

பவானி சிவகுமாரனின் சிறுகதைகளின் வடிவம்

Nagarathnam Sudarshini

*Dept. of Languages, Sabaragamuwa University of Sri Lanka
sudarshinins@gmail.com*

ஆய்வுச்சுருக்கம் - கலைஞனொருவன் தான் பெற்ற அனுபவத்தினை அல்லது தனது உள்ளத்தில் உதித்த ஒரு எண்ணத்தினைக் கலைப்படைப்பாக பயன்படுத்துகின்ற கருவியே வடிவம். உள்ளடக்கமும் வடிவத்தின் இணைப்புமே கலைப்படைப்பை இரசிக்கச் செய்கின்றன. எனவே கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத் தெளிவும், வடிவச் சிறப்பும் இருத்தல் வேண்டும். உள்ளடக்கமாகிய முதன்மைக் கருத்தைக் கலைப்படைப்பாக்கிட வடிவம் தேவையாகிறது. சிறுகதையின் வடிவத்தினை ஆரம்பம், நடுப்பகுதி, முடிவு இவற்றோடு கதைக்கரு, கதைக்களம், கதை அளவு, பாத்திரங்கள், மொழிநடை போன்றனவும் தீர்மானிக்கின்றன. முகவுரையிலே அது நிகழும் இடம், சூழ்வு, பாத்திரங்கள் ஆகியன அறிமுகப்படுத்தப்படும். கதையின் உடலாகிய நடுப்பகுதியிலே கதையின் ஓட்டம், வளர்ச்சி, சிக்கல்கள் என்பன காணப்படும். முடிவு எனும் இறுதிக் கட்டத்திலே சிக்கல்கள் நீக்கப்பட்டு முடிவு விளக்கப்படுகிறது. இத்தகைய வடிவ வெளிப்பாடு படைப்பில் இல்லாத போது அது பயனற்றதாகின்றது. எனவே, யதார்த்தமான உண்மைச் சம்பவங்களை மட்டுமே தன்னுடைய சிறுகதைகளின் கருப்பொருளாகக் கொண்ட பவானி சிவகுமாரனின் சிறுகதைகளின் வடிவம் தொடர்பில் ஆராயும் நோக்கோடு “பவானி சிவகுமாரனின் சிறுகதைகளின் வடிவம்” எனும் தலைப்பின் கீழ் மேற்கூறப்பட்ட ஆய்வுப்பிரச்சினை ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியரின் ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற நூலின் சிறுகதைகளே பிரதானமாக ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தனித்துவமான மையக்கருத்துக்களைக் கையாண்டு சிறுகதைகளைப் படைக்கின்ற பவானி சிவகுமாரனின் சிறுகதைகளின் வடிவம் செம்மையானதா? என்பது பற்றியதோர் ஆய்வினை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும். இவ்வாய்விலே விளக்கமுறை, பகுப்பாய்வு முறை, சமூகவியல் முறை, மதிப்பீட்டு முறை போன்ற அணுகுமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிறுகதைகளின் வடிவம் என்ற அடிப்படையில் கதைத் தொடக்கம், கதையின் நடுப்பகுதி, கதையின் முடிவு, கதைக்கரு, கதைக்களம், கதை அளவு, பாத்திரங்கள், மொழிநடை போன்றன ஆராயப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியர் கருவை அறிமுகப்படுத்துவது, ஆர்வநிலையைத் தூண்டுவது, சூழலையோ அல்லது கதை மாந்தரையோ அறிமுகப்படுத்தி களம் அமைத்துக் கொடுப்பது என்ற நிலைகளிலேயே கதைகளை ஆரம்பிக்கிறார். கதையின் இடையில் ஏற்படும் நெகிழ்ச்சி, போராட்டம், ஐயம் என்பன கதை தன் முடிவை நோக்கி வேகமாகச் செல்லத் துணைசெய்கின்றன. கதையின் முடிவு செறிவான முறையில் திருப்தி ஏற்படுத்தக்கூடியதாகக் காணப்படவேண்டும். இயன்றவரை முடிவுகள் வாசகனின் கற்பனைக்கு விடப்படுதல் நன்று. ஆசிரியரின் சிறுகதைகளிற் இத்தகு பண்புகளைக் காணலாம். சமகால சமூக பிரச்சினைகளையும், தான் வாழும் சூழலில் கண்ட நினைவுகளையும் கதையின் கருவாகக் கொண்டு புதுமைகளைப் புலப்படுத்த வேண்டும் என்ற துடிப்பில் மெய்மையான கதைகளைப் படைத்துள்ளார். கதையின் ஓட்டத்திற்கு உதவியாக அமையும் வகையில் பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்துள்ளார். அவை வாசகனின் கவனத்தை ஈர்ப்பது மட்டுமின்றிக் கதையின் கட்டமைப்புச் சிதையாதிருக்கவுந் துணைசெய்கின்றன. மரபுரீதியான புனைகதை வடிவத்திலிருந்து வேறுபட்டு நவீனரீதியான சிறுகதைகளை பல புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு தொடக்கம், கதைப்பின்னல், முடிவு என்பவற்றோடு அமைக்கின்ற அதேவேளை உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற வகையில் வடிவத்தில் மாறுதல்களையும் செய்து படைப்பிலக்கியவாதி என்ற அடிப்படையில் படைப்பின் பொதுத்தன்மை சிதைவடையாது அதனுள் புதுமையை புகுத்தி சமுதாயத்திற்கு ஆசிரியர் தந்த படைப்புகள் வாசகர் மத்தியில் புதிய உத்வேகத்தையும் மாறுதல்களையும் ஏற்படுத்தக்கூடியனவாய் அமைந்துள்ளன.

ஆய்வுக் குறிச்சொற்கள் - இலக்கிய வடிவம், சிறுகதைக்கூறுகள், சிறுகதையின் வடிவம், புனைகதை வடிவம்

I. ஆய்வு அறிமுகம்

கலைஞனொருவன் தான் பெற்ற அனுபவத்தினை அல்லது தனது உள்ளத்தில் உதித்த ஒரு எண்ணத்தினைக் கலைப்படைப்பாக உணர்த்த அதற்கேற்ற வடிவத்தினை நிர்ணயிக்கிறான். ஆதலால் படைப்பாளியின் உள்ளம், உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு இலக்கிய கலைவடிவத்தின் வடிவம் அல்லது கட்டுக்கோப்பு தொடர்பில் அறிவது ஆற்றலை அறிவதாய் அமைகிறது. உள்ளடக்கமும் உருவங்களின் இணைப்புமே கலைப்படைப்பை இரசிக்கச் செய்கின்றன. எனவே கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத் தெளிவும், உருவச் சிறப்பும் இருத்தல் வேண்டும். உள்ளடக்கமாகிய முதன்மைக் கருத்தைக் கலைப்படைப்பாக்கிட உருவம் தேவையாகிறது. இதனையே வானமாமலை

“கலை இயைபு, கலைப்பின்னல், கலையின் உள்ளடக்கம், உருவம், இவற்றின் ஒருமை, உள்ளடக்கத்தின் சாரம், உருவத்தில் பொதிந்திருக்கும் அனுபவத்தின் பொதுமை, உருவத்தின் வெளிப்படுத்தல், உருவ - உள்ளடக்க விகாரங்கள் மேற்கூறிய கூறுகள் உருவ அமைப்பை உருவாக்குவன”.

[8, பக். 45, 46]

எனக் கூறுகிறார். இதனூடாக உள்ளடக்கம், உருவம் என்பவற்றின் இன்றியமையாத உருவ புலப்படுத்தப்படுகிறது.

சிறுகதை வடிவத்திலே முகவுரை அல்லது ஆரம்பம், நடுப்பகுதி, முடிவு ஆகிய மூன்றும் இன்றியமையாதனவாகின்றன. முகவுரையிலே அது நிகழும் இடம், சூழ்வு, பாத்திரங்கள் ஆகியன அறிமுகப்படுத்தப்படும். கதையின் உடலாகிய நடுப்பகுதியிலே கதையின் ஓட்டம், வளர்ச்சி, சிக்கல்கள் என்பன காணப்படும். முடிவு எனும் இறுதிக் கட்டத்திலே கதையில் சிக்கல்கள் உருவாக்கப்பட்டு, முடிவு விளக்கப்படுகிறது. இவற்றோடு கதைக்கரு, கதைக்களம், கதை அளவு, பாத்திரங்கள், மொழிநடை போன்றனவும் சிறுகதையின் வடிவத்தினை தீர்மானிக்கின்றன.

1.1 கதைத் தொடக்கம்

சிறுகதையொன்றின் தொடக்கமானது வாசகனுக்கு ஆர்வத்தினை கூட்டும் வகையில் கவர்ச்சிகரமானதாக அமைதல் வேண்டும். இது வாசகனுக்கு ஆசிரியரால் மேற்கொள்ளப்படும் அறிமுகம் அல்லது முகவுரையாகும். கோதண்டராமன் அறிமுகம் பற்றி வருமாறு கூறுகின்றார்.

“ ஒரு நல்ல ஆரம்பம் சுவையை எழுப்புவதுடன் கதையின் அடிப்படைக் கருத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.”

[1,ப.80]

ஊர்ப் பெயரினைக் கூறித் தொடங்கும் மரபுவழிப்பட்ட சிறுகதைகளிலிருந்து வேறுபட்டு தற்போது சிறுகதைகள் கரு, போராட்டங்கள், ஆர்வநிலை (suspense) என்பவற்றினைக் கொண்டு ஆரம்பிக்கின்றனர்.

பவானி தனது கதையின் தொடக்கத்திலேயே 1) கருவை அறிமுகப்படுத்துவது, 2) ஆர்வநிலையைத் தூண்டுவது, 3) சூழலையோ அல்லது கதை மாந்தரையோ அறிமுகப்படுத்தி களம் அமைத்துக் கொடுப்பது என்ற நிலைகளிலேயே கதைகளை ஆரம்பிக்கிறார்.

கருவினை அறிமுகப்படுத்தித் தொடங்குகிற கதைகளில் பவானியின் ‘ கனவோடு நீ... நினைவோடு நான்...’ சிறுகதை சிறப்பானது.

“கதவு நிலையை இரு கைகளாலும் பிடித்தபடி மூச்சு விடச் சிரமப்பட்டுக் கொண்டிருந்தான் வசந்தகுமார்”

என ஆசிரியரே கருவினை அறிமுகம் செய்கிறார். ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற சிறுகதை,

“ ட்ரிங்...கிச்...கிச்...கிச்...ட்ரிங்...”

“ கௌத? ”

என்று ஒலிக் குறிப்புடன் தொடங்கி ‘யார் வந்திருப்பது?’ என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் காணப்படுகின்றது.

‘கோடை காலத் தூறல்கள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“புத்தட்டில்லாமல், அவசரப்படாமல் நிதானமாக நடக்கமுடிந்தது. தயாளனி பஸ்ஸில் இருந்து இறங்கி, வர்ண உடை ‘கோகேஸ்’ பொம்மைகளை நோட்ட மிட்டவாறு சென்று கொண்டிருந்தாள். மனம் உல்லாசமாய் சினிமாப் பாடலொன்றை நெருடிக் கொண்டிருந்தது.”

எனத் தொடங்குவது அவளின் இந்த இனிமையான சந்தோத்திற்கு என்ன காரணம் என்ற ஆர்வத்தினைத் தூண்டுவது மட்டுமின்றிக் கதாபாத்திரத்தினையும் அறிமுகம் செய்கிறது.

1.2. கதையின் நடுப்பகுதி

சிறுகதையின் முக்கியமான பகுதியாக இனங்காணப்படுவது கதையின் நடு அல்லது உடல் ஆகும். கதையில் வேகம் வாய்ந்த மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்படுவது இப்பகுதியிலேயாகும்.

‘மாறுதே நம் வானிலை’ என்ற சிறுகதையில் மகன் தந்தையையும் தாயையும் இடைநடுவே கண்ட வீடொன்றில் விட்டுவிட்டுச் செல்ல இரு தினங்களின் பின்னர்,

“நாங்கள் வெளிக்கிடப் போகிறம் அம்மா.

இனி இங்கயும் ஆபத்து.”

எனக்கூறி அவர்களை விட்டுச் செல்கின்றமையானது இனி என்ன நடக்கும்? என்ற வினாவினை மட்டுமின்றி அம்முதியோர்கள் மீதான கரிசனையினையும் ஏற்படுத்திவிடுகிறது.

1.3. கதை முடிவு

சிறுகதையில் முடிவு என்பது மிகவும் இன்றியமையாததொரு அம்சமாகும். கதையின் வெற்றியும் தோல்வியும் இதிலேயே அமைந்துள்ளது. ஆங்கிலத்தில் ‘க்ளைமாக்ஸ்’(Climax) எனப்படும் முடிவானது கதையின் தன்மைக்கேற்ப அமையும். சிறுகதையின் முடிவு வாசகன் ஊகித்திராத ஒன்றாக இருக்கவேண்டும். இதுவே ‘திருப்பம்’ (வறளைவ) எனப்படுகிறது. சிறுகதையின் இத்தகைய பண்பே வாசகப் பங்கேற்பை அதிகரிக்கிறது. ‘கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்..’ என்ற சிறுகதை இத்தகையதோர் முடிவினைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது.

கதையின் முடிவுகளை கருவைப் புலப்படுத்தி முடிவன, ஆசிரியரின கருத்துடன் முடிவன, கதை மாந்தர் செயல் மற்றும் உணர்வு நிலையால் சூழல் அமைத்து முடிவன எனப்பகுக்கலாம்.

‘சொப்பனத் திருமணம்’ என்ற சிறுகதையிலே நீண்ட நாள் திருமணக் கனவு நனவாகப் போவதை எண்ணி மகிழ்ச்சியுடன் சென்ற இந்துமதி பஸ்ஸில் விபத்துக்குள்ளாகி இறந்துவிடுகிறாள்.

“பாதுகாப்பு வலயத்தைக் காரணம் காட்டி ஒரு வழிப் போக்குவரத்திற்கு வீதி மாறியிருந்தது அவளுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. வலது புறமிருந்து விரைந்து வந்த தனியார் பஸ் தூக்கி எறிந்தது இந்துமதியை.”

என்றமைகிறது முடிவு. இது 'சொப்பனத் திருமணம்' எனும் கருவைப் புலப்படுத்தி முடிகிறது.

சிறுகதை வாசகனிடம் ஏதேனுமொரு கருத்தினைச் சொல்வதற்காகத் தோற்றம் பெறவில்லை. வாசகனைக் கற்பனை செய்யவைக்கும் அளவிலேயே அதன் வெற்றியுள்ளது. முடிவு கூறப்பட்டதும் மீண்டும் வாசகன் மனதில் தொடங்குகிறது. 'மீட்சியா? என்ன விலை?' என்ற சிறுகதை இத்தகைய இயல்பினைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. கதையின் முடிவு அதன் திருப்பத்திலேயே உள்ளது. நல்ல சிறுகதைகளில் அது கதையின் கடைசி சொற்றொடர்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கும். திருப்பம் வெளிப்பட்டதுமே கதையினை முடித்துவிடுவது சிறப்பாகும். அத்தகைய முடிவுகள் குறைவான சொற்களில் செறிவான முறையில் கூறப்பட வேண்டும். இயன்றவரை முடிவுகள் வாசகனின் கற்பனைக்கு விடப்படுதல் நன்று. இத்தகைய தன்மைகளைப் பவானியின் சிறுகதைகளிற் காணலாம். இவை ஆசிரியரின் அமைப்புரீதியான தனத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

II. கதைக்கரு

ஒரு சிறுகதையிலே கரு அல்லது மையக்கருத்து இன்றியமையாததாகின்றது.

"சிறுகதையின் படைப்புக்குரிய மூலப்

பொருட்கள் யாவும் வாழ்க்கையினின்றே நமக்கு கிடைக்கின்றன"[1] (ப.70)

என்கிறார் கோதண்டராமன்.

மாயமான் வேட்டையில் மரணித்த உயிர்களுக்கு 'நிஜங்களின் தரிசனத்தை' சமர்ப்பித்த பவானி மனிதம், போர்க்காலச் சூழல், இடப்பெயர்வு, பெண்களின் திருமண வாழ்க்கை, யுத்த அலவங்கன், உறவுகள் வெளிநாட்டு விஜயம், நாட்டுப்பற்று போன்ற பலவற்றினை தனது கதைகளில் கருக்களாக கையாண்டுள்ளார். இவை அக்காலச் சமுதாயச் சூழலின் வெளிப்பாடுகளாகும்.

'சொப்பனத்திருமணம்' என்ற கதை 'திருமணம்' எனும் கனவு நிறைவேறவே காண்டம் பார்த்துவிட்டுப் பரிகாரம் செய்யத்திட்டமிட்டுக்கொண்டு பாதையைக் கடக்க முயல்பவள் பஸ் விபத்தில் சிக்கி மரணிக்கிறாள். திருமணம் சொப்பனமாகின்றது. இது தற்காலத்திலுள்ள பல இளம் பெண்களின் வாழ்க்கையைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது. 'நம்மவர்கள்' என்ற சிறுகதை போர்க்காலச் சூழலினை மட்டுமல்லாது மனித நேயம்

பற்றியும் எடுத்துக் கூறுகிறது. 'கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்', 'குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்' போன்றன நாட்டுப் பற்றுடைய இளைஞனதும், முதியவரினதும் எண்ணங்களைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது. 'மீண்டும் புதியதாய்ப் பிறப்போம்', 'மீட்சியா? என்ன விலை?' போன்றன போர்க்களச் சூழலின் சித்திரிப்புகளாகக் காணப்படுகின்றன. பெற்றோர்களை முதியோர் இல்லங்களிலே கொண்டு சேர்ப்பதுவும், வாரத்திற்கு ஒரு முறையோ, இரு முறையோ சென்று பார்ப்பது நாகரிகமாகிவிட்ட காலத்திலே முதியோர்களின் உள்ளக்குமுறல்களைக் கருவாகக் கொண்டு 'நிஜங்களின் தரிசனம்' என்ற கதையும் போர்ச்சூழலினால் பிள்ளைகளால் கைவிடப்பட்ட முதியோர்களின் வாழ்க்கையை 'மாறுதே நம் வானிலை' என்ற கதையும் கருவாகக் கொண்டுள்ளன. 'கோடைக்காலத் தூறல்கள்', என்ற கதையும் இடப்பெயர்வின் விளைவுகளை கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

இவ்வாறு ஆசிரியை சமகால சமூக பிரச்சினைகளையும், தான் வாழும் சூழலில் கண்ட நிஜங்களையும் கதையின் கருவாகக் கொண்டு புதுமைகளைப் புலப்படுத்த வேண்டும் என்ற துடிப்பில் மெய்மையான கதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

கதையில் கருத்து

சிறந்த கருவினைக் கொண்ட கதைகளில் காணப்படும் கருத்தே அவற்றின் சிறப்புக்கு காரணமாகிறது.

"ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் ஏதேனுமொரு கருத்து அல்லது மனோபாவம் ஊடுருவியுள்ளது. அன்பு, இரக்கம், ஆனந்தம், கோபம், வெறுப்பு, விருப்பு, வருத்தம், கவலை முதலியவற்றுள் ஏதேனுமொரு வேகமோ, வாழ்க்கை தத்துவமோ கதையில் ஊடுருவி வேலை செய்கிறது. கதையில் விளங்கும் இதுவே கதைக்குப்புதுமை அளிக்கிறது. உற்சாகமளிக்கும் இக்கருத்து இருந்தால்தான் உயர்தரக்கதையாக இலக்கியத்தில் இடம்பெறும்"

[1, ப. 74]

ஆசிரியரின் கதைகளிலும் கருத்துக்கள் ஆசிரியக் கூற்றினுடாகவோ, அல்லது வெளிப்படையாக புலப்பட்டு நிற்கிறது. 'மீட்சியா? என்ன விலை?' என்ற சிறுகதையில் 'பேராசை பெரும் நஸ்டம்' எனும் கருத்து விரவிக் காணப்படுகிறது.

‘நிழல் கொஞ்சம் தா’ என்ற சிறுகதையில் தன் மகன் விட்டில் இருக்கும் தாய் மரியாதை இல்லாவிடினும் அவ மரியாதை இல்லாமல் சுமுகமாக வாழ்ந்து வருகிறாள். தன்னிடம் திருமணத்திற்கென ஆசி வாங்க வந்த தன் சகோதரியின் மகனுக்குத் தன்னிடமுள்ள நகைகளைக் கொடுத்துதுவுகிறார். பின்னர் நகையை மகன் தருமாறு கேட்க மனக்கசப்பு ஏற்பட்டு பின்னர் மகன் திருந்துவதே கதையின் கரு. “ உண்ணைப்போல பிறரையும் நேசி” என்பது கதையின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும் கருத்தாகக் காணப்படுகிறது. இக்கருத்து கதை மாந்தர் உரையினூடாகவே புலப்படுகிறது.

இதனூடாகக் கதையின் கருவேறு கருத்து வேறு என்பது புலப்படுவது மட்டுமன்றி முதலில் கருத்தை உருப்படுத்தியே பின்னர் கதையின் கருவை வளப்படுத்துகிறார்.

உண்மை அல்லது உள்ளது புனைதல்

“இலக்கியச் சிருட்டியில் உள்ளது உள்ளபடி கூறும் தத்துவத்தை உண்மை அல்லது யதார்த்த வாதம் என்றும் இல்லாததன் புனைவைக் கற்பனை வாதம் என்றும் கூறுவர்”[1] (ப.139). யதார்த்த வாதம் எனப்படுவது மானிட இயல்பையும் வாழ்க்கையையும் உள்ளது உள்ளபடி கூறுவதாகும். சிறுகதையில் வாழ்க்கையின் உண்மைகளைக் காண்கிறோம். கதைக்கான கருவினை ஆசிரியர்கள் தன்னுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள் அல்லது சமுதாயத்திலிருந்தே தேர்ந்தெடுக்கின்றார். அவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியோ ஏற்படுத்தாமலோ கதைகளில் கையாளுகின்றார். சிறுகதைகளில் உண்மைத் தன்மையைக் கையாள்வது பற்றி எழுத்தாளர் பவானி கூறுகையில்,

“சிறுகதைகள் வெறும் இலக்கியமல்ல. ஆவணப்படுத்தல் என்பது பற்றி மிகுந்த அவதானம் எப்போதும் எனக்குண்டு. சமூகம் பற்றிய பிரக்ஞை இருக்கின்றது. எத்தரப்பில் குறையிருந்தாலும் உள்ளது உள்ளபடி எழுதுவது பத்திரிகா தர்மம்”, “படைப்பாளி தன்னை வானத்தில் இருத்திக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்க முடியாது”

என்கிறார்.

போர்காலச் சூழல் பற்றியதாக ‘நம்மவர்கள்’, ‘மீட்சியா என்ன விலை?’ போன்றனவும் முதியோர்களின் நிலை பற்றிக் கூறுவதாக ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’,

‘குடைபிடிக்கும் நினைவுகள்’, ‘மாறுதே நம் வானிலை’ என்பனவும் அன்பினைக் கருவாக கொண்டதாக ‘சிறுகுகள் முளைக்குதே’, ‘கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்’ போன்றனவும், தேசப்பற்றினைப் பற்றியதாக ‘கப்பல் விட்டார்கள் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையும், பெண்ணியம் பற்றியதாக ‘சொப்பனத் திருமணம்’, ‘சிறுகுகள் முளைக்குதே’ போன்ற சிறுகதைகளும் காணப்படுகின்றன.

சிறுகதையில் கற்பனை

“கற்பனை வேண்டியதே. கற்பனையின்றிக் கலையில்லை. இலக்கியமில்லை. அழகுப் பொருள் இல்லை. ஆனால் கற்பனைக்கு, வாழ்க்கையுண்மைகளின் அடிப்படை வேண்டும்.” [1, ப. 40]

கற்பனை சிறப்பாக அமையவேண்டுமெனில் உண்மையின் ஆதரவு அவசியம். எனினும் அவ்வுண்மையில் கற்பனை இணையும் போதே அப்படைப்பு வாசகனைக் கவருகிறது. இதனடிப்படையில் சமூகத்தில் தான் கண்ட உண்மைகளைக் கற்பனையோடு கலந்து வாசகரை கவரும் வகையில் லாவகமாகச் சிறுகதை புனைவதில் கைதேர்ந்தவர் ஆசிரியர். கதையின் கரு ஒன்றாக இருக்கும் போது தனது கற்பனையின் துணையினால் கிளை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றைப் பொருத்தமாகக் கோர்க்கிறார். பாடல்களை இடையிடையே உபயோகித்து அவரின் கற்பனையின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்துகிறார். ‘மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“நல்லதோர் வீணை செய்தே அதை நலங்கெட புழுதியில் எறிவதுண்டோ? “
“..... பிச்சை வாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்றுவிட்ட போதிலும் அச்சமில்லை.. அச்சமில்லை”.

ஆகிய பாரதியார் பாடல்களை கையாண்டுள்ளார். இவ்வாறாக கதைக்கருவை வெளிப்படுத்தும் இவரது சிறுகதைகள் இவரை பிற படைப்பாளர்களிடமிருந்து தரம் பிரித்துக் காட்டுகின்றன.

III. தலைப்பு

சிறுகதையின் தலைப்பு எனப்படுவது கதையின் பெயரைக் குறிக்கும். அழகான தலைப்புகள் வாசகரைக் கவரவல்லன. கதையின் நோக்கினையும், போக்கினையும் இயல்பினையும் சுட்டிக்காட்டுகின்ற இடுகுறி நிலையில் காணப்படுவன. தலைப்புகளில் நேரடியாக கருத்தை உணர்த்துவன, கருவை

விளக்கப்பயன்படும் பொருள்களின் பெயர்கள், கதை மாந்தர் பெயரைத் தலைப்பாகக் கொண்டவை, ஆசிரியரின் கருத்தைப் புலப்படுத்துவன எனப் பல அடிப்படையில் உருவாக்கப்படுகின்றன. தலைப்புகள் ஆசிரியரின் தனித் திறமையைப் புலப்படுத்தவல்லன. 'சொப்பனத் திருமணம்', 'சொந்தமில்லை சோகமில்லை', 'கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்..' போன்ற சிறுகதைத் தலைப்புகள் நேரடியாகக் கருவை உணர்த்துவன. 'நம்மவர்கள்', 'கோடை காலத்தாறல்கள்', 'மாறுதே நம் வானிலை', 'மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்', 'சிறுகுகள் முளைக்குதே' போன்றன கருவை உணர்த்தக் கூடியனவாக உள்ளன. 'கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்' என்ற தலைப்பு கதையிலிருந்து வரும் சொற்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. 'குடைபிடிக்கும் நினைவுகள்', 'நிழல் கொஞ்சம் தா' என்பன சொல்நயமாக அமைக்கப்பட்ட தலைப்புகள். இவர் தலைப்புகளைச் சிந்தித்துச் செம்மையான முறையில் உருவாக்கியிருக்கிறார். கதையில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களைத் தலைப்பாகக் கையாளுவதை இவர் பெரும்பாலும் தவிர்த்துள்ளது மட்டுமின்றி, கதைக் கருவை வாசகன் இலகுவில் உணரக்கூடிய வகையிலே தலைப்புகளை கலைத்தன்மையோடு தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். பொதுவாக சிறுகதைத் தலைப்புகள் கதையின் சாராம்சத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைவது வாசகனுக்கு சிறுகதை மீதான ஈடுபாட்டினை குறைத்துவிடும். எனவே கதையின் சாராம்சத்தை படிமம் மூலம் சுட்டும் தலைப்புகளை வைக்கலாம். ஆசிரியரின் படைப்புகளின் தலைப்புகளில் பெரும்பாலானவை கதையின் கருவினை நேரடியாக புலப்படுத்தும் வகையில் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக 'சொந்தமில்லை சோகமில்லை' என்ற தலைப்பு கதையினை வாசகன் வாசிக்கும் முன்பே அதன் கருவினை ஊகித்தறியும் வகையில் காணப்படுகிறது. 'சொப்பனத் திருமணம்' என்ற கதையின் பெயர் நிறைவேறாத திருமணம் என்பதுவே இதன் கருப்பொருள் என்பதைத் தெளிவாகப் பிரதிபலிக்கிறது. இவை வாசகனின் கற்பனைக்குத் தடையாக அமைகின்றன.

எனினும் இலகுவான பதங்களினைக் கொண்டு உருவாக்கப் பெற்ற இத்தலைப்புகள் மனதில் நன்கு பதிவதுடன், சிறுகதையுலகில் இதுவரை சஞ்சரித் திராத புதிய படைப்புகளாகவுங் காணப்படுகின்றன. கதை மாந்தரின் பெயரினைக் கொண்ட தலைப்புகள் இல்லாமை ஆசிரியரின் தனித்துவத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது.

IV. கால அளவு

"ஒரு சிறுகதையானது, அரை மணி நேர முதல் இரண்டு மணி நேரத்துக்குள் படித்து முடித்துவிடக் கூடியதாய் அமையவேண்டும் என்கிறார் உலகப் புகழ் பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் எட்கர் ஆல்போ" [5, ப. 213]

சிறுகதைகள் குறுகிய நேரத்தில் வாசித்து முடிக்கக் கூடியனவாக இருப்பது அவசியம். சிறிய வாழ்க்கைப் பகுதி, முழு வாழ்க்கையையும் காட்டும் சிறுகதைகள் காணப்படுகின்றன. சிறு காலப்பரப்பாக காணப்படும் போது வரிசையாகவும், முழு வாழ்க்கை அல்லது பெரிய காலப்பரப்பினில் பின்னோக்காகவும் கதையினைக் கூறவேண்டும்.

தன்னுடைய கதைகளில் பெரும் காலப்பரப்பினை அதிகளவில் உபயோகிக்கும் ஆசிரியர் பின்னோக்கு உத்தியினைச் சிறப்பாக உபயோகித்துள்ளார். நிஜங்களின் தரிசனம்' இருநாட்களின் நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தாலும் விஜயராணி பற்றிய சிந்தனை, நண்பர்களின் பழைய வாழ்க்கைப் பின்னோக்குப் பகுதியில் வருகின்றது. 'குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்', 'சொப்பனத் திருமணம்', 'நம்மவர்கள்', 'கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்', 'மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்', 'என்னுள்ளே ஏதோ' போன்ற சிறுகதைகள் பெரிய காலப்பரப்பினைக் கொண்டிருந்தாலும் அவை பின்னோக்காக காலத்தைச் சுட்டுவனவாகக் காணப்படுகின்றன.

V. இடம் அல்லது களம் அமைத்தல்

சிறுகதையில் முக்கியமானதாக கருதப்படும் இடம் அல்லது களம் அல்லது சூழ்நிலை ஆங்கிலத்தில் 'செட்டிங்'(Setting) எனப்படுகிறது.

"நிகழ்வுகளின் கிராமமாகவோ, நகரமாகவோ, தெருவாகவோ, நிறுவனமாகவோ, அசையும் வண்டியாகவோ அல்லது கற்பனை நிகழ்வுகளையாகவோ இருக்கலாம்" [7, ப.33]

என ஜெயராசா கூறுகின்றார். பொதுவாகக் கதையினைப் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்யும் சூழ்நிலையானது சுருக்கமாகவும் சுவைபடவும் கூறப்படுவதுடன், கதையானது யதார்த்தமானது என்பதையும், அது எமது தினசரி வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு என்பதையும் அறியச் செய்கிறது.

கதையின் பிளொட்டின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் சூழ்நிலை, பாத்திரத்தின் மனோபாவம், உணர்ச்சி

என்பவற்றைப் பிரதிபலிக்க இன்றியமையாத அடிப்படை என்பதை நன்குணர்ந்த ஆசிரியர் தனது கதையின் மையக்கருவிற்கு ஏற்ற வகையில் சூழ்நிலை அல்லது களத்தினைச் சித்திரித்துள்ளார். 'சொப்பனத் திருமணம்' என்ற கதையில் இந்துமதி ஓலைச் சுவடி பார்க்கச் சென்ற இடம் களமாகிறது. 'தோற்ற மயக்கங்கள்' என்ற சிறுகதையில் தனியார் வகுப்பு நடைபெறும் இடமும், வந்தனாவின் இல்லமும் களமாகிறது. புற்றுநோயால் அவதியுறும் கணவனை குழந்தை போல் கவனித்து அவனின் இறுதிநாட்கள் நெருங்கிவிட்டதென அறிந்து வேதனையைத் தாங்கமுடியாது மரணித்துவிடும் ஒரு மனைவியின் கதையாகிய 'கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்..' என்ற சிறுகதையில் புற்றுநோய் வைத்தியசாலையும், வசந்தகுமாரின் இல்லமும் களமாக அமைகின்றன. யுத்தத்தினால் இடம்பெயர்ந்த உறவுகளை எண்ணித் தனிமையின் பிடியில் சிக்கித் தனித்திருக்கும் ஒரு முதியவரின் கதையைக் கருவாகக் கொண்ட 'குடைபிடிக்கும் நினைவுகள்' என்ற கதையில் இரத்தினசிங்கத்தின் இல்லம் களமாகிறது. சூழ்நிலையானது வாழ்க்கையுடனும், கதையுடனும் இணைந்ததொன்று. அது கதைக்கு விரிவையும், அழகையும், உட்பொருளையும் தரவல்லது என்பதை நன்கறிந்த ஆசிரியர் அதற்கிணங்க கதையின் கருப்பொருளிற்கேற்ற சூழ்நிலையினைக் கையாண்டுள்ளார்.

VI. நடை

எழுத்தாளர் எழுதுகிற விதத்தினையே 'நடை' எனலாம். நடையில் ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் தனித்தன்மை இருக்கிறது. அவருடைய அறிவுத் திறனும், அனுபவக்கனிவும், கலையுணர்வும் நடையின் வடிவத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் வேறுபட்டுத் திகழும் நடையானது உரையாடல், தொகையுரை, வருணனை எனும் கூறுகளைக் கொண்டது. கரு-உரு என்பவற்றுக்கிடையில் உறவினை ஏற்படுத்த பயன்படும் நடை தொடர்பில் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் கூறுகையில்,

“ ஓர் இலக்கிய படைப்பாளியின் நடை ஒரு மனிதனுடைய மேலுடை போன்றது அன்று. அது உடலோடு உடலாக ஒட்டிக் கொண்டுள்ள தோல் போன்றது” [3, ப.40]

என்கிறார். இந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலே 'நடைதான் ஆசிரியன்' எனும் முதுமொழியும் தோன்றியுள்ளது.

இதனடிப்படையில் ஆசிரியரின் நடை பற்றி நோக்கும் போது இவர் கதைமாந்தர் உரையாடல்களை தேவைக்கேற்பக் கையாண்டுள்ளார். அவ்வுரையாடல்கள் பேச்சு வழக்கு மொழியிலும், கதாப்பாத்திரத்தின் நிலைக்கேற்ப ஆங்கிலம், மற்றும் சிங்களம் ஆகிய மொழிகளைக் கொண்டும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 'மீண்டும் புதிதாயப் பிறப்போம்' என்ற சிறுகதையில் இடம்பெற்ற உரையாடலினைக் கூறலாம்.

“நம...பேர் என்னா?

“பரமேஸ்வரி”

“ப...ற..மேஸ்...வ...ரி”

“இல்ல.. பர்..ரமேஸ்வரி”

“ஹரி...ஹரி...கம...ஊர் என்னா?

மேலும் சிறுகதையில் உரையாடல் சிறியதாகவும், இயல்பாகவும் அமைதல் வேண்டும் என்பதை நன்கறிந்த ஆசிரியர் அதற்கமையவே உரையாடல்களைக் கையாண்டுள்ளார். உரையாடல்கள், வருணனை இரண்டையும் இணைத்து தொகையுரையில் பொது இலக்கிய மொழியினையும் கதைக்கேற்ப வருணனைகளையும் கலந்து எளிய நடையிலே கதைகளை நகர்த்திச் செல்கிறார். எழுத்தாளரின் அனுபவமுதிர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நடை,

“தெளிவுகள், அனுபவங்களின் பாதிப்புகள், மொழியின் கட்டமைப்பு ஆகியவை படைப்பாளிகளுக்கிடையே நடைவேறுபாட்டுக் கூறுகளுக்காக காரணமாகின்றன. இந்த வேறுபாடே ஒரு படைப்பாளியின் தனி நடையாகிறது”

[6, ப. 173]

VII. பாத்திரங்கள்

சிறுகதைகளில் நிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டத்திற்குத் துணைசெய்யும் பாத்திரங்களின் சொல்லும் செயலுமே கதை நகர்வினைச் செம்மையாக்குகின்றன.

“கதைகளில் பாத்திரங்கள் அதிகமாக இருக்கத் தேவையில்லை. சொற்பாத்திரங்கள் போதும். இரண்டு அல்லது மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்டே நல்லதொரு சிறுகதையை அமைத்துவிடலாம். ஆனால் ஒரு பாத்திரமே தலை தூக்கி நிற்க வேண்டும். அப்போதே சிறுகதை உண்மையாக உருப்பெறுகின்றது. அப்பாத்திரத்தின் கருத்து அல்லது நோக்கு மாறுபடுவதற்கு இயையவே நிகழ்ச்சிகள் மாறுபடுகின்றன.”

[1, ப. 100]

சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தினை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படுகின்றன. அப்பாத்திரம் பிரதான பாத்திரம் அல்லது மையப்பாத்திரம் எனப்படுகிறது. ஏனைய பாத்திரங்கள் துணைப் பாத்திரங்கள் எனப்படுகின்றன.

கதையைப் புரிந்து கொள்ள பாத்திரங்களின் தோற்றவண்ணனை, குணவண்ணனை இவை இன்றியமையாதன. சிறுகதையில் வர்ணனை நீண்டு போகலாகாது. கூடியவரையில் உரையாடல்களைக் கொண்டே பாத்திரங்களின் இயல்புகள் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். சிறுகதையில் புதினங்களினைப் போல பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியினைக் காட்ட முடியாது.

கதைக் கருவின் வெளிப்பாட்டிற்குத் தேவையான அளவில் மட்டுமே பாத்திரம் படைத்துக் காட்டப்பட வேண்டும். பாத்திரங்களைப் படைக்கும் போது,

“எழுத்தாளர்கள் எப்போதுமே மூலத்தைப் பிரதி செய்வதில்லை. தான் ஒன்றை காண்கிற போது, தன்னுடைய கவனத்தைக் கவர்ந்த சிலவற்றையும், கற்பனையில் மின்னலிட்ட சிலவற்றையும் ஒன்றாகச் சேர்த்தே பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறார்கள். தன்னுடைய படைப்பு முழுக்க முழுக்க மூலத்தைப் போலவே இருக்கவேண்டும் என்று அதிகமாகக் கவலைப்படுவதில்லை.”

[5,ப. 198]

எனவே சிறுகதைகளில் உலவும் பாத்திரங்கள் கதைக்கு ஏற்றவகையில் இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியர் தன்னுடைய படைப்புகளில் ஒரு பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியும், கதை நகர்வினைச் செம்மையாக்கும் வகையில் இரு பாத்திரங்களை மையப்படுத்தியும், ஏனைய பாத்திரங்களைக் கொண்டு சிறுகதை படைத்துள்ளார். ‘சொப்பனத்திருமணம்’, ‘நம்மவர்கள்’, ‘என்னுள்ளே ஏதோ’ போன்றன ஒரு மையப்பாத்திரத்தினைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ‘கனவோடு நீ... நினைவோடு நான்..’, ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’, ‘தோற்றமயக்கங்கள்’ என்பன இரண்டு பாத்திரங்களை மையமாக கொண்டுள்ளன. இக்கதைகளில் இரண்டு பாத்திரங்களும் சிறந்த பண்புகளைக்

கொண்ட பாத்திரங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘மீட்சியா? என்ன விலை?’ என்ற சிறுகதையில் அருந்தவராஜன், தேவநேசன் எனும் இரு பாத்திரங்கள் சிருட்டிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் அருந்தவராஜன் நேர்மையானவராகவும், தேவநேசன் அவருக்கு எதிர்மாறானவராகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறாக கதையின் ஓட்டத்திற்கு உதவியாக அமையும் வகையில் பாத்திரங்களைச் சிருட்டித்துள்ளார். அவை வாசகனின் கவனத்தை ஈர்ப்பது மட்டுமின்றிக் கதையின் கட்டமைப்புச் சிதையாதிருக்கவுந் துணைசெய்கின்றன.

VIII. முடிவுரை

படைப்பிலக்கியவாதிகள் ஒவ்வொருவரும் படைப்பிலக்கியவாதிகள் என்ற அடிப்படையில் ஒன்றுபட்டவர்களாகத் திகழ்ந்த போதிலும் அவர்களது படைப்புகள் தனித்துவமானவையாகக் காணப்படுகின்றன. அத்தனித்துவமே அவர்களை வாசகர்கள் மத்தியில் நிலைப்பெறச் செய்கின்றது. அந்தவகையில் ஆசிரியரின் சிறுகதைகள் மேற்கூறப்பட்டவாறு அமைப்புரீதியாகவும், மொழிநடைரீதியாகவும், கதைக் கரு, பாத்திரங்களின் கையாளுகை என்பவற்றில் தனித்துவமானவையாகவும் சிறந்த முறையில் திட்டமிடப்பட்டு அவரது உணர்வுகளுக்கு உயிர் கொடுக்கும் உயரிய படைப்புகளாகவும் திகழுகின்றன.

உசாத்துணைகள்

1. கோதண்டராமன், ப. சிறுகதை- ஒரு கலை, சென்னை : ஏசியன் பிரிண்டர்ஸ். 1958
2. சுந்தரம்பிள்ளை, ந. சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?, யாழ்ப்பாணம்: கங்கை பிரிண்டர்ஸ். 2007
3. ஞான சம்பந்தன், அ. ச. இலக்கியக் கலை, சென்னை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம்: 1999
4. பவானி, சி. நிஜங்களின் தரிசனம், தெகிவளை: மீரா பதிப்பகம் 2011
5. பாலச்சந்திரன், சு. இலக்கியத் திறனாய்வு, சென்னை: நியு செஞ்சரி புத்தக நிலையம். 2004
6. மங்கையர்க்கரசி, சீ. கி.ரா.வின் சிறுகதைப்படைப்பாளுமை, சென்னை: காவ்யா. 2003
7. ஜெயராசா, சபா. புனைக்கதை இயல், கொழும்பு: சேமமடு பதிப்பகம். 2009
8. வானாமலை, நா. இலக்கியத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும், சென்னை: மக்கள் வெளியீடு. 1999.