

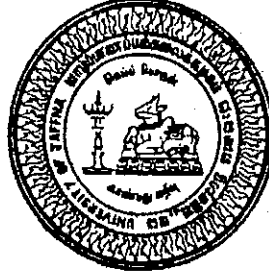
XIV

தொகுதி -IX

பங்குனி -2004

இதழ்-I

சிந்தனை



சிந்தனை

பேராசிரியர் கார்த்திகேசு குகபாலன்

கலைப்பீடம்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

யாழ்ப்பாணம்

மார்ச்-2004

டானியலின் படைப்புக்களில் நடைநயம்

கலாநிதி ம. இரகுநாதன்.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

டானியலின் நாவல்களில் யாழ்ப்பாணத்துப் பிரதேசக்கிளைமொழிகளும் சாதிக்கிளை மொழிகளும் இணைந்து நின்று அவரின் தனித்த நடைப் பாணியை உருவாக்குகின்ற தன்மையும், அதனூடாகச் சமூக மெய்ம்மை புலப்படுத்தப்படும் விதமும் இந்த ஆய்வினூடாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது.

ஈழத்து இலக்கிய வானிலே அறுபது களின் முற்பகுதியில் சிறுகதை ஆசிரிய ராக அடியெடுத்து வைத்த டானியல் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மக்களின் இலக்கியக் குரலாகத் தன்னை வெளிக் காட்டிக் கொண்டார். "மக்களிடம் படிப்பது அவர்களிடம் படித்ததைப் புடமிட்டு அவர்களுக்கே திருப்பிக் கொடுப்பது" என்ற வார்த்தைகளோடு 1972இல் தனது முதல் நாவலான பஞ்சமரை வெளியிட்ட டானியல் எட்டு நாவல்களையும் பல சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ளார் எனத் தெரிகின்றது.

இந்த ஆய்விலே டானியலின் படைப்புக்களில் காணப்படும் நடையியல் கூறுகள் பற்றிய தேடல் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இத்தேடுதல் டானியலின் அனைத்துப் படைப்புக்களையும் உள்ளடக்கியதாக அமையாமல் அடிமைகள், தண்ணீர், பஞ்சமர், கானல், போராளிகள் கர்த்திருக்கின்றனர், டானியலின் குறுநாவல்கள் ஆகிய

படைப்புக்களை வகைமாதிரியாகக் கொண்டு ஆரம்ப நிலைத் தேடலாகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

இத்தேடலை மேற்கொள்வதற்கு முன்னர் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் நடைபற்றிக் கூறும் கருத்துக்களை நோக்குவது அவசியமாகும். இந்த வகையில் இலக்கிய ஆய்வுகளிலே நல்லநடை, மோசமான நடை, தாவித்தாவிச் செல்லும் நடை என்றெல்லாம் பலரும் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கின்றோம். ஆனால் இவ்வாறு கூறுபவர்கள் தமது கருத்திற்கு ஆதாரமாக எதையும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. இந்த நிலை நமக்கு மட்டும் உரியதல்ல மேலைநாடுகளிலும் நிலைமை இதுவே எனக்கூறும் எம். ஏ.நூஃமான் ஒருபடைப் பாளியின் நடை பற்றி ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட கருத்துக்கள் கூறப்படுவதையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். கல்கியின் நடை பற்றிக் கூறும் அகிலன்,

“இவருடைய தனி நடையில் வாழ்க்கையைச் சுவைத்து அனுபவிக்கும் ஒரு ருசி உண்டு: தென்றலின் மெல்லிய சுகம் உண்டு: மாலை நேர வானத்தின் வர்ண ஜாலங்கள் உண்டு. இவர் நம்மை அறியாமலே நம்முடைய தோள்மேலே கைபோட்டுத் தம்மிடம் இழுத்துக் கொண்டு நம்மிடம் சிரிக்கச் சிரிக்கக் கதை சொல்லி விடுவார்.”²

எனக் கூறிச் செல்கின்றார். ஆனால் கைலாசபதி,

“கல்கி என்றுமே நடைச் சிறப்பிற்குப் பாராட்டப்பட்டவர் அல்லர். சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின் தற்புதுமையும் சிருஷ்டித் திறனுமற்ற ஓர் உரைநடையைக் கருவியாகக் கொண்டு மாமுலான அடிக் கருத்துக்களைக் கதைப்புணர்ப்பிலே பயன்படுத்தி பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் சராசரித் தமிழில் மரியாதையான இல்லங்களில் குடும்பத் தோடு படிக்கத்தக்க கதைகளை எழுதினார்.”³

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறே க.நா. சுப்ரமணியம்,

“புதுமைப் பித்தன் எழுதிய சிறப்பான கலாசிருஷ்டித் தன்மை வாய்ந்த நடையை இது நடைதானா? என்று கேலி செய்தவர்களும் உண்டு.”⁴

என்கின்றார். இங்கு கல்கியின் நடை பற்றிக் கூறிய அகிலனோ, கைலாச

பதியோ புதுமைப் பித்தனின் நடை பற்றிக் கூறிய சுப்ரமணியமோ மற்றவர்களோ எவருமே தமது கருத்திற்கு ஆதாரமாக எதையும் காட்டவில்லை. இத்தகைய நிலையிலேதான் “எழுத்து நடை என்பது உணர்ச்சியால் மட்டுமே உணரத்தக்கது”⁵ என்ற கருத்தும் எழுந்திருக்கலாம் போலத் தெரிகின்றது.

“ஆக்க இலக்கியமும் மொழியியலும்” என்னும் விடயம் பற்றி ஆய்வு செய்த எம். ஏ. நுஃமான்,

“ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் பிறிதொரு மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு தான் நடை எனலாம். வேறுபாடுகள் இல்லாவிட்டால் நடை என்பதொன்று இருக்கமுடியாது. இவ்வேறுபாடுகள் பற்றிய ஆய்வே நடையியல் எனப்படும்.”⁶ என்கிறார். மேலும்

“நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தவல்லது. அவரை இனங்கண்டு கொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரியதாக இருக்கும் வெளிப்பாட்டு மொழிப் பாங்கே அது.”⁷

என்ற அண்மைக்கால மொழியியல் ஆய்வாளரான முர்ரே என்பவரின் கருத்தினையும் நுஃமான் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். எமது வசதிக்காக நடைபற்றிய இந்த விளக்கத்தினை

அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வினை மேற்கொள்ளலாம்.

படைப்பாளியின் பெயர் குறிக்கப் படாத ஒரு படைப்பினைக் கொடுத்து விட்டு இது யாருடைய படைப்பு எனக் கேட்டால் தமிழ் நாவல்களில் பரிச்சயமுள்ள ஒரு வாசகனால் இது டானியலுடையது எனக் கூறமுடியுமானால் அந்த வாசகனுக்கு டானியலை இனங்காட்டிய கூறுகள் எவை? என்பதைத் தேடுவதே டானியலின் தனித் தன்மையினைக் காணும் நிலைக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லும். அதுவே அவரது நடையினை அறிந்து கொள்ளவும் உதவும். அத்தகைய தொரு ஆரம்பநிலைத் தேடலே இங்கு மேற்கொள்ளப் படுகின்றது. இத்தேடுதலின் மூலமாகக் காட்டப்படும் தரவுகள் டானியலின் நடை என்று கூறுவதற்கு அவை ஏனைய படைப்பாளிகளின் நடையியற் கூறுகளோடு ஒப்பிடப்பட வேண்டும். அத்தகைய விரிந்த ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்படாததால் இவை டானியலின் நடையியற் கூறுகளாகவே கொள்ளப்பட முடியும்.

உறவுப் பெயர்கள்

டானியலின் நாவல்களில் இடம் பெறுகின்ற உறவுப்பெயர்கள் ஆனவன், ஆனவள் ஆகிய உருபுகளோடு புணர்ந்து வருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக தாயானவன்⁸, கிழவியானவள்⁹, மனைவியானவள்¹⁰, பெண்ணானவள்¹¹, அன்னை

யானவள்¹², பேரனானவன்¹³, தந்தையானவன்¹⁴, கணவனானவன்¹⁵, ஆகியவற்றைக் காட்டலாம்.

அருகிப்போன சொற்கள்

சாதாரண மக்களின் பேச்சு வழக்கிலே பயின்று வந்து இப்பொழுது அருகிப்போன சில சொற்களை டானியலின் நாவல்களில் காண முடிகின்றது. இச் சொற்கள் கதை நிகழும் காலத்து மொழி நிலையையும் களப்பின்னணியையும் உணர்த்துவதற்கு உதவுகின்றன. சான்றாக, சங்கடப்படலை¹⁶, சோற்றுக் கல்யாணம்¹⁷, குல்லம்¹⁸, குறிச்சி (நித்திரை)¹⁹

மரபுத் தன்மையான சொற்றொடர்கள்

பேச்சு வழக்கிலே மரபுத்தன்மையுடன் பயின்று வருகின்ற சில சொற்றொடர்களை டானியல் கையாள் கின்றார். இவை அவரின் மொழிக்கு உயிரூட்டுவதுடன் பாத்திரங்களைப் பிரதேசப் பண்புடன் நிலை நிறுத்தவும் உதவுகின்றன. சான்றாக,

“அன்னப்பிள்ளை நாச்சியாரின் கலியாணத்திற்கு உறவினர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் வரவில்லை. வாய்நனைக்காத இடத்துச் சம்மந்தத்தை அவர்கள் பகிஷ்கரித்து விட்டனர்.”²⁰

“இருளி நாச்சியார் என்னிலை வலுவாரப்பாடெனை”²¹

“உனக்கும் இருளி நாச்சியாருக்கும் தொடசல் இருந்திருக்கு மாப்போல நினைக்கிறன்.”²²

“தன்ரை தங்கச்சியின்ரை சீத்துவக் கேட்டை உடையார் நயினா ரெட்டை அவ சொல்லுவாவோ”²³.

“கொப்பரும் செத்துப் பத்துநாள் ஆகையிலலை அதுக்கிடையிலை ஊர் மேச்சலுக்கே போனன்”²⁴

மேற்படி பகுதிகளில் வந்துள்ள வாய் நனைக்காத, வாரப்பாடு, தொடசல், சீத்துவக்கேடு, ஊர்மேச்சல் ஆகிய சொற்றொடர்கள் குறிப்பால் பொருளை உணர்த்துகின்றன. பிரதேச பேச்சு மொழியில் பரிச்சயமுள்ளவர்களுக்கு இவை உணர்த்தும் பொருள் ஆழமானது. இச்சொற்றொடர்கள் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு மிகவும் பொருத்தமானவையாக அமைந்துவிடுகின்றன.

பத்தியமைப்பு :

சொற்களை ஒழுங்குபடுத்தி வாக்கியங்களையாக்குவதிலும் அவற்றைப் பத்திகளாக்குவதிலும் டானியலின் மொழியில் சில பொதுமை விலகல்களை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த வகையில் அண்மைக் காலங்களில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கும் புதுக் கவிதையின் அமைப்பினை ஒத்ததாக சிறிய சிறிய சொற்றொடர்களை ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக அடுக்கிச்

செல்லும் முறையை இவரிடம் காண முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக. “அடிமைகள்” என்னும் நாவலில் கயிலாயரால் தாக்கப்பட்ட கறுத்தான் ஆத்திரங் கொண்டு தீட்டப்பட்ட கொடுவாக். கத்தியுடன் கயிலாயரின் மீது பாய்ந்த விதம் பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

“ஒரு விசுக்கு!
ஒரு கொத்து!
ஒரு இழுவை!

சனத்தில் எல்லாம் நடந்து விட்டது.”²⁵

இவ்வாறே வேலுப்பிள்ளையரின் சொத்துக்களுக்கு அதிபதியாக வந்த மருமகன் சூரியரின் புதிய வாழ்வு பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

“புதிய புதிய நண்பர்கள்
புதிய புதிய வாழ்வு முறைகள்
புதிய புதிய கேளிக்கைகள்
புதிய புதிய சுகபோகங்கள்”²⁶

இங்கு ஒரே சொற்களையே திரும்பத் திரும்பக் கையாள்வதாலும் முடிக்கும் சொற்களுடன் ஒரே விசுவாதையே திரும்பத் திரும்பக் கையாள்வதாலும் வாக்கியங்களில் தனித்துவமான தன்மை காணப்படுகின்றது.

இவ்வாறே அம்பாளின் திருப்புகையன்று பலலக்கு முதலியரின் குடிமைக் காரணான கந்தன் தாக்கப்பட்டதும். ஸ்தலத்துக்கு ஓடிவந்த பலலக்கு முதலியரின் கண்டிப்புக் குரலால் மழை ஓய்ந்தது போல ஓய்ந்த தாக்குதலை

பின்வருமாறு காட்டுகின்றார்.

“அடி ஓசைகள் இல்லை!
சல சலப்புக்கள் இல்லை!
ஆரவாரங்கள் இல்லை!
எதுவுமே இல்லை!”²⁷

இங்கும் ஒரே சொல்லே முடிக்கும் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறாக ஒரே சொற்களையும் ஒத்த ஓசையுள்ள சொற்றொடர்களையும் பயன்படுத்துவதால் இவரின் பத்தியமைப்புக்களில் உணர்ச்சியைத் தொடக்கூடிய தன்மை காணப்படுகின்றது. ஆனால் சில இடங்களில் உணர்ச்சியைத் தொடரும் தன்மை குறைந்து வெறும் வார்த்தை அடுக்குகளாகவே காணப்படுகின்ற பகுதிகளும் உள்ளன. சான்றாக “தண்ணீர்” என்னும் நாவலில் சின்னியின் கல்யாணச் சாப்பாடு பற்றிக் கூறும்போது.

“அரிசிச் சோறு,
பயித்தம் ப்ருப்பு வறட்டல்,
கத்திரிக்காய்க் குழம்பு
கிழங்குச் சழிச்சல்,
வாழைக்காய்ப் பொரியல்
பயத்தங்காய் வதக்கல்,
பனங்கீரைப் பிரட்டல்,
தக்காளிக்குழம்பு.”²⁸

இங்கு ஓசை நயம் குறைந்த சொற்களைக் கையாண்டதால் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் தன்மை குறைந்து வெறும் வார்த்தை அடுக்குகளாகி விடுகின்ற தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. இதற்கு மேலும் சில சான்று

களைக் காட்டலாம். “அடிமைகள்” என்னும் நாவலில் கால ஓட்டத்தோடு ஓடாத கந்தனின் வாழ்க்கையினைக் கூறும் போது,

“நயினார்மார் வீட்டுத் தொட்டாட்டு
வேலை!
பரவைக்குளத்துக் குளிப்பு!
வேலுப்பிள்ளையர் வீட்டுத் தட்டுவச்
சோறு!
சிரட்டைத் தண்ணீர்
இத்தினியால் விட்டுச் செல்லப்பட்ட
கொட்டில்படுக்கை
புழுதி புரண்ட வாழ்க்கை.”²⁹

இவ்வாறே தண்ணீர் என்னும் நாவலில் சிங்கியின் திவச நாளுக்கு முன்னர் தண்ணீர் காண வேண்டும் என்று துடித்து நின்ற தொழிலாளர்களின் முயற்சியினைக் கூறும்போது.

“குழிக்கிடங்கு நான்கு முழத்துக்குப்
போய்விட்டது
அதிலும் சிறு படிக்கட்டு வெட்டப்பட்டது
ஐந்து நாள் தீர்ந்தது.
இன்னும் இருப்பதுவோ ஐந்தே நாள் தான்.
அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை சிங்கி
ஆச்சியின் திவச நாள்
தண்ணீராவது கசிவாவது.....”³⁰

இங்கு வார்த்தைகள் வெறுமனே அடுக்கப்படுகின்றனவேயன்றி, அவை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தக்கூடியனவாக அமையவில்லை. அத்தகைய பகுதிகள் ஆசிரியரின் மனக் குழப்பத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

நிதானமாக இருந்து தெளிவாக உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தக்கூடிய . முறையில் எழுத முடியாத நிலையில் கூறவந்த விடயத்தையாவது எழுதி முடிக்கவேண்டிய நிலையில் ஏற்கெனவே பயன்படுத்திய பத்தியமைப்பையும் கைவிடத்துணியாது குழம்பியிருக்கின்ற நிலையினையே இவை காட்டுகின்றன.

வருணனைப் பகுதிகள்:

பாத்திரங்களை வருணிக்கும்போது அவற்றின் இயல்புகளை ஒவ்வொன்றாக அடுக்கிக் கூறும் முறை பின்பற்றப்படுகின்றது. இதனால் கட்டபுலரீதியாகவும் தோற்றப் பொலிவு மனக்கண்முன் கொண்டுவரப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக கானல் நாவலில் சிங்கியின் தோற்றப் பொலிவு பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

“அப்பழுக்கற்ற அந்தக் கறுப்பு நிறம்!
அழகான அள்ளு கொண்டை!
இறுக்கமான குறுக்குக் கட்டு!
கிண்கிணி நாதக்குரல்!
எல்லாமே இனிப்பானதுதான்!”³¹

வெள்ளைச்சியம்மாளின் தோற்றம் பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

“செவ்வந்திப் பூவின் நடுவில் இருக்கும் மஞ்சள் நிறத்தின் மினுமினுப்பு!
புழுதி நிறமான பெருத்த அள்ளி முடியப்பட்ட கூந்தல்!
கபில நிறமான கண்கள்!
வளவளப்பான மகரந்தச் சொண்டு!
எடுப்பான நெஞ்சுக் கும்பிகள்!

சுருக்கம் விழுந்த கழுத்து!
மார்பை இறுக்கி முடியப்பட்ட சட்டை:
அரைமட்டத்திற்குக் கீழாக வயிற்றுநெறி தெரியக் கூடிய தாக
வரிந்து கட்டப்பட்ட பாவாடை.”³²

இங்கு நிறத்தின் மினுமினுப்பில் இருந்து கழுத்துவரை அடுக்கிக் கூறியவர் பின்னர் குழம்பிவிடுகின்றார்.

“தண்ணீர்” என்னும் நாவலில் மாந்திரிகள் சின்னப்பிள்ளையனின் தோற்றப் பொலிவு பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

“நீண்டு நெடுத்த அவனின் தோற்றம்,
மாம்பழ நிறம்
முன்குஞ்ச வெட்டு
பின் குடுமி,
நீண்டு வளர்ந்த புருவ மயிர் வளர்த்தி
கழுத்துச் சால்வை,
கால்முட்டிய சாயவேட்டி,
கழுத்து மிளகு மாலை,
சுருக்கு விழுந்த திரேகம்”³³

நிகழ்ச்சி வருணனை

நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கும் போதும் வார்த்தைகளை அடுக்கக்கூடிய கூறி நிகழ்ச்சியினை மனதிற்பதியவைப்பதிலும் உணர்ச்சிபூர்வமாக அவற்றைக் காணச் செய்வதிலும் ஆசிரியர் வெற்றிபெற்றிருக்கின்றார். எடுத்துக் காட்டாக “அடிமைகள்” என்னும்

நாவலில் பொன்னனின் மீது ஊத்தை குடி வயிரவன் உருக்கொண்ட காட்சி பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

“பொன்னனின் தலை அசைந்தது!
பொன்னனின் கொண்டை குலைந்தது!
பொன்னனின் மேனி வியர்த்தது!
பொன்னன் ஆடத் தொடங்கி விட்டான்!
அவன்மேல் ஊத்தைகுடி வயிரவன் வந்துவிட்டான்”³⁴

இங்கு ஒரே சொற்களும் ஒரே விசுவாசமும் திரும்பத் திரும்ப வந்து உணர்ச்சியை எற்படுத்துகின்றன.

பேராளிகள் காத்திருக்கின்றனர் என்ற நாவலில் விருந்து வைபவம் ஒன்றில் நடந்த கலவரமொன்றின் வருணனை பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

“சற்றுவேளைக்குள் ஏகக் கலவரம்!
விருந்து வைபவம் தறிகெட்டுப் போயிற்று!!
குருவானவர் அறைவீட்டை நோக்கி விரைந்தார்!
சந்தியாவை ஒருவன் அடித்தான்!
சந்தியாக் கிழவனை அடித்தவனை வேறொருவன் உதைத்தான்!
சூட்டங் சூட்டமாக அடிபாடுகள் நடந்தன!
பெட்டிகள் கோப்பைகள் பறந்தன.
சோறு கறிகள் சிதைந்தன.
கிடாரங்கள் புரண்டு மோதின.
குழந்தை குட்டிகள், பெண்கள்

ஆகியோரின் குரல்கள் குமைந்தெழுந்தன.

சில நிமிட வேளைக்குள் நான்கைந்து பேர்கள் நினைவிழந்து கிடந்தனர்.”³⁵

இங்கு விரைந்தார் என மூன்றாவது வாக்கியம் முடிந்தபோது உருவான உணர்ச்சியும் எதிர்பார்ப்பும் அடித்தான், உதைத்தான் எனத் தொடரும் வாக்கியங்களால் விறுவிறுப்பையும் உச்சக் கட்டத்தையும் அடைந்து பறந்தன. சிதைந்தன, மோதின என முடியும்போது உணர்ச்சி படிப்படியாகக் கீழிறங்கி வருணனை முடிகின்றது.

“பஞ்சமர்” என்னும் நாவலில் இரத்தினத்தை எதிரிகள் சூட்டம் தாக்கிய சம்பவம் பின்வருமாறு வருணிக்கப்படுகின்றது.

“உயர்த்திப் பிடித்துச் சுற்றிய சயிக்கிளுடன் இரத்தினம் முன்னேறினான். எதிரிகள் பின்வாங்கினர் மறுபடியும் சுற்றி வளைத்தனர். சுமார் பத்து நிமிடங்கள்! போர்க்களத்தில் தன்னத் தனியாக தன்னேரில்லா வீரனாக இரத்தினம் சமர் புரிந்தான். அதன்பின்.....? அதன்பின்?”³⁶

முன்னேறினான் என ஆரம்பித்த காட்சி பின்வாங்கினர். சுற்றி வளைத்தனர் என உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து

மீண்டும் அந்த விறுவிறுப்புக் குறையாது 'சுமார் பத்து நிமிடங்கள்' எனும் போது எதிர் பார்ப்பை உருவாக்கி உணர்ச்சி படிப்படியாகக் குறைந்து முடிவு கூறப்படாமலேயே வாக்கியம் முடிவுறுகின்றது. மனவேகம், உணர்ச்சி ஆகியன சிறப்பாகப் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

பொதுவாக நோக்கும்போது கவிதையோ உரைநடையோ என்று இனங்காண முடியாது தடுமாறக்கூடிய தன்மையில் இவரது உரைநடைப் பகுதிகள் அமைவது, கூறவந்த காட்சி களை உணர்வுபூர்வமாக அனுபவித்துத்தானும் கலந்து நின்ற தன்மையின் வெளிப்பாடாக இருக்கலாம்போலத் தோன்றுகின்றது. உணர்ச்சிபூர்வமாக நின்று கவிதைபோல் எழுதுவதும் மனம் சோர்வடைய கவிதைத் தன்மை குறைந்து குழப்பம் நிகழ்வதும் இதன் வெளிப்பாடாகவே இருக்கலாம் போலத் தெரிகின்றது.

பாத்திர உரையாடல்கள்:

பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் அவர்களின் கல்வித்தரம் சமூகநிலை முதலியவற்றின் தாக்கம் காணப்படுவது இயல்பு, பிரதேசத்திற்குரிய பேச்சுமொழியிலேயே பாத்திரங்கள் பேசுவது நாவலுக்கு மெய்மைத் தன்மையைக் கொடுக்கும். இங்கு டானியலின் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் குறிப்பிடக்கூடிய அம்சமாக இடம்பெறுவது பிரதேச சாதி வேறுபாடுகளுக்கேற்ற பேச்சு மொழி

யின் தன்மையே எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக: "கானல்" என்னும் நாவலில் தம்பாபிள்ளை நயினார் அடிமை நன்னியனோடு உரையாடுவது பின்வருமாறு அமைகின்றது.

"எடே நன்னியன்..... !

என்னவாக்கும்..... இண்டைக்குப் பட்டைத்தண்ணி

முறை இல்லையாக்கும்.....

எட நன்னியன்: நான் டீக்கிறதுக்கு ஒழுங்காகப் பதில்

சொல்லிப்போடு: நேத்து இஞ்சை ரெண்டு சிலுப்பா

வெட்டுக்காரங்களும், தாடிச் சாமியும் வந்திட்டுப் போனவங்களாம் .

ஏனடா வந்தவங்கள்?

"சும்மா இதாலை வந்தாப்போலை வந்தவையாக்கும்

நம்மாணை வேறே ஒண்டும் இல்லையாக்கும்."37

"அடிமைகள்" என்னும் நாவலில் மழுவராயர் அம்மாளும் குடிமைக் கோவிச்சி இத்தினியும் பேசுவது பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது:

"செல்லன் பெண்டில் செல்லிச் சியைப் புடிச்சால் என்னவாக்கும்? - இத்தினி.

"ஆரையடி இத்தினி: பள்ளி செல்லியையோ.....?"

கண்டறியாத கதை கதைக்கிறாய் என்ன: - அம்மாள்

"ஏனாக்கும் கொட்டைப் பெட்டி ஆறுமுகத்தார் பள்ளியின்ரை பால்

குடிச்சுத்தானை வளர்ந்தவர்” -
இத்தினி.³⁸

மேற்படி இரு உரையாடற் பகுதி களிலும் முறையே நன்னியன், இத் தினி ஆகிய கீழ்த்தட்டு வர்க்கப்பாத்தி ரங்கள் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருடன் பேசும்போது ‘ஆக்கும்’ என்ற சொல்லை இணைத்து ‘என்னவாக்கும்’, இல்லை யாக்கும், ‘ஏனாக்கும்’ என்றவாறு பேசுகின்றனர். இது அவர்களின் அடிமை நிலையை எடுத்துக் காட்டவே பயன் படுத்தப்படுகின்றது.

மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் கீழ்த்தட்டு வர்க்கத்தினருடன் பேசும் போது எடி, எடே என்ற அதிகாரக்குரல் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் அடிமை வர்க்கத்தினரோடு பேசும் போது காணப்படும் அதிகாரத்தொனி குடிமை களோடு பேசும்போது சற்றுத் தளர்வதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக. “பஞ்சமர்” என்னும் நாவலில் குடிமைக் கட்டாடி செல்லப் பனுடன் நாச்சியார் பேசுவது பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“அப்ப நான் போட்டு வாறன்
நாச்சியார்”

“என்ன கட்டாடியார் அவசரப் படுகிறீர்? சம்மந்தி வீட்டார் வந்திட்டினமெண்டு பார்க்கிறீரே? மாம்பழத்தியின்ரை மாமன் மாமியவை

இவைதான் கட்டாடியார்.”³⁹

இங்கே அதிகாரத்தொனி காணப்படாமல் ஒருவித மரியாதை கலந்த சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன.

கீழ்த்தட்டு வர்க்கப் பாத்திரங்கள் தமக்குள் பேசும் போது அவர்களின் சாதாரண பேச்சுமொழி வெளிப்படுவதையே காண முடிகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக: பஞ்சமர் நாவலில் சலவைத் தொழிலாளி செல்லப்பனும் மகள் முத்துவும் பேசுவது பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“அப்பு சோத்தைத் தின்னணை!
எனக்கு வேண்டாம் மோனை, நீ
தண்ணியை ஊத்து!

“எணை கொஞ்சமாய்த் தின்னணை.
சும்மா குடிச்சுக் குடிச்சுச் சாகாமை!

“எனக்கு வேண்டாம் மோனை.
பொடியன் திண்டுட்டுதே?

“ஓமணை அவர் திண்டிட்டாரணை.
நீவாணை அப்பு”.⁴⁰

முடிவுரை

டானியல் யாழ்ப்பாணத்து உடைமை வர்க்கத்தின் கோரப்பிடயில் சிக்கித் தவித்து கொடுமைகளை நேரடியாகவே அனுபவித்தவர். அந்த வாழ்வின் கொடுமைகளை, தனது துயர அனுபவங்களை, சாட்சியாக நின்று உலகிற்குக் காட்ட விரும்பியவர். தனது சாட்சியத்தின் ப்திவுகளாகவே இலக்கியப் படைப்புக்களை உருவாக்கியபோது அப்படைப்புக் களில் யாழ்ப்பாணத்து

மண் வாசனையை உருவாக்குவது அவசியமாகவே இருந்தது. இதனை உருவாக்குவதில் அவர் கையாண்ட மொழிவழக்குப் பெரும்பங்கினை வகித்துள்ளது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பயின்றுவந்து தற்போது அருகிப்போன சொற்களும் சொற்றொடர்களும் டானியலின் மொழியில் இடம்பெற்று யாழ்ப்பாணத்தின் மண்வாசனையை உணர்த்துகின்றன. சாதியம் சார்ந்த விடயங்களை இவர் பெரிதும் கையாள்வதால் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதிக்கினை மொழிகளும் மண் வாசனையை உருவாக்குகின்றன.

மற்றொரு வகையில் நவீன கவிதையினை ஒத்த அமைப்பு முறையில் சொற்களை அடுக்கி - ஓசை நயத்தை இடம்பெறச் செய்யும்போது அங்கு கவிதை போன்ற ஓசைநயமும் உணர்ச்சியும் உருவாக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய பத்தியமைப்பு முறைகள் சில இடங்களில் ஓசை நயமின்றிக் குழம்பியும் காணப்படுகின்றன. இவை ஆசிரியரின் கவனக் குறைவினையே வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் ஆசிரியர் தான் கூறவந்த விடயத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவதை விடுத்து உணர்ச்சி

மேலீட்டால் வெறும் வார்த்தை ஜாலங்களைக் காட்டி மனதளவில் திருப்தி பெற முயற்சிப்பதாகவும் கருத முடிகின்றது.

முடிவாக டானியலின் மொழியினை ஆய்வு செய்யும் போது டானியலுக்கு மட்டுமே உரிய தனிக் கூறுகளை இனங்காண முடியுமானால் அது அவரது நடைப்பாணியை வகுத்துரைக்க வழிவகுக்கும். அத்தகைய விரிந்த ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்படாததால் இது அந்த வழியில் ஒரு ஆரம்ப முயற்சியே.

டானியலின் நடையினை விளங்கிக் கொள்ள அவர் வாழ்ந்த காலத்துச் சமூக வரலாற்றினை அறிந்துகொள்வதும் அவசியமாகும். துரதிஷ்டவசமாக அந்த வரலாறு இதுவரை எழுதப்படவேயில்லை. எழுதப்படாத வரலாற்றிற்கு டானியலின் எழுத்துக்கள் நல்லதொரு சாட்சியமாக அமையலாம். ஆனால் வரலாற்றை எழுதப்போகின்றவர்களுக்கு ஒரு எச்சரிக்கை இது பாதிக்கப்பட்டவனின் சாட்சியம் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது.

அடிக்குறிப்புகள்

01. எம்.ஏ.நுஃமான், (1977) "ஆக்க இலக்கியமும் நடையியலும்" ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் அ.சண்முகதாஸ் (பதிப்பாசிரியர்) யாழ்ப்பாணம் ப.77
02. அகிலன், (1972) கதைக்கலை, சென்னை ப.122 மேற்கோள் எம்.ஏ.நுஃமான் மேலது..
03. க.கைலாசபதி, (1968) தமிழ் நாவல் இலக்கியம் சென்னை, ப. 98 மேற்கோள் எம். ஏ.நுஃமான் மேலது.
04. க.நா.சுப்ரமணியம், (1985) நாவல்கலை, சென்னை, ப.153.

05. மா.இராமலிங்கம், (1972) நாவல் இலக்கியம், சென்னை, ப.164.
06. எம்.ஏ.நுஃமான், மேலது.
07. மேலது.
08. டானியல், (1995) அடிமைகள், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை பக்:36, 40, 182 தண்ணீர், 1987, யாழ்ப்பாணம் ப.46 போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர், 1975, கொழும்பு, பக்.68,108. குறுநாவல்கள், 1989, யாழ்ப்பாணம், பக்.62, 71, 106
09. டானியல், போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர்: ப. 74
10. அடிமைகள்: பக்:24, 28, 71, 143 தண்ணீர் : ப. 24.
11. குறுநாவல், ப.207.
12. அடிமைகள் : ப: 24.
13. போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர்; ப. 68
14. அடிமைகள்: ப.31
15. தண்ணீர்: ப: 143.
16. அடிமைகள் : பக்: 18,21,19,31
17. தண்ணீர் : பக். 93,94.
18. குறுநாவல் : ப. 193.
19. பஞ்சமர்: 1972, யாழ்ப்பாணம், ப: 15.
20. தண்ணீர்: ப: 22
21. மேலது, ப: 47
22. மேலது, ப: 52
23. மேலது, ப: 56
24. மேலது, ப: 74
25. அடிமைகள், ப:225.
26. மேலது, ப: 171
27. மேலது, ப: 59
28. தண்ணீர், ப: 197
29. அடிமைகள், ப: 255.
30. தண்ணீர், ப: 223
31. கானல், 1986, சென்னை, ப: 162.
32. மேலது, ப: 140
33. தண்ணீர், ப: 112
34. அடிமைகள் : பக்: 109 - 10
35. போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர், ப: 59
36. பஞ்சமர் : ப: 154
37. கானல், ப: 73
38. அடிமைகள், ப: 76
39. பஞ்சமர், ப: 5 - 6
40. மேலது, ப: 18.