

## சிறுகதை

தமிழ்ச் சிறுகதைகள் உலகத்தரம் வாய்ந்தவை. சாதனை படைத்த படைப்பாளர்கள் பலர் சிறுகதைகளில்தான் படைத்திருக்கிறார்கள். பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சியால்தான் சிறுகதை வளர்ந்தது. இன்று பத்திரிகைகளுக்கு எழுதாமல் தனியாகவும் எழுதித் தொகுப்பாக வெளியிடுகிறார்கள்.

விடுதலைக்கு முன் எழுதிய தொடக்க கால எழுத்தாளர்களான பாரதி, வ.வே.சு ஐயர், ஆகியவர்களின் கதைகளில் பிரச்சாரம் மிகுதியாக இருந்தது; கலைத் தன்மை குறைவாக இருந்தது. இவர்கள் தங்கள் கதைப் பாத்திரங்களின் மூலம் பெரிய பெரிய சொற்பொழிவுகளையே நிகழ்த்தினார்கள். அடுத்து வந்த புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், ந.பிச்சமூர்த்தி, மௌனி ஆகியோரின் கதைகளில் கலைத்தன்மை இருந்தது. இவர்கள் காலத்தில் கதை, வடிவம் செப்பம் பெற்றது; உண்மை வாழ்க்கையின் நெருடல் கதையாக்கப்பட்டது. கதை, வாசகரை நெருங்கி அவர்களிடம் பேசியது. இவர்கள்தான், இன்றைக்குச் சிறுகதை இலக்கணம் என்று சொல்லப்படுகிற கூறுகளைக் கூர்மைப்

படுத்தினார்கள். சிதம்பர சுப்பிரமணியம், க.நா.க. சி.சு.செல்லப்பா, பி.எஸ்.ராமையா, தி.ஜ.ரங்கநாதன், த.நா.குமாரசாமி ஆகியோரும் இக் காலகட்டத்தில் சிறுகதைக்கு வடிவம் கொடுத்தனர்.

விடுதலைக்குப்பின் தி.மு.க. இயக்கத்தினரும், பொதுவுடைமை இயக்கத்தினரும், பிரச்சாரத்திற்காகக் கதைகள் எழுதினர். கு.அழகிரிசாமி, லா.ச.ரா, தி.ஜானகிராமன், சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன் ஆகியோரும் சிறுகதை வடிவத்தைச் செழுமைப்படுத்தினர். இவர்கள் பல்வேறு கருக்களைக் கதையாக்கினர். இக்கட்டத்தில் சிறுகதையின் எல்லை விரிவுபட்டது. சமூகம் கதைப் பொருளானது. சமூகத்தின் அவலமும் அவசியமும் அனாவசியமும் கதைகளாயின. அந்தந்த வட்டாரத்து மொழியையும் கதைகளில் பயன்படுத்தும் போக்கு உருவானது. சண்முக சுந்தரம் கோவை வட்டார மொழியில் எழுதினார். கி.ராஜநாராயணன் கோவில்பட்டி வட்டார மொழியில் எழுதினார். நீலபத்மநாபனும் நாஞ்சில் நாடனும் குமரி வட்டார மொழியில் எழுதினார். ஜெயகாந்தன் சென்னை வட்டார மொழியில் எழுதினார்.

ஜி.நாகராஜன், சா.கந்தசாமி, ந.முத்துசாமி, அசோகமித்திரன், ஆ. மாதவன், வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், பூமணி, பா.செயப்பிரகாசம், அம்பை, பிரபஞ்சன், திலீப்குமார், பாவண்ணன், கோபி கிருஷ்ணன், பெருமாள் முருகன் என்று எழுத்தாளர்கள் பலர் கருத்து வளமும் வடிவச் சிறப்பும் மிக்க கதைகளை எழுதுகிறார்கள்.

### கதைக்கரு (Theme)

சிறுகதைக்கான கருத்து, கதைக்கரு எனப்படுகிறது. கதைக் கருவை ஓரிரு வாக்கியங்களில் சொல்லிவிடலாம்; ஓரிரு சொற்களிலும் சொல்லிவிடலாம். அது ஏதாவது ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்துவதாக, ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறுவதாக, ஒரு பண்பை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். கல்வியின் பெருமையையோ ஒரு சாலை விபத்து நிகழ்ச்சியையோ எதையும் பொறுமையாகச் சகித்துக் கொள்ளும் ஒரு பண்பையோ கதைக் கருவாகக் கொள்ளலாம்.

சிறுகதை, சிறிய கதையாக இருப்பதற்குக் காரணம், அதன் கதைக் கருதான். சில கதைக் கருக்களைச் சிறுகதையாகத்தான்

எழுத முடியும்; நாவலாக்க முடியாது) சிறுகதைப் படைப்பாளர் சிறு விளையையே ஏற்படுத்த முடியும்; பெரும் வாழ்க்கை உண்மைகளைச் சொல்ல முடியாது; ஏதாவது ஓர் உண்மையை மட்டுமே சொல்ல முடியும்.

கதைக் கருவின் தன்மையைப் பொறுத்துக் கதைகள் மாறுபடுகின்றன. பெரும்பாலும் பொழுது போக்குக் கதைகள் (Pulp Stories) மிகுதியாக எழுதப்படுகின்றன. பல மாத வார இதழ்களில் வருபவை இத்தகையவையே. சிறுபான்மை அறிவூட்டும் கதைகள் (Slick Stories) எழுதப்படுகின்றன. இவை தரமான இலக்கிய இதழ்களில் வெளியிடப்படுகின்றன.

பொழுது போக்குக் கதைகளில், நடைமுறையில் அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிற கருத்துக்களே கதைகளாக்கப்படும். அறிவூட்டும் கதைகள், பலதரப்பட்ட கதைக்கருக்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இக்கதைகள் எதையும் கேள்வி கேட்கின்றன. கற்பு, குடும்ப அமைப்பு, சடங்குகள், மதப்பற்று, பாலுணர்வு எல்லாவற்றைப் பற்றியும் விவாதிக்கின்றன. அறிவூட்டும் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன; அழுத்தமான எடுத்துக்காட்டான பாத்திரப் பண்பு காட்டப்படுகின்றது. பொழுதுபோக்குக் கதைகளில் பயன்நோக்கு இருக்காது; மேம்போக்கான சுவையான நிகழ்ச்சி சொல்லப்பட்டிருக்கும். சுவையான விநோதமான பாத்திரப் பண்பு வெளியிடப்பட்டிருக்கும்.

அறிவூட்டும் கதைகள் எழுதுவதுதான் நன்மை பயப்பது.

### மோதல் (Conflict)

எந்த ஒரு சிறுகதையிலும் சிறு மோதல் இருக்கும். அது நடைமுறை நிலையை மாற்றுவதாக இருக்கும்; அல்லது மாற வேண்டும் என்று சொல்வதாக இருக்கும்.

ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் இரண்டு சக்திகள் மோதுகின்றன. மனிதனும் விதியும் மோதலாம். இயற்கையும் சமூகமும் மோதலாம். நல்லதும் கெட்டதும் மோதலாம். வறுமையும் உழைப்பும் மோதலாம். காதலும் ஏமாற்றமும் மோதலாம். மரபும் புதுமையும் மோதலாம். மோதல், அறிவு சார்ந்ததாக இருக்கலாம்; உடல் சார்ந்ததாக இருக்கலாம்; ஆன்மா சார்ந்ததாக இருக்கலாம்; உணர்வு சார்ந்ததாக இருக்கலாம்.

நாவல்களில் பல மோதல்கள் இருக்கும். ஆனால் சிறுகதைகளில் ஒரு ஒரு மோதல் தான் இடம் பெறும். நல்ல சக்தியும் எந்த சக்தியும் சிறுகதைகளில் சமமானவையாக இருக்கின்றன. படைப்பாளர் ஏதாவது ஒரு சக்திக்கு ஆதரவாகத் தம்மை காட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. அப்படிச் செய்வது பிரச்சாரமாதிரிகதையின் முடிவு தெரிந்து விடும். எனவே ஆதரவு உருவாக்கியதையே தெரியாத வகையில் நிகழ்ச்சிகளையும், உரையாடல்களையும் பயன்படுத்தித் தம் ஆதரவை மறைமுகமாகக் காட்ட வேண்டும். கொள்கைச் சார்புடைய எழுத்தாளர்கள் (Committed writers) கூட மறைமுகமாகவே தம் சார்பை வெளிப்படுத்துவர். சிறுகதைக்குரிய கலைத்தன்மையும் அதுதான்.

இம்மோதலைக் கதையில் முதலில் அறிமுகம் செய்ய வேண்டும். பின் மோதல் வளர வேண்டும். ஒரு கட்டத்தில் மோதல் உச்சநிலை அடைய வேண்டும். அதன்பின் ஒரு சக்தியின் வெற்றிக்குப் பின் ஒன்று தணிய வேண்டும். எனவே மோதல் அறிமுகம், வளர்ச்சி, உச்சக் கட்டம், தணிதல், முடிவு என்பவற்றிற்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளை வகுக்க வேண்டும்.

### கதைப்பின்னல்

(சிறுகதைக்கான கருவைத் தேர்ந்தெடுத்தவுடன் அதைப் பற்றி முழுதாகச் சிந்தித்துத் திட்டமிட்டுக் குறிப்புகள் வரைந்து கொள்ள வேண்டும். அதை எழுதும் முன்னர், யாரைப் பற்றிய கதை? எங்கே நடைபெறுகிறது? எப்பொழுது நடைபெறுகிறது? சூழ்நிலை என்ன? மோதல் என்ன? மோதலில் ஆசிரியரின் சார்பு என்ன? முடிவு என்ன? என்பதை எல்லாம் சிந்திக்க வேண்டும். முடிவை முடிவுசெய்துவிட்டு அதற்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் தொடக்கத்தையும் அமைக்க வேண்டும். வாசகர் மனத்தில், படைப்பாளர் தோற்றுவிக்க நினைக்கிற உணர்வை உருவாக்கும் வகையில் கதை நிகழ்ச்சிகளை மாற்றி மாற்றி அமைக்கின்ற இவ்வரிசை முறையைக் கதைப் பின்னல் என்கிறோம். கதைப்பின்னலின் மையம், மோதல் தான். ஒரு மோதல் உருவாதல், வளர்தல், உச்சமடைதல், தணிதல், முடிதல் என்ற ஐந்து நிலைகளைக் கதையில் காணமுடிகிறது. இந்நிலைகள் எல்லாக் கதைகளுக்கும் பொதுவானவை.)

கதைக் கருவை வெளியிடக் கதைப் பின்னலில் பின்பற்ற வேண்டிய உத்திகள் பல. எழுந்தாளருக்கு எழுந்தாளர் இவை மூன்றுகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கால அளவு, நோக்குநிலை, பாத்திரம், முன்னோக்கு தடை, சூழல், தொனி, கருக்கம், முடிவு, மையப்படுத்தல், புடைபெயர்வு, சிறுகதைகளுக்கும் பொதுவான உத்திகள் எனலாம். ஆகியவை எல்லாச் பற்றிய விளக்கங்களைக் காண்போம்.

(1) கால அளவு (Time Span)

பொதுவாகச் சிறுகதைகள் ஒரு மணி நேரத்தில், ஒரு நாளில் அல்லது ஒரு வாரத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியவையாக இருக்கின்றன. முழு வாழ்க்கையையுமே காட்டுகிற சிறுகதைகளும் இருக்கின்றன. பெரும் காலப்பகுதியைச் சிறுகதையில் பகுதிகளை மட்டும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். நாவலில் கால அளவை எப்படி வேண்டுமானாலும் அமைக்கலாம். நீலபத்மனாபனின் தலைமுறைகள் போலவும், கிராஜநாராயணனின் கோபல்ல கிராமம் போலவும் பெருங்காலப் பகுதியையும் காட்டலாம். கா.நாகவின் 'ஒருநாள்' போலச் சிறிய காலப் பகுதியையும் காட்டலாம். ஆனால் சிறுகதையில் கால அளவு, கதையின் அமைப்பையே தீர்மானிக்கிறது. நீண்ட காலப் பகுதியை எடுத்துக் கொள்வதால் பின்னோக்குகளை அமைத்துக் கதை சொல்ல வேண்டியுள்ளது. வரிசையாகவும், காட்சி காட்சியாகவும் காலத்தை நகர்த்திக் காட்டுவது கடினம். கு.ப.ரா. வின் 'சிறிது வெளிச்சம்' கதை சாவித்திரியின் மரணத்தில் தொடங்குகிறது. அதன் பின் முன்கதை சொல்லப்படுகிறது. அதனால் கருக்கமாக அமைகிறது புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணியில்' பெரும் காலப்பரப்புக் கதை, வரிசையாகச் சொல்லப்படுகிறது; அதனால் குறுநாவல் அளவு நீண்டுவிடுகிறது. சிறிய காலப்பரப்பு எனில் வரிசையாகவும் பெரிய காலப்பரப்பு எனில் பின்னோக்காகவும் காலப்பகுதியைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சொல்ல வேண்டும்.

(2) இடம் (Setting)

கதை நிகழ வேண்டிய இடத்தைக் கருவே கட சூழல் செய்யும். 'அறிவியல் சோதனை' என்ற கருவைக் கொண்டால்

அது ஏதேனும் ஆராய்ச்சி நிலையத்தில் நடைபெறுவதாக காட்ட வேண்டும். 'கல்லூரிப் படிப்பு' என்கிற கருவியைக் கல்லூரி இடமாகிறது. 'குடும்பப்பாசம்' போன்ற கருவியை எது வேண்டுமானாலும் இடமாகலாம். நகர வாழ்வோ வாழ்வோ கருவாகிய போது நகரமோ கிராமமோ இடமாகின்றது. எது பொருத்தமான இடம் கதைக்குப் படைப்பாளர் தான் முடிவு செய்ய வேண்டும். என்பதைப் பற்றிய அறிவும் படைப்பாளருக்குத் தேவையாகிறது. அந்த இடம்

### (3) நோக்குநிலை (Point of View)

நோக்குநிலையானது பாத்திரப் படைப்பு, பின்னல் வளர்ச்சி, கதையின் தொனி, நடை, கதையின் மையம் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்துகிறது. அதனால் ஏனோ தானோ என்று நோக்குநிலையைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியாது. தேர்ந்தெடுக்கப்படும் நோக்குநிலை கதைக்கு வலுவூட்ட வேண்டும்.

கதையைக் கதையாசிரியர் சொல்வதாக அமைக்கலாம்; கதைப் பாத்திரம் சொல்வதாக அமைக்கலாம்; யாரோ மூன்றாவது மனிதர் கதை சொல்வது போலவும் அமைக்கலாம். பாத்திரம் சொல்லும் போது கதை, தன்மைக் கூற்றில் அமையும். ஆசிரியர் சொல்லுகிற போது நேரடியாக வாசகரை முன்னே வைத்துக் கதை சொல்வது போல இருக்கும். மூன்றாவது மனிதர் ஒருவர் சொல்வதுபோல அமைப்பது படர்க்கைக் கூற்றில் அமையும். யாருடைய நோக்கில் கதை சொல்வது என்று முடிவு செய்வதை நோக்கு நிலை என்பார்கள். சிறுகதையில் ஆசிரியர் நோக்குநிலை, தன்மை நோக்குநிலை, படர்க்கை நோக்குநிலை என்று மூவகை நோக்கு நிலைகள் உள். பாத்திரம், தானாகக் கதை சொல்கிற மாதிரியான கதைகளில் நுட்பமான மன உணர்வுகளும் உணர்ச்சி மோதல்களும் இருக்கும். ஆசிரியர் நோக்கு நிலையிலும் படர்க்கை நோக்கு நிலையிலும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு குறைவாக இருக்கும்.

(அ) ஆசிரியர் நோக்கு நிலையில் படைப்பாளர் கதை சொல்வது போல அமைக்கும் பொழுது ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிச் சொல்லிவிட்டு அடுத்த பாத்திரம், அடுத்த பாத்திரம் என்று கொஞ்சம் கொஞ்சம் சொல்ல முடியும். பாத்திரங்களையும் கதைக் கருவையும் தன்னுணர்வு கலந்தோ, புறவயமாகவோ காட்டலாம். புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் ஆசிரியர்

தன்னுணர்வைக் கலக்காமல் நடந்தது நடந்தது  
நிருபர்த்தனமாகத் தம் கருத்தைப் புலப்படுத்தாது படர்க்கை  
புறவயமாக எழுதுவது இன்னொரு முறை. மாதவையான  
உரையாடல், நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றின் மூலமே பாத்திரங்களை  
பற்றியும் கதைக் கருவைப் பற்றியும் அறியமுடியும்.

சிறுகதைகளில் கதையை இருவர் சொல்வதுபோலவும் பா  
சொல்வதுபோலவும் அமையும் பல் தோக்கு நிலை (Multiple  
of view) இடம் பெறுவதில்லை. நாவல்களுக்குத் தான் அத்தனை  
ஏற்றது. காண்டேகர், மு.வ. ஆகியோர் நாவல்களில் இத்தோடு  
நிலை உள்ளது. சிறுகதைக்கு இது ஏற்றதல்ல.

#### (4) பாத்திரம்

சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தை (Character  
மையமாகக் (focus) கொண்டே எழுதப்படுகின்றன. சிறுகதையின்  
நான்கு பாத்திரங்களுக்கு மேல் இடமில்லை. நிறை  
பாத்திரங்கள் வருவது படைப்பாளருக்குச் சிக்கலை  
உருவாக்கிவிடும். ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தை மையப்படுத்தி  
கொண்டு, தேவைப்படுகிறபோது மற்ற பாத்திரங்களை  
பற்றியும் கூறவேண்டும்.)

சிறுகதையில் பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியைக் காட்ட  
முடியாது. பாத்திரங்களின் எல்லாப் பண்புகளையும் காட்ட  
முடியாது. பாத்திரத்திடம் இருக்கக்கூடிய தூக்கலான  
பண்பையே காட்ட வேண்டும். பாத்திரங்களைக் கொண்டு  
நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்க வேண்டும்; கதையின் மோதலை  
உருவாக்க வேண்டும்; அவிழ்க்க வேண்டும். பாத்திரங்களின்  
உரையாடல் மூலம் கதையை நகர்த்த வேண்டும்.)

உண்மையான பாத்திரங்களைப் படைக்க விரும்பும்  
எழுத்தாளர் தாம் பார்த்த மனிதர்களையும் பழகிய  
மனிதர்களையும் கொண்டு அவர்களது பலவகைப்  
பண்புகளிலிருந்து கதைக்குத் தேவையான சில பண்புகளை  
மட்டும் எடுத்துப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதற்காகப் பிறரைக்  
கூர்ந்து கவனிக்கும் பழக்கத்தை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.  
அதே நேரத்தில் பல கதைகளில் படைக்கப்பட்டு  
கொண்டிருக்கிறது போல வார்ப்புப் பாத்திரங்களையும் (Stock  
characters) படைக்கக்கூடாது. வேறுபாடான பாத்திரங்களைப்

படைப்பது நல்லது. ஜெயகாந்தன் படைத்த பல பாத்திரங்கள்  
படைப்புக்கலை

சிறுகதையில் பாத்திரங்களைப் பற்றிய எல்லாச் செய்திகளையும் சொல்ல முடியாது. கதைக்குத் தேவையான பாத்திரத்தின் உருவம், வயது ஆகியவை சிறிது வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். வருணனை மூலமாக இவற்றை வெளிப்படுத்தப்பட ஒருவன் எப்படி விரைவாக நடந்து போகிறான்; சரிந்து உட்கார்ந்திருக்கிறான்; சத்தமாகச் சாப்பிடுகிறான் என்று கறுவதன் மூலம் பண்பை வெளிப்படுத்தலாம்.

பாத்திரப் பண்பை மையமாகக் கொண்ட கதைகளில் மட்டுமே பாத்திரங்களைப் பற்றிய செய்திகளை வெளியிட்டு வளர்த்துக் காட்ட முடியும். மற்றவற்றில் பாத்திரம் கதைக்கருவின் வெளிப்பாட்டிற்குத் தேவையான அளவில் மட்டுமே படைத்துக் காட்டப்பட வேண்டும்.

(கதையின் தொடக்கத்திலேயே பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்து விட வேண்டும். அப்படி இயலாவிட்டால் லேசாகக் குறிப்பிட்டுக் காட்டவாவது வேண்டும்.)

#### (5) முன்னோக்கு (The Forward Approach)

ஒரு மணியோ அரைநாளோ, ஒரு நாளோ, சில நாள்களோ, மாதங்களோ, ஆண்டுகளோ கால அளவாக எடுத்துக் கொண்டு கதையை முன்னோக்கியே கொண்டுபோதல் முன்னோக்கு உத்தி எனப்படுகிறது. இவ்வுத்தியைக் கையாள்வதில் கவனம் வேண்டும். மாப்பஸானின் (Maupassant) 'நெக்லஸ்' கதை இவ்வுத்தியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சில வருடங்களைக் கால அளவாகக் கொண்டு அக்கதை அமைந்திருக்கிறது. போலி மரியாதைக்காகத் தோழியிடம் நெக்லஸ் இரவல் வாங்குவது - தொலைப்பது - அதைத் திரும்ப வாங்குவதற்காகப் பல ஆண்டுகள் முழுக்க உழைப்பது - பல ஆண்டுகள் கழித்து தோழியைச் சந்திப்பது - தொலைந்த நெக்லஸ் போலி என்று அறிவது - இளமை முழுக்க வாழ்க்கையை அனுபவிக்க முடியாமல் போயிற்றே என்று வருந்துவது எனக் கதையை முன்னோக்கி அமைத்துள்ளார். ஆனால் எல்லோரும் மாப்பஸான் செய்தது போலச் செய்ய முடியாது. பெரும் காலப் பகுதிக்குப் பின்னோக்கு உத்தியே ஏற்றது.



(6) பின்னோக்கு (Flash back)

பின்னோக்கு உத்தி என்பது படைப்பிலக்கியத்தில் முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் காட்ட அமைக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் காலப்பரப்பில் நடந்த கதையைத் தொடக்கத்திலிருந்து வரிசையாக அடுக்கக்கூடாது நிகழ்ச்சிகளாகச் சொல்லும் அமைவு துண்டு துண்டாகவே நின்று, கதையின் உருவம் அமைவாய்ப்பிருக்கிறது. எனவே கதையின் உருவம் அமைவதில் இவ்வுத்தி உதவுகிறது. சிறுகதையை நடுவில் தொடங்க வேண்டுமென்றால் முன் கதையைச் சொல்ல இவ்வுத்தி உதவும். உரையாடலில் முன் கதையை வெளிப்படுத்துவது பின்னோக்கு அல்ல.

பின்னோக்கு உத்தியைப் பாத்திரங்கள் நினைத்துப் பார்ப்பது போன்றும் ஆசிரியரே சொல்வது போன்றும் அமைக்கலாம். பின்னோக்குகளை (அ) காரணம் காட்டவும் (ஆ) வேறுபாடு காட்டவும் (இ) கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு வலுவூட்டவும் (ஈ) மோதலைக் காட்டவும் பயன்படுத்தலாம். (அ) குபரா. 'சிந்தித்தீர்ந்தது' என்று ஆர்வத்தொக்கலில் (Suspense) தொடங்கி பின்னோக்காக அப்படி உணர்ந்த காரணத்தை விளக்குகிற பாத்திரங்களின் தன்மையிலோ கருத்தின் தன்மையிலோ வேறுபாடு இருப்பின் அதைச் சுட்டிக் காட்டப் பின்னோக்காக பயன்படுத்தலாம். (ஆ) 'கரண்டு' கதையில் கிராஜநாராயண கிணற்றில் நீர் இறைக்க இயந்திரத்தைப் பொருத்தி வட்டியின்சாரம் இன்மையால் வேளாண்மை செய்ய முடியாத தவிக்கும் விவசாயி, முன்பெல்லாம் கமலையில் நீர் இறைக்கும் மதியாக வேளாண்மை செய்ததை நினைத்துப் பார்ப்பது பின்னோக்கில் காட்டி வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்தியது. (இ) கிராஜநாராயணனின் 'வேட்டி' கதையின் தூங்கா நாய்க்கு உடுத்த வேட்டியின்றித் தவிக்கும் நிலையைக்காட்டி, அந்த கதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட தியாகி என்று பின்னோக்கில் காட்டுவது அக்கதை நிகழ்ச்சிக்கு வலுவூட்டுகிறது. (ஈ) புதுமைப்பித்தனின் 'கோபாலபுரம்' கதையில் வரும் எழுத்தாடலுக்குக் கோபாலபுரத்தைக் கண்டாலே வெறுப்பாக இருக்கிறது. கோபாலபுரத்தில் தங்கியிருந்த போது வட்டியின்சாரம் இல்லாமல் தவிக்கும் நிலையைக் காட்டி வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. கோபாலபுரத்தில் தங்கியிருந்த போது வட்டியின்சாரம் இல்லாமல் தவிக்கும் நிலையைக் காட்டி வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. கோபாலபுரத்தில் தங்கியிருந்த போது வட்டியின்சாரம் இல்லாமல் தவிக்கும் நிலையைக் காட்டி வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது.

அவன் பெயரைத் தம் நாவலின் பாத்திரமொன்றிற்கும் இடுகிறார். அந்நாவலில் வரும் பாத்திரமான லட்சுமிக்குக் கண்கடிதமொன்று எழுதப்படுகிறது. அது கோபாலபுரத்திலுள்ள உண்மையான லட்சுமிக்கு எழுதப்பட்டது என்று கிணைக்கப்படுகிறது. எழுத்தாளர், லட்சுமியின் உறவினர்களால் கண்டிக்கப்படுகிறார். லட்சுமி அவமானம் தாங்காமல் எழுத்தாளர் வெறுக்கிறார். அதிலிருந்து கோபாலபுரத்தை பின்னோக்கில் காட்டப்படுகிறது. இவ்வாறு அமையும் கதைகள் பல உள.

கடந்த காலத்தைக் காட்டவும் கதை நடந்த வேறு வேறு இடங்களைக் காட்டவும் பின்னோக்கு பயன்படுகிறது. ஒரு முறை பின்னோக்கு வந்தால் ஒற்றைப் பின்னோக்கு என்பார்கள். பலமுறை வந்தால் பல்பின்னோக்கு என்பார்கள். இவ்வுத்தி சிதறிக் கிடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்ல ஏற்றது. பல்பின்னோக்கைப் பயன்படுத்துவதில் கவனம் தேவை.

முதல் பகுதியைத் தவிரக் கதையின் எல்லாப் பகுதியுமே பின்னோக்காக இருக்கலாம். கு.ப.ராவின் 'சிறிது வெளிச்சம்' அவ்வாறு தான் அமைந்துள்ளது.

பின்னோக்கில் கடந்த கால வினை பயன்படுத்தப்படும். பின்னோக்கை முடித்து நிகழ்காலக் கதைக்குத் திரும்பும்போது கவனமாகத் திரும்ப வேண்டும்.

சிறிய காலப் பகுதியில் நடக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கொண்ட கதைகளில் 'பின்னோக்கு' தேவையிருக்காது. புதுமைப்பித்தனின் 'பொய்க் குதிரை' கதை, ஏழைத் தம்பதியினரின் ஒரு மாலை நேர வாழ்க்கையைக் காட்டுகிறது. கையில் காசில்லாத விசுவமும் அவன் மனைவி கமலாவும் வசதி படைத்த நண்பன் அம்பி வீட்டுக் கொலுவுக்குப் போய்த் திரும்புவதும் வறுமையை நினைத்து வருந்துவதுமாகக் கதை அமைந்திருக்கிறது. இதில் பின்னோக்கிற்கே இடமில்லை.

(7) தொடக்கம்

சிறுகதையின் தொடக்கம், அது வருவதற்கு முன்னால் நம்மிடையே இருந்த மரபான கதைகளின் தெனாலிராமன் கதை விக்கிரமாதித்தன் கதை, நாட்டுப்புறக் கதைகள், பஞ்சதந்திரக்

கதைகள்) தொடக்கத்திலிருந்து வேறுபட்டது. அது ஒரு கதை என்று தொடங்காமல் நேரடியாகக் கதைக் கருவைக் கூட்டுவது எனலாம். கதையின் கருத்தை நாவலில் இரண்டு முறை அத்தியாயங்கள் கழிந்த பிறகு கூடக் காட்டலாம். சிறுகதையில் தொடக்கத்திலேயே காட்டவேண்டும். அது தொடக்கம் அது சொல்ல வருகிற கதைக் கருவின் அறிமுகம் தொடக்கமாக அமையும். ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்ட கதையில் நிகழ்ச்சி அறிமுகம் தொடக்கமாக அமையும். ஒரு பாத்திரப் பண்பை மையமாகக் கொண்ட கதையில் பாத்திர அறிமுகம் தொடக்கமாக இருக்கும். கருத்து நிகழ்ச்சி, பாத்திரப்பண்பு இவற்றை வலியுறுத்தும் வகையில் சூழல் அமைப்பதோ, உரையாடலை வெளியிடுவதோ தொடக்கமாக அமையும். சிறுகதையின் தொடக்கம், அதே வேடிக்கைக் கதையா? அங்கதக் கதையா? தீவிரயா? போக்குடையதா? என்பதைப் புலப்படுத்த வேண்டும். முதல் பத்தியில் வாசகருக்கு எழுகின்ற, கேள்விகளான கதை எதை பற்றியது? எங்கு? எப்பொழுது? என்பவற்றிற்கு விடை இருக்க வேண்டும்.

முதல் பத்தியில் வாசகரை ஈர்த்துவிட வேண்டும். அதனால் முதல் பகுதியைத் திரும்பத் திரும்ப எழுதுவது நல்லது. தொடக்கம் கரு அறிமுகமோ, பாத்திர அறிமுகமோ, சூழல் அறிமுகமோ, உரையாடலோ, நிகழ்ச்சி அறிமுகமோ எதுவாயினும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அழுத்தமாகச் சொல்லப்பட வேண்டும்.

சிறுகதையின் தொடக்கங்களை (அ) கரு அறிமுகம் (ஆ) ஆர்வத்தைத் தூண்டுதல் (இ) களம் அமைத்தல் என மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம்.

(அ) கரு அறிமுகத் தொடக்கங்களில் கதைக் கரு அறிமுகப்படுத்தலாம். உரையாடல் மூலமாகவும் கருவை அறிமுகப்படுத்தலாம். கி.ராஜநாராயணன் எழுதிய 'கன்னிஸ்' கதையில் திருமணமான பத்து ஆண்டுகளில் 'மனைவி' தன் மீது காட்டிய அன்பைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் குறைத்த விட்டாள்' என்று கணவன் வருத்தப் படுவதாகக் கதைக்கல் அமைந்துள்ளது. அக்கதையின் தொடக்கம், கணவன் கூற்றாக "சொன்னால் நம்ப முடியாது தான். நாச்சியரம்மாவும் இப்படி

நின்றுவிடவில்லை. எந்த ஓட்டுநருக்கு எவ்வளவு பணம் கொடுக்கப்பட்டது என்று பட்டியல் போடுகிறார் ஓட்டுநர் கதையில் இம்மோசமான முடிவால் உச்சகட்டத்தில் கிடைக்கும் உணர்வெழுச்சியும் முடிவால் கிடைக்கும் அதிர்ச்சியும் அடங்கிவிடுகின்றன. சிறுகதையில் முடிவைக் கோட காட்டினால் போதும்; வாசகரை ஊகிக்கத் தூண்டினால் போதும். எல்லாவற்றையும் படைப்பாளர் கூறிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது.

### (9) நடை (Style)

எழுத்தாளர் எழுதுகிற விதத்தை நடை என்கிறோம். படிக்கும் போதும் எழுதும் போதும் ஒருவர் நடையை வளர்த்துக் கொள்கிறார். நடையில் ஒவ்வொருவர் 'எழுத்தாளருக்கும் தன் தன்மை இருக்கிறது' வெள்ளப் பெருக்கைப் போல எழுதும் கல்கியின் நடையில் நவரசம் ததும்பும்; உரையாடல்களில் மெல்லிய நகைச்சுவையும் உயிர்த்துடிப்பும் இருக்கும் புதுமைப்பித்தன் நடையில் சாடல் தன்மை கொண்ட வன்மை இருக்கும். (அகிலன் நடையில் லட்சியவாதம் புரிகிற தொன்மை இருக்கும். நாபார்த்தசாரதியிடம் கவிதை நடை வெளிப்படும் மு.வ.நடையில் அறிவுரைத் தன்மையுடன் எளிமை இருக்கும் ராஜம்கிருஷ்ணன் நடையில் பரவசமும் குமுறலும் வெளிப்படும்.)

நகைச் சுவை நடையில் பலர் எழுதலாம். ஆனால் இவர்களுக்குள் வேறுபாடு இருக்கும். புதுமைப்பித்தன் சுந்தரராமசாமி இருவருமே அங்கதமாக எழுதக் கூடியவர்கள். ஆனால் இவருக்குள்ளும் வேறுபாடு இருக்கிறது.

சிக்கன நடையை இருவர் பயன்படுத்தலாம்; ஆனால் இருவருக்குள்ளும் வேறுபாடு இருக்கும். மு.வ.நடையும் திரு.வி.க.நடையும் சிக்கனமானவை; ஆனால் வேறுபட்டவை.

கருத்தை எப்படிச் சொல்கிறார்கள் என்பதே நடை ஆகிறது. எந்தப் படைப்பாளர் மொழியை நேசிக்கிறாரோ அவர் சொற்களைக் கொண்டு ஏதாவது செய்து கொண்டே இருப்பார். மொழி மீது ஆர்வம் காட்டக் காட்ட நடையைப் பெறுகிறார். மொழி மீது ஆர்வம் உள்ளவர் எதையும் அவசரப்பட்டு வெளியிட மாட்டார்; தேய்ந்த மொழியைப் பயன்படுத்த மாட்டார். அவர், தாம் சொல்ல விரும்புவதற்கு ஏற்ற மொழி

படைப்பாளர் கதையைப் பெரும்பாலும் மையப் பாத்திரத்தைச் செயல்துவார்.

(12) கருக்கம்  
சிறுகதை என்பது அழுத்திச் சப்பையாக்கப்பட்ட நாவல் போல இருப்பின் அது கருக்கிழுத்துத் (Precis writing) வைக்கும் வகையில் வாசகரின் நினைவாற்றலுக்கு வேலை செய்வதற்கு வேண்டும். வாக்கிய அழகில் மயங்கிக் கதைக்குத் தீவிடவேண்டும். செகாவ் (Chekhov) கருக்கத்தை வலியுறுத்த ஒரு வேடிக்கையான வழி சொன்னார். கதையை எழுதி முடித்தவுடன் முதல் பகுதியில் சில வாக்கியங்களையும், இறுதிப் பகுதியில் சில வாக்கியங்களையும் நீக்கி விட்டால், நல்ல கதை இடைக்கும் என்றார். கருக்கத்தை வலியுறுத்தவே அவர் அப்படிச் சொன்னார் எனலாம்.

(13) சூழல்

கதையின் முதல் பகுதியில் எங்கு? எப்பொழுது? என்று சூழலைக் காட்டிவிட வேண்டும். பாத்திரப் புலப்பாட்டிற்கும் கதைப்பின்னல் வளர்ச்சிக்கும் சூழல் இன்றியமையாதது. சூழல் வருணனை, கதையுடன் தொடர்புள்ளதாக இருக்க வேண்டும்; ஒட்டாமல் துண்டாக நிற்கக்கூடாது. கதைக்குத் தேவையென்றால் மட்டுமே சூழல் காட்டப் படவேண்டும்

சோகமயமான நிலையைக் காட்டவும், வழக்கமான நிலையைக் காட்டவும் மகிழ்ச்சியான நிலையைக் காட்டவும் சூழல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சூழலைக் குறியீடாகவும் பயன்படுத்தலாம். வாழ்க்கையில் மலர்ச்சியைக் காணாத ஆனால் அதை உணராத ஒரு பெண் ஒரு மரத்தைப் பார்த்தாள் என்று குறிப்பிடுகிற போது, "அம்மரம் வானுயர வளர்ந்து பச்சைப் பசேல் என்று இலைகளுடன் செழுமையாக இருந்தது; ஆனால் அதில் பூவோ காயோ எதுவும் இல்லை" என்று குறிப்பிடுவது அப்பெண்ணுக்குக் குறியீடாக அமைந்து சோகச் சூழலை உருவாக்குகிறது.

அமைக்கிறார். "மனையில் சேர்ந்தாற்போல் பத்து நிமிஷம் சாவித்திரிக்கு இருப்புக் கொள்ளவில்லை. நேரத்திற்கு முறை மாடிக்கும் கீழுக்குமாய் நடமாடிக் கொண்டிருந்தான் என்று தொடக்கம் அமைக்கிறார். சதாபிஷேகம் கொள்கிற வேளையில் கூட அவள் மணவறையில் உட்கார்ந்து உழைக்க ஓடுகிறாள். என்பதை எடுத்திக் காட்டுகிறார்.

### (8) முடிவு

தொடக்கத்தை முடிவு செய்தவுடனேயே முடிவையும் முடிவு செய்து விட வேண்டும். முடிவைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் கதையைத் தொடங்கிவிட்டால் அது எங்கும் போகாது என்று விடும். முடிவை இறுதிப் படுத்தினால் தான் கதைபின் ஒவ்வொரு பகுதியையும் முடிவை நோக்கி அமைக்கமுடியும்.

கதைக் கருவிற்கு ஏற்ற முடிவு வேண்டும். மர்மக்கதை என்பது முடிவு, மர்மத்தை விளக்கலாம் அல்லது யாரேனும் குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்வதாக அமையலாம். பிற கதைகளில் முடிவு தொடக்கத்தில் கூறப்பட்ட கருத்தை வலியுறுத்துவதாக இருக்கலாம்; தொடக்கத்தில் சொன்னதற்கு மாற்றாக அமைந்ததாகவும் இருக்கலாம்; பொதுவான ஒரு கருத்தை புலப்படுத்தலாம்; எதிர்காலத்தைக் கூடச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

சிறுகதையின் முடிவு ஆழ்ந்த கவனத்துடன் படைக்கப்பட வேண்டும். பெரும்பாலும் கதை, விளக்கம் பெறக்கூடிய இட முடிவு தான். (அ) கருப் பொருளைப் புலப்படுத்தும் முடிவுகள் (ஆ) படைப்பாளர் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முடிவுகள் என்ற சிறுகதையில் முடிவுகள் அமைகின்றன.

(அ) கருப்பொருள் புலப்பாட்டு முடிவுகளில் கருப்பொருளை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ நாடகப் பாங்காகவோ வெளிப்படுத்துவதுடன் கதை முடிந்துவிடுகிறது. 'வேலை வேலையே வாழ்க்கை' என்ற தலைப்பில் கி.ராஜநாராயணன் எழுதிய கதையில் காலையிலிருந்து மாலை வரை ஓயாமல் உழைக்கும் மனைவியைப் பார்த்துக் கணவன் வியப்பை கதையின் கருப்பொருளாகிறது. "..... அந்த கணத்தில் அவருக்குப் பளிச்சென்று மனசில் ஒன்று தட்டுப்பட்டது தன் வேலைவேறு, வாழ்க்கை வேறு என்று நினைக்கிறோம். இவ்வே வேலையே வாழ்க்கையாக விளங்குகிறாள். தன் அருகே தன் சாய்த்த தன் மனையாட்டியை இறுகப் பற்றி முகர்ந்தார். பூவ்

(14) கருத்துத் தொனி

படைப்பாளருக்கு விரக்தியோ, நம்பிக்கையோ இருக்கலாம். அதை ஆணித்தரமாகவோ வேறு வகையிலோ வெளியிடலாம். காலத்தின் பாதிப்பும் அவருடைய எழுத்தில் இருக்கும். இளங்கோவின் தொனி வேறு; பாரதியின் தொனி வேறு. இது படைப்பாளருக்குப் படைப்பாளர் மாறுபட்டும் இருக்கும். எந்தத் தொனியைக் கொண்டிருந்தாலும் கலை முழுக்க அது மாறாமல் ஒலிக்க வேண்டும்.

(15) தலைப்பு

தலைப்பு என்பது கதையின் பெயர். படைப்பாளர் சரியான தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். சில இடங்களில் தலைப்பைக் கொடுத்துக் கதை எழுதச் சொல்கிறார்கள். தலைப்புகள் கதையின் நோக்கத்தையும் போக்கையும் இயல்பையும் கதை மாந்தரையும் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் வைக்கப்படுகின்றன. கதைக் கருவை உணர்த்தக் கூடிய தலைப்புகள் பாத்திரங்களின் பெயர்களைக் கொண்ட தலைப்புகள் என உள. சிலர் குறியீடாகவும் தலைப்பு வைப்பார்கள். புதுமைப்பித்தன் அப்படித் தலைப்புகள் வைத்திருக்கிறார். 'மகாமசானம்' அப்படிப்பட்ட தலைப்புதான். சிலர் கதையில் வரும் தொடரையும் சொல்லையும் தலைப்பாக்குவார்கள். கு.ப.ரா. 'சிறிது வெளிச்சம்' என்று வைத்தது அப்படிப்பட்ட தலைப்புதான். சிலர் கதை நடக்கிற இடத்தின் பெயரையே தலைப்பாக வைத்து விடுவார்கள். எப்படியாயினும் கதைக் கருவைப் புலப்படுத்துகிற தலைப்புகளை பொருத்தமானவை எனலாம். அவற்றைக் கலைத் தன்மையுடன் குறியீடாகவும் அமைத்தல் நல்லது.

**சிறுகதை உருவாக்கம்**

(1) கரு

நாம் படைக்க வேண்டிய ஒரு சிறுகதைக்குக் 'கல்வியின் பெருமை' என்பதைக் கதைக் கருவாகக் கொள்வோம்.

(2) மோதல்

கல்வியின் பெருமை என்ற கதைக் கருவை விளக்க வேண்டுமானால் கல்வியறிவுள்ள ஒருவரின் பெருமையையும் கல்வியறிவற்ற ஒருவரின் சிறுமையையும் மோதவிட வேண்டும்.