எழுத்து

இலக்கிய
காலாண்டு ஏடு

ஜனவரி - மார்ச்
1970

பனிரெண்டாம்
ஆண்டு

விமர்சன விழாக்கள்
தமிழ் சிறுகதை
நூர் உன்னிஸா
ஜீவரகசியம்
சந்தேகம்
அறுபதுக்களில்
வழிநடை

119

(18)

எழுத்து

இலக்கிய காலாண்டு ஏடு

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

ஜனவரி - மார்ச் 1970 | தை - பங்குனி சௌம்ய

அறுபதுக்களில்	2	தலையங்கம்
வழிநடை	4	சி. சு. செ.
காந்திய நாவல்	6	விவாதம்
கடவுள்கள்	8	இர. பன்னீர்செல்வம்
தமிழ் சிறுகதை	9	சி. சு. செல்லப்பா
சந்தேகம்	16	வல்லிக்கண்ணன்
நூர் உன்னிசா	17	கு. ப. ராஜகோபாலன்
ஜீவரகசியம்	20	டி. ஆர். நடராஜன்
விமர்சன விழாக்கள்	21	சு. சங்கர சுப்ரமண்யன்
ஒலிபெருக்கி	24	சி. சு. செ.

எழுத்து—பனிரெண்டாம் ஆண்டு—ஜனவரி-மார்ச்—ஏடு 119.
காலாண்டு தோறும் ஜனவரி (தை), ஏப்ரல் (சித்திரை), ஜுலை (ஆடி), அக்டோபர் (ஐப்பசி) மாதங்களில் வெளிவரும்.
ஆபீஸ் : 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

தனிப் பிரதி ரூ. 1-25
ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00; மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15-00
வெளிநாடுகளுக்கு ரூ 10-00; ரூ 30-00

வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா 'கிளியரன்ஸ்' கட்டணம் சேர்த்து அனுப்ப வேண்டும்.
போஸ்டல் ஆர்டர் மூலம் அனுப்பலாம். வி. பி. பி. மூலம் அனுப்பப்படும்.
கதை, கட்டுரை, கவிதைகளுடன் போதிய ஸ்டாம்பு வைக்க வேண்டும்.
மதிப்புரைக்கு இரண்டு புத்தகங்கள் அனுப்ப வேண்டும்.

அறுபதுக்களில்

வரலாறு தெரிய வந்த காலத்திலிருந்து இன்று வரையில் ஒவ்வொரு பத்தாண்டு காலத்திலும் உலக முழுவதிலும் நடந்திருப்பதை, மனித வாழ்வின் அனுபவத்தை கணித்துப் பார்ப்பதானல் அறுபதுக்களைப் போல் ஒரு பத்து வருஷ காலம் தனிச் சிறப்பானதாக இருக்குமா என்பது சந்தேகம். புராண காலம் தொட்டு இருந்து வந்திருக்கும் ஒரு நம்பிக்கை தகர்ந்தது போல மனிதன் கற்பனையிலும் நினைக்க முடியாத ஒரு சாதனையாக சந்திர மண்டலத்தில் தன் காலடி பதிய வைத்து விட்டான் இது சென்ற பத்தாண்டு காலத்தில் நடந்திருக்கிறது. இந்த எழுபதுக்களில் அவன் செவ்வாய் கிரகத்துக்கும் பாதை போட்டு விடுவானு?

இந்த அற்புத சாதனைக்கு இன்றைய விஞ்ஞானத் அறிவு மனிதனை தயாரித்திருக்கிறது. இன்றய மனிதன் விஞ்ஞான மனிதனுக விஸ்வ ரூபம் எடுத்து நிற்கிறுன். அதிலேயே தன்னை மூழ்கிக்கொள்ளும் அளவுக்கு ஈடுபட்டு விட்டான். மானிடத்தின் அசாதாரண வளர்ச்சியை முன்னேற்றத்தை அது காட்டுகிறது. இதனுல் விஞ்ஞான அறிவு அவனை பேயாக பிடித்துக்கொண்டு விடுமா? மனிதன் அதிலே தன்னையே இழந்து விடுவானு? விஞ்ஞானத்துக்கு மெஞ்ஞானம் விரோதியா? பிரபஞ்ச அறிவு உண்மை அறிவை அழித்து விடுமா? இன்றய மனிதனுக்கு அது தேவையில்லையா? மெடீரியலிஸம் என்கிறேமே லோகாயதவாதம் தான் இன்று செல்லுபடியாகும் செலாவணியில் இருக்கவேண்டிய தத்துவம் என்பதுதானு? ஆன்மீகம் செல்லாக்காசா?

இப்படி கேள்வி பின் கேள்வியாக எழுப்பி, கேள்விகள் கேட்க—யாரைக் கேட்க—கேட்டுக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது, புதிய சந்திர மண்ணை மிதித்து மனிதக்கால் பெருமிதம் கொள்கையில், பழய பூமி மண்ணை உலக மனிதக் கால்கள் மிதித்து புழுதி எழுப்பி 'வண்டல் என் கால்களில் தெருப்புழுதி என் கண்களில்' என்று ஒரு புதுக்கவிஞன் பாடினபடி, தன் கண்களை குருடாக்கிக் கொண்டிருக்கிறுன் மனிதன் சென்றுபோன அறுபதுக்களில். இதுவும் சென்ற பத்தாண்டுக் காலத்தில் நடந்திருக்கிறது. இந்தப் படத்தையும் அந்தப் படத்தையும் பார் என்று மனிதன் கண்களுக்கு முன்னே கண்ணுடி காட்டத் தோன்றுகிறது. புழுதியால் பார்வையை மறைத்துக் கொண்ட மனிதனீ புழுதி விலக்கி கண்விழித்துப் பார்க்கப் போகிருனு அவனல் முடியுமா என்ற சந்தேகம் ஏற்படும் அளவுக்கு உலக மனிதன் இன்று தன்னை இழந்து நிற்கிறுன்!

சென்ற உலக யுத்தத்துக்குப் பின் மனிதன் விழித்துக் கொண்டிருப்பான் என்று எதிர் பார்த்தது எவ்வளவு ஏமாற்றமாகி விட்டது! மேற்கே உதயமாயிற்று கலாச்சார உலுக்கல். 'ஆண்டிரண்டு ஓடு முன்னே தத்துவங்கள் பொய்க்கக் கண்டேன். பலதத்துவங்கள் கவிழக் கண்டேன்' என்று புதுக்கவிதை முதல்வன் பாடின மாதிரி அடிப்படை சிதற, மரபு அழிய ஆளுமை குலைய மேற்கத்திய மனிதன் ஹிப்பியாகி நம் கோவா கடற்கரைக்கு வந்து ஆண் பெண் சரிநிகர் சமானமாக நிர்வாணமாக தொத்து நோய் பயமுறுத்தலாக, அலைகிறது தான் நாம் பார்ப்பது. பெருமழை வந்து ஒரேயடியாக அழித்து விட்டாலும் தேவலை என்று மனம் முறிந்து நினைக்கும்படியாக தூவான சித்ரவதைகளை கணம் கணமாய் அநுபவிக்கிறது மானிடம். இதிலிருந்து என்று அது தப்பப்போகிறதோ யார் சொல்ல முடியும்.

மனித வாழ்வுதான் இப்படி இருக்கிறது என்றுல் மனிதன் படைக்கும் இலக்கியம்? இலக்கியத்தின் பலனைப்பற்றி பேசிப்பேசி வாயலுத்துவிட்டது போலிருக்கிறது. இன்றய இலக்கியப் படைப்புகளை பார்க்கிறபோது வாயடைத்துப்போய் நிற்கவேண்டிய நிலை. யதார்த்தம் என்ற சொல்லுக்கு திருகிய அர்த்தம் ஏற்றி பசியின் பெயரால் கசப்பையும் வெறுப்பையும் தாம்பத்ய உறவின் பெயரால் காமத்தையும் இணை விழைச்சையும் பச்சையாக சொல்வதை கலை என்று பசுந்தோல் போர்த்த புலிப்படைப்புகள் அங்கே மலிந்து விட்டன. மனிதஜாதியின் ஆரோக்யமே கெட்டுக்கொண்டிருக்கிறது நாளுக்கு நாள். ஒரு மனிதனுக்கு மற்ற மனிதர்கள் எல்லோரும் மிருகங்கள் என்று தோன்ற அவனே மிருகமாகி விடுகிறுன். அந்த மிருகசுபாவத்துக்கு மதிப்பு கொடுத்து அங்கே முளைக்கும் காளான் எழுத்துக்கள்.

மேற்கு அப்படி ஆகி விட்டதால் கிழக்கு வாழ்வும் அப்படி ஆகிவிட வேண்டுமா? கிழக்கு படைப்பும் அதேபோல ஆகிவிட வேண்டுமா? பாரதம் கிடக்கட்டும் தமிழ் நாட்டை கவனிப்போம். அறுபதுக்களில் ஒருவன் படைத்த கதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள், சினிமா பாட்டுக்கள் இவைகளை ஒருவன் நினைத்துப் பார்க்கட்டும். ஏழ்மையின் கொடுமையை, சித்தரிக்கட்டும். மனிதகுல முன்னேற்றம் நோக்காகக்கொண்டு 'அறப்போர்' நடத்தட்டும். ஆனுல் அறப்போருக்கு ஆயுதமாக புதுக் கவிஞன் சொல்வதுபோல 'அரம் எடுத்து ஒடு பவனுக, எல்லாத்தையும் ராவிப்பொடியாக்கும் மரபு, பண்பு, மனிதாபிமான ஆன்மிக விநாசகனுக ஆகிவிடுவானுனுல்!

அன்பு அகிம்சை, சத்யம், சமாதானம் இவற்றிற்கு சின்னமானது வெண்மை, கலைத்தெய்வம் 'வெள்ளைத்தாமரை பூவில் இருப்பாள். வள்ளலார் ராமலிங்கசுவாமி அணிந்திருந்தது காவியல்ல. வெள்ளாடை. ஆக அந்த தூய புனித

வெண்மைக்கு உலைவைக்க ஓடுபவனுக 'கட்டிடம் கட்ட வரும் கடப்பாரையை ஆயுதமாக்காதே, ரத்தத்துளியைப்போர்க்கொடியின்ஊடும்பாவும் என்று ஆக்காதே' புதுக்கவிஞன் பாடி இருக்கிற மாதிரி 'இன்னும் சிவப்பாகும்' என்று ரத்தப் பசிகொண்டு பிரம்ம ராக்ஷசனுக மாறிவிடக் கூடாது மானிடம். இன்று உலகு எங்கும் காண்பது வேறு என்ன? உலகம் அப்படி இருக்க யதார்த்தம் என்று இலக்கியத்திலேயும் இந்த சிவப்பை பூசி மனிதரத்தத்தையே கொதிக்கச் செய்ய முற்படுவதுதான் 'உலகைத்திருத்தும் உத்தமச் செய்கை' யா?

சிவப்பின் மிரட்டல் ஒரு பக்கம் இருக்க இன்னொரு பக்கத்தில் பச்சையின் விரட்டல். இதுவும் மேற்கே இருந்து கிடைத்த பிரசாதம் நமக்கு—அறுபதுக்களில். சென்ற யுத்தம் மேற் கத்திய மனிதனின் பொருளாதார வாழ்வை சீர்குலைந்து நிலைப்பிடத்தை ஆட்டி விட்டது போல ஆன்மிக தூய்மைக்கும் வேர்ப்புழு விஷச் செய்து விட்டது. இதுவரை தான் கடைப்பிடித் திருந்த வழிகள். வைத்திருந்த மதிப்புகள் சோதனை கட்டத்தில் தன்னை காப்பாற்றவில்லை என்று உணர்வு ஏற்படக் கூடும் ஒரு தொல்லை யில் சிக்கலில் மாட்டிக்கொண்டு மீட்சிக்கு வழி யில்லாமல் மனிதன் தடுமாறுகிற நிலையில், அப் போது தன்னை மீட்கக்கூடிய வேறு ஏதாவது இருக்குமா என்று தேடுவது இயல்புதான். ஆனல் இனி விமோசனமே இல்லை என்பதுபோல முடிவுகட்டி ஆன்மிக அராஜக மனப்பாங்குடன், ஒழுக்க திவாலானவனுக, வாழ்க்கையின் அடிப் படை நியதிகளையும் உதறிவிட்டு, இவைகளில் எதில் 'எனக்கு மீட்சி கிடைக்கும் என்று பரிசோதித்துப் பார்க்கிறேன்' என்று விஷப் பரீட்சையாக ஹிப்பி வாழ்வு வாழ்வதென்றல்! அந்தவித வாழ்வு யதார்த்தம் என்று இலக்கியத் திலே சித்தரிப்பதுதான் 'மாடர்னிட்டி' என்று கொள்வது எவ்வளவு அபத்தமானதாகும்?

இலக்கியத்தின் நோக்கம், பயன், மனிதனை ஆழ்ந்து ஊடுருவி அவன் ஆழத்துள் தீவிரமாக பாதித்து, ஆழிய மேம்பாடான கருத்துக்கள் வளரச்செய்வதுதான் என்றல் மேலே சொன்ன போக்கு மனித அழிவுக்குத்தான் இட்டுச் செல் லும். ஆண் பெண் உறவு ஒரு அடிப்படை பிரச்னைதான். என்றைக்குமாக இலக்கியத் துக்கு விஷயம், மூலப்பொருள்கள்தான். ஆனல் மனிதன் வாழ்விலே அதுக்கு உரிய இடம்தான் உண்டு. அதுவே மனிதனை முழுபபேயாட்டம் ஆடச்செய்வதாக எவனே அரைவேக்காட்டு தத்துவம் ஒன்றை சொல்லிவிட்டு போனதை பிரமைப்படுத்திக்கொண்டு பூதத்தன்மையான தாக ஆக்கிவிடக் கூடாது. அது நளினமாக, நயமான அளவோடு கையாளப்பட வேண்டிய, சித்தரிக்கப்பட வேண்டிய அம்சம். 'பெண் இயற்கையைப் பரிந்து காண துச்சாதனன் போல மனிதன் உன் துகிலை உறிகிறன்' என்று புதுக்கவிஞன் கூறியதுபோல துச்சாதன காரிய மாக பாலுணர்ச்சியை அதன் பச்சையான குணத்திலேயே பச்சையாக சித்தரித்து இலக்கியத்தில் இன்னொரு புதுக்கவிஞன் சொன்னதுபோல் 'மஞ்சள் இதழில் பச்சை கிறுக்கு'கிற எழுத்துப் போக்கை யதார்த்தம் என்று பச்சை பூசி மனித சதையையே அழுகச் செய்ய முற்படுவதுதான் கலையின் உயர்ந்த பட்ச லட்சிய சித்தரிப்பா?

'துருப்பிடித்த இதயத்தை துடைக்க வந்த நேரத்தில் துருவேற்றுகிற' கைங்கர்யத்தை செய் கிறது இல்லை கலை. 'தண்ணீர் சொட்டின் தயவால் வெள்ளமும் கடலுமானல் நிகழும் நிமிஷத்துள் நிலைத்துள்ள அண்டத்தை, தொடரும் விநாடியில் துயிலும் சத்தியத்தை, வாழ்வை மூடிக்கிடக்கும் காலத் தொடரை, காலாதீதத்தை வாழ்மெய்யை' உணர்ந்து ஏற்கச் செய்யும் ஒரு சத்தான பார்வையை கொள்வதுதான் கலை.

மேற்கே எப்படியோ போகட்டும் என்று இருக்க முடியாமல் போய்விட்டது இன்று உலகம் குறுகி விட்ட நிலையில். உலகத்து மனிதர்கள் ஒரு கணப்பொழுதிலே எங்கெங்கிருந்தாலும் பரஸ் பரம் நெருங்கி அறிந்து கொள்ள சாத்யமாக 'கம்யூனிகேஷன்' தொடர்பு வசதிகள் பெருகி விட்ட நாட்களில். நல்லதோ கெட்டதோ எங்கேயோ கொட்டினுலும் நெறி எங்கேயோ ஏறுகிறது இன்று. இந்த நிலையில் புத்தக பக்கங் கள் எங்கோ கக்குவதை எல்லாம் நெஞ்சுக்குள் அள்ளிக் குப்பை கொட்டிக்கொள்ள வேண்டுமா தமிழ் படைப்பாளி? தானும் கக்கி பிறநெஞ்சு களுக்குள் அசிங்கத்தை திணிக்க வேண்டுமா?

ஒவ்வொரு தமிழ் படைப்பாளியும் சிந்திக்க வேண்டிய கட்டம் இப்போது. இலக்கியப் புறம் பான அக்கறைகளை முன்வைத்து பத்திரிகை உலகம் வாசகனை, கெடுக்கக்கூடிய பணியை செய்கிறது என்று ஒலமிடுவதைவிட 'நான் நல் லதை எழுதுகிறேனு' என்று அவன் தன்னைக் கேட்டுக் கொள்ளவேண்டும். சிங்கத்துக்கு பசி தணிந்திருந்தால் மனிதனை விரட்டிக் கொல்ல தாம் என்று அதன் சுபாவம் பற்றி சொல்வ துண்டு. புலி அப்படி இல்லை. அடித்துப்போட்டுக் கொண்டே போகுமாம் வெறிக்குணம் எப்போ தும் மேலோங்கி நிற்க. அதுபோல பசி வெறி தணிந்த மனிதனிடமாவது ஒரு நிதானத்தை எதிர் பார்க்கலாம். இந்த இணைவிழைச்சு வெறிக்கு வரையறையே கிடையாது. இன்றய தமிழ் படைப்பாளி இந்த எச்சரிக்கையை மனதில் கொள்ள வேண்டும். வாசகனுக்கும் இந்த எச்சரிக்கை தேவை தான்.

• அறுபதுக்களில் தமிழ் படைப்பில் இந்த இரண்டு நச்சுப் போக்குகள் தலைதூக்கி இருப்பது இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு குந்தகமானவை ஆகும். மனிதனை மிருகமாக்கும் ஒருபடைப்பு போலியானதாகும். உண்மைக் கலைப்படைப்பு ஆகாது. ஆரோக்ய எழுத்து இன்று தேவை.

வழி நடை

எழுத்துவில் காணப்படும் கருத்துக்கள் பற்றி எனக்கு வரும் கடிதங்கள், மேடைப் பேச்சுகள், பிற ஏடுகளில் வரும் கட்டுரைகளில் வரும் கருத்துக்கள், கேட்கப்படும் கேள்விகள் இவைகளுக்கு இந்த பகுதியில் பதில், விளக்கம் தர உத்தேசம்.

சென்ற ஆண்டு ஜுலை எழுத்துவில் 'கவிதையும் இலக்கணமும்' என்ற கட்டுரை எழுதி இருந்தேன். அதன் மீது கருத்துக்களை எதிர் பார்த்தேன். எனக்கு வந்த கடிதங்கள் நான் எதிர் பார்த்த விதமானவை எதுவும் வரவில்லை. ஒரு அன்பர் 'புதுக்கவிதைக்கு வடிவம் அதன் பொருளிலிருந்தே பிறக்கிறது, பழய கவிதையிலிருந்து தோன்றிய இலக்கணத்தை வைத்து புதுக்கவிதையை அளப்பது சரியல்ல என்று ஏன் கட்டுரை தெளிவிப்பதாக கூறிவிட்டு 'புதுக்கவிதையை பரிவோடு கனிவோடு அநுபவிக்க வேண்டும்' என்றும் சொல்லி விட்டு அதற்காக கச்சைக்கட்டிக்கொண்டு பழைமை எல்லாம் தவறு என்று சாதிக்க முற்பட வேண்டுமா, இலக்கணமெல்லாம் விதி விலக்குக் கோணங்களை படைக்கும் கோணலே என்று கூறி விட்டு புதுமைக்கு இலக்கணம் கூற முன் வருவானேன்? புலமையைக்கொண்டு புதுமையை காப்பாற்ற வேண்டுமா? அதுக்கு ரசனை போதாதா என்று கேட்டிருக்கிறார்.

என் கட்டுரை மேலே கூறப்பட்ட குற்றங்களுக்கு உரியது இல்லை. புதுக்கவிதையை ரசனை அடிப்படையில் பார்க்காமல் இலக்கணத்தை வைத்து மட்டும் பார்த்து அவை கவிதையே இல்லை என்று சாடியவருக்கு பதில் என் கட்டுரை. நானும் இலக்கண ரீதியாக பார்வை செலுத்தி இலக்கணமும் எவ்வளவு தூரம் படைப்பாளி கையில் நெகிழ்ந்து வளைந்து கொடுத்திருக்கிறது என்பதை அந்த தரப்புக்கு உதாரணம் காட்டி சுட்டிக்காட்டவே எழுதினேன். அப்போது அவர் உபயோகித்த ஒரு வாக்கியமான 'ஒரு இலக்கணத்தை மீறுகையில் அதன் விளைவு அதைவிடச் சிறந்த இலக்கணமாகத் திகழுமானால் அது அறிவின் வளர்ச்சியை காட்டுவதாகும்' என்பதை சொல்லிக்காட்டி இது அந்த வழியானதா என்று திரும்பத் திரும்ப கேட்டேனே தவிர பழமை தவறு என்று சாதிக்க முற்படவில்லை. அதுக்கு மாறாக பழமையில் இலக்கண மீறுதலால் இவ்வளவு உருவ வகைகள் தோன்றி இருக்கு அதோடு புதுக்கவிதைகளும் சேர்க்கத்தக்கது என்று அறிவுறுத்துவதே நான் விருப்பியது. விதி விலக்கு கோணங்கள் தான் பிறகு புறநடையாகவும் ஒழிபியலாகவும் அவ்வப்போது அங்கீகரிக்கப்பட்டு, புது புற நடைகளுக்கும் ஒழிபியலுக்கும் இடம் விட்டுக் கொண்டே இருக்கும், அப்படிச் சேரச்சேர புதுக் கவிதையும் மரபானதாக ஆகிவிடும் என்பது என் கருத்து; ஆகவே பழய இலக்கியங்களை இலக்கணக் கோணல்கள் என்று நான் கருதவில்லை. பார்க்கப்போனால் கோணலும் கோணமும் வரவேற்க வேண்டியவைகள். கலைஞனுக்கு கோணல் பார்வை (:டிஸ்டார்ஷன்) அவசியம்தான். இல்லாவிட்டால், மற்ற சாதாரண மனிதனிலிருந்து அவன் மாறுபட்டு இருக்கமாட்டான். எப்போது நான் பழய இலக்கணத்தை மதித்து குறிப்பிட்டிருக்கிறேனே புதுக்கவிதையையும் அதன் வழி சேர்க்க இலக்கண ரீதியாகப் பார்ப்பது தவறில்லை. காப்பாற்ற வேண்டுமா, வேண்டாமா என்கிற பிரச்னையில்லை இங்கே. இலக்கியம் இலக்கணத்தை மீறி தன்னை காப்பாற்றிக்கொள்ளும். இலக்கிய—இலக்கண உறவு இதை நிரூபித்திருக்கிறது. புலமையைக்கொண்டு பழமையைக் காப்பாற்றுவதாக கொடி கட்டுபவர்களுக்கு பதில் என் கட்டுரை. அதே புலமை புதுமைக்கும் பயன் படுத்தப்பட வேண்டும் என்கிறேன். எனவே புலமையைக்கொண்டு புதுமையையும் பார்ப்பது தவறில்லையே

இன்னொரு அன்பர் உதாரணச் செய்யுள்களையே நான் உதாரணம் காட்டி அவை எம்லாம் மட்டரகம் என்று காட்டுவதாகவும் அவை உயர்ந்த கவிதைகள் இல்லை. வேறு சிறந்த கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டினால் தான் அந்த உருவங்கள்பற்றி நன்றாக பார்க்க முடியும், 'என்ற கருத்து தெரிவித்திருக்கிறார். நான் கவித்வம் என்கிறோமே கவிதையின் உள்ளடக்கச் சிறப்பு, அதுபற்றி பேசுவதானால்தான் மட்டரகமான கவிதையை உதாரணத்துக்கு எடுத்துக் கொள்வது தவறாகும். இங்கே இலக்கணத்துக்கு உதாரணம். எனவே இலக்கண விதிகளை கடைப்பிடித்து மட்டும் ஒரு உதாரணத்தைச் சொல்லி இருக்கையில் அந்தவித இலக்கண வழி கவிதையின் குறையை எடுத்துக்காட்டுவது எப்படி தவறாகும்? இப்படி காட்டித்தானே கவித்வம் இல்லாத வெறும் 'செய்யுள்' வழி கவிதைகள் பெருக காரணமாகி இன்று அவைகளையே சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். எனவே புதுக் கவிதையில் கவித்வத்தை பார்க்க தவறி விட்டு தளை, சீர், எதுகை, மோனை தட்டுவதாக வடையை தின்பதுக்கு பதில் துளையை எண்ண ஆரம்பித்தால் உதாரணச் செய்யுள்களை எடுத்துக்கொண்டு இந்த உடைசல்களா உதாரணம் என்று காட்டுவதில் தப்பென்ன?

'ஓசையின்பத்தின் சக்கரவர்த்தியாகிய கம்பரை உதாரணத்துக்கு இழுத்து வந்திருக்க

வேண்டாம். வேறொரு வான்கோழியின் சிறகுகளை கொய்திருக்கலாம். அந்த மயில் நம் தேசிய இலக்கியத்தின் சொத்தல்லலா? என்று உணர்ச்சி வசப்பட்டு இன்னொரு கேள்வி கேட்கப்பட்டிருக்கிறது? ஏன் கொண்டுவரக்கூடாது? பிச்சமூர்த்தி என்ற கிளியின் சிறகுகளை பிய்க்க ஒருவர் முற்படும்போது ஒருவர் வான்கோழியை ஏன் தேடிப்போக வேண்டும்? கிளிக்கும் மயிலுக்கும் தான் இணை போட்டுப் பார்க்க வேண்டும். வித்யாசம் தெரியும. விமர்சகன் 'சென்டிமெண்டலாக' இருக்கக் கூடாதே. தவிரவும் அங்கே கம்பரைப்பற்றிய முழு மொத்த பார்வைப் பேச்சு இல்லை. அந்த கவிதைபற்றிய அளவுக்குத்தான். யார் சொன்னார்கள் ஓசை இன்பத்தின் 'சக்கரவர்த்தி' கம்பன் இல்லை என்று?

புதுக்கவிதை மரபானதா மரபுமீறலா என்று நான் அந்த கட்டுரையில் சொல்லவில்லை என்பதுக்கு பதில் என் அந்த கட்டுரையில் அது கேள்வி இல்லை. வேறு ஒரு கட்டுரைக்கு அது விஷயம். புதுக்கவிதை மரபுமீறல் ஆனால் மரபுக்கு உட்பட்டது' என்று அந்த அன்பர் சொல்வதே என் கருத்தும். அந்த அன்பரும் நான் 'தமிழ்யாப்பே குழப்பல் சேறாக இருக்கிறது சரியான வளர்ச்சியாக இல்லை என்று நான் நிலைநாட்டப் பார்ப்பதாக சொல்லி இருக்கிறார். நான் அப்படி நினைக்கவே இல்லை. மாறி வரும் வளைந்துவரும் மரபை கணிக்கத் தெரியாமல் கொக்குக்கு ஒன்றே மதியாக உடும்புப்பிடி பிடித்து பேசுபவர்களின் தெளிவு பெறாத குழம்பிய பார்வையைத்தான் சுட்டிக்காட்டுகிறேன். யாப்பைப்பற்றி இல்லை. பார்க்கப் போனால் இதையும் சொல்லலாம். யாப்பு குழம்பி குழம்பித் தெளிந்துதான் மரபு ஏறும். பல்வேறு பாவினங்கள் குழப்பத்தில் பிறந்தவை தானே. சீர், தளை, திணை மயக்கங்கள் குழப்பம் அன்றி வேறு என்ன? இன்று அவை தெளிவானதாகி விடவில்லை நமக்கு?

யாப்பின் உடைசலுக்கும் சமுத்தாய நிலைக்கும் உறவு இருக்கிறது என்றும் என் கட்டுரையில் யாப்புக்கும் சமுதாய நிலைக்கும் உள்ள உறவுபற்றிய பார்வையில்லை, யாப்பின் வளர்ச்சி சமுதாய வளர்ச்சியோடு பார்க்க வேண்டிய ஒன்று என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார் அன்பர். சமுதாயப் பார்வைக்கும் கவிதைப் பொருளுக்கும் உறவு இருக்கும் என்று சொல்லலாமே ஒழிய கவிதை இலக்கணத்துக்கும் சமுதாய நிலைக்கும் நேர் உறவு இருப்பதாக சொல்வதுக்கில்லை. இலக்கணம் உருவம் பற்றியது. சமுதாய நிலையாலோ உளப்பாங்கு நிலையாலோ தத்துவ நிலையாலோ பாதிக்கப்பட்டு அநுபவத்தை வெளியிட முற்படுகிறபோது மொழி கையாளுதலின் மூலம் உருவம் அமைகிறபோது அதுக்கு பயனாகிற அம்சங்கள்தான் சேர்ந்து இலக்கணம். ஆக அனுபவ வெளியீட்டு தோரணைக்கு ஏற்பத்தான் யாப்பில் உடைசல்கள்—உடைசல்கள் என்பதைவிட புது ஒலிக்கீறல்கள்—ஏற்படுகிறது.

அடுத்தபடியாக மதுரையில் நடந்த இ. ப. த. மன்றம் மாநாடுபற்றி 'தமிழ் எம். ஏ. க்கள் மகாநாடு' என்று தலைப்பில் எழுதி இருந்ததுக்கு ஆட்சேபணை. அது கேலியாம். எப்படி ஆகும்? தமிழ் மட்டும் படித்த வித்வான்கள், புலவர்கள் கூட்டத்திலிருந்து மாறுபட்டு இங்கிலீஷும் படித்த எம். எ. எம். லிட்டுகள் பெரும்பாலும் கூடியதை குறிப்பிட இந்த தலைப்பு. நான் இந்த மாதிரி கூட்டங்களைத் தான் வரவேற்கிறேன். தமிழ் வளர்ச்சி இவர்கள் மூலம்தான் ஏற்பட வழி இருக்கு என்பதே என் கருத்து. சரியாக படித்திருந்தால் என் கட்டுரை புரிந்திருக்கும். 'இந்த மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள்' என்று தற்காலப் படைப்பாளர்களை புலவர்கள் தரப்பில் ஒரு தினிசாக கூறப்பட்டு வந்ததே அதை இதேபோல எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாதோ? பெயர்களை வைத்து, சின்னவிஷயங்களில் ஏன் விவகாரம் செய்ய வேண்டும் என்பதுதான் புரியவில்லை.

இன்னொன்று. 'ந. பி. யின் வாழ்வியல் பார்வையிலிருந்து புதுக்கவிதை விலகிப்போகிறது தி. சோ. வே புதிய உழவுக்கருவியை கீழே போடுகிறார். தாங்கள் புதுமைப்பித்தன் பொன்னகரத்தையே அழிக்கப் பார்க்கிறீர்கள். எஸ். வைதீஸ்வரன் அமெரிக்காவை தாக்கி ஆனால் அதன் பின் வாழ்விலிருந்தே ஓடுகிறார்' என்பது. ந. பி. யின் வாழ்வியல் பார்வை புதுக் கவிதைக்கு சட்டாம் பிள்ளையா, என்ன? கவிதைக்கு தாக்கீது போடுவது வேறு ஒரு 'இஸம்' பார்வையில். கவிதைப் பொருள் பொன்னகரம், அமெரிக்கா, வியட்நாம் புதிய உழவுக்கருவிகள் இவற்றோடு மட்டும் நிற்காது. கவித்வ பார்வையில் இவைகளை பார்ப்பதிலும் எத்தனையோ கோணங்கள், வாழ்வியல் பார்வைகள். புதுமைப்பித்தனின் முப்பத்தைந்துவருஷத்துக்கு முந்திய பொன்னகரத்தையே இன்றும் நகல்கள் எடுத்துக்கொண்டிருப்பது பொன்னகரத்தை அழிப்பது இல்லை, பொன்னகரத்தை வளர்ப்பதாகும். ஏன், பொன்னகரம் அழிக்கப்பட வேண்டாம், பொன்னகரங்கள் நிறைய வேண்டும் என்கிறாரா அன்பர்? புதிய உழவுக் கருவியை கீழே போடுவதா என்றால் கப்பூட்டரை எதிர்ப்பானேன்? அன்பின் வாழ்விலிருந்தே ஒரு கவி தப்பி ஓடுகிறார் என்றால், அன்பு வழியில் முன்னேற்றம், தீர்வு தேடாமல் கொடூரம், வெறுப்பு மூலம் நக்ஸல்பாரி வழியை கவிதையில் காட்டுவானேன்? ஆகவே கவிதை கிட்ட இந்த 'நான்விரும்புகிற சமுதாயபிரக்ஞை' மனப்பான்மையை கொண்டு வராமல் இருந்தால் தற்கால கவிதை பிழைக்கும்.

சி. சு. செ.

மதுரை இ. வ. கருத்தரங்கு

காந்தீய நாவல்

(1969 அக்டோபர் இறுதி ஞாயிற்றுக்கிழமை மதுரையில் நடைபெற்ற இலக்கிய வட்டக் கூட்டத்தில் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யனின் "மண்ணில் தெரியுது வானம்" நாவல் விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டது).

ராஜலக்ஷ்மி: காந்தி நூற்றுண்டு நிறைவு சமயத்தில் வாசகர் வட்டத்தால் வெளியிடப் படும் இரண்டாவது காந்தியுகநாவல் இது என்று நினைக்கிறேன். ஆசிரியர் தமிழ் இலக்கிய மறு மலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட மணிக்கொடி யுகத்தைச் சேர்ந்தவர். ஏற்கனவே பிரசித்தி பெற்ற 'இதய நாதம்' மில் சங்கீதத்தின் மேன்மையை எடுத்துக் காட்டினுர் என்றுல், இங்கே இந்த நாவலில் காந்தீயத்தின் உயர்வைத் தெளிவாகவும், சிறப்பாகவும், சித்தரிக்கிருர். நடராஜன் என்னும் கதாநாயகன் பார்வையில் கதை சொல்லப் படுகின்றது. 1930ல் ஆரம்பித்து மகாத்மாவின் பேரிழப்பிற்குப் பின்னரும் சிறிது காலம் வரை நடந்து முடியும் இந் நாவலில் காந்திஜியும் இரண்டொரு அத்தியாயங்களில் பாத்திரமாக இடம் பெறுகிருர். அஹிம்சை, பிரபஞ்சம் முழுதும் வியாபித்திருக்கும் கடவுள் எனும் சத்தியம், கலப்பு மணம், நேர்மை போன்ற காந்தீயத் தத்துவங்களைப் பிரசார பீரங்கிகளாகக் கொண்டு வாசகர்களைப் பய முறுத்தாமல், கதையின் இயற்கையான போக்கிற்கு ஏதுவாக, நளினமாக இணைத்து மனதை ஈர்க்கிற அளவுக்கு எழுதியிருக்கிருர் ஆசிரியர்.

டி. ஆர். நடராஜன்: நீங்கள் சொல்வது மாதிரி காந்தி நெறிகளில் தான் இந்த நாவல் படைக்கப் பட்டிருக்கிறது. என்பதை ஆரம்ப அத்தியாயங்களிலிலேயே உணர முடிகிறது. "ஆங்கில ராஜ்ஜியத்தைத் தான் எதிர்க்கிறேனே யொழிய ஆங்கிலேயர்களையல்ல" என்றுர் காந்தி. என் படிப்பிற் கெட்டியவரை, இந்த நாவலுக்கு முன், வேறு எந்த நாவலிலும் ஒன்று ஆங்கில அரசாங்கத்தைத் துவேஷித்தமாதிரியே ஆங்கில அதிகாரிகளையும் துவேஷித்திருக்கிருர்கள். அல்லது ஆங்கிலேயர்களைப் பற்றியே பிரஸ்தாபிக்காமலிருக்கிருர்கள். ஆனுல், இங்கே, ஆசிரியரின் கால கட்டம், கிட்டத்தட்ட நடராஜனைத் தன்னில் பார்க்கிற மாதிரி அமைந்திருக்கிறது. அதனுல் ஆங்கிலேயர்களிடையே காணப்பட்ட பெருந்தன்மை, ஒழுக்கம், நேர்மை இறைபக்தி, தத்துவ விசாரம் போன்ற நற் குணங்களைக் கௌபர் துரை, ஜார்ஜ் ரஸ்ஸல், க்ரீன் போன்ற பாத்திரங்களில் தீட்டியிருக்கிருர். மனிதாபிமானம் என்றுல் "தொழிலாளி ஜே, போலீஸ்காரன் அக்கிரமம் செய்கிருன், ஒழிக" என்று கதறுவது அல்ல. லெனினுக்கு லிப்ட் காரஜோவிடம் இருக்கிறஅபிமானத்தைச் சொல்லி விட்டுச் சட்டத்தின் காவலர்களைக் கொள்ளைக்காரர்களெனச் சித்தரிப்பதுமனிதாபிமானம் (humanism) என்றுல் அது இங்கே இல்லை தான். ஆனுல் ஓர் இலக்கிய மனத்திற்கு உற்சாகமும் உத்வேகமும் அளிக்கிற அளவில், கௌரவமான சமூகத்தின் தனி மனிதர்கள் மேல் ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளி—ஆண்டன் செகாவ் மாதிரி—காட்டும் கவனம், மனிதாபிமானம், சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் எழுத்தில் மின்னுகிறது.

கணேசன்: வெள்ளைக்காரர்களைச் சிலாகித்து நன்ருக எழுதியிருக்கிருர். சரி. பின்னுல் தந்தையின் பேச்சை மீறி காந்தியின் உன்னதமான சுதந்திரப் போராட்டத்தில் நடராஜன் பங்கு பெறுகிருன். சிறை அனுபவத்திலும் பின்னர் விடுதலையாகி வெளி வந்து பெறும் பத்திரிகை அனுபவங்களிலும் புடம் போடப் படுகின்ற நடராஜன் தேசியப் போராட்டங்களைப் பற்றியும், உலகப்போர்கள் பற்றியும் கூடச் சிந்திக்கிருன். அந்தக் கால கட்டத்தில் தமிழ் நாட்டில் இருந்த தேசிய எழுச்சியைப் பற்றியோ, உள் நிலவரங்களைப் பற்றியோ ஏன் பிரஸ்தாபிக்காமலிருக்கிருன்? அதாவது, இப்படிக் கேட்கிறேன். ஜஸ்டிஸ் கட்சியினரின் போக்கு, தமிழ்நாட்டில் சுயமரியாதை இயக்கம் இந்திஎதிர்ப்பு இயக்கம் இவையெல்லாம் இங்கேயிருந்த தேசிய இயக்கத்தைப் பாதித்தனவா, இல்லையா? ஆசிரியர் இவற்றை ஒதுக்கி விட்டதேன்.

திருவையாறு ராஜகோபாலன்: நீங்கள் சொல்வது விசித்திரமாக இருக்கிறது. ஜஸ்டிஸ் கட்சியினரைப் பற்றி என்ன சொல்லவேண்டும்? அவர்கள் ஆங்கில அரசாங்கத்தின் அடிவருடிகள் (stooges) எனும் படியாக இருந்தது பற்றியா? இந்தியரின் சுதந்திர வேகங்களுக்குத் தடையாக இருந்தது பற்றியா, மேலும் சுயமரியாதைஇயக்கமும் ஹிந்துத் துவேஷமும், ஒரு மகத்தான சுதந்திர வேள்வியின் முன்எந்த அளவுக்கு முக்கியத்துவமானவையோ தெரியவில்லை. ஆசிரியர் ஒதுக்குகிருர் என்கிறீர்கள்? எதை, எதற்காக் ஒதுக்க வேண்டும்? தவிரவும் தனிமனிதனின், தேசத்தின் கதை இது என்று தான் ஆசிரியர் தமது முன்னுரையில் குறிப்பிடுகின்றுர். தமிழ் நாட்டில் காந்தியுகம் எப்படியிருந்தது என்பதைச் சொல்

வதற்கு இந்த நாவலை எழுதியாக ஆசிரியர் சொல்லவில்லையே! பும்பாயில் கூட சிறிதுகாலம் கதை நடக்கிறது. மேலும் தமிழ் நாட்டில், தேசியப் போராட்டத்தின் ஆக்க பூர்வமான (constructive) பாதிப்பு எங்ஙனமிருந்தது. என் பதையும் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி, சிறுகதையின் பொற்காலம் (பக் 181) ஆகியவை பற்றிச் சொல்லும் போதும், கள்ளுக்கடை மறியல் அந்நியத் துணி பகிஷ்காரம் மாண்டேகு—செம்ஸ்போர்டு திட்டத்தின் கீழ் காங்கிரஸ் தேர்தல் குறித்து நடந்த மகாநாடு என்று குறிப்பிடும் போதும், ஆசிரியர் தமிழ் நாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடத்தானே செய்கிறார்! ஈ. வெ. ரா வும் அண்ணாதுரையும் நடத்திய இயக்கங்கள் பிராந்திய வெறிகளிலும், குறுகிய நோக்கிலும் எழுந்தவைதாமே! இவர்களைப் பற்றியோ, 'சங்கடங்களை அதிகரிப்பதையே தங்கள் தொழிலாகக் கொண்டிருப்பவர்கள்' என்று மகாத்மாவினால் குறிப்பிடப்பட்ட கம்யூனிஸ்ட்டுகளைப் பற்றியோ ஒரு காந்தீய நாவலில் சொல்வதற்கு என்ன அவசியம்?...

கோ. முருகன்: நாவலில் மகாத்மா இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் விறுவிறுப்புடன் இறுக்கமாக அமைந்துள்ளன. கம்யூனிஸம் பற்றிக் காந்தியின் கருத்துக்கள் என்ன என்பதை ஆசிரியர் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார். ''என் கொள்கை என்னைத் திருத்துவதில் ஆரம்பிக்கிறது. உங்கள் சித்தாந்தமோ மற்றவர்களைத் திருத்துவதில் ஆரம்பமாகிறது.' என்கிறார் காந்தியடிகள். இந்த முப்பது வருஷங்கள் கழித்தும் இச் சொற்களின் வாஸ்தவத்தை நினைக்கையில் புல்லரிக்கிறது. காந்தியடிகள் ஒரு கம்யூனிஸ்ட்தான் என்று சொல்கிற அளவுக்கு சமீபத்திய கோஷங்கள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் காந்திஜியே குறிப்பிடுவது போல் கம்யூனிஸத்துக்கும் காந்தீயத்துக்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு சத்தியத்தை நம்புவதில் இருக்கிறது. விஞ்ஞான சோஷலிஸ நம்பிக்கை வாதிகளுக்கும் காந்தீயவாதிகளுக்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு நாம் கண்ணால் காண்கின்ற நிஜம். இதை அன்றே மகாத்மா சொல்லியிருக்கிறார். மாயையான சோஷலிஸமும், அதன் விளைவான ஒரு கற்பனைச் சமூகமும் ஏற்படுத்தப் போகிற நியதிகள் மட்டும் எந்த அளவுக்கு நிஜமானவையோ? இந்தியாவின் பெருமை அதன் அடிப்படைப் பெருமிதம், வேதங்களில் நிலைக்கிறது' என்றார் டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன். வேதரிஷி காலம் முதல், அப்பெல்லோ யுகம் வரைக்கும் இன்னும் இந்த 'நாளை'க் கண்டவர் யாருமில்லை. காந்தி சொல்படி அக வளர்ச்சியின் முதிர்ச்சியில் தான் மனிதப் படைப்பின் உயர்வை அறிய முடியும். சுரண்டலற்ற, ஏற்றத் தாழ்வில்லாத சமூகம்போன்றவை காதுக்கு இனிமையானவை. கண்ணால் காண இயலாதவை. எந்திர வளர்ச்சி மனித ஆத்மாவை நசுக்குகிறது என்றார் அல்டஸ் ஹக்ஸிலி. இதையே இந்திய சமூகத்தின் பாரம்பரியம் உணர்த்துகிறது. ந. சி. யின் நாவல் சொல்கிற இந்த யதார்த்தமான உண்மை நாவலின் வெற்றியை இன்னும் அதிகரிக்கிறது.

சேஷாத்திரி : எனக்கு ஒரு சந்தேகம். கேட்கிறேன். ஆகஸ்ட் புரட்சியைப் பற்றி மொட்டை மாடியில் இருந்து கொண்டு (குரலில் கேலி வழிகிறது) பிரசங்கம் செய்கிறார்கள், நேரு தலைமை தாங்கிய போராட்டமல்லவா அது ? தவிரவும் மொட்டை மாடியில் இருந்து பேசியபடியே இவர்கள் சாதிக்க நினைத்திருப்பதென்ன ?

நடராஜன் : ஆகஸ்ட் புரட்சிக்கு நேரு தலைமை வகித்ததால் மட்டும், புரட்சியில் ஏற்பட்ட அதிக்ரமங்கள் எல்லாம் நியாயமாக ஆகிவிடுமா? அரசாங்கத்தின் மீது அதிருப்தி கொண்டிருக்கிறேன் என்பதால் அச்சொத்துக்களை நான் அழிப்பது என்ன நியாயம் ? ஆகஸ்ட்புரட்சியில் மக்கள் போலிஸ் ஸ்டேஷன்கள், தபாலாபீஸ்கள், ரெயில்வே ஸ்டேஷன்கள் ஆகியவற்றை எல்லாம் தாக்கினர். தந்தி, டெலிபோன் கம்பிகளை அறுத்தார்கள். தண்டவாளங்கள். பாலங்களைச் சேதப்படுத்தினர். அஹிம்சாவாதியான காந்திஜி ஆகஸ்ட் புரட்சியைப் பற்றிச் சொன்னதென்ன? ''செய்யப்பட்டவை யாவும் சரியாகவே செய்யப் பட்டிருக்கின்றன என்றோ அம்மாதிரி தான் செய்யவேண்டும் என்றோ நான் கூறமுடியாது. மாறாக, பலகாரியங்கள் செய்யப் பட்டிருக்கக் கூடாது. எண்ணிப் பாராமல் மக்கள் செய்து விட்டார்கள், இத்தகைய பலாத்காரத்திற்குப் பதிலாக நான் கருதும் வகையிலான அகிம்சையின் வீரத்தைக் காட்டியிருப் போமாயின், முன்னேற்றம் இன்னும் அதிகமானதாக இருக்கும். இந்த வகையில் நாசவேலை நடவடிக்கைகள் நாட்டின் சுதந்தரத்தைப் பின்னுக்குக் கொண்டுவந்து விட்டன'' என்று காந்திஜி ஹரிஜனில் 10-2-1946ல் எழுதினார். காந்தீயத்தைப் பின்பற்றும் தி. ஜ. வும் நடராஜனும் வேறு எப்படி ஆகஸ்டுப் புரட்சியைப் பற்றிப் பேசியிருப்பார்கள் ? மொட்டை மாடிப் பேச்சு என்கிறீர்கள்! இங்கேயிருந்து கொண்டே வியட்நாம் நச்சரவங்களுக்கு 'நம்பிக்கையின் கீத'மிசைக்கப் படுக்கையில், இந்த நாட்டில் நடந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு தேசியப் போக்கைப் பற்றி, இந்த நாட்டைச் சேர்ந்தவன், இந்த நாட்டிலேயே ஆக்க பூர்வமான வழிகளில் முன்னேற்றத்துக்குப் பாடுபடுபவன், இங்கேயே பேசுவதில் என்ன தப்பு? என்ன கேலி ? மீகாயில் ஷோலக் கோவின் நோபல் பரிசு பெற்ற 'டான் அமைதியாக ஓடுகின்றது' நாவலில் கூடக் கதாநாயகன் கிரிகோரியின் தந்தை பன்டேலி ப்ரோக்கோஃபிவிச் (Pantelei pvoko-fieujch) மார்க்கெட்டில் நின்று கொண்டு சொல்கிறான்: ஆஸ்திரிய ஜார் எல்லைக்கு வந்து, ஓரிடத்தில் தனது படைகளைச் சேகரித்து

மாஸ்கோவையும் பீட்டர்ஸ் பர்க்கையும் நோக்கி நடத்திக் செல்ல உத்தரவிட்டிருப்பதாக நம்முடைய கிரிகோரி எழுதியிருக்கிறுன்' என்று சொல்கிறுன். அதற்குப் பிறகும் பேச்சு தொடர்கிறது. வியாபாரம் நடத்தும் இடத்தில் நடக்கிறதே என்று நான் கேலிபண்ண ஆரம்பிக்கவா? நீங்கள் சொல்வது...

ராஜலக்ஷ்மி: நாவலை ஆசிரியர் நளினமான நடையில் எழுதியிருக்கிருர். எதிர்பாராத சஸ்பென்ஸ் கதை இல்ல இது. தூய இலக்கியப் போக்கு தென்படுகின்றது. இனிய தமிழ் நடை. காந்திஜி இறந்த சமயத்தை எழுதுகிருர், 'கடைகள் எல்லாம் மூடப்பட்டு விட்டன. விலைமதிக்க முடியாத பொருள் போய் விட்டது. விற்பதற்கும் வாங்குவதற்கும் என்ன இருக்கிறது என்று. புல்லரிக்க வைக்கிற எழுத்து. மேலும் நடராஜன் அரசியல், ஆத்மிகம் என்று தி. ஜ. வாய் மூலம் கேட்டறிகிறுன். இந்த இடங்களிலெல்லாம் ஆசிரியர் ஜாக்கிரதை உணர்வுடன், தானே பேசுவது போல அமைந்து விடாது, பாத்திர சம்பாஷணையில் ஓர் லயிப்பு ஏற்படுத்தும் விதத்தில் எழுதுகிருர்.

சங்கரநாராயணன்: ஆனுலும் நடராஜனை வேலையை விட்டுவிடும் அளவுக்கு சிரமப்படுத்துகிற பத்திரிகை அதிபரை, நடராஜன் எதிர்க்காமல் விட்டு விடுவது என்பது இயற்கையாக இல்லை. இவ்வளவுக்கும் அவன் வரையில் தவறு ஏதும் செய்யாதவன் என்னும்போது அவன் இந்த அநீதியை எதிர்த்துப் போராடியிருக்கக் கூடாது? ஒருசமயம் காந்திவழி அஹிம்சையை மேற்கொண்டு விட்டானே? ஆனுலும் எப்படிப் பார்த்தாலும் பொறுப்பற்ற ஒரு கோழையாகத் தான் தென்படுகிறுன் என்றே தோன்றுகிறது.

நடராஜன்: இங்கே தவறுவது நீங்கள்தான் என்று நினைக்கிறேன். 'மதியாதார் தலைவாசல் மிதிக்க வேண்டாம்' என்றுள் தமிழ் மகள். என்னையோ, என் கொள்கையையோ உணராத, உணர விரும்பாத ஒருவனிடம், போய் முட்டிக் கொள்வது அறிவுடையவனின் செயல் ஆகுமா? 'அநீதி செய்து விட்டார்கள் வேலை நிறுத்தம், உண்ணுவிரதம் செய்' என்று கூக்குரலிட்டு காந்திஜியை உதவிக்கு அழைப்பதில் தென்படுவது புத்திசாலித் தனமல்ல. காந்தியடிகள் உண்ணு விரதமிருந்தால் அது சுயநலத்தின் விளைச்சலல்ல. அடுத்தவனின் உரிமைகள் பாதிக்கப் பட்டபோது தான் காந்தியடிகள் உண்ணு நோன்பை மேற்கொண்டார். நாவலில் சக ஆசிரியர்களிடம் பேசுகையில் 'என் கதை முடிந்தது' என்கிறுன் நடராஜன். தனக்கு இழைக்கப் பட்டதை அநீதி என்று கூடக் கருதாத ஒருசாத்வீகம் நிறைந்த காந்தியுக மனிதனைக் காண்கிறோம். 'உண்ணுவிரதம் செய்திருக்க வேண்டும்' என்று நாம் ஆசிரியருக்கு யோசனை சொல்ல உரிமை கிடையாது. நடராஜன் வீழ்ச்சியடைந்தான் என்பது தனது சொப்பன வஸ்தையில் ஏற்படுத்திக் கொண்ட அழுத்த எண்ணம். போட்டுக் கொண்டிருக்கிற கறுப்புக் (அல்லது சிவப்பா?) கண்ணுடியின் பிறழ்ச்சியான பார்வை. நடராஜன் மார்க்ஸ் ராஜனுயிருந்தால் பொறுப்பற்றவனுயிருந்திருக்க மாட்டான் போலும்!

ராஜலக்ஷ்மி: இந்த நாவலில் சில இடங்களை —ஆங்கிலப் பாடல்கள், சிலகதைகள் ஆகியவைகளை—தவிர்த்திருக்கலாம் என்று தோன்றியது.

கோ. முருகன்: நடராஜன் சிந்தனை பின்னுேக்கிப் பார்ப்பதாக ஆரம்பத்தில் சொல்லப் பட்டாலும், பிறகு அவன் பார்வையிலேயே நேரடியாக விஷயங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அப்போது சத்யாக்கிரக நாளில் நல்லதம்பியைப் பற்றி நினைக்கிறுன்: 'நல்ல தம்பி மேல் நாட்டில் பிறந்திருந்தால், ஜேம்ஸ் பாண்ட் வீரராகத்தான் திகழ்ந்திருப்பார்' என்று. ஆனுல், ஜேம்ஸ் பாண்ட்டைக் கதாநாயகனுகக் கொண்டு ஐயான்ஃப்ளெமிங் எழுதிய 'காஸினே வா ராயல்' என்ற முதல் நாவலே 1953—ல்தான் வெளி வந்தது.

நடராஜன்: பொதுவில் இந்த நாவலில் ஆசிரியரின் சிறந்த எழுத்தை ரசிக்க முடிகிறது. சத்தியம் (truth) சுந்தரம் (Beauty) சிவம் (goodness) என்னும் மூன்றும் எழுத்தில் வீர்யத்துடன் ஜொலிக்கின்றன. இம்மூன்றின் ஒன்றிய பிரமிப்பான சேர்க்கையில் ஆசிரியரின் அடிப்படை இலட்சியத்தை உணர முடிகின்றது. வாசகர் வட்டம் பாராட்டுக்குரிய பணியைச் செய்திருக்கிறது. பார்த்தசாரதியின் ஆத்மாவின் ராகங்களைப்போல் இதுவும் ஒரு சிறந்த காந்தீய சகாப்த நாவல்.

கடவுள்கள்

இர. பன்னீர்செல்வம்

கடவுள்:

மண்ணுலகில் ஒரு சாலை ஓரம்
சாலை ஓரம் பரத்திய அழுக்குத்துணி
அழுக்குத் துணியில் ஆயிரம் ஓட்டை
ஓட்டைகளிடையே சில்லறைக்காசு
காசுக்கிடையில் ஓர் வெள்ளிப்பணம்
அதற்கு சொந்தக்காரன் ஒரு யாசகன்.

யாசகன்:

ஆகாசத்தில் ஒரு நீலவானம்
நீலவானத்தில் அழுக்கு மேகம்
மேகத்திடையில் ஆயிரம் விண்மீன்
மீன்களிடையில் ஒரே நிலவு
அதற்குச் சொந்தக்காரன் கடவுள்!

தமிழ் சிறுகதை

10

சி. சு. செல்லப்பா

சிறுகதை மணிக்கொடி மூன்றாவது ஏட்டில் (28—4—1935) கு. ப. ராஜகோபாலனின் 'சிறு கதை' என்ற கதை வெளிவந்தாலும் அதுக்கு முன்பே கு. ப. ரா 'சுதந்திரச்சங்கு' வாரப் பதிப்பு பத்திரிகையில் மூன்று கதைகள் எழுதி இருக்கிறார். குடும்ப சுகம் (23—3—1934) நூர் உன்னிஸா (30—3—1934) தாயாரின் திருப்தி (13—4—1934) ஆகியவை. நான் ஒரு தவறு செய்து விட்டேன். 1935-ல் வெளிவந்த சிறு கதை மணிக்கொடி முதல் ஏட்டில் வெளியான என் கதை 'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதையை ஆராயுமுன் அதாவது பிச்சமூர்த்தியின் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையை பார்த்த போதே கு. ப. ரா. வையும் பார்த்திருக்க வேண்டும்.

கு. ப. ரா வை அவரது 'நூர் உன்னிஸாவை' வைத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும். அது 'சுதந்திரச்சங்கு' வில் இரண்டாவதாக வெளிவந்தாலும் அதுதான் முதலில் அவர் எழுதிய கதை. 'குடும்பசுகம்' பின்னால்தான் எழுதியது என்பது பிச்சமூர்த்தி கொடுத்த தகவல். ஆகவே நூர் உன்னிஸா சிறுகதைக்கு என்ன பங்கு செலுத்தியது என்று பார்ப்போம். குளத்தங்கரை அரசமரம், என்னை மன்னித்து மறந்து விடு, மலரும் மணமும், ஊமச்சி காதல், கேதாரியின் தாயார், முள்ளும் ரோஜாவும், தபால்கார அப்துல் காதர் ஆகிய இதுக்கு முன் நாம் பார்த்த கதைக்குப் பின் வந்த கதை நூர்உன்னிஸா.

இதுதான் முதல் காதல் கதை என்று நான் கருதுகிறேன். அதாவது மணமாகாத இருவரின் உறவு சம்பந்தப்பட்டது. 'மலரும் மணமும்' 'முள்ளும் ரோஜாவும்' விஷயம் வேறு. மணமான நிலையில் ஆசை வெறியில் ஏற்பட்ட பின் விளைவுகள் பற்றியது. 'ஊமச்சி காதல்' தமாஷானது என்று ஏற்கெனவே பார்த்திருக்கிறோம். மற்ற கதைகள் பிரச்னைகள் வேறானவை. ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து குடும்பமாக வாழ்க்கையைத்தொடர மணமுறை ஒரு சமுதாய நியதியாக கைக்கொள்ளப்பட்டு வருகிற நிலையில், அந்த வாழ்க்கை சக்கரம் சரியாக சுழல' பெரியோர் பெற்றோர், குணம் தரம் பார்த்து, அறிவு பூர்வமாக' அந்த உறவை நிர்ணயிக்கும் நடைமுறை இருந்து வருகிறது. அதிலிருந்து வேறுபட்டு ஆணும் பெண்ணும் தாமே குணம் பார்த்து தரம் பார்த்து, பரஸ்பரம் அறிந்து உணர்ச்சி பூர்வமாக மனம் கொடுத்து தங்கள் வாழ்க்கைத் துணைகளை தேர்ந்தெடுத்து குடும்பம் அமைவது இன்னொரு நடைமுறை. முன்னதுக்கு பெற்றோர் பொறுப்பு; பின்னதுக்கு தாங்களே பொறுப்பு. பின்னதை காதல் அடிப்படையில் ஏற்பட்ட உறவு என்கிறோம். பழைய புராண, சரித்திர, இலக்கியத் துறைகளில் இதுக்கு இடம் இருந்திருப்பது தெரியும் ஆனாலும், தற்கால சமூக வாழ்வில் அதுக்கு இடம் பொருட்படுத்தத் தக்கதாக இருந்து வரவில்லை. இன்று வரையிலும்கூட அது பேசும்படியாக பாதிப்பு விளைவித்திருப்பதாகவும் சொல்வதுக்கில்லை.

இந்த நிலைமையில் நூர் உன்னிஸா வெளி வந்தது. நூர் உன்னிஸாவில் ''டீன் ஏஜ்'' என்கிற வளர்பருவ மயக்கம், அது நீடித்து வளர்ந்து உக்ரமாகி தாங்கள் பகுத்தறிந்து உணர்ந்த ஒரு உணர்ச்சித் தீவிரம், அதன் பயனாக அவர்கள் உறவிலே ஏற்பட்ட முடிவு ஆகியவை சேர்ந்து ஒரு சுத்தமான காதல் கதை உருவாகி இருக்கிறது. இதிலே ஏற்பட்ட சிக்கலும் புதுவிதமானது அன்றைக்கு. இந்த கதையின் உள்ளடக்கத்தை நான் சொல்வதைவிட கதையின் முடிவில் வரும் கடிதமே கலைப்பாங்குடன் சொல்லி விடுகிறது :—

'இக் கடிதத்தை என் வாக்காகவும் அடையாளமாகவும் நீ வைத்துக் கொள்ளலாம். நாம் திருச்சியில் சிறு குழந்தைகளாக விளையாடியபோது என் மனதில் உன்னிடம் ஏற்பட்ட பற்று என்னை விட்டு இன்னும் அகலவில்லை. ஏனென்றால் ஸதா உன் உருவம் சிலைபோல என் முன் நிற்கிறது. நித்திய இளமையோடு உன்னுடன் விளையாடுவது போலவே கனவு காண்கிறேன். உன்னை மற்றொரு முறை இவ்வுயிரில் பார்க்க வேண்டுமென்ற அவாவும் நிறைவேறி விட்டது. இனி என் நாட்களை பூர்வம் ஜெபுன்னிஸாவைப் போல் கழிக்கப் போகிறேன். என் தாயாரிடம் நீ கலியாண மில்லையென்று சொன்

னது எனக்கு திருப்தியைக் கொடுத்தது. இனி மேல் நீ இன்னுமொரு ஸ்திரீயுடன் பேசாது உன் வாழ் நாட்களை என் மனத்தோடு மட்டும் லயிக்கச் செய்து கழிப்பாயானால் நானும் சோர்வின்றி வாழ்வேன். அப்படியே செய்கிறேனென்று நீ எனக்குப் பதில் எழுத வேண்டாம். நீ செய்வாயென்று எனக்கொரு தீவிர நம்பிக்கை இருக்கிறது. அதே என் உயிர்நாடி. நான் மெய் மறந்து உன்னையே நினைக்கிறேன், ஆனால் நாமிருவரும் இவ்வுடலில் ஸதிபதிகளல்ல. சரீர இச்சை வேண்டாம். பூர்ணமாக என் ஆகாசத்தில் ஜொலிக்கும் சுகச்சந்திரனுக்குச் களங்கமுண்டாக்காதிரு, சரிதானே?

இப்படிக்கு
நூர் உன்னிஸா

கதாநாயகன் சொல்வதாக அமைந்த கதை முடிவில் வரும் வரிகள் இவை:

'என் மனமோகினியின் கட்டளைப்படி நான் உலக வழிகளில் திரிந்து வருகிறேன். நான் செய்யும் காரியங்களிலும் நான் நினைத்த மாத்திரத்தில் என் முன் தங்கப்பதுமை போல வந்து நின்று என்னை உத்ஸாகப் படுத்துகிறாள். என் சோர்விலும் என் மனதின் முன் குதித்துக் கொண்டு வந்து என்னை ஆற்றுகிறாள்.'

லைலா மஜ்நூன், ஷெரீன் பர்ஹாத், ரோமியோ ஜூலியட் கதைகள் நமக்குத் தெரியும். இளம்பருவ காதல் நிறைவேறாமல் மனம் முறிந்து சோககரமாக வாழ்க்கை முடிவுகள் அவர்கள் உறவில். அது மாதிரி முடிந்திருக்க வேண்டிய ஒரு சம்பவம்தான் இதுவும். முதலில் காதலுக்கு இடம் இல்லாத காலம். இரண்டாவது, முன் சொன்னவர்களிடையே அந்தஸ்து வித்யாசம். குடும்ப விரோதம் இவை அவர்கள் உறவுக்கு தடையாக நிர்ணயிக்க, இங்கே ஜாதிக்கும் மேலாக மதம் இடையே சுவர் எழுப்பிய நிலை. நடப்பு ரீதியாக பார்த்தால் சாத்தியமே இல்லாதது அன்றைக்கு.

அவர்களின் காதல் சாத்யமாகாதது இருக்கட்டும். அத்தகைய காதல் ஏற்படுவதுக்கான பகைப்புலமே ஏற்பட வழி இல்லாத காலம் என்றும் சொல்வேன். சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் அவ்வளவு அமுக்கின சந்தர்ப்பம். விதிவிலக்குகள் இருந்ததா என்பதுகூட எனக்கு சந்தேகம்தான். கேள்விதான். 'மலரும் மணமும்' பிரச்னைக்கே களம் இல்லாதபோது 'நூர் உன்னிஸா' பிரச்னைக்கா வாய்ப்பு? ராமையா, பிச்சமூர்த்திக்கு மேலே ஒரு படி போய் விட்டார் கு.ப.ரா. தன் கதைக்கு விஷயம் கருதேர்ந்தெடுப்பதில். கலைஞன், பார்வையிலே கோணங்கள் மதிப்புகள், உணர்ச்சிகள் காலதேச வர்த்தமானத்துக்கு ஏற்ப மாறி வருவதையும் விரிவடைவதையும் நாம் பார்க்கிறோம்.

கு. ப. ரா. கதையில் கோணம் மாறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. காதல் வழி மணம் என்றால், அதுவும் பெற்றோருக்கு பிடிக்காத. சமூகம் விரும்பாததாக இருந்து விட்டால், அதில் தோல்வியுற்று மனமுறிந்து காதலர்கள் தங்களை அழித்துக் கொள்வது அல்லது பிறரால் அழிக்கப்படுவது (அனார்கலி விஷயம்) நடந்து வாழ்வு முடிவதுதான் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. துஷ்யந்தன் சகுந்தலை காதல்கூட வேறு விதமான, ஒரு தரப்பின் குற்றத்தால் துக்ககரமாக ஆகிவிடுகிறது. ஆனால் கு.ப.ரா. இந்த பழசாகிவிட்ட கோணங்களிலிருந்து தன் பார்வையை திருப்பி புதுக்கோணத்தில் பார்க்கிறார். மேலே குறிப்பிட்ட கடிதம் அதை நிரூபிக்கிறது. சிறுவயதில் ஏற்பட்ட பற்று, அவனை பனிரெண்டு வருஷங்களாக பார்க்க விட்டாலும் அவனைப்பற்றி எதுவும் தெரியா விட்டாலும், வளர்ந்து அவன் நினைவாகவே கனவாகவே என்றோ ஒரு நாள் மற்றொரு முறை பார்த்தாலே போதும் என்று எதிர்பார்த்து வாழ்ந்து அந்த கணம் கிடைத்ததும் அதாவது பின் அண்ணன் கல்யாணத்தன்று அவனை சந்திக்கும் சில விநாடி வாய்ப்புக்குப்பின் தன் மனநிறைவைப் பெற்று தன் காதலின் பரிசை பெற்றுவிட்ட திருப்தியுடன் தன் மீதி வாழ் நாளை கழிக்க முடிவு செய்து 'சோர்வின்றி வாழ்வேன்' என்று தன் காதலனிடம் சொல்லும் அளவுக்கு அவள் என்ன மனதிடம் கொள்கிறாள்! அது மட்டும் இல்லை. அவனுக்கும் ஆணையிடுகிறாள், அவனும் தன் மனதோடு மட்டும் லயிக்கச் செய்யும் படியும் தன் லட்சியத்துக்கு மாசு ஏற்படாதபடி நடந்து கொள்ளும் படியும். அவனும் அந்த ஆணையின்படி நடந்து வாழ்ந்து சோர்வு இன்றி மனநிறைவில் வாழ்கிறான்.

இந்த பார்வை சிறுகதை இலக்கியத்தில் புதியது. புரட்சிகரமானது. இது யதார்த்தமானதா என்று இந்தக் காலத்தில் கேள்வி கேட்கக்கூடும். அசட்டுக் கேள்வி. காதல் என்பதின் புனிதம் தெரியாமல் காமத்தை எடுத்துக் கொண்டு பால் உணர்ச்சி வெளியீட்டுப்படைப்புகள் இன்று மிஷின் உற்பத்தியாக வெளிவருகிற காலகட்டத்தில், வேறு எப்படி இருக்கும் கேள்விகள்? காதலின் பரிசுத்தம், பரிசுத்தமான காதல் எந்த அளவுக்கு உயர்த்தக்கூடும் என்பதுக்கு இந்த கோணம் நிரூபணம்.

மதிப்பை எடுத்துக்கொண்டாலும், 'நாமிருவரும் இவ்வுடலில் சதிபதிகளல்ல. சரீர இச்சை வேண்டாம்' என்கிறபோது, தாம்பத்ய வாழ்க்கையில் உடலுறவுக்கு 'சரீர இச்சை' என்பதுக்கு எவ்வளவு புறக்கணிக்கத்தக்க, குறைந்தபட்ச இடம் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது தெரி

கிறது. இதுவும் இன்று 'பிளேடானிக்' காதலா, புலன்களுக்கு உரியதாக இல்லாத, ஆத்மார்த்தமான காதலா என்று இடக்கான கேள்விக்கு உரியதுதான். சதையுணர்ச்சிக்கு மிதமிஞ்சிய மதிப்பு கொடுத்து, ஆண் பெண் உறவு அதையே வைத்துத்தான் என்று கீழ்த்தரமான காமவேட்கை ஒரு கடைக்கோடியிலே படைப்பில் சித்தரித்துக் காட்டப்படுகையில் மறுகோடியிலே அதுக்கு எதிராக சரீர ஸ்பரிசமே இல்லாமல் தாம்பத்ய உறவு இருக்க வேண்டும் என்பதுக்காக வலியுறுத்தப்படுவது இது என்று ஆகாது. கு. ப. ரா. வே பின்னால் ஒரு கட்டுரையில் ('சதைப்பற்றற்ற காதல்' பாரத தேவி 30—7—1939) 'சதை என்ற சேற்றில் முழுக அல்ல, அதற்குமேலே போய் தாமரையைப்போலத் தலையெடுத்து நிற்க, இரவும் பகலும்போலவும் துக்கமும் சுகமும் போலவும் வேற்றுமை கொண்டிருக்கும் ஸ்திரீ புருஷ சுபாவங்களை ஒன்றாக்க' என்றும் 'உடற்சேர்க்கையைவிட மனச்சேர்க்கையே புனித உள்ளங்களுக்கு அதே பெருத்த கலவி இன்பத்தைத் தரும்' என்றும் 'அருகாமைகூட காதலுக்குத் தேவையில்லை. பிரிவாற்றாமையில் காதல் வளர்கிறது, விரகே பிரேம ராசிபவதீ' என்று காளிதாஸன்கூடச் சொல்லி இருக்கிறார்' என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிற மாதிரி சீக்கிரமே அழியக் கூடிய அலுக்கக்கூடிய ஒரு உறவுக்கும் அப்பால் நீடித்து நிலைக்கும் ஒரு உறவு இருக்கக்கூடும் என்பதை இந்த சிறுகதை தத்துவ மதிப்பாக வைத்திருக்கிறார் கு. ப. ரா.

'மலரும்மணமும்' கதையில் விதவைப் பெண் செல்வம் ராமதாஸை நேருக்கு நேர் காண தினம் மெய்மறந்து நிற்பதும் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையில் 'உடலழகு என்னும் பொய்ப்படுதா கமலம் கண்களை மறைத்து கனவனின் ஆத்ம வனப்பை அறியாமல் செய்து விட்டதும் இரண்டும் உடல் இச்சையை முன்வைத்து நின்ற பாத்திரச் சித்தரிப்புகள். கு. ப, ரா. நோக்கு இந்த கதைமூலம் உடல் இச்சை திருப்தி சாத்யமாகாத நிலையிலும் உறவை காப்பாற்றிக் கொண்டு வாழ்க்கையை நிறைவான தாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்பது.

மூன்றாவதாக உணர்ச்சி. தங்கள் லட்சியம் ஈடேற இயலாத நிலையில் உணர்ச்சி வசப்பட்டு தங்களை அசட்டு அபிமான உணர்ச்சியால் அழித்துக் கொள்ளாமல் அறிவைக் கொண்டு உணர்ச்சியை சமனப்படுத்தி சுத்தப்படுத்தி தங்கள் வாழ்க்கையை வேறு பயனுள்ள காரியங்களுக்கு பயன் படுத்துகிறார்கள் இருவரும். அதேசமயம், நித்திய இளமையோடு தங்கள் உறவு நீடிப்பதான நம்பிக்கையால் தான் மனிதன் வாழ்கிறான் என்கிறதானால் காதலிலும் அதில் தோல்வி கண்டாலும் அதுசாத்யம் என்பது இந்த கதையில் தெரிவது.

எனவே நூர் உன்னிஸா அன்று சிறுகதையில் ஒருபுதுக் கதவை திறந்ததும், இதைப்பற்றி எல்லோரும் பேசிக் கொண்டோம். அவருடைய 'விடியுமா' கதை வெளிவரும் வரை இந்தக் கதை எனக்கு அபிமானக்கதை. நடுவில் காதலே சாதல், வீரம்மாளின் காளை, போன்ற அவர் கதைகளை படித்து ரசித்த போதும். இன்றும் அது அப்பழுக்கு இல்லாத கதையாகவே நான் கருதுகிறேன். எழுதி உள்ள விதம் ரொம்ப சிறப்பானது. ஆரம்பமே நல்ல பிகு. முடியும் போதும் அதே தொனியில். இடையில் நெகிழ்ச்சி தளர்ச்சி கிடையாது. ஏற்றப்பட்ட நாணின் விடைப்பு. கதாபாத்திரமே சொல்கிற பாணி. சிறுகடிதத்துடன் ஆரம்பம் சிறுகடிதத்துடன் முடிப்பு. நடுவிலே சம்பவ சித்தரிப்பு. காட்சி எழுப்பு. சிக்கனமாக சொல் உபயோகம். அழுத்தமான உணர்த்தல். உதாரணம்;

என் மனதில் தோன்றித் தோன்றி என்னை மயக்கிய பெண்ணுரு யாருடையது என்று தவித்தேனே—அப்பா, அது நூருன்னிஸாவினுடையதே. ஒரு சிறுமியின் முக்காடிட்ட குற்றமற்ற முகம், அதில் மைதீட்டிய இமைகளினிடையே குருகுரு என்று சஞ்சலித்த இரண்டு குறை கூறும் விழிகள், ரோஜாக்களிடையே மல்லிகை போல கீழிதழைச் சற்றே கடித்து வெளியே தோன்றின பல்வரிசை—இத்தகைய உருவம் மோகினி போல் என்மனதில் குடிகொண்டு ஆட்டிவைத்ததே-அது அவளுடையது அவளுடைய மனநிலையும் என்னுடைய மனநிலையை. ஒத்திருக்கக்கூடுமா என்ன! இல்லாவிட்டால் இக்கடிதத்துக்கு ஏன் காரணமாகிறாள்! கூட்டத்தில் திரியும் என்னைக் குறித்தல்லவோ கூப்பிடுவது போலிருக்கிறது!

'என் ஹிருதய நிலைமையை அவள் அறிவாளோ? முடியாது. பூவின் அவா மணமாக வெளியேறித் தாக்குகிறது' நினைவில் புறப்படும் அலை எப்படி அவள் இருதயக் கரையில் போய் மோத முடியும்' ஸாத்தியமில்லை . . . அக் கடிதத்தில் தன் சகோதரனைக் கருவியாகக் கொண்டு என்னையேனிங்கு வர வழைத்தாள்? என்னிடத்தில் அவளுக்கோர் —அதெப்படி நான் சொல்வது?'

உணர்ச்சி சித்தரிப்பில் கு.ப.ரா. பின்னால் சிறப்பான வெளியீடு காட்டி இருப்பதுக்கு நல்ல சூசனை இந்தக் கதையில் தெரிகிறது. சம்ஸ்கிருத இலக்கியங்களில் நல்ல உள்ள அவரது நடையில்அந்த பரிச்சயம் மொழிச் சொற்கள் தக்க இடங்களில் பொருத்தமாக பயனுகி வ. வெ. சு. அய்யர், சுசங்கு சுப்ரமண்யன் நடை போல் ஒரு கம்பீரம் அமைந்ததாக இருக்கும். அவரது நடையில் கவிதைப் பாங்கும் தொனிக்கும். 'மலரும் மணமும்' போல் சோகமாகவும் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' போல்

இன்பமாகவும் முடியாமல், நெடுகிலும் அநுப விக்கும் வேதனையை தள்ளிக் கொடுத்து அந்த வேதனையையும் இன்பக் கனவுகளாக தம் இச்சா சக்தியால் மாற்றும் முயற்சியில் ஈடு பட்ட இரு உள்ளங்களில் போராட்டத்தை வெளியிடும் முடிவாக இருக்கிறது. ஒரு சுத்த கலைஞனின் சுத்தமான படைப்பான இந்த கதையை நான் இன்றும் முன் போலவே ரசிக்க முடிகிறது. இதுக்குப் பின் கு.ப.ரா, வாழ்க்கையின், குடும்பத்தின், ஆண் பெண் உறவின் சிக்கல்களை, போராட்டங்களை பிரச்னைகளை வைத்து பல கதைகளை எழுதி இருக்கிறார். அவரை சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களில் ஒருவராக ஆக்கத்தக்க திறமை இந்த கதையிலேயே வெளித் தெரிகிறது.

மணிக்கொடியில் முதல் சிறுகதையான 'சிறுகதை' வருமுன் வ. ரா. மணிக்கொடியில் கட்டுரைகள், 'கருவளையும் கையும்' என்ற தலைப்பில் கவிதைகள், பூரூரவஸ், ஊர்வசி ஆகிய புராண பாத்திரங்களை தன் கற்பனையில் புதுசு படுத்திய சித்தரிப்புகள் எழுதி இருந்தாலும் இந்த கதை தான் அவரை எடுத்துக் காட்டியது. கதைக்குள் கதையாக அமையும் உத்தி முறை ராமையாவின் 'வார்ப்படம்' கதையில் கையாளப்பட்டது போன்ற ஒரு புதுவிதமானது ஆகும்.

2

சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'ஸரஸாவின் பொம்மை' என்ற கதையோடு பேசப்பட்ட இன்னொரு கதை 'வேதாளம் சொன்ன கதை' என்று சங்கு சுப்ரஹ்மண்யன் எழுதிய கதையாகும். 'எழுத்து' சங்கு சுப்ரமண்யன் நினைவு ஏட்டில் (ஏப்ரல் 1969) அந்த கதை வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. பாரதி, வ.வெ.சு. அய்யர் இருவரின் நேரடி தரிசனமும் ஆதர்சமும் பெற்ற அவர், அதுக்கு முன்பே சுதந்திரச் சங்கு, சுவராஜ்யா பத்திரிகைகளில் கதைகள் எழுதி இருக்கிறார். சென்ற ஏட்டில் வெளியான 'ரோஜாவின் அவதாரம்' கதை 1933ல் 'சுவராஜ்யா' என்ற பத்திரிகையில் வெளி ஆகி இருக்கிறது.

இந்த 'ரோஜாவின் அவதாரம்' கதையும் 'வேதாளம் சொன்ன கதை'யும் நாம் இதுவரை பார்த்த கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டு இருப்பதை உணரலாம். 'ரோஜாவின் அவதாரம்' கதையை வ.வெ.சு. அய்யரின் 'எதிரொலியாள்' கதை ரீதியைத் தழுவி எழுதி இருப்பதாக அவரே எழுதி இருக்கிறார். 'ரோஜாவின் அவதாரம்' கச்சிதமான கதை. அழகிய, மணமுள்ள, மென்மையுள்ள, வண்ண புஷ்பமான ரோஜாவின் காம்புகளில் முட்கள் இருக்கும் ஒரு இயற்கைப் போக்கில் ஒரு முரண்பாட்டை உணர்ந்த நினைப்பில் எழுந்த கற்பனைக் கதை. அந்த முரண்பாட்டுக்கு பொருள் காண, நியாயம் காட்ட மனித வாழ்விலிருந்தே சுபாவத்திலிருந்தே நடத்தையிலிருந்தே ஒரு தன்மையை எடுத்துக் கொண்டு, ஒரு போராட்டத்தை கற்பனையில் எழுப்பி ஒரு மதிப்பு ஏற்றி இருக்கிறார். அழகு ரசிக்க வேண்டிய அம்சம். ஆனால் அழகை ரசிக்கும் சாக்கில் குலைப்பதில் தான் மனிதன் ஈடுபடுகிறான். உடல் அழகை எதுக்காக தான் விரும்பிப் பெற்றாளோ ரோஷாந்தா அதுக்கு மாறாக, அதை பயன்படுத்தும் முயற்சி-அவள் எதிர்பார்க்காமல் -செய்யப் படவும் அவள் அதிர்ந்து போகிறாள். புதுமைப்பித்தனின் சில்பியின் நரகம்கதையில் கூத்தனுக்கு ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி ஏற்படுகிறது ரோஷாந்தாவுக்கு. கூத்தனுக்காவது அவன் படைத்த பொருளுக்கு வந்த ஆபத்து லட்சிய நாசம். ரோஷாந்தாவுக்கோ அவளுக்கே வரும் அழிவு. ஆத்ம நாசம்.

இந்த வாழ்க்கைப் பார்வையை அற்புதமான கற்பனையில் ஒரு நல்ல கதையாக ஆக்கி இருப்பது சங்கு சுப்ரமண்யன் திறமை. இது ஒரு ரூபகாலங்காரமான, உவமை வழியான, உருவகக்கதை என்று சொல்லாம். இந்த கதை புனைவியல் போக்கான அதிசயோக்தியான அமானுஷ்யமான பகைப்புலம், களம் கொண்டிருந்தாலும் கதை உள்ளடக்கத்தின் சுபாவம் இயற்கையானதும் யதார்த்த மானதாகவும் இருக்கிறது. மனித வாழ்வின், மனப்போக்கின் பரப்புக்கு உட்பட்ட இயல்புக்கு ஒத்த சித்தரிப்பாக இருக்கிறது. இதே போல 'வேதாளம் சொன்ன கதை'யும். கிழவன் சிறுமியை மணந்து கொள்ளும் சமூக அநீதியை விஷயமாகவைத்து எழுதி இருக்கும் கதை. சமூக சீர்திருத்தவாதிகளின் மனதில், அன்று உறுத்திக் கொண்டிருந்த அந்த பிரச்னையை வைத்து எழுதப்பட்ட முதல் சிறுகதை இதுதான் என்று நான் நினைக்கிறேன். சமூகத்தின் பல குறைகளை வைத்து கதைகள் எழுதியுள்ள மாதவையாவின் ரசிகர் குட்டிக் கதைகளில் இது பற்றிய கதை இல்லை. வ. வெ. சு. அய்யரும் தொடவில்லை.

இந்த கதையில் சங்கு உத்தி புதிதாக கையாண்டிருக்கிறார். மனிதரை கதாபாத்திரங்களாக கொள்ளாமல் மரங்களை தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். குழந்தை இல்லாதவர்கள் அரச மரத்துக்கு வேப்பமரத்தை கல்யாணம் செய்து வைத்தால் குழந்தை பிறக்கும் என்பது ஒரு நம்பிக்கை. இதை வைத்துக்கொண்டு ஒரு நெடுநாளான பழய அரச மரத்துக்கும் இளம் வேப்பங்கன்றுக்கும் முடிந்து போட்டு இரண்டுக்கும் மனித உள்ளங்களை கொடுத்து கிழ அரசு பக்கத்தில் சிறுமி வேம்பு நிற்க உறவு ஏற்படுத்தி

வேம்புவின் சோக வாழ்வு எடுத்துக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது கதையில். 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' உயிர்கொண்டு பேசியது போல இந்த இருமரங்களும் மனித உணர்ச்சிகளை வெளிக் காட்டுகின்றன. கிழ அரசு சீக்கிரமே இறக்க (புயலால் விழுந்துவிட) இளம்வேம்பு வளர்ந்து விதவையாக தன் மீதிநாட்களை கழிக்கிருள்.

இந்த கதையில் கிழவன்-குமரி உறவு அநீதி மட்டுமின்றி பால்ய விதவைக் கொடுமையும் சேர்ந்து எடுத்துக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது.

கதையை சொல்ல கதாசிரியர் கையாண்டுள்ள உத்தியும் புது விதமானது. குளத்தங்கரை ஓரமாக இருந்த ஒரு தனி வேப்ப மரத்தை பார்த்தில் வளர்ந்த கற்பனையில் குளத் தங்கரை அரசமரம் சொல்வது போல் எழுத லாம். கனவில் வேப்பமரம் சொல்வது போல சொல்லலாம். ஆனுல் இங்கே அதிசயோக்தி, அமானுஷ்ய காலத்து பின்னணியை எடுத்துக் கொள்கிருர். வேப்பமரமும் அரசமரமும் பேசும் போது, பிள்ளையார் தோன்றி மார்க்கம் காட்டும்போது வேதாளம் இருந்த காலத்துக்கு போவதோ அல்லது விக்ரமாதித்த கால வேதாளத்தை இன்று கொண்டு வருவதோ பொருத்தம்தானே. அந்த வேதாளம் பல நூற்ருண்டுகள் கழித்து விக்ரமாதித்தனையும் உஜ்ஜயினியையும் பார்க்க வந்து, முடியாமல் தமிழ் நாட்டில் ஒரு ஊர் முருங்கமரத்தில் குடி இருக்கையில் வேதாளத்தின் பாஷை தெரிந்த ஒரு சாமியார் வர அவரிடம் சொன்ன கதை களில் ஒன்ருக வாய்வழி வந்த கதையாக அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறது.

வேதாளம் சொன்னகதை இன்னும் இரண்டு சங்கு சுப்ரமண்யன் மணிக்கொடியில் எழுதினுர். இந்த 'வேதாளம் சொன்ன கதை' உத்தியும் அதன் கருவும் அன்று புதுவிதமானது தான். சங்கு சுப்ரமண்யத்தின் இந்த இரண்டு கதைகளையும் நான் படித்ததில் எனக்கு பட்டது, சிறுகதை உருவம் கையாளத் தெரிந்த ஒரு கலைஞன் என்பதுடன் 'உயர்ந்த நோக்கத்தோடு எழுதுகிருேமா என்று பேனுக்காரர்கள் கொஞ்சம் கவனிக்க வேண்டும்' என்று அவரே சொல்லி இருப்பது போல் அந்த நோக்கத்துடன் எழுதி இருப்பவர் என்பதும் தான்.

இவரது தமிழ் நடை வ.வெ சு. அய்யர் வழிப்பட்டதாகும். அதாவது சம்ஸ்கிருத சொற்கள் பயன் படுத்தப்பட்ட கம்பீரமான நடை. அரசியல் எழுத்துக்கு அவர் உபயோகித்த நடையில் உள்ள வேகத்துக்கும் அழுத்தத் துக்கும் மாருக கதைகளில் வர்ணனைக்கு உபயோகித்தது நளினமான நடை. அவருடைய நடைக்கும் வர்ணனைக்கும் இரண்டொரு உதாரணங்கள்.

'அந்த நிலவில் அவாங்கமயமான ஒளியில் பிரகிருதி தேவியின் இன்ப வெள்ளத்தில் ஸ்ரீதியானு தேவியின் எதிரே ரோஷாந்தா நின் றிருந்தாள்.'

'உயிரை உடலிலிருந்து பிரிப்பது பழத் தைத் தோலினின்று விலக்குவது போன்ற சாதாரணச் செய்கையென அவன் நினைத்திருந் தான். செய்கைகளும் எண்ணங்களுக்கும் தகுந்தவாறே மனிதனின் உருவம் மாறுவது வழக்கம் என்பார்கள். ஆதலால் அந்தக் கொலையாளியின் கட்டமைந்த தேகம் நாளுக்கு நாள் மாறுதலடைந்து உலகத்திலுலாவும் பூதம் போன்ற உருவத்தை அடைந்து விட்டது. (ரோஜாவின் அவதாரம்)

வேம்பு நல்ல அழகி. அந்த ஜாதியிலேயே அவ்வளவு அழகாக யாரும் இருந்ததில்லை. இன் னும் அவள் பூப்பூக்கவில்லை. தங்கம் தங்கமான இலைகளையும் செச்சச் செவேலென்ற கொழுந்து களையும் அணிந்திருந்தாள். அவள் சூரியன் ஒளியிலும் சந்திரன் நிலவிலும் களித்தாடும் போது வெகு அழகாகயிருக்கும் வாய்க்காலருகே வேம்பு வளர்ந்திருந்தாள்.

'அன்றைக்கிருந்து வேம்புவின் அழகு தேயத் தொடங்கியது. கிழவனை அவள் ஏறெடுத்துப் பார்ப்பதில்லை. அவன் என்ன என்ன பேசினு லும் கேட்பதில்லை. பசேலென்றும் செவேலென் றும் இருந்த அவள் பட்டாடைகள் கருகக் தொடங்கின. தன்னை அழகு செய்து கொள்ள விரும்பவில்லை. ஆனுல் இயற்கை சும்மா இருக் குமா? ஒரு மாதத்தில் அவள் உடம்பில் சின்னச் சின்ன புஷ்பங்கள் அரும்பின. அழகாயிருக்க, முறுவல் காட்டுவது போலிருக்க வேம்பு விரும்ப வில்லை. புஷ்பங்களை எல்லாம் உலுக்கி உதிர்த்து விட்டாள்.'

ஆக, சங்குவின் வேதாளம் சொன்னகதை-1 இன்று படிக்கிற போதும் உணர்ச்சிகளை தூய்மைப்படுத்தி உளப்பாங்கை சரியாக வெளிக்காட்டும் தன்மை அடங்கியதாக முன் போலவே படித்து ரசிக்கத்தக்கதாக இருக் கிறது.

3

இந்த கதையை படித்து விட்டு 'மணிக் கொடி'யில் நகர்கிறபோது அடுத்து நான் சந் திக்கும் குறிப்பாக சிறுகதாசிரியர் ந. சிதம்பர சுப்பிரமண்யன். நாம் இதுவரை பார்த்த மணிக் கொடியில் சிறுகதைகள் எழுதிய பி. எஸ். ராமையா ந. பிச்சமூர்த்தி, சி. சு. செல்லப்பா, கு. ப. ராஜகோபாலன் புதுமைப் பித்தன், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் ஆகியோருக்

கும் சிதம்பர சுப்ரமண்யனுக்கும் ஒரு முக்ய மான வித்யாசம் உண்டு. மற்றவர்கள் எல்லோரும் வேறு வேறு பத்திரிகைகளில் கதைகள் எழுதி விட்டு சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு வந்தவர்கள். சிதம்பர சுப்ரமண்யன் சிறுகதை மணிக்கொடியிலேயே பூத்தவர். சுத்த மணிக்கொடிக்காரர் என்று அவரைத்தான் சொல்ல வேண்டும். சிறுகதை மணிக்கொடி ஐந்தாவது ஏட்டில் (26 மே, 1935) 'வாழ்க்கை முடிவு' என்ற அவரது முதல் கதை வெளிவந்தது.

அவரது இந்த முதல் சிறுகதையை எடுத்துக் கொண்டு சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு அது அளித்த பங்கை பார்ப்பதா என்று வருகிற போது எனக்கு அது சரியா என்று சந்தேகம் ஏற்படுகிறது. இதுவரை இந்த கட்டுரைத் தொடரில் குறிப்பிட்ட கதாசிரியர்களில் ஒரு சிலரது முதல் கதையை வைத்தும் மற்றவரது பின் கதைகளை வைத்தும் பார்க்கப் பட்டிருக்கிறது. அதாவது எந்த கதை பங்கு செலுத்தியதாக கருதமுடிகிறதோ அந்த கதைகளே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. அதே போலத்தான் சிதம்பரசுப்ரமண்யன் சம்பந்த மாகவும் முறைகையாள உத்தேசம்.

சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு வந்தவர்களுக்கு ஏற்கெனவே வேறு பத்திரிகைகளில் கதைகள் எழுதி கைப்பழக்கம் ஏற்பட்டிருந்தது. முன்னரே கிடைத்த வாய்ப்பு, சிறுகதைக் கலை சம்பந்தப்பட்ட நுட்ப விவரங்களை அறிய எழுதிய கதைகளின் குறை நிறைகளை தன் அனுபவத்தில் தெரிந்து கொண்டு மணிக்கொடிக்கு வருகிற போது கொஞ்சம் எழுத்து சாமர்த்தியம், சாதுர்யம் வாய்ந்தவர்களாக இருக்க சாத்யமாக்கி இருந்தது. அதனால் குறிப்பிடும்படியான கதைகளை அதில் அவர்கள் எழுத முடிய, நாம் பார்க்க முடிந்தது உடனேயே. ஆனால் சிதம்பர சுப்ரமண்யன் மணிக்கொடியிலேயே பிறந்து நடை பழக வேண்டி இருந்தது. 'வாழ்க்கை முடிவு' முதல் ஏழு கதைகளுக்குப் பின் வந்த எட்டாவது கதையான 'வேலையும் விவாகமும்' (15-11-1937) கதையையே நான் இங்கு எடுத்துக்கொள்கிறேன். சிதம்பர சுப்ரமண்யன் தன் முதல் சிறுகதை தொகுப்பு 'சக்ரவாகம்' முக்கு கதைகளை தேர்ந்தெடுக்கையில் இந்த எட்டுக் கதைகளில் மேலே குறிப்பிட்ட கதையும், இன்னும் ஒன்று, ஆக இரண்டு மட்டுமே சேர்த்திருக்கிறார். அந்த மற்ற கதைகள்தான் என்று நடை பழகிய கதைகள் அவர் மதித்திருக்கக் கூடும் என்று நான் கருதுகிறேன்.

சிதம்பர சுப்ரமண்யன் மணிக்கொடியில் நடை பழகினாலும் பிறந்த இட விசேஷத்தாலும் உலகவெளி மொழிக் கதை பரிச்சயத்தாலும் ஆரம்பத்திலிருந்தே சிறுகதைக் கலை அவருக்கு பிடிபட்டிருப்பது இந்த ஆரம்பக் கதைகளிலேயே தெரிகிறது. உத்தி நடை இவைகளில் தான் மெருகு ஏறவேண்டி இருந்ததே தவிர சிறுகதைக்கான அளவு நிதானம் படிந்திருப்பதும் தெரிகிறது. முதல் கதை 'வாழ்க்கை முடிவில்' 'மீனாக்ஷியின் வாழ்க்கையிலே அநேக ஜன்மங்கள். அதில் ஒன்று முடிந்தது. அளகம்மாள் வாழ்க்கையில் ஒரே ஜன்மம்தான். அது முடிவடைந்தது' என்று இருப்பது சிறப்பான கதை முடிவுகளின் வரிகளில் ஒன்று. மாற்றலாகிப் போகக்கூடிய ஒரு ரயில்வே உத்யோகஸ்தனின் குழந்தையிடம் ஒரே ஊரில் நிரந்தரமாக தங்கி இருக்க வேண்டிய ஒரு போர்ட்டரின் மனைவி வைத்த பாசத்தால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி அநுபவத்தை சித்தரிக்கும் கதையான அது, அளவறிந்து இயல்பான கதையம்சம் கொண்ட படைப்பு.

'யோகி' என்ற இன்னொரு கதை அன்றைக்கு அதிர்ச்சி தரக்கூடிய கதை. நண்பன் மனைவி என்று தெரியாமல் கைவைத்துவிட்ட காமுகனின் அதிர்ச்சி ஒரு அநுபவமாக அவன் யோகியாகி விட்டதும் யதார்த்தம்தான். 'இரண்டு நாடகங்கள்' 'கலைஞன்' கவலை 'விஷகன்னிகை ஆகியவைகளும்ம் கச்சிதமான கதைகளாக அமைந்தவையே. ஆனால் 'வேலையும் விவாகமும்' அப்போதைக்கு ஒரு புதுவித கதை. நல்ல அமைப்பானதும்கூட. இது வரை நாம் பார்த்த அத்தனை கதைகளினின்றும் முழுக்க மாறுபட்டது. ஆசை வெறி, பாலுணர்வு மனசலனம், சமூக அநீதி. விதவை துயரம். வயது வித்யாச மணம், வரதட்சிணை கொடுமை, காதல் உணர்வு, கலைஞன் அவதி, பழக்க வழக்க வித்யாசம். ஆகிய விஷயங்கள் அந்த கதைகளுக்கு மூலப்பொருள்களாக இருக்கின்றன. இந்த கதைக்கு மூலப் பொருள் கதையில் வரும் கதாபாத்திரம் பாஸ்கரன், 'மலரை வைத்து மாலை கட்டலாம் கோட்டை கட்ட முடியுமா' என்பது போல், வாழ்க்கையில் எது எதுக்கு பயன்படும், எந்த அளவுக்கு பயன்படும், அநத அளவை நாம் எப்படி அறிவது அந்த அளவுக்கு உட்பட்டு வாழ்க்கையை எப்படி சீராக நடத்திச் செல்வது என்று எழும் ஒரு பிரச்னைதான்.

மணந்து கொள்ளவே போவதில்லை என்ற தீவிர சீர்திருத்தவாதி, புதுமைமன மிஸ் குஞ்சிதம் தன்னோடு நெருங்கிப் பழகிய, இஷ்டப்படத்தக்க டாக்டர் பாஸ்கரனிடம் மனதை பறிகொடுக்காதிருந்தவள் டிராமில் கூட்ட நெருக்கத்தில் பெண்மைக்கு அதிர்ச்சி தரும்படியாக நடந்த சம்பவத்தினால் ஏற்பட்ட அநுபவத்தில், மனக் கொதிப்பில் தன் பழய எண்ணங்களை உதறிவிட்டு மிஸஸ் பாஸ்கரனாகி ஆனதுதான் கதை. சுதந்திரத்துக்கும் லட்சியத்துக்கும் ஒரு எல்லை உண்டு, அதுக்குள்தான்

இயங்க முடியும். இயங்க வேண்டும் என்ற ஒரு நியதி உணர்தல் அல்லது உணதர்ல் இந்தக் கதையின் தொனிப் பொருள் ஆகும்.

இது வரையில் நம் பார்த்த கதைகளில் 'படித்தபெண்' என்று நாம் தற்காலப் பார்வையில் கணிக்கைத்தக்க பாத்திரம் எதுவும் காணவில்லை. பெண் சுதந்திரமாக' 'பாரதி சொன்னது போல் 'ஆணுக்குப் பெண் இளைப்பில்லை. காண்' என்று அவரது புதுமைப் பெண்ணாக செயல்பட்ட பெண்ணை நாம் பார்க்கவில்லை. 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' ருக்மணி, 'என்னை மன்னித்து விடு' சீதா, மலரும் மணமும் செல்லம், கேதாரியின் தாயார், தாய், 'நூருன்னிஸாவின்' நூருன்னிஸா அந்திமந்தாரை காமாக்ஷி 'வேதாளம் சொன்ன கதை வேம்பு ஆகிய எல்லா பெண்களும் தாங்கள் இளைத்தவர்கள்என்பதை காட்டிக்கொண்டவர்கள்'முள்ளும் ரோஜாவும்' கமலம்கூட—கொஞ்சம் தற்காலப் பெண அதாவது அசட்டுத் தமிழ் நாவல்களை படித்தவள்கூட — ஒரு நூலிழை தடம் பிசகியவள் தன்னை சுதாரித்துக் கொண்டு தன் பழைய எல்லைக்குள் வந்து விடுகிறாள்.

அப்படிப்பட்ட பெண்களுக்குப்பின் வரும் ரஞ்சிதம் பி. எ. எல். டி. தான் தமிழ் சிறுகதை உலகில் முதல் படித்த பெண். சாவித்திரி, ஜோன் ஆஃப் ஆர்க் முதல் அமி மாலிசன் வரை தெரிந்தவள், முப்பதுக்கள் கால சாரதா சட்ட அமுலுக்கு ஏங்குபவள். விவாகரத்து வந்தாலும் நல்லது என்று கூட நினைப்பவள் 'இந்த மேல் நாட்டுப் படிப்பு பெண்களை புருஷர்களாக ஆக்கிவிடுகிறதே. தயவுசெய்து பெண்கள் பெண்களாக இருங்கள்' என்று டாக்டர் பாஸ்கரன் கிண்டல் செய்வதை எதிர்த்து இங்கிலீஷ் படித்த புருஷர்களும் மனோ தைரியம் இழந்து பெண்களாகி விடுகிறார்கள் என்று பதில்சொல்கிறவள், 'பெண் கேட்பது ஓட்டு இல்லை, நீட்ஷே சொல்கிறானே பெண் கேட்பது சாட்டை, அதால் கொடுத்தால் சரியாகி விடும் என்கிற பாஸ்கரனுக்கு 'அதேநீட்ஷேயே சொல்கிறான். 'புருஷன் குழந்தை, பெண்ணைக் கண்டு பயப்பட்டும் என்று' என்று எதிர் அடி கொடுக்கிறவள், 'புருஷன் மாதிரி நானும் ஓடியாடி சம்பாதிக்கவா? சந்தி சிரிக்கும் போலிருக்கிறது என் பிழைப்பு, பெண்கள் வீட்டுக்குள்ளே இருப்பதற்குத்தான் லாயக்கா, இந்த பிழைப்பே வேண்டாம், என்று 'அந்தப்புரத்தில் கோஷாவாக இருந்து 'சாட்டை' யடி வாங்கவும் பிரியப்படும் அளவுக்கு மனப்பக்குவம் அடைகிறவள்! குட்டையிலிருந்து தப்பி குளத்தில் விழவா என்கிற அதிர்ச்சிதான் இருந்த மரபான பழமைக்கு திரும்பிச் செய்கிறது அவளை.

குஞ்சிதம் முப்பதுக்கள் காலத்தவள். இன்று அறுபதுக்கள் தாண்டி எழுபதுக்களுக்குள் நுழைந்து விட்ட கால கட்டத்தில் குஞ்சிதத்னத பார்த்து இன்றைய மினி ஸ்கிர்ட் 'மாடர்ன்' பெண் சிரிக்கக்கூடும். ஆனால் அவளுக்குப் முன்பும் ஒரு குளம் இருப்பது அவளுக்கும் புரியப் போவது எதிர்பார்க்க வேண்டியதே, என்று குஞ்சிதம் தன் அனுபவத்தில் பதிலுக்கு சிரிக்கக் கூடும். இந்த வித பார்வை சம்பந்தமாக முற்போக்கு பிற்போக்கு என்ற மதிப்பு சம்பந்தமாக பேசுவது அர்த்தமற்றது. இந்த கதையில் அடிப்படையான மதிப்பு தொடப்பட்டிருக்கிறது. 'நட்சத்திரங்களை ஆட்டி வைக்கும் ஆசையுடன் நான் பாட ஆரம்பிக்கிறேன். ஆனால் அது குரங்கை ஆட்டி வைக்கும் கேலிக் கூத்தாக ஆகிறது' என்று ஒரு கவி பாடியமாதிரி ஆயிற்று என் வாழ்வும்' என்ற கதையில் குஞ்சிதம் சொல்வதுபோல, வாழ்க்கையும் தாம்பத்திய உறவும் கேலிக் கூத்தாக ஆகாமல் சந்தான நிரந்தர நேர்மையான உறவில் இருக்க வேண்டியது வலியுறுத்தப் பட்டிருக்கிறது. கதை முடிவு சம்பாஷணை இந்த உறவை எவ்வளவு நளினமாக ஏற்படுத்துகிறது! :-

'நான் இனிமேல் உன் டாக்டர் இல்லை. உன் ட்ரைவர் வண்டியை ஓட்ட ஆரம்பிக்கலாமா?'

'என்னை என்ன கேள்வி? நான் உங்கள் சமையல்காரி.'

'சயைல்காரியா? என் உயிரையும் உணர்வையும் உலகத்தையுமன்றோ சமைக்கப் போகிறாய்!'

ஆண் பெண் உறவிலே வேண்டிய நிதானம், பரஸ்பர விட்டுக் கொடுத்தல் இதில் எவ்வளவு சூசனையாக உணர்த்தப் பட்டிருக்கின்றது. இந்த கதையின் உருவம் இது வரை பார்த்த கதைகளை விட அச்சாவானது. ஒரு லட்சிய சிறு கதை என்பேன். கதையில் முதல்வரி, 'மிஸ் குஞ்சிதம் மிஸஸ் பாஸ்கரன் ஆகவில்லை' கதையின் கடைசி வரி 'மிஸ் குஞ்சிதம் மிஸஸ் பாஸ்கரன் ஆகிவிட்டாள்.' இந்த இரண்டும் 'டிரமாடிக்' தன்மை கொண்ட வரிகளாக இருப்பதுடன் கதையின் கட்டுக்கோப்பு அங்கக் கட்டாக அமைய பயன்பட்டவை. அதோடு எதிரிடை விரோதமான இரு கடை நிலைகளுக்கு இடையே ஒரு காரணகாரிய வளர்ச்சி முறற்பட்டிருப்பதை உணர்த்தி எதிர்மறையிலிருந்து உடன்பாடான மாற்றம் காட்டவும் பயனாகி இருக்கிறது. கதை இந்த வரிகளுக்கு இடையே வளர்ந்து உச்ச கட்டத்தில் போய் நிற்பதை முடிவை நாம் படிக்கவும் உணர்கிறோம். இதே மாதிரி, தமிழில் தலை சிறந்த பத்து கதைகள் தேர்ந்தெடுத்தால் அதில் ஒன்றாக இருக்க வேண்டிய 'ஊர்வலத்தில்' என்ற அவரது இன்னொரு சிறுகதையில் 'ஊர்வலம் மூலை திரும்பிற்று. பாண்டு கோஷ்டியார் 'தாரினி தெலுசுகொண்டி' என்ற கீர்த்தனத்தை முடித்து

விட்டு நிறுத்திக் கொண்டார்கள்' என்று ஆரம்பம். 'பாண்டு கோஷ்டியார் நாடகமே உலகம்' என்ற பாட்டை வாசித்துக் கொண்டு போயினர் ஊர்வலம் மற்றொரு மூலை திரும் பிற்று' என்பது முடிவு. இந்த உத்தி அற்புதமான சர்தனை காட்டி இருக்கிறது அந்த கதையில்.

படைப்புக் களத்துக்கு அறிவு முக்யமா உணர்ச்சி முக்கியமா என்று கட்சி வாதம் செய்யும் மனப்பான்மைக்கு இந்த கதை ஒரு நல்ல உணர்த்தல். இரண்டுக்கும் சம நிலை இங்கு காணப்படுவது மட்டுமின்றி ஒன்று மற்றதுக்கு உதவி ஒரு சுத்தமான நினைப்போட்டம், தூய உணர்ச்சிப் போக்கு ஒரு நெறியான தத்துவம் பிடிப்பு எல்லாம் கதாபாத்திரங்களிடமிருந்து வெளி வருவதும் தெரிகிறது.

அநேகமாக மணிகொடிக் கதைக்காரர்கள் எல்லோரும் 'ரிஃப்ளெக்டிவ், எங்கிறோமே சிந்திக்கிற, முன்னும் பின்னுமாக மனதை ஓட விடுகிற, நுட்பமாக மன வோட்டத்தை தொடர்கிற, மாடு அசைபோடுவது போல் மனதின் சிக்கலான கலப்பான, ஆழமான உணர்வுகளை ஆழத்திருந்து மேல் தளத்துக்கு கொணர்ந்து திரும்பத் திரும்ப உரைத்துப் பார்க்கிற விதமான எழுத்துப் போக்கை கடைப் பிடிப்பவர்கள் என்பதை இதுவரை குறிப்பிட்ட கதைகளிலிருந்தே நாம் யூகிக்க முடியும். நூருன்னிஸாவின் கதாநாயகன் தானே நினைப்பதாக கதைவழி, இதில் கதாசிரியர் சாட்சியாக வர்ணித்த முறையே யானாலும், கதாபாத்திரம் மனப்போக்குப் பாங்காகவே சித்தரிப்பு தோரணை.

நடை சிக்கனமான பிரயோகம், சின்னச் சின்ன வாக்கியங்கள். 'சீக்வன்ஷியல்' என்கிறோமே அறுமல் பின் தொடர்கிற வரிசைக் கருத்தமைப்பு வாக்யங்கள். இதுக்கெல்லாம் உதாரணம்,

'வண்டி நகர்ந்து வேகமெடுக்க ஆரம்பித்தது. அவசரமாக ஓடிவந்து ஏறினன் ஒருவன். ஏறின வேகத்தில் குஞ்சிதத்தை இடித்துக் கொண்டு போனான். அந்த அதிர்ச்சியால் அவள் குடையும் புத்தகங்களும் கீழே விழுந்தன. அவைகளைப் பொறுக்க கீழே குனிந்தாள். அவள் புடவை சரிந்து விழுந்தது. உடனே சரிப்படுத்திக் கொண்டு நிமிர்ந்து பார்த்தாள். அநேக கண்கள் அவள் பக்கம் திரும்பி இருந்தன. அவள் உடம்பு குன்றிக் குறுகிப்போயிற்று. அவமானமும் துக்கமும் பொங்கிக் கொண்டு வந்தன. அவர்கள் பார்த்த பார்வை அவளுடைய ஆண் எண்ணங்களைத் துளைத்துச் சென்று அவள் உள்ளத்தில் பாய்ந்து பெண்மையையே தாக்குவதுபோலிருந்தது. அவளுக்கு அப்பொழுது ஏற்பட்ட மனக் கொதிப்பில் வெகு நாளைய அவளுடைய எண்ணங்கள், பொசுங்கி, பஸ்பமாகிப் போய்விட்டன.'

நான் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று தன்மைகளை இந்த மாதிரி பாராவில் காணலாம். ஆக, 'வேலையும் விவாகமும்', டஜன் கணக்கில் சிறுகதை வளம் பெருக ஆரம்பித்த காலத்து சிறந்த கதைமட்டுமின்றி நூறு, ஆயிரக்கணக்கில் சிறுகதைகள் வந்து கொண்டிருக்கிற இந்தக் காலத்துக்கும் சிறந்த கதை. இந்த கதை செலுத்திய பங்குக்குப் பின் நான் பாரக்க விரும்பும் கதை 'பைத்தியக்காரி' என்பது. இந்த கதையை எழுதியவர் தி. ஜ. ர. என்ற தி. ஜ. ரங்கநாதன்.

சந்தேகம்

வல்லிக்கண்ணன்

முழு நிலவே, ஒளி முகமே!
அமுத ஊற்றே அப்புலியே!
வட்ட நிலா எழில் வதனீ!
என்றெல்லாம் புலம்பினர் கவிஞர்.
அகம் மகிழ்ந்து முகம் மலர்ந்தனை
பெண்ணே!

காமிராக் கண்கள் கண்டு,
காட்டின படமாய்ப் பிடித்து.
நிலவின் தன்மைகள், அழகுகள்
அம்பலம் ஆயின; பின்னர்
கண்ணாடியில் உன் முகம்
கண்ட துண்டோ, பெண்ணே?
என்ன தான் எண்ணினை அன்று?

பள்ளமும் மேடும்
குண்டு குழிகளும,
வறட்சிப் பரப்பாய்
விரிந்த தோற்றமும்
படங்களில் கண்ட பின்னும்,
வட்ட நிலா, முழு நிலவு
சந்திர பிம்பம் சுந்தரவதனம்
எனப் பல்வகை அளப்புகள்
கேட்டிடில், வெறுப்பும்
கோபமும் கொள்வையோ.
அன்றிக் கிளுகிளுத்துச்
சிரிப்பையோ, பெண்ணே?

நூருன்னிஸா

கு. ப. ராஜகோபாலன்

நான் வேலூர் சிறையிலிருந்து விடுதலையடைந்து ஒரு வாரம் இருக்கும். ஒரு நாள் காலையில் நாற்காலியில் சாய்ந்து கொண்டு என் உயிர் வெள்ளம் இனிமேல் எந்த நிலத்தில் பாயப் போகிறதோ என்று யோசனை செய்து பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். நான் கொண்டு செய்யக் கூடிய காரியமாக எனக்கு ஒன்றும் தென்படவில்லை. தேசீய இயக்கத்திலோ ஒரு தேக்கம். காங்கிரஸ் நிர்மாணத் திட்டம் அப்பொழுது சிதைவுற்றுக் கிடந்தது.

தபால்காரன் ஒரு கற்றை தமிழ்ப்பத்திரிகைகளுடன் ஒரு கவரையும் கொண்டு வந்து கொடுத்தான். ஏகாங்கியான எனக்கு இவ்வுலகில் யார் கடிதம் எழுதக் கூடுமென்று எண்ணிக்கொண்டே அதை உடைத்துப் படித்தேன். பின் வருமாறு ஆங்கிலத்தில் அது எழுதப் பட்டிருந்தது.

குலாம் காதர், எம். ஏ   மதராஸ்
ப்ரோ டிப்டி கலெக்டர்.   19-7-30

என்னருமைத் தோழா.

நீ என்னை மறந்திருப்பாய் என்று நான் நினைக்கவில்லை. இத்தனை வருஷங்களாகக் கடிதம் எழுதாதற்குக் காரணம்; எனக்கு நீ இருக்குமிடம் தெரியாதது தான். இப்பொழுதும் இந்தக் கடிதத்திற்கும் மேலேற்படும் நமது சந்திப்பிற்கும் காரணம் என் தங்கை நூருன்னிஸா, நாம் படித்தபோது நம்முடன் விளையாடினவள், ஞாபகமிருக்கிறதா? தற்செயலாகச் சென்ற பத்தாம் தேதி தினசரிப் பத்திரிகையில் உன் பெயரைக் கண்டு அதை எனக்குக் காட்டினாள். அவள் உன் இனிஷியல்களைக்கூட நினைவில் வைத்திருந்ததால் நீ என்று நிச்சயிக்கமுடிந்தது. நீ அன்று தான் வேலூர்ச் சிறையிலிருந்து விடுபட்டதாகப் பத்திரிகையில் கண்டிருந்தது. உடனே அவளுடைய யோசனையின் போல் உன் விலாசத்தைக் கேட்டு வேலூருக்கு 'டெமி அபீஷியலாக' தந்தி அடித்து பதில் வர வழைத்தேன். அது இன்று கிடைத்தது.

நமது பன்னிரண்டாவது வயதில் திருச்சியில் படிக்கும்பொழுது ஒரு சிறு பிள்ளைப் பிரதிக்ஞை பண்ணிக்கொண்டோமே, நினைவிருக்கிறதா?- நாம் ஒருவரை யொருவர் அறியாமல் கலியாணம் செய்து கொள்வதில்லை என்று? அதை நிறைவேற்று வதற்காகத்தான் இந்தக் கடிதம். சென்னையில் 22-7-30 ல் எனக்குக் கலியாணம். பத்திரிகை இதனுடன் இருக்கிறது. நீ அவசியம் வர வேண்டும்

உன் அன்புள்ள
குலாம் காதர்.

இந்தக் கடிகம் மின்னலைப் போல என் மனதின் மறதியிருளை அப்பொழுது பளிச்சென்று போக்கிற்று. இந்தப் பத்து வருஷங்களாக பரதேசிபோல் திரிந்த பொழுதும் உப்பு சத்யாகரகத்தின் காரணமாக ஆறுமாதம் சிறையிலிருந்த பொழுதும் அடிக்கடி மனதில் தோன்றித் தோன்றி என்னை மயக்கிய பெண்ணுருவம் யாருடையது என்று தவித்தேனே—அப்பா, அது நூருன்னிஸா வுடையதுதான்!

ஒரு சிறுமியின் முக்காடிட்ட குற்றமுகம்: அதில் மை தீட்டிய இமைகளிடையே குறுகுறு என்றுசஞ்சலித்த இரண்டு குறைகூறும் விழிகள். ரோஜாக்களிடையே மல்லிகைபோல் கீழிதழைச் சற்றேகடித்து வெளியே தோன்றின பல்வரிசை. இத்தகைய உருவம் மோகினிபோல் என் மனதில் குடிகொண்டு ஆட்டி வைத்ததே—அது அவளுடையது.

அவளுடைய மனநிலையும் என்னுடைய மனநிலையை ஒத்திருக்கக் கூடுமா என்ன? இல்லாவிட்டால் இக் கடிதத்திற்கு ஏன் காரணமாகிருள்? கூட்டத்தில் கலந்து திரியும் என்னைக் குறித்தல்லவோ அவள் கூப்பிடுவது போலிருக்கிறது!

குலாம் காதருக்கும் எனக்கும் இருக்கும் இந்த சிநேகிதம் ஆரம்பமானது மிகவும் வேடிக்கை. எனது பத்தாவது வயதில் என்னை என் தகப்பனர் திருச்சியில் ஒரு செகண்டரி

பள்ளிக் கூடத்தில் மூன்றாவது வகுப்பில் சேர்த்தார். அங்கே குலாம் என் பக்கத்துப் பையன். பெண் சாயல் கொண்டு வளர்ந்த வாலிபன்.

ஒருநாள் கணக்குப் போடும்பொழுது குலாம் என் சிலேட்டைப் பார்த்து காப்பியடித்துவிட்டான். அதெப்படி வெளியாயிற்று என்றால் நான் பிசகாய்ப் போட்டிருந்த வழி அவனுடைய சிலேட்டிலும் காணப்பட்டது, உடனே உபாத்தியாயர் நான் காப்பியடித்தேன் என்று என்னைப் பிரம்பால் அடித்தார்.

குலாம் சாயந்திரம் வீட்டுக்குப் போகும் பொழுது என்னைக் கைதட்டிக் கூப்பிட்டான்.

'நீ ஏன் 'என் மீதுகுற்றம் சாட்டவில்லை' என்று கேட்டான். நான் பதில் சொல்லவில்லை.

அவனுக்கு என்ன தோன்றிற்றோ தெரியாது.

'அடே, என்னோடு எங்க மோட்டாரிலே எங்க வூட்டுக்கு வா. அப்புறம் உங்க வூட்டுலே கொண்டு விடறேன்' என்றான்.

காரில் ஏரினோம். காரில் சவாரி செய்ய வேண்டுமென்ற என் ஆசை பூர்த்தியாயிற்று. பதினைந்து நிமிஷத்தில் தென்னூரில் அரண்மனை போன்ற ஒரு வீட்டு வாசலுக்குள் போய் நின்றது.

கயாஸுடின் ஸாஹேப் ஒரு பெரிய வர்த்தகர். ஆர்க்காடு நவாப் வம்சத்தைச் சேர்ந்தவராம். வீட்டின் முன் ஹாலில் பிரம்மாண்டமான வெல்வெட்டுத் திண்டுகள் போட்டுக் சாய்ந்து கொண்டிருந்தார். எதிரில், ஹுழுக்காவும் எச்சிலுமிழும் பாத்திரம் ஒன்றும் இருந்தன. எங்கே பார்த்தாலும் நிலைக்கண்ணாடிகள். பெரிய பெரிய மொகலாயப் படங்கள். பளிங்கு மயில் ஒன்றில் செருகப்பட்டிருந்த ஊதுவத்திகளிலிருந்து வாசனை கம்மென்று வீசிற்று. காலுக்கு மெத்தென்றிருந்த ரத்தினக் கம்பளங்கள் தரையில் விரிக்கப் பட்டிருந்தன.

குலாம் குதித்துக்கொண்டு போய் அவரிடம் ஏதோ சொன்னான். பிரமித்துப் போயிருந்த என்னைப் பார்த்து அவர் 'இங்கே வா' என்று கூப்பிட்டார். பிற்காலத்தில் நான் மௌலானா ஷௌகத் அலியைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் அவர் ஞாபகம் எனக்கு வரும். குலாம் என்னை அவரிடம் இழுத்துக்கொண்டு போனான். அவர் என்னைத் தடவிக் கொடுத்துக் கொண்டே தன் மனைவியைக் கூப்பிட்டார். உள்ளே இருந்து அந்த அம்மாளும் அவளுடைய இரண்டு பெண்களும் வந்தார்கள். இப்பொழுது ஞாபகத்திலிருந்து சொல்லுகிறேன். அந்த அம்மாளுக்குச் சுமார் முப்பது வயதிருக்கலாம். உயர்ந்து வளர்ந்த அழகான ஸ்திரீ. அவள் மெதுவாக ஒவ்வோர் அடியெடுத்து வைத்து வந்த பொழுதும் கால் சலங்கை கலீர் கலீரென்று சப்தம் செய்தது. மூத்த பெண் அலிமா குட்டையாயும் ஸ்தூலமாயும் இருந்தாள். இளைய பெண் நூருன்னிஸாவோ குலாமைப் போலவே இருந்தாள்.

அப்பொழுது அவளுக்கு எட்டு வயது இருக்கலாம். இவ்வளவு வர்ணனை செய்கிற சக்தி எனக்கு அப்பொழுது இருந்ததா என்ற சந்தேகம் வேண்டாம். கிடையாது. ஆனால் என் மனத்தில் போட்டோ பிடிப்பது போல் பதிந்திருக்கிற அம்சங்களையே இப்போது எடுத்தெழுதுகிறேன்.

நூருன்னிஸாவின் உருவம் என் மனதில் வளர்ந்த சித்திரம்போல் நிற்கிறது. நான் முதல் முதலில் பார்த்த அன்று அவள் ஜரிகை மயமாய் இருந்த பச்சைப் பட்டுப்பாவாடை உடுத்தி இருந்தாள். லேசான மஞ்சள் பட்டு ரவிக்கையும் ரோஜாப்பட்டு தாவணியும் அணிந்திருந்தாள் காலில் காப்பு, பாதஸரம், கையில் காப்புகள், விரல்களில் மோதிரங்கள். கர்நாடக முகம்மதியர் போல குருடு முதலியன இல்லை. முகம் என் மனதில் அப்படியே இருக்கிறது. நீண்ட புருவங்களும் தலைமயிரும் கன்னங்கறேலென்று இருந்தன. பின்னல் இல்லாமல் தலைமயிரை முடித்திருந்தாள். அது அவளுக்கு ரொம்பஅழகாக இருந்தது. அவள் உடலின் சிவப்புக்குச்சமானமே சொல்ல முடியாது. அவள்கண்கள்-அவற்றின் தன்மையை எடுத்துச் சொல்ல முடியவில்லை. வேண்டுமானால் தாமரை இதழ்கள் போன்றன, மீனுருவம் கொண்டன என்று' கவியைப்போல் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

கயாஸுடீன் தன் மனைவியிடம் ஏதோ சொன்னார். அவள் என்னை ஒரு தரம் பார்த்து விட்டு அலிமாவிடம் ஏதோ சொன்னாள். அலிமா உள்ளேபோய் ஆப்பிள், ஆரஞ்சு, மாதுளைகள் நிறைந்த ஒரு பையைக் கொண்டு வந்தாள். அதை என்னிடம் கொடுத்தபோது குலாமின் தாயினது முகத்தில் தோன்றிய அன்புப்பார்வையை நான் மறக்கவே முடியாது. என் கன்னத்தை ஒருதரம் தாய் போலத் தடவிக் கொடுத்தாள்.

குலாம் என்னைக் கூட்டிக்கொண்டு காருக்குச் சென்றான். அதில் ஏறி உட்கார்ந்தோம். புறப்படும் பொழுது வாசல் பக்கம் கண்ணெடுத்துப் பார்த்தேன். நூருன்னிஸா

மூக்காட்டைப் பல்லால் கடித்துப் பிடித்துக் கொண்டு என் முகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றிருந்தாள். என் கண்களை சந்தித்த நிமிஷம் உள்ளே ஓடி விட்டாள்.

அன்று முதல் நானும் குலாம்காதரும் இணை பிரியாது திரிந்தோம். விளையாடினோம்,அரட்டைகள் அடித்தோம் ஆகாசக் கோட்டைகள் கட்டி மகிழ்ந்தோம். சதா சர்வகாலமும் நான் அவன் வீட்டில் தான் இருப்பேன். நூருன்னிஸாவும் எங்களுடந்தான் இருப்பாள். நாங்கள் செய்வதையும் பேசுவதையும் உற்று கவனித்துக் கொண்டிருப்பாள். தானும் கூட விளையாடுவாள். தெரியாமல் பின்னால் ஒளிந்து வந்து என் கண்களைப் பொத்துவதில் அவளுக்கோர் ஆனந்தம். ஏன், எனக்குந்தான் ஒரு வித மகிழ்ச்சி அப்போது உண்டாகும். அவள் கைகள் மிருதுவான ரோஜா மலர்போல இருக்கும். கைகளை எடுத்து விட்டுக் கல கலவென்று சிரிப்பாள். அவள் கன்னங்கள் குழிவுபடும். அச்சமயம் என் மனம் என்னவோ நான் எடுத்துச் சொல்ல முடியாத ஒரு சந்தோஷத்தை அடையும்.

நாலாவது பாரம் வரை நானும் அவனும் இபபடி இருந்தோம். திடீரென்று என் தகப்பனரைத் திருச்சியிலிருந்துமாற்றி விட்டார்கள். பிறகு எனக்கும் குலாமுக்கும் சந்திப்பே கிடையாது. பன்னிரெண்டு வருஷங்களுக்குப் பிறகு அவனிடமிருந்து இந்தக்கடிதம் வந்திருக்கிறதென்றால் என் சந்தோஷத்தை என்னென்பது? மறுநாள் இரவு வண்டியில் சென்னைக்குப் புறப்பட்டேன்.

பந்துக்கள் நிறைந்த மஹாலில் குலாம் என்னைத் தன் பக்கத்தில் அமர்த்திக் கொண்டு பழைய நாட்களைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டே இருந்தான். முகம்மதுகாஸிம் என்ற வித்வானின் பாட்டுக் கச்சேரி நடந்து கொண்டிருந்தது. எங்கே பார்த்தாலும் ரோஜா வர்ஷம். அத்தரும் பன்னீரும் ஜலப்பிரளயமாய் வழங்கப்பட்டன. ஆறு மணிக்கு சபை கலைந்தது குலாம் என்னை பங்களாவின் மேல் மாடியில் இருந்த ஒரு அறைக்கு அழைத்துச் சென்றான். வெகுநேரம் அங்கே உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தோம்

குலாமின் தாய் மகனைத் தேடிக் கொண்டு அங்கே வந்தாள். நான் இருப்பதைப் பார்த்து சட்டென்று பின்வாங்கி முகத்தை மூடிக் கொண்டாள்.

'அம்மா, யாரென்று எண்ணுகிறாய்? நம்ம ..' என்று குலாம் ஆரம்பித்தான்.

'எனக்கு ஞாபகமிருக்கிறது. சௌக்கியமா அப்பா' என்று கேட்டுக் கொண்டு மெதுவாக அந்த அம்மாள் முன்வந்தாள்.

'சௌக்கியம் அம்மா

'எங்கே இருக்கிறாய்?'

'திருச்சியில் இருக்கிறேன்.

கலியாணம் ஆயிற்றா?'

'இல்லை.'

'பேசும் பொழுதே அவ்வுருவிற்குப் பின்னால் இன்னும் ஒரு இளம் உருவம் நிழல்போல நிற்பது போன்றபிரமை தட்டிற்று எனக்கு. ஒருநிமிஷம். நூருன்னிஸாவே என்முன் தோன்றுவாளோ என்ற ஆசை. மறுநிமிஷம் 'செ,' அதெப்படி முடியும், அவள் பர்தாப் பெண் அல்லவோ, குலாமும் கடிதத்தில் எழுதினதைத் தவிர நேரில் அவளைப்பற்றிய பேச்சே எடுக்கவில்லையே,' என்ற நினைப்பு ஏற்பட்டது. அவள் யோக க்ஷேமத்தைப் பற்றிக்கூட கேட்க எனக்கு யோசனையாய் இருந்தது. அவளை நிச்சயமாகப் பார்க்க முடியாதென்ற எண்ணம் ஏற்பட்ட பிறகுதான் குலாமுடன் சுய பிரக்ஞையுடன் பேசினேன்.

இரவு பத்துமணி சுமாருக்கு குலாம் படுத்துக் கொள்ளச் சென்றான். எனக்கு ஒரு தனியறை ஒழித்துத் தந்திருந்தார்கள். என் தனியறையில் தனிமையில் நான் படுக்கையில் படுத்துப் புரண்டேன். மின்சார விளக்குகள் வெளிச்சம் எனக்குத் தாங்க முடியாததாக இருந்ததால் அதை அணைத்துவிட்டு ஜன்னலைத் திறந்து வைத்தேன். 'அதன் வழியாகப் பூரணசந்திரன் என் படுக்கையின் மேலே தன் ஒளியைப் பரப்பினான். படுக்கையில் உட்கார்ந்து எண்ணாத எண்ணமெல்லாம் எண்ணினேன். அதேவீட்டின் ஒருபாகத்தில் அவளும் அப்பொழுது சஞ்சரித்துக் கொண்டிருந்தாளல்லவா?

என் ஹிருதயத்தின் நிலைமையை அவள் அறிவாளோ? முடியாது. பூவின் அவா மணமாக வெளியேறி உணர்வைத் தாக்குகிறது. நினைவில் புறப்படும் அலை எப்படி அவள் ஹிருதயக் கரையில் போய் மோதமுடியும்? சாத்தியமில்லை... அக்கடிதத்தில் தன் சகோதரனைக் கருவியாக்கிக் கொண்டு என்னை ஏன் இங்கு வர வழைத்தாள் பின்? என்னிடத்தில் அவளுக்கோர்-அதெப்படி நான் சொல்வது?

இந்த திசையாக என்பேதை மனம் கேள்விகளும் மறு கேள்விகளும் போட்டுக் கொண்டு சமுத்திரம் போல் அலையலையாய் பொங்கிக் கொண்டிருந்தது.

நடுநிசியாயிற்று. எனக்கு தூக்கமே வரவேயில்லை. பட்டணத்தின் ஓசையும் அடங்கி விட்டது. தூரத்திலிருந்து சமுத்திரத்தின் ஓசை தான் காற்றில் மிதந்து வந்தது. திடீரென்று

மனதில் ஒரு ஆசை உதித்தது. ஒருவேளை இப்பொழுது என்னை நூருன்னிஸா பார்க்க வரக்கூடுமோ? அல்லது என்னைத்தான் எங்கேயாவது எதிர் பார்க்கிறாளோ?" என்று நினைத்தேன்.

மெதுவான காலடிச்சத்தம் கேட்டது. ஆம், அது நூருன்னிஸா தான். வந்து எனக்கருகே இருந்த ஜன்னலின் அப்புறத்தில் நின்றாள்! அதே உருவம் தான். வயதிற்கேற்ற வாட்ட சாட்டம் மட்டுமே வித்யாசம். நிலவில் முகம் வியக்தமாகத் தெரிந்தது. இன்னது சொல்கிறேன் என்று அறியாமல் எழுந்து நின்று 'எண்ணியபடி ஆயிற்றே' என்றேன்.

ஒரு விரலால் தன் உதடுகளைப் பொத்திக் காட்டினாள். தன் மார்பில் வைத்திருந்த ஒரு கவரை எடுத்து என் கையில் கொடுத்தாள். 'இதை ஊருக்குப் போய்ப்படி. நாளைக்குக் காலையிலேயே புறப்பட்டு விடு. பார்த்தாகி விட்டது. ஒரு நிமிஷம் தாமதிக்கக் கூடாது' என்று சொல்லித் திரும்பினாள்.

கொஞ்சதூரம் சென்று திரும்பிப் பார்த்தாள். நிலவின் வெளிச்சத்தில் அவளுடைய அழகான முகத்தில் கலவரத்தினால் முத்து முத்தாய் வேர்வை துளிர்த்திருந்ததைக் கவனித்தேன். நான் தாவியோடி அவள் கையைப் பற்றினேன்.

ஒரு நிமிஷம் அப்படியே நின்றோம். மறு நொடியில் மெதுவாகக் கையை விடுத்துக் கொண்டு போய் விட்டாள்.

மறுநாட் காலை நான் பயணத்திற்குத் தயாராக இருந்ததைக் கண்டு குலாமின் முகம் வாட்டமறைந்தது.

'என்ன சமாசாரம்' என்றான்.

'அது தான் ஒருநாள் இருந்தாயிற்றே மற்றொரு சமயம் சாவகாசமாகச் சந்திப்போம். எனக்குக் கொஞ்சம் காரியம் இருக்கிறது என்றேன்.

அரை மணிக்குள் அந்த பங்களாவை விட்டு வெளியேறி விட்டேன்.

திருச்சியில் காவேரிக்கரை ஓரத்தில் என் அறையிலிருந்து ஜன்னலின் வழியாகத் திரும்பவும் அதே சந்திரனை பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்? எவ்வளவு மாறுபட்ட மனோபாவத்துடன் கடிதத்தைப் பிரித்துப் படிக்க ஆரம்பித்தேன்.

'இக் கடிதத்தை என் வாக்காகவும் என் அடையாளமாகவும் நீ வைத்துக் கொள்ளலாம். நாம் திருச்சியில் சிறு குழந்தைகளாக விளையாடினபோது என்மனதில் உன்னிடம் ஏற்பட்ட பற்று என்னை விட்டு இன்னும் அகலவில்லை. ஏனென்றால் சதா உன் உருவம் சிலை போல் என் முன் நிற்கிறது.

ஜீவரகசியம்

வீசும் மென் காற்று
தூசி சேர்க்கும்
மண் தரை மீதில்.
அதே காற்றே தான்
வீசி அடித்து
தூசி பெருக்கும்
அத்தரை மீதில்.
ஆக்குவதேன்.
அழிப்பதேன்?

நான் நித்ய இளமையோடு உன்னுடன் விளையாடுவது போலவே கனவு காண்கிறேன். உன்னை மற்றொரு முறை இந்த ஜன்மத்தில் பார்க்க வேண்டும் என்ற அவாவும் நிறைவேறி விட்டது. இனி என் நாட்களை முன்பு ஜெபுன்னியா கழித்தது போலக் கழிக்கப் போகிறேன். என் தாயிடம் உனக்கு கல்யாணம் ஆகவில்லை என்று நீ சொன்னது எனக்குத் திருப்தியைக் கொடுத்தது. இனி மேல் நீ வேறொரு ஸ்திரீயிடம் ஈடுபடாமல் உன் வாழ்நாட்களை என் மனதோடு மட்டும் லயிக்கச் செய்து கழிப்பாயானால், நானும் சோர்வின்றி வாழ்வேன். அப்படியே செய்கிறேன் என்று நீ எனக்கு பதில் எழுத வேண்டாம். நீ செய்வாய் என்று எனக்கொரு தீவிர நம்பிக்கை இருக்கிறது. அதே என் உயிர் நாடி.

நான்மெய்மறந்து உன்னையே நினைக்கிறேன். ஆனால் நாம் இருவரும் இவ்வுடலில் சதிபதிகளல்ல. எப்போதும் சரீர இச்சை வேண்டாம் நமக்கு. பூர்ணமாக நினைவு ஆகாசத்தில் ஜொலிக்கும் சுக சந்திரனுக்கு களங்க முண்டாக்காதிருப்போம். சரி தானே?

உன்
நூர்உன்னிஸா

அவ்வொளி மயக்கத்தில் அவளே மதியுருவுடன் வந்து என்னிடம் வாக்குவாங்குவது போலிருந்தது.

என் மனமோகினியின் கட்டளைப்படி நான் உலக வழிகளில் திரிந்து வருகிறேன். நான் செய்யும் சகல காரியங்களிலும் நான் நினைத்த மாத்திரத்தில் என் முன் தங்கப்பதுமை போல வந்து நின்று என்னை உற்சாகப் படுத்துகிறாள். என் சோர்விலும் என் மனதின் முன் குதித்துக் கொண்டு வந்து நின்று என்னை ஆற்றுகிறாள்.

நன்றி : கனகாம்பரம் கதைத் தொகுப்பிலிருந்து:
அல்லயன்ஸ் பிரசுரம்,

விமர்சன விழாக்கள்

சு. சங்கர சுப்ரமண்யன்

திட்டமிட்ட அளவில் இலக்கியம் பற்றி ஆராய்ந்து கருத்தறிவிக்க சமீபத்தில் நடைபெற்ற மூன்று 'விழாக்கள் தனிச் சிறப்புப் பெறுகின்றன. அந்தச் சிறப்பைச் சாதித்த நண்பர் வட்டம், பவர் ஸ்தாபனம், பட்டிமன்றம் மூன்று அமைப்புக்களும் இலக்கியவாதிகளின் ஏகோபித்த பாராட்டுக்கு ஆளாகி இருப்பது நியாயமே.

நண்பர் வட்டம்

கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கத்தைச் சேர்ந்த நண்பர் வட்டத்தினர் கடந்த ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 13, 14 தேதிகளில் நாவல் சிறுகதை பற்றிய கருத்தரங்கு ஒன்று நடத்தினர்கள். நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் தனித்தனியே ஒதுக்கி, ஒவ்வொரு நாளும் நான்கு அமர்வுகளாகப் பிரித்து, தயாரிக்கப்பட்ட கட்டுரைகள் வாசிக்கப்பட்டு அவற்றின் மீது உரையாடலுக்கும் வழி செய்யப்பட்டது. தவிரவும், குறிப்பிட்ட நாவல்கள், சிறுகதைகள் மீதான திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் படிக்கப்பட்டன.

அழைப்புப் பெற்றவர்கள் மட்டுமே அனுமதிக்கப்பட்டதால் அனுவசிய இழுபறிப் போக்குகள் தலைகாட்டாமல, பெரும்பாலும் நேரப்படியே கருத்துரைகளும் விவாதங்களும் நடந்து முடிந்ததைச் சிறப்பாகச் சொல்ல வேண்டும் பெ. நா. அப்புசாமி, சோ. சிவபாத சுந்தரம், கி. வா. ஜகந்நாதன், அகிலன், ஜெயகாந்தன், கண முத்தையா, சரஸ்வதி ராம்னாத், சி. சு செல்லப்பா, ஆ. தே. மனுவேல், கு. அழகிரிசாமி, நா. பார்த்தசாரதி, பி, எஸ். ராமையா, எழில்முதல்வன், ரா. ராஜதுரை ராஜம் கிருஷ்ணன், பொ. ஆ. சத்தியசாட்சி முதலியோர் பல்வேறு தலைப்புக்களில் உரையாற்றினர்கள். விமலாமனுவேல், தண்டாயுதம், சி. தேவராஜன், சி. சு செல்லப்பா, டேவிட் சித்தையா, சேதுராமன், ஆர். பிரசாத், ஐசக் அருமைராஜ் டி, பாக்கியமுத்து, தயானந்தன் பிரான்சிஸ் குறிப்பிட்ட படைப்புக்களைத் திறனாய்வு செய்தார்கள்.

நாவல் சிறுகதை இரண்டிலும் அன்றைய, இன்றைய போக்குகள், வளர்ச்சிகளும் தடைகளும், கருப்பொருள்கள், விமர்சன பாதிப்பு, பிரசாரத்துக்கான இடம், சமுதாயத்தோடு தொடர்பு, ஆசிரியன் ஆளுமை, உத்தி. கதை அம்சம், பத்திரிகைகளின் பங்கு—இவைகளைப் பற்றிய சிந்தனைகள் பரவலாக வெளிச் கொணரப்பட்டது இந்தக் கருத்தரங்கின் பயனாகும். எழுத்தாளர்கள் வாசகர்கள், விமரிசகர்கள், பத்திரிகாசிரியர்கள், பேராசிரியர்கள் என்று பலதரப்பட்டவரின் கண்ணோட்டமும் ஒருங்கு சேர்ந்தது அந்தப் பயனைப் பெருக்குவதற்கு உதவியது.

இந்தக் கருத்தரங்கில் ஓர் உண்மையும் வெளிப்பட்டது. இலக்கியச் சிந்தனைகள் பல முனைகளில் எழுவது தவிர்க்க முடியாதது, சில சந்தர்ப்பங்களில் சந்திக்க முடியாததும் கூட என்பதுதான் அது. படைப்பில் பிரசாரம் என்பது குறித்தோ விமர்சனத்தின் பயன் என்பது குறித்தோ முடிவில்லாமல் விவாதிக்கலாம். ஆனல், இலக்கியத்தின் புது வகைகள் பெருகி, படைப்புக்கள் பற்றிய பார்வைகளும் விரிந்த பின்னரும் கூட, அடிப்படை விதிகளிலும், சில்லறைச் சங்கதிகளிலும் வாதம் எழுப்பிக் கொண்டிருப்பது வளர்ச்சிக்கு வழி செய்யாது. விரும்பியோ விரும்பாமலோ, தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்து தமிழிலே வெளிப்படுத்தும் பாங்கினை அனைவருமே ஏற்றுக் கொள்ளும்போது, 'போக்கு' (trend) 'தொற்ற வைப்பது' (communicate), படிமம்' (image) போன்ற சொற்களைக் காதில் வாங்கவே மறுப்பது விசித்திரமான இருக்கிறது. சரியான சொற்கள் காலப் போககில் வழக்கில் நிற்கும். ஆரம்பத்திலேயே குறுக்கு வெட்டுப் போடுவதால் சிந்தனைதான் தடைப்படும்.

பவர்

பவர் அமைப்பின் முதல் ஆண்டுவிழா ஜனவரி மாதம் 17, 18 தேதிகளில், இலக்கியக் கூட்டங்களில் புது அனுபவமாக நடந்தேறி

யீது. 'கருத்தரங்கும்' என்று போடாமல் 'கணக்கெடுப்பு என்று நிர்வாகிகள் திட்டமிட்டு, சிறுகதை, நாவல், கவிதை, விமர்சனம் நாலுக்கும் மூன்று அமர்வுகளை ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், பி. எஸ். ராமையா, ந. பிச்சமூர்த்தி மூவரும் தலைமை வகித்ததைப் பார்த்தால், மணிக்கொடி யுகத்தைப் பற்றிய பிரமைகள் நீங்கி அதனோடு தொடர்புகொண்டவர்கள் உரிய மதிப்புப் பெறுவதை உணர முடிகிறது.

சிறுகதை அமர்வுக்குத் தலைமை வகித்த சிதம்பர சுப்ரமண்யன், 'ருசி பலவிதம், என்கிற அடிப்படைத் தத்துவத்தைச் சுட்டிக்காட்டி, மதிப்பீட்டு வேலையில் உள்ள சிரமத்தை குறிப்பிட்டு பொதுநோக்கு உருவாவதிலுள்ள சங்கடத்தையும் விளக்கினர். கலைக்கண் நோக்கு. பக்திக் கண்ணோட்டம் விஷயத்துக்கும் ஆசிரியருக்கும் உள்ள உறவு, கலைப்பொருளின் மீது ஏற்றப்படும் மதிப்பின் மாறுபடும் தன்மைகள் ஆகியவற்றை தக்க உதாரணங்களுடன் விளக்கினர்.

கி. சந்திரசேகரனுடைய கருத்துக்கள் தெளிவாகவே இருந்தன. 'திறனாய்வு சாத்யமில்லை,' உயிரோடு இருப்பவர்களை விட்டுவிட வேண்டும்' அரங்கத்தில் ரசக்குறைவாகப் பேசக்கூடாது,' 'மனம் விட்டுப் பேசுவது முற்றிலும் முடியாது' போன்ற வரிகளைக் குறித்துக் கொள்ள முடிந்தது. இவைகள் ரசானுபவத்தின் அடிப்படைத் தத்துவமாக இருக்கலாமே ஒழிய விமரிசனக் கலையின் நடை முறைக்கு ஒத்து வராது என்பதை, துறையில் காலை வைத்தவர்கள் புரிந்து கொண்டிருப்பார்கள்.

உயிரோடு இருப்பவர்களைப் பற்றியும் சொல்ல வேண்டும் என்றும், விமர்சனத்தைத் தாங்கும் தெம்பு தேவை என்றும் ராமையா அழுத்தமாகவே பேசினர். நூற்றுக் கணக்கில் எழுதுவதும், லட்சக் கணக்கில் படிப்பதுமாக நிலை இருந்தும், பேத்தல்கள், பெருகி இருக்கின்றன என்பது அவரது கருத்து. அனுபவம் விரிந்து அதைப் படைப்பாக்கப் பாடுபடும்போது அதைப்பற்றிய அபிப்ராயம், தேவைப்படுகிறது என்பதையும், குணச்சித்திரம் உருவாகாதது இன்றைய எழுத்தின் குறை என்றும் அவர் மேலும் விவரித்தார்.

படைப்பு பற்றிய நுணுக்க அறிவு ஆரம்ப காலத்தில் இருந்ததைப் போல இப்போது இல்லை என்பது எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரத்தின் கருத்து. தற்போது கச்சிதமான உருவம் இருப்பதில்லை என்று குறிப்பிட்டவர், கிறுக்குச் சேஷ்டைகள் இருந்தால்தான் படைப்புக்கள் மதிக்கப் படுவதை ஒப்புக்கொள்ள மறுத்தார்.

நல்ல படைப்புக்கள் தக்கபடி மதிப்புப் பெறுததும் தகுதியற்றவை பாராட்டப் படுவதும் துரதிருஷ்டமானது என்றார் ஆர்வி. 'எழுத்தாளர்களை நம்பி பத்திரிகைகள் நடப்பதில்லை' என்று அவர் சொன்னது உண்மையிலேயே சிந்திக்கத் தக்கதாகும். 'எழுதுபவரின் அந்தஸ்துக்காக கதை பிரசுரிக்கப் படுகிறது' என்கிற நா. பார்த்தசாரதியின் கருத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டால், அசல் எழுத்தாளர்களின் வருங்காலம் கவலைக்குரியதுதான். 'பத்திரிகைகளை நம்பி எழுத்தாளர்கள் பூதைக்க வில்லை' என்ற தெம்பு நிலைபெற்றால்தான் சூழ்நிலையைச் சமாளிக்க முடியும்.

விடுதலைக்கு முன், பின் என்று பிரித்துக் கொண்டு பார்வை செலுத்திய எழில்முதல்வன் 'அரிமா நோக்கு வேண்டும்' என்று வலியுறுத்தினர். பல்வேறு தேவைகளுக்காகவும், பொழுது போக்குக்காகவும் எழுதுவது பெருகும் போது நல்ல வளர்ச்சி மறைக்கப்படுகிறது என்பது அவர் கருத்து கருத்தும் பரிமாறுதல்களின் அவசியத்தை தி. பி. சுந்தரம் வலியுறுத்த, பத்திரிகைகளில் சிறுகதைகளின் இடம் குறைந்து வருவதை நா. பார்த்தசாரதி சுட்டிக் காட்டி, இலக்கியப் புறம்பான போக்குகளை எதிர்க்க 'தார்மீக யுத்தம்' துவக்கப்பட வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். 'ஆளைப் பார்க்காமல் எழுத்தைப் பார்க்க வேண்டும்' என்பது நாரண துரைக்கண்ணனின் கோரிக்கை. நியாயமானதுதான். இந்த நெறி விமர்சனத்துக்கும் பொருந்தும். விமர்சனம் செய்வது யார் என்று பார்க்காமல், என்ன சொல்லப் படுகிறது என்பதைக் கவனிக்கும் பொறுமையும், மதித்துப் பரிசீலிக்கும் பக்குவமும் எழுத்தாளனுக்கு வேண்டும் என்பதைச் சொல்லி வைக்கத் தோன்றுகிறது.

'இலக்கியப் போக்குகளைக் கிளறிப் பார்ப்பதே கணக்குப் பார்ப்பது' என்று இலக்கணம் வகுத்துக்கொண்ட ஜெயகாந்தன், அண்மைக் காலமாக தென்படுகிற கட்சி கட்டுகிற போக்கைக் கண்டித்தார். குளத்தங்கரை அரச மரம் 'கதையைத் தொட்டு ஆரம்பித்த சி. சு. செல்லப்பா, கலைத்தன்மை, யதார்த்தம், மண்வாடை, அனுபவம், கற்பனை, மரபு பற்றிய உணர்வு, இலக்கிய இன்பம் ஆகியவைபற்றி விளக்கிப் பேசினர். இன்றைய ஒழுக்குச் சிதைவைக் குறிப்பிட்டு, ஜனங்கள் எப்படியோ ராஜா அப்படியே' என்று முடிவுரை வழங்கினர் சிதம்பர சுப்ரமண்யன்.

சிறுகதை அமர்வில் படைப்பு பற்றியும் விமர்சனம் பற்றியும் பலதரப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் கருத்துக்கள் கிடைத்த பெரிய லாபம் இருந்தாலும், 'கணக்கெடுப்பு' வேலை சரிவர நடக்கவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். இந்தக் குறை நாவல் கவிதை, விமர்சனம் பற்றிய அமர்வுகளில் நிவர்த்திக்கப் பட்டதாகச் சொல்லலாம். முதலில் தடுக்கி விழுந்தது பின்னல் சுதாரித்துக்கொள்ள வழி விட்டாற் போல.

நாவல் அமர்வுக்குத் தலைமை வகித்த ராமையாவின் முன்னுரையிலும் பின்னுரை

மீலும் நிறைய் விஷயங்கள் வெளிவந்தன. சிந்திக்கத் தெரிந்தவன், சமூகத்திலும் சத்யத்தை உணர்த்த வந்தவன் தவறும்போது கோபம் ஏற்படுகிறது நியாயம் என்றார் அவர். சமத்துவத்துக்கும் அப்பால் மானுடத்தைத் தொட்டு எழுதப்பட வேண்டும் என்று கூறி, இலக்கியத்தில் அரசியல் வெறித்தனம் கூடாது என்றும் கண்டித்தார். மதிப்புபற்றி விளக்கு கையில், ரயில் இன்ஜினுக்குக் கரி தான் தேவை. வைரம் பயன்படாது என்றது நயமாக இருந்தது.

நீண்ட துவக்கஉரை ஆற்றிய பி. வி. சுப்ரமண்யன் இந்தியப் பண்பாட்டுக்குள்ள அடிப்படை மதிப்புகள்பற்றி பிரஸ்தாபித்து, இன்றைய பெரும்பாலான நாவல்களில் ஆரம்பம் நன்றாக இருந்தாலும் முடிவில் தொய்வு இருப்பதாகக் குறைப்பட்டார். காந்திய நாவல்கள் எழுத வயதும், ஈடுபாடும் தேவை என்பது அகிலனின் கருத்து. காந்தீய நாவல்களுக்கு தனி முக்யத்வம் தேவையா என்பது ஆர்வியின் வினா. மனிதனை மனிதனாக வாழச்செய்யும் அளவுக்கு உள்ளத்தைத் தொடும் நாவல் எதுவும் வெளிவரவில்லை என்பது அவரது கணிப்பு. கலைப் படைப்பு என்கிற முறையில் பார்வை செலுத்த வேண்டுவதை, வற்புறுத்திய டாக்டர் கணேசன் இன்றைய நாவல்களில் 'சிக்கல்கள்' அதிகம் என்றார். லஞ்ச ஊழல் போன்ற அரசியல் பிரச்னைகளை எழுத வேண்டும் என்று நா. பார்த்தசாரதி வலியுறுத்தி, எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சொந்தக் கவலைகளை மட்டும் திருப்பித் திரும்பி மேடைகளில் அவிழ்த்து விடுவதைக் கண்டித்தார். 'சோதனை' என்ற முன் கூட்டிய நினைப்போடு எழுதக் கூடாது என்பது எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரத்தின் வாதம். வரலாற்று நாவல்களில் வரலாற்றுப் பிழைகள் புகுவதை எழில்முதல்வன் சுட்டிக் காட்டினார். இளைய தலைமுறையினருக்கு வாழ்வில் நம்பிக்கை இல்லாததே சோதனை முயற்சிகளுக்குக் காரணம் என்பது ரங்கராஜன் முடிவு. எழுத்தாளர்கள் தங்களையே பல்வேறு படைப்புக்களில் காப்பியடிப்பது வேதனையான அம்சம் என்று விளக்கிய சி. சு. செல்லப்பா, புதிய கருப்பொருள்கள் தேடுவதன் அவசியத்தையும் 'எழுதும் முறையில்' அக்கறை வேண்டும் என்பதையும் வற்புறுத்தினார்.

கவிதை—விமர்சனம் அமர்வுக்குத் தலைமை வகித்த ந. பிச்சமூர்த்தி, மரபுக் கவிதை எழுதியிருப்பவர் என்பதோடு புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாக விளங்குபவர். கவிதை 'பற்றிக் கூறியது சொற்செட்டுடன் விளங்கியது. அன்றும் இன்றும் அவருடைய எழுத்தின் தனித்தன்மை அந்தச் சொல்லாட்சிதான், வழக்காடும் தொழிலுக்குத் தயாரானவர் வாதங்களில் சிக்கிக் கொள்வது கிடையாது. இலக்கியத்தை அந்தரங்கசுத்தியோடு சமைப்பதையும் அணுகுவதையும் வற்புறுத்துவதே அவருடைய பேச்சின் சாரமாக அமைந்ததில் வியப்பில்லை.

நா. பார்த்தசாரதியின் கவிதைக் கணிப்பு சங்க காலத்தில் துவங்கி, பாரதியின் திருப்புமுனையைத் தொட்டு, புதுக்கவிதை மீது பட்டு நகர்ந்ததில் பல கவிஞர்களின் பெயர்கள் விழுந்தன. சங்க காலத்தில் மூழ்கி விடாததும், பாரதியோடு முடித்து விடாததும் வரவேற்கத்தக்க அம்சங்கள். புதுக்கவிதை பற்றிய அவரது ஈடுபாடு 'கூட்டு சேராக் கொள்கை' யாகப் பரிணமித்ததைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை. அரசியலில் அந்தக் கொள்கைக்குள்ள நடைமுறைச் சிதைவைப் புரிந்து கொண்டால், இலக்கியத்திலும் அதன் 'ஆபத்து' விளங்கும். சார்புகள் தேவையற்ற சங்கதி. நயம் காணும் மனப்பான்மை விரிவாக நிலைத்தால் சரி.

புதுக்கவிதை, விமர்சனம் இரண்டுமே செல்லப்பாவுக்கு இன்றைய 'மூச்சுப் பிரச்னை'

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT EZHUTHU TAMIL QUARTERLY

Form IV

See Rule 8

1. Place of Publication; Madras
2. Periodicity of its Publication: Quarterly
3. Printers dame; A. Rajaram
   Nationality: Indian
   Address: 5. Medawalkam Tank Road, Madras-10
4. Editor and publisher's Name:
   C S CHELLAPPA
   Nationality: Indian
5. Name & Addresses of individuals who own the news paper and partners or share holders holding more than 1% of the total Capital. / C S Chellappa 19-A, Pillar Koil Street Triplicane, Madras-5.

I C S Chellappa hearby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief

1—3—70

C. S. CHELLAPPA
Publisher.

என்று கொள்ளலாம். வெறும் கொள்கை விளக்கத்தைத் தாண்டி, வரிகளை வைத்து அனுபவ உணர்வை எழுப்புவதில் அவருக்குள்ள நம்பிக்கைக்கு அன்று நல்ல வாய்ப்பு. கல்வித் துறையில் பணியாற்றுபவர்கள் ஒழுங்கு நியதிக்குப் பழகியவர்களாதலால் முறையான விமர்சன வளர்ச்சிக்கு அவர்கள் பங்கு உதவக் கூடும் என்பது அவரது கருத்து.

எழில்முதல்வன், ஞானக்கூத்தன் கவிதை பற்றியும், ராஜதுரை, தி. பி. சுந்தரம் விமர்சனம் பற்றியும் கூறியது அந்தத் துறைகள் பற்றிய சிந்தனைகள் விரிவு பெற்றிருப்பதையே காட்டுகிறது. கலைக்கும் பிரசாரத்துக்கும் உள்ள தொடர்புபற்றி அகிலன் தன் கருத்தை விளக்க முற்பட்டார். இலக்கிய மரபு பற்றியும் அவருடைய அக்கறை வெளிப்பட்டது. ஜெயகாந்தனுக்கு கோட்பாடு காணும் விமர்சன வேலையைச் சாட இரண்டாவது வாய்ப்பு.

மொத்தத்தில் சிந்திப்பதற்கு நிறைய விஷயங்களைத் தந்திருக்கிறது இந்த விழா. விமர்சனத் தொனி மேலோங்கி நின்றது தனிச் சிறப்பு. செல்லப்பாவைவிட கடுமையான கருத்துக்கள் ஆர்வி, அகிலன், பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், ராமையா சொன்னாலும் முன்னவர் 'விமர்சகர்' என்று பட்டம் சூட்டப் பட்டதால்;பின்னவரது 'கடுமை' சுலபமாக ஜீரணிக்கப்படுகிறது என்கிற உண்மை எனக்குப் புரிந்தது. எல்லா எழுத்தாளர்களும் ஒரு கட்டத்தில், ஒரு முனைப்பில் ஒரு நிலையில் 'விமரிசனம்' செய்யத் தவறுவது இல்லை. 'என்னைத் தொடாத வரைக்கும் சரி' என்கிற மனப்பான்மை அகலும்போது பணியின் பயன் புரியும், இலக்கிய அக்கறையோடு செய்யப்படும் விமரிசனங்களைப் புறக்கணித்ததின் விளைவு, புற அக்கறைகள் அளவுகோல்களாகத் தலைதூக்கி, ஜெயகாந்தன் போன்றவர்கள் புதுப் 'பார்வை களில் சிக்கவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. இலக்கியச் பார்வைகள் வலுத்தால் புறப் போர்வைகள் விலகிப் போகும் என்பதற்கு ஆருடமா சொல்ல வேண்டும்?

பட்டிமன்றம்

பிப்ரவரி 5, 12, 19 தேதிகளில் ஒய். எம். சி. ஏ. பட்டிமன்றம் நடத்திய கூட்டங்கள், புதிய இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகள் வெளிப்பட, தொடர்ந்த வாய்ப்பாக அமைந்தது. சமீப ஆண்டுகளில் அங்கு 'தற்கால இலக்கியம்' பரவலாகப் பேசப்படுவது இலக்கியவாதிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்திருக்கிறது.

ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் தலைமையில் நடந்த கூட்டத்தில் 'நாவலின் அமைப்பு' பற்றி டாக்டர் எஸ். கணேசன் பேசியது, 'பவர்' அரங்கில் காலம் கருதி சொல்ல முடியாததை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்பை அவருக்கு அளித்தது. படைப்பாளிகள்கூட சிந்திக்காத அளவுக்கு நாவலின் வகைகள், தன்மைகள்பற்றி அவர் ஆராய்ந்து வைத்திருக்கிறார்.

சி. சு. செல்லப்பா தலைமையில் 'தமிழில் விமர்சனம்' பற்றி நடந்த கூட்டத்தில் எழில் முதல்வன், டாக்டர் கணேசன், பேராசிரியர் சுப்ரமண்யம் ஆகியோர் உரையாற்றினர். விமர்சனம்பற்றி பத்திரிகைகளும் மன்றங்களும் தற்சமயம் காட்டும் அக்கறைகளுக்கு இக் கூட்டம் வலுச்சேர்த்ததாகச் சொல்லலாம். 'மேனாட்டு அளவுகோல்கள் இங்கு தேவையா' என்கிற கேள்வியும் எழுப்பப்படாமல் இல்லை. அநேகமாக இதெல்லாம் தீர்ந்துபோன சங்கதிதான். 'நவீன இலக்கிய வகைகளே மேல் நாட்டுக் சரக்காயிற்றே' என்கிற பதில் பல தடவை கிடைத்து விட்டது. இனி நடைமுறை விமர்சனத்தை நோக்கி நகருவது இலக்கியத்துக்குப் பயன் தரும்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக திருக்குறள் ஆராய்ச்சித் துறையை சேர்ந்த பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசு தலைமையில் சி. சு. செல்லப்பா 'புதுக்கவிதை' பற்றி விளக்கவுரை நிகழ்த்தினார். தலைவரின் முன்னுரை, பின்னுரையைக் கேட்டவர்கள் புதுக்கவிதை பற்றிய பிரமைகள் மெல்ல அகன்று வருவதை உணர முடிந்தது. கட்டுக்கட்டாக கையிலே கவிதைகளை வைத்துக்கொண்டு புதுக்கவிதையின் தொனி, பொருள்பற்றி செல்லப்பா உரை நிகழ்த்துவது ஒரு இயக்கத்திற்கான அடிப்படை வலுவைச் சமைத்துக் கொடுக்கிறது, புதுக்கவிதை படைக்கும் பிறரும் இம்மாதிரி அரங்கம் ஏறினால், காலப்போக்கில் 'நயாபைசா' விலிருந்து 'நயா' கழண்டதுபோல 'புதுக் கவிதை' யிலிருந்தும் கவிதை மட்டும் நிற்கும்

நவீன இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைகள் பெருகி வருவதும், படைப்பாளிகளும், விமர்சகர்களும், பேராசிரியர்களும், பத்திரிகாசிரியர்களும் கலந்து கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளும் வாய்ப்புகள் விரிவதும், எதையும் ஆய்வு ரீதியில் அணுகும் மனப்பான்மை தழைப்பதும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும் நல்ல அறிகுறிகளே.

ஒலிபெருக்கி

இசை அலறும்
எரிமலை வாய்;
பேச்சு நொறுங்கும்
கல்லுடை ரோலர்;
ஜவ்வைத் தீய்க்கும்
கொல்உலை எஃகுக்கோல்.

EZHUTTHU Edited and Published by C S. Chellappa from 19-A. Pillar Koil St , Madras-5.
Printed By A. Rajaram for Ramalakhmi Press, 5, Madawalkam High Road, Madras-10.