

## இயல் - 6 கலைநயம்

ஒரு படைப்பைத் திறன்மிக்கதாக அமையும்படிச் செய்வது, அப்படைப்பின் கலைநயமாகும். படைப்பாளியின் சிறப்பையும் தனித்தன்மையையும் வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் கலைநயம் செயல்படுகிறது. இவ்வகையில் ஆ.பி.யின் படைப்பில் காணலாகும் கலைநயத்தை ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

### கலைநயம்

கலை என்பது எண்ணத்தை விரிவுபடுத்துவது மனத்தை இன்புறுத்துவது, மகிழ்வுட்டக்கூடியது எனலாம். கலையை இன்னதுதான் என இலக்கண வரையறைப்படுத்திக் கூற இயலாது. கலை என்பது பல்பொருள் ஒரு சொல்லாகும். “கலை என்னுஞ்சொல் செயல்திறன், ஆண்மான், ஆண்குரங்கு, சுறாமீன், மகரராசி, உடை, அமிசம், சந்திரனின் பதினாறு கூறுகள், ஒளி, சாத்திரம், நூலறிவு, மொழி, வண்ணப்பாட்டின் ஒரு பாகம், வித்தியா தத்துவம் ஏழினுள் ஒன்று, மரக்கவடு, மேகலை, காஞ்சியென்னும் இடையணிகள், மரவயிரம், கர்ப்பூரவகை முதலிய பல பொருள்களில் இலக்கிய ஆட்சி கொண்டுள்ளது. உலக வழக்கில் இன்னும் பல பொருள்களை உணர்த்தி வருகிறது”<sup>1</sup> என்று வாழ்வியற்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது.

கலையானது ஒவ்வொருவரின் உள்ளுணர்விலும் காணப்படுகின்றது. காலத்திற்குக் காலம் மாறுகின்ற மக்கள் சமுதாயத்தையும், எண்ணங்களையும் அழகுணர்வுடன் கலை எதிரொலிக்கிறது. தெ.பொ.மீ, “கலை என்பது கலைஞனது அனுபவத்தினை அவன் வெளியிடும் வெளிப்பாடு மட்டுமன்று அதன் வெளிப்பாட்டினையே சுவைஞன் உணர்வுநிலையில் துய்க்கிற அனுபவமுமாகும்”<sup>2</sup> என்று கூறுகிறார். கலை என்பதற்கு அவ்வவ் காலங்களில் மக்களின் வாழ்வியல் பண்பாட்டிற்கேற்பவும், நாகரிக வளர்ச்சிக்கேற்பவும் விளக்கம் தரப்படுகிறது. அவ்வவ்காலங்களில் மக்கள் சமுதாயத்தையும், எண்ணங்களையும் அழகுணர்வுடன் கலை எதிரொலிக்கிறது எனலாம்.

### நாவற்கலை

இலக்கியம் காலந்தோறும் உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றம் பெற்று வந்திருப்பதை இலக்கிய வரலாற்றினைக் கூர்ந்து நோக்குவோர் அறியலாம். ஒரு காலத்தில் செய்யுள் வழக்கிலேயே அமைந்திருந்த இலக்கியம் மக்கள் சிந்தனையிலும், வாழ்க்கைப் போக்கிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டபோது உரைநடையைத் தக்க கருவியாகக் கொண்டது.

“தமிழில் சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின் காப்பியங்களும், பக்தி இலக்கியங்களும், பின்னர் சிற்றிலக்கியங்களும், அதையடுத்துத் தலபுராணங்களும் எனக் காலந்தோறும் மாற்றம் அடைந்து வந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது”<sup>3</sup> என அ.சிவக்கண்ணன் கூறுகின்றார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் சூழ்நிலைத்தாக்கத்தாலும், மக்கள் உணர்விலும், வாழ்விலும் ஏற்பட்ட மாற்றத்தாலும், நாவல் இலக்கியம் பிறந்தது. ஆங்கிலேயர் இந்தியாவோடு

வலிய ஏற்படுத்திக்கொண்ட உறவினால் மரபில் அழுந்தத் தோய்ந்த இந்திய மக்களின் வாழ்க்கைப் போக்கிலும் சிந்தனையிலும் கூட மாற்றம் நிகழ்ந்தது. அச்சுப்பொறிகளும், போக்குவரத்து இயந்திரங்களும் இந்திய மக்களுக்கு ஒரு புதிய உலகத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்பினை உண்டாக்கின. ஆங்கிலக் கல்வியால் இந்தியச் சமுதாயத்தின் நடுத்தரப் பிரிவினர் பிறநாட்டு வரலாற்றையும், இலக்கியத்தையும் அறிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் பெற்றனர். இதனால், செய்யுள் இலக்கியப் படைப்பினின்று சற்று விலகி, ஆங்கில இலக்கியத்தில் மிகப் பெரிதாக வளர்ந்து கொண்டிருந்த உரைநடை இலக்கியத்தைக் கைக்கொள்ள நேர்ந்தது. இச்சமயத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தின் புதிய துறையான நாவல் இலக்கியம், இந்தியப் படைப்பாளிகளின் கவனத்தை ஈர்த்தது. “தமிழ்நாட்டின் பாரம்பரிய, சமுதாய அமைப்புநெறியிலிருந்து பிறழ்ந்துநின்று ஆங்கில ஆட்சியின் தாக்கத்தாலும், ஆங்கிலக் கல்வியின் செல்வாக்காலும் புதுநிலையும், நோக்கும் பெற்ற மக்கட் பிரிவினரின் இலக்கியக் குரலாகவே புனைகதை, தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றது”<sup>4</sup> என்று கா. சிவத்தம்பி கூறுகின்றார்.

தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தொடங்கிய இப்புதிய உரைநடை இலக்கிய வகையான நாவலானது, படைப்பாளருக்கும், படிப்போருக்கும் இடையே நெருங்கிய உறவை ஏற்படுத்தியது. “படைப்பாளர் தாம் காணும் சமுதாயத்தை நாவலில் படைத்துக் காட்டுகின்றார். அதைப் படிப்போர் தாமும் அச்சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கம் என்பதை உணருகின்றனர். நாவலில் வரும் கதை மாந்தருக்கு ஏற்படும் இன்ப, துன்ப அனுபவங்களைத் தமக்கோ, தம்மைச் சார்ந்தவருக்கோ ஏற்பட்ட அனுபவங்களாக உணரும்போது, படிப்பவர்

நாவலில் வரும் கதை மாந்தரோடு தம்மை ஒப்புமைப்படுத்திக் கொள்கின்றனர்”<sup>5</sup> என அ. சிவக்கண்ணன் விளக்குகின்றார். இந்த உணர்வே படிப்போரை நாவலோடு இணைத்துக்கொள்ளத் தூண்டுகிறது எனலாம். ஆ.பி. புதினங்களில் கலைக்கூறுகள் சிறந்து விளங்குகின்றன.

இலக்கியத்தில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு கலை வடிவம் சிறப்புற்றுத் திகழ்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் சிறந்த கலை வடிவமாகப் புதினம் திகழ்கிறது. “இலக்கியக் கலை ஈன்று புறந்தந்த வடிவங்களுள் உயர்வுடைய கலைவடிவங்களுள் நாவலும் ஒன்று எனவும் அது ஒரு புதிய கலைவடிவம்”<sup>6</sup> என்று இரா. தண்டாயுதமும், “இலக்கியக் கலைவடிவங்களில் நாவல் மிகவும் நெகிழ்ச்சித்தன்மை வாய்ந்ததாகவும் எக்கருத்தையும் கூறும் ஆற்றல் மிக்கதாகவும் இருப்பதால் காவியம், மிகு கற்பனைக்கதை, நாடகம், தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் போன்ற பழைய இலக்கிய வகைகளை எல்லாம் வென்றுயர்ந்து நிற்கிறது”<sup>7</sup> என்று ந. பிச்சமுத்தம் நாவல்கலை குறித்து கூறுகின்றனர்.

புதினக் கூறுகளில் இன்றியமையாதது உத்திகளும், மொழிநடையும் என்பதால் ஆ.பி.யின் புதினங்களில் உத்திகளையும், மொழிநடையையும் ஆய்வதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

### நாவல் குறித்த கருத்தாக்கங்கள்

புதினம் என்பது புதுமையானது என்ற பொருளில் அப்பெயர் பெற்றது. நாவல் என்னும் ஆங்கிலப் பெயராலும் வழங்கப்படுகிறது. “நாவெல்லா என்னும் இத்தாலியச் சொல் பிரெஞ்சு மொழிக்குச் சென்று. பின் ஆங்கிலத்தில் நாவலாகித் தமிழுக்கு வந்துள்ளது. தொடக்கத்தில்

அவ்விலக்கிய வகையை நவீனகம், நவீனம் என வழங்கினர்”<sup>8</sup> என வாழ்வியற் களஞ்சியம் விளக்கம் அளிக்கிறது.

“உரைநடையிலமையும் கற்பனைப் பாங்குமிக்க புனைகதை என்பதை வெளியீடு வழியாகக் கொண்டு, மனித வாழ்வின் மதிப்புரையாக அமைவது நாவல்”<sup>9</sup> என பேக்கர் நாவலுக்கு இலக்கணம் கூறுகிறார்.

“பிற இலக்கிய வடிவங்களைக் காட்டிலும் மிகுதியாகத் தன்னை மாறுதல்களுக்கு உட்படுத்திக்கொள்ளக் கூடியதும், முந்தைய வரைவிலக்கணங்களுக்கு மிகக் குறைந்த அளவில் தன்னை உரியதாக்கிக் கொள்ளக் கூடியதுமான வடிவம் நாவல்”<sup>10</sup> எனத் தா.வே. வீராசாமி விளக்குகிறார்.

“நாவல் என்பது நடைமுறை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கின்ற பாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் படம் பிடித்துக்காட்டுகின்ற கோவையான கதைத்திட்டத்தோடு ஒன்று அல்லது இரண்டு பாகமாக அமைந்திருக்கும் உரைநடைக் கதை”<sup>11</sup> என ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி விளக்கம் கூறுவதாக ந. பிச்சமுத்து கூறுகின்றார்.

“நாவல் மனித உறவுகள், சிந்தனைகள், செயல்கள் ஆகியவற்றை விளக்கிக் காட்டுவதான நீண்ட உரைநடை வடிவம்”<sup>12</sup> என அரங்க. சுப்பையா, நாவல் குறித்துத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

இவ்வாறு, நாவல் குறித்துப் பல்வேறு விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. நாவலுக்கான இத்தகையக் கூறுகள், படைப்பாளர்களிடம் பொருந்திவரும் நிலையில் புனைவிலக்கியத்தை மேலும், மேலும் புதிய தளத்திற்குக் கொண்டு செல்வதாய் அமையும். ஆ.பி.யிடத்து இக்கூறுகள்

பொருந்துமிடங்களையும் அவர்தம் கதையமைப்பையும், உத்தி, மொழிநடை வெளியீட்டு முறைகளையும் காணலாம்.

## உத்திகள்

படைப்பாசிரியர்கள் தமது கருத்துக்களையும், அனுபவத்தையும் செறிவாகப் புலப்படுத்துவதற்குச் சில உத்திமுறைகளைக் கையாளுகின்றனர். இவ்வுத்திகளே, கதைகளை நிலைத்து நிற்கச் செய்கின்றன. கதையாசிரியர் தம் படைப்புக்கு இயைபுள்ள உத்திகளைத் தேர்வு செய்து கொள்ளும் உத்திகளும், அவற்றை அவர் கையாளும் முறைகளும் ஆசிரியரின் கலைத்தன்மையையும், அவருடைய படைப்புடன் அவருக்கிருக்கும் ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

## உத்தி விளக்கம்

படைப்பாசிரியர் தான் கூற விரும்பும் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறக் கையாளும் வழிவகையே உத்தி ஆகும். உத்திகள் கதைகளில் கையாளப்படும் போது கதையின் ஒருமைப்பாடு சிதையாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். எனவே உத்திக்காக உத்தி என்றில்லாமல், கதை நிகழ்ச்சி அல்லது உணர்ச்சி விளக்கம் கருதி அ.தமைதல் வேண்டும். எனவே, இனம் காணச் செய்து, கதைக்கருவினை உணர்த்தி கதைக்கு உருவத்தையும் கொடுப்பது உத்தியே எனலாம்.

ஒரு கருத்தைச் சுவைபடக் கூறவேண்டுமானால் தகுந்த உத்திகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

“ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன்கொள்ளும் ஆற்றல் முறையும் ஆக்க முறையும் உத்தி எனப்படுகிறது”<sup>13</sup>

என்று ச.வே. சுப்பிரமணியன் விளக்கம் கூறுவார். பொதுவாக, புதின ஆசிரியர்கள் தங்கள் புதினங்களில் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர். இவ்வுத்திகள் புதினங்களை நிலைத்து நிற்கச் செய்கின்றன. படைப்பாளியின் திறமைக்கும், அறிவுக்கும் ஏற்ப உத்திகள் மாறுபடுகின்றன.

புதினங்களில் பல உத்திகள் கையாளப்படும்போது ஆர்வத்தை தூண்டுவனவாகவும், புதுமையானவையாகவும் பயன் விளைவிப்பனவாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

“ஆசிரியன் தன் உள்ளத்தில் கண்டதை அப்படியே படிப்பவனுடைய உள்ளத்திற்கு மாற்ற உத்திகள் கைகொடுக்கின்றன”<sup>14</sup>.

என்று இரா. தண்டாயுதம் குறிப்பிடுகிறார். ஓர் இலக்கியத்தில் மையக் கருத்தைத் தவிர ஏனைய அனைத்தும் உத்தி முறைகளால் உருவாக்கப்பட்டவை எனலாம்.

இங்ஙனம் ஒன்றை இலக்கியம் என்ற தகுதிக்கு உரியதாக ஆக்குகின்ற கூறுகளில் உத்தி முதன்மை இடத்தைப் பெறுகிறது.

### **ஆ.பி. புதினங்களில் உத்தி**

ஆ.பி. புதினங்களில் தலைப்பு, கதைத் தொடக்கம், கதைமுடிவு, பின்னோக்கு உத்தி, பின்னணி, நினைவோட்ட உத்தி, கதைக்குள் கதைகூறும் உத்தி, உரையாடல் உத்தி, கனவு உத்தி, கடித உத்தி, அங்கத உத்தி என்ற உத்தி வகைகள் இடம் பெறுகின்றன.

## கதைத் தொடக்கம்

புதினங்களில் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளில் தொடக்கம் இன்றியமையாததாகும். புதினத்தின் தொடக்கம் படிப்பவரின் ஆர்வத்தையும் சிந்தனையையும் தூண்டக்கூடிய வகையில் அமைதல் வேண்டும்.

“நாவல்களில் தொடக்கம் புதிய, அறியாத உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. வாசகர்களின் சிந்தையில் விடாது வற்புறுத்தவும், மறுபடியும் நிகழ்வுறுத்தவும் ஆற்றலுடையதாகவும் அது விளங்க வேண்டும்”<sup>15</sup> என்பார் இரா. தண்டாயுதம்.

ஆ.பி., தகனம் புதினத்தில் நேரடித் தொடக்கத்தைக் கையாண்டுள்ளார்.

## நேரடித் தொடக்கம்

நேரடியாகக் கதை தொடங்கும் உத்தி நேரடித் தொடக்கம் ஆகும். இவ்வகைத் தொடக்கம் ‘தகனம்’ புதினத்தில் அமைந்திருக்கிறது.

“ஏலேய் சின்ராசு, தண்ணி பீய்ச்சியடிக்குது பாரு, செங்கல்ல அடிக்காம விட்டியோடு கூடரெண்டு வரட்டிவையி. கட்டையும் வையி. இல்லேன்னா தண்ணிய இழுக்காது. சீக்கிரம் வேகாது. மணிக்கணக்காவா நிக்க... ஒரு பொணம் எரிக்க...?” (தகனம். ப.1) என்று கதை தொடங்குகிறது.

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்,

“அடுப்பு தகதகவென்று எரிந்தது. இட்லிக் குண்டானிலிருந்து இட்லி வாசனையோடு ஆவி வெளியே வர. . . .”(சூரசம். ப.71)

என்று தொடங்குவதன் மூலம், தலைப்புக்கும், தொடங்குவதற்கும் என்ன தொடர்பு என்று கதையை முழுவதும் அறிவதற்காகவே, வாசகர்கள்



மனத்தில் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணம் ஆ.பி. பல புதினங்களின் தொடக்கத்தை அமைத்துள்ளார்.

‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில், தொடக்க உத்தி, அடுத்த நிகழ்வு என்னவென வாசகர்களிடையே ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இதனை, “காவேரியின் கண்கள் அந்தக் கரப்பான்பூச்சி மீது நிலை குத்தின. அது கரப்பாந்தான் என்று அடையாளம் தெரியுமளவுக்குக் கண்களுக்கு உயிரும் உணர்வும் இருந்தன”. (க.ம.ப.197)

என்ற வரிகள் வழி கரப்பான், காவேரி, கட்டில், மனசு இவற்றினிடையே என்ன தொடர்பு என்ற சிந்தனையைத் தூண்டும்வண்ணம் தொடக்கத்தை அமைத்துள்ளார்.

‘உயிரெழுத்து, ஆயுத எழுத்து’ புதினத்தில்,

“அம்மைக்கு ஏதாச்சும் விஷயம் சொல்லணுமா பூரணி? ஆசையாக் காத்திட்டிருப்பாக. இது, அதுன்னு ஆயிரம் கேள்வி கேப்பாக. நல்ல விஷயமாச் சொல்லு. . . ”(உ.ஆ. ப.103)

என்ற தொடக்க உத்தி ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்திலும் தொடக்க உத்தி, அடுத்தது என்னவென வாசகரது சிந்தனையைத் தூண்டும்விதமாக அமைந்துள்ளதை,

“கையிலிருந்த காப்பித்தூள் பையை மறுகையில் மாற்றிப் பிடித்து கால் மாற்றி நின்றாள் பிரபா” (சி.சி.எ.ப.106) என்ற வரிகள் காட்டுகின்றன.

## தலைப்புப் பொருத்தம்

ஒரு புதினத்தின் தலைப்பு கதை நிகழ்ச்சியை விளக்கிடும் கவர்ச்சியுடையதாய் அமையவேண்டும். மொத்தத்தில் தலைப்பு, கதையோடு ஒன்றியிருக்க வேண்டும். கதைக் கருவை விளக்கும்வண்ணம் தலைப்பு அமைதல், கதைமாந்தரைத் தொடர்புபடுத்தும் முறையில் தலைப்பு அமைதல், இவ்விரண்டையும் இணைத்து விளக்கும் முறையில் தலைப்பு அமைதல் என்று தலைப்புப் பொருத்தத்தை மூன்று வகையாகக் கூறலாம்.

‘தகனம்’ புதினத்தில் ஆசிரியர் கதைக்கருவை விளக்கும் வகையில் தலைப்பினை அமைத்துள்ளார். வெட்டியான்தொழில் செய்யும் அடித்தள மக்களின் வாழ்வைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. அம்மக்கள் வெட்டியான் தொழில் செய்பவர்களாக இருந்தாலும், வயிறு நிறைய உணவும், நீரும் கிடைக்காத போதும், நெருப்பை வட்டமிடும் விட்டில் பூச்சிகளாய் அத்தொழிலையே செய்வதாகக் காட்டப்படுகின்றனர். இது, புதினத்தின் மையக்கருவை விளக்கும் வகையில் பொருத்தமாக அமைகின்றது.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில், சரசுவதி தன்னுடைய கணவன், சாரதா, அவர்களுடைய குழந்தைகள் அனைவரையும் வேடிக்கை மனிதர்களாகவே கருதுகிறாள். அவர்களைப்போல் நான் இருக்கமாட்டேன். அவர்களுக்குத்தான் வாழ்வில் வீழ்ச்சி உறுதி. நான் பொறுமையாக இருப்பேன்; வீழ் மாட்டேன் என உறுதியான மனப்பான்மையுடன் கதை நிகழ்வுகள், தலைப்புப்பொருத்தத்திற்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. ‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில் காவேரி உடல் நலக் குறைவு காரணமாகக் கட்டிலில் படுத்த படுக்கையாக இருக்கிறாள். உடல்நலம்

குன்றிய பிறகு, தன்னை ஒரு பொருட்டாகக் கூட மதிக்காத கணவனையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்றவாறு கதைத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில், தாய்தான் தன்னுடைய குழந்தையைத் தாலாட்ட வேண்டும். ஆனால், இங்கு தாலாட்டு தாளம் மாறிப்போய் அமைகிறது. குழந்தை பெற்றவள் இருக்க, மற்றவள் தாலாட்ட, அது குழந்தையின் இறப்பைச் சந்திக்கவைத்து துன்பியல் முடிவாகக் காணப்படுகிறது. தலைப்புப் பொருத்தத்துடன் அமைந்த கதைகளில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில், தவறு என்பது யார் செய்தாலும் அது தவறுதான் என்பதை, கதையில் வரும் பாத்திரமான பார்வதியம்மாள், தன்னுடைய மகன் தவறு செய்துவிட்டான் என்பதை அறிந்து, அவனை மன்னிக்க மனமின்றிக் கொண்டு விடுகிறாள். வதை செய்து, சூரசம்ஹாரம் செய்து, நடுநிலைவாதியாக நின்று செயல்பட்டு, புகழின் உச்சியிலேயே சென்று அவளை வைத்துவிடலாம் என்ற அளவிற்கு ஓங்கி உயர்ந்து காணப்படுகிறாள். தலைப்புப் பொருத்தமுடன் அமைந்துள்ளது எனலாம். ‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’, ‘விடியும் நேரம்’, ‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’, ‘கதாநாயகி’, ‘சின்னவள்’, ‘கானல் சொர்க்கம்’, ‘சூரியனை விடியவைப்போம்’ போன்ற புதினங்களையும் கதை நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்றவாறு ஆ.பி., தலைப்புப் பொருத்தமுடன் அமைத்துள்ளார்.

## பாத்திரத் தலைப்பு

பாத்திரங்களின் பெயர்களைக் கொண்டு, கதைத் தலைப்பு அமைவதை, பாத்திரத் தலைப்புப் பொருத்தம் என்று கூறுவர். இதற்கு 'சாருலதா', 'சின்னவள்' புதினங்கள் நல்ல சான்றாகும்.

'சாருலதா' புதினத்தில், சாருலதா என்ற பாத்திரத்தின் பெயரைக் கொண்டே கதைத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது. இதனைப் போன்றே, 'சின்னவள்' புதினத்தில், 'சின்னவள்' என்ற பாத்திரத்தின் பெயரைக் கொண்டே கதைத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

## வருணனை உத்தி

இலக்கியத்திற்குக் கருத்து, வடிவம், கற்பனை, உணர்ச்சி ஆகிய பண்புகள் இன்றியமையாதவை ஆகும். புதினத்தில் வரும் வருணனைகள் ஆசிரியரின் கவித்துவ ஆற்றலையும், கற்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் ஆற்றலையும் பெற்றிருக்க வேண்டும். இதில் இயற்கைபற்றிய வருணனைகளும், கதை மாந்தர்பற்றிய வருணனைகளும் இடம்பெறும். இவ்விரு வருணனைகளையும் ஆ.பி., தம் புதினங்களில் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார்.

ஒரு பாத்திரத்தைப்பற்றியோ, ஒரு நிகழ்ச்சியைப்பற்றியோ, ஓர் இடத்தைப்பற்றியோ, ஒரு பொருளைப்பற்றியோ, ஒரு செயலைப்பற்றியோ ஆசிரியர் தம் சிந்தனை வளத்தாலும், கற்பனைத் திறத்தாலும், அறிவின் பெருக்காலும், அனுபவத்தின் பயனாலும் புனைந்து கூறுவது வருணனை ஆகும்.

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி படைப்புகளிலும் சிறந்த வருணனைகள் தேவையான அளவுக்கு இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் சூழல் வருணனை

பாத்திர இயல்பு வருணனை, செயல் வருணனை, பொருள் வருணனை ஆகியவற்றைக் காணலாம்.

### சூழல் வருணனை

ஓர் இடத்தின் சூழலை வருணிக்கும் வகையில் அமையும் சூழல் வருணனைகள் 'சுருதிபிசகாதவீணையில்' ஆசிரியரால் திறம்படக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

“வெளியே மார்கழிப்பனி 'ஜில்'லென்று பெய்து கொண்டிருந்தது. வீதி மூலையிலிருந்த கோயில் ஸ்பீக்கர் “பிள்ளையார் பிள்ளையார் பெருமை வாய்ந்த பிள்ளையார்!”

என்று இனிமையாய்ப் பாடியது. 'சிங்கி' அடித்தபடி பஜனை பாடிக்கொண்டே ஒரு கூட்டம் கோயிலை நோக்கிப் போவது ஜன்னல் வழியே தெரிந்தது.” (சு.பி.வீ. ப.9)

என மார்கழிக்குளிரையும், ஒலிபெருக்கிப் பாடலையும் இடம்பெறச் செய்து படிப்போரின் மனத்தை ஈர்க்கும் வகையில் ஆசிரியரின் வருணனை நடை அமைந்துள்ளது.

### இட வருணனை

கதை நிகழ்ச்சிக்கு உதவும் வகையில் இட வருணனை படைப்புகளில் இடம் பெறலாம். ஆசிரியரும் அதனைத் தக்க முறையில் தனது படைப்புகளில் பயன்படுத்தி உள்ளார். இதனை, 'சுருதி பிசகாத வீணை' புதினத்தில்,

“முன்றடி உயரமுள்ள திருநெல்வேலி வெண்கலக் குத்துவிளக்குகள் இரண்டு பளபளவென்று மின்னின. ஐந்து திரிகளும் நின்று நிதானித்து ஒளிவீசிக் கொண்டிருந்தன. வரிசையாக சுவாமி படங்கள். கூடவே

ரகுவின் அம்மா, அப்பா போட்டோ பெரிய அளவில் மாலையுடன் ஊதுவத்தியின் மணம் கமகமத்தது. ஐரீன், ரகு இருவரும் உள்ளே நுழைந்ததும் சூழ்நிலை ரொம்ப அற்புதமாக இருந்தது அவர்களுக்கு”

(சு.பி.வீ. ப.12)

என இட வருணனையை அமைத்துள்ளார். இவ்வருணனையில் ரகுவின் பெற்றோர் இறந்து விட்டதைக் கதையின் தொடக்கத்திலேயே காட்டிவிடுகிறார் ஆசிரியர். ‘சாருலதா’ புதினத்தில், பத்தடிக்கு ஐந்தடி நீள, அகலமுள்ள தேக்குமரச் சாப்பாடு மேஜை. . . நான்கு கால்களும் யானை. . .மயில் என்று சிற்பங்களாய் இழைக்கப்பட்டிருந்தன. மேலே நான்கு பக்கமும் தேக்குமரச் சட்டத்தின் நடுவில் பளபளவென்று கண்ணாடி, மேசை, நான்கு மூலைகளிலும் செயற்கைப் பூச்செடிகள், பிங்க், சிவப்பு, மஞ்சள், ஊதா என்று நிறைய வண்ணங்களில் பூக்கள்”.

(சாரு. பக்.30-31)

என்று இட வருணனையின் இயற்கை செயற்கைத் தன்மை விரவுமாற்றினைக் காணலாம்.

வீட்டின் முதல் மாடியிலிருக்கும் திறந்தவெளி இத்தாலியின் மாடல் தோட்டம். . . நீருற்றுக்களும், பூச்செடிகளும். . .அங்காங்கே, வெளிச்சம் பளீரென்று கண்ணைப் பறிக்காத மாதிரி குளுமையான விளக்குகளுமாய் . . . .

இது தோட்டமா?

சொர்க்கமா?

பணம் தான் வாழ்வின் தரத்தை நிர்ணயம் செய்கிறது. பணமிருந்தால் அதுதான் சொர்க்கம், பணமில்லையென்றால் அதுதான் நரகம்.

மெத்மெத்தென்ற புல்வெளி. அதன் நடுவில் கட்டப்பட்டு, வழுவழுவென்று சாடின உறையிட்ட ஊஞ்சல். (சாரு. ப. 37)

என்றவாறு ஆசிரியர் இடவருணணையைக் கையாண்டுள்ளார்.

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில் நாக்பூர் கலைச்சங்கம் அமைந்துள்ள இடத்தை ஆசிரியர் அழகாகச் சித்திரித்துக்காட்டியுள்ளார்.

“பெரியமேடை, அலங்காரங்கள், வண்ணவிளக்குகள், ஆயிரம் பேருக்கு அமைக்கப்பட்ட அரங்கத்தில் உட்கார இடமில்லாமல் ரெண்டு பக்கமும் கூடிநின்று கைதட்டிய மக்கள். . .எல்லோரும் தமிழ்நாட்டிலிருந்து அந்த ஊரில் ஸெட்டிலாகியிருப்பவர்கள், தமிழ் நிகழ்ச்சிகளை விடாமல் பார்ப்பவர்கள். . . தமிழ்ப் புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள், திரைப்படம் என்று வேர்களைப் பிடித்து வைத்திருப்பவர்கள். (சி.சி.எ. ப.185) என்ற இவ்வரிகள் இடவருணணையை உணர்த்துகின்றன.

### **பாத்திர இயல்பு வருணனை**

பாத்திரங்களின் இயல்புகளை விவரிக்கும் வகையில் அமைவது பாத்திர இயல்பு வருணனை ஆகும். பாத்திரங்களின் உயர்ந்த, தாழ்ந்த, நல்ல, தீய இயல்புகளை வருணிப்பதாக அமைவது கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில் ரவிஷங்கர் என்ற பாத்திரத்தின் இயல்பு வழி வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

“ரவிஷங்கர். . . அவனின் கம்பீரம், அவனின் நிதானம், அவனின் ஆதரமான பேச்சு, கவலையைத் துடைத்துவிடும் சிரிப்பு, நட்பு, இத்தனையும் உடனே வேண்டும் போலிருந்தது. அவனின் கோபத்தை, வேதனையைத் தணிக்க வேண்டும் போலிருந்தது” (க.கை.பி. ப.103)

என்ற வரிகள் பாத்திரத்தின் இயல்பினை வர்ணிக்கும்போது, பாத்திரத்தை அப்படியே ஆசிரியர் வாசகர் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்துவது போல் உள்ளது.

### தோற்ற வருணனை

ஒரு பாத்திரத்தின் தோற்றம் பற்றிய வருணனை தோற்ற வருணனையாகும். இதனை வடிவ வருணனை என்றும் கூறுவர். தோற்ற வருணனையானது பாத்திரத்தின் வயதைத் தோற்றப்படுத்துவதற்காகவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில், “ஹார்மோன் மருந்துகளால் பூரணமான பெண்மைத் தோற்றம் வெளிப்புறத்தில் மட்டும். அழகான கூந்தல், பளபளக்கும் கன்னம், சிவந்த உதடு, படபடக்கும் கண் இமை, வில்லாய் வளைந்திருக்கும் புருவம், நீளமான கழுத்து, திரட்சியான மார்பகம், குழிந்த வயிறு, நீளநீளமான வாழைத்தண்டுக் கால்கள், மொத்தத்தில் அஞ்சடி ஏழங்குலத்துக்கு அழகின் மொத்தக் குத்தகையாய் தீபா. (க.கை.பி.ப.141) என்ற தீபாவின் தோற்ற வருணனையும், ‘விடியும்நேரம்’ புதினத்தில் சுருட்டை சுருட்டையாய், படிப்படியாய்த் தலைமுடியை ரெண்டு நிமிஷத்துக்கொருதரம் சீப்பில் சீவிக்கொண்டான். மீசையை அழுத்தி வழித்துக் கொண்டான். அலைபாயும் கண்கள், நொடிக்கொருதரம் பெண் வரும் வழியை ஆர்வமாய்ப் பார்த்தன”. (வி.நே.ப.18) என்ற தோற்ற வருணனையும் இடம்பெற்றுள்ளன.



## பாத்திர வருணனை

ஆசிரியர் கதை மாந்தரின் தோற்றம் மற்றும் அவர்களின் செயல்பாடுகளை நம் கண்முன் கொண்டு வருவதற்கு வருணனை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார்.

“கறுப்புதான் அவள். வெயிலுக்கு முகம். . .எண்ணெய் வழிந்து சாயம் போன நீலப் புடவையும் மெலிந்த உடம்புமாய் இருந்தாலும் இத்தனை பக்கத்தில் மாமன் பொண்ணைப் பார்ப்பது ஒரு மாதிரியாய்த்தான் வந்தது சின்ராசுவுக்கு”(தக.ப.12) என்று சின்னப்பொண்ணுவை ஆசிரியர் வருணிக்கிறார்.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில் சரளாவுக்குப் பிறந்துள்ள பெண் குழந்தையை ஆசிரியர் மிக அழகாக வருணித்துள்ளார்.

இதனை, “கொழு கொழுவென்று எத்தனை அழகு, ரோஜாப்பூச் செண்டுக்கு கையும், காலும் முளைத்த மாதிரி அழகு. மெல்லிய மயிலிறகு மாதிரி தலைமுடி ஒவ்வொரு விரலிலும் மல்லிகைக் காம்பின் மென்மை, பஞ்சுப்பொதி மாதிரி உடம்பு. ரெண்டு ரோஜா இதழ்களைத் தனித்தனியே உருட்டி ஒட்டின மாதிரி சிவப்பு உதடுகள்”. (வே.ம. ப.88) என்று குழந்தையை ஆசிரியர் வருணித்துள்ளதை அறியலாம்.

“உயிரெழுத்து, ஆயுதளழுத்து” புதினத்தில், செந்தில் அவனது மனைவி அன்னபூரணியைப் புதிதாய்க் காண்பது போல கண்டு ரசிக்கிறான். அதனை ஆசிரியர் மிக நேர்த்தியாகப் படைத்துள்ளார்.

இதனை, “காபி கொடுத்த அன்னபூரணியைப் புதுசாய்ப் பார்ப்பவன் மாதிரி கூர்ந்து பார்த்தான். தலைக்குக்குளித்ததில், பட்டாய்

வழுக்கிய கூந்தல் முதுகுக்குக் கீழே புரள, தாய்மைத் தளதளப்பில் முகம் ஜ்வலிக்க,” (உ.ஆ.ப.177)

என்று வருணித்துள்ளார்.

‘கட்டில்மனசு’ புதினத்தில் காவேரியின் கணவன் சுந்தரத்தை ஏமாற்றி, ஆசைகாட்டி, மோகத்தைத் தூண்டிப் பணம் பறிக்கும் பெண்ணான ஜெயாவின் உடலை ஆசிரியர் வருணித்துள்ளார்.

“முப்பத்தைந்து வயசுக்கும் மணமேடை ஏறாத முதிர்ச்சி அவளின் முகத்தில் அப்பட்டமாய்த் தெரிந்தது. ஆனாலும் கட்டுவிடாத உடலும், தளராத மார்பும், விரியாத இடுப்புமாய் சிக்கென்றிருந்தாள். ஆண்களைக் குறிவைத்து அடித்து வீழ்த்தி நொறுக்கும் முக அழகும் தளுக்கும். . .” (க.ம.ப.214)

என்றவாறு ஜெயாவின் தோற்ற வருணனை இடம் பெற்றுள்ளது.

‘கதாநாயகி’ புதினத்தில்,

“சந்தனநிற ஜிப்பாவும், மெல்லிசான டிப்ரேம் போட்ட கண்ணாடியும், வெள்ளைச்சிரிப்புமாய் உட்கார்ந்திருந்த ஆதிபகவனின் கம்பீரம் நீலாயதாட்சியின் மனசை நிறைத்தது” என்று ஆதிபகவனின் தோற்றமும்,

“பழுத்தநாவல் பழமாய்க் கறுத்த நிறம். நெற்றி நிறையப் பூசிய விபூதி. கதர்வேட்டி, ஈரிழைமேல் துண்டு, ஈஸிசேரில் சாய்ந்து உட்கார்ந்த நிலையிலேயே நெடுநெடு வென்ற உடல்வாகு” (கதா.பக்.8-9)

என்று சண்முகம்பிள்ளையின் உடல் தோற்றமும் வருணிக்கப்படுகிறது.

## இயற்கை வருணனை

புதினத்தில் இடம் பெறும் நிலம், பொழுது பற்றிய வருணனை இயற்கை வருணனையாகும். 'தகனம்' புதினத்தில்

“அது ஒரு மூன்று கிரவுண்ட் விஸ்தாரமான மயானம். எரிப்பதற்கு அங்கங்கே ஆஸ்பெஸ்டாஸ் கூரையுடன் தகனமேடை. அங்கங்கே புதைகுழி தோண்டியபடி சில வெட்டியான்கள். . .” (தக.ப.16)

என்று சுடுகாட்டை ஆசிரியர் வருணிக்கிறார்.

## கதைமுடிவு

புதினத்தின் தொடக்கம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுவது போலவே முடிவும் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது.

“உண்மையில் நாவல் முற்றுப் பெற்ற பின்னர்தான் தொடங்குகிறது. அதாவது, நாவலைப் படித்து முடித்த பின்னர்தான், அது வாசகர் மனத்தில் தனது பணியைத் தொடங்குகின்றது. முற்றுப் பெறாத முடிவுகளைக் கலைஞன் தனது படைப்பாற்றலினால் படைக்கிறான்”<sup>16</sup> என்று திருமலை கூறுவார். ஆ.பி. 'தகனம்' புதினத்தை வருணனையுடன் முடித்திருக்கிறார்.

## வருணனைமுடிவு

புதினத்தின் முடிவு ஒரு காட்சி, செயல்பற்றிய வருணனையுடன் முடியும் பாங்கும் உண்டு. 'தகனம்' புதினத்தில் வெட்டியான்தொழில் செய்யும் ஒவ்வொரு தொழிலாளியும், செய்யும் தொழிலால் பாதிக்கப்பட்டபோதும் தொழிலை இனிமையாகக் கருதினர் என்பதை,

“யுகயுகமாய்ப் பாரபட்சமில்லாமல் எரிந்த மாதிரி மேலே, மேலே, மேலே எழும்பியது. ஜுவாலை மனிதனைப் பஸ்பமாக்கியது நெருப்பு. தகித்த சிதைத் தீயின் பின்னால் மேலே எழும்பியது கூடவே சூரியனும். . . நெருப்பு இனிது. . . தீஇனிது. . . அக்கினிக் குஞ்சம் அப்படியே. . . .”  
(தகனம். ப.137) என்று ஆசிரியர் வருணிக்கிறார்.

### ஏமாற்ற முடிவு

‘கானல் சொர்க்கம்’ புதினத்தில், மனோகர் ராதாவை ஏமாற்றும் முடிவாகக் கதைமுடிவு அமைந்துள்ளது. இதனை,

“கானல் சொர்க்கத்தை நிஜமென நம்பிய ராதாமாதிரிப் பெண்களுக்குத்தான் ரயில் தண்டவாளம். . . சமுத்திரம். . . பூச்சி. . . மருந்து என்று ஏராளமாய் இருக்கிறதே . . . இங்கே . . . கண் கெட்ட பின் சூரிய நமஸ்காரம் செய்ய வழியா இல்லை? (கா.சொ.ப.112) என்று ஆ.பி. கூறுவதன் வழி அறியமுடிகிறது. பெரும்பாலும் புதினங்களில் முடிவுகள் அனைத்தும் துன்பியல் முடிவுகளாகவே காணப்படுகின்றன. இதற்கு ஆ.பி.யின் ‘வில்லை’, ‘சூரசம்’, தா.த.தா. க.கை.பி. போன்ற புதினங்களைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

### துணிகர முடிவு

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில் சரசுவதி, கணவனை விட்டுப்பிரிந்தாலும், சமூகத்தாருக்கு அஞ்சாமல், பாரதியின் பாடல்களையே எப்பொழுதும் மனத்தில் நினைத்துக்கொண்டு தூயவளாய்க் கம்பீரமாய்த் தனித்துச் செயல்படுகிறாள். இதனை,

“பாரதியார் சிலை நோக்கிக் கம்பீரமாய் நடந்தாள் சரசுவதி. மனசுக்குள் கும்மி கொட்டினார் பாரதியார். சிலையின் காலடியில் நின்று கும்பிட்டார்கள்.

“வேடிக்கை மனிதரைப் போலே வீழ்வேன் என்று நினைத்தாயோ? வாய்விட்டுப் பாடினார்கள் அம்மாவும், மகளும். உடம்பு முழுசும் புல்லரித்தது தலையோடு காலாய். . .வயிற்றுக்குள்ளிருக்கும் குழந்தைக்கும். . . . . (வே.ம. ப.102) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

‘சூ.வி.வை’ புதினத்தில்,

சரசுவதி பாவையூர் கிராமத்தில் நடக்கும் அநியாயங்களை எதிர்த்துக் கேட்கும் நல்லெண்ணம் கொண்ட பாத்திரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பால்ய திருமணம், பெண்சிசுக்கொலை, குழந்தையில்லாத பெண்களுக்கு ஏற்படும் கொடுமைகள், மனைவி இருக்கும் போதே மறுமணம் செய்துகொள்ளும் ஆண்களின் கொடுமைகள், முதிர்கன்னிகளுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள் என அனைத்துக் கொடுமைகளையும் எதிர்த்துச் செயல்படும் புரட்சிகரமான பாத்திரமாக ஆசிரியர் சரஸ்வதி படைத்துள்ளார்.

அநியாயமையில் இருக்கும் பெண்களுக்கு அறிவை ஊட்டும் வகையில் அக்கிராமத்தையே தத்து எடுக்கிறாள் சரஸ்வதி.

“அறிவுத் தொழிற்சாலையாகப்

பாவையூரை மாற்றுவேன்.

அநியாயமே மேகத்தில்

இருண்டிருக்கும்

பெண் சூரியனை விடியவைப்போம்.

இது சரஸ்வதியின் சத்தியவாக்கு

பெண்பிறவியைக்

கல்வி உளியால்

செதுக்கும் காலம் இது. . . .”(சூ.வி.வை. ப.134)

என்ற வரிகள் வழி சரஸ்வதியின் துணிகர முடிவை அறியமுடிகிறது.

### பின்னோக்கு உத்தி

கதையில் முன்னர் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் பின்னர் ஓரிடத்தில் ஒரு பாத்திரம் நினைத்துப் பார்ப்பதாக அல்லது சொல்வதாக அமைப்பது பின்னோக்கு உத்தியாகும்.

“பின்னோக்கு உத்தி என்பது திரைப்படம், நாவல், கதை, நாடகம் ஆகியவற்றில் முந்திய நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னோக்கிப் பார்ப்பதற்குப் பயன்படுகிறது”<sup>17</sup> என்று வை. சச்சிதானந்தம் விளக்கம் கூறுகிறார். இது நினைவுக்காட்சி, திருப்புக்காட்சி என்ற சொற்களால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

‘தகனம்’ புதினத்தில் சின்ராசுவை சின்னப்பொண்ணு அழைத்த போது இருவர் வீட்டிற்கும் உள்ள பகை நினைவுக்கு வருகிறது.

“என்னதான் குடும்பப் பகை என்றாலும் மாமன்மகள் உறவு சுகம் தானே - ரெண்டு வருஷம் முன்னால்கூட நேருக்கு நேர் பார்த்தாலும் முகம் திருப்பி, வெறுப்புக்காட்டி, உதடு பழித்து, ரெண்டு துருவமாய் விலகிப் போனவர்கள்தான் ரெண்டு குடும்பமும்” (தகனம். ப.110)

என்ற வரிகள் பின்னோக்கு உத்தியைப் புலப்படுத்துகின்றன.

‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில் காவேரியின் கடந்த கால நினைவுகள், அனைத்தும் பின்னோக்கு உத்தியாக இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

“முன்பெல்லாம் இப்படியா என்ன?

“ஏய். . . காவேரி . . . கரப்பான்பூச்சி. . .”

“எங்க? எங்க?”

எழுதிக் கொண்டிருந்த பேனாவை அப்படியே போட்டுவிட்டுப்  
பாய்ந்து வந்து அவரைக் கட்டிப்பிடித்துக் கண்ணை இறுக்கி  
மூடிக்கொள்வாள்.

“விரட்டுங்க. அதை விரட்டுங்க. . . .”

“ம். விரட்டறேன். . . ஐயோவோட வீரத்தை என்னன்னு  
நினைச்சே? ராஜ பரம்பரையாக்கும். . . ”

“ஐயோ பேசாதீங்க. . . விரட்டியாச்சா?”

லேசாய்க் கண்ணைத் திறப்பாள்.

“கண்ணை மூடு, கண்ணை மூடு. அங்கபாரு

உன் தலை பின்னாடி. . . ”

“ஈய்ய்ய்ய். . . .” மறுபடியும் கூவி இறுக்கிக் கொள்வாள்

“சரி, பட்டுன்னு ரெண்டு முத்தம் குடு. அதுதான் இந்தக்  
காலத்து வீரத்திலகம். குடுத்து அனுப்பு. அப்பத்தான் கரப்பானோட போராட  
முடியும். . . .”

“அடச் சீ போங்க. . . .”

“சரி நா போறேன். ஜோடியா நிக்கற கரப்பானை நீயே  
விரட்டிக்கோ...”

“ஐயோ. . . என்னப்பா நீங்க? அடாவடியா பிளாக்மெயில்  
பண்ணீங்க. . . ச்சீ ரொம்ப மோசம் சுந்தரம் நீங்க. . . ”

கண்ணைத் திறக்காமலே சிக்கென்று முத்தமிடுவாள்.

“ச்கூபோ . . .கண்ணைத்திற. . .போயிருச்சு பாரு . . .”

கண் திறப்பாள். பிளாஸ்டிக் கரப்பாணை அவள் கண்முன் ஆட்ட. . மறுபடியும் அலறலாய் அவரை அணைக்க. . . ஒரே இன்பத் திருவிழாதான். வீட்டின் ஒவ்வொரு அங்குலத்தையும் சந்தோஷம் நிறைந்த நாட்கள், நேற்றைய தினங்கள், கை இடுக்கில் நழுவிப்போன தினங்கள். எங்கே தொலைந்தன அவை?”(க.ம. பக்.203-204)

என்ற வரிகள் வாயிலாக காவேரி கடந்தகால இன்பங்களை நினைத்து அவை இன்று எங்கே போயின? என வேதனைப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

‘கதாநாயகி’ புதினத்தில் ஆதிபகவான் கூற்றின் வாயிலாக பின்னோக்கு உத்தி வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இதனை

“எங்கப்பாவும் சுவாமிநாதன்னு பேரு – உங்கப்பாவோட நடிச்சவர்தானாம். ஆனா, வறுமையைத் தாக்குப் பிடிக்க முடியாம – அரசாங்க உத்யோகம், ஓய்வுன்னு விலகி வந்துட்டாரு. என்னை உக்காத்தி வச்சுக் கதை கதையாய்ச் சொல்லுவாரு. உங்கப்பாவைப் பத்தி அவரோட கணீர்க் குரலைப்பத்தி – எத்தனையோ தரம் சொல்லியிருக்கார். . .”

(கதா. பக்.7-8)

‘வில்லை’ புதினத்தில் இருளப்பன், ப்ளஸ்டீ படிக்கும் போது நேர்த்திக்கடன் போட்டதை இப்போது நினைத்துப்பார்க்கிறான். இதனை,

“வீட்டுக்குப் போகும் சாலையிலிருந்து திரும்பி, ஐயனார் கோயில் பாதை வழியாக புளியந்தோப்புப் பக்கம் நடக்க ஆரம்பித்தான். கண்ணைப் பெரிதாய் உருட்டிக் கொண்டு கையில் வாளுடன், குதிரையில் ஐயனார், இதே ஐயனாருக்கு ப்ளஸ்டீ பரிட்சையில் தேற, அஞ்சு ரூபாய்க்கு



நேர்ந்து கொண்டு ஒரு மஞ்சள் துணியில் முடிந்து வைத்தது நினைவுக்கு வந்தது”. (வில்லை. ப.13)

என்ற வரிகள் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில் தீபா பழைய நிலைமையை நினைத்துப் பார்க்கிறாள். இதனை,

“கிராமத்தில் அம்மாவும் தங்கையும் அக்கறையாய்ச் செய்து தரும் பணியாரத்தின் நினைவு வந்தது.

அப்பா இல்லாமல், வேறு உறவுத்துணை இல்லாமல் தங்கையையும் என்னையும் வளர்த்து ஆளாக்க அம்மா எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டாள். முன்பெல்லாம் வெறும் கஞ்சிதானே? அதுக்கே எத்தனை ததிங்கிணத்தோம்? எப்பப்பாரு கஞ்சிதானா? கோபத்தில் கஞ்சிக்கலயம் அம்மாமீது பறந்திருக்கிறது. நினைச்சா புது டிரஸ்ஸ் போட முடியல்ல.

தட்டுக்கும் வாய்க்குமான பயணம் நடந்தபடி இருக்க மனசு அம்மாவையும், தங்கையையும் சந்தித்து வந்தது.

கிராமத்து நினைப்பிலிருந்து மீண்டு வந்தாள் தீபா”.

(க.கை.பி.பக்.81-82)

என்ற வரிகள் பின்னோக்கு உத்தியை அழகாகச் சித்திரித்துக்காட்டுகின்றன.

## பின்னணி

கதையாசிரியன் தன் கதைக்கான கருப்பொருளைத் தேர்ந்து கொள்ளும்போதே அதற்குரிய இடம், காலம் என்னும் சூழல்களையும் தீர்மானித்து விடுகிறான். சரியான தளத்தில் அமைகின்ற கதை நடப்பியல் தன்மையைப் பெற்று விடுகின்றது.

“கதைக்கான பின்னணி (இடம், காலம்) என்பது கதை நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புடையதாய்ப் பொருத்தமான பின்புலமாக அமைதல் வேண்டும்”<sup>18</sup> என்பார் மீனாட்சி முருகரத்தினம்.

### இடப்பின்னணி

‘வி.நே’, ‘சூரசம்ஹாரம்’, புதினங்களில் சென்னை நகரம் இடம்பெறுகிறது. மேலும், திருநெல்வேலி, பாளையங்கோட்டை, சென்னையைச் சுற்றியுள்ள இடங்களையும் தன் கதைகளுக்குப் பின்னணியாக ஆ.பி. அமைத்துள்ளார்.

“நிறைய வேலை இருக்கிறது. தி.நகர் போய் செகண்ட்ஸ் துணிகளை வாங்கி, மின் வண்டித் தோழிகளிடம் விற்று பணிபுரியும் பெண்கள் விடுதியில் தங்கி. . . துணியோடு துணியாய்க் காலத்தை நகர்த்தி. . . ம். . ம். . ம். . தாம்பரத்தின் பளிர் விடியல் அவளின் மனசிலும் மின்னியது”. (வி.நே.ப.70)

“திருமங்கலத்திலிருந்து முகபேர் போகும் சாலையில் மரத்தடியில் இருபது வருஷமாய் இடலிக்கடை.” (சூரசம்.ப.73)

“தி.நகரின் பாண்டிபஜாரில் வேடிக்கை பார்த்து நேரத்தை நகர்த்தவா முடியாது? திரும்பின இடமெல்லாம் ஆர்வமுட்டும் விஷயம்தான்”. (சி.சி.எ. ப.107)

“இதோ அண்ணாசாலையில் வந்து இறங்கியிருக்கிறாள்”

(உ.ஆ. ப.121)

என்று புதினங்களில் இத்தகைய இடங்கள் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன.

## காலப்பின்னணி

“படைப்பாளன் தான் வாழும் காலத்தை முழுவதுமாகப் புறக்கணித்து விடுவதில்லை, அவனை, அறிந்தோ அறியாமலோ, அவன் வாழும் காலத்தின் நிழல் அல்லது சாயல் அவன் படைப்பில் படிந்துவிடும்.

“காலத்தின் சாயலையும், இடத்தின் இயல்பையும் முற்றிலும் பெறாத இலக்கியம் தோன்ற முடியாது”<sup>19</sup> என்பார் சாலை இளந்திரையன்.

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’, ‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’, ‘சூரசம்ஹாரம்’, ‘விடியும் நேரம்’, ‘வில்லை’, ‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ போன்ற புதினங்களில் ஆசிரியர் காலத்தைச் சுட்டியுள்ளார்.

‘க.கை.பி’ புதினத்தில்,

“விடுதியின் தோட்டத்தில் விளக்கிடையில் ஒரு நாற்காலி. சாயங்காலம் இரவாய் மாறி லேசான இருள் சூழ்ந்த நேரம்.”

சாயங்காலம் காப்பி குடிக்கலியாமே நீ? ஏன் தீபா..?

(க.கை.பி.ப.101)

‘சு.பி.வீ’ புதினத்தில்,

“மறுநாள் சூரியன் கண் விழிக்கும் முன்பே ஸ்ருதியின் கண்கள் மெல்லத் திறந்தன.

ரெண்டு நாளாய் நீ கண் முழிக்கவேன்னதும் பயந்தே போயிட்டேன் ஸ்ருதி” (சு.பி.வீ. ப.49)

‘தா.த.தா’ புதினத்தில்,

“ஞாயிற்றுக்கிழமை. . . .எட்டுமணிக்குத்தான் கண்முழித்தாள் ஜெயா... எல்லா நாளும் ஞாயிற்றுக்கிழமையாயிருந்தால் எவ்வளவு நல்லாயிருக்குமில்லீங்க...?”

“சாயங்காலம் வந்து உன்னை கவனிச்சுக்கிறேன் பாரு. அப்போ தெரியும் ஐயா இன்னஸெண்டா இல்லையான்னு.”

“காலையில் மோர் சாதத்தில் ஊறுகாய் வைத்து ஆயா தரும் சாப்பாட்டின் முன்னால் இரு கைகளாலும் முகத்தைப் பிடித்தபடி உட்கார்ந்திருப்பான்.”

“பத்துமணிக்கு கார்த்திவந்து அவனைத் தோளில் தூக்கிப் போட்டு கொண்டு போவான்” (தா.த.தா. பக்.35-49)

இத்தகைய நிகழ்வுகளால் காலப் பின்னணியை அறியமுடிகிறது எனலாம்.

### **நனவோடை உத்தி**

நனவோடை உத்தி என்பது கதாபாத்திரங்களின் உள் மனப்போக்கில் ஒரே சீராக ஓடிவரும் எண்ணங்களாகக் கற்பனை செய்து, அவற்றுக்கு எழுத்துருவம் கொடுக்கும். அந்தப் புதியபோக்கிற்கு “Stream of Consciousness” என்று ஆங்கிலத்தில் பெயரிட்டு உள்ளனர்.

சிக்கல் நிறைந்த நேரங்களில் ஒரு பாத்திரத்தின் மனநிலை எவ்வாறெல்லாம் அலைமோதும், என்னவெல்லாம் சிந்திக்கும் என்பதை அப்படியே உணர்வுநிலை அடிப்படையில் வெளிப்படுத்துவதற்கு நனவோடை உத்தி பயன்படுகிறது. அதில் நிகழ்கால நினைவுகள், கடந்த கால எண்ணங்கள், எதிர்கால எதிர்பார்ப்புகள் எனக் காலங்கள் மாறி மாறி இடம் பெறுகின்றன. கொந்தளிக்கும் மன உணர்வைக் காட்டுவதற்கு அவ்வுத்தி ஏற்றதாக அமைகிறது.

“அடி மன ஆழத்தில் கிடக்கும் எண்ணங்கள், சபல உணர்வுகள், ஏக்கங்கள், பொறாமைப் பெருமூச்சுகள், எதிர்பார்ப்புகள் என்ற

அனைத்தும் தங்கு தடையின்றி ஆற்றின் நீரோட்டத்தில் பல்வேறு பொருள்களும் அடித்து வருவது போல மன ஓட்டத்தில் காணப்படுவது நனவோடையாகும்”<sup>20</sup> என்ற கூற்று இங்கு பொருந்துமாறு அமைந்துள்ளது. சாருலதாவில் ப்ரேம்குமாரின் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருந்த சாருலதா ஆச்சர்யத்தில் கண்ணகலப் பார்த்தாள்.

ஒரு நாளைப் போல் - கால்படி அரிசிக்கும், ஒரு தம்ளர் தண்ணி மோருக்கும், சின்னபாக்கெட் ஊறுகாய்க்கும் கஷ்டப்படும் அம்மாவின் நினைப்பு வந்தது.

காப்பியில் அரை ஸ்பூன் சர்க்கரை தூக்கலாய் இருந்தாலே ‘பாயசம் மாதிரி இருக்கும்மா . . .’ என்று சப்புக்கொட்டி சொட்டுச்சொட்டாய்க் காப்பிப் பாயசம் சாப்பிடும் தங்கைகளின் நினைப்பு வந்தது.

அப்பா வாங்கி வரும் ரெண்டு வாழைப்பழத்தை உரித்து ஆறு பங்கு வைத்துச் சாப்பிடும் அம்மா, அப்பா, தங்கைகளின் நினைப்பு வந்தது என்றும், (சாரு.பக்.31-32)

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

“இந்த நல்ல ஜீவன் நேசிக்க – உலகத்தில் வேறு பெண்ணா இல்லை? ஏன் நான்? எப்படித்தான் அவனுக்கு விளக்கிச் சொல்ல? வருத்தமும் கவலையும் பந்து போல் தொண்டையை அடைத்தன. நிஜத்தை எப்படிப்பட்ட வார்த்தையில் வெளிப்படுத்துவது என்று குழம்பினாள் தீபா . . .

முன்பெல்லாம் வேறு மாதிரியான குழப்பம் வேதனை, அன்பு கிடைக்காமல், பாசம் கிடைக்காமல், யாராவது நிஜத்தைக் கண்டு பிடித்து விடுவார்களோ, என்ற பயத்தில் யாருடனும் ஓட்டாமல் தனித்தீவாய் இருந்தது

நினைப்பு வந்தது. பயந்து பயந்து, ஒளிந்து ஒளிந்து ஒடியது நினைப்பு வந்தது. தாமரைஇலைத் தண்ணீர் வாழ்க்கை.

ஹாஸ்டல் ஒட்டவில்லை.

நட்பு ஒட்டவில்லை

பேச்சு ஒட்டவில்லை

சாமியிடம் மகா கோபம்

என்னை மட்டும் ஏன் இப்படிச் செய்தாய்? யார் இந்தப் பிரச்சனையைப் புரிந்து கொள்வார்கள் என்ற குழப்பம், யாருடன் நட்புக் கொள்ள என்ற குழப்பம், யாருடன் பழக என்ற குழப்பம் . . .இப்போது வேறு மாதிரியான இன்ப வேதனை... ஏதாவது செய்ய வேண்டும் . . . என்ன செய்யவேண்டும். . .? குழம்பினாள் தீபா.(க.கை.பி. பக்.95-99)

இவ்வாறு தொடர்ச்சியான தெளிவான சிந்தனையுடன் இல்லாமல் தீபா கண்டதையும் நினைத்துக் குழம்பித்தவிக்கும் நிகழ்வு நனவோடை உத்தியாக இடம் பெற்றுள்ளது.

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“மணியம்மாவை ஒரு நிமிஷம் நினைத்துப்பார்த்தான். எப்படி இருப்பாள் அவள்?

சின்னவயசில் ஒன்றாய் விளையாடியிருக்கிறான் மணியம்மாவோடு. அவளையே கல்யாணம் செய்யவா? அவள் திமிசுக் கட்டையாச்சே. கிராமத்துக்கே உரிய கரடுமுரடான கையும், காலும். விளக்கெண்ணெய் வாசனைவீசும் தலைமுடியும். . . .கண்ணடாங்கிச் சேலையும் கட்டிய மணியை நினைத்துப் பார்த்தான் இருளப்பன். சரளாவின் ஸ்டைலுக்கும், அழகுக்கும், பேச்சுக்கும் ஈடாவாளா அவள். மணியைக்

கல்யாணம் கட்டி, வயல்வேலை பார்த்து, மாடுஓட்டி, சாணிதட்டி இப்படி அசல் கிராமத்தானாய் மாறப்போகிறனோ? காலில் ஓட்டிய சேறும், தலைப்பாகையும் நினைத்துப் பார்த்தான் இருளப்பன்.

ச்சே. . .கேவலம். . .இங்க மெட்ராஸிலே பியூனாவாச்சும் இருப்பேனே தவிர, வயல்ல இறங்கி வேலை பன்றதா இல்ல. . .பிளாட்பாரம்னாலும் மெட்ராஸ் வாழ்க்கைதான் சுகம். பண்ணையார்னாலும் கிராமத்து வாழ்க்கை நரகம். மரியாதை என்னாறது? படிச்ச படிப்பு என்னாறது?”

முடிவு செய்த இருளப்பன் நினைத்ததை எல்லாம் எழுதி, கடிதத்தை ஓட்டி முடித்தான். (வில்ல.பக்.42-43)

என்றபடி இருளப்பனின் சிந்தனை ஓட்டத்தை நனவோடை உத்திகளாக ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ புதினத்தில், ரகு, இளம் வயதில் காதலித்த ஸ்ருதியை மறந்து, படிப்பதற்கு அமெரிக்கா சென்ற இடத்தில் ஐரீனை மணந்து, மீண்டும் இந்தியாவிற்கு வந்து ஐரீனையும், ஸ்ருதியையும் ஒன்றாக வைத்து, ஒப்பிட்டுப் பார்த்து மனம் வேதனை அடைகிறான். ரகுவின் எண்ணங்கள் அனைத்தையும் ஸ்ருதியிடம் கூறுவதை நனவோடை உத்தியில் ஆ.பி. அமைத்துள்ளார்.

“என்னதான் மனசைக் கட்டுப்படுத்தினாலும் கடிவாளம் இல்லாத குதிரை மாதிரி கட்டுமீறிப் பாய்ந்தது. உன்னையும் ஐரீனையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க ஆரம்பித்து விட்டேனே? .. . .ம்ஹும் பலனில்லை. மனசு மீண்டும் முருங்கை மரம் ஏறியது.” (சு.பி.வீ. ப.31) இவ்வரிகளும் நனவோடை உத்தியைக் காட்டுகின்றன.

## கதைக்குள் கதை

ஒரு கதைக்குள் இன்னொரு கதையைக் கூறும் முறை 'கதைக்குள் கதை' என்னும் உத்தியாகும். அதனை காப்பியம், புதினம் போன்ற கதை அமைப்புகளுக்குள் கூறுவதே மரபு என்பதால் படைப்பாளிகள் இவ்வுத்தியையும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

இவ்வுத்தி கதையின் போக்கிற்கு ஏற்ப சில இடங்களில் கதையின் தன்மையினை விவரிக்கத் தேவைப்படும்.

ஆ.பி. 'வேடிக்கை மனிதர்கள்' புதினத்தில் கதையின் தன்மையினை விவரிக்க, கதைக்குள் அறிவியல் பற்றிய உண்மை நிகழ்வுகளை பாத்திரத்திற்கு விளக்கிக் கூறும் வண்ணம், கதைத் தொடரோட்டத்திற்கு ஏற்ப இவ்வுத்தியை பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனை,

“இவங்களை வீட்டைவிட்டு விரட்டி ரெண்டு வருஷமாயாச்சு சரசுவதி” ஆம்பளைத் துணையே வேணாமனு வெறுத்துப் போயிட்டாங்க. தனியாத்தான் குடித்தனம் நடத்தறாங்க.

“அப்ப குழந்தைக்கு அப்பா . . .? ”

“அது ரொம்ப வித்தியாசமான கதை. சினிமாவை விட ஆச்சர்யமான சம்பவம்”

“புரியல்ல டாக்டர்”

இந்தம்மாவுக்கு நாப்பத்தஞ்சு வயசாகுது? புருஷனைவிட்டுப் பிரிஞ்சாச்சு. ஆனா குழந்தைத் துணை வேணும்னாங்க. அதனால் செயற்கைக் கருத்தரிப்பு முறை முயற்சி பண்ணினேன். இதோ நல்லபடியா கரு தங்கி, வளர்ந்து குழந்தையும் பெத்து நிஜமாவே ராணி மாதிரி



இருக்காங்க. கனவைச் சுயமா நிறைவேத்திக்கிட்ட பெருமிதம் அவங்க முகத்திலே கவனிச்சீங்களா . . .?”

உணர்வு வழியிலே ராணிதான் தாயும் தகப்பனும்” டாக்டர் சிவகாமு தொழில்முறை வெற்றி தந்த ஜ்வலிப்பில் பூரித்தார். (வே.ம. ப.66) என்றவரிகள், டாக்டர் சிவகாமு, சரசுவதிக்கு கதைகூறும் வண்ணம் கதைக்குள் கதை உத்தி அமைந்துள்ளதைக் காட்டுகிறது.

‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ புதினத்தில், ஸ்ருதி என்ற பாத்திரம், ஜரீன் என்ற பெண்ணிற்கு சிலப்பதிகாரக்கதையை விளக்கிக் கூறும் வண்ணம் கதைக்குள் கதை கூறும் உத்தி அமைந்துள்ளது. இதனை,

“அத்தனை வருடப் பிரிவு கண்ணகி, கோவலனின் அன்பை, ஆழப்படுத்தி, அகலப்படுத்தி, ஸ்திரப்படுத்தி இன்னும் நெருக்கமாக்கத்தான் உதவியது.

மாதவியோட வாழ்வதுதான் கோவலனுக்கு மனநிறைவைத் தருமெனில் அந்த மகிழ்ச்சியைக் குலைக்க விரும்பாதவள் கண்ணகி. காரணம், தொழுநோய்க் கணவனைத் தானே முன்வந்து ஒரு தாசியின் வீட்டுக்குக் கூட்டிப் போனாளே நளாயினி. அது மாதிரிதான் இதுவும்.

கணவனோட சந்தோஷந்தான் இந்தியப் பெண்களுக்குச் சந்தோஷம் தருவது. தன் வாழ்க்கை நாசமானாலும், மாதவியோடு இன்பமாய் வாழ்கிறான் கோவலன். இந்த உன்னதமான நினைப்பே கண்ணகியை வாழவைத்தது.

மாதவியோடு வாழ்ந்தாலும் கோவலனின் நல்ல குணத்தை, நல்ல நடத்தையை, உயர்ந்த மனசைப் பற்றிச் சிறிதும் குறைத்து

மதிப்பிடாதவள் கண்ணகி. அவளுக்குத் தெரியும் அவனுடைய தாலி கட்டிய மனைவி என்ற பெருமை, உரிமை அவளுக்கு மட்டுந்தான் என்று,

அவளைத்தவிர வேறு யாருக்கும் அந்தப்பெருமை, உரிமை கிடைக்காது என்று. ஆனால், பாண்டியமன்னன் நெடுஞ்செழியன் கோவலனுக்குத் தண்டனையளித்தது, அவனுடைய நல்ல குணத்தைச் சந்தேகித்து அவன் திருடன் என்று முடிவுகட்டி, இந்த மாதிரி கணவனின் குணத்துக்கு மாசு கற்பித்ததால்தான் கண்ணகி உண்மையை உலகுக்கு உணர்த்த மதுரையை எரித்தாள்.

கோவலன் துரோகியாயிருந்தால் அவனுக்கு நரகந்தான் பரிசாய்க் கிடைத்திருக்க வேண்டும். அவனுக்குக் கிடைத்த மாதிரி புஷ்பக விமானமும் சொர்க்கமும் இல்லை.

நீளமான பிரசங்கத்தை நிதானமாய் வார்த்தைகளால் கோத்துச் சொல்லி முடித்த ஸ்ருதி, இன்னிக்கு கண்ணகி படத்தோட வீடியோ டேப் கொண்டு வர்றார் ரகு. அதைப் பார்த்தப்புறம் நல்லாப் புரிஞ்சிப்பீங்க!”

(சு.பி.வீ. பக்.38-39)

என்ற வரிகள் கதைக்குள் கதைகூறும் உத்தியைப் பயன்படுத்தி விளக்கிக் காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளன.

## **உரையாடல்**

ஒரு புதினத்தின் வெற்றி, தோல்வி அதில் அமைகின்ற பாத்திரப் படைப்பைக் கொண்டு அமைவது போல, அதன் உயிர் உரையாடல்களில்தான் அமைகிறது.

“நாவலில் உரையாடல் என்பது ஏதேனும் ஒரு முறையில் மூலக்கதையை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும். அப்போதுதான் அது

நாவலுக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படும். கதையை விளக்குவதற்குத்தான் உரையாடல் என்பதில்லை. ஆனால், கதை, வளர்ச்சியை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும்”<sup>21</sup> என்று சுட்டுகிறார்.

‘தகனம்’ புதினத்தில் வெட்டியான்தொழில் செய்பவர்களுக்குக் காசநோய் வருவதை ஆசிரியர் உரையாடல் வழி விளக்குகிறார்.

“ரொம்ப இருமலா இருக்கு . . . ?

ப்ச. . . இப்பல்லாம் ஓடம்பு ரொம்ப நோக்காடாச்சு. . . .

மருந்து மாத்திரை?

அதுக்குப் பவுசு இருந்தாத்தான் நாலு

நாளுக்குக் கம்மஞ்சோறு ஆக்கித் துன்னலாமே . . . .”

எங்கப்பன் தாத்தாமாதிரி ஆயிடாம. . .

என்னது?

காசம் தான்” (தகனம். ப.133)

என்ற உரையாடல் வழி ஆசிரியர் எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

‘சாருலதா’ புதினத்தில்,

“சேகர். . . .”

“சொல்லுங்க ஸார். . . .”

“காஸ்ட்யூமர், ஹேர்டிர்ஸ்ஸரை வரச்சொல்லு . . . .”

“யெஸ் ஸார். . . .” (சாரு. ப.22)

“ஸ்கூல் போல்லே நீங்க. . . .?”

“ம்ஹும். . . .”

“இன்னிக்கு என்ன லீவ்?”

“இனிமே என்னைக்குமே லீவுதான் அதுங்களுக்கு. . . .”

“பின்னால் வந்த கமலா குரல் கொடுத்தாள்.

“ஏம்மா. . . ? ஸ்கூலில் ஏதாச்சும் பிரச்சனை  
பண்ணிட்டாங்களா?

டி.ஸி.யா?”

“ம்ஹும். . .தேர்ட் டேர்ம் பீஸ் கட்டணுமாம். . .”(சாரு. ப.29)

என்றும்,

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,

“என்னைப் புடிச்சிருக்கா?”

“ . . . . . ”

“ம்?”

“என்ன சொல்லணும்னு எதிர்பார்க்கறே?

பொய்யா? நிஜமா?”

“புருஷன் பொண்டாட்டிக்குள்ள எதுக்குப் பொய்? நிஜம்தான். . .”

“புடிச்சி, எவனாவது உன்னைக் கட்டிப்பானா?” (வே.ம.ப.8)

என்றும், ‘உயிரெழுத்து, ஆயுத எழுத்து’ புதினத்தில்,

கதவை விரலால் தட்டி அனுமதி கேட்டாள்,

“யெஸ். . .கம் இன். . . .”

“ஸாரி ஸார். . .கொஞ்சம் தாமதமாயிடுச்சு . . .”

“ம். . .என்ன பண்ணலாம்னு சொல்லுங்க. . .”

“கட்டைக்குரலில் உறுமல். . .”

“பெர்மிஷன் வேணும்ஸார். . .”

“ம். . . இது எத்தனையாவது பெர்மிஷன்?”

“இ. . .இந்த மாசத்துக்கு – முதல் தடவைதான். . .”

“இதுவே முதலும் கடைசியுமா இருக்கட்டும். . .”

“யெ. . .யெஸ் ஸார். . .” (உ.ஆ. பக்.122-123)

என்றும், ஆசிரியர் – தலைமையாசிரியர் இருவருக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலைக் காட்டுகின்றார்.

### கடித உத்தி

கடித உத்தி என்பது கதையின் திருப்பு முனையாகவும், தலையாய இடங்களில் ஆதாரங்களாகவும், நன்மை, தீமை செய்வதாகவும் ஆசிரியர் தம் படைப்புகளில் அமைக்க இடம் உண்டு.

‘சின்னவள்’ புதினத்தில்,

“சந்திரசேகருக்கும் கடிதம் எழுதிவிட்டாள் ஜெயந்தி. அம்மாவுக்கு ரொம்பவும் முடியவில்லை. எனக்குப் படிப்பு வேலை. மன்னியை வீட்டோடு இருந்து குழந்தைகளைக் கவனிக்கச் சொல். இந்த மாதிரி.

சந்திரசேகர் இந்தமுறை - திருப்பூரிலிருந்து வரும் போது இதைப் பற்றிப் பேசி - வேலையை விடச் சொல்லுவான்.

எத்தனையோ முறை வாக்குவாதம் செய்தாயிற்று.

இந்த மாசத்தோட ராஜிநாமாக் கடிதம் குடுத்திடு. . . .  
என்றுதானே பதில் கடிதத்தில் எழுதியிருந்தான்.

எனக் கடித உத்தி இடம் பெற்றுள்ளது. (சின்ன. ப.54).

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

“இப்பவும் அம்மாவுக்கு இதுதான் எளிய வருத்தம். பெண் பார்க்க வருபவர்களெல்லாம் இதைத்தான் கேட்கிறார்கள். என்னதான் ஊர்விட்டு ஊர் வந்து, வம்பு தும்பு வேண்டாம் என்று ஒதுங்கியிருக்க நினைத்தாலும், ரகசியங்களுக்கும், சம்பங்களுக்கும் கை கால் இருக்கிறது.

இறக்கை கூட இருக்கிறது. நடந்தோ பறந்தோ அடுத்த ஊருக்கும் வேறு மனிதர்களுக்கும் வந்து விடுகிறது. .பெண் பார்க்க வந்தது என்னைத்தானே உன்னையிலையே. .? என்ற சந்தேகம்? தேவையில்லாமல் உன்னைப்பற்றியே ஆயிரமாயிரம் கேள்விகள். இந்தக் கவலையிலேயே அம்மாவுக்கு நாளுக்கு நாள் உடல் நலிவு. பேசாமல் எல்லோருமாய் விஷம் குடித்து விடலாமா என்று புலம்புகிறாள். . . உன் பதிலை எதிர்பார்க்கிறோம்.” வருத்தம் தோய்ந்த கடித வரிகள். வார்த்தைக்கு வார்த்தை வேதனை. தங்கை ராஜாத்திதான் நீளமாய் எழுதியிருந்தாள். அம்மாவின் வருத்தம், அவளின் ஆதங்கம் வாழ்க்கையை அதன் போக்கில் நகர விடாத ஊர் மக்கள் என்று கடிதத்தில் வாழ்க்கையின் நிதர்சனத்தைப் புட்டுப்புட்டு வைத்திருந்தாள். கடிதமும் கையுமாக விஸ்ராந்தியாய் ஒரு நைட்டியிலிருந்தாள் தீபா. (க.கை.பி.ப.101)

என்ற வரிகள் மூலம் தீபாவின் தங்கை கடிதம் எழுதியிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

மேலும், மீனாவின் தந்தையிடம் இருந்து கடிதம் வருகிறது மீனாவுக்கு,

“அம்மாவுக்கு ரொம்பவும் உடம்பு சரியில்லையாம் தீபா. அப்பா கடிதம் போட்டிருக்காங்க. (க.கை.பி.ப.108)

இவ்வரிகள் வழி கடித உத்தி புலப்படுகிறது.

“ஒரு கடிதத்தை நீட்டினான்

கடிதத்தை வாங்கினாள் தீபா”

அப்புறம் கையிலிருந்த கடிதத்தைப் படித்த பின்தான் மீனா சொன்னது சரியெனப் புரிந்தது.

‘இனியும் உன் சம்மதத்துக்குக் காத்திருக்கும் வலு இல்லை தீபா. நீ சொல்லப் போகும் மறுப்பை உள் வாங்கி ஜீரணிக்கும் சக்தியும் எனக்கில்லை. வேறு பெண்ணோடு திருமணம் என்பது உன்னால் ஜீரணிக்கவே முடியாதது. எனவே மனசு ஜீரணிக்கும் படி ஒன்று செய்யப் போகிறேன். அடுத்த ஜென்மத்திலாவது எனக்காகக் காத்திரு. . .’

- கடிதம் சகலமும் சொல்லியது” (க.கை.பி. ப.146-149)

இவ்வாறு கடித உத்தி இடம் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

‘வில்லை’ புதினத்தில் இருளப்பனின் பெற்றோர்களிடமிருந்து கடிதம் வருகிறது. இதனை,

“சங்கரியைப் பார்க்க வேதனையாயிருக்கு. அவள் பண்ணாத தப்புக்குத் தண்டனை. அரளிச் செடிப் பக்கமாக – அவ போனா – பக்கத்திலேயே நிக்கறேன்.... ஒண்ணு புரியாதா? பொண்ணுண்ணு ஒருத்தி உசிரோட இருக்கணும் எனக்கு. உன் திமிரால உன் தங்கச்சி சீரழியறா. . .நிச்சயம் பண்ணினவளை வேற எவனும் கட்டிக்கமாட்டான். நீதான் ஏதாச்சும் பண்ணியாகணும். வறட்டு கௌரவத்துக்கு அவ வாழ்க்கை பலியாகணுமா?. . .மணியம்மாவுக்கும் வயசாகுதான். உனக்குக் கட்டி வைக்கணும்கறான். வயசைச் சீறாய்த் தர்றானாம். பரீட்சை முடிஞ்சதும் ஊருக்கு வா. உன்னால இந்த நிம்மதியாச்சும் எனக்குக் கிடைக்கட்டும். மறந்துடாதே. . . சங்கரியும், மணியும் உன்னாலத்தான் சிரிக்கணும். ரெண்டு பேருக்குமே வாக்குக் குடுத்துட்டேன். நீதான் காப்பாத்தியாகணும். உடனே வா. . சம்பந்தியம்மா காலில் விழுந்தாவது சங்கரிக்கு வாழ்வு குடுக்க வேண்டியது அண்ணன்ற முறையிலே உன் கடமை மறந்துடாதே. . .’

நுணுக்கி நுணுக்கி எழுதியிருந்த பச்சையப்பனின் கடிதத்தை மறுபடியும் படித்தான் இருளப்பன். (வில்ல. பக்.41-42)

இவ்வரிகள் கடித உத்தியை வெளிக்காட்டுகின்றன. நண்பன் முத்துவின் பேச்சைக் கேட்டு இருளப்பன், பெற்றோர்களுக்குக் காரசாரமாய்ப் பதில் கடிதம் எழுதி அனுப்புகிறான். (வில்ல. ப.47)

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

“மதுரையிலிருந்து பிரபாவின் அப்பா கடிதம் எழுதினார். சம்பந்தியம்மா ரொம்ப அழகாய்ப் பேசினார். . .உன் மாமானரும் அவ்வாறே. . .” என்று பாராட்டி எழுதினார். (சி.சி.எ.ப.157)

இவ்வாறு கடித உத்தியை ஆ.பி. பயன்படுத்தி இருப்பதை அறியமுடிகிறது. ‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில், ஜெயாவின் தாய், ஜெயாவுக்குக் கடிதம் எழுதியிருப்பதை

“அம்மா கடிதம் போட்டிருக்கா. . .?”

“ம். . .”

“ரெண்டு மூணு மாப்பிள்ளை போட்டோவும் அனுப்பியிருக்கா . . .”

“ப்ச். . .” (க.ம.ப.234)

என்ற வரிகள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

‘உயிரெழுத்து, ஆயுதஎழுத்து’ புதினத்தில்

“அன்பு மகளுக்கும், மாப்பிள்ளைக்கும், இப்பவும் - பூரணி மாசமாகி, வளைகாப்பு வைபவம் பண்ணாதது மனசுக்கு கஷ்டாயிருக்கிறது. அவக இருந்திருந்தா, ஊர் கூட்டிப் பெரிய விசேஷமாகப் பண்ணீருப்பாக இப்பிடி - நா ஒத்தையாளா நின்று தாங்கிப் புடிக்க வெச்சிட்டாக. . . இருந்தாலும் சாமியா நின்று பூரணி பெத்துப் பிழைக்க ஆசிர்வாதம் தருவாக.



. .சூலானமகளைப் பார்க்கக் கண்ணும் மனசும் கண்டமேனிக்குத் துடிக்குது.  
. .நீங்களாச்சும் - எம்மவள இங்க கொண்டு வந்து விடலாமே . . மனசு  
பரிதவிக்குது. . .ரெண்டு வரி எழுதிப்போடு - எப்பவாரேன்னு. . .” -  
நுணுக்கி நுணுக்கி எழுதியிருந்தாள் அம்மா. இந்தக் கடிதத்தை நூறு  
முறையாவது வாசித்திருப்பாள் அன்னபூரணி. (உ.ஆ. ப.144)

என்ற வரிகளுள் கடித உத்தி இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

### நகைச்சுவை - அங்கத உத்தி

வாழ்க்கையில் கண்ணீரை விரைவில் வரவழைத்துவிடலாம்.  
ஆனால், சிரிப்பை வரவழைப்பது என்பது கடினம். நகைச்சுவையோடு கதை  
சொல்வது ஒருவகைக் கலையாகும். நகைச்சுவை என்பது சிரித்து மறந்து  
விடுவது போல் அல்லாமல் சிந்திக்கவும் வைக்க வேண்டும். அத்தகைய  
நகைச்சுவைக் கூறுகள் ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியின் படைப்புகளுள்  
விரவியுள்ளன.

‘உயிரெழுத்து, ஆயுதஎழுத்து’ புதினத்தில்,

“நா. . .என்ன பாதாம்பாலா வாங்கச் சொல்றேன்? வெறும்  
தண்ணி மாதிரி டீ. . .அதுல இனிப்பைத் தவிர வேறெந்த டேஸ்டும்  
இருக்காது.”

தன் ஜோக்குக்குத் தானே சிரித்துக்கொண்டார். (உ.ஆ. ப.149)  
என்ற வரிகளில் நகைச்சுவை உத்தியை ஆ.பி. கையாண்டுள்ளமை அறிய  
முடிகிறது.

## அறிவியல் புலப்பாட்டு உத்தி

இலக்கியம் ஒரு தனித்துறையாகவும், அறிவியல் ஒரு தனித்துறையாகவும் விளங்கினாலும் அவ்விரண்டின் அடிப்படை நோக்கம், மனித வாழ்வை மேம்படுத்துவதாகும். தமிழில் தோன்றிய படைப்புகள் அறிவியல் உண்மைகளையும் கண்டுபிடிப்புகளையும் பாடுபொருளாக்கி வாழ்வின் நோக்கையும், போக்கையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

‘சூரியனை விடியவைப்போம்’, ‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில் ஆ.பி. பெண்கள் திருமணமாகி குழந்தைப்பேறு இன்மையால் மலடி என்றழைக்கப்படுவதுடன், பலவித இன்னல்களுக்கும் ஆளாகின்றனர். இதனை ‘சூ.வி.வை’ புதினத்தில்,

“அம்மா ஆசையிலே

அடிவயிறு ஆர்ப்பரிக்க

குழந்தையை முகர்ந்தெடுத்துக்

கைத்தொட்டிலில் தூங்க வைக்க

அணு அணுவாய்த் தொழுதாள் பானுமதி.

தோள் தட்டி ஆறுதல் சொன்னாள் ஷ்யாமா.

“வீரமும் ஞானமும் பெண்கட்கு

வேண்டுமென

பாரதிப் புலவன் பகிர்ந்தது மறந்தாயோ? . . .

ஞானத்துணை கொள் பானு

விஞ்ஞானத் துணை கொள்

கனவுகள் நனவாகும்

தாய்மை உணர்வுகள் நிஜமாகும். . .”

ஷ்யாமாவின்

பூடக அறிவுரையின்

ஆணுவேர் தேடினாள் பானுமதி. (சூ.வி.பை. ப.88)

“எவ்வளவோ நாயா உழைச்சு என் அருமையைப் புரிஞ்சுக்கல்லே. . .மிருகத்தனமான புருஷனோட குழந்தையைச் சுமக்கறது தற்கொலைன்னு நினைச்சேன். அதைவிட முகம் தெரியாத யாரோ ஒருத்தரோட கருவைச் சுமக்கிறது புண்ணியம்னு தோணுச்சு. முதல்லே இருந்த அதிர்ச்சி, அருவருப்பு எல்லாமே உங்க கொடுமையை நினைச்சதும் மறந்தே போச்சு. நா ஒண்ணும் வழிதவறிக் குழந்தை பெத்துக்கல்லே. . .முறைதவறிக் கர்ப்பம் சுமக்கல்லே. விஞ்ஞான வளர்ச்சியைப் பயன்படுத்திக்கிட்டேன். முழுசாக் குழந்தையைத் தத்தெடுக்கற மாதிரி – கருவைத் தத்தெடுத்துக்கிட்டேன். எனக்குத் தாய்மை அனுபவம் வேணும். அந்த சொர்க்கத்தை நான் அனுபவிக்கணும்” (வே.ம. ப.99)

என்ற வரிகள் வாயிலாக விஞ்ஞான வளர்ச்சியடைந்த அறிவியல் புலப்பாட்டு உத்தியை ஆ.பி. புதினங்களில் பதிவாக்கி பெண்களுக்குத் தெம்பூட்டுகிறார்.

### **இலக்கியத் தாக்கங்கள்**

ஆசிரியர் தன் படைப்புகளில் பல்வேறு இலக்கியங்களில் இருந்து மேற்கோள் காட்டிக் கதையை விளக்கிச் சொல்கிறார். சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், போன்ற இலக்கியங்களின் தாக்கங்கள் படைப்புகளில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

சு.பி.வீ குறும்புதினத்தில் இலக்கியத்தாக்கம் அதிகளவில் இடம் பெற்றுள்ளது.

“சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியாய் நான் இல்லையேன்னு வருத்தப்படறேங்க. அவ கோவலனைத் திருப்பி ஏத்துண்டா. ஆனா, என்னால அது முடியாது. ஏன்னா என் மனசிலே இருக்கற ரகுராமன் மாதிரி, எதுக்காகவும், எந்த கட்டாயத்திற்காகவும் என்னைத்தவிர வேறொருத்திக்கு மாலைசூட மாட்டார். அவருக்கேத்த சீதையாகத்தான் இருக்க விரும்பறேன்.”

(சு.பி.வீ. ப.51)

என்ற வரிகளில் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனை கண்ணகி மீண்டும் கணவனாக ஏற்றுக்கொண்டதைக் கூறி, தன்னால் அதுபோல் ஏற்கமுடியாது என்று ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறி ரகுவின் நிலையில்லாத மனத்தைப் புலப்படுத்துகின்றார் ஆசிரியர். இவ்வாறு ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி படைப்புகளில் இலக்கியத்தாக்கங்களின் வெளிப்பாடு புலப்படுவதைக் காணலாம்.

‘ஸ்ருதி’ வாயிலாக இராமாயணம், சிலப்பதிகாரக் காப்பியங்களின் கதை மாந்தர்களை எடுத்துக்காட்டி காப்பியத்தாக்கம் இடம் பெறுவதை உணரமுடிகிறது.

சுருதி பிசகாமல் வீணை வாசிக்கப்படும்பொழுது அதிலிருந்து எழும் இசை இனிமை பயப்பது போல ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற பண்பாட்டினின்று வழுவாமல் வாழும் பெண்ணால், பெண் சமூகம் ஏற்றம் பெறுகிறது என்பதற்கு ஸ்ருதி இலக்கணமாகத் திகழ்கிறாள்.

‘சூரியனை விடிய வைப்போம்’ புதினத்தில்,

“பிறக்கும் பெண்ணையெல்லாம்

மண்ணுக்கே விருந்து வைத்தால்

திரௌபதி – பாண்டவராய்

எதிர்கால ஆண் இருப்பர்,  
ஊரிலுள்ள ஆணெல்லாம்  
பொதுவான ஒரு மனைவியோடு  
ரேஷன் தாம்பத்யம் செய்வர்” (சூ.வி.வை. ப.57)

என்றும்,

“மருமகளிடம்  
புகார்காண்டம் படித்துவிட்டு  
மகன் ஆனந்தனிடம்  
பாலகாண்டம் கனவுரைத்தாள்”  
தீயின் கொடும்பசிக்குத்  
தன்னையே உணவிட்ட  
சீதை நெருப்புதான்  
சிறை நெருப்பமாய் மாறியதோ?  
அடுப்பு நெருப்பாக  
அவதாரம் ஏறியதோ?” (சூ.வி.வை. பக்.90-101)

என்று இவ்வாறான வரிகள் வழி இராமாயண, மகாபாரத, சிலப்பதிகாரக்  
காப்பியத்தாக்கத்தை உணரமுடிகிறது.

### காப்பியத்தாக்கம்

‘கதா’ புதினத்தில்,

“நிலை குனிந்து தடுமாறினார் சண்முகம் பிள்ளை, என்  
தங்கையின் பிள்ளைகள் எனக்கு எமனாகப் போகிறார்களா? கம்சனின்  
தங்கை தேவகி மாதிரி – என் எமனை – என் தங்கை வயிற்றில்  
பிள்ளைகளாய்ச் சுமந்தாளா? நடக்குமா? இப்போது சொன்னதெல்லாம் நடந்து

விடுமா? தடுமாறினார் சண்முகம் பிள்ளை” (கதா. ப.15) என்ற வரிகள் சண்முகம்பிள்ளையின் மனப்போராட்டத்தை உணர்த்துகின்றன. பார்வையற்றவர் என்பதால், இந்த மனப்போராட்டத்துடன் வாழ வேண்டிய நிலைக்கு அவர் தள்ளப்படுகிறார் என்பதை ஆசிரியர், மகாபாரத புராண, இதிகாசத் தாக்கத்துடன் சித்திரித்துக்காட்டியுள்ளார்.

‘வே.ம’ புதினத்தில்,

“தவம் பண்ணிக் குந்தி தேவி மாதிரி குழந்தை பெத்துக்க முடியும்னா எவ்வளவு சந்தோஷமாயிருக்கும்.” (வே.ம.ப.60)

“கடவுளே. . .குந்தி தேவி மாதிரி மடிப்பிச்சை கேட்கிறேன். நான் தாயாக வேண்டும். எனக்கே எனக்கென்று என் உயிராக, சொந்தமாக, பந்தமாக, உணர்வாக உருவாக எல்லாமுமாக வாழ்வின் பற்றுக்கோடாக சுவாசத்தின் அர்த்தமாக, ஜீவிதத்தின் அடையாளமாக ஒரே ஒரு குழந்தையை என் வயிற்றில் நானே சுமக்க வேண்டும்.

“குந்தி தேவி மாதிரி குழந்தைப் பிச்சை கேட்கிறேன். டாக்டர் எனக்குப் பிச்சை கிடைக்குமா?. . .” (வே.ம. பக்.89-91)

என்ற வரிகள் வழி,

“குந்திதேவி” பாத்திரத்தின் தாக்கம், ஆ.பி. புதினத்தில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

## எடுத்துரைப்பு உத்தி

ஆசிரியருக்குப் பிற படைப்பாளிகளான பாரதியார், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரனார், ஃப்ரான்சிஸ் பேகன், ஆனந்த குமாரசாமி, திரு.வி.க. கவிமணி, தாகூர், ஜி.ஏ. பர்மிங்ஹாம், ஆலிவர் கோல்ட்ஸ்மித், நிஸிம் இயேகில் தேனின், போன்றோர்மீதும், பக்தி

இலக்கியங்கள், புராணம், காப்பிய இலக்கியங்கள், இதிகாசங்கள், மீதும்  
கொண்ட ஈடுபாடு காரணமாக, அவற்றில் இருந்து கருத்துக்களும்,  
கதைகளும், கவிதைகளும், தத்துவங்களும், பாத்திரங்களும் எடுத்தாண்டு  
தம் படைப்புகளில் ஆங்காங்கே இடம் பெறச்செய்துள்ளார்.

‘தகனம்’ புதினத்தில் ஒவ்வொரு அத்தியாயத் தொடக்கத்தின்  
போதும், பாரதியார், பட்டுக்கோட்டையார், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்,  
அரிச்சந்திரபுராணம் என ஒவ்வொன்றிலும் இருந்து சான்றுகளை  
எடுத்துக்காட்டி அந்த அத்தியாயத்தைத் தொடங்கியுள்ளார்.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்திலும், ஒவ்வொரு  
அத்தியாயத்தையும், மேலைநாட்டுக் கவிஞர்கள், தமிழ்க் கவிஞர்களின்  
கவிதை வரிகள், தத்துவக் கருத்துக்களோடு தொடங்கியுள்ளார்.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில் முழுக்க முழுக்கப்  
பாரதியாரின் பாடல்களைச் சான்றுகளாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

‘சு.பி.வீ’ புதினம் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் பாத்திரங்களை  
அடிப்படையாகக்கொண்டு வார்க்கப்பட்டுள்ளது.

‘சூரியனை விடிய வைப்போம்’, ‘கட்டில் மனசு’ போன்ற பல  
புதினங்களில், பாரதியின் கூற்றுகளே எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘தகனம்’ புதினத்தில்,

“தஞ்சம் உலகினில் எங்கணும் இன்றித்

தவித்துத் தடுமாறி,

பஞ்சைப் பறையன் அடிமை புகுந்தேன்

பாரம் உனக்காண்டே

ஆண்டே, பாரம் உனக்காண்டே! (பாரதியார்)

(தகனம், பக்.1,8,15,21,28)

மேலும், பட்டினத்தார் பாடல்கள் (தகனம், பக்.59, 75, 126)

அரிச்சந்திர புராணப்பாடல்கள் (தகனம், பக்.82, 116)

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் (தகனம், பக்.36, 44, 51, 67, 89, 97, 107)

என்பனவும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘தா.த.தா’ புதினத்தில்,

“தன் வாழ்க்கையையே நண்பனுக்காகத் தியாகம் செய்பவனின் அன்பைவிட உயர்ந்த அன்பு வேறெதுவும் இல்லை” -பைபிள் : ஜான்: எக்ஸ்வி. 13.

(தா.த.தா.ப.12)

“மனைவி என்பவள் இளைஞனின் எஜமானியாகவும், நடுத்தர வயதில் தோழியாகவும், முதிய வயதினரின் செவிலித் தாயாகவும் விளங்குகிறாள்.” - ஃப்ரான்சிஸ் பேகன். (கல்யாண வாழ்க்கையும் பிரம்மச்சரியமும்) (தா.த.தா.ப.16).

திருவள்ளுவர் ‘வாழ்க்கைத் துணைநலம்’ (53) (தா.த.தா. பக்.17-18)

“திருமணம் மூலம் ஏற்படும் அன்பு மனித சமுதாயத்தை உருவாக்குகிறது. நட்பினால் ஏற்படும் அன்பு அதைப் பரிபூரணமாக்குகிறது”- ஃப்ரான்சிஸ் பேகன் - ‘அன்பு’ (தா.த.தா. ப.21)

“குழந்தைகளே ஒரு குடும்பத்தின் விலை மதிப்பில்லாத சொத்து!” - ஆலிவர் கோல்ட்ஸ்மித் “தி விகார் ஆஃப்வேக்ஃபீல்டு.”

(தா.த.தா. ப.24)

‘அழகிய மனைவி அருகினில் இருந்தால்

ஆயுளெல்லாம் துயர் மறந்துவிடும்

அறுசுவை உணவு பொழுதெல்லாம் கிடைக்கும்!



அனுதினம் பசியும் பறந்துவிடும்!” - அழகிய மனைவி -  
கவிதை” (தா.த.தா. ப.32)

“விடுமுறையைச் சந்தோஷமானதாக்க - இடமாற்றம் முக்கிய  
தேவை. முக்கியமாகக் குழந்தைகளுக்கு குழந்தைகளுடன் வேறிடத்திற்குச்  
செல்கையில் சொர்க்கம் அது தான்!” - ஜி.ஏ. பர்மிங்ஹாம் -  
'விடுமுறைநாள்'. (தா.த.தா.ப.38)

“அம்மாவென்று கந்தழைக்கும் ஆர்வச்சொல்

கேளாதே அணிசேர் மார்வம்.

என்மார்வத் திடையழுந்தத் தழுவாதே

முழுகாதே மோவாதுச்சி

கைம்மாவின் நடையன்ன மென்னடையும்

கமலம் போல் முகமும் காணாது

எம்மானை யென்மகனை யிழந்திட்ட

இழி தகையேன் இருக்கின் றேனே”- ‘குலசேகரஆழ்வார்’ -

‘பெருமாள்திருமொழி’. (தா.த.தா. ப.42)

“குழந்தையே மனிதனின் தந்தை. .” (ஆ.பி) (தா.த.தா.ப.27)

“குழந்தைகளும் கடவுள் மாதிரி தான். . .” (தா.த.தா.ப.46)

“தான் இறந்த பின்னும் தன் குழந்தைகளுக்காகத் துடிப்பது. .  
.தாயின் இதயம் மட்டுமே. . .” (தா.த.தா. ப.55)

“கவுரவம், பெருமை என்பது ஒரு தாயிடமிருந்து, அவள்  
குழந்தைகளுக்குச் சீர்வரிசையாக அளிக்கப்படுகின்றன.”-ஷேக்ஸ்பியர்  
திவிண்டர்ஸ்டேல்.’ (தா.த.தா. ப.58)

“தேனின் இனிமையும், இன்பமும் பெண் என்ற உருவமாகி. .  
ஆணின் பெருமையை அமிழ்த்தி விட்டன.”- ரவீந்திரநாத தாகூர் ‘பெண்’  
கவிதை. (தா.த.தா.ப.60)

“தாய்மைப்பாசம் என்பது சிவன் தலையிலிருக்கும் கங்கையைப்  
போல். . வற்றுவது என்பது வரலாற்றிலேயே கிடையாது. . .”(தா.த.தா. ப.64)

“உலகில் கடவுளே கிடையாது. . .அம்மா மட்டும் தான்  
உண்டு” - கலீம் பீரதினா ‘கடவுள் கிடையாது’ (தா.த.தா. ப.66)

“இறப்பதைக் குறித்து நான் கவலைப்படவேயில்லை  
கேரியோலா. ஆனால், என் குழந்தைகள் என் சிறிய மகனின் இருமலுக்கு  
மருந்து கொடுப்பதும், தூங்குவதற்கு முன் என் மகள் பிரார்த்தனை செய்து  
விட்டாளா எனக் கண்காணிப்பதும் இனி உன் பொறுப்பு”

கொலைத் தண்டனை நிறைவேற்றப்படவுள்ள சில  
நிமிடங்களுக்கு முன் மால்.பி சீமாட்டி சொல்வது. — ஜான் வெப்ஸ்டரில் தி  
டச்சஸ் ஆ.பி மால்.பி’ (தா.த.தா. ப.70)

“அம்மா என்குது வெள்ளைப்பசு — உடன் அண்டையில் ஓடுது  
கன்றுக்குட்டி”- கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை. (தா.த.தா. ப.73)

“நல்லவேளை தேள் என் குழந்தைகளை கடிக்காமல் என்னை  
மட்டுமே கடித்தது. கடவுளுக்கு நன்றி. . . —நிஸிம் இயேகியல் தேனின்  
“இரவு” (தா.த.தா.ப.76)

“தாய் ஆக இயலாத நிலையும், விதவை நிலையுமே இந்தியப்  
பெண்களால் - கொடுமையான நிலைகளாய்க் கருதப்படுகின்றன”. —  
ஆனந்தகுமாரசாமி ‘இந்தியப் பெண்களின் நிலை’ (தா.த.தா. ப.80)

“தாய்மையின் ஒளியே தனி முதலெங்கும் தங்குறு நின்னொளி உணர்த்தும்.” -திரு.வி.க. - இயற்கைவாழ்வு (தா.த.தா. ப.82)

“வேடிக்கை மனிதர்கள்” புதினத்தில்,

“பாரதியார் பாடல்கள்” (வே.ம. பக்.11, 31, 102)

‘சூ.வி.வை’ புதினத்தில்,

“பாரதி கூற்று” (சூ.வி.வை. ப.88)

என்ற வரிகள் வழியாக எடுத்துரைப்பு உத்தியை அறியமுடிகிறது. இது ஆசிரியரின் பல்துறை அறிவுப்புலமையை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுவதாம்.

### மொழிநடையும், படைப்பு வெளியீட்டு முறைகளும்

ஒவ்வொரு இலக்கிய ஆசிரியனுக்கும் தனித்த மொழிநடை உண்டு. இலக்கியச் சிறப்பிற்குப் பெரும் காரணமாக இருப்பது மொழி நடையே ஆகும். எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கும், சொல்கின்ற ஆசிரியனுக்கும், படிக்கின்ற வாசகனுக்கும், உருவாகும் காலத்துக்கும், கதை நிகழத் துணை செய்யும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ப நடை வேறுபடும். நடையைப் பெரிதும் உருவாக்குவது ஆசிரியரின் ஆளுமையே எனலாம். அவருடைய அறிவுத்திறன், உணர்வு, நுட்பம், பல்துறைப்புலமை, பன்னூலறிவு இவையே நடையை ஆக்குவன ஆகும். இதனாலேயே “ஓவியத்திற்கு வண்ணத்தைப் போல இலக்கியத்திற்கு மொழிதான் வெளியீட்டுச் சாதனம்”<sup>22</sup> என்ற கருத்து வெளிப்பட்டது.

பொதுவாக நடை என்பதைப் பேச்சுநடை, எழுத்துநடை என்பனவற்றைச் சுட்டப் பயன்படுத்துவர். ஆனால், நடையென்பது எழுத்து நடையையே தொடக்கத்தில் குறித்தது. இதுபற்றி உலகப் பல்கலைக்கழகக் கலைக்களஞ்சியம்,

“நடை என்பது அனைவருக்கும் புரியக்கூடியச் சொல்லாகும். குறிப்பிட்ட காலத்திலோ, குறிப்பிட்ட சமுதாயத்திலோ அல்லது குறிப்பிட்ட தனி மனிதராலோ உருவாக்கப்பட்டுக் காணக்கூடிய அனைத்து உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துவது ஆகும். ஸ்டைல் (style) என்ற சொல்லானது கிரேக்கச் சொல்லான ஸ்டைலஸ் (stylus) என்ற சொல்லிலிருந்து பிறந்தது. ஸ்டைலஸ் என்பற்கு உலோக எழுத்துப்பொறி என்பது பொருளாகும். எனவே நடை என்பது தொடக்கத்தில் எழுதப்பட்ட உணர்ச்சிகளையே குறித்தது”<sup>23</sup> என்று விளக்குகிறது.

மேலும் நடை குறித்த பல விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

“ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் தேர்ந்தெடுத்து, ஒழுங்குபடுத்தி அமைக்கப்பட்ட சொற்களின் கோவையே மொழி என்று கூறப்படுகிறது. ஒரு பொருளை உணர்த்த எத்தனையெத்தனையோ சொற்கள், எத்தனையோ வகையான சொற்றொடர் அமைப்புக்கள், எத்தனையோ வகையான இலக்கண அமைதிகள், இருக்கவே செய்கின்றன. இத்தேர்வு முறை ஆளுக்கு, ஆள் மாறுபடவே செய்யும். அதுவே ஒருவரை மற்றவரிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் நடையாகிறது. எனவே, நடை, உணர்த்தப்படும் பொருளின் ஒரு பாகமாகவே ஆகிறது”<sup>24</sup> என்ற திறனாய்வாளர்களின் கருத்து சிந்திக்கத்தக்க ஒன்றாகும். தனித்தன்மை மிக்க சிறந்த படைப்பாளரின் கையில் அவன் நோக்கத்திற்கேற்ப சொற்களும் தொடர்களும் வளைந்து கொடுக்கும் என்பது புலனாகிறது. சாதாரணச் சொல்கூடப் பயன்படுத்தும் சூழ்நிலையின் அனுபவத்தை அப்படியே தரும். நாடகமாகிவிடும். ஏனெனில், புனைகதையில் மொழி என்பது கருத்தை மட்டும் தருவதன்று. அனுபவத்தையே தருவதும்

ஆகும். ஆ.பி. இத்தகைய பரிமாற்றத்தில் உயர்ந்து விளங்குகிறார் என்பதைப் பின்வரும் பகுதிகளிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

## புதின மொழி நடை

புதினத்தின் இன்றியமையாத பகுதியாக விளங்குவது மொழிநடை எனலாம்.

மொழி என்பது மக்கள் அவர்களுடைய கருத்துகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளக் கையாளும் ஓர் ஊடகமாகும். சில இலக்கியவாதிகள் தங்களுக்கென்று தனி மொழிநடையைப் படைப்பில் கையாளுவர். மொழி நடை இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளை இனம் கண்டுகொள்ளப் பெரிதும் உதவுகின்றது எனலாம். இதனை,

“ஓர் ஆசிரியரின் நடை என்பது அவர் கையாளும் மொழியின் அமைப்பும் முறையும் ஆகும். இது அவரது சொற்களாலும் தொடர்களின் அமைப்புக்களாலும் உருவாக்கப்படுவதாகும்”<sup>25</sup> என்று மொழிவர்.

மொழிநடை என்பது ஆசிரியரின் உள்ளத்தில் எழும் வெளிப்பாடு எனலாம். மொழிநடையை ஆராய்வதன் வழி ஆசிரியரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. நூலாசிரியரை இனங்கண்டுகொள்ள உதவும் ஒரு கருவியாகவும் நடையைக் கொள்ளலாம்.

படைப்பாளன் தான் நினைக்கும் கருத்தை எழுத்து மூலம் தெரிவிக்க நினைக்கும்போது அவனுக்கு மொழி அவசியமாகிறது. அப்போது அவன் பிறமொழிச் சொற்கள், பேச்சுவழக்கு, பழமொழி, உவமை போன்ற பலவற்றை கையாளுகின்றான். ஒரு மனிதனுக்கு நடை எப்படிப் பெருமை தருமோ, அது போல இலக்கியம் நல்ல நடையில் அமைந்திருக்குமானால் மொழித்தூய்மை பாதுகாக்கப்பட்டு மொழி வளர்ச்சிக்கும், பேருதவியாக

இருக்கும். அது போல புதின வளர்ச்சிக்குச் சிறப்பாக அமைவது நல்ல நடையும், நிகழ்ச்சிகளும், பாத்திரப்படைப்பும் ஆகும்.

ஒவ்வொரு எழுத்தாளனுக்கும் எழுதுகின்ற கருத்திலும், நடையிலும் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. அவர்களுக்கு உரிய சொற்களை அந்தந்த இடங்களில் அமைத்துக் கதைக்குத் தொய்வு ஏற்படாத வகையில் அவர்தம் ஆற்றலை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

“மொழி நடை என்பது ஒரு எழுத்தாளனின் தனித்தன்மையை அழகுற வெளிப்படுத்தவல்லது. அவரை இனங்கண்டு கொள்ளும்வகையில் அவருக்கே உரித்தாக இருக்கும் வெளிப்பாடு மொழிப்பாங்கே அது”<sup>26</sup>

அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும். அது போல் ஓர் எழுத்தாளனின் எழுத்தின் அழகு அவனுடைய எழுத்தின் நடையில் வெளிப்படும்.

### **மொழிநடையின் மூன்று நிலைகள்**

இலக்கியத்தைப் படைக்க விரும்பும் படைப்பாளிகள் அவர்களுடைய கருத்துக்கும் கற்பனைக்கும் செறிவூட்டும் வகையில் பலவிதமான நடைகளைக் கையாண்டு படைப்புகளைச் சிறப்படையச் செய்கின்றனர். நடையியற்கூறுகளை மொழியியல் அடிப்படையில் ஒலிநிலை, சொல்நிலை, தொடர்நிலை, என மூவகைப் படுத்தலாம். புதின இலக்கியத்தில் கதை சொல்லப்படும் முறையினாலும், கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குப் பயன்படும் சொல், தொடர் அமைப்பு முறையினாலும் நடைச்சிறப்பை அறியலாம்.

## ஆ.பி.யின் மொழி நடை

ஆ.பி. தன்னுடைய புதினங்களில் நெல்லை, சென்னை, வட்டார மக்களின் மொழிநடை பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது புதினங்களின் நடையில் கற்றவர்களின் ஆங்கிலப் பேச்சு மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது. பேச்சு வழக்குச் சொற்களையும் அனைவரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய எளிய மொழிநடையையும் பயன்படுத்தியுள்ளமை இவரது சிறப்பாகும். இவருடைய புதினங்கள் உணர்வு பூர்வமாக, நம்பகத்தன்மையைக் காட்சியாலும், மொழியாலும் பேச்சாலும், சம்பவங்களாலும் கொண்டு திகழ்வதாக அமைகின்றன.

## ஒலி நிலை

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் இரட்டைக்கிளவி, அடுக்குத்தொடர், எதுகை, மோனை, முரண் தொடை ஆகியவை ஒலி நிலையில் இடம் பெறுகின்றன.

“உரையாடலில் ஒலிக்கூறுகள் அளவாக மாறி மாறியமைந்து ஒரு வகையான ஒத்திசைவு நயத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன”<sup>27</sup> என்று உரையாடலில் ஒலி நிறைச்சொற்கள் கையாளப்படும் தன்மையைப் பேராசிரியர் மா. இராமலிங்கம் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.

ஒலிகள் தனித்தும், இணைந்தும் செயல்படுவதே ஒலிநிலையாகும். உரைநடையில் இயல்பாக ஒலிநிலையைக் கையாளுகின்றனர். “ஒலிக்குறிப்புகள் முதலில் தோன்றிய பின்னரே அவற்றிலிருந்து சொற்கள் தோன்றின”<sup>28</sup> என்பார் இந்திராணி மணியன்.

## ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள்

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் படிப்பவர்க்கு இனிமையைத் தருகின்றன. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி தன்னுடைய புதினங்களில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை இடத்திற்கு ஏற்றாற்போல் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'தகனம்' புதினத்தில்,

“உவ்வேவ் என்று ஓங்கரித்தான்.” (தக.ப.1)

“ப்ச... மருந்துக்கு கேக்கிற நோவு இல்ல இது. . .” (தக.ப.4)

“ஓர்ஓர்.. ரென்று வெட்டிக் கம்பை வண்டி மாதிரி ஒட்டி ஒடினான் மணி.” (தக.ப.6)

“ம்ஹும், மாமா வரல்ல, பயமில்லாம பதிலச் சொல்லலாம்.”

(தக.ப.12)

“லொள் லொள் லொள் என்று குரைத்தது” (தக.ப.13)

“ஐயோ. . .எம்புள்ளக்கிப் பேச்சில்ல. . .”(தக.ப.91)

“க்கரிக் . . .முரீக்கென்று எலும்பு உரையும் சப்தம் கேட்டது.”

(தக.ப.91)

போன்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களையும் குறிப்பிடலாம்.

“டளா. . .டளா. . .டளா. . .என நாக்கால் வினோதமாய் சப்தமெழுப்பி மாடுகளை எழுப்பினார்கள்”.

“வயிறு கர். . .புர். . .ரென்று சப்தம் செய்ததும்தான் ராதிகாவுக்கு நினைப்பு வந்தது” (சாரு. ப.55)

“டரிங் . . .டரிங். . .டரிங். . .” (சாரு. ப.67)

“சிலிங். . .சிலிங் . . .சிலிங் . . .” (சாரு.ப.74)

என்றும், 'சூரியனை விடியவைப்போம்' புதினத்தில்,



“ப். . .வந்ததும் வாய்ச்சதும் ஒரே மாதிரி தான். . .”

(சூ.வி.வை. ப.43)

என்றும், ம்ஹும். . .ம்ஹும்”

“தொட்டுவிடும் தூரத்தில். . .” (சூ.வி.வை. ப.114)

என்றும்,

‘கதாநாயகி’ புதினத்தில்,

குபுக்கென்று பொங்கிய கண்ணீரைச் சிரிப்பால் சமாளித்தாள்

நீலாயதாட்சி. (கதா.ப.2)

“ஹா ஹ் ஹா. . .” உரத்துச் சிரித்தான் குமார். (கதா.ப.15)

‘தடதட’வென்று ஆட்டோ வந்து நின்றது என்றும், (கதா.ப.63)

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

“ஹை ஹை.. .தவிக்கிற ஆளைப்பாரு. . .”

“ ‘மனக்’கென்று கண்ணீர் பொங்கியது தீபாவுக்கு”

(க.கை.பி. பக்.84-93)

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“ஜல்ஜல்ஜல்லென்று ஒலிக்க டக்கடை எதிரில் வந்து நின்றது.”

“ஹேய் ஹேய் ஹேய். . .” என்று தாறுமாறாய்ச் சந்தோஷக்

குதியாட்டம். . .(வில்லை, பக்.15-18)

என்றும்,

‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ யில்

‘ரகு தீபாராதனை காட்ட. . .கிணி கிணி கிணி’ என மணி

ஒலித்தது. (சு.பி.வீ. ப.12)

“டக் டக் டக்” கதவு தட்டப்படும் சப்தம். (சு.பி.வீ. ப.21)

“ஸ் ஸ் ஸ் இந்த நிலையிலே நீ இப்படி என் காலைத் தொட்டுக் கும்பிடணுமா என்ன? (சு.பி.வீ. ப.47)

என்றும்,

‘கானல் சொர்க்கம்’ புதினத்தில்,

“ச்சேச்சே. . . .இதெல்லாம் மனப்பக்குவம் இல்லாம சின்னப்பிள்ளைத் தனமா பன்றது. . .

“ஹா. . .ஹாங். . .இது சங்க இலக்கியம் மன்னி. உங்களுக்குப் புரியாது. . . .” (சாரு. பக்.96-97)

என்றும்,

“தாளம் தப்பிய தாலாட்டு” புதினத்தில்,

“ஹேய் சுண்டு . . .

“ஹை. .பருப்பு சாதமா. . .? ”

உய்யங் . . .என சப்தமெழுப்பி கைகளைப் பக்கவாட்டில் நீட்டி . . ராஜியின் வயிற்றில் ‘மெத்’ தென இடித்துச் சிரித்தபடி நின்றான்.

“இன்னும் அரைமணி நேரத்தில், ‘கிடிங் கிடிங் கிடிங் என மணியடித்தபடி ஸ்கூல் ரிக்ஷாக்கள் ரோட்டை நிறைத்து விடும். . .”

“உனக்குப் புடிச்ச அந்த ஸென்ட்ரல் ஸ்கூல்லே அவனுக்கு அட்மிஷன். . .டன்டடாய்ங். . .!” (தா.த.தா. பக்.9-23) என்றும்,

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்,

“ ‘கிணிங் . . .கிணிங். .’ என மணியடித்துக் கிளம்பியவன் பத்தடிதூரம் போனதும் சார்ப்ரென நிறுத்தினான், நிறுத்தப்பட்டான்.”(சூர. ப.80)

என்றும்,

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

‘ஸ்ஸ்ஸ். . .என்று புழுங்கிக் கொண்டே எழுந்தாள்.  
(சி.சி.எ. ப.114)

“ஏவ். . .” என்ற சப்தமானதொரு ஏப்பத்தோடு எழுந்தார்.  
(சி.சி.எ. ப.131)

என்றும்,

‘உயிரெழுத்து, ஆயுதஎழுத்து’ புதினத்தில், “ங்கா. . .ங்கா. .  
ங்கா. . அழுகுரல்.” (உ.ஆ. ப.190) ஆ.பி. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை  
புதினங்களுள் பலவாறாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

### இரட்டைக்கிளவி

இரட்டைக்கிளவி என்பது பிரித்தால் பொருள் தராத இரண்டு  
சொற்களின் தொகுதி எனலாம்.

“இரட்டைக்கிளவி இரட்டிற் பிரிந்திசையா”<sup>29</sup> என்று  
தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறுகிறார்.

“இரட்டைக்கிளவி மிகுதிப் பொருளையும், தனித்து  
வரும்பொழுது வேறு பொருளையும் கொடுப்பதால் இவை வேற்றுநிலை  
வழக்கின. எனவே, இரட்டைக் கிளவிகளைத் தனி வகுப்புகளாகவே கருத  
வேண்டியிருக்கிறது. பிரிக்கவே முடியாது! ஒரே கூறு இரட்டிக்கும்”<sup>30</sup> என்பார்.

தகனம் புதினத்தில்,

“வேலை கிடுகிடுன்னு ஆவனும்.” (தக.ப.2)

“கசகசவென்று எரிச்சலாயிருந்தது சின்ராசுவுக்கு”(தக.ப.7)

“பொணம் எரிக்கிற நெருப்புக்கூட குளுகுளுன்னுதான்  
இருக்கு”.(தக.ப.19)

“குரலைத் தனித்து கிசுகிசுப்பாய் கூப்பிட்டாள்

செல்லி”.(தக.ப.59)

என்ற சொல்லமைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேலும், ‘வறட் வறட்’ டென்று சுறுசுறுப்பான, கொழுகொழுவென, சொத சொதவென்று, லொக் லொக்கென்று என பல சொல்லடுக்குகளையும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“பளிச் பளிச் என்று மின்னலாய் வெட்டின. . . ”

“கைசூப்பியபடி கொட்டக் கொட்ட விழித்துக் கலங்கிய பெண்களை அப்படியே வாரிக் கொண்டாள் ராதிகா.”

“மடமடவென்று. . . (சாரு.பக்.50-63)

மொடமொடப்பான உடுப்பில்

முறுக்கேறிய வ்யாமா –

சீருடையைச் சீராக்கி வந்தாள்.”

“குளுகுளுவென்ற நீள நிழல். . . ”

“முணுமுணுக்காத,”

ஆனந்தன் படபடத்தான் (சூ.வி.வை. பக்.45-94)

“பட்பட்பட்டென்று காமிரா ப்ளாஷ் மின்னலடிக்க. . . (கதா.ப.1)

“ஏதோ குறுகுறுப்பு (க.கை.பி. ப.90)

“உடம்பும் மனசும் பரபரத்தது”.(க.கை.பி. ப.103)

“வெதுவெதுப்பான இளம் சூட்டில் அம்மா மடி. . . ”

“தொள தொளவென்று.” (க.கை.பி.ப.123)

“முணுமுணுத்தான்”

“கலகலவென்று சிரித்தாள் சங்கரி” (விலை.ப.31)

“விறுவிறு வென்று.”(விலை.ப.23)

“நமநமவென்றது. வாய் சுறுசுறு வென்று அரித்தது” (விலை.ப.6)

“பொல பொலவென” (விலை.ப.21)

“படபடவென. . .” (சு.பி.வீ. ப.37)

“விறுவிறுத்து.” (சாரு.ப.105)

நாக்கு துறுதுறுங்குது” (தக.ப.24)

“சிடுசிடுத்தான் சின்னராசு”

“அட. . . அட. . . அட”

“சிலுசிலுவென”

“பிலுபிலுன்னு புடிச்சிக்கிட்டாளுங்க.”(தக.ப.122-127)

“தூ தூ தூ’ வென வெளியில் துப்பிய சுண்டு. (தா.த.தா.ப.36)

“தளதளவென்று. . .” (தா.த.தா.ப.40)

“கிடுகிடு வென” (தா.த.தா. ப.52)

“வெட வெடக்கும். . .”(தா.த.தா. ப.69)

“தரதரவென” உள்ளே இழுத்துச் சென்றாள். (தா.த.தா. ப.71)

“வெலவெலத்துப்” போய் பில்லோடு வெளியேறினான்.

“மளமளவென்று” (வி.நே.ப.4-5)

“பொலபொலவென்று”

“பரபரவென்று”

“தளதளன்னு” பசேல்னு இருக்கட்டும்” (வி.நே.பக்.16-17)

“மட மடவென்று. . .”

“கிடுகிடுவென்று. . .”

“விடுவிடுவென்று. . .” (வி.நே.ப.81-105)

“கிககிகவென்று”

ஹையோ. . . ஹையோ. . .(சி.சி.எ.ப.107-137)

போன்ற இரட்டைக்கிளவிச் சொற்களை ஆ.பி. தன்னுடைய புதினங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

### அடுக்குத் தொடர்

அடுக்குத் தொடர் பிரித்தால் பொருள் தரக்கூடியது.

“அடுக்குத்தொடரில் ஒரு சொல்லோ அல்லது ஒரு சொல்லின் கூறோ அடுக்கிவரலாம். தொடரில் வரும் சொல்லை அடுக்கப்படுவது என்றும் இரண்டாவது வரும் சொல்லை அடுக்கு என்றும் இரண்டும் சேர்ந்த தொடரை அடுக்குத் தொடர் என்றும் கூறுவோம்”<sup>31</sup> என்பர். ‘தகனம் புதினத்தில்’

“வாய் பேசப் பேசக் கை பரப்பரப்பாய் இயங்கியது” (தக.ப.4)

“குச்சி குச்சியாய்க் கைகள்” (தக.ப.6)

“சாம்பல் அடிச்ச அடிச்சக் கண்ணு போனது தான் மிச்சம்”

(தக.ப.20)

“கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்த் தேங்க ஆரம்பித்து முழங்கால் இடுப்பு, மார்பு என்று தண்ணீரின் அளவு கூடிக் காண்டே போனது” (தக.ப.60) என்ற சொல்லமைப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும், புரட்டிப் புரட்டி, சுற்றிச் சுற்றி, நேருக்குநேர், நகரு நகரு, ஊதி ஊதி, மொக்கை மொக்கையாய், கறுப்புக் கறுப்பாய் என்ற அடுக்குத் தொடர்களையும் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளமையைக் காணலாம். மேலும் ‘சின்னவள்’ புதினத்தில்,

“குலுங்கிக் குலுங்கி அழுதான்”

“தப்புத்தப்பாய்.” (சின். பக்.74-79)

“பாவையரே கேளுங்கள்!

பாவையரே கேளுங்கள்!”

“பெண்தேடிப் பெண்தேடி” (சூ.வி.வை.ப.57)

“மெதுவாய். . . .மெதுவாய். . . .

மிகமெதுவாய் . . . .மிகமெதுவாய். . . . (சூ.வி.வை.ப.115)

“பார்த்தீங்களா? பார்த்தீங்களா?”

“ஏன்? ஏன்? (கதா.ப.51)

“பிய்த்துப் பிய்த்துப் போட்டாள்”.

“ஸார் ஸார். . . .” (க.கை.பி. பக்.98-99)

“நுணுக்கி நுணுக்கி.” (விலை.ப.42)

“நூறு. . .நூறு. . .பவுறு. . . .”

பரம்பரை பரம்பரையா ஜமீன்தாருங்க.

கொள்ளை கொள்ளையாச் சொத்து” (விலை.ப.59)

“அணு அணுவாய்”

“அணு அணுவாய்”

“தயங்கித் தயங்கி” (கா.சொ.ப.105)

“கல்யாணம் கல்யாணம்னு”, “தினம் தினம்”

“சோடி சோடியா” “ஆமா. . . .ஆமா. . . .”

“பாட்டிலு பாட்டிலு” “வலிக்குது. . . . வலிக்குது”

“யுகயுகமாய்” (தகனம். பக்.25-136)

‘சுற்றிசுற்றி” “கொஞ்சிக் கொஞ்சி” (தா.த.தா.ப.9-10)

“கொதிக்கக் கொதிக்க”, “கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்”

(சூரசம்.பக்.99-103)

போன்றவை ஆ.பி. புதினங்களில் இரண்டுமுறை அடுக்கிவரும் தொடர்களாக உள்ளன.

## எதுகை

புதினத்தில், படிப்பவருக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் எதுகைச் சொற்களை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். சீர்தோறும் அல்லது அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது எதுகைத் தொடையாகும்.

“இரண்டாம் எழுவா எழுத்தொன்றின்மாதே எதுகை என்பார்”<sup>32</sup>

தகனம் புதினத்தில், ஆசிரியர்,

“நெளிவு சுளிவு புரிஞ்சுட்டா கைல காசு” (தக.ப.56)

“மனசும் மனசும் ஆயிரம் பேசியதே ராணி” (தக.ப.61)

என எதுகைத் தொடர்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம்.

“என்னப்பா. . . என்ன யோசனை?

“பொதுவாய்ச் சொன்னான்

மெதுவாய்ச் சொன்னான்” (சாரு.பக்.24-25)

“கருப்பை திறக்காத பெண்ணெல்லாம்

நெருப்பைச் சுமக்கவா?” (சூ.வி.வை.ப.106)

“இது பிறந்ததே . . .

அது தான் சந்தோஷம். . .”(சூ.வி.வை.ப.110)

“உச்சியில் தண்ணீர்பட

உச்ச ஸ்தாயியில்.” (சூ.வி.வை.ப.114)

“ஒண்ணே ஒண்ணு உங்களைக் கேட்கிறேன்”

“அட கடவுளே!”



“பைத்தியக்காரத்தனமாய், பத்தாம்பசலிக் குணமாய்த்  
தோணலாம்” (சு.பி.வீ. ப.28-38)

மூன்று நாட்கள். . .

மூன்று ராத்திரி. . .

மூன்று பகல் . . .(கா.சொ. ப.101)

“சுண்டு கண்ணா தூங்கு. . . ?” (தா.த.தா.ப.11)

“இப்படித்தான். . .

இப்படியேதான். . . .

அவர்கள் செய்யாத பூஜையா. . .?.

அவர்கள் சாப்பிடாத மருந்தா . . . ? (தா.த.தா. ப.18)

பலன். . .

பலன் தான் பூஜ்யம்

ஒரேயொரு கோபப் பார்வை. . .

ஒரேயொரு திட்டு . . .(தா.த.தா.ப.19)

இந்த முடிவு தந்த தீவிரம் தான். . . .

இந்த முடிவு தந்த பலம் தான். . . (தா.த.தா.ப.63)

இத்தனைப் பாராட்டும் எனக்குத்தானா?

இத்தனைப் புகழும் எனக்குத்தானா?

இத்தனை அங்கீகாரமும் எனக்குத்தானா?

இத்தனை கைத்தட்டலும் எனக்குத்தானா?

இத்தனை உயரம்,

இத்தனை வெளிச்சம்,

இத்தனை கைத்தட்டல்,

இத்தனை பிரமிப்புப் பார்வைகள் யெல்லாம்

எனக்கா? எனக்கா? (சி.சி.எ. ப.187)

இவ்வாறு, ஆ.பி. தன்னுடைய புதினங்களில் எதுகை  
நடையினைக் கதை ஓட்டத்திற்காக மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

## மோனை

செய்யுளில் சீரின் முதல் எழுத்து ஒன்றிவரத்தொடுப்பது  
மோனைத் தொடையாகும்.

“எழுவா எழுத்தொன்றின் மோனை”<sup>33</sup>

என யாப்பருங்கலக்காரிகை மோனை நயத்திற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது.

கட்டாந்தரையில்

கருங்கல் பாறையில்

விதைத்திருந்தால்கூட

விளைந்திருக்கும்

பாவையூர் மனங்கள்

பாலைவனமாயிருந்தன(சூ.வி.வைப. ப.53)

கள்ளிப்பால் குடிக்க வைத்துக்

கண்மூடச் செய்தாயே. . .?

தொப்புள் கொடி அறுத்தவுடன்

தொட்டில் கயிறு கட்டாமல். . .(சூ.வி.வை.பக்.50-53)

பாவையரே கேளுங்கள்

பாவையரே கேளுங்கள்

“உங்களின் வம்சமெல்லாம்

உங்களோடு அழிந்து விடும்” (சூ.வி.வை.ப.57)

“மகராசனுக்கேத்த மகாலட்சுமி!”

அவளுடைய அண்ணனும் அண்ணியும்” (சு.பி.வீ.பக்.16-17)

மூன்று முழு நாட்கள். . .

மூன்று ராத்திரி. . .

மூன்று பகல் . . .(க.கை.பி. ப.101)

அப்பாவும் அம்மாவுமாய்ப் பேசினார்கள்

அப்பாவும் அம்மாவுமாய் முடிவெடுத்தார்கள்

அப்பாவும் அம்மாவுமாய் மிஷினை விற்றார்கள் (வி.நே.ப.38)

பதினாறு பதினேழு வயசிருக்கும்

களையான முகம்

கண்ணில் மட்டும் நிரந்தர சோகம் (சூர.ப.87)

இவை போன்ற மோனைத் தொடைகளை ஆ.பி. தனது புதினங்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

### முரண்தொடை பயன்பாடு

சொல்லாலும், பொருளாலும் முரண்பாடுடைய சொற்களைத் தொடரில் அமைப்பது முரண்தொடை ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“மறுதலைத்த மொழியின் வரினுமுரண்”<sup>34</sup>

என்று யாப்பருங்கலக்காரிகை முரண்தொடைக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. இப்புதினத்தில் வரும் தொடரில் முரண்பாடுடைய சொற்கள் படிப்பவரின் உள்ளத்தினைக் கவருகின்றன.

“வலி மாறுபாடு அறியாமை, முரணென்னேவல், முரண்தொடை”<sup>35</sup>

என்று தமிழ் அகராதி பொருள் கூறுகிறது. ‘தகனம்’ புதினத்தில் ஆசிரியர்,

“மழை வெயிலுன்னு தள்ளுபடி உண்டா? நல்ல நாளா? கெட்ட  
நாளா? எல்லா நாளும் சுடுகாடு தானே வீடு” (தக.ப.24)

“எண்ணையும் தண்ணீருமாய் நிற்கிறது ரெண்டு குடும்பமும்”  
(தக.ப.10)

“புள்ள என்ன பங்காளியா? பகையாளியா?” (தக.ப.32)

அமைதியான ஊர், அமைதியில்லாத வெட்டியான்” (தக.ப.138)  
என்றும் முரண் தொடையைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும்,

“-இது நாள் வரைக்கும், தன் பெண்களுக்கு வெண்ணெய், -  
சாருலதாவுக்குச் சுண்ணாம்பு என்று ஓரவஞ்சனை செய்ததேயில்லை.”  
(சாரு.ப.5)

காலையில் பழையது. . .

மத்தியானம் நீர்த்த மோர் சாதம் . . . .

ராத்திரி வெடவெடவென்று ஓடும் ரசம் சாதம் . . . (சாரு.ப.6)

“உனக்கும் எனக்கும் மட்டும் ஏன் இத்தனை பிரச்சனை?  
வாய்யா. . . வா. . யாரும் கேள்வி கேட்காத மாதிரி ஒரு சந்தோஷ  
சாம்ராஜ்யத்தை உருவாக்கலாம் வா. . .”

என்கிற மாதிரி உள்ளும் புறமும் ஓர் உருகல் தோன்றும். (கா.சொ.ப.83)

வயிற்றில் சுமந்து பெறவில்லையே தவிர ராத்திரி பகலுமாய்க்  
கண்விழித்து வளர்த்த அத்தை. (சாரு.ப.94)

வீட்டுவேலை, காட்டுவேலை,

கழனிவேலை முடித்து

ஆண்களும்

பெண்களும்

குழந்தைகளும் (சூ.வி.வை.ப.51)

இது போதவில்லை

அது போதவில்லை என்று

குற்றச்சாட்டு நெருப்பில் . . . (சூ.வி.வை.ப.84)

பெரியவர் சிறியவர்

சந்தேகம், அடக்குமுறை.

கல்லையும் புல்லையும்

கணவனாய்த் துதிக்காத. . .(சூ.வி.வை.பக்.118-119)

என்றும்,

கதாபாத்திரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று நடை, உடை, பேச்சு, கருத்து ஆகியவற்றில் மாறுபட்டு இருப்பது முரண்நடையாகும்.

ஆசிரியர் தம் படைப்புகளில் முரண் நடையை சில இடங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

“எப்போதுமே நிதானமாய், மென்மையாய் அதிராமல் பேசும் நீலாயதாட்சியா இப்படிக் குரலை உயர்த்தி வெடிப்பது? தெளிந்த நீரோடையாய்க் குளுமையாய் இருக்கும் நீலாயதாட்சியா இப்படி வெப்ப ஊற்று உடைப்பெடுத்தது மாதிரி துடிப்பது?

இந்த ரெண்டரை மாசமும் ராத்திரி பகலாய் மேடை நாடகமும், வீதி நாடகமுமாய் இரு வேறு துருவங்களுக்குள் மாரத்தான்ஓட்டம் நீலாய் தாட்சிக்கு. (கதா.ப.35-41)

“அங்க, என்னோட ராவாப் பகலா வேலை” (க.கை.பி.ப.85)

“எண்ணெயும், தண்ணியும் ஒண்ணாச்

சேரணும்னு ஏன் எதிர்பார்க்கறார்?” (க.கை.பி.ப.116)

“ஓட்டமும் நடையுமாய்ப் போனாள் ஜெயா. . .”

“அவசரமாய் எழுந்து. . . சோரும் மோரும் செய்து  
சாப்பிட்டாயிற்று.” (தா.த.தா.ப.44-46)

“அடடே. . . வாங்கம்மா . . . ராத்திரி பகலா. . . உங்க  
இடலியத்தான் பேசவாரு. . .” (சூரசம்.ப.76)

“ராவாப் பகலா மாநாடு வேலை” (உ.ஆ.ப.154)

இது போன்ற தொடர்களில் முரண்தொடை அமைப்புகள்  
காணப்படுகின்றன.

### இயைபுத் தொடை

“இறுதி இயைபு”<sup>36</sup>

என்கிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை நூற்பா. அடிதோறும் இறுதியில் நின்ற  
எழுத்தானும், சொல்லானும் ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடியியைபுத் தொடை  
எனப்படும். இயைபுத் தொடையைக் கொள்ளும்போது இறுதிச் சீரிலிருந்தே  
தொடங்கவேண்டும்.

‘சூரியனை விடிய வைப்போம்’ புதினத்தில்,

“கோபத்தில் கொதித்தாள்

வருத்தத்தில் வறுத்தாள்

ஆவேசம் தொடுத்தாள்

ஆத்திரத்தில் வெடித்தாள்

புகார்க்காண்டம் படித்தாள்

ஆணுக்கொரு நீதி

பெண்ணுக்கொரு நீதி

இது தானே நம் சமூகநீதி . . .?”(சூ.வி.வை.பக்.64-67)

“தொட்டில் ஆட வேண்டிய வீடு  
 துயரம் ஆடுகிறது  
 குழந்தை தவழ வேண்டிய வீடு  
 வெறுமை தவழுகிறது  
 மழலை ஒலிக்க வேண்டிய வீடு  
 ஒப்பாரி ஒலிக்கிறது”  
 “ஒரு நிமிஷம் பயந்து  
 மறு நிமிஷம் திகைத்து  
 ஒரு நிமிஷம் அதிர்ந்து” (சூ.வி.வை.பக்.73-77)  
 என் வீடு எனக்கு வேண்டும்  
 என் கணவர் எனக்கு வேண்டும்  
 என் இல்லறம் எனக்கு வேண்டும்  
 என் இளமை எனக்கு வேண்டும். (ப.81)  
 வெற்றியில் களிக்கவும்  
 மனதால் இணையவும்  
 உடலால் இணையவும்  
 இழையவும் குழையவும்  
 அனுபவிக்கவும், அனுசரிக்கவும்  
 தன் சாதனையில் பெருகி நிற்கவும். (ப.119)  
 இல்லறத்தில் இடமில்லை  
 இதயத்திலும் இடமில்லை (122)  
 என்ன அநியாயம் இது?  
 என்ன அநாச்சாரம் இது?  
 என்ன பண்பாடு இது? (சூ.வி.வை. பக்.81-123)

என்ற வரிகளின் வாயிலாக ஆ.பி. இயைபுத் தொடையில் கவிதை பாடுவதில் வல்லவர் என்பதை இக்கவிதைப் புதினம் காட்டுகிறது எனலாம். மேலும், 'வேடிக்கை மனிதர்கள்' புதினத்தில்,

“எலும்புகள் நொறுங்கின

வார்த்தைகள் நொறுங்கின”

“அது அவ்வளவு பெரிய குற்றமா என்ன?

செய்யக்கூடாத தப்பா என்ன?

மாபாதகச் செயலா என்ன?”

“புருஷனின் அன்புக்கு எங்கே போக?

அரவணைப்புக்கு எங்கே போக?

பாசத்துக்கு எங்கே போக?

பிரேமைக்கு எங்கே போக?”

“கைகால் வீக்கம் வற்றவில்லை

உடைக்கப்பட்ட பல் ஈறுவீக்கம் வற்றவில்லை

முகத்தின் வீக்கம் வற்றவில்லை”

“கேள்விகளைச் சுமக்கும் பார்வைகள்

கேலியச் சுமக்கும் பார்வைகள்

சந்தேகம் பூசும் பார்வைகள்

பேசாமல் ஏசும் பார்வைகள்” (வே.ம.பக்.10-77)

என்ற அடிகளில் இயைபுத் தொடையின் பாங்கில் புதினக்கவிதையாக வெளிப்படுகிறது.



## நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

அந்தந்த வட்டார மண்வாசனையை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு, வட்டாரப் புதினங்களுக்கு உண்டு, ஆ.பி. புதினங்களில் விளையாட்டு, ஒப்பாரிப்பாடல்களை பயன்படுத்தியுள்ளார். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் கதை மாந்தரின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவனவாகவும், அதற்கு ஓர் அழுத்தம் கொடுப்பனவாகவும் அமைகின்றன.

குழந்தைகள் ஓடியாடி விளையாடும் சிறுவர்களாக உள்ள நிலையில் பாடும் பாடல்கள் விளையாட்டுப் பாடல்கள் ஆகும். இப்பாடல்களைக் குழந்தைகளே பாடுவர். 'தகனம்' புதினத்தில் ராணி தோழிகளுடன் விளையாடும்போது பாடுகிறாள்.

“இரட்டக் குத்தற மாதவா

அறுப்பு அறுக்கிற சோதவா

மாட்ட மடக்குடா மாதவா

முக்கோடு தக்கோடு

மூணாம் பெரிய கோடு

நாங்கு நடலம்

. . . . .

கோர் கோர் சித்தப்பா

கூடவாடா பெரியப்பா . . .” (தக.ப.53)

நாட்டார் மொழிப்பாங்கில் ஆசிரியர் தட்டாங்காய் விளையாடும்போது பாடும் பாடலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எதுகை மோனைக்காகவும், இல்லாமையைச் சித்திரிக்கும் வண்ணமாகவும், தகுந்த இடத்தில் தகுந்த மேற்கோளாக நாட்டுப்புறப் பாடலை ஆசிரியர் இங்கு கையாண்டிருப்பது சிறப்பிற்குரியது என்பதனை,

“எல்லோரும் தின்னுங்கறி

ஆட்டுக்கறி கோழிக்கறி

தம்பிப்பய தின்னுங்கறி

சரியான அடுப்புக்கரி. . .(தக.ப.97)

இப்பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன.

### சடங்குப் பாடல்கள்

பருவம் எய்திய பெண்களுக்கு சடங்கு கழிப்பது ஒரு தீட்டாகவும், பழக்கவழக்கமாகவும் காலம் காலமாக இருந்து வருகிறது. அதற்குச் சடங்கு செய்வித்தல் என்று பெயர். அவ்வாறு ‘தகனம்’ புதினத்தில், ராணி என்ற பெண்ணுக்கு சடங்கு செய்யப்படுகிறது. அதற்கான மேற்கோளாக ஆசிரியர் நாட்டுப்புறப்பாடல் ஒன்றினை தகுந்த இடத்தில் கையாண்டுள்ளார்.

“வெள்ளாணை வேண்டும்

விருது பதினெட்டும் வேண்டும்

வெண்கல டமுக்கும் வேண்டும்

அடிக்கடிப் பெருங்கணிப்பும் வேண்டும்

கொள்ளிக்காசு கொடக்காசு

ஒரு முழம் சீலையும் வேண்டும்” (தக.ப.36)

வயது வந்த பிள்ளைகளுக்கு அறிவுறுத்தும் நோக்கில்

“ஆத்துக்கு அந்தப்புறம்  
ஆசக்குழல் ஊதயிலே  
தவிக்குதில்ல தாயாரே  
தண்ணிக்குப் போய்வாரேன்  
தண்ணிக்குப் போமகளே  
தலைகவுந்து வா மகளே  
மோட்டாரு டைவரக் கண்டா  
மொகங் கொடுத்துப் பேசாதே. . .”(தக.ப.51)

எனப் பெண்களுக்கான பாடலை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

### தத்துவப் பாடல்

உலகத்து இயற்கை வாழ்க்கை நிலையாமை, பிறப்பு இறப்பு குறித்துப் பட்டினத்தார் பாடிய தத்துவப்பாடலை ஆ.பி. தகனம் புதினத்தில் தகுந்த இடத்தில் மேற்கோளாக கையாண்டுள்ளார்.

“பிறந்தன இறக்கும் இறந்தன பிறக்கும்  
தோன்றின மறையும் மறைந்தன தோன்றும்  
பெருத்தன சிறுக்கும் சிறுத்தன பெருக்கும்  
உணர்ந்தன மறக்கும் மறந்தன உணரும்  
புணர்ந்தன பிரியும் பிரிந்தன புணரும்”(தக.ப.59)

“பூவுதிரப் - பிஞ்சுதிரப்  
பொருக்கெனவே மொட்டுதிரக்  
காயும் பழமும்  
கலந்துதிர வேணுமின்னு  
தினம் பிறப்பார்

ஆயிரம் பேர்

தினம் இறப்பார்

ஆயிரம் பேர்” (தக.ப.107)

உலகத்தில் மனிதனின் உண்மையான பிறப்பு, இறப்பு  
நிகழ்வுகளைத் தத்துவப் பாடலாகச் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார்.

### காதல் பாடல்

தொல்காப்பியரும், வள்ளுவரும் காதல் பற்றிக்  
குறிப்பிடுகின்றனர். ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் தங்களுள் எதிர்பட்டுப்  
புணரும் புணர்ச்சியே களவு ஆகும் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.  
காதலைப் பற்றிப் புலவர்கள் அதிகமாகப் பாடியுள்ளனர்.

“மறந்திரு மறந்திருன்னு

மனுசரெல்லாம் சொல்லுதாக

உங்களை நான் மறக்க

உலகத்தில மருந்தே இல்லை. . . ”(தக.ப.67)

இவ்வாறு, ஆ.பி.யும் காதலைப் புனிதமானது; காதல் உயிர் சார்ந்தது;  
உன்னதமான ஒன்று என்று காதல் பாடலைச் சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார்.

### இறப்புச் சடங்கு பாடல்

பிணத்தைச் தூக்கிச் செல்லும்போது துன்ப, துயரம் தெரியாமல்  
இருக்க ஆடிப்பாடித் தூக்கிச் செல்வர். இதனை,

“அந்தப் பாடையைச் சுற்றிலும்

உற்றார் சூழ்ந்துவர

அந்தப் பெற்றோர்கள் சூழ்ந்துவர

உறையோரும் முறையோரும்

சூழ்ந்துவர. . . .

செத்த பிணம் சிவலோகம் போக

மாண்ட பிணம் வைகுந்தம் போக

அரிச்சந்திரா வழிவிடு . . .” (தக.ப.82)

என்ற பாடல் வரிகள் அரிச்சந்திர புராணத்திலிருந்து ஆசிரியரால்  
மேற்கோளாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

“செத்த பிணம் சிவலோகம் போக. . . .”

மாண்டபிணம் வைகுந்தம் போக. . . .”

காளியே! கதவைத்திற! டும்

அரிச்சந்திரா! வழிவிடு! டும்” (தக.ப.116)

### **முறைமைப் பாடல்கள் (உறவுமுறைப் பாடல்கள்)**

நாட்டுப்புறத்தின் மீது கொண்ட பற்றுக் காரணமாக, ஆ.பி.  
படைப்புகளில் நாட்டுப்புறத் தாக்கம் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருப்பதை,  
'தகனம்' புதினம் வழி அறிய முடிகிறது.

“அம்மாண்கள் அம்மாண்கள்

அஞ்சாறு அம்மாண்கள்

அம்மாண்கள் வாசலுக்கு – நீ

அரிசி எடுக்கப் போனாயிண்ணு

பொட்டி பறித்து உங்களத்தை

புறங்கையில் விட்டெறிஞ்சா – நீ

அங்கழுத கண்ணீரு

தாயார் தலைநனைஞ்சு

ஆறுகுளம் பெருகி

ஆனை குளிப்பாட்டி  
குண்டு குளம் பெருகிக்  
குதிரை குளிப்பாட்டி  
கொண்டசனம் சமைத்துத்தின்னும்  
நீயழுத கண்ணீரு  
மறுகா(ல்) பாயுதம்மா.” (தக.ப.89)

### ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

இறந்தவர்களை எண்ணிப் பாடும் பாடல் ஒப்பாரிப் பாடல் ஆகும். இவற்றின் வாயிலாக இறந்தவர்களின் பிறப்பும், சிறப்பும் ஒப்பாரிப் பாட்டில் வெளிப்படும்.

“என்னைப் பெத்த அம்மாவே!  
என்னைப் பெத்த அருமையென்ன?  
பேரிட்ட நேர்த்தி என்ன?  
வளர்த்து விட்ட அருமையென்ன?  
.....  
தண்டியலும் போன இடம் எனக்குத்  
தடமே தெரியலியே! உங்க  
பல்லக்குப் போன தடம் எனக்குப்  
பாதை தெரியலியே” (தக.ப.117)

என்ற பாடலில் தாயை இழந்த மகளின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படுவதை இவ்வொப்பாரிப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

மகனை இழந்து தாய் ஒப்பாரி வைப்பதை, ‘தகனம்’ புதினத்தில் ஆசிரியர் ஒப்பாரிப் பாடலாக எடுத்தாண்டுள்ளார்.

“ஐயோ . . . . எம்புள்ளக்கிப் பேச்சில்ல. . . .சிரிப்பில்ல. .  
.அம்மா ஆத்தானனு குரல் இல்ல. . .

“அள்ளி வச்ச மண்ணாட்டம்  
அப்படியே கெடக்கானே  
தள்ளி வச்ச கல்லாட்டம்  
தடுமாறிக் கெடக்கானே”

மாரிலடித்து அழுதாள். சுரேசை இறுக்கிப் பிடித்து கன்னத்தில் முத்தி  
அழுதாள். (தக.ப.91)

தாயை இழந்த மகள் பாடும் ஒப்பாரிப்பாடலை ஆசிரியர்  
'தகனம்' புதினத்தில் கையாண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதனை,

“கோயிந்து. . .கோயிந்து. . . போயிட்டியாடி ராசாத்தி . .  
.முகம் பார்க்கக்கூடக் கொடுத்து வக்கலியே தாயே. . .ஏண்டிம்மா. . .இந்தப்  
பாடு உனக்கு...” மார்பிலறைந்துகொண்டு முனியம்மா ஓடியே வந்தாள்  
பின்னாலேயே பம்மிப் பம்மி வந்தாள் ராணி. . .

“அத். . .அத்தே.. .அம்மா. . . அம்மாவுக்கு இப்படி ஆயிடுச்சே.  
. .என்னைப் பெத்த அம்மா.

“பார்க்க விரும்புறேனே உன்னைப்  
பார்த்திருக்க தேடுறேனே  
காண விரும்புறேனே உன்னைக்  
கண்டிருக்கத் தேடுறேனே. . .” (தக.ப.120)

முனியம்மாவைக் கட்டிப் பிடித்து ஒப்பாரி வைத்தாள் சின்னப் பொண்ணு  
என்ற வரிகள் வழி ஒப்பாரிப் பாடலை அறியமுடிகிறது.

## மேற்கோள் பயன்பாடு

கதை மாந்தர்களின் பண்புக்கும், கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ற வகையில் இலக்கிய மேற்கோள்கள் கையாளப்படுவதை ஆசிரியரின் நடைத்திறனின் ஒரு கூறாகக் குறிப்பிடலாம். பாரதியார் பாடல்கள், பட்டினத்தார் பாடல்கள், அரிச்சந்திராபுராணம், நாட்டுப்புற பாடல்கள் ஆகியவற்றின் கருத்துக்களும் பாடல்களும் 'தகனம்' புதினத்தில் மேற்கோள்களாக எடுத்தாளப்பெற்றுள்ளன.

தகனம் புதினத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு மேற்கோளுடன் தொடங்குகிறது. தொடக்கத்தில் பாரதியார் பாடலும், முடிவில் பட்டினத்தார் பாடலுமாக முடிகிறது. இம்மேற்கோள்கள் அந்தந்தப் பகுதியின் கருத்துகளின் பிழிவாக அமைந்துள்ளன.

இவற்றுள் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், மிகுதியாகவும், பாரதியார் பாடல்கள் இதற்கு அடுத்த நிலையிலும் எடுத்தாளப்பெற்றுள்ளன. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியின் படைப்புகளுள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களும், பாரதியாரின் கருத்துகளும் மிகுதியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பதற்கு இவை சான்றாகும்.

“தஞ்சம் உலகினில் எங்கனும் இன்றித்

தவித்துத் தடுமாறி

பஞ்சைப் பறையன் அடிமை புகுந்தேன்

பாரம் உனக் காண்டே!

ஆண்டே! பாரம் உனக்காண்டே!” (தக.ப.1)

என்ற பாரதியாரின் பாடல் வெட்டியானின் வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பதற்காக எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது.



ஆசிரியருக்கு பாரதியார்மீது இருந்த மிகுந்த பற்று, பாசம் காரணமாக, பாரதியாரின் கூற்றுக்களை தன்னுடைய புதினங்களில் மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார் எனலாம்.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில் பாரதியார் பாடல்களை தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு செயல்படுவதாக சரஸ்வதி என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

“தேடிச் சோறு நிதம் தின்று பல  
சின்னஞ்சிறு கதைகள் பேசி மனம்  
வாடித் துன்பமிக உழன்று பிறர்  
வாடப் பல செயல்கள் செய்து நரை  
கூடிக் கிழப்பருவம் எய்திக் கொடுங்  
கூற்றுக்கு இரையெனப் பின்மாயும்பல  
வேடிக்கை மனிதரைப் போல நான்  
வீழ்வேன் என்று நினைத்தாயோ?”

வார்த்தைக்கு வார்த்தை உணர்ச்சிப் பிரவாகம் சரசுவதியின் மாணவிகளுக்குப் பாரதியார் பாடல்களில் நல்ல பரிச்சயம். பாரதியாரின் காதல், பரிவு, பாசம், நேசம், வீரம், துணிவு, தாய்மை, நாட்டுப்பற்று இப்படிப் பல பரிமாணங்களை மாணவிகளுக்குச் சொல்லித் தருவாள்.

(வே.ம. ப.11-12)

விளக்கேற்றிப் பூஜை செய்து, பாரதியார் கவிதையோடு உட்கார்ந்தவள்தான். பசி மயக்கம், தலைவலி எல்லாம் மறந்து விட்டது.

“நெஞ்சில் உரமுமின்றி நேர்மைத் திறமுமின்றி  
வஞ்சனை செய்வாரடி! கிளியே!

வாய்ச் சொல்லில் வீரரடி!

வரிவரியாகச் சொல்ல நாடி நரம்பெல்லாம் துடித்தது; வெடித்தது”.

(வே.ம.ப.31)

## சொல் நிலை

கதையின் இன்றியமையாதகூறாகச் சொற்கள் அமைந்து காணப்படுகின்றன. கருத்துக்கு ஏற்ற சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைக்கும்போது புதினம் சிறப்புப் பெறுகின்றது எனலாம்.

## ஆ.பி.யின் நடையில் சொல் நிலை

ஆ.பி. தன்னுடைய புதினங்களில் இயன்ற அளவு தமிழ்ச் சொற்களையே தந்திருந்த போதிலும், தவிர்க்க முடியாத இடங்களில் ஆங்கிலம் மற்றும் வடமொழிச் சொற்களையும், பிற சொற்களையும் சூழலுக்கேற்பப் பயன்படுத்தியுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.

கதைப் படைப்புகளில் பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்து வருவது என்பது தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாம். ஒரு வகையில் இத்தகைய கலப்புச் சொற்கள்கூட கதைகட்கு வட்டாரத் தன்மையைத் தருவனவாகக் காணப்படுகின்றன.

## வடமொழிச் சொற்கள் - பயன்பாடு

தமிழ்மொழியில் பல வடமொழிச் சொற்களின் கலப்பு காணப்படுகின்றது. இச்சொற்களை எவ்வித வேறுபாடுமின்றி மக்கள் கையாள்வதன் வழி அதன் பாதிப்பு படைப்புகளிலும் காணப்படுவது இயல்பு. ஆ.பி.யின் புதினங்களிலும் வடமொழிச் சொற்கள் பயன்படுத்துதலைக் காணமுடிகிறது.

ஆ.பி. தனது படைப்புகளில் வடமொழிச் சொற்களையும் மிகுதியாகக் கலந்து எழுதியிருக்கின்றார். இவர் கதைகளில் கோயில்கள்பற்றியும், பிராமணக் குடும்பத்துப் பாத்திரங்கள்பற்றியும் நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னியிருப்பதில் வடமொழிச் சொற்கலப்பு அமைந்திருக்கின்றன. ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி தம் படைப்புகளில் ஆங்காங்கு தேவைக்கு ஏற்ப கீழ்க்காணும் வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சு.பி.வீ. புதினத்தில்,

பூஜை (சு.பி.வீ.13)

பஜனை (சு.பி.வீ.13)

பிரமாதம் (சு.பி.வீ.13)

சூன்யம் (சு.பி.வீ.26)

ஷணம் (சு.பி.வீ.26)

தாற்பரியம் (சு.பி.வீ.28)

ஸ்ருதி (சு.பி.வீ.27)

ஜூரம்(சு.பி.வீ.49)

புஷ்பகவிமானம் (சு.பி.வீ.55)

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

ஜல்ஜல்ஜல்லென்று (வில்லை.ப.15)

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

ஜாஸ்தியாகித்தான் வருகிறது.

ஜன்னல்  
ரோஜா  
ஜே.ஜே.  
ஜம்முன்னு  
ஹாலில்  
நிஜம்  
நிமிஷம்

(க.கை.பி. பக்.69-71)

ஜீன்ஸ்  
பேஜர்  
ஹேப்பி  
ஜீவன்  
சந்தோஷம்

(க.கை.பி. ப.91)

ராஜாத்தி  
ஸாரி  
ஹேய்  
ஹாங்  
ஜாஸ்தி  
ஆபீஸு  
பிரேமை  
ரவிஷங்கர்  
ஜோடி  
லஜ்ஜை

(க.கை.பி. பக்.73-89)

ஹாரன்  
 ஹாஸ்டல்  
 ஸெஸ்  
 விஸ்ராந்தியாய்  
 ஜொலிப்பராய்  
 ஜாயின்

(க.கை.பி. பக்.92-107)

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில்

ஜூஸ்  
 ஜெயா  
 ராஜிம்மா  
 உஷா

(தா.த.தா. பக்.10-11)

ஸ்கூல்  
 ரோஜாப்பூ  
 ஷுவில்  
 ஜில்லென்ற  
 வருஷம்

(தா.த.தா. பக்.12-13)

ஜூவுக்கு  
 ஜில்  
 நமஸ்காரம்  
 புஷ்டியாக

(தா.த.தா. பக்.44-47)

ஜென்மம்  
அதிர்ஷ்டக்கட்டை  
ஜம்பம்  
ஜூரம்  
நிமிஷம்  
ஜொலித்தது

(தா.த.தா. பக்.62-86)

ப்ரிஜ்  
ஸீக்கோ  
வெஜிடபிள்  
டிகாக்ஷன்  
ஷிபானுக்கு  
சாசனம்  
பூஜை  
புனஸ்காரம்  
ராஜா  
ஜாலி  
ஸாஸ்கேன்  
கேசரி  
ஷேத்தாரடனமா?  
ஸ்தலமா?  
பூஜ்யம்

(தா.த.தா. பக்.16-19)

என்ற வரிகள் ஆசிரியரின் வடமொழித் திறமையை வெளிக்காட்டுகிறது எனலாம்.

## ஆங்கிலச் சொற்கள் பயன்பாடு

ஆங்கிலேயர்களின் வரவால் தமிழில் ஆங்கிலமும் வேறு சொற்களும் கலந்தன. இன்று நாம் பேசும் போதுகூடத் தூய தமிழில் பேச முடிவதில்லை. ஆங்கிலமும் கலந்துதான் பேசவேண்டியிருக்கிறது. அந்த அளவிற்கு ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் தமிழில் ஏற்பட்டுள்ளது. இத்தாக்கம் இக்காலப் புதின ஆசிரியர்களிடமும் ஏற்பட்டுள்ளது.

உரையாடல்களில் வரும் ஆங்கிலச் சொற்களை எல்லோருக்கும் புரியும் வகையில் கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப பொருத்தமான இடத்தில் ஆ.பி. கையாண்டுள்ளார்.

உன்னோட 'கவுண்டர்'லேருந்து நிறைய பில்லு வரமாட்டேங்குதுன்னு புகார். . .இப்ப பார்க்கறேன். . . இன்னிக்கு எத்தனை 'ஐட்டம்' விக்கறேன்னு பார்க்கறேன். . . ” (வி.நே. ப.5)

கையில் கோலெடுத்து மிரட்டாத குறையாகச் சிடுசிடுத்தாள் மேற்பார்வையாளர் ராணி.

“கடையில் பிதுங்கி வழிந்த பண்டிகைக் கும்பலை வைத்துக் கொண்டு, விடு விடு வென்று 'டோஸ்' விட்டராணியிடம் வெறுமனே 'ஸாரி மேடம்'. . .சொல்லி முடித்துக் கொண்டாள்.

“சொல்லுங்க 'மேடம்'. . .என்ன 'சைஸ்' உங்களுக்கு? அடுத்த வாடிக்கையாளரிடம் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்து விட்டாள். (வி.நே. ப.7)

எவ்வளவு அவமானம் ஏற்பட்டாலும் தன் வறுமையின் காரணமாக விஜயா முகம் சுளிக்கக்கூடாது என்று தெரிந்து கொண்டாள்.

‘செகண்ட்ஸ்’ எனப்படும் சின்னச் சின்னக் குறைபாடுள்ள துணிமணிகள் ரெண்டு ‘பிளவுஸ்’, நாலு உள்ளாடைகள், ரெண்டு ‘சுரிதார்’, ரெண்டு குழந்தைகள் ‘கவுன்’ உள்ளே இருந்தன. (வி.நே.ப.54)

விஜயாவை வேலையைவிட்டு அனுப்பும் போது அவளுக்குச் ‘செகண்ட்ஸ்’ எனப்படும் துணிமணிகளை முதலாளியம்மா கொடுத்து அனுப்புகிறாள்.

சரிம்மா. நா ‘காலேஜ்’ கிளம்பறேன். இன்னியோட ‘பி.ஏ.’ கடைசிப் பரிட்சை. இனிமே ஏதாச்சும் வேலைக்கு வழிபண்ணனும். இல்லேன்னால் சொந்த தொழிலாச்சும் பண்ணி, நல்லாச் சம்பாதிக்கணும். உன்னைச் சந்தோஷமா வச்சுக்கணும். இடலியோட சேர்ந்து நீ வெந்ததுக்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்கணும்மா. எத்தனையோ கனவு இருக்கு பார்க்கலாம். . .”(சூர. ப.80)

என்று குமரேசன் தன் தாயிடம் இனிமே தான் ஏதாச்சும் வேலைக்குப் போய் தன் தாயைச் சந்தோஷமா வச்சுக்கணும் என்று கூறினாள். ஆசிரியர் இவற்றை ஆங்கிலத்திலேயே கூறுகிறார்.

“ரிஷி. . .கெட் எவ்ரிதிங் ரெடி. நா ஸாரோட பேசிட்டுருக்கேன். . .”

(சி.சி.எ. ப.112)

“ஓ டெலிஷாப்பிங் ஷூட்டிங்கா?” (சி.சி.எ. ப.113)

இவ்வாறாக ஆசிரியர் பேச்சு நடையில் இருக்கும் ஆங்கிலச் சொற்களை அப்படியே கையாண்டுள்ளார்.

“ ‘க்ரேப்ஜஸ்’ குடுங்க ஒரே வெயில் . . .”

(சிகரம் சிலந்திக்கு எட்டும். ப.110)



“ரிஷி ‘ஒரு பைவ் ஸ்டார் சாக்லேட்’ வாங்கித்தாயேன்  
இவனுக்குக் குடுக்கலாம். . .”(சி.சி.எ. ப.119)

“ஓ மைகாட் . . .இவங்க உன் பிரண்டா?” (சி.சி.எ. ப.136)

“ரெடி. . . காமிரா ஸ்டாண்ட் பை. . .ரோல். வி.சி.ஆர். பைவ்,  
போர், த்ரீ, டூ, ஒன். . .ரோல் லைன் ஒன்.” (சாரு. ப.52)

“எப்பவுமே ராதிகா ட்யூட்டிக்கு லேட்தான். வார்னிங் குடுக்கணும்.  
இல்லேன்னா சி.எல். எழுதிக்குடு. . .” (சாரு.ப.55)

“கன்கிராஜுலேஷன்ஸ். . .ஒண்டர்புல் பெர்.பார்மன்ஸ். . .”

“வீ ஆர் பிரவுட் ஆப் யுவர்ஷோ. . .ஹைலி இன்டெலக்ஸவல். . . ”

(கதா.பக்.68-69)

“ ‘ஏஸி’, ‘டைனிங்டேபிள்’, ‘டிரஸ்ஸு’, ‘டெலிவரி பாய்’,  
‘பொக்கே’, ‘பிப்ரவரி14’, ‘வெரிசூட்’, ‘ஷூட்டிங்’, ‘பட் நோ கம்பல்ஷன் ப்ரம்  
மை ஸைட்’, ‘இன்டர்வியூ’, ‘ரெடி’ (க.கை.பி. பக்.80-87)

இவ்வாறு ஆ.பி. புதினங்களில் பல இடங்களில் ஆங்கிலச் சொற்களை  
கையாண்டுள்ளார்.

புதினத்தில் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் மிகுதியாகக்  
காணப்பட்டாலும் இடையிடையே ஆங்கிலச் சொற்களையும் ஆசிரியர்  
பயன்படுத்தியுள்ளார். கிராம மக்கள் தங்கள் பேச்சில் அவர்களையறியாது  
ஆங்கிலச் சொற்களையும் கலந்து பேசுவதை, ‘தகனம்’ புதினத்தில்,

“பிளாஸ்க் தூக்கிப் போற பியூனு வேலைக்குப் போலாமா?”

(தக.ப.40)

“சின்னுவுக்கு நோட்டீசு வைக்கலியாட்டி முனிம்மா?” (தக.ப.43)

“இனிமே நீ இஸ்கூலுக்குப் போவேணாம். ராணி” (தக.ப.53)

“ஐயா பிஸியா இருந்தீங்க நேரமில்லாம . .”(தக.ப.69)

என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவதன் வழி அறியலாம். மேலும், ‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ புதினத்தில்,

“டீட்டெண்ட்,

யுனிவர்சிட்டி

இண்டியன் .:பிலாஸ்.:பி (சு.பி.வீ. 20-23)

ஐ விஷ் ஐ வேர் அன் இண்டியன்” (சு.பி.வீ. ப.24)

“பட், யூ காண்ட் லிவ் அலோன் அண்ட் யூ காண்ட் பீ மேரீட்

.:பார் எ லாங் டைம் இன் அமெரிக்கா”

டைவர்ஸ்

டியர் டூ யூ நோ ஸம்திங்?

என்ன ரகு ஆர் யூ நாட்வெல்?” (சு.பி.வீ. பக்.32-33)

“ஹலோ” “ரிஸீவர்” (சு.பி.வீ. ப.34)

“மெருன் கலர் ஸ்லீவ்லெஸ் கவுன்” (சு.பி.வீ. ப.35)

“நோ டியர், ஐ’ம் பெர்.:பெக்ட்லி ஆல்ரைட், ப்ளீஸ் கம் இன்!”

(சு.பி.வீ. ப.35)

“ஸிங்கிள்”, “சோபா”

நோ நோ என் .:ப்ரெண்ட் ரோஜர்ஸ்”(36)

.:பார்ஸ்ட் லவ் இஸ் தி பெஸ்ட் லவ்”(44)

“நோ, இம்பாஸிபிள். . .ஐ லவ் யூ ஸோ மச்!”

ஈவினிங் (46)

ஷ்யூர், பை தி பை (48)

ஷ், கமான், கண்ட்ரோல் யுவர்ஸெல்.ஃப் ஸ்ருதி  
(சு.பி.வீ. பக்.36-50)

ஆசிரியர் தம் படைப்புகளில் மிகுதியான ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்றாற் போலவும், படித்தவர் அறிவிற்கேற்பவும் அவர் பயன்படுத்தியிருப்பதாகக் கருதலாம்.

### வட்டார வழக்குச் சொற்கள்

ஒரு பகுதி மக்களின் பேச்சு வழக்கையே வட்டார வழக்கு நடை என்பர். புதினங்களில் வட்டார வழக்குச் சொற்பயன்பாடு கதைகளின் சிறப்பையும் செல்வாக்கையும் மிகுவிப்பனவாக உள்ளன.

“தட்பவெப்ப நிலை, மண்ணின் தன்மை ஆகியவற்றுடன் வட்டாரத்தைத் தனியே பிரித்து இனங்காட்டுவது அதில் வாழும் மக்களின் வட்டார மொழி வழக்கு”<sup>37</sup> என்பார். ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி புதினத்தில் வட்டார வழக்குச் சொற்களை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார். ‘தகனம்’ புதினத்தில் திருநெல்வேலி வட்டார மக்களின் வழக்குச் சொற்களை,

“பொணத்தோட பவுசுபவுசுன்னு கொஞ்சினா இருவத்துநாலு மணிநேரமும் இது வேகாது” (தக.ப.2)

“கட்டிக் காக்க வேண்டிய உடம்பொறம்பும் வெட்டி முறிச்சி நிக்குது” (த.ப.11)

“பொலி போட்டுறவன் பொலி. . .” (தக.ப.25)

என்று திருநெல்வேலி வட்டார சொற்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

“ஏலேய். . .அந்தச் சிறுக்கிய அந்தாக்ல திரும்பிப் பாக்காம போவச் சொல்லு. . .சேதி சொல்லுதேன்னு ஒட்டாக்க பாடவேணாம். பொலி

போட்டுருவன் பொலி. . . ஒட்டாட்டம் போடவற்றியா? நாத்தம் புடிச்சக் குடும்பம்  
வேணாம்தான் வெட்டிட்டு நிக்கோம்.

“ஏட்டி மாரி”, ‘கையேந்த வைக்கீகளே . . . வெனையாய்ப்  
போச்சது. . . வைக்கலியாட்டி” “ஒடம்பொறப்பு”, ‘கெழக்கால பாடலை  
போறப்பகூட” “நீயான்னு கொளம்புதே” “நல்ல பொளுதில்” “ஆவலாதி  
கேட்டது ஒரு கும்பல்” “பிலாக்கணம்” (தக.பக்.42-54)

“உடம்பு ஏலாம இருக்கான்” கஞ்சி காய்ச்சக்கூட ஏலாமல்  
கிறுகிறுப்பு” (தக.பக்.64-89)

“போவுதோ சிறுக்கி. . .”

“எவடி நாயி?”

“முந்தி குருட்டுக் கெளத்துக்குக் சிசுருசை பண்ணேன்”

“என்னட்டி உள்ள கிளிக்கற?”

“என்னட்டி நலி பண்ணுத?”

“பவுசல ஆட்டம் போடுது பொசக்கெட்டவ”

“முதேவி ஒரு லோட்டால தண்ணி கொண்டா. . .” (தக.ப.90)

“ராங்கிக்காரி ரவுசு புடிச்சது. . . .”

“ஒவ்வொரு வட்டியிலும் ரெண்டு கரண்டி கஞ்சியை ஊற்றினாள்  
சின்னப் பொண்ணு”

“புள்ளாண்டான்”

“ஒண்ணுஞ் செரியில்ல. . .” (தக.ப.109)

“ஒரேயடியாய் அழிச்சாட்டியம் பண்ணறான்”

“குழைய பிசைந்த நெய் பருப்புச் சாதத்தை திருநெல்வேலி  
ஸ்பெஷல் அவியலுடன் தட்டில் வைத்துக்கூப்பிட்டாள் ராஜி.

(தா.த.தா. பக்.9-39)

“இட்லி குண்டானிலிருந்து இட்லி வாசனையோடு ஆவி வெளியே  
வர...”

“தூக்குவாளி” (சூரசம். ப.71-74)

“குழந்தையைக் கவனிக்கும் ஆயா” (சி.சி.எ.ப.110)

“என்னலே குமாரு. . .எல்லாம் நல்ல சேதிதானே?” (கதா. ப.63)

“சருவச்சட்டி”, “சாணித்தண்ணி”, “வாகாகத் தண்ணீர் தெளித்த  
சங்கரி”

“ஏலேய். . .இருளா. . .எழுந்திருலே. . . எம்மா நேரமா  
தூங்குவ. . . ஏந்திரு. . . .”

“சோலி இல்லன்னு நினைச்சியா?ம்?”

“பொசபொசப்பு”, ‘அவுகள்லாம்’ (வில்லை.பக்.1-6)

“ஐயோ. . .போறாகளே”

“எப்பிடி எம்மவளைக் கரையேத்த. . . ?”

ஓடம்பொறுப்பு. . .

“உசிரோட இருக்கணுமா?. . .” (வில்லை.ப.27)

“முன்றடி உயரமுள்ள திருநெல்வேலி வெண்கலக்குத்து  
விளக்குகள் இரண்டு பளபளவென்று மின்னின” (சு.பி.வீ. ப.12)

“ஒரு லோட்டாவில்

தண்ணீர் வாங்கி வந்த

பூவாயி” (சூ.வி.வை. ப.76)

“என்ன விஜி? டீ குடிக்க இம்புட்டு நேரமா? பாத்ரூம்ல போயிகுடியிருக்கியா என்ன? போனமா வந்தமான்னு இல்லாம பாத்ரூமுள்ள போயி ஒளிஞ்சிக்கிட்டா, கதவைத் தட்டமாட்டேன்னு நினைப்பா? தொந்தரவு தர மாட்டேன்னு நினைப்பா? ம்? கதவை உடைச்சுட்டு நீ இருக்கற நிலையிலேயே தரதரன்னு வெளிய இழுத்துப் போடுவன். . .மனசில வச்சுக்க. . .ம். . .ம். . . மசமசன்னு நிக்காத. . .வேலையாவட்டும்” (வி.நே.ப.5)

என்ற உரையாடலில் வட்டார வழக்கு மேலோங்கி இருப்பதை உணர முடிகிறது.

“சூலியா இருக்கற தங்கச்சிய அழவிடாத பாவி” (வி.நே.ப.38)

“விஜியோட சம்பளத்தைக்கூட நம்மகிட்டயே குடுக்கச் சொல்லிடுவாராம். அவரோட சம்பாத்தியம் என்னன்னு சொல்லு பார்க்கலாம். . .முச்சைப் புடிச்சுக்கோ. . .நாலாயிரம்டி நாலாயிரம் . . .”

“துக்கிரித்தனமா மாட்டேன்னுடாத” (வி.நே.ப.66)

என்று விஜியின் அம்மாவும், அப்பாவும் உரையாடும் போது அவர்களின் பேச்சில் வட்டார வழக்கு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

“திருநெல்வேலியில்கூட நிம்மதியாய்க் காலத்தை ஓட்டிவிடலாம். நகரத்தில் நரக வேதனையாயிருக்கிறது”

“ஏம்மா. . .சைதாப்பேட்டை கேட்டியே ஏறங்கும்மா... சாவுகிறாக்கி...”

ஹே லேடீஸ் கைலமாட்டியிருந்த நீ அம்பேல்தான் கண்டக்டரு. . . சும்மா கும்மாங்குத்து வாங்கியிருப்ப. . .”

“ஆசாமிங்க. . . .”

“பொஞ்சாதி

ஒழுங்கானானுல”

மொத்தறாங்கய்யா. . .

“நசுக்கிட்டானுவ பாவிங்க”

“பிச்சைக்காரப் பினாதியைத்தான் கட்டிப்பாளாம்”

(உ.ஆ.பக்.133-139)

அதுக்குள்ளாற ஊர்ப்பேச்சு காணாம போயிடுச்சே” (உ.ஆ.ப.155)

இது போன்ற சான்றுகளின் வாயிலாக ஆ.பி. புதினத்தில் வட்டார வழக்கு நடை மிகுதியாக இருப்பதை உணர முடிகிறது. ஆசிரியர் மிகுதியாக நெல்லை, சென்னை வட்டார வழக்குச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

### பேச்சுவழக்கு

ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினியின் புதினம் முழுமையும் பேச்சுமொழிக்கு முக்கிய இடம் அளிக்கிறது. பேச்சு மொழியின்வழித் தனது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றன.

“ஐக்கிரதை கீதா. சோடாபுட்டி சூபர்வைசரு அங்கேருந்து நம்மளையே பார்க்குது. அனாவசியமா வம்புல மாட்டிக்காத. அப்புறமாப் பேசிக்கலாம். . .” (வி.நே.ப.5)

என்று கீதா சொல்லும்போதுகூட நகரத்தில் இருப்பவர்களும் பேசும் பேச்சு வழக்கான சொற்களையே கையாளுகின்றனர்.

“ஆமா கமலா மாமி முசுடு ஆச்சே. அவாளுக்கு எப்படி வாய்ப்பு கிடைச்சது . . ?” (வி.நே. ப.151)

“இந்தப் பொண்ணு என்னா போடு போடுதா பாரேன். ரொம்ப அழகா இருக்கா. . நம்பவே முடியல்ல. . நானும் அடுத்த வாரம் டி.வில வருவேன்னு நம்பவே முடியல்ல. . .” (வி.நே.ப.154)

என்று புதினத்தில் பெண்கள் தாம் பேசுகின்ற இயல்பான மொழியிலேயே பேசுகின்றார்கள். நாவலைப் படிக்கும்பொழுதுகூட எல்லோருக்கும் புரியும் வகையில் பேச்சு வழக்கு அமைந்துள்ளது. ‘சாருலதா’ புதினத்தில்,

“தன் விருப்பத்தை, செயலைத் தவறாய்ப் புரிந்து கொள்ளாத மாதிரி பக்குவத்தோடு எடுத்துச் சொல்லி சம்மதிக்க வைக்க – ப்ரேம்குமாரும் எத்தனை நாகுக்காய் நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்? ம்?

“யக். . யக்கோவ். . அவரு வர்றாருக்கா. . .”

“யாருடி வர்றது காலங்காத்தாலே. . .?”

“அதாங்க்கா ஆக்டரு ப்ரேம்குமாரு. கூடவே அதும் பொஞ்சாதின்னு நினைக்கிறேன். ரெண்டு பேருமா வர்றாங்கக்கா . . .”

(சாரு.பக்.33-34)

என்ற வரிகள் மூலம், சர்வசாதாரணமாக அப்படியே பேச்சுவழக்கை பாத்திரங்களின் மூலம் வெளிக்காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். ‘தகனம்’ புதினத்தில்,

“இருக்கட்டும் மாரியம்மா, ஒரு பேரனைப் பெத்துப் போடு. அன்னிக்கு விருந்துக்கு வாரேன். ஓங் கையால நெத்தில திங்க. . . .மகராசியா இரு. எங்க வீட்டுக்காரிக்கு இப்பத்தான் அரிசி எடுத்துப் போறேன். ஏய். . சின்ராசு. . நீ போயி குடு அரிசிய. . நா சித்தப் பேசிட்டு வாரேன். . . .” (தக.ப.23)

மழை எப்ப நிக்க? சோலிய எப்ப ஆரம்பிக்க? “முடித்தாலாவது கையில் ஏதாவது கூலி கிடைக்குமே என்கிற நம்பிக்கை. (தக.ப.102)



இவ்வாறு சோலி, சித்தபேசிட்டு வாரேன் என்பது போன்ற பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மிகுதியாக ஆ.பி. புதினங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

‘விடியும் நேரம்’ புதினத்தில், “இப்படி எடுத்ததுக்கெல்லாம் மறுத்துப் பேசித்தான் சீரழிஞ்சு நிக்கறே நீ. . . எந்த விஷயத்தையும் நீ ஒத்துட்டிருக்கியா? முறிச்சுப் போடத்தான் பார்க்கறே. . .படிக்கணும், மேல படிக்கணும்னு அழுதுகிட்டே மணமேடையில் உக்கார்ந்தே . . . மாப்பிள்ளைய முழுங்கினே. . .இதுக்கும் மறுப்புச் சொன்னா போயிடு . . .உனக்கும் எள்ளுத் தண்ணி தெளிச்சிட்டு நிம்மதியா இருப்போம். . .

(வி.நே. ப.68)

“உங்க ஹஸ்பெண்ட் தானே டீச்சர்? இப்படித்தான் தைரியமாய்த் தட்டிக் கேக்கணும். இல்லேன்னா அவனவன் தலைல ஏறி உக்காந்து மொளகா அரைக்கிறான். . .”(உ.ஆ.ப.137)

இவ்வாறு ஆ.பி. புதினங்களில் பேச்சுவழக்குச் சொற்களை அறியமுடிகிறது.

### **வசைச்சொல்**

கிராம மக்களின் பேச்சு வழக்குகளில் வசைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. வட்டாரச் சொற்களும், வட்டாரக் கொச்சைச் சொற்களும் கதையோட்டத்திற்குச் சுவையூட்டுவன. இவை இல்லாவிடில் கிராமியத் தன்மை குறைந்து காணப்படும்.

குறிப்பிட்ட வட்டார மக்களின் வாழ்க்கையைப் பின்னணியாக வைத்துப் படைக்கப்படும் புதினம், அந்த வட்டார மண் வாசனையை வெளிப்படுத்தும்.

“நீண்ட வரலாறும் இலக்கணச் செம்மையும், இலக்கியச் செம்மையும் உள்ள ஒரு மொழிக்கு வட்டார வழக்குகளும், இனக்

கொச்சைகளும் ஏற்படுவது தவிர்க்க இயலாதது. ஒரு மொழியைப் பேசும் மக்களாலேயே நாவினால் தேய்க்கப்பட்டுத்தான் கொச்சை உண்டாகிறது. எவ்வளவிற்கு வட்டாரக் கொச்சைகளும், இனக் கொச்சைகளும் உண்டாயிருக்கின்றன என்பதைவைத்தே அந்த மொழியின் பழமையும் அதன் மீது பொதுமக்களுக்கான படிப்பையும் உய்த்துணர முடியும்”<sup>38</sup>.

மக்கள் பேசும் கொச்சைச் சொற்கள் வட்டார மொழிநடையிலும் கலந்து வருகின்றன. படிப்பறிவில்லாத, எழுத்தறிவில்லாத, ஏழ்மையும், இயலாமையும் கொண்ட மக்கள் இழிச்சொற்களைக் கையாளக் கூசுவதில்லை. ஆ.பி. தன் படைப்புகளில் இதை வெளிப்படுத்துகிறார்.

‘தகனம்’, ‘தா.த.தா’, ‘சு.பி.வீ’, ‘கதாநாயகி’ போன்ற புதினங்களில் வசைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

‘தா.த.தா’ புதினத்தில், “மலடி. . . வயிறு திறக்கவே திறக்காது என்று தெரிந்து விட்டது”.

அந்தப் பச்சைப் புள்ளையோட மனசைக் கலைச்சிருக்காளே பாவி.”

அவ கொள்ளிக்கண் பட்டுத்தான் எனக்குப் பிறக்க இருந்ததும் பட்டுப் போயிடுச்சு. . .”

“நல்லாயிருப்பாளா அந்த மலடி? என்ன பாவம் செய்தாளோ? மலட்டுவயிறாய். . .வறட்டு நிலையுமாய் ஆக்கிட்டான் கடவுள். . .”

(தா.த.தா. ப.61-62)

“அடுத்த முகூர்த்தத்திலே கழுதை கழுத்திலே தாலி கட்டினா அடுப்போட முடங்கப் போகுது மூதேவி. . .” (கதா. ப.43)

“அந்தச் சிறுக்கியா எம் மருமவ? த்தா...”

“ஏய் முண்டச்சி . . . எம்புள்ளய அடிச்சுப் போட்டு உசிரு இளுத்துட்டுக் கெடக்காணு சொல்லுதா.”

“த்தே . . . எவடி அவ தேவடியா? வுடான வுடல் மாரடிக்கறவ?

“நீ வேற கொஞ்சுத முதி . . .” (தக., பக்.25)

என்ற வசைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

## பிற மொழிப் பயன்பாடு

ஆசிரியர் தமிழ்நாட்டில் பிறந்தவர் என்பது மட்டுமின்றி தமிழ் மீது மிகுந்த பற்றினைக் கொண்டவர் என்பதையும் நிரூபிக்கும் தூய தமிழ்ச் சொற்களைத் தன்னுடைய புதினங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

இதனைப் போன்றே, இந்தி மொழிச் சொற்களையும் தன்னுடைய புதினங்களில் ஓரிரு இடங்களில் கையாண்டுள்ளார். அதனை இங்குக் காண்போம்.

“சில போட்டோக்களை நானும் பார்த்தேன் நேத்து. ரொம்ப நல்லாயிருந்தது. அவங்க ஆர்வத்தோட கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பேசற தமிழ் எவ்வளவு நல்லாயிருக்கு தெரியுமா? ஆனா, அவங்க இங்கிலீஷ் இப்பத்தான் எனக்குக் கொஞ்சம் புரிய ஆரம்பிச்சிருக்க!”(சு.பி.வீ. ப.22)

என்ற ஸ்ருதியின் கூற்றின் வழியாக தமிழ்ப்பற்றை உணர முடிகிறது.

“தொட்டதற்கெல்லாம் டைவர்ஸ் செய்யும் அமெரிக்கனை நான் திருமணம் செய்யவே மாட்டேன். ரகு இந்த விஷயத்தில்தான் நான் இந்தியாவின் பழக்க வழக்கங்களை அதிகமாய் நேசிக்கிறேன். இந்தியப் பெற்றோர்களைப் பூஜிக்கிறேன்.”

“ஒண்ணே ஒண்ணு உங்களைக் கேட்கிறேன். உங்க மனைவி நம்ம நாட்டை விரும்பறதுக்குக் காரணமே ஒரே கணவனோட வாழ்க்கை முழுசும் வாழற நம்ம பெண்களோட பத்தினித் தன்மைதானே?”

“என்ன இருந்தாலும் .:பர்ஸ்ட் லவ் இஸ் தி பெஸ்ட் லவ் இல்லியா? உன்னதமான இந்த இந்திய மண்ணின் உயர்ந்த குணம் இவரிடம் நிறையவே இருக்கிறது!” (சு.பி.வீ. பக்.25-28) பெருமைப்பட்டாள் ஐரின். என்ற வரிகள் ஸ்ருதி, ஐரின் கூற்றுப்படி, அவர்களுக்குத் தமிழ்நாட்டின் மொழி, இலக்கியப் பண்பாடு மீது இருந்த பற்றினைக் காட்டி வலியுறுத்துகிறார்.

### இந்தி மொழிப் பயன்பாடு

‘தா.த.தா’ புதினத்தில், “ஜாலியாக மூன்று பேருமாய் வெளியில் கிளம்பி எத்தனை மாமாங்கம் ஆகிவிட்டது . . .” (தா.த.தா., ப.30)

‘கதாநாயகி’ புதினத்தில்,

“அச்சா பையா . . . ட்ராமா-பஹித் அச்சாஹே . . .”

“ஏக்லடுகி . . . க்யா நாம்வேற? நி . . . நிலா . . .”

சுந்தர் சுந்தர் நாட்யாஹே . . .”

“கரோல்பாக் சலோ . . .” (கதா., ப.68-72”

“டாய் ஷாப் குல்லா ஹுவா?” சிப்பந்தியிடம் கேட்டாள்.

“நஹி மேடம் . . . பந்த் ஹோகயா . . .” (சி.சி.எ., ப.190)

என்ற வரிகள் வாயிலாக ஆசிரியர் இந்தி மொழிப் புலமை வாய்ந்தவர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

ஆ.பி. படைப்புகள் வழி அவர் தமிழ், ஆங்கிலம், இந்தி, வடமொழி, சமஸ்கிருதம், மொழிகளிலும் பன்மொழிப் புலமை பெற்றவர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

“ஆமா . . . கமலா மாமி முசுடு ஆச்சே . . .

அவாளுக்கு எப்படி வாய்ப்புக் கிடைச்சது . . .?”

“பிரபாவுக்கும் அதே நினைப்புதான் மாமி . . .”

“மாமி . . .மாமா . . . நீங்க தான் இன்னிக்கு வி.ஐ.பி.க்கள். .

“இந்த ஸோபாவில் உக்காருங்க மாமி . . . பக்கத்துல  
உக்காருங்க மாமா . . . ம் . . . ஜம்முன்னு இருக்கு. . . ”

(சி.சி.எ., பக்.147-151) என்ற வரிகள் வழி பிராமணப் பேச்சு வழக்கையும்  
அறிய முடிகிறது.

### தொடர்நிலை

தொடர் என்பது ஒரே ஒரு முழுக்கருத்தைத் தெரிவிக்கும்  
சொற்களின் கூட்டமாகும். உரைநடையைப் பொறுத்த அளவில், தொடர்கள்  
இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து  
முறையாகத் தொடர்களை அமைக்கும் போதே கருத்துக்கள் தெளிவாகப்  
புலப்படுகின்றன. தொடர்கள் சொற்களின் கோவைகளாக அமைகின்றன.  
எளிய சொற்றொடர்களே சிறுகதை, புதினம் போன்ற இலக்கிய  
வடிவங்களுக்குச் சிறப்பானதாகும்.

ஆ.பி., புதினங்களில் வினாத்தொடர், உவமைத்தொடர்,  
உம்மைத்தொடர், பழமொழித் தொடர் போன்ற பல தொடர் அமைப்புகளும்,  
எளிய நடை, எள்ளல் நடை அறிவுறுத்தல் நடை, குத்தல்நடை,  
யதார்த்தநடை போன்ற தொடர்நிலைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

## வினாத்தொடர் பயன்பாடு

தொடர்ச்சியாக வினாக்களை அமைக்கும் முறை கதையின் ஓட்டத்திற்கு விறுவிறுப்பைத் தரக்கூடியதாகும். இத்தகைய போக்கை, ஆ.பி., கதைகளில் காண முடிகின்றது.

“வினாக்களை எழுப்பிக் கொண்டே செல்வதன் மூலம் ஆசிரியன் வாசகன் உரையாடல் போன்ற எண்ணத்தை எழுப்பலாம்.”<sup>39</sup> என்பர்.

வினாவிடை என்பது வினாக்களுக்கு விடையளிப்பதாகும். ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி தம் புதினங்களை வினாவிடை நடையில் பலவாறு அமைத்துள்ளார்.

இப்போது, பக்கத்தில் வெள்ளைக்கார மனைவியை வைத்துக்கொண்டு, முறைப்பெண்ணிடம் குலாவ முடியுமா என்ன?

(சு.பி.வீ., ப.15)

குட்மார்னிங் ஐரீன் வாட் ஆர் யூ டூயிங் ஹியர்? (சு.பி.வீ.,10)

“இதெல்லாம் எப்போ பண்ணே நீ?” (சு.பி.வீ., ப.12)

“சாப்பிடுங்களேன், என்ன யோசனை?(சு.பி.வீ., ப.13)

என்ற வரிகளை எல்லாம் வினாவுடன் முடிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில்,

“சொல்லுங்க. கல்யாணத்துக்கு என்ன சொல்ல?”

“என்ன சொல்லப் போறே?”

“அம்மாக்கு நிம்மதி. எனக்கும் பாதுகாப்பு வேணும். . .’

“ஏன் ஜெயா சகலமும் வாங்கிக்குடுத்து நா உன்னைப் பார்த்துக்கறேன். என்ன குறை? இப்படியே இருந்திட்டா?”

“த்தா. . .இதுவும் ஒரு வாழ்க்கையா? மதிப்பா,கௌரவமா சொல்லிக்க முடியுதா? மரியாதையான பார்வை உண்டா? தாலி கட்டுவீங்களா எனக்கு? அழகின தக்காளி மாதிரி நாறிக் கிடந்தாலும் காவேரிக்குத்தான மரியாதை? நா சும்மா பொழுது போக்குதான?”

(க.ம.ப.235)

என்றும்,

‘சூரியனை விடிய வைப்போம்’ புதினத்தில்,

“என்னாயிற்று

பானுவின் பெண்பார்க்கும் படலம்?”

“மண்ணாயிற்று”

-சூறைத் தேங்காயாய்

வார்த்தைச் சிதறல்

“ஏன்?

சீர் சறுக்கலா?

தட்சணைக் குறுக்கலா. . .?”

“இரண்டுமில்லை அண்ணா.

மனித மனத்தின் கிறுக்கல் (சூ.வி.வை.ப.63)

என்றும் வினா-விடைநடை அமைந்துள்ளது.

‘சுருதி பிசகாத வீணை’ புதினத்தில்,

‘அட கடவுளே’ நான் வெறும் - அனாதையான உறவு மட்டுந்தானா? அதுக்கு மேலே சிறப்பாய் ஓ! ஒண்ணுமே கிடையாதா? தெய்வமே என்னை ஏன் இன்னும் உயிரோட வச்சிருக்கே?” (சு.பி.வீ. ப.29)

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்

“எதற்கு அந்த உண்டியல் பணம்?

யாருக்கு அந்த உண்டியல் பணம்?

இன்னமும் சொல்லவில்லை

வியர்வையோடு, களைப்பாய் வந்த குமரேசனிடம் துண்டினை  
நீட்டினாள் பார்வதியம்மாள். (சூரசம். ப.79)

பூவைக்கூடக் கசக்காதவள் மகனின் துடிப்புக்கும், கதறலுக்கும்  
இளகாமல் இறுக்கமாய் இருக்கிறாளே. . .என்னாயிற்று?

அழகேசனின் துடிப்பு எதனால்?

பார்வதியின் அமைதி எதனால்?

மெதுவாய் - அழகேசனின் குரல் நின்றது.

கண்விழி ரெண்டும் பிதுங்கித் தெரித்தன. (சூர.ப.102-103)

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

‘கிட்டத்தட்ட நூற்றி எண்பது நாட்கள்

என்னென்ன மாற்றங்கள்?

என்னென்ன உயர்வுகள்?

என்னென்ன புகழ்ச்சிகள்?

என்னென்ன அங்கீகாரங்கள்?

என்னென்ன பரிசுகள்?, பாராட்டுகள்?

பணவரவுகள்? (சி.சி.எ. ப.160)

என்ற வரிகள் வழி வினாவிடை நடை அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,



“குழந்தையா?

அதுவும் இவனின் குழந்தையா?

இந்த மிருகத்தின் குழந்தையா?

என் வயிற்றிலா?

உவ்வே. . . .

குமட்டியது

குழந்தை வேண்டும் தான்

ஆனால் இவனின் குழந்தையை சமக்க?

“பேரக் குழந்தைக்குப் பெயர் வச்சிட்டியா?”

“ஆணா பெண்ணாந்னு தெரியணுமே”

“ம்ஹீம் தெரிய வேணாம். நாவச்சுட்டேன்.”

ம்? என்னது?

“பாரதி. . .”(வே.ம. பக்.80-101)

என்ற வரிகள் வழி வினா-விடை அமைப்பில் பாரதியின் மீதுள்ள பற்றைக் காட்டுகிறார்.

### **உம்மைத் தொடர் பயன்பாடு**

உம்மைத் தொடர்கள் பல இடங்களில் பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. உம்மைத் தொகை இலக்கணத்தை,

“எண்ணல் எடுத்தல் முகத்தல் நீட்டல்

எனும் நான்கு அளவையுள் உம் இலது அத்தொகை”<sup>40</sup>

என்று பவணந்தியார் கூறுகிறார்.

‘சூரியனை விடியவைப்போம்’ புதினத்தில்,

“ஈசலும், கொசுவும்

பறக்கும் படைகள்”

“ஆண்களும்

பெண்களும்

குழந்தைகளும்” (சூ.வி.வை.ப.51)

“கிழக்கையும், மேற்கையும்

வடக்கையும், தெற்கையும்

ஒன்றாய் இணைக்கிறாள்.”

“கூத்தோடும், நடிப்போடும்”

“உதடும், உயிரும், உள்ளமும்”

“இலக்கியமும், இசையும்”

“பள்ளியும், புத்தகமுமாய்”

“சரஸ்வதியும், மாணவர்களும்”

“காதலையும், காமத்தையும்”

(சூ.வி.வை. பக்.54-86)

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

“வருத்தமும், கவலையும் பந்துபோல் தொண்டையை  
அடைத்தன”.

“வதந்திகளும், கிசுகிசுக்களும், ஹேஷ்யங்களும் விஷத்தைவிட  
வீர்யம் உள்ளவைதானே?” (க.கை.பி.பக்94-101)

‘தகனம்’ புதினத்தில்,

“சுரேசும், சம்பத்தும்”.

“அப்பனும், அம்மையுமாய் உட்கார்ந்து பேசித் தீர்த்தார்கள்”

(தக.ப.38)

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்,

“தேனும், பாலும் கலந்து பேசிக் கிறங்கவைக்க ஆண்களுக்குச் சொல்லித்தரணுமா என்ன?

“கண்ணும், பெண்ணும்தான் மாறியிருக்கிறது” (சூரசம். ப.84)

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“சென்னையில் டியும், இன்ஸ்டன்ட் காபியும் குடித்துப் பழகிய நாக்குக்கு. . . ” (வில்லை. ப.110)

போன்ற உம்மைத்தொடர்கள் கதையோட்டத்தைத் தெளிவாக அமைத்தற்பொருட்டுப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

### **உவமைகள்**

உவமை என்பது ஒரு பொருளோடு மற்ற பொருளை ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறுவதாகும். கூறவரும் பொருளை அழகுறவும், தெளிவாய் உணர்த்தவும் உவமை பயன்படும்.

“இலக்கியப் படைப்புகளில் உவமையைக் கையாளாத எழுத்தாளர்களே இல்லை என்று சொல்லலாம். புதுப்புது உவமைகள் மூலம் கருத்துக்களும் நடைக்கு மெருகு ஏற்றுவதில்தான் ஒரு எழுத்தாளனின் திறமை இருக்கிறது”<sup>41</sup> என்று அகிலன் கூறுகிறார்.

“வினைபயன் மெய்யுரு என்ற நான்கே

வகைபெற வந்த வுவமத் தோற்றம்”<sup>42</sup>

என்று தொல்காப்பியர் உவமையை வகைப்படுத்தியுள்ளார். ஆசிரியர் ‘தகனம்’ புதினத்தில் பின்வருமாறு உவமைத் தொடர்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

“அந்தப் பச்சைப் பட்டுப் புடவையைக் கட்டிக்கோ, உன் வாழ்க்கையாச்சும் எப்பவுமே தளதளன்னு பசேல்லு இருக்கட்டும். . .”

(வி.நே. ப.17)

என்று விஜயாவின் அம்மா, ஜெயாவிற்குப் பெண் பார்க்க வரும்போது இவ்வாறு கூறுகிறார்.

“தாமரை இலைத்தண்ணீர்ச் சிரிப்பு” (வி.நே.ப.24)

“வெண்கலக் கடையில் யானை புகுந்தால் எப்படி இருக்கும் என்று அன்றைக்குத்தான் அனுபவித்தாள் விஜயா” (வி.நே.ப.27)

விஜயாவின் துரதிருஷ்டம் தங்களையும் ஓட்டிவிடக்கூடாதே என்கிற முன் ஜாக்கிரதையின் உணர்வால் மற்றவர்களிடம் பேசும்போதும், சிரிக்கும் போதும் தாமரை இலைத் தண்ணீர் போல் காணப்படுவாள்.

“யப்பா. . . ஊசியின் காதளவுகூட வெளிச்சம் வராது என்று நினைத்த என் உலகத்தில், வெளிச்சத்தையும், புதுக்காற்றையும் அள்ளிவீசி நிரப்ப இத்தனை ஜன்னல்களா? இத்தனை வாசல்களா?” (வி.நே.பக்.61-62)

என்ற விஜயாவின் ஏக்கத்துக்கு ஒரு வழிபிறந்தது என்றும், இனி நான் ஜெயித்துக்காட்டுவேன் என்று வாழ்க்கை செல்லும் போக்கினைக் கூறுகிறார்.

“ஒரே ஈட்டிலே ரெண்டு பெத்தேன். ஒரு இட்லி கல்லு. ஒரு இட்லி பூ மாதிரி. . . .ரெண்டுத்துக்கும் மாவு ஒண்ணு தான். . .” (சூர. ப.74)

கல்லான இட்லியை அழகேசனைப் பற்றியும், பூ மாதிரி இட்லியை குமரேசனையும் பற்றியும் பார்வதி அம்மாளின் மகன்களைப் பற்றிய புலம்பல் கல்லும் பூவுக்கும் உவமையாக்கப் பெற்றுள்ளது.

புதினத்தில் உவமைகள் இடம் பெற்றிருப்பினும் கதையின் போக்கிற்குத் துணை செய்வனவாகவே இருக்கின்றன எனலாம்.

“ரெண்டு வண்டி மாடும் பிச்சிக்கிட்டுப் போற மாதிரி நீ

ஒரு பக்கம் ஓடற – சின்ராசு ஒரு பக்கம் ஓடறான்” (தக.ப.25)

“மழைக்காலத் தவளையாய்க் கத்தித் தீர்த்தாள்” (தக.ப.36)

“செங்கல் சூளை மூட்டு போடுவது மாதிரி போட்டு

எரியூட்டினாள் சின்னப் பொண்ணு” (தக.ப.130)

என்ற உவமையைக் கையாண்டுள்ளார்.

“சாருலதா புதினத்தில்,

“அவளின் வெள்ளரிப் பிஞ்சு மூக்கை நிமிண்டிச் சொன்னான்  
ப்ரேம்குமார்” (சாரு.ப.24)

என்று சாருலதாவின் உடல் உறுப்பில் ஒன்றான மூக்கினை,  
வெள்ளரிபிஞ்சுக்கு ஒப்பிட்டு வர்ணிக்கும் போக்கில் உவமைநடையினை  
ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“கும்பகர்ணன் கணக்கா குறட்டை விடுதான்” (வில்லை.ப.3)

என்ற வரிகள் இருளப்பனின் ஆழ்ந்த உறக்கத்தை, கும்பகர்ணனின்  
உறக்கத்திற்கு ஈடாக ஒப்பிட்டு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில்,

“தாய்மைப் பாசம் என்பது சிவன் தலையிலிருக்கும்  
கங்கையைப் போல் வற்றுவது என்பது வரலாற்றிலேயே  
கிடையாது..” (தா.த.தா. ப.64)

என்ற வரிகள் வழி கங்கையானது பாசத்திற்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்,

“கழுத்தறுபட்ட கோழியாய்த் தெருவில் உருண்டு புரண்டான் அழகேசன்” (சூரசம்.ப.101)

என்ற வரிகள் வழி கழுத்தறுபட்டகோழி அழகேசன் இறந்து கிடக்கும் காட்சிக்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

சு.பி.வீ. புதினத்தில் ரகு, ஸ்ருதி, ஐரீன் மூவரும் சிலப்பதிகாரக் கதை மாந்தர்களாகிய கண்ணகி, மாதவி, கோவலன் என்ற முதன்மை மாந்தர்களோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்படுகிறார்கள்.

“அதாவது, இப்போ உன்னோட நிலையும், அந்தக் கண்ணகியோட நிலைமையும் ஒன்று அப்படித்தானே?” (சு.பி.வீ. ப.39)

என்று கேட்பதில் ஐரீனுக்கு மாதவியையும், ஸ்ருதிக்குக் கண்ணகியையும், ரகுவுக்குக் கோவலனையும் ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறியுள்ள பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

“எல்லா இடத்திலும் வியாபித்திருக்கும் காற்று மாதிரி நீங்கள் ஒருவர்தான் அவளுக்குக் காற்று!” (சு.பி.வீ. ப.44)

என்ற வரியில் ஸ்ருதிக்குக் காற்றாக இருந்து உயிருட்ட வேண்டியவன் ரகுதான் என்பதைத் தக்க உவமையால் ஐரீன் உணர்த்திக்காட்டுகின்றாள்.

படைப்பாளி எங்கெல்லாம் ஒரு கருத்தை அல்லது ஒரு செய்தியை அல்லது ஒரு மனநிலையை அல்லது ஒரு சூழலை அழகாகவும் ஆற்றலோடும் புலப்படுத்த வேண்டும் என்று விரும்புகிறாரோ, அங்கெல்லாம் அவருக்கு உவமை துணை செய்வதை ஆ.பி. புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

## உருவக நடை

ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளாக உருவகப்படுத்துவது உருவக நடையாகும். ஆசிரியரும் தம் நூலில் உருவக நடையைத் தக்க இடங்களில் தக்க முறையில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

‘சு.பி.வீ புதினத்தில்,

“உன் ரகுவை விட்டுக்கொடுத்து எனக்கு வாழ்வளித்த நீ தான் என் தெய்வம்”. (சு.பி.வீ. ப.40)

என்று ஸ்ருதியை தெய்வமாக உருவகிப்பதைக் காண்கிறோம்.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,

“முள்ளங்கி பத்தை மாதிரி ரெண்டாயிரம்” (வே.ம.ப.42)

“கால்ரெண்டும் பாறாங்கல்லைக் கட்டின மாதிரி பாரமாய் வலித்தது.” (வே.ம.ப.55)

“ஆலமரமாய்த் தழைப்பேன்னு நினைச்சேன். பாலைவனமாய் பட்டுப்போயிட்டேன். (வே.ம. ப.61)

என்ற வரிகள் உருவகமாக அமைந்துள்ளன.

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“மூன்றாம் பிறை நிலவு தேங்காய்க் கீறல் மாதிரி மெல்லிசாய் வலம் வந்து விட்டது.” (வில்லை.ப.26)

மூன்றாம் பிறை நிலவு தேங்காய்க் கீறலுக்கு உருவகமாகியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில்,

“சூரியனின் ஒளியில் வெள்ளை முத்து மாதிரி ஒளிர்ந்து மிதந்து சென்றது. மாருதி. . . .” (தா.த.தா. ப.46)

வெள்ளை நிற முயல்குட்டியாய் மாருதி கார் போர்டிகோவில் வந்து நின்றது.

(தா.த.தா.ப.17)

மாருதிகார், வெள்ளைநிற முத்தாகவும், வெள்ளைநிற முயல் குட்டியாகவும் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது.

“தாய்ப்பசுவை நோக்கி ஓடும் அவிழ்த்துவிட்ட கன்று மாதிரி. . .

“வில்லிலிருந்து புறப்பட்ட அம்பு மாதிரி. . .”

“பூவைச் சுற்றும் வண்டு மாதிரி. . .”

“யானை மிதித்த பூ மாதிரி – நிமிஷத்தில் – லாரி ஒன்றுமே இல்லாமல் ஆக்கிவிட்ட வலி. . .”

“மோனத்தவமிருந்து சூரியனைக் கண்டுவிட்ட மகிழ்ச்சியில் பூத்திருந்தது அந்த ரோஜாமுகம்” (தா.த.தா. பக்.84-85)

என்ற வரிகள் இறந்து கிடக்கும் சுண்டு பையனை, கன்றுக்கும், அம்புக்கும், பூவுக்கும், ரோஜாவுக்குமாக உருவகிக்கப்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

“பூ மாதிரி இருந்த பிரபாவின் முகம் இன்னமும் மென்மையானது.” (சி.சி.எ. ப.158)

என்ற வரிகள் பிரபாவின் முகத்தை பூவின் மென்மைக்கு உருவகமாக்கியுள்ளது.

“தெய்வீக அழகு உனக்கு. மகாலட்சுமியப் படம் வரையணும்னா உன்னை உட்கார்த்தி வச்சுடலாம் பிரபா. . .”(சி.சி.எ. ப.173)

என்ற வரிகள் மகாலட்சுமிக்கு நிகராக பிரபா உருவகிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காட்டுகிறது.



## காப்பியத்தோடு தொடர்புடைய உருவகங்கள்

‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ புதினத்தில்,

“மனசிலேயே கோயில் கட்டிச் சிவனை வணங்கிய பூசலார்  
நாயனார் மாதிரி”

என்ற வரிகள் ஸ்ருதிக்கு உருவகமாகியுள்ளன.

“கடிவாளம் இல்லாத குதிரை மாதிரி கட்டு மீறிப் பாய்ந்தது”

(சு.பி.வீ. பக்.30-31)

ஸ்ருதியின் கட்டுப்பாடற்ற மனம் கடிவாளம் இல்லாத குதிரைக்கு ஒப்பிட்டு  
உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்ருதி சிலப்பதிகார காப்பியத் தலைவி கண்ணகியாகவும்,

“மகாபாரக் கதை நளாயினியாகவும், இராமாயணக்  
கதைத்தலைவி சீதையாகவும் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளாள்.

ரகு – கோவலனாகவும்

ஐரீன் - மாதவியாகவும் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

“மாதவியோட வாழ்வதுதான் கோவலனுக்கு மனநிறைவைத்  
தருமெனில் அந்த மகிழ்ச்சியைக் குலைக்க விரும்பாதவள் கண்ணகி.  
காரணம், தொழுநோய்க் கணவனை, தானே முன்வந்து ஒரு தாசியின்  
வீட்டுக்குக் கூட்டிப் போனாளே நளாயினி, அது மாதிரிதான் இதுவும்.”

(சு.பி.வீ. ப.38)

“அதாவது, இப்போ உன்னோட நிலையும், அந்தக்  
கண்ணகியோட நிலைமையும் ஒன்று. அப்படித்தானே?”

“சின்ன வயசிலேருந்தே நீ காதலிச்சு, கனவு கண்டு, கணவனாய்  
நினைச்ச ரகு. என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொண்டதும், ‘அவர் என்னோட

சந்தோஷமாயிருந்தால் அதுவே பெரிசு' அப்படின்னு நீ வேற திருமணம் பண்ண மறுக்கறதும், ஒரு விதத்திலே கண்ணகி, கோவலன், மாதவி கதைதானே? சிலப்பதிகாரத்திலே கண்ணகிக்கு ஊரறியத் திருமணம் நடந்துச்சு, நீ உன் மனசறிய ரகுவைக் கணவனாக நினைச்சுருக்கே. ஆனால், ஊரறிய அவர் என்னை மனைவியாக்கிக் கொண்டார். இது தானே வித்தியாசம்?" (சு.பி.வீ. 37-40)

இவ்வாறு 'சுருதி பிசுகாத வீணை' புதினம் முழுமையுமே சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கதையோடு ஒப்பிட்டு, அதனைப் போன்று மூன்று முக்கியப் பாத்திரங்களைக் கொண்டும் உருவகப் புதினக் காப்பியமாக ஆ.பி. படைத்துள்ளார்.

## எளிய நடை

எளிய நடை எல்லோருக்கும் சிறப்பான ஒன்றாகும்.

“ஆசிரியருடைய நடை ஆற்றொழுக்கானது. அதில் பளிங்குநீர் போன்ற அவரது சொல், தொடர், நடை அதன் ஆழத்தில் கிடக்கும் சிறுகற்களையும் மணிகளையும், புல்லையும், பூண்டையும் துலங்கக் காட்டும் வகையிலமைந்தது”<sup>43</sup>.

இவ்வரிகளைப் படிக்கும் போதே எளிய நடையில் விளங்கக் கூடிய அளவில் இருக்கும்.

“உறவுகளும் கோடாரிக் கொம்புகளாயிருக்கிறார்கள். என்னை நிமிர விடாமல் குட்டிக்குட்டியே குறுஞ்செடியாக்கி விட்டார்கள். என்ன பண்ண?

(வி.நே.ப.55)

என்று விஜயாவின் நம்பிக்கை தளிர்ந்து விட்டதை ஆசிரியர் எளிய நடையில் அமைத்துள்ளார்.

“எனக்கு மட்டும் ஏன் வாழ்க்கை நெருப்புக் குண்டங்களால் ஆகியிருக்கிறது. கற்றாழை முட்களால் நிறைந்திருக்கிறது? புதை மணல் குழிகளால் நிரம்பியிருக்கிறது?” (வி.நே.ப.55)

இந்தக் கூற்றின் வழி ஒரு பெண்ணின் மன உளைச்சலை நயம்பட உரைப்பதாய் அமைந்துள்ளது.

### **உணர்ச்சி நடை**

மனிதன் உணர்ச்சி வசப்படுபவன். அவன் இன்பத்திலும், துன்பத்திலும் உணர்ச்சி வசப்படுதலை அறியலாம். இத்தகைய உணர்ச்சியைச் சிறுகதை ஆசிரியர்களும், புதின ஆசிரியர்களும் தங்கள் கதைகளில் பயன்படுத்துவதும் உண்டு. ஆ.பி.யும் தமது புதினங்களில் உணர்ச்சி நடையைப் பயன்படுத்தி கதையின் ஓட்டத்திற்கு அணி சேர்ப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

“வாயை மூடு ராதிகா! எம்பொண்ணு அழகுக்கு ராஜகுமாரன் வந்து கொத்திண்டு போவான். அவ கஷ்டப்படமாட்டா. . . .”

ஆங்காரமாய்ச் சொன்னாள் கமலம்மாள். மடமடவென்று துணிகளை மடித்து உள்ளே போகும்போது சீக்கிரம் பல்லு தேயி ஜெயந்தி காபி குடுத்துட்டு நான் அம்மாவைப் பார்க்கக் கிளம்பணும். . .”(சின்.ப.63)

“ஒரு நிமிஷம் உட்கார்ந்து பேசலாமா. . .?”

“உட்கார வேணாம். . .என்ன விஷயம்னு சொல்லச் சொல்லுங்க. . . சந்தியாவைப் பார்த்துக் கையெடுத்துக் கும்பிட்டான் மனோகர். (கா.சொ.பக்.108-109)

“இருங்கம்மா

என் சீலையைக் காட்டறேன். . .”

“எந்தப் புடவை பூவாயி?

என்ன உள்ளறே?”

பதறினாள்

கேள்வியைச் சிதறினாள்”

“பத்து வயதுக் குழந்தையை

மணமேடை ஏற்றினால்

நீ சிறைமேடை ஏறவேண்டும்.

அவளுக்குத் தாலி ஏறும்முன்

உனக்குக் கைவிலங்கு ஏறும்

தெரியுமா உனக்கு? (ப.77)

படித்த திமிர் உனக்கு

பணத்தோடு

செருக்கும் சம்பாதிக்கிறாய். . . .

கொண்டவனைக் குறை சொல்லிக்

கற்பின்றி நிந்திக்கிறாய். . .”

நொடித்தார்

நொடிக்கு நூறு தரம்

வெடித்தார் மாமனார்” (சூ.வி.வை. பக்.76-93)

இவ்வாறு பூவாயியின் தாய், சரஸ்வதி, மற்றும் விஜயாவின் மாமனார்

உணர்ச்சி வசப்பட்டு நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. ‘கதா’ புதினத்தில்,

“அவமானம்னு நினைச்சால், எங்கக்காவை நாலு மாசத்துக்கு ஒரு தரம் – ‘சீர் வாங்கிவா’ன்னு விரட்டாதீங்க. பெருந்தன்மையா நடந்துக்கோங்க. இல்லேன்னால் – சீர்கெட்டுச் சீரழிக்கற ஆம்பளை பொம்பளை யாராயிருந்தாலும் – முகமுடியைக் கிழிச்சிடுவேன். . . ”

முகத்தில் சிரிப்பைத் தொலைக்காமல் – வார்த்தைகளில் விஷத்தை ஏற்றினாள் நீலாயதாட்சி.

“ஆயிரம்பேர் இருக்கற சபை முன்னாடி, ஒரு பொம்பளை விவஸ்தை இல்லாமப் பேசணுமா. . . ? ”

“உண்மையைச் சொல்றதுக்குப் பேரு – விவஸ்வதை கெட்டத்தனமா?ம்? ப்ராக்டிகலா இருங்க குமார். பூசி மெழுகி – அழுகலை முடிடலாம். ஆனா – ரெண்டே நாள்லே ஊரே நாறிடும்..... அதைவிட – அழுகலை வெட்டிப்போட முயற்சிக்கணும். ஸெண்டிமெண்ட்ஸ் சேத்துக்குள்ளே புதைஞ்சு, காணாமப் போயிடாதீங்க குமார். . ”

ஊசிக்கணைகளைப் புன்சிரிப்போடு சேர்த்து வீசினாள் நீலாயதாட்சி.

(கதா.பக்.3-4)

என்ற சான்றுகளின் வாயிலாக ஆ.பி.யின். உணர்ச்சி நடையை அறிய முடிகிறது.

“நோ நோ என்.ப்ரெண்ட் ரோஜர்ஸ் நாளைக்குச் சாயங்காலம் நம்ம வீட்டுக்கு வரான்.”

“ஸ் ஸ் ஸ் இந்த நிலையிலே நீ இப்படி என் காலைத் தொட்டுக் கும்பிடணுமா என்ன?

தலையில் 'மடேர், மடேர்' என அடித்துக் கொண்டபடி அழ ஆரம்பித்தாள் ஸ்ருதி". (சு.பி.வீ. பக்.36-50) என ஆ.பி. தனது புதினங்களில் உணர்ச்சி நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

## அறிவுறுத்தல் நடை

ஒருவர் தனது கருத்தை மற்றொருவருக்குக் கூறும்போது, அக்கருத்து பிறருக்கு அறிவுரை கூறுவது போன்று அமைவது அறிவுரை நடை ஆகும்.

பார்வதியம்மாள் தேன்மொழியிடம், ஒரு பெண்ணாகப் பிறந்தவளை எப்படி வளர்க்க வேண்டும் என்று அறிவுரை கூறுகிறாள்.

“தேன்மொழி – உனக்குப் பொண்ணு பொறந்தா – நிறையப் படிக்கவை. புத்தியைக் கொடு. கல்யாணத்துக்கு மட்டுமேன்னு அவளை வளர்க்காதே. . .பாம்புக்கும், பழுதுக்கும் வித்தியாசத்தைப் புரியற அறிவு பொண்ணுக்கு வேணும். . .இனிப்பா பேசறவன்ட்ட ஏமாந்து போகாத தெளிவு – பொண்ணுக்கு வேணும் சரியா. . . ?” (சூர. ப.105)

இந்தக் கூற்றின்படி ஒரு பெண்ணாகப் பிறந்தவளை பொறுப்புள்ளவளாகவும், எந்தச் சூழ்நிலையிலும் எதையும் தாங்கும் உறுதியான எண்ணம் கொண்டவளாகவும் விளங்குமாறு அவளை வளர்க்க வேண்டும் என்றும் அதன் இன்றியமையாமையையும் வலியுறுத்துகிறது.

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

“சிறையைத் திறந்து, ஜன்னலைத் திறந்து, புதுக்காத்து சுவாசிக்க எனக்கு வழி காட்டினீங்க. ஆக்ஸிஜனாவே இருக்குங்க. கூவத்தோட காத்தா ஆகிடாதீங்க. சாக்கடைக்காத்தா ஆகிடாதீங்க. உங்களோட ஆக்ஸிஜனை இன்னமும் நிறைய பேருக்கு நீங்க தரணும்..

விளக்கேத்தணும். வழி காட்டணும். உச்சியிலேருந்து அதல பாதாளத்துல விழுந்துடாதீங்க ரிஷி. . ஒரு தடவை தடுமாற ஆரம்பிச்சா. . .அது தொடரணும்னு அவசியமில்லியே ரிஷி. . பிச்சையோட தடம் புரண்ட வாழ்க்கையையும் சீராக்கிக்கோங்க ப்ளீஸ். . .”(சி.சி.எ. பக்.195)

இவ்வாறு பிரபா ரிஷிக்கு அறிவுரை கூறுபவளாகத் திகழ்வதைக் காணமுடிகிறது.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,

“சின்னவயசிலேயே அவங்கதான் மாப்பிள்ளையை எடுத்து வளர்த்திருக்காங்க. அதனால் கொஞ்சம் உரிமை பாராட்டுவாங்க போலிருக்கு. அதைப் பெரிசுபடுத்தாதே சரசு. . .”

“மனுஷங்க ஒவ்வொருத்தரும் ஒரு குணம். நிமிஷமா அறுத்துடலாம். உறவை ஒட்ட வைக்கறது கஷ்டம். அனுசரிச்சு நடந்துக்க. . அனுபவம் அறிவுரை சொன்னது” (வே.ம.ப.18)

இவ்வாறு சரசுவின் தாயார் சரசுக்கு அறிவுரை கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

‘உயிரெழுத்து, ஆயுத எழுத்து’ புதினத்தில்,

“ம். . .ம். . .என்னால் எவ்வளவு தூரம் உங்களுக்கு உதவ முடியுமோ பண்ணேன். நீங்க மட்டும் அதிகமாக எதிர்ப்பையோ, பகையையோ சம்பாதிக்காம, கூடிய வரைக்கும் பொறுமையாய் போயிடுங்க. . . .எல்லாரோட நட்பும் நமக்கு வேணுங்க. . .யாரும் நமக்கு எதிரியே இல்லேன்னு இருக்கணும். அரசியல்ல அப்படி இருக்கறது கஷ்டம். புரியுது. நண்பர்களைவிட எதிரிகள்தான் ஜாஸ்தின்னு தெரியும். இருந்தாலும் பொண்டாட்டியா என்னோட கடமை. சொல்லிட்டேன்” (உ.ஆ.ப.156)

தாயி — அரசியலே எதிரிங்களோட கண்ணாமூச்சி விளையாடறதுதான். எப்ப எவன் கையிலே அகப்படுவோம்னு தெரியாது. எவன் குழி பறிக்கான்னு தெரியாது. மாப்பிள்ளைக்குக் கட்சியிலே மரியாதை கூடுது. செல்வாக்கு கூடுது. தலைவரோட நெருக்கம் கூடுதுன்னு தெரியுது. இதிலேயே நிறைய பேருக்கு வயித்தெரிச்சலா இருக்கும். எப்படா வாய்ப்பு வரும். குழி பறிக்கலாம்னு காத்திட்டிருப்பானுவ. . . அதனால் ஜாக்கிரதையா இருக்கச் சொல்லு. . .எப்பவுமே துணையா ரெண்டு பேரோட போக வரச் சொல்லு. . .தனியாய் போக வேணாம் ராத்திரி ரொம்ப நேரங்கழிச்சி வீடு வரச் சொல்லாதே. . .(உ.ஆ. ப.167)

இவ்வாறு அன்னபூரணி, செந்தில்நாதனுக்கும், சித்தப்பா, மகளுக்கும் மருமகனுக்கும் அறிவுரை கூறுவதை காணமுடிகிறது.

### யதார்த்த நடை

ஓர் எழுத்தாளனை அடையாளம் காட்டுவது அவரின் மொழி நடையே ஆகும் என்பார்.

“நவீனம் எவ்வளவுதான் கதைக்கோப்பு நிறைந்ததாக இருந்தாலும் பாத்திரங்களுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ற மொழிநடை இல்லை என்றால் அஃது ஒரு பயங்கரமான விலங்கு போன்றது”<sup>44</sup> என்பார்.

“வாழ்க்கையில் என்னதான் பிரச்சனை என்றாலும், முணுவேளை வயிற்றுப் பசி மட்டும் தவறாமல் வந்து விடுகிறதே . . .சோகமும் கண்ணீரும் வருத்தமும் வேதனையும் பசிக்கு முன்னால் மண்டியிடுகிறதே. . .இவர்கள் தருகின்ற ஆயிரம், ஆயிரத்தைநூறு, ரெண்டாயிரம் சம்பளம் சாதாரணமா என்ன? இதுவும் இல்லாமல், திண்டாடித் தெருவில் நிற்க முடியுமா?

(வி.நே.ப.6)



என்ற யதார்த்தத்தை கூறுகிறார்.

“மனிதர்களிடம் முட்டிமோதி, கெஞ்சிக் கூத்தாடி, ஒன்றும் மசியாத போது கடவுளிடம் கையேந்துவதைத் தவிர வேறென்ன வழி”

(வி.நே.ப. 13)

“படிச்ச ஒரு வேலைக்குப் போயி நாலு காசு சம்பாதிச்சப்புறம் கல்யாணம் பண்ணலாமேன்னு கேட்டா தப்பா? அரைகுறையாய் படிப்பை நிறுத்தணுமா? படிச்சவங்களே வேலை இல்லன்னு திண்டாடறாங்க. . படிக்காத அடி முட்டாளா. நின்னா எவன் வேலை தருவான்? மரியாதையா நடத்துவானா? குடுக்கற சம்பளத்துக்கு, அவனவன் நாக்கைப் பிடுங்கிக்கற மாதிரி பேசறானுங்க. . சாடைமாதையா அவமானப்படுத்தறானுக. . இந்தக் கஷ்டம்லாம் தேவையன்னு கேட்டேன்? (வி.நே. ப.15)

விஜயா தன் தங்கை ஜெயாவிடம் இன்றைய சமுதாயத்தில் படிப்பின் இன்றியமையாமை பற்றியும், படிக்காவிடில் ஏற்படும் இன்னல்களைப் பற்றியும் யதார்த்த நிலையில் கூறுகிறாள்.

“நவீனம் யதார்த்தமாக அமைய வேண்டுமென்றால் உரையாடல் சமகால மொழிநடையில் அமைய வேண்டும்”<sup>45</sup> என்று ந. பிச்சமுத்து கூறுகிறார்.

“ஒவ்வொரு தளத்துக்கும் ஒரு காமிரா. ரெண்டு காமிரா என்கிற ரீதியில் அமைந்திருந்ததிலிருந்து கடைக்குள்ளிருக்கும் யாருமே தப்பிக்க முடியாது. ஒவ்வொருத்தரின் அசைவும் கண்காணிக்கப்படும். சாதரணமாக வாடிக்கையாளர்களைக் கண்காணிப்பதை விடவும் இந்த மாதிரி திருட்டுக்களைக் கையும் களவுமாய்ப் பிடிப்பதற்கே இந்த ஏற்பாடு”

(வி.நே.ப.48-49)

இக்கூற்று யதார்த்த நிலையாக அமைந்துள்ளது.

‘சாருலதா’ புதினத்தில், “இதுதான், இதுதாங்க எனக்குப் பிடிக்கல்லே. இந்த மாதிரி ஒரே இரவுச் செழுமைதான் எனக்குப் பிடிக்கல்லே. கஷ்டப்படாம, உழைக்காமவாற சொத்து எதுவுமே எங்களுக்கு வேணாம். அப்புறம் இந்தச் சுலபமான வசதிக்கு எங்க வீட்டுக்காரங்கள்லாம். பழகிடுவாங்க. ஆரம்பத்திலே நீங்களும் மனசாரத் தருவீங்க. ரெண்டு மூணு வருஷம் கழிச்சு – அம்மா, அப்பா தங்கையெல்லாம் வந்து ரெண்டு வேளை உங்க வீட்டிலே உட்கார்ந்து சாப்பிட்டால்கூடத் தப்பாயிடும். தண்டச் சோறுக் கூட்டம். அது இதுன்னு தோணும். வீணாய்ச் சண்டை வரும். வாக்குவாதம் வரும். அதுவும் தவிர கஷ்டப்பட்டு உழைச்சுச் சம்பாதிச்சால்தான் செல்வத்தோட அருமை பெருமை புரியும் . . .” நீளமாய்ச் சொல்லி நிறுத்தினாள் சாருலதா.” (சாரு. ப.48) ‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில்,

“வர்றேன் மேடம். லஷ்மிம்மா பெரியதூண் உங்களுக்கு. அவங்க துணை இருக்கற வரைக்கும் நீங்க இமய மலையையேகூடத் தூக்கிடுவீங்க. இன்னும் ரெண்டே மாசத்துல நீங்க ஸ்டிக் வச்சுக்கிட்டு நடக்கலாம். எழுதற கருவிய மாட்டிக்கிட்டுத் தொடர்ச்சியா எழுதலாம். கவலையே படாதீங்க. தைரியம் இல்லேன்னா உலகம் நம் தோள் மேல அழுத்தும். தைரியம் இருந்தா நாம உலக உருண்டை மேல ஏறி நிக்கலாம். . .”

(க.ம. பக்.229-230)

என்ற வரிகள் வழி டாக்டர் பத்ரிநாத்தின் யதார்த்தக் கூற்றை அறிய முடிகிறது.

‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

“எத்தனை உயரம் ஏறினாலும் அடித்தளம் நீங்கதான்கற நன்றி எனக்கு இருக்கு. அதுக்கு நன்றி என் மாமிசம் இல்ல. என் சதையைத் திங்கற நாயா, மிருகமா உங்களை நினைக்கலே. நீங்க என் தெய்வம். கலங்கரை விளக்கு. எனக்குத் திசை காட்டின தீபம். அண்ணாமலை தீபம் மாதிரி உயரத்திலேயே இருங்க ரிஷி. ப்ளீஸ் . . . தெய்வத்துக்குக் கைமாறு சந்தனம்தான் சாக்கடை இல்லை ரிஷி . . .” (சி.சி.எ., பக்.194-195)

என்ற வரிகள் பிரபாவின் யதார்த்தக் கூற்றைத் தெரிவிக்கிறது.

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில் “என்னை வேதனைப் படுத்தறதிலே உனக்கென்ன சந்தோஷம் தீபா? இருபத்தி நாலு மணி நேரமும் என்னைச் சுத்தற பெண்களை ஒதுக்கித் தள்ளிட்டு நான் உன் பின்னால் சுத்தறனே பைத்தியமா அலையறேனே. . .இதைப் புரிஞ்சுக்காம இப்படி அலட்சியமா இருக்கியே. . .விலகி விலகிப் போயி அஞ்சு எபிலோட் கழிச்சுக் காதலிக்கறதா சொல்ல ஸீரியல் மாதிரியா இது? நம்ம வாழ்க்கை தீபா. முதல்லேயிருந்தே ரெண்டு பேரும் ஆத்மார்த்தமா நேசிக்கணும். . .சம்மதம் சொல்லணும் . . .” (க.கை.ப.99)

என்ற வரிகள் மூலம் ரவிஷங்கரின் யதார்த்தக் கூற்றை அறிய முடிகிறது.

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“பொறு இருளப்பா. . .யதார்த்தம் எதுன்னு புரிய இதுதான் நேரம். . . எதையுமோ புரிஞ்சுக்கக் கூடாதுன்னு பிடிவாதமா இருந்தா, வாழ்க்கை முழுசும் கைநழுவிப் போயிடும் பாரு. இப்பக்கூட நா மெட்ராஸிலேயே இருக்கலாம்தான். ஆனா, அடுத்த வேளைச் சோறு எவன் போடுவான்? வாழ்க்கையை முற்றும் உணர்ந்தவன் மாதிரி, தொண்டு கிழம் மாதிரி நீளமாய்ப் பேசினான் முத்து” (வில்லை.ப.46-47)

என்ற வரிகள் வழி இருளப்பனுக்கு வாழ்க்கையின் தத்துவத்தை முத்து  
எடுத்துரைப்பதை அறிய முடிகிறது.

‘தகனம்’ புதினத்தில்,

“மனிதன் என்னதான் கணக்குப் போட்டாலும் விடையை  
எழுதுபவன் மேலே இருப்பவன் தானே? அவனின் விருப்பம், அவனின் திட்டம்,  
அவனின் இஷ்டத்துக்குத் தானே விஷயங்களை நடத்தி முடிக்கிறான்.”

(தக.ப.111)

என்ற கூற்றின் வாயிலாக சின்னுப்பொண்ணு கூறும் யதார்த்தத்தை அறிய  
முடிகிறது.

“யுகயுகமாய்ப் பாரபட்சமில்லாமல் எரிந்த மாதிரி மேலே மேலே  
மேலே எழும்பியது ஜுவாலை. மனிதனைப் பஸ்பமாக்கியது நெருப்பு. தகித்த  
சிதைத் தீயின் பின்னால் மேலே எழும்பியது கூடவே சூரியனும் . . .”

(தக.ப.137)

‘வி.நே’ புதினத்தில்,

“இவளுக்குச் சொல்லப்பட்ட அதே காரணங்களை ஜெயாவுக்கும்  
சொல்லி, இதோ இன்றைக்குப் பெண்பார்க்கும் படலம். . .கடவுளே. .  
கடவுளே. . . இந்தச் சின்ன வயசுக்கு ஜாஸ்தியான பிரச்னைகள். .  
.பூபாரம்கூடத் தாங்க முடியாத வயசில், வருத்தச் சிலுவையை நிரந்தரமாய்ச்  
சுமக்கிறேன். ஜெயாவையும் இப்படிச் செய்துவிடாதே. . .”(வி.நே.பக்.12-13)

என்றவாறு விஜயா யதார்த்த வாழ்க்கையை  
எடுத்துரைக்கிறாள்.

‘சூரசம்ஹாரம்’ புதினத்தில்,

“பரவால்ல போ. . .அவனுக்கும் இல்லாத கொடுமை. இல்லேன்னா அவன் ஏமாத்தவா போறான்? ஒருத்தனுக்குத் தானம் பண்ணினேன்னு நினைச்சுக்கறேன். . .”

புயல்அடிக்கும். . . எரிமலை வெடிக்கும். . . இப்படிப் பயந்து நடுங்கின தேன்மொழிக்கு பார்வதியின் நிதானமும், பொறுமையும் ஆச்சர்யத்தை தந்தது. (சூரசம்.பக்.75-82)

பார்வதியம்மாள், தேன்மொழி ஆகிய பாத்திரத்தின் வாயிலாக ஆ.பி. யதார்த்தப்போக்கை உணர்த்தியுள்ளார்.

### குத்தல் நடை

அடுத்தவர்களைக் குத்திக்காட்டும் முறையில் அமைவது குத்தல் நடையாகும். ‘வி.நே’ புதினத்தில்,

“விஜி அஸ்த்து போட்டா – எந்தக் காரியமும் உருப்படாது. அவ கல்யாணத்துக்கே கண்ணுல தண்ணிவிடாம, நல்லபடியா சம்மதம் சொல்லியிருந்தா, இப்படி அறுத்துட்டு நின்னிருக்க வேணாம். முத கோணல் முழுக்கோணலாயிடுச்சு”.

(வி.நே.ப.15)

என்று விஜயாவை அவள் தாயார் எந்தக் காரியத்திலும் தடை சொல்லாமல் இருந்தால் இப்படி உருப்படாமல் போயிருக்கமாட்டாய் என்று குத்தலாகப் பேசுகிறார்.

“பிள்ளைத்தாய்ச்சிப் பொண்ணு. கனமானது எதையும் தூக்கி விட்டுடாத விஜயா. முன்னப்பின்ன உனக்கு அனுபவமில்ல. ஆங்காரத்துல தங்கச்சிய எதையும் சொல்லிடாத கரிச்சக் கொட்டிடாத. எல்லா வேலையும்

பண்ண கோபத்துல சாபம் போட்டுடாத. நல்லபடியாய் பெத்துப் பொழைக்கணும் ஜெயா.”

(வி.நே.ப.40)

விஜயாவை அவள் தாயார் நீ முன்ன பின்ன பிள்ளை சுமக்கவில்லை. அதனால் உனக்கு எதுவும் தெரியாது. தங்கச்சியை எந்த வேலையும் செய்ய விடாமல் நீதான் அவளைப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று குத்தலாக குறிப்பிடுகிறார்.

‘வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,

“நீ ஒண்ணைப் பெத்துக்கத் துப்பில்லை. இன்னொருத்திக்கு வளை அடுக்கப் போறியா? உருப்பட்ட மாதிரி தான். அந்தப் பொண்ணு நல்லபடியாய் பெத்துப் பொழைச்சு வரட்டும். நீ வளை அடுக்கி, அவ கருகிப் போக வேணாம். போ. போ. எல்லாரும் பந்தியில் உக்காந்தாச்சு. பரிமாறு சம்பந்தி வீட்டுக்காரங்களைக் காக்க வைக்காதே”. (வே.ம. ப.52)

என்ற வரிகள் வழி சாரதாவின் குத்தல் பேச்சு சரசுவதியைக் காயப்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது.

‘கட்டில் மனசு’ புதினத்தில்,

“யம்மாதாயே. . . வாயைப் பொத்திட்டு இரு. விளக்கெண்ணெய் வெண்டைக்கா மாதிரி உளராதே. உன்னோட உளறலைத் தத்துவ வார்த்தையாய் புரிஞ்சுக்ற அளவு மேதாவி இல்ல நான் . . .”

“அட இங்க பாருடா. . . கரப்பான் பூச்சிகூடத் தைரியமா உன்மேல ஏறி இறங்குது. கட்டின புருஷன் எனக்குத்தான் இந்தக் கொடுப்பினை இல்லாமல் போச்சு. அட்டா. . . நெஞ்சு, கழுத்து, வாய், கன்னம்து நல்லா ஓடுதே. குறுகுறுக்கல்லியா? அருவருப்பா இல்லியா?

நாத்தமடிக்கல்லியா? ஓ. . ஓ. . நான் ஒரு மடையன். உனக்குத்தான் சொரணையே கெடையாதே. பத்துப் பேர் சேர்ந்து கிச்சக் கிச்ச மூட்டினாக்கூட உணர்வேயில்லாமக் கெடப்பியே. . .” (க.ம.ப.202)

என்ற வரிகள் வழி காவேரியின் கணவன், அவள் உடல் நலம் குன்றியிருப்பதையும் பொருட்படுத்தாமல் வார்த்தைகளால் அவளை மேலும் காயப்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில் ராஜியை, ஜெயாவும் ஊர்மக்களும் சேர்ந்து குழந்தை பெறத் துப்பில்லாதவள். மலடி, இவ் கொள்ளிக் கண்ணு பட்டா பிள்ளை உருப்புடாது என்றெல்லாம் குத்திக்காட்டும் வண்ணம் குத்தல் நடை இடம் பெற்றுள்ளது.

### எள்ளல் நடை

பிறரைக் கிண்டலும் கேலியும்படக் கூறும் முறையில் அமைவது எள்ளல் நடை எனப்படும். இதனை ‘வி.நே.’ புதினத்தில்,

“இத்தோட வேலைக்குச் சேர்ந்து நாலே மாசத்துல ரெண்டாவது பர்மிஷன் உனக்கு. . . இன்னொரு தடவை கேட்டா – நீ வேலையை விட்டு நிக்கத்தான் பர்மிஷன் தருவேன். அப்புறம் கண்ணைக் கசக்காத. . .”

(வி.நே.ப.9)

சூப்பிரவைசர் ராணி, விஜயாவைப் பார்த்து இனி நீ லேட்டாக வந்தால் வீட்டுக்கு போகத்தான் பர்மிஷன் தருவேன் என்று கிண்டலாகக் கூறுகிறார் என்பதை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

“இந்த மாப்பிள்ளை வேணாமா? ஏன்? ஏன்? ஏனாம்? நீ அப்படியே ரதி தேவி, மகாராணி, உன் மூஞ்சிக்குப் படிச்ச மாப்பிள்ளை வேணுமா? க்ளார்க் மாப்பிள்ளை வேணுமா? ஒரு இழவும் வேணாம். இந்தப்

பையனுக்கு என்ன குறை? காலைக் கொஞ்சம் விந்தி நடக்கறான். பியூனா வேலை பண்ணான். நீ வேணாமனு சொன்னா - அவனைக் கொத்திக்கிட்டுப் போக எத்தனையோ பொண்ணுங்க காத்திட்டிருக்கு போ”(வி.நே.ப.12)

விஜயாவின் அப்பா விஜயாவை பார்த்து உன் அழகுக்கும் படிப்பிற்கும் இதைவிட அதிகமாகக் கிடைக்கவே கிடைக்காது. இவனைப் பிடிக்கவே என்னால் முடியவில்லை. அதனால் அனாவசியக் கனவு காணாமல் இவனையே ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில் தீபாவை, விடுதியில் தங்கியிருக்கும் சக பெண்கள் கேலி கிண்டலுக்கு உட்படுத்துவதை, மிக அழகாக சித்திரிக்கும் ஆசிரியர்,

“அட. . .இங்க பாருப்பா. . . இயற்கையோட தேவதை அறிவுரை சொல்றா. கேட்டுக்கோங்க. அடி உக்காருடி. தீபா அம்மணி பேசறதைக் கேளு, ம். சொல்லுங்க தாயி, அப்புறம்? நிலா பேசுமா? நட்சித்திரம் கொஞ்சமா? காத்து குளுகுளுன்னு கிச்சு கிச்சு மூட்டுமா? ம்? கேட்டீங்களா டீ. . .?”

சாரதா மற்றவள் காதைக் கடித்தாள். (க.கை.பி. ப.73)

இவ்வரிகள் எள்ளலைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“ஏலே. . . பாவாடை. . . எம்புட்டு நேரமாக் கூப்பிடுதேன்? காது செவிடாப் போயிடுச்சா. என்ன? பொட்டப் புள்ளயாட்டம் கனவு காங்கியே. . . .? மணிக்குப் பதிலாக நீ மணவறையில் உக்காருதியா என்ன?” - இடக்காய்ப் பேசினான் பச்சையப்பன் (வில்லை.ப.52)



என்ற வரிகள் வழி மகளை நினைத்து கனவு காணும் பாவாடையை பச்சையப்பன் கிண்டல் செய்வதை அறியமுடிகிறது.

‘விடியும் நேரம்’ புதினத்தில், “அவங்க லிஸ்ட்டுக்கு முன்னப் பின்னக் கூட்டினாக்கூட இருவதாயிரம் வேணுமே. எப்படிச் சமாளிக்க?”

“ஏய். . .எவடி இவ. . . பிலாக்கணம் பாடிக்கிட்டு. . .வாய் மூடிட்டு இரு. அழுதா பணம் கிடைக்குமா? ம்? அப்படின்னா வா. ரெண்டு பேருமா மாரடிச்சு ஒப்பாரி வைக்கலாம் . . .வா. . .?”

“க்கும். . . வெத்து டப்பான்னாலும் வாய்ப் பேச்சுக்கு குறைச்சலில்ல.” (வி.நே.ப.34)

இவ்வாறு விஜயாவின் தாயும் தந்தையும் மாறி மாறி குறை கூறிக் கேலி செய்வதை அறியலாம்.

## பழமொழிகள்

பழமொழிகள் இயல்பாக அனைத்து மக்களிடமும் பேசப்பட்டு வருகின்றன. பழமொழிகள்வழிப் பழங்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையை அறியலாம். சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கும் ஆற்றல் பழமொழியின் தனிப்பண்பு எனலாம். பழமொழியின் இலக்கணமாக,

“நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடமையும்

எண்ணமையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்

குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வேருஉம்

ஏத நுதலிய முதுமொழி என்ப”<sup>46</sup>

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆசிரியர் கதைக்கு ஏற்ப பல இடங்களில் பழமொழிகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

“வேடிக்கை மனிதர்கள்’ புதினத்தில்,

“இவரோட அக்கா பிள்ளையும் கிள்ளி விட்டுத் தொட்டிலையும்  
ஆட்டறாங்க சரளா. . .” (வே.ம.ப.56) என்றும்,

‘உயிரெழுத்து ஆயுத எழுத்து’ புதினத்தில்,

“வெண்ணெய் திரண்டு வரும் போது தாழி உடைந்த கதையாகி  
விட்டதே. . .”

“சோறு கண்ட எடம் சொர்க்கம் எங்களுக்கு . . .”

(உ.ஆ.பக்.171-172)

‘விடியும் நேரம்’ புதினத்தில்,

“முத கோணல் முழுக் கோணலாயிடுச்சு. . .” (வி.நே.ப.15)

“காக்கைக்கு தன்குஞ்சு பொன்குஞ்சு” (சூர.ப.95)

இவ்வாறு உலகியலில் நடைபெறும் இயல்பான வாழ்க்கை  
முறைகளை வெளிப்படுத்த பழமொழிகள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. என்றும்  
‘க.கை.பி’ புதினத்தில்,

“தான் ஆடாவிட்டாலும் தன் தசை ஆடுமே...” (க.கை.பி.ப.108)

“வெந்த புண்ணில் வேலைப் பாய்ச்சி வேடிக்கை பார்த்த ஊர்.”

(க.கை.பி.ப. 119)

என்றும், ‘வில்லை’ புதினத்தில்,

“உன்னைப் பெத்த வயத்தில் பெரண்டைய வச்சுக்  
கட்டிக்கணும்டா ராசேந்திரா. . .” (வில்லை.ப.16)

‘நானே ஓடும் போது இடுப்பில் உன்னையும் தூக்கி  
வச்சிக்கிட்டா ஓட முடியும்? . . .” (வில்லை, ப.48)

என்றும், ‘சுருதி பிசுகாத வீணை’ புதினத்தில்,

“காந்திருந்தவன் பெண்டாட்டியை நேத்து வந்தவன்  
கொண்டுபோன மாதிரின்னு ஒரு பழமொழி உண்டு.” (சு.பி.வீ. ப.27)

“சாட்சிக்காரன் காலில் விழுவதைவிடச் சண்டைக்காரன் காலில்  
விழுதுவதே மேல்.” (சு.பி.வீ. ப.33)

என்றும், ‘சிகரம் சிலந்திக்கும் எட்டும்’ புதினத்தில்,

கல்லுக்குள்ளே சிலை இருந்தாலும் அதை கண்டு பிடிக்கற  
சிற்பிக்குத்தானே எல்லாப் பெருமையும். . . .?” (சி.சி.எ. ப.170)

என்றும், இவ்வாறாக பல்வேறு பழமொழிகளை, ஆசிரியர் தன்னுடைய  
புதினங்களில் கையாண்டுள்ளார்.

‘தாளம் தப்பிய தாலாட்டு’ புதினத்தில்,

“முதல் கோணல் முற்றும் கோணல் என்று”

“என்னாங்க இது. . கரும்பு தின்னக்கூலி கொடுக்கிற மாதிரி. ”

“கண்கெட்ட பின் சூரிய நமஸ்காரம் மாதிரி. .. .”

(தா.த.தா. பக்.42-47)

என்பன போன்ற பழமொழிகள் ஆசிரியரின் நடையழகு மேலும் சிறப்பதற்குத்  
துணையாக அமைந்துள்ளன.

ஆசிரியர், தனது கருத்தை வாசகர் மனத்தில் பதிக்க எளிய  
முறையில் சொல்லக் கூடிய ஓர் உத்தியே பழமொழியாகும். ஆசிரியர்  
‘தகனம்’ புதினத்தில் வட்டாரச் சொற்களில் பழமொழிகளை  
எடுத்தாண்டுள்ளார்.

“கழுதை கெட்டால் குட்டிச் சொவருதான்னு சொல்லுதியா”

(தக.ப.23)

“உண்டியலு ரொம்பற வரைக்கும் பொட்டைப்புள்ள  
காத்திட்டிருக்குமா?” (தக.ப.35)

என்ற பழமொழிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

“கும்பிகாஞ்சா குச்சக் குள்ளத்தான் வந்தாகணும் . . .”

(தக.ப.33)

“ஏட்டி மாரி. . .எனக்கு ஒருவா குட்டி. பசி வயத்துக்காரனை  
விட்டுட்டு புளி ஏப்பக்காரனுக்குப் பந்தி வைக்கீங்க?” (தக.ப.43)

“அட எவடி இவ. . . கரும்புத் தின்னக் கூலி கேட்பாவளா?  
எங்க பொண்ணு கட்டிக் கரும்பு. . .” (தக.ப.124)

“உள்ளதும் போச்சடா நொள்ளக் கண்ணா” கதை தான்.  
என்றும், ‘கனவுகள் கைப்பிடிக்குள்’ புதினத்தில்,

“கிணத்துத் தண்ணியை வெள்ளம் அடித்துப் போகாது என்ற  
நம்பிக்கை” (க.கை.பி.ப.86) என்று ஆ.பி. தனது புதினங்களில்  
பழமொழிகளை ஏற்றவிடத்துச் சிறப்பாக பயன்படுத்தியுள்ளார்.

## தொகுப்புரை

ஆ.பி. புதினங்களில் பொருத்தமான கதைத் தலைப்பினை  
அமைத்தல், நல்ல தொடக்கத்தை உருவாக்குதல், இனிய முடிவினைத்  
தருதல் ஆகிய உத்திகள் சிறப்பாக பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.  
பின்னோக்கு உத்தி, கடித உத்தி, கனவு உத்தி, வர்ணனை உத்தி,  
தொடக்க முடிவு உத்தி, நாடகப்பாங்கு, உரையாடல் உத்தி, ஆவலைத்  
தூண்டும் உத்தி, குறியீட்டு உத்தி, அங்கத உத்தி, வினாவிடை உத்தி,  
தலைப்பே முடிவாகும் உத்தி, இடம், காலப் பின்னணி உத்தி, கதைக்குள்  
கதை கூறும் உத்தி போன்ற உத்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டுக் கதைகள்

ஆர்வத்தைத் தூண்டுவனவாக அமைந்து சிறந்த புதினங்களாக அமைகின்றன எனலாம்.

ஆ.பி.யின் புதினங்களில் மொழிநடை சிக்கல் இல்லாமலும், நேரடிப் பொருளைத் தருவதாகவும் உள்ளது. புதினங்கள் இயங்கும் முறையானது புதின மரபுக்குரிய வகையில் நேர்கோட்டில் இயங்குகின்றன. புதினத்தின் பாத்திரங்களின் உணர்வு, மோதல்களை வெளிப்படுத்தும் நிகழ்வுகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாக இருப்பதால் புதினத்திற்குரிய வடிவமைப்பைப் பெற்றுத்திகழ்கின்றன.

ஆ.பி புதினங்கள் சிறந்த மொழிநடைக் கூறுகளோடு சென்னை, நெல்லை மற்றும் கிராமிய வட்டார மொழிநடையில் அமைந்து ஆசிரியரை சிறந்த படைப்பாளராக அடையாளப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

## அடிக்குறிப்புகள்

1. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி ஆறு, ப.860.
2. மேலது., ப.861.
3. அ. சிவக்கண்ணன், மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.12.
4. கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.10.
5. அ. சிவக்கண்ணன், மு.நா.ப.13.
6. இரா. தண்டாயுதம். சமூக நாவல்கள், ப.18.
7. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.215.
8. அ.மா. பரிமணம் (ப.ஆ) வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி.11, ப.717.
9. Baker Ernest A. The history of the English Novel., Vol.-1, P.12.
10. தா.வே. வீராசாமி. சமூக நாவல்கள், ப.23.
11. ந. பிச்சமுத்து, மு.நா. ப.214.
12. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள் கொள்கைகள், ப.224.
13. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.6.
14. இரா. தண்டாயுதம், தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள், ப.20.
15. மேலது., ப.178.
16. ம. திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.57.

17. வை. சச்சிதானந்தம், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி. ப.91
18. மீனாட்சி முருகரத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக் கலை, ப.216.
19. சாலை இளந்திரையன், தமிழில் சிறுகதை, ப.70.
20. க. மீனாகுமாரி, ந.பிச்சமுர்த்தி, படைப்புகள் ஓர் ஆய்வு, ப.71.
21. ந. பிச்சமுத்து, மு.நூ., ப.202.
22. எம். வேத சகாயகுமார், தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாறு முதற் தொகுதி. ப.125.
23. World University, Encyclopadeia, Vol.14, P.4843.
24. மா. இராமலிங்கம், விடுதலைக்குமுன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், பக்.163-164.
25. டாக்டர் இரா. மோகன், கு.ப. ராஜகோபாலன் சிறுகதைகள், ப.42.
26. J. Middleton murry, The problem of style. P.4.
27. மா. இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை ப.47.
28. இந்திராணி மணியன், இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கான தமிழ் இலக்கணம், ப.83.
29. சேனாவரையனார் (உரை), தொல்காப்பியம், சொல்.நூ.48.
30. முத்துச்சண்முகன், இக்காலத்தமிழ், ப.184.
31. மேலது., ப.186.
32. குணசாகரர் (உரை), யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப.42
33. மேலது., ப.42
34. மேலது., ப.42
35. கழகப் புலவர் குழுவினர், கழகத்தமிழ் அகராதி. ப.778.
36. குணசாகரர் (உரை), மு.நூ. ப.42.

37. விஜயலட்சுமி ராஜாராம், வட்டார இலக்கியமும் ராஜநாராயணனும்,  
ப.21.
38. தா.எ. பியூலா மெர்சி. இருபதில் சிறுகதைகள், ப.86.
39. ஜெ. நீதிவாணன், நடையியல், ப.142.
40. சோமஇளவரசு, (உரை) நன்னூல், சொல், நூ. 368.
41. அகிலன், கலையும் வயிறும், ப.139.
42. இளம்பூரணர் (உரை), தொல்காப்பியம், பொருள், நூ.1.
43. பாலாஜி, மு.வ.வின் நம்மை மேம்படுத்தும் எண்ணங்கள், முன்னுரை.
44. ந. பிச்சமுத்து, மு.நூ., ப.239.
45. மேலது., ப.239.
46. இளம்பூரணர் (உரை), மு.நூ., நூ.1433.