

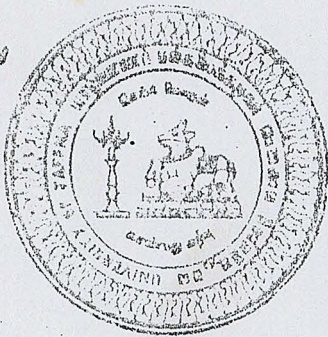
2.2

# சிந்தனை

தொகுதி VI

மார்ச் 1994

இதழ் I. II.



கலைப்பீட வெளியீடு.  
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,  
திருநெல்வேலி, இலங்கை.  
1994



## நடையியல் நோக்கில் நிலக்கிளி - காட்டாறு - ஒப்பாய்வு

ம. இரகுநாதன்

நடையியல் நோக்கு

மொழி இலக்கிய ஆய்வாளர்களால் நடை என்ற பதம் அடிக்கடி கையாளப் பட்டு வருவதைப் பலரும் அறிவர். எனினும் நடை என்பது இதுதான் என்று பலரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ஒரு கருத்தை இதுவரை எவரும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. அருமையான நடை, ஆற்றொழுக்கான நடை, கடினமான நடை, தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை என்றவாறெல்லாம் பலரும் கூறுவதைக் கேட்கின்றோம். ஆனால் இத்தகைய சொற்றொடர்கள் குறிக்கும் பொருளை வரையறுத்துக் கூறுவது கடினமானதே. ஓர் இலக்கியப் படைப்பை வாசித்தவர் அதன் நடை அழகானது என்றோ கடினமானது என்றோ கூறுவது சலபம். ஆனால் அது எவ்வாறு நல்ல நடையாகவோ கடினமான நடையாகவோ அமைந்தது என்பதை விளக்குவது கடினமானதே.

நடை என்றால் என்ன? என்பது பற்றிய தெளிவான வரையறை கூறப்படவில்லையே என்பதற்காக நடை என்பதே இல்லாத ஒரு பொருளாகிவிடாது, ஆசிரியர் கொடுத்த துணைக் குறிப்புக்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு ஒரே வினாவுக்குப் பலமானவர்கள் விடை எழுதினாலும் எந்த இருவரது விடைகளும் ஒரே மாதிரி அமைவதில்லை. ஏற்கனவே எழுதப்பட்ட விடையினை மனனஞ்செய்து எழுதினாலன்றி

இருவரது விடைகள் ஒரேமாதிரி அமைவதில்லை. இங்கு இவர்களது தனித்தனித் தன்மைகளே விடைகளை வேறுபடுத்துகின்றன. இதனால்தானோ என்னவோ “நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரைத் தனித்து இனம் காட்டும் வகையில் அமையும் அவரது தனித் தன்மையான வெளியீட்டுப் பாங்கே” என்றார் அறிஞர் முர்ரே.<sup>1</sup>

இவ்வாறு தனித்தனியாக ஒவ்வொரு வருடனும் நடைமுறைத் தொடர்பு படுத்துவதாலேயே ஜானகிராமனின் நடை, கல்கியின் நடை, மு. வ. வின் நடை என்றெல்லாம் கூறப்படுவது வழக்கமாகிவிட்டது. இங்கே ஒவ்வொரு எழுத்தாளரிடமும் காணப்படும் சில தனிப் பண்புகளையே நடை எனக் கருதப்படுவதாகத் தெரிகிறது.

நடையைத் தனித்தனி ஆசிரியர்களோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறுவது போலவே ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தோடு அல்லது ஒரு குழுவினரோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறுவதும் வழக்கம். இந்தவகையிலேயே சங்கத்தமிழ்நடை, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை, தி. மு. க. நடை, மறுமலர்ச்சிக்கால நடை என்றெல்லாம் கூறப்படுவதுண்டு. இவ்வாறெல்லாம் கூறினாலும் நடை என்றால் என்ன? என்ற வினாவுக்கு விடை கிடைத்ததாகத் தெரியவில்லை.



நடைபற்றிய ஐந்து வரைவிலக்கணங்களை எனக் விஸ்ட் எடுத்துக்கூறுகிறார்.<sup>2</sup> அவர் நடை என்பது:

1. எண்ணம் அல்லது கருத்து என்னும் கருவினைச் சுற்றி அமைந்துள்ள ஒரு கூடு.
2. வேறுபட்ட வடிவங்களுக்கிடையே ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உத்தி.
3. ஒரு படைப்பாளியின் அல்லது படைப்பிலக்கியத்தில் காணப்படும் தன்மைக் கூறுகளின் ஒட்டு மொத்தம்.
4. மொழியின் இயல்பான கட்டமைப்பிலிருந்து மாறுபட்ட பிறழ்ச்சிகள்.
5. சொற்றொடர் அடிப்படையிலன்றி முழுப்படைப்பிலுமுள்ள மொழியியற் கூறுகளுக்கிடையே காணப்படும் உறவுகள்.

என்றவாறாக நடையை வரையறுத்துள்ளார்.

தற்கால நடையியலின் தந்தை எனப்படும் சார்ல்ஸ் பாலி மொழியிற் காணப்படும் உணர்ச்சிக் கூறுகளின் ஆய்வினையே நடையியல் என்கின்றார்,<sup>3</sup>

நடையியற் கூறுகளை ஒலிநிலை, சொல்நிலை, தொடர்நிலை ஆகிய மூன்று நிலைகளில் இனங்காணமுடியும் என்கின்றார் மொழியியலாளர் உல்மான்.<sup>4</sup> இம் மூன்று நிலைகளிலும் காணப்படும் நடையியற் கூறுகளை மொழி என்ற கோணத்திலிருந்தும் ஆசிரியர் என்ற கோணத்திலிருந்தும் விளக்குகின்றார். ஆசிரியர் என்ற கோணத்திலிருந்து நடத்தப்படும் ஆய்வு புள்ளி நடையியல் எனப்படும். ஒவ்வொரு ஆசிரியர்னதும் மொழிப்பயன்பாட்டிலும் சில மடக்குக்கூறுகள் உண்டு. குறிப்பிட்ட சொற்கள், தொடரமைப்புகள், ஒலிக் கோலங்கள் ஆகியவற்றை ஒவ்வொரு ஆசிரியரும் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருப்பார். சில கூறுகள் திரும்பத் திரும்ப வராவிடினும் ஆசிரியரின் விருப்பக் கூறுகளாக இருக்கும், இவ்விருவகைக் கூறுகளும் ஆசிரியரை இனங்காட்ட வல்லன.

மொழி என்ற கோணத்திலிருந்து நோக்கும்போது தற்காலப் படைப்புக்களில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி வழக்கு தற்கால மொழிவழக்கிற்கு ஏற்றதா? என்பது ஒப்பிட்டு நோக்கப்பட வேண்டும், புனைகதைகளில் பாத்திர உரையாடல்களில் பாத்திரங்களின் பேச்சு வழக்கும் ஆசிரியரின் கூற்றாக வருகின்ற பகுதிகளில் ஆசிரியரின் நடையும் கையாளப்படுவதால் இவ்விரு இடங்களிலும் வருகின்ற மொழி தற்கால மொழியுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கப்பட வேண்டும். சொற்களைப் பயன்படுத்தும்போதும் காலம், பொருள், பாத்திரங்களின் சமூக நிலை முதலியவற்றையும் நோக்கவேண்டும்.

நடையியல் தொடர்பான ஆய்வுகள் முற்றுப்பெறாத நிலையில் நாம் நடையியல் பற்றிய வரைவிலக்கணச் சர்ச்சைக்குள் மூழ்கி அமிழ்ந்து போகாமல் அது தொடர்பாகக் கூறப்பட்ட மேற்படி கருத்துக்களின் நிறையினையும் குறையினையும் மனதிற்கொண்டு அக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் எமது ஆய்வனைத் தொடங்கலாம்,

நிலக்கிளி - காட்டாறு - அறிமுகம்

வன்னி மண்ணின் முதல் நாவல் என்று சிறப்பிக்கப்படுவது அ. பாலமனோகரனின் நிலக்கிளி,<sup>5</sup> நகர்ப்புற நாகரிகத்தின் தாக்கத்திற்குட்படாத கிராமியச் சூழலும், அச்சூழலுக்கேயுரிய மக்களின் இயல்பான மனநிலைகளும் நன்கு துலக்கமுறும் வண்ணம் வன்னிப்பிரதேசத்தில் முல்லைத்தீவு மாவட்டத்திலுள்ள தண்ணீமுறிப்புக்கிராமம் இந்த நாவலில் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது, தாமிருக்கும் வளைகளைவிட்டு அதிக உயரத்திற்கெல்லாம் பறக்காத நிலக்கிளியைப் போலவே தான்வாழ்ந்த சின்னஞ்சிறு குடிசையையும் சுதிராமனையுமே தனது உலகமாகக்கொண்டு வாழ்ந்த பதஞ்சலி என்ற பெண்ணின் வாழ்வு தண்ணீமுறிப்புக் கிராமப்பகைப்புலத்தில் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. தண்ணீமுறிப்புக் கிராமத்தில் பாரம்பரியக் குடியினரான கோணாமலையர், பாலியார், கதிராமன், உமாபதியார், பதஞ்சலி



சவி ஆகியோருடன் அயற்கிராமமான தண் ணீரூற்றிலிருந்து வந்த ஆசிரியர் சுந்தரலிங் கம் ஆகியோரையும் இணைத்துக் கதை வளர்த்துச் செல்லப்படுகிறது,

வன்னி மண்ணில் பிறந்து அங்குள்ள மக்களோடு நெருங்கிப் பழகி அவர்களோடு ஒருவனாகவே வாழ்ந்த அ. பாலமனோக ரனின்

“என்னுடைய பிறந்த மண்ணையும் அங்கு வாழ்மக்களையும் மிகவும் அதிக மாகக் காதலிப்பவன் நான். அந்தக் காதலின் விளைவுகளில் இந்தச் கதை யும் ஒன்று!”

என்று முன்னுரையோடு நிலக்கிளி 1973இல் கொழும்பு, வீரகேசரி வெளியீடாக வெளி வந்தது,

வன்னிப் பிரதேசத்திற்கு வெளியே யுள்ள யாழ்ப்பாண மண்ணிலிருந்து தொழில் நிமித்தம் வன்னிப் பிரதேசத்திற்குச் சென் றவர் கந்தையா குணராசா என்ற செங்கை ஆழியான். ‘இதுவரை காலமும் தெரிந் திருக்காத ஒரு சமூக வாழ்வு பலத்துட னும் பலனீனத்துடனும்’ வன்னியில் இருப் பதைக் கண்டுணர்ந்ததாகக் கூறும் ஆசிரி யர் அந்த வாழ்வை எழுத்தில் வடிக்க முனைந்தபோதே காட்டாறு நாவல் உரு வானதாகக் கூறுகிறார்.

காட்டாறு நாவல் கடலாஞ்சி என் னும் கற்பனைக் கிராமத்தைக் களமாகக் கொண்டது, கடலாஞ்சியில் வன்னிப்பிர தேசத்தவர்களும் புதிய குடியேற்றவாசி களும் குளத்தை மையமாகக்கொண்டு விவ சாய வாழ்வு வாழ்கின்றனர். இவர்களில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து தொழில் தேடிக் கடலாஞ்சிக்கு வந்த இளைஞனான சந்த னத்தை மையமாகக்கொண்டு கதை வளர்த் துச் செல்லப்படுகிறது. புங்குடுதீவிலிருந்து வந்த கணபதியும் மலையகத்திலிருந்து வந்த தாமரைக்கண்டுவும் துணைப்பாத்தி ரங்களாக அமைகின்றனர். பணத்தாலும் பதவியாலும் கிராமத் தலைமத்துவத் தைப் பெற்றுக்கொண்ட சியாமன் மார

சிங்கம், விதானையார் ஸ்ரீ வரதசுந்தரர் புதுப்பணக்காரர் கந்தசாமி, ஆசிரியர் திசை நாயகம், ஆகியோர் பொதுமக்களை சுரண் டிப் பிழைப்பதும் சந்தனத்தின் தலைமை யில் இளைஞர்கள் இச்சுரண்டலுக்கு எதி ராகக் கிளர்ந்து எழுவதும் இந்த நாவ லில் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

காட்டாறு பெருகிவருவது கட்டுப் படுத்த முடியாதது. காலங்காலமாக அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கம் அடக்கு முறைக்கும் சுரண்டலுக்கும் எதிராகக் கிளர்ந்து எழுகின்ற தன்மையும் பெருகி வரும் காட்டாறு போன்றதுதான். அடங்கா வேகம் - மூர்க்கத்தனம் அத்தனையும் நிரம் பப்பெற்ற காட்டாற்றின் தன்மை இங்கே இளைஞர்களின் எழுச்சியாகக் காட்டப்படு வது பொருத்தமாகவே தெரிகிறது. ஈழத் திலேயே மிகப்பெரிய பரிசீனைப் பெற்ற நாவல் என்று கூறப்படுகின்ற காட்டாறு பெப்ரவரி 1977இல் கொழும்பு, வீரகேசரி வெளியீடாக வெளிவந்தது.

நடைப்போக்கின் ஒப்பாய்வு காட்சிகள்

நிலக்கிளி தண்ணிமுறிப்புக் காடுகளை யும் முரளிப்பழத்தின் இனிய மணத்தையும், தாவிப்பாயும் மான்களின் கூட்டத்தையும் காட்டியே ஆரம்பமாகிறது.

“கார்த்திகை மாதத்தின் கடைசி நாட் கள்! அடிக்கடி பெய்த பெருமழையில் குளித்த தண்ணிமுறிப்புக் காடுகள் பளிச் சென்றிருந்தன. ஈரலிப்பைச் சுமந்துவந்த காலையிளங்காற்றில் முரலிப்பழங்களின் இனிய மணம் தவழ்ந்து வந்தது.

பதஞ்சலிக்கு முரலிப் பழத்தின் மணம் மிகவும் பிடிக்கும். ‘ஐயோ, நிப்பாட் டுங்கோ... உங்கை உந்த முரலியிலை பழம் இலுத்துப்போய்க் கிடக்குது’ வண் டிக்குள் எழுந்து நின்றுகொண்டு அவள் ஆசையுடன் குதித்தாள்... ..

‘அங்கை! அங்கை பாரணையப்பு மான் கிளையை!’ அவள் சுட்டிக்காட்டிய திசை



யில் ஒரு கூட்டம் மான்கள் தாவிப்பாய்ந்தன. பதஞ்சலிக்கு ஒரே குதூகலம்! வண்டிலின் கிறாதியைப் பிடித்துக்கொண்டு துள்ளிக்குதித்தாள்.

உறுதியான அந்த வண்டியை இழுத்த சென்ற எருதுகள் தலைகளை நிமிர்த்தியவாறே நடைபோட்டுக் கொண்டிருந்தன.

பலம்வாய்ந்த அந்த எருதுகளை லாவகமாக நடத்திக்கொண்டிருந்தான் கதிராமன், (நிலக்கிளி, ப. 1)

மான்களின் துள்ளலோடும், முரலிப்பழத்தின் மணத்தோடும், மழையில் குளித்த காடுகளோடும் தண்ணிமுறிப்புக் கிராமம் இங்கே காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இக்காட்சியினூடாகவே நாவலின் பிரதான பாத்திரங்களான பதஞ்சலி, கதிராமன் ஆகியோர் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். தண்ணிமுறிப்புக் கிராமத்தின் இயற்கைச் சூழலுடன் இணைத்தே பாத்திரங்களை முன்னிறுத்தும் தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

“பதஞ்சலிக்கு தண்ணிமுறிப்புக் கிராமத்தில் எல்லாமே மிகவும் பிடித்திருந்தன. அடர்ந்து கிடக்கும் இருண்ட காடுகள்-அவற்றினூடாகச் சலசலத்தோடும் காட்டாறுகள்; அவற்றின் கரையோரங்களில் கானமிசைக்கும் காட்டுப் பறவைகள்- இவையனைத்திலும் அவளுக்குக் கொள்ளை ஆசை! பருவத்தின் தலைவாசலில் அடியெடுத்து வைக்கத் தயாராய் நிற்கும் பதஞ்சலி நடந்து திரிவது கிடையாது. சதா மான்குட்டியின் துள்ளலும் துடிப்புந்தான்” (ப. 3).

“தண்ணிமுறிப்புக் காடுகளில் காணப்படும் மரைகள் நீலங்கலந்த கருநிறம் படைத்தவை. அழகிய கொம்புகளைத் தலையில் ஏந்தி அவை கம்பீரமாக நடக்கையில் காண்பவர் நெஞ்சு ஒரு தடவை நின்றுதான் பின் அடித்துக்கொள்ளும்-

அவ்வளவு கம்பீரம். கதிராமனுடைய நடையிலும் அதே கம்பீரம் காணப்பட்டது” (ப. 3.)

நாவலின் ஆரம்பத்தில் தாவிப்பாய்ந்த மான்கினையைக் காட்டியவர், இங்கே மான்குட்டியின் துள்ளலோடும், துடிப்போடும் பதஞ்சலியை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். அவ்வாறுதான் பலம்வாய்ந்த எருதுகளை லாவகமாக நடத்திக்கொண்டிருந்த கதிராமனைக் காட்டியவர் அதற்கு ஒருபடி மேலே சென்று காண்பவர் நெஞ்சு நின்று பின் அடித்துக்கொள்ளும் அளவுக்கு கம்பீரமான காட்டு மரைகளுடன் அவனை ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

காட்டாறு நாவல் அருவியாற்றுப் பக்கமாகத் தாமரைக்கண்டுவும் கணபதியும் வேட்டைக்குச் செல்வது பற்றிக் கூறப்படுவதோடேயே தொடங்குகின்றது.

“அருவியாற்றின் கரையில் அவர்களின் கால்கள் தரித்துநின்றன. தாமரைக்கண்டுக் கிழவன் தனது கையில் இருந்த துப்பாக்கியைக் கணபதியிடம் நீட்டினான். வலது கையிலிருந்த காட்டுக் கத்தியை இடது கைக்கு மாற்றிக்கொண்ட கணபதி, வலது கையால் துப்பாக்கியை வாங்கிக்கொண்டான். தாமரைக்கண்டு தண்ணீர் அருந்துவதற்காக ஆற்றில் இறங்கினான். பிரம்புப் பற்றைகளை விலக்கிக்கொண்டு தாமரைக்கண்டு இறங்கும்போது எழுந்த சரசரப்பால் தூக்கம் கலைந்த ஆற்று மந்தி ஒன்று கிரீச்சிட்ட படி மருதமர உச்சிக்குத் தாவி ஏறியது. ஆற்று மந்தியின் கூச்சலால் அமைதி குலைந்தது. பறவைகளின் சிறகொலியும் சிறுவிவங்குகள் பற்றைகளுக்குள் மறைவதால் பரபரப்பொலியும் காட்டில் சற்று நேரம் நிலவி அழிந்தது. தாமரைக்கண்டு கிழவன் சற்றுத் தயங்கி நின்றான். பின்னர் மருதமர உச்சியில் மறைந்திருந்து அவனை உறுத்துப் பார்க்கும் ஆற்றுமந்தியைத் தலை நிமிர்த்திப் பார்த்தான்” (காட்டாறு, ப. 1)



இவ்வாறுதான் காட்டாறு நாவலின் ஆரம்பக் காட்சி அமைகிறது. நிலக்கிளியில் எடுத்த எடுப்பிலேயே அதன் பிரதான களமான தண்ணிமுறிப்பும் பிரதான பாத்திரங்களும் மனதிற் பதியும் வண்ணம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டதுபோல இங்கே நாவலின் ஆரம்பம் அமையவில்லை.

நிலக்கிளியில் பிரதேசத்திற்குரிய கருப் பொருட்களோடு களத்தினைக் காட்டி அக்களத்திலே இயற்கைச் சூழலோடு மிகவும் நெருக்கமாக இணைந்துள்ள பாத்திரங்களை அச்சூழலோடு இணைத்தே காட்டுகின்ற தன்மையைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் காட்டாற்றில் அருவியாற்றங்கரையில் வெளிப்படுகின்ற தாமரைக்கண்டுவும் கணபதியும் அந்தப் பிரதேசத்திற்குத் தொழில் தேடி வந்தவர்கள்; புதியவர்கள். எனவே அந்த இயற்கைக்கும் அவர்களுக்கும் அப்படியொரு உறவை சித்தரித்துக் காட்டவேண்டிய அவசியம் ஆசிரியருக்கு எழவில்லைபோலும். அருவியாற்றங்கரையில் தாமரைக்கண்டுவும் கணபதியும் உரையாடும்போது இந்த அந்நியத்தன்மை தெரிகிறது. ஆற்றில் இறங்கும் வழிபற்றிக் கூறுவதும் யாணைத்தடம் பற்றிக் கூறுவதும் இவர்களுக்கு இவை புதிய அனுபவங்கள் என உணரவைக்கின்றன. இருவரும் புதினம் பார்ப்பதாகவும் ஒருவருக்கொருவர் தாம் கண்டதைக் கூறுவதாகவுமே இந்த உரையாடல் அமைகிறது.

இந்த உரையாடல் முடிய முன்னரே ஆசிரியர் அருவியாற்றுப் பள்ளத்தாக்கில் புவியியல் வருணனையைக் தொடங்கிவிடுகிறார்.

“கணபதி சற்று அச்சத்துடன் சுற்றுமுற்றும் பார்த்தான். இருபது அடிவரை சாய்வாக இறங்கிய ஆற்றுப்பள்ளத்தாக்கில் ஆறடி அகலத்திற்கு ஒரு ஆறு சலசலத்தபடி விரைந்து ஓடிக்கொண்டிருந்தது. வட்டமான கருங்கற் பாறைகள் சிறிதும் பெரிதுமாக ஆற்றின் கரைகளில் உருட்டிவிடப்பட்டிருந்தன. பலபாறைகள் ஆற்று நீருக்கு மேலாகத் தலையை

நீட்டிக்கொண்டு கிடந்தன. வலது பக்கமாக அவனின் பார்வை சென்றது. முழங்கை வளைவுடன் ஆறு ஒரு முடக்கில் திரும்பி மறைந்தது. ஆற்றின் இருபக்கங்களிலும் மனிதனால் ஒருபோதும் அழிக்கப்படாத கன்னிக்காடு மண்டிக் கிடந்தது... .” (ப. 2)

இங்கே சாய்வாக இறங்கிய ஆற்றுப்பள்ளத்தாக்கு, வட்டமான கருங்கற் பாறைகள், ஆற்றின் முழங்கை வளைவு ஆகியவற்றைக் கூறும்போது ஆசிரியரின் புவியியல் அறிவு மேலோங்கி அவரை ஒரு புவியியலாளனாகக் காட்டிவிடுகிறது, இந்நிலையினை வேறு சில இடங்களிலும் காணமுடியும்.

காடு எரிதல்

காட்டாறில் சந்தனத்தின் காட்டுக்குத் தாமரைக்கண்டு மூட்டிய தீ பற்றி எரிவதை ஆசிரியர் பின்வருமாறு சித்தரிக்கின்றார்.

“தீ நாக்குகள் வானளாவி எழுந்தன. படபடவென கட்டைகள் எரிகின்ற ஒலி எழுந்துகொண்டிருந்தது. நெருப்பின் செங்கரங்கள் காய்ந்து கலகலத்துக் கிடந்த கட்டைகளைத் துளாவித் துளாவி அணைத்துக் கொண்டன. சந்தனம் குளக் கட்டில் நின்றபடி வெட்டிய காடு சவாலித்து எரிவதை பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தான்.

காற்று சாதகமாகவே வீசியது. வேகமாக ஒரே திசையில் வீசிய கடுங்காற்று, காட்டுத்தீ நாக்குகள் நீட்டி எரிவதற்குப் பெருந்துணையாக இருந்தது.”

(காட்டாறு ப. 171)

நிலக்கிளியில் கதிராமனின் புதுக்காட்டுக்கு மலையர் மூட்டிய தீ பற்றி எரிவதை ஆசிரியர் பின்வருமாறு சித்தரிக்கின்றார்,

“—இந்தச் சமயம் காற்றும் விழுந்து விடவே உலர்ந்து கிடந்த அந்தக்காட்டில் நெருப்பு கொழுந்து விட்டெரிந்தது. தாவிடெழுந்த செந்தியின் நாக்குகள் காட்டை நக்கி எடுத்தன.



சுள்ளிகள் சட்டசட்டவென வெடித்தன. உய்யென்ற இரைச்சலுடன் தீச்சுவாலை உயரே எழுந்தது. அந்தக் கூற்றுவிட்டா ரத்தையே ஒளிமயமாக்கிக் கொண்டு எரிந்த காடு புகை கக்கியது, (நிலக்கினி, ப. 81)

நிலக்கினியிலே “உய்யென்ற இரைச்சலுடன் தீச்சுவாலை உயரே எழுந்தது” எழும் போது தெரிகின்ற காட்சியை காட்டாறில் “தீ நாக்குகள் வானளாவி எழுந்தன” என்று கூறும்போது உணர முடியவில்லை. நிலக்கினியில் “தாவியெழுந்த செந்தீயின் நாக்குகள் காட்டை நக்கி எடுத்தன”, எனும்போது ‘நக்கி எடுத்தன’ என்ற பிர தேசப்பேச்சு வழக்குத் தொடர் காடு நன் றாக எரிந்துவிட்டது என்பதைத் தெளி வாக்க காட்டிவிடுகின்றது,

மண்ணின் வளம்

இரு ஆசிரியர்களும் மண்ணின் வளம் பற்றிக் கூறும் தன்மையும் மண்ணைப் பார்க் கின்ற பார்வையும் சற்று வேறுபட்டதா கத் தெரிகிறது. காட்டாறில் வாணன் குளந் திற்கும் பனைநின்றமடுவிற்கும் இடையே ஒரு கைவிடப்பட்ட குளத்தைக் கண்ட போது தாமரைக்கண்டு அந்த மண்ணை

“அற்புதமான இருவாட்டிமண் ... .. வெள்ளாண்மைக்கு அற்புதமானது” (ப. 59).

என்று கூறுவதையும், நிலக்கினியில்

“சுமார் மூன்று ஏக்கர் பரப்பான அந் தக் கன்னி நிலத்தில் சாம்பர் படிந்த வளமான இருவாட்டிமண் பூத்துப்போய்க் கிடந்தது” (ப. 85)

என்று கூறுவதையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது முன்னது வெள்ளாண்மைக்கு இரு வாட்டி மண் அற்புதமானது என்று ஒரு தகவல் கூறுவது போலவே அமைய, பின் னதில் இருவாட்டி மண் அதன் தன்மை யோடு எமக்கு முன்னே காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது. இதனால் இங்கே உணர்ந்தது உணர்ந்தவாறே உணர்த்தப்பட முன்வது அறிந்ததைக் கூறுவதுபோல இருப்பதா கவே உணரமுடிகிறது.

வயற் காட்சி

வயலிலே நெற்பயிர்கள் குடலை தள் ளிக் கதிராக்கும் பருவம் முக்கியமானது. இப்பருவத்தை இருவரும் காட்டுகின்றனர். காட்டாறில்,

“நெற்பயிர் குடலை தள்ளியிருந்தது. நிறைமாதக் கர்ப்பிணியின் பொலிவோடு பயிர்கள் மென்காற்றில் அசைந்தன. கண் படும் இடமெல்லாம் நெற்குருத்துக்கள் வெளித்தள்ளிச் சிரித்தன” (ப. 72)

நிலக்கினியில்,

“மண்ணின் வளத்தையுண்டு மதர்த்து வளரும் நெற்பயிர்களின் மத்தியில் கதிரா மனும் பதஞ்சலியும் கைகோர்த்துத் திரிந் தார்கள். கண்ணை இமை காப்பதுபோல் தன் வயலைக் காத்துவந்த கதிராமனின் கைதேர்ந்த பராமரிப்பில் அவனின் வயல் செழித்து வளர்ந்தது. குடலைப் பருவம் கடந்தது, பார்த்த கண்ணுக்குத் கதிரா கிப் பின்பு கலங்கல் கதிராகி இறுதியில் ஒரே கதிர்க்காடாகக் காட்சியளித்தது. அத்தனையும் பதரில்லா அசல் நெல் மணிகள்” (ப. 87)

காட்டாறில் நிறைமாதக் கர்ப்பிணியின் பொலிவோடு ஒப்பிடப்பட்டுக் குடலைப் பருவக் காட்சி பொதுவாகக் கூறப்படுகிறது. நிலக்கினியில் குடலைப்பருவம் கடப்பது முதல் கதிர்க் காடாகக் காட்சி தருவது வரை ஒவ்வொரு சிறு பருவங்களும் நுணுக்க மாக எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அவ்வாறு கூறும்போதும் மண்ணின் வளமும் மண்ணை வளம்படுத்திய கதிராமனும் பதஞ்சலியும் கூட அக்காட்சியோடு சேர்த்துக் கூறப் படும்போது காட்சி எமக்குமுன் நிறுத்தப் படுகிறது.

உவமைகள்

இருவரும் பயன்படுத்துகின்ற உவமை களிலும் சிலவேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடிகிறது. நிலக்கினியில் கதிராமனுக்குப் பதஞ்சலியின் ஸ்பரிசம் எவ்வாறிருந்தது எனக் கூறும்போது,



“எருக்கும்பியில் முளைக்கும் தளதள வென்ற செங்கீரையின் குளிர்மை நிறைந்த அவளின் ஸ்பரிசம் அவனுக்குப் புதிய தோர் அனுபவம்” (ப. 6)

என்று எருக்கும்பியில் தளதளவென வளர்ந்திருக்கும் செங்கீரையையும் பதஞ்சலியின் ஸ்பரிசத்தையும் ஒப்பிடுகின்றார். பதஞ்சலி உமாபதியின் பிரிவால் துன்புற்று யாருமற்ற அனாதையாகி நின்றபோது

“பெருமழையில் அகப்பட்ட செங்கீரைக் கன்றுபோல் அவள் கசங்கிக் காணப்பட்டாள்” (ப. 36)

என்கிறார். எருக்கும்பியில் தளதளவென்று வளர்ந்திருந்த செங்கீரைக் கன்று இங்கே பெருமழையில் அகப்பட்டுக் கசங்கிக் காணப்படுகிறது.

ஸ்பரிசத்தில் செங்கீரைக்கன்றின் தளதளப்பு உவமிக்கப்பட்டது போலவே அழகிலும் நளினத்திலும் தண்ணிமுறிப்புக் காடுகளில் தன்னிச்சையாகத் திரியும் பெண் மான்கள் உவமிக்கப்படுகின்றன. (ப. 22). அவளின் பயமும் கட்டுப்பாடுமில்லாத வாழ்க்கைமுறை காட்டுப்புறாவுக்கு ஒப்பிடப்படுகின்றது. (ப. 53)

இங்கே ஆசிரியர் காட்டும் உவமைகள் கதைக்களமான தண்ணிமுறிப்புப் பிரதேசத்திற்குரிய கருப்பொருட்கள். அந்த இயற்கையோடு ஒட்டி வாழும் பதஞ்சலியும் அவற்றோடு சேர்த்தே கூறப்படுகின்றார்.

- (17) கலை மரையின் மிடுக்குடனும் கருங்காலி மரத்தின் வைரத்துடனும் இருண்ட காடுகளின் கருமையுடனும் ஒப்பிட்டுக் காட்டப்படுகின்றது. கோணாமலையரின் கரிய நெடியதோற்றம் காட்டு வயிரவனாக உவமிக்கப்படுகிறது (ப. 139). மனைவியையும் மக்களையும் பயமுறுத்துவதில் காட்டு வயிரவராகத் தெரியும் மலையர் மன உறுதியில் கருங்காலியாகக் காட்டப்படுகின்றார் (ப. 140)

இயற்கை மலையர் உறுதியற்ற யேற்றத்தாலும் மாடுகளை விற்று வாங்கிய உழவு இயந்திரத்தின் நட்டத்தாலும் கைப்பொருள் இழந்து மதுவுக்கு அடிமையாகி வரட்சியாலும் பாதிக்கப்பட்டு நிலை குலைந்து நின்றபோது,

“மழை தண்ணியின்றி வரண்டிருந்த அவருடைய வளவைப் போன்றே அவரும் உடற் கட்டிழந்து உருக்குலைந்து போயிருந்தார்” (ப. 120).

என்று கூறுகிறார். மலையரின் வாழ்வின் அஸ்தமனத்தை மழை தண்ணியின்றி வரண்டிருந்த வளவோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டியது. விவசாயத்தையே நம்பி வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்வில் வரட்சி எவ்வளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது என்பதையே எடுத்துக் காட்டிவிடுகிறது. வரட்சி அவர்களது வாழ்வின் அஸ்தமனதிற்கான ஒரு அறிவிப்புத் தான் என்பதை இது உணர்த்திவிடுகிறது.

பொதுவாக நிலக்கிளியாசிரியரின் உவமைகள் தண்ணிமுறிப்புக் கிராமத்தின் இயற்கைச் சூழலில் காணப்படுபவை. இத்தகைய உவமைகளைக் கையாள்வதால் பாத்திரங்கள் களத்தின் பகைப்புலத்திலிருந்து அந்நியப்படாமல் நாவலுக்கு மெய்யம்மைத் தன்மையைக் கொடுக்கின்றன.

இனி காட்டாறு நாவலில் வருகின்ற சில உவமைகளை நோக்கலாம். தாமரைக் கண்டுவின கை வலிமை பற்றிக் கூறும் போது,

“உழைத்து உழைத்து உரமேறிய கரங்களில் சுருக்கம் விழுந்திருந்தாலும் முறுக்கேறிய காட்டுக்கொடிபோல அவை திரண்டு கிடந்தன” (ப. 57).

என கையின் வலிமைக்குக் காட்டுக் கொடியை உவமையாக்குகின்றார்.

நிலக்கிளியில் கலைமரையும் கருங்காலியும் கொடுத்த மிடுக்கையும் வலிமையினையும் காட்டுக் கொடியில் காண்பது சற்றுச் சிரமமானதே. கலைமரையும் கருங்காலியும் அப்பிரதேசத்துக்குரிய கருப்பொருட்கள். காட்டுக் கொடி என்பது பொதுவான ஒரு



உவமை என்பதால் இதில் மனதைக் கவரும் தன்மை முன்னதைவிடக் குறைவாகவே தெரிகிறது.

செவந்தியின் அழகும் காட்டுப்பூவின் கவர்ச்சியுடனும் பாலைப்பழத்தின் பளபளப்புடனும் ஒப்பிடப்படுகின்றது. (ப. 67). இங்கும் காட்டுப்பூ பொதுவான ஒரு உவமையே.

சந்தனம் செவந்தியைத் திருமணம் செய்ய நினைத்து அவளிடம் தனது விருப்பத்தைக் கூறியபோது,

‘அவள் முகம் வீரைப்பழத்தின் செந்நிறமாக மாறியது’ (ப. 168). என்கிறார். செவந்தியின் சிவந்த முகத்திற்கு மிகவும் சிறிய வீரைப்பழத்தை அதன் நிறத்திற்காக மட்டும் ஒப்பிட்டது மனதை அதிகம் கவர் மறுக்கிறது.

நிலக்கினியில் ‘காட்டு வயிரவன்போல் கறுத்து நெடுத்திருந்த மலையரின் விழிகள் கோவைப்பழமாகச் சிவந்து கொண்டன’ (ப. 139) என்று கூறும்போது அளவில் பெரிய சிவந்த கோவைப்பழம் மலையரின் விழிகளுக்கே ஒப்பிடப்பட்டது. ஆனால் காட்டாறில் செவந்தியின் முகத்திற்கு மிகவும் சிறிய வீரைப்பழம் ஒப்பிடப்பட்டபோது அது மனதைத்தொட மறுக்கிறது.

பொதுவாக நிலக்கினி ஆசிரியர் களத்தின் பகைப்புலத்திலிருந்து பெற்ற உவமைகளைப் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். குறித்த பிரதேசச் சூழலோடு இணைத்து நோக்கும்போது இவை அதிகமாக மனதைக்கவரும் தன்மையைக் கொண்டுள்ளன. காட்டாறில் பொதுவான உவமைகளையே பயன்படுத்தியிருப்பதால் நிலக்கினியின் பிரதேசத்திற்குரிய சிறப்பான உவமைகளோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது காட்டாறில் வரும் உவமைகளில் மனதை கவரும் தன்மை சற்றுக் குறைவாகவே காணப்படுவதை உணர முடிகிறது.

குறிப்பால் உணர்த்துதல்

காட்டாறில் காட்டு விலங்குகளும் பறவைகளும் ஒலி எழுப்புவதைக் காட்டி அப்பகைப்புலத்தில் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. எடுத்துக் காட்டாக: மழையின்றிப் பயிர்கள் வாடுவதைப் பார்த்து வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த கணபதிக்கு தாமரைக்கண்டு ‘‘சியாமனும் கந்தசாயியாரும் தங்கட பயிருக்கு எப்படியாவது தண்ணீர் எடுப்பினம். அவருக்குத் தண்ணீர் கொடுத்தால் உனக்கும் தருவினம்’’ (ப. 75) என ஆறுதல் கூறும்போது ‘‘ஆட்காட்டிக் குருவி அவலமாகக் கத்தியபடி கிளம்பியது’’ (ப. 76). ஆட்காட்டியின் அறிவிப்பு கணபதிக்குத் தண்ணீர் கிடைக்காது வயல்கள் அழிவது உறுதி என்பதை உணர்த்துவதாகவே அமைகிறது.

செவந்தியை முனியாண்டிக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதன் மூலமாகத் தனது ஆசையைத் தீர்க்கலாம் என்று சியாமன் திட்டமிடுகிறார். இதையறிந்த செவந்தி சந்தனத்திடம் ஓடி வருகிறாள். அப்போது,

‘‘தூரத்தில் மயில்களின் அகவல் சத்தம் கேட்டது. அச்சத்தத்தைத் தொடர்ந்து குரங்கொன்றின் உறுமல் ஒலி எழுந்தது. வானில் வல்லூறு ஒன்று இரை காணாமல் இரைந்தது’’ (ப. 211).

ஆசிரியர் சித்திரிக்கும் பகைபுலக் காட்சியினூடாக சந்தனம்-செவந்தி திருமணம் நல்லபடியாக அமையாது என்பதும், இரை காணாமல் அலையுடி வல்லூறான சியாமன் எந்நேரமும் ஆபத்தை விளைவிக்கலாம் என்பதும் உய்த்துணரத் தக்கவதாக உள்ளன.

சந்தனம் தனது திருமணம் பற்றிக் கூறுவதற்காக கணபதியின் வீட்டு வாசலை நெருங்கியபோது ‘‘வானில் பருந்தொன்றின் கேவல் மெதுவாக ஒலித்தது’’ (ப. 217). இப்பருந்தின் கேவல் புவனேஸ்வரி சந்தனத்தை நியை நினைத்துக் கொண்டிருப்பதையும்



அது கனவாகப் போவதையும் உணர்த்தி விடுகிறது. சந்தனம் தனக்கு இன்று கல்யாணம் என்பதைப் புவனேஸ்வரிக்குக் கூற முன்னரே “வானில் அவலமாக அலறியபடி கரிக்குருவியொன்று விரைந்தது” (ப. 230) கரிக்குருவியின் அலறல் புவனேஸ்வரியின் மனக்கோட்டை இடிவதையே உணர்த்துகிறது.

சந்தனம் காட்டுப்பாதையில் மயக்க முற்றுக் கிடந்தபோது அவனது குடிசையில் செவந்தி சியாமனால் துன்புறுத்தப்படுவது எவ்வாறு ஆந்தையிடம் அகப்பட்டுத் துன்புறுத்தப்படும் காட்சியின் பின்னணியிலேயே காட்டப்படுகிறது.

“காட்டுப் பாதையின் ஒருபக்கத்தில் சந்தனம் மயங்கிக்கிடந்தான். அவன் அருகே துள்ளிவந்த எலி ஒன்றை, அரவம் செய்யாது பறந்து வந்த ஆந்தை ஒன்று பற்றித் தூக்கியது. ஆந்தையின் கூரிய நகங்களின் பிடியில் அகப்பட்ட எலி மரண ஓலி எழுப்பியது. அதனைக் கவனியாத ஆந்தை மரக்கிளையில் போய் அமர்ந்து கொண்டது. வேட்டையின் வெற்றி அதற்கு, தலையைச் சுழற்றி, தன் பரந்த கண் மணிகளால் இருளைத் துளைத்து நெடுந்தாரம் பார்த்தது. பின் அச்சமும் வெறுப்பும் தரும் குரலில் சத்தமிட்டது. அதன் வளைந்த கூரிய அலகுகள் எலியின் தசையைக் கிழிக்கும் மெல்லிய ஒலியும் அந்த இரவின் அமைதியில் கேட்டது” (ப. 240)

சந்தனத்துக்கு நினைவு தடுமாறிக்கொண்டிருந்தபோது “அச்சமும் வெறுப்பும் தரும் குரலில் ஆந்தை மீண்டும் அலறியது. இரையைச் சுவைத்துவிட்ட திருப்தி அதற்கு” (ப. 241) சந்தனம் மயக்கம் தெளிந்து குடிசைக்குச் சென்றபோது ஆந்தையிடம் அகப்பட்ட எலிபோல சியாமனால் கெடுக்கப்பட்ட செவந்தி குற்றயிராகக் கிடக்கிறாள்.

இவ்வாறாகக் கதையில் பின் நிகழ்ப் போகின்றவற்றை நுண்ணறிவுள்ள வாசகர்கள் முன்கூட்டியே உய்த்துணர்த்தக்க வகை

யில் களத்தின் கருப்பொருட்களின் இயங்குநிலைகளைப் பயன்படுத்தும் விதம் செங்கை ஆழியானின் புனைதிறனுக்குத் தக்கதொரு சான்றாக அமைகிறது.

விருப்பக் கூறுகளும், பயின்றுவரும் கூறுகளும்

இவ்விரு நாவல்களிலும் காணப்படுகின்ற சில விருப்பக் கூறுகளும் பயின்றுவரும் கூறுகளும் ஆசிரியரை இனங்காட்டவல்ல நடையியற் கூறுகளாக விளங்குகின்றன. நிலக்கிளியில் பதஞ்சலி தாய் முத்தம் மாவின் சாயலிலேயே பிறந்திருந்தாள் என்பதை “பதஞ்சலியும் முத்தம்மாவையே உரித்துப் பிறந்திருந்தாள்” (ப. 12) எனக் கூறுகிறார். இதே விடயத்தை மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறும்போதும்,

“முத்தம்மா அவமானத்தால் குன்றிப் போனாள். அவளையே உரித்துப் படைத்துக்கொண்டு தங்க விக்கிரகம் போன்ற தொரு பெண் அவளுக்குப் பிறந்தாள்” (ப. 30)

என்கிறார். பதஞ்சலிக்கு மகன் பிறந்த போது,

“...கதிராமனை உரித்துக் கொண்டல்வலா அந்தக் குழந்தை பிறந்திருக்கிறது” (ப. 146)

என்கிறார். இவற்றை நோக்கும்போது உரித்துக் கொண்டு பிறத்தல் என்பதை ஆசிரியரின் விருப்பக் கூறாகக் கொள்ளலாம் போலத் தெரிகிறது. இந்த வழக்கு வன்னிப் பிரதேசத்தில் பயின்று வருவதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

இவ்வாறே ‘முல்லை அன்னை’ என்ற தொடரையும் இவரது விருப்பக்கூறாகக் கருத முடிகிறது.

“அவன் எதிரே அவனைப் பேணி வளர்த்த செவிலித் தாயான முல்லை அன்னை...” (ப. 69)

“அவனை வளர்த்த செவிலித்தாய் முல்லையன்னை” (ப. 80)



என இரு இடங்களில் இத்தொடர் இடம் பெறுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. தனது பிறந்த மண்ணை அதிகமாக நேசிப்பதாகக் கூறும் ஆசிரியர் அந்த மண்ணை முல்லை அன்னை எனக் கூறுவதை அவரது விருப்பக் கூறாகவே கொள்ளலாம்.

காட்டாறில் 'கவிதல்' என்பது கவிய, கவிந்து, கவிகின்றது, கவிவதை எனப் பல் வேறு வடிவங்களிலும் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

“மாலை மெதுவாகக் கவியத் தொடங்கியது” (ப. 58)

“மாலை கவிந்து கொண்டிருந்தது” (ப. 93)

“இருள் கவிகின்றது” (ப. 11-9)

“மாலை கவியத்தொடங்கியது” (ப. 169)

“மாலை கவிந்து வந்தது” (ப. 175).

“...கருமேகத்திரள் ஒன்று கவிவதைச் சந்தனம் கண்டான்” (ப. 210)

எனவே கவிதல் என்ற தொழிலுக்குரிய கவி என்ற விஷயடியிற் பிறந்த சொற்கள் மீண்டும் மீண்டும் பயின்று வருவதால் இதனை நடையியலில் பயின்று வரும் கூறாகக் கருத இடமுண்டாகிறது.

இவ்வாறே வியப்புடன் என்ற சொல்லையும் ஆசிரியர் அடிக்கடி பயன்படுத்துவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

“தாமரைக்கண்டுவை கணபதி வியப்புடன் பார்த்தான்” (ப. 9).

“அவரை வியப்புடன் சந்தனம் ஏறிட்டு நோக்கினான்” (ப. 121).

“கணவனை வியப்புடன் பார்த்தான் செல்லாச்சி” (ப. 185).

இவ்வாறாக மேலும் பல இடங்களில் வியப்புடன் என்ற சொல் திரும்பத் திரும்ப வருவதால் நடையியலில் இதனை மடக்கு அல்லது பயின்று வரும் கூறாகக் கருத முடியும் <sup>6</sup>

வேகத்தைக் காட்டுவதற்கு “விர்” என்ற சொல்லை அடிக்கடி பயன்படுத்துகிறார்.

“வெருட்சியுற்ற அந்நாய் மறிப்பைவிட்டு சற்று விலகிப் பதுங்க... அக்கணங்கள் பன்றிக்குப் போதுமானதாக அமைந்து விட்டது. விர் என அது காட்டும் பற்றைக்குள் புகுந்து மறைந்தது” (ப. 220).

“கலப்பையைப் பற்றியிருந்த மாயமுகு விர் எனப் பாய்ந்து சென்று அவனைப் பற்றித் தூக்கி விட்டான்” (ப. 202)

விர் என்ற சொல் வேகத்தைக் குறிப்பதற்கு ஆசிரியரின் ஏனைய நாவல்களிலும் காணப்படுகிறது. எனவே இதனை ஆசிரியரின் விருப்பக்கூறாகக் கருதலாம்.

இவ்வாறே பேச்சு வழக்கில் இடம்பெறும் “சாய்” என்ற சொல்லையும் ஆசிரியரின் விருப்பக் கூறாகக் கருதலாம். காட்டாறில் கணபதி என்ற பாத்திரத்தின் கூற்றாகவே இச்சொல் இடம்பெற்றாலும் ஏனைய நாவல்களிலும் இச்சொல் இடம்பெறுவதால் இதனையும் ஆசிரியரின் விருப்பக் கூறாகக் கொள்ளலாம்.<sup>8</sup>

“நான் அலட்சியாக இருந்திட்டன். காட்டெல்லை வயல் என்று தெரிந்தும் சாய்... நல்ல காலம்... வயலுக்கு நுழைவில்லை” (காட்டாறு. ப. 72).

இவ்வாறே பிரமை, திக்பிரமை, திக் கென்றது ஆகிய சொற்களையும் ஆசிரியரின் நாவல்களில் அடிக்கடி காணமுடிகின்றது. இவையும் விருப்பக் கூறுகளாகவும், பயின்று வரும் கூறுகளாகவும் அமைந்து ஆசிரியரை இனங்காட்டி நிற்கும் நடையியற் கூறுகளாக அமைகின்றன

காட்டாறு நாவலில் ஆசிரியரின் விருப்பக் கூறுகளையும் பயின்றுவரும் கூறுகளையும் பலமுறை எம்மால் அவதானிக்க முடிகிறது. இதற்கு அத்துடைய 243 பக்கங்கள் வரை விரிந்து செல்லும் கதை அம்சம் ஒரு முக்கியமான காரணமாகலாம். ஆனால் 150 பக்கங்களிலுள்ளே இறுக்கமாகக் கதை



சூறும் பாலமனோகரனுக்கு இத்தகைய கூறுகளை அதிகம் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவை இருந்திருக்கவில்லை என்பதை உய்த்துணர் முடிகிறது.

முடிவுரை

இரண்டு நாவல்களையும் முழுமையாக ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது இரண்டும் பிரதேச/மண்வாசனை நாவல்கள் என்ற வகையினரின் பொதுவாக அடங்கினாலும் அவற்றில் ஆசிரியர்களுடைய நோக்கம், உள்ளடக்கம் என்பவற்றிலே தெளிவாகப் புலப்படும் ஒரு வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியமாகும். நிலக்கிளி ஆசிரியருக்கு களம் அதாவது தான் எடுத்துக் துக்கொண்ட மண் அதனுடைய அனைத்து உள்ளார்ந்த வளங்களோடும் வெளிக்கொணரப்பட வேண்டும் என்பது அடிப்படையான உந்துதலாகும். நிலக்கிளி என்ற பெயர், கதையம்சம் ஆகிய அனைத்தும் இதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. பதஞ்சலி என்ற பாத்திரத்தை தண்ணிமுறிப்புப் போன்ற தொரு களத்தில் மட்டுமே காட்டமுடியும்.

செங்கை ஆழியானுடைய காட்டாறைப் பொறுத்தவரையிலே அங்கு காணப்படும் சமூக வர்க்க முரண்பாடுதான் கதையின் மையச்சரடு. இந்தக் கதை நிகழ்வதற்கு ஆசிரியர் எந்தக் களத்தையும் பயன்படுத்தி

யிருக்கலாம். ஏனெனில் பல பிரதேசங்களுக்கும் இது பொதுவான நிகழ்வே. ஆனால் ஆசிரியர் எடுத்துக்கொண்ட செட்டிகுளப் பிரதேசக் கிராமம் கூடியளவு பொருத்தமானதாக அமைந்து விடுகிறது. எனவே செங்கை ஆழியானின் நாவல் மண்ணின் கதையல்ல. அது மக்களின் கதை. அந்த மக்கள் வாழும் இடம் என்ற அளவில் மட்டுமே மண்ணுக்குள்ள முக்கியத்துவம், இயன்றவரை அந்த மண்ணோடு மக்களைப் பொருந்தத்தக்க வகையில் அந்தக் கிராமத் தேர்வு அமைகிறது.

எனவே, அ. பாலமனோகரன், செங்கை ஆழியான் ஆகிய இருவரதும் படைப்புக்களை நடையியல் நோக்கில் ஒப்பிடும்போது அவற்றினிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளுக்கு அவற்றின் நோக்குநிலை, உள்ளடக்கம் என்பவற்றின் வேறுபட்ட தன்மைகளே அடிப்படைக் காரணிகளாக அமைகின்றன என்பதை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஈழத்தின் இரண்டு முன்னணிப் படைப்பாளிகளை ஒப்புநோக்கும் வகையில் அமைந்த இம்முயற்சி இவ்வகையில் ஒரு முதன் முயற்சி. ஏனைய படைப்பாளிகளை நோக்கி இம்முயற்சி மேலும் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படும்.

#### அடிக்குறிப்புகள்

1. பார்க்க: நுலீமர்ன், எம். ஏ., "ஆக்க இலக்கியமும் நடையியலும்", ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், பதிப்பாசிரியர். அ. சண்முகதாஸ், இலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு 1, யாழ்ப்பாணம், 1977, பக். 78.
2. பார்க்க: நீதிவாணன், ஜெ., நடையியல், காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1983, பக். 22.
3. பார்க்க: நீதிவாணன், ஜெ., மேற்படி நூல், பக். 27.
4. பார்க்க: நீதிவாணன், ஜெ., மேற்படி நூல், பக். 28.



5. முல்லைத்தீவு த. கைலாசபிள்ளை என்பவரால் இன்பவதி என்ற தொடர்கதை யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம் நடத்திய கலாநிதி சஞ்சிகையின் முதல் நான்கு இதழ்களில் ஒரு வண்ணி நாட்டுக்கதை என்ற குறிப்புடன் தொடராக வெளிவந்து நிறை வடையாது நின்றுவிட்டது. 1942ஆம் ஆண்டில் பிரசுரமாகத் தொடங்கிய இத்தொடர்கதை அதற்கு நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதப்பட்டு விட்டதெனக் கதைத்தொடக்கத்தில் அமைந்த சஞ்சிகை ஆசிரியரின் குறிப்புக் கூறுகிறது என்ற தகவலை கலாநிதி நா. சுப் பிரமணியம் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முல்லைமணி, (தொகுப்பாசிரியர்), பண்டாரவன்னியன் நினைவு விழா மலர், பண்டாரவன்னியன் அறங்காவல் கழகம், கற்சிலைமடு, ஒட்டுகட்டான், 1989, பக். 25.

6. செங்கை ஆழியான், காட்டாறு வீரகேசரி வெளியீடு, கொழும்பு, 1977, பக். 7, 56, 127, 199, 211, 221, 229, 235.

7. ...., மேற்படி நூல். பக். 137, 203.

....., வாடைக்காற்று. வீரகேசரி வெளியீடு, கொழும்பு, 1973, பக். 61, 62, 85, 103, 104, 133.

....., அக்கினி, மீரா வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1991, பக். 109.

8. ...., மேற்படி நூல், பக். 17, 24.

....., மண்ணின் தாகம், மீரா வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம், 1989, பக். 80.

....., தீம்தநிட தித்தோம், யாழ் இலக்கியவட்டம், யாழ்ப்பாணம், 1988, பக். 76.

....., கங்கைக்கரை ஓரம். வீரகேசரி வெளியீடு. கொழும்பு, 1978, பக். 41.

....., ஒரு மையவட்டங்கள், கமலம் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1991, பக். 81.