துவிடுவார் என நினைத்து வேதனைப்பட்டனர். மார்க்கண்டேயர் வளர்ந்தார். அவர் நாட்டமெல்லாம் சிவபூஜையில் தான் இருந்தது. சிவ பெருமானிடம் மார்க்கண்டேயன் பூரணமாகச் சரணாகதி அடைந்தான்.

பதினாறு வயது வந்தடைந்து மார்க்கண்டேயர் சிவபூசையில் தன்னை மறந்து உட்கார்ந்து விடுகின்றார். அவரது உயிரை எடுக்க எம தூதர்கள் வருகின்றனர். ஆனால் மார்க்கண்டேயனிடம் நெருங்க முடியவில்லை. இறுதியில் எமதர்மனே எருமைக்கடா மீது வருகின்றார். உயிர் வாங்க பாசக் கயிற்றினை வீசுகின்றான். என்ன ஆச்சரியம் உக்கிர மூர்த்தியாகச் சிவபெருமான் தோன்றி காலனை எட்டி உதைக்கின்றார். எமதர்மன் மூர்ச்சையாகி கீழே சாய்கின்றார். பூமாதேவியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க எமதர்மனை சிவபெருமான் மன்னித்து மூர்ச்சை தெளியவைக்கின்றார் என்றும் பதினாறு வயதுடன் சீரஞ்சீவியாக மார்க்கண்டேயன் வாழ அம்பலத்தரசர் அருள்பாலிக்கின்றார்.”

“ஓளி” கதையின் மூலப்பாத்திரமான கரீம் “சிரஞ்சீத்துவ வரம்” பெற்றவன் என்பதை உயிர்ப்பித்துக் காட்டவே கொத்தன் “மார்க்கண்டேய வரம்” என்ற சொற்றொடரை பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இந்த குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கதைப்பகுதி பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது:

“தந்தையையும் தனயனையும் இரு அந்தங்களிற் சுமந்து கொண்டு பன்னிரண்டு ஆண்டுகளை அனாயாசமாக உதறித் தள்ளி

விட்ட முதுமை இலட்சினைகள் கரீமின் சிட்டை யில் மறைவுண்டிருக்கும் பெருமிதத்தில் மார்க்கண்டேய வரம் பெற்ற மங்கையின் தருக்குடன் தோணி வழக்கிச் செல்கிறது.”

அழகும் அர்த்தமும் ஒளிரும் இந்த வரிகளை பிழையான நடைக்கு அல்லது செயற்கையான நடைக்கு உதாரணமாக காட்டி யிருக்கிறார் மு. தளையசிங்கம். மு. தளையசிங்கம் தன்னுடைய “ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி” என்ற நூலில், “நற்போக்கும் முற்போக்கும்” என்ற மகுடத்தில் எஸ்.பொன்னுத்துரையை கடுமையாக விமர்சித்திருக்கிறார். மு.த.வின் விமர்சனத்தின் ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது:

“பொன்னுத்துரையின் பிழையான நடையை இந்தளவுக்கு ஆராய்ந்ததற்கு இங்கு காரணம் இருக்கிறது. பொன்னுத்துரையின் இதே பிழையான எழுத்து நடையேதான் இன்றைய ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் பொதுவான நடையாக மாறிவிட்டிருக்கிறது என்பதுதான் அது. முக்கியமாக “முற்போக்கு” இளம் எழுத்தாளர்கள் அத்தனை வேரும் அபிநயிக்கும் நடை இந்த நடையேதான். எனவே, திசை காட்டும் முகமாக, மாதிரிக்காகச் சில உதாரணங்களை இங்கு தர விரும்புகிறேன். ஆனால் இங்கு இவ்வளவு போதும். இவையெல்லாம் ஒரே மாதிரியாக இருப்பினும் இவற்றை எழுதியவர்கள் பலர். வேண்டுமென்றே பந்தி களோடு சேர்த்து அவற்றை எழுதியவர்களின் பெயர் களைப் போடாமல் விட்டுவிடுகிறேன். அவற்றுக்குரிய ஒற்றுமையை அப்படிக் காட்டலாம் என்பது என் எண்ணம். இவற்றை எழுதியவர்கள் பொன்னுத்துரை (“தீ,” மரபுபற்றிய ஒரு நோக்கு), நீர்வைப் பொன்னையன் (“நிறைவு”), யோ.பெனடிக்ற்பாலன் (“குட்டி”) மருதூர் கொத்தன் (“ஒளி”).....”

எஸ்.பொ.வின் பிழையான எழுத்து நடையையே கொத்தனும் பின்பற்றுகின்றார் என்பது மு.த.வின் பிழையான கணிப்பாகும். கொத்தனின் நடை “நபிநயிக்கும் நடை” அல்ல; அதிசயிக்கும் அழகு நடை. இதனை அ.யேசுராசாவின் பின்வரும் வார்த்தைகள் நிரூபிக்கின்றன:

“வியக்கத்தக்க மொழி ஆளுகையை மருதூர்க் கொத்தன் கொண்டுள்ளார்” (1985: 839).

“ஊசிமல்லிகைப் பூவின் வாசியில் நெருப்புக்குச்சியின் நுனியில் தீயின் நாக்கு பரதம் பயில்கிறது. ஆடல் அணங்கை ஆலிங்கனிக்கத் துடிக்கும் காதல்நாயகனே போல வெடியின் முகையிற் திரி.....” என்ற வரிகளையும் வெறும் அபிநயக்கும் நடை என்கிறார் மு.த. கவித்துவம் நிரம்பப்பெற்ற இந்தப்பகுதி “உணர்வுப்பூர்வமாய்” அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியைத் தொடர்ந்து வரும் வரிகளை படிக்கின்றபோது இது பிரக்ஞைப்பூர்வமாய் தெரிகிறது. இதுதான் அந்த வரிகள்: “... மகளின்

சங்கு கழுத்தில் அவளின் மனங்கவர்ந்த ஆணழகன் தாலி கட்டுவதான வதுவைக்காட்சி கரீமின் மனத்திரையில் நிழலாடுகின்றது.”

“அந்த வல்ல பெரிய றகுமான் முகம் பார்ப்பான்” என்ற தொடர் ஒரு சினிமாவின் பல்லவி போல கதைமுழுவதும் திரும்பத் திரும்ப எதிரொலித்து, கதைக்கு உயிருட்டுகின்றது. இன்பம், துன்பம், நம்பிக்கை, எதிர்பார்ப்பு முதலான எல்லாநிலைகளிலும், அந்தத் தொடர் கரீம் , ஹமீலா ஆகியவர்களின் “நெஞ்சமெலாம் நிறைந்து வழிந்து உடலின் அணுவறை தோறும் நிரவிவிட்டிருக்கிறது”.

கொத்தனின் கற்பனைத்திறன் மொழியழகாகி “ஓளி” கதையில் ஓளிர்கின்றது. “உவர்களப்பின் மேற்பரப்பில் தவம் ஈரப்பதனின் பளுவால் மெல்லென நீந்தும் சீதளக்காற்றுக்குக் கஞ்சற்சாரனால் வேலிகட்டும் எண்ணத்தில்...” என்றும், “கார் நீலக் கம்பளத்தில் முத்துப் பரல்கள் உருளுவது போல கண்ணுக்கெட்டிய தூரத்தில் ஒரு நீர்ச்சுழிப்புப் பரவை நுங்கு நுரைக்கொந்தளிப்புடன் வழிற் தோற்றங்காட்டுகின்றது. பிரிந்த தாயின் வரவை தொலைவிலே கண்ட தலையாக ஆற்றலை ஒரு வழிப்படுத்த அந்தச் சுழிப்புப் படலத்தினூடே கட்டிலை நிலையோட விடுகிறான்” என்றும் எழுதுகையில் கொத்தனின் மொழி, கற்பனை வானத்தில் லாவகத்துடன் பறக்கும் நேர்த்தி நுண்மையானது.

மொழிநடையை அழகுபடுத்துகின்ற, அர்த்தப்படுத்துகின்ற அணிகளை (உவமைகள், உருவகங்கள் முதலியன) கொத்தன் “ஓளி” கதையில் நுண்ணுணர்வுடன் கையாண்டுள்ளார். உதாரணங்களை அவதானிப்போம்.

(உ) உவமைகள்:

க். வெண்கலக் குமிழ்போன்ற அவள் வதனத்தில்  
 ச். முண்டக மொக்காக முருகு தள்ளும் மடந்தையின் நெஞ்சத்து நுங்கின்  
 ட். வெண்பஞ்சாகத் துமிக்கும் பனித்திவலைகள்  
 த். ஆடல் அணங்கை ஆலிங்கணிக்கத்துடிக்கும் காதல் நாயகன் போல  
 ப். கொல்லன் பட்டரைப் பிடிச்சிராவியாக  
 ற். நீலப்பாலில் மாணிக்க இழைகளை மறுத்துச் செய்த கம்பளத்தின்  
 சுருக்கங்கள் போல

(ஊ) உருவகங்கள்:

ங். கடற்குமாரி  
 ஞ். வறுமைத்தீ  
 ண். எலிவலைகளாக இரு அறைகளைக் கொண்ட குடிசை  
 ந். இல்லறச்சோலை  
 ம். கலியாணச்சந்தை

ன். நீர்த்தடாகத்தில் ஆடிக்காடையிற் சேறு கண்டுவிட்ட குட்டையை விரையும் கரடியை

“அழுங்குப்பிடி” என்பது மரபுத்தொடராகும். கொத்தனின் கட்டிருக்கமான சொல்லாட்சி கதையை மெருகட்டுகின்றது. பின்வரும் பகுதியை இதற்கு உதாரணமாக காட்டலாம்.

“ஊதற்காற்றின் உந்துகை தங்களுக்காய்ப் பிறப்பிக்கப்படும் ஆக்ஞையேனும் மருட்சியிற்றதனையுண்டு, வேலித்தலைகளும் தென்னங்கீற்றுகளும் பாழ்வளவுகளில் மண்டிக்கிடக்கும் செடிகளும் அசைந்தரற்றும் மெல்லோசையைச் சுருதியாகக் கொண்டு வெண்கரும் குறுமணலில் மூழ்கி மீண்டும் “சரக்” “சரக்” இசைபாடும் அவர்கள் பாதங்களுக்குக் கூட அந்த நம்பிக்கை”.

கொத்தனின் மொழி நடப்பியல் சார்ந்த புறஉலகை படமாக்குகின்றது என்பதற்கு “ஓளி” சிறுகதை எடுத்துக்காட்டாகின்றது. தூய தமிழ்ச் சொற்கள், பேச்சு மொழி, வடமொழிச் சொற்கள், பிறமொழிச் சொற்கள் என மொழிவழக்கு விரிந்து சென்றாலும், ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டிய எழுத்துவகைமையை சார்ந்தது அவரது மொழி. கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் மொழி அடையாளங்களே இப்பிரதியில் பிரகாசம் கொண்டுள்ளன. “ஓளி” கதையை நுண்ணாய்வு செய்யும் உணர்வுடன் படிக்கையில், கொத்தன் தமிழில் “ஓருவகைமாதிரியான” மொழியை கையாண்டுள்ளாரோ என்று எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

## 5

உரைப்படைப்பின் செய்நேர்த்தி, உணர்வும் உணர்ச்சியும் மிக்க பாத்திரங்கள், பொதுச்சராசரி எழுத்துமுறையல்லாத வேறுவகைமாதிரியான உரைமொழி, மண்வாசனை, கதைக்கூறும் பாங்கு, கதைப் பொருள், வியப்புறு முடிவு முதலியன “ஓளி” படைப்பை கலைத்துவழும் பொருண்மையும் மிகுந்த கதையாகப் பரிமளிக்கச் செய்துள்ளன. நுட்பமாகவும், கூராகவும், மிகைப்படுத்தாமலும் நெய்தல் நிலத்தின் (கிண்ணியா கடற்கரைப் பிரதேசம்) அவலத்தை வெகுநன்றாக கொத்தன் கூறியுள்ளார். யதார்த்தத்தின் மீது அவர் கொண்டிருந்த வலுவான பிடிப்பு இக்கதையில் வெளிச்சமாகியுள்ளது. கொத்தனின் “வெட்டு முகம்”, “அழகிய இதயங்கள்” போன்ற கதைகளின் பிரச்சாரத்தனம், கலையாக்க போதாமை, சிறுகதைக்குரிய பிரக்ஞை சிதைந்திருத்தல் ஆகிய குறைபாடுகள் “ஓளி” கதையில் இல்லை என்பது இச்சிறுகதையின் கனதியை கூட்டிக் காட்டுகின்றது. “முண்டக மொக்காக முருகுதள்ளும் மடந்தையின் நெஞ்சத்து நுங்கின் பூரிப்புடன்” இக்கதை மனசுக்குள் நிறைந்து நிற்கின்றது.



## ஆறு சிறுகதைகள் - ஒரு பகுப்பாய்வு

ஈழக்கவி

க.பொ.த. உயர்தர தமிழ்மொழிப் பாடத்திட்டம் 2009இல் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டதிலிருந்து, வெளியான எல்லா பாடநூல்களையும் படித்திருக்கிறேன். கற்பித்தல் தேவைகளுக்காக உபயோகிக்க முயற்சித்திருக்கிறேன். எவ்வித தேடல் முயற்சிகளுமின்றி, பெரும்பாலும் அவை வெறும் மேலோட்டான தகவல் குறிப்பு களாகவே அமைந்திருந்தன. குறைந்த பட்ச ஆய்வு நுட்பங்கள் கூட தென்பட வில்லை. ஒரே மாதிரி அமைப்பிலேயே விடயங்கள் முன்வைக்கப்பட்டிருந்தன. சிந்திக்கத் தூண்டும், தேடலை உற்சாகப்படுத்தும், வாசிப்பார்வத்தை தரும் உத்திகள் செய்நேர்த்தியோடு கைகொள்ளப்பட்டிருக்கவில்லை. அவை பரீட்சையை மையப்படுத்திய தகவல் குறிப்புகளாவே அமையப்பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால் தற்காலத்தில் உயர்தர தமிழ் வினாப்பத்திரங்கள், மாணவர்களை சிந்திக்கத் தூண்டும் முறையில் அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. சிந்தனையை விரிவு படுத்தும், நடைமுறை அணுகலுடன், நவீன தேடல் முயற்சிகளுடன் தமிழ் கற்பிக்கவும், கற்கவும் படவேண்டும். தமிழ் மொழிப்பாட நூல்களும், தமிழ் கற்பித்தலும் பழைய சிந்தனை முறையில் இருப்பதே, மாணவர்கள் தமிழ் பாடத்தை வெறுத்தொதுக்க காரணமாகியுள்ளது. M.Phil கற்கையின் போது அறிந்த ஆய்வு நுட்பங்களை ஓரளவு இக்கட்டுரைகளில் பயன்படுத்த முயற்சித்துள்ளேன். சிந்தனையை தூண்டும் வகையில் ஆறு கட்டுரைகளையும் வித்தியாசமான முறையில் அமைத்திருக்கிறேன். பெரும்பாலும் இணையமே இக்கட்டுரைகளுக்கான உசாத்துணையாக அமைந்தது.

- ஈழக்கவி



ஜீவநதி வெளியீடு - 54



250/-