

த.ச. 382

தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

த.ப.
6563

தமிழில்
சீங்குலையில்
கோந்நமம்
வளர்ச்சியும்

843.109
சிவந்
SL/PR

கா.சீவத்தம்பி

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

பேராசிரியர், டாக்டர்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

M.A. (இலங்கை), Ph. D. (பர்மிங்ஹாம்),
இணைத்தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை



தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
58, டி.பி.கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி
சென்னை-600005

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
(கட்டுரைத் தொகுதி)

நூலாசிரியர்

முதற்பதிப்பு : ஜூலை, 1967
இரண்டாம் பதிப்பு : மே, 1978
மூன்றாம் பதிப்பு : அக்டோபர், 1980
விலை ரூ. 6-50

TAMILIL CIRUKATAYIN TOTRRAMUM VALARCCIIYUM

a Collection of essays on the evolution of the
short story in tamil literature
by Dr. K. SIVATHAMBY

(c) Dr. K. Sivathamby
Care : Tamil Puthakalayam
Madras-5
Third Edition : October, 1980
160 pages
10 pt. letters
11.6 kg white printing
box board binding
ANNAI ANJUGAM ACHAGAM
Madras-600 014

TAMIL PUTHAKALAYAM
58, T. P. Koil Street
TRIPPLICAME, MADRAS-600 005
Rs 6-50

அச்சிட்டோர் :
அன்னை அஞ்சகம் அச்சகம்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-600 014.

இந்நூலாசிரியர் திரு.கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, இலங்கை (எம் ஏ), பர்மிங்ஹாம் (பிஎச். டி) பல்கலைக்கழகங்களில் பயின்றவர். இப்பொழுது இலங்கை யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகத்தில் இணைத் தமிழ் பேராசிரியராக (Associate Professor)க் கடமையாற்றுவவர். இணைப் பேராசிரியப் பதவி உயர்வு ஆராய்ச்சிச் சிறப்புக்காக வழங்கப் பெற்றது.

கரவெட்டி. விக்னேஸ்வரயக் கல்லூரி, கொழும்பு ஸாஹிருக் கல்லூரி ஆகிய நிறுவனங்களிற் கல்வி பயின்ற இவர், பல்கலைக் கழக முதற்பட்டத்தின் பின்னர், ஸாஹிருக் கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருந்து, பின்னர் இலங்கைச் சட்ட சபையில் சம நேரப் பேச்சு மொழிபெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றி, எம்.ஏ.பட்டத்தின் பின்னர் வித்தியோதயப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் விரிவுரையாளரானவர். வித்தியோதயவில் மாத்திரமல்லாது இலங்கையின் பிற பல்கலைக்கழகங்களிலும் விரிவுரைகள் (வெகுசனத் தொடர்பியல், அழகியல், நாடக வரலாறு, மொழி பெயர்ப்பு முறைமை) நடத்துபவர்.

இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தேசியச் செயலாளராகவும், மக்கள் எழுத்தாளர் முன்னணியின் உப தலைவராகவும் விளங்கும் இவர், 1970-78க் காலப் பகுதியில் இலங்கை அரசின் கல்வியமைச்சின் மொழி, நாடகம், பண்பாடு பற்றிப் பட்டவிதான ஆக்கங்கள் பலவற்றிற் பங்கெடுத்துள்ளார்.

இலங்கைச் சாகித்திய மண்டலத்தின் தமிழ் இலக்கியக் குழுவின் தலைவராக (1971-1976) இருந்த இவர், 1956 முதல் இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் தமிழ் நாடகக் குழுவில் அங்கம் வகித்தவர். 1976இல் இலங்கைக் கலாசாரப் பேரவையின் தமிழ் நாடகக்குழுத் தலைவராக நியமனம்பெற்றார். இலங்கைத் தேசிய நூலபிவிருத்திச் சபை, இலங்கைத் தேசிய நூலகச் சேவையின் நூற்றேர்வுக் குழு ஆகியவற்றின் அங்கத் தவர். இலங்கையில் புத்தக சஞ்சிகை இறக்குமதி, எழுத்தாளர் அரசாங்க உறவுகள் பற்றிய அரசாங்க ஆணைக் குழுக் களிலிருந்து கடமையாற்றியவர்.

சர்வதேச மகாநாடுகள் பலவற்றில் பிரதிநிதியாகக் கலந்து கொண்டமையால் மலேசியா, பிலிப்பின்ஸ், சோவியத் யூனியன், பின்லந்து, ஹங்கேரி, இந்தியா சென்றவர். ஐரோப்பிய நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்கள் பலவற்றுக்குப் பார்வையாளராகச் சென்றவர்.

தமிழ்ச் சமுதாயம், அதன் கலை இலக்கியம் ஆகியன வற்றை மானிடரியல், சமூகவியற் கண்ணோட்டங்களில் ஆராய விழையும் இவரது விசேட ஆய்வுத்துறைகள்:

- (அ) தமிழ் மக்களின் சமூக வரலாறு
- (ஆ) தமிழ் இலக்கிய வரலாறும், திறனாய்வும்
- (இ) தமிழில் நாடகம்
- (ஈ) தமிழ் மக்களிடையே பண்பாடும் தொடர்புமுனைமையும் என்பனவாம்.

ஐந்து நூல்களையும் ஒரு மொழி பெயர்ப்பினையும் எழுதியுள்ள இவரது ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும், இலங்கை, இந்தியா, சோவியத் ரஷ்யா, சுவீட்சர்லாந்து, அமெரிக்கா, மலேசியா ஆகிய நாடுகளில் வெளியாகியுள்ளன.

இலங்கை, யாழ்ப்பாணம் கரவெட்டியில் வாழ்ந்த பண்டிதர், சைவப் புலவர் த.பொ. கார்த்திகேசு, வள்ளியம்மை ஆகியோரின் மூத்த புதல்வன்; திருமணமானவர். இரு புத்திரிகளின் தந்தை.

ஆசிரியரின் பிறப்படைப்புகள்

- நாவலும் வாழ்க்கையும் (1978)
- ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம் (1978)
- வல்லை வயித்தியலிங்கம் பிள்ளை (1975)
- மார்க்கண்டன் வாஸிபமன் நாடகம் (1963)
(பதிப்பாசிரியர்)
- ஐரோப்பியா வரலாற்றுச் சுருக்கம் (1967)



முதற்பதிப்பின் முன்னுரை

கட்டுரைகள், நூல்களாக வெளிவருவது இன்றைய இலக்கிய வெளியீட்டு மரபுகளில் ஒன்று.

தமிழில் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற தலைப்பின் கீழ், “தினகரன்” வாரப்பதிப்புக்கு எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் இன்று நூல்வடிவம் பெறுகின்றன. கட்டுரைகளிடையே பொருளமைதி கண்டு பெயரிடும் இன்னல் எனக்கு ஏற்படவில்லை யெனினும், நூலுக்கு வேண்டிய அதிகாரங்களாக வகுக்கும்பொழுது சிறிது இடர்ப்பாடு ஏற்பட்டது என்ற உண்மையை ஒத்துக்கொள்ளவே வேண்டும்.

இந்நூல், அடிப்படை ஆர்வமுடையோராலேயே பயன்படுத்தப்படுமாதலால் அத்தகையோருக்கு விளங்கும் வகையில் அதிகாரங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூல், தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்களின் பட்டியல் அன்று. இது, சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகை வளர்ந்த முறையைக் கூறுவது. சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கும் வளத்துக்கும் தொண்டாற்றியவர்களே இத்தகைய வரலாற்றில் இடம் பெறுவர். இலக்கிய வடிவங்களின் வரலாறு தெரிந்தோர் இதனை ஏற்பார்.

மூவர் இன்றேல் இந்நூல் வெளிவந்திருக்கவே முடியாது. முதலாமவர் தினகரன் ஆசிரியர் திரு. இ. சிவகுருநாதன். கட்டுரைத் தொடராக எழுதுவதற்கு இடந்தந்த அவர், இது நூல் வடிவில் வெளிவரவேண்டுமென விரும்பினார், வற்புறுத்தினார்.

மற்றவர் திரு. செ. கணேசலிங்கன். நூலை வெளியிடுவதற்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்தியவர் அவர். ஈழத்துச் சுடர்விளக்குகளாக விளங்கும் இலக்கிய ஆசிரியர் பலருக்கு அவர் தூண்டுகோலாக இருக்கின்றார்.

அடுத்தவர், என் மனைவி ரூபவதி. வெளிவந்த கட்டுரைகளை அழகுறப்பேணி, நூல் வடிவில் வரவேண்டியதன் அவசியத்தை வற்புறுத்திய அவர் என் இலக்கிய முயற்சிகளின் ஆதார சூத்திரம்.

இவர்களுக்கு என் நன்றி.

கட்டுரைத் தொடராகக் கிடந்த இதனை வாசித்துப் பல குறிப்புக்கள் கூறிய என் நண்பர் கலாநிதி க. கைலாசபதி பல காலமாக நாம் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் செய்து கொள்ளும் ஒரு பணியைச் செய்தார். அந்த நட்புக் கட்டுரைக்கு என் நன்றி என்றும் உரித்து.

சென்னையில், இந்நூல் உருவாகுங்காலை உதவியோர் இருவர். ஒருவர் தமிழ் இலக்கிய நிறுவனம், மற்றவர் தமிழும் நட்பும் கலந்த ஒரு தனிப்பிறவி. அவர்கள் முறையே திரு. கண. முத்தையா, திரு. சி. தில்லைநாதன்.

அச்ச வேலைகளில் மாத்திரமல்லாது நூற்பொருட் செய்திகள் பெறுவதிலும் உதவிசெய்த திரு.கண.முத்தையாவுக்கு எனது நன்றிக்கடன் பெரிது.

படி திருத்தியும், நூற்பகுதிகள் பற்றி விவாதித்தும் உதவிய நண்பர் தில்லைநாதனுக்கு என் நன்றி உரித்து.

அழகுற அச்சிட்டுதவிய அச்சகத்து அதிபருக்கும் நன்றி.

22-7-67

நடராஜ கோட்டம், }
வல்வெட்டித்துறை. }

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரை

பத்து வருட கால இடைவெளியின் பின்னர் இந்நூல் இரண்டாம் பதிப்பாக மீண்டும் வெளி வருகின்றது.

இந்நூல் முதற்றடவையாக வெளியிடப் பெற்ற பொழுது, தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளர்ச்சி பற்றிய வரலாறு பூர்வமான நூலாக இதுவே அமைந்தது. அக்காலம் வரை, தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் நிறுவன ரீதியாகப் பணியாற்றிய பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் பற்றிய வரலாறு எதுவும் எழுதப்பட்டிருக்கவில்லை. சிறப்பாக மணிக்கொடிக்குழுவின் வரலாறு பற்றி எதுவும் வெளியிடப்படாதிருந்தமையை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். இந்நூல் வெளியிடப்பட்டதன் பின்னர், இந்நூல் வழியாக உணரப்பட்ட வரலாற்றுத் தேவையை உணர்ந்து அத்தகைய நிறுவனங்களின் வரலாறுகள் எழுதப்பட்டன. “தீபம்” சஞ்சிகையில் வெளிவந்த ‘மணிக்கொடி’க் காலம், ‘சரஸ்வதி’ காலம், ‘எழுத்து’க் காலம் பற்றிய கட்டுரைத் தொடர்களை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

இந்நூலின் முதற்பதிப்பின் பின்னர் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு பற்றிய ஆய்வுகள் பல, பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சிகளாகவும், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளாகவும் வெளிவந்துள்ளன. பலர் இந்நூல் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சிலர் இந்நூல் பற்றிக் குறிப்பிடாது விட்டிருப்பினும் நூற்பொருளையும், நூலின் அடிப்படை வாதத்தையும் ஏற்று எழுதியுள்ளனர். அவர்கள் இருபாலாருக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகுக. பிற ஆசிரியர்களது கருத்தை தாம் ஏற்கும் பொழுது அது பற்றிய மூலங்களைக் குறிப்பிடுவது அவர்களது ஆராய்ச்சி உரைப்புக் கணிப்பினைக் குறைத்து விடாது எனும் கருத்தினைப் பல தமிழறிஞர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் இன்னும் பூரணமாக உணரவில்லை.

இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பினை வெளிக் கொணருவது உசிதமான ஒரு பணியென்பதைத் தமிழ்ப் புத்தகாலய அதிபர், திரு. கண. முத்தையா அவர்கள் எனக்கு எடுத்துக் கூறியபொழுது, இந்நூல் பத்து வருடக் காலத்து, எனது சொந்த உள்ள வளர்ச்சியின் பின்னணியில், திருப்பி எழுதப் படுதலே முறை என்று கூறினேன். பிரசுரத் தேவை கருதி நூல் விரைவில் வெளி வர வேண்டியிருப்பதாலும், அத்தகை மீளாய்வு புதிய ஒரு நூலையே தோற்றுவித்துவிடுமென்பதாலும், முதலாம் பதிப்பினை அப்படியே மீள் பதிப்புச் செய்வது என்ற முடிவுக்கு வந்தோம். முடியுமெனில் மூன்றாம் பதிப்பு “புதுக்கிய பதிப்பு” ஆக அமையும்.

அவ்வாறு மீளாய்வு செய்ய வேண்டுமென நான் எண்ணியதன் காரணம் இந்நூலில் 1965க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி நெறிகள் இடம் பெறாதிருப்பதேயாகும். ஆனால் “தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் 1965-ம் ஆண்டு வரையிலான அதன் வளர்ச்சியும்” என நூலின் தலைப்பை அமைத்துக் கொண்டால், நூலின் அமைப்பையோ நோக்கையோ மாற்றியமைத்துக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமேற்பட இடமில்லை யென்றே கருதுகின்றேன்.

இவ்வாறு கூறும் பொழுது இந்நூல் முதலில் வெளியான காலத்தில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட சில கண்டனங்களுக்குப் பதில் கூற வேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

முதலாவது, இந்நூல் சிறு கதையின் வரலாற்றைக் கூற முனையும் அதே வேளையில், சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள் பற்றிய நூலாசிரியரின் விமரிசன அபிப்பிராயத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டமை நூலை விமரிசன நூலாகவும் விடாது வரலாற்று நூலாகவும் விடாது தடுத்து எழுதுகின்றது எனும் கருத்து ஆகும்.

இந்நூல் தமிழ்ச் சிறுகதை பற்றிய வரன் முறையான ஆய்வுக் கல்வி நிலைப்பட்ட ஆராய்ச்சியன்று. அத்தகைய ஒரு இடத்தினை இந்நூல் கோரவும் முடியாது. தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தை வரலாற்றுச் சமூக வளர்ச்சிப் பின்னணியில் வைத்து நோக்குவதே இதன் அணுகு முறையாகும். இவ்

வாறு அணுகின்ற பொழுது, அவ்வணுகு முறை குறிப்பிட்ட நோக்கு முனைப்பினடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் அத்தகைய கண்ணோட்டத்தில் நூல் எழுதப்படும் பொழுது அது வரலாறுகளும் விமரிசனமாகவும் அமைந்து விடுதல் தவிர்க்க முடியாததாகும். வரலாறு என்பது பட்டியலன்று என்ற உண்மையையும், தமிழ் இலக்கிய உலகில் இன்றும் வலியுறுத்த வேண்டியுள்ள நிலைமை குறித்துக் கவலைப்படவே வேண்டியுள்ளது. வரலாறு என்பது வெறும் நிகழ்வுகள் அன்று; அந் நிகழ்வுகள் ஏன் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளாகின்றன என்பது பற்றிய ஆய்வே. இந்நூலில் அது பூரணமாகச் செய்யப்படவில்லையென்ற குற்றச் சாட்டை ஒப்புக்கொள்ள நான் தயங்கவில்லை. ஆனால் அது செய்யப்பட்டதே தவறு எனும் வாதத்தை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையிலுள்ளேன். இலக்கிய வரலாறு பற்றிய எனது எண்ணத் துணிவுகள் அதற்கு இடம் கொடா.

இரண்டாவது, இலங்கையிற் சிறுகதை வளர்ச்சி பற்றிய அத்தியாயத்தில், இலங்கை பற்றி மிக விரிவான தகவல்களைக் கொடுக்கவில்லையென்பதாகும்.

இந்நூல் தமிழ் இலக்கியத்தினுட் சிறுகதை வளர்ந்து இணைந்த முறைமையினைக் கூறுவது. அதாவது தமிழ்ச் சிறுகதையின் முழுமையான வளர்ச்சியைக் கூறுவது. அம்முழுமையான வளர்ச்சியில் இலங்கை எழுத்தாளர் பெறும் இடத்தினை நிர்ணயிக்க வேண்டுமே தவிர இலங்கை நிலை நின்று மாத்திரம் நோக்குதல் பொருந்தாது.

முதலாவது பதிப்பின் இறுதியில் சிறுகதையின் எதிர் காலம் பற்றிய வினாவினை எழுப்பியிருந்தேன். 1965-க்குப் பின்னர் சிறுகதையின் வளர்ச்சி நெறிகள் என மூன்று முக்கிய அமிசங்கள் தெளிவாகின்றன.

1. சிறுகதை தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வன்மையான இலக்கியக் கண்ணாடியென்ற நிலையிலிருந்து ஒதுங்கி, அந்நிலையினை நாவலுக்கு வழங்குகின்றது. 1965-க்கு முன்னர் சிறுகதையாசிரியர்களாக இருந்தவர்கள் இலக்கிய

வலுவள்ள நாவலாசிரியர்களாக முகிழ்த்துள்ளமையை இங்கு நோக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

2. சிறுகதை வடிவம் தரத்திலும் ஏற்புடைமையிலும் இலக்கியமாக முகிழ்ப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த சஞ்சிகைகள் வெளிவந்த தமிழகத்தில், சஞ்சிகைகளின் நோக்கும், பணியும், அமைப்பும், வாசக வட்டமும் மாறியதன் காரணமாக அவையே சிறுகதையின் இலக்கியத் தர வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைதல் இதற்கு முக்கிய காரணங்களாக அமைபவை.

(அ) சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளின் நிறுவன அமைப்பு முறைமை.

(ஆ) வெகுசனப் பண்பாட்டின் தோற்றமும், அத்தகைய பண்பாட்டினையும் கண்ணோட்டத்தினையும் சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகள் வளர்க்க வேண்டிய வர்த்தகத் தேவை.

3. வெளி வரும் இலக்கியத் தரமுள்ள சிறுகதைகள் ஆசிரியர்களின் சமூகச் சார்பு, இலக்கியக் கண்ணோட்டம் ஆகியவற்றை முனைப்புடன் பிரதிபலித்தல். இதன் காரணமாக, இலக்கியக் கண்ணோட்ட அடிப்படையில் சிறு இலக்கியச் சஞ்சிகைகள் தோன்றும் நிலை.

இவற்றைத் தொகுத்தும் விரித்தும் நோக்கும்பொழுதும் சிறுகதையின் அண்மைக்கால வரலாறு தெளிவு பெறும்.

இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவருவதற்கு முக்கிய காரணராகவிருப்பர் திரு. கண. முத்தையா அவர்களே. அவருக்கு என் மனங்கனிந்த நன்றிகள் உரித்து. இவ்வேளையில் இந்நூலின் வெளியீட்டில் அதிக அக்கறை காட்டிய நண்பர்கள் அ. கண்ணன், ந. பிச்சமுத்து ஆகியோருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

நடராஜ கோட்டம்
வல்வெட்டித்துறை
2-4-1978

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி.

அவையத்து முந்தியிருக்கச் செய்த
என்
அருமைத் தந்தையார்
பண்டிதர், சைவப்புவலவர்
த. பொ. கார்த்திகேசு
அவர்களின்
பசுமை குன்றா நினைவுக்கு
இந்நூல்
காணிக்கை
—கா. சிவத்தம்பி

உள்ளே....

| | |
|--------------------------------------|-----|
| 1. புனைகதையும் சிறுகதையும் | 13 |
| 2. சிறுகதையின் தோற்றம் | 21 |
| 3. காந்தியுகம் | 30 |
| 4. கல்கி | 33 |
| 5. மணிக்கொடியும் சிறுகதையும் | 42 |
| 6. புதுமைப்பித்தன் கதைகள் | 49 |
| 7. கு. ப. ரா கதைகள் | 60 |
| 8. சிறுகதைப் பொருள் விரிவு | 68 |
| 9. மௌனி கதைகள் | 74 |
| 10. சுதந்திரத் தமிழகத்தில் இலக்கியம் | 83 |
| 11. சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதிய யுகம் | 91 |
| 12. மீண்டும் வந்த மணிக்கொடிக் குழு | 99 |
| 13. தனி நெறியாளர் இருவர் | 110 |
| 14. புதிய பரம்பரை | 123 |
| 15. ஜெயகாந்தன் கதைகள் | 129 |
| 16. வளர்ச்சி வளம் (1965 வரை) | 140 |
| 17. இலங்கையில் தமிழ்ச் சிறுகதை | 143 |
| 18. மலேசியாவில் தமிழ்ச் சிறுகதை | 153 |
| 19. முடிவுரை | 158 |

புனைகதையும் சிறுகதையும்

மேனாட்டார் வருகையின் பின்னரே ஆக்க இலக்கியம் வசனத்தில் அமைக்கப்படலாயிற்று. பண்டைக் காலந் தொட்டு வசனப் பிரயோகம் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து வந்ததெனினும், மேனாட்டார் வருகைக்கு முன்னர் தர்க்க ரீதியான விடயங்களை எடுத்து விளக்குவதற்கும் செய்யுள் இலக்கியத்தை விளக்குவதற்குமே அது பெரிதும் கையாளப் பட்டது. அக்காலத்தில் இலக்கியத்தில் கவிதையே முதலிடம் பெற்றது. அக்காலக் கல்வி முறைக்கும் இதுவே ஏற்றதாகவிருந்தது.

தமிழ் நாட்டு மக்களிடையே தமது மதத்தைப் பரப்ப விரும்பிய மேனாட்டுப் பாதிரிமார் தமது கொள்கைகளைப் பரப்ப மக்கள் விளங்கிக் கொள்வதற்குச் சுலபமானதாய் அமைந்த வசனத்தையே கையாண்டனர். அவர்கள் உரை நடையைக் கையாளத் தொடங்கியதும், வழக்கிலிருந்து உரைநடை முறைமையிற் பல பெரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. மேனாட்டுப் பாதிர்களையும் அவர் கருத்துக்களையும் எதிர்த்துப் போராடிய சுதேசிகளும் உரைநடையைக் கையா ளத் தொடங்கவே, உரைநடை வளரலாயிற்று. பிரசார நோக்குடைய துண்டுப் பிரசுரங்களும், கண்டனங்களும், அங்கத இலக்கியங்களும் பல்கிப் பெருகின. இத்தகைய உரைநடை வளர்ச்சியினூடேயே உரைநடை மூலம் மாத் திரமே ஆக்கப்படும் இலக்கிய வகையாம் புனைகதை தமிழில் வந்து சேர்ந்தது.

புனைகதை என்பது நாவல், சிறுகதை என்னும் இரு இலக்கிய வகைகளையும் குறிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல்லாகும். பாரம்பரிய வழிவரும் கதைகளிலிருந்து வேறுபட்டவை புனைகதைகள். மேனாட்டார் வருகையை அடுத்துத் தமிழ் நாட்டு அரசியல் சமூக அமைப்புக்களில் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியதும் சிறுகதை, நாவல் என்னும் இலக்கிய வகைகள் தமிழில் வந்து புகுந்தன.

இவ்வாறு புதிய இலக்கிய உருவங்கள் தமிழ் இலக்கியத்துட்புகுவது புதிதன்று. காவியம், புராணம், மெய்க்கீர்த்தி முதலானவற்றை நாம் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். தமிழில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு இருந்து வந்ததெனினும் சோழர் காலத்தில் தோன்றும் சாம்ராச்சியப் பெருமையையும், ஆட்சிச் சிறப்பையும் தக்க முறையில் பிரதிபலிப்பதற்கு வடமொழி மரபிலுள்ள காவியத்தை, அம்மொழியில் அது இயற்றப்பெறும் இலக்கணத்திற்கியையத் தமிழிலும் அமைத்தது போன்று, மேனாட்டார் வருகைக்குப் பின்னர் தமிழ் நாட்டின் சமூக பொருளாதார அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை விளக்குவதற்குப் புனைகதையையே கையாண்டனர். முன்பு தொட்டுக் கதை மரபு இருந்து வந்ததெனினும் அதனை விடுத்து அதன் வழிவரும் புனைகதைகளை எழுதத் தொடங்கினர்.

சமுதாய அமைப்பில் முன்னெக்காலத்திலும் தோன்றாத ஒரு மாறுபாட்டின் இலக்கிய வெளிப்பாடாய் அமைவது புனைகதை. ஆனால், புதிதாகத் தோன்றுகின்ற ஒவ்வொன்றும் பழமையினடியாகத் தோன்றுவதே இயற்கையாகையால் புதிதாகத் தோன்றும் இப்புனை கதைகளும் முதலிற்றோன்றும்பொழுது, பரம்பரை பரம்பரையாக இருந்துவரும் கதை மரபையொட்டி, அக்கதைகளைப் போன்றே நீண்ட கதைகளாகத் தோன்றுவதே இயல்பு. ஆங்கில பிரஞ்சு இலக்கிய வரலாறுகளை எடுத்துப் பார்க்கும்பொழுது புனைகதை இலக்கியத் துறையில் முதலிற்றோன்றுவன "நீண்ட புனைகதைகள்" என்ற வருணனைக்குட்படும் நாவல்களே.

இவை முற்றிலும் நாவல் இலக்கணத்திற்கு அமைவனவாக இரா.

தமிழிலும் புனைகதையிலக்கிய வகையில் முதலிற்றோன்றியவை நாவல்களே. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சகுணசுந்தரி கதை, ராஜம் ஐயர் எழுதிய கமலாம்பாள் சரித்திரம் ஆகியவை நாவல்களே. ஆனால் சிறிது காலத்தின் பின்னர் நாவல்கள் ஒரு சிறிது இரஞ்சகமற்றவையாகி விடுகின்றன. அவற்றிற்குப் பதில் சிறுகதைகள் சனரஞ்சகமானவையாகவும் பெரிதும் கையாளப்படுகின்றனவாயும் அமைந்துவிடுகின்றன.

புனைகதை (Fiction) எனப்படும் இலக்கிய வகை, மேனாடுகளில் நிலமானிய அமைப்புச் (Feudalism) சிதையத் தொடங்கிய காலத்துத் தோன்றிய இலக்கிய வகையாகும். வணிக விவசாயமும், கைத்தொழில்வளர்ச்சியும் நிலமானிய அமைப்பின் சிதைவுக்குக் காரணமாக அமைந்தன. நிலமானிய முறை மாறத் தொடங்க, அம்முறையின் சிறப்பம்சமான கூட்டுவாழ்க்கை சிதையத் தொடங்கிற்று. குடும்பம் குலம் என்ற சமூக நிறுவனங்களின் முக்கியத்துவம் குன்றத் தொடங்கிற்று. தனி மனிதன் முக்கியமானவனானான். புதிதாகத் தோன்றிய பொருளாதார உறவுகள், புதிய சமூக உறவுகளை ஏற்படுத்தின. இப்புதிய சமூக உறவுகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு வழக்கிலிருந்த இலக்கியங்கள் வலுவற்றவையாகவிருந்தன. இருக்கவே பாரம்பரியக் கதைகளின் வழியாகப் புதிய இலக்கிய வகையொன்று தோற்றுவிக்கப்பட்டது. அப்புதிய இலக்கிய வகையே புனைகதை.

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள பாரம்பரிய உறவு பிறமும் நிலையிலேயே புனைகதை தோன்றும். தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவு முறைகள், அவற்றினடியாகத் தோன்றும் தனி மனிதப்பிரச்சினைகள், சமுதாய நிலைமை, அந்நிலையையுணர்த்தும் மனித நடவடிக்கை, சமுதாயமாற்றம், அம்மாற்றத்தால் மனிதநடவடிக்கையில் ஏற்படும் மாற்றம் ஆகியனபற்றிய பூரண அறிவுட

னேயே நாவல்கள் எழுதப்படலாம். ஒரு தனிமனிதனைக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்டு அப்பாத்திரத்தின் வளர்ச்சியில் அல்லது இயக்கத்தில், முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட சக்திகள் யாவும் எவ்வாறு தொழிற்படுகின்றன என்பதை உணர்ந்து அவற்றை அப்பாத்திரத்துடன் தொடர்புபடுத்தும் பொழுது தான் நாவல் தோன்றுகின்றது. ஆனால் புனைகதைகள் முதன் முதலில் தோன்றுகின்ற அக்கால நிலையில் சமுதாய அமைப்பிலும் தனிமனித உறவு முறையிலும் ஏற்படும் எல்லா மாற்றங்களையும் பிரச்சினைகளையும் நன்கு அறிந்துகொள்வதற்கான வாய்ப்பும், அறிவுத் திறனும் எல்லா ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும் இருக்காது. மேலும் நன்கு அறிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் இம்மாற்றங்களும் பிரச்சினைகளும் வெளியிலே தெரியவும் மாட்டா. வழக்கிலிருந்து வரும் கதை மரபின் வழியே நின்று புதிய மனித உறவுப் பிரச்சினைகளைக் கூறுவதற்கு 'நெடுங் கதை' வகையினைக் கையாண்டாலும், அது வெற்றியாக அமையாது.

சமுதாய அமைப்பிலும் மனித உறவிலும் மாற்றங்கள் தோன்றி வளர்ந்து பெருகும் கால கட்டத்தில் வாழும் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்களின் உணர்வினைத் தாக்குவது புதிய சூழ்நிலையில் தோன்றும் மனித இன்னல் அல்லது புதிய சூழ்நிலையால் ஏற்படும் நடைமுறையே. இதுவே சிறுகதையின் கருவாக அமையும். குறிப்பிட்ட ஒரு சம்பவத்தில் மனித மனம் படும்பாட்டை அல்லது ஒரு பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறைமையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை.

சமுதாயத்தில் தோன்றி வளரும் அம்மாற்றங்கள் நன்கு புலப்படப் புலப்பட அவற்றைப் பற்றிய அறிவு நன்கு தெளியும். அப்பொழுது அம்மாற்றங்களை மனித வாழ்வுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கக்கூடிய அறிவுப் பின்னணி ஏற்படுகின்றது. ஏற்படவே சிறுகதையின் முக்கியத்துவம் குறையத் தொடங்கி நாவலின் முக்கியத்துவம் வளரத் தொடங்கும். மேலாட்டு இலக்கிய வரலாற்றினை நன்கு அவதானித்தால்

இவ்வுண்மை புலப்படும். அங்கு இப்பொழுது நாவல்களே அதிகம் தோன்றுகின்றன. தமிழிலும் படிப்படியாக இம் மாற்றம் ஏற்படுவதை நாம் அவதானிக்கக் கூடியதாகவே இருக்கின்றது.

நாவலுக்கும் சிறுகதைக்குமுள்ள இச்சமூகவியல் முறைத் தொடர்பினை அறியாதோர் சிறுகதைகளின் முக்கியத்துவத்தினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும். பொழுது, இயந்திர யுகத்தில் வாசிப்பதற்கு மக்களுக்கு அதிக நேரமில்லாத காரணத்தினாலேயே சிறுகதை இலக்கியம் விருத்தியடையலாயிற்று என்பர். உண்மையை நோக்கின் முன்னரிலும் பார்க்க இப்பொழுது தான் வாசிப்போர் தொகை கூடியுள்ளதென்பதும் அவருள்ளும் நாவல் முதலியவற்றை வாசிப்போர் தொகையே ஆகக் கூடியதென்பதும் தெரியவரும்.

சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உதவியாக இருந்த சாதனம் சஞ்சிகைகளாகும். பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் தொகை கூடக் கூட அவற்றில் பிரசுரிக்கப்படுவதற்கான புனை கதைகளும் அதிகம் தேவைப்பட்டன. இலக்கிய நோக்குக் கொண்டோ அல்லது இலக்கிய ஆர்வத்திற்காகவோ அல்லது வெறும் பொழுது போக்குக்காகவோ கதைகள் பிரசுரிக்கப்படலாயின. மேலும் இவை காரணமாக அவ்வாறு பிரசுரிக்கப்படுகின்றவைகள் சஞ்சிகையிலும் ஓர் இதழுக்குள் அடங்குவனவாக இருக்கவேண்டுமென்ற அவசியம் ஏற்பட்டது. எனவே சிறுகதையின் அளவு மட்டுப்படுத்தப்பட வேண்டியதாயிற்று. குறுகிய அளவுள்ள பல சிறுகதைகள் பிரசுரிக்கப் படலாயின. தமிழ்நாட்டில் சிறுகதைப் பெருக்கத்திற்குக் காரணமாக இருக்கும் இதே நிலைதான் ஐரோப்பிய அமெரிக்க இலக்கிய வரலாற்றிலும் சிறுகதைப் பெருக்கம் சம்பந்தமாக அக்காலத்திலே தொழிற்பட்டது. எனவே, ஒரே தடவையில் பிரசுரித்துவிடத்தக்க அளவுடைய கதைகள் பல எழுதப்படலாயின. சிறுகதை என்ற இலக்கிய வகை ஆரம்பத்திலேயே இவ்வுருவம் பெற்ற காரணத்தினை நாம் இப்பொழுது நன்கு விளங்க முடிகின்றது.

சிறுகதைக்கும் சஞ்சிகைக்குமுள்ள இந்தத் தொடர் பிணைக் கொண்டு; நாம் சிறுகதையின் பண்புகள் யாவற்றையும் தீர்மானித்து விடக் கூடாது. கூடாதென்பது மாத்திரமன்று; அவ்வாறான ஒரு மதிப்பீடு மிகவும் தவறானதாகவும் அமைந்துவிடும்.

சிறுகதை எனும் இலக்கிய வகையின் பண்புகளைச் சொல்லோடு பொருள் வழியாகக் கொள்ளும்பொழுது கதையின் அளவு — அதாவது சிறிதாக இருக்க வேண்டும் என்னும் பண்புதான் — முக்கியமாகத் தோன்றும். ஆனால் இந்த 'அளவு' என்பதை நான் எவ்வாறு தீர்மானிப்பது என்பது பெரும் பிரச்சினையாகிவிடும். உதாரணமாக புதுமைப்பித்தனின் பொன்னகரத்தை நல்ல அளவான சிறுகதையென்று கொண்டால் அவரது துன்பக் கேணியை விவரிப்பதற்கு நீண்ட சிறுகதையென்ற புதிய பெயரைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். அல்லது சாபவிமோசனம், அன்று இரவு போன்றவைதான் தரமான அளவுடையனவென்றால் பொன்னகரம், மிஷின் யுகம் முதலிய கதைகளை விவரிப்பதற்குச் சின்னஞ்சிறு கதை என்ற சொற்றொடரைத்தான் கையாள வேண்டி வரும். எனவே அளவு என்ற உரைகல்லை மாத்திரம் கொண்டு நாம் சிறுகதையைத் தீர்மானித்துவிட முடியாது. ஆனால் பெரும்படியாகச் சொல்லுகின்றபொழுது நாவலிலும் பார்க்கச் சிறியது என்று கொள்ளலாமே தவிர வேறெந்த வழியாலும் அதன் அளவை நாம் வரையறுத்துக் கூற முடியாது. 'அளவு' என்கின்ற ஒரே உரைகல்லைக் கொண்டு சிறுகதையைத் தீர்மானிக்கலாமென்று வரைவிலக்கணம் வகுக்கப் புகுந்த மேலாட்டு இலக்கிய விமர்சகர் பலர் தமது கருத்தைப் பல தடவைகளில் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டி வந்ததை நாம் நன்கு அறிவோம். எனினும் 'அளவு' தோன்றும் பண்பாக நின்று சிறுகதையாசிரியர் ஒவ்வொருவரையும் கட்டுப்படுத்துவதையும் நாம் அறிய முடிகிறது.

எனவே அளவைவிட அதனுள் உள்ள இன்னொரு முக்கிய பண்பை நாம் காண வேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

சிறுகதையின் முக்கிய பண்பினை ஆராய முனையும்பொழுது சிறுகதை போன்றிருக்கும் சில இலக்கிய வகைகளிலிருந்து அதனை வேறுபடுத்திப் பார்த்தல் அவசியமாகின்றது. அப்படிப் பார்க்கும்பொழுது சிறுகதையின் பண்புகள் நன்கு விளங்கும்.

நாவலைப் போன்ற முழு வாழ்க்கையையோ அல்லது வாழ்க்கைப் பிரச்சினையின் எல்லா அம்சங்களையுமோ சிறுகதை ஆராயாது. வாழ்க்கையின் அடியாகவோ அல்லது பிரச்சினையின் அடியாகவோ தோன்றும் ஒரு மனிதநிலை அல்லது உணர்வு நிலையே சிறுகதைக்கு முக்கியமாகும். சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் வளர்க்கப்படுவதில்லை; வளர்க்கப்படுகின்றன. அதாவது வார்த்தை பாத்திரங்களின் இயக்க நிலையில் தோன்றும் ஓர் உண்மைதான் சிறுகதையின் கருவாக அமையும். மேலும் பாத்திரங்களின் இயக்கம் வாழ்க்கையிலுள்ள ஒரு முக்கிய பண்பினைக் காட்ட வேண்டும்.

பாத்திரமே முக்கிய மென்றால் அது நடைச் சித்திரமாக அமைந்து விடும். பாத்திரத்தைக் காட்டுவதன்று முக்கியம்; பாத்திரத்தின் அல்லது பாத்திரங்களின் இயக்கத்தால் ஏற்படும் உணர்வு நிலையைக் காட்டுவதுதான் முக்கியமாகும். சிறுகதைக்கும் நாவலுக்குமுள்ள தொடர்பைச் சங்கப் பாடல்களுக்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்குமுள்ள தொடர்புடனும் ஓரங்க நாடகத்திற்கும் நாடகத்திற்குமுள்ள தொடர்புடனும் ஒப்பிடலாம்!

சிறுகதை ஒரு குறிப்பிட்ட மனோ நிலையை அல்லது உணர்வு நிலையைக் காட்டுவதாக அமைதல் அவசியம். இந்த மனோநிலையை வார்த்தைகளால் சுட்டிக்காட்டாது கதையினை வாசிக்கும் வாசகனின் மனதில் அவனை அறியாது அவ்வுணர்வு நிலை தோன்றும்படி செய்ய முடியுமானால் அவ்வாறான சிறுகதை ஒரு தலை சிறந்த சிறுகதையாக அமையும். தாகூரின் 'காபூலிவாலா', செக்கோவின் 'முத்தம்', புதுமைப்பித்தனின் 'சாப விமோசனம்', 'வழி', 'பொன்னகரம்', கு.ப.ராவின் 'விடியுமா', ரகுநாதனின் 'வென்றிலன்' என்ற

போதும்', அழகிரிசாமியின் 'ராஜா வந்திருக்கிறார்', லா.ச. ராவின் 'பாற்கடல்', 'கஸ்தூரி, பி. எஸ். ராமையாவின் 'அடிச் சாரைச் சொல்லியழு', ரா. ஸ்ரீ. தேசிகனின் 'மழையிருட்டு' எனப்பல உதாரணங்கள் காட்டலாம்.

இந்த வெற்றியைப் பெறுவதற்கு எத்தனையோ உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. கதாபாத்திரம் தானே சொல்வது, பிரக்ஞையோட்ட முறையாகக் கதையை எழுதுவது, கதாசிரியன் தானே சொல்லுவது என எத்தனையோ உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் குறிப்பிட்ட அந்த மனோ நிலையையோ உணர்வு நிலையையோ தோற்றுவிப்பதற்குத் தேவையற்ற எவையும் சிறுகதையிலிருந்து அகற்றப்படல் வேண்டும். 1842-ல் சிறுகதைக்கு இலக்கணம் வகுத்த எட்கார் அவன்போ இதனை மிக முக்கியமானதொரு அம்சமாகக் கொண்டுள்ளார். குறியீடுகள் சம்பந்தப்பட்டவரை கூட நன்கு கவனம் செலுத்தப்பட வேண்டுமென்பது அவர்கருத்து. இந்த இலக்கண அடிப்படையிலே தொடர்ந்து செல்வோமேயானால் சிறுகதையின் அளவு பற்றிய பிரச்சினைக்கும், நாம் வழி கண்டுவிடலாம். குறிப்பிட்ட அந்த உணர்வு நிலையை எத்துணைச் சுருக்கமாகக் கூறமுடியுமோ அத்துணைச் சுருக்கமாக சிறுகதை அமைய வேண்டும். எனவே ஒவ்வொரு சிறுகதையின் நீளத்திற்கும் அவ்வச் சிறுகதையே உரைகல்லாக அமையும்.

சிறுகதைக்கும் சஞ்சிகைக்குமுள்ள தொடர்பு சிறுகதையின் இலக்கியத் தர நிர்ணயத்திலும் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. பலராலும் வாசிக்கப் பெறும் பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்கப்படும் சிறுகதைகள் தக்க இலக்கியத் தரத்தினைப் பெறவில்லையேல் பத்திரிகைகளில் வரும் வர்த்தமான நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய கட்டுரைகள், செய்திகள் போன்று இதுவும் பிரசுரிக்கப்படும் பொழுது மாத்திரமே வாசிக்கப்படத் தக்கதாகவும் நிலையான பெறுமதியற்றதாகவும் ஆகிவிடும். இத்தகையனவற்றைப் 'பத்திரிகைக்கதைகள்' என்று குறிப்பிடும் வழக்கு உண்டு. சிறுகதையாக்கம் எத்தனை நுண்மையானது என்பதனை இது புலப்படுத்துகின்றது.

சிறுகதையின் தோற்றம்

இரண்டாம் பாண்டியப் பேரரசு வீழ்ச்சியுற்ற காலம் முதல் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற நாள்வரை அந்நியரே தமிழ்நாட்டின் பேரிறைமையாளராகவிருந்து வந்தனர். அவ்வாறு பிறர் ஆட்சி நடத்தினரெனினும் உள்ளூர் ஆட்சி நிலமானிய முறைப்படியே நடத்தப்பெற்று வந்தது. எனவே பெரும்பாலும் மத்திய அரசின் ஆட்சி பொதுமக்களிடையே நேரடித் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தவில்லை. நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில், தெலுங்கர்கள் நிலக்கிழார்களாக நியமிக்கப்பட்டதால் நாட்டுமக்கள் சிறப்பாக விவசாயிகள், பாதிக்கப்பட்ட வகையினை அக்கால இலக்கியம் பிரதிபலித்தது.

ஆனால், பிரித்தானியர் ஆட்சிக் காலத்திலேயே உண்மையான மாற்றம் ஏற்பட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், ஆட்சி முழுவதும் ஆங்கிலேயர் கைக்கு வந்ததும் உள்ளூர் நிலையிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. தோமஸ் மன்றோவின் நிர்வாக மாற்றங்கள் இதற்குக் காரணமாக விருந்தன. அரசியல் மாற்றங்கள், ஆங்கிலக் கல்வியின் வருகை முதலியன தமிழ்ச் சமுதாயத்தைத் தாக்கின. சமுதாயத்தின் மேல் தளத்திலிருந்தோரே இம்மாற்றத்தினால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டனர். ஆங்கிலக் கல்வியினாலும் மேனாட்டுத் தொடர்பினாலும் மேனாட்டு இலக்கிய வகைகள் தமிழ் நாட்டிற்கு கையாளப்பட்டன. நிலப் பிரபுத்துவ அமைப்பு மாறும் காலத்துக்குரிய முக்கியமான இலக்கிய வகையாம் புனைகதை தமிழுக்கும் வந்தது.

வ.வே.சு. ஐயரே தமிழ்ச் சிறுகதையின் தந்தை எனப் போற்றப்படுபவர். ஆனால் அவர் காலத்திற்கு முன்னரே சிறிய உருவத்தினவாகிய கதைகள் எழுதப்பட்டு வந்தன. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீரமாமுனிவர் அக்காலத்திருந்த மடாதிபதிகளின் இழி நிலையை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் பரமார்த்தகுரு கதை என்னும் அங்கத நூலை எழுதினார். மூலையற்ற அக் குருவும் அவர் சீடர்களும் செய்யும் நகைப்பிற்கிடமான காரியங்களைச் சம்பவம் சம்பவமாக எழுதினார். பரமார்த்தகுரு கதை, தமிழில் உரைநடையில் ஆக்க இலக்கியம் ஆக்கப்படுவதற்கான அடிக்கல்லாகும். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வீராசாமிச் செட்டியாரது விநோதரஸ மஞ்சரியும், தாண்டவராய முதலியார் மொழி பெயர்த்து எழுதிய பஞ்ச தந்திரமும், வசன இலக்கியத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவின. விநோதசர மஞ்சரி தமிழ்ப் புலவர்கள் வாழ்வில் நடைபெற்றனவாகக் கருதப்பட்டவற்றைச் சம்பவம் சம்பவமாகவே கூறியுள்ளது. பஞ்ச தந்திரமும் சம்பவக் கோவையாகவே செல்வது. எனவே, இவை சிறு கதையின் தோற்றத்திற்கு ஒரு சாதகமான சூழ்நிலையைத் தோற்றுவித்தன எனலாம்.

இவற்றைத் தொடர்ந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நாவல்கள் தோன்றுகின்றன. அவை முன்னர் கூறப்பட்ட காரணங்களினால் சிறிது காலத்திற்குச் சனரஞ்சகமற்றவையாகிவிடுகின்றன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கூற்றில் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் தோன்றத் தொடங்குகின்றன. தினமணி, சுதேசமித்திரன் போன்ற பத்திரிகைகள் வெளிவரத் தொடங்குகின்றன. அவற்றில் பிரசுரிக்கப்படுவதற்காகக் கதைகள் எழுதப் படலாயின. அவ்வாறு எழுதப்படும் கதைகள், சிறிய அளவினவாய் இருக்கவேண்டவது அவசியமாகின்றது. சிறுகதையின் உருவ வளர்ச்சிக்குப் பத்திரிகைகளே முக்கிய காரணமாக அமைந்தன என்பதை உலகச் சிறுகதை இலக்கிய வரலாறு காட்டும். பத்திரிகைகளிற் பிரசுரிக்கப்படத் தக்க அளவு சிறிய கதைகளை எழுதியவர்களுள்

முக்கியமானோர் சுப்பிரமணிய பாரதியார், அ. மாதவையா, வ. வே. ச. ஐயர் ஆவர்.

பாரதியார் சிறுகதைகள்

சுப்பிரமணிய பாரதியார் பல சிறிய கதைகளை எழுதியுள்ளார். (பாரதியார் கதைகள்-தமிழகம்-சென்னை, பாரதி புத்தையல்-இரண்டு பாகங்கள்-அமுத நிலையம்; சென்னை.) ஆனால் அவற்றைச் சிறுகதைகள் என்று கூறிவிட முடியாது. சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு அவர் ஆற்றியுள்ள சிறந்த சேவை தாகூர் கதைகள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தமையாகும். (பாரதியார் மொழிபெயர்த்த தாகூர் சிறுகதைகள்-அமுத நிலையம்-1958). பாரதியார் புதுச் சேரியில் வாழ்ந்த காலத்தில் (1908—1918), மொடேன் ரிவியூ (Modern Review) எனும் கல்கத்தாச் சஞ்சிகையில் வெளிவந்த தாகூர் சிறுகதைகள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ள கதைகளை வாசிக்கும்பொழுது சிறு கதைக்குரிய “உணர்வுக் கவிதா நிலை” நன்கு புலப்படுகின்றது. மொழிபெயர்ப்பில் தமது உரை நடையால் எம்மைக் கவரும் பாரதியார், தாம் எழுதிய கதைகளை அந்த உருவ அமைதியுடன் எழுதாமற் போனது துரதிட்டமே. பாரதியார் எழுதிய சிறிய கதைகள் சம்பவங்களை உள்ளவாறே குறிப்பனவாக இருக்கின்றனவேயன்றிச் சம்பவங்களின் உணர்வு நிலையைக் காட்டுவனவாக வில்லை. மேலும், அவர் எழுதியுள்ள கதைகள் ‘கட்டுக்கதைகள்’ என்று வகுக்கப்படத்தக்க முறையிலமைந்தனவே.

உரைநடை பாரதியாரின் திறமை முழுவதையும் வெளிக் கொணராத ஓர் இலக்கிய உருவமாகும். கவிதையே அவர் வெளிப்பாட்டுச் சாதனம்.

மாதவையா சிறுகதைகள்

பத்மாவதி சரித்திரம் என்னும் நாவலை எழுதிப் பெயர் பெற்றவர் மாதவையா. ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும்

எழுதும் திறமை பெற்றிருந்த மாதவையா அவர்கள், பல சிறு கதைகளை எழுதியுள்ளார். அவை குசிகர் குட்டிக் கதைகள் என்ற தொகுதியாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டு, “ஹிந்து” பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கப்பட்டுப் பின்னர் தமிழில் பிரசுரிக்கப்பட்டன. மாதவையா தாம் பதிப்பித்த பஞ்சாமிர்தம் என்னும் சஞ்சிகையில் தமது சிறு கதைகளை வெளியிட்டார். ஆனால் அவை இன்னும் புத்தக வடிவில் வெளிவரவில்லை என அவர் மகன் திரு. மா. கிருஷ்ணன் கூறியுள்ளார். மாதவையா மிதவாதக் கொள்கையாளர். சமூகச் சீர்திருத்தத்தையே தமது முக்கிய இலக்காகக் கொண்டு எழுதியவர். தாம் எழுதிய கதைகளிலும் அவற்றைக் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு செய்தமையால் சிறுகதைகளின் உருவம் சிதைந்து போயிற்று என்றே கூறவேண்டும். “ஏட்டுச் சுரைக்காய்” எனும் கதையின் இறுதியில் “துக்கரமான இக் கதையை இனி நீட்டிக்க மனமொப்பவில்லை. வாசிப்போர் தம் மிஷ்டப்படியே இதை முடித்துக் கொள்ளுமாறு இங்கே விட்டு விடுகிறோம்” எனக் கூறிக் கதையை முடிப்பதை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

மாதவையாவினது கதைகளை வாசிக்கும்பொழுது அவை சமூக இன்னல்களைக் கண்டு ஆற்றாத உணர்ச்சி நெகிழ்வுடன் எழுதப்பட்டவை என்பது புலனாகும்.

இவருடைய கதைகளில் சிறுகதை ‘தமிழ்ப் பொருள்’ பெறுவதை நாம் காணலாம். தமிழ்நாட்டில் அக்காலத்தில் பெரும் பிரச்சினையாகவிருந்த பெண்ணின் இழி நிலை, வர தட்சிணை முதலியன பற்றியே அவர் எழுதியுள்ளார்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் இவருக்கிருந்த அறிவு காரணமாக, சிறுகதை உருவம் இவர் கதைகளில் நன்கு அமைந்து விடுகின்றது. இவ்விரண்டு காரணங்கள் பற்றியே, தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் இவர் கதைகளுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியுள்ளார்.

ஆனால் இவருடைய கதைகளைப் பார்க்கும்பொழுது அவை குறிப்பிட்ட ஓர் அறிவு நிலையில் நிற்கும் ஒருவர் தமது அறிவு நிலையை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளத் தக்கவர்களால் மாத்திரம் பூரணமாக விளங்கிக்கொள்ளப்படத் தக்கவற்றையே எழுதினார் என்பது புலனாகும். பெருந்தொகையான வாசகர் கூட்டமோ, அன்றிப் பொது மக்கள் நிலையில் பிரச்சனைகளைப் பூரணமாக உணரத்தக்க அறிவோ இல்லாத காலகட்டத்தில் தோன்றிய இச் சிறுகதைகள் தமிழ் மண்ணில் முற்றிலும் சுவறமுடியாது போய் விட்டன.

வ. வே. சு. ஐயர் கதைகள்

வ.வே.சு. ஐயர் எனக் குறிப்பிடப் பெறும் வரகனேரி வேங்கட சுப்பிரமணிய ஐயருடைய சிறு கதைகளிலே சிறு கதை யுருவம் தமிழிற் பூரணமாகச் செறிவதையும் வேருன்றுவதையும் நாம் நன்கு காணக்கூடியதாக விருக்கின்றது. அதாவது சிறுகதை இலக்கியம் தமிழிற்கியில்பான ஓர் இலக்கிய வடிவமே என்று கூறத்தக்க வகையில், அவரது சிறுகதைகள் சில அமைந்துள்ளன.

சிறு கதையைத் தமிழிலக்கியத்தின் பாற்படுத்தும் பணிக்கு எல்லா வகையாலும் பொருத்தமானவராகவே வ.வே.சு. ஐயர் விளங்குகின்றார். இலத்தீன், கிரேக்கம், செருமானியம், பிரஞ்சு, ஆங்கிலம் முதலிய மேனாட்டு மொழிகளை நன்கு அறிந்திருந்த அவர், தமிழ் இலக்கியத்தினை, ஆங்கில மக்களுக்கு அவர்களது இலக்கிய மரபுக்கியைய அறிமுகஞ் செய்தவர். திருக்குறள் மொழி பெயர்ப்பும், **Kamba Ramayanam—A Study** என்னும் நூலும் தமிழின் மகிமையை ஆங்கில மக்களுக்கு உணர்த்துவன. சிறப்பாகக் கம்பராமாயணத்தை அறிமுகஞ் செய்யும்பொழுது, அதனைக் கிரேக்கக் காப்பிய மரபு வழி நின்று, அதன் சிறப்பை உணர்த்துகின்றார். அவ்வாறு ஆங்கில மக்களுக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தினை அறிமுகஞ் செய்த அவர், சிறுகதை என்னும் மேனாட்டு இலக்கிய உருவத்தை, புதிய ஓர் இலக்கிய வகை

யைப் படிக்கின்றோமென்ற உணர்வில்லாது, தமிழுக்கு இயல்பான ஒன்றையே படிக்கின்றோமென்ற உணர்வுடன் தமிழ்மக்கள் ஏற்கும் வகையில் எழுதினார்.

இவர் எழுதியனவாக இன்று கிடைத்துள்ளவை எட்டுக்கதைகள் (மங்கையர்க்கரசியின் காதல்-அல்லயன்ஸ் கம் பெனி-சென்னை-1953), அவற்றுள் நான்கு கதைகள் மேலாட்டு இலக்கியப் பரிச்சயம் காரணமாகத் தோன்றியவை. அழேன்ழக்கே, எதிரொலியாள், அனார்க்கலி, லைலா மஜ்னூன் என்பவையே அவை. இக் கதைகள் சிறுகதையின் ஆரம்பகாலத்தை உணர்த்துவனவாக விருப்பினும் அவரது குளத்தங்கரை அரசமரம் தமிழ் நாட்டையே முற்று முழுதாய்ப் பிரதிபலிக்கின்றது. தமிழ்நாட்டுப் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்கின்றது. தமிழ் நாட்டுப் பிரச்சினைகளை அடிப்படையாக வைத்து அதற்கு முன்னர் கதைகள் எழுதப்பட்டிருப்பினும், அத்தகைய பிரச்சினையொன்றினை முற்றிலும் தமிழ் நாட்டிற்கும், வாழ்வு முறைக்கும் மரபுக்கும் இயைய எடுத்துக்கூறுவது குளத்தங்கரை அரசமரமேயாகும்.

அவர் எழுதிய சிறுகதைகள் அவரது இலக்கியக்கருத்துக்களைப் பூரணமாகப் பிரதிப்பலிக்கின்றன. “கதைகள் கவிதை நிரம்பியனவாய் ரஸபாவோ பேதமாய் இருக்க வேண்டுமென்பது எனது அபிப்பிராயம்” என அவர் மங்கையர்க்கரசியின் காதல் எனுஞ் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதியுள்ள முகவுரையில் கூறியுள்ளார். அவர் சிறுகதைப் பொருளாக எடுத்துக்கொண்டவை அத்தகைய உணர்ச்சி நிலையை எடுத்துக் காட்டுவனவாகவே உள்ளன. சிலவிடங்களில் அவர், இவ்வுணர்ச்சி நிலையை விரிவாக எடுத்துக் காட்ட முயல்வது கதைகளின் உணர்வொருமையைப் பாதிக்கின்றது. குளத்தங்கரை அரசமரம் எனும் சிறுகதையின் இறுதியில் நாகராஜன், ருக்மிணியைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது, காளிதாசனை மேற்கோள் காட்டுவதையும், அவளை ஜூலியட்டுடன் ஒப்பிடுவதையும் உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகையை அறிமுகஞ்செய்து வைக்கும் உணர்வுடனேயே ஐயர் தமது கதைகளை எழுதினார் என்பதைப் புலப்படுத்துவது அவர் கதைகளில் வரும். “சூசிகை” எனும் பகுதி. எழுதப்படவிருக்கும் சிறுகதையின் பின்னணியை அறிமுகஞ் செய்வதாக அமைகின்றது சூசிகை. அது, பெளராணிகக் கதை மரபிற்குப் பழக்கப்பட்டுப் போன வாசகர் கூட்டத்திற்கு அக்கதை மரபினின்றும் வேறுபட்ட சிறுகதை இலக்கியத்தை அறிமுகஞ் செய்வதற்குப் பயன்படுகின்றது. மங்கையர்க்கரசியின் காதல், காங்கேயன், லைலா மஜ்னூன், அழேன்ழக்கே என்னும் கதைகளுக்குச் சூசிகை காணப்படுகின்றது.

ஐயரின் இலட்சியம்

வ. வே. சு. ஐயரது இலக்கியப் பணியின் நோக்கம் அவர் 1918-ஆம் ஆண்டில் எழுதியுள்ள மறுமலர்ச்சி என்னும் கட்டுரையில் நன்குபுலனாகின்றது. இது 10—10—58 “சரஸ்வதி”யில் மறு பிரசுரமாகியுள்ளது. “ஜாதீய சலனங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் இலக்கியம் அளவுகோல்” என்று கூறும் அவர், “நம்பாஷையிலும் கற்றோர் எழுதிப் பொது ஜன அறிவை உயர்த்தி அதற்குப் பேருணர்ச்சி உண்டாக்க வேண்டும்” எனக் கூறியுள்ளார். சிறுகதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, “தமிழ்நாட்டு மன்னர்களையும், வீரர்களையும், பாரத நாட்டின் மற்றப் பாகங்களில் தோன்றிய வீரர்களையும், கதைத் தலைவர்களாக வைத்து ஸ்காட், துமாஸ் முதலிய மேலாட்டுக் கதாசிரியர் எழுதிய கதைகள் போன்ற கதைகளையும் நமது குடும்ப விவகாரங்களை விஷயமாகக் கொண்ட கதைகளையும் நமது கற்றோர் எழுத முன்வர வேண்டும். கதைகளும் ரஸம் பொருந்தியவையாயிருப்பதோடு பெருநோக்கம் கொண்டவையாயிருத்தல் வேண்டும்” எனக் கூறுகின்றார். இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தில் மக்களை ஊக்குவிப்பதற்கும் சமூகச் சீர்திருத்தங்களில் அவர்கள் கவனத்தைச் செலுத்துவதற்கும் இலக்கியப் பணி

புரிய வேண்டுமென்றும், அத்தகைய பணியில் ஆங்கிலத் தெரிந்த இந்தியர்கள் பொது மக்களை ஊக்குவிக்கவேண்டுமென்றும் கூறுகின்றார். அவரது சிறுகதைகள் யாவும் இச்சமுதாயப் பணியைப் புரிவனவாகவே அமைகின்றன.

வ. வே. ச. ஐயரின் இலக்கியப்பணி அவர் புதுவையில் வாழ்ந்த காலத்திலேயே (1910—1920) நடந்தது. வலுவழிக் கொள்கையைக் கடைப்பிடித்த வ. வே. ச. ஐயர் அவர்கள் 1917-ம் ஆண்டில் காந்தியின் அகிம்சை முறையைக் கடைப்பிடித்தார். காந்தியநெறி, இந்தியச் சீர்திருத்தம், ஆங்கில எதிர்ப்பு ஆகிய இரு துறைப்பட்ட நடவடிக்கையாக விருந்ததால், சமூகச் சீர்திருத்தம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. காந்தியத்தின்படி இந்திய சுதந்திர இயக்கம், இந்தியப் பொதுமக்களின் விழிப்பினடியாகத் தோன்றும் வெகுசன இயக்கமாக அமைந்தமையால் அவ்வுணர்வினைமக்களிடையே தோற்றுவிப்பதற்கு இலக்கியத்தினைப் பயன்படுத்தினர். இந்த அடிப்படையிலேயே இந்தியப் பத்திரிகைகள் வளரத் தொடங்கின. வ. வே. ச. ஐயரும், தேசபக்தன் எனும் பத்திரிகையை வெளியிட்டார். வ. வே. ச. ஐயரது கதைகள் திலகர் சகாப்தத்தின் இறுதியிலும் காந்தியுக்கத்தின் ஆரம்ப காலத்திலும் தோன்றியவையாகும்.

வ. வே. ச. ஐயர் கால வாசகர் கூட்டம்

வ. வே. ச. ஐயர் சிறுகதைகள் எழுதியகாலத்தில் அவற்றைப் படித்த வாசகர்கள் உயர் மத்தியதர வர்க்கத்தினைச் சேர்ந்தோரே. பொது மக்களுள் தமிழில் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தோர் தொகை மிகக் குறைவாகவிருந்தது ஒருபுறமிருக்க, இலக்கியம் மூலம் சமூகப் புணருத்தாரணம் செய்ய வேண்டுமென்ற கோட்பாடு ஆங்கிலம் தெரிந்த மக்களிடையே மாத்திரமே நிலவிற்று. ஆங்கில வாழ்வு முறையை அறிந்த, ஆங்கிலம் படித்த வகுப்பினர் தமிழ் நாட்டிலும் அத்தகைய சுதந்திர வாழ்வுக்கான சூழ்நிலையை உண்டாக்க

வெனக் கருதிப் பத்திரிகைகளையும் சஞ்சிகைகளையும் வெளியிட்ட காலம் அது. அத்தகைய சூழ்நிலையிற்றான் சிறுகதை தமிழில் வளரத் தொடங்கிற்று. சிறுகதை இலக்கியத்தை முன்னர் ஆங்கிலத்தில் வாசித்தறிந்த மக்கட் கூட்டத்தினருக்குத்தான் அது தமிழிலும் வழங்கப்பட்டது.

இலக்கியத்தின் சமுதாயப் பணியை உணர்ந்தோரே எழுத்தாளர்களாவும் பெரும்பான்மையான வாசகர்களாகவும் அமைந்திருந்தமையால் அது பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விடயமாகாது வேகமாக வளர்ந்தது. இக்காலப் பகுதியில் (1900-1920) பொதுமக்களுடன் நேரடித் தொடர்பு ஏற்படுத்தி அவர்களை அரசியல் இயக்கங்களில் ஊக்குவிக்க முயன்றவர்கள் பொதுக் கூட்டங்கள் மூலமே அதனைச் செய்தனர். பாரதியார், விபின் சந்திரபாலர் முதலியோர் அதற்கு உதாரணமாவர்:

சிறுகதையைப் பொறுத்தவரையில், முற்கூறிய நிலைமை அதன் ஆரம்ப கால வளர்ச்சிக்குச் சாதகமாகவே இருந்த தெனினும், சிறுகதை தமிழ்ப் பொதுமக்களிடையே இரண்டறச் சுவராமலுமிருந்தது.

காந்தியுகம்

முதலாம் உலக யுத்தத்திற்குப் பின்னர் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பெருமாற்றம் ஏற்படுகின்றது. 1920-ம் ஆண்டில் திலகர் காலமானதன் பின்னர் காந்தி காங்கிரசின் இயக்க சக்தியாக மாறினார். கிலாபத் தலைவர்களுக்கும் ஒன்று கூட்டி, அகில இந்திய அடிப்படையில், ஒத்துழையாமை இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார். இது இந்திய சுதந்திர இயக்க வரலாற்றில் மிக முக்கியமான ஒரு கட்டமாகும்.

இந்திய மக்களின் ஒத்துழைப்பின்றிப் பிரிட்டிஷார் தம் ஆட்சியை நடந்த முடியாதென்பதைப் பிரிட்டிஷாருக்கு உணர்த்துவதற்காக இவ்வியக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இவ்வியக்கமே பின்னர் சட்ட மறுப்பியக்கமாகவும், ஆட்சியெதிர்ப்பியக்கமாகவும் வளர்ந்து சுதந்திரத் திறவுகோலாக உருவாயிற்று.

அரசாங்க அலுவல்கள் நடைபெறவண்ணம், சாத்வீக முறையில் இயக்கம் நடத்தி வந்த மகாத்மா காந்தி தம் கொள்கைகளைப் பொதுமக்களுக்கு விளக்குவதற்குப் பத்திரிகைகளையே பயன்படுத்தினார். “நவஜீவன்”, “யங்இந்தியா” என்ற அவரது இரு பத்திரிகைகளும் இப் பணியிலீடுபட்டன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்கூற்றில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பத்திரிகைகளும் பொதுமக்களிடையே இயக்க இலட்சியத்தைப் பரப்பும் பணியிலீடுபட்டன. இதற்காகப்

பிரதேச மொழிப் பத்திரிகைகளும் பல தோன்றின. இவையாவும் காந்தியத்தை மக்களிடையே பரப்பும் கருவிகளாயின.

மேலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய ஆங்கில வெறுப்பு, பண்டை இந்தியப் பெருமைச் சுவைப்பாக மாறிச் சுயமொழி, சுய பண்பாட்டுப் புகழ்ச்சியாகப் பரிணமிக்கத் தொடங்கிற்று. வங்காளம், மகாராஷ்டிரம், தமிழ்நாடுபோன்ற பகுதிகளில் இவ்வுணர்வு வளர்வதை நாம் காணலாம். பாரதியாரிலேயே இப்பண்பை நாம் காணக் கூடியதாகவிருக்கின்றது. ஆனால் இம்மொழியுணர்வு இந்திய விழிப்பு என்ற கட்டுக்கோப்பிற்குள் அடங்குவதாகவும், அதற்கு உதவுவதாகவுமே விளங்கிற்று. இவ்வுணர்வினாலும் பத்திரிகைகள் வளரத் தொடங்கின.

இவ்வாறு இயக்கத்துக்குக் காரணமாகவும், அதன் பலனாகவும் தோன்றிய பத்திரிகைகள், சுதந்திர உணர்வை யூட்டும் பணியொன்றை மாத்திரம் செய்வனவாக விருக்கவில்லை. காந்திய இலட்சியத்தின் இருமுனை நோக்கங்களுக்காகவும் போராடின. காந்தியம் வெறுமனே பழம் பெருமை பேசும் ஆங்கில எதிர்ப்பியக்கமாக நிற்காது, தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி, விடுதலை தவறிக் கெட்டுப் பாழ்ப்பட்டு நின்ற பாரதமக்களின் வாழ்வுப் புனருத்தாரணத்திற்கு வழிகாட்டும் இயக்கமாகவும் விளங்கிற்று. அரசியலில் சாத்வீக எதிர்ப்பைப் போதித்த காந்தியம், சமூகத் துறையில் சாதி ஒழிப்பையும், பொருளாதாரத் துறையிலே காதி இயக்கத்தையும், கலாசாரத் துறையில் மத சமரசத்தையும் போதித்தது. காந்திய வழி நின்ற பத்திரிகைகளும் இப்பிரச்சினைகளைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கின.

சாதி ஒழிப்பின் அவசியம், இந்திய ஒற்றுமை, தொழிற்சங்க அவசியம், தொழிலாளர் ஒற்றுமை, கடர் அணிய வேண்டிய அவசியம், கள்ளுக்கடை மறியல், அந்நியத் துணி எதிர்ப்பு முதலியவற்றைப் பற்றிப் பத்திரிகைகள் எழுதத் தொடங்கின. கவிதைகள் பயன் படுத்தப்பட்டமை

போன்று கதைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதனால் சிறுகதை செழித்து வளரத் தொடங்கிற்று.

தமிழில் இப் பணியைச் செய்த பத்திரிகைகள் பல. டாக்டர் வரதராஜலு நாயுடுவின் 'தமிழ்நாடு', திரு. வி. க. வின் 'தேசபக்தன்', 'நவசக்தி', டி. எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி', சங்கு கணேசனின் 'சுதந்திரச்சங்கு', சீனிவாசனின் 'மணிக்கொடி', வாசனின் 'ஆனந்தவிகடன்' முதலியனவும், 'ஹனுமான்', 'பாரததேவி', 'பாரதமணி', 'ஆனந்தபோதினி', 'சுதேசமித்திரன்', 'கலைமகள்' முதலியனவும் சிறுகதைகளைப் பிரசுரித்தன. தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இதுவே முக்கியமான காலகட்டமாகும்.

முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது போன்று இக் காலகட்டத்திலேதான் சிறுகதை தமிழ் மக்களிடையே பரவத் தொடங்கிற்று. ஆங்கில அறிவு இல்லா மக்களிடத்துச் சிறுகதை பரவிய காலம் இது. அவர்களோ இவ்விலக்கிய உருவத்தினை நன்கு அறிந்தவர்களல்லர். அவர்களுக்குப் பரிச்சயமான கதை மரபு கொண்டு, இவ்விலக்கிய உருவம் மக்களிடையே சனரஞ்சகமாக்கப்பட்டது. அதே வேளையில், முன்னால் வந்து வேருன்றிய இலக்கிய வகையென்ற முறையிலும் வளரத் தொடங்கிற்று. இதனால் சிறுகதையின் வளர்ச்சி அகலமானதாகவும், ஆழமானதாகவும் அமைந்தது.

சிறுகதையின் அகல வளர்ச்சிக்குக் காரணமானவர் கல்கி; ஆழவளர்ச்சிக்குக் காரணமானவர்கள் மணிக்கொடிக்குழுவினர். இவ்விரு குழுவினரையும் ஒட்டியே சிறுகதை தமிழில் வளர்ந்துள்ளது.

கல்கி

கல்கி (ரா. கிருஷ்ண மூர்த்தி 1899-1954) திரு.வி.க. நடத்திய 'நவசக்தி'யிலும், ராஜாஜி நடத்திய 'விமோசன'த்திலும் கடமை யாற்றிவிட்டு ஆனந்தவிகடன் பத்திரிகையின் ஆசிரியரானார். பின்னர், 1941-ம் ஆண்டு முதல் 'கல்கி'ப் பத்திரிகையை நடத்தினார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வரலாற்றில், கல்கிக்கு ஒரு சிறப்பிடமுண்டு. "ஏறத்தாழ முப்பதாண்டுக் காலம் உரைநடை உலகின் சாம்ராட்டாகச் சிறந்து, உயிர்த்தளிப்புள்ள எளிய தமிழால் உலகை அளக்க முடியுமென்பதைக் காட்டிய பேராசிரியர் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி." "மறுமலர்ச்சிக்குத் துணை நின்று செயற்கரிய சாதித்த பெருமக்கள் ஐவரில் ஒருவர்" என, எஸ். இராமகிருஷ்ணன் அவர்கள், தாம் எழுதியுள்ள 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஓர் அறிமுகம்' என்ற நூலிற் கூறியுள்ளது மிகையற்ற, மிகப் பொருத்தமான கூற்றாகும். தமிழை யறிந்த மக்களுக்குப் பொருளாதாரம் அரசியல் முதலியனவற்றை எடுத்து விளக்கிப் பொதுசன அபிப்பிராயத்தை உருவாக்கி, நெறிப்படுத்திய கல்கி, தமிழ் வளர்த்த ஒரு நிறுவனமாகவே இயங்கினார்.

தமிழைத் தமிழர் யாவரும் விளங்கத்தக்க வகையில் எழுதி, அது அவர்கள் சொத்து என்பதனை அறிவுறுத்தியவர் கல்கி.

இந்நோக்கத்தினைச் சாதிப்பதற்கேதுவான ஓர் அழகிய நடையில் கல்கி எழுதினார். எழுத்து வாசனை வளர்ந்துவரும்

மக்கட் கூட்டத்தினருக்கே தாம் எழுதுகின்றோமென்பதையுணர்ந்த கல்கி, அந்நிலைமைக் கேற்ற முறையில், தாம் நேரே நின்று உரையாடுவது போன்றிருக்கும் ஒரு நடையினைக் கையாண்டார். அவரது நகைச்சுவையுணர்வு இந் நடைக்கு மேலும் அழகூட்டியது. கல்கியின் இலக்கியத் தரத்தைச் சற்றும் மதிக்காத சிதம்பர ரகுநாதன் “கல்கி பெருமைப்படக்கூடிய ஒரு விஷயம் உண்டு. எப்படி ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரும் ஜே. ஆர். ரங்கராஜுவும் தமிழில் பாமர ரஞ்சகமான நாவல்களை எழுதித் தமிழ் நாட்டில் பல்லாயிரக்கணக்கான தமிழ் வாசகர்களை உண்டாக்கினார்களோ, அதுபோலவே கல்கியும் அவர்கள் செய்த திருப்பணியையே கொஞ்சம் நாகூக்காய், புதிய மோஸ்தரில், அவர்களைவிடச் சிறந்த தமிழில் செய்தார் என்றே சொல்லலாம். கல்கியின் ஆனந்தவிகடன் சேவை தமிழ் நாட்டில் எத்தனையோ ஸ்திரீ புருஷ வாசகர்களை—சிந்தனைக்கு அதிக வேலை கொடுக்காத சர்வஜனரஞ்சகமான வாசகர் கூட்டத்தை உண்டாக்கி விட்டது என்பதை மறக்கமுடியாது” எனக் கூறியுள்ளார். (இலக்கிய விமர்சனம்—சிதம்பர ரகுநாதன்) இதே உண்மையை இன்னொரு வகையில் வலியுறுத்துகின்றது சி.சு. செல்லப்பாவின் கூற்று: “கல்கி முதன்மையான ஒரு பத்திரிகைக்காரர். அவரது ஒரே நோக்கம் அதிக பட்சமான பேர்களை எட்டக்கூடியவகையில் விஷயத்தை எடுத்துச் சொல்லவேண்டும் என்பதாகத்தான் இருந்திருக்கின்றது”. (எழுத்து 12)

“தமிழ்நாட்டின் தேசிய ஜனநாயக இயக்கத்தில் அவரது அறிவு சான்ற அரசியல் விமர்சனங்கள் வகித்த பாகம் முக்கியமானது.” (எஸ். இராமகிருஷ்ணன்). கலை விமர்சனங்கள் மூலம் கலாரசனையை வளர்த்த அவர் தமிழிசை இயக்கத்தையும் வளர்த்தார்.

மதிப்புரை, பிரயாணக் கட்டுரை என்பவற்றைச் சனரஞ்சகப்படுத்திய அவர், தொடர்கதை முறைமை கொண்டு நாவல் இலக்கியத்தை வளர்த்தார். அவரது சரித்திர நாவல்கள் தமிழுணர்ச்சி வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவின.

மற்றும் பல துறைகளிலும் உழைத்தது போன்றே சிறுகதைத்துறையிலும் அவர் உழைத்தார். சிறுகதைத்துறையில் கல்கிக்குரிய இடத்தை ஆராயப்புகும்பொழுது நாம் அவரை முற்றிலும் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கேயுரிய ஒருவராகக் கொள்ள முடியாது எனும் பேருண்மையை மனத்திருத்தல் அவசியம். பொதுமக்களிடையே பழகுதமிழ் மூலம் தேசியக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்கும், அத்தகைய கருத்துக்களை மக்கள் ஏற்றுக் கொள்வதற்கான ஒரு சூழ்நிலையை ஏற்படுத்துவதற்குமே அவர் எழுதினார்.

அவரது சிறுகதைகள்

கல்கியின் சிறுகதைகள் பல தொகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சாரதையின் தந்திரம், வீணைபவானி, ஒற்றை ரோஜா, மாடத்தேவன் களை, கணையாழியின் கனவு, அமர வாழ்வு முதலியன அத்தொகுதிகளாம்.

கல்கியின் முக்கிய சிறுகதைகள் யாவும் அவர் ஆரம்ப காலத்தில் எழுதியவையேயாம். சாரதையின் தந்திரம், வீணை பவானி ஆகிய தொகுதிகளில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ள சிறுகதைகள் அவரது இலக்கிய வாழ்வின் முற்பகுதியைச் சார்ந்தவையாகும். தியாக பூமி என்னும் நாவல் வெளிவந்த காலம் முதல், அவர் நாவல் துறையிலேயே அதிக சிரத்தை காட்டினார் என்பது புலனாகின்றது. பின்னர் கல்கிப் பத்திரிகையை ஆரம்பித்து அதில் சரித்திர நாவல்களை எழுதத் தொடங்கியதும், அவரின் முழுக்கவனமும் நாவல் இலக்கியத்துறையிலேயே சென்றது. பிற்காலத்தில் அவர் தன்னையொரு நாவலாசிரியனாகவே கருதினார் என்பது, ‘அலை ஓசை’ நூல் முன்னுரையிலும், உமா உதவியாசிரியர் பூவை எஸ். ஆறுமுகத்திற்கு 20.12. 1953-ல் அளித்த பேட்டியிலும் (1953 டிசம்பர் உமா இதழில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது) தெரிய வருகின்றன. அவர் தம் பிற்காலத்தில் எழுதிய

‘நாவல் அல்லாத கதைகள்’ பெரும்பாலும் கல்கிச் சிறப்பு வெளியீடுகளுக்கு எழுதிய தனிக் கதைகளேயாம்.

இவ்வுண்மையை மனத்திருத்திக்கொண்டு கல்கியின் புனைகதைகளை ஆராயும்பொழுது, நாம் நாவலாசிரியன் ஒருவனின் வளர்ச்சியையே அவற்றில் காணமுடிகின்றது என்று கூறலாம். சிறிது மேற்சென்று, நாவலாசிரியனின் வளர்ச்சியில் சிறுகதையின் உருவச் சிதைவையும் காணக் கூடியதாகவிருக்கின்றது என்பதனையும் கூறலாம்.

ஆரம்ப காலத்தில் எழுதப்பட்டவை சாரதையின் தந்திரம், கமலாவின் கல்யாணம், கவர்னர் விஜயம், ஒன்பது குழி நிலம், விஷ மந்திரம் முதலியன. இவற்றிலே சிறுகதையின் உருவம் ஓரளவிற்குச் செம்மையாக அமைந்துள்ளது. பிற்கூற்றில் எழுதப்பட்ட அமரவாழ்வு, பொங்குமாங் கடல் என்பவற்றில் சிறுகதை யுருவம் முற்றிலுஞ் சிதைந்திருப்பதை நாம் காணலாம்.

கல்கியின் முழு வரலாற்றையும் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சியையும் நன்கு அறிந்த பின்னரே மேற்கூறிய உண்மை புலப்படுகின்றது. கல்கி சிறுகதை எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் அவருடைய கதைகள் வாசகரிடையேயும் தமிழறிஞர்களிடையேயும் பெரும் பரபரப்பையும் ஆவலையும் தூண்டி விட்டன என்பதை ரசிகமணி டி.கே. சிதம்பர நாத முதலியார் கூற்றுக்கொண்டு அறியலாம். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் போன்றவர்களே கவனமெடுக்கும் வகையில் கல்கியின் சிறுகதையெழுத்து அமைந்திருந்தது என்பதனை டி.கே.சி.கூற்றுப்புலப்படுத்துகின்றது. கல்கியின் நூல்களுக்கு டி.கே.சி. எழுதிய முகவுரைகளைத் தொகுத்து வெளியிடப்பட்ட கட்டுரை: தமிழ்த்தாயின் சேவை—கல்கி. (மலர் 13 இதழ் 20).

கல்கியின் சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் நீண்டனவாகவே இருக்கும்; சிறிய உருவத்தினவாய் அமைந்த கதைகள் மிகக் குறைவே. எந்த ஒரு சிறிய சம்பவத்தையும் விவரமாக

எழுதுவது கல்கியின் இலக்கியப்பண்புகளில் ஒன்று. ஆனால், இதனால் அவரது ஆரம்ப காலச் சிறுகதைகள் பெரிதும் பாதிக்கப்படவில்லையென்பதைக் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

கல்கி எப்பொழுதும் தானே கதையைக் கூறுபவராகத் தான் இருப்பார். எழுத்தாளன் என்ற முறையிலோ, அன்றேல் கதாபாத்திரங்களில் ஒருவர் என்ற முறையிலோ தானே கதையைக் கூறிச் செல்வது கல்கியின் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். பல கதைகளில், வாசகர்களை நேரடியாக விளித்துக் கூறும் பகுதிகளைக் காணலாம். நம்பர் 888, சுபத்திரையின் சகோதரன், சுண்டுவின் சந்நியாசம், ஒன்பது குழி நிலம் முதலியனவற்றில் இப்பண்பு தெளிவாகக் காணப்படுகின்றது.

இத்தகைய உரையாடல்முறை நடையினால் வாசகர்களுடன் நேரடித் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டார் என்றே கூறவேண்டும். சிறுகதை வளர்ச்சியின் ஆரம்ப காலத்தில் அதன் வளர்ச்சிக்கும் பரவலுக்கும் இத்தகைய ஒரு நடை பெரிதும் உதவிற்று.

இவ்வாறு கதைகளைத் தானே கூறிச் செல்வதனால் இவரது சிறுகதைகள், ஆசிரியர் கூற்றிடையிட்ட சம்பவக் கோவைகளாகவே காணப்பட்டன.

இந் நடையைக் கையாண்டதனால் கதையைக்கூறிவிட்டு இறுதியில் அல்லது இடையில் அக் கதையால், அல்லது கதையுள் வரும் சம்பவத்தால் பெறப்படும் படிப்பணியையும் தானே எடுத்துக் கூறவேண்டிய ஒரு நிலையும் அவருக்கு ஏற்பட்டது. அதாவது, அவரது சிறுகதைகள், அவர் பரப்ப விரும்பிய கருத்துக்களை விளக்கும் நீதிக் கதைகள் போன்று ஆற்றியபணி புலனாகின்றது. ஆனால் வாசகர் கூட்டத்தைப் பற்றிய உணர்வை முன் வைத்தே கல்கி எழுதினார் என்பது உண்மையாதலால், அவர் எழுத்துக்களில் வாசகர் கூட்டத்தைப் பெருக்கும் நோக்கம் காணப்படுவது உண்மையே. மேலும் அக்கால கட்டத்தில், வாசகர் கூட்டம் வளர்ந்ததற்கும் அவர் அவ்வாறு எழுதியமையே காரணமாக

அமைந்தனவேயின்றித் தம் அமைப்பு மூலமே அக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தி உணர்த்தும் கதைகளாக அமையவில்லை. விஷ மருந்து, திருடன் மகன் திருடன் போன்ற சில கதைகள் தான் இப் பொதுப்பண்பிற்கு விலக்காக அமைகின்றன. கல்கியைப் போன்று சாதி ஒழிப்பு, காந்தியச் சிறப்புப் போன்றவற்றையே கதைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதிய ராஜாஜியின் சிறுகதைகள் கல்கியின் சிறு கதைகளிலும் பார்க்கச் சிறந்து விளங்குகின்றன என்பதை ஒத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

இவ்வாறு சம்பவக் கோவைகளாகக் கூறிச் சென்றமையால், தான் எடுத்துக் கூற விரும்பிய பிரச்சனைகளைக் கூட நன்கு அழுத்தமான முறையில் ஆராயாது விட்டுவிடுகின்றார். ஒன்பது குழி நிலம் எனும் சிறுகதையில் வரட்டுக் கௌரவத் திற்காகச் சிறு காணித் துண்டுகளைக் காரணமாக வைத்து வழக்காடும் பழக்கத்தைக் கண்டிக்க முனைகின்றார். ஆனால் கதையைக் கூறும் முறைமையினால் அப்பிரச்சனையை நன்கு எடுத்து விளக்க முடியாது போய் விடுகின்றது.

மேலும் இந்நடையை அவர் கையாண்டதனால் சிறுகதை இலக்கியத்தின் சிறப்பம்சங்களிலொன்றான பாத்திரங்களின் மனநிலைச் சித்திரிப்பு இல்லாமல் போய்விடுகின்றது. மனநிலையைச் சித்திரிக்க முயன்றவற்றிலும் அம்முயற்சி வெற்றியடையாது போய்விடுகின்றது. சுபத்திரையின் சகோதரனில் வரும் இராசகோபாலனது கணவுக் காட்சியை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

சிறுகதையின் அமைப்பு

கல்கியின் கதைகளை ஆராயும்பொழுது அவரது கதைகளில், சிறுகதைக்குரிய இன்னொரு முக்கிய பண்பும் குறைந்து காணப்படுவதைக் காணலாம். சிறுகதைகள் ஒரு சம்பவத்தின் அடிப்பாகவே இயங்கும். சம்பவமும், அல்லது சம்பவத்தினடியாகத் தோன்றும் மனநிலையும் தான் சிறுகதையின் அடித்

தளம். அவற்றை விளக்குவதற்கும் அல்லது அவற்றின் முனைப்பினை அழுத்திக் கூறுவதற்கும் வேண்டிய மற்றைய விடயங்கள் யாவற்றையும் அந்த ஒரு சம்பவத்துடன் அல்லது மனநிலையுடன் தொடர்புறுத்தி, அச்சம்பவத்துள் அல்லது மனநிலையுள் அடக்கிவிட வேண்டும். முழுவாழ்க்கையை யுமே அந்த ஒரு மனநிலை வட்டத்துள் அடக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் 'உணர்ச்சியின் அடிமைகள்', 'துன்பக்கேணி' என்ற சிறுகதைகளில் அதைச் சாதித்துள்ளார். 'பாற்கடல்' போன்ற கதைகளில் லா. ச. ராமாமிருதம் அதனைச் சாதித்துள்ளார். ஆனால் கல்கியிடம் இப்பண்பு காணப்படவில்லை. காலரீதியான வளர்ச்சி யமைப்புள் வைத்துத் தனது பாத்திரங்களை வார்க்கும் பண்பே அவரிடமிருந்தது. அப் பண்பே அவர் சிறந்தநாவலாசிரியராக அமைவதற்கும் ஆதார கருதியாயிற்று.

கல்கியின் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்தவர்கள் எல்லோரும் அவை உருவ அமைப்பால் சிறக்கவில்லையென்ற கருத்தினை ஒத்துக்கொண்டுள்ளனர். கல்கியின் எழுத்துத் திறனை நன்கு மதிப்பிடும் எஸ். இராமகிருஷ்ணன் "அவரது சிறுகதைகள் பலவற்றைக் குறுநாவல்களென்றே கூறலாம்; எனினும் விதவிதமான நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் சித்திரிக்கும் அவை படிப்போருக்குத் தெவிட்டாத விருந்தாகும்" எனக் கூறியுள்ளார். (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—ஓர் அறிமுகம்) "சிறுகதையும் தமிழில் அதன் வளர்ச்சியும்" என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையை எழுதியுள்ள பேராசிரியர் அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார், "கல்கியின் கதைகளின் உத்திகளையும் பரப்பையும் கொண்டு மதிப்பிடும் பொழுது, கல்கியே தமிழில் சிறுகதையின் தந்தையாவார் எனக்கூறுதல் தவறாகாது" என்று கூறியுள்ளார். (The short Story and its development in Tamil—Tamil culture vol. IV—No 3) அவ்வாறு பத்தியின் முதல் வாக்கியத்தில் கூறிய அவர், பத்தியின் இறுதியில், "நாவல் என்பதைச் சிறிய நாடக அரங்கென்று கொண்டால், சிறுகதையைச் சின்ன நாவலென்று கொள்ளலாம் என்ற கருத்தையே அவர் கொண்டிருந்திருக்கலாம்.

அவரது கதைகள் நீண்டிருப்பதற்கு இதுவே காரணமாயிருக்கலாம்” என்று கூறி முடிக்கின்றார். பேராசிரியர் அவர்களது கருத்து முன்னுக்குப் பின் முரணாக விருக்கின்றது. மேலும் சிறுகதையின் உருவ அமைதியையும் உணர்வொருமைச் சிறப்பையும் பொறுத்தவரையில், வ. வே. சு. ஐயரின் சிறுகதைகள் கல்கியின் சிறுகதைகளிலும் சிறந்து விளங்குவது கண் கூடு.

முன்னர் கூறியது போன்று கல்கியின் சிறுகதைகள் நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் அவர் வளர்ந்த வளர்ச்சியின் கட்டங்களாகவே அமைந்துள்ளன.

ஆனால் அந்த ஆரம்ப காலத்தில் (1925-30) கல்கியினால் சிறுகதை சனரஞ்சக இலக்கியமாயிற்று என்பதை மறக்க முடியாது. மக்களுக்குப் பரிச்சயமான கதை மரபின் வழி நின்றே சிறுகதையையும் அவர் எழுதியதால், சிறுகதையின் உருவம் பாதிக்கப்பட்டதென்பது உண்மையே. ஆனால் சிறுகதைப் பொருளைப் பொறுத்தவரையில், கல்கியால் தமிழில் சிறுகதைப் பொருள் பெரிதும் விரிந்தது. அரசியல் இயக்கக் கருத்துக்களை அவர் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தனது கதைகளில் புகுத்தினார். பொதுமக்களிடையே அக்கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்குச் சிறுகதையையும் ஒரு கருவியாகக் கொண்டார்.

கல்கியினுடைய எழுத்துக்களின் தாக்கம் குறித்து மணிக்கொடிக்குழுவினருக்கும் கல்கிக்கும் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டபோது, கல்கியின் எழுத்தைப் பற்றிக் கு.ப. ராஜகோபாலன் பின்வருமாறு எழுதினார்: “சிக்கல்களை வெகு லேசாக ஒதுக்கிவிட்டு முகம் கோணாதுபடி வாழ்க்கையின் சௌகரியமான அம்சங்களை மிகைப்படுத்திச் சித்திரிப்பது, மகத்தான சேவைகளையும் கண்டு கண்மூடிக்கொண்டு விடுவதுதான் ‘ஆனந்தவிகடன்’ மனப்பான்மையின் சாரம். கல்கி இந்த மனப்பான்மையின் முதன்மையான எழுத்தாளர்”. (எழுத்து 12) கல்கியின் சேவைகளை, இப்பொழுது பார்க்கும் பொழுது அரசியல் வாழ்வில் அவர் எழுத்து

அமைந்தது. அந்த அடித் தளத்தின் மீதே மற்ற எழுத்தாளர்கள் தமிழ் வாசகரிடையே தம் மதிப்பைக் கட்டியெழுப்பினர்.

இவற்றால் சிறுகதை வளர்ச்சியில் கல்கிக்கு முக்கியமான தோர் இடம் உண்டு என்பதைக்கண்டோம். கல்கியினால் சிறுகதை தமிழ் மண்ணில் இரண்டறக் கலந்தது. அந்த அத்திவாரத்தின் மீதே, சிறுகதை கட்டியெழுப்பப்பட்டுச் சிகரமும் அமைக்கப்பட்டது. அவ்வளர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர்கள் மணிக்கொடிக்குழுவினர்.

மணிக்கொடியும் சிறுகதையும்

தமிழ்ச் சிறுகதையின் வரலாற்றில் மணிக்கொடிக்கு முன்னிருக்கும் நிரந்தரமான ஓர் இடமுண்டு. சிறு கதையின் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சிக்கு இப்பத்திரிகையோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர்.

மணிக்கொடி, பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சிபற்றி முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட பொதுவிதிக்கமையத் தோன்றிய ஒரு பத்திரிகையே. எனினும் அதன் தோற்றத்திற்கான காரணம் சிறிது வேறுபட்டிருந்தது. அரசியலுணர்ச்சியை மக்களிடம் பரப்புவதற்கும், அரசியல்பற்றித் தக்க கண்ணோட்டத்தினைப் பரப்புவதற்குமாகப் பத்திரிகைகள் தோன்றிய அக்காலப் பகுதியில், இலக்கிய விழிப்புணர்வையும் உண்டாக்க வேண்டுமென்ற நோக்குடன் மணிக்கொடி தோன்றிற்று.

1930-ம் வருடத்தையடுத்து வரும் காலப்பிரிவில் இந்தியப் பொது மக்களிடையே அரசியல் விழிப்புணர்வு தோன்றிற்று. ஆனால் இலக்கிய விழிப்புணர்வு தோன்றவில்லை. அரசியல் விமர்சனங்களுடன் இலக்கியப் பரிசோதனையையும் பொருளாகக் கொண்டு வெளிவந்தது மணிக்கொடி. எனவே அது பாமர மக்கள் நிலையில் பிரசித்திபெற முடியாதென்பது அதன் கருவிலேயே அமைந்த பண்பாகிவிடுகின்றது. மேலும் அரசியல் விமர்சனத்தையே நோக்கமாகக் கொண்டு வெளியாகிய 'காந்தி', 'சுதந்திரச் சங்கு' போன்ற வேறு பத்திரிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன.

அரசியல் விமர்சனம், இலக்கியப் பரிசோதனை போன்ற வரையறுக்கப்பட்ட குறிக்கோள்களைக் கொண்ட சஞ்சிகைகள் எப்பொழுதுமே ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு பொருளாதார வாய்ப்புள்ள மத்தியதர வர்க்கத்தினிடையேதான் தோன்றுவது வழக்கம். இலட்சிய வெறியும் உணர்வு வேகமுமே இவை தோன்றுவதற்கான முக்கிய காரணங்களாகும்.

இயக்கங்கள் தோன்றி வளரும்போது அவை பற்றிய அறிவுபூர்வமான எண்ணத்துணிவு கொண்டோர் தமது கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்குப் பத்திரிகைகளை வெளியிடுவதை உலகின் பல பாகங்களிலும் காணலாம். அரசியல், இலக்கிய தத்துவ இயக்கங்களைச் சேர்ந்தோர் வெளியிட்ட, வெளியிடும் ஏடுகளை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

இத்தகைய பத்திரிகைகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக இருக்கும் அப்பண்பே அவை நடக்கும் முறையையும் அவற்றின் முடிவையும் தீர்மானிக்கின்றன. அதாவது குறிப்பிட்ட ஓர் இலட்சியத்திற்காகத் தோன்றிய அச்சஞ்சிகையில், தமது முழுக் கருத்தையும் கொட்டுவர். பத்திரிகையின் வாழ்வு பாதிக்கப்பட்டாலும் கருத்து வெளிப்பாட்டில் சிறிது தானும் தளர்ச்சியைக் காட்டார். பத்திரிகைக்கு வேண்டிய பொருளாதார நிலைபற்றிப் பெரிதும் சிந்தியார். கருத்துக்களை மற்றவர்கள் சுலபமாக விளங்கிக்கொள்வதற்கான முறையில் சிறிது சிறிதாகக் கொள்கையை எடுத்துக் கூறுவதை விரும்பமாட்டார். இந்தக் காரணங்களால் அத்தகைய பத்திரிகைகள் மடிந்துவிடுவது வழக்கம். ஆங்கிலச் சஞ்சிகையான 'Scrutiny' முதல் தமிழ்ச் சஞ்சிகையான 'சரஸ்வதி' வரை இவ்வுண்மை எங்கும் காணப்படும். மணிக்கொடியும் இத்தகைய ஓர் ஏடே.

காந்தி, சுதந்திரச் சங்கு போன்ற பத்திரிகைகளில் சிறுகதைகள் இடம் பெற்றனவெனினும், அவை இலக்கிய சோதனையைத் தம் முக்கிய நோக்கங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளவில்லை. மணிக்கொடியே இவ்விடத்தில் துணை

தோன்றிய முதல் பத்திரிகை. “முழுக்க முழுக்க அரசியல் விஷயங்களையே வெளியிட்டு வந்த காலத்தில் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை அரசியலை மட்டுமல்லாமல் இலக்கியத்தையும் வளர்க்க எண்ணிப் பிறந்தது. இதனால்தான் மணிக்கொடிப் பத்திரிகைக்காரர்கள் தங்கள் பத்திரிகையைத் ‘தமிழ்நாட்டின் வெள்ளி முனைப்பு’ என்றார்கள்.” ரகுநாதன்-புதுமைப் பித்தன் வரலாறு). “மணிக்கொடிப் பத்திரிகையானது வெளிவரு முன்பு எத்தனையோ இலக்கியப் பத்திரிகைகள் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் புதிய பரிசீலனைகளுக்கு இடம் கொடுக்கும், உற்சாகமூட்டும், வரவேற்கும் பத்திரிகைகள் அதற்கு முன்போ பின்போ கிடையாது” (புதுமைப் பித்தன்—ஆண்மை, முன்னுரை 1947)

மணிக்கொடியின் வரலாற்றை அறிதல் அவசியம். 1933-இல் தோன்றிய மணிக்கொடிக்குப் பொறுப்பாளியாக கே. சீனிவாசன் என்பவர் இருந்தார். வ. ரா. அவருக்குத் துணையாகவிருந்தார். பி. எஸ். ராமையா, நா. பிச்சமூர்த்தி, பெ. கோ. சுந்தரராஜன், புதுமைப்பித்தன் முதலியோர் அதில் எழுதினர்.

மணிக்கொடியின் பொருளாதாரம் பலமற்றதாகவே இருந்தது. 1934-ஆம் வருடத்தின் பிற்கூற்றில் காந்தி எனும் சஞ்சிகையுடன் மணிக்கொடி இணைக்கப்பட்டது. காந்தி ஆசிரியர் பி. எஸ். சொக்கலிங்கம் மணிக்கொடி நிர்வாகத்தில் முக்கியஸ்தரானார். பி. எஸ். ராமையாவும் புதுமைப் பித்தனும் பத்திரிகை நடத்தப்படுவதற்கு உதவினர். ஆனால் சிறிது காலத்துள் முக்கியமான மூவரும் மணிக்கொடியை விட்டு விலகினர். கே. சீனிவாசன் பாம்பே ஸ்டாண்டர்ட் (Bomby Standard) ஆசிரியராகவும், டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் ‘தினமணி’ ஆசிரியராகவும், வ. ரா. ‘வீரகேசரி’ ஆசிரியராகவும் சென்றனர். புதுமைப்பித்தனும் பி. எஸ். ராமையாவும் அதன் பொறுப்பை ஏற்று நடத்தினர். முக்கியமான மூவரும் விலகியமை மணிக்கொடியின் நிர்வாகத்தையும், அமைப்பையும் பெரிதும் பாதித்தது. அரசியல் ஆர்வம்

கொண்டிருந்த வ. ரா.வும் டி. எஸ். சொக்கலிங்கமும் விலகியவுடன் மணிக்கொடியில் அரசியல் விமர்சனங்கள் பெற்றிருந்த இடத்தையும் இழந்தன. பொறுப்பாளியர்களின் ஆர்வத்தை பிரதிபலிக்கும் வகையில், அது முற்றிலும் இலக்கியச் சஞ்சிகையாக, சிறப்பாக, சிறுகதைப் பத்திரிகையாகிற்று.

முற்றிலும் இலக்கியப் பத்திரிகையாக மாறியமை அதன் வாழ்வைப் பாதித்தது. இலக்கிய விழிப்புணர்வு பொது மக்களிடத்தே ஏற்படாதிருந்த அக்காலத்தில் இலக்கியத்திற்கென ஒரு பத்திரிகையை நடத்துவது என்பது அசாத்யமான செயல் என்பது தெளிவு. பத்திரிகை அளவில் குறுகிற்று. மாதமிகுமுறை வெளியாகும் பத்திரிகையாயிற்று. அடிக்கடி வெளிவராதுமிருந்தது. இறுதியில் 1936-ம் ஆண்டு நிறுத்தப்பட்டது.

மணிக்கொடியின் இரண்டாவது காலப் பிரிவான இக்காலத்திலேயே கு. ப. ராஜகோபாலன், சி. சு. செல்லப்பா, இளங்கோவன், சிதம்பர சுப்பிரமணியம், பி. எம். கண்ணன், மௌனி முதலியோர் எழுதினர்.

மீண்டும் 1937-இல் மணிக்கொடி புத்துயிருடன் வெளிவந்தது. நிதிப்பலத்துடன் சஞ்சிகை ஆரம்பித்தனர். இலக்கியத்துறையில் ஆர்வங்கொண்ட பொருள்முறை வாய்ப்புகள் உள்ள பிரமுகர் பலரின் உதவியுடன் நவயுகப் பிரசுராலயம் எனும் வரையறுக்கப்பட்ட நிறுவனத்தைத் தோற்றுவித்தனர். மணிக்கொடியும் வெளியிடப்பட்டது. பிரசுராலயம் மலிவு விலையில் புத்தகங்களை வெளியிட்டது. டி. எஸ். சொக்கலிங்கத்தைப் பொறுப்பாளராகக் கொண்ட இந்நிறுவனத்தின் நிருவாக ஆசிரியராகப் பி. எஸ். ராமையா கடமையாற்றினார். ஆனால் சிறிது காலத்தின் பின்னர், ப. ரா. எனப்படும். ப. ராமஸ்வாமி, பிரசுராலயத்தின் பதிப்பாளியராக நியமிக்கப்பட்டார். பி. எஸ். ராமையாவுக்கும் அவருக்கும் கருத்து முரண்பாடும், தகராறும் ஏற்படவே ராமையர் விலக்கப்பட்டார். அத்துடன் மணிக்கொடிக்கு முன்னர்

என்று கூறப்படுபவர்களுக்கும் மணிக்கொடிக்குமிருந்த உறவு அற்றுப்போயிற்று. தக்க எழுத்தாளர் பலம் இல்லாது போனமையால், நவயுகப் பிரசுராலயமும் சிறிது காலத்தின் பின்னர் கைவிடப்பட்டது.

இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர் பி. எஸ். ராமையா மணிக்கொடியை அதே இலட்சிய முறையில் நடத்த முயன்றார். முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில் அதனால் வாழ முடியவில்லை.

மணிக்கொடியில் எழுதி வந்தவர்கள் மணிக்கொடியின் மறைவின் பின்னர் வேறு பல பத்திரிகைகளில் கடமையாற்றியும் எழுதியும் வந்தனர். அவற்றுள் முக்கியமானவை கிராம ஊழியன், சந்திரோதயம், சூராவளி, கலாமோகினி, தேனீ போன்றவையாம்.

மணிக்கொடிக் குழு பற்றிய தக்க வரலாறு இதுவரை எழுதப்படவில்லை. எனினும் சிதம்பர ரகுநாதன் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றிலிருந்தும் மணிக்கொடிக் கால எழுத்தாளர்களைப் பற்றி எழுதப்படும் கட்டுரைகளிலிருந்தும் முக்கிய தகவல்களைப் பெறக்கூடியதாக விருக்கின்றது. மணிக்கொடியின் வரலாற்றைப் புதுமைப்பித்தன் 'ஆண்மை' எனும் சிறுகதைத்தொகுப்பிற்கு எழுதியுள்ள முன்னுரையில் வெகு அழகாகக் கூறியுள்ளார். (ஆண்மை-புதுமைப்பித்தன்-தமிழ்ப் புத்தகாலயம்-சென்னை-5)

மேற்போந்த வரலாற்றினைப் பார்க்கும்பொழுது மணிக்கொடி என்னும் சஞ்சிகை, இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றித் தோன்றிய ஓர் இயக்கத்தின் சின்னம் என்பது புலனாகின்றது.

இவ்வியக்கத்தின் அடிப்படை நோக்கம் இலக்கியப் பரிசோதனையே. இலக்கியப் பொருள் எதுவாக இருக்க வேண்டுமென்பது பற்றியும் அப்பொருள் எவ்வாறு கையாளப்பட வேண்டுமென்பது பற்றியும் கருத்தொற்றுமை கொண்டவர்களின் முன்னணியாக மணிக்கொடி விளங்கவில்லை. மேலும் முறைகளுக்கியை நவீன தமிழ் இலக்கியத்தை

உண்டாக்கவிரும்பியோரின் கூட்டணியாகவே மணிக்கொடி அமைந்தது. புனைகதைத் துறையிலும், கவிதைத் துறையிலும் புதியனவற்றைப் புகுத்தவும், புதியமுறையிற் கூறவும் விரும்பியோரே இதில் முக்கிய இடம் வகித்தனர்.

இலக்கியத்தின் மேன்மை பற்றியும் அதன் சிறப்புப் பற்றியும் எண்ணத் துணிவு கொண்டிருந்த இவ்வெழுத்தாளர்கள் தங்களது இலக்கியப் படைப்புகளுக்குப் போதிய வெளியீட்டு வசதிகளில்லாதிருந்தமையை உணர்ந்ததனாலும் தங்கள் ஆக்கங்களுக்கெதிராகத் தோன்றிய எதிர்ப்பாலுமே ஒன்று பட்டனர். இலக்கியத் தரத் தளர்ச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் தாக்கினர். கல்கிக்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கும் நடந்த இலக்கிய விவாதங்கள் இதற்கு உதாரணமாகும்.

ஆனால் மணிக்கொடியில் எழுதி வந்தவர்களிடையே இலக்கியம் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருந்தன. புனைகதைத்துறை யெனும் இலக்கிய வகையை எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டதனால் அத்துறையில் அது நேரடியாகப் புலப்படவில்லை. ஆனால் கு. ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி வசனகவிதைகள் எழுதிய பொழுது மணிக்கொடிக் குழுவினரே அதன் இலக்கிய ஏற்புடைமை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு காட்டினர்.

மேலும் வாழ்க்கை, சமுதாயம் பற்றிய கருத்துக்களிலும் அடிப்படையான ஒற்றுமை காணப்படவில்லை. இதனை அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட கதைப் பொருள்களிலும், கையாளும் முறையிலும் நாம் காண்கிறோம். புதுமைப்பித்தனது கண்ணோட்டமும், கு. ப. ராஜகோபாலனின் கண்ணோட்டமும் வேறுபட்டவை மாத்திரமன்று, ழரணனைவை கூட. புதுமைப்பித்தனது இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் பி. எஸ். ராமையாவின் இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும், வேற்றுமையுண்டு. செம்மையான இலக்கியம் வேண்டுமென்ற நோக்குடன் புனைகதைகள் எழுதப்பட்ட காலத்தில் இவை புலனாகவில்லை. அக்காலகட்டம் முடிவுற்றதும் புலனாகின. மணிக்கொடிக் குழுவினருள் சிரேஷ்டராய் இருந்

தோர் வாழ்வுக் காலத்தில் வேற்றுமை தோன்றவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் பின்னர் நன்குவெளிப்பட்டது. க. நா. சுப்பிரமணியம், சி. சு. செல்லப்பா முதலியோருக்கும் ரகுநாதன், அழகிரிசாமி போன்றோருக்குமுள்ள கருத்து வேறுபாடுகள் அடிப்படை வேறுபாடுகளாகும். 'எழுத்து'ப் பத்திரிகையில் அவை எடுத்தாராயப் பட்டுள்ளன. மணிக் கொடிக் குழுவினரின் இக்காலத்து ஆக்கங்களிலும் விமரிசனங்களிலும் இவ்வேறுபாட்டை நாம் காணலாம்.

மணிக்கொடிப் பத்திரிகை சிறுகதைத் துறைக்காற்றிய சேவையே இங்கு முக்கியமானதாகும். முதன்முதலில் நிறுவனர் தியாகப் புனைகதை வளர்ச்சிக்கு இடம் கொடுத்தது மணிக்கொடி. அக்காலத்திருந்த சூழ்நிலையில் பிற பத்திரிகைகளினால் சவனிக்கப்படாதிருந்த இலக்கியப் பரிசோதனைகளை நடத்துவதற்குக் களமாக இருந்தது மணிக்கொடியே. மணிக்கொடி தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றின் மிகமுக்கியமான ஒரு கட்டமாகும்.

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், தமிழுக்கு அணி செய்யும் இலக்கிய ஆக்கங்களில், சிறுகதையும் இடம் பெறத் தொடங்குவது மணிக்கொடிக் காலத்திலேயே. தமிழின் இலக்கியச் செல்வங்கள் என்று கூறத்தக்க சிறுகதைகள் தோன்றியதற்குக் காரணமாக அமைந்தது மணிக்கொடி காலடிய இலக்கியச் செவ்வியே.

ஆனால் மணிக்கொடிக்காரர்களை ஆராயும்போது மணிக் கொடியின் பல்வேறு கட்டங்களிலும் எழுதியவர்கள் யாவரையும் ஒன்று சேரவைத்துப் பார்த்தல் கூடாது. மணிக் கொடி காலத்தில் எழுத ஆரம்பித்து அதற்கு வெகு காலத்திற்குப் பின்னரே, சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவும்வகையில் எழுதும் முதிர்ச்சி பெற்றோர் பலர் இருக்கின்றனர்.

சிறுகதையின் உருவ வளர்ச்சியும் பொருள் விருத்தியுமே அதிகாரப்பட்டு நிற்கும் விடயங்களாதலின் அத்துறையில் முக்கியமானோரைத் தனித்தனியே ஆராய்வோம். அத்தகையோருள் முதன்மையானவர் புதுமைப்பித்தன்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுமைப் பித்தனுக்கு நிரந்தரமான ஓர் இடமுண்டு. புனைகதைத் துறையில் அவர் ஈட்டிய வெற்றியே அவருக்கு அந்நிலையை அளிக்கின்றது. கற்பனை நீக்கிய காப்பிய வரலாறு எத்தகைய கருத்தற்றதோ அத்தகைய கருத்தற்றது புதுமைப்பித்தனை நீக்கிய சிறுகதை வரலாறு.

தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியினை ஆராயும்பொழுது புதுமைப்பித்தன் முக்கியமானவராகத் தோன்றுவதற்கான முதற் காரணம் அவர் தம் இலக்கிய ஆக்கங்களைப் புனைகதைத் துறையளவில் வரையறுத்துக் கொண்டமையே. புதுமைப்பித்தன் காலம் வரை தோன்றிய புனைகதை எழுத்தாளர்கள், அத்துறையையே தமது விசேட இலக்கியத் துறையாகக் கொள்ளவில்லை. வ. வே. சு. ஜயர் முதல் கல்சி வரை நாம் இவ்வுண்மையைக் காணக் கூடியதாக விருக்கின்றது. புனைகதை மூலம்-சிறப்பாகச் சிறுகதை மூலம் தமிழிலக்கியம் வளர்க்க முனைந்தவர்களுள் முதல்வர் புதுமைப்பித்தன். அத் துறையே தமது திறமைகளுக்கான வாயில் என்பதை உணர்ந்து உழைத்தவர் புதுமைப்பித்தன். புதுமைப்பித்தன் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளாரெனினும் அவர் சிறந்து விளங்குவது சிறுகதைத் துறையிலேயே. இவரைப்போன்று புனைகதைத் துறையையே தமது சிறப்புத் துறையாகக் கொண்டவர்கள் யாவரும் இவருக்குப் பின்னரே இலக்கிய வாழ்வை ஆரம்பித்தனர்.

புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய இலக்கிய ஆராய்ச்சி மும் முனைப் பட்டதாக இருத்தல் அவசியம். புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் காற்றிய தொண்டு, அவர் உரைநடைக் காற்றிய தொண்டு, அவரும் அவர் சிறுகதைகளும் என்பன அப்பிரிவுகளாம்.

இலக்கிய வரலாறு எழுதுவோர் பலர், இன்று புதுமைப்பித்தனது உரை நடைச் சிறப்பிற்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். உரைநடை வரலாற்றில் புதுமைப்பித்தனுக்கு முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு. இலக்கியத்திற்கேற்ற வசனத்தை எழுதியவர் என்ற பெருமை அவருடையதே. ஆனால் அது சிறுகதைத் துறை மூலமே வந்தது. அவருடைய உரைநடையைப் பற்றித்தாலும் பூரணமாக அறிவதற்கு அவரது சிறுகதைகளை அறிதல் வேண்டும்.

புதுமைப்பித்தனது இலக்கியப் பண்புகளையும், அவர் மற்றையோரிலிருந்து மாறுபடும் அம்சங்களையும் காண்பதற்கு முன்னர், புதுமைப்பித்தன் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்த முக்கிய பண்பொன்றினை அறிதல் அவசியம்.

1930க்குப் பின்னரே இந்திய சுதந்திர இயக்கம் பேருக்கத்துடன் பரந்தது. நாடுமுழுவதும் இவ்வியக்கத்தினை ஆதரிக்கவேண்டுமென்ற இலட்சியத்துடனேயே பத்திரிகைகள் பிரசாரம் செய்தன. இவ்வியக்கம் அரசியல், சமூகம் ஆகிய இரு துறைகளிலுமே காணப்பட்டது. அரசியலில் ஆங்கில எதிர்ப்பாகவும், சமூகநிலையில் சாதி ஒழிப்புச் சமூகப்புனருத்தாரண இயக்கமாகவும் அது அமைந்தது. அக் காலத்துத் தோன்றிய இலக்கியங்கள், இவ்வியக்கத்தினை வளர்க்கவேண்டுமென்ற ஒரே நோக்குடன் தோன்றின. அரசியற்றுறையில் ஒருமைப்பட்ட வேகம் காணப்பட்டதுண்மையே. ஆனால் சமூகத் துறையில் ஒருமைப்பாடு காணப்படவில்லை, சாதி ஒழிப்பு, சமூகச் சீர்திருத்தம் போன்ற பிரச்சினைகள் இயக்க உத்வேகத்தின் காரணமாக உடனடியாக ஏற்படக்கூடியனவல்ல. பல்லாண்டு காலத் தாக்குதலின் பின்னரே

மாறுந்தன்மையன. இயக்க வளர்ச்சியின் தேவை காரணமாகச் சமூகத்துறையில் இயக்கத்தின் தாக்கத்தைப்பற்றி எழுதினரெனினும், சமுதாயத்தில் நிலவிய அடிப்படைப் பொருளியலமைப்பு மாற்றப்படாததால், சாதியொழிப்பினைச் சாதிக்கமுடியாது போயிற்று. எனவே இயக்கத்திற்கும் செயலுக்கும் வேறுபாடு இருந்தது. இந்த உண்மை நிலையைத் தமது இலக்கியப் பொருளாக அக்காலத்து இலக்கிய ஆசிரியர் எவரும் கொள்ளவில்லை. சாதி ஒழிப்பையும் சமூகப் புனருத்தாரணத்தையும் தூண்டும் வகையில் இலக்கியம் ஆக்கினரேயன்றி, சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டையோ, அடிப்படையமைப்பில் நிலவிய முரண்பாட்டையோ கூறவில்லை. புதுமைப்பித்தன் அக்காலத்து நிலவிய அந்த முரண்பட்ட நிலைமையை எடுத்துக் காட்டினார். அரசியற்றுறையில் காணப்படும் ஒருமையும் உத்வேகமும் சமூக வாழ்வில் இல்லாதிருந்தமையை அவர் கண்டார். அரசியற்றுறையிலிருந்த போலி வேடத்தைக்கூட அவர் கண்டார். இவற்றினை எடுத்துக்காட்டும் பொழுது விரக்தி மனப்பான்மையுடனேயே அந்நிலையை எடுத்துக் காட்டினார். சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட முரண்பாட்டு நிலைமை காரணமாக மனிதனுக்கு ஏற்படும் இன்னலை எடுத்துக் காட்டினார். பெருகிப் பாய்ந்து சென்ற அரசியற், சமூக இயக்க நதியின் அடித்தளத்திலிருந்த சுழிக்களையும், வெள்ளத்துடன் வெள்ளமாய்ப் பாய்ந்த குப்பைகளையும், பிரித்தறிய முடியாதபடி வெள்ளத்துடன் கலந்து பாய்ந்த மண்ணையும், பாய்ச்சல் நேரத்திலேயே பார்த்துக் கண்டுபிடித்தவர் புதுமைப்பித்தன்.

அவரது சொந்த வாழ்க்கை அந்தப் பண்பை அவரிடத்து உண்டாக்கிற்று. 1906 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் திருப்பாதிரிப்புலியூரில், சொக்கலிங்கம்பிள்ளையின் புத்திரனாகப் பிறந்த விருத்தாசலம், எட்டாவது வயதில் தாயை இழந்தார். தகப்பனின் அன்பைப் பெற்றிராத விருத்தாசலம் சிற்றன்னைக் கொடுமைக்கும் ஆளானார். திருமணத்தின் பின்னர் வீட்டில் நிலைமை மேலும் மோசமாகிவிடவே மனைவி

யுடன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறிய அவர் தமது இலட்சியத்தையும், வாழ்க்கை வசதிகளையும் என்றும் இணைக்க முடியாத வராகவே வாழ்ந்து இறந்தார்.

அவர் வாழ்வின் இலட்சியத்திற்கும் யதார்த்த நிலைக்கு மிருந்த இணைக்கமுடியா இடைவெளி காரணமாகவும், அதனால் தோன்றிய இன்னல் காரணமாகவும், அவர் சமுதாய வாழ்விற்கு காணப்பட்ட யதார்த்த நிலையையும் மனித இன்னல்களையும் காணமுடிந்தது. சொந்த வாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வி அவரிடத்து நம்பிக்கை வறட்சியை ஏற்படுத்திற்று. அந்த நம்பிக்கை வறட்சியே எதையும் கிண்டல் நோக்குடன் பார்க்கும் அங்கதப் பண்பிற்குக் காலாக அமைந்தது. காலஞ் செல்லச் செல்ல இவ்விரக்தியுணர்வு மேலும் வளரத் தொடங்கியமையால், அவரது யதார்த்தக் கண்ணோட்டத்திற்கும் ஊறு விளைந்தது (நான்கண்ட எழுத்தாளர்கள், கு. அழகிரிசாமி - பக். 89-90, — புதுமைப்பித்தன் வரலாறு-ரகுநாதன்- அத் 13, 14).

அவர் சிறுகதைகள்

புதுமைப்பித்தனால் சிறு கதைகள் தமிழ் இலக்கியச் செல்வங்களாகின. திருத்தக்க தேவர் தொடங்கிய வடமொழிக் காவியமரபு எவ்வாறு கம்பனிடத்தில் தமிழாகித் தமிழின் சிகரமாகி, அகில உலகையும் அளந்துநிற்கின்றதோ அவ்வாறே வ.வே.சு. ஐயரால் தொடங்கப்பெற்றசிறுகதைமரபு, புதுமைப்பித்தனிடத்துத் தமிழாகி, தமிழ் உரைநடையின் சிகரமாகி, அகில உலகிற்கும் தமிழின் பெருமையை எடுத்துக் காட்டி நிற்கின்றது.

புதுமைப்பித்தன் காலம்வரை, சிறுகதை தமிழில் எழுதப்பட்டு வந்ததெனினும், அது தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் வரும் கதைப் பொருட்களையோ, இலக்கிய மரபுகளையோ உள்ளடக்காது, அவற்றிற்குப் புறம்பாகவே வளர்ந்து வந்தது. புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையை தமிழ் இலக்கிய

மரபுடன் இணைத்தார். கதைப் பொருளாலும் கதையைக் கூறும் முறையாலும் அச்சாதனையைச் செய்து முடித்தார். தமிழ் இலக்கிய மரபில் வரும் சம்பவங்களைத் தலை சிறந்தசிறுகதைகளாக்கினார். அன்று இரவு, சாபவிமோசனம், அகல்யை, சிற்பியின் நரகம், கபாடபுரம் முதலிய கதைகளில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுச் சம்பவங்களுக்கு அமரத்துவம் கொடுத்தார். அன்று இரவு, சாபவிமோசனம், கபாடபுரம் ஆகியன புதுமைப்பித்தனின் தமிழ் இலக்கிய அறிவினையும் உணர்வினையும் நன்கு விளக்குவன.

இலக்கியப் பொருளில் மாத்திரமல்லாது நடையிலும் இலக்கியச் செம்மையைக் காணக்கூடியதாக விருக்கின்றது. மேலே குறிப்பிட்ட சிறுகதைகளில்வரும் உரைநடை, தமிழ்ச் செய்யுள் மரபின் இனித்த சாறாகவே இருக்கின்றது.

தமிழ் இலக்கியத்தின் காம்பீர்யத்துடன் பெருமையையும் உணர்த்துவதாக அமைகின்ற இப்பண்பு ஒருபுறமிருக்க, தமிழ் மரபில் வரும் விக்கிரமதித்தன் கதை போன்றவற்றில் வரும் பொருள் மரபையும் நடைமரபையும் பிரதிபலிக்கின்ற கதைகளையும் அவர் எழுதியுள்ளார். அங்கதச் சுவையுடன் எழுதப்பட்ட நாரத ராமாயணம், எப்போதும் முடிவிலே இன்பம், திருக்குறள் குமரேசம் பிள்ளை, புதிய கந்தபுராணம், கட்டிலை விட்டிறங்காக் கதை முதலியன இதற்கு உதாரணம். புதுமையையும் பழைமையையும் இணைத்துக் காட்டும் கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் புதுமைப்பித்தனின் அற்புத சிருஷ்டிகளில் ஒன்று.

தமிழ் இலக்கியத்துச் சம்பவங்களையும் புதிய கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தார். வாதலூர் மனப்போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கும் அன்று இரவு, அகலிகை, சீதை, கௌதமர் ஆகியோரின் மனப்போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கும் சாபவிமோசனம் ஆகியவை, பழைய சம்பவங்களுக்குப் புதிய விளக்கம் கொடுப்பனவாய் அமைந்துள்ளன.

புதுமைப்பித்தனை அக்காலத்து ஆசிரியரிடமிருந்து பிரித்துக்காட்டியது அவர் கதைகளில் காணப்பட்ட யதார்த்த

தப் பண்பே. முன்னர் கூறப்பட்டதுபோன்று, யதார்த்தம் பொது இலக்கியப் பண்பாக இருக்காத அக்காலத்தில் சமுதாய நெறிக்கும் தனிமனித வாழ்க்கைக்குமிடையே காணப்பட்ட அடிப்படை முரண்பாட்டை எடுத்துக்காட்ட இந்த யதார்த்த நெறி உதவிற்று. வளரும் சமுதாயத்தின் இலக்கிய உருவமாகச் சிறுகதை அமைவதற்கு இந்த யதார்த்தப் பண்பு உதவிற்று. வாழ்க்கைக்கும் உணர்வுக்கு முள்ள உண்மையான தொடர்பு மறக்கப்பட்டிருக்கும் பொழுது அதனை உணர்த்துவது யதார்த்தம் என்ற இலக்கிய நெறி. சங்க காலத்தில், மன்னர் பெருமைக்கு அத்தியாவசியமெனக் கருதப்பெற்று, நடத்தப்பட்ட போர்களால் மக்கள் வாழ்வு பாதிக்கப்படுவதைக் கண்ட புலவர்கள் உண்மையை எடுத்துக் காட்டிப் பாடினர். அதே போன்று இவர்தனது காலத்திலும், தமிழ்ப் பெருமை, இலக்கியச் செவ்வி என்பவனவற்றின் காரணமாகக் கருப்பொருள் மறைக்கப்பட்ட பொழுது உண்மை நோக்கின் அவசியத்தை இந்நெறி மூலம் உணர்த்தினார். வசன இலக்கியங்களில் முதன் முதலில் யதார்த்த நெறியைப் புகுத்தியவர் புதுமைப்பித்தனே.

வாழ்வின் யதார்த்த நிலையை உணர்த்தவும், கதைப் பொருளைச் சுவைபடக் கூறவும் புதுமைப்பித்தன் பேச்சுத் தமிழையே கையாண்டார். அரசியல், சமூக இயக்க ஒருமையைக் காட்ட முனைந்த கதைகள் பொதுப்படையாக எழுதப்பட்டன. பொழுதுபோக்கிற்கென எழுதப்பட்டவையும் அவ்வழியே சென்றன. ஆனால், மக்கள் வாழ்வில் தோன்றும் இன்னல் நிலைகளை எடுத்துக்காட்டப் புகுந்த புதுமைப்பித்தன், தமது கதைகளை, குறிப்பிட்ட அம் மக்களது வாழ்வின் பின்னணியிலேயே வைத்துக் கூறினார். இதற்குப் பேச்சுத் தமிழ் உதவிற்று. புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட பேச்சுத் தமிழ் திருநெல்வேலி வேளாளருடைய பேச்சுத் தமிழாகும். தமிழ்ச் சிறுகதை பிரதேச வாசனை பெற்று வளர்வதற்கு, இப் பேச்சுத் தமிழ்ப் பிரயோகம் மூலம் வித்திட்டவர்

புதுமைப்பித்தன். புதுமைப்பித்தன் ஆரம்பித்து வைத்த முறைமையினை அடியொற்றி நின்று, தி. ஜானகிராமன், தஞ்சாவூர்ப் பிராமணர் வாழ்க்கையையும், சுந்தர ராமசாமி, கன்னியா குமரி மாவட்டத் தமிழர் வாழ்க்கையையும், ஜெயகாந்தன் சென்னை நகர வாழ்க்கையையும், ஈழத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர் யாழ்ப்பாண மட்டக்களப்பு கொழும்பு வாழ்க்கைத் தன்மைகளையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

நினைவோட்ட உத்தியைக் கையாண்டு சிறுகதை எழுதத் தொடங்கியவரும் புதுமைப்பித்தனே. குறிப்பிட்ட ஒரு உணர்வு வயப்பட்டு நிற்கும் நிலையுள், வாழ்க்கை முழுவதையும் அடக்கிவிடுவது இவ்வுத்தியின் பண்பாகும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் இவ்வுத்தியை மிகச் சிறந்த முறையிற் கையாண்டு சர்வதேசப் புகழ் பெற்றவர் ஜேம்ஸ் ஜொய்ஸ். இவ்வுத்தியை புதுமைப்பித்தன் முதன் முதலில் அவர் கயிற்றரவு எனும் கதையிற் கையாண்டார். செல்லம்மாள், சுப்பையாபிள்ளையின் காதல்கள் என்பன பிற கதைகள். கயிற்றரவை எழுதும் பொழுது, ஜொய்ஸ் பற்றிய உணர்வில்லாமலே எழுதினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (காஞ்சனை, கலைமகள் காரியாலயம்) இது அவர் இலக்கிய மேதா விலாசத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றது. இவ்வுத்தி பின்னர் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவிற்று.

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை யுருவத்தில் பலவித பரிசோதனைகளைச் செய்துள்ளார். வாசகரை நேரடியாக விளித்துக் கூறும் முறைமை முதல் நாடகம் போன்று காட்சிகள் தாமாகவே விரிந்து செல்லும் முறைமை வரை பலவித உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். பொன்னகரம், பூசணிக்காய் அம்பி போன்ற கதைகளில் வாசகரை முன்னிறுத்திக் கூறுகின்றார். ஆனால் கல்கி வாசகரை விளிக்கும் முறைமைக்கும் இம் முறைமைக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. அது வாசகருக்கு எடுத்துச் சொல்வது; இது வாசகனோடு கலந்துரையாடிக் கொள்வது.

புதுமைப்பித்தனின் சிறந்த சிறுகதைகளை ஆராயும் பொழுது அவரின் திறமை, தக்கதொரு களத்தை அமைத்து விட்டு அந்தப் பின்னணியில் பாத்திரங்களின் இயக்கத்தைக் காட்டுவதிலேயே தங்கியுள்ளது என்பது புலனாகின்றது. இந்த உத்தியை அவர் கையாளுவதனால் அவருடைய சிறுகதைகளில் நாடகப் பண்பும், கதை கூறும் முறைமையும் ஒருங்கு காணப்படுகின்றன. அவர் கதைகளில் சிறந்தவையென்று எல்லோராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்படும் அன்று இரவு, சாப விமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும், மனக்குகை ஓவியங்கள், அகல்யை, சாமியாரும் குழந்தையும் சீடையும், சித்தி, காஞ்சனை, மகாமசானம், இது மிஷின் யுகம், துன்பக் கேணி முதலிய கதைகளில் இப்பண்பு ஒளிர் கின்றது.

களத்தை அமைத்து அதன் பின்னணியில் பாத்திர இயக்கத்தைக் காட்டுவது திரைப்பட உத்தியாகும். பொதுப் படையாக பின்னணிக் களத்தைக் காட்டும்பொழுது குறிப்பிட்ட உணர்வு நிலை தோன்றுவதற்கு உதவுகின்றவற்றை விரிவாகவும் செம்மையாகவும் காட்டலாம். உணர்ச்சி முனைப்பைக் காட்டும் சின்னங்களை அழகாகக் காட்டுவதற்கு இது ஒன்றே சிறந்த வழியென்றும் கூறுவர். புதுமைப்பித்தனும் இவ்வுத்தியையே கையாண்டார்.

அன்று இரவு எனும் கதையை வாசிக்கும் பொழுது, அது திரைப்படத்துக்கான படப்பிடிப்புப் பிரதியின் மூலமாக அமைந்துள்ளதை அவதானிக்கலாம். அகல்யை, பொன்னகரம், கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் ஆகிய ஒவ்வொரு கதையிலும் இவ்வுத்தியை நாம் காணலாம்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளைக் காலவரையறைப்படுத்திப் பார்க்கும்பொழுது உருவ அமைதியிலும், பொருளைக் கையாளும் முறையிலும் வளர்ச்சியைக் காணக்கூடியதாகவே யிருக்கின்றது.

உரை நடைப் பண்பு

சிறுகதை உலகில் அவர் ஏற்படுத்திய கருத்துப் புரட்சியை நன்கு நிறைவேற்றுவதற்குக் கருவியாக அமைந்தது அவர் கையாண்ட உரைநடையே. “கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக்கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாக மட்டும் கொண்டு தாவிச்செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன். அது தமிழ்ப் பண்பிற்கு முற்றிலும் புதிது” (ஆண்மை—முன்னுரை) என்று புதுமைப்பித்தனே தமது நடைப்பண்பு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உரைநடை, கருத்துக்கு வாகனமே என்பதற்குப் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் வெற்றி சான்று பகருகின்றது. புதுமைப்பித்தன், வார்த்தைப் பிரயோகத் திறமையினால் தாம் விரும்பும் உணர்வு நிலையைச் சலபமாக வாசகர் மனதில் தோற்றுவித்தார். இலக்கிய நயம் பொருந்திய தொடர்களையும், பேச்சுத் தமிழ்த் தொடர்களையும் கையாளுவதன் மூலமே இதனை அவர் சாதிக்க முடிந்தது.

புதுமைப்பித்தன் தனது கதைத் தொகுதிகளுக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரைகளிலும் (காஞ்சனை, ஆண்மை) கலைமகளில் எழுதிய கட்டுரையிலும் (எனது கதைகளும் நானும்—கலைமகள் 47) சிறுகதை பற்றியும் தனது இலக்கிய நோக்குப்பற்றியும் கூறியுள்ளார். அவற்றை வாசிக்கும்பொழுது, இலக்கியம் பற்றிப் பூரணப்பட்ட ஓர் ஆக்கப்பூர்வமான கோட்பாட்டினை அவர் கொண்டிருக்கவில்லையென்பது தெரிகின்றது. இலக்கியத்தின் தன்மை பற்றிய கருத்துத் தெளிவிருந்தது. அத்தெளிவு ஒரு கோட்பாடாக வளரவில்லையென்பதுதான் உண்மை. அவரிடத்துக் காணப்பட்ட தனி மனித சுவாவமும், நம்பிக்கை வறட்சியும் அத்தகைய கருத்துப் பூரணத்துவத்திற்கு இடமளிக்கவில்லை. ஆனால், இலக்கியத்தின் நெறியதார்த்தமாகத்தான் இருக்கவேண்டுமென்பதில் அவருக்கு ஐயப்பாடு இருக்கவில்லை. “பொதுவாக என்னுடைய கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம் பண்ணி

உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல; பிற்கால நல்வாழ்வுக்குச் செளகரியம் பண்ணிவைக்கும் இன்ஷ்யூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல. எனக்குப் பிடிக்கிறவர்களையும் பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கின்றேன்” (காஞ்சன: முன்னுரை).

“பலர் இலக்கியத்தில் இன்னதுதான் சொல்லவேண்டும் இன்னது சொல்லக்கூடாது என்று ஒரு தத்துவம் இருப்பதாகவும், அதை ஆதரித்துப் பேசுவதாகவும் மனப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கலாம். உண்மை அதுவல்ல. சுமார் இருநூறு வருடங்களாக ஒரு விதமான சீலைப்பேன் வாழ்வு நடத்தி விட்டோம். சில விஷயங்களை நேர்நோக்கிப் பார்க்கவும் கூசுகிறோம். அதனால்தான் இப்படிச் சக்கரவட்டமாகச் சுற்றி வளைத்துச் சப்பைக்கட்டு கட்டுகிறோம்... நடைமுறை விவகாரங்களைப் பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் இல்லை.

“என் கதைகளில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு விவகாரத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும். ஆனால் என் கதைகளின் பொதுத் தன்மை—நம்பிக்கை வறட்சி” (எனது கதைகளும் நானும்).

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுமைப்பித்தனுக்குரிய இடத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள், “புதுமைப்பித்தன் அவர்கள் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவர். நமது நாட்டை நலிந்து வருத்தி வரும் பலவகைக் கேடுகளையும் சிறுகதைகளின் மூலமாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவதில் இவர் சிறந்து விளங்கினார்” என்று கூறியுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதைகளைத் தமிழுக்கேயுரிய கலை வடிவங்களாக்கின. சிறுகதை தோற்றிய காலத்திருந்து வந்த வளர்ச்சியின் முனைப்பாகவும் அடுத்த வரவிருக்கும் விருத்தியின் ஊற்றாகவும் அமைகின்றன அவர் கதைகள். புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பைப் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் கூறுவது புதுமைப்

பித்தன் சிறுகதை வளர்ச்சிக்காற்றிய தொண்டை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. “புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் கவிதையுடன் போட்டியிடுகின்றன. அவர் சிறுகதைகளிற் காணப்படும் சொல் நயமும், ஓசை நயமும், குறிப்பாலுணர்த்தும் கவர்ச்சியுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன.”

உலகச் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்த பிராங்க் ஓ'கொனர் என்பார் ‘சிறுகதை அமுக்கப்பட்ட மனிதனின் அல்லது மக்களின் குரல்’ என்றார். புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் வேறெவரையுமே கதைக் கருவாகக் கொள்ளவில்லை.

வும் முக்கியமானவர். இலக்கிய விமரிசனத் துறையிலும் வசனகவிதைத் துறையிலும் கு.ப.ரா. ஈடுபட்டிருந்தார்.

சிறுகதை வரலாற்றில் கு.ப.ரா. முக்கியமானவராக விளங்குவதற்குக் காரணம் அவர் கையாண்ட பொருளும், அவர் இத்துறையிற் செய்த பரிசோதனைகளும்.

கு.ப.ரா. பெரும்பாலும் பாலுணர்ச்சி பற்றிய கதைகளையே எழுதினர் என்பது பொதுவான ஓர் அபிப்பிராயமாகும். இதனை நாம் முற்றிலும் ஒத்துக்கொள்ள முடியாது. ஆண்-பெண் உறவு அவரது கதைகளில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுவதுண்மையே. ஆனால் அவ்வறவு பாலுணர்வு அடிப்படையாகவே இருந்தது என்று கூறுவது பொருந்தாது. ஆண்-பெண் உறவில் அவ்வுணர்வே அடிச்சரடானதெனக் கூறப்படின், கு.ப.ரா. எழுதிய முறையில் அவ்வுணர்விற்கே எப்பொழுதும் முதலிடம் கொடுக்கவில்லை என்பது கதைகளினுற் புலனாவதையும் கவனித்தல் வேண்டும். அவரது இலக்கியப் பண்பிற்கு விதி விலக்காயமை யாதனவும், அவர் எழுதிய நல்ல சிறுகதையுட் சில என்று மதிக்கப்படுபவையுமான “அடி மறந்தால் ஆழம்”, “அர்ச்சனை ரூபாய்”, “நடுத்தெரு நாகரிகம்” போன்றவை அப்பொருளைக் கொண்டு எழுந்தவையல்ல.

கு.ப.ரா. அவர்கள், உணர்ச்சி முனைப்பு நிலைகளே மனித வாழ்வில் முக்கியமானவையென்றும் அவையே மனிதனை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்றும் நம்பினார். “என்கதைப் புத்தகத்தை விமரிசனம் செய்தவர்களில் யாரோ ஒருவர் நான் உடைந்த மனோரதங்கள், நிறைவேறாத ஆசைகள், தீயந்த காதல்கள்—இவற்றைப் பற்றித்தான் எழுதுகிறேன் என்று எழுதிய ரூபகம். இது குற்றச்சாட்டானால் நான் குற்றவாளிதான். நான் கவனித்த வரையிலும், என் அநுபவத்திலும் வாழ்க்கையிலும் அவைதாம் எங்கே திரும்பினாலும் கண்ணில் படுகின்றன”. (கதை மூலம்—கதையின் கதை, கலைமகள் வெளியீடு-1957) அவர் குறிப்பிடுகின்ற மன

கு. ப. ரா. கதைகள்

சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்த முக்கிய இடத்தைப் பெறுபவர், கு.ப.ரா. எனச் சனரஞ்சகமாக அழைக்கப்படும் கு.ப. ராஜகோபாலன்.

1901-ம் ஆண்டு பிறந்த ராஜகோபாலன், மாணவனாக விருந்த காலத்திலேயே எழுத்துத் துறையுட் புகுந்தார். கண்ணோய் காரணமாகத் தாம் வகித்து வந்த மேலூர்த் தாலுக்காக் ‘குமாஸ்தா’ வேலையை விட்டு விலகிச் சொந்த ஊராம் கும்பகோணத்திற்குச் சென்றார். சிறிதுகாலம் ‘கிராம ஊழியன்’ ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய இவர் 1944-ம் ஆண்டு, தமது 43-வது வயதில் காலமானார்.

புனர்ஜன்மம், கனகாம்பரம், காஞ்சனமலை என்ற தொகுதிகளில் இவர் சிறுகதைகளைக் காணலாம். ரோல்ஸ் ரோய் கதைகளையும் தூர்க்கேசநந்தினி, இரட்டைமனிதன் என்ற புனைகதைகளையும் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவர் எழுதிய கதைகள் ஏறத்தாழ எண்பத்தைந்து வரையில் இருக்கும் என்பர் க.நா. சுப்பிரமணியம்.

மணிக்கொடிக் குழுவினரிடையே காணப்பட்ட இலக்கிய மோகம், கு.ப. ராஜகோபாலனிடத்து நான்கு பளிச்சிடுகின்றது. புனைகதைத் துறையில் மாத்திரமல்லாது வேறு பல புதிய துறைகளிலும் தமிழைப் பரிச்சயப்படுத்த வேண்டுமென்ற துடிதுடிப்புடன் தொழிற் பட்டவர்களில் கு.ப.ரா.

நிலைகள் யாவும், மனதை விட்டகலா உணர்ச்சி முனைப்பு நிலைகளாம்.

இவருடைய கதைகளில் இவ்வுணர்ச்சி நிலைகள் ஏன் தோன்றுகின்றன என்பதுபற்றி ஆராயப்படாது, அவை தோன்றும் முறைமையே ஆராயப்பட்டிருக்கும். அவ்வுணர்வு நிலைகள் தோன்றுவதற்கான வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையாது என்பதைப் பற்றிக் கு.ப.ரா. தமது கதைகளில் குறிப்பிடவில்லை. புதுமைப்பித்தனோ அச்சூழ்நிலைகளை ஆராய்ந்தார். ஆராய்ந்து, வாழ்வின் உண்மைக்கும், வாழ்வில் தோன்றும் உணர்ச்சிகட்குமுள்ள முரண்பாட்டைக் காட்டினார். கு.ப.ரா.வோ அத்தகையவரல்லர். இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிநிலை விவரிப்பே முக்கியமானது என்ற கோட்பாட்டை உடையவர் அவர். அந்த உணர்ச்சி நிலையினை அடியாகக் கொண்டே மனித உறவுகளைச் சித்திரித்தார். “நிறைவேறாத ஆசைகள், தீயந்த காதல்கள், உடைந்த மனோரதங்கள்” முதலியவை இவ்வுணர்ச்சி நிலையினை எடுத்துக் காட்டுவன. எனவே அவையே இலக்கியப் பொருளாக அமைந்தன.

இத்தகைய உணர்ச்சி நிலைகள் தோன்றுவதற்குக் களமாக அமைவனவற்றுள் ஆண்-பெண் உறவு முக்கியமானது. கு.ப. ராஜகோபாலனின் கதைகளிற் பெரும்பாலானவை ஆண்-பெண் உறவுக் களத்தினடியாகத் தோன்றுவதன் காரணம் இதுவே.

மேலும் சமுதாயநிலையில், பொருளியல் மாற்றங்களால் மனித உறவு முறையில் வித்தியாசம் ஏற்படும்பொழுது, உணர்ச்சித் தாக்கத்தைக் கொடுக்கத்தக்க முறையிலான மாற்றம் தோன்றுவதும் ஆண்-பெண் உறவிலேயே. சமுதாயத்திற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவுப் பிறழ்ச்சியைக் காட்டும் சிறுகதைகள், அவ்வுறவுகளில் முக்கியமான ஆண்-பெண் உறவின் அடிப்படையாக வருவது இயல்பே.

அவருடைய குண நலன்களில் ஒன்று, இத்தகைய ஆண்-பெண் உறவைச் சித்திரிப்பதற்கு உதவியாக அமைந்தது என்பதை அவரது நண்பரான ந.பிச்சமூர்த்தி அவர்கள் சி.சு. செல்லப்பாவிற்கு அளித்துள்ள பேட்டியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். “வேதனையைத் தாங்கும் சக்தி ராஜகோபாலனுக்குக் கிடையாது. அவன் உடம்பு மிகவும் நொஞ்சல். பெண்கள் படும் வேதனையை அவனால் தாங்க முடியாது. ஆகவே பெண்ணின் வேதனையே அவனுடைய இலக்கிய விஷயமாயிற்று” (எழுத்து 21).

இவ்வாறு வாழ்வில் தோன்றிய வேதனை உணர்ச்சி நிலையை இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்ட கு.ப.ரா, அவ்வுணர்ச்சிநிலைக்கு முக்கியத்துவமளிக்கும் வகையிலேயே தமது இலக்கியத்தைப் படைத்தார். மனித உறவில் தோன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையைச் சித்திரிக்கும் சிறுகதை, அவரால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டுக் கையாளப்பட்டது ஆச்சரியத்தைத் தராத ஒன்றாகும்.

வாழ்க்கையிலும் பார்க்க, வாழ்க்கையினடியாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளின் முனைப்பு நிலைக்கு முக்கியத்துவம்கொடுக்கும் இலக்கிய நோக்கினை “உரொமானரிசிம்” என்பர். அத்தகைய இலக்கிய நோக்கைக் கொண்டிருந்தோரே கு.ப.ரா—வின் இலட்சிய இலக்கிய கர்த்தாக்களாக விளங்கினர். ஷெல்லி, கீட்ஸ் முதலியோரைக் கு.ப.ரா. விரும்பிப்படித்தாரென்பர். காளிதாசனும் அவரது விருப்பினைக் கவர்ந்தவர்,

இத்தத்துவம் தமது சிறுகதைகளை உருவாக்குவதில் பெரும் பங்கு பெற்றிருந்ததென்பதைக் கு.ப. ராவே ஒத்துக் கொள்கின்றார். “கதை உருவாகும்பொழுது கண்டது மட்டுமன்றிக் காணாததும், தங்கத்துடன் செப்புச் சேருவது போலச் சேருகின்றன. அந்த அனுபவம், காந்தத் துண்டு போல தான் இழுக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளையும் நிலைகளையும் ஆகர்ஷித்துக் கொள்கிறது. தத்துவங்கள் ஆசிரியனுடைய அநுபவம் என்ற உலையில் அடிப்பட்டுப் பல்வேறு உருக்களில் கதைகளாக மாறுகின்றன” (கதை மூலம்).

மனித உறவுச் சித்திரப்பிலேயே இவ்வுணர்ச்சி நிலைகள் நன்கு தெரியும். அவ்வாறு மனித உறவு நிலையை விவரிப்பதற்கு மனோதத்துவ நோக்கு அத்தியாவசியமாகின்றது. கு.ப.ராவின் கதைகளிலும் மனோதத்துவ நோக்கு அடிச்சரடாகவிருக்கின்றது. ஆனால் மனோதத்துவ நோக்கைக் கொண்டு பாத்திரங்கள் இயங்குகின்ற முறைமையைக் காட்டுகின்றாரே தவிர, பாத்திரங்களின் தன்மையை ஆராயவில்லை. அவரது சிறந்த கதைகளாம் மின்னக்கலை, அடிமறந்தால் ஆழம், விடியுமா, அர்ச்சனை ரூபாய் முதலியனவற்றில் இப்பண்பைக் காணலாம்.

இவ்வுணர்ச்சி நிலைகளை இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியமாக்குவது மிகவும் சிரமமான காரியமாகும். உணர்ச்சிகள் செம்மையுற அமையின் இலக்கியம் சிறக்கும். அன்றேல் ஆழமற்ற கருத்தற்ற வெறும் மன அவசமாகவே போய்விடும். கு.ப.ராவின் கதைகளில் இரண்டிற்கும் உதாரணங்கள் உள. 'விடியுமா' முதலாவதற்கு உதாரணம். 'தித்திப்பு' இரண்டாவதற்கு உதாரணம்.

கு.ப.ரா. கையாண்ட உரைநடை அவர் எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியப் பொருளை எடுத்துக் கூறுவதற்குப் பெரிதும் உதவிற்று. மென்மையான உணர்வுகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு வாய்ப்பான ஓர் உரைநடையையே அவர் கையாண்டார்.

அவர் பிரயோகித்த சொற்கள் "உணர்வுக் குறிப்பாற்றல்" கொண்டவையாகக் காணப்படும். கவிதைப் பண்பு நிறைந்த சொற்றொடர்களைக் கொண்டமைந்த அவரது நடை, உணர்ச்சி நிலையைக் காட்டுவதில் வெற்றி பெறுகின்றது. தமிழ், வடமொழி இலக்கிய அறிவு இந்நடை வளர்ச்சிக்கு உதவிற்று. "மிருதுவான பாஷையில் கம்பீரமான உணர்ச்சியை வர்ணிப்பதில் ராஜகோபாலன் தனிப்பட்ட கலைஞன்" என்பார் வ.ரா. ஆனால் க.நா. சுப்பிரமணியமோ, வசன நடையில் புதுமைப்பித்தனை விடக்

கு. ப. ரா சிறந்தவர் என்று கூறிவிட்டுப் பின்னர், "பேச்சிலும் உபமானங்களிலும் சில சமயம் கு. ப. ராவின் வசனத்திலே கவிதை குறுக்கிட்டு வீணாக்கி விடுகிறது என்று நான் நினைப்பதுண்டு" என்கின்றார். (விமர்சனக் கலை—தமிழ்ப்புத்த காலம் 1959)

கு. ப. ராவின் வசனநடை பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது அவரது வசன கவிதை முறை பற்றியும் குறிப்பிடல் வேண்டும். பாரம்பரிய முறைவரும் யாப்பு முறைகளினாலும், உரைநடையினாலும் உணர்ச்சி நிலையினைப் பூரணமாக எடுத்துக் காட்ட முடியாதென்றும் கருத்துச் சிலருக்குண்டு. உணர்வின் தாக்கம் நன்கு புலப்படத்தக்க புதிய யாப்பு முறை தோற்றுவிக்கப் படவேண்டுமென்பது அவர்கள் கருத்து. பாரதியாருக்கும் இத்தகைய கருத்து இருந்தமையாலேயே அவர் வசன கவிதையைக் கையாண்டார் என்பர். அத்தகைய வசன கவிதையை இக்காரணங்களுக்காக கு. ப. ரா. கையாண்டார்.

இவ்வாறு உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் யாப்பமைதியில் மாற்றம் வேண்டும் எனப் போராடுவது 'உரோமான் ற்றிசிச'வாதிகளின் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். அப்பண்பாளராம் கு. ப. ராவும் தமிழ் யாப்பமைதியில் மாற்றம் வேண்டி நின்றார். எனவே வசன கவிதை பற்றிய அவர் கருத்தினை அவரது சிறுகதைகளுடன் இணைத்தே பார்த்தல் வேண்டும். அப்பொழுது அவை விளக்கமடைகின்றன.

இவ்வாறு பொருளால் தமிழ்ச் சிறுகதையை வளப்படுத்திய கு. ப. ரா. உருவ அமைப்பிலும் அதற்கு வளம் சேர்த்தார்.

புதுமைப்பித்தனிலும் பார்க்கக் கு. ப. ரா. சிறுகதையில். உருவப் பரிசோதனை செய்திருக்கிறாரென்பதும், அப்பரிசோதனையில், முன்னையவரிலும் பார்க்க இவர் வெற்றி பெற்றுள்ளாரென்பதும் க. நா. சுப்ரமணியத்தின் கருத்தாகும்.

கு. ப. ராவின் இலக்கியப் பண்பினைப் பார்க்கும்பொழுது உருவப் பரிசோதனை அதன் தவிர்க்கமுடியா நியதிகளில் ஒன்று என்பது புலனாகும். எந்த உருவ அமைதியில் எழுதினால் உணர்ச்சி நிலை வெளிப்பாடு நன்கு சிறக்கும் என்பதைக் கண்டறிதல் முக்கியமாகின்றது. அப்போது தான் கதைப் பொருளாக வரும் உணர்ச்சி நிலையினை நன்கு எடுத்துக்காட்டும் வகையில் உருவம் அமைந்திருக்கும். விடியுமா, தித்திப்பு, திரைக்குப் பின், அர்ச்சனை ரூபாய், நடுத்தெரு நாகரிகம் ஆகிய கதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட உருவ அமைதியைக் கொண்டவை. ஆனால் சில கதைகளில் உருவச் செம்மைக்கான உணர்வாழம் இல்லை. உதாரணம்—'தித்திப்பு', 'கடிதங்களைக் கொண்டே சிறுகதைகளை எழுதும் போக்கு முதல் முதலில் இவருடைய கதைகளில் காணமுடிகின்றது' (ரா. சீனிவாசன். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டுரைகள்-1964)

1944-ஆம் ஆண்டு கு.ப.ரா. மறைந்தார். புதுமைப் பித்தன் 1948-இல் காலமானார். இவர்கள் மறைவுடன் மணிக்கொடி காலம் வரலாற்றுக் காலப்பிரிவுகளில் ஒன்றாகி விடுகின்றது.

புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ராவின் மறைவுக் காலம் இந்தியா சுதந்திரம் எய்திய காலத்தை அடுத்தே நிற்கின்றன. புதுமைப்பித்தன் சுதந்திர வருடத்தில் காலமானார். சுதந்திர இந்தியாவில் புதிய சக்திகள் தோன்றுகின்றன. சுதந்திரப் போரட்டக்காலத்தில் முடிமறைக்கப் பட்டிருந்த முரண்பாடுகள் சுதந்திரத்தின் பின் மேலெழுந்தன. அவை நாட்டிற்கும் அரசியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் புதிய நோக்கையும் பண்பையும் அளித்தன.

ஆனால் சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட காலச் சிறுகதை வளர்ச்சியைக் கல்கி, புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா ஆகியோருடன் மாத்திரம் வரையறுத்து விட முடியாது.

மணிக்கொடிக்கு முனைவச் சார்ந்த சிலரும், அதனுடன் தொடர்பு கொள்ளாத சிலரும் சிறுகதையின் வளர்ச்சிக் குதவினர். சுதந்திரத்திற்கு முன்னர் எழுதத் தொடங்கிய பலரின் ஆக்கங்களில் முதிர்ச்சியும் சிறப்பும் பின்னரே தெரிகின்றன. கு. அழகிரிசாமி, லா. ச. ராமாமிர்தம், தி. ஜானகிராமன் முதலியோர் அத்தகையோர். இவர்களாற் சிறுகதை வளர்ந்தது பின்னரேயானமையால் அவர்களைப் பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும். அதற்கு முன்னர் சுதந்திர காலத்திற்கு முன்னர் சிறுகதை வளர்ச்சிக்குத் துணையாக இருந்த சிலரை ஆராய்வோம்.

சிறுகதைப் பொருள் விரிவு

சுதந்திர காலத்திற்கு முற்பட்ட காலப் பிரிவினாள் சிறுகதை வளர்ச்சியின் படிக்கற்களாய் அமைந்தவர்களைப் பற்றி இதுவரை ஆராய்ந்தோம். ஆனால் இவர்களைக்கொண்டு அக்காலத்துச் சிறுகதை வளர்ச்சி முழுவதையும் அறிந்து விட முடியாது. வ. வே. ச. ஐயர், கல்கி, புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. ஆகிய இவர்களைத் தவிர சிறுகதை வளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றியோர் வேறும் சிலருளர். ஆனால் அவர்களுடைய சேவை முன்கூறப்பட்டவர்களது சேவை போன்று சிறந்ததாக அமையவில்லை. சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகையின் உருவ வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் சேவை பெருந்தொண்டாற்றவில்லையெனினும், சிறுகதைப் பொருள் விரிவுக்கு அவர்கள் சேவை உதவிற்று. அந்த அளவில் தமிழ்ச் சிறுகதையின் வரலாற்றில் அவர்களுக்கு இடமுண்டு.

ராஜாஜி

இத்தகையவர்களுள் முதலில் எடுத்து ஆராயப்பட வேண்டியவர் ராஜாஜி எனப்படும் சக்கரவர்த்தி இராஜ கோபாலாச்சாரியார்.

இந்திய சுதந்திரப்போராட்ட வரலாற்றில், ராஜாஜிக்கு அழியா அமர இடம் உண்டு. தத்துவ விற்பன்னராக, யுக்திமானாக, நிர்வாகஸ்தராக, மக்கள் தலைவராகப் பல துறைகளில் இந்திய சுதந்திர இயக்கத்திற்கு உதவியவர் இவர்.

இலக்கியம் இவரது விருப்பு முயற்சியாக இருந்து வந்திருக்கின்றது. இந்தியப் பண்பாட்டை எடுத்து விளக்குவதற்கும், பாரம்பரியத்தை நிலைநாட்டுவதற்கும் இவர் இலக்கியத்தையே சாதனமாகக் கொண்டார். இந்தியப் புத்துணர்வு, பாரம்பரிய வழி செல்லல் வேண்டுமென்பதை அறிவுறுத்தும் வகையில், பண்டை இந்தியப் பாரம்பரியத்தை உணர்த்தும் இலக்கியங்களைப் புத்துலகத் தேவைகட்கேற்ப எடுத்து விளக்கியுள்ளார். இராமாயணம், மஹாபாரதத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ளமை இதனை விளக்கும்.

தமிழ் இலக்கியத்தையும் அம்முறையிலேயே அவர் பாமர வாசகர்களுக்கு அறிமுகஞ் செய்துள்ளார்.

ராஜாஜி இலக்கியத்தைப் போராட்ட சாதனமாகவே கொண்டார். சுதந்திர இயக்கத்திலிருந்த காலம் முதல் சுதந்திராக் கட்சியை நடத்தும் இக்காலம் வரை அவர் இலக்கியம் மூலம் தன் கொள்கைகளை வலியுறுத்தி வந்துள்ளார். திருக்குறள் முதல் திருமந்திரம் வரை பல இலக்கியச் செல்வங்களை அறிமுகஞ்செய்த அவர், அவற்றை விளக்கும்போதெல்லாம் தனது அடிப்படை நோக்காம் பாரம்பரிய உணர்வவசியத்தை வற்புறுத்தியுள்ளார்.

ஆக்க இலக்கியத் துறையில், சிறுகதைத் துறையிலேயே அவர் தம் ஈடுபாட்டைக் காட்டினார். அரசியலில் புருந்த காலந்தொட்டே சிறுகதை எழுதி வருபவர் ராஜாஜி.

ராஜாஜியின் கதைகளை வாசிக்கும்பொழுது அவை, Parables என ஆங்கிலத்தில் குறிக்கப்பெறும் உவமைக் கதைகள் எனும் வகையைச் சார்ந்தனவாக அமைவதைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட ஓர் உண்மையைக் கதையொன்றன் மூலம் எடுத்துக் கூறுவது இம்முறைமையின் பண்பாகும். உபநிடத விளக்கக் கதைகள், இதோபதேசக் கதைகள் பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் போன்ற பொருளமைதி கொண்டனவாக இவரது கதைகள் விளங்கும்.

ஆரம்பகாலத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகள் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகளிலும் பார்க்க உருவ அமைதிச் சிறப்புக்கொண்டனவாக விளங்குகின்றன. கூனிசந்தரி, முகுந்தன்* அறியாக் குழந்தை, தேவாணை முதலிய நல்ல கதைகள் ஆரம்ப காலத்துப் படைப்புக்களாகும். ஆரம்ப காலத்துக் கதைகளில், சம்பவத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இலட்சியத்தினை வற்புறுத்தி வந்தார். ஆனால், பிற்காலப் பிரிவில் எழுதிய கதைகளில் கருத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு எழுதினர். எனவே அவரது பிற்காலக் கதைகள் அளவாற்றுகுறியனவாகவே உள்ளன. கருத்தையே முக்கியமானதாகக் கொண்டதால், கதை கூறும் முறைமையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கதைகளிற் சம்பவ வளர்ச்சிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை. பெளராணிக மரபில் கதையைக் கூறுவது போன்று கதைகளை எழுதியுள்ளார். இத்தகைய நடை, குழந்தைகளைக் கவரும் தன்மையதாகவும் அமைந்தது. அண்மைக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட சிறுகதையொன்றின் முடிவில், “குழந்தைகளுக்கு இது ஒரு கதை; ஆனால் பெரியவர்களுக்கு இது பெர்லின் பிரச்சினை” என்று எழுதியுள்ளார். இம்முடிவு ஓரளவிற்கு இவரது கதைகளின் தன்மையை நன்கு எடுத்து விளக்குகின்றது.

கருத்தையே கதையின் பிரதான அம்சமாகக்கொண்டு ராஜாஜி எழுதினமையால், அவர் கையாளும் உரைநடை, உணர்ச்சிப் புலப்பாட்டினைக் காட்டாது தர்க்க ரீதியான அமைப்பினைக் கொண்டதாக விளங்கும்.

ராஜாஜியிலுடைய அறிவு முதிர்ச்சிக்கு மக்களிடத்திருந்த மதிப்பே அவரது எழுத்துக்களுக்கு மதிப்பைக் கொடுத்தது. அரசியலிலிருந்த புகழால் இலக்கியத்துறையிற் பெரும் பெயர் பெற்ற ராஜாஜி தமது எழுத்துத் திறனால் இலக்கியத் துறையிலும் தமக்கு நிரந்தரமான ஓர் இடத்தைப் பெற்றுக்கொண்டுள்ளார்.

அரசியற் கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பும் ஆக்க இலக்கியத்தைச் சிருட்டித்த சமீபகால எழுத்தாளர்களிடம்

ராஜாஜி முக்கியமானவர். பாரம்பரியக் கலையமைதி குன்றாத வண்ணம் அரசியற்பொருளைக் கையாண்ட ராஜாஜி அவர்கள், 1948க்குப் பின்னர் வரும் அரசியல் நெறிச் சிறுகதைகளுக்கு வித்திட்டவராகின்றார். ராஜாஜி எடுத்து விளக்கிய அரசியல் எல்லோராலும் விரும்பப்பட்டதால், அது சிறப்புப் பண்பாக எடுத்துக் கூறப்படாதிருந்தது. ஆனால் சிறுதொகையினர் மாத்திரமே விரும்பும் ஓர் அரசியற் கொள்கை சிறுகதைகளுக்குக் கருவாகக் கொள்ளப்பட்ட பொழுது, அது சிறப்புப் பண்பாக எடுத்துக் கூறப்பட்டது. சமீப கால இலக்கிய வரலாற்றில், அரசியலை இலக்கியத்துள் கலந்தோருள் ராஜாஜி முதன்மையானவர்.

ராஜாஜியின் சிறுகதைகள் சிறுகதைப் பொருளில் விருத்தியை ஏற்படுத்தின.

தி. நா. சுப்பிரமணியம்

சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உதவிய இன்னொருவர் தி. நா. சுப்பிரமணியம் ஆவார். பண்டை இந்திய வரலாற்றறிவு நிரம்பப்பெற்ற இவர் தமது சிறுகதைக்கான கருவை வரலாற்றுச் சம்பவங்களிலிருந்தே எடுத்தார். சிறுகதையின் அமைப்பிலும் வரலாற்றிற்கு முரண்படாத வகையிலேயே விரிப்பார்.

வரலாற்றுண்மைகளுக்குச் சிறிதேனும் மாறுபடாத வகையில் சிறுகதைகளை எழுதி, வரலாற்றுச் சிறுகதைகள் என்று குறிபிடத்தக்க சிறு கதைகளை எழுதியவர் இவர். இவரது சிறுகதைகள் பொருளால் சிறந்தனவேயன்றி உருவத்தாற் சிறக்கவில்லை.

நகைச்சுவைக் கதைகள்

நகைச்சுவையையே அடிப்படை மெய்ப்பாடாகக் கொண்டு சிறுகதை எழுதியவர்களுட் சிறந்தவர், எஸ்.வி.வி. ஆவார். அன்றாட வாழ்வில் நடைபெறும் சம்பவங்களில்

காணப்படும் நகைச்சுவையை நன்கு எடுத்துக் காட்டும் கதைகளை எழுதிய இவர், தமது சிறுகதைகள் மூலம் தமிழ்ச் சிறுகதையின் பொருளமைதியில் புதிய பண்பொன்றினைச் சேர்த்தார். கல்கி போன்றார் சிறுகதையுள் நகைச்சுவையைப் புகுத்தினரெனினும் இவரைப் போன்று நகைச்சுவையை அடிச்சரடான பண்பாகக் கொண்டு கதைகளை எழுதவில்லை. கல்கி, ஆனந்தவிசுவாசன் ஆசிரியராகவிருந்த காலத்தில், இவர் திறமையை அறிந்து இவரை எழுதுமாறு தூண்டினார். ஆங்கிலத்தில் நல்ல முறையில் எழுதிவந்த எஸ். வி. வி. அவர்கள் ஆங்கில இலக்கிய மரபில்வரும் நகைச்சுவை முறைமையில் தமிழில் எழுதினார். தென்னிந்தியப் பிராமண குடும்ப வாழ்வினைப் பின்னணியாகக் கொண்டு தமது கதைகளை எழுதினார். “வாழ்க்கையோ, வாழ்க்கை” எனும் தொகுதியில் இவரது நகைச்சுவை ஆக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

நவைச்சுவையைத் தமது எழுத்துக்களின் அடிநாதமாகக் கொண்டு எழுதியவர்களுள் முக்கியமானோர், துமிலன் நாடோடி முதலியோர் ஆவர். துமிலனது சிறுகதை ஆக்கங்களில் நகைச்சுவையிலும் பார்க்கச் சம்பவக் கோவை முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுவிடும். நாடோடியோ நகைச்சுவைக் காக சம்பவக் கோவையின் செம்மையை இழந்துவிடுபவர். எஸ். வி. வி. யின் சிறுகதைகள் காட்டும் இப்பண்பை அவரது நவீனங்களில் காணுவது அருமையே. எனினும் அங்கும் இந்த நோக்கே அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

பி. எஸ். ராமையா.

சிறுகதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறுபவர் பி. எஸ். ராமையா அவர்கள். இவரில்லாவிடில் மணிக்கொடி தோன்றியிருக்க முடியாதென்பதையும், அது நன்கு நடந்திருக்க முடியாதென்பதையும் முன்னரே பார்த்தோம். சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கு நிறுவன முறையில் இவர் ஆற்றிய சேவையளவு

சிறப்பினைச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு இவர் எழுதிய சிறுகதைகள் அளிக்கவில்லை யென்பது உண்மையே.

மணிக்கொடி காலம் தொட்டு இன்று வரை ஆக்க இலக்கியம் படைத்து வரும் இவரது சிறுகதைகள் ஆரம்பகாலத்திலேயே சிறந்து விளங்கின. 1947-க்குப் பின்னர் இவர் தலைசிறந்த நாடகாசிரியராகப் பரிணமித்துள்ளார்.

மத்தியதர வர்க்கத்தினரது வாழ்க்கையினடியாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிக் கட்டங்களைச் சித்திரிப்பதில் இவர் சிறந்து விளங்கினார். “அடிச்சாரைச் சொல்லியழு” இவரது சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்று.

குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்தைத் தமது கதைகள் எல்லாவற்றிலும் நடமாடவிடும் எழுத்தாளர்களுள், முக்கியமானவர் இவர். குங்குமப் பொட்டுக் குமாரசுவாமி எனும் பாத்திரம் இவர் கதைகள் பலவற்றிலும் இடம் பெறும். தேவன், தான் எழுதிய கதைகளில், மல்லாரிராவ் எனும் ஒரு பாத்திரத்தினைச் சித்திரிப்பார். தேவனது மல்லாரிரா விலும் பார்க்க, இராமையா அவர்களது குங்குமப் பொட்டுக் குமாரசுவாமிக்கு நிலையான இடம் உண்டு.

மௌனி கதைகள்

சுதந்திர காலத்துக்கு முற்பட்ட சிறுகதையாளர்களுள் முக்கியமான ஒருவர் மௌனி. மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் எழுதிய இவருக்கு, அக்காலத்திலேயே நல்ல எழுத்தாளர் என்ற மதிப்பு இருந்ததெனினும், இவர் பற்றிய மிகைப்பட்ட கருத்து 1953-ம் ஆண்டிற்குப் பின்னரே ஏற்படுத்தப்பட்டது. எனவே, இக்கால கட்டத்தில் தமிழ்ச் சிறுகதை பெற்ற வளர்ச்சியினைப் பூரணமாக அறிந்து கொள்வதற்கு மௌனியின் சிறுகதைகளையும் ஆராயவேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

புனை பெயரால் மாத்திரமே தெரியப்பட்டவரும் தனது பெயரையும் தன்னையும் மறைத்துக்கொண்டவருமாகிய இவ்வாசிரியர், சிதம்பரத்தைச் சேர்ந்தவர், அரிசி ஆலை நடத்துபவர். தமிழில் இதுவரை வெளி வந்துள்ள சிறுகதை யாவற்றிலும் சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர் இவர் என்பது சிலர் கருத்து.

மணிக்கொடி தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே மௌனியும் எழுதினார். 1938-ம் ஆண்டிற்குப் பின்னர், 1959-ம் ஆண்டு வரை மௌனியின் கதைகள் பத்திரிகைகளில் வெளிவரவில்லை. 1956-ம் ஆண்டில் சிவாஜி தொழில் மலரில் "குடை நிழல்" என்ற கதை வெளியாயிற்று. 1959 அக்டோபரில் க. நா. சுப்பிரமணியத்தின் பேருழைப்பினால் மௌனியின் கதைகள் பதினைந்து 'அழியாச்சுடர்' என்ற தொகுதிகளாக ஸ்டார் பிரசுர நிலையத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது.

மிகக் குறைந்த படைப்புக்களைக் கொண்டே மிக முக்கியமான இடத்தைப் பிடித்த பெருமை மௌனியைச் சாரும். மௌனியின் சிறப்பினைப் புதுமைப்பித்தனே முதலில் எடுத்துணர்த்தினார். "தமிழ் மரபுக்கும் போக்குக்கும் புதிதாகவும் சிறப்பாகவும் வழிவகுத்தவர் ஒருவரைச் சொல்லவேண்டுமென்றால் மௌனி என்ற புனைபெயரில் எழுதி வருபரைத் தான் குறிப்பிடவேண்டும். அவரைத் தமிழ்ச் சிறுகதையின் திருமூலர் என்று சொல்லவேண்டும். சுற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைகளுக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கிக்கொண்டு வரக்கூடியவர் அவர் ஒருவரே" எனப் புதுமைப்பித்தன் தனது கட்டுரை யொன்றில் கூறியுள்ளார்.

புதுமைப் பித்தனது இக்கூற்று, மௌனிக்குரிய முக்கியத்துவத்தின் காரணத்தை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

மௌனியின் சிறுகதைகளை ஆராயும்பொழுது, அவையாவும், குறிப்பிட்டவொரு சூழ்நிலையில் மனதில் தோன்றும் நினைவுகளைக் கூறுவனவாகவே அமைவதைக் காணலாம்.

சிறுகதை எனும் இலக்கிய வகையே சம்பவங்களின் அடியாகத்தோன்றும் உணர்வுநிலைகளைச் சித்திரிப்பதே. சம்பவத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட மனதில் தோன்றும் உணர்வு எழுச்சிகளின் மூலம் அந்நிலையைச் சித்திரிப்பது சிறுகதை உத்திகளில் ஒன்று. இவ்வுத்தியை முதன் முதலில் தமிழில் நன்கு கையாண்டவர் மௌனி.

புதுமைப்பித்தனது இலக்கிய நோக்கு இவ்வுத்தி முறைக்கே இடங்கொடாததாகும். எண்ண அலைகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கூறும் உத்தியைக் கையாளும் எழுத்தாளன் பாத்திரத்தின் இயல்பினைக் காய்தல் உவத்தலற்ற முறையில் பார்க்கமாட்டான். அதன் மனநிலையுடன் தானும் இழைந்து நின்றுதான் கதையை வளர்ப்பான். ஆனால் புதுமைப்பித்தனே பாத்திரத்தின் மனநிலையைச் சித்திரிக்கும் அதே வேளையில் அதன் சமூகப் பின்னணியையும் எடுத்துக்

காட்டுவார். எனவே இவ்வுத்தி புதுமைப்பித்தனிடத்துக் காணப்படவில்லை.

மன நிலையினை எண்ண அலைகள் மூலம் காட்டுகின்ற பொழுது உணர்ச்சிச் செறிவு சிறிதும் பாதிக்கப்படக்கூடாது. அந்த உணர்ச்சி நிலையினை அடித்தளமாகக்கொண்டு எண்ண அலைகளைக் காட்டுவதே இவ்வுத்தியின் முக்கிய பண்பாகும். சிறுகதை முழுவதும் அவ்வுணர்ச்சி செறிந்திருத்தல் வேண்டும். அவ்வுணர்ச்சிச் செறிவிற்கு ஊறு விளைவிக்கும் எதனையும் ஆசிரியன் கூறிவிடக்கூடாது. அழியாச்சுடர், மாபெருங் காவியம், பிரபஞ்சகானம், மனக்கோலம், நினைவுச் சுழல், குடைநிழல் முதலியன இப்பண்பினைக் காட்டுகின்றன. அங்கதமுறையிலான குறிப்புக்கள் உணர்ச்சிச் செறிவினை ஊறுபடுத்துவதற்கு உதாரணமாக அமைகின்றது சுந்தரி எனும் கதை.

இவ்வாறு உணர்ச்சிச் செறிவுடன் கூறப்படும் கதை பெரும்பாலும் சோக நிலை பற்றியதாகவே இருக்கும். ஏற்ற இறக்கமற்ற உணர்ச்சிச் செறிவினைச் சோகத்திலேயே காணலாம். சோகம் மனதைக் கவரும் மெய்ப்பாடாக அமைவதற்கும் இதுவே காரணமாகும். சோகநிலை காதற் பிரிவில் தான் சிறப்புறப் புலப்படுமென்பது காலங் காலமாக இலக்கியம் காட்டிவரும் உண்மை. மெளனியின் கதைகளும் காதலுணர்வினடியாகத் தோன்றும் சோக நிலையையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இத்தகைய உணர்ச்சி நிலையினை எண்ண அலைகள் மூலம் சித்திரிக்க முனைகின்றபொழுது மனதில் எழும் ஒவ்வொரு உணர்ச்சியையும், அவை எவ்வளவு நுண்ணியனவாக இருப்பினும் எடுத்துக் கூற வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அவ்வுணர்வு நிலையில் நிற்கும் பாத்திரத்தின் முக்கிய பண்பாம் 'அகநோக்கினை' நன்கு காட்டலாம். இதனை விளக்குவதாக அமைகின்றது வல்லிக்கண்ணன் கூற்று. "மனிதரில் விசித்திரமானவர் ஒரு சிலரின் உணர்ச்சிகளையும், அவர்களது உணர்ச்சிகள் எண்ணங்களாக மாற எத்தனிக்கும் ஒரு

"வேதனை நிலையையும், ஒருகண வேதனை தூண்டுகின்ற நிலைவின் நிழல்களையும் மெளனி சித்திரிக்க முயன்று பாராட்டத் தகுந்த வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார்". (சரஸ்வதி 1960-2)

மெளனியின் கதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் சங்கீத மோகம் கொண்டவனவாய் விளங்குகின்றன. "உணர்ச்சியின் அருபமான மொழி" என்று வருணிக்கப்படும் இசை உணர்வு நிலையை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதற்கு உகந்தது. பிரபஞ்ச கானம், நினைவுச் சுழல் முதலிய கதைகளில் இசையின் பகைப் புலத்திலேயே உணர்ச்சி நிலை காட்டப்படுகின்றது. பிரபஞ்ச கானம் மெளனியின் தலை சிறந்த கதைகளில் ஒன்று. மெளனி எழுதிய கதைகள் யாவற்றிலும் அவரது ஆழ்ந்த சங்கீத ஞானம் புலப்படுகின்றது.

எண்ண நிலைகளின் மூலம் உணர்ச்சி நிலையைச் சித்திரிப்பதே சிறப்பம்சமாக அமைகின்ற கதைகளில் அவ்வுணர்ச்சி நிலை தோன்றும் சம்பவங்களுக்கு அத்துனை முக்கியத்துவம் இல்லை. சம்பவங்களிலும் பார்க்கச் சம்பவங்களினடியாகத் தோன்றும் உணர்வுநிலைகளும், அவ்வுணர்வுநிலையின்பொழுது ஏற்படும் எண்ண எழுச்சிகளுமே முக்கியம் பெறும். இதனை நிரூபிப்பதாக அமைகின்றது பின் வரும் இரு கூற்றுக்கள். "மெளனி தனது கதைகளுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள விஷயங்கள் சாதாரணமானவைதான். அநேக கதைகளில் ஆசாபங்கமும் காதல் ஏக்கமுமே கதைப் பொருளாக அமைந்து கிடக்கின்றன. ஆனால் அவருடைய நடைபயம் நோக்கும் கையாளும் விஷயத்தை நுண்மையாகவும் விவரமாகவும் சித்திரிக்கிற நயமும் மெளனியின் தனியுரிமைகளாக விளங்குகின்றன. (வல்லிக் கண்ணன்-சரஸ்வதி 1960-2) "வாழ்வில் வெறுப்பினாலும் காதலின் தோல்வியினாலும் கதாநாயகர்கள் காதற் பித்துக்கொண்டு கண் மூடித் தனமாகச் சங்கீதத்தில் தமது துயரத்தை மறந்திருந்து பேய் நடன மாடுவதை மெளனியினுடைய கதைகளில் காணலாம்" (ஏ. ஜே. கனகரட்ண-சரஸ்வதி 1961-3).

உரைநடை

மெளனியினுடைய உரைநடை அவரது இலக்கியப் பொருளுக்கு இயைந்ததாகவே அமைகின்றது. உணர்ச்சிச் செறிவை அவ்வுணர்ச்சி நிலையில் தோன்றும் எண்ண அலைகளையும், புலப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது அவர் உரைநடை. எண்ண எழுச்சிகளையும், நுண்ணிதான உணர்ச்சிகளையும் சித்திரிக்கும்பொழுது உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகள் இன்றியமையாதனவாகி விடுகின்றன. “கற்பனையின் எல்லைக் கோட்டில் நின்று வார்த்தைகளுக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களையும் மடக்கிக்கொண்டு வரக்கூடியவர் அவர் ஒருவரே” என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியுள்ளமை மெளனியின் உரைநடை வெற்றிக்கான சான்றாகும். இதனையே க. நா. சுப்பிரமணியமும், “வார்த்தைகளுக்குள் அடைபட மறுக்கிற விஷயங்களை வார்த்தைகளில் அமைத்துச் சொல்கிற பணியில் மெளனி பிரமாதமாக வெற்றி பெற்றிருக்கின்றார்.” புதுமைப்பித்தனது சிறப்புப் பண்புகளிலொன்று எனக் குறிக்கப்படும் இப்பண்பு, மெளனி பற்றியும் கூறப்படுகின்றது.

இதுவரை கூறியவற்றைக் கொண்டு பார்க்கும்பொழுது, மெளனியினுடைய சிறுகதைகள், தமிழ்ச் சிறுகதை உருவ அமைப்பில் புதுத்துறையினை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பது புலனாகின்றது.

மெளனி கூற எடுத்துக்கொண்ட பொருளே இவ்வுத்தியை அவர் கையாள்வதற்குக் காரணமாயிருந்தது என்பதையும் பார்த்தோம்.

மெளனியின் இச் சாதனையைத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது, இவ்வுத்தி புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சிலவற்றில் வரும் நனவோடை உத்தியின் தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சி என்பது புலனாகின்றது.

இவ்வாறு கூறுவதனால், புதுமைப்பித்தனது உத்திகளை மெளனி கையாண்டார் என்று கூறுவதாகாது. வரலாற்று முறையில் நோக்கும்பொழுது, இத்தகைய வளர்ச்சியைக்

காணுதல் இலக்கிய நெறி.

ஆனால், இச்சாதனை மெளனிக்குத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் எத்தகைய இடத்தை அளிக்கின்றது என்பது பற்றி இலக்கிய விமரிசகர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை உண்டு.

“தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகளில் மிகச் சிறந்த, தலைசிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர் என்று மெளனியைத்தான் நான் சொல்வேன். அவரைவிட அதிகமாக எழுதியவர்களும் உண்டு, அவரைவிட அதிகமாகப் பாராட்டுப் பெற்றவர்களும் உண்டு; அதிகமாக சனரஞ்சகமாக எழுதியவர்களும் இருக்கலாம். ஆனால் மெளனியின் கதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒருதனிப் பெருஞ் சிகரம். அதைவிட ‘உயரமான, சிகரம் என்று சொல்ல வேறு யாருடையதும் இப்போது சத்தாக இல்லை’ (க. நா. சுப்பிரமணியம், எழுத்து 28-பெப்ரவரி 62).

“சிறுகதையாசிரியர் என்ற மட்டில் இவருக்குக் கிடைத்துள்ள பெருமை இவருக்குத் தேவையான அளவைவிடக் கூடியதாகவிருக்கின்றது. இப்பொழுது மெளனி வழிபாடு என்னும் தன்மை வருவது கவனிக்கக் கூடியவொன்றாக இருக்கின்றது. மெளனி குறுகிய வட்டத்துக்குள்ளே தனது பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். புதுமைப்பித்தனுடைய கதைகளோ எல்லாக் கோணங்களையும் தொட்டு மிகவும் பரந்து கிடப்பது மாத்திரமல்ல, பூரணத்துவமும் அடைந்திருக்கிறது” (ஏ. ஜே. கனகரட்ணா-சரஸ்வதி, மார்ச் 1961).

மேற்காட்டப்பட்ட இரு அபிப்பிராயங்களும் தமிழ் நாட்டிலுள்ள இருவேறு இலக்கியக் கண்ணோட்டங்களைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைகின்றன. கண்ணோட்ட வேற்றுமையே மதிப்பீட்டு வித்தியாசத்திற்கும் காரணமாகின்றது.

மெளனி விமரிசனப் பின்னணி

சமீப காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் இலக்கியம் பற்றிய புதிய விழிப்புணர்ச்சி தோன்றியுள்ளது. இந்நிய சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் இலட்சியமெதுவுமற்று

எழுதிக் குவிக்கப்பட்ட இலக்கியங்களின் தாக்கத்தைத் தவிர்க்கவும், மன அவசங்களையும் உடல் அவசங்களையும் தம்முள் தாம் முடித்த முடிபாகக் காட்டும் இலக்கியங்களின் தாக்கத்தை விலக்கவும், நோக்கங்கொண்டு, புதியவோர் இயக்கம் தோன்றிற்று. அரசியற் கோட்பாடு ஒன்றின் அடிப்படையில் எழுந்த புதுவிழிப்பு, உள்ள நிலையை அகற்று வதற்கு யாதார்த்தக் கண்ணோட்டமே அவசியமென்றது. இதனைப் பலர் எதிர்த்தனர். அரசியல் வழியால் அக்கோட் பாட்டை எதிர்த்தவர்களும், இலக்கியம் உணர்ச்சி பற்றியதே என்ற கோட்பாட்டை உடையவர்களும், ஒரு புறத்தில் நின்றனர். மறுபுறத்தில் யதார்த்தவாதிகள் நின்றனர். ய த அ ர் த் த வ ா தி க ள் புதுமைப்பித்தனது கதைகளில் காணப்படும் யதார்த்தப் பண்பினைப் போற்றினர். மற்றையோர் புதுமைப்பித்தனது அராஜகப் பண்பை வலியுறுத்தியதுடன், கு. ப. ராவையும், மௌனியையும் தலை சிறந்த எழுத்தாளர் எனப் போற்றினர். இலக்கியம் உணர்ச்சிச் சித்திரம் என்ற நோக்குடன், கு.ப. ராவையும் மௌனியையும் புகழ்ந்தனர். இவ்விருவர்களுக்குள்ளும் கு.ப.ரா. அன்றாட வாழ்வினடியாகத் தோன்றும் உணர்வுச் சிக்கல்களை வாழ்க்கைப் பகைப்புலத்திற்குப் பெரு முக்கியத்துவமளிக்காது, காட்டினார். மௌனியோ வாழ்க்கைப் பின்னணியைப் பற்றியோ, சமூகத் தளத்தைப் பற்றியோ சிறிதும் அக்கறை கொள்ளாது, உணர்ச்சி அலைகளுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். சம்பவங்கள்கூட அவரால் முக்கியமானவையாகக் கொள்ளப்படவில்லை. அவர் எழுத்துத் திறனால் எண்ண அலை உத்தி சிறந்தது. எனவே யதார்த்த நோக்கினை எதிர்த்தவர்கள் மௌனியைப் புகழத் தொடங்கினர். அப்புக்கழ்ச்சியினூடாகத் தம் இலக்கியக் கோட்பாட்டினை நிறுவ முயன்றனர். மௌனி பற்றிய இவர்களது மிசைப்பட்ட மதிப்பீட்டை யதார்த்தவாதிகள் கடிந்தனர். எழுத்துச் சஞ்சிகையின் முதலாவது இதழ் முதல் இக்கருத்து வளர்க்கப்பட்டது. இதனைக் கடிந்து ஏ. ஜே. கனகரட்ண என்பவர் 'சரஸ்வதி'யில் மௌனி வழி

பாடு எனும் கட்டுரையை எழுதினார்.

முதலில் ஆசிரியர்கள் பற்றிய மதிப்பீட்டு வேற்றுமை யாகத் தொடங்கிய இவ்விலக்கியக் கண்ணோட்ட வித்தியாசம், இறுதியில் தத்துவப் போராட்டமாக முகிழ்த்தது. (எழுத்து 38, புதுமை இலக்கியம்-ஏப்ரல் 1962, கலைச் செல்வி-1963)

மௌனி பற்றிய மதிப்பீட்டு வேற்றுமையின் பின்னணி இதுவே.

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் மௌனிக்குரிய இடத்தை மறுப்பாரிலர். ஆனால் க. நா. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறுவது போன்று ஒப்பாரும் மிக்காரும்ற்ற ஒருவரா அவர் என்பதைப் பார்த்தல் வேண்டும்.

மௌனியும் லா. ச. ராவும்

மௌனி கையாண்ட உத்தியை இன்று கையாண்டு எழுதுபவர் லா. ச. ராமாயிர்தம். அவருடைய கதைகள், மௌனியினுடைய கதைகளிலும் பார்க்க உருவச் செம்மையிலும் பொருளமைதியிலும் சிறந்திருப்பதை நாம் காணலாம். மௌனியின் கதைகளில் ஒன்றான குடும்பத் தேர் என்பதையும், லா. ச. ராமாயிர்தத்தின் கதைகளிலொன்றான பாற்கடல் என்பதையும் ஒப்பிடுவதன் மூலம் இவ்வுண்மை புலப்படும். குடும்பம் எனும் நிறுவன அமைப்பின் அரு இயக்கத்தைக் காட்டுவன இரு கதைகளும். லா. ச. ரா. பற்றி ஆராயப்படும் பொழுது, அவர் கதைகள் மௌனியினது கதைகளிலும் பார்க்க எவ்வாறு சிறந்தவை என்பது நிறுவப்படும். க. நா. சு. அவர்கள் கூறுவது போன்று மௌனியைப் பூரணத்தின் சின்னமெனில் மௌனிக்குப் பின்னர் வரும் சிறுகதை அபிவிருத்தியை மதிப்பிடுவது கடினமாகிவிடும். 1962ம் ஆண்டில் க. நா. சு. இக்கருத்தைத் தெரிவித்தபொழுதே, எண்ண அலை உத்தியின் பூரண உருவங்களென்று கருதப்படும் சிறுகதைகள் வெளியாகி விட்டன.

மேலும் மௌனியின் கதைகள், எண்ண அலை உத்தியின் ஆரம்ப நிலையைக் காட்டுவனவாகவே விளங்குகின்றன என்பதை உறுத்திக் காட்டி நிற்கின்றது மௌனியின் பாத்திர வார்ப்பு. மௌனியினுடைய கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் தெளிவற்றவையாகவே இருக்கின்றன. பிரபஞ்சகானத்தில் அவர் “உன்னத மனவெழுச்சிகளை” நன்கு சித்திரித்தாரையொழிய அம் மனவெழுச்சிகளின் தளமாம் பாத்திரங்களைத் தெளிவற்றவையாகவே விட்டு விட்டார். பாத்திரங்களை வெறுமனே அவள் என்றும், அவன் என்றும் குறிப்பிடுவதே இதற்குக் காரணம் என்ற தவறான கொள்கையடிப்படையில் இது கூறப்படவில்லை. அவர்விவரிக்கின்ற “அவள்”களும் “அவன்”களும் சரியான முறையில் அமையவில்லை என்பதனாலேயே கூறப்படுகின்றது.

மேலும், மனவெழுச்சி முறையைக் கையாளும் பொழுது சிலவிடங்களில் தான் எடுத்துக்கொண்ட உணர்ச்சி நிலைக்கு முரண்படத் தக்கவகையில் சொல்லி முடித்துவிடும் பண்பையும் மௌனியிடம் காணலாம். மௌனியின் தலை சிறந்த கதையென க. நா. ச. போற்றும் பிரபஞ்சகானத்தில் இம் முரண்பாடு காணப்படுவதை, கனகரட்னா, மௌனிவழிபாடு எனும்-தனது கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

மௌனி பற்றிய இக்கருத்து வேற்றுமைகளில் மௌனி சம்பந்தப்படவேயில்லை.

மௌனியின் கதைகள் சிறுகதை வளர்ச்சிப் படிகளில் ஒன்றாக அமைகின்றது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. ஆனால் புதுமைப்பித்தனோ, கல்கியோ சிறுகதையின் அமைப்பிலும் பொருளிலும் ஏற்படுத்திய மாற்றம் போன்ற ஒரு மாற்றத்தினை மௌனி ஏற்படுத்தவில்லை.

சுதந்திரத் தமிழகத்தில் இலக்கியம்

1947 ஆகஸ்ட் 15-ம் திகதி இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றது. இந்திய வரலாற்றில் புதிய ஒன்று தோற்றிற்று. அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம் ஆகிய துறைகளில் யுக உதயப் பண்புகள் காணப்பட்டன. இலக்கியம் அவற்றைப் பிரதிபலித்தது.

இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர் தோன்றிய முக்கிய மாற்றங்களையும், அவை எவ்வாறு இலக்கிய வெளிப்பாட்டைத் தாக்கின என்பதையும் நாம் அவதானித்தலவசியம்.

முதலாவது, அது காலவரையிருந்த அரசியலொருமைப் பாட்டின் மறைவாகும். இந்திய சுதந்திரம் என்று இலட்சியத்தைப் பெறும் நோக்கத்துடன் ஒன்று சேர்ந்திருந்த கட்சிகள் சுதந்திரத்தின் பின்னர் தனித்தியங்கத் தொடங்கின. எனவே சுதந்திர இந்தியாவின் முன்னேற்றம் பற்றிய கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டது. அகில இந்திய ரீதியில் காணப்பட்ட அரசியலொருமை ஒழிந்தது.

பிரித்தானிய ஆட்சியின் கீழ் ஒன்றுபடுத்தப்பட்ட இந்தியா வேறுபட்ட மொழிகளைக் கொண்ட பல பிரதேசங்களைக் கொண்டதாகவே யிருந்தது. இப்பிரதேசங்கள் ஒவ்வொன்றும் சுதந்திர இந்தியாவில் முதன்மையான நிலையைப் பெறுதற்குப் போராடத் தொடங்கின. இதனால் பிரதேச உணர்வும் மொழியுணர்வும் படிப்படியாக வளரத் தொடங்கின. இப் பிரதேச உணர்வும் அகில இந்திய உணர்வொருமையைப் பாதித்தது.

தென்னிந்தியாவையும் தமிழ் இலக்கியத்தையும் பொறுத்த வரையில், இப்பிரதேச உணர்வு அதிதீவிர வேகத்துடன் வளர்ந்தது. இப்பிரதேச உணர்வு இலக்கியத்திற்கு உருவும் பொருளும் கொடுத்த சக்தியாதலால், இது

பற்றிச் சற்று விரிவாக அறிய வேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

தமிழ் உணர்ச்சியின் காரணம்

புவியியலமைப்பின் காரணமாகத் தென்னிந்தியா அகில இந்திய அடிப்படையில் நடைபெறும் காரியங்களில் ஈடுபடுவது எப்பொழுதுமே தாமதித்துத்தான். மேலும் பெரும்பாலும் அந்நிய சக்திகளின் ஆதிக்கத்திற்குட்பட்டே வாழவேண்டிருந்தமையால், பழமையுணர்வு சீவாதாரப் பண்பாகவே இருந்து வந்துள்ளது. தமிழ் நாட்டின் அரசியல் வரலாறு இவ்வுணர்வுக்கு ஊக்கம் கொடுப்பதாக அமைந்து வந்தது. பண்டைத் தமிழ்ப் பெருமையை அழித்ததும், தமிழரை அடக்கியதும், வட இந்தியாவிலிருந்து வந்த சக்திகளே என்ற வரலாற்றுண்மை, அரசியலில் ஏற்பட்ட பொழுது, குறிப்பிட்ட ஒரு வகுப்பினருக்கு எதிரான ஓர் உணர்வாக மாறிற்று. தமிழர் நாகரித்தின் பிற்சேர்க்கையாக வந்தமைந்த இந்து சமயக் கலாசாரத்தின் காரிய புருஷர்களாகிய பிராமணகுலத்தினர் மீது வெறுப்புத் தோன்றிற்று. இவர்களே அரசியல் வாழ்விலும் சமூக வாழ்விலும் முதலிடம் பெற்றனர். தென்னிந்தியக் கிராமங்களின் சமூக, பொருளாதார அமைப்பின் அச்சாணியாக விளங்கிய கோயில்கள் இவ்வகுப்பினரின் முகாமைக்குக் கீழேயே வந்தன. எனவே கிராம மக்களின் வாழ்வும் அவர்கள் ஆதிக்கத்தின் கீழேயே வந்தது. மத்திய அரசின் முக்கிய நிர்வாகஸ்தர்களாகவும், விவசாய வாழ்வைக் கட்டுப்படுத்தியவர்களாகவும் விளங்கிய இவர்கள் மீதே வெறுப்பு வளர்ந்தது.

சுயமரியாதை இயக்கம், தனித் தமிழ் இயக்கம்

கல்வி வசதிகளாலும், பொருளியல் வாய்ப்பினாலும் ஆங்கில ஆட்சியில் இவர்கள் பெற்ற சலுகைகள், ஆங்கிலம் பயின்ற பிற வகுப்பினரின் மனக்குறையை வளர்த்தன. பல்லாயிரக்கணக்கான வருடங்கள் வருணாகிரம

தர்மப்படி வாழ்ந்து வந்த இவர்கள் சாதி அடிப்படையிலேயே பிரச்சினையை நோக்கினர். அத்தகைய நோக்கு இயல்பானதே. மேலும் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்திலும் பிராமண வகுப்பினரே முக்கிய இடம் பெற்றனர். தீண்டாமை யொழிப்பியக்கம் அரசியலியக்கமாக மாத்திரமே யிருந்ததன்றி, சமூக சமத்துவத்தையோ, பொருளாதார முன்னேற்றத்தையோ அளிக்கவில்லை. எனவே, மிகவும் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்த மக்களும், ஆங்கிலம் கற்று அதிக சலுகைகளை அனுபவிக்க விரும்பிய பிராமணரல்லாத மக்களின் சிலரும் திரிகரணசக்தியுடன் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்துடன் இணைய முடியவில்லை. எனவேதான் ஜஸ்டிஸ் கட்சி தென்னிந்திய வேளாள மக்களிடையே பெருமதிப்புப் பெற்றது. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் உக்கிரமாக நடந்த பொழுதும், இவ்வுணர்வு வேறுபாடு தென்னிந்திய வாழ்வின் அடித்தளத்தில் இருந்துகொண்டே யிருந்தது. நாட்டின் விடுதலைப் போராட்டம் நடந்து கொண்டிருந்தபொழுது, இக்கருத்து அரசியற் றுறையை அதிகம் தாக்க முடியவில்லை. ஆனால் பண்பாட்டுத் துறையில் இது பரிச்சேனத் தெரிந்தது. மறைமலையடிகள் முதலியோர் வளர்த்த தனித் தமிழ் இயக்கம், இக் காரணங்கொண்டே எழுந்தது. வேதாந்தக் கருத்துக்களை வெறுத்துச் சைவ சித்தாந்தத்தையே மேற்கொள்ள வேண்டுமென்ற கருத்து, இதனாலேயே பரவிற்று. தமிழ்நாடு தமிழர்க்கே என்ற குரல் எழும்புவதற்கும் இதுவே காரணமாகும்.

தி. மு. ச.வின் தோற்றம்

இந்திய சுதந்திர காலத்தில் சுரந்துறைந்த இவ்வுணர்வு இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர் பீறிட்டுக் கிளம்பிற்று. பிராமண எதிர்ப்பு அரசியல் சக்தியாக மாறிற்று. இதுவரை ஒழுங்கு நெறியுடையவோர் அரசியலுருவம் பெருதிருந்த இவ்வுணர்வு சுதந்திரத்தின் பின்னர் மாபெரும் அரசியல் சக்தியாக மாறிற்று.

பெரியார் இராமசாமியின் கீழிருந்து வந்த இயக்கம்,

அரசியல் உருவும், ஒழுங்கு நெறியும் கொண்ட ஒரு கட்சியாகத் தோன்றிற்று. 1938-ல் தமிழ்நாடு தமிழருக் கென்ற கோஷத்துடன் தொடங்கிப் பின்னர் திராவிட நாடு திராவிடருக்கே என்று வளர்ந்த இச்சக்தி, 1949-ம் ஆண்டு செப்டம்பர் 17-ம் திகதி, புதிய பலத்துடன் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என அண்ணாதுரையின் தலைமையின் கீழ் வன்மையுள்ள அரசியற் கட்சியாக உருவெடுத்தது. சமுதாயப் புனருத்தாரணத்தையே தமது உடனடி நடவடிக்கையாகக் கொண்டு செயலாற்றிய திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினர், மக்களின் அன்றாட வாழ்வில் இணையரூப் பிணைப்புக் கொண்டிருந்த சமயத்தையும், அச்சமயத்தின் துணைகொண்டு நிறுவப்பட்ட சமுதாய அமைப்பையும் மாற்ற முனைந்தனர். அன்றாட வாழ்க்கை மாற்றத்தையே தமது முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு கடமையாற்றிய இவர்கள் பண்பாட்டுத் துறையிலேயே தமது கவனத்தைச் செலுத்தினர். தமது பிரசாரத்திற்கு இலக்கியத்தையும், இலக்கியத்தோடிணைந்த கலைகளையுமே கருவிகளாகக் கொண்டனர். பிரசாரத்தில் தாம் மாற்ற விரும்பும் சமூக அமைப்பிலுள்ள ஊழல்களையே காட்டினர். தமது இலட்சியத்தைத் திட்டவாட்டமாக அதிகம் கூற வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டவிடத்து, இத்தகைய ஒழுங்கினங்கள் அற்ற தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்வே தமது இலட்சியமென்று கூறினர்.

மேலும், அரசியற்றுறையில் தாம் உடனடியாக இறங்க விரும்பவில்லையென்றும், சமுதாயப் புனருத்தாரணத்திற்கே தாம் முதலிடம் கொடுப்பதாகவும், கூறினர். இதனால் பண்பாட்டுத் துறையே பெரிதும் தாக்கப்பட்டது. சுதந்திர இந்தியாவில் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியம் இவ்வளர்ச்சியினைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைகின்றது.

இலக்கியமே அவர்களது பிரசாரக் கருவியென்பதனைப் பார்த்தோம்.

மேடைப் பேச்சு மூலமே பிரசாரம் செய்யப்பட்டது. இக்கட்சியின் ஆரம்ப காலப் பொதுச் செயலாளராகவும்,

பிரதான பேச்சாளராகவும், முக்கிய தலைவராகவும் விளங்கிய சி. என். அண்ணாதுரை அவர்கள், கவர்ச்சி வாய்ந்த தமது பேச்சு முறையினால் பலரைக் கவர்ந்தார். எதுகை மோனை நயம் தொனிக்கும் ஒரு நடையினைக் கையாண்டார். அண்ணாதுரை, 'அடுக்குத் தமிழ்' என இந்நடை பிரபல்யம் பெற்றது.

மேடைப் பேச்சிற்கடுத்த இடத்தைப் பெறுவது நாடகம். தமது கருத்துக்களை நன்கு எடுத்துக் காட்டும் கதைகளை நாடகமாய் நடித்தனர். கட்சித் தலைவர்களே நாடகங்களை எழுதி அவற்றில் நடித்தனர். அண்ணாதுரை, கருணாநிதி ஆகியோர் அவ்வாறு பணியாற்றினர்.

திரைப்படத் துறையை அவர்கள் தமது பிரசார சாதன மாக்கினர். அண்ணாதுரையின் 'வேலைக்காரி'யும் கருணாநிதியின் 'பராசக்தி'யும் தமிழ்த் திரைப்பட வளர்ச்சியின் முக்கிய கட்டங்களாக அமைவன.

புனைகதைத்துறை மூலமும் இவர்கள் தமது கருத்துக் களைப் பரப்பினர். தி. மு. க. வைச் சேர்ந்த பலர் நாவல்களையும், சிறுகதைகளையும் பரப்பினர்.

சிறுகதையைப் பொறுத்த வரையில், இவ்விலக்கிய உருவம், தி. மு. க. வினது முக்கிய பிரசார சாதனமாக அமையவில்லை. எழுதப்பட்ட பெரும்பாலான சிறுகதைகளும் தி. மு. க. முக்கிய உறுப்பினர்கள் நடத்திய சஞ்சிகைகளில் பிரசுரிக்கப்படுவதற்கென எழுதப்பட்டவையே. சிறுகதை என்ற இலக்கிய உருவம் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்படும் ஓர் இலக்கிய வகையாக இருக்கின்றதென்பதற்காகவே, இவர்களும் எழுதினர். நாடகத்தையும், கட்டுரையையுமே தங்கள் முக்கிய சாதனங்களாகக் கொண்டனர்.

சிறுகதையை இவர்கள் முக்கிய சாதனமாகக் கொள்ளா விட்டாலும் இவர்கள் எழுதிய சிறுகதைகள், வரலாற்றுக் குறிப்புக்குரியனவாகவே அமைகின்றன.

பிரசாரத்திற்கு இவ்விலக்கிய வகையை இவர்களும் பயன்படுத்தினர். எனவே சிறுகதைப் பொருளில் இவர்கள் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தினர். பாலுணர்ச்சியைக் கிளறி

விடும் சந்தர்ப்பங்களை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு, சமுதாய இன்னல்களை எடுத்துக்காட்டும் பலகதைகள் இக்குழுவினரால் எழுதப்பட்டன. அண்ணாதுரையின் “சிறுகதைகள்” என்ற தொகுதியிலும், கருணாநிதியின் “ஓடிப் போனவள்” என்ற தொகுதியிலும் வருகின்ற கதைகள் இதற்கு உதாரணமாக அமைகின்றன. தாம் எழுதிய நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்கள் மூலம் தமது கருத்துக்களைப் பட்டவர்த்தனமாகத் தெரிவித்தது போன்று, தமது சிறுகதைகளிலும் பாத்திரங்கள் மூலம் பேச முயன்றதால், சிறுகதையின் உருவச் செம்மையை இவர்களால் பெற முடியவில்லை. இவர்களுள் சிறுகதையுருவம் செம்மையுற எழுதியவர் டி. கே. சீனிவாசன் என்பவரே. “துன்பக்கதை” என்ற இவரது சிறுகதை நன்கு அமைந்த சிறுகதைகளில் ஒன்று.

‘பாலுணர்ச்சி’ விற்பனை

பாலுணர்ச்சியைக் கிளறி விடும் சந்தர்ப்பங்களைக் கூறித் தமது கட்சிக் கொள்கையைப் பரப்பிய இவர்களது இலக்கியங்களுக்கிருந்த பெரு வரவேற்பைக் கண்ட சிலர், பாலுணர்ச்சியைக் கிளறிவிடும் நோக்கத்தை மாத்திரமே குறிக்கோளாகக் கொண்ட கதைகளை எழுதினர். சிரஞ்சீவி, வாசவன், முதலியோர் இவ்வழியிற் பெயர் பெற்றவர்கள். இத்தகைய கதைகளைப் பிரசுரிப்பதற்கென்றே அவர்கள் சஞ்சிகைகளையும் வெளியிட்டனர். மின்மினி, சிரஞ்சீவி, முதலிய சஞ்சிகைகள் இதற்காக வெளிவந்தனவே. வசனத்தால் கூறமுடியாதவனவற்றையும், புகைப் படத்தாற் காட்டலாமென்ற எண்ணத்துடன் இவர்கள் தமது சஞ்சிகைகளில் புகைப் படங்களையும் பிரசுரித்தனர்.

புதிய வாசகர் கூட்டம்

தி. மு. க. வினது இயக்க வளர்ச்சி தமிழ்நாட்டின் வாசகர் தொகையை மேலும் அதிகரித்தது. இதுவரை வாசகர்களாகவிருக்காத ஒரு கூட்டத்தினரிடையே வாசிப்

புப் பழக்கம் பரவிற்று. இவ்வாறாகப் புதிய சக்திகளின் காரணமாகச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதிய பண்புகள் காணப்பட்டன.

இவ்வேளையில், சுதந்திரப் போராட்ட காலம் முதல் பிரசுரிக்கப்பட்டு வந்த சஞ்சிகைகளிலும் பெரியதொரு மாற்றம் ஏற்பட்டது.

1947-ம் ஆண்டு வரையிலான சிறுகதை வளர்ச்சியைப் பார்க்கும் பொழுது, தனியே சிறுகதை வளர்ச்சிக்கெனச் சஞ்சிகைகள் இருக்க முடியவில்லையென்னும் உண்மையும் அரசியல் விழிப்புணர்வின் காரணமாக அவ்வுணர்வை வளர்ப்பதற்கெனத் தோன்றிய சஞ்சிகைகளிலேயே சிறுகதைகள் வளர்ந்தன என்னும் உண்மையும் புலனாகும்.

சிறுகதை ஒரு பரிபூரண கலை வடிவம். அதுவே தமிழில் வளர வேண்டிய இலக்கிய வடிவம் என்ற எண்ணத் துணிவுடன் சிறுகதை எழுதினோரும், சனரஞ்சகமான இவ்விலக்கியம் மூலம் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்பலாம் எனச் சிறுகதை எழுதினோரும் என இருவகைப்பட்டோர் இருந்தனர் என்பதும், இவ்விருவகையினரது ஆக்கங்களினாலேயே சிறுகதை வளர்ந்தது என்பதும் புலனாகும்.

மேலும் 1947 வரையிலான வரலாறு, நிரந்தரமான ஒரு வாசகர் கூட்டம் தோன்றிவிட்டது என்பதையும், இலக்கியத்தை அக் கூட்ட அன்றாட வாழ்வின் ஓர் அம்சமெனக் கொண்டிருந்தது என்பதையும் காட்டுகின்றது,

இயக்கம் மூலம் இலக்கியம் வளர்த்த சஞ்சிகைகளின் வரலாற்றில் முக்கிய மாற்றம் ஒன்று ஏற்பட்டது.

இலட்சியமின்மை

1947க்குப் பின்னர் சுதந்திரம் போன்று போராடுவதற்கான அத்தியாவசிய இலட்சியம் எதுவும் இல்லாது போயிற்று. சுதந்திரம் கிடைத்த ஒரு சிறிது காலத்துள் அதுபற்றிய கருத்து வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லாதிருந்தது. எனவே சஞ்சிகைகள் இலட்சியமற்று நின்றன. ஆனால்

அதே வேளையில், தாம் உண்டாக்கிய வாசகர் கூட்டத்திற்கு வாசிப்பதற்கு வேண்டியவற்றைக் கொடுக்க வேண்டிய ஒரு நிர்ப்பந்தமான நிலையும் இருந்தது. இவ்விரு நிலைகளையும் இணைக்கும் பணியில் சஞ்சிகைகள் அல்லலுற்றன. குறிப்பிட்ட இக்கால கட்டத்தில் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தின் பொழுது முக்கிய இடம் பெற்ற ஆனந்தவிகடன், கல்கி போன்ற சஞ்சிகைகள் தமது வழக்கமான வாசகர் கூட்டத்தை இழக்கும் நிலையிலிருந்தன. இதே காலத்திற்குள் பொழுது போக்கையே முக்கிய இலட்சியமாகக் கொண்டதும், அரசியலில்-நடுநிலைமை வகிப்பதுமான குழுதம் என்ற சஞ்சிகை தோன்றிற்று. அதன் உருவும் பொருளும் வளர்ந்து வியாபித்திருந்த வாசகர் கூட்டத்திற்குத் திருப்தியுண்டாக்கிற்று. ஆனந்தவிகடன், கல்கி போன்ற பத்திரிகைகளும் இம் முறையையே பின்பற்றத் தொடங்கின. மீண்டும் தம் பழைய நிலையை எட்டிப் பிடித்தன.

பொழுதுபோக்கு

இவ்வாறு பொழுதுபோக்கு நோக்குடன் பத்திரிகைகள் பிரசுரிக்கப்படத் தொடங்கவே, அவற்றில் பிரசுரிக்கப்படும் சிறுகதைகளும் அத்தன்மையானவையாகவே அமைந்தன. வாசகர்களின் மனநிறைவிற்கும் பொழுது போக்கிற்கு மெனச் சிறுகதைகள் பிரசுரிக்கப்படத் தொடங்கின.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் சிறுகதையைப் பூரணமான கலைவடிவம் எனக் கொள்வோருக்கு இடமில்லாது போவது இயல்பே. எனவேதான் மணிக்கொடி பரம்பரையினரும், யதார்த்த வாதிகளும் இக்காலத்தில் இலக்கிய உலகில் முக்கிய இடம் பெறுகிறார்களே.

ஏறத்தாழ 1948 முதல் 1953 வரை இந்நிலை நீடித்த தென்று கூறலாம். பொதுப்படையாகப் பார்க்கும்பொழுது இக்காலத்துச் சிறுகதையின் வளர்ச்சியில் ஒரு தேக்க நிலையே காணப்பட்டது எனக் கூறலாம்.

ஆனால் இப் பொதுவிதிக்குப் புறநடையாய் அமைந்தவர்கள் இருவர். ஒருவர் விந்தன், மற்றவர் அகிலன்.

சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதிய யுகம்

அடுத்து வரும் காலப் பகுதியில் ஒங்கிவளரவிருக்கும் எந்தச் சக்தியும், தோன்றுங் காலத்தில் நிலவுங்கோட்பாட்டிற்கெதிரானதாகவே தோன்றும் என்பதும், தன் வளர்ச்சிக்குச் சாதகமற்ற சூழ்நிலைகளிலே அது தத்தளித்து வளரும் என்பதும் வரலாற்று விதி. இது இலக்கிய வரலாற்றிலும் காணப்படும். விந்தன் கதைகள் இவ்விதிக்கு இலக்கியம்.

விந்தன்

தொழிலாளராக வாழ்ந்து வந்தவர்கள், இலக்கிய கர்த்தாக்களாக மாறி, இலக்கியப் பொருளில் புதிய அம்சங்களைப் புகுத்தி, வாசகர்களிடையே இலக்கிய ஊக்கத்தையும், இலக்கியத்திற்கு ஒரு புதிய சக்தியையும் அளிப்பதை, 1947ம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் வரும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நாம் காணலாம். தமிழகத்திலும், இலங்கையிலும் அத்தகையோர் தோன்றி இலக்கியத்திற்கு வலுவும் வளமும் ஊட்டியது சமீப கால வரலாறாகும்.

அத்தகையோருக்கு முன்னோடியாக அமைந்தவர் வி. கோவிந்தன் ஆகிய விந்தன்.

விந்தன், ஏழைகளைப் பற்றியும். சமுதாயத்தின் அடிநிலையிலிருப்பவரைப் பற்றியும், கிராமவாசிகளைப் பற்றியும் கதைகள் எழுதினார். ஏழைகளின் இன்னலும் அவ்வின்னலுக்கான காரணங்களும் அவர் கதைகளில் நன்கு விளக்கப்பட்டன.

தி. மு. க. வினரால் இலக்கிய நாயர்களாக்கப்பட்டவர்களின் உண்மையான மனக் குமைச்சல்களையும் அவர்களின் இன்னல்களையும் விந்தன், தி. மு. க. வினர் எடுத்துக் காட்டாத முறையில் திறம்படவும், மனதைத் தைக்கும் வகையிலும் எடுத்துக் கூறினர். விந்தனது இலக்கிய நோக்கு, தி. மு. க. வினரது இலக்கிய நோக்கிலிருந்து வேறுபட்டது. விந்தனது கதைகள் குறிப்பிட்ட ஒரு சாதியினரைக் கடியவில்லை. பொருளுடைய சமூக பேதங்களுக்குக் காரணம் என்ற கோட்பாட்டினை நம்பிய விந்தன், வர்க்க பேதங்களையும் அது தோற்றுவிக்கும் வறுமை நிலையையும் கண்டித்தார். சாதாரணமாக நிகழும் ஒரு சம்பவத்தினை விவரித்து, அதன் அடியுண்மையை எடுத்துக்காட்டிய யதார்த்தத்தை இலக்கிய வழக்கினுள் மீண்டும் புகுத்தினார். தொழிலாளியாக வாழ்ந்த அவரது சொந்த அநுபவம், அவரது கதைகளுக்கு உயிரூட்டியது.

தி. மு. க. வினரது நோக்கிற் காணப்படும் குறைகளை நன்கு எடுத்துக் காட்டும் அவரது படைப்புகள், தி. மு. க. வினரால் பெரிதும் தாக்கப்பட்ட ஒரு பத்திரிகையிலேயே வெளிவந்தன. விந்தன், கல்கியில் கடமையாற்றியவர்.

முல்லைக் கொடியாள் என்ற தொகுதியில் வெளிவந்துள்ள கதைகளும், பின்னர் வெளி வந்த குட்டிக்கதைகளும் நூல் வடிவில் வராத பிற சிறுகதைகளும், இவ்வுண்மைகளை விளக்குகின்றன.

முல்லைக் கொடியாள் கதைத் தொகுதிக்குக் கல்கிரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதியுள்ள முன்னுரை விந்தனது சிறப்புகளை எடுத்துணர்த்துகின்றது.

“பாடுபட்டு அறியாதவன் பாட்டாளியின் துயரத்தைப் பற்றியும், சேற்றில் இறங்கி அறியாதவன் குடியானவனுடைய கஷ்டத்தைப் பற்றியும் என்னதான் கண்ணீரில் பேனாவைத் தோய்த்துக்கொண்டு எழுதினாலும், அந்தக் கதைகளில் மற்ற எல்லாச் சிறுகதை இலட்சணங்களும் இருக்கலாம்’ உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்படியான இதயம் ஒன்றிய ஈடுபாடு இருப்பதில்லை.

அப்படிப்பட்ட உண்மை ஒளி வீசும் ஏழை எளியவர்களிடையேயிருந்தும், உழைப்பாளி மக்களிடையேயிருந்தும், ஆசிரியர்கள் தோன்ற வேண்டும்; அவர்களுடைய எழுத்தில் இலக்கியப் பண்பும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும்.

மேற்கூறிய இலட்சணங்கள் பொருந்திய கதை ஆசிரியர்களில் ஒருவர் ஸ்ரீ வி. கோவிந்தன். உழைப்பாளி மக்களிடையே பிறந்து வளர்ந்து உழைத்துப் பண்பட்டவர்.

அவருடைய கதாபாத்திரங்கள் அனுபவிக்கும் கஷ்டங்களுக்கெல்லாம் நாம்தான் காரணமோ என்று எண்ணி எண்ணித் தூக்கமில்லாமல் தவிக்க நேரும்.

விந்தன் கதைகளைப் படிப்பதென்றால் எனக்கு எப்போதும் மனதிலே பயம் உண்டாகும். படித்தால் மனதிலே என்னென்ன விதமான சங்கடங்கள் உண்டாகுமோ, எப்படிப்பட்ட வேதனைகளுக்கு ஆளாக நேருமோ என்றுதான் பயம்” (முல்லைக் கொடியாள்-முன்னுரை 5ம் பதிப்பு 1960).

இத்தகைய கருத்தாழத்துடனும் நுண்ணுணர்வுடனும் எழுதிய விந்தன், தனது கருத்துக்களைப் பூரணமாக ஏற்கக் கூடிய ஒரு நிறுவனத்தில் கடமையாற்றவில்லை. தி. மு. க. வினர் கூறுவதிலிருந்து மாறுபடுமொன்றை வன்மையுடன் கூறுமொருவர் என்ற அளவிலேயே இவருக்கு அங்கு இடமளிக்கப்பட்டது. அந்த நிலையை மீறிச் செல்லும்பொழுது தன்னை ஆதரித்தோரால் வேண்டப்படாதவராகவே ஆகினார். விந்தன் கல்கியிலிருந்து விலகினார்.

விலகி, “மனிதன்” என்னும் பத்திரிகையை நடத்தினார். திரைப்பட உலகிலும் சில காலம் ஈடுபாடுடையோராய் விளங்கினார். அவரது தன்னிச்சையான போக்கு அவரை எவ்விடத்தும் ஒட்டவிடவில்லை. தான் காணும் சமூகக் குறைபாடுகளை நீக்குவதற்கான வழிமுறைகளை அரசியல் ரீதியில் கையாளுவதற்கான சுயக் கட்டுப்பாட்டு நெறியினைக் கடைப் பிடிக்க முடியாத அளவிற்கு எதேச்சையாகத்

திரியும் பண்பு இவரிடமிருந்தமையால் இவர் சிறக்க முடியாது போய்விட்டது.

எனினும் 1953க்குப் பின்னர் ஏற்படும் சிறுகதை வளர்ச்சியின் முன்னோடியாக அமைந்தார். விந்தன் கதைகளில் வஞ்சப் புகழ்ச்சியணி சிறந்து விளங்கும்.

வரலாற்றுப் பின்னணியில் பின்னோக்கிப் பார்க்கும் பொழுதுதான் விந்தனது முக்கியத்துவம் புலப்படுகின்றது. ஆனால் 1947-53க் காலப் பிரிவில் விந்தனது சிறப்பு நன்கு உணரப்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும். தி.மு.க. வினரது ஆக்கங்களுக்கிருந்த செல்வாக்கும் பொழுதுபோக்கு நோக்கைக் கொண்டு பிரசுரிக்கப்பட்ட வார, மாதச் சஞ்சிகைகளில் வெளி வந்த சிறுகதைகளுக்கிருந்த மதிப்புமே இதற்குக் காரணமாக அமைந்தன.

பொழுதுபோக்குச் சஞ்சிகைகள்

வார மாதச் சஞ்சிகைகள், இலட்சிய அழுத்தம் எதுவுமற்ற பொழுது போக்குக் கதைகளைப் பிரசுரிக்க வேண்டிய நிலைமை தோன்றியதற்கான காரணங்களை முன்னர் பார்த்தோம். புதிய சூழ்நிலைக்கேற்பத் தம் நோக்கினை மாற்றிய இச் சஞ்சிகைகள் தம்மைக் குடும்பப் பத்திரிகைகள் எனக் குறிப்பிடத் தொடங்கின.

வளர்ந்து வரும் வாசகர் கூட்டத்தின் மனதிற்கிசைந்த பொருள்கள் பற்றியெழுதிப் பத்திரிகை விற்பனையை அதிகரிப்பதே புதிய இலட்சியமாகிற்று. சுதந்திரத்தின் பின்னர் ஏற்பட்ட கல்வி மாற்றங்களும், கல்வி வசதி விஸ்தரிப்பும் வாசகர் தொகையை மேலும் வளர்த்துக்கொண்டே போயிற்று.

இவ்வாறு பொழுது போக்குடன் பிரசுரிக்கப்பட்ட சஞ்சிகைகளில் வெளி வந்த சிறுகதைகள், இன்னல் சூழ்ந்த வாழ்வினிடையே இதமான மன உணர்வை ஏற்படுத்துவனவாக அமைந்தன; யதர்த்த உலகின் கோரப் பிடியிலிருந்து கண்ணேரமாவது விடுபட உதவும் இன்ப ஒத்தடமாக இலக்கியம் அமைந்தது.

இத்தன்மையுடைய எழுத்துக்கள், மன அவசங்களுக்கு இடங் கொடுப்பவனவாகவே அமைதல் பண்பு. காதல் என்னும் உணர்வு இப்பொருளுக்கு வாய்ப்பான மெய்ப்பாடு ஆகும். சஞ்சிகைகள் காதற் கதைகளை நிறையப் பிரசுரித்தன. வாழ்வுண்மை கொண்டு பார்க்கும்பொழுது நிகழ முடியாதனவாகிய சம்பவங்கள், நிகழக்கூடியனவாக எழுதப்பட்டன. பெண் வாசகர்களிடையே இவை பெருமதிப்புப் பெற்றன.

விரசமற்ற முறையில் ஆண், பெண் உறவை விவரித்துப் பல கதைகள் வந்தன. அவற்றை எழுதிய யாவருள்ளும் முக்கியமானவர் அகிலன்.

அகிலன் கதைகள்

ஆண்-பெண் உறவில் காதலுக்குரிய இடத்தையே தனது கதைப் பொருளாகக் கொண்டு கதைகள் எழுதத் தொடங்கிய இவர், அக்காலத்தில், பிற எழுத்தாளர்களிடம் காணப்படாத உணர்வாழத்துடனும் விவரணத் திறனுடனும் தன் கதைகளை எழுதினார். காதல் நிலையில் ஏற்படும் உணர்ச்சிக் சிக்கல்களையும் உணர்வுப் போராட்டங்களையும் சித்திரிப்பதில் அகிலன் சிறந்து விளங்கியமையால், அவரது கதைகள் இலக்கியத் தரம் கொண்டு விளங்குகின்றன.

“சக்திவேல்” “நிலவினிலே” “அமராவதிக் கரையில்” “ஆண்-பெண்” “செங்கரும்பு” “வழி பிறந்தது” “மின்னுவதெல்லாம்” “குழந்தை சிரித்தது” முதலியன இவரது ஆரம்பகாலச் சிறுகதைத் தொகுதிகள்.

சிறுகதையாசிரியர் என்ற முறையிலும் பார்க்க நாவலாசிரியர் என்ற முறையிலேயே போற்றப்பட வேண்டிய அகிலன், சிறுகதையாக்கத்தின் நுட்பங்களை உணர்ந்து எழுதப் பவர். 1947க்குப் பின்னர் காணப்பட்ட சிறுகதைத் தேக்கத்தினையும், அதன் விளக்கமாக அமையும் காதற் கதைகளையும், விமரிசகர்கள் கண்டிக்கும்பொழுது, அகிலன் காதற் கதைகளை எழுந்தார். சிறுகதை இலக்கியம் புதுமைப்பித்தனுடன்

செத்துவிடவில்லை என்றார். இதுபற்றி “சுதேசமித்திரனி”ல் ஒரு விவாதமே நடைபெற்றது. சிறுகதை வளர்ச்சியில் தனக்குரிய இடத்தை நிறுவ முனைவதாயமைந்துள்ளது, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பொன் விழா (1956), மலரில் அவர் எழுதியுள்ள கட்டுரை.

“இடையில் தான் சுமார் பதினைந்து ஆண்டுகட்கு முன்பு இளைஞர்களாகிய என் போன்றோர், சிறுகதைத் துறையில் உழைக்க முன் வந்தோம். எழுதப் புகுந்த சமயத்தில் என் போன்றவர்களுக்கு வழி காட்டியவர்கள் பெரும்பாலும் எங்களுக்கு முன்பு சிறுகதை எழுதிய தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களே. எங்களது வயதுக்கும், அனுபவத்திற்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ற சிறுகதைகள் எழுதினோம்; காதற் கதைகளை எழுதுவது தவறென்று நாங்கள் அன்றைக்கும் நினைக்கவில்லை; இன்றைக்கும் நினைக்கவில்லை; இனியும் நினைக்கப் போவதில்லை. காதற் கதைகள் மட்டுமே எழுதிக் கொண்டிருக்கக்கூடாது. வேறு பலவகையான கற்பனைகளும் வேண்டும். காதலைத் தவிர மற்றும் பல உணர்ச்சிகளைக் கதைகளில் வெளியிட வேண்டியது அவசியந்தான். நாங்கள் எழுதிய கதைகளைத் தொடர்ந்து படித்து வருபவர்கள் எங்களிடம் ஏற்பட்டு வரும் இந்த மாறுதல்களையும் வளர்ச்சியையும் கவனிக்காமல் இருக்க முடியாது.”

அகிலன் இன்று நாவலாசிரியராகவே பரிணமித்துள்ளாரெனினும், அவர் ஆரம்ப காலத்தில் எழுதிய சிறு கதைகள் அவருக்குச் சிறுகதை வரலாற்றில் முக்கியமான ஓர் இடத்தை அளிக்கின்றன.

அரசியல் மாற்றம்

சுதந்திர இந்தியாவின் எதிர்காலம் பற்றியும், அதன் முன்னேற்றம் பற்றியும் தோன்றிய அபிப்பிராய பேதங்கள் அரசியற் கட்சி பேதங்களாக உருப்பெற்றன.

சுதந்திரத்திற்காகப் போராடிய பின் அரசாங்கம் அமைத்து நடத்திய இந்திய தேசிய காங்கிரஸ், இந்திய முன்

னேற்றத்திற்கெனத் திட்டம்வகுத்து, அத்திட்ட முறைப்படி அரசாங்க அலுவல்களை நடத்திற்று. எதிர்க் கருத்துடையோர், எதிர்க் கட்சிகளாகித் தம் கொள்கைகளைப் பிரசாரம் செய்தனர். காங்கிரஸ் அரசாங்கம் தமிழ் நாட்டிலும் பிற இடங்களிலும் காணப்பட்ட பிரிவினை உணர்ச்சியைக் கண்டித்தது. சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் காங்கிரசை ஆதரித்த சஞ்சிகைகளிற் சில தொடர்ந்தும் காங்கிரசை ஆதரித்தன. சில எதிர்த்தன.

பொதுவுடைமைக் கட்சி

இவ்வேளையிற்றான் மிக முக்கியமான ஒரு சம்பவம் நடைபெற்றது.

1949ம் ஆண்டில் தெலிங்கானாவில் ஏற்பட்ட குழப்பங்களையடுத்துத் தமிழ் நாட்டில் தலைமறைவாய் இயங்கிய இந்தியப் பொதுவுடைமைக் கட்சி, 1951ம் ஆண்டின் இறுதியில் நடந்த மதுரை மகாநாட்டில், முக்கியமானதொரு தீர்மானத்தை எடுத்தது.

பாராளுமன்ற அடிப்படையில் இயங்குவதென்றும், அந்நிய நாட்டுக் கொள்கையில் நேருவை ஆதரிப்பதென்றும், உள்நாட்டலுவல்களில் காங்கிரஸ் கட்சியின் முற்போக்கான கொள்கைகளை ஆதரிப்பதென்றும், பிரிவினைச் சக்திகளை முழுமூச்சுடன் எதிர்ப்பதென்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

இத் தீர்மானங்கட்கிணங்கப் பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் நாட்டுப் பொது வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளிலும் பேரார்வத்துடன் இறங்கினர். இலக்கியத்திற் காணப்பட்ட தேக்கத்தையும், இன வாத அதிதீவிரத்தையும் ஒழிக்கும் நோக்குடன் பணிபுரிய முற்பட்டனர். இலக்கியத்தைச் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கான சாதனமாக்க வேண்டுமென்றனர். இலக்கியத்தின் செம்மைக்குப் போராடிய இவர்கள் தோற்றுவித்த ஊக்கம் தேக்க காலத்தில் ஒதுங்கியிருந்த சிறந்த எழுத்தாளர்களை மீண்டும் முன்னணிக்கு வரச் செய்தது.

அரசியற் சார்பற்ற அப் பழைய எழுத்தாளர்களை எழுது மாறு பத்திரிகைகள் பல தூண்டின.

இலக்கியத்தில் புதிய விழிப்புணர்வு உண்டாகிற்று.

இரு சக்திகள்

எனவே 1953க்குப் பின்னர் தமிழகத்தில் ஈர் இலக்கிய சக்திகள் தோன்றின. முதலாவது, இலக்கியம் மூலம் சமூகப் புனருத்தாரணம் செய்யும் பணியை மேற்கொண்டது. மற்றது, இலக்கியச் செம்மைக்கும் இலக்கிய உணர்விற்கும் முக்கியத்துவமளித்தது. செம்மையான இலக்கிய அமைப்புமூலமே இலக்கியத்தின் ஒரே பணியாம் மக்கள் முன்னேற்றத்தைச் சாதித்தல் வேண்டுமென்பதே முதலாவது பிரிவினரின் கருத்துமாகையால், இவ்விரு சக்திகளிடையேயும் ஆரம்பத்தில் வேற்றுமைகள் காணப்படவில்லை. ஓரளவிற்கு ஒன்று சேர்ந்தியங்கினர் என்கூடச் சொல்லலாம்.

இருப்பினும் அடிப்படைக் கருத்துவேற்றுமை இருந்தே வந்தது. இலக்கியப் பத்திரிகைகள் மீண்டும் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. சாந்தி, சரஸ்வதி, தாமரை, எழுத்து போன்ற பத்திரிகைகள் எழுந்தன. இம்மாற்றம் புனைகதைத் துறையிலேயே சிறந்து விளங்கிற்று. பழைய எழுத்தாளர்களின் முதிர்ச்சியும், புதிய எழுத்தாளர்களின் இலக்கிய நோக்குச் சிறப்பும் எழுத்தாற்றலும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவின.

கு. அழகிரிசாமி, லா. ச. ராமாமிர்தம், ந. பிச்சமூர்த்தி, தி. ஜானகிராமன், முதலியோரும் ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி முதலியோரும் இப்புது யுகத்தின் இலக்கியச் செம்மல்கள்.

மீண்டும் வந்த மணிக்கொடிக்குழு

இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் காணப்பட்ட தேக்கத்தினை அகற்றியெழுந்த இலக்கியப் புத்துணர்வு, மக்கள் நலனையும் இலக்கிய விருத்தியையும் நோக்கங்களாகக் கொண்டு வளர்வதை முன்னர் பார்த்தோம்.

இவ்வாறு புதிய காலகட்டங்கள் தோன்றும்பொழுது இரு சக்திகள் தொழிற்படுவது வழக்கம். ஒன்று, முன்னர் நிலவிய பண்பு புதிய முறையில் இயங்குவது. மற்றது, புதிய காலகட்டத்திற்கேயுரினவும் அதன் சிருஷ்டிகளானவையுமான சக்திகள் இயங்குவது. சிறுகதையின் வரலாற்றைக் கால வரையறைப் படுத்திப் பார்க்கும் நாம் முதலில், முதலாவதாகக் கூறப்பட்ட சக்திகளை நன்கு ஆராய்ந்த பின்னரே அடுத்ததற்கு வரல் வேண்டும்.

சுதந்திரப் பேற்றிற்கு முன்னர் சிறுகதைத் துறையில் இயங்கிய முக்கிய சக்திகள் எவை என்பதையும், அவை எவ்வாறு இக்காலத்தில் மீண்டும் வந்து தொழிற்படுகின்றன என்பதையும், அவை அவ்வாறு தொழிற்படுவதற்குக் கூறிக் கொள்ளப்பட்ட காரணங்கள் யாவை என்பதையும் அறிதல் வேண்டும்.

சுதந்திர காலத்திற்கு முன்னர் சிறுகதையைத் தமிழுக்குரிய இலக்கிய வடிவமாக்கிய பெருமை மணிக்கொடிக்குழுவினரைச் சாரும். சிறுகதையின் இலக்கிய சுத்தியைப்

பற்றிப் பெரிதுங் கவனஞ் செலுத்திய இக்குழு எழுத்தாளர், அவற்றை வாசிக்கும் மக்கள் அக்கதைகளின் பூரண பொருட் பேற்றையும் பெறக்கூடிய நிலையில் இருந்தார்களா என்பது பற்றிச் சிறிதுங் கவனஞ் செலுத்தாமையால், அவர்களது இயக்கம், இலக்கிய விமரிசகர்களிடம் பெற்ற மதிப்பை மக்கள் மத்தியில் பெறவில்லை. சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் முற்றிலும் அரசியற் காரணங்களுக்காக அதைப் பயன்படுத்திய ஒரு குழுவினரால் சிறுகதை உருக்குலைந்து நிற்பதைக் கண்டதும், மீண்டும் அதே இலக்கிய சுத்தி நோக்குடன் சிறுகதை உலகில் புகுகின்றனர். இவர்கள் புகுவதற்குச் சாதகமான முறையினைந்திருந்தது அரசியற் சூழ்நிலை, திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் வளர்ச்சியையும், இலக்கியப் பிரயோகத்தையும் கண்ட மற்றக் கட்சிகள் அதே இலக்கியப் பிரயோகம் கொண்டே திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தை எதிர்த்தனர். இவ்வெதிர்ப்பியக்கத்தின் முதற் கட்டமாக அமைந்தது இலக்கிய சுத்திக்கான போராட்டம். எனவே தி. மு. க. வினை எதிர்த்த பல்வேறு அரசியற் கருத்துடையோரும் ஒன்று சேர்ந்தனர். இந்தச் சூழ்நிலையிலேயே மணிக்கொடிக்குழுவினர் மீண்டும் சிறுகதை உலகில் பிரவேசித்தனர்.

பிரவேசிக்கும் பொழுது புதிய தேவைக்களுக்கேற்பத் தம்மைத் தயார் செய்துகொண்டே இறங்கினர். இலக்கியம் பற்றியும் எழுத்தாளர் பற்றியும் திட்டவாட்டமான கருத்துக்களை உடையோராகவே இப்பொழுது இறங்கினர்.

மணிக்கொடிக்குழுவென்பது உண்மையில் கருத்தொருமை கொண்ட ஒரு குழுவன்று என்பதையும், அது சிறுகதையைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவமாக்க விரும்பிய பல்வேறு அரசியற் சமூக நோக்குடையோரின் கூட்டமே என்பதையும் மணிக்கொடிக்குழு பற்றியாராய்ந்த பொழுது பார்த்தோம். சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் மீண்டும் சிறுகதை உலகில் பேருக்கத்துடன் இறங்கியபொழுது, காலத்தின் தேவைகளுக்கியைய, இவர்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு நோக்

குடனே இலக்கிய சேவையை ஆரம்பித்தனர். அப்பொழுது தான் அவர்களது அடிப்படை முரண்பாடுகள் வெளிப்படலாயின. அம் முரண்பாடுகள் வெளிப்படத் தொடங்கியதும், மணிக்கொடிக்குழு எனும் இலக்கிய வட்டம் சிறுகதை வரலாற்றிலிருந்து அருகத் தொடங்குகின்றது. அதன் இடத்தில், கருத்தொருமை காரணமாகத் தோன்றிய குழுக்கள் தோன்றத் தொடங்கின.

மணிக்கொடிக்குழுவினர் மீண்டும் இலக்கிய உலகிற்கு புருந்தபொழுது அவர்கள் மூன்று துறைகளில் தமது கவனத்தைச் செலுத்தினர். முதலாவது, முன்னர் கண்டபடி, இலக்கிய சுத்தியாகும்; இரண்டாவது, முற்போக்கு இலக்கியமாகும். மூன்றாவது, சனரஞ்சக இலக்கியமாகும். இலக்கிய சுத்திக்காகவே இயங்கியவர்கள் அடுத்த இரண்டினையும் வெறுத்தனர். முற்போக்கு இலக்கியத்தை விரும்பியோர் அரசியல், சமுதாயம், பொருளாதாரம் ஆகிய துறைகளில் ஆக்க இலக்கியத்திற்கு முக்கிய இடமுண்டென்றும், அவற்றின் கருவியாகவே இலக்கியம் இயங்கவேண்டுமென்றும் கூறினர். கூறிச் சனரஞ்சக இலக்கியம் படைத்து அதன் மூலம் கருத்துக்களைப் பரப்ப விரும்பினர். ஆனால் சனரஞ்சக இலக்கியம் படைக்க விரும்பியோர் எல்லோரும் முற்போக்கு இலக்கிய நோக்குடையோர் அல்லர். தி. மு. க. வினர் செய்தது போன்று சனரஞ்சமாக இருக்க வேண்டுமே என்பதற்காக இலக்கியச் செம்மையை விட்டுவிடாது செம்மையுள்ள இலக்கியங்களை மக்களிடையே பரப்ப வேண்டுமென்று கருதினர்.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய நோக்குடன் இவர்கள் இறங்கித் தத்தம் நோக்குகளை விளக்கவும் முனைந்தனர். இதனால் இலக்கிய விமரிசனம் வளரத்தொடங்கிற்று.

(மீண்டும் வந்த மணிக்கொடிக்குழுவில் முக்கியமானோர் ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியம், க. நா. சுப்பிரமணியம், எம். வி. வெங்கடராம், பி. எஸ். ராமையா, தொ. மு. சிதம்பர ரகுநாதன், கு. அழகிரிசாமி முதலியோராவர்.

ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியம்

இவர்களுள் ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியம் இலக்கிய சுத்தியையே நோக்காகக் கொண்டு இறங்கினார். இலக்கியத்தின் தூய்மையும் தரமும் போற்றப்பட வேண்டுமெனக் கருதிய அவர், நாவல் துறையிலேயே தமது கவனத்தைச் செலுத்தினார். நாகமணி என்னும் நாவலை எழுதினார். எழுத்துச் சஞ்சிகையில் விண்ணும் மண்ணும் எனும் கட்டுரைத் தொடரை எழுதினார். சிறுகதைத் துறையில் பேரார்வத்துடன் ஈடுபடவில்லையெனினும், எழுதிய கதைகள், அவர் இலக்கிய நோக்கைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்தன (குப்பையும் கூளமும்-கலைமகள் தீபாவளி மலர்—1964).

சி.சு. செல்லப்பா

சி.சு. செல்லப்பா இலக்கிய சுத்திக்காகவும், இலக்கியத் தரத்திற்காகவும், பாடுபட முனைந்தார். ஆக்க இலக்கியத் துறையில் அதிகக் கவனஞ் செலுத்தாது, விமரிசனத் துறையிலே பேரார்வங் காட்டினார். எழுத்து எனும் பத்திரிகையைத் தொடங்கி நடத்தினார். இப்பொழுது 'எழுத்துப் பிரசுரம்' எனப்படும் புது முறைப் பிரசுர வேலையில் ஈடுபட்டுள்ளார். இலக்கியம் இரசனைக்காகவே என்ற கருத்துடைய இவர், இலக்கியத்தில் அரசியல் நோக்கினைக் கலக்கும் முற்போக்கு வாதத்தினை எதிர்ப்பவர்.

க. நா. சுப்பிரமணியம்

க. நா. சுப்பிரமணியம் மீண்டும் வந்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் மிக முக்கியமானவர். மணிக்கொடியின் வாரிசுகளில் ஒன்றான சந்திரோதயத்தைப் பதிப்பித்த இவர், முற்போக்கு இலக்கியத்தை எதிர்ப்பதையே முக்கியக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர். இலக்கியத்தின் செம்மையும்

தரமுமே தமது முக்கிய இலட்சியங்களெனக் கூறிக்கொள்ளும் இவர், அக் கருத்துக்களை விளக்கப் பல விமரிசனக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். நாவல், சிறுகதைத் துறையில் தக்க பயிற்சியுடையவரெனினும், இக்கால கட்டத்தில் இலக்கிய விமரிசனத் துறையைத் தமது சிறப்புத் துறையாகக் கொண்டார். முற்போக்கு இலக்கியத்தைச் சருவ தேச அரங்கில் எதிர்க்கும், "கலாசார சுதந்திர காங்கிரஸ்" எனும் நிறுவனத்தின் முக்கிய இந்திய அங்கத்தவர்களில் ஒருவரான க. நா. சுப்பிரமணியம், அந் நிறுவனத்தின் சஞ்சிகையான QUEST எனும் சஞ்சிகையின் ஆசிரியராக விளங்கியவர்.

பி. எஸ். ராமையா

சனரஞ்சக இலக்கியப் படைப்பில் சிறந்த முறையில் இறங்கினார் பி.எஸ். ராமையா அவர்கள். மீண்டும் சிறுகதைகளை எழுதத் தொடங்கிய இவர், கருத்துப் போராட்டத்தில் இறங்காது மிகச் சிறந்த சனரஞ்சக இலக்கிய உருவமாம் நாடகத் துறையிலேயே தமது முழுக் கவனத்தையும் செலுத்தத் தொடங்கினார். குறிப்பிட்ட இக்காலகட்டத்தில் இவர் தலை சிறந்த நாடகாசிரியராகவே மிளர்கின்றார். இவரது நாடகங்களான தேரோட்டி மகள், பூவிலங்கு, போலீஸ்காரன் மகள், பிரசிடென்ட் பஞ்சாட்சாரம் முதலியன தென்னிந்தியத் தமிழ் நாடகப் புத்தியிர்ப்பிற்குப் பெரிதும் உதவின.

மணிக்கொடிக்குழுவின் கடைசிக் கொழுந்துகள் என்று வருணிக்கப்பட்ட தொ. மு. சிதம்பர ரகுநாதன், கு. அழகிரி சாமி ஆகியோருக்கும் இப்பட்டியலில் முக்கிய இடமுண்டு. மணிக்கொடிப் பரம்பரையின் வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி அருத வகையில் அதன் பண்புகளைச் 'சக்தி' யிலும் ஆனந்த போதியினிலும் போற்றிவந்த இவ்விருவரும் இரட்டையர்

எனப் போற்றப்பட்டனர். ஆனால், இக்காலப் பிரிவில் இருவரும் இருவேறு வழிச் சென்றனர்.

சிதம்பர ரகுநாதன்

சிதம்பர ரகுநாதன் தலைசிறந்த முற்போக்குவாதியானார். முற்போக்கு இலக்கியத்தை விளக்கும் விமரிசகராகவும், முற்போக்கு இலக்கியங்களை எழுதும் ஆக்க எழுத்தாளராகவும் பரிணமித்தார். பஞ்சம் பசியும் என்ற அவரது நாவல், தொழிலாளர் பிரச்சினை பற்றியெழுந்த முதல் தமிழ் நாவலாகும். தமது கருத்துக்களைப் பரப்பும் நோக்கத்துடன் "சாந்தி" எனும் பத்திரிகையை நடத்திய இவர், அதனை நிறுத்திப் பின்னர், சரஸ்வதி, தாமரை போன்ற பத்திரிகைகளுக்கு ஆலோசனை கூறுபவராக அமர்ந்தார். விமர்சனத் துறையிலும், முற்போக்கு இலக்கியத் தத்துவத் துறையிலும் சிறந்து வளர்ந்த அவர், இக் காலகட்டத்தில் மொழி பெயர்ப்புத் துறையிலும், தத்துவத் துறையிலும் காட்டிய அளவு ஆர்வத்தைச் சிறுகதைத் துறையிற் காட்டவில்லை. எழுதிய ஒன்றிரண்டு சிறுகதைகள் தானும் அவரது முந்திய சிறுகதைகளுக்கு இணையாக நிற்கக் கூடியனவாக விருக்கவில்லை. (சுதர்மம்—சரஸ்வதி—நவம்பர் 1960).

சிதம்பர ரகுநாதன் தலைசிறந்த கதைகள் எழுதியுள்ளார் என்பது உண்மையே. ஆனால் அவை பெரும்பாலும் புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்த காலத்திலே பிரசுரிக்கப்பட்டமையால் சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியில் ரகுநாதனின் இடம் சற்று மறைக்கப்பட்டதாகவே இருக்கிறது. 1952-க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட விழிப்புணர்ச்சிக்காலத்தில் அவர் நல்ல நாவலாசிரியராகவும் மிக முக்கியமான இலக்கிய ஆய்வாளராகவும் பரிணமித்ததால், அவர் அக்காலப் பிரிவில் சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினார் எனக் கொள்ள முடியாது.

மீண்டும் வந்த மணிக்கொடிக்குழுவினரில், சிறுகதை வளர்ச்சிக்குதவினார் இருவரே. அவ்விருவரது சிறுகதைகளிலும் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் மேலுமொரு கட்டத்தைக் காண்கிறோம். ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. அழகிரிசாமி ஆகிய இவ்விருவருக்கும் சிறுகதை வரலாற்றில் இடமுண்டு.

ந. பிச்சமூர்த்தி

ந. பிச்சமூர்த்தி இன்றுள்ள முதிர்ந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவர். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை தோன்றிய காலத்திலேயே எழுதத் தொடங்கியவர். கு. ப. ராஜகோபாலனின் அத்தியந்த நண்பனாக விளங்கிய இவர், அவரது இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் ஆதரித்தார். கு. ப. ராவுடன் சேர்ந்து வசன கவிதைகளை இயற்றினார். மணிக்கொடி காலத்தில் இவர் எழுதிய கதைகள் "பதினெட்டாம் பெருக்கு", "மோகினி", "ஜம்பரும் வேஷ்டியும்" ஆகிய தொகுதிகளில் வெளிவந்துள்ளன. பின்னர் நீண்ட காலமாக அவர் இலக்கியத் துறையில் ஈடுபடாதிருந்துவிட்டு, 1956-ம் ஆண்டுவரையில் (இந்து மத நிறுவனச் சபை ஊழியராகப் பணியாற்றி இளைப்பாறிய பின்னர்) மீண்டும் இறங்கினார்.

ஆரம்ப காலத்தில் இவர் எழுதிய கதைகள் எத்தகைய தனித்துவத்தையும் காட்டுவனவாக அமையவில்லை. கு. ப. ராவிடத்துக் காணப்பட்ட உணர்வு நிலை வெளிப்பாட்டுத் தத்துவமே இவர் கதைகளிலும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் கு. ப. ராவின் கதைகளில் காணப்படும் முறையில் அது இவரது கதைகளிற் காணப்படவில்லை. எனவேதான் இவர், கு. ப. ராவுடன் வைத்து ஆராயப்படவில்லை.

1956-ம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் இவர் எழுதிய சிறுகதைகளில், தத்துவ ஆழத்தினைக் காணலாம். பாத்திரங்களின் மனப் பக்குவத்தை விளக்குவதற்கு உருவகங்களை

கையாளுதல் இவரது கதைகளிற் காணப்படும் பண்பு. காவல் என்னும் கதையில், குளத்துக் காவற்காரன் இல்லாத போது வந்து மீன்பிடிப்பவர்களைக் காணும் பையன், தான் இல்லாத வேளைகளில், தன் தாயிடம் கடை முதலாளியும் சிப்பந்திகளும் வந்து சேஷ்டை புரிவதை உணர்கின்றான். உருவகம் என்பது உத்தியே. அது தனிப்பட்ட ஒரு சிறுகதைப் பிரிவுக்குக் காரணமாகாது. பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளில் இவ்வண்மையை நன்கு காணலாம்.

பிச்சமூர்த்தியினுடைய கதைகள் வேதாந்தக் கருத்துடையவை என்று கூறப்படுகின்றன. (க. நா. சுப்பிரமணியம்—சரஸ்வதி—ஜனவரி—1961) இந்திய தத்துவ ஞானத்தில் தக்க அறிவுடைய பிச்சமூர்த்தி ஆன்ம வேட்கையையே முக்கியமாகக் கருதுபவர். (பிச்சமூர்த்தியுடன் பேட்டி—எழுத்து 21) அவர் தம் கதைகளில் பாத்திரங்களின் மன வேட்கைக்கும், அவற்றின் இயல்பான நிலைக்குமுள்ள வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றார். உலகில் காணப்படும் இன்னல்களிலிருந்து விடுபட்டு அவ்வின்னல்களில்லாத இன்பத்தைக் காண விரும்பும் பாத்திரங்களும், உலக இன்னல்களிடையேயும் அவ்வின்பத்தைத் தம் மனத்துட் கொண்டிருக்கும் பாத்திரங்களும் பிச்சமூர்த்தியின் கதைகளில் காணப்படுகின்றன. இப்பண்பே அவரது கதைகள் வேதாந்தக் கருத்துடையவை என்று கூறப்படுவதற்குக் காரணமாகும்.

தமிழ்ச் சிறுகதையைப் பொறுத்த வரையில் இக்கருத்து முற்றிலும் புதியதாகும். கருத்துப் புதுமையுடன் இணைந்து செல்வது பிச்சமூர்த்தி கதையைச் சொல்லும் முறைமை. தான் கூற விரும்பும் இவ்வான்ம வேட்கையை, எல்லாம் உணர்ந்த ஒருவன் கூறும் முறையில் கூறுவதுதான் பிச்சமூர்த்தியின் பண்பு. தத்துவ அறிவு காரணமாக ஏற்பட்டுள்ள இந்நோக்கு, மற்றைய தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளரிடம் காணப்படாத ஒரு சிறப்புப் பண்பை

இவருக்கு அளிக்கின்றது. இன்றுள்ள தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில், பிச்சமூர்த்தி இந்திய தத்துவ ஞான அறிவுவளம் உடையவர். இவையே பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள் சிறப்புடையனவாகவும், மற்றைய எழுத்தாளர்களுடைய ஆக்கங்களிலிருந்து மாறுபட்டனவாகவும் இருப்பதற்குக் காரணமாகும்.

பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளர்ச்சியில் இதுவரை காணப்படாத ஞான நிலை உணர்வினைக் காட்டி நிற்கின்றன.

தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு உதவுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன அழகிரிசாமி கதைகள்.

கு. அழகிரிசாமி

மணிக்கொடியின் கடைசிக் கொழுந்துகளில் ஒருவரான கு. அழகிரிசாமி 'சக்தி'யில் கடமையாற்றிவிட்டு, மலாயா சென்று அங்கு "தமிழ் நேசன்" என்னும் பத்திரிகையின் இலக்கிய ஆசிரியராகக் கடமையாற்றினார். பின்னர் 1960-ம் ஆண்டுவரையில் இந்தியாவிற்குத் திரும்பி வந்து "நவசக்தி"யில் கடமையாற்றினார். ஆழ்ந்த தமிழ் இலக்கிய அறிவுள்ள அழகிரிசாமி, கம்பராமாயணத்தின் முதல் ஐந்து காண்டங்களையும், அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்திளையும் பதிப்பித்துள்ளார். இலக்கியச் சுவை, இலக்கியத் தேன், இலக்கிய அமுதம், இலக்கிய விருந்து என்ற கட்டுரைத் தொகுதிகள் அவரது தமிழறிவையும் இரசனைச் சிறப்பையும் புலப்படுத்துவன.

இலக்கிய அறிவுச் சிறப்புடையவரெனினும் சிறுகதை ஆக்கச் சிறப்பே அவருக்குத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடமளிப்பதாகும். "அழகிரிசாமி கதைகள்", "சிரிக்கவில்லை", "காலகண்டி", "தெய்வம் பிறந்தது", "தவப்

பயன்", "கற்பக விருட்சம்", "வரப் பிரசாதம்", "இரு சகோதரிகள்" முதலிய தொகுதிகளில் அவரது கதைகள் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பிற மணிக்கொடிக்கால எழுத்தாளரைப் போன்றல்லாது இவர் தனது கருத்தை வேகத்துடனும் வன்மையுடனும் கூற முனைவதில்லை. தான் கூற விரும்புவனவற்றைத் தனது கதைகளின் மூலமே கூறுவது அழகிரிசாமியின் பண்பு. கதைகள் மூலம் கூறுவது எனும் பொழுது, ஆசிரியர் கூற்று எனும் உத்தியைக் கையாள்வது என்பதன்று. கதைப் பொருளான சம்பவத்தையும், அச்சம்பவத்தை அவர் விவரிக்கும் முறையையும் கொண்டு மாத்திரமே அழகிரிசாமியின் கருத்தினை அறிந்துகொள்ளலாம். மனிதாயதப் பண்பினையே தமது இலக்கிய நோக்காகக் கொண்ட இவர் கதைகளைப் பலரும் விரும்புவதற்கு இதுவே காரணமாகும். ஒன்றிற்கொன்று கருத்தாலும் பண்பாலும் வேறுபட்ட சஞ்சிகைகளான "தாமரை", "கலைக்கதிர்", "கல்கி", "எழுத்து" முதலியன, அவர் கதைகளை வேண்டிப் பெற்றுப் பிரசுரிப்பது வழக்கம்.

அழகிரிசாமி தனது கதைகளைத் தானே கூறுவார். ஆசிரியன் கரந்து நின்று பாத்திரங்களின் இயக்கம் மூலமும் மனப் போராட்டம் மூலமும் கதையைக் கூறுகின்ற உத்தியை அவர் கையாள்வதில்லை. கதையைக் கூறும் முறைமையில் ஒரு பூரணத்துவம் உண்டு. "சிறு கதை என்பது வெறும் பொழுது போக்குச் சாதனமாக இல்லாமல் படித்து முடிப்பவரின் சிந்தையில் ஒரு சிறந்த கருத்தை, ஒரு சிறந்த உண்மையைக் கையிருப்பாக விட்டுச் செல்லவேண்டும். அந்தக் கருத்து அழகுணிச் சித்தர்களின் அவலக் குரலாகவோ, நம்பிக்கை வரட்சியின் கரகரப்பாகவோ இருக்கக் கூடாது. அதற்குப் பிரதியாக வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவதாக, உண்மையான மனித வாழ்க்கைக்குப் பாதை காட்டும் மணி விளக்கங்களாக விளங்க வேண்டும். அன்பர் அழகிரிசாமியின் கதைகள் அத்தகைய கதைகள்" (பதிப்புரை-

சிரிக்கவில்லை-தமிழ்ப் புத்தகாலயம் 1952). பதிப்புரையாக விருப்பிலும் கண. முத்தையா அவர்களது இக்கூற்றுத் தக்க மதிப்புரையாகவே இருக்கின்றது.

பாத்திரங்களை எடுத்துக் கூறும் முறையிலும், சம்பவங்களை விளக்கும் நகைச்சுவைத் திறனிலும், யதார்த்த வாழ்வின் அடித் தளத்திற் காணப்படும் மனிதாயத நிலைகளை எடுத்துக் காட்டும் சிறப்பிலும், அழகிரிசாமிக்கு இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் இணை யெவருமில்லை.

அழகிரிசாமியின் கதைகள், தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளத்தைக் காட்டுவனவாகவே அமைகின்றன. அவர் புதிதாக ஓர் உத்தியையோ அன்றேல் ஒரு புதுப் பொருளையோ கையாண்டவரல்லர். அவர் கதைகளில், தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம்.

பிச்சமூர்த்தி, அழகிரிசாமியைத் தவிர, மணிக்கொடி காலத்திலிருந்தே எழுதி வரும் வேறு இருவர் உள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் மணிக்கொடிக்காலமே சம்பந்தப்பட்டவர்களல்லர்; சம்பந்தப்படுத்தப்படுபவர்களுமல்லர். மணிக்கொடிக்காலத்தில் போதாகவிருந்து, 1953க்குப் பின்னர் பூவாகிப் பொலிபவர்கள் இவர்கள். 1953க்குப் பின்னர் தோன்றும் புதிய சக்திகளை ஆராயும் முன்னர் இவர்களுக்கும் இவர்கள் சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்காற்றியுள்ள தொண்டினையும் ஆராய்தல் அவசியம்.

தனி நெறியாளர் இருவர்

தற்காலத் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் தி. ஜானகிராமனுக்கும், லா. ச. ராமாமிருதத்திற்கும் முக்கியமான இடமுண்டு. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் தலைசிறந்த ஒரு நிலையினைப் பிரதிபலித்து நிற்கும் இவ்விருவரும், மணிக்கொடிக் காலம் முதல் எழுதி வருகின்றனரெனினும், எந்த ஒரு குழுவுடனாவது சேர்த்தெண்ணப்படாதவர்கள். இந்த ஒற்றுமையே அவர்கள் இருவரையும் ஒன்றாக எடுத்து ஆய்வதற்கான காரணமாக அமைகின்றது.

அத்துடன் இவ்விருவரது எழுத்துக்களையும் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்பொழுது ஒற்றுமை யெதுவும் புலப்படாதெனினும் ஊன்றி நோக்கும்பொழுது, இலக்கியம் பற்றிய அடிப்படை நோக்கில் இவர்கள் இருவருக்கும் பெரு வேற்றுமை இல்லாதிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இவர்கள் இருவரையும் தனித்தனி ஆராய்வோம்.

தி. ஜானகிராமன்

தஞ்சாவூரில் 1921-ம் ஆண்டு பிறந்த ஜானகிராமன் இப்பொழுது தில்லியில் சென்னை வானொலி நிலையத்திற்கு கல்வி நிகழ்ச்சிப் பொறுப்பதிகாரியாகக் கடமை யாற்றுகின்றார்.

நாவல், நாடகம், சிறுகதை ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் ஜானகிராமனின் படைப்புகளுக்குச் செல்வாக்குண்டு.

தொடர் நவீனங்களாக வந்த, “மலர் மஞ்சம்” “மோக முள்” “அமிர்தம்” “அன்பே ஆரமுதே” “உயிர்த்தேன்” முதலியன வாசகர்களிடையே எத்துணைச் சரளஞ்சுகமானவையாக விளங்கினவோ அத்துணைப் புகழை அவை இலக்கிய விமரிசகர்களிடையேயும் பெற்றன. “நாலு வேலி நிலம்” “வடிவேலு வாத்தியார்” ஆகிய நாடகங்கள் மூலம் ஜானகிராமன் தமிழ் நாட்டுக் கதாபாத்திரங்களைத் திரைப்பட மோடிக்குள் சிக்கிக் கிடந்த நாடக மேடையில் நடமாடவிட்டார். ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் சிறுகதை வளர்ச்சியின் சின்னங்களாக அமையும் அதே வேளையில் மேல் வரும் வளர்ச்சிக்கான வித்துக்களாகவும் அமைகின்றன.

ஜானகிராமனது சிறுகதைகளை ஆராய்ப்புகும்பொழுது முதலில் அவரது முக்கிய இலக்கியப் பண்பினை அறிதல் அவசியம். இவ்விலக்கியப் பண்பு அவரது ஆக்க இலக்கியங்கள் யாவற்றிலும் காணப்படுகின்ற ஒன்றாகும்.

காவேரி பாய்ந்தோடும் வளமுள்ள தஞ்சாவூர்ப் பகுதியின் வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கின்றனவாகவும், பெரும்பாலும் அக் காவேரிப் படுகையையே களமாகக் கொண்டனவாகவும் அமைவன ஜானகிராமனின் படைப்புக்கள். ஓரிரு சிறுகதைகளிலும், இரண்டொரு நாவல்களிலும் தஞ்சாவூர்ப் பின்னணி திட்டவட்டமாகக் கூறப்படவில்லையெனினும், பாத்திரங்களின் பேச்சுமொழி அப்பிரதேசத்தையே எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

ஜானகிராமனின் படைப்புக்களில் காணப்படும் சிறப்பு, அவர் பேச்சு நடையைக் கையாளும் முறையே. “அவருக்கு இயல்பாயுள்ளது அநாயாசமாய்த் துள்ளியோடும் பேச்சு நடை. தஞ்சை ஜில்லாவின் தனிப்பெருமை என்று கூறத் தகுந்த சில அருமையான சொற்கிதைவுகளும் சேர்ந்து தமிழ்ப் பாஷையை உரிமையுடன் அவரிடம் வளர வைத்திருக்கின்றன. துளியும் பிரயாசை தோன்றாதபடி அவர்

எடுத்துக் காட்டும் வாழ்க்கைக் காட்சிகளோவெனில், தத்ரூபம். தமிழ் நாட்டின், அதிலும் எழிலுடன் நெளிந்தோடும் காவேரி நதி பாயும் கிராமவாசத்தின் தனிப் பொக்கிஷமெனக் கூறலாம்” (கி. சந்திரசேகரன், முன்னுரை. கொட்டுமேளம்—கலைமகள் 1954.)

அவரது சிறுகதைகளை ஆராயும்பொழுது, அவை பெரும்பாலும் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள் மூலம் கதைப்பொருளை எடுத்துக் காட்டும் கதைகளாகவே காணப்படுகின்றன. பாத்திரங்களின் பேச்சு வார்த்தைகளைக் கொண்டே கதையைப் பின்னிவிடும் சிறப்பு இவரிடம் உண்டு. பிற ஆசிரியர்கள், தமது கூற்றாலும் பாத்திரங்களின் வாய்மொழியாலும் பெறும் உணர்வுப் பூரணத்துவத்தை ஜானகிராமன், பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலமே சாதித்துவிடுகின்றார். ‘நான்’ என்ற முறையில் ஆசிரியர், கதையின் வளர்ச்சியில் பங்குபற்றுகின்றபொழுதும் கதையின் முக்கிய பாத்திரத்தின் சிறப்பு வெளிவருவதற்கான ஒரு வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகவே அவர் தன்னைப் பயன்படுத்திக் கொள்வார். அவ்வாறான கதைகளிலும் கதையின் முக்கிய பாத்திரங்கள் அவருடன் உரையாடுவர். (கழுகு, நானும் எம்டனும், அத்துவின் முடிவு, சிலிர்ப்பு, சிவப்பு ரிக்ஷா, பரதேசி வந்த பின், நடைசண்ணா முதலியன.)

கதைச் சம்பவத்தைக் காட்டும்பொழுது இவர் தனக்கும் வாசகனுக்கும் எவ்விதமான நேரடித் தொடர்புகளையும் ஏற்படுத்திக் கொள்வதில்லை. கல்கி போன்றோர் கையாண்ட உத்தியை ஜானகிராமன் கையாள்வதில்லை.

தஞ்சாவூர். வாழ்க்கையை விவரிப்பதில் தலை சிறந்து விளங்கும் ஜானகிராமன் கதைகளில் அடிச்சரடான ஒரு நகைச்சுவை யுணர்வு செறிந்திருக்கும். இந்நகைச்சுவை மூலம் Irony எனும் வஞ்சப் புகழ்ச்சி கதைகளில் ஒளிர் கின்றது. ஆனால் இது வாழ்க்கையில் ஏற்படுகின்ற தோல்வி

காரணமாகவோ, அன்றேல் நம்பிக்கை வரட்சி காரணமாகவோ தோன்றும் பண்பல்ல. இதனால் கசப்பற்ற ஒரு உணர்வு, கதைகளை வாசித்து முடிக்கும்பொழுது ஏற்படும்.

ஜானகிராமன் கதைகளை வாசிக்கும்பொழுது அவை அநாயாசமான முறையிற் செல்வதை அவதானிக்கலாம். எதையும் வலிந்து கூறும் பண்பு அவரிடத்தில்லை. சரளமாக ஓடும் வாய்மொழி நடை மூலம் கதையை எடுத்துக் காட்டும் அவர் வருணனையையோ அல்லது ஆசிரிய அபிப்பிராயத்தையோ தனது கதைகளின் முக்கிய அம்சமாகக் கொள்வதில்லை. அவர் கதைகள் சனரஞ்சகமாக அமைவதற்கு இது காரணமாகும்.

ஜானகிராமனின் சிறுகதைகள் சிறப்பாக அமைவதற்குக் காரணம், அவை மனிதனிற் காணப்படும் தனித்துவப் பண்பின் ஆழத்தைக் காண முனைவதே. சம்பவங்களைப் பாத்திரங்களின் வாய்மொழி மூலம் எடுத்துக் காட்டுகின்ற பொழுது, முக்கிய பாத்திரத்தின் தனிப் பண்பு அல்லது அச்சம்பவத்துக்குக் காரணமாக விருந்த நிகழ்ச்சி மனிதாயதப் பண்பை வெளிக்கொணரும்.

“இலக்கியத்தின், முக்கியமாகக் கதை இலக்கியத்தின் பொருள் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்ற விஷயம்பற்றிப் பலருக்குக் கருத்துவேற்றுமை இருக்கலாம். அன்றாட ஆசாபாசங்கள், அதாவது சமூகப் பிராணியான மனிதனின் ஆசாபாசங்கள், இலட்சியங்கள், குணங்கள். இவைகள் தாம் விஷயமாக இருக்க முடியும்; வேண்டும் என்று கூடப் பலர் சொல்லலாம். என்னைப் பற்றிய வரையில் இந்த விதிகள் செய்யும் ஆசை, மனிதனுடைய எல்லையில்லாத சாதனைகளில் நம்பிக்கையில்லாததனால் எழுகிறது என்று தோன்றுகிறது. அடிப்படையாக மனிதன் ஒவ்வொருவனும் தனியன்தான். சமூக விவகாரங்களெல்லாம் இந்தத் தனிமையை எவ்வளவு தூரம் காணமுடியும், அது எவ்வளவு தூரம் சாத்தியம் என்று கண்டுபிடிக்கிற முயற்சிதான்.” (தி. ஜானகிராமன் எழுத்து 1)

இக்கூற்று ஜானகிராமனின் இலக்கியமூலத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது. மனிதஉணர்ச்சியைத் தாக்கும் சம்பவங்களை நன்கு அவதானிக்கும் சக்தியும், அச்சம்பவங்களினால் ஏற்படும் உணர்ச்சியை விளங்கிக்கொள்ளும், உணர்வாழ்முமே இவரை நல்ல இலக்கியகர்த்தர் ஆக்கியுள்ளன. ஆனால் மேற் கூறிய கொள்கை காரணமாக, இவர் மனிதனை, சமூகப் பொதுமையிலிருந்து ஒதுங்கியவனாகவே காண்கின்றார். தனி மனிதனைச் சமூகப் பொது வாழ்வுடன் இணைப்பது இலக்கியம். அவ்வுண்மை உணரப்படாவிடின் இலக்கியம் அந்தரங்க மனவிகாரங்களை வெளியிடும் ஒரு துறையாகிவிடும். ஜானகிராமன் போன்ற இலக்கியகர்த்தாக்கள் அத்தகைய நிலையிலிருந்து தப்பவேண்டும்.

புதுமைப்பித்தன் தொடக்கி வைத்த பிரதேச வழக்குப் பிரயோகம் ஜானகிராமன் கதைகளின் சிறப்புப் பண்பாக அமைவதைக் கண்டோம். புதுமைப்பித்தனின் கதைகளிற்காணமுடியாத உணர்வுப் பூரணத்துவத்தை ஜானகிராமன் கதைகளில் காணக்கூடியதாகக் கிடக்கின்றது.

ஆனால், ஜானகிராமனின் வசனநடை வரலாற்றுக் கதைகளை எழுதுவதற்கான காரணம் கொண்டதல்ல. ஜானகிராமனின் நடை, அவரது ஆழ்ந்த இலக்கிய அறிவைப் புலப்படுத்துகின்றதெனினும், இலக்கியச்சுவையைக் காட்டவில்லை யென்பது உண்மையே. வரலாற்றுப் பின்னணி கொண்ட “அதிர்வு” என்ற கதையிலும் (கல்கி தீபாவளி மலர் 1959) இதிகாசப் பின்னணிகொண்ட “ராவணன் காதல்” என்ற கதையிலும் இப்பண்பைக் காணலாம்.

ஆனால் இதற்கு ஈடு செய்வதாக அமைகின்றது தற்கால வாழ்க்கையை அவர் விவரிக்கும் முறைமை. பேச்சுத் தமிழ் மூலம் சம்பவத்தையும் அடிப்படை உணர்ச்சி நிலையையும் காட்டும்பொழுது, வாழ்க்கை பற்றியும், வாழ்வின் நோக்கம் பற்றியும் சிந்தனை கிளம்பும். தனது கருத்தைத் தானே வற்புறுத்திக் கூறுது, தனது கதையின் பின்னணியிற் கிடக்கும்

அடிப்படை மனிதாயத உணர்வு மூலம் அக்கருத்தினைக் காட்டுபவர் ஜானகிராமன். “ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடோ அல்லது சிந்தனையோ தோன்றத் தக்க வகையிலமைந்துள்ள இவர் ஆக்கங்கள்” என இவரது ‘மோகமுள்’ நாவலை விமர்சித்த எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் கூறியுள்ளார். (Hindu 17-1-65)

ஜானகிராமன் காட்டும் பிரதேச வளம், பாத்திரச் சிறப்புக் காரணமாக, அவர் கதைகள் முதலில் யதார்த்த பூர்வமானவையாகக் கருதப்பட்டன. காலஞ் செல்லச் செல்லப் பிரதேசம் நன்கு அறிமுகமாக்கப்பட்டு, சமூகப் பிரச்சினைகளே முக்கிய கவனத்தைப் பெறத் தொடங்கும் பொழுதே அவரது இலக்கியநோக்குப் புலனாகத் தொடங்கியுள்ளது. இந்நோக்குச் சிறுகதைகளிலும் பார்க்க நாவல்களிலேயே நன்கு புலப்படுகின்றது.

சுனரஞ்சகத்திலும் இலக்கிய மதிப்பீட்டிலும் மேம்பட்டு நிற்கும் ஜானகிராமனுக்குச் சமமான இடம் பெறவேண்டியவர் லா. ச. ராமாமிருதம்.

லா. ச. ராமாமிருதம்

லால்குடியில் பிறந்த ராமாமிருதம் சென்னையில் வங்கியொன்றிற் கடமையாற்றுகின்றார்.

சிறுகதை தமிழுக்கு இயல்பான இலக்கிய உருவமென்ற நிலைமை தோன்றியுள்ள இன்றைய நிலையில், பல எழுத்தாளர்கள் சிறுகதை மூலம் தங்கள் கருத்துக்களைக் கூறத் தொடங்கியுள்ளனர். சிறுகதையின் உருவ வளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றுவோர் இல்லையென்றே கூறலாம். இன்றைய நிலையில் சிறுகதையின் யாப்பு முறைகள் யாவும் தீர்க்கப்பட்ட முடிவுகளாகிவிட்டன. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில்,

இவற்றுக்குப் புறநடையான ஒருவர் இருக்கின்றார். அவரைப் பொறுத்தமட்டில் தமிழ்ச் சிறுகதை இன்னும் அதன் உருவப் பூரணத்தைப் பெறவில்லை. அந்த உருவப் பூரணத்தைப் பெறுவதே அவரது முயற்சியாக அமைந்துள்ளது. இவ்வெழுத்தாளர் பெயர் லா. ச. ராமாமிருதம். எழுத்தாளரின் எழுத்தாளர் என்று குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்குச் சிரத்தையுடன் சிறுகதை உருவப் பரிசோதனைகளில் இறங்கியுள்ளவர் அவர்.

லா. ச. ராமாமிருதம் இவ்வாறு பரிசோதனைகள் செய்வதற்குக் காரணம் அவர் தமிழ் இலக்கியத்தில் இதுவரை கூறப்பட்டிருக்காத முறையில் சிலவற்றைக் கூற விரும்புவதே. இலக்கியத்தில் என்றமே பொருள்தான் உருவ அமைதியை நிர்ணயிப்பது.

லா. ச. ராமாமிருதத்தின் சிறுகதைகளையும், அவை பெறும் முக்கியத்துவத்தையும் பற்றி ஆராய்வதற்கு முன்னர் இலக்கியம் பற்றிய அவரது கருத்தை அறிதல் அவசியம். அதை அறியும்பொழுது அவரது பண்புகள் தானாகவே புலப்படும்.

இலக்கியம் பற்றிய அவரது கருத்து 'அஞ்சலி' எனும் தொகுதிக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையாகிய 'உயிர்' எனும் பகுதியில் காணப்படுகின்றது.

"எண்ணத்திலும் உணர்ச்சியிலும், உணர்விலும் உள்ள எழுச்சியிலுமே நம் கையெழுத்தின் முழுச் சிறுவுடன்கதையும் கவியும் நாம் சிருஷ்டித்துக்கொண்டிருக்கிறோம். நெஞ்சில் விழுந்த ஒவ்வொரு சிறுவுமே ஒவ்வொரு தனித்தனிக் காவியந்தான்." (அஞ்சலி, கலைஞன் பதிப்பகம் சென்னை 1963) ராமாமிருதத்தின் கண்ணோட்டத்தில், உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டுவதே இலக்கியத்தின் முக்கிய பணியாகும். உணர்ச்சியின் ஆழத்தை, அதன் ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் பூரணமாக எடுத்துக் காட்டுவதே இலக்கியத்தின் பணியாக இருக்கவேண்டுமென்பது அவரது கருத்து..

வாழ்க்கையும், சமூகமும், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும், இவ்வுணர்ச்சி நிலையின் பின்னணியிலேயே கிடப்பனவாதலால் அவற்றிற்கு அவர் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில்லை. மறக்க முடியாத உணர்ச்சியின் ஆழத்தையும் அவ்வுணர்ச்சி நிலை தோன்றிய சூழலையும் காட்டுவதுதான் அவரது நோக்கமென்பது அவர் கூற்றிலிருந்தே புலப்படுகின்றது.

"கண்ணிலிருந்து திரை கிழிந்து விழுகையில் உலகமே பீங்கான் சக்கரங்களின் மேல், நம்முன் தேர்போல் நகர்ந்து திரும்பும் கம்பீரத்தையும், அதன் பெரும் உடலையும், அது திரும்ப முடியாமல் திரும்புவதில் துளிர்க்கும் சோகச்சாயையும் நாம் அதனுள்ளிருந்து கொண்டு பார்க்க முடியும். இவ்வனுபவம் ஒருவருடையது அல்ல. ஒவ்வொருவனுடைய உரிமையே ஆகும். ஆகையால் இக்கதைகளில் ஏதோ ஒன்றில், ஏதோ ஒரு பக்கத்திலோ அல்லது வாக்கியத்திலோ, சொற்றொடரிலோ அல்லது பதங்களிலோ அல்லது இருபதங்களுக்கிடையிலோ தொக்கி உன்னுள்ளேயே நின்றுகொண்டு உன்னைத்தடுக்கும் அணு நேரமெனத்திலோ உன் உண்மையான தன்மையை நீ அடையாளம் கண்டுகொள்வாய்." [ஜனனி முன்னுரை (தபஸ்) சென்னை 1952].

இந்த உண்மை புலப்படும் உணர்வு நிலையே நித்தியமானது; அதைப் பூரணமாகப் பிடித்துக் காட்டுவதே இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்பது அவர் கருத்து.

"வாழ்வில் நித்தியத்தின் சாயை நம்மேல் படருவது ஒரு சில நிமிடங்கள் தான். அறிந்தோ அறியாமலோ அந்நிமிடங்களுக்காகத்தான் நாம் உயிர் வாழ்கிறோம், நீக்கிறோம், வைத்திருக்கிறோம் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது" (அஞ்சலி, முன்னுரை)

"நித்தியத்துவம் என்மேல் படும்போது அதைச் சொல்லில் பிடித்து, அந்த நிமிஷத்தை நித்தியமாக்கிவிடவே என் தேடல், என் கனவு" (நான்—எழுத்து—4)

வாழ்வைப் பெரிதும் பாதிக்கின்ற உணர்ச்சி நிலைகளை உணர்வு நிலையில் வைத்துச் சித்திரிப்பது என்பது மிகக் கடினமானவொன்றாகும். நனவோடை உத்தி எனப்படும் Stream of Consciousness உத்திஇதனைச்சித்திரிப்பதற்காகத் தோன்றியதே. லா. ச. ராவின் கதைகள் இந்த நிலையைக் காட்டுவனவே. ஆனால் அவர் நனவோடை உத்தியை மாத்திரம் கையாளவில்லை. வேறு பல உத்திகளையும் கையாண்டுள்ளார்.

இந்த உணர்ச்சி நிலைகளைக் கொண்டே மனிதனது உண்மை நிலையைக் காட்ட விரும்பும் ராமாமிருதம், வாழ்வில் இலக்கியத்திற்குள்ள இடத்தைக் கூறும்பொழுது, அவரது கொள்கையின் தன்மையை நாம் உணர முடிகின்றது.

“நானே என்னைத் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றேன்.
இதற்கு எழுத்து எனக்கு வழித்துணை.
ஒருவனுக்கு அவன் பக்தி.
ஒருவனுக்கு அவன் ஞானம்.
ஒருவனுக்கு அவன் சூடு.
அதுமாதிரி எழுத்து எனக்கு வழித்துணை.
ஒரு சமயம் அது என் விளக்கு.
ஒரு சமயம் சம்மட்டி.
ஒரு சமயம் கம்பு.
ஒரு சமயம் கத்தி.
ஒரு சமயம் கண்ணாடி.

தூரதிருஷ்டி பூதக்கண்ணாடி.
முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி.
கண்ணுக்குக் கண்ணாடி.
கைப் புண்ணுக்குக் கண்ணாடி.
முள் எடுக்கும் முள்.
முள் எடுக்கையில் அல்லது எடுத்த பின்
“முள்ளோடு தானும் ஓடியும் முள்”
(நான்—எழுத்து4)

இவ்வாறு தன்னையும் தனது உணர்ச்சி நிலையையும் புலப்படுத்துவதற்கு இலக்கியம் வேண்டுமென்று கூறும் ராமாமிருதம், அவ்விலக்கியத்தின் உருவாயமையும் சொல் எத்தகையதாக இருக்கவேண்டும் எனக் கூறியுள்ளார்.

“எனக்கு ஒரு கனவு; ஒரு நாள், என்றேனும் ஒருநாள் சொல்லாட்சியால் பொருளுக்கும் சொல்லுக்கும் இடைக்கோட்டை அழித்து, சொல்லே பொருளாய், பொருளே சொல்லாய், ஆனால் ஒன்றுக்கொன்று குழம்பாது ஒன்றுக்கொன்று பக்க பலமான நிலையை எய்தல் வேண்டும்.

அப்புறம் சொல்லேதான் செயல். செயலேதான் பொருள்.

“நெருப்பு என்றால் வாய் வேக வேண்டும்” (நான்—எழுத்து 4)

இலக்கியத்தின் பொருள் பற்றியும் உருவம் பற்றியும் இத்தகைய கருத்துக் கொண்டிருப்பவர் ராமாமிருதம் அவரது கதைகள் இக்குறிக்கோளை அடையும் முயற்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன.

சொல்லுக்கும் பொருளுக்குமுள்ள இடைவெளியைக் குறைத்து, மறக்க முடியாத சந்தர்ப்பங்களுக்கு இலக்கிய அமரத்துவம் கொடுக்க முனையும் இவர், இவ்விலட்சியத்தை எய்துவதற்கு பலஉத்திகளைக்கையாண்டுள்ளார். நனவோடை உத்தி ஒன்று. நினைவலைகளைக் காட்டும் அவ்வுத்தியை விட இன்னோர் உத்தியையும் கையாண்டுள்ளார். மறக்கமுடியாத அந்த உணர்வு நிலை தோன்றும்பொழுது முக்கிய பாத்திரத்தின் மனோ நிலை எவ்வாறு இருந்தது என்பதை விவரிக்கும் பல கதைகளை எழுதியுள்ளார். உணர்ச்சி அலைகளின் ஏற்ற இறக்கத்தை மிகத்துல்லியமாகச் சித்திரிக்கின்றதிறன் இதற்கு வேண்டும். வாயால் எடுத்துக்கூற முடியாதெனவும், உணர்வால் மாத்திரம் அறியப்படுவனவுமாகிய இம் மனவெழுச்சிகளைக் கூறும் திறன் ராமாமிருதத்திடம் உண்டு என்பதற்குச்

சாட்சி பகருபவை “தரங்கிணி,” “பாற்கடல்,” “காயத்ரி” , இதழ்கள் (3) ஆகிய கதைகள்.

மன எழுச்சிகளையும், உணர்வு நிலைகளையும் உணர்ச்சிச் சுழிப்புக்களையும் கதைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதும் பொழுது, அவற்றை நன்கு விளக்குவதற்கு உவமை உருவகம் ஆகியவற்றை கையாளுதல் மரபு. ராமாமிருதம் இவ்விரண்டினையுமே கையாளுகின்றார். மன எழுச்சிகளைச் சித்திரிப்பதற்கு அவர் கையாளும் உவமைகள் மிகப் புதுமையானவை. அத்துடன் நோக்கத்தை நன்கு நிறைவேற்றும் சக்தியும் வாய்ந்தவை.

“அவள் சீற்றம் எல்லாம் தன்மேலேயே சாய்கையில் நெருப்பில் பொன் உருகி நெளிவது போல், தன் வேதனையின் தூய்மையில் தான் ஜ்வலிக்கிறாள்.”—பாற்கடல்

“சிறைப்பட்ட பறவையின் சிறகுகள்போல் ராஜத்தின் கண் இமைகள் படபடவென்று அடித்துக்கொண்டன. கனவு கலைந்த விழிகளிலிருந்து அந்தக் கனலே உருகிக் கனந் தாங்காது விழியோரங்களிலிருந்து விழுந்து, அவள் கணவன் இதயத்துள் சொட்டி விழுந்து, விழுந்த இடங்களைத் தவிர்த்தன.”—சாவித்ரி.

“உடலில் படாது லேசாய்ச் சுழன்று ஆடிய காற்று நெஞ்சுள் புகுந்து புயலாய்ப் பிய்த்துக்கொண்டது. வானத்தை அடைத்த மேகப் பாறைகள் உடைந்தன. நட்சத்திரங்கள் பெருக்கெடுத்துப் புழங்கின. உலகம் அவர்களைப் பெரிய பூக் கிண்ணம்போல் ஏந்திற்று”—இதழ்கள்

கவிதையைப் பழிக்கும் சுவையுடன் வரும் உவமைப் பிரயோகம் ராமாமிருதத்தின் பண்புகளில் ஒன்று.

சமூகப் பொதுமையிலும் வாழ்வின் ஒருமைப்பாட்டிலும் சேர்ந்துகொள்ள முடியாத உள்ளங்களின் உணர்வுப் பேதங்களையும் சிந்தனா பேதங்களையும் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ள ராமாமிருதம் கதைகள். வாழ்க்கை நெறியினின்று

அல்லது சமூக நியதியினின்று பேதப்பட்டிருக்கும் மனித மனத்தின் நிலையை நன்கு புலப்படுத்துவதற்கும், அதன் பேதம் எத்தகையது என்பதை நன்கு உணர்த்துவதற்கும். மரபுவழி வரும் உருவகத்தையே அவர் கையாளுகின்றார்.

சிவனோடு சண்டை செய்து பின் மகளை விவாகஞ் செய்து கொடுக்கும் தக்கனையும், அவன் மகள் தாட்சாயணியையும் வைத்துக்கொண்டு, தன் மகளுக்காகப் பாட்டு உபாத்தியாயரிடம் சண்டை போடும் தந்தையையும், அந்த உபாத்தியாயரையே கலியாணஞ் செய்து கொள்ளும் பெண்ணையும் காட்டுகின்றார். பஞ்ச பூதங்களை வைத்துக்கொண்டு, அப்பண்புள்ள பாத்திரங்களின் கதையைக் கூறுகின்றார். (தரங்கிணி, ஜமதக்னி, காயத்ரி, ஏகா) குடும்பத்திலுள்ள பல்வேறு அம்சங்களையும் சிக்கல்களையும் விளக்கப் “பாற்கடல்” என்ற பொருத்தமான தலைப்பை வைத்துக்கொள்கின்றார்.

ராமாமிருதத்தின் கதைகள் தமிழ் வசன நடை வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய கட்டத்தினைக் காட்டி நிற்பன. புதுமைப் பித்தனுக்குப் பின் ஆக்க இலக்கிய வசன நடை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறுபவர் ராமாமிருதம்.

உணர்வாழத்தையும், உணர்வுத் தாக்கத்தையும், சிறப்புறச் சித்திரிப்பதே ராமாமிருதத்தின் நோக்கம். அதற்காகவே இவ்வுத்தியையும், நடையையும் கையாளுகின்றார் என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

ஆனால், உணர்ச்சிகள் என்பன மனித உறவின் அடியாகத் தோன்றுவன. உறவில் பிறழ்ச்சி, பேதம் ஏற்படும் பொழுது உணர்வுத் தாக்கம் கூடும். அது தனி மனத்தின் உள அமைப்பையும் பொறுத்தது. சித்திரிக்கப்படும் உணர்ச்சியின் தன்மைக் கேற்றதாகவே சித்திரிக்கப்படும் முறையும் அமையும்.

சமுதாய நெறிகள் மாறும்பொழுது இத்தகைய உணர்வுத் தாக்கம் ஏற்படக்கூடிய வாய்ப்புக்கள் உண்டாகின்றன.

இயந்திர நாகரிகத்தாலும் கூட்டு வாழ்க்கையைச் சிதற-
வடித்த பொருளியலமைப்பாலும், மனிதன் இயந்திர நெறி-
யுடையோடுக்கப்பட்டான். தன் சூழலிலிருந்தும் தன்
உணர்விலிருந்தும் அவன் பிரிக்கப்பட்டான். இத்தகைய
ஓர் உணர்வு நிலையை எடுத்துக் காட்டவே Interiormono-
logue எனப்படும் உத்தி கையாளப்பட்டது.

இவ்வண்மைகளை மனத்திருத்திக்கொண்டு, லா, ச. ரா.
வின் கதைகளை ஆராயுமிடத்து, அவர் சித்திரிக்க விரும்பும்
உணர்வு நிலை, சமுதாய நெறிப் பிறழ்ச்சியால் தோன்ற
வில்லை என்பது புலனாகின்றது. தமிழ் நாட்டின் பொரு-
ளியல், சமூக வளர்ச்சி அத்தகைய பிறழ்ச்சிக்கு இன்று இடம்
கொடாது. மேலும் லா. ச. ராவின் பாத்திரங்கள், சமுதாய-
யத்துடன் சிறிதும் ஒன்ற முடியாது தவிக்கும் தொட்டாற்-
சுருங்கிகளும்லர்.

இக்காரணத்தால் அவர் கையாளும் உரைநடை, பல
விடங்களில் கதைப் பொருளின் தேவைக்கு இயைந்தன
வாகக் காணப்படவில்லை. பொருளுடன் இயையாத நடை
சொற் சிக்கலாகவும் வார்த்தையலங்காரமாகவும் இருக்கும்.
லா. ச. ராவின் நடை அத்தகையது என்று கூறப்படு-
கின்றது.

மேலும், இந்நடை இன்னொரு நிலையினையும் ஏற்படுத்த
லாம்... இந்நடைச் சிறப்பால், மற்றவர்களால் விளங்கிக்-
கொள்ள முடியாத ஒன்றைக் கூற முனைவதாக ஆசிரியரும்,
வாசகரும் தப்பர்த்தம் செய்து கொள்ளலாம். அது இலக்-
கிய வளர்ச்சியையும், இலக்கிய ஆசிரியரின் வளர்ச்சியையும்
பாதிக்கும். ஆனால், ராமாமிருதத்திடம் காணப்படும் இலக்-
கியச் செம்மையும் சிறப்பும் மெளனியிடம் காணப்பட-
வில்லை. ராமாமிருதம் மெளனி முறையில் எழுதுபவ-
ரேனும், மெளனியின் உத்திகளோ, அமைப்புக்களோ ராமா-
மிருதத்திற்கு உதவி புரியவில்லை யென்பது ஒப்பியல் நோக்கு-
மூலம் புலப்படும்.

இன்றைய நிலையில் தமிழ்ச் சிறுகதை ஜானகிராமனாலும்
லா. ச. ராவாலும் வளம் பெற்றுள்ளது என்பது உண்மையே

புதிய பரம்பரை

1953—ம் ஆண்டு வரையில் தமிழ்ப் புனைகதைத்-
துறையில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுபவர்க-
ளாக விளங்கியவர்கள், இலக்கியத்தின் உருவச் செம்மையை-
யும், பொருட் சிறப்பையும் விரும்பிய மணிக்கொடிக் குழுவி-
னரும், புதிதாகத் தோன்றிய இலக்கிய கர்த்தாக்களுமே
என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். இம்மறுமலர்ச்சி காரண-
மாக அமைந்த அரசியல் சமூகப் பின்னணியையும், இம் மறு-
மலர்ச்சியின் விடி வெள்ளியாக அமைந்த விந்தனது கதை-
களையும் முன்னரே ஆராய்ந்தோம். இனி, இம் மறுமலர்ச்-
சிக்கு உருவும் பொருளும் கொடுத்த புதிய பரம்பரையினர்
பற்றி ஆராய்வோம்.

இந்தியாவின் அடிமை நிலைக்குப் பழக்கப்பட்டிருக்காத
ஒரு புதிய பரம்பரையினர் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர்
வளரத் தொடங்கினர். இவர்கள் சுதந்திர இந்தியாவின்
பிரஜைகளாகவே வளர்ந்தவர்கள். சுதந்திர இந்தியாவின்
அரசியல் சமூக அபிவிருத்திகளால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்.
1947-ம் ஆண்டு முதல் ஆட்சி நடத்தி வந்த காங்கிரசின்
கொள்கையினால் ஏற்பட்ட பொருளாதார சமூக, பேதங்களின்
னால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். சுதந்திர காலத்திற்குப் பின்
சனரஞ்சக இயக்கமாக வளர்ந்து மக்களிடையே பிரிவுணர்-
வையும் வெறுப்புணர்ச்சியையும் வளர்த்த திராவிட முன்-
னேற்றக் கழக இயக்கத்தின் நடவடிக்கைகளைப் பலமாக

எதிர்த்தனர். சுதந்திர இந்தியா சுபிட்ச நாடாக வளர வேண்டுமென்ற உணர்வுடன் செயலாற்றினார்கள்.

சுயாட்சி என்றதன் பெயரால் ஏற்படும் பேதங்களையும் இன்னல்களையும் கண்டு மனம் புழுங்கி அவற்றைத் தம் இலக்கியங்களில் எடுத்துக் காட்டினர்.

இவ்வாறு தோன்றிய எழுத்தாளர்களை ஒன்று சேர்த்து. இவர்கள் உணர்ச்சியினை இயக்க வேகத்துடன் ஆற்றுப்படுத்திற்று, தமிழ் நாட்டுப் பொதுவுடைமைக் கட்சி. நாட்டின் கலாசாரத் துறையில் நன்கு பங்குபற்றி, பண்பாட்டு மரபு கட்டுப் புது நோக்கும் புதுவேகமும் கொடுத்தல் வேண்டுமென்ற தீர்மானத்திற் கியைய இலக்கியத் துறையில் பணியாற்ற முன் வந்தது பொதுவுடைமைக் கட்சி. ஆனால் இவ் விலக்கிய இயக்கம் பொதுவுடைமைக் கட்சியினுடைய ஓர் அங்கமாக அமையாது, சமுதாய முன்னேற்றத்தை இலக்கியம் மூலம் நிர்மாணிக்க விரும்பும் பலரைக் கொண்ட முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கமாக அமைந்தது. பொதுவுடைமைக் கட்சி அங்கத்தவர்கள் பலரை முன்னணி அங்கத்தவர்களாகக் கொண்ட இவ்வியக்கம் பொதுவுடைமைக் கொள்கையை ஏற்காத பலரையும் தன்னுட் கொண்டிருந்தது.

இம் முற்போக்கு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உருக் கொடுத்தன, முற்போக்காளர்களான சிலர் நடத்திய சஞ்சிகைகள். தொ. மு. சி. ரகுநாதன் நடத்திய "சாந்தி", வ. விஜயபாஸ்கரன் நடத்திய "சரஸ்வதி", பொதுவுடைமைக் கட்சி நடத்திவரும் "தாமரை" ஆகியன இப்பத்திரிகைகள்.

காங்கிரஸ் அரசாங்கத்தை வன்மையுடன் ஆதரித்த சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகள், இப்புதுக் கருத்துக்களுக்கு இடம் கொடுக்காது விட்டமையினால் இப்பத்திரிகைகளே, இப்புதிய இலக்கிய பரம்பரையினரின் வளர்ப்பிடங்களாகின.

இலக்கியத்தை உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகவே இப்புதிய பரம்பரையினர் கொண்டனர். இவர்கள் இலக்கியத்தைத் தன்னுள் முடிந்த முடிபான ஒரு பொருளாகக் கொள்ளவில்லை. உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுச் சாதனம் என்ற வகையிலும் ஒரு கருத்துப் பேதமிருந்தது. உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாகிய இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிச் சிக்கல்களைக் காட்டி மேலான ஒரு வாழ்க்கைக்கு வழிகோலுவது அவசியம் என்ற நோக்குடையோரும், சமுதாயத்திற் காணப்படும் இன்னல்களைக் காட்டும் வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக இருந்தாலே போதும் என்ற நோக்குடையோரும் இவ் வியக்கத்தில் இடம் பெற்றனர். ஆனால் ஆரம்ப காலத்தில் இவ்வேற்றுமை வெளிப்படையாகத் தோன்றவில்லை. இலக்கியம் பொழுது போக்கிற்காகவே என்ற நோக்குடனும், இலக்கியம் இனவெறியையும் சமூக விரோதத்தையும் உண்டாக்குவதற்கே என்ற இலட்சியத்துடனும் இலக்கிய அரசாங்கச் சார்புடைய பத்திரிகைகளும், தி. மு. க. சஞ்சிகைகளும் யதார்த்த வாழ்விற்கு காணப்பட்ட இன்னல்களை மறைத்தும், மறந்தும், திரித்தும் கூறியதை வன்மையாக எதிர்த்தபடியினால், புதிய எழுத்தாளரிடையே கரந்து கிடந்த முரண்பாடு வெளியே தோன்றவில்லை.

இவர்கள் எழுத்துத் துறையுட் புகுந்த காலத்தில் புனைகதை உருவம் வளர்ந்து, வளமான ஓர் உருவமாக அமைந்திருந்தது. சிறுகதை, நாவல் ஆகிய இலக்கிய உருவங்களின் வளர்ச்சி பற்றியோ அல்லது தம் கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறுவதற்கான முறையில் இவ்வுருவங்களை வளர்க்கவேண்டுமோ, அன்றேல் செப்பனிட வேண்டுமோ என்ற இலக்கிய உருவப் பிரச்சினை பற்றியோ இவர்களுக்குச் சிரத்தை இருக்கவில்லை. இவர்கள் கருத்துக்களை வெளியிடத்தக்க அளவிற்குச் சிறுகதையுருவம் வளர்ந்திருந்தது. பொருட் செம்மையே இவர்கள் காட்ட வேண்டிய திறமையாகவிரும்ந்தது. இவர்களும் இலக்கியம் கூறும் பொருள் பற்றியே தி. மு. க.

வினரிலிருந்தும் கல்கி, குமுதம், விகடன் குழுவினரிலிருந்தும் வேறுபட்டனர். எனவே பொருட் புதுமை கொண்ட இவர்களது ஆக்கங்கள் இலக்கிய உலகில் திடீர்த் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

புதிதாக எழுதத் தொடங்கிய இக் குழுவினரது கதைகளில், தொழிலாளர் பிரச்சினை, வர்க்கவேறுபாட்டால்தோன்றும் உணர்ச்சி பேதங்கள், வறுமையால் ஏற்படும் சிரழிவு முதலியனவே முக்கியப் பொருளாக அமைந்தன. இவர்கள் கூறிய பொருளின் புதுமையினாலும், இவர்கள் ஆக்கங்கள் வெளிவந்த சஞ்சிகைகள் சனரஞ்சகமற்றவையாக விருந்தமையினாலும், பொதுமக்களிடையே இவர்களது செல்வாக்குப் பரவாது இருந்தது. இந்த முறையில் புதுமைப் பித்தன் காலத்து யதார்த்த எழுத்தாளர்களுக்கும் இவர்களுக்குமிடையே ஓர் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. இரு திறத்தாருக்கும் போதிய சஞ்சிகையாதரவு இருக்கவில்லை. மணிக்கொடிக் காலத்தினர் உருவச் செம்மைக்காகவும் பொருட் செம்மைக்காகவும் போராடியதால் அவர்கள் முற்றிலும் ஒதுக்கப்பட்டனர். ஆனால் இக் காலத்திலோ சிறுகதை சனரஞ்சக உருவகமாக ஆகிவிட்டமையால், பொருட் செம்மையொன்றே இக் குழுவினரையும் சனரஞ்சகச்சஞ்சிகைப் பொறுப்பாளரையும் பிரித்து வைத்தது.

ஆனால் சிறிது காலம் செல்ல நிலைமை மாறிற்று. சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளின் இலக்கியப் பொருளில் பெரியதொரு தேக்கம் உண்டாயிற்று. தாய்மொழிக் கல்வி வளர்ச்சியினால் பல்கிப் பெருகிய வாசகர் கூட்டத்திற்கேற்ற இலக்கியத்தை வழங்க வேண்டிய ஓர் அத்தியாவசியத் தேவை ஏற்பட்டது. குறித்த அச்சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளில் எழுதி வந்தோருக்கு நன்கு தெரிந்த மத்தியதர வாழ்வுப் பிரச்சினைகள் போதாதவையாகின. மத்தியதர வர்க்கத்தின் கீழ் நிலையிலிருந்தோரின் வாழ்வையும், தொழிலாளர் வாழ்வையும் சித்திரிக்கத் தக்க உணர்ச்சி நேர்மையும் இலக்கியத்திறனும் கொண்ட எழுத்தாளர்கள்

தாளர்கள் தேவைப்பட்டனர். எனவே சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகள் புதிய எழுத்தாளர்களைத் தேடின.

இதிலும் பார்க்க முக்கியமானது அரசியலில் தோன்றிய மாற்றமாகும், இதுவரை காங்கிரஸ் கட்சியையும் ஆட்சியையும் ஆதரித்து வந்த இச் சஞ்சிகைகளிற் சில, தமது அரசியற் கொள்கைகளை மாற்றின. காங்கிரஸ் ஆட்சியின் கொள்கைகளையும் நடவடிக்கைகளையும் விமர்சிக்கத் தொடங்கின. கண்டனங்கள் பல எழுப்பின. காங்கிரஸ் கட்சியினை எதிர்த்துப் புதிய கட்சிகள் தோன்றத் தொடங்கின. இச் சந்தர்ப்பத்தில் இலக்கியத் துறையிலும், அவ்வாட்சியின் கண்டனமாகவும், விமரிசனமாகவும் அமையும் எழுத்துக்களுக்கு இடம் கொடுக்க வேண்டிய ஒரு நிலைமை ஏற்பட்டது.

இவ்வாறு சஞ்சிகையமைப்புமுறைகளில் மாற்றம் ஏற்படவே, புதிய பரம்பரையினர் அச் சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி அச்சஞ்சிகைகளில் எழுத ஆரம்பித்தனர்.

இவர்களைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கியப் பொருளே முக்கியமானதாகையால், தமது கருத்துக்களை அதிக வாசகர்களிடையே பரப்பும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தைத் தவறாது பயன்படுத்த முனைந்தனர்.

இலக்கியத்தில் பொருளுக்கே முதன்மையான இடமுண்டு என்றும், அப் பொருள் சமுதாய மாற்றங்கட்கேற்ப மாறிச் செல்லல் வேண்டுமென்றும் நம்பிய முற்போக்கு இலக்கிய எழுத்தாளர் குழுவிலும் கருத்து வேறுபாடு காணப்பட்டது. முற்போக்கு இலக்கியக் குழுவுட் கருந்து நின்ற முரண்பாடு பற்றி முன்னர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது இலக்கியத்தைச் சமுதாய சீர்திருத்தப் பொருளாகக் கொள்வதா அன்றேல், உணர்ச்சி பேதங்களைக் காட்டும் கண்ணாடியாக மட்டும் கொள்வதா என்ற பிரச்சினை தோன்றிற்று. இப் பிரச்சினையைக் கலைக்கும் கருத்திற்குமிடையிலான போட்டியென்று சிலர் கருதினர். இலக்கியத்தின் கலையம்சத்தை

மாத்திரம் போற்றியவர்கள் முற்போக்கு இலக்கியக் குழுவி லிருந்து வெளியேறினர்.

சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் கதைகள் பொருட் சுவையால் மக்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தன. தமிழ்ச் சிறு கதை இலக்கிய வரலாற்றில் முதற்றடவையாகத் தலை சிறந்த சிறுகதை யாசிரியர்கள் சனரஞ்சக எழுத்தாளர்களாக மாறினர். இலக்கியச் சிறப்புடைய சிறுகதைகள் பாமர வாசகர்களிடையேயும் பெரு மதிப்புப் பெற்றன.

இம்மாற்றம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே மிக முக்கியமானதொரு மாற்றமாகும். தரமான இலக்கியம் மக்கள் யாவரிடையேயும் பரவிற்று. எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த பாமர மக்களிடையே தரமான இலக்கியம் பரவத் தொடங்கவும், இலக்கியத்தின் சமுதாயப் பணி முக்கியத் துவம் பெறத் தொடங்கிற்று.

இத்தகைய பெருமாற்றம் ஒன்று ஏற்படும் காலகட்டத் தில்தான் நாம் வாழ்கின்றோம்.

வரலாற்று முக்கியத்துவம் கொண்ட இப் புதிய பரம்பரையினரில் முக்கியமானோர் ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி, வையவன், முதலியோர் ஆவர். இவர்களுள், ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி ஆகிய இருவரது கதைகளும், நாம் இதுவரை ஆராய்ந்த புதிய பரம்பரையினரின் வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் அத்தனையையும் பிரதிபலிப்பவையாய் அமைகின்றன.

ஜெயகாந்தன் கதைகள்

தமிழ்ச் சிறுகதை யுலகில், இன்றுள்ள காலப் பிரிவை “ஜெயகாந்தன் காலம்” என்று குறிப்பிடவேண்டிய அளவுக்கு ஜெயகாந்தன் கதைகள் இலக்கியத் தரமும் வாசக ரஞ்சகமும் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன.

ஜெயகாந்தனின் வளர்ச்சியிலும், அவரது கதைகளுக்குக் கிடைக்கும் மதிப்பிலும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தோன்றியுள்ள புதிய பரம்பரையினரின் முக்கியத்துவத்தைக் காண்கின்றோம்.

இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர் காணப்பட்ட இலக்கியத் தேக்கத்தினை ஊடறுத்துக் கிளம்பிய இப்புதிய பரம்பரையினர், கருத்திலும் கதையமைப்பிலும் புதியவோர் நெறியினை இலக்கியத்துட் பாய்ச்சியுள்ளனர் என்பதை நாம் அறிவோம். 1947-ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் வந்த அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்களே இதற்குக் காரணமாய் அமைந்தன என்பதையும் நாம் பார்த்தோம். இந்திய சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில், இந்திய சமுதாய அமைப்பில் காணப்பட்ட பிளவுகளும் முரண்பாடுகளும், ஓரளவுக்கு முடிமறைக்கப்பட்டன என்பது உண்மையே. காந்தீயம் எனும் நவமத உணர்ச்சி கொண்டு அடிப்படை முரண்பாடுகளை மறைத்து வைத்திருந்தனர். ஆனால், இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னர் நவ இந்தியாவின் நிர்மாணம் தொடங்கியதும், முன்னர் கண்டதுண்டு கேட்டதில்லையாகவிருந்த த.—9

இம் முரண்பாடுகள், மேலே கிளம்பின. இம்முரண்பாடுகளைத் தீர்க்காத அளவில் சமூக, பொருளாதார முன்னேற்றம் ஏற்பட முடியாது என்ற நிலை ஏற்பட்டது. இம் முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பது எப்படி என்பதுபற்றி அரசியற் கட்சிகள் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட கருத்துக்களைத் தெரிவித்தன. இந்த அடிப்படை முரண்பாடுகளும், முரண்பாடுகளுக்கான மாற்று வழிகளும் சனரஞ்சக இலக்கிய ஏடுகளில் இடம் பெறாது போயின. சனரஞ்சக இலக்கிய ஏடுகள் வேண்டுமென்றே அவற்றைப் புறக்கணித்தன. இதனால் இலக்கியத்துக்கும் வாழ்வுக்குமுள்ள தொடர்பு விடுபட்டுப் போய்க் கொண்டிருந்தது. பொழுது போக்கு இலக்கியங்களும் 'சரித்திர' இலக்கியங்களுமே பெருமதிப்புப் பெற்றன. இந்தப் பண்பின் விஸ்தரிப்பு இலக்கியச் சஞ்சிகைக்கும் வாசகர்களுக்கு மிடையேயுள்ள தூரத்தை அதிகரிக்கச் செய்தது. சஞ்சிகைகளின் வாழ்வுக்காகவும், மாறியுள்ள அரசியல் தேவைகளுக்காகவும் மீண்டும் யதார்த்த நெறியை நாட வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டது. அந்நிலையையே புதிய இலக்கியப் பரம்பரைக்கு முதலிடம் அளித்தது.

இப்புதிய இலக்கியப் பரம்பரையின் மிகச் சிறப்பான எடுத்துக் காட்டு ஜெயகாந்தன்.

ஜெயகாந்தனது தனிப் பண்புகளையும், சிறப்புக்களையும் ஆராய்வதற்கு முன்னர், இக்காலத்தின் இலக்கியத் தேவைகள் யாவை என்பதையும், அவை ஜெயகாந்தனிடத்து எத்துணை காணப்படுகின்றன என்பதையும் அறிதல் நன்று.

இந்திய சுதந்திர காலத்தில் காட்டக் கூடாதனவாக விருந்த சமுதாய முரண்பாடுகளைப் புதுமைப்பித்தன் காட்டினார். அது வரட்சி மனப்பான்மை விளைவு. இன்று அதே காரியம் நவ இந்தியாவின் நிர்மாணத்துக்கு அவசியமான ஒன்றாகும். இன்றைய இந்திய சமுதாயத்திலுள்ள முரண்பாடுகளை நன்கு அவதானித்து, அவை தோன்றுவதற்கான காரணங்களை அறிந்து, மாற்று வழி கண்டு பிடிப்பது அத்தி

யாவசியமாகும். அப்பொழுதுதான் இந்திய முன்னேற்றம் தக்க முறையில் அமைக்கப்பட்டதாகவிருக்கும். இவ்வாறு சமுதாயத்திலுள்ள முரண்பாடுகளைக் காட்டும்பொழுது, சமுதாயச் சீர்திருத்தம், நாட்டு முன்னேற்றம் என்ற பின்னணியில் வைத்தே அவற்றைக்காட்டவேண்டும். அப்பொழுது இலக்கியம், இலக்கிய ஆக்கம் பொறுப்புள்ள சமுதாயப்பணி ஆகிவிடுகின்றது. இலக்கியம் மூலம் அத்தகைய சமுதாயப்பணியைச் செய்வதற்குச் சமுதாய வளர்ச்சியை அடித்தளமாகக் கொண்ட இலக்கிய நோக்கு அவசியமாகின்றது. அதாவது இலக்கியத்துவம் முக்கிய தேவையாகின்றது. இத்தகைய ஓர் இலக்கியத் தத்துவ நோக்கு ஜெயகாந்தனிடம் உண்டு. முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாட்டில் ஜெயகாந்தனுக்கு நம்பிக்கையுண்டு.

முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றி ஜெயகாந்தன் கொண்டுள்ள கருத்துக்கள் இன்றைய தமிழ்நாட்டுக்கு எத்துணை பொருத்தமானது என்பதும், இலட்சிய நோக்கின்றி வளர்ந்த இலக்கியத்துக்கு ஒரு நோக்கினை அளிப்பதற்கு எத்துணை உதவுமென்பதும், பின் வரும் மேற்கோள்களால் புலனாகின்றன.

“உலகம், மனித வாழ்க்கை—பொதுவாக—முன்னேறிக் கொண்டிருக்கின்றது, வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது என்பதில் நமக்குள் அபிப்பிராயபேதம் உண்டா?

இதை ஏற்றுக்கொள்பவர்கள் வளர்ச்சியை விரும்புபவர்கள், இந்த வளர்ச்சியை ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்போரை எதிர்ப்பவர்கள், இந்த வளர்ச்சிக்குத் தம்மைத் தயார்ப்படுத்திக் கொள்பவர்கள், தன்னினம்—தன் சமூகம்—தனது சமுதாயம்—இந்த வளர்ச்சிக்குத் தகுந்த நிலை பெறவில்லையே என்று புழுங்குபவர்கள், இந்த வளர்ச்சிக்குகந்தவர்களாக அவர்கள் மாறாதிருக்கும் சூழ்நிலையை ஆராய்பவர்கள் அந்தத் தடைகளை அறிந்து மற்றவர்களுக்கு அறிவிப்பவர்கள், பின் தங்கி இருக்கும் ஒரு சமூகத்திலேயே வளர்ச்சிக்

குரிய அந்த அம்சம் சிறு பொறியாக இயற்கையிலேயே கவன்றுகொண்டு இருப்பதைக் காண மறுக்காதவர்களும் முற்போக்காளர் ஆவர்.”

“வாழ்க்கையை, இந்த நூற்றாண்டில் வாழும் மனிதர்களைப் பற்றி, மிகவும் பொறுப்புணர்ச்சியோடு சிந்திக்க வேண்டியது இந்த நூற்றாண்டு மனிதனுக்கு இன்றியமையாதது ஆகின்றது.

இதற்கு அடிப்படையான ஒரு தத்துவம் தேவை. அதைப் பயின்று வாழ்க்கையிலிருந்தும் அறிந்து அதன் மூலம் சிந்தனை, செயல்படுவது ஒரு முற்போக்குவாதியின் கடமையாகிறது.

முற்போக்குக் கலை இலக்கியம் என்று வரும்பொழுது மேலே குறிப்பிட்ட சிந்தனா வாதிகளின் செயல்கள் வறட்டுத் தனமான மேடைப் பேச்சாக இல்லாமல், பிரசாரத் தன்மை அதிகம் இல்லாமல் கலாநுபமாய் எவ்வளவு தூரம் சித்திரிக்கப்பட்டு நிறைவேறி இருக்கிறது என்பதைப் பொறுத்துத்தான் மற்றவர்களுக்கு இதை, முற்போக்காளர் புரியவைக்க முடியும்.”

(முன்னுரை-மாலை மயக்கம், த. ஜெயகாந்தன்-1961)

சமுதாய நிர்மாணத்துக்கு வேண்டிய அடிப்படை முற்போக்குக் கருத்துக்கள் இவை. இந்தத் தத்துவ நோக்குடனேயே ஜெயகாந்தன் எழுதுகின்றார். இந்த அடிப்படைத் தத்துவ நோக்கு அவர் கதைகளில் நன்கு செறிந்திருப்பதால், அவரது கதைகளை வாசிப்பவர்கள், கதையில் வரும் சம்பவங்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பதுடன் நிறுத்திவிடாது, கதையின் அடித்தளமாக அமையும் மனித நிலை பற்றியும் சிந்திக்கின்றனர்.

“எழுதும்பொழுது தத்துவ நோக்கோடு எழுதவேண்டும், சமுதாயத்தில் ஏற்படும் மேடு பள்ளங்களும் அதற்கான காரணங்களும் நமக்கு விளங்குமானால், அதனின்றும் விடுதலை பெற மார்க்கமும் தோன்றுகிறது. இந்தப் பார்

வையோடு இலக்கியத்தில் புகுவோமானால், அதுவே வாழும் இலக்கியமாகின்றது” (நானும் என் எழுத்தும்—த. ஜெயகாந்தன், தாமரை—ஜூன் 65) என அவர் வலியுறுத்திக் கூறும்பொழுது இக்கால இலக்கியத் தேவையினை அவர் பூரணமாக நிவிர்த்தி செய்கின்றார் என்பது புலனாகின்றது.

ஜெயகாந்தனது இலக்கிய வாழ்வு அவரது அரசியற் பிரவேசத்தின் பின்னரே ஏற்பட்டது. சிறு வயதில் ஏற்பட்ட வாழ்க்கையனுபவங்கள் பலவற்றுக்கும் பின்னர், இந்தியப் பொதுவுடைமைக் கட்சியில் சேர்ந்து, அங்குபெற்ற ஒழுங்கு நெறிப்பாட்டினாலும் தத்துவ போதனையினாலும் முற்று முழுதான ஓர் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தைப் பெற்றே இலக்கிய உலகிற் பிரவேசித்தார் என்பதை அவரது “நானும் என் எழுத்தும்” என்ற கட்டுரை காட்டுகின்றது.

ஜெயகாந்தனது முதற்கதை ‘வசந்தம்’ எனும் சஞ்சிகையிலேயே வெளி வந்ததெனினும், ‘சரஸ்வதி’ பத்திரிகையே அவருக்குப் புகழீட்டிக் கொடுத்தது. “நான் பத்து வருஷமாகக் கதைகள் எழுதிய போதிலும், இப்பொழுது ஒரு நான்கைந்து வருஷமாகத்தான் எனக்கு ‘மௌஸ்’. இந்த ‘மௌஸ்’ எனக்குப் பிறந்தது, ‘சரஸ்வதி’ பத்திரிகையில். நான் எழுதும்பொழுது, அந்தப் பத்திரிகை நான் எனது மனசில் சிந்திப்பது போலெல்லாம் ‘ரத்தமும் சதையுமாக’ எழுத இடமளித்து வினையாடத் தளமைத்துத் தந்தது” (முன்னுரை—இனிப்பும் கரிப்பும், சென்னை—1960)

முற்போக்கு இலக்கியப் பரிசோதனைக்களமாக அமைந்த ‘சரஸ்வதி’ 1956-1960 ஆம் ஆண்டுக் காலப் பிரிவில் தரமான இலக்கிய சேவை செய்து வந்தது. ‘சரஸ்வதி’யில் வெளிவந்த ஜெயகாந்தனது கதைகள் பல மனித வாழ்வின் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும், உணர்ச்சி நிலைகளையும் பாலுணர்ச்சி நிலையில் வைத்துப் பார்ப்பனவாக அமைந்தன. கண்ணம்மா (சரஸ்வதி, ஆகஸ்ட் 1958) போர்வை (10-12-58) சாளரம் (ஜூன் 1958) தாம்பத்தியம் (பெப்ரவரி 1957) தர்க்கம்

(ஏப்ரல் 1959) போன்றவற்றை உதாரணமாகக் கூறலாம். இவை வெளிவந்த காலங்களில் காரசாரமான கருத்து வேறு பாட்டுக்கு இடமளித்தன. பாலுணர்ச்சி தமது ஆரம்ப காலக் கதைகளில் முக்கியமாக அமைந்தது என்பதை ஜெயகாந்தனே ஒத்துக்கொண்டுள்ளார். “நான் ஆரம்பித்த காலத்தில் எழுதியவையெல்லாம் ஆபாசமென்று என்னை ஏசியவர் பலர். மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பதே பாலுணர்ச்சி. ஆகவே அதற்கும் நான் மதிப்பளிக்க விரும்பினேன். ஒரேயடியாக அதைப் பற்றி மட்டுமே எழுதுவதோ அல்லது அறவே வெறுத்து ஒதுக்குவதோ சரியல்ல என்று எண்ணுவவன் நான்.”

தனது ஆரம்ப காலக்கதைகளில் பாலுணர்ச்சி இருந்தது என்பதை ஒத்துக்கொள்ளும் ஜெயகாந்தன், அதற்கான காரணத்தைக் கூற முனைவதைவிட்டுப் பாலுணர்ச்சியின் தேவையை வற்புறுத்த முனைந்துள்ளார். இலக்கியத்தில் பாலுணர்ச்சிக்குரிய இடம் பற்றி இலக்கியம் தோன்றிய காலந்தொட்டு கருத்துவேறுபாடுகள் இருந்து வந்துள்ளன. கதைப் பின்னலின் தேவைக்கு மேற்பட்ட பாலுணர்ச்சியே வெறுக்கப்படுவது, வாழ்வுக் கண்ணோட்டம் கொண்டு பாலுணர்ச்சியைப் பார்த்தல் வேண்டும், பாலுணர்ச்சிக் கண்ணோட்டம் கொண்டு வாழ்க்கையைப் பார்த்தலாகாது. ஜெயகாந்தனது ஆரம்பகாலக் கதைகள் சில, குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரங்களைப் புரிந்துகொள்வதற்குப் பாலுணர்ச்சிக் கண்ணோட்டம்தான் வேண்டுமோ என்ற ஐயத்தைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. சாளரம், கண்ணம்மா போன்ற கதைகள் அத்தகையவோர் ஐயநிலையைக் காட்டுகின்றன. ஆனால் வாழ்க்கைத் தத்துவம் பற்றிய சீரிய நிலை அத்துறையிலிருந்து அவரை இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது. பிற்காலத்துக் கதைகளில் பாலுணர்ச்சி மிகச் செம்மையாகக் கையாளப்படுவதை “உன்னைப்போல் ஒருவன்”, “பிரளயம்”, “வாய்ச்

சொற்கள்”, “இருளைத் தேடி” ஆகிய கதைகளில் காண்கின்றோம்.

அரசியல் பற்றிய கருத்துக்களும், ஆரம்பகால கதைகளில், கதைப் பின்னலை மீறிக் குத்திட்டு நிற்பதைக் காண்கின்றோம். “ஒரு பிடி சோறு”, “உண்ணாவிரதம்” போன்ற கதைகளில் இப்பண்பைக் காணலாம். ஆனால் முதிர்ச்சியேற ஏற அரசியல் கருத்துக்கள் புடமிட்ட பொன் போலக் கலைப் பொலிவுடன் வெளிவரத் தொடங்கின. “புதிய வார்ப்புக்கள்” எனும் கதைஇத்துறையில் சிறந்து விளங்குகின்றது. காலத்தின் தேவைகளுக்கியைய மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன என்ற மார்க்ஸிய அடிப்படைக் கோட்பாட்டை மிகச் சிறப்புடன் விளக்கும் கதை அது.

ஜீவாவின் “சாலையின் திருப்பம்” எனும் கதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் அவர் கூறியுள்ளது, அவர்கதைகளின் வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. “சில கதைகள் இவரது உள் நோக்கத்தைப் படிபெற்று வெளிக் கொணர்ந்து இவரையே காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றன. அங்கே கலைஞன் மீறிய ஒரு கருத்து வலிந்து முன்வருவதை நான் காண்கின்றேன். இந்தக் குணம் (குறை என்று சொல்ல மாட்டேன்) ஒரு தத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்ட முதுகெலும்புள்ள கலைஞர்களுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் இருப்பது இயல்பே. போகப் போகத் தத்துவங்கள் நெஞ்சில் உரமாகக் காலூன்றிய பிறகு நமக்கு ஒவ்வொரு பார்வையிலும் அசைவிலும் அத்தத்துவரஸம் இரண்டறக் கலந்த பிறகு அது அவ்விதம் தனித்துத் தெரிவதில்லை.” (முன்னுரை—சாலையின் திருப்பம்—யாழ்ப்பாணம் 1965.)

அடுத்து, ஜெயகாந்தன் கதைகள் வாசகரஞ்சகமாய் அமைவதற்கான பண்புகளை ஆராய்வோம்.

ஜெயகாந்தனது சிறுகதைகளை ஆராயும்பொழுது அவை இருவேறு காலப்பகுதிகளுக்குரியனவாக அமைவதைக்

காணலாம். முதலாவது, “ஆனந்த விகடன்”க்கு எழுதுவதற்கு முந்திய காலம். அடுத்தது “ஆனந்த விகடன்”-லும் அத்தகைய பிற பத்திரிகைகளிலும் எழுதும் காலம். முதலாவது காலப்பிரிவில், தத்துவநோக்குப் பீறிட்டு நிற்கும் கதைகளும், பரிசோதனை முயற்சிகளாக அமைந்த கதைகளுமே வெளி வந்தன. இக்கதைகள் தரமானவையாக அமைந்தனவெனினும், வாசகரஞ்சகமாக அமையவில்லை. இரண்டாவது காலப் பிரிவினையைச் சேர்ந்தவை வாசகரஞ்சகமாய் அமைவதுடன் கருத்தினையும் வலியுறுத்துவனவாக அமைகின்றன.

“ஆனந்தவிகடன்” போன்ற பத்திரிகைகள் ஜெயகாந்தன் போன்றோரது கதைகளைப் பிரசுரிப்பதற்கான தேவையை முன்னர் பார்த்தோம். ஜெயகாந்தனும், தனது கருத்துக்கள் குறுகிய வட்டாரத்துக்குள் நில்லாது, வாசகர்களிடையே பரவவேண்டுமென்று கருதி “விகடன்”க்கு எழுதத் தொடங்கினார் என்றே கூறவேண்டும். இதனை, “உன்னைப் போல் ஒருவன்” என்ற நூலுக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையில் நாம் காண்கின்றோம். “ஆனந்த விகடன் போன்ற ஒரு பத்திரிகையில் ‘தத்துவரஸம்’ இரண்டறக்கலந்த இது, வெளியான இலக்கிய சம்பந்தப்பட்ட ஒரு மாற்றமிருக்கிறதே—இது வெறும் மாற்றமல்ல, வளர்ச்சி—அதை வாசகர்களான நீங்கள் கவனிக்கவேண்டும். அது ஒரு வெற்றி என்றால்—வளர்ச்சியென்றால்—அந்த வெற்றி வளர்ச்சி உங்களுடையதுதான்.” (முன்னுரை—உன்னைப் போல் ஒருவன். சென்னை—1964).

ஆனந்த விகடன், கல்கி, குமுதம்போன்ற பத்திரிகைகள் உண்டாக்கிய வாசகர் கூட்டத்துக்குத் தென்னிந்திய மத்திய தர வாழ்வினதும் கிராம வாழ்வினதும் கற்பித மனோரம்மிய உணர்வுநிலைச் சம்பவங்களே நன்கு தெரிந்தவையாகும். இன்பமூட்டும் பொழுதுபோக்காக அமைய வேண்டுமென்ற நோக்குடன் எழுதப்பட்ட இக்கதைகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட தரத்தினரின் வாழ்க்கை நிலை கதைத்

தேவைக்கேற்பக் காட்டப்படுவது வழக்கம். ஜெயகாந்தன் அதே கதாபாத்திரங்களை வைத்துக்கொண்டு அவற்றின் யதார்த்தமான சமூக நிலையைக் காட்டுகின்றார். சாதாரண காதல் கதை அவர் கண்ணோட்டத்தில் மாறிவரும் காலப் பகுதியின் புதிய வார்ப்புக்களாக அமைந்துவிடும். சாதாரணமாக அழகாக உடுத்தித் திரியும் ஒருவனது வாழ்க்கையின் அந்தரங்கம். அவன் போலி மனோ நிலையைக் காட்டுவதாக அமையும் (ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின்). இவ்வாறு பார்க்கும் பொழுது வாசகர்களுக்குப் பழக்கமான சூழ்நிலைகளையும் கதாபாத்திரங்களையும் வைத்துக்கொண்டு வாசகர்களுக்கு இதுவரை காட்டப்பெறாத யதார்த்த உண்மைகளையும், மன உணர்ச்சி நிலைகளையும் காட்டுவதே, ஜெயகாந்தனது கதைகளின் வெற்றிக்கும் சிறப்புக்கும் காரணமாக அமைகின்றது என்பது புலனாகின்றது. அவரது கதைகள் யாவும் இந்த உண்மையை விளக்குவனவாகவே அமைகின்றன.

இவ்வாறு சனரஞ்சக நிலையில் வைத்துக் கூறும்பொழுது சிறுகதையின் உருவ அமைப்பிற்குச் சிறிதேனும் ஊனம் ஏற்படாதிருக்கின்றது.

ஜெயகாந்தனது கதைகள் ஒவ்வொன்றும், ஜெயகாந்தனது வாழ்வியற் கண்ணோட்டத்தைக் காட்டுவனவாக அமைகின்றன. அவரது கதைப் பொருள், அவரது சித்தாந்தத்தை விளக்கும் சம்பவமாகவே அமைகின்றது. இத்தத்துவ அமைதியும், இலக்கிய அமைதியும், நன்கு இணைந்து காணப்படுவதால், ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள் விரும்பப்படுகின்றன.

ஆனால் இந்நிலையில் இன்னோர் அபிவிருத்தியேற்படுவதற்கான தன்மையும் உண்டு. சம்பவங்களின் அடியாகச் சித்தாந்தத்தையும், சித்தாந்தத்தினடியாகச் சம்பவத்தையும் விளக்கிய ஜெயகாந்தனுக்கு, சம்பவங்களைத் தன்னுள் அடக்கி நிற்கும் முழு வாழ்க்கையையும் அக் கண்ணோட்டத்திற் பார்ப்பது சுலபமாகிவிடும். அவ்வாறு ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு வாழ்க்கை முழுவதையும் பார்ப்பது நாவல் என்

னும் இலக்கியத்துறையாம். ஜெயகாந்தனது சமீபத்திய ஆக்கங்கள் குறுநாவல்களாகவும் நாவல்களாகவும் அமைவது அவருடைய வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

சனரஞ்சகச் சஞ்சிகை மூலம் தன் இலக்கியத்தை மக்களிடையே பரப்ப விரும்பும் ஜெயகாந்தனும், ஜெயகாந்தன் மூலம் வாசகர் தொகையைப் பெருக்கிக் கொள்ள விரும்பும் சஞ்சிகைகளும், தம்முள் ஏற்பட்ட இவ்வுறவினால் மாறுதல் அடைவது வரலாற்று நியதியாகும்.

தத்துவரீதியிலோ, உயர்ந்த இலக்கிய நிலையிலோ இன்று வைத்துக் கூறுவனவற்றைப் பெருந்தொகை வாசகர்கள் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்ற காரணத்தால், வாசகர்களுக்குப் பழக்கமான கதைகளையும் தரத்தையும் மனத்திலிருத்த வேண்டியுள்ளது. இது காலக்கிரமத்தில் ஆசிரியருடைய கதைப்பொருள், நடை என்பனவற்றைப் பாதிக்கும், அதே வேளையில் பத்திரிகையும் சமூகப் பிரச்சினைகளை மறைக்க முடியாத ஒரு நிலை ஏற்படும். பத்திரிகைகள் நிறுவன முறையில் இயங்குவன. தனி எழுத்தாளன் ஒருவனால் அவை பாதிக்கப்படுவதிலும் பார்க்கத் தனி எழுத்தாளன் ஒருவனே அவற்றினால் அதிகம் பாதிக்கப்படுகிறான்.

ஜெயகாந்தனது அண்மைக்கால வரலாற்றைப்பார்க்கும் பொழுது இம்மாற்றம் ஏற்படுவதைக் காணலாம். சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளில் எழுதத் தொடங்கிய காலத்துக் கொண்டிருந்த அரசியற் கொள்கைகளை இப்பொழுது அவர் விட்டுள்ளார். சனரஞ்சகச் சஞ்சிகைகளுக்கு எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில், அவர் சித்திரித்த மனித நிலைகள் பிரச்சினையின் சின்னங்களாக விளங்கின. ஆனால், இப்பொழுதோ சமூக நெறிப் பிறழ்வு காரணமாகத் தனி மனித வாழ்வில் ஏற்படும் அவலமே முக்கியமாகச் சித்திரிக்கப்படு

கின்றது. அக்கினிப் பிரவேசம் இதற்கு நல்ல உதாரணம். மேலும் அண்மைக் காலத்துக் கதைகளில், தனிப் பாத்நிரங்களின் மீதே அவரது முழுக் கவனமும் செல்கின்றதைக் காணலாம். சமுதாயப் பொது நெறிக்கு உட்படாது நிற்கும் பாத்நிரங்கள் பற்றியும் அவர் அதிகக் கவனம் செலுத்துவதை அவதானித்தலவசியமாகின்றது. இந்நெறி தொடர்ந்து வளருமேல், ஜெயகாந்தனது இலக்கியப்பண்புகள் மாற்றமடையும்.

ஜெயகாந்தனது இலக்கிய எதிர்காலம் எப்படியிருப்பினும், அவர் சாதித்தவை அவருக்குச் சிறுகதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் அளிக்கின்றன.

இலக்கியத் தரமான சிறுகதைகள், சனரஞ்சகமாக அமைய மாட்டா என்ற கருத்துத் தவறானது என்பதைச் சாதனையால் நிறுவியவர் ஜெயகாந்தன்.

சிறு கதையின் உருவ அமைதியில் ஜெயகாந்தன் கதைகள் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. பொருளமைதியில் முக்கியமான ஒரு மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தின. அதுவே அவர் வெற்றிக்குக் காரணமாகவும் அமைந்தது.

கற்பித மனோரம்மிய இலக்கிய நோக்கு ஆட்சி புரிந்த விடங்களில் யதார்த்த இலக்கிய நோக்கினைப் புகுத்தி அந்நோக்கின் சிறப்பை நன்கு உணர்த்தியமையே அப்பண்பாகும்.

வளர்ச்சி வளம் (1965 வரை)

1950-ம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கிய விழிப்புணர்வு காரணமாகத் தோன்றிய எழுத்தாளர்களே, இன்று தமிழ்ச்சிறுகதையலகில் முக்கிய இடம் பெறுபவர்கள். அவருள் சமூக நோக்குடன் இலக்கியப் பணியாற்றும் ஒருவரால் சிறுகதையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியினைக் கண்டோம். 'புதிய பரம்பரை' எனும் அத்தியாயத்திற் குறிப்பிட்டபடி, இக்காலப் பிரிவில் இலக்கியத் தேக்கத்தை எதிர்த்துக் கிளம்பியவர்கள் இரு வேறு வழி சென்றனர். 'கலை' வழிச் சென்றவர் சுந்தர ராமசாமி.

தலைசிறந்த முற்போக்கு எழுத்தாளராம் சிதம்பர ரகுநாதன் அவர்களால் காந்தியில் நடத்தப் பெற்ற புதுமைப்பித்தன் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்றுப் பெரும் புகழ்பெற்ற சுந்தர ராமசாமியை புதுமைப்பித்தன் வழி வரும் சிறுகதை ஆசிரியர் என ரகுநாதனே அறிமுகம் செய்து வைத்தார். 'அக்கரைச் சீமையிலே', 'பிரசாதம்' என்பன சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதைத் தொகுதிகள். முதலாவது ஒரு காலகட்டத்தையும் இரண்டாவது மற்றைய காலகட்டத்தையும் எடுத்துக் காட்டி நிற்கின்றன.

தமிழ் நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளின் பிரதேச வழக்குகளைப் பல்வேறு எழுத்தாளரும் புனைகதைகளில் பயன்படுத்தினர். சுந்தர ராமசாமி அவர்கள், நாகர் கோயில்,

கன்னியாகுமரிப் பகுதியின் பிரதேச வாசனையைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் பரப்பினார். சிறுகதை வரலாற்றில் அவர் இடம் பெறுவதற்கு அதுவன்று காரணம். அவருடைய சிறுகதைகளின் அமைப்பும் அழகும் தமிழ் சிறுகதை வளர்ச்சியைப் பூரணமாகப் பிரதிபலிக்கின்றமையே காரணம். சுந்தர ராமசாமியின் கதைத் தொகுதிகளைக் கொண்டு தமிழ்ச் சிறுகதை, உத்தியிலும் பொருள் மரபிலும் எத்துணை வளர்ந்துள்ளது என்பதைக் காணலாம். உரையாடல் உத்தியைக் குறிக்கும் 'சன்னல்', அங்கதப் பொருளைக் காட்டும் 'செங்கமலமும் சோப்பும்', மிக நுண்ணிய மன அலைகளை விவரித்துக் கூறும் 'அகம்' எனப் பல உதாரணங்களைக் கூறலாம். ஆனால் இலக்கிய மரபு வழி வரும் செம்மையான உயர் வசன நடையை இவர் கையாள்வதில்லை. தமிழ் இலக்கியம், வரலாறு ஆகியவற்றிலிருந்து கருவை எடுத்துக் கதையாக்கவில்லை.

தமிழ்ச் சிறுகதையின் வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டி நிற்கும் எழுத்தாளருள் முக்கியமான இன்னொருவர் ஆர். குடாமணி ஆவார். நுண்ணிய உணர்ச்சி நிலைகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுவதிற் கைதேர்ந்த இருவருடைய கதைகளில் உணர்வுநிலை யதார்த்த பூர்வமான சம்பவத்தினடியாகவே தோன்றும். இதனால் இவர் சிறுகதைகள் வாசகர் கவனத்தை ஈர்ப்பனவாக உள்ளன. தமிழ்ப்புனை கதை எழுத்தாளரிடையேயுள்ள தலைசிறந்த பெண் எழுத்தாளரான இவர் பல்வேறு சமூக நிலைகளில் பழகும் பெண்களின் உணர்வுகளை மிகநுண்ணியதாக எடுத்துக் கூறுவதில் வல்லவர். இவருடைய ஆக்கங்கள் ஆங்கிலப் பெண் நாவலாசிரியையாம் ஜேன் ஓஸ்ற்றினை நினைவுபடுத்துவனவாகவுள்ளன.

மணிக்கொடிக்காலம் முதல் சிறுகதை எழுத்தாளராக விளங்கி வரும் வல்லிக்கண்ணன், ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும், அவ்வக் காலச் சிறுகதையில் ஏற்படும் வளர்ச்சியினைப் பிரதிபலிக்கும் கதைகளை எழுதி வருகின்றார்.

வளர்ச்சி வளத்தைப் பிரதிபலிக்கும் முக்கியமானவர்களில் பராங்குசத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

சிறுகதையின் இன்றைய நிலையை ஆராயும்பொழுது, சிறுகதையாசிரியர் பற்றிய ஒரு பெயர்ப்பட்டியலைத் தயாரிப்பதே தக்கது என்ற எண்ணமே மேலோங்கி நிற்கும். ஆனால் ஓர் இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியைக் கணிக்கும்பொழுது அதனை இலக்கிய வாகனமாகக் கொண்டோர் தொகையைக் கணக்கிடுவது தவறாகும். அவ்விலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியையும் அதற்குக்காரணமாக இருப்போரையுமோ, கணக்கிடுதல் அவசியமாகும்.

இன்றுள்ள நிலையில், சிறுகதை சனரஞ்சகமான இலக்கிய உருவம் என்பது எல்லா வழியாலும் புலனாகின்றது.

சிறுகதை வளர்ச்சியின் முக்கிய பண்பு தென்னிந்தியா தவிர்ந்த பிற தமிழ் பயில் நாடுகளிலும் அது வளர்ந்துள்ளமையே.

இலங்கையில் தமிழ்ச் சிறுகதை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நவீன யுகம் மிக முக்கியமான ஒரு காலப் பிரிவாகும். இக்காலத்திலேயே முதன் முதலில், தமிழ் பயிலப்படும் பிரதேசங்களில் வழங்கும் பேச்சு வழக்குமொழி இலக்கியத்தில் ஏற்புடைய இடம் பெற்றது. மேலத்தேயமுறை நாடகமும் புனைகதையுமே இவ்வழக்கத்தை ஏற்படுத்துவதற்குக் காரணமாக அமைந்தன. தமிழில் நாடக இலக்கியம் புனைகதை இலக்கியமளவுகிறப்புற வளராததால் புனைகதையே வழக்கு மொழியின் வாகனமாயிற்று.

புனைகதைகள் சமுதாய வாழ்வுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை யாதலால், ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் வாழும் மக்களது பிரச்சினைகள் அவ்வப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களாலேயே இலக்கியங்கள் மூலம் ஆராயப்பட்டன. எனவே தமிழ் பயிலப்படும் நாடுகளில் ஒன்றான இலங்கையிலும் தமிழ்ப்புனை கதைகள் தோன்றின—புனைகதைகளின் ஒரு பிரிவான சிறுகதைகளும் வளர்ந்தன.

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற பெருவட்டத்துள் வைத்து, இலங்கையிலேற்பட்ட தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியினை ஆராய்வது இரு முனைப்பட்டதாக அமையும்.

முதலாவது ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறுகதை வளர்ந்த முறையையும், பெறும் இடத்தையும் அறிதல்.

இரண்டாவது ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதைப் பரப்பினுட் பெறும் இடத்தை யறிதல்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேற்பட்ட பண்பாட்டுத்துறை விழிப்பின் காரணமாக மதத்துறை இலக்கியமே தமிழ், சிங்கள மொழிகளில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்று வந்தது. ஆனால், குடியேற்ற நாட்டாட்சி இலங்கையின் அரசியல், பொருளியல் வாழ்க்கையை நன்கு பீடித்திருந்தமையால், ஆங்கில மொழிமூலம் மேலாட்டு நாகரிகம் பரவிக் கொண்டே வந்தது. விவசாயப் பொருளாதாரம் முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டு, ஆங்கிலக் கல்வியே ஊதிய மூலமாக அமைந்த யாழ்ப்பாணத்தில் இம் மாற்றம், மற்றத் தமிழ்ப் பகுதியாம் மட்டக் களப்பிலும் பார்க்க, வேகமாகப் பரவிற்று. ஆங்கிலக் கல்வியுடன் புனைகதையும் பரவிற்று.

1930 தொடக்கம் சிறுகதை ஈழத்தில் உருவப் பிரக்ஞையுடன் எழுதப்படலாயிற்று. இந்தியச் செல்வாக்கின் நேரடித் தாக்கமாகவே இது நடந்தது. இலங்கையிலும், இந்தியாவைப் போலவே, நீண்ட கதைகளான நாவல்களே முதலில் தோன்றின. பின்னரே சிறுகதைகள் தோன்றின.

முதன் முதலிற் சிறுகதைகள் எழுதப்பட்ட இக்காலத்தில், சிறுகதையானது உண்மையான சமூகமாற்றங்களின் காரணமாகத் தோன்றவில்லை. ஆங்கில, தென்னிந்தியத் தாக்கங்கள் காரணமாகவே தோன்றிற்று.

இவ்வாரம்ப காலகட்டத்தின் முக்கிய எழுத்தாளர்களாய் விளங்கியோர் சி.வைத்திலிங்கம், இலங்கையர்கோன் எனப்படும் ந. சிவஞானசுந்தரம், சம்பந்தன் ஆகியோரே.

இக்காலப் பிரிவில், தென்னிந்தியாவில், மணிக்கொடி மூலம் சிறுகதைப் பரிசோதனைகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தன. அறிஞர் ஆதரவுடன் ஆரம்பிக்கப்பெற்ற 'கலைமகள்' சிறுகதைக்கு இடம் கொடுத்து வளர்த்து வந்தது.

புதிய இலக்கிய வகையொன்றினைக் கையாளுகின்றோம் என்ற உணர்வுடனேயே சிறுகதை எழுதினர்.

இம்மூவரில், முதலிருவரும் உறவினர். ஆங்கிலம் படித்தவர்கள். ஆங்கில, சமஸ்கிருத இலக்கியங்களினூற் பெற்ற மன உந்துதல் காரணமாகவே எழுதியவர்கள். சம்பந்தன் இலட்சியவாதி. தமிழ் நாட்டிடத்தும் காந்தீயியக்கத்திலும் கொண்டிருந்த ஆத்மீக ஈடுபாடு காரணமாகவே எழுதினர். இம்மூவரும் இணைந்து தொழிற்பட்டனர் என்றும் கூற முடியாது.

இலங்கையர்கோன் கதைகள் வெள்ளிப் பாதசரம் என்ற தொகுதியில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சம்பந்தன் கதைகள் விவேகி சிறப்பிதழொன்றில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. வைத்திலிங்கம் கதைகள் இன்னும் தொகுதியாக வெளியிடப்படவில்லை.

இவற்றின் இலக்கியத் தரத்தை நோக்கும்பொழுது சி. வைத்திலிங்கத்தின் கதைகளே முதலிடத்தைப் பெறுகின்றன. பாற்கஞ்சி, பிச்சைக்காரர், அழியாப் பொருள், கங்காகீதம் முதலியன முக்கியமானவை. சி. வைத்திலிங்கத்தின் கதைகள், கலைமகள், கிராம ஊழியன் ஆகிய சஞ்சிகைகளில் வெளியாகின. அலையன்ஸ் நிறுவனத்தினர் வெளியிட்ட கதைக் கோவையிலும் இவரது கதையொன்றுண்டு.

இவரது கதைகளிலே சம்பவங்களிலும் பார்க்கச் சம்பவங்களினடியாகத் தோன்றும் உணர்வு நிலையே முக்கிய இடம் பெறும். இப்பண்பு இவர்கள் மூவருக்கும் பொதுவான ஒரு பண்பாகும். இதனால் இவர்களது சிறுகதைகளுக்கான களம் முக்கிய இடம் பெறவில்லை. இவர்கள் இலங்கையைக் களமாகக் கொண்ட கதைகளை எழுதினரெனினும், அவை பிரதேச வாசனையுடைய கதைகளாகப் பரிணமிக்காது போனமைக்கு இதுவே காரணமாகும்.

சம்பந்தன் கதைகளில் களம் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. பாத்திரங்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. மெளனியோன்று, இவரும் உணர்வு நிலையைத் தன்னால் எடுத்துணை நுண்ணிதாக, உணர்ச்சி பூர்வமாக எழுத முடியுமோ அத்துணைச் சிறப்புடன் எழுதுவார். இந்தியப் பிரச்சினையான கந்து-முஸ்லிம் பிரச்சினை பற்றியும் இவர் கதை எழுதியுள்ளார். இவர் கதைகள் கிராம ஊழியனில் வெளியாயின. கதைக் கோவையிலும் இவர் கதை வெளியாகியுள்ளது.

இலங்கையர்கோனுடைய கதையொன்று கதைக் கோவையில் உள்ளது. கலைமகளில் இவர் கதைகள் பிரசுரமாயின. பாத்திரங்களின் மன நிலையைச் சித்திரிப்பதில் இவர் வல்லவர்.

இம்மூவரது முயற்சியாலும் இலங்கை, சிறுகதைத்துறையில் தமிழ் நாட்டுடன் இணக்கப் பெற்றது. இது ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிக முக்கியமான ஒரு சம்பவமாகும். ஆனால் சிறுகதை வரலாற்றிலோ, இலங்கை பின் தங்கவில்லை என்பதையே உணர்த்துகின்றது.

1933 ம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் இலங்கையின் அரசியல் அமைப்பிலேற்பட்ட மாற்றம் காரணமாகத் தேசிய விழிப்புணர்வு சிறிது தோன்றத் தொடங்கிற்று. காந்தியம், தமிழ் நாட்டுத் தொடர்பு ஆகியன இவ்வியக்கத்தைத் தேசிய அரசியல் விழிப்புணர்வாக்கின. இவ்வுணர்வின் காரணமாக ஈழகேசரி என்னும் பத்திரிகை வெளியாகிற்று. முதலில் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் அதிக ஈடுபாடு காட்டாத ஈழகேசரியை, ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் தொடட்டிலாக்கினார் சோ. சிவபாதசுந்தரம். இலங்கையில், அடுத்துத் தோன்றிய சிறுகதை இலக்கிய முயற்சி ஈழகேசரியுடன் தொடர்புற்றதே.

தென்னிந்தியத் தமிழ் இலக்கிய நடவடிக்கைகளாற் கவரப்பட்ட சிலர், மறுமலர்ச்சிக் குழுவினர் என நிறுவன ரீதியாக இயங்கினர். கவிதை, சிறுகதை முதலியன அதன்

அங்கத்தவர்களால் எழுதப்பட்டன. மறுமலர்ச்சி என்ற ஒரு பத்திரிகையையும் நடத்தினரெனினும் ஈழகேசரியே இவர்களின் முக்கிய வெளியீட்டுச் சாதனமாக அமைந்தது.

அ. ந. கந்தசாமி, அ. செ. முருகானந்தம், வரதர் என்போர் இக்குழுவில் முக்கியமான சிறுகதையாசிரியர்கள்.

இவர்களது சிறுகதைகளில் யாழ்ப்பாணம் வெறும் களமாக மாத்திரம் அமையவில்லை. யாழ்ப்பாணத்துவாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளே இவர்களின் சிறுகதைக்குப் பொருளாகின.

இலங்கையின் முக்கிய சிறுகதையாசிரியர்களில் ஒருவராக வளர்ந்த அ. செ. முருகானந்தம், இக்கால கட்டத்திலேயே தமது சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதினார். “எச்சிலிலை வாழ்க்கை”, “மனித மாடு”, “வண்டிச் சவாரி” என்பன இவரது முக்கியமான கதைகள். தன்னைச் சூழ உள்ள மனித இன்னல்களைக் கண்டு துன்பமுறும் ஒருவராகவே இவர் காணப்படுகிறார். ஆனால் இவருடைய கதைகளினூடே மெல்லிதான அங்கத உணர்வு காணப்படும். முருகானந்தம் அத் தலைமுறையின் நுண்ணுணர்வுச் சித்திரிப்பாளர்.

அ. ந. கந்தசாமியின் கதைகளோ வன்மையாகச் சமூகத்தைத் தாக்குபவை. சமூகத்தில் காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வை நன்கு புலப்படுத்துவதற் சமர்த்தர் இவர். ‘இரத்த உறவு’ இவருடைய முக்கிய கதைகளில் ஒன்று.

மறுமலர்ச்சிக் குழுவைச் சேர்ந்த வரதரும், வ. அ. இராசரத்தினமும் நல்ல சிறுகதைகளை எழுதினர். வ. அ. இராசரத்தினம் பின்னர் கிழக்கிலங்கையின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் அழகான கதைகளை எழுதினார்.

ஏறத்தாழ 1940ஆம் ஆண்டு முதல் 1945ஆம் ஆண்டு வரை முக்கிய இலக்கிய நிறுவனமாக விளங்கிய மறுமலர்ச்சிக் குழு ஈழத்துச் சிறுகதைகள் ஈழத்துப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியனவாக இருத்தல் வேண்டுமெனும் மரபை உண்டாக்க

கிற்று. அத்துடன் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியிற் பின்னர், முக்கிய இடம் பெறவிருக்கும், கூட்டு முயற்சி, சகோதர விமர்சனம் ஆகியன வளர்வதற்கும் வித்திட்டது.

இலங்கைக்கெனத் தனிச் சிறுகதை மரபு தோன்றுவதற்கான வித்து இக்காலப் பிரிவில் இடப்படுகின்றது.

அடுத்துவரும் சுதந்திரகாலப் பிரிவின் பண்புகளை ஆராய்வதற்கு முன்னர், இலங்கையின் புனைகதைத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவிய கே. கணேஷ் அவர்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடல் வேண்டும். ஈழத்தின் மத்திய பிரிவைச் சேர்ந்த திரு. கணேஷ் இந்தியாவிற்கு கல்வி பயின்றவர்; அரசியல், இலக்கிய இயக்கங்களில் ஈடுபட்டவர், கே. ஏ. அப்பாளின் கதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவர். தமிழ்நாட்டின் முக்கிய இலக்கிய கர்த்தர்களுடன் இவருக்கிருந்த தொடர்பால் தென்னிந்தியாவில் இலங்கையின் இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றி முக்கியமானோர் அறிந்திருந்தனர். 'ஆகஸ்ட் தியாகி ஆறுமுகம்' என்ற அவர் எழுதிய சிறுகதை தலைசிறந்த அங்கதச் சிறுகதைகளுள் ஒன்று.

கணேஷ் அவர்களின் முயற்சியால் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தினருட்கிலர் தேசியமுறையில் இயங்கத் தொடங்கினர். இக்காலத்திலேயே இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

1948-ல் கிட்டிய சுதந்திரத்தின் பின்னர் உடனடியாக இலங்கையில் பெரு மாற்றங்களெனதுவும் ஏற்படவில்லையெனினும், இலவசக் கல்வித் திட்டத்தினால், சமூகத்தில் வாய்ப்பற்றிருந்த பலர் கல்வி கற்றனர். இவர்கள் சமூக ஏற்றத் தாழ்வு கண்டு மனம் பொங்கி அரசியல் வழியை விமோசன வழியாக மேற்கொண்டு அத்துறையில் இயங்கத் தொடங்கினர். இலக்கியத்தைச் சமுதாயத்தைத்திருத்தும் சக்தியாகக் கொள்ளவேண்டும் என்ற கருத்துடையோராய் வளர்ந்தனர்; வளர்க்கப்பட்டனர். சுதந்திரன், தேசாபிமானி போன்ற பத்திரிகைகளில் எழுதினர் அரசியலைத் தத்துவ நோக்குடன்

பார்த்து அதே தத்துவ நோக்கில் இலக்கியத்தையும் ஆராய்ந்து கூட்டாக ஆக்க இலக்கிய வேலைகளில் ஈடுபட்டனர்.

இக்காலப் பிரிவின் முற்கூற்றில் அ. ந. கந்தசாமி சுதந்திரன் உதவியாகியிராகவிருந்தார். பிற்கூற்றில் சில்லையூர் செல்வராஜன் வீரகேசரியில் வாரப்பத்திரிகையின் துணைப் பொறுப்பாகியிராகவிருந்தார். இவர்கள் மேற்குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கத் தொடங்கினர்.

1956ஆம் வருடம் இலங்கையின் சமூகப் புரட்சி நடந்தது. தேசிய விழிப்புணர்வு நாடெங்கும் பரவியது. சில சமயங்களில் வகுப்புக் கலவரங்களும் இனவாதப் போராட்டங்களும் காணப்பட்டன. இதன் பின்னரே, இலங்கைத் தமிழர் தம்மை அந்நாட்டுடன் இறுகப் பிணித்துத் தமது தேசிய உணர்வைக் காட்டினர்.

இத்தேசிய உணர்வு, ஈழத்தமிழ் எழுத்தாளரிடையே புதிய உணர்வினைத் தோற்றுவித்தது. ஈழத்துக்கெனத் தனி யொரு இலக்கியப் பாரம்பரியம் வேண்டுமென்ற குரல் கிளம்பிற்று. இலக்கிய இயக்கம் ஒன்று தோன்றிற்று.

இக்கால கட்டத்திற்குள் (1957) க. கைலாசபதி, தினகரன் ஆகியிரானார். ஈழத்திலக்கிய இயக்கத்தின் முன்னணித் தலைவர்களில் ஒருவராகவிருந்த அவர், இப்புதிய இலக்கிய எழுச்சியைத் தக்கபடி வளர்த்தார். தினகரன் பத்திரிகையில் ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் வெளியாகின. பல சிறுகதைகள் எழுதப்பட்டன.

சிறுகதை தோன்றக்கூடிய சமுதாய மாற்ற நிலை இக்காலத்திலேயே இலங்கைத் தமிழ்மக்களிடையே ஏற்பட்டது. அதுவரை மாருதிருந்த குடியேற்றநாட்டாட்சிமுறை வழிப்பட்ட நிலமானிய முறை மாறத் தொடங்கிற்று. தமிழ் மொழி மூலம் கல்வி உயர் வகுப்புக்களிலும் பயிற்றுவிக்கப்பட்டது. வாசகர் தொகை பெருகிற்று. அவர்களிடையேயும் இத்தேசிய உணர்வு பரப்பப்பட்டது.

இக்கால கட்டத்திற் சிறுகதைகள் எழுதினோர் பலர். அவர்களுள் முக்கியமானவர்கள், டொமினிக் ஜீவா, டானியல், கணேசலிங்கன், காவலூர் ராசதுரை, ரகுநாதன், எஸ். பொன்னுத்துரை முதலியோராவர்.

சிறுகதைகள் இலங்கை மக்களால் விரும்பி வாசிக்கப் பட்டன. சிறுகதையின் உருவிலும் பொருளிலும் வளர்ச்சி காணப்பட்டது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் தாம் தாம் வாழ்ந்த பகுதியை நன்கு சித்திரித்துக் காட்டினர்.

ஈழத்துத் தமிழர் சமுதாயத்தில் நிலவிய சமூகக் குறைபாடுகளை எடுத்துக் காட்டிக் கதைகள் எழுதினர்.

டானியல், ஜீவா ஆகியோர் சமுதாயத்தில் நிலவும் சாதிக்கட்டுப்பாட்டால் ஏற்படும் துன்ப நிலையினைக் காட்டும் அழகிய கதைகள் எழுதினர். ஜீவாவின் கதைகளில், சமுதாய அநீதியால் உண்டாகும் உணர்வுத் தாக்கம் சிறப்புற எடுத்துக் கூறப்படும். டானியலோ சமுதாய ஒழுங்கினைத் தை மிக நுண்ணிதமான முறையில் விவரித்துச் சீர்திருத்த உத்வேகத்தைக் கிளப்புவார். ரகுநாதனின் கதைகள் சமுதாய ஒழுங்கினைத்தையும் ஆத்திரமற்ற ஆனால் அங்கதப் பண்பு மிகுந்த ஒருவரின் கண்ணோட்டத்தையும் காட்டி நிற்கின்றன. சீழ்நிலை மத்தியதர வாழ்க்கையிற் கிடந்த சோகத்தை மிகச் சிறப்பாக வெளியிட்டார் காவலூர் ராசதுரை. யாழ்ப்பாணத்து வாழ்க்கையிற் காணப்படும் இன்னல்களைக் காட்டினார் கணேசலிங்கன் இவ்வாறாக ஈழத்துச் சிறுகதை பொருளால் வளம் பெற்றது.

சிறுகதையின் உருவ அமைதியிற் பல பரிசோதனைகளைச் செய்தார் எஸ். பொன்னுத்துரை. வார்த்தைப் பிரயோகத்திறனை வளமுறப் பெற்றிருந்த பொன்னுத்துரை, முதலில் பொருளமைதிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். பின்னர் பொருளமைதி, சிறுகதையின் சிறப்புக்கு முக்கியமானதல்ல என்ற எண்ணத்துடன் எழுதத் தொடங்கினார். அதனால் அவர் சிறுகதைகள் நலிந்தன.

1956க்குப் பின்னர் ஈழத்து இலக்கியத் துறையில் பெரு மாற்றம் ஏற்பட்டது. புரட்சிகரமான இம்மாற்றம் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தபொழுது, இலக்கிய முயற்சிகள் கூட்டுமுயற்சியாகவே கொள்ளப்பட்டு நெறிப்படுத்தப் பட்டன. சிறுகதை அரங்குகள் பல கூட்டப் பெற்று, அவற்றில் எழுத்தாளர்கள் பலர் தத்தம் கதைகளை வாசித்தும் விமரிசித்தும் உருவ அமைதியையும் பொருளமைதியையும் நன்கு இணைத்து எழுதினர்.

சிறுகதை என்ற இலக்கிய உருவத்தை வளர்க்க வேண்டுமென எழுத்தாளர்களும் விமரிசகர்களும் சேர்ந்துழைத்தனர். பத்திரிகைகளிலே பரிசோதனைக் கதைகள் பிரசுரிக் கப்பட்டன. புதிய எழுத்தாளர் பலர் ஊக்குவிக்கப் பெற்றனர். நந்தி, முத்துலிங்கம், நீர்வை பொன்னையன் போன்றோர் தரமான சிறுகதை எழுத்தாளராக முகிழ்த்தனர்.

தேசிய இலக்கியம் என்ற கோட்பாடு உருவாக்கப் பட்டது.

இத்தகைய இலக்கியக் கூட்டு முயற்சியால், இலங்கையின் சிறுகதை எழுத்தாளர்களும் விமரிசகர்களும் தமிழ் நாட்டிலும் கணிக்கப் பெற்றனர். இலங்கையில் இவ்வியக்கம் வளர்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், தமிழ் நாட்டில் சனரஞ்சகப் பத்திரிகைகள் இலக்கியத்தில் நோக்க மின்மையையும் தேக்கத்தையும் ஏற்படுத்தியதால், தமிழ் நாட்டு விமரிசகர்கள் ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைப் புகழ்ந்தனர். சரஸ்வதி, தாமரை, எழுத்து முதலியன ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைப் பிரசுரித்தன.

இவ்வாறாக அக்கால கட்டத்தில் இலங்கைச் சிறுகதை எழுத்தாளர், தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதையுலகிலும் நியாயமான அளவு தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தினர். இலங்கையில் நிலவிய வெளியீட்டு வசதிக் குறைவு காரணமாக ஈழத்து எழுத்தாளர் பலர் தம் சிறுகதைத் தொகுதிகளைத் தமிழ்நாட்டில்

அச்சிடுவித்தனர். தமிழ் நாட்டில் ஈழத்து எழுத்தாளர் நன்கு தெரிய வந்தமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகும்.

ஆனால், சிறிது காலத்துக்குள் (1960-க்குப் பின்னர்) பழைமையைப் பேண விரும்புவோர் சிறுகதையாகிய இலக்கிய வகையையே எதிர்த்தனர். பேச்சு வழக்கு இடம் பெறுவதை எதிர்த்த அவர்கள், சிறுகதை, தமிழுக்கேயுரிய இலக்கியமன்று எனவும், அது இழிசினர் இலக்கியம் என்றும் வாதித்தனர்.

இக்காலத்தில் யதார்த்தம் புனைகதையின் அச்சாணியான அம்சமாக விளங்க வேண்டுமென்ற கருத்துக் கிளம்பிற்று. இந்நிலையில் ஈழத்தின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு யதார்த்தம் என்னும் இலக்கியக் கோட்பாடு அத்தியாவசியம் என்றனர் முற்போக்குவாதிகள். சிறுகதை எழுத்தாளரிடையே, இதன் காரணமாக கருத்து வேற்றுமை ஏற்பட்டது. இது மரபு பற்றிய வியாக்கியான விவாதமாக வளர்ந்தது.

இறுதியில் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பிரிவு ஒன்று ஏற்பட்டது. தமிழ் நாட்டுப் புதிய பரம்பரையினரின் ஆரம்பகால இணக்கத்தையும் பிற்காலக் கருத்து வேற்றுமையையும் ஒத்ததே இதுவும். எவ்வாறாயினும், இலங்கையில் சிறுகதை பூரணப்பட்ட ஓர் இலக்கிய வடிவாக வளர்ந்துள்ளது.

இலங்கை எழுத்தாளர் பலர், இலக்கிய நோக்குடனும் தத்துவ நெறியுடனும் எழுதுபவராதலின், சிறுகதையாசிரியர் நிலையிலிருந்து, நாவலாசிரியர்களாக வளர்ச்சியுறுவதைக் காணலாம். சிறுகதையாசிரியர்களாக எழுதத் தொடங்கிய நந்தியும் கணேசலிங்கமும் இன்று நாவலாசிரியராக வளர்ந்துள்ளமையை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

மலேசியாவில் தமிழ்ச் சிறுகதை

தென்னிந்தியா அல்லாத பிறதமிழ் பயில் நாடுகளுள், இலங்கை முக்கிய இடம் வகிப்பதற்குக் காரணம், தமிழர் அந்நாட்டின் பழங்குடி மக்கள் என்பதே. இதனால் இலங்கையில் தமிழ் வளர்ச்சி தனிப்பட்ட ஒரு பாரம்பரியத்தினை யுடையதாகவுள்ளது.

இலங்கை தவிர்ந்த பிற நாடுகளில், தமிழர் பெருந் தொகையாகச் சென்று குடியேறத் தொடங்கியது, ஆங்கிலேய ஆட்சிக் காலத்திலேயே. அவ்வந்நாடுகளின் வளங்களை அபிவிருத்தி செய்வதற்காகத் தமிழ் நாட்டுத் தொழிலாளர் கொண்டு செல்லப்பட்டனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுக்கூறு முதல் இப்பண்பு காணப்படுகின்றது.

மலேசியா என இன்று குறிப்பிடப்படும் மலாய் நாட்டிற்கும் பெருந்தொகையான தமிழர் இவ்வாறே கொண்டு செல்லப்பட்டனர். வணிகத் தொடர்பு இதற்கு முந்திய காலம் முதல் இருப்பினும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே அங்கு தமிழர்கள் பெருந்தொகையாகக் குடியேற்றப்பட்டனர். பலர் தொழிலாளர். சிலர் அரசாங்க அலுவலர். பின்னவர் பெரும்பாலும் இலங்கையர்.

ஆங்கில ஆட்சி முடிவுற்றுச் சுதேசிகளின் ஆட்சி தோன்றியதும், தமிழர் நிலைமையில் பெருமாற்றம் ஏற்பட்டது.

தமிழ்நாட்டுத் தொடர்புகளை நீக்கி மலேசியத் தமிழர்களாக வாழ வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது.

இதனால் அந்நாட்டின் நிலைமைக்கேற்ற ஒரு தமிழ்ப் பாரம்பரியம் உருவாகத் தொடங்கிற்று.

மலேசியத் தமிழ்-இலக்கியம் அப் பாரம்பரியத்தின் ஓர் அம்சமே.

மலாயாவில் உள்ள வணிக விவசாயக் களங்களாம், தோட்டங்களில் வாழ்ந்து வந்த தமிழ் மக்களுக்குப் போதிய கல்வி வசதி அளிக்கப்படாததனாலும், வணிகக் குழுவினர் அந்நாட்டைத் தம் நாடாகக் கருதாதனாலும், ஆரம்பத்தில் அங்கு தமிழ் இலக்கிய முயற்சிகள் தொடங்கப் பெறவில்லை.

ஆனால் நிலைமை படிப்படியாக மாறி, தோட்டத் தொழிலாளிகளின் பிள்ளைக்கு நியாயமான அளவு தமிழ்க் கல்வி அளிப்பதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன. கல்வி வசதி வளரவே, பத்திரிகைகள் தோன்றலாயின.

இவை நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களாகும். இந்திய சுதந்திரத்தின் பின்னரும், மலேசியாவையே தமது வாழ்நாடாகக் கொள்ளவேண்டுமென்ற நிலையேற்பட்ட பின்னரும், அந்நாட்டுடன் தமிழ் மக்களுக்கு இருந்து வந்த இணைப்பு இறுகலாயிற்று. இலக்கியம் வளரத் தொடங்கிற்று.

மலேசியத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு பற்றிக் குறிப்பிடுவோர் 1947ஆம் ஆண்டினை முக்கியமாகக் குறிப்பிடுவர். 1947 முதலாகவே அங்கு திட்டமிடப்பட்ட ஆக்க இலக்கியப் பாரம்பரியம் உருவாக்கப்பட்டது. இந்திய வரலாற்றில்—தென் கிழக்காசிய வரலாற்றில் 1947-ம் வருடத்துக்குரிய முக்கியத்துவத்தை நாம் அறிவோம்.

மலாயாவின் முக்கிய தமிழ்ப் பத்திரிகைகளான தமிழ் நேசன், தமிழ் முரசு ஆகியன தமிழ் வளர்ச்சி

யைத் தோற்றுவித்து ஆற்றுப்படுத்தி வருகின்றன என்று கூறலாம்.

1947-இல், தமிழ் நேசன் பொறுப்பாசிரியராகவிருந்த சுப. நாராயணனும், பைரோஜி நாராயணன் என்ற இன் னொருவரும் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் நவீன இலக்கியப் பயிற்சி பெறுவதற்காகக் கதை வகுப்புகளைத் தொடங்கினர். சிறுகதை எனும் இலக்கியத்தின் உரு, பொருள் சம்பந்தமான பிரச்சினைகள் விளக்கப்பெற்றுக் கதைகள் எழுதுவிக்கப் படலாயின.

இவ்வியக்கம் தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் பயணத்தைத் தோன்றியதாகும். மேலும் பத்திரிகையைப் பிரதேசப் பண்பினதாக்கவும் இது பயன்பட்டது. ஆனால் இவ்வியக்கம் அந்நாட்டுத் தமிழ் மக்களின் சமூகத் தேவைகளுடன் தொடர்பற்றுக் கிடந்ததால், வெற்றியடையவில்லை. மலேசியாவைச் சேர்ந்தவர்களும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை எழுதுகின்றார்கள் என்பதைத் தவிர வேறுஎம்மாற்றத்தையும் இது ஏற்படுத்தவில்லை. ஆனால் அதுவே மிக முக்கியமான ஒரு வளர்ச்சி நிலையாகும்.

மலேசியத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டமாய் அமைவது, கு. அழகிரிசாமி, தமிழ் நேசன் ஆசிரியராக அமர்ந்திருந்த காலமாகும். 1952 முதல் 1957 வரை தமிழ் நேசன் பத்திரிகையில் கடமையாற்றிய அழகிரிசாமி, தனக்கிருந்த புனைகதையாக்கத் திறனாலும், நட்புச் சுபாவத்தினாலும் சிறுகதையாக்க மரபை அங்கு வளர்த்தார். மாதம் ஒருமுறையாகப் பத்து மாதங்கள் நடைபெற்ற இலக்கிய வட்டக் கூட்டங்களில் சிறுகதையின் சகல அம்சங்களையும் பற்றி விவாதித்தனர். நல்ல சிறுகதைகள் எழுதப்பட்டன.

இலக்கிய வட்டம் என்ற இவ்விலக்கிய இயக்கம், இலக்கிய ஆர்வம் கொண்டிருந்தோரின் ஆக்கத் தரத்தையுயர்த்திற்று. “இந்தப் பத்துக் கூட்டங்களுக்குப் பிறகு எழுத்

தாளர்கள் எழுதிய கதைகளைப் பார்த்தபோது அவர்கள் அடைந்த அபார வளர்ச்சி தெள்ளத் தெளிவாகத் தெரிந்தது” என்ற இவ்விலக்கிய வட்டத்தின் முதல்வரான கு. அழகிரிசாமி கூறியுள்ளார் (சரஸ்வதி, 11—1960).

ஆனால் மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் 1947 முதல் 1957 வரையுள்ள இவ்விலக்கிய சிட்சைக் காலத்தை ஒரே காலப் பிரிவாகவே அந்நாட்டவர் கொள்கின்றனர் என்பது தீபம் எனும் சஞ்சிகையில் சி. வேலுசுவாமி என்பவர் எழுதியுள்ள கட்டிரையிலிருந்து புலனாகின்றது (தீபம்—டிசம்பர் 66).

இதுவரையுள்ள வளர்ச்சி தமிழ் நாட்டிலக்கிய வளர்ச்சியைப் பிரதி செய்வதற்கான ஒரு முயற்சியாகவிருந்ததுவேயன்றி அந்நாட்டின் மாற்றங்களுக்கு தவுவதாக அமையவில்லை.

இதற்குப் பின்னர், மலேசியாவின் அரசியல் வாழ்விற்கு பெரு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தியத் தமிழர் மலேசிய அரசியலமைப்பில் முக்கிய இடம் பெறத் தொடங்கினர் தமிழ்க் கல்வி வளரத் தொடங்கிற்று. மலேசியத் தேசிய வாதம் வளர்க்கப்பட்டது.

இதன் தாக்கம் தமிழிலக்கியத்திலும் தென்படலாயிற்று. அது பெருந்தொகையான வாசகர்களது கவனத்தை ஈர்த்தது. தமிழரின் தனித்துவத்தைப் பேண வேண்டுமென விரும்பியோரும், மலேசியத் தமிழர், இந்தியாவைத் தாய் நாடாகக் கொண்ட தமிழரின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபடல் வேண்டுமென்றோரும், மலேசியாவிலுள்ள தமிழர் மலேசியப் பாரம்பரியத்துடன் இணைத்து தமக்கு ஒரு தனித்துவத்தை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்போருமெனப் பல்வேறு கருத்துடையோர் கிளம்பினர்.

மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் தோன்றத் தொடங்கிற்று. அழகிரிசாமி காலத்திற் பெறப்பட்ட அனுபவங்

பயனுடையதாயிற்று. மலேசியச் சிறுகதைகளே மலேசியப் பத்திரிகைகளில் முக்கிய இடம் பெறலாயின. இக்கால கட்டம் முதல் மலேசியச் சிறுகதைகள் மலேசியப் பிரச்சினைகளினடியாகத் தோன்றுவதை நாம் காணலாம்.

மலேசியாவுக்கெனத் தனியொரு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினை வளர்க்க வேண்டுமென்ற இலட்சியம் காரணமாகப் பலர், மலேசியப் பத்திரிகைகளில் தென்னிந்திய எழுத்தாளருக்கு இடம் கொடுப்பதை எதிர்க்கின்றனர். தென்னிந்திய இலக்கியத்தை இறக்குமதி இலக்கியம் என்று குறிப்பிடத்தக்க அளவுதூரம் இவ்வுணர்வு வளர்ந்துள்ளது.

தமிழ் நேசன் ஆசிரியர் முருகு சுப்பிரமணியம் அவர்கள், 1966-ஆம் ஆண்டில் கோலாலம்பூரில் நடைபெற்ற தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் வாசித்த, “மலேசியாவில் தமிழ்ப் புனைகதையின் வளர்ச்சி” என்ற கட்டுரை இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

மலேசியாவில் ஏற்கனவே தரமான சிறுகதை எழுத்தாளர் உளரெனினும் மேற் குறிப்பிட்ட இயக்கமே மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் எதிர்கால வளர்ச்சி நெறியைத் தீர்மானிக்கும் பெருஞ் சக்தியாக அமையும்.

முடிவுரை

இதுவரை, தமிழில் சிறுகதை வளர்ந்துள்ள வரலாற்றினைப் பார்த்தோம். முதலில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது போன்று, இந்நூலில், சிறுகதை எனும் இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியில் முக்கிய இடம் பெறுவோரே ஆராயப் பட்டுள்ளனர். நல்ல சிறுகதைகள் எழுதியோர் யாவரும் சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகையின் வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறமாட்டார். எல்லா இலக்கிய வகைகளினது வரலாற்றுக்கும் பொதுவான இப்பண்பு, சிறுகதைக்கும் பொருந்தும்.

இலக்கியத்தின் உருவையும் பொருளையும் கூறுபடுத்தி விமரிசிக்கும் நோக்கும் இங்கு கையாளப்படவில்லை. அத்தகைய நோக்கு இலக்கிய வரலாற்றுணர்வுக்கு விரோதமாக அமைவது. மேலும் அவ்வாறு கூறுபடுத்தித் தனித்தனியாக ஆராய்வதால், அக்கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கெனச் சுயமான முக்கியத்துவமுடையன என்ற தப்பான கருத்து வளர்ந்துவிடும். இலக்கியம் பற்றி முழுமையான நோக்கைப் பெறுவதற்கு அது தடையாக இருக்கும். தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையை எடுத்துக் கொண்டால், அத்தகைய ஒரு பிறழ்வுணர்ச்சியாலேயே உருவகக்கதை எனத் தனியொருவகையைக் குறிப்பிட முனைகின்றனர். உருவகம் என்பது உத்தி. இயற்கைச் சக்திகளையோ, மானிடரல்லாத உயிர்களையோ பாத்திரங்களாகக் கற்பித்து ஒரு மனித நிலையை எடுத்துக்

காட்டுவது ஒரு உத்தியே யாகும். உத்தி கொண்டு பிரிப்பதானால் சிறுகதையைப் பல்வேறு வகைப்படக் கூற வேண்டியவரும். இத்தகைய பிறழ்ந்த நோக்கு, இலக்கியம் பற்றித் தவறான கருத்தை ஏற்படுத்திவிடும்.

அடி நிலை மாணவன் சுலபமாக விளங்க வேண்டுமென்பதற்காகக் கூறுபடுத்திக் கூறுவனவற்றை உண்மைக் கூறுகளாக ஒரு உயர்நிலை மாணவன் கொள்ளுதல் கூடாது. இலக்கியத்தின் முழுமையைக் காண்பதே விமரிசனத்தின் பண்பாகவும் பணியாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

இன்று சிறுகதையின் அமைப்பிலும் பொருளிலும் ஒரு தேக்கம் காணப்படுகின்றது. தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் இப்பண்பு துல்லியமாகப் புலப்படுகின்றது.

அதே வேளையில் வாசகரும் எழுத்தாளரும் குறுநாவல், நாவல் என்ற இலக்கிய வகைகளையே பெரிதும் விரும்புவதையும் நாம் காண்கின்றோம்.

சிறுகதையின் பண்புபற்றி முதலில் குறிப்பிடும் பொழுது, அது கூட்டுமுறைச் சமுதாய நெறி மாறித் தனி மனிதச் சமுதாய வளர்ச்சி ஏற்படும் பொழுது தோன்றும் இலக்கிய வகையென்பது வலியுறுத்தப்பட்டது. அச் சமுதாய மாற்றத்தை நெறிப்படுத்திப் பார்க்கமுடியாத நிலையிலேயே சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகை வளரும் என்பதையும் பார்த்தோம். மேற்கூறிய பிரச்சினையை விளங்கிக் கொள்வதற்கு சிறுகதை பற்றிய அப் பேருண்மையை மனத்திருத்தல் வேண்டும்.

சமுதாயத்திலேற்பட்ட பெருமாற்றங்களின் தன்மைகள் புலப்படப் புலப்பட, அவை பற்றிய எமது நோக்கும் தெளிவுடையதாகின்றது. நோக்குத் தெளியவே, அம்மாற்றங்களையும் மனித வாழ்க்கையையும் இணைத்துப் பார்ப்பதிலும் தெளிவேற்படும். நாவல், அத்தகைய தெளிவு நிலையில் தோன்றும் இலக்கியமாகும். சமுதாயத்திற்கும் தனி மனிதனுக்குமுள்ள உறவுகளின் தன்மையைத் தெளிவுற விவரிப்ப

பது நாவல் எனும் இலக்கிய வகை. தெளிவு ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் மாற்றநிலையில் தோன்றுவதுதான் குறு நாவல் எனும் இலக்கிய வடிவம். சிறுகதைக்குரிய பொருளமைதியை மீறியும் நாவலுக்குரிய பொருளமைதி குறைந்தும் விளங்குவது குறுநாவல். இது பிரான்சு, செருமனி ஆகிய நாடுகளில் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. சோவியத் ரஷ்யாவில் இது "பொவொஸ்த்" என வழங்கும். தமிழிலும் இவ்விலக்கிய வடிவம் வளர்ந்து வருகின்றது.

ஒவ்வோர் இலக்கியவகை ஒவ்வொரு கால கட்டத்தின் முக்கிய கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக அமையும். முக்கிய கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சாதனம் என்ற நிலை மாறிய பின்னர் அவ்விலக்கியவகை இறந்துவிடுவதில்லை; முக்கியத்துவம் குறைந்து கிடக்கும்.

இக்கருத்தையடிப்படையாகக் கொண்டே மேற்கூறிய விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

இலக்கியம் பற்றிய பூரண அறிவுடன் ஆக்க இலக்கியம் படைக்கும் எழுத்தாளர்களில் இத்தருக்க ரீதியான வளர்ச்சியை நாம் காணலாம்.

சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகையின் எதிர்காலம் யாது? கைவிடப்பட்ட யாப்புக்களின் பட்டியலில் இதுவும் கால கதியிற் சேர்ந்துவிடுமா?

சிறுகதையின் முக்கிய பண்பு மனித நிலையைச் சிறப்பறக் காட்டுவதே. மனிதாயத அடிப்படையில் வளரும் இன்றைய நாகரிகப் பண்பு, அம்மனித நிலைக்கு மதிப்புக் கொடுப்பதாகவே அமையும். அந்நிலையைச் சித்திரிப்பதற்குச் சிறுகதை பயன்படுத்தப்படும் என்று பிராங்க் ஒ'கொனர் கூறுகின்றார். நாவலை, வாழ்க்கை வழியிற் கிடக்கும் ஒரு கண்ணாடி எனக்கூறும் அவர், சிறுகதையைத் தனிக்குரல் (The Lonely Voice) எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

