

பவானி சிவகுமாரின் சிறுகதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திகள்

நாகரத்னம் சுதர்ஷினி

விரிவுரையாளர், மொழிகள் துறை,
சமூகவிஞ்ஞானங்கள் மற்றும் மொழிகள் பீடம்,
இலங்கை சபரகமுவ பல்கலைக்கழகம்,
பெலிகுல்லோயா.

வசன இலக்கியங்களுள் மிகவும் வளைந்துகொடுக்கும் இலக்கியமாகிய சிறுகதையின் கரு, கருத்தை வெளியிடப் பல உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. இவ்வுத்திகள் நுணுக்கமான கையாளப்படும்போதுதான் உள்ளடக்கத்துடன் பொருத்தமான உருவம் சேர்ந்து கலைப்படைப்பு உருவாகிறது. பவானியின் சிறுகதைகளில் உத்திமுறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளவிதம் தொடர்பாக ஆராய்ந்து அவரின் சிறுகதைகளின் சிறப்புகளை அறியலாம்.

மலர்: 3

இதழ்: 1

தொகுதி: 1

மாதம்: ஜூலை

வருடம்: 2018

ISSN: 2454-3993

ஒருமை

“உள்ளடக்கமும் உருவங்களின் இணைப்பும் ஒருமையுமே ஒரு கலைப்படைப்பை உள்ளம் கவரும் தன்மையுடையதாகக்கொள்ளுதல். கலைப்படைப்பில் உள்ளடக்கத்தெளிவும் உருவச்சிறப்பும் இருத்தல் வேண்டும். உள்ளடக்கம் உருவத்தின்மூலம் வெளிப்படுவதினால் இரண்டும் இணைந்துதான் கலைப்படைப்பு ஒருமை தோன்றுகிறது.”¹

சிறுகதையிலும் இத்தகைய உள்ளடக்க உருவ இணைப்புக் காணப்படும்போதே அது சிறந்த கலைப்படைப்பாகிறது. சிறுகதையில் நிகழ்ச்சியமைப்பு, பல்வேறு இடங்கள், காலங்கள் என்பவற்றிற்கிடையே ஒருமைப்பாடு நிகழ வேண்டும். நிழல் கொஞ்சம் தா” என்ற சிறுகதையில் மகனின் இல்லம் மட்டுமே கதை நிகழும் இடமாகும். நிகழ்ச்சிகள் அல்லது செயல்கள் பெரும்பாலும் பாட்டியின் வேதனையிலும் அவர் செய்த செயலின் நியாயத்தை மகனுக்குப் புலப்படுத்தும் வகையிலே காணப்படுகின்றன. தனி நிகழ்ச்சிகள் மிகக் குறைவு. கூர்ந்து நோக்கும் போது ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய சிறு நிகழ்ச்சிகளே காணப்படுகின்றன. காலமும் கதையும் ஒரே நாளில் நிகழ்வது போலக் காணப்படுகிறது. தேவையான சில நிகழ்வுகள் நனவோட்ட உத்தியினைக் கொண்டு கையாளப்பட்டுள்ளது. ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள் ‘சொந்தமில்லை சோகமில்லை’ போன்ற கதைகள் ஒருமைப்பாட்டினைக் கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன.

சிறுகதையில் உண்மை அல்லது உள்ளது புனைதல்

“இலக்கியச் சிருஷ்டியில் உள்ளது உள்ளபடி கூறும் தத்துவத்தை உண்மை அல்லது யதார்த்த வாதம் என்றும் இல்லாததன் புனைவைக் கற்பனை வாதம் என்றும் கூறுவர்”.² யதார்த்த வாதம் எனப்படுவது மானிட இயல்பையும் வாழ்க்கையையும் உள்ளது உள்ளபடி கூறுவதாகும். சிறுகதையில் வாழ்க்கையின் உண்மைகளைக்

காண்கிறோம். கதைக்கான கருவினை ஆசிரியர்கள் தன்னுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்கள் அல்லது சமுதாயத்திலிருந்தே தேர்ந்தெடுக்கின்றார்கள். அவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியோ ஏற்படுத்தாமலோ கதைகளில் கையாளுகின்றனர். பின்னர் அவை தோன்றிய காலத்தினைக் காட்டும் கண்ணாடிகளாக மிளர்கின்றன. சிறுகதைகளில் உண்மைத்தன்மையைக் கையாள்வதுபற்றி எழுத்தாளர் பவானி கூறுகையில்,

“சிறுகதைகள் வெறும் இலக்கியமல்ல. ஆவணப்படுத்தல் என்பது பற்றி மிகுந்த அவதானம் எப்போதும் எனக்குண்டு. சமூகம் பற்றிய பிரக்ஞை இருக்கின்றது. எத்தரப்பில் குறையிருந்தாலும் உள்ளது உள்ளபடி எழுதுவது பத்திரிகா தர்மம்”.³ “படைப்பாளி தன்னை வானத்தில் இருத்திக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்க முடியாது”. என்கிறார்.

அவரது கதைகளும் சமூகத்தில் காணப்படும் ஏதோவொரு பிரச்சினையின் பிரதிபலிப்பாகவே காணப்படுகின்றன.

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.”

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. ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில்,

**“கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்
கடலை கடந்தார் திசைதோறும் போய்
தெப்பம் கட்டிச் சரக்குகளைத்
தேசந்தோறும் விற்று வந்தார்”**

என்ற பாடலினைக் கையாண்டுள்ளார். இவ்வாறாக, தான் கண்டவற்றில் அளவான கற்பனையினைக் கலந்து சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

உரையாடல் முறை

நாடகத்தில் உரையாடல்களைக் கையாளுவதைப் போலவே சிறுகதைகளிலும் உரையாடல்களைக் கையாளலாம். கதாசிரியரின் கருத்துகளை வெளியிடவும், உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள் என்பவற்றினை வெளிப்படுத்தவும் உரையாடல் முறை பயன்படுகிறது.

“பாத்திரங்களின் உரையாடல் முழுவதும் சிறுகதையில் இடம்பெற்றுவிட முடியாது. முக்கியமான பகுதிகளே, கதையின் வளர்ச்சிக்குரிய உரையாடல்களே இடம்பெற வேண்டும். கதை நீண்டுவிடாமலிருக்க உரையாடல்களின் சாராம்சத்தை மட்டும் சுருக்கமான வரிகளில் தந்தால் போதும்”.

என்கிறார் கோதண்டராமன்.

ஆசிரியரும் தன்னுடைய படைப்புகளில் தேவையான முறையில் இயல்பாக அமையும் வகையில் உரையாடல்களைக் கையாண்டுள்ளார். ‘தோற்ற மயக்கங்கள்’ எனும் சிறுகதையினை உரையாடல் மூலமே நகர்த்திச் செல்கிறார்.

“சரியான வெய்யில்.... மகனையா... மகளையா... க்ளாஸ்க்குக் கொண்டு வந்தனீங்கள்?”

“மகள்”

“எந்த க்ளாஸ்?”

“ஏவெல்.. பயோ... இங்கிலிஷ் மீடியம்... ஓ தெளசன்ட் லெவன் பட்ச்”

“என்ற மகளும் பயோ இங்கிலிஷ் மீடியம் ஓ தெளசன்ட் லெவன் தான்.. எந்த ஸ்கூல்?”¹⁰

எனத் தொடர்கிறது. சிறுகதையில் உரையாடல்கள் சுருக்கமாகக் காணப்பட வேண்டுமென்றாலும் இச்சிறுகதையில் அதன் நகர்விற்கு உரையாடல்களே துணைசெய்துள்ளன. ஆதலால் எந்த ஒரு உத்தியினையும் கையாளும் திறமையிலேயே அதன் வெற்றி தங்கியுள்ளது. அதுவே ஆசிரியர்களின் தனித்துவமுமாகும். ‘நம்மவர்கள்’, ‘மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்’ போன்ற சிறுகதைகள் உரையாடல்களையே தொடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

நாடகப்பாங்கு

“சிறுகதையானது விஷயத்தில் இல்லாவிடினும் வீச்சிலேனும் நடையிலேனும் நாடகத்துடன் நெருங்கிய சம்பந்தமுடையதாகும். சிறுகதையில் பிரதான நிலையே பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. கதாபாத்திரங்களின் வாழ்க்கையில் நெருக்கடிகள் பெரிதும் விரும்பப்படுகின்றன. மனதிற் பதியவைப்பதற்கான முறைகளே பெரிதும் கையாளப்படுகின்றன. சிறுகதையின் இந்த உத்திகள் யாவும் நாடகக் கலையின் முறைகளினின்றே பெறப்படுகின்றன”.

நாடகவடிவிலேயே சிறுகதை முழுவதும் அமையவேண்டியதில்லை, எனினும் நாடக உத்திகளை அதில் கையாள்வதும், நாடகரீதியில் முன்னேறுவதும் பயனுடையதாகும்.

‘என்னுள்ளே ஏதோ’ எனும் சிறுகதை வர்ணனையுடன் கூடிய கனவொன்றுடன் ஆரம்பித்து நிகழ்ச்சிகள் நம் கண் முன்னே நிகழ்வது போல நாடகப்பாங்கோடு காட்சிகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வேகமாகவும் விறுவிறுப்பாகவும் நகர்ந்து மனதினுள்ளே நெகிழ்ச்சியை உருவாக்குகின்றன. நாடகத்தில் ஒரு பிரதான பாத்திரத்தினைப் பிரதானப்படுத்துவது போல சிறுகதைகள் உத்திகள் யாவற்றையும் கொண்டு பிரதான பாத்திரத்தினைப் பிரகாசிக்கச் செய்கிறது. மேற்கூறப்பட்ட சிறுகதையிலும் ‘மோகனாங்கி’ எனும் பாத்திரமே பிரகாசிக்கிறது. சிறுகதையில் அமைந்துள்ள பாத்திரங்கள் ஒருவரையொருவர் எதிர்க்க சிக்கல்கள் உருவாகி நிகழ்ச்சிகள் நகர்ந்து உச்சநிலையடைந்து முடிவடைய வேண்டும். ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற கலிஸ்ரோ கொஸ்மி எனும் பாத்திரத்தினை எதிர்க்கிறான். இடையில் பல சிக்கல்கள் உருவாகி கலிஸ்ரோ, கொஸ்மி ஆகிய இருவரின் மரணத்துடன் நிறைவடைகிறது. நாடகப் பாங்கெனும் உத்தி கருத்திலும், முறையிலும் வாசகரின் கற்பனையை ஊக்குவிப்பது மட்டுமின்றி கதையின் நகர்விற்கும்

துணைசெய்கின்றன. இதனை நன்குணர்ந்த ஆசிரியர் தனது கதைகளில் இவ்வுத்தியினைக் கையாண்டு கலையுருவம் மிக்கவையாகத் தனது படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார்.

தலைப்பு

சிறுகதையின் தலைப்பு எனப்படுவது கதையின் பெயரைக் குறிக்கும். அழகான தலைப்புகள் வாசகரைக் கவரவல்லன. 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 காலத்தூறல்கள்’, ‘மாறுதே நம் வானிலை’, ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’, ‘சிறகுகள் 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 சஞ்சரித்திராத புதிய படைப்புகளாகவுங் காணப்படுகின்றன. கதை மாந்தரின் பெயரினைக் கொண்ட தலைப்புகள் இல்லாமை ஆசிரியரின் தனித்துவத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது.

நோக்குநிலை

கதையில் நம்பகத்தன்மையினை வாசகன் மனதில் தோற்றுவித்தல் நோக்குநிலை எனப்படும். நோக்குநிலை கதையின் கட்டமைப்பு அல்லது வடிவத்தினை மாற்றியமைக்கவல்லது. பொதுவாகச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் ‘தன் கூற்று’, ‘கதை மாந்தர் கூற்று’ எனும் இரு அடிப்படையிலேயே நோக்குநிலை எனும் உத்தியினைக் கையாளுகின்றனர்.

“கதை மாந்தர் கூற்றாக அமையும் தன்மைக் கூற்று நோக்கு நிலையின் சிறப்பினை, அவனைவிட நானில் இன்னும் ஆழ்ந்த சிக்கலான அடித்தளமான இடையறாத தொடர்ச்சியான தன் பார்வையான அனுபவம் நுட்பமாக மதிப்புள்ளதாகச் செய்ய முடியும் என்று விளக்குவர். ஆசிரியர் தன் கூற்றாக அமைக்கும் நோக்குநிலைப் பற்றி, தான் விளக்க விரும்பும் எந்த உண்மையையும் ஓரிரு சொல்லாலோ கதை வளர்ச்சியில் ஏற்படும் திருப்பத்தாலோதான் விளக்க வேண்டும்.”

தன் கூற்று, கதை மாந்தர் கூற்று இரண்டில் எதுவென்றாலும் அது கதைக்கு வலுச் சேர்ப்பதாக அமைவது அவசியம். இவை தவிர யாரோ ஒரு மூன்றாம் நபர் கதை சொல்வது போலவும் நோக்கு நிலை அமையலாம். இது படர்க்கைக் கூற்றில் அமையும்.

ஆசிரியர் தன் கூற்று, கதை மாந்தர் கூற்று எனும் இவ்விரு நோக்கு நிலைகளையும் பின்பற்றுவது மட்டுமின்றித் தன் கூற்று அல்லது ஆசிரியக் கூற்றுக் கதைகளையே அதிகளவில் எழுதியுள்ளார். அதிகளவிலான விளக்கங்களை ஆங்காங்கே எடுத்துரைக்கவே ஆசிரியர் இவ்வுத்தியினைக் கையாளுகிறார். 'சொப்பனத் திருமணம்', 'நம்மவர்கள்', 'கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்', 'மீட்சியா? என்ன விலை?', 'கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்' போன்றன தன் கூற்றாக அமைந்த சிறுகதைகளாகும்.

'தோற்ற மயக்கங்கள்', 'மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்', 'சொந்தமில்லை சோகமில்லை', 'என்னுள்ளே ஏதோ', 'நிஜங்களின் தரிசனம்' போன்றன கதை மாந்தர் கூற்றாக அமைவன. 'நிஜங்களின் தரிசனம்' எனும் கதை இருவர் கூற்றாக (அரடவடைநிழுவெ முக எந்நெ) அமைந்தது. இது பல்நோக்குநிலை எனப்படுகிறது. மூர்த்தி, செல்வராகவன் ஆகிய இருவருமே விஜயராணி பற்றிப் பேசுகின்றனர். விஜயராணி சிறுவயது பற்றி செல்வராகவனும், முதுமைப் பருவம் பற்றி மூர்த்தியும் கூறுகின்றனர். உறவினர்கள், நண்பர்கள், நிகழ்வனவற்றையும், குடும்ப நிகழ்வுகளையும், இரக்க நிலை போன்றவற்றைக் காட்டக் கதை மாந்தர் நோக்குநிலை கையாளப்படுகிறது. தன்னோக்கில் எழுதினாலும், கதை மாந்தர் நோக்கில் எழுதினாலும் குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தின் பேச்சுவழக்கினைக் கையாளாது அனைவருக்கும் பொதுவானதொரு வாய்மொழி நடையினைக் கையாண்டுள்ளார். இதனால் வாசகன் மனதில் நம்பிக்கத்தன்மை ஏற்படுவது மட்டுமின்றிக் கதையினை நன்கு புரிந்துகொள்ளவும் இயலும்.

பின்னோக்கு

திரைப்படத் துறையிலிருந்து பெறப்பட்டதாகவே 'பின்னோக்கு' எனும் இச்சொல் காணப்படுகிறது. இவ்வுத்தி சிறுகதையின் உருவச் சிதைவைத் தடுக்க உதவுவது மட்டுமின்றி முன்னர் நடந்த நிகழ்வுகளைக் காட்டப் பயன்படுகிறது. கடிதம் மூலம், கனவு மூலம், கதை மாந்தர் மூலம், ஆசிரியர் மூலம் இவ்வுத்தியைக் கையாளலாம். 'என்னுள்ளே ஏதோ' என்ற சிறுகதை கனவு மூலமாகவும், 'நிழல் கொஞ்சம் தா' கதை மாந்தர் மூலமாகவும், 'சொப்பனத் திருமணம்' ஆசிரியர் மூலமாகவும் பின்னோக்கு எனும் உத்தியைக் கொண்டு அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

ஆசிரியரின் பின்னோக்குகள் நிகழ்ச்சிக்குக் காரணத்தைக் காட்டுவனவாகவும், முரணாகவும், அரணாகவும் அமைந்து விளக்கம் தருகின்றன.

காரணங்கள் காட்டுவன

'கோடை காலத்தாறல்கள்', 'மாறுதே நம் வானிலை', 'சொந்தமில்லை சோகமில்லை' போன்றன காரணங்கள் காட்டும் பின்னோக்கு நிலைக்கு உதாரணங்களாகும். 'கோடை காலத்தாறல்கள்' எனும் கதையில் தயாளினி வேலை முடித்து அவசரமின்றி உல்லாசமாக வீடு வருவதாக ஆரம்பத்தில் கூறிவிட்டு அவளின் உறவினர் ஆனந்தி வீட்டில் இருப்பதுவே இதற்கு காரணம் என கதையின் பிற்பகுதியில் கூறுகிறார். 'மாறுதே நம் வானிலை' என்ற சிறுகதையில் கிழவி அநாதையாகக் கிழவனை வைத்துக் கொண்டு கோயிலில் இருப்பதாகக் கூறிவிட்டு அவளின் அந்நிலைக்கான காரணத்தைக் கதையின் பின்னோக்காகக் கூறுகிறார். 'சொந்தமில்லை சோகமில்லை' என்ற சிறுகதையில் சுகந்தி திருமண மண்டபத்திலே விருப்பமின்றி இருப்பதாக கூறிவிட்டு அவளின் இச்செயலுக்குரிய காரணம் கதையின் பிற்பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளது.

முரணை விளக்குவன

'மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்', 'நம்மவர்கள்', 'சிறகுகள் முளைக்குதே' ஆகிய கதைகளில் முரண்பட்ட நிலைகளைக் காட்டப் பின்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'சிறகுகள் முளைக்குதே' என்ற சிறுகதையில் வரதட்சணை வாங்கியது சுரேன் அல்ல அவளின் தாயும்,



அக்காவுமே எனவும், தனது பிறந்த வீட்டுச் செலவுக்காக அவன் அவளின் கணக்கில் பணம் வைப்பு செய்துள்ளான் என்பதையும் அறிவதற்கு முன்னரும் பின்னருமான முரண்பட்ட குணங்களைக் காட்ட பின்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘நம்மவர்கள்’ எனும் சிறுகதை இக்கட்டான நிலையில் வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நந்தகுமாருக்கு துன்பமிழைத்த நம்மவர்கள் சிலர் உதவிபுரிந்த சிலர் என குணத்தால், செய்கையால் வேறுபட்ட ஒரே இன மக்களின் முரண்பட்ட நிலைகளை விளக்குகிறது. ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’ எனும் சிறுகதை யுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் வாழ்க்கையின் இருபுறங்களினைப் பிரதிபலிக்கிறது. இவ்வாறாக பின்னோக்கு உத்தியை ஆசிரியர் தன் கதைகளில் கையாண்டுள்ளார்.

அரணாக நிற்பது

‘தோற்ற மயக்கங்கள்’, ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’, ‘என்னுள்ளே ஏதோ’, ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’, ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ ஆகிய கதைகளில் பின்னோக்கில் கூடுதல் தகவல்கள் தரப்பட்டு அத்தகவல்கள் கதைக் கருவிற்கு அரணாக நிற்கின்றன. ‘என்னுள்ளே ஏதோ’ எனும் சிறுகதையில் மோகனாங்கி கனவு காண்பதாகக் கூறப்பட்டுப் பின்னோக்கில் அது தொடர்பில் விபரிக்கப்படுகிறது. அத்தகவல்கள் அக்கதைக்கு அரணாக நிற்கின்றன.

இயல்பு நெறி

“இலக்கிய சிருஷ்டியில், உள்ளது உள்ளபடி கூறும் தத்துவத்தை உண்மை அல்லது யதார்த்த வாதம்”

எனலாம். அகவயமான கருத்துகள் எதுவுமின்றி புறவயமாக உள்ளதை உள்ளவாறு தனது சிறுகதைகளிலே யதார்த்தமாக எடுத்துக் காட்டுவதிலே பவானி கைதேர்ந்தவராக காணப்படுகிறார். ‘மாறுதே நம் வானிலை’, ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’, ‘நம்மவர்கள்’ ‘தோற்ற மயக்கங்கள்’ போன்ற சிறுகதைகள் யதார்த்தமான உண்மைகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன. ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற சிறுகதை தற்கால இளைஞர், யுவதிகள் தங்களது பெற்றோரை முதியோர் இல்லங்களிலே விட்டுவிடுகின்ற உண்மைச் சூழலை விபரிக்கிறது.

அவ்வாறே ‘தோற்ற மயக்கங்கள்’ என்ற சிறுகதையில் குடும்பத்தைவிட்டு மகளின் படிப்புக்காகக் கொழும்பில் தாய் வாடகை வீடொன்றில் தங்கிக், கல்விக்குத் துணை நிற்கிறாள். ஆயினும் மகளோ காதல்வயப்பட்டுத் தாயை மறந்து காதலனுடன் செல்கிறாள். தாய் வேதனையுடன் வீடு திரும்புகிறார் என யதார்த்தமான உண்மையினைத் தத்ரூபமாகச் சித்திரிக்கிறார்.

குறிப்புணர்த்தல்

கதை, கட்டுரை ஆகிய இரண்டும் கருத்தைச் சொல்லும் விதத்திலேயே வேறுபடுகின்றன. கட்டுரை அப்பட்டமாக, தெளிவாக கருத்தைச் சொல்லும். சிறுகதை கருத்தை சூசமாக அல்லது குறிப்பாகச் சொல்லுகிறது. இவ்வாறு சொல்வது வாசகன் தன் உணர்வு, கற்பனையினைக் கொண்டு கருத்தை அறிவதற்கு உதவுவது மட்டுமின்றி கலைப்படைப்பைச் சிறப்பானதாக மாற்றுகிறது. குறிப்புணர்த்தும் பண்பு சிறுகதைக்கு இன்றியமையாத பண்பு என்பதை உணர்ந்த ஆசிரியர் தன் கதைகளிலும் குறிப்புணர்த்தலைக் கையாளுகிறார். ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’ என்ற சிறுகதையில் இறுதியாக பாரதியார் பாடலினைக் கையாள்வதிலூடாக யோகராணியின் இயல்பினைக் குறிப்புணர்த்தலாகச் சொல்கிறார்.

“இச்சைகொண்ட பொருளெலாம் இழந்துவிட்ட போதிலும் அச்சமில்லை...

அச்சமில்லை.... அச்சமென்பதில்லையே!”.

‘என்னுள்ளே ஏதோ’ என்ற சிறுகதையில் நிர்மலா கண்ட கனவு அவள் முன்னர் வாழ்ந்த வாழ்க்கையினைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது. ‘நிழல் கொஞ்சம் தா’ என்ற சிறுகதையில்,

“பாவம் அவளுக்கு யார் இருக்கினம். எப்ப கனடா போகிறாள்?”

என முடிப்பது அவள் மீதுள்ள இரக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறாகக் குறிப்புணர்த்தல் எனும் உத்தி சிறுகதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

கால அளவு

“ஒரு சிறுகதையானது, அரை மணி நேரம் முதல் இரண்டு மணி நேரத்துக்குள் படித்து முடித்துவிடக் கூடியதாய் அமையவேண்டும் என்கிறார் உலகப் புகழ் பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் எட்கர் ஆலன்போ.” 16

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. ‘சிறுகுள் முளைக்குதே’ என்ற சிறுகதை ஒரு நாளில் நடக்கும் நிகழ்வுகளை அடிப்படையாக கொண்டிருந்தாலும் அவளின் திருமணம் பற்றி எண்ணங்களைப் பின்னோக்கில் காணலாம். ‘சொந்தமில்லை சோகமில்லை’ ஒரே நாளில் நிகழ்வதைக் காட்டினாலும் பின்னோக்கு உத்தி உறவினர் பற்றிய சிந்தனையின் போது கையாளப்படுகிறது. ‘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.

ஐயப்பாடு

சிறுகதைக்குரிய போராட்டம் முக்கியமானதோர் அம்சமாகும். இப்போராட்டத்தினை ஐயப்பாடு எனும் உத்தியைக் கொண்டு தோற்றுவிக்கலாம். ஆங்கிலத்தில் இது ‘ஸஸ்பென்ஸ்’ (Suspence) எனப்படுகிறது.

“கதையிலுள்ள ஒரு பாத்திரத்திற்கு மகத்தானதொரு விபத்தோ, எதிர்பாராததொரு நெருக்கடியோ ஏற்படவிருக்கிறது. அதைப் பற்றி வாசகர்கள் மனதில் இடைவிடாதோர் ஆவலை, எதிர்பாரக்கையை நிலை நிறுத்தும் கலையே ஸஸ்பென்ஸ் எனும் உத்தி.”

வாசகனிடம் ஆவலைத் தூண்டி அதுவா? இதுவா? அவனா? இவனா? என்ன நடக்கும்? யார் ஜெயிப்பர்? போன்ற வினாக்கள் ஐயப்பாட்டினை ஏற்படுத்தும்.

ஐயப்பாடு எனும் உத்தியின் அவசியத்தை உணர்ந்த ஆசிரியர் தன்னுடைய அனைத்துச் சிறுகதைகளிலுமே அதனைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும் கதையின் சுவாரஸ்யத்தை கூட்டும் வகையிலும், வாசகனைக் கதையினை வாசிக்கத் தூண்டும் வகையிலும், கதையின் தொடக்கத்திலேயே சிக்கலைக் கூறிப் பின்னர் அச்சிக்கலினைத் தீர்க்கும் முடிச்சுகளை ஒவ்வொன்றாக நீக்குகிறார். இதனடிப்படையில் கதையின் தொடக்கத்திலேயே வாசகனிடம் ஐயப்பாடு ஏற்படுகிறது. உதாரணமாக ‘நிழல் கொஞ்சம் தா’ என்ற கதையில் மகனும், மருமகனும் மாமியாரோடு கதைப்பதில்லை எனக் கூறி ஏன்? எனும் ஐயத்தினை உருவாக்கிப் பின்னர் விளக்கம் தருகிறார். ‘சொந்தமில்லை சோகமில்லை’ என்ற கதையில் சுகந்தி மனவிருப்பமின்றித் திருமணவீட்டிலிருப்பதாகக் கூறி, ஏன்?

எனும் ஐயத்தினை ஏற்படுத்தி ஆர்வத்தினை ஏற்படுத்தி முடிவனைத் தருகிறார். சிறுகுகள் முளைக்குதே' எனும் சிறுகதையில் லதாங்கி தன் கணவன் சுரேனிடம் கோபமாகப் பேசுகிறான்.

“திருமண வீடியோவில் சிரிக்கவேயில்லை”

எனக் கூறி அதற்கு என்ன காரணம்? என்ற ஐயத்தினை வாசகர் மத்தியில் உருவாக்கிய பின்னர் முடிவினில் அது தொடர்பான விளக்கத்தினைத் தருகிறார். இவ்வாறாக வாசகர்களின் மனதில் முதலில் ஐயப்பாட்டினைத் தோற்றுவித்து பின்னர் அது தொடர்பான தெளிவினைப் பெற்றுத் தருகிறார்.

இடம் அல்லது களம் அமைத்தல்

சிறுகதையில் முக்கியமானதாக கருதப்படும் இடம் அல்லது களம் அல்லது சூழ்நிலை ஆங்கிலத்தில் 'செட்டிங்' (Setting) எனப்படுகிறது. இந்த செட்டிங் அல்லது சூழ்நிலையில் இருவிதம் உண்டு. ஸ்தல அல்லது பிராந்திய சூழல் ஒருவிதம். சூழ்நிலையின் ஒரு வாடை மற்றொரு விதம். இதை ஆங்கிலத்தில் 'அட்மாஸ்பியர்' (Atmosphere) என்பர். முதல் கூறிய சூழ்நிலை புறநிலையின் பாற்பட்டது உண்மையான சூழ்நிலை வர்ணனையாகும். வாடை எனப்படுவது அகவுணர்ச்சியின் பாற்பட்டது. ஆசிரியருடையதோ, பிரதான கதாபாத்திரத்தினதோ மனநிலைக்கேற்ப அமைக்கப்படும்.

“நிகழ்வெளி கிராமமாகவோ, நகரமாகவோ, தெருவாகவோ, நிறுவனமாகவோ, அசையும் வண்டியாகவோ அல்லது கற்பனை நிகழ்வெளியாகவோ இருக்கலாம்”.

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. 'நிஜங்களின் தரிசனம்', 'என்னுள்ளே ஏதோ', 'நிழல் கொஞ்சம் தா' போன்றவற்றில் வீடே களமாகிறது. சூழ்நிலையானது வாழ்க்கையுடனும், கதையுடனும் இணைந்ததொன்று. அது கதைக்கு விரிவையும், அழகையும், உட்பொருளையும் தரவல்லது என்பதை நன்கறிந்த ஆசிரியர் அதற்கிணங்க கதையின் கருப்பொருளிற்கேற்ற சூழ்நிலையினைக் கையாண்டுள்ளார்.

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 நடையாகிய உத்தி தொடர்பில் அ.ச. ஞானசம்பந்தன் கூறுகையில்,

“ஓர் இலக்கிய படைப்பாளனின் நடை ஒரு மனிதனுடைய மேலுடை போன்றது அன்று. அது உடலோடு உடலாக ஒட்டிக் கொண்டுள்ள தோல் போன்றது”.

என்கிறார். இந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலே ‘நடைதான் ஆசிரியன்’ எனும் முதுமொழியும் தோன்றியுள்ளது.

இதனடிப்படையில் ஆசிரியரின் நடை பற்றி நோக்கும் போது இவர் கதைமாந்தர் உரையாடல்களை தேவைக்கேற்பக் கையாண்டுள்ளார். அவ்வரையாடல்கள் 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.

புடைபெயர்வு

பின்னோக்கு தொடங்கி மீண்டும் கதையுடன் இணையும் புடைப்பெயர்வு நிலையானது கதையின் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்குப் பெயர்ந்து செல்லுதலைக் குறிக்கின்றது. கதையின் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்குத் திடீரெனத் தாவிச் சென்றுவிடாது புடைப்பெயர்வினை உணர்த்தும் குறிப்பொன்றினைத் தந்து விளக்குதல் மிகவும் அவசியமாகும்.

ஆசிரியரின் சிறுகதைகளில் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்குப் புடைபெயர்வதற்கு முன்னர் குறிப்பினைத் தந்து விளக்குகின்ற தன்மையினைக் காணலாம். ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் தனது மகள் நிருபமா இறந்ததை எண்ணிப்பார்த்து அவள் பற்றிய சிந்தனைக்குப் புடைபெயர்வதற்கு முன்னர்,

“உள்ளே இடத்தை நிரப்பிக் கொண்டு ரைஸ்குக்கர், மைக்ரோவேவ், கிரைண்டர்....

இவ்வளவு கெதியில் போவாளென்று யார் நினைச்சது?”

என இரத்தினசிங்கம் நினைப்பது கதை இன்னொரு கட்டத்தினை நோக்கிப் புடைபெயரப் போவதை உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு பின்னோக்கில் மகள் பற்றி எண்ணிக் கொண்டிருந்தவர் தன்னுடைய பேரன் வருவதாகத் தொலைபேசியில் தகவல் வந்ததாகக் கூறி மீண்டும் கதையுடன் இணைவது சிறப்பு.

திருப்புமுனை

திருப்புமுனை எனப்படுவது சிறுகதையின் முடிவின் அருகாமையிலுள்ள உச்சநிலையாகும். அது பெரும் மாறுதலை ஏற்படுத்த வல்லது. கதையின் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் இவ்வுச்சநிலையினை நோக்கியே செல்கின்றன. இறுதியில் இவ்வுச்சநிலை கதையை திசைத்திருப்பிக் கதையில் பாரிய மாற்றத்தினை ஏற்படுத்திவிடுகிறது.

ஆசிரியரின் ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில் கொஸ்மியை கலிஸ்ரோ கொண்டுவிடுவது மட்டுமின்றி அவனும் அவனுடன் சிலரும் இறந்துவிடுவது எதிர்பாராத சம்பவமாகும். ‘கனவோடு நீ.. நினைவோடு நான்..’ என்ற சிறுகதையில் வசந்தகுமாரின் மரணத்தினை எதிர்பார்த்திருந்த வேளையில் கல்பனா தற்கொலை செய்து கொள்வது மிகச் சிறந்த திருப்புமுனையாகக் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறாக கதையின் உச்சநிலையில் திருப்பங்களை எற்படுத்தி வாசகனைக் கவரும் வகையில் 'சொப்பனத் திருமணம்', 'மாறுதே நம் வானிலை' போன்ற சிறுகதைகள் காணப்படுகின்றன.

பாத்திரங்கள்

சிறுகதைகளில் நிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டத்திற்குத் துணைசெய்யும் பாத்திரங்களின் சொல்லும் செயலுமே கதை நகர்வினைச் செம்மையாக்குகின்றன.

“கதைகளில் பாத்திரங்கள் அதிகமாக இருக்கத்தேவையில்லை. சொற்ப பாத்திரங்கள் 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.”

சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தினை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படுகின்றன. அப்பாத்திரம் பிரதான பாத்திரம் அல்லது மையப்பாத்திரம் எனப்படுகிறது. ஏனைய பாத்திரங்கள் துணைப் பாத்திரங்கள் எனப்படுகின்றன. கதையைப் புரிந்து கொள்ள பாத்திரங்களின் தோற்றவரணனை, குணவரணனை இவை இன்றியமையாதன. சிறுகதையில் வரணனை 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.”
என்கிறார் சாமர் செட்மாம்.

ஆசிரியர் தன்னுடைய படைப்புகளில் ஒரு பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியும், கதை நகர்வினைச் செம்மையாக்கும் வகையில் இரு பாத்திரங்களை மையப்படுத்தியும், ஏனைய பாத்திரங்களைக் கொண்டு சிறுகதை படைத்துள்ளார். 'சொப்பனத் திருமணம்', 'நம்மவர்கள்', 'என்னுள்ளே ஏதோ' போன்றன ஒரு மையப்பாத்திரத்தினைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. 'கனவோடு நீ... நினைவோடு நான்..', 'நிஜங்களின் தரிசனம்', 'தோற்ற மயக்கங்கள்' என்பன இரண்டு பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டுள்ளன. இக்கதைகளில் இரண்டு பாத்திரங்களும் சிறந்த பண்புகளைக் கொண்ட பாத்திரங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'மீட்சியா? என்ன விலை?' என்ற சிறுகதையில் அருந்தவராஜன், தேவநேசன் எனும் இரு பாத்திரங்கள் சிருஷ்டிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் அருந்தவராஜன் நேர்மையானவராகவும், தேவநேசன் அவருக்கு எதிர்மாறானவராகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்' என்ற சிறுகதையில் கலிஸ்ரோ, கொஸ்மி, அர்னால்டு ஆகிய பாத்திரங்களைக் கொண்டு கதையை நகர்த்தியுள்ளார். இவற்றுள் கலிஸ்ரோ நாம் மதிக்கும் ஒப்பற்ற பண்புடைய பாத்திரமாகவும், ஏனைய இரண்டு பாத்திரங்களும் நேர்மாறானவையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறாக கதையின் ஓட்டத்திற்கு உதவியாக அமையும் வகையில் பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்துள்ளார். அவை வாசகனின் கவனத்தை ஈர்ப்பது மட்டுமின்றிக் கதையின் கட்டமைப்புச் சிதையாதிருக்கவுந் துணைசெய்கின்றன.

யாழ்ப்பாண வட்டார வழக்கினை மையமாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ள பவானி மரபுரீதியான புனைகதை வடிவத்திலிருந்து வேறுபட்டு நவீனரீதியான சிறுகதைகளைப் பல புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற வகையில் வடிவத்தில் மாறுதல்களைச் செய்து சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வானமாமலை, நா. (1999) இலக்கியத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும், சென்னை: மக்கள் வெளியீடு. ப. 51.
2. கோதண்டராமன், ப. (1958) சிறுகதை- ஒரு கலை, சென்னை: ஏசியன் பிரிண்டர்ஸ். ப. 139.
3. பவானி, சி. (2011) நிஜங்களின் தரிசனம், “ஹலோ ஒரு நிமிடம்” தெகிவனை: மீரா பதிப்பகம். ப. 7.
4. மேலது. ப. 7.
5. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 40.
6. பவானி, சி. மு.கு.நா. ப. 66.
7. மேலது. ப. 67.
8. மேலது. ப. 130.
9. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 35.
10. பவானி, சி. மு.கு.நா. பக். 30, 31
11. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 09.
12. மங்கையர்க்கரசி, சீ. (2003) கி.ரா.வின் சிறுகதைப் படைப்பாளுமை, சென்னை: காவ்யா. ப. 147.
13. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 139.
14. பவானி, சி. மு.கு.நா. ப. 67.
15. மேலது. ப. 150.
16. பாலச்சந்திரன், சு. (2004) இலக்கியத் திறனாய்வு சென்னை: நியு செஞ்சுரி புத்தக நிலையம். ப. 213.
17. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 123.
18. பவானி, சி. மு.கு.நா. ப. 88.
19. ஜெயராசா, சபா. (2009) புனைக்கதை இயல், கொழும்பு: சேமமடு பதிப்பகம். ப. 33.
20. ஞான சம்பந்தன், அ. ச. (1999) இலக்கியக்கலை, சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம். ப. 40.
21. பவானி, சி. மு.கு.நா. ப. 58.
22. மேலது. ப. 49.
23. கோதண்டராமன், ப. மு.கு.நா. ப. 100.
24. பாலச்சந்திரன், சு. மு.கு.நா. ப. 198.