கோவலன் வீழ்ச்சியும்
இளங்கோ மாட்சியும்

கதவு திறக்கின்றது

நாடகங்கள், காப்பியங்களில் பாத்திர அறிமுகம் பல நுணுக்கங் களைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்கும் இதில் தனித்த இயல்புகூட இருக்கலாம். ஆனாலும் இப்பாத்திர அறிமுகத்தைப் பொதுவகையாக நோக்கினால் இரண்டே வகையினுள் அடக்கிவிட லாம்.

நாடகத்தைப் பார்ப்பவர் அல்லது படிப்பவர்க்கு அப்பாத்திரத் தைச் செவி வழியாகவும் அறிமுகப்படுத்தலாம்; கண் வழியாகவும் அறி முகப்படுத்தலாம். எப்படி அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்பது நாடக ஆசிரியனின் விருப்பத்தைப் பொறுத்தது. எப்படி அறிமுகப்படுத்தினால் அப்பாத்திரச் சித்திரிப்பு செம்மையாக அமையுமோ அதற்கேற்ப அறிமுகம் செய்கின்றனர்.

பாத்திரங்களின் இயல்பு, நாடகத்துள் அப்பாத்திரம் பெறும் இடம், இன்றியமையாமை போன்ற காரணங்களுக்கேற்பக் கண்வழியா கவோ காதுவழியாகவோ அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

சிலம்பிலே வரும் பாண்டியனும் கோவலனும் ஏறத்தாழ ஒத்த இயல்பினராவர். ஆம், காமத்தால் அறிவிழந்து வாழ்க்கையை நாச மாக்கிக் கொண்டவர்கள்.

இவ்விருவரிடத்திலும் ஏற்றிப் போற்றத்தக்க குணங்களும் உள் ளன. இகழ்ந்து தூற்றத்தக்க குறைபாடுகளும் உள்ளன. இவ்வகையில் இருவரும் ஒத்தவரே.

ஒத்த இயல்புகளை உடைய இவ்விருவரையும் அறிமுகம் செய் வதில் இளங்கோவடிகள் ஒரு வேறுபாடு காட்டுகின்றார்.

கோவலனை நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே அறிமுகம் செய்து அவன் திருமணக் காட்சியைக் காட்டுகின்றார்.

பாண்டியனை மாங்காட்டு மறையோன், கோவலன் ஆகியோர் வாயிலாக நம் காதுகளுக்கு அறிமுகம் செய்துவிட்டுப் பதினாறாவது காதையில்தான் (கொலைக்களக் காதையில்) நம் கண்களுக்கு அவனை அறிமுகம் செய்கின்றார்.

இவ்வாறு செய்வதில் என்ன தவறு? கோவலன் தலைமைப் பாத்திரம்; ஆகவே அவன் கதைத் தொடக்கத்திலேயே அறிமுகம்

செய்யப்படுகின்றான். பாண்டியன் ஒரு துணைப் பாத்திரம்; மதுரைக் காண்டத்துள் சில காதைகளில் மட்டுமே வருபவன். அதனால்தான் வேறு பாடு தோன்றுமாறு இளங்கோவடிகள் இப்பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்கின்றார் என்று சிலர் கூறக்கூடும். ஆனால் இது பொருந்தாது.

பாண்டியனைப் போலவே கோவலனும் ஒரு துணைப் பாத்திரந் தான். கோவலன் தலைமைப் பாத்திரம் என்று கொள்ளத்தக்க வகையில் இளங்கோவடிகள் கதையை இயற்றவில்லை. அவ்வாறாயின் கதையின் தலைமைப் பாத்திரம் யார் என்றொரு வினா எழும். இதற்குரிய விடை கண்ணகி என்பதுதான்.

ஆணுக்கு முதன்மை தரும் பெண்ணடிமைச் சமுதாயம் வேர் விட்டுக் கிளைத்திருந்த நாளில் தோன்றிய ஒரு நூலில் கண்ணகி முதலா வதாக அறிமுகம் செய்யப்படுவதிலேயே கோவலன் இரண்டாம் இடத் துக்குத் தள்ளப்பட்டு விட்டதனைத் தெளிவாக அறியலாம்.

'இவர் மாவட்ட ஆட்சியாளரின் கணவர்; இவர் அமைச்சரின் கணவர்' என்று சொல்லப்படுகின்ற பொழுது இக்கணவன்மார்க்கு என்ன இடமோ அதே இடந்தான் கண்ணகி கேள்வன் கோவலனுக்கும். அவர் கள் மாவட்ட ஆட்சியிலோ, அமைச்சிலோ எவ்விடமும் பெறமுடியாது. அதுபோலவே கோவலனும் கண்ணகிக்குச் சமமான இடத்தைப் பெற முடியாது. எனவே கோவலனும் ஒரு துணைப் பாத்திரமே என்பது தெளிவு. கதையின் தலைமை கண்ணகிக்கு மட்டுமே என்பது இன்னும் தெளிவு.

இராமாயணத்தில் சீதைக்கு வந்த துன்பத்தைக் கதைத் தலை வனாகிய இராமன் போக்குகின்றான். சிலம்பில் கோவலனுக்கு ஏற்பட்ட பழியைக் (திருடன்) கண்ணகியல்லவா போக்க வேண்டியிருக்கின்றது. இதுவும் கூடக் கோவலன் ஒரு துணைப்பாத்திரமே என்பதை உறுதி செய்யும்.

பாண்டியனுக்கும் கோவலனுக்கும் பாத்திர அறிமுகத்தில் வேறுபட்ட அணுகுமுறையை அடிகள் கையாண்டிருப்பது ஏன்?

பாண்டியன் கதையில் தோன்றும் களம் (இடம்) குறுகியது. ஆகவே அவன் பிறர் வாயிலாகப் பேசப்பட்டுப் பின்னர் அறிமுகப் படுத்தப்படுகின்றான். ஆனால் கோவலனோ புகார் மதுரைக் காண்டங் களில் அவன் தோன்றும் களம் விரிந்து கிடக்கின்றது. அதனால்தான் அவனை நேரே அறிமுகம் செய்கின்றார்.

கோவலன் ஓர் அவலமுடிவுப் பாத்திரம். அவன் வாழ்க்கையில் பலரைக் கண்கலங்க வைத்துள்ளான். கண்ணகி, மாதவி, கோவலன் கண்ணகி பெற்றோர் என்று இப்பட்டியல் நீளுகிறது. பிறர் கண்கலங்க வாழ்ந்த கோவலனின் சாவு பிறரைக் கண்கலங்க வைக்குமா? வைக்காது என்பது தான் உலகம் ஒருமித்துக் கூறும் விடை.

கண்கலங்க வாழ்ந்த ஒருவனின் சாவைக் கண்டோர் கண்ணும் கலங்கி, நெஞ்சும் உருகிக் கரையுமாறு செய்ய எத்தனை உத்திகளைப் பயன்படுத்த முடியுமோ அத்தனை உத்திகளையும் அருமையாகக் கையாளுகின்றார் இளங்கோவடிகள். கோவலன் சாவு காப்பியத்தைப் படிப்பவர்க்கு இளங்கோவடிகள் எண்ணிய விளைவைக் கொடுத்து விடுகின்றது. காப்பியத்தை நாம் படித்து முடிக்கின்றபொழுது 'மனம் திருந்தி வந்த ஒருவனுக்கு வாழ்வு நிலைக்காமற் போய்விட்டதே! வாழ அவாவிய இரண்டு உயிரின் ஆசை வாளால் துணிக்கப்பட்டுவிட்டதே' என்று நம்மை வாய்விட்டுக் கூறவைத்து விடுகின்றார் இளங்கோ வடிகள்.

கோவலன் கண்களிலிருந்தும், கண்ணகி கண்களிலிருந்தும், ஏன், காப்பியத்தைப் படிக்கும் நம் கண்களிலிருந்தும் பெருகி வரும் கண்ணீர் வெள்ளத்தில் கோவலனின் குறைபாடுகள் அமிழ்ந்து போகின்றன. இந்த அவலப் பாத்திரத்தை வடிவமைப்பதிலும் வண்ணம் சேர்ப்பதிலும் இளங்கோவடிகள் கையாளும் ஒப்பற்ற காப்பிய நுணுக்கங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதே இந்நூலின் தலையாய நோக்கம்.

தோற்றுவாய்

இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கலைத்திறன் பல கூறுகளைக் கொண்டது. பட்டை தீட்டப்பெற்ற வைரத்தை அசைக்கின்ற பொழுதெல்லாம் ஒவ்வொரு பட்டையினின்றும் ஒளிவெள்ளம் புறப்படுவது போலச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் ஒவ்வோர் அசைவிலும் புத்தொளி வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது என்பதனைப் படிப்பவர்கள் - ஆழ்ந்து சிந்திப்பவர்கள் அறிவார்கள்.

சிலம்பினுள் வரும் பாண்டியனுக்கும் கோவலனுக்கும் சில ஒத்த இயல்புகள் உள்ளன. இருவரும் சாகடிப்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டவர்கள்.

பாண்டியனைப் போலவே கோவலனும் ஓர் அவலப்பாத்திரம். இக்கோவலன் பாத்திரப்படைப்பிலும் அடிகள் காட்டும் நுட்பம், கலைத்தன்மை நம்மை வியப்புறுத்துகின்றன. கோவலன் வீழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த அவர் கையாளும் உத்திகள் நம்மை மருளவும் வைக்கின்றன; தெருளவும் வைக்கின்றன.

பாண்டியன் பாத்திரப் படைப்பில் ஓர் இரட்டைத்தன்மை காட்டப்படுவது போலவே கோவலன் பாத்திரப்படைப்பிலும் காட்டப்படுகின்றது. இவ்விரட்டைத் தன்மை இப்பாத்திரத்தின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும், உரையாடலிலும்கூட வெளிப்பட்டுத் தோன்றுமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கைப் புனைவுகள், தெய்வம் பரவுதல் போன்றவற்றிலும் இவ்விரட்டைத் தன்மை புலப்பட்டு நிற்கின்றது. ஒன்று மொழிய வேண்டிய சான்றோர், முனிவர் சொற்களிற்கூட இரண்டு மொழியும் இயல்பு காணப்படுகின்றபொழுது இளங்கோவடிகளின் காப்பியக்கலை நன்றாகவே 'களைகட்ட'த் தொடங்கிவிடுகின்றது.

காப்பியங்களில் எவ்வெப்பாத்திரம் வீழ்ச்சிக்குரியன என்பதை அதன் ஆசிரியன்மார்தாம் உறுதி செய்கின்றனர். இதில் ஐயமில்லைதான். ஆனால் அது வரலாறு தழுவிய கதையாக அமைந்து விடுமேயானால் அதனுள் வரும் பாத்திரத்தின் வீழ்ச்சியை ஆசிரியன்மார் முடிவு செய்ய முடியாது. வரலாற்றில் உள்ள முடிவைத்தான் அவர்கள் உறுதி செய்தாக வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் ஒரு வரலாற்றுக் கதையா? கற்பனைக் கதையா? இப்படியொரு வினாவை எழுப்பினால் அறுதியிட்டு ஒரு

முடிவிற்கு வருவதில் பல இடர்ப்பாடுகள் எதிர்கொள்ளுகின்றன. வரலாறு என்று முடிவு கட்டினால் கோவலன், கண்ணகி, பாண்டியன் ஆகியோர் வீழ்ச்சி (இறப்பு) இளங்கோவடிகளால் உருவாக்கப்படவில்லை என்று நாம் கொள்ள வேண்டும். கற்பனைக் கதையே என்றால் இவர்களின் வீழ்ச்சியை இளங்கோவடிகள் தாம் உருவாக்கினார் என்று ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிவரும். ஆனால் சிலப்பதிகாரக் கதையின் போக்கைப் பார்த்தால் தாம் கேட்டறிந்த நிகழ்ச்சியையே இளங்கோவடிகள் காப்பியமாகப் படைத்துள்ளார் என்று கொள்ளுமாறு அமைந்துள்ளது. இளங்கோவடிகள் தம்மையும் கதையுள் ஈடுபடுத்திக் கொள்வது; சாத்தனார் கூற்றை விவரிப்பது; தன் தமையன் செங்குட்டுவன் வரலாற்றை இணைப்பது போன்ற செய்திகள் இஃதோர் வரலாறே என்று சொல்வோர்க்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

தீமை வீழ்ச்சியுறுவதாகக் (அழிவதாக) காப்பியம் படைத்தல் எங்கும் காணக்கூடிய ஒன்றுதான். கோவலன் பழம் பிறப்பிலும் இப்பிறப்பிலும் ஒழுக்கந் தவறினான்; ஆகவே அழிந்தான் என்பது சரி தான். இது போலவே பாண்டியனும் இப்பிறப்பிலே நெறி தவறினான்; ஆகவே அழிந்தான் என்பது சரிதான். ஆனால் இத்தீமை வயப்பட்டவர்களைத் திருமணம் செய்துகொண்ட ஒரு குற்றத்திற்காகக் கண்ணகியும் கோப்பெருந்தேவியும் அழிகின்றனரே அது ஏன்? இவ்வினாவிற்கு இளங்கோவடிகள் என்ன விடை கூறுவார்? இவர்கள் இருவரும் வரலாற்று மாந்தர்கள். ஆகவே இவர்கள் முடிவை என்னால் மாற்றியமைக்க முடியவில்லை என்று கூறுவாரா?

நாம் சிலம்பு தரும் செய்திகளை ஆராய்கின்றபொழுது பாண்டியன் ஆட்சிச் சீர்கேடு கோவலன் வீழ்ச்சிக்கு வித்திட்டது என்று கூறுவது ஒரு சராசரியான செய்தியாக மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளத்தக்கது. இஃது ஓர் இரண்டாம் நிலைக் கருத்துதான். அப்படி என்றால் முதல் நிலைக் கருத்து யாது? கோவலன் வீழ்ச்சியை இயல்பானதாக ஆக்கவும், கோவலன் வளர்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டுவது போலவே அவன் சரிவையும் உடன் புனைந்து காட்டவும் இளங்கோவடிகள் கையாளும் நுட்பந்தான் நாம் இங்கே கண்டு உணர்ந்து இன்புற வேண்டிய முதல் நிலைக் கருத்தாகும். கோவலன் வீழ்ச்சியினால் ஏற்படும் வருத்தம் பெரிதுதான். ஆனால் இது உடையப் போகின்ற குடம்; அணையப் போகின்ற விளக்கு என்பதை ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் இளங்கோவடிகள் சுட்டிக்காட்டிச் செல்வது நம்மை வியப்பினுள் ஆழ்த்துகின்றது.

சிலம்பின் சிறப்பு

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பல சிறப்புக்கள் உண்டு. அவற்றிலே இரண்டு சிறப்புக்கள் இங்கே வியந்து குறிக்கத்தக்கன. ஒன்று: தமிழின் முதற் காப்பியம் என்பது. இரண்டு: முதன்முதலாகத் தோன்றிய அவலக் காப்பியம் என்பது. காப்பியமே இல்லாத ஒரு காலத்தில் ஒரு

காப்பியத்தை இயற்றியதே புதுமை. அதையும் அவலக் காப்பியமாக இயற்றும் ஆசை இளங்கோவடிகட்கு ஏன் வந்தது? சிலம்பிலே வருகின்ற பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் கண்ணகி, கோவலன், பாண்டியன், கவுந்தியடிகள், கோப்பெருந்தேவி, மாதவி, கண்ணகி கோவலன் தாயார் போன்றோரும் அவல முடிவையே எய்துகின்றனர். இவர்கள் எல்லாரும் அவலமுடிவை அடைய வேண்டிய தீமை எவற்றையும் செய்திலர். இன்னும் சொல்லப் போனால் கவுந்தியடிகளும், மாதரியும், நன்மையன்றி வேறொன்றும் செய்திலர். எனினும் இந்த முடிவை இளங்கோவடிகள் இவர்கட்கு வழங்கலாமா? இவர்கட்கும் கண்ணகி, கோப்பெருந்தேவி ஆகியோர்க்கும் இம்முடிவைக் கொடுத்தல் என்ன நீதி என்று நாம் இளங்கோவடிகளைக் கேட்டால் வரலாற்று முடிவை மாற்றும் வலிமை எனக்கில்லை என்றுதான் கூறுவார். காரணம் இன்றி நல்லவர்கள் அழிவதாகக் காட்டுவது காப்பியப் புலவர்களின் இயல்பன்று.

பிறப்பறுக்க முயன்ற கவுந்தியடிகள் அதில் முனைந்து நில்லாது கோவலன் கண்ணகி மீது பற்று வைத்த குற்றத்தால் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர் துறந்தார் என்றும், அடைக்கலம் காவாது போனோமே என்ற நல்லெண்ணமே மாதரியை நெருப்பில் அழித்தது என்றும் சிலர் காரணம் கற்பித்து விடமுடியும். ஆனால் கோவலன் கண்ணகி தாயாரின் இறப்புக்கு என்ன காரணம் கூறுவது? மக்கள் மீது கொண்ட பாசந்தான் என்று விரைந்து விடை கூறிவிடமுடியும். இதற்கு இப்படி விடை கூறினால் கோவலன் கண்ணகி தந்தையர் இறவாமைக்கு அவர்கள் அன்பற்றவர்கள் என்ற காரணம் கூறவேண்டிவரும். மாதவி இறவாமைக்கும் அன்பற்றவள் என்றே காரணம் கூற நேரிடும். மாடலன், கோசிகமாணி போன்றோரும் இக்குற்றத்திலிருந்து தப்ப முடியாது. அதனால்தான் தக்க காரணம் இன்றி ஒருபாத்திரம் அவல முடிவை எய்துகின்றபோது நாம் கேள்விகேட்க வேண்டியவர்களாகி விடுகின்றோம். ஆனால் வரலாற்று மாந்தர்கள் பாத்திரங்களாக வருகின்ற பொழுது அவர்களின் அவல முடிவுக்குக் காரணம் கூறுமாறு காப்பியப் புலவனைக் கேள்வி கேட்க முடியாது; கேட்கவும் கூடாது. ஏனெனில் இந்த முடிவு இயற்றியவன் கொடுத்த முடிவன்று; இயற்கை கொடுத்த முடிவு. இந்த முடிவிற்கு நாம் வந்தால் சிலப்பதிகாரக் கதை இப்பொழுதுள்ள பெருகிய வடிவத்தில் இல்லை என்றாலும் அடிப்படைச் செய்திகளைப் பொறுத்தவரையில் உண்மை நிகழ்ச்சிகளே என ஒப்புக்கொள்ள நேரிடும்.

சிலம்பு - மேகலை - சிந்தாமணி

சிலப்பதிகாரக் கதை உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே என்பதற்கு இன்னொரு சான்றையும் நாம் காட்டலாம். சிலம்பிற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்களில் இவ்வளவு அவலப்பாத்திரங்களை நாம் பார்க்க முடியவில்லை. மணிமேகலையுள் ஓர் உதயகுமாரனும் சிந்தாமணியுள் ஒரு சச்சந்தனும்

தாம் அவலமுடிவுப் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர். இதுவும்கூடச் சிலம்பின் கதை, நடந்த நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே என்பதை வெளிப்படுத்தத் துணை செய்கின்றது.

குற்றம் ஏதும் இழைக்காது அவலமுடிவை எய்திய பாத்திரங்கள் கற்பனைப் பாத்திரங்கள் அல்ல; உண்மை மாந்தர்களே என்பதனை முன்னரே கண்டோம். இவர்களுடைய முடிவை வெளிப்படுத்துவதில் காப்பிய ஆசிரியன் பெரிதாக ஒன்றும் சாதித்துவிட முடியாது. ஆனால் குற்றம் இழைத்து அதனால் அவல முடிவை எய்தும் பாத்திரங்களைப் பொறுத்த வரையில் காப்பிய ஆசிரியன் பணி குறைத்து மதிப்பிடக்கூடியதன்று. தன்னுடைய புலமைச்சிறப்பை எல்லாம் இவ்வகைப் பாத்திரங்களிலேதான் காப்பிய ஆசிரியன்மார் அளவிறந்து பயன்படுத்துகின்றனர்.

சிலம்பினுள் கோவலனும் பாண்டியனும், மணிமேகலையுள் உதயகுமாரனும், சிந்தாமணியுள் சச்சந்தனும் குறைபாடுகளால் அவல முடிவை அடைபவர்கள். அது மட்டுமன்று; இந்நால்வரும் காமத்தால் தன்னிலையினின்றும் தாழ்ந்து அவல முடிவிற்கு ஆளானவர்கள் என்றும் சொல்லலாம். இந்நால்வருக்குமிடையே சிற்சில வேறுபாடுகள் இருப்பினும் அடிப்படைச் செய்தியில் அண்ணன் தம்பியராகவே உள்ளனர். இந்நால்வரும் பெண்மீது கொண்ட பெரும்பித்தினால் அழிபவர்களாகவே சுட்டப்படுகின்றனர்.

பெண்மீது கொண்ட பேராசையால் கோவலன் வாழ்க்கை குலைகிறது, ஆடல் மங்கையர் மீது கொண்ட ஆசையும், கோப்பெருந்தேவி மீது கொண்ட விழைவும் பாண்டியன் ஆட்சியை மட்டுமன்று; அவன் ஆவியையும் பறிக்கின்றன. இதுபோலவே விசயையின் மீது கொண்ட பெருங்காமத்தால் சச்சந்தனின் ஆட்சியும் குலைகிறது; ஆவியும் தொலைகிறது. இங்கே இக்காப்பிய ஆசிரியர்கள் சுட்டிக்காட்டும் ஒரு நுட்பம் நம்மை நெகிழவைக்கின்றது. அஃது என்ன?

பெருங்காம விழைவினால் கோவலன் குலத்தொழிலை மறக்கின்றான். பாண்டியனோ தன்குல நெறியாகிய முறைசெய்தலை மறக்கின்றான். சச்சந்தனோ தன் ஆட்சி உரிமையையே கட்டியங்காரனிடம் விட்டுவிடுகின்றான். இக்குற்றத்தால் போந்த தீமையை அகற்றுவதிலும்கூட ஓர் ஒற்றுமையை இப்புலவர்களிடம் காண்கின்றோம். முதல் தலைமுறை செய்த தீமையை அடுத்த தலைமுறையினர் மாற்றியமைப்பதிலும் வியக்கத்தக்க வகையில் ஒற்றுமை உடையவர்களாக உள்ளனர்.

சச்சந்தனோ இன்ப நுகர்வில் அழுந்திக் கிடந்து அதிலிருந்து விடுபட மாட்டாமல் தன்னுயிரையும் ஆட்சியையும் இழந்தவன். அவன் மகன் சீவகனோ எட்டுத் திருமணங்கள் செய்தும் ஒட்டாது தாமரை இலைத் தண்ணீர்போல் வாழ்ந்து ஆட்சியை அடைகின்றான். உரிய காலத்தில் துறவையும் மேற்கொள்கின்றான். சச்சந்தன் புலன் வழியோடியவன்.

சீவகனோ புலன்களை அறிவு நெறியிற் செல்லுமாறு கட்டுப்படுத்தியவன் என்று படைத்துக்காட்டுகின்றார் திருத்தக்க தேவர். எக்குறை எக்குற்றத்தை விளைத்ததோ அக்குற்றத்தைக் களைய அக்குறையில்லாதவனால் இயலும் என்பதைத் தேவர் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

கோவலனும் மாதவியும் இன்பத்தின் எல்லை கண்டவர்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இப்பேராசை எதிலேபோய் முடிந்தது? பிரிவிலும், பெரும் பிரிவிலும்தான் போய் முடிந்தது. இதனால்தான் இவ்விருவர்க்கும் பிறந்த மணிமேகலையைத் துறவுக்கு ஆட்படுத்திக் காமத்தைக் கடிய வைக்கின்றார் போலும் அடிகள். காமத்தால் உதயகுமாரன்பால் நெகிழ்ந்த தன்னெஞ்சத்தையும் கடிந்து புலன்களைத் தன்வயமாக்குபவளாக மணிமேகலை சுட்டப்படுகின்றாள். முதல் தலைமுறையின் கோணலை அடுத்த தலைமுறையைக் கொண்டு நேர்செய்கின்றனர் புலவர்கள்.

இன்ப விழைவினால் அரசு முறை பிழைத்த பாண்டியனின் ஆட்சிச் சீர்கேட்டை அடுத்த தலைமுறை சீர் செய்வதாகப் படைத்துக் காட்டவில்லையே ஏன்? இப்படிச் சிலர் கேட்கக்கூடும். அடுத்த தலைமுறை மாற்றுவதாகக் காட்டவில்லை தான். ஆனால் புலன் வேட்கையால் சீர்குலைந்த ஓர் ஆட்சியைப் புலன் வேட்கையைக் கட்டுப்படுத்திய கண்ணகி சீர் செய்வதாகக் காட்டுவதுதான் இங்கு இன்றியமையாதது என்று கொள்ளவேண்டும். யார் சீர்படுத்துகிறார் என்பது போலவே, எத்தன்மையர் சீர்படுத்துகிறார் என்பதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. காமத்தால் கண்ணிழந்தவனின் ஆட்சிச் சீர்கேட்டைக் காமத்தைக் கடிந்த கண்ணகி மாற்றினாள் என்பதே குறிப்பிடத்தக்கது.

காமங்கடிந்த கண்ணகி

கண்ணகி காமத்தைக் கடிந்தவள் என்பதை எப்படி ஒப்புக் கொள்வது என்று சிலர் கேட்கக்கூடும். மாதவியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்த போதெல்லாம் அவன் உறவாயினார் துணையைக் கொண்டும், வயந்தமாலையைத் துணைக்கொண்டும், கோசிகமாணியின் உதவி கொண்டும் கோவலனைத் தன்னில்லத்திற்குக் கொண்டுவரப் பெரு முயற்சி செய்கின்றாள் மாதவி. இச்செயல்கள் மாதவியின் இன்ப விழைவை மறைமுகமாக எடுத்துக் காட்டுவனவாகும். ஆனால் கண்ணகியோ கோவலன் தன்னைப் பிரிந்து சென்றபின் அவனைத் தன்னில்லத்திற்குக் கொணர முயன்றதாக எச்செய்தியும் இல்லை. அது மட்டும் அன்று; சோமகுண்டம், சூரியகுண்டம் ஆகியவற்றில் நீராடிக் காமவேள் கோட்டத்தைத் தொழுதால் கோவலன் திரும்பிவருவான் என்று தேவந்தி சொன்னபோது 'பீடன்று' என்று கூறி அதனை ஏற்க மறுத்துவிடுகின்றாள். மேலும் அவள் 'அறவோர்க்கு அளித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும் துறவோர்க்கு எதிர்தலும் விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்ததற்கு வருந்துகின்றாளேயன்றி இன்ப நுகர்ச்சி தடைப்பட்டதற்காக வருந்த

வில்லை என்றும் தெரிகின்றது. தெரியவே கண்ணகி பெருமளவு காமத்தைக் கடிந்தவள் என்பது போதரும். ஆகக் காமத்தால் பாண்டிய நாட்டில் விளைந்த ஒரு சீரழிவைக் காமத்தைக் கடிந்த கண்ணகியைக் கொண்டு சீர்படுத்துவதாகக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள். இந்நெறி யைத் திருத்தக்க தேவரிடத்தும் காணுகின்றோம். சிந்தாமணியுள்ளும் மணிமேகலையுள்ளும் அடுத்த - தலைமுறை மாற்றுகின்றது. சிலம்பில் உடன் இருப்பவளே மாற்றுகின்றாள். எப்படி இருப்பினும் சீவகனும் மணிமேகலையும் கண்ணகியும் காமங்கடிதலில் ஒத்த இயல்பினர் என்பதுதான் இங்குக் கருதத்தக்கது.

கோவலன், பாண்டியன், சச்சந்தன் மூவரும் பெரும்பாலும் ஒத்த இயல்பினர் என்று கூறவேண்டும். மணம் முடித்தும் இன்பம் நுகர்ந்தவர்; வேறுவழியிலும் (பெண்டிர் பிறரிடத்தும்) இன்பம் நுகர்ந்தவர். ஆனால் உதயகுமாரனோ மணம் கொள்ளாதவன் மட்டுமல்லன்; மணம் விரும் பாப் பெண்பால் மனத்தைப் பறிகொடுத்து அதனால் வாழ்வைப் பறி கொடுத்தவன். விரும்பாத பெண்ணை வலுவில் அடைய முயன்றவன் என்று கூறினால் அவன் சாவு நமக்கு இரக்கத்தை உண்டாக்காது என்று நம்பினார்போலும் சாத்தனார். அதனால்தான் பழம்பிறப்பிலே உதய குமாரன் இராகுலனாகவும் மணிமேகலை இலக்குமியாகவும் பிறந்து குடும்பம் நடத்தியவர் என்று காட்டி உதயகுமாரனின் ஒருதலைக் காமத்தை நியாயப்படுத்திக் காட்ட முயல்கின்றார்.

களிறு - ஒரு குறியீடு

கோவலன், பாண்டியன், உதயகுமாரன் ஆகிய இம்மூவரையும் பற்றிக் கூறும் இடத்தில் இளங்கோவடிகளும், சாத்தனாரும் களிறு பற்றிய செய்தியொன்றைத் தொடர்புபடுத்துகின்றனர். இக்களிறு பற்றிய செய்தி அவர்தம் வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. கோவலனது நல்லியல்புகளை விதந்துகூறும் மாடலன் கோவலன் கடகளிறு அடக்கிய செய்தியொன்றைக் கூறித்தான் தொடங்குகின்றான். சாத்தனாரும் உதயகுமாரனை அறிமுகம் செய்யுமிடத்தில் அவன் களிற்றை அடக்கிய செய்தியைக் கூறித்தான் தொடங்குகின்றார். இளங் கோவடிகள் பாண்டியர் குலத்தின் சிறப்பைப் பேசுமிடத்தும் அவர் களைக் களிற்றோடு உவமித்துத்தான் கூறுகின்றனர். இம்மூன்றிடங் களிலும் களிறு ஏதோ ஒரு செய்தியை உள்ளடக்கி வருவதனை நாம் அறியமுடிகின்றது. அது எதனை உள்ளடக்கியுள்ளது என்பதனை இனி மேல்தான் காணவேண்டும்.

கோவலன் 'கடகளிறு அடக்கிய கருணை மறவன்' என்று பாராட் டப் படுகின்றான். அக்களிறு மதநீர் ஒழுகும் களிறாம். அறிவு பிறிதாகிப் பாகனின் கட்டுக்கடங்காது தீமை செய்ய விரைந்துசெல்கிறதாம். இக்களிற்றை அடக்கிக் கோவலன் அதனிடம் அகப்பட்டுக்கொண்ட அந்தணனை மீட்டானாம்.

சிலம்பில் கோவலன் எங்குமே மறத்துறை பயின்ற வீரனாகக் காட்டப்படவில்லை. திடீரென்று அவன் யானையை அடக்குவதாகக் காட்டுவது நம்பமுடியாததாக இருக்கின்றது. மகளிர் தோள் தழுவுவதும், யாழ் மீட்டுவதுமே வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டவன் யானையை எதிர்த்தான் என்பது நம்ப முடியாததுதானே! ஆனால் நம்பச் சொல்கிறார் இளங்கோவடிகள். என்ன செய்வது? நம்ப வேண்டியது படிப்பவர் கடமை.

மணிமேகலையுள் வரும் உதயகுமாரன் அரசன் மகன். போர்க் கலை பயின்றவன். அவன் யானையை அடக்குகின்றான் என்று கூறும் பொழுது நாம் நம்ப முடியாது என்று கூறமுடியாதுதான். ஆனால் நம்மை நம்பவிடாமல் வேறொன்று தடுக்கின்றது. உதயகுமாரன் கதையின் பிற் பகுதியில் வீரப்போரிட்டு வெற்றி பல ஈட்டிப் பேரும் புகழும் பெற்று விளங்குகின்ற பேரரசு வாழ்க்கையைப் பெற்றிருப்பானேயானால் யானையை அடக்கும் இந்த அறிமுகம் சிறப்பானதுதான். ஆனால் கதையில் அறிவிழந்து காஞ்சனனால் கொல்லப்படுகின்றான். இப்படி யொரு பெருமையில்லாத சாவுக்குரிய ஒரு பாத்திரத்திற்கு யானையை அடக்கும் அறிமுகம் எந்த வகையில் பொருத்தமாக இருக்கமுடியும்? இருக்க முடியாதுதான். அதனால்தான் கடகளிறு அடக்கிய கதை இயல் பானதாக இல்லாமல் ஏதோ ஒரு குறிப்பை உள்ளடக்கியதாக இருக் கின்றது என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

இனிப் பாண்டியர் குலத்தின் பெருமை பேசுமிடத்து இளங்கோ வடிகள்,

... ... 'நன்னுதல் மடந்தையர்
மடங்கெழு நோக்கின் மதமுகம் திறப்புண்டு
இடங்கழி நெஞ்சத்து இளமை யானை
கல்விப் பாகன் கையகப் படாஅது
ஒல்கா உள்ளத்து ஓடு மாயினும்
ஒழுக்கொடு புணர்ந்த இவ் விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு
இழுக்கம் தாராது' 23:35-41

பெண்களின் கடைக்கண் பார்வை பாண்டியக் களிற்றுக்கு மத முகத்தைத் திறந்து விடுகின்றதாம். அந்த இளைய யானை கல்வி என்னும் பாகனின் கட்டுக்கு அடங்காமல் ஓடுகின்றதாம். அது தன் இடம்விட்டு (நிலை நீங்கி) ஓடுகின்றதாம். அவ்வேட்கையில் சிறிதும் தளராமல் அக் களிறு எதை நோக்கி ஓடுகிறதோ அதையே நோக்கி ஓடினாலும் ஒழுக்கம் மிக்க புகழ்சான்ற இப்பாண்டியர் குடியிலே பிறந்த களிற்றுக்குப் பழி வாராதாம். எவ்வளவு அழகாகக் காதிலே பூச்சுற்றுகிறார் இளங்கோ வடிகள்!

'உதகமண்டலத்தின் உச்சியிலிருந்து ஒரு மகிழுந்து விரைவாக

இறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. திருப்புகின்ற சுக்கானும் (ஸ்டீயரிங்) கெட்டுவிட்டது. வேகத்தடுப்பானும் (பிரேக்) பழுதாகிவிட்டது. என்றாலும் அக்காரில் உள்ளவர்கட்கு எத்தீங்கும் நேராது. ஏனென்றால் அவர்கள் காரில் பயணம் செய்வதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள்' என்று யாராவது நம்மிடம் கூறினால் நாம் ஏற்றுக்கொள்வோமா? ஆனால் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்பதுபோல இளங்கோவடிகள் எழுதுகின்றார். இந்த முரண்பாடுதான் இச்செய்தியை நம்பவிடாமல் தடுக்கின்றது. கோவலன் களிறடக்கிய செய்தியும் உதயகுமாரன் களிறடக்கிய அறிமுகமும், பாண்டியர் குலம் மதம்பிடித்த யானையாக இருந்தாலும் தீமை செய்யாது என்று கூறுவதும் நாம் நம்பக்கூடாது என்பதற்காகவே கூறப்பட்டதுபோலத் தோற்றமளிக்கின்றன. இது உண்மையென்றால் இவ்வாறு கூறியது ஏன் என்றொரு கேள்வி பிறக்கும். அதனைக் காண்போம்.

உதயகுமாரன் களிற்றை அடக்குவதாகக் கூறப்படுகின்றான். ஆனால் தன் அகத்தே எழும் காமமாகிய களிற்றை அடக்க மாட்டாமல் காஞ்சனன் வாளுக்கு இரையாகி மாய்கின்றான். இதுதான் கதை. மணிமேகலை தான் துறவு நெறி சார்ந்ததற்கான காரணத்தைக் கூறும் பொழுது,

'மக்கள் யாக்கை இதுவென உணர்ந்து
மிக்க நல்லறம் விரும்புதல் புரிந்தேன்;
மண்டமர் முருக்கும் களிறனை யார்க்குப்
பெண்டிர் கூறும் பேரறி வுண்டோ?
கேட்டனை யாயின் வேட்டது செய்கென'

- உதய குமாரன் அம்பலம் புக்க காதை 38-142

இங்கே உதயகுமாரன் நிலையை மணிமேகலை மிகத் தெளிவாகவே எடுத்துக் காட்டுகின்றாள். போருக்கு ஆயத்தமாக நிற்கும் களிறு என்கிறாள் உதயகுமாரனை. எந்தப் போருக்கு? இன்பப்போருக்குத்தான். இங்கே ஒன்றைக் கூர்ந்து நோக்க வேண்டும். களிற்றை அடக்கியவனே அடங்காத களிறாக நின்று மணிமேகலையிடம் பேசுகின்றானாம்; கேட்டனையாயின் வேட்டது செய்க' என்று அவள் சொல்லி முடித்ததும் தன்னைக் காயசண்டிகையாக உருமாற்றம் செய்துகொண்டது எதைக் காட்டுகின்றது? உதயகுமாரன் என்னும் ஒப்பற்ற களிறு அடங்கும் களிறன்று; அடங்காக் களிறே என்பதைத்தானே! இங்கே களிறு சாத்தனாரால் ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அகத்தே காமக் களிற்றை அடக்காது அழியப்போகின்றவன் என்பதைக் குறியீட்டு வகையால் உணர்த்தவே புறத்தே அவன் களிற்றை அடக்கியதாகக் கதை சொல்லப்படுகின்றது.

உதயகுமாரனின் காம உரையைக் கேட்ட சுதமதி அவனுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றாள். அப்பொழுது,

'இளமை நாணி முதுமை எய்தி
உரைமுடிவு காட்டிய உரவோன் மருகற்கு
அறிவும் சால்பும் அரசியல் வழக்கும்
செறிவளை மகளிர் செப்பலும் உண்டோ'

என்கின்றாள். ஊர் நம்ப வேண்டுமே என்பதற்காக இளமையிலேயே முதுமைக் கோலங்கொண்டு தீர்ப்புரைத்தான் உன் முன்னோன். ஆனால் நீயோ விரும்பாதவளை விரும்பித் தொடர்வதன் வாயிலாக மனித நிலையினின்றும் இழிந்து விலங்கு நிலைக்கு வந்துவிட்டாய் என்று இடித்துக் கூறுகின்றாள். உலகம் ஒப்பும் நெறியின்படி நடப்பதுதான் முறையென்று கொண்டவன் நின் முன்னோன். நீயோ உலகம் ஒவ்வா நெறியை உவந்து திரிகின்றனையே! இஃதென்ன? நின் முன்னோன் அறிவும் சால்பும், அரசியல் வழக்கும் அறிந்தவனாக இருந்தான். இவற்றை அமைச்சர் முதலியோரிடமிருந்து அறிந்துகொண்டதோடு அவற்றையெல்லாம் தானே தெளிந்தவனாகவும் இருந்தான். ஆனால் நீயோ அம்மூன்றையும் அறியாததோடு 'செறிவளை மகளிர் செப்பக் கேட்கும் நிலைக்குத் தாழ்ந்து விட்டாயே என்கின்றாள். சுதமதியின் இக்கூற்றே அவன் வாழ்க்கை விலங்கு வாழ்க்கை என்பதையும், கட்டுத் தறியை முறித்துப் பாகன் சொல்லையும் அங்குச ஆணியையும் புறக்கணித்து ஓடும் களிற்று வாழ்க்கை என்பதையும் தெற்றென எடுத்துக்காட்டும். ஆக உதயகுமாரன் களிற்றை அடக்கியதாகக் காட்டுவது எதிர்காலத்தில் அவன் அடங்காக் களிறாவான் என்பதை முரண்குறிப்பாக நின்று எடுத்துக்காட்டும் ஒரு செய்தியே என்பதை அறிய வேண்டுகின்றேன்.

இதுபோலவே பாண்டியர் குலத்தைக் களிறாக உருவகம் செய்து இளங்கோவடிகள் கூறும் செய்தியும் இப்படிப்பட்டதே என்பதனை முன்னரே எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன். கோவலன் களிற்றை அடக்கியதாகக் கூறப்பட்ட செய்தியும் முரண்குறிப்பாக மொழியப்பட்ட ஒன்றே என்று கொள்ளவேண்டும். இக்காமக் களிறு கைம்மிக்குச் சென்ற கதை பல. இக்களிறு அடங்காது கண்ணகியின் தறியை முறித்துக்கொண்டு மாதவியைச் சென்றடைந்ததும் உண்டு. வயந்தமாலை மேற்கொண்ட காமம் கைம்மிகவே மாதவியின் தறியை முறித்துக் கண்ணகி இல்லம் வந்தடைந்ததும் உண்டு. ஆகக் கோவலன் களிற்றை அடக்கியதாகக் குறிப்பிடுவது முரண் குறிப்பாக நின்று அவன் காமக்களிற்றைக் கடியாமையையே வெளிப்படுத்துகின்றது. மாடல மறையோன் கூறும் ஏனைய கதைகளும்கூட முரண்குறிப்பாக நின்று வேறு செய்திகளையே விளம்புகின்றன.

மாடலன் கதையினுள் தேடினால்...

மாடலன் கூறிய கடகளிறு அடக்கிய செய்தி; கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் கணவனை அவளொடு சேர்த்து வைத்தது; பொய்க்கரி புகன்று பூதத்தின் வாய்ப்பட்டோன் சுற்றத்தைப் பேணியது என வரும்

இம்மூன்று கதைகளும் கோவலன் பெருமையை மட்டுமே எடுத்துக் காட்டவில்லை. அவன் சிறுமையையும் உடன் எடுத்துக்காட்டவே செய்கின்றன. பாண்டிய குலம் பற்றி விளக்கவரும் கதைகளும், கோவலன் பெருமையுரைக்க வரும் கதைகளும் இரட்டைத் தன்மை உடையனவாகவே உள்ளன. களிறடக்கியதில் உள்ள இரட்டைத் தன்மையை நாம் முன்னரே பார்த்துவிட்டோம். இனிக் கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் கணவனை அவளோடு சேர்த்து வைத்த நிகழ்ச்சியைப் பார்ப்போம்.

பார்ப்பனி ஒருத்தி பிள்ளைபோல் வளர்த்த கீரியைக் கொன்றுவிட்டாள். இதனால் அவள் கணவன் 'உன் கையால் இனிமேல் உணவு வாங்கி உண்ண மாட்டேன்' என்று கூறி வடமொழி வாசகம் எழுதிய ஏடு ஒன்றை அவளிடம் கொடுத்துச் சென்றான். அவ்வேட்டைக் கோவலன் வாங்கிப் பார்த்துக் கீரியைக் கொன்ற பாவம் போக்கும் தானத்தைச் செய்து அவள் கணவனை வருவித்துப் பெரும்பொருள் கொடுத்து அவர்களை வாழ்வித்தான் என்று சொல்லப்படுகின்றது.

இந்நிகழ்ச்சி எப்பொழுது நடந்திருக்க வேண்டும்? கண்ணகியைப் பிரிந்து அவன் மாதவி வீட்டில் வாழ்ந்த போதுதான் நடந்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் முதல் நிகழ்ச்சியாகிய கடகளிறு அடக்கிய செய்தியே மணிமேகலை பிறந்து அவளுக்குப் பெயரிட்ட நாளில்தான் நடந்துள்ளது. ஆகவே இந்நிகழ்ச்சி பின்னர் நடந்ததாகக் கொள்வது பிழையுடையதன்று.

பார்ப்பனனும் பார்ப்பனியும் பிரிய வேண்டியதாகிவிட்டது. ஏன்? அன்பு காட்டி வளர்த்த கீரியைக் கொன்ற பாவத்தினால். இங்கே கோவலன் என்ன செய்கின்றான். பாவத்தையும் போக்குகின்றான்; பிரிந்திருந்த கணவனையும் மனைவியையும் சேர்த்து வைத்து வாழவும் வைக்கின்றான். இச்செயல் மிகச் சிறந்த செயல் என்பதில் ஐயமில்லை. 'அப்பன் சோற்றுக்கழுகிறான்; பிள்ளை கும்பகோணத்தில் கோதானம் செய்கின்றான்' என்றொரு பழமொழியுண்டே, அதுதான் இங்கே நமக்கு நினைவிற்கு வருகின்றது. கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியோடு வாழ்கின்ற கோவலன் பார்ப்பனனையும் பார்ப்பனியையும் சேர்த்து வைத்து வாழ வைத்தான் என்பது நகையை விளைவிக்கவில்லையா? பார்ப்பனனும் பார்ப்பனியும் பிரிந்திருப்பது அடாது என்று எண்ணிய கோவலனுக்குக் கண்ணகியைத் தான் பிரிந்திருப்பது அடாதசெயல் என்று தோன்றியிருக்காதா? இந்தக் கதைகூட இன்னும் சற்று ஆழமாகச் சிந்தித்தற்கு உரியதாக உள்ளது. கீரி கொல்லப்பட்டதற்கான காரணத்தை இளங்கோவடிகள் கூறவில்லை. பழைய கதையொன்றை எடுத்துஇட்டு நிரப்பி இக்கதையை உரையாசிரியர்கள் விளக்கமாகக் கூறுகின்றனரேயன்றி அடிகள் காரணம் கூறவில்லை. பார்ப்பனியைக் கோவலனாகவும் பார்ப்பனனைக் கண்ணகியாகவும் சற்றே எண்ணிக் கொள்ளுங்கள். அப்படி என்றால் கீரி எதுவாக இருக்கும்? கண்ணகி கோவலன் மீது கொண்ட அன்புதான் கீரி. காமம் கண்ணை மறைக்க அவ்வன்பெனும் கீரியைக் கொன்றவன்

கோவலன்தான். பார்ப்பனிக்குப் பாவம் வந்தது; கோவலனுக்கோ பழி வந்தது. பார்ப்பனியின் பாவத்தைக் கழுவிப் பிரிந்திருந்தவர்களைச் சேர்த்து வைத்துவிட்டான் கோவலன். கண்ணகியைப் பிரிந்ததனால் வந்த பழியைத் துடைத்து அவளொடு சேர்ந்து வாழாமையை அவாய் நிலையாக நிறுத்தி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். இதன் வாயிலாக நாம் என்ன தெரிந்து கொள்கின்றோம்? ஊராருக்கெல்லாம் கோவலன் உதவுவான்; ஆனால் தன் மனைவிக்கு...? 'ஏதிலார் ஆரத் தமர் பசிப்பர்; பேதை பெருஞ்செல்வம் உற்றக்கடை' என்ற திருக்குறள்தான் நம் நினைவிற்கு வருகின்றது.

இனி அடுத்து வரும் கதையையும் பார்ப்போம். பத்தினியொருத்தி பழியுரை எய்துமாறு ஒருவன் பொய்ச்சான்று சொன்னான். இதனால் பூதம் அவனைக் கொல்லப் பற்றியது. அவன் தாய் பெருந்துயருற்றாள். அவள் கோவலன் உதவியை நாடினாள். கோவலன் பூதத்தை அணுகி 'என்னுயிரைக் கொண்டு அவனுயிரை விடுக' என வேண்டினான். பூதம் ஒப்புக்கொள்ளவில்லையாம். 'நரகன் உயிர்க்கு நல்லுயிர் கொண்டு பரகதி இழக்கும் பண்பு ஈங்கில்லை' என்று மறுத்துவிட்டதாம். பின்னர்ப் பூதம் பொய்ச்சான்று புகன்றோனைக் கொன்றுவிட்டதாம். கோவலன் அவன் தாயையும் அவன் சுற்றத்தினரையும் பல ஆண்டுக்காலம் புரந்து வந்தானாம். இப்படிச் செல்கிறது கதை. பொய்க்கரி புகன்று அதனால் தண்டனையடைந்தவன் தாய் மீது எத்தகைய பேரிரக்கம் கோவலனுக்கு என்று நாம் வியந்து போகின்றோம். முன்னர்க் கண்ட இரண்டு கதையிலும் நாம் கண்ட இரட்டைத்தன்மை இதிலும் உண்டா என்று நாம் காணவேண்டுமே! கண்டால்தானே தெளிவு பிறக்கும். பொய்க்கரி சொன்னவனுக்குக் கோவலன் இரக்கப்படுவது கிடக்கட்டும். கோவலனே பொய்ச்சூள் புகன்றவன் தானே! அதற்குரிய தண்டனையை எந்தப் பூதமும் இவனுக்கு வழங்க முன்வரவில்லையே ஏன்?

கண்ணகி கோவலன் திருமணம் நடந்த காட்சியை இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

> 'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டத்
> தீவலம்' 1:52,53

செய்தனர் என்று கூறுகின்றார். அங்கியைச் சான்றாக்கிக் கண்ணகியைத் தன் மனையாள் என்றும், என்றும் அவளைப் பிரியேன் என்றும், ஏற்றுக் கொண்ட கோவலன் மாதவிபாற் பிரிந்தபோது தெய்வத்தின் திருமுன்பு கூறிய அவன் உரை பொய்யுரை யாகிவிடவில்லையா? இது மட்டுமன்று; பொய்யுரை கூறுவது அவனுக்குப் பொழுதுபோக்கான செயல் என்பதை மாதவியின் பாடலும் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

> 'பூக்கமழ் கானலில் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று
> மாக்கடல் தெய்வநின் மலரடி வணங்குதும்'

என்று பாடுவதனால் அறிய முடிகின்றது. பொய்கூறுதல் என்பதும், அதனால் பிறர் வாழ்வை நலிவுறச் செய்வதும் பூதத்தால் பற்றப்பட்டவனிடம் மட்டும் இல்லை. கோவலனிடமும் உள்ளதுதான். ஊரிலே உள்ளவர்கள் பொய் சொல்ல அதனால் துன்பம் ஏற்படும்பொழுது உதவிக்கரம் நீட்டும் கோவலனுக்குத் தான் கூறிய பொய்கள் நினைவுக்கு வரவில்லையே ஏன்? யாரோ ஒருவன் கூறிய பொய்யால் துன்பப்படுகிறவர்களுக்கெல்லாம் உதவி செய்கிறான் கோவலன். தான் கூறிய பொய்யால் துன்புறுவாரின் வருத்தத்தை மாற்ற அவன் எம்முயற்சியும் செய்யவில்லையே ஏன்?

மதகளிறு வெகுண்டெழுந்து வீதியில் ஓடிவந்தபோது அதன் கையகப்பட்ட பார்ப்பான் துயரத்தைப் போக்கினான் என்ற அவனது புகழ் வெளிச்சத்தின் கீழேயே இவனது காமக்களிறு வெகுண்டோட அதனால் துன்புற்ற கண்ணகியின் வருத்தம் யாராலும் துடைக்கப்படவில்லை என்பது இருளாகப் படர்ந்து நிற்கின்றதே அது ஏன்?

கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் பாவத்தைத் தீர்த்தது மட்டுமல்லாமல் அவர்தம் இல்லற வாழ்வை இணைந்து நடத்த வழிவகுத்தான் என்ற புகழ் இசையில் கண்ணகியின் அன்பைக் கொன்று பழியைச் சேர்த்தவன் அதனைத் துடையானாய்ப் பிரிந்தே வாழ்ந்தான் என்ற ‘அபசுரம்’ விழுகின்றதே அது ஏன்?

பொய்ச்சான்று சொன்னவனைப் பூதத்திடமிருந்து காக்க முயன்றும் அவன் தன் உறவினரைப் பல்லாண்டு புரந்தும் வாழ்ந்த கோவலனின் புகழ் நிலவில் மாமுது பார்ப்பான் மறை வழி காட்டிய போதும், தீவலம் செய்தபோதும் ஏற்ற சூளுரையைச் சாகடித்த வெப்பம் வெளிப்படுகின்றதே அது ஏன்?

நாம் இப்படி வினா எழுப்புகின்ற போதுதான் இளங்கோவடிகளின் படைப்புத்திறன் நமக்கு வெளிப்படத் தொடங்குகின்றது. இந்தக் கதைகள் எல்லாம் கோவலன் பெருமையையும் காட்டுகின்றன; கூடவே சிறுமையையும் காட்டுகின்றன. கோவலன் ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்க்கும் இயல்புடையவனாக இருந்தால் மாடலன் இக்கதைகளைச் சொன்ன போதே நாணிக் கவிழ்ந்திருப்பான். கோவலன் இவற்றையெல்லாம் புரிந்துகொள்ளும் ஆற்றல் உடையவன்தான். புரிந்து கொள்ளாதவன் போல இளங்கோவடிகள் இருக்கச் சொல்லும்போது அவன் என்ன செய்ய முடியும். ஊருக்கெல்லாம் உதவுவதும், உற்றவரை எல்லாம் ஒதுக்குவதுமான கோவலனின் வாழ்க்கை மறை (இரகசியம்) வெளிப்படுகின்றபோதுதான் இவன் எதிர்காலம் எப்படி இருக்கும் என்ற வினா நம்முள் எழுகின்றது. பொய்க்கரி புகன்றவன் பூதத்தால் கொல்லப்பட்டான் என்கின்றான் மாடலன். அப்படி என்றால் பொய் சொன்ன கோவலன் என்னாவான்? இவ்வினா நம்முள் வீறுகொண்டு எழுகின்றபோது கோவலனும் கொல்லப்படலாமோ என்ற ஐயம் தலைகாட்டுகின்றது.

இது ஐயமில்லை. முடிவே அதுதான் என்பதைப் பின்னர் வரும் கொலைக்களக் காதை உறுதி செய்கின்றது. இக்கதைகளுள் கோவலனின் எதிர்காலத்தை மறைமுகமாக அடிகள் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது நம்மை வியப்புறுத்துகின்றது.

இங்கே நான் எடுத்துக்காட்டிய கருத்துக்களுள் சிலவற்றுக்கு முன்னோடியாகச் சில செய்திகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டியவர் அறிஞர். பொ.திருகூட சுந்தரனார் ஆவார். மாடல மறையோன் பாராட்டில் கோவலன் புகழ் மட்டுமில்லை; அவன் பழியும் மறைந்திருக்கின்றது என்பதை நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றார். இதோ அப்பகுதி.

‘அவன் (கோவலன்) அக்கினி சாட்சியாகக் கைவிடாதிருப்பதாகச் சொல்லி மணந்த மனைவியை வருந்தவிட்டு மாதவியிடம் போய்ச் சேர்ந்தான்.’ - பொ. திருகூடசுந்தரம், சிலப்பதிகாரம் ப - 112

‘மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து காட்டுக்குச் சென்றவனைக் (கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் கணவனை) கூட்டி வந்து மனைவியிடம் சேர்த்து வைத்தவனுக்கு மாதவியிடம்தான் தங்கியிருப்பது தவறு என்று தோன்றாத காரணம் யாது? ஏழைப் பார்ப்பனியின் இல்லற தர்மம் இனிதாக நடக்க வழி செய்தவன் தன்னுடைய மனைவியும் அவ்வாறு நலம் பெறவேண்டும் என்று எண்ணாத காரணம் யாது? மனைவியை விட்டு விட்டுக் காட்டுக்குப் போவதுதான் தவறோ? காமக்கிழத்தி காலடியில் கிடப்பது தவறாகாதோ? - மேலது ப - 111, 112

சிந்தாமணியிற் சிந்திய கருத்து

கோவலனைப் பற்றித் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டதனை இங்கே நினைவிற் கொள்ள வேண்டுகிறேன். சாகடிப்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டவன் ஆதலின் அவனுக்குச் சாவு நிகழவிருக்கின்றது என்பதனை இடந்தொறும் இடந்தொறும் எடுத்து இயம்பிக்கொண்டே செல்கிறார் இளங்கோவடிகள். ஓர் அவலப் பாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்கின்ற இடத்திலேயே அப்பாத்திரத்தின் அழிவையும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவது புலவர்களின் இயற்கை. நாட்டைப் புகழ்வது போலவோ, ஊரைப் புகழ்வதுபோலவோ குடியைப் புகழ்வது போலவோ அப்பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்தத் தொடங்கி அதனுள் மறைவாக அப்பாத்திரத்தின் அழிவு வெளிப்படுத்தப்படும். இதனைச் சிந்தாமணியுள் சச்சந்தன் பாத்திர வாயிலாகத் திருத்தக்க தேவர் வெளிப்படுத்தும் அழகு சொல்லி முடியாது. நாமகள் இலம்பகத்தில் நாட்டு வளம் கூறும் முதற்பாடல் இப்படித் தொடங்குகிறது.

‘காய்மாண்ட தெங்கின் பழம்வீழக் கமுகனெற்றிப்
பூமாண்ட தீந்தேன் தொடைகீறி வருக்கைபோழ்ந்து
தேமாங் கனிசிதறி வாழைப் பழங்கள் சிந்தும்
ஏமாங்கதமென் றிசையால் திசை போயதுண்டே? - நாமகள் இலம்பகம்-2

நாமகள் இலம்பகத்தின் நாயகன் சச்சந்தன். இவன் தன் அருமை மனைவி விசயையின் பேரழகில் ஈடுபட்டுத் தன் அரசுப் பொறுப்பை எல்லாம் ஏனைய அமைச்சர்கள் எதிர்த்தும் கூடத் தன் அமைச்சருள் ஒருவனாகிய கட்டியங்காரன் என்பவனிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு இன்ப நுகர்ச்சியுள் மூழ்கிக் கிடக்கின்றான். கட்டியங்காரன் மனம் வேறுபடுகின்றது. ஒருநாள் தன் படைகளைத் திரட்டி மன்னன் தங்கியுள்ள அரண்மனையை முற்றுகையிட்டு மன்னனொடு போரிடுகின்றான். இறுதியில் கட்டியங்காரன் எறிந்த வேல் சச்சந்தனைக் கொல்கின்றது. சச்சந்தன் மண்ணிலே வீழ்ந்து கிடக்கின்றான். அவன் ஆசைக்கிழத்தியர் ஐந்நூற்றுவர் அவன்மீது வீழ்ந்து அழுகின்றனர். இது நாமகள் இலம்பகத்தினுள் வரும் கதை. இக்கதையை மேலே கண்ட பாடலுக்குள் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றார் திருத்தக்கதேவர்.

ஒரு நாட்டின் இயற்கை வளத்தைப் பாடப்புகும் புலவர்கள் மேகங்கள் திரள்வதையும், மழை பொழிவதையும், ஆறுகள் பெருகுவதையும்தாம் சொல்வார்கள். வளர்ச்சி, வளம், அறத்தின் மேன்மை கூறித் தொடங்குவதும் உண்டு. இவைதாம் உலகத்தியற்கை. ஆனால் இங்கே தேவர் வீழ்ச்சியைச் சொல்லித் தொடங்குகின்றார். மிக உயர்ந்த தென்னையிலிருந்து ஒரு காய் கீழே வீழ்கின்றது. வீழ்கின்ற காய் தான் மட்டும் வீழாமல் தன்னிலும் சற்றே குறைவான உயரத்தில் உள்ள கமுகில் உள்ள தேனடையைப் பிய்த்துக்கொண்டு வீழ்கின்றது. வீழும் வழியில் பலா மரத்தில் உள்ள கனியைப் பிளக்கின்றது. பின்னர் மாமரத்தில் உள்ள கனிகளைச் சிந்துமாறு செய்கின்றது. இறுதியாக வாழைமரத்தில் உள்ள வாழைத்தாறு குலையுமாறு தாக்கித் தரையிலே வந்து வீழ்கின்றது என்கின்றார் புலவர்.

இங்கே தேங்காய் என்பது சச்சந்தன். நாட்டின் உயர்ந்த அரசன் ஆதலின் அவனை மிக உயரமாக வளரும் தெங்கின் காய் என்கின்றார். அது வீழ்கின்றபோது விசயை என்னும் இன்பத் தேனடையைக் கிழிக்கின்றது என்கின்றார் தேவர். மன்னனுக்கு அடுத்த இடத்தில் இருப்பவள் பட்டத்து அரசி அல்லளோ? அதனால்தான் தென்னைக்கு அடுத்த உயரத்தில் இருக்கும் கமுகின்கண் உள்ள தேனடையைப் பிய்த்து என்கின்றார்.

இனி அடுத்து வருவது பலாக்கனியைச் சிதைப்பதாகும். பலாக்கனி என்பது ஒரே கனியினுள் பன்னூறு சுளைகள் அடுக்கடுக்காக அமைந்திருப்பது என்பதை அறிவோம். தேனுக்கு அடுத்த இனிமையுடைய கனி அது. மேலும் அது தேனோடு சேர்த்து உண்ணத் தக்கதுமாகும். ஆகவே அது விசயைக்கு அடுத்தபடியாக உள்ள உரிமை மகளிரையே குறிக்க வேண்டும். அவர்கள் யாராக இருக்கக்கூடும். சச்சந்தனின் ஆசைக்கிழத்தியர் ஐந்நூற்றுவரையே பலாக்கனி குறிக்கின்றது. ஏனெனில் ஒரே கனியினுள் ஒத்த தன்மையுடைய பன்னூறு சுளைகள்; ஆசைக்கிழத்தியர் என்னும் ஒரே உறவினுள் ஐந்நூறு மகளிர். சச்சந்தன் இறந்தபோது

அம்மகளிர் ஐந்நூற்றுவரும் அவன் உடல் மீது வீழ்ந்து அழுதனர் எனக் கூறப்படுதலால் இப்பலாக்கனி அவன்றன் ஆசை மகளிர்க்குக் குறியீடாக வருவதனை அறியலாம்.

பின்னர் அத்தேங்காய் கொத்துக் கொத்தாக உள்ள மாங்கனிகளைச் சிதறச் செய்கிறதாம். இம்மாங்கனிக் கொத்துக்கள் யார்? அரச கருமம் இயற்றும் ஐம்பெருங்குழு எண்பேராயம் ஆகியோரையே இக்கொத்துக்கள் குறிக்கின்றன. மாங்கனி கொத்துக் கொத்தாக இருப்பது போலவே இவர்களும் தனித்தனிக் குழுக்களாக இருப்பவர் ஆதலின் இவர்கள் மாங்கனி எனப்பட்டனர். மேலும் இக்கனிகள் ஒரு கொத்தில் உள்ள எண்ணிக்கை போலவே மறுகொத்திலும் இருப்பதில்லை.

ஐம்பெருங்குழு எண்பேராயம் என்பனவும் குழுவாக இருப்பினும் ஒத்த எண்ணிக்கையினராக இருப்பதில்லை அல்லவா?

இனி இறுதியாகச் சிதைவன வாழைப்பழங்கள். வாழைப்பழங்கள் ஒரே தாற்றில் பல சீப்புக்களாக இருக்கும். சீப்புக்கள் ஒத்த எண்ணிக்கை உடையனவாகவே இருக்கும். சீப்புக்களோ பலவாக இருக்கும். இவ்வாழைப் பழங்களினால் வெளிப்படுத்தப்படுவது யாது? இங்கு வாழைப்பழங்கள் என்று குறிப்பிடப்படுபவர் குடிமக்கள்தாம். உழவர், வணிகர், மறவர், ஏவலர், துடியர், பாணர் என்ற பல்வேறு பிரிவினராக (சீப்புக்களாக) இருப்பவர். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் நிறைந்த எண்ணிக்கையினர் (பழங்கள்). இவ்வாழைப்பழங்கள் என்னும் குறியீடு பல்வேறு பிரிவினராக உள்ள குடிமக்களை உணர்த்துகின்றது எனலாம். விசயையின் ஆசை நெஞ்சத்தை அழித்து, ஆசைக் கிழத்தியர் ஐந்நூற்றுவர் வாழ்வை இழக்கச் செய்து, ஐம்பெருங்குழு எண்பேராயத்தை நிலை குலையச் செய்து, குடிமக்களில் எல்லாப் பிரிவினரையும் துன்பத்தில் ஆழ்த்திச் சச்சந்தன் அழியப் போகின்றான் என்ற குறிப்பைத் தான் தேங்காய் தேனடையைக் கிழித்து, வருக்கைப் பலாவை நொறுக்கி, மாங்கனிகளைச் சிதறடித்து வாழைப் பழங்களைச் சிந்தச் செய்தது என்பதனுள் அமைத்துக் காட்டுகின்றார் புலவர். நாட்டுவளம் கூறத் தொடங்கியபோதே நாயகனின் வீழ்ச்சியைத் தெளிவாக்கிய புலவர் நகர் வளத்திலும், அரண்மனைச் சிறப்பிலும் எப்படி வெளிப்படுத்துகின்றார் என்று பார்ப்போம்.

நாட்டுவளம் கூறத் தொடங்கியபோதே 'கேள்விக்கோ வீற்றிருந்த குடி நாட்டணி கூறலுற்றேன்' என்கின்றார் தேவர். சச்சந்தனைக் கேள்விக்கோ என்கிறார் புலவர். ஆனால் அவனோ அமைச்சர் ஏனையோர் கூறிய அறிவுரைகளை எல்லாம் கேளாமல் கட்டியங்காரனிடம் நாட்டை ஒப்புவித்துவிட்டுக் கேட்டை விலைக்கு வாங்கியவன். கேளாமல் கெட்டவனைக் 'கேள்விக்கோ' என்று கூறும் முரண் குறிப்பு அவன் வீழ்ச்சிக்குக் கொடியேற்றம் செய்வதனை அறிகின்றோம். இனி அவனது இராசமாபுரம் எப்படிப்பட்டது என்பதனைப் புலவர் பாடுவதனைப் பாருங்கள்.

'கண்வலைக் காமுக ரென்னு மாபடுத்
தொண்ணிதிச் தசை தழீஇ உடலம் விட்டிடும்
பெண்வலைப் படாதவர் பீடி னோங்கிய
அண்ணலங் கடிநகர் அமைதி செப்புவாம்'

- நாமகள் இலம்பகம் - 49

இராசமாபுரத்தில் யாரும் பெண்களின் கண் வலையிலே சிக்க மாட்டார்களாம். தசையைத் தழுவிக் கிடக்க மாட்டார்களாம். அந்நகரம் பாதுகாப்பான கடி நகராம். அதன் அமைதியைச் சொல்லப் போகிறா ராம் புலவர். ஆனால் நகரத்தின் நிலை எப்படி இருக்கிறது? நகரம் கிடக் கட்டும். அந்நகரத்துள் இருக்கும் அரசன் எப்படி இருக்கின்றான். விசயை யின்பால் ஈடுபட்டு ஆட்சியையே இன்னொருவனிடம் விட்டுக்கொடுக் கின்றான். இதனால் காவலை இழந்து சாகின்றான். அவன் சாவுக்குப் பிறகு அங்கே மயான அமைதிதான் தவழ்கின்றது. ஆனால் புல்வர் கூறு கிறார்; பெண்வலைப் படாதவர் பீடினோங்கிய அண்ணலங் கடிநகர் அமைதி சொல்லப் போவதாக. நல்ல முரண்பாடு. இம்முரண் குறிப்புத் தான் அவன் வீழ்ச்சியை உறுதி செய்யும் முதற் சான்றாக வெளிப்படு கின்றது.

விசயையின் அணி மார்பைத் தழுவித் தழுவித் தழுவி இன்பம் நுகர்தலையே வாழ்நாட் குறிக்கோளாகக் கொண்டவன் இறுதியிலே என்னவாகின்றான்? எல்லாவற்றையும் அவன் இழந்த போதும் உயிரையே இழந்தபோதும் தழுவுதலை மட்டும் அவனால் விடவே முடியவில்லையாம். போர்க்களத்தில் தழுவிக்கொள்வதற்கு விசயை இல்லையே! அவள் மயிற்பொறியில் ஏறிப் பறந்து போய்விட்டாளே! அப்படி என்றால் அவன் யாரைத் தழுவிக்கொண்டே இறந்தான்? இதோ புலவர் கூறுகின்றார்.

'வீழ்ந்து நில மாமகள்தன் வெம்முலை ஞெமுங்க
ஆழ்ந்துபடு வெஞ்சுடரின் ஆண்டகை அவிந்தான்'

- நாமகள் இலம்பகம் - 260

அவன் சாவிலே கூடத் திருத்தக்க தேவர் சச்சந்தனின் இயல்பை எப்படி வெளிப்படுத்துகிறார்! 'கொங்கைகளே லிங்கமென்று பூசை செய்த கோக்கவிஞன் காளிதாசன்' என்பான் பாரதி. இந்த வரிகளுக்குக் காளிதாசன் தகுதியுடையவனோ இல்லையோ சச்சந்தன் உறுதியாகத் தகுதியுடையவன் என்பதைத்தான் இப்பாடல் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அவனுடைய இன்ப வேட்கை எத்தகையது என்பதை 'நிலமகளின் மார்பை இறுகத் தழுவியவாறு இறந்தான்' என்று கூறுவதன் வாயிலாக நன்கு விளக்கி விடுகின்றார். இதனால் வெளிப்படுவது அவன் கொண்ட காமத்தின் அளவு மட்டுமன்று; அவன் வீழ்ச்சிக்கு அக்காமமே அடிப் படையாக அமைந்தது என்பதும்தான்.

திருத்தக்க தேவரின் சச்சந்தன் அரசன். இளங்கோவடிகளின் கோவலனோ வணிகன். இன்ப வேட்கையினால் இருவருமே தத்தம் தொழிலை மறந்தவர்கள். அவ்வேட்கையினாலேயே தத்தம் வாழ்க்கை யையும் பறிகொடுத்தவர்கள். ஆகவே இவ்விருவர்தம் வாழ்க்கையையும் வீழ்ச்சியையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது ஏற்புடையது தானே! திருத்தக்க தேவர் சச்சந்தன் என்னும் அவலப் பாத்திரத்தை எப்படி அறிமுகம் செய் கிறார் என்பதும், எப்படி வளர்த்துச் செல்கிறார் என்பதும், எப்படி முடித்து வைக்கிறார் என்பதும் இங்கே சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப் பட்டது. இனி இளங்கோவடிகள் கோவலனுடைய வீழ்ச்சியை எவ்வா றெல்லாம் வெளிப்படுத்துகின்றார் என்பதையும் நாம் காணவேண்டும். கோவலன் வீழ்ச்சி பற்றிய செய்திகள் சிலவற்றை நாம் முன்னரே கண்டுள் ளோம். எஞ்சிய பகுதியையும் இனிக் காணவேண்டும். கண்டால் இளங்கோவடிகளின் அவலப் பாத்திரச் சித்திரிப்பு எத்தகையது என்பதும், அவர்தம் காப்பியக் கலை நுணுக்கமும் நன்குப் புலனாகும்.

அவலம் அரும்பி வளர்கின்றது

காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலேயே திருத்தக்க தேவர் சச்சந்தனின் எதிர்காலம் பற்றிய குறிப்பை வெளிப்படுத்தியதுபோல இளங்கோ வடிகள் ஏதேனும் வெளிப்படுத்துகின்றாரா என்று பார்க்கவேண்டும். புகார் நகரின் சிறப்பைப் பேசும்பொழுது ஒரு சிறிது அவன் வாழ்க்கைப் போக்கு சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. கோவலனை அறிமுகம் செய்யு மிடத்தில் இன்னும் கொஞ்சம் வெளிப்படையாகவே அவன் வாழ்க்கை யின் போக்கு தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. மகளிர் பாடும் மங்கல வாழ்த்தில் அவன் வாழ்க்கையின் இறுதி அறுதியிடப்படுகின்றது. அவற்றை இனி முறையே காண்போம்.

பொதியிலும் இமயமும் புகாரும் ஒரேபடித்தான தகுதியை உடையன என்று கூறுகின்றார் அடிகள். இம்மூன்றுக்கும் ஒடுக்கம் (அழிவு) கூறமாட்டார்களாம். அச்சமின்றி நிலைபெறும் தகுதியினை உடையனவாம். ஏனென்றால் அங்கேயெல்லாம் உயர்ந்தோர் உள்ளன ராம். ஆகவே அழிவில்லா நகரம் என்கின்றார் புகாரை.

பொதியிலுக்கும் இமயத்திற்கும் இப்படி ஒடுக்கம் கூறாமை சரிதான். ஆனால் புகாருக்கும் ஒடுக்கம் இல்லை என்று கூறுவதுதான் நம்பமுடியாததாக இருக்கின்றது. எதற்கு ஒடுக்கம் இல்லை என்றாரோ அப்பூம்புகார் இன்று இல்லை. கடலாற் கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. இமயத்திலும், பொதியிலிலும் பெரியோர்களாகிய முனிவர்கள் வாழ்கின்றனர். புகாரில் வாழ்பவர் நிலை என்ன? கோவலன் தானே வாழ்கின்றான்! கோவலன் உயரிய வாழ்க்கையினனா? அது கிடக் கட்டும். புகார் எப்படி இருந்தது?

> நாகநீள் நகரொடு நாக நாடதனொடு — 1:21, 22
> போகநீள் புகழ்மன்னும் புகார்

என்று கூறப்படுகின்றது. புகார் சொர்க்கமாக இருக்கின்றதாம்; புகழில். நாக நாடாக இருக்கின்றதாம்; போகம் துய்ப்பதில். சொர்க்கமும் நாக நாடும் புகழிலும் போகத்துய்ப்பிலும் சிறந்து விளங்குவன என்கிறார் உரையாசிரியர். அடிக்குறிப்பெழுதிய திரு உ.வே.சா. அவர்கள் 'சுவர்க் கத்தினும் நாகலோகம் போகத்திற் சிறந்ததென்பது சைன நூற்றுணிவு' என்கின்றார். இதனால் நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? போகம் பெற

விரும்புவார்க்குப் புகார் நகரம் சுவர்க்கமாகவும், பவணமாகவும் இருந் துள்ளது என்பதுதானே! அது மட்டுமன்று; ஊரின் நிலை இவ்வாறு இருந் தது என்று எதற்காகச்சுட்டுகின்றார்? இக்காப்பியத் தலைவன் போகத்துள் புதையுண்டு கிடப்பவன் என்பதை முற்குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டத் தானே! ஆகப் புகார் நகரப் புனைவே கோவலனின் தன்மையை வெளிப் படுத்தி விடுகின்றது.

பொதியில், இமயம், புகார் என்னும் இம்மூன்றையும் ஒரு வரிசைப்படுத்திக் கூறியிருந்தாலும், இவ்வாறு வரிசைப்படுத்தல் முறை யற்றது என்ற எண்ணம் இளங்கோவடிகட்குத் தோன்றியிருக்கும் போலும்.. அதனால்தான் 'பொதுவறு சிறப்பின் புகார்' என்று புகாருக்கு மட்டும் ஓர் அடைமொழி கொடுத்துப் பிரிக்கின்றார். ஏன் அடைமொழி கொடுக்க வேண்டும்? பொதியிலுக்கும் இமயத்திற்கும் எந்நாளும் ஒடுக் கம் இல்லை; ஆனால் பூம்புகாருக்கு அப்படிச் சொல்ல முடியாது என்ப தனை எடுத்துக் காட்டத்தான் இப்படியோர் அடைமொழி கொடுக்கப் படுகின்றதோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. இப்பொதுவற்ற தன்மை யால் புகாருக்கு ஒடுக்கம் உண்டு என்பது பெறப்படுமானால் இத்தலை நகரத்துள் வாழும் கதையின் தலைமகனுக்கும் ஒடுக்கம் உண்டு என்பது பெறப்படுமல்லவா? ஆகத் தலைமகன் வாழ்வின் நிலைபேறு பற்றிய ஐயம் இங்கேயே அரும்பி விடுவதனைப் பார்க்கின்றோம். அவனைப் பற்றிய அறிமுகமோ இன்னும் ஒரு படிமேலே செல்கிறது. இதோ அந்த அறிமுகம்-

> 'மண்டேய்த்த புகழினான்; மதிமுக மடவார்தம்
> பண்டேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
> கண்டேத்தும் செவ்வேளென் றிசைபோக்கிக் காதலாற்
> கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலனென் பான்மன்னோ'
>
> 1:36-39

சீவகசிந்தாமணியுள் ஒரு தெங்கின்பழம் வீழ்வதாகக் கூறிய குறிப்பே தலைமகன் வீழ்ச்சியைக் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைந்த செய் தியை முன்னரே பார்த்தோம். இங்கே இளங்கோவடிகள் மண்தேய்த்த, பண்தேய்த்த என்று தேய்வைச் சுட்டிக்காட்டித்தான் அறிமுகத்தைத் தொடங்கவேண்டுமா? வளர்ச்சி பற்றிய செய்தியைக் கூறாமல் தேய்வு கூறி அமங்கலமாக இவ்வறிமுகம் தொடங்கப்பட்டிருப்பதே கோவலன் தேயப்போகின்றான் என்பதைத் தெளிவாக்கிவிடுகிறது.

கோவலனை யார் பாராட்டுகின்றார்கள்? பண்தேய்த்த மொழி யினார்; பெண்கள். இப்பெண்கள் குடும்பப் பெண்கள் அல்லர். கணி கையர்களே. கணிகையர்மொழி எப்படிப்பட்டது? பண்தேய்த்த மொழி பண் இசையைக் குறிப்பதோடு பெருமை, புகழ் போன்றவற்றையும் குறிக்கும். கணிகையர் மொழியும் பாராட்டு. பெருமையைப் புகழைத்

தேய்க்கும் பாராட்டுத்தானே! அக்கணிகையரின் பண்தேய்த்த மொழியால் பாராட்டினால் அவன் பெருமை தேயப் போகின்றது என்பது குறிப்பால் விளக்கப்படுகின்றது. 'மண்தேய்த்த புகழினான்' என்ற தொடரும் இத்தகைய குறிப்பை உள்ளடக்கியதே. இத்தொடர் மண்ணைத் தேய்த்த புகழ் என்றும் மண்ணில் தேய்க்கப்பட்ட புகழ் என்றும் இருவகையாக விரிக்கும்படியாக உள்ளது. மண்ணில் தேய்க்கப்பட்ட புகழினை உடையோன் என்று நாம் பொருள் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது மதுரைக் கொலைக்களத்திலே மாண்டு கிடந்த கோவலன் தோற்றந்தான் நம் நினைவில் எழுகின்றது. இவ்வாறு இத்தொடரை இருபொருள் படும் படியாக அமைத்ததும், தேய்த்த என்ற அமங்கலச் சொல்லைப் பெய்து அறிமுகம் செய்வதும் கோவலனின் அவல - வீழ்ச்சித் தோற்றங்களை மெல்ல வெளிக்கொணர்ந்து காட்டவே செய்கின்றன.

இனிப் பெண்டிர் கண்ணகியை நோக்கி மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் பாடுகின்றனர். இதோ அப்பாடல்.

> 'காதலற் பிரியாமல்கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
> தீதறுக எனவேத்தி 1:61,62

இங்கே இவ்வாழ்த்திலேகூட ஒரு முரண்பாடு தோன்றுவதனை நம்மால் அறிய முடிகின்றது. இன்பம் வளர்க; நெருக்கம் மீதூர்க, நன்மை பொலிக என்பனவே நேரான வாழ்த்துக்கள். துன்பம் தொலைக. ஆர வாரம் அகல்க. கேடுகள் கெடுக, என்பன வாழ்த்துப் பொருளைத் தருமா யினும் அவை சுற்றி வளைத்துத்தான் அப்பொருளைத் தருகின்றன. நேரிடையாகத் தரவில்லை. இளங்கோவடிகள் நேராக வாழ்த்த விரும்பியிருந்தால் எப்படிப் பாடியிருப்பார்?

> 'காதலன் தோள்சார்ந்து கவவுக்கை பிணைப்புற்று
> நாளும் நலம் வளர்க'

என்று தான் வாழ்த்தியிருப்பார். உடன்பாட்டு முகத்தான் வாழ்த்தாமல் எதிர்மறை வாய்பாட்டான் வாழ்த்துவதேன்? வாழ்க்கை எதிர்மறையாக முடியப்போகின்றது என்பதைக் குறிப்பால் காட்டத்தானா? வாழ்வு என்பதன் எதிர்மறைப் பொருள் யாது? சாவுதானே! இளங்கோவடிகள் வாழ்த்தினைக்கூட எதிர்மறை வடிவத்தில் கூறுவதனால் கண்ணகி கேள்வன் முடிவு எதிர்மறையாகவே அமையும் என்பது தெளிவாகவே தெரிவிக்கப்பட்டு விடுகின்றது.

திரு. மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள் இவ்வாழ்த்துப் பற்றிக் கூறு மிடத்தில் 'இளங்கோவடிகளும் தம் கதையின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாகிய கண்ணகியின் திருமணத்தைச் சித்தரிக்கத் தொடங்கும்பொழுதே தம் கதைத்தலைவி பின்னர் இன்பம் அடையமாட்டாள் என்று குறிப்பிட்டு விட்டிருக்கின்றார். 'மாநகர்க்கீந்தார் மணம்' என்ற குறிப்பின் மூலம் கண்ணகி கோவலன் பெற்றோர்கள் தாம் மணவணி கண்டு மகிழவும்,

ஊரார் மகிழவும் இம்மணத்தை நடத்தி முடித்தனரேயல்லாமல் தம் மக்களுக்கு நன்மையைச் செய்யவில்லை என்று அடிகள் குறிப்பிட்டு விட்டார்... மணவறைக்குக் கண்ணகியை அழைத்துச் சென்ற பெண்கள் வாயால் 'காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக' என்று தாம் முன்னர்த் தோற்றுவித்த எண்ணத்தை (மீண்டும்) குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்' என எழுதுகின்றார். (சிலம்பின் இரசனை ப - 62,63)

இங்குக் கண்ணகி துயருறுவாள் என்பதுதான் மறைமுகமாகச் சுட்டப்படுகின்றதேயன்றிக் கோவலன் முடிவு சுட்டப்படுவதாகச் சர்மா கூறவில்லையே என்று சிலர் கேட்கக்கூடும். இங்குக் கண்ணகிக்குப் போந்த மிகப் பெரிய துயர் என்பது என்ன? கோவலன் மாதவி பாற் பிரிந்த பிரிவுத் துயரும், மதுரையில் நேரிட்ட பெரும் பிரிவினால் ஏற்பட்ட துயரும்தாமே கண்ணகியின் தீராத் துயராக உருவெடுத்தன. கோவலன் உற்ற எத்துயரும் கண்ணகியைப் பாதிக்குமாதலால் இக் குறிப்புப்பொருள் கோவலன் வீழ்ச்சியைச் சுட்டுவதாகவே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மணமக்களை வாழ்த்த வருகின்ற மகளிரின் கோலமே அமங்கல மாகத்தான் புனைந்துரைக்கப்படுகின்றது.

> 'போதொடு விரிகூந்தற் பொலனறுங் கொடியன்னார்' 1:60

என்று அவர்கள் அடிகளால் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர். இத் தொடருக்கு 'விரிந்த போதுகளைக்(மலர்களை) கூந்தலிற் சூட்டிய மகளிர்' என்பதுதான் பொருள். ஆயினும் தொடரின் அமைப்பும் சொற் களின் இணைப்பும் அமங்கலமாகக் காட்சியளிக்கின்றது. விரிபோது என்று கொண்டு கூட்டாது கிடந்தாங்குப் பொருள் கொண்டால் போத ணிந்த விரிந்த கூந்தலையுடைய மகளிர் என்று பொருள்பட்டு விடும். ஏனென்றால் விரி என்னும் வினைச்சொல் கூந்தலொடுதான் இயல்பாகப் பொருந்தி நிற்கின்றது. விரி கூந்தல் என்றால் விரித்த கூந்தல் என்பது தானே பொருள்? வாழ்த்த வருகின்ற மகளிர் தலையை விரித்துப் போட்டுக்கொண்டு வருவது மரபில்லை. கட்டிய கூந்தலாகவோ பின்னிய கூந்தலாகவோ இருக்குமாறு தான் மகளிர் வைத்திருப்பர். அதிலும் ஒரு மங்கல நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள வருகின்ற மகளிர் தலையை விரித்துப் போட்டுக்கொண்டு வரமாட்டார்கள்.

இங்கே தொடர் எப்படி உள்ளது? விரிகூந்தல் என்றுதான் உள்ளது. அம்மகளிர் விரித்த கூந்தலை உடையவராக வந்தால் அது எப்படி இருக்கும். மதுரையில் பாண்டி மன்னனின் அரண்மனைக்குள் 'மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலுமாக' நுழைந்த கண்ணகியைத் தானே நினைவுபடுத்தும். விரிபோது என்னாது விரிகூந்தல் என்று தொடரை அமைப்பதிலும்கூட அடிகள் அமங்கலத்தையும் அவலத்தையும் அறிமுகம் செய்யத் தவறவில்லை என்று அறிகின்றோம்.

கதிர் ஒருங்கு இருந்த காட்சி

மனையறம் படுத்த காதையுள் கோவலனும் கண்ணகியும் இன்பம் துய்த்து வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் காணுகின்றோம். சுரும்புணக் கிடந்த நறும்பூஞ் சேக்கையில் இருவரும் அமர்ந்திருக்கின்றனர். இக்காட்சியை விளக்க ஓர் உவமையைக் கூறுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

'முதிர்கடல் ஞாலம் முழுவதும் விளக்கும்
கதிரொருங் கிருந்த காட்சி போல' 2:30,31

என்கின்றார். கடல் சூழ்ந்த இவ்வுலகம் முழுவதையும் தெளிவாக விளக்கிக்காட்டும் ஞாயிறும் திங்களும் ஒருங்கே இருந்தாற்போலக் கோவலனும் கண்ணகியும் சேக்கையில் வீற்றிருந்தனர் என்கின்றார். இரண்டு கதிர்களும் ஒருங்கிருப்பது இயல்பன்று. இதனால்தான் உரையாசிரியர் இதனை இல்பொருளுவமை என்கின்றார். இயல்பாக இருக்கும் கணவன் மனைவி தோற்றத்தை இயல்பற்ற இல்பொருள் உவமை கொண்டுதான் விளக்க வேண்டுமா?

ஆடவன் ஞாயிறு போன்று வெப்பமானவன். பெண் திங்கள் போன்று குளிர்ச்சியானவள். இவ்விரண்டு இயல்பையும் சுட்டிக் காட்டவே கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் ஞாயிறு திங்களை உவமையாக்கினார் என்று சிலர் சொல்லக்கூடும். இவ்வுவமையால் வேறு செய்தியும்கூட விளக்கப்படுகின்றது. ஞாயிறுதான் இயல்பாகத் தனக்கென ஒளியை உடையது. திங்கள் தனக்கென ஒளியடையதன்று. ஞாயிற்றின் ஒளியைப் பெற்றுத்தான் ஒளிர்கின்றது. ஞாயிற்றின் ஒளி இல்லை என்றால் திங்களுக்கு ஒளியில்லை என்றாகிவிடும். ஆம், கோவலன் சேர்ந்திருக்கின்ற வரையிலும் - உயிரோடிருக்கின்ற வரையிலும்தான் கண்ணகிக்கு ஒளியுண்டு (வாழ்வுண்டு). அவன் பிரிகின்றபோதும், இல்லாதபோதும் அவளுக்கு வாழ்வில்லை என்ற உண்மையும்கூட வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

இயல்பற்ற உவமையாகவும், இல்பொருளுவமையாகவும் இருப்பதனால் இதனுள் இன்னுமொரு பொருளும் அறியக் கிடக்கின்றது. ஞாயிறும் திங்களும் பெரும்பாலும் வானத்தின் ஒரே நேரத்தில் காட்சியளிக்க மாட்டா. சில நாள்களில் ஒரே நேரத்தில் காட்சியளிக்கின்ற வாய்ப்பு நேரிடுவதுண்டு. அக்காலத்தில் திங்களின் ஒளி குன்றிவிடும். புகாரிலே கோவலனும் கண்ணகியும் சேர்ந்திருந்தபோது மாதவிபால் அவன் பிரியவே கண்ணகியின் வாழ்க்கையொளி குன்றியது. மதுரை மாநகருக்கு இருவரும் சேர்ந்து வந்தபோதும் சாவு குறுக்கிட்டு அவன் வாழ்க்கையொளி முற்றாக அணைந்து போகின்றது. ஞாயிற்றையும் திங்களையும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் உவமையாக்கி ஒரு பொருந்தாத்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதன் வாயிலாகவும் கோவலனுக்கு நேரவிருக்கும் முடிவைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

பாராட்டா இது

கோவலன் தீராக் காதலால் கண்ணகியின் திருமுகம் நோக்கியோர்
குறியாக் கட்டுரை கூறுகின்றான். அதனுள் கண்ணகியின் உறுப்பு நலன்
களைப் பாராட்டிய பின்னர் ஒரு செய்தியைக் கூறுகின்றான். அது
வருமாறு.

நறுமலர்க் கோதைநின் நலம்பா ராட்டுநர்
மறுவில் மங்கல அணியே யன்றியும்
பிறிதணி அணியப் பெற்றதை எவன்கொல்?
பல் இருங் கூந்தல் சில்மலர் அன்றியும்
எல்லவிழ் மாலையொடு என்னுற் றனர்கொல்?
நான நல்லகில் நறும்புகை யன்றியும்
மான்மதச் சாந்தொடு வந்ததை எவன் கொல்?
திங்கள் முத் தரும்பவும் சிறுகிடை வருந்தவும்
இங்கிவை அணிந்தனர் என்னுற் றனர்கொல்? 2:62-72

கோவலன் கூறுகின்றான் உனக்கு இயற்கையழகே போதுமே! எதற்
கோவலன் கூறுகின்றான் உனக்கு இயற்கையழகே போதுமே! எதற்காக
காக அணிகள் புனைந்தனர்? கூந்தலிலே சிலமலர் போதுமே! எதற்காக
மாலையை அணிவித்தனர்? கூந்தலுக்கு அகிற்புகை யொன்று போதுமே!
மான்மதத்தை எதற்காகப் பூசினர்? - இதிலே கோவலன் கண்ணகி
புனைந்தும் பூசியும் இருப்பனவற்றை ஒவ்வொன்றாகக் குறைப்பது தெரி
கின்றது. இயற்கை யழகே போதும்; இவையெல்லாம் வேண்டா என்
னும் அவன் கூற்றில் வெளிப்படுவது என்ன? எதிர்காலத்தில் கண்ணகி
இவற்றை எல்லாம் ஒவ்வொன்றாக இழந்து விடுவாள் என்ற செய்தியைத்
தானே! இதனை அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் கணவனைப்
பிரிந்து வாழும் கண்ணகியின் தோற்றத்தோடு ஒப்பிட்டுப்பாருங்கள்.

'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்குமம் எழுதாள்;
மங்கல அணியின் பிறிதணி மகிழாள்;
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்;
திங்கள் வாள்முகம் சிறுவியர்ப் பிரிய
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்ப 4:47-54
பவள வாள்நுதல் திலகம் இழப்ப'

இப்படியொரு காட்சி வரப்போகின்றது என்பது கோவலன்
பாராட்டு மொழிகளுக்குள் மறைந்திருப்பது புலனாகவில்லையா?
இளங்கோவடிகள் காட்டும் இரண்டு காட்சிகளையும் இணைத்துப்
பார்க்கும்பொழுது நமக்கு என்ன தோன்றுகின்றது. அடிகள் இப்படித்
தொடர்புபடுத்தி விளக்குவார் என்ற செய்தி மட்டும் அன்று; அவலம்
அரும்ப உள்ளது என்பதனை முற்குறிப்பாகக் காட்டுவதனை ஓர் இலக்

கிய உத்தியாகக் கொண்டவர் இளங்கோவடிகள் என்ற செய்தியும் தான்.

நிலமகள் அழுகையா? குலமகள் அழுகையா?

அரங்கேற்றுக் காதையின் இறுதியில் மாதவியின் மாலையை வாங்கி அவளுடைய மணமனை புகுந்தான் கோவலன். பின்னர் விடுதல் அறியாவிருப்பினன் ஆகித் தங்கினான். வடு நீங்கு சிறப்பினையுடைய தன் மனைவியை மறந்தான் என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். அடுத்து அந்தி மாலைச் சிறப்புச்செய் காதை தொடங்குகின்றது. கண்ணகி என்னும் நிலவுக்குக் கோவலன் ஞாயிறாக இருந்து ஒளியூட்டினான் என்ற இளங்கோவடிகள் இக்காதையுள் ஞாயிறு மறைவதையும், நிலமகள் ஒளியை இழந்து திசை முகம் பசந்து அல்லலுறுவதையும் பாடுகின்றார்.

'விரிகதிர் பரப்பி உலக முழு தாண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோன் காணேன்;
அங்கண் வானத்து அணிநிலா விரிக்கும்
திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன் கொல்லென
திசைமுகம் பசந்து செம்மலர்க் கண்கள்
முழு நீர் வார முழுமெயும் பனித்துத்
திரைநீர் ஆடை இருநில மடந்தை
அரைசுகெடுத் தலம் வரும் அல்லற் காலை' 4:1-9

இதோ நிலமகள் கதறியழுகின்றாள். 'ஒளிக்கதிர் பரப்பி உலகமுழுவதையும் ஆண்ட உரவோன் எங்கே போயினான். காணமுடியவில்லையே! வானத்தில் தவழ்ந்து வரும் திங்களாகிய மைந்தனையும் காணோமே!' இங்கே இளங்கோவடிகள் ஒரு செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றார். இரு நில மடந்தை தன் கணவனாகிய ஞாயிற்றைத் தொலைத்து விட்டுத் தேடித் துன்புற்றுக் கொண்டிருக்கின்றாளாம். நிலமகள் தன் கணவனாகிய ஞாயிற்றைத் தொலைத்துவிட்டுத் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றாள் என்ற இளங்கோவடிகளின் கூற்றில் கண்ணகி தன் வாழ்க்கைக்கு ஒளி கொடுத்துக்கொண்டிருந்த கணவனாகிய கோவலனைத் தொலைத்து விட்டுத் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றாள் என்ற செய்தி நன்றாகவே வெளிப்படுகின்றது. நிலமகளும் தனக்கு ஒளி கொடுத்த ஞாயிற்றைத்தான் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றாள். 'கதிர் ஒருங்கிருந்த காட்சி போல' என்பதில் வந்த நிலாமகளும் (கண்ணகியும்) தனக்கொளி கொடுத்த ஞாயிற்றைத் தான் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றாள் என்று காட்டுவதன் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்த நினைப்பது என்ன? நிலமகள் மறுநாட் காலையில் ஞாயிற்றைக் கண்டுவிடுவாள்; ஆனால் இந்த நிலா மகள் (கண்ணகி) ஞாயிற்றை (கோவலனை) மறுநாள் காணமுடியுமா? முடியாது என்ற செய்தியைத்தான்.

கோவலன் மாதவியைச் சென்றடைந்துவிட்டான். ஏறத்தாழ ஐந் தாண்டுகள் கண்ணகியோடு நடத்திய குடும்ப வாழ்வைத் துறந்து பிரிந்து

விட்டான். பிரிந்தது மட்டுமன்று; வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்தே போனான் என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். இதனைப் படித்ததும் நமக்கு என்ன தோன்றுகிறது? ஐயோ! கண்ணகி என்னவானாள்? அவள் நிலை யாது? இப்படித்தான் எண்ணத் தோன்றுகின்றது. நமக்கே இப்படித் தான் தோன்றுமென்றால் இளங்கோவடிகளுக்கு இப்படித் தோன்றாதா? ஆனால் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையின் பெரும் பகுதி மாதவி யோடு கோவலன் இன்புற்று மகிழ்ந்ததையே பேசுகின்றது. அக்காதை யின் இறுதியில்தான் கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் நிலை 'அஞ் செஞ்சீறடி அணிசிலம் பொழிய' எனத் தொடங்கி உரைக்கப்படுகின்றது.

காப்பிய வளர்ச்சியின் இயல்பான போக்கில் அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையின் தொடக்கத்திலேயே கண்ணகியின் நிலை என்ன என்பதை இளங்கோவடிகள் காட்டியிருக்கவேண்டும். ஆனால் காட்ட வில்லை. அவ்வாறு காட்டியிருந்தால் கதைப்போக்கு இயல்பானதாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இப்பொழுதுள்ள கலை நுணுக்கம் இருந்திருக் காது. அந்திக் காலப் புனைவின் வாயிலாக இரண்டு குறிக்கோள்களை எட்டி விடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். ஒன்று கண்ணகியின் நிலை என்ன என்பதையும் விளக்கி விடுகின்றார். இதனால் கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கை இயல்பானதாக்குகின்றார். இதே புனைவின் வாயிலாகக் கோவலன் மாதவி இன்ப நுகர்விற்கான களத்தையும் சூழலையும் உருவாக்கிக் கொடுக்கின்றார். ஆக ஒரே கல்லில் இரண்டு மாங்காய்களை அடிக்கின்றார் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இளங்கோவடிகள் இதனோடு முடித்துவிடவில்லை. அந்தி மாலைக் காட்சியை இன்னும் தொடர்கிறார். இன்னும் சில கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டியுள்ளன போலும். மாலை என்னும் குறுநில மன்னன் அங்கே வருகின்றானாம். வெற்றிதரும் சேனையை உடைய பெருமன்னன் (ஞாயிறு) அங்கே இல்லையாம். அதனால் புதியனாக வந்த குறுநில மன்னன், வரி செலுத்தும் குடிமக்கள் எல்லாரும் தலையிலே கைவைத்து அழுமாறு துன்புறுத்துகின்றானாம். ஐந்தாம் படைகளாக இருக்கும் கீழ்மக்களோடு கூடிக்குலவுகின்றானாம். இதோ இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

'கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளொடு ஒருதிறம் பற்றி
வலம்படுதானை மன்னர் இல்வழி
புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்
தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துயர் எய்த
... ... 4:9-20
மல்லல் மூதூர் மாலைவந் திறுத்தென்'

இன்று வந்த அந்திமாலை எப்படி இருக்கின்றது? உரிமையுடைய குடிமக்கள் தலையிலே கையை வைத்துக்கொண்டு உள்ளனர். ஐந்தாம்

படையோ கூடிக் குலவுகின்றது. இது எதனைக் காட்டுகின்றது. உரிமையுடைய கண்ணகி தலையிலே கையை வைத்துக்கொண்டு துன்புற்றுக் கிடக்கின்றாள். ஆனால் மாதவியோ கோவலனோடு கூடிக் குலவி இருக்கின்றாள் என்ற குறிப்பைத்தானே! இக்குறிப்பை நாம் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத்தான் இளங்கோவடிகள்,

'தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துயர் எய்தக்
காதலற் புணர்ந்தோர் கழிமகிழ் வெய்த' 4:13,14

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இது பொதுவாக அந்தி மாலையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிதான் என்றாலும் குறிப்பாகக் கண்ணகிக்கும் மாதவிக்கும் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சியைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

மாலைக் காலப் புனைவினுள் ஞாயிற்றை நிலமகள் தேடுவதும், கறைகெழு குடிகள் கையைத் தலைமேல் வைப்பதும் நமக்கு உணர்த்தும் குறிப்பு என்ன? கண்ணகி கோவலனைத் தேடித் தலைமேற் கைவைத்து உட்கார்ந்துவிட்டாள் என்ற செய்தியை மட்டுமன்று; கோவலன் கொஞ்சங் கொஞ்சமாகக் கண்ணகியை விட்டு விலகி மறைந்து கொண்டிருக்கின்றான் என்ற அவலக் குறிப்பையும்தானே!

கனவுதந்த கலக்கமும் தெளிவும்

மாதவியால் நேரிட்ட இவ்விடைக்காலப் பிரிவுத்துயர் என்றென்றும் தொடருமா? இடையிலேயே அகலுமா என்று நாம் மயங்கி நிற்கும் வேளையில் 'கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும் இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன' என்று கூறிப் புதிய நம்பிக்கையை ஏற்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள். இப்புதிய நம்பிக்கையைக் கானல்வரிப் பாட்டின் இறுதிப்பகுதி மேலும் வளர்த்து உறுதிசெய்கின்றது. ஆனால் இந்த நம்பிக்கையை நீண்ட நேரம் தங்கவிடவில்லை இளங்கோவடிகள். கண்ணகியைக் காணவந்த தேவந்தியிடம் தான் கண்ட கனவைச் சொல்லத் தொடங்கியதும் பழைய அவலக் குறிப்புகளும் அவநம்பிக்கைகளும் நம் நெஞ்சிலே மீண்டும் குடியேறத் தொடங்குகின்றன.

கண்ணகியின் தோழியான தேவந்தி அறுகு, சிறுபூளை, நெல் முதலியவற்றை எடுத்துச் சென்று தூவி 'பெறுக கணவனொடு' என்று கண்ணகியை வாழ்த்துகின்றாள். இப்படியொரு வாழ்த்து யாருக்கேனும் கிடைத்தால் மகிழவே செய்வர். ஆனால் இந்த வாழ்த்துக்கு என்ன பதில் கூறுகிறாள் கண்ணகி? தேவந்தி 'பெறுக கணவனொடு' என்று சொல்லி வாய்மூடு முன்பே கண்ணகி 'பெறுகேன்' (பெறமாட்டேன்) என்று கூறுகின்றாள். ஏன் அவ்வாறு கூறுகின்றாள்? அவள் கண்ட கனவு அவளை அப்படிக் கூறவைக்கின்றது. இதோ கனவைக் கண்ணகி கூறித் தொடங்குகின்றாள்.

'பெறுகேன்
கடுக்கு மென்னெஞ்சம் கனவினால்; என்கை

பிடித்தனன்; போயோர் பெரும்பதியுள் பட்டோம்;
பட்ட பதியில் படாத தொருவார்த்தை
இட்டனர் ஊரார் இடுதேள்இட் டென்றன்மேல்;
கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென்றது கேட்டு
காவலன் முன்னர்யான் கட்டுரைத்தேன்; காவலனோடு
'ஊர்க்குற்ற தீங்கொன் றுண்டால்; உரையாடேன்;
தீக்குற்றம் போலும் செறிதொடீஇ; தீக்குற்றம்
உற்றேனொ டுற்ற உறுவனோடு யானுற்ற
நற்றிறம் கேட்கின் நகையாகும்' 9:44-54

'கோவலன் என் கையைப் பற்றி அழைத்துச் சென்றான். இருவரும் ஒரு பெரும் நகரத்தை அடைந்தோம். அங்கே எமக்குப் பொருத்தமற்ற பழிச்சொல்லொன்றை இடுதேள் இட்டாற்போல எம்மேல் வீசினர். என் தலைவன் கோவலனுக்கு ஒரு தீங்குண்டாக நான் அரசன் முன் சென்று வழக்குரைத்தேன். அவ்வரசனுக்கும் நகருக்கும் ஒரு தீங்குண்டாயிற்று. அதனை இப்பொழுது உனக்குக் கூறமாட்டேன். தேவந்தி! இது தீமையின் விளைவு போலும். தீக்குற்றப்பட்ட யான் கோவலனுடன் அடைந்த நற் பேற்றினை நீ கேட்பாயாயின் அது உனக்கு நகைப்பைத் தரும்' என்று கூறுகின்றாள்.

மதுரையில் என்னென்ன நடக்க விருக்கின்றனவோ அவையெல் லாம் இங்கே கனவு வழியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டு விட்டன. படிப் பவரின் ஆர்வம் கெட்டுவிடக் கூடாதே என்பதற்காக முடிவை மட்டும் (கோவலன் இறப்பு, மன்னன் இறப்பு, மதுரை எரிப்பு, விண்ணாடு புகுதல்) மறைத்து விடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். தீமையைக் கூறுவதற் குக்கூட மெல்லியலார் அஞ்சுவர்; அத்தகைய இயல்புடையவள் கண்ணகி என்று காட்டுவதுபோல் ஒரு பொய்க்காரணத்தைப் புனைந்துகொண்டு 'உரையாடேன்' என்று அவளையே கூறவைத்து முடிவைக் கூறாமல் மறைக்கின்றாரே அந்த அழகுக்கு நிகரேதும் இல்லை. அதுமட்டும் அன்று. கோவலனோடு யான் ஓர் நன்மையை அடைந்தேன் என்று அவளையே மீண்டும் கூறவைத்துக் கனவினால் தோன்றிய அச்சத்தை அகற்றுகின்றாரே அது இன்னும் அழகு. எவ்வளவு அழகாக வெளிப் படுத்தினாலும் அதனுள்ளிருந்து பெருக்கெடுக்கின்ற துயரவெள்ளம் அவ்வழகையும் மீறி வெளிப்படவே செய்கின்றது. முடிவை மறைத்து வைத்தாலும்கூட இவர்களுடைய முடிவு காலம் நெருங்கிக்கொண்டிருக் கின்றது என்பதனைத் தெளிவாகவே எடுத்துக் காட்டுகின்றார் இளங் கோவடிகள்.

கனவினால் ஏற்பட்ட அச்சம் கண்ணகியைக் கலக்குவதனால் தான் தேவந்தி 'பெறுக கணவனொடு' என்று கூறியபொழுது 'பெறுகேன்' (பெறமாட்டேன்) என்று விடையிறுக்கின்றாள். மாதவியிடமிருந்து பிரிந்து தன்னிடம் வந்து சேர்வானேயானால் அது பேரழிவில் அல்லவா

போய் முடியும் என்பதனைக் காட்டும் கனவு அவளை அச்சுறுத்து வதனால்தான் அவள் 'பெறுகேன்' என்கின்றாள். அவன் தன்பால் வந்தால் தானே இத்தீமை நடக்கும். வரவில்லை என்றால் இத்தீமை நடவாது அல்லவா? இவ்வாறு அவள் எண்ணியிருப்பாள் போலும். கோவலன் தன்னை வந்து அடைந்து அதன் பின்னர் அவனை முழுமையாக இழப் பதைவிட இப்பொழுதுள்ள பிரிந்திருக்கும் நிலையே மேலானது என்று அவள் கருதியிருக்கலாம். அக்கருத்துத்தான் 'பெறுகேன்' (பெறமாட் டேன்) என்று அவளைச் சொல்ல வைக்கின்றது.

'கைத்தாய்' தரும் குறிப்பு

இக்கனவின்படி கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து தன்பால் வரு வான் என்பது தெரிகின்றது. பல ஆண்டுகளாகப் பிரிந்திருந்தவன் வருவான் என்று எண்ணியபோதே மகிழ்ச்சி கால் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் கண்ணகியோ மகிழ்ந்தவளாகத் தெரியவில்லை. மாறாக அவன் திரும்பிவருவதையே விரும்பாதவளாக இருக்கின்றாள் என்றால் இக்கனவு அவளை என்ன பாடு படுத்தியிருக்க வேண்டும். இக்கனவு நிகழ்ச்சி அவளை மட்டுமில்லை; நம்மையுந்தான் மருட்டு கின்றது. அதுமட்டுமன்று; இக்கனவைக் கண்ணகி கூறி முடித்தபின் தேவந்தி

> 'கைத்தாயும் அல்லை; கணவற் கொருநோன்பு
> பொய்த்தாய் பழம்பிறப்பில்; போய்க்கெடுக' 9:55,56

என்று கூறுகின்றாள். கண்ணகி 'பெறுகேன்' (பெறமாட்டேன்) என்ற கூறியதனை இவள் கோவலன் மேற்கொண்ட வெறுப்பினால் கூறுகின்றாள் என்று கருதியிருப்பாள் போலும் தேவந்தி. அதனால்தான் 'கைத்தாயும் அல்லை' என்று தன் பேச்சைத் தொடங்குகின்றாள். 'கைத்தாய்' என்னும் சொற்கு நேர்பொருள் வெறுத்தாய் என்பதுதான். ஆனால் இதனை நாட்டார் அவர்கள் செயப்பாட்டு வினையாக்கி வெறுக் கப்பட்டாய் அல்லை என்று பொருள் எழுதுகின்றார். நாம் மற்றவரால் வெறுக்கப்படுகின்ற பொழுதுதானே நாம் அவரை வெறுக்கின்றோம். ஆக நாட்டார் ஐயா அவர்கள் கோவலன் தன்னை வெறுக்கின்றான் என்று கண்ணகி கருதியதாகவும்; அதனால் தேவந்தி கணவனால் நீ வெறுக்கப் பட்டாய் அல்லை என்று கூறுவதாகவும் பொருள் எழுதியுள்ளார். ஆனால் இதன் உண்மைப் பொருள் என்ன? நீ இதற்குமுன் கோவலனை வெறுத் தாய் அல்லை; இப்பொழுது வெறுப்பது ஏன்? நீ பழம்பிறப்பில் ஒரு நோன்பு பிழைத்தாய். அதனால் அல்லவா இப்பிரிவுத் துயர் வந்தது என்று தொடர்கின்றாள் தேவந்தி.

கண்ட கனவு வரப்போகும் தீமையைக் குறிப்பதனால் நான் 'பெறுகேன்' (பெறமாட்டேன்) என்கிறாள் கண்ணகி. தேவந்தியோ கோவலன் மாதவிபாற் பிரிந்துசென்ற வெறுப்பினால் 'பெறுகேன்' என்று

கூறுவதாக எடுத்துக்கொள்கின்றாள். இவ்வாறு எடுத்துக் கொண்டதனால் நான் இதற்கு முன் கைத்தாய் அல்லை, இன்று கைப்பது ஏன் என்று வினவு வதாக அமைந்துள்ளது. நாட்டார் ஐயா கூறுவது போல நான் 'பெறுவேன் ஆயினும்' (பெறுகேன்) என்று பொருள் கொண்டால் வெறுத்தாய் அல்லை. வெறுக்கப்பட்டாய் அல்லை என்பது தொடர்பின்றிக் கூறப்படு வதாக உள்ளது. ஆதலின் 'பெறுகேன்' என்ற சொற்குப் பெறேன், பெற விரும்பிலேன் என்று பொருள் கூறுவதே சரியானதாகும்.

தேவந்தி சோமகுண்டம், சூரியகுண்டம் ஆகிய இரண்டு குளங் களில் நீராடிக் காமவேள் கோட்டத்தைத் தொழுதால் கணவனொடு கூடி இன்புறுவர் என்றும், போகம் செய் பூமியிலே போய்ப் பிறப்பார்கள் என் றெல்லாம் தேவந்தி ஆசை காட்டியபோதும் 'பீடன்று' என்று கூறி மறுத்து விடுகின்றாள். ஏன் மறுக்கின்றாள்? கணவனையன்றி வேறு ஒரு தெய்வத்தைத் தொழுவது குலமகளிர்க்குப் பீடு அன்று என்பதனால் மறுத்தாள் என்றே எல்லாரும் கூறிவருகின்றனர். இஃது உண்மையாகவே இருக்கலாம். அதனோடு இன்னொரு காரணமும் உள்ளது. சோம குண்டம் சூரியகுண்டம் ஆடிக் காமவேளைக் கை தொழுதால் கோவலன் திரும்பி வரலாம். திரும்பி வந்தால் திரும்பி வாராத ஒரு தேயத்திற்கு அவன் செல்லவேண்டியிருக்கும் என்பதனைக் கனவு காட்டுகின்றது. (மதுரையில்) கோவலனுக்கு என்ன முடிவு ஏற்பட உள்ளது என்பதனைத் தேவந்திக்கு கண்ணகி முன்னர்க் கூறவில்லை. இந்நிலையில் குண்டத்தில் ஆடவும் கோட்டம் தொழவும் கண்ணகியை அழைக்கின்றாள். என்ன செய்வது? ஒளித்த மறையை இனிமேல் வெளிப்படுத்திக் கூறமுடியுமா? முன்னரே உண்மையை மறைத்துவிட்ட காரணத்தால் இப்பொழுது அதனை வெளிப்படுத்த விரும்பவில்லை. ஆகவே 'பீடன்று' என்று பொதுவகையாகச் சொல்லி மறுத்து விடுகின்றாள் கண்ணகி. 'பீடன்று' என்ற இந்த மறுப்புக்குள்ளும் வெளிப்படுவது என்ன? கோவலனின் எதிர்காலம் பற்றிய அச்சம் தானே!

'பெறுகேன்' என்னும் தன்மையொருமை வினைமுற்றுச் சொல் பெறுவேன் என்னும் உடன்பாட்டுப் பொருளில் வருவது. இதனைப் பெறேன், பெறவிரும்பிலேன் என்று எதிர்மறைப் பொருள் தோன்ற உரைப்பது பொருந்தாது என்று சிலர் கூறக்கூடும். இத்தகைய தன்மை யொருமை வினைமுற்றுச் சொற்கள் பெரும்பாலும் உடன்பாட்டுப் பொருளில் வருவது உண்டு. சிறுபான்மை எதிர்மறைப் பொருளிலும் வருதல் உண்டு. இதனை இடம் நோக்கியே பொருள் கொள்ள வேண்டும். மணிமேகலையுள் உதயகுமாரன் அம்பலம் புக்க காதையுள் சாத்தனார்.

> 'மாயையின் ஒளித்த மணிமே கலைதனை
> ஈங்கிம் மண்ணீட்டு யாரென **உணர்**கேன்' 155, 156

என்றும்,

'மதிவாள் முகத்து மணிகே கலைதனை
ஒழியப் போகேன்; உன்னடி தொட்டேன்' 170, 171

என்றும் எதிர்மறைப் பொருளில் பயன்படுத்தலை நோக்க வேண்டுகின்றேன். ஆதலின் 'பெறுகேன்' என்னும் தன்மையொருமை வினைமுற்றுக்குப் பெறேன், பெற விரும்பிலேன் என எதிர்மறைப் பொருள்கோடல் பிழையன்று என்பது போதரும். இவ்வாறு எதிர்மறைப் பொருள் கொள்ளும்பொழுது கண்ணகியைக் கனவு பற்றிய அச்சம் எவ்வாறு ஆட்டி அலைத்திருக்கவேண்டும் என்பதும், அதுவே 'பீடன்று' என மறுத்துரைக்க வைத்தது என்பதும் நன்கு தெளிவாகும்.

ஓர் ஐயம்

கனவு பற்றி இவ்வளவு அஞ்சிக்கொண்டிருந்த கண்ணகி - தன் கணவன் மாதவியிடமிருந்து திரும்பி வருதலைக்கூட விரும்பாத கண்ணகி - கோவலன் வந்து 'ஏடலர் கோதாய் எழுக' என்றதும் மறுபேச்சின்றிப் புறப்படுவாளா? இப்படியொரு வினா எழுதல் இயல்பு தான். மனிதன் தலையைப் பிய்த்துக்கொண்டு திரியாமல் அமைதியாக வாழ்வதற்குக் காலம் கொடுத்த கொடை என்ன தெரியுமா? மறதிதான். எல்லா நினைவு நெருப்புகளையும் காலந்தான் அவித்துத் தாக்குதலிலிருந்து மனிதனைக் காப்பாற்றுகின்றது. கனாத்திற முரைத்த காதையுள் கண்ணகி தேவந்திக்குப் பதில் கூறிக் கொண்டிருக்கின்றபொழுதே கோவலன் மாதவியிடமிருந்து திரும்பி வந்தது போன்று ஒரு தோற்றம் ஏற்படுமாறு கூறப்பட்டுள்ளது. இதனால்தான் நமக்கு ஒரு மயக்கம் ஏற்படுகின்றது. இஃது உண்மையன்று. கண்ணகி கனவு கண்ட அணிமைக்காலத்தில் தேவந்தி கண்ணகியைக் காண வந்திருக்கவேண்டும். இவர்தம் உரையாடல் முடிந்த சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு கோவலன் மாதவியிடமிருந்து பிரிந்து வந்திருக்கவேண்டும். சிலம்பு நாடக நூல் ஆதலின் காலம் மறைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இதனை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இதனைத் தெளியாது கனவுக்குப் பயந்துகொண்டிருந்தவள் கணவன் வந்ததும் அவனுடன் புறப்படுவாளா என்று கேட்பது பொருந்தாது. கண்ணகி கனவு நிகழ்ச்சியை மறந்து கணவனுடன் புறப்பட்டதற்குப் பல காரணங்கள் உள்ளன.

1 கால நெடுமையால் கனவு நிகழ்ச்சி மறந்துபோதல்

2 கணவனைக் கண்ட மகிழ்ச்சியில் மறந்து போதல்

3 'பேதைப் படுக்கும் இழவூழ்' என்ற முதுமொழிக்கேற்ப மறத்தல்.

இவற்றாறெல்லாம் கண்ணகிக்கு மறதி ஏற்பட்டிருக்கலாம். இதையும் மீறி அவள் மறக்கவில்லை என்றால் கதை மதுரைக்குச் செல்லாது; கோவலன் இறந்திருக்க மாட்டான். இவையெல்லாம் நடக்கவில்லை என்றால் சிலப்பதிகாரமே தோன்றியிராது. ஆகவேதான் இளங்கோவடிகள்

கனவு நிகழ்ச்சியை மறந்துவிடும்படி கண்ணகிக்கு ஆணை பிறப்பித்துவிடுகின்றார் என்று கூறலாம். ஆனாலும்கூட இளங்கோவடிகள் தனக்கே உரிய 'வெட்டு' அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தாமல் மறதி போலவும், கணவனைக் கண்ட மகிழ்ச்சி போலவும், ஊழ்வினை போலவும் காரணம் தோன்றுமாறு நடத்துவதே நாடகத்தை இயல்பான தன்மைக்குக் கொண்டுவருவதோடு நல்ல கலை நுணுக்கமாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது.

அறவோர் வாயில் அமங்கலச் சொற்கள்

கோவலன் கண்ணகியை இடையிருள் யாமத்தில் அழைத்துக் கொண்டு பூம்புகாரைவிட்டுப் புறப்பட்டுவிட்டான். வழியில் கவுந்தியடிகளைச் சந்தித்து வணங்குகின்றான். கவுந்தியடிகள் இவ்வாறு வந்தது ஏன் என்று வினவுகின்றாரே யன்றி வணங்கியவர்களை வாழ்த்தி ஒரு சொல்லும் சொல்லவில்லை. வணங்கியவர்களை வாழ்த்தாமையே நம் நெஞ்சை வாட்டுகின்றது. கவுந்தியடிகள் வாழ்த்தாதது ஏன்? வணங்கியவர்களை வாழ்த்துவதுதான் மரபு என்பது கவுந்தியடிகளுக்குத் தெரியாதா? இப்படி நம் உள்ளம் வினாக்களை அடுக்குகின்றது. இந்நிலையில் 'இடையிடையே காட்டு நெறிகள் அமைந்த இந்நாட்டைக் கடப்பது இவளுக்கு (கண்ணகிக்கு) அரிது. இவள் செவ்வியை யார் அறிவார்' என்று கூறியதோடாவது அத்துறவி நிறுத்திக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் கவுந்தியடிகள் 'உரியது அன்று; ஒழிக என ஒழியீர்' என்று அமங்கலச் சொற்களை அடுக்குகின்றார். வாழ்த்துத்தான் வரவில்லை. இந்த வசையாவது தடுக்கப்பட்டிருக்கலாமே என்று நம் மனம் மாழ்குகின்றது.

கவுந்தியடிகளிடம் சேர்ந்துவிட்டனர். துறவி துணையிருக்கிறார். தொல்லைகள் சூழா என்று நாம் கொண்ட நம்பிக்கையை 'ஒழிக' என அவர் கூறிய அமங்கலச் சொல் உடைத்தெறிகின்றது. இவர்களுக்கு ஏதோ ஒன்று நடக்கப் போகின்றது என்ற மருட்கையைக் காயவிடாமல் காப்பாற்றுவதில் இளங்கோவடிகள் முன்னணியில் நிற்கின்றார். கவுந்தியடிகள் கூறுகின்றார்!

அறவுரை கேட்டாங்கு அறிவனை ஏத்தத்
தென்தமிழ் நன்னாட்டுத் தீதுதீர் மதுரைக்கு
ஒன்றிய உள்ளம் உடையேன் ஆதலின்
போதுவல் யானும்? 10:57-60

இவ்வாறு அவர் உரைக்கும்போது இவர்க்குத் (கோவலன் கண்ணகிக்கு) துணை கிடைத்தது என்ற அளவில்தான் மகிழ முடிகின்றதேயன்றித் துன்பங்கள் இனிமேல் தோன்றமாட்டா என்று கொண்டாட முடியவில்லை. மூவரும் நடக்கின்றார்கள். ஒரு வழியாகத் திருவரங்கத்தைச் சென்று அடைகின்றனர். பெருவரங்கள் அருளும் இடமல்லவா திருவங்கம். இங்கே இவர்க்குக் கிடைக்கப் போகும் வரங்கள் எவ்வளவு

என்று எதிர்பார்க்கின்றோம். நாம் எதிர்பார்த்ததற்கிணங்க வான் வழியில் சாரணர்கள் தோன்றுகின்றனர். கவுந்தியும் கண்ணகியும் கோவலனும் எங்கள் பழைய வினை தொலைவதாக என்று மனத்துள் நினைத்துக் கொண்டு சாரணரை வழிபடுகின்றார்கள். அப்பொழுது அச்சாரணர்கள் இவர்கள் வந்த காரணத்தைத் தெளிவாக அறிந்துகொண்டார்களாம். எந்தக் காரணத்தை? மாதவியோடு மனம் வேறுபட்டு வந்த காரணத்தையா? மதுரைக்குச் சென்று பொருளீட்டத் துணிந்த காரணத்தையா? கல்லாக்களிமகனின் பொல்லா வாளுக்குப் பலியாக வந்த காரணத்தையா? இறுதியாகச் சொன்ன காரணந்தான் உறுதியான காரணம் என்பதைச் சாரணர்களின் வாய்மொழியால் இளங்கோவடிகள் இங்கே நினைவூட்டுகின்றார் நமக்கு.

'வந்த காரணம் வயங்கிய கொள்கைச்
சிந்தை விளக்கின் தெரிந்தோன் ஆயினும்
ஆர்வமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய
வீரன் ஆதலின் விழுமம் கொள்ளான்;
கழிபெரும் சிறப்பின் கவுந்தி காணாய்
ஒழிகென ஒழியாது ஊட்டும் வல்வினை
இட்ட வித்தின் எதிர்வந் தெய்தி
ஒட்டும் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணா;
கடுங்கால் நெடுவெளி இருஞ்சுடர் என்ன
ஒருங்குடன் நில்லா உடம்பிடை உயிர்கள்; 10:166-175

கோவலன் சாவதற்காகவே வந்திருக்கின்றான் என்ற காரணத்தைச் சாரணர் அறிந்துகொண்டு விட்டனராம். அதற்காக அவர்கள் வருந்தவில்லையாம். ஏனெனில் அவர்கள் விருப்பையும் வெறுப்பையும் அகற்றியவர்களாம். அவர்கள் 'விழுமம்' கொள்ளவில்லை என்ற தொடரே நம்மை விழுமத்தினுள் தள்ளுகின்றது. கதையின் போக்கிலே - காவிரியாற்றங்கரைக் காட்சிகளிலே மறந்து போயிருந்த 'அந்த நினைவை' விழுமம் கொள்ளார் என்ற தொடர் உசுப்பி விடுகின்றது. ஐயோ! போதும் இத்தீச்சொல் என்று நாம் காதுகளை மூடிக்கொள்ள முனைகின்றோம். ஆனால் சாரணர்களோ தொடர்கின்றார்கள். 'கவுந்தி! காண்பாயாக! ஊழ்வினையை ஒழிக என்றாலும் ஒழியாது. விதையை வித்தினால் முளைப்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை பழவினையின் பயனை நாம் அடைய வேண்டியது. அது நம்மைப் பற்றும்பொழுது நாம் விட்டு விலகமுடியாது.'

இடமே ஆடுகின்றது; குடம் ஆடாதா?

இதனோடு அச்சாரணர் நிறுத்திக்கொண்டிருக்கக் கூடாதா? நிறுத்திக்கொண்டிருந்தாலாவது ஏதோ துன்பந்தான் வரப்போகின்றது; தாங்கிக் கொள்வார்கள் என்று ஆறுதலடையக் கூடும். ஆனால் சாரணர்களோ தொடர்ந்து கூறி உயிர் இழப்பு வரப்போகின்றது என்பதனைக்

குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றனர். 'கடுமையான காற்றில் ஏற்றி வைக்கப்பட்ட விளக்கைப் போல உடம்பிலே உயிர்கள் நிற்க மாட்டா' என்று கூறுகின்றனர். காற்றிலே விளக்கு அணையப் போவது எவ்வளவு உறுதியோ அவ்வளவு உறுதி கோவலன் உயிர் பிரியப் போவது என்று அவர்கள் கூறும்பொழுது சாரணர்கள் சமய நெறி அறைவதாகத் தோன்ற வில்லை. கோவலன் சாவுப் பறை அறைவதாகவே தோன்றுகிறது. இது வரையிலும் கோவலனின் எதிர்காலம் எப்படி இருக்கும் என்பதைச் சாரணர்கள் இயம்பினர். இனிமேல் தான் கவுந்தியடிகளின் எதிர்காலம் கணிக்கப்படுகின்றது.

'பவந்தரு பாசம் கவுந்தி கெடுகென்று
அந்தரம் ஆறாப் படர்வோர்த் தொழுது
பந்தம் அறுகெனப் பணிந்தனர்' 10: 211-213

'பவந்தரு பாசம் கவுந்தி கெடுக' என்னும் இத்தொடர் 'கவுந்தி பவத்தினைத் தரும் பாசத்தினின்றும் நீ யொழிவாயாக' என்னும் பொருளையும் தோற்றுவிக்கின்றது. 'பவத்தைத் தருகின்ற பாசத்தால் கவுந்தி நீ கெடுவாயாக' என்று வேறொரு பொருள் தோன்றுமாறும் இத்தொடர் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் எது சரியான பொருள்? கதையின் இறுதிப் பகுதிக்கு வரும்பொழுது கவுந்தி கண்ணகி கோவலன் மேல்கொண்ட பாசத்தால் உயிர் துறந்தாள் என்பதனை அறிகின்றோம். அறியவே இரண்டாவது பொருள்தான் ஏற்றது என்பது தெளிவாகிவிடுகின்றது.

'பாசம் கெடுக' என்று சொல்ல வந்த சாரணர்கள் 'கவுந்தி கெடுக' என்று சொன்னார்கள் என்றால் என்ன பொருள்? சொற்களை முன்னும் பின்னும் கொண்டுகூட்டிப் பொருள் கொள்ளலாம் என்பது உண்மை தான். எனினும் தொடர் கிடந்தாங்குப் பொருள் தருகின்றபோது அது ஒரு வேதனையான செய்தியை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றதே! நம்மைப் போன்ற சாமானியர்கள் அல்லர் சாரணர்கள். முக்கால உணர்ச்சியுடையவர்கள். எதிர்காலத்தைக் கண்ணாடியிற் பார்ப்பதுபோலப் பார்க்கக் கூடியவர்கள். அவர்களே இப்படிக் கூறினால் கவுந்தியடிகள் என்ன செய்வார். உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர்விடத்தானே செய்வார் என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

சாரணர்கள் பாசம் கெடுக என்றனர். ஆனால் கவுந்தியோ பாசத்தைக் கெடுக்கவில்லை; கண்ணகி கோவலன் மீது பாசத்தை அதிகமாக்கிக் கொள்கின்றார். இதன் விளைவு என்னவாயிற்று? கோவலனும் கண்ணகியும் இறந்த பிறகு வருத்தம் தாங்காமல் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிரை விட்டுவிட்டார். இன்னொரு வகையில் சொன்னால் மேலும் பாசத்தை வளர்த்து அடுத்த பிறவிக்கு ஆய்த்தமாகிவிட்டார் என்றுதான் கூறவேண்டும். இந்த முடிவைப் பார்க்கின்றபொழுது சாரணர்கள் பாசம் கெடுக என்று வாழ்த்தவில்லை என்பதும் கவுந்தி கெடுக என்றே கூறினர் என்பதும் தெளிவாகி விடுகின்றது. கவுந்தியடிகளோ துறவு நெறியைத்

தொடர்ந்தவர். சாரணர்களின் வாக்கு இவரையே இப்பாடு படுத்துமென்றால் கோவலனை என்ன பாடுபடுத்தும்? இடமே ஆடும் பொழுது இடத்திலுள்ள குடம் ஆடாமலிருக்க முடியுமா?

ஆடியவரும் ஆட்டுவித்தவரும்

சாரணர்களின் உபதேசம் முடிந்துவிட்டது. தரையிலிருந்து ஒரு முழ உயரம் எழுந்து நின்று 'பவந்தரு பாசம் கவுந்தி கெடுக' என்று 'வாழ்த்தி' விட்டுச் செல்லும்போது கவுந்தி, கோவலன், கண்ணகி மூவரும் ஒரே குரலில் என்ன பாடுகின்றனர்? 'பந்தம் அறுக' என்று பாடுகின்றனர். கதையின் முடிவிலே நாம் என்ன பார்க்கிறோம்? இம்மூவரின் உடலுக்கும் உயிருக்கும் உள்ள பந்தந்தான் அறுகின்றது. அதிலும்கூட ஒரு பந்தம் அறுகின்றது. இரு பந்தம் அறுக்கப்படுகின்றது. இவற்றை நாம் எண்ணிப் பார்க்கின்ற பொழுது சாரணர்களின் மீது நமக்குச் சீற்றம்கூட எழுகின்றது. இப்படியா தீக்குறியாகப் பேசுவது! என்ன இவர்கள்! என்றெல்லாம் நம்முடைய நெஞ்சம் அலுத்துக் கொள்கின்றது. இப்படி நாம் அலுத்துக்கொண்டால் எய்தவன் இருக்க அம்பை நொந்து கொண்டிருக்கின்றோம் என்று பொருள். ஆட்டுவித்தவன் இருக்க ஆடியவன் மீது எரிச்சல் படலாமா? சாரணர்களை இப்படிப் பேச வைத்தவர் இளங்கோவடிகள்தாமே! இந்த உண்மை நமக்குத் தெரியாதா? தெரியும். தெரிந்தும் நாம் ஏன் சாரணர்களைக் குறைபட்டுக் கொள்ள வேண்டும்? அதுதான் மிகச் சிறந்த படைப்பாளியின் திறமை. படிப்பவனின் சினத்தைப் பாத்திரங்கள் வாங்கிக்கொள்ளுமாறு செய்துவிட்டுப் படைப்பவன் ஒதுங்கிக் கொள்வானேயானால் அதுதான் மிகச் சிறந்த இலக்கியம். மாறாகப் படிப்பவனிடமிருந்து பாத்திரங்கள் வாங்கிக்கொள்ள வேண்டிய சினத்தைப் படைப்பவன் வாங்கிக்கொண்டால் அதைப் போன்ற மோசமான இலக்கியம் வேறில்லை என்று பொருள்.

இதிலிருந்து நாம் ஒன்றைத் தெரிந்து கொள்கின்றோம். கோவலன், கண்ணகி பற்றி யார் பேசினாலும் அப்பேச்சுக்களில் எல்லாம் அவர்களின் சாவுச் செய்தியை வெளிப்படுத்தாமல் விடுவதில்லை என்பதில் நிறைந்த கவனத்தோடு இருக்கின்றார் இளங்கோவடிகள் என்பதுதான் அது.

நம்பிக்கையும் அவநம்பிக்கையும்

கதையின் முடிவு எப்படி அமையும் என்பதனைத் தொடக்கத்திலிருந்து இடைவிடாது சொல்லிக்கொண்டே போனால் கதைமுடிவை நோக்கி நாம் செல்லும்போதும், அப்பாத்திரம் பற்றிய எண்ணத்திலும் ஒரு தளர்ச்சி ஏற்பட்டுச் சுவைகுன்றிவிட மாட்டாதா? இப்படிச் சுவை குன்றுமாறு கதைமுடிவைக் குறிப்பால் தெரிவித்துக் கொண்டே போவது முறையா? இவ்வாறு படைக்கப்பட்ட காப்பியத்தைப் புகழ்வது பொருந்துமா என்ற வினாக்கள் எழுவது இயல்புதான். இவ்வாறு கேள்விகள் எழும் என்பது இளங்கோவடிகளுக்குத் தெரியாமலா இருந்திருக்கும்; தெரிந்துதான் இருக்கவேண்டும். அதனால்தான் காப்பியத்தின் போக்கில் பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியில் அவநம்பிக்கையை வெளிப்படுத்திச் செல்லும்போதே சில நம்பிக்கைகளையும் உடன் வெளிப்படுத்துகின்றார். அவநம்பிக்கையால் நாம் தளர்கின்றபோது நம்பிக்கையைத் தோற்றுவித்து நம்மைத் தொடர்ந்து படிக்குமாறு வைத்து விடுகின்றார். சாரணர்களால் அவநம்பிக்கையைத் தோற்றுவித்தவர் கோசிகமாணியைக் கொண்டு புதிய நம்பிக்கையை ஏற்படுத்துகின்றார். அந்த நம்பிக்கை - கோவலன் துன்புறலாம்; ஆனால் இறந்து போகமாட்டான். துன்பங்களெல்லாம் மடிகின்றபோது மீண்டும் அவன் இன்பத்தை எய்தும் புதிய வாழ்க்கையைப் பெறுவான் என்ற நம்பிக்கை நமக்குத் தோன்றுமாறு செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள். இதோ கோசிகன் கூறுவதனைக் கேளுங்கள் இராமாயணக் கதை உவமையாக வருகின்றது.

'பெருமகன் ஏவல் அல்லது யாங்கணும்
அரசே தஞ்சமென் றருங்கான் அடைந்த
அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பே துற்றது' 13:63-66

'பெருமகனாகிய தயரதன் ஏவலை ஏற்று நடப்பதே அரியதும் சிறந்ததும் ஆகும். அரசாளும் வாய்ப்பு என்பது மிகவும் எளிமையானது என்று கூறிக் கானகத்தையடைந்த இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி மாநகர் போலப் பூம்புகார் நகரம் நின்னைப் பிரிந்ததால் பெரும் துன்பத்தால் மயங்கியது' என்று கோவலனிடம் கூறுகிறான். இங்கு இராமன் கதை உவமையாக்கப்படுவதனால் நமக்கோர் நம்பிக்கை பிறக்கின்றது.

இராமன் பதினான்கு ஆண்டுக் கானக வாழ்க்கையில் துன்பங்கள் பலவற்றைச் சந்தித்ததுண்டு. ஆனால் இறுதியில் அத்துன்பமெல்லாம் அகல, அயோத்தி மீண்டு அரசையும் பெற்று இன்புற்றான் என்று படித்துள்ளோம். ஆதலின் கோவலனும் மதுரையில் பல துன்பங்களை அனுபவித்தாலும் இறுதியில் பூம்புகார் திரும்பிப் பெரும் நன்மையை அடைவான் என்று நாம் கற்பனை செய்யுமாறு வைத்துள்ளார் இளங்கோவடிகள். அது மட்டுமன்று. நம்முடைய இக்கற்பனை நியாயமானதே என்பதைக் கண்ணகி கண்ட கனவும் உறுதி செய்கின்றது. கண்ணகி தான் கண்ட கனவின் இறுதியில் தானும் கோவலனும் பெரும் நன்மையைப் பெற்றதாகக் கூறுகின்றாள் அல்லவா? இந்த இராமாயண உவமையும் கண்ணகி கண்ட கனவுச் செய்தியின் இறுதிப் பகுதியும் ஒன்றாக இணைகின்றபொழுது நாம் ஒரு முடிவுக்கே வந்துவிடவேண்டும் போல் தோன்றுகின்றது. ஆம், இடையிலே துன்பங்கள் வந்தாலும் இறுதியில் இவர்கள் பூம்புகாருக்குத் திரும்பி வருவார்கள். புகழ்மிக்க வாழ்வும், பொருள் வளமும் பெறுவார்கள் என்றெல்லாம் நாம் நம்பிக்கை கொள்ளுமாறு வைத்து விடுகின்றார் அடிகள். கோவலனின் அவல முடிவை ஒரேயடியாகத் தொடர்ந்து சொல்லிக்கொண்டே செல்லாமல் இடையிடையே மறுதலையான முடிவும் வரலாம் என்ற வகையில் அவநம்பிக்கை - நம்பிக்கை - மீண்டும் அவநம்பிக்கை என்ற வகையில் நம்மை ஊசலாட்டமான ஒரு நிலையில் வைத்துத் தன் காப்பியத்தை நடத்திச் செல்லும் இளங்கோவடிகளின் புலமை வியத்தற்குரியதாக உள்ளது.

நாம் நம்பிக்கையோடு மேலே படிக்கத் தொடங்குகின்றோம். புறஞ்சேரி இறுத்த காதையின் தொடக்கப் பகுதியில்தான் இராமாயணக் கதையைக் காட்டிக் கோவலனுக்குத் துன்பம் வந்தாலும் பெரிதாக ஒன்றும் நடந்துவிடாது என்று நம்பிக்கை கொள்ளவைத்தார். இதே காதையின் பிற்பகுதியில் சிலகுறிப்பு மொழிகளாலே அந்த நம்பிக்கை அழியுமாறு சில அவநம்பிக்கைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றார். படிப்பவர் ஊசலாகவே ஆடிக்கொண்டிருக்க வேண்டும் போலும்.

ஆருயிர் பிணிக்குமாம்

கோசிகமாணியை அனுப்பிய பிறகு கோவலன் பாணர்களுடன் யாழிசைத்துப் பாடிப் பொழுது போக்குகின்றான். பாடலின் முடிவில் கூடல்நகர் இன்னும் எத்தனை காத தொலைவில் உள்ளது என்று வினவுகின்றான். பாணர்கள் இதற்கு விடையிறுக்கும் பொழுது மதுரைத் தென்றலின் சிறப்பைக் கூறுகின்றனர்.

அகிற்சாந்து, குங்குமக்குழம்பு, புழுகுக்குழம்பு, சந்தனச் சாந்து, கத்தூரிச் சாந்து ஆகியவற்றைக் கலந்து சுமந்து வருகின்றதாம் தென்றல். அது மட்டுமா? கழுநீர்மலர், சண்பகமலர், குருக்கத்தி மலர், மல்லிகை மலர், முல்லைமலர் ஆகியவற்றின் மணத்திலும் கலந்து அவற்றையும்

சுமந்து வருகின்றதாம். அது மட்டுமா?

தாளிப்புப்புகை, அப்பம் சுட அதனால் எழுந்த புகை, வீடுகளின் மாடத்தில் எழும் அகிற்புகை, வேள்விச்சாலைகளில் எழும் ஓமப்புகை ஆகியவற்றையும் கலந்து சுமந்து வருகின்றதாம், அதுமட்டுமா?

பல்வேறு புகைகளையும் கலந்து பாண்டியனின் அரண்மனையில் இருந்து வெளிப்படும் கலவைகளின் மணத்தையும் சுமந்து வருகின்ற தாம் தென்றல். பாண்டியன் கோயிலில் இருந்து வெளிப்படும் மணம் எத்தகையது தெரியுமா? இதோ இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

'அளந்துணர் வறியா ஆருயிர் பிணிக்கும்
கலவைக் கூட்டம் 13:128,129

அந்த மணம் நுகர்வாரின் ஆருயிரைப் பிணிக்கின்றதாம். அது எப்படித் தம்மைப் பிணிக்கின்றது என்பதனைத் தாம் அறிய முடியா வகையில் பிணிக்கின்றதாம். அது நம் ஆருயிர் பிணிப்பதை அளந்தும் அறிய முடியவில்லை உணர்ந்தும் கொள்ளமுடிவில்லை என்கிறார் அடிகள். இத்தென்றலின் மணத்தைத்தானே இன்னும் சில நாளில் கோவலனும் கண்ணகியும் நுகர இருக்கின்றார்கள் கோசிகமாணியின் கூற்றினால் நமக்கு நம்பிக்கையூட்டிய இளங்கோவடிகள் இங்கே ஆருயிர் பிணிக்கப்பட உள்ளது என்பதனைக் குறிப்பாக வெளியிடுகின்றார். அது மட்டுமா? கோவலன் தன்னுயிர் பிணிக்கப்படுவதை (இறக்கப் போவதை) அவன் அளந்தும் அறிய முடியாது; உணர்த்தும் கொள்ள முடியாது என்றும் விளக்கமளித்து மீண்டும் நம்மை ஊசலாட்டத்திற்கு உள்ளாக்கி விடுகின்றார்.

'புலவர் செந்நாப் பொருந்திய நிவப்பின்
பொதியில் தென்றல் போலாது; ஈங்கு
மதுரைத் தென்றல் வந்தது காணீர், 13:130-132

பொதியத் தென்றல் பெருமையுடையது என்றால் - புலவர் நாவிற் பொருந்தியது என்றால் - மதுரைத் தென்றல் பெருமையுடையதில்லையா? புலவர் தம் நாவிற் பொருந்தும் தகுதியில்லாததா? இப்படிச் சில வினாக்கள் நம்முன் எழுகின்றன. ஆம், பொதியத்தென்றல் உயிர்கொடுப்பது; மதுரைத் தென்றல் உயிர் பிணிப்பது. இதுதான் இளங்கோவடிகளின் உள்ளக் கிடக்கை. இதனைத்தானே நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று எண்ணுகிறார்; இந்த அளவோடாவது அந்த இசைவாணர்களின் வாயை அடைத்திருக்கலாம் இளங்கோவடிகள். அவர்களை மேலும் பேச விடுகின்றார். அவர்கள் வாயிலிருந்து இசை பிறக்கும் அவர்கள் வாயிலிருந்து நல்ல சொற்களே வரமாட்டா போலும். தீக்குறியான சொற்கள் தாம் வெளிப்படுகின்றன. இதோ அவர்தம் வாய்ச்சொற்கள்.

'நனிசேய்த் தன்றவன் திருமலி மூதூர்
தனிநீர் கழியினும் தகைக்குநர் இல்லென 13:133,134

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் ஒன்றாகத்தான் வந்துள்ளனர். கோவலன் தனியே சென்று பாணர்களோடு பாடி மகிழ்ந்தானாயினும் பாணர்கள் கோவலனொடு ஏனையோரும் வந்துள்ளமையை அறிந்தே உள்ளனர். கோவலன் 'மதுரைக் காவதம் கூறுமின் என்று கேட்ட போது இசைப்பாணர்கள் என்ன கூறுகின்றனர்? 'நீங்கள் தனித்தனியாகச் சென்றாலும் தடுப்பார் இல்லை என்கின்றனர். ஒன்றாக வந்தவர்களைத் 'தனித்தனியாகச் செல்க என்று ஏன் தீக்குறியாகப் பேசுகின்றனர்? நாம் திகைத்துப் போய் விடுகின்றோம். கதையின் முடிவிலே இம்மூவரும் தனித்தனியாகவே இறந்து போகின்றனர் என்பதை அறிகின்றபோதுதான் 'தனிநீர் கழியினும் என்ற தொடர் எவ்வளவு ஆழமானது என்பதும், எத்தகைய முன்குறிப்பை உள்ளடக்கியது என்பதும், வெளியாகின்றது. இது மட்டும்தானா? கூடவே இளங்கோவடிகளின் காப்பியப் புலமையும் தான் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது 'தனி நீர்' என்ற தொடர் கோவலனை மட்டுமே குறிப்பது என்றும், இதற்குப் பிறர் துணையின்றித் தனித்துச் சென்றாலும் யாரும் தடுத்துத் துன்புறுத்த மாட்டார்கள் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்றும், கண்ணகியும், கவுந்தியடிகளும் இதனுள் சுட்டப்படவில்லை என்றும் சிலர் கூறக்கூடும். இது அவ்வளவு பொருத்தமானது அன்று. 'தனிநீர் கழியினும்' என்ற தொடரில் வரும் 'நீர்' என்னும் சொல் முன்னிலைப்பன்மை உணர்த்துவது. கோவலனை மட்டுமே சுட்டவேண்டும் என்று இசைப் பாணர்கள் கருதியிருந்தால் 'தனி நீ கழியினும்'என்றே கூறியிருப்பர். அவ்வாறுகூறாமையாலும், 'நீர்' பன்மை உணர்த்துவது ஆதலாலும், இங்கு மரியாதைப் பன்மை தேவையற்றது ஆதலாலும் அவ்வாறு பிறர் கூறுவது பொருந்தாது.

குறிப்பு வெளிப்படையாகிறது

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி மூவரும் வையையாற்றின் வட கரைக்கு வந்து விட்டனர். ஆற்றிலே தண்ணீர் ஓடுவதாகத் தெரியவில்லை. கண்ணீர்தான் ஓடுகின்றது. ஆம்; வையையின் கண்ணீர் தான் ஓடுகிறதாம். இளங்கோவடிகள் இப்படித்தான் சொல்கின்றார். இது மேலும் அவநம்பிக்கை என்னும் ஆற்றிலே நம்மைத் தள்ளிவிடுகின்றது.

'உலகுபுரந் தூட்டும் உயர்பே ரொழுக்கத்துப்
புலவர் நாவில் பொருந்திய பூங்கொடி
வையை என்ற பொய்யாக் குலக் கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணியநறுமலர் ஆடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கி' 13:168-173

உயிர்களின் துன்பம் பொறாது உவந்தூட்டும் இயல்பினையுடையவள் வையை. அவள் பூவாடையால் தன் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு ஓடுகிறாள். ஏன் அழ வேண்டும்? கண்ணகிக்கு நேரவிருக்கும்

பெரும் துன்பத்தை எண்ணி அழுகின்றாளாம் வையை.

இதுவரையில் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே அவலக் குறிப்பைப் பேசிக்கொண்டு வந்தவர் தன்னையும் மீறித் தானே பேசத் தொடங்கி விடுகின்றார். வையையின் அருள் உள்ளம் கண்ணீர் வடிப்பதாகக் கவிக் கூற்றாகவே இச்செய்தி கூறப்படுகிறது. தன் மன ஆர்வத்தைக் கட்டுப் படுத்த முடியாதவராக இளங்கோவடிகள் பேசத் தொடங்கினாலும் கூட அதற்குள்ளும் ஒரு திசை திருப்பும் நாடகத்தை நடத்துகின்றார். இதுவரையிலும் கோவலனுக்கு மதுரையில் ஏதோ பெருந்தீங்கு வரப் போகின்றது என்பதுபோலக் கூறிக்கொண்டு வந்தவர் திடீரென்று தையற்குறுவது தானறிந்தனள்போல்' என்று கூறியதன் வாயிலாகத் தீங்கு கண்ணகிக்கு வரப்போவது போன்றதோர் தோற்றத்தை ஏற்படுத்தி நம் உணர்ச்சிக்கு இடமாற்றமும், மடைமாற்றமும் செய்கின்றார். உண்மை யில் கோவலனுக்கு வந்த தீமைதான் கண்ணகிக்குத் தீமையாக முடிந்தது என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனாலும் இளங்கோவடிகள் அதனை இங்கே வேறு வேறு என்பதுபோலப் பிரித்துக் காட்டி உணர்ச்சிப் போக் கிலே நம்மைத் திகைப்படையச் செய்துவிடுகின்றார். வையைதான் இப்படி அழுதாள் என்பதனோடு நிறுத்தவில்லை அடிகள். அகழியில் உள்ள குவளையும், ஆம்பலும், தாமரையும் நடுங்குகின்றனவாம். வண்டுகளும் அழுகின்றனவாம். இவைகளின் நடுக்கத்திலும், அழுகை யிலும் என்ன நடக்கப் போகின்றது என்பதைக் கோடிகாட்டி விடுகின் றார்.

'கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐயம் இன்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க' 13: 184-188

கண்ணகியும், கோவலனும் தனித்தனியே பிரிந்து துயருறப் போகின்றார்கள் என்ற செய்தியை ஐயமின்றி அறிந்ததனால் வண்டுகள் அழுகின்றனவாம். குவளையும், அல்லியும், தாமரையும் கூடக் கண்ணீர் (கள்+நீர்) கொண்டு கால் (கால்+உற-காற்று வீச) தடுமாறுகின்றனவாம். 'தையற்குறுவது தானறிந்தனள் போல்' என்று கண்ணகிக்குத் தீங்கு வருவதாகக் கூறியவர் 'தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்' என்று கூறி இருவரும் தனித்தனியே பிரிந்து துயருறப் போகின்றார்கள் என்று விளக்குவதன் வாயிலாக நம்மை ஒரு முடிவுக்கு வரவிடாமல் அடிகள் மருட்டுகின்றார். மருண்டு நிற்கும் நம் கண்களுக்குக் கோட்டை வாயில் தெரிகின்றது. ஆம், மதுரைக்கோட்டை வாயில் தான். அங்கே அசைகின்ற கொடி கூட நன்றாகவே தெரிகின்றது. இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றனார்-

போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி
வாரல்என் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட' 13:189,190

கொடி எத்தகையது? வருந்தப் போர் செய்து எடுத்த கொடி. ஆம், அக்கொடி மறம் பயின்ற கொடி. அக்கொடியே இப்பொழுது நெஞ்சம் பதைத்து வாரல் (வராதீர்கள்) என்று கூறுகின்றது என்றால் வையையும், மலர்களும், வண்டுகளும் அழுததில் என்ன வியப்பு. தீமை வரப்போகின் றது; அதுவும் கண்ணகியும், கோவலனும் தனித்தனியே பிரிந்து துயருறு மாறு வைக்கப் போகின்றது என்பதுவரை சொல்லிவிட்டார். கிடைக் கின்ற வாய்ப்புக்களை எல்லாம் நன்கு பயன்படுத்திக்கொண்டு நம்மை ஊசலாட்ட நிலையில் வைத்தும் விட்டார். பிரிவு ஏன் வரப்போகின்றது? அது எத்தகையதாக இருக்கும்? வழக்கமான பிரிவா? பெரும்பிரிவா? பிரிவும் அதனால் போந்த துன்பமும் அகலுமா? அகலாதா? என்றெல் லாம் நம்முள்ளம் வினாக்களை அடுக்குகின்ற பொழுது நாம் பல வகைப்பட்ட உணர்ச்சிகளால் அலைக்கழிக்கப் படுகின்றோம். இந்நிலை யில் புறஞ்சேரி இறுத்த காதை போகின்றது. ஊர்காண் காதை வருகின் றது.

மீண்டும் நம்பிக்கை

கோவலன் மதுரை நகர் சென்று வணிகர்களைக் கண்டு வரும் தன் விருப்பத்தையும் தான் திரும்பிவரும் வரையிலும் கண்ணகிக்குக் காப் பாக (காவலாக) இருக்க வேண்டும் என்ற வேண்டுகோளையும் கவுந்தி யடிகளிடம் வெளிப்படுத்துகின்றான். இப்படிக் கூறும்பொழுது நேரிடையாக இதனைக் கூறாமல் கடந்த காலத்தில் தான் கண்ணகிக்கு இழைத்த துன்பத்தையும் கூறுகின்றான். கவுந்தியடிகள் ஆறுதல் மொழி யும் அறிவுரையும் கூறத் தொடங்குகின்றார். அவருடைய அறிவுரையின் மையப் பொருளாக இருப்பது காமத்தைக் கடிய வேண்டும் என்ற கருத்துத்தான். தீவினையின் வலிமையை விரிவாக எடுத்துக் கூறிய பின்னர் அவனுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் ஆறுதல் மொழிகளைக் கூறுகின் றார். அது என்ன?

'தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
நீயறிந் திலையோ? நெடுமொழி யன்றோ
வல்லாடு ஆயத்து மண்ணரசு இழந்து
மெல்லியல் தன்னுடன் வெங்கான் அடைந்தோன்
காதலின் பிரிந்தோன் அல்லன்; காதலி
தீதொடு படூஉம் சிறுமையள் அல்லள்;
அடவிக் கானத்து ஆய் இழை தன்னை
இடையிருள் யாமத்து இட்டு நீக்கியது

வல்வினை யன்றோ? மடந்தைதன் பிழையெனச்
சொல்லலும் உண்டேல் சொல்லா யோ நீ;
அனையையும் அல்லை; ஆயிழை தன்னொடு
பிரியா வாழ்க்கை பெற்றனை அன்றோ?
வருந்தாது ஏகி மன்னவன் கூடல்
பொருந்துழி அறிந்து போதீங் கென்றலும்' 14:46-61

இராமன் காடு சென்ற கதையையும், நளன் சூதாடித் தன்னாட்டை இழந்து மனைவி தமயந்தியோடு காடு சென்று அங்கும் அவளை நள்ளி ருளில் விட்டுப் பிரிந்து சென்ற கதையையும் எடுத்துக் கூறி இது வினை யின் பயன்; ஆகவே இதற்கெல்லாம் வருந்துவது பயன் தராது என்று மொழிவதன் வாயிலாக நீ இவ்வாறு வர நேர்ந்ததும் வினையின் பயன்; இதற்காக வருந்தாதே என்று கூறுகின்றார். மேலும் அவர் நீ யொரு வணிகன்தான். இராமனோ திருமாலின் அவதாரம். நளனோ மாமன்னன். அவதாரத்திற்கும் அரசனுக்கும் இதுதான் நிலை என்றால் எளிய மனித னாகிய நீ இவ்வாறு துன்பப்பட நேர்ந்ததற்கு வருந்தலாமா என்கின்றார்.

அதுமட்டுமா? இராமனும் நளனும் நாட்டை மட்டும் இழந்து துன்புறவில்லை. மனைவியையும் பிரிந்து துன்புற்றார்கள். நற்காலமாக நீ பொருளைத்தான் இழந்துள்ளாய். நின் மனைவி நின்னுடனே வாழும் பிரியா வாழ்க்கையைப் பெற்றுள்ளாய். அவர்களோடு ஒப்பிடுகின்ற போது நின்னுடைய துன்பம் மிகவும் எளியது. மதுரை நகருக்குள்ளே போ. பார்க்க வேண்டியவர்களைப் பார். உரியன செய்து திரும்பி வா என்று ஊக்க உரைகள் கூறுகின்றார்.

இவ்வூக்க உரைகள் கோவலனுக்கு மட்டுமில்லை; நமக்கும் கூட நம்பிக்கை ஊட்டுகின்றன. கடந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் வெளிப் படுத்திய அவலக் குறிப்புக்கள் எல்லாம் நம் நெஞ்சை விட்டு விடை பெற்றுச் செல்லுகின்றன. ஆம், இராமனும் நளனும் நாட்டை இழந் தாலும் மனைவியை இழந்தாலும் திரும்பவும் பெற்று மகிழவில் லையா? ஆகவே கோவலனும் கண்ணகியும் பிரிய நேர்ந்தாலும் மீண்டும் சேர்ந்து மகிழ்வார்கள் என்ற நம்பிக்கை வலுவடைகின்றது. மற்றும் ஒன்று. கோவலன் மனைவியைப் பிரியா வாழ்க்கையனாக உள்ளான். இராமனும் நளனும் பிரிந்த வாழ்க்கையினர். கோவலனின் பிரியா வாழ்க் கைக்கு ஏதேனும் இடையூறு வருமோ என்ற வினா நம்முள் எழுகின்றது. இளங்கோவடிகள் முன்னர்க் கூறிய 'தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம் ஐயம் இன்றி அறிந்த' என்ற தொடர் பளிச்சென்று தோன்றி மதுரையில் கணவனும் மனைவியும் தனித்தனியே பிரிந்து வாழப் போகி றார்கள்; எனினும் இராமனும் நளனும் தத்தம் மனைவியை மீண்டும் கூடி மகிழ்ந்தாற் போலக் கோவலனும் கண்ணகியைக் கூடி மகிழ்வான் என்று ஒரு புதிய விளக்கமும் நம்பிக்கையும் நமக்கு உண்டாகின்றது.

இந்த நம்பிக்கையோடு நாம் காப்பியத்தைத் தொடர்கின்றோம். கோவலன் யாரைப் பார்க்கச் செல்வதாகக் கூறினானோ அவர்களைப் பார்க்காமலேயே வந்து சேர்கின்றான். எதனைக் காணாதே என்று கவுந்தி யடிகள் வலியுறுத்திக் கூறினாரோ (காமத்துக்குரிய மகளிரை) அதனையே விரிவாகக் கண்டு மீள்கின்றான். இந்த முரண்பாடு மீண்டும் நமக்கு அச்சத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இவன் மீண்டும் பெண்பித்துப் பிடித்து அலையப் போகின்றானோ என்ற புதிய ஐயம் வேறு நம்மை ஆட் கொள்ளுகின்றது. கோவனுக்கும் கண்ணகிக்கும் மதுரையில் நடக்க இருக் கும் பிரிவுத் துன்பம் பெண்ணால் வருவதாக இருக்குமா? வேறு காரணத் தால் இருக்குமா? இப்படி நம்மைத் திசை மாற்றி ஆட்டுவிக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். கதை நேர்வழியிற் சென்று நேராக முடியாது போலிருக்கின்றதே! இந்த ஐயம் மீண்டும் தலைகாட்டத் தொடங்கு கின்றது. இரத்தினக்கடைத் தெருவிற்கும் பொற்கடைத் தெருவிற்கும் கோவலன் போகவே செய்தான். ஆனால் அங்கே யாரையும் சந்திக்க வில்லை. சந்திக்காமல் திரும்புவதே சங்கடத்தை விளைவிக்குமோ? நாம் சிந்திக்கத் தொடங்குகின்றோம். அதற்குள் அடுத்த காதையாகிய அடைக்கலக் காதை வந்து விடுகின்றனது.

அடைக்கலக் காதையின் தொடக்கத்திலேயே நம்மை மேலும் அவ நம்பிக்கைக்கு ஆட்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள். கோவலன் பாண்டியனின் மதுரையைக் கண்டு வந்த செய்தியை இப்படி விவரிக் கின்றார்.

'கோலின் செம்மையும் குடையின் தண்மையும்
வேலின் கொற்றமும் விளங்கிய கொள்கை
பதியெழு வறியாப் பண்புமேம் பட்ட
மதுரை மூதூர் மாநகர் கண்டு' 15:2-5

இளங்கோவடிகள் புகார்க் காண்டத்தைப் பாடத் தொடங்குகின்ற போது ஒன்று கூறினாரே 'பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய புகார்' என்று; அது எவ்வாறு முடிந்தது? நம் உள்ளம் வினவுகின்றது. எந்தப் புகாரை விட்டு யாரும் பிழைப்பைத் தேடி வேறு பதிக்குப் போகமாட் டார்கள் என்றுகூறினாரோ அந்த புகாரிலிருந்துதான் வாழ்தல் வேண்டிக் கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்கு வந்திருக்கின்றார்கள். இளங் கோவடிகள் அங்கு கூறியது பொய்யாகிவிட்டது. இங்கும் அங்கு கூறியது போலவே 'பதியெழு அறியா' என்று கூறுகின்றாரே இதுவும் பொய் யாக மாட்டாது என்பதற்கு என்ன உறுதியுள்ளது. இரண்டையும் ஒப் பிட்டுப் பார்க்கின்ற பொழுது நாம் அதிர்ந்து போகிறோம். ஐயோ பாவம் கோவலன். இந்த மதுரையிலும் இவன் தங்கமாட்டான் போலிருக்கின்றதே என்று நம் அறிவு எடுத்துக் கூறுகின்றது. கண்ணகியை மதுரையில் விட்டுவிட்டுக் கோவலன் வேறுபகுதிக்குப் போய் விடு

வானோ? இந்த ஐயத்தைக் கவுந்தியடிகள் இராமன் கதையும், நளன் கதையும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. ஆக, நாம் அவநம்பிக்கையின் பிடியிலே நன்றாகவே சிக்கிக்கொள்கின்றோம். அப்பொழுது அங்கே வருகின்றான் மாடல மறையோன். கோவலன் மாடலனை வணங்குகின்றான்.

மாடலன் பேச்சில் மனம் அதிர்ந்த கோவலன்

மாடல மறையோன் கோவலன் மதயானையிடமிருந்து முது மறையோனை விடுவித்த கருணைச் செயலையும், கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் துயர் தீர்த்துதவிய வள்ளல் தன்மையையும், பூதம் கொன்ற தீயோனின் சுற்றத்தைக் காத்து இல்லோர் செம்மலாக விளங்கிய ஏற்றத்தையும் விரிவாக எடுத்துக் கூறி

'இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
உம்மைப் பயன் கொல் ஒருதனி உழந்து இத்
திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது' 15:91-93

என்று மாடலன் வினவுகின்றபோது நாம் இன்னும் அவநம்பிக்கையுள் ஆழ்ந்து போகின்றோம். 'நான் அறிந்த வரையில் இப்பிறப்பில் கோவலன் செய்தன எல்லாம் நல்வினைகளே. அப்படி இருந்தும் கோவலன் இவ்வாறு துன்புற நேர்ந்ததற்குக் காரணம் என்னவாக இருக்கும்? பழவினைதானோ? மாடலன் இவ்வாறு உறுதிபடக் கூறியதும் கவுந்தியடிகளின் நினைவிலே சாரணர்கள் கூறிய சொற்களும் அவற்றின் முழுமையான பொருளும் பளிச்சென்று விளங்கிவிடுகின்றது. கவுந்தியடிகளுக்கு மட்டுமில்லை; நமக்குந்தான். வினைப் பயன் வீயாது பின் சென்றடும் என்பார்களே? இதுதான் அடுங்காலமோ? நம் நெஞ்சம் பதறுகின்றது. ஆக, அவநம்பிக்கை நன்றாகவே வேர் விட்டு நிலைகொள்ளுகின்றது. 'உம்மைப் பயன் கொல்' என்ற மாடலனின் சொல் நம்மையும் கவுந்தியடிகளையும் மட்டும் திடுக்கிடவைக்கவில்லை; கோவலனையும் அச்சுறுத்திவிடுகின்றது. இவ்வச்சம் சூழ்ந்த உடனே கோவலன் தான் கண்ட கனவு ஒன்றைக் கூறத் தொடங்கிவிடுகின்றான். அந்த கனவோ 'நேரம் நெருங்கிவிட்டது' என்பதனை எடுத்துக் காட்டும் எச்சரிக்கை போல் உள்ளது.

'கோவலன் கூறும், ஓர் குறுமகன் தன்னால்
காவல் வேந்தன் கடிநகர் தன்னில்
நாறைங் கூந்தல் நடுங்குதுயர் எய்தக்
கூறைகோட் பட்டுக் கோட்டுமா ஊரவும்,
அணித்தகு புரிகுழல் ஆயிழை தன்னொடு
பிணிப்பறுத் தோர்தம் பெற்றி எய்தவும்,
மாமலர் வாளி வறுநிலத் தெறிந்து
காமக் கடவுள் கையற் றேங்க
அணிதிகழ் போதி அறவோன் தன்முன்

மணிமே கலையை மாதவி அளிப்பவும்
நனவு போல நள்ளிருள் யாமத்துக்
கனவு கண்டேன்; கடிதீங் குறும்' 15:95-106

'ஓர் கீழ்மகனால் கண்ணகி நடுங்கத்தக்க துயரத்தை அடைவது போலவும், நான் ஆடையைப் பறிகொடுத்துவிட்டு ஒரு பன்றியின் மீது ஊர்ந்து போவது போலவும், கண்ணகியோடு பிறப்பறுத்தோர் பெறும் பேற்றை அடைவது போலவும், காமக் கடவுளாகிய மன்மதன் தன் மலர்க்கணைகளை வீசிவிட்டு நிற்குமாறு மாதவி மணிமேகலையைப் புத்தனிடம் அளிப்பது போலவும் கனவு கண்டேன். அது விரைவிற் பலிக்கும் என்று கூறுகின்றான். மாடலன் வருகின்ற வரையிலும் இக் கனவைக் கவுந்தியிடமோ கண்ணகியிடமோ கோவலன் கூறவில்லை. கனவு தரும் செய்தி அச்சுறுத்துவதாக இருப்பினும் அவன் அதனைப் பெரிதாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை என்று தெரிகின்றது. ஆனால் மாடலன் கூறிய 'உம்மைப் பயன் கொல்' என்ற தொடர் கோவலன் மனத்தில் பதுங்கிக் கிடந்த செய்தியைப் பலரறியக் கக்க வைத்துவிட்டது.

இப்பொழுது கவுந்தியடிகளுக்கு இவர்களின் எதிர்காலம் தெளிவாகிவிட்டது. சாரணர் கூறியபோது தெளிவில்லாமல் இருந்தன வெல்லாம் கோவலன் கனவினாலும், மாடலன் கூறிய செய்தியினாலும் தெளிவாக்கப்பட்டுவிட்டன. சாவின் கொடிய கரங்கள் கோவலனை வளைத்துப் பிடிப்பதனை நன்றாக உணர்ந்து கொள்கின்றார். இதனை நாம் அவர் செயற்படும் முறையிலிருந்து அறிந்து கொள்கின்றோம்.

மாடலன், கவுந்தி மனப்பதற்றம்

'அறத்துறை மாக்கள் இருக்கும் இடம் இப்புறஞ்சேரி. இங்கே தங்குவது உங்கட்கு பொருந்தாது. ஆகவே நீங்கள் நகருக்குள் சென்றுவிடுங்கள். அங்கு வணிகர்கள் உங்களை வரவேற்று வாழ்விப்பார்கள். கதிரவன் மறைவதற்கு முன் மதுரைக்குள் சென்று விடுங்கள்' என்று பரபரப்பாகப் பேசுகின்றார் கவுந்தியடிகள். 'கதிர் செல்வதன் முன் மாட மதுரை புகுக' என்ற தொடரில்தான் அவருடைய பரபரப்புணர்ச்சி தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இந்த பரபரப்பு நமக்கு உணர்த்துவது என்ன? கோவலன் கதை முடிவை நெருங்கிவிட்டது என்பதைக் கவுந்தியடிகள் தெளிவாகத் தெரிந்துகொண்டு விட்டார் என்ற செய்தியைத்தானே. கவுந்தியடிகள் மட்டுமில்லை, மாடல மறையோனும் தெளிவாகவே தெரிந்துகொண்டு விட்டான். அதனால்தான் அவனும் கவுந்தியடிகளோடு சேர்ந்து ஒத்தூதுகின்றான். இதனை இளங்கோவடிகள்

'மாதவத் தாட்டியும் மாமறை முதல்வனும்
கோவலன் தனக்குக் கூறுங் காலை' 15:113,114

என்று குறிப்பிடுவார். இந்த இரகசியம் கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தி, மாடலன் எல்லாருக்கும் தெரிந்துவிட்டது. கோவலன் வாழ்க்கை

இன்னும் சிறிது காலந்தான் என்பதைத் தெளிவாகவே கண்டுகொண்டு விட்டார் என்பதனை மாதரியிடம் அடைக்கலப்படுத்தும்போது ஐயமின்றி வெளிப்படுத்துகின்றார். அடைக்கலப்படுத்தும் பொழுது அவர் கூறும் ஒவ்வொரு சொல்லும் கண்ணீர் வெளிப்பட்டு விடாதவாறு முகமூடி அணிந்துகொண்டுதான் வருகின்றன. வைகை மட்டும் கண்ணீரை மறைத்துக்கொண்டு ஓடவில்லை; கவுந்தியடிகளும் கண்ணீரை மறைத்துக்கொண்டுதான் பேசுகின்றார்.

கோவலன் வாழ்க்கை இறுதியில் நலம் பெறும் என்ற நம்பிக்கைக்கும், இல்லை, இது அழியப்போகின்ற வாழ்க்கைதான் என்ற அவநம்பிக்கைக்கும் இடையில் நடந்த ஊசலாட்டங்கள் ஒரு முடிவுக்கு வந்து விட்டன. நம்மையும் அந்த முடிவுக்கு வந்துவிடுமாறு வைத்து விடுகின்றார்.

கண்ணகியும் அறிவாள்

கோவலனுக்கு நேர இருக்கின்ற முடிவினைக் கோவலன், கவுந்தி, மாடலன் ஆகியோர்தாம் அறிவர். கண்ணகி அறியாள். ஏனெனில் அவள் அவ்விடத்தில் இருப்பதாக இளங்கோவடிகள் சொல்லவில்லை என்று சிலர் கூறலாம். ஆனால் கண்ணகி அங்கே இருந்திருக்கின்றாள் என்பதற்கு ஆதாரம் உள்ளது. மாடலன் பேசும்போது

'உம்மைப் பயன்கொல் ஒரு தனி உழந்து இத்
திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது' 15: 92, 93

என்று குறிப்பிடுகின்றான். 'இத்திருத்தகு மாமணிக்கொழுந்து' என்று அண்மைச் சுட்டைப் பயன்படுத்திக் கண்ணகியைக் கூறுவதனால் கண்ணகியும் அங்கிருந்தாள் என்றே கொள்ள வேண்டும். கோவலன் வீழ்வு பற்றிய செய்தி வெளிப்படையாகப் போட்டு உடைக்கப்பட்ட செய்தியன்று, கனவுகளாலும், குறிப்புமொழிகளாலும் கூறப்பட்டது தான். இதனை எல்லாரும் தெரிந்துகொண்டிருக்கின்றார்கள். ஆனால் ஆ! ஐயோ! என்று யாரும் வாய்விட்டுக் கூறவில்லை. அவ்வாறு கூறினால் மற்றவர்கள் இவ்வுண்மையைப் புரிந்து கொள்ளாதிருந்தால் அதனைப் புரிந்துகொள்ள உதவியவர்கள் ஆகிவிடுவோமே என்று அஞ்சுகின்றனர். இது 'எல்லாருக்கும் தெரிந்த இரகசியமாக' இருக்கின்றது. அச்சத்திற்குரிய இச்செய்தியை நெஞ்சுக்குள்ளேயே வைத்துப் புழுங்குகின்றார்கள். இந்தப் புழுக்கம் கவுந்தியடிகள் பேச்சிலும், கோவலன் செயலிலும் நன்கு வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

கவுந்தியடிகளின் மன நிலை

இத்தகு சூழலில் அங்கே ஆயர் முதுமகள் மாதரி வந்து சேர்கின்றாள். கவுந்தியடிகளை வணங்கிப் போற்றுகின்றாள். கவுந்தியடிகளுக்கு நிம்மதி. கோவலனையும் கண்ணகியையும் பாதுகாப்பாக மதுரை நகருக்குள் அனுப்பி வைக்க நல்ல துணை கிடைத்துவிட்டது என்று எண்ணு

கின்றார். மாதரியிடம் இவர்களை அடைக்கலமாகத் தருவதற்கு முன்பு பல நோக்கிலும் எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் காட்டுவதே கவுந்தியடிகள் கலங்கிப் போயுள்ளார் என்பதைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றது.

'ஆகாத் தோம்பி ஆப்பயன் அளிக்கும்
கோவலர் வாழ்க்கை ஓர் கொடும்பாடு இல்லை;
தீதிலள்; முதுமகள்; செவ்வியள்; அளியள்
ஏதம் இன்று' 15:120-124

கவுந்தியடிகள் ஆயர்களின் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து பார்க்கின்றார். ஆவினை யோம்பும் இயல்புடையவர்கள்; ஆகவே அனைவரையும் ஓம்பவே செய்வர். ஆகவே கொடும்பாடு இல்லை. ஒரு வழியாக ஆயர்குல ஆராய்ச்சி முடிகின்றது. மாதரி நல்லவளாக இருப்பாளா? மீண்டும் ஆராய்ச்சி தொடங்குகின்றது. முதுமகள்; ஆகவே பொறுப்புணர்ச்சி இருக்கும். செவ்வியள்; ஆகவே தவறுகள் நடக்க இடமில்லை. அளியள்; ஆகவே இவர்களைப் போற்றிப் பேணுவாள். எனவே தீதிலள். இவளொடு இவர்களை இருத்தினால் துன்பம் இல்லை என்ற முடிவிற்கு கவுந்தியடிகள் வருவதாகக் காட்டும்பொழுது கவுந்தியின் மனநிலை நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. ஆராய்ச்சியின் முடிவில் கவுந்தியடிகள் 'மாதரி தன்னுடன் மங்கையை இருத்துதற்கு ஏதும் இன்று' என்று முடிவுரை எழுதுகின்றார். கவுந்தியடிகளின் இத்துணை எச்சரிக்கையும், ஆராய்ச்சியும் நமக்கு எடுத்து உணர்த்துவது என்ன? கண்ணகி கோவலன் முடிவு பற்றிய செய்தியால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியிலிருந்து அவர் இன்னும் மீளவில்லை என்பதைத்தானே அதுமட்டு மன்று; இத்துணை எச்சரிக்கை காட்டுவதே தீமை விளையப் போவதை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றது.

மாதரியிடம் கோவலன் பெற்றோர் புகழை எடுத்து மொழிகின்றார் கவுந்தியடிகள். மதுரை வணிகர்கள் இவர்களைக் கண்டால் அரும்பொருள் பெற்றாற்போல அகமகிழ்ந்து போற்றுவார்களாம்.

'அரும்பொருள் பெறுநரின் விருந் தெதிர் கொண்டு
கருந்தடங் கண்ணியொடு கடிமனைப் படுத்துவர்' 15: 127, 128

என்கின்றார். இதிற்கூடக் கவுந்தியடிகள் அச்சம் நன்றாக வெளிப்படுகின்றது. வணிகர்கள் வீட்டுக்குப் போய்விட்டால் அவர்கள் இவர்களைக் 'கடிமனை'ப் படுத்துவார்களாம். ஆம்; அவர்களுக்குக் காவல் (பாதுகாப்பு) கிடைத்துவிடுமாம். அப்படி என்றால் அதற்குள் ஏதேனும் பாதுகாப்பற்ற நிலை வந்துவிடக் கூடாதே என்ற ஏக்கம் கவுந்தியடிகளின் சொல்லில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. அவர் அஞ்சியது போலவேதான் கதையும் முடிகின்றது. வணிகர்களைச் சென்றடையுமுன் உள்ள இடைப்பட்ட காலந்தான் பாதுகாப்பற்றதாக அமைந்தது என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளுகிறபோதுதான் 'கடிமனைப் படுத்துவர்' என்ற சொல்லின் முழுப்பொருளையும் கவுந்தியடிகளின் உள்ளத்துடிப்பையும் நன்றாக

அறிந்து கொள்கின்றோம். ஒருவழியாக 'இடைக்குல மங்கைக்கு அடைக்கலம் தந்தேன்' என்று கூறி முடிக்கின்றார். இதனோடு கவுந்தியடிகள் தன் பேச்சை நிறுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அவர் நிறுத்திக்கொள்ளவில்லை. ஏன்? இளங்கோவடிகள் பேசச் சொல்கின்றபோது கவுந்தியடிகளால் எப்படிப் பேசாமல் இருக்க முடியும்? ஆகவே கவுந்தி பேசத் தொடங்குகின்றார். இளங்கோவடிகள் இயல்பு முரண் என்னும் உத்தியைப் பயன்படுத்தி வேறு செய்திகளை விளக்கும் இயல்புடையவர் என்பதை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளேன். கவுந்தியடிகளின் பேச்சிலே ஓர் இயல்பு முரணை அமைத்துக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

இயல்பு முரணும் எதிர்காலக் கட்சியும்

இங்கே கவுந்தியடிகளின் பேச்சு இயல்பாக இல்லை என்பதைக் கொஞ்சம் கூர்ந்து நோக்கினாலே அறிந்து கொண்டுவிடலாம். இதோ அவர் பேசுகிறார்; மாதரியை நோக்கி-

'மங்கல மடந்தையை நன்னீ ராட்டிச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் தீட்டித்
தேமென் கூந்தல் சின்மலர் பெய்து
தூமடி உடீஇத் தொல்லோர் சிறப்பின்
ஆயமும் காவலும் ஆயிழை தனக்குத்
தாயும் நீயே யாகித் தாங்கு' 15:131-136

இஃதோர் இயல்புக்கு முரணான பேச்சு என்பதனை மிக எளிதாக அறிந்து கொள்ளலாம். 'தாயாக இருந்து இவளைத் தாங்கு' என்று கவுந்தி கூறி முடித்தவுடன் மாதரியைப் பேச விட்டிருந்தால் என்ன பேசியிருப்பாள்? கொஞ்சம் கற்பனை செய்து பாருங்கள். 'பெரியீர் இதனை எல்லாம் நீங்கள் எனக்குச் சொல்ல வேண்டுமா? நல்ல நீரிலே குளிப்பாட்டாமல் கழிவு நீரிலா குளிப்பாட்டுவேன். வாழ்வரசியாக இருக்கின்ற ஒரு பெண்ணுக்கு மலர்களைச் சூட்டவேண்டும் என்பது எனக்குத் தெரியாதா? கண்ணுக்கு மை தீட்ட வேண்டும் என்பதும், வெளுக்கப்பட்ட ஆடைகளை உடுத்தக் கொடுக்க வேண்டும் என்பதும், எனக்குத் தெரியாதா? நானும் ஒரு குடும்பத் தலைவி; எனக்கும் ஒரு மகள் இருக்கின்றாள். இவற்றையெல்லாம் நீங்கள் எனக்குச் சொல்வது எதற்கு'' என்று எதிர்க்கேள்வி கேட்டிருப்பாள். மாதரி கேட்பவள்தான். ஆனால் இளங்கோவடிகள் கேட்க அனுமதிக்கவில்லையே.

அதனால்தான் மாதரி வாயை மூடி நின்று கொண்டிருக்கின்றாள். இதிலே ஒரு வேடிக்கை என்னவென்றால் கவுந்தியடிகள் பெண்ணாக இருந்தாலும் துறவி. மாதரி முதுமகளாக இருந்தாலும் குடும்பத்தின் தலைவி. துறவியாதலின் கவுந்தியடிகள் கண்ணுக்கு மையிடல், மலர் சூடுதல் போன்றவற்றைச் செய்யாதவர். ஒரு துறவி குடும்பப் பெண்

ணுக்கு இன்னொரு குடும்பப் பெண் என்னென்ன செய்ய வேண்டும் என்று கூறுவது எப்படி இருக்கிறது தெரியுமா? பத்துப்பிள்ளை பெற்றவளுக்குப் பிள்ளையே பெறாதவள் பண்டுவஞ் சொன்ன கதையாக இருக்கிறது. மாதரிக்குத் தெரிந்த - கவுந்தியடிகள் சொல்லத் தேவையில்லாத செய்திகளை இங்கே ஏன் சொல்ல வேண்டும்? இந்தச் சொற்களில் தான் கவுந்தியடிகளின் கதறும் உள்ளத்தைக் கண்டுகொள்கிறோம்.

இன்றே இவளை நன்னீராட்டுக; கண்களுக்கு மை தீட்டுக; கூந்தலில் மலர்களைச் சூட்டுக. ஏனென்றால் அடுத்த நாள் நீ இவற்றையெல்லாம் செய்ய விரும்பினாலும் செய்யவும் முடியாது. செய்து அழகு பார்க்கவும் முடியாது; இந்த அழகுக் கோலம் இன்னும் சில பொழுதுகள்தாம். இதன் பிறகு அலங்கோலம்! அலங்கோலம்! இச்செய்திகள் தாம் கவுந்தியடிகளின் உள்மனத்தில் அலைமோதுகின்றன. அதனால்தான் கவுந்தியடிகள் இயல்புமுரணாகப் பேசுகின்றார்; பேசுமாறு இளங்கோவடிகள் வைக்கின்றார் என்று அறிந்து கொள்கின்றோம்.

இந்தப் பகுதியில் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் மட்டுமில்லை; மாதரிக்கும் கூட என்ன நிகழப் போகின்றது என்பதனை மறைபொருளாக வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை இளங்கோவடிகள். கவுந்தியடிகளின் பேச்சு இயல்பான பேச்சுப் போலப் பொய்த்தோற்றம் காட்டுகின்றது. ஆனால் அப்பொய்ம்முகத்தைக் களைந்து பார்த்தால் அங்கே நாம் காண்பது கண்ணீர்ப் பேராறு கரை புரண்டு ஓடுவதைத்தான்.

மானுட நிலை மறைகிறது

கண்ணகி பெருமையை மாதரிக்கு எடுத்து மொழிகின்றார் கவுந்தியடிகள். கண்ணகி ஒரு பெண்ணில்லை; தெய்வம் என்கின்றார். துறவியாகிய தானே இதுவரை கண்டறியாத தெய்வம் என்கின்றார்.

'கற்புக் கடம்பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்' 15: 143, 144

கண்ணகியை இதுவரை கவுந்தியடிகள் மானுடப் பெண்ணாகவே காட்டியுள்ளார். தெய்வமேறிய சாலினிதான் 'ஒருமா மணியாய் உலகிற்கோங்கிய திருமாமணி' என்று கூறியவள். இது கூடத் தெய்வ நிலையைச் சுட்டவில்லை. இங்கேதான் கவுந்தியடிகள் முதன்முதலாகக் கண்ணகியைத் தெய்வநிலையில் வைத்து ஏற்றிப் பேசுகின்றார். உயர்த்திப் பேசுகின்றார். என்ன பொருள்? மானுட நிலை மறையப் போகின்றது; அமரநிலை வரப்போகின்றது என்பதுதானே? இவ்வுடம்பொடு கூடி வாழும் வாழ்க்கை இனி இல்லை என்பதைத்தான் கவுந்தியடிகளின் இக்கூற்று மறைவாக எடுத்துச் சொல்கின்றது.

கவுந்தியடிகள் இன்னும் தொடர்கின்றார். பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நாட்டின் சிறப்பை எடுத்தோதுகின்றார்.

'வானம் பொய்யாது ; வளம்பிழைப் பறியாது
நீள்நில வேந்தர் கொற்றம் சிதையாது
பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நாடு' 15 :145-147

பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நாட்டில்தான் இப்படியெல்லாம் இருக்கும். பத்தினிப் பெண்டிர் இறக்கும் நாட்டில் என்ன நடக்கும்? நம்மையறியாமலே வினா பிறக்கின்றது.வானம் பொய்க்கும். வளம் பிழைக்கும்; நீணில வேந்தர் கொற்றம் அடியோடு அழியும். இது தானே நாம் சிலம்பிலே இறுதியாகக் காணும் காட்சி. கண்ணகி மதுரையில் தங்கி இருந்தால் வானம் பொழியும்; வளம் பெருகும்; 'கொற்றம் சிறக் கும் என்றெல்லாம் மாதரிக்கு ஆசை காட்டுகின்றார் கவுந்தி. கண்ணகி எப்படியும் மதுரையில் தங்கியிருக்குமாறு பார்த்துக் கொள்ளவேண்டி யது உன் கடமை என்று சொல்லாமற் சொல்கிறார். ஆனால் அவர் வாய் ஒன்றை வெளிப்படுத்துகின்றது. மனம் ஒன்றை நினைத்துக்கொண்டிருக் கின்றது என்பதுதான் உண்மையாக இருக்கின்றது.

தான் தருகின்ற அடைக்கலப் பொருளால் மாதரி அடையப் போகும் பெரும்பயன் என்ன என்பதையும் கவுந்தியடிகள் கூறத் தவற வில்லை.

'தவத்தோர் அடைக்கலம் தான்சிறி தாயினும்
மிகப்பே ரின்பம் தரும்' 15 :149, 150

தவத்தோராகிய கவுந்தியடிகளிடமிருந்து கண்ணகியை அடைக் கலமாகப் பெற்ற பின்னர் மாதரி பேரின்பத்தைப் பெறுவாளாம். ஆமாம். இவ்வுலக இன்பத்தை இழந்து விடுவாளாம். பேரின்பம் கிட்டு கின்றபொழுது சிற்றின்பம் அழியத்தானே வேண்டும். கதையின்படி மாதரி அடைக்கலம் காவாமையினால் தீப்புகுந்து உயிர் துறக்கின்றாள் என்பதுதானே முடிவாக அமைகின்றது. இரண்டு இன்பங்களையும் ஒரு சேரப் பெறுதல் இயலாது. ஒன்றின் அழிவிலேதான் இன்னொன்று தோன்றுகின்றது. கவுந்தியடிகள் மாதரிக்கு மறைபொருளாகச் சுட்டுவது என்ன? மாதரி நீ இனி மிகப்பேரின்பத்துக்கு (சாவுக்கு) ஆயத்தமாகி விடு என்ற கட்டளையத் தானே.

அடைக்கலம் நெஞ்சை உடைக்கின்றது

அடைக்கலப் பெருமையை உணர்த்தக் குரங்குக்கை வானவன் வரலாறு ஒன்றையும் கூறுகின்றார் கவுந்தியடிகள். காவிரிப்பூம்பட்டினத் தில் உள்ள சிலாதலம் ஒன்றில் சாரணர் தருமத்தை எடுத்தோதினர். அப் போது அங்கே குரங்கின் கையை ஒரு பாகத்திலே கொண்ட வானவன் ஒருவன் வந்தான். அங்கிருந்தவர்கள் இவன் யாவன்? இவன் வரவு யாது? என்றெல்லாம் வினவினர். உடனே சாரணர் குரங்குக்கை வானவன் வர லாற்றைக் கூறத் தொடங்கினர்.

சாயலன் என்னும் வணிகன் வீட்டில் முனிவன் ஒருவன்

உணவுண்ணச் சென்றான். அம்முனிவனைச் சாயலன் மனைவி எதிர் கொண்டழைத்துச் சென்றாள்.அப்பொழுது ஊரில் உள்ள சிறு குரங் கொன்று வீட்டினுள் நுழைந்தது. முனிவன் உண்டு மீந்த உணவை உண்டு, அவன் ஊற்றிய நீரைக் குடித்துப் பசி நீங்கிய குரங்கு மகிழ்வோடு அம் முனிவன் முகத்தைப் பார்த்து நின்றது. இதனைக் கண்ட முனிவன் சாயலன் மனைவியை நோக்கி 'இக்குரங்கினை நின் மக்களைப் போலப் பேணுக' என்றனன். அதன்படி அவள் அக்குரங்கைப் பிள்ளைபோலக் கருதிப் பேணி வந்தாள். ஒருநாள் அக்குரங்கு இறந்தது. சாயலன் மனைவி தானம் செய்கின்றபொழுது அக்குரங்கும் தீதொழிய வேண்டும் என்று கூறித் தானம் செய்தாள். இப்புண்ணியப் பயனால் வாரணாசியில் உத்தர கௌத்தன் என்பவனின் மகனாக அக்குரங்கு பிறந்தது. முப்பத்திரண் டாண்டுக் காலம் வாழ்ந்தது. வாழ்ந்த காலத்தில் தானம் பலவும் தவறாது செய்தது. முப்பத்திரண்டாம் ஆண்டு முடிவில் இறந்த பின்னர்த் தேவன் வடிவத்தைப் பெற்றது. அப்படிப் பெற்றபோதும் இச்சிறப்பெல்லாம் சாயலன் மனைவி தன்னை அடைக்கலமாக ஏற்றுச் செய்த தானத்தின் பயன் என்பதை யாவர்க்கும் காட்ட விரும்பி அக்கருங்குரங்கின் கையோடு இங்குத் தோன்றினான் என்று சாரணர் கூறினர். இதனோடு அடைக்கலத்தின் சிறப்பையும் தானத்தின் மேன்மையையும் கூறி முடித் திருந்தால் சரிதான். ஆனால் இதனோடு கவுந்தியடிகள் முடிக்கவில்லை. கவுந்தியடிகளை மேலும் பேசவைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். அப்படி என்னதான் கவுந்தியடிகளைப் பேசச் சொன்னார் என்கிறீர்களா? இதோ அவர் பேச்சு.

'இட்ட தானத்து எட்டியும் மனைவியும்
முட்டா இன்பத்து முடிவுலகு எய்தினர்;
கேட்டனை யாயின் தோட்டார் குழலியொடு
நீட்டித் திராது நீ போக' 15:196-199

'எட்டி சாயலனும், அவன் மனைவியும் முடிவில்லாத இன்பத் தினையுடைய துறக்கத்தினை அடைந்தனர். இதனைக் கேட்டுத் தெளிவு பெற்றுள்ளாய் எனின் இனிக் காலம் தாழ்த்தாது கண்ணகியை அழைத்துச் செல்க' என்று கூறுகின்றார். எட்டி சாயலனும் அவன் மனைவியும் முடி வில்லா இன்பந் தரும் முடிவுலகை எய்திவிட்டனராம். கண்ணகியை அடைக்கலமாக ஏற்பதன் வாயிலாக மாதரி என்ன பெறப் போகிறாள் என்பதைச் சொல்லாமற் சொல்கிறார் கவுந்தியடிகள். 'நீட்டித் திராது நீ போ' என்று விரட்டும்போது 'முடிவுலகை நோக்கி விரைந்து போ' என்று விரட்டுவதாகவே நம் காதுகளில் விழுகின்றது. இந்த அடைக்கலக் காதை முழுவதும் கண்ணகியும் கோவலனும் எத்தகைய பேரிடருக்கு ஆளாக விருக்கின்றார்கள் என்பதையும், அந்த இடம் நோக்கி விரைந்து துரத்தப் படுகிறார்கள் என்பதையும் விளக்கும் கலைநயம் நம் நெஞ்சை நெகிழச் செய்கின்றது. அடைக்கலமாகப் பெற்றுக்கொண்ட மாதரி

கண்ணகியையும் கோவலனையும் அழைத்துக் கொண்டு மதுரை நகருக்குள் நுழைகின்றாள். அவர்கள் மதுரைக்குள் நுழையவில்லை. மரண வாயிலில் நுழைகின்றார்கள் என்பதுபோல ஒரு செய்தியை இளங்கோவடிகள் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றார். கன்றை நினைத்து பசுக்கள் அழைக்கும் குரல் எங்கும் கேட்கும் மாலை நேரத்தில் ஆய மகளிர் புடைசூழச் செல்கின்றார்கள். எதிரில் தோன்றுவது என்ன?

கொலைக்கருவிகளின் வரவேற்பு

'மிளையுங் கிடங்கும் வளைவிற் பொறியும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாகடு குழிசியும்
காய்பொன் னுலையும் கல்லிடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடக்கும் ஆண்டலை அடுப்பும்
கவையும் கழுவும் புதையும் புழையும்
ஐயவித் துலாமும் கைபெயர் ஊசியும்
சென்றெறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்
எழுவும் சீப்பும் முழுவிறல் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்
ஞாயிலும் இறந்து நாட்கொடி நுடங்கும்
வாயில் கழிந்து' 15:207-218

எதிரிகள் உள்ளே நுழையாதவாறு கோட்டை மதிலில் வைக்கப்பட்டுள்ள கொலைக்கருவிகள் தாம் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இக்கொலைக் கருவிகளுக்கு நடுவில்தான் இவர்கள் நுழைந்து செல்கிறார்கள். கொலைக் கருவிகளுக்குள் நுழைந்தவர் எப்படி மீள்வர் என்று நாம் திகைக்குமாறு இக்காட்சியை விவரிக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். ஒருகோட்டை மதிலைத் தாண்டிச் செல்கின்றபோது இக் கொலைக் கருவிகள் அம்மதிலில் இருந்தன என்று குறிப்பிடுகின்றாரேயன்றிக் கோவலன் கொலைக் குறிப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற கருத்து இளங்கோவடிகட்கு இல்லை என்று யாரேனும் கூறக்கூடும். அது பொருந்தாது. ஏனெனில் கோவலன் மதுரைக்குள் நுழைவது முதன் முறையாக அன்று; இரண்டாவது முறையாக. மதுரைக்குள் நுழையும் பொழுது கோட்டை மதிலைத் தாண்டிச் செல்ல வேண்டும் என்பதைச் சொல்வதுதான் இளங்கோவடிகளின் கருத்து என்றால் கண்ணகியைக் கவுந்தியடிகளிடம் விட்டு விட்டு மதுரை வணிகர்களைக் காணக் கோவலன் வந்தானே அப்பொழுதே இம்மதிலையும் மதிலில் உள்ள கொலைக் கருவிகளையும் கூறியிருக்கவேண்டும். ஆனால் அங்கே இதனைக் கூறவில்லை. ஏன் கூறவில்லை? இங்கே கூறுவதுதான் பொருத்தமானது என்று அடிகள் கருதியதுதான் காரணம். அங்கே இல்லாத பொருத்தம் இங்கே என்ன வந்தது என்று கேட்கக்கூடும்.

முதன்முறையாகக் கோவலன் மதுரைக்குள் நுழைந்தபோது அவன்

தீங்கின்றித் திரும்பி வந்து விடுகின்றான். ஆகவே அந்த இடத்தில் கொலைக் கருவிகளுக்கிடையே புகுந்து சென்றான் என்று கூறுவது பொருத்தமாக இராது. இரண்டாவது முறையாக நுழைந்தவன் திரும்பப் போவதில்லை. கொலை செய்யப்பட்டு விடுகின்றான். அவன் மனைவி கண்ணகி,

'கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு' 23: 182, 183

என்று புலம்பப் போகின்றாள். இதனால்தான் இரண்டாவதாக நுழையும் போது கொலைக் கருவிகள் அமைந்த மதில் வாயிலில் நுழைந்து சென்றதாகக் கூறுகின்றார். ஒரு காட்சியை உரிய இடத்தில் அமைத்துக் காட்டுவதனாற் கூட ஒரு குறிப்பை- தலைமக்களுக்கு நேரவிருக்கும் அவல முடிவை அறிவித்து விட முடியும் என்பதைத்தான் இந்தக் கோட்டை வாயில் வருணனை நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. தலைமக்களோ கொலைக்கருவிகளுக்கிடையே நுழைந்து செல்கிறார்கள். எங்கே செல்கிறார்கள்? அடுத்த காதை கொலைக்களக் காதைதானே? அங்கேதான் செல்கிறார்கள். இந்த மதில் வருணனை முடிவுறுகின்ற இடத்தில் கொலைக்களக் காதையைத் தொடக்குவது கூட ஒரு குறிப்பை வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை.

செய்த கோலமும் செய்யாக் கோலமும்

ஆயர் சேரியிலே மாதரி கவுந்தியடிகள் கூறியவண்ணம் கண்ணகியை நீராட்டுகின்றாள். இதனை,

'நறுமலர்க் கோதையை நாள் நீராட்டிக்
கூடல் மகளிர் கோலம் கொள்ளும்
ஆடகப் பைம்பூண் அருவிலை அழிப்பச்
செய்யாக் கோலமொடு வந்தீர்க்கு என் மகள்
ஐயை காணீர் அடித்தொழி லாட்டி' 16:8-12

என்பதனால் அறிகின்றோம். ஆனால் நீராட்டுதல் மட்டுந்தான் நடக்கின்றது. மலர் சூட்டுதலோ, மை தீட்டுதலோ நடந்ததாகக் குறிப்பிடவில்லை. எந்தக் காட்சியை இறுதியாகப் பார்த்துவிடு என்று கவுந்தியடிகள் குறிப்பாகச் சொல்லியனுப்பினாரோ அந்தக் காட்சியை மாதரி காணவே இல்லை என்று தெரிகின்றது. மாறாக வேறொரு காட்சியைத்தான் காண முடிந்ததாம். அது என்ன காட்சி? ஏறத்தாழ ஒரு விதவைப் பெண்ணின் கோலந்தான் தெரிகிறதாம். அக்கோலத்தை மாதரி எப்படிக் கூறுகின்றாள் என்று பாருங்கள். 'செய்யாக் கோலமொடு வந்தீர்' என்கின்றாள். குளித்த பின் எக்கோலமும் புனையாமல் வருகின்றாளாம் கண்ணகி. கோலஞ்செய்யா நிலைதானே விதவைக் கோலம்.

செய்யாக் கோலமென்றால் பிறவியழகு என்பார் அரும்பத உரைகாரர். இயற்கை அழகு என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். எப்படிக் கூறினும்

ஒப்பனை ஒருசிறிதும் இடம் பெறவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. மை தீட்டியும், மலர் சூட்டியும் ஒப்பனை செய்து பார்த்துவிடு என்றார் கவுந்தி யடிகள். ஆனால் மாதரியோ கண்ணகியின் இயற்கையழகைத்தான் பார்க்க முடிந்தது. கணவனை இழந்த பெண் விதவைக் கோலம் கொள்ளுமுன் நடக்கின்ற சடங்கில் அப்பெண்ணை முழுமையாக ஒப்பனை செய்து தாலி வாங்குதல் உண்டல்லவா? இதனைத்தான் நமக்கு நினைவுபடுத்து கின்றது. கவுந்தியடிகள் கண்ணகியை ஒப்பனை செய்துபார்க்கச் சொன் னார். ஆனால் அதனையும் மாதரி செய்துபார்க்கக் கொடுத்தது வைக்க வில்லையே என்று எண்ணும் போது வருத்தம் மிகுகின்றது.

'நறுமலர்க் கோதையை நாள் நீராட்டி'

என்ற தொடர்க்கு

'நறுமலர்க் கோதையினை உடையாளைப் புது
நீரான் மஞ்சனம் செய்வித்து'

என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

'மணமுள்ள மலர் மாலையை அணிந்த கண்ணகியைப் புது நீரானே குளிப்பாட்டி' என்றார் வேங்கடசாமி நாட்டார் ஐயா.

இருவரின் உரையும் ஒரே கருத்தினையுடையதுதான். ஆனால் இந்த இடத்திற்கு அவ்வளவாகப் பொருந்தா உரை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இத்தொடருக்கு 'நறிய மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலை போன்ற கண்ணகியைப் புது நீரான் குளிப்பாட்டி' என்றுதான் கூற வேண் டும். இவளைக் குளிப்பாட்டி மலர் சூட்டு, மை தீட்டு என்று கவுந்தி கூறியதனாலேயே அதற்கு முன்னர் அவள் கூந்தலில் மலர் இல்லை என்பதும், மை தீட்டப் பெறவில்லை என்பதும் பெறப்படும். கண்ணகி யின் ஒவ்வொரு உறுப்பும் ஒவ்வொரு மலர்போல இருப்பதனால் அம் மலர்கள் அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்த மாலை போல அவள் இருந்தாள் என்கின்றார் அடிகள். இரவுப் போதில் ஆயர் சேரியை வந்தடைந்தபோது அவள் கூந்தலில் மலர் இல்லை என்றால் மறுநாள் காலையில் குளிக் கின்றபோது 'மணமுள்ள மலர் மாலையை அணிந்த கண்ணகி' என்பது பொருந்துமா? நறுமலர்க் கோதை போல்வாளாகிய கண்ணகி என்று பொருள் கூறுவதுதான் பொருத்தமானது என்று அறிய வேண்டுகிறேன்.

மதுரை வரும் வழியில் கண்ணகி தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்ளவில்லை என்பதையும், கூந்தலில் மலர் கூடச் சூடிக் கொள்ள வில்லை என்பதையும் இளங்கோவடிகள் வெளிப்படையாகவே கூறியுள்ளார். இதோ அவர் கூற்று:

தாரகைக் கோவையும் சந்தின் குழம்பும்
சீரிள வனமுலை சேரா தொழியவும்:
தாது சேர் கழுநீர்த் தண்பூம் பிணையல்

போது சேர் பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்
பைந்தளிர் ஆரமொடு பல்பூங் குறுமுறி
செந்தளிர் மேனி சேரா தொழியவும் 13:19-24

என அவள் ஒப்பனை ஏதும் செய்து கொள்ளாது நடந்து செல்வதனை இளங்கோவடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றார் என்றால் 'நறு மலர்க் கோதையை நாள் நீராட்டி' என்ற தொடருக்கு 'மணமுள்ள மலர்மாலை யணிந்த கண்ணகி' என்பது எவ்வாறு பொருந்தும்?

இனிப் 'போது சேர் பூங்குழல்' என்பதற்கு 'முல்லைமலர் சூடிய பூங்குழலில்' என்று உரை கூறப்படுவதனால் ஏற்கனவே மலர் சூடி யுள்ளாள் என்பது தெரிகின்றதே என்று சிலர் வினவக்கூடும். அவ் வாறன்று. போது சேர் பூங்குழல் என்னும் வினைத்தொகை இறந்த காலம் குறித்து நின்று கடந்த காலத்தில் முல்லை மலர் வைத்த கூந்தல் இப் பொழுது இக்காட்டுவழியிற் கிடைக்கும் கழுநீர்ப் பிணையலையும் பெறவில்லை, வைத்துக் கொள்ளவில்லை என்றே பொருள்படும். ஆக மாதரியின் அடைக்கலப் பொருளாகக் கண்ணகி வந்த வரையிலும் ஒப்பனை செய்தலும், மலர் சூடலும், சாந்தணிதலும் மேற்கொள்ள வில்லை என்பதைத் தெளிவாகவே அறிகின்றோம்.

மலர் சூட்டியும், மைதீட்டியும் பார்க்கச் சொன்ன கவுந்தியடிகளின் கட்டளையை என்ன காரணத்தினாலோ மாதரி நிறைவேற்றிப் பார்க்க வில்லை என்று தெரிகின்றது. ஆனால் அவள் பார்க்கும் காட்சியோ இன்னும் இரண்டு நாளில் வரவிருக்கும் காட்சியாக அமைகின்றது. கவுந்தியின் சொற்கள் இங்கே மீறப்படுவது கூட வரப்போகும் பேரழிவை விரைந்து கூட்டி வருவது போலத்தான் அமைகிறது. செய்ய வேண்டிய கோலத்தைச் செய்யாக் கோலமாக மாற்றுவதன் வாயிலாக வும் அவலத்தை அள்ளித் தெளிக்கின்றார் இளங்கோவடிகள்.

கண்ணகியைப் பொறுத்தவரையில் செய்யாக் கோலம் என்பது நீண்ட நாளாகவே அமைந்த ஒன்றுதான். நாம் புகாரிலேயே அவளுடைய செய்யாக் கோலத்தைப் பார்த்துள்ளோம். 'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய.... மங்கல அணியிற் பிறிதணி மகிழாளாய் இருந்தாளே அதுதான் செய்யாக் கோலம். புகாரில் இருந்த கோலம் மாதரி வீடு வந்தும் மாறவில்லை என்கிறார் இளங்கோவடிகள்.

மாதரியின் கூற்றில் இன்னுமோர் செய்தி காணப்படுகின்றது. அதனையும் காண்போம்.

'கூடல் மகளிர் கோலம் கொள்ளும்
ஆடகப் பைம்பூண் அருவிலை அழிப்பச்
செய்யாக் கோலமொடு வந்தீர்' 16: 9 - 11

என்கின்றாள். இதுவும் உற்று நோக்கற்குரியது. இந்த அடிகளுக்கும் கூட உரை அவ்வளவு பொருத்தமாக அமையவில்லை என்றுதான் சொல்ல

வேண்டும். ஆடகப் பைம்பொன்னால் செய்த அணிகளின் விலை மதிப்பு வீழ்ந்துவிட்டதாம். எதனால்? கண்ணகி கோலஞ் செய்யாமையால் என்கின்றார் அடிகள். அப்பொன்னணிகள் கூடல் நகரத்து மகளிர் தம்மை அழகு படுத்திக்கொள்ளும் பொருட்டு அணியும் தகுதி படைத்தன என்று உரை கூறப்படுகின்றது.

ஒரு பொன்னணியின் மதிப்புக் குறைவது என்பது வேறு. அவ்வணியின் மதிப்பே முற்றிலும் அழிவது என்பது வேறு. இங்கே பயன்படுத்தப்படும் சொற்றொடர் 'அருவிலை அழிப்ப' என்பதனை நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டுகின்றேன்.

'ஓடும் செம்பொன்னும் ஒன்றாகக் கண்டவர்கள்
நாடும் பொருளே நட்பே பராபரமே'

என்பதில் மெய்யுணர்வாளர்கள் ஓட்டுக்கு என்ன மதிப்பளிப்பார்களோ அதே மதிப்பைத் தான் பொன்னுக்கும் அளிப்பார்களாம். இதற்கு என்ன காரணம்? பொருளை விரும்பாமை தான். எப்பொருளில் நம் விருப்பம் முற்றிலும் அழிகின்றதோ அப்பொழுதே அப்பொருளின் விலை மதிப்பு அடியோடு அழிந்துபோய் விடும். விருப்பம் மிகுதியாக உள்ள பொருளின் விலை மதிப்பு எப்பொழுதும் அதிகமாகவே இருக்கும். விருப்பத்தின் அளவுதான் பொருள் விலை மதிப்பின் அளவும். இங்குக் கண்ணகியின் விருப்பம் எப்படி உள்ளது. ஓடும் செம்பொன்னும் ஒன்றாகக் காணும் மெய்யுணர்வாளரின் நிலையில் உள்ளாள் கண்ணகி. இவ்விருப்பற்ற நிலை கண்ணகிக்கு ஏன் வந்தது? என்று முதல் வந்தது? அது நீண்ட நாட்களுக்கு முன்பே வந்துவிட்டது. அவள் 'பீடன்று' என்று தேவந்தியிடம் மறுத்துரைப்பதற்கு முன்பே வந்துவிட்டது. அது எப்படி வந்தது என்பதை இனிக் காண்போம்.

அது வந்த வழியைக் 'கூடல் மகளிர் கோலங்கொள்ளும்' என்ற தொடர் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இத்தொடருக்கு 'கூடல் நகரத்து மகளிர் அழகின் பொருட்டுக் கொள்ளுகின்ற' என்று உரையாசிரியர்கள் எழுதியுள்ளனர். இதுவும் அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை என்றே தோன்றுகின்றது. கூடு+அல் எனப் பிரித்துக் கணவனொடு கூடுதல் வாய்ப்பில்லாத மகளிர் கொள்ளும் கோலம் - அதாவது பிரிவுக் கோலம் ஆடகப்பைம் பொன்னணியின் அருவிலையை அழிப்பதாகப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். கூடுதல் வாய்ப்பில்லாத மகளிர்தாம் ஒப்பனையை விரும்ப மாட்டார்கள். ஒப்பனையை விரும்பாரேல் பொன்னணிகள்தம் மதிப்பை இழக்கத்தானே வேண்டும். கண்ணகி புகாரில் இருந்தபோதே பொன்னணிகளின் மதிப்பை அடியோடு அழித்து மங்கல அணி (இயற்கையழகு) ஒன்றையே கொண்டிருந்தாள் என்பதனை 'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய' என்ற பகுதியான் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். 'கூடல் மகளிர் கோலம் கொள்ளும்' என்னும் தொடரைக்

கூடல் மகளிர் கொள்ளும் கோலம் என மாறிக் கூட்டினால் பொருள் இன்னும் தெளிவாகப் புலப்படும்.

இதனால் இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்த எண்ணும் கருத்துக்கள் இரண்டு. ஒன்று: புகார் நகரிலிருந்து மதுரை ஆய்ச்சேரி வரும் வரையிலும் கண்ணகி கூடல் மகளாகவே (கணவனைக் கூடாதவளாகவே) வந்துள்ளாள் என்பது. இரண்டு: இனி இவள் எதிர்காலத்திலும் செய்யாக் கோலமொடு கூடல் மகளாகவே இருப்பாள் என்பது.

கோவலன் கொலைக்களத்தில் வெட்டுண்டு கிடந்தபோது 'வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார் குழல் மேல் கொண்டாள்' என்று கூறுவதனால் கண்ணகி நீராடி வந்த பின்னர், மாதரி பார்த்துச் சென்ற பிறகு பூச்சூடியும் இருக்கலாம்; மை தீட்டியும் இருக்கலாம். ஆனால் கவுந்தியடிகள் கண்ணகியை ஒப்பனை செய்து அக்காட்சியை காண்க என்றாரே மாதரியிடம் அது இரண்டாவது காட்சியாகக் காப்பிய ஆசிரியனால் மாற்றப்பட்டு விடுகின்றது. கவுந்தியடிகள் ஒரு காட்சியைப் பார்க்கச் சொல்கிறார். காப்பிய ஆசிரியனோ அதனை இண்டாவது காட்சியாக இடமாற்றம் செய்துவிட்டுக் கூடல் மகளிர் கொள்ளும் கோலமாகிய செய்யாக் கோலத்தை முதற்காட்சியாக்கிக் காட்டுகின்றான். கவுந்தியடிகளோ கண்ணகியின் இறந்தகாலத் தோற்றத்தை (கணவனொடு கூடி வாழ்ந்த தோற்றத்தை) ஒப்பனை செய்து நிகழ்காலத் தோற்றமாக்கிப் பார் என்கிறார். இளங்கோவடிகளோ கண்ணகியின் எதிர்காலத் தோற்றத்தை நிகழ்காலத் தோற்றமாக்கிக் காட்டுகின்றார். இத்தோற்ற இடமாற்றத்தினால் ஏற்படும் அவலம் நம் நெஞ்சை அறுக்கின்றது. இதனால் கதையின் போக்கு மட்டும் வெளிப்படவில்லை. இளங்கோவடிகளின் காப்பியப் புலமையுந்தான் வெளிப்படுகின்றது.

மானுட வடிவம் மறைகிறது; தெய்வ வடிவம் தெரிகிறது

ஆயர் சேரியிலே கண்ணகி உணவு சமைத்துக் கோவலனை உண்பிக்கின்றாள். இந்தக் காட்சியை மாதரியும் அவள் மகள் ஐயையும் கண்டு மகிழ்கின்றனர். அம்மகிழ்ச்சியிலே அவர்கள் கண்ணகியை நப்பின்னையாகவும், கோவலனைக் கண்ணனாகவும் கண்டு மகிழ்கின்றனர்.

'ஆயர் பாடியின் அசோதை பெற்றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணும் நம்பி; ஈங்கு
பல்வளைத் தோளியும் பண்டுநம் குலத்து
தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமம் தீர்த்த விளக்குக் கொல்' 16:46-51

இங்கே கோவலனும் கண்ணகியும் மானிட உருவினராயிருந்தும் தெய்வ வடிவமாகத் தெரிகின்றார்கள் மாதரிக்கும் ஐயைக்கும். அடைக்கலம் கொடுத்தபோது கண்ணகியை மட்டுந்தான் கவுந்தியடிகள் தெய்வ

மாக்கிப் பார்த்தார். ஆயர் குலப் பெண்களோ இருவரையுமே தெய்வங்களாக்கிப் பார்த்து மானுட வடிவத்தை மறைக்கின்றனர். மறைக்கின்றனர் என்றால் என்ன பொருள்? மானுட வடிவம் மறையப் போகின்றது என்பதுதானே குறிப்பு. இக்குறிப்பினுள் இன்னுமோர் குறிப்பும் கூட வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. தொழுனையாற்றினுள் தூமணி வண்ணனின் விழுமத்தைப் (துன்பத்தை) போக்கினாளாம் நப்பின்னை. கோவலனுக்கு ஏற்பட்ட பழியைக் (விழுமத்தை) கண்ணகி தானே போக்கப் போகின்றாள். கண்ணனின் விழுமத்தை நப்பின்னை தீர்த்தாள்; கோவலன் பழியைக் கண்ணகி தீர்க்கப் போகின்றாள். நப்பின்னை விளக்காம். உருவகப்படுத்துகின்றார் அடிகள். அப்படி என்றால் கண்ணகியும் விளக்காகத் தானே இருக்க வேண்டும். இருட்டில் பொருளை விளக்குவது எது? அது விளக்குத்தான். அவ்விளக்கினுள் எது பொருளை விளக்கமுறச் செய்வது? நெருப்புத்தான். கண்ணகி நெருப்பாகப் போகின்றாள் என்பதற்கும், நெருப்புக் கடவுளையே ஏவல் கொள்வாள் என்பதற்கும், நெருப்பினாலே முறைசெய்வாள் என்பதற்கும், அந்நெருப்பினாலேயே அறத்தை நிலை நிறுத்துவாள் என்பதற்கும் 'விளக்கு' எனும் ஒரு சொல்லே விளக்கமாக அமைந்திருக்கின்றது.

கண்ணகியும் கோவலனும் ஒருங்கிருக்கும் காட்சியைக் கண்டு 'கண்கொளா நமக்கிவர் காட்சி ஈங்கு' என்று உருகிப் போகின்றனர் மாதரியும் ஐயையும். இக்காட்சியே இவர்க்குக் கண் கொள்ள வில்லை யாம். இனி வரவிருக்கின்ற காட்சிகள் கோவலன் கொலைக் காட்சி - கண்ணகி ஒரு மார்பு குறைத்த காட்சி-பாண்டியனின் வீழ்ச்சிக் காட்சி - மதுரை மாநகரம் பற்றி எரியும் காட்சி இவையெல்லாம் இவர்கள் கண்ணுட் கொள்ளுமா? இதுவே கொள்ளாதவர்க்கு அவை எங்கே கொள்ளப் போகின்றன. அதனால்தான் இக்காட்சியைக் காண நேர்ந்த மாதரி உயிர் துறக்கின்றாள். இது தவிர இன்னொரு குறிப்பும் புலப்படுகின்றது. கொள்ளவில்லை என்றால் தங்கவில்லை என்றொரு பொருள் உண்டல்லவா? இக்காட்சி இறுதிவரை தங்கியிருக்கப் போவதில்லை என்ற குறிப்பும் உடன் தோன்றிக் காட்சி மாற்றம் நடந்து கொண்டிருப் பதனை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

நேரம் நெருங்குகிறது; நெஞ்சம் மயங்குகிறது

கண்ணகியும் கோவலனும் கடந்த கால வாழ்க்கையை அசை போடுகின்றனர். கோவலன் தன் தவறுகளுக்காக இரங்குகின்றான். கண்ணகியும் தன்னுள்ளத்தில் உள்ள செய்திகளை எடுத்து மொழிகின்றாள் - இருவரும் மனம் விட்டுப் பேசி எஞ்சி இருந்த எல்லாக் கசப்புகளுக்கும் விடை கொடுக்கின்றனர். இருவர் உள்ளத்திலும் அன்பும் விருப்பமும் பொங்கித் ததும்புகின்றன. ஒருவரில் ஒருவர் கரைந்து நிற்கின்றனர். புகாரில் திருமணமான தொடக்கத்தில் இப்படி ஒருவரில் ஒருவர்

கரைந்து நிற்கும் நிலை இருந்ததோ இல்லையோ நமக்குத் தெரிய வில்லை. ஆனால் மதுரையில் ஆயர் சேரியில் ஒரோவொரு நாள் வாழ்க்கையில் அன்பின் முழுமையை, இன்றியமையாமையை அவர்கள் வாழ்வில் நாம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

எப்படி நாம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது? கோவலன் பேச்சில், மனையறம் படுத்த காதையுள் முதல் இரவில் பேசிய கோவலனின் குரலைக் கேட்கிறோம். 'மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! காசறு விரையே கரும்பே! தேனே!' என்றெல்லாம் விருப்போடு பேசிய கோவலனின் அதே குரலை இதோ கேளுங்கள்.

'பொன்னே!கொடியே!புனைபூங் கோதாய்!
நாணின் பாவாய்! நீணில விளக்கே!
கற்பின் கொழுந்தே! பொற்பின் செல்வி!' 16:89 -91

மனையறம் படுத்த காதையுள் கேட்ட அதே குரல் . இதோ கொலைக்களக் காதையில் மீண்டும் கேட்கிறது. ஆனால் ஒரோவொரு வேறுபாடு. மனையறம் படுத்த காதையுள் இளமை வேகமும் கற்பனை வளமும் தீராத்தாகமும் தெரிகின்றன. கொலைக்களக் காதையுள்ளோ அமைதியும், ஒன்றை முழுமையாக அறிந்துகொண்ட நிறைவும் தென் படுகின்றன. பொன்னும், முத்தும், கரும்பும், தேனுமாக இருந்த ஒன்று கற்பின் கொழுந்தாகவும், நீணில விளக்காகவும் பொற்பின் செல்வியாகவும் புலப்படத் தொடங்கிவிட்டதே. மாற்றத்திற்காளாகி விட்ட கோவலன் குரலில், எதிர்காலத்தைப் பற்றிய அச்சத்தைக் கனவு வெளிப்படுத்தினாலும் அதையும் மீறிப் புது வாழ்க்கை தொடங்க வேண்டும் என்ற விருப்பத்தின் எழுச்சியை நாம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இரண்டிடங்களிலும் கோவலனின் குரல் ஒன்றுபோலவே இருந்தாலும் நிலை வேறாக இருக்கின்றதனை அறிகிறோம். மனையறம் படுத்த காதையுள் பண்படாத கோவலனின் - காம வேட்கையால் அலைக்கழிக்கப் பட்டவனின் குரலைக் கேட்கிறோம். ஆம், 'தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்று' என்பதனால் கண்ணகியைக் கூடிக் கலந்தும் வேட்கை தீராமல் மீண்டும் கூடி மகிழ வேண்டும் என்ற விருப்பத்தால்

மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும் பெறல் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வணிகன் பெருமட மகளே
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப்பிறவா இசையே என்கோ' 2:73-79

என்றெல்லாம் பலபடப் பாராட்டிப் பேசுகின்றான். இப்பாராட்டில் தசை விருப்பந்தான் முழுமையாக ஆட்சி செய்கின்றது. ஆனால்

கொலைக்களக் காதையுள் வரும் புனைந்துரை கூடி மகிழ்ந்த பின் கூறப் பட்டதன்று. ஏறத்தாழ இரண்டு மாதங்கள் அவள் கூடவே இருந்தும் கூடி மகிழாதவனின் குரல் என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். காமத் தைப் பொறுத்தவரையில் மிகுந்த ஆத்திரக்காரனாக இருந்த கோவலன் கொலைக்களக் காதையுள் ஆன்றவிந்தடங்கியவன் போலவும், அவசரப் படாதவன் போலவும் நடந்துகொண்டு, தான் மிகவும் பக்குவப்பட்டு விட்டது போலப் பேசுவது நமக்கு மிகுந்த வியப்பை அளிக்கின்றது. கோவலனை மிகவும் மாற்றத்திற்காளானவனைப்போல இளங்கோவடி கள் காட்டுவதில் ஏதேனும் உள்நோக்கம் உண்டா? உறுதியாக உண்டு.

வெண்ணெய் திரள்கிறது

கோவலன் முழுமையாகத் திருந்திவிட்டான்; கண்ணகியும் கோவலனும் ஒருவரை ஒருவர் நன்கு புரிந்துகொண்டும் விட்டனர்; இருவரும் தத்தமது உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டி எஞ்சியிருந்த கசப்பைக் களைந்தும் விட்டனர். புது வாழ்க்கை தொடங்கும் பொன்னான வாய்ப்பை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ள ஆயத்தமாகிவிட்டனர் என்று காட்டினால்தானே அவன் சாவு நம் கண்களில் கண்ணீரைக் கொண்டு வரும். ஆகவே அவன் சாவு எல்லையற்ற துயரத்தைத் தரவேண்டும் என்பதற்காக உள்ளத்தில் படிந்திருந்த பழைய அழுக்குகளை எல்லாம் கழுவித் துடைத்து அன்பு ஊற்றிலிருந்து பொங்கிப் பெருகும் சொற் களாலே 'பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்' என்று கோவலனைப் பேச வைக்கின்றார். மனையறம் படுத்த காதையுள் வரும் கோவலன் பேச்சையும், கொலைக்களக் காதையுள் வரும் கோவலன் பேச்சையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்த்தால் இளங்கோவடிகள் காட்டும் கலை நுட்பம் நன்கு புலப்படும். கோவலன் உள்ளத்தில் எழுந்த புது வாழ்க்கை பற்றிய நம்பிக்கை அவனுடைய இந்தப் பேச்சில் நன்றாகவே எதிரொலிக் கின்றது.

> 'சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு யான்போய்
> மாறி வருவன்; மயங்கா தொழிக'

என்கின்றான். கோவலன் சிலம்பைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு புறப்பட ஆயத்தமானதும் கண்ணகி மயங்கி இருப்பாள் போலும். அதனால்தான் மயங்காதொழிக என்கின்றான் கோவலன். அவளுக்கு மயக்கம் ஏன்? அவள் கண்ட கனவு அவள் உள்ளத்தைக் குடைகின்றது. ஆகவே மயங்கு கின்றாள். இந்த மயக்கத்தை இன்னும் அதிகமாக்கும் வகையில் அவன் சொற்களும் அமைந்திருக்கின்றன. சிலம்பை விற்றுப் பணத்தொடு வருவேன் என்பதை 'மாறிவருவன்' என்று கூறுகின்றான். கனவினால் வருந்திய நெஞ்சினளாய் இருந்த கண்ணகிக்கு இத்தொடர் வேல் போல் தைத்திருக்கும் போலும். ஆகவேதான் மயங்குகின்றாள். வணிகனாகச் சென்றவன் கள்வனாக மாறப் போகின்றான்; மனிதனாகச் சென்றவன்

பிணமாக மாறப் போகின்றான் என்ற பொருளும் அல்லவா உடன் தோன்றுகின்றது அப்பேச்சில். கோவலன் இயல்பாகத்தான் பேசத் தொடங்குகின்றான். ஆனால் இளங்கோவடிகள் அவன் பேச்சை இயல் பாக இல்லாமல் மாற்றி விடுகின்ற பொழுது கண்ணகி மயங்காமல் என்ன செய்வாள்? நாமும் தாம் மயங்குகிறோம்.ஏன் இப்படித் தீக் குறியாகப் பேசுமாறு செய்கிறார் இளங்கோவடிகள் என்ற எரிச்சல் கூட நமக்குத் தோன்றகிறது.

கோவலன் மனக்கண்ணில் தெரியும் காட்சி

கண்ணகி! மயங்காதே! வருத்தம் ஒழிக! என்று ஆறுதல் கூறி விட்டானே தவிரக் கண்ணகியின் மயக்கத்தை இப்பொழுது கோவலன் வாங்கிக்கொண்டு விட்டான்.கோவலன் கனவும், மாடலன் கூறிய 'இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை; உம்மைப் பயன்கொல்' என்ற சொற்றொடரும் கோவலனை நிலைகுலைய வைத்து விடுகின்றன. அவனால் பேசமுடியவில்லை. உடனே கண்ணகியை முழுமையாகத் தழுவிக் கொள்கின்றான். உள்ளம் வெதும்புகின்றான்.பொங்கி வரும் கண்ணீரைப் புலப்பட விடாமல் மறைத்துக் கொள்கிறான். தழுவி இருந்த கைகள் நழுவுகின்றன. இல்லம் நீங்கி நடக்கத் தொடங்குகின்றான். இதோ அடிகள் கூறுகின்றார்.

> 'கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னை
> ஒருங்குடன் தழீஇ உழையோர் இல்லா
> ஒருதனி கண்டு தன் உள்ளகம் வெதும்பி
> வருபனி கரந்த கண்ணன் ஆகிப்
> பல்லான் கோவலர் இல்லம் நீங்கி
> வல்லா நடையின் மறுகிற் சேர்வோன்' 16:94-99

தன்னுடைய முடிவு நெருங்கிவிட்டது என்பதைக் கோவலன் அறிந்துகொண்டு விடுகின்றான். தானே வாய் தவறிக் கூறிய 'மாறி வருவன்' என்ற சொல், பழைய கனவு, மாடலன் பேச்சு, கண்ணகி மயக் கம் ஆகிய இத்தனையும் அவனை இந்த முடிவுக்கு வரச் செய்து விடு கின்றன. உள்ளத்தில் நெருப்புப் பற்றிக்கொண்டாற்போலத் தோன்று கின்றது. கண்ணகியைத் தழுவிக்கொள்கின்றான். அவன் கண்ணில் ஒரு காட்சி தோன்றுகின்றது. 'தான் இறந்து கிடப்பது போலவும், கண்ணகி, பெற்றவர் உறவினர் யாரும் இல்லாமல் தன்னந் தனியாய் அழுது கொண்டு நிற்பது போலவும் அக்காட்சி தோன்றுகிறது. இதனைத்தான் 'உழையோர் இல்லா ஒரு தனி கண்டு' என்று கூறுகின்றான். கண்ணகியை உழையோர் இல்லாது தனிமைப்பட்டு நிற்கும் காட்சியை அவன் எப்படிக் காண முடியும்? அது என்ன கண்ணுக்குப் புலப்படும் காட்சியா? இல்லை. அப்படி ஒரு காட்சியைத் தன் மனக்கண்ணில் தானே படைத்துக் கொண்டு பார்க்கின்றான். இருக்கின்ற சூழ்நிலை அவனை அப்படி

எண்ணிப் பார்க்க வைக்கின்றது. இக்காட்சி தோன்றிய உடனேயே அவன் உள்ளம் வேகின்றது. கண்ணீர் இமையை உடைத்துக்கொண்டு வர ஆயத்தமாக இருக்கின்றது. இந்நிலையில் எதுவும் வாய் திறந்து பேசாமல் விரைந்து சென்றுவிடுகின்றான் கோவலன். ஏன் அவன் வாய் திறந்து பேச வில்லை? அவன் பேசத் தொடங்கியிருந்தால் சொற்களை முந்திக் கொண்டு கண்ணீர் கொட்டியிருக்கும். அதனால்தான் அவன் பேசாம லேயே செல்கிறான் என்று காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

இதுதான் உண்மை என்பதனை ஓர் ஒப்பீட்டின் வாயிலாக உறுதி செய்யலாம். இதற்கு முன்னர் ஊர் காண் காதையுள் கோவலன் மதுரை யைக் காணச் சென்றபோது இப்படியெல்லாம் கோவலன் மயங்க வில்லை; கண்ணகியும் மயங்கவில்லை. கோவலன் கண்ணகியைத் தழுவிக் கொள்ளவில்லை. இமையுடைக்கும் கண்ணீரை மறைத்துக் கொள்ளவும் இல்லை. ஊர்காண் காதையுள் வாராத இக்குழப்பம் கொலைக்களக் காதையுள் ஏன் வருகின்றது? ஊர்காண் காதையுள் அவன் மதுரைக்குச் சென்றபோது அவன் மாடலனைச் சந்திக்கவில்லை. ‘உம்மைப்பயன்கொல்’ என்ற அதிர்ச்சியை அவன் விளைவிக்கவில்லை. என்றோ ஒருநாள் தான் கண்ட கனவும் நினைவிற்கு வரவில்லை. ஆனால் இப்பொழுது? எல்லாம் நடந்துவிட்டது. எதிர்காலப் பேரழிவு பற்றிய செய்திகள் கண்ணுக்குத் தெளிவாகவே புலப்படத் தொடங்கிவிட்டன. அதனால்தான் இந்த மயக்கம்; இந்தக் கலக்கம்.

சாவுமணி ஒலிக்கின்றது

இளங்கோவடிகள் இதுவரை கூறிவந்த செய்திகளால் கோவல னின் வாழ்வை நம்பிக்கையாகவும், அவநம்பிக்கையாகவும் மாறிமாறி வளர்த்துச் சென்று பின்னர் அழிவு உறுதி என்பதைத் தெளிவுபடுத்தி விட்டார். இனிமேல் கூறப்போகும் செய்திகளால் அவன் சாவுக்கான மணி ஒலிப்பதைக் காட்டுகின்றார். ஒவ்வொரு செய்தியைக் கூறும் பொழுதும் சாவுமணி ஒலிப்பது போலவே கேட்கின்றது. இதோ முதல் மணி அடிக்கின்றது.

‘இமில் ஏறு எதிர்ந்தது இழுக்கென அறியான்
தன்குலம் அறியும் தகுதியன் றாதலின்’ 16: 100, 101

வீட்டிலிருந்து ஆய்ச்சேரியில் அவன் நடக்கத் தொடங்கியபோது ஒரு காளைமாடு அவனைப் பாய வருகின்றது. அவன் ஒதுங்கிக் கொள் கின்றான். ஒரு இன்றியமையாப் பணியாகச் செல்கின்றபோது ஏறு எதிர்வது அழிவைக் காட்டும் தீக்குறி என்பர் சகுனம் பார்ப்பவர். ஆனால் கோவலனோ அதனை அறியான் என்கின்றார் அடிகள். அவன் ஆயர் குலத் திலே பிறந்திருந்தால் இதனை அறிந்திருப்பான்; ஆனால் அவன் வணிகர் குலத்தில் பிறந்தவன் ஆதலின் அறியான் என்கின்றார். இமில் ஏறு எதிர்ந் தது என்ற செய்தியே கோவலன் சாவுக்கான முதல்மணியை அடித்து விட்டது. அந்த மணி அடிக்கப்பட்டதும். அதனின்றும் ஒலி எழும்பியதும் அவனுக்கு தெரியவில்லை என்றும், தெரியாதவனாகவே கொலைக் களத்தை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கின்றான் என்றும் இளங்கோ வடிகள் கூறும்பொழுது அவல வெள்ளம் கரையை உடைக்கின்றது. இதோ இரண்டாவது மணியும் ஒலிக்கின்றது.

சிலம்பை எடுத்துக்கொண்டு கடைத்தெருவிலே வருகிறான் கோவலன். எதிரிலே பொற்கொல்லன் வந்துகொண்டிருக்கின்றான். அவனிடம் சென்று அரசனின் தேவிக்கு ஆவதோர் காற்சிலம்பு கொண்டு வந்துள்ளேன். அதனை விற்றுத்தர இயலுமா? இவ்வாறு கேட்கிறான் கோவலன். பொற்கொல்லன் தன்னை யாரென அறிமுகப்படுத்திக் கொள் கின்றான். இந்த அறிமுகத்தினுள்ளேயே கோவலன் சாவுமணியை இரண் டாவது முறையாக ஒலிக்க இருப்பவன் பொற்கொல்லனே என்ற செய்தி யையும் அறிமுகப்படுத்தி விடுகின்றார் அடிகள்.

‘அடியேன் அறியேன் ஆயினும் வேந்தர்
முடிமுதற் கலங்கள் சமைப்பேன் யான்என
கூற்றத் தூதன் கைதொழு தேத்த’ 16:113 - 115

பொற்கொல்லனைக் கூற்றத் தூதன் என்று அறிமுகப்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள். கூற்றத் தூதன் எதிரில் வந்து விட்டால் சாவு தொலைவிலா இருக்கப் போகின்றது. சாவு வாயிற் கதவைத் தட்டிக் கொண்டு நிற்கின்றது என்பதைத்தான் ‘கூற்றத்தூதன்’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி இரண்டாவது மணியை ஒலிக்கின்றார். மூன்றாவது மணி எங்கே ஒலிக்கின்றது என்கிறீர்களா?

முதல் மணியையும் இரண்டாம் மணியையும் யாரும் விரைவாக அடித்து விடுவார்கள். ஆனால் மூன்றாவது மணியை அவ்வளவு விரைவாக அடிக்கமாட்டார்கள். கொஞ்சம் காலதாமதமாகத்தான் அடிப்பார்கள். காரணம் மணியை அடிப்பவரும் மனிதர் தாமே. அவருக்கும் ஆசா பாசம் இருக்கத்தானே செய்யும்.

கூற்றத் தூதன் கோவலனைத் தன் வீட்டில் இருக்கச் சொல்லிவிட்டு அரண்மனை செல்கின்றான். அரண்மனையில் காட்சி மாறுகின்றது. நடனம்-கோப்பெருந்தேவி ஊடல்-மன்னன் பாண்டியன் அரசியைக் காண அந்தப்புரம் செல்லுதல் என்று நிகழ்ச்சிகள் நீட்டிக்கப்படுகின்றன. மூன்றாவது மணியை அடிக்க அவ்வளவு காலம் எடுத்துக் கொள்கின்றார் இளங்கோவடிகள். அந்தப்புர வாயிலில் பொற்கொல்லன் அரசனைக் கண்டு அடிதொழுது கோப்பெருந் தேவியின் சிலம்பைத் திருடியவன் தன் வீட்டில் இருப்பதாகச் சொல்லியதுதான் தாமதம்; இறுதி மணியை இழுத்து அடிக்கின்றான் பாண்டியன்.

‘தாழ்பூங் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகில்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க’ 16: 151-153

என அவ்விறுதி மணி அலறுகின்றது.கோவலன் இன்னும் சிறிது நேரம் கழித்துக் கல்லாக் களிமகனின் வாளினால்தான் உயிர்துறக்கப் போகின்றான். எனினும் அவன் சாவிற்கான இறுதி ஆணை இங்கே பிறப்பிக்கப் பட்டு விடுகின்றது. கல்லாக் களிமகனால் கோவலன் உடலையும் உயிரையும் பிரிக்கும் சடங்குதான் நிறைவேற்றி வைக்கப்படுகின்றது. இந்த இறுதி மணியொலிக்கவில்லை என்றால் உயிரையும் உடம்பையும் பிரிக்கும் சடங்கு நிறைவேறி இருக்காது.

இமில் ஏறு எதிர்ந்ததும், கூற்றத் தூதன் என்ற குறிப்பும் கோவலன் சாவு மணியின் இரண்டு ஒலிப்புக்கள் என்று கண்டோம். இவ்வொலிப் புக்கள் அளவான ஒலியைத்தான் எழுப்பின. ஆனால் மூன்றாவது ஒலிப் பாக வரும் ‘கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க’ என்னும் இறுதி ஒலிப்பை வழங்குபவன் மன்னன் அல்லனோ? ஆகவே அந்த ஒலி பேரொலியாக

எழுகின்றது. அப்பேரொலி கோவலனின் சாவோடு மறைந்தாலும் அம் மணியினின்றும் எழும் அதிர்வு ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர் சூழ்வரி, வழக்குரை காதை, வஞ்சின மாலை, அழற்படுகாதை வரையிலும் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றது. அவ்வதிர்வு இறுதியாகக் கட்டுரை காதையில்தான் முழுமையாக அடங்குகின்றது. கொலைக்களக் காதையோடு கோவலன் வாழ்வு முடிந்து விடுவது உண்மைதான். ஆனால் கோவலனைப் பற்றிய செய்திகள் இக்காதையோடு முடிவு பெற்றுவிடவில்லை. அவன் மீது பொற்கொல்லனும், பாண்டியனும் சுமத்திய பழி அகன்று விடவில்லை. அப்பழியைத் துடைப்பதற்குக் கண்ணகியை ஆயத்தப்படுத்தித்தானே மதுரையைப் பீடித்துள்ள எல்லாத் துயரங்களையும் அகற்ற வேண்டும்.

குரவைக் கூத்தைத் திறந்து பார்த்தால்...

கொலைக்களக் காதையை அடுத்து வருவது ஆய்ச்சியர் குரவை. மாதரியின் வீட்டுக்கு அடைக்கலமாக வந்தவன் மன்னன் ஆணையால் மாண்டு போனான். கண்ணீரோடு விடை கொடுத்தனுப்பிய கண்ணகி கவலையோடு காத்திருக்கின்றாள். பகல் முழுவதும் கோவலன் இல்லம் திரும்பவில்லை. இரவு திரும்புவான் என்று எண்ணியிருந்திருப்பார்கள். ஆனால் இரவிலும் அவன் வரவில்லை. ஆயர் சேரியே அவலச் சேரியாக மாறியிருந்திருக்கும். ஒவ்வொருவர் கண்ணிலும் ஐயமும் குழப்பமும் ஆட்சி செலுத்தியிருக்கும். 'என்ன நடந்திருக்கும், ஒருவரையொருவர் பார்க்கும் பொழுதெல்லாம் இவ்வினாவையே வாய்விட்டும், மௌன மாகக் கண்களாலும் கேட்டுக்கொண்டிருந்திருப்பர். மாதரி வீட்டில் யாரும் உறங்கியிருக்க முடியாது. இந்நிலையில் பாண்டியன் அரண்மனை யில் காலை முரசம் எழுகின்றது. உடனே மாதரி 'இன்று அரண்மனைக்கு நெய் கொடுக்க வேண்டியது நம் முறை. ஆதலின் ஐயை! கடைகயிறும் மத்தும் எடுத்துக் கொண்டுவா' என்று கூறிவிட்டுப் பாற்குடத்தைத் திறந்து பார்க்கின்றாள். இடியொன்று இறங்குகின்றது உள்ளத்தில்.

பால் உறையவில்லை. மாதரி வெளியே வந்து பார்க்கிறாள். இமில் ஏறு கண்ணீர் சிந்தி நிற்கின்றது. வீட்டுக்குள்ளே போகின்றாள். உள்ளிருந்து ஒரு குரல் கேட்கின்றது. 'அடுப்பிலேற்றியும் வெண்ணெய் உருகவில்லையே!' இக்குரல் அவளை மேலும் அதிர்ச்சியில் தள்ளுகின் றது. மீண்டும் வெளியே வருகின்றாள். ஆட்டுக்குட்டிகள் துள்ளியாடா மல் சோர்ந்து கிடக்கின்றன. கறவைகள் நடுங்குகின்றன. அவற்றின் கழுத்து மணிகள் தாமே அறுந்து வீழ்கின்றன. அவள் வாய் 'ஏதோ பெருந் துன்பம் வரப்போகின்றது' என்று சொல்கின்றது. அந்தப் பெருந்துன்பம் எதுவாக இருக்கும் - யாருக்கு நிகழ்வதாக இருக்கும்?

வீட்டில் உள்ள உறுப்பினர்கள் அனைவரும் நலமாகவே உள்ளனர், ஆடுமாடுகளும் கூடத் தீக்குறியைக் காட்டினாலும் நலமாகவே உள்ளன. அப்படி என்றால் இன்னும் வீடு திரும்பாத கோவலனுக்கு ஏதேனும் நடந் திருக்குமோ? ஆ! ஐயோ! என்று அலற வேண்டும்போல் தோன்றுகின் றது மாதரிக்கு. ஆனால் பக்கத்தில் கடைகயிறும் மத்தும் எடுத்துக் கொண்டு வந்த ஐயை நின்று கொண்டிருக்கின்றாள். அங்கு நிகழ்ந்த

உற்பாத நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றாள். ஆகவே அவளும் 'வருவதோர் துன்பம் உண்டு' என்று எண்ணியே இருக்க வேண்டும். அப்பொழுது மாதரி கூறுகின்றாள் மகள் ஐயையை நோக்கி 'மனம் மயங்காதே' என்று. உண்மையில் முதலில் மனம் மயங்கி நின்ற வர் யார்? மாதரி அல்லளோ! ஆனால் அவள் மகளுக்கு ஆறுதல் கூறு கிறாள் 'மயங்காதே' என்று. இவள் ஐயையை ஏமாற்றுகின்றாளா? தன் னையே ஏமாற்றிக் கொள்கின்றாளா?

உற்பாத நிகழ்ச்சிகளால் தோன்றிய 'கசமுசா' உரைகள் கண்ணகி யையும் அங்கே கொண்டுவந்து சேர்த்துவிட்டன போலும். கண்ணகிக் குள்ளும் இவ்வுற்பாத நிகழ்ச்சிகள் பேரதிர்ச்சியை உண்டு பண்ணியே இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அவள் முன்னரே கண்ட கனவு நிகழ்ச்சியும் கோவலன் கண்ட கனவு நிகழ்ச்சியும் அவள் நெஞ்சில் முள்ளாகக் குத்திக் கொண்டிருக்கின்றதே! மேலும் முதல்முறை மதுரையைக் காணச் சென்ற போது அழாத கோவலன் இன்று அழுது கொண்டே போனானே! ஆகவே கண்ணகிதான் இவ்வுற்பாத நிகழ்ச்சிகளால் ஏற்பட இருக்கின்ற இழப்பை முழுமையாக அறிந்தவள். மாதரி, ஐயை போன்றோர் முழுமையாக அறிந்தவர் அல்லர். ஆனால் கண்ணகி ஒன்றுமே அறியாதவள் போன்று அப்பேரிடியைத் தாங்கிக் கொண்டு இருக்கின்றாளே அது ஏன்? அப் பொழுது மாதரி கூறுகின்றாள்

> 'மண்ணின் மாதர்க்கு அணியாகிய
> கண்ணகியும் தான் காண
> ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து
> மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய
> வாலசரிதை நாடகங்களில்
> குரவையாடுதும் யாமென்றாள்;
> கறவை கன்றுதுயர் நீங்குக எனவே' 17:5

குரவைக் கூத்தை ஆடப்போகிறார்களாம். அதுவும் கண்ணகி காண ஆடப்போகின்றார்களாம். கண்ணகியேன் இதனைக் காணவேண்டும்? எதற்காகக் குரவையாடுவது? நோக்கம் என்ன? கறவையும் கன்றும் துயரிலிருந்து விடுபட ஆடப்போகிறார்களாம். கோவலனுக்கு வந்து விட்ட துன்பத்தைக் கறவை கன்றுகளின் துயரமாக மாற்றிக் காட்டு கின்றாளே அது ஏன்? மாதரியின் நெஞ்சம் கோவலனுக்கு ஏதும் நேர்ந்து விடக் கூடாதே என்று எண்ணுகிறது; அவள் வாயோ 'கறவை கன்றுகள் துயர் நீங்குக' என்கின்றது. நல்ல இரட்டை வேடம்.

ஏமாற்றிக்கொண்டே ஏமாறுதல்

தன்னெஞ்சை உறுத்திக்கொண்டிருக்கும் அந்த உண்மையைக் கண்ணகி அறிந்துகொள்ளக் கூடாதே என்று எண்ணுகிறாள் மாதரி. அதனால்தான் மறைத்துப் பேசுகின்றாள். தானும் தன் கணவனும் கண்ட

கனவுகளின் பயனை உற்பாதங்களால் உறுதிசெய்து கொண்ட கண்ணகி யும் தன்னுள்ளத்தின் உண்மையை மாதரியும் மற்றவரும் அறிந்துவிடக் கூடாதே என்றும், அறிந்துகொண்டால் அடைக்கலம் காவாது போனோமே என்று அவள் வருந்த நேரிடும் என்றும், நல்லவளான மாதரிக்கு இவ்வருத்தத்தைத் தருவது முறையன்று என்றும் கண்ணகி தன்னுள்ளத்தை மறைத்துக் கறவை கன்றுகளுக்குத் துன்பம் வந்ததாக மாதரி சொல்வதை ஏற்றுக்கொண்டவள் போல நடிக்கின்றாள். உண்மை ஓரளவு தெரிந்த பிறகும் கூட ஒருவரை யொருவர் ஏமாற்றிக்கொண்டிருக் கின்றனர்.

ஒருவேளை மாதரி கறவை கன்று என்பதனை ஒரு குறியீடாக்கி உரைத்திருப்பாளோ?கறவையும் (கோவலனும்) கன்றும்(கண்ணகியும்) துயர் நீங்குக என்பது கோவலனும் கண்ணகியும் துயர்நீங்குக என்பதனை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு நிற்கின்றதோ? ஒருவேளை அப்படியும் இருக்கலாம்.ஏனெனில் தொடக்கத்தில் மாதரி கண்ட உற்பாத நிகழ்ச்சி யில் கறவை, மறி, ஏறு ஆகிய மூன்றும் துன்புற்றதாகக் கண்டவள் அம் மூன்றின் துயரமும் நீங்கக் குரவையாடுவோம் என்னாது கறவை,கன்று என இரண்டை மட்டும் குறிப்பிடுவதனால் இஃதோர் குறியீடாகவும் இருத்தல் கூடும்.மாதரி கண்ட உற்பாத நிகழ்வை இப்படிக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள்.

> ‘குடப்பால் உறையா; குவிஇமில் ஏற்றின்
> மடக்கணீர் சோரும்; வருவதொன் றுண்டு.
> உறிநறு வெண்ணெய் உருகா; உருகும்
> மறிதெறித் தாடா; வருவதொன் றுண்டு;
> நால்முலை யாயம் நடுங்குபுநின் றிரங்கும்;
> மால்மணி வீழும்; வருவதொன் றுண்டு; 17:2 - 4

காளை கண்ணீர் சொரிவதும், மறி (ஆடு) உருகுவதும்; தெறித்து ஆடாமையும், கறவைகள் நடுங்கி நின்று வருந்துவதும் நடந்தேறிய நிகழ்ச்சி.இந்நிகழ்ச்சிகளில்இருந்து ஒன்றைத் தெரிந்துகொண்டதாக மாதரி கூறுகின்றாள். என்ன தெரிந்துகொண்டாள்? ‘வருவது ஒன்று உண்டு’ (தீமை வரப்போகின்றது) என்பதைத்தான், ஆடுமாடுகளுக்கு வந்ததைத் தீமையாகக் கருதி மாதரி கவலையுறவில்லை.இனிமேல் வர விருக்கும் துயரத்திற்கே கவலைப்படுகின்றாள். அப்படி இருந்தும் கறவை கன்று துயர் நீங்கக் குரவையாடுவோம் என்று கூறுகின்றாள் என்றால் அவள் இரட்டை வேடம் போடுகின்றாள் என்பததை நாம் தெளிவாகவே அறிய முடிகின்றது.

தம்முள்ளம் அறிந்த ஒன்றை அறியாதது போலக் காட்டிக் கொண்டு மாதரியும் கண்ணகியும் நடந்துகொள்வதற்கு ஒரு நோக்கம் இருக்க வேண்டும். அந்நோக்கம் எதுவோ அதுதான் ஆய்ச்சியர் குரவை யின் நோக்கமுமாகும். கோவலனுக்கு நேரிட்ட சாவினைத் தாங்கிக் கொள்ளும் மனப்பக்குவத்தைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கண்ணகிக்கு ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும் என்பதற்காகவே மாதரி இவ்விரட்டை வேடத் தைப் புனைகின்றாள். இதனால்தான் ‘மண்ணக மாதர்க்கு அணியாகிய கண்ணகியும் தான் காண’க் குரவையாட்டம் நடைபெற வேண்டும் என்று மாதரி வற்புறுத்துகிறாள். கன்று கறவைகளின் துயர்தான் மாதரியின் கருத்து என்றால் கண்ணகியை அழையாமலேயே குரவைக் கூத்தை ஆடி யிருப்பர்.கண்ணகியும் இதனைக் காண வேண்டும் என்று மாதரி வற் புறுத்துவது வந்துவிட்ட பெருந்துயரத்தைத் தாங்கிக்கொள்ளக் கண்ண கியை ஆயத்தப் படுத்துவதற்கே என்பதைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின் றது.கோவலன் சாவினால் பொங்கிப் பெருகும் துன்ப வெள்ளத்தில் எல் லாரும் மூழ்கி அழிந்துவிடக்கூடாதே என்பதற்காக அத்துயர வெள்ளத் தைத் தாங்கித் திருப்பிவிடும் ஓர் அணை போல ஆய்ச்சியர் குரவை விளங்குகின்றது.

திருமால் நப்பின்னை - ஒரு குறியீடு

துயர வெள்ளத்தைத் தாங்கும் அணைகட்டும் முயற்சியில் முதலில் வருவது மாயவனது வருகையையும் அவனது குழலோசையின் சிறப்பை யும் விவரித்து ஆய்ச்சியர் பாடும் பாடல். இதோ ஆய்ச்சியர் பாடுகின் றனர்.

> ‘கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
> இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
> கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!’
>
> ‘பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்
> ஈங்குநம் ஆனுள் வருமேல்அவன்வாயில்
> ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!’
>
> ‘கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
> எல்லை நம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
> முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!’ 17:19-21

மாயவன் ஆனுள் (தொழுவத்தினுள்) வந்தால் அவன் வாயி லிருந்து குழல் வழியாக வெளிப்படும் இசையைக் கேட்டு இன்புறலாம். ஆனால் அவன் வர வேண்டுமே! அதுவல்லவா இப்பொழுது பெரும் கவலையாக இருக்கின்றது. நகருக்குள் சென்ற கோவலன் மீண்டு நம் சேரியுள் வந்தால் அவன் வாயிலிருந்து புறப்படும் சொல்லாகிய இசை யைக் கேட்டு இன்புறலாம் என்ற குறிப்பைத்தான் மாதரி வெளிப்படுத்து கின்றாள். இங்கு மாயவனைக் கோவலன் என்றா குறியீடு செய்கின்றாள் மாதரி என்று யாருக்கும் கேட்கத் தோன்றும். இங்கு மட்டுமன்று; இனி வருகின்ற பாடல்களிலும் மாயவனைக் கோவலனின் குறியீடாகவே காண்கின்றாள் மாதரி. இதுமட்டுமன்று; என்றைக்குக் கோவலன்

ஆயர்சேரிக்கு வந்தானோ அன்றே அவனைத் திருமாலாகவும் கண்ணகியை நப்பின்னையாகவும் கருதத் தொடங்கிவிட்டாள் மாதரி. அது எங்கே என்று கேட்கிறீர்களா? அது கொலைக்களக் காதையில்.

'ஆயர் பாடியின் அசோதைபெற் றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணும் நம்பி'

என்றும்,

'பல்வளைத் தோளியும் பண்டு நம் குலத்து
தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமம் தீர்த்த விளக்குக் கொல்'

என்றும் மாதரி கூறியதை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுங்கள். நினைவுபடுத்திக் கொண்டால் இங்கு மட்டுமன்று; இக்காதை முழுவதும் வரும் திருமால் கோவலனின் குறியீடுதான் என்பதை நன்றாக அறிந்து கொள்ள முடியும்.

கன்றையே குணிலாக்கி (தடி) கனியை உதிர்த்தல்;பாம்பைக் கயிறாக்கிக் கடலைக் கடைதல்; கொல்லையில் வஞ்சனையால் வளர்ந்து நின்ற குருந்த மரத்தை முறித்தல் ஆகிய செயற்கரிய செய்தவன்தான் திருமால். கனியுதிர்த்தல், குருந்தொசித்தல் இரண்டும் வஞ்சனையை வென்ற செயல்கள்.கடல் கடைந்ததோ நல்லோர்க்கு நன்மை செய்தற் பொருட்டு ஆற்றிய அருஞ் செயல். இவ்விரண்டையும் திருமால் செய்து முடித்தாற் போலக் கோவலனும் மதுரை நகருள் ஏதேனும் வஞ்சனை நிகழ்ந்திருந்தால் அதனை வென்று வருவான் என்றும், திருமால் பாற்கடலைக் கடைந்து தேவர்க்கு அமுதத்தை வழங்கினாற் போலக் கோவலனும் தன்வினை முடித்து மீண்டு தன் வருகையினாலேயே இனிய அமுதத்தை வழங்குவான் என்றும் ஒரு நம்பிக்கையைக் கண்ணகிக்கு இப்பாடலின் வாயிலாகக் கொடுக்கின்றாள் மாதரி. திருமாலின் செயல்களும் தீங்குழல் கேட்பதும் நம்பிக்கையை வளர்க்கத்தான் செய்கின்றன. ஆனால் 'நம் ஆனுள் வருமேல்' என்ற தொடர்தான் நம்பிக்கையைச் சிதறடிப்பதாக உள்ளது. வரவில்லை என்றால்? இங்கே இளங்கோவடிகள் மாதரியின் மனப் போராட்டத்தை மிக அருமையாக வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

பின்னர் நப்பின்னையின் அழகையும் மாயவன் வடிவத்தையும் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றனர் ஆய்ச்சியர். இப்பாடல்கள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்தன.இப்பாடல்களினுள்ளும் மாதரியின் மனப் போராட்டத்தையும் அச்சம் ஆழ வேரூன்றி நிற்பதையும் நம்மால் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

இறுமென் சாயல் நுடங்க நுடங்கி
அறுவை ஒளித்தான் வடிவென் கோயாம்?

அறுவை ஒளித்தான் அயர அயரும்
நறுமென் சாயல் முகமென் கோயாம்?

வஞ்சம் செய்தான் தொழுனைப் புனலுள்
நெஞ்சம் கவர்ந்தாள் நிறையென் கோயாம்,
நெஞ்சம் கவர்ந்தாள் நிறையும் வளையும்
வஞ்சம் செய்தான் வடிவென் கோயாம்?

தையல் கலையும் வளையும் இழந்தே
கையில் ஒளித்தாள் முகமென் கோயாம்?
கையில் ஒளித்தாள் முகங்கண் டழுங்கி
மையல் உழந்தான் வடிவென் கோயாம்? 17: 23 - 25

'இடை ஒடிந்து விடுமோ என்று அஞ்சும் படியான நப்பின்னையின் ஆடையை எடுத்து ஒளித்த மாயவனுடைய அழகே அழகு! என்று சொல்வேமோ யாம். அவள் உடலில் ஆடையின்மை கண்டு அதனால் அவன் தளர - அத்தளர்ச்சியால் தளரும் நப்பின்னையின் அழகே அழகு! என்று கூறுவேமோ?'

'தொழுனை யாற்றினுள் கண்ணனின் நெஞ்சத்தைக் கவர்ந்த வளாகிய நப்பின்னையின் அழகே அழகு! என்று சொல்வேமோ? நெஞ்சத்தைக் கவர்ந்த நப்பின்னையின் நிறையையும் வளையையும் கவர்ந்துகொண்ட கண்ணனின் வடிவே வடிவு! என்று கூறுவேமோ?'

'நப்பின்னை ஆடையையும் வளையலையும் இழந்து அதனால் நாணம் மீதூர அவள் தன் கையால் ஒளித்துக்கொண்ட முகத்தின் அழகே அழகு! என்று சொல்வோமோ? அவள் கையினால் முகத்தை மறைத்துக் கொள்ள அதனால் வருந்தி உழன்ற கண்ணனின் வடிவே வடிவு! என்று கூறுவேமோ?'

இப்பாடல்கள் மூன்றினுள்ளும் ஊடுருவி நிற்கும் உணர்ச்சி ஒன்றுதான். அவள் அழகே அழகு என்று சொல்வேமோ? இவன் வடிவே வடிவென்று சொல்வேமோ? எதைச் சொல்வது? அதைச் சொன்னால் இது உதைக்கிறது. இதைச் சொன்னால் அது உதைக்கிறதது. இப்படியொரு மனநிலை பேசப்படுகின்றது. இப்பாடல்களுள் அவன் (கோவலன்) நிலையை எண்ணலாம் என்றால் இவள் (கண்ணகி) நிலை தோன்றி வருத்துகின்றது. இவள் நிலையை எண்ணலாம் என்றால் அவன் என்ன வானானோ என்ற எண்ணம் தோன்றி வருத்துகின்றது. நாங்கள் எதை எண்ணுவோம்? எதை எண்ணா தொழிவேம்? என்று அயர்ந்து நிற்பது நம் மனக்கண்ணில் புலப்படுகின்றது.

மருட்கை கால் கொள்கிறது

பாடுபவர்களுக்கு இப்படியொரு மனக்குழப்பம் இருப்பதனை இம்மூன்று பாடல்களின் அமைப்பே நமக்கு உணர்த்தி விடுகின்றது.

இவை மூன்றும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த பாடல்கள். ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் பாடல்கள் எம்முரண்பாடும் இன்றி ஒரே தன்மைத்தாக அமைதலே வழக்கம். அவை கொஞ்சம் வேறுபட்டு நின்றால் அதனுள் புலவன் ஏதோ ஒன்றை வெளிப்படுத்த எண்ணு கின்றான் என்று பொருள். இப்பொழுது முதற்பாடலையும் ஏனைய இரண்டு பாடலையும் மீண்டும் ஒருமுறை படித்துப் பாருங்கள். முதற் பாடலின் முதலிரண்டு அடிகள் கண்ணனின் அழகைச் சொல்கின்றன. ஆனால் இரண்டாம், மூன்றாம் பாடல்களின் முதலிரண்டடிகள் நப்பின் னையின் அழகைப் பேசுகின்றன. பின்னிரண்டடிகள் கண்ணனின் அழகைப் பேசுகின்றன. ஏன் இந்த மயக்கம். பாடுபவர்களின் மயக்க நிலைதான் பாடலின் மயக்கமாக மாறி நிற்கின்றது. ஆகவே மாதரியும் ஆய்ச்சியரும் மருண்டு போயுள்ளனர் என்பதை இப்பாடல்கள் நன் றாகவே தெளிவுபடுத்துகின்றன.

இரண்டாவது மூன்றாவது பாடல்களில் ஒரு சோக நாடகம் அரங் கேற்றப்படுகின்றது. அமங்கலங்கள் தலைகாட்டுகின்றன. இரண்டாவது பாடலில் அவள் அழகையும் வளையலையும் அவன் கவர்ந்து கொண்ட தாகப் பாடுகின்றனர். இது அகப்பொருளில் -அகப்பொருள் பற்றிய தனிப்பாடலில் வந்திருந்தால் இந்தச் செய்திக்குப் பிரிவுத் துயரம் என்பதைத்தவிர வேறு மதிப்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் காப்பியத்தில் - அதிலும் இந்த இடத்தில் இதன் மதிப்பே வேறாகி விடுகின்றது.

கண்ணனும் நப்பின்னையும் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் குறியீடாக்கப்பட்ட செய்தியை முன்னரே எடுத்துக்காட்டினேன். அதனை நினைவிற்கொண்டு மேலே படியுங்கள். கண்ணன் நப்பின்னையின் அழகையும் வளையலையும் கவர்ந்துகொண்டானாம். இந்த நப்பின்னை (கண்ணகி) வஞ்சின மாலையுள் தன் மார்பைத் திருகி எறிந்து தன் அழகை இழக்கப் போகின்றாள். கட்டுரைக் காதையிலே கொற்றவை கோயிலில் பொற்றொடியை (வளையலை) உடைத்துவிட்டு மேற்கு நோக்கி நடக்கப் போகின்றாள். அழகையும் வளையலையும் யார் பொருட்டு இழக்கப் போகின்றாள்? கண்ணனின் (கோவலனின்) பொருட்டுத்தான். ஆக எதிர்காலத்தில் கண்ணகி தன் அழகையும் வளை யலையும் தன் கணவன் கோவலன் காரணமாக இழக்கப் போகின்றாள் என்பதைத் தானே இப்பகுதி முன்குறிப்பாக எடுத்து மொழிகின்றது.

இனி மூன்றாவது பாடலுக்குள் நடக்கும் சோகம் இன்னும் ஆழ மானது. தையல் (கண்ணகி) கலையையும் (ஆடையையும்) வளையலை யும் 'இழந்தாள்' என்றே அமங்கலமாகக் கூறப்படுகின்றது. கண்ணகி வளையலை உடைத்து அதனை இழந்தது உண்மைதான். ஆனால் அவள் தன்னுடைய ஆடையை ஒருபோதும் இழந்தது இல்லையே! அப்படி இருக்கக் 'கலையும் வளையும் இழந்தாள்' என்பது கண்ணகியை எப்படிக் குறிக்கும்? இப்படிச் சிலர் வினவக்கூடும். குறிப்பால் பொருள்

உணர்த்தும் பகுதிகளில் எல்லாச் சொற்களுமே நேரிடையான பொருள் உணர்த்தி நிற்க வேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்க்கக்கூடாது. வெளிப் படையாகவே எல்லாவற்றையும் கூறி விட்டால் 'குறிப்பு' என்பதற்குப் பொருளே இல்லாமற் போய்விடும். ஆகவே நேரிடையான சொற்கள் இல்லையென்றாலும் அதனோடு ஏதேனும் ஒருவகையில் தொடர் புடைய சொற்களால் அக்குறிப்பு விளக்கியுரைக்கப்படும்.

கலை என்பது பெண்டிர் உடலில் அணியும் ஆடை. ஆதலின் கலை என்பது ஆகுபெயராக உடலை உணர்த்தி நின்றது. கொற்றவை கோயிலில் கண்ணகி வளையலை இழந்தாள். கோவலன் கொலையுண்ட பதினான் காம் நாளில் தன்னுடம்பைத் துறந்து அமரர்க்கரசன் தமர்வந்து அழைக் கத் தேவருலகு சென்றாள். வளையலையும் உடலையும் இழப்பாள் என்பதைத்தான் 'வளையும் கலையும் இழந்தே' என்ற தொடர் குறித்து நிற்கின்றது.

எங்கும் மருட்கை! எதிலும் மருட்கை!

அடுத்துவரும் பூவை நிலையில் திருமாலின் வடிவே மூவேந்தர் களின் வடிவாகக் கூறப்படுகின்றது. இதில் கோவலனோ கண்ணகியோ சுட்டப்படுவதற்கு வாய்ப்பில்லாமையால் குறிப்பெதனையும் கொண் டிராத பூவைநிலைப் பாடலாகவே விளங்குகின்றன. இதனை அடுத்து வருவது முன்னிலைப் பராவல். இதனுள் திருமாலின் திறம் கூறப்படு வதனால் கோவலனைப்பற்றிய குறிப்பையும் காணமுடிகின்றது. அதனைக் காண்போம்.

வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்
கடல்வண்ணன் பண்டொருநாள் கடல்வயிறு கலக்கினையே!
கலக்கியகை அசோதையார் கடைகயிற்றால் கட்டுண்கை ;
மலர்க்கமல உந்தியாய்! மாயமோ மருட்கைத்தே

அறுபொருள் இவனென்றே அமரர்கணம் தொழுதேத்த
உறுபசியொன் றின்றியே உலகடைய உண்டனையே
உண்டவாய் களவினால் உறிவெண்ணெய் உண்டவாய்;
வண்டுழாய் மாலையாய் மாயமோ மருட்கைத்தே!

திரண்டமரர் தொழுதேத்தும் திருமால்நின் செங்கமல
இரண்டடியான் மூவுலகும் இருள்தீர நடந்தனையே!
நடந்தஅடி பஞ்சவர்க்குத் தூதாக நடந்த அடி
மடங்கலாய்! மாறட்டாய்; மாயமோ மருட்கைத்தே!

இம்மூன்று பாடலிலும் வெளிப்படுத்தப்படும் மெய்ப்பாடு என்ன? மருட்கைதான். ஆய்ச்சியரே கூறிவிட்டனர். இப்பாடல்களில் (முன்னிலைப் பராவல்) மட்டுமன்று; இக்கதையின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை பற்றிக்கொண்டிருக்கும் மெய்ப்பாடு மருட்கைதான்.

குடத்துப் பால் உறையாமை; கன்று கண்ணீர் சோர்தல்; மறி உருகுதல் ; துள்ளிக் குதிக்காமை; வெண்ணெய் உருகாமை இவை தாம் மருட்கையைத் தோற்றுவித்தன. இம்மருட்கைதான் தொடர்ந்து கொண்டு செலுத்தப்படுகின்றது. இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையின் தொடக்கத்திலும் அதன் பின்னரும் மருட்கையைத் தோற்றுவிப்பதற்கான நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்றார். ஆனால் மெய்ப்பாட்டைக் கூறாமல் விட்டு விடுகின்றார். இம்முன்னிலைப் பராவலில் மட்டும்தான் மருட்கைக்குரிய நிகழ்ச்சியையும் குறிப்பிடுகின்றார். அதனால் போந்த மருட்கை மெய்ப்பாட்டையும் கூறுகின்றார்.

மந்தர மலையை மத்தாக நிறுத்திய கை; வாசுகி என்னும் பாம்பை நாணாகக் கொண்டுவந்த கை; பாற்கடலின் வயிற்றைக் கலக்கிய கை. இக்கையின் செயல்கள் எளியன அல்ல. மிகவும் அரியன என்று திருமால் கையின் அருமையை வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆனால் இத்தகைய ஆற்றலுடைய கை அசோதையின் கடைகயிற்றால் கட்டுண்டு கிடந்ததே! இது என்ன மாயம்? என்று அக்கையின் எளிமை சுட்டப்படுகின்றது. அருமையும் எளிமையும் ஒருசேர இணைகின்ற பொழுது அங்கே மருட்கை பிறக்கின்றது.

இதுபோலவே திருமால் பசியேதும் இன்றியே உலக முழுவதையும் உண்டான் என்று உயர்வு சுட்டப்படுகின்றது. ஆனால் அவ்வாறு உண்டவாய் கோகுலத்தில் உறியிலுள்ள வெண்ணெய்யைத் திருடித் தின்ற வாய்தானே என்று அதன் எளிமை சுட்டப்படுகின்றது.

திருமால் தன்னுடைய இரண்டு அடிகளால் மூன்று உலகிலும் இருள்தீர நடந்தவன் என்று உயர்வு சுட்டப்படுகின்றது. அவ்வாறு நடந்த அவனுடைய அடிகள் பாண்டவர்க்குத் தூதாக நடந்து சென்ற அடிகள் தாமே என்று எளிமை சுட்டப்படுகின்றது. இவ்வாறு அருமையும் எளிமையும் சுட்டப்பட்டு அதனால் மருட்கை விளைந்ததாக ஆய்ச்சியர் பாடுகின்றனர். இதற்கும் கோவலனுக்கும் என்ன தொடர்பு?

அருமை; எளிமை; மருட்கை

'மாதரி! கேள்இம் மடந்தைதன் கணவன்
தாதையைக் கேட்கின் தன்குல வாணர்
அரும்பொருள் பெறுநரின் விருந்தெதிர் கொண்டு
கருந்தடங் கண்ணியொடு கடிமனைப் படுத்துவர்
உடைப்பெருஞ் செல்வர்'

என்று அவன் குடியுயர்வு சுட்டிக் காட்டப்பட்டதனை மாதரி அறிவாள். அத்தகைய உயர்ச்சியுடைய கோவலன் எங்கே வந்து தங்கினான்? ஆயர் சேரியில். அதுவும் ஒரு மண்குடிசையில்; பனையோலைத் தடுக்கில் அமர்ந்து, மண்பாண்டங்களைப் புழங்கி இருந்த அவன் எளிமையை எண்ணிப் பார்க்கின்றாள். அருமையும் எளிமையும் ஒருங்கே வாய்ந்த

கோவலன் இயல்பை நினைத்ததும் அவளுக்குத் திருமால் நினைவுதான் வருகின்றது. வந்ததும்-

'ஆயர் பாடியின் அசோதை பெற்றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணும் நம்பி? 16 : 46 - 48

என்று எண்ணத் தொடங்கி விடுகின்றாள். மாதரிக்கு இந்த எண்ணம் வந்திருந்தால் ஆய்ச்சியருக்கும் இவ்வெண்ணம் வந்திருக்கவே வேண்டும்.

இம்முன்னிலைப் பராவலில் கண்ணனின் அருமையையும் எளிமையையும் எண்ணிப் பார்ப்பதுபோலக் கோவலனின் அருமையையும் எளிமையையும் எண்ணிப் பார்க்கின்றாள் மாதரி. இந்த இடத்தில் கோவலனின் அருமை எளிமைகளை மட்டுமே மாதரி பாடியிருந்தால் எல்லாரும் (கண்ணகி உட்பட) வாய்விட்டு அழுது தீர்த்திருப்பார்கள். கண்ணீர் இமையை முட்டித்தள்ளிக்கொண்டு நின்றாலும் அது வெளியே வந்துவிடாமல் உட்புழுக்கமாகவே அமைந்திருக்கும் இக்கலையழகு பாழ்பட்டு போயிருக்கும். அதனால் தான் திருமாலை நினைவு கொள்வது போலக் கோவலனை நினைவு கொள்ளச் செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள். இப்பொழுது எல்லார் முகத்திலும் காணப்படும் மெய்ப்பாடு மருட்கை. இம்மருட்கை எப்படி வந்தது? கோவலன் வீடு திரும்பாமையானும் உற்பாத நிகழ்ச்சிகளாலும் வந்தது. ஆனால் இம்மருட்கை திருமாலின் அருமையையும் எளிமையையும் எண்ணிப்பார்த்ததனால் வந்தது என்பதுபோல ஒரு போலித் தோற்றத்தை உண்டாக்கி மாதரியும் கண்ணகியும் ஒருவரையொருவர் ஏமாற்றிக்கொள்ள வழிவகுத்துக் கொடுக்கின்ற இளங்கோவடிகள் காப்பியத்திறம் மூக்கின் உச்சியில் சுட்டுவிரலைச் சேர்த்து வைக்கின்றது.

முன்னிலைப் பராவலின் மூன்றாவது பாடலின் இறுதியில் ஆய்ச்சியர் ஒரு சிறிய மாற்றத்தைச் செய்து ஒரு வினாவை ஏற்படுத்தி விடுகின்றனர். 'மாறட்டாய்' என்ற சொல் முதலிரண்டு பாடல்களுக்கும் எவ்வித தொடர்பும் இல்லாவகையில் மூன்றாம் பாடலில் மட்டும் கொண்டுவரப்படுகின்றது. மாறட்டாய் என்றால் பகைவரை வென்றாய் என்று பொருள். திருமால் மாற்றாரை அட்டான். (கொன்றான்) இது போலக் கோவலனும் தன் பகைவரை அடுவானா? பகைவரால் அடப்படுவானா? என்ற வினாவினை அவாய் நிலையாக ஆக்கிப் பார்க்கின்ற போது துயரவெள்ளம் கங்கு கரையற்றுப் பொங்கிப் பெருகுகின்றது.

கோவலன் அடுவானா? அடப்படுவானா? இவ்வையம் ஆய மகளிர்க்கு ஏன் வரவேண்டும்? இவ்வாறு சிலர் கேட்கக்கூடும். கோவலன் வீடு திரும்பாமையும் அதனைத் தொடர்ந்து நேர்ந்துள்ள உற்பாத நிகழ்ச்சிகளுந்தாம் இக்கேள்வியைக் கேட்குமாறு அவர்களைத் தூண்டுகின்றன.

அவாய் நிலை

அடுத்து வருவது படர்க்கைப் பராவல். இப்பாடலுள் இராமாயண, பாரதக் கதைகள் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. முடிவில்

'சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே'

என்றும்,

'கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்ணென்ன கண்ணே!'

என்றும்,

'நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே'

என்றும் கூறப்படுகின்றன.

குரவையாடும் ஆயர்குலப் பெண்களின் விருப்பம் இதில் தெரிகின்றது. அவர்கள் ஏன் குரவையாடத் தொடங்கினர்? கோவலன் நலத்தோடு மீளவேண்டும் என்பதனால்தான். கோவலன் நலத்தோடு மீண்ட செய்தியைக் கேட்க அவாவுகின்றன அவர்தம் செவிகள்; கோவலனைக் காண அவாவி நிற்கின்றன அவர்தம் கண்கள்; அவன் தீங்கின்றி மீண்டு வந்ததனைப் போற்றிப் பேச விழைகின்றன அவர்களுடைய வாய்கள். இதனைத்தான் திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவி என்றும், காணாத கண்ணென்ன கண் என்றும், நா என்ன நா என்றும் பாடுகின்றனர்.

திருமாலின் வெற்றிகள் இம்மூன்று பாடல்களிலும் தொகுத்துச் சுட்டப்பட்டு அவ்வெற்றிவீரனாகிய திருமாலின் புகழைக் கேட்க, உருவைக் காண, வெற்றியைப் பாராட்ட விழைந்தனர்.இதுபோலவே கோவலனும் சென்ற செயல்முடித்துத் (சிலம்பு விற்றல்) திரும்புவதைக் காணவும் கேட்கவும் ஏத்தவும் விரும்பி நிற்கின்றனர். திருமால் வெற்றி வீரனாக மீண்டான்; கேட்கப்பட்டான்; காணப்பட்டான்; ஏத்தப்பட்டான். கோவலனும் வெற்றியொடு மீள்வானா? கேட்கப்படுவானா? காணப்படுவானா? ஏத்தப்படுவானா? ஏன் இப்படி ஆயமகளிர் ஐயத்தோடு கேட்கின்றனர். உற்பாதங்கள் உலுக்கி எடுக்கின்றனவே, அதனால் தான். சீர் கேட்க விரும்பிய செவிகளில் வேறு செய்திகள் விழுமோ? காணாக் கண்கள் காணாக் கண்களாகவே போய்விடுமோ? வெற்றியைப் பாடவேண்டிய நா அவன் வீழ்ச்சியைப் பாடவேண்டியதாகி விடுமோ? இவையே ஆய்ச்சியர் குரவையின் அவாய் நிலையாக இருக்கின்ற கருத்து.

முன்னர் மொழிந்த ஒரு பொய்யை இறுதி வரையிலும் வழி மொழிந்து நிற்கின்றனர் ஆய்ச்சியர்.

'கோத்த குரவையுள் ஏத்திய தெய்வம்நம்
ஆத்தலைப் பட்ட துயர்தீர்க்க' 17 : 38

என்று வேண்டுகின்றனர். பசுக்களின் துயரத்தைப் போக்கவா இவர்கள் குரவைக் கூத்தையாடினர்? பசுக்களை காப்பாற்று எனக் கேட்பதுபோலக் கோவலனைக் காப்பாற்று எனக் கேட்கத்தானே! இப்பசுவின் (கண்ணகியின்) துயரத்தைக் களைக என்று வேண்டிக் கொள்ளும் பொருட்டுத் தானே! என்றாலும் முதலிற் கூறிய பொய்யை நன்றாகவே இறுதிவரை நிலைநிறுத்துகின்றனர் அப்பெண்கள்.

இறுதியாகக் கொற்றத்தையும் கொற்றவனையும் பாராட்டுகின்றனர்.

......'வேந்தர்
மருள வைகல் வைகல்மா றட்டு
வெற்றி விளைப்பது மன்னோ! கொற்றத்து
இடிப்படை வானவன் முடித்தலை உடைத்த
தொடித்தோள் தென்னவன் கடிப்பிகு முரசே 17:38

வேந்தர் மருள்வார்களாம்; வெற்றி ஈட்டும் பாண்டியன் செயலைப் பார்த்து. ஆனால் உண்மையில் என்ன நடக்கின்றது? பாண்டியன் செயலால் மக்கள் மருண்டு போயுள்ளனர். பகையை அட்டு வெற்றி விளைவிப்பானாம் பாண்டிய மன்னன். இதனை எப்படி நம்புவது? வாழ்தலை விரும்பி வந்த கோவலனை அல்லவா அட்டு (கொன்று) அதன் வாயிலாகத் தன் உயிரைத் தோற்க இருக்கின்றான்.

வானவன் (இந்திரன்) முடித்தலையைத் தென்னவன் அடித்தானாம். ஆனால் வழக்குரை காதையின் முடிவில் தென்னவனின் முடியும் அம்முடியைத் தாங்கிய தலையும் தாம் தரையிலே வீழ்ந்து கிடக்கின்றன. ஆய்ச்சியர் இரண்டு நம்பிக்கைகளை வெளியிட்டனர். ஏத்திய தெய்வம் கோவலனைக் காப்பாற்றும் என்பது ஒன்று; தென்னவனின் முரசும் நாள்தோறும் வெற்றியை முழங்கும். இது மற்றொன்று. கோவலனும் காப்பாற்றப்படவில்லை. அவன் முரசமும் முடங்கிப்போய்க் கிடக்கின்றது. இதனை இளங்கோவடிகள் 'வழங்கு குரல் முரசமும் மடிந்த மாநகர்' *(22:150)'* என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆக ஆய்ச்சியரின் இவ்விரண்டு நம்பிக்கைகளும் கனவாகிக்கலைவதனைத்தான் காப்பியத்தின் இறுதியிலே நாம் பார்க்கின்றோம்.

குரவைக் கூத்து நம் கண்களையும் மனத்தையும் ஈர்ப்பதுதான். என்றாலும் இக்குரவைக் கூத்தினுள் மறைந்து நின்று இளங்கோவடிகள் நடத்தும் கூத்து இருக்கின்றதே அதன் அழகு சொல்லி மாளாது. இதுவே சொல்லி மாளாது என்றால் கோவலன் பாத்திரச் சித்தரிப்பு அழகை யார் சொல்லி நிறைவு செய்ய முடியும்?

ஆய்ச்சியர் குரவை முற்றுப் பெறுகின்றது. ஆயர் முதுமகள் ஒருத்தி பூவும், புனைசாந்தும், கண்ணியும், எடுத்துக்கொண்டு வையைக் கரையில் திருமாலைத் தொழுது நீராடச் சென்றாள். அங்கே ஓர் ஊரரவம்

கேட்கின்றது. அஃதென்ன ஊரரவம்? கோவலன் கொல்லப்பட்ட செய்தி தான் மதுரையில் காட்டுத் தீ போலப் பரவி ஒருவர் வாய்க்கும் மற்றவர் செவிக்கும் முடிச்சுப் போட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. வையையிலே நீராடச் சென்ற மூதாட்டி கையை உதறிக்கொண்டு ஆயர்சேரி நோக்கி ஓடி வருகின்றாள். அவள் உடலெல்லாம் பதறுகின்றது. அவள் உதடுகள் ஏதோ சொல்லத் துடிக்கின்றன. ஆனால் பேச்சு வர மறுக்கின்றது. இந்நிலையில் அவள் கண்ணகி முன் வந்து நிற்கின்றாள்.

ஓர் ஊமை நாடகம்

கண்ணகியோ தான் கண்ட கனவு; கோவலன் கண்ட கனவு; கோவலன் கண்ணீரை மறைத்துக்கொண்டே சிலம்பு விற்கச் சென்றது; ஆயர் சேரியில் நடந்துள்ள உற்பாத நிகழ்ச்சிகள் என்றிவைகளால் கலங்கிப் போய் இருக்கின்றாள். இந்நிலையில் அங்கு வந்த ஆயர் முதுமகள் நடுக்கமும் குழறலுமாக நிற்கின்றாள். இங்கே இளங்கோவடிகள் இருபது வரிகளில் எழுதிக் காட்ட வேண்டிய ஒரு நாடக நிகழ்ச்சியை இரண்டே வரிகளில் எழுதிக் காட்டுகின்றார்.

'அவள் தான்
சொல்லாடாள், சொல்லாடா நின்றாள்; அந்நங்கைக்குச்
சொல்லாடும்; சொல்லாடும் தான், 18: 8 -10

வந்த முதுமகள் கண்ணகியை அடைந்ததும் ஏதும் சொல்லாடாது நின்றாளாம். சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு அவள் சொல்லாடத் (பேச) தொடங்கினாளாம். ஆனால் அப்பெண்ணுக்குச் சொல் உதட்டிலிருந்து பிறக்கும்முன்பே குழறுகின்றதாம். சொல்லாடும் என்ற தொடரைச் சொல் + ஆடும் என்று பிரித்து ஆடும் என்பதற்கு நடுங்கும், குழறும் என்று பொருள்கொள்ள வேண்டுகின்றேன். தான் என்பது அசைநிலை அவ்வாயர் முதுமகள் வருவதும், வாய்மூடி நிற்பதும், வாய்திறந்து பேசுவதும், சொற்களெல்லாம் குழறுவதும் அடடா எத்துணை வியப்பு! சொல்லின் உதவியின்றி மெய்ப்பாடுகளாலேயே நாடகத்தை மிக அருமையாக நடத்தியிருக்கின்றார் அடிகள். சொல் ஆடும்! சொல் ஆடும் என்ற அடுக்கு கூட அச்சூழ்நிலையைத் தெளிவாக விளக்கி நிற்கின்றது.

இப்பொழுது கண்ணகியின் ஐயம் அதிகமாகி விடுகின்றது. ஆயர் முதுமகளின் குழறலில் ஒரு சொல் மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது போலும் கண்ணகிக்கு. அது என்ன சொல்? 'சொன்னார்கள்' என்பதுதான் அது. அம்முதுமகள் நடுங்கிக்கொண்டே 'வையைக் கரையிலே சொன்னார்கள்' என்று கூறியிருப்பாள் போலும். அதனால்தான் கண்ணகி

'எல்லா ! ஓ !
காதலற் காண்கிலேன்; கலங்கிநோய் கைம்மிகும்!
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் னெஞ்சன்றே;
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் னெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்னது எவன்வாழி யோதோழி'

நன்பகற் போதே நடுக்குநோய் கைம்மிகும்
அன்பனைக் காணாது அலவும் என் னெஞ்சன்றே!
அன்பனைக் காணாது அலவும் என் னெஞ்சாயின்
மன்பதை சொன்னது எவன்வாழி யோதோழி!

தஞ்சமோ தோழீ! தலைவன் வரக்காணேன்
வஞ்சமோ உண்டு; மயங்கும் என் னெஞ்சன்றே!
வஞ்சமோ உண்டு; மயங்குமென் னெஞ்சாயின்
எஞ்சலார் சொன்னது எவன்வாழி யோதோழி!

இவ்வாறாக ஏதிலார் சொன்னது; மன்பதை சொன்னது; எஞ்சலார் சொன்னது என்று 'சொன்னது' என்ற சொல்லை விடாமற் பிடித்துக் கொண்டு கண்ணகி கேட்பதனால் முதுமகளின் குழறலில் அவளுக்குத் தெளிவாகக் கேட்ட சொல் அதுவாகத்தான் இருக்கவேண்டும். ஆயர் முதுமகளின் நடுக்க நிலையைக் கண்டவுடன் கண்ணகிக்குக் கோவலன் நினைவுதான் வருகின்றது. வையைக்கரையில் அவர்கள் சொன்னது கோவலனைப் பற்றிய செய்தியாகத்தான் இருக்கவேண்டும்! கோவலனுக்கு என்ன நேர்ந்தது? இந்த வினா அவளை வாட்டி எடுக்கின்றது. அதனால்தான் ஏதிலார் சொன்னது என்ன? மன்பதை சொன்னது என்ன? எஞ்சலார் சென்னது என்ன? என்று வினாக்களை அடுக்குகின்றாள்.

இப்பொழுது ஆயர்முதுமகள் தன்னுடைய நடுக்கத்தையும் குழறலையும் விலக்கி வைத்துவிட்டுப் பேச வேண்டிய நிலை வந்தாகி விட்டது . ஏனெனில் கண்ணகி ஆயர்முதுமகள் குழறிக்கூறிய சொல்லைக் கேட்டு மயங்கி வீழாமலும், எஞ்சலார் சொன்னது என்ன என்று கேள்வி கேட்கின்ற நிலையிலும் இருக்கின்றாள் என்பது ஆயர் முதுமகளுக்குப் புரிந்துவிட்டது. கண்ணகியிடம் நேரே சென்று, கோவலன் கொலையுண்டது பற்றித் தான் வையைக் கரையில் கேட்ட செய்தியைக் கூறினால் கண்ணகியின் உயிருக்குத் தீங்கு நேரலாம் என்று அம்முதுமகள் எண்ணியிருப்பாள் போலும். அதனால்தான் முழுமையாகக் கூறாமல் குழறிக் குழறிக் கூறுகின்றாள் என்று சொன்னால் அதுவும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க கருத்துதான். ஓரளவு கோவலன் பற்றிய செய்தியைக் கேட்டும் கண்ணகி அம்முதுமகள் எண்ணியதுபோல மயங்கி வீழாமல் என்ன நடந்தது என்று கேட்பதனால் அடுத்த பகுதியை நடுக்கமின்றியே கூறுகின்றாள். அம்முதுமகள். ஆனாலும் முழுமையாகச் சொல்ல அஞ்சுவது அவள் பேச்சில் வெளிப்படவே செய்கின்றது. இதோ அம்முதுமகள் பேசுகின்றாள்.

சொன்னது:
'அரசுறை கோயில் அணிஆர் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே' 18: 24 - 29

இப்பாடலில் 'கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே' தொடரை இரண்டு முறை அடுக்குவது ஏன்? இந்த அடிக்கு அடுத்த அடி 'குரைகழல் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே' என்பது. கொலைச் செய்தியைக் கூற முதுமகளுக்கு அச்சமேற்படுகின்றது. அவ்வச்சம் நெஞ்சில் தோன்றியவுடனேயே 'கரையாமல் வாங்கிய' என்ற தொடரையே மீண்டும் ஒருமுறை சொல்லித் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கொண்டு 'குரைகழல் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே' என்ற செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றாள். இவ்வாறு அடுக்குதல் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவும் இருக்கலாம். கண்ணகியை ஆயத்தப்படுத்துவதற்காகவும் இருக்கலாம். ஆயர் முதுமகள் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியைச் சொல்வதற்கு எவ்வளவு திணறுகிறாள் என்பதைத்தான் 'கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம்' என்ற தொடர் இரண்டு முறை அடுக்கி வருவது எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

இப்பாடலை நாம் இன்னொரு நோக்கிலும் காண வேண்டும். சில நேரங்களில் முதற் பாத்திரம் கூறிய சொல்லையே இரண்டாவது பாத்திரம் திருப்பிக் கூறி ஒரு வினாப் பொருள் தொனி தோன்றுமாறு செய்தல் உண்டு. நாடகங்களில் உணர்ச்சி மிகுதியை வெளிப்படுத்த இம்முறை கையாளப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஓர் அரசனின் அவைக்குள் பிற நாட்டுத் தூதன் ஒருவன் நுழைகிறான்.

தூதன்: எங்கள் அரசர்க்கு நீங்கள் திறை செலுத்த வேண்டும். செலுத்தத் தவறினால்...

அரசன்: செலுத்தத் தவறினால்?

தூதன்: உங்கள் நாட்டின் மீது படையெடுப்பு தவிர்க்க முடியாததாகி விடும்.

இங்கே மேலே கண்ட உரையாடலில் 'செலுத்தத் தவறினால்' என்ற தொடர் ஒரு செய்தியை வெளிப்படுத்துவதாகத் தூதன் கூற்றாக வருகின்றது. அதனையே வினாவாக்கி அரசனும் கூறுகின்றான். இவ்வாறு கூறுவதில் அரசன் எவ்வளவு சினத்தோடு இருக்கின்றான் என்பது வெளிப்படுகின்றது.

'அரசுறை கோயில்' என்ற பாடலும் முதுமகளுக்கும் கண்ணகிக்கும் நடந்த உரையாடல் ஒன்றைச்சுட்டுவது போலவும் அமைந்துள்ளது. முதலில் வரும் கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம்' என்ற தொடர் முதுமகள் கூற்றாகவும் இரண்டாவதாக வரும் தொடர் கண்ணகி கூற்றாகவும் பொருள் கொள்ளும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

முதுமகள்: அரசுறை கோயில் அணிஆர் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே

கண்ணகி: கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே?

முதுமகள்: குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே!

இவ்வாறு நாம் பொருள் கொள்கின்றபோது கண்ணகி சினத்தின் உச்சமும் தெரிகின்றது. சிலம்பு ஒரு நாடக நூல் என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை என்பதும் விளங்குகின்றது. அதனோடு இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கலைத்திறமும் மெய்ப்பிக்கப்படுகின்றது. ஒரு அவலக் காப்பியத் தலைமகனை எப்படியெப்படி எல்லாம் வடிவமைத்துச் சொல்ல முடியுமோ அப்படி எல்லாம் வளர்த்துச் செல்வதனைப் பார்க்கின்றோம். கோவலன் வீழ்ச்சியை இடந்தொறும் இடந்தொறும் சுட்டிக் காட்டுவதும், அவன் வீழான் என்பதுபோல மாற்றிக் காட்டுவதுமாக இளங்கோவடிகள் நடத்தும் 'கண்கட்டு வித்தை' நம்மை வியக்க வைக்கின்றது. இதற்காக அவர் கையாளும் காப்பியக் கட்டமைப்பு நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்றது.

சிலம்பினுள் பல கதைகள் (உருவிற் சிறியவும் பெரியவுமாக) பேசப்படுகின்றன. பாண்டியர்களைப் பற்றிய கதையாக இருந்தாலும் சரி; கோவலனின் சிறப்பியல்புகளை வெளிப்படுத்துவது போலக் கூறப்பட்டனவாயினும் சரி; திருமாலின் பெருமைகளாகப் பேசப்பட்டனவாயினும் சரி; இக்கதைகள் எல்லாம் தலைமைக் கதையோடு மிக மெல்லிய நூலினால் இணைக்கப்பட்டு, வேறொரு பொருளை விளக்கி நின்று உண்மைக்கு அருகில் நம்மை அழைத்துச் செல்லும்போது நாம் வியப்பின் உச்சிக்கு உந்தித் தள்ளப்படுகின்றோம். பழங்கதைகளுக்குக் கூட இரட்டைவேடம் அணிவித்து அடிகள் கதையை நடத்துகையில் காப்பிய உலகில் நாம் இதுவரை கண்டறியாத உத்தியாக வன்றோ இஃது அமைந்துள்ளது என்று மெய்ம்மறந்து கூவுகின்றோம். 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்று பாரதியார் சொல்லியது கூடப் போதாது; நெஞ்சைக் கொள்ளையிடும் சிலப்பதிகாரம் என்று உலகெங்கும் வாய் ஓயும் வரை கூவித்திரிய வேண்டும்போல் தோன்றுகின்றது.