சிறு கதை

சென்னை-1

மீ. பா. சோமசுந்தரம்

அண்ணமலைப் பல்கலைக் கழகம்
அண்ணமலைநகர்
1972

முதற் பதிப்பு — 1972

கீதா பிரஸ் திருச்சிராப்பள்ளி

பதிப்புரை

அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆண்டுதோறும் பல்வேறு துறைகளில் அறிஞர் பெருமக்கள் சிறப்புச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தி வருகிறார்கள். அச்சொற்பொழிவுகள் பல்கலைக் கழகத்திற்கு மட்டும் பயனளித்து விடாத வகையில் உலகமும் அறிந்து இன்பமடைய வேண்டுமென்று நூல் வடிவில் அச்சிட்டு வெளியிடுவதைப் பல்கலைக்கழகம் மரபாகக் கொண்டு வருகிறது. அம்முறையில் சென்னை அகில இந்திய வானொலியில் தென் பிரிவில் தலைமையாளராகப் பணிபுரியும் திரு மீ. பா. சோமசுந்தரம் அவர்கள் தமிழ்த்துறையில் 'சிறு கதை' என்ற தலைப்பில் நிகழ்த்திய மூன்று சொற்பொழிவுகளே இந்த நூல்.

வளர்ந்து வரும் இலக்கியப் பிரிவில் நல்ல தெளிந்த சிந்தனை நிரம்பப்பெற்ற திரு மீ பா. சோமசுந்தரம் அவர்கள் 'சிறு கதை'யின் தோற்றம், பொருள், வடிவம் ஆகிய மூன்று சொற்பொழிவுகள் அடங்கிய இந்நூல் படிப்பவர்களுக்குப் பயனை விளைவிப்பதோடு நின்று விடாது வளரும் சிறந்த தமிழ் நூல் வரிசையில் இடம்பெறும் என்றும் நம்புகிறோம்.

பல்கலைக்கழக வெளியீட்டகம்.

பொருளடக்கம்

			பக்கம்.
1.	தோற்றம்	...	1
2	பொருள்	...	21
3.	வடிவம்	....	37

சிறுகதை

1. தோற்றம்

முன்னுரை

சிறு கதை எப்படித் தோன்றுகிறது, எப்படிப் பிறக்கிறது என்பது கேள்வி! இந்தக் கேள்விக்கு விடையாக மற்ருெரு கேள்வி: சிறுகதை ஏன் பிறக்கிறது, ஏன் தோன்று கிறது? இந்த மறு கேள்விக்கு மறுமொழி சொல்லிவிட்டால் முதலாவது கேள்விக்குரிய விடை தாஞகவே பிறந்துவிடும்.

தாமரைப் பூ ஏன் மலர்கிறது?

இறைவனுடைய பூசனைக்காக மலர்கிறது அல்லது ஒரு காதலியின் கூந்தலுக்காக மலர்கிறது. அல்லது வெயிலில் வெம்பி வாடிக் கீழே விழுவதற்காக மலர்கிறது!

எப்படி மலர்கிறது? தாமரைப் பூ எப்படி மலர்கிறது?

இரவு முழுவதும் தண்ணீரிலே, ஒற்றைக் காம்பிலே கண்மூடித் தவமிருக்கிறது, ஒரு தாமரை மொட்டு! ஒற்றைக்காலில் தவமிருப்பதுபோல் ஒற்றைத் தண்டிலே நின்று தவமிருக்கிறது. வைகறையில் சூரியன் உதிக்கிருன். அவனுடைய செங்கதிர்க் கரங்கள் பட்டதும், பட்டதுமே அந்த மொட்டில் எத்தகைய சிலிர்ப்பு ஏற்படுகிறது! எந்த மனிதக் கையும் மொட்டை விரித்து மலராக்க முடிவதில்லை. செங்கதிர்ச் செல்வனுடைய ஒளிக் கைகள், அந்த ஒளி விரல்கள்

தாமரை மொட்டைத் தொட்ட மாத்திரத்தில் மலர் சிலிர்க்கிறது, சிரிக்கிறது, மலர்கிறது!

இந்த விந்தையை ஏன், எப்படி என்று எங்ஙனம் விளக்கம் செய்வது?

குயில் ஏன் பாடுகிறது ? மயில் ஏன் நடனமாடுகிறது ?

மலர்வது தாமரைப் பூவின் இயல்பு. பாடுவது குயிலின் இயல்பு. நடனமாடுவது மயிலின் இயல்பு- பால் சுரப்பது பசுவின் இயல்பு என்பது போல!

பாடக் கூடிய சூழ்நிலையிலே குயில் பாடுகிறது. மேகத்தைக் கண்டு மயில் ஆடுகிறது. சூரியனைக் கண்டு தாமரை மலர்கிறது. கன்றுக் குட்டியைப் பார்த்ததும் பசுவுக்குப் பால் சுரக்கிறது. உண்மையான மெய்க் கன்றுக் குட்டி இல்லாதபோது போலியான பொய்க் கன்றுக் குட்டியையாவது பசுவுக்கு முன்னால் நிறுத்து கிறான் மனிதன்! தத்துவத்தைத் தெரிந்த பிறவியல்லவா மனிதப் பிறவி! கன்றைக் கண்டு விட்டால் பசுவின் மடி சுரக்கும் என்ற தத்துவம் மனிதனுக்கு நன்றாகத் தெரியும்!

ஆராய்ந்து பார்த்தால் கலைகள் எல்லாமே இப்படித்தான் தோன்றுகின்றன! கவிதை, கதை, சிற்பம், இசை, ஓவியம் எதுவானாலும் அது கன்றை நோக்கிச் சுரக்கும் பசும்பாலைப் போலவேதான்!

பொதுமக்களின் கூட்டத்தைப் பார்த்துவிட்டால் சிலருக்குப் பேச்சு உதயம் ஆகிவிடும்! யோசித்து வைக்காமலேயே தானே உதயம் ஆகிவிடும்! கைதட்டல் அதிகமாக அதிகமாகச் சங்கீத வித்துவான்களுக்குக் கச்சேரியிலே சூடு பிடிக்கும்; எதிரே ஒரு சிறிய ஒலிக்கருவியாவது நிற்கவேண்டும், சிலருக்கு, மன எழுச்சி உண்டாவதற்காக!

சிறுகதை என்பதும் மற்றக் கலைகளைப்போலவே, கதையன் பர்களுக்காகவே எழுகிறது, தோன்றுகிறது! பள்ளத்தை நாடி ஓடுகிற தண்ணீரைப் போலத்தான் கலைஞரின் படைப்பு ஆற்றலும் இயங்குகிறது!

'அப்படியானால் சொந்த இன்பம் என்பது இல்லையோ?' என்று கேட்கலாம். இருக்கிறது; ஒவ்வொருவனுக்கும் இருக்கிறது. எழுதும்போதே எழுதுகிறவனுக்கு ஓர் ஆனந்தம், ஒரு களிப்பு ஏற்படுகிறது அல்லவா, அந்த ஆனந்தக் களிப்பு இல்லையென்றால் கலையே இல்லை! கலையாக்கம் என்பதே கலைஞனுடைய இந்த ஆனந்தக் களிப்பிலேதான் உருவெடுக்கிறது!

ஆகவே சிறுகதை ஏன் தோன்றுகிறது என்றால் வாசகருக் காகத் தோன்றுகிறது. எப்படித் தோன்றுகிறது என்றால், கதையை எழுதும்போது அல்லது சொல்லும் போது ஆசிரிய னுக்கு ஓர், ஆனந்தம் உண்டாகிறதே, அந்த ஆனந்தத்தின் மயமாக அது தோன்றுகிறது!

ஆனந்தம் என்று சொல்லிவிட்டால், சோகக் கதைகள் இதில் சேர்த்தியில்லையா என்று கேட்கக் கூடாது. கதையைப் படைக்கிற ஆசிரியனுக்குள்ள சிருஷ்டி - ஆனந்தம் அல்லது ஆக்கக் களிப்பு அல்லது படைப்பின்பம் என்பது வேறு; கதைக்குள்ளே வருகிற துயரம் நகைப்பு சினம் முதலிய கதைச் சுவைகள் வேறு. எல்லாச் சுவைகளுக்குமே அந்தச் சுவை களைக் கற்பனை செய்து தருகிற ஆசிரியனுடைய ஆனந்த அனுப வந்தான் வித்து! கதாநாயகர்களுடைய துயரங்களைச் சித்திரிப் பதிலே ஓர் ஆனந்தம்; அவர்களுடைய கோபத்தை வரைவதிலே ஒரு களிப்பு. அவர்களுடைய இன்னல்களை எடுத்துரைப்பதிலே ஒரு சிருஷ்டி இன்பம். இந்த இன்பம், இந்தக் களிப்பு, இந்த ஆனந்தம் கதாசிரியனுடைய சொத்து. அவனுடைய பிறப் புரிமையாகிய இயல்பு. இதை யாரும் அவனிடமிருந்து கைப்பற்ற முடியாது. அபகரிக்க முடியாது. இன்னொருவனுக்கு இதை அவன் வழிச்சொத்தாக விட்டு விட்டுப்போக, வழங்கவும் முடியாது!

கற்பனை சக்தி என்பது படித்து வருகிற சக்தி இல்லை. படிப் பினால் மொழியறிவு வளரும். கலைஞானம் விருத்தியாகும். மண்டையைப் பலப்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் கற்பனை என் பது வேறு. சில மாடுகள் தீனி வைத்தாலும் வைக்காவிட்டாலும் பால் கொடுக்கும். சக்தியுள்ள மாட்டுக்குச் சத்துள்ள தீனி கொடுத் தால் இன்னும் அதிகமாகப் பால் கொடுக்கும். வறட்டுப் பசுவுக்குப்

போய் ஏத்தனை பருத்திக்கொட்டையை அரைத்து வைத்தாலும் வீசம் படி பால் கூடத் தேருது. இதுபோலத்தான் கதாசிரியர் களின் கற்பனை சக்தி! வாழ்வில் எவ்வளவோ படித்தும், எத்தனையோ புத்தகங்களைக் கரைத்துக் குடித்தும் இருக்கலாம். பருத்திக்கொட்டையும் பிண்ணாக்கும் போல இவை! ஆனல் பேனுவைக் கையிலே பிடித்தால் ஒரு வரி சொந்தமாக வராது! இதற்குக் காரணம் என்ன? கற்பனை என்ற இயல்பான ஆற்றல் இருந்தால் ஒழியப் படிப்பு பயன் படாது கதையுலகிலே. கற்பனையும் இருந்து, நல்ல படிப்பும் இருந்துவிட்டால் சொல்லவே வேண்டாம்; பருத்தி புடவையாகக் காய்த்ததுபோல!

தாமரை வித்துக்குள்ளே ஒரு சிருஷ்டி தத்துவம் இருந்து கொண்டு மொட்டுக்குள்ளே போய் இதழ் மூடிக் கிடக்கிறது. சிறை இருக்கிறது. அந்தச் சிருஷ்டி தத்துவம் தாமரை வித்துக்குள்ளே இல்லாவிட்டால், சூரியக் கதிரால் அந்த மொட்டை மலராக்க முடியுமா? முடியாது! சரி; தாமரை வித்துக்குள்ளே அந்தச் சக்தி இருந்தால் மட்டும் போதுமா? சூரியனுடைய ஒளியாகிய ஒரு குறிப்பிட்ட தட்ப வெப்ப நிலையிலேதான் அது மலரும்! இதழை விரித்து நம்மால் அதை மலர்த்த முடியாது. அது, அஃதாகவே மலரவேண்டும்! தன்வினை அது. பிற வினையாகிய மலர்த்தல் இல்லை: தன் வினையாகிய மலர்தல் அது!

ஏதோ கருத்துக்களும் நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களும் கிடைத்து விட்டால் கதைகளை எழுதிவிடலாம் என்று நினைப்பது தவறு! சிதறிய இதழ்களை ஒட்டவைத்து ஒரு தாமரைப் பூவைச் செய்கிற மாதிரியான காரியம் அது! அதில் சிருஷ்டி தத்துவம் படைப்பு நுட்பம் இராது; உயிர்ப்பு இராது! உயிரே இராது! கருத்து, நிகழ்ச்சி எல்லாம் தவிடும் பிண்ணாக்கும் போலத்தான்! பால் சுரக்கும் மடியிருந்தால் அன்றி, இவற்றல் பயனில்லை!

எங்கோ ஒரு மரத்தில் ஏதோ ஒரு கிளையில் நிகழ்ந்த ஒரு பறவையின் சோகம், வால்மீகி முனிவருடைய இராம காவியத்தை இயக்கியது. ஏன் அப்படி இயக்கியது, எப்படி இயக்கியது என்பதற்கு என்ன விளக்கம் சொல்லுவது? எல்லாப் பறவை களின் துயரங்களும் எல்லாக் கவிஞர்களுக்கும் கதையையோ காவியத்தையோ தருமா?

அவரவர்களுடைய உள்ளத்தின் பண்புக்கும் பக்குவத்துக்கும் ஏற்ப, வாழ்க்கையின் பல நிகழ்ச்சிகள், காட்சிகள் இலக்கிய அனுபவங்கள் எல்லாமாகச் சேர்ந்து மனம் என்ற நிலத்துக்கு உரமாக அமைகின்றன. மண்ணின் வாசிக்குத் தக்கவாறு கதைகளின் தன்மையும் மாறுகிறது.

ஒரு கதாசிரியன் தனது உள்ளம் என்ற வயலிலே ஒரு கருத்து அல்லது ஒரு மைய நிகழ்ச்சியை வித்தாக ஊன்றுகிறான். நிலம் ஏற்கனவே நாம் பார்த்தபடி களர் இல்லை. உழுத நிலம். உரமிட்ட நிலம். 'பண்பாடு' என்ற சொல்லுக்கு ஏற்பப் பண்படுத்தப்பட்ட நிலம். அதோடு சொல்லும் பொருளும் மழையும் வெயிலுமாக உதவுகின்றன. சிறு கதைகளின் அறுவடை நன்றாக நடக்கிறது.

எழுத்தாளன் எப்படிச் சிறு கதை எழுதுகிறான் என்பதை வேறு எப்படிச் சொல்வது? ஒவ்வொருவனுக்கு ஒரொரு குறிக்கோள். ஒரொரு சுயதருமம்! ஒரொரு பிறப்பியல்பு! தேள் என்றால் அது கொட்டும். கழுதை என்றால் அது கனைக்கும். குயில் என்றால் அது பாடும். அது அதனதன் இயல்பு. அதுபோலவே கதாசிரியன் கதை எழுதுகிறான். பட்டினி கிடந்தாலும் எழுதுவான். சாப்பிட்டுவிட்டும் எழுதுவான். தூங்காமலும் எழுதுவான், தூங்கி எழுந்தும் எழுதுவான். எழுதாமல் அவனால் இருக்க முடியாது.

கதை எழுதுகிறவனைப் பார்த்து, ''ஏன் கதை எழுதுகிறாய் அப்பா, களிமண் பொம்மைகள் செய்யலாமே, நாலு காசு வருமே'' என்று சொன்னால் அவனுக்கு அது தெரியாது!

இதனை இதனால் இவன்முடிக்கும் என்றாய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல!

என்று வள்ளுவர் வகுத்த நீதியை இயற்கையும் கடைப்பிடிக்கிறது. எழுத்தாளன் எழுதுகிறான். வாசகன் படிக்கிறான். இது அவரவர்களுடைய குணமும் சிறப்பியல்பும் ஆகும். இதற்கு மேல் இவற்றுக்குள்ளே நுழைந்து பார்ப்பதற்கில்லை.

குயிலுக்குத் தெரியும், குயில் மாதிரிப் பாட! மயிலுக்குத் தெரியும் மயில மாதிரி நடனம் ஆட! வான்கோழி மயிலாகாது. காகம் குயிலாகாது. எந்தக் கலையுமே இப்படித்தான்!

மனிதனுடைய இலக்கணம் என்ன, அவன் எப்படி இருப்பான், மனிதப் பிறப்பின் அங்க இயல் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று எடுத்து விளக்கம் செய்யலாம். அந்த அங்க இயல்பைப் படித்து வைத்துக்கொண்டு, ஒரு மனிதனைச் செய்து நிறுத்திவிட முடியாது! ஒருவர் எழுதிய சிறு கதைகளின் பட்டியல் ஒன்றைக் கொடுத்து "இவற்றை நீங்கள் எவ்வெப்போது எழுதினீர்கள்?" என்று கேட்கலாம், சொல்லுவார். ஒவ்வொரு கதையும் ஓரொரு சூழ் நிலையில் எழுந்தது என்பார். ஓரொரு ஊரில், ஓரொரு ஆண்டில், நடக்கும்போது, ஓடும்போது, ரயில் வண்டியில் போகும்போது, ஆகாய விமானத்தில் பறக்கும் போது என்றெல்லாம் செய்திகள் சொல்லுவார். அத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில், அதுபோன்ற ஒரு கருத்து எப்படி வந்தது என்று மேலும் கேட்கலாம். "தோன்றியது" என்பார்! "எப்படி ஐயா தோன்றியது?" என்று மறுபடியும் வளைத்து மடக்கினால் என்ன விடை சொல்லுவார்? மன எழுச்சி, கற்பனை உதயம் என்று சொல்லலாம். அல்லது சிந்தனை ஊற்று என்று பயங்காட்டலாம்! எப்படிச் சொன்னாலும் சங்கதி ஒன்றுதான்! பிறப்பின் இரகசியம் அது!

ஆசை பற்றி அறைய லுற்றேன்இக்
காசில் கொற்றத் திராமன் கதையரோ!

என்று கம்பன் தன்னுடைய காவியத்துக்கு முன்னுரை சொல்லுகிறான். இராம கதையை எப்படி எழுதினான் என்ற கேள்விக்கு, அந்தக் கதையின் தோற்றத்துக்குக் கம்பன் தருகிற விடை இதுதான்:

ஆசை பற்றி அறைய லுற்றேன்

'சிருஷ்டி தாகம்' என்றும் 'படைப்பு நாட்டம்' என்றும், 'சிந்தனா வேகம்' என்றும் சொல்லுகிறார்கள் அல்லவா, அதையே, "ஆசை **பற்றி** அறையலுற்றேன்" என்று வல்லோசையோடு பேசுகிறான் கம்பன்!

கதைகள் எப்படிப் பிறக்கின்றன என்று கேட்டால், உள்ளத்தின் ஆசைவேகம், மன எழுச்சி, படைப்பு வெறி,

சிந்தனைக் குறளியின் சீறல், என்றெல்லாம் பலபடியாகச் சொல்லலாம்.

" சொல்லு சொல் எனவே வாயில்
இடிக்குது குறளி"

என்னலாம். எப்படிச் சொன்னாலும் எல்லாக் கலைகளின் பிறப்புக்கும், தோற்றத்துக்குமே ஆதாரம் இதுதான். சிறு கதையும் இவ்வாறே! பிறப்பிலுள்ள நுட்பம் அது. சரி. ஆனால் ஒரு குழந்தை பிறந்த பிறகு அதனுடைய நட்சத்திரம், அது பிறந்த ஆண்டு, மாதம், திகதி, கிழமை முதலான செய்திகளைக் குறித்து வைப்பதும், அது பிறந்த வேளையை ஆராய்வதும், கணக்கு எடுப்பதும் போல் சிறு கதைகளை ஆய்ந்து அவற்றின் தோற்றத்திலுள்ள சில இயல்புகளைக் காணலாந்தானே ?

சிறுகதை எப்படித் தோன்றுகிறது, ஏன் தோன்றுகிறது என்பதெல்லாம் மனிதனுடைய தோற்றத்தைப் போல ஆழமான, இரகசியமான தத்துவங்கள் என்றாலும் பிறந்த பிறகு மனிதர்களின் தன்மைகளையும், தோற்றத்திலுள்ள பண்பு முறைகளையும் எந்தச் சூழ்நிலை எந்த மனிதரை எப்படி உருவாக்குகிறது என்ற மனத் தத்துவ இயல்புகளையும் அலசிப் பார்ப்பதுபோல, இலக்கிய மதிப்புரை அல்லது திறனாய்வு இயலிலே சிறு கதைகளின் தோற்றத்திலுள்ள சில நுட்பங்களைக் காணுவது என்பது பயனுள்ள ஆராய்ச்சியேயாகும்.

தமிழில் சிறுகதைகள்

தமிழ் மொழியில் சிறுகதைகள் எப்பொழுது தோன்றின என்பது குறித்துப் பலர் பல முறைகளில் ஆராய்ந்து பல கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். உரை நடை என்பது தமிழ் மொழியில் மிக அண்மையில் தோன்றிய இலக்கிய வடிவம் என்று கூறுகிற அறிஞர்கள், தமிழில் சிறுகதைகள்

தோன்றியதும் மிகச் சமீப காலத்திலேதான் என்று கூறு கிறார்கள். ஒரு வகையில் இது சரி என்றாலும், ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்த்தால் இதை ஒப்புக்கொள்ளு வதற்கில்லை.

தமிழில் உரை நடை எப்போது தோன்றியது ?

தமிழ் எப்போது தோன்றியதோ அப்போதே உரை நடையும் தோன்றியது. தோன்றிவிட்டது என்று சொல்வது தான் சரியாகும்! தமிழ் மொழியில் நம்முடைய பழைய இலக்கியங்கள் எல்லாம் கவிதை வடிவில், செய்யுள் உருவிலே தான் இருக்கின்றன என்றாலும் நம்முடைய முன்னோர்கள் அனைவரும் தங்களுடைய தினசரி வாழ்வில் ஒருவருக்கொருவர் கவிதையிலேயா பேசினார்கள் ? நம்முடைய பாட்டனும் பாட்டியும், நம்முடைய பாட்டனுக்குப் பாட்டனும், பாட்டிக்குப் பாட்டியும் செய்யுளிலேயா காதல் புரிந்தார்கள்? செய்யுளிலேயா சண்டை போட்டார்கள் ? செய்யுளிலேயா தங்கள் ,வாழ்க்கை வரவு செலவுகளை நடத்தினார்கள் ? கவிஞர்களைச் சொல்லவில்லை. சாமானிய மக்களைக் குறிப்பிடுகிறேன். இவர்களுடைய செயல்கள் கவிதையிலேயா நடந்தன ? இல்லை ! பேசுவது என்ற நிலை எப்போது ஏற்பட்டதோ அப்போதே உலக நாடுகள் அனைத்திலும், உலகமொழிகள் அனைத்திலும் உரை நடையும் தோன்றிவிட்டது. சாதாரணமாக மனிதர்கள், பொது மக்கள், தங்கள் கோபதாபங்களை, தங்கள் ஆசைகளைத் தங்கள் பாசங்களை, தங்கள் உணர்ச்சி வேகங்களைத் தினசரி வாழ்வின் இதய வெளியீடுகளை எல்லாம் உரை நடையிலேதான் பரிமாறிக் கொண்டார்கள். ஆனால் ஏடும் எழுத்தாணியும், வரிவடிவத்தின் அவசியமான பல சாதனங்களும் மிகவும் குறைவாக, மிகவும் சுருக்கமாக, மிகவும் கட்டுப்பட்ட ஒரு நிலையிலே கிடைத்துவந்த காலத்தில், அச்சு வசதிகளும், நூல் வடிவங்களும் இக்காலத்திற்போல் விரிந்து பரந்து ஓங்கி வளராத அக்காலத்தில் பேசிய பேச்சுக்களையும், நடத்திய உரையாடல்களையும் இலக்கிய வடிவிலே வழங்குவதற்கு வேண்டிய வாய்ப்புமுறைகள் அவர்களுக்கில்லை. எனவே இடச்சுருக்கமும், சிந்தனைச் செறிவும், நினைவிலே நிற்கக்

கூடிய இசைவடிவமும் கொண்ட செய்யுளையே இலக்கியக் கருவியாகக் கையாண்டு தங்கள் சிந்தனைகளையெல்லாம் செய்யுள் உருவிலேயே பாதுகாத்து வைத்தார்கள்.

வரலாற்று முறையிலே ஆராய்ந்து பார்த்தால் இதுவே உண்மை. உரைநடையோ, வசனநெறியோ நமக்கு இல்லை என்று சொல்லமுடியாது; நாட்டுப் புறங்களிலே நடைபெற்ற "மொந்தை" நாடகங்களும், தெருக்கூத்துகளும், திண்ணைகளிலே நடந்துவந்த கதை விளக்கங்களும், சந்தைகளிலும் அங்காடிக் கூடங்களிலும் முழு நிலா இரவுகளில் நடைபெற்ற களியாட்டக் கேளிக்கைகளும், பொது அரங்குகளில் நடந்த உரையாடல் நாடகங்களும், எல்லாம் பெரும்பாலும் வசன இலக்கியமே. இந்தக் கலைகள் எல்லாம் பொதுவாக உரைநடையும் பாடலுமாக இணைந்து வழங்கி வாய்மொழி இலக்கியங்களை நன்கு வளர்த்துப் பேணிப் பாதுகாத்து வந்தன. ஆனால் இந்த இலக்கியங்கள் ஏட்டிலே தவழவில்லை. எழுத்து வடிவத்திலே வளரவில்லை; அவ்வளவே குறை. உரைநடையே பேச்சு வழக்கே இல்லையென்றோ, அல்லது வாய்மொழி இலக்கியங்களே இல்லை (Spoken word, Literature of the spoken word) என்றோ சொல்லுவது தவறு.

பாட்டில் சிறு கதைகள்

தமிழ் மொழியில் எத்தனையோ பல நூற்றாண்டுகளாக நமது முன்னோர்கள் வாய்மொழியாகப் பற்பல சிறு கதைகளை வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் ஏட்டிலே இவை பாதுகாக்கப்படாத காரணத்தால், வழிவழியாக வழங்கிவரும் வழிமுறைகளைத் தவிரச் சான்றுசொல்லி விளக்கக்கூடிய சிறுகதைகள் சமீபகால இலக்கியத்தில் இருப்பதைப் போலப் பண்டை இலக்கியத்திலிருந்து எடுத்துக் காட்டிச் சொல்வதற்கில்லை. என்றாலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்க காலத்திலிருந்து வழி வழியாக நமக்கு இலக்கியச்

செல்வங்களாக விளங்கி வருகிற தமிழ்க்கவிதை இலக்கியத்திலே அரிய பண்புள்ள பல அற்புதச் சிறு கதைகளைக் காண்கிறோம். கலித்தொகையிலும், குறுந்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும் காதல் சம்பந்தமான சிறுகதை ஓவியங்கள் ஏராளமாக இருக்கின்றன. சிறுகதை என்ற இலக்கியத்தின் உத்திகள் பல்கிப் பெருகியுள்ள இந்தக் காலத்து மக்களும் வியந்து போற்றும்படியான சிறு கதைகள் இந்த இலக்கிய நூல்களில் ஆங்காங்கே மிளிர்வதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமா! பிற்கால இலக்கியத்திலும் சிறுகதை வடிவிலே உள்ள பாடல்கள் பற்பல என்று கூறுவேன்.

சிறு கதையின் தோற்றம் எப்படி அமைகிறது என்பதை ஆராய்கிற முதலாவது பேச்சாக இது இருப்பதால், ஒரு நிகழ்ச்சி எப்படி ஒரு சிறு கதையாக நமது முன்னோர்களின் கையிலே உருவாகிறது என்பதற்கு ஒரு சான்று கூற ஆசைப் படுகிறேன். தமிழ் மொழியின் தோற்றத்துக்கு மூலமாக அமைந்துள்ள கவிதையின் வடிவத்திலேயே இந்தச் சிறுகதையின் தோற்றத்தையும் இணைத்துப் பார்ப்பது தொன்மைப் பண்புக்குப் பொருந்தும் என்று கருதுகிறேன்.

*　　*　　*

பழைமையான ஒரு சான்று

ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி: அந்த நிகழ்ச்சி இரண்டு கவிஞர்களின் பார்வையிலே இரு வேறு பாடல்களாக உருவாகின்றது. இரண்டும் சிறு கதையின் இரண்டு வெவ்வேறு வடிவங்களாகக் கருதத்தக்கன. சிறுகதையின் வித்து கவிஞர்களுடைய மனமாகிய நிலத்திலே எப்படி முளைக்கிறது என்பதை இந்த இரண்டு செய்யுள் ஓவியங்களிலே முதலில் பார்ப்போம். பிறகு உரைநடைக்கு வருவோம்.

ஒரு பெண். இளம் பெண். அழகு மிகுந்த பெண். அவள் மாலை நேரத்தில் வீதியிலே செல்கிருள். இதுதான் நிகழ்ச்சி.

நந்தி வர்ம பல்லவர் அரசாண்டு வருகிற காலம் அது. கோவிலிலே நடனம் ஆடுகிற பெண் அவள். எனவே அவளுக்கு ஏதேதோ அலங்காரங்களைப் பண்ணி அனுப்பியிருக் கிருர்கள், அவளுடைய தாய்மார்கள், செவிலித் தாயர்கள்.

தெரு வீதியிலே நடந்து செல்கிற அந்த அழகியை நம்மோடு நின்றுகொண்டு பார்க்கிருர் கவிஞர். பாடல் வருகிறது. சிறுகதை என்ற வித்து முளைக்கிறது.

அரிபயில் நெடுநாட்டத்(து)
அஞ்சனம் முழுதூட்டி

கண்கள் நீண்ட கண்கள். அவற்றிலே செவ்வரி படர்ந்திருக்கிறது. அந்தச் செவ்வரிக் கண்களிலே நன்ருக முழுமையாக அஞ்சனம் தீட்டி அழகு செய்திருக்கிருர்கள், பெண் மகளின் செவிலித் தாய்மார்கள்!

அரிபயில் நெடு நாட்டத்(து)
அஞ்சனம் முழுதூட்டிப்
புரிகுழல் மடமானைப்
போதர விட்டாரால்

நல்ல சுருண்ட தலைமயிர். இதயங்களையே சுருட்டிச் சுழற்றுகிற சுருள்கள் அவை! மான்கள் காடுகளுக்கு உள்ளே துள்ளிச் செல்கின்றன என்றெல்லாம் சொல்லுவதுண்டு. கண்டும் இருக்கிருேம். ஆனல் இந்த இளமான் நகரத்தின் வீதியிலே அல்லவா நடந்து செல்கிறது! அப்படி நடந்து செல்லும்படியாக அல்லவா இந்தப் பெண் மானை நடமாட விட்டிருக்கிருர்கள் இவளுடைய அன்னையர்கள்!

அரிபயில் நெடுநாட்டத்
தஞ்சனம் முழுதூட்டிப்
புரிகுழல் மடமானைப்
போதர விட்டாரால்

'ஸர்க்கஸ்' கூடாரத்துக்குள்ளிருந்து சிங்கம் புலிகளை அவற்றின் கூண்டைத் திறந்து வீதியிலே அவிழ்த்து விட்டால் எப்படி யிருக்கும்! அந்தப் பாங்கில் தொடங்குகிறது பாடல்.

புரிகுழல் மடமானைப்
போதர விட்டாரால்

இது நடந்தது எங்கே? இந்த அநியாயம் இப்படியும் நடக்குமா என்று கேட்கத் தோன்றுகிற இந்த அக்கிரமம், எங்கே, எப்போது, யாருடைய அரசாட்சியில் நடக்கிறது?

சுரபதி எனும் நந்தி
தொன்மயி லாப்பூரில்

தேவர்களுக்கெல்லாம் அரசனாகிய இந்திரனே என்று சொல்லும்படியான நிலையும் புகழும் கொண்ட நந்திவர்மனுடைய நகரத்தில் அல்லவா இந்த அநீதி நடக்கிறது! நந்திவர்ம பல்லவனுடைய தொன்மையான நகரமாகிய மயிலாப்பூரில் அல்லவா நடக்கிறது இந்த நிகழ்ச்சி! உலகம் தாங்குமா இதை!

அரிபயில் நெடுநாட்டத்
தஞ்சன முழுதூட்டிப்
புரிகுழல் மடமானைப்
போதர விட்டாரால்
சுரபதி எனும் நந்தி
தொன்மயி லாப்பூரில்
உருவுடை இவள் தாயர்க்கு
உலகொடு பகையுணடோ!

உருவ எழில், வடிவஅழகு நிரம்பிய இந்தப் பெண்ணை இவ்வளவு சிங்கார அலங்காரங்களுடன் தெருவிலே நடமாட விட்டால் உலக உள்ளங்கள், வாலிப இதயங்கள், என்ன ஆவது? இந்தப் பெண்ணின் தாய்மார்களுக்கு உலகத்தின் மீது அப்படிப்பட்ட கோபம் என்ன? அப்படிப்பட்ட பகைமை என்ன? இவர்களுக்கு உலகம் என்ன செய்தது, அதனிடம் பழிதீர்த்துக் கொள்வதற்காக இந்தப் பெண்ணை, இத்தனை அழகோடு கூடிய இளம் பெண்ணை,

இவ்வளவு அலங்காரங்கள் செய்து, இப்படி இந்த வீதியிலே செல்லும்படியாக அனுப்பியிருக்கிறார்களே அந்தத் தாய்மார்கள்!

பாடலின் சொற்கள் எப்படிப் படிப்படியாகத் தோன்றி ஒரு சித்திரத்தை நம் கண் முன் வரைந்து காட்டுகின்றன பாருங்கள். பாடலின் வடிவத்திலே கண்ணும் காலும் பெற்று ஒரு பேரழகி உருவாகி வந்து தெரு வீதியிலே எப்படி நடந்து செல்கிறார் பாருங்கள்.

அரிபயில் நெடுநாட்டத்(து)
அஞ்சனம் முழுதூட்டிப்
புரிகுழல் மடமானைப்
போதர விட்டாரால்—
சுரபதி எனும்நந்தி
தொன்மயி லாப்பூரில்
உருவுடை இவள்தாயர்க்கு
உலகொடு பகையுண்டோ!

ஒரு பெண் இருக்கிறாள். அவளுடைய வடிவழகு இந்த வையமே பெறும்படியான அத்தனை மதிப்பு வாய்ந்த அற்புத எழில், உலகத்தையே மயக்குகிற அழகு அவளுடைய அழகு; இதுதான் நிகழ்ச்சியின் பொருள். அந்தப் பொருளை உணர்த்துவதற்காக அந்தப் பெண்ணுக்குக் கண்களிலே அஞ்சனத்தைத் தடவி, அவளை வீதியிலே நடந்து செல்ல விடுகிறது பாடல்! அந்த (Movement) அசைவிலே ஒரு சிறு சித்திரத்தை வார்த்தைகளினால் வரைந்து காட்டி அந்தச் சித்திரத்திற்கு உயிர் ஊட்டுகிற முறையிலே உலகத்தின் இதயத்தையே அந்த அழகுக்குள் பொதிந்து காட்டுகிறது, இந்த அரிய பாடல்.

இந்தப் பெண்ணை ஒரு வாலிபன் பார்த்தான், காதல் கொண்டான், திருமணம் செய்துகொண்டான் அல்லது செய்து கொள்ள முடியாமல் தவித்தான் என்ற கதையை யெல்லாம் நமக்குச் சொல்லவில்லை இந்தப் பாடல் ஆசிரியர்! இவளை இபபடிப்பட்ட கோலத்தில் உலகத்தின் கண் முன்பு அனுப்பினார்களே தாய்மார்கள், அவர்களுக்கு உலகத்திடம் ஏதோ வஞ்சம் தீர்த்துக் கொள்ளும் பகைமை இருந்திருக்க வேண்டும்! இல்லையென்றால் உலகத்தை இப்படிப் பைத்தியமாக அடிப்பார்களா

என்று கேட்கிற ஒரு நிலையிலே, அந்த உணர்ச்சிச் சாயலிலே நிற்கிறது பாடல்! உலகம் இவளைப் பார்த்துக் காதல் கொண்டது, உலகம் என்று மொத்தமாக இருப்பதால், பல இளைஞர்கள் இந்தப் பெண்ணைப் பார்த்துப் பலரும் ஒரே சமயத்தில் இவளைக் காதலித்தார்கள், இதனால் ஒரு பெரிய போராட்டமே நடந்தது என்றெல்லாம் நமது கற்பனையைத் தூண்டுகிற கதை வித்து இந்தப் பாடலுக்குள்ளே இருக்கிறது.

"Was this the face
That launched a thousand ships
And burnt the topless
Towers of Ilion"

என்று பாடினரே அந்த முகமும், அந்த முகத்தினல் விளைந்த பெரும் போரும், அத்தனையும் "அரிபயில் நெடு நாட்டத்துக் குள்ளே " இருக்கின்றன. 'உலைகொடு பகையுண்டோ' என்று கேட்கிற கேள்வியிலே ஒரு 'ட்ராய்' யுத்தமே அடங்கியிருக் கிறது என்ருல் தவறில்லை.

இது ஒரு வகையான சிறுகதைச் சித்திரம். அதாவது நிகழ்ச்சிச் சிக்கல்கள், சம்பவப் பின்னல்கள் ஏதுமே இல்லாத ஒரு சிறு வரை- படம் இது! ஒரு 'ஸ்கெட்ச்' sketch சொற் சித்திரம் இது. இனி இதே நிகழ்ச்சியை ஒரு சிறுகதை நிகழ்ச்சி யாக இன்னொரு கவிஞர் எப்படிச் சித்திரிக்கிருர் என்று பார்ப்போம்.

இப்போது நாம் பார்த்த பாடல் கவிக்கூற்று, அதாவது கவிஞனே அந்த அழகியைப் பார்த்து நம்மிடம் அந்த நிலையை அவனுடைய குரலிலேயே பேசுகிருன். இனி நாம் பார்க்கப் போகிற பாடல், ஒரு கதாபாத்திரத்தின் பேச்சாக இருக்கும். கவிக்கூற்று இல்லை; நாடகப் பேச்சு அது.

ஒரு காதற் கதை

பழைமையான ஒரு நகரம். மயிலாப்பூர் என்றே வைத்துக் கொண்டாலும் தவறில்லை. முந்திய பாடலில் வந்தது மயிலாப்பூர் தானே? அல்லது மயிலாப்பூரைப் போன்ற ஒரு பழைய நகரம் என்றும் வைத்துக்கொள்ளலாம். கோவிலும் குளமும் தேர் வீதிகளும் உள்ள பேரூர் என்று வைத்துக்கொண்டால் கதையின் களத்துக்குப் பொருத்தமாக இருக்கும். அதனால் அப்படிச் சொல்லுகிறேன்.

கோவிலிலே ஏதோ ஒரு பெரிய திருவிழா நடக்கிறது. மயிலாப்பூரில் நடக்கும் அறுபத்துமூவர் திருவிழாவைப் போன்ற ஒரு திருவிழா என்று வைத்துக்கொள்ளலாம்.

நாட்டுப் புறத்திலுள்ள ஒருபேர் வழி, இளைஞன். அவன் திருவிழாவுக்காக வந்திருக்கிறான். முந்திய பாடலிலே பார்த்தோமே 'அரிபயில் நெடுநாட்டத்து' அழகி? அப்படிப் பட்ட எல்லையற்ற அழகோடு கூடிய ஒரு சுந்தரி, தேர் ஓடும் வீதியிலே நடந்து செல்கிறாள். கோவிலை நோக்கி. 'உருவுடை இவள் தாயர்க்கு உலகோடு என்ன பகையோ' என்று சொன்னாரே கவிஞர். அப்படியானால் இந்த நாட்டுப்புறத்து இளைஞன் என்ன பாடுபட்டிருப்பான்?

வாழ்க்கையில் அந்த இளைஞனும் பலரைச் சந்தித்ததுண்டு. ஆனால், இந்த அழகியின் உருவமே தனிதான்! இப்படிப்பட்ட ஓர் அழகியை இதற்கு முன் அவன் கண்டதில்லை.

இளைஞனுடைய மனம் அவன் வசமில்லை. அழகியோ கோவிலுக்குச் செல்கிறாள். இளைஞன் பின் தொடருகிறான்.

அழகிக்குப் புரிகிறது, பையன் வருகிற "வரத்து"! ஒரு சிறு நையாண்டி செய்கிறாள். நாட்டுப்புறத்தான், மயக்கத்தில்

நிற்கிருன் என்பது புரிந்து, ஒரு விந்தை வேடிக்கை புரிகிருள் அந்த அழகி.

"இளைஞரே! இந்தக் கோபுர வாசலிலே நில்லும். நான் உள்ளே போய்ச் சுவாமி தெரிசனம் செய்துவிட்டு வந்துவிடுகிறேன்" என்று சொல்லிச் செல்கிருள் அவள்! கீழக் கோபுர வாசலிலே நுழைந்தவள் அப்படியே மேலக்கோபுர வாசல் வழியாகச் சென்றுவிடுகிருள்.

இளைஞன் நிற்கிருன். நின்று நின்று பார்க்கிருன். சென்ற அழகி சென்றவள்தான். திரும்பக் காணேம். உள்ளே கோவிலுக்குள்ளிருந்து பலர் திரும்பி வருகிருர்கள். "ஐயா! இந்தப் பக்கமாக ஒரு பெண்ணழகி சென்ருளா?" என்று கேட்டான், 'இல்லை என்று மறுமொழி வருகிறது, இளைஞனை ஏற இறங்கப் பார்த்துக்கொண்டே! பெயரைச் சொல்லி விரிவாக விசாரணை நடத்தலாம் என்ருலோ "உன் பெயர் என்ன?" என்று அவளைக் கேட்க மறந்துவிட்டான்; பாவம், என்ன செய்வது!

பாடல் வருகிறது; இளைஞனுடைய பேச்சாகவே வருகிறது பாடல்:

"இல்லென்பார் தாம் அவரை"

'அவர்' என்று குறிப்பிடுவது பெண்களைக் குறிப்பிடுகிற மரியாதைப் பேச்சு. ஒரு பழைய தமிழ் வழக்கு.

இல்லென்பார் தாம் அவரை

கோவிலுக்குள்ளே யிருந்து வருகிற மனிதர்கள் யாரைக் கேட்டாலும் அந்த அம்மாளைக் காணவில்லை; இல்லை இல்லை என்றே சொல்லுகிருர்கள். இல்-இல்லை.

இல்லென்பார் தாம் அவரை
யாம் அவர்தம் பேர் அறியோம்

சரி; கொஞ்சம் விசாரணை செய்யலாம் என்ருலோ நமக்கு அந்தப் பெண்ணின் பெயர் தெரியாது!

இல்லென்பார் தாம் அவரை
யாம் அவர்தம் பேரறியோம்

பெயர் தெரியாதே தவிர, அடையாளம் நன்ருகத் தெரியும்! எப்படி?

பல் என்று செவ் ஆம்பல்
முல்லையையும் பாரித்து

செவ்வாம்பல் மலரை எடுத்து இதழ்கள் என்று இரு கூருக வைத்துக் கொண்டு, நடுவிலே பதிறும் பதிறுமாக முப்பத்திரண்டு முல்லை மொட்டுகள்! இவற்றின் பெயர் பற்களாம்!

பல் என்று செவ்வாம்பல்
முல்லையையும் பாரித்துக்
கொல் என்று காமனையும்
கண் காட்டி—

இந்தச் செவ்வாம்பல் இதழ்களும் முல்லைப் பற்களுமே போதுமே! இவற்றிற்கும் மேலாக, மன்மதனை அழைத்து "இவனை அப்படியே கொல் கொல் என்று கொல்வாயாக!" என்பதாக ஒரு கட்டளையையும் இட்டாள். எப்படி? கண் சாடையிலேயே இந்த வேலை! மன்மதனுக்குக் கட்டளை!

கொல் என்று காமனையும்
கண்காட்டிக் கோபுரக்கீழ்
நில் என்று போனர்—

மன்மதனை அழைத்து என்னைக் கொல்லும்படி கண்ணினல் உத்தரவு பிறப்பித்துவிட்டு, என்னிடம் என்ன சொன்னள் அந்த அழகி? கோபுரத்தின் கீழ் நில் வந்து விடுகிறேன் என்று சொல்லிப் போனள்.

கொல் என்று காமனையும்
கண்காட்டிக் கோபுரக்கீழ்
நில்என்று போனர்

அவ்வளவுதான்! கீழக்கோபுர வாசலில் நுழைந்தவள் மேலக்கோபுர வாசல் வழியாகச் சென்றுவிட்டாள்! ஆனால் அப்படியே சென்றுவிட்டாளா அவள்? இல்லை.

இல்என்று போனார் என்
நெஞ்சைவிட்டுப் போகாரே!

கோபுர வாசல் வழியாகச் சென்றுவிட்டாளே தவிர, இந்த நெஞ்சக் கோபுரத்துக்குள் நுழைந்தவள்,

நெஞ்சைவிட்டுப் போகாரே

என்று முடிகிறது பாடல்! நான்கு வரிகள் கொண்ட ஒரு சிறிய பாடல் இது. ஆனால் அது சொல்கிற கதையோ, அது சித்திரிக்கிற இதய தாபமோ என்றால் மனித மனத்தின் அகல நீளங்களுக்கெல்லாம் தக்கபடி விரியக்கூடியதாய், அத்தனை விசாலமான மனத்தத்துவத்தோடு நின்று பேசுகிறது. நெஞ்சை விட்டுப் போகாத அந்தப் பெண்ணைப் போலவே நெஞ்சை விட்டு நீங்காத ஒரு பாடல் இது. அது சொல்கிற கதையோ, காதல் என்ற உணர்ச்சி எந்த மொழியில், எந்தக் காலத்தில், எந்த நாட்டில், எத்தகைய சூழ்நிலையில் நிகழ்ந்தாலும் அதனுடைய அடிப்படையான ஆழத்தைத் தொட்டு நின்று பேசக்கூடிய பண்பும் எழிலும் நிரம்பிய ஒரு சிறுகதையாக அமைந்திருக்கிறது.

இரண்டு பாடல்களும் இரண்டு விதமான சிறுகதைகள்! முதலாவது பாடல் ஒரு சிறுகதைச் சித்திரம், சின்னஞ் சிறிய குணச் சித்திரம். இரண்டாவது பாடலோ ஒரு மையமான கருத்தாழத்தைத் தன்னில் உட்கொண்டு சுழல்கிற ஒரு நிகழ்ச்சிச் சிற்பம்! முதலாவது பாடல் கவிஞனே நமக்கு முன் நின்று நம்மோடு பேசுகிற பேச்சு! இரண்டாவது பாடலோ கதா பாத்திரம் நம் முன் வந்து தனது சோகக் காதலின் கதையைச் சொல்கிற நாடகப் பேச்சு! முந்தியது கதையாசிரியன் சொல்கிற சிறுகதை. இரண்டாவது பாடல், கதாபாத்திரமே பேசுவது போன்று எழுதப்படுகிற ஒரு நாடகச் சிறுகதை.

சிறுகதையா! ஆம். சிறுகதை என்ருல் நூறு நூறு நிகழ்ச்சிகளும், ஆயிரம் ஆயிரம் சிக்கல்களும் இருந்தால் தானு? ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி, ஒரு சின்னஞ்சிறிய சம்பவம், ஒரு பாத்திரத்தின் படைப்பு, ஒரே ஒரு பாத்திரத்தின் ஒரே விநாடியின் கொந்தளிப்பு - எல்லாமே ஒவ்வொரு வகையில் ஒரு சிறுகதை தான்! சிறுகதை என்ற கலையின் தோற்றத்துக்கே ஆதாரம், அது பிறக்கும் இடம், நிலைதான்! இந்தப் பாடல்களிலே பார்த்தோமே இப்படிப்பட்ட ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி, அல்லது உணர்ச்சியின் ஒரு சிறு சுழிப்புத்தான் ஆதாரம்! இதை வைத்துக் கொண்டு, இதை அடிக்கல்லாக நாட்டி, இதன்மீது பெரிய பெரிய மாடங்களையும் மாளிகைகளையும் எழுப்புவதுதான் கதைக்கலை. தோற்றம் என்னவோ இப்படிப்பட்ட ஒரு மையக் கருத்துத்தான். ஒரு புள்ளியை மையமாகக் கொண்டு ஒரு வட்டம் சுழல்கிறது அல்லவா, அதுபோல இத்தகைய சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சிப் புள்ளியைச் சுற்றிச் சுழல்கிறது, பற்றிச் சுழல்கிறது சிறுகதை. ஆழ்ந்து யோசிப்போமாளுல் நம்முடைய தமிழ் மொழியில் உள்ள நாடகப் பண்போடு கூடிய ஒவ்வொரு தனிப்பாடலுமே இவ்வகை யான ஒரு சிறு கதைதான். வசனத்தில் அமைவதற்குப் பதிலாகக் கவிதையிலே அமைந்துள்ள சிறுகதை வித்து அது.

கதை என்று சொல்லாவிட்டாலும் கதையின்வித்து எனலாம். தோற்றம் என்று உரைக்கலாம்.

நாவல் என்ற நெடுங்கதையைக் காப்பியத்துக்கு ஒப் பிட்டோமாளுல், சிறுகதை என்ற கலைப் படைப்பை ஒரு தனிப் பாடலுக்கே ஒப்பிடவேண்டும். தோற்றம், கருத்தமைப்பு, வடிவம், எல்லாவற்றிலும் தனிப்பாடலுக்கும் சிறுகதைக்கும் அத்தனை இணைப்பு இருக்கிறது. புகழ்பெற்ற ஒரு ஆங்கில ஆசிரியர் ஹென்ரி வாரன் சிறுகதை என்பது தனிப் பாடலே என்று கூறித் தமது இலக்கணத்தைப் பல ஆங்கில ஆதாரங்களோடு விரிவான முறையிலே விளக்குகிருர். இதற்குக் காரணம் நிகழ்ச்சியின் மையப்புள்ளி என்று ஒன்று தனிப் பாடலுக்கு இருப்பது போலவே ஒரு சிறுகதைக்கும் இருக்க வேண்டியதிருக்கிறது! இரண்டாவது, பொருளைக் கையாளுகிற முறையில் சொற் செட்டு, சொற் செறிவு இரண்டும் நுட்பமாக

வேண்டியிருப்பதோடு, வடிவத்தில் ஒரு தனிப்பாடலைப் போலவே ஒரு சிறுகதையும் ஒருமைப்பாடும் (organic unity) உருவ அழகும், அணிகளும் கொண்டு திகழவேண்டும். உரை நடையில் இந்த அழகுகள் எப்படிக் கதை நிகழ்ச்சியாகிய பொருளிலும், நிகழ்ச்சியின் உருவமாகிய வடிவத்திலும் ஆற்றலோடு வெளியாகின்றன என்பதை அடுத்த இரண்டு சொற்பொழிவுகளிலும் வசனத்தில் உள்ள சில சிறுகதைச் சான்றுகளோடு பார்ப்போம்.

2. பொருள்

சிறுகதை எப்படித் தோன்றுகிறது என்ற ஆராய்ச்சியில் நேற்று ஈடுபட்டோம். இன்று சிறுகதையின் பொருள் எப்படி அமைகிறது, அது எப்படி எழுத்தாளனையும் வாசகனையும் பொறுத்து மாறுபடுகிறது, வேறுபடுகிறது, என்பதைப் பார்க்கலாம்.

எழுத்தாளனைப் பொறுத்து, அவனுடைய அவ்வப்போதைய மன நிலையைப் பொறுத்துச் சிறுகதையின் பொருள் மாறுபடுகிறது என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். ஆனால் வாசகனைப் பொறுத்து அது வேறுபடுகிறது என்பது என்ன? இலக்கியத்தின் அடிப்படையான ஒரு நுட்பமாகும் அந்த வேறுபாடு!

அவரவர்களுடைய பக்குவ நிலைக்கு ஏற்பச் சிவபெருமான் குருவடிவில் வந்து அருள்கிறன் என்று சைவ நன்மக்கள் கூறுவார்கள். பரம்பொருளின் இந்த நிலைகளைப் போலவே இலக்கியப் பொருளின் நிலையும், இயல்பும், தன்மையும், படிப்பவர்களின் பக்குவத்துக்கு ஏற்ப அதன் வைப்பு முறையிலே மாறுபடுகிறது. ஒரு குழந்தைக்காக எழுதுகிற கதைக்கும், நடுத்தர வாசகனுக்கு எழுதுகிற கதைக்கும், வயதான முதியவர்களுக்கு என்று எழுதுகிற கதைக்கும் பொருள் வைப்பு முறையிலே உத்தி (Technique) மாறுபடுவதோடு, பொருளின் (theme) தன்மையும் தேர்வும் மாறுபடுகின்றன! சில கருத்துக்களைச் சிலருக்குச் சில முறையிலே சொல்லவேண்டும் என்று ஒரு விதி இருக்கிறது.

அதாவது பெரிய கதாசிரியர்களின் இலக்கியங்களை எல்லாம் நாம் ஆராய்ந்து பார்க்கும்போது, அந்தக் கதைகளின் பொருள் வைப்புமுறையிலே எப்படி யெல்லாம் மாறுபாடுகளும் வேறு பாடுகளும் உண்டாகின்றன என்று அந்த இலக்கியத்தைக் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் வகுக்கும்போது, இத்தகைய விதி முறைகள் அவற்றிலே அமைந்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

பொதுவாக எந்த இலக்கியம் ஆனாலும், அது சிறுகதை யாகட்டும், நெடுங்கதையாகட்டும், அல்லது, கவிதையாகட்டும், அது தனது தரத்திலும், வகையிலும், நுட்பங்களிலும், படிப்பவர் களின் மனநிலைக்கு ஏற்றபடி பலபல வண்ணங்களைக் காட்டி நிற் கிறது. இது இலக்கியத் திறனாய்வு செய்வோருக்கு நன்கு புல னாகியுள்ள அடிப்படையானதோர் உண்மையாகும். இந்த உண்மையை ஆழமாக ஆராய்ந்துள்ள மேனாட்டு ஆசிரியர்களும் நம் நாட்டு அறிஞர்களும் மாணவர்களை அல்லது இலக்கியம் பயிலும் இரசிகர்களை வெவ்வேறு நிலையிலே பிரித்து இலக்கணம் கூறியிருக்கிறார்கள். சிறுகதையின் பொருள் வேறுபாட்டை ஆராய்வதற்கு முன்பு, இந்தப் பொருளுக்கு உரிய மாணவர்கள் அல்லது இரசிகர்களின் வேறுபாடுகளைப்பற்றி நாம் முதலிலே தெரிந்துகொள்வது பயனளிக்கும்.

COLERIDGE என்ற ஆங்கில மேதை இலக்கிய அன்பர் களையும் இலக்கிய மாணவர்களையும் நான்கு வகையாகப் பிரித்தார். முதலாவது வகை கடற்பாசி போன்ற வாசகர்கள். இவர்களைப் பற்றி அவர் என்ன சொல்கிறார் தெரியுமா?

"They are the sponges who absorb all that they read and return it nearly in the same manner, only a little dirtied."

பாசியின் தன்மை நமக்குத் தெரியும். தொட்டதையெல் லாம் உறிஞ்சிக் கொள்ளும். எல்லாவற்றையும் உறிஞ்சிக் கொள்ளும். பிறகு பிழிந்தோமானால் உறிஞ்சியுள்ளதை யெல்லாம் மிச்சமின்றி வெளியே விட்டுவிடும்! பெரும்பாலும்

அதே நிலையிலேயே வெளியே கக்கிவிடும். சற்று அழுக்கு மட்டும் ஏறியிருக்கும். மாணவர்கள் அல்லது வாசகர்களிலும் இத்தகைய sponges என்னும் பாசியர்கள் உண்டு! படித்ததை யெல்லாம் அப்படியே மனத்தில் உறிஞ்சிக் கொள்வார்கள். எல்லாம், ஒன்று விடாமல், உறிஞ்சிக் கொள்வார்கள். திரும்பக் கேட்கும் போது அப்படியே ஒன்று விடாமல் கக்கி விடுவார்கள். ஒப்பித்து விடுவார்கள்! கொஞ்சம் கறை படிந்திருக்கும் அங்கங்கே!

இவர்கள் முதலாவது நிலையில் உள்ள மாணவர்கள். இனி அடுத்த பிரிவு எப்படிப் பட்டவர்கள் என்பதையும் COLERIDGE சொல்கிறார்.

"Then there are the sand-glasses who retain nothing and are content to go through a book for the sake of getting through the time." —

நேரம் போகவேண்டும். அதற்காக, நேரத்தைக் கொல்வதற்காகப் படிக்கிற இலக்கிய அன்பர்கள் உண்டு. இவர்கள் இரண்டாவது வகை! நீங்கள் எல்லாரும் உங்கள் கல்லூரி ஆய்வுக் கூடங்களிலே sand - glasses என்ற கண்ணாடிக்கூண்டு பார்த்திருப்பீர்கள். மேலே உள்ள கண்ணாடிக் கூண்டிலிருந்து கீழே உள்ள கூண்டுக்கு மணல் சன்னம் சன்னமாகச் சொரிந்து வரும்படி அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்! மேலே உள்ள மணல் முழுவதும் கீழே சொரிந்து விட்டால் அரை மணி நேரம், அல்லது கால் மணி நேரம் என்று கால அளவை உண்டு. இந்த மணல் சொரி கூண்டுகள் காலத்தை அளப்பதற்கான கருவிகளாகப் பயன்படும்! அது போலவே யிருக்கிறார்கள் சில வாசகர்கள்! இவர்கள் ஒரு நூலைப் படிப்பது எதற்காக என்றால், பொழுது போகவேண்டும்! அந்த ஒரே காரணத்துக்காக அவர்கள் படிக்கிறார்கள்!

இனி, மூன்றாவது வகையான வாசகர்கள் யார் தெரியுமா?

" Next come the strain - bags. They retain merely the dregs of what they read !"

வடி கட்டுவதற்காக நம் வீடுகளில் பயன்படுத்துகிற சல்லடை அல்லது அரிப்பு உங்களுக்கெல்லாம் தெரியும். அழுக்கு மட்டும் அதில் தங்கிக்கொள்ளும். சுத்தமான பொருள் கீழே இறங்கிவிடும். இது போல, படிக்கிற நூலிலுள்ள அழுக்கு மட்டும் இந்தப் பன்னுடை போன்ற உள்ளங்களிலே தங்கிவிடும். சாரமான பொருள் வெளியேறிவிடுமாம்! இத்தகைய வாசகர்களை COLERIDGE என்ன கூறுகிறார் ? strain-bags!

நான்காவது பிரிவைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் இருக்கிறார்களே இவர்களை, உச்சிமேல் வைத்துப் பாராட்டுகிறார் அந்த ஆங்கில மேதை. இரத்தின மணிகள் என்று இவர்களை அழைக்கிறார்.

" And lastly there are the Moghul diamonds equally rare and valuable who profit by what they read and enable others to profit by it also ! "

இந்த இரத்தினங்கள் இலக்கிய ஒளியைத் தாங்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் நன்றாக வாங்கிச் சுற்றிலும் ஒளி வீசக் கூடிய ஆற்றல் வாய்ந்த மணிகளாம் ! இவர்களே இலக்கிய ஆசிரியர்களின் சூடாமணிகள், சிகாமணிகள், சிரோமணிகள். இந்த மாணவர்கள் அல்லது இலக்கிய இரசிகர்களைக் கண்டு விட்டால், கன்றைப் பார்த்ததும் பசுவுக்குப் பால் சுரப்பது போல இலக்கிய மேதைகளுக்கு எண்ணங்கள் சுரக்கும். கற்பனை ஊற்றுப் பெருகும். சிந்தனைகள் கொட்டும்!

சிறுகதையின் பொருள் என்று சொல்லும் போது இந்த நான்கு வகையான மனப்பக்குவ நிலைகளையும் நாம் நினைவில் நிறுத்திக் கொள்ளவேண்டும். அல்லது நம் நாட்டுப் பவணந்தி முனிவர் கூறுகிறபடி,

"அன்னம் ஆவே மண்ணொடு கிளியே
இல்லிக் குடம்ஆடு எருமை நெய்யரி
அன்னர் தலைஇடை கடைமா ணாக்கர்"

என்ற தலை இடை கடை வகையான மன நிலை உள்ள அன்பர்களை நினைவிலே நிறுத்திக் கொள்ளவேண்டும். எங்கோ ஒரு மேனாட்டிலே பிறந்த ஓர் ஆங்கில மேதை வகுத்த இலக்கணத்துக்கும் நம் தமிழ் நாட்டு முனிவன் வகுத்த இலக்கணத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமையைப் பார்க்கும்போது உலகப் பேராசிரியர்கள் அனைவரும் இந்த அடிப்படையில் எப்படி ஒரே கொள்கையுடையவர்கள் என்பதையே பார்க்கிறோம். ஆகவே சிறுகதை எழுதுகிறவன், அல்லது சொல்கிறவன், தனக்கு எதிரே இருக்கும் இலக்கிய அன்பன் கடற்பாசியாகவோ அல்லது மணற்கூண்டாகவோ அல்லது பன்னாடையாகவோ அல்லது இரத்தினமாகவோ இருக்கக்கூடும் என்பதை மறந்துவிடுவதற்கில்லை. அதோடு இரத்தினங்களிலும் தரத்திலே வேறுபடுகின்ற வகைகள் உண்டு. ஒன்றுபோலவே தோற்றம் தருகிற வைரங்கள் உண்டு. பார்த்தால் இரண்டும் ஒரே இரகம் என்று நாம் நினைப்போம். விலையைக் கேட்டுப் பார்த்தால் வித்தியாசம் தெரியும்.

ஆகவே சிறுகதை என்பது வகையிலும் தரத்திலும் இத்தனை மாறுபாடுகளும் வேறுபாடுகளும் கொண்ட இலக்கிய அன்பர்களுக்காக எழுதப்படுகிறது. எனவே,

"அவரவர் தமதம தறிவறி வகைவகை"

என்று ஆழ்வார் சொன்னது போல, ஒரே கதையை எல்லாரும் ஒரே வகையில் புரிந்துகொள்வதில்லை. கதையைப் புரிந்து கொள்வதில் மாறுபாடு ஏற்படுவது போலவே, அதன் பொருள் வைப்பு முறையிலும் கதைக்குக் கதை மாறுபடுகிறது. எனினும் சில அடிப்படையான வகை தொகைகளை நாம் அறுதியிடமுடிகிறது. அவ்வாறு பல அறிஞர்கள் அறுதியிட்டுச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். எப்படி இலக்கியச் சுவைகளின் தன்மைகளையும்

இயல்புகளையும் ஆராய்ந்தவர்கள் சுவை எட்டு, ரசம் ஒன்பது என்று கணக்குச் சொன்னார்களோ அப்படியே சிறுகதைகளையும் பொருள் வைப்பு முறையை நோக்கி ஓரளவு வகைப்படுத்தலாம். ஆனால் திட்டவட்டமாக இத்தனைதான் என்று கணக்கிட முடியுமா என்று பார்த்தால் அவ்வகையாகக் கணக்கிட்டுவிட யாராலும் இயலாது. சுவைகள் எட்டு என்று சொல்லலாம். இந்த எண் சுவையும் எண்ணுயிரம், எண்பதினுயிரம் கிளைகளாகக் கப்பும் கவரும் வீசிப் படர்கின்றன அல்லவா? அவ்வாறே மொத்த மதிப்பாகச் சில அடிப்படைப்பிரிவுகளை நாம் வகையிட்டுச் சொல்ல முயல்கிறோம். அவ்வளவே! பாவகை, பாவினம் என்று இருப்பது போல இந்தச் சிறுகதைப் பொருள் வகைகளையும் பல இனங்களாக மேலும் வகுத்திருக்கிறார்கள் மேனாட்டு ஆசிரியர்கள். இன்று இங்கே சிறுகதைகளின் சில அடிப்படையான வகைகளை மட்டும், அவற்றின் theme பொருள் அமைகிற தன்மையை வைத்து வகைப்படுத்திப் பார்ப்போம்.

உணர்வு வழிக் கதைகள்; உருவகமும் கருத்தும்

நமது தமிழ் நாட்டிலும் கிரேக்க நாடு, எகிப்து நாடு, போன்ற தொன்மையான பண்பாடு நிரம்பிய நாடுகளிலும் நீண்ட நெடுங்காலமாகவே வாய்மொழி இலக்கியமாக இந்தக் கதை இலக்கியம் பயின்று வந்திருக்கிறது. தத்துவ ஞானியரும், குருமார்களும், பேருணர்வாளர்களும் பொது மக்களின் அகக் கண்ணைத் திறப்பதற்காகக் கருத்துச் செறிவும் சிந்தனை நுட்பமும் வாய்ந்த பலபல சிறுகதைகளை வாய் மொழியாகக் கூறி வந்திருக்கிறார்கள். இந்தக் கதைகள் எல்லாம் நிகழ்ச்சிகளின் செறிவோ அல்லது கதாபாத்திரங்களின் மோதல்களோ அதிகம் இன்றி, ஆழ்ந்த உணர்விலே எழுந்த சிந்தனைக் கனவுகளாகத் திகழ்கின்றன. இவற்றிலே இரண்டு இனங்கள் அல்லது பிரிவுகள் உண்டு. ஒன்று உருவகக் கதைகளாகும். மற்றொன்று ஆழ்ந்து சிந்திப்பதற்குரிய கருத்துக் கதைகளாகும். இந்த இரண்டுமே உணர்வு வழிக் கதைகள் என்ற பிரிவிலே அடங்கும்.

இவற்றிற்குள்ளே உள்ள வித்தியாசம் என்னவென்றால் உருவகக் கதைகள் பஞ்சதந்திரக் கதைகளைப் போலவோ அல்லது ஈசாப் கதைகளைப் போலவோ வேடம் புனைந்து கொண்டு பேசக்கூடியவைகளாக இருக்கும். காக்கையும், நரியும், சிங்கமும் தங்களுக்குள் நடத்துகிற பேச்சு அல்லது நிகழ்ச்சியிலே, அந்த விலங்குச் சட்டைக்குள்ளே மனித இயல்புகள் மறைந்து நின்று வியாபாரம் செய்கின்றன! சட்டையை ஊடுருவிப் பார்ப்பவர்களுக்கு இது புரியும்!

இரண்டாவது பிரிவில் உள்ள உணர்வுக் கதைகள் ஒருதடவை படித்ததும் பொருள் விளங்காது. மலைப்பு ஏற்படும். பிறகு அந்த நிகழ்ச்சிகளையோ அல்லது அந்தக் கதா பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களையோ ஆழ்ந்து பார்த்தோமானால் நெல்லுக்குள் அரிசியிருப்பது போல விண்டு பார்த்ததும் கருத்து புலனாகும்! நம்முடைய தமிழ் மொழியை எடுத்துக்கொண்டால், சாக்கிய சமண நூல்களிலும், சைவ வைணவ பரம்பரைக் கதைகளிலும் நம் புராணக் கதைகளிலும் இத்தகையக் உணர்வு வழிக் கதைகள் ஏராளம். அண்மைக் காலத்தில் இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர் பல கதைகள் இவ் வகையிலே நமக்கு வழங்கி யிருக்கிறார்.

இந்த உணர்வு வழிக் கதைகளின் நோக்கம், படிப்பவர் களுக்குப் பொழுது போக்கான இன்பத்தைத் தருவது அன்று! உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்துவதே இவற்றின் குறிக்கோள்! எனவே நிதானமாகப் படித்துச் சிந்தித்து உணரவேண்டிய கதைகள் இவை !

அங்கதக் கதைகள்

சமுதாயத்திலே உள்ள மனித முரண்பாடுகளையும், ஊழல் களையும், வாழ்வின் குறைபாடுகளையும் மக்களுக்கு உணர்த்து வதற்காக நேருக்குநேர் சொற்பொழிவுகள் செய்யலாம். அறி வூட்டும் கட்டுரைகள் எழுதலாம். சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை மக்களிடையே பரப்புவதற்காகப் பல பொதுக் கூட்டங்கள் கூட்டி அறிவுரை வழங்கலாம். என்றாலும் மனத்திலே சுருக்

கென்று தைக்கும்படி ஒரு வழியைக் கையாள்வது எப்படி? தவறு செய்கிற மனிதனுக்குத் தன் தவறு உள்ளத்திலே தைத்துவிட்டால் அவன் திருந்துவதற்கு விரைவான்! மெத்தன மாக இருக்கமாட்டான்! ஆனால் நேரிலே நின்று அவனைப் பழித்தால் வீம்பு ஏற்படும் அல்லது கலகம் உண்டாகும். எனவே சொல்லாமல் சொல்லித் தைக்காமல் தைக்கும்படி செய்ய வேண்டும். இந்த அருமையான செயலுக்குச் சிறுகதை என்ற கருவி நீண்ட காலமாகவே நன்கு பயன்பட்டு வருகிறது.

குறைபாடுகளை நையாண்டி செய்து எழுதி, அந்தக் குறை பாடுகள் கொண்ட மனிதர்களைக் கதா பாத்திரங்களாக உருவங் கள் அமைத்து, உலவ விட்டால், எல்லாரும் அந்தக் கதைகளைப் படித்துச் சிரிப்பார்கள். சிரிக்கும் போதே குறைபாடுகள் உள்ளவர்களும் அந்தச் சிரிப்பிலே கலந்து நகைக்கிறார்கள். கதையைப் படித்து முடித்ததும் தன்னை அறியாமல் தன்னையே பார்த்துத் தானே சிரித்துக்கொள்ளக்கூடிய ஒரு சுவை யனுபவம் உண்டாகிறது. நாளடைவில் இந்தச் சுவையனுபவமே ஓர் ஆசானாக நின்று தன்னைத்தான் சீர்திருத்திக் கொள்கிறது. இது ஒரு நுட்பமான மனத்தத்துவம். இந்தத் தத்துவத்துக்கு முழு இடம் தந்து பேசுகின்ற கதைகளே அங்கதக் கதைகள் அல்லது நையாண்டிக் கதைகள். அவற்றைப் படிக்கும்போது சிரிபபு வரும், ஆனால் அந்தச் சிரிப்பு சமுதாயத்தை நோக்கி மட்டுந்தானா? இல்லை! தன்னையும் நோக்கித்தான்!

இத்தகைய அங்கதக் கதைகள் கிரேக்க நாட்டிலும் மற்றும் சில மேலை நாடுகளிலும் இருப்பதுபோலவே வடமொழி யிலும் தமிழ் மொழியிலும் நூற்றுக்கணக்கில் வழங்கி வந்துள்ளன. நமது நாட்டு வில்லுப் பாட்டுகளிலும், பாட்டிமார் கதைகளிலும் இத்தகைய அங்கதக் கதைகள் ஏராளம்!

குடும்பக் கதைகள்

மனித வாழ்க்கையைப் பல நிலைகளிலே பார்த்துக் களிப் பதில் மனிதனுக்கு ஒரு மகிழ்ச்சியும் ஆர்வமும் உண்டு. தன்னை

ஒத்த மனிதர்களோடு பழகுவதிலும், தன்னினின்று மாறுபட்டு இயங்கும் மனிதர்களைக் காண்பதிலும் மனித மனத்துக்கு இயல்பாகவே ஒரு நாட்டம் இருக்கிறது. இந்த நாட்டத்தில் எழுந்தவையே குடும்பக் கதைகள். இவற்றைப் படிப்பதிலே மனிதர்கள் எல்லாருக்கும் எல்லா நாட்டிலும் ஒரு தாகம் இருந்து வந்திருக்கிறது. இருந்தும் வருகிறது. தெய்வங்களைக்கூட மனிதச் சட்டை அணிவித்து, இல்லற வாழ்விலே ஈடுபடுத்திச் சுக துக்கங்களையெல்லாம் நம்மைப் போலவே அனுபவிக்கச் செய்து நாம் கண்டு மகிழ்கிறோம் அல்லவா? இதுவும் இத்தகைய இயல்பான நாட்டத்தின் விளைவே யாகும். எனவே, உலக மொழிகள் அனைத்திலுமே இந்த வகையான குடும்பக் கதைகள் அன்றும் இன்றும் ஏராளமாக உள்ளன. இவற்றின் முக்கிய நோக்கம் மனித வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது என்பதே!

சிறுகதை ஆசிரியன் என்பவன் ஒரு சொற்பொழிவாளனாக மாறி, நிகழ்ச்சிகளை நேர்முக வர்ணனையாகக் கூறினால் இவனுடைய குரலிலே கதையின் ஆன்மக் குரல் மறைந்து விடும். அவ்வாறு இல்லாமல் கதையின் குரலையே ஒலிக்கும்படி செய்வது என்பது மிகவும் திறமையோடு கையாளவேண்டிய ஒரு கலை உத்தியாகும். கதா பாத்திரங்களையும், கதையின் நிகழ்ச்சிகளையும் இயக்குகிற முறையிலே கதையின் ஆன்மா அல்லது உயிர் ஒலிக்கும். துடிக்கும். படபடக்கும். 'வன்மையோடு பேசும். நலியும். பிறகு எழுந்து இசைக்கும். பின்னர் வாசிப்பவனுடைய உள்ளத்தோடு, உணர்வோடு, உயிரோடு கலந்து ஒன்றிவிடும். இத்தகைய கதைகள் உலக மக்களுக்கு உலகத்தைக் காட்டி, உலக மக்களைக் காட்டி, உள்ளத்தின் மனத்தத்துவ இயல்பிலே கலந்து நின்று உண்மைகளை உணர்த்தும். அறிவுரைகளையும் சொல்லாமல் சொல்லும். அறிவின் ஊற்றுக்கண்ணைத் திறந்து விடும்!

அறிவுரை என்றால் நீதிபோதனை என்று நினைத்துவிடக் கூடாது. ஒரு பாட்டாளியின் துயரங்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டிவிட்டு, அப்படியே மௌனமாகிவிடுவான் அந்தக்

கதாசிரியன்! குறைகளை நிறைவு செய்யும் பிரசாரம் அந்தக் கதையிலே அறவே இராது. அல்லது வெளிப்படையாக இராமல் இலை மறைவு காய் மறைவாக இருக்கும். எப்படி இருந்த போதிலும், அல்லது இல்லாது போயினும், கதையைப் படித்து முடித்ததும் வாசகனுடைய உள்ளம் மகிழும் அல்லது கவலும். எதற்காக? கதையின் நிகழ்ச்சியை எண்ணி! கதாபாத்திரங்களின் நிலையை எண்ணி! மகிழும்போது சில மன இயல்புகளும், கவலும்போது சில மன இயல்புகளும், வாசகனுடைய உள்ளத்திலே வேலை செய்கின்றன! அது போதும், மனிதனை மனிதனுக்குவதற்கு! அதற்குமேல் இதைச் செய், இதைச் செய்யாதே என்ற நீதி போதனைக்கு இடம் என்ன? இடம் ஏன்? வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்குரிய எண்ணங்கள் கிளர்வதே ஒரு பெரிய இலக்கிய அனுபவம் அல்லவா? அந்த அனுபவத்தைத் தர வல்லவை குடும்பக் கதைகளே!

குறிக்கோட் கதைகள்

படம் பிடித்துக் காட்டுகிற குடும்பக் கதைகளைப் போலவே, ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தோடு குறிப்பிட்ட சில காட்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டினுல் அந்தப் படப்பிடிப்பிலே ஒரு நோக்கம் அல்லது ஒரு குறிக்கோள் அமைகிறது அல்லவா? அத்தகைய கதைகளே குறிககோட் கதைகள் என்பவை.

மது அருந்தக் கூடாது என்பதை மனித மனத்திலே பதியச் செய்ய வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் மது அருந்துபவனுடைய வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டி, அவன் மதுவினுல் அனுபவிக்கிற தொல்லைகளையும் இன்னல்களையும் சித்திரிக்கும் போது, அந்தக் கதை ஒரு குறிக்கோட் கதையாகிறது. இதுபோலவே, மது என்ற பழக்கத்தைப் போலவே, வேறு சில பழக்கங்களைச் சித்திரித்து, அவற்றில் வெறுப்பு உண்டாகும்படி செய்வதும், குறிப்பிட்ட சில இயல்புகளிலே விருப்பம் கொள்ளும்படி செய்வதும், மக்களிடையே பக்தியை வளர்ப்பதும், ஒழுக்கத்தைப் பேணுவதும், ஆகிய சில பல குறிக்கோளுடன் எழுதப்படுகிற கதைகள் எல்லாம் இந்தப்

பிரிவில் அடங்கும். ஆனால் அந்தக் கதைகள் பிரசார வாடை வீசாமல் கலையழகுடன் அமைய வேண்டும். எடுத்ததுமே மனக் கண்ணைக் குத்தும்படி நீதி போதனை யிருந்துவிட்டால், அது கலை யாற்றலின் குறைவேயாகும். குறிக்கோள் என்பது தன்முனைப்பு இல்லாமல், அடங்கிய நிலையிலே அமைந்து, சிறுகதை என்ற கலையாற்றலோடு சிறந்து திகழுமானால் அந்தக் கதை இலக் கியச் சிறப்பை அடையும். அதோடு நிலையான வாழ்வும் அதற் குக் கிட்டும். எப்படி?

மதுவின் கெடுதியை உணர்த்துகிற நோக்கத்தோடு அதே முனைப்புடன் மட்டுமே எழுதப்படுகிற கதை, மதுப்பழக்கம் நீங்கி நாடு முழுவதும் மதுவிலக்கு வந்து விடுமேயானால், பிறகு நாட்டுக்குப் பயன்படாத ஒரு கதையாகப் போய்விடும் அல்லவா? அப்படிப்பட்ட சீர்திருத்தம் ஏற்பட்ட பிறகும் அந்தப் பழைய சிறுகதை படிப்பதற்குச் சுவை தரக்கூடிய இலக்கிய நயத்தோடும் கலையழகோடும் அமைந்திருக்குமானால் அதன் வாழ்வும் சிறப்பும் நீடித்து நிலைத்து நிற்கும் அல்லவா? பிரசாரத்தின் நோக்கம் நிறைவேறிய பிறகும் கதையின் கலைப் பண்பு அந்தக் கதைக்கு வாழ்வளித்துக் கொண்டு நிற்கும்!

வரலாற்றுச் சிறுகதைகள்

வரலாற்றுச் சிறுகதைகள் அல்லது வரலாற்றுக் கற்பனை கள் என்பன சிறுகதைகளிலும் நெடுங்கதைகளிலும் இரண் டிலுமே, முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

வரலாற்றுக் கற்பனை என்பது ஒரு சொல் முரண்பாடாகத் தோன்றும். ஏனென்றால் வரலாறு என்பதும் கற்பனை என்பதும் ஒன்றுக்கு ஒன்று மாறுபட்ட இரண்டு சொற்கள். வரலாறு என்று சொன்னாலே அது கற்பனை யாகாது. கற்பனை என்று சொல்லி விட்டால் அது வரலாறு ஆகாது! அப்படி யிருந்தும் முரண்பட்ட இந்த இரண்டும், வரலாறும் கற்பனையும் சேர்ந்து, இணையும் போது அந்த இணைப்பிலேயே ஒரு பொறி தெறிக்கிறது

அல்லவா? அந்தப் பொறிதான் சரித்திரக் கற்பனை அல்லது வரலாற்றுக் கதையின் தனியான சிறப்பாகும்.

நடந்த வரலாற்றை எலும்புக் கூடாக வைத்துக் கொண்டு அதில் தசையைப் பொதிந்து, இரத்தத்தை ஓடவிட்டு, நரம்பை முறுக்கி உயிரின் ஓசை ஒலிக்கும்படி செய்வது மிகவும் திறமையோடு செய்யவேண்டிய ஆக்கப் படைப்பு வேலை! அது ஒரு வகையான யோகப் பயிற்சிமுறையாகும். எப்படியென்றால், ஒரு வரலாற்றைக் கதையாக இசைக்கும் பொழுது எந்த நிகழ்ச்சி கற்பனை நிகழ்ச்சி, எது உண்மையாகவே நடந்த வரலாறு, என்று வாசகர்களுக்குக் குழப்பம் ஏற்படாதவாறு கதைப் போக்கை ஆக்கி, வரலாற்று நாயகர்களையும் கற்பனைப் பாத்திரங்களையும் ஒன்றாக மோதவிடுவது என்பது, கயிற்றின்மேல் ஏறி நடனம் ஆடுவது போலத்தான்!

" முதலும் முடிவும் மாறுகோள் இன்றித்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி

என்று தொல்காப்பியர் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இலக்கணம் வகுத்தார் அல்லவா? அந்த நுட்பமான இலக்கணம் வரலாற்றுக் கதைக்கு அப்படியே நூற்றுக்கு நூறு பொருந்தும்!

இந்த அரிய உத்தியை மேனாட்டு ஆசிரியர்களைப் போலவே நம் நாட்டிலும் பலர் கையாண்டு பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள். ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வருகிற கர்ண பரம்பரைக் கதைகளில் பெரும்பாலான கதைகள் வரலாற்றுக் கற்பனைகளே!

வர்ணனை

ஆங்கில ஆசிரியர் "கான்ராட்" என்பவரைப் பற்றி ஒன்று சொல்லுவார்கள். அதாவது அவருடைய இரத்தக் குழாய்களிலே இரத்தம் ஓடவில்லை, கடல் தண்ணீர் ஓடியது என்று! பொருள் என்னவென்றால் கான்ராட் ஆசிரியர் கடல் வாழ்வைச் சித்திரிப்பதிலே நிகரற்ற வல்லமை படைத்த ஒரு பெரிய "மம்மா!" அவருடைய வர்ணனைகளைப் படிக்கும்போதே கடற் காற்று நம்

மீது தவழும். அலைகள் பாய்ந்து திரையெழுப்பி நாதம் தரும்! கடலிலே மிதக்கும் கப்பலிலே நாம் ஏறிச் செல்லுவதுபோன்ற ஒரு மனமயக்கம் நமக்கு ஏற்படும். அது அந்தக் கதை மன்னனின் வர்ணனைத் திறமை! நெடுங்கதைகளைப் போலவே சிறுகதைகளிலும் இப்படி வர்ணனையை மட்டும் கொண்டு ஒரு நிகழ்ச்சிச் சூழலை அல்லது மன நிலையை வண்ணமாக வரையக் கூடிய திறமை படைத்தவர்கள் உண்டு. அவர்களுடைய எழுது கோலுக்கு நிகழ்ச்சிகளே அவசியமில்லை. ஒரு சிறு சூழ்நிலையைக் கொண்டு பெரிய மாட மாளிகை கூடகோபுரங்களையே எழுப்பி விடுவார்கள் அவர்கள்! இவர்களுடைய சிறுகதைகள் வர்ணனைச் சிறப்பு ஒன்றையே ஆதாரமாகக் கொண்டு பெரிய பெரிய உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் எழுப்பக் கூடிய வல்லமை பெற்றவை. சிறுகதை உலகில் இவ்வகையான வர்ணனைக் கதை கள் என்னும் சொற்சித்திரங்கள் அல்லது உணர்ச்சிப் படங் கள் அல்லது மன ஓவியங்களுக்கு முக்கியமான சிறப்பு உண்டு.

இந்தக் கதைகளின் இன்னொரு பெருமை என்ன என்றால், இவற்றிலே நீதிபோதனையோ தத்துவ விளக்கங்களோ அல்லது சம்பவச் சிக்கல்களோ ஏதும் கிடையாது. 'snap shot' என்று புகைப்படத்தில் எடுப்பது போல, ஒரு பெரிய இயக்கத் திலிருந்து ஒரு வினாடியைத் துண்டாக எடுத்து நம்முன் நிறுத்துகிற இயல்புதான் இந்தச் சிறுகதைகளின் தனிப் பண்பாகும்!

தத்துவக் கதைகள்

இந்தக் கதைகள் முதற்பிரிவிலே உள்ள உணர்வு வழிக் கதைகளைப் போன்றவையே யெனினும் ஒரு சிறு மாறுபாடு இவற்றில் உண்டு. இந்தக் கதைகளின் அமைப்பு முறை எப்படி என்பதை ஆழ்ந்து பார்த்தால், இவற்றை எழுதிய ஆசிரி யனுடைய முழு உருவம் நம் கண்ணுக்குப் புலனாகும். அதாவது பாத்திரங்களை ஊடுருவிப் பார்த்தோமானால் அந்தப் பாத்திரங் களைப் படைத்த ஆசிரியனையே நாம் காணமுடியும்! சதுரங்கம் ஆடும் போது பலகையிலே காய்களை நகர்த்துவது போல, ஒரு

கதாசிரியன் நம் கண்முன் தோன்றிப் பாத்திரங்களாகிய சதுரங்கக் காய்களை நகர்த்துவது நம் கண்ணுக்குத் தெரியும். ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவத்தை விளக்குவதற்காக அந்தக் காய்களை அந்த ஆசிரியன் அப்படி யெல்லாம் நகர்த்துகிறான் என்பது நமக்குப் புலனாகும். இத்தகைய கதைகளைத் தத்துவக் கதைகள் என்ற பிரிவிலே கொண்டுவரலாம்.

இயல்பு நடைக் கதைகள்

இவ்வகையான கதைகள் ஒரு நாடகம் பார்ப்பது அல்லது திரைப்படம் பார்ப்பது போன்ற அனுபவத்தைத் தரும் கதைகளாம். அந்த அந்தக் கதாபாத்திரம் பேசுகிற பேச்சுக்களும் சூழ்நிலைகளும் அப்படியே கையாளப்பட்டு, அந்தந்தப் பின்னணியோடு அந்த மண்ணின் வாடை அப்படியே வீசும்படி எழுதப்படுகிற கதைகள் இவை! பாத்திரங்களின் உரையாடலில் மட்டுமல்லாமல், ஆசிரியருடைய நடையிலும் அங்கங்கே வண்ணம் குழைப்பதுபோல், அந்தந்தச் சொற்களையும் பழக்க வழக்கங்களையும் ஒருசேரக் குழைத்து, இந்தக் கதை ஓவியங்கள் வரையப்படுகின்றன. இவற்றின் சிறப்பு, இவற்றிலுள்ள இயல்புத்தன்மையே.

மனப்பின்னற் கதைகள்

நிகழ்ச்சிகளையோ பாத்திரங்களையோ அதிகமாக்கி மோத விடாமல், ஏதாவது ஒரு பாத்திரம் அல்லது ஒரு சூழலின் மையத்தை அரங்கமாக வைத்துக்கொண்டு மனத்தின் போராட்டங்களைச் சித்திரிக்கக்கூடிய கதைகள் உண்டு. இவற்றில் பக்கத்துக்குப் பக்கம் மனத்தின் பின்னல் முறுகி முறுகிக் கடைசியில் ஒவ்வொரு பின்னலும் ஒவ்வொன்றாக அவிழும்! பெண்கள் கோலாட்டம் நிகழ்த்தும்போது, நடுமையத்திலே கயிற்றுக் கத்தையைப் பிடித்துக்கொண்டு ஆடிக் கொண்டே ஒன்றோடு ஒன்றை முறுக்கிப் பிறகு ஆடிக்கொண்டே ஒவ்வொன்றாக அவிழ்க்கிறார்கள் அல்லவா? அது போல, மனித மனங்களின் எண்ணங்களாகிய கயிறுகளைப் பின்னி அவிழ்ப்பதே இந்தக் கதைகளின் கற்பனைக் கோலாட்டம்!

வினாக் கதைகள்

கேள்விக் குறி போன்று பிரச்சினைகளை எழுப்பி, அவற்றிற்கு விடை சொல்லாமல் வாசகர்களின் மனத்திற்கு விட்டுவிடுகிற கனவுகள் உண்டு. கதையை ஆக்குகிற ஆசிரியன் ஆழமாகப் பாய்ந்து எண்ண அலைகளை எழுப்பி, அப்படியே மறைந்து விடுவான்! அவன் எழுப்பிய கேள்விகள் படிப்பவரின் உள்ளத்தில் வட்டம் சுற்றும். இறுதியில் நாமே நமக்குள் விடை கண்டு கொள்ளுவோம்! இத்தகைய கதைகளை வினாக் கதைகள் என்று அழைக்கலாம்.

நீதிக் கதைகள்

இந்தக் கதைகளைப் பற்றி மாணவர்களாகிய உங்களுக்கு நான் அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. நாம் எல்லாருமே இளமைப்பருவத்தில் நம் பள்ளி வகுப்புகளில் இத்தகைய கதைகளைப் படித்திருக்கிறோம். நம் பாட்டிமார்களும் சிறு வயதில் நமக்கு இத்தகைய கதைகளைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இந்தக் கதைகளின் முடிவுதான் மிகவும் முக்கியம். கதை முடியும் போது "ஆகையினால் பிள்ளைகளே" என்று ஆரம்பித்து ஒரு நீதி போதிக்கப்படும். இத்தகைய கதைகளில் இலக்கிய நயமும் கலைச் சிறப்பும் கொண்ட பல கதைகளும் இருக்கின்றன.

*　　　*　　　*　　　*

ஆகவே சிறுகதைகளை அவற்றின் பொருள் வைப்பு முறையைக் கொண்டு பார்க்கும் போது எத்தனை வகைகள் அவற்றில் இருக்கின்றன பார்த்தீர்களா ? பெரும்பாலான கதைகள் இங்கே நான் குறிப்பிட்ட இந்த வகைகள் ஏதாவது ஒன்றில் அடங்கி விடும். இந்த வகைகளுக்கு அடங்காத ஒரு சில கதைகள் இருக்குமானால் அவை பெரும்பாலும் தங்கள் வடிவங்களால் மாறுபடுமேயன்றி, ஏறத்தாழ இந்த வகைப்பட்டியலில் ஏதாவது ஒரு பிரிவின் கீழ் வந்துவிடும்.

அப்படியானல் வடிவங்களிலும் இவ்வாருகவே மாறுபாடும் வகை விரிவும் இருக்கின்றனவா என்று கேட்கிறீர்கள் அல்லவா? அடுத்த சொற்பொழிவில் மூன்று சான்றுகளோடு, மூன்று சிறு கதைகளோடு, (மூன்றும் இக்காலத்துத் தமிழ் ஆசிரியர்கள் எழுதிய கதைகள்) இந்த வடிவத்திலும் பொருளிலும் உள்ள பண்பு நலங்களையும் வகைவிரிவுகளையும் பார்ப்போம்.

3. வடிவம்

சிறுகதைகளின் வடிவத்தைப் பற்றி இப்போது ஆராயப் போகிறோம். இந்த ஆராய்ச்சி மூன்று சான்றுக் கதைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டு நடைபெறும். இந்த ஆராய்ச்சிக்குள் நுழைவதற்கு முன்பு, சிறுகதையின் வடிவ அமைப்பைப் பற்றிப் பொதுவான முறையில் இரண்டொரு கருத்துக்கள் கூற ஆசைப் படுகிறேன்.

சிறுகதையின் வடிவ அமைப்பும் நெடுங்கதையின் வடிவ அமைப்பும், காப்பியமும் தனிப்பாடலும் போன்றவை என்று தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டேன். அது எப்படி யெனில், மையமான ஓர் உணர்ச்சி அல்லது கருத்து அல்லது நிகழ்ச்சி யைச் சுற்றி எப்படி ஒரு தனிப்பாடல் சுழல்கிறதோ, அவ்வாறே சிறுகதையும் இயங்குகிறது. சிறுகதையின் தந்தையர்கள் பரம்பரையில் மிகவும் மதித்துப் போற்றப் பெறுகிற எட்கார் ஆலன் போ Edgar Allan Poe வகுத்துக் கூறிய சிறுகதையின் வடிவ இலக்கணம் மிகவும் நுட்பமானது. அவர் சொல்கிறார் :-

"திறமை வாய்ந்த இலக்கிய மேதை ஒருவன் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவத்தைச் சமைக்கிறான். நல்ல அறிஞனாக அவன் இருந்தால், கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்காக என்று கருத்துக் களை அவன் புனைவதில்லை. குறித்த ஒரு முடிவுக்காக, ஆழ்ந்த கவனத்துடன் நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனையிலே கண்டு பிடிக்கிறான். பின்னர் தன் குறிக்கோளிலே கொண்ட முடிவை அழுத்தமாக நிலைநாட்டக் கூடிய கட்டங்களைச் சேர்க்கிறான். அந்தக் கதை யில் வரும் எந்தச் சொல்லும் இந்த முடிவுக்கு முரணில்லாமல் இருக்கவேண்டும். இதுவே சிறுகதையின் வடிவக் கட்டுக் கோப்பிலே மிகவும் முக்கியம் ஆகும்!"

இந்த இலக்கணத்தைச் சற்று உட்புகுந்து பார்ப்போம்.

சிறுகதை என்பது மையமான ஒரு நிகழ்ச்சி, அல்லது எண்ணம், அல்லது உணர்ச்சியின் மலர்ச்சியாகும். அந்த நிகழ்ச்சி, எண்ணம், அல்லது உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு கதாசிரியன் கலையுணர்வோடு சில உத்திகளைக் கையாண்டு தனது சிறுகதையின் வடிவத்தைச் சமைக்கிறான். அவனுடைய நடை கதையின் நிகழ்ச்சியையும், ஆத்திரத்தையும், கருத்தின் பொலிவையும் உணர்ச்சிகளின் விறுவிறுப்பையும் பொறுத்து வேறுபடுகிறது. । இந்த வேறுபாடுகள் வடிவத்தின் பல உறுப்புக்கள் அல்லது அங்கங்களாகத் திகழ்கின்றன. எனினும், இந்த வேறுபாடுகளுக்குள் எல்லாம் உள்ளே நின்று உள்ளீடாக இயங்கி, உடம்புக்குள் இயங்கும் உயிரைப்போல, சிறுகதையின் வடிவத்துக்குள்ளே அதை ஆக்கிய ஆசிரியனின் ஆன்மா தனிப் பண்போடு ஒளிர்கிறது. ஒவ்வொரு அங்கமும் மற்ற அங்கங்களோடு இணைந்து செயற்படுகிறது. அதனால்தான், சிறுகதையின் வடிவ அமைப்பிலே மிகவும் முக்கியம் என்னவென்றால், வார்த்தைகளைச் சிதறவிடாமல் இயக்குவது! உறுதியற்ற முறையில் கதையை வளர்த்துவதும், அவசியமற்ற விதத்தில் தொடர்பற்ற நிகழ்ச்சிகளை அல்லது உணர்ச்சிகளை அல்லது கருத்துக்களை அடுக்குவதும், கதையைச் சுமைதாங்கியாக்கி அப்படியே கீழே இருத்திவிடும்!

சிறுகதைக்குரிய வடிவ அமைப்பின் இலக்கணம் இதுதான். இந்த இலக்கணத்துக்கு உட்பட்டுச் சொல்லுகிற பொருளின் தன்மைக்கு ஏற்பச் சிறுகதையின் வடிவம் மாறுபாடு கொள்ளும். அந்த மாறுபாடுகள் அனைத்தும் பொருள் வைப்பு முறையிலே நாம் பார்த்தோமே, அந்த வகைகளின் பாங்கிலேயே தம்மில் வேறுபடும். எனவே பொருள் வகைப்படி அமைகிற அத்தனை வகையான சிறுகதைகளையும் வடிவ வகைப்படியும் அவ்வாறே பிரித்துக் கூறலாம்.

எப்படி வகைப்படுத்திப் பேசினாலும் வடிவத்தைப்பற்றி எத்தனை விரித்தாலும் வடிவத்தைப் பார்க்கிற மாதிரி ஆகாது.

எனவே இக்காலச் சிறுகதைகளில் மூன்றை இப்பொழுது உங்களுக்குப் படித்துக் காட்டுகிறேன். மூன்றும் மூன்று வகையான பொருள் அமைப்பும் வடிவ அமைப்பும் கொண்டவை. மூன்று வேறுபட்ட மனங்களின் வெளியீடுகள் அவை. தோற்றத்திலும் இயக்கத்திலும் மூன்று வெவ்வேருன வடிவங்கள். அவற்றை இப்போது பார்ப்போம்.

முதலில் ராஜாஜி எழுதிய ஓர் உருவகக் கதை. சிறுவர்களுக்கு என்று அமைந்த ஒரு கற்பனைக் கதையைப் போன்ற வடிவத்திலே, பெரியவர்களுக்கு உரிய பொருளை வழங்குகிறது. இந்தக் கதை — **"வேம்பின் தவம்"!** கற்பனைக்காடு என்ற நூலிலே உள்ள அரிய கதைகளில் ஒன்று இது. இதைப் பாருங்கள்.

வேப்ப மரம் வேப்ப மரமாகவே இருக்கவேண்டுமே தவிர, அது கறிவேப்பிலை மரமாக ஆவதற்கில்லை. அப்படியாகி விட்டால், நிலைமை என்ன ஆகும் என்பதைச் சித்திரிக்கிறது, இந்தக் கதை. உலகம் உலகத்தை எப்படிப் பயன்படுத்துகிறது, எப்படி யெல்லாம் பயன்படுத்துகிறது, கடைசியில் எப்படி மொட்டை அடிக்கிறது என்பதை இந்தக் கதை நமக்கு உணர்த்துகிற முறையே ஒரு தனியழகோடு கூடியது. பக்கம் பக்கமாக, ஒரு பெரிய நூலாக, பல பெரிய நூல்களாக எழுத வேண்டிய கட்டுரைகள் அனைத்தையும் சேர்த்து இரண்டரைப் பக்கத்துக்குள் அடக்கி விடுகிறது இந்தக் கதை. அது மட்டுமா? நீளம் நீளமாகச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தி மனத்திலே பதிக்க முடியாத ஒரு நுட்பத்தைக் கதை வடிவிலே அழுத்திப் புகுத்தி விடுகிறது இந்தக் கற்பனை. இதுதான் உருவகக் கதை என்ற வடிவத்தின் தனியாற்றல்! அந்த ஆற்றல் எப்படி நிகழ்கிறது? மரங்கள் என்ற கற்பனைப் பாத்திரங்களை எழுப்பி, அவற்றை இதயத்தோடு பேசச் செய்து, ஆசையையும் அதன் விளைவையும் காட்டிக் கருத்துக்கு வடிவம் தருவது போலக் கதைக்கு வடிவம் தந்து, பிறகு அந்தக் கதையின் வடிவமே கருத்தின் வடிவுமாக முடிகிறது! உயர்ந்த கதை. உயர்ந்த முறையில் உயர்ந்த வடிவத்தோடு

நிகழ்கிறது. ஆழ்ந்த சிந்தனையும், அறிவுத் தெளிவும், ஆன்ம நுட்பமும் ஒருங்கே பெற்றுள்ள ஒரு பேரறிஞரின் கதை என்ற முத்திரை அந்த வடிவத்திலே துலங்குகிறது.

அடுத்தது புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'நியாயம்' என்ற கதை. 'காஞ்சனை' என்ற தொகுப்பிலே உள்ள மிகச் சிறந்த கதைகளில் இதுவும் ஒன்று. மூன்றே கால் பக்கந்தான் கதையின் நீளம். ஆனால் அது உலகம் முழுவதையும் அளக்கிறது, தனது சிந்தனையின் நீளத்தினால் !

'தேவ இறக்கம் நாடார்' என்று இரக்கம் சற்றுக் கடினம் அடைந்து, பிறகு வன்மை பெற்று வல்லின 'ற'கரமாகவே ஆகிவிட்டிருக்கிறது ! கதையின் உட்பொருளும் அதுதான் !

தான் வளர்த்த குதிரை, தனக்கும் தன் குழந்தைகளுக்கும் சாப்பாடு போடுகிற குதிரை. ஒரு நாள் அது வண்டியை இழுக்காவிட்டால் அன்று வண்டிக்காரனுக்கும் குழந்தை களுக்கும் வயிறு பட்டினிதான். இந்தக் குதிரைக்குக் காயம் பட்ட புண் இருப்பது தெரிந்தும் அவன் அதை வண்டியிலே பூட்டிவிட்டான் ! அந்தக் குற்றத்திற்காக S. P. C. A. இன்ஸ்பெக்டரின் பிடியிலே அகப்பட்டுத் தண்டனை பெறுகிறான். ஐந்து ரூபாய் அபராதம் ! அந்தப் பணத்தைக் கட்டுவதற்காக அவனும் அவன் குழந்தைகளும் இனிமேல் எத்தனை நாள் பட்டினி கிடக்கவேண்டுமோ ! பாவம் !

குழந்தைகளைப் பட்டினி போடுவதற்கு அஞ்சிய வண்டிக் காரனின் ஓலமும், குதிரையை அவன் தன் பிள்ளை மாதிரி வளர்க்கிறான் என்று உருக்கமாகச் சொல்லியுங்கூடச் சட்டம் அவனைத் தண்டிக்கிற விதமும், மூன்றேகாற் பக்கத்துக் கதைக்குள்ளே விசுவரூபமாக வடிவம் கொள்கின்றன ! நியாயம் என்ற அந்தத் தலைப்பைப் போய்த் தொடுகிறது வாசகரின் சிந்தனை ! மிக அரிய கதை. அரிய வடிவம். வண்டிக் காரனுடைய பேச்சும் கோர்ட்டாரின் மறுமொழியும் ஒரு சில சொற்களுக்குள்ளே ஒரு கோடி உலகங்களை உருட்டுகின்றன ! சொல்லின் வடிவமும், நிகழ்ச்சியின் இறுகலும், மனத்தின்

கிளர்ச்சிகள் எழுந்து வருகிற உருவமும் இந்தக் கதையைப் படிக்கப் படிக்க வண்ணங்கள் காட்டும். ஏதோ ஒரு சின்னஞ் சிறிய கதை என்று தள்ளிவிடக் கூடாது. அந்த வாமன வடிவத்துக்குள்ளே ஒரு திருவிக்கிரம அவதாரம் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது! புதுமைப்பித்தனின் ஓர் அற்புதமான படைப்பு இந்தக் கதை.

மூன்றுவதாக உங்களுக்கு நான் கூற விரும்புவது கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் எழுதிய "கேதாரியின் தாயார்" என்ற கதை. அருமையான கதை. அதைப் பாருங்கள்.

இந்தக் கதையின் மையமான கருத்து, பிராமண சமூகத்தில் கணவனை இழந்த பெண் தலையை மொட்டை அடித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற அந்தக் காலத்துப் பழக்கத்தைப் பற்றியது. இந்தக் கதையை எழுதிய ஆசிரியர் தமது சமூகத்தில் உள்ள இந்தப் பழக்கத்தைக் கண்டு மனம் கொதித்திருக்கிறுர். அந்தக் கொதிப்பிலிருந்து பிறந்தது தான் இந்தச் சிறுகதை வடிவம்!

கேதாரி என்ற இளைஞனை அன்பும் பாசமும் நிரம்பியவன் என்று சித்திரித்து, அவனுடைய தாய்ப் பாசத்துக்கு ஆரம்பத்திலேயே வித்திடுகிறுர் ஆசிரியர். பிறகு அந்த அன்புக்குரிய தாயார் அமங்கலியானதும், தாய்ப்பாசம் அவனை எப்படிக் காய்ச்சலாகப் பற்றுகிறது, பிறகு அவனுடைய உயிருக்கே உலை வைக்கிறது என்பதை மிகத் தெளிந்த தமிழ் நடையிலே விறுவிறுப்போடு சித்திரித்திருக்கிறுர். அதோடு விடவில்லை! கதையின் முடிவிலே கேதாரியின் மனைவியான அந்த இளம் பெண்ணுகிய கிளியையும் கொண்டு வந்து நம் முன் நிறுத்தி அதே அமங்கலக் கோலத்தைக் காட்டுகிறுர்; அப்படிச் செய்து காட்டும்போது கண்ணீர் வடிக்கிறேம்.

கைதேர்ந்த கதைச்சிற்பி செய்கிற அரிய செயல் இது. சிந்தித்துப் பாருங்கள். மொட்டையாக நிறுத்துகிற இரண்டு

வடிவங்களுக்குள்ளே எத்தகைய ஆழமான உணர்ச்சிகளைச் சுழி சுழியாகச் சுழிக்கும்படி செய்துவிடுகிறார் பார்த்தீர்களா?

பிரசாரம் ஆகாதா இது என்று கேட்கலாம். நியாயம். ஆனால் அந்தத் தீய பழக்கம் நின்ற பிறகுங்கூட இப்படி ஒரு தீய பழக்கம் இருந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதை என்ற வரலாற்றுப் பின்னணியோடு பார்க்கவேண்டும். அப்போது கதையின் நிகழ்ச்சிக் கோவை, சொற்சித்திரங்களின் இயக்கம், கதை சொல்லுகிற உத்தி, உணர்ச்சிகளின் படைப்பு—எல்லா மாகச் சேர்ந்து இந்தக் கதை உள்ளத்தில் நிலையாக இடம் பெற்று விடுகின்றது. இலக்கிய உலகிலே சிறுகதை என்ற வடிவத்துக்கு உரிய ஒரு தனிப்பெரும் ஆற்றல் இது! கல்கி ரா. கி. அவர்களின் அரிய சிறுகதைகளில் இதுவும் ஒன்று. அமர வாழ்வு பெற்ற கதை இது.

* * * *

அழகு அழகு என்று சொற்களால் வர்ணிப்பதை ஒரு சிற்பி கல்லிலே செதுக்கிக் காட்டும் போது அவனுடைய கற்பனைக்கும் நம்முடைய கற்பனைக்கும் இரண்டுக்குமே எப்படி ஒரு வடிவம் கிடைத்து நம் உள்ளங்கள் துடிக்கின்றனவோ, அப்படியே நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் சிறுகதை என்று வடிவம் எடுத்து நம் கண்முன் பவனி வரும் போது நம் உள்ளங்கள் துடிக்கின்றன. இன்பம், துன்பம், ஏக்கம், கொந்தளிப்பு, ஆசை, பாசம், என்று மனித இதயங்களுக்குள்ள அத்தனை உணர்ச்சிகளும் துடிக்கின்றன. காரணம் அந்த உணர்ச்சி களுக்கு ஒரு கலைஞன் வடிவம் கொடுத்து நம்முன் நிறுத்தி யிருக்கிறான் அல்லவா? அந்த வடிவம் செய்கிற வேலை அது!

உணர்ச்சிகளுக்கு வடிவம் என்றேன். அந்த உணர்ச்சிகள் எந்த வித்திலிருந்து முளைத்து எழுகின்றன என்பதை வைத்துத் தான் அந்தந்தச் சிறுகதையின் வடிவம் தனித்தன்மை பெறுகிறது. விதை ஒன்று போட்டுச் சுரை வேறொன்று முளையாது.

சிறுகதையென்பது ஏற்கெனவே நான் குறிப்பிட்டது போல, ஒரு மையத்தைச் சுற்றிச் சுழல்கின்ற சிந்தனைச் சக்கரமாகும். இந்த மையமானது, ஒரு கருத்தாகவோ அல்லது ஒரு முக்கியமான நாயகமான கதா பாத்திரமாகவோ அல்லது ஓர் எண்ணத்தின் புள்ளியாகவோ அமைந்து கற்பனையை இயக்குகிறது. கதையின் நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்களின் நடமாட்டம், எண்ணங்களின் ஓட்டம் ஆகிய இவை அனைத்தும் இந்த மையத்தில் கட்டுண்டு சுற்றுகின்றன ! எண்ணங்களின் வேகமும் அவற்றின் சுழற்சியும் கதைக்குக் கதை வெவ்வேறு விதமாக மாறுபட்டு வெவ்வேறு வடிவம் எடுக்கின்றன. ஆனாலும் இத்தனை வடிவ மாறுபாடுகளுக்கு நடுவிலும் கதையின் சுழற்சியில் ஒரு மனித இதயம் ஒலிக்கிறது. இந்த ஒலியிலே ஆசிரியனுடைய குரலைக் கேட்கிறோம்.

இப்போது ஒரு முக்கியமான கேள்வி எழுகிறது. வடிவங்களும் பொருளின் வைப்பு முறைகளும் மாறுபட்டாலும், எத்தனை வேறுபட்டாலும் வாழ்க்கையின் உண்மைப் பாங்கிலிருந்து இவை மாறுபடுமா? இவை வேறுபடுமா?

கதை என்று சொன்னாலேயே அது வாழ்க்கையை ஒட்டியதுதான். ஆனால் வாழ்க்கை என்று சொல்லும்போது சாதாரணமாகப் புற உலகோடு ஒட்டிய அன்றாட நிகழ்ச்சிகளை மட்டுந்தான் நாம் வாழ்க்கை என்று குறிக்கிறோமா? இல்லை. உண்மையில் மனித உள்ளத்திற்குள் அதனுடைய ஆசாபாசங்களுக்குள் போராடுகிற உணர்ச்சிச் சுழிகளும் அவற்றோடு பின்னிப் புரளுகிற மன நிகழ்ச்சிகளுங்கூட மனித வாழ்க்கையே! இந்த அடிபபடையான உண்மையை நாம் மறந்து விடக் கூடாது.

பத்துத் தலை என்றும், இருபது கை என்றும் சொல்லும்போது, ஏதோ இன்றைய உலகோடு தொடர்பில்லாத வடிவங்களாக இவை நமக்குத் தோன்றும். ஆனால் கலைக் கண்ணோடு, கதைக் கண்ணோடு பார்த்தால், இந்த வடிவங்கள் எல்லாம்

மனத்தின் விகாரப்பாட்டிற்கும் இயக்கங்களுக்கும் பொருந்தும் படி கொடுக்கப்பட்ட உருவகங்களே என்பது புலனாகும். இவை காலம் இடம் என்ற இரண்டையும் கடந்து எக்காலத்துக்கும் எந் நாட்டினருக்கும் பொருந்தக்கூடிய மன இயல்புகளே என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

ஆம்! இன்றைய விமான உலகிலும் ஆயிரம் தலையும் ஐயாயிரம் கைகளும் முளைத்தெழுந்து நடமாடுகிற மனித மனங்கள் இல்லையா? உண்டு! தமிழ் நாட்டின் சித்தர் ஒரு வர் பாடியது போல,

"மனிதரிலும் பறவையுண்டு; விலங்குண்டு;
கல்லுண்டு; மரமும் உண்டு;
மனிதரிலும் மனிதர் உண்டு; வானவரும்
மனிதராய் வருவதுண்டு!"

இந்த உலகத்தோடு ஒட்டாத வேறு ஓர் உலகத்திலிருந்து குதித்து வந்துவிட்டவர்களைப் போல எண்ணி நாம் வியக்கும் படியான மன இயல்புகளையும்கூட அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் சந்திக்கிறோம். இந்த இயல்புகளை யெல்லாம் கதைகளிலே சித்திரிப்பதற்காக இவற்றிற்குப் பல உருவங்களை, வடிவங்களை, தோற்றங்களைக் கொடுக்கிறார்கள் கதாசிரியர்கள். நம் முன்னோர் களும் அவ்வாறே கொடுத்திருக்கிறார்கள். கதைப்படைப்பின் இந்த நுட்பமான வடிவ நுட்ப உத்தியை மறந்துவிட்டு, "வாழ்க்கையோடு ஒட்டாத வடிவங்கள், கற்பனைகள்" என்று பேசுவது அறிவுடைமை ஆகாது!

பாத்திரங்களையும் அவற்றின் வடிவங்களையும் ஊடுருவிப் பார்த்து, அவற்றினூடு நிற்கும் நிலையான உணர்ச்சித் தத்துவங் களைக் காணுவதுதான் மெய்யான சிறுகதை அனுபவம்! இந்த அனுபவ உணர்வோடு சிறுகதை உலகிலே புகுந்தால், வாழ்க்கை என்பது தினசரித்தாளிலே பார்க்கும் மனிதர்களோடு நின்று விடாமல், காலம் என்ற எல்லையையும், இடம் என்ற வரம்பையும் மீறிய உள்ளத்தின் கற்பனை வடிவங்களெல்லாம் மனித வாழ்க் கையோடு ஒட்டிய வடிவங்களே என்பது புலனாகும். அப்போது

உலக வாழ்க்கை என்ற நாடகத்தைக் கற்பனைக் கண்ணாடி என்ற கதைக் கண்ணாடி மூலம் கண்டு நம்மால் அனுபவிக்க முடியும்.

அனுபவிக்க என்றால் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் கண்ணீர் வடிக்கவும் கூடிய நிலையிலே நின்று அனுபவிக்க என்று கொள்ள வேண்டும்! அதுதானே நாடக அனுபவம் என்பது!

மேனாட்டுத் தத்துவஞானி ஒருவர் சொன்னார்: "உலக வாழ்க்கை என்பது உணர்ச்சி மயமானவர்களுக்கு ஒரு துயர நாடகம். சிந்திப்பவர்களுக்கோ அது ஒரு நகைச்சுவை நாடகம்!"

உலக வாழ்க்கைக்குச் சிறுகதை என்ற வடிவத்தைக் கொடுக்க முனைகிற ஒரு கலைஞன், வாழ்வின் துயரத்தையும் வேடிக்கையையும் இரண்டையும் உணர்ச்சி சிந்தனை என்ற இரண்டு கோணங்களிலிருந்தும் உணர்த்துகிறான். இதயத்தையும் அறிவையும் கொண்டு இந்தக் கலைச் செயலைச் செய்கிறான். இந்தச் செயலில் அவன் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெறுகிறானோ அந்த அளவுக்கு அவனுடைய வடிவத்திலே உயிர் உண்டாகிறது! இதைத்தான் வாழ்க்கைக்கு இயைந்த கற்பனை என்றும் இயல்பான வடிவம் என்றும் கூறுகிறோம்.

ஆனால் ஒரு முக்கிய உண்மையை இங்கே நினைவூட்ட வேண்டியது எனது கடமையாகும். நம்முடைய தினப்படியான சந்திப்புக்களில் நாம் சாதாரணமாகப் பார்க்கும் ஒரு மனிதனைக் கதையிலே பாத்திரமாக வடிவம்கொடுத்து நடமாடவிடும் போது, அவனுடைய பண்புகளையும், அவன் செய்கிற பலப் பலச் செயல்களையும், அவனுடைய அன்றாட அலுவல்கள் அனைத்தையும், ஒன்றுகூட விடாமல் அப்படியே சொல்லிக் கொண்டு போனால் கதையில் "சுவை" இராது! அன்றாடச் செய்திகளைப் படிப்பது போலத்தான் இருக்கும்! ஆகையால், கதைக்குக் கருத்தாக எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கும், அதன் வடிவத்துக்கும் ஏற்ப எந்த எந்த நிகழ்ச்சிகளை எந்த எந்தச் செயல்களை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது, எங்ஙனம் வகைப்படுத்துவது, எந்த முறையிலே எவற்றை விடுவது எவற்றை எடுப்பது, எவற்றை எப்படி

இசைத்துப் பொருத்துவது என்றெல்லாம் ஒரு கதாசிரியன் கற்பனை செய்யவேண்டியது ஏற்படுகிறது. வாழ்க்கையை அப்படியே படம் பிடிப்பதாகச் சொல்லும் ஒரு கதாசிரியனுங்கூட இந்த முறையிலே நிகழ்ச்சிகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும் வகைப் படுத்தியும் பொருள் ஆக்க வேண்டியதிருக்கிறது. இப்படி ஆக்குகிற வண்ணத்திலேதான் அவனுடைய கதை வடிவம் எடுக்கிறது!

நாடக வழக்கினும்
உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற
புலனெறி வழக்கம்

என்று தொல்காப்பியர் சூத்திரம் வகுத்தார் அல்லவா? அதற்கு உரை கூறுகிற இளம்பூரணா அற்புதமான முறையில் ஓர் அரிய கலை உண்மையை உணர்த்துகிருர். எப்படி? 'நாடக வழக்காவது, **சுவைபட** வருவன எல்லாம் ஓர் இடத்து வந்தனவாகத் **தொகுத்துக்** கூறுதல்" என்றும், "உலகியல் வழக்காவது, உலகத்தார் ஒழுகலாற்ருேடு **ஒத்து** வருவது" என்றும் இளம்பூரணர் இயம்புகிருர். இந்த அரிய உரையிலே வருகிற **சுவைபடத் தொகுத்து ஒத்து** என்ற மூன்று சொற்களும் கதை எழுதுகிறவன் செய்கிற கலையாக்கத்துக்கும் வடிவ அமைப் புக்குமே இலக்கணம் கூறுகின்றன! தள்ளுவது, கொள்ளுவது, விள்ளுவது மூன்றும் இதில் அடங்கிவிடுகின்றன.

வாழ்க்கை என்பது ஆழமான கடல்! அந்தக் கடலிலே முங்கி முத்துக் குளிக்கும் போது, அவனவனுடைய இதயப் பாங்கிற்கும் கையின் வலிமைக்கும், உயிர்ப்புக்கும், அவன் முங்கிய இடத்துக்கும் ஏற்பக் கையிலே அகப்படுகிற முத்து அமைகிறது! இதுதான் சிறுகதை என்ற எழுத்தின் தலையெழுத்து.

தோற்றம், பொருள், வடிவம் என்பதெல்லாம் சிறுகதை என்ற குழந்தை பிறந்து, நடை பயின்று, மொழி பேசி, ஓடி ஆடுகிற நிலையிலே நாம் பார்த்து அனுபவித்துக் கூறுகிற இலக்கண விளக்கங்கள். ஆனால் அதனுடைய தலையெழுத்து என்பது முத்துக் குளிப்பவனுடைய தலையெழுத்தைப் பொறுத்ததுதான்!

ஒரு மனிதன் எத்தனை அடி உயரம், அவன் கறுப்பா சிவப்பா, அவனுடைய குண நலங்கள் என்ன என்றெல்லாம் ஆராயலாம். ஆனால் அவனுடைய வாழ்வின் தரமும் அவனுடைய வாழ்வின் நீளமும் அல்லது கால அளவும் எப்படிக் கூறுவது! ஓரளவு ஊகிக்கலாம். ஜாதகர் கணித்துப் பலன் சொல்கிற கணக்குத்தான் அது. என்றாலும் நம் கையிலே இருக்கிற கதை இரத்தினமா அல்லது கரித்துண்டா என்று பார்ப்பதற்கு இலக்கிய ஆராய்ச்சி நிச்சயம் துணை செய்கிறது. அந்த நம்பிக்கைதான் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாகும்.

அன்பர்களே, இந்த வகையிலே சிறுகதை பற்றிய திறனாய்விலே இந்த மூன்று சொற்பொழிவுகளிலும் ஈடுபடுவதற்கு எனக்கு இப்படி ஒரு வாய்ப்புக் கிடைத்தமைக்காக நான் பெரிதும் மகிழ்கிறேன். இந்த வாய்ப்பை எனக்கு வழங்கிய அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும், என் உரையை அன்போடு கேட்டு வந்த உங்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைச் செலுத்துகிறேன்.

வணக்கம்