

gilg;gpyf;fpak;

## II BLIT

### Unit - I

**சிறுகதை என்றால் என்ன?**

சிறுகதை' என்ற சொல் short story என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பு. இச்சொல்லை வைத்து சிறுகதை என்ற வடிவத்தை புரிந்துகொள்ளக் கூடாது. இது சிறுகதை என்ற வடிவம் உருவாகி வந்த ஆரம்ப நாட்களில் போடப்பட்ட ஒரு பொதுப்பெயர் மட்டுமே.அதாவது சிறுகதை என்றால் 'சிறிய கதை'அல்ல. எல்லா சிறிய கதைகளும் சிறுகதைகள் அல்ல. சிறுகதை என்பது ஒரு தனித்த இலக்கிய வடிவம். அதற்கு தனியான வடிவச்சிறப்புகள் உண்டு.

**சிறிய கதைகள் பலவகை.**

உதாரணகதைகள் நீதிக்கதைகள், உருவகக் கதைகள், நிகழ்ச்சித்துணுக்குகள் எல்லாமே சிறிய கதைகள்தான்.பள்ளியில் காக்கா வடை சுட்டது போன்ற நீதிக்கதைகளை நாம் படித்திருப்போம். ஏசுகிறிஸ்து, ராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர் போன்ற மகான்கள் நிறைய உதாரணக் கதைகளை சொல்லியிருக்கிறார்கள். பஞ்சதந்திரக் கதைகள் ஈசாப் குட்டிக்கதைகள் போல பலவகையான உருவகக் கதைகளை நாம் கேட்டிருப்போம்.இவை ஏதும் சிறுகதைகள் அல்ல.புதுமைப்பித்தன் முதல் சுஜாதா வரையிலான எழுத்தாளர்கள் எழுதும் சிறுகதைகளுக்கும் இவற்றுக்கும் முக்கியமான ஒரு வேறுபாடுகள் உண்டு. அதுதான் சிறுகதையின் அடையாளம்.அது என்ன?அதை கதையின் முடிப்பில் உள்ள 'திருப்பம்' என்று சொல்லலாம். இதை ஆங்கிலத்தில் 'twist' என்று சொல்கிறார்கள். அதாவது ஒரு சிறிய கதையை சிறு கதையாக ஆக்குவது திருப்பம்தான். 'சிறுகதை என்றால் இறுதியில் திருப்பம் உள்ள சிறிய கதை' என்று எளிமையாக வரையறை செய்யலாம்.

**சிறுகதையின் திருப்பம் எப்படி உருவாகிறது?**

பிற கதைகளையும் சிறுகதையையும் ஒப்பிட்டுப்பார்ப்போம். பிற கதைகளில் ஒரு மையம் இருக்கும். அந்த மையத்தை நமக்குச் சொல்வதற்காகவே அந்தக் கதை நிகழும். கதையை வாசித்து முடித்ததும் அந்த மையம் நம் மனதில் அழுத்தமாக பதியும்.எளிமையான உதாரணத்தையே வைத்துக் கொள்வோம்.

ஒரு ஊரில் ஒரு காகம் இருந்தது. அந்தக் காகம் தன்னைப்பற்றி உயர்வான கற்பனை கொண்டதாக இருந்தது .ஒருநாள் அந்தக் காகம் ஒரு வடையை திருடிக் கொண்டுவந்து மரத்தில் அமர்ந்தது. அப்போது அங்கு ஒரு நரி வந்தது. அது தந்திரக்கார நரி காகத்திடம் "காக்காயே உன் குரல் இனிமையானது என்றும் நீ சிறந்த பாடகன் என்றும் கேள்விப்பட்டேன். ஒரு பாட்டு பாட மாட்டாயா ?" என்று கேட்டதுபுகழ்ச்சியில் மயங்கிய காகம் வாயைத்திறந்து "கா!கா!"என்று பாட்டு பாடியது. அப்போது வடை கீழே விழுந்தது. நரி வடையுடன் ஓடிப்போயிற்று. புகழ்ச்சிக்கு மயங்குகிறவன் ஏமாளி .இது ஒரு நீதிக்கதை. இந்தக்கதையின் மையம் என்ன சொற்றொடர் 7 தான். மொத்தக்கதையும் அந்த மையத்தை நமக்குச் சொல்லும்பொருட்டே அமைந்துள்ளது. கதை முடிந்ததும் நமக்கு அதன் மையக்கருத்து தெளிவாக புரிந்துவிடுகிறது. ஏழாவது சொற்றொடர் இல்லாவிட்டாலும்கூட அந்த நீதியை நாம் அடைந்துவிடமுடியும். இதேகதை இப்படி முடிகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். ஐந்தாவது சொற்றொடருக்குப் பின்னால் கதை இப்படி உள்ளது. புகழ்ச்சியில் மயங்கிய காகம் வடையை தன் காலால் பிடித்துக்கொண்டு வாயைத்திறந்து கா!கா! என்று பாட்டு பாடியது. நரி வாயைப்பிளந்து நிற்கையில் காகம் சொன்னது " அஸ்குபுஸ்கு....ஒன்றாம் வகுப்பு பிள்ளைகள் இந்தக் கதையை பாடத்தில் படிப்பதை நான் நிறையதடவை கேட்டிருக்கிறேன்"

இது இப்போது ஒரு சிறுகதையின் வடிவத்தை அடைந்துவிட்டது. இறுதியில் உள்ள திருப்பம்தான் இதை சிறுகதையாக மாற்றுகிறது. பிற கதைகளில் அதன் மையக்கருத்துதான் அதன் மையம். சிறுகதையில் அதன் திருப்பமே அதன் மையம். ராட்சதனின் உயிர் ஏழுமலை உச்சியில் உள்ள குருவியில் இருப்பதுபோல சிறுகதையின் உயிர் அதன் திருப்பத்தில் உள்ளது. இப்போது நீங்கள் வாசித்த நல்ல சிறுகதைகளை யோசித்து பாருங்கள்

**திருப்பம் எதற்காக?**

**திருப்பத்தை முக்கியமானதாகக் கொண்டு சிறுகதைவடிவம் உருவாகக் காரணம் என்ன?**

முதல் காரணம், வாசகனின் கற்பனைக்கு அதிக இடம் கொடுப்பதேயாகும். மற்ற கதைகளில் கதையின் மையத்தை புரிந்து பெற்றுக்கொள்ளும் இடத்தில் வாசகன் இருக்கிறான். ஆனால் சிறுகதையில் வாசகனை கதைக்குள் இழுக்கிறான் ஆசிரியன். வாசகன் கதைமுடிவைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறான் என்று ஊகித்து அதற்கு நேர் எதிராக கதையை முடித்து அவனை திகைக்க வைக்கிறான். கதைவாசிப்பு என்ற செயலில் வாசகன் ஆற்றும் பணி மேலும் அதிகமாக ஆகிறது.

இதைத்தான் 'வாசகப் பங்கேற்பு' என்ற கலைச்சொல்லால் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் எல்லாமே வாசகப்பங்கேற்பை அதிகரிக்கும் நோக்கத்துடன் உருவானவையே. இலக்கிய வடிவங்களில் வரும் எல்லா மாற்றங்களும் மேலும் மேலும் வாசகப்பங்கேற்பை உருவாக்கும் பொருட்டு வருவனவே.

இப்படி வாசகப் பங்கேற்பை அதிகரிப்பதற்கான தேவை என்ன வந்தது?

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் அச்ச ஊடகம் உருவாகி வளர்ந்ததும் கதைகள் எழுதுவதும் வாசிப்பதும் பல்கிப் பெருகிற்று. சிந்தித்து பாருங்கள், இதழ்கள், சினிமா, தொலைக்காட்சி என்று நாம் ஒருநாளில் எத்தனை கதைகளைக் கேட்கிறோம்! சொல்லப்போனால் மீன் நீரில் திளைத்து வாழ்வது போல நாம் கதைகளில் வாழ்கிறோம். இத்தனை கதைகள் வந்து நிறைந்தபோது கதைகளில் வாசகனின் பழக்கம் அதிகமாயிற்று. ஒரு கதையை படிக்கும்போதே அவன் முடிவை ஊகிக்க ஆரம்பித்துவிட்டான். அவ்வாறு ஊகிக்கக் கூடிய கதைகளில் அவனுடைய ஆர்வம் குறைந்தது. சிறுகதை வடிவம் வாசகனின் ஆர்வத்தை தக்கவைத்துக் கொள்ளும்பொருட்டே உருவாயிற்று. வழக்கமான கதைவாசகன் ஒரு கதையை எப்படி ஊகிப்பான் என்பதை கதையாசிரியனே ஊகித்து அதற்கு மாறாக கதையை முடிக்கிறான். இது வாசகனை கதையைப்பற்றி சலிப்படையாதிருக்கச் செய்கிறது.

உண்மையில் சிறுகதை என்ற வடிவம் தொடக்கத்தில் பொழுதுபோக்கு இதழ்களில் வாசகனுக்கு ஆர்வமூட்டி முடிவில் இன்பத்தை அளிக்கும் ஒருவகை 'கதை விளையாட்டாக'வே உருவாயிற்று. சிறுகதை முன்னோடிகளான 'எட்கார் ஆல்லன் போ', 'ஓ.ஹென்றி' போன்ற படைப்பாளிகளின் கதைகள் இத்தகைய விளையாட்டுகளாகவே உள்ளன. சிறுகதையை வாசிக்கும்போது வாசகன் வெறுமே கதைபடிப்பவனாக இல்லாமல் கதையை பலவாறாக ஊகித்து புனைந்தபடியே செல்கிறான். 'இப்படி இருக்குமோ? இப்படி முடிப்பாரோ!' என்றெல்லாம் அவன் எண்ணிக் கொண்டே படிக்கிறான். இப்போது கதையில் வாசகன் 'பங்கேற்க' ஆரம்பித்துவிடுகிறான். அவனும் அக்கதையை தனக்குள் எழுதுகிறான். ஆகவே இங்கே வாசகன் வெறுமெ வாசகனாக இல்லாமல் 'இணை ஆசிரியனாக' செயல்படுகிறான்.

நவீன ஆக்கங்களில் வாசகன் அப்படைப்பாளிக்கு இணையாகவே கற்பனையை செயல்படுத்திக் கொண்டே இருக்கவேண்டும். இது இன்றைய இலக்கிய திறனாய்வில் பலவாறாக விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. சிறுகதையில் உள்ள திருப்பம் வாசக பங்கேற்பை அதிகரிக்கும்பொருட்டு உருவானதே. சிறுகதை என்பது புத்திலக்கியத்தின் ஒரு முக்கியமான வடிவம். மரபிலக்கியம் ஏற்கனவே சமூகத்தில் உள்ள கருத்துக்களையும்

நம்பிக்கைகளையும் வலியுறுத்தும் போக்கு கொண்டது. புத்திலக்கியம் அவற்றை மறுத்து அல்லது பரிசீலனைசெய்து பேசும் நோக்கம் கொண்டது. சிறுகதையில் உள்ள திருப்பம் இதற்கு மிக வசதியானதாக அமைந்தது. ஒரு பிரச்சினையை பேசியபடியே வந்து சட்டென்று ஒருபுதிய கோணத்தை திறப்பதற்கு சிறுகதையே மிகச்சிறந்த வடிவம். புத்திலக்கியவாதிகள் பெரும்பாலானவர்கள் வாழ்க்கை என்பது பலவிதமான முரண்பாடுகளால் ஆனது என்று எண்ணினார்கள். வாழ்க்கையில் உள்ள முரண்பாடுகளைச் சொல்வதற்கும் சிறுகதை சிறந்த வடிவம்.மாப்பசான், ஆண்டன் செகாவ் போன்ற படைப்பாளிகள் இவ்வாறு சிறுகதையை கையாண்டு அதைஇலக்கியத்தரமான ஒரு வடிவமாக மாற்றினர்.

**சிறுகதையின்வடிவம்என்ன?**

எல்லா கதைகளும் தங்கள் மையத்தை முன்வைப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கும். அதற்காகவே அக்கதைகளில் உள்ள எல்லா கூறுகளும் இயங்கும்.

அப்படி மையத்தை முன்வைக்க உதவாத விஷயங்களை ஒரு கதை சொல்லிக் கொண்டிருக்குமென்றால் 'சரியான வளவளப்பு'என்று நாம் சொல்வோம்.

உதாரணமாக முன்னர் சொன்ன கதையை இப்படி ஆரம்பிக்கலாம்.

"ராஜகிருகம் என்ற ஊரில் ராஜசிம்மன் என்ற ஒரு மன்னன் ஆட்சி செய்துவந்தான்

அவன் நேர்மையான மன்னன். மக்கள் அவனை நேசித்தார்கள்.

அவன்நாட்டில் ஒரு பெரிய காடு இருந்தது. அந்தக் காட்டில் ஏராளமான பறவைகளும் விலங்குகளும் இருந்தன."

இதன் பின் முதல் சொற்றொடர் [1] வந்தால் நாம் சலிப்படைவோம். கதை புகழ்ச்சியைப்பற்றியது. கதைமாந்தர் காகமும் நரியும். இதில் மன்னனும் காடும் எதற்கு என்று கேட்போம்.

சரி அந்தப் பாட்டியைப் பற்றி ஒரு வர்ணனை கொடுத்தால் என்ன?

"அந்த ஊரிலே குப்பம்மா என்று ஒரு பாட்டி இருந்தாள். அவள் நல்ல பாட்டி. அவளுக்கு யாருமே இல்லை. அவள் அனாதை. ஆகவே வடை சுட்டு விற்று வாழ்ந்து வந்தாள்"

கதை பாட்டியைப்பற்றியதே அல்ல. ஆகவே பாட்டியைப்பற்றி வர்ணித்தால் நாம் பொறுமை இழப்போம்.

இதேபோலவே நரியின் முன்கதையையோ காகத்தின் பின் கதையையோ விரிவாகச் சொல்லப்போனாலும் அலுப்புதான்.

கதையின் மையம் புகழ்ச்சிக்கு மயங்குதல். அதைச் சார்ந்தே கதையின் எல்லா உறுப்பும் இருக்கும்.

இதைத்தான் கதையின் ஒருமை [unity] என்கிறார்கள். கதைகளைப்பற்றி பேசும்போது கச்சிதமான வடிவம் , வடிவ நேர்த்தி என்றெல்லாம் பொதுவாகச் சொல்வது ஒருமையைப் பற்றித்தான்.

ஒருமையை உருவாக்குவது எது? நோக்கம்தான்.

எந்த நோக்கத்துடன் ஒரு கதை எழுதப்படுகிறதோ அதன்பொருட்டே அந்தக் கதையின் எல்லா விஷயங்களும் அமைந்திருப்பதே ஒருமை.

உண்மையில் கதைகள் மட்டுமல்ல ஒருவர் சாதாரணமாகப் பேசும்போதே ஒருமை இல்லாவிட்டால் நம்மால் அதை கேட்க முடியாது.

ஆனால் சிறுகதை நேர்மாறாக இருக்கிறது. அது கூறவந்ததை நேராக முன்வைப்பதில்லை என்று கண்டோம். அது திருப்பத்தைத்தான் தன் மையமாகக் கொண்டிருக்கிறது. அப்படியானால் அதன் ஒருமை எப்படி உருவாகும்?

இங்கும் நாம் பார்க்க வேண்டியது நோக்கத்தைத்தான். சிறுகதையின் நோக்கம் ஒரு மையக்கருத்தை சொல்வது அல்ல. ஒரு திருப்பத்தைச் சொல்வதுதான்

அப்படிப் பார்த்தால் ஒரு சிறுகதையில் உள்ள எல்லா கூறுகளும் அந்த திருப்பத்தை சிறப்பாக நிகழ்த்த உதவியிருக்குமென்றால் அது ஒருமை உள்ள சிறுகதை.

திருப்பத்தை சிறப்பாக நிகழ்த்த வேண்டுமென்றால்முதலாவது வாசகன் முன்னதாகவே ஊகிக்கக் கூடாது. அதற்கு சிறந்த வழி வாசகனை வேறு வகையில் ஊகிக்க வைப்பது. கதை ஒரு குறிப்பிட்ட முடிவை நோக்கி குவிந்து ஒருமைகொண்டு செல்லும். அந்த முடிவை வாசகன் தன் மனதில் உருவாக்கியிருப்பான். சட்டென்று கதை வேறு ஒரு எதிர்பாராத முடிவை சென்று அடையும்.

அதாவது ஒருமை கொண்ட ஒரு கதையும், மாறான முடிவும் கொண்டதே சிறுகதையின் வடிவம் .

சிறுகதையின்இலக்கணவடிவம்என்ன?

சிறுகதையின் வடிவத்துக்கு ஐந்து அடிப்படைகள் உண்டு என்பது மரபான இலக்கணமாகும்

1. சிறுகதையின் 'உடல்' ஒருமை கொண்டதாக இருக்கும். தேவையில்லாத விஷயங்களே அதில் இருக்காது. அது நேராக ஒரு முடிவை நோக்கிச் செல்லும்.
2. சிறுகதையின் முடிவு வாசகன் ஊகித்திராத ஒன்றாக இருக்கும். இதுவே 'திருப்பம்' என்பது. சிறுகதையின் மையம் என்பது திருப்பத்திலேயே உள்ளது.
3. திருப்பம் நிகழ்வது வாழ்க்கையின் ஒரு புள்ளியிலேயே. ஆகவே சிறுகதை வாழ்க்கையின் 'ஒரே ஒருபுள்ளியை' மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ள முடியும். சிறுகதை 'ஒன்றை மட்டுமே சொல்லக்கூடிய' இலக்கிய வடிவம். திருப்பம் மூலம் வெளிப்படும் அந்த மையத்தைதவிர வேறு எதை அது சொல்ல தொடங்கினாலும் கதை சிதறி, ஒருமை இல்லாமலாகும்
4. சிறுகதை வாசகனிடம் எதையாவது சொல்வதற்காக உருவான வடிவம் அல்ல. வாசகனை கதையில் பங்கெடுக்க வைப்பதற்காக உருவான வடிவம். வாசகனை எந்த அளவுக்கு கற்பனைசெய்ய வைக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு சிறுகதை வெற்றி பெறுகிறது. சொல்லப்படும் விஷயம் சிறுகதையில் இருக்கக் கூடாது. வாசகனே ஊகித்துச் சென்றடையும் விஷயமே சிறுகதையின் மையமாகும்.
5. சிறுகதை அதன் கடைசி வரிக்குப் பிறகு வாசகன் மனதில் மீண்டும் தொடங்குகிறது.

சிறுகதைவடிவத்தின் உறுப்புகள்:

**சிறுகதையில் வழக்கமான வடிவத்தில் உள்ள உறுப்புகள் என்னென்ன?**

அவற்றை கீழ்க்கண்டவாறு வரையறுத்துக்கூறலாம்.

#### 1. மையக்கதாபாத்திரம். [ Protagonist ]

ஒரு கதையைப் பற்றிப்பேசும் முன் "இது யாருடைய கதை?" என்ற கேள்வி மிக முக்கியமானது. உதாரணமாக ஜெயகாந்தனின் 'அக்கினிப்பிரவேசம்' கங்காவின் கதை. இவ்வாறு ஒரு மையக் கதாபாத்திரத்தை வரையறுத்துக்கொள்வது ஒரு சிறுகதையின் வடிவ ஒருமைக்கு இன்றியமையாததாகும். மையக்கதாபாத்திரத்தை நோக்கி வாசகனின் கவனம் இருக்கும்படி கதை அமையவேண்டும். அந்த மையக்கதாபாத்திரத்தின் குணச்சித்திரம் ஆசிரியனால் கதையில் கொடுக்கப்படுகையில் கதைக்கு ஒரு குவிமையம் அமைகிறது. மேலே சொன்ன கதையில் 'காகம்' மையக் கதாபாத்திரம். இது அக்காகத்தின் கதை. அக்காகம் எப்படிப்பட்டது, அதற்கு என்ன நடந்தது என்பதுதான் கதை. வரி 1 மையக்கதாபாத்திரத்தையும் அதன் குணச்சித்திரத்தையும் அறிமுகம் செய்கிறது. இப்போதுதான் உண்மையில் கதை தொடங்குகிறது.



## 2. எதிர் கதாபாத்திரங்கள்.[ Antagonists ]

சிறுகதையில் மேலே சொன்ன மையக்கதாபாத்திரத்தை நேர்நிலை [positive] என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதன்மீது குறுக்காக வெட்டும் கோடுகள்தான் பிற கதாபாத்திரங்கள். எதிர்நிலை [negative] கதாபாத்திரங்கள். 'இவர்கள் மையக்கதாபாத்திரத்திற்கு அளிக்கும் பாதிப்பு மூலம்தான் கதையின் சிக்கல், நெருக்கடி ஆகியவை உருவாகின்றன. சிறுகதையில் இத்தகைய கதாபாத்திரங்கள் ஒன்று அல்லது இரண்டாக இருப்பது நல்லது. வடிவ ஒருமை எளிதாக உருவாகும்.

மேலே சொன்ன கதையில் நரி எதிர்கதாபாத்திரம். வரி 3 அக்கதாபாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்கிறது.இப்போது கதையின் நேர்சரடும் எதிர் சரடும் உருவாகிவிட்டன. இவற்றை மோதவிட்டோ, பின்னியோ கதையை கொண்டுசெல்லலாம்.

இங்கே ஒருவிஷயத்தைச் சொல்லியாக வேண்டும். மையக்கதாபாத்திரம் 'நல்ல' கதாபாத்திரமாகவும் எதிர் கதாபாத்திரம் 'கெட்ட' கதாபாத்திரமாகவும் இருக்கவேண்டுமென்பது இல்லை. மையக்கதாபாத்திரத்தை வெட்டிச்செல்வதாக எதிர்கதாபாத்திரம் இருக்கவேண்டும் அவ்வளவுதான்.

## 3. கதைக்களம். [context]

கதை நடக்கும் சூழல், காலம் ஆகியவையே கதைக்களம். கதையின் மையக்கருவையும் கதாபாத்திரங்களையும் ஒரு வாழ்க்கைச்சூழலில் நம்பகமாக பொருத்திக்காட்டவேண்டியது கதைக்கு அவசியம். கதை எங்கே நடக்கிறது,எப்போது நடக்கிறது என்றனவேவிக்கு கதையில் பதில் இருக்கவேண்டும். அதற்கேற்ப கதையின் சித்தரிப்புகள் இருக்கவேண்டும். அச்சூழல் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். சமகாலமாக இருக்கலாம். இறந்தகாலமாகவோ எதிர்காலமாகவோ இருக்கலாம். மண்ணாக இருக்கலாம். விண்வெளியாக இருக்கலாம். வாசகன் அச்சூழலை நம்பும்படியாக எழுத்தாளன் அதைச் சித்தரிக்கவேண்டும். ஆனால் சிறுகதை என்றவடிவம் விரிவான சித்தரிப்புகளுக்கு இடம் கொடுக்காது. ஏற்கனவே சொன்னதுபோல திருப்பம்தான் அதன் மையம். அதை நோக்கி அது ஓடிக் கொண்டிருக்கவேண்டும். விரிவாக விவரித்துக் கொண்டிருந்தால் வடிவஒருமை கைகூடாது.

ஆகவே சிறந்த சிறுகதைகள் அதிக சொற்கள் இல்லாமல் கதையோட்டத்தின் போக்கிலேயே கதைக்களத்தையும் சித்தரித்துச் செல்லும். எவ்வளவு சுருக்கமாக சொல்லமுடியுமோ அவ்வளவு சுருக்கமாகச் சொல்வது நல்லது. ஆனால் கதைக்களம் தெளிவாக உருவாகவும் வேண்டும்.

பழையகாலக் கதைகளைப் பார்த்தால் முதலில் கதைக்களம், பிறகு மையக்கதாபாத்திரம். பிறகு எதிர் கதாபாத்திரம் என்று சம்பிரதாயமாக கதையைச் சொல்வதைக் காணலாம். "சிங்கப்பூர் விமானநிலையம்! பத்து நிமிடத்திற்கு ஒரு விமானம் ஒரு இறங்கும் இடம் அது என்பதனால் ஒரே கூட்டம். உலகம் முழுக்க உள்ள பலவகையான மனிதமுகங்கள்..... ." என்றெல்லாம் கதைக்களத்தை வர்ணித்துவிட்டு "...எட்டுபத்துக்கு வந்துசேர்ந்த விமானத்தில் நிர்மலா வந்து இறங்கினாள். நிர்மலாவுக்கு வயது இருபது. அழகானவள். எம்பிஏ படித்திருக்கிறாள். கண்டிப்பானவள்." என்று மையக்கதாபாத்திரத்தை அறிமுகம்செய்து, அதன் பின் "நிர்மலாவை வரவேற்க ஹரி வந்திருந்தான். அவளது காதலன்.அவளுக்கு நேர் எதிர். எதிலும் ஒழுங்கில்லாதவன்..." என்று எதிர்கதாபாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்து அதன் பின் பிரச்சினையை சொல்லி கதையை நடத்துவது இன்றும்கூட கல்கி, விகடன் கதைகளில் காணக்கிடைக்கிறது. இது மிக பழைய ஒரு 'அமெச்சூர்' எழுத்துமுறையாகும்.

குறைவான சொற்களில் போகிறபோக்கில் சொல்லிச்செல்வதே சிறுகதைக்கு வடிவ நேர்த்தியை உருவாக்கும். மேலே சொன்ன கதையை இப்படி எழுதிப்பார்க்கலாம். "விமானநிலையத்துக்கு ஹரி சீவாத தலையுடன் வந்திருந்தான். "லக்கேஜை நான் எடுத்துக் கொண்டுவருகிறேன்..."என்றவன் ரகசியமாக" நீ ரொம்ப அழகாக இருக்கிராய்"என்றான். "சும்மா சோப்பு போடாமல் வேலையைபார்"என்று அவனை கைப்பையால் அடித்துவிட்டு நிர்மலா வாட்சைப்பார்த்தாள். எட்டுபதினைந்து..."

பல சிறுகதைகளில் கதைக்களம் ஒரே வார்த்தைகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கும். சில கதைகளில் ஊக்கி விடப்பட்டிருக்கும். சிலகதைகளில் கதைக்களம் முற்றிலும் மறைந்திருக்கும். ஆனால் கதை எங்கே எப்போது நிகழ்கிறது என வாசகன் உணர்ந்திருப்பான்.

மேலே சொன்ன கதையில் 'ஒரு ஊரில்' என்பதுதான் கதைக்களம்.

சிறுகதையில் ஒரே ஒரு கதைக்களம் இருப்பது வசதி. ஒருமுறை கதைக்களம் மாறுவதும் பெரிய சிக்கலைக் கொடுக்காது. அதற்குமேல் கதைக்களத்தை மாற்றினால் சிறுகதையின் ஒருமை சிதறும். வாசகன் கதையை 'இழுவை'யாக உணர்வான்

#### 4. கதைமுடிச்சு .

கதை எதைப்பற்றியது என்பதுதான் கதை முடிச்சின் அடிப்படை . மேலே சொன்ன கதையில் கதைமுடிச்சு ஏமாளித்தனம் பற்றியது. யாரை யார் ஏமாற்றுகிறார்கள் என்பதுதான் கதையின் கேள்வி.காகத்தை ஏமாற்ற நரி முயல்கையில் கதைமுடிச்சு



விழுகிறது. சொற்றொடர் 4 ல் கதைமுடிச்சு விழுகிறது. கதையின் மையமான நிகழ்ச்சி நடக்கும்போது முடிச்சு உருவாகலாம். மையமான கேள்வி எழும்போது முடிச்சு உருவாகலாம். பெரும்பாலும் மையக்கதாபாத்திரத்தை ஒட்டித்தான் முடிச்சு உருவாகும். அதற்கு எதிர்கதாபாத்திரம் காரணமாக இருக்கும்.

## 5 திருப்பம்.

மேலே சொன்ன முடிச்சை கதை எப்படி அவிழ்க்கிறது என்பதுதான் கதையின் இறுதி. சிறுகதையில் அது எப்படி அவிழும் என்று வாசகன் ஊகிக்கிறானோ அதற்கு அப்பால் சென்று புதிய ஒரு கோணத்தில் அதை அவிழ்ப்பதே திருப்பம் ஆகும்.

சொற்றொடர் 6 ல் அத்தகைய திருப்பம் உள்ளது. இது வாசகனை சற்று அதிர வைக்கிறது. நிலைகுலையவைக்கிறது. அவனது சிந்தனையை உசுப்புகிறது. அவனை மேலே சென்று கற்பனைசெய்யவைக்கிறது.

## 5. தலைப்பு.

கதையின் தலைப்பு என்பது ஒரு மனிதருக்கு பெயர் போடுவதுபோல ஓர் அடையாளம் மட்டுமே. நினைவில் நிற்கும் தலைப்பு போடுவது நல்லது

ஆனால் தலைப்பில் செய்யக்கூடாதவை சில உள்ளன

அ. கதையின் மையம் என்ன, சாரம் என்ன என்றெல்லாம் ஆசிரியனே சொல்வதுபோல தலைப்பு வைப்பது தவறு. உதாரணம் ' மனமே மருந்து!'

ஆ. எல்லாரும் போட்டு தேய்ந்து போன பாணியில் தலைப்பு போடக்கூடாது . உதாரணம் "கற்க மறந்த பாடங்கள்" 'தோணியும் வண்டியில் ஏறும்'

இ. கதையின் சாரத்தை படிமம் மூலம் சுட்டும் தலைப்பு வைக்கலாம். அது கதையை நினைவில் நிறுத்த உதவும். ஆனால் அது மிக வெளிப்படையாக இருக்கக் கூடாது. வாசகனின் கற்பனைக்கு அது தடையாகும்

இதுவே சிறுகதையின் உறுப்புகள்.

## சிறுகதையின் இடைவெளி

நவீன இலக்கியப் படைப்புகளில் முக்கியமான ஒருவிஷயம் உண்டு. அதை 'வாசக இடைவெளி' என்று திறனாய்வாளர் சொல்வார்கள். ஒரு படைப்பு வாசகன் தன் கற்பனையின் மூலம் நிரப்பிக் கொள்வதற்கு விடும் இடைவெளிதான் அது.

இதற்கான தேவை என்ன? பழைய பாணியில் இலக்கியங்களை ரசிப்பவர்கள் நம்மிடம் இதைப்பற்றி எப்போதுமே குறைப்படுவார்கள் "சொல்ல வந்ததை தெளிவாகச் சொன்னால் என்ன?" என்று கேட்பார்கள். சொல்லி தெரிவதில் கலையனுபவம் இல்லை, கற்பனைசெய்வதிலேயே கலையனுபவம் உள்ளது.

இதை ஆர்தர் கோஸ்லர் எழுதிய 'The art of Creation' என்ற நூலில் விரிவாக விளக்குகிறார். அதற்கு அவர் சொல்லும் உதாரணம் நகைச்சுவை துணுக்கு என்ற வடிவம்.

ஒரு ஹிப்பி பேருந்தில் அமர்ந்திருந்தான். காலில் ஒற்றைச் செருப்புடன்.

அருகே வந்து அமர்ந்த முதியவர் கேட்டார் "ஒரு செருப்பு தொலைந்துவிட்டதோ?"

"இல்லை. ஒன்று கிடைத்தது" இந்த நகைச்சுவைக்கு புன்னகை செய்தீர்கள் என்றால் ஏன் என்று யோசியுங்கள். அந்த ஹிப்பியின் குணச்சித்திரத்தை அவனுடைய ஒருவார்த்தைப் பதிலில் இருந்து நாம் ஊகிக்கிறோம் என்பதே அதற்குக் காரணம். குறைவான சொற்களில் சொல்லும்போதுதான் நகைச்சுவைத்துணுக்கு சிரிப்பு மூட்டும். விளக்கிச்சொன்னால் சிரிப்பு வராது.

நகைச்சுவைத்துணுக்கு கேட்டு சிரிப்பு வரும் கணம் எது? சட்டென்று அதில் சொல்லப்படாததை நாம் ஊகிக்கிறோம் அல்லவா ,அதுதான். நம்முடைய கற்பனையை தூண்டும் படியாக துணுக்கின் அமைப்பு உள்ளது. எதிர்பாராதபடி சட்டென்று கச்சிதமாக அந்த வரி வெளிப்படுவதனாலேயே நாம் அதை ரசிக்கிறோம்.

இதையே இப்படிச் சொல்லலாம். " ஒரு ஹிப்பி பேருந்தில் அமர்ந்திருந்தான். அவன் காலில் ஒற்றைச் செருப்பை அணிந்திருந்தான்.அது அவன் கண்டெடுத்த செருப்பு. காரணம் அவன் பொறுக்கித்தனமாக வாழ்கிறவன். அவனருகே வந்து அமர்ந்த முதியவர் "ஒரு செருப்பு தொலைந்துவிட்டதா?" என்று கேட்டார். ஹிப்பி "இல்லை. ஒன்று கிடைத்தது" என்று பதில் சொன்னான். முதியவர் அதிர்ச்சி அடைந்தார்" இதில் ரசிக்க எதுவுமே இல்லை. அதாவது நகைச்சுவைத்துணுக்கு சொல்லும் முறை மூலமே நகைச்சுவையை உருவாக்குகிறது. கொஞ்சமாகச் சொல்லி மிச்சத்தை ஊகிக்கவிடுவதே அதன் வழி

சிறுகதையின் வடிவமும் கிட்டத்தட்ட இப்படித்தான். 'சொல்லவந்த விஷயத்தை சொல்வது' அல்ல சிறுகதையின் இயல்பு. கொஞ்சமாகச் சொல்லி பெரும்பகுதியை வாசகனை ஊகிக்கவைப்பதுதான் சிறுகதையின் இயல்பு. இவ்வாறு வாசகனின் ஊகத்துக்காக விடப்படும் மெளனத்தைத்தான் வாசக இடைவெளி என்கிறோம். நகைச்சுவைத் துணுக்குகளை ரசிக்க நாம் பழகியிருக்கிறோம். சொன்னதுமே மிச்சத்தை

ஊகித்து சிரிப்போம். ஆனால் பல சமயம் வயதான பாட்டிதாத்தாக்கள் நகைச்சுவைத்துணுக்குகளை ரசிக்க முடியாமல் போவதை பார்க்கலாம். அவர்களுக்கு அவற்றை ரசிப்பதற்கான பழக்கம் அல்லது பயிற்சி இல்லை.

அதைப்போல சிறுகதையிலும் விடப்படும் வாசக இடைவெளியை ஊகித்து ரசிப்பதற்கு கொஞ்சம் பழக்கம் தேவை. தொடர்ந்து படிப்பதன்மூலம் இயல்பாக அது உருவாகிவரும். அதன்றி சிறுகதையை வாசித்துவிட்டு 'சொல்லவந்ததை தெளிவாகச்சொல்லு' என்று எழுத்தாளனிடம் சொல்வதில் பொருள் இல்லை. அப்படிச்சொன்னால் அது சிறுகதை அல்ல.

### சிறுகதையின்சித்தரிப்பு

சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்குபவர்கள் முதலில் செய்யும் தவறு என்ன? சொல்ல உத்தேசிப்பதை சுருக்கமாகச் சொல்வதுதான். அதாவது நேரில் பேசினால் சொல்வது போல சொல்வது. அது சிறுகதைக்குப் போதாது. ஏன்?

"நேற்று காலையில் சாலையில் ஒரு விபத்தில் மாட்டிக் கொண்டேன். கையில் நல்ல அடி. அப்போது சாலையில் யாருமே இல்லை. மழைவேறு பெய்தது. அதனால் வண்டியின் என்னைப் பார்க்க முடியவில்லை." இப்படி நடந்த விஷயத்தை சுருக்கமாகச் சொல்லலாம். இப்படித்தான் நாம் சாதாரணமாகப் பேசுவோம். நடந்ததை பிறருக்கு 'தெரிவிக்க' இது போதும். ஆனால் இலக்கியம் நடந்ததை தெரிவித்தால் போதாது. நடந்த நிகழ்ச்சியை வாசிப்பவருக்கு 'அனுபவமாக' ஆக்க வேண்டும். அவரும் தனக்கு உண்மையில் நிகழ்ந்தது போல அதை உணரவேண்டும். அதற்குத்தான் 'சித்தரிப்பு' தேவையாகிறது. "காலையில் நெடுஞ்சாலையில் யாருமே இல்லை. சன்னமான மழை ஒரு பாலிதீன் திரை போல கரிய தார்பரப்பை மூடியிருந்தது. கார்களின் ஹெட்லைட் ஒளிகள் நீரின் அடியில்தெரிவதுபோல கலங்கி தெரிந்து தாண்டி மறைந்துகொண்டிருந்தன. நான் இருபக்கமும் பார்த்தேன், வண்டிகள் வரும் ஒலி கேட்கவில்லை. என் மனதில் காலைநேரக் கவலைகள். ஆபீஸில் ஒரு சின்ன நிதிச்சிக்கல். ஒரு தைரியத்தில் சட்டென்று சாலையைக் கடந்தென்.யாரோ கையை ஓங்கி தட்டுவது போலிருந்தது. சுழன்று விழுந்தேன். ஒரு கார் என்னைத்தாண்டிச் சென்றது. அதன் பின் விளக்குகளின் சிவப்பு சீறிசீறி அணைவதை மட்டும்தான் கண்டேன். ஒரு கணம் என் மனதில் எதுவுமே இல்லை. என்ன நடந்தது என்பது பொழுதுவிடிவது போல மெல்லத்தான் தெளிவாகியது. ஆபீஸுக்கு நேரமாகிவிடுமே என்ற எண்ணமும் கையில் வலியும் சேர்ந்தே எழுந்தன...."

இது ஒரு கதையின் தொடக்கமாக அமையலாம். வேறுபாட்டை கவனித்திருப்பீர்கள். என்னென்ன சிறப்பம்சங்கள் இரண்டாவது சித்தரிப்பில் உள்ளன?

முக்கியமாக இரண்டு. 1. காட்சி விவரிப்பு 2. உள்ள விவரிப்பு.

"காலையில் நெடுஞ்சாலையில் யாருமே இல்லை. சன்னமான மழை ஒரு பாலிதீன் திரை போல கரிய தார்பரப்பை மூடியிருந்தது. கார்களின் ஹெட்லைட் ஒளிகள் நீரின் அடியில்தெரிவதுபோல கலங்கி தெரிந்து தாண்டி மறைந்துகொண்டிருந்தன" — இது காட்சி விவரிப்பு. துல்லியமான தகவல்கள் மூலம் அந்த சாலையை அப்படியே வாசகனின் கற்பனையில் எழுப்ப முயலப்பட்டுள்ளது.

இந்த காட்சி விவரிப்பில் இரு கூறுகள் உள்ளன. அ.. தகவல், ஆ. உவமை முதலிய அணிகள்

"காலையில் நெடுஞ்சாலையில் யாருமே இல்லை." " வண்டிகள் வரும் ஒலி கேட்கவில்லை. " இது தகவல். நுட்பமான தகவல்கள் ஒரு கதையை நம் கண்முன் நிறுத்துபவை. "சன்னமான மழை ஒரு பாலிதீன் திரை போல கரிய தார்பரப்பை மூடியிருந்தது. கார்களின் ஹெட்லைட் ஒளிகள் நீரின் அடியில்தெரிவதுபோல கலங்கி தெரிந்து தாண்டி மறைந்துகொண்டிருந்தன" — இவை இரண்டும் உவமைகள். உவமைகள், உருவகங்கள் மூலம் காட்சிகளை மேலும் துல்லியமாக வாசகனின் கற்பனையில் எழுப்பலாம். இன்றும் சிறந்த கதைகளில் இத்தகைய அணிகளுக்கு பெரிய இடமிருப்பதைக் காணலாம்.

பொதுவாக வழக்கமான உவமைகளை பயன்படுத்தக் கூடாது. அவை எந்த வாசகனில் விளைவையும் ஏற்படுத்தாது. வெறும் அலங்காரமாகவே நின்றுவிடும். புதிய உவமைகள் வாசகனின் கற்பனையை தூண்டும். சித்தரிப்பில் இரண்டாவது கூறு ,உள்ளம் செயல்படுவதைச் சொல்வது. பெரும்பாலும் மையக்கதாபாத்திரத்தின் மனத்தை சித்தரிப்பது வழக்கம். ஒன்றுக்குமேல் மனங்களை சித்தரிக்க ஆரம்பித்தால் கதையின் ஒருமை இல்லாமலாகும்.

மனதையும் இருவகையில் சித்தரிக்கலாம். அ.நேரடியாக ஆ. அணிகல் மூலம். "என் மனதில் காலைநேரக் கவலைகள்." இது நேரடியான உள்ளச் சித்தரிப்பு "என்ன நடந்தது என்பது பொழுதுவிடிவது போல மெல்லத்தான் தெளிவாகியது. " இது உவமை அணி. காட்சி சித்தரிப்பு புற உலகை காட்டுகிறது. உள்ளச் சித்தரிப்பு அக உலகைக் காட்டுகிறது. இவை இரண்டையும் மாறிமாறி தேவைக்கேற்ப பிணைத்து புனையும்போது கதையின் அனுபவம் உண்மையாகவே வாசகனுக்குள் நிகழ்கிறது.

## கதையைசெறிவாக்குவது

ஏற்கனவே சொன்னது போல சிறுகதை ஒரு திருப்பத்தை அல்லது முத்தாய்ப்பை முன்வைக்கும் வடிவம். அதாவது அது ஒரு புள்ளி மட்டுமே. அந்தப் புள்ளியை வாசக மனதில் நிகழ்த்தவே மொத்தக் கதையும் செயல்படுகிறது. ஆகவே சிறுகதை கச்சிதமாக இருக்கவேண்டியுள்ளது. அப்படி கச்சிதமாக இருப்பதற்கு அடிப்படையான தேவைகள் இரண்டு.

ஒன்று: யாருடைய கதை என்ன சிக்கல் என்பதை தெளிவாக வரையறுப்பது

இரண்டு : அந்தக்கதை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட சூழலில் நடந்து முடிவது.

ஆனால் வாழ்க்கையை நாம் அப்படி ஒரு புள்ளியில் நிறுத்தி விட முடியாது. அது முன்னும் பின்னும் விரிந்து கிடக்கும். அவற்றை சொல்லாமல் பிரச்சினையை சொல்லிவிட முடியாது. சொல்லப்போனால் கதை பரந்து விரிந்துவிடும். ஆகவேதான் சிறுகதை வடிவம் கதையை செறிவாக்குகிறது. எப்படி? பல வழிகள் உள்ளன. ஹரி எதிலும் ஒழுங்கில்லாதவன். பொறுப்பற்றவன். காரணம் அவன் பணக்காரக் குடும்பத்தில் பிறந்து தன்னிச்சையாக வளர்ந்தவன். நிர்மலா உழைத்து வளர்ச்சி அடைந்தவள். தன்னம்பிக்கை உடையவள். இருவரும் காதலிக்கிறார்கள். ஆனால் நிர்மலாவுக்கு ஹரியின் கட்டுப்பாடில்லாமை பிடிக்கவில்லை. ஹரிக்கு அவள் தன்னை கட்டுப்படுத்த நினைப்பது பிடிக்கவில்லை. பிரிய தீர்மானிக்கிறார்கள். பிரியும் முன் ஓர் இடத்தில் சந்திக்கிறார்கள். அப்போது தெரிகிறது ஒருவருக்கு இன்னொருவர் தேவை என்பது. கட்டுப்பாடான வாழ்க்கையின் நிம்மதியை நிர்மலா ஹரிக்கு காட்டுகிறாள். கட்டுப்பாடுகளுக்கு அப்பார்பட்ட வாழ்க்கையின் சுதந்திரத்தை அவன் அவளுக்கு காட்டுகிறான். அவர்கள் இணைய முடிவெடுக்கிறார்கள்.

இது ஒரு சிறுகதை என்று வைத்துக் கொள்வோம். ஹரி, நிர்மலா இருவரின் பின்புலத்தை கதைக்குள் சொல்லவேண்டுமல்லவா? அவர்களின் எதிர்பார்ப்பையும் ஏமாற்றத்தையும் சொல்ல வேண்டுமல்லவா? அவர்களுடைய அப்பாஅம்மா , இறந்தகாலம் அனைத்தையும் சொல்லி அவர்கள் பழகிய நாட்களை விவரித்து கதையை எழுதினால் கதை எப்படி இருக்கும்? சிறுகதையின் ஒருமை கைகூடுமா? அப்படியானால் எப்படி கதையை உருவாக்குவது? அவர்கள் பிரிய தீர்மானித்து ஒரு ஓட்டலில் கடைசியாக சாப்பிடும்போது கதையை தொடங்கலாம். ஏன் பிரிய தீர்மானித்தார்கள் என்பதையெல்லாம் கதையின் ஓட்டத்தினூடாக சொல்லலாம். கதை முடிவில் பிரிய வேண்டாம் என்ற முடிவை எடுக்கிறார்கள். கதைக்களம், காலம் எல்லாம் குறுகியது. இரண்டே கதாபாத்திரங்கள். கதை கச்சிதமாக இருக்கும்.

முன்கதையை மூன்று வழிகளில் சொல்லலாம்.

ஒன்று, பின்னோக்கு உத்தி [Flash Back] ஆனால் பொதுவாக சிறுகதைகளில் இது செயற்கையாகவே தெரிகிறது.

இரண்டு: கதாபாத்திரங்களின் எண்ணங்களில் ஆங்காங்கே நடந்தவற்றைச் சிதறவிடுவது. இதை கட்டுப்பாட்டுடன் செய்ய வேண்டும். கதைநிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டம் அறுபட்டு எண்ணங்கள் தனியாக ஓட ஆரம்பிக்கக் கூடாது

மூன்று: உரையாடல்களில் இயல்பாக அவை வந்து சேர்ந்து வாசகன் என்ன நடந்தது என்று ஊகிக்கலாம். இதுவே சிறுகதைக்கு மிகமிக உகந்த வடிவமாகும். ஹெமிங்வே இதில் நிபுணர். தமிழில் அசோகமித்திரன் சுஜாதா இருவரும் திறன் மிக்கவர்கள்.

இவ்வாறு கதையை ஒரு சிறிய இடத்துக்குள் செறிவாக்கி நிறுத்தியபிறகே சிறுகதையைச் சொல்ல வேண்டும்.

**சிறுகதையின்தொடக்கம்:**

சிறுகதையின் தொடக்கம் ஒருபோதும் பீடிகையாக இருக்கக் கூடாது. செறிவானபடி கதையை அமைப்பதற்கு சிறந்த வழி கதையை அதன் மையத்திலேயே தொடங்குவதுதான். எதைப்பற்றிய சிறுகதையோ அதையே தொடக்கத்தில் சொல்ல ஆரம்பிக்கலாம்.

**மேலே சொன்ன கதையை இப்படி தொடங்கலாம்.**

"சரி, நேரமாகிறது எப்போதாவது முடிந்தால் பார்க்கலாம்"என்றாள் நிர்மலா . அவளுக்கு நெஞ்சை அடைத்தது. அதை முகத்தில் காட்டாமலிருக்க பார்வையை வேறுபக்கம் திருப்பினாள். ஹரியின் முகம் சிவந்து கண்கள் ஈரமாக இருந்தன.

நேரடியாக கதைக்குள் குதித்துவிட்டால் திசை திரும்பாமல் கதை முடிவை நோக்கி ஓடும்.

**சிறு கதையின் முடிவு**

சிறுகதையின் முடிவு அதன் திருப்பத்தில் உள்ளது என்றோம். அது வாசகனை அந்தக் கதையை முற்றிலும் புதிதாக மீண்டும் கற்பனையில் எழுப்பச் செய்யவேண்டும்.

அப்படியானால் அது முடிந்தவரை குறைவான சொற்களில் சொல்லப்பட வேண்டும். எவ்வளவு முடியுமோ அந்த அளவுக்கு வாசகனின் கற்பனைக்கு விடப்பட வேண்டும்.



நல்ல கதைகளில் கடைசி சொற்றொடரில் கதையின் திருப்பம் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். திருப்பம் வெளிப்பட்டதுமே கதை முடிவது நல்லது. அதற்குப்பிறகு வரும் ஒவ்வொரு சொல்லும் கதைக்கு பாரமே

### சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கட்டம்

இதுவரை நாம் பேசியது சிறுகதையின் 'செவ்வியல்' [Classic] வடிவம் பற்றியாகும். இலக்கியம் என்பது தொடர்ந்து வளர்ந்துகொண்டே இருப்பது. ஒவ்வொரு படைப்பும் ஒவ்வொருவிதமான தனித்தன்மைகொண்டதாக இருக்கும். ஆகவே இலக்கியத்துக்கு திட்டவாட்டமான இலக்கணம் இருக்காது, இருக்கக் கூடாது. நம் முன்னோர்கள் இதையே 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்' என்றார்கள். அதேசமயம் ஒரு வரையறை இல்லாமல் எந்த வடிவத்தைப் பற்றியும் நாம் பேசமுடியாது. ஆகவே சிறந்த படைப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஓர் இலக்கணம் உருவாக்கப்படுகிறது. இதையே செவ்வியல் வடிவம் என்கிறோம். அதைத்தான் நாம் பயில வேண்டும். பிறகு அதிலிருந்து மேலே சென்று மேலும் நுட்பத்துடன் படைப்புகளை உருவாக்கலாம்.

சிறுகதையின் முதல் கட்டத்தில் திருப்பம் முக்கியமானதாக கருதப்பட்டது. இக்காலகட்டத்தில் அந்த திருப்பம் மிக வெளிப்படையாக கதையில் இருக்கும். வாசகன் அதை சந்தித்ததுமே வியப்பும் வேகமும் கொள்வான். மொத்தக் கதையையும் அந்த முடிவின் அடிப்படையில் மனதுக்குள் ஓட்டிப்பார்ப்பான். கதையில் அதுவரை சொல்லப்பட்ட அனைத்தையும் இந்த முடிவின் அடிப்படையில் மீண்டும் பரிசீலனை செய்வான். கதை மீண்டும் தொடங்கும். சுஜாதா தமிழில் இத்தகைய கதைகளை நிறைய எழுதியிருக்கிறார். உதாரணம்: நகரம்

இரண்டாம் கட்டத்தில் அந்த திருப்பத்தை மிகச்சுருக்கமாகவோ நுட்பமாகவோ சொல்லத் தொடங்கினார்கள். திருப்பம் ஒரேவரியில் குறிப்பால் உணர்த்தப்பட்டிருக்கும். ஆகவே முதலில் திருப்பத்தை கற்பனை செய்து ஊகிக்கும் பொறுப்பு வாசகனுக்கு வருகிறது. அதன் பின்னர் அதன் அடிப்படையில் அவன் கதையை மீண்டும் மனதில் கற்பனைசெய்து கொள்கிறான். வாசகனின் பங்கேற்பை அதிகரிக்கிறது. அசோகமித்திரனின் பல கதைகள் இதற்கு சிறந்த உதாரணமாக அமைபவை. சிறந்த உதாரணம் : பிரயாணம்

மூன்றாவது கட்டம் வந்தது. சிறுகதையின் திருப்பம்கொண்ட முடிவு எந்த விளைவை ஏற்படுத்துகிறது என்று பார்த்தார்கள். வாசகனை அந்த முடிவில் இருந்து மேலும் முன்னகர்ந்து மேலும் விரிவான கதையை கற்பனைசெய்ய வைக்கிறது அது இல்லையா ? அப்படியானால் சிறுகதையின் முடிவு வாசகனை மேலும் முன்னகர்ச்சு

செய்தாலே போதுமே. அது திருப்பம் ஆக இருந்தாகவேண்டியதில்லை. வேறு எப்படி இருக்கலாம்? ஒரு சிறந்த கவிதைவரி நம்மை பலவிதமான கற்பனைகளுக்குக் கொண்டுசெல்கிறதே. அதேபோல கவித்துவமான ஒரு முடிவு சிறுகதைக்கு இருந்தால் போதாதா? இவ்வாறாக யோசித்தபோது கவித்துவ முத்தாய்ப்பு கொண்ட சிறுகதைகள் உருவாயின. ஒருகதை அதன் முடிவில் சட்டென்று கவிதைபோல ஆகும். அந்த முடிவிலிருந்து கதையை மீண்டும் புதிதாக கற்பனைசெய்ய முடியும். வண்ணதாசன் எழுதிய கதைகள் இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்கள். உதாரணம் நிலை.

இவ்வாறு சிறுகதை வடிவம் வளர்ந்து விரிந்து சென்றபடியே உள்ளது

## myF – 2 – kuGf;ftpj > GJf;ftpj

**கவைபுதிதுபொருள்புதிதுவளம்புதிது  
சொற்புதிது சோதி மிக்க நவகவிதை**

எனப் பாரதி அறுசீர் விருத்தத்தில் விடுத்த அழைப்புதான், புதுக்கவிதை வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக்கும் தூண்டுகோலாய் அமைந்தது.

சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் கட்டுப்பாடுகளை உடையது மரபுக்கவிதை. அக்கட்டுப்பாடுகளை உடைத்தது புதுக்கவிதை.

**புதுக்கவிதை  
என்பது  
சொற்கள்கொண்டாடும்  
சுதந்திரதின விழா**

எனவும்,

**புதுக்கவிதைஎனும்போர்வாள்  
இலக்கணஉறையிலிருந்து  
கவனமாகவே  
கழற்றப்பட்டிருக்கிறது**

எனவும் குறிப்பிடுவார் வைரமுத்து.

எனவே, மரபு இலக்கணம் இல்லாமைதான் புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணம் ஆகிறது. புதுக்கவிதை தோன்றியதற்கான நோக்கம் என்னவோ இதுதான். ஆனால் புதுக்கவிதைக்கு என்று சொற்செட்டு, உருவ அமைப்பு என்ற ஒன்று வேண்டுமல்லவா? புதுக்கவிதையின்

உருவம் எவ்வாறு இருக்கிறது என, இதுவரையில் வந்துள்ள கவிதைகளைக் கொண்டு அடையாளம் கண்டுணர வேண்டியுள்ளது.

புதுக்கவிதையின் உருவம் குறித்து, அடிவரையறை, அடியமைப்பு, சொற்சுருக்கம், ஒலிநயம், சொல்லாட்சி, தொடை நயம், யாப்புச் சாயல், நாட்டுப்புறச் சாயல், வசன நடை, உரையாடல் பாங்கு ஆகிய வகைகளில் காணலாம்

#### 4.1.1 அடிவரையறை (வரி எண்ணிக்கை)

எத்தனை அடிகளில் புதுக்கவிதை எழுதப்பட வேண்டும் என்றெல்லாம் வரையறை இல்லை. இரண்டடி முதல் எத்தனை அடிகளில் வேண்டுமானாலும் எழுதப் பெறலாம்.

**இரவிலேவாங்கினோம்  
இன்னும் விடியவே இல்லை (அரங்கநாதன்)**

என்பது சுதந்திரம் குறித்த இரண்டடிக் கவிதை.

**பத்தாவதுதடவையாகவிழுந்தவனுக்கு  
முத்தமிட்டுச்சொன்னதுபூமி  
ஒன்பதுமுறை எழுந்தவனல்லவா நீ (தமிழன்பன்)**

என்பது மூன்றடியுடையது.

சுதந்திரம் குறித்து அமைந்த,

**பழத்தினை  
நறுக்கவாங்கிக்  
கழுத்தினை  
அறுத்துக் கொண்டோம் (எழிலவன்)**

என்னும் கவிதை நான்கடியுடையது.

**அமுதசுரபியைத்தான்  
நீதந்துசென்றாய்  
இப்போது  
எங்கள்கைகளில்இருப்பதோ  
பிச்சைப் பாத்திரம் (மேத்தா)**

என்பது காந்தியடிகளிடம், இந்தியாவின் பொருளாதார நிலையைக் குறித்துரைக்கும் ஐந்தடிக் கவிதை.

வாயிலே  
அழுக்கென்று  
நீரெடுத்துக்கொப்பளித்தேன்;  
கொப்பளித்துக்  
கொப்பளித்து  
வாயும்ஓயாமல்  
அழுக்கும்போகாமல்  
உற்றுப்பார்த்தேன்;  
நீரே அழுக்கு! (சுப்பிரமணிய ராஜு)

என்பது ஒன்பதடிகளில் அமைந்துள்ளது.

எனவே, கூற விரும்பும் கருத்து முற்றுப்பெறுவதற்குத் தேவையான அடிகளில் அமையக் கூடியது புதுக்கவிதை என்பது புலனாகின்றது. அதேவேளையில் சொற்சுருக்கமும் இன்றியமையாதது.

#### 4.1.2 அடியமைப்பு (வரியமைப்பு)

ஒவ்வொருடியிலும் குறிப்பிட்ட சீர்கள் இருக்க வேண்டுமென்று மரபுக்கவிதையில் வரையறை உண்டு. ஆனால் புதுக்கவிதையில் அந்நிலை இல்லை. ஓரடியில் ஒரு சீரும் வரலாம்; இரு சீரும் வரலாம். இங்குச் சீர் என்று கூறாமல் சொல் என்றே சுட்டலாம். ஓரடியில் ஒரு சீர் மட்டுமன்றி, ஓரசையோ ஓரெழுத்தோகூட அமையலாம். பொருள் புலப்பாட்டிற்கான அழுத்தத்தைப் புலப்படுத்த வகையுளி (சொற்பிளப்பு) அமைகின்றது. 'புதிய / மாணவர் விடுதி', 'புதிய மாணவர் / விடுதி' என இணைத்தும் பிரித்தும் ஒலிப்பதில் பொருள் வேறுபாடு அமைவதை நன்கு உணரலாம். அடுத்தடுத்த அடிகளுக்குரியவை என்பதை / குறியிட்டு உணர்த்துவர்.

#### 1. ஒரு சொல் அடிகள்

ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒவ்வொரு சொல்லே இடம்பெறும் கவிதைகளும் உண்டு.

எடுத்துக்காட்டு:

எங்கள்  
வீட்டுக்  
கட்டில்  
குட்டி  
போட்டது;  
'தொட்டில்' (எஸ். வைத்தியலிங்கம்)

## 2. ஓரெழுத்து அடிகள்

ஓரடியில் ஓர் எழுத்தே அமைவது. அவ்வாறு அமைவது சுட்டும் பொருளுடன் தொடர்புடைய தோற்றத்தை உணர்த்துதல் வேண்டும்.

எடுத்துக்காட்டு:

என்னும் அமுதபாரதியின் கவிதை நட்சத்திரச் சிதறல்களை எழுத்துச் சிதறல் (சொற் சிதறல்) மூலம் உணர்த்துவதோடு, நெடுக்குவெட்டுத் தோற்றத்தில் அமைந்த அடிகளின் நீட்சி, இரவின் நீளத்தைப் புலப்படுத்துவதாகவும் அமைகின்றது.

## 3. புள்ளியிட்ட அடிகள்

பொருள் அழுத்தம் கருதிச் சில சொற்களையோ எழுத்துகளையோ அடுத்துப் புள்ளியிட்டு எழுதுதல் உண்டு.

எடுத்துக்காட்டு: 1

**நாங்களுக்குருடர்கள்**

**பகல்**

**எப்படி இருக்கும்**

என்னும் கவிதையில் பார்வையற்றோரின் ஆர்வமும் ஏக்கமும் புள்ளியிட்டமைத்த வகையில் ஏற்படும் தொனியால் (உச்சரிப்பு மாற்றம்) உணர்த்தப்படுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டு : 2

**மௌனத்தைமொழிபெயர்த்து**

**நாலேஎழுத்துள்ள**

**ஒருமகாகாவியம்தீட்டினேன்**

**மரணம்,**

**எனதுவாசகர்கள்**

**வாசித்துஅல்ல**

**சுவாசித்தே முடித்தவர்கள் (சிற்பி)**

என்ற கவிதையில் அச்சுறுத்தலையும் அவலத்தையும் உணர்த்தும் வகையில் **மரணம்** என்னும் சொல் உச்சரிப்பு வேறுபாட்டை உணர்த்தப் பிரித்துச் சுட்டப்பட்டது.

மரபுக்கவிதையில் சீர்களால் அமைவனவே அடிகள் எனப்படும். புதுக்கவிதையில் சொல்லால் அமைவன **வரிகள்** எனவே பொருந்தும் எனக் கூறுவதும் உண்டு.

#### 4.1.3 சொற்சுருக்கம்

சொற்சுருக்கம் உடைமை கருதி, புதுக்கவிதையைத் **தளை தட்டிய திருக்குறள்** என்பார் வைரமுத்து.

**ஒருவரிந்  
ஒருவரிநான்  
திருக்குறள் நாம் (அறிவுமதி)**

என்பது தலைவன் தலைவியர் உருவத்தால் பிரிந்தும் உள்ளத்தால் ஒன்றியும் இருப்பதை உணர்த்துகிறது.

**அண்ணலே!  
இன்றுஉன்ராட்டையில்  
சிலந்திதான் நூல் நூற்கிறது**

என்னும் கவிதை இராட்டை பயனற்று, மேனாட்டு ஆடைகளே நடைமுறையிலிருப்பதை உணர்த்துகின்றது.

**வரங்களே  
சாபங்களானால்  
இங்கே  
தவங்கள் எதற்காக? (அப்துல் ரகுமான்)**

என்பது திட்டங்கள் நாட்டில் நிறைவேற்றப்படாமை குறித்து அமைந்ததாகும்.

#### 4.1.4 ஒலிநயம்

மரபுக்கவிதையில் இலக்கியச் சொற்களிடையே ஒலிநயம் பயின்று வரும். புதுக்கவிதையில் பேச்சுவழக்குச் சொற்களிடையே ஒலிநயம் இடம்பெறும்.

**ராப்பகலாப்பாட்டெழுதி  
ராசகவிஆனவனே!  
தமிழென்னும்கடலுக்குள்  
தரைவரைக்கும்போனவனே!  
அம்பிகாபதியிழந்து  
அமராவதியுனது**



காதுக்குள் அமுதாளே  
கவியேதும் பாடலியே!  
கதைகதையாப்பாடினையே  
மனுஷக்காதலைநீ  
மரியாதை செய்யலியே! (வைரமுத்து)

என்று கம்பரிடம் வினவப்படும் கவிதையில் ஒலிநயம் இடம்பெற்றுள்ளது.

#### 4.1.5 சொல்லாட்சி

சிறந்த சொல்லாட்சிகளுக்குப் புதுக்கவிதையில் இன்றியமையா இடம் உண்டு.

வில்லே  
வில்லைவளைக்குமா?  
வளைத்தது  
சீதையின்புருவவில்  
இராமனின்  
இதயவில்லைவளைத்தது  
தன்பக்கம்  
அழைத்தது (மேத்தா)

என்பதில் **வில்** என்னும் சொல் சிறப்புறப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வடமொழி, ஆங்கிலம், பேச்சுவழக்குச் சார்ந்த சொற்களுக்கும் புதுக்கவிதையில் இடம் உண்டு.

எடுத்துக்காட்டு: **1 வடசொல்**

நாங்கள் அடிமைகள்  
அதனால்தான்  
எங்கள் சாம்ராஜ்யத்தில்  
சூரியன் உதிப்பதுமில்லை  
அஸ்தமிப்பது மில்லை

எடுத்துக்காட்டு: **2 ஆங்கிலம்**

வேகமாய்  
மிக ஆர்வமாய்  
பஸ்ஸைப் புணர்ந்த  
மண்ணின் பிரசவம்

என்பது சாலைப் புழுதி பற்றியது.

எடுத்துக்காட்டு : 3 பேச்சு வழக்கு

அம்மா  
மழைத்தண்ணியை  
வாளியிலபிடிச்சா  
இடியைப்பிடிப்பதுஎதுலே?  
ட்ரம்மிலேயா?

இவ்வாறு சொல்லாட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன.

#### 4.1.6 தொடை நயம்

எதுகை, மோனை, இயைபு என்னும் தொடை நயங்களெல்லாம் புதுக்கவிதையில் வரவேண்டும் என்றும் விதியில்லை; வரக்கூடாது என்றும் விதியில்லை. எனவே இவை தற்செயலாக அமைவன எனலாம்.

#### 1. எதுகை

பாரதிவேண்டியது  
ஜாதிகள்இல்லாத  
தேதிகள்  
நமக்கோ  
ஜாதிகளேஇங்கு  
நீதிகள் (மேத்தா)

#### 2. மோனை

கம்பனின்இல்லறம்  
களவில்பிறந்து  
கற்பிலேமலர்ந்து  
காட்டிலேமுளைத்துப்  
பிரிவிலும்தழைத்து  
நெருப்பிலும்குளித்து  
நிமிர்ந்த இல்லறம் (மேத்தா)

#### 3. இயைபு

வயல்வெளிகள்  
காய்கிறது!  
வெள்ளம்  
மதுக்கடைகளில்  
பாய்கிறது! (மேத்தா)

இவ்வகையில் தொடை நயங்கள் காணப்பெறுகின்றன.

#### 4.1.7 யாப்புச் சாயலும் நாட்டுப்புறச் சாயலும்

அடிவரையறை செய்து எழுதினால் மரபுக்கவிதையே என எண்ணத்தக்க யாப்பமைதி மிக்க பாடல்கள், புதுக்கவிதை வடிவில் எழுதப் பெறுவதுண்டு. **திருக்குறளைக்** கூட நான்கைந்து வரிகளாக்கிப் புதுக்கவிதை எனலாம்.

காதடைத்துக்  
கண்ணிருண்டு  
கால்தளர்ந்தபோதும்  
ஆதரித்துக்  
கைகொடுக்க  
ஆட்களிலாப்பாதை!  
திரும்பிவராப்பாதை-இதில்  
உயிர்கள்படும் வாதை! (புவியரசு)

என்பது **காலம்** என்னும் கருத்துச் சார்ந்த கவிதை.

- **நாட்டுப்புறச் சாயல்**

அகராதி தேடாத சொல்லாட்சி அமைவதே புதுக்கவிதையின் நோக்கமாகும். பொதுமக்களுக்குச் சென்று சேர வேண்டும் என்பதே குறிக்கோளாக அமைதலின், நாட்டுப்புறச் சாயலிலும் புதுக்கவிதைகள் பல உருவாகியுள்ளன.

எடுத்துக்காட்டு:

பூக்களிலேநானுமொரு  
பூவாய்த்தான்பிறப்பெடுத்தேன்  
பூவாகப்பிறந்தாலும்  
பொன்விரல்கள்தீண்டலையே-நான்  
பூமாலை யாகலையே (மேத்தா)

என்பது **முதிர்கன்னி** குறித்த கவிதையாகும்.

#### 4.1.8 வசன நடையும் உரையாடல் பாங்கும்

உரைநடையையே ஒடித்துப் போட்டால் புதுக்கவிதையாகி விடும் என்பர். ஆனால் அதில் கவிதை வீச்சு இருத்தல் வேண்டும்.

எடுத்துக்காட்டு:

**கவலையில்லாமல்  
தேதித்தாளைக்கிழிக்கிராய்  
பதிலுக்குன்வாழ்நாளை  
ஒவ்வொன்றாய்க்  
கழிக்கின்றேன் (மேத்தா)**

என்பது **நாள்காட்டி** பேசுவதாய் அமைந்த கவிதை.

- **உரையாடல் பாங்கு**

உரையாடல் பாங்குடைய கவிதைகள் படிப்போரை எளிதில் சென்றடையும் ஆற்றல் உடையவை. 'விலைமாதர்கள் வள்ளுவரிடம் கேட்ட வினாக்களாக'ப் படைக்கப்பட்ட கவிதை பின்வருமாறு:

**எங்களுக்கும்  
ஓர்அதிகாரம்ஒதுக்கியதற்கு  
நன்றிஐயா!  
பிணம்கொத்திச்  
சுகம்பெறும்ஆண்களைக்  
காப்பாற்றத்துடிக்கும்நீங்கள்  
எங்களைக்காப்பாற்ற  
எங்களைமீட்கஏதும்சொன்னீர்களா?  
ஐயா  
நீங்கள்சொன்னதுபோல்  
எல்லாம்விற்கிறோம்எனினும்  
இதயத்தை விற்பதில்லை (தமிழன்பன்)**

என நீள்கிறது கவிதை.

இவ்வாறு புதுக்கவிதையின் உருவம் பல்வேறு வகைகளில் இடம்பெறக் காண்கிறோம். இனிப் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் குறித்துக் காண்போம்.

## துக்கவிதைப் பொருண்மை

கவிதைக்குக் குண்டுசி முதல் இமயமலை வரை எப்பொருளும் பாடுபொருளாகலாம். புதுக்கவிதையும் இவ்வாறே எப்பொருளைக் குறித்தும் பாடப்பெறுவதாய் அமைகின்றது.

தன்னம்பிக்கை, பாசம், நட்பு, காதல், இயற்கை, உழைப்பாளி, வறுமை, விலைவாசி, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், பெண்மை, கட்சி, அரசியல், விலைமகளிர், மதநல்லிணக்கம், உயிரிரக்கம் என்னும் பொருண்மைகளில் அமைந்த புதுக்கவிதைகளை இங்குக் காண்போம்.

### 4.2.1 தன்னம்பிக்கை

கவிதை இன்புறுத்துவதாகவும் அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைவது இயல்பு. மனம் உடைந்த நிலையில், வாழ்வே வெறுத்துவிட்டதாக விரக்தியடைபவர்களுக்கு ஆறுதல் கூறி, வாழ்வில் ஒரு பிடிப்பு ஏற்படுமாறு செய்தல் மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும்.

*காயப்படாத மூங்கில்  
புல்லாங்குழல் ஆகாது  
வலிபடாத வாழ்வில்  
வசந்தங்கள் நுழையாது*

எனவும்,

*துடியாய்த் துடி  
சாதிக்க!  
படியாய்ப் படி  
வாதிக்க!  
மரங்குடைய  
கோடாலி கொண்டு போவதில்லை  
மரங்கொத்தி!  
அவனவன் கையில்  
ஆயிரம் ஆயுதம்!*

எனவும் அமையும் பா.விஜய்யின் கவிதைகள் இத்தன்மையன.

### 4.2.2 பாசம், நட்பு, காதல்

குடும்பத்தில் உள்ளவர்களின் பாசம் ஒருவனின் வாழ்வுக்கும் வெற்றிக்கும் வழிகாட்டியாக அமையும்.

அப்பா அடித்துவிட்டார்  
வலிக்கிறதுதான்  
என்றாலும்  
தடவிக்கொடுக்கும் அம்மா  
பாவமாய்ப்பார்க்கும் அக்கா  
பயத்தில் அழும் தம்பி  
இன்னும் கூட அடிவாங்கலாம் அப்பாவிடம்! (தபு சங்கர்)

என்னும் கவிதை 'கிளைஞரை நீட்டி அளக்கும் கோலாக' அடி வாங்குவதை அன்போடு அடையாளம் காட்டுகின்றது.

## • நட்பு

நட்பு, எதிர்பார்ப்பு அற்றது; வயது முதலான எவ்வித வேறுபாடும் அற்றது; துன்பத்தால் துவளும்போது தோள்கொடுத்துத் துணைநிற்பது.

நீஎன்னிடம்  
பேசியதைவிட  
எனக்காகப்  
பேசியதில்தான்  
உணர்ந்தேன்  
நமக்கான  
நட்பை (அறிவுமதி)

என்னும் கவிதை, உண்மை நட்பின் இலக்கணத்தை உணர்ந்து கொண்டதாக உணர்த்தி நிற்கின்றது.

## புதுக்கவிதை உத்திகள்

உணர்த்தும் முறையை 'உத்தி' என்று குறிப்பிடுவார்கள். கருத்தைப் புலப்படுத்த மொழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டது ஓர் உத்திமுறை. மொழியில் இலக்கியத்தைத் தேர்ந்து கொண்டதும் உத்திமுறையே. இலக்கியத்துள் கவிதையைத் தேர்வு செய்ததும் உத்திமுறையே. அக்கவிதையுள்ளும் புதுக்கவிதையை எடுத்துக் கொண்டமையும் ஓர் உத்திமுறையேயாகும். அதனுள்ளும் கருத்துகளைப் படிப்போர் நெஞ்சில் விரைவாகவும் ஆழமாகவும் பதியுமாறு எடுத்துரைக்கும் பல்வேறு உத்திமுறைகள் அமைகின்றன. மரபுக்கவிதைக்கான உத்தி முறைகளைத் தண்டியலங்காரம் போன்ற அணியிலக்கண நூல்களின் வழி அறிந்து கொள்கிறோம். புதுக்கவிதைக்கு அவ்வாறான தனி நூல்கள் இல்லாவிடினும் பல்வேறு திறனாய்வு நூல்களின் வழி நம்மால் ஒருசில உத்திமுறைகளை உணர்ந்து படிக்கவும், படைக்கவும் முடிகின்றது.



உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண், சிலேடை, இருண்மை ஆகிய உத்திமுறைகள் புதுக்கவிதைகளில் பயன்படுத்தப் பெறுவதை இங்குக் காண்போம்.

#### 4.3.1 உவமை

வினை (செயல்), பயன், வடிவம், நிறம் என்னும் அடிப்படைகளில் தெரிந்த பொருளைக் கொண்டு தெரியாத பொருளைக் குறித்து உணர்த்துவது **உவமை** ஆகும். உணர்த்தும் முறைகளில் முதலிடம் பெறுவது உவமையே ஆகும்.

**ஒட்டுப்போடாத  
ஆகாயம்போலஇந்த  
உலகமும் ஒன்றேதான் (தமிழன்பன்)**

என்பதில் பின்னமற்ற (பிளவுபடாத) தன்மை பொதுத்தன்மையாகிறது.

**வாலிபன்.  
பிணம்விழுவதை  
எதிர்பார்க்கும் கழுகாக  
மணமேடையில்  
உன்னை எதிர்பார்க்கிறான்  
அவன்மீது மட்டுமே  
ஆத்திரப்படாதே (தமிழன்பன்)**

என்னும் கவிதையில் வரதட்சணை வாங்கும் மணமகனுக்குப் பிணம் தின்னும் கழுகு செயலடிப்படையில் உவமையாகின்றது.

கோவலன் வருகைநோக்கிய கண்ணகியின் நிலை குறித்து,

**வாங்கமுடியாத  
பொருள்கள் பற்றிநாம்  
வர்த்தகஒலிபரப்பில்  
கேட்டுக்கொள்வதுபோல்  
வருவான்கோவலன் என்று  
தோழி சொன்னதையெல்லாம்  
கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள்... கண்ணகி (தமிழன்பன்)**

என இடம் பெறும் கவிதையில் **வினையுவமை** அமைகின்றது.

#### 4.3.2 உருவகம்

உவமையும் பொருளும் வேறுவேறல்ல; ஒன்றே எனக் கருதுமாறு செறிவுற அமைவது உருவகமாகும். புல் குறித்து அமைந்த கவிதையொன்று பின்வருமாறு:

**பச்சைநிறத்தின்விளம்பரமே!  
குசேலரின்உணவுக்களஞ்சியமே!  
குதித்தோடும்கடல்நீரைக்காதலிக்காமலே  
உப்புருசிபெற்றுவிட்ட  
ஓவியப் புல்லே**

(நா.காமராசன்)

#### 4.3.3 படிமம்

உவமை, உருவகம் என்பன மேன்மேலும் இறுகிய நிலையில்தான் **படிமம்** தோன்றுகிறது. முற்றுருவகப் பாங்கில் அமைந்து தெளிவானதோர் அகக் காட்சியை வழங்கும் ஆற்றலுடையதே படிமம் ஆகின்றது.

**கைஓயஇருளைவிடியும்வரை  
கடைந்தஇரவு  
ஒருதுளிவெண்ணெயாய் உயரத்தில்  
அதை வைத்துவிட்டு நகர்ந்தது**

(தமிழன்பன்)

என்பதில் விடிவெள்ளி குறித்த **படிமம்** காணப்படுகின்றது.

நட்சத்திரங்களைக் குறித்தமைந்த படிமமாக,

**இரவும்பகலும்  
எதிரெதிர்மோதிட  
உடைந்தபகலின்  
துண்டுகள் (தமிழன்பன்)**

என்பது அமைகின்றது.

#### 4.3.4 குறியீடு

சொல் என்பதே குறிப்பிட்ட பொருளை உணர்த்தும் குறியீடாகும். சில சொற்கள் மற்றொன்றிற்காக நிற்பதும், மற்றொன்றின் பிரதிநிதியாகச் செயல்படுவதும், மற்றொன்றைச்

சுட்டிக் காட்டுவதும் ஆகிய நிலைகளில் அமைவதுண்டு. தன்னோடு நெருக்கமான தொடர்புடைய பொருளைக் குறித்த உணர்வினைக் குறியீடு தோற்றுவிக்கின்றது.

குறியீட்டை இயற்கைக் குறியீடு, தொன்மக் குறியீடு, வரலாற்றுக் குறியீடு, இலக்கியக் குறியீடு என வகைப்படுத்தலாம்.

- **இயற்கைக் குறியீடு**

வறுமையில் வாடும் மக்களைக் குறித்து அமைந்த,

*இலையுதிர்காலம்இல்லாமலேயே  
உதிருகின்ற உயர்திணை மரங்கள்*

(தமிழன்பன்)

என்னும் கவிதை இதற்குச் சான்றாகும். மரங்களாவது பருவ காலச் சூழலுக்கேற்பத்தான் இலைஉதிர்க்கும். ஆனால் பட்டினிச்சாவில் பலியாவோருக்குப் பருவம் ஏது?

- **தொன்மக் குறியீடு**

தொன்மம் என்பது பழமையைக் குறிக்கும். புராண இதிகாச நிகழ்வுகளை ஏற்றும், மாற்றியும் புதுக்கியும் கவிஞன் தன் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் முறை இது.

சமத்துவம் குறித்த சிந்தனையை மாபலிச்சக்கரவர்த்தியிடம் மூவடி மண்கேட்டு அளந்த வாமன அவதாரக் கருத்தை அமைத்து உரைக்கின்றார் கவிஞர்.

*ஓர்*

*அடியை*

*முதலாளித்துவ*

*முடிமேல்வைத்து*

*ஓர்அடியை*

*நிலப்பிரபுத்துவ*

*நெஞ்சில்ஊன்றி*

*ஓர்அடியை*

*அதிகாரவர்க்கத்தின்*

*முகத்தில்இட்டு*

*மூவடியால்*

*முறைமைசெய்ய*

*எழுகிறது*

(தமிழன்பன்)

வாமனன் முதலடியால் மண்ணையும், இரண்டாம் அடியால் விண்ணையும், அளந்து மூன்றாம் அடியை மாபலி தலைமேல் வைத்தான் என்பது புராணம்.

#### 4.3.5 அங்கதம்

அங்கதம் என்பது ஒருவகைக் கேலியாகும். இது தீங்கையும் அறிவின்மையையும் கண்டனம் செய்வதாக அமையும்; சமகால நடப்பில், நிகழ்வுகளில் எதிரிடைப் பதிவுகளாக இருக்கக்கூடியதாகும். குற்றங்களைக் கடிந்துரைக்காமல் நகைச்சுவையுடன் சுட்டித் திருத்தவல்ல திறனுடையது இது.

தனி மனித அங்கதம், சமுதாய அங்கதம், அரசியல் அங்கதம் என இதனை வகைப்படுத்தலாம்.

- **தனிமனித அங்கதம்**

மனிதன், கிடைத்த பொருளை அனுபவிக்கத் தெரியாதவனாக உள்ளான். தாமரையருகில் வாழும் தவளையாகத் தேனுண்ணத் தெரியாமல் வாழ்கிறான். அறிவியல் வசதிகள் வாய்க்கப் பெற்றும், அதனைச் சிறப்புறப் பயன்கொள்ளத் தெரியாமல் பாழாக்குகின்றான்.

*கதவுகளையெல்லாம்  
திறந்துவைத்திருக்கிறார்கள்  
கண்களைமட்டும்  
மூடிவிட்டு*

(மேத்தா)

என்னும் வரிகளில் இவ்வுண்மை உணர்த்தப்படுகிறது. இம்முட்டாள்தனத்தை மெல்ல மெல்லத் திருத்திக் கொள்ள மாட்டார்களா இக்கவிதையைக் கண்ட பின்பு?

- **சமுதாய அங்கதம்**

தனிநபர் உடைமைகளுக்குப் பாதுகாப்பு இல்லாத நிலையை,

*திண்ணைஇருட்டில்எவரோகேட்டார்  
தலையைஎங்கேவைப்பதாம்என்று  
எவனோஒருவன்சொன்னான்  
களவு போகாமல் கையருகே வை!*

(ஞானக்கூத்தன்)

என்னும் கவிதை நாசூக்காக உணர்த்துகிறது.

சமுதாயத்தில் நீதியை நிலைநிறுத்த வேண்டிய நீதிமன்றத்தினர், அவற்றில் வழுவகின்ற நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு,

**வழக்கறிஞர்களுக்குள்**

**கடுமையான**

**வாதம்-**

**இறந்துபோய்விட்ட**

**நீதியின்பிணத்தை**

**எரிப்பதா.**

**புதைப்பதா**

**என்று!**

**(மேத்தா)**

என்னும் கவிதை உணர்த்துகின்றது.

- அரசியல் அங்கதம்**

அரசியல்வாதிகள் தேர்தல் காலங்களில் மக்களை மூளைச் சலவை செய்யப் பலவிதமாக முழக்கமிடுவார்கள்.

**ஏழைகளே**

**எங்கள்கட்சி**

**உங்களுக்காகவே!**

**நீங்கள்**

**ஏமாற்றிவிடாதீர்கள்**

**இப்படியே இருங்கள்!**

**(தமிழன்பன்)**

என்னும் கவிதை மக்களை முட்டாளாக்கவே முனையும் அரசியல்வாதிகளின் சாணக்கியத்தனத்தைப் பறைசாற்றுகின்றது.

தேர்தல் காலங்களில் 'வாக்குச் சீட்டுப் பெட்டிகள்' வழிப்பறி செய்யப்படுவது கண்டு வருந்தும் கவிஞர் பின்வருமாறு அங்கதம் பாடுகிறார்.

**மற்றவர்**

**குனியும்போது**

**ஆகாயத்தையும்.**

**நிமிரும்போது**

**நிலத்தையும்.**

**சுருட்டிக்கொள்ள  
வல்லமைபடைத்த  
அரசியல்வாதிகள்.  
இந்த  
வாக்குச்சீட்டுக்களை  
வழிப்பறிசெய்வது  
கடினமானதல்ல...**

இவ்வகைகளில் அங்கதக் கவிதைகள் விரியும்.

#### 4.3.6 முரண்

ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிரானவைகளைக் கொண்டு அமைப்பது **முரண்** என்னும் உத்தியாகும். மரபுக் கவிதைகளில் **முரண்தொடை** எனக் கூறப்படும். மாறுபட்ட இரு பொருள்களை அடுத்தடுத்து இணைத்துப் பார்ப்பதில் சுவை கூடும்; நினைவிலும் நிற்கும்.

சொல் முரண், பொருள் முரண், நிகழ்ச்சி முரண் என இதனை வகைப்படுத்தலாம்.

- **சொல் முரண்**

சொல் அளவில் முரண்படத் தொடுப்பது இது.

**நாங்கள்  
சேற்றில்  
கால்வைக்காவிட்டால்  
நீங்கள்  
சோற்றில்  
கைவைக்கமுடியாது!**

என்பதில் கால், கை என்பன முரண்பட அமைந்தன.

**இறப்பதற்கே  
பிறந்ததாய்எண்ணிப்பழகியதால்  
நமது  
மூச்சில்கூடநாம்வாழ்வதில்லை  
மரணம்வாழ்கிறது.**

(தமிழன்பன்)

என்னும் கவிதையில் இறப்பு x பிறப்பு, மரணம் x வாழ்க்கை என முரண் சொற்கள் அமைந்துள்ளன.

- **பொருள் முரண்**

பொருளில் முரண் அமையத் தொடுப்பது இது.

*மதங்களின்வேர்கள்நந்தது  
ஆப்பிள்விதைகள்தான்  
ஆனால்அதன்  
கிளைகளில்தான்கனிகிறது  
நஞ்சுப்பழங்கள்*

(பா. விஜய்)

என்னும் கவிதையில் நன்மையும் தீமையுமாகிய பொருள் முரணைக் காண முடிகின்றது.

*கரியைப்  
பூமி  
வைரமாகமாற்றுகிறது-எமது  
கல்விநிலையங்களோ  
வைரங்களைக்  
கரிகளாக்கித்தருகின்றன*

(தமிழன்பன்)

என வரும் கவிதையில் தரமற்றதைத் தரமுள்ளதாக்குவதும், தரமுள்ளதைத் தரமற்றதாக்குவதாகும் ஆகிய பொருள் முரண் காணப்படுகின்றது.

- **நிகழ்ச்சி முரண்**

இரு முரண்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை அடுத்தடுத்து அமைத்துக்காட்டுவது இது.

*கிடைத்தபோது  
உண்கிறான்  
ஏழை  
நினைத்தபோது  
உண்கிறான்  
பணக்காரன்*

(மு.வை.அரவிந்தன்)

என்பதில் சாத்தியமாதலும் சாத்தியம் ஆகாமையுமாகிய முரண்களைக் காணமுடிகின்றது.



**வாழ்க்கைஇதுதான்**  
**செத்துக்கொண்டிருக்கும்தாயருகில்**  
**சிரித்துக்கொண்டிருக்கும்குழந்தை**  
**(அறிவுமதி)**

#### 4.3.7 சிலேடை

சிலேடை என்பது ஒரு சொல் இருபொருள்பட வருவதாகும். பொதுவாக, புதுக்கவிதை சொல்லலங்காரத்தை விரும்புவதில்லை. எனவே, ஒரு சில கவிதைகளில்தான் சிலேடை உத்தியைக் காணமுடிகின்றது.

**காமத்துப்பால்**  
**கடைப்பால் என்றாலே**  
**கலப்புப்பால் தான் !** (அப்துல் ரகுமான்)

என்னும் கவிதையில், கடை என்பது, விற்பனை நிலையம், கடைசி என்னும் பொருள்களையும், கலப்பு என்பது பாலும் நீரும் கலப்பு, ஆண் பெண் கலப்பு என்னும் பொருள்களையும் தந்து சிலேடையாகத் திகழ்வதைக் காணலாம்.

#### 4.3.8 இருண்மை

சொல்லுக்கும் அஃது உணர்த்தும் பொருளுக்கும் இடையிலான தொடர்பு பலவற்றில் புரியும்; சிலவற்றில் புரியாது. அதற்குக் காரணமும் நமக்குத் தெரியாது. புதுக்கவிதையாளர் சிலர் இதனையே ஓர் உத்தியாக எடுத்துக் கொண்டனர். கவிதை உள்ளது, அதற்குப் பொருளும் உள்ளது. படிப்பவர்தம் அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்ப அது வெவ்வேறு பொருளைத் தரும் என்பது அவர்களின் கருத்து. இன்னும் சொல்லப்போனால், குறிப்பிட்ட ஒரே ஒரு பொருளை மட்டும் தருவது கவிதையாகாது என்பது அத்தகையோர் வாதம் எனலாம்.

இருண்மை உத்தி மேனாட்டு இலக்கியத் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டதாகும்.

எடுத்துக்காட்டு :

**தேசியஇறைச்சிகளானநம்**  
**பரிமாற்றம்**  
**ஆரம்பிக்காமல்முடிந்துவிட்டது.**  
**(தேவதச்சன்)**

**நான்ஒருஉடம்பு**  
**ஒருகொக்கு**

**ஒருஒன்றுமேயில்லை**

**(நகுலன்)**

**எதிரே**

**தலைமயிர்விரித்து**

**நிலவொளிதரித்து**

**கொலுவீற்றிருந்தாள்**

**உன்நிழல்**

**(பிரமிள்)**

இவை போன்ற கவிதைகள், பார்ப்பவர் எண்ணத்திற்கேற்ப, மேகங்கள் பல்வேறு பொருள்களாய்ப் புரிந்து கொள்ளப்படுவது போலப் படிப்பவர் கருத்திற்கேற்பப் புரிந்து கொள்ளப்படுபவையாகும்.

புதுக்கவிதை வடிவம் என்னும் இப்பாடத்தில் உருவம், பொருண்மை, உத்திகள், நிலைபேறு ஆகிய தலைப்புகளில் உரிய செய்திகள் வகை தொகைப்படுத்தப்பட்டன.

அடிவரையறை, அடியமைப்பு என்பனவற்றில் வரையறை ஏதும் இல்லை. சொற்சுருக்கம் மிக அவசியம், தொடை நயங்கள் இயல்பாக அமையலாம்; வடசொல், ஆங்கிலம், பேச்சு வழக்குச் சொல் ஆகியன இடம் பெறுவதுண்டு. அவற்றை வலிந்து புகுத்துதல் தகாது; யாப்புச் சாயல், நாட்டுப்புறப் பாடல் சாயல், வசனநடை, உரையாடல் பாங்கு என்பனவும் புதுக்கவிதை உருவ அமைப்பில் உண்டு என உருவம் பற்றிய பகுதியில் அறிந்தோம்.

பொருண்மை குறித்த பகுதியில் தனிமனிதன், சமுதாயம், வறுமை, அரசியல், இயற்கை, மத நல்லிணக்கம், உயிரிரக்கம், மனிதநேயம் எனப் பல்வேறு விதமான பொருள்களில் புதுக்கவிதைகள் இயற்றப்படுவதைக் கண்டோம்.

உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, அங்கதம் எனப் பல்வேறு உத்திமுறைகளில் புதுக்கவிதைகள் இயற்றப்படுகின்றன. முரண், சிலேடை என மரபுக்கவிதைகளில் உள்ளவை போன்றே சில உத்திகள் அமைவதும் உண்டு. பொருளே புரியாத இருண்மை நிலையும் இதில் இடம்பெறுவதுண்டு.

பாரதியாரின் வசன கவிதையும், அதையொட்டிப் பல்வேறு கவிஞர்கள் பல்வேறு நடைகளில் புதுக்கவிதை புனைந்தமையும், இதழ்கள் புதுக்கவிதையை வளர்த்தமையும், பிறகு படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதை நூல்களும், இன்றைய நிலையில் இதழ்களும், நிறுவனங்களும் புதுக்கவிதையை வளர்த்து வரும் தன்மையும் நிலைபேறு என்னும் தலைப்பின்வழி அறிந்து கொண்டோம்.

இவற்றின்வழிப் புதுக்கவிதைகளைப் படைக்க முயன்றால், வெற்றி நிச்சயம்.

## UNIT - 3

### ehlfk;:

#### முன்னுரை

கலைகளின் அரசி என அழைக்கப்படுவது நாடகமாகும். தமிழ் மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றுள் நாடகம் தொன்மையும், தனிச்சிறப்பும் வாய்ந்ததாகும். இயலும், இசையும் கலந்து கதையைத் தழுவி நடித்துக்காட்டப்படுவது நாடகமாகும். எட்டு வகையான உணர்ச்சிகளை ஒருவர் தம் மெய்ப்பாடு தோன்ற நடிப்பது நாடகத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். தெருக்கூத்துகளாக இருந்து, மேடைநாடகங்களாக மாறி, இலக்கிய நாடகங்களாக மலர்ச்சி பெற்ற தமிழ்நாடகத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி குறித்து இக்கட்டுரை மதிப்பீடு செய்கிறது.

#### தமிழ்நாடகத்தின் தொன்மை

தொல்காப்பியர் "நாடக வழக்கினும்" என்று நாடகத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் நாடகக்கூறுகளுடன் நாடகக் காப்பியமாகவே திகழ்கிறது.

அகத்தியம், குணநூல், கூத்தநூல், சயந்தம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழர், முறுவல் போன்ற நாடக நூல்கள் பழந்தமிழர் வழக்கில் இருந்தன என்பதனை சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார்.

#### சங்ககாலகூத்துகள்

குறவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, ஆடிப்பாவை போன்ற கூத்துவகைகளை சங்ககாலத்தில் காணமுடிகிறது.

#### இருவகை நாடகங்கள்

வேத்தியல், பொதுவியல் என நாடகங்களை இருவகையாகப் பகுக்கலாம். வேத்தியல் என்பது வேந்தனுக்காக நடித்துக்காட்டப்படுவதாகும், பொதுவியல் என்பது மக்களுக்காக நடித்துக்காட்டப்படுவதாகும்.

#### இருண்ட காலம்

சமண, புத்த சமயங்கள் கலைகளுக்கு எதிராக செயல்பட்டதால் இருண்ட காலத்தில் நாடகத்தமிழ் ஒளியிழந்தது.

### பல்லவர் கால நாடகங்கள்

நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் இசைக் கலைக்கு உயிரூட்டினர். எனினும் நாடகத்துக்கு பெரிய செல்வாக்கு ஏற்படவில்லை. இக்காலத்தில் மகேந்திர வர்ம பல்லவனின் “மத்தவிலாச பிரகசனம்” என்ற நாடகநூல் புகழ்பெற்றிருந்தது. இன்னிசைக்கூத்து, வரலாற்றுக் கூத்து என இருவகை நாடக மரபுகளும் இக்காலத்தில் இருந்தன.

### சோழர் கால நாடகங்கள்

சோழர் காலத்தில் இராஜராஜனின் வெற்றிச்சிறப்பைப் பாராட்டும் “இராஜராஜவிஜயம்” நிகழ்த்தப்பட்டது. இதில் நடித்தவர்களுக்கு “ராசராச நாடகப்பிரியன்” என்று பட்டம் வழங்கினர் என்பதைக் கல்வெட்டுகள் வழி அறியமுடிகிறது.

### தமிழ் நாடகத்தின் எழுச்சி

இசுலாமியர் படையெடுப்புக்குப் பிறகு கலைகளுக்குப் பின்னடைவு ஏற்பட்டது. 17 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நாடகங்கள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று வளர ஆரம்பித்தன. குற்றாலக்குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு, இராமநாடகக் கீர்த்தனை, நந்தனார் சரிதக் கீர்த்தனை ஆகிய நாடகங்கள் மக்கள் மத்தியில் பெரிதும் வரவேற்பைப் பெற்றன.

காசி விசுவநாதமுதலியார் அவர்களின் டம்பாச்சாரி நாடகம் தான் முதன்முதலில் மேடையில் நடிக்கப்பட்ட சமூகநாடகமாகும்.

□□ மேடைநாடக அமைப்புக்கு முன்மாதிரியான, நவாப் கோவிந்தசாமி ராவ் அவர்களை தமிழ்நாடகத்தின் தாத்தா என்று அழைப்பர்.

### தமிழ் நாடக மூவர்

பம்மல் சம்பந்தம் முதலியார், சங்கரதாசு சுவாமிகள், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகிய மூவரையும் தமிழ்நாடக மூவர் என்று அழைப்பது வழக்கம்.

**1.பம்மல் சம்பந்தம்**- இவர் எழுதிய மொத்த நாடகங்கள் 93 ஆகும். இவரே தமிழ்நாடகத்தின் தந்தை என அழைக்கப்படுகிறார். மேலும் இவரைத் தமிழ் சேக்சுபியர் என்றும் அழைப்பர்.

இவர்தம் நாடகங்கள் இன்பியல், துன்பியல், கேளிக்கை, அங்கதம், நையாண்டி, புராணிகம், வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு எனப் பலதரப்பட்டவையாகும்.

**2.பரிதிமாற் கலைஞர்** -நாடகம் படித்தல், நடித்தல், இலக்கணம் வகுத்தல் என மூன்று பெரும் பணிகளை ஆற்றினார். நாடகவியல் என்ற தமிழ்நாடக இலக்கண நூலை இயற்றினார். இவர் படைத்த நாடகங்களுள் ரூபாவதி, கலாவதி, மானவிஜயம், சூர்ப்பனகை ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

**3.சங்கரதாசு சுவாமிகள்**- முறைப்படுத்தப்பட்ட தமிழ்நாடகவரலாறு இவரிலிருந்தே தொடங்குகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடகத்துறையை நசிவடையாமல்க் காத்ததால் இவரைத் **தமிழ்நாடகத் தலைமையாசிரியர்** எனப் போற்றுவர். அபிமன்யு சுந்தரி, இலங்காதிலகம், கோவலன், நல்லதங்காள், பிரகலாதன் உள்ளிட்ட 40 நாடகங்கள் இவர் படைத்தவையாகும்.

### **தமிழ் நாடகக் குழுக்கள்**

பம்மல் சம்பந்தம் முதலியார் - சுகுணவிலாச சபை

சங்கரதாசு சுவாமிகள் - சமரசசன்மார்க்க சபை

சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் - பாலமனோகரசபை

என்.எஸ்.கே, பாலாமணி அம்மையார், கே.பாலசந்தர், எஸ்.வி.சேகர், விசு ஆகியோரும் நாடகக்குழுக்கள் வைத்து நாடகம் வளர்த்தனர்.

### **நாடகங்களின் வகை**

நாவல்களைப் போலவே தமிழ்நாடகங்களையும் புராண நாடகம், இலக்கிய நாடகம் துப்பறியும் நாடகம், வரலாற்றுநாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகம், தழுவல் நாடகம், என வகைப்பாடு செய்ய இயலும் சான்றாக **புராண நாடகங்கள்**, இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நிறைய தோன்றின. **பிரகலாதன், ஐயப்பன், தசாவதாரம், சிறுதொண்டர்** ஆகிய நாடகங்கள் அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். **இலக்கிய நாடகங்களைப்** படித்துமுடித்தவுடன் ஒரு நாடகம் பார்த்த நிறைவு கிடைக்கும். அவ்வகையில், சுந்தரம்பிள்ளையின் - **மனோன்மணியம், பாரதிதாசனின் - பிசிராந்தையார், மறைமலையடிகளின்- அம்பிகாபதிஅமாராவதி, அ.ச.ஞானசம்பந்தனின் தெள்ளாறு எறிந்த நந்தி** முதலிய நாடகங்கள் இலக்கிய நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

### **முடிவுரை**

இன்றை சூழலில் கல்விச்சாலைகளில் ஓரங்கநாடகம், நாட்டிய நாடகங்கள் நடித்துக்காட்டப்படுகின்றன, வார, மாத இதழ்களிலும், வானொலி தொலைக்காட்சிகளிலும்

நாடகங்கள் நடித்துக்காட்டப்படுகின்றன. இன்று அதிகமான தொழில்நுட்பங்களோடு நிறைய படங்கள் வருகின்றன. இவற்றுக்கெல்லாம் முன்னோடியாக அமைந்த மேற்கண்ட நாடகங்களையும் அக்கலையை வளர்த்த சான்றோர்களையும் தமிழகம் என்றும் மறவாது.

## ஓரங்க நாடகம்

**ஓரங்க நாடகம்**(one-act-play) என்பது ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது உணர்வை ஒரு சில களங்களில் முழுமைப்படுத்திக் காட்டும் நாடகம் ஆகும். ஓரங்க நாடகங்களில் ஒரு காட்சி மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம் எதுவும் இல்லை. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காட்சிகள் அடங்கி ஒரு நாடகம் உருவாகலாம். **பண்டைய கிரேக்கத்தில்**, "சைக்ளோப்ஸ்" என்ற ஓரங்க நாடகத்தை யூரிபீடிஸ் இயற்றியுள்ளார். இது பண்டைய கால உதாரணமாகும்.

Xuq;f ehlfk; vd;gl xU mq;fNk nfhz;l FW ehlfk;. ,jid xw;iwaq;f ehlfk; vd;Wk; nrhy;th;. cyfj;jpd; vy;yh nkhop ,yf;fpaq;fspYk; Kj; Kjy; Xuq;f ehlfNk Njhd;wp ,Uf;f Ntz;Lk;. mjppUe;J gbg;gbahf %d;wq;fk;> le;jq;fk; vd;wpt;thW ehlfk; tsh;r;rpaille;jpUf;f Ntz;Lk; vd;W mwpQh;fs; fUJth;. fp.gp. 13> 14 Mk; Ehw;whz;Lfsy; Mq;fpy ehlf ,yf;fpak; njh;fpaJ. fj;Njhypf;ff; fpwpj;jth;fs; jq;fs; nfhs;iffis kf;fspilNa gug;g kj rk;ge;jkhd ehlfq;fis ebj;J te;jdh;. kiwngHUs; ehlfk;> mw;Gj ehlfk; Mfpa ,uz;ilAk; khjh Nfhapy;fspNyNa ebj;J te;jdh;. ,it vy;yhk; Xuq;f ehlfq;fNs. Kjypy; ebj;j ehlfk; cyfj;jpd; goikahd ehLfsy; Xuq;f ehlfq;fNs Kjypy; ebf;fg;gl;ld.

,g;NghJk; rhf;fpah; \$j;J> Xl;le;Js;sy; vd;gd Nghd;w fspahl;lq;fsy; ,t;Tz;ikiaf; fhz KbfpwJ. fp.gp. 19Mk; Ehw;whz;by; ,q;fpyhe;J Nghd;w ehLfsy; ehlf;g; gz;iz ,af;fk; Njhd;wpaJ. gphpl;b\; ehlf;f; FO> mnkhp;f;fr; rpW ehlf ,af;fk; ,tw;wpd; cjtpahy; kPz;Lk; Xuq;f ehlfk; jiy Jhf;fpaJ. ,e;j ,af;fq;fsy; njhopy; ebfh;fis; fh;l;bYk; nghOJ Nghf;F ebfh;fNs mjpfkhf fUj;J Kf;fpaj;Jtk;> rk;gtj; njhlh;r;rp> rpwe;j ciuahly;> fijak;rk;> czh;r;rp; Nghuhl;lk; Mfpait ,lk; ngw;whf Ntz;Lk;. kpff; FWfpa msTf;Fs; ,tw;iwf; fh;l;LtJ fbd Mw;wy; MFk;. vd;whYk; ehlfj; Jiwapy; GJKiwfig; GFj;jp Muha;r;rp nra;J ghh;f;f tpUk;Gfpd;wth;fSf;F Xuq;f ehlfq;fNs Vw;wit. 20Mk; Ehw;whz;by; fp.gp. 20-Mk; Ehw;whz;by; kPz;Lk; Xuq;f ehlfq;fs; jiy Jhf;fpd. 1904-Mk; Mz;by; mah;yhe;J ehl;by; lg;spd; efuj;jpy; Mz;L tpohf;fs; el;jjp Xuq;f ehlfq;fSf;Fg; ghpRfs; toq;fpdh;. jkpo; ehl;by; jkpo; ehl;by; gy mq;fq;fis cila ehlfq;fs; ntsptUtjid tpl Xuq;fehlq;fs;jhd; kpFjpahf ntsptUfpd;wd. Ehw;Wf;zf;fhd Xuq;f ehlfq;fs; vOjpa ehlf Mrphpah;fs; cz;L@ gj;jphpf;iffs; thndhypfs; gs;sp my;yJ rq;f Mz;L tpoh epfo;r;rpf; ,ifspy; Xuq;f ehlfq;fs; Nghplk; ngw;W tUfpd;wd. rpy ehlfq;fs;

ntWk; ciuahlyhf miktjidAk; ,q;Ff; Fwpg;gplj;jhd; Ntz;Lk;. gioa jkpo; ,yf;fpaq;fspy; VjhtJ xU ghliy vLj;J Xuq;f ehlfkhf khw;WtJ> my;yJ FLk;gr; #oiy itj;J ehlfk; GidtJ> ,tw;iw ,d;W Xuq;f ehlfq;fspd; fUthff; fhz;fpd;Nwhk;. jkpopy; ntspahd ehlf Ehy;fs; ngUk; gFjp Xuq;f ehlf Ehy;fNs. ntWk; nghOJNghf;fhd epfo;r;rpfis kf;fs; tpUk;gpajhy; ,e;ehlfq;fs; epiwaj; Njhd;wpd vdyhk;. j.J.R. Nahfp> Jiwtd;> Rfp> ehzy;> Nfhkjp Rthkpehjd;. gp.v];. ,uhikah Kjyhdth;fs; epiwa Xuq;f ehlfq;fs; vOjpath;fshthh;fs;. goe;jkpo; ,yf;fpaq;fspy; fypj;njhifg; ghly;fs; ey;y Xuq;f ehlf; \$Wfs; epiwe;jitfs; vd;gl epidT nfhs;sj;jf;fJ. mg;ghly;fis mbg;gilahf itj;Jg; gyh; ehlfq;fs; vOjp tUfpd;wdh;. gj;jphpiffs;> ,jo;fs; njhlh;r;rpahf ,y;yhtpl;lhYk; Xuq;f ehlfq;fis ntspapl;L tUfpd;wd. vf;fhyj;Jk; ve;ehl;bYk; ,t;tq;f ehlfk; thOk; gw;wpaJ

## myF – 4 வர்ணனை

நேரில் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும் விவரிப்பு; இந்த விவரிப்பின் வெளிப்பாடாக அமைந்த பேச்சு அல்லது எழுத்து.

### வர்ணனை

வர்ணனை இல்லாமல் இலக்கியம் இருக்கமுடியாது. ஏனென்றால் இலக்கியம் ஒரு நிகர்வாழ்க்கையை வாசகன் தன் கற்பனையில் வாழும்படி செய்கிறது. அந்த வாழ்க்கையின் நிலமும் சூழலும் மன உணர்வுகளும் கதையில் வர்ணனை வழியாகவே சொல்லப்படமுடியும். நிகழ்வுகள் வர்ணனை வழியாகவே அனுபவங்களாக ஆகின்றன. இலக்கியத்தின் நோக்கம் தெரிவித்தல் அல்ல வாழ்ச்செய்தல்.

ஆனால் வர்ணனைகள் இலக்கியத்தகுதி கொள்ளவேண்டுமென்றால் அவை இலக்கிய ஆசிரியனால் உண்மையான உணர்ச்சியுடன் சொல்லப்பட்டிருக்கவேண்டும். அந்த ஆசிரியனின் சொந்தப் பார்வையின் தனித்தன்மை அதில் இருக்கும். அப்போதுதான் வர்ணனைக்கு உயிர் இருக்கும்.

அ.முத்துலிங்கம் ஒரு கதையில் ஓர் இளம்பெண்ணின் தளிர்விரல்கள் பல்லிக்குஞ்சுகள்: போலிருந்தன. ஒளி ஊடுருவுகிறதா என்று தோன்றும் என்று எழுதியிருக்கிறார். அது அவருக்கே உரிய வர்ணனை. அதுதான் . நம் கற்பனையைத் தூண்டுகிறது. நம் கண் முன் ஒரு காட்சியனுபவத்தை முன்வைக்கிறது. அதுவே அதை இலக்கியமாக்குகிறது.

மாறாக காந்தள்பூ போன்ற விரல்கள் என்று சொல்லியிருந்தால் அதில் ஆசிரியனின் உண்மையான உணர்ச்சி, அவதானிப்பு இல்லை. அது வழக்கமான வர்ணனை. தேய்வழக்கு. அது எந்த உணர்ச்சியையும் உருவாக்காது. வெறும் அணியலங்காரம் மட்டும்தான் அது. எந்த காட்சியனுபவத்தையும் உருவாக்குவதில்லை.

சாண்டில்யன் வகையறாக்களின் வர்ணனைகள் அணியலங்காரங்கள். அவற்றுக்கு எந்த



மதிப்பும் இல்லை. இலக்கியவாதியின் வர்ணனைகள் நாம் ஐம்புலன்களால் அனுபவிக்கும் அனுபவத்தை சொற்கள் வழியாக அனுபவிக்கச்செய்கின்றன.

மிகையின்றி, குறையுமின்றி  
அளவான அளவுடைய  
அழகான கரும் போர்வை  
உன் கார்சூந்தல் ...

நிலவுமகள் மண்ணிறங்கி  
வருவதற்கு ஆசைகொண்டால்  
தற்காலிகமாய் தங்குமிடம்  
உன் நெற்றி ...

வானத்திர்க்கே ஒன்றுதான்  
உன் முகத்திற்கு மட்டும்  
இரு கருநிறவானவில்  
உன் புருவங்கள் ...

மானினமே மேன்மைபெற  
மிளிர்ந்திடும் தன்மையுடன்  
படைக்கப்பட்ட ,கண்களின் மாதிரி  
உன் கண்கள் ...

உன் மான்விழிகளை கண்டு  
நாணத்தினில் தலைகீழான  
ஏழாம் எண் போன்றது  
உன் மூக்கு ...

கோவை பழ இனமே  
கோவத்தினில் கோவப்படும்  
கொஞ்சம் இருக்குவியல்களாய்  
உன் இதழ்கள் ...

மன்னவனின் முன்னிலையில்  
கண்ணகி உடைத்த சிலம்பினில்  
சிதறிய மாணிக்க பரல்கள்  
உன் பற்கள் ...

பாலுடன் தேனும் கலந்து  
நன்றாய் காய்ச்சிய பாகினில்  
ஊறிய இரு பண்கள்  
உன் கன்னங்கள் ...

ஒன்றன்பின்வொன்றாக அழகின்  
பிரதான பிரதிநிதிகளாய்  
அணிவகுக்கும் அழகுகளை  
அப்படியே, படித்துவைத்தால்  
தமிழுக்கு தவறிய  
ஆறாம் பெருங்காவியம் அவள்

மாறாக ,படிக்காமல்,  
வடித்து வைத்தாலோ  
ரவிவர்மனின் தூரிகைக்கு

வாய்க்காத, மிளிர்ந்திடும்  
வசீகர ஓவியம் அவள் ....

“நீண்ட தப்படிகள் ஓடிவந்து அதிவேகத்தில் நல்ல அளவில் வீசப்பட்ட பந்து. அதை பின்னால் சென்று தடுத்தாடினார் மட்டையாளர். பந்தை பந்துவீச்சாளரே தடுத்தெடுக்க ஓட்டத்திற்கான வாய்ப்பெதுவுமில்லை. அணியின் எண்ணிக்கையில் மாற்றமேதுமில்லை. 2 விக்கெட் இழப்பிற்கு 112 ஓட்டங்கள். மீண்டும் பட்டாபிராம் முனையிலிருந்து கோர்ட்னி வால்ஸ், சுனில் கவாஸ்கரை நோக்கி...” ஒவ்வொரு நொடியும் நம்மை பந்தோடே பயணிக்க வைக்கும் கிரிக்கெட் பற்றிய வானொலி வர்ணனை இது.

தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் பிரபலமாகாத காலத்தில் கிரிக்கெட் ரசிகர்களின் உற்ற தோழன் இந்த வானொலி வர்ணனையே. தொலைக்காட்சி வந்த பின்பும் கூட கத்துக் குட்டிகளின் வர்ணனையால், தொலைக்காட்சி ஊமையாக்கப்பட்டு சுவாரஸ்யமான வானொலி வல்லுநர்களின் வர்ணனைகளே கேட்கப்பட்டன. ஆனால் தொலைக்காட்சிக்கென்றே ஒரு பிரத்யேகமான வர்ணனை தேவைப்பட்டதை நாள் செல்லச் செல்ல உணர ஆரம்பித்தனர்.

“நீண்ட தப்படிகள் ஓடிவந்து சார்ட் மிட் ஆன் தடுப்பாளரைக் கடந்து நடுவருக்கு அருகில் வந்து திடீரென பக்கவாட்டில் விலகி எம்பிக்குதித்து அதிவேகத்தில் வீசுகிறார். கண் இமைக்கும் நேரத்தில் மறுமுனையை அடைந்த அந்த பந்தை, தன் இடது காலை முன்வைத்து எக்ஸ்ட்ரா கவர் திசையில் தட்டி அங்கிருந்த தடுப்பாளர் தடுத்தெடுக்கும் முன் ஒரு ஓட்டத்தை தன் கணக்கிலும் அணியின் கணக்கிலும் சேர்த்துக் கொள்கிறார் மட்டையாளர்”. இப்படி வானொலி போல ஒவ்வொரு கணமும் களத்தில் நடப்பதை விவரிக்க வேண்டிய அவசியத்தை இல்லாமலாக்கி விட்டது தொலைக்காட்சி. நாடகத்திற்கான உடல் மொழி, சினிமாவிற்கு உதவாதது போல தொலைக்காட்சிக்கென தனி வர்ணனை முறை தேவைப்பட்டது.

வர்ணனையாளர்கள் கிரிக்கெட் வல்லுநர்களாகவும், ஒரே சமயத்தில் பல தகவல்களை கையாளத் தெரிந்தவர்களாகவும், நல்ல மொழியறிவு கொண்டவர்களாகவும் மற்றும் கொஞ்சம் கற்பனை வளம் மிக்கவர்களாகவும் பரிணமித்தார்கள். மிக முக்கியமாக வர்ணனையாளரின் நல்ல குரல் வளமும் அதிலிருந்தெழும் சரியான உச்சரிப்புகளும், தொய்வேற்படும் தோறும் நம்மை ஆட்டத்தோடு பிணைத்திருப்பவை. கிட்டத்தட்ட ஒரு சிம்ஃபொனி கச்சேரியை நிகழ்த்தி காட்டும் இசைக் கலைஞனைப்போல தனக்கு இன்றைய தொழில்நுட்ப வசதி மூலம் கிடைக்கும் அனைத்து தகவல்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் திறமைதான் வர்ணனையாளர்களுக்கும் தேவைப்பட்டது.

இத்திறமையை வளர்த்துக் கொண்ட ஆங்கில வர்ணனையாளர்களில் முக்கியமானவர்கள் என பட்டியலிட்டால் ரிச்சி பெனட், ஜெஃப் பாய்காட், இயன் சாப்பல், சுனில் கவாஸ்கர், ரவி சாஸ்திரி, ஹர்ஸா போகலே என நீளும்.

இவர்களின் அற்புதமான திறமை தான் தொலைக்காட்சியில் கிரிக்கெட் பார்ப்பதை மேலும் சுவாரசியப்படுத்தியது. அதிலும் ரிச்சி பெனட் கிரிக்கெட்டிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பிறகு காட்சி ஊடகத்தொடர்பு சம்பந்தப்பட்ட டிப்ளமோ படிப்புகளை வர்ணனையாளர் ஆகவேண்டும் என்பதற்காக படித்திருக்கிறார்.

“It is a short pitched delivery and the batsman flicked it elegantly towards finleg...” என சொல்லிவிட்டு, அசாருதீனிலிருந்து மார்க் வாக் வழியாக விராட் கோலிவரை எப்படி தங்களுடைய மணிக்கட்டை வெகுநேர்த்தியாக உபயோகிக்கிறார்கள் என்ற தொழில்நுட்பத்தை வர்ணனையாளர் விளக்கி முடிப்பதற்குள் அடுத்த பந்தை வீச பந்து வீச்சாளர் தயாராயிருப்பார். “This time, batsman is cleanly yorked and last his balance as well as his wicket...” எனச் சொல்லிவிட்டு இந்த பந்தைப் பற்றிய மிக விரிவான அலசலுக்கு மீண்டும் செல்ல முடியும். இப்படி வீசப்பட்ட பந்திற்கும், அடுத்த பந்திற்கும் உள்ள இடைவெளியை எவ்வளவு சமயோசிதமாக நிரப்புவது என்பது தான், தொலைக்காட்சி வர்ணனையாளர்களுக்குள்ள சவால்.

ஆங்கில வர்ணனை ஒரு முதிர்ச்சியை அடைந்து வெகு காலமாகி விட்டது. இப்போதுதான் தமிழ் வர்ணனை IPL வழியாக தன் ஆரம்ப படிக்கட்டுகளில் நின்று கொண்டிருக்கிறது. வல்லுநராக ஸ்ரீகாந்த் மட்டுமே உள்ளது தமிழர்களின் துரதிர்ஸ்டமே. “....அவன் வந்து ஸ்கொயர் லெக் சைடுல அடிச்சாம்பாரு... “ என்று எதார்த்தமான மொழி நடையில் அவர் பேசிக் கவர்ந்தாலும், தமிழ் வர்ணனை நீடித்திருப்பதற்கு மொழியின் சாத்தியங்களை அறிந்த ஒருவர் வேண்டும். அன்றாட பேச்சுத் தமிழுக்கும் சங்கத் தமிழுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு மொழியை கண்டடையவேண்டிய கட்டாயத்தில் தமிழ் வர்ணனையாளர்கள் இருக்கிறார்கள். இங்கேதான் முந்தைய தமிழ் வானொலி வர்ணனைகள் கைகொடுக்க கூடும். அதிலுள்ள நாடகத்தன்மையை மறைத்து ஒரு உரையாடல் தன்மையை கொண்டு வர முயற்சிக்கலாம்.

“நீண்ட தப்படிகள் ஓடிவந்து வீசினார்...” என்பதை “சென்னை கடற்கரையிலிருந்தே ஓடி வருகிறார் போலும்...” எனலாம். “ஓட விருப்பமில்லாமல், தனக்காக பந்துகளை எல்லைக் கோட்டைத் தாண்டி ஓடவிட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறார் கெயில்...” எனலாம்.

கல்லூரிக் காலங்களில் நான் சேர்ந்த அணியினர் நடத்திய மாநில அளவிலான கிரிக்கெட் போட்டிகளுக்கு வர்ணனை செய்வதற்கும், நடுவராக பணியாற்றுவதற்கும் பருவத்தேர்வுகளை தவறவிட்டிருக்கிறேன். கவாஸ்கர் அப்போதுதான் கிரிக்கெட்டிலிருந்து ஓய்வு பெற்று வர்ணனையில் முத்திரை பதித்துக் கொண்டிருந்த காலகட்டம். சுழல் மன்னன் வெங்கட் ராகவன் நடுவராக கோலேச்சிய காலகட்டமும் கூட. கிரிக்கெட்டில் என்னைச் செலுத்திய இவ்விரு முக்கியமான ஆளுமைகளின் நினைவாகவே இந்தப் பதிவு.

**புதுச்சேரி: திருவண்ணாமலை தீபத்திருவிழாவை இன்று (17ம் தேதி) நேரடியாக ஒலிபரப்ப புதுச்சேரி வானொலி நிலையம் ஏற்பாடு செய்துள்ளது. இது குறித்து புதுச்சேரி வானொலி நிலைய உதவி இயக்குனர் (நிகழ்ச்சி) சிவப்பிரகாசம் வெளியிட்டுள்ள செய்திக்குறிப்பு: திருவண்ணாமலை கார்த்திகை தீபத்திருவிழா இன்று (17ம் தேதி) நடக்கிறது. இதையொட்டி, தீபப் பெருவிழா நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் மலை உச்சியில் ஏற்றப்படும் மகாதீப நிகழ்வுகள் குறித்த, நேர்முக வர்ணனையை, புதுச்சேரி வானொலி நிலையம் இன்று (17ம் தேதி) மாலை 5.30 மணி முதல் கோவில் வளாகத்திலிருந்து நேரடியாக ஒலிபரப்ப உள்ளது. இந்நிகழ்ச்சியை, தமிழகம் மற்றும் புதுச்சேரி மாநிலத்தில் உள்ள அனைத்து வானொலி நிலையங்களும் அஞ்சல் செய்கின்றன. இவ்வாறு செய்தி குறிப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது.**

மழை தெய்வம் கரூர் மாரியம்மன் கோயில் வைகாசிப் பெருவிழா ஞாயிற்றுக்கிழமை கம்பம் நடுதலுடன் துவங்கியது. முன்னதாக கோயிலுக்கு ஊர்வலமாக மேள தாளங்களுடன் எடுத்துவரப்பட்ட முக்கிளை கம்பத்திற்கு பக்தர்கள் புனித நீர் ஊற்றி வரவேற்றனர். மழை மாரி பொழியும் தெய்வமாக கரூர் மாரியம்மன் போற்றப்படுகிறார். ஆண்டுதோறும் சித்திரையில் கம்பம் நடுதலுடன் துவங்கி நடைபெறும் கரூர் மாரியம்மன் திருவிழா மிகவும் பிரசித்தி பெற்றதாகும். பாரம்பரிய முறைப்படி பாலம்பாளம்புரம் மூப்பன் வகையறாவுக்கு முக்கிளை கம்பம் தருதல் நிகழ்ச்சி வழங்கப்படுவது வழக்கம். அவர்களது கனவில் அம்மன் தோன்றி முக்கிளை கொண்ட கம்பம் இருக்கும் இடத்தை கூறுவாராம். இதைத்தொடர்ந்து மூப்பன் வகையறாவைச் சேர்ந்த மாணிக்கம் மூப்பன், அவரது மகன் வி.எம்.செந்தில்குமார் ஆகியோர் விரதமிருந்து முக்கிளை கம்பத்தை எடுத்து வந்து கோயில் முன்பு நடுவது வழக்கம். நிகழாண்டின் விழாவுக்கு, ஞாயிற்றுக்கிழமை மூப்பன் வகையறாக்கள் முக்கிளை கொண்ட கம்பத்தை மின்னாம்பள்ளியில் பெற்று அதனை பாலம்பாள்புரம் மைதானத்துக்கு கொண்டு வந்தனர். பின்னர் அங்கு சிறப்பு அபிஷேகம், தீபாராதனை நடைபெற்றது. பின்னர் மேள, தாளத்துடன் முக்கிளை கம்பம் ஊர்வலம் நடைபெற்றது. பாலம்பாள்புரத்தில் இருந்து 5 ரோடு, ஜவஹர் பஜார் வழியாக கம்பம் கொண்டு வரப்பட்டு கோயிலில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டு கோயில் முன்பு நடப்பட்டது. கம்பம் எடுத்து வரும் வழிநெடுகிலும் பக்தர்கள் புனித நீர் ஊற்றி வரவேற்றனர். இந்நிகழ்வில், 100-க்கும் மேற்பட்டோர் புனித நீர் எடுத்து வந்தனர். கம்பம் தரும் நிகழ்வை தமிழ்ச்செம்மல் மேலை.பழநியப்பன் நேர்முக வர்ணனை செய்தார். விழாவில் மக்களவை துணைத் தலைவர் மு.தம்பிதுரை, போக்குவரத்து துறை அமைச்சர்

எம்.ஆர். விஜயபாஸ்கர், கிருஷ்ணராயபுரம் எம்எல்ஏ எம். கீதா, கோயில் அறங்காவலர் கே.முத்துக்குமார், அதிமுக மாவட்ட அவைத் தலைவர் ஏ.ஆர்.காளியப்பன், முன்னாள் கருநர் ஒன்றியக் குழு தலைவர் எஸ்.திருவிகா, மாவட்ட துணைச் செயலாளர் பசுவைசிவசாமி, முன்னாள் நகர்மன்றத்தலைவர் செல்வராஜ், முன்னாள் பொருளாளர் பேங்க்நடராஜன், இளைஞரணி செயலாளர் விசிகே.ஜெயராஜ், நகரச் செயலாளர் வை.நெடுஞ்செழியன், நகர இளைஞரணி செயலாளர் சேரன் பழனிசாமி உள்ளிட்ட கட்சியினரும், பொதுமக்களும் திரளாக பங்கேற்றனர்.

வரும் 18 ஆம் தேதி பூச்சொரிதல், 20 ஆம் தேதி காப்புக்கட்டுதல், 28 ஆம் தேதி திருத்தேர் வடம் பிடித்தல், 29 ஆம் தேதி மாவிளக்கு, பால் குடம், அக்கினிச்சட்டி, அலகு குத்துதல் மற்றும் 30 ஆம் தேதி கம்பம் ஆற்றுக்கு அனுப்புதல், ஜூன் 7-இல் பஞ்சபிரகாரம், 9 ஆம் தேதி ஊஞ்சல் உற்ஸவமும், 10 ஆம் தேதி அம்மன் குடிபுகுதலுடன் விழா நிறைவடைகிறது.

## பெரிய கோயில் தேரோட்டம்

21.4.2015 அன்று [தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோயிலின் வெள்ளோட்டம்](#) கண்ட நாம் இன்று (29.4.2015)தேரோட்டம் காண்போம்.

**28.4.2015**

**மாலை**

தேரோட்டத்திற்கு முன்பாக பெரிய கோயில் சென்று வருவோம். வாயிலில் தேரோட்டத்திற்கான அழைப்பிதழ் பெரிய பதாகையாக வைக்கப்பட்டிருந்தது.

தேரோட்டத்தின் முதல் நாளான 28.4.2015 அன்று மாலை முளைப்பாரி ஊர்வலமாக பெரிய கோயில் நடராஜர் மண்டபத்திலிருந்து எடுத்துவரப்பட்டது. பக்தர்கள் மிகவும் ஆர்வமாக அந்த ஊர்வலத்தில் கலந்துகொண்டு உடன் வந்தனர். இன்னிசை முழங்க கோயில் வளாகத்திலிருந்து வெளியே உலா வந்த காட்சி மிகவும் அருமையாக இருந்தது.

தேர் மேலவீதியில் அலங்கரிக்கப்பட்டு வைக்கப்பட்டிருந்தது. ஒவ்வொரு சிற்பமாக பார்க்கும் முன்பாக இந்தத் தேருக்குப் பெருமை சேர்ப்பனவற்றைப் பார்ப்போம்.

**பயன்படுத்தப்பட்டவை :**

25 டன் இலுப்பை மற்றும் நாட்டுத்தேக்கு, அரை டன் இரும்பு

**தேரின் உயரம் :** 16½ அடி

**தரை முதல் கும்பம் வரை :** 40 அடி உயரம், 16 அடி அகலம்

**தேரின் மொத்த எடை :** சுமார் 40 டன்

**நிலைகள் :** ஐந்து

**இரும்புச்சக்கரம், அச்ச தயாரிப்பு:** திருச்சி, பெல் (பாரத் ஹெவி எலக்ட்ரிக்ஸ் லிமிடெட்)

**இரும்புச்சக்கரங்கள் :** தலா 6.5 அடி உயரம், 1 டன் எடை

**அச்ச :** 14.5 அடி நீளம், 2 அச்ச 2 டன் எடை

**சக்கரங்கள் ஒவ்வொன்றும் :** தலா 1 டன் எடை

**பலகை மட்டம் :** பன்னிரெண்டே கால் அடி உயரத்தில்

**தேவாசனம் (நடைபாதை) :** மேல்மட்டத்தில் இரண்டரை அடி உயரத்தில்

**சிம்மாசனம் (ஸ்வாமி பீடம்) :** இதிலிருந்து, இரண்டே கால் அடி உயரத்தில்

**அலங்காரத்துணி :** சோழர் கால பாணியிலான எட்டுப் பட்டை வடிவம்

**தொம்பைகள் :** துணியாலானவை

இனி, தேரில் அமைந்துள்ள சிற்பங்களின் அம்சங்களைக் காண்போம். முதல் படி நிலையில் ஒன்றரை அடியில் 67 இரண்டாம் படிநிலையில் இரண்டேகால் அடியில் 67 என மொத்தம் 360 மரச்சிற்பங்கள் உள்ளன. தேரின் முன்புறம் கைலாசநாதர் கயிலாயக் காட்சி, பின்புறம் நந்தி மண்டபத்துடன் கூடிய பெரிய கோயில் அமைப்பு (ஒரே பலகையில்) மற்றும் நாயன்மார்கள், சிவ

தாண்டவக் காட்சிகள் மற்றும் பெருவுடையார், பெரியநாயகி, விநாயகர், முருகன், துவாரபாலகர், பூமாதேவி, கல்யாணசுந்தரமூர்த்தி, அகத்தியர், சரபமூர்த்தி, மன்மதன், கண்ணப்பநாயனார் கதை, சிவராத்திரி தோன்றிய வரலாறு, அப்பர், சுந்தரர், சம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர், வீரபத்ரன், பிட்சாடனமூர்த்தி, விருஷ்பரூடர், ஏகபாதமூர்த்தி உள்ளிட்டவை. நான்கு திசைகளிலும், குதிரை மற்றும் யாழி உருவங்கள் தேரை அழகுபடுத்துகின்றன.

தேரோட்ட நாளின் முதல் நாள் மாலை பெரிய கோயிலுக்கும், தேரைப் பார்க்கவும் அதிக எண்ணிக்கையில் பக்தர்கள் வர ஆரம்பித்தனர். மாலை நடராஜர் மண்டபத்திலிருந்து இன்னிசை முழங்க, முளைப்பாரி ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.

**29.4.2015**

**காலை**

தேரோட்டம் காண்பதற்காக நானும் எங்களது குடும்பத்தாரும் கிளம்பினோம். முதலில் பெரிய கோயில் வந்தோம். அங்கு 5.15 மணியளவில் விநாயகர், சுப்பிரமணியர், தியாகராஜர் உடன் அம்மன், தனி அம்மன் மற்றும் சண்டிகேஸ்வரர் ஆகிய பஞ்சமூர்த்திகள் பெரிய கோயில் வளாகத்தைவிட்டுக் கிளம்பியதைக் கண்டோம்.

கோயில் வளாகத்திலிருந்து ராஜராஜன் பெருவாயில், கேரளாந்தகன் வாயில் வழியாக வெளியே வந்து, ராஜராஜசோழன் சிலை, சிவகங்கைப்பூங்காவைக் கடந்து அலங்கரிக்கப்பட்ட தேர் இருந்த தேர் மண்டபத்திற்கு பஞ்சமூர்த்திகள் வந்து சேர்ந்தனர். நாங்களும் பஞ்சமூர்த்திகளுடன் வந்தோம். பஞ்சமூர்த்திகளில் தேர் மண்டபத்தில் இருந்த தேருக்கு முன்னதாக விநாயகரும், சுப்பிரமணியரும் அமைய தேர் கிளம்ப ஆயத்தமானது. அலங்கரிக்கப்பட்ட யானை தேரோட்டத்திற்காகத் தயார் நிலையில் இருந்தது. தனி அம்மனும், சண்டிகேஸ்வரரும் தேருக்குப் பின்னால் இருந்தனர். தியாகராஜரையும் அம்மனையும் சிம்மானத்தில் அமர்த்தும் பணி மிக நுட்பமாக மேற்கொள்ளப் படுவதைக் கண்டோம். இறைவனும் இறைவியும் அமர்ந்ததும் ஆர்த்தி எடுக்கப்பட்டது.

சுமார் 6.15 மணிவாக்கில் இன்னிசை முழங்க, தேவாரங்கள் பாடப்பட, நாதசுவர இசை, கோலாட்டம் போன்றவற்றுடன் இறைவனும்,



இறைவியும் தேரில் உலா வரத் தொடங்கினர். பக்தர்கள் வடம் பிடித்து இழுக்க பச்சைக் கொடி காட்டப்பட தேர் மேல ராஜ வீதியிலிருந்து கிளம்பியது. அவ்வீதியில் கொங்கணைஸ்வரர் கோயிலிலும், மூலை ஆஞ்சநேயர் கோயிலிலும் பக்தர்கள் வசதிக்காக தேர் சிறிது நேரம் நின்றது. தொடர்ந்து வடக்கு ராஜ வீதியில் ராணிவாய்க்கால் சந்து எதிரேயுள்ள பிள்ளையார் கோயிலிலும், காந்தி சிலை அருகேயுள்ள ரத்தினபுரீஸ்வரர் கோயிலிலும், பின்னர் அவ்வாறே கீழ இராஜவீதியிலும் தெற்கு ராஜ வீதியிலும் குறிப்பிடப்பட்ட இடங்களில் தேர் நின்றது. (நான்கு ராஜ வீதிகளும் பெரிய கோயிலைச் சுற்றி உள்ளவை அல்ல. பெரிய கோயிலிலிருந்து அதன் இடப்புறமாகச் சிவகங்கைப் பூங்கா வழியாகச் சென்றால் அங்கிருந்து மேல ராஜ வீதி ஆரம்பமாகிறது. சிறிது தூரத்தில் தெற்கு ராஜ வீதியுடன் அவ்வீதி சந்திக்கும் இடத்திற்கு அருகில் புதிதாக அமைக்கப்பட்டுள்ள தேர் முட்டி உள்ளது. அங்கிருந்தே தேர் புறப்பட்டது.) பக்தர்களின் வசதிக்காகவும், ஆர்த்தி எடுப்பதற்காகவும், சிறப்புப்பூஜை செய்வதற்காக இந்த இடங்களில் தேர் நின்றது. நேரம் ஆக ஆக, தேர் புறப்பட இருந்தபோது இருந்ததைவிட பன்மடங்கில் கூட்டம் பெருகியது. முழுமையாக தேருடன் வலம் வந்து மன நிறைவுடன் திரும்பினோம். மக்கள் வெள்ளத்தை பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் தஞ்சாவூர் கண்டதை நேரில் உணர முடிந்தது.

வில்லிப்புத்தூர் தேர், சார்ங்கபாணி கோயில், திருவாரூர் தேர் என்றவாறு பல ஊர்களில் தேர்களை ரசித்த மக்கள் தற்போது தஞ்சாவூருக்குப் புதிய தேர் கிடைத்ததறிந்து மகிழ்ச்சியடைந்ததை தேரோடு உலா வந்தபோது எங்களால் காணமுடிந்தது. அனைத்துத் துறையினரும் மிகவும் சிறப்பாகப் பங்காற்றி தேரோட்டம் நல்ல முறையில் அமைய ஒத்துழைப்புத் தந்தமை பாராட்டத்தக்கதாகும். பெரியகோயில் தேர் வெள்ளோட்டம் பற்றிய முந்தைய பதிவில் **முனைவர் த.பத்மநாபன்** அவர்கள் (Prof.,Dr.T. Padmanaban, Tamil Research Center) கூறியுள்ள கருத்துகளை வரலாற்று நோக்கிலும், அடிப்படையிலும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. இப்பொருண்மை தொடர்பாக அவருடைய பிற கடிதங்களையும் அப் பதிவில் காணலாம்.

;பரமக்குடி அரசு பெண்கள் மேல்நிலைப் பள்ளியில் டெங்கு விழிப்புணர்வு மற்றும்கலை இலக்கிய விழா நடந்தது.தலைமை ஆசிரியை சரோஜா தலைமை வகித்தார். டாக்டர் ராமதாஸ் டெங்குகுறித்து பேசினார். உதவி தலைமை ஆசிரியர் தர்மராஜ் கலை இலக்கியம்,மாணவிகள் குருலெட்சுமி, மீனா ஆகியோர் தமிழ் இலக்கியம், வள்ளுவர்பற்றியும் பேசினர். டெங்கு விழிப்புணர்வு நாடகம் நடத்தப்பட்டது. இலக்கியமன்ற விழாவில் பேச்சு, கவிதை, கட்டுரை, நடனப்போட்டிகளில் வெற்றிபெற்றவர்களுக்கு பரிசளிக்கப்பட்டன. மேலும்காலாண்டு தேர்வில் பத்தாம் வகுப்பு, பிளஸ் 1, பிளஸ் 2 வில் அதிக மதிப்பெண்கள் பெற்றவர்களுக்குபரிசளிக்கப்பட்டன.

## myF – 5 - fl;Liu

பல நூற்றாண்டுகளாக செய்யுள் வடிவமே தமிழில் இலக்கியமும் தத்துவமும் பயன்படுத்தப்பட்டது. உரை வடிவம் இலக்கணங்களுக்கும், செய்யுள் விளக்கம் கூறவும், சாசனங்கள் (records) பதியவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. 20ஆம் நூற்றாண்டிலேயே உரை வடிவம் வளர்ச்சி பெற்று, மக்களின் பல்வேறுபட்ட தேவைகளுக்கும் பயன்படுகின்றது. கட்டுரையே உரைநடை வெளிப்பாட்டின் முக்கிய வடிவம் ஆகும்.

**கா. சிவத்தம்பி** என்பவர் **கட்டுரை** ( **ஒலிப்பு (உதவி-தகவல்)**) "பகுப்பாய்வுக்கான (analysis) ஒரு வடிவம்" என்றும், "விவாதித்து விபரிப்பதே" அதன் பண்பு என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். **க. சொக்கலிங்கம்** என்பவர் "ஒரு பொருள்பற்றி சிந்தித்துச் சிந்தித்தவற்றை ஒழுங்குபடுத்தி எழுதுவதே கட்டுரை" என்கிறார். இவர்கள் கருத்துக்கேற்பவே கட்டுரை தர்க்க வெளிப்பாட்டிற்கும், தகவல் பரிமாற்றத்துக்கும் உரிய வடிவமாக இன்று பயன்படுகின்றது.

கட்டுரை எழுதும்பொழுது பொருள் ஒழுங்கு, சொல் தெரிவு, சிறு வாக்கிய அமைப்பு, பந்தி அமைப்பு, குறியீடுகள் உபயோகம் என்பவற்றில் கவனம் தேவை என்று க. சொக்கலிங்கம் "கட்டுரை கோவை" என்ற நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் "தெளிவு, ஆடம்பரமின்றி ஒன்றை நேராக் கூறல், சுருங்கிய சொல்லால் விரிந்த பொருளை குறித்தல், குறிப்பாற் பொருளை சுட்டுதல்" (**வி. செல்வநாயகம்**) போன்ற பண்புகள் பேணப்பட வேண்டும்.

## கட்டுரை வகைகள்

கட்டுரைகளை நடை மற்றும் நோக்கம் ரீதியாக பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

- தர்க்கக் கட்டுரை (Argumentative Essay)
- செய்திக் கட்டுரை (Article)
- விபரணக் கட்டுரை (Descriptive Essay)
- பகுத்தாய்வுக் கட்டுரை (Analytical Essay)
- செயல்முறை விளக்கக் கட்டுரை (Process Analysis Essay)

- ஒத்தன்மை விளக்கக் கட்டுரை (Analogy Based Essay)
- எடுத்துரைத்தல் கட்டுரை (Narrative Essay)
- வகைப்படுத்தல் கட்டுரை (Classification Essay)
- ஒப்பீட்டு கட்டுரை (Comparison and Contrast Essay)
- புனைவுக் கட்டுரை (fictional essay)

ஆயினும், "ஆங்கிலத்தில் "essay, article, feature writing" என நுண்ணியதாக வேறுபடுத்துவனவற்றைத் தமிழில் இன்னும் வேறுபடுத்திச் சட்டுவதில்லை" என்று கா. சிவத்தம்பி சுட்டிகாட்டுகின்றார்.

பொதுவாக தர்க்க கட்டுரைகளே தமிழில் முக்கியம் பெறுகின்றன. தர்க்க கட்டுரைகள் தனது வாதங்களை (premises) முன் வைத்து, வாதங்களால் நிலைநிறுத்தப்படும் முடிவுகளுக்கு (conclusions) இட்டு செல்லும். ஒரு செய்தி கட்டுரை (article) செய்தி பற்றிய ஐந்து முக்கிய கேள்விகளான 'என்ன? எங்கே? எப்பொழுது? ஏன்? யார்?' என்பவற்றிற்கு உடனடியாக பதில் தர முயலும். விஞ்ஞான விடயங்களை பகிர முனையும் ஆய்வு கட்டுரைகள் விபரண, தர்க்க, செயல்முறை நடைகளை தகுந்தவாறு பயன்படுத்தி விடயங்களை முன்நிறுத்தும்.

## கட்டுரையின் நடை

கா. சிவத்தம்பி "நடை" பின்வரும் கூறுகளால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது என்கிறார்.

1. சொல் தெரிவு
2. சொல்லும் திறன், உத்தி
3. அணிகள் (சொல் அணிகள்)
4. வாக்கியங்கள் அளவு, அமைவு முறைமை

மேலும், "நடை என்பது கவிதையோ, உரையோ கையாளப்படும் முறைமை பற்றியதாகும்", அது "எழுதுபவர்களின் ஆளுமையோடு தொடர்புடையது" என்கிறார்.

## பேச்சு தமிழ் நடை எதிர் கட்டுரைத் தமிழ் நடை

பேச்சு தமிழுக்கும் உரைநடை (கட்டுரை) தமிழுக்கும் வித்தியாசம் உண்டு. பேச்சு தமிழ் பாமரர் தன்மை ("lowstatus") உடையதாகவும், கட்டுரை தமிழ் பண்டித தன்மை ("high status") உடையதாகவும் கருதுவோரும் உளர். கட்டுரைக்கு என்றும் கருத்துச் செறிவு, தெளிவு முக்கியம். வாசகரின் நேரத்தை வீணாக்காமல் இருக்க சீரமைக்கப்பட்ட (edited), ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட (organized), கட்டமைப்பு (structure) கட்டுரைக்கு அவசியம். ஆகையால், பேச்சு தமிழ் போல எழுத வேண்டும் என்ற கருத்து நடைமுறையில் இல்லை. இருப்பினும், பேச்சு தமிழில் உள்ள எளிய சொற்களை உபயோகப்படுத்தல் மூலம் அதன் எளிமையையும், பேச்சு தமிழில் உள்ள வேகத்தையும் கட்டுரைப் பெற்றுக் கொள்ளும்.

## பிரதேச தமிழ் நடை எதிர் கட்டுரைத் தமிழ் நடை

தமிழ் ஒலி சார்ந்த மொழி. அதுவே அதற்குப் பலமும், பலவீனமும். ஒவ்வொரு பிரதேசத் தமிழர்களினதும் உச்சரிப்பு, நடை சற்று வேறுபடும். ஆகையால், பிரதேச மொழி நடையில் எழுதும் பொழுது, ஒரு சொல் பல வடிவங்களைப் (spelling)

பெறுகின்றது. அது பரிச்சியம் அற்ற வாசகர்களைக் குழப்பி விடுகின்றது. இலக்கிய நயத்திற்காகக் கதைகளிலோ, கவிதைகளிலோ பிரதேச தமிழ் நடையைப் பயன்படுத்தினாலும், தகவல்களைத் தரும் கட்டுரைகளில் சீரிய கட்டுரைத் தமிழ் நடையைப் பயன்படுத்துவதே பன்முகத் தமிழ்ரும் புரிந்து கொள்ள உதவும்.

**கட்டுரை வடிவத்தால் சிறுகதையைப்போன்றது.**

அ பளீரென்ற தொடக்கம்

ஆ. பாம்பு ஊர்வது போல சரசரவென்ற போக்கு

இ. கவனத்தில் ஆழப்பதியும் 'முத்தாய்ப்பு' கொண்ட முடிவு

— என சிறுகதைக்குரிய மூன்று அடிப்படை இயல்புகளும் கட்டுரைக்கும் தேவை.

சிறந்தகட்டுரையின் அடிப்படைக் குணம் இதுவே— அது வளர்த்தலோ திசை திரும்பலோ இல்லாமல் இருக்கும். 'கச்சிதமான கட்டுரை' என்ற வரி 'சிறந்த கட்டுரை' என்பதற்கு சமமானதே.

**நல்ல கட்டுரை எழுதுவதன் சில நடைமுறை விதிகள் இவை.**

1. கட்டுரை எதைப்பற்றியது என ஒரே ஒருவரியில் சொல்ல உங்களால் முடியவேண்டும். அதுவே அதன் மையம். அதாவது 'கரு'

2. கட்டுரையில் முதல்வரியிலேயே அந்த கரு நேரடியாக வெளிப்படுவது நல்லது. அல்லது அந்தக் கருவை நோக்கி நேரடியாகச் செல்லும் ஒரு வழி அந்த முதல்வரியில் திறந்திருக்க வேண்டும்

3. அந்த மையக்கருவை நிறுவக்கூடிய விவாதங்களாக தொடர்ந்துவரும் வரிகள் வெளிப்படவேண்டும். அதற்கான ஆதாரங்கள், அதை நிறுவும் நிகழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள், அதை மறுக்கும் வாதங்களுக்கான பதில்கள் ஆகியவை.

4. கட்டுரையில் பேசப்படும் கருத்துக்கு ஆதாரம் காட்டும்போது வலிமையான ஒரு ஆதாரம் கொடுக்கப்பட்டால் போதும். ஒன்றுக்குமேல் ஆதாரங்களைக் கொடுக்கவேண்டிய தேவை இல்லை. அது கட்டுரையை சோர்வுற்றதாக ஆக்கும். பெரும்பாலும் ஒரு உதாரணத்தை நாம் சொல்லியதுமே அதேபோன்ற பல உதாரணங்கள் நம் நினைவுக்கு வரும். அவற்றை வரிசையாக சொல்லிச்செல்லும் உற்சாகம் ஏற்படும். அது கட்டுப்படுத்தப்படவேண்டும்.

5 வரிசையாக ஆதாரங்கள் கொடுத்து ஒன்றை நிறுவுவதாக இருந்தால் கட்டுரையின் நோக்கமே அதுவாக இருக்கவேண்டும், வேறு விஷயமே கட்டுரையில் இருக்கக் கூடாது.

6 கட்டுரையில் ஒரு விஷயம் குறிப்பிடப்படும்போது அக்கட்டுரையின் விவாதத்துக்கு என்ன தேவையோ அதைமட்டுமே அவ்விஷயத்தில் இருந்து எடுத்து முன்வைக்கவேண்டும். சுவாரஸியமாக இருக்கிறதே என தொடர்பில்லாதனவற்றை சொல்ல முயலக்கூடாது. உதாரணம், முக அறுவை சிகிழ்ச்சை பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் மைக்கேல் ஜாக்ஸனைப்பற்றி சொல்லவரும்போது அவரது சமீபத்திய இசைத்தட்டின் விற்பனை எத்தனை லட்சம் என்ற தகவல் தேவையில்லை

7 கட்டுரை ஒரே உடல் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். இரு தனி விஷயங்கள் இணைக்கப்பட்டதுபோல தோன்றவே கூடாது. ஒருவிஷயத்துக்கு ஒரு கட்டுரை என்பதே நல்லது

8 கட்டுரையில் முன்னுரை ,அல்லது பீடிகை இருந்தது என்றால் அது அக்கட்டுரையில் அளவில் எட்டில் ஒருபகுதிக்கும் குறைவாகவே இருக்கவேண்டும். எவ்வளவு சுருக்கமான பீடிகை இருக்கிறதோ அந்த அளவுக்கு நல்லது. பீடிகை கண்டிப்பாக மையக்கருவை சுட்டவேண்டும்- நுட்பமாகவேனும்.

9. மையக்கருவிலிருந்து விலகி சில தகவல்களை அல்லது கருத்துக்களைச் சொல்வதாக இருந்தால் அவற்றை இடைவெட்டுகளாக ஒருவரியில் அல்லது இரண்டு வரியில் சொல்லிச் செல்வது நல்லது. அடைப்புக் குறிக்குள் சொல்வது, — போட்டுச் சொல்வது சிறப்பு.

10.கட்டுரைக்கு தகவல்கள் எப்போதும் அவசியம். ஆனால் எத்தனை முக்கியமான தகவலாக இருந்தாலும் அது கட்டுரையை வரசியானதாக ஆக்கும். ஆகவே தகவல்களை எப்படியெல்லாம் சுவாரஸியமாக ஆக்க முடியுமோ அப்படியெல்லாம் சுவாரஸியமாக ஆக்கவேண்டும். தகவல்களை குட்டிநிகழ்ச்சிகளாக ஆக்கலாம். ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைக்கலாம். சொல்லும் மொழியால் வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டலாம். பட்டியல்கள் ஒரு கட்டுரைக்கு எப்போதுமே பெரும் பாரம்

11. ஒரு கட்டுரை முழுக்க ஒரே வகை மொழி இருக்கவேண்டும். விளையாட்டுத்தனமான ஒரு கட்டுரை திடீரென்று கோபம் கொள்வதோ சட்டென்று தீவிரமடைவதோ கூடாது. அடிப்படையில் இது என்ன மனநிலை [mood] உள்ள கட்டுரை என்ற தெளிவு அக்கட்டுரையில் இருக்கவேண்டும். நகைச்சுவையாக ஆரம்பித்து மெல்ல தீவிரமடையும் கட்டுரைகளும் தீவிரமாக ஆரம்பித்து வேடிக்கையாக ஆகும் கட்டுரைகளும் உண்டு.

அப்போது அந்த மாறுதல் சீராக ஆசிரியரால் கொண்டு வரப்படவேண்டும். எது மைய உணர்ச்சியோ அதுவே பெரும்பாலான அளவுக்கு இருக்க வேண்டும். பாதிப்பாதி என்றெல்லாம் இருக்கக் கூடாது

12. மேற்கோள்களை முடிந்தவரை தவிர்ப்பதே கட்டுரைக்கு நல்லது. மேற்கோள் கொடுக்கும்போது வித்தியாசமாகவோ கவித்துவமாகவோ தீவிரமாகவோ வேடிக்கையாகவோ கூறப்பட்ட மேற்கோள்களை மட்டுமே " ... " போட்டு அப்படியே கொடுக்க வேண்டும். அதாவது அந்த மேற்கோள் வாசகனை நின்று கவனிக்க வைப்பதாக இருக்க வேண்டும். எக்காரணத்தாலும் நீண்ட மேற்கோள்கள் ஒரு கட்டுரையில் வரக்கூடாது. ஒருபோதும் எல்லாருக்கும் தெரிந்த மேற்கோள்களை கொடுக்கக் கூடாது. பொதுவான சாதாரணமான கருத்துக்களை ஒரு முக்கிய பிரமுகர் சொல்லியிருந்ததை எடுத்துக்காட்டுவதானால் அக்கருத்துக்களை சுருக்கி நம் சொற்களில் கொடுப்பதே நல்லது.

13. கட்டுரையில் வழக்கமான வரிகளையும் வளர்த்தல் வரிகளையும் தேடிக் கண்டடைந்து வெட்டித்தள்ள வேண்டும். எழுதும்போது சரியாகச்ச சொல்லிவிட்டோமா என்ற ஐயத்தில் நாம் மேலும் ஒருவரி சொல்ல உந்தப்படுவோம். அதை கட்டுப்படுத்த வேண்டும். "இதை எப்படி சொல்வதென்று தெரியவில்லை, ஆனால் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும்" போன்ற வரிகள் கூடவே கூடாது.

14. பிரபலமான சொற்றொடர்களையும் தேய்ந்த சொற்றொடர்களையும் [ஜார்கன், க்ளீஷே] முற்றிலும் தவிர்க்கவேண்டும். 'திருடனைத் தேள்கொட்டியது போல' போன்ற வரிகள் உதாரணம். ஆங்கிலத்தில் எழுதும்போது இது நிறையவே நமக்கு வரும். நமது ஆங்கிலக் கல்வி அத்தகையது. 'ஸ்டெப்பிங் இன் அதர்ஸ் ஷஃஸ்' என்றெல்லாம்...

15. ஒரு கட்டுரை ஒரே போக்காக போவது நல்லது. நடுவே உடைபட வேண்டுமென்றால் அதிகபட்சம் ஒரு உடைவு. அதற்குமேல் போனால் அக்கட்டுரை சிதறியிருப்பதாகவே தோன்றும்