



சிறுகதைகளில் உருவம்

விந்தியகௌரி, பொ.
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
வே.வ.வன்னியப்பெருமாள் பெண்கள் கல்லூரி,
விருதுநகர், தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Corresponding author: vinthiyagowri@vvvcollege.org

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒரு படைப்பின் அல்லது கூற்றின் மொழியானது வடிவம் ஆகும். அதை உருவாக்குபவனால் அளிக்கப்படுவது உருவம் ஆகும். ஒரு கருத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தபின் அந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையில் உருவம் செயலூக்கமிக்க பங்கை வகிக்கின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை மனங்கொள்ளச் செய்வதிலும் நிலைபெறச் செய்வதிலும் உருவம் பங்காற்றுகின்றது.

படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியும், சிந்தனையும் வாசகருடைய உள்ளத்திற்குப் பரவுதல் வேண்டும். இதற்கொரு கருவிதான் உருவம். உள்ளடக்கத் தெளிவுதான் கலையின் உயிர்த்துடிப்பு. இவ்வுயிர்த்துடிப்பு கலையுருவம் பெற்றால் தான் அது பிற உள்ளங்களில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும். சரியான உருவம் பெறாத ஓர் உணர்ச்சி பிறருக்குப் பரவுவதில்லை. பரவினாலும் நீடித்து நிலைப்பதில்லை. எனவே கதைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத் தெளிவும் உருவச் சிறப்பும் இருத்தல் வேண்டும். ஒரு படைப்பின் உருவாக்கத்தில் அதன் திட்டவட்டமான உருவவெளிப்பாட்டை வேறுபடுத்திக் காணவேண்டும்.

கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கமும், உருவமும் சம அளவில் தவிர்க்கப்பட இயலாதவையாகவும் ஒன்றையொன்று ஈடுகட்ட இயலாதவையாகவும் உள்ளன. சிறுகதைப் படைப்பில் கதைப் பின்னலும் கதை மாந்தர் உருவாக்கமும் ஒன்றுடனொன்று பின்னிப் பிணைந்தனவாகும்.

கருச்சொற்கள் : அனுபவம், உள்ளடக்கம், கதைப்பின்னல், சிறுகதைகளில் உருவம், பாத்திரத்தின் அக உணர்வு, புறஉணர்வு.

முன்னுரை

காலந்தோறும் இலக்கிய வடிவங்கள் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. இக்காலத்தில் எல்லா நாடுகளிலும் எல்லா மொழிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்ற இலக்கிய வடிவமாகத் திகழ்வது புனைகதைகள் ஆகும். நவீன இலக்கியப் படைப்புகளில் சிறுகதை ஓர் ஒப்பற்ற இடத்தைப் பெறுகின்றது. சிறுகதை ஓர் உன்னதமான கவின் கலையாகும். நாவலை விடச் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவம் கலைத் தன்மை மிக்கதாக உலகம் முழுவதும் போற்றப்படுவதாக அமைகின்றது. வடிவம், உருவம், அமைப்பு, கட்டமைப்பு ஆகிய சொற்கள் பெரும்பான்மையான இடங்களில் எடுத்தாளப்படும் சூழல்களை வைத்துப் பார்க்கும்போது வடிவம் என்ற சொல் பொதுவான ஒரு தொகுதியைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுவதை உணரமுடிகிறது, சிறுகதையின் வடிவம் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற திட்டவட்டமான வரையறை ஏதுமில்லை.

ஒரு சிறுகதையின் வடிவக் கூறுகளை நுணுகிக் கண்டறிதல் பெருஞ்சிக்கலான செயல் இல்லை. ஆனால், அந்தக் கூறுகளின் சேர்க்கை எங்ஙனம் ஒரு படைப்பைச் சிறுகதையாக உருமாற்றுகின்றது என்பதைக் காணுதல் பெருஞ்சிரமம் ஆகும். இந்த விதத்தில் ஒரு சிறுகதை என்பது ஒரு

சிறுகதைக்குரிய அனைத்துக் கூறுகளும் சரியான விதத்தில் சேர்க்கப்பெறுதல் என்று சொல்லுதலே பொருத்தமாக இருக்கும். இதை ஒரு குறிப்பிட்ட கதைப் பொருளை ஆராயும் பொழுது கண்டறிய முடியும். படைப்பு என்பது ஒரு வகை மொழி உருவமே என்று எடுத்துக் கொண்டு உருவத்தின் நோக்கம், இயல்பு, அமைப்பு முறை ஆகியவற்றை ஆராய்வது மொழியியல் கோட்பாடு ஆகும்.

படைப்பாளரும் இலக்கிய வடிவமும்

நல்ல படைப்பாளர் எந்த அனுபவத்தையும் எந்தச் செய்தியையும் ஆழத்தோய்ந்து உணர்கிறார். மற்றவர்களுக்கு இல்லாத ஒரு தீவிரத் தன்மையுடன் அனுபவிக்கிறார். அனுபவிக்கிறவர் என்ற உணர்வும் கழன்று விழ அவரே அனுபவமாகிறார். அந்த அனுபவமே சொல்லாக மாறுகின்றது. ஆம், தீவிர உணர்வு சொல்லாக மாற்றம் பெறுகின்றது. இது தன்னை மறந்த நிலையில் தூய்மை உடையதால் படிப்பவர்க்கு நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு வெற்றிகரமாகத் தன் உள்ளடக்கக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்த வேண்டுமானால் அப்படைப்பிற்குச் சிறந்த வடிவம் வேண்டும். முதன்மையான கருத்துக்களைத் தாங்கி நிற்கும் கூறுகளே

அப்படைப்பின் கட்டமைப்பினை வடிவமைக்கின்றன. கருத்துக்களை சுவைபடவும் நுட்பமாகவும் வெளிப்படுத்தும் உத்திகள் கட்டமைப்புக் கூறுகளுடன் இணைந்து சிறப்பான வடிவத்தை இலக்கியப் படைப்பிற்குக் கொடுக்கின்றன. படைப்பாளர் தமது வாழ்க்கை மற்றும் படைப்பு வழியில் பல்வேறு அனுபவங்களை எதிர் கொள்கின்றனர். படைப்பாளர் பெறும் அனுபவங்களுக்கேற்ப வாழ்க்கையைப் பற்றிய படைப்பாளரின் கணிப்புகளும் பார்வைகளும் விரிவடைகின்றன. அந்த அனுபவங்களே படைப்பின் உள்ளடக்கங்களாக அமைகின்றன. இவ்வாறு தம் வாழ்க்கையில் எதிர்கொண்ட மாறுபட்ட அனுபவங்களைப் பதிவு செய்ய முற்படும் படைப்பாளர் புதிய புதிய படைப்புக்களை வெளியிட முற்படும்போது புதிய சோதனை முயற்சிகளையும் மேற்கொள்கின்றார். இவ்வாறு மேற்கொள்ளும் சோதனை முயற்சிகளின் வாயிலாகப் படைப்பாளர் தம்மைக் காலந்தோறும் புதுப்பித்துக் கொண்டும் வருகின்றார்.

வாழ்விலிருந்து கிடைக்கும் மூலங்கள் எதையாவது எழுதிவிட வேண்டுமென்ற கட்டாயத்தைப் படைப்பாளருக்குள் தூண்டுகின்றன. புதிய படைப்புகளுக்குப் புதிய வெளிப்பாடுகளைக் கண்டறியும்

முயற்சியும், சோதனை இயல்பும் கொண்ட படைப்பாளர்களிடம் மட்டுமே இத்தகைய ஆற்றல் காணப்படுகின்றன. புதிய படைப்புக்குச் சோதனை இயல்பு தூண்டுதலாக அமைகின்றது. இந்தச் சோதனை முயற்சியில் படைப்பாளருக்கு இலக்கிய வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் உறுதுணையாக நிற்கின்றன.

உள்ளடக்கமும் உருவமும்

படைப்பாளருக்கும் அவரது அனுபவத்திற்கும் உள்ள நெருக்கம் போலவே படைப்பின் வடிவத்திற்கும் படைப்பாளருக்கும் உள்ள உறவும் மிக நெருக்கமானதாகவும் இறுக்கமானதாகவும் ஒதுக்க முடியாததாகவும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சிறுகதைகள் குறித்து இதுவரை அளிக்கப்பட்டுள்ள விளக்கங்களும் இலக்கணக் கூறுகளும் அதன் வடிவம் சாரந்ததே.

உள்ளடக்கம் என்பது அதன் உருவம் உள்ளடக்கமாக மாறுவதே ஆகும். உருவம் என்பது உள்ளடக்கம் உருவமாகப் பரிணமிப்பதே ஆகும். இவ்வரையறையில் இவ்விரு கூறுகளுக்குமிடையே உள்ள மிக நெருக்கமான உறவைக் காணலாம்

“குறிப்பிட்ட ஒரு பிரதியில் என்ன கூறப்பட்டது என்பதை ‘உள்ளடக்கம்’ எனவும், எப்படிக் கூறப்பட்டது என்பதை அதன் ‘உருவம்’ என்றும் கூற முடியும்.

இதை விளக்க வாழ்க்கையின் ஒரு தூழல், சிக்கல், நிகழ்ச்சி, அனுபவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பாத்திரங்கள் இயங்கும் முறை, அவற்றின் மனநிலை, உணர்வு நிலை உள்ளடக்கமாக அமையலாம்” எனக் கோசேவன் என்பவர் கூறுகின்றார்.1

இவரது கோட்பாட்டின்படி உதயஷங்கரின் “மார்ட்டின் ஹைடேக்கரும் மத்தியானச் சோறும்” என்னும் சிறுகதையில் உள்ளடக்கம் குறித்த உருவத்தினைக் காணலாம். இக்கதையில் வறுமை, வேலையின்மை, தொடர்விளைவான பசி இந்தக் கூட்டுறவில் ஒருவேளை சாப்பாடு கிடைத்து அதையும் நிதானமாக அனுபவித்து உண்ண முடியாத நிலையில் மனித மனம் படும்பாடு காட்டப்படுகின்றது. இருத்தலியல் (Existentialism) தத்துவவாதியான மார்ட்டின் ஹைடேக்கர் என்ற ஜெர்மானிய தத்துவவாதி வாழ்க்கையின் நிறைவை வாழ்க்கையிலே காணமுடியும் என்று விளக்கினார். அடிப்படைத் தேவையான உணவு கிட்டாதபோது கைக்கு எட்டி வாய்க்கு எட்டாத போது பாதிக்கப்பட்ட மனிதன் படும்பாட்டை கீழ்க்கண்ட இச்சிறுகதையின் ஒரு பகுதி அழுத்தமாகப் புலப்படுத்துகின்றது. “உள்ளே குடல் ஒன்றோடு ஒன்று ஒட்டிக்கொண்டு விட்டது. காற்று போகிற

வழியெல்லாம் ‘கொட்கொட’ என்று சத்தம் கேட்டது. அவன் திரும்பி பரந்தாமன் வருகிறானா என்று பார்த்தான். இருளுக்குள் அவன் வருகிற மாதிரியோ, கையசைத்துக் கூப்பிடுகிற மாதிரியோ பிம்பம் தோன்றியது. மறுபடியும் திரும்பி நாற்காலியில் சாய்ந்தான். மேஜையின் மேல் கிடந்த ‘எசர்வே ஆப்லட்டீன் அமெரிக்கன் லிட்ரேச்சர்’ புத்தகத்தை எடுத்துப் புரட்டிப் பார்த்தான். சென்னை வந்த பிறகுதான் காபிரியேல் கார்சியா மார்கியூஸ், வோலே சோயிங்கா படித்திருந்தான். இப்பொழுது அவனால் ஒருவரிசூட படிக்க முடியவில்லை. புரியாத மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தது மாதிரி மூளையில் எதுவும் பதியவில்லை”.2

அவன் புலன்கள் எல்லாம் பரந்தாமனையே எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தன. ஒரு சத்தத்தை எதிர்பார்த்து சிறு கையசைவோ தலையசைப்போ போதுமானது. சுற்றிலும் நிகழ்கிற சிறுசிறு சலனங்களையும் எங்கும் திரும்பாமல் கவனிக்க முயற்சி பண்ணிக் கொண்டிருந்தான். சிறுகதையைப் படித்து முடித்தபின், படித்த அனுபவம் நீண்ட நாட்களுக்குப் படித்த வாசகர் மனத்தைக் கீறி ரணப்படுத்தி, அடிப்படைத் தேவையான உணவுகூட கிட்டாத சக மனிதனின் மேம்பாட்டிற்கு ஏதாவது செய்யவேண்டும்

என்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும். இதனைக் கூறாமல் உணர்வை வைத்தது இக்கதையின் சிறப்பாகும்.

தத்துவச் சிந்தனையாளர்களில் இருத்தலியலாளர்கள் கணப் பொழுதுகள் மனித மனத்தை எப்படிப் பாதிக்கிறது என்பதைச் சித்திரிப்பதையே இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாகக் கொள்வர். படைப்பாளர் தான் வலியுறுத்த விரும்பும் உள்ளடக்கச் சிந்தனைகளைக் கலை நேர்த்தியுடனும், இலக்கியச் சுவையுடனும் வெளிப்படுத்தத் துணைநிற்பது உருவமே. இதனை, “இலக்கியத்தின் விஷய அடிப்படையில் மதிப்பைத் தேடிக்கொண்டு போனால் அது எல்லா இலக்கியத்திற்கும் பொதுவானது. கோபுரத்திற்குக் கல்லும் சாந்தும் போன்ற விஷயம். இலக்கியத்தில் உருவம்தான் ஆதாரமானது”³. என்னும் க.நா.சுப்பிரமணியத்தின் கருத்துரை உறுதிப்படுத்துகின்றது. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் உருவத்தை அதன் உள்ளடக்கமே தீர்மானிக்கின்றது. படைப்பின் வடிவத்தை அதன் உள்ளடக்கத்தில் இருந்து பிரித்து விட முடியாது. ஒரு படைப்பில் உள்ளடக்கத்திற்குத் தரப்படும் அதே முக்கியத்துவம் அதன் உருவத்திற்கும் தரப்படல் வேண்டும். இதனை, “எக்கலைப் படைப்பையும் அதன் உருவம் என்றும் உள்ளடக்கம் என்றும் பிரித்துவிட

முடியாது”⁴ (வேதசகாயகுமார், 1979) என்னும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகின்றது.

உருவம் உள்ளடக்கத்தின் வெளிப்பாடு

சிறுகதையின் உயிர் நாடியாக மனிதனுடைய உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் அமைகின்றன. அந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைக் கோர்வையான நிகழ்வுகள் மூலம் சிறுகதைப் படைப்பாளர்கள் வடித்துக் காட்டுகின்றனர்.

காதல், வீரம், சோகம், நகைச்சுவை, வியப்பு, வெறுப்பு. அச்சம், துயரம், அமைதி, கருணை முதலான உணர்ச்சிகள் தான் சிறுகதையின் உயிர் நாடியாகத் துடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இதை, “சம்பவம் எவ்வளவு அற்புதமானதாயிருந்தாலும், அதில் பிரதிபலிக்கும் உணர்ச்சி ஆழமானதாயிருந்தால் போதும் அதைக் கொண்டே ஓர் அழகான சிறுகதை அமைத்துவிடலாம். உணர்ச்சிக்கு உருவம் கொடுப்பவை சம்பவங்கள், சம்பவங்களை வர்ணிப்பதன் மூலம் உணர்ச்சி வெளிப்பட வேண்டும். இதில் இரண்டு முறைகள் கையாளப்படுகின்றன. ஒன்று ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியின் விளைவான சம்பவங்களை மட்டும் திறம்பட வர்ணிப்பதன் மூலம் உணர்ச்சியின் ஆழத்தை வெளிப்படுத்துவது, மற்றொன்று ஓர் உணர்ச்சியின் தோற்றத்துக்குக் காரணமான சம்பவங்களை மட்டும்

சாதுர்யமாக விவரிப்பதன் மூலம் அவ்வுணர்ச்சியின் பெருக்கமான தோற்றத்தைப் புலப்படுத்துவது". எழுதுவது என்று (சேஷாத்திரி 1991) கூறுவதிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். உணர்ச்சியின் ஆழத்தை சம்பவங்களின் அடிப்படையில் சு.வேணு கோபாலின் 'அவதாரம்' என்னும் சிறுகதையில் உருவத்தினைக் காணலாம்.

“மூங்கில் தோரணத்தில் மாவிலைகள் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன. சட்டையணியாத ஆண்களும் குழந்தைகளும் வழியை மறித்து அமர்ந்திருந்தனர். இரும்பு காதணியணிந்த பெண்கள் வட்டமாக நின்று ஒருவரை ஒருவர் முதுகுப்பக்கமாகக் கோர்த்தபடி முன்னும் பின்னும் குதித்து மத்து கடைவது போல அசைந்தனர். பெண்களின் ஆட்டவட்டத்தின் மத்தியில் தாசரளிப் பூ மெத்தை மேல் கருத்த குழந்தை கிடந்தது. அதற்குக் காதுகள் இல்லை. துவாரங்களை ஒட்டி சிறிய சதைப் பருக்கள் தெரிந்தன. பள்ளமான நெஞ்சாங்கூடு, சப்பை மூக்கு, இடக்காலே இல்லை. இடுப்பிற்குக்கீழ் ஒரு ஜானில் தொடை போல இருந்தது. முன்குதித்துப்பாடும் பாடலைக் கேட்டுக் குழந்தை கெக்கலித்துச் சிரிக்கிறது. பெண் குழந்தை, எட்டு மாதக் குழந்தையாக இருக்கலாம். தஹது விசரியம்மாவே எங்களுக்காகப் பிறந்தாயோ.

குலக்கொடிக்குப் பூவாலே பஞ்சு மெத்த வெள்ளியாலே கொடிக்கயிறு. நீ சிரிக்கிற அழகுக்குத் தங்கத்தாலே கைக்காப்பு. குலம் காக்க வந்த எங்கள் கையுறை தெய்வமே...' நடனத்தோடு குழந்தையைப் பாடலால் தெய்வமாக்கிக் கொண்டிருந்தனர் காடர் இனமக்கள்". (வேணுகோபால் 2006). எனக் குழந்தைப் பாத்திரத்தின் நிலையை உணர்த்துகின்றது. ஒரே கதை பல பகுதிகளுக்கு ஏற்ப உருமாறி வருவதுண்டு. அதாவது குறிப்பிட்ட வரையறை இன்றி சுருங்கிவிரியும் தன்மை கொண்டது. சம்பவங்களின் விளைவு குறித்தே அதிகக் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது. பாத்திரங்களின் உணர்வுநிலையை விட அவர்களால் நடத்தப்படும் சம்பவங்கள் குறித்துக் கவனம் செலுத்தப்பட்டு வாய்மொழி வடிவில் வெளிப்படுகின்றன. சிறுகதை சம்பவத் தொகுப்பு என்பதைவிடச் சம்பவங்களில் இயங்கும் பாத்திரங்களின் கதையாகும். எனவே பாத்திரங்களின் மனநிலைக்கே அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்படுகின்றது. சிறுகதைகள் பல படிநிலைகளைக் கொண்ட உருவ அமைப்பைக் கொண்டனவாக விளங்குகின்றன.

கதைப் பின்னல்

கதைப் பின்னல் என்பது கதையின் முதன்மையான கருத்தை விளக்கத் தேவையான அனுபவங்களை

ஒழுங்கமைக்கின்றது. எனவே, இது கருத்தோடு (Theme) தொடர்புடையது. அவ்வாறு செய்யும்பொழுது உருவம் உருவாகின்றது. எனவே, உருவத்தோடும் தொடர்புடையது. கருத்தைக் கலைப்படைப்பாக மாற்றுவதற்குக் கதைப் பின்னல் ஊடகமாக உள்ளது. திறமையான கதைப் பின்னல், கலைப்படைப்பின் வெற்றிக்குப் பெரிதும் காரணமாகின்றது.

கதைப் பொருள் பற்றித் தெளிவான சிந்தனை கலைஞன் உள்ளத்தில் உருவாகிவிட்ட பின்னர், அவன் தனது கதை மாந்தர்களின் உணர்ச்சி, சிந்தனை, செயல்பாடு பற்றிச் சிந்திக்கலாம். அகவயமான உணர்ச்சியும், சிந்தனையும் புறவயமான செயல்பாட்டைத் தோற்றுவிப்பதைத் தெளிவாக உணரலாம். இவ்வாறு அகவய எழுச்சியும் புறவயச் செயல் மாறுபாடுகளும் தோன்றுவதைக் கதைப் பின்னல் வாயிலாக அறியலாம்.

எந்தவொரு சிறுகதைக்கும் அடிப்படையான மூலக்கருத்து இருக்க வேண்டும். இதைப் பல நிகழ்ச்சிகளின் உணர்வு நிலைகளின் மூலம் விளக்கலாம். இவற்றைக் கலைஞன் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அமைக்கும் பொழுது கதைக்கு ஓர் அழுத்தம் (Effect) கொடுக்கப்படுகின்றது. இப்படி அமைக்கும் முறையே கதைப் பின்னலை அமைக்கும்

முறையாகும். கலைஞன் உலகில் கண்ட நிகழ்ச்சிகளை அப்படியே கதையில் வரிசைக்கிரமமாக அடுக்கிவிடுவதில்லை. அவற்றின் தன்மையிலேயே அப்படியே கொடுத்து விடுவதும் இல்லை. கலைஞனின் சிந்தனை முறைக்கு இணங்க அவன் காட்ட விரும்பும் வாழ்க்கை முறைக்கிணங்க கொடுக்கிறான். இன்னொரு விதத்தில் பார்த்தால் வாழ்க்கையைப் பற்றி அவன் கொண்டிருக்கும் மதிப்புகளை (Values) விளக்கும் வகையில் கொடுக்கிறான்". இதனை ஜெயகாந்தன், “நான் எப்படித் தரிசிக்கிறேனோ அதை அப்படியே எனது நோக்கில் உங்களுக்குக் காட்ட விரும்பும் முயற்சியே எனது கதைகள்”⁷ எனக் கூறுகின்றார்.

சிறுகதைகளில் கதைப்பின்னல் நான்கு நிலைகளில் உருவம் பெறுகின்றது எனலாம். அவை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு விளக்கும் முறை, பாத்திரங்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்கும் முறை, பாத்திர ஆக்கம் மற்றும் மொழி நடை என்பனவாகும். நிகழ்ச்சிகள் என்பவை பாத்திரங்களின் செயல்களாகும். சிறுகதையில் அதிகமான பாத்திரங்கள் இருப்பதில்லை. குறிப்பிட்ட கணத்தில் அல்லது களத்தில் பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலையின் மூலம் இயக்கம் பெறுகின்றது. பாத்திரங்களின் அகவுணர்வுகளைத் தனித்துக் கண்டறிந்து

பாத்திரங்களை வெறும் மனவுலக சஞ்சாரிகளாக மட்டுமே காணுதல். பாத்திரங்களின் அகவுணர்வுகளும் தாபங்களும் புறநிலையின் வெளிப்பாடுகள் என உணர்ந்து, பாத்திரங்களை மண்ணில் வேரூன்றிய மனிதர்களாகக் காணுதல். எனக் கதை பின்னுதலில் இரண்டு வகைகள் அமைகின்றன. படைப்பாளர் சமூகக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு விளக்குகின்றார்.

மனிதர்களுக்கும், சமூகத்துக்கும் உள்ள உறவு பற்றிய கலைஞர்களின் சமூகக் கோட்பாடே இதற்கு அடிப்படையாகும். ஒரு கதைப் பின்னலைப் பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைகொண்டு விளக்குதல் சிறுகதையின் ஒரு வடிவ அம்சமாகும். இந்த உணர்வு நிலைகளில் உள்ள இரண்டு வகைகளில் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பதிலும் கலைஞனின் சமூகக் கோட்பாடு பங்குவகிக்கின்றது. அதாவது, கலையின் ஆக்கவியலில் கலைஞனின் சமூகவியல் கருத்து பங்குவகிக்கின்றது.

பாத்திரத்தின் அகவுணர்வு

கோபி கிருஷ்ணனின் 'கலக்க மறுத்த கண்கள்' என்னும் சிறுகதை உளவியலை உணர்த்துவதாகும். அதாவது, பாத்திரத்தின் தலைமை மாந்தரின் கண்கள் கொள்ளிக் கண்கள் எனவும்,

அவளது பார்வைபட்டால் எதுவும் துலங்காது என்று நினைத்து மறுகி, பிறரோடு பழக அஞ்சி தனக்குள் தாழ்வு மனப்பான்மையை வளர்த்துக் கொண்ட ஒரு பெண்ணை, உளவியல் முறையில் மாற்றி, பழைய, நிலைக்குக் கொண்டு வருகிறான் ஒருவன். இது உருவச் செம்மையும், செய்நேர்த்தியும், சொற்செட்டும் மிக்க சிறந்த கதையாகும்.

“ஐயோ நான் ஒங்களைப் பாத்துட்டேன். எங்கண் திருஷ்டிபட்டுடுத்து. ஒங்களுக்கு ஏதாச்சும் ஆகப்போறது. பயமாயிருக்கு. போயிடுங்கோ. நான் ஒரு பாவி” என்று புலம்ப ஆரம்பித்தாள். “எங்கண் பட்டாலே சகலமும் நாசம்தான். ஒங்களுக்கு நிச்சயமா ஏதோ ஆகப்போறது. நான் சொன்னா நீங்க கேக்க மாட்டேங்கறேன். போங்கோளேன்” என்று பதறினாள். “மிஸஸ் நடராஜன் நீங்க பாத்தா நான் அழியல்லெ. எனக்கு ஒண்ணும் ஆகல்லெ. முழுஸ்ஸா இருக்கேன். எனக்கு ஒரு அசம்பாவிதமும் நடக்கல்லெ. கொஞ்சம் இருங்க, இப்ப வந்திற்றேன் என்று சொல்லி விட்டு என் வீட்டுக்கு வந்து மனைவியையும் குழந்தையையும் அழைத்துச் சென்றேன். “மிஸஸ் நடராஜன் இவங்களையும் நல்லா நிமிர்ந்து பாருங்க. என்ன ஆனாலும் பரவாயில்லை” என்றான். (கோபிகிருஷ்ணன்).

பாத்திரத்தின் புறஉணர்வு

புறவுணர்வு நிலைப் பாத்திரமாக அசோகமித்திரனின் 'தொப்பி' என்னும் கதை, சொல்லப்படும் முறையால் தனித்தன்மை பெற்றுள்ளது. நீண்ட நாள் கழித்து தன்னுடைய சொந்த ஊருக்கு வந்து சேரும் ஒரு மனிதனின் அனுபவமாக இந்தக்கதை அமைந்துள்ளது. யாரோ ஒரு அந்நியனைப்போல சொந்த ஊரிலேயே மற்றவர்களால் அவன் பார்க்கப்படுகின்றான். இதற்குக் காரணம் நீண்ட கால இடைவெளிதான். காலம் மாறுகிறது. மனிதர்கள் மாறுகிறார்கள். பழமை மறக்கப்படுகிறது. அதைப்பரிந்து கொண்டு கடந்து இன்னமும் அப்பால் செல்வதாக வாழ்க்கை உள்ளது என்பதை இந்தக்கதை அழுத்தமாக எடுத்துரைக்கின்றது. கதை சொல்லுபவனாக வரும் அந்த இளைஞன், சிறியவனாக இருந்தபொழுது அந்த ஊரில் புழுதி படிந்த தெருவில் தன் தந்தையுடன் ஒருநாள் நடந்து போகும் பொழுது, கீழே விழுந்த தந்தையின் தொப்பியை வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்கள் மாறி மாறிப் பந்தாடினார்கள். அதனை இவன் இப்பொழுது நினைத்துப் பார்க்கிறான். வெள்ளைக்காரனுக்கு நாம் அடிமைப்பட்டிருந்தபோது, அடிமையின் தொப்பியை வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய் பந்தாடுகிறான் என்று இதன் மூலம் காட்டப்படுகிறது. தொப்பியைப்போல

காலம் மனித வாழ்க்கையைப் பந்தாடிவிட்டது. இதனை நுட்பமாக வருணனை காட்டுகிறது. இதுபோன்ற மனித அனுபவத்தை, வாழ்க்கை நுட்பத்தை மிகவும் செறிவாகவும், சுவைபடவும் இந்தக் கதை காட்டுகின்றது.

“எப்படி அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியும்? மனித முகங்களை ஓர் இடைவெளிக்குப்பிறகு அடையாளம் கண்டு கொள்ளத்தனிக் கற்பனை தேவை. தன் முகத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாறுதல்கள் போல் மற்றவர்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதல்களை ஊகித்தறியும் சக்தி வேண்டும். ஆனால் அவனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதல்களையேனும் அவ்வளவு தெளிவாக அவன் தெரிந்து கொண்டிருக்க முடிகிறதா? ஏன் இந்த ஊரை இவ்வளவு ஆண்டுகள் கழித்துச் சுற்றிச்சுற்றி வருகிறான்? அவனாக இந்த ஊருக்கு வரவில்லை. இன்று இங்கு வர நேர்ந்தது; எதேச்சையாக நடந்தது. நான்கு மணிநேரம் ரயில் நிலையத்தில் காத்திருப்பதற்குப் பதிலாக ஊருக்குள் வந்தான். ஆரம்பத்தில் பொழுதைப் போக்கவென அவன் மேற்கொண்டது. வெகு சீக்கிரமே வேறொரு தன்மை கொள்வதாயிற்று. இப்போது ஒவ்வொரு சாலையாக, ஒவ்வொரு தெருவாக நோக்கி அவன் கால்கள் குறிப்பாகச்

செல்கின்றன”. (அசோகமித்திரன், தொப்பி கதை அரங்கம் – 5, ப.28)

“இசைவு, கதைப்பின்னல் ஆகிய கலைப்படைப்புக் கூறுகள் உருவத்தின் மிக முக்கியமான அம்சங்களாகும். ஒரு கலைப் படைப்பில் இவற்றைத் தனித்தனியே பிரிக்க முடியாது. சீராக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட இசைவும் காரணமாக உருவாக்கப்பட்ட கதைப்பின்னலும் கலையுணர்வோடு இணைக்கப்படும் பொழுது சிறந்த கலை உருவம் தோன்றுகிறது. இவையே கலைப்படைப்பின் முக்கியான கூறுகளாகும்” 8 என்கிறார் நா.வானமாமலை (2009).

அனுபவத்தின் பொதுமை உருவத்தில் வெளிப்படுதல்

உருவத்தை நிர்ணயிப்பதில் உள்ளடக்கம் பெரும் பங்காற்றுகின்றது. ஒரு கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும் இடையில் இயைபுத்தன்மை இருப்பதோடு இவை இரண்டும் முரண்பட்டுக் கொள்வதுண்டு. அதாவது இரண்டிற்கும் இடையில் முரண்பாடு உண்டு. இத்தகைய முரண்பாடு பல விதங்களில் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு.

அய்க்கண் எழுதிய “வைஷ்ணவ ஜனதோ’ எனும் சிறுகதையில், அரசியல்வாதியான வெங்கட்ராமன், காதலை விலை பேசுபவனாக

விளங்குகின்றான். வெங்கட்ராமன் மேடையில் பேசும்போது, ‘வரதட்சணை வாங்குகிறவன், விபசாரியைவிடக் கேவலமானவன்’ என்று மேடைகளில் முழங்கிய அந்த வீரன்- ஒரு தடவை காஞ்சிப் பெரியவர் முன்னிலையிலேயே ‘வரதட்சணை என்பது தெய்வத் துரோகம்’ என்று அவரது அருள்வாக்கையே மேற்கோள் காட்டி வீராவேசமாகப் பேசிய அந்த ‘லட்சியவாதி’ தற்பொழுது தனக்குத் திருமணம் என்றவுடன் வரதட்சணை இந்த உலகத்தில் சகஜந்தான் என்றான் மைதிலியிடம். இதனைச் சாஸ்திரத்தாலோ, சட்டத்தாலோ ஒழிக்க முடியாது என்றான். மகனைக் காரணம் காட்டி அம்மாவும், அம்மாவைக் காரணம் காட்டி மகனும், சமூகத்தைக் காரணம் காட்டி அப்பாவும் பழியை இன்னொருத்தர் மேல் போட்டுத் தன்னை யோக்கியவானாகக் காட்டிண்டு வரதட்சணை கேட்பாங்க என்றான் அரசியல்வாதியான வெங்கட்ராமன். அவனை மறுதலித்துச்சாதி வேறுபாடின்றி உண்மையான அன்புடைய கருப்பையாவை மணக்க விரும்பினாள் மைதிலி,

“இத்தனை நாள் என்னோடே பழகினதிலே, என் மனசை நல்லா புரிஞ்சிண்டிருக்கிறதைப் பார்த்து எனக்கு ரொம்ப சந்தோஷம். நான் மனசிலே நினைச்சிருக்கிறதை அப்படியே

சொல்லிட்டே....! நான்
கருப்பையாவைத்தான் கல்யாணம்
பண்ணிக்கப்போறேன்” என்று உறுதியான
குரலில் மைதிலி சொன்னதும்
எல்லோரும் திடுக்கிட்டுப்
போய்விட்டார்கள்.” (அய்க்கண்,
வைஷ்ணவ ஜனதோ, கதை அரங்கம் - 4,
ப.32)

சினத்தில் புலம்பும்பொழுது
ஒன்றையே மறுபடியும் மறுபடியும்
சொல்லிக்கொண்டே இறுதியில்
ஆத்திரத்துடனும் அங்கலாய்ப்புடனும்
முடிப்பதைப் போல இவை
காணப்படுகின்றன. இவை எல்லாவற்றின்
இணைவு பாத்திரத்தின் சினத்தையும்
பெருமூச்சையும் வார்த்தைகளில்
உயிரோட்டமாகக் கொண்டு வருகின்றது.
பிறருக்கு ஏற்படும் துன்பம் கண்டு
எந்தவிதப் பயனையும் எதிர்பாராமல்
உதவ முன்வரும் கருப்பையா மெய்யான
வைணவனாகிறான். உயர்வு, தாழ்வு
பிறப்பினால் இல்லை. செய்யும்
செயலினாலும் பண்பட்ட மன
உணர்வினாலும் தீர்மானிக்கப்படுகிறது
என்பதை அய்க்கண் அழுத்தமாக
வெளிப்படுத்துகிறார். பழைய
கருவேயானாலும் அரசியல்
பின்னணியுடன் சமகால சமூகப்
படப்பிடிப்பாக உள்ளது. இதன் சிறப்பு
உரையாடல் மூலமே கதை வளர்த்துக்

காட்டப்படும் நிகழ்ச்சிப் பின்னல்
அமைப்புக் கதையாகும்.

மேற்குறித்த வகையில்
உள்ளடக்கத்துக்கும் உருவத்துக்கும்
இடையில் முரண்பாடு வெளிப்படக்கூடும்.
இம்முரண்பாட்டையும் ஒரே
தன்மையதாக எண்ணக் கூடாது.
இவற்றினைச் சாதகமான முரண்பாடு,
பாதமான முரண்பாடு என்று இரண்டு
விதங்களாகப் பிரிக்க வேண்டும். இது
புதிய உருவத்தைக் கண்டறியும்
முயற்சியாகும். புறநிலையில் புதிய
உருவத்தின் பிறப்போடு இம்முரண்பாடு
தீர்க்கப்படுகின்றது.

முடிவுரை

இலக்கியப் படைப்பு அகவடிவம்,
புறவடிவம் என்னும் இரண்டு
வடிவங்களைக் கொண்டதாகும்.
அகவடிவத்தைத் ‘தொகுத்தறிதல்’ என்றும்,
புறவடிவத்தைப் ‘பிரித்தறிதல்’ என்றும்
பொருள் கொள்ளலாம். ஓர் இலக்கியப்
படைப்பின் அகவடிவம் என்பது வாசகரின்
புரிதல்நிலை சார்ந்ததாகும். வாசகருக்கு
வாசகர் மாறுபடுவதாகவும், காலத்திற்குக்
காலம் வேறுபடுவதாகவும் அமைவது
அகவடிவம். புறவடிவம் நிலையான
இலக்கியப் பண்புகளைக் கொண்டிருக்கும்.
படைப்பின் உள்ளடக்கம், அப்படைப்பின்
கதைமாந்தர்கள் இயங்கும் விதம்,
சொல்முறை, படைப்பு மொழி, உவமை,

உருவகம், குறியீடு, படிமம் போன்ற இலக்கியக் கூறுகளால் இப்புறவடிவம் நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது. புறவடிவமே படைப்பாளரைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்ளப் பெரிதும் துணை செய்கின்றது. சிறுகதையின் பல வடிவக்கூறுகள் பகுதி பகுதியாகக் கண்டறியப்பட்டு அவற்றின் அடிப்படையில் மட்டும் மதிப்பிடப்படுகிறது. உள்ளடக்கம், உருவம் இரண்டையும் பிரித்துப் பார்த்தல் முறையன்று. உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ப உருவம் அமைய வேண்டும். அப்படி அமையும் போதுதான் அந்தக் கதை சிறப்புப் பெறுகின்றது. உள்ளடக்கம், உத்தி, உருவம் போன்ற பொதுப்படையான இலக்கணங்களைத் தெரிந்து கொண்டு, பிறகு மீறலாம். தனித்தனியே ஒவ்வொருவர் படைப்பையும் படிப்பதால் அவரவர் தனித்தன்மை நன்கு புலப்படுகின்றது. கதைப் பொருளைச் சுற்றிச் சுவைபடக் காரண காரியத் தொடர்புடன் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவதுதான் கதைப்பின்னல். அடிக்குறிப்புகள்

1. கேசவன் கோ (1988). தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம், அன்னம் பதிப்பகம், சிவகங்கை.

2. உதயஷங்கர் (2006). மாட்டின் ஹைடேக்கரும் மத்தியானச் சோறும், கதை அரங்கம் - 4, மீனாட்சிபுத்தக நிலையம், மதுரை.
3. சுப்பிரமணியம் க.நா (1959). (க.ஆ) இலக்கியத்தில் விஜயமும் உருவமும்- சில சிந்தனைகள், எழுத்து, மாச்சு.
4. வேதசகாயகுமார் எம் (1979). தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு, காவ்யா பதிப்பகம், திருவனந்தபுரம்.
5. சேஷாத்திரி ஏ (1991). சிறுகதை எழுதுவது எப்படி? வானதி பதிப்பகம், சென்னை.
6. Zis A (1972). op.cit, Foundations of Marxist Aesthetics, Progress Publishers.
7. ஜெயகாந்தன் (1980). புதிய வார்ப்புகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.
8. வானமாமலை நா (2009). இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கமும் உருவமும் பல்கலைப் பதிப்பகம், சென்னை.