



சிறுகதை ஆய்வாளர் செல்லப்பா

முனைவர் ம.திருமலை

மேனாள் துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

மலர்: 3

இதழ்: 3

தொகுதி: I

மாதம்: ஜனவரி

வருடம்: 2019

ISSN: 2454-3993

சி.சு.செல்லப்பாவைத் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு வாய்த்த உரையாசிரியர் என்று கூறலாம். தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தைப் பெருமைப்படுத்தியவர். நாம் பெருமைப்பட வேண்டியவர் என்று சி.மோகன் அவர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் சி.சு.செல்லப்பா இலக்கிய படைப்பு, விமரிசனம் என்ற இரண்டு துறைகளிலும் சாதனைகளைப் புரிந்திருக்கிறார். ‘எழுத்து’ பத்திரிகையை விமரிசனத்திற்கென்றே தொடங்கி அரிதினமுயன்று நடத்தியவர். ஓர் உடனிகழ்வாகத் தற்செயலாகப் புதுக்கவிதைக்கான களமாகவும், அது அமைந்தது தற்காலத் தமிழிலக்கியத்திற்கான நற்பேறு என்றுதான் கூற வேண்டும். ‘எழுத்துவை ஆரம்பிக்க உத்தேசிக்கிறபோது நான் பொதுவாக விமரிசனம் என்றுதான் நினைத்தேனேதவிர, எந்தப் பார்வை எந்த முறையைக் கையாள்வது என்று நான் நிர்ணயித்துக் கொள்ளவில்லை. ஏனென்றால் விமரிசனத்தில் எல்லை ஒரு கட்டுக்குள் அடங்காது’ என்று செல்லப்பா கூறும் கருத்து முக்கியமானது. விமரிசனம் குறித்துச் செல்லப்பா கொண்டிருக்கிற அளவு கடந்த எதிர்பார்ப்பு அவரது கூற்றின்மூலம் புலப்படுகின்றது. இதனால் தான் செல்லப்பா சிறுகதை, கவிதை இலக்கிய இயக்கங்கள் என்று பல நிலைகளில் விமரிசன நூல்களைப் படைத்தார். விமரிசனத்திற்குச் செல்லப்பா தெரிவு செய்துகொண்ட நூல்களின்வழி அவருடைய ஈடுபாட்டினையும் ரசனையையும் குறிப்பிட்ட சில எழுத்தாளர்கள்மீது கொண்டிருந்த பற்றினையும் உணரமுடியும்.

இலக்கிய விமரிசனத்தை ஒரு படைப்புக்கலை போலவே செய்து காட்டியவர் செல்லப்பா. கருத்துக்களைக் கூறும்போது ரசனையையும் உணர்ச்சியையும் கலந்து புலப்படுத்துவது செல்லப்பாவின் பாணி என்று கூறலாம். “நாங்கள் உரத்து உணர்ச்சியைச் சொல்கிறவர்கள்... எங்களுக்கு உணர்ச்சிதான் அடிப்படை” என்று செல்லப்பா கூறுகிறார். மணிக்கொடி சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் பற்றியும் பி.எஸ்.ராமையாவைப் பற்றியும் கருத்துக்களைக் கூறும்போது செல்லப்பாவின் ரசனையும் உணர்ச்சியும் அவற்றின் உச்ச நிலைக்குச் செல்கின்றன. செல்லப்பா உணர்ச்சியமான விமரிசகர் மட்டுமல்ல அறிவார்ந்த ஆய்வாளராகவும் திகழ்கின்றவர். தரவுகளை நுட்பமாகத் திரட்டுதல், தேவையான இடங்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்திப் புதிய செய்திகளைக் கூறுதல் முதலிய பண்புகளை அவரது விமரிசன நூல்களில் காணமுடிகிறது.

தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் இன்றளவும் பேசப்படுகின்ற எட்டுச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்கள் பற்றிச் செல்லப்பா எழுதியுள்ள ‘மணிக்கொடி முதல்வர்கள்’ என்ற ஆய்வு நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. இது தவிர, படைப்பியல், பி.எஸ். ராமையாவின் சிறுகதை பாணி, தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது. ஊதுவத்திப் புல், இலக்கியச் சுவை. என் சிறுகதை பாணி முதலிய நூல்களுடன் ‘தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம்’ என்ற விரிவான நூலும்

குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றுள் ‘தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்’ என்ற நூல் பரவலான சிறப்பினைப் பெற்றதாகும். ஒரு வாசகர் என்ற நிலையில் செல்லப்பாவின் இடைவெளியற்ற கடின உழைப்பு, நேர்மை, வாசிப்பு முதலியன இவ்விமரிசன நூல்களில் நன்கு புலனாகின்றன.

மணிக்கொடி முதல்வர்கள்

தமிழில் சிறுகதை இன்று எட்டியுள்ள வளர்ச்சி நிலைகளுக்கு அடித்தளமாக அமைந்தது மணிக்கொடி பத்திரிகை. தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பலர் தாங்கள் மணிக்கொடி பத்திரிகையின் மூலம் உருவானவர்கள் என்பதில் மிகவும் பெருமை கொண்டிருக்கின்றனர். 1933இல் சுதந்திரப் போராட்ட வீரரான கே.சீனிவாசனின் முயற்சியால் மணிக்கொடி தோன்றியது. தொடக்கநிலையில் செய்திகளுக்கு முதன்மையிடம் தந்தது. பின்னர் பி.எஸ். ராமையா இதன் பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொண்டவுடன் சிறுகதை இதழுக்குரிய புதிய பரிமாணத்தை அடைந்தது. “மனித வாழ்க்கையில் எல்லா அம்சங்களையும் மனோநிலைகள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றையும் சூட்சுமமாகவும் தெளிவாகவும் கையாண்டு எழுதப்படும் கலையழகு நிறைந்த இனிய கதைகளுடன் மணிக்கொடி பிரகாசிக்கும்” என்ற கொள்கைப் பிரகடனத்திற்கு ஏற்ப மணிக்கொடி பத்திரிகை, சிறுகதை உலகில் வீறு நடையிட்டது. இதில் சிறுகதைகள் படைத்த பி.எஸ்.ராமையா, ந.பிச்சமுர்த்தி, கு.ப.ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன், ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியன், மௌனி, சிட்டி, சி.சு.செல்லப்பா முதலிய எட்டுப் படைப்பாளிகள் மணிக்கொடியில் எழுதிய சிறுகதைகளை மட்டும் எடுத்துத் தனியான ஆய்வு செய்திருக்கிறார். மணிக்கொடி சிறுகதைப் படைப்பில் பின்பற்றிய அளவுகோல்களுக்கு ஏற்றவாறு இவர்களது சிறுகதைகள் அமைந்திருந்தனவா? இல்லையா? என்பதைக் கண்டறிவதை முதன்மை நோக்கமாகக்கொண்டு ‘மணிக்கொடி முதல்வர்கள்’ என்ற நூலினைச் செல்லப்பா படைத்திருக்கிறார்.

செல்லப்பா இந்நூலில் பின்பற்றியுள்ள சில நெறிமுறைகள் பாராட்டத்தக்கனவாக உள்ளன. விமரிசனத்திற்குரிய படைப்பாளியின் எழுத்துகள் பற்றிய பொது விவரங்களைக் கூறி, களத்தை உருவாக்கி அதில் தொடர்ந்து ஆடுவது செல்லப்பாவின் தனித்தன்மையாகத் தெரிகிறது. படைப்பாளியை விமரிசனம் செய்வதற்குத் தகுந்த அளவுகோல்களைத் தெரிவு செய்தல், கிடைத்த ஆய்வுத் தரவுகளை மிகவும் நுட்பமாகக்கையாளுதல், உண்மையைத் தேடிக் கண்டறிதல், உருவஅமைதி பற்றி மிகுதியும் விளக்குதல், ஒப்பீட்டுப் பார்வை முதலான பல ஆய்வுநெறிமுறைகளைச் செல்லப்பா இந்நூலில் கையாண்டிருப்பது சிறப்பான கூறாகத் தோன்றுகிறது.

ஆய்வுக்குரிய களத்தை உருவாக்குதல்

மணிக்கொடி பத்திரிகையில் எழுதிய படைப்பாளிகள் பற்றி, குறிப்பாக பி.எஸ்.ராமையாவைப் பற்றி விமரிசனம் செய்யத் தொடங்கும் முன்னர் மணிக்கொடி பத்திரிகை பற்றிய தகவல்களை விரிவாக எடுத்துக்கூறி ஒரு களத்தினைச் செல்லப்பா அமைக்கிறார். மணிக்கொடி பத்திரிகையின் தோற்றம், தொடக்க நிலையில் அதன் போக்கு, சிறுகதைப் பத்திரிகையாக அது மாறிய நிலை, அதன் நோக்கங்கள், அதில் எவ்வளவு சிறுகதைகள் வெளிவந்தன என்பன போன்ற தகவல்களை மிகவும் கர்ம சிரத்தையுடன் செல்லப்பா விவரிக்கிறார். மணிக்கொடியில் மொத்தம் 394 சிறுகதைகள் வெளிவந்தன இவற்றுள் 58 கதைகள் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள், இவைதவிர, 336 சிறுகதைகள் சுயம் கதைகள் என்ற தகவல்கள் இன்றைய வாசகர்களுக்கு மிகவும் பயனுடையவை.

பி.எஸ்.இராமையாவின் சிறுகதைகள் பற்றி ஆராயுமிடத்தில் அவரைப் பற்றிய அறிமுகத்தினையும் முறைப்படிக்கூறுவது சிறப்பாக உள்ளது. பி.எஸ்.இராமையாவுக்கு நவீனச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் கூறுகள் எதுவும் தெரியாது என்றும் தமிழ்நாட்டில் நிலவிய கதைக்கூற்று மரபு மட்டுமே அவர் அறிந்தது என்றும் செல்லப்பா தெளிவுபடுத்துகிறார். “பாட்டிகள் கதை சொல்லி, விவரம் தெரிந்த குழந்தைகளுக்கும் சிறுவர்களுக்கும் சாதம் ஊட்டியும், கையில் பிசைந்து போட்டும் அவர்களைச் சரியாகச் சாப்பிட வைத்த காலத்தவர்” (மணிக்கொடி முதல்வர்கள் ப.11) என்று இராமையாவின் சிறுகதைப் பாணியினைப் பற்றிய அறிமுகம் செய்கிறார். இதன்மூலம் பி.எஸ்.ராமையாவின் சிறுகதைகளை எந்தக் கோணத்தில் ஆய்வு செய்யலாம் என்ற செல்நெறியினை வாசகனுக்குத் தந்து விடுகிறார். இது மிகச் சிறந்த முறையியல்.

ந.பிச்சமுர்த்தி பற்றிய ஆய்வினும் அவரது எழுத்துக்களின் தன்மைகள் பற்றிய செய்திகளைக் கூறி ஒரு பொது அறிமுகத்தினை முதற்கண் ஏற்படுத்துகிறார். “ஆரம்ப சிறுகதைகளிலேயே அவருடைய முதிர்ந்த அனுபவம் தெரிகிறது” என்றும், “அவர் தலைசிறந்த சொல் சிற்பி” என்றும் “அவரது வாக்கியங்கள் படு கணம் வாய்ந்தவை” என்றும், (மணிக்கொடி முதல்வர்கள் ப.27) செல்லப்பா தொடக்கத்திலேயே கூறிவிடுகிறார். இதே முறையில் கு.ப.ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன் முதலியன அனைவரையும் அறிமுகம் செய்து ஆய்வினைத் தொடங்குகிறார். இப்பகுதிகளில் புதுமைப்பித்தன் பற்றி அவர் கூறியுள்ள பல தரவுகள் மிகவும் நுட்பமானவை வருங்கால ஆய்வாளர்களுக்கும் மிகவும் பயன்படக்கூடியவை என்று கூறலாம்.

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் 1933இல் தான் வெளிவந்தன என்ற செய்தியைக் கூறுகிறார். “மணிக்கொடிக்காரர்கள் எல்லோருமே சோதனைக்காரர்கள்” என்று கூறி, “புதுமைப்பித்தனின் சோதனை தனி விதம். அவருக்குத் தனி விதமாக எழுத வேண்டும் என்ற மனஎழுச்சி இருந்திருக்கிறது. இந்தவித எழுச்சி ஏற்பட, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காரணங்கள் உண்டு. முதலாவது அவரது இலக்கியப் பயிற்சி, படிப்பு, பாதிப்பு, இரண்டாவது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவம். இந்த இரண்டையும் இணைத்து உழன்று அதிலே இருந்து கிடைக்கும் படைப்புக்கள் என்று படைப்புக்கம் படைப்பாளியின் ஆளுமைக்கும் உள்ள தொடர்பை நிலைநிறுத்துகிறார். அவரது வாழ்க்கைத்தோற்றம் அவரவர் படித்தது அவரவர் அனுபவத்தைப் பாதிக்கும். அவரைக் கவர்ந்த புத்தகங்கள் அந்நப் காலத்துக்குத் தனிவிதமானவையாக இருந்திருக்க வேண்டும்” (ம.மு. ப.53) என்று புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய அறிமுகத்தினைக் கூறிப் பின்னர் மதிப்பீட்டுக்குச் செல்கின்றார் செல்லப்பா. ‘மணிக்கொடி முதல்வர்கள்’ என்ற இந்நூல் முழுவதிலும் இதே முறையினைக் கடைப்பிடித்திருக்கிறார். இலக்கிய விமரிசனத்திற்கான ஒரு தருக்க அமைதியை இத்தகைய அறிமுகப்பகுதி ஏற்படுத்துகிறது.

விமரிசன அளவுகோல்களைத் தெரிவு செய்தல்

நவீன இலக்கியம் குறித்த விமரிசனத்தில் பல்வேறு முரண்பாடுகள் தோன்றுவதற்கு முறையான அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்தாமையே காரணம் ஆகும். விமரிசனத்திற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட படைப்புக்களின் செல்நெறி ஒரு முறையாக அமைந்திருக்க, விமரிசகர் வேறுதளத்தில் நின்று அப்படைப்பினை அணுகும்போது முரண்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. படைப்பாளியின் தனித்திறன்கள் புலப்படுவதற்குப் பதிலாக முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் ஏற்படுகின்றன. செல்லப்பா, ஆய்விற்கு படைப்பாளிக்குத்தகுந்த, அவரை உலகிற்குப் புலப்படுத்தத்தக்க அணுகுமுறைகளையே எடுத்துக்கொண்ட தனது விமரிசனத்தில் கையாள்கிறார்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மிக மென்மையான மனவுணர்வுகளைத் திறம்படக் கையாண்டு சிறுகதைகள் படைத்தவர் என்ற மதிப்பீட்டிற்குரிய கு.ப.ராஜகோபாலனைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து. “கு.ப.ரா.ரொமாண்டிக் என்ற மிகு உணர்ச்சியில் அம்சத்தைச் சிக்கலாகக் கையாளுபவர்” என்று கூறித் தொடங்குகிறார் (ப.41). இதனால் “அவரிடம் ரியலிஸ்ட் நடப்பியல் அம்சம் குறைவு என்ற முடிவுக்கடி விடக்கூடாது..... உங்களுக்குச் சொல்கிறேன் மணிக்கொடிக்காரர்கள் யாரும் இப்படிக் கம்பார்ட்மென்ட் ரிசர்வேசன் கொள்கைக்காரர்கள் அல்ல. எங்கள் கால யதார்த்தவாதம் என்பதற்கு வேறு வியாக்யானம் தான் பொருந்தும். எங்களது, ‘ஐடியலிஸ்டிக் ரியாலிசம்’ அதாவது லட்சியம் பிணைந்த நிஜ வாழ்வியல் நோக்கு’ (ப.41) என்று விமரிசனம் செல்ல வேண்டிய திசையைத் தெளிவுபடுத்திய பின்னர் கு.ப.ராஜகோபாலனின் சிறுகதைகளை ஆய்வுசெய்கிறார். தெளிவான நிதானமான விமரிசனத்தின் தொடக்கம் இவ்வாறுதான் இருக்கும்.

ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியனின் சிறுகதைகள் பற்றிக் கூறத் தொடங்குமுன்னர், அவரது சிறுகதைக்கொள்கை இன்னதென்பதைக் கூறி விமரிசனத்தைத் தொடங்குகிறார். “கலையின் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் புதிது புதிதாகத் தனித்தன்மையை உண்டுபண்ணிக்கொண்டு கிளம்புகிறான் கலைஞன். குலையில் புதுமைக்கு விசேஷமான இடம் உண்டு. புதிதாக சிருஷ்டி செய்வதே கலைஞன் வேலை... அப்போது அதில் தன்னையே ஓரளவு புகுத்திக் கொள்கிறான்... கதையில் கதாசிரியன் தன் உள்ளத்தைக் கொட்டுவதற்குச் சில பாத்திரங்களை வேண்டுகிறான். அந்தப் பாத்திரங்கள்தான்

கதாபாத்திரங்கள். அந்த கதாபாத்திரங்கள் சுற்றி வருவதற்கான இடம், சம்பவம். சம்பவம் மிக அற்பமானதாக இருக்கலாம். அற்ப நிகழ்ச்சியை வைத்துக்கொண்டு அந்தச் சித்திரம் அவனால் செய்யமுடிகிறது” என்ற கருத்தினைக் கூறுகிறார். சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் கதைகளைப் பாத்திரங்களின் மனவுணர்வு அடிப்படையில்தான் காணவேண்டுமே தவிர, நிகழ்ச்சிகளின் பலத்தில், வீச்சில் காணியலாது என்று குறிப்பாக உணர்த்துகிறார். இது விமரிசனத்திற்கான வழிகாட்டுதல் தன்மையுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

தரவுகளை நுட்பமாகப் பயன்படுத்துதல்

செல்லப்பாவின் விமரிசனங்கள் உணர்ச்சி இழையோட்டம் கொண்டவைதான் எனினும் அவை முற்றிலும் தன்னுணர்ச்சித் தன்மை வாய்ந்தவையல்ல. கருத்துக்களைத் தரவுகளின் அடிப்படையிலேயே செல்லப்பா கூறுகிறார். மௌனியின் சிறுகதைகள் பற்றி எழுதியுள்ள சிறுகதை விமரிசகர்கள் பலரும் அவருடைய சிறுகதைகளின் கனத்திலேயே மெய்மற்றந்து ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். மௌனி எவ்வாறு சிறுகதையுலகத்துக்கு அறிமுகமானார் என்று செய்தியைச் செல்லப்பாதான் விவரிக்கிறார். மௌனியின் எட்டுச் சிறுகதைகள் 16.2.36 முதல் 25.4.37 வரையுள்ள மணிக்கொடி இதழ்களில் வெளிவந்தன. 1936ஆம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் ஒருவர் பி.எஸ்.ராமையாவிடம் வந்து, சிதம்பரத்தில் உள்ள ஒரு நண்பர் எழுதிய கதைகள் என்று கூறிச் சில கதைகளை பி.எஸ். ராமையாவிடம் தந்து, பின்னர் அவற்றை மணிக்கொடியில் ராமையா வெளியிட்டது முதலிய செய்திகளைச் செல்லப்பா கூறுகிறார் (மணிக்கொடி முதல்வர்கள், ப.118). 1934க்கும் 1935க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் மௌனி சிறுகதைக்கான சில குறிப்புக்களை நாட்குறிப்பில் குறித்து வைத்ததையும் 1933இல் ஒரு கதர்க்கண்காட்சியின் போது பி.எஸ்.ராமையா சிதம்பரத்தில் மௌனி என்ற மணியைச் சந்தித்தபோது, அவர் சிறுகதைகள் எழுதலாம் என்று ஊக்குவித்ததையும் செல்லப்பா கூறுகிறார் (மேலது, 118). மௌனி 1934இல் எழுதிய கதைகளை 1936இல் பி.எஸ்.இராமையா மணிக்கொடியில் வெளியிட்டார் என்றும் மௌனி என்ற புனைபெயர் ராமையா சூட்டியதுதான் என்ற தகவல்களையும் செல்லப்பா கூறுகிறார். இத்தகவல்கள் மௌனி பற்றிய புரிதலுக்கு உதவக்கூடியன.

முப்பதுகளில் முதன்முதலில் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஒரு சிறுகதை செல்லப்பாவின் “ஸரஸாவின் பொம்மை” கதைதான் என்ற தகவலும் பயன்படக்கூடியது. இதேபோல் ந.பிச்சமுர்த்தி ஆனந்தவிகடன் இதழுக்கு எழுதிய நாவல் மூன்றாவது பரிசைப் பெற்றது. அது சிறப்பாக அமையவில்லை என்ற தன்மையும், அதைப் பிச்சமுர்த்தி பின்னாட்களில் தொகுத்துப் பாதுகாத்து வைக்கவில்லை என்பதையும் செல்லப்பா கூறுகிறார். “ஒருதடவை கேட்டபோது, அதைப்பற்றிப் பேச விரும்பவில்லை. அவர் காலமானபிறகு அவரது கைப்பிரதிகளிடையேயும் காணப்படவில்லை. தனக்குப்பின் அது பிரசுரிக்கப்படக்கூடும் என்று யூகித்து அதை அழித்துவிட்டார் என்று நான் நினைக்கிறேன்” என்று செல்லப்பா கூறுகிறார். இத்தகவல் பிச்சமுர்த்தியின் படைப்பாளுமை எத்தகைய திண்மையும் நேர்மையும் வாய்ந்தது என்பதைக் காட்ட உதவுகிறது. பிரதிக்கு வெளியே நிறைந்து காணப்படும் இத்தகைய தகவல்கள் சுவை மிகுந்தவை; பயனுடையவும்கூட! நீண்ட பரந்துபட்ட இலக்கிய உலக அனுபவத்தின் காரணமாகத்தான் செல்லப்பாவால் இத்தகைய தகவல்களைப் போகிற போக்கில் கூறமுடிகிறது.

உள்ளுழைந்து தேடுதல்

இலக்கிய விமரிசனத்தினை முழுஈடுபாட்டுடன் செய்ததால் செல்லப்பா ஓர் உரையாசிரியர் கவிதைக்குள் நுழைந்து தேடுவதைப் போன்று சிறுகதைக்குள் மூலைமுடக்குப் பிரதேசங்களுக்குள் நுழைந்து தேடி, அக்கதையின் சிறப்புக்களை வெளிக்கொணர்கிறார். “பி.எஸ். ராமையாவின் சிறுகதை பாணி”, “என் சிறுகதை பாணி” முதலிய நூல்கள் இதற்குத் தக்க சான்றுகளாகின்றன. “மணிக்கொடி முதல்வர்கள்” நூலிலும் இதே அலசல் முறையில் சிறுகதைகளைச் செல்லப்பா உள்ளுழைந்து பார்த்திருக்கிறார். சான்றாக, கு.ப.ரா.வின் “நூருன்னிஸா” கதையிலும் உள்ளுழைந்து பல கோணங்களில் அதன் சிறப்பினை வெளிக்கொணர்கிறார்; அவர் கூற்று வருமாறு: “பிரச்சனை பொருள் விவகாரம் இருக்கட்டும், உணர்ச்சிச் சித்திரிப்பு மிக நயமானது. அசட்டு உணர்ச்சியாக (சொந்த மெண்டாலிட்டி) இல்லாமல் வலிந்து சோக முடிவையும் கொடுக்காமல், விபரீத முடிவும் ஏற்படுத்தாமல், நடைமுறை

லட்சியம், நடைமுறை மனமுறிவு இரண்டு விதமாகவும், கதை விடுவிப்பு இல்லாமல் கடும்பிரிவு வேதனையிடையேயும் உயர்ந்தபட்ச உறவு இன்ப லட்சியத்துடன் மனநிறைவுகொள்ளும் ஒரு காதல் கதையைச் சிருஷ்டித்தவர். ஐலலா மஜ்ஜீனா, ரோமியோ ஜூலியட் கதைக்கருக்களைவிட, இந்தப் பார்வை எவ்வளவு மேன்மையுடையதாக இருக்கிறது” (மணிக்கொடி முதல்வர்கள் ப.65) என்று கூறுகின்றார் செல்லப்பா. கு.ப.ரா.வின் “நூருன்னிலா கதையை ஒன்றிய மனத்துடன் படித்தவர்கள் இக்கருத்தை ஏற்பார்கள். இதேமுறையில் மௌனியின் “ஏன்?, சிறுகதையினையும் ஆராய்கிறார். ந.பிச்சமுர்த்தியின் கதைகள், தன்னுடைய கதைகள் பற்றியும் இவ்விதமாக ஆராய்கிறார். செல்லப்பாவைத் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு வாய்த்த உரையாசிரியர் (commentator) என்றுகூடக் கூறலாம். உரையாசிரியர்கள் இலக்கியங்களுக்குள் உள்ளழைந்து பயணம் செய்ததைப்போல, செல்லப்பா சிறுகதைகளுக்குள் நுழைந்து பயணம் செய்திருக்கிறார்.

உருவம் பற்றிய சிந்தனையாளர்

செல்லப்பா சிறுகதை, கவிதை, நாவல்பற்றிச் செய்திருக்கின்ற விமரிசனங்களின் மைய இழை இலக்கிய உருவம் பற்றியதாகும். எந்த இடத்தில் தொடங்கினாலும் அவர் வந்து நிறுத்தாமை அல்லது நம்மைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தாமை இலக்கியப் படைப்பின் உருவம் பற்றியதாகத்தான் இருக்கும். தனது சிறுகதை ஒன்றினைப்பற்றிக் கூறும்போது “கதைக்கு உரிய விஷயம் மனதில் இருந்தாலும் உருவம் கொடுப்பதுதான் சிரமமானது. எனவே அப்போது நான் படிக்கும் கதைகளின் உருவத்தை நுட்பமாக ஆராய்வேன். கதை ஆரம்பம், முடிவு, நடை, சொல், வர்ணனை, பாரா அமைப்பு, கதையின் தொடர்போக்கு (சீக்வன்ஸ்), வாக்கிய அமைப்பு முதலிய குணங்களை மனதில் பதிந்து கொள்வேன். அந்த நாட்களில் மட்டுமல்ல இன்றும்கூட அப்படித்தான்” (மணிக்கொடி முதல்வர்கள் ப. 102) என்று செல்லப்பா கூறுவதை வைத்து அவர் எதனை முதன்மையானதாகக் கருதினார் என்பதை உணர முடிகிறது. செல்லப்பா தன்னுடைய “வஞ்சம்” சிறுகதை பற்றி ஆராய்ந்தபோது இவ்வாறு கூறுகிறார்.

புதுமைப்பித்தனின் “பொன்னகரம் சிறுகதை பலரும் விதந்து போற்றும் சிறந்த வடிவத்தில் அமையவில்லை என்று செல்லப்பா கூறுகிறார். கதையில் ஆசிரியர் காரணமின்றித் தன்னுடைய கருத்தினை வெளிப்படையாகக் கூறியதில் சிறுகதைக்கு உருவம் உருவாகவில்லை என்று கூறி, தன்னுடைய பசி (பைராகி) சிறுகதையின் உருவம் இவ்வாறான தன்மையினால்தான் சிதைந்தது என்று சுயவிமரிசனமும் செய்துகொள்கிறார். சிறுகதையில் உருவம் எவ்வாறு ஏற்படுகின்றது என்பதை ராமையாவின் சிறுகதைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு கூறுகிறார். அவர் கூறுவதைக் காண்க: “சிறுகதைகளை உருவாக்குவதில் உத்திக்கு ஏற்ப கதையின் உருவத்தை அமைப்பது, கதை விஷயத்தைக் கட்டுப்படுத்தி ஒழுங்குபடுத்துவது ஒருவகை. இன்னொரு வகை விஷயத்தை முன்வைத்து அதுக்கு ஏற்ப உத்தியைக் கையாண்டு உருவத்தை அமைப்பது. இந்த இரண்டு விதங்களில், எது தான் சொல்ல விரும்பிய அனுபவ வெளியீட்டுக்கு ஏற்றது, கலை உருவத்தின் அழகுத்தன்மையை கொடுப்பது என்பதுதான் படைப்பாளியின் அக்கறை, எல்லாக் கதை விஷயங்களும் ஒரே பாணி உருவத்திலோ உத்தியிலோ தக்க வெளியீடு பெற்றுவிட்டது. அகநோக்குக் கதைகளுக்கு ஒருவித கையாளுதல் தேவைப்படும். புறநோக்குக் கதைகளுக்கு வேறுவிதமாக வர்ணித்தல் வேண்டி இருக்கும். சிலதுக்கு இரண்டும் கலந்து கையாளவேண்டி இருக்கும். சம்பவ அடுக்கு வர்ணனை கதைக்கு ஒருவிதமும் எண்ண அடுக்குக் கதைகளுக்கு வேறுவிதச் சித்திரிப்பும் வேண்டி இருக்கும். நடைபாணியும் மொழிப்பிரயோகமும் வெவ்வேறு விதமாகவும் இருக்கக்கூடும். இதில் குளறுபடி ஏற்பட்டால் கதை உருவம் திரளாது” (மணிக்கொடி முதல்வர்கள், ப.15). சிறுகதையின் உருவம் எவ்வெவ் மூலக்கூறுகளில் உருவாகிறது என்பதைச் செல்லப்பாவின் மேற்காட்டிய விளக்கம் ஒருவாறு உணர்த்துகிறது.

இலக்கியப் படைப்பின் உருவ மதிப்பு பற்றிச் செல்லப்பா, “கதையம்சம், உருவம், உத்தி ஆகிய மூன்றும் முப்புரிநூல் பின்னல் ஆகும். ஒன்றுக்கொன்று பரஸ்பர சம்பந்தம் உள்ளவை - ஒன்றால் மற்றொன்று பாதிக்கப்படுவது மட்டுமின்றி உப்பு, புளி, மிளகாய் மூன்றின் கலவை ரசத்துக்கு சுவை ஏற்றுவதுபோல ஒரு படைப்பும் இந்த மூன்றின் ஒத்திசைவால்தான் மதிப்புத்தன்மை பெறும்” என்று கூறுவதும் அவரது விமரிசனத்தின் மையச்சரடினை இனம் காட்டுகிறது. முணிக்கொடி பத்திரிகையில்

எழுதிய சிறுகதை இலக்கிய முன்னோடிகளின் படைப்புகளை மேற்கூறப்பெற்ற அடிப்படைகளில் நின்றதான் செல்லப்பா விமரிசனம் செய்துள்ளார். இந்த அளவுகோல்களில் பொருந்தாத கதைகளைத் தயவுதாட்சனியமின்றி விமரிசனம் செய்திருக்கிறார். மேளனியின் சில சிறுகதைகள் கூட இவ்விமரிசனத்திற்குத் தப்பவில்லை.

ஒப்பீட்டுப் பார்வை

சிறுகதைகளை மதிப்பீடு செய்யும்போது ஒரு படைப்பாளியைப் பிறிதொரு படைப்பாளியுடன் ஒப்பீட்டுக்கூறும் தன்மையும் செல்லப்பாவிடம் இயல்பாகக் காணப்படுகின்றது. இவர் ஒப்பீட்டுக்கூறியுள்ள சூழல்களை உற்றுநோக்கும்போது, எத்தகைய பங்கினை வகிக்கிறார் என்பதையும் பற்றிய மதிப்பீடு மிகவும் முக்கியமானது. உண்மையில் விமரிசனத்தின் முழுமையானபயன் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை மதிப்பீடு செய்வதில்தான் அடங்கியுள்ளது. “மணிக்கொடி முதல்வர்கள்” என்ற தலைப்பில் எட்டுப் படைப்பாளிகளின் சிறுகதைகளை ஆராயும் செல்லப்பா, மணிக்கொடி பத்திரிகையின் பொதுஅமைப்பில் எட்டுப் படைப்பாளிகளின் பங்கு இன்னதென்பதை வரையறுத்துக்கூறும் திறம் சிறப்புமிக்கதாக உள்ளது.

“மணிக்கொடி பத்திரிகை தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் ஒரு விடிவெள்ளியாகத் தோன்றியது. சிறுகதைகளை ஆழ்ச்த கருத்துக்களுடன் தரமாகப் படைப்பது என்ற நோக்குடன் தோன்றியது மணிக்கொடி இதழ். இதன் நோக்கத்தினை உடன் கால மானுட அனுபவங்களை முன்வைத்து மதிப்புள்ளவையாக ஆக்கி, நயமாக வெளிப்படுத்தத்தக்க நூதனமாக வழிவகைகளைக் கையாண்டு, அவற்றை அழகான வடிவத்தில் வடிக்கும் முயற்சியாக, உள்ளடகம், உருவம், உத்தி ஆகிய மூன்று அம்சங்களும் சிறப்பாக அமையச்செய்து இலக்கியத்தரமான கவிதை, கதை, நாவல், நாடகம் ஆகிய இலக்கியப் பிரிவுகளைக் கையாண்டு ஒரு மொழிக்கு வளம் சேர்ப்பது” என்று தெளிவாகக் கூறுகிறார் செல்லப்பா. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் இவ்வாறு தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு வளம் சேர்த்திருக்கிறார்களா என்பதை “மணிக்கொடி முதல்வர்கள்” நூலில் செல்லப்பா மதிப்பீடு செய்து கூறியுள்ளார்.

பி.எஸ். ராமையா பற்றிக் கூறும்போது, “ராமையா மனிதனில் நம்பிக்கை வைத்தவர். அவன் கால் இடறி சரிவதை அவர் மறுக்கவில்லை. ஆனால் சரிந்தவன் மீண்டும் நிமிர்வான் என்ற “ஆப்டிமிஸ்ட்”. அவன் அழிந்து போனவன், இனி மீட்சி பெற இயலாதவன் என்ற “ஸினிக்”கும் அல்ல. இழந்ததைத் திரும்பப்பெற முடியும் என்ற திடக் கொள்கையோடு அவர் கதைகளில் காந்தியம், தியாகம், மனிதாபிமானம், சமூக நீதி முதலிய பல அம்சங்களும் தொனிப் பொருளாக இருக்கும். ஆக நாம் தற்கால... சிறுகதை மலர்ச்சித் துறையில் ராமையாவின் பங்கு கணிசமானது” என்று கூறுகிறார்.

கு.ப. ராஜகோபாலனைப் பற்றிக் கூறும்போது, “கு.ப.ராவின் கதைகளில் நடப்பு, கற்பனை, லட்சியம் மூன்றும் கூட்டுத் தகவல்களாக இருக்கும். கலப்படமாக அல்ல கலவையாக” என்றும் “அந்தந்த... கதைகள் அன்று புதுவிதமான உள்ளடக்க உருவ அமைப்புக் கொண்டிருந்தன. ராமையா, பிச்சமூர்த்தி இருவரிலிருந்து மாறுபட்ட விஷய உள்ளடக்கம், பார்வை கொண்டிருந்தன. இவை மூன்றாவது பரிமாணம் சேர்த்து மணிக்கொடி கதைகள் ஆயின” (ப. 50) என்று கூறுகிறார்.

புதுமைப்பித்தன் பற்றிக் கூறும்போது, “சுடுசொல், இகழ்தல், நையாண்டி, பழிப்பு, ஏளனம், பரிகாசம், உறுத்தல் ஆகிய அம்சங்கள் அடங்கிய (ஸர்காஸ்டின்) இழிப்புச் சுவையானதாகவே அவரது தனிச்சிறப்பு வெளியீட்டு விதம் இருந்தது. பின்னால் இந்தத் தன்மை அவர் கதைகளுக்கு ஒரு தனித்தன்மையை ஏற்றிச் சிறப்பாக்கியது” (ப.56) என்று கூறுகிறார். “எந்த ஒரு படைப்பாளிக்கும் ஒரு திருகல் பார்வை இருந்தால்தான் சுயமான கற்பனைப் படைப்பு சாத்யம் என்றாலும் ஒருவித எதிர்மறையான பார்வைதான் அவருடையது. ‘வக்ரமானது’ என்றுகூடத் தோன்றும். உலகத்து நடப்பு வக்ரங்களைக் கண்டு வெகுண்டதில்தான் அவரது பார்வை உண்டாகி இருக்கிறது. இதை அவர் வலிந்தோ பாவனையாகவோ செய்யவில்லை என்றும் புதுமைப்பித்தனைக் குறித்துக் கூறுகிறார்.

சிட்டி பற்றிக் கூறுமிடத்து, “ஒரு சின்ன சம்பவமே போதும், அந்தச் சம்பவத்தை வைத்தே ஒரு மனோதத்துவ சித்திரம் படைத்து விடலாம் என்ற கருத்தை முதன்முதலாக வெளிப்படுத்தியவர் சுந்தராஜன்” என்று அவருடைய தினத்திறனை மதிப்பீட்டுக் கூறுகிறார். மெனனியைப் பற்றி, “மெனனியின்... கதைகள் மணிக்கொடி சிறுகதை இயக்கத்தில் முந்திய ஏழு முதல்வர்களிடமிருந்தும் மாறுபட்ட ஒரு நூதன பரிமாணத்தை சேர்த்தது என்று கூறலாம். அந்த நூதனம் அவரது கதையின் தொனித் தன்மை” (ப.134) என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு ஒவ்வொரு படைப்பாளி பற்றியும் மதிப்பீடுகளைக் கூறுகிறார் செல்லப்பா. மணிக்கொடி இதழின் மூலமாகத் தமிழ்ச் சிறுகதையை இப்படைப்பாளிகள் எங்ஙனம் வலுப்படுத்தினார்கள் என்பதைச் செல்லப்பா நுட்பமானமுறையில் கூறியிருக்கிறார்.

தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது

ஒரு மொழியின் பெருமை அதில் தோன்றியிருக்கும் இலக்கிய வகைகளை ஒட்டி அமைகிறது. இலக்கிய வகைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி நிலைகளை அறிவியல்ரீதியாக அணுகும்போது அம்மொழியின் இலக்கிய வரலாறு உருவாகிறது. ரேனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன், இலக்கியக் கொள்கை ப.363) என்றும் கூறுகின்றனர். இலக்கிய வகை வரலாறு, இலக்கிய வரலாறு பற்றிய ஒரு தெளிவினை இக்கூற்றுக்கள் ஏற்படுத்துகின்றன. ஒரு மொழியின் வளர்ச்சிக் காலக்கட்டங்களில் பல்வேறு இலக்கியங்கள், இலக்கிய வகைகள் தோன்றுகின்றன பல படைப்பாளிகள் இலக்கியப் படைப்பு முயற்சிகளில் ஈடுபடுகின்றனர். இவற்றை மதிப்பிடும்போது இலக்கிய ஆசிரியர்கள், படைப்புக்களின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் கவலைப்படாமல், குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஆசிரியர்களின் பணிகளால் அம்மொழி இலக்கியம் எத்தகைய வளர்ச்சியை அடைந்தது என்பதைக் காண வேண்டும் என்ற செய்தியை செனிவெல்லக், ஆஸ்டின்வாரன் இருவரது கூற்றின்மூலம் உணரமுடிகிறது. இவ்வாறான ஒரு நெறிமுறையில் ஆய்வுப் பயணம் செல்லும்போது விருப்பு வெறுப்புக்களற்ற தெளிவான புரிதல்கள் ஏற்படும். மதிப்பீடுகள் உருவாகும். இதுவே மொழி, இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவக்கூடும்

தமிழ்ச் சிறுகதை எனும் ஒரு நிதி பல்வேறு படைப்பாளிகள் உருவாக்கிய செல்வங்களால் எங்ஙனம் வளம்பெற்றது என்ற கருத்துடன் செல்லப்பா, எழுதியுள்ள நூல் ‘தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது’ என்ற நூலாகும். இதில் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் பல்வேறு போக்குகளைப் பிரதிபலிக்கிற படைப்பாளிகளின் சிறுகதைகளை வரலாற்றுப்போக்கில் ஆய்வு செய்திருக்கிறார் செல்லப்பா. சிறுகதை இலக்கியவகை என்ற தொடரியக்கத்தில் பங்கேற்ற பல்வேறு படைப்பாளிகள் பற்றிய பதிலாக இந்நூல் திகழ்கிறது.

சிறுகதையின் தொடக்க முயற்சிகள்

தமிழில் சிறுகதை முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட வ.வே.சு. ஐயர், மாதவையா முதலியவர்கள் பற்றிக் கூறி “முதன்மையாக உருவத்திற்கு வ.வே.சு.வும் உள்ளடத்திற்கு மாதவையரும் எதிர்காலச் சிறுகதை இலக்கியம் முனைப்பான வளர்ச்சினை 1925-32 காலத்தில் ஏன் பெறவில்லை என்ற வினாவை எழுப்பிக்கொண்டு விடையைக் கண்டறிந்து செல்லப்பா கூறுகிறார். “சுதந்திர இயக்கத்தின் ஒரு போராட்ட கட்டம் (1925-1932). காந்திய இயக்கம். நாட்டில் உள்ள எல்லா சக்திகளையும் அதிலே ஒருமுனைப்படுத்தி ஈடுபடுத்த வேண்டியிருந்தது. எனவே இலக்கிய அக்கறை பின் வரிசைக்கு வந்துவிட்டது” (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது. 8) என்றும், “மனித வாழ்வின் நேரடியான போராட்ட காலத்துக்கு முன்னும் பின்னும் தான் இலக்கிய இயக்கங்கள் நடப்பது சாத்யம். திலகர் நடத்திய இயக்கத்திற்கும் காந்தி நடத்திய இயக்கத்திற்கும். நடுவில் பாரதி ஒரு கவியானது இலக்கிய நிகழ்ச்சி இலக்கிய இயக்கம். இதேபோல காந்திய சத்யாக்ரகத்துக்குப் பிறகு (1930-1933) ஒரு இலக்கிய இயக்கம் சிறுகதைக்கு ஒரு நல்ல உந்துதல் (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது. 8) என்று தெளிவாக வரையறை செய்து செல்லப்பா கூறுவது அவரது ஆய்வு மனப்பான்மையினைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இலக்கியத்திற்கும் சமூக நிகழ்விற்கும் இடையிலான உறவு பற்றிய செல்லப்பாவின் பார்வையையும் இக்கூற்று உணர்த்துகிறது.

தமிழ்ச் சிறுகதையின் தொடக்க முயற்சிகளையும் அவற்றிற்கான சமூக, கலைப் பின்னணிகளையும் விளக்கிய பின்னர். சிறுகதை இலக்கியத்தின் போக்கில் திருப்பதை ஏற்படுத்திய பி.எஸ்.ராமையாவின் சிறுகதை முயற்சிகள் பற்றிக் கூறுகிறார் செல்லப்பா. ஆனந்தவிகடன் போட்டிக்காக எழுதப்பெற்று

பரிசு பெற்ற ‘நாலி’யின் ‘ஊமச்சி காதல்’ சிறுகதை. கல்கியின் எழுத்துக்கள் ஆகியவற்றுடன் பி.எஸ்.ராமையாவின் ‘மலரும் மணமும்’ சிறுகதையை ஒப்பிட்டு, பி.எஸ்.ராமையா தான் தமிழ்ச் சிறுகதையின் திருப்புமுனைக்குக் காரணமாக இருந்தார் என்பதை விளக்குகிறார். “ராமையா, கல்கியோடு ஒட்டிப் போகாதது மட்டும் இல்லை, வெட்டியும் செய்கிற காரியத்தில் மூர்க்கமாக முனைய ஏற்பட்டது. வ.சீனிவாசன் நடத்திய வாரப்பதிப்பு மணிக்கொடி இந்த சமயத்தில் நின்றுவிட, அதோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த ராமையா, நின்றுபோன மணிக்கொடியை ‘மாதம் இருமுறை’ சிறுகதைப் பதிப்பாக நடத்த எண்ணினார் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் பி.எஸ். ராமையா மணிக்கொடியை முழுக்கமுழுக்க சிறுகதைப் பத்திரிகையாக ஆக்கி விகடன் போக்குக்கு.... எதிராக கச்சைகட்டும் ஒரு நிலை ஏற்பட்டது” (ப.17) என்று கூறுகிறார். இதனால் தமிழ்ச் சிறுகதையானது வளர்ச்சிப் பாதையில் செல்லத் தொடங்கியது என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார் செல்லப்பா. முதலில் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கான பின்னணியைக் கூறி, அப்பின்னணியில் சிறுகதை இலக்கியம் வளரத்தொடங்கிய இயக்கத்தினைப் பற்றிக் கூறுகிறார் செல்லப்பா. ஓரிலக்கிய வகையின் தோற்றம் பற்றி ஆராயும்போது, அதற்குரிய பின்னணியை முதலில் கூறி, பின்னர் அவ்விலக்கிய வகை வளரத்தொடங்கிய இயக்கத்தினைக் கூறுவது சிறந்த ஆய்வு முறையியல் ஆகும். இம்முறையியலைச் செல்லப்பா பின்பற்றியிருக்கிறார்.

சிறுகதை வடிவம் குறித்து

சிறுகதை இலக்கியம் தமிழில் அரும்பத் தொடங்கியது என்று கூறத் தகுந்த தொடக்ககால முயற்சிக்குப் பின்னர் சிறுகதையின் வடிவம் பற்றிய ஆய்வுக்கு செல்கின்றார் செல்லப்பா. “1882இல் தோன்றி 1921 இல் மறைந்த பாரதியின் சாதனை பிரமிக்கத்தக்கதுதான். காவியம் கவிதைகள் மட்டுமின்றி உரைநடையிலும் நாவல், சிறுகதைகள், பத்துறை விஷயக் கட்டுரைகள் எழுதிக் குவித்துள்ள பாரதி, மகாகவி பட்டத்துக்கும் மேலாக ‘மகா இலக்கியன்’ என்ற பட்டத்துக்க உரியவர்” என்று கூறி, சிறுகதைத் துறையில் பாரதியின் பங்களிப்பை விமர்சிக்கிறார். பாரதி ‘ஆறிலொரு பங்கு’ சிறுகதையை எழுதியதன்மூலம் தமிழில் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் என்ற புதிய செய்தியைச் செல்லப்பா முன்வைக்கிறார். வ.வே.சு.ஐயருக்கு முன் பாரதி சிறுகதையைப் படைத்தார் என்பதை சி.சு.செல்லப்பா நிறுவுகிறார். பாரதியின் கதை 1913இல் வெளிவந்திருக்க வேண்டும் என்று நிறுவி, இக்கதையின் மூலமாகத்தான் தமிழ்ச் சிறுகதை சிறந்த உருவ அமைப்பைப் பெற்றது என்று நிறுவிபுள்ளார். ‘ஆறிலொரு பங்கு’ கதையின் தொடக்கம், சித்திரிப்பு, கதையின் முடிவு முதலிய கூறுகள் செம்மையாக அமைந்தது சிறந்த உருவ அமைதி உடையதாக இக்கதை திகழ்கிறது என்று செல்லப்பா நிறுவுகிறார்.

முரண் அணி (Irony) பற்றியும் விளக்குகிறார் செல்லப்பா

பாரதிக்குப் பின் சிறுகதை எழுதிய வ.வே.சு. ஐயர் “ரீதி புதிது” என்று கூறித் தமது “குளத்தங்கரை அரசமரம்” சிறுகதையைத் தொடங்குகியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது என்று கூறி அதனைச் அச்சிறுகதையின் வழி நிறுவுகிறார். கதையின் தொடக்கம் தொனிப்பொருளுடன் அமைதல், பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள மொழிநடை, உத்திகள், கதையின் அமைப்பு என்ற கூறுகளில் சிறப்பாக அமைந்து, பிற்காலச் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது என்று கூறுகின்றார். “தமிழில் முதலில் தெரிய வந்த பிரபலமான சிறுகதை பிரமாதமாக அமைந்துவிட்டதை, இன்று தலைசிறந்த பல கதைகள் வந்துவிட்ட பிறகும் கூட, ஒப்புநோக்குகையில் இன்னும் சிறப்பாக இருந்ததைத் தக்கபடி கவனிக்காமல் மேலே போகமுடியாது. இதை வைத்து மற்றவைகளை அளக்க முற்படுவது எளிதானதும் கூட,” என்று முதன்முதலில் எடுத்துரைப்பியலில் (Narratology) புதிய நெறியினை ஏற்படுத்தியது வ.வே.சு.ஐயர்தான் என்ற கருத்தினைக் கூறுகிறார்.

செல்லப்பா, சிறுகதைகளின் உருவ அமைதியும் புதிய எடுத்துரைப்பியல் நெறிகளும் தோன்றிய காலகட்டத்திலேயே உருவஅமைதி சிறப்பாக அமையாமல் போன கதைகளும் இருந்தனவென்பதை அ.மாதவையாவின் “குசிகர் குட்டிக் கதைகள்” சிறுகதையின் வழியே தெளிவுபடுத்துகிறார். “சிறுகதைக்கு அங்கக்கட்டு (organic structure) தேவை என்றும் பல சான்றுகளைக் காட்டியும் பிற சிறுகதைப் படைப்பாளிகளின் கதைகளுடன் ஒப்பிட்டும் காட்டுகிறார். சில படைப்பாளிகளின்

கதைகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். சில படைப்பாளிகளின் சிறுகதைகள் பற்றி ஆராயும்போது செல்லப்பா இன்றைய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு முறைகளையும் தன்னிச்சையாகக் கையாண்டிருக்கிறார். ஒரு குறிப்பிட்ட சிறுகதைக்கு மூலமாகப் பிறமொழிச் சிறுகதைகள் அமைந்திருக்கக்கூடும் என்பதையும் கூறி ஒப்பீடு செய்து மதிப்பீடு செய்கிறார். “நூலி” என்ற படைப்பாளரின் “ஊமைச்சி காதல்” கதைதான் ஆனந்தவிகடன் போட்டியில் பரிசு பெற்றது ஆயினும் இக்கதை உருவக்குறைபாடுடையது என்பதை விளக்குமிடத்து, இக்கதைக்கு மூலமாக தாசூரின் “சுபா” என்ற கதை இருக்கிறது என்பதைக் கூறி விளக்குகிறார் வங்கமொழி மூலக்கதையின் சிறப்பினையும் தாக்கத்திற்குட்பட்டு (Influence) வெளிவந்த “நூலி” யின் சிறுகதையின் சிறப்பின்மையினையும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகிறார். “கணநேர பிரமிப்பு ஏற்படுத்திவிட்டால் போதும் என்ற மனப்பான்மையில் எழுதப்பட்ட கதை “ஊமைச்சி காதல்”. தாசூருக்கு இருந்த ஒரு கலை மனம் இல்லாத கையின் படைப்பு” (ப.80) என்பது செல்லப்பாவின் முடிவு. இத்தகைய ஒப்பீட்டு முறை செல்லப்பாவின் ஆழ்ந்த விமரிசனப் போக்குக்குச் சிறந்த சான்று.

“திறமை அறிகுறி”, “தேர்ந்த கையும் புதுக்கையும்” என்ற தலைப்புக்களில் முறையே பி.எஸ். ராமையா, வ.வே.சு.ஐயர் ஆகியவர்களின் ‘மலரும் மணமும்’. ‘குளத்தங்கரை அரசமரம்’ ஆகிய கதைகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் கலைநுட்பத் திறன்களைச் செல்லப்பா எடுத்துக்காட்டி எழுதியிருக்கிறார். செல்லப்பாவின் பார்வையில் ஒரு சிறந்த சிறுகதை என்பது சிறந்த எடுத்துரைப்பில் முறைகளைக் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் பின்னர் எழுதப் புகும் படைப்பாளிகளுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக ஒரு படைப்பு அமைய வேண்டும் என்பதாகும். இதன்மூலம் ஒரு மொழியில் சிறுகதை இலக்கிய வகை வளர்ச்சியடைந்து வருகிற முறையினைக் காணவியலும் என்ற நோக்குடன் செல்லப்பாவின் சிறுகதை விமரிசனங்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

குறைகளைச் சுட்டுதல்

இலக்கிய மரபில், குறிப்பிட்ட இலக்கியவகையின் வளர்ச்சிக் காலகட்டங்களின்போது கலைநுட்பக் குறைபாடுகளைக் கொண்டிருக்கிற படைப்புக்களும் வெளிவருவதுண்டு. இவற்றையும் கண்டறிந்து சுட்டிக்காட்டும் பண்பு செல்லப்பாவிடம் காணப்படுகிறது. பி.எஸ். ராமையாவில் ‘மலரும் மணமும்’ ‘குடும்ப கௌரவம்’ முதலிய கதைகளை விதந்துபேசும் செல்லப்பா அக்கதைகளால் தமிழ்ச்சிறுகதை வளம்பெற்றதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அதே சமயத்தில் ‘குசிகர் குட்டிக் கதைகளின்’ கலைநுட்பக் குறைபாடுகளையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இதன் தொடர்ச்சியாகக் கல்கியின் சிறுகதைகளைப் பற்றிய விமரிசனங்களையும் கூறி. சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சியில் இக்குறைபாடுகள் ஒரு பின்னடைவுதான் என்று நிறுவுகிறார். கல்கியின் கதைகளில் சிறந்தது என்று கருதப்படும் ‘கேதாரியின் தாயார்’ சிறுகதைகூட, சிறப்பாக அமையவில்லை என்று கூறுகிறார். “கல்கி சோக ரசத்தைக் கொட்டியிருந்தாலும் அதுக்கு நியாயம் செய்யக்கூடிய கைவன்மை இல்லை அவருக்கு” (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது, ப.100) என்று திட்டவாட்டமாகக் கூறுகிறார். ‘காந்திமதியின் காதலன்’ என்று சிறுகதையிலும் அளவுக்கு அதிகமான தகவல்களைத் தந்ததால் உருவச்சிதைவு ஏற்பட்டது என்று காட்டுகிறார். இக்கருத்துக்களைச் செல்லப்பா தக்க சான்றுகளின் மூலமும் பிற படைப்பாளிகளுடன் ஒப்பீடு செய்வதன்மூலமும் நிலைநாட்டுகிறார். செல்லப்பாவின் இம்முடிவு சரிதானா என்பது ஆய்விற்குரியது. எனினும் தமது சொந்த அளவுகோல்களின் வழி நின்று படைப்பாளியை ஆராயும் செல்லப்பாவின் தொழில்நேர்மை பாராட்டுக்குரியது.

நடுவு நிலைமைப் பார்வை

கலைநுட்பத்திறன்கள் பற்றிய பிரக்ஞை சிறுகதைப் படைப்பாளிகளிடையே ஏற்பட்டு வருகின்ற போக்கினைக் குறித்து விமரிசனம் செய்து செல்லப்பா, தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் ஏற்பட்ட பிறமொழி தாக்கத்தினைச் சுட்டுகிறார். சிட்டி என்றழைக்கப்பட்ட சுந்தரராஜனின் ‘அந்தி மந்தாரை’ சிறுகதை உளவியல் சித்திரிப்பின் சிகரம் என்று செல்லப்பா மதிப்பீடு செய்கிறார். இதேமுறையில் மௌனியின் சிறுகதைகளையும் செல்லப்பா ‘மனப்பிரமை’ என்ற கட்டுரையில் ஆய்வு செய்திருக்கிறார். உளவியல்பார்வைக் கதைகளிலும் தனக்கெனத் தனித்தன்மையை மௌனி உருவாக்கினார் என்பது செல்லப்பாவின் முடிவு (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது, ப.183).

சிறுகதை இலக்கியத்தில் தரம், பரிசோதனைகள் செய்து பார்ப்பதற்குரிய ஒரு சிறந்த களமாக மணிக்கொடி பத்திரிகை இருந்தது என்பதை ‘மணிக்கொடி களம்’ என்ற கட்டுரையில் செல்லப்பா விளக்குகிறார். இதில் ஓர் உண்மையினைச் செல்லப்பா மறைக்காமல் மனம் திறந்து கூறுகிறார். மணிக்கொடியில் எழுதியவர்கள் அனைவருமே முதன்முதலாக எழுதியவர்கள் அல்லர். விகடன், கலைமகள், ஊழியன், காந்தி, சுதந்திரச் சங்கு முதலான அன்றைய பத்திரிகைகளில் எழுதிப் புகழ் பெற்றபின்னர், பயிற்சி பெற்றபின்னர் மணிக்கொடிக்கு வந்தனர் என்ற செய்தியைச் செல்லப்பா கூறுகின்றார். இதனால் சிறுகதை என்றாலே மணிக்கொடிதான் என்ற பொதுக்கருத்துக்கு மாறாக, சிறுகதை வளர்ச்சியில் மணிக்கொடியின் பங்கு பற்றிய புறவயமான பார்வை (Objective) ஏற்படச் செல்லப்பாவின் ஆய்வு உதவுகிறது.

சிறுகதை இலக்கியத்தில் பல்வேறு பரிசோதனைகள் செய்தவர் என்ற கோணத்தில் புதுமைப்பித்தனைச் செல்லப்பா மிகநுட்பமாக விமர்சனம் செய்திருக்கிறார். “தவிர சோதனை செய்த சிலரில் புதுமைப்பித்தன் ஒருவர் என்பது மட்டும் இல்லை. முதலிலேயே அதிகமாகச் செய்தவர் என்பதை அவருடைய ஆரம்பகாலக் கதைகளே நிரூபிக்கும்” (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது. ப. 156) என்று கூறுகின்றார் செல்லப்பா.

லா.ச. ராமாமிர்தத்தின் சிறுகதைகள் திருகல் பார்வையுடையவை என்பதை அவரது ‘ஜ்வாலை’, ‘புலி ஆடு’ முதலிய கதைகளைக்கொண்டு நிறுவுகிறார். இக்கதைகள் பி.எஸ்.ராமையாவின் காலத்தில் மணிக்கொடியில் வெளிவரவில்லை என்றும், ப.ராமசாமி என்பார் மணிக்கொடிக்குப் பொறுப்பாக இருந்த காலத்தில் வெளிவந்தன என்று கூறி, தன் நண்பர் ராமையாவைக் காப்பாற்றி விடுகிறார். லா.ச. ராமாமிர்தம் தொடக்கத்தில் ‘காமாட்சி’ என்ற புனைபெயரில் எழுதினார் என்ற தகவலும் இன்றைய வாசகர்களுக்குப் புதிய செய்தி.

வேறு பங்குகள்

மணிக்கொடியில் எழுதி இன்றுவரை பரவலான கவனிப்பினைப்பெறாத பி.எம். கண்ணன், ந.சிவராமன், திண்டுக்கல் கே. ராமசாமி, எம். என். சுப்ரமணியன், கி.ரா. என்ற கி. இராமச்சந்திரன், ‘சுந்தா’ என்ற புனைபெயர்கொண்ட மே.சா.மீனாட்சிசுந்தரம் போன்றோரின் சிறுகதைப் படைப்புக்களைச் செல்லப்பா அறிமுகம் செய்கிறார். இப்பெயர்களில் ஒன்றிரண்டினைத்தவிர, ஏனைய பெயர்கள் அனைத்தும் இன்றைய சிறுகதை வாசகர்களுக்கே மிகவும் புதியவை. மணிக்கொடி இதழுடன் ஆழ்ந்த நீண்ட, அகன்ற, தொடர்பு கொண்டிருந்ததால்தான் செல்லப்பாவிற்கு இவ்வாறு எழுதுவது சாத்தியமாயிற்று. மனத்தில் தங்கிநின்ற நேர்மையுணர்ச்சியுடன் செல்லப்பா, தமிழ்ச் சிறுகதைகளை ஆய்வு செய்திருக்கிறார். அவர் பன்முறை வன்முறுத்தி வந்த “சுவை” என்பதையும் அதற்கு அடிப்படையான காரணங்களையும் தேடுவது சி.சு.செல்லப்பாவின் திறனாய்வின் அடிப்படையாகத் திகழ்கிறது. மணிக்கொடி முதல்வர்கள். தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது என்ற இரண்டு நூல்களையும் சிறுகதை ஆய்வாளர்கள் அவசியம் படிக்கவேண்டும். செல்லப்பா அவரது ஆய்வு முறையிலுக்காக மட்டுமல்லாமல், சிறுகதை ரசனைக்களத்தில் இடையறவுபடாமல் இயங்கியவர் என்பதற்காகவும் கவனிக்கப்பட வேண்டியவர். செல்லப்பாவுடன் கருத்து வேறுபாடுகொள்ள ஒருவருக்கு ஆயிரம் காரணங்கள் இருக்கக்கூடும் ஆனால் தனிநபராக நின்று களமாடி, பல இழப்புக்களைச் சந்தித்தவர் என்ற எண்ணம் நமக்கு ஏற்படும்போது, நம் மனத்தில் பிரம்மாண்டமான ஆகிருதியாக அவர் உருவம் கொள்கிறார்.

சக இலக்கியவாதிகளாலும், கல்விநிறுவனப் பேராசிரியர்களாலும் பல சங்கடங்களையும் எள்ளல் பேச்சுக்களையும் சந்தித்தவர் சி.சு. செல்லப்பா. எழுபதுகளில் மதுரையில் ஒரு கல்லூரித் தமிழ்த்துறைக்குச் சி.சு. செல்லப்பா புத்தகக்கட்டுடன் வந்தபோது அவர் கொண்டுவந்த புத்தகங்களைப் பார்க்காமலேயே, அவரைக் கேலிக்குள்ளாக்கித் திருப்பி அனுப்பிய பேராசிரியர்களை நான் அறிவேன். சி.சு. செல்லப்பா இவற்றையெல்லாம் பெரிதாகப் பொருட்படுத்தாமல், வெவ்வேறு கல்லூரிகளை நோக்கிச் சென்றுகொண்டே இருந்தார். ஆகஸ்ட் 2018 “நவீன இலக்கியமும் சுடலை மாடனும்” என்ற தலைப்பில் சி.சு. செல்லப்பா பற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்க பதிவு, புத்தகங்களைப் பைகளில் கட்டிக்கொண்டு செல்லப்பா குமரி மாவட்டத்திலுள்ள பல கல்லூரிகளுக்குச் சென்று

அலைந்ததை அ.கா.பெருமாள் ஓவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். ஒரு கல்லூரியின் மூத்த பேராசிரியர் “மாடர்ன் (Literature) லிட்டரேச்சர்” (நவீன இலக்கியம்) என்பதைப் பகடி செய்து “மாடன் (சுடலை மாடன்) லிட்டரேச்சர்” என்று நகைத்துக்கூறியதையும் அந்தக் கிண்டல் பேச்சினைக்கூட, சி.சு.செல்லப்பா உடனடியாகப் புரிந்துகொள்ளாமல் தயங்கி நின்றதையும் அ.கா.பெருமாள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு எழுபதுகளில் கல்வி நிலையங்களில் எத்தகைய ஏற்பு! இருந்தது என்பதை இப்பதிவுகள் உணர்த்துகின்றன. மாலன், “அவர் பயங்கள் அற்ற மனிதராக, பதற்றங்கள் அற்ற மனிதராக, அகத்தைகள் அற்ற மனிதராக, கசப்புக்கள் அற்ற மனிதராக வாழ்ந்தார்” என்று குறிப்பிடுவது சி.சு.செல்லப்பாவை அடையாளம் காட்டத்தக்க புகழாரமாகும்.