

## **A STUDY ON THE LANGUAGE PATTERN OF SHORT STORIES IN 'NIJANGALIN THARISANAM'**

**Nagarathnam Sudarshini**

Dept. of Languages,  
Faculty of Social Sciences and Languages,  
Sabaragamuwa University of Sri Lanka,  
Belihuloya, Sri Lanka.

**Abstract:** Literature is the language of humanity. It comes from society is expressed through language because language and literature are dependent on each other as inseparable components. So language is the backbone of literature. The languages of a literature differ from each other literature. Therefore this research will be critically examined what are the elements that used in the stories? Whether the language pattern is used is refined? In 'Nijangalintharisanam' under the Heading, "A study on the language pattern of Short Stories in 'Nijangalintharisanam'". The main objective of this is to do a study of the language pattern of 'NijangalinTharisanam'. Comparative, explanation and analytical approaches are used in this study. The spoken language has been used in the view that people should be revealed through language, and the words of the Jaffna dialect have been used. This is the unique creative language of stories. The dialogues between the characters in the short stories are used in dialects. It has some simple technique to dealing with speech talks, dialogue, experience in communication, etc., in addition to long words and many words. In various places the author goes to the story to explain the storyline, the continuous dialogue is banned and the stories move smoothly. Literary Tamil is simplified, the new words have been created, and the words of literature and non-literary words have been handled. Conversations are mixed with English words and those are handled naturally in the present day. In addition, the Sinhalese words are also used in literature. New signals that are attached to words have been used to express feeling and etc. When it creates short stories for social reform, exchange of ideas, it is essential for handling language with style elements, rhetoric, syllabus, songs, and phrases. These elements are properly used in Nijangalintharisanam.

**Keywords:** Literature, short stories, Language pattern, Nijangalin tharisanam

## ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ சிறுகதைத் தொகுப்பில் மொழிநடை - ஓர் ஆய்வு

### 1. ஆய்வு அறிமுகம்

மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப் பெறும் இலக்கியத்தின் நோக்கம் ஒரு கதையை சொல்வதும், புதிதாகப் படைக்க உதவும் கற்பனைத் திறத்தால் சொற்களின் மூலம் ‘செஞ்சொற் கவியின்பம்’ ஊட்டுவதுமாகும். அது பாட்டு வடிவமாகவும், உரைநடையாகவும் இருக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையால் மட்டும் இயற்றப் பெற்றதாகவும் இருக்கலாம்.

“மொழியை வாயிலாகக் கொண்டு படைக்கப் பெறும் கலையே இலக்கியம். அது வியப்பூட்டும் ‘அற்புத நிகழ்ச்சி’ போன்றதொரு அரிய கலை. மனிதன் என்ன நினைக்கின்றானோ அதை அழகுற வெளிப்படுத்தும் மொழியாலாகிய கலை” என்பர் ஜி. கே. செஸ்டர்டன் (G.K.Chesterton). (ஞான சம்பந்தன், 1999, ப. 14.)

மொழியின் செம்மையைக் கையாளுவதிலேயே இலக்கியப் படைப்பு வலிவும், வனப்பும் பெறுகிறது. கலையழகிற்குக் காரணமாகிய சொல்நயமும், பொருள்நயமும் உணர்த்தும் முறையும் இலக்கியப் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் மொழியின் ஆற்றலையும், செயற்பாட்டையும் ஒட்டியே அமைகின்றன. அதன் உட்பொருளை வாழ்க்கை தந்துதவுகிறது. படைப்பாளி வாழ்க்கை எனும் மூலப் பொருளோடு கலையழகு எனும் வண்ணத்தைக் கலந்து கற்பனை எனும் மெருகிட்டு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றான்.

எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் தமிழ் மொழியையே பயன்படுத்தினாலும் அதனைக் கையாளும் வள்ளத்தாலும் உணர்வுகளை குழைத்துத் தரும் பாங்காலும் முருகியல் சுவையை ஊட்டித்தரும் முறையாலும் அத்தமிழ் மொழியினைத் தத்தமக்கே உரிய தனித் திறனோடும் கவியாற்றலோடும் கலைவண்ணக் கட்டுக்கோப்போடும் கையாண்டுள்ளனர். இங்ஙனம் கையாளுவதால் இலக்கியப் படைப்பாளர்களின் இலக்கிய நடைகள் பலவாகப் பெருகி இலக்கிய உலகில் நடமாடுகின்றன.

### 2. ஆய்வுப் பிரச்சினை

நிஜங்களின் தரிசனம் எனும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் கையாளப்பட்டுள்ள மொழிநடை செம்மையானதா? சிறுகதையொன்றுக்குரிய தகுதியினை தீர்மானிக்கும் காரணியாகிய மொழிநடை எந்தளவுக்கு அவருடைய சிறுகதைகளில் உயிரோட்டமாக அமைகின்றது என்பது பற்றியறியும் நோக்கோடு “நிஜங்களின் தரிசனம்” சிறுகதைத் தொகுப்பில்

மொழிநடை - ஓர் ஆய்வு” எனும் தலைப்பின் கீழ் மேற்கூறப்பட்ட ஆய்வுப்பிரச்சினை ஆய்வு செய்யப்படவிருக்கிறது.

### 3. ஆய்வின் நோக்கம்

தனித்துவமான மையக்கருத்துக்களைக் கையாண்டு தன்னிலை மாறாது சமுதாய ரீதியாகவும், கூறிய கருத்துகளையே திரும்பவும் கூறாது கதைக்குக் கதை வித்தியாசமான களத் தரிசனத்துடன் உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களை உலவ விட்டு சிறுகதைகளைப் படைக்கின்ற பவானி சிவகுமாரனின் படைப்பாகிய ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ எனும் சிறுகதைத் தொகுப்பின் மொழிநடைச் செம்மை எவ்வாறானது? என்பது பற்றியதேர் ஆய்வினை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும்.

### 4. ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்விலே பயன்படுத்தப்படவுள்ள அணுகுமுறைகளாக ஒப்பாய்வு முறை, விளக்கமுறை, பகுப்பாய்வு முறை என்பன காணப்படுகின்றன.

### 5. ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ சிறுகதைத் தொகுப்பில் மொழிநடை

#### 5.1. பேச்சு மொழி

ஆரம்ப காலங்களில் உரைநடை இலக்கியங்களில் தூய தமிழ்ச் சொற்கள் இலக்கிய நயத்துடனும் எதுகை, மோனை நயங்களுடன், அடுக்கு மொழிச் சொற்களுடனும் கையாளப்பட்டன. பின்னர் கதை நிகழும் களம், இடம், சமுதாய அமைப்பு போன்றவற்றினை இயல்பாகக் காட்ட பேச்சு மொழி கையாளப்பட்டது. இதனை வட்டாரப்பேச்சு வழக்கு, பொதுப்பேச்சு வழக்கு, சமுதாயப் பேச்சு வழக்கு என வகைப்படுத்துவர். மொழியின்றிக் கருத்துருவாக்கமே இல்லை என்ற நிலையில் படைப்பாளி தன் அனுபவங்களை எழுத்தில் தரும் பொழுது ‘மொழி’ ஆற்றல் வாய்ந்த ஆயுதமாக மாற்றமடைகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேச மக்களைப் பிறிதொரு பிரதேச மக்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அவர்களது பேச்சு மொழி அல்லது வட்டார மொழியாகும். இது தொடர்பில் ஆய்வாளர் விஜயலட்சுமி மேல்வருமாறு கூறுகிறார்.

“கதைக்கு இயல்புத் தோற்றம் கொடுத்து நடப்பியல் இலக்கியம் படைக்க முனையும் எழுத்தாளன் தன்னுடைய கதைக் கலனில் நிகழ்வதை அப்படியே வெளியிடுவதற்கு அக்கலனில் புழக்கத்திலிருக்கும் மொழிநடையைப் பயன்படுத்துகின்றான். இந்தக் களமொழி அல்லது வட்டார மொழி பொதுவாக அவ்வட்டாரப் பேச்சு நடையிலேயே இருக்கிறது.” (மங்கையர்க்கரசி, 2003, ப.167)

பேச்சு மொழியானது வட்டார மொழி என்ற பரிணாமத்தைத் தாண்டி படைப்பாளர்களின் படைப்புகளிலே படைப்புக்குரிய படைப்பு மொழியாக அமைகிறது. ஓர் எழுத்தாளரின் படைப்பு அவரின் ஆளுமையின் வடிவாகவும், அவரது மொழிநடை ஆளுமையின்

பதிவாகவும் திகழ்கின்றது. ஒருவரின் மொழிநடை அவரின் தனித்தன்மையாகின்றது. அதனை அவர் மட்டுமே கையாளுகின்றார். அந்த வகையில் பவானி சிவகுமாரன் பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து மொழிநடையின் முறையில் வேறுபட்டு நிற்கின்றார். இதனை ஆசிரியரின் படைப்பாகிய 'நிஜங்களின் தரிசனம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியினூடாகவும் உணரலாம். உரையாடல்களில் பேச்சுப்பாங்கான நடை கையாளப்பட்டுள்ளதோடு, பாத்திரச் சித்திரிப்பு, தகவல் பதிவு, அனுபவப் பரிமாறல் போன்ற அனைத்திலும் நீண்ட வர்ணனைகளையும், நிறையச் சொற்களையும் தவிர்த்து இலகுவான இலக்கிய மொழியிலே அவை தரப்பட்டுள்ளன. சிறுகதைகளிலே மண்ணும் மக்களும் மொழி மூலமாக வெளிப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கிலே பேச்சு மொழி கையாளப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட ஆசிரியரின் படைப்புகளில் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழ் மொழிநடையே கையாளப்பட்டுள்ளது. இதுவே இச்சிறுகதைத் தொகுப்பின் தனித்துவமான படைப்பு மொழியாகவுங் காணப்படுகிறது.

'தோற்ற மயக்கங்கள்' என்ற சிறுகதையில்,

“ஓ இந்த டேர்ம் தான் கொண்டு வந்து சேர்த்தனான்.”

“ஓ அந்த கேர்ள்.... வந்தனா..... மகள் சொன்னவ தான்.”

“ஊர்ல எந்த ஸ்கூல்ல படிச்சவ? ” (பவானி, 2011, ப. 31)

என்ற உரையாடலும், 'கனவோடு நீ..... நினைவோடு நான்' என்ற சிறுகதையில்

“கல்பனா உடம்பெல்லாம் நோவுது. காய்ச்சல் வரும் போல இருக்குது. பனடோல் தாரும்.”

“இதுக்குத் தான் சொன்னான் வீட்டில இருக்கச் சொல்லி.”

“இல்ல..... கனநாள்..... சைக்கிள் ஓடேல்ல..... சும்மா வீட்டில இருந்தன்..... அதான் இண்டைக்கு நல்ல வெய்யிலும்..”( பவானி, 2011, ப. 41.)

என்ற உரையாடலும் மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

## 5.2. நடைக்கூறுகள்

சிறுகதைகளில் கரு, உரு ஆகியவற்றுக்கிடையிலான தொடர்பானது எவற்றினைக் கொண்டு ஏற்படுத்தப்படுகின்றதோ அவற்றை நடைக்கூறுகள் எனலாம்.

“உரையாடல், தொகையுரை, வருணனை என்பவற்றினை நடையின் கூறுகளாகப் பகுத்துக் கூறுவர்”. (மங்கையர்க்கரசி, 2003. ப. 173)

உரையாடல் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான சம்பாஷணையாகவும், தொகையுரை படைப்பாளியின் எடுத்துரைப்பாகவும், வருணனை படைப்பாளியின் தனித்தன்மையின் வெளிப்பாடாகவும் படைப்புகளில் வெளிப்படும்.

5.2.1. உரையாடல்

“சிறுகதையில் உரையாடல் நீளமாக இருத்தல் கூடாது. தெளிவும், செறிவும் பெற்று நெகிழ்ச்சியின்றி அமைய வேண்டும். உரையாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் கதையின் மையக் கருத்திற்கும் நோக்கத்திற்கும் இன்றியமையாததாய் இருத்தல் வேண்டும். விறுவிறுப்பான கதை வளர்ச்சியைத் தடை செய்யும் படியாகவோ, வாசகருக்குச் சலிப்பூட்டும் படியாகவோ, எந்தவொரு பகுதியும் உரையாடலில் இடம் பெற்றுவிடலாகாது. மின்னலின் வீச்சைப் போலக் கதையின் உயிர்ப்பொருளைப் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் அழகான சில சொற்கள் அமைவது சிறப்புடையது. வாசகர்களின் அவையுணர்வைக் கொடுக்கக் கூடிய அல்லது அவர்களின் கவனத்தைக் கதையின் போக்கிலிருந்து வேறு திசைக்குத் திருப்பக் கூடிய எந்தவொரு சொல்லும் உரையாடலில் இடம்பெறலாகாது.” (பாலச்சந்திரன், 2004. ப. 215)

என்கிறார் ஆய்வாளர் பாலச்சந்திரன். இதனடிப்படையில் சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள் பேச்சு வழக்கிலே தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரும் கதை சொல்லிச் செல்வதனால் தொடர்ச்சியான உரையாடல் பாங்கு தடைப்பட்டு சுமுகமான முறையிலே கதைகள் நகர்த்தப்படுகின்றன. ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற சிறுகதையிலே, செல்வராகவன் விஜயராணி முதியோர் இல்லத்திலிருப்பதாகக் கூறிக் கொண்டிருக்கும் போது மூர்த்தி விஜயராணி தொடர்பான சிந்தனையில் ஆழ்ந்துவிடுகின்றார். இதன்போது ஆசிரியர் கதை கூறுகின்றார். இதனை நனவோடை உத்தி எனவும் கூறலாம். பின்னர் செல்வராகவன்,

“மூர்த்தி ! என்ன யோசனை? ”

“இல்ல..... காலம் எப்பிடி எல்லாம் விளையாடுது? ”

“ம்..... ம்.....” (பவானி, 2011, ப. 154)

என உரையாடல் தொடங்குகின்றது. இவ்வரையாடல் இயல்பான மொழிநடையிலே சென்று யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழக்கினைப் பிரதிபலிப்பதாகக் காணப்படுகின்றது.

பாத்திரத்தின் பேச்சு, படைப்பாளியின் பேச்சு ஆகிய இரண்டினையும் கலந்து கதை படைக்கும் அமைப்பு காணப்படும். சில இடங்களில் ஆசிரியர் வர்ணனையாளர் போல் செயற்படுகிறார். ‘சொப்பனத் திருமணம்’ என்ற சிறுகதையிலே கதாநாயகி இந்துமதி தொடர்பாக கூறுகின்ற பொழுது, இத்தன்மையினைக் காணலாம். இச்சிறுகதையிலும் பாத்திரம் தன்னோடு தான் பேசுவது போன்ற நனவோடை உத்தி கையாளப்பட்டு ஆசிரியர் கதை கூறுகிறார்.

5.2.2. தொகையுரை

உரையாடல்கள், வருணனைகள் இரண்டையும் இணைத்து ஆசிரியர் கதைப்பின்னல் அமைக்கும் பகுதி தொகையுரைப்பகுதி. இப்பகுதியில் பெரும்பாலும் எல்லா ஆசிரியர்களும்

அவ்வக்காலத்திற்குரிய பொது இலக்கிய மொழியினை தத்தம் படைப்புகளில் கையாள்வர். 'நிஜங்களின் தரிசனம்' என்ற படைப்பிலும் எளிமையான இலக்கிய மொழியே கையாளப்பட்டுள்ளது. 'தோற்ற மயக்கங்கள்' என்ற சிறுகதையிலே வந்தனாவின் தாய் அவளை வகுப்புக்கு அனுப்பிவிட்டுக் காத்திருக்கும் போது,

“இந்த அம்மாக்கள் எத்தனை ரகம். ஜீன்ஸ் அணிந்த அம்மாக்கள் தான் அதிகம். குட்டையான 'ஸ்கேர்ட்ஸ்', பாதம் வரை நீண்ட 'ஸ்கேர்ட்ஸ்'. சாரியை காணமுடியவில்லை. சுடிதார் நான் மட்டும் தான்.” (பவானி, 2011, ப.29)

என தற்காலத்திற்கேற்ப ஆங்கிலமொழிநடை கலந்த வருணனையைக் காணலாம். இத்தொகுப்புரை, பேசப்படுவது போல எழுதப்பட்டிருப்பது சிறப்பாகும்.

### 5.2.3. வருணனை

சிறுகதை எனும் இலக்கியத்தைக் கலை இலக்கியமாக மாற்றுவது வருணனை. கருவின் வனப்பு வருணனையைக் கொண்டே மெருகேற்றப்படுகிறது. எனினும்,

“சிறுகதையில் வருணனை அடிக்கடி இடம்பெறலாகாது ஒன்றிரண்டு இடங்களில் இடம்பெறலாம். அந்த வருணனையும் கதையால் உருவாகவிருக்கும் முழுப்பயனுக்கு ஏதாவதொரு வகையில் பயன்படுவதாய் இருக்க வேண்டும். கதை மாந்தரின் பண்பினை அல்லது செயலினை மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டும் முறையிலோ, அல்லது அப்பண்பையும் செயலையும் குறித்துக் கட்டியங் கூறும் முறையிலோ அமையலாம். சிறுகதைக்குச் செறிவும் ஒருமுகப் போக்கும் இன்றியமையாதவையாதலின் வருணனையும் இவற்றைச் சிறிதும் கெடுக்கா வண்ணம் இடம்பெறுதல் வேண்டும். வருணனை அளவாற் பெருகிவிடாது சிறியதாய் இருத்தல் வேண்டும். கதையில் நடமாடும் மாந்தரை அவரவர்க்கே உரிய இடம் சூழல் முதலியவற்றோடு தொடர்பு படுத்திக் காட்டும் முறையிலும் வருணனை அமையலாம். எப்படிப் பார்க்கினும் கதாசிரியர் தாம் திட்டமிட்டு எடுத்துக் கொண்ட கருத்தையும் நோக்கத்தையும் நிறைவேற்றும் முறையிலேயே வருணனை அமைய வேண்டும்”. (பாலச்சந்திரன், 2004, ப. 215)

என்கிறார் விமர்சகர் பாலச்சந்திரன். வருணனை அளவில் சிறியதாக இருப்பதோடு சூழ்நிலையையும், பாத்திர பண்பையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

இத்தொகுப்பில் காணப்படும் கதைகளில் இயற்கைப் பொருள், செயற்கை பொருள், மாந்தர் உருவம், மாந்தர் செயல், மாந்தர் உணர்வுகள் என அனைத்தும் வர்ணனைப் பாங்கில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

#### 5.2.3.1. கதை மாந்தர் உருவம்

கதைகளில் உலவுகின்ற மாந்தர்கள் நுணுக்கத்துடன் வருணிக்கப்பட்டுள்ளனர். பிரதான பாத்திரங்கள் மட்டுமின்றி, கதையினை நகர்த்தி செல்லுகின்ற வேறு சில முக்கியமான பாத்திரங்களும் வருணனை செய்யப்பட்டிருக்கின்ற பண்பு இச்சிறுகதைகளை பிற்படைப்புகளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. 'கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்' என்ற

சிறுகதையில் உதவாக்கரை என்று அக்கா திட்டியதால் வேதனையுற்ற கலிஸ்ரோ பற்றிக் கூறுகையில்,

“ஒரு காலத்தில் துடிப்புமிக்க போராளி அவன். பல தாக்குதல்களில் பங்கேற்றுத் தேறியவன். குண்டுத் தாக்குதல்கள், தற்கொலை குண்டுதாரி என்று தீவிரவாதத்தின் உச்சங்களைத் தொட்டு வைத்தது அவனது இயக்கம்”. (பவானி, 2011, ப. 137)

என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதே சிறுகதையில் கொஸ்மி பற்றி கூறுகையில்,

“கொஸ்மி துரோகி. சர்வதேச ஆயுதக் கடத்தல் வலையமைப்பில் இயக்கத்தின் முற்றுப்புள்ளி. அதில் அவன் சொத்து சேர்த்தது இவர்களுக்குத் தெரியவில்லை.....” (பவானி, 2011, பக். 137, 138)

என்றுரைக்கப்படுகிறது.

‘கோடைக் காலத் தூறல்’ எனும் சிறுகதையில் தயாளினி ஆனந்தியின் பிள்ளைகளைத் திட்டும் போது,

“பிள்ளைகளாம் பிள்ளைகள். சரியான குரங்குகள். தாயும் பிள்ளைகளும் சரியான பட்டிக் காடுகள்..” (பவானி, 2011, ப. 71)

என்ற கூற்றினூடாக ஆனந்தி, அவளின் பிள்ளைகள் பற்றிய உருவம் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு கதை மாந்தர்களின் உருவம் வருணனை மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

#### 5.2.3.2. கதை மாந்தர் செயல்

கதையிலே உயிரோவியமாக உலவிக் கொண்டிருக்கிற பாத்திரங்களின் செயல்களை வர்ணிக்கும் தன்மையும் கதையை கலையாக மாற்றுவதில் முக்கியமாகிறது. இதனடிப்படையில் இத்தொகுப்பிற் காணப்படுகின்ற சிறுகதைகள் கதை மாந்தர்களின் செயலினை வர்ணிக்கும் தன்மை கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. சாதாரண செயல்கள் கூட சிறப்பான முறையிலே வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில் மக்களினைக் காண கடற்கரையிலே கூட்டமொன்றிட்டு வருகை தந்த கொஸ்மி நடந்து கொண்ட விதம் பற்றிக் கூறுகையில்,

“செக்கியூரிடிகள் குதித்திறங்கி திக்கெட்டும் ஓடி, ஆயுதங்களுடன் பார்த்து நிற்கத், தொப்பியும், கூலிங்கிளாஸுமாகக் கொஸ்மி இறங்கினான். மக்கள் எழுந்து நின்று ஆர்ப்பரித்தனர். ஒரு காதிலிருந்து மறு காது வரை சிரித்தான். கைகள் கூப்பினான். கைகளை உயர்த்தி அசைத்தான். ஒரு தேர்ந்த அரசியல்வாதி போல் நடந்து கொண்டான்” (பவானி, 2011, ப. 138.)

எனக் கூறப்படுகின்றது. மேற்கூறப்பட்ட சிறுகதையில் தன்னுடைய மச்சானின் பீற்றல்கள், வீரப் பிரதாபங்கள் என்பவற்றைக் கேட்க இயலாமல் கலிஸ்ரோ அவ்விடத்தை விட்டு நகரும் போது,

“இருகைகளையும் பின்னால் நிலத்தில் ஊன்றி பிருஷ்டத்தை தேய்த்தும் தேய்க்காமலும் உடலை நகர்த்தி அங்கிருந்து உள்ளே சென்றான்”. (பவானி, 2011, ப. 133)

என அவன் செயல் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு கதை மாந்தர் செயல்கள் வருணனையுடன் கூறப்பட்டு அச்செயல்கள் வாசகன் கண்முன் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

#### 5.2.3.3. கதை மாந்தர் உணர்வு

கதைகளிலே கதை மாந்தர் உணர்வானது கலைப்பண்புடன் பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்பவும், நிகழ்ச்சித் தாக்கத்திற்கேற்பவும் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘என்னுள்ளே ஏதோ’ எனும் சிறுகதையில் தன்னுடைய அம்மாவைக் கண்டதும் மோகனாவின் துயர உணர்வு எத்தகையது என்பதைப் படிப்போர் உணரும் வகையில் அழகான முறையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

“எனக்குப் பதில் சொல்ல இயலவில்லை. வாய் பிளந்து அழுகை வரப்பார்க்கிறது. கட்டுப்படுத்த இயலாமல் திணற அம்மாவின் பார்வையில் கவலையும் எரிச்சலும் தெரிகிறது” (பவானி, 2011, ப. 122)

‘சொந்தமில்லை சோகமில்லை’ என்ற சிறுகதையில் திருமணவீட்டில் வெறுப்புடன் அமர்ந்துள்ள சுகந்தி ஏதோ பேச வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்த நிலையிலே கதைத்துவிட்டு வெளியே வந்து தன் கணவனுடனும் பிள்ளையுடனும் காரிலே செல்லும் போது,

“என் குடும்ப உறவின் தித்திப்பில் பழைய உறவுகளும், அவை தந்த கசப்பும் கனவாய்த் தோன்றின”. (பவானி, 2011, ப. 115)

என அவளின் உவகை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையிலே தன் தம்பியைத் தனது மூத்த மகன் என்று கூறிய எட்வினா கோபத்திலே,

“ஏய் உனக்கு எத்தனை தடவை சொல்வது, கதவை மூடிவிட்டு போ என்று.

இங்கே பார் நாய் எல்லாவற்றையும் சாப்பிட்டுவிட்டது.....”

“போ...போய் வேடிக்கை பார்... உதவாக்கரை உதவி செய்யாவிட்டாலும் பரவாயில்லை... உபத்திரவம் செய்யாமலிரு”. (பவானி, 2011, ப. 136)

எனத் திட்டிவிடுகிறாள். இதனூடாக அவளின் கோப உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

“ஏன் ராஜா இப்படிச் செய்தனி?” குரலில் துயரம், அழுகை, ஆதங்கம், வாஞ்சை எல்லாம் கதம்பமாய் ஒலித்தன. நிச்சயமாய் கோபம் இல்லை”. (பவானி, 2011, ப. 104)

என்ற கூற்று அருந்தவராஜனின் உள்ளத்து உணர்வினை ‘மீட்சியா? என்ன விலை?’ என்ற சிறுகதையில் வெளிப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு கதை மாந்தர்களின் உணர்வு வருணனையூடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

#### 5.2.4. இயற்கை வருணனை

சிறுகதைகளிலே எழுத்தாளர்களது உணர்ச்சியை இயற்கை வருணனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணரலாம்.

“இதனை பொருள்கள், செயல், மாந்தர், உணர்வு போன்ற கூறுகளைக் கதையில் வெளியிடும் போது உணர்ச்சி, அறிவு என்ற இரண்டு தன்மைகளால் நோக்குவதனால் வருணனை பிறக்கிறது”. (மங்கையர்க்கரசி, 2003, ப. 17)

என்பதை நன்குணர்ந்த ஆசிரியர் இயற்கை வருணனைகளைச் சிறப்பாகக் கையாளுகிறார். ‘என்னுள்ளே ஏதோ’ எனும் சிறுகதையில் மோகனா தனது பெற்றோருடன் செல்லும் காட்டு வழி பற்றி கூறுகையில்,

“சூரிய வெளிச்சத்தற்கு சவால் விடும் காடு. தெருவின் இருமருங்கிலும் வானோக்கி எழுந்து ஒன்றையொன்று முத்தமிடும் மரங்கள். அவற்றைச் சுற்றிப் படர்ந்து வாளை மறைத்த பந்தலிடும் கொடிகள்- பூச்சிகளின் இரைச்சல்”. (பவானி, 2011, ப. 120)

எனக் கூறி வாசகனையும் அழைத்துச் செல்கிறார்.

‘நிழல் கொஞ்சம் தா’ என்ற சிறுகதையில் தன்னுடைய மகள் பற்றி எண்ணும் போது “அவள் தான் வெளிநாட்டில் இப்ப பூசணிக்காய் மாதிரி இருக்காளே” (பவானி, 2011, ப. 142.) என மகளின் உருவத்தை உவமையாலே எம் கண்முன் கொண்டு வருகிறார். ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் பயங்கர வெடிச்சத்தம் ஏற்பட அதனை ‘கட்டிடம் உடைந்து விழுவது போல” (பவானி, 2011, ப. 57.) என சத்தத்தின் வேகத்தினைக் கண்முன் கொண்டு வருகிறார்.

உவமைகளாலும், உருவகங்களாலும், படிமங்களாலும், பேச்சு நடை அமைப்பாலும், அறிந்துக் கொண்டதை கண்முன் கொண்டு வரும் அமைப்பாலும் ஆசிரியரின் கதைகளில் இடம்பெறும் வருணனைகள் சிறந்துவிளங்குகின்றன.

#### 5.2.5. சொல்லாட்சி

இலக்கியத் தமிழ் எளிமையான முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டு, பேச்சுமொழியும், பிற மொழிச்சொற்களும் உபயோகிக்கப்பட்டு புதியதொரு மொழி வடிவம் இச்சிறுகதைத் தொகுப்பிலே கையாளப்பட்டுள்ளது.

5.2.5.1. சொற்கலப்பு

இலக்கியத் தமிழ்ச் சொற்கள் மட்டுமின்றி யாழ்ப்பாண பேச்சுவழக்குச் சொற்களும் கையாளப்பட்டு அப்பிரதேச மக்களின் இயல்பு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘மாறுதே நம் வானிலை’ என்ற சிறுகதையில்,

“ எங்களோட வந்தவையள் ஒருத்தரையும் காணேல்ல.

“எல்லாரும் எப்பவோ போய்ச்சேர்ந்திருப்பினம்.”

“தம்பி ...! எங்கள் இங்க எங்கயாவது தெரிஞ்ச வீட்டில விட்டுட்டு நீ இவையளை முதல்ல கொண்டு போய் விட்டுட்டு வா.”

“இங்க யாரம்மா தெரிஞ்சவை இருக்கினம்? இருக்கிற ஆட்களே ஓட ஆயத்தமாயிருக்கினம்.” (பவானி, 2011, ப. 80.)

எனத் தாய்க்கும் மகனுக்கும் இடையில் இடம்பெற்ற உரையாடலை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

5.2.5.2. ஆங்கிலச் சொற்கலப்பு

ஆங்கிலச் சொற்கள் இன்றைய பேச்சுமொழியிலே இயல்பாகவே கலந்து வெளிப்படுகின்றமையால் சிறுகதைகளில் பேச்சுமொழியினைக் கையாளுகின்ற போது ஆங்கிலச் சொற்களையும் கலந்து உரையாடல்களை நகர்த்திச் செல்லவேண்டியேற்படுகின்றது. ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் வெளிநாட்டிலிருந்து வருகிறான் பேரன் துஷ்சி. அவனின் சம்பாஷனை முழுவதும் தமிழ் கலந்த ஆங்கிலமாகவே காணப்படுகிறது.

“ஹாய்...கிராண்ட்பா”

“ஓ ஹோட்”

“கிராண்ட்பா என்ன பார்க்கிறாய்”

“நத்திங்”. (பவானி, 2011, பக். 52, 53)

என ஆங்கிலம் கரைபுரண்டோடுகிறது. ‘தோற்ற மயக்கங்கள்’ என்ற சிறுகதையில் அம்மாக்களின் நவீனத்துவம் பற்றிக் கூறுகையில் ஜூன்ஸ், ஸ்கேட்ஸ், சுடிதார், ஸ்ரெய்ட்னிங், க்ளிப், செல்போன், எவ்ரெடி, வயர் என ஆங்கிலச் சொற்கள் சரளமாகவே கையாளப்பட்டுள்ளன.

5.2.5.3. சிங்கள மொழிச் சொற்கலப்பு

ஏதேனுமொரு கதைக் கருவினைக் கையாளுகின்ற பொழுது அதில் நடைபெறும் உரையாடல் சிங்களத்தில் அமையும் போது அதைத் தமிழில் எழுதுவது கடினமே. எனினும் இச்சிறுகதைகளிலே கதை மாந்தர் சிங்கள இனத்தவர் என்பதையுணர்த்த சிங்களமொழிச் சொற்களைக் கையாளப்பட்டுள்ளன. ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“நம... பேர் என்னா?”

“பரமேஸ்வரி”

“ப..ற..மேஸ்..வ...ரி”

“இல்ல பர்..ரமேஸ்வரி”

“ஹரி...ஹரி..கம.. ஊர் என்னா?”. (பவானி, 2011, ப. 58.)

என்றுரையாடல் செல்கிறது. ‘மீட்சியா? என்ன விலை’ என்ற சிறுகதையில்,

“உ...“...“..சத்தம் வேணாம். கொமிஷனர் வாறது”

“அடோவ் நீ ஒரு கவர்ன்ட்மென்ட் சேர்வன்ட் சம்பளம் வாங்கிறதான?”. (பவானி, 2011, பக். 104, 105)

என உரையாடல் செல்கிறது. இவ்வாறாக இலக்கியத்தின் செம்மை சிதையா வண்ணம் அதை மெருகேற்றும் வகையில் ஆங்கிலம், சிங்களம் போன்ற பிறமொழிச் சொற்கள் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன.

#### 5.2.5.4. சொற்கூட்டு

சொற்களை இணைத்துப் பெறப்படும் புதிய சொற்களே சொற்கூட்டாகும். இது படைப்பாசிரியரின் மொழி வளமையை எடுத்துக்காட்டுவது மட்டுமின்றி, கையாளப்படும் சூழ்நிலையைப் பொறுத்துச் சிறப்படையும். ‘நம்மவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“உணர்ச்சிப்பிழம்பாகி அவரின் இரு கைகளையும் பற்றிச் சொன்னான் நந்தகுமாரன்”. (பவானி, 2011, ப. 28.)

என்பதில் உணர்ச்சி எனும் சொல்லோடு பிழம்பு எனும் பின்னடை இணைக்கப்பட்டு குறிப்பிடத்தக்க உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘கனவோடு நீ...நினைவோடு நான்..’ எனும் சிறுகதையில் கல்பனா வசந்தகுமாரைக் காப்பாற்ற வைத்தியம் பல செய்கிறாள். இதனை,

“பணத்தை வாரி இறைத்து இராஜவைத்தியம் பல மாதங்கள் தொடர்ந்தது.”

(பவானி, 2011,ப. 40.)

இங்கு வைத்தியம் என்ற சொல் இராஜ எனும் முன்னடை சேர்த்து ‘இராஜவைத்தியம்’ எனும் புதிய சொல் உருவாகியுள்ளது. இச்சிறுகதையில் கல்பனாவின் கழுத்தில் கிடந்த மாலை வாடியதில் ஏற்பட்ட மணம் குமட்டல் என்ற முன்னடையோடு ‘குமட்டல் மணம்’ (பவானி, 2011, ப. 45.) என்ற சொற்கூட்டினைக் கொண்டு கூறப்பட்டுள்ளது.

#### 5.2.5.5. ஒலிக் குறிப்புச் சொற்கள்

ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களின் உபயோகம் மொழி நடையில் வனப்பினை ஏற்படுத்துகிறது. இவை வாசகனை இக்குறிப்பிட்ட களத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும் வல்லமை பெற்றன. கேட்கும் ஓசையை அப்படியே உணர்த்தவதற்கு ஒலிக் குறிப்புச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் இரத்தினசிங்கத்தின் பெருவிரலில் காலைக் கொடுத்த கோழிக்குஞ்சு கத்திய ஓசையை,

“ச்...சிச்..கீ...ச்” (பவானி, 2011, ப. 47.)

என்றும், பயங்கர வெடிச்சத்தம் ஏற்பட்டதை,

“க்கும்...ம்...ம்...ட்ட...ட்ட...ட்ட” (பவானி, 2011, ப. 87.)

என்றும் ‘கோடை காலத் தூறல்கள்’ சிறுகதையில் கண்ணாடி உடைவதை,

‘க்ளிங்’ (பவானி, 2011, ப. 71.)

என்றும், ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற சிறுகதையில் அழைப்பு மணியின் ஓசையை,

‘ட்ரிங்...கிச்...கிச்...கிச்...ட்ரிங்’ (பவானி, 2011, ப. 151.)

என்றும் புலப்படுத்துகின்றமையைக் காணலாம்.

### 5.2.6. தொடராட்சி

#### 5.2.6.1. மாறுபாடான சொல்

ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லை அதன் பொருளை உணர்த்தவல்லாது வேறு பொருளையுணர்த்தக் கையாளுகின்றமையே மாறுபாடான சொல் எனப்படுகிறது. ஆனந்தியின் கணவனிடம் கதைக்கச் சென்றதைக் கூறும்போது “ அவனுக்கும் சிவராத்திரி தான்” (பவானி, 2011, ப. 72.) என்கிறாள் தயாளினி. இது இறைவனுக்குரிய புனிதநாள் என்ற நிலையிலிருந்து வேறுபட்டு அவன் நித்திரை விழிக்கும் நாளென்ற பொருளினைத் தருகிறது.

“ஆனந்திக்காகத் தான் நான் பேசாமலிருக்கிறேன்....

ரெண்டு குட்டிச் சாத்தான்களும்.....”. (பவானி, 2011, ப. 72)

என்ற கூற்றில் குட்டிச் சாத்தான்கள் என்பது குழந்தைகளைக் குறிக்கிறது.

“ தயாளினி கோபமா ?”.( பவானி, 2011, ப. 73.)

என கேசவன் கேட்க,

“இல்லை சந்தோஷம்”. (பவானி, 2011, ப. 73.)

என்கிறாள். இங்கு சந்தோஷம் எனும் சொல் கோபம் எனும் எதிர்நிலையைப் பிரதிபலிக்கிறது.

#### 5.2.6.2. உருவகச் சிறப்பு

சிறுகதைகளின் மொழிநடைச் சிறப்பிற்கு உருவகம் மேலும் அழகு சேர்ப்பதாக உள்ளது. ‘மீட்சியா? என்ன விலை?’ எனும் சிறுகதையில்,

“புழுதி மண்டலமொன்று வேகமாய் முன்னோக்கி வந்துகொண்டிருக்கிறது. நெருங்கி

வர நடுவே கரும்புள்ளி ‘பிக் அப்’ வாகனம்”.( பவானி, 2011, ப. 96.)

என்ற கூற்றிலே மக்கள் ஏறிச் செல்ல இயலாத, நெருங்கிச் செல்ல இயலாத வாகனம் என்பதையும், அவ்வாகனம் பயணிக்கும் வீதி இராணுவ கட்டுப்பாட்டு பிரதேசம் என்பதால் மக்கள் நடமாட்டம் குறைந்து புழுதியால் மூடப்பட்டு வாகனங்கள் புழுதி மயமாகிறது என்பதையும் உணர்த்தும் பொருட்டு அப்போது வீதியில் வரும் வாகனத்தை புழுதி மண்டலமொன்று வேகமாய் வருகிறதென கூறப்பட்டுள்ளது. ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“வாசலில் திருவாத்தியும் பவளமல்லியும் மலர்க்கம்பளம் விரித்திருக்க”. (பவானி, 2011, ப. 156.)

என்ற கூற்றில் மலர்க்கம்பளம் எனும் உருவகமும் கையாளப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய உருவகங்கள் கதைகளின் நடையை மேலும் இனிமையானதாக மாற்றுகின்றன.

### 5.3. கவிதைப் பண்பு

நிகழ்வுகளைக் கவிதைப் பண்புடன் கூறும் போது அவை வாசகனை வெகுவாக கவருகின்றன. மீள்குடியேற்றப்பட்ட இடத்தில் மரங்கள் போரினால் முறிந்திருப்பதை,

“மரங்களெல்லாம் முடியை போருக்கு காணிக்கையாக்கி இருந்தன”. (பவானி, 2011, ப. 63.)

எனக் கவிதை நயத்தோடு ‘மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்’ என்ற சிறுகதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. ‘குடை பிடிக்கும் நினைவுகள்’ என்ற சிறுகதையில் சில பழககளோடு தன் வாழ்க்கையினை கொண்டு செல்லும் இரத்தினசிங்கம் தான் வாழும் பூமியின் கொடுமையை,

“ஐனனம் ஏற்பட வாய்ப்பில்லாத மரணங்கள் மலிந்த பூமி. இளம் வயதினர் எல்லாரும் இடம்பெயர்ந்த நிலையில்” (பவானி, 2011, ப. 50.)

என நயந்து கூறுகையில் மிகைப்படுகிறது கதையிலும் கவிதைப் பண்பு.

### 5.4. பாடல்களைக் கையாளும் போக்கு

கதைகளுக்கு மேலும் செம்மை சேர்க்கும் வகையில் பாடல்களை கையாளும் தன்மையானது சிறப்பானதொன்றாகக் காணப்படுகிறது. ‘கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்’ என்ற சிறுகதையில்,

“கப்பல் விட்டார் முன்னவர்கள்  
கடலை கடந்தார் திசைதோறும் போய்  
தெப்பம் கட்டிச் சரக்குகளைத்  
தேசந்தோறும் விற்று வந்தார்  
கப்பம் கொண்டு சிற்றரசர்  
காலில் விழுந்து பணிபுரிந்தார்  
தெப்பம் கொண்டு யவனரெல்லாம்  
தேடிவந்து குடிபுகுந்தார்”. (பவானி, 2011, பக். 130, 131)

என்ற பாடலும், ‘மீண்டும் புதிதாய் பிறப்போம்’ என்ற சிறுகதையில்,

“நல்லதோர் வீணை செய்தே அதை நலங்கெட புழுதியில்...” (பவானி, 2011, ப. 66.)

என்ற பாடலும்,

“பிச்சை வாங்கி உண்ணும் வாழ்க்கை பெற்றவிட்ட போதிலும்

அச்சமில்லை.... அச்சமில்லை....”(பவானி, 2011, ப. 67)

என்றப் பாடலும் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவை கதையின் நடைக்கு வேகமேற்றுவவையாகவும், பொருத்தமானவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

### 5.5. தத்துவக் கருத்துகளைக் கையாளுதல்

சமுதாயச் சீர்திருத்தம், கருத்துப் பரிமாற்றம் போன்ற நோக்கங்களுக்காகச் சிறுகதைகளைப் படைக்கும் போது அவற்றில் தத்துவக் கருத்துகளைக் கையாளுதல் இன்றியமையாததாகிறது. ‘நிழல் கொஞ்சம் தா’ என்ற சிறுகதையில் மகாபாரதத்தின் ஒரு பகுதியை உபயோகித்து “உன்னைப்போல் பிறரையும் நேசி” (பவானி, 2011, ப. 49) என்ற கருத்து வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இது மக்களிடம் ‘பொதுநலம்’ என்ற தத்துவத்தினைக் கொண்டு சேர்க்கிறது. “சாத்தான் வேதம் ஓதும் அதிசயத்தை பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்” (பவானி, 2011, ப. 139.) எனும் கூற்றில் “சாத்தான் வேதம் ஓதுதல்” என்ற முதுமொழி கையாளப்பட்டுள்ளது.

“கருத்து, பின்புலம், பாத்திரப்படைப்பு என்பன இலக்கியத்தின் அகத்திட்டங்களாக இருக்க மொழியும், மொழி நடையுமே புறத்திட்டங்களாகக் காணப்படுகின்றன”.(ஞானசம்பந்தன், 1999. ப. 396)

என்கிறார் எட்கர் ஆலன் போ.

“நல்லதொரு நடை அமைய வேண்டுமாயின், ஒன்று மிகச் சிறந்த படைப்பாளரின் இலக்கியப் படைப்புகளைப் பயில வேண்டும். இரண்டாவதாக, மிகச் சிறந்த பேச்சாளர்களின் பேச்சுக்களைக் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டும். மூன்றாவதாக, தனக்கு உரிய நடையில் அடிக்கடி எழுதிப் பழக வேண்டும். நடையைப் பொறுத்த மட்டில் முதற்கண் எழுதும் பொருளைக் குறித்துக் கவனிக்க வேண்டும். ஒருகருவியில் பலபகுதிகள் ஒழுங்கு பட இயைந்து ஒருமொத்த வடிவமாக இருப்பது போல நடையிலும் ஓர் இயையும் கட்டுக் கோப்பும் இருத்தல் வேண்டும்.”( பவானி, 2011, ப. 396.)

நடை என்பது ஓர் எழுத்தாளரை இனம்பிரித்துக் கண்டு கொள்ளும் வண்ணம் அமையும் தனித்ததோர் வெளியீட்டு முறைமையாகும். இக்கூற்றை நன்கறிந்த பவானி சிவகுமாரன் நிஜங்களின் தரிசனம் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பிலே பேச்சுமொழி, நடை கூறுகள், நடையழகுகள், சொல்லாட்சி, தொடராட்சி, பாடல்கள், தத்துவ கருத்துகள் என்பவற்றைச் செவ்வனே கையாண்டு அவருக்கேயுரியதொரு தனிநடையினைப் பிரசவித்து அதனை இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தி வாசகர்கள் அவரின் தனித்துவமான படைப்பாற்றலை உணரச் செய்வதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார். இவ்வடிப்படையில் ‘நிஜங்களின் தரிசனம்’ தனித்துவமான மொழிநடையின் வெளிப்பாடாகக் காணப்படுகின்றது.

## 6. தொகுப்புரை

பேச்சு வழக்கு மொழியின் கூறுகளை உள்ளடக்கி அதனை மெருகேற்றி, அலங்கார ஆடம்பரங்களைப் புனைந்து கொண்டு உருவானதே தயாரிப்பு மொழியான இலக்கிய மொழியாகும். உரையாடல்களில் பேச்சுப்பாங்கான நடையினைக் கையாண்டு பாத்திரச் சித்திரிப்பு, தகவல் பதிவு, அனுபவப் பரிமாறல் போன்ற அனைத்திலும் நீண்ட வர்ணனைகளையும், நிறையச் சொற்களையும் தவிர்த்து இலகுவான இலக்கிய மொழிநடையைக் கொண்டதாக இப்படைப்புக் காணப்படுகின்றது. படைப்புகளிலே மண்ணும் மக்களும் மொழி மூலமாக வெளிப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கிலே பேச்சு மொழி கையாளப்பட்டுள்ளதோடு பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழ் நடையே உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவே இச்சிறுகதைத்தொகுப்பின் தனித்துவமான படைப்பு மொழியாகவுங் காணப்படுகிறது.

சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உரையாடல்கள் பேச்சு வழக்கிலே தேவைக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரும் கதை சொல்லிச் செல்வதனால் தொடர்ச்சியான உரையாடல் பாங்கு தடைப்பட்டு சுமுகமான முறையிலே கதைகள் நகர்த்தப்படுகின்றன. பாத்திரத்தின் பேச்சு, படைப்பாளியின் பேச்சு ஆகிய இரண்டினையும் கலந்து கதை படைக்கும் அமைப்பும் காணப்படுகிறது.

இலக்கியத் தமிழ் எளிமையான முறையிலே கையாளப்பட்டு, பேச்சுமொழியும், பிற மொழிச்சொற்களும் உபயோகிக்கப்பட்டு புதியதொரு மொழி வடிவம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதோடு, இலக்கியத் தமிழ்ச் சொற்களை மட்டுமின்றி யாழ்ப்பாண பேச்சுவழக்குச் சொற்களும் கையாளப்பட்டு அப்பிரதேச மக்களின் இயல்பு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலச் சொற்கள் இன்றைய பேச்சுமொழியிலே இயல்பாகவே கலந்து வெளிப்படுகின்றமையால் சிறுகதைகளில் பேச்சுமொழியினைக் கையாளுகின்ற போது ஆங்கிலச் சொற்களும் கலந்து உரையாடல்கள் நகர்த்திச் செல்லப்படுகின்றன. அத்தோடு இலக்கியத்தின் செம்மை சிதையா வண்ணம் சிங்கள மொழிச் சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சொற்களை இணைத்துப் பெறப்படும் புதிய சொற்கூட்டுகள் உருவாக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டு கதைக்கு வளம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயச் சீர்திருத்தம், கருத்துப் பரிமாற்றம் போன்ற நோக்கங்களுக்காகச் சிறுகதைகளைப் படைக்கும் போது அவற்றில் தத்துவக் கருத்துகளைக் கையாளுதல் இன்றியமையாததாகிறது. அவ்வகையில் சிறுகதைகளில் பல தத்துவக்கருத்துகள் கையாளப்பட்டுமையைக் காணலாம். பேச்சுமொழி, நடை கூறுகள், நடையழகுகள், சொல்லாட்சி, தொடராட்சி, பாடல்கள், தத்துவ கருத்துகள் என்பன செம்மையாகக் கையாளப்பட்டு தனித்துவமான நடையினைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டவையாக இச்சிறுகதைகள் காணப்படுகின்றன.

**உசாத்துணை நூற்பட்டியல்**

1. கோதண்டராமன், ப. (1958). *சிறுகதை- ஒரு கலை*, சென்னை: ஏசியன் பிரிண்டர்ஸ்.
2. சிவகுமாரன், கே. எஸ். (2014). *நவீன திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள்*, கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம்.
3. சுந்தரம்பிள்ளை, ந. (2005). *சிறுகதை எழுதுவது எப்படி?*, யாழ்ப்பாணம்: கங்கை பிரிண்டர்ஸ்.
4. செந்தில்நாதன், ச. (1993). *தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு*, சென்னை: நியு செஞ்சுரி புத்தக நிலையம்.
5. ஞான சம்பந்தன், அ. ச. (1999). *இலக்கியக்கலை*, சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம்.
6. பவானி, சி. (2011). *நிஜங்களின் தரிசனம்* தெகிவளை: மீரா பதிப்பகம்.
7. பாலச்சந்திரன், சு. (2004). *இலக்கியத் திறனாய்வு*, சென்னை: நியு செஞ்சுரி புத்தக நிலையம்.
8. மங்கையர்க்கரசி, சீ. (2003). *கி.ரா.வின் சிறுகதைப் படைப்பாளுமை*, சென்னை: காவ்யா.