

சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி - ஓர் ஆய்வு

வே. சபாபதி.

நாவல் இலக்கியம்

ஐரோப்பியரின் தொடர்பால் தமிழிலக்கியத்தில் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன உரைநடை வளர்ச்சியும் நாவல், சிறுகதை போன்ற இலக்கியவகைகளின் வளர்ச்சியுமாகும். மேனாட்டில் கி. பி. 1741 -ஆம் ஆண்டு சாமுவேல் ரிச்சர்ட்சன் என்பார் 'பாமெலா அல்லது கற்பின் பரிசு' (Pamela or Vintue Rewarded) (1) என்னும் நூலை எழுதினார். இதுவே உலகின் முதல் நாவல் எனப்பட்டது.

ஆனால் தமிழில் நாவல் இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு அதற்குப்பின் மேலும் நூறு ஆண்டுகளுக்குக் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. கி.பி. 1876-ஆம் ஆண்டு மாயூரம் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை என்பவர் 'பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம்' என்ற நூலின் மூலம் நாவல் இலக்கியத்தைத் தமிழில் அறிமுகப் படுத்தினார். அவருக்குப் பின்னால் மாதவையா, ராஜம் ஐயர் போன்றோர் நாவல் இலக்கியத்தை வளர்த்துள்ளனர். அதன் விளைவு இன்று நாவல் இலக்கியம் தமிழுக்குரிய ஒன்றாகவே மாறிவிட்டது.

மலேசியாவில் நாவல் இலக்கியம்

தமிழ் நாவல் இலக்கியம், இன்று தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது தமிழ் வழங்கும் பிறபகுதிகளிலும் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. அப்பகுதிகளுள் மலேசியாவும் ஒன்று. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் இலக்கியம் இங்குக் கால்கொள்ளலாயிற்று. முதலில் பிறந்தது கவிதை. அதனையடுத்து இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாவல் தோன்றியது. கி.பி. 1917 -ஆம் ஆண்டு க. வெங்கடரத்தினம் எழுதிய 'கருணாசாகரன் அல்லது காதலின் மாட்சி'யே மலேசியாவின் முதல் தமிழ் நாவல் எனக்கருதப்படுகின்றது. இந்நாவல் இரண்டு பாகங்களால் ஆனது என்பது சிறப்பிற்குரிய செய்தியாகும். அதற்குப் பின்னால் பல நாவல்கள் வெளியாகியுள்ளன.

சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி:-

தொடக்ககால மலேசியத் தமிழ் நாவல்களுள் 'சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி' எனும் நாவலும் ஒன்றாகும். இந்நாவல் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த சி. எம். கதிரேசம் பிள்ளை என்பவரால் எழுதப்பட்டு கி.பி. 1935 -ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பெற்றது. இவர் அன்றைய பிரிட்டிஷ் மலாயாவின் இடைநிலைப்பள்ளி ஒன்றில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தவர் ஆவார்.

இவர் தொடக்ககாலத் தமிழகத் தமிழ் நாவல்களின் அடியொற்றி இந்நாவல் எழுதியுள்ளார் என்பதற்கு நாவலுக்கு இடப்பட்ட இரட்டைப் பெயரே வெளிப்படையான சான்றாகத் திகழுகின்றது. ஏனெனில் தமிழில் இரட்டைப் பெயர்கள் தூட்டுகின்ற ஒரு சூழ்நிலை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலேயே உருவாகி விட்டது. கி.பி. 1896 -ஆம் ஆண்டில் ராஜம் ஐயர் தன் நாவலுக்கு "ஆபத்துக்கிடமான அபவாதம் அல்லது கமலாம்பாள் சரித்திரம்" எனப் பெயரிட்டு இரட்டைப் பெயரிடும் மரபினைத் தமிழில் தோற்றுவித்தார்.

இந்நாவல் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இதனை நாவலில் வரும் சன்னாசித் துறவியாரின் கூற்றுக்களிலிருந்து அறியலாம். (2) ஆனால் கதை முழுவதும் தமிழகத்தில் நடைபெறுகிறது.

‘பரந்து விரிந்துள்ள இவ்வையகத்தின் மையத்தில்,
எந்தத் தேசமும் நிகரில்ல இந்தியா தேசத்தின் தென்மேற்-
திசையில் ஆரஞ்சி என்னும் ஓர் தமிழ் நாடுளது’. (3)

தமிழகத்தில் அமைந்துள்ள சென்னை (4), கும்பகோணம் (5), மதுரை (6) போன்ற இடங்கள் கதை நிகழும் களங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும், தமிழகத்தைத் தவிர்த்து கல்கத்தா (7) போன்ற ஊர்களும் நாவலில் இடம் பெறுகின்றன.

தொழிலின் காரணமாக மலாயாவிற்கு வந்த இந்நாவலாசிரியர் புதிய இடமான மலாயாவைக் கதைக்களனாகக் கொள்வதைவிட ஏற்கனவே நன்கு அறிந்த தமிழகத்தைக் கதைக்களனாகக் கொண்டுள்ளார். தவிர, தமிழகத்துத் தமிழர்கள், மலாயாத் தமிழர்கள் ஆகிய இருபாலாரது ஆதரவையும் செல்வாக்கையும் பெறுவதற்காகத் தமிழகத்தைக் கதைக்களனாகக் கொண்டிருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இருப்பினும் ஆசிரியர் அன்றைய மலாயாவிலிருந்து இந்நாவலை எழுதியுள்ளதால் இதனை மலேசியத் தமிழ் நாவல் எனக் கொள்ளலாம். மேலும் அன்றைய மலாயா பற்றிய குறிப்புகளும் நாவலில் ஓரிரு இடங்களில் காணப்படுவதால் இதனை மலேசியத் தமிழ் நாவல் எனக் கொள்வதில் தவறேதுமில்லை.

இந்நாவலைப் படைத்ததில் தொடக்ககால நாவலாசிரியர்களைப் போலவே இவரும் அறிவுறுத்தலையே முதன்மையான நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார். வாசகர்களுக்கு மகிழ்வுட்டலைக் காட்டிலும் தான் சொல்ல வரும் கருத்துகளுக்கும் எண்ணப் போக்குகளுக்கும் முதன்மையளித்து அறிவுறுத்துவதையே தன் கடமையாகக் கொண்டுள்ளார். மேலைநாட்டு நாகரிகமும் கொள்கைகளும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களைத் தாக்கிய நிலையில் தமிழ்ப் பண்பாட்டைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பை இவர் மேற்கொண்டுள்ளார். இதனை ஆசிரியர் கொண்ட ‘பண்பாட்டுக் கவலை’ (8) எனலாம். இதனை,

‘கதைகளைக் கேட்கலாம்; அவை பொழுது போக்குவதற்கு மிக வாய்ப்பான வையே. ஆயின் பொழுது போக்குவதோடு அக்கதைகளிற் பொதிந்துள்ள அறிவை வளர்க்கும் புத்தி போதனைகளை நீரிலிருந்து பாலை வேறு பிரித்துண்ணும் அன்னப்பட்டிபோல வேறாக்கி, தன் தன் சீவியத்தில் அனுட்டித்தல்தான் கதைகளை அறிவதன் மெய்ப்பயனாகும். ஆகவே, சுயம்புநாதா நான் கூறும் கதைகளின் அறிவை வளர்க்கும் பாகங்களை அவதானித்து வைத்து உன் சீவியத்தில் அனுட்டிக்கப் பிரயாசப்படு’. (9)

எனவரும் பகுதியால் அறியலாம்.

நாவல் இலக்கியத்திற்குக் கதை மிகவும் தேவையானதும் முக்கியமானதும் ஆகும். ஆனால் கதையின் தேவையைப் பற்றி இந்நாவலாசிரியர் உணர்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. நூற்று ஐம்பத்தாறு பக்கங்களில் அமைந்துள்ள இந்நாவலில் கதை என்று காணும்போது மிகச்சிறிய அளவிலேயே அமைந்துள்ளது. இதற்கான காரணங்களாக இரண்டினைக் குறிப்பிடலாம். அவை:-

(i) ஆசிரியருக்கு அறிவுறுத்தலே முக்கிய நோக்கமாயுள்ளது. அதனால் கதையைப் பற்றி அக்கறை கொள்ளவில்லை. இதனை ஆசிரியர் நாவலின் முன்னுரையிலேயே குறிப்பிட்டு விடுகின்றார். ‘எமது வயது 49 ஆனதால், எமக்கோர் முயற்சியாகவும், தேசத்திற்கோர் நன்மையாகவும், ஏதும் புத்தகங்கள் எழுதுமாறு நண்பர் பலர் எம்மை ஏவினதன் பேராய் இப்புத்தகத்தை எழுதிப் பிரசுரித்து வெளியிடுகின்றோம்’. (10)

(ii) இவர் எழுதிய காலத்தில் நாவல் என்றால் என்ன, அது எவ்வாறு அமைய வேண்டும், எந்தெந்த உறுப்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது போன்ற விவரங்களில் தெளிவின்மை இருந்தது. தவிர அன்றைய நாளில் நாவலைப்பற்றி நிலவிவந்த கருத்தும் போதிய தெளிவின்மையையே காட்டுகின்றது. இதனை,

‘தற்காலத்தில் எம்மூரில் பரந்துவரும் நாவல் என்னும் கதைப் புத்தகங்கள் காற்காசம் பெறுதவை. பூதங்கள் கதை, பூச்சாண்டிள் கதை, கோணங்கிகள் கதை, ஆதியாமிவைகள் அறிவை வளர்ப்பவைகள் என்பதிலும் அறிவை அழிப்பவை என்று சொல்வதே நியாயமாகும்’ (11).

எனவரும் பகுதியால் அறியலாம். இப்பகுதி ஆசிரியரின் காலத்தில் நாவலின் நிலையைப் பற்றி விளக்கிக்காட்டுகின்றது. அதிலிருந்து மாறுபட்ட கதை எழுதும் பொருட்டே இந்நாவலைப் படைத்துள்ள போதிலும் ஆசிரியர் தன் நோக்கத்தினை அடையவில்லை.

அறிவும் ஒழுக்கமும் சான்ற சயம்புநாதன் என்ற 31 வயது திருமணமாகாத இளைஞனும் சன்னாசித் துறவிக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடலே முதன்மைக் கதையாக நாவல் முழுவதும் வருகிறது. இவ்வரையாடல் பல நாட்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக நடக்கின்றது. ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு தலைப்பில் சந்தித்து உரையாடுகின்றனர். சயம்புநாதன் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான ஒழுக்கநெறிகளைப் பற்றிச் சன்னாசித் துறவியிடத்தில் கேள்வி எழுப்புவதும், அதற்கான விளக்கங்களைக் கூறுவதுமாகக் கதை செல்கிறது. இறுதியில் சன்னாசித்துறவியின் ஆலோசனையோடு சயம்புநாதனுக்குப் பெண்பார்க்கப்பட்டுத் திருமணம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. இதுதான் கதை.

இவ்வளவில் அமையப்பெற்ற கதையின் உரையாடலின் போது சன்னாசித் துறவியார் தாம் சொல்லும் கருத்துகளைத் தெளிவாகவிளக்குவதற்கு இடையிடையே பல கிளைக்கதைகளைக் கூறுகின்றார் (12). கதைக்குள் கதை என்ற அமைப்பினையும் காணமுடிகின்றது (13). இக்கிளைக்கதைகள் வாயிலாகக் கல்வியின் சிறப்பு (14), சமயப்பற்று (15), சீதனக்கொடுமை (16), தர்மத்தின் உயர்வு (17), குடியொழிப்பு (18), துறவறச்சிறப்பு (19), இல்லறத்தின் மாண்பு (20), மேலைநாட்டு நாகரிகத்தினால் விளையும் தீமை (21), சாதிக்கொடுமை (22), போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் சாதிக்கொடுமையைப்பற்றிய உரையாடலே பல நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றது (23). மற்றச் சீர்கேடுகளைவிடச் சாதிக்கொடுமையின் பாதிப்பு சமுதாயத்திலே மிக ஆழமாகப் பதிந்து காணப்பட்டதால் அதனைப் பலபக்கங்களுக்கு விளக்கிச் சென்றுள்ளார் எனலாம். ஆனால் இவை பல இடங்களில் கதையோடு ஒட்டாமல் வெறும் அறநெறி விளக்கப் பிரச்சாரங்களாக அமைந்து விடுகின்றன. சாதிக்கொடுமை பற்றிய அறுபத்து ஐந்து பக்கங்களில் அமைந்த விளக்கம் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு எனலாம்.

கருப்பொருள்:-

நாவலின் முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது கருப்பொருளாகும். நாவலின் அடிநாதமாகக் கருதப்பொருள் திறனாய்வாளர்களால் கருதப்படுகின்றது. அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கருப்பொருளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் சமுதாயத்தாக்கமே இந்நாவலாசிரியரிடம் காணப்படுகின்றது. கருப்பொருள் என்று காணும்போது இந்நாவலாசிரியர் நீதி கற்பிப்பதை, சமூகத் தீமைகளை எடுத்தியம்புவதை, மக்களைச் சீர்திருத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டு அதற்கேற்பக் கருப்பொருளை அமைத்துக் கொண்டார் எனலாம்.

அன்றைய யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களின் வாழ்வு மேலை நாட்டுச் சமூக நெருக்கடிகளினால் எத்தகைய பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாகியிருக்கின்றது, என்ற உண்மையைக் காட்டும் வகையில் கருப்பொருள் அமைந்துள்ளது. இதனை,

“புதிதாக இவ்வூரை ஆளவந்த மேனாட்டார், தம் பழக்க வழக்கங்களுடன் தம்பாஷை, மதமாகிய பலவற்றையும் இந்நாட்டில் நாட்டுவராயினர். அறிவுக் குறைவும், இன்மை மிகுதியும் நாள்வீதம் அதிகரித்து வந்தன. கீழை தேசத்தார்க்குப் பரம்பரையாயுள்ள தெய்வக் காதலும், வழிபாடுகளும் பல மாந்தருக்குப் பழிப்புக்கிடனாயின” (24).

எனவரும் கதையின் தொடக்கப்பகுதியிலேயே உணர்த்தி விடுகின்றார்.

இருப்பினும் மேலைநாட்டார் வரவால் ஓரிரு நண்மைகளும் விளைந்துள்ளதை இந்நாவலாசிரியர் மறுக்கவில்லை (25). இது ஆசிரியரின் சீர்தூக்கிப்பார்க்கும் போக்கையும், நடுவுநிலையினை யும் காட்டுகின்றது.

“அறம் வெல்லும்; பாவம் தோற்கும்” என்பதே இந்நாவலின் முதன்மைக் கருப்பொருளாக வந்துள்ளது. நன்மை செய்தவன் நன்மையும் தீமை செய்தவன் தீமையும் அடைவான்; உண்மை அழியாது நிலைத்து நின்று வெல்லும் போன்றவை இந்நாவலின் முதன்மைக் கருப்பொருள்களாக வந்துள்ளன. இவற்றை முழுமையாகக் காட்டும் வகையிலேயே துணைக் கருப்பொருள்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நாவலின் துணைக் கருப்பொருள்களாக கல்வியின் மேன்மை, சமயநெறிகளின் தேவை, இல்லற -துறவறச் சிறப்புகள், ஒழுக்கத்தின் உயர்வு, குடியின் கேடு, சாதிமுறையின் தீமை, சீதனத்தினால் விளையும் தீமை போன்றவை காட்டப்படுகின்றன. சுருங்கக் கூறின் தன்காலச் சமுதாயப் பிரச்சினைகளையே கருப்பொருளாக இந்நாவலாசிரியர் காட்ட முயன்றுள்ளார் எனலாம்.

ஒருவனுக்கு உயர்வும் தாழ்வும், பெருமையும் சிறுமையும் பிறப்பாலோ அல்லது சாதிசமய அடிப்படையினாலோ அல்லது பொருளாதார வசதிகளினாலோ ஏற்படுவதில்லை. ஒழுக்கமும் நேர்மையுமே ஒருவனை உயர்த்தும் என்ற கருப்பொருளைச் சயம்புநாதன் என்னும் இளைஞன் வாயிலாக இந்நாவலாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். சயம்புநாதன் ஒழுக்கத்தை உயிரென மதித்து, அதன் வழியில் சென்று யாவரும் போற்றும் உயர்நிலையை அடைந்து உத்தமனாகச் சிறப்பதை இந்நாவல் காட்டுகின்றது. பாவம் தோற்றுத்தண்டனையடையும் என்ற கருப்பொருள் திருச்செல்வன் என்ற கதைமாந்தர்வழி காட்டப்படுகின்றது (26). கொலை செய்யத் தூண்டிய வழக்கில் தன் பண்பலத்தால் வென்றாலும் இறுதியில் பைத்தியம் பிடித்து அலைகிறான். இவ்வுலகத் தண்டனையிலிருந்து தப்பினாலும் இறைத்தண்டனையிலிருந்து எவரும் தப்பமுடியாது என்பதை ஆசிரியர் தெளிவுறக் காட்டுவதிலிருந்தே கருப்பொருளில் ஓர் முழுமை தெரிகின்றது.

கதைப்பின்னல்:-

நாவலாசிரியர் தன் கதையைச் சம்பவம் சம்பவமாகப் பின்னிச் செல்லுதலே “கதைப் பின்னல்” ஆகும். இந்நாவலின் கதையில் இடம்பெறும் கிளைக்கதைகளைக் கருத்தில் கொண்டு இந்நாவலின் கதைப்பின்னலைக் கூட்டுப்பின்னல் வகை எனலாம். கூட்டுப்பின்னலில் ஒரு கதையை மையமாகக் கொண்டு மற்றக்கதைகள் இணைக்கப்படுகின்றன. பொதுவாகவே கூட்டுப்பின்னல் முறை கடினத்தன்மை வாய்ந்தது என்பர் (27). தனது முதல் நாவலை எழுதும் இந்நாவலாசிரியர் இவ்வகைப் பின்னல் முறையைக் கையாண்டிருப்பதானது கதைப்பின்னல் செறிவை இழப்பதற்குக் காரணமாயிற்று எனலாம். ஆனால் ஒரு நாவலின் கதைக்கு வடிவையும், வனப்பையும், வளப்பத்தையும் சேர்ப்பது கதைப்பின்னல் ஆகும். இதனை,

“கதைக்கு வடிவ அழகைத்தருவது கதைப்பின்னல். இரத்தமும் சதையுமாக அமைந்த மனித உடலுக்கு ஓர் அழகிய வடிவைத்தருவது உள்ளே இருக்கும் எலும்புக் கூடேயாகும். அதுபோல் நாவலுக்கு வடிவச் சட்டகமாய்ப் பயன்படுவது கதையில் பல்வேறு பகுதிகளையும் ஒன்றாய் இணைத்து வடிவைத் தரும் “டீளாட்” (28)

என்று உவமையுடன் விளக்குவார் டாக்டர் மா. இராமலிங்கம்.

கதை நிகழ்ச்சிகளின் அமைப்பால் இந்நாவல் நெகிழ்ச்சிப் பின்னலைக் (loose plot) கொண்டு விளங்குகின்றது. “நாவலின் கதைத்தலைவன் அல்லது தலைவிக்குத் தொடர்பற்ற பல நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வதாலேயே அது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் எனப்படுகின்றது” (29). ஆசிரியரின் முதன்மை நோக்கம் அறிவுறுத்தல் ஆதலால், கதைக்குத் தொடர்பற்ற, தேவையற்ற பல கதை நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கொண்டுள்ளார். அதனால் இந்நாவலின் கதை நிகழ்ச்சிகளில் கட்டுக்கோப்பின்மை, காரணகாரியத் தொடர்பின்மை, ஒருமைப்பாடு இன்மை, முழுமையின்மை போன்ற தன்மைகளைக் காணமுடிகின்றது.

முதல் நாவலை எழுதும் இந்நாவலாசிரியர் சிரமமான கூட்டுப் பின்னல் முறையைத் தேர்ந்தெடுத்ததானதும் கதைப் பின்னலை நெகிழ்ச்சி அடையக் காரணமாயிற்று எனலாம். சயம்புநாதனும் சன்னாசித்துறவியும் தொடர்புடைய கதைநிகழ்ச்சிகள் தலைமைப் பின்னலாகும். அடுத்து சயம்புநாதனும் அவன் குடும்பத்தார் தொடர்புடைய கதைநிகழ்ச்சிகளும் துணைப்பின்னலாகும்.

கதைநிகழ்ச்சிகளின் தன்மையினால் இந்நாவல் நடப்பியல் கதைப்பின்னலைக் கொண்டுள்ளது. கதைநிகழ்ச்சிகளில் நடைப்பியல் தன்மை அல்லது நம்பகத்தன்மை கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளதால் நடப்பியல் கதைப்பின்னல் எனப்படுகின்றது. வெறும் கற்பனையாக அமையாமல் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய நிகழ்ச்சிகளை இந்நாவலில் காணமுடிகின்றது. இதற்குச் சான்றுகளாகச் சயம்புநாதன், சன்னாசித்துறவியார் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகள், மேல் சாதியார் தாழ்ந்த சாதியாருக்குக் கொடுக்கும் தொல்லை நிகழ்ச்சிகள், தீயவர்கள் சிறைத்தண்டனை அடைதல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். நடப்பியல் சாயல் இந்நாவலுக்குச் சிறப்பினைச் சேர்க்கின்றது எனலாம்.

கட்டுக்கோப்பு:-

இன்றைய நிலையில் நாவல் இலக்கியத்தில் கட்டுக்கோப்பு பெரிதும் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. கட்டுக்கோப்பு என்பது கதைநிகழ்ச்சிகளின் அமைப்பில் காணப்படும் ஓர் ஒழுங்குமுறை ஆகும். அதாவது கதைநிகழ்ச்சிகளை ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைப்பதில்தான் நாவலின் கட்டுக்கோப்பு அமைகின்றது. மாறாக அவை ஒன்றிற்கொன்று இயைபற்றும் தொடர்பற்றும் அமையுமானால் நாவலின் கட்டுக்கோப்பு குலையும்.

பொதுவாகவே தொடக்ககாலத் தமிழக நாவல்கள் கட்டுக்கோப்பு குலைந்தே காணப்படுகின்றன. இதற்குத் தொடக்ககால மலேசியத் தமிழ் நாவல்களும் விதிவிலக்கல்ல. ஆகவே தொடக்க காலத்தில் எழுந்துள்ள இந்நாவலிலும் கட்டுக்கோப்பு குலைந்தே காணப்படுகின்றது. இந்நாவலாசிரியர் அறிவுறுத்தலையே முக்கியக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு இந்நாவலை அமைத்துள்ளதால், கதைக்குத் தேவையற்ற கருத்துகள் மலிந்தும் வலிந்தும் நாவல் முழுவதும் காணப்படுகின்றன. ஆசிரியரின் கருத்துகள் உபதேசங்களாகவும் கேள்வி -பதிலாகவும் பல பக்கங்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் கதைநிகழ்ச்சிகள் தொடர்பற்று, இயங்குவதில் தடையேற்பட்டு மெதுவாகச் செல்கின்றன. கதை இயக்கத்தைப் பற்றி ஆசிரியர் அவ்வளவாகக் கவலைப்படவில்லை எனலாம். இதனால் கதையின் கட்டுக்கோப்பு குலைந்துள்ளது.

தவிர, இவர் எழுதிய காலத்தில் நாவலென்றால் எவ்வாறு அமைய வேண்டும், அது எந்தெந்த உறுப்புகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற போதிய தெளிவில்லாமையால் ஆசிரியர் நாவலினுள் வண்டி வண்டியாகக் கருத்துக்களைத் திரட்டி வைத்துள்ளார். ஆங்கில அறிஞர் தாக்கரேயின் நாவலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் ஆய்வாளர் ஒருவரின் கருத்து இந்நாவலுக்கும் பொருந்துவதாயுள்ளது. தாக்கரேயின் நாவலிலிருந்து பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றிய கட்டுரைத் தொகுப்பு ஒன்றைத் திரட்டி வெளியிடலாம் என்று கூறுவது இந்நாவலுக்கும் பொருத்தமானதே (30). இதனால் நாவலின் கட்டுக்கோப்பு மட்டுமல்லாது நாவலின் கலைவடிவமும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்றைய நிலையில் நாவலாசிரியர்கள் தாம் உணர்த்த விரும்பும் கருத்துகளை வாசகர்களே உய்த்துணரும் முறையில் தம் படைப்புகளில் காட்டுகின்றனர். இம்முறையே இன்று சிறந்த முறையாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஆனால் இந்நாவலில் ஆசிரியரே வெளிப்படையாகத் தம் கருத்துகள் அனைத்தையும் கூறிவிடுகின்றார். வாசகர் உய்த்துணர்ந்து அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பில்லாமல் போகிறது. இவர் எழுதிய காலத்தில் அனைத்தையும் ஆசிரியரே கூறிவிளக்கி விடுகின்ற மரபு காணப்படுவதால், இது ஒரு குறையாகத் தோன்றவில்லை. மாறாக காலத்தோடு ஒட்டி எழுதிய நாவலாசிரியராக இவர் காணப்படுகின்றார்.

கதைமாந்தர்:

ஒரு நாவலின் சிறப்புக்கு, வெற்றிக்கு கதைமாந்தர்ப் படைப்பு இன்றியமையாததாகிறது. கதைமாந்தர்களை நல்முறையில் படைக்கின்ற பொழுதுதான் ஒரு நாவல் நினைவை விட்டு அகலாமல் நிலைத்து வாழும் தன்மையைப் பெறுகின்றது. டால்ஸ்டாயின் அன்னா, பிளாட்பர்டின் பவாரி, ஹார்டியின் டெஸ், தாகூரின் கோரா, தகழியின் கருத்தம்மா, கல்கியின் சிவகாமி, அகிலனின் உமா போன்றோரை இப்பொழுது நினைத்தாலும்கூட நம்மெதிரே நிற்பது போன்ற பிரமை உண்டாவதற்குக் காரணம் கதைமாந்தர்ப் படைப்புத் திறனே ஆகும்.

இந்நாவலின் கதைமாந்தர்கள் காவியப் பண்பினைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் காவிய மாந்தர்கள் போன்று முழுக்க முழுக்க நல்லவர்களாகவோ அல்லது முழுக்க முழுக்கத் தீயவர்களாகவோ படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இத்தகைய காவியப்பண்பு கொண்ட கதைமாந்தர்கள் ஆசிரியரால் படைக்கப்பட்டதற்கு இரண்டு காரணங்களைச் சுட்டலாம். முதலாவது ஆசிரியருக்குப் பழைய இலக்கியங்களின் மீதுள்ள ஈடுபாட்டினைக் கூறலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஒப்பாரும் மிக்காருமிலாத சிறப்புப் பழக்கங்களை உடையவர்களே கதைத்தலைவர்களாகவும் தீயவர்கள் மிகக் கொடியவர்களாகவும் படைக்கப்படுவது மரபு. தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவல்களில் அவ்வடிப்படையிலேயே கதைமாந்தர்கள் வார்க்கப்பட்டனர். அதனையொட்டியே இந்நாவலாசிரியரும் தன் கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார். அடுத்து, தன் லட்சியத்திற்காக முழுமையும் பண்பில் சிறந்து விளங்கும் கதைமாந்தர்களை உருவாக்கியுள்ளார். அப்பொழுதான் தான் கூறவரும் கருத்துகளைத் தடையின்றிக் கூறமுடியும் என்பதனால் காவியப்பண்புகள் கொண்ட கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளார். பெரும்பாலும் இத்தகைய கதைமாந்தர்கள் நாவலாசிரியர்களின் இலட்சிய மாந்தர்களாகத் திகழ்வர்.

இந்நாவலில் வரும் கதைத்தலைவன் சயம்புநாதன் பழைய காவிய, புராண இதிகாச நாயகனை நினைவுறுத்துகிறான். எந்தவொரு குறையுமே இல்லாது, முழுமையும் சிறந்த மாந்தனாக இந்நாவலின் ஆசிரியரால் காட்டப்பட்டுள்ளான். சயம்புநாதனைக் கதையில் சந்திப்பவர்கள் எளிதில் அவனுடைய காவியப் பண்பினை உணர்ந்து விடுவர். சயம்புநாதன் ஆசிரியரின் இலட்சியக் கதைமாந்தன் ஆவான். மேலை நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களினால் பல சீர்கேடுகளை அடைந்துள்ள யாழ்ப்பாண இளைஞர்களைத் திருத்துவதற்குக் கனவு காணும் இலட்சிய இளைஞனாகச் சயம்புநாதனை நாவலிலே காட்டியுள்ளார். அதேபோன்று இந்நாவலில் வரும் சன்னசித்துறவியார் அறிவில், பண்பில் மிகச் சிறந்து விளங்குகின்றார்.

அதேவேளையில் இந்நாவலில் காணப்படும் சில தீய மாந்தர்களும் காவியத்தில் காணப்படும் தீய மாந்தர்களைப் போன்றே விளங்குகின்றனர். சாதிக்கொடுமையை விளக்கும் கிளைக்கையில் வரும் திருச்செல்வன், மாறன் போன்றோர் முழுக்க முழுக்கத் தீயப்பண்புகள் கொண்ட கதைமாந்தர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

நாவல் இலக்கியத்தில் கதைமாந்தர்கள் அன்றாட வாழ்க்கையோடு ஓட்டியவர்களாகவும், யதார்த்த பூர்வமாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது பரவலாக இன்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு நெறியாகும். இருப்பினும் தொடக்ககாலத்தில் நாவலாசிரியர்களால் இந்நெறி முழுமையாகப் பின்பற்றப்படவில்லை. ஆகவே தொடக்ககாலத்தில் வெளியான இந்நாவலிலும் சில கதைமாந்தர்கள் நடைமுறை வாழ்க்கையில் உள்ளதுபோன்று காணப்படவில்லை. நாவல் இலக்கியத்தைப் பற்றிய போதிய தெளிவு இல்லாத காலகட்டத்தில் இந்நாவல் எழுதப்பட்டதால் இக்குறை பெரிதாகத் தோன்றவில்லை.

அதேவேளையில் அன்றாட வாழ்க்கையில் காணப்படும் கதைமாந்தர்கள் போன்று சில கதைமாந்தர்கள் வருகிறார்கள். குறிப்பாகச் சயம்புநாதனின் பெற்றோர், திருமங்களாதேவி, கந்தன், கந்தனின் மனைவி ஆகியோர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இது ஆசிரியரின் கதைமாந்தர்ப் படைப்பாக்கத்திறனுக்குக் கிடைத்த சிறுவெற்றி எனலாம். தவிர, கதை யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெறுவதாக இருந்தாலும் பலநாட்டைச் சார்ந்த கதைமாந்தர்கள் வருகின்றனர். ஐரோப்பியக் கதைமாந்தர் (31), இந்தியக் கதைமாந்தர் குறிப்பாக தமிழகத்தையும் (32), கல்கத்தாவையும் (33) சார்ந்த கதைமாந்தர்கள் ஆகியோர் கதையில் இடம்பெறுகின்றனர்.

நோக்குநிலை :-

இந்நாவல் புறநோக்குநிலையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். ஆசிரியரே கதைகூறிச்செல்பவராக வருகின்றார். இம்முறையில் ஆசிரியர் தான்கூற விரும்பும் கருத்துகளை எல்லாம் கூறிச்செல்ல முடியும் என்பதனால் இம்முறையில் கதை கூறுகின்றார். ஒழுக்கத்தின் இன்றியமையாமை, சமய நெறிகளின் தேவை, குடியொழிப்பு, சாதியின் தீமை பற்றிய கருத்துகளை நாவலில் வலியுறுத்த நினைக்கின்ற ஆசிரியருக்கு இப்புறநோக்கு நிலையே கதைகூறுவதற்குப் பொருத்தமான முறையாக அமைந்துள்ளது.

ஆசிரியர் குறுக்கீடு:-

நாவலாசிரியர் கதையின் இடையே தாமே வெளிப்பட்டு நேரடியாக வந்து பேசுதல் கூடாது. இஃது நாவல் இலக்கியத்தில் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. நாவலாசிரியர் தாம் உணர்த்தவிழையும் எந்தக் கருத்தையும் கதைமாந்தர் வாயிலாகவே தெரிவிக்க வேண்டும். மாறாக, கதைக்கு இடையே குறுக்கிடக் கூடாது. அவ்வாறு குறுக்கிடுவதை "ஆசிரியர் குறுக்கீடு" என்பர். இது கதையோட்டத்தைத் தடைப்படுத்துவதோடு வாசகர்களின் சுவையையும் குறைத்து விடுகிறது. ஆகவே, "ஆசிரியர் குறுக்கீடு" நாவல் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு குற்றமாகவே கருதப்படுகின்றது.

ஆனால் தொடக்ககால மலேசியத் தமிழ் நாவல்களில் இந்த ஆசிரியர் குறுக்கீடு மிகச் சாதாரணமாகக் காணப்படுகின்றது. தொடக்க காலத்தில் ஆசிரியர் குறுக்கிட்டுப் பேசுவது ஒரு மரபாகவே இருந்து வந்துள்ளது. ஆனால் இந்நாவலில் ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஒரு இடத்தில் கூட இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் எழுதிய காலத்தில் வெளியான மற்ற நாவல்களில் பரவலாகக் காணப்படும் ஆசிரியர் குறுக்கீடு இந்நாவலில் காணக்கிடையாதது ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. இதற்கு ஆசிரியர் கதைகூறத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட நாடகப்பாங்கு முறையே காரணம் எனலாம். ஆசிரியர் குறுக்கீடு அறவே இந்நாவலில் இல்லாதது இந்நாவலுக்குச் சிறப்பினைச் சேர்க்கின்றது எனலாம்.

தவிர, ஆசிரியர் நேரடியாகவே வெளிப்பட்டு பலவற்றைப் பற்றிப் பேசுவதை விரும்பவில்லை எனலாம். இதனை,

'இதனை விபரிக்க இது தருணமல்ல. ஆகவே நாம் துறையை விட்டுத் தூரப் போகாது கவனிப்போம்'

எனவரும் பகுதியால் அறியலாம்.

உரையாடல் :-

இந்நாவலில் உரையாடலுக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டுள்ளதை நாவலைப் படிப்பவர் எவரும் எளிதில் உணர்ந்து விடுவர். கதைநிகழ்ச்சிகளை நாடகப்போக்கில் காட்டும் முறையே இந்நாவலில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வுரையாடல்கள் பல பக்கங்களுக்கு நீண்டு நாடகக்காட்சிகள் போலவே அமைந்து காணப்படுகின்றன. சில வேளைகளில் உரையாடலின் போது ஒருவரின் பேச்சே மிகநீண்டு காணப்படுகின்றது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சன்னாசித்துறவியார் உரையாடும் இடங்களைக் கூறலாம். ஆசிரியரின் நோக்கம் கருத்துவிளக்கமாய் இருந்தாலும் இத்தகைய நீண்ட உரையாடல்கள், அதிலும் குறிப்பிட்ட ஒருவரின் உரையாடலே பல பக்கங்களுக்கு நீண்டு செல்வது வாசகர்களிடையே வெறுப்பையும் சலிப்பையும் ஏற்படுத்திவிடத்தான் செய்கின்றன.

இருப்பினும் உரையாடல்கள் நடப்பியல் தன்மை கொண்டு விளங்குகின்றன. அவை அன்றாட வாழ்க்கையில் காண்பதுபோன்ற சாயலை ஏற்படுத்துகின்றன. இதனைக் கந்தன் கொலை வழக்கில் போலீசார் நடத்தும் விசாரணைகளில் காணலாம்.

- போலீஸ் நீதிவான் : பறைக்கந்தன் இப்போ எங்கேயென்றறிவாயா?
 மாறன் : அவன் செத்துப் போனான் ஆண்டவரே.
 போ. நீ. : அவன் செத்துப்போனான் என்று உனக்கெப்படித் தெரியும்?
 மாறன் : வைத்தியசாலையில் இரவு பிற்சாமத்தில்தான் வெறிமுறிந்து எனக்கறிவு வந்தது. கொஞ்சம் செல்ல, சுவ அறைக்குள் கந்தன் பெண்டில் ஒப்பாரி சொல்லிச் சொல்லி அமுதபோதுதான் அவன் செத்துப் போனான் என்று அறிந்தேன், ஆண்டவரே.
 போ. நீ. : என்ன வருத்தத்தில், எப்போ செத்தான் என்று தெரியுமா?
 மாறன் : எப்படிச் செத்தான், எப்போ செத்தான் என்று எனக்குத் தெரியாது?" (34)

சயம்புநாதன், அவன் தாயார் அன்னபூரணி, திருமங்களாதேவி ஆகியோருக்கிடையில் நடக்கும் பேச்சுகளிலும் நடப்பியல்தன்மை காணப்படுகின்றது. இதுபோன்ற உரையாடல்கள் நடப்பியல் தன்மையோடு படிப்பவர்க்குச் சுவை பயப்பதுடன் கதைமாந்தர்ப் படைப்புக்கும் சிறப்பாக உதவுகின்றன.

காலக்குறிப்பு :-

நாவல் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி என்பர். நாவல் தான் தோன்றிய காலத்தை, சமுதாயத்தை மறைமுகமாகவோ அல்லது வெளிப்படையாகவோ சுட்டி நிற்கின்றது. அந்த வகையில் இந்நாவலின் கதைக்கு ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துள்ள காலப்பகுதி இந்நூற்றாண்டின் முப்பதுகள் (1930 கள்) ஆகும். இந்தக்கதையில் வரும் மாந்தர்கள் தேசிய விழிப்புணர்ச்சி கொண்டவர்களாகப் படைக்கப்பட்டதிலிருந்து இதனை அறியமுடிகின்றது.

- சயம்புநாதன் : பரதேசத்தவர், பர மதத்துவர் நம் நாட்டில் ஆதியில் வரவிட்டது பெரிய அறியாமை. இப்போ எந்தேசத்தை நல்வழிப்படுத்துவதெவ்வாறு என்பதே நாம் யோசிக்க வேண்டிய விஷயம்.
- சன்னாசியார் :பரதேசத்தவர் எமக்கென் செய்தார், பரதேச குருமார்தான் எமக்கென் செய்தார். தங்கள் மதத்தை எத்தேசத்திலும் பிரசங்கித்தார், பிரசங்கிக்கின்றார் (35). "
- சன்னாசியார் : தற்காலத்தில் இந்திய இலங்கை வாசிகள் தந்தைதாய் அற்ற அனாதைப்பிள்ளைகள் போல் சுய அரசன் அற்ற மாந்தராய் இருக்கின்றார். அவர்கள் தேசம் தோலிருக்கச் சளைபோன கோலமாய் மிடையுற்றிருக்கின்றது (36).

எனவரும் பகுதிகளால் அறியலாம். இந்நாவல் எழுதப்பட்ட காலமும், கதைக்குத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட காலமும் மக்களிடையே தேசிய விழிப்புணர்ச்சி மெல்ல அரும்பி வந்த காலப்பகுதி ஆகும். இந்நிலை இந்நூற்றாண்டின் முப்பதுகளில் காணப்படுகின்ற நிலை ஆகும். இக்காலப் பகுதியில் ஆங்கிலேயர் வரவால் நன்மைகளைவிடத் தீமைகளே அதிகம் என்ற எண்ணம் மக்கள் மனங்களில் ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது எனலாம்.

சமுதாய நிலை :

இந்நாவலாசிரியர் அக்காலச் சமுதாய நிலையையும் நாவலில் காட்டத் தவரவில்லை. மலாயாவில் அன்றைய யாழ்ப்பாண இளைஞர்களிடையே ஓழுக்கமின்மை பெருகி வந்ததையும் பொதுவாக லஞ்சம், விபசாரம், சமயப்பற்றின்மை, மது போன்றவை அவர்களிடையே மிகுந்து வந்ததையும் காட்டியுள்ளார். இக்குறைகளைப் போக்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்திற்காகவே கதைத்தலைவன் சயம்புநாதன் படைக்கப்பட்டுள்ளான். தவிர, நாவல் எழுதப்பட்ட காலத்துச் சமயச் சூழலும் நாவலில் ஆங்காங்கே காட்டப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாண இந்துக்கள் சமயப் பிடிப்பின்றி வாழுகின்ற நிலை, கிருத்துவ சமயத்தைப் பரப்புவதற்கு ஆங்கில அரசு மேற்கொண்ட முயற்சிகள் போன்றவை சயம்புநாதன், சன்னாசித்துறவியார் ஆகியோரின் உரையாடலில் காட்டப்படுகின்றன. இவை நாவலுக்கு நடப்பியல் தன்மையையும் சிறப்பிணையும் சேர்க்கின்றன.

பாடல்கள் :-

இந்நாவலில் பாடல்கள் நிறையக் கையாளப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இதே காலப்பகுதியில் வெளியான மற்ற மலேசியத் தமிழ் நாவல்களிலும் இந்நிலை காணப்படுவதால் இதில் வியப்பேதும் இல்லை எனலாம். இதில் வரும் பாடல்கள் நீதியைச் சுட்டும் செய்யுள்களாகவும் (37) ஒப்பாரிப் பாடல்களாகவும் (38) வந்துள்ளன. கந்தன் இறந்த செய்தி கேட்டு அவன் தாயாரும், மனைவியும் ஒப்பாரி வைத்து அழுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று ஆகும். இதில் வருகின்ற பாடல் யாவும் சிறந்தவை. இதன்வழி இந்நாவலாசிரியர் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஈடுபாடும் ஆழ்ந்த புலமையும் கொண்டவர் எனலாம். இருப்பினும் இப்பாடல்கள் நாவலின் கதையோட்டத்தைத் தடைப்படுத்துகின்றன.

முடிவுரை :-

இந்நாவல் பொழுதுபோக்கு அம்சங்கள் குறைந்தும் வாழ்வியல் உண்மைகள் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றது. சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் பிரச்சினைகள் பல தொட்டுப் பேசப்பட்டிருப்பதோடு, அந்தப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கதையோட்டத்தின் இடையில் பல தலைப்புகளில் நீண்ட சொற்பொழிவு போன்று கருத்துகளைத் தருவது கதையின் விறுவிறுப்பைக் குறைக்கின்றது. என்றாலும் நாவலைப் பற்றிய ஒரு தெளிந்த அறிவு ஏற்பட்டிராத தொடக்ககாலப்பகுதியில் இது எழுதப்பட்டதால் இக்குறை பெரிதாகத் தோன்றவில்லை. இந்நாவல் வெளியாகி இன்று ஐம்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகிவிட்ட நிலையில் அன்றைய நிலையோடு படித்தால்தான் நாவலை அனுபவிக்க முடியும் ; அப்பொழுதே அதன் சிறப்புகளும் புரியவரும்.

குறிப்புகள்

1. பூவண்ணன், "கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள்", வானதி பதிப்பகம், சென்னை - 17, 1988, பக்கம் 3
2. கதிரேசம்பிள்ளை. சி. எம், "சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி, ஆனந்தகுமாரன் அச்சியந்திரசாலை, வயாவிலான், யாழ்ப்பாணம், 1935, பக். 31 -38
3. மேலது, பக். 1
4. மேலது, பக். 57
5. மேலது, பக். 111
6. மேலது, பக். 100
7. மேலது, பக். 107
8. சுந்தரராஜன். பெ. கோ & சிவபாதசுந்தரம். சோ., "தமிழ் நாவல் நூறண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும்", கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1977, பக். 62
9. "சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி", பக். 45
10. மேலது, நூன்முகம்.
11. மேலது, பக். 45
12. மேலது,
 - (i) மேலை நாட்டுப் படிப்பினால் பலனென்றும் இல்லை என்பதை விளக்கும் கதை, p. 7
 - (ii) துளுவதேவ ரம்லா கதை, பக். 10
 - (iii) ஏழை அந்தணர் சாதியை விற்ற கதை, p. 22
 - (iv) சீதனத்தின் தீமையை விளக்கும் கதை, p. 33
 - (v) சாதிக்கொடுமையை விளக்கும் கதை, p. 46
 - (vi) பழைய கறுப்பன் கறுப்பனே என்ற கதை, p. 127
 - (vii) பழமொழி விளக்கக் கதை, p. 131
 - (viii) தாமதத்தின் தீமையை விளக்கும் கதை, p. 145
 - (ix) பழமொழி விளக்கக் கதை, p. 153
13. மேலது, சாதிக்கொடுமையை விளக்கும் கதைக்குள் "ரிஷியும் எலியும்" என்ற கதை காட்டப்படுகின்றது, பக். 61
14. மேலது, பக். 6
15. மேலது, பக். 7 - 8, பக். 16
16. மேலது, பக். 31 - 32
17. மேலது, பக். 154 - 155
18. மேலது, பக். 77 - 81
19. மேலது, பக். 148 - 149
20. மேலது, பக். 122 - 126
21. மேலது, பக். 138 - 139
22. மேலது, பக். 46 - 48
23. சாதிக்கொடுமையை விளக்கும் கதை, பக். 46 - 112 வரை நீண்டுள்ளது.
24. மேலது, பக். 1
25. மேலது, பக். 47
26. மேலது பக். 111
27. இராமரெத்தினம். அ., "நாரண துரைக்கண்ணன் புதினங்கள் - ஓர் ஆய்வு", சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட வி. எச். டி. ஆய்வேடு, ஏப்ரல் 1984, பக். 126
28. இராமலிங்கம். மா., "நாவல் இலக்கியம்", தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை - 5, இரண்டாம் பதிப்பு, 1975, பக். 61
29. ஞானசம்பந்தன். அ. ச., "இலக்கியக் கலை", சென்னை, 1973 (மறுபதிப்பு), பக். 315

30. தண்டாயுதம். இரா., "நாவல் வளம்", தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை - 5, 1975. பக். 89
31. "சயம்புநாதனும் சன்னாசியாரும் அல்லது அறிவாளி", பக். 89
32. மேலது, பக். 100
33. மேலது, பக். 107
34. மேலது, பக். 87
35. மேலது, பக். 16 - 17
36. மேலது, பக். 41
37. மேலது, பக்கங்கள் 4, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 20, 37, 40, 48, 124, 125
38. மேலது, பக். 69 - 70