

அமுதசுரபிகள் நாவலின் உள்ளடக்கம் - ஓர் ஆய்வு
வே. சபாபதி
இந்திய ஆய்வியல் துறை, மலாயாப் பல்கலைக்கழகம்

கதாசிரியர் ப. சந்திரகாந்தம்

மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளம்சேர்த்த எழுத்தாளர்களுள் ப. சந்திரகாந்தமும் ஒருவர். இந்நாட்டில் நீண்டகாலமாக எழுதிவரும் எழுத்தாளர்கள் ஒரு சிலருள் இவரும் ஒருவர். இவர் நாவல், சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை எனப் பல்வேறு துறைகளிலும் ஈடுபட்டு அவற்றில் தம்முடைய தனித்த அடையாளத்தையும் முத்திரையையும் பதித்துள்ளார். வரலாற்றுத் துறையில் மிகுந்த ஈடுபாடும் பிடிப்பும் கொண்டவரான இவர் வரலாற்றுத் தொடர்கள், வரலாற்று நாவல்கள் ஆகியவற்றையும் படைத்துள்ளார். இந்நாட்டுத் தமிழ்ப்பத்திரிகைகளில் அதிகமான தொடர்கதைகளை எழுதிய சிறப்புக்கும் உரியவராக இவர் காணப்படுகின்றார். மலேசிய இந்தியர்களைப்பற்றியும் மலேசிய அரசியலைப்பற்றியும் ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு அவற்றில் ஆழமான அறிவும் விரிந்த அனுபவமும் தெளிந்த சிந்தனையும் கொண்டிருப்பவர். தமிழ்ப்பத்திரிகைத் துறையோடும் வானொலித் துறையோடும் நெருங்கிய தொடர்பும் பிணைப்பும் கொண்டிருப்பவர். மலையகத் தமிழ்க் காவலர்களுள் ஒருவரான முத்தமிழ் வித்தகர் எனப் போற்றப்படும் முருகு சுப்பிரமணியன் அவர்கள் தமிழ் நேசன் நாளிதழின் பத்திரிகையாசிரியராக இருந்தகாலம் தமிழ் நேசனின் ஞாயிறுப் பதிப்பின் பொறுப்பாசிரியராக இவரை நியமித்திருந்தது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் தற்போது மீண்டும் தமிழ் நேசனின் ஞாயிறு பதிப்பின் பொறுப்பாசிரியராகப் பொறுப்பேற்று அதனைச் சிறப்புற வெளியிட்டு வருகின்றார்.

அமுதசுரபிகள் நாவல் - சிறப்பும் தனித்தன்மையும்

சுமார் 410 பக்கங்களில் அமைந்துள்ள இந்நாவல் 2006-ஆம் ஆண்டில் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தினரால் நடத்தப்பட்ட டான்ஸ் மானிக்கவாசகம் புத்தகப் பரிசுத்திட்டத்தின் கீழ் 2002-ஆம் ஆண்டிற்கும் 2005-ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் வெளிவந்த மலேசியத் தமிழ் நாவல்களுள் மிகச் சிறந்ததாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுப் பரிசுத்தொகை மலேசிய ரிங்கிட் ஏழாயிரத்தைப் பெற்றுள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாவல் இலக்கியமும் உள்ளடக்கமும்

பொதுவாகவே எந்த ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் சிறப்பும் மேன்மையும் அதன் உருவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரண்டைச் சார்ந்துள்ளது. உருவம் என்பது ஒரு படைப்பின் புறத்தோற்றம் அல்லது புற அமைப்பு ஆகும். பார்த்த மாத்திரத்தில் புற அமைப்பு கண்களுக்குப் புலப்பட்டுவிடும். உள்ளடக்கம் என்பது அப்படியன்று. அது ஒரு படைப்பின் அகத்தோற்றம் ஆகும். கேட்டறிதலைவிடப் படித்தறிதல் ஒன்றினால்தான் ஒரு படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள முடியும். இவ்விரண்டையும் உரு (உருவம்), கரு (உள்ளடக்கம்) என்றும் குறிப்பிடலாம். உருவமும் உள்ளடக்கமும் ஒரு படைப்பில் சமமான நேர்கோடுகள் இல்லை என்றாலும்கூட இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று இறுகத் தழுவும் அளவுக்கு நெருக்கமாக இருத்தல் வேண்டும்.

எனவே, இவ்விரண்டும் ஒரு படைப்பில் நெருக்கமாகப் பிணைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு இறுகப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும்பொழுதுதான் படைப்பினுள் இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று பரஸ்பரத்தோடு காணப்பட்டு, அப்படைப்பு வெற்றிபெறும். இவ்விரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருந்தாலும் எது எதைப் பாதிக்கிறது என்று பார்த்தால் உள்ளடக்கமே உருவத்தைப் பாதிக்கின்றது, தீர்மானிக்கின்றது எனலாம். இங்குக் கருவற்றுப் போனால் உருவற்றுப் போகும் எனும் முதுமொழியை நினைவிற் கொள்ளுதல் வேண்டும். அதாவது, ஒரு

படைப்பினுள் உள்ளடக்கம் (அகம்) சிறப்புற அமைக்கப்படவில்லையானால் அதன் உருவம் (புறவடிவம்) செறிவற்றுப்போகும் என்பது இம்முதுமொழியின்வழி பெறப்படுகின்றது. எனவே, ஒரு படைப்பிற்கு மிக முக்கியமாகவும் உயிராகவும் கருதப்படுவது அப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் என்பது தெளிவாகின்றது. ஆகவே, ஒரு படைப்பில் உள்ளடக்கம் மிகச் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது இங்கு உணரப்படுகின்றது.

உள்ளடக்கம் என்பது ஒரு படைப்பானது அது கவிதைநடையில் அமைந்ததோ அல்லது உரைநடையில் அமைந்ததோ எதுவாக இருப்பினும், அதனுள் அடங்கியுள்ள பாடுபொருள், கதைப்பொருள், கரு, சாரம், உள்ளீடு, விஷயதானம் என்று பலவாறாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஒரு படைப்பின் அகமாக இது கருதப்படுகின்றது. பொதுவாக நாவல் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமானது அன்றாட வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பது என்றும் நீண்ட கதையமைப்பைக் கொண்டது என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. காலப்போக்கில் நாவல் இலக்கியம் அதன் உள்ளடக்கத்தில் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் கண்டுள்ளது. புறத்தேவைகளும் சிந்தனை மாற்றங்களும் இந்த மாற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் காரணம் ஆகும். அவ்வகையில் இன்று நாவல் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தில் மார்க்சியம், தலித்தியம், சாதீயம், பெண்ணியம் போன்ற கோட்பாடுகளை முன்னிறுத்தி எழுதப்படுகின்ற நிலை பரவலாகி வருகின்றது. மலேசியத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்திலும் இன்றைய நிலையில் இக்கோட்பாடுகளுள் சில தேவைக்கேற்ப ஓரளவிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதனைக் காணப்படுகின்றது. இனி, ஆய்வுக்குரிய நாவலின் உள்ளடக்கத்தின் வழி அறியப்படும் செய்திகளை இக்கட்டுரை தொடர்ந்து விரிவாக விளக்குகின்றது.

அமுதசுரபிகள் எனும் தலைப்பிலமைந்த இந்நாவலின் உள்ளடக்கத்தைப் பொதுவாகக் காணும்போது அது தான் எழுந்த காலத்தின் சமூக வரலாற்றையும் அரசியல் வரலாற்றையும் கதையின் பின்னணியில் அழுத்தமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது கதாசிரியர் தாம் கதைசொல்ல எடுத்துக்கொண்ட காலப்பின்னணியில் நாட்டின் அரசியல், பொருளாதாரம், சமுதாயம் ஆகியவற்றின் உண்மையான நிலவரங்களைத் தேவைக்கேற்பப் பொருத்தமாகவும் ஏற்புடைய முறையிலும் கதையில் ஆங்காங்கே இணைத்துக் கொண்டு சென்றுள்ளதனை நாவலின் உள்ளடக்கத்தில் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு கதை எழுந்த காலத்தின் அரசியல், பொருளாதார, சமுதாயப் பின்புலங்களைக் கதைப்போக்கில் உள்ளடக்கத்தில் இடையிடையே பொருத்தமாகக் கொண்டு வந்து காட்டிய முதல் நாவல் மலேசியத் தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் இதுவே எனில் மிகையில்லை.

நாவலின் கதையும் கதைப்போக்கும்

இந்நாவலில் அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட கதைமாந்தர்கள் வந்துபோகின்றனர். எனினும், நாவலின் முக்கியக்கதையும் சிக்கலும் தயாபரன் என்கிற இளம் நாடகக் கலைஞனை மையமிட்டே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவனே இந்நாவலின் கதைத்தலைவனாகவும் முதன்மை மாந்தனாகவும் வருகின்றான். இக்கதையில் வரும் மற்றெல்லா மாந்தரும் ஏதோ ஒரு வகையில் தயாபரனை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணைபுரிகின்றார்கள். அதற்கேற்றாற்போல இவர்களின் பாத்திரப்படைப்புகள் வார்க்கப்பட்டுள்ளன. எனவே, நாவலின் அடிப்படைக்கதை தயாபரனையே மையமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தவிர, நாவலுக்கு இடப்பட்டுள்ள தலைப்பும்தயாபரன்தான் கதையின் முதன்மை மாந்தர் என்பதனையும் நாவலின் அடிப்படைக்கதை அவனை மையமிட்டே புனையப்பட்டுள்ளது என்பதனையும் உறுதிப்படுத்துவதாய் உள்ளது. ஒரு நாடகக் கலைஞனான அவனையே அள்ள அள்ளக் குறையாமல் இன்பங்களை அள்ளி, அள்ளித்தரும் அமுதசுரபியாகக் கதாசிரியர் நாவலில் உருவகப்படுத்தியுள்ளார். அதனைத் தயாபரன் வாய்மொழியாகவே கதாசிரியர் நாவலில் வெளிப்படுத்தியும் உள்ளார். கலைஞர்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவன்,

நம்முடைய சிரமங்களையும் சோகங்களையும் மறந்திட்டு மக்களைச் சந்தோஷப்படுத்துறோமே... அதுதான் நாம் செய்யிற கலைத்தொண்டு... கலைஞர்கள் ஏழையா இருக்கலாம்... ஆனா, அள்ள

அள்ளக் குறையாத செல்வம் நம்மகிட்ட இருக்கு... அதுதான் கலைச்செல்வம்... அமுத சுரபியைப் பத்தி கேள்விப்பட்டிருப்பீங்க... மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் அதைப்பத்திக் குறிப்பிட்டிருக்காங்க... மணிமேகலைக்குக் கிடைச்ச அந்த அள்ள அள்ளக் குறையாத அமுதசுரபி ஏழைகளின் பசியையும் போக்கியிருந்ததாம்... கலைஞர்களும் ஒருவகையில் அமுதசுரபிகள்தாம்... குறையாம இருக்கற நம் கலைச் செல்வத்தை மக்களுக்கு வாரி வழங்கிக்கிட்டே இருக்கிறோம்..” (1) என்று குறிப்பிடுவதானது கலைகளின் சிறப்பையும் கலைஞர்களின் மேன்மையையும் உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது.

குறிப்பாக, நாடகக் கலைஞர்கள் எத்தகைய சூழ்நிலையிலும் எந்த இடத்திலும் நாடகக் கலையைக் கைவிடாது, தொடர்ந்து அக்கலையை வாழவைத்துக் கொண்டிருக்கின்றார்கள் என்பதும் அவர்கள்தான் நாடகக்கலையின் உண்மையான காவலர்கள் என்பதும் இதன்வழி உணர்த்தப்படுகின்றது. அந்நியர் ஆட்சியில் தமிழ்க் கலைகள் சிறிது சிறிதாக நலிந்து வந்த சூழலில் உண்மைக் கலைஞர்கள் தங்களால் இயன்ற அளவு கலைகளை வளர்த்தே வந்துள்ளனர். அதனால்தான் வயிற்றுப்பிழைப்புக்காகக் கடல்கடந்து அந்நிய மண்ணில் (மலாயா) வேறு வேலைகளைச் செய்துகொண்டிருந்த போதிலும், நாடகக் கலையை மறந்து விடாமல் அம்மண்ணிலும் தொடர்ந்து வாழவைத்துக் கொண்டிருந்தனர். இதன்வழி அவர்கள் தங்களின் கலை ஈடுபாட்டை, தங்களின் குருதியிலேயே கலந்துவிட்ட கலையுணர்வை விட்டு விடாமல் இம்மலாயாவில் வாழ்ந்து வந்துள்ளனர் என்பதனை நாவலில் கதாசிரியர் காட்டிச் சென்றுள்ளார். இதற்குத் தயாபரனையும் பிற நாடகக் கலைஞர்களையும் நாவலில் சிறப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

மலேசிய இந்தியர்களின் சமூகவாழ்வு, கலைவாழ்வு ஆகிய இரண்டும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப்பிணைந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது; இந்தியச் சமுதாயம் கலையுணர்வுமிக்க ஒரு சமுதாயம்; இச்சமுதாயத்தில் கலைச்செல்வங்கள் பெருத்துக் காணப்படுகின்றன; அதனால் காலங்காலமாகவே கலைகளோடு வாழ்ந்து வரும் நிலையில் இந்தியச் சமுதாயம் உள்ளது; கலைகளில்லாமல் இந்தச் சமுதாயத்தால் வாழமுடியாது போன்ற கருத்துகளும் நாவலின் உள்ளடக்கத்தின்வழி கதாசிரியர் காட்டிச் சென்றுள்ளார். தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் கால, தேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்தவர்களாய் இருக்கிறார்கள் என்பதனையும் கதாசிரியர் உணர்த்திப் போகின்றார். அமுதசுரபியைக் கொண்டு மணிமேகலை மக்களின் பசிப்பிணி போக்கி அறப்பணி ஆற்றியது போல நிகழ்காலத்தில் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு சமகாலப் பிரச்சினைகளுக்கும் சவால்களுக்கும் மத்தியில் மக்கள் அவற்றில் சிக்கிச் சீரழியாமலும் சிதைந்து போகாமலும் இருக்கும் பொருட்டும் சில பொழுதுகளாவது அவர்கள் அத்துன்பங்களை மறந்துவாழ்வதற்கும் இன்பக்கடலில் மூழ்குவதற்கும் பெரிதும் உதவுகின்றவர்கள் நாடகக் கலைஞர்கள்தான் என்பதும் இதன்வழி உணர்த்தப்படுகின்றது. ஆக, நாடகக்கலையும் மக்களின் துன்பத்தைப் போக்கி அறிவுப்பசிக்கு உணவிடுவதால் இதுவும் ஒருவகையான அறப்பணியே என்பதும் இதன்வழி அறியப்படுகின்றது. அதனால்தான் தனக்கு நேர்ந்துவிட்ட அவ்வளவுத் துன்பங்களுக்கும் சோகங்களுக்கும் மத்தியிலும் தயாபரனால் கலை என்றவுடன் அது மக்களுக்கான பணி; மகிழ்ச்சிப்படுத்துகின்ற பணி என்ற உணர்வில் அவற்றையெல்லாம் மறந்து, ஓடிவந்து உதவும் உத்தமக் கலைஞனாக மலாயாவிலும்சரி தமிழகத்திலும்சரி செயல்படுவதாகக் கதாசிரியர் நாவல் முழுவதும் அவனைக் காட்டிச் சென்றுள்ளார்.

ஆக, தயாபரன் எனும் நாடகக் கலைஞனின் வாழ்க்கைக்கதையே இந்நாவலில் முதன்மைக்கதையாக, அடிப்படைக்கதையாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. எனவே, அடிப்படையில் அவன் ஒரு நாடகக் கலைஞன். இக்கதை சுதந்திரத்திற்கு முந்திய தமிழகத்திலும் மலாயாவிலும் நடப்பதாக மாறிமாறிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தயாபரனுடைய வாழ்க்கைக்கதையின் முற்பகுதி தமிழகத்திலும் (இளமை வாழ்க்கையான நாடக வாழ்க்கை), இடைப்பகுதி மலாயாவிலும் (திருமணத்திற்கு முந்திய வாலிப்பருவத்தில் தோட்டத்தொழிலாளி வாழ்க்கை), இறுதிப்பகுதி மீண்டும் தமிழகத்திலும் (மலாயாவிலிருந்து மீண்டபின் மேற்கொள்ளும் நாடக வாழ்க்கை) நடப்பதாகக் கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அமைதியாக இருக்கும் அவனது வாழ்க்கைப் பூங்காவில் திடீரென சூறாவளி அடித்து முன்பின் தெரியாத யாரோ ஒருவனால் பல்வேறு

பாதிப்புகளும் இழப்புகளும் ஏற்பட்டுப் பின் சோகங்கலந்த வெறிச்சோடிய அமைதி மீண்டும் திரும்புகின்றது.

இதனை நாவலின் இடையில் கதாசிரியர், “அமைதியான கடலில் நிம்மதியாகப் படகில் பயணம் செய்யும்போது திடீரெனப் புயல் அடித்தால் எப்படி இருக்கும்? அடுத்தடுத்துப் பிரளயமும் பூகம்பமும் ஏற்பட்டால் என்ன ஆகும்? அப்படிப்பட்ட நிலைமை தயாபரன் குடும்பத்திற்கு எங்கிருந்தோ வந்த செல்லப்பனால் உண்டாகத் தொடங்கி விட்டதோ?” (2) என உருவகப்பாங்கில் தயாபரனின் வாழ்க்கைக்கதையை, சொந்தக்கதையைக் குறிப்பிட்டுச் செல்வதிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். இவற்றை மையமாகக் கொண்டு அமைபவையே நாவலின் கதைப்போக்கும் அவற்றை மையமாகக்கொண்ட கதைநிகழ்ச்சிகளும் ஆகும்.

தயாபரனின் வாழ்க்கையில் யாரால் சிக்கலும் போராட்டமும் தோன்றுகின்றது என்பதனையும் கதாசிரியரின் இக்கூற்று உணர்த்து கின்றது. தயாபரன் தனது பதினெட்டாவது வயதுவரை நாடகக் கலைக்குத் தமிழ்நாட்டில் தாய்வீடாகக் கருதப்பட்ட மதுரைமாநகருக்குப் பக்கத்திலுள்ள சோழவந்தானில் தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையா, தந்தை சடகோபன், தமக்கை மதுரா ஆகியோரோடு மிகவும் சிறப்பாக வாழ்ந்திருந்தான். வழிவழியாக, பல தலைமுறைகளாக நாடகக்கலையை மேற்கொள்ளும் ஒரு கலைக்குடும்பத்தில் பிறந்தவன் அவன். அவனது தந்தை சடகோபனுக்குச் சாரீரம் சரியில்லை என்ற காரணத்துக்காக நாடகக்கலையை விட்டு விலகி வாழும் ஒருவராகக் காட்டப்படுகின்றார். அதனால், அவனுடைய தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையா தயாபரனைத் தன்னுடைய நாடக வாரிசாக ஐந்து வயதில் நாடகத்துறையில் பாலபார்ட்டாக அறிமுகப்படுத்துகின்றார். அப்பொழுது தொடங்கிய அவனது நாடகவாழ்க்கை பின்னர், ராஜபார்ட்டு வரையில் உயர்ந்தது. அவனுடைய நாடக வாழ்க்கை பலரும் பார்த்துப் பாராட்டும்வகையிலும் பெருமிதத்தோடு மெச்சும்வகையிலும் பெருமையோடும் மகிழ்ச்சியோடும் பதினெட்டாவது வயதுவரை நீடித்திருந்தது.

அதன்பின்னர், பதினெட்டாவது வயதிலிருந்து இருபத்தைந்தாவது வயதுவரை அவன் அன்றைய பிரிட்டிஷ் மலாயாவில் மிகவும் மோசமான வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளும் துர்ப்பாக்கிய நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றான். அப்பொழுது முழுமையாக நாடகக்கலையை மேற்கொள்ள முடியாமல் தடை ஏற்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த அவலநிலை கொடியவன் ஒருவனுடைய சதியினால் ஏற்படுகின்றது. முன்பின் அறியாத செல்லப்பன் கங்காணியின் ஆசைவார்த்தைகளைத் தயாபரன் சிறிதும் யோசியாமல் நம்பியதன் விளைவாக, அவன் ஏமாற்றப்பட்டு மலாயாவிற்குச் சூழ்ச்சியாகக் கொண்டுச் செல்லப்படுகின்றான். மலாயாவில் பேராக் மாநிலத்தில் தைப்பிங்கிற்கு அருகிலுள்ள ஆயர் மானிஸ் எனும் தோட்டத்தில் கூலித் தொழிலாளிகளோடு தொழிலாளியாகச் சேர்க்கப்படுகின்றான். அங்குத் தோட்ட நிருவாகத்தினாலும் கங்காணியாலும் பல்வேறு துன்பங்களுக்கு ஆளாகிறான். இறுதியில் அன்புத் தமக்கை மதுராவையும் அருமைத் தந்தையையும் இழந்து வருந்துகின்றான். பல்வேறு இழப்புகளுக்குப்பின் சோகமாகிப்போன வாழ்க்கை நினைவுகளோடு மீண்டும் இந்திய மண்ணிற்குத் திரும்பி, திருமணத்தையும் மறந்து, நாடக உலகிற்கே தன் வாழ்வை அர்ப்பணித்த நிலையில் அதில் மறுபிரவேசம் செய்யும் அளவோடு கதை முடிக்கப்படுகின்றது.

கதைக்களமும் காலப்பின்னணியும்

இவ்வாறு அமைக்கப்பட்டுள்ள இக்கதை தமிழகத்திலும் மலாயாவிலும் நடப்பதாக மாறிமாறிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆக, கதை நிகழும் களம் தமிழகம், மலாயா என இரண்டாகப் பிரிகின்றது. தவிர, இக்கதை நடக்கும் காலப்பகுதியாகக் கதாசிரியர் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட காலப்பகுதி இருபதாம் நூற்றாண்டின் முப்பதுகளின் பிற்பகுதி ஆகும். குறிப்பாகக் கதை 1935-ஆம் ஆண்டிற்கும் 1941-ஆம் ஆண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் சுமார் ஏழு ஆண்டுகளில் நடந்தேறுவதாகக் காட்டியுள்ளார். இந்தக் காலக்குறிப்பினைக் கதாசிரியர் பொருத்தமாகத் நாவலின் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் காட்டிச் சென்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. நாவலின் கதையின் தொடக்கத்தில்,

“கங்காணி ஐயா, இன்னைக்கு என்ன தேதி...? அக்டோபர் 19. வருஷத்தையும் சொல்லட்டுமா? இது 1935...” (3)

என்று செல்லப்பன் கங்காணியால் மலாயாவுக்கு முன்பு கொண்டு வரப்பட்ட தோட்டத் தொழிலாளியான மாயாண்டி ஆகிய இருவருக்கிடையில் நடைபெறும் உரையாடல் வாயிலாகவும் பின், நாவலின் இறுதியில்,

“எந்தத் தேதியில் போராட்டத்தை ஆரம்பிக்கத் திட்டம் வச்சிருக்கீங்க சார்? இந்த ஏப்ரல் 15-ஆம் தேதி... இந்த 1941-ஆம் வருஷம் ஏப்ரல் 15-லே பெரிய அளவில் நடக்கப்போற வேலைநிறுத்தப் போராட்டம் மலாயா முழுவதும் உள்ள தொழிலாளர்களுக்கு விழிப்பணர்ச்சியைத் தரட்டும்...” (4)

என்று தயாபரனும் சக்திவேலும் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடல் வாயிலாகவும் இக்காலக்குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன. கதையில் காட்டப்பட்டுள்ள இக்காலப்பகுதிகள் உலக அளவில் வரலாற்று ரீதியாக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு காலப்பகுதிகள் ஆகும்.

முப்பதுகளில் இரண்டாம் உலகப்போர் ஐரோப்பாவில் 1938-ஆம் ஆண்டளவில் மூண்டுவிட, ஆசியாவில் அப்போர் மூளுவதற்கான அபாயமேகங்கள் சூழ்ந்தும் காணப்பட்ட முக்கியமான காலப்பகுதிகள் ஆகும். மலாயா நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் இரண்டாம் உலகப்போர் 1941-ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் தொடங்கியது. ஜப்பானியப் படையினர் 7.12.1941-இல் தென்தாய்லாந்தின் சிங்கோரா கடற்கரையில் தரையிறங்கி, அதற்கடுத்த நாளான டிசம்பர் எட்டாம் நாளன்று பிரிட்டிஷ் மலாயாவின் வடமாநிலமான கிளந்தானின் தலைநகரான கோத்தாபாருவை முதன்முதலாகத் தாக்கத் தொடங்கினர். அதன் பின்னர், கட்டங்கட்டமாக மலாயாவின் ஒவ்வோர் ஊராக முற்றுகையிட்டுக் கைப்பற்றி, இறுதியாக 15.2.1942-இல் சிங்கையில் பிரிட்டிஷாரைச் சரணடைய வைத்தனர். அதன்பின்னர், மலாயாவும் சிங்கையும் முழுமையாக ஜப்பானியரின் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வரப்பட்டு அவர்களின் ஆட்சி தொடங்கியது.

ஆனால், இந்நாவலின் கதாசிரியர் 1941-இல் ஜப்பானியரின் முற்றுகைக்கு முன்பதாகவே நாவலின் நோக்கத்திற்கும் கதைப்போக்கிற்கும் ஏற்ப கதையை முடித்துக் கொள்கின்றார். 1941-மே மாதத்தில் இக்கதையில் வரும் சக்திவேல் என்பவன் தொழிலாளர் போராட்டத்தில் சுட்டுக் கொல்லப்படுகின்றான். அவனுடன் நட்புக்கொண்டிருந்ததற்காகத் தயாபரன் மீதும் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு, அதே ஆண்டு மே மாதத்தில் சிறையில் அடைக்கப்படுகின்றான். பிறகு சரியாக ஆறு மாதங்கள் கழித்து அவன் விடுவிக்கப்படுகின்றான். கசப்பான பல அனுபவங்களுக்குப்பின் அவன் உடனடியாகத் தமிழகம் புறப்பட்டு விடுகின்றான். அவன் தமிழகத்திற்குப் புறப்பட்ட சில நாட்களுக்குப் பின்னர், ஜப்பானியர் முற்றுகையும் தாக்குதலும் மலாயாவில் தொடங்கி விடுகின்றது. நாவலின் கதையும் தயாபரன் தமிழகம் சென்று மீண்டும் நாடக வாழ்க்கையில் இணைவதாகக் காட்டப்படுவதோடு முடிக்கப்படுகின்றது.

கதாசிரியர் மிகவும் கவனமாக, வரலாற்றுத் தெளிவோடு தம் நோக்குக்கும் போக்குக்கும் ஏற்ப இக்கட்டத்தில் பொருத்தமாகக் கதையினை முடித்து விடுகின்றார். கதாசிரியர் விளக்க எடுத்துக்கொண்ட தயாபரனின் கதைக்குத் தேவைப்படும் காலகட்டமும் பின்னணியும் எவ்வளவோ அவற்றை மட்டும் காட்டிச் சென்றுள்ளார். இந்நாவலைப் படைத்ததில் கதாசிரியரின் நோக்கம் நாடக்கலையின் நிலையை மட்டும் விளக்குவதன்று. மாறாக, அன்றைய மலாயாவில் வெள்ளைக்கார முதலாளிமார்கள் நிர்வகிக்கும் தோட்டப்புறங்களில் இந்தியத் தொழிலாளர்களின் வாழ்வியல் நிலை எப்படி இருந்தது என்பதனையும் கதைப்போக்கில் காட்டிச் சென்றுவிட வேண்டும் என்பதும் ஆகும். எனவே, கதாசிரியர் தாம் எடுத்துக்கொண்ட கதையின் நோக்குக்கும் போக்குக்கும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முப்பதுகளே பொருத்தமானது என்பதனை அடையாளங்கண்டு அக்காலப்பகுதியைக் கதையின் பின்புலமாகக் காட்டிச் சென்றுள்ளார். தவிர, அவற்றுக்குப்பின் வரும் காலப்பகுதியின் அரசியல், சமுதாயம் ஆகியவற்றின் நோக்கும்

போக்கும் வேறாகப் போய்விடுவதால், கதாசிரியர் அந்தக் காலப்பகுதிக்குள் நுழைந்து விடாமல், கதை நடப்பதாகக் காட்டாமல் அதற்கு முன்பதாகவே கதையை முடித்துத் தம் படைப்பு நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார்.

ஜப்பானியர் ஆட்சிக்குப் பின்னர் மீண்டும் மலாயா வந்த ஆங்கிலேயர் தங்களின் அணுகுமுறைகளைச் காலச்சூழலுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப, அரசியல், பொருளாதாரம், சமுதாயம் உள்ளிட்ட துறைகளில் கூடுதல் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினர். அவற்றில் பல்வேறு மாற்றங்களையும் சீர்திருத்தங்களையும் செய்துகொள்ளத் தொடங்கினர். தவிர, ஜப்பானியர் ஆட்சிக்குப்பின் கம்யூனிஸ்ட் தீவிரவாதிகளின் நெருக்குதல்கள் ஒருபுறமும் மலாயா மக்களின் சுதந்திரக் கோரிக்கைகளின் எழுச்சிக் குரல்கள் ஒருபுறமும் வலுவடையத் தொடங்கின. அக்காலப்பகுதியில் வேறுவழியில்லாத நிலையில் ஆங்கிலேயர் கம்யூனிசப் பயங்கரவாதத்தை ஒடுக்க அவசரகாலத்தைப் (20.06.1948) பிரகடனப்படுத்தினர். அப்பொழுது தோட்டத் தொழிலாளர்களின் நிலை வேறுவிதமாகப் போய்விட்டது. அதனால் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முப்பதுகளுக்குப்பின் வரும் காலப்பகுதிகள் தம் கதையின் நோக்குக்கும் போக்குக்கும் சரியாகப் பொருந்தாது என்பனைக் கதாசிரியர் உணர்ந்ததன் விளைவாகவே முப்பதுகளுக்குப்பின் உள்ள காலப்பகுதிகளைக் கதையில் காட்டாமல் தவிர்த்து விட்டார் எனலாம்.

மேலும், ஜப்பானியர் ஆட்சிக்குப்பின் மலேசியாவில் தமிழர்களுடைய கலைகள் முன்பிருந்ததைவிட நிலையில் மாற்றங் காணத்தொடங்கின. ஜப்பானியர் ஆட்சிக்குப்பின் திரைப்படங்கள் முன்பிருந்ததைவிட அதிக எண்ணிக்கையில் நாட்டிற்குள் ஊடுருவத் தொடங்கின. குறிப்பாகத் தமிழகத்திலிருந்துத் தருவிக்கப்படும் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை பெருக, அவற்றின் தாக்கமும் செல்வாக்கும் மலாயா இந்தியர்களிடையே அதிகரிக்கத் தொடங்கின. காலப்போக்கில் தமிழ்த்திரைப்படங்கள் மலாயா இந்தியர்களை ஆதிக்கம் செய்யத் தொடங்கின.

இந்நிலையில் நாடகக்கலை தோட்டப்புறங்களிலும் நகர்ப்புறங்களிலும் சிறிது சிறிதாக நலியத் தொடங்கிற்று. எனவே, அன்றைய மலாயா இந்தியர்கள் மத்தியில் திரைப்படக்கலையின் தாக்கம் உருவாகாமல் இருந்த, நாடகக்கலை உணர்வு மேலோங்கிக் காணப்பட்ட, அக்கலையையே பெரிதும் நம்பியிருந்த காலப்பகுதி முப்பதுகள்தான். எனவே, கதாசிரியர் அக்காலப்பகுதியையே இந்நாட்டில் நாடகக்கலையின் மீது மலாயா இந்தியர்கள் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டைக் காட்டுவதற்குப் பொருத்தமாக பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். இதனால் கதையும் கதைக்கான பின்னணியும் ஒன்றோடொன்று பொருத்தமாக இணைந்து, பிரிக்க முடியா நிலையில் உள்ள நிலையைக் காணமுடிகின்றது. இது நாவலின் உள்ளடக்கத்திற்குப் போதிய வலுவையும் நம்பகத் தன்மையையும் அளித்துச் சிறப்படைய வைத்துள்ளது.

கதாசிரியரின் நோக்கும் போக்கும்

இந்நாவலின் கதை தயாபரன் என்கிற நாடகக்கலைஞனுடைய வாழ்க்கைக் கதையாக அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கதாசிரியரின் நோக்கம் அவனுடைய தனிமனித வாழ்க்கையையும் அதில் எழும் சிக்கல்களையும் உணர்வுகளையும் மட்டும் காட்டிச் செல்வதன்று. அவன் மூலமாக ஒரு சமூகத்தின் குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கைப் போக்கையே காட்டிவிட வேண்டும் என்பதும் தான் கதாசிரியரின் நோக்கமாகக் காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக, அவன் மூலமாக அன்றைய மலாயாவிற்குத் தமிழ்த்தொழிலாளர்கள் ஒப்பந்தக் கூலிகள் முறையிலும் (சஞ்சிக்கூலி) கங்காணிமுறையிலும் கொண்டு வரப்பட்டமுறை, கங்காணிமார்கள் தமிழகத்திலிருந்து தொழிலாளர்களை ஏமாற்றிக் கொண்டு வந்தது, அவர்கள் தோட்டங்களில் தொழிலாளர்களுக்குப் புரிந்த கொடுமைகள், அன்றையத் தோட்டங்களில் தொழிலாளர்கள் பிரிட்டிஷ் முதலாளிமார்களால் நடத்தப்பட்டமுறை, அன்றையத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் அவலவாழ்க்கை, அடிப்படை வசதிகளுக்கும் ஊதிய உயர்விற்கும் அன்றையச் சூழலில் தொழிலாள வர்க்கம் மேற்கொண்ட போராட்டங்கள், இவற்றுக்காக தோட்டப்புறங்களில் நடந்தேறிய கிளர்ச்சிகள் ஆகியவற்றைக் காட்டுவதும் அவர் நோக்கமாகும்.

இவற்றோடு, இந்தியத் தொழிலாளர்கள் தம் போராட்ட வாழ்விற்கு மத்தியிலும் தங்களின் கலையையும் பண்பாட்டையும் பேணுவதற்குத் தமிழகத்திலிருந்து நாடகக்குழுக்களை வரவழைக்க மேற்கொண்ட முயற்சிகளையும் தோட்டப்புறங்களிலேயே நாடகக்கலையை வளர்க்க மேற்கொண்ட நடவடிக்கைகளையும் காட்டுவதும் அவருடைய நோக்கமாக இருந்துள்ளது. ஆக, அன்றைய மலாயாவில் இந்தியர்களின் தோட்டப்புற வாழ்க்கை, கலையுலக வாழ்க்கை ஆகியவற்றைக் காட்டிச் செல்வதற்கு அவனும் அவன் வாழ்க்கையும் குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன. எனவே, அதற்கேற்பவே அவனுடைய வாழ்க்கையைப் பொருத்தமாகக் கதாசிரியர் இந்நாவலில் காட்டிச் சென்றுள்ளார். ஆக, நாவலில் தயாபரனுடைய கதை யாரோ ஒரு தனிமனிதனின் கதையல்ல. மாறாக, அது ஒரு சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த கதையாக அமைந்து காணப்படுகின்றது.

அன்றைய காலப்பகுதியில் வட மலாயாவிற் குத்தான் அதிக எண்ணிக்கையிலான நாடகக் குழுக்கள் தமிழகத்திலிருந்து பிளாங்குத் துறைமுகம் வழியாக வந்து தோட்டப்புறங்களில் மாதக்கணக்கில் தங்கியிருந்து, அங்கு நாடகங்கள் நடத்திவிட்டுத் திரும்பியுள்ளன. இந்த உண்மை வரலாற்றை நாவலின் கதைக்குப் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் கதாசிரியர். அதனால்தான் தயாபரன் வடமலாயாவில் தங்கியிருப்பதாகவும் பின், அவன் நாடகங்கள் நடத்தியதாகவும் கதாசிரியர் கதையில் பொருத்தமாகக் காட்டிப் போகின்றார். எனவே, கதாசிரியர் தயாபரன் வாழ்க்கையைக் காட்டுவதன் மூலம் அன்றையத் தோட்டப்புற வாழ்க்கை, கலையுலக வாழ்க்கை ஆகியவற்றைத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுவதற்கு நாவலைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இந்நாவலில் கங்காணிமுறையினால் விளைந்த தீமைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அன்றைய நிலையில் தோட்டத் தொழிலாளர்களைக் காட்டிலும் கங்காணிகளிடம் அதிகப் பணம் இருந்த காரணத்தினால் அவர்களின் சீர்கேட்டு நடவடிக்கைகள், ஆங்கில முதலாளிமார்களின் ஏஜண்டு என்கிற அதிகாரத் திமிர் ஆகியவற்றால் சொந்த இனத்தையே மோசமாக நடத்தியது உண்மை வரலாறு ஆகும். ஒப்பந்தக் கூலிமுறை 1910-இல் நிறுத்தப்பட்டபின் அந்த ஆண்டிலிருந்து இரண்டாம் உலகப்போர் மூலவதற்கு முன்பாக, 1938-ஆம் ஆண்டுவரை இந்தியத்தொழிலாளர்கள் பெருமளவில் கங்காணிமுறையின் மூலம் கங்காணிமார்களால் இந்நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப்பட்டனர். தவிர, கங்காணிமுறையின் தீமைகள் பரவலாகிப்போனதும் அம்முறைக்கு எதிர்ப்பலைகள் தோன்றியதும் முப்பதுகளில்தான் காணப்பட்டது. அதனால் கங்காணிமுறை 1938-இல் நிறுத்தப்பட்டது. எனவேதான், கதாசிரியர் இரண்டாம் உலகப்போருக்கு முந்திய காலப்பகுதியில் குறிப்பாக முப்பதுகளில் கதை நடப்பதாகத் தம் நோக்கத்திற்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தியுள்ளார். கங்காணிமார்களின் ஆசைவார்த்தைகளில் மயங்கி ஏமாற்றப்பட்டு, இந்நாட்டிற்குக் கூலிகளாகக் கொண்டு வரப்பட்டுக் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட தொழிலாளர்களின் பிரதிநிதியாகவே தயாபரன் நமக்கு தெரிகின்றான். தயாபரனை ஏமாற்றி மலாயாவிற் கு அழைத்துச் சென்ற செல்லப்பன் கங்காணி ஆங்கிலேய முதலாளிமார்களுக்காகச் சொந்த இனத்திற்குத் துரோகமிழைத்து, மக்களைத் தமிழகத்திலிருந்து தந்திரமாகப் பேசி அழைத்துவந்து தோட்டங்களில் கொடுமைப்படுத்திய கோடரிக் காம்புகளான, கைக்கூலிகளான கங்காணிமார்களுக்குப் பிரதிநிதியாகக் காட்டப்படுகின்றான்.

இவ்வாறு சமுதாயத்தின், நாட்டின் பல்வேறு வரலாற்றுத் தகவல்களைத் தாங்கியுள்ள இந்நாவல் ஒரு சமகால வரலாற்று நாவலாக உருவெடுத்துள்ளது எனலாம். முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளபடி மலேசிய இந்தியர்களின் கடந்தகால உண்மை வரலாற்றுச் செய்திகள் இந்நாவலில் தயாபரனின் கதையின் வாயிலாகக் கதாசிரியரால் மிகப் பொருத்தமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நாவலின் கதைப்போக்கு, கதைமாந்தர்கள், உரையாடல் ஆகியன இவ்வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கதைபோகிற போக்கில் இணைத்துக்கொள்வதற்கு ஏற்றவாறு கதாசிரியர் அவற்றை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். வரலாறுகள் கடந்தகாலப் பின்னணியைத் தெளிவாக உணர்ந்துகொள்வதற்கும் நிகழ்கால வாழ்க்கையைச் சரிவர அமைத்துக்கொள்வதற்கும் எதிர்காலத்தைச் சிறப்பாக வகுத்துக் கொள்வதற்கும் நமக்குப் பயன்படுகின்றன. அதே பணியைத்தான் இந்நாவலின் கதையோடு

இணைக்கப்பட்டுள்ள இவ்வரலாற்றுச் செய்திகளும் குறிப்புகளும் நமக்குச் செய்கின்றன. நல்ல கதாசிரியனின் பணி அப்படித்தான் அமைதல் வேண்டும் என்பதனை,

“ஒரு நல்ல கதாசிரியனின் மூலமாகத்தான் நாம் என்ன செய்தோம், நாம் என்ன செய்யத் தவறிவிட்டோம், என்ன செய்திருக்க வேண்டும், என்ன செய்திருக்கக் கூடாது என்பவற்றையெல்லாம் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது” (5)

எனவரும் ஐவோ ஆண்டிரிக் என்பவரின் கூற்றால் அறியலாம். எனவே, இந்நாவல் கடந்த காலத்தைப் பற்றிப்பேசினாலும் நிகழ்கால மலேசிய இந்தியர்களுக்குப் பயன்படும் கருத்துகளைத் தாங்கியுள்ளன.

முதன்மைமாந்தரும் துணைமாந்தர்களும்

தயாபரன் கதையின் முதன்மைமாந்தர் என்பது அறிந்ததே. அவனோடு தொடர்புடையவர்களாக ஐவர் காட்டப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் அவன் தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையா, தந்தை சடகோபன், அக்கா மதுரா, நண்பன் சக்திவேல், முறைப்பெண் யசோதா ஆகியோர். இவர்களுள் ராஜபார்ட்டு சின்னையா, சடகோபன், மதுரா ஆகிய மூவரும் தமிழகத்தில் சிறுவயதிலிருந்தே அவன் வாழ்வோடு நெருங்கியிருந்து பழகியவர்கள் ஆவர். சக்திவேல் மலாயாவில் தயாபரனுக்கு அறிமுகமாகிப் பின்னர் உயிர் நண்பனாகிறான். இவர்கள் நாவலின் கதைப்போக்கில் ஒவ்வொருவராக அவனை விட்டு இறந்துபோகவும் விலகிப்போகவும் அவன் தன்னத் தனியனாகி வருந்துகின்றான். “ஒவ்வொருவராக அவனை விட்டுப் பிரிந்து கொண்டிருந்தனர்” (6) எனவரும் கதாசிரியரின் கூற்று இதனைக் காட்டுகின்றது.

தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையா

முதலாவது அவன் தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையா. இவர் நாடகக் கலைக்காகவே வாழ்ந்து மறைந்தவர். தமிழ் நாடகக் கலை சிறப்புமிக்கது, மரியாதைக்குரியது, மதிப்புமிக்கது, மாண்புமிக்கது, போற்றுவதற்குரியது, மிடுக்கானது, நீண்ட பாரம்பரியமிக்கது என்று பாராட்டப்படுவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் பிரதிநிதியாகவும் இவர் காட்டப்படுகின்றார். அவரால் அடையாளங் காணப்பட்டு “என்னோட வாரிசு நீதாண்டா...” (7) என்று அறிவிப்போடு நாடகக் கலைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டவன் தயாபரன். நாடகக்கலையில் தகுதிக்கு மட்டுமே வாய்ப்பளிக்கப்பட வேண்டும்; அப்பொழுதுதான் அக்கலை சிறப்பாகவும் முறையாகவும் இருக்கும் என்பதற்காகத் தம் மகன் சடகோபனையே சாரீரம் சரியில்லாததினால் ஓரங்கட்டியவர் ராஜபார்ட்டு சின்னையா. (8) அவரால் அடையாளம் காணப்பட்டு நாடகத்துறைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டவன் தயாபரன். அவன் திறமை கண்டு அவனை நாடகக்கலையில் சேர்த்து பயிற்சியளிக்க அவன் சிறந்து விளங்குகின்றான். “தேரியத்தையும் தன்னம்பிக்கையையும் அவர் மூலம் கற்றுக்கொண்டான்.” (9) அவனால் நாடகக்கலை சிறப்படையும், வாழும் என்று பெரிதும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தவர். “நாடக உலகில் எதிர்காலத்தில் தயாபரன் சாதனைகள் புரிவான் எனும் அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை அவருக்கிருந்தது.” (10) அவருடைய மறைவு அவனை மிகவும் வேதனைப்படுத்தியது.

தந்தை சடகோபன்

அடுத்து, அவன் தந்தை சடகோபன். அவர் நாடகத்துறையில் இல்லாவிட்டாலும் தந்தை என்ற முறையில் அவனுக்குரிய அனைத்துக் கடமைகளையும் முறையாகவும் நிறைவாகவும் செய்தவர். அவர் நாடகத்துறையில் இல்லாவிட்டாலும், நாடகத்துறையில் உள்ள மகனுக்கு வேண்டியதைச் செய்துகொடுத்து அவன் வளர்ச்சியைக் கண்டு மனம் மகிழ்ந்தவர். மகன் தயாபரன் மீது உயிரையே வைத்திருந்தவர். மகன் மலாயா சென்றபிறகு, மிகுந்த கவலைக்குள்ளாகி நடைப்பிணமாக மாறிப் போகிறார். இறுதியில் சோகம் அவரை வென்றுவிட, மனநோய்க்கு ஆளாகி, கடலில் வீழ்ந்து இறந்து போகிறார். ஆக, புத்திர சோகமே அவரை இறுதியில் மடியச் செய்து விடுகின்றது. (11) தாத்தாவுக்குப்பின் தந்தை என்று கருதி வாழ்ந்திருந்தவன் அவர்

இறப்புக்குப்பின் பெரும் அதிர்ச்சிக்கு ஆளாகிப் போகிறான். அதுவும் அவன் அருகில் இல்லாத நிலையில், முகந்தெரியாத ஒரு நாட்டில் துன்பவாழ்வு மேற்கொண்டிருந்த காலை அவர் இறந்து போனதை அவனால் தாங்கிக்கொள்ளவே முடியவில்லை.

தமக்கை மதுரா

தந்தையை அடுத்து தன் உடன் பிறந்த அக்கா மதுரா மீது மிகுந்த பாசம் கொண்டிருந்தான். அவனுடைய தாய் வத்ஸலாவின் மறைவிற்குப் பிறகு அவனுக்குத் தாயாக மாறி அன்பைப் பொழிந்தவள் அவள். இதனை, “அதன்பிறகு தயாபரனுக்கு எல்லாமே மதுரா அக்காள்தான். அம்மா உயிரோடு இருந்திருந்தால் எப்படியெல்லாம் தயாபரனைக் கவனித்துக் கொள்வாளோ அதைவிட அதிக அக்கறையோடு பார்த்துக் கொண்டாள் மதுரா” (12) எனவரும் பகுதி உணர்த்துகின்றது. அவனும் அக்காவைத் தன் தாயின் மறு உருவாகவே கண்டு மிகுந்த பாசம் கொண்டிருந்தான். அழகுத் தேவதையாக அவள் உருவெடுத்திருந்தாள். அழகு என்றால் ஆபத்து என்பார்கள். அதனால் அவள் விலகி விலகிப் போனாலும் ஆபத்து அவளை விரட்டியே வந்தது. அந்த ஆபத்து கங்காணி செல்லப்பன் உருவில் வந்தது. உலகத்து அழகையெல்லாம் அவள் ஒருத்தியே கொண்டிருப்பதாகக் கங்காணி செல்லப்பன் கருதி, அவள்மீது பித்தாகிப் போனான். மதுராவின் அழகு நாவலில் பல்வேறு இடங்களில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. அதுவும் செல்லப்பன் கங்காணி அவளைப்பற்றி நினைக்கும் பொழுதெல்லாம் அவளின் அசரவைக்கும் அழகு பற்றிய செய்திகள் நாவலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“அதற்கு முன்னர் அப்படிப்பட்ட ஓர் அழகும் நளினமும் நிரம்பி வழியும் பெண்ணை அவன் சந்தித்ததில்லை” (13)

இதேபோன்று அவளின் அழகைப் பற்றிய வருணனைகள் வேறு பல இடங்களிலும் காட்டப்பட்டுள்ளன.(14) இவ்வாறு பல இடங்களில் அவள் காட்டுவதற்குக் காரணம் அந்தப் பேரழகே அவளுக்கு ஆபத்தாகப் போகின்றது என்பதனைக் காட்டுவதற்குத்தான் எனலாம். அவளை நல்ல முறையில் சீரும் சிறப்புமாக வாழவைப்பதற்குத் தேவைப்படும் பொருள் ஈட்டுவதற்காகவே செல்லப்பன் கங்காணியின் ஆசை வார்த்தைகளை உண்மையென நம்பி, குரூரமும் வக்கிரப்புத்தியும் கொண்ட(15) அவனோடு மலாயாவிற்சுச் சென்றான். பின்னர், தம்பிக்குத் துன்பம் என்று செல்லப்பன் கங்காணியின் மோச வார்த்தைகளை நம்பி அவனோடு மலாயா சென்றான். வீட்டை விட்டு வெளியே சென்ற நியாதவன் தம்பிக்குத் துன்பம் என்றதும் எதைப்பற்றியும் யோசியாது, சரியாக அறிமுகமில்லாத நிலையிலும் அவனோடு மலாயாவிற்சுச் செல்லத் தயாராகிவிட்டான்.

தம்பி தயாபரனின் மீது கொண்ட அன்பே, சகோதர வாஞ்சையே முழுக்க முழுக்க மதுராவை இயக்குகின்றது.(16) அங்குச் செல்லப்பன் கங்காணி விரித்த வலையில் சிக்காது தப்பிக்கிறான். செல்லப்பன் கங்காணியின் சூழ்ச்சியை அறிகிறான். பின்னர், அருமைத் தம்பியைத் தேடும் வேளையில் பல்வேறு தொல்லைகளுக்கு ஆளாகி வருந்தி, இறுதியில் உயிர் துறக்கும் உத்தமப் பெண்ணாக வருகின்றான். அக்கா மதுராவின் மரணம் அவனைக் கதி கலங்கச் செய்து விடுகின்றது. இந்த மலாயா மண்ணில் அக்காவைத் தேடித்தேடி காணாது வருந்திய வேளையில் அக்காவின் மரணச்செய்தி அவனை அதிர்ச்சியின் உச்சத்திற்கே செல்ல வைத்து விடுகின்றது. “அக்கா...என்ற கதறலோடு மதுரா அக்காளின் படுக்கையருகில் சரிந்து விழுந்து மூர்ச்சையானான் தயாபரன்.”(17) அதுவும் தன்னைத் தேடி மலாயா வந்த அக்காவின் இறப்பானது அவனை வாழ்வின் மீதே பிடிப்பறச் செய்து விடுகின்றது. அதற்குப்பின் அவன் சோகத்தைச் சுமந்த மனிதனாகவே மாறிவிடுகின்றான். அதிலிருந்து அவ்வளவு எளிதில் மீளமுடியாத நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றான்.

உயிர்நண்பன் சக்திவேல்

அடுத்து, அவன் வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவன் மலாயாவில் அவனுக்கு அறிமுகமான சக்திவேல். தோட்டத்திலிருந்து வெளியேறி ஆபத்திலிருந்த தயாபரனைக் காப்பாற்றி, பல்வேறு உதவிகளைச் செய்த நல்ல மனிதனாக சக்திவேல் காட்டப்படுகின்றான். தோட்டமக்களுக்குப் பாடுபடுவதையே உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவன் பின் அவர்களுக்காகவே உயிரையே விட்டவன். 1941 மே மாத்தில் கிள்ளானைச் சுற்றியுள்ள தோட்டங்களில் நடைபெற்ற தோட்டமக்களுக்கான அடிப்படை உரிமைகள் கோரும் போராட்டத்தின்போது ராணுவத்தின் துப்பாக்கிச் சூட்டுக்குப் பலியாகிறான். உயிர் நண்பனின் மரணச் செய்தி தயாபரனைத் துடிக்க வைக்கின்றது. “சக்தி, கடைசியா நீங்களும் என்னைத் தனியா விட்டுட்டு போயிட்டீங்களா?”(18) என்று கூறித் தயாபரன் வருந்துவது அவனது கையறுநிலையைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

முறைப்பெண் யசோதா

இறுதியாக, அவன் வாழ்வோடு தொடர்புடைய பெண் யசோதா வருகிறாள். தயாபரனை மணக்கவிருந்தவள். மாமா ராமானுஜத்தின் மகள். இருவரும் மனத்தளவில் ஆசைகொண்டு கனவுகள் கண்டு கொண்டிருந்தனர். ஆனால், அவன் மலாயாவில் இருந்த வேளையில் ரகுபதி என்பவனை மணக்க நேரிட்டு விடுகின்றது. அதனால், அவளைத் திருமணம் செய்துகொண்டு மேற்கொள்ளவிருந்த குடும்ப வாழ்க்கையை இழந்து நிற்கிறான். அவள்மீது எத்தகைய அன்பினை அவன் கொண்டிருந்தான் என்பதனைப் பின்வரும் கூற்று விளக்குகின்றது. சென்னையிலிருந்த யசோதாவைப்பற்றிய நினைவு வரும்போது மட்டும் நெஞ்சம் பரவசத்தால் விரியும். இன்னும் நாலைந்து ஆண்டுகளில் கைநிறையச் சம்பாதித்த பின்னரே கம்பீர நடை போட்டு யசோதாவின் எதிரில் போய் நிற்க வேண்டும் எனும் முடிவெடுத்திருந்தான் அவன்.(19) தவிர, கனவிலும் அவனையே கண்டவள் அவள்.(20) இவ்வாறாக, தன்னோடு நெருங்கிப் பழகிய அத்தனை மனிதர்களையும் இழந்தவன் நாடக வாழ்க்கையை மட்டும் இழக்கவில்லை. இழக்க விரும்பியதும் கிடையாது. மற்ற இழப்புகளைத் தாங்கிக்கொள்ளப் பழகிக் கொண்டான். ஆனால், நாடக இழப்பை அவனால் தாங்கிக்கொள்ளவே இயலாது. ஏனெனில் அது மக்களுக்குச் செய்யும் தொண்டு என்பதனால் அக்கலையை உயிர்மூச்சாகக் கொண்டிருந்தான்.

“நாடக்கலைக்கு நீங்க தொடர்ந்து சேவை செய்யணும்...புராண நாடகங்களோடசமுதாய நாடகங்களையும் நீங்க அரங்கேற்றணும்...சீர்திருத்த நாடகங்கள் மூலமா மக்களைச் சிந்திக்க வைக்கணும்... மூடநம்பிக்கைகளைக் களைய உங்க நாடகங்களும் உதவணும்...”(21) என்ற உயிர்நண்பனின் வேண்டுகோளினாலும் அக்கலையை இழக்க அவன் தயாராக இல்லை. தவிர, தாத்தா ராஜபார்ட்டு சின்னையாவினால் உருவாக்கப்பட்டவன் அவ்வளவு எளிதில் நாடகத்துறையை விட்டு நீங்கச் சம்மதியான். நாடகக்கலையானது பாமரமக்களின் பல்கலைக்கழகம் எனப்படுகின்றது. தவிர, எந்தக் கலைக்கும் அழிவில்லை; அது கால, தேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்ப தன்னை மாற்றியமைத்துக் கொண்டு என்றும் தொடர்ந்து வாழும் தன்மையுடையது; ஆனால், அழிவு என்பது மனிதர்களுக்குத்தான் போன்ற கருத்துகளைக் கதையின் நாயகனான தயாபரன் மீது ஏற்றி, நாடகக்கலையின் மீது மிகுந்த பக்தியும் ஈடுபாடும் கொள்ளச் செய்துள்ளார். அதனால்தான் அவனோடு நெருங்கிப் பழகியவர்கள் இறந்தாலும் பிரிய நேரிட்டாலும் என்றும் அழிவற்ற நாடகக்கலையோடு அவன் தொடர்ந்து வாழ்வதாகக் கதை காட்டப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணாசையும் பொருளாசையும்

அமைதியாக சோழவந்தானில் அருமைத் தந்தையோடும் அன்புத்தமக்கையோடும் வாழ்ந்த தயாபரனின் வாழ்வில் துன்பப்பயல் வீசக் காரணம் யார் அல்லது எது? என்று பார்த்தால் ஒருபுறத்தில் அக்கா மதுராவுக்குத் திருமணம் செய்வித்து நன்கு வாழவைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவனிடம் பொருள் தேடவேண்டும் என்ற ஆசை எழக் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றது. பொருள் ஈட்ட வேண்டும் என்று அவன் ஆசைப்பட்டதில் தவறிருக்க முடியாது. ஆனால், அதற்காக அவன் ஆராயாமல் நம்பிய மனிதனால் அவன் துன்பக்கடலில் சிக்கிக்

கொள்கின்றான். நன்கு ஆராயாமல், அவசரத்தில் எடுத்த முடிவினால் வரிசையாகப் பல்வேறு துன்பங்களுக்கு அவன் ஆட்படுகின்றான். மற்றொரு புறத்தில் செல்லப்பன் கங்காணியின் பெண்ணாசை; அதாவது தயாபரனின் அக்கா மதுரா மீதுகொண்ட பெண்ணாசையும் அவனுக்குத் துன்பங்கள் ஏற்படுவதற்குக் காரணமாக அமைந்து விட்டது.

இவற்றைப் பார்க்கும்போது அடிப்படையில் காலங்காலமாக மனிதர்களின் மத்தியில் காணப்பட்டு, அவர்களின் வாழ்க்கையைச் சீரழித்து வரும் ஆசைகளால்தான் தயாபரனின் வாழ்வு சீரழிந்து போகக் காரணங்களாக அமைந்து விட்டன. அதற்கு ஒரு கருவிப்பொருளாகச் செல்லப்பன் கங்காணி நாவலில் காட்டப்பட்டுள்ளான். செல்லப்பன் கங்காணி பெண்ணாசை கொண்டு அலைபவன். அவ்வப்போது அவ்வாசையைப் பார்க்கும் பெண்களைப் பணம், கங்காணி என்ற அதிகாரம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு மயக்கியும் ஏமாற்றியும் அடைந்துவிடுவான். மதுராவைக் கண்ட நாள்முதல் அவள் மீது அவன் கொண்ட கண்மூடித்தனமான, வெறித்தனமான ஆசையினால் அவளை எப்படியாவது எவ்வழியிலாவது அடைந்து விடத் துடிக்கிறான். அவள்மீது கொண்ட ஆசையை அவனே பின்வருமாறு கூறுவது இங்குக் கருதத்தக்கது.

“கடவுள் மதுராவை தேவதை மாதிரி அத்தனை அழகா படைத்திருக்கக்கூடாது... அந்தப் பொண்ணோட சிற்பம் மாதிரியான அழகு சொட்டுற எடுப்பான உடல் அமைப்பு என்னைப் பைத்தியமாக்கிடிச்சி...பக்கத்தில் வச்சுக்கிட்டே இருபத்து நாலு மணி நேரமும் பார்த்துக்கிட்டே இருக்க ஆசைப்பட்டேன்...ஒரு தடவையாவது அவளோட ஸ்பரிசு சுகத்தை அனுபவிக்கணும்னு ஆசைப்பட்டேன்... அந்தப் பேராசை வெறியா மாறிடிச்சி... அதனால்தான் பொம்மையைத் திருடுற மாதிரி சாமர்த்தியமான முறையில் மதுராவைத் திருடிக்கிட்டு கப்பலேறி வந்துட்டேன்.” (22)

அவளை அடைய வழிதேடிய வேளையில் அதற்குப் பொருத்தமான ஆள் தயாபரன்தான் என உணர்கிறான். எனவே, நயவஞ்சகமாகத் தயாபரனிடம், மலாயா வந்தால் நிறையப் பணம் சம்பாதித்துத் திரும்பலாம் என்றும் அக்காவுக்கு மணமுடித்து வைக்கலாம் என்றும் ஆசை வார்த்தைகளால் அர்ச்சித்துத் தூபமும் போடுகிறான். பல்வேறு நற்பண்புகள் கொண்ட தயாபரனும் ஒரு கணம் அவ்வார்த்தைகளால் கவரப்பட்டு, பொருளாசையில் மயங்கி விடுகிறான். அதனால், தயாபரன் செல்லப்பன் கங்காணியோடு மலாயா செல்லுகின்றான். அவன் சிறுவயாதாயிருக்கும் போதே, மலாயா செல்லும் முன்பே தாத்தாவை இழந்தவன் ஆவான். வயதானவர் இறந்து போனார் என்ற காரணத்திற்காக ஏற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால், அவன் மலாயா சென்றதன் விளைவாகத் தந்தை சட்கோபன், அக்கா மதுரா முதலான நெருங்கிப் பழகிய மனிதர்களைக் காலன் அவர்களை நெருங்குமுன்னே அவர்களே காலனைச் சென்றடைந்ததுதான் நமக்குக் கொடுமையாகப் படுகின்றது. அதாவது அகால மரணத்தை அவர்கள் தழுவ நேரிடுகின்றது. பொருள் தேடவேண்டும் என்ற அவனுடைய எண்ணமே அவர்களைக் கொன்றதாகத்தான் நமக்குப் படுகின்றது. அதே பொருளாசையால்தான் மிகவும் விரும்பிய மாமன் மகள் யசோதாவையும் அவன் நிரந்தரமாகப் பிரிய நேரிட்டு விடுகின்றது.

பெண்ணாசை கொண்ட செல்லப்பன் கங்காணி, சூழ்ச்சியால் தம்பியையும் தமக்கையையும் தனித்தனியாக மலாயா கொண்டுவர, இறுதியில் அந்தக் குடும்பமே அழிந்து போகிறது. தயாபரன் ஓரியாகி விடுவதற்கு அவனது பொருளாசை மட்டும் காரணமாகி விடவில்லை. மாறாக, செல்லப்பன் கங்காணியின் பெண்ணாசையும் காரணமாகி விடுகின்றது. ஆக, பெண்ணாசையும் பொருளாசையும் ஒரு குடும்பம் அழியக் காரணமாகி விட்டது எனலாம். தவிர, பொருளாசையானது எப்படிப்பட்ட நல்லவரையும் ஒரு கணம் பொழுதாவது அதற்கு மதிமயங்கச் செய்தும் அடிமைப்படுத்தியும் அழித்துவிடும் என்பதும் பொருளாசை ஒரு கணமே தோன்றினாலும் அது வாழ்நாள் முழுவதும் தொடரும் வகையில் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்திவிடும் என்பதும் தயாபரன்வழி உணர்த்தப்படுகின்றது.

ஒருவர் ஆசையின் காரணத்தால் தவறுகளை அறிந்து செய்தாலும்சரி அறியாமல் செய்தாலும் சரி, அதனால் ஏற்படும் பாதிப்புகளிலிருந்து தப்பவே முடியாது என்பதும் தயாபரன் மூலமாக

உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. பொருளீட்டுவதற்காக முன்பின் அறியாதவனின் பேச்சைக் கேட்டு நடந்ததற்காகத் தயாபரன் மிகப் பெரிய இழப்புகளுக்கு ஆளாகி வருந்தினான். அதுமட்டுமல்லாமல், செய்யாத தவற்றுக்காக மலாயாவில் போலீசாரிடம் அடி, உதை, சிறை வாழ்க்கை ஆகியவற்றையும் அடைந்து அனுபவிக்க நேர்ந்தது. இவற்றின் பாதிப்புகள் சாகும்வரை அவனுடைய நினைவுச் சுவடுகளிலிருந்து மறையாத அளவிற்கு ஆழமாகப் பதிந்தும் போய் காணப்படுகின்றன.

நன்கு சிந்தித்துப் பார்த்தால், செல்லப்பன் கங்காணியின் பெண்ணாசையே தயாபரனின் குடும்பம் சிதைந்து போனதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக, முதன்மைக் காரணமாக அமைந்து விட்டது எனலாம். தயாபரனின் பொருள் ஈட்டும் ஆசை அவன் குடும்பம் சீரழிந்து போவதற்கு ஒரு துணைக்காரணமாகத்தான் அமைந்துள்ளது. அவ்வளவுதான். பெண்ணாசைகொண்ட செல்லப்பன் கங்காணியினால் தான் தயாபரனிடம் பொருளாசை தலை நீட்டி துளிர்விடுகின்றது. ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, பெண்ணாசைதான் பொருளாசைக்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம். அதனால்தான் பெண்ணாசையே நாவலில் பிரச்சினையும் போராட்டங்களும் எழு முதன்மைக் காரணமாக இருந்துள்ளது என்கிறோம். ஆக, செல்லப்பன் கங்காணி நாவலில் எதிர்நிலை மாந்தனாக (வில்லன்) வருகின்றான். கங்காணியான இவனால் பாதிக்கப்பட்ட குடும்பங்கள் எவ்வளவோ மலாயாவிலும் தமிழகத்திலும் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றுதான் தயாபரன் குடும்பம். இங்குத் தயாபரனின் குடும்பச் சிதைவைக் கதாசிரியர் ஏதோ ஒரு தனிப்பட்ட குடும்பம் ஒன்று அழிந்து போனதாகக் காட்டவில்லை. மாறாக, ஒட்டுமொத்த கங்காணி முறையினால் சீர்கேட்டுக்கு ஆளான தனிமனிதர்களையும் குடும்பங்களையும் காட்டுவதற்குத் தயாபரனின் குடும்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார். அதேபோன்று, கங்காணிமுறையின் தீமையைக் காட்டுவதற்குச் செல்லப்பன் கங்காணியையும் கதாசிரியர் நாவலில் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

முப்பதுகளில் அன்றைய மலாயாவில் கங்காணிமுறை ஏற்படுத்திய தீமைகள் பெருமளவில் ஏடுகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள உண்மை வரலாறு ஆகும். அதனால்தான் 1938-இல் கங்காணிமுறையில் தொழிலாளர்களைத் தருவிக்கும் முறை ஆங்கிலேய ஆட்சியாளரால் பிரிட்டிஷ் மலாயாவில் தடைசெய்யப்பட்டது. ஆக, கங்காணி முறையின் தீமையின் ஒட்டுமொத்தப் பிரதிநிதியாகச் செல்லப்பன் கங்காணி நாவலில் காட்டப்பட்டுள்ளான். கங்காணிமுறையின் தீமையைப்பற்றிய பல்வேறு செய்திகளும் விளக்கங்களும் நாவல் நெடுகிலும் காட்டிச் செல்லப்பட்டுள்ளன.(23) அம்முறையினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் பிரதிநிதியாகத் தயாபரன் காட்டப்பட்டுள்ளான். ஆக, கதைமாந்தர்ப்படைப்பில் குறியீட்டுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கங்காணிமுறையின் தீமைக்குச் செல்லப்பன் கங்காணியும் அம்முறையினால் பாதிக்கப்பட்ட தொழிலாளர்களுக்குத் தயாபரனும் குறியீடுகளாக நாவலில் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

தயாபரன், செல்லப்பன் கங்காணி ஆகியோரின் செயல்பாடுகளினால் அவர்கள் மட்டும் பாதிப்புறவில்லை. மாறாக, அவர்களின் குடும்பத்தார்களும் நம்பியவர்களும் சேர்ந்தே பாதிக்கப்பட்டார்கள். குறிப்பாக, தயாபரனின் தந்தை, தமக்கை, யசோதா போன்றோர் பாதிக்கப்பட்டனர். இது தவறு செய்தவர்கள் தனிமனிதர்களாயிருப்பினும் அவர்களை நம்பியவர்கள் குடும்பங்களிலும் வெளியிலும் இருக்கிறார்கள். அதனால், புரியும் தவறுகளால் அவர்கள் மட்டும் துன்பங்களை அடைவதில்லை; மாறாக, அவர்களைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் துன்பங்களைத் தந்து அவர்களது வாழ்க்கையும் சேர்த்துச் சீரழிய அவர்கள் காரணமாகி விடுகிறார்கள் என்பதனையும் உணர்த்துவதாய் உள்ளது.

தயாபரன், செல்லப்பன் கங்காணி ஆகியோரின் செயல்பாடுகளினால் ஒன்றுமறியாத பெண்மக்களும் பாதிக்கப்பட்டார்கள் என்பதும் இங்குக் காட்டப்பட்டுள்ளது. செல்லப்பன் கங்காணி மதுரா மீது கொண்ட வெறி அவள் இறந்து போவதற்கு வழிவகுத்து விடுகின்றது. இஃது ஆண்களின் சுயநலத்திற்குப் அப்பாவிப் பெண்கள் பலியாகும் கொடுமை காட்டப்படுகின்றது. ஆணாதிக்கப்போக்கின் உச்சத்தைக் காட்டும் கொடிய நிகழ்வாகவும் அப்பாவி மதுராவின் இறப்பு

அமைந்து விடுகின்றது. பொருளீட்டத் தயாபரன் மலாயா சென்றதனால் அவன் விரும்பிய யசோதாவும் பாதிப்புக்கு ஆளாகிறான். பேச்சு சுதந்திரமும் முடிவெடுக்கும் உரிமையும் அற்றநிலையில் அவள் வேறொருவனுக்கு மணமுடித்து வைக்கப்படும் நிலை ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. ஆண்மக்களைச் சார்ந்தே வாழுகிற, ஆண்களுக்காகவே வாழவேண்டுமென்கிற, ஆண்களைச் சார்ந்தே இயங்குகிற நிலையில்தான் இந்தியப்பெண்களின் வாழ்க்கை அமைந்துள்ளது என்பதனை மதுராவுக்கு ஏற்பட்ட கொடியமுடிவும் யசோதாவுக்கு நடந்த திருமணமும் காட்டுகின்றன. இது காலங்காலமாக ஆணாதிக்கப்போக்கினால் பெண்மக்களுக்கு ஏற்பட்டுவரும் கொடுமைகளைக் காட்டுவதாய் உள்ளது. ஆண்வர்க்கத்தைப் பொறுத்த வரையில் பெண்கள் ஒரு போகப் பொருள் என்கிற அளவில்தான் அவர்கள் பார்க்கப்படுகிறார்கள், நடத்தப்படுகிறார்கள் என்கிற நிதர்சன உண்மை நாவலின் உள்ளடக்கத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

உள்ளடக்கத்தில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

தவிர, நாவலின் உள்ளடக்கத்தில் ஏழாண்டுகால இடைவெளியில் தயாபரனின் மாறிப்போன வாழ்க்கையை மட்டும் கதாசிரியர் காட்டப்படவில்லை. முன்னரே குறிப்பட்டதுபோல, கதைநிகழும் அந்த ஏழாண்டுகால மலாயாவின் ஒட்டுமொத்த அரசியல் போக்குகளையும் இந்தியச் சமுதாயத்தின் நிலவரங்களையும் இந்த நாவலின் பின்னணியில் கதாசிரியர் காட்டிச் செல்வது நாவலுக்குத் தனித்தன்மையையும் சிறப்பையும் சேர்த்துள்ளது. அவ்வகையில் பிரிட்டிஷ் காலனித்துவ ஆட்சியில் இந்நாட்டிற்கு உடலுழைப்புத் தொழிலாளர்களாக இறக்குமதி செய்யப்பட்ட தமிழர்களின் தோட்டப்புற வாழ்வும் தமிழகத்திலும் தோட்டப்புறங்களிலும் நாடகக்கலையை மேற்கொண்ட நாடகக்குழுக்களின் கலையுலக வாழ்வும் இந்நாவலின் பின்னணியில் இழையோட வைத்து, அதற்கேற்ப ஓர் அழகான கதையை உருவாக்கியுள்ளார் கதாசிரியர். பல்வேறு சவால்களுக்கும் போராட்டங்களுக்கும் மத்தியில் நமது கலை, பண்பாடு, சமூக மதிப்புகள் போன்றவற்றை இழந்து விடாமல் அவற்றைக் கட்டிக் காக்கும் நம்மவர்களின் முயற்சிகளை நாவல் முழுக்கக் கதாசிரியர் காட்டிப் போகின்றார். அவற்றுள் ஒன்றாக, நாடகக்கலையை எடுத்துக்கொண்டு, அதன் பிரதிநிதியாகத் தயாபரனைக் காட்டிப் போகின்றார். தமிழகத்திலும் மலாயாவிலும் அவனும் அவனைச் சார்ந்தவர்களும் தோட்டப்புற வாழ்விலும் தாடக வாழ்விலும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளும் சவால்களும் தான் நாவலின் முக்கியக் கதை ஆகும்.

தோட்டப்புற வாழ்க்கை, நாடக வாழ்க்கை ஆகிய இரண்டையும் ஒட்டியே நாவலில் கதைச்சம்பவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கதை நடக்கும் காலத்தின் பின்னணியில் உள்ள அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றில் காணும் உண்மை நிலவரங்களையும் காட்டிக்கொண்டே போகிறார் கதாசிரியர். அவ்வகையில் இந்நாட்டிற்கு இந்தியர்களை இறக்குமதி செய்யப் பிரிட்டிஷார் தொடக்க காலத்தில் பின்பற்றிய ஒப்பந்தக் கூலிமுறை(24), பின்னர் அறிமுகப்படுத்திய கங்காணிமுறை(25), தொழிலாளர்கள் தோட்ட நிருவாகத்தினாலும் கங்காணிமார்களாலும் நடத்தப்பட்ட முறை(26), தோட்ட நிருவாகத்தின் கெடுபிடிகளும் அடக்குமுறையும்(27), கமிஷனுக்காக (தலைக்காசு) சொந்த இனத்தையே மிக மோசமாக நடத்திய கங்காணிகளின் கொடுமைகள்(28), தொழிலாளர் மேற்கொண்ட வேலையின் தன்மை, வேலையிடச்சூழல் பற்றிய செய்திகள்(29), உலக அளவில் பொருளாதார மந்தமும் ரப்பர் பால்விலை வீழ்ச்சியும்(30), தொழிலாளர் மத்தியில் எழுந்த விழிப்புணர்ச்சியும் அதனால் விளைந்த போராட்டங்களும்(31), இந்தியர்களை ஒருங்கிணைக்கத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சம்மேளனம்(32), இந்திய சமுதாயத்தை வழிநடத்திய தலைவர்கள்(33), அவர்களின் போராட்டங்கள்(34), தொழிற்சங்கங்களின் தோற்றம்(35), தொழிற்சங்கவாதிகள்(36), தொழிலாளர்களையும் தொழிற் சங்கங்களையும் ஒடுக்கப் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்தின் சர்வாதிகாரப் போக்கும் நடவடிக்கைகளும்(37), தோட்டத் தொழிலாளர்களின் சம்பளம் பற்றிய விவரங்கள் (38), தொழிலாளர்கள் மேற்கொண்ட சம்பள உயர்விற்கான போராட்டங்கள்(39), கிள்ளானை மையமாக்கக்கொண்ட தொழிலாளர் போராட்டங்கள்(40) போன்ற உண்மை வரலாற்றுச் செய்திகள் ஒரு புறத்தில் மலாயாவாழ் இந்தியர்களைப் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அதே வேளையில் மற்றொரு புறம் நாடகக்கலை பற்றிய தகவல்களும் செய்திகளும் நாவலின் கதைப்போக்கில் சொல்லிச் செல்லப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையல் நாடகக்கலை பற்றிய பொதுச் செய்திகள்(41), நாடகநடிகை பாலாமணி பற்றிய செய்திகள்(42), தமிழகத்திலும் மலாயாவிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ள நாடகக்கலை பற்றிய செய்திகள்(43), தமிழகத்திலும் மலாயாவிலும் நாடகக்கலையை மேற்கொண்ட கலைஞர்களைப்பற்றிய செய்திகள்(44), மலாயாவுக்கு வந்து சென்ற டி.எம்.மொயிதீன் சாயுபு நாடகக் கம்பெனி, அரங்கசாமி நாயுடு கம்பெனி, தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபா, மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்தா போன்ற நாடகக் குழுக்கள் பற்றிய செய்திகள்(45), நாடகக் கலைஞர்களின் குணாதிசயங்கள்(46), தமிழகத்திலிருந்த நாடகம் நடத்த மலாயா வந்த குழுக்களைப்பற்றிய விவரங்கள்(47), அவர்கள் நடத்திய நாடகங்கள் பற்றிய விவரங்கள்(48), சினிமாவினால் நாடகக்கலை அடைந்த நலிவுகள்(49), நாடகக்கலைக்காகத் தங்களையே அர்ப்பணித்துக்கொண்ட கலைஞர்கள்(50) போன்ற உண்மைத் தகவல்களும் செய்திகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலும், கதைப்போக்கில் பொருத்தமாக 1937-இல் அப்போதைய அகில இந்திய காங்கிரஸின் தலைவராயிருந்த பண்டித நேருவின் மலாயா, சிங்கை வருகை(51), சுதேசமித்திரன், இந்து உள்ளிட்ட இந்திய இதழ்களைப்பற்றிய குறிப்புகள், தமிழ் நேசன் 20.10.1937-இல் நாளிதழாக மாறிய செய்தி(52), தமிழ் முரசும் அதன் ஆசிரியர் தமிழவேள் கோ.சாரங்கபாணி பற்றிய குறிப்புகள்(53), பேசும் பற்றிய செய்திகள்(54) இந்தியாவிற்கும் மலாயாவிற்கும் பயண்ணிகளை ஏற்றிச்சென்ற கப்பல்களான ரோனா, ஜலகோபால், ரஜூலா போன்ற கப்பல்களைப் பற்றிய விவரங்கள்(55) அப்போதைய தமிழகத்துப் பிரபல எழுத்தாளர்களும் அவர்தம் படைப்புகளும் பற்றிய செய்திகள்(56), முப்பதுகளில் நாடகத்துறையிலும் திரைப்படத்துறையிலும் புகழ்க்கொடி நாட்டியிருந்த நாடகத் தந்தை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், நடிகை பாலாமணி, எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, கே. பி. சுந்தராம்பாளா, எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், பி. யூ. சின்னப்பா, டி. கே. சண்முகம் சகோதரர்கள், டி. பி. ராஜலட்சுமி, கே. ஆர். ராமசாமி(57) போன்றாரைப்பற்றிய பல்வேறு விவரங்கள் போன்றவை நாவல் நெடுகிலும் கதையின் தேவைக்கு ஏற்றவாறு சுவையாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

இத்தகவல்களையும் செய்திகளையும் கதாசிரியர் நாவலின் உள்ளடக்கத்தோடு பொருத்தமாக இணைத்துக் காட்டிச் செல்வது நாவலுக்குரிய கட்டுக்கோப்பினைத் தந்து நிற்கின்றது. இவை கதை தொடங்கும் காலத்தையும் நடைபெறும் காலத்தையும் முடிவடையும் காலத்தையும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியும் உணர்த்தியும் நிற்பதில் வெற்றி பெற்றுள்ளன. அதுமட்டுமல்லாமல், இவை கதைக்குரிய நடப்பியலையும் உண்மையின் சாயலையும் போதிய அளவிற்குத் தந்தும் உள்ளன. இவை வாசகர்களைக் கதையில் சுவையோடும் ஆர்வத்தோடும் ஒன்றிச் செய்வதற்குரிய சிறந்த உத்தியாகவும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விவரங்கள் யாவும் கதைநிகழும் காலத்தின்போது மலேசிய இந்தியச் சமுதாயம் போராட்ட வாழ்க்கைக்கு மத்தியிலும் கலைகளை விட்டுவிடாத வாழ்க்கையை இயல்பாகக் காட்டிநிற்கின்றது. இவையாவும் இந்நூல் ஒரு சமகால வரலாற்று நாவல் என்பதனை உறுதிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. சிறப்பான ஒரு கதையும் அக்கதைக்குத் தேவைப்படும் பொருத்தமான வரலாற்றுச் செய்திகளின் பின்னணியும் நாவலின் சிறப்பிற்குப் போதிய அழுத்தத்தையும் வலுவையும் தந்து நிற்கின்றன. வாசகர்கள் பிரமிப்பு அடையும் அளவிற்கு ஏராளமான வரலாற்றுச் செய்திகளும் குறிப்புகளும் உலகப்போக்கைப்பற்றியும் நாட்டைப்பற்றியும் சமுதாயத்தைப்பற்றியும் கலைகளைப் பற்றியும் அக்காலத் தமிழ் இதழ்களைப்பற்றியும் கதாசிரியர் நாவல் நெடுகிலும் கதையினூடே காட்டிச் செல்லும் திறன், அவருடைய பரந்துபட்ட வரலாற்று அறிவு, விரிந்த அனுபவம் ஆகியவற்றைப் பார்த்து வியக்காமலும் மலைக்காமலும் இருக்க முடியவில்லை.

நாவலின் கட்டுக்கோப்பு

ஏராளமான செய்திகளுக்கும் தகவல்களுக்கும் மத்தியிலும் கதாசிரியர் தாம் நாவலில் விளக்குவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட கதையை, பிரச்சினையை, அதன் போராட்டத்தை விட்டு

விலகிச் சென்றுவிடாமல் காட்டிச் சென்றுள்ளது சிறப்பிற்கும் பாராட்டிற்கும் உரியதாகும். பொதுவாக, நாவல் இலக்கியத்தில் விலகல், வளர்த்தல் ஆகிய பண்புகளுக்கு இடமுண்டு. விலகல், வளர்த்தல் என்பது நாவலில் பேசுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட கதையை, அக்கதை எழுப்பும் பிரச்சினையை விட்டு கதாசிரியர் விலகலாம்; விலகிச்சென்று தாம் உணர்த்த விழையும் பிற செய்திகளையும் கருத்துகளையும் கதையோடும் பிரச்சினையோடும் இணைத்துக் காட்டிக்கொண்டு போகலாம் அல்லது வளர்த்துக்கொண்டு போகலாம் எனும் நிலை ஆகும். கதாசிரியர் கதையில் தாம் உணர்த்த விழையும் செய்திகளும் கருத்துகளும் கதைக்கு நேரடியாகத் தொடர்பு இருக்க வேண்டும் என்பது கட்டாயமல்ல. கதாசிரியர் தம் இலக்கியத்தினால் அவற்றைக் கதையோடு ஏதாவது ஒரு வகையில் நூலிழையிலாவது நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவார். இல்லையேல் இவை கதையில் ஒட்டாமலும் தனித்துத் தொங்கும் நிலையிலும் காணப்பட்டு நாவல் இலக்கியத்தின் கட்டுக்கோப்பினைச் சிதைத்துவிடும் எனலாம். இவ்வாறு செய்வதற்கு நாவல் இலக்கியத்தில் இடமுண்டு. நாவலில் கதாசிரியர் தாம் உணர்த்த விரும்பும் செய்திகளையும் கருத்துகளையும் காட்டிச் செல்வதற்கு இது ஓர் உத்தியாகக் கருதப்படுகின்றது. நாவல் இலக்கியத்தின் தன்மைகளை நன்கு புரிந்துகொண்ட, எழுவதில் பக்குவமும் முதிர்ச்சியும் பெற்ற படைப்பாளர்களால் மட்டுமே இவ்வுத்தி சரியாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்டுச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்படும்.

இந்நாவலின் கதாசிரியர் இவ்வுத்தியை நன்கு உணர்ந்துள்ளார் எனலாம். அதனால்தான் மேற்குறிப்பிட்ட அவ்வளவு தகவல்களையும் செய்திகளையும் கதையோடும் பிரச்சினையோடும் திறமையாகப் பிணைத்துள்ளார். கதை படிக்கும்போது இவை தனித்துத் தொங்கும் பகுதியாக, ஒட்டாமல் காணப்படுகின்ற பகுதியாக இல்லாமல் கதையோடு தொடர்புடைய பகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. அவ்வகையில் நாவலுக்கே உரிய கட்டுக்கோப்பையும் இந்நாவல் இழந்து விடாமல் இந்நாவல் சிறந்துள்ளதனையும் காணமுடிகின்றது. கதாசிரியரின் பண்பட்ட எழுத்தாற்றலும் நாவல் என்கிற இலக்கியவகையை முழுமையாக உள்வாங்கிக் கொண்ட புரிதலும் இந்நாவலில் சிறப்பாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

இந்நாவலில் வரும் கதைச்சம்பவங்கள் யாவும் நம்பும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. அதனால் கதைச்சம்பவங்களில் எவ்வித உயர்வுநவீனசியையோ அல்லது வெறுங்கற்பனை என்ற உணர்வையோ தோற்றுவிக்காமல் கதை நம்பகத்தன்மையோடு காணப்படுகின்றது. கற்பனைச் சம்பவங்களோடு உண்மைச்சம்பவங்களும் இந்நாவலில் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆக, கதாசிரியருக்கு கதை இலக்கியத்தில் இயல்பாக இருக்கின்ற நாட்டத்தோடு வரலாற்றுத்துறையில் இருக்கின்ற நாட்டமும் கலைத்துறைப் பற்றிய பரந்துபட்ட அறிவும் அவரை இந்நாவலைப் படைக்கத் தூண்டியுள்ளன எனலாம். சுருங்கக் கூறின், சமுதாயவுணர்வும் கலையுணர்வுமே இந்நாவல் பிறக்க அடிப்படையாய் இருந்துள்ளன எனலாம்.

நாவலின் கதையோடு இணைப்பதற்குத் தேவையான அளவுக்கு வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் தகவல்களையும் எடுத்துக்கொண்டு மிகுந்த கவனத்துடனும் பொறுப்புடனும் நாவலாக்கியுள்ளார். அப்பொறுப்பைச் சரியாகவே செய்துள்ளார் கதாசிரியர். ஏனெனில், சிறிது கவனக் குறைவாகச் செயல்பட்டிருந்தாலும், இப்படைப்பு நாவலாக உருவெடுக்காமல், ஒரு வரலாற்றுநூல் போல் மாறுவதற்கான நிலை ஏற்பட்டிருக்கும். ஆனால், அவ்வாறு இல்லாமல் கதையோடு கூடிய சமூக வரலாற்று நாவலாக வெளிப்பட்டிருப்பது சிறப்பிற்குரியது. பொதுவாக நாவலாசிரியர்கள் சமகாலத்தில் காணப்படும் கதைப்பொருள்களைக் கொண்டு சுவையான ஒரு கதையைக் கூறிச் செல்வதுதான் பரவலாகக் காணப்படும் நிலை. ஆனால், இவரோ தம் நாவலில் சுவையான ஒரு கதையை மட்டும் கூறாமல் தாம் சார்ந்த இனத்தின் சமூக, அரசியல், கலை ஆகியவற்றின் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் சமகாலச் சூழல்களையும் கதைப்போக்கிலும் பின்னணியிலும் கதைமாந்தர்களின் உரையாடல்களிலும் காட்ட வேண்டியதன் அவசியம் என்ன? என்ற வினா நம்முள் எழும். அப்படிப் பார்க்கும்போது, எந்த ஓர் சமுதாயத்துக்கும் அதன் கடந்த காலம் மிக முக்கியம். கடந்தகாலத்துத் தவறுகளைத் திருத்திக் கொள்வதற்கும் நிகழ்காலத்தைச் சரிசெய்து கொள்வதற்கும் எதிர்காலத்தைச் செழுமையானதாக ஆக்கிக் கொள்வதற்கும் வரலாறு பிகவும் முக்கியம். வரலாற்றை மறந்த சமூகம் சிறப்பாக வாழ்ந்ததாகவோ முன்னேறியதாகவோ

கடைத்தேறியதாகவோ வரலாறு இல்லை. எனவே, இன்றைய தலைமுறையினருக்கு சமுதாயத்தின் கடந்தகால வரலாறு, அதன் சுவடுகள் ஆகியவற்றை நினைவூட்டுவதற்கு, அவற்றைப் பதிவு செய்து வைப்பது மிகவும் அவசியம் ஆகும். அதனை நிறைவேற்றும் வகையில்தான் கதையினூடே இவ்வரலாற்றுச் செய்திகள் கதாசிரியரால் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

கதாசிரியரின் மொழிநடை

நாவலின் கதையும் அதன் அடியில் நின்று ஒலிக்கும் வரலாற்றுச் செய்திகளும் சுவை குன்றாமல் படிக்கும் வகையில் கதாசிரியரின் மொழிநடை அமைந்துள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது. விறுவிறுப்பும் ஆர்வநிலையும் குன்றாமல் தாவிச்செல்லும் மொழிநடை கதாசிரியருடையது. அந்நடை கதையைப் படிக்கும் வாசகரைக் கட்டாயம் கவரும் தன்மை கொண்டது எனில் மிகையில்லை. கதைமாந்தர்களின் இயல்புக்கும் சூழலுக்கும் பொருத்தமான மொழிநடையில் உரையாடல்களும் பேச்சுகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கதையின் இடையிடையே பொருத்தமாக, சூழலுக்கேற்றவாறு தேவையைக் கருதி, சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகப்பாட்டுகளும்(58), மகாகவி பாரதியின் பாடல்களும்(59) கந்த சஷ்டி(60) வடமொழி சுலோகம்(61) போன்றவை சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவையும் வாசகரைக் கவரும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கதையில் உண்மைமாந்தர்களும் கற்பனைமாந்தர்களும்

நாவலின் கதையில் கதாசிரியர் படைத்து உலவவிட்டுள்ள கற்பனை மாந்தர்களுடன் கதைநிகழும் காலப்பகுதியில் உண்மையிலேயே வாழ்ந்த மனிதர்களையும் கதைமாந்தர்களாகத் தேவைக்கேற்ப, பொருத்தமாக உலவவிட்டுள்ளார். நாடக்கலைஞர்கள் டி. கே. சண்முகம் சகோதரர்கள், ஜவஹர்லால் நேரு, அவர்மகள், இந்திரா போன்ற இந்திய நாட்டு மனிதர்களும் எஸ். என். வீராசாமி (62), தொழிற்சங்கவாதி ஆர். எச். நாதன்(63) போன்ற மலாயாவாழ் உண்மை மனிதர்களும் நாவலில் மாந்தர்களாக அவர்களுக்கே உரிய அந்தஸ்து சிறிதும் பாதிக்கப்படா வண்ணம் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவ்வுண்மை மாந்தர்கள் கதைக்குப் படைப்புக்குரிய இயல்புத் தன்மையையும் உண்மையின் சாயலையும் நம்பகத் தன்மையையும் தந்து நாவலைச் சிறக்கச் செய்துள்ளனர் எனலாம். தவிர, கற்பனையாகப் படைக்கப்பட்ட மாந்தர்களும் இயல்புமீறா மனிதர்களாக, அன்றாட வாழ்வில் காண்பதுபோல வந்து நாவலுக்குச் சிறப்பினைச் சேர்த்துள்ளனர்.

முடிவுரை

இவ்வாறு இந்நாவலின் உள்ளடக்கத்தில் கதையோடு கூடிய பல்வேறு தகவல்கள், செய்திகள் ஆகியவற்றைத் தந்து இந்நாவலை ஒரு சிறந்த சமூகவரலாற்றுப் பதிவாகத் தந்துள்ளார் கதாசிரியர். வாசகரின் உணர்வுக்கு விருந்தாகும் சுவையான, விறுவிறுப்பான ஒரு கதையோடு வாசகரின் அறிவுக்கு விருந்தாகும் வகையில் சமுதாயத்தின், நாட்டின், உலகின் வரலாற்றை யொட்டிய செய்திகளும் தகவல்களும் குறிப்புகளும் இந்நாவலில் ஏராளமாகவே அடங்கியுள்ளன. எனவே, வாசகரின் அறிவு, உணர்வு ஆகிய இரு தளங்களையும் விசாலப்படுத்தும் இப்படைப்பினைத் தமிழ் மக்கள் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகளின் விளக்கம்.

- 1 சந்திரகாந்தம். ப. (2006), அமுதசுரபிகள், சுகந்தா கிரியேஷன்ஸ், கோலாலும்பூர், (முதற்பதிப்பு) பக். 394-395
- 2 முன் நூல், பக். 141
- 3 முன் நூல், பக். 7
- 4 முன் நூல், பக். 397-398
- 5 ஹவோ ஆன்ட்ரிக், (1969) The International Dictionaries of Thoughts, Chicago, J.G.Ferguson Pub.Co., p. 361
- 6 அமுதசுரபிகள், ப. 403
- 7 முன் நூல், பக். 31

- 8 முன் நூல், பக். 26 & 31
9 முன் நூல், பக். 33
10 முன் நூல், பக். 38
11 முன் நூல், பக். 385-386
12 முன் நூல், பக். 32
13 முன் நூல், பக். 51
14 முன் நூல், பக். 51, 196 & 202-203
15 முன் நூல், பக். 56
16 முன் நூல், பக். 198-202
17 முன் நூல், பக். 384
18 முன் நூல், பக். 403
19 முன் நூல், பக். 388-389
20 முன் நூல், பக். 128
21 முன் நூல், பக். 319
22 முன் நூல், பக். 350- 351
23 முன் நூல், பக். 50, 51 & 151
24 முன் நூல், பக். 14 & 50
25 முன் நூல், பக். 15, 50 & 51
26 முன் நூல், பக். 147 & 151
27 முன் நூல், பக். 142-165
28 முன் நூல், பக். 174-183 & 222
29 முன் நூல், பக். 165-166 & 170-171
30 முன் நூல், பக். 308-309
31 முன் நூல், பக். 310
32 முன் நூல், பக். 356-357 & 390
33 முன் நூல், பக். 390
34 முன் நூல், பக் 310 & 389-390
35 முன் நூல், பக். 387
36 முன் நூல், பக். 397
37 முன் நூல், பக். 400-404
38 முன் நூல், பக். 51
39 முன் நூல், பக். 313, 312 & 388-389
40 முன் நூல், பக். 396-404
41 முன் நூல், பக். 34-35, 40-41 & 61-64
42 முன் நூல், பக். 299-300
43 முன் நூல், பக். 286-288 & 319-320
44 முன் நூல், பக். 362-368
45 முன் நூல், பக். 22, 33 & 40
46 முன் நூல், பக். 391-392
47 முன் நூல், பக். 22, 33 & 40
48 முன் நூல், பக். 319-320 & 395
49 முன் நூல், பக். 391-394
50 முன் நூல், பக். 393
51 முன் நூல், பக். 386
52 முன் நூல், பக். 388
53 முன் நூல், பக். 388
54 முன் நூல், பக். 43
55 முன் நூல், பக். 5, 13 & 386
56 முன் நூல், பக். 332
57 முன் நூல், பக். 21, 30, 31, 34, 35, 40, 45 & 299-300
58 முன் நூல், பக். 79
59 முன் நூல், பக். 126, 189, 231, 241, 275, 294 & 389
60 முன் நூல், பக். 275
61 முன் நூல், பக். 241

- 62 முன்நூல், பக். 390
63 முன்நூல், பக். 397