

11. சிறுகதை : கொள்கைகள்

சிறுகதை - விளக்கம்

கதை சொல்லுவது மரபு ரீதியான ஒன்று. மனிதன் தன் அனுபவங்களை அடுத்தவர்க்கும் அடுத்த தலைமுறையினர்க்கும் சொல்கிறான். இதனையே கதை என்கின்றனர். சிறுகதை எழுதும் பழக்கம் தற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. பழையனவற்றைக் கதையென்றும் சிறுகதையாகத் தோன்றியதை புனைகதை (Fiction) என்றும் கூறுவர். சமூகத்தில் குடும்ப நிறுவனத்தில் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியது 18 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து சொல்லலாம். இம்மாற்றத்தின் காரணமாகத் தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள உறவை எடுத்துக்காட்டும் விதத்தில் புனைகதைகள் தோன்றின. இவை உரைநடை வடிவமாக வெளியிடப்பட்டன. சிறுகதையும் நாவலும் இத்தகைய புனைகதைகளே ஆகும்.

மேலை நாட்டிலிருந்து சிறுகதை தமிழுக்கு வந்தது. அது இன்று நூறு வயதைத் தாண்டிவிட்டது. கதை என்ற சொல் கதா என்பதிலிருந்து வந்ததாகக் கூறுவர். சிறிய கதை என்பதைச் சுருக்கிச் சிறுகதை எனக் கூறுகின்றனர். ஆங்கிலத்தில் இதனை Short Story எனக் குறிப்பர். தமிழில் முன்னோடியாக விளங்கிய புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை பற்றிக் கூறும் விளக்கம் எண்ணத்தக்கதாக உள்ளது. “சிறுகதை என்பது தற்காலத்தில் எழுந்த மேனாட்டுச் சரக்கு, சிறுகதை, என்றால் சிறிய கதை, கொஞ்ச பக்கங்களில் முடிந்து விடுவது என்பதன்று. சிறுகதை என்ற பிரிவு இலக்கியத்தில் அது எடுத்தாளப்படும் பொருள் பற்றியது. ஒரு சிறு சம்பவம் ஒரு மனோநிலை ஆகிய இவற்றை எடுத்து எழுதுவது” என்கிறார் அவர்.¹

ஹட்சன் என்ற மேலைநாட்டு அறிஞர் சிறுகதைக்குரிய அடிப்படைப் கொள்கைகளை நன்கு விளக்குகின்றார். ‘சிறுகதையில் கருப்பொருள் சிறுகதைக்குரிய வரம்புக்குள்ளேயே விளக்கமாகவும் சிறப்பாகவும் அமைய வேண்டும். ‘சிறுகதையின் நோக்கம் செயல், நிகழ்ச்சி, உணர்வோட்டம் ஆகியன ஒரே சீராக அமையவேண்டும். சிறுகதை ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு கருத்தைக் கூறுவதாக அமைய வேண்டும். ஒரே நோக்கம், ஒரே குறிக்கோள் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். வாசகர்களிடம் ஒரே வகையான விளைவை ஏற்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும்’ என்பது ஹட்சன் கூறும் கருத்து.²

சிறுகதை மிகக்குறுகிய கலை வடிவமாக இருப்பதால் வாசகரிடம் மிக விரைவில் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் போவதுண்டு. நாவல்களில் வருணனை, நகைச்சுவை போன்றவை கலை பயக்கின்றன. சிறுகதையில் அத்தகைய கலை அம்சம் அதிகம் இல்லாததால் அது மிகச்சரியாக எழுதப்பட வேண்டும் எனக்

கூறுகின்றனர். 'சிறுகதை என்பது கூட்டு முறைச் சமுதாய நெறிமாறி, தனி மனித சமுதாய வளர்ச்சி ஏற்படும்போது தோன்றும் இலக்கிய வகையாகும்' என்று கா.சிவத்தம்பி கூறுகிறார்.³ மன உணர்ச்சிகளின் வடிகால் என்றும் அது பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளையும் படிப்போரின் உணர்ச்சிகளையும் ஒரே நேர்க்கோட்டில் அமைக்கிறது என்றும் லாரான்ஸ் பெரின் என்பார் கூறுகிறார். சிறுகதை என்பது அரை மணி முதல் ஒரு மணிக்குள் படித்துவிடக்கூடிய அளவுள்ள உரைநடையில் அமைந்த கதையாகும்.⁴

திடீரென்று தோன்றி உணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுவதும் இறுதியில் நிறைவான முடிவைத் தருவதும், சிறந்த சிறுகதை என்று குறிப்பிடுவர். சிறுகதையில் தொடக்கமும் முடிவும் குதிரைப் பந்தயம் போலச் சுவை மிக்கதாக இருக்க வேண்டும் எனக் கூறுவர். ஒரு சிறு நிகழ்வோ மனநிலையோ சிக்கலோ சித்திரிக்கப்படுவது சிறுகதையாகும். தனிப்பாடல்களைச் சிறுகதைக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறுவர். சிறுகதை பற்றி மு.வ. பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். 'சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை அமைப்பு கவர்ச்சியான காட்சி நெருக்கிப் பின்னப்பட்ட சிறு நிகழ்ச்சிகள், ஒருவரின் தனிப்பண்பு, ஒரு சிறு அனுபவம், வாழ்க்கையின் ஒரு வெற்றி அற உணர்வால் விளைந்த ஒரு சிக்கல் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்று அல்லது இவை போன்ற ஏதேனும் ஒன்று ஒரு நல்ல நிகழ்வு சிறுகதையின் அடிப்படையாக அமையலாம்' என்பது அவரது கருத்து.⁵ சிறுகதையின் முக்கியமான உட்கூறுகளாகச் சிலவற்றை அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். அவை சிறிய அளவு, கவன ஈர்ப்பு, தொடர் ஒட்டம், நிறைவு, தெளிவு என்பன. சிறுகதை சுருக்கமாகவும், சொல் சிக்கனமுடையதாகவும் சொல்ல வேண்டியதைத் தெளிவாகச் சொல்லுவதாகவும் அமைய வேண்டும் என்கின்றனர். 'ஒரு துப்பாக்கி சுவற்றில் மாட்டியிருக்கிறது என்று தொடங்கினால் கதை முடிவதற்குள் அது வெடித்துவிட வேண்டும்' என்றும் சிறுகதைக்கு விளக்கம் தருவார் எட்கர் ஆலன்போ (Edgar Allanpoe). சிறுகதையை விளக்கிப் பேசும் இத்தருணத்தில் சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் உள்ள சில வேறுபாடுகளை அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

சிறுகதை நாவல் - வேறுபாடுகள்

நாவல் நீண்ட வடிவம் கொண்டது. பழங்காலக் காவிய மரபை ஒட்டி வந்தது. நீண்ட நேரம் கதை கேட்கும் அமைதிச் சூழலில் அது தோன்றியது. சிறுகதை குறுகியது. அவசரமான உழைப்புச் சூழலில் மனிதன் சிக்கிக் கொண்ட போது அச்சிக்கலுக்குத் தற்காலிக மருந்தாக வந்தது சிறுகதை. வாழ்க்கையின் முழு அம்சத்தைப் புதினங்களில் நாம் பார்க்கலாம். ஆனால் சிறுகதையில் அமைவதோ ஒரு சிறு கரு. அதில் பலவகைப்பட்ட கலை அம்சங்களைப் பார்க்க முடிவதில்லை. நாவல் வாழ்க்கை முழுவதையும் சித்திரிக்கிறது. சிறுகதையோ வாழ்வின் ஒரு பகுதியை மட்டும் எடுத்துரைக்கின்றது. நடைமுறை வாழ்க்கையின் பல்வேறு பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தி அமைவது நாவலாகும்.

சிறுகதை ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் மையமிட்டு அமைகிறது. நாவலில் பாத்திரப் படைப்புகளின் மூலம் அவர்களது பண்பு நலன்களை, எண்ணங்களை அறியமுடிகிறது. அத்துணை அளவுக்குப் பாத்திரங்களைப் பெரும்பாலும் சிறுகதைகள் அமைத்துக் கொள்ளவில்லை. நாவல் வாழ்க்கை முழுவதையும் சித்திரிக்கிறது. சிறுகதை வாழ்க்கையின் ஏதேனும் ஒரு பகுதியை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

சிறுகதைத் தோற்றம்

தமிழில் வ.வே.சு. ஐயர் எழுதிய 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' என்னும் கதைதான் தமிழில் முதல் சிறுகதை என்றும் கதைக்குரிய இலக்கணத்தோடு அது அமைந்தது என்றும் கூறுவர். பாரதியார், அ.மாதவையா, கல்கி போன்றோர் எளிய முறையில் கதைகளைப் படைத்து மக்களுக்குத் தந்தனர். பாரதியார் கதைகள் இந்த வகையில் முக்கியமானவை. தாகூரின் கதைகளை பாரதியார் மொழிபெயர்த்தார். கல்கி பல கதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டார். அதில் 'வீணை பவானி' என்னும் கதைத்தொகுப்புக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். பின்னர் 'சூசிகர் குட்டிக் கதைகள்' என்னும் தொகுப்பு வெளிவந்தது. தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் 'மணிக்கொடி' பத்திரிக்கையின் பணி மிக முக்கியமானதாகும். கு.ப.ரா., சி.சு.செல்லப்பா, மௌனி, க.நா.சுப்பிரமணியன் போன்ற எழுத்தாளர்கள் மணிக்கொடியில் எழுதினர்.

புதுமைப்பித்தனின் பெரும்பாலான கதைகள் மணிக்கொடியில் வந்தவை. அவருடைய கதைகளில் அன்றிரவு, சாப விமோசனம், செல்லம்மாள், கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும், பொன்னகரம் முதலியன குறிப்பிடத் தக்கவை. கு.ப.ரா.வின் 'புனர்ஜென்மம்' என்ற கதை உணர்ச்சி நிலைகளைக் கருவாகக் கொண்டு அமைக்கப் பட்டதாகும். அந்தக் காலத்தில் அரசியலில் மிகுந்த செல்வாக்கும் தலைமையும் பெற்றிருந்த இராஜாஜி சிறுகதை எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டினார். அவர் நீதிக்கதைகள் பலவற்றை எழுதினார். 1960களில் தமிழகத்தில் சிறந்த பேச்சாளராகவும் எழுத்தாளராகவும் விளங்கிய அறிஞர் அண்ணா பிரச்சார வடிவம் கொண்ட கதைகள் பலவற்றைப் படைத்துள்ளார். பெரியாரின் கொள்கைகளை அவர் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதினார். அவரின் 'பேய் ஓடிப் போச்சு', விருத்தாசலம், ஜங்ஷன் போன்ற கதைகள் முக்கியமானவை. பகுத்தறிவு, கடவுள் மறுப்பு, சாதி ஒழிப்பு முதலியன அவரது கதைகளில் கருப்பொருள்களாக விளங்கின. நூற்றுக்கணக்கான கதைகள் இவரால் எழுதப்பட்டவை. கலப்புத் திருமணம், ஏழை, பணக்காரர் பிரச்சினைகள் முதலியவையும் இவரது கதைகளின் உள்ளடக்கமாக விளங்கின. இதே காலகட்டத்தில் விந்தன் என்பவரும் நல்ல கதைகளை எழுதி வந்தார். இவர் தொழிலாளர்கள் பற்றியும் கிராம மக்களின் இன்னல்கள் குறித்தும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். அரசியல், வரலாறு போன்றவையும் இக்கால கட்டத்தில் கதைக் கருவாக அமைந்தன.

தற்காலத்தில் பிரபஞ்சன் சிறுகதைகளில் பெண்ணுரிமை பேசப்படுகிறது.

சிறுகதைக் கூறுகள் - கொள்கைகள்

சிறுகதைப் பொருள் (1)

சிறுகதையின் பொருள் என்பது அதன் கருவாகும். ஒரு கதையின் கரு எவ்வளவு சிறந்ததாக அமைகிறதோ அந்த அளவுக்கு அக்கதையும் சிறப்பாக அமையும். கதைக்குரிய பொருள் சிறந்ததாக அமைவதே சிறுகதைக்கு அடிப்படைச் சிறப்பாகும். நடைமுறை வாழ்வில் காணப்படும் எந்தச் சிறிய நிகழ்ச்சியும் கதைக்குரிய பொருளாக அமையும். சாதி, மதம், பொருளாதாரம், கடவுள், பழக்கவழக்கங்கள், மூடப்பழக்க வழக்கங்கள், பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள், வறுமை, பசி, துயரம், இறப்பு முதலான எல்லாம் கதைக்குரியது தான். எனினும் சமூகத்திற்கு எது தேவைப்படுகிறதோ அதைக் கருப்பொருளாக்குவதே சிறந்ததாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கதைக்கரு சிறுகதையைப் பொருத்தவரையில் திடீரென்று அமையலாம். தொடக்க காலத்தில் மக்களுக்குக் கடவுள், நீதி, அறம் பற்றிய கருத்துக்களைக் குறிப்பிடும் நோக்கில் கதைகள் எழுந்தன. விடுதலைக்குச் சற்று முந்திய காலத்தில் எதார்த்த நோக்கில் சிறுகதை எழுதும் போக்கு உருவானது. வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தை மறைவின்றி எழுதியவருள் குறிப்பிடத் தக்கவராகப் புதுமைப்பித்தனைக் குறிப்பிடுகின்றனர். சமுதாயச் சீர்கேடுகளை நீக்கிப் புரட்சிகரமான சிந்தனைகளைப் பலர் சிறுகதைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தினர். சமுதாயச் சிந்தனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புரட்சிகரமான பாதையைப் படைத்தவர்களில் கு.அழகிரிசாமி, லா.ச.ராமாமிர்தம், ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன், பிரபஞ்சன், அஸ்வகோஸ், சுந்தர ராமசாமி ஆகியோரைக் குறிப்பிடுவர்.

வடிவம் (2)

சிறுகதை தங்கு தடையின்றிச் சரளமானதொரு நடையில் அமைய வேண்டும். நல்ல தொடக்கமும் புதுமையான சிந்தனை உடைய முடிபும் கதையில் அமைய வேண்டும். கதையின் பொருளுக்கு முடிபும் கதையில் அமைய வேண்டும். கதையின் பொருளுக்கும் கருவிற்கும் ஏற்றதாக கதையின் தொடக்கம் அமைய வேண்டும். கதையைப் படிப்பவர் மனநிறைவு அமையுமாறு கதை இருக்க வேண்டும். சிறுகதையின் அமைப்புக் குறித்து சு.பாலசந்திரன் பின்வருமாறு கூறுகிறார். 'சிறுகதையின் பொருளும் நோக்கமும் எவையாக இருப்பினும் அதன் இயல்பு மட்டும் ஒரு வகையில் உறுதியாக அமைய வேண்டும். அஃதாவது இந்தக் கதையை வளர்த்திருந்தாலும் எந்தவிதப் பயனும் இருக்கப் போவதில்லை என்று வாசகர் உறுதியாக எண்ணும் அளவுக்குச் சிறுகதை முற்றுப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இதைப்பற்றி இன்னமும் கொஞ்சம் சொல்லாமற் போனதால் கதையின் சுவை குறைந்துவிட்டது என்று பயில்வோர் நினைக்குமாறு சிறுகதை அமையக் கூடாது' என்கிறார்

அவர். கதைப் பின்னலில் தொடக்கம், நடுவுநிலை, வளர்ச்சி என்ற மூன்று பகுதிகள் உள்ளன. இவை பழங்காலக் கதைகளில் திட்டமிட்டு முறையே அமைக்கப்பட்டன. தற்கால எழுத்தாளர்கள் கதையைத் தொடங்குவதில் பலவித நிலைகளைக் கையாண்டுள்ளார். சிலர் கதையின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தொடங்கிப் பின்னோக்கு நிலையில் சொல்வதுண்டு. கதைப் பாத்திரங்களின் வழி இறுதிக்கட்டத்திலிருந்து தொடங்கி, பின்னோக்கிச் செல்லும் கதைகளும் உண்டு. கவர்ச்சியான உரையாடலில் தொடங்குதல், நிகழ்ச்சிகளுக்கு முன்னுரையாகச் சிலவற்றைக் கூறித் தொடங்குதல், முக்கியமான கதைப் பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்திக் கதை தொடங்குதல் என்று பல நிலைகளில் கதையின் தொடக்கம் அமையும். இவை அனைத்தும் கதையின் அமைப்பு முறையை வளப்படுத்த உதவுவனவாகும். புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் வாசகரோடு பேசிக்கொண்டே கதையைத் தொடங்குகிறார். நனவோடை முறையில் கதைமாந்தரையே கதையைச் சொல்லச் செய்வதுமுண்டு. நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் காட்டிச் சென்றும் உரையாடல்களாகவே அமையுமாறு செய்தும் கதையை அமைக்கலாம்.

கதையின் அமைப்பு - அதாவது கதை எழுதும் முறை பற்றிக் கூறப்படுபவை. 1. கதையாசிரியர் கூறுதல், பாத்திரங்கள் சொல்லுதல், நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கூறுதல், உரையாடல் மூலம் சொல்லுதல், எல்லா அம்சங்களும் கலந்து சொல்லுதல் முதலியன.

கதை அதன் வளர்ச்சிக்கேற்ப முடியவேண்டும் என்பர். இப்படித்தான் கதை முடிவுறும் என்று வாசகர்களால் முடிவு செய்துவிட முடியாத நிலையில் கதை அமைவதுதான் சிறப்பு என்பர். சில கதைகளை முடிவுறாமல் வாசகர்களே இது இப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணும் அளவிற்குப் படைப்பாளர்கள் விட்டுவிடுவதும் உண்டு.

உள்ளடக்கம் (3)

ஏதேனும் ஒரு பொருள் மட்டுமே சிறுகதையில் இடம்பெற வேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சி, ஓர் உணர்வு மட்டுமே இடம்பெற வேண்டும் என்றும் கூறுவர். தொடர்பற்ற செய்திகள் இடம்பெறக் கூடாது. முழுவதும் உரையாடலில் அமையலாம் அல்லது உரையாடல் இல்லாமலே சிறுகதை அமையலாம். அடிப்படையான மூலக்கருத்து ஒன்று இருக்க வேண்டும். இதை விளக்க வாழ்க்கையின் ஒரு சூழல் / சிக்கல் / நிகழ்ச்சி / அனுபவம் ஆகிய இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் விளக்குதல் வேண்டும். குறிப்பிட்ட ஒரு சூழலில் சிக்கலில் நிகழ்ச்சியில் அனுபவத்தில் ஒரு பாத்திரம் அல்லது சில பாத்திரங்கள் இலங்கும் முறை / அவற்றின் மனநிலை / உணர்வுநிலை இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றை மட்டுமே வெளிப்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும்.⁷ இவையே சிறுகதையின் உள்ளடக்கமாக அமைகின்றது.

தலைப்பு (Naming the Story) (4)

கதைக்குப் பெயரிடுதல் மிக முக்கியமான உத்தியாகும். சில கதைகளின் தலைப்பு வெளிப்படையாக அமையும். கதையின் பொருளை அந்தத் தலைப்பின் மூலம் கண்டுகொள்ள முடியும். சில தலைப்புக்கள் வெளிப்படையாக அமையா. பிரபஞ்சனின் கதை ஒன்று 'ஒடிப்போனவள் திரும்பி வந்தபோது' என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது. இத்தலைப்புக் கதையின் பெரும்பகுதியை விளக்கி விடுகின்றது. சிறுகதையின் தலைப்புப் பின்வருமாறு அமைய வேண்டும் என்பர். 1. கதையின் தொடக்கம் (அகிலன்-ஏழைப் பிள்ளையார்) 2. கருப்பொருள் (விந்தன்-பசிப்பிரச்சினை) 3. பாத்திரத்தின் பண்பு (ராஜாஜி-கூலிகந்தரி) 4. பாத்திரப் பெயர் (கு.ப.ரா. - நூருன்னிசா) 5. பாத்திரத்தின் சிறப்பு (புதுமைப்பித்தன்-திருக்குறள் குமரேசன் பிள்ளை) 6. கதையின் முடிவு (ஜெயகாந்தன்-ராசா வந்துட்டாரு) 7. இடம் (கல்கி-மாடத்தேவன் குடிசை) 8. கதைக்கு அடிப்படையாக அமைக்கப்படும் பொருள் (ரா.கி.ரங்கராஜன்-பல்லக்கு) 9. சிந்தனையை எழுப்பும் காலக் குறிப்பு (புதுமைப்பித்தன்-அன்றிரவு) 10. கேள்வி (வை.சுப்பிரமணியன்-யாருக்குச் சொந்தம்?) 11. கதை நடக்கும் சூழல் (ந.பிச்சமுர்த்தி-பதினெட்டாம் பெருக்கு) 12. உவமை உருவகமாக அமைதல் (கு.அழகிரிசாமி - கற்பகவிருட்சம்) 13. உள்ளுறையாக அமைதல் (க.நா.சு.-கருகாத மொட்டு) 14. கதைப்போக்கை உணர்த்துவதாக அமைத்தல் (ஆர்.வி.-தனிவழிப்பாதை) 15. கதை நோக்கத்தை உணர்த்துவதாக அமைத்தல் (ஆ.சூடாமணி-உயர்வு உள்ளத்திலே) 16. தலைமைப் பாத்திரத்தைப் பெயராலன்றிக் குறிப்பால் உணர்த்துவதாக அமைத்தல் (கே.ஏ.மதியழகன்-எங்கிருந்தோ வந்தான்) 17. புதுமையாகத் தலைப்பை அமைத்தல் (தாமரைக்கண்ணன்-மூன்றாவது துருவம்) என்று சிறுகதைகளுக்குத் தலைப்பு அமைத்தல் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது.⁶

ஸ்டீவன்சன் - மூவகைச் சிறுகதைகள் (5)

ஸ்டீவன்சன் என்னும் திறனாய்வாளர் கதையின் அமைப்பு முறையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் எண்ணத்தக்கன. கதைகள் கதைக்கருவால் சிறப்படைவன. பண்பால் சிறப்படைவ, உணர்ச்சினால் சிறப்படைவன என்று மூன்று வகையாகக் கூறுகின்றார். 1. கதைக்கருவைச் சிறப்பாகத் தேர்ந்து அதற்கேற்பப் பாத்திரங்கள் அமையுமாறு செய்தல் முதல் வகையாகும். இதனை The Story of Plot என்று குறிப்பிட்ட கதை மாந்தரின் பண்புச் சிறப்பினை மையமாகக் கொண்டு அதனை விளக்கும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் பண்புச் சிறப்பால் அமையும் கதைகளாகும். இவை The story of character என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன. 3. படைப்பாளனின் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்வை சராசரி வாழ்க்கையில் அவன்கண்ட சூழலில் வெளிப்படுத்தும் கதைகள் உணர்வின் சிறப்பால் அமைவன. இவை The story of impression என அழைக்கப் பெறும். சிறுகதை வாசகர்க்கு

மனநிறைவு தர வேண்டும். சுருக்கம், உணர்ச்சி, தேவையான விளக்கம் அமைதல் வேண்டும். தேவையற்ற வருணனை, உரையாடல், விளக்கம் கூடாது.⁹

ஒருமைப்பாடு (6)

சிறுகதைக் கூறுகள் ஒரு சீரான முறையில் அமைதல் ஒருமைப்பாடு எனப்படும். ஒருமைப்பாட்டிற்குத் தேவையானவை: 1. கதைப் பொருளில் ஒருமைப்பாடு 2. பாத்திரங்கள் பொருத்தமாக அமைதல் 3. பேசுவந்த பொருளில் தொடர்ச்சி 4. குறிக்கோளும் அதற்கான செயலும் ஒன்றுபடல் 5. தொடக்க முதல் முடிவு வரை ஒருமுகமாக அமைதல் 6. உரையாடல் சீர் பெற அமைதல் 7. கதைமாந்தர் எண்ணிக்கை, நிகழ்ச்சி அளவு பொருத்தமாக அமைதல் 8. கதையின் நோக்கத்திற்கெதிராக உள்ளதைத் தவிர்த்தல் 9. மனித உணர்வுகள் பண்பு நலன்கள் வெளிப்படுதல் ஆகியன சிறந்த கதைக்குரிய தனித்தன்மைகளாகும். இவை கதையின் ஒருமைப்பாட்டைக் காக்கின்றன.

உரையாடல் (7)

கதை மவுன வாசிப்பு என்றாலும் உரையாடல் சிறந்ததாக அமைவது சிறப்பானதாகும். உரையாடலை ஒலிக்குறிப்புடன் பேசிக்காட்டினால்தான் புரியும். உரையாடல் அத்துணைச் செம்மையாக அமைய வேண்டும். கதையின் நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துதல், விருப்பத்தையும் விறுவிறுப்பையும் உண்டாக்குதல் ஆகியன கதையின் உரையாடலின் பண்பாகும். பாத்திரங்களின் உள்ளத்தை, பண்பை உரையாடல் உணர்த்துகின்றது. 'சிறுகதையின் முதல் வாக்கியம் வாசிப்பவனின் கவனத்தை ஈர்த்துப் பிடிக்கவில்லையென்றால் அக்கதை பயனற்றது. பயனற்ற ஒரு சிறு சொல்லும் சிறுகதையில் இடம்பெறக்கூடாது என்று எட்கர் ஆலன்போ கூறியுள்ளதாகக் குறிப்பிடுவர். சிறுகதை உரையாடலில் வட்டார வழக்கு அமையும். கிளை மொழிகள் இடம்பெறுகின்றன.

வருணனை (8)

சிறுகதையில் வருணனை சுவையூட்டக் கூடியது. பாத்திரங்களையும் இடத்தையும் காலத்தையும் அவற்றின் பின்னணியோடு புரிந்து கொள்ள வருணனை உதவுகிறது. வருணனை அளவோடு அமைதல் வேண்டும். அடிக்கடி வருணனை தேவையற்றது. இயல்பான நிகழ்ச்சிக்கு வருணனை தேவையில்லை. வருணனை கதைக்கு முழுமையாகப் பயன்பட வேண்டும். கதையின் கட்டுக்கோப்புக்கு அது துணைபுரிய வேண்டும். கதைக் கருவுக்கும் வருணனைக்கும் நல்ல உறவு அமைதல் வேண்டும். கதையைச் சூழலோடு புரிந்து கொள்ளவும் பாத்திரங்களை நன்கு அறிந்து கொள்ளவும் வருணனை துணை புரிகின்றது. கதையாசிரியனின் கலையுணர்வு வருணனை மூலமாக வெளிப்படுகின்றது. 'ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றி விளக்கும்போது அந்த விளக்கத்தால் அந்தப் பொருளை

மனக்கண் உடனே காணும். காண்பது மட்டுமின்றி மற்றப் புலன்களுக்கும் அதனைப் பரவச் செய்யும் என்று வருணனை பற்றிச் செகோ என்னும் சிறுகதைப் படைப்பாளர் கூறுகின்றார்.

சிறுகதைப் படைப்பாளர்கள் சமூக உணர்வோடும் சிறந்த குறிக்கோளுடனும் கதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர். சமுதாயச் சீர்கேடுகள் நீங்கி மக்கள் நற்சிந்தனை பெற்று வாழத் தற்காலச் சிறுகதைப் படைப்பாளர்கள் பெரிதும் துணை புரிகின்றனர். அந்த அளவில் சிறுகதைகளும் நிரம்பப் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

கதைப்பின்னல் (9)

சிறுகதை ஏதோ நிகழ்ச்சியை விளக்குவதுதான் என்று எளிமையாக நினைக்கக் கூடாது. ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் அடிப்படையான மூலக்கருத்து ஒன்று இருக்கும். இம்மூலக்கருத்தைப் பல நிகழ்ச்சிகளின் உணர்வு நிலைகளின் மூலம் விளக்கலாம். இவற்றைக் கதையாசிரியர் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக விளக்கும் போது கதை முழுமை பெறுகிறது. இப்படி அமைக்கும் முறையே கதைப்பின்னலை அமைக்கும் முறையாகும் (Organisation of a plot).¹⁰ கலைஞன் எதைக் காணுகிறானோ அதைத் தன் உணர்வுநிலைக்கேற்றவாறு அமைத்துக் கூறுகிறான். எனவே கதைப்பின்னலில் கவிஞரின் உள்ளத்தையும் உணர்வையும் கூடக்காணலாம். இவ்வாறு அமைக்கப்படும் கதைப்பின்னல் இருவகையில் அமைகிறது. 1. நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு விளக்கும் முறை 2. பாத்திரங்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்கும் முறை. இரண்டாவதாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ள பாத்திர உணர்வுநிலைச் சித்திரிப்பையும் இரண்டாகப் பிரிப்பர். 1. பாத்திரங்களின் அகவுணர்வைக் கண்டறிந்து அந்த உணர்வுகளை மட்டும் வெளிப்படுத்தும் முறை. 2. பாத்திரங்களின் அகவுணர்விற்கேற்பச் செயற்படும் மனிதர்களாக அவர்களை இயங்கச் செய்தல். இவை இரண்டும் உணர்வுநிலை மூலம் கதைப்பின்னல் செய்ய உதவுகின்றன. சிறுகதையில் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றே இடம்பெறும்.

பாத்திர ஆக்கம் (Process of Creativity)(10)

சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டே எழுதப்படுகின்றன. சிறுகதையில் நான்கு பாத்திரங்களுக்கு மேல் இருக்கக் கூடாதென்று கூறுவர். சிலர் ஒரு பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டு தேவைப்படும்போது பிற பாத்திரங்களைக் கூறுகின்றனர். சிறுகதையில் பாத்திரங்களின் வளர்ச்சி நிலை காட்டப்படுவதில்லை. பாத்திரங்களின் எல்லாப் பண்புகளையும் காட்ட இயலாது. பாத்திரத்திடம் இருக்கக் கூடிய மேலோங்கிய பண்பையே காட்டுகின்றனர். பாத்திரங்களைக் கொண்டே நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்க வேண்டும். பாத்திர உரையாடல்கள் மூலம் கதையை நகர்த்த வேண்டும். தான்கண்ட, பழகிய மனிதர்களிடம் காணப்படும் பலவிதப் பண்புகளிலிருந்து ஒன்றை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து அதனை அப்பாத்திரத்தின் செயற்பாடாக இணைக்க வேண்டும். இதுவும்

கதைக்குத் தேவையான பண்பாக இருத்தல் வேண்டும். எனவே சிறுகதை ஆசிரியன் மனிதர்களின் ஒவ்வொரு செயலையும் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டியவனாகிறான். கதைகளில் படைக்கப்பட்டு வருகிற வார்ப்புப் பாத்திரங்களை (Stock characters) படைக்கக்கூடாது. வேறுபாடான பாத்திரங்களைப் படைப்பதே சிறந்தது. பலவிதமான பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்து ஜேயகாந்தனைக் கூறலாம். சிக்கல் நிறைந்த பல பாத்திரங்களையும் அவற்றின் லீகைகளையும் இவர் ஆக்கியிருப்பது வியப்பைத் தருகிறது. இவரைப் 'பாத்திரப் பிதா' (Father of characters) என்பர். சிறுகதையில் பாத்திர வளர்ச்சி என்று தனியாக இல்லை. ஒரு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளில் பாத்திரங்களின் உணர்வுநிலைச் சித்திரிப்பின் மூலமே கதைகள் விளக்கப்படுகின்றன. இங்கும் பாத்திரங்கட்கு முதன்மை இல்லை. அகவுணர்வுச் சித்திரிப்புக் கதைகளிலும் அகவுணர்வுகள் முதன்மைப் படுத்தப்பட்டுக் கதை இயங்குகிறது. பாத்திரங்கள் அவ்வுணர்வைக் கொண்டவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். படைப்பாளர்கள் இவ்வுணர்ச்சிகளைத் தம் சமூக உணர்விற்கேற்பத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள். எனவே பாத்திர ஆக்கத்திற்குப் படைப்பாளரின் சமூகவியல் சிந்தனை அடிப்படையாகிறது. இவ்வாறு சமூகவியல் நோக்கில் பாத்திரங்களைக் காண விழைவோர் அகநிலை உணர்வுக்கு முதன்மை தருகின்றனர்.¹¹ அகநிலை உணர்வு முழுமையடைந்து எண்ணங்கள் ஒன்றுக்குப்பின் மற்றொன்றாக வரிசையாக அடுக்கப்பட்டுக் கதை பின்னப்படுகிறது. இத்தகைய பாத்திரங்கள் நனவோடை (Stream of Consciousness) உத்தி கொண்டு வளர்க்கப்படுகின்றன.

மோதல் (Conflict) (11)

சிறுகதையில் மோதல் என்பது இயல்பு. எல்லாச் சிறுகதையிலும் மோதல் என்பது முரண் என்று கூறப்படும். இது ஒரு கருத்தை மாற்றும். அல்லது மாற வேண்டும் என்று கூறப்படும். ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் இரண்டு சக்திகள் மோதுகின்றன. மனிதனும் விதியும் மோதலாம். இயற்கையும் சமூகமும் மோதலாம். நல்லதும் கெட்டதும் மோதலாம். காதலும் ஏமாற்றமும் மோதலாம். மரபும் புதுமையும் மோதலாம். செல்வமும் ஏழ்மையும் மோதலாம். சாதி ரீதியான கருத்தும் கருத்தும் மோதலாம். ஆத்திகமும் நாத்திகமும் மோதலாம். பகுத்தறிவும் மூடத்தனமும் மோதலாம் எனக் கூறுவர். மோதல் (முரண்பாடு) அறிவு சார்ந்ததாகவும் இருக்கலாம். உடல் சார்ந்ததாகவும் இருக்கலாம். நாவலைப் போலச் சிறுகதையில் பல மோதல்கள் வருவதில்லை. ஒரே மோதல் இடம்பெறும். சிறுகதையில் நல்ல சக்திகளும் எதிர்சக்திகளும் சமமானவையாக அமையும். படைப்பாளன் ஏதாவது ஒரு சக்திக்குத் தன்னை ஆதரவாகக் காட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. அப்படிச் செய்தால் அது பிரச்சாரமாகிவிடும் என்பர். கதையின் முடிவுகூடத் தெரிந்து விடக் கூடும். ஆதலால் ஆதரவு தருவது தெரியாத வகையில் நிகழ்ச்சிகளையும் உரையாடல்களையும் பயன்படுத்தித் தன் ஆதரவை மறைமுகமாகக்

காட்ட வேண்டும் என்பர். கொள்கைச் சார்புடைய எழுத்தாளர்கள் (Committed writers) கூட மறைமுகமாகவே தம் சார்பை வெளிப்படுத்துவர். சிறுகதைக்குரிய கதைத் தன்மையும் அதுதான் எனத் திறனாய்வாளர்கள் விளக்குகின்றனர்.

கால அளவு (Time span) (12)

பொதுவாகச் சிறுகதைகளின் இயக்கக் காலம் ஒரு மணி, ஒரு நாள், ஒரு வாரம் ஆகிய கால எல்லைக்குள் ஏதாவது ஒன்றனுள் அமையும். நிகழ்ச்சிகள் இக்கால இடைவெளிகள் ஒன்றனுள் நடைபெறுவதாகப் புணையப்படும். முழு வாழ்க்கைப் பகுதியைக் காட்டும் கதைகள் அல்லது பெருங்காலப் பகுதியைக் காட்டும் கதைகள் ஆகியவற்றை முழுவதும் விவரித்து எழுதக்கூடாது. கதைக்கருவுடன் (Theme) தொடர்புடைய காலப் பகுதிகளை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிச் செல்ல வேண்டும். பெருங்காலப் பகுதிக் கதையாயின் பின்னோக்கு உத்திகளைப் பயன்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு செல்ல வேண்டும். புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' கதை பெருங்காலப் பரப்புக்கதை. அதனால் அது குறுநாவல் போல நீண்டு உள்ளது. இதில் கதை நிகழ்ச்சிகள் அடுக்கிச் சொல்லப்படுகின்றன. புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், பிரபஞ்சன், லா.சா.ரா., பி.எஸ்.ராமையா போன்றோர் இவ்வாறான கதைகளையும் படைத்துள்ளனர்.

இடம் (Setting) (13)

கதை நிகழ்கின்ற இடத்தைக் களம் எனவும் கூறுவர். சிறுகதையில் இடம் முக்கியமானது. படைப்பாசிரியன் கதை நிகழ் இடத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். கதை நிகழும் இடம் கிராமம் என்றால் ஏதேனும் ஓர் ஊர் இடம்பெற வேண்டும். கல்லூரிப் படிப்பு என்னும் கருவிற்குக் கல்லூரி இடமாகும். குடும்பம் நிகழ்வுகள் எனில் ஒரு வீடு காட்டப்பட வேண்டும். சில கருக்களுக்கு இடம் எது வேண்டுமானாலும் அமையலாம். 'நட்பு' கதைக்கருவாக அமையின் இடம் பொதுவாக இருக்கலாம். பொருத்தமான இடத்தைப் படைப்பாளன் தேர்ந்தெடுக்கிறான் என்றாலும் இடத்தைக் கதைக்கருவே தீர்மானிக்கிறது.

நோக்குநிலை (Point of view) (14)

நாவலைப் போலச் சிறுகதைக்கும் நோக்குநிலை உண்டு. கதை யாருடைய பார்வையின் மூலம் கதையாசிரியன் பார்க்கிறானோ அவருடைய சொற்களால் கதை சொல்லப்படும். இதற்கு நோக்குநிலை என்று பெயர். கதையாசிரியர், கதைப்பாத்திரம், யாரோ ஒரு பொதுமனிதர் முதலியோருள் ஒருவர் கதை சொல்வதாக அமைக்கலாம். இரு பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலம் கதையைக் கூறலாம். ஆசிரியர் வாசகரை நோக்கி முன்விலையில் கூறுவார். பாத்திரங்கள் தன்மைக் கூற்றில் பேசும். பொதுவானவர்கள் படர்க்கைக் கூற்றில் வைத்துக் கதை சொல்வதாக இருக்கும். யாருடைய நோக்கில் கதை சொல்வது என்று முடிவு செய்வதை 'நோக்கு நிலை' என்பர்.

சிறுகதையில் தன்மை நோக்கு நிலை, ஆசிரியர் நோக்கு நிலை, படர்க்கை நோக்கு நிலை என்ற மூவகை நோக்கு நிலைகள் உள்ளன.

முன்னோக்கு (The Forward Approach) உத்தி (15)

கதை நிகழும் கால அளவை இன்று, நாளை, அடுத்த நாள், அடுத்த வாரம், அடுத்த ஆண்டு என்று கதையை முன்னோக்கி நகர்த்தும் நிலை. ஒரு மணி, அரைநாள், ஒருநாள், சிலநாள், மாதங்கள், ஆண்டுகள் இவற்றைக் கால அளவாக எடுத்துக் கொண்டு அக்காலம் முழுதும் கதை நடப்பதாகக் கூறுவது இது. இதனை முன்னோக்கு உத்தி எனவும் கூறுவர். புதுமைப்பித்தனின் 'செல்லம்மாள்' கதை முன்னோக்கு உத்தியில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. செல்லம்மாளும் அவள் கணவனும் வாழும் வாழ்க்கை நாட்களில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளே இங்கு சொல்லப்பட்டுள்ளன. பின்னோக்கல்லாத எல்லாத் நிகழ்ச்சியும் முன்னோக்கு எனலாம்.

பின்னோக்கு (Flash back) உத்தி (16)

பின்னோக்கு உத்தி என்பது சிறுகதையில் முன்னர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் திரும்பவும் எடுத்துக் கூறப் பயன்படுகிறது. பெருங்காலப் பரப்பில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப்படுத்துகிறது. கதையை நடுவில் தொடங்க வேண்டியிருப்பதால் முன் கதையைச் சொல்ல இவ்வுத்தி உதவும். உரையாடலில் முன் கதையை வெளிப்படுத்துவது பின்னோக்கு அன்று. பின்னோக்கு உத்தி, நடந்தவற்றைப் பாத்திரங்கள் நினைத்துப் பார்ப்பது போன்றும் ஆசிரியரே சொல்வது போன்றும் அமைக்கலாம். பின்னோக்குகள் ஒரு செயலுக்குக் காரணம் காட்டவும் வேறுபாடு காட்டவும் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு வலுவூட்டவும், மோதலைக் காட்டவும் பயன்படுத்தலாம் என்பர்.

தொடக்கம் (17)

சிறுகதையின் தொடக்கம் நேரிடையாகக் கதைக் கருவைத் தொடுவதாக இருக்க வேண்டும். கதைக்கருத்தைத் தொடக்கத்திலேயே சொல்லிவிட வேண்டும். இதன் தொடக்கம் சொல்ல வருகின்ற கருவைப் பொருத்து அமையும். நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்ட கதையில் நிகழ்ச்சி அறிமுகம் தொடக்கமாக அமையும். பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்ட கதையில் பாத்திரச் சித்திரிப்புத் தொடக்கமாக அமையும். 1. கரு அறிமுகம், 2. ஆர்வத்தைத் தூண்டுதல் 3. களம் அமைத்தல் எனத் தொடக்கம் மூவகை என்பர்.

முடிவு (18)

தொடக்கத்தைத் திட்டமிடும் போதே முடிவு இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்திட வேண்டும். முடிவைத் திட்டமிடவில்லை யெனில் கதை முடியாமல் எல்லையைத் தாண்டிச் செல்ல நேரிடும். முடிவை முன்னரே முடிவு செய்தால் கதை நிகழ்ச்சிகள் முடிவை நோக்கியே நகரும். கதைக்கருவிற்கேற்ற முடிவு வேண்டும்.

10. நாவல் : இலக்கியக் கருறுகள் - வகைகள் - கொள்கைகள்

நமது மரபு

சுமார் நூற்றிருபது ஆண்டுக்கு மேலாகத் தமிழ்ச் சமூகத்தோடு குப்பை கொட்டிவிட்ட 'நாவல்' என்னும் புனைகதை வடிவத்தை நாம் இன்றளவும் நவீன இலக்கிய வடிவமாகவே சொல்லி வருகிறோம். நம்மோடு பல்லாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வளர்ந்து வரும் மரபில் பல இலக்கிய வடிவங்களும் புதினமும் சேர்ந்து கொண்டு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைக் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கனமாக்கி இருக்கிறது. விடுதலைக்கு முந்திய இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சிமுறையின்போது இறக்குமதியான ஆங்கில நாவல்களின் தாக்கங்களே தமிழ் மற்றும் பிற இந்திய மொழிகளின் நாவல் இலக்கியத்தின் பிறப்புக்குக் காரணமாயின.¹ 'கதை' என்பது பற்றிய நீண்ட கால மரபு ஒன்று நமக்குண்டு. அது 'கதை சொல்வது; கதை கேட்பது' என்பதாகும். கதை விடுவது என்றொரு தொடர் உண்டு. அதற்குப் பொருள் வேறு. நீண்ட நேரம் கதை சொல்வது அல்லது வாசிப்பது என்னும் தளத்தில் நாவலும் நமது காவிய மரபும் ஒன்றுதான். இரண்டுமே நீண்ட கதைத் திட்டத்தைக் கொண்டவை. மொழி-நடை-வடிவம்-உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றை ஒப்பிடும்போது நாவல் புதுமையானது.

நம் கதை கேட்கும் மரபில் கதைசொல்லி அடையாளமாகப் பாட்டி வருகிறாள். 'பாட்டி சொன்ன கதைகள்', 'பாட்டி வைத்தியம்' என்னும் நூல்களில் பாட்டியே கதை சொல்லி. பாட்டி என்றால் நீண்ட நேரம் கதை சொல்லி மகிழவைப்பாள்; அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கலாம் என்ற எண்ணம் உருவாகியுள்ளது. இந்தப் பாட்டிக்கு இவ்வளவு கதை எப்படித் தெரியும்? எங்குப் படித்தாள்? என்னும் கேள்விகளும் பிறக்கின்றன. அவள் எங்கும் படிப்பாகப் படிக்கவில்லை. அவள் அவளுடைய பாட்டியிடம் (முதியோரிடம்) கேட்டுப் பழகியிருக்கிறாள். இவ்வாறு நம்முடைய பழைய மரபில் பாட்டி கதை சொன்னாள். ஆனால் பின்னர் வந்த காலங்களில் பேரன் பாட்டிக்கு நூலில் உள்ள கதைகளைப் படித்துக் காட்டினான். அவள் பேரனிடம் கேட்கிறாள் கதையை. பாகவதக் கதையைத் தன் பாட்டிக்கு க.நா.சு. படித்துக் காட்டினாராம். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன் தாயாருக்குச் சமய நூல்களைப் படித்துக் காட்டினார். கதைகள் அச்சு வாகனம் ஏறிய பின் ஒவ்வொருவரும் முதல் தலைமுறைக்குப் படித்துக் காட்டினர். "பாட்டிமார் கதை சொல்லப் பேரன்மார் 'உம்' கொட்டிக் கதை கேட்டது அந்தக்காலம். அச்சுவாகனம் ஏறிவந்த நாவலையோ பேரர்கள் படித்துக் காட்டப் பாட்டிமார் படிக்கலாயினர்"² என்றொழுதுகின்றார் ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி.

இவ்வாறு தொடங்கிய நவீன இலக்கியமான நாவல் கணிசமான அளவிற்குத் தமிழில் வளர்ந்துவிட்டது. ஆண்டொன்றுக்கு வெளிவரும் நாவல்களுள் தரமானவையாக இருபதுக்கும் மேற்பட்டவை உள்ளன என்று கி.பி.2005இல் பேசப்படுகிறது. இவற்றிடையே மொழிபெயர்ப்பாக வருவன தனியே உள்ளன. தமிழ்ப்புதின ஆக்கத்தில் வணிக நோக்கம் வெகுவாகப் பதியாமல் தரம் பார்க்கப்படுமானால் சிறந்த புதினங்களைத் தமிழ் மொழியின் மூலம் உலகுக்கு அளிக்கலாம். இத்துறை காத்திரமாகவே துலங்கும். நம் படைப்புக்களை நம் திறனாய்வாளர்களே மிக அழகாகத் திறனாய்வு செய்கின்றனர். அதுவே சுவைமிக்கதாக உள்ளது. வெங்கட் சாமினாதனின் 'என் பார்வையில் சில கதைகளும் நாவல்களும்' என்னும் நூலை இதற்கு சான்றாகக் கூறலாம். இதுபோல வேதசகாயகுமார் புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களைத் திறனாய்வு செய்துள்ளார். தற்போது ஜெயகாந்தன் இலக்கியத்தடம், சுந்தரராமசாமி இலக்கியத் தடம் போன்ற பல திறனாய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன.

புதினங்கள் உருவெடுப்பதற்கு முந்தைய நாட்களில் நீண்ட உரைநடை வடிவங்கள் தமிழில் எழுத்து வடிவில் இல்லை. எவ்வளவு நேரம் ஆனாலும் உரைநடை பேச்சில் மட்டும்தான் இருந்தது. அதிலும் நம்மவர்கள் சளைத்தவர்கள் இல்லை. மூன்று மணிநேரம் பேசி இருந்துவிட்டு "சென்று வாருங்கள் நாளை பேசலாம்" என்கிறார்களே அதன் பொருளென்ன? நாவலாக வளர்ந்த எண்ணம் பேச்சாக மட்டுமே வெளிவந்தது. எனவே நீண்ட நேரம் கதைச்சொல்லல் பேசுதல் என்பது நமக்குப் புதிதன்று. பழைய மரபே ஆகும். ஆனால் அது எழுத்தாகிக் கலை வடிவமாக மாறிப் பழமையிலிருந்து விலகி நின்றதுதான் புதுமை. அதுதான் புதினம். அந்த வரலாற்றின் முதல் குழந்தைதான் வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'.

நாவல் விளக்கம்

'நாவல்' (Novel) புதுமை என்ற பொருளைத் தருவது. இது இத்தாலிய மொழிச் சொல்லாகும். ஆங்கில மொழியில் இச்சொல் கலந்து பின்னர்த் தமிழுக்கு வந்தது. தமிழில் இதனைப் 'புதினம்' என்று அழைப்பார். கி.பி.16 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் இச்சொல் ஆங்கில மொழிக்கும் வந்ததென்பார். பின்னாட்களில் நவீனம், புனைகதை என்னும் பெயர்களில் நாவலைச் சுட்டினர். மனிதர்களின் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கிய ஒருவர் அவற்றைப் படம்போல விளக்கப் பெறுவது நாவல் ஆகும். மேலைநாட்டு மொழிகளிலும் நாவல் என்பது புதுமை (Novella) என்னும் பொருளிலேயே சுட்டப்படுவது எண்ணத்தக்கது. Novella என்னும் இத்தாலிய அடிச்சொல்லாக Novel என்னும் ஆங்கிலச் சொல் பிறந்ததென்றும் அது அண்மைக் காலத்தைச் சேர்ந்த உண்மையான புதுவகைத் துண்டு துணுக்குக் கதைகளைக் குறிக்கும் என்றும் கூறுவர்.³

'நாவல்' என்ற சொல் தற்பொழுது தமிழ்ச் சொல் போலவே

வழங்கப்படுகிறது. நாவல் என்பதற்குப் புதுமை என்று பொருள் உள்ளதால் தமிழில் இதனைப் புதினம் என்றனர். சிறுகதையிலிருந்து வேறுபட்டு, பல நிகழ்ச்சிகளையும் செயல்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு கதை மாந்தரின் பண்புகளுக்கு ஏற்ப ஒரு கதையை வளர்த்துச் சென்று ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் உரைநடை இலக்கிய வகையே நாவலாகும்.⁴ தொடக்கத்தில் இதனை நவீனம், நவீனகம் என்னும் சொற்களால் குறித்து வந்தனர். Novella என்னும் இத்தாலியச் சொல் அம்மொழியில் அமைந்த ஒருவிதக் கதையைக் குறிக்கும். சில சமயங்களில் நீதியினைப் போதிக்கும் இக்கதைகள், நடைமுறையில் பெண்களையும் மதக்குருக்களையும் கேலி செய்வதாக அமைந்தன. டெக்காமரான் (Decameron) என்ற நூலின் ஆசிரியரான பொக்காச்சியோ (Boccaccio) இக்கதைகளைத் தோற்றுவித்தவர்.⁵

நாவல் முழுமையும் உரைநடை வடிவம் கொண்டது. தமிழில் பா வடிவம் கொண்ட நாவலொன்றுள்ளது. மு.சேஷையங்கார் எழுதிய 'ஆதியூர் அவதானி சரித்திரம்' என்பது பா வடிவில் வந்த முதல் நாவலாகும். நாவல் பொதுவாக எடுத்துரைப் போக்கில் (Narration) அமையும். நீண்ட கதை அமைப்பைக் கொண்டது. படைப்பாசிரியனின் பணி வியக்கச் செய்யும் பணியாகும். வாசகன் ஏற்கனவே பார்த்து அனுபவித்திருக்கிற உலகைப் போல இன்னொரு கற்பனை உலகைக் காணுமாறு செய்துவிடுதல் படைப்பாளியின் நுணுக்கமாகும். வாசகனை முன்வைத்தே கதையை நகர்த்துவதால் தேவைக்கேற்றாற்போலத் தன்னுடைய கருத்தையும் இறுக்கி அல்லது இலக்கித் தருவது படைப்பாளனுக்குரிய கடமையாகிறது. கதையில் வரும் பாத்திரங்களை உயிர்த்துடிப்பு உள்ளனவாக்கிச் சிறந்த கலைப் படைப்பாக அதனை வழங்கும் கை நுணுக்கத் திறன் (Craftsmanship) படைப்பாளனுக்கிருக்க வேண்டும். நாவல் ஆசிரியன் தன்னால் படைக்கப்படும் புதியதோர் உலகிற்கு வாசகனை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும்.⁶ நாவலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் க.கைலாசபதி 'சமூகப் பிரச்சினைகளை விமரிசனப் படுத்துவதோர் கலை' எனச் சுட்டுகின்றார்.⁷

நாவல் மனித உறவுகள், சிந்தனைகள், செயல்கள் ஆகியவற்றை விளக்கிக் காட்டுவதான நீண்ட உரைநடை வடிவம் ஆகும்.⁸ உரைநடையில் சொல்லப்படும் நீண்ட கதை என்றும் இக்கதையில் வாழ்க்கையில் காணப்படும் மனிதர்களின் செயல் பிரதிபலிப்புக் காணப்படும் என்றும் இது ஒன்று அல்லது இரண்டு பாகங்களில் (Part) முடியுமாறும் அமையக் கூடியது⁹ என்றும் சொல்லப்படுகின்றது.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நாவல் என்னும் புதினக்கலை தமிழில் தோன்றிற்று. 1876இல் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்னும் புதினம் முதலில் வந்த புதினமாகும். தொடக்க காலத்தில் படித்த நடுத்தர வர்க்கத்து மக்களே நாவலை விரும்பிப் படித்தனர். தம்மைச் சூழ்ந்துள்ள பல்வேறு வகையான பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பது நாவல் என்று அவர்கள் உணரத்

தொடங்கினர். தமிழில் மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும் கருவியாகவும் பயன்தரு கலையாகவும் நாவல் வரவேற்கப்பட்டது. தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் தோன்றும் முரண்பாட்டினை வெளிப்படுத்தி அதனைக் களைய முனைவது நாவல் எனக் கூறப்பட்டது.¹⁰ இவ்வாறு பலதரப்பட்ட விளக்கங்கள் கூறப்பட்டனும் நாவலில் அடங்கிய அனைத்துக் கூறுகளையும் இணைத்து முழுமையான விளக்கம் தருவது இயலாது.¹¹ நாவலைப் படிக்கும் போது ஏற்படும் அனுபவம் பற்றி மா.இராமலிங்கம் “ஒரு கிராமத்திற்குச் சென்று அங்கு நடக்கும் தேர்த் திருவிழாவைச் சுற்றிக் காண்பது போல நாவலில் பல்வேறு அனுபவங்களையும் உணர்கிறோம்” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹² தமிழில் சிறந்த அறிஞரும் படைப்பாளரும் பதிப்பாளரும் ஆராய்ச்சியாளருமான பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை ‘ராஜி’ என்றொரு நாவல் எழுதியுள்ளார். ‘நாவல் உரைநடை மூலம் மொழிச் சிக்கலற்ற நிலையில் தம் கருத்தைக் கூறப் பயன்படுகிறது’ என்று அவர் அதன் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாவல் கூறுகள்

ஒரு பொருளை உருவாக்குவதற்குப் பல்வேறு மூலப்பொருள்கள் தேவை. அவற்றை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துப் பொருத்தமுறச் சேர்ப்பதன் மூலம் அப்பண்டம் அல்லது பொருள் உருவாக்கப்படுகிறது. அதுபோலவே நாவலை உருவாக்க இலக்கியக் கூறுகள் தேவை. இவ்விலக்கியக் கூறுகளை நாவலாசிரியர் ஒவ்வொன்றாகப் பயன்படுத்தும் முறையில் நாவலை உருவாக்கி விடுகிறார். எனவே நாவல் கூறுகள் என்பவை நாவல் உருவாக்கத்திற்குப் பயன்படக் கூடியவை ஆகும். இக்கூறுகளுள் பெரும்பகுதி ஒரு புதினத்தில் இடம்பெறும். இந்தக் கூறுகள் எந்த அளவுக்குச் சிறப்பாகப் படைக்கப்படுகின்றதோ அந்த அளவிற்கு நாவல் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. நாவலில் இடம்பெறும் இலக்கியக் கூறுகளாவன: 1. கதைப்பின்னல் 2. பாத்திரப் படைப்பு 3. கதைகூறும் முறை 4. உரையாடல் அல்லது பாத்திரங்களின் பேச்சு 5. பின்னணி 6. எடுத்துரை உத்திகள் 7. நோக்குநிலை.

1. நாவலில் கதைப்பின்னல்

கதைப்பின்னல், கதைக் கட்டுக்கோப்பு, கதைத்திட்டம், கதைக்கோப்பு ஆகியன ஒரு பொருளைக் குறிப்பன. கதைப்பின்னலை ஆங்கிலத்தில் Plot எனக் கூறுவர். மு.வ. போன்ற தொடக்க காலப் படைப்பாளர்கள் இதனைக் ‘கதைக்கரு’ எனக் குறிப்பிட்டனர். மேலும் சூழ்ச்சி, கதைப்புணர்ப்பு, கதையின் நிகழ்ச்சிக் கூறு, மறைசதி என்னும் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன.¹³ நாவலில் பல்வேறு கதை நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கதை நிகழ்ச்சிகளை காரண காரிய முறையில் ஒன்றை அடுத்து ஒன்றை வைப்பது கதைப்பின்னலாகும். இந்த நிகழ்ச்சிக்குப்பின் இந்த நிகழ்ச்சி இன்ன காரணத்தால் வைக்கப்பட்டுள்ளது என்று முறைப்படுத்துமாறு அமைக்க வேண்டும்.

ஒரு கதை நிகழ்ச்சியைப் படிக்கும் வாசகன் அடுத்து என்ன நிகழப் போகிறது என்ற ஆர்வத்தை அவனுக்குத் தூண்டுமாறு நிகழ்ச்சிகள் தொடர்புடன் அமைய வேண்டும். நாவலின் கதை நிகழ்ச்சி ஒவ்வொன்றும் சுவையாக அமைய வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அடுத்த நிகழ்ச்சி என்னவாக இருக்கும் என்ற சிந்தனையை உண்டாக்க முடியும். இரு நிகழ்ச்சிகள் தொடர்புடையன ஆவதற்குரிய காரணம் சொல்லப்படுவது கதைப் பின்னலாகும். 'உணவு உண்டேன் உறங்கினேன்' என்பது கதை. 'உணவு உண்டு களைப்புத் தோன்றியதால் உறங்கினேன்' என வருவது கதைப்பின்னல் என்பர். இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையில் கால எல்லையும் காட்டப் பெறுகிறது. கதையை அமைப்பதைவிட அக்கதையின் இடையில் நிகழ்ச்சிப் பின்னலை அமைப்பது எளிய காரியமன்று. அ.ச.ஞானசம்பந்தம் 'பிளாட்' என்பதற்குச் சூழ்ச்சி, சதி எனப் பொருள் கூறுகின்றார்.¹⁴ கதைப்பின்னல் (Plot) என்பது 'கதையமைப்பு' என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் தமிழகராதி கூறுகிறது.¹⁵ கதைப்பின்னல் கதையின் தன்மையைக் கொண்டும், பாத்திரங்கள் இயங்கும் நிலையைக் கொண்டும் அமைக்கப்படுகிறது. பொதுவாகப் புதினத்தில் கதைப்பின்னல் மூன்று தன்மைகளைக் கொண்டு அமைக்கப்படுகிறது என்பர். 1. வெளிப்பாடு (Exposition) 2. சிக்கல் (Complication) 3. முடிவு (Denouncement) என்பன அவை. வெளிப்பாடு என்பது உரிய முறையில் கதை தொடக்கப்பட்டுச் செல்லும் முறை. சிக்கல் என்பது செயல்களையும் அவற்றிற்குரிய எதிர்ச் செயல்களையும் உண்டாக்குவதாகும். முடிவு சிக்கலுக்குரிய தீர்வை வெளிப்படுத்துவதாகும்.

கதைப்பின்னல் அமைய வேண்டிய முறை

கதைப்பின்னல் பல நிகழ்ச்சிகளின் கோர்வையாகும். இந்த நிகழ்ச்சிகள் முன்னுக்குப் பின் முரணாக அமையக் கூடாது. எடுத்துக்காட்டாகக் கதைத்தலைவனின் நேர்மையை விளக்கும் நிகழ்ச்சி முதற்கண் சொல்லப்பட்டால் அது மேலும் மேலும் வளர வேண்டும். இடையில் அதை விட்டு விட்டு அவனின் இன்னொரு தவறான பகுதி இருப்பதாகக் கொண்டு அதை விளக்குதல் கூடாது. அதைக் குறிப்பாக மட்டும் காட்டிச் செல்ல வேண்டும். கதையின் பல பகுதிகளும் இணைத்து அமைத்தல் வேண்டும். தொடர்பற்றதாக எந்தப் பகுதியும் இருத்தல் கூடாது. நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று உருவானதாக அமையும்படி ஆசிரியன் எழுதிச் செல்ல வேண்டும். புதினத்தின் கதை தகுதியுடையதாக இருத்தலுடன் அது புத்துணர்ச்சி தரும் வகையிலும் உள்ளத்தைக் கவரும் வகையிலும் கலையழகு பொருந்தவும் கூறப்பெறுதல் வேண்டும்.¹⁶ நிகழ்ச்சிகளின் இடையே இடைவெளியோ பொருத்தமின்மையோ இருத்தல் கூடாது.¹⁷ கதைமாந்தர்களின் செயல், பேச்சு, கதை நிகழ்ச்சி முதலியன சீராக அமைதல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியின் பேச்சும், செயலும் அமைதியும் பெருந்தன்மையும் உடையனவாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் கணவன் பொய்யாகக் குற்றஞ் சாட்டப்பெற்று இறந்தான் என்றறிந்ததும் அவள் பொங்கி எழுகிறாள். இது பொருத்தமாக உள்ளது.

மிகையானவை வராமல் தவிர்க்க வேண்டும். நகைச்சுவைப் பகுதியே அதிகமாகவோ அல்லது வருணனையே அதிகமாகவோ இடம்பெறல் கூடாது. பிரபஞ்சன் படைப்புக்களில் நிகழ்ச்சிகள் அடிக்கடி உவமைகளுடன் கூறப்படுகின்றன. சுபாசு சந்திரபோஸ் சிறுகதை மற்றும் புதினங்களிலும் எதற்கெடுத்தாலும் உவமைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இவை சீராக அமைய வேண்டும். இந்த மிகைத்தன்மை நாவலின் எந்தக் கூறிலும் கூடாது. நிகழ்ச்சிகள் திடீரென்று வாராமல் இயல்பாக அமைய வேண்டும். நற்பண்பு, உணர்ச்சி, எண்ணம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் கதைப்பின்னல் நிகழ்ச்சிகள் அமைய வேண்டும்.

கதைப்பின்னலின் கூறுகள் (Units)

நாவலின் கதைப்பின்னல் ஒரு கூறாயினும் அதனைத் தனியே எடுத்து விளக்கும் போது அது ஒரு முழுப்பகுதியாகிறது. மேலும் இது புதினத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. கதைப்பின்னல் சிறப்பாக அமைய அது பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு அமைய வேண்டும். மேலை நாட்டறிஞர்கள் இக்கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகள் பற்றி நன்கு விளக்கியுள்ளனர்.¹⁸ நல்ல கதைப்பின்னல் 1. இழுவிசை (Tension), 2. கதைப்போக்கை அறியும் ஆர்வத்தை உண்டாக்குமாறு அமைதல் (Curiosity) 3. எதிர்நிலை (Suspense) 4. குறிப்பு முரண் (Irony) ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டமையும். இழுவிசை என்பது கதை நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றையொன்று பற்றிக் கொண்டு நின்றல் ஆகும். திருமணத்தில் மணமக்கள் அமர்தல், மங்கல நாண் அல்லது மாலை அணிவித்தல், வாழ்த்துப் பாடுதல் என ஒன்றையொன்று பிரிக்க முடியாத நிகழ்வுகளாக அமையும். இழுப்பு விசை கதைப் போக்குச் சிதறாமல் கொண்டு செல்வதாகும். கவிதையில் Tension என்பதற்கு வேறு பொருள் சொல்லப்படுகிறது.¹⁹

நாட்டம் என்பது வாசகனை ஒரு நிகழ்ச்சியைப் படித்ததும் அடுத்து என்ன நடக்கும் என்ற எண்ணம் உருவாகும்படி செய்வது. இதற்கு நாட்டம் (Curiosity) எனப்பெயர். இது வாசகனுக்கு நிகழ்ச்சிகள் மீது உண்டான நாட்டத்தைக் குறிக்கும். தற்காலச் சிற்றிதழ்களை எடுத்தவுடன் நடுப்பக்கத்தைத் திறந்து பார்க்கின்றனர். இதற்கு நாட்டமே அடிப்படை. 3 ஆம் பக்கம் பார்க்க, 10 ஆம் பக்கம் பார்க்க என எழுதி வாசகனை இழுத்துச் செல்வர். நாட்டம் உண்டாக்கச் செய்யும் தவறான ஏற்பாடுகள் இவை. சுருக்கமாகக் கூறினால் அடுத்து என்ன நடக்கும் என்று எதிர்நோக்கும் ஆர்வத்தை உண்டாக்குவது நாட்டமாகும். எதிர்நிலை என்பது சிக்கலைக் குறிக்கும். நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும்போது முரண்பாட்டை உண்டாக்கி அதனை

உச்சநிலைக்குக் கொண்டு செல்வது இது. கதையில் சிக்கல் உருவாகாமல் நாவலைப் பின்ன இயலாது. நன்மையும் தீமையும் ஒன்றற்கொன்று மேற்கொள்ளும் போராட்டங்களை வளர்த்துச் செல்வது சிக்கல். இதுவும் சிறப்புடன் அமைய வேண்டும். மனோன்மனீயம் நாடகத்தில் அமையச் செய்யும் சூழ்ச்சி கதைப்பின்னலில் வரும் சிக்கலாகும். சிக்கலை வளர்த்து அதனை முடிவுக்குக் கொண்டு வரும் வரையில் வெளிப்படுத்தாமல் இருப்பது எதிர்நிலையாகும். முரண்பாடுகளை ஆங்காங்கே பாத்திரங்களின் சொல்லாடல் மூலம் உணர்த்துவது குறிப்பு முரணாகும். இதுவும் கதைப்பின்னலின் இன்னொரு கூறாகும்.

நாவல் கதைப்பின்னலின் வகைகள்

திறனாய்வாளர்கள் கதைப்பின்னலை இருவகையாகக் கூறுவர். 1. நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் (Loose plot) 2. செறிவுப் பின்னல்கள் (Organic plot) என்பதாகும்.

நெகிழ்ச்சிப் பின்னல்

கதைப்பின்னல்கள் காரணகாரிய முறைப்படி அமையாமல் இடையறவுபட்டு நிகழ்ச்சிகள் அமைவது நெகிழ்ச்சிப் பின்னலாகும். கதையில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றற்கொன்று தொடர்பற்றதாகவோ பொருத்தமுற அமையாததாகவோ அமைந்திருக்கும். நனவோடைப் புதினங்களை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். கதை நிகழ்ச்சிகள் சென்று கொண்டிருக்கையில் திடீரென்று ஒரு பாத்திரம் வேறொன்றை நினைத்து அதற்கேற்றவாறு செயற்படுவதாக அமையும். எனவே நனவோடைப் புதினங்களை இவ்வகையில் சேர்ப்பர். மு.வ.வின் செந்தாமரை, கரித்துண்டு, போன்ற புதினங்கள் நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னலை உடையன. இக்கதையில் மோகனும் நிர்மலாவும் கதைத்தலைவன் தலைவியர். இவர்கள் காதலிப்பதும் திருமணம் நடப்பதும் ஒரு நிகழ்ச்சி. மோகன் விபத்துக்குள்ளாகிறான். கணவன் மனைவி இருவரும் பிரிகின்றனர். நிர்மலா பம்பாய் செல்கிறாள். அங்குக் கமலக்கண்ணன் என்பவரைச் சந்திக்கின்றாள். அவரோடு சேர்ந்து வாழ்கிறாள். சென்னை வந்தபோது தன் கணவன் மோகனைக் காண நேரிடுகிறது. கமலக்கண்ணனை விட்டுப் பிரிகிறாள். இது கதை.

கதைத் தலைவன் மோகன் ஓவியம் தீட்டுவதிலிருந்து தொடங்கிப் பின்னர் அவன் வாயாலேயே தன் கதையைக் கூறிவருவதாக எழுதிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். இதில் அமையும் நிகழ்ச்சிகள் இடையில் தொடங்கிப் பின்னோக்கிச் சென்று மேலும் திரும்புகிறது. இதிலும் இடையிடையே விளக்கப்படும் செய்திகள் கதைத் தொடர்ச்சியை முறியடித்து விடுகின்றன. இவ்வாறு தொடர்ச்சியற்று நிகழ்வுகள் மாறிமாறி வருவதால் இதனை நெகிழ்வுப் பின்னலுக்கு எடுத்துக் காட்டுவர்.²⁰ இக்கதையில் இடம்பெறும்

திருவேங்கடமும் குமரேசனும் உரையாடிக் கொண்டிருப்பது பல இடங்களில் வருகின்றது. ஏதேனும் ஒரு பொருளைப் பார்த்தால் அது தொடர்பான மற்றவற்றைப் பேசத் தொடங்கி விடுவார்கள். இவர்களின் பேச்சு மூலம் பல செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன. அவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு அற்றவை. இவையும் கதையோட்டத்திற்குப் பொருந்தாத நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.²¹ மு.வ. நாவல்களில் நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் உடையன அதிகம்.

செறிவுப் பின்னல்

செறிவுப் பின்னலில் கதை தொடர்ச்சியாக அமையும். ஒன்றற்கு ஒன்று தொடர்புடையதாகவும் ஒன்றிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு பகுதி கிளைத்து வெடித்தது போலத் தோன்றும். இந்த நிகழ்ச்சி இவ்விடத்தில் இல்லையென்றால் கதை சிறக்காது என்று வாசகன் சொல்கிற அளவுக்குப் பிரிக்க முடியாத நிலையில் நிகழ்ச்சிகள் அமைந்திருக்கும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவு அடுத்த நிகழ்ச்சியில் தொடங்குமாறு அமைவது இது. எம்.வி.வெங்கட்ராம் எழுதிய 'காதுகள்' புதினத்தையும் ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' ஆகிய புதினங்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாய்க் கூறலாம். காதுகள் புதினத்தின் கதைத் தலைவன் மகாலிங்கம். மகாலிங்கத்துச் செவிகள் பாதிக்கப்பட்டு விடுகின்றன. உலகத்தின் எந்த ஒலியும் அவன் காதில் விழவில்லை. அதனால் அவனுக்கு மனச்சுமை கூடுகிறது. வாழ்க்கையின் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளில் சிக்கித் தவிக்கிறான். பல போராட்டங்களைச் சந்திக்கிறான். இந்த நிகழ்ச்சிகள் வரிசையாக அமைகின்றன. இதைச் செறிவுப் பின்னல் எனலாம். செறிவுப் பின்னலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் செறிவான தன்மையுடன் அமைந்திருக்கும். அவை காரண காரியத் தொடர்புகள் கொண்டிருக்கும். தடையின்மை, விறுவிறுப்பு முதலியனவும் கவர்ச்சித் தன்மையும் கொண்டிருக்கும். அகிலன், ஜெயகாந்தன் முதலியோர் படைப்புக்களை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

2. பாத்திரப் படைப்பு : சிறப்புப் பண்புகள்

பாத்திரப்படைப்பு நாவல் கூறுகளில் ஒன்றாகும். இதனை நாவல் எழுத ஆசிரியர் மேற்கொள்ளும் உத்திகளுள் ஒன்றாகவும் கூறுவர். Characterisation என ஆங்கிலத்தில் இதனைக் கூறுவர். நாவல் சிறப்பதற்கு நல் பாத்திரங்கள் அமைய வேண்டும். கதையின் உயிரோட்டம் பாத்திரங்களே ஆகும். பாத்திரங்களின் மூலம் வாசகனுக்கு இன்னொரு உலகைப் படைப்பாசிரியர் காட்டுகிறார். உலகில் தலைசிறந்த நாவல்களின் பாத்திரங்களே அதிகம் பாராட்டப் பெறுகின்றன. இந்நாவல்கள் அவை பெற்றுள்ள பாத்திரங்களால் சிறப்புப் பெற்றவை ஆகும். ஜெயகாந்தனின் கங்கா, அகிலனின் சிறப்புப் பெற்றவை ஆகும். ஜெயகாந்தனின் கங்கா, அகிலனின் ஆனந்தி, சுந்தர ராமசாமியின் தாமோதரன் ஆசாரி, கல்கியின் சிவகாமி, அறிஞர் அண்ணாவின் பார்வதி ஆகியோர் நினைவில் நிற்கக் கூடிய பாத்திரங்களாவர். அதைப் போல மார்க்சிம் கார்க்கியின் பாவலும், பாத்திரங்களாவர்.

(Style) தோன்றிற்று. மிகுந்த தூய நடை இல்லாமல் தரப்படுத்தப்பட்ட (Standard) மொழியைக் கையாண்டவர் கல்கி. ஜெயகாந்தன் போன்றவர்கள் தமிழ், மற்றக் கிளை மொழிகள், ஆங்கிலம் முதலிய மொழிநடையைக் கலந்து எழுதினர்.

கி.பி. 2000இல் வெளிவந்த 'செந்நெல்' என்ற புதினத்தில் அதன் ஆசிரியர் சோலை சுந்தரபெருமாள் அமைத்த உரையாடலும் அவரது எடுத்துரை நடையும் அப்புதினத்தின் வெற்றிக்குக் காரணமாயின. புதினத்தில் பல இடங்களில் ஆசிரியர் நடைக்கும் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கும் வேறுபாடு இல்லை. நாவலில் வட்டார வழக்குகளைப் பயன்படுத்தி உரையாடலில் வெற்றி கண்டவர்கள் ஐம்பதுகளில் தீவ.பத்மநாபன் போன்றவர்கள். தற்போது அத்தளத்தில் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியை கி.ராஜநாராயணன் பெற்றுள்ளார். பிறமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாக இன்றைய தமிழ்ப் புதினங்களில் கலந்து வருகின்றன. எதார்த்தமான பேச்சு வழக்கை உரையாடலில் கொண்டு வரும்போது மொழி, தன் கட்டுமானங்களிலிருந்து இறங்கி இலகுவாகிறது. அதுவே ஓர் அழகியல்.

நாவலில் பின்னணியும் குழுவும்

ஆங்கிலத்தில் Settings, Background என்னும் சொற்கள் தமிழில் பின்னணி என்றும் பின்புலம் என்றும் குழல் என்றும் சுட்டப்பெறுகின்றன. பின்னணி என்பது ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு கருத்தை விளக்குவதற்குத் தேவையானவற்றைக் காட்சிப் பொருளாகவோ அல்லது கருத்து விளக்கமாகவோ அமைப்பதாகும். நாவலைப் பொருத்தவரையில் 'பின்னணி' என்ற சொல் பூகோள ரீதியான பின்னணியை - அதாவது - கதை நிகழும் நாடு, இடம் முதலியவற்றையும் காலம், பருவம் முதலியவற்றையும் சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்.¹⁹ காட்டில் நள்ளிரவு நேரத்தில் தனியே ஒருவர் செல்வதாக ஒரு கதை அமைவை எடுத்துக் கொள்வோம். இந்த நேரத்தில் வெளிச்சமில்லாத குழல், ஆந்தை அலறல், நரி ஊளையிடல், திடீரென்று மரக்கிளைகள் மோதும் சத்தம் இவைகளை வருணித்து எழுதவேண்டும். இதில் இருளின் முழுத்தன்மையினையும் அதில் பாத்திரத்திற்கு நேர்ந்துள்ள இடர்ப்பாட்டையும் வாசகன் புரிந்து கொள்கிறான். இவ்வாறு இருள் நேரத்தின் தன்மையை விளக்கப் பயன்படும் பொருள்கள் யாவும் இரவின் பின்புலங்கள் ஆகும். இதையே பின்னணி என்கிறோம். ஒரு பொருளை விளங்கிக் கொள்ள அதன் பின்னால் அணியமாகி (நெருங்கி) இருக்கும் பொருள்கள் பின்னணி எனக் கூறலாம்.

பின்னணி இரு வகைப்படும். 1. கருத்துப் பின்னணி 2. காட்சிப் பின்னணி. நாவல்களில் அமைக்கப்படும் பின்னணி கருத்துப் பின்னணி ஆகும். இடத்தையோ பொருளையோ குறிப்பிட அவற்றின் பின்புலங்களைக் கருத்தினால் விளக்கிக் கூறுவதால் நாவலில் பின்னணி அமைகின்றது. திரைப்படம், நாடகம், நெருக்கத்துக்களில் அமையும்

பின்னணி காட்சிப் பின்னணியாகும். இவற்றில் பின்னணியாக உள்ள பொருளைப் பார்ப்பவர்கள் கண்டு புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் காட்ட வேண்டும். அதனால் இங்குக் காட்சிப் பின்னணியே தேவைப்படுகிறது. நாவல்களில் இவற்றுடன் சமுதாயப் பின்னணி, இடப்பின்னணி, காலப்பின்னணி எனப் பல பின்னணிகள் அமைகின்றன.

1. சமுதாயப் பின்னணி (Social Settings)

சமுதாயப் பின்னணி என்பது சமூகத்தில் வாழும் மனிதனின் பிரச்சினைகளை விளக்கிக் கூறத் தேவையான பொருட்களை அல்லது கருத்துக்களை விளக்கி அதன்மூலம் சொல்ல வந்த பிரச்சினையின் முழுத் தன்மையை உணர வைப்பதாகும். அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, பண்பாடு, நாகரீகம், சாதி, மதம், கடவுள் போன்றவை மனிதனுடன் தொடர்புடையவை. இவற்றை விளக்க முற்படும் போது இவற்றிற்குத் தொடர்புடையவற்றை எடுத்துக் கூறல் வேண்டும். அவ்வாறு விளக்கும் போது சொல்ல வரும் கருத்தின் முழுமை விளங்கி விடும். சமுதாயச் சிந்தனைகளை எடுத்துக் கூறுவதற்குத் துணையாக நிற்பனவற்றைச் சமுதாயப் பின்னணி என்கிறோம். ஓர் ஊரில் சாதிக் கொடுமை இருப்பதை ஆசிரியர் குறிப்பிட எண்ணுகிறார் எனக் கொள்வோம். அதற்குரிய அடையாளங்களைத் தொகுத்துக் கொண்டு எந்தெந்த வழிகளில் சாதி வேறுபாடுகள் காட்டப்படுகின்றன என்பதை விளக்க வேண்டும். குளத்தில் இறங்க மறுப்பு, சாலையில் நடக்கமறுத்தல், இழிதொழில்களைச் செய்ய வற்புறுத்தல், மனிதர்களைத் தனிப்பட்ட முறையில் தாழ்வாக நடத்துதல் ஆகியன எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டும். இவ்வாறு கூறப்படும் போது அங்குள்ள சாதிக் கொடுமை பற்றிய சூழல் தெரியவரும். இவ்வாறு சமுதாயப் பிரச்சினைகளை உணர்ந்து கொள்வதற்கு அவற்றின் பின்னால் இருக்கும் அடையாளங்கள் சமுதாயப் பின்னணி ஆகும். நாவலில் இப்பின்னணி பெரும்பாலும் வருணனையாக அமையும். சமுதாயப் பிரச்சினைகளைக் கூறும்பொழுது அப்பிரச்சினைகளை நன்கு உணர்த்தக்கூடிய சமூக நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகக் குறிப்பிட வேண்டும்.

2. இடப்பின்னணி

இடப்பின்னணி என்பது வீடு, அலுவலகம், அறை, ஆறு, மலை, கடல் போன்ற இடத்தை விளக்கப் பயன்படும் வருணிப்பு ஆகும். நாடு முதலியனவும் இதில் அடங்கும். ஒரு வீட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிட வேண்டுமென்றால் வீட்டின் முகப்பு, உள் அறை, நடுக்கூடம், அங்குப் போடப்பட்டிருக்கும் இருக்கைகள், குளியலறை, சமையலறை முதலியவற்றை விளக்க வேண்டும். தெரு, ஊர் முதலியவற்றைக் கூறும் போது அவற்றுடன் தொடர்புடையவற்றை எடுத்துக் கூறுவதன் மூலம் அவ்விடத்தின் சூழல் மற்றும் தன்மைகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு அமைவது இடப்பின்னணி ஆகும். இடப்பின்னணியில் அனைத்தையும் வருணிக்காமல் தேவையானவற்றை மட்டும் எடுத்துக்

கூற வேண்டும். நிகழ்ச்சி நடக்கும் இடத்தின் பெயரை அதிகம் குறிப்பிடாமல் அந்த இடத்தில் காணப்படும் பல்வேறு பொருள்களையும் அதனைச் சார்ந்த பகுதியையும் எடுத்துக்காட்டுவது இடப்பின்னணியாகும். இடப்பின்னணி இடத்தின் வருணனையாக அமையும்.

3. காலப் பின்னணி

குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் கதை நிகழ்ச்சி நடைபெறும் போது அது நிகழும் காலம், நேரம், ஆண்டு, கோடை, குளிர்காலம், இரவு, பகல் போன்ற புறச்சூழலை விளக்குவது காலப்பின்னணி ஆகும். கோடை முதலிய காலங்களும் இரவு முதலிய பொழுதுகளும் கதையோடு சொல்லப்படும் போது அக்காலத்தின் இயல்பை - தன்மையை விளக்குவது காலப் பின்னணியாக அமையும். குறிப்பிட்ட ஆண்டுகளில் நிகழ்ச்சி நடக்குமாயின் அந்த நிகழ்ச்சியை விளக்குதற்குரிய தொடர்புடைய பிற கருத்துக்களையும் சேர்த்துக் கூற வேண்டும். வரலாற்றுப் புதினங்களில் காலப் பின்னணி சிறப்பாக அமையும்.

4. பின்னணி அமையும் முறை (நோக்கம்)

1. வாழ்க்கையின் இயல்புகளை எடுத்துரைத்தல் 2. பாத்திரங்களின் பண்பை எடுத்துரைத்தல் 3. சமுதாய நிகழ்ச்சிகளை விளக்குதல் 4. அரசியல், கல்வி, பொருளாதாரம், கலை, பண்பாடு, நாகரீகம், உரிமை, சாதி, மதம் போன்றவற்றை விளக்குதல் 5. வரலாற்றுத் தகவல்களை இலக்கியமாக்குதல்.

எடுத்துரை உத்திகள்

1. எடுத்துரை என்பது ஆசிரியர் கதை கூறும் முறை ஆகும். இது நாவல், சிறுகதையில் பயன்படுகிறது. கதையை யார் கூறினால் பொருத்தமாக அமையும் எனக்கருதி அவர்கள் கூற்றால் கூறுதல் கதைகூறும் முறை ஒரு நாவலில் அடிக்கடி மாறக் கூடாது ஆசிரியரே கூறுதல் பெரும்பான்மையாக உள்ளது ஆசிரியர் தன்மை இடத்திலிருந்து தானே ஒரு பாத்திரமாக அமைந்து கூறல். ஆசிரியர் தனியே படர்க்கை நிலையில் நின்று தான் பார்த்தது போலக் கதையைக் கூறல் பாத்திரங்களே கதையைக் கூறிச் செல்வதாக அமைத்தல் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் மாறிமாறிக் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு செல்லுதல் நனவோடை முறையில் ஒரு பாத்திரம் தன் பழங்கதையை எண்ணிப் பார்ப்பது போல் கூறுதல் முக்கிய இடமறிந்து கதையைத் தொடங்கல் முதலில் கதையையும் இறுதியில் முடிவையும் கூறல் கதையை நடுப்பகுதியில் தொடங்கி நனவோடை மூலம் முதல் பகுதியைக் கூறல்; நடுவில் உச்சகட்டத்தைக் கூறல் அல்லது இறுதியில் கூறல் ஆகியன கதை சொல்வதற்கு ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் உத்தி எடுத்துரை உத்தியாகும்.

நோக்கு நிலை (View Point) (8)

ஒரு கதையை யாருடைய பார்வையின் மூலம் கதையாசிரியன் வெளிப்படுத்துகிறான் என்பதுதான் நோக்கு நிலையாகும். கதை கூறுபவர் யார் என்பது எதற்காக அவர் கூறுவதாகக் கூறப்படுகிறது என்பதும் முக்கியமாகும். ஒரு தாயும் மகனும் வாழ்கிற வீட்டிலிருந்து கதை நிகழ்கிறது எனக் கொள்வோம். இக்கதையை மூன்று வகைகளில் கூறலாம். ஆசிரியரே தொடங்கலாம். மகன் கூறுவதுபோலக் கதையை நிகழ்த்தலாம். தாய் கூறி வருவது போலவும் கூறலாம். தாயும் மகனும் உரையாடுவது போலவும் கதையை எழுதலாம். இதில் சிறப்பானது என்று எதை ஆசிரியர் கருதுகிறாரோ அப்படித் தொடங்கலாம். இம்முறை ஒவ்வொன்றும் ஆசிரியரின் நோக்குநிலை எனக் கொள்ளலாம். நோக்கு நிலைகள் பல வகையில் அமைகின்றன. 1. ஆசிரியர்தான் முழுதும் அறிந்த நிலையில் அவரே கூறுதல் 2. நாடக நிலையில் (Dramatic method) வைத்துப் பாத்திரங்களின் உரையாடல் வழிக் கூறல் 3. பாத்திரங்களைப் பாராட்டி எழுதுதல் 4. ஆசிரியர் பாத்திரங்களாகவே மாறிக் கூறுதல். அதாவது ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தன்னைப் பற்றியும் தனக்கும் பிறருக்கும் உள்ள உறவு பற்றியும் கூறல் 5. தலைமைப் பாத்திரமே திரும்பித் திரும்பி வந்து கூறல் எனப்பல வகையாகும்.

நாவல் வகைகள்

தமிழில் நாவல் வளர்ச்சியின் பயனாகப் பலவகை நாவல்கள் தோன்றியுள்ளன. உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையில் அவற்றை 1. சமுதாய நாவல்கள் 2. வட்டார நாவல்கள் 3. எதார்த்த நாவல்கள் 4. வரலாற்று நாவல்கள் 5. முற்போக்கு நாவல்கள் 6. நனவோடை நாவல்கள் எனப் பகுக்கலாம்.

சமுதாய நாவல்கள் (1)

சமுதாய நிகழ்வுகளை எடுத்துக்காட்டியும் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணவும் அமையும் நாவல்கள் இவை. இவற்றில் சமூகத்தின் ஒரு பொதுப் பிரச்சினை மையமாக இருக்கும். கல்கியின் தியாகபூமி (1939), ஜி.எஸ்.மணியின் புது உலகம், அகிலனின் பெண் (1914) ஆகிய புதினங்கள் சுதந்திரப் போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டவை. இந்நாவலாசிரியர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்துச் சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும் சமுதாய உணர்வுகளையும் இப்புதினங்களின் மூலம் பிரதிபலிக்கச் செய்துள்ளனர். ஜெயகாந்தனின் புதினங்கள் பலவும் சமுதாய நாவல்களாக உள்ளன. மு.வ.வின் நாவல்கள் சிலவும் இதில் அடங்கும்.

வட்டாரப் புதினங்கள் (2)

'வட்டார மொழி' ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் அந்தப் பகுதியில் பேசி வழங்கி வரும் மொழி வட்டார மொழியாகும். இவ்வாறு ஒரு பகுதியில் பேசும் மொழியை நாவலில்

படைப்பு மொழியாக்கி விட்டால் அது வட்டார நாவலாகிவிடும். குறிப்பிட்ட நிலப் பகுதியில் வாழும் மக்களின் பண்பாடு, கலை, கலாச்சாரம், பழக்கவழக்கங்கள் பற்றி விளக்க இப்புதினங்கள் எழுதப்படுகின்றன. வட்டார நாவலுக்கு அடிப்படை அந்நிலப்பகுதி மக்கள் பேசி வரும் மொழியில் நாவல் அமைய வேண்டும் என்பதாகும். இராஜநாராயணனின் 'கோபல்ல கிராமம்' சோலை சுந்தர பெருமாள் எழுதிய செந்நெல், சுபாசுந்திரபோசுவின் பயிர் முகங்கள், பொன்னீலனின் 'கரிசல்', சின்னப்பாரதியின் 'தாகம்' ஆகியவற்றைக் கூறலாம்.

எதார்த்த நாவல்கள் (Realistic Novels) (3)

எதார்த்த வாதம் (Realism) என்பது வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளவாறு விளக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையாகும். இவ்வாறு விளக்கும் போது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்புடையதாக அமைய வேண்டும். படைப்பாளனின் சொந்த வெளிப்பாடாக இல்லாமல் எதார்த்தமான சான்றாதாரங்களால் ஒப்புக் கொள்ளக் கூடிய நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாகும். இதனை விமரிசன எதார்த்த வாதம் என்றும் கூறுவர். இத்தகைய கருத்துக்கள் அடங்கிய நாவல்களை எதார்த்த நாவல்கள் என்கிறோம். விந்தனின் 'பாலும் பாவையும்', இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'சுதந்திர பூமி', அகிலனின் 'எங்கே போகிறாள்' முதலிய நாவல்கள் எதார்த்த நாவலாகும். இவை சமூகத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளின் உண்மைத் தன்மை மாறாது அதற்குரிய காரணங்களுடன் அவற்றை விளக்குகின்றன.

வரலாற்று நாவல்கள் (Historical Novels) (4)

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னப்படும் நாவல்கள் இவை. பழங்காலத்தில் நடந்த சிறந்த வரலாறுகள் இதில் இடம்பெறுகின்றன. நிகழ்ச்சி வரலாறு தொடர்புடையதாக இருப்பினும் நாவலுக்குரிய கற்பனை, வருணனை முதலியனவும் இதில் இடம்பெறும். தமிழில் சிறந்த வரலாற்று நாவல்களை எழுதிப் பெயர் பெற்றவர்கள் பலர். இவர்களுள் கல்கி, அகிலன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கல்கி, பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சபதம், பார்த்திபன் கனவு முதலிய சிறந்த வரலாற்று நாவல்கள். பிரபஞ்சனின் 'மானுடம் வெல்லும்' இவ்வகைப் புதினமாகும். இது பிரஞ்சு ஆட்சியில் புதுச்சேரி மக்கள் வரலாற்றைக் கூறுகிறது.

முற்போக்கு நாவல்கள் (5)

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் புரட்சிக் கருத்துக்களையும் எடுத்துரைக்கும் புதினங்கள் முற்போக்கு நாவல்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. இவை சாதாரண வேறுபாடுகளைக் கண்டித்தன. மூடப்பழக்க வழக்கங்களைக் குற்றஞ்சாட்டின. மு.வ.வின் நாவல்களில் சீர்திருத்தக் கருத்தைக் காணலாம். நா.பார்த்தசாரதி போன்றோர்

ஆத்திகச் சீர்திருத்த வாதக் கொள்கைகளை எடுத்துரைத்தனர். அறிஞர் அண்ணாவின் குமரிக் கோட்டம், ரங்கோன் ராதா, கலைஞர் மு.கருணாநிதியின் வெள்ளிக்கிழமை போன்றவை சிறந்த சீர்திருத்த நாவல்கள் ஆகும். இவை பகுத்தறிவைப் பிரச்சாரம் செய்தன. கடவுள் மறுப்பைப் பேசின. மூடப்பழக்க வழக்கங்கள், சாதி ஏற்றத்தாழ்வு ஆகியவற்றை எள்ளி நகையாடின.

நனவோடை நாவல்கள் (6)

நனவோடை என்பது இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றாகும். இது நாவலில் இடம்பெறும் சிறந்த உத்தி. முன்னர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பாத்திரங்கள் மீண்டும் எண்ணிப் பார்க்குமாறு கதையை எழுதுவதாகும். பாத்திரங்களின் அனுபவங்களை அவைகளே எண்ணிப் பார்க்குமாறு அமைத்துக் கொள்வதாகும். தமிழில் லா.சா.ரா.வின் அபிதா, நீலபத்மநாபவின் 'உறவுகள்' போன்ற படைப்புகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. மேலை நாட்டுக் கதைகளிலிருந்து பின்பற்றப்பட்டது இவ்வுத்தி. உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதுதான் நனவோடையின் தன்மையாகும். இது உளவியல் வளர்ச்சியின் பயனாக ஏற்பட்டது. நனவோடை நாவல்களில் ஒவ்வொரு மாந்தரும் அவரது தனித்தன்மையில் இயங்குபவராகப் படைக்கப் படுகின்றார். தனிமனிதப் பண்பை மிக ஆழமாக எடுத்துச் சொல்வதுடன் உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தனிமனிதர் எண்ணங்களைச் சுவையாக நனவோடைப் புதினங்கள் வெளியிடுகின்றன. உளவியல் பற்றிய அறிவும் தெளிவும் இருந்தால்தான் இத்தகைய நாவல்களைப் படைக்க முடியும் என்பார். நனவோடை உத்தி பாத்திரங்களின் மன உணர்வினைக் கலையழகுடன் சித்திரித்துக் காட்ட உதவுகிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. த.ராசு, தமிழ் நாவல்களின் இலக்கியத்தரம், ப.9.
2. ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி, நாவலும் வாசிப்பும், ப.11.
3. ந.பி., மு.கு.நா., ப.214. மேற்கோள் : Dictionary of World Literary Terms.
4. க.பாலச்சந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக்.192-193.
5. வை.சச்சிதானந்தம், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.131.
6. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.16.
7. க.கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ப.26.
8. Webster's New 20th Century Dictionary, 1976.
9. The Oxford English Dictionary, 1989.
10. க.கைலாசபதி, மு.கு.நா., ப.42.
11. க.பா., மு.கு.நா., ப.193.
12. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.15.
13. மு.சண்முகம்பிள்ளை, தமிழ்ப் பேரகராதி.