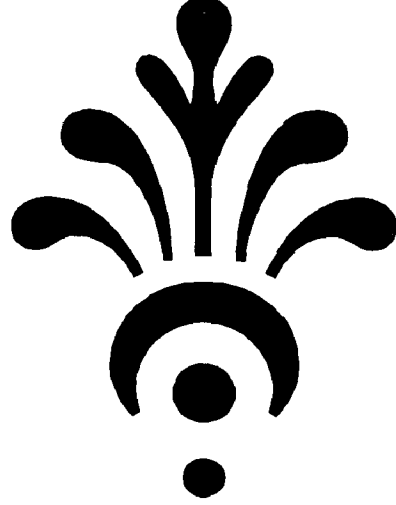


இயல் 2



பாத்திரப் படைப்பு

இயல் - 2

பாத்திரப் படைப்பு

இலக்கிய உலகில் ஒரு தனி இடத்தைப் பிடித்திருப்பவை நாவல், சிறுகதை, காப்பியங்கள் ஆகும். ஏராளமான வாசகர்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பது இவ்விலக்கியவகையே. இவ்விலக்கிய வகைக்கு உயிரோட்டத்தினையும், சுவையையும் அளிப்பது பாத்திரப்படைப்பு. இவ்விலக்கிய வகை வெற்றிபெற பாத்திரப்படைப்பு சிறந்த அணிகலனாக விளங்குகிறது. பாத்திரங்கள் என்பது படைப்பில் இடம் பெறுகின்ற கதை மாந்தர்களையே குறிக்கும். ஆசிரியர் பாத்திரங்களை ஆளுவது போல் அல்லாமல் பாத்திரங்கள் ஆசிரியரை ஆளுவதாக இருக்க வேண்டும். ஒரு காப்பியத்திற்கோ, சிறுகதைக்கோ நாவலுக்கோ பாத்திரங்கள் உயிர் போன்றவர்கள். கதை மாந்தர்கள் இல்லையேல் காப்பியமே இல்லை என்று கூறுமளவிற்குக் கதை மாந்தர்கள் இன்றியமையாதவர்கள் ஆவர்.

ஆசிரியர் தான் எதைச் சொல்ல விரும்புகிறாரோ அதைப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகக் கூறுவது மரபு. பாத்திரங்களின் பண்புகள் படிக்கும் வாசகர்களுக்கு மாதிரியாக இருக்க வேண்டும். அதனால்தான் ஆசிரியர்கள் பாத்திரப்படைப்பில் கவனமாக இருப்பர். தீய பாத்திரமானாலும் அதன் முடிவு வாசகர்களுக்கு ஒரு பாடமாக அமைய வேண்டும்.

“கதைக் கோப்பைவிட இன்றியமையாத ஒன்று புனைகதையில் உண்டு. அதுதான் கதை கோப்புக்குப் பொருளையும் சிறப்பையும் உயிரோட்டத்தையும் கொடுக்கிறது. அது ஒன்றுதான் பாத்திரம்”¹

எனப் பாத்திரங்கள் குறித்து மாறன் எல்வுட் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பாத்திரங்களை ஆசிரியர் சரியான முறையில் கையாள வேண்டும். அவ்வாறு கையாளுவதே பாத்திரப்படைப்பு எனப்படும்.

“பாத்திரப் படைப்பு என்பது கதையில் வரும் பாத்திரங்களைக் கையாளும் முறையாகும்”²

என விளக்கமளிக்கப்படுகிறது.

“பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பகுதியே என்றாலும் அது ஓர் இன்றியமையாத பகுதியாகும். சிறப்பு வரிசையில் முதலிடத்தைப் பெறும் பகுதி என்பதும் தெளிவு”³

எனத் திறனாய்வாளர்கள் “வால்ட் ஆலன்” குறிப்பிடுகிறார். ஒரு இலக்கியம் வெற்றி பெற வேண்டுமானால் அதில் படைக்கப்பட்டிருக்கும் பாத்திரங்களின் வெற்றியையே அது சார்ந்திருக்கிறது எனலாம்.

“ஓர் இலக்கியப் படைப்பு வெற்றி பெறுவது அதன் பாத்திரப் படைப்புகளின் வெற்றியையே பெரிதும் சார்ந்திருக்கிறது”⁴

என்பார் திறனாய்வாளர். இதன்வழி பாத்திரங்களின் இன்றியமையாமை விளங்கும்.

பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்குமிடம் :-

இத்தகையப் பாத்திரங்கள் எங்கிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன என்பதை,

“சமுதாயக் களத்திலிருந்தும், வாழ்வியல் நெறியிலிருந்தும் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியான் பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கிறான்”⁵

என்ற கூற்று விளக்குகிறது. ஆசிரியர் தான் சார்ந்துள்ள சமுதாய நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்போர் மற்றும் தமது வாழ்வில் நடந்த சுவையான நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்போர் போன்றவர்களை மட்டுமல்லாமல் சில நேரங்களில் தன்னையே தம் படைப்பின் பாத்திரமாகவும் பிரதிபலிக்கச் செய்வார் என்பது உண்மை.

பாத்திரங்களைப் படைக்கும்பொழுது ஆசிரியர்களின் முழுக்கவனமும் அதில் இடம் பெற வேண்டும் அப்பொழுதுதான் படைப்பு முழு வெற்றியை ஆசிரியருக்குத் தேடித்தரும்.

“பாத்திரப்படைப்பு என்பது வெறும் பெயர் நீட்டி விடுவதாலோ அங்கு வருணனை நடத்தி விடுவதாலோ அமைவது அல்ல. மனம், அறிவு இவற்றையெல்லாம் வெளியிடுவதைக் காட்டுவதாகும்”⁶

என்கிறார் ஜெயகாந்தன்.

பாத்திரத்தின் சிறப்பு :-

“அனைத்து படைப்புகளும் பாத்திரங்களோடு தொடர்பு கொண்டவை. மேலும் படைப்பு என்ற வடிவம் தோன்றியதே பாத்திரங்களை உணர்த்தத்தான். கோட்பாடுகளின் பெருகைகளைக் கொண்டாலவோ படைப்பின் வடிவம் தோன்றவில்லை”⁷

என்பர் வர்சீனியா உல்ஃபு கூற்று.

“பாத்திரங்கள் கதைப்பின்னலை உருவாக்குகிறது. கதைப்பின்னல் பாத்திரங்களின் விளைவாகவும் அதனைச் சார்ந்ததாகவுமே அமைகிறது”⁸

என்று ஆர்சா கூறுகிறார்.

“படைப்பாசிரியர்களுள் பாத்திரத்தைவிடக் கதைப்பின்னலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள் ஒருவகை. கதைப்பின்னலை விடப் பாத்திரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள் ஒரு வகை”⁹

என இருவகை உண்டு.

“இலக்கியத்தரம் குறைந்த நாவலாசிரியர் தம் முழு கவனத்தையும் செலுத்திக் கொண்டிருப்பவர் ஆனால் இலக்கியத் தரம் உயர்ந்த படைப்பாளி கலைத்திறனோடு சேர்ந்த அனுபவத்தினால் மனித மனப் பண்புகளின் உட்கூறுகளையே முதலில் கவரும்”¹⁰

என் பிரித்தானிய கலைக்களஞ்சியம் கூறுகிறது.

“தலை சிறந்த உலகத்துப் பெரும் படைப்புகளையெல்லாம் நாம் நினைக்கும்போது, முதலில் நம் நினைவுக்கு வருவது அப்படைப்பின் கருவோ, கதைப்பின்னலோ, பிறவோ அல்ல, கதை மாந்தர்களே. டால்ஸ்டாயின் ‘அன்னாவும்’ பிளாட்டோவின் ‘கோராவும்’ துகழியின் ‘கருத்தம்மா’ கல்கியின் ‘சிவகாமியும்’ இப்போது நினைத்தாலும் கூட நம்மெதிரே நிற்பது போன்ற பிரமை உண்டாகிறது”¹¹

என மா. ராமலிங்கம் கூறுகிறார்.

மேற்கூறிய கருத்துக்கள் மூலம் சிறுகதையில் பாத்திரங்கள் இன்றியமையாத உறுப்பு என்பதை அறிய முடிகிறது.

சிறுகதையில் பாத்திரப்படைப்பு :-

மனிதர்களைக் கண்ணாடி மாதிரி ஒற்றை அர்த்தத்துடன் படம் பிடிப்பதை இலக்கியம் ஏற்றுக் கொள்வது இல்லை. மாறாக, மனித குலத்தின் வகை மாதிரிகளை, பல்வேறு அர்த்தங்களுடன், பரிமாணங்களுடன், பல்வேறு தளத்தில் பதிவு செய்யப்படுவதையே கலை என்கிறது. நம் இலக்கிய வரலாறு, ஒரு நேர்க்கோட்டில், மனிதர்களை அவர்களின் மனித முகங்களுடன், மனித நடவடிக்கைகளுடன் இயல்பு கூடிய பழக்கவழக்கங்களுடன் சித்தரிக்கப்படுவதை யதார்த்தப் படைப்புகள் எனலாம். வாழ்க்கை இருக்கும் வரை இவை வாழ்ந்து கொண்டும், வளர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கும். மனிதர்களை மேலும் நன்கு வாங்கிக் கொள்ளவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் நட்புக் கொள்ளவும் இக்கதைகள் நமக்குப் பேருதவியாக இருக்கும்.

பிற இலக்கிய வடிவங்களைக் காட்டிலும் மிகுதியான பாத்திரங்களை பதிவு செய்யாமல் ஒரு சிறு எல்லைக்குள் தனது பாத்திரங்களை எடுத்துச் செல்வது 'சிறுகதை' என அறிய முடிகிறது. இச்சிறுகதையில் மிக இன்றியமையாத ஒன்று பாத்திரங்கள் என்பதை அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், திறனாய்வாளர்கள், சிறுகதையாசிரியர்கள் அனைவரும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சிறுகதையில் வரும் கதாபாத்திரங்களை பற்றிப் பிரபஞ்சன் கூறும்போது,

“எழுத்தை விதைத்தால்

எண்ணம் முளைக்கும்

மண்ணில் விதைத்தது

பயிராய் விளைந்தது”¹²

எனத் தன் கதாப்பாத்திரங்கள் மூலம் நல்லவனவற்றை விதைக்கத் துடிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

“பாத்திரங்களுக்குத் தரத்தக்க இன்னும் சிறந்த அடிப்படையான விளக்கம் என்னவெனில் அவை அனைத்தும் எழுத்தாளரின் பல்வேறு கூறுகளே. அக்கூறுகள் இவ்வெழுத்தாளரால் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டவையாகவோ ஒப்புக் கொள்ளப்படாதவையாகவோ அமையலாம். அவரால் வாழ்வில் வெளிப்படுத்தப் பட்டவையாகவோ மனத்தினுள் அடக்கி வைக்கப்பட்டவையாகவோ அமையலாம். எப்படியாயினும் அவை அனைத்தும் எழுத்தாளர்களின் கூறுகளே”¹³

என சைமன் ஓ செச்சர் என்பவர் கூறுகிறார்.

கதை கூறும் நூல்களை மூன்று பெருங்கூறுகளில் திறனாய்வு செய்வது தெளிவினை நல்கும்.

1. “பாத்திரங்கள்
2. அடிக்கருத்து
3. கதைப்பின்னல்

இவற்றுள் மற்ற இரு கூறுகளிலும் ஊடுருவி நின்று இயங்குவது பாத்திரப்படைப்பே.”¹⁴

என்று சிதாலி கூறுகிறார்.

ஆசிரியரின் கருத்துக்களை உணர்வதற்கும் பாத்திரங்களே பயன்படுகின்றன. ஏற்படைய பாத்திரங்களினாலேயே இலக்கியம் வெற்றி பெறும். மேலும் அடிக்கருத்தை உணர்த்துவதே சிறுகதையின் நோக்கமெனக் கொண்டாலும் அதற்கு ஏற்படைய பாத்திரங்களைப் படைப்பதை நினைவிற் கொள்ள வேண்டுவது என்பதால் பாத்திரப் படைப்பே முதன்மை கூறு பெறுகிறது.

பாத்திர வகைகள் :-

காப்பியங்களில் கதை நிகழ்ச்சிக்கேற்பப் பாத்திரங்களைப் பிரிக்கலாம்.

1. “முதன்மைப் பாத்திரம்
2. துணைப் பாத்திரம்
3. பிற பாத்திரங்கள்

என மூன்று வகையாகப் பிரிப்பவரும் உண்டு. இப்பாத்திரங்களை வேறுமுறையில் வகைப்படுத்தும் ஆய்வாளரும் உண்டு.

1. தலைமை மாந்தர்
2. முதன்மைப் பாத்திரங்கள்
3. நிலை மாந்தர்”¹⁵

என வகைப்படுத்துவதும் உண்டு.

இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட பிரபஞ்சனின் சிறுகதையின் பாத்திரங்கள் பின்வருமாறு பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

1. முதன்மைப் பாத்திரங்கள் (ஆண், பெண்)
2. முற்போக்குச் சிந்தனையுள்ள பாத்திரங்கள்
3. பிற்போக்குச் சிந்தனையுள்ள பாத்திரங்கள்
4. குழந்தைப் பாத்திரங்கள்

முதன்மைப் பாத்திரங்கள் :-

சிறுகதையின் உயிர்நாடியாகத் திகழ்பவர்கள் முதன்மைப் பாத்திரங்கள். சிறுகதையின் பெருமையினை அறுதியிட்டுக் கூறுவதற்கு இரண்டு முறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

1. "அதில் காணப்படும் பாத்திரங்களின் நடத்தையிலிருந்து மக்கட்பணியின் உட்பிரிவைக் காண்பது.

2. சிறுகதையின் அமைப்பு முறையை வைத்து அதன் சிறப்பைக் கூறுவது. சிறுகதையில் இடம் பெற்றுள்ள கதாபாத்திரங்களில் தலைமையிடம் பெறும் பாத்திரங்களை முதன்மைப் பாத்திரங்கள் என்று கூறலாம். இவற்றை ஆண் பாத்திரங்கள், பெண் பாத்திரங்கள் என வகைப்படுத்தலாம். பாத்திரங்களின் இயல்புகளான,

1. கதை கருவிற்குத் தக்க விளக்கம் தருதல்
2. காப்பியங்களில் சுட்டிக் காட்டப்படும் கதை நிகழ்ச்சிகள் இப்பாத்திரங்களைச் சுற்றி அமைத்தல்

3. முதன்மைப் பாத்திரத்தின் வாழ்வுநிலை, வாசகர்களின் உள்ளத்தில் உணர்வுகளின் ஆழ்ந்த விளைவை ஏற்படுத்துதல்

4. முதன்மைப் பாத்திரத்தின் தன்மை, படிப்போரின் வாழ்வோடு கலந்த இயல்பினைக் காட்டுவதாக அமைந்திருத்தல்.

இப்பாத்திரத்தின் வழி சமயத்தைப் பரப்புகல்”¹⁶

ஆகியனவாகும்.

பெண் பாத்திரங்கள் :-

ஒரு சிறுகதையில் ஆண் பாத்திரங்கள் எவ்வளவு சிறப்பானதோ அதே போன்று பெண் பாத்திரங்களும் சிறப்பானது. ஏனெனில் அவர்களின் வாழ்வை விளக்குவது தான் சிறுகதையின் நோக்கமாகும்.

“கதைத் தலைவன் தலைவியே முடிவான விளைவுகள் என்றும் இன்றியமையாத மாந்தர் அம்முடிவை நோக்கிச் செல்லும் விழிவிளைவுகள்”¹⁷

என்னும் கருத்தும் இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது.

“கலைஞன் எந்தளவு சிறந்தவனாக இருக்கின்றானோ, அந்த அளவு மனித உணர்வுகளை கிரகித்துக் கொள்வதிலும் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதிலும் அவன் முழுமையானவனாக இருப்பான்”¹⁸

என்ற கூற்றுப்படி பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே சிறுகதையில் ஆண், பெண் பாத்திரங்கள் முதன்மைப் பாத்திரங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

ஆண்பால் முதன்மைப் பாத்திரங்கள் :-

ஆண்பால் பாத்திரங்களை முதன்மைப்படுத்தி பிரபஞ்சன் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் ஆண் பாத்திரங்கள் ஆளுகை கொள்வதும், சில சிறுகதைகளில் பெண்பாத்திரங்கள் ஆளுகை கொள்வதும் இயல்பாகிறது. சில ஆண்பால் பாத்திரங்களை அடையாளம் கண்டு அவரின் செயல்வழி பாத்திரங்களின் தன்மை அறியப்படுகிறது.

“முதன்மைப் பாத்திரமென்பது காப்பியம் முழுமையும் வந்து
இப்பாத்திரமின்மையால் காப்பியம் இல்லை என்னும் இன்றியமையாச்
சிறப்புடையதாய் அமையும் பாத்திரமாகும்”¹⁹

என்பர்.

பெயரைச் சொல்லாமல் விளக்குதல் :-

‘தர்மம்’ என்ற சிறுகதையில் தன் பெயரைச் சொல்லாமலே தன்
பாத்திரத்தின் இயல்புகளை விளக்குகிறார் ஒருவர். தான் ஒரு ஏழைக் குடும்பத்தில்
பிறந்தவன் என்பதையும், தன் தாய், தந்தையர் உலக விவரம் அற்றவர்கள்
என்பதைத் தன் பேட்டியின் மூலம் வெளிப்படுத்தும்போது

“மழையை நம்பி வாழும், வளர்ச்சியேயுறாத மாவட்டத்தில் பிறந்தேன்.
எங்கள் பூமியும் வானம் பார்த்த பூமிதான். அப்பா விவசாயி,
அவரிடம் ஒரே ஒரு சட்டை, வேஷ்டி மட்டுமே இருந்தது கல்யாணம்,
கருமாதியில் அதை உடுத்துவார்.”²⁰

எனப் பாத்திரத்தின் வழி குடும்ப நிலையினை வெளிப்படுத்துகிறார்.

இனம் புரியாத உணர்வுகளால் உந்தப்பட்டு மனநிலை தடுமாறிப்போன
மனிதர்கள் சந்தர்ப்பங்கள், மரபு, சூழ்நிலை, ஆழ்மனத்தில் தங்கிப்போன ஆசைகள்
அல்லது குரோதங்கள் மனதை ஆட்டுவித்தாலும், மனிதர்கள் நல்லவர்களே என
பாத்திரம் அடையாளம் காட்டுகின்றன.

திருமண வாழ்க்கை தோல்வியில் முடிந்தபோதும் அன்பு என்கிற பந்தத்தால்
கட்டுவிக்கப்பட வேண்டிய சம்சாரம் ஏன் என் அதிகாரத்திற்கு உட்பட வேண்டும்
என நினைக்கும் பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறார்.

“நான் போகாத, முறையிடாத கோயில் இல்லை, தெய்வம் இல்லை
தேவாரப் பாடல் பெற்று சிவத்தலங்கள் பிரபந்தம் பெற்று வைஷ்ணவத்
தலங்கள் அதாவது ஆழ்வாராக மங்களாசாசனம் செய்த பதிகள்
அனைத்துக்கும் போனேன். எனக்கல்ல என் துணையின் மன
அமைதிக்காக”²¹

என ஆழ்மனத்தில் குரோதங்கள் இருப்பினும் மனிதர்கள் நல்லவர்களாக வாழமுடியும் என ஆசிரியர் பாத்திரம் வழி தெளிவுப்படுத்தியுள்ளார்.

“மனிதனை விட மிக உயர்ந்த செல்வம் இந்த உலகத்தில் இல்லை. மக்கள் மனிதனாக, மனிதப்பண்பு கொண்டவனாக, பரந்த மனமுள்ளவனாக வாழ வேண்டும். அந்த நம்பிக்கையைப் பாத்திரங்கள் வழி காப்பாற்ற முடியும்”²²

என அகிலன் கூற்று இங்கு ஏற்கத்தக்கது.

‘பிராந்து’ என்ற சிறுகதையில் வரும் பிராந்து தன் அனுபவ அறிவின் மூலம் பல நிகழ்வுகளை விவரிப்பவராக வருகிறார். பிரணவ தீர்த்தன் என்ற தனது பெயரைப் பிராந்து எனப் பெயர் சுருக்கி அழைக்கும் மக்களை ஏளனம் செய்கிறார்.

திருமண மண்டபத்தில் பொங்கல் செய்யும் நிகழ்வினை வர்ணிக்கும்போது,

“பொங்கல் பண்ணணும் என்பான். சரி படி நெய்யும், கிலோ முந்திரியும் வேணும்பேன். பேய் அறைஞ்சுது மாதிரி ஆயிடுவான் என்ன பிராந்து, நெய் விக்கிற வெலைலே, இத்தனை நெய்யாம்பான். அட பிசுநாறி ... பொங்கல்னா அது நெய்யிலே வேகிற சமாசாரண்டா. பாலிலே உறகுத்துற மாதிரி நெய்யை விட்டு பொங்கல் பண்ணனுமாமே. அது பேரு பொங்கல் இல்லேடா பொசுங்கல்”²³

என நிகழ்வினைக் கிண்டல் பண்ணும் பாத்திரங்களையும், அம்மணக்குண்டி ஊரில் கோவணம் அதிகப்படி என்கிற மாதிரி மக்கள் பழக்கவழக்கங்களையும், உணவு விசயத்தில் கூட மக்கள் திருப்தி அடைவதில்லை என்பதை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“கதையோடு தொடர்புடைய அக்குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியை மட்டும் விளக்க இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிப் பாத்திரங்கள். ஆசிரியர் பெரும்பாலும் தம் கருத்தை வலியுறுத்தவோ அல்லது சமுதாய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தவோ இத்தகைய நிகழ்ச்சிப் பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்துவர்”²⁴

என நிகழ்ச்சிப் பாத்திரம் குறித்து விளக்கமளிப்பது இச்சிறுகதையுடன் ஒத்துப்போவதை அறிய முடிகிறது.

பழமையில் ஊறுதல் :-

“பழையன கடிதலும் புதியன புகுதலும்”²⁵

என்ற தொல்காப்பியரின் வாக்கின்படி, தமிழர்கள் உணவுப் பழக்கவழக்கங்களை ஆசிரியர் பாத்திரம்வழி விளக்குகிறார். வித்தியாசமாக வாழ முடியாமல் தினம் தினம் தம்மைப் புதுப்பித்துக் கொள்கின்ற நல்ல பழக்கத்தை நாம் மறந்து வருவதை அறிய முடிகிறது.

‘சுந்தரன்’ என்ற சிறுகதையில் ஜானகிராமன் மனைவியைப் பார்த்து வெளியூரில் விடுதியில் தங்கி தினம் தினம் ஒரே மாதிரியான உணவை சாப்பிடும் போது அதன் மீது வெறுப்பு, சகமனிதர்கள், சகபயணிகள், சகஅலுவலர்கள் மீது பாய்ந்து தன் வாழ்க்கை வெறுக்கக் காண்கிறார். சுந்தரன் படும் துயரத்தையும், வெறுப்பையும் பார்க்கும்போது பாத்திரங்களின் வாயிலாக நம்மையே நாம் இனம் கண்டு கொள்வது போலத் தோன்றும்.

“பல பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து படைக்கப்படுகின்றன. எனவே பாத்திரங்களுக்கு முதன்மையான ஆதாரம் வாழ்க்கையே ஆகும். பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் இயங்கும் உண்மை மாந்தரே ஆவர். அவர்களைப் படைப்பாசிரியர் கூர்ந்து கவனித்து பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றார்”²⁶

என்றார் பா. சம்பத்குமார். இக்கருத்தினை ஏற்றுக் கொண்ட பிரபஞ்சன், பாத்திரத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது,

“தமிழர்கள் காலைப் பலகாரம் என்று இட்லி, தோசை, பொங்கல், பூரி என்று நான்கு வகையான உணவுகளில் மாத்திரமே தங்களது கற்பனையைக் குறுக்கிக் கொண்டார்கள். நாக்கு ஒரே வகையான ருசியையும், குணநலன்களையும் கொண்டவையாக இருக்கும். அதன் சுவையில் அவற்றின் என்றும் மாறாத் தன்மைகளாய் மனிதர்களின்

மூளை மழுங்கிய கற்பனையில் ஏற்பட்ட வெறுப்பு கொஞ்சம்
கொஞ்சம் பரவி, அன்றைய வாழ்க்கையே நரகமாக்கிவிடும்”²⁷

என ஆசிரியர் கூறுகிறார். பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்கு ஆசிரியர் தன்
வாழ்வில் கண்ட சம்பவங்களை முன்மாதிரியாகக் கொள்வதும் உண்டு. அதன்படி
பழமையில் ஊற மறுக்கின்ற சுந்தரன் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரங்களைப் படைப்பது குறித்து துர்க்னவ் கூறும் கருத்து
சிந்திக்கத்தக்கது.

“ஒரு தனி மனிதனை நினைவில் வைத்துக் கொண்டு எழுதினால்
தன்னால் சிறந்த பாத்திரங்களை உருவாக்க முடிவதில்லை என்றும்,
அங்ஙனம் நினைவிற்கொண்டு எழுதும் போதுதான் பாத்திரம்
சிறக்கிறது”²⁸

என்றும் கூறியுள்ளார்.

அரசியல் :-

‘தியாகி’ என்ற சிறுகதையில் வரும் சிவபாதசுந்தரம் என்ற பெரியவர்
அரசியலில் ஈடுபடும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இந்தச் சமூகத்திற்காகத்
தனது பணத்தையெல்லாம் இழந்தபின் எவ்வளவு பெரிய ஆத்மலாபத்தை
சம்பாதித்து வைத்திருக்கின்றோம் என உணர்கின்றார்.

அரசியல்வாதிகளைப் பற்றி ஸ்ரீதர் கூறும்போது

“இன்றைய சமூகச் சீர்குலைவிற்கு மிகப் பொறுப்பாகி நிற்பது
அரசியல் ஆட்சியைக் கைப்பற்ற, ஆட்சியைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள
அரசியல் கட்சிகளும், தலைவர்களும் அரும்பாடு படுகின்றனர்.
புரட்சி, புரட்சி என்று சுவர் எங்கும் அலங்கோலக் காட்சிகள்,
வறுமையில் இவர்களுக்குத் தொண்டர்கள், இத்தகையத்
தொண்டர்கள் தலைவர்களைத் தெய்வமாக்கி, தான் செத்து
மடிகின்றனர். இதனால் அரசியல்வாதிகள் வருந்துவதில்லை”²⁹

அரசியலில் என்றுமே அவலநிலை அடைவது தொண்டர்கள் தான். அரசியல்வாதிக்கும், தொண்டனுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை விளக்கும் பாத்திரமாக சிவபாத சுந்தரம் வருகிறார். இன்றைய அரசியல் ஆட்சிமாற்றம் என்ற ஒன்றையே குறியாக வைத்து இயங்குகிறது. ஆனால் தொண்டனும், அரசியல்வாதியும் இந்த மக்களுக்காகவும், நாட்டிற்காகவும் வாழவேண்டும் என நினைக்கும்போது,

“பொது மக்களை மனத்தளவில் முழுமைப்படுத்துவதையுமே நாங்கள் முதலான அரசியல் பணியாக நினைத்தோம். அரசியலை ஒரு புனிதமான கைங்கர்யமான, சேவையாக, தொண்டாக நாங்கள் நினைத்தோம். ஒரு நாளில் இருபத்து நான்கு மணி நேரத்தையும் தேசச் சேவைக்காக அர்பணித்து விட்டோம். தேசச் சேவைக்காகத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்கிற தொண்டனுக்கு வேறு எதிலும் நாட்டம் இருக்க முடியாது. ஒரு மனிதன் இரண்டு மனைவிகளோடு ஏக காலத்தில் இல்லறம் நடத்துவது எவ்வளவு இழிவோ, அந்த அளவிலும் இழியது ஒரு அரசியல்வாதி வியாபாரியாக இருப்பது”³⁰

அரசியல்வாதிகள் வியாபாரிகளாக மாறியுள்ளதைக் கண்டு வருந்தும் பாத்திரமாகக் காணமுடிகிறது.

முதிய வயதில் சிவபாதசுந்தரம் இளைஞர்கள் மத்தியில் பேசும்போது தன்கால அரசியலுக்கும் உங்கள் கால அரசியலுக்கும் வேறுபாடுகள் நிரம்பவுள்ளன என்று கூறும்போது

“நீங்கள் இளைஞர், இந்தக் காலத்தவர், நிகழ்கால அரசியலும் அரசியல்வாதியும் உங்களை இப்படிச் சொல்ல வைத்திருக்கிறார்கள். நீங்கள் தவறு செய்யவில்லை. எங்கள் காலத்து அரசியல் வேறு அரசியல் என்றால் ஆட்சி மாற்றம் என்பதையே குறியாய் வைத்து இன்றைய அரசியல் இயங்குகிறது. எங்களுக்கும் ஆட்சி அதிகாரமாற்றம் நோக்கமாய்த்தான் இருந்தது”³¹

ஆட்சி மாற்றம் வேறு, அதிகார மாற்றம் வேறு என எடுத்துக்காட்டுகின்ற பாத்திரங்களை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பண்டைய அரசர்களின் மாண்பினைப்பற்றி புலவர் செந்துறைமுத்து கூறும் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது.

“பண்டையத் தமிழ் மன்னர்களின் பண்பு⁴ நலன்கள் அவர்களின் நீதி முறையின் வாயிலாகவும், போர் முறையின் வாயிலாகவும் கலைப்பணிகள் வாயிலாகவும் வெளிப்பட்டன. தங்கள் பண்பைச் சிறக்கச் செய்து வந்து பாடிய புலவர்கட்கும், கலைஞர்கட்கும் மன்னர்கள் பாராட்டிப் பரிசல் அளித்து மகிழ்ந்ததே நில்லாது, அரசியலிலும், படையிலும் சேர்ந்து நாட்டின் நலனுக்காகச் சிறப்பாக உழைத்தவர்கட்குப் பாராட்டி பட்டங்களும், பரிசில்களும் அளித்து வந்தனர்”³²

என்று அக்கால மன்னர்களைப் பற்றி கூறுகிறார். சமுதாயத்தில் இக்கால அரசியல்வாதிகளின் நிலையைப் பார்க்குமிடத்து சற்றுப் பின்னோக்கிச் சென்று அக்கால மன்னர்களின் நிலையையும் பார்க்க வேண்டியது அவசியமாகும். அக்கால நிலையினின்று இக்கால அரசியல் நிலை மாறியுள்ளதை பாத்திரம் வழி அறியமுடிகிறது.

ஆத்மானந்தர் :-

‘வெளியேற்றம்’ என்ற சிறுகதையில் துறவியாக வரும் ஆத்மானந்தர் விவேகானந்தர் கருத்துக்களை இளைஞர்களுக்கு போதிக்கும் பாத்திரமாக அறியப்படுகிறார். சாமியார் அருகில் பொது ஜனங்கள் அமர்வது கேவலம் எனக் கருதியபோது, ஜனங்களுக்காக காவி ஏற்றுக்கொண்டு ஜனங்களுக்காக என்று வந்துவிட்ட பிறகு ஜனங்களை ரெண்டாம் படியில் வைப்பது என்ன நியாயம் என்ற மனநிலை கொண்டவர்.

ஆத்மானந்தர் துறவு பற்றி ஆறுமுகத்திடம் கூறும்போது

“துறவு என்பது பெண்ணையும், மண்ணையும், பொன்னையும் வெறுப்பதா? வெறுப்பவன் எங்கனம் துறவியாக முடியும்? தம் மக்களை நேசிப்பவன் தந்தை. குடும்பத்தை நேசிப்பவன் கணவன். உலகத்தின் அனைத்து மனிதர்களையும், மரம் மற்றும் மிருக வர்க்கங்கள் அனைத்தையும் வரம்பற்று, நிபந்தனைகள் அற்று நேசிப்பவன் அல்லவோ துறவி”³³

துறவி என்பது வெறுப்பது அல்ல நேசிப்பது என்று ஆத்மநாதர் பாத்திரத்தின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

உண்மையான துறவு என்பது மனதில் ஆசைகளை அறுப்பது, உலக உயிர்கள் மீது அன்பினைப் பொழிவது. அது இல்லாமல் போலி துறவினைத் தன் உடல்உறுப்புகளே இகழும் என்பதை

“வஞ்ச மனத்தான் படிற்றொழுக்கம் பூதங்கள்
ஐந்தும் அகத்தே நகும்”³⁴

என வள்ளுவர் கூறுகிறார்.

பரசுராமன் :-

உழைப்பின் மீது நம்பிக்கை கொண்ட பாத்திரங்களை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பரசுராமன் படிப்பறிவு இல்லாத தன் மனைவியின் உழைப்பினைக் கண்டு வியக்கிறான் ஒரு பெண்ணின் உழைப்பின் மகிமையை ஆண் போற்றத்தவறவில்லை என்பதையும் காணமுடிகிறது.

தன் மனைவியின் உழைப்பினைப் பற்றிக் கூறும்போது,

“நெற்றியில் வெள்ளைப் பாளங்களாகக் கோர்த்த வியர்வையில்
தான் நீ எவ்வளவு அழகாய்த் தோன்றினாய். உழைப்புதானே
மனிதனுக்கு அழகைத் தருகிறது. அதிலும் பிறருக்கென்று
உழைப்பதில் தானே மனித மேன்மை கூடர் விடுகிறது.”³⁵

எனப் புகழ்கிறார்.

உழைப்பின் பெருமையைப் பற்றி பட்டுக்கோட்டையார் கூறும்போது,

“எழுதிப் படிச்ச அறியாதவன் தான்

உடம்பை வளைத்து சோறு போடுறான்”³⁶

என்ற கருத்திற்கேற்ப உழைப்பவர் பெருமையைப் பாராட்டும் பாத்திரங்களை அடையாளம் காணமுடிகிறது.

முத்துப்பாண்டி :-

சமுதாயத்தில் நாட்டுப்புறத் தெய்வமாகக் கருப்பசாமியை அறிய முடிகிறது. மக்கள் அவனைக் காவல் தெய்வமாக வணங்கினர். கருப்பசாமி மீது உள்ளூற பயம் கொண்டிருந்தனர்.

‘அமானுடன்’ என்ற சிறுகதையில் முத்துப்பாண்டி கருப்பசாமியின் நண்பனாக வருகின்றான். ஏதோ கருப்பசாமி வான் உயரத்திற்கு வளர்வதாகவும், இவனைப் பார்த்தவுடன் ஆள் உயரத்திற்கு குறுகுவதாகவும் தன் நெஞ்சில் பெருமிதம் கொள்ளும் பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறான். படித்த இளைஞர்களால் தான் கருப்பசாமி பற்றிய பயம் நீங்கியிருப்பதாக நினைக்கின்றான்.

“கொடை நடக்கிறது என்றால் சாராயம், தெருவை நனைக்குமே தண்ணீர்பட்ட பாடாய் ஒடும். அது ஒரு காலம். தாழிகள் இப்போதெல்லாம் எவன் கொடை கொடுக்கிறான்? பூசை வைக்கிறான். எல்லாம் கலிகாலம். சாமியாவது பூதமாவது என்று பேசத் தொடங்கிவிட்டார்கள். நகரத்திற்குப் போய் படித்துவிட்டு வருகிற தாழிகள் ஒருத்தருக்கும் கருப்பு, சின்ன கருப்பு, மாடன், தலையன், மம்பட்டியான் என்று கொஞ்சமாவது பயம் இருந்தால்தானே”³⁷

என முத்துப்பாண்டி புலம்புகிறான். தெய்வத்தின் மீது உள்ள நம்பிக்கை குறைந்து வருவதை ஆண் பாத்திரங்கள் மூலம் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண் பாத்திரங்கள் :-

பெண்களைப் பொதுவாக பாவையர், பெண்டிர், மகளிர், மாதர், மடநல்லார், மங்கையர், மாதரார், இளையோர், காரிகை, அரிவை, தெரிவை, மனையோர் என்று அழைத்தனர்.

ஒரு படைப்பில் ஆண் பாத்திரங்கள் எவ்வளவு சிறப்பானதோ அதைப் போன்று பெண் பாத்திரங்களும் சிறப்பானது. தலைமை மாந்தர் என்ற பிரிவில் கதைத்தலைவனும் தலைவியும் மட்டுமே அடங்குவர். ஏனெனில் அவர்கள் வாழ்வை விளக்குவது தான் காப்பியத்தின் நோக்கமாகும். ஆய்விற்கு பெண்பால் பாத்திரங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

“கதைத்தலைவன் தலைவியே முடிவான விளைவுகள் என்றும் இன்றியமையாத மாந்தர் அம்முடிவை நோக்கிச் செல்லும் வழிவிளைவுகள்”³⁸

எனும் கருத்து இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது.

“கலைஞன் எந்தளவு சிறந்தவனாக இருக்கின்றானோ அந்தளவு மனித உணர்வுகளை கிரகித்துக் கொள்வதிலும் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதிலும் அவன் முழுமையானவனாக இருப்பான்”³⁹

என்ற கூற்றுப்படி பாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே சிறுகதையில் பெண்பால் பாத்திரங்கள் முக்கியமானதாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

பெண்மை - மேன்மை :-

பெண்மை என்ற சொல்லிலேயே பெண்களுக்குண்டான பெண்மை விளங்கும். பெண் குழந்தைப் பருவத்தில் பெற்றோரைச் சார்ந்தும், வாலிப் பருவத்தில் திருமணமானதும் கணவனைச் சார்ந்தும், முதுமைப் பருவத்தில் பிள்ளைகளைச் சார்ந்தும் வாழ்கின்றாள். இவ்வாறு பிறந்தது முதல் இறப்புவரை பிறரின் மகிழ்ச்சி ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்பவளே பெண்.

கருணையின் பிறப்பிடமே பெண். அன்பின் ஊற்றே பெண். பொறுமையின் உறைவிடமே பெண். தியாகத்தின் சுடரே பெண். இத்தகைய சிறப்புகளைக் கொண்டிருந்தாலும் எந்த நிலையிலும் தன் நிலை தவறாதவளே பெண். இத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த பெண்மையை,

*“மண்ணில் வாழுகின்ற மாதர் இனமெலாம்
தன்னிலை மறந்து தாழ்ந்து போயினும்*

இந்தியப் பெண்மை இமயம் போன்றதே
தமிழகப் பெண்மை சிகரம் போன்றதே”⁴⁰

என்று கூறுகிறார்.

பெண்மையைப் பற்றிப் பொன்னடியான் கூறும்போது

“பெண்மை என்றால் அது

மென்மை என்றாகும்

பெண்மை என்றால் அது

பெருமை என்றாகும்.”⁴¹

என்ற கவிதை மூலம் பெண்மையை மென்மை என்றும் பெருமை என்றும்
கூறுவதைக் காணலாம்.

நிஷா :-

துணிச்சல் மிக்க பெண்கள் இச்சமூகத்தின் பழமைக்கும் புதுமைக்கும்
இடையே போராடி அடிமைத்தனத்திற்கு சமாதிகட்டி விடுகின்றனர். ‘அவனும்
அவளும்’ கதையில் வரும் நிஷா அன்பு எல்லா உயிர்கள் மீதும் நாம் கொள்ள
வேண்டும். மொழி அதற்குத் தடையாக இருக்கக்கூடாது என அன்பின்
மேன்மையையும் துணிச்சலான வாழ்வினையும் பெறுகிறாள்.

நீ தமிழ்ப்பெண் இல்லையா என மோகன் கேட்கும்பொழுது, அதற்கு
பதிலளிக்கும் நிஷா,

“மிஸ்டர் வெங்கட்ராமன் என்னோட தகப்பனார் ஒவ்வொரு உயிரும்
ஒரு மனுஷன் மூலம் தானே பிறக்க முடிகிறது. அவர் எனக்குத்
தந்தையா நேர்ந்தது ஒரு நிகழ்ச்சி அவ்வளவு தான் என்றும்”⁴²

“அன்பு செய்யற மனசுக்கு மொழி வித்தியாசம் எப்படிவரும்
மோகன்? ஒவ்வொருத்தர் நெத்தியிலேயும் நான் தமிழ்ச்சி, நான்
பஞ்சாபி, நான் யூ.பி. நான் இங்கிலீஸ், நான் ஜெர்மன்னு பச்சையா
குத்தி வச்சிருக்கு”⁴³

என வாதிடுகிறாள்.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்”⁴⁴

என்ற புறநானூற்றின் கருத்தினை ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரமாக நிஷாவை ஆசிரியர் இனம் காட்டியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

“துணிச்சல் மிக்க பெண்கள் எதையும் தாங்கும் இதயத்தையும் பிறருக்காத் தங்கள் வாழ்வை அர்ப்பணிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தையும் உடையவர்களாக இருப்பர். இத்துணிச்சல் மிக்க பெண்களே சமூகத் தீமைகளை ஒழிக்க தங்களைத் தியாகம்மிக்க வாழ்க்கைக்கு அர்ப்பணித்துக் கொள்கின்றனர்”⁴⁵

என்ற குலசேகரனின் கருத்தும் ஏற்கத்தக்கது. தான் தமிழ்ச்சியாகப் பிறந்த போதிலும் உலக உயிர்கள் மீது கொண்ட அன்பினால் ஒன்றினைப் பற்றி ஒன்றினை கைவிடும் மனநிலையை நிஷா பெறுகிறாள் என அறிய முடிகிறது.

கலா :-

சமூகத்தில் பெண் சுதந்திரமாக வாழ்வதற்கும், வெளியே செல்வதற்கும் சகோதரனின் துணை தேவைப்படுகிறது. ஆனால் தன்னை அபகரிக்கும் ஒருவனை விட்டு விலக முடியாமலும் அவனை அன்னியன் என்று சொல்ல முடியாமலும் பெண் தவிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள்.

‘காயம்பட்ட பாலைவனம்’ என்ற சிறுகதையில் தனது அண்ணனை உடன் கூட்டி வருகிறாள். கிருஷ்ணமூர்த்தி உன் அண்ணனைப் பற்றி கேட்கும்போது,

“இவனிடம் எதை எப்படிச் சொல்வது ... வானம் காயப்பட்டு ரத்தம் சிந்திக் கிடந்தது முகத்தைத் தொடையால் புதைத்துக் கொண்டாள். முதுகு அதிர்ந்து குலுங்கியது. அவன் எனக்கு ஒரு பாதுகாப்பு, நடிக்கையா இருந்தா என்ன, ஒரு பெண் ஓர் ஆணோட பாதுகாப்பு இல்லாம வாழ முடியாதே... இப்போதைக்கு நான் அவனுக்கு சொந்தம் எப்படியோ நான் அவன்கிட்டே சிக்கிட்டேன்”⁴⁶

என்ற உரையாடல் மூலம் சமூகத்தில் அண்ணன், தங்கை உறவு கூடக் கேலிக் கூத்தாக்கப்பட்டுள்ளதை ஆசிரியர் கலா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

லெச்சுமி :-

குழந்தைப் பருவம் கொண்ட லெச்சுமி தன் கனவில் கண்ட காட்சியினை மறுநாள் தனக்குப் பிடித்த மகிழ் மரத்தினிடம் சொல்லுவது தனது மனதைத் தேற்றும் பாத்திரமாக ஆசிரியர் அடையாளம் காட்டியுள்ளார்.

“பகலில் பார்த்த விசயம் இரவில் கனவாக வெளிவருகிறது”⁴⁷

என்பார் சிம்மண்ட் பிராய்டு.

‘பூக்களை மிதிப்பவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில் வரும் லெச்சுமி கதை சொல்லும் போக்கில் கதையில் வரும் பாத்திரமாக மாறிவிடுகிறாள். வண்ணத்துப் பூச்சி அவன் அருகில் வந்த போது தனக்கும் சிறகு முளைத்ததாக உணர்கின்றாள்.

கதை சொல்லும் போது கற்பனைக் கலந்து கேட்பவரின் மனத்தினையும் அதில் ஆழ்த்தும் தன்மையை இப்பாத்திரத்தில் காணமுடிகிறது.

லெச்சுமி தான் கண்ட கனவினைப் பற்றிக் கூறும்போது ஆசிரியரின் மீது இருந்த வெறுப்பினைத் தன் கற்பனையில் புகுத்தும்போதும்

“ஏழு கடல் தாண்டி, ஏழாவது கடலுக்கு மத்தியில் ஒரு குகையி் நாங்க போனோம். அங்க ஒரு ராட்சஸன் இருந்தான். எங்க கணக்கு சார் மாதிரி உசரமா மூஞ்சியை உம்முனு கடுப்பா வச்சுக்கிட்டு இருந்தான். எங்க வந்தீங்கன்னு கேட்டான், பூப்பறிக்க வந்தோம்னு சொன்னோம். பொய் சொல்றீங்களா? பொய் சொன்ன வாய்க்குப் போசனம் கிடைக்காதுன்னு. அவன் வாயை ‘ஆன்னு’ திறந்தான். நாங்க வலுத்துக்குள்ளே போயிட்டோம் அப்புறம் காது வழியா வெளியே வந்திட்டோம்”⁴⁸

கதையின் மூலம் பாத்திரங்களின் கற்பனை எல்லை விரிவடைகிறது என்பதையும் பொய் சொன்ன வாய்க்கு போசனம் கிடையாது என்ற நீதிக் கருத்தினையும் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“நிகழ்வு, பண்பு, சூழல் ஆகியவற்றுள் ஏதாவதொன்றில் பின்னணியில் தான் உலகக் கதைகள் அனைத்தும் இயங்குகின்றன”⁴⁹

என்ற ஆர். எல். ஸ்டீவன்சன் கருத்தும் ஏற்கத்தக்கது.

அம்மினி :-

கடலின் ஆழத்தைக் கண்டாலும், பெண்ணின் மனதின் ஆழத்தைக் காணமுடியாது என்பது உலகவழக்கு. வீட்டு வேலைக்காரியான அம்மினி ரகசியங்களின் பொக்கிஷமாக படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். அவளின் மனதைப் பற்றி சுந்தரம்பிள்ளை கூறும்போது,

“அம்மினியும் தான் அப்படியிருந்தாள். காடுகள் மாத்திரம் தானா இரகசியங்களைப் பொதிந்து வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன? மனிதர்களும் தான் ஒவ்வொருவரிடமும் எத்தனை இரகசியங்கள்”⁵⁰

பெண் என்றாலே இரக்கம், தியாகம் கொண்டவளாகத் தான் இருப்பாள். ஆனால் அவள் இரகசியங்களின் பொதிவு என அம்மினி என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண்ணின் மனம் :-

பெண்கள் கொடிகளைப் போன்றவர்கள். கொடி தன் பக்கத்தில் உள்ள மரத்தை தழுவி வாழ்கின்றதோ அதுபோல் பெண்களுமே தன் பார்த்து அதிசயித்த பொருட்களைத் தழுவ நினைக்கின்றனர். அதனால் தனது மனதினை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்கின்றனர்.

“மனமெனும் பெண்ணே! வாழி நீ கேளாய்

ஒன்றையே பற்றி யூச லாடுவாய்

அடுத்ததை நோக்கி யடுத்தடுத் துலவுவாய்

*நன்றையே கொள்ளென்றிற் சேர்ந்து கை நழுவுவாய்
விட்டு விடொன்றை விடாது போய் விழுவாய்”⁵¹*

எனப் பாரதி பெண்ணின் மனதினைக் கிண்டல் செய்கிறார்.

‘வாசனை’ என்ற சிறுகதையில் கவிதை எழுதும் மணிகண்டன் பெண்ணின் மனநிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். பூங்கொடி சிட்டுக் குருவியைப் பார்த்தவுடன் கருணை சுரக்க வைக்கும் கைப்பிடி அளவு உடம்பு தனக்கு வாய்க்காதா என ஏங்குகிறாள். தான் பார்க்கும் பொருட்கள் எல்லாம் தான் அனுபவிக்கும் பொருளாக மாறிட வேண்டும் என்ற மனநிலை கொண்ட பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறாள். இசையைக் கேட்கும்போதும், ஆற்றைக் காணும்போதும், பறவையைக் கண்ட போதும் அவளது மனநிலையைப் பற்றிக் கூறும்போது,

*“பறவையே அந்தக் கூடல்தினம் எனப் பூரித்தெழுந்த ஸ்தனங்களை
ஒரு குழந்தை ஸ்பரிசம் பட்சிக்க வேணும். எங்கிருந்தோ எங்கு என்று
தெரியாத இடத்திலிருந்து கிருஷ்ணகானம் தவழ வேண்டும். எங்கள்
முற்றத்தில் ஓடுவது கமலியாறா? இல்லை அது யமுனை. நான்
அதில் தான் பழகிறேன். கட்டை விரல் முதலில் அப்புறம் என
பாதங்கள், தொடைகள், இடை, வயிறு, நெற்றி, எனக் கூந்தல்
ஒவ்வொன்றாக யமுனை நதியில் படிந்து படிந்து நான் நீராண
வேணும்”⁵²*

என ஒன்றை விட்டு ஒன்றைப் பற்றிக் கொள்ளும் மனநிலை கொண்ட பாத்திரங்களை ஆசிரியர் இனம் காட்டியுள்ளார்.

பார்வதி :-

பொறுமை, பெண்டிருக்குரிய குணங்களுள் ஒன்றாகும். பார்வதி பொறுமையின் பொக்கிஷமாகச் சித்தகரிக்கப்படுகிறாள். திருவள்ளுவர் பெண்ணின் பொறுமை பற்றி கூறும்போது,

“அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போலத் தம்மை

இகழ்வாரைப் பொறுத்தல் தலை”⁵³

எனத் தன்னை தோண்டுபவரையும் தாங்கும் நிலத்தைப்போல் தம்மை இகழ்வாரையும் பொறுத்தல் மிகச் சிறந்த பண்பாகும்.

“பொறை எனப்படுவது மென்மையான மனத்துடன்

பொறுத்துப் போகும் பண்பாகும்”⁵⁴

எனப் பாலசுப்பிரமணியன் விளக்குகிறார்.

‘மகிழம்பூ’ என்ற சிறுகதையில் பார்வதி தான் பாடுவதற்கு வாய்ப்பு கேட்க வருகிறாள் என்ன பாட்டோ, என்ன இழுவோ, என்ன சங்கீதமோ எனக் கிண்டல் செய்கிறார். ஆனால் பார்வதி பொறுமையாக அவரிடம் பேசுகிறாள். உன் லட்சணம் தெரியாதா, நீ பொறுமை திமிர் எனத் திட்ட எண்ணுகிறாள் ஆனால் தனது பொறுமையால் அந்த ஆலவாய்க் கடவுளின் புட்டுக்கு மண் சுமக்க வந்த விளையாட்டு போல் அடங்கி நிற்கிறாள்.

“மாமா அப்படிச் சொல்லப்படாது. உங்க கதவு மட்டும் தான் எங்களைப் போல அனாதைகளுக்குத் திறந்த கதவுன்னு தெரிஞ்சு வந்திருக்கோம். எல்லோரும் தான் பாடறா. எல்லோருக்கும் தான் வயசாறது. மரத்துக்கு ஆற மாதிரி எல்லோரும் உங்களை மாதிரி ஞானவானா ஆயிடறாளா? எத்தனையோ சாமி இருக்கு. மாமா ஆனா, வித்வத்து வேணும்னா, சரஸ்வதி கடாட்சம் வேணுமொல்லியோ”⁵⁵

எனப் பார்வதி பேச்சில் பொறுமையுள்ள பாத்திரமாகவும், தனது அறிவாற்றலால் சீனி சாரை மயக்கும் பாத்திரமாகவும் காட்சியளித்துள்ளார். புகழுக்கு மயங்காதவர் இவ்வுலகில் இல்லை என்பதை ஆசிரியர் பாத்திரங்கள் வாயிலாக தெளிவுப்படுத்தியுள்ளார்.

விட்டுக் கொடுத்தல் :-

ஒரு பெண் எதை வேண்டுமானாலும் விட்டுக் கொடுப்பாள். கணவனை மட்டும் விட்டுக் கொடுக்க மாட்டாள். என் புருஷன் எனக்கு மட்டும் தான் என்ற கொள்கையுடன் இருப்பார்.

'ஜப்தி' என்ற சிறுகதையில் அழகர் சாமியின் மனைவி, அழகர்சாமி சினிமா நடிகை கெங்குலெட்சுமியிடம் தொடர்பு வைத்தபொழுதும் தன் வாழ்க்கையை விட்டுக் கொடுத்தது மட்டுமின்றி தனது சொத்துக்களையும் இழக்கிறாள். விட்டுக் கொடுத்தல் பெண்மையின் குணநலன்களின் ஒன்று என அறிய முடிகிறது.

பெண்களது விட்டுக் கொடுக்கும் பண்பு அவர்களது தரத்தை மேலும் உயர்த்தும் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. இதனைக் காந்தியடிகள் கூறும்போது,

*"மனைவி கணவனது ஒப்பந்த அடிமையல்ல. அவள் அவனுடைய தோழி, அவனுக்கு உதவுபவள், அவள் இன்ப துன்பங்கள் அனைத்தையும் சமமாய்ப் பகிர்ந்து கொள்பவள். தன் வாழ்க்கை முறையைத் தீர்மானிக்கும் உரிமை உள்ளவள்"*⁵⁶

என்ற வரிகளுக்கு ஏற்ப கணவனைச் சார்ந்து வாழும் பெண்ணாக இருந்தாலும் தனது கணவனின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றும் பொருட்டு விட்டுக் கொடுக்கும் பாத்திரமாக வருகிறாள்.

இவள் விட்டுக் கொடுக்கும் மனநிலையைப் பெற்ற போதிலும் தனது கணவனின் இழிசெயலைக் கண்டிக்கத் தவறவில்லை. தன் கணவனிடமே துணிச்சலாகப் பேசும்போது,

*"வைப்பாட்டியை நம்பினவன் வாழ்ந்தானா? தரிசு மண்ணில விதைச்சவனம், தாசிக்குக் கொடுத்தவனும் எந்தக் காலத்திலேயும் சுகம் பெறப் போறதில்லை"*⁵⁷

எனத் துணிவுடன் கூறுகிறாள்.

"துணிச்சல் மிக்க பெண்கள் எதையும் தாங்கும் இதயத்தையும் பிறருக்காகத் தங்கள் வாழ்வை அர்ப்பணிக்க வேண்டும் என்ற

எண்ணத்தையும் உடையவர்களாக இருப்பார். அத்துணிச்சல் மிக்க பெண்களே சமூகத் தீமைகளை ஒழிக்க தங்களைத் தியாகம் மிக்க வாழ்க்கைக்கு அர்ப்பணித்துக் கொள்கின்றனர்.”⁵⁸

என்ற கருத்தின்படி துணிச்சல்மிக்க பெண்ணாகவும், எதையும் தாங்கும் இதயம் உள்ளவளாகவும், வாழ்வை அர்ப்பணிக்கும் திறம் உடையவளாகவும் அழகர்சாமியின் மனைவி விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

பெண்கள் ஆண்களைப் போன்று துணிவாக நடந்து கொள்ள வேண்டும். பெண்களால் எதையும் சாதிக்க முடியும் என்பதை இப்பெண் பாத்திரத்தின் மூலம் தெளிவுப்படுத்தியுள்ளார்.

வரதட்சணை :-

பெண்ணுக்குப் பெண்ணே எதிரியாக விளங்குகின்ற நிலையினை ஆசிரியர் மூர்த்தி அம்மா வாயிலாக 'எனக்கும்தெரியும்' என்ற சிறுகதை மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தன் மகனுக்குப் பெண் பார்க்கப் போகும்போது ஒரு பெண்ணின் மனநிலையினை, தன் பெண்ணுக்கு மாப்பிள்ளை பார்க்கும்போது ஒரு தாயின் மனநிலையுடன் ஒப்பிட்டு பார்க்கும்போது,

“பிள்ளையைப் பெத்துட்டா பெண்ணோட வீட்டையே பேத்து எடுத்துக்கிட்டு போகலாம்னு நினைக்கறாங்கடா, அசுர ஜனங்கள். அதே அம்மா மாமியாராகும்போது என்ன சொல்கிறாள் பெரிய பெரிய இடங்கள்ளாலம் ஐநூறு பவுன் போடறேன். ஆயிரம் பவுன் போடறேங்கறாங்க. காரு வாங்கித்தந்து கல்யாணத்தையும் பண்ணி வைக்கிறதா சொல்றாங்க”⁵⁹

என்பதில் பண ஆசை கொண்ட பெண் பாத்திரங்களை அடையாளம் காணமுடிகிறது.

“திருமணங்கள் நிச்சயிக்கப்படுவது சொர்க்கத்தில் அல்ல ரொக்கத்தில், பவுனில், காசு பணம் மட்டும் கழுதைக்கும்

தரமுடிந்தால் அவற்றுக்கும் கண் நிறைந்த கணவன்மார்கள்
கிடைக்கக்கூடும்”⁶⁰

என்ற விநாயக மூர்த்தியின் கருத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் பெண்
பாத்திரங்களைப் பிரபஞ்சன் சிறுகதையிலும் காணமுடிகிறது.

சிந்தனை :-

ஒவ்வொரு மனிதனின் அடிப்படைக் குறிக்கோளும் மகிழ்ச்சியாக
இருப்பதுதான். அது ஒன்றுதான் நம் அனைவருக்கும் பொதுவான எல்லை. அதற்கு
தெளிவான சிந்தனை வேண்டும்.

சிந்தனையின் செயல்பாட்டினை

“குருவின் மீதுள்ள மதிப்பால்

அவர் சொல்வதை அப்படியே நம்பிவிடாதே

உனது சுய ஆய்வுக்குப்பின்

எது பிறருக்கும், உனக்கும்

நன்மை அளிக்கும்

என அறிகிறாயோ அதனை

நம்பி, அதன்படி வாழ்க்கை நடத்து”⁶¹

என்கிறார் புத்தர்.

சிந்தனை உள்ள மனிதன் விஞ்ஞானத்தை வளர்த்தபோது
மனிதாபிமானத்தை மறந்ததால் கேலிக்குள்ளாகிறான்.

“மனிதா

உன் விஞ்ஞானம் விண்வெளிக்கு போகப்போக

உன் மனிதாபிமானம் மண்குழிக்குப் போகிறதோ”⁶²

என வைரமுத்து புலம்புகிறார். மனிதர்களை மதிக்க மறந்த மனிதன்
தன்னலத்துக்காக மற்றவர்களை மிதிக்கவும் தொடங்கி விட்டான். மிதிப்பவன் மதி
பெற வேண்டும். மிதிபடுகின்றவன் மிதிபடுகின்றோம் என்பதை உணர்ந்து

உயர்விற்கு முயற்சி செய்ய வேண்டும் என்பதற்காக எழுந்ததே மனித உரிமைச் சிந்தனை.

“மக்களின் வளர்ச்சிக்கு தேவையான கல்வி கட்டாயம் அளிக்கப் பெறவேண்டும் என்றும், இவைகள் கிடைக்கப் பெறாதபோது போராடிப்பெறவும் உரிமை உண்டு”⁶³

என அரசியல் பிரகடனம் கூறுகிறது. முற்போக்குச் சிந்தனை, பிற்போக்குச் சிந்தனையினை பாத்திரங்கள் வழி வெளிப்படுத்துகிறார்.

எழுத்தின் மூலம் இவ்வுலகையே ஆட்டுவிக்க முடியும். பாரதியின் மீது பிடிப்புள்ள ஒரு எழுத்தாளரின் மூலம் ஆசிரியர் தனது முற்போக்குச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘தர்மம்’ என்ற சிறுகதையில் ஆசிரியர் அன்பு தான் உலகை வெல்லும் என்ற சிந்தனையை மேலோங்கச் செய்கிறார்.

“உலகம் யுத்த களம், மொழிக்கு மொழி, நாட்டுக்கு நாடு, இனத்துக்கு இனம் யுத்தம் நடக்கிறது. நன்மை-தீமை, அறம்-மதம்-ஞானம் அறியாமைகளுக்குள் சதா யுத்தம் நடக்கிறது. இந்த யுத்தத்தில் வெற்றி பெறப் போவது அறம் அறம் தான் அன்பு வயப்பட்டது”⁶⁴

என்ற முற்போக்குச் சிந்தனையினை சிறுகதையில் விதைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதற்கு வலுசேர்க்கும் விதமாக,

“நமக்கிருப்பது போல்

பறவைகளுக்கு

நாடுகளும்

எல்லைகளும் இல்லை

ஆனால்

பறவைகளின் சுதந்திரம்

நம்மிடத்தில் இல்லை”⁶⁵

பறவைகள் போல் நாமும் சுதந்திரமாக வாழ வேண்டுமானால் அன்பினால் இவ்வுலகை ஆளவேண்டும் என்ற முற்போக்கு சிந்தனையினைப் பாத்திரங்கள் வாயிலாகத் திணித்துள்ளார் ஆசிரியர்.

சில ஞானிகள் முழு உலகையும் தங்கள் எண்ணற்ற பயன்மிக்க பணிகளால் மகிழ்விக்கிறார்கள். மற்றவர்களிடமுள்ள அணுவளவு குணநலன்களையும் அவர்கள் பெரும் மலை போன்று விரியச் செய்து தங்கள் இதயத்தை மலரச் செய்கிறார்கள். இதற்கு அவர்களின் முற்போக்குச் சிந்தனையே காரணமாகும்.

ஆறுமுகம் துறவியாக மாற நினைக்கும்போது தன்னை சுய ஆய்விற்கு உட்படுத்துகிறான். தான் சாமியார் அருகில் தாழ்த்தப்பட்டோரை அனுமதிக்காததை கண்டு மனித வர்க்கத்தில் சண்டாளர்கள் இழிந்தவர்கள் எவராவது உண்டா? எனத் தன் மனதுக்குள்ளேயே கேட்டுக் கொள்கிறான். தான் விவேகானந்தரின் கர்ச்சனையால் தெளிவு பெறுகிறான்.

“எனது இளம் நண்பர்களே! வலிமை உடையவர்களாக இருங்கள். ஒவ்வொரு மனிதனின் முன்பும் இந்த ஒரு கேள்வியை நான் வைக்கிறேன். நீ வளமை உடையவனாக இருக்கிறாயா? ஏனென்றால் உண்மை ஒன்றுதான் வலிமை தருகிறது.”⁶⁶

என்ற வரிகள் மூலம் உண்மை ஒன்றே மனித வர்க்கத்தின் பல கேள்விகளுக்குப் பதிலளிக்க முடியும் என்ற முற்போக்குச் சிந்தனையை ஆறுமுகம் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

“உண்மையான சிந்தனை வெறுஞ் சொற்குவியல்களை எழுப்புவதன்று. மக்களின் ஆற்றலை வளரச் செய்வதே என்று ஒருவாறு அதற்கு இலக்கணம் கூறலாம். அன்றியும் மனிதனை நல்ல முறையில் திண்ணமாகவும் நேர்மையுடனும் எண்ணப் பயிற்றுவதே சிந்தனையாகும்”⁶⁷

என்ற விவேகானந்தரின் கருத்து ஏற்கத்தக்கது.

வாழ்வில் தான் முன் செய்த வினைகளை ஞாபகப்படுத்தும்போது தன் செயலே தனக்கு எரிச்சலைத் தரும்விதமாக அமைந்த தமது சிந்தனையையும், தனது பிற்போக்குச் சிந்தனையையும் கண்டு மனிதன் வெறுப்படைகிறான்.

'வடு' என்ற சிறுகதையில் நண்பர்களான தங்கவேலும், கிருஷ்ணமூர்த்தியும் பழைய ஞாபகங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர். நான் மனிதனாக வாழ விரும்புகிறேன் எனது கடந்த கால வாழ்வை நினைத்தால், நான் செய்த கயவாளித் தனத்தை நினைத்தால் மனசு ஆற மறுப்பதாக உணரும்போது,

“காதல் நிறைவேறல்லைன்னு நான் வருத்தப்படலை தங்கவேலு. செண்பகாவுக்குக் கர்ப்பம் தரிச்சு, காலேஜ் விட்டுப் போற நிலைமையெல்லாம் ஏற்பட்டுச்சே அதுக்காக அல்லவா நான் யோசிச்ச இருக்கணும், எப்படா ராஜ் கழண்டுக்குவான் எப்படா அவ அப்பா அவளை வீட்டை விட்டு தூரத்துவார். அதுதான் சமயமின்னு நான் அவளை என் பக்கம் இழுத்துக்கலாம்னு நினைச்சேன் பாரு... அந்தக் கயவாளித்தனத்தை நினைச்சாதான் மனசு ஆற மாட்டங்குது”⁶⁸

எனத் தனது பிற்போக்குச் சிந்தனையை புறந்தள்ள வேண்டும் என்கிற பாத்திரங்களை ஆசிரியர் இனங்காட்டுகிறார்.

“நமக்கிருப்பது போல்

மிருகங்களிடம் மதம் இல்லை

ஆனால்

மிருகங்களின்

கள்ளம் கபடமில்லாத

குணம் நம்மிடமில்லை”⁶⁹

என மனிதனின் கபட உள்ளத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

வாழ்வில் பிற்போக்குச் சிந்தனை கொண்ட பெண் திருமணம் ஆன ஆணை அடையத் துடிக்கிறாள். அவனது நடத்தைகள் அவளைத் திருத்துகின்றன. அவனின் நடத்தைகளைக் கண்டு வியந்து அவள் கூறும்போது,

“நான் உங்களுக்கு மனைவியாக உங்களோட பாதுகாப்பில் வாழணும்னு ஆசைப்பட்டேன். உங்களுக்கு குடும்பம் இருக்கிறது எனக்குத் தெரியும். நீங்க ஒரு ஜென்டில்மேன். நீங்க எப்ப வேணாலும் என் வீட்டுக்கு வரலாம்”⁷⁰

என்பதில் முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்டவர்கள் தன் நடத்தையில் அதைக் காண்பிக்கும்போது பிற்போக்குச் சிந்தனையுள்ளவர்களும் திருந்தி வாழ நினைக்கிறார்கள். வாழ்வில் இன்பம், துன்பம் இரண்டையும் சீர்தூக்கி பார்த்து வாழ முற்போக்குச் சிந்தனைகள் அவசியம் எனப் பாத்திரங்கள் வழி ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இலக்கிய பாத்திரங்களோடு ஒப்பிடுதல் :-

நாகராஜன் குடிக்கும் பழக்கத்திற்கு அடிமையானவன். தண்ணீர் கலக்காது பச்சையாகச் சாப்பிட்ட விஸ்கியினால் உடல் உபாதைக்கு ஆளாகும் என்பதை நாகராஜன் என்ற கதாபாத்திரத்தின் மூலம் தெரிவிக்கிறார். காலையில் தலைவலி எடுக்கும்போது மீண்டும் விஸ்கி அருந்துகிறான் இந்நிகழ்வினை ஆசிரியர் இலக்கியச் செய்தியுடன் ஒப்பிடும்போது,

“இந்தக் காலை நேர தலையிடிக்கென்றே முந்தின இரவில் சேமித்து வைத்திருந்த விஸ்கி ‘ஊனுக்கு ஊன்’ என்பது அன்று கண்ணப்ப நாயனார். காளத்தி நாதரைச் சாட்சியாக வைத்துக் கண்டு பிடித்திருந்த மருத்துவ மரபு விஷத்துக்கு விஷம் விஸ்கிக்கு விஸ்கி, பானம், பாதரசம் போல இளஞ்சூட்டோடு உள்ளிறங்கியதும் தான், கால் தரையில் பரவி நின்றது”⁷¹

என நாகராஜின் குடிப்பழக்கத்தை இலக்கியச் செய்தியோடு ஒப்பிடுகிறார்.

இதனை வலியுறுத்தும் விதமாக,

“கண்ணோ என்னை ஒருமுறை பார்த்தால்

என் நெஞ்சில் முள் பாய்ந்தது

எங்கே இன்னொரு முறைப் பார்

முள்ளை முள்ளால் தானே

எடுக்க வேண்டும்”⁷²

என்ற மீராவின் கருத்தும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

‘சுகி’ என்ற சிறுகதையில் வரதுவும் ரங்கும் உரையாடும்போது தங்களது திறமைகளை இதிகாசங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கின்றனர் தனக்கு ஏன் கச்சேரியில் பாட இடம் கிடைப்பதில்லை. என ரங்கு ஏங்கும்போது, வரது ரங்குவின் நிலையினைச் சொல்லும்போது,

“சபாக்காரன் ஒண்ணும் சங்கப் பலகை இல்லையே,
மகாவித்வான்களை எல்லாம் கேவலப்படுத்துகிறவன் இல்லையா
சபாக்காரன் ராஜமாணிக்கத்தோட, கோபால கிருஷ்ணனோட
வில்லும் மற்றவாளோட வில்லும் ஒண்ணா? அதுகள்
ஞானவில்லாகும். இது சர்க்கஸ் திறமைசாலி வேறே ... கலைஞன்
வேற ரங்கு, புரிஞ்சுக்கோ”⁷³

எனத் தனது திறமைகளை இலக்கியச் செய்திகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நிலையினைக் கதாப்பாத்திரங்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

படைப்பாக்க உத்திகள் :-

இலக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட செய்தி எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அவ்வளவு இன்றியமையாதது சொல்லும் முறையும். சொல்ல வரும் கருத்தை உரிய முறையில் சொல்லவில்லை எனில் அது வாசகர் மனதில் பதிவதில்லை.

“அர்னால்டு பென்னெட்டு என்பவர் “ஒரு கலைஞன் தான் எச்செய்தியை அளிக்கிறான் என்பதை விட அச்செய்தியை எவ்வாறு அளிக்கிறான் என்பதிலேயே முதன்மையான ஆர்வம் காட்ட

வேண்டும். அவனது படைப்பாக்க உத்திகளிலும் அவன் ஆழ்ந்த அன்பு செலுத்த வேண்டும்”⁷⁴

“நாவலில் இன்றியமையாதது பாத்திரப்படைப்பு அந்தப் பாத்திரப்படைப்பு சிறக்க வேண்டுமாயின் படைப்பாளி பயன்படுத்தும் பாத்திரப்படைப்பு உத்திகள் சிறந்தவையாக இருக்க வேண்டும். பாத்திரங்களை நம் மனத்தில் நிலை நிறுத்துவதில் அவற்றை படைக்கும் நாவலாசிரியரின் பாத்திரப்படைப்பாக்க உத்தி பெறும் இடம் மிக இன்றியமையாதது”⁷⁵

பாத்திர உத்திகளை 1. பாத்திர எண்ணிக்கை, 2. பாத்திர முன்மாதிரி, 3. பாத்திர அறிமுகம், 4. பாத்திர வளர்ச்சி, 5. பாத்திர முடிப்பு என வகைப்படுத்தலாம்.

பாத்திர அறிமுகத்தில் புறத்தோற்ற வர்ணனை, அகத்தோற்ற வர்ணனை என இரண்டாகப் பிரித்து வர்ணனை மட்டுமே உத்திகளில் ஆய்வாளரால் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

வருணனை :-

வருணனை என்பது ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, ஒரு இடத்தையோ, ஒரு பாத்திரத்தையோ, இயற்கையையோ கூறும் ஒரு கலையாகும்.

“புலன்களால் உணர்வனவற்றை அல்லது புலன்களின் வாயிலாக உணரும் புறக்காட்சிகளைச் சொற்களால் மொழி பெயர்த்துக் காட்டுவதே வருணனை ஆகும்.”⁷⁶

என்றும்

“எழுதுவோர் ஒரு பொருளையோ, மனிதரையோ, இடத்தையோ வருணிக்கும் நிலையில் உரைநடையாக அமைவது வருணனை நடை”⁷⁷

என வருணனை குறித்து விளக்கமளிக்கிறார் மா. இராமலிங்கம்.

இவ்வகையில் பிரபஞ்சன் சிறுகதையில் கையாண்ட பாத்திரங்களின் புறத்தோற்ற வர்ணனையும், அகத்தோற்ற வர்ணனையும் காணலாம்.

புறத்தோற்ற வர்ணனை :-

'அடி' என்ற சிறுகதையில் விஜியின் புறஅழகில் மயங்கி ராசா தவிப்பதை ஆசிரியர் அழகாக வர்ணிக்கின்றார்.

*"தாவணிக்கு மேட்சாய்க் காப்பியக் கவர் ஸ்டிக்கர் பொட்டு வைத்துக் கொண்டிருந்தாள். தழையத் தழையத் தலைவாரி தொடைக்கும் கீழாகத் தாழ்ந்து தொங்கும் ஒன்றை சடை திங்கள், புதன், வெள்ளிக்கிழமைகளில் மட்டுமே ரெட்டை சடை அது என்ன கணக்கோ? அரக்கு சிவப்பு, புள்ளி போட்ட நீலம், மஞ்சள், வெல்வட் பொடிக்கலர் என பல தாவணிகள் மெல்லிசான வார்களைக் கொண்ட வெள்ளை அடி வைத்த செருப்பு போட்டிருந்தது. பாதத்துக்கும் குட்டிக்கும் நடுவில், சதைப் பகுதியில் பத்து பைசா அளவிற்கு ஒரு தழும்பு ஒரு சிங்கப்பல் கோழிக்குஞ்சு மூக்கு மாதிரி எட்டிப் பார்த்தது"*⁷⁸

என வருணிப்பதில் நடு அழகான பெண்ணை நம் கண்முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். பெண்கள் விதவிதமான ஆடைகள் அணியும் பழக்கமுள்ளவர்கள் என்பதை விஜி என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவளது சிங்கப்பல் கோழிக்குஞ்சின் மூக்கு என்று வருணித்திருப்பது ஆசிரியரின் புறத்தோற்ற வர்ணனைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

மேற்கூறிய வருணனையைப் படிக்குமிடத்து உலகப்புகழ்பெற்ற சிறுகதை எழுத்தாளர் செக்காவ் என்பவர் கார்க்கிடம் கூறிய கருத்து நினைவு கூறத்தக்கது.

*"நிங்கள் ஒரு கலைஞர். உங்கள் பார்வை நுட்பமானது. உங்கள் உணர்ச்சி ஆழமானது. ஒரு பொருளைப் பற்றி நிங்கள் எழுதுகையில் அந்தப் பொருளையே மனக்கண்ணால் பார்த்து கைகளால் தொட்டு உணர்ந்து எழுதுகிறீர்கள். அந்த எழுத்தே உண்மையான எழுத்தாகும்"*⁷⁹

என்ற கூற்று பிரபஞ்சனுக்கும் பொருந்தும். பிரபஞ்சனின் பார்வை நுட்பமானது. ஒரு பொருளை மனக்கண்ணால் பார்த்து கைகளால் தொட்டு எழுதுகிறார் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

வறுமை நம்மை வந்து ஆட்டும்போதும் வளமையும் இல்லாமையும் மணிதர் மத்தியில் எழுதியிருக்கும் பொம்மை போன்று காட்சியளிக்கிறது.

பரசுராமன் தன் அருகில் அமர உள்ள வறுமைநிலையில் உள்ள பெண்ணின் புறத்தோற்ற வர்ணனையைச் சொல்லும்போது,

“ரெட்டை சடை, ஏதோ ஒரு சாயம் போன வண்ணத்தில் சட்டையும் பாவாடையும் அழகான குழந்தைதான். உன்னைப் போலவே அரிசிப் பற்கள். கொஞ்சம் பெரிசான கருங்கண் இரண்டே விரல் நெற்றி குமிழ்ந்து இருக்கும் உதடுகள்”⁸⁰

எனப் பெண்ணின் புறத்தோற்றத்தை வர்ணிக்கின்றனர். புறத்தோற்ற வர்ணனை ஆசிரியரிடம் இடம் பெற்றதைப் பற்றி,

“ஆசிரியர் வாழ்ந்த குழல், கற்ற நூல்கள், பழகிய பழக்கம் முதலியவற்றை நடை புலப்படுத்துகிறது. அவர்களுடைய வாழ்வில் அவர் படிப்படியே பெற்று வந்த வளர்ச்சிகளையும் நடையில் காணலாம்.”⁸¹

என இராகவன் குறிப்பிடுகிறார்.

அகமன வர்ணனை :-

அகமன வர்ணனை ரகசியம் பொதிந்தது. பெண் சுபாவம் உள்ள சின்னி, பாண்டியன் காலில் புசுபுசுவென முளைத்திருந்த சுருள் முடியைப் பார்த்து வெட்கம் கொள்கிறான். அப்பொழுது அகமன உணர்வினால் பாடுகிறான்.

“சில்லுன்னு காத்தடிக்கும்

சிட்டு வந்து பொழுதடையும்

தென்னங்கீத்து தடுப்பால

தெக்கு பாத்து குந்த வச்சா

தாய்மாமன் சீர்வருது.

மாலை மலைபோல

நெத்திச் சுட்டி ஒட்டியாணம்

நெல்லுக் குவியல் போல”⁸²

என சின்னி தனது அகமன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் போது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தோன்றுவதை ஆசிரியர் கதாபாத்திரங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

மனிதர்கள் அக மன எண்ணங்களைக் கேள்விக்குரியதாக்குகிறார் ஆசிரியர். சின்னியின் அக்காவைப் பற்றி பாண்டி சொல்லும்போது,

“உங்க அக்காவ எனக்குத் தெரியாதாங்காட்டியும், தாசில்தார் ஆபிசு மைக்கூடு ஆச்சே அவ. எவன் விட்டு எடுக்கலை அவளை”⁸³

எனச் சொல்லும்போது மனிதர்களின் அகமன வர்ணனைக்கு வரையறையுடைய வகுப்பப்படவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது.

‘வசந்தம் வரும்’ என்ற சிறுகதையில் மனிதர்களின் வாழ்வும் இயற்கை போன்றது. ஆண் பெண் உறவு சிக்கலானது தான், இருப்பினும் இருவரின் மனதில் தெளிவு ஏற்பட்டு விட்டால் நம்மை மறைத்த மேகம் விலகிவிடும் அல்லது மேகத்தை மறைந்த நாம் விலகிவிடுவோம் எனக் கூறுவது தன் ஆள்மனத்திற்குள் மனிதர்களைப் பற்றி கணேசன் நினைக்கும்போது,

“நாம் யாரும் கோணலாக இல்லை. சில நேரங்களில் நம் வாழ்க்கை நம்மை வளைக்கப் பார்க்கிறது. நாம் வளைந்து போனதாக நாம் நினைக்கிறோம். உண்மையில் அப்படி இல்லை மனிதர்கள் நாணல்போல வெள்ளத்துக்கு வளைந்தாலும், சுபாவப்படி நாம் நிமிர்ந்து விடுவோம் இதுதான் நமக்கு இயற்கை”⁸⁴

என மனதின் அகமன உணர்வினைப் பாத்திரங்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது. மற்ற உயிர்களோடு பேசுதல் :-

மனிதர்கள் விலங்குகளோடு பேசி அதன் உணர்வினைப் பெறும் பண்பினைக் கொண்டிருந்தனர். விலங்குகளும் தன்னுடன் ஒன்றி வாழும் மனிதர்களின் பேச்சு மொழியினைப் புரிந்து கொள்கின்றன.

'பாயம்மா' என்ற சிறுகதையில் யாசுமின் தன் அம்மா, மாடுகள், காக்காய்கள், மைனாக்கள், மரங்கொத்திகள் ராத்திரிகளில் அலரும் ஆந்தைகள் என்று எல்லோவற்றோடும் உரையாடும் தனது அம்மாவை ஆச்சிரியமாகப் பார்க்கின்றாள்.

“கொஞ்சம் விடியட்டும் அவிழ்த்து விடறேன். அதுக்குள்ளாயும் பள்ளம், குளத்துல விழுந்து காலை, கீலை உடைச்சுட்டா என்ன பண்ணுவேன் நான்” என்று தாயாட்டைப் பார்த்து கேட்டாள் பாயம்மா அது மே... மே... என்றது. அதைப் புரிந்து கொண்டவளாக ஓகோ ... உனக்கு வழி தெரியும்னு சொல்றே. அவ்வளவு தூரத்துக்கு பெரியவளாயிட்டியாக்கும். உனக்குப் பிரசவம் பார்த்தவளே. நானாக்கும் தெரிஞ்சுக்கோ, என்றாள் பாயம்மா”⁸⁵

விலங்குகளுடன் பேசி அதன் உணர்வுகளை அறிந்து கொள்ளும் மனித நேயமுள்ள பாத்திரங்களைச் சிறுகதையில் கண்டறிய முடிகிறது. மனிதன் விலங்குகளின் அலறல் சத்தத்தைக்கண்டு அதற்கேற்ப தனது பாஷையினை மாற்றிக் கொள்கிறாள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

கடவுட் கொள்கை:-

மனிதனுடைய வாழ்வில் இறை வழிபாடு மிகமிக இன்றியமையாதது. கடவுளை வழிபடும் பழக்கம் இன்றும் சமுதாயத்தில் நிலவி வருவதைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் கடவுட்கொள்கையில் மனிதனுக்கு மனிதன் வேறுபடுகிறான். ஆனால் இறைவன் தான் தம்மை வழிநடத்திச் செல்கிறான் என்பது மக்களிடையே உள்ள அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையாகும். ஆனால் பகுத்தறிவாதிகள் இதனை ஏற்றுக் கொள்ளுவதில்லை.

கடவுள் நம்பிக்கையைப் பற்றி கூறுமிடத்து,

“அச்சந்தரும் செயல்களே மனிதனை ஒரு நெறிக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. அதைப் போலவே இயற்கையின் அச்சந்தரும் செயல்களும் மனிதனைக் கடவுள் நெறிக்கு அழைத்துச்

செல்கின்றன. அச்சத்தின் காரணமாகவே மனிதனிடம் கடவுள் நம்பிக்கைத் தோன்றியது. இயற்கையின் செயலை மனிதன் உணரமுடியாத நிலையில் அதனை வழிபட ஆரம்பித்தான். இதன் வழி வழிபாடு தோன்றியது எனலாம்”⁸⁶

என்று கூறுகிறார் க. காந்தி. இவரது கூற்றுப்படி வழிபாடு எவ்வாறு தோன்றியது என்பதை உணரமுடிகிறது.

‘கீசகவதம்’ என்ற சிறுகதையில் மூர்த்தி இறைவன் கோயிலிலும் இல்லை, விக்கிரங்களிலும் இல்லை. ஒவ்வொருவரின் மனதுக்குள்தான் குடியிருக்கிறான் என சுமதிக்கு சொல்லும்போது,

“பக்தர்களுக்கு தெய்வ சாந்நித்யம் விக்கிரகங்களில் இல்லை, மாறாக அவர்களின் மனசிற்குள் இருக்கிறது இராமலிங்க சுவாமிகளுக்கு கூடரில் கடவுள் தெரிந்தார். கண்ணாடியில் தெரிந்தார். வைகுண்ட சாமிக்கு கண்ணாடியே போதுமானதாக இருந்தது”⁸⁷

என்று சொல்கிறான். மனத்துக்குள் தெய்வத்தினை வைத்துக் கொண்டு விக்கிரங்களில் தேடும் கடவுட் கொள்கை கொண்ட மனிதர்களுக்கு மூர்த்தி என்ற கதாபாத்திரம் மூலம் சவுக்கடி கொடுக்கிறார் ஆசிரியர்.

இக்கருத்தினை திருமூலரின் திருமந்திரத்தில் காணும்போது,

“மாடத்து உளானலன் மண்டபத்தான் அவன்
கூடத்து உளானலன் கோயிலுள்ளான் அவன்
வேடத்து உளானலன் வேட்கை விட்டார் நெஞ்சில்
மூடத்து உளே நின்று முத்திதந்தான் அன்றே”⁸⁸

என்று பாடுகிறார். பெரிய மாடங்களில் அவன் இல்லை அழகிய மண்டபங்களிலும் அவன் இல்லை. அகன்ற கூடங்களிலும் அவன் இல்லை. மனிதர்களால் உருவாக்கப்படும் பல்வேறு சிலை வடிவங்களிலும் அவன் இல்லை.

ஆசைகளை அறுத்தவர் நெஞ்சின் உள்ளே அறிவு மயக்கம் மறைந்த இடத்திலே இருந்து கொண்டு முக்தியின்பம் தருகின்றான்.

நாட்டார் தெய்வங்களைப் பற்றி தா. பரமசிவன் கூறும்போது,

“நாட்டார் தெய்வங்கள் தத்துவ விசாரங்களிலே நொறுங்கிப் போகுமளவு மெலிதானவையல்ல. அவற்றின் வேர்கள் வலிமையானவை. அவை வட்டாரத் தன்மையும், உயிர்ப்பும் உடையன”⁸⁹

என நாட்டார் தெய்வத்திற்கு வலு சேர்க்கிறார்.

நாட்டார் தெய்வமான கருப்பசாமி ஊர் மக்களின் காவல் தெய்வமாகப் போற்றப்படுகிறான். குறிப்பாகப் பிற்படுத்தப்பட்ட, மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களின் தெய்வமாக வணங்கப்படுகிறான். மேல்சாதியினர் வணங்குவதில்லை.

‘அமானுடன்’ என்ற சிறுகதையில் முத்துபாண்டி ஊர் காவல் தெய்வமான கருப்பசாமியிடம் பேசக்கூடிய கதாபாத்திரமாக வருகிறான். கருப்பசாமி உயிர்ப்புடன் திகழ வேண்டும் எனக் கருதுகிறான். எப்பொழுதும் மக்கள் இத்தெய்வத்திற்கு பயப்பட வேண்டும் என நினைக்கின்றான்.

“இந்த ஏரியாவிலே மனுஷன் நடக்க முடியுமா, நடக்கவிட்டியா உறுமை வேளையிலே நடந்தானனு புள்ளதாச்சியை அறைஞ்சி தாய் வேறயா, புள்ளை வேறயா ஆக்கினேயே ... கொஞ்சம் பேரை ரத்தம் கக்க வை... இல்லேன்னா சோத்துக்குப் பறக்கிற நாய்கள் கூட, குண்டிக்குத் தண்ணி கொண்டு வரச் சொல்லுவாங்க... உன்னியே”⁹⁰

என்று கூறுகின்றான். சமூகத்தைச் சீர்திருத்துவதற்காகச் சிறு தெய்வ வழிபாட்டின் முக்கியத்துவத்தைக் கதாபாத்திரங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மனிதன் பய உணர்வு காரணமாக கருப்பசாமி இருப்பதாக நம்பிக்கை கொள்கிறான்.

“நம்பிக்கைகள் என்று உருவாகின என்று திட்டவாட்டமாகக் கூறமுடியாது. மனிதன் இயற்கையின் பாதிப்புக்கு மிகுதியாக உட்பட்டிருந்த அறிவு வளர்ச்சியின் தொடக்க காலத்தில் அவை

தோன்றின எனலாம். இன்றைய நாகரிக மனிதனிடம் காணப்படும் பல நம்பிக்கைகள் நாகரிகமற்ற பழங்குடி மக்களிடம் காணப்படுகின்றன. எனவே நம்பிக்கை என்று தோன்றுகிறது என்று வரையறுப்பது இயலாத ஒன்றாகும். அவை பெரும்பாலும் நாகரிகம் தோன்றாத காலப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களிடம் தோன்றி நிலைபெற்று வருவனவாகக் கருதலாம்”⁹¹

இந்த நம்பிக்கையின் விளைவாக, மரங்கள் குலுங்கி ஆடினால்கூட அதுதான் கருப்பு, கூடலை எனப் பயம் கொள்ள ஆரம்பித்தனர்.

‘ஆயுள்’ என்ற சிறுகதையில் இயற்கையில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களை கருப்பசாமியின் வருகை எனப் பயப்படுகின்றனர். தோப்பில் சவுக்கு மரம் ஆடும் நிகழ்வினை,

“ஒரு ஆயிரம் பேரு சொல்லி வச்சுக்கிட்டு சீழ்க்கை அடிக்கிற மாதிரி, அப்படி வயித்தைப் பிசையற மாதிரி ஒரு சத்தம். மதியமானா? ஆயிரம் யானை கட்டற சங்கிலிகளை ஒண்ணா சேர்த்துக் குலுக்கிற மாதிரி ஒய்ஸ் ஒய்ஸ்னு ஒரு சத்தம், நாங்க அதை சங்கிலிக் கருப்பசாமி உலாவப் பொறபட்டிருக்குன்னு சொல்லுவோம்”⁹²

என்று கூறுவது இறைவனின் மீது உள்ள பய உணர்வினை கதாபாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்விறைவனை வழிபடாவிட்டால் தீங்கு ஏற்படும் என நம்பினர்.

“ஊர் வழிபாடு பெறாத காலத்தில் இத்தெய்வம் சினங்கொண்டு மழையினை நிறுத்தி வைத்துவிட்டு வெப்பு நோயினைப் பரப்பிவிடும். மனிதர்களோடு மட்டுமின்றிக் கால்நடைகளுக்கும் இத்தெய்வம் வெப்புநோயை வழங்கித் தண்டிக்கும்”⁹³

எனத் தெய்வத்தின் மீது உள்ள பய உணர்வை தொ. பரமசிவம் குறிப்பிடுகிறார்.

முதியோர்கள் தான் கடவுட் கொள்கையில் மிகுந்து காணப்படுகின்றனர். இளைஞர்கள் மந்திரம் மீதோ, இறைவன் மீதோ நம்பிக்கை அல்லாதவராகக் காணப்படுகின்றனர்.

'அடி' என்ற சிறுகதையில் ராஜா, விளக்கு காதல் கொடுக்க வருகின்றான் கோயில் வளாகத்திற்குள் நடக்கும் இறைவழிபாட்டு சடங்குகளைக் கண்டு வெறுக்கிறான்.

"கோயில் இருட்டி கிடக்கிறது ஆனால் சந்திர சூரியர்களை ஆட்டிப் படைக்கும் சுவாமிகள் உள்ளே இருக்கிறார்கள். முதல் சுற்றின்போது விஜயாவின் கூட யாரோ ஒரு மாமி, ஏதோ ஒரு மந்திர உச்சாடனம் செய்து கொண்டு உடன் வந்தது. ராஜாவுக்கு எரிச்சலாய் வந்தது, மாமிக்கு மந்திரம் என்ன வேண்டுகிடக்கு"⁹⁴

எனச் சடங்குகளையும், தெய்வங்களையும் வெறுக்கிறார். கடவுள் மீதான வெறுப்பினையும் ஆசிரியர் கதாப்பாத்திரங்கள் வழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

*"இளமை கைவிட்டு அகறலும் மூப்பினார்
வளமை போய்ப் பணியோடு வருதலால்
உளம் எலாம் ஒளியாய் மதியாயினான்
இளமையெ இளையாக நினைப்பானே"⁹⁵*

என்ற திருஞான சம்பந்தரின் கருத்துக்கு எதிரிடையாக ராஜா படைக்கப் பட்டுள்ளான்.

*"காலனிய மரபின் எதிர்வினையாகப் பாரதியார் உருவானார்
என்றால் இந்து தேசியத்தின் எதிர் வினையாகப் பெரியார்
உருவானார். அவரது பேச்சும், செயல்பாடுகளும் 'இந்து தேசியம்',
'இந்திய தேசியம்' என்ற இரண்டு எல்லைகளையும் தாண்டி
மனிதகுல விடுதலைக்கான பயணமாக விளங்கின"⁹⁶*

என்ற பெரியாரின் கருத்துக்கு வலுசேர்க்கும் பாத்திரமாக ராஜா படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

மக்கள் அபரிமிதமான நம்பிக்கை தெய்வத்தின் மீது கொண்ட பொழுது அது நிறைவேறாத பொழுது, இறைவனை வெறுக்கும் பாத்திரங்களை இச்சிறுகதையில் காணமுடிகிறது.

'வரம்' என்ற சிறுகதையில் அண்ணபூரணி அம்மாள் வயல் நன்கு விளைந்து தனது மகளைக் கட்டிக் கொடுக்கலாம்னு நினைக்கும்போது மராட்டியப் படைகள் அழித்ததைக் கண்டு அம்மன் சந்நிதியில் வந்து புலம்புகிறாள். மனிதர் நினைப்பதைக் கடவுள் நடத்தி வைப்பது இல்லையே. பெரும்பாலான சமயங்களில் எமன் பட்டாளம் கூட்டி வற்ற மாதிரி வயல்காடு சண்டை நடந்த பூமி மாதிரி அழும்பாகிக் கிடக்கிறது என வருந்துகிறார்.

"நீயெல்லாம் ஒரு தெய்வமா? காக்கிறவனுக்குத் தானே தெய்வம்னு பேர். அழிக்கிறவனுக்குக் கடவுளனு என்னத்துக்குப் பேர், தலைமுறை தலைமுறையா உன்னை முன் வச்சுதானே என நல்லதும் கெட்டதும், நடத்திக்கிட்டு வர்றேன். இந்த அழும்பு பண்ணலாமா நீ? என வயித்துலதான் மண்ணைப் போட்டேன்னா? ஊர் விளக்கையும் அணைச்சுட்டையே. நீ விளங்குவையா? உன் வீட்டுல விளக்கு எரியுமா? உன் வீட்டை சீதேவி அண்டுவாளா? உனக்காச்சு எனக்காச்சு இனி என பாதம் உன் கோயிலை மிதிக்காது"⁹⁷

என இறைவனை வெறுக்கும் பாத்திரங்களைக் காணமுடிகிறது.

தமிழகத்தின் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு நூற்றுக்கணக்கான பரிமாணங்களை உடையது. இப்பரிமாணங்கள் இத்தெய்வங்கள் வழிபடப்பெறும் வட்டாரத்தின் சமூக அரசியல் வரலாற்றோடு தொடர்புடையன. இவ்வரலாற்று அசைவுகளை அளந்தறியவும் எழுதிக் காட்டவும் ஆய்வாளர்களும் நூற்றுக்கணக்கில் தேவைப்படுகின்றனர். இத்தேவை நிறைவு செய்யப்படும் போதுதான் தமிழகச் சமுதாய வரலாற்றின் உறுதியான அடித்தளம் கட்டியமைக்கப் பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களின் செயல்பாட்டினை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தொகுப்புரை :-

பாத்திரப்படைப்பு சிறுகதைக்கு எவ்வளவு முக்கியம் வாய்ந்தது என எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரப்படைப்பு பற்றிய பிற ஆய்வாளரது கருத்தும் கதாசிரியன் பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் விதமும் பாத்திரத்தின் சிறப்பு குறித்த பிற ஆய்வாளரின் கருத்தும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதையின் உயிர்நாடியாகத் திகழும் முதன்மைப் பாத்திரங்களில், ஆண் பாத்திரங்களின் வழி ஏழ்மைநிலை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மக்கள் பழமையில் ஊறிப் போயிருப்பதை சுந்தரன் என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளிக்கொணர்ந்து நம்மையே நாம் இனம் கண்டு கொள்வதுபோலச் செய்கிறார்.

அரசியல்வாதிகள் வியாபாரிகளாக மாறும் அவலநிலையை ஆசிரியர் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார்.

பெண்மையின் மேன்மையைப் பெண் பாத்திரங்கள் விளக்குகின்றன.

துணிச்சல்மிக்க பெண்கள் இச்சமூகத்தின் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையே போராடி அடிமைத்தனத்திற்கு சமாதிக் கட்டி விடலாம் என்பதை நிஷா என்ற பெண் பாத்திரம் விளக்குகிறது.

கடலின் ஆழத்தைக் கண்டாலும், பெண்ணின் மனதின் ஆழத்தைக் காணமுடியாது என்ற உண்மை பாத்திரத்தின் வழி அறிய முடிகிறது.

பார்வதி என்ற பாத்திரம் பொறுமையின் பொக்கிஷமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

கணவனுக்காக விட்டுக் கொடுத்து வாழும் பண்புநலனை அழகர்சாமியின் மனைவி என்ற பாத்திரம் காட்டுகிறது,

பெண்ணுக்குப் பெண்ணே எதிரியாக விளங்கும் நிலையினை மூர்த்தியம்மா என்ற பாத்திரம் விளக்கிக் காட்டுகிறது,

அடிக்குறிப்புகள் :-

1. பா. சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 6.
2. மேலது, ப. 7.
3. கரு. முத்தையா, ஜெயக்காந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப. 21.
4. செ.சௌரிராஜ், சிவசங்கரி நாவல்களில் பெண்கள், ப. 38.
5. மேலது, ப. 34.
6. மேலது, ப. 35.
7. Virginia Woolf, Mr. Bennedit and Mrs. Brown (1924) Quoted by Miriam Allott in novelists on the novel, P. 290.
8. Harry Shaw, Concise – Dictionary of literary Terms, P. 51.
9. Marn Elwood, Characters make your story, P.1.
10. Anthony Burgess- Novel – The Encyclopaedia Britannica, Macropaedia, Vol. 13, P. 278.
11. மா. இராமலிங்கம்(எழில் முதல்வன்), - நாவல் இலக்கியம், பக். 65-66.
12. பிரபஞ்சன், பூக்களை மிதிப்பவர்கள், பதிப்புரை, ப.2.
13. Simon. O. Lesser, Fiction and the unconscious, P. 202.
14. சீ. சீதளா, பெண்ணிணம், ப.111.
15. பா. சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 12.
16. தி. முத்து, கண்ணதாசன் நாவல்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 53.
17. கி. குணசேகரன், நெஞ்சோடு-ஓர் ஆய்வு, ப. 11.
18. மேலது, ப. 8.
19. ம. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 136.
20. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, தர்மம், ப. 237-238.
21. மேலது, ப. 239.
22. அகிலன், வெற்றித்திருநகர், ப. 86.
23. பிரபஞ்சன், பூக்களை மிதிப்பவர்கள், ப. 51-52.

24. சூரியகாந்தன், மானாவாரி மனிதர்கள், ப. 47.
25. நன்னூல், எழுத்ததிகாரம், ப. 7.
26. பா. சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 71.
27. பிரபஞ்சன், மனிதர்கள் மத்தியில், சுந்தரன், ப. 136.
28. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 66.
29. கே.கே. ஸ்ரீதர், உயிரின் ஓசையிலே - ஓர் ஆய்வு, ப. 47.
30. பிரபஞ்சன், விட்டுவிடுதலையாகி, தியாகி, ப. 141.
31. மேலது, ப. 140.
32. புலவர். செந்துறைமுத்து, தமிழ் வரலாறு நாகரிகம் பண்பாடும், பக். 460-461.
33. பிரபஞ்சன், மனிதர்கள் மத்தியில், வெளியேற்றம், ப.35.
34. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், செ. 271.
35. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், சுமதி, ப.96.
36. கே. ஜீவபாரதி(தொ.ஆ), பட்டுக்கோட்டையார் பாடல்கள், ப.20.
37. பிரபஞ்சன், இருட்டின் வாசல், அமானுடன், ப. 22.
38. இ. குணசேகரன், நெஞ்சோடு - ஓர் ஆய்வு, ப. 11.
39. மேலது. ப. 12.
40. வைரமுத்து, வைரமுத்து கவிதைகள், ப. 165.
41. பொன்னடியான், பொன்னடியான் கவிதைகள், ப.138.
42. பிரபஞ்சன், விட்டு விடுதலையாகி, அவனும் அவளும், ப.27.
43. மேலது, ப. 28.
44. புறநானூறு, பா. 121.
45. எஸ். குலசேகரன், சமூக மறுமலர்ச்சிப் பெண்கள், ப.20.
46. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், காயம்பட்ட பாலைவானம், ப.63.
47. Sicmend Priyed – Unconciuous Mind, Vol. II, P. 323.
48. பிரபஞ்சன், பூக்களை மிதிப்பவர்கள், ப. 13.
49. கா.கோ. வேங்டராமன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 315.

50. பிரபஞ்சன், மனிதர்கள் மத்தியில், அம்மினி, ப.164.
51. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், மணப்பெண், வரி. 1-5.
52. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, வாசன, ப. 182.
53. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், ப. 151.
54. சி. பாலசுப்பிரமணியன், சங்ககால மகளிர், ப. 37.
55. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, மகிழம்பூ, ப. 246.
56. காந்தியடிகள், சமூகத்தில் பெண்கள், ப. 21.
57. பிரபஞ்சன், வசந்தம் வரும், ஜப்தி, ப. 127.
58. எஸ். குலசேகரன், சமூக மறுமலர்ச்சிப் பெண்கள், ப. 24.
59. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், எனக்கும் தெரியும், ப. 121.
60. கு. விநாயகமூர்த்தி, எரிநட்சத்திரங்கள், ப. 57.
61. க. அபிராமி, மனசுக்குள் வரலாமா? , ப. 62.
62. வைரமுத்து, சிகரங்களை நோக்கி, ப. 7.
63. ஓஷோ, அடிப்படை மனித உரிமைகள், பக். 103-111.
64. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, தர்மம், ப.240.
65. அப்துல் ரகுமான், ஆலாபனை, ப. 53.
66. பிரபஞ்சன், மனிதர்கள் மத்தியில், வெளியேற்றம், ப.34.
67. சுவாமி விவேகானந்தர், சுவாமி விவேகானந்தர் ஞானதீபச்சுடர் 5, ப. 437.
68. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், வடு. ப. 58.
69. அப்துல் ரகுமான், ஆலாபனை, ப. 53.
70. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், காயம்பட்ட மாலைவானம், ப. 66.
71. பிரபஞ்சன், விட்டு விடுதலையாகி, சிக்கன் பிரியாணியும் சீதேவி படமும், ப.33.
72. கவிஞர் மீரா, கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள், ப. 62.
73. பிரபஞ்சன், இருட்டின் வாசல், சுகி. ப.110.

74. Walter Allen, Arnold Benet, P. 44. This is quoted by Arnold Kette in An introduction of the English Novel, P. 79.
75. Mirian Allot, Novelists on the Novel, P. 201.
76. க. கிருஷ்ணகுமாரி, சூரிய காந்தனின் மானாவரி மனிதர்கள் - ஓர் ஆய்வு, ப. 73.
77. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 120.
78. பிரபஞ்சன், விட்டு விடுதலையாகி, அடி. ப. 114.
79. இராகவன், மேலாண்மை பொன்னுசாமியின் மானாவாரிப்பூக்கள், ப. 73.
80. பிரபஞ்சன், நேற்று மனிதர்கள், சுமதிக்கு, ப. 99.
81. இராகவன், மேலாண்மை பொன்னுசாமியின் மானாவாரிப் பூக்கள், ப. 73.
82. பிரபஞ்சன், விட்டு விடுதலையாகி, சின்னி, ப. 101.
83. மேலது, ப. 102.
84. பிரபஞ்சன், வசந்தம் வரம், ப. 52.
85. பிரபஞ்சன், பூக்களை மிதிப்பவர்கள், பாயம்மா, ப. 41.
86. க. காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப. 90.
87. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, கீசகசதம், ப. 104.
88. திருமூலர், திருமந்திரம், ப. 63.
89. தொ. பரமசிவன், தெய்வம் என்பதோர், ப. 84.
90. பிரபஞ்சன், இருட்டின் வாசல், அமானுடன், ப.23.
91. க. காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப. 310.
92. பிரபஞ்சன், மனிதர்கள் மத்தியில், ஆயுள், ப. 129.
93. தொ. பரமசிவன், தெய்வம் என்பதோர், ப. 27.
94. பிரபஞ்சன், விட்டு விடுதலையாகி, ப. 115.
95. திருஞானசம்பந்தர், 5:97:28
96. தொ. பரமசிவன், பெரியாரும் நாட்டார் தெய்வங்களும், ப. 83.
97. பிரபஞ்சன், பொன்முடிப்பு, வரம், ப. 135.