



### சிறுகதைகளில் உத்திகள்

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

Corresponding author: [vinthiyagowri@vvvcollege.org](mailto:vinthiyagowri@vvvcollege.org)

#### ஆய்வுச் சுருக்கம்

சிறுகதைப் படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளர் மேற்கொள்ளும் நுண்ணிய அணுகுமுறை உத்தியாகும். படைப்பு மனமும் படைப்பு பொருளும் இணைந்து உழைக்கும் போது உத்தி தோன்றுகிறது. படைப்பாளரின் அறிவுத்திறன், கற்பனை வளம், கதைச்சூழல் ஆகியவற்றிற்கேற்ப உத்திகள் வேறுபடுகின்றன. வாசகர்கள் கருத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு உத்திகள் பயன்படுகின்றன. மரபு உத்திகளைப் பயன்படுத்தலும், புதுவகை உத்திகளை உருவாக்குதலும் என இரு அடிப்படை நிலைகள் அமையவாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வின் நோக்கமே படைப்பாளரின் உத்திகளை இனம் கண்டு கொள்வதில் நிறைவுகின்றது எனும் எண்ணம் உத்தி பற்றிய ஆய்வின் முதன்மையை உணர உதவுகின்றது.

கருச்சொற்கள்: உத்தி பின்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, தொன்ம உத்தி, முரண்பாட்டு உத்தி, அங்கத உத்தி, உரையாடல் உத்தி, இயைபு உத்தி.

#### முன்னுரை

சிறுகதைக்குச் சிறப்பினைப் பெற்றுத் தருவது உத்தியே. சிறுகதைப் படைப்பாளர் வெற்றியடைய வேண்டுமெனில் சிறுகதைகளில் உத்தி முறைகளைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்த வேண்டும். வாசகர்களுக்குச் சில நிகழ்ச்சிகளை, யதார்த்தமான செய்திகளை அழுத்தமாகப் பதியவைக்கப் பயன்படுவது உத்தி முறையே. உத்தி கதையை

விளக்குவதோடு மட்டுமல்லாமல் அதை வளர்த்துச் செல்லவும் உதவுகிறது. உத்தி என்பது கலையின் ஆக்கமுறை மட்டுமின்றி நோக்க நிறைவுமாகும். இலக்கியப் பொருண்மைக்கு அன்றி அதன் ஆக்கமுறைக்கு முதலிடம் கொடுத்து ஆராயுமிடத்து, கலையே நடைத்திறம் எனவும், அந்நடைத்திறம் யாப்பு, உத்தி, புனைதிறன் இவற்றால் ஆகியது எனவும்

கருதுதலும் உத்தியின் முதன்மையை உணர்த்துகின்றது. கதை கூறல் உத்திகள் யாவும் பாரம்பரியத் தன்மை கொண்ட மரபுவழிக் கதைகளை மட்டுமே தரப் பெரிதும் உதவக்கூடியன. அதிநவீனக் கதையாடல்களை முன்வைப்பதற்காக என்றே சில விதமான புதிய உத்திகளைப் பின்னை நவீனத்துவக் கதையாளர்கள் கையாளுகின்றனர். அந்த வகையில் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள உத்திகளை விளக்குவது கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

### உத்தி-விளக்கம்

கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளர் மேற்கொள்ளும் நுண்ணிய அணுகு முறை உத்தியாகும். தொல்காப்பியம் முப்பத்திரண்டு வகை உத்திகளை விளக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது. அதில் “ஒத்தகாட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்”<sup>1</sup> என்ற நூற்பாவிற்கு உரையாசிரியர்கள் பலவகையாகப் பொருள் கூறியிருப்பினும் இத்தொடர் கூறவிரும்பும் பொருளை அதற்கு ஒப்புமையான மற்றொரு வழியாகவும், உட்பொருளாகவும் உணர்த்துகின்றது.

“சேனாவரையர் ‘தந்திர உத்தி’ என்னும் சொல்லுக்கு ‘நூல் புணர்ப்பு’ எனப் பொருள் உரைக்கின்றார்”<sup>2</sup> மேற்கண்ட இவ்விரு விளக்கங்களைக் கொண்டு சிறுகதைகளில் வெளியீட்டு முறையே உத்தியின் பொருளாக உய்த்துணரப்படுவதை அறிய முடிகின்றது. தொல்காப்பியரை அடியொற்றி பவணந்தி

முனிவர் நன்னூலில் முப்பத்திரண்டு உத்திகளைக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வுத்திகள் இலக்கண நூல்கள் இயற்றுவதற்குச் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டவையாயினும் இன்றைய சிறுகதை உத்திகளுக்கும் ஓரளவு பொருந்தி வருவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, “நுதலிப்புக்குதல் என்பதைக் குறிப்பிட்ட ஒரு பின்னணியுடன் சிறுகதை தொடங்கப்படுவதோடு பொருத்திப் பார்க்கலாம். ‘ஒத்து முறைவைப்பு’ என்பதைக் கதை நிகழ்ச்சிகள் குறிப்பிட்ட ஒரு ஒழுங்கு முறையில் (sequence) தொடர்ந்து சொல்லப்படுவதுடன் ஒப்பு நோக்கலாம். ‘தானெடுத்து மொழிதலைச் சிறுகதையில் அமையும் வருணனை நடையோடு (Narrative Technique) தொடர்புபடுத்தலாம். ‘இரட்டுற மொழிதல்’ இன்றைய சிறுகதைகளில் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

‘ஏதுவின் முடித்தலை’ச் சிறுகதையில் வரும் காரண காரியத் தொடர்போடு (Logic) ஒப்புநோக்க இடமிருக்கிறது. ‘உய்த்துணரவைப்பு’ என்ற உத்தி சிறுகதையில் படிப்போரே முடிவை அறிந்து கொள்ளுமாறு அமைக்கும் உத்திக்கு ஒப்பாக அமையக் காணலாம்.”<sup>3</sup>

### உத்திவரையறைகளும் விளக்கங்களும்

படைப்பாளர் தாம் சொல்ல நினைக்கின்ற கருத்தைத் தெளிவாகச் சொல்வதற்கு உத்தி பயன்படுகிறது. உத்தி மட்டுமே கதையில் சிறப்பான இடம் பெற்றுவிட முடியாது. சிறுகதையில் சொல்லும் பொருளும் கையாளப்படும்

உத்தியும் இணைகின்ற போதுதான் கதையும் சிறக்கும். “ஓர் ஆசிரியரால் பயன்படுத்தப்படும் இலக்கியக் கருவினையே உத்தி”<sup>4</sup> என்று தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது. “எந்தக் கலையையும் நேர்த்தியாகப் படைத்துக் காட்டக் கையாளப்படும் நெறிமுறைகள் உத்தியாகும்.”<sup>5</sup> என வெப்ஸ்டர் அகராதியும் உத்திக்கு விளக்கமளிக்கின்றது.

### பின்னோக்கு உத்தி

சிறுகதை என்ற வடிவில் படைப்பாளர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட அடிப்படைச் சிக்கலைச் சுற்றியே பிறவற்றை இணைக்கின்றனர். கதை நிகழ்ச்சிகளை அவை நடந்தகால முறைப்படி அப்படியே எழுதாமல், முன்பின்னாக மாற்றி அமைக்கின்றனர். முன்னர் நடந்ததைப் பின்னர் கூறுவது பின்னோக்கு எனப்படும். நிகழ்ந்த காலவரிசைப்படி கதை சொல்வது மரபுவழிக் கதைப் பின்னலாகும். சிக்கலின் நடுவே தொடங்கி முன்பு நிகழ்ச்சிகளை நினைத்துப் பார்ப்பதாக அமைவது ‘பின்னோக்கு உத்தி’ (Flash back) எனப்படும். “முன்பு எப்போதோ நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கதை நிகழ்காலத்தில் பின்னோக்கிப் பார்ப்பது பின்னோக்கு உத்தியாகும். இவ்வுத்திக்கு, உணர்ச்சிப் போராட்டம் ஏற்பட்ட காலத்தை அதற்கான காரணங்களை நினைவோட்டமாகப் பின்னோக்கிப் பார்த்து அதனை நிகழ்காலத்துடன் பொருத்திப் பார்ப்பது பின்னோக்கு உத்தி”<sup>6</sup> என்று சி.சு.செல்லப்பா கூறுகின்றார்.

“சுப்புக்குட்டியின் பெண்டாட்டி புரண்டு படுத்தாள். நகைகள் இல்லாத அவள் காதுகளைப் பார்த்ததும் முகஞ்சுளித்துப் பெருமூச்சு விட்டாள். போன வருசம் வட்டி குடுக்க நகையைக் கழட்டி அடகு வைக்கும் போது அழுகையா அழுதா அதுலருந்து பொம்பள அர உசராப் போயிட்டா இப்பிடயாயிருப்பா பொம்பள. வெசாரப்பட்டு வெசாரப்பட்டுக் கஞ்சி கூட சரியா குடிச்சும் குடியாம தன்னால மருகுறா. அந்த எளைய பயல குளியாம இருக்கும் போது, மூணாவருசம் பொங்கலுக்கு எடுத்த பாசிக்கலர் சேலயவும் கட்டி, வாடாமல்லிக் கலர் ரவிக்கையும் போட்டு, காதுல ரெண்டுநகையவும் மாட்டி, நேர் உச்சியெடுத்து, வெத்தல போட்டமானக்கி ஊத்துப்பட்டியில் ஆரோ செத்தான்னு துட்டிக்குப் போய்ட்டா, தன்னால அந்த ஊர்ச்சனம் பூராவும் வாப்பேரிருச்ச அப்பிடி இருந்த பொம்பள” (சோ.தர்மன்,விருஷ, ப.8) என்று சுப்புக்குட்டியின் மனவோட்டம் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

“படைப்பாளர்கள் கதையைப் பாடக்கைக் கூற்றில் கூறினாலும் தன்மைக் கூற்றில் கூறினாலும், கதையின் இயக்கத்திற்கு ஏற்றமுறையில் கடந்த காலத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னோக்கு உத்தியில் படைக்கின்றனர்”<sup>7</sup> என்று எச்.இ.பேட்ஸ் கூறியுள்ளார்.

### சான்று

“தன் இஷ்ட தெய்வங்களை வணங்கிப் பாடிவிட்டு மாடுகளைப்

பற்றிப்பாடுகிறான் பொழிப்பாட்டுக்காரன். கூட்டம் திரண்டு கூடி நிற்கிறது. பிணையலடிக்கும் ஒவ்வொரு மாட்டையும் பற்றி அதன் நிறம், சுழி, கள்ளப்பாய்ச்சல், சண்டி, ரத்தக்கண், சுண்டு வாதம், மொட்டைவால், ஒட்டுவால், மூழி, போர், மயிலை, செவலை, கழிச்சான், கடகாபல் ஒட்டை, குறுங்கால் என்று பலவித மாடுகள் அதன் குணங்கள் சரம்சரமாக ராகம் தாளம் தவறாமல் வந்து கொண்டேயிருக்கிறது. கடைசியில் பாட்டை நிறுத்தியவன் இருபது மாடுகளில் முதன் முதலில் பிணையல் கண்ணியில் பூட்டியமாடு இந்த மாடுதான் என்று அடையாளம் காட்ட கூட்டம் ஆர்ப்பரிக்கிறது. தப்பாதகுறி. மாடுகளின் கால்களுக்குள் என்ன மகசூல் பிணையாக மிதிபடுகிறதோ அதில் மூன்றுதரம் தன் இருகைகளாலும் அள்ளிக் கொள்ளலாம். இதுதான் பாட்டுக்கான கூலி.” (சோ.தர்மன்,நிழல் பாவைகள், ப.242) என்று பொழிப்பாட்டுக்காரனின் மதிநுட்பத்தை முத்துவீரன் தாத்தா நினைத்துப் பார்ப்பதாகக் கதையில் பின்னோக்கு உத்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

### முன்னோக்கு உத்தி

பின்னர் நடக்கவிருக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியை, ஒரு குறியீட்டின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது முன்னோக்கு உத்தியாகும். இதனை ‘முன்னோக்கு உத்தி’ என்றும் ‘முற்குறிப்பு உத்தி’ என்றும் கூறுவர். ‘முற்குறிப்பு’ என்பது, கதையின் பிற்பகுதியில் நடக்கும் ஒன்றைக் கற்போர் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் கதையின் முற்பகுதியிலேயே கூறுவதாகும். கதையில்

பின்னர் நிகழவிருக்கும் செய்தியைக் குறியீட்டின் வாயிலாக ஆசிரியர் கதையில் கோடிட்டுக் காட்டும் போது வாசகர்கள் படிக்கின்றனர்.

தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் ‘ஆயிரங்கண்ணுடையாள்’ என்னும் சிறுகதை, கதை மாந்தரான பூமாலையின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

“காலையிலே கொஞ்சம் பழய கஞ்சிகெடந்தது. பெரியபய மாட்ட அவுத்தாட்டுப் போகும் போது ‘ஏலே.. மாட்ட மேச்சுட்டு வந்துகட்டிட்டு, நீயும் தம்பியும் பாணையிலே நெல்லுக் கஞ்சியிருக்கு அதனத்தி...வாளக் கருவாட்டுத் துண்டுரெண்டு உப்பு மறவைக்குள் வச்சிருக்கேன். அதஎடுத்துக் கடிச்சகுடுங்க...சின்னையா ராமையா பால்பீச்ச வருவாரு...சொறக் குடுக்கைக்குள்ள சிட்டை கெடக்கு. அதஎடுத்து எழுதக்குடுத்து பத்திரமா சொறக் குடுக்கைக்குள்ளேயே வாங்கிப்போட்டுன்னு’ சொல்லிட்டு வந்தாள்”. (தனுஷ்கோடி ராமசாமி, ஆயிரங்கண்ணுடையாள், பக்- 90-91)

இவ்வாறு பூமாலை தற்போது உள்ள நிகழ்வான பழையகஞ்சியைச் சாப்பிட்டு வந்தேன் என்றும் இனிமேல் தன்மகன் செய்யும் செயலை முன்கூட்டியே பிறரிடம் விளக்குவது முன்னோக்கு உத்தியாகும்.

### தொன்ம உத்தி

“தொன்மையான நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கும் விதத்தில் அமைவது

தொல்படிவ உத்தியாகும். மனிதவரலாற்றில் மீண்டும் மீண்டும் தோற்றம் தரும் எந்த ஒரு பழமையான உருக்காட்சியும் தொல்படிவமாகும்.”<sup>8</sup> எனக் காரல் யூங் குறிப்பிடுகிறார்.

“கடவுள்களையோ, கடவுளொத்த மனிதர்களையோ பாத்திரங்களாகக் கொண்டும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு அப்பாற்பட்ட இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டும் தொன்மம் அமையும் என்பர்”<sup>9</sup> நார்த்ராப் ஃபரை, இத்தகு தொன்மக் கூறுகள் பல சிறுகதைகளில் வெளிப்படுகின்றன.

மாரியம்மனை வழிபட்டால் தனக்கு ஏற்பட்டுள்ள துன்பம் தீரும் என்பதை தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் ஆயிரம்கண்ணுடையாள் என்ற சிறுகதை உணர்த்துகின்றது. “வயித்தப் பெரட்டி பெரட்டி வலிக்கிறது... இது இடுப்பு வலியா..? ஐயையோ, மாரியாத்தா...! இடுப்பிலே ரெண்டுகையையும் இறுக்க ஊணி, கண்ண முடிக்கிட்டாள். மொகம் நூறு வக்கணையா கோணிக்கிட்டுப்போச்சு.. இங்கினபுள்ள பெறந்து விழுந்திருச்சின்னா...மாரியாத்தா...இருக்கன் குடிமாரி...ஆயிரங்கண்ணுடையா...பராசக்தி ...நாதியில்லாத உம் மகளக் காப்பாத்துதாயி...” (தனுஷ்கோடி ராமசாமி, ஆயிரங்கண்ணுடையாள், ப- 94)

சமயத்தின் பால் பற்றுக் கொண்டவர்கள் ஒவ்வொருநாளும் இறைவனின் நாமத்தினை உச்சரிக்காமல் தூங்குவதில்லை என்பதை

ஜெகசிற்பியனின் ‘நித்திய ஓய்வு’ என்ற சிறுகதையில் காணலாம்.

“சிறிய ஜெபபுத்தகமொன்றை எடுத்து வந்து மெழுகுவத்தியின் வெளிச்சத்தில் பக்கங்களைப் புரட்டினான் ஞானப்பிரகாசம். அவன் என்றைக்கும் இரவில் ஜெபம் செய்யாமல் படுப்பதில்லை. அது தொட்டிற் பழக்கம்.” (ஜெகசிற்பியன், நித்திய ஓய்வு, ப.123)

சமூகம், பண்பாடு, இயற்கை போன்றவற்றின் அடிப்படையிலே பிரச்சினைகளை மனிதன் எதிர்கொள்கிறான். தனிமனிதப் போக்குகளையும், சமூகத் தேவைகளையும் திருப்தி செய்யும் பல்வேறு கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் வாய்ப்புக்களைப் புராணங்கள் அளிக்கின்றன. பழங்காலத்து நிகழ்ந்த முன்மாதிரியான நிகழ்ச்சிகளுக்குக்கேற்பத் தற்காலச் சூழ்நிலைகளை அர்த்தப்படுத்தும் நோக்கில் வைப்பதன் மூலம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நடத்தை முறைகளுக்குப் புராணங்கள் ஆதரவு நல்குகின்றன. புராணங்கள் உருவாக்கத்திற்குப் பெரிதும் காரணமான சம்பவங்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்தற்கு அழுத்தம் தரப்படுகின்றது. புராணங்கள் வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் வைத்து விளக்கப்படுகின்றன. அந்தவகையில் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள புராணச் செய்திகளைக் காணலாம்.

சீதையும் திரௌபதியும் இதிகாசநாயகிகள், இருவரும் தமது வாழ்நாளில் அதிகத் துன்பங்களையே

அடைந்திருக்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் இராமனும் தர்மனும் தான். அவர்களது இலட்சியங்களை நிலைநாட்டுவதில் இருந்த அக்கறை பெண்டிரின் நல்வாழ்வில் இருக்கவில்லை என்பதை உணர்த்துவதாக இந்தக் கதை அமைந்து உள்ளது.

“சீதை, திரௌபதி இருவருமே தவறு செய்ததால் தான் தண்டனை பெறவேண்டியதாயிற்று என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். சீதை இலக்குவனை மதிக்காது அவன் போட்டகோட்டைத் தாண்டினாள். சந்தேகித்தாள். வீட்டிற்கு வந்திருந்த விருந்தாளியான துரியோதனனைக் கண்டு, அவன் நீரென ஏமாறியபோது, எள்ளி நகையாடினாள் திரௌபதி. இத்தவறுக்கு அவளும் தண்டிக்கப் பட்டாள் என்பதும் கூறப்பட்டுள்ளதே” (கே.ஆர்.ஏ.நரசய்யாவின் நீதியும் நியாயமும், ப.49)

புராதனகாலத்தில் வாழ்வியல் நியதிகளோடு சேர்ந்துவருவது சபித்தல் அல்லது சாபமிடுதலாகும். இதனை சி.ஆர்.ரவீந்திரனின், ‘பிட்சாடனர்’ என்னும் சிறுகதையில் காணலாம்.

“தவம் மறந்த ரிஷிகளும், ரிஷிபத்தினிகளும் பிறவித்துயரில் சொல்ல முடியாத துயரங்களை, அனுபவிக்க வேண்டுமென நானும் சபித்திருக்கிறேன். பிட்சாடனரின் குரலில் அழுத்தம் இருப்பதைக் கவனித்தாள் மோகினி, ‘பிரபு’ தங்களுடைய சாபம் தண்டகாருண்யவனத்து ரிஷிகளுக்கும், பத்தினிகளுக்கும் பொதுவானது தானே!

‘ஆமாம்’ அதிலென்ன சந்தேகம்” என்றார் பிட்சாடனர். (சி.ஆர்.ரவீந்திரனின், ‘பிட்சாடனர்’ ப.114)

பிறருடைய துன்பத்தில் இன்பம் காணுதலும் ஒருவகை மகிழ்ச்சி என்பதை இப்பகுதி உணர்த்துகின்றது.

### முரண்பாட்டு உத்தி

இலக்கியத்திற்கு அழகூட்டுவதில் உவமை, உருவகம் முதலியவற்றைப் போன்றே முரண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடமுண்டு.

“முரண்பாடு என்பதற்கு ஒப்பீட்டடிப்படையில் வேறுபாடு, மாறுபட்ட தன்மை, வேறுபடும் பண்பு, மாறுபடும் பொருள், வேறுபாட்டு முனைப்பு, வேறுபாடுகளின் காட்சி, மாறுபட்ட இயல்புகளை அருகருகேகாட்டல்” என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலம்-தமிழ் அகராதி விளக்கமளிக்கிறது<sup>10</sup> (English – Tamil Dictionary, p-234.) முரண்பாட்டுக் கூறுகள் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன. தொல்காப்பியத்தில், “மோனை எதுகை முரணேஇயைபென நால்நெறி மரபின் தொடைவகை என்ப.” (பேராசிரியர் (உரை.ஆ), தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், செய்யுளியல் நூற்பா-84) என்ற நூற்பாவில் ‘முரண்’ என்பது தொடைவகைகளில் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படுகின்றது. முரண் என்பதற்கு விளக்கமாக, மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.

### நிகழ்ச்சி முரண்

கதையில் கதை மாந்தரின் எண்ணங்கள், எதிர்பார்ப்புகள், நம்பிக்கைகள், விழைவுகள் ஆகியவை எதிர்பாராவிதத்தில் சீர்குலைவு அடைதல் நிகழ்ச்சி முரண் ஆகும்.

வாசலில் பூனைக்கோலம் போடச்சொல்லி ஒவ்வொருநாளும் குழந்தை அழும். அந்தப் தாய் ஒவ்வொருநாளும் ஒரு காரணத்தைச் சொல்லிவிட்டு ஒரே கோலமாகிய பூக்கோலத்தை வாசலில் இடுவாள். நான் பூவும் பொட்டுமாக இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேன் என்பதை நினைவுப்படுத்துவதே அதன் உட்பொருளாகும். காழுவின் கணவன் அரசியல் மாநாட்டிற்குச் செல்லும்போது விபத்தில் இறந்துவிடுகின்றான். இறப்பை மறைப்பதற்காகக் குழந்தை கேட்கும் பூனைக் கோலத்திற்குப் பதிலாகப் பூக்கோலத்தை வரைகிறாள் காழு.

“பூப் பூவாய்க் கோலம் போட்டுப் பார்க்கிறதுல மனசுக்குக் கொஞ்சம் ஆறுதலாய் இருக்கு...” வாழ்க்கையில் பூக்கோலம் தாங்க முடியாத காழு. வாசலில் பூக்கோலம் போட ஆசைப்படுகிறாள். சிறிது நேரம் சிலைபோலப் பிரமித்து நின்றிருந்த அம்மா சொன்னாள். “போட்டுக்க காழு, போட்டுக்க பூக்கோலமே போட்டுக்க...” என்றாள். (இராகுலதாசன், வாசலில் சில பூக்கோலங்கள், ப.31)

### சமுதாய முரண்

சமுதாயத்தில் காணப்படும் அவலங்களை முரண்பாட்டுத் தன்மையுடன்

காட்டுவது சமுதாய முரண் எனப்படும். இச்சமுதாய முரணுக்கு இந்திரா செளந்தர்ராஜனின் ‘வானம் நமக்கொரு போதிமரம்’ என்னும் கதையைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

“பெரியவரே உங்களைப் பார்த்து அழறதா இல்ல சிரிக்கறதானே தெரியல? உங்களுக்கு ஒருவிசயம் தெரியுமா..? என்று கேட்டவர். ஒருலெட்ஜரை தூக்கிக் கொண்டு வந்து அதில் ஒரு குறிப்பிட்ட சர்வே நம்பரைப் பார்த்து விட்டு திரும்ப ஒரு சிரிப்பு சிரித்தார், பெரியவரே... இந்த விசயத்த இத்தோடவிட்டுங்க. இந்த மனுவை நானும் இப்படியே குப்பைக் கூடைல போட்டுடறேன். என்ன சொல்றேன்னா உங்க வீடேகண்மாய் நிலத்துல தான் வருது. ஆனா பல வருசமா குடி இருந்து வரிகட்டி அனுபவிச்சுட்டதாலயும், ஏதோ வரி வருதுங்கறதாலயும். இங்க யாரும் அதை பெருசுபடுத்த தயாரா இல்லை.” என்றார். (இந்திரா செளந்தர்ராஜன், வானம் நமக்கொரு போதிமரம், ப-128) என்னும் இந்தக் கூற்றிலிருந்து சமுதாயச் சீர்திருத்தம் செய்ய வேண்டும் என்று ஒருவர் ஆசைப்படுகிறார். ஆனால், அதற்கு ஏற்றாற் போல் ஒழுக்கமுடையவராக வாழ்தல் வேண்டும். சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டை மீறி வாழ்ந்து கொண்டு சமுதாயத்தைத் திருத்தப் போவதாகக் கூறிக்கொள்வது எந்த விதத்தில் நியாயமாகும். இது சமுதாய முரணாகும்.

### பொருள் மயக்க முரண்

குறிப்பிட்ட ஒரு சூழலில் வரும் சொற்கள் தமக்குரிய இயல்பான

பொருளுடன் வேறொரு பொருளையும் உணர்த்துவது பொருள்மயக்கம் முரண் எனலாம்.

ஜெகசிற்பியனின் ‘நித்திய ஓய்வு’ என்னும் சிறுகதையில் தச்சுத் தொழிலாளியான ஞானப்பிரகாசம் அமலாவைக் காதலிக்கிறான். அமலா படித்தவள். அமலாவின் தந்தை ராயப்பர் காதலை ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆனால், அம்மா மற்றும் உறவினர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கின்றனர். பின்னர் ஞானப்பிரகாசம் ஆரோக்கியமேரி என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொண்ட சிறிது காலத்தில் மனைவி இறந்து விடுகிறாள். ஞானப்பிரகாசம் மறுமணம் செய்துகொள்ளவில்லை. அமலாவிற்கு வேறொரு இடத்தில் திருமணம் நடைபெறுகிறது. அவருடைய கணவர் மிகப்பெரிய வழக்கறிஞர். வழக்கறிஞர் ஞானப்பிரகாசிடம் சவப்பெட்டி செய்யச் சொன்னதோடு மறுமணம் செய்யப் பெண் பார்க்கவும் சொல்லிவிட்டுச் சென்றார். அப்போது ஞானப்பிரகாசம் மகன் அருளானந்திடம், இன்றைக்கு என்னிடம் வந்து சவப்பெட்டிக்கு ஆர்டர் கொடுத்து விட்டுப் போனானே அவன் தான்! அவனுடைய பெண்டாட்டி செத்து விட்டாளாம். அவன் போகும் போது என்னிடம் என்ன கேட்டான் தெரியுமா? உனக்கு எங்கேயாவது தெரிந்த இடத்தில் ஒரு நல்ல பெண் கிடைக்குமா? என்றான். ஏன் என்றேன். கல்யாணத்திற்குத் தான் என்று சொல்லிச் சிரித்தான். பையன் விழித்தான். வீட்டில் பிணம் கிடக்கிறது. அவன் அதற்குள் பெண் தேடுகிறான்

பார்த்தாயா? (ஜெயசிற்பியன், நித்திய ஓய்வு, ப.115) என்ற கூற்றிலிருந்து மனைவி இறந்து விட்டாள் என்பதைக் காட்டிலும் மறுமணத்திற்குப் பெண் தேடும் கொடுமை நிகழ்ந்துள்ளதைப் பொருள் மயக்க முரண் எனலாம்.

### அங்கத உத்தி

“சமுதாயச் சீர்கேடுகளை நகைச்சுவை தோன்றுவது போல் சுட்டிக்காட்டி இடித்துரைப்பது அங்கதமாகும். இதனை ஒரு வரையறைக்குள் அடக்குவது கடினமென்பர். அங்க தம் நகைச்சுவை போல் மகிழ்வூட்டாமல் அறிவு கொளுத்தும் தன்மையுடையது. இது புகழ்வது போல இகழ்வதைப் பெரும்பாலும் கொண்டிருக்கும் எனலாம். மனிதர்கள் செய்யும் தவறுகளை அவர்தம் மனம் புண்படாதவாறு வேடிக்கைப் பாங்குடன் எடுத்துரைப்பதன் மூலம் மகிழ்ச்சியூட்டுவது நகைச் சுவையின் பண்புகளுள் ஒன்று ஆகும்.”<sup>12</sup>

அரசு சமூக நலனில் அக்கறையை ஏற்படுத்தும் விதமாக ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் ‘பூஜையும் போதையும்’ என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது.

“இங்கே அசுத்தம் செய்பவர்கள் தண்டிக்கப்படுவார்கள் என்று மாநகராட்சி நோட்டீஸ் இருந்தது. பின்னர் மாநகராட்சி மூலமாகவே இதற்கு விமோசனம் ஏற்பட்டது. திடீரென்று ‘இந்த இடத்தை அசுத்தம் செய்யாதே’ என்ற நோட்டீசை எடுத்துவிட்டு, பத்து ரிக்ஷாக்கள் நிற்குமிடம் என்ற ஒரு பலகையை நிறுத்தி வைத்தார்கள். அது முதல் அந்த



இடத்திற்கு மௌஸ் பிறந்து விட்டது. ரிக்ஷாக்கள் வரிசையாக நிற்க ஆரம்பித்தன”. (ந.சிதம்பரசுப்பிர மணியம், பூஜையும் போதையும், ப.31 சமூகச் சீர்கேட்டிற்கு மாற்றுச் சிந்தனையாக இவற்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

### உரையாடல் உத்தி

உரையாடல், பேசுபவரின் நிலைக்கும் கேட்பவரின் நிலைக்கும் பேசப்படும் குழலுக்கும் ஏற்பப் பிறப்பதாகும். உரையாடல் மக்களின் பேச்சு வழக்கோடு பொருந்திய மெய்மை நிறைவுடையதாக இருப்பது சிறப்பாகும். சிறுகதைகளில் இடம் பெறும் சிறந்த உரையாடல்களை அவற்றின் கதைப்பொருள் வளர்ச்சிக்கும், பாத்திரங்களின் பண்புகளை விளக்குவதற்கும் துணை புரிகின்றன. சிறுகதைக்கு எந்த விதத்திலும் ஊறு செய்யாத முறையில் உரையாடல் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

“பரவாயில்ல, தேவர நாங்கூட எப்படியிருக்கோ என்ன மோன்னு நெனச்சுக்கிட்டே வந்தன், கொஞ்சங்கூட மேனிய வாட விடாம வளர்த்திருக்கீர்.”

“நம்மகிட்ட வந்த பெறகு அதுவேற நம்ம வேறயா.” “சரிதேவர இந்தாரும் இதுல ஐநூறு ருவாருக்கு வச்சிக்கோரும் நாலுமாசமா பாதுகாத்ததே பெரிய விசயம், அத்தோட கூளம் போட்டு வளர்த்து வாடாம வச்சிருக்கீர்.” “இப்ப இந்த ருவாய நான் வாங்கிட்டா, நான் அத வளத்ததுக்கும், பாதுகாத்ததுக்கும் என்ன சம்பந்தம்?, என்ன அர்த்தம்.?”

“ஏம்ய்யா வாயில்லா சீவன் எங்கிட்ட அடைக்கலமா வந்தது மாதிரி வந்திரிச்சு, அதப்பாதுகாத்தம்னு ஒங்ககிட்ட ருவா வாங்கினா நாங்க மனுசப் பெறவியோடசேத்தியா”. (சோ.தர்மன், மாடுகள், பக்.141-142)

பயனற்ற சிறுசொல்லும்

உரையாடலில் இடம் பெறவில்லை. குதை நிகழ்ச்சியைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற அளவிற்கு உரையாடல் அமைந்துள்ளது. பாத்திரங்களின் உள்ளத்தை, பண்பை உரையாடல் உணர்த்துகின்றது.

### இயைபு உத்தி

“சிறுகதையில் கூறப்படுவது ஒரு மணிநேர நிகழ்ச்சியாகவும் இருக்கலாம்; ஒருநாள் செய்தியாகவும் இருக்கலாம். ஒருவாரத்து நிகழ்ச்சிகளாகவும் இருக்கலாம்; ஓர் ஆண்டு அல்லது பல ஆண்டுகளின் வாழ்க்கையாகவும் இருக்கலாம். ஒருவரின் வாழ்க்கையில் ஒரு சிறுபகுதியும் சிறுகதையாக இருக்கலாம், அல்லது அவருடைய முழு வாழ்க்கையும் அதில் அமையலாம் பல்வேறு இடங்களும் வரலாம். ஒருவர் இருவரே கதை மாந்தராகவும் அமையலாம். பலரும் வந்து அமையலாம். ஆயினும் ஒருமுக இயைபு அதில் விளங்க வேண்டும். கூறப்படுவன எல்லாம் ஒரு காரணம் பற்றியனவாக ஒருநோக்கம் உடையனவாக, ஓர் உணர்ச்சியை விளைப்பனவாக இருத்தல் வேண்டும். அந்த ஒருமுக இயைபுக்கு இடையூறானவற்றை நுழைத்தலும் சேர்த்தலும் ஆகாது”<sup>13</sup> (மு.வரதராசன், இலக்கியமரபு, ப.162) என

மு.வரதராசன் கூறுகின்றார். அந்த வகையில் ‘விருவு’ சிறுகதையில் உழவுத் தொழிலின் மேன்மை கதையின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஒருமுக இயைபோடு உணர்த்தப்படுகிறது.

“புஞ்சை நெருங்க நெருங்க துணிப்பாய்த் தெரியும் வெள்ளை வேட்டியும் ஒன்றிரண்டு உருவங்களின் நடமாட்டமும் கரிசலில் முளைத்த காளானாய்த் தெரிந்தன. மூன்று பேரும் வேகமாய் எட்டுவைத்தனர். புஞ்சை நெருங்கிக் கொண்டே வந்தது. கலப்பையின் கோடோ நீண்டு கொண்டே சென்றது. ஏறு வெய்யிலில் நனைந்த கரிசலில் நடக்கக்கமாய் இருந்தது. மூன்று பேர்களின் கால் தடங்களும் நிலத்தில் ஆழப்பதிந்து துணிப்பாய் மின்னியது.” (சோ.தர்மன் விருவு, ப.9) தங்களுக்குச் சொந்தமான விளைநிலத்தை வட்டிகட்டுவதற்காக இழக்கக் கூடாது என்ற நோக்கத்தில் கதை அமைந்துள்ளது.

### முடிவுரை

- ❖ படைப்பாளர் மனசுக்குள் காட்சிப் படிமமாகிவிட்ட சிறுகதையை, கட்டமைப்பதற்கான திட்டமிடல் தான் உத்தி. சிறுகதையை இலக்கியமாக்குவதும், வாசகர் மனத்தில் செய்தியை உணர்வோவியமாகத் தீட்டுவதும் உத்திகளே.
- ❖ படைப்பாளர் சொல்ல நினைக்கும் கருப்பொருளைச் சிறப்பாகச் சொல்வதற்கு உத்திகள் பயன்படுகின்றன. சிறுகதைகளின்

வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கக் காரணமாக இருப்பது உத்தியாகும்.

- ❖ ஒவ்வொரு படைப்பாளியின் தனித்தன்மையும், உத்திகளைக் கையாளும் முறையில் வெளிப்படுகின்றது. கருத்து நிலைப்பாடுகளின் வாயிலாக, பிரதிகளினுடைய உருவாக்கச் செயல்பாட்டில் உத்தியினுடைய முக்கியத்துவமானது வெளிப்படுகிறது.

### குறிப்புகள்

1. இளம் பூரணர் (உரை.ஆ), தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், மரபியல், நூற்பா.656.
2. சேனாவரையர் (உரை.ஆ), தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நூற்பா.11.
3. சோம. இளவரசு (உரை.ஆ), நன்னூல், எழுத்ததிகாரம், நூற்பா.14.
4. Tamil Lexicon, Vol.I.P.410.
5. Webster’s New Twentieth Century Dictionary, P.245.
6. செல்லப்பா, சி.சு. தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது, ப.147.
7. H.E. Bates, The Modern Stories, P.80.
8. மருதநாயகம், இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள், முன்னுரை.
9. மருதநாயகம், இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள், ப.14.
10. English – Tamil Dictionary, P.234.

11. பேராசிரியர் (உரை.ஆ),  
தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம்,  
செய்யுளியல் நூற்பா- 84.

12. Arthur Pollard, Satire, P.4.

13. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு,  
ப.162.