

டானியலின் படைப்புக்களில் நடைநயம்

கார்த்தி ச. இராசசேகர்.

ஆய்வுச்சூட்சுமம்

டானியலின் காவல்களில் காழ்ப்பாணத்துப் பிரதேசக்கிணாமொழிகளும் சாதிக்கிணாமொழிகளும் திணைத்து சின்று அவரின் தனித்த கடைப் பாணியை உருவாக்குகின்ற தனிமையும், அதனுடனகச் சமூக மெய்யம்மை புலப்படுத்தப்படும் விதமும் இந்த ஆய்வினாடாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது.

ஈழத்து இலக்கிய வானிலே அறுபது களின் முற்பகுதியில் சிறுகதை ஆசிரியராக அடியெடுத்து வைத்த டானியல் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட மக்களின் இலக்கியக் குரலாகத் தன்னை வெளிக்காட்டிக் 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 உள்னடக்கியதாக அமையாமல் அடிமைகள், தண்ணீர், பஞ்சமர், காலை, யோராளிகள் காத்திருக்கின்றனர், டானியலின் குறுநாவல்கள் ஆகிய

படைப்புக்களை வகைமாதிரியாகக் கொண்டு ஆரம்ப நிலைத் தேடலாகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

இத்தேடலை மேற்கொள்வதற்கு முன்னர் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் நடைபற்றிக் கூறும் கருத்துக்களை நோக்குவது அவசியமாகும். இந்த வகையில் இலக்கிய ஆய்வுகளிலே தல்வடை, மோசமான தடை, தாவித்தாவிச் செல்லும் தடை என்றெல்லாம் பலரும் கூறுவதைக் கேட்டிருக்கின்றோம். ஆனால் இவ்வாறு கூறுபவர்கள் தமது கருத்திற்கு ஆதாரமாக எதையும் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. இந்த நிலை தமக்கு மட்டும் உரியதல்வமேவைநாடுகளிலும் நிலைமை இதுவே எனக்கூறும் எம். ஏ. சுவாமின் ஒருபடைப் பாணியின் தடை பற்றி ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட கருத்துக்கள் கூறப்படுவதையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.¹ கல்வியின் தடை பற்றிக் கூறும் அகிலன்,

“இவருடைய தனி தடையில் வாழ்க்கையைக் கலைத்து அனுபவிக்கும் ஒரு சூசி உண்டு; தென்றலின் மெல்லிய ககம் உண்டு; மாலை நேர வானத்தின் வர்ண ஜாலங்கள் உண்டு. இவர் நம்மை அறியாமலே நம்முடைய தோள்களிலே கைபோட்டுத் தம்பிடம் இழுத்துக் கொண்டு தம்பிடம் சிரிக்கச் சிரிக்கக் கதை சொல்லி விடுவார்.”

எனக் கூறிச் செல்கின்றார். ஆனால் கைவாசபதி,

“கல்வி என்னுமே தடைச் சிறப்பிற்கும் பாராட்டப்பட்டவர் அல்ல. கருக்க மாக்க கூறுவதாயின் தற்புதுமையும் சிருஷ்டித் திறனுமற்ற ஓர் உரைநடையைக் கருவியாகக் கொண்டு மாஸூலான அடிக் கருத்துக்களைக் கதைப்புணர்ப்பிலே பயன்படுத்தி பொதுவாக ஏதற்குக் கொள்ளப்படும் சராசரித் தமிழில் மரியாதையான இல்வங்களில் குடும்பத்தோடு படிக்கத்தக்க கதைகளை எழுதினார்.”

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறே க. நா. சுப்ரமணியம்,

“புதுமைப் பித்தன் எழுதிய சிறப்பான கலாச்சிருஷ்டித் தன்மை வாய்ந்த தடையை இது தடைதானா? என்று கேலி செய்தவர்களும் உண்டு.”

என்கின்றார். இங்கு கல்வியின் தடைபற்றிக் கூறிய அகிலமோ, கைவாச

பதியோ புதுமைப் பித்தனின் தடைபற்றிக் கூறிய சுப்ரமணியமோ மற்றவர்களோ எவருமே தமது கருத்திற்கு ஆதாரமாக எந்தையும் காட்டவில்லை. இத்தகைய நிலையிலேதான் “எழுத்து தடை என்பது உணர்ச்சியால் மட்டுமே உணரத்தக்கது” என்ற கருத்தும் எழுத்திருக்கவாம் போலத் தெரிகின்றது.

“ஆக்க இலக்கியமும் மொழிவியலும்” என்றும் விடயம் பற்றி ஆய்வு செய்த எம். எ. ஸுமீனன்,

“ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் பிதிதொகு மொழிப் பிரயோகத்துக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடுதான் தடை எனலாம். வேறுபாடுகள் இல்லாவிட்டால் தடை என்பதொன்று இருக்கமுடியாது. இவ்வேறுபாடுகள் பற்றிய ஆய்வே தடையியல் எனப்படும்.” என்கிறார். மேலும்

“தடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தவல்லது. அவரை இணங்கண்டு கொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரியதாக இருக்கும் வெளிப்பாட்டு மொழிப் பாவ்கே அது”.

என்ற அண்மைக்கால மொழிவியல் ஆய்வாளரான ஸுமீனன் என்பவரின் கருத்தினையும் ஸுமீனன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். எமது வசதிக்காக தடைபற்றிய இந்த விளக்கத்தினை

ஆடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வினை மேற்கொள்ளலாம்.

படைப்பாளியின் பெயர் சூழிக்கப் படாத ஒரு படைப்பினைக் கொடுத்து விட்டு இது யாருடைய படைப்பு எனக் கேட்டால் தமிழ் நாவல்களில் பரிசீலனாற்றாத ஒரு வாசகனால் இது டானியலுடையது எனக் கூறமுடியுமானால் அந்த வாசகனுக்கு டானியலை இளங்காட்டிய கூறுகள் எவை? என்பதைத் தேடுவதே டானியலின் தனித்தன்மையினைக் காணும் நிலைக்கு எம்மை இட்டுச் செல்லும். அதுவே அவரது தடைவினை அறிந்து கொள்ளவும் உதவும். அத்தகைய தொகு ஆரம்பநிலைத் தேடலே இங்கு மேற்கொள்ளப் படுகின்றது. இத்தேடுதலின் மூலமாகக் காட்டப்படும் தரவுகள் டானியலின் தடை என்று கூறுவதற்கு அவை ஏனைய படைப்பாளிகளின் தடைமீயற் கூறுகளோடு ஒப்பிடப்பட வேண்டும். அத்தகைய விரித்த ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்படாததால் இவை டானியலின் தடைமீயற் கூறுகளாகவே கொள்ளப்பட முடியும்.

உதவுப் பெயர்கள்

டானியலின் நாவல்களில் இடம் பெறுகின்ற உதவுப்பெயர்கள் ஆனவன், ஆனவன் ஆகிய உருபுகளோடு புணர்ந்து வருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக தாயானவன்¹, கிழவியானவன்², மனைவியானவன்³, பெண்ணானவன்⁴, அண்ண

யானவன்⁵, பேரனானவன்⁶, தந்தையானவன்⁷, கணவனானவன்⁸, ஆகியவற்றைக் காட்டலாம்.

எழுப்பீழை சொற்கள்

சாதாரண மக்களின் பேச்சு வழக்கிலே பயின்று வந்து இப்பொழுது அருகிப்போன சில சொற்களை டானியலின் நாவல்களில் காண முடிகின்றது. இச் சொற்கள் கதை நிகழும் காலத்து மொழி நிலையையுட்க் களப்பின்னணியையும் உணர்த்துவதற்கு உதவுகின்றன. சான்றாக எங்கட்படலை⁹, சொற்றுக் கலியாணம்¹⁰, சூலம்¹¹, சூழிக்கி (ழித்திரை)¹²

மரபுத் தன்மையான சொற்றொடர்கள்

பேச்சு வழக்கிலே மரபுத்தன்மையுடன் பயின்று வருகின்ற சில சொற்றொடர்களை டானியல் கையாள்கின்றார். இவை அவரின் மொழிக்கு உயிரூட்டுவதுடன் பாத்திரங்களைப் பிரதேசப் பண்புடன் திணை நிறுத்தவும் உதவுகின்றன. சான்றாக

"அன்னம்பிள்ளை நாச்சியாரின் கலியாணத்திற்கு உறவினர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் வரவில்லை. வாய்நனைக்காத இடத்துச் சம்மந்தத்தை அவர்கள் பகிஷ்கரித்து விட்டனர்."¹³

"இருளி நாச்சியார் என்னிலை வலுவாரப்பாடுகளை"¹⁴

“உனக்கும் இருளி தாச்சிவாருக்கும் தொடசல் இருத்திருக்கு மாப்போல தினைக்கிறன்.”²¹

“தன்ரை தங்கச்சியின்ரை சீத்துவக் கேட்டட உடையார் தயிளா ரெட்டை அவ சொல்லுவானோ”²².

“கொப்பரும் செத்துப் பத்துநாள் ஆளவயில்லை அதுக்கிடையிலை ஊர் மேச்சலுக்கே போனாள்”²³

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

பத்திரமையு :

சொற்களை ஒழுங்குபடுத்தி வாக்கியங்களையாக்குவதிலும் அவற்றைப் பத்திகளாக்குவதிலும் டானியரின் மொழியில் சில பொதுமை விவகல்களை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த வகையில் அண்மைக் காலங்களில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கும் புதுக் கவிதைகள் அளமப்பினை ஒத்ததாக சிறிய சிறிய சொற்றொடர்களை ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக அடுக்கிச்

செல்லும் முறையை இவரிடம் காண முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, “அடிமகன்” என்னும் தாவலில் கவினாயரால் தாக்கப்பட்ட கறுத்தான் ஆத்திரங் கொண்டு தீட்டப்பட்ட கொடுவாக கத்தியுடன் கவினாயரின் கீது பாய்ந்த விதம் பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

“ஒரு விகக்கு!
ஒரு கொத்து!
ஒரு இயுவை!

சனத்தில் எல்லாம் துத்து விட்டது.”²⁴

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

“புதிய புதிய நண்பர்கள்
புதிய புதிய வாழ்வு முறைகள்
புதிய புதிய கேளிக்கைகள்
புதிய புதிய கைபோகங்கள்”²⁵

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

இவ்வாறே அம்பானின் திரும்புசையன்று பல்வக்கு முதலியரின் சூடிமைக் காரணான கத்தன் தாக்கப்பட்டதும், ஸ்தவத்துக்கு ஒடிவந்த பல்வக்கு முதலியரின் கண்டிப்புக் குரலால் மழை ஓய்ந்தது போல ஓய்ந்த தாக்குதலை

பின்வருமாறு காட்டுகின்றார்.

"அடி ஓசைகள் இல்லை!
சுவ சலப்புக்கள் இல்லை!
ஆரவாரங்கள் இல்லை!
எதுவுமே இல்லை!"

இயற்கும் ஒரே சொல்லே முடிக்கும் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறாக ஒரே சொற்களையும் ஒத்த ஓசையுள்ள சொற்றொடர்களையும் பயன்படுத்துவதால் இவரின் பத்தியமைப்புகளில் 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 பருப்பு வறட்டல்,
கத்திரிக்காய்க் குழம்பு
சிழங்குச் சழிச்சல்,
வாழைக்காய்ப் பொரியல்
பயத்தங்காய் வதக்கல்,
பனங்கீரைப் பிரட்டல்,
தக்காளிக் குழம்பு..."

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 முட்டத்தொடு ஓடாத கத்தனின் வாழ்க்கையினைக் கூறும் போது.

"தமிணர்மர் வீட்டுத் தொட்டாட்டு வேலை!
பரவைக்குளத்துக் குளிப்பு!
வேலுப்பிள்ளையர் வீட்டுத் தட்டுவர் சோறு!
சிரட்டைத் தண்ணீர்
இத்தினியால் விட்டுச் செல்லப்பட்ட
கொட்டில்படுக்கை
புழுதி புரண்ட வாழ்க்கை..."

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 தீர்த்தது.
இன்னும் இருப்பதுவோ ஐந்தே நாள் தான்.
அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை சிங்கி ஆச்சியின் திவச நாள்
தண்ணீர் ராவது கசிவாவது..."

இங்கு வார்த்தைகள் வெறுமனே அடுக்கப்படுகின்றனவேயன்றி, அவை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தக்கூடியவாக அமைமயவில்லை. அத்தகைய பகுதிகள் ஆசிரியரின் மனக் குழப்பத்தையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

நிதானமாக இருந்து தெளிவாக உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தக்கூடிய, மூறையில் எழுத முடியாத நிலையில் கூறவந்த விடயத்தையாவது எழுதி முடிக்கவேண்டிய நிலையில் ஏற்கெனவே பயன்படுத்திய பத்தியமைப்பையும் எகமிட்டத்துணியாது குழம்பிவிடுக்கின்ற நிலையினையே இவை காட்டுகின்றன.

வருணனைப் பகுதிகள்:

பாத்திரங்களை வருணிக்கும்போது அவற்றின் இயல்புகளை ஒவ்வொன்றாக அடுக்கிக் கூறும் மூறை பின்பற்றப் படுகின்றது. இதனால் கட்டபுலீதியா கவும் தோற்றப் பொலிவு மனக்கண்முன் கொண்டு வரப்படுகின்றது. எடுத்துக் காட்டாக காளை நாவலில் சிங்கியின் தோற்றப் பொலிவு பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

"அப்பழுக்கற்ற அத்தக்கறுப்பு திறம்!
அழகான அள்ளு கொண்டை!
இறுக்கமான குறுக்குக் கட்டு!
கிண்கிணி நாக்குரல்!
என்னமே இனிப்பானதுதான்!"

வெள்ளைச்சியம்மாளின் தோற்றம் பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

"செவ்வத்திப் பூவின் நடுவில் இருக்கும் மஞ்சள் நிறத்தின் மினுமினுப்பு!
டிழுதி நிறமான பெருத்த அள்ளி முடியப்பட்ட கூத்தல்!
கபில நிறமான கண்கள்!
வளவளப்பான மகரத்தக் கொண்டு!
எடுப்பான நெஞ்சக் கும்பிகள்!

கருக்கல் விழுத்த கழுத்து!
மாம்பை இறுக்கி முடியப்பட்ட சட்டை!
அரைமட்டத்திற்குக் கீழாக வயிற்றுநெறி தெய்வக் கூடிய தாக
வரித்து கட்டப்பட்ட பாவாடை..."

இங்கு நிறத்தின் மினுமினுப்பில் இருந்து கழுத்து வரை அடுக்கிக் கூறியவர் பின்னர் குழம்பிவிடுகின்றார்.

"தண்ணீர்" என்னும் நாவலில் மாத்திரிகள் சின்னப்பிள்ளையளின் தோற்றம் பொலிவு பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றது.

"நீண்டு நெடுத்த அவளிள தோற்றம்,
மாம்பழ நிறம்
முள்ளுஞ்ச வெட்டு
பின் குடுமி,
நீண்டு வளர்த்த புருவ மயிர் வளர்த்த
கழுத்துச் சால்லை,
கால்முட்டிய சாயவேட்டி,
கழுத்து மினகு மாலை,
கருக்கு விழுத்த திரேகம்..."

நிகழ்ச்சி வருணனை

நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கும் போதும் வார்த்தைகளை அடுக்கடுக்காகக் கூறி நிகழ்ச்சியினை மனதில் பதியவைப்பதிலும் உணர்ச்சிபூர்வமாக அவற்றைக் காணச் செய்வதிலும் ஆசிரியர் வெற்றிபெற்றிருக்கின்றார். எடுத்துக் காட்டாக "அடிமைகள்" என்னும்

நாவலில் பொன்னனின் மீது ஊததை குடி வயிரவன் உருக்கொண்ட காட்சி பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

"பொன்னனின் தலை அசைத்தது! பொன்னனின் கொண்டை குவைத்தது! பொன்னனின் மேனி விவர்த்தது! பொன்னன் ஆடத் தொடங்கி விட்டான்! அவன்மேல் ஊததைகுடி வயிரவன் வந்துவிட்டான்"¹

இங்கு ஒரே சொற்களும் ஒரே விஞ்சிவனும் திரும்பத் திரும்ப வந்து உணர்ச்சியை எற்படுத்துகின்றன.

பேராசிகள் காத்திருக்கின்றனர் என்ற நாவலில் விஞ்சுத்து வைபவம் ஒன்றில் நடந்த கலவரமொன்றின் வருணனை பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

"சற்றுவேளைக்குள் ஏகக் கலவரம்! விஞ்சுத்து வைபவம் நறிகெட்டுப் போயிற்று!!

குருவானவர் அடைவீட்டை நோக்கி விரைத்தார்!

சத்தியாவை ஒருவன் அடித்தான்!

சத்தியாக் கிழவனை அடித்தவனை வேறொருவன் உதைத்தான்!

கட்டல் கட்டமாக அடிபாடுகள் நடத்தன!

பெட்டிகள் கோப்பைகள் பறத்தன.

சொறு கறிகள் சிதைத்தன.

கிடாரங்கள் புரண்டுமோதின.

குழத்தை குட்டிகள். பெண்கள்

ஆகியோரின் குரல்கள் குமைத் தெழுந்தன.

சில தியிட வேளைக்குள் நான்கைத்து பேர்கள் நினைவிழந்து கிடத்தனர்."²

இங்கு விரைத்தார் என மூன்றாவது வாக்கியம் முடித்தபோது உருவான உணர்ச்சியும் எதிர்பார்ப்பும் அடித்தான், உதைத்தான் எனத் தொடரும் வாக்கியங்களால் விறுவிறுப்பையும் உச்சக் கட்டத்தைவும் அடைந்து பறத்தன. சிதைத்தன, மோதின என முடியும்போது உணர்ச்சி மடிப்படியாகக் கீழிறங்கி வருணனை முடிகின்றது.

"பஞ்சவர்" என்னும் நாவலில் இரத்தினத்தை எதிரிகள் கூட்டம் தாக்கிய சம்பவம் பின்வருமாறு வருணிக்கப்படுகின்றது.

"உயர்த்திப் பிடித்துச் சுற்றிய சயிக்குடிகள் இரத்தினம் மூன்றேறினான்.

எதிரிகள் பின்வாங்கினர்

மறுபடியும் சுற்றி வளைத்தனர்.

சமர் பத்து தியிடங்கள்!

பேர்க்களத்தில் தன்னத் தனியாக

தன்னேரில்வா வீரனாக

இரத்தினம் சமர் புரித்தான்.

அதன்பின்.....?

அதன்பின்.....?"³

மூன்றேறினான் என ஆரம்பித்த காட்சி பின்வாங்கினர். சுற்றி வளைத்தனர் என உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து

யீண்டும் அத்த விழுவிறும்புக் குறை
 யாது 'கமலர் பத்து நிமிடங்கள்' எனும்
 பொது எதிர் பாற்ப்பை உருவாக்கி
 உணர்ச்சி படிப்படியாகக் குறைந்து
 முடிவு கூறப்படாமலேயே வாக்கியம்
 முடிவுறுகின்றது. மனவேகம், உணர்ச்சி
 ஆகியன சிறப்பாகப் புலப்படுத்தப்படு
 கின்றன.

பொதுவாக நோக்கும்போது கவி
 தையோ உரைநடையோ என்று இனங்
 களை முடியாது தடுமாறக்கூடிய தன்
 மையில் இவரது உரைநடைய் பகுதிகள்
 அமைவது, கூறவந்த காட்சி களை
 உணர்வுபூர்வமாக அனுபவித்துத்தா
 னும் கலந்து நின்று தன்மையின்
 வெளிப்பாடாக இருக்கலாம்போலத்
 தோன்றுகின்றது. உணர்ச்சிபூர்வமாக
 நின்று கவிதைபோல் எழுதுவதும் மனம்
 சோர்வடைய கவிதைத் தன்மை
 குறைந்து குழப்பம் திகழ்வதும் இதன்
 வெளிப்பாடாகவே இருக்கலாம்
 போலத் தெரிகின்றது.

பாத்திர உரையாடல்கள்:

பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில்
 அவர்களின் கவிவித்தரம் சமூகநிலை
 மூதலியவற்றின் தாக்கம் காணப்
 படுவது இயல்பு. பிரதேசத்திற்குரிய
 பேச்சுமொழி விலேயே பாத்திரங்கள்
 பேசுவது நாவலுக்கு மெய்ம்மைத்
 தன்மையைக் கொடுக்கும். இங்கு
 டானியலின் பாத்திரங்களின் உரை
 யாடல்களில் குறிப்பிடக்கூடிய அம்ச
 மாக இடம்பெறுவது பிரதேச. சாதி
 வேறுபாடுகளுக்கேற்ற பேச்சு மொழி

யின் தன்மையே எனலாம். எடுத்துக்
 காட்டாக "காளி" என்னும் நாவலில்
 தம்பாயினை நயினார் அடிமை தள்ளி
 யனோடு உரைபாடுவது பின்வருமாறு
 அமைகின்றது.

"எடே தன்னியன்.....!

என்னவாக்கும்..... இன்னடக்கும்
 பட்டைத்தன்னி
 முறை இல்லையாக்கும்.....

எட தன்னியன்-தான் கேக்கிறதற்கு
 ஒழுங்காகப் பதிலி
 சொல்லிப்போடு: தேத்து இருளை
 ரெண்டு சிலப்பா
 வெட்டுக்காரங்களும், தாடிச் சாயியும்
 வத்திட்டும் போனவங்களாம்.
 ஏனடா வத்தவங்கள்?

"கம்மா இதாவை வத்தாப்போலை
 வத்தவவாக்கும்
 தம்மாளை வேறொ ஓண்டும்
 இல்லையாக்கும்."

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

"செல்லன் பெண்டியல் செல்லிச் சிவைய்
 புடிச்சால் என்னவாக்கும்? - இத்தினி.

"ஆரையடி இத்தினி: பள்ளி செல்லி
 சையபோ.....?

கண்டறியாத கதை கதைக்கிறாய்
 என்ன: - அம்மாள்

"ஏனாக்கும் கொட்டைப்பெட்டி
 ஆறுமுகத்தார் பள்ளியின்ரை பாள்

குடிச்சத்தானை வளர்த்தவர்" -
இத்தினி."

மேற்படி இரு உரையாடல் பகுதி
களிலும் முறையே தன்னியன், இத்
தினி ஆகிய கீழ்த்தட்டு வர்க்கப்பாத்தி
ரவ்கள் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினருடன்
பேசும்போது 'ஆக்கும்' என்ற சொல்லை
இணைத்து 'என்னவாக்கும்', இல்லை
யாக்கும், 'எனாக்கும்' என்றவாறு பேசு
கின்றனர். இது அவர்களின் அடிமை
நிலையை எடுத்துக் காட்டவே பயன்
படுத்தப் படுகின்றது.

மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் கீழ்த்தட்டு
வர்க்கத்தினருடன் பேசும் போது எடி,
எடே என்ற அதிகாரக்குறல் வெளிப்படு
வதைக் காணமுடிகின்றது.

மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர் அடிமை
வர்க்கத்தினரோடு பேசும்போது
காணப்படும் அதிகாரத் தொனி குடிமை
களோடு பேசும்போது சற்றுத் தளர்
வதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.
எடுத்துக்காட்டாக, "பஞ்சமர்" என்னும்
நாவலில் குடிமைக் கட்டாடி செல்லப்
பனுடன் நாச்சியார் பேசுவது பின்வரு
மாறு அமைகின்றது.

"அப்ப நான் போட்டு வரறன்
நாச்சியார்"

"என்ன கட்டாடியார் அவசரப்
படுகிறீர்? சம்மத்தி வீட்டார் வத்
திட்டினமெண்டு பார்க்கிறீர்? மாம்
பழத்திவின்றை மாமன் மாயியலை

இவைதான் கட்டாடியார்." "

இங்கே அதிகாரத்தொனி காணப்
படாமல் ஒருவித மரியாதை கலந்த
சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன.

கீழ்த்தட்டு வர்க்கப் பாத்திரங்கள்
தமக்குள் பேசும் போது அவர்களின்
சாதாரண பேச்சுமொழி வெளிப்படு
வதையே காண முடிகின்றது. எடுத்துக்
காட்டாக பஞ்சமர் நாவலில் சலைவைத்
தொழிலாளி செல்லப்பனுக்கும் பகன்
முத்துவும் பேசுவது பின்வருமாறு
அமைகின்றது.

"அப்பு சொத்தைத் தின்னணை!
எனக்கு வேண்டாம் மோனை, நீ
தன்னினியை ஊத்து!
"எனை கொஞ்சமாய்த் தின்னணை.
சம்மா குடிச்சக் குடிச்சக் சாகாமம்!
"எனக்கு வேண்டாம் மோனை.
பொடியன் திண்டுட்டுதே?
"ஓமனை அவர் திண்டிட்டாரணை.
தீவாணை அப்பு"."

முடிவுரை

டானியல் வாழ்ப்பானத்து உடைமை
வர்க்கத்தின் கோரப்பிடியில் சிக்கித்
தவித்து கொடுமைகளை நேரடியாகவே
அனுபவித்தவர். அந்த வாழ்வின்
னெடுமைகளை, தனது துயர அனுப
வங்களை, சாட்சியாக நின்று உலகித்
தூக் காட்ட விரும்பியவர். தனது சாட்சி
யத்தின் பதிவுகளாகவே இலக்கியப்
படைப்புக்களை உருவாக்கியபோது
அப்படைப்புக் களில் வாழ்ப்பானத்து

மனிவாசனையை உருவாக்குவது அவசியமாகவே இருந்தது. இதனை உருவாக்குவதில் அவர் கையாண்ட மொழிவழக்குப் பெரும்பங்கினை வகித்துள்ளது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பயின்றவற்று தற்போது அருகிப்போன சொற்களும் சொற்றொடர்களும் டானியலின் மொழியில் இடம்பெற்று யாழ்ப்பாணத்தின் மனிவாசனையை உணர்த்துகின்றன. சாதியம் சார்ந்த விடயங்களை இவர் பெரிதும் கையாள்வதால் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதிக்கிளை மொழிகளும் மனிவாசனையை உருவாக்குகின்றன.

மற்றொரு வகையில் நவீன கவிதை வினை ஒத்த அமைப்பு முறையில் சொற்களை அடுக்கி - ஒசை நயத்தத இடம்பெறச் செய்யும்போது அங்கு கவிதை போன்ற ஒசைநயமும் உணர்ச்சியும் உருவாக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய பத்தியமைப்பு முறைகள் சில இடங்களில் ஒசை நயமின்றிக் குழம்பியும் காணப்படுகின்றன. இவை ஆசிரியரின் கவனக் குறைவினையே வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் ஆசிரியர் தான் உறவந்த விடயத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவதை விடுத்து உணர்ச்சி

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

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

டானியலின் தடைவினை விளங்கிக்கொள்ள அவர் வாழ்ந்த காலத்துச் சமூக வரலாற்றினை அறிந்துகொள்வதும் அவசியமாகும். துரதின்டவசமாக அந்த வரலாறு இதுவரை எழுதப்படவேயில்லை. எழுதப்படாத வரலாற்றிற்கு டானியலின் எழுத்துக்கள் தல்வதொரு சாட்சியமாக அமைவனாம். ஆனால் வரலாற்றை எழுதப்போகின் நவர் களுக்கு ஒரு எச்சரிக்கை இது பாதிக்கப்பட்டவரின் சாட்சியம் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது.

சுடிக்குறிப்புகள்

1. எம்.எ.துஸ்மான், (1977) "ஆக்க இலக்கியமும் தடையியலும்" ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் அசன்முததால் (பதிப்பாசிரியர்) யாழ்ப்பாணம் ப.77
2. அலிலன், (1972) கதைத்தகைய, சென்னை ப.122 மேற்கோள் எம்.எ.துஸ்மான் மேலது.
3. கதைகாசபதி, (1968) தமிழ் தாவல் இலக்கியம் சென்னை, ப. 98 மேற்கோள் எம். எ.துஸ்மான் மேலது.
4. க.நா.சுப்ரமணியம், (1985) தாவல்மலை, சென்னை, ப.153.

05. மா.இராமலிங்கம், (1971)தாவல் இலக்கியம், சென்னை, ப.164.
06. எம்.ஏ.துரைசாமி, மேலது.
07. மேலது.
08. டானியல், (1995) அடிமைகள், அவைகள் 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. காலை, 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. காலை, ப: 73
38. அடிமைகள், ப: 76
39. பஞ்சமர், ப: 5 - 6
40. மேலது, ப: 18.