

சிறுகதை - 1

சிறுகதை - 1

பொருளடக்கம்

P1011 - சிறுகதை - 1

பாட ஆசிரியரைப் பற்றி

பாடம் - 1 P10111 சிறுகதை - ஓர் அறிமுகம்

பாட அமைப்பு

1.0 பாட முன்னுரை

1.1 சிறுகதை இலக்கணம்

1.2 புதினமும் சிறுகதையும்

1.3 சிறுகதை வரையறை

1.4 சிறுகதை அமைப்பு

1.5 சிறுகதை உத்திகள்

1.6 சிறுகதை வகைகள்

1.7 தொகுப்புரை

பாடம் - 2 P10112 சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

பாட அமைப்பு

2.0 பாட முன்னுரை

2.1 சிறுகதையின் தோற்றம்

2.2 வரலாற்று நோக்கில் சிறுகதை வளர்ச்சி

2.3 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண் எழுத்தாளர்களின் பங்கு

2.4 சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்கு

2.5 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பிற காரணிகளின் பங்கு

2.6 அயல்நாடுகளில் சிறுகதை வளர்ச்சி

2.7 தொகுப்புரை

பாடம் - 3 P10113 புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள்

பாட அமைப்பு

3.0 பாட முன்னுரை

3.1 புதுமைப்பித்தனின் படைப்புலக வாழ்வு

3.2 புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள்

3.3 புதுமைப்பித்தனின் சமுதாயப் பார்வை

3.4 புதுமைப்பித்தனின் நடை

3.5 தொகுப்புரை

பாடம் - 4 P10114 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்

பாட அமைப்பு

4.0 பாட முன்னுரை

4.1 கு. அழகிரிசாமி - அறிமுகம்

4.2 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்

4.3 சமுதாயப் பார்வை

4.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

4.5 தொகுப்புரை

பாடம் - 5 P10115 விந்தனின் சிறுகதைகள்

பாட அமைப்பு

5.0 பாட முன்னுரை

5.1 விந்தன்

5.2 விந்தனின் சிறுகதைகள்

5.3 விந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

5.4 விந்தனின் நடை

5.5 தொகுப்புரை

பாடம் - 6 P10116 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

பாட அமைப்பு

6.0 பாட முன்னுரை

6.1 ஜெயகாந்தன் - அறிமுகம்

6.2 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

6.3 ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

6.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

6.5 தொகுப்புரை

P10111 - தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - I

P10111 - தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - II

P10112 - தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - I

P10112 - தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - II

P10113 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

P10113 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

P10114 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

P10114 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

P10115 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

P10115 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

P10116 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

P10116 - தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

P1011

சிறுகதை - 1

- P10111 – சிறுகதை – ஓர் அறிமுகம்
- P10112 – சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
- P10113 புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள்
- P10114 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்
- P10115 விந்தனின் சிறுகதைகள்
- P10116 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

பாட ஆசிரியரைப் பற்றி



பெயர் : முனைவர் இரா.பிரேமா

கல்வித் தகுதி : எம். ஏ (தமிழ்), எம். ஏ (இதழியல் மற்றும், மக்கள் தொடர்பு), பிஎச்.டி.

பணிநிலை & பணிபுரியும் கல்லூரி : இணைப்பேராசிரியர் எத்திராசு கல்லூரி சென்னை.

வெளியீடுகள் : ஆய்வுக் கட்டுரைகள் – 80, நூல்கள் – 14

ஆய்வு மேற்பார்வை : எம்.ஃபில். – 8, பிஎச்.டி. – 2

செல்லிடப்பேசி : 94440 79571

பாடம் - 1

P10111 சிறுகதை - ஓர் அறிமுகம்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

இப்பாடப் பகுதி, சிறுகதை என்றால் என்ன? என்பதை விளக்கி, சிறுகதை பற்றிய மேலை நாட்டு, நம்நாட்டு அறிஞர்களின் கருத்துகளை எடுத்துரைக்கின்றது. நாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை எடுத்துரைக்கிறது. சிறுகதையின் வரையறைகளையும், உத்திகளையும், நடைப் போக்கையும், சிறுகதை வகைகளையும் விளக்கியுரைக்கிறது. சிறுகதை பற்றிய ஒரு முழுமையான பார்வையை, புரிதலை ஏற்படுத்தித் தர முற்படுகிறது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

- சிறுகதை பற்றிய ஒரு தெளிந்த சிந்தனையைப் பெற முடியும்.
- நாவல் இலக்கியத்திலிருந்து சிறுகதை எப்படி மாறுபட்டது, அதன் தனிப்போக்கு எத்தகையது என்பதை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.
- தமிழ் இலக்கிய உலகில் சிறுகதைகளுக்கான இடத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

பாட அமைப்பு

- 1.0 பாட முன்னுரை
- 1.1 சிறுகதை இலக்கணம்
- 1.2 புதினமும் சிறுகதையும்
- 1.3 சிறுகதை வரையறை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

- 1.4 சிறுகதை அமைப்பு
- 1.5 சிறுகதை உத்திகள்
- 1.6 சிறுகதை வகைகள்
- 1.7 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

1.0 பாட முன்னுரை

மக்களின் கதைகேட்கும் ஆர்வம் தொல்பழங் காலந்தொட்டே வேரூன்றியுள்ளது. அதன் பல்வேறு வெளிப்பாடுகள்தாம் தொடக்கம் முதல் இன்றுவரை இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள், புதினங்கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள், கூத்துகள், காலட்சேபங்கள் எனப் பல்வேறு வடிவங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. பழங்காலத்தில் கதைகள் வாய்மொழி மூலமாகவே பரப்பப்பட்டுள்ளன. ஒருவர் கூறுவதைப் பலர் கூடியிருந்து கேட்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். பின்பு கதை இலக்கியங்கள் கூத்து வடிவிலும், நாடக வடிவிலும் நடித்துக் காட்டப்பட்டன. தொழிற் புரட்சியாலும், அச்ச இயந்திரங்களின் வருகையாலும் கதை இலக்கியம் நாவல், சிறுகதை என்ற புதிய இலக்கிய வகைகளாக உருப்பெற்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டு, கதை இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்ற காலமாகும். இதழ்களின் வருகையால், கதை இலக்கியம் பேருருவம் எடுத்தது. சிறுகதைகளும் புதினங்களும் இதழ் வெளியீட்டில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றன.

இன்றைய நிலையில் இலக்கிய உலகில் சிறுகதைகளுக்கென்றே ஒரு தனித்த இடம் உள்ளது. கல்வி அறிவின் வளர்ச்சியும், இதழ்களின் வளர்ச்சியும் மக்களிடையே படிக்கும் ஆர்வத்தை வளர்த்துள்ளன. வேகமாக இயங்கும் நவீன உலகிற்கு ஏற்ற வடிவமாகச் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. இரயிலிலோ, பேருந்திலோ பயணம் செய்யும் போது, அல்லது வேலைகளுக்கு நடுவே அவ்வப்போது கிடைக்கும் சிறிய இடைவேளைகளில் கூடப் படித்து முடித்துவிடக் கூடிய வகையில் சிறுகதைகள் சிறியவையாகவும் விறுவிறுப்பு உடையவையாகவும் அமைந்துள்ளன.

1.1 சிறுகதை இலக்கணம்

சிறுகதை இப்படி அமைய வேண்டும் என்று திட்டவாட்டமாக வரையறுக்க இயலாது. ஏனெனில், அந்த வரையறையை மீறி ஏதாவது ஒரு சிறுகதை பிறந்து விடலாம். ஆனாலும் கூட கீழ்க்காணும் விளக்கங்கள் சிறுகதை என்றால் என்ன என்பதை ஓரளவு புரிய வைக்க உதவும்.

1.1.1 இலக்கணம்

சிறுகதை அளவில் சிறிதாக இருக்க வேண்டும். அது, ஒருமுறை உட்கார்ந்து படித்து முடித்துவிடக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். அதே சமயத்தில், நாவலின் சுருக்கம் சிறுகதை ஆகிவிடாது; நாவலின் ஓர் அத்தியாயமாகவோ அல்லது நீண்ட கதையிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்பட்ட கிளைக் கதையாகவோ இருக்க முடியாது. சிறுகதை என்ற வடிவம் தன்னளவில் முழுமை பெற்ற ஒரு தனிப் பிண்டம். எந்த உணர்ச்சியை அல்லது கருத்தை அது தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறதோ, அதைப் படிப்பவரின் நெஞ்சில் மின்னெட்டைப் போல் பாய்ச்சும் ஆற்றல் சிறுகதைக்கு வேண்டும். கதைக்குப் பின்னேயுள்ள கதாசிரியரின் கலையாற்றல், கற்பனைத் திறன், சொல்லாட்சி, அவர் சொல்ல விரும்பும் செய்தி இவ்வளவும் இலக்கண வரம்புகளை விடவும் மிகமிக முக்கியமானவை. சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் எந்த இலக்கணத்தையும் மனத்தில் நினைத்துக் கொண்டு எழுதுவதில்லை. அவர்கள் எழுத்துகள் தாமாகவே சிறுகதை வடிவம் பெற்றுவிடுகின்றன.

1.1.2 மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் விளக்கம்

மேலை மற்றும் கீழை நாடுகளில் இலக்கியத் தரமுடைய சிறுகதைகள் 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோற்றம் பெற்றன. அமெரிக்காவில் வாஷிங்டன் இர்விங், எட்கர் ஆலன்போ, நத்தானியல் ஹாதாரன் போன்றவர்களும், ருஷ்யாவில் துர்கனேவ், செகாவ் போன்றவர்களும், பிரான்சில் மாப்பசானும் மிகச்சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளனர். இவர்களும் இவர்களது படைப்புகளை ஆராய்ந்த திறனாய்வாளர்களும் கீழ்க்கண்ட வரையறைகளைச் சிறுகதைக்குத் தருகின்றனர்.

சிறுகதை என்பது சிறிய கதை என்ற பொருளில் இல்லாமல், ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவத்தின் பெயரைக் குறிக்கும் தனிச்சொல் என்ற விளக்கத்தை பிராண்டர் மாத்யூ கொடுத்துள்ளார்.

சுருக்கமும் செறிவும் சிறுகதையின் முக்கியப் பண்புகள் என்று ஜேம்ஸ் கூப்பர் லாரன்ஸ் கருத்துரைத்துள்ளார்.

சிறுகதை அரைமணியிலிருந்து ஒருமணி அல்லது இரண்டு மணி அவகாசத்திற்குள், ஒரே மூச்சில் படித்து முடிக்கக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் ; தன்னளவில் முழுமை பெற்றிருக்க வேண்டும். அது தரும் விளைவு ஒரு தனி மெய்ப்பாடாக இருக்க வேண்டும். கதையைப் படித்து முடிப்பதற்குள் புறத்தேயிருந்து எவ்விதக் குறுக்கீடுகளும் பாதிக்காமல், வாசகனின் புலன் முழுவதும் கதாசிரியனின்

ஆதிக்கத்தில் கட்டுப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்று எட்கர் ஆலன்போ சிறுகதையைப் பற்றிய தமது மதிப்பீட்டைத் தந்துள்ளார்.

சிறுகதை என்பது எடுத்த எடுப்பிலேயே படிப்போரின் கவனத்தை ஈர்த்துப் பிடித்தல் வேண்டும். நெகிழ்ச்சியின்றி இயங்கி உச்சநிலை முடியும் வரை வாசகரின் முழுக்கவனத்தையும் ஒருமுகப்படுத்தி, இடையீடோ, சோர்வோ நேரும் முன்பாகவே சிறுகதை முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும் என்று ஹெச்.ஜி. வெல்ஸ் கூறியுள்ளார்.

சிறுகதை குதிரைப் பந்தயம்போல, தொடக்கமும் முடிவும் சுவை மிக்கதாக இருக்க வேண்டுமென்று எல்லரி செட்ஜ்விக் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

சிறுகதைகள் எளிய கருப்பொருளைக் கருவாகக் கொள்ளுதலே சிறப்புடையது என்கிறார் சிறுகதை உலகின் தந்தை எனப் புகழப்படும் செகாவ்.

1901இல், பிராண்டர் மேத்யூ என்ற திறனாய்வாளர், சிறுகதை என்பது ஒரே ஒரு பாத்திரத்தின் நடவடிக்கைகளைப் பற்றியோ, ஒரு தனிச் சம்பவத்தைப்பற்றியோ, அல்லது ஒரு தனி உணர்ச்சி பற்றியோ எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்திருக்கும் என்று விளக்கியுள்ளார்.

ஹெச்.இ.பேட்ஸ் என்பவர், எழுதும் ஆசிரியரின் எண்ணத் துணிவு சிறுகதையில் எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் வெளிப்படலாம் என்கிறார்.

1.1.3 இந்திய அறிஞர்களின் விளக்கம்

1917ஆம் ஆண்டிலேயே சிறுகதை பற்றி விமர்சித்த ரா. வாசுதேவன் என்பவர், சிறுகதை என்பது சிறு கால அளவுக்குள் படித்து முடிக்கப்பட வேண்டியது என்றும், அதன் உருவம் சிறியதாக அமைந்திருக்கும் என்றும் கூறுகிறார்.

சிறுகதை என்பது வாழ்க்கையின் சாளரம். சிறுகதை ஒரு தொடக்கம், மையச் சம்பவம், அதன் வளர்ச்சி அல்லது வீழ்ச்சி என்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. சிறுகதை, வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை, கவலையை மறந்து விட்டுக் கவனிப்பதாக உள்ளது. சிறுகதையின் வடிவம் கதை எழுதுபவரின் மனோதர்மத்தைப் பொறுத்தது என்று புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையின் போக்கை விளக்கியுள்ளார்.

மனித உணர்ச்சிகளில் ஏதாவது ஒன்றைத் தொட்டு உலுக்குவதுதான் சிறுகதை என்று விந்தன் அதன் இலக்கணம் கூறுகிறார்.

பழங்காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெற்றிருந்த இடத்தைத் தற்காலத்தில் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வகை பெற்றுள்ளது என்று கூறியுள்ளார் மு.வ.

சிறுகதை என்பது ஒரு நிகழ்ச்சியாக இருக்கலாம்; உள்ளப் போராட்டமாக இருக்கலாம். அது ஏதாவது ஒன்றாக இருக்கும் வகையில் சிறுகதை பிறக்கும். இரண்டாகவோ அல்லது அதற்கு அதிகமாகவோ இருந்தால் சிறுகதை பிறக்காது என்கிறார் க.நா.சுப்ரமணியன்.

சிறுகதைக்குள் அடங்கும் காலத்துக்கு எல்லை இல்லை. ஒருவரது பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையில் சிறுகதையின் காலமாய் இருக்க முடியும் அல்லது ஒருவர்

வாழ்க்கையில், ஒரே நாளில், ஒரு மணியில், சில வினாடிகளில் கூடக் கதை முடிந்துவிடலாம் என்று மணிக்கொடி எழுத்தாளரான பி.எம். கண்ணன் சிறுகதையை விளக்கியுள்ளார்.

1.2 புதினமும் சிறுகதையும்

இன்று மக்களால் அதிகம் விரும்பிப் படிக்கப்படும் இலக்கிய வகைகள் புதினமும் சிறுகதையும்தாம். இதழ்கள், இவ்விரண்டு வகைகளை மட்டும் நம்பி வெளிவந்த காலக் கட்டமும் உண்டு. இவ்விரண்டு வகைகளும் சில கருத்தோட்டங்களில் ஒத்தும், பல இடங்களில் வேறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. எனவே இரண்டும் வேறு வேறு கலை வடிவங்கள் என்பது தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும்.

1.2.1 ஒற்றுமைகள்

நாவல் சிறுகதை என்ற இரண்டு வடிவங்களுமே மேலை நாட்டிலிருந்து தமிழுக்குக் கிடைத்த இலக்கியக் கொடைகளாகும்.

நாவல் சிறுகதை இரண்டுமே உரைநடை வடிவத்தைக் கொண்டவை.

இரண்டு வகைகளும் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அதனால் இரண்டையும் ஒன்றாக இணைத்துப் புனைகதை இலக்கியங்கள் என்று திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நாவல், சிறுகதை என்ற இரண்டும் ஏறத்தாழ ஒரே காலக் கட்டத்தில் தோன்றி ஒரு சேர வளர்ந்தவையாகும். தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரை நாவல் 19ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியிலும் சிறுகதை 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் பிறந்தவைகளாகும்.

1.2.2 வேற்றுமைகள்

சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைச் சில உவமைகளாலும் சில விளக்கங்களாலும் திறனாய்வாளர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

தனிமரம் போன்றது சிறுகதை. பலவகை மரங்களும் செழித்தோங்கிய ஒரு தோப்புப் போன்றது நாவல். ஒன்றிரண்டு வண்ணங்களால் வரைந்த ஓவியம் போன்றது சிறுகதை. பல வகை வண்ணங்களைக் கொண்டு வரைந்த மாபெரும் ஓவியம் போன்றது நாவல். ஒரு பறவை மட்டும் தனித்துப் பறப்பது போன்றது சிறுகதை. பல பறவைகள் கூட்டமாகச் சேர்ந்து பறப்பது போன்றது நாவல். சிறுகதையை அழகிய நறுமணம் மிக்க ஒற்றைப் பூவாகக் கொள்ளலாம். நாவலை நாரால் கோக்கப்பட்ட பூமாலைக்கு ஒப்பிடலாம்.

சிறுகதை ஒரு பண்பையோ, ஒரு செயலையோ, வாழ்க்கையின் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ மையமாகக் கொண்டு அமையும். நாவல் பல பண்புகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளடக்கியது.

வாழ்க்கையின் பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளைக் காட்டுவது புதினம்; சிறுகதை வாழ்க்கையின் ஒரே ஒரு பரிமாணத்தை மட்டுமே காட்டி நிற்கும்.

நாவலில் கதை மாந்தர்களின் பண்புகள் படிப்படியாக வளர்ந்து செல்வதாகக் காட்டமுடியும். சிறுகதையில் அப்படிக் கூற இயலாது.

மொத்தத்தில் சிறுகதையின் அமைப்பும் போக்கும், நாவலின் அமைப்பும் போக்கும் வேறானவை ஆகும்.

1.3 சிறுகதை வரையறை

கதை ஆசிரியனின் சிந்தனையில் பிறந்து, வாசகர்களின் சிந்தனையில் நிறைவு பெறுவது சிறுகதையாகும். சிறுகதைக்கு, அது பேசக்கூடிய பொருளும் கால எல்லையும், ஒருமைப்பாடும் மிக முக்கியம். சிறுகதையின் பொருள் காலத்திற்குக் காலம், எழுத்தாளருக்கு எழுத்தாளர் மாறுபடலாம். ஆனாலும் அவை சமுதாயத்தை நுவல் பொருளாகக் கொண்டவை என்று பொதுமைப் படுத்திவிட முடியும்.

1.3.1 சிறுகதைப் பொருள்

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தாம் கண்டு கேட்டது மட்டுமன்றிக் காணாததையும் கற்பனையில் கண்டு, தங்கத்துக்குச் செம்பு சேர்ப்பது போல் சேர்த்து மெருகூட்டுகிறார்கள். பெரும்பாலும் இலக்கியங்கள் சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியே. சிறுகதைகளும் இதற்கு விதி விலக்கல்ல. ஆசிரியர் தன்னைச் சுற்றி நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கூர்ந்து கவனித்து அவற்றைக் கதைப்படுத்துகிறார். சிறுகதைகளில் பேசப்படும் கருப்பொருளை,

தனிமனிதச் சிக்கல்

குடும்பச் சிக்கல்

சமூகச் சிக்கல்

பொருளாதாரச் சிக்கல்

நாட்டு விடுதலை

என்று வகைப்படுத்தலாம். இவற்றைச் சில தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் துணைகொண்டு விளக்கமாகக் காணலாம்.

• தனிமனிதச் சிக்கல்

தனிமனிதச் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளில், தனிமனிதனின் அக மனப் போராட்டம் முதன்மைப் படுத்தப்படுகின்றது. அகிலனின் பூச்சாண்டி, கு.ப.ரா வின் விடியுமா?, கா.நா.சு வின் மனோதத்துவம், லட்சுமியின் பரீட்சைக் காட்சிகள், புதுமைப் பித்தனின் மனநிழல், நீல பத்மநாபனின் திரிபுவன புரம் போன்றவை இத்தன்மையன.

நாரண துரைக்கண்ணனின் சந்தேகம் என்ற கதையில், மனைவி அஞ்சுகத்தின் தூய அன்புள்ளத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல், கணவன் குருநாதப் பிள்ளை அர்த்தமற்ற சந்தேகம் கொண்டு மன உளைச்சலில் அவதிப்படுகிறார். இது தனிமனிதச் சிக்கலைக் காட்டும் அருமையான கதையாகும்.

• குடும்பச் சிக்கல்

குடும்ப வாழ்க்கையில், கணவன் மனைவிக்கு இடையேயும், சகோதர சகோதரிக்கிடையேயும், மாமியார் மருமகளுக்கு இடையேயும், நாத்தனார் அண்ணிக்கு இடையேயும் ஏற்படும் பிரச்சினைகளைப் பேசுகின்றன பல கதைகள். இத்தகைய குடும்பக் கதைகளைத் திறம்பட எழுதுவதில் பெண் எழுத்தாளர்கள் முன்னணி வகிக்கின்றனர். கல்யாணியின் இளமை, ஷ்யாமளாவின் பரிவும் பிரிவும், ஆர். சூடாமணியின் தொடர்ச்சி, எஸ்.ரெங்கநாயகியின் சூரிய அடுப்பு, அகிலனின் நினைப்பு, ஜெயகாந்தனின் பிணக்கு, ந. பிச்சமுர்த்தியின் ஒருநாள், கு.ப.ரா.வின் புரியும் கதை ஆகியவை குடும்பச் சிக்கல்களைப் பேசும் கதைகளாகும்.

• சமூகச் சிக்கல்

குழந்தை மணம், விதவைக் கொடுமை, பொருந்தா மணம், வரதட்சணைக் கொடுமை, ஜாதிக் கொடுமை, தீண்டாமை, மூட நம்பிக்கைகள் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல சமூகக் கதைகள் தோற்றம் பெற்றன. புதுமைப்பித்தன் ஆண்மை என்ற கதையில் குழந்தை மணத்தின் கொடுமையைக் கேலியாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

“ஸ்ரீனிவாசனுக்குக் கலியாணம் ஆனது நினைவில் இல்லை. ஏனென்றால் அது பெப்பர்மிண்ட் கலியாணம். ஸ்ரீனிவாசனின் பெற்றோர்கள் பெரியவர்களாகியும், குழந்தைப் பருவம் நீங்காது பொம்மைக் கலியாணம் செய்ய ஆசைப்பட்டார்கள். வெறும் மரப்பொம்மையை விட, தங்கள் நாலுவயதுக் குழந்தை சீமாச்சு மேல் என்று பட்டது. பிறகு என்ன? பெண் கிடைக்காமலா போய்விடும்? ஆத்தூர்ப் பண்ணை ஐயர் மகள் ருக்மணிக்கு இரண்டு வயது. கலியாணம் ஏக தடபுடல். பெற்றோர் மடியிலிருந்தபடியே ஸ்ரீமான் ஸ்ரீனிவாசனுக்கும் ருக்மணி அம்மாளுக்கும் திருமணம் நடந்தது.”

என்று கதைக் காட்சி விரியும்.

இளம் விதவைகளுக்கு நிகழும் கொடுமைகளைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தனின் வாடாமல்லிகை, வழி, கு.ப.ரா.வின் உயிரின் அழைப்பு, தி.ஜ.ர.வின் ராஜத்தின் கூந்தல், அகிலனின் சாந்தி, பி.எஸ். ராமையாவின் மலரும் மணமும் ஆகிய கதைகள் பேசுகின்றன.

சாவு என்ற கதையில் விதவை ஜக்கம்மாவிற் குச் செய்யும் மூடச் சடங்குகளைக் கி.ராஜநாராயணன் கீழ்வருமாறு விவரிக்கின்றார்.

‘பதினோராவது நாள் சர்வ அலங்காரங்களும் பண்ணி ஜக்கம்மாவை வீட்டினுள்ளிருந்து முற்றத்துக்கு அழைத்துக் கொண்டு வருகிறார்கள். தரையில் வட்டமான பெரிய சொளகு. அதன் மேல் குவிக்கப்பட்டுள்ள கம்மம்புல் அம்பாரம். அதன்மேல் எருமைத் தோலினால் முறுக்கப்பட்ட உழவு வடங்கள் இரண்டு வைத்திருக்கிறது. அதன் மேல் ஜக்கம்மாவை ஏற்றி நிற்க வைக்கிறார்கள். கைகள் நிறையப் புது வளையல்கள். மஞ்சள் பூசிக் கழுவிய முகத்தின் நெற்றியில் துலாம்பரமாகத் தெரியும் சிவப்புக் குங்குமம். கண்களிலிருந்து மாலை மாலையாய்க் கண்ணீர் வழிந்து கொண்டே இருக்கிறது. அவளை எவ்வளவு அழகுபடுத்த முடியுமோ அவ்வளவும்

செய்திருக்கிறார்கள். இது அவளுடைய சுமங்கலியின் கடைசிக் கோலம். விடை பெற்றுப் போகச் சுமங்கலியின் அதிதேவதையே வந்து நிற்கிறாள்”

இத்தகைய வர்ணனைகள் மூலம், விதவைகளுக்கு மறுவாழ்வு தேவை என்பதை மறைமுகமாக வற்புறுத்துகின்றனர் கதை ஆசிரியர்கள்.

சி.சு.செல்லப்பாவின் மஞ்சள் காணி, தேவனின் சுந்தரம்மாவின் ஆவி போன்ற கதைகள் வரதட்சணைப் பிரச்சினையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கதைகளாகும்.

வயது கடந்த முதியவர்கள் இளம்பெண்களை மணந்து கொள்ளும் வழக்கம் 20ஆம் நூற்றாண்டில் ஐம்பதுகள் வரை சர்வ சாதாரணமாக இருந்து வந்துள்ளது. இப்பிரச்சினையை அடிப்படையாக வைத்துக் கல்கி சர்மாவின் புனர்விவாகம், ஜெயகாந்தன் பேதைப் பருவம், கு.ப.ரா எவன் பிறக்கின்றானோ, புதுமைப்பித்தன் கல்யாணி, இராதா மணாளன் மண்ணாய்ப்போகவே என்ற கதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

“மீசை நரைத்த கிழவன் ஒருவனுடைய கரத்தை மணக்கோலத்துடன் மனைவியாக நின்று கைப்பற்றி வழிநடந்து கொண்டிருந்தாள் அந்தப் பேதைச் சிறுமி. அவள் புதுப்புடவை கட்டியிருக்கிறாள்..... இல்லை; அந்தச் சிறுமியைப் புடவையில் சுருட்டி வைத்திருக்கிறார்கள்”.

என்று, பொருந்தா மணத்தின் கொடுமையை ஜெயகாந்தன் பேதைப் பருவம் என்ற கதையில் உணர்ச்சியோடு எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மூடநம்பிக்கைகள், அறியாமை இவற்றினால் ஏற்படும் சீர்கேடுகளை ரா.கி. ரங்கராஜனின் கன்னி, கு.அழகிரிசாமியின் அக்கினிக் கவசம், ந. பிச்சமுர்த்தியின் வேப்பமரம், கோ.வி. மணிசேகரனின் ரேகை, ஜெயகாந்தனின் அபாயம், அகிலனின் சரசியின் ஜாதகம், அண்ணாதுரையின் பலாபலன் ஆகிய கதைகள் பேசுகின்றன.

ஜாதிக் கொடுமையைப் பற்றிச் சிற்பியின் கோவில் பூனை, புதுமைப்பித்தனின் புதிய நந்தன், அகிலனின் மயானத்து நிலவில், ராஜாஜியின் அறியாக் குழந்தை ஆகிய கதைகள் பேசுகின்றன.

பொருளாதாரச் சிக்கல்

இன்றைய சமுதாய வாழ்வில் அன்றாடப் பிரச்சினைகளாக உள்ள பொருளாதாரப் போராட்டத்தையும், வறுமையையும், பற்றாக்குறையையும் அதனால் மக்கள் படும் அவதியையும் பல கதைகள் பேசுகின்றன. அகிலனின் பசி, கோயில்விளக்கு, ஏழைப் பிள்ளையார், வ.சுப்ரமணியத்தின் எச்சில், ஆர். சூடாமணியின் மறுபுறம், ஜெயகாந்தனின் ஒருபிடிசோறு, புதுமைப் பித்தனின் தனி ஒருவனுக்கு, எம்.ஏ. அப்பாஸின் கஞ்சி முதலிய கதைகள் வறுமையின் கொடுமையைப் படம் பிடித்துள்ளன. பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கதைப்படுத்துவதில் விந்தன் திறமையானவர். அவருக்குப் பின் ஜெயகாந்தன் பொருளாதாரச் சிக்கலை அதிகம் கதைப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்திய நாட்டு விடுதலை

நாற்பது, ஐம்பதுகளில் நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தை அடிப்படையாக

வைத்துப் பலர் கதை எழுதியுள்ளனர். கள்ளுக் கடை மறியல், அந்நியத் துணி பகிஷ்காரம், உப்புச் சத்தியாகிரகம், 'வெள்ளையனே வெளியேறு' போன்ற போராட்டங்களை அடிப்படையாக வைத்து வை.மு. கோதை நாயகி அம்மாள், அகிலன், நா.பார்த்த சாரதி, ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் சிறு கதைகள் எழுதியுள்ளனர்.

நவீன காலத்தில் அறிவியல் கருத்துகளையும், பாலியல் வன்முறை, பெண்களைத் துன்புறுத்தல் (Eve Teasing), கருக்கொலை, பெண்சிசுக் கொலை, தண்ணீர்ப் பிரச்சினை என்ற தற்போதைய பிரச்சினைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறு கதைகள் எழுதப்படுகின்றன.

1.3.2 கால எல்லை

“சிறுகதைக்குக் கால எல்லை இல்லை. ஒருவனுடைய பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையில் சிறுகதையின் காலமாக இருக்க முடியும்; அல்லது ஒருவன் வாழ்க்கையில் ஒருநாளில், ஒரு மணியில், ஒரு சில வினாடிகளில் நடக்கும் மன ஓட்டத்தில் கூடக் கதை எழுதப்படலாம்” என்கிறார் பி.எம். கண்ணன். கதை நடக்கும் காலத்தையும் இடத்தையும் தொடக்கத்திலே கூற வேண்டுமென்ற தேவையில்லை. கதையைக் கூறிச் செல்லும் போது, இடையிடையே காலத்தையும் இடத்தையும் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொடுக்கலாம். சிறுகதையில் கால வர்ணனை ஓரிரு தொடர்களில் குறிப்பாக அமைய வேண்டுமே தவிர விரிவாக இருத்தல் கூடாது. புராணக் காலம், சரித்திரக் காலம் இவற்றைக் கூடச் சிறுகதைக்குள் கொண்டுவர முடியும்.

1.3.3 ஒருமைப்பாடு

சிறுகதைகள், முழுக்க முழுக்க ஒருமுகப்பட்ட தன்மையோடு இயங்கி முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும். கதையின் தொடக்கத்தில் எந்த உணர்வு காட்டப் படுகிறதோ அதே உணர்வு இடையிலும் முடிவிலும் வளர்ந்து முற்றுப் பெற வேண்டும். இதை உணர்ச்சி விளைவின் ஒருமைப்பாடு (Unity of Impression) என்று குறிப்பிடுவார்கள் திறனாய்வாளர்கள். அடுத்ததாக, சிறுகதையை ஆசிரியர் படைத்ததன் நோக்கம் ஒருமுகப்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும். வாசகர்களின் கவனத்தையும் ஆர்வத்தையும் சிறிதும் சிதறடிக்காமல், குறிப்பிட்ட இலக்கை நோக்கிக் கதை சென்று முடிதல் வேண்டும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

1.4 சிறுகதை அமைப்பு

சிறுகதையின் அமைப்பு திட்டமாகவும் உறுதியாகவும் இருக்க வேண்டும்.

“திறமை வாய்ந்த இலக்கிய மேதை ஒருவன் சிறுகதையை எழுதும்போது, கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்காக அவன் கருத்துகளைப் புனைவதில்லை. குறித்த ஒரு முடிவுக்காக ஆழ்ந்த கவனத்துடன் நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனையில் கண்டு பிடிக்கிறான்” என்கிறார் எட்கர் ஆலன்போ.

சிறுகதைகள் தொடக்கம், உச்சக் கட்டம், முடிவு என்று ஒரே அமைப்பைப் பெற்றிருந்தாலும், தங்களுக்குள் நுட்பமான வேறுபாடு கொண்டிருக்கும் என்கிறார் பி.எஸ். ராமையா. சிறுகதை அமைப்பில் தலைப்பு, தொடக்கம், முடிவு என்பன இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளன.

1.4.1 சிறுகதையின் தலைப்பு

சிறுகதைக்கு நல்லதொரு பெயர் இன்றியமையாதது. பொருத்தமான பெயரும் அதன் கவர்ச்சியுமே வாசகர்களை ஈர்த்துப் படிக்கத் தூண்டுகின்றன. பெயரைத் தேடி வைப்பதில்தான் சிறுகதை ஆசிரியரின் தனித்திறமை அடங்கியிருக்கிறது. சிறுகதையின் சிறு தலைப்புகள் கதையின் பெரிய உட்கருத்தை உள்ளடக்கிய ஆலம் வித்துப் போன்று இருக்க வேண்டும். அடுத்தது காட்டும் சிறிய கண்ணாடி போலத் தலைப்புகள் அமைந்திருக்கலாம்.

திறனாய்வாளர்கள் சிறுகதையின் தலைப்பை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பர். அவை,

- 1.கதையின் தொடக்கத்தை வைத்து அமையும் தலைப்பு
- 2.கூறும் பொருளை வைத்து அமையும் தலைப்பு
- 3.மையப் பாத்திரத்தின் பெயரை வைத்து அமையும் தலைப்பு
- 4.முடிவை வைத்து அமையும் தலைப்பு

என்பனவாகும்.

ஜெயகாந்தனின் போன வருசம் பொங்கலப்போ, கி. ராஜநாராயணனின் கதவு, கி.வா. ஜகந்நாதனின் மங்க - கீ, சூடாமணியின் இரண்டாவது தந்தி, அகிலனின் ஏழைப்பிள்ளையார் போன்ற கதைகளில் தொடக்கமே தலைப்பாக அமைந்துள்ளது.

ஏதாவது சிக்கலை அடிப்படையாக வைத்துப் புனையப் பட்டிருக்கும் கதைகளுக்கு அவற்றின் பொருளை வைத்துப் பெயரமைவது உண்டு. விந்தனின் பசிப்பிரச்சினை, அகிலனின் படியரிசி, சுந்தர ராமசாமியின் பொறுக்கி வர்க்கம், ஜெகசிற்பியனின் இருட்டறையில் உள்ளதா உலகம், ஜெயகாந்தனின் சாத்தான் வேதம் ஓதட்டும், தி.ஜ.ர.வின் மரத்தடிக் கடவுள் என்ற கதைகள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தன. இத்தலைப்புகளைப் பார்த்த உடனேயே கதையை ஓரளவு புரிந்து கொள்ள

முடியும்.

சில கதைகள் மையப் பாத்திரத்தின் பெயரையோ பண்பையோ பெயராகக் கொண்டிருக்கும். புதுமைப்பித்தனின் திருக்குறள் குமரேசப் பிள்ளை, காஞ்சனை, வ.ரா. வின் மாட்டுத் தரகு மாணிக்கம், கு.ப.ரா.வின் நூருன்னிசா, லா.ச.ரா.வின் சாவித்திரி போன்றவை பாத்திரத்தின் பெயரையே தலைப்பாகக் கொண்டுள்ளன.

கதையின் முடிவை வைத்துச் சில சிறுகதைகளுக்குத் தலைப்புகள் இடப்பட்டுள்ளன. புதுமைப் பித்தனின் திண்ணைப் பேர்வழி, கு.ப.ரா.வின் படுத்த படுக்கையில், சோமுவின் மங்கலம் போன்ற கதைகள் முடிவை வைத்துப் பெயரிடப்பட்டுள்ளன.

1.4.2 சிறுகதையின் தொடக்கம்

சிறுகதையின் தொடக்கமே விறுவிறுப்பாக அமைந்து வாசகர்களைப் படிக்கத் தூண்டவேண்டும். ‘ஒரே ஒரு ஊரிலே’ என்ற பழைய முறையிலோ அல்லது பிறப்புத் தொடங்கி, வாழ்க்கை வரலாறு போன்றோ சொல்வதைக் காட்டிலும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் இடையில் தொடங்குவதே சிறப்புடையதாகும் என்கிறார் இரா. தண்டாயுதம்.

‘சிறுகதையின் தொடக்கம் திடுதிப்பென காலப் (Gallop) எடுத்த மாதிரி நம் மனதில் தென்பட வேண்டும்’ என்று சி.சு.செல்லப்பா கூறுகிறார். ‘சிறுகதையின் தொடக்கம் ஆவலைத் தூண்டுவதாக அமைய வேண்டும்; அவர்கள் சலிப்படையும் முன் அவர்களை ஒரு நிகழ்ச்சியின் மத்தியில் இழுத்துச் சென்றுவிட வேண்டும். அதற்குக் கதையின் தொடக்கத்திலேயே வாசகரின் கவனம் கவரப்பட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் கதை சுவையாக இல்லை என்று ஒதுக்கி விடுவர்’ என்று பி.கோதண்டராமன் கூறுகிறார். பொதுவாகக் கதைப் பொருளுக்கும் கதைக் கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கம் அமையும்போது சிறுகதைகள் சிறக்கின்றன.

கு.ப.ரா.வின் விடியுமா? என்ற கதை, ‘தந்தியைக் கண்டு எல்லோரும் இடிந்து போனோம்’ என்று தொடங்குகிறது. தந்தியை யார் அனுப்பியது, அதன் பின் என்ன நிகழ்ந்தது என்பதை அறிய இத்தொடக்கம் ஆவலைத் தூண்டுகிறது. பரபரப்புடன் கதை முழுவதையும் ஒரே மூச்சில் படித்துவிட முடிகின்றது. இதுவே சிறந்த தொடக்கத்தின் இயல்பாகும்.

சிறுகதைகள் சுவையான உரையாடலுடன் தொடங்குதலும் உண்டு. ந. பிச்சமுர்த்தியின் வித்தியாசம் என்ற கதை இதற்குச் சரியான எடுத்துக் காட்டாகும்.

“மனுஷாளெல்லாம் குரங்கின் வம்சம் என்று மேல்நாட்டுப் புஸ்தகங்களில் படிக்கிறோமே அது பொய் என்று சில சமயம் தோணுது. நிஜமாக இருந்தால் நல்லதென்று சில சமயம் தோன்றுகிறது?”

“‘குரங்கு’ என்று என்னை இப்பொழுது வைவதற்காகவா?”

“அடி அசடு, அதெல்லாம் இல்லை. அந்த மாதிரி இருந்தால் சிவனே என்று ஒரு புளியமரத்தையோ ஆலமரத்தையோ புடித்துக் கொண்டுவிடலாம். வாடகையும் கிடையாது. மரங்களுக்கும் பஞ்சமில்லை.”

“மனுஷனாகி விட்ட பிறகு அந்தப் பேச்சேது? இனிமேல் ஆகவும் முடியாது.”

இப்படித் தொடக்கமே சுவையான உரையாடலாக அமைந்து மேன்மேலும் படிக்கத் தூண்டுகிறது கதை.

வ.வே.சு. ஐயரின் மங்கையர்க்கரசியின் காதல் என்ற கதை இயற்கை வர்ணனையுடன் தொடங்குகிறது.

“எங்கே பார்த்தாலும் இருள்; காரிருள், கருத்த மேகங்கள் வானத்தில் இடைவிடாது சென்று கொண்டிருக்கின்றன; சந்திரன் சற்று நேரத்திற்குத் தோன்றுகிறான். உடனே முன்னிலும் கனமான மேகங்களுக்கிடையில் மறைந்து விடுகிறான். காற்று சீறிக்கொண்டு செல்கிறது. தூரத்தில் புலியும் கரடியும் உறுமிக் கொண்டிருக்கின்றன. பக்கத்துக் கொல்லைகளில் நரிகள் ஊளையிட்ட வண்ணமாக இருக்கின்றன. அதோ அந்த ஆலமரத்தின் மீதிலிருந்து ஒரு கோட்டான் பயங்கரமாகக் கத்துகிறது”. இத்தொடக்கம், கதையில் ஏதோ பயங்கர நிகழ்ச்சி நடக்கப் போகிறது என்பதை உணர்த்தி மேலே படிக்கத் தூண்டுகிறது.

கி.சந்திரசேகரின் சாருபாலா என்ற கதை, பாத்திர வர்ணனையுடன் தொடங்குகிறது. “நிலைக் கண்ணாடியின் முன் நின்று கொண்டிருந்தாள் சாருபாலா. அவளுக்கு 40 வயது முடிந்திருந்தும் கண்ணாடியில் தெரிந்த உருவம் இன்னும் 10 வருடங்கள் குறைவாகவே மதிப்பிடும்படி இருந்தது. தன் இடது கையை மடக்கி இடுப்பில் குத்திட்டும், வலது கரத்தைத் தொங்க விட்டும் அவள் நின்ற மாதிரி, நாட்டியக் கலையில் அவளுக்குள்ள ஈடுபாட்டைப் புலப்படுத்தியது. ஓர் இழை கூட வெளுக்காத அவள் கேசம், தைலமிட்டுப் படிய வாரப்பட்டு, கோடிட்ட வகிட்டின் இருபுறமும் கறுத்து மின்னியது.....’ இப்படித் தொடங்கி, சாருபாலாவைப் பற்றி மேலும் அறிய ஆவலைத் தூண்டிப் படிக்க வைக்கின்றது அக்கதை.

மேற்கூறியவாறு, சிறுகதைத் தொடக்கம், வாசகர்களைக் காந்தம் போலக் கவர்ந்து, அவர்கள் சிந்தனையைச் சிதறவிடாது மேலே படிக்கத் தூண்ட வேண்டும்.

1.4.3 சிறுகதையின் முடிவு

சிறுகதையின் முடிவு இன்பகரமாக இருக்க வேண்டும் எனச் சிறுகதை வளர்ச்சியின் தொடக்கக் காலத்தில் எதிர்பார்க்கப்பட்டது. “பல ஆசிரியர்களுக்குக் கதை முடிவில் சுபம் என்று போட்டால் தான் திருப்தி. ஆனால் அது ஒரு பலவீனம்” என்பது கி.ரா. வின் கருத்தாகும். வாழ்வு என்பது எப்போதும் மகிழ்ச்சியானது அல்ல; அழகையும் உண்டு, ஆகவே, துன்பியல் முடிவுகளையும் ஒத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூறப்பட்டது.

பெயின் என்ற திறனாய்வாளர், ‘ஒரு கதை இன்பியல் முடிவினாலோ அல்லது துன்பியல் முடிவினாலோ அழகு பெற்று விடாது. இவற்றில் எது சரியான, பொருத்தமான முடிவாக உணரப்படுமோ அத்தகைய முடிவால்தான் அக்கதை வெற்றிபெற முடியும்’ என்கிறார்.

கதையின் உச்ச நிலையும் முடிவும் ஒன்றாகச் சில கதைகளில் அமைந்திருக்கும். அதாவது, கதையின் உள்ளீடு உச்ச நிலையிலேயே முழுத் தெளிவைப் பெற்று அத்துடன் கதை முடிந்துவிடும். ஒரே பாத்திரத்தைச் சுற்றி வரும் கதையில் உச்ச

நிலையும் முடிவும் ஒன்றாகவே இருக்கும். பெரும்பாலும், கதை உச்சக் கட்டத்தை அடைந்த பிறகு ஓரிரு வாக்கியங்களில் சுருக்கமாக முடிந்து விட வேண்டும்.

1.5 சிறுகதை உத்திகள்

சிறுகதை சிறப்பாக அமைய நடைத் தெளிவு, சிறந்த பாத்திரப் படைப்பு, வடிவச் செம்மை போன்றவை முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டும். ஒரு படைப்பாளியை, மற்றொரு படைப்பாளியிடமிருந்து தனித்து இனங்காட்டுபவை அவர்கள் கையாளும் படைப்பாக்க உத்திகளே ஆகும். படைப்பாக்கத்தில் மொழிநடை, பாத்திரப் பண்பு இரண்டும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன.

1.5.1 நடை

நடை என்பது கதை ஆசிரியருக்கே உரிய தனித்த வெளிப்பாடாகும். “நடை ஓர் ஆசிரியரின் மேற்சட்டை போன்றது அன்று; உடம்பின் தோல் போன்றது” என்று கூறுவார் கார்லைல்.

“நடை அழகு என்பது ஆசிரியரின் தனிச்சொத்து என்று கருதினாலும், ஆசிரியர் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருப்பதை மறுக்க இயலாது. காலத்தின் சிந்தனைகள், எண்ணங்கள் அவற்றை வெளியிடும் பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி இவ்வளவையும் ஜீரணித்துக் கொண்டுதான் படைப்பாளரும் தம்முடைய சொந்த நடையில் படைப்பை வெளியிடுகின்றார். எனவே நடைக்கு ஆசிரியர் மட்டும் காரணமாவதில்லை. அவர் வாழும் காலமும் காரணமாகிறது” என்கிறார் அகிலன்.

“நல்ல நடையானது படிப்பவரைக் கடைசி வரை சலிப்பூட்டாமல் தன்னோடு இழுத்துச் செல்ல வேண்டும்,” என்கிறார் பிளாபர் என்ற மேனாட்டுப் படைப்பாளி.

தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் வ.வே.சு. ஐயர், வ.ரா, புதுமைப்பித்தன், கல்கி, ந. பிச்சமூர்த்தி, அகிலன், ஜெயகாந்தன், சுஜாதா போன்றோர் தங்களுக்கென்று தனித்துவ நடையைக் கையாண்டுள்ளனர்.

வ.வே.சு. ஐயரின் தமிழ்நடை கம்பீரமானது. புதுமைப்பித்தன் நடை கிண்டல், எள்ளல் நிரம்பியது. புதுமை, விறுவிறுப்பு, எளிமை என்ற மூன்றின் கூட்டுறவு வ.ரா.வின் நடை. கேலி, கிண்டல், நகைச்சுவை, கற்பனை அனைத்தும் கலந்த நடை கல்கியின் நடை. லா.ச.ரா.வின் நடை இலக்கியத் தமிழில் சொற்சிக்கலாகவும், வார்த்தை அலங்காரங்களாகவும் அமைந்து புதுப்பாங்கில் அமைந்திருக்கும். அகிலனின் நடை ஆற்றொழுக்கான நடை. ஜெயகாந்தனின் நடை யதார்த்த நடை. பாத்திரங்களின் பேச்சுத் தமிழைப் பிரதிபலிக்கும் நடை அது. சென்னைத் தமிழில் பல கதைகளை எழுதியவர் ஜெயகாந்தன். சுஜாதாவின் நடை சுருக்கமும், திட்பமும் அதே சமயத்தில் சோதனை முயற்சியும் வாய்ந்தது. நாஞ்சில் நாட்டுப் பேச்சுத் தமிழைக் கையாண்டு சிறப்பாக எழுதியவர்கள் சுந்தர ராமசாமியும் நீல பத்மநாபனும் ஆவர். தஞ்சை மாவட்டப் பேச்சு மொழியைக் கையாண்டு எழுதியவர் தி. ஜானகிராமன். கி. ராஜநாராயணன், பூமணி, பா.செயப்பிரகாசம் (சூரியதீபன்) வண்ணதாசன் போன்றோர் திருநெல்வேலி வட்டார மொழியைக் கையாண்டவர்கள்.

புதுமைப்பித்தனின் நாசகாரக் கும்பல் என்ற கதையில் அமைந்த நடை இது.

“வே ! ஓமக்கு என்னத்துக்கு இந்தப் பெரிய எடத்துப் பொல்லாப்பு? அது பெரிய எடத்துக் காரியம். மூக்கம் பய படுதப் பாட்டெப் பாக்கலியா ! பண்ணையார்வாள் தான் கண்லே வெரலெ விட்டு ஆட்ராகளே ! ஒரு வேளை அது மேலெ அவகளுக்குக் கண்ணாருக்கும். சவத்தெ விட்டுத் தள்ளும் !”

திருநெல்வேலி வட்டார வழக்குக் கலந்த நடையில் கிண்டல் தொனி வெளிப்பட எழுதியுள்ளார் அவர்.

கல்கியின் கைலாசமய்யர் காபரா என்ற கதையில் காணப்படும் நடை இது.

“பிரசித்தி பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளரும் பிரகஸ்பதிச் சுப்பன் என்ற புனைபெயரால் புகழ்பெற்றவருமான ஸ்ரீபிராணதர்த்தி ஹரன் இன்று காலை மரணமடைந்த செய்தியை மிகுந்த துக்கத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மயிலாப்பூரில் அவருடைய சொந்த ஜாகையில் திடீரென்று உயிர்போன காரணத்தினால் அவருடைய வருந்தத் தக்க மரணம் நேரிட்டது. அவருக்கு அந்திம ஊர்வலத்துக்கும் கணக்கற்ற ஜனங்கள் – சுமார் ஒன்பது பேர் இருக்கலாம் – வந்து கௌரவித்ததிலிருந்து இந்த எழுத்தாளர் தமிழ் வாசகர் உள்ளத்தில் எவ்வளவு மகத்தான இடத்தைப் பெற்றிருந்தார் என்பதை ஊகிக்கலாம். அவருடைய அருமையான ஆத்மா சாந்தியடைவதாக”.

இது, நகைச்சுவையும் உள்ளலும் கலந்த கல்கியின் நடையாகும்.

உணர்ச்சியும், சொல்வேகமும் நிறைந்த லா.ச.ரா. வின் நடையைக் கீழ்க்காணும் பகுதியில் காணலாம்.

“திடீரென்று இடியோடு இடிமோதி ஒரு மின்னல் வானத்தின் வயிற்றைக் கிழித்தது. இன்னமும் என் கண் முன் நிற்கிறது, அம்மின்னல் மறைய மனமில்லாமல் தயங்கிய வெளிச்சத்தில் நான் கண்ட காட்சி ! குழுமிய கருமேகங்களும் காற்றில் திரை போல எழும்பி, குளவியாகக் கொட்டும் மின்னலும், கோபக்கனல் போல் சமுத்திரத்தின் சிவப்பும், அலைகளின் சுழிப்பும், அடிபட்ட நாய்போல் காற்றின் ஊளையும், பிணத்தண்டைப் பெண்கள் போல, ஆடி, ஆடி, அலைந்து அலைந்து, மரங்கள் அழும் கோரமும்.!”

இவ்வாறு, நடையின் போக்கு கதாசிரியர்க்குக் கதாசிரியர் மாறுபட்டு அவர்களுக்கென்று ஒரு தனித்துவத்தை ஏற்படுத்தித் தருவதுடன், கதையில் வரும் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப வளைந்து கொடுக்கும் இயல்பைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது இன்றியமையாததாகும்.

1.5.2 நோக்கு நிலை

ஒரு சிறுகதை அதைக் கூறும் கோணத்திலும் சிறந்திருக்க வேண்டும். கதை கூறும் கோணத்தை நோக்கு நிலை உத்தி என்று குறிப்பிடுவர். குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை

ஆசிரியர் எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்க்கிறார் ; எந்த விதமான உள்ளீட்டுக்கு எந்தக் கோணத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார் என்பது முக்கியம்.

ஆசிரியர் நோக்கு, முக்கியப் பாத்திர நோக்கு, கடிதம் அல்லது நாட்குறிப்பு மூலம் கதை கூறல் என்று பலவாறான நோக்கு நிலைகளில் கதைகள் கூறப்படுவதுண்டு. ஆசிரியர் கதை கூறும்போது, தன்னை உணர்த்தாமல் ('நான்' என்று கதைசொல்லிச் செல்லாமல்), படர்க்கையில் கதை கூறுவது சிறந்த முறையாகும். பெரும்பாலான கதைகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தன. ஆசிரியரும் ஒரு பாத்திரமாக நின்று கதை கூறுவதுண்டு. புதுமைப்பித்தனின் கோபாலபுரம், விபரீத ஆசை, கு.ப.ரா. வின் விடியுமா?, மாயாவியின் பனித்திரை, தி.ஜானகிராமனின் கோபுர விளக்கு, அகிலனின் கரும்பு தின்னக் கூலி, சூடாமணியின் படிகள் போன்ற கதைகளில் ஆசிரியரே ஒரு பாத்திரமாக நின்று கதையைக் கூறுகிறார்.

விலங்குகள், அஃறிணைப் பொருட்கள் போன்றவை கதை கூறுவதாகவும் சில கதைகள் அமைந்துள்ளன. வ.வே.சு. ஐயரின் குளத்தங்கரை அரசமரம், புதுமைப்பித்தனின் கட்டில் பேசுகிறது, வேதாளம் சொன்ன கதை போன்றவை இதற்குச் சான்றுகளாகும்.

சி.சு. செல்லப்பாவின் வலி, மௌனியின் பிரபஞ்சகானம், பிரக்ஞை வெளியில், புதுமைப்பித்தனின் நினைவுப்பாதை, க.நா.சு. வின் வரவேற்பு போன்ற கதைகளில் மனம் பேசுவதாக, மனம் பின்னோக்கி எண்ணுவதாகக் கதைகள் அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறு, கதை கூறும் முறைகள் பலவாறாக அமைந்திருந்தாலும், ஆசிரியர் படர்க்கைக் கூற்றில் கதை கூறும் முறையே பெரும்பான்மையான கதைகளில் அமைந்துள்ளன.

1.5.3 பாத்திரப்படைப்பு

ஒரு படைப்பு என்ற நிலையில் முன்னிடம் வகிப்பவை பாத்திரங்கள்தாம். சிறுகதை சிறியகதை என்பதால் அதில் அவசியமற்ற பாத்திரங்கள் தவிர்க்கப்பட்டுத் தேர்ந்தெடுத்த பாத்திரங்களே இடம் பெறுகின்றன.

அன்றாட வாழ்வில் நாம் காணும் மனிதர்கள்தாம் சிறுகதைப் பாத்திரங்கள். தொடக்கத்தில் கதாசிரியர்கள் இலட்சியங்களுடன் தேர்ந்தெடுத்துப் படைத்த பாத்திரங்களும் உண்டு. ஆனால் இன்று 'வாழ்க்கையில் இலட்சியமில்லாதவனை, ஏமாற்றமடைந்தவனை, ஏமாற்றுபவனை' என்று அனைவரையும் படைத்து வருகின்றனர்.

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் ஒரு கதையைச் சொல்லாமல் பாத்திரங்களை மட்டும் உருவாக்கி உலவ விட முடியும். ஆனால் பாத்திரங்கள் இல்லாத கதை இருக்க முடியாது. எனவே பாத்திரங்கள்தாம் சிறுகதையின் அடிப்படை.

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தங்கள் பாத்திரங்களை அறிமுகப் படுத்தச் சில முறைகளைக் கையாளுவர். ஆசிரியர் நேரடியாகப் பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்துவது ஒரு முறையாகும். காட்டாகப் புதுமைப்பித்தனின் திருக்குறள் குமரேசப் பிள்ளை என்ற கதையில், குமரேசப் பிள்ளையை நயமாக அறிமுகம் செய்வதைக் காணலாம்.

“நீங்கள் பட்டணம் போனால் கட்டாயம் பார்க்க வேண்டியது என்று சொல்கிறார்களே, உயிர்க்காலேஜ் செத்த காலேஜ் என்று. சென்னையில் அவை இரண்டிற்கும் அதிகமான வித்தியாசம் ஒன்றுமில்லை. அதில் இரண்டாவதாக ஒரு காலேஜ் சொன்னேனே அதில் அவசியமாக இருக்க வேண்டிய பொருள் எங்களின் அதிர்ஷ்டத்தாலும், சென்னையின் துரதிர்ஷ்டத்தாலும், எங்களுரிலேயே இருக்கிறது. அதுதான் எங்களுர் திருக்குறள் குமரேசப் பிள்ளை”.

ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்களை எவ்வாறு, எங்கிருந்து பார்த்துப் படைக்கின்றனர் என்பதை அவர்கள் சொல்வதிலிருந்தே காணலாம்.

தி. ஜானகிராமனின் சிலிர்ப்பு என்ற கதையில் வரும் காமாக்ஷி என்ற சிறுமி அழியாத ஓவியமாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளாள். அப்பாத்திரம் உருவான விதத்தைப் பற்றி, ஆசிரியரே சொல்கிறார்:

“ஒரு சமயம் மூன்றாம் வகுப்புப் பெட்டியொன்றில் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தேன். வறுமை நிரம்பிய ஒரு சிறுமி தன் வாழ்வுக்காக வசதியுள்ள ஒரு குடும்பத்தவரோடு சென்று கொண்டிருந்தாள். அந்தக் குழந்தையை இன்னும் என்னால் மறக்க முடியவில்லை. அப்போது உலகம் சிறை போலிருந்தது எனக்கு. அந்த நடுக்கம், ஒரு அச்ச நிலை, என்னுடைய உள்ளத்தை ஆட்டி வைத்தது. இதை வைத்துத்தான் சிலிர்ப்பு என்ற கதையை எழுதினேன்.”

பாத்திரங்களைப் படைக்கும் போது ஆசிரியர்கள் அனுபவிக்கும் அவஸ்தை நிலையை ஆசிரியர் சி.சு. செல்லப்பா அழகாகக் கூறியுள்ளார்:

“ஒரு கழுகின் பார்வையும் பாம்பின் செவியும் சேர்ந்து அவன் இருதயத்தைக் கொட்டிக் கொட்டி உணர்ச்சி நெறி ஏற்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. சதாகிண்டிக் கிளறிக் கொண்டே இருக்கும் மன உளைச்சல், சேறும் சகதியுமான மனக்குழப்பம். பொதுவாக அவஸ்தை நிலை. இந்த அவஸ்தை நிலைதான் எந்தச் சிருஷ்டிக்கும் மூலவித்து. பிரமனிடம் அவன் சிருஷ்டிக்கு மூலக்கருத்து எங்கே கிடைத்தது என்று கேட்டால் அங்கும் அவஸ்தையின் எதிரொலிப்புதான் கிளம்பும். பாற்கடலிலிருந்து அமிர்த வசுக்கள் தோன்றினதும் இந்தக் கொந்தளிப்பின் நடுவேதான், ஏன், உபாதை தாங்க முடியாமல்தானே அவதாரங்களே பிறந்தன.”

தாம் வெவ்வேறு மனிதர்களிடத்தில் கண்டு மகிழ்ந்த பண்புகளை யெல்லாம் ஒரே மனிதனிடத்தில் புகுத்தித் தாமே ஒரு புதிய பாத்திரத்தை உருவாக்குவதும் ஆசிரியரின் திறமையாகும்.

மேற்கூறியவாறு சிறுகதைகளில் பாத்திரங்கள் உயிர்பெற்று, வாசகர்கள் மனத்தில் உலாவரும் விதத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. காலத்தால் அழியாத பாத்திரப் படைப்புகள் எழுத்தாளனின் எழுத்துக்குக் கிடைத்த வெற்றியாகும்.

1.6 சிறுகதை வகைகள்

சிறுகதைகளை மூன்றாக வகைப்படுத்துவார் ஸ்டீவன்சன் என்ற அறிஞர்.

(1) கருவால் வந்த கதை (The Story of Plot)

(2) பாத்திரத்தால், அதன் குணநலன்களால் உருவான கதை (The Story of Character)

(3) பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை மட்டும் முக்கியத்துவப்படுத்தும் கதை (The Story of Impression)

இவை தவிர, நிகழ்ச்சியால் சிறக்கும் கதை என்ற வகையையும் இணைத்துக் கொள்ளலாம்.

1.6.1 கருக்கதை

சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களான மாப்பசான், ஆண்டன் செகாவ், ஓ ஹென்றி போன்றவர்கள் கதைக்கருவினால் சிறந்த கதைகளைப் படைத்துள்ளனர். சின்னஞ்சிறிய கதைக்குள் ருசிகரமான கதைக்கருவைப் பதித்து இவர்கள் கதை சொல்கின்றனர். புதுமைப்பித்தன் கருவினால் சிறக்கும் பல கதைகளைப் படைத்துள்ளார். சங்குத் தேவனின் தர்மம் என்னும் கதை இதற்கு நல்ல சான்றாகும். முறுக்குப் பாட்டி முத்தாச்சி என்ற கிழவி தன் ஒரே மகளுக்குக் கல்யாணம் செய்வதற்காகத் தங்கத்தில் காதணி செய்து மடியில் கட்டிக் கொண்டு, காட்டில் தனிவழி நடந்து செல்கிறாள். சங்குத் தேவன் என்ற பெயர் பெற்ற வழிப்பறித் திருடனின் பயம் அவளை ஆட்டி வைக்கிறது. வழியில் அந்தத் திருடனே அவளோடு நடந்து வருகிறான். கிழவிக்கு அவனை யாரென்று தெரியவில்லை. வழித்துணை என்று நம்பி அவனிடமே சங்குத்தேவனைத் திட்டுகிறாள். தன் மடிக்கனத்தையும், மகள் கல்யாணத்தையும் சொல்லுகிறாள். திருடன் பத்திரமாக அவளை ஊர் எல்லை வரையில் கொண்டு வந்து விட்டு, அவளிடம் ஒரு பணப்பையைக் கொடுக்கிறான். கிழவி அவன் பெயரைக் கேட்கிறாள். சங்குத் தேவன் என்று பதில் வருகிறது.

இக்கதையில் ஓஹென்றியின் கதையில் வருவது போலக் கதையின் கடைசிப் பகுதியில் வாசகர்கள் வியக்கக்கூடிய ஒரு முடிவு வருகிறது. கெட்டவன் எல்லா நேரங்களிலும் கெட்டவனாக இருக்க மாட்டான் என்ற கதைக் கருவைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இச்சிறுகதை வாசகர்களுக்குச் சுவைதரும் விதத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

1.6.2 பாத்திரக் கதை

புதுமைப்பித்தனுடைய பொன்னகரம் என்ற கதை அம்மாளு என்ற பாத்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கதையாகும். அம்மாளு சாதாரண ஏழைக் கூலித் தொழிலாளி, அவள் கணவன் குதிரை வண்டி ஓட்டுபவன். அவன் அடிபட்டு மூச்சுப் பேச்சில்லாமல் கிடந்தபோது அவனுக்குப் பால் கஞ்சி ஊற்றுவதற்காக அவள் தன் கற்பை விலை பேசுகிறாள். கற்பு என்பது பாதுகாத்துப் போற்றக் கூடிய ஒன்று

என்ற மேல்தட்டு வர்க்கத்தின் நம்பிக்கைகளை அறியாத அம்மாளு கணவனுக்காகச் செய்த காரியத்தைப் பற்றிப் பேசுவது பொன்னகரம் கதையாகும். மூன்று பக்கங்களில் அமைந்த இதில் அம்மாளு இல்லாவிட்டால் கதை இல்லை. அவளே, அவள் செய்கையே கதையை உருவாக்கியிருக்கிறது என்று பார்க்கும் போது இக்கதை பாத்திரத்தால் சிறந்த கதை என்றே கூற வேண்டும்.

கதைகளைப் படைக்கும் நெறிகளில் ஜெயகாந்தன் பாத்திர உருவாக்கத்திலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்துகிறார். அவர் படைத்த பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் நம் கண்முன்னால் காண்பவராவார்கள். ஜெயகாந்தனின் படைப்புகளில் அவர்கள் தாம் வாழும் சூழலிலிருந்து அப்படியே எழுந்து வந்து இயங்குகிறார்கள்; உறவாடுகிறார்கள்; பேசுகிறார்கள்; சிந்திக்கிறார்கள்; கோபப்படுகிறார்கள்; சிரிக்கிறார்கள்; அழுகிறார்கள். ஒரு தாயைப் போலத் தம் பாத்திரங்களோடு ஜெயகாந்தன் ஒன்றி நிற்கின்றார்.

ஜெயகாந்தனைப் போன்றுதான் தி.ஜானகிராமனும் பாத்திரங்களை உருவாக்குவதில் சிறந்து விளங்குகின்றார்.

1.6.3 நிகழ்ச்சிக் கதை

அமெரிக்க எழுத்தாளர் எட்கர் ஆலன்போ, ஹெமிங்வே, இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த ஜாக்கப்ஸ் போன்றவர்கள் கதையம்சம் இல்லாமல் சுவையான நிகழ்ச்சியை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகள் படைத்துப் புகழ்பெற்றனர். புதுமைப்பித்தன் இவ்வகைக் கதையையும் படைத்துள்ளார். நினைவுப் பாதை என்ற கதையில் கதையம்சம் என்ற ஒன்று இல்லை. இழவு வீட்டில், இரண்டாவது நாள் விடிவெள்ளி கிளம்பும் நேரத்தில் தொடங்கி, சுமார் இரண்டே நாழிகைகளுக்குள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லி, நான்கே பக்கங்களுக்குள் கதையை முடித்துவிடுகிறார் புதுமைப்பித்தன். மேலெழுந்தவாறு பார்த்தால் திடீரென்று தொடங்கித் திடீரென்று முடிவுபெற்ற கதைபோல் தோன்றும். ஆனால் ஆழ்ந்து நோக்கினால் படிப்பவரின் மனப்பக்குவத்திற்குத் தகுந்தாற்போல், நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னே உள்ள மறைமுகமான கதை, படிப்பவரின் உள்ளத்தில் வளர்ந்து கொண்டே போகும். இக்கதையின் முழு உருவம் சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் புலனாகும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது. அதாவது தலையும் காலும் இல்லாத முண்டம் போன்ற ஓர் ஓவியத்தை வரைந்து, அதற்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள அழகுகளைக் கற்பனையால் கண்டு மகிழச் செய்வதே இந்த வகைக் கதையின் நோக்கம்.

1.6.4 உணர்ச்சிக் கதை

காதல், பசி, கோபம், துக்கம், நகைச்சுவை, விரகதாபம் என்று ஏதாவது ஓர் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில கதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. புதுமைப்பித்தனின் கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் என்ற சிறுகதையில் நகைச்சுவை உணர்வு மேலோங்கி இருக்கின்றது. கல்கியின் பெரும்பான்மையான சிறுகதைகளில் நகைச்சுவையுணர்வே மேலோங்கி இருக்கும். புதுமைப்பித்தனின் வாடாமல்லி கதை, அதன் நாயகி சரசுவின் தன்னுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. விரகதாபமா அல்லது சுய இரக்கமா அவ்வுணர்ச்சி எது என்பதை வாசகர்களின் கருத்திற்கே விட்டுவிடுகிறார்.

கல்யாணி என்ற கதையில், கல்யாணியின் விரகதாபத்தை மையப்படுத்திப் பேசியுள்ளார் புதுமைப்பித்தன். ஜெயகாந்தன் வாய்ச்சொற்கள் என்ற கதையில் கண்ணில்லாத இருவரின் காதல் உணர்ச்சியைக் கதைப்படுத்தியுள்ளார்.

“அந்த இரவு சம்பவத்திற்குப் பின் பகலும் இரவும் கண்ணப்பனைப் பற்றிய நினைவுகளிலேயே சஞ்சரித்துக் கொண்டிருந்தாள் ருக்குமணி. மானசீகமாய் அவன் குரலையும் பாட்டையும் கேட்டுக் கேட்டு மகிழ்ந்தாள். வாழ்க்கை முழுதும் அவன் பாடிக்கொண்டே இருக்க, பக்கத்தில் உட்கார்ந்து தான் கேட்டுக் கொண்டே இருப்பதைக் காட்டிலும் உலகத்தில் வேறு ஒரு இன்பம் இருப்பதாக அவளால் நம்ப முடியவில்லை”

கு.ப.ரா. வின் கதைகள் காம உணர்வின் உளவியல் பக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு, மனித உணர்வுகளை முக்கியத்துவப் படுத்தி எழுதித் தமக்கென்று முத்திரை பதித்த எழுத்தாளர்களும் உள்ளனர்.

1.7 தொகுப்புரை

இன்றைய இலக்கிய உலகில் சிறுகதைகளுக்கென்று ஒரு தனிஇடம் உண்டு. இலட்சக்கணக்கான தமிழ் மக்கள் கதை வாசிப்பில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டுள்ளனர். வானொலி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி, வீடியோ போன்றவற்றின் வருகையால் கூட மக்கள் மத்தியில் வாசிப்புப் பழக்கம் சற்றும் குறையவில்லை. அதற்குக் காரணம் நம் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் படைப்புத் திறன் ஆகும். அத்துடன் ஓய்வு நேரத்தில் மட்டுமன்றிப் பயண நேரத்திலும் படிக்க எளிதாக இருப்பதும் ஒரு காரணமாகும். இதே காரணத்தினால் தான் நாவலைக் காட்டிலும் சிறுகதை வாசிப்பு இன்று முன்பை விட அதிகரித்துள்ளது.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

பாடம் - 2

P10112 சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

உலக மொழிகளில், குறிப்பாகத் தமிழில் சிறுகதை தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றைக் குறிப்பிடுகிறது. வரலாற்று நோக்கில், 1900 முதல் தற்காலம் வரையிலும் தோன்றி வளர்ந்த சிறுகதைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்களிப்புகளையும் சுட்டுகிறது. போட்டிகள், பரிசுகள், தொகுப்புப் பணிகள் ஆகியவற்றால் சிறுகதை பெற்ற வளர்ச்சியையும் எடுத்துரைக்கிறது. சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண்களின் பங்களிப்புப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா போன்ற நாடுகளில் சிறுகதை அடைந்த வளர்ச்சியையும் கூறுகிறது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

- தமிழில் சிறுகதை தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளலாம்.
- சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்கள் ஆற்றிய பணிகளைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.
- சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண்களின் பங்களிப்பையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.
- இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா போன்ற நாடுகளில் சிறுகதை வளர்ந்த வரலாற்றையும் தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

பாட அமைப்பு

2.0 பாட முன்னுரை

2.1 சிறுகதையின் தோற்றம்

2.2 வரலாற்று நோக்கில் சிறுகதை வளர்ச்சி

2.3 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண் எழுத்தாளர்களின் பங்கு

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

2.4 சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்கு

2.5 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பிற காரணிகளின் பங்கு

2.6 அயல்நாடுகளில் சிறுகதை வளர்ச்சி

2.7 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

2.0 பாட முன்னுரை

தமிழ் நவீன இலக்கியங்களுள் சிறுகதையும் ஒன்று. சிறுகதை எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்தது என்பது பற்றி இப்பாடம் கூறுகிறது.

2.1 சிறுகதையின் தோற்றம்

காலம் காலமாகக் கதை சொல்வதும், கதை கேட்பதும் எல்லாத் தேசங்களிலும், எல்லா மக்களிடையேயும் வாய்மொழி மரபாக இருந்து வந்திருக்கிறது. நாகரிகம் தோன்றுவதற்கு முன்பே, மக்கள் இனக் குழுக்களாக இயங்கி வந்த போது, ஓய்வு நேரங்களில் சக மனிதர்களிடம் தொடர்பு கொள்வதற்கும், குடும்ப உறவினர்களுடன் பொழுதைக் கழிக்கவும் கதை கூறும் மரபைக் கையாண்டு வந்துள்ளனர். கதை கூறுபவர் தன்னுடைய கற்பனை வளத்தாலும், அனுபவத்தின் பயனாலும், தான் கண்டதையும் கேட்டதையும் விரித்துச் சொல்லி, கேட்போரின் பொழுது போக்கிற்குத் துணை நின்றனர். 'ஒரே ஒரு ஊரில் ஒரே ஒரு ராஜாவாம்' என்று சுவாரச்ய உணர்வோடு கதை தொடங்கும் மரபும் நம்மிடையே இருந்துள்ளது. பொய்மொழி, பொய்க்கதை, புனைகதை, சுட்டுக்கதை, பழங்கதை என்றெல்லாம் கதைகள் அக்காலத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. குடும்பங்களில் சிறு குழந்தைகளுக்குப் 'பாட்டி கதை' சொல்லும் மரபு உண்டு. அம்மரபு போன தலைமுறை வரை தமிழ் மண்ணில் இருந்து வந்துள்ளது.

பின்பு 'எழுத்து மரபு' ஏற்பட்ட போது, கதைகள் பெரிய எழுத்துக் கதைகளாக எழுதப்பட்டன. பின்னர், அச்சு இயந்திர வருகைக்குப் பின்னர், அக்கதைகள் நூல்களாகவும் வெளிவந்தன. இன்றும், அவை பெரிய எழுத்துக் கதைகள் என்ற பெயரில் விற்பனையில் உள்ளன. அல்லி அரசாணி மாலை, புலந்திரன் கதை, வீர அபிமன்யு, மயில் இராவணன் கதை, சதகண்ட இராவணன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை என்று இக்கதைகள் பல.

மேலை நாடுகளில் குறிப்பாக அமெரிக்கா, பிரான்ஸ் ஆகிய நாடுகளிலும், கீழை நாடான ரஷ்யாவிலும் சிறுகதை என்ற பெயரில் ஒரு நிகழ்ச்சி, ஓர் உணர்ச்சி, ஓரிரு பாத்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அரைமணி நேரத்தில், ஒரே அமர்வில் படித்து முடித்துவிடக் கூடிய கதைகள் தோற்றம் பெற்று அச்சேறின. ஆங்கிலக் கல்வியின் காரணமாக, நம்மவர்களும் அதே போன்ற கதை மரபை நம்மிடையே உருவாக்கத் தொடங்கினர். இப்படித் தொடங்கியதுதான் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு.

2.1.1 உலக மொழிகளில் சிறுகதையின் தோற்றம்

உலக நாடுகளில், மற்ற நாடுகளைவிட அமெரிக்காவில் தான் சிறுகதை மிக விருப்பமான இலக்கிய வடிவமாகப் போற்றப்படுகிறது. நாவலை விடச் சிறுகதைக்கே அங்குச் செல்வாக்கு அதிகம். பிராங்க் ஓ கானர் (Frank O'Connor) என்ற சிறுகதை விமர்சகர், "அமெரிக்கர்கள் சிறுகதை எழுதுவதில் காண்பிக்கும் திறமையைப் பார்த்தால், அதை அவர்கள் தேசியக் கலையாகக் கருதுகிறார்கள் என்று சொல்லலாம்" என்று குறிப்பிடுகிறார். "அமெரிக்க மக்களிடையே இருக்கும் வேகமும் பொறுமையின்மையும் காரணமாகத்தான் சிறுகதை வடிவம் அமெரிக்க இலக்கிய உணர்வுக்கு ஏற்புடையதாயிற்று" என்று வில்லியம் டீன் ஹவெல்ஸ் (William Dean Howells) என்ற மற்றொரு விமர்சகர் கூறியுள்ளார். அமெரிக்காவின் மிகச் சிறந்த சிறுகதைப் படைப்பாளர்களாக விளங்கும் எட்கர் ஆலன்போ, நத்தானியல் ஹாதான், வாஷிங்டன் இர்விங், ஓஹென்றி ஆகியோர் உலக நாடுகள் அனைத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்றவர்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

பிரான்ஸ் நாட்டில் தோன்றிய சிறுகதைகள் உலக அளவிலேயே மிகப் புகழ்பெற்றவை ஆகும். மெரிமீ (Merimee), பால்ஸாக் (Balzac), மாப்பசான் (Maupassant) ஆகிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் மூலமாக உலகத்தினரால் அறியப்பட்டனர். இவர்களில், மாப்பசான்தான் இந்திய மொழிச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளுக்கு வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கின்றார்.

ரஷ்யாவில் செகாவ் (Chekkov), துர்கனேவ், கொகொல் (Gogol) ஆகியோர் புகழ்பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள். இவர்களில் கொகொல் எழுதிய மேலங்கி (Overcoat) புகழ்பெற்ற கதையாகும். இக்கதையை முன்மாதிரியாகக் கொண்டுதான் ரஷ்யாவில் பலர் சிறுகதை படைத்துள்ளனர். அதைக் கருத்தில் கொண்டு, “கொகொலின் மேலங்கியுள் இருந்துதான் நாங்கள் எல்லாரும் பிறந்து வந்தோம்” (We all come out from under Gogol’s Overcoat) என்று கூறி, நன்றி பாராட்டுகிறார் துர்கனேவ். கொகொல், ரஷ்யாவில் ‘சிறுகதையின் தந்தை’ என்று போற்றப்படுகிறார்.

இங்கிலாந்தில் ரட்யாட் கிப்ளிங் (Rudyard Kipling), ஆர்.எல்.ஸ்டீவன்சன் (R.L.Stevenson), கதரீன் மான்ஸ்பீல்ட் (Katherine Mansfield), தாமஸ் ஹார்டி (Thomas Hardy), ஜோசப் கான்பரட் (Joseph Conrad), ஹென்றி ஜேம்ஸ் (Henry James), ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) போன்றவர்கள் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் முக்கியமானவர்கள் ஆவார்கள். இங்கிலாந்தில் ஸ்ட்ரான்ட் (Strand), ஆர்கஸி (Argosy), பியர்சன்ஸ் மேகஸீன் (Pearsons Magazine) என்ற இதழ்கள் சிறுகதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வெளியிட்டன.

2.1.2 தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றம்

தமிழ் மொழியில் அச்சு இயந்திரம் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பின்பு வீரமாமுனிவர் (1680-1749) எழுதிய பரமார்த்த குரு கதை என்ற கதை நூல், அவர் காலத்திற்குப் பிறகு, 1822இல் சென்னை கல்விச் சங்கத்தாரால் அச்சிடப்பட்டது. இந்நூல்தான், சில ஆய்வாளர்களால் தமிழின் முதல் சிறுகதை நூலாகச் சுட்டப்படுகிறது. பின்பு கதாமஞ்சரி (1826), ஈசாப்பின் நீதிக்கதைகள் (1853), மதனகாமராஜன் கதை (1885), மயில் இராவணன் கதை (1868), முப்பத்திரண்டு பதுமை கதை (1869), தமிழறியும் பெருமாள் கதை (1869), விவேக சாகரம் (1875), கதா சிந்தாமணி (1876) என்ற கதை நூல்கள் வெளியாயின. பண்டிதர் ச.ம.நடேச சாஸ்திரி, தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த செவிவழிக் கதைகளைத் தொகுத்து, தக்காணத்துப் பூர்வ கதைகள் (1880), திராவிடப் பூர்வ காலக் கதைகள் (1886), திராவிட மத்திய காலக் கதைகள் (1886) என்ற தலைப்புகளில் வெளியிட்டார். தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் வழங்கி வந்த தெனாலிராமன் கதை, மரியாதை ராமன் கதை போன்ற கதைகளும் தமிழில் அச்சாயின. அஷ்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார் தொகுத்த விநோத ரச மஞ்சரி என்ற கதை நூல் 1876இல் வெளிவந்தது. இதில் கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், காளமேகம், ஏகம்பவாணன், ஓளவையார் போன்றோர் வரலாறு கதையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார் அபிநவக் கதைகள் என்ற கதைத் தொகுதியை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இதில் கற்பலங்காரம், தனபாலன், கோமளம், சுப்பைய்யர், கிருஷ்ணன், ஆஷாடபூதி என்ற ஆறு கதைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. இவ்வாறு, தமிழில் சிறுகதை முயற்சிகள் அச்சு வடிவில் சுமார் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

2.2 வரலாற்று நோக்கில் சிறுகதை வளர்ச்சி

தமிழ் அச்சு எழுத்துகள் தயாரிக்கப்பட்ட பின்னர், அச்சடித்த நூல்கள் பல தமிழில் வெளிவந்தன. மேலும் ஆங்கிலக் கல்வி அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இவற்றின் விளைவாகப் புதிய இலக்கிய வகைகள் மலர்ந்தன. அவற்றுள் ஒன்று சிறுகதை. சிறுகதையின் வளர்ச்சி பற்றிய வரலாற்றினை நோக்குவோம்.

2.2.1 முதல் காலக் கட்டம் (1900 – 1925)

தமிழில் மேலைநாட்டு மரபை ஒட்டிய நவீனச் சிறுகதை முயற்சிகள் 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலக் கட்டத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் நாவல் படைத்து வந்த அ.மாதவையா 1910ஆம் ஆண்டில் இந்து ஆங்கில நாளிதழில் வாரம் ஒரு கதையாக 27 சிறுகதைகளை எழுதினார். பின்பு இக்கதைகள் 1912இல் Kusika's Short Stories என்ற பெயரில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளிவந்தன. பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து 1924இல், இக்கதைகளில் பதினாறை, மாதவையாவே தமிழில் மொழிபெயர்த்து, குசிகர் குட்டிக் கதைகள் என்ற பெயரில் இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டார். சமூகச் சீர்திருத்த நோக்குடன் இக்கதைகளைப் படைத்ததாக மாதவையா அந்நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் இடம்பெற்ற திரௌபதி கனவு, குழந்தை மணத்தையும், கைம்பெண் கொடுமையையும், அவனாலான பரிகாரம் என்ற கதை வரதட்சணைக் கொடுமையையும் பேசின. மாதவையா, தாம் ஆசிரியராக இருந்து வெளியிட்ட பஞ்சாமிர்தம் இதழிலும் தமிழில் பல சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் பல சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். நவதந்திரக் கதைகள், வேணுமுதலி சரித்திரம், மன்மத ராணி, பூலோக ரம்பை, ஆவணி அவிட்டம், ஸ்வர்ண குமாரி, ஆறில் ஒரு பங்கு, காந்தாமணி, ரயில்வே ஸ்தானம் என்று பல கதைகளை எழுதியுள்ளார். பாரதியார் கதைகள் சம்பவங்களைப் பேசுகின்றனவே தவிர, இவற்றில் சிறுகதைகளுக்குரிய உணர்ச்சி இல்லை என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகின்றார்.

வ.வே.சு. ஐயர் 1912ஆம் ஆண்டு, கம்ப நிலையம் என்ற பதிப்பகத்தின் மூலம் மங்கையர்க்கரசியின் காதல் முதலிய கதைகள் என்ற ஐந்து கதைகள் அடங்கிய தொகுதியை வெளியிட்டார். மங்கையர்க்கரசியின் காதல், காங்கேயன், கமல விஜயன், அழேன் முக்கே, குளத்தங்கரை அரசமரம் என்ற ஐந்து கதைகளில் குளத்தங்கரை அரசமரம் என்ற கதையே தமிழின் முதல் சிறுகதையாகப் பல விமர்சகர்களால் சுட்டப்படுகின்றது. வ.வே.சு.அய்யர் இக்கதையில் பாத்திர ஒருமை, நிகழ்ச்சி ஒருமை, உணர்வு ஒருமை என்ற மூன்றையும் சிறப்பாக அமைத்துள்ளதாக இலக்கிய விமர்சகர்கள் கூறுகின்றனர். வரதட்சணைக் கொடுமை இக்கதையின் கருப்பொருளாகும். ருக்மணி என்ற பெண்ணுக்குத் திருமணம் ஆகிறது. வரதட்சணைப் பிரச்சினை காரணமாக, சாந்தி முகூர்த்தம் தடைபட்டு, கணவனுக்கு வேறு திருமணம் நிச்சயமாகியது. இதனால் ருக்மணி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். தன் தவற்றை உணர்ந்த கணவன் துறவு பூணுகிறான். ஒரு மரம் இக்கதையைச் சொன்னதாக அமைந்துள்ளது இதன் தனிச்சிறப்பாகும். இக்கதை, 1913ஆம் ஆண்டு விவேக போதினி இதழில் வெளிவந்தது. வ.வே.சு. அய்யர் காலத்திற்குப் பிறகு நாரண

துரைக்கண்ணன், தி.ஜ.ரங்கநாதன் போன்றவர்கள் சிறுகதைகள் படைத்துள்ளனர். நாரண துரைக்கண்ணன் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பேசும் கதைகள் பல எழுதியுள்ளார். 1915இல் தொடங்கி, சுமார் 60 ஆண்டுகள் வரை எழுத்துப் பணியில் இருந்தார் அவர். தி.ஜ.ரவின் முதல் சிறுகதை சந்தனக் காவடி ஆகும். இவருடைய புகழ் பெற்ற சிறுகதை நொண்டிக்கிளி ஆகும். கால் ஊனமுற்ற ஒரு பெண், எவரும் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளப் போவதில்லை என்று உணர்ந்த பின் எடுக்கும் புரட்சிகரமான முடிவே கதையாகும். கதையில், நொண்டிப் பெண்ணின் ஏக்கங்களும் எதிர்பார்ப்புகளும் நன்கு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. காந்தியத்தைப் பேசும் பல சிறுகதைகளையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

இவ்வாறு மாதவையா, பாரதியார், வ.வே.சு. அய்யர் போன்றோர் தமிழில் சிறுகதை முன்னோடிகளாகப் போற்றப்படுகிறார்கள்.

2.2.2 இரண்டாம் காலக் கட்டம் (1926 – 1945)



மௌனி



லா.ச.ரா.



மு.வரதராசனார்



அகிலன்



அண்ணா



மு.கருணாநிதி

இக்காலக் கட்டம் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் சிறப்பான காலக் கட்டம் எனலாம். புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா., ந.பிச்சமூர்த்தி, பி.எஸ்.ராமையா, மௌனி போன்றவர்களும், கல்கி, ராஜாஜி, கே.எஸ்.வேங்கட ரமணி, சிட்டி, சங்கரராம், லா.ச.ரா. போன்றவர்களும் இக்காலக் கட்டத்தில் சிறுகதை எழுதியுள்ளனர்.

இவர்களில் கல்கி, நவசக்தி, விமோசனம், ஆனந்த விகடன் போன்ற இதழ்களிலும், பின்பு கல்கி இதழிலும் எழுதியுள்ளார். அவர், அதிர்ஷ்ட சக்கரம், கவர்னர் விஜயம், காங்கிரஸ் ஸ்பெஷல், கோர சம்பவம், சாரதையின் தந்திரம், டெலிவிஷன், திருவழுந்தூர் சிவக்கொழுந்து என்று பல சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். கதர் இயக்கம், தீண்டாமை அகற்றுதல், உப்புச் சத்தியாகிரகம், புலால் உணவு தவிர்த்தல், விதவா விவாகம், பாலிய விவாகக் கொடுமை என்று விடுதலை உணர்வுடைய கதைகளையும், சமூக உணர்வுடைய கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இவருடைய எழுத்தில் நகைச்சுவை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. அவர் எழுதிய வரலாற்று நாவல்களைப் போல இச்சிறுகதைகள் இலக்கியத் தகுதியைப் பெறவில்லை என்றாலும் சிறுகதை வளர்ச்சியில் கல்கியின் பங்கு முக்கியமான ஒன்றாக இருந்திருக்கின்றது என்பதை மறுக்க இயலாது.

கல்கி எழுதியவை, வெகுஜன இதழுக்கு ஏற்ப அமைய, அவருடைய காலக் கட்டத்தில் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் கதைகள் வடிவம், உத்தி, உள்ளடக்க முறைகளில் பரிசோதனை முயற்சிகளாக அமைந்து இலக்கிய அந்தஸ்து பெற்ற சிறுகதைகளாகச் சிறந்தன. தமிழ்ச் சிறுகதை முயற்சியை உலகத் தரத்திற்கு எடுத்துச் செல்ல முயன்றவர்களுள் புதுமைப்பித்தன் முதன்மையானவர் ஆவார். மணிக்கொடி என்ற இலக்கியப் பத்திரிகையுடன் தொடர்பு கொண்டு மிகச்சிறந்த படைப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டார். மேல்நாட்டுச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் படைப்பாக்கத்தை நன்கு அறிந்த அவர், அவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டு, தமது சொந்தப் படைப்பாளுமையைக் கொண்டு அற்புதமான சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். புதுமைப்பித்தன் கேலிக்கதைகள், புராணக் கதைகள், தத்துவக் கதைகள், நடப்பியல் கதைகள் என்று பலவகையான கதைகளைப் படைத்துள்ளார். வறுமையைப் பற்றிப் பொய்க் குதிரை,

ஒருநாள் கழிந்தது, பொன்னகரம், துன்பக்கேணி போன்ற கதைகளையும், புராணக் கதை மரபை வைத்துச் சாபவிமோசனம், அகல்யை அன்றிரவு போன்ற கதைகளையும், தத்துவ நோக்கோடு கயிற்றரவு, மகாமசானம், ஞானக் குகை போன்ற கதைகளையும், வேடிக்கை வினோதக் கதையாகக் கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் என்ற கதையையும், நாட்டுப்புறக் கதைப் பாங்கோடு சங்குத்தேவனின் தர்மம், வேதாளம் சொன்ன கதை போன்ற கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதுமைப்பித்தனின் ஆளுமையும் மேதைமையும் பின் வந்த படைப்பாளிகளுக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்தன எனலாம். புதுமைப்பித்தன் சாகாவரம் பெற்ற சிறுகதைகளைப் படைத்து, தமிழ் இலக்கியக் கருவூலத்திற்கு வளம் சேர்த்துள்ளார்.

ந.பிச்சமுர்த்தியின் கதைகளிலும் சிறுகதையின் வடிவமும் உத்தியும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. மனித மன ஆழத்தை அவர் தம் கதைகளில் சிறப்பாக வடித்துள்ளார். பதினெட்டாம் பெருக்கு, தாய், வானம்பாடி, மண்ணாசை, விழிப்பு, பஞ்சகல்யாணி போன்ற பல இலக்கியத் தரமான கதைகளைப் படைத்துள்ளார் அவர். கு.ப.ராஜகோபாலன் இக்காலக் கட்டத்தைச் சேர்ந்த மற்றொரு சிறந்த எழுத்தாளர் ஆவார். இவர் ஆண் பெண் உறவை மையமாகக் கொண்டு பல கதைகளை எழுதியுள்ளார். அக்காலத்தில் பிறர் தொடர் தயங்கிய பிரச்சினைகளை அவர் ஆபாசமாகவோ உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் வகையிலோ இல்லாமல், ஆக்கப் பூர்வமாக அணுகிப் பார்த்துள்ளார். திரை, சிறிது வெளிச்சம், மூன்று உள்ளங்கள், ஆற்றாமை, விடியுமா, நூருன்னிசா, தாயாரின் திருப்தி போன்ற இவருடைய கதைகளும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத் தக்கனவாகும்.

மௌனி, இக்காலக் கட்டத்தைச் சேர்ந்த மற்றொரு சிறந்த படைப்பாளி ஆவார். மௌனியின் சிறுகதை முயற்சி வித்தியாசமானது. குறியீடு என்னும் உத்தியை அவர்தம் கதைகளில் அதிகம் எடுத்தாண்டுள்ளார். அதனால், மௌனியின் கதைகளைச் சாதாரண வாசகர்களால் அத்துணை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள இயலாது. இவருடைய தமிழ்நடையும் அசாதாரணமானது. ஏன்? இவருடைய முதல் கதையாகும். இவருடைய சிறுகதைகள் அனைத்தும் அழியாச் சுடர், மௌனியின் கதைகள் என்ற பெயர்களில் இரு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன.

இந்தக் காலக்கட்டத்தில் எழுதிய மற்றொரு எழுத்தாளர் லா.ச.ராமாமிர்தம். இவர் கதை சொல்லும் நடையும் வித்தியாசமானதாகும். இவர், மந்திர உச்சாடனம் போலச் சொற்களை ஒலிப்பாங்குடன் பயன்படுத்தும் விதத்தில் தமக்கென ஒரு முத்திரையைப் பதித்துள்ளார். சிறுகதை வடிவத்தையும் தாண்டி, விசுவரூபம் எடுப்பன இவருடைய கதைகள். தரங்கிணி, காயத்திரி, இதழ்கள், புலி ஆடு, ஜ்வாலை என்பன இவருடைய சிறுகதைகளில் சிலவாகும்.

இக்காலக் கட்டத்தில் எழுதிய குறிப்பிடத்தகுந்த பிற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் பி.எஸ். ராமையா, கி.ரா. என்ற கி.ராமச்சந்திரன், சிதம்பர சுப்பிரமணியன், டி.எஸ். சொக்கலிங்கம், சங்கு சுப்பிரமணியன் போன்றவர்கள் ஆவர்.

2.2.3 மூன்றாம் காலக் கட்டம் (1946 – 1970)

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில், மூன்றாவது பகுதியான இக்காலக் கட்டத்தில், மிகப் பலர் சிறுகதை எழுதுவதை மேற்கொண்டார்கள். கரிச்சான் குஞ்சு, தி.ஜானகிராமன், எம்.வி.வெங்கட்ராம், ரா. பாலகிருஷ்ணன், விந்தன், கு.அழகிரிசாமி,

மு.சிதம்பர ரகுநாதன், அகிலன், நா.பா என்ற நா.பார்த்தசாரதி போன்றவர்களும், திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்களான அண்ணா, மு.கருணாநிதி ஆகியவர்களும், மு.வ. என்னும் மு.வரதராசனார், ஜெயகாந்தன் ஆகியவர்களும் சிறுகதைகள் படைத்துள்ளனர். இவர்களில் சிலர் சிறுகதை இலக்கியத்திலும், சிலர் நாவல் இலக்கியத்திலும், சிலர் இவ்விரண்டு இலக்கிய வகைகளிலும் தடம் பதித்துள்ளனர்.

தி.ஜானகிராமன், தமிழ் எழுத்துலகில் நாவல், சிறுகதை என்ற இரண்டு இலக்கிய வகைகளிலும் முன்வரிசையில் நிற்பவர். கு.ப.ரா. வைப் போன்று ஆண், பெண் உறவைக் கதைப் பொருளாக்கிக் கொண்டவர் ஆவார். கதைமாந்தர் படைப்பிலும், மொழி ஆளுகையிலும் வெற்றி பெற்ற இவர் மறதிக்கு, செய்தி, முள்முடி, சிலிர்ப்பு போன்ற பல கதைகளை எழுதியுள்ளார்.

இக்காலக் கட்டத்தில் சிறுகதை, நாவல் என்ற இரண்டு படைப்பிலும் சிறந்து விளங்கிய எழுத்தாளர்களுள் அகிலனும், நா.பா.வும் ஜெயகாந்தனும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அகிலன் பதினேழு சிறுகதைத் தொகுதிகளை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவரின் முதல் சிறுகதை காசு மரம் என்பதாகும். வறுமை, ஆண் பெண் உறவுகள், விதவை நிலை, வரதட்சணைக் கொடுமை என்று பல பொருண்மைகளில் இவர் கதைகள் படைத்துள்ளார். நட்பு, வீரம், காதல் போன்ற இலக்கியப் பொருண்மைகளும் இவருடைய கதைகளில் காணக்கிடைக்கின்றன. இவருடைய எரிமலை என்ற இக்கதை சிறுகதைத் தொகுதி தமிழ்நாடு அரசின் பரிசு பெற்றது. பின்பு அக்கதை, எங்கே போகிறோம் என்ற நாவலாக அவரால் விரித்து எழுதப்பட்டது. சகோதரர் அன்றோ, கங்காஸ்நானம், சிசுவின் குரல், ஏழைப் பிள்ளையார், பெரிய மீன், ஆண்-பெண், குழந்தை சிரித்தது, சத்திய ஆவேசம், நெல்லூர் அரிசி, பசியும் ருசியும், விடுதலை என்பன இவர் எழுதிய சிறுகதைகளுள் சிலவாகும்.

அகிலனைப் போன்று மரபிலக்கியப் பாங்கில் கதை இலக்கியத்தை எடுத்துச் சென்றவர் நா.பா. தெய்வத்தாலாகாதெனினும், ஆயுதம், தகுதியும் தனிமனிதனும், பிரதி பிம்பம், ஒரு கவியின் உள்உலகங்கள், மறுபடியும் ஒரு மஹிஷாசுர வதம், அமெரிக்காவிலிருந்து பேரன் வருகிறான், களவும் கற்று, ஒரு சர்வதேசக் கருத்தரங்கு போன்ற பல சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.

திராவிட இயக்கச் செல்வாக்குடன் பகுத்தறிவுப் பாதையில் கதை படைத்தவர்களுள் அண்ணா, மு.கருணாநிதி, ஆசைத்தம்பி, தென்னரசு, டி,கே,சீனிவாசன், தில்லை வில்லாளன் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களில் உள்ளடக்கம், உத்தி, நடை ஆகியவற்றை முழுமையாகக் கையாண்டு கதை படைத்தவர்களுள் அண்ணா முதன்மையானவர். சாதி சமய மறுப்பு, வறுமை, கலப்பு மணம், பலதார மணம், விதவை மணம் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டன இவருடைய கதைகள். தஞ்சை வீழ்ச்சி, சொர்க்கத்தில் நரகம், திருமலை கண்ட திவ்விய ஜோதி, புலி நகம், பிடி சாம்பல் போன்ற பல கதைகளில் மத நம்பிக்கையைக் கண்டித்துள்ளார். செவ்வாழை இவருடைய மிகச் சிறந்த கதையாகும். ஏழ்மையின் கொடுமையை இக்கதையில் மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். வடிவ உத்தியுடன் பகுத்தறிவுப் பாதையில் கதை எழுதியவர் மு.கருணாநிதி. குப்பைத்தொட்டி, கண்டதும் காதல் ஒழிக, நளாயினி, பிரேத விசாரணை, தொத்துக் கிளி, வாழ முடியாதவர்கள் போன்ற இவருடைய சிறுகதைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

இக்காலக் கட்டத்தில் எழுதிய ஜெயகாந்தன் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் என்ற

பெயரைப் பெற்றுள்ளார். முற்போக்கு எழுத்தாளராக அறியப்பட்ட அவர் தொடக்கத்தில் சோதனை ரீதியாகவும் பின்னர் ஜனரஞ்சகமாகவும் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். இவருடைய பல சிறுகதைகள் விமர்சனத்திற்கும் விவாதத்திற்கும் உள்ளாயின. சிறுகதையின் உள்ளடக்கத்திற்கு மட்டுமல்ல, வடிவத்திற்கு உரமளித்தவர் இவர். இவருடைய எழுத்துகள் பலரை எழுதத் தூண்டின. இவருடைய பாணியில் இன்று பலர் எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

2.2.4 நான்காம் காலக் கட்டம் (1976 முதல் இன்று வரை)

எழுபதுகளில் சா.கந்தசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ந.முத்துசாமி, அசோகமித்திரன், நீல பத்மநாபன், வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், சுஜாதா, நவபாரதி, சுப்பிரமணிய ராஜு, பாலகுமாரன் போன்றவர்களும் பா.செயப்பிரகாசம், பிரபஞ்சன், கிருஷ்ணன் நம்பி, ஜெயமோகன், ஜி.நாகராஜன் போன்றவர்களும் சிறுகதைப் படைப்புகளில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாகத் தடம் பதித்துள்ளனர். இந்தக் காலக் கட்டத்தில், நவீனத் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியம், கருத்திலும் சொல்லும் நேர்த்தியிலும் மொழியைக் கையாளும் முறையிலும் பல மாறுதல்களைக் கண்டுள்ளது. இச்சிறுகதைகள் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பல்வேறு கோணங்களில் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றன. சிறுகதைப் படைப்பே விமர்சன ரீதியாக எழுதப்பட்டது. அதனால் தேவையற்ற சொல் அலங்காரம், தேவையில்லாத வர்ணனைகள் என்பனவெல்லாம் தவிர்க்கப்பட்டு, படைப்பு அதன் முழு வீச்சோடு வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம். இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு தொடர்பு யுகம், கணினி யுகம் என்றெல்லாம் சுட்டப்படுகிறது. இந்நூற்றாண்டில், இணைய இதழ்கள் என்ற புதுவகை இதழ்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவற்றில் உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் ஒருங்கே இடம் பெறுவதற்கான சாத்தியக் கூறுகள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. தமிழகத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்த காஞ்சனா தாமோதரன், கீதா பென்னட், இலங்கையிலிருந்து புலம்பெயர்ந்த இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியன் போன்றவர்கள் தொடர்ந்து இவ்விதழ்களில் எழுதி வருகின்றனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலர் சங்கமிக்க இணைய இதழ்கள் வழி அமைத்தால் அது தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியை மற்றோர் உயரத்திற்கு உறுதியாக இட்டுச் செல்லும் என்பதில் ஐயமில்லை.

2.3 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண் எழுத்தாளர்களின் பங்கு

தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண் எழுத்தாளர்களின் பங்கு தொடக்கம் முதல் இருந்து வந்துள்ளது.

2.3.1 தொடக்கக் காலம் (1975 வரை)

கு.ப.சேது அம்மாள் (கு.ப.ரா.வின் சகோதரி), கமலா விருத்தாசலம் (புதுமைப்பித்தனின் மனைவி), விசாலாட்சி அம்மாள், வை.மு.கோதை நாயகி அம்மாள், சாவித்திரி அம்மாள், சரஸ்வதி அம்மாள் போன்றவர்கள் பரவலாக இதழ்களில் எழுதி வந்துள்ளனர். இவர்களில் சாவித்திரி அம்மாள், சரஸ்வதி அம்மாள் போன்றவர்கள் பிற இந்தி மொழிச் சிறுகதைகளையும், ஆங்கிலச் சிறுகதைகளையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். குமுதினி, குகப்பிரியை, வசுமதி ராமசாமி, எம்.எஸ்.கமலா போன்ற எழுத்தாளர்கள் இக்காலக் கட்டத்தில் காந்தியம், தேசியம், விதவை மறுமணம், பாலிய மணக் கொடுமைகள், தேவதாசிக் கொடுமைகள் இவற்றைக் கருப் பொருளாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் படைத்துள்ளனர்.

இதற்கு அடுத்த காலக் கட்டத்தின் தொடக்கத்தில் அடுத்தமா, ஆர்.சூடாமணி, ராஜம் கிருஷ்ணன், கே.ஜெயலெட்சுமி, வேங்கடரமணி, இந்திரா தேவி, சரோஜா ராமமூர்த்தி போன்றோர் கதை எழுதியுள்ளனர். கலைமகள் இதழில் பரிசுக்குரிய சிறுகதைகளைப் பெரும்பாலும் பெண் எழுத்தாளர்களே படைத்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ராஜம் கிருஷ்ணனின் ஊசியும் உணர்வும், நூறு ரூபாய் நோட்டு, ஸ்ரீமதி விந்தியா எழுதிய அன்பு மனம், குழந்தை உள்ளம், சூடாமணி எழுதிய காவேரி போன்ற கதைகள் பரிசு பெற்ற சிறுகதைகளாகும். 1947இல், கல்கி இதழ் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் அடுத்தமாவின் முதல் கதையான அங்கயற்கண்ணி இரண்டாம் பரிசை பெற்றது. இக்காலக் கட்டப் பெண் எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் குடும்ப உறவுகள் மற்றும் குடும்பச் சிக்கல்களை வைத்துக் கதைகள் எழுதினர், ராஜம் கிருஷ்ணன், சூடாமணி இருவர் மட்டும் சமூக நோக்குடைய கதைகளை எழுதி வந்துள்ளனர்.

1960களில் தொடங்கிச் சிவசங்கரி, வாஸந்தி, இந்துமதி, அனுராதா ரமணன் போன்றவர்கள் சிறுகதைகள் அதிகம் எழுதியுள்ளனர். இவர்களது சிறுகதைகளில் பெரும்பாலும் காதல், காதல் மணம், தனிக்குடித்தனம், குழந்தையின்மை போன்றவை கருக்களாக அமைந்திருந்தன. எழுபத்தைந்துக்குப் பின் சிவசங்கரி, வாஸந்தி எழுத்துகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. சமூகப் பிரச்சினைகள், பெண் விடுதலை, பெண் உரிமை இவற்றைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகளை இவர்கள் எழுதத் தொடங்கினர்.

இதே காலக் கட்டத்தில் தோற்றம் பெற்ற ஜோதிர்லதா கிரிஜா தொடக்கத்திலிருந்தே சமூக உணர்வோடு சிறுகதைகள் படைத்து வருகிறார்.

2.3.2 தற்காலம் (1976 முதல் இன்று வரை)

இக்காலக் கட்டத்தில் பெண்களின் எழுத்தில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. பெண் கல்வி, பொருளாதாரச் சுயசார்பு, வேலைவாய்ப்பு, வெளி உலகத் தொடர்பு இவை காரணமாகப் பெண்களின் கதைக்களம் இல்லம் என்ற குறுகிய வட்டத்திலிருந்து வெளிவந்து விரிந்து பரந்ததாக அமைந்தது. கதை சொல்லும் உத்திமுறை, வடிவ நுணுக்கங்கள் என்ற நிலையிலும் பெண் எழுத்துகள் இக்காலக் கட்டத்தில் சிறப்புப் பெற்றன. உயர்கல்வி படித்து ஆய்வு செய்பவர்கள், பேராசிரியர்கள், ஆட்சிப் பணியில் உயர் பதவி வகிக்கும் ஐ.ஏ.எஸ். அதிகாரிகள், காவல்துறை உயர் அதிகாரிகள், உலகப் பயணம் மேற்கொண்டவர்கள், சமூகச் சேவையாளர்கள், பத்திரிகைத் தொழிலில் ஈடுபட்டவர்கள், பன்மொழிப் புலமை பெற்றவர்கள் என்று பலரும் கதைகள் படைத்து வருகிறார்கள். இவர்கள், இன்றைய நடப்பியல் பிரச்சினைகளான பெண் கருவழிப்பு, பெண் சிசுக்கொலை, இரட்டைச் சூமை, பாலியல் பலாத்காரம், நவீனத் தொழில் நுட்பங்களால் ஏற்படும் பாதிப்பு, சுற்றுச் சூழலால் ஏற்படும் பாதிப்பு, பெண் உடல் அல்லது மனம் சார்ந்த பிரச்சினைகள் எனச் சிறுகதைப் பொருண்மைகள் விரிந்து பரந்துள்ளன. இக்காலக் கட்டத்தில் அம்பை, காவேரி, திலகவதி, சிவகாமி, பாமா, அனுராதா, உஷா சுப்பிரமணியன், தமயந்தி, உமாமகேஸ்வரி, தமிழ்செல்வி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுதி வருகின்றனர். இவர்களில், அம்பை மொழி நடையிலும், சிறுகதையின் உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும், பொருண்மையிலும் மாறுபட்டவற்றைக் கையாண்டு சிறந்த சிறுகதைகளைப் படைத்து வருகிறார். அம்மா ஒரு கொலை செய்கிறாள், வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை, வாமனன், கருப்புக் குதிரைச் சதுக்கம் போன்ற கதைகள் அம்பையின் மிகச்சிறந்த கதைகளாகும். காவேரி என்ற புனைபெயர் கொண்ட லட்சுமி கண்ணன் ஓசைகள், வெண்மை போர்த்தியது போன்ற தொகுதிகளில் நவீனப் பெண்களின் பிரச்சினைகளைக் கையாண்டுள்ளார். சிவகாமி, பாமா இருவரும் தலித் பெண்ணியக் கதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

2.4 சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்கு

சிறுகதையின் வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு கொண்டவை இதழ்கள். இதழ்கள் வாயிலாக வெளியிடப்பட்ட சிறுகதைகளும் புகழ் அடைந்தன; சிறுகதை ஆசிரியர்களும் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றனர். எனவே, சிறுகதை இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, இதழ்களின் பங்களிப்பைப் புறக்கணிக்க இயலாது.

2.4.1 கலைமகள், ஆனந்த விகடன் இதழ்கள்

கலைமகள், ஆனந்த விகடன் என்ற இதழ்கள் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் தோற்றம் பெற்று மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. ஆனந்த விகடனை எஸ்.எஸ்.வாசன் 1928இல் தொடங்கினார். சராசரி வாசகர்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த எழுத்தாளர் கல்கியின் எழுத்துகளால் பரவலாக இவ்விதழ் தமிழ் மக்களால் அறியப்பட்டுப் போற்றப்பட்டது. நல்ல சிறுகதைகள் வெளியிடுவதில் இவ்விதழ் மிகுந்த அக்கறையும் ஆர்வமும் காட்டியது. ஆனந்த விகடன் தன் அரசியல் கட்டுரைகளாலும், நகைச்சுவைத் துணுக்குகளாலும், சிறுகதைகளாலும் பெருவாரியான வாசகர்கள் மனங்களில் இடம் பெற்றிருந்தது. ஜெயகாந்தன் சரஸ்வதி போன்ற சிறு பத்திரிகைகளில் எழுதிக் கொண்டிருந்தாலும், ஆனந்த விகடனில் எழுதத் தொடங்கிய போதுதான், அவர் வெகுஜனக் கூட்டத்தால் அறியப்பட்டார். ஆனந்த விகடன், எழுத்தாளர்களின் சோதனை முயற்சிகளுக்கும் அவ்வப்போது இடம் கொடுத்து வந்துள்ளது. 1931 முதல் 1941 வரை, பத்தாண்டுக் காலம் விகடனில் கல்கி ஆசிரியராக இருந்த போது, புதிய சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு வாய்ப்பளித்துள்ளார். சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்குச் சன்மானம் (ஊக்கத் தொகை) வழங்கும் வழக்கத்தை ஆனந்தவிகடன்தான் முதன்முதலில் கொண்டு வந்தது.

கலைமகள் இதழ் 1932ஆம் ஆண்டு மாத இதழாகத் தோற்றம் பெற்றது. வெறும் பொழுதுபோக்குப் பத்திரிகையாக இல்லாமல், உயர்ந்த இலக்கியத்திற்கும், சிறப்பான சிறுகதைகளுக்கும் இடமளித்துச் செல்வாக்குப் பெற்றது. நாற்பதுகளில் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும் இவ்விதழில் எழுதியுள்ளனர். பங்கிம் சந்திரர், சரத் சந்திரர், தாகூர், பிரேம் சந்த், காண்டேகர் ஆகியவர்களுடைய கதைகள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுக் கலைமகள் இதழில் வெளிவந்தன. கலைமகளில் எழுதிய எழுத்தாளர்களும், வாசகர்களும் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்தவர்களாக அறியப்பட்டனர். கலைமகள் இதழில் எழுதிய எழுத்தாளர்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் நல்ல செல்வாக்கு இருந்தது.

2.4.2 மணிக்கொடி இதழ்

மணிக்கொடி இதழ் 1933ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 17ஆம் நாள் கு.சீனிவாசன், தி.ச.சொக்கலிங்கம், வ.ரா (வ.ராமசாமி) இவர்களின் முயற்சியால் தொடங்கப்பட்டது. வ.ரா (வ.ராமசாமி) இதன் ஆசிரியராவார். லண்டனிலிருந்து வெளியான அப்சர்வர் என்ற ஆங்கில இதழைப் போன்று, தமிழிலும் ஓர் இதழ் நடத்த வேண்டும் என்ற முயற்சியின் விளைவே இவ்விதழாகும். இதில் பி.எஸ்.ராமையா, புதுமைப்பித்தன்,

ந.பிச்சமுர்த்தி, சி.சு.செல்லப்பா, பி.எம்.கண்ணன் ஆகியோர் கதை எழுதியுள்ளனர். இவ்விதழில் சிறுகதை எழுதும் முறை, சிறுகதை பற்றிய கொள்கைகள், மேனாட்டுச் சிறுகதை முயற்சிகள் இவற்றைப் பற்றிக் கட்டுரைகள் வெளியாகின. இவ்விதழ் தொடங்கிய ஒன்றரை ஆண்டுகளில் நின்று, பின்பு பி.எஸ். ராமையாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு மீண்டும் வெளிவந்தது. சிறுகதைக்கான இவ்விதழ், தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுத்தது. இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த சிறுகதைகளையும் சாகா வரம் பெற்ற சிறுகதைகளையும் வெளியிட்டு இவ்விதழ் சிறப்புப் பெற்றது. அத்துடன் வாசகர்களுக்குச் சிறுகதை பற்றிய முழுமையான உணர்வினை ஏற்படுத்த முயன்றது. உலகின் தரமான சிறுகதைகளைத் தமிழ் வாசகர்கள் அறிய வேண்டும் என்பதற்காக மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் தழுவல் கதைகளை மணிக்கொடி இதழ் வெளியிட்டது. ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ரஷ்ய மொழி, ஜப்பான் மொழி ஆகியவைகளிலிருந்தும், இந்திய மொழிகளான இந்தி, வங்காளி, மராத்தி மொழிகளிலிருந்தும் கதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியாகின. மணிக்கொடியில் புத்தக மதிப்புரையும், அந்த மதிப்புரையின் மீது விவாதங்களும் இடம்பெற்றன.

சிறுகதைப் படைப்பில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டு, உலகத் தரமான, எட்டக் கூடிய தரமான எந்நாளும் போற்றக்கூடிய கதைகளை வெளியிட்டுச் 'சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு ஒரு சிவிகையாக' மணிக்கொடி இதழ் சிறந்தது. இதனால் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இக்காலக் கட்டத்தை மணிக்கொடிக்க காலம் என்று போற்றுகின்றனர்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் பற்றி விமர்சிக்கும் போது, அவர்களை மணிக்கொடிக்கு முழுவினர் என்று சுட்டுகின்றார். ரகுநாதன் மணிக்கொடிப் பரம்பரையினர் என்றும், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம் இருவரும் அவர்களை மணிக்கொடிக்க கோஷ்டி என்றும் சுட்டும் அளவு, அவர்கள் இலக்கியத் தரமான சிறுகதைகளைப் படைப்பதில் ஒன்றுபட்டிருந்தனர் எனலாம்.

2.4.3 பிற இதழ்கள்

ஆனந்த விகடன், கலைமகள், மணிக்கொடி இதழ்களுக்கு முன்னர். தொடக்கத்தில் விவேக சிந்தாமணி, விவேக போதினி போன்ற இதழ்கள் சிறுகதைகளை வெளியிட்டுச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு அடித்தளம் இட்டன. அடுத்த நிலையில் மாதவையா ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய தமிழ்நேசன், பஞ்சாமிர்தம் இதழ்கள் நல்ல சிறுகதைகளை வெளியிட்டு வந்துள்ளன. பாரதியார் காலத்தில் சக்கரவர்த்தினி இதழ் சிறுகதை ஆக்கத்திற்குத் துணை நின்றுள்ளது. சுதேசமித்திரன், நவசக்தி, விமோசனம் ஆகிய இதழ்கள் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன. சுதேசமித்திரன் வாரப் பதிப்பு, தினமணி வார வெளியீடு, ஆனந்த போதினி, அமிர்தகுண போதினி, பிரசண்ட விகடன், ஊழியன், சுதந்திரச் சங்கு, காந்தி போன்ற இதழ்களில் சிறுகதைகளுக்கு முக்கிய இடம் அளிக்கப்பட்டு வந்தது. சூறாவளி (1939), பாரத தேவி (1939), கலாமோகினி (1942), கிராம ஊழியன் (1943-1947), சந்திரோதயம் (1954-47), முல்லை (1946), தேவீ (1948) என்ற இதழ்கள் வெளிவந்தன. அவ்வப்போது தோன்றி மறைந்த இவ்விதழ்களும் சிறுகதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வெளியிட்டு வந்துள்ளன. பின்பு சரஸ்வதி, ஹனுமான், சக்தி, எழுத்து போன்ற இதழ்கள் ஐம்பதுகளில் தோற்றம் பெற்றன. அறுபதுகளில் தீபம், இலக்கிய வட்டம், கணையாழி, நடை, கசடதபற, கொல்லிப்பாவை, யாத்ரா,

பிரக்ஞை, சுவடு, அஃ, வாசகன், கண்ணதாசன் போன்ற இதழ்கள் அவ்வப்போது தோன்றின. அவற்றில் சில மறைந்தன. தீபம், கணையாழி, கண்ணதாசன் இதழ்கள் சிறுகதை வளர்ச்சியில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. பின்னர் எழுபதுகளிலும், எண்பதுகளிலும் குங்குமம், குமுதம், கல்கி, தாய், சாவி, இதயம் பேசுகிறது போன்ற வார இதழ்களும் தினமலர், தினத்தந்தி போன்ற நாளிதழ்களின் வாரப் பதிப்புகளும் சிறுகதைகளை வெளியிட்டு வந்தன. சுபமங்களா, காலச்சுவடு, நிகழ், புதிய பார்வை, கவிதாசரண், புதுஎழுத்து, தாமரை, செம்மலர் போன்ற இதழ்களும் சிறுகதை வெளியீட்டில் அக்கறை காட்டி வருகின்றன. இவை தவிர மகளிர் இதழ்களான மங்கை, மங்கையர் மலர், அவள் விகடன், பெண்மணி, சிநேகிதி போன்ற இதழ்களும் சிறுகதை வளர்ச்சிக்குத் துணை நிற்கின்றன. மொத்தத்தில் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்கள் தலையாய இடத்தைப் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

2.5 சிறுகதை வளர்ச்சியில் பிற காரணிகளின் பங்கு

இதழ்கள் பல்வேறு வகையான சிறுகதைப் போட்டிகளை உருவாக்கி, சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் எண்ணிக்கையை அதிகப்படுத்தின. அதேபோலச் சிறுகதைத் தொகுப்பு முயற்சிகளாலும், அமைப்புகளின் பரிசுத் திட்டங்களாலும் சிறுகதை சிறப்பாக வளர்ச்சியடைந்தது.

2.5.1 போட்டிகள்

இதழ்கள் சிறந்த சிறுகதைகளை உருவாக்கவும், புதிய எழுத்தாளர்களை உருவாக்கவும் முயன்றன. கல்கி, 1933இல், சிறுகதைப் போட்டி ஒன்றை ஆனந்த விகடனில் நடத்தினார். போட்டிக்கு முன்னாறு கதைகள் வந்திருந்தன. அவற்றில் மூன்றை மட்டும் பரிசுக்குரிய கதைகளாகத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள். தேர்வுக் குழுவில், இலக்கிய உலகில் புகழ் பெற்ற ஏழுபேர் இடம் பெற்றிருந்தனர். ரசிகமணி டி.கே.சி., கே.எஸ்.வேங்கடரமணி, நகைச்சுவை எழுத்தாளர் எஸ்.வி.வி., அறிவியல் கட்டுரை எழுத்தாளர் பெ.நா.அப்புஸ்வாமி, ஆங்கிலப் பேராசிரியர் கே.சாமிநாதன், ஆசிரியர் கல்கி, விகடன் அதிபர் வாசன் முதலிய எழுபவர் நடுவர் குழுவில் இடம் பெற்றிருந்தனர். எம்.ஜே.ராமலிங்கம் எழுதிய ஊமைச்சி காதல் என்ற கதைக்கு முதல் பரிசும், ஆர்.எஸ்.ஸ்ரீகண்டன் எழுதிய தோல்வி என்ற கதைக்கும், பி.எஸ்.இராமையா எழுதிய மலரும் மணமும் என்ற கதைக்கும் கூட்டாக இரண்டாம் பரிசும் அறிவிக்கப்பட்டது. பரிசுக் கதைகள் பின்பு விகடனில் வெளிவந்தன.

ஆனந்த விகடன் சிறுகதைப் போட்டி நடத்திய சில மாதங்களுக்குப் பின்னர் கலைமகள் பத்திரிகை நிறுவனம் ஒரு சிறுகதைப் போட்டிக்கு ஏற்பாடு செய்தது. ஆனந்த விகடனைப் போல் கலைமகள் போட்டி பரபரப்பைக் கொடுக்கவில்லை. என்றாலும், சிறுகதை எழுதுவோர் இடையே அதற்கு மதிப்பு வளர்ந்தது. ந.பிச்சமுர்த்தி முள்ளும் ரோஜாவும் என்ற தலைப்பில் சிறுகதை எழுதி முதல் பரிசு பெற்றார். தொடர்ந்து கலைமகள் இதழ் வருடம் தோறும் வித்தியாசமான சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்துகின்றது. அந்தாதிக் கதைகள், கிழமைக் கதைகள், இரட்டைக் கதைகள், இரட்டை மணிமாலைக் கதைகள், ஏர்முனைக் கதைகள், போர்முனைக் கதைகள், வண்ணக் கதைகள் என்று அக்கதைப் போட்டிகள் பல பெயர்களில் அமைந்தன. கலைமகள் இதழ், அமரர் ராமரத்தினம் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டிகளைக் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகின்றது.

ஆனந்த விகடனும் தொடர்ந்து பல சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தி வந்துள்ளது. குறிப்பிட்ட தொழில் செய்வோரை மையமாக வைத்துக் கதை எழுதும் போட்டி நடத்தப்பட்டது. பின்னர் முத்திரைக் கதைகள், வைரமோதிரக் கதைகள் என்று பல போட்டிகள் வைக்கப்பட்டன. விகடனின் வெள்ளி விழா ஆண்டில் சிறுகதைப் போட்டிகள் நிகழ்த்தப்பட்டு நல்ல சிறுகதைகளுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

கலைமகள், ஆனந்த விகடன் இதழ்களைத் தவிர, குமுதம், கல்கி, குங்குமம்,

இதயம் பேசுகிறது போன்ற இதழ்களும் சிறுகதைப் போட்டிகள் நிகழ்த்தியுள்ளன. பின்னர், அரசு மற்றும் தனியார் அமைப்புகள், குறிப்பாக, ஆயுள் காப்பீட்டுக் கழகம், குடும்பக் கட்டுப்பாட்டுத் துறை போன்றவைகளும் தங்கள் கருத்துகளைப் பரப்பும் விதமாகச் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தியுள்ளன.

இத்தகைய போட்டிகள், தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு நல்ல சிறுகதைகளைத் தந்தன என்பதைவிடப் புதிய புதிய எழுத்தாளர்களை உருவாக்கித் தந்தன என்று கூறலாம்.

2.5.2 தொகுப்பு முயற்சிகள்

சிறுகதை வளர்ச்சியில் 'தொகுப்பு முயற்சியை' ஒரு மைல்கல் என்று குறிப்பிடலாம். முதலில் இம்முயற்சியை மேற்கொண்டவர் அல்லயன்ஸ் பதிப்பக நிறுவனர் குப்புசாமி அய்யர் ஆவார். அவர் 1941 முதல் 1944 வரை ஆண்டுக்கு ஒரு தொகுதியாக நான்கு தொகுதிகளைக் கதைக் கோவை என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். இத்தொகுதிகளில் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த ஆண் பெண் எழுத்தாளர்களுடன், ஈழத் தமிழ் எழுத்தாளர்களும் இடம்பெற்றிருந்தனர். பல கதைகள் இந்தத் தொகுப்புக்கென்றே எழுதப்பட்டவைகளாகும். சுமார் 200க்கும் மேற்பட்ட கதைகள் இத்தொகுப்புகளில் இடம் பெற்றிருந்தன. உ.வே.சா, பெ.நா.அப்புஸ்வாமி, பண்டித மணி கதிரேசன் செட்டியார், வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார், வையாபுரிப் பிள்ளை, வரதராசனார் போன்ற தமிழ் அறிஞர்களும் இத்தொகுதிகளில் கதைகள் எழுதியுள்ளனர். கதைக்கோவை வெளியான பிறகு, கல்கி வானொலியில் அத்தொகுப்புகளைப் பற்றி விமர்சனம் செய்துள்ளார். இம்முயற்சிக்குக் கிடைத்த வரவேற்பைத் தொடர்ந்து கலைமகள் நிறுவனம் தாங்கள் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டிகளில் பரிசு பெற்ற கதைகளைத் தொகுத்து – இரட்டை மணிமாலை, இரட்டைக் கதைகள், மணிக்கதைகள், கிழமைக் கதைகள் என்ற பெயர்களில் தொகுப்புகளை வெளியிட்டது. அமுத நிலையத்தார் அமுதக் கதம்பம் என்ற சிறுகதைத் தொகுதியை வெளியிட்டனர். பின்பு 1963ஆம் ஆண்டு வெளியான சிறுகதைகளில் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, 1965ஆம் ஆண்டு, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் நூலாக வெளியிட்டது. தொடர்ந்து அவ்வமைப்பு அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் சிறந்த கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து வெளியிட்டது. சாகித்திய அக்காதெமியும் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுப்பினை வெளியிட்டுள்ளது. முதல் தொகுதி அ.சிதம்பரநாதன் செட்டியாராலும், இரண்டாவது தொகுதி அகிலனாலும் தொகுக்கப்பட்டன. பின்பு 2000ஆம் ஆண்டு நவீனத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் என்ற பெயரில் சா.கந்தசாமி 1965 முதல் 1995 வரையில் வெளிவந்த கதைகளில் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுத்துள்ளார். 1900 முதல் 2005 வரையிலான பெண் எழுத்தாளர்களின் கதைகளைப் பெண் மையக் கதைகள் என்ற பெயரில் இரா.பிரேமா தொகுத்துள்ளார். அதற்கு முன்பு, 1995இல், இ.எஸ்.டி என்பவர் ஐம்பத்துநான்கு பெண் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து ஒரு நந்தவனத் தென்றல் என்ற பெயரில் கோவை விஜயா பதிப்பகம் மூலமாக வெளியிட்டுள்ளார். பின்பு அவரே மூத்த தலைமுறையினர் சிறுகதைகள் முப்பத்து ஏழினைத் தொகுத்துத் தலைவாழை என்ற பெயரில், 1994இல், அன்னம் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளார். வானதி பதிப்பகம் நூறு எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து நான்கு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளது. கலைஞன் பதிப்பகம், கவிதா பதிப்பகம், காவ்யா பதிப்பகம் போன்ற பலரும் இத்தகைய தொகுப்புச் சிறுகதைகளை வெளியிட்டு வருகின்றனர். ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளைக் கவிதா பதிப்பகம் தொகுத்து

வெளியிட்டுள்ளது. கலைஞன் பதிப்பகம் – விந்தன் சிறுகதைகள், நீல பத்மநாபன் சிறுகதைகள், ஜெயந்தன் சிறுகதைகள், ஜோதிர்லதா கிரிஜா சிறுகதைகள், உஷா சுப்பிரமணியன் சிறுகதைகள் என்று பல தனிப்பட்ட சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் கதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டு வருகின்றது. மேலும், கலைஞன் பதிப்பகம் இந்த நூற்றாண்டுச் சிறுகதைகள் என்ற பெயரில் மூன்று தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளது. எழுத்தாளர் சிவசங்கரி, அறுபது முன்னணி எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து நெஞ்சில் நிற்பவை என்ற பெயரில் இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார். காவ்யா பதிப்பகம் – தலித் சிறுகதைகள் தொகுப்பினையும், பெண்ணியச் சிறுகதைகள் தொகுப்பினையும் வெளியிட்டுள்ளது. இவ்வாறு, தமிழில் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் பல்கிப் பெருகியுள்ளன.

2.5.3 அமைப்புகளும் பரிசுகளும்

நல்ல தமிழ்ச் சிறுகதைகளை உருவாக்கவும், நல்ல சிறுகதை எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கவும் தமிழகத்தில் தனிப்பட்ட அமைப்புகள் தோற்றம் பெற்றன. அவற்றில் முக்கியமானது இலக்கியச் சிந்தனை என்னும் அமைப்பு. 1970ஆம் ஆண்டு, இலக்கிய ஆர்வம் மிகுந்த இலட்சுமணன், சிதம்பரம் என்ற இரு சகோதரர்களால் இது தோற்றுவிக்கப்பட்டது. தமிழ்நாட்டில் வெளியாகும் வார, மாத இதழ்களில் வெளியான சிறுகதைகளைச் சேகரித்து, ஒவ்வொரு மாதமும் அம்மாதம் வெளியான சிறந்த சிறுகதைகளைத் தேர்வு செய்கின்றனர். பின்பு, அந்த ஆண்டின் சிறந்த பன்னிரண்டு கதைகளில் மிகச் சிறந்த கதையாக ஒன்று தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கதைகள் பன்னிரண்டும் ஒரு சிறந்த திறனாய்வாளரால் திறனாயப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு ஆண்டின் கதைகளையும் தனித்தனியாகத் தொகுத்து வானதி பதிப்பகம் நூலாக வெளியிட்டு வருகிறது. இதனை முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து செவ்வனே செய்து வரும் இவ்வமைப்பு, தரமான தமிழ்ச் சிறுகதை முயற்சிகளுக்குத் துணை நின்றுள்ளது. இலக்கியச் சிந்தனையின் முயற்சியினால் புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் பலரையும் வாசகர்கள் இனம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், ஐராவதம், ஆதவன், ராஜநாராயணன், பிரபஞ்சன், வீர வேலுச்சாமி, நாஞ்சில் நாடன், திலீப்குமார் ஆகியவர்கள் அனைவரும் இலக்கியச் சிந்தனையின் சிறந்த சிறுகதைப் படைப்பாளர்களின் வரிசையில் இடம்பெற்றவர்கள்.

1977 முதல் இலக்கிய வீதி என்ற அமைப்பு இனியவன் என்பவரால் தொடங்கப்பட்டு நடைபெற்று வருகிறது. இந்த அமைப்பும் புதிய எழுத்தாளர்களை ஊக்குவித்து வருகிறது. செங்கல்பட்டைச் சுற்றியுள்ள எழுத்தாளர்களுக்கிடையே போட்டிகள் வைத்துப் பரிசுகள் நல்கி வருகிறது. சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற கதைகளை ஆண்டு தோறும் தொகுப்பு நூலாக வெளியிட்டு வருகிறது. மேலும், இவ்வமைப்பினர், மாதந்தோறும் பிரபல எழுத்தாளர்களை மதுராந்தகம், செங்கல்பட்டு போன்ற இடங்களுக்கு அழைத்து இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நடத்துகின்றனர். அதோடு தில்லி போன்ற பெருநகரங்களுக்குச் சென்று, அங்குள்ள படைப்பாளிகளின் உதவியுடன் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தி வருகின்றனர். தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் இலக்கிய வீதியின் பணி குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கோவையைச் சேர்ந்த லில்லி தேவசிகாமணி அமைப்பு, திருப்பூர்த் தமிழ்ச் சங்கம், பாரத ஸ்டேட் வங்கி இலக்கிய அமைப்பு என்று சில அமைப்புகள் சிறந்த சிறுகதைகளுக்கு ஆண்டு தோறும் பரிசுகள் வழங்கி வருகின்றன. தமிழ்நாடு அரசு

ஆண்டு தோறும் சிறந்த இலக்கிய நூல்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கிச் சிறப்பிக்கும் போது, சிறந்த சிறுகதைத் தொகுப்புக்கும் பரிசு நல்கி வருகின்றது.

2.6 அயல்நாடுகளில் சிறுகதை வளர்ச்சி

தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சி என்பது தமிழக எல்லையோடு நின்றுவிடவில்லை. தமிழ் பேசும் பிற நாடுகளிலும் அதன் வளர்ச்சியைக் காண இயலும். தமிழர்கள் அதிகம் வாழும் இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளைச் சேர்ந்த தமிழ் எழுத்தாளர்களும் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு வளம் சேர்த்துள்ளனர்.

2.6.1 இலங்கை

இலங்கையில் மு. தளைய சிங்கம் (1935 – 1973) மிகச் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளராக விளங்கியுள்ளார். 1960 முதல் 1965 வரையிலான காலக் கட்டத்தில் பல சோதனைக் கதைகளை எழுதியுள்ளார். புதுயுகம் பிறக்கிறது என்ற தலைப்பில் இவருடைய கதைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கதைகள் பெரும்பாலும் மேனாட்டுப் புதிய இலக்கியப் படைப்புகளை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமிய மக்களின் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியவர்களில் செம்பியன் செல்வன், செங்கை ஆழியான் இருவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். செ.கணேசலிங்கன், செ.கதிர்காமநாதன், எம்.ஏ.ரஹ்மான், கே.டானியல், க.குணராசா, இளங்கீரன், அ.செ.முருகானந்தன், அ.பாலமனோகரன், எஸ்.பொன்னுதுரை ஆகிய சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் இலங்கையில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இயேசு ராஜா, குப்ளான் சண்முகம் போன்ற சிறுகதை ஆசிரியர்களும் சிறந்த கதைகளை எழுதி வருகின்றனர். மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் வாழ்க்கையை அடிப்படையாக வைத்து எழுதிய பெனடிக்கு பாலன், தென்னிலங்கை இசுலாமிய மக்களின் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் எழுதிய திக்குவல்லை கமால் போன்றவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். தற்போது பல பெண் எழுத்தாளர்களும் புலம் பெயர்ந்த எழுத்தாளர்களும் பெருகி வருகின்றனர். இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியன், சுதா ரூபன் போன்றவர்கள் புலம் பெயர்ந்த எழுத்தாளர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்கள்.

2.6.2 மலேசியா மற்றும் சிங்கப்பூர்

கடந்த 75 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக மலேசியா, சிங்கப்பூர் என்ற இரு நாடுகளிலும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. 1966இல் முதலாவது உலகத் தமிழ் மாநாடு கோலாலம்பூரில் நடத்தப்பட்டதற்குக் காரணம் அங்குத் தமிழ்மொழி பேசுபவர்களும், தமிழ்ப் பற்றாளர்களும் அதிகம் என்பதுதான். 1924இல், கோலாலம்பூரில் தமிழ் நேசன் என்ற நாளிதழும், 1931இல் சிங்கப்பூரில் தமிழ் முரசு என்ற நாளிதழும் தோற்றம் பெற்றன. இவ்விரு நாளிதழ்களும் மலேசியா, சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு முக்கியக் களங்களாகத் திகழ்கின்றன. இந்நாடுகளில் வெளியாகும் பாரத மித்திரன், திராவிட கேசரி என்ற இதழ்கள் மணிக்கொடி, விகடன், கலைமகள் ஆகிய இதழ்களிலிருந்து நல்ல சிறுகதைகளை எடுத்து வெளியிட்டுள்ளன. கல்கி, கு.ப.ரா., சங்கு சுப்பிரமணியன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் சிறுகதைகள் மலேசியா வாழ் தமிழ் மக்களின் மத்தியில் புகழ் பெற்றிருந்தன. 1933இல், விகடன் சிறுகதைப் போட்டி நடத்தியதைப் பார்த்து, 1934இல் பாரத மித்திரன் சிறுகதைப் போட்டி நடத்தியது. ந.பழனிவேலு

மலேசியாவின் மூத்த தலைமுறை எழுத்தாளராவார். 1936 – 1942 காலக் கட்டங்களில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். மா.இராமையா, அ.ர.வீர, ஆ.மு.சி., மா.செ. மாயதேவன், சி.வடிவேலு, எம்.ஏ.இளஞ்செல்வன், எம்.குமரன், சாமி மூர்த்தி போன்றோர் மலேசியாவில் புகழ்பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர்களுள் சிலராவர்.

2.7 தொகுப்புரை

- தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் மூலவர்களாக மாதவையா, பாரதி, வ.வே.சு.ஐயர் இவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.
- சிறுகதை வரலாற்றில் மணிக்கொடி இதழ் முக்கியப் பங்கு வகித்துள்ளது.
- புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் இருவரும் சிறுகதை மன்னர்கள் என்று சுட்டப்படும் அளவிற்குத் தரமான நல்ல கதைகள் படைத்துள்ளனர்.
- சிறுகதை வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.
- தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் பெண் எழுத்தாளர்களும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றனர்.
- தமிழ்நாட்டிற்கு வெளியேயும் தமிழ்ச் சிறுகதை குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க அளவில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.
- இணைய இதழ்கள் மூலம் உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சங்கமமாகும் சூழல் ஏற்பட்டு வருகின்றது.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

பாடம் - 3

P10113 புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

இப்பாடப் பகுதி, தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளுள் ஒருவரான புதுமைப்பித்தனை அறிமுகம் செய்து, அவர் எழுதிய சிறுகதைகள், அவற்றின் வழி வெளிப்படும் அவருடைய சமுதாயப் பார்வை, பாத்திரப் படைப்பு, நடைத்திறன் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

இப் பாடத்தினை நீங்கள் கற்பதனால் கீழ்க்கண்ட திறன்களையும், பயன்களையும் பெறலாம்.

- மிகச்சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடியான புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.
- புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளின் கதைப் போக்குகளை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.
- புதுமைப்பித்தனின் சமுதாயப் பார்வை எந்த அளவுக்குத் தீவிரத் தன்மையும் நுட்பமும் கொண்டது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.
- புதுமைப்பித்தனின் நடையில் காணப்படும் எள்ளல், சொற்கட்டு, வட்டார வழக்குகள் ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ளலாம்.
- தமிழ்ச் சிறுகதை மன்னனாகப் புதுமைப்பித்தன் சுட்டப்படுவதற்கான காரணங்களை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

பாட அமைப்பு

3.0 பாட முன்னுரை

3.1 புதுமைப்பித்தனின் படைப்புலக வாழ்வு

3.2 புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள்

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

3.3 புதுமைப்பித்தனின் சமுதாயப் பார்வை

3.4 புதுமைப்பித்தனின் நடை

3.5 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

3.0 பாட முன்னுரை

இக்காலத் தமிழ் இலக்கிய வகைகளுள் சிறுகதையும் ஒன்று. தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் புதுமைப்பித்தன். தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் அவர் காலத்திற்கு முன்பு கண்டிராத கதைப் பாத்திரங்களைப் படைத்ததன் மூலம் பாரதியாருக்குப் பின் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பெரும் மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தவர் புதுமைப்பித்தன். அவர் கதைகளின் கதைப் பொருள்கள் விரிவானவை விறுவிறுப்புக் கொண்டவை; நுட்பமும் ஆழமும் கொண்டவை. வாழ்வியல் முரண்களைக் கதைகளாகப் படைப்பது புதுமைப்பித்தனின் பாணி. புதுமைப்பித்தனைப் பற்றியும் அவர் கதைகள் பற்றியும் இப்பாடத்தில் காண்போம்.

3.1 புதுமைப்பித்தனின் படைப்புலக வாழ்வு

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளைப் பற்றி அறியும் முன்னர் அவரது படைப்புச் சார்பான வாழ்வை அறிந்து கொள்வது மிக இன்றியமையாதது ஆகும். புதுமைப்பித்தனின் படைப்புகளில் அவரது வாழ்வியல் தாக்கம் அதிகம் வெளிப்பட்டுள்ளது. அவர் தம் வாழ்க்கையில் அனுபவித்த வறுமை, நிராசை, நம்பிக்கை, வறட்சி ஆகியவற்றைத் தம் கதைகளில் அப்படியே பதிவு செய்துள்ளார். அவை சமுதாய விமரிசனமாகக் கதைகளில் வெளிப்படுகின்றன.

3.1.1 பிறப்பும் வளர்ப்பும்



1906ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 25ஆம் நாள் சொக்கலிங்கம் பிள்ளைக்கும் பர்வதம் அம்மையாருக்கும் மகனாகப் பிறந்தார். பிறந்த ஊர் திருநெல்வேலி. பெற்றோர் அவருக்கு இட்ட பெயர் விருத்தாசலம். எட்டு வயதிலேயே தாயை இழந்த விருத்தாசலம் மாற்றாந்தாயின் கொடுமையை அனுபவித்துள்ளார். படிப்பில் ஆர்வம் இல்லாத அவர் மிகுந்த சிரமத்துடன் பள்ளி இறுதி வகுப்பில் தேர்ச்சி பெற்றார்.

திருநெல்வேலியில் உள்ள இந்துக் கல்லூரியில் பயின்று 1931இல் தம் இருபத்தைந்தாவது வயதில் பி.ஏ. பட்டம் பெற்றார். கல்லூரியில் படிக்கும் பொழுது ஆங்கில நாவல்கள் படிப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். நாள்தோறும் புதிது புதிதான துப்பறியும் நாவல்களை விரும்பிப் படித்தார். இரவு நெடுநேரம் வரை கண்விழித்துப் படிக்கும் பழக்கம் உள்ள அவர், தாமும் கதை எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதலைப் பெற்றார்.

விருத்தாசலத்திற்கு அரசுப் பணி கிடைக்கவில்லை. அக்கால வழக்கப்படி கல்லூரிப் படிப்பு முடிந்தவுடன், அவரது தந்தை அவருக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தார். மனைவியின் பெயர் கமலாம்பாள். திருமணத்திற்குப் பின்னரும் புதுமைப்பித்தன் பொறுப்பில்லாமல் இருந்து வந்தார். ஆனால் நூல்களைத் தேடிப் படிப்பதில் இருந்த ஆர்வம் அவருக்குச் சற்றும் குறையவில்லை. வேலை இல்லாததாலும் அதற்கான முயற்சி இல்லாததாலும் தம் தந்தையின் கோபத்திற்கும் மாற்றாந்தாயின் ஏச்சுக்கும் பேச்சுக்கும் ஆட்பட்டார். அதனால் மனைவியைப் பிறந்தகத்துக்கு அனுப்பிவிட்டுத் தாம் மட்டும் சென்னை வந்தார்.

• இறுதிக் காலம்

புதுமைப்பித்தன் பத்திரிகைப் பணியில் தொடர்ந்து இருந்து வந்தாலும் அதில் அவருக்குப் போதுமான வருமானம் இல்லை. அதனால் திரைப்படத் துறையில் புகுந்தார். 1946இல் அவ்வையார் படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். பின்பு வேறு சில

படங்களுக்கு வசனம் எழுதியவர், திரைப்படத் தயாரிப்புத் துறையில் இறங்கினார். வசந்தவல்லி என்ற படம் எடுத்து நட்புமடைந்தார். 1947இல் ராஜமுக்தி என்ற திரைப்படத்திற்கு வசனம் எழுதுவதற்காகப் படத்தயாரிப்புக் குழுவினருடன் புனா நகருக்குச் சென்ற போது காசநோயால் பாதிக்கப்பட்டார். 1948இல் திருவனந்தபுரம் வந்தார். மனைவியையும் ஒரே மகள் தினகரியையும் பார்த்தார். அவ்வாண்டு ஜூன் 30ஆம் நாள் நோயின் கடுமையால் இறந்தார்.

புதுமைப்பித்தனின் இறுதிக் காலம் மிகத் துன்ப மயமானதாக இருந்தது. வறுமை, நோய் இவற்றின் பிடியில் சிக்கித் தவித்த அவர் நம்பிக்கை வறட்சி, நிராசை, விரக்தி என்று மனத்தாலும் பாதிக்கப்பட்டிருந்தார். எழுத்து அவரை வாழவைக்கவில்லை என்பதே உண்மை.

3.1.2 எழுத்துலக நுழைவு

சென்னையில் டி.எஸ். சொக்கலிங்கமும், வ. ராமசாமி என்னும் வ.ரா.வும் மணிக்கொடி என்ற இதழை நடத்திக் கொண்டிருந்தனர். அப்பத்திரிகைக்குப் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எழுதத் தொடங்கினார். பின்பு அறிஞர் ராய.சொக்கலிங்கம் காரைக்குடியில் நடத்திய ஊழியன் பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியராகப் பணி ஏற்றுக் கொண்டார். அந்த அலுவலகச் சூழல் ஒத்துக் கொள்ளாததால் அந்தப் பணியை விட்டு விட்டு மீண்டும் சென்னை வந்தார்.

அந்தச் சமயத்தில் வார இதழாக வந்து கொண்டிருந்த மணிக்கொடி பொருளாதார நெருக்கடியால், மாதமிருமுறை வரும் கதை இதழாக வெளிவரத் தொடங்கியது. பி.எஸ்.ராமையா மணிக்கொடியின் ஆசிரியராகப் பொறுப்பு ஏற்றிருந்தார். அப்பொழுது மணிக்கொடி இதழின் வளர்ச்சிக்குப் புதுமைப்பித்தனும் துணை நின்றார்.

1936இல் மணிக்கொடி இதழ் நின்ற பிறகு, புதுமைப்பித்தன் தினமணி நாளிதழின் ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவராகச் சேர்ந்தார். தினமணியில் செய்திகளை மொழிபெயர்க்கும் பணிகளில் ஈடுபட்டார். தினமணி ஆண்டு மலர்களில் கதைகள் எழுதித் தம் எழுத்துத் தாகத்தைத் தீர்த்துக் கொண்டார். ஏழரை ஆண்டுகள் பணிபுரிந்த பிறகு அங்கிருந்து விலகி, 1944இல் சொக்கலிங்கம் ஆசிரியராக இருந்த தினசரி நாளிதழின் ஆசிரியர் குழுவில் இணைந்தார்.

• பல வகைப் படைப்புகள்

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை எழுத்தாளர் மட்டும் அல்லர். புதினங்கள், அரசியல் கட்டுரைகள், விமரிசனக் கட்டுரைகள், கதைகள், நாடகங்கள், திரை உரையாடல்கள், கவிதைகள், மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள், வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் என்று பல வகைப் படைப்புகளையும் தந்தவர் ஆவார். தினமணி ஆசிரியராக இருந்த போது அவர் நூல் மதிப்புரைகளையும் எழுதியுள்ளார். அன்னையிட்ட தீ அவரது முற்றுப் பெறாத நாவல் ஆகும். புதுமைப்பித்தன் உலகச் சிறுகதைகளை மொழி பெயர்த்துள்ளார். அவை உலகத்துச் சிறுகதைகள் என்ற பெயரில் வெளிவந்தன. இத்தாலியச் சர்வாதிகாரி பெனிட்டோ முசோலினியின் வாழ்க்கை வரலாற்றை பாசிஸ்ட் ஜடாமுனி என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். ஜெர்மானியச் சர்வாதிகாரி அடால்ப் ஹிட்லர் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கப்சிப் தர்பார் என்ற பெயரில்

எழுதியுள்ளார். ஆனால் அதன் இறுதிப் பகுதி டி.இராமரத்தினம் என்பவரால் முடிக்கப்பெற்றது. புதுமைப்பித்தன் பக்த குசேலர், வாக்கும் வக்கும் என்ற நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். மேலும் அவர் தம் மனைவிக்கு எழுதிய கடிதங்களும் அண்மையில் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

இப்படி, புதுமைப்பித்தன் பல்வேறு இலக்கிய வகைகளில் தடம் பதித்துள்ளார் என்றாலும், சிறுகதைப் படைப்புகள் தாம் அவரைப் பாராட்டுக்குரியவராக்கின.

புதுமைப்பித்தன் சொவி என்னும் புனைபெயரில் அரசியல் கட்டுரைகளையும், புதி என்னும் புனைபெயரில் சிறுகதைகளையும் ரசமட்டம் என்னும் பெயரில் விமரிசனக் கட்டுரைகளையும், வேளூர் வே. கந்தசாமிக் கவிராயர் என்னும் பெயரில் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். மேலும் உத்தன், நந்தி, கபாலி, சுக்ராச்சாரி என்னும் பல பெயர்களில் எழுதியுள்ளார் என்றாலும் புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயர்தான் நிலைத்தது.

3.1.3 ஆற்றல்கள்

புதுமைப்பித்தன் உலக இலக்கியத் தேர்ச்சி பெற்றவர். அப்டன் சிங்களேர், கால்ஸ் வொர்த்தி, இப்சன், ப்ராங்க் ஹாரிஸ், பெர்னார்ட்ஷா போன்ற மேனாட்டு ஆசிரியர்களை நன்கு கற்றிருந்தார். ஆன்டன் செக்காவ், எட்கர் ஆலன்போ, மாப்பஸான், தாமஸ் மான், காஃப்கா, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் என்னும் உலகப் புகழ் பெற்ற படைப்பாளிகளை நன்றாகப் படித்திருந்தார். மாப்பஸானின் கதைகளைத் தழுவிச் சில கதைகளையும் எழுதியிருக்கிறார். தமிழ் இலக்கியங்களிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். பழமை புதுமை என்ற இரண்டையும் கையாண்டு எழுதும் முறையைப் புதுமைப்பித்தன் தம் பாணியாக வைத்துக் கொண்டிருந்தார். கதைக்கரு, நடை இரண்டிலும் தனித்தன்மையை நிலைநாட்டியுள்ளார்.

கூரிய சமூகப் பார்வை, சிந்தனை ஆழம், தீவிரத் தன்மை உடைய வெளிப்பாடு, எதிர்க்கத் தயங்காத போர்க்குணம், அடங்காமை, புதுமை செய்யத் துடிக்கும் இயல்பு, எழுத்தின் மீது ஆழ்ந்த பற்று, தம்மைப் பற்றிய விமரிசனக் கண்ணோட்டம், நகைச்சுவை என்று பல குணங்களின் ஒட்டு மொத்தக் கலவைதான் புதுமைப்பித்தன்.

3.2 புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள்

புதுமைப்பித்தன் 1933 முதல் 1946 வரையிலான 12 ஆண்டுகளே எழுத்துப் பணியில் இருந்தார். வாழ்க்கையில் உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களைப் பற்றி மட்டுமே இலக்கியம் எழுத வேண்டும் என்று அதுவரை இருந்து வந்த நிலைமையை மாற்றித் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களையும் தம் கதைகளில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அவர் மக்களிடமிருந்து தூர விலகி நின்று கதை சொல்லாமல் மக்களோடு ஒட்டி நின்றே தம் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். புதுமைப்பித்தன் தம் கதைகளைப் பற்றி, “பொதுவாக என்னுடைய கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம் செய்து உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல்வாழ்வுக்கு சௌகரியம் பண்ணி வைத்திருக்கும் இன்ஷூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல. எனக்குப் பிடிக்கிறவர்களையும், பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்.....” என்றும், “இந்தக் கதைகள் யாவும் கலை உத்தாரணத்திற்கு என்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டு செய்த சேவை அல்ல. இவை யாவும் கதைகள். உலகை உய்விக்கும் நோக்கமோ, கலையை எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ எனக்கோ, என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது” என்றும், “நான் கேட்டது, கண்டது, கனவு கண்டது, காண விரும்பியது, காண விரும்பாதது ஆகிய சம்பவக் கோவைகள்தாம் இவை. தவிரவும் பழைய கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு அதை இஷ்டமான கோணங்களில் எல்லாம் நின்று பார்க்க எங்களுக்கு உரிமை உண்டு” என்றும் கூறியுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தன் 98 கதைகளை எழுதியுள்ளார். அவர் மணிக்கொடியில் எழுதிய 29 கதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற பெயரில் நவயுகப் பிரசுராலயம் வெளியிட்டுள்ளது. ஆறுகதைகள், நாசகாரக் கும்பல், பக்த குசலோ என்ற அவரது பிற நூல்களையும் அதே நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ளது. கலைமகள் பதிப்பகம் காஞ்சனை தொகுதியையும், ஸ்டார் பிரசுரம் ஆண்மை என்ற தொகுதியையும் வெளியிட்டன. ஐந்திணைப் பதிப்பகம் புதுமைப்பித்தனின் மொத்தச் சிறுகதைகளையும் வெளியிட்டது. அண்மையில் காலச்சுவடு பதிப்பகம் புதுமைப்பித்தனின் அனைத்துச் சிறுகதைகளையும் வெளியிட்டுள்ளது.

3.2.1 கதைக் கரு

புதுமைப்பித்தன் காதல், சாவு, வறுமை, காமம், பசி, பயம், சிறுமை, சீரழிவு, சோகம், குழப்பம், கொந்தளிப்பு, மந்திரம், புராணம் என்று பலவற்றைக் கதைக் கருவாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். அவர் எடுத்தாண்ட கதைக் கருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அக்கதைகளை,

- தனிமனித உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள்
- தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள்
- சமுதாயச் சிக்கலை மையமிட்ட கதைகள்
- காதலைக் கருவாகக் கொண்டவை
- நகர வாழ்க்கையின் போலித் தன்மைகளை வெளிக்காட்டும் கதைகள்
- கேலி, கிண்டல் இவற்றைக் கருவாகக் கொண்டவை.
- பேய், பிசாசு, வேதாளம் இவற்றை மையமிட்ட கதைகள்

• வறுமையைக் கருவாகக் கொண்டவை.

என்று வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார் கரு. முத்தையா.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில், 'கற்பு' என்ற கருத்தாக்கத்தைப் பேசும் பொன்னகரமும், இராமன் கொடுத்த சாபவிமோசனத்தைத் தேவையில்லை என்று தூக்கியெறிந்து விட்டு மீண்டும் தன்னைக் கல்லாக்கிக் கொண்ட அகலிகையைப் பற்றிப் பேசும் சாபவிமோசனமும் பலரால் அதிகம் விமரிசிக்கப்பட்டவையாகும்.

பொன்னகரத்தில் வாழ்பவர்கள் வறுமையின் பிடியில் சிக்கித் தவிப்பவர்கள். 'அது வேறு உலகம் ஐயா, அதன் தர்மமும் வேறு' என்று அந்நகரை விவரிக்கும் புதுமைப்பித்தன், சொந்தமாகக் குதிரை வண்டி வைத்திருக்கும் முருகேசன், அவன் மனைவி அம்மாளு, முருகேசனின் தாயார், தம்பி, குதிரை ஆக ஐவர் உள்ள ஏழ்மைக் குடும்பத்தை அக்கதையில் காட்டியுள்ளார்.

ஒரு நாள் குடிபோதையில் அடிபட்டுப் பேச்சு மூச்சின்றிக் கிடக்கிறான் குதிரை வண்டிக்காரன் முருகேசன். அவனுக்கு நினைவு வந்தவுடன் பால் கஞ்சி கேட்கிறான். மில் கூலியான அம்மாளுவுக்குக் கூலிபோட இன்னும் இரண்டு நாட்கள் இருக்கின்றன. வீட்டில் காசில்லை.

தண்ணீர் எடுக்கச் செல்கிறாள் அம்மாளு, சந்திற்குப் பக்கத்தில் ஒருவன் – அம்மாளுவின் மேல் ரொம்ப நாளாகக் 'கண்' வைத்திருப்பவன் – நிற்கிறான். அவனோடு இருளில் மறைகிறாள். "அம்மாளு முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விட்டாள். ஆம், புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சி வார்க்கத்தான்".

"என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்" என்று கதையை முடித்துள்ளார் புதுமைப்பித்தன்.

இக்கதையில், பொன்னகரத்தில் கற்பு படும் பாட்டை எரிமலையாகக் கொட்டுகிறார். ஒருபக்கம், கற்பு, கற்பு என்று கூக்குரலிடும் பணக்காரச் சமுதாயம், மறுபக்கம் வறுமையின் கோரப் பிடியில் சிக்கி நாள்தோறும் வாழ்வுக்குப் போராடும் சமூகம். பொருளாதாரம் என்ற கருவிதான் 'கற்பை' நிர்ணயிப்பது. சுகமாக வாழ்பவர்களுக்குக் கற்பு ஒரு பெரிய விஷயம். வறுமையின் பிடியில் இருப்பவர்களுக்குக் கற்பு பெரிய விஷயமல்ல. இதைத்தான் இக்கதை வழி புதுமைப்பித்தன் உணர்த்தியிருக்கிறார். அம்மாளுவின் நிலைமைக்குச் சமூகமே பொறுப்பு எனப் புதுமைப்பித்தன் சூசகமாக உணர்த்தியிருப்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இன்னொரு விதமாகவும் இக்கதையை விமரிசிக்கலாம். கற்பு என்பது பதிவிரதா தர்மம். இக்கதையில், தன் பதிக்காகத் (கணவருக்காக) தான் அம்மாளு உடலை விற்கிறாள். எனவே இதைக் கற்பு என்று கொண்டாடப் போகிறீர்களா? கற்பு போயிற்று என்று தூற்றப் போகிறீர்களா? என்று சமூகத்தை நோக்கி வினவியுள்ளார், புதுமைப்பித்தன். இந்தக் கண்ணோட்டத்துடனும் 'என்னவோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே' என்ற வரிக்கு அர்த்தம் விளங்கிக் கொள்ள இயலும்.

இப்படி, ஒரே வரியின் மூலம் வாசகர்களுக்குப் பலவிதச் சிந்தனைகளைத் தூண்டியுள்ள கதைதான் பொன்னகரம்.

சாபவிமோசனம் கதையில், அகலிகையின் புராண வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டு சமுதாய விமரிசனத்தைச் செய்துள்ளார் புதுமைப்பித்தன். அகலிகை இந்திரனால் உடல் மாசுபட்டாள்; அதற்காகக் கணவன் கௌதமனின் சாபம் பெற்று மனத்தால் பாதிக்கப்பட்டாள்; இராமனின் பாத தூசிபட்டுச் சாப விடைக்குப் பின், அவன் ஒருவனாவது தன்னைப் புரிந்து கொண்டானே என்ற நம்பிக்கையில் உயிர் வாழ்கிறாள்; சீதையை இராமன் தீக்குளிக்க வைத்த செய்தி கேட்டதும் துடித்துப் போகிறாள். சீதையின் கற்பை உலகுக்கு நிரூபிக்க விரும்பிய இராமனின் நிலைப்பாடு அவளுக்குப் புரிகிறது. தானே தன்னை மீண்டும் கற்சிலையாக்கிக் கொள்கிறாள். அதாவது, சாபவிமோசனம் பெற்றும் பாவ விமோசனம் பெறாத உலகில் அவள் வாழ விரும்பவில்லை என்பதைக் காட்டுவதுடன் கதை முடிகிறது.

அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, அவனுக்கு ஒரு நீதியா? ஏமாற்றா?

கோதமன் சாபம் குடலோடு பிறந்த நியாயமா?

அகலிகை மீண்டும் கல்லானாள் மனச்சுமை மடிந்தது.

புதுமைப்பித்தன் தாமே நுழைந்து இந்தத் தீர்ப்பைத் தருகிறார்.

3.2.2 கதை மாந்தர்கள்

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் நிழல்கள் அல்ல; நிஜங்கள். வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஏமாற்றம், வெறுப்பு, துன்பம் இவற்றால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்; உலக வாழ்வின் மீது நம்பிக்கை இழந்தவர்கள்; நண்பர்களை நம்பி மோசம் போனவர்கள்; காதலால் தோல்வியடைந்தவர்கள்; வாயில்லாப் பூச்சிகள்; சமூகத்தை எதிர்க்கத் துணிந்தவர்கள்; எதிர்த்துத் தோல்வியடைந்தவர்கள்; எதிர்க்கத் தெம்பில்லாதவர்கள்; சமயப் போர்வையில் உலா வரும் சாத்தான்கள்; மனத்தால் பாதிக்கப்பட்ட விதவைப் பெண்கள் என்று பலவிதமாக அக்கதைப் பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன.

புதுமைப்பித்தன் படைத்த ஓரிரு கதை மாந்தர்களைப் பற்றி இங்குக் காண்போம்.

கோபால ஐயங்கார் மனைவி என்ற கதையில், கோபால ஐயங்கார் டெப்டி கலெக்டர்; பிராமணர்; அவர் மனைவி மீனாட்சி வீட்டுப் பணிப்பெண்; படிப்பறிவு இல்லாதவள்; இடையர் குலப் பெண். அவளைப் புதுமைப்பித்தன் கீழ்க்கண்டவாறு வருணிக்கிறார்.



“மீனாட்சி பணிப்பெண். அதிலும் பயந்த பெண். மருண்ட பார்வை. கணவன் என்ற ஸ்தானத்தில் அவரை வைக்கவில்லை. தனது தெய்வம் என்ற ஸ்தானத்தில்

அதாவது தனக்கு எட்டாத ஒரு ஸ்தானத்தில் இருக்கும் ஒரு இலட்சியம் என்று கருதியவள். எட்டாதது என்ற நினைப்பில் பிறந்த பயம். கணவன் இஷ்டப்படி நடக்கத் தூண்டியதே அல்லாது அவரிடத்தில் தன்னை மறந்த பாசம், லயம் பிறந்ததே கிடையாது”. இவ்வாறு மீனாட்சியைப் படைத்துக் காட்டிய புதுமைப்பித்தன் கோபால ஐயங்காரை, “கோபால ஐயங்கார் ஒரு பொம்மைக்குக் காதல் உயிர் எழுப்பப் பகீரதப் பிரயத்தனம் செய்து கொண்டிருக்கிறார். அதில் தோல்வி இயல்பாகையால் மது என்ற மோகனாங்கியிடம் காதல் அதிகமாக வளர ஆரம்பித்தது” என்று காட்டுகிறார். மீனாட்சியைப் படித்த பிராமணப் பெண்ணாக மாற்ற முயன்று தோற்ற கோபால ஐயங்கார் மது அருந்துவதுடன், மாமிச உணவையும் உண்ணத் தொடங்குகிறார். இருவரும் சேர்ந்து மது அருந்தத் தொடங்கிய பின்பு, அவர்களுக்கு இடையில் இருந்த சாதிப் பிரச்சினை அகல்கின்றது. மது போதையில், ‘ஏ, பாப்பான்’ என்று கொஞ்சுவாள் மீனாட்சி. ‘என்னடி எடச்சிறுக்கி’ என்று காதல் உரை பகர்வார் அவர்.

இறுதியில், மீனாட்சி பிராமணத்தி ஆவது போய்க் கோபால ஐயங்கார் இடையர் ஆனார் என்று முடித்துள்ளார் புதுமைப்பித்தன். இக்கதையில் இனம், சாதி, பழக்க வழக்கங்கள் இவற்றால் மாறுபட்ட இரண்டு பாத்திரங்களை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

3.3 புதுமைப்பித்தனின் சமுதாயப் பார்வை

புதுமைப்பித்தன், தம் கதைகளில் சமூகத்தின் கடைநிலையில் இருக்கும் ஏழை எளியவர்களையும், சாதாரண மில் கூலிகளையும், குதிரை வண்டிக்காரனையும், எட்டணாக் காசைக் கடன் வாங்கி வருபவனையும், அதையும் அவனிடமிருந்து கடன் வாங்கிச் செல்பவனையும், சமூகத்தால் பாதிக்கப்பட்ட விதவைப் பெண்களையும் படைத்துள்ளார். சமூகத்தில் நிலவும் சாதிப் பிரச்சினைகள், தீண்டாமைப் பிரச்சினைகள் போன்றவற்றையும் தமது கூரிய பார்வைக்கு உட்படுத்தியுள்ளார். “என் கதைகளின் பொதுத்தன்மை நம்பிக்கை வறட்சி” என்றார் புதுமைப்பித்தன். இது அவரது சொந்த வாழ்க்கையை மட்டும் சம்பந்தப்படுத்திச் சொல்லப்பட்டதன்று. அவருக்கு மனிதனின் மீது நம்பிக்கை இருந்தாலும் அவன் உண்டாக்கிய அர்த்தமற்ற மதிப்பீடுகளில், பொய்யான தர்மங்களில் நம்பிக்கை இல்லை. அவருடைய சமூகப் பார்வை அங்கதமாக இருக்க இதுவே காரணம்.

3.3.1 தீண்டாமை

புதிய நந்தன் என்ற கதையில், தீண்டாமைக் கொடுமையை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

“நந்தன் பறைச்சேரியில் விடை பெற்றுக் கொண்ட பிறகு பறைச்சேரிக்கு என்னமோ கதி மோட்சம் கிடையாது. பழைய பறைச்சேரிதான். பழைய கள்ளுக்கடைதான். ஆனால் இப்பொழுது பழைய வேதியரின் வழிவழி வந்த புதிய வேதியரின் ஆள்முலம் குத்தகை. சேரிக்குப் புறம்பாகவோ அல்லது தீண்டக் கூடாது என்ற கருத்துடனோ, மரியாதையான தூரத்திலே ஒரு முனிசிபல் விளக்கு. அதை ஏற்றுவதைப் பற்றி ஒருவருக்கும் தெரியாது. சேரிப் பறையர்கள் ஆண்டையின் அடிமைகள். அத்துடன் அவர்களுக்குத் தெரியாத வெள்ளைத் துரைகளின் அடிமைகள்” என்று காட்டுகின்றார். சேரி வாசிகளை மனிதர்கள் மட்டுமின்றி விளக்குக் கம்பங்களும் கூடத் தீண்டத் தகாதவர்கள் என்று அவர்கள் இடத்தை விட்டு விலகி நிற்கின்றன என்று தமக்கேயுரிய எள்ளல் தொனியில் சோகத்தைக் கலந்து சொல்லியுள்ளார்.

மேலும், தீண்டாமைப் பிரச்சினையைத் தனி ஒருவனுக்கு, நாசகாரக் கும்பல், துன்பக்கேணி ஆகிய கதைகளிலும் விவரித்துள்ளார். அரிசன ஆலயப் பிரவேசத்தைப் பற்றிய சிக்கலைக் கடவுளின் பிரதிநிதி என்ற கதையில் படைத்துள்ளார். இவ்வாறு, சமூகத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் தீண்டாமைப் பிரச்சினையைத் தம் கதைகளில் பரவலாக எடுத்தாண்டுள்ளார்.

3.3.2 வறுமை

வறுமை, புதுமைப்பித்தனின் பல கதைகளில் காணக் கிடக்கும் பிரச்சினை ஆகும். மனிதன் வயிற்றுப்பாட்டுக்கு நடத்தும் போராட்டங்களை அப்படியே படைத்துக் காட்டுவதில் அவர் வல்லவராகத் திகழ்கின்றார்.

பொன்னகரம் கதையில்,

“இந்தத் திவ்வியப் பிரதேசத்தைத் தரிசிக்க வேண்டுமானால், சிறு தூறலாக மழை சிணுசிணுத்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது சென்றால்தான் கண்கொள்ளாக் காட்சியாக இருக்கும். வழி நெடுகச் சேற்றுக் குழம்புகள். சாலையோரமாக முனிசிபல் கங்கை – அல்ல. யமுனை தானே கறுப்பாக இருக்கும்? அதுதான். பிறகு ஓர் இரும்புவேலி, அதற்குச் சற்று உயரத் தள்ளி அந்த ரயில்வே தண்டவாளம்.

மறுபக்கம், வரிசையாக மனிதக் கூடுகள். ஆமாம், வசிப்பதற்குத்தான்.

தண்ணீர்க் குழாய்கள்? இருக்கின்றன. மின்சார விளக்கு? ஞாபகமில்லை – சாதாரண எண்ணெய் விளக்கு. அதாவது சந்திரன் இல்லாத காலங்களில் (கிருஷ்ண பட்சத்தில்) ஏற்றி வைத்தால் போதாதா?” என்று வறுமையில் வாடுபவர்களின் இருப்பிடத்தை வர்ணிக்கின்றார். மேலும், அவ்விடத்தில் உள்ள ஆரோக்கியக் குறைபாடுகளை, “ஆரோக்கியமா? அது எங்கிருந்து வந்தது, பாக்கீரியா விஷக்கிருமிகள். காலரா இத்தியாதி அங்கிருந்துதானே உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன! எப்படியாவது உயிர்வாழ வேண்டும் என்று ஆசையிருந்தால் எல்லாம் நடக்கும்” – என்று வறுமையாளர்களின் வாழிடத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

‘ஒருநாள் கழிந்தது’ என்ற கதையில், படுக்க வைத்து இருக்கும் கோரைப் பாயினை வர்ணிப்பதன் மூலம் அங்குள்ள ஏழ்மையை நமக்கு உணர்த்தி விடுகிறார் புதுமைப்பித்தன்.

“கையில் இருக்கும் கோரைப் பாயை விரிப்பதே ஒரு ஜாலவித்தை. நெடுநாள் உண்மையாக உழைத்தும் பென்ஷன் கொடுக்கப்படாததால், அது நடு மத்தியில் இரண்டாகக் கிழிந்து, ஒரு கோடியில் மட்டிலும் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தது, அதை விரிப்பது என்றால், முதலில் உதறித் தரையில் போட்டுவிட்டு, கிழிந்து கிடக்கும் இரண்டு துண்டுகளையும் சேர்த்துப் பொருந்த வைக்க வேண்டும். அதுதான் பூர்வாங்க வேலை. பின்பு, விடுதலைபெற முயற்சிக்கும் அதன் கோரைக் கீற்றுகள் முதுகில் குத்தாமல் இருக்க, ஒரு துண்டையோ, அல்லது மனைவியின் புடவையையோ, அல்லது குழந்தையின் பாவாடையையோ, எதையாவது எடுத்து மேலே விரிக்க வேண்டும்.” இப்படிப் புதுமைப்பித்தன் தம் கதைகளில் வறுமையின் கோர தாண்டவத்தை எள்ளல் கலந்து காட்டியுள்ளார்.

3.3.3 பெண்களின் பிரச்சினைகள்

இந்து சமூகத்தின் பழைய உளுத்துப்போன கட்டுப்பாடுகளின் கைதிகளாகப் பெண்கள் இருந்து வருகிறார்கள். ஆணாதிக்கத்தால் பெண்கள் பலவகையிலும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். பெண்களுக்கு உரிய வயதில் திருமணம் ஆகாவிட்டால் பிரச்சினை. திருமணம் ஆகிக் கணவனை இழந்தால் கைம்மை என்ற கொடுமை. கணவன் சரியாகக் குடும்பத்தைப் பேணாவிட்டால் பிரச்சினை. இப்படி, பிரச்சினைகளின் ஒட்டு மொத்த வடிவமாகப் பெண்கள் தவிக்கின்றனர்.

“ஏழ்மை நிலையிலிருக்கும் பெண்கள் கொஞ்ச காலமாவது கன்னிகையாக இருந்து காலம் தள்ள ஹிந்து சமூகம் இடம் தராது. இவ்விஷயத்தில் கைம்பெண்களின் நிலையை விடக் கன்னியர்கள் நிலை பரிதாபகரமானது. மிஞ்சினால் விதவையை

அவமதிப்பார்கள். ஆனால் ஒரு கன்னிகையோ எனின் அவதூறு, உலகத்தின் நிஷ்டூரம் என்ற சிலுவையில் அறையப்படுவாள்” என்று கன்னிப் பெண்ணின் நிலையினைச் சங்குத்தேவனின் தர்மம் என்ற கதையில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

வாடாமல்லிகை என்ற கதையில், ஸரசு என்ற இளம் விதவையின் வாழ்வினை, “நந்தவனத்திலே, மனத்தின் களிப்பில் குலாவக்கூடிய இடத்திலே, தனிமை என்ற விதி ஏற்பட்டால் அதைப் பற்றிப் பரிதவிக்காமல் முடியுமா? இயற்கையின் போக்கைத் தடை செய்து கொண்டு அவள் தியாகம் செய்கிறாள். அவள் பரிசுத்தவதி என்று சமூகம் களித்துக்கொண்டு இருப்பது அதன் ரத்த வெறிதான். அவளுக்கு இந்தச் சமூகத்தில் உரிமையே கிடையாதா? அவள் நிலைமை என்ன? சாம்ராஜ்யப் பிரஜையின் நிலைதானா? சமூகம் என்ன செய்ய முடியும்? வேதம் சொல்லுகிறது, தர்ம சாஸ்திரம் சொல்லுகிறது என்று பேத்திக் கொண்டிருக்கும்.....?” என்று விவரிக்கிறார்.

“ஹிந்துப்பெண் என்றால் உயிர்வாழ உரிமையில்லையோ?” என்ற சீர்திருத்த மனநிலை உடைய இளைஞன் அவளை மறுமணம் செய்து கொள்ள முன் வரும்போது, “கொள்கைக்காக நீர் தியாகம் செய்து கொள்ள முயலுகிறீர்..... நான் தியாகத்தைக் கேட்கவில்லை. நான் தேடுவது பாசம்..... திருமணம் வேண்டாம். பாசம் இருந்தால் போதும்” எனக்கூறி அவளை அதிர வைக்கிறாள். “நீ ஒரு பரத்தை” என அவன் வெடிக்கும்போது, “நான் பரத்தையன்று. நான் ஒரு பெண். இயற்கையின் தேவையை நாடுகிறேன்” என்கிறாள். மறுமணத்தை ஏற்க மறுக்கும் சமூகக் கொடுமைக்கு எதிராக ஒரு பெண்ணை இப்படிப் பேசவைத்து அதிர்ச்சியூட்டுகிறார் புதுமைப்பித்தன்.

வழி என்ற கதையில் “அன்று அவர் இறந்தபின் பதினாறு நாட்களும் இவளைப் பிணம் போல அழும் யந்திரமாகக் கிடத்திச் சுற்றியிருந்து அழுதார்கள். அவள் உயிர்ப்பிணம் என்ற கருத்தை உணர்த்தவோ!” என்று, கணவனை இழந்த பெண்களுக்குச் செய்யப்படும் சடங்குகள் அவளை எப்படி உயிரோடு பிணமாக்குகின்றன என்பதைக் காட்டியுள்ளார்.

கைம்மை என்பது உடன்கட்டை ஏறுவதை விட மிகக் கொடுமையானது என்கிறார். “இந்த வெள்ளைக்காரன் ஒரு முட்டாள்தான். சதியை நிறுத்திவிட்டதாகப் பெருமையடித்துக் கொள்கிறான். அதை இந்த முட்டாள்தான் ஜனங்கள் படித்துவிட்டுப் பேத்துகிறார்கள். முதலில் கொஞ்சம் துடிக்க வேண்டியிருக்கும். பிறகு..... ஆனால், வெள்ளைக்காரன் புண்ணியத்தால் வாழ்க்கை முழுவதும் சதியை, நெருப்பின் தகிப்பை அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறது! வைதவ்யம் என்றால் என்ன? என்று அவனுக்குத் தெரியுமா? ஒவ்வொரு நிமிடமும் நெருப்பாகத் தகிக்கும் சதியல்லவா வைதவ்யம்” – என்ற வரிகள் மூலம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். கைம்மையால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருத்தி அக்கொடுமையில் நாளும் சாவதைவிட ஒரேயடியாகச் சாவதே மேல் என்று முடிவு செய்கிறாள். தன்னைத் தானே குத்திக் கொள்கிறாள். பீறிடுகிறது ரத்தம். “நெஞ்சின் பாரம் போகச் சின்ன வாசல்” என்கிறாள். காப்பாற்ற வரும் தன் தந்தையிடம் “இந்த இரத்தத்தை அந்த பிரம்மாவின் மூஞ்சியில் பூசிடுங்கோ! வழியை அடைக்காதீர்கள்” என்கிறாள். பெண் படைப்பே துன்பமானது என்று காட்டுவதன் மூலம் மூடப் பழக்கவழக்கங்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்கும் சமூகத்தைச் சாடுகிறார் புதுமைப்பித்தன். இவ்வாறு பெண்களின் பிரச்சினைகளைத் தம் கதைகளில் புதுமைப்பித்தன் விரிவாகவே எடுத்தாண்டுள்ளார்.

3.4 புதுமைப்பித்தனின் நடை

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைப் படைப்புத் திறனில் அவருடைய எழுத்து நடை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. கேலியும் கிண்டலும் கலந்த நகைச்சுவை நடை அது. அவரது ஆளுமையின் பதிவாகவே மொழிநடை அமைந்துள்ளது. அவர் பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு சொல்லும் ஏதோவொரு வகையில் அவர் ஆளுமையை உணர்த்தத்தான் செய்கிறது. கருத்து முற்றுப் பெறுவதற்கு முன்னரே இன்னொரு கருத்துத் தொடர்ந்து வருகிறது. முழுமை பெறாத வாக்கிய அமைப்பு அவருடைய ஆவேசமான மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. தன் நடையைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தன், “கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாகக் கொண்டு, தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன். அது நானாக வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பாதை. அது தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது” என்று விளக்கியுள்ளார்.

3.4.1 நகைச்சுவை / எள்ளல்

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் இடம்பெறும் கிண்டல்கள் வெறும் விகடத்திற்காக எழுதப்பட்டவை அல்ல. அவை அவரது விமரிசனப் பாணியாக வெளிப்படுகின்றன. அதாவது, புதுமைப்பித்தனின் சமூக விமரிசனங்கள் எள்ளல், பகடி, அங்கதம், நக்கல் என்ற வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன.

“பசி ஐயா பசி! பத்தும் பசி வந்திடப் பறந்துபோம் என்று வெகு ஓய்யாரமாக உடம்பில் பிடிக்காமல் பாடுகிறீர்! அங்கு நீர் ஒரு நாள் இருந்தால், உமக்கு அடி வயிற்றிலிருந்து வரும் அதன் அர்த்தம் தெரியும்” என்று பசிக் கொடுமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் புதுமைப்பித்தன். மற்றோர் இடத்தில் இன்னும் எள்ளல் தொனியுடன் கீழ்க்கண்டவாறு எடுத்துரைக்கின்றார். இருட்டில் விபசாரம் நடப்பதைச் சுட்டிக் காட்டி, “நாசுக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்ளின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் ஃப்ரேம் கண்ணாடி எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான்”.

3.4.2 சொல்லாட்சி

ஆராய்ந்து, தேர்ந்த சொற்களைப் புதுமைப்பித்தன் பயன்படுத்தியுள்ளார். சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்ற விதத்தில், அவரது அறிவும் ஆற்றலும், மொழி ஆளுமையும் வெளிப்படுகின்றன. வாடாமல்லிகை என்ற கதையில் விதவைப் பெண் சரசுவை அறிமுகப்படுத்தும் போது அவர் எடுத்தாளும் சொற்கள் மிக அழுத்தமாக அந்தப் பாத்திரத்தை மனத்தில் பதிய வைக்கின்றன.

“அவள் பெயர் ஸரஸு; ஒரு பிராமணப் பெண். பெயருக்குத் தகுந்தது போல் இருக்க வேண்டும் என்று நினைத்தோ என்னவோ பதினேழு வயதிற்குள்ளேயே சமூகம் அவளுக்கு வெள்ளைக் கலையை மனமுவந்து அளித்தது, அவள் கணவனுக்குக் காலனுடன் தோழமை ஏற்பட்டு விட்டதால். அதற்குச் சமூகம் என்ன செய்ய முடியும்?”

“ஸரஸு ஓர் உலாவும் கவிதை. இயற்கையின் பரிபூரணக் கிருபையில் மலரும் பருவம்; காட்டிலே ரோஜா யாருமின்றி உதிர்ந்தால் அதைப் பற்றிப் பிரமாதமாக யாரும் கவலைப் படமாட்டார்கள்!”

ஸரஸ்வதி கல்விக் கடவுள். வெள்ளை ஆடையில் இருப்பவள். எனவே பெயருக்கேற்ப ஸரஸுவுக்கும் வெள்ளை ஆடையைச் சமூகம் கொடுத்துவிட்டதாகச் சொல்வதில் சாடலும் இருக்கிறது; எள்ளலும் இருக்கிறது.

3.4.3 மொழி ஆளுமை

புதுமைப்பித்தன் எடுத்தாளும் சொற்கள் நறுக்கென்று குத்துவது போல் இருக்கும். சாட்டையடி போல் வலிக்கும். அவரது நடை செறிவான நடை. தேவையற்ற சொல் ஒன்று கூட அதில் இடம் பெறாது. சொற்களைப் பார்த்துப் பார்த்துப் பொறுக்கிக் கையாள்பவர் அவர்.

அன்று இரவு என்ற கதையில் பிட்டுக்கு மண் சுமக்கும் சொக்கேசன் முதுகில் அரிமர்த்தன பாண்டியன் பொற்பிரம்பால் அடித்த அடி பற்றிப் புதுமைப்பித்தன் சொல்லும் முறையைப் பாருங்கள்:

“ஈசன் முகத்தில் விழுந்தது பொற்பிரம்பின் அடி. அவனது மார்பில் விழுந்தது. நெஞ்சில் விழுந்தது. அப்புறத்து அண்டத்தின் முகடுகளில் விழுந்தது. சுழலும் கிரகங்களின் மீது விழுந்தது. சூலுற்ற ஜீவராசிகள் மீது விழுந்தது. கருவூரில் அடைபட்ட உயிர்கள் மீது, மண்ணின் மீது, வானத்தின் மீது, மூன்று கவடாக முளைத்தெழுந்த தன் மீது, முன்றிலில் விளையாடிய சிசுவின் மீது, முறுவலித்த காதலியின் மீது, காதலனின் மீது, கருமத்தின் மீது, பொய்மையின் மீது, சத்தியத்தின் மீது, தருமத்தின் மீது அந்த அடி விழுந்தது.

காலத்தின் மீது விழுந்தது, தர்மதேவனுடைய வான் மீது விழுந்தது. சாவின் மீது, பிறப்பின் மீது, மாயையின்மீது, தோற்றத்தைக் கடந்தவன் மீது, வாதவூரன் மீது, வாதவூரன் வேதனையின் மீது, அவன் வழிபட்ட ஆசையின் மீது, அவனது பக்தியின் மீது அந்த அடி விழுந்தது! அங்கயற் கண்ணியின் மீது விழுந்தது. அவளது நெற்றித் திலகத்தின் மீது, கொங்கைக் குவட்டின் மீது அந்த அடி விழுந்தது.” இந்த அடுக்கு, புதுமைப்பித்தனின் மொழி ஆளுமையைக் காட்டுகிறது.

3.5 தொகுப்புரை

‘புதுமைப்பித்தன் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் ஒரு மைல்கல், ஒரு திருப்புமுனை, ஒரு சகாப்தம். எவ்வாறு பாரதி தமிழ்க் கவிதை உலகில் நடை, வடிவம், உள்ளடக்கம் முதலியவற்றில் புதியன புகுத்தி இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ்க் கவிதைக்குத் தலைமகனாக விளங்கினாரோ, அதே போல் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பு மிக்க தலைமகனாக விளங்கியவர் புதுமைப்பித்தன்’ என்று இலக்கிய விமர்சகரும் படைப்பாளியுமான தொ.மு.சி.ரகுநாதன் குறிப்பிட்டுள்ளார். புதுமைப்பித்தன் எழுத்துகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் போதிய கவனிப்பையும் வரவேற்பையும் பெறவில்லை என்றாலும், இன்று அவர் தமிழ் இலக்கியவாதிகளால் கொண்டாடப் பெறும் சிறப்பைப் பெற்றுள்ளார். அவருடைய எழுத்தால் பாதிக்கப்பட்டு, அவருக்குப் பின் அதே பாணியில் கு. அழகிரிசாமி, ரகுநாதன், வல்லிக்கண்ணன், ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி போன்றோர் எழுதியுள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

பாடம் - 4

P10114 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

இப்பாடப் பகுதி, தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான கு.அழகிரிசாமியை அறிமுகம் செய்து, அவர் எழுதிய சிறுகதைகளின் வழியாக அவரது சமுதாயப் பார்வை, பாத்திரப் படைப்பு, நடைத் திறன், படைப்பாக்க உத்திகள் என்பனவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

இப்பாடத்தை நீங்கள் கற்பதனால் கீழ்க்காணும் திறன்களையும் பயன்களையும் பெறலாம்.

- தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளுள் ஒருவரான கு. அழகிரிசாமியைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ள இயலும்.
- கு.அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகளின் கதைப் போக்குகளை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.
- கரிசல் மக்களின் முப்பது ஆண்டுக் கால வாழ்வியலை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.
- கு. அழகிரிசாமியின் பன்னோக்குப் பரிமாணங்களை அறிந்து கொள்ள இயலும்.
- கு.அழகிரிசாமியின் படைப்பாக்கத் திறனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

பாட அமைப்பு

4.0 பாட முன்னுரை

4.1 கு. அழகிரிசாமி அறிமுகம்

4.2 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

4.3 சமுதாயப் பார்வை

4.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

4.5 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

4.0 பாட முன்னுரை

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் தனக்கென ஒரு தனி இடத்தைப் பெற்றவர் கு.அழகிரிசாமி. அவரது வாழ்க்கை, எழுத்துலக நுழைவு, அவரது படைப்புகள், படைப்புகளின் சிறப்புத் தன்மை ஆகியவற்றை இப்பாடம் தொகுத்துக் கூறுகிறது.

4.1 கு. அழகிரிசாமி - அறிமுகம்



சக்தி இதழ் மூலம் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் தடம் பதித்தவர்

எழுத்தாளர் கு.அழகிரிசாமி. அவர் இன்றைய சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்பவர். புதுமைப்பித்தனுக்குப் பின் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தளத்தில் அதிகம் நினைத்துப் பார்க்கத்தக்கவர். அவருடைய கதைகள், அவர் பிறந்த கரிசல் மண்ணான திருநெல்வேலி மண்ணையும், அவர் வாழ்ந்த கால மக்களையும் நன்கு பதிவு செய்துள்ளன. அக்கதைகளில் ஆழமான மனித நேயத்தைக் காண முடியும். அவரது கதைகள் தமிழ் இலக்கியத்திற்குக் கிடைத்த கொடை எனலாம்.

4.1.1 பிறப்பும் வளர்ப்பும்

எழுத்தாளர் கு.அழகிரிசாமி திருநெல்வேலி மாவட்டம், கோவில்பட்டிக்கு அருகில் உள்ள இடைச்செவல் என்னும் ஊரில் 1923ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 24ஆம் நாள் பிறந்தார். வீட்டார் இவரைச் செல்லையா என்ற பெயரில் அழைத்து வந்தனர். சிறிய வயது முதற்கொண்டே இவர் படம் வரைவது, பாடல்களைத் தானே கற்பனையில் உருவாக்கிப் பாடுவது, பஜனைப் பாடல்கள் பாடுவது என்று தன்னைக் கலைப் பாங்கோடு வளர்த்துக் கொண்டவராவார். கோவில்பட்டி உயர்நிலைப் பள்ளியில் பள்ளி இறுதி வகுப்புவரை படித்தார். பின்பு தானே முயன்று பல நூல்களைப் படித்தறிந்தும், நூல் வல்லோரிடம் பழகியும், தன் இலக்கிய அறிவையும், பிற துறை அறிவையும் வளர்த்துக் கொண்டார். தன் முப்பத்திரண்டாம் வயதில் சீதாலெட்சுமி என்ற பெண்ணைக் காதலித்து மணந்து கொண்டார்.

• இறுதிக் காலம்

எழுத்தாளர் கு.அழகிரிசாமி 47 ஆண்டுகளே வாழ்ந்துள்ளார். 1970ஆம் ஆண்டு ஜூலை 5ஆம் நாள் மறைந்தவர். அவர், தம் வாழ்நாளில் மிகப் பல நூல்களைத் தந்து சென்றுள்ளது அவரின் கடும் உழைப்பிற்குச் சான்றாகும். தாம் வாழ்ந்த காலத்திற்குள் கவிமணி, வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார், ரசிகமணி டி.கே.சி., திரு.வி.க., பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, வெ.சாமிநாத சர்மா, தி.ஜ.ர., வ.ரா. போன்ற தமிழ்ப் பெரியார்களுடனும், சக்தி வை.கோவிந்தன், தமிழ்ப் புத்தகாலய அதிபர் கண. முத்தையா, நாகஸ்வரக் கலைஞர் காருக்குறிச்சி அருணாசலம் ஆகியோருடனும் நெருங்கிப் பழகியுள்ளார். இவ்வாறு, துறை வல்லார்களிடம் அவர் கொண்டிருந்த நட்பும் பழக்கமும் அவரைச் செழுமைப்படுத்தியதுடன், அவருடைய எழுத்தாளமையையும் வளர்த்துள்ளன.

4.1.2 எழுத்துலக நுழைவு

கு.அழகிரிசாமி தொடக்கப் பள்ளி ஆசிரியராகத் தம் பணியைத் தொடங்கினார். பின்பு, சார்பதிவாளர் அலுவலகத்தில் எழுத்தராகப் பணியில் அமர்ந்தார். பின்னர் அதை விடுத்து முழுநேர எழுத்தாளராக, பத்திரிக்கையாளராகத் தம்மை வளர்த்துக் கொண்டார். இவர், தம் பதினாறாவது வயதில் உறக்கம் கொள்வான் என்ற தலைப்பில் தம் முதல் சிறுகதையை எழுதினார். அது முதல், தம் இறுதிக் காலம் வரையில் எழுத்துத் துறையில் முன்னேறக் கடுமையாக உழைத்துள்ளார். புதுமைப்பித்தனைப் போலவே, இவர் பத்திரிக்கைத் துறையிலும், படைப்பிலக்கியத் துறையிலும் ஒரே நேரத்தில் ஈடுபட்டவராவார். 1943ஆம் ஆண்டு முதல் பிரசண்ட விகடன் துணை ஆசிரியராகவும், 1946இல் தமிழ்மணி பொறுப்பாசிரியராகவும், 1952ஆம் ஆண்டு வரை சக்தி இதழிலும் பணியாற்றினார். பின்பு மலேசியா சென்று 1957ஆம் ஆண்டு வரை தமிழ்நேசன் என்ற இதழில் துணையாசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். 1958ஆம் ஆண்டு முதல் இரண்டாண்டுக் காலம் சென்னையில் காந்தி நூல் வெளியீட்டுக் குழுவின் துணையாசிரியராக இருந்தார். 1960 முதல் 1965 வரை நவசக்தி இதழில் பணியாற்றியுள்ளார்.

- **கையாண்ட இலக்கிய வகைகள்**

கு.அழகிரிசாமி பல இலக்கிய வகைகளைக் கையாண்டு, தம் இலக்கியப் படைப்பாளிமையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். சிறுகதை ஆசிரியர், நாவலாசிரியர், நாடக ஆசிரியர், மொழிபெயர்ப்பாளர், பதிப்பாளர், கட்டுரையாளர், இதழாசிரியர், உரையாசிரியர் என்று பல பரிமாணங்கள் இவருக்கு உண்டு. இவற்றைத் தவிர ஓவியம், கவிதை, கீர்த்தனை, பதங்கள் இவற்றிலும் தேர்ந்தவராக விளங்கினார். மேற்கூட்டிய கலைகளுள் இசையில் கு.அழகிரிசாமிக்கு விருப்பம் அதிகம். கர்நாடக இசையை முறையாகக் கற்றுக் கொண்டுள்ளார். தியாகராஜர் கீர்த்தனைகளின் மீது அளவற்ற பற்றுக் கொண்டவர். அவர் வாழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்ட திரிவேணி என்ற சிறுகதைப் படைப்பாக்கம்தான் அவர் பெயரை நிலை நாட்டியது.

4.1.3 எழுதிய நூல்கள்

அழகிரிசாமி கதைகள், அன்பளிப்பு, இரு சகோதரர்கள், கற்பக விருட்சம், காலகண்டி, சிரிக்கவில்லை, தவப்பயன், தெய்வம் பிறந்தது, வரப்பிரசாதம் என்ற சிறுகதைத் தொகுதிகளை எழுதியுள்ளார். இவற்றில், அன்பளிப்பு என்ற சிறுகதைத் தொகுதிக்காக 1970ஆம் ஆண்டின் சாகித்திய அக்காதமியின் விருதினைப் பெற்றுள்ளார். டாக்டர் அனூராதா, தீராத விளையாட்டு, புதுவீடு புதுஉலகம், வாழ்க்கைப் பாதை என்பன அவர் எழுதிய புதினங்களாகும். காளி வரம், மூன்று பிள்ளைகள் என்பன சிறுவர் கதைத் தொகுதிகளாகும். பலநாட்டுச் சிறுகதைகளையும், சோவியத் எழுத்தாளர்களுடைய படைப்புகளையும் மொழிபெயர்ப்புச் செய்துள்ளார். கவிச்சக்கரவர்த்தி, வஞ்சமகள் என்பன அவர் எழுதிய நாடகங்களாகும். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் உரையுடன் கூடிய கம்பராமாயணம், காவடிச் சிந்து ஆகிய நூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். இலக்கியச் சுவை, இலக்கியத் தேன், இலக்கிய விருந்து, இலக்கிய அமுதம், தமிழ் தந்த கவிச் செல்வம், தமிழ் தந்த கவியமுதம், தமிழ் தந்த கவி இன்பம் ஆகியன அவருடைய கட்டுரைத் தொகுதிகளாகும். அவருடைய இறப்புக்குப் பின் கு.அழகிரிசாமி கட்டுரைகள் என்ற பெயரிலும் ஒரு தொகுதி வெளிவந்துள்ளது. திருக்குறளுக்கு எளிய நடையில் மிகச் சுருக்கமாக உரை எழுதியுள்ளார். மலேசியாவில் இருந்த போது இலக்கிய வட்டம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கி அதன் மூலம் மலேசியா வாழ்

தமிழர்களுக்காகப் படைப்பிலக்கியப் பயிற்சி அளித்துள்ளார். கு.அழகிரிசாமி சிறந்த இலக்கியச் சொற்பொழிவாளர் ஆவார். ஈழநாடு முழுவதும் பயணம் செய்து சொற்பொழிவாற்றியுள்ளார்.

4.1.4 தனித் திறன்கள்

கு.அழகிரிசாமி உயர்கல்வி படித்தவர் அல்லர் என்றாலும், தம்மைத் தனிப்பட்ட முறையில் தகுதிப்படுத்திக் கொண்டவராவார். அவர் சிறந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளராகவும் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். அவரது இலக்கியக் கட்டுரைகள், அவரது படிப்பின் அகலத்தைக் காட்டுவதுடன், அவரது ஆய்வுத் திறனையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. பிறமொழி இலக்கியங்களைத் தமிழ் மொழி இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும் ஒப்பாய்வு முறை அவரிடத்தில் காணப்படுகிறது. எங்ஙனம் சென்றிருந்தேன்?, காணி நிலம் என்ற கட்டுரைகள் அவருடைய ஒப்பாய்வுத் திறனுக்குச் சரியான எடுத்துக்காட்டுகளாகும். புகையிலையும் இலக்கியமும் என்ற கட்டுரை பல்துறை ஆய்வாகச் (Multi Disciplinary Research) சிறந்துள்ளது. சிறந்த நூல் மதிப்புரைகளையும் இவர் பத்திரிகை ஆசிரியராக இருந்த போது செய்துள்ளார். அத்துடன், கு.அழகிரிசாமி சிறந்த தகவல் சேகரிப்பாளராகவும் இருந்துள்ளார். சேகரித்த தொகுப்புகளைக் குறிப்புகளுடன் பாதுகாத்துள்ளார். மலேசியாவில், கு.அ. பரம்பரை என அடக்கமாகக் கூறிக்கொள்ளும் பல எழுத்தாளர்கள் இவருடைய பாணியில் தோன்றி இன்றும் கதை படைத்து வருகின்றனர்.

4.2 கு. அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள்

தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தில் அழகிரிசாமி பதித்த தடம் வித்தியாசமானது; சிறப்பானது. அவரை, அவரது சிறுகதைப் படைப்புகள்தாம் முதன் முதலில் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு அடையாளம் காட்டின எனலாம். கதைகளில் உள்ளடக்கம், அமைப்பு அனைத்திலுமே சிக்கலற்ற எளிமைத் தன்மை காணப்படுகிறது. மனித உணர்வுகளே இவரது கதைகளில் அடிநாதமாக ஒலிக்கின்றன. அவர் எழுதி அச்சில் வெளிவந்த சிறுகதைகள் 101 ஆகும். 1963ஆம் ஆண்டு அழகிரிசாமி கதைகள் என்ற பெயரில் அவருடைய முதல் தொகுதி வெளிவந்தது. பின்பு, பன்னிரண்டு தொகுதிகள் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தேன்மழைப் பதிப்பகம் என்பவை மூலம் வெளியிடப்பட்டன. முதலில் வெளிவந்த அழகிரிசாமியின் கதைகள் என்ற தொகுதியே, அன்பளிப்பு என்ற பெயரில் ஒன்றிரண்டு கதை மாற்றத்துடன் திரும்பவும் வெளியிடப்பட்டது. அவருடைய கதைகள் அனைத்தும் 1940களிலிருந்து 1970 வரையிலான சுமார் 30 ஆண்டுக் காலத்தில் வெளிவந்தவைகளாகும்.

4.2.1 கதைக் கருக்கள்

கு.அழகிரிசாமி தம் சிறுகதைகளின் கரு பற்றித் தாமே கதைக்கு ஒரு கரு என்ற தலைப்பில் 1963ஆம் ஆண்டு எழுதியுள்ளார். தம் கதைகளில், ஒருசில கதைகளுக்குக் கரு ஒன்றும் கிடையாது. அவை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் பிறந்தவைகளே என்கிறார். சான்றாக ராஜா வந்திருக்கிறார் என்ற அவருடைய பிரபலமான கதை, நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுதப்பட்டுள்ளது. ஞாபகார்த்தம், பெரிய மனுசி, காலகண்டி, இதுவும் போச்சு, சிவசிவா என்ற கதைகள் கூட நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டவையே

ஒருசில கதைகளை, கதையாகவே மனத்தில் எண்ணிப் பார்த்து எழுதியுள்ளார். 'கருவுக்குக் கதைதான் கரு! கருவிலிருந்து கதை தோன்றுவதற்குப் பதில் கதையிலிருந்து கரு தோன்றியுள்ளது' என்கிறார் அவர் (கு. அழகிரிசாமியின் கட்டுரைகள்). அதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் தவப்பயன், குமாரபுரம் ஸ்டேசன், முருங்கைமரம் மோகினி என்ற கதைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தவப்பயன் கதைக்கு, கோவில்பட்டியில் தாம் பார்த்து ரசித்த நந்தவனமும், குமாரபுரம் ஸ்டேசன் கதைக்குத் தம் ஊர் அருகில் உள்ள – தாம் வாழ்க்கையில் முதன் முதலில் பார்த்து வியந்த குமாரபுரம் ஸ்டேசனும், முருங்கைமரம் மோகினி கதைக்குத் தம் சொந்த ஊரில் நண்பர் ஒருவருக்குச் சொந்தமான மிளகாய்த் தோட்டத்தில் செருப்புக்கட்டித் தொங்கவிடப்பட்ட முருங்கை மரமும் காரணங்களாக அமைந்தன என்கிறார்.

போகிற போக்கில் பேச்சோடு பேச்சாகக் காதில் விழுந்த சில வார்த்தைகளைக் கருவாகக் கொண்டு, அவற்றைக் கற்பனையில் வளர்த்துக் கதை எழுதியதாகவும் கு.அழகிரிசாமி கூறுகிறார். அதற்குச் சான்றுகளாகச் சிரிக்கவில்லை, வெறும் நாய் என்ற கதைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மற்றும் சில கதைகள், பாதி அல்லது பாதிக்கு மேல் சிற்சில மாற்றங்களுடன் தம்

சொந்த வாழ்க்கையில், தாம் சந்தித்த நிகழ்ச்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன என்கிறார் அவர். சென்னையில் அவர் வசித்த போது, ஒரு சிறுவன் தன் சொந்தக் காசு கொடுத்து ஒரு டைரி வாங்கிக் கொண்டு வந்து, அன்பளிப்பு என்று எழுதித் தரும்படிக் கேட்டதாகவும், அதுதான் அன்பளிப்பு என்ற கதைக்குக் கருவாக அமைந்தது என்றும் கூறியுள்ளார். தகப்பனும் மகளும் என்ற கதையில், தாமும் தம் நண்பரும் ரயில் பயணத்தில் நேரில் கண்ட நிகழ்ச்சியை அப்படியே கதைப்படுத்தியதாகக் கூறும் அவர், தம்பி ராமையா, பாலம்மாள் என்ற கதைகள் தம் வீட்டில் நடந்த கதைகள் என்கிறார். அதுபோன்றே சந்திப்பு, உலகம் யாருக்கு?, கார் வாங்கிய சுந்தரம் என்ற கதைகளும் முறையே சொந்தக் கிராமமான இடைச்செவலிலும், கோவில்பட்டி, விருதுநகருக்கு இடையிலும், கோலாலம்பூரிலும் நடந்தவை என்றும் கூறியுள்ளார். முழுக்கக் கற்பனையாக எழுதிய கதைகள் பெரும்பாலும் காதல் கதைகளே என்கிறார்.

கு.அழகிரிசாமி எடுத்தாண்ட கதைக் கருக்களை அவரது காலப் பிற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் எடுத்தாண்ட கதைகளின் கருக்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது இன்றியமையாததாகும். விடுதலை வேட்கை, விதவை மணம், குழந்தை மணம், வரதட்சணைக் கொடுமைகள், மாமியார் மருமகள் உறவு, வறுமை, காதல், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் போன்றவை பிறருடைய சிறுகதைகளின் கருக்களாக அமைய, கு.அழகிரிசாமியின் கதைக் கருக்கள் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு அமைந்துள்ளன. அவர் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றியோ, குழந்தை மணம், விதவை மணம், விதவை நிலை போன்றவற்றைப் பற்றியோ தம் கதைகளில் பேசவே இல்லை. ஆனால், தீண்டாமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், காதல், வறுமை போன்றவற்றைப் பற்றிப் பேசியுள்ளார்.

4.2.2 கதை மாந்தர்கள்

அழகிரிசாமி தம் கதைகளில் பல்வேறு கதைமாந்தர்களைப் படைத்திருந்தாலும், குழந்தைகளைப் பல கதைகளில் கதை மாந்தர்களாகப் படைத்துள்ளார். அவை அன்பளிப்பு, ராஜா வந்திருக்கிறார், பேதமை, தெய்வம் பிறந்தது, காற்று, குமாரபுரம் ஸ்டேசன், தம்பி ராமையா, இருவர் கண்ட ஒரே கனவு, சிரிக்கவில்லை, பெரிய மனுசி, பட்டுச் சொக்காய் என்பவைகளாகும். இக்கதைகளில் குழந்தைகளின் செயல்களை மட்டுமன்றி அவர்களின் மனநிலையையும் உளவியல் நோக்கில் படைத்துள்ளார். குறிப்பாக, அன்பளிப்பு கதை குழந்தைகளின் உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாக, குழந்தைகள் இடம்பெறும் கதைகளில் தாய்ப் பாசம், குழந்தைப் பாசம், குழந்தைகளின் விளையாட்டுத்தனம் போன்றவைகள் கருவாக அமையும். ஆனால் இவற்றிற்கு மாறாக, கு.அழகிரிசாமி தம் கதைகளில் குழந்தைகளின் விருப்பு வெறுப்பு, ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, சோகம், சிரிப்பு, அழுகை, பயம் போன்ற உணர்வுகளைக் கதையாக அமைத்துள்ளார்.

அன்பளிப்பு கதையில், சாரங்கன் என்ற குழந்தையின் மனநிலை படம்பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது. மற்றக் குழந்தைகள் குறும்பு பண்ணும்போது, 'சாரங்கன் ஒருவன்தான் என்னோடு அமைதியாக உட்கார்ந்து கொண்டிருப்பான். அவன் எப்பொழுதுமே குறும்பு பண்ணமாட்டான்; விளையாடமாட்டான்; மற்ற குழந்தைகள் எல்லாரும் ஒருவிதம். அவன் ஒரு விதம். என்னிடத்தில் பயபக்தியோடு நடந்து கொள்ளும் சிறுவன் அவன் ஒருவன்தான்' என்று அவன் மற்ற குழந்தைகளிலிருந்து

வித்தியாசமானவன் என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இக்கதையில், எழுத்தாளர் பல குழந்தைகளோடு பழகுகிறார் என்றாலும், இரு குழந்தைகளுக்கு மட்டும் அன்பளிப்பாக டைரி தருகிறார். பிற குழந்தைகள் அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை என்றாலும், சாரங்கன் மட்டும் தனக்கு அவர் தரவில்லை என்று ஏக்கமாகப் பார்க்கிறான். அவன், வாய்விட்டு எழுத்தாளரிடம் தனக்கும் அன்பளிப்பு வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. ஆனால், அவன் தானே டைரி ஒன்றை வாங்கி வந்து, அதை அவரிடம் கொடுத்து 'எழுதுங்கள்' என்கிறான்.

அவருக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை. 'என்ன எழுத?' என்று கேட்டார் எழுத்தாளர். 'என் பிரியமுள்ள சாரங்கனுக்கு அன்பளிப்பு என்று எழுதுங்கள்' என்று கேட்டுக் கொண்டான் அவன். அத்துடன் கதை முடிகிறது. இக்கதையில் கு.அழகிரிசாமி தம் எழுத்துகளால் ஒன்றையும் உணர்த்தாமல் வாசகர்களை உய்த்துணர வைக்கிறார். அதாவது, சாரங்கன் தனக்கு எழுத்தாளர் அன்பளிப்புத் தரவில்லை என்பதை மனத்தில் குறையாக வைத்துக் கொண்டு, அக்குறையைத் தீர்க்கத் தானே டைரி வாங்கிக் கொண்டு வந்து அவரிடம் எழுதச் சொல்லும்போது, அது எந்த அளவுக்கு அவன் மனத்தைப் பாதித்துள்ளது என்பதை விளங்க வைத்துள்ளார். அன்பளிப்பு தானாக மனமுவந்து ஒருவர் மற்றவருக்குக் கொடுப்பதாகும். இக்கதையில் சாரங்கன், தன் பொருளையே கொடுத்து, அதையே அன்பளிப்பாகப் பெறுவதைக் காட்டி, அதனால் குழந்தைகளுக்கு எது கொடுத்தாலும் அதை எல்லாருக்கும் கொடுக்க வேண்டும். ஒருவருக்குக் கொடுத்து மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்காமல் விடுவது எந்த அளவு குழந்தையின் மனத்தைப் பாதிக்கும் என்பதைக் கு.அழகிரிசாமி உணர்த்தியுள்ளார். எல்லாக் குழந்தைகளும் ஒரே நோக்குடையவர்கள் அல்லர். ஒருசில குழந்தைகள் அன்பளிப்புப் பெறாததைப் பொருட்படுத்தவில்லை என்றாலும், ஒருசில குழந்தைகள் அதை மனத்திற்குள் வைத்துக் கொண்டு வருந்துவதும் உண்டு என்பதை இக்கதை மூலம் நன்கு விளக்கியுள்ளார். கரு, பாத்திரப் படைப்பு, எழுதும் முறை, உளவியல் சித்திரிப்பு, நடை என்று அனைத்து நிலையிலும் இந்தக் கதை சிறந்துள்ளதை உணர முடிகிறது.

கல்யாண கிருஷ்ணன் – கதையில் வரும், கல்யாண கிருஷ்ணன் நம்மோடு வாழ்பவன் போலவும், நாமும் அவனிடம் கடன் கொடுத்து ஏமாந்தது போலவும் தோன்றும் விதத்தில் படைத்துள்ளார். ஏனெனில், நம் வாழ்க்கையில் நாள்தோறும் காணும் பாத்திரம் கல்யாண கிருஷ்ணன்.

இக்கதை கல்யாண கிருஷ்ணனிடம் 37 ரூபாய் கடன் கொடுத்து, ஏமாந்த ஒருவர் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. 'வேறொருவர் காணாமல் உலகத்தில் உலாவலாம் என்ற பெரியவர்கள் வாக்கைப் பிரத்தியட்சமாக நிரூபித்துக் காட்டியவன் ஆர்.எஸ்.ஆர்.கல்யாண கிருஷ்ணன் ஒருவன்தான். ஏனென்றால், நான் குடியிருந்த மாம்பலத்திலேயே என் கண்ணில் படாமல் அவன் மூன்று வருஷமும் ஏழு மாதமும் உலாவிருக்கிறான். ஊரில் குடியிருந்து கொண்டே ஒரு நாள் கூட எனக்குத் தட்டுப்படாமல் அவனால் எப்படி உலாவ முடிந்தது? என் கண்ணில் கோளாறா? இல்லை, திடீரென்று மறையும் அபூர்வ சக்தி ஏதாவது கல்யாண கிருஷ்ணனிடம் இருந்ததா? அதை எல்லாம் யோசித்து இப்பொழுது மண்டையை உடைத்துக் கொள்ளுவானேன்?' என்று தாம் ஏமாந்த கதையைத் தொடங்குகிறார் அவர்.

பணம் போனதை விடத் தம்மை ஏமாற்றிவிட்டானே அவன் என்ற ஆதங்கம் கதை முழுவதும் எதிரொலிக்கின்றது. தேடோ தேடென்று அவனைத் தேடுகின்றார்.

தேடியதுதான் அவர் கண்ட பலன். கடைசியில் சில ஆண்டுகளுக்குப் பின், அரசு அலுவல் நிமித்தமாக அந்தமான் போனவர் அதே பெயரில் அங்கு ஒருவர் இருப்பதை அறிகிறார். அவன் கிடைத்துவிட்டான் என்று மகிழும் தருணத்தில் அவர் வேறு ஆள் என்று தெரிகிறது. அதுமட்டுமல்ல, அவர் பார்த்த மனிதரும் கல்யாண கிருஷ்ணனுக்குக் கடன் கொடுத்துவிட்டுத் தேடிக் கொண்டிருப்பதையும் அறிகிறார். இப்படி முடிகிறது கதை.

அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் பல கல்யாண கிருஷ்ணன்களைச் சந்தித்திருப்போம். பெயர் மாறியிருக்கும் அவ்வளவே. இப்படி அன்றாட வாழ்க்கையில் சாதாரணமாகச் சந்திப்பவர்களைக் கூட நடைமுறையில் வாழ்வியல் பின்னணியோடு மனத்தை ஈர்க்கும் வகையில் படைப்பதில் கு.அழகிரிசாமி வல்லராகத் திகழ்கிறார்.

கு.அழகிரிசாமி, தம் தாயின் மீது மிகுந்த பற்றுடையவர். தம் தாயையே அவர் சில கதைகளில் பாத்திரமாக்கியுள்ளார். ராஜா வந்திருக்கிறார் கதையில் தம் தாயார் தாயம்மாமை மிகப் போற்றியுள்ளார். பாலம்மாவின் கதை என்பது, அவருடைய தாயாரின் கதையே. அழகம்மாள் கதையிலும் அவரை ஒரு பாத்திரமாகப் பார்க்கலாம். இரண்டு ஆண்கள் கதையில், தம் தாய்மாமா ஒருவரையே கதாபாத்திரமாய்ப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். திரிவேணி கதையில், தம் பெருவிருப்பிற்குரிய ராமர் சீதையைப் பாத்திரங்களாக்கியுள்ளார். இவ்வாறு, தாம் சந்தித்த, ரசித்த, தம் பெருவிருப்பிற்குரியவர்களையே கு.அழகிரிசாமி தம் கதைகளில் பாத்திரங்களாக்கியுள்ளார்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

4.3 சமுதாயப் பார்வை

கு. அழகிரிசாமி இலக்கிய ரசனையும், மனித நேயப் பண்புகளும், எதையும் கூர்ந்து உற்று நோக்கும் கூர்த்த மதியும் உடையவர். அவர், வாழ்க்கையில் தாம் பெற்ற அனுபவங்களையும், கண்ட காட்சிகளையும் தம் படைப்புகளுக்கு அடிப்படையாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

4.3.1 நகர வாழ்வியல்

கு. அழகிரிசாமி கணிசமான படைப்புகளில் நகர மனிதர்களையும், நகர வாழ்வியலையும் பதிவு செய்துள்ளார். இரண்டு பெண்கள், தன்னையறிந்தவர் போன்ற கதைகளை அவற்றிற்குச் சான்றுகளாகக் கூறலாம். நகர வாழ்வியல் நாகரிகம் என்ற பெயரில், ஒருவருக்கொருவர் உதவி செய்து கொள்வது கூடக் கிடையாது. இதைத் தம் கதையில்,

‘அந்தக் குடித்தனக்காரர் இரவு பத்து மணிக்குத் திடீரென்று செத்துப் போய்விடவே, அவருடைய மனைவி வேறு துணையின்றி அழுதுகொண்டே இரவைக் கழித்தாளாம். ஆனால், அழகைச் சத்தம் காதில் விழுந்தும், வேலைக்காரன் வந்து மரணச் செய்தியை அறிவித்தும் கூட, வீட்டுக்காரர் தம் குடும்ப சகிதமாக மாடியிலேயே உட்கார்ந்து ரேடியோவில் இந்துஸ்தானி இசைத்தட்டுகளைத்தான் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாரே ஒழிய, “என்ன? ஏது?” என்று விசாரித்துக் கொண்டு கீழே இறங்கி வரவில்லையாம். இப்படிப்பட்ட வீட்டுக்காரர் கிடைத்தது ஒரு வகையில் ‘மகிழ்ச்சிக்குரிய விஷயமாகும்’ (இரண்டு பெண்கள்) என்று எள்ளலாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

‘சென்னைக்கு வந்து, சிரமத்துக்கு மேலே சிரமப்பட்டு, சிபாரிசுக்கு மேல் சிபாரிசு வைத்து, அப்புறம் சிபாரிசு செய்தவர்களினால் ஏற்பட்ட சிரமங்களையும் சகித்துக் கொண்டு எப்படியோ மயிலாப்பூரில் ஓர் அறையை வாடகைக்குப் பிடித்து விட்டேன். நல்ல அறைதான். அந்த அறையை ஒரு பகுதியாகக் கொண்ட அந்த வீடு ஒரு தனி வீடாகும். ஒரே வளைவுக்குள்ளே ஒரே ஒரு குழாய், ஒரே ஒரு முற்றம், ஒரே ஒரு வாசல் – ஆனால் பத்து வீடுகள், நூறு ஆட்கள், ஆயிரம் சண்டைகள் என்ற கணக்கில் கட்டப்பட்ட இருட்டுக் கொட்டிகளில் ஒன்றல்ல அந்த வீடு’ என்று சென்னையில் ஒண்டுக் குடித்தன அனுபவத்தை விவரித்துள்ளார் அவர்.

4.3.2 ஆண் பெண் நட்பு

இந்தச் சமூகம் ஆணாதிக்கச் சமூகம். எனவே, இச்சமூகம் ஆண்-பெண் நட்புறவை, எந்த வயதாக இருந்தாலும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை என்பதை, ‘பிரம்மச்சாரி, கிழவியோட பேசினாலும், வாலிபப் பெண்ணோடு பேசினாலும் இந்த உலகம் ஒன்று போலவே சந்தேகப்படும்’ என்று இரண்டு பெண்கள் கதையில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அது போன்று, பெண்கள் தங்களைக் கவனிக்கத் தொடங்கி விட்டாலே, தாங்கள் மாப்பிள்ளை ஆகிவிட்டது போல் ஆண்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வதும் உண்டு என்பதை,



“இப்படி ஒரு பெண்ணின் கவனத்திற்கு ஆளாகியிருக்கிறோம் என்பதை முட்டாள்தனமாகக் கவனிக்காமல் இருந்து விட்டோமே! ‘ஐயோ, நான் தலைவாரிக் கொள்ளாமலும், முகக்ஷவரம் செய்து தெரு வழியாகச் சில தடவைகள் நடந்து வந்ததை அவள் பார்த்திருப்பாள் அல்லவா? இதற்கு என்ன செய்யலாம்? என்று எண்ணி வருந்தி, இனிமேல் அழகாகக் காட்சியளிக்க வேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன். அன்று மாலையிலேயே குடை வாங்கி விட்டேன். பழைய செருப்பைக் கழற்றி அறைக்குள் எறிந்து விட்டு, புதுச்செருப்பு வாங்கினேன். முகப்பவுடர், ஸ்னோ, க்ரீம், செண்ட் முதலியவையும் வாங்கிக் கொண்டேன். அதன் பிறகு தினந்தோறும் எதிர் வீட்டுப் பெண்ணுக்கும், எந்த வீட்டுப் பெண்ணுக்கும் நான் சுந்தர புருஷனாகக் காட்சியளிப்பதில் பெரிதும் கவனம் செலுத்தி வரலானேன்” என்று படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வலகம், அழகில்லாத கருப்புப் பெண்ணுடன் ஒரு வாலிபன் வருடக் கணக்கில் பழகினால் கூடக் கண்டுகொள்ளாது. ஆனால், அழகான பெண்ணுடன் ஒருநாள் பழகினால் கூட அதைப் பெரிதாகப் பேசும் என்பதைக் ‘கருப்புப் பெண்ணின் வீட்டுக்குப் போய்க் குலாவிவிட்டு வந்தது தப்பில்லை; அழகான பெண்ணின் வீட்டுக்கு வெறுமனே போய் வந்தது பெரும் குற்றம். இது என்ன விசித்திரமடா!” என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு சமூகத்தில் ஆண்-பெண் நட்பு என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத ஒன்றாக இருக்கிறது என்பதை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

4.3.3 பொதுவுடைமைப் பார்வை

பொதுவுடைமைக் கட்சிப் பிரமுகராகிய பி.எஸ். என்பவரோடு கு.அழகிரிசாமி நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். அவர் மூலம் பொதுவுடைமைத் தத்துவ நூல்களையும் அக்கட்சியின் வெளியீடுகளையும் பெற்றுப் படித்தறிந்தார். பொதுவுடைமைக் கருத்துகள் எழுத்தாளரை ஈர்த்ததால், அவற்றை நன்கு உள்வாங்கிக் கொண்டார். அதைத் தம் கதைகள் சிலவற்றிலும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாகத் திரிபுரம், ராஜா வந்திருக்கிறார், அழகம்மாள், பாலம்மாள் ஆகிய படைப்புகளையும் பொதுவுடைமைப் பின்னணியோடு படைத்துள்ளார். ராஜா வந்திருக்கிறார் கதையில், ஏழ்மை நிலையில் உள்ள தாயம்மாள் அந்த நிலையிலும், ஆதரவாகத் தன்னிடம் ஒட்டிக் கொண்ட ராஜாவுக்குப் புது உடைகள் கொடுப்பதும், பணக்கார ராமசாமி குடும்பத்திற்கு வந்த ராஜாவைப் போல்தான், ஏழை மங்கம்மா வீட்டிற்கு வந்த ராஜாவும் என்பதைப் பொதுவுடைமைப் பார்வையில் ஒன்றுபடுத்துகிறார். திரிபுரம் கதையில், ஏழ்மையில் கெட்டுப் போகும் தாயையும் மகளையும் பற்றிப் பேசுகிறார். பசியாலும் பட்டினியாலும் மயங்கிக் கிடக்கும் மகளும், பசியால் இரவில் தெருவில் கீழே கிடக்கும் வெள்ளரிக்காயைத் தேடிச் செல்லும் தாயும் அவலத்தில் ஒன்றுபட்டு நிற்கிறார்கள். கடைசியில் வயிற்றுப் பசியை வெல்வதற்கு இயலாமல் இருவருமே தவறு செய்கின்றனர். தாயின் கண் முன்னால் மகள் கற்பை விற்கும் கோர நாடகம் நடக்கிறது. மகள், கையில் கிடைத்த 10 ரூபாயைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறாள். ‘எளிதாக இவ்வளவு

பெரிய தொகை கிடைத்து விட்டது என்பதை நினைக்கும்போது, அவளால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. உரக்கச் சிரித்தாள். விட்டு விட்டுப் பலமுறை சிரித்து விட்டாள். அந்தச் சிரிப்பு எதற்கு என்று அவளுக்கே புரியவில்லை. பாண்டியனிடம் சிவபிரான் வாங்கிய பொற்பிரம்படியைப் போல், அவள் சிரித்த சிரிப்பு எங்கெல்லாம் பிரதிபலிக்க இருந்ததோ, அவளுக்கே தெரியாது. அவள் மனிதன் கட்டிய ஒழுக்கத்தை நோக்கிச் சிரித்தாள். ஒழுக்கக் கேட்டை நோக்கிச் சிரித்தாள். நாகரிகத்தையும் அநாகரிகத்தையும் பார்த்துச் சிரித்தாள். பணக்காரர்களை, ஏழைகளை, ஆண்களை, பெண்களை, பஞ்சத்தை இப்படி எத்தனையோ அடங்கிய உலகத்தையே நோக்கிச் சிரித்தாள்...'

'சிவன் சிரித்துத் திரிபுரத்தை எரித்தான். இவள் சிரிப்பு என்ன செய்யப் போகிறதோ?' என்று கூறிக் கதையை முடிக்கிறார். புதுமைப்பித்தன் பொன்னகரம் கதையில் பேசியது போல, கற்பு என்று கதைப்பதெல்லாம், ஏழைகளிடம் செல்லுபடியாகாது. மூன்று நேரமும் பசியாற உண்பவர்கள் வேண்டுமானால் அதைப்பற்றிப் பேசலாம்.

'ஒருவேளை உணவுக்குக்கூட வழியில்லாது நிற்கும் ஏழைகளிடம் அது வெற்று வார்த்தையே' என்று இக்கதை மூலம் எடுத்துரைக்கின்றார். இவ்வாறு அவர் கதைகளில் சில பொதுவுடமைப் பார்வையினவாக அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

4.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் தங்கள் இலக்கிய ஆளுமைத் திறனுக்கும், எழுத்துத் திறனுக்கும் ஏற்பப் பல படைப்பாக்க உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர். ஆனால், எழுத்தாளர்களுக்கு எழுத்தாளர் இவ்வத்தி முறைகளில் வேறுபாடுகளைக் காண முடியும். அந்த விதத்தில் கு.அழகிரிசாமியின் படைப்பாக்க உத்தி முறைகளைத் தனித்து இனம் காண இயலும்.

4.4.1 கதை கூறும் முறை (Point of View)

கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளில் பல, ஆசிரியரே கதை கூறும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன. சில கதைகள் மட்டுந்தான் பாத்திரக் கூற்று முறையில் அமைந்துள்ளன. 'மறுநாள் ஞாயிற்றுக்கிழமைதானே என்று, இரவு வெகுநேரம் வரையில் கண் விழித்துப் படித்துக் கொண்டிருந்து விட்டேன்' என்று அன்பளிப்புக் கதை, தன்கூற்றில் தொடங்குகிறது. 'எனக்குக் கல்யாணம் ஆகாதிருந்த சமயத்தில் நடந்த பல ரசமான நிகழ்ச்சிகளில் இதுவும் ஒன்று' என்று இரண்டு பெண்கள் கதை தொடங்குகிறது. 'முதன் முதலாகக் கோலாலம்பூருக்குப் போன நாளிலிருந்தே நான் அவளைத் தேடிக் கொண்டிருந்தேன்' என்று கண்ணம்மா கதை தொடங்குகிறது.

சில கதைகள் படர்க்கைக் கூற்றில் தொடங்குகின்றன. மற்றும் சில கதைகள் வர்ணனையுடன் தொடங்குகின்றன. 'ஊருக்கு வலப்புறத்தில் இருக்கும் ஐரணக் கவுண்டர் தோட்டத்துக் கிணற்றில் சதா சர்வகாலமும் தண்ணீர் எடுத்துக் கொண்டிருந்தாலும் தண்ணீர் வற்றவே வற்றாது. எப்பொழுதும் ஊறிக் கொண்டதான் இருக்கும்'- இப்படி இட வர்ணனையுடன் தொடங்குகிறது முருங்கைமரம் மோகினி என்னும் கதை. சில கதைகள் பாத்திர அறிமுகமாக, பாத்திரம் பற்றிய வர்ணனையுடன் தொடங்குகின்றன.

'கோமதிநாயகத்துக்கு வயது முப்பத்தைந்து. கல்யாணமாகி ஐந்து குழந்தைகளும் இருக்கிறார்கள். கோமதி நாயகத்தின் தகப்பனார் காலமாகி நான்கு ஆண்டுகள் ஆகின்றன. தகப்பனார் காலமானதும் குடும்பச் சொத்துக்குக் கோமதி நாயகமே முதலாளியாகி விட்டான். அவனுக்கு உடன்பிறந்த தம்பியோ அண்ணனோ கிடையாது. சுமார் ஐம்பதினாயிரம் பெறுமதிப்புள்ள சொத்துக்கு இவன் அதிபதியானதும் தன் வாழ்வில் எத்தனையோ மாறுதல்கள் நிகழ்வதைக் கண்டான். முன்னால், 'என்னப்பா, கோமதிநாயகம்! என்று சொல்லித் தோளில் கைபோட்டுப் பேசியவர்கள், இப்போது அவனை முதலாளி என்று கூப்பிட ஆரம்பித்தார்கள்'- இவ்வாறு சாப்பிட்ட கடன் என்ற கதை கோமதி நாயகம் என்ற பாத்திரத்தின் அறிமுகமாகத் தொடங்குகிறது. இத்தகைய முறைகளில் கு.அழகிரிசாமியின் கதைகள் பல வகைகளிலும் தொடங்கினாலும், தன்கூற்று முறைதான் அதிகம் காணப்படுகிறது.

4.4.2 மொழிநடை

கு.அழகிரிசாமியின் மொழிநடை நேரடியானது. விவரிப்புப் பாங்கினது. எதையும் நின்று நிதானமாக ஆற்றோட்டமாக வர்ணித்துச் சொல்வது அவரது வழக்கம்.

இடத்தைப் பற்றி என்றாலும், பாத்திரங்களைப் பற்றி என்றாலும், ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றி என்றாலும் ஒரு விவரிப்புப் பாங்கு அவரது நடையில் இடம்பெறும். ‘அந்தப் பசுக்கள் அந்த வீட்டில் குடியிருக்கும் எந்தக் குடித்தனத்துக்கும் சொந்தமானவை அல்ல. அதற்கும் இரண்டு வீடுகளுக்கு அப்பால் இருக்கும் ஒரு பால்காரனுக்குச் சொந்தமானவை. அந்த வீட்டில்தான் தூண்கள் இருக்கின்றன என்ற காரணத்தால் பசுக்களைக் கொண்டு அங்கே கட்டிப் போட்டிருந்தான். நிரந்தரமாக அந்த இடத்தை அவன் தொழுவாக்கி விட்டான். மழைக் காலத்தில் பசுக்களை அவிழ்த்து, அதே வீட்டின் குறுகலான வராந்தாவிலேயே ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நிறுத்தி வைப்பான்’ என்று தேவ ஜீவனம் என்ற கதையில் பிரச்சனைக்குரிய இடத்தை விவரிக்கிறார். ‘இரவு நேரம்; நிலா புறப்பட்டு விட்டது. மாளிகையின் பின்புறத்திலே, ஆம்பல் இதழ் அவிழ்த்த தடாகத்தின் ஓரத்தில் ஒரு பொன்னாசல். மலர் மாலைகளால் சுற்றப்பட்ட பொற் கயிறுகளில் இணைத்த பலகை, நவரத்தினங்கள் இழைத்த ஸ்வர்ண பீடமாகத் திகழ்கிறது. அசைவது தெரியாமல் அசைந்து ஆடும் அந்தப் பொன்னாசலில், இந்த யுகம் கண்ட தம்பதிகள் ஆடிக் களிக்கிறார்கள்’ என்று திரிவேணி கதையில் ராமர் சீதை பொன்னாஞ்சல் ஆடுவதை வர்ணிக்கிறார். பல இடங்களில் அவரது நடையில் இலக்கியப் போக்கு அமைந்திருக்கும். ‘வீட்டுக்குள்ளே போகும் போது ரோஜாச் செடியின் குச்சியைப் போல் போனேன். வெளியே வரும்போது பூத்துக்குலுங்கும் ரோஜாச் செடியாக வந்தேன்’ என்ற கதை வரிகள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும். ‘இன்னும் ‘நான்’ நசியவில்லை ; ‘அவன்’ இன்னும் அவனாகத்தான் இருக்கிறான். ‘அவன்’, ‘நான்’ ஆகவில்லை. ‘நான்’, ‘அவன்’ ஆகவில்லை. கேவலம் தூல சரீரத்தைக் களைந்துவிட்டால் ஈஸ்வர ஐக்கியம் கிட்டிவிடுமா?’ (தவப்பயன்) என்று சில இடங்களில் இவரது நடையில் தத்துவப் பாங்கு தெரிகிறது. குழந்தைகளைப் படைத்துக் காட்டும் பொழுது அவர்களுக்கான மொழியைச் சிறு சிறு உரையாடல் அமைப்பில் அன்பளிப்பு என்ற கதையில் காட்டுகிறார்.

‘என்ன புத்தகம் கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள்? என்று கேட்டார்கள்.
‘ஒரு புத்தகமும் கொண்டு வரவில்லை !’
‘பொய், பொய், சும்மா சொல்கிறீர்கள் !’
‘நிஜமாக, ஒரு புத்தகமும் கொண்டு வரவில்லை’
‘நேற்றுப் புத்தகம் கொண்டு வருவதாகச் சொன்னீர்களே !’
‘நேற்றுச் சொன்னேன்...’
‘அப்புறம் ஏன் கொண்டு வரவில்லை?’
‘புத்தகங்கள் ஒன்றும் வரவில்லை. வந்திருந்தால் தான் கொண்டு வந்திருப்பேனே’

சூரியனுக்கு முன்னால் மின்மினிப் பூச்சிகள் பிரகாசிக்குமா?, ‘ஆரமுது உண்ணுதற்கு ஆசை கொண்டார் கள்ளில் அறிவைச் செலுத்துவாரோ?’ – இப்படி உவமை நடை ஆங்காங்கே காணப்படுகிறது. அவர் மிகச் சில இடங்களில் ஆங்கிலச் சொற்களையும் கையாண்டுள்ளார். ஆனால், பொதுவாக இவரது நடையைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமானால் அது ஆற்றோட்டமான நடை. கதை கூறும் பாங்கிற்கு அது மிகவும் துணை சேர்ப்பதாக அமைந்துள்ளது. விவரிப்பு நடைமுதன்மையாக எடுத்தாளப்பட்டாலும், ஆங்காங்கே பாத்திர உரையாடல் போக்கையும் அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். இன்னும் சிறப்பாகச் சொல்லப் போனால் இவரது நடை வாசகர்களுக்கு அலுப்புத் தட்டாத விதத்தில் அமைந்துள்ள எளிய இனிய தமிழ் நடையாகும்.

4.4.3 பட உத்தி

கு. அழகிரிசாமி தகப்பனும் மகளும் கதையில் இந்தப் பட உத்தி முறையைக் கையாண்டுள்ளார். இது, சிறுகதையைப் பொறுத்தவரை புதிய உத்தி என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவருக்கு முன்னும், இவருக்குப் பின்னும் இந்த வித்தியாசமான உத்தி முறையை யாரும் கையாண்டதாகத் தெரியவில்லை.

‘இது ஒரு சிறுகதை ; கட்டுரையல்ல. கீழே காணப்படுவது, வீடு கட்டுவதற்காகப் போடப்பட்ட பிளான் அல்ல ; ஆனால் ரயில் வண்டிப் பெட்டி ஒன்றின் உட்புறத்தின் பிளானாகும்.

1 2 3 4 5 6 7
ஐ ஐ

X
X

8 9 10 11 12 13 14
1

பிளானைப் பார்த்துக் கொண்டீர்களா? இனிமேல் விபரத்தைப் பாருங்கள் :

1. கதாநாயகி உட்கார்ந்திருந்த இடம்.
2. கதாநாயகியின் தங்கை உட்கார்ந்திருந்த இடம்.
3. என் நண்பர் கோபாலன் உட்கார்ந்திருந்த இடம்.

(இவரையும் என்னையும் கதாநாயகர்களாக்கக் கடும் பிரயாசைப்பட்டார் கதாநாயகியின் தகப்பனார். ஆனால் நாங்கள் அதற்கெல்லாம் விட்டுக் கொடுப்போமா? அவரையே கதாநாயகராக்கி விட்டோம். விபரத்தைக் கதையில் காண்க.)

4, 5, 6, 7 – கதைக்கு நேரடியான சம்பந்தமில்லாத பேர்வழிகள் உட்கார்ந்திருந்த இடங்கள்.

8. நான் உட்கார்ந்திருந்த இடம்.

9. கதாநாயகியின் தகப்பனார் உட்கார்ந்திருந்த இடம். கதாநாயகரும் இவரே.

10, 11, 12, 13, 14 இந்த ஐந்தும் கூடக் கதைக்கு நேரடியான சம்பந்தமில்லாத பேர்வழிகள் உட்கார்ந்திருந்த இடங்களே.

ஐ, ஐ இந்த இரண்டு எழுத்துகளும் முறையே ஜன்னல், ஜன்னல் என்ற வார்த்தைகளைக் குறிக்கும்.

X, X – கதாநாயகரின் இரண்டு பெட்டிகள்

இதுதான் விபரம் என்று கதை நடக்கும் களத்தை மிகத் தெளிவாகப் படம் போட்டு விளக்கியுள்ளார். கதை முழுவதுமே இந்த இரயில் பெட்டிக்குள் நடந்து முடிந்து விடுகிறது. இவ்வாறு கதையைக் காட்சிப்படுத்தி வாசகர்களை அக்கதையோடு ஒன்ற வைத்துள்ளார்.

4.5 தொகுப்புரை

ஓட்டு மொத்தமாக, எழுத்தாளர் கு. அழகிரிசாமியின் கதைகளை மதிப்பிடும் போது, அவரது கதைகள் அடுக்கடுக்கான சம்பவங்கள் மீது கட்டப்படவில்லை. மெல்லிய அசைவுகள், சலனங்கள், நடத்தைகள் ஆகியவற்றின் மீது கட்டப்பட்டுள்ளன என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அவருடைய கதைகள் எளிமையானவை; அவற்றில் அநாவசியமான சிக்கல்களும் பிரச்சனைகளும் இடம் பெறவில்லை. வாழ்க்கையை நேரடியாகக் கண்டு இயல்பாகப் பேசுவதை வார்த்தை ஜாலங்களும், சம்பவ ஏற்றத் தாழ்வுகளும் இல்லாதவை. நிஜமான வாழ்க்கையோடும் மனிதர்களோடும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பவை. அவை படித்து அனுபவிப்பதற்கு உகந்த கதைகள். முதன் முதலில், சாகித்ய அக்காதமியின் பரிசீனைப் பெற்ற தமிழ் எழுத்தாளர் என்ற பெருமை கு.அழகிரிசாமிக்கு உண்டு.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

பாடம் - 5

P10115 விந்தனின் சிறுகதைகள்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

இப்பாடப் பகுதி தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க படைப்பாளியாக விளங்கிய விந்தனை அறிமுகம் செய்து, அவர் எழுதிய சிறுகதைகள், அவற்றின் வழி வெளிப்படும் அவரது சமுதாயப் பார்வை, பாத்திரப் படைப்புத் திறன், நடைத் திறன் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

- தமிழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளுள் ஒருவரான விந்தனைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.
- விந்தனின் சிறுகதைகளின் கதைப்போக்குகளை முழுமையாக உணர்ந்து கொள்ளலாம்.
- விந்தனின் சமுதாயப் பார்வை எத்தனை ஆழமானது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.
- விந்தனின் நடையில் காணப்படும் எளிமை, அவர் கையாளும் உவமைகள், அவரது சொல்லாட்சித் திறன் இவற்றை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

பாட அமைப்பு

5.0 பாட முன்னுரை

5.1 விந்தன்

5.2 விந்தனின் சிறுகதைகள்

தன்மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

5.3 விந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

5.4 விந்தனின் நடை

5.5 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

5.0 பாட முன்னுரை

தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுள் குறிப்பிடத்தகுந்த எழுத்தாளர் விந்தன். இவர் மற்ற எழுத்தாளர்களில் இருந்து மாறுபட்டவர்; பாதிப்புகளைக் கண்டு அஞ்சாத படைப்பாளி; எதிலும் எவரிடத்திலும் சமரசம் செய்து கொள்ளாத சுயமரியாதைக்காரர்; சுதந்திரச் சிந்தனையாளர்; ஏழை எளியவர்கள், தொழிலாளிகள், பாட்டாளிகள் இவர்களின் சுகதுக்கங்களைத் தம் கதைப் பொருளாக்கியவர்; சமூக அநீதிகளைத் தம் கதைகளின் மூலம் எடுத்துக்காட்டியவர்.

இவரது கதைகள் பிற இந்திய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவரது பாலும் பாவையும் என்ற நாவல் அனைவராலும் போற்றப்பட்ட படைப்பாகும். அந்நாவல், மு. பரமசிவம் என்பவரால் நாடகமாக்கப்பட்டு இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது. அந்நாடகம் வானொலி நாடகமாகத் தமிழில் மட்டுமன்றி அனைத்து இந்திய மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு ஒலிபரப்பப்பட்டது. பல கதைகள் இரஷ்ய மொழியிலும், செக் மொழியிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

5.1 விந்தன்



விந்தன் உழைக்கும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு தொழிலாளி. நானும் வாழ்க்கைக்குப் போராடும் ஒரு தொழிலாளியாக இருந்தவர். தம்மைப் போன்று பொருளாதாரத்தில் பிற்பட்டு விளங்கிய மக்களின் அன்றாட வாழ்வியலைக் கதைகளாகப் படைத்துள்ளார். அவை மனிதன் மனிதனுக்குச் செய்யும் அநீதிகளையும் கொடுமைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவனவாக அமைந்தவை. 1942 முதல் 1975 வரை பல பத்திரிகைகளில் அவரது படைப்புகள் வெளியாகின.

5.1.1 பிறப்பும் வளர்ப்பும்

விந்தன் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில், நாவலூர் என்னும் சிற்றூரில் வேதாசலம் – ஜானகியம்மாள் தம்பதிகளுக்கு, 1916 செப்டம்பர் 22ஆம் நாள் பிறந்தார். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் கோவிந்தன். இவருடைய உடன்பிறந்தார் பெயர் சாமிநாதன்.

விந்தனின் பெற்றோர்கள் தம் மகனின் படிப்பில் போதிய கவனம் செலுத்தவில்லை. எனவே கோவிந்தன் தமக்கு விவரம் தெரிந்தவுடன் கல்வியின் மகத்துவத்தைப் புரிந்து கொண்டு, இரவுப் பள்ளிகளில் படித்துத் தம் அறிவை வளர்த்துக் கொண்டார். ஓவியம் வரைவதில் ஆர்வம் உடைய இவர் ஓவியப் பள்ளியில் சேர்ந்து, தம் திறனை வளர்த்துக் கொண்டார். 1936இல், ஜெமினி ஸ்டூடியோவில் விளம்பரப் பகுதியில் ஓவியராகித் தம் பணியைத் தொடங்கினார். பின்பு, இராஜாபாதர் என்ற தம் நண்பன் உதவியால், டாக்டர் மாசிலாமணி என்பவர் நடத்தி வந்த தமிழரசு என்ற மாத இதழில் அச்சுக் கோக்கும் பணியில் சேர்ந்தார். தமிழரசு இதழில் பணியாற்றிய போது புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் போன்றோரின் தொடர்பும் நட்பும் கிடைத்தது. தமிழ்ப் படைப்பாளிகளின் எழுத்தினை அச்சுக் கோக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்ற விந்தன், அதன் மூலம் தம் அறிவை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டார். பின்பு, தமிழரசு இதழை விட்டு விலகி ஆனந்த போதினி, சுதேசமித்திரன், தாருல் இஸ்லாம் போன்ற இதழ்களில் பணியாற்றி, பின்பு அனுபவம் மிகுந்த அச்சுக் கோப்பாளராக ஆனந்தவிகடன் இதழில் சேர்ந்தார். பின்பு கல்கி இதழிலும் பணியாற்றியுள்ளார்.

• இறுதிக் காலம்

விந்தன் இலக்கியச் சொத்துக்களைத் தவிரப் பிற சொத்துக்களைச் சேர்க்காதவர். 1973ஆம் ஆண்டு ஜூன் 30ஆம் நாள், இதய நோய் காரணமாகக் காலமானார். அவர்தம் இலக்கியப் படைப்புகள் மூலம் அவர் புகழ் தமிழுலகில் என்றும் நிலைத்து நிற்கும். 57 ஆண்டுகள் வாழ்ந்த அவர் 33 ஆண்டுகள் இலக்கியப் பணியாற்றியுள்ளார். இலக்கியப் படைப்பில் தம் வாழ்வைப் பின்னிப் பிணைத்துக் கொண்டவர் விந்தன்.

சாதாரண அச்சுக் கோக்கும் பணியில் தொடங்கித் தனித்துவம் வாய்ந்த படைப்பாளியாக உயர்ந்த அவரது வாழ்க்கை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

5.1.2 எழுத்துலக நுழைவு

1942இல் கல்கியில் பணியாற்றத் தொடங்கிய போது, அவ்விதழில் பாப்பா மலர் பகுதியில் விஜி என்ற பெயரில் எழுத்துலக வாழ்வைத் தொடங்கினார். 1943இல் கல்கி ஆசிரியர் விந்தன் என்ற புனைபெயரை அவருக்குத் தந்து, கல்கி இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் அவரை இணைத்துக் கொண்டார்.

1946இல் விந்தன் எழுதிய முல்லைக் கொடியாள் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பிற்குத் தமிழ்வளர்ச்சிக் கழகம் முதற்பரிசு வழங்கியது. அது முதல் அவர், நாடறிந்த எழுத்தாளரானார். 1948இல், தம் முதல் நாவலான கண்திறக்குமா? என்பதைப் பொன்னி என்ற இதழில் தொடர் கதையாக எழுதினார். இந்நாவல் தமிழ் வாசகர் மத்தியில் பெரும்பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. தமிழ் ஆர்வலர்களின் பாராட்டையும் பெற்றது. 1950இல் கல்கி அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, கல்கி இதழில் பாலும் பாவையும் என்ற அவரது புகழ்பெற்ற நாவலைத் தொடர்கதையாக எழுதினார்.

1951இல் கல்கி இதழ்ப் பணியை விட்டு விலகிய விந்தன், திரைப்படத் துறையில் நுழைந்தார். ஏ.வி.எம். கதை இலாக்காவில் சேர்ந்தார். வாழப் பிறந்தவள், பார்த்திபன் கனவு, குழந்தைகள் கண்ட குடியரசு, சொல்லு தம்பி சொல்லு, மணமாலை என்ற படங்களுக்கு வசனமும், அன்பு, கூண்டுக்கிளி என்ற படங்களுக்குக் கதையும் வசனமும், பல படங்களுக்குப் பாடல்களும் எழுதினார்.

1954 ஆகஸ்டு 15ஆம் நாள் மனிதன் என்ற மாத இதழைத் தாமே தொடங்கி நடத்தினார். ஆனால் இவ்விதழ் 10 மாதங்களே வெளிவந்தது. 1969இல் புத்தகப் பூங்கா என்ற பெயரில் ஒரு பதிப்பகம் தொடங்கினார்.

• கையாண்ட இலக்கிய வகைகள்

விந்தன் சிறுகதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள், நூல், குட்டிக் கதைகள், சிந்தனை நூல்கள், கட்டுரைகள் என்று பலவற்றிலும் தம் திறமைகளைப் பதித்துள்ளார்.

முல்லைக் கொடியாள், ஒரே உரிமை, சமுதாய விரோதி, விந்தன் கதைகள், இரண்டு ரூபாய், ஏமாந்துதான் கொடுப்பார்களா?, நாளை நம்முடையது, இதோ ஒரு மக்கள் பிரதிநிதி, நவீன விக்கிரமமதித்தன் என்று ஒன்பது தொகுதிகளாக இவருடைய சிறுகதைகள் வெளியாகி உள்ளன.

கண் திறக்குமா?, பாலும் பாவையும், அன்பு அலறுகிறது, மனிதன் மாறவில்லை, காதலும் கல்யாணமும், சுயம்வரம் என்ற நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். இவருடைய தெருவிளக்கு என்ற நாவல் முற்றுப் பெறவில்லை.

விந்தன் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் வாழ்க்கை வரலாற்றினை எழுதியுள்ளார். நடிகர் எம்.ஆர். ராதாவின் வாழ்க்கையினைச் சிறைக்காலச் சிந்தனைகள் என்ற பெயரில் எழுதியுள்ளார்.

பாட்டினில் பாரதம் என்ற கவிதை நூலையும், பசிகோபுரம் என்ற புடைநூலையும், ஓ மனிதா, புதிய ஆத்திசூடி, பெரியார் அடிச்சுவட்டில் என்ற சிந்தனை நூல்களையும், வேலை நிறுத்தம் ஏன்?, விந்தன் கட்டுரைகள் என்ற பெயர்களில் கட்டுரை நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

இவரது குட்டிக் கதைகள் மூன்று தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன.

இவை தவிரத் தொகுக்கப்படாத பிற குட்டிக் கதைகளையும் கட்டுரைகளையும் தொகுக்கும் பணிகள் தற்போது நடைபெற்று வருகின்றன.

5.1.3 ஆற்றல்கள்

‘வாழ்ந்தாலும் லோ சர்க்கிலோடு வாழ்வேன், செத்தாலும் லோ சர்க்கிலோடு சாவேன்’ என்று சொல்லி, அதன்படி உழைக்கும் மக்களோடு வாழ்ந்தவர் விந்தன். தம் சொந்த வாழ்க்கையிலும், தொழில் வாழ்க்கையிலும் ஏற்பட்ட பல சோதனைகளுக்கு இடையேயும் தொடர்ந்து இலக்கியப் பணியாற்றியவர்.

விந்தன் பல நல்ல எழுத்துலக நண்பர்களையும் பெற்றிருந்தார். இவரது நூல்களுக்குப் பேராசிரியர் மு.வ., புகழ்பெற்ற இலக்கிய விமர்சகர் க.நா.சு., பேராசிரியர் மு. பரமசிவம், கல்கி, கி. சந்திரசேகரன் போன்றோர் முன்னுரை நல்கியுள்ளனர். ஜெயகாந்தனின் ‘ஒருபிடி சோறு’ என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பினைத் தம் பதிப்பகத்தின் மூலம் வெளியிட்டு முதன் முதலில் ஜெயகாந்தனை இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் விந்தன்தான்.

5.2 விந்தனின் சிறுகதைகள்

விந்தன் சிறுகதைகள் வாழ்க்கையின் தாக்கத்தால் பிறந்தவைகளே. சாதாரண ஏழைக் குடியானவனையும், ரிக்ஷா வண்டிக்காரனையும், ஆலைத் தொழிலாளியையும், சுமைக் கூலிகளையும், மாதச் சம்பளத்தில் வயிற்றுப்பாட்டுக்கு அல்லாடுபவரையும் கதைப்படுத்தியவர் விந்தன். அவர் சிறுகதைகள் வாசகர்களின் மனத்திலே சென்று நேராகத் தைப்பன; சிந்திக்கத் தூண்டுவன. அவர், மனிதனுக்கு மனிதன் செய்யும் அநீதிகளைத் தம் சிறுகதைகளில் வெட்ட வெளிச்சம் ஆக்கியுள்ளார். அவர் கதைகளைப் படிக்கும் வாசகர்கள் தாங்கள் நினைத்தே பார்த்திடாத சமூக அநீதிகளையும் கொடுமைகளையும் விளங்கிக் கொள்வார்கள்.

5.2.1 கதைக்கரு

விந்தன் ஏழை எளியவர்கள் மற்றும் நடுத்தர மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும், பொருளாதார நெருக்கடியால் ஏற்படும் குடும்பச் சிதைவுகளையும், காதல் தோல்விகளையும், தாம்பத்திய முறிவுகளையும், அழிந்து வரும் மனித நேயத்தையும் தம் கதைகளுக்குக் கருவாக்கிக் கொண்டுள்ளார்.

முதல் தேதி என்ற சிறுகதை, மாதச் சம்பளம் வாங்கும் கணேசனின் இழுபறி வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது.

“கணேசனுக்கு மாதா மாதம் நூற்றைம்பது ரூபாய் சம்பளம் வந்து கொண்டிருந்தது. அந்தச் சம்பளத்தைக் கொண்டு அவன் எவ்வளவோ சௌகரியமாக வாழலாம் என்றுதான் ஆரம்பத்தில் நினைத்தான். ஆனால் நடைமுறையில் அது அசாத்தியம் என்று தோன்றிற்று. அதற்காக அவன் தன்னுடைய வாழ்க்கைச் செலவை எப்படியெல்லாமோ கட்டுப்படுத்தப் பார்த்தான். ஆனால் அப்படி கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளும்போது அவன் அடுத்த வீட்டுக்காரரையும், அவரையும் மிஞ்சிய அந்த ‘நாலுபேரையும்’ கொஞ்சம் அனுசரித்தே போக வேண்டியிருந்தது” என்று கணேசனின் பொருளாதார நிலை பற்றிப் பேசுகிறது அக்கதை. அவன் 23ஆம் தேதியிலேயே கையில் காலணா இல்லாது தவிக்கிறான். கணவன் வீட்டிலிருந்து வந்திருக்கும் தங்கையைத் திரும்ப அனுப்ப அவனிடத்தில் பணமில்லை. குழந்தைகள் கேட்கும் சாக்லேட், நோட்டுப் புத்தகம், சைக்கிள் இவைகளை வாங்கித் தரப் பணமில்லை. காப்பிப் பொடி வாங்கப் பணமில்லாததால், 23ஆம் தேதியிலிருந்து 8 நாட்களுக்குக் காப்பி இல்லை. காலையில் காப்பிக்குப் பதில் வெந்நீர்தான். காப்பி பற்றிக் கணேசனும் அவன் மனைவியும் கீழ்க்கண்டவாறு உரையாடுகின்றனர்.

“கணவன் வேலை முடித்து வீட்டுக்கு வந்ததும் கதையில் வரும் மனைவி காப்பி கொடுக்கத் தவற மாட்டேன் என்கிறாள், நீ என்னடா வென்றால்?”

“கதையில் வரும் மனைவியா கொடுக்கிறாள்? கதாசிரியர் கொடுக்கிறார்! அவருக்கென்ன? காப்பி போட வேண்டுமானால் சர்க்கரை தேவையில்லை, பால் தேவையில்லை, காப்பிப் பொடி தேவையில்லை. கையில் பேனாவும் மேஜையின் மேல் காகிதமும் இருந்தால் எத்தனை ‘கப்’ காப்பி வேண்டுமானாலும் போட்டு விடுவார்! என்னால் அப்படிப் போட முடியுமா?”

வீட்டார் வாழ்வதற்காக, மனத்தளவில் நிமிடத்திற்கு நிமிடம் செத்துக் கொண்டிருக்கும் குடும்பத் தலைவனின் நிலை இக்கதையில் நன்கு சித்திரித்துக் காட்டப்படுகிறது. திடீர் மருத்துவச் செலவு, திருமணமான தங்கைக்குச் செய்த செலவு, கடன் வாங்கியதைத் திருப்பிக் கொடுத்த வகையில் ஏற்பட்ட செலவு இவை போக, மாத வாடகை கொடுத்த பின்பு, வீட்டுச் செலவுக்கு மனைவியிடம் மீதி ஒரு ரூபாயைக் கொடுத்த கணேசன், சாக்லேட் கேட்கும் மகனிடமும், நோட்டுப் புத்தகம் கேட்கும் மகனிடமும் அடுத்த முதல் தேதி வாங்கித் தருகிறேன் என்று கூறிச் சமாளிக்கிறான். கதை முடிவில் “இந்த முதல்தேதி பதிலுக்கு ஒரு முடிவே கிடையாதா?” என்று கேட்கும் மனைவியிடம் கணவன்,

“நம் வாழ்வு முடியும் வரை அதற்கு ஒரு முடிவே கிடையாது!”

என்று அழுத்தம் திருத்தமாகப் பதில் சொல்கிறான். பொருளாதார நலிவின் கோரப் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் ஒரு குடும்பத்தின் ஆசாபாசங்களும், அன்றாடத் தேடல்களும் ஒன்றுமில்லாமல் போய்விட்ட அவலம் இக்கதையில் நன்கு படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மாதச் சம்பளக்காரனின் பற்றாக்குறை வாழ்க்கையை இந்த அளவு துல்லியமாகப் படைத்துக் காட்டிய தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மிகமிகக் குறைந்தவர்களே ஆவர்.

5.2.2 கதை மாந்தர்கள்

விந்தன், தம் கதைகளில் வாழ்வின் மணிமகுடத்தில் இருக்கும் மிராசுதார்களையும், தாசில்தார்களையும், அதிகாரிகளையும் படைக்கவில்லை. அவரது பாத்திரங்கள் மிகச் சாதாரண நிலையிலிருக்கும், அன்றாட வாழ்விற்குப் போராடும் மனிதர்களே ஆவர். அவர்கள் பெரும்பாலும் அப்பாவிக்களே! ஆனால், அப்பாவிக்களை விட அவர்களைத் தங்கள் சுயநலத்திற்கு இரையாக்கிக் கொள்ளும் வஞ்சகர்களை விந்தன் ஆவேசத்தோடு படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். அதாவது, ஏழைகளின்பால் அதிகம் இரக்கத்தை உண்டாக்குவதை விட, மனித மிருகங்கள் மீது வெறுப்பை உண்டாக்குவதில் விந்தன் மிகவும் கவனம் செலுத்துகிறார். நாயோடு போட்டி போட்டுப் பிழைக்கும் சோலையப்பன், மாம்பழம் விற்று வயிறு வளர்க்கும் அம்மாயி, விளக்கெண்ணெய் வியாபாரம் செய்யாத நாடார் கடை மாணிக்கம்பிள்ளை-இவர்களும், இவர்களைப் போன்றவர்களுமே அவருடைய பாத்திரங்கள்.

ஏழைகளின் குற்றம் என்ற கதையில் பணக்காரக் கடை முதலாளி சீதாராமச் செட்டியார், அவரிடத்து மூட்டை தூக்கிப் பிழைக்கும் சின்னசாமி என்று பொருளாதார நிலையில் முரண்பட்ட இரண்டு பாத்திரங்கள் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

செட்டியார் சுயநலத்தின் மொத்த உருவமாவார். “செட்டியார் கடைக்கு வந்து இறங்கியதும் அரிசி மூட்டை, சர்க்கரை மூட்டை முதலியவைகளை எல்லாம் சின்னசாமி கடை வாசலிலிருந்து தன் முதுகில் சுமந்து கொண்டு போய்க் கடை உள்ளில் அடுக்குவான். மூட்டைக்குக் காலணா வீதம், எந்தக் காலமாயிருந்தாலும் சரி, அதாவது, யுத்தக் காலமாய் இருந்தாலும் சரி, சமாதானக் காலமாயிருந்தாலும் சரிதான் – எண்ணிக் கொடுத்து விடுவார் செட்டியார். ஆனால், என்னைக்காவது ஒரு நாள் சின்னசாமி அறுபத்து நாலு மூட்டைகளுக்கு மேல் தூக்கி அடுக்கிவிட்டு ஒரு ரூபாய்க்கு மேல் கூலி வாங்க வந்துவிட்டால் செட்டியாரின் கண்களிலிருந்து ஏனோ இரண்டு

சொட்டுக் கண்ணீர் கீழே விழும்.

இந்தத் துக்க நிவர்த்திக்காக, அந்தக் கூலியிலிருந்து திருப்பதி தேவஸ்தானத்தின் தர்ம உண்டிக்கென்று செட்டியார் இரண்டணாவைப் பலவந்தமாக எடுத்துக் கொள்வார். “இகலோகத்திலுள்ள தன்னுடன் சமத்துவமாக வாழா விட்டாலும் பரலோகத்திலாவது வாழட்டுமே! என்பது செட்டியாரின் பரந்த நோக்கம்” என்று செட்டியாரின் குணாதிசயங்களைத் தம் சொற்களால் தோலுரித்துக் காட்டியுள்ளார் விந்தன்.

கூலி சின்னசாமி இரவு 10 மணிக்கு வேலை முடித்து வீட்டுக்குக் கிளம்புகிறான். அப்போது செட்டியார், “என்னடா, இத்தனை சீக்கிரம்?” என்கிறார். அதற்கு அவன்,

“இனிமேத்தான் என் கூலியை எடுத்துக்கிட்டுப் போய் ஏதாச்சும் வாங்கிக் கஞ்சி காய்ச்சிக் குடிக்கணும். அவ வேற காத்துக்கிட்டுக் கிடப்பா. குழந்தைங்க வேறே அழுதுக்கிட்டு இருக்கும்!”

“அதற்கு நீ வேலை பார்க்கக் கூடாது; வீட்டிலேயே அடைந்து கிடக்கணும்!”

“கோவிச்சுக்காதீங்க, சாமி ! இன்னும் ஏதாச்சும் வேலையிருந்தாச் சொல்லுங்க, செஞ்சிட்டுப் போறேன்!”. இது சின்னசாமி என்ற அடிமையின் ஒட்டு மொத்தக் குணாதிசயம். இப்படி, சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளை, ஆண்டான் அடிமை என்ற நிலையைத் தம் பாத்திரங்கள் மூலமாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார் விந்தன்.

நாளை நம்முடையதே கதையில் வரும் ஏழைச் சிறுமி வறுமையிலும் தன்மானம் உடையவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். சுதந்திர தினத்திற்குக் காண்டிராக்டர் கந்தையாவின் வீட்டில் ஏழைகளுக்குக் கஞ்சி வார்க்கப் பட்டது. ஏழைச் சிறுமி ஒருத்தி ஒருதரம் கஞ்சி வாங்கி வைத்துவிட்டு, மற்றொரு காலிப் பாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டு திரும்பவும் கஞ்சி வாங்குகிறாள். அதையறிந்து கந்தையா அச்சிறுமியை அடிக்கிறார்.

“ஒரு தரம் வாங்கிக் கொண்டு போன கஞ்சியை எங்கேயோ வைத்துவிட்டு, இன்னொரு தரமா வந்து இங்கே நிற்கிறாய்? போ, அப்படி!” என்று அவளைப் பிடித்து அப்பால் தள்ளினார் அவர். முதலில் வாங்கியது உடல் நலமில்லாமல் படுத்துக் கிடக்கும் தன் அம்மாவிற்கு என்று அச்சிறுமி சொல்ல,

“சீநாயே! நான் ஏதோ ஓர் இதுக்குக் கஞ்சி வார்த்தால் அம்மாவுக்கு வேண்டுமாம், ஆட்டுக் குட்டிக்கு வேண்டுமாம்! போ, போ போகிறாயா, இல்லையா?” என்று கந்தையா விரட்ட, அச்சிறுமி, தன் அம்மாவை விட்டு விட்டுத் தான்மட்டும் கஞ்சி குடிக்க முடியாது என்று கூற,

“குடிக்கா விட்டால் நீயும் சாவு, உன் அம்மாவும் சாகட்டும்! எனக்கென்ன வந்தது!” என்று கூப்பாடு போடுகிறார். உடனே அச்சிறுமி

“சரி ஐயா! நாங்கள் சாகிறோம்; நீங்கள் வாழுங்கள்!” என்று அதுவரை மறைத்து வைத்திருந்த கஞ்சியை எடுத்து அவருக்கு முன்னாலிருந்த ஏனத்தில் கொட்டி விட்டு அவ்விடத்தை விட்டு அகன்றாள்.

ஏழையாக இருந்தாலும் அச்சிறுமியிடம் தன்மான உணர்வு தலைதூக்கி நிற்பதாகக் காட்டுகிறார் விந்தன்.

முதல் கதையில், பெரியவனான சின்னசாமியிடம் இல்லாத துணிவு இக்கதையில் சின்னஞ் சிறுமியிடம் இருப்பதாகக் காட்டுவது, இனிவரும் இளைய தலைமுறையாவது, அடிமை நிலைக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்து போர்க்கொடி தூக்க வேண்டும் என்ற ஆதங்கத்தைக் காட்டுவது ஆகும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

5.3 விந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

விந்தன், “போலியைச் சுட்டெரிக்கும் புதுமைகளை, வாழ்க்கையை அலசி அலசிப் பரிசீலிக்கும் ‘ரஸாயன’ங்களை, சமுதாயத்தின் புற்று நோய்களுக்கு ‘மின்சாரச் சிகிச்சை’யளிக்கும் புத்தம் புது முறைகளை, குரூர வசீகரங்களைத்” (விந்தன் கதைகள், முன்னுரை) தம் கதைகளில் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். பெண்கள் அடிமையாக வாழும் வாழ்க்கை விந்தனுக்கு அறவே பிடிக்கவில்லை. எனவே அவ்வாழ்க்கை மாற வேண்டுமென்று தம் கதைகளில் குரல் கொடுத்துள்ளார். காதல் என்பது விந்தன் கதைகளில் பேசப்பட்டாலும், அதில் அவருக்கு உடன்பாடில்லை. காதல் என்பது இலக்கியங்களுக்கானது, நடைமுறை வாழ்க்கையில் அது சாத்தியப்படாது என்ற கருத்துடையவர் விந்தன்.

5.3.1 பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு

வீட்டு வேலை பார்த்து, வாழ்வை நடத்தும் செல்லம் நாளெல்லாம் வேலை செய்துவிட்டு, மாதத்திற்கு 5 ரூபாய் சம்பளமாகப் பெறுகிறாள்.

“வேலைக்கு மாதம் பிறந்தால் சுளைசுளையாக ஐந்து ரூபாய் சம்பளம். அத்துடன் மத்தியான வேளையில் ஏதாவது சாதம், குழம்பு மீதமானால், அவை பிச்சைக்காரனுக்கு அல்ல; அவளுக்குத்தான்!

மத்தியானம் மட்டுமா இந்தச் சலுகை? இரவில் ஏதாவது கறிவகைகள் மிஞ்சி மறுநாள் காலை அவை கெட்டுப் போனால் செல்லத்துக்கு அடித்தது யோகம்! அந்தக் கறிவகைகள் அத்தனையும் குப்பைத் தொட்டிக்கா என்கிறீர்கள்?

இல்லை, இல்லை. செல்லத்தின் வயிற்றுக்குத்தான்” என்ற அடிகளின் மூலம் செல்லத்தின் வயிறு நிரம்பும் வகை என்ன என்பதைக் காட்டுகிறார். இப்படிக் குப்பைத் தொட்டியில் கொட்ட வேண்டிய உணவைச் சாப்பிட்டு வாழும் ஏழ்மை வாழ்வு செல்லத்துக்கு என்றால், வேலை வெட்டி இல்லாத அவள் கணவன் சின்னப்பன் அவள் சாப்பாட்டில் பங்குக்கு வரும் அவலம் வேறு. செல்லமும் சின்னப்பனும் கிடைக்கும் உணவை உண்டு ஏதோ வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை,

“அதன் பயனாக அவளுடைய உயிர் மட்டும் அல்ல; அவனுடைய உயிரும் உடம்பில் ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது. இருவரும் உயிருள்ள பிணங்களைப் போல ஊரில் நடமாடிக் கொண்டிருந்தனர்” என்ற அடிகளின் மூலம் காட்டுகிறார்.

எச்சில் இலைக்கு நாயோடு போட்டி போடும் மனிதனை ஒரே உரிமை என்ற கதையில், விந்தன் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

“என் கையிலிருந்த இலையைக் கண்டதும் சாலையோரத்தில் நின்று கொண்டிருந்த இரண்டு ஜீவன்கள் என்னை நோக்கி ஓட்டமாய் ஓடி வந்தன. அவற்றில் ஒன்று நாய்; இன்னொன்று பெயருக்கு ‘மனித’னாகப் பிறந்திருந்த சோலையப்பன்.

சாமி, சாமி! அந்த இலையை இப்படிக் கொடுங்க, சாமி! கீழே போட்டுடாதீங்க, சாமி! என்று கெஞ்சினான் அவன்.

அவனுக்குப் பக்கத்திலே நாய் வாயைப் பிளந்து கொண்டு நாக்கை நீட்டிக் கொண்டு, வாலை ஆட்டிக் கொண்டு, என்னை நன்றியுடன் பார்த்து நின்றது.

அந்த நாயைப் போலவே அவனும் என்னை நன்றியுடன் பார்த்தான்; வாயைத் திறந்தான்; நாக்கை நீட்டினான்; ஆனால் ஒரே ஒரு வித்தியாசம் ; நாய் வாலை ஆட்டிற்று; அவன் ஆட்டவில்லை!” என்று நாயினும் கேவலமாய் மனிதனைச் சீர்குலைக்கும் வறுமையின் கொடுமையைத் தம் கதையில் விந்தன் படைத்துக் காட்டுகிறார். மேலும், எத்தனை பேரோ என்ற மற்றொரு கதையில்,

“நாய்க்கு என்ன தெரியும்? எஜமானனைக் கண்டால் வாலை ஆட்டவும், அன்னியரைக் கண்டால் குரைக்கவும் தெரியும். எஜமான் காரில் ஏறும் போதும் இறங்கும் போதும் கதவைத் திறந்துவிட அதற்குத் தெரியுமா? ‘ஹாரன்’ சத்தத்தைக் கேட்டதும் அலறி அடித்துக் கொண்டு வந்து, பங்களாவின் கேட்டைத் திறந்து விட அதற்குத் தெரியுமா? ‘ஏய்!’ என்று கூப்பிட்ட மாத்திரத்தில் ஓடோடியும் வந்து, ‘ஏன் சாமி!’ என்று மரியாதை செலுத்த அதற்குத் தெரியுமா? இன்னும் ‘இரவில் தூங்கினாயோ, உன்னை வேலையிலிருந்து நீக்கி விடுவேன்’ என்றும், ‘நின்ற இடத்திலேயே, நிற்காமல் போனாயோ விரட்டி விடுவேன்’ என்றும் நாயைப் பயமுறுத்த முடியுமா? இப்படிப் பல சௌகரியங்களையும் உத்தேசித்துத்தான் அவர் பெரியசாமியையும் சின்னசாமியையும் தமது பங்களாவைக் காவல் காக்க வைத்துக் கொண்டார்” என்று விந்தன் படைத்துக் காட்டும் – நாயோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத் தகுந்த நிலையில் வாழும் – ஏழை எளியோரைக் காணும்போது கல்நெஞ்சக்காரருக்கும் கண்ணீர் வந்துவிடும். அவர் எழுத்துகளைப் படிக்கும்போது, பணக்கார வர்க்கத்தின் மீது கோபமும் ஆத்திரமும் வாசகர்களுக்குத் தோன்றியே தீரும்.

5.3.2 காதல்

விந்தன், ஏனைய சக எழுத்தாளர்களைப் போலக் காதலைத் தம் கதைப்பொருளாக்கிக் கொண்டுள்ளார். ஆனால், அவர் காதலைப் பார்க்கும் பார்வையில் மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார். அவருடைய, பரிசு பெற்ற முல்லைக் கொடியாள் என்ற கதை ஒரு காதல் கதையே. தன் தங்கையின் கிராமத்துக்குக் கோடை விடுறைக்கு வரும் கதைநாயகன், எதிர்வீட்டில் முல்லைப்பூப் பறித்துக் கொண்டிருக்கும் பெண்ணிடம் மனத்தைப் பறிகொடுக்கிறான். அடுத்த விடுமுறைக்கு வரும்போது, அவளோடு பேசவும் பழகவும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அவன் தங்கை, வீட்டைப் பூட்டிக்கொண்டு வெளியே சென்று விட்டதால், எதிர்த்த வீட்டு முல்லைக் கொடியாள் அவனைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று உணவு தந்து தங்க வைக்கிறாள். தன் மீது காதல் கொண்டுள்ளதால்தான் இவ்வாறு தன்னை உபசரிக்கிறாள் என்று நினைத்துக் கொள்கிறான். அவன் மூன்றாம் முறை அவளைச் சந்திக்க நேர்ந்த போது, அவள் தன் கல்யாணச் செய்தியைக் கூறுகிறாள்.

“அப்படியானால் நீ... நீ... காதலிக்கவில்லையா?” என்று அவன் கேட்க அவள்,

“ஊஹூம்; எங்க ஊரிலே அதெல்லாம் கல்யாணத்துக்கு அப்புறந்தான்” என்று சொல்லி வெட்கத்தால் தலைகுனிகிறாள்.

“பட்டணத்துப் பயல்களைப் பற்றியும் கொஞ்சங்கூடத் தெரியாத அந்தப் பட்டிக்காட்டுப் பெண்ணை ஏன் திரும்பிப் பார்க்க வேண்டும்?” என்று கூறி அவன்

ஊருக்குத் திரும்பிச் செல்வதாகக் கதை முடிகிறது. இக்கதையின் மூலம் காதல் என்பதெல்லாம் நாமே கற்பனையால் வளர்த்துக் கொள்வதுதான். அப்படி நினைத்துக் கொண்டு அதற்காக நேரத்தைச் செலவழிப்பதும் உருகுவதும் அர்த்தமற்றது என்று உணர்த்துகிறார், விந்தன்.

வாழ வழியில்லை என்ற கதையில் இருவர் காதலிக்கின்றனர். அவர்கள் காதலுக்கிடையில் சாதி குறுக்கிடுகிறது. அக்காதலர்கள்,

“ஒரு சமயம் இந்த உலகமே எதிர்த்து நின்றாலும்

நாம் நம்முடைய காதலைக் கைவிடக் கூடாது”

என்றும், இன்னொரு சமயம்,

“இந்த உலகத்தை வெறுத்துக்கொண்டு தனியாக

இருந்து என்னத்தைச் செய்வது?”

என்றும் நினைக்கின்றனர். காதலர்கள் இருவரும் தனியே சந்தித்துப் பேசக் கூட முடியாத நிலையில், அவன் அவளுக்கு “நாம் வாழ வழியில்லை” என்று கடிதம் எழுதுகிறான். அவள் அதற்குப் பதிலாக,

“இந்தப் பரந்த உலகத்தில் நாம் வாழ வழியா

இல்லை? வழி இருக்கத்தான் இருக்கிறது. ஆனால்

உங்களுக்கு என்மீது காதல்தான் இல்லை !”

என்று எழுதுகிறாள். முடிவில் அவன்,

“ஆம் அவள் சொல்வது உண்மை, முற்றிலும்

உண்மை, முக்காலும் உண்மை! அவள் மீது எனக்கு

உண்மையிலே காதல் இருந்தால், அந்தக் காதல்

எந்தச் சக்தியைத் தான் எதிர்த்து நிற்காது?”

என்று நினைப்பதுடன் கதை முடிகிறது. இக்கதையிலும் காதலை வெறும் மனப்பிரமையாகவே காட்டியுள்ளார்.

அவள் என்னவானாள்? என்ற கதையில், “காதல் என்பது பெண்களைப் பலசாலிகளாக்கி விடுகிறது. ஆண்களைப் பலவீனர்களாக்கி விடுகிறது” என்ற கருத்தை எடுத்துரைத்துள்ளார் விந்தன். ஆண்கள் இதை அறிந்தும் தங்களைக் காதலில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டு பலவீனமாகிப் பாழ்படுகிறார்கள் என்றுரைக்கும் அவர், இந்த இலக்கியவாதிகள்,

“ஆண்களால் காதலிக்கப்பட்டுக் கைவிடப் பட்ட

பெண்களுக்காகத்தான் கண்ணீர் வடிக்கிறார்களே

தவிர, பெண்களால் காதலிக்கப்பட்டுக் கைவிடப்பட்ட

ஆண்களுக்காகக் கண்ணீர் வடிப்பதேயில்லை !”

என்று கூட்டுகிறார். இக்கதையில் காதலித்த பெண் தன் காதலனை விட்டுவிட்டு வேறொருவனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். அதைக் கண்ட காதலன் அவள் தன்னைப் பொறுத்த வரை செத்து விட்டதாக நினைக்கிறான். பின்பு அவள் சாகவில்லை, தான் செத்துவிட்டதாக நினைக்கிறான். அதன் பின்பு தானும் சாகவில்லை, தங்களுக்கிடையேயுள்ள காதல் தான் செத்துவிட்டது என்று புரிந்து கொள்கிறான். கவிதையிலே, காவியத்திலே, கதையிலே அதற்குச் சாவே இல்லை. ஆனால் வாழ்க்கையில் பிறப்பும் இறப்பும் உள்ளது போல அதற்கும் உண்டு என்று புரிந்து கொள்கிறான். காவியக் காதல்தான் வாழும் ; உண்மை வாழ்க்கையில் ‘காதல் வெறும் பிதற்றலே’ என்று காட்டுகிறார் விந்தன்.

5.3.3 பெண்ணடிமைத்தனம்

விந்தன், தம் கதைகளில் பெண்ணடிமைத்தனத்தைப் பரவலாகக் காட்டியுள்ளார். குடும்பம் என்ற கூட்டுக்குள் பெண்கள் சிறைப்பட்டுப் போகின்றனர் என்று கூறும் அவர் தம் கதைகளில் அக்கருத்தைக் காட்சியாக அமைத்துள்ளார். மாட்டுத் தொழுவம் என்ற கதையில், பெண்ணும் மாடும் ஒன்று என்பதனை மிக யதார்த்தமாகக் கதைப்படுத்தியுள்ளார். தாய் வீட்டில் ஆடிப் பாடி விளையாடுகின்ற பெண், திருமணச் சந்தையில் விலைபேசி விற்கப்படுகிறாள்.

“எத்தனையோ நாட்கள் என்னை யாரும் பார்க்க முடியாத இருட்டறையில் இருந்த பிறகு, கடைசியில் ஒரு நாள் ‘அவர்’ வந்தார். அவருடன் சில ‘தரகர்களும்’ வந்திருந்தனர். ‘தரகர்கள்’ என்றால் இங்கே நிஜத் தரகர்கள் என்று அர்த்தமில்லை. எல்லாம் அவருடைய உற்றார், உறவினர்தான். ஏதாவது ஆடு மாடு வாங்கும் போது பேரம் நடக்கும் பாருங்கள், அதே மாதிரிதான் ஏறக்குறைய என்னுடைய கல்யாணப் பேச்சும் நடந்தது. பேரமெல்லாம் ஒருவாறு பேசி முடித்தார்கள். ஒரு நாளையும் குறிப்பிட்டு வைத்தார்கள். அன்று இரு வீட்டாருமாகச் சேர்ந்து ஊரார், உறவினரைக் கூட்டினார்கள். நான் கழுத்தைக் குனிந்து கொடுத்தேன், அவர் தாலியைக் கட்டிவைத்தார். அவ்வளவுதான், அன்றைய தினத்திலிருந்து நான் அவருடைய ஏகபோக உரிமைப்பொருளாக ஆகிவிட்டேன்.”

இப்படி அப்பெண், தான் விலைபேசி விற்கப்பட்டதாக வருந்துகிறாள். ‘கல்லென்றாலும் கணவன், புல்லென்றாலும் புருஷன்’ என்று வாழக் கட்டாயப் படுத்தப்படும் அவள், காலை 2 மணி தொடங்கி வீட்டு வேலைகளில் மூழ்குகிறாள். புகுந்த வீட்டாரின் அன்பின்மையும் கணவனின் அதிகாரமும் அவள் மனத்தை நோக்கிக்கின்றன.

‘பேய்க்கு இடம் கொடுத்தாலும் கொடுக்கலாம்; பெண்ணுக்கு இடம் கொடுக்கக் கூடாது!’ என்று அவளைப் புகுந்த வீட்டார் அடக்கி ஆள்கின்றனர். கருத்தரிக்கும் அவளைப் பிறந்த வீட்டுக்கு அனுப்புகின்றனர். ஆனால் அது கருணையினால் அல்ல என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறாள்.

“ஆச்சு, மாடும் இப்பொழுது சினையாய்த்தான் இருக்கிறது; நாளைக்கு அதைக் கிராமத்துக்கு ஓட்டி வைக்கப் போகிறார்கள். பெற்றுப் பிழைத்தால் திரும்பி வரும். வந்தால் மீண்டும் பாலைக் கறந்து குடிப்பார்கள். வராமல் செத்தொழிந்தால் வேறுமாடு வாங்கிக் கொள்வார்கள்.”

“இதோ, அப்பாவுக்குக் கடிதம் எழுதி அவரும் என்னை அழைத்துக் கொண்டு போக வந்து விட்டார். நானும் நாளைக்குப் போகிறேன். பெற்றுப் பிழைத்தால் திரும்பி வருவேன். பழையபடி வீட்டுக் காரியங்களையும் கவனித்துக் கொள்வேன். அவரும் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டிய விதத்தில் கவனித்துக் கொள்வார். வராமல் செத்தொழிந்தால் என்ன பிரமாதம்? அவர் வேறு கல்யாணம் செய்து கொண்டு விடுவார்.

அவ்வளவுதான். இப்பொழுது நீங்களே சொல்லுங்கள் நான் வாழ்வது, மனிதத் தொழுவமா? இல்லை மாட்டுத் தொழுவமா?” என்று அக்கதை முடிகிறது. பெண்களுக்குத் திருமணம் என்பது வாழ்வாகவும், ஆண்களுக்கு அது ஒரு நிகழ்ச்சியாகவும் அமைந்து விடுகிறது. திருமண பந்தத்தில் ஆணாதிக்கம் தலைதூக்கிப் பெண்ணடிமைத்தனத்தை வளர்க்கிறது. வாயில்லாத ஜீவனாகிய பசு எப்படி மதிக்கப்படுகிறதோ அந்த அளவு மதிப்புதான் பெண்ணுக்கும் என்பதைத் தான் இக்கதை வழி விந்தன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பெண்கள் வாழ்கிறார்கள் என்றால் அச்சொல் போலியானது என்பதை இக்கதை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பெண்கள் ‘பதிவிரதா தர்மம்’ என்ற பெயரில் கணவனுடைய எச்சிலைச் சாப்பிடுவதைப் பேசும் விந்தன், பெண்ணுக்கு எல்லாரும் சாப்பிட்டு எஞ்சிய மிச்சமே உணவு என்று வருந்துகிறார். ஒவ்வொரு தமிழ்ப் பெண்ணும் பல நாட்கள் தங்களுடைய உணவை விட்டுக் கொடுத்துவிட்டுப் பட்டினி கிடக்கின்றனர். இதைக் கதைநாயகி சுட்டிக் காட்டுவதுடன்,

“எப்படியிருக்கிறது நியாயம்? நமது நாட்டில்?

சாதாரணமாக எல்லாப் பெண்களுமே கடைசியில்

சாப்பிடுவதுதான் வழக்கம். நானும் அப்படித்தான்

எல்லோருக்கும் போக ஏதாவது மிஞ்சினால் உண்டு ;

இல்லையென்றால் இல்லை.”

என்று கூறி வருந்துவதாகக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அவர்கள் ‘கற்பு’ என்ற கருத்தாக்கத்தின் பேரில் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதையும்,

“பாரத நாட்டுப் பெண்மணிகளுக்கென்றே

பிரத்தியேகமாக அமைந்த கற்பைக் காப்பாற்றிக்

கொள்ள வேண்டும் என்ற கவலை”

என்ற அடிகள் மூலம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். மொத்தத்தில் பெண்கள் எந்தவித உரிமையுமின்றி வாழ்நாள் முழுவதும் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதை விந்தனின்

கதைகள் அழுத்தமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

5.4 விந்தனின் நடை

தாம் எழுதுவது வாசகர்களுக்கு நன்கு விளங்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தையே மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நடையே விந்தனின் நடை. அதனால் அவரது நடையில் எளிமை மேலோங்கி நிற்கிறது. புதுமைப் பித்தன் போல இவரும் தேவையான இடங்களில் எள்ளல் நடையைக் கையாண்டுள்ளார். தாம் நினைப்பதை அப்படியே படிப்பவர்கள் மனத்தில் பாய்ச்சும் சக்தி விந்தனின் நடைக்கு உள்ளது.

5.4.1 எளிமை

பொருள் விளங்காத சொற்களோ, கடுமையான நடையோ, விந்தனின் எழுத்தில் அறவே காணப்படவில்லை. அவர் வரிக்கு வரி, வாக்கியத்திற்கு வாக்கியம் எதுகை மோனைகளைக் கையாண்டு வாசகர்களைத் திணற அடிப்பதில்லை. அதே சமயத்தில் 'பேச்சுத் தமிழ்' என்ற பெயரில் படிக்க முடியாத கொச்சைத் தமிழைக் கையாண்டு தொல்லைப் படுத்துவதுமில்லை. எளிமையான பழகு தமிழ்ச் சொற்களில், சொல்ல வேண்டியதை அப்படியே வாசகர் மனத்தில் பதிய வைத்து விடுகிறார். சுயநலம் என்ற கதையில், சுய தொழில் செய்து பிழைக்கும் வேலப்பனை,

“வேலப்பனின் வேலையே அலாதியானது. மனைவி மக்களை மறந்து நாஸ்தோறும் உயிரற்ற இயந்திரங்களிடமோ, உணர்ச்சியற்ற அதிகாரிகளிடமோ உயிரை விட்டுக் கொண்டிருப்பது அவனுடைய வேலையல்ல; அவன் தொழிலுக்கு அவனே வேலைக்காரன்; அவனே சொந்தக்காரன்.” என்று எளிமையான சொற்களால் அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார். அத்துடன் சுய தொழிலின் மேன்மையையும் வாசகர்களுக்கு உணர்த்தி விடுகிறார்.

5.4.2 தொடர் அமைப்பு

சிறுசிறு தொடர்களைப் பயன்படுத்துவதும் விந்தனின் நடைப் பாங்காகும். பத்தினித் தெய்வம் என்ற கதையில் முத்தம்மா என்ற இளம் பெண்ணின் பாத்திரத்தைக் காட்டுகிறார்.

“துணியைத் துவைத்துப் பிழிந்து தோளில் போட்டுக் கொண்டாள். குளித்து முழுகிக் கூந்தலை விரித்து விட்டுக் கொண்டாள்; குடத்தில் நீரை நிரப்பி இடுப்பில் வைத்துக் கொண்டாள்; குளிந்த தலை நிமிராமல் குளத்தங் கரையிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தாள்.

குடும்பப் பெண்; குறுகுறுப்பான பார்வை; கண்ணிமைகள் கொட்டும் போது யாரையோ 'வா, வா' என்றழைப்பது போலிருந்தது; நகைமுகம்; குழி விழுந்த கன்னங்கள்; நடக்கும் கைவீச்சில் ஒரு கவர்ச்சி; நடையிலே ஒரு சிருங்காரம்; நடுநடுவே தண்ணீர், 'தொளக், தொளக்' என்று தளும்பும் சத்தம். அவள் பெயர் முத்தம்மா”

சிறு சிறு வாக்கியங்களில் அமைந்த இந்த நடை முத்தம்மாவை அப்படியே நம்முன் காட்சிப் படுத்தி விடுகிறது அல்லவா !

5.4.3 வருணனை அழகு

ஒரு சில சமயங்களில் விந்தனின் வருணனை நடையில் இலக்கிய நயம் தோன்றுகிறது. வருணனையும் அவருடைய சமூகப் பார்வைக்கு ஏற்பவே அமைகிறது.

“காலைக் கதிரவனின் பொன்னிறக் கிரணங்களிலோ, மாலைக் கதிரவனின் செந்நிறக் கிரணங்களிலோ, அவர்கள் தங்கள் கருத்தைச் செலுத்துவதில்லை. வெண்ணிலவின் தண்ணொளியிலும் அவர்கள் தங்கள் மனத்தைப் பறிகொடுப்பதில்லை; முடிவில்லாத வானத்தில் தவழ்ந்து விளையாடும் மேகக் கூட்டங்களைக் கண்டோ, சுடர்விட்டு ஒளிரும் நட்சத்திரக் குழுவைக் கண்டோ அவர்கள் மகிழ்வதில்லை; வானளாவிய மரங்களும் மலைகளும் அவர்களுடைய கவனத்தைக் கவருவதில்லை; அதிகாலையில் கேட்கும் பட்சி ஜாலங்களின் உதய கீதமும், அர்த்த ராத்திரியில் கேட்கும் ஆந்தையின் அலறலும், ஓயாத ஒழியாத கடல் அலைகளின் பேரிரைச்சலுங்கூட அவர்கள் காதில் விழுவதில்லை”. இயற்கையை மிக அழகாக வருணிக்கிறார் விந்தன். ஆனால் அவர் தம் எழுத்தை அழகுணர்ச்சியின் அடிமையாக ஆக்கிக் கொள்ளவில்லை. ஏழைக்கு – பசிக் கொடுமையால் பரிதவிப்பனுக்குக் கண்ணிலும் கருத்திலும் அழகு எப்படிப் படியும்? இந்த யதார்த்தம் விந்தனை வருத்துகிறது. மனித மனத்தின் இயல்பான அழகுணர்ச்சிக்குக் கூடத் தகுதியற்றுப் போன அடித்தட்டு மக்களை அழகின் ரசிகர்களுக்கு அருகே நிறுத்தி நமக்குக் காட்டும் விந்தனை அழகுணர்ச்சியின் எதிரி என்று நாம் எடுத்துக் கொள்ள மாட்டோம். மாறாக ஏழைக்கு அழகுணர்ச்சியையும் அரிதாக்கிவிட்ட சமூகக் கொடுமையைத்தான் புரிந்து கொள்வோம்.

விந்தன் மிக அபூர்வமாக அழகு வர்ணனை நடையையும் கையாண்டுள்ளார்.

“சோ வென்று பெய்து கொண்டிருந்த சித்திரை மாதத்துச் செல்வ மழை அப்பொழுதுதான் விட்டது. மேகத்தின் பின்னால் அதுவரை மறைந்திருந்த ஆதவன். வான வில்லின் வர்ண விசித்திரத்தைக் கண்டு அதிசயித்த தென்றல் காற்று ‘ஜம்’ மென்று மலர்ந்த மலர்களின் ‘கம்’ மென்ற மணத்துடன் கடந்து வந்தது. மழைக்குப் பதுங்கியிருந்த பட்சி ஜாலங்கள் ‘படபட’ வென்று தங்கள் சிறகுகளை அடித்துக் கொண்டு வான வீதியை நோக்கி மேலே கிளம்பிய போது, அவற்றிலிருந்து வைரத்தைப் பழிக்கும் நீர்த்துளிகள் ‘சொட சொட’ வென்று கீழே உதிர்ந்தன. கார் அரசன் தந்த, இந்தக் காட்சியைக் கண்டு பொறாமை கொண்ட காற்றரசன், பொங்கியெழுந்து பூங்கொடிகளைக் குலுக்கிக் கொட்டி, பூமாதேவியையே ‘பூ’ தேவியாக்கிவிட்டான். அந்த அழகில் ஈடுபட்ட ஆனந்தத்தாலோ என்னமோ, தாவர இனங்கள் தலைவிரித்தாடின. அந்த ஆனந்த நடனத்திலிருந்து கிளம்பிய அற்புத கீதம்” என்ற வர்ணனை நடையை முல்லைக் கொடியாள் கதையில் எழுதியுள்ளார்.

5.4.4 உவமைகள்

விந்தன், தம் கருத்துகளை வலியுறுத்தப் பல இடங்களில் உவமைகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். அவர் கையாளும் உவமைகள் கூட வித்தியாசமானவை. அவற்றிலும் அவருடைய பொருளாதாரப் பார்வை வெளிப்படுகிறது.

“அவளைக் கண்டதும் அவன் முகம் மலர்ந்தது -

சூரியனைக் கண்ட தாமரையைப் போல அல்ல ;

சோற்றைக் கண்ட ஏழையைப் போல”

“தேர்தலில் வெற்றி பெற்று அதிகாரத்துக்கு வந்து

விட்டவர்களைப் போல் “போடா, போ” என்று

எரிச்சலுடன் அவனைப் பிடித்துத் தள்ளிவிட்டான்

சங்கர்.”

“அவர் தம்முடைய காரியங்களை யெல்லாம்

முடித்துக் கொண்டு, நைவேத்தியத்துக்காகக் காத்து

கொண்டிருக்கும் கல்லுப் பிள்ளையாரைப் போல

உட்கார்ந்திருப்பார்.”

“பசித்தவன் பழங்கணக்குப் பார்ப்பது போல் அன்றிரவு

கன்னையா தன்னுடைய பழங்காலத்தைப் பற்றி

யோசித்தான்.”

இப்படிப்பட்ட வித்தியாசமான உவமைகள் பொருளை விளக்குவதற்கு மட்டுமன்றி விந்தனுடைய சுருத்தோட்டத்தைப் புலப்படுத்தவும் பயன் படுகின்றன. வழக்கமாகச் சொல்லப்படும் இலக்கிய நயமுடைய உவமைகளையும் அவர் கையாண்டுள்ளார்.

“ஆதவனைக் கண்ட அல்லி மலரைப் போலக்

குழந்தையின் வதனம் குவிந்து விட்டது”

“ரவி வர்மா படத்தில் மேனகையுடன் காட்சியளிக்கும்

விசுவாமித்திரரைப் போல் அவர் முகத்தைத் திருப்பிக்

கொண்டு நிற்கிறார்.”

“நான் சூரிய வெப்பத்தைக் காணாத செடிபோல்

சுருங்கிப் போனேன்.”

சில இடங்களில் வேடிக்கையான நிகழ்வைக் கூட உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

“எட்டணாக் காசை வீசியெறிந்தால் எத்தனையோ

ஏழைகள் பட்டாணிக் கடலையைக் கண்ட குரங்குக்

கூட்டம் போல் பாய்ந்து வருவார்கள்.”

இப்படி உவமைகளை ஆள்வதில், அதிலும் வித்தியாசமான உவமைகளை ஆள்வதில் தமக்கெனத் தனிப்பாணியைக் கொண்டிருக்கிறார் விந்தன்.

5.4.5 சொல்லாட்சி

விந்தன், ஓரிரு வரிகளில் தாம் உணர்த்த வேண்டியதை உணர்த்தி விடும் திறனுடையவர். மாடும் மனிதனும் என்ற கதையில் மாணிக்கம் பிள்ளையிடம் அவர் மனைவி,

“ரொம்ப நன்றாய்த் தான் இருக்கிறது! முப்பது வருஷமா வேலை செஞ்ச முனியனே போயிட்டானாம் ; மாடு போனா என்னவாம்?” என்றாள்.

“மனுஷன் முதலில்லாமல் வருவான்; மாடு முதலில்லாமல் வருமா?” என்றார் அவர்.

இந்த இரு வரிகளில் கொடூர மனமுடைய மாணிக்கம் பிள்ளையின் பாத்திரத்தை அப்படியே நமக்கு உணர்த்தி விடுகிறார். மொத்தக் கதையின் உயிரோட்டத்தை இந்த இரண்டு வரிகளில் அமைத்துத் தந்து விடுகிறார் விந்தன்.

கோயில்களில் அர்ச்சனை செய்யும் அர்ச்சகர்களின் மன இயல்பை,

“அர்ச்சகர்கள் ‘அம்மன்’ மேல் ஒரு கண்ணும் அம்மனுக்கு அர்ச்சனை செய்யவரும் ‘அம்மாக்கள்’ கொடுக்கும் தட்சணையின் மேல் இன்னொரு கண்ணுமாகத் தங்கள் பூஜையை ஆரம்பித்தனர்.”

என்று கிண்டலாக விமர்சிக்கிறார். (மன்னன் பெற்ற செல்வம்)

யுத்த காலத்தில் பொருட்களை ஒன்றுக்கு இரண்டாக விலை வைத்து விற்றுப் பணக்காரராகிய பீதாம்பர முதலியாரை ஒரே ஒரு சொல்லின் மூலம் நமக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றார், விந்தன்.

“பிரபல வியாபாரியான பீதாம்பர முதலியார் தம்முடைய ‘யுத்தகாலத் தொந்தி’யைச் சுமக்க முடியாமல் சுமந்து சென்றது பார்ப்பதற்கு

வேடிக்கையாக இருக்கின்றது.”

இவ்வரிகளில் ‘யுத்த காலத் தொந்தி’ என்ற சொல் ஒரே வீச்சில் முதலியாரின் குணநலனை விவரிக்கின்றது. தாயிற் சிறந்ததொரு என்ற கதையில், நம் நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவர்கள் தாய் மொழியை மதிக்காமல், தேவையில்லாமல், ஆங்கிலத்தில் உரையாடுவதை விந்தன் விமர்சிக்கிறார். ‘ஓப்ளிகேட் இங்கிலீஷ்காரர்கள்’ என்று அவர்களை அறிமுகம் செய்கிறார்.

குடை ரிப்பேர் செய்து பிழைக்கும் ஏழை ஒருவனின் வாழ்வை,

“விடிந்தால் வேலை கிடைக்குமா என்று கவலை ;

வேலை கிடைத்தால் கூலி கிடைக்குமா என்று

கவலை ; கூலி கிடைத்தால் சோறு கிடைக்குமா என்று கவலை ; அதுவும் கிடைத்தால் ‘அப்பாடி !’ என்று

சற்றுநேரம் விழுந்து கிடக்க எங்கேயாவது கொஞ்சம்

இடம் கிடைக்குமா என்று கவலை.”

என்று மிகக் குறைந்த கூரான சொற்களில் எடுத்துக் காட்டும் திறனை விந்தனிடம் காணலாம்.

இவ்வாறு விந்தன் நடை தனித்துவம் வாய்ந்த நடையாக அமைந்துள்ளது. உணர்த்த வேண்டியதைப் பெரும்பாலும், ஓரிரு வரிகளில் உணர்த்திவிடும் அவர், சமூகத்தின் மீது ஆத்திரம் அதிகரிக்கும் போது மட்டுமே சற்று அதிகமான சொற்களை எடுத்தாள்கிறார். மனித நேயமற்ற இவ்வுலகை யதார்த்தமாக -எள்ளல் தன்மையுடன் – எளிய மொழியில் வெளிப்படுத்துவதே விந்தன் நடையின் பொதுத் தன்மையாகும்.

5.5 தொகுப்புரை

புதுமைப்பித்தனுக்குப் பின், சமூக அநீதிகளை எதிர்த்துத் தம் சிறுகதைகளின் மூலம் தீவிரக் குரல் கொடுத்தவர் விந்தன். அவர் பொழுதுபோக்குக்காகக் கதை எழுதியவர் அல்லர். இதை அவரே சொல்லியுள்ளார். “பாவம், பொழுது தானாகவே போகக் கூடியது என்பது கூட இவர்களுக்குத் தெரியாது. அதனாலேயே அதைப் போக்கக் கதைகள் வேண்டும் என்கிறார்கள்.” “குலுங்கும் கொங்கையும், குலுங்காத அல்குலும் அந்தக் காலத்துக் காவியங்களில் அரசர்களுக்காக இடம்பெற்றது போல, கவைக் குதவாத காதலும், கருத்துக் கொள்ளாத கல்யாணமும் இந்தக் காலத்துக் கதைகளிலே இவர்களுக்காக இடம்பெற வேண்டும் என்கிறார்கள்”. இவ்வாறு பொழுதுபோக்கக் கதைகள் வேண்டுவோரைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார் விந்தன். முடைநாற்றம் வீசக் கூடிய சமூகத்தைப் படைத்துக் காட்டி, அதன் மூலம் வாசகர்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஊட்ட நினைக்கிறார் அவர். இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காக என்ற தத்துவமே விந்தனின் படைப்புக் கோட்பாடாகும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

பாடம் - 6

P10116 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

இந்தப் பாடம் என்ன சொல்கிறது?

இப்பாடப் பகுதி, 'சிறுகதை மன்னன்' என்று போற்றப்படும் ஜெயகாந்தனை அறிமுகம் செய்து, அவர் எழுதிய சிறுகதைகளின் வழி வெளிப்படும் பாத்திரப் படைப்பு, சமுதாயப் பார்வை, நடைத்திறன் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

இந்தப் பாடத்தைப் படிப்பதால் என்ன பயன் பெறலாம்?

- தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான ஜெயகாந்தனைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.
- ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளின் கதைப்போக்குகளைப் பெரிதும் அறிந்து கொள்ள இயலும்.
- ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பார்வை, ஏழை எளிய மக்களிடம் அவர் காட்டும் அக்கறை, அவருடைய பெண் விடுதலைச் சிந்தனைகள் இவற்றைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம்.
- ஜெயகாந்தனின் நடைச்சிறப்பு, படைப்பாளுமைத் திறன் இவற்றையும் அறியலாம்.

பாட அமைப்பு

6.0 பாட முன்னுரை

6.1 ஜெயகாந்தன் – அறிமுகம்

6.2 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள்- I

6.3 ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

6.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

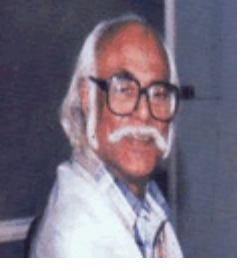
6.5 தொகுப்புரை

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள்- II

6.0 பாட முன்னுரை

தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றில் தமக்கென ஒரு தனியிடம் பெற்றவர் ஜெயகாந்தன். சிறுகதை மன்னன் என்று பாராட்டப் பெற்றவர். அவரது படைப்புகள் பற்றி இப்பாடம் கூறுகிறது.

6.1 ஜெயகாந்தன் - அறிமுகம்



தமிழ் மக்களின் இலக்கிய ரசனையையும் சிந்தனையையும் பாதித்த எழுத்தாளர்களுள் ஜெயகாந்தனும் ஒருவர். இவர் நவீன இலக்கியம், அரசியல், கலை மற்றும் பத்திரிகை உலகில் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளாகத் தீவிரமாகச் செயல்பட்டு வருபவர். தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில், இன்றுள்ள காலக் கட்டத்தை ஜெயகாந்தனின் காலம் என்று குறிப்பிடும் அளவிற்கு ஜெயகாந்தன் கதைகள் இலக்கியத் தரமும், ஜனரஞ்சகமும் உடையனவாகத் திகழ்கின்றன.

6.1.1 பிறப்பும் வளர்ப்பும்

ஜெயகாந்தன் தென்னார்க்காடு மாவட்டம் கடலூரில் மஞ்சக்குப்பம் என்ற ஊரில் 1933ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 24ஆம் நாள் பிறந்தார். ஜெயகாந்தனின் தந்தை பெயர் தண்டபாணிப் பிள்ளை, தாயார் மகாலட்சுமி அம்மாள். பத்து வயதுச் சிறுவனாக இருக்கும் போதே மூவர்ணக் கொடி பிடித்து, பாரதியாரின் தேசிய எழுச்சி மிக்க பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு தெருவில் சென்றவர் அவர். ஜெயகாந்தன் பள்ளி சென்று கல்வி பயின்றவர் அல்லர். தம்முடைய பதினான்காவது வயதிலேயே சொந்த ஊரை விட்டுச் சென்னைக்கு வந்தார். சௌபாக்கியம் என்ற இதழில் ஆசிரியராக இருந்த பி.சி.லிங்கம் என்ற புலவரிடம் தமிழ் இலக்கியம் கற்றுக் கொண்டார். பின்பு, தமிழ்ப் புலவர் க.சொக்கலிங்கத்திடம் முறையாகப் பாடம் கேட்டுத் தம் மொழியறிவை வளர்த்துக் கொண்டார். கரிச்சான் குஞ்சு என்ற புனைபெயரில் கதைகள் எழுதும் மன்னார்குடி நாராயணசாமி என்ற வைதீக பிராமணரிடம் பழகிப் பிராமண மொழியைக் கையாளுவதில் வல்லமை பெற்றார். ஜெயகாந்தன் சிறுவனாக இருக்கும் போதே கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் தொடர்புடையவராக இருந்ததனால் மார்க்சியச் சித்தாந்தக் கருத்தோட்டம் உடையவராக வளர்ந்தார்.

6.1.2 எழுத்துலக நுழைவு

ஜெயகாந்தன் எழுதிய முதல் சிறுகதை சௌபாக்கியம் என்ற இதழில், 1950இல் வெளிவந்தது. அது 'மாதர் நல இலாக்கா' நடத்திய பத்திரிகை ஆகும். பின்பு தொடர்ந்து வசந்தம் என்ற இதழிலும், விந்தன் நடத்திய மனிதன் இதழிலும், இஸ்மத் பாஷா ஆசிரியராக இருந்த சமரன் என்ற இதழிலும், மாஜினி நடத்திய தமிழன் இதழிலும், பின்னர் விஜய பாஸ்கரன் நடத்திய சரஸ்வதி இதழிலும் தொடர்ந்து எழுதினார். சரஸ்வதி இதழில் எழுதும் பொழுதுதான் இவர் எழுத்தாற்றல் வெளியுலகிற்குத் தெரிய வந்தது. அதன் பின்னர் வெகுஜன இதழ்களான ஆனந்த விகடன், குமுதம், கல்கி என்பவற்றில் எழுதத் தொடங்கினார்.

• எழுத்து வளர்ச்சி

தொடக்கத்தில் ஜெயகாந்தன் எழுத்துகள் தத்துவ நோக்குடையனவாகவும் பரிசோதனை முயற்சிகளாகவும் அமைந்தன. சரஸ்வதியில் வெளியான கதைகள் பாலுணர்ச்சி பற்றிப் பேசுவன. கண்ணம்மா, போர்வை, சாளரம், தாம்பத்தியம், தர்க்கம் போன்ற கதைகள் இதற்குத் தக்க சான்றுகளாகும். இவை தரமானவை என்றாலும் ஜனரஞ்சகமாக அமையவில்லை. அதற்கு அடுத்து வந்த காலக் கட்டத்தில், அவர் தம் எழுத்துகளை ஜனரஞ்சகமாக அமைத்துக் கொண்டார். ஜெயகாந்தன் தொடக்கக் காலத்தில் சிறுகதை படைப்பதிலேயே மிகுந்த ஈடுபாடுடையவராக இருந்திருக்கிறார். 1958ஆம் ஆண்டு, ஒருபிடி சோறு என்ற அவருடைய முதல் சிறுகதைத் தொகுதி வெளியானது. விந்தனின் தமிழ்ப்பண்ணை பதிப்பகம் அதை வெளியிட்டது. தி.ஜ.ர. அத்தொகுப்பிற்கு முன்னுரை வழங்கியுள்ளார். அத்தொகுதிக்குக் கண்ணதாசன் கவிதையில் புகழாரம் சூட்டியுள்ளார். சிறுகதை மன்னன் என்று சுட்டும் அளவிற்கு, சிறுகதைப் படைப்புகளில் தன் திறமையை வெளிக்காட்டிக் கொண்டுள்ளார் ஜெயகாந்தன். 'தமிழ்நாட்டில் இன்றுவரை தோன்றியுள்ள மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் சிலருள் ஜெயகாந்தன் ஒருவர்' என்று கு.அழகிரிசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், காலம் செல்லச் செல்ல ஜெயகாந்தன் சிறுகதை எழுதுவதைக் குறைத்துக் கொண்டு நாவல் மற்றும் குறுநாவல் படைப்பில் ஆர்வம் காட்டலானார். ஆனாலும் கூட, அவர் படைத்த சிறுகதைகள் இன்றும் அவர் புகழ்பாடிக் கொண்டிருக்கின்றன.

• கையாண்ட இலக்கிய வகைகள்

ஜெயகாந்தன் சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்ததுடன் நின்றுவிடாமல், சுவை ததும்பும் கட்டுரைகளையும், ஆழமான அறிவுபூர்வமான கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார். அவற்றில் சுயதரிசன, சுயவிமரிசனக் கட்டுரைகளும் உண்டு. மேலும் அரசியல், சமூகம், கலை இலக்கியம் மற்றும் பத்திரிகை அனுபவம் என்று கட்டுரைகளின் பொருள் விரிந்து பரந்ததாக அமைந்துள்ளது. ஜெயகாந்தன் சில ஓரங்க நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். திரைப்படக் கதாசிரியராகவும், பாடலாசிரியராகவும், வசனகர்த்தாவாகவும், இயக்குநராகவும், தயாரிப்பாளராகவும் சிறந்துள்ளார். ஜெயகாந்தன் சிறந்த மொழி பெயர்ப்புப் பணிகளையும் செய்துள்ளார். ராமன் ரோலண்ட் எழுதிய நூலை மகாத்மா என்ற பெயரிலும், புஷ்கின் எழுதிய நூலைக் கேப்டன் மகள் என்ற பெயரிலும் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். அவருடைய சிறுகதைகள் மற்றும் நாவல்கள் அனைத்திந்திய மொழிகளிலும், உலக மொழிகள் பலவற்றிலும் குறிப்பாக ஆங்கிலத்திலும், உக்ரைன் மொழியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஜெயகாந்தன் தம் சிறுகதைத் தொகுப்புகளுக்கும் நாவலுக்கும் எழுதிய முன்னுரைகள் விமர்சனப் பார்வையில் அமைந்து சிறந்தன. அவை அனைத்தும் ஜெயகாந்தன் முன்னுரைகள் என்ற பெயரில் நூலாகத் தொகுக்கப்பட்டு 1978இல் வெளிவந்தன. ஜெயபேரிகை என்ற நாளிதழிலும், ஞானரதம், கல்பனா என்ற இலக்கிய இதழ்களிலும் இறுதியாக நவசக்தி நாளிதழிலும் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய அனுபவமும் இவருக்கு உண்டு.

6.1.3 எழுதிய நூல்கள்

ஜெயகாந்தன் 13 சிறுகதைத் தொகுதிகளும், 25-க்கும் மேற்பட்ட குறுநாவல்களும், 17 நாவல்களும், 25 கட்டுரை நூல்களும் எழுதியுள்ளார். ஒருபிடி

சோறு (1958), இனிப்பும் கரிப்பும் (1960), தேவன் வருவாரா? (1961), மாலை மயக்கம் (1962), சுமை தாங்கி (1962), யுகசந்தி (1963), உண்மை சுடும் (1964), புதிய வார்ப்புகள் (1965), சுய தரிசனம் (1967), இறந்த காலங்கள் (1969), குருபீடம் (1971), சக்கரம் நிற்பதில்லை (1975), புகை நடுவினிலே (1990), உதயம் (1996) ஆகியன ஜெயகாந்தன் எழுதிய சிறுகதைத் தொகுதிகளாகும். Game of Cards (1969) என்பது ஆங்கில மொழியில் வெளியான சிறுகதைத் தொகுதியாகும். ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள் என்ற பெயரில் இவருடைய சிறுகதைகள் 15 அனைத்திந்திய மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, 1973இல் வெளியாகின. அதாரே மனுஷ்யா (1989) என்ற பெயரில் இந்தி மொழியில் இவருடைய மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சிறுகதைத் தொகுதி வெளியாகி உள்ளது. வாழ்க்கை அழைக்கிறது ஜெயகாந்தனின் முதல் நாவலாகும். பாரிஸுக்குப் போ, சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள், ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம், சுந்தரகாண்டம், ஜெய ஜெய சங்கர என்பன இவருடைய புகழ்பெற்ற நாவல்களாகும். கைவிலங்கு, விழுதுகள், யாருக்காக அழுதான், ரிஷிமூலம், கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாள், சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு, பாவம் இவள் ஒரு பாப்பாத்தி, வீட்டிற்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைத்து போன்றவை இவருடைய குறுநாவல்களுள் சிலவாகும். ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள், ஓர் இலக்கியவாதியின் கலையுலக அனுபவங்கள், ஓர் இலக்கியவாதியின் பத்திரிகை அனுபவங்கள், ஒரு பிரஜையின் குரல், யோசிக்கும் வேளையில் என்பன இவருடைய கட்டுரை நூல்களுள் சிலவாகும்.

6.1.4 தனிப்பண்புகள்

ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பார்வையில் மார்க்சியமும் உண்டு. ஆன்மிகமும் உண்டு. இரண்டு வேறுபட்ட தளங்களிலும் கிடைத்த அனுபவங்களை அவர் தம் கதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவர் மார்க்சிய அரசியல் பார்வை உடையவராக இருந்தாலும் காங்கிரசையும் விரும்பியுள்ளார். லெனினைப் போற்றும் இவர், காமராஜரையும் போற்றுகிறார். பாரதி, காந்தி, விவேகானந்தர் ஆகியோர் எழுத்துகளில் நல்ல பரிச்சயம் உடையவர். ஓங்கூர் சாமியார் என்பவரோடு தொடர்பு கொண்டு, சிலகாலம் சித்தர் மரபில் பிடிப்புக் கொண்டிருந்தார். திரைப்படத் துறையிலும் நாட்டம் கொண்டு அதில் ஈடுபட்டு விருதுகளும் பெற்றுள்ளார். அத்துடன், அவர் உரத்த ஆளுமை, விரிவான வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பெற்றவராகவும் திகழ்கிறார். இடைவிடாத படைப்பாக்கம் உடையவராகத் தனித்திறன் பெற்று விளங்குகிறார். ஜெயகாந்தனின் ஆளுமையின் பெரும் பகுதி அவருடைய புற உலகத் தொடர்பால் கிடைத்தது. ஜெயகாந்தன், ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளராவார். மனிதனுக்கு மனிதன் கொண்டிருக்கும் நேசம், உள நெகிழ்வு, வாழ்க்கையில் ஒருவனுக்கு இருக்கும் பற்று, ஒருவரின் துயர் போக்க மற்றொருவர் பாடுபடுவது -இதுவே முற்போக்கு எழுத்துக்கு இலக்கணம் என்று மாலை மயக்கம் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விலக்கணத்திற்கு அவர் மிகப் பொருத்தமானவராகத் திகழ்கிறார். புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்து ஏற்புக்கும் மறுப்புக்கும் அதிக அளவு இலக்கானவர் இவர்தான்.

6.1.5 பரிசுகளும் விருதுகளும்

1964இல் ஜெயகாந்தனின் உன்னைப் போல் ஒருவன் திரைப்படம் இந்திய ஜனாதிபதியின் விருதினைப் பெற்றது. 1972ஆம் ஆண்டு சில நேரங்களில் சில

மனிதர்கள் நாவல் சாகித்திய அக்காதெமி விருதினைப் பெற்றது. 1978இல் அது திரைப்படமாக வெளிவந்தபோது சிறந்த திரைக்கதைக்கான தமிழக அரசின் விருதினைப் பெற்றது. அதே ஆண்டு அவரது இமயத்துக்கு அப்பால் என்ற நாவல் சோவியத் நாடு நேரு விருது பெற்றது. 1979ஆம் ஆண்டு கருணை உள்ளம் என்ற திரைப்படம் சிறந்த திரைப்படம் மற்றும் சிறந்த கதைக்கான தமிழ்நாடு அரசு விருதினைப் பெற்றது. 1986இல் ஜெய ஜெய சங்கர நாவலுக்குத் தமிழ்நாடு அரசின் சிறந்த நாவலுக்கான விருதும், சுந்தரகாண்டம் நாவலுக்குத் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் ராஜராஜ சோழன் விருதும் கிடைத்தன. கடந்த ஓரிரு ஆண்டுகளாக சாகித்திய அக்காதெமியின் உயர் சிறப்பிற்குரிய பெல்லோசிப் என்ற இடத்தையும் பெற்றுள்ளார்.

- **ஞானபீட விருது**

2005ஆம் ஆண்டில் இந்திய இலக்கியத்திற்கான மிக உயர்ந்த விருதான ஞானபீட விருதும் பெற்றுள்ளார். தமிழ்நாட்டில் எழுத்தாளர் அகிலனுக்குப் பிறகு இவ்விருதினைப் பெறும் சிறப்பிற்குரியவராகத் திகழ்கிறார். இவ்வாறு ஜெயகாந்தன் தமிழக அளவிலும், இந்திய அளவிலும், ஆசியக் கண்ட அளவிலும் பல விருதுகளைப் பெற்றுச் சிறந்துள்ளார். 1980, 1983, 1984 ஆம் ஆண்டுகளில் சோவியத் ரஷிய நாட்டின் அழைப்பின் பேரில் ரஷியப் பயணம் மேற்கொண்ட சிறப்பும் இவருக்கு உண்டு.

6.2 ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள்

ஜெயகாந்தன் சிறுகதை எழுதிய காலக் கட்டத்தை இலக்கிய விமர்சகர்கள் மூன்றாகப் பகுத்துக் காண்கின்றனர். ஜெயகாந்தனின் முதல் காலக் கட்டம் வசந்தம், மனிதன், சமரன், தமிழன் இதழ்களில் எழுதிய பத்தாண்டுக் காலமாகும். இரண்டாம் காலக் கட்டம் 1956 முதல் 1960 வரை சரஸ்வதியில் எழுதிய காலமாகும். மூன்றாவது காலக் கட்டம் ஆனந்தவிகடன் போன்ற வெகுஜன இதழ்களுக்கு எழுதிய காலமாகும். முதல் காலக் கட்டம் ஜெயகாந்தன் என்ற எழுத்தாளர் தோற்றம் பெற்ற காலமாகும். அக்காலக் கட்டத்து எழுத்துகளில் ஏழை எளிய மக்கள் கதைப்பாத்திரங்களாகத் திகழ்கின்றனர். இரண்டாவது காலக் கட்டத்தில் தத்துவ நோக்கு மிகுந்துள்ள கதைகளையும், பரிசோதனை முயற்சிகளாக அமைந்த கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இக்காலக் கட்டத்தில் பாலுணர்ச்சி அவருடைய கதைகளில் முக்கியமாக இடம்பெற்றிருந்தது. மூன்றாவது காலக் கட்டத்தில் ஜனரஞ்சகக் கதைகள் தோற்றம் பெற்றன. அவை ஜெயகாந்தனின் வாழ்வியல் கண்ணோட்டத்தையும், சித்தாந்தத்தையும் விளக்கி நிற்கின்றன. இக்காலக் கட்டத்தில் பெரும்பாலும் நடுத்தர மக்களின் வாழ்வியலை அக்கதைகள் கூறியுள்ளன.

6.2.1 கதைக் கருக்கள்

ஜெயகாந்தன் கதைகளுள் காணப்படும் கருக்கள் போலியைச் சுட்டெரிக்கும் புதுமைகளை, வாழ்க்கையை அலசிப் பார்க்கும் நிகழ்வுகளை, சமுதாயத்தின் பற்றுநோய்களுக்கு மின்சார சிகிச்சை அளிக்கும் புத்தம்புது முறைகளை, மனித உள்ளத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் செய்வதறியாது தங்கிக் கிடக்கும் மனிதாபிமானத்தைத் தட்டியெழுப்பும் விதத்தில் அமைந்துள்ளன. ஜெயகாந்தன், 'எனது கதைகள் பொதுவாகப் பிரச்சினைகளின் பிரச்சினைகளைப் பேசுகின்றன' என்கிறார். மேலும் 'வஞ்சிக்கப்பட்டவர்களிடமும், தண்டிக்கப்பட்டவர்களிடமும் குடிகொண்டுள்ள ஆன்மாவைக் கண்டறிந்து அதைக் கருப்பொருளாக்கிக் கொண்டுள்ளோன்' என்கிறார்.

முன்பே சுட்டியபடி, அவருடைய கதைகள், பெரும்பாலும் ஏழை மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையையே கருப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தன. ஓர் ஆப்பக்காரிக்கு அவளுடைய மகனால் ஏற்படும் தொல்லைகளை விளக்குவதாகப் பொறுக்கி என்ற கதை அமைந்துள்ளது. பிச்சைக்காரியின் தன்மானத்தைக் கருவாகக் கொண்டது வேலை கொடுத்தவர் என்ற கதையாகும். ரிச்சாக்கார பாலன், டிரெடில் – என்ற கதைகள் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் வாழ்வியல் போராட்டங்களைக் கருவாகக் கொண்டிருந்தன. அடுத்து வந்த கதைகள் அதாவது சரஸ்வதி இதழில் வந்த கதைகளான தாம்பத்தியம், திரஸ்காரம், பௌருஷம், பால்பேதம் என்பன பாலியல் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகளாகும். எனவே அவை எழுதப்பட்ட காலங்கள் தொட்டுக் கடுமையான எதிர்ப்புக்கு ஆளாகின. அடுத்த நிலையில் ஜெயகாந்தன் எழுதிய கதைகளுக்கு மத்திய தரப் பிராமணக் குடும்பத்தில் காணப்படும் சிக்கல்கள் கதைப்பொருளான. கற்பு, விதவை நிலை, மறுமணம், விவாகரத்து என்ற சமுதாயச் சிக்கல்களையும், ஒருபிடி சோறு, உண்மை சுடும் போன்ற கதைத் தொகுதிகளில் உள்ள கதைகள் மார்க்சிய அரசியல் சித்தாந்தங்களைக் கதைக் கருக்களாகக் கொண்டுள்ளன. அதற்கு அடுத்து வந்த கதைகளில் தனிமனித

வாழ்வியல் சிக்கல்கள் கருவாக அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைக் கருக்கள் காலந்தோறும் மாறுபட்டனவாகத் திகழ்கின்றன.

பல்லாண்டுக் காலமாக விழுது விட்டு வளர்ந்து விட்ட சாதியத்தை அசைத்துப் பார்க்கும் ஒரு பெரும் புரட்சிக் கருவினைக் கொண்டது ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில் என்ற கதை. கீழ்க் குலத்திலே பிறந்த அம்மாசிக் கிழவனிடத்திலே ஒரு பிராமண மாது தன் குழந்தையை ஒப்படைத்துவிட்டு இறந்து விடுவதாகவும், அம்மாசியே அவளுக்கு ஈமக் கடன்கள் செய்துவிட்டுக் குழந்தையை வளர்க்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் கதை அமைகிறது. 'மனிதத்துவ உணர்வுகளுக்கு முன்னால் ஜாதி நிற்காது' என்பதே இக்கதையின் கருவாகும். ஜெயகாந்தன், மாறிவரும் சமுதாயப் போக்கிலும், கால வேகத்திலும் சாதியப் பிரிவுகள் அழிய வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இக்கதையைப் படைத்துள்ளார்.

ஜெயகாந்தனின் அக்கினிப் பிரவேசம் கதைக் கருவும், அதன் முடிவும் தமிழகமெங்கும் பலத்த சர்ச்சைக்குரியதாக அமைந்தன. இக்கதை, 1966இல் ஆனந்தவிகடனில் வெளியானது. இக்கதையின் கரு புரட்சிகரமானது என்று மக்கள் மத்தியில் எண்ணம் நிலவியிருந்தது. ஆனால், அக்கரு யதார்த்தமான உண்மையைப் பேசுவது என்கிறார் ஜெயகாந்தன். அக்கதையின் நாயகி, 'அவள்' (பெயர் சூட்டப்படவில்லை) ஒரு கல்லூரி



மாணவி.

உலகியல் அறிவு இல்லாத அவள். கல்லூரி முடிந்த மாலை நேரத்தில், மழை பெய்யும் சூழலில், தோழிகள் அனைவரும் சென்று விட்ட நிலையில், வேறு வழியில்லாது தன்னைக் காரில் அழைத்துச் செல்ல அழைக்கும் 'அவன்' காரில் ஏறுகிறாள். காரில் அவனால் அவள் சீர்குலைக்கப்படுகிறாள். வீட்டிற்கு அலங்கோலமாக, தான் ஒருவனால் கெடுக்கப்பட்டிருக்கிறோம் என்பதைக் கூட உணர்ந்து கொள்ள முடியாத அப்பாவியாக வரும் மகளிடம், தாய் முதலில் கோபம் கொண்டாலும், பின்பு அவளின் கள்ளமற்ற மனத்தைப் புரிந்து கொண்டு, அவளை நீராட்டித் தூய்மைப்படுத்துகிறாள். 'உன் மனசிலே ஒரு கறையுமில்லை. நீ சுத்தமாக இருக்கேன்னு நீயே நம்பணும்கிறதுக்குச் சொல்றேன்டி... நீ நம்பு... நீ சுத்தமாயிட்டே, நான் சொல்றது சத்யம். நீ சுத்தமாயிட்டே. ஆமா- தெருவிலே நடந்து வரும் போது எத்தனை தடவை அசிங்கத்தைக் காலிலே மிதிச்சுடறோம்... அதுக்காகக் காலையா வெட்டிப் போட்டுடறோம்? கழுவிட்டுப் பூஜை அறைக்குக் கூடப் போறோமே; சாமி வேண்டாம்னு வெரட்டவா செய்யறார்? எல்லாம் மனசுதான்டி - மனசு சுத்தமா இருக்கணும்... ஒனக்கு அகலிகை கதை தெரியுமோ? ராமரோட பாததூளி பட்டு அவ புனிதமாயிட்டாள்ளு சொல்லுவா, ஆனா அவமனசாலே கெட்டுப் போகலை. அதனாலே தான் ராமரோட பாததூளி அவமேலே பட்டுது. எதுக்குச் சொல்றேன்னா... வீணா உன்மனசும் கெட்டுப் போயிடக் கூடாது பாரு...கெட்ட கனவு மாதிரி இதெ மறந்துடு... உனக்கு ஒண்ணுமே நடக்கல்லே...' என்று தேற்றுகிறாள். மறுபடியும் அவள் எதுவும் நடக்காதது போல் கல்லூரிக்குச் செல்கிறாள் என்பதோடு கதை முடிகிறது.

இக்கதை, சமுதாயத்தில் எதிர்ப்பு அலைகளை எழுப்பிய போது ஜெயகாந்தன், 'நான் தீர்க்கமாகச் சொல்கிறேன் அவள் கெட்டுப் போனவள் அல்லள்; அவள் மனதிலே களங்கமில்லை. மனம் என்பது முதிர்ந்து எது சரி எது தப்பு என்று

இதுபோன்ற காரியங்களில் தீர்மானிக்க முடியாத போது, அவளை இந்த மூடச் சமூகம் காலில் போட்டு மிதித்து விட அனுமதிக்க மாட்டேன். அறிவும் மனமும் முதிராத நிலையில், உடல் மட்டும் முழு வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் நேர்ந்து விட்ட விபத்துக்கு ஓர் ஆத்மாவை நிரந்தரமாகத் தண்டிப்பது நியாயமாகாது, நாகரிகமாகாது' என்று தான் படைத்த பாத்திரத்திற்காக வாதாடுகிறார். 'பாத்திரங்களைப் படைப்பது பெரிதல்ல. அவற்றின் மீது பாசமும் வைத்து வதைபட வேண்டும். அந்தப் பரிவு உணர்ச்சி இருப்பதால் காகிதத்தில்தானே கிறுக்குகிறோம் என்று பொறுப்பில்லாமல் படைக்க இயலாது. செய்யாத குற்றத்திற்குத் தண்டனையாக ஒரு பாத்திரத்தை எரித்து விட முடியாது' என்று ஜெயகாந்தன் கூறுவதிலிருந்து, அவர் தன் பாத்திரங்களை எத்தனை பொறுப்புணர்ச்சியுடன் படைத்துள்ளார் என்பதையும் உடன் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

இக்கதையை விமர்சித்த பலர், 'அவளுக்கு' மரணம்தான் தீர்வு. அதை விடுத்து ஜெயகாந்தன் அவளைத் தூய்மைப்படுத்துவதாகப் பேசுவது சரியல்ல என்று கருத்துரைத்த போது, 'பிரச்சினைகளுக்கெல்லாம் மரணம்தான், தற்கொலைதான் அல்லது கொலைதான் தீர்வு என்றால், பேனாவை, இலக்கியத்தை, அறிவை, சட்ட திட்டங்களை, சமூக நெறிகளை எல்லாம் தூக்கி எறிந்துவிட்டு அவர்கள் அரிவாளைத் தூக்கிக் கொள்ளட்டும். அதை மறுத்து ஒரு பெண்ணைப் பெற்றவள் அவளுக்குப் புதிய ஞானம் தந்து, புதிய வலிமையும் தந்து அவளை வாழ வைக்கிறாள் என்று நான் எழுதியது மனிதாபிமானத்தையும், சமூக வளர்ச்சியையும் சார்ந்ததுதான்' என்கிறார்.

6.2.2 கதை மாந்தர்கள்

ஜெயகாந்தன் கதைகளில் கூலிக்காரர்கள், ஆலைத் தொழிலாளிகள், சேரி மக்கள், விபச்சாரிகள், பிச்சைக்காரிகள், சிறு வியாபாரிகள் என்று பெரும்பாலும் வாழ்வு மறுக்கப்பட்ட சமூகத்தினரே கதை மாந்தர்களாக அறிமுகப்படுத்தப் படுகின்றனர். சோற்றுக் கூடைக்காரி ஆண்டாளு, முறைவாசல் செய்யும் பொன்னம்மாள், ஆயா வேலை செய்யும் முத்தாயி, பிச்சைக்காரி ருக்கு, ஹோட்டல் சர்வர் பாண்டியன், ரிக்சாக்கார ஆறுமுகம், குமாஸ்தா சடாட்சரம், கம்பாசிப்டர் ஏழுமலை, டிரெடில்மேன் விநாயக மூர்த்தி, தலைச்சுமைக்காரர் மருதமுத்து கருமான் கந்தன் போன்ற மிகச் சாதாரண மக்களே பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சமுதாயத்தில் கேட்பார் அற்றுக் கிடக்கும் இவர்களை ஜெயகாந்தன் உண்மையான அனுதாபத்தோடு அணுகுகின்றார்.

'நான் எப்படித் தரிசிக்கிறேனோ அதை அப்படியே எனது நோக்கில் உங்களுக்குக் காட்ட விரும்புகிறேன்' என்கிறார் ஜெயகாந்தன். ஏழைகள் என்றவுடன் செல்வர்களின் கையை எதிர்பார்க்கும் பாத்திரங்களை அவர் படைக்கவில்லை. அதே சமயம் அவருடைய ஏழை மக்கள் ஆசா பாசமற்ற அப்பாவிகள் அல்லர். விருப்பும் வெறுப்பும், வேதனையும் ஆத்திரமும், வெட்கமும் தன்மதிப்பும் உள்ள மக்கள் அவர்கள். ஜெயகாந்தனின் அத்தனைப் பாத்திரங்களும் உயிர்ச் சித்திரங்கள். நாம் அன்றாடம் வாழ்வில் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்கள். அவர்களை ஜெயகாந்தன் தன் பேனா முனையால் அழுத்தமாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார். இதுவரைக்கும் அலட்சியமாக அவர்களை நோக்கிய நம் கண்கள் இப்பொழுது அகல விரிந்து காண்கின்றன. தாம் கதைகள் எழுதுகிறபோது கூடு விட்டுக் கூடு பாய்ந்து அக்கதைப் பாத்திரங்களாகவே தாம் ஆசிவிடுவதாகவும், தாம் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சிகளை அப்படியே அவர்கள் மூலம் வெளிக்கொணர்வதாகவும் கூறுகிறார். (சரஸ்வதி இதழ், அக்டோபர் (1957)

ஏழைத் தொழிலாளிகள் மட்டுமன்றி நடுத்தரப் பிராமணக் குடும்பத்தினரும், பங்களாக்களில் வாழும் மேல்தட்டு மக்களும் கூடப் பாத்திரங்களாக இவருடைய பிற்காலக் கதைகளில் இடம் பெறுகின்றனர். ஜெயகாந்தனின் கதைப் பாத்திரங்கள் அதிகமாகப் பேசுகின்றன. அதாவது, பாத்திரங்கள் மூலம் ஆசிரியரே வாழ்வியலை விமர்சனம் செய்கிறார். இது சில சமயம் கதையின் கலைத் தன்மையைச் சீர்குலைப்பதாக அமைந்துள்ளது. சமூகப் பொருந்தாமையால் மனச்சிக்கலுக்கு ஆளாகித் தவிப்போரும், வாழ்க்கையில் போராடித் தோற்பவர்களும் என்று மேலும் பல குணச்சித்திரங்களை இவருடைய படைப்புகளில் காண முடியும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – I

6.3 ஜெயகாந்தனின் சமுதாயப் பார்வை

ஜெயகாந்தன் மக்களுக்காக மக்களைப் பற்றி எழுதுபவர். இவருடைய எழுத்துகள் பொழுதுபோக்கு எழுத்துகள் அல்ல. 'என் கதைகள் இருந்து பொழுதைக் கழிக்கவும், உயிர் சுமந்து நாட்களைப் போக்கவுமான பொழுதுபோக்கு இலக்கியம் அல்ல' என்கிறார் ஜெயகாந்தன். அவர் கதைகள் – அவரே சொல்வது போல – சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் கருவியாய், கண்ணாடியாய், ஓவியமாய், கேலிச் சித்திரமாய் அமைந்திருக்கின்றன. சமுதாயத்தில் அடக்கப்பட்டவர்கள், சுரண்டப் பட்டவர்கள், அநீதிக்கு உள்ளானவர்கள் ஆகியோர் பக்கம் சார்ந்து தன் படைப்புகளைத் தந்துள்ளார் ஜெயகாந்தன். இவர்களையெல்லாம் தம் கதைப்பாத்திரங்களாகப் படைத்து, அவர்களுக்கு இலக்கிய அந்தஸ்து தந்துள்ளார். அதன் மூலம் அவர்களுடைய பிரச்சினைகளை மக்கள் முன் எடுத்துரைத்துச் சிந்திக்க வைக்கின்றார். சமூகத்தில் உள்ள பழைய பழக்கவழக்கங்களையும், சமூக முன்னேற்றத்திற்கு முட்டுக்கட்டையாக உள்ள கருத்துகளையும் வன்மையாகத் தன் கதைகள் மூலம் கண்டித்துள்ளார்.

6.3.1 மனித நேயம்

ஜெயகாந்தனின் மனிதநேயம் பரந்துபட்டது. ஆண்மை நீக்கப்பட்ட காளை மாடுகளையும், நகராட்சி வண்டியில் பிடித்துச் செல்லப்பட்ட தெரு நாயையும் தம் மனித நேய எழுத்தில் அழியாத ஓவியமாய்ப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். பால்பேதம், இதோ ஒரு காதல் கதை என்பவை இரண்டும் மாட்டைப் பற்றியும், தோத்தோ, நிக்கி ஆகியவை இரண்டும் நாயைப் பற்றியும் எழுதப்பட்ட கதைகளாகும். இவற்றில், ஆதரவு இல்லாத தனிமை ஊடுருவி இருக்கிறது. இக்கதைகளில் எல்லாம் மாட்டையும், நாயையும் மட்டுமே பேசியிருப்பதாகக் கருத முடியாது. அவற்றை விடக் கேடான நிலையில் வாழும் மனிதனைப் பற்றியே பேசியுள்ளார்.

டிரெடில் என்ற கதையின் நாயகன் விநாயக மூர்த்தி ஓர் அச்சகத் தொழிலாளி. அவன் இயந்திரத்திடம் பழகிப் பழகி இயந்திர கதியிலேயே இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் தன் உடல்நலத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் அச்சகமே தன் உறைவிடமாக, உயிர் மூச்சாகக் கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்குத் திருமணம் நிச்சயமானது. ஆனால், சக்திக்கு மீறிய உழைப்பு அவனைத் திருமண வாழ்விற்குப் பொருந்தாதவனாக்கி விடுகிறது. அதனால் திருமணம் நின்று விடுகிறது. இக்கதையில், ஜெயகாந்தன் ஒரு தொழிலாளியின் அந்தரங்கப் பிரச்சினையை மனித நேயத்தோடு கண்டு உணர்ந்து எழுதியுள்ளார்.

போர்வை என்ற மற்றொரு கதையில் வரும் கோபாலன் மன வக்கிரம் பிடித்தவன். அவன் ராஜம் என்ற பெண்ணுடன் தகாத உறவு வைத்திருந்தான். சரசா என்ற பெண் குளிக்கும் போது ரகசியமாகப் பார்க்கிறான். இப்படிப்பட்ட கீழ்மையான குணம் உடைய அவன், நிர்வாணமான பைத்தியக்காரியைப் பார்க்கும்போது, தலைகுனிந்து, தன் வேட்டியைக் கழற்றி அவளிடம் கொடுத்து அவள் நிர்வாணத்தை மறைக்க முயல்கிறான். கயவனாக இருந்தாலும் அவளிடமும் மனிதாபிமானம் இருக்கிறது என்று காட்டுகிறார் ஜெயகாந்தன். இதுபோன்றே, ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில், எத்தனைக் கோணம் எத்தனைப் போர்வை என்ற கதைகளையும்

மனிதாபிமானத்தை மையமாக வைத்துப் படைத்துள்ளார்.

6.3.2 பெண் விடுதலை

பெண்களைப் பற்றிய ஜெயகாந்தன் சிந்தனைகளை அவரது படைப்புகள் முழுவதிலும் பார்க்க முடியும். ஜெயகாந்தன் பார்வையில் இந்தியப் பெண்கள் எல்லாரும் அசோக வனத்துச் சீதைகள். அதாவது, குடும்பத்திற்குள் சிறைப்பட்டவர்கள். பெண் என்பவள் சமூகத்தின் கைதி மாதிரிக் கண்காணிக்கப்படுகிறாள். இரண்டு பக்கமும் அறியாமை அவதூறு என்கிற வேலியைப் பற்றிக் கொண்டு, அதன் வழியே இப்பக்கம் அப்பக்கம் திரும்பாமல் நடந்து செல்ல அவள் அனுமதிக்கப்படுகிறாள். கொஞ்சம் சுயேச்சையாக அவள் விலகி நடந்தாலும் அந்த முட்கம்பிகள் அவள் மீது கீறிவிடும். கீறிவிடும் என்ற பயமுறுத்தல் சதா சர்வகாலமும் அவளை நடுங்க வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. கீறிக்கொண்டு விட்டால் இந்தச் சமூகமாகட்டும், அவள் சார்ந்த குடும்பமாகட்டும், புண்ணை ஆற்ற வேண்டும் என்று நினைப்பதே இல்லை. மாறாக, அவளையே பலியாக்கும். அக்கினிப்பிரவேசத்தில், கதைநாயகியைத் தூய்மைப்படுத்த விரும்புகிறாள் அவள் தாய். ஆனால் உறவும் சமூகமும் அதற்கு ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. எனவே அவள் தனக்குள் சிதைந்து, விடுதலைக்கு வழியில்லாமல், இடையில் கிடைக்கும் சிறு விடுதலையையும் பிறர் தட்டிப் பறிக்க, இறுதியில் புனித கங்கையில் தன்னை மூழ்கடித்துக் கொள்கிறாள் (சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், கங்கை எங்கே போகிறாள் ஆகிய நாவல்கள்). அக்கினிப் பிரவேசம் தொடங்கி வைத்த பிரச்சினைகள் பெண் சார்ந்த பிரச்சினைகள் மட்டுமல்ல ; அவை வரலாற்றுப் பிரச்சினைகளும், பண்பாட்டுப் பிரச்சினைகளும் ஆகும். மேலும் அனைத்து மதங்களும், கோட்பாடுகளும் பெண்களை அடிமைப்படுத்த முனைகின்றன என்பதை பிம்பம், ஆளுகை என்ற கதைகள் மூலம் ஜெயகாந்தன் நிறுவியுள்ளார். பெண்களைச் சுய சிந்தனை உடையவர்களாக, தமக்குச் சரி என்று பட்டதைத் தைரியமாகச் செய்பவர்களாக, அறிவாற்றல் உடையவர்களாக வேறு சில சிறுகதைகளில் படைத்துள்ளார்.

பௌருஷம் என்ற கதையில், முறைப் பெண்ணைத் தாலி கட்டிப் பட்டணத்துக்கு அழைத்துச் சென்ற ரிக்சாக்காரக் கணவன், மனைவியை விபசாரத்தில் ஈடுபடுத்த முயன்றபோது, அவள் புருஷனின் கன்னத்தில் அடித்துவிட்டு, ஊருக்குத் திரும்பி வந்து, முன்பு தன்னை நேசித்த ஒருவனை அடைகிறாள். தன்னைக் கெடுக்க நினைத்த கணவனை 'அவனும் ஒரு ஆம்பிளையா? அவன் ஆம்பிளையா இருந்தா இல்லே அவனுக்கு நான் பொண்டாட்டியா இருக்க?' என்று ஆவேசத்தோடு கூறுகிறாள்.

கற்பு நிலை என்ற கதையில், ராஜம் என்ற பெண்ணை மணந்த சங்கரன், வேறொரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொள்கிறான். அவன், நெடுநாள் கழித்து ராஜம் வீட்டிற்குத் திரும்பி வரும்போது, அவளுடைய தங்கை மீனா, திருமணம் ஆகாமலே விதவைக் கோலத்தில் இருப்பதைப் பார்க்கிறான். அதைக் கண்டு அதிர்ந்த சங்கரன், 'இது என்ன கோலம்' என்று கேட்க, தனக்குத் திருமணம் பேசப்பட்டு, கணவனாக வரப்போகிறவன் திடீரென்று இறந்து விட்டதால், தான் கன்னியாகவே விதவைக் கோலம் ஏற்றுக் கொண்டதாகக் கூறுகிறாள். மேலும், பேச்சோடு பேச்சாக அவனது தகாத செய்கையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். 'என்ன பண்ணது. புருஷாளெல்லாம் உங்கள மாதிரி இருக்கிறதாலே, பெண்களுக்கு இதுதான் கெதி. கன்னியாகவே

விதவையாகிடணும்' என்று குத்தலாகச் சொல்கிறார். மேலும், 'என் வாழ்க்கை வீணாகியதென்று வருத்தப்படறேனோ, முப்பத்து முக்கோடித் தேவர்கள் சாட்சியாய், அக்னி சாட்சியாய், தாங்கள் தாலி கட்டினேனோ அந்தப் பொண்டாட்டியின் வாழ்க்கை பற்றி யோசித்தேனோ?' என்று கேட்கிறார். திருமணம் என்ற சடங்கோ, சாஸ்திரமோ, சாதியோ, சட்டமோ ஓர் ஆணின் ஒழுக்கத்தைப் பாதுகாக்கவில்லை. ஒரு பெண்ணின் ஆன்மீக வாழ்க்கைக்கும் உத்திரவாதம் இல்லை என்ற கருத்தை இக்கதை மூலம் தெரிவிக்கின்றார் ஜெயகாந்தன். இவ்வாறு, ஆணாதிக்கப் போக்கை எதிர்த்துப் பெண்களையே தம் கதைகளில் வாதிட வைத்துள்ளார்.

6.3.3 பணத்தின் ஆதிக்கம்

மனித வாழ்வில் பணம் எவ்வளவு தூரம் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது என்பதையும், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளால் மனித வாழ்க்கை எங்ஙனம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் ஜெயகாந்தன் பல கதைகளில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். என்னை நம்பாதே, சலிப்பு, பித்துக்குளி, விளக்கு எரிகிறது, தர்க்கம் ஆகிய சிறுகதைகள் இதற்குச் சான்றுகளாகும். விளக்கு எரிகிறது என்ற சிறுகதையில், எழுத்தாளர் மருதநாயகத்தின் கற்பனையைப் பணம் எந்த அளவு சிதைக்கிறது என்பதை நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

என்னை நம்பாதே என்ற சிறுகதையில், கணவன் எப்படியும் சாகத்தான் போகிறான் என்று தெரிந்தவுடன், அவனுக்கு மேற்கொண்டு வைத்தியம் செய்து காசைச் செலவு செய்வதைவிட, அவன் இறந்தவுடன் தான் அனாதையாக நிற்கப்போவதை நினைத்து மனைவி கணவனுக்குத் தெரியாமல் சேமிக்கத் தொடங்குகிறாள். அதே சமயம், சாகக் கிடக்கும் கணவனும், தான் வாழப்போவது சிலநாள்தானே. அதனால் பணத்தையெல்லாம் மருத்துவருக்குத் தருவதைவிட, தன் அன்பு மனைவியின் பிற்கால வாழ்க்கைக்குப் பயன்பட்டும் என்று அவளுக்குத் தெரியாமல் சேர்த்து வைக்கிறான். இப்படி, செத்துக் கொண்டிருப்பவனை விட, வாழ இருப்பவளின் வாழ்க்கைக்கு முக்கியத்துவம் தரவேண்டிய அவல நிலைக்கு மனிதனைப் பணம் தள்ளுகிறது என்பதை இக்கதை வழி ஜெயகாந்தன் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

6.4 படைப்பாக்க உத்திகள்

ஜெயகாந்தன் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற நோக்கம் உடையவர் அல்லர். 'கலை வாழ்க்கைக்காக' என்ற நோக்கமுடையவர். ஒருபிடி சோறு, இனிப்பும் கரிப்பும், தேவன் வருவாரா, சுமைதாங்கி, உண்மை சுடும், சுயதரிசனம் என்ற தொகுதிகளில் உள்ள சிறுகதைப் படைப்புகளில் முக்கியமாக வாழ்வியல் போராட்டங்கள், வர்க்க முரண்பாடுகள் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. ஏழைகளுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள் இறைவனால் உருவாக்கப்படுவன அல்ல. மனிதனால் விளைவன என்று வர்க்கப் பேதத்தைத் தம்முடைய கதைகளில் அடையாளம் காட்டுகிறார். ஜெயகாந்தன், தம் படைப்பாக்க நோக்கிற்கேற்பத் தம் நடையையும், படைப்பாக்க உத்திகளையும் அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

6.4.1 நடை

ஜெயகாந்தனின் நடை கருத்தாழம் மிக்கது; விறுவிறுப்பானது; வேகமானது; கவர்ச்சியான உணர்ச்சித் துடிப்புள்ள தம் நடையின் மூலம், அவர் வாழ்வின் அவஸ்தைகளை – முக்கியமாக அவலங்களை மனத்தில் பதியும் முறையிலே சித்திரித்துள்ளார். அதாவது, இவருடைய நடை, படிப்பவரிடத்து அவர் ஏற்படுத்த விரும்பிய உணர்வை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. ஜெயகாந்தன் நடை உரத்துப் பேசும் நடை. ஆனாலும், அதில் ஓர் இனிமை இருக்கிறது. மிக வலுவாய் முடுக்கிவிட்ட தந்தியில், கனமான வில்லிமுப்பால் வரும் நாதம் போல் மிடுக்காய்ச் செல்கிறது அவருடைய நடை. தந்தி அறுந்துவிடுமோ என்று நாம் அஞ்ச வேண்டியதில்லை. அறாத பேருறுதி அதற்கு இருக்கிறது. ஜெயகாந்தன் பலரும் பயன்படுத்தத் தயங்கும் சொற்களைத் தம் நடையின் ஊடே அங்கங்கே எடுத்தாண்டுள்ளார். அவர், பல இடங்களில் பேச்சுத் தமிழை எடுத்தாண்டுள்ளார். அதைப் பற்றி அவர் கூறும் போது, 'பிறந்த குழந்தையின் உயிர்தான் சுத்தம் ; உடம்பு அல்ல. அதுமாதிரி என்னிடம் பிறக்கிற கதைகள் இலக்கியச் சுத்தம் உடையவை. மொழிச் சுத்தம் உடையவை அல்ல. என் கதைகள் நஞ்சுக் கொடியோடு, நாற்ற நீரோடு, உதிரக் காட்சியோடு, உரத்த குரலுடன் பிறக்க வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன்' என்று கூறியுள்ளார்.

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

அக்கினிப் பிரவேசம் கதையில், கதைநாயகி மழையில் நனைந்து, பேருந்து நிறுத்தத்தில் நிற்பதை வர்ணிக்கும் போது இவருடைய நடை வழக்கமான நடையிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது. '...புதிதாய் மலர்ந்துள்ள ஒரு புஷ்பத்தின் நினைவே வரும். அதுவும் இப்பொழுது மழையில் நனைந்து ஈரத்தில் நின்று நின்று தந்தக் கடைசல் போன்ற கால்களும், பாதங்களும் சிலிர்த்து, நீலம் பாரித்துப் போய், பழந்துணித் தாவணியும் ரவிக்கையும் உடம்போடு ஒட்டிக்கொண்டு சின்ன உருவமாய்க்

குளிரில் குறுகி ஓர் அம்மன் சிலை மாதிரி அவள் நிற்கையில் அப்படியே தூக்கிக்கொண்டு போய்விடலாம் போலக் கூடத் தோணும். 'இப்படி இந்நடை இலக்கியப் பாங்காக அமைந்துள்ளது. சென்னையை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இவருடைய பல கதைகளில் சென்னைப் பேச்சுத் தமிழ் இடம்பெற்றுள்ளது. பார்ப்பனக் குடும்பத்தைப் பற்றிய கதைகளில் பார்ப்பனத் தமிழ் இடம்பெற்றுள்ளது.

சில இடங்களில் ஜெயகாந்தன் நடையில் தத்துவப் பாங்கும் உள்ளது. சான்றாக ஒன்றைக் காணலாம். 'ஆயிரம் விழுதுகள் இருக்கட்டுமே, ஒரு மூலமரம் தழைக்க முடியுமா' என்றும், 'பாவம் மனிதர்கள்! சாவு வரும் வரை, அதற்குள் செத்து விடமாட்டோம் என்று நம்பி, சாவு விரித்த வலையில் நடந்து கொண்டே செல்கிறார்கள். பிறகு என்றோ ஒரு நாள் மரணம் என்னும் மாய நிழலாட்டத்தின் கீழே சிக்கி மறைந்து விடுகிறார்கள்' என்றும் ஆலமரம் கதையில் நிலையாமைத் தத்துவத்தைப் பேசியுள்ளார்.

6.4.2 முரண்

ஜெயகாந்தன் கதைகளில் முரண் என்ற உத்தி பரவலாகக் காணப்படுகிறது. அதாவது, எந்த ஒரு வாழ்வியல் பிரச்சினையையும் உடன்பாடு, எதிர்மறை என்ற இரு நோக்குகளில் தம் கதைகள் மூலம் பார்த்துள்ளார் ஜெயகாந்தன். ஒருவருக்கு உடன்பாடாக இருக்கும் ஒன்று இன்னொருவர் வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தாது போய்விடும். அவரவருக்கு எந்தக் கருத்தோட்டம் ஏற்படையதோ, அதன்படி வாழ்வது அவரவர்களுக்குப் பொருந்தும். அதை வற்புறுத்தச் சமுதாயத்தில் யாருக்கும் உரிமை இல்லை. ஒருமித்த கண்ணோட்டம் என்பதை மனிதர்களிடையே காணாதல் இயலாது என்பதைத் தம் சில படைப்புகளின் மூலம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் ஜெயகாந்தன்.

இருளைத் தேடி என்ற கதையில் இருவேறு பெண்களைப் படைத்துள்ளார். ஒரு பெண் இருளில் தொழில் நடத்துபவள். மற்றொரு பெண் இருளில், ஒளி நிறைந்த மின் விளக்கு முன்னால் நிர்வாணமாக நிற்பவள். அவளைப் பார்த்துப் பல ஆண்கள் சித்திரம் வரைவர். இதை அவள் ஒரு தொழிலாக மட்டுமன்றிக் கலைப்பணியாகவும் நினைக்கிறாள். இரண்டு பெண்களும் இருளில் தொழில் செய்தாலும் இருவரின் நோக்கங்களும் வேறு என்று காட்டுகிறார் ஜெயகாந்தன். இவை, ஒரே கதைக்குள் படைக்கப்பட்ட இரு முரண்பட்ட பாத்திரங்களாகும்.

ஜெயகாந்தன் இரு மாறுபட்ட அல்லது முரண்பட்ட கதைக் கருக்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கதைப்படுத்துவதும் உண்டு. அதற்கு யுகசந்தி, உடன்கட்டை, ஆளுகை, பிம்பம் என்ற கதைகளைச் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம். யுகசந்தி கதையில், விதவை மறுமணத்தை வற்புறுத்தும் ஜெயகாந்தன். அதே தொகுதியில் உடன்கட்டை கதையில், மணமகன் திருமணத்திற்கு முன் இறந்துவிட, கதைநாயகி அவனுக்காக விதவைக் கோலம் பூணுவதாகக் காட்டுகிறார். இரண்டு கதைகளையும் அடுத்தடுத்துப் படிக்கும் வாசகர்கள், ஆசிரியர் எக்கருத்துத் தளத்தில் இயங்குகிறார் என்று புரிபடாமல் திணறுவர். யாருக்கு எது சரி என்று தோன்றுகிறதோ அதை அப்படியே செய்ய விடுவதுதான் நல்லது. கணவனை இழந்த பெண் மறுமணம் செய்ய விரும்பினாலும் கைம்மைக் கோலம் பூண்டாலும் அது அவளுடைய தனிப்பட்ட அல்லது மனம் சம்பந்தப்பட்ட விஷயமாகும். சமூகம், அவர்கள் மீது தன் கருத்தைத் திணிக்கக் கூடாது என்பதே ஜெயகாந்தனின் வாதம். அதேபோல், பிம்பம், ஆளுகை என்ற கதைகள் சமூக

முரண்களுக்குக் காட்டுகளாக அமைகின்றன. பிம்பத்தில், கணவனை இழந்த பெண் 10ஆண்டுகளாகியும் அவனை மறக்க இயலாது மறுமணம் செய்துகொள்ள மறுப்பதும், ஆளுகையில், மனைவியை இழந்த ஆண் ஒரே மாதத்தில் மறுமணம் செய்து கொள்வதும் சுட்டப்படுகிறது. இதுவும் அவரவர் மனப்பக்குவத்தையும் தேவையையும் குறித்த ஒன்று என்று ஜெயகாந்தன் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இப்படி வாழ்வியல் முரண்களை, முரண் உத்தியாகத் தம் கதைகளில் அவர் பதிவு செய்துள்ளார்.

6.5 தொகுப்புரை

தமிழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பில் ஜெயகாந்தனின் பங்களிப்பு வரலாற்றுச் சிறப்புடையது. மேலும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அக்கினிப் பிரவேசம் சிறுகதை எழுப்பி விட்ட விமர்சன அலைகள், அந்தக் கதையின் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், கங்கை எங்கே போகிறாள் என்ற இருபெரும் மகத்தான நாவல்களின் பிறப்பிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்த இலக்கிய அனுபவம் ஜெயகாந்தனுக்கு ஏற்பட்டது போல் வேறு எந்த எழுத்தாளருக்கும் ஏற்படவில்லை. மொத்தத்தில், தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் ஜெயகாந்தன் பதித்துள்ள தடம் ஆழமானதும் அகலமானதும், தனித்துவம் வாய்ந்ததும் சிறப்பானதும் ஆகும்.

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் – II

P10111

தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - I

1) எல்லரி செட்ஜ்விக் என்ற அறிஞர் சிறுகதைக்குத் தரும் விளக்கம் யாது?

விடை : சிறுகதை குதிரைப் பந்தயம் போல் தொடக்கமும் முடிவும் சுவை மிக்கதாக இருக்க வேண்டும்.

2) புகழ்பெற்ற மேலை நாட்டுச் சிறுகதை ஆசிரியர் சிலரின் பெயரைக் குறிப்பிடுக.

விடை : அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்த எட்கர் ஆலன்போ, வாஷிங்டன் இர்விங், நதானியல் ஹாதாரன், ருஷ்யாவைச் சேர்ந்த துர்கனேவ், செகாவ், பிரான்ஸ் நாட்டைச் சேர்ந்த மாப்பசான் போன்றவர்கள் மிகச்சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள்.

3) சிறுகதைகளுக்கும் நாவல்களுக்கும் உள்ள அடிப்படை ஒற்றுமை என்ன?

விடை : இரண்டும் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரைநடை வடிவில் எழுதப்படுவனவாகும்.

4) சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் இரண்டைக் குறிப்பிடுக.

விடை : சிறுகதை ஒரு பண்பையோ, செயலையோ, வாழ்க்கையின் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ மையமாகக் கொண்டு அமையும். நாவல் பல பண்புகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளடக்கியது.

5) சிறுகதைகள் எவற்றைப் பொருளாக / கருவாகக் கொண்டு எழுதப்படுகின்றன?

விடை : தனிமனிதச் சிக்கல், குடும்பச் சிக்கல், சமூகச் சிக்கல், பொருளாதாரச் சிக்கல், நாட்டு விடுதலைப் போராட்டம் போன்றவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன.

முன்

P10111

தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - II

1)பாத்திரங்களின் பெயர்களைக் கொண்ட சிறுகதைகள் இரண்டினை எடுத்துக்காட்டுக.

விடை : புதுமைப் பித்தனின் திருக்குறள் குமரேசப்பிள்ளை, வ.ரா.வின் மாட்டுத்தரகு மாணிக்கம்.

2)எத்தகைய முடிவால் சிறுகதை வெற்றி பெறும் என்று பெயின் கூறுகின்றார்?

விடை : ஒரு கதை இன்பியல் முடிவினாலோ அல்லது துன்பியல் முடிவினாலோ அழகு பெற்று விடாது. இவற்றில் எது சரியான, பொருத்தமான முடிவாக உணரப் படுமோ அத்தகைய முடிவால் அக்கதை வெற்றி பெற முடியும் என்கிறார் பெயின்.

3)கல்கியின் நடை எவ்வாறு அமைந்துள்ளது?

விடை : கேலி, கிண்டல், நகைச்சுவை, கற்பனை என்ற அனைத்தும் கலந்த நடை கல்கியின் நடை.

4)வ.வே.சு. ஐயரின் குளத்தங்கரை அரசமரம் என்ற கதையில் அமைந்துள்ள நோக்கு நிலை யாது?

விடை : அரசமரம் பேசுவதுபோலக் கதை கூறப்பட்டுள்ளது.

5) ஸ்டீவன்சன் கூறும் மூவகைக் கதைகள் யாவை?

விடை :

- கருவால் வந்த கதை
 - பாத்திரத்தால் வந்த கதை
 - பாத்திர உணர்ச்சியால் உருவான கதை
- என்று மூவகைக் கதைகளை ஸ்டீவன்சன் சுட்டுகின்றார்.

முன்

P10112

தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - I

1)ரஷ்யாவில் 'சிறுகதையின் தந்தை' என்று போற்றப்படுபவர் யார்?

விடை : கொகொல்

2) விநோத ரச மஞ்சரியின் ஆசிரியர் யார்?

விடை : அஷ்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார்.

3) பாரதியார் எழுதிய சிறுகதைகள் இரண்டின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக.

விடை : நவதந்திரக் கதைகள், ஆறில் ஒரு பங்கு,

4)'குளத்தங்கரை அரசமரம்' – இச்சிறுகதையை எழுதியவர் யார்?

விடை : வ.வே.சு. அய்யர்

5)தமிழில் சிறுகதை முன்னோடிகளாகக் குறிப்பிடப்படுபவர்கள் யாவர்?

விடை : மாதவையா, பாரதியார், வ.வே.சு. அய்யர்

6)திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்கள் பெயர்களைச் சுட்டுக.

விடை : அண்ணா, மு.கருணாநிதி, ஆசைத்தம்பி, தென்னரசு, தில்லை வில்லாளன்.

7)நவீன சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் இருவர் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : ஜெயகாந்தன், சிவசங்கரி

முன்

P10112

தன் மதிப்பீடு : விடைகள் - II

1. சிறுகதை இலக்கியத்திற்குச் 'சிவிகை'யாக விளங்கிய இதழ் எது?

விடை : மணிக்கொடி இதழ்

2. சிறுகதைகளைப் படைத்து வரும் தலித் பெண் எழுத்தாளர்கள் இருவரைக் குறிப்பிடுக.

விடை : சிவகாமி, பாமா

3. தமிழில் முதல் சிறுகதைப் போட்டியை எந்தப் பத்திரிகை எந்த ஆண்டு நடத்தியது?

விடை : ஆனந்த விகடன், 1933ஆம் ஆண்டு

4. சிறுகதை இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுக்கும் அமைப்புகள் இரண்டின் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : இலக்கியச் சிந்தனை, இலக்கிய வீதி

5. இலங்கைச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் முதன்மையானவர் யார்?

விடை : மு. தளைய சிங்கம்

6. மலேசியாவில் சிறுகதை வளர்க்கும் இரு இதழ்களின் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : பாரத மித்திரன், திராவிட கேசரி.

முன்

P10113

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

1.புதுமைப்பித்தனின் இயற்பெயர் யாது?

விடை : சொ. விருத்தாசலம்.

2.புதுமைப்பித்தன் எந்தெந்த இதழ்களில் பணியாற்றியுள்ளார்?

விடை : மணிக்கொடி, ஊழியன், தினமணி, தினசரி.

3.புதுமைப்பித்தனின் பிற புனை பெயர்கள் யாவை?

விடை : சொவி, புபி, ரசமட்டம், வேளூர் வே.கந்தசாமிக் கவிராயர், உத்தன், நந்தி, கபாலி, சுக்ராச்சாரி.

4.புதுமைப்பித்தன் எழுதிய மொத்தச் சிறுகதைகள் எத்தனை?

விடை : 98.

5.புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் அதிக விமர்சனத்திற்கு ஆளான கதைகள் இரண்டினைக் கூறுக.

விடை : 1. பொன்னகரம்,

2. சாபவிமோசனம்.

முன்

P10113

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

1) அரிசன ஆலயப் பிரவேசத்தைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தன் எக்கதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்?

விடை : 'கடவுளின் பிரதிநிதி'.

2) புதுமைப்பித்தனின் சமூக விமர்சனங்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன?

விடை : எள்ளல், பகடி, அங்கதம், நக்கல் என்ற வடிவங்களில் வெளிப்படுகின்றன.

3) புதுமைப்பித்தனின் 'புதிய நந்தன் கதை' எப்பிரச்சினையைப் பேசுகிறது?

விடை : தீண்டாமை.

4) புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் அதிகமாகக் காணக் கிடைக்கும் சமூகப் பிரச்சினை எது?

விடை : வறுமை.

5) புதுமைப்பித்தன் பாணியில் எழுதிய பிற எழுத்தாளர்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக.

விடை : தொ.மு.சி.ரகுநாதன், கு.அழகிரிசாமி, வல்லிக்கண்ணன், ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி.

முன்

P10114

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

1.கு.அழகிரிசாமி எந்தெந்தப் பத்திரிகைகளில் பணியாற்றியுள்ளார்?

விடை : பிரசண்ட விகடன், தமிழ்மணி, சக்தி, தமிழ்நேசன், நவசக்தி.

2.கு.அழகிரிசாமி எந்த நூலுக்காகச் சாகித்திய அக்காதமி விருதினைப் பெற்றுள்ளார்?

விடை : அன்பளிப்பு

3.கு. அழகிரிசாமி மலேசியா வாழ் தமிழர்களுக்காகத் தொடங்கிய அமைப்பின் பெயர் யாது?

விடை : இலக்கிய வட்டம்.

4.கு. அழகிரிசாமியின் பிரபலமான இரு கதைகளின் பெயர்களைக் கூறுக.

விடை : ராஜா வந்திருக்கிறார், அன்பளிப்பு.

5.ராமர் சீதை இருவரும் கதைப்பாத்திரங்களாக இடம்பெறும் கதையின் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : திரிவேணி.

முன்

P10114

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

1.நகரவாழ்வு பற்றிப் பேசும் கதை ஒன்றின் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : இரு பெண்கள்

2.பொதுவுடைமைப் பார்வையில் அமைந்த கதைகள் யாவை?

விடை : ராஜா வந்திருக்கிறார், திரிபுரம், அழகம்மாள், பாலம்மாள் கதை.

3.கு.அழகிரிசாமியின் பெரும்பான்மையான கதைகளின் கதைகூறும் பாங்கு எத்தகைய போக்கினது?

விடை : தன்கூற்று முறை

4.கு. அழகிரிசாமியின் நடைப் பாங்கு எத்தகையது?

விடை : விவரிப்பு நடை

5.சாகித்திய அக்காதமி பரிசு பெற்ற முதல் தமிழ் எழுத்தாளர் யார்?

விடை : கு.அழகிரிசாமி

முன்

P10115

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

1. விந்தன் என்ற புனைபெயரைத் தந்தவர் யார்?

விடை : கல்கி

2. விந்தனின் எந்த நூலிற்குத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் பரிசு நல்கியது?

விடை : முல்லைக் கொடியாள் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு.

3. விந்தனின் புகழ் பெற்ற நாவல் எது?

விடை : பாலும் பாவையும்.

4. விந்தன் தாமே சொந்தமாக நடத்திய இதழின் பெயர் என்ன?

விடை : மனிதன்

5. விந்தன் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் யாவை?

விடை : எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதரின் வாழ்க்கை வரலாறு, நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதாவின் வாழ்க்கை வரலாறு.

முன்

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

1.மாட்டுத் தொழுவம் கதையின் கரு யாது?

விடை : பெண்ணடிமைத்தனம்

2.காதலைப் பற்றி விந்தனின் கருத்து யாது?

விடை : காதல் என்பது வெறும் பிதற்றல் என்பது விந்தன் கருத்தாகும். காவியத்திலே கதையிலே காதலுக்குச் சாவே இல்லை. ஆனால் வாழ்க்கையில் பிறப்பும் இறப்பும் உள்ளது போலக் காதலுக்கும் உண்டு. உண்மையில் காதல் மனப்பிரமையே.

3.விந்தனின் வித்தியாசமான உவமை இரண்டைக் கூறுக.

விடை : 'அவளைக் கண்டதும் அவன் முகம் மலர்ந்தது - சூரியனைக் கண்ட தாமரையைப் போல அல்ல, சோற்றைக் கண்ட ஏழையைப் போல.'

'பசித்தவன் பழங்கணக்குப் பார்ப்பது போல் அன்றிரவு கன்னையா தன்னுடைய பழங்காலத்தைப் பற்றி யோசித்தான்.'

4.யுத்தக் காலத் தொந்தி, டூப்ளிகேட் இங்கிலீஷ்காரர்கள்- விந்தன் இவற்றின் மூலம் யாரை அடையாளம் காட்டுகிறார்?

விடை : 'யுத்தக் காலத் தொந்தி' என்பது யுத்தக்காலத்தில் பொருட்களைப் பதுக்கி வைத்து ஒன்றுக்கு இரண்டாக விலை வைத்து விற்றுப் பணக்காரராகியவரைக் குறிக்கிறது. டூப்ளிகேட் இங்கிலீஷ்காரர்கள் என்பது தமிழர்களாக இருந்தும் ஆங்கிலத்தைப் பேசிக்கொண்டு அலைவோரைக் குறிக்கிறது.

5.விந்தனின் படைப்புக் கோட்பாட்டை எடுத்துரைக்க.

விடை : 'கலை வாழ்க்கைக்காக' என்பதே விந்தனின் படைப்புக் கோட்பாடு ஆகும்.

முன்

P10116

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - I

1. ஜெயகாந்தனின் முதல் கதை வெளியான இதழ் எது?

விடை : மாதர் நல இலாகா வெளியிட்ட செளபாக்கியம் இதழாகும்.

2. ஜெயகாந்தன் பாலுணர்ச்சி பேசும் கதைகளை எந்தக் காலக் கட்டத்தில் எழுதினார்?

விடை : சரஸ்வதியில் எழுதிய இரண்டாவது காலக்கட்டம்.

3. ஜெயகாந்தன் பணியாற்றிய இதழ்கள் யாவை?

விடை : ஜெயபேரிகை, ஞானரதம், கல்பனா, நவசக்தி.

4. ஜெயகாந்தன் சமீபத்தில் பெற்ற மிகப்பெரிய விருதினைச் சுட்டுக.

விடை : ஞானபீடம் விருது

5. ஜெயகாந்தன் சிறுகதை எழுதிய காலக் கட்டங்களை இலக்கிய விமர்சகர்கள் எவ்வாறு வகைப்படுத்துகின்றனர்?

விடை : முதல் காலக் கட்டம் – வசந்தம், மனிதன், சமரன், தமிழன் ஆகிய இதழ்களில் எழுதிய காலக் கட்டம். இரண்டாவது காலக் கட்டம் – சரஸ்வதியில் எழுதிய காலக்கட்டம். மூன்றாவது காலக் கட்டம் – வெகுஜன இதழ்களான விகடன், குமுதம், கல்கி ஆகியவற்றில் எழுதிய காலக்கட்டம்.

முன்

P10116

தன் மதிப்பீடு : வினாக்கள் - II

1.இரு நாவல்களின் எழுச்சிக்கு வித்திட்ட ஜெயகாந்தனின் சிறுகதை எது?

விடை : அக்கினிப் பிரவேசம்

2.பெண் விடுதலை பேசும் சிறுகதை ஒன்றின் பெயரினைக் குறிப்பிடுக.

விடை : பொருஷம் (அ) கற்புநிலை

3.'யுகசந்தி' கதையின் கதைக்கரு யாது?

விடை : விதவை மறுமணம்

4.பணத்தின் ஆதிக்கம் பற்றிப் பேசும் கதை ஒன்றின் பெயரினைக் கூறுக.

விடை : என்னை நம்பாதே (அ) விளக்கு எரிகிறது.

5.ஜெயகாந்தன் 'கதை கதைக்காகவே' என்ற கோட்பாடு உடையவரா? அல்லது 'கதை வாழ்க்கைக்காக' என்ற கோட்பாடு உடையவரா?

விடை : கதை வாழ்க்கைக்காக என்ற கோட்பாடுடையவர் ஜெயகாந்தன்.

முன்