சிலம்பில் சில மறைப்புகள்

திரை விலகுகின்றது

'கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம்; நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம்' என்று கூறுவார்கள். உயிர்த்துடிப்புத் தோன்ற வடிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு நாயின் சிலையைக் காண்பவன் கலையுணர்ச்சி உள்ளவனாக இருந்தால் அவனுக்கு அது கல்லாகத் தெரிவதில்லை; உயிருள்ள நாயாகவே தெரிகின்றது. கலையுணர்ச்சி அற்றவனாக இருந்தால் அவன் கண்களுக்கு நாய் தெரிவதில்லை; கல்தான் தெரிகின்றது. கல் என்பதும் நாய் என்பதும் காண்பவரின் கண்ணைப் பொறுத்தது. நாய் தோன்றும்போது கல் மறைகின்றது. கல் தோன்றும் போது நாய் மறைந்து விடுகிறது.

'மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை
மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை'

இவ்வாறு திருமந்திரம் குறிப்பிடுவதும் இதே கருத்தினைத்தான். ஆக எப்பொருளும் காண்பவனின் மன உணர்வுகளுக்கு ஏற்பவே புலப்படும் என்பதை அறிகின்றோம்.

இயற்கையின் தோற்றமும் ஆற்றலும் எல்லையற்றன. அதனுள் மறைந்துகிடக்கும் செய்திகளோ அதனினும் எல்லையற்றன. மறைந்து கிடக்கும் அச்செய்திகளை அறிவியலார் கண்டுணர்ந்து வெளிப்படுத்தும் போது நாம் வியப்படைகின்றோம். ஆம், எது மறைவாக உள்ளதோ அது வெளிப்படுத்தப்படும் பொழுது காண்கின்றவர்கள் வியப்படையவே செய்வர். மறைப்பில் மருட்சியும் வெளிப்பாட்டில் வியப்பும் தோன்றுவது இயற்கையில் மட்டுமில்லை; இலக்கியத்திலும்தான்.

இளங்கோவடிகளின் சிலம்பில் வெளிப்படையான பொருளும் உண்டு; கரந்துவரு பொருளும் உண்டு.இரண்டும் பின்னிப்பிணைந்து வருமாறு யாப்பதுதான் மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு. இப்படைப்புத் திறனை நாம் சிலம்பிலே காண்கின்றோம்.

வாழ்க்கையில் எல்லாமே வெளிப்படையாக அமைந்து விடுமேயானால் அவ்வாழ்வு அவ்வளவு சுவையானதாக அமையாது. புலப்படாமையும், எதிர்பாராமையும் எதிர் கொள்ளநேரும்போது தான் வாழ்க்கையில் எச்சரிக்கை உணர்வும், எல்லையற்ற பரபரப்பும் மீதூர்கின்றன. இவ்வுணர்வுகளே வாழ்வில் விறுவிறுப்பை ஏற்றுகின்றன.

ஒரு நல்ல இலக்கியத்தின் மறைப்புகள் நம்மை வியப்புறுத்துவனவாக மட்டுமில்லை; எல்லையற்ற இன்பத்தையும் மன நிறைவையும் தரவல்லனவாகவும் இருக்கின்றன. மண்ணிலே புதைந்து கிடக்கும் வைரக்கல்லின் ஒளி மண்ணை மீறி வெளியே தெரிவதில்லை. ஆனால் அது வெளியே எடுக்கப்பட்டுக் கழுவிப் பட்டை தீட்டப் படுமானால் எவர் கண்ணையும் கவரத்தானே செய்யும்?

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் முழுவதும் 'மறைப்பு' ஊடுருவி நிற்குமாறு கையாளும் நுட்பம் எத்தகையது என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதுதான் என்னுடைய குறிக்கோள்.

காப்பியப் புலவனின் கலைத்திறன்கள் காப்பியத்துள் மறைந்து கிடக்கலாம். கற்பவன் அதனை வெளிக் கொணர்ந்து தன் அறிவுச் சாணையில் வைத்துத் தீட்டுகின்ற பொழுது உள்ளிருந்து வெளிப்படும் பேரொளி கற்பவனை மட்டுமன்று; கேட்பவனையும் இன்புறுத்தவே செய்யும்.

வெளிப்படுத்தப்படா மறைப்புகள்

கலையழகு பொதுளிய காப்பியங்களில் அவற்றின் ஆசிரியன்மார் பல்வேறு உத்திகளைப் பயன்படுத்தி அக்கலையழகை உருவாக்குகின்றனர். அவ்வழகை உருவாக்கும் உத்திகளில் ஆசிரியன்மார் ஒவ்வொருவர்க்கும் சில தனித்த இயல்புகள் இருப்பதைக் காப்பியத்தை ஆழ்ந்து கற்பவர்கள் அறிந்துகொள்ள முடியும். இந்த வகையில் இளங்கோவடிகளின் காப்பிய உத்திகள் நம்மை வியப்புறுத்துவனவாக உள்ளன. அவர் கையாளும் இலக்கிய உத்திகள் மிகப்பல. இவற்றுள் ஒன்றுதான் 'மறைப்பு' என்னும் உத்தி.

தன்னுள்ளம் கொண்ட ஒரு கதையினைக் கவிஞன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் பொழுதே அதன் பொதுவான சட்டகத்தை வரையறுத்துக் கொண்டு விடுகின்றான். இந்தக்கதை இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும்; வளர வேண்டும்; முடிய வேண்டும் என்பவற்றில் அவன் மிகுந்த கண்டிப்புடையவனாகவே இருக்கக் காண்கின்றோம். காப்பியத்தை வளர்த்துச் செல்லுகின்ற நிலையில் இடர்ப்பாடுகள் வருமானால் அவன் நெகிழ்ந்து கொடுத்துக் காப்பியக்கதை அமைப்பில் மாற்றம் செய்து கொண்டு விடுவதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தோன்றத் துடிக்கும் நிகழ்ச்சிகளை - உரைக்கத் தவிக்கும் உதடுகளை - வெளிப்பட விரையும் பண்பாடுகளைக் கட்டிப் போடுவதன் வாயிலாகத் தன் கதையின் வடிவத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்கின்றான்.

நிகழ்ச்சிகளின் போக்கை மறைப்பது, கட்டுப்படுத்துவது, திசை திருப்புவது போன்றவற்றை நீங்கள் எல்லா இலக்கியத்திலும் காண முடியும். கதையின் வளர்ச்சிப் போக்கை மறைக்கும் இடத்தில் ஏன் இங்கே இயற்கை குலைந்து காணப்படுகின்றது என்ற வினாவைப் படிப்பவர்கள் எழுப்பினால் மறைப்பிற்கான காரணத்தைக் கண்டுபிடித்து விடமுடியும். இந்த நிகழ்ச்சிப் போக்கை அப்படியே அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் விட்டால் தான் வரையறுத்துக் கொண்ட கதை வடிவம் சிதைந்து போய்விடும் என்பதனால்தான் தன் மறைப்பு வேலையைப் பயன்படுத்திக் கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்றுகிறான். இதுதான் நாம் பொதுவாக இலக்கியங்களில் காணும் மறைப்புகள். ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் வேறு காரணங்களுக்காகவும் இம் மறைப்பு உத்தி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இம்மறைப்பினால் காப்பிய அழகு

வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

கதையின் வடிவத்தைக் காப்பதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் மறைப்பில் மறைப்பிற்கான காரணத்தை ஆசிரியன் விளக்க மாட்டான். இதற்கான காரணத்தை நாம்தான் உய்த்துணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த இடத்தில் நிகழ்ச்சியோ உரையாடலோ இயல்பின்றிக்காணப்படும்.

உணர்ச்சியை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டவும் இவ்வுத்தி (மறைப்பு) பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுவது உண்டு. ஆனால் இங்கே மறைப்பு கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதை வேறு இடங்களில் புலவன் வெளிப்படுத்தி விடுவான்.

கதையில் விறுவிறுப்பையும் எதிர்பார்ப்பையும் ஏற்றுவதற்காகவும் இவ்வுத்தி(மறைப்பு) கையாளப்படுவது உண்டு. இவற்றை நாம் காப்பியத்தைத் தொடர்ந்து கற்கும் பொழுது அறிந்து கொள்ளுமாறு அப்புலவன் அமைத்திருப்பான். ஆகக் கதை வடிவம் காப்பற்றப் பயன்படும் மறைப்பில், மறைப்பிற்கான காரணத்தை ஆசிரியன் ஒருபோதும் புலப்படுத்த மட்டான் என்பதும் ஏனைய மறைப்புகளில் மறைப்பிற்கான காரணம் புலப்பட்டு நிற்கும் என்பதும் நாம் அறிய வேண்டிய செய்திகள். சிலப்பதிகாரத்தினுள் இளங்கோவடிகள் இம் 'மறைப்பு' என்னும் உத்தியைப் பயன்படுத்தி நம் நெஞ்சை எவ்வாறு அள்ளுகிறார் என்பதை இனி முறையே காண்போம்.

கதை என்பது என்ன?

கதை என்பது நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்புதான் என்றாலும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பெல்லாம் நல்ல கதையாகி விடுவதில்லை. அப்படி என்றால் என்ன பொருள்? ஒரு நல்ல கதை என்பது வாழ்க்கையின் நிழல் போலத் தோற்றமளிக்காமல் வாழ்க்கையாகவே விளங்க வேண்டும். உயரிய குறிக்கோளை மையப்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊடும் பாவுமாக நிறுத்திப் பின்னப்படுவதுதான் நல்ல கதை என்று கூறலாம். எது குறிக்கோளோ அதனோடு நிகழ்ச்சிகள் 'இது இணைக்கப் பட்டது' என்று கண்டுபிடிக்கப் படாதவாறு இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். மேலும் அது படிப்பவர்களைத் தன்னுள் மூழ்கிக் கரையுமாறு செய்யும் வல்லமை உடையதாகவும் இருக்கவேண்டும்.

கதைச் சட்டகம் உருவானபின் கதை நிகழ் களங்கள் விரிக்கப்படுகின்றன. அக்களங்களில் கதை மாந்தர்கள் உரையாடத் தொடங்குகிறார்கள். காப்பிய ஆசிரியன் கதையின் சட்டகத்தைத்தான் வரையறுத்துக் கொள்வானே தவிர நிகழ் களங்களையும் உரையாடல்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வதில்லை. அவையெல்லாம் உருவம் கொடுக்கும் பொழுது தான் - எழுதும் பொழுதுதான் உருப்பெறுகின்றன. இவ்வாறு உருப்பெறும் வேளையில் கதை நிகழ் களத்திலோ உரையாடலிலோ

தோன்றும் கருத்து மூலச் சட்டகத்தை முறிப்பதாக அமைந்துவிடலாம். அவ்வேளையில் புலவன் மூலச்சட்டகத்தை முறிய விடாமல் காப்பாற்று வதிலேயே கண்ணுங்கருத்துமாக இருப்பான். உரையாடலில் ஒரு மௌனத்தைக் கொண்டு வந்தோ, வினா எழுப்ப வேண்டியிருந்தும் வினா எழுப்பாமலோ, செயல்பட வேண்டிய நேரத்தில் அப்பாத்திரத் தைச் செயல்படாதிருக்குமாறு செய்தோ காப்பாற்றுகின்றான். ஏன் அப் படிச் செய்வது? வினா எழுப்ப வேண்டிய நேரத்தில் வினா எழுப்பினால் என்ன?

கம்ப இராமாயணத்தில் மாரீசன் மாயமானாக வருகிறான். மானின் அழகு சீதையைக் கவர்கின்றது. மானைப் பிடித்துத்தருமாறு சீதை கேட்கின்றாள். இலக்குவன் இது மாயமான் என்று எடுத்துக் கூறுகிறான். இராமன் அதனைக் கேட்கவில்லை. 'உலகில் எத்தனையோ விந்தையான விலங்குகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றாக இருக்கலாம்' என்றெல்லாம் மேலும் தம்பிக்கு உபதேசம் செய்கின்றான். சீதையின் சினத்தைப் பொறாது தானே மானைப் பிடிக்க இராமன் புறப்படுகின்றான். அப் பொழுதும் இலக்குவன் அவனைத் தடுக்கின்றான். தான் சென்று பிடித்து வருவதாகக் கூறுகின்றான். இவற்றை எல்லாம் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இராமன் சென்றதும் அதன் பின்னர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளும் எல்லாருக்கும் தெரியும்.

இராமனையும் இலக்குவனையும் ஒப்பிட்டால் அறிவிற் சிறந் தவன் இராமனே யல்லாமல் இலக்குவன் அல்லன். உடன் வாழ்ந் திருந்தும் பரதனைப் பற்றிய அறிவு சிறிது கூட இல்லாமல் தன் அறி யாமையை வெளிப்படுத்திப் பரதனை நாய் என்று ஏசியவன் இலக் குவன். இத்தகைய அறிவுக்கொழுந்துக்கே இது மாயமான் என்று தெரி கிறது. நல்லறிவாளனாகிய இராமனுக்கு ஏன் இது தெரியவில்லை? இரா மனுக்கு இது தெரியும். ஆனால் தெரியாதவன் போலப் பேசுமாறு புலவன் சொல்கிறபோது இராமன் என்ன செய்யமுடியும்? அது சரி இரா மனை அறிவிலி போல ஏன் பேசவைக்கிறான் என்றால் இராமன் மாய மான் பின்சென்றால் தான் இராவணன் சீதையைக் கவரமுடியும்; சீதை இலங்கை சென்றால்தான் இராவண வதம் நடைபெறும். இராமன் அறி வாளியாக இருந்து 'ஆம்! இது மாயமான்தான் என்று சொல்லி விடுவா னேயானால் இராமாயணக் கதை ஆரணியத்தை விட்டுத் தாண்ட மாட்டாது. அதனால்தான் இராமனது அறிவு நலத்தைக் கூடக் குறைத்துக் காட்டித் தன் கதைச்சட்டகத்திற்கு சிதைவு வாராமல் காப்பாற்றுகிறான் கம்பன்.

கைகேயி இயல்பிலேயே ஒரு கொடுமைக்காரியா? இல்லை. இராமனையும் தன் மகனாகவே கருதி வாழ்ந்த மிகச்சிறந்த தாய். நல்லியல்புகளின் இருப்பிடம். அப்படிப்பட்டவள் தயரதன் பரதனுக்குப் பட்டம் கட்டுகிறேன்; இராமன் காட்டுக்குப் போகும் மற்றொன்றை

மட்டும் மற என்று கெஞ்சிய போதும், காலிலே விழுந்த போதும் மனம் இரங்காமல் கொடுமைக்காரியாக நிற்கிறாளே இது எப்படி? இதற்கு முன்னர் 'கொடுமனம் படைத்தவள் கைகேயி' என்பதை எங்குமே கம்பன் எடுத்துக்காட்டவில்லை. இராமன் அரசனாகிறான் என்ற செய்தியைக் கூனி கூறியபோது அதைக் கேட்ட மகிழ்ச்சியில் முத்துமாலையைப் பரி சாகக் கூனிக்கு வழங்கிய பண்பாடு மிக்கவள். இத்தகைய உயர் குணத்த வளா கணவன் இறக்கும் போதும் மனம் இரங்காமல் இருக்கின்றாள் என்ற வினாக்கள் நம் மனத்திலே வட்டமிடுகின்றன. பாவம் கைகேயி என்ன செய்வாள்? நற்குணம் உடையவள்தான். இராமனை வேறாகக் கருதியவள் இல்லைதான். கணவனை உயிராக மதிப்பவள்தான். ஆனா லும் கொடுமைக்காரியாக நீ நடந்து கொள் என்று புலவன் ஆணை இடுகின்றபொழுது அவளால் என்ன செய்யமுடியும் ?

தயரதனின் வேண்டுகோளை ஏற்றுக் கைகேயி தன் வரங்களைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொண்டு விடுவாளேயானால் இராமன் காடு செல்ல மாட்டான். சீதையும் உடன் செல்லமாட்டாள். இராவணன் சீதையைக் கவரமாட்டான். இராம இராவண யுத்தம் நடைபெறாது. வேறென்ன நடைபெறும் என்கிறீர்களா? அயோத்தியாகாண்டத்தோடு இராமாயணக் கதை முற்றுப் பெற்றுவிடும். இவ்வாறு முற்றுப் பெற்றால் கம்பனின் கதை வடிவம் என்னாவது? இதனால்தான் கைகேயி என்னும் மாதரசியின் பண்பு நலன்களைப் பலி கொடுத்துத் தன் கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்கிறான். முதல் எடுத்துக்காட்டில் இராமனுடைய அறிவு நலத்தைப் பலி கொடுத்தான். இதிலோ கைகேயியின் பண்பு நலத்தைப் பலி கொடுக் கின்றான். இதிலிருந்து நாம் தெரிந்துகொள்வது என்ன? காப்பியப் புலவர்கள் தன்னுடைய கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காக எதையும் பலிகொடுப்பார்கள் என்பதைத்தானே? இராமன் இயல்பாகவே அறிவு மிக்கவன், கைகேயி இயல்பாகவே பண்புமிக்கவள். இவ்வறிவினாலும் பண்பினாலும் கதைவடிவத்திற்கு இடையூறு வரும்பொழுது அறிவை யும் பண்பையும் மறைத்து விடுகின்றானே இதுதான் 'மறைப்பு' என்னும் உத்தி.

இளங்கோவடிகள் தன்னுள்ளத்தில் வரையறுத்துக்கொண்ட கதை வடிவம் எப்படிப்பட்டது? கண்ணகி கோவலன் திருமணம் - சில ஆண்டு கள் இன்பவாழ்வில் திளைத்தல் - மாதவிபால் விருப்பம் கொண்டு கண்ணகியைப் பிரிதல் - மாதவியோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்டு கண்ணகியிடம் வந்து சேர்தல் - ஈட்டுதல் இன்றிச் செலவு செய்ததால் பொருள் தட்டுப்பாடு- பொருள் திரட்ட மதுரை செல்லல் - கண்ணகியும் உடன் செல்லல் - மதுரையில் எதிர்பாராவகையில் கோவலன் கொலைப் படல் - கண்ணகி நீதி கேட்டு மன்னனிடம் முறையிடல் - தன் தவறு உணர்ந்த மன்னன் தன் தவற்றுக்கு நாணி உயிர்துறத்தல் - கோப்பெருந் தேவியும் உடன் இறத்தல் - மதுரையைக் கண்ணகி எரித்தல் - கணவ

னொடு விண்ணாடு சேறல் - சேரன் செங்குட்டுவன் இதனையறிந்து பத்தினிக் கோட்டம் அமைக்க விரும்பி இமயத்தில் கல்கொணரச் செல்லல் - வடவரை வென்று கல் கொணர்தல் - கடவுள் மங்கலம் செய்தல் - கண்ணகி செங்குட்டுவனுக்குத் தன் கடவுட் கோலம் காட்டுதல் - இறுதியில் இளங்கோவடிகளும் அங்குச் செல்லத் தேவந்திகைமேல் திகழ்ந்து தோன்றி வரலாறு கூறுதல் - இவ்வாறு கதைச்சட்டகத்தை அடிகள் தம் உள்ளக்கிழியில் உருப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் என்று அறிய முடிகின்றது.

இக்கதைச் சட்டகத்தினுள் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சி மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் கூறப்படவில்லை (வரையறுக்கப்படவில்லை). இதுபோலவே உரையாடல்களும் வரையறுக்கப்படவில்லை. நிகழ்ச்சிகளும் உரையாடல்களும் அமைக்கப்படுகின்ற பொழுது-அவற்றின் வளர்ச்சிப் போக்கில் என்ன நிகழ்கின்றது? எத்தனை தடைகள் எழுகின்றன? அவற்றுள்ளும் கதை வடிவைக் காப்பாற்ற அடிகள் கையாளும் மறைப்புகள் எத்தனை என்பதை இனி முறையே காண்போம்.

மங்கல வாழ்த்துக் காதையில் தொடங்கிய கதை கடலாடு காதை வரையிலும் எத்தகைய இடையூறும் இன்றி விறுவிறுப்பாக ஓடுகின்றது. அடுத்த காதை கானல்வரி. இக்கானல்வரியுள் கருத்து மோதல்கள் மறைமுகமாக எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன. கோவலன் மாதவி இருவரும் தத்தம் பிடியிலே உறுதியாக நிற்கின்றனர். இதனால் ஒரு சிக்கல் எழுந்து விடுகிறது. குறிப்பாக எப்பொழுதும் கோவலனோடு ஊடல் கொள்ளாது கூடுவதை ஒரு கொள்கையாகவே கொண்டிருந்தவள் மாதவி. ஆனால் இன்று தன் ஊடலை வெளிப்படுத்தியது மட்டுமல்லாமல் அதில் உறுதியாகவும் நிற்கத் தொடங்கிவிட்டாள். கோவலனோ ஊடலையே அடியோடு வெறுப்பவன். ஊடல் கொண்டால் விலகி ஓடத்துடிப்பவன். கதைச் சிக்கலின் உச்சகட்டத்திற்கு வந்துவிடுகிறது. இருவருமே விடாப்பிடியாக நிற்கின்றனரே! யாதாமோ என்ற கவலை படிப்பவர்களைப் பற்றிக்கொள்கின்றது. இது முறிவிலேதான் முடியப்போகின்றது என்ற நம்பிக்கை கூட நமக்குத் தோன்றி விடுகின்றது. அதற்கேற்றாற் போலப் பற்றியிருந்த மாதவியின் கையைக் கோவலன் நெகிழவிடுகின்றான். சரி, எல்லாம் முடிந்துவிட்டது என்று நாம் எண்ணுகின்ற வேளையில் 'பொழுது ஈங்குக் கழிந்தது, ஆகலின் எழுதும்' என்று வழக்கத்திற்கு மாறாகத் தன்னிலையிலிருந்து இறங்கி வந்து பேசுகின்றான் கோவலன். உடனே நாம் எண்ணத் தொடங்குகிறோம். ஒருவழியாக நல்லமுடிவு ஏற்பட்டுவிட்டது. இச்சந்தர்ப்பத்தை மாதவியும் பயன்படுத்திக் கொள்வாள் என்று. ஆனால் என்ன நடந்தது? மாதவி உடன் எழவில்லை. ஆம், என்றுமே ஊடல் கொள்வதில்லை என்ற முடிவிலிருந்த மாதவி இப்பொழுது ஊடல் தணிவதில்லை என்று முடிவெடுத்து விடுகின்றாள்.

இதனால் வேதாளம் மீண்டும் முருங்கைமரம் ஏறிய கதையாகக் கோவலன் அடங்காச் சினத்தால் அவளைவிட்டுப் பிரிகின்றான். இது பற்றிய விரிவான செய்திகளை கானல்வரியா? கண்ணீர்வரியா? என்ற பகுதியுட் காண்க.

என்றுமே ஊடல் வேண்டா என இருந்த மாதவி இங்கு ஊடல் கொண்டதே தவறு. அதனினும் தவறு ஊடல் தணிய வாய்ப்பிருந்தும் அதனைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளாமை. ஊடினால் கோவலன் ஓடிவிடுவான் என்பதைத் தெளிவாகப் பட்டறிந்திருந்த மாதவி கோவலன் தன்னிலையிலிருந்து இறங்கி வந்து 'நேரமாகிவிட்டது போவோம்' என்று கூறியதைக் கேட்டும் ஊடல் தணியாதது ஏன்? இங்கே தான் மறைப்பு தன் வேலையை காட்டியிருக்கின்றது.

என்றுமே ஊடல் தணிவதில்லை என்ற முடிவில் இருந்தவள் அல்லள் மாதவி. கோவலன் 'தொலைந்தால் தொலையட்டும்' என்ற எண்ணமும் அவளுக்கில்லை. இதனை வேனிற்காதையுள் அவள் படும் வேதனையாலும் வயந்தமாலையிடம் மடல் கொடுத்துவிடும் ஆர்வத்தினாலும், கோசிகமாணியைப் பயன்படுத்திக் கோவலனை அழைத்துவர அவள் எடுத்துக்கொள்ளும் பெருமுயற்சிகளாலும் அறிந்து கொள்கிறோம். இத்தனை ஆர்வத்தைத் தன்னுள்ளத்தில் வைத்துக் கொண்டிருந்தவள்-அதுமட்டுமின்றி அவன் இறந்தது கேட்டுப் பொருளையெல்லாம் தானம் செய்து துறவு கொள்ளத் துணிந்தவள். கோவலனே தன் முனைப்பை விடுத்து 'எழுக, நெடு நேரமாகிவிட்டது' என்று அழைத்த போது வாளாவிருப்பாளா? இருக்க முடியாதுதான். ஆனாலும் மாதவி அப்படி இருக்கிறாளே அது ஏன்?

பாவம் மாதவி என்ன செய்வாள்! இளங்கோவடிகள் 'நீ பேசாமல் இரு' என்று மாதவிக்கு ஆணையிடுகின்ற பொழுது. கோவலன் நீட்டிய நேசக்கரத்தைப் பற்றிக்கொண்டு மாதவி உடன் எழுந்திருந்தால் கதை என்னவாகி இருக்கும்? கதை புகார்க் காண்டத்தைக் கூட முழுமையாகக் கடந்திருக்காது. தன்னுடைய கதை முடமாகிப்போவதை விரும்பாத அடிகள் மாதவியை இயல்புக்கு மாறாக இருக்கச் செய்துவிடுகிறார். அதனால் கதை கானல்வரியைத் தாண்டி ஓடத் தொடங்குகிறது.

இன்னொரு செய்தியும் நாம் அறிய வேண்டியுள்ளது. கோவலன் கூடலில் (புணர்ச்சியில்) மிகுந்த நாட்டமுடையவன். கானல்வரி பாடி முடிந்தபோது அந்தி சூழ்ந்துவிட்டது. இருள் வந்துவிட்டால்தான் கோவலனுக்கு என்னவோ போலிருக்குமே. அதனால்தான் பொழுது ஈங்குக் கழிந்தது என்றான். 'பொழுது போய்விட்டது, ஆகவே வீட்டுக்குப் போவோம்' என்ற அவன் சொல்லில் அவனுடைய கூடல் விருப்பம் வெளிப்பட்டு நிற்பதனை நம்மால் ஊகித்தறிய முடிகின்றது. இது வெறும் ஊகம்தானா? இல்லை இதுதான் உறுதியான முடிவு என்று கூறுகிறது மாடலன் வாய்மொழி.

செங்குட்டுவனிடம் மாதவிபற்றிய செய்தியைக் கூறுமிடத்து மாடலன்,

"ஊடற் காலத்து ஊழ்வினை உருத்தெழ
கூடாது பிரிந்து" 27:59,60 என்று கூறுகிறான்.

கோவலனுக்குக் கூடவேண்டும் என்ற எண்ணம் இருந்திருக்கின்றது. அது மாதவியின் ஊடலாலும் ஊழ்வினையாலும் ஈடேற வில்லை என்பதை மாடலன் தெளிவாகவே எடுத்துக்காட்டுகின்றான். கூடும் வாய்ப்பு பறிக்கப்பட்டால் கோவலன் எல்லையற்ற சினங்கொள் வான் என்பதை வலியுறுத்தும் நிகழ்ச்சிகள் முன்னும் நடந்திருக்கின்றன. ஆக மாடலன் கூற்றால் நாம் அறிந்து கொள்வது என்ன? 'பொழுதீங்குக் கழிந்து ஆகலின் எழுதும்' என்ற கோவலன் வாக்கில் புணர்ச்சி விருப்பம் பொதிந்து கிடக்கின்றது என்பதைத்தானே.

விடுதல் அறியா விருப்பத்திற்குரியவளை அவன் விட்டுவிலக வேண்டும் என்றால் அதற்குத்தக்க கருவி புணர்ச்சியை மறுப்பதுதான். புணர்ச்சி மறுக்கப்படும் வேளையில் கண்மண் தெரியாமல் நடப்பவன் கோவலன் என்பதை இளங்கோவடிகளை விட வேறு யார் நன்றாக அறிந் தவர். அதனால்தான் மாதவியை உடன் எழவிடாமல் தடுத்துக் கோவல னைப் பிரிக்கின்றார் அடிகள். இந்த இடத்தில் தான் செய்தது மாதவி இயல்புக்கு முரணாக இருப்பதனால் படிப்பவர்கள் நம்பமாட்டார்களோ என்றும் அடிகள் அஞ்சுகின்றார். அதனால்தான் ஊழ்வினை உருத்தெழ மாதவி தன் இயல்பு கெட்டு வாளாவிருந்து விட்டாள் என்று தன்னுடைய மறைப்பை ஊழ்வினையின் தலையிலே அள்ளிவைக்கின்றார் அடிகள். மாதவியின் இயல்பை மறைப்பதன் வாயிலாகக் கதைக்கு நேரவிருந்த நேர்ச்சியைத் (விபத்தை) தடுத்து விடுவதனைக் காண்கின்றோம்.

கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு மதுரைக்குப் புறப்படும் வேளையில் அடிகள் கையாளும் மறைப்பு வேலையைப் பார்க்குந் தோறும் 'கண்கட்டியாடுகின்றான் - அடிதோழி' என்று பாடவேண்டும் போல் தோன்றுகின்றது.

மாதவியிடமிருந்து பிரிந்து வந்த கோவலன் கண்ணகிதன் வாடிய மேனியின் வருத்தத்தைக் காண்கிறான். கழிந்ததற்கு இரங்கிக் கூறிய அவன் 'வறுமை நாணத்தைத் தருகின்றதே' என்று சொன்னதும், கண்ணகி 'சிலம்பு இருக்கின்றது கலங்க வேண்டா' என்று ஆறுதல் கூறுகின்றாள். உடனே கோவலன் 'மாட மதுரை செல்வோம், இழந்த பொருளை ஈட்டு வோம், ஏடலர் கோதாய் எழுக' என்றானாம். உடனே மறுபேச்சின்றி அவள் எழுந்து விட்டாளாம். கோவலன் தன் பெற்றோர்க்கு ஒரே மகன். கண்ணகியும் பெற்றோர்க்கு ஒரே மகள். செல்வத்திற்குக் குறைவில்லை. இத்தகைய பெற்றோர்க்கு ஒரு வார்த்தை சொல்லிவிட்டுப் போவோம் என்று கூறியிருக்க மாட்டாளா? மதுரைக்குப் போவதை அவள் முழு

மனத்தோடு வரவேற்றிருக்கலாம். ஏனென்றால் இவன் புகாரில் தங்கினால் எங்கே மீண்டும் மாதவியிடம் சென்றுவிடுவானோ என்ற அச்சத்தினால். அதற்காகப் பெற்றோரிடம் சொல்ல வேண்டும் என்ற விருப்பம் இல்லாதிருக்க முடியுமா?

கண்ணகி மதுரை செல்வதற்கு உடன்படாமல் மறுப்பதற்கு வேறொரு வலுவான காரணமும் இருக்கின்றது. அந்தக் காரணத்தை இளங்கோவடிகள் வசதியாக மறைத்துவிடுகின்றார். அந்தக் காரணம் எது?

கண்ணகி ஒரு கனவு கண்டாள். அந்தக் கனவு அவள் நெஞ்சில் முள் போலத் தைத்துக்கொண்டிருக்கின்றது. இந்நிலையில் தேவந்தி என்னும் தோழி அவளைக் காணவந்து 'பெறுக கணவனோடு' என்று வாழ்த்தினாள். அதற்குக் கண்ணகி 'நான் அவனைப் பெறமாட்டேன். ஏனென்றால் நான் கண்ட கனவு அவ்வளவு கொடுமையானது. என் கணவன் (கோவலன்) என் கையைப்பிடித்து அழைத்துக்கொண்டு ஒரு பெரிய நகரத்திற்கு ஏகுகின்றான். அங்கே தேளை எடுத்து உடம்பிலே போட்டாற் போல ஒரு கொடிய சொல்லை எம் மீது இட்டனர் ஊரார். கோவலனுக்கு ஒரு தீங்குநேரிடுகின்றது. உடனே நான் அரசனிடம் சென்று முறையிடு கின்றேன். அரசனுக்கும் அந்த நகருக்கும் பெரிய தீங்கு உண்டாகின்றது. அது என்ன என்று இப்பொழுது உன்னிடம் சொல்லமாட்டேன். தீவினைப்பட்ட நானும் என் கணவனும் அடைந்த நன்மையைக் கேட்டால் உனக்கு நகைப்புத்தான் வரும்' என்று கூறுகின்றாள்.

இக்கனவினால் தீமை வரப்போகின்றது என்பதைத் தெரிந்து கொண்டதனால்தான் 'நான் கோவலனைப் பெறுகேன்' என மறுக்கின்றாள். பெற்றால் வேற்றூர் செல்லவேண்டிவரும்; சென்றால் கனவில் கண்டவாறு நிகழ்ச்சி வரும். ஆகவே பெறுகேன் என்கின்றாள். அது மட்டுமன்று, சோமகுண்டம் சூரியகுண்டம் நீராடிக் காமவேள் கோட்டத்தை வணங்கினால் கணவனை அடையலாம் என்று தேவந்தி சொன்ன போது கண்ணகி 'பீடு அன்று' என மறுத்தாலும், நீராடிக் காமவேள் கோட்டம் தொழ அதனால் கணவன் தன்னிடம் வருவானேயானால் என்ன நடக்கும்? கனவிற் கண்டபடி தானே நடக்கும். அதனால்தான் கோட்டம் கைதொழ மறுக்கின்றாள்.

கனவினுள் கண்ட பதி எது என்பதும், தேள்போற் கொட்டிய தீச்சொல் என்ன என்பதும், கோவலன் உற்ற தீங்கு என்ன என்பதும், அரசனுக்கும் நகரத்திற்கும் உற்ற தீங்கு என்ன என்பதும் கண்ணகிக்குத் தெரியும். தெரிந்திருந்தும் அவள் தேவந்தியிடம் 'உரையாடேன்' என்று கூறி மறுத்து விடுகின்றாள். கணவனைப் பெறுகேன் என்று மறுத்தவள் பீடன்று என்று கூறி அவன் சாவைத் தடுக்க நினைத்தவள் - தன்முன் கணவன் வந்து நின்றதும் அவள் மனக்கண்ணில் அக்கனவு தோன்றி நிழலாடாமற் போகுமா? இக்கனவைக் கண்ணகி ஏன் மறந்தாள்? அவள்

மறக்கவில்லை என்றால் 'நீங்கள் மாதவியோடு வேண்டுமானாலும் வாழுங்கள்; அல்லது மனத்திற்குப் பிடித்த யாருடன் வேண்டுமானாலும் வாழுங்கள். நீங்கள் உயிரோடு வாழ்ந்தால் போதும், என் கனவு என்னை அச்சுறுத்துகின்றது. வெளியூர் போவதுமட்டும் வேண்டா' என்று கூறிக் கண்டிப்பாக மறுத்திருப்பாளே! அவள் மறுத்தால் கதை என்னாகும்; புகாரை விட்டுத் தாண்டுமா? இதனால்தான் நினைக்கும் பொழுதெல்லாம் நெஞ்சைச் சுடும் கனவை எளிதாக மறந்து விடுமாறு தன் மறைப்பு வேலையைச் செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள்.

பெற்றோர்க்கு மதுரைச் செலவு பற்றிக் கூற வேண்டும் என்று கண்ணகி கூறுவதாகவும், இச் சூழலில் அவர்க்குச் சொல்ல வேண்டா என்று தக்க காரணம் காட்டிக் கோவலன் மறுப்பதாகவும் காட்டியிருக்கலாம். ஆனால் அடிகள் அப்படி ஒரு வாய்ப்பையே வழங்காமல் மறைத்து விடுகின்றார். ஏன்? பெற்றோர்க்குத் தெரிந்தால் மதுரைச் செலவு நடவாது. அவ்வாறு நடக்கவில்லை என்றால் கதை அவர் எழுதி வைத்த வடிவத்தில் இருக்காது என்பதுதானே. பெற்றோர்க்குத் தெரிவித்தல் என்ற செய்தியை முழுமையாக மறைத்தது அடிகளின் மனத்தை உறுத்திக்கொண்டிருந்திருக்கும் போலும். அதனால்தான் கொலைக்களக் காதையுள் 'எழுக என எழுந்தாய் என் செய்தனை' என்று கோவலனைப் பேச வைத்து, அதற்கு மறுமொழியாகக் கண்ணகியை உங்களுடைய சொல்லை மறுக்காது ஏற்று வாழும் வாழ்க்கையை உடையவள் ஆதலின் தங்கள் சொல்கேட்ட அளவில் உடன் எழுந்தேன் என்று கூற வைக்கின்றார்.

'யாவதும்
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின்
ஏற்றெழுந் தனன்யான்' 16:81-83

பெற்றோர்க்குத் தெரிவிக்காமல் செல்ல வேண்டும் என்பது என் (அடிகளின்) ஏற்பாடு அன்று; கோவலன் விருப்பத்தைத் தட்டாது போற்றும் கண்ணகியின் மனப்பாங்குதான் என்று நம்மை நம்புமாறு செய்ய அடிகள் செய்யும் தந்திரம் நமக்குப் புலப்பட்டாலும் கூட மறைப்பும் அதனுள் வெளிப்படும் அழகும் நம் உள்ளத்தைக் கவரவே செய்கின்றன.

நாடுகாண் காதையைத் தொடங்கும் பொழுதே அடிகள் தன் மறைப்பு வேலையையும் தொடங்கி விடுகின்றார். வீட்டை விட்டுக் கோவலனும் கண்ணகியும் வெளியே வருகிறார்கள். யாரும் பார்க்கவில்லையாம். அவர்கள் கடந்து சென்ற வாயிலுக்கு ஒரு அடைமொழி கொடுக்கின்றார் அடிகள்.

'ஏழகத் தகரும் எகினக் கவரியும்
தூ மயிர் அன்னமும் துணைஎனத் திரியும்
... ...
நீள் நெடு வாயில் நெடுங்கடை' 10:5-9

ஆட்டுக்கிடாவும் மானும் அன்னமும் திரிகின்ற வாயிலாம். கோவலனும் கண்ணகியும் வாயிலில் வந்தபோது அங்கே அவை திரிந்து கொண்டிருந்தனவா? திரிந்துகொண்டிருந்ததாக அடிகள் சொல்லவில்லை. ஒருவேளை அவை திரிந்துகொண்டிருந்தால் தம் அன்பினைப் புலப்படுத்த அவை ஒலி எழுப்பி இருக்கக்கூடும். ஒலி எழுப்பினால் அயலில் உள்ளவர்கள் விழித்துக் கொள்ளக் கூடும். விழித்துக் கொண்டால் மதுரைச் செலவு தடைப்படும்.

ஆகவே வாயிலுக்கு அடைமொழியாக ஆட்டுக்கிடாவும் மானும். அன்னமும் திரிதல் கூறப்படுகின்றதேயொழிய அங்குத் திரிந்ததாகக் கூறக்கூட அடிகட்கு மனமில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

கண்வரின் குடிலிலிருந்து சகுந்தலை வேளியேறும் பொழுது தான் வளர்த்த மானைப் பார்த்து எவ்வாறெல்லாம் புலம்புகிறாள் என்று எண்ணிப் பார்க்கும் நாம் ஏழகத் தகரும், எகினக்கவரியும், தூ மயிர் அன்னமும் மதுரைச் செல்வைத் தடுத்து விடுமோ என்று கூட எண்ணுகிறோம். ஆனால் இளங்கோவடிகளோ 'இவை திரிந்த வாயில் இது' என்று சொல்லித் தன் மறைப்பு வேலையைத் திறம்பட முடிக்கின்றார்.

கோவலனின் இல்லம் பெரிய வளமனை. அங்குப் பலர் பணி புரிந்திருப்பர். வாயிற்காவலரும் இருந்திருக்கக்கூடும். இவர்கள் யாரும் இவர்களைக் காணாதது மட்டுமன்று, தகரும் கவரியும் அன்னமும் கூடக் காணவில்லை என்று கூறும்பொழுது நமக்கு ஒரு குறுந்தொகைப் பாடல் தான் நினைவிற்கு வருகின்றது.

'யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்.
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ?
தினைத்தா ளன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே'

அவன் அவளைக் கூடிக் கலந்தபோது அங்கிருந்த ஒரே சாட்சி குருகு தான். அக்குருகும் ஓடும் நீரிலே ஆரல் மீன் வருகின்றதா என்று பார்த்துக் கொண்டிருந்ததே தவிர எங்களைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கவில்லை என்று தலைவி கூறும்பொழுது நாம் எவ்வளவு ஏமாற்றத்திற்கு ஆளாகின்றோமோ அவ்வளவு ஏமாற்றத்திற்கு ஆளாகின்றோம். 'ஏழகத் தகரும் எகினக் கவரியும் தூமயிர் அன்னமும் துணை எனத்திரியும் நீள்நெடு வாயில்' என்று கூறும் பொழுது.

மணிவண்ணன் கோயிலைச் சுற்றிக்கொண்டு செல்கிறார்கள். இந்திர விகாரங்களைக் கடந்து செல்கிறார்கள். சிலாதலத்தைத் தொழுது வணங்கிச் செல்கிறார்கள். இலவந்திகைப் பள்ளியைக் கடந்தும் காவிரியின் கடைமுகத்தைத் தாண்டியும் செல்கிறார்கள். என்ன வியப்பு! யாருமே இவர்களைக் கண்டுகொள்ளவில்லை. புகார் நகரத்து மக்கள்

அனைவரும் அன்று ஒரு நாள் மட்டும் தூக்க மாத்திரையை உட்கொண்டு விட்டார்கள்போலும். அதனால்தான் யாருமே அவர்களைக் காண வில்லை.

இதற்கு முன்னர் அடிகள் கூறிய புகார் நகர வருணணையை மீண்டும் ஒருமுறை படித்துப் பாருங்கள். எவ்வளவு ஆரவாரம்! எத்துணை முழக்கம்!

உரவு நீர்ப் பரப்பின் ஊர்துயில் எழுப்பி
இரவுத்தலைப் பெயரும் வைகறை காறும்
அரையிருள் யாமத்தும் பகலும் துஞ்சார். 4 : 79 - 81

பகலாயினும் சரி; இரவாயினும் சரி; புகார் நகரத்தில் கண்துஞ்ச மாட்டார்கள் என்பது அடிகள் கூறியது. ஆனால் கோவலனும் கண்ணகியும் வீட்டை விட்டுச் செல்லும் நாளில் மட்டும் ஏன் எல்லோரும் உறங்குகிறார்கள். என்ன செய்வது, இளங்கோவடிகள் உறங்கச் சொல்லும் பொழுது எல்லாரும் உறங்கத்தானே வேண்டும். அப் பொழுதுதானே யார் கண்ணிலும் படாமல் இருவரும் செல்லமுடியும்! ஏன் இந்த மறைப்பு? தன் கதையைக் காப்பாற்றத்தான்.

கோவலனும் கண்ணகியும் ஏறத்தாழப் பத்துக் கல் தொலைவு (ஒரு காவதம்) யார் கண்ணிலும் படாமல் நடந்து விட்டார்கள். கவுந்தியடிகளின் பள்ளியையும் அடைந்து இளைப்பாறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கவுந்தியடிகளைக் கண்டதும் இருவரும் சென்று அடிதொழுது வணங்கி நிற்கின்றார்கள். கவுந்தியடிகள் இருவரையும் நோக்கி

'உருவும் குலனும் உயர்பேர் ஒழுக்கமும்
பெருமகன் திருமொழி பிறழா நோன்பும்
உடையீர் என்னோ உறுக ணாளரின்
கடைகழிந் திங்ஙனம் கருதிய வாறு 10 : 46 - 49

என்று கேட்கிறார்

'தோற்றப் பொலிவும், குலப்பிறப்பும், ஒழுக்கச் சிறப்பும் உடையவர்களாக இருக்கின்றீர்கள். அருகதேவனின் திருமொழியைக் கடைப்பிடித்து வாழும்நோன்மையும் உடையவராயிருக்கின்றீர்கள். இத்தகைய நீங்கள் தீவினையாளரைப்போல இவ்வாறு வந்தது ஏன்' என்று கேட்கின்றார்.

கவுந்தியடிகள் யார்? கோவலன் வணங்கும் ஒரு சமயத் தலைவர். தன் சமயத்தைச் சார்ந்தவன் என்ற உரிமையினாலும் உள்ளன்பினாலும் இவ்வினாவை விடுக்கின்றார். தீவினையாளரைப் போல் வந்திருக்கின்றீர்களே! இது என்ன? என்ற அவர் கூற்றில் அன்பினால் அவர் பதறுவதுகூடத் தெளிவாகவே தெரிகின்றது. துறவியும், வணங்கத் தக்க பெற்றிமையும் உடையவரான கவுந்தியடிகளுக்குக் கோவலன் கொடுக்கும் பதில் நம்மை அதிர்ச்சி கொள்ளச் செய்கின்றது. அன்பொடு

கேட்டவருக்கு இப்படியா முகத்தில் அறைந்தாற்போலப் பதில் சொல்வது என்று நாம் வியந்து நிற்கின்றோம். அப்படி என்னதான் சொன்னான் என்கிறீர்களா? இதோ அவன் கூறிய இரத்தினச் சுருக்கமான பதில்

உரையாட்டு இல்லை உறுதவத் தீர்யான்
மதுரை மூதூர் வரைபொருள் வேட்கையேன்! 10 : 50 -51

'நீங்கள் கேட்டவற்றிற்கு விடை சொல்ல விரும்பவில்லை; நான் மதுரை சென்று பொருள் தேடும் விருப்பமுடையவனாகச் செல்கின்றேன்' இதுதான் கோவலனின் மறுமொழி. உங்களோடு உரையாடுவதற்கு ஒன்றுமில்லை என்பது கவுந்தியடிகளின் முகத்தில் அறைந்தாற் போன்ற பதில் இல்லையா? யாரிடம் மரியாதை வைத்திருக்கின்றானோ அவரிடமே இப்படி அவன் நடந்து கொள்வது ஏன்?

முகத்திலடித்தாற்போலப் பேசுவது கோவலனின் இயல்பா என்றால் அதுவுமில்லை. பாலியல் தொடர்பானவற்றில் அவன் கடுமையாக நடந்துகொள்வது உண்மைதான்.ஆனாலும் அதில்கூட அவன் முகத்துக்கெதிரே கடுமையாகப் பேசியதில்லை. மாதவியோடு கருத்து வேறுபட்டுப் பிரிந்தபோதுகூட 'மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள்' என்று தன் மனத்திற்குள் எண்ணிக்கொள்கின்றானே தவிர மாதவி முகத்துக்கெதிரே கடுமையாகப் பேசவில்லை. கண்ணகியிடம் திரும்பி வந்த பின்னர் 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி' என்று மாதவியைக் குறிப்பிடுவது உண்மைதான். ஆனாலும் இதே தொடரை மாதவியின் முகத்துக்கெதிரே கூறவில்லை. முடங்கல் கொண்டு சென்ற வயந்தமாலையிடத்தும் அவன் கடுமொழி கூறுவது உண்மைதான். ஆனால் அதே கடுமொழியை மாதவியின் முகத்துக்கெதிரே கூறியதில்லை. இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? வெறுப்புக்குரியவர்களிடத்தில் கூடக் கோவலன் கடுஞ்சொல் கூறுவதில்லை என்பதைத்தானே. இவர்களிடம் கூடக் கடுமையாகப் பேசாதவன்-பேசும் இயல்பு இல்லாதவன் வணக்கத்திற்குரிய கவுந்தியடிகளிடம் பேசுவானா? இஃதோர் முரண்பாடாகத் தோன்றவில்லையா?

கவுந்தியடிகளின் துணையோடு நடந்து செல்லும் பொழுது வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் எதிர்ப்படுகின்றனர். அவ்விருவரும் கவுந்தியடிகளை நோக்கி 'காமனும் இரதியும் போல இருக்கும் இவர்கள் யார்' என வினவ 'என் மக்கள்; அவர்கள் பக்கம் செல்லாதீர்' என மறுமொழி கூற அப்பரத்தர்களோ உடன்பிறந்தவர்கள் கணவன் மனைவியாக வாழ்வாரோ எனக் கிண்டல் செய்யக் கவுந்தியடிகள் சினங்கொண்டு 'நீங்கள் இம்முட்காட்டில் முதுநரி ஆவீர்' எனச் சாபமிடுகின்றார். துறவியே பொறுமையின்றிச் சாபம் இட்ட போது,

'நறுமலர்க் கோதையும் நம்பியும் நடுங்கி
நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும்

அறியாமை என்று அறியல் வேண்டும்:
செய்தவத் தீர்நும் திருமுன் பிழைத்தோர்க்கு
உய்திக் காலம் உரையீரோ?' 10 : 236 -240

'அறிவற்றவர்கள் பொருளற்ற சொற்களைக் கூறி நம்மைத் துன்புறுத்தினாலும் அறியாமையால்தான் இத்தவற்றைச் செய்கின்றனர் என்று கருதி இரக்கம் காட்ட வேண்டுமேயன்றித் தண்டனை தரக்கூடாது. ஆனாலும் தந்து விட்டீர்கள். இவர்களுக்கு உய்திக் காலத்தை உரையுங்கள்' என்று கோவலனும் கண்ணகியும் வேண்டுகின்றனர். தங்களையே கேலிப்பொருளாக ஆக்கிய வம்பப்பரத்தை வறுமொழியாளனிடம் கூடச் சினம் காட்டாது மென்மையாகப் பேசும் இயல்புள்ளவன், பெருமைக்குரிய கவுந்தியடிகள் அன்போடு வினவியபோது 'உரையாட்டு இல்லை உறுதவத்தீர்' என முரட்டுத்தனமாகப் பதில் கூறுவானா?

தொடர்ந்து சென்ற மதுரைச் செலவின்போது மாங்காட்டு மறையோன் எதிர்ப்படுகின்றான். மதுரை செல்லும் வழி பற்றிக் கூறும் பொழுது மூன்று வழிகளை எடுத்து மொழிகின்றான் அம்மறையவன். அவற்றின் இடப்பக்கத்து வழிபற்றிக் கூறும்பொழுது இந்திரசாலக் கதைகள் பலவற்றை எடுத்து இயம்புகின்றான். வைதிக நெறிக்குரிய ஐந்தெழுத்து, எட்டெழுத்து மந்திரங்கள் - திருமால் பெருமை - திருமாலை நினைந்து வழிபட்டால் எய்தும் பேறு - என இவற்றை எல்லாம் விரிவாக - இல்லை மிகமிக விரிவாகக் கூறுகின்றான். தன்னிடம் வழி கேட்டவன் ஒரு சமணன் என்பது தெரிந்தும் வைதிக மார்க்கம் பற்றி இவ்வளவு விரிவாக மாங்காட்டு மறையோன் கூறியிருக்கக்கூடாது. ஆனாலும் கூறிவிட்டான். வழி கேட்டவன் கோவலன். கோவலனுக்குத்தான் மாங்காட்டு மறையோன் விடையிறுத்துக் கொண்டிருக்கின்றான். இந்த விடையைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த கவுந்தியடிகளால் பொறுமையாக இருக்க முடியவில்லை. மற்ற சமயப் பெருமைகள் தன் காதில் படும்பொழுது வேதனை செய்வதாக நினைக்கிறார். எனவே கவுந்தியடிகள் விரைவாக,

'நலம்புரி கொள்கை நான்மறை யாளா!
பிலம்புக வேண்டும் பெற்றியீங் கில்லை;
கப்பத்து இந்திரன் காட்டிய நூலின்
மெய்ப்பாட் டியற்கையின் விளங்கக் காணாய்!
இறந்த பிறப்பின் எய்திய எல்லாம்
பிறந்த பிறப்பில் காணா யோநீ:
வாய்மையின் வழாது மன்னுயிர் ஓம்புநர்க்கு
யாவதும் உண்டோ எய்தா அரும்பொருள்?
காமுறு தெய்வம் கண்டடி பணிய .
நீபோ யாங்களும் நீள்நெறிப் படர்குதும்' 11 : 152 - 161

என்று கூறித் தன் பொறுமையின்மையைப் புலப்படுத்துகின்றார். 'நீ போ' என்ற அவர் சொல்லில் அவர் எரிச்சல் நன்றாக வெளிப்படுகின்றது. இந்த

எரிச்சலூட்டும் செய்திகள் யாருக்குக் கூறப்பட்டன? கோவலனுக்குத்தான். கேட்ட கோவலன் எரிச்சல் படவில்லை. மாறாகத் துறவியான கவுந்தியடிகள் எரிச்சலுற்று அவ்வுரையாடலை முடிவுக்குக் கொண்டுவருகின்றார். எரிச்சலூட்டும் மாங்காட்டு மறையோனின் பேச்சைக் கேட்டே நிதானம் தவறாத - கடுமையாக நடந்து கொள்ளாத கோவலன் கவுந்தியடிகள் 'தீவினையாளரைப் போல வந்திருக்கின்றீர்களே! நீங்கள் கருதியது என்ன?' என வினவியதற்காக 'உரையாட்டு இல்லை' என்று பேசிக் கடுமையாக நடந்துகொண்டிருப்பானா? சிந்தித்துப் பாருங்கள். சிந்தித்துப் பார்த்தால் கோவலன் செயல் இயல்பற்றதாக இருப்பதை உணர்வீர்கள். ஏன் அவன் செயல் இயல்பற்றதாக இருக்கின்றது. இளங்கோவடிகள் கட்டளையிடுகின்றார்; அதனால்தான் அவன் இயல்பில்லாமல் கடுமையாக நடந்துகொள்கின்றான். அது சரி, இளங்கோவடிகள் ஏன் அப்படிக் கோவலன் நடந்து கொள்ளுமாறு கூறவேண்டும்? அதனைக் காண்போம். கோவலன் தான் மாதவியோடு ஆடியதையும் வறுமையுற்றதையும், வாணிகத்தில் ஈடுபடாமையையும் கூறித் தன் பெற்றோர் செல்வச் சிறப்பையும் கூறியிருப்பானேயானால் பெற்றோர்களைக் கூடக் கலந்து கொள்ளாமல் இரவோடு இரவாக ஊரை விட்டு ஓடுதல் தக்கதன்று. ஆகவே நீங்கள் இருவரும் புகார் திரும்புங்கள் என்று கவுந்தியடிகள் கூறிவிட்டால் என்ன செய்வது? இப்படிக் கவுந்தி கூறி விட்டால் சமயக்குரவர் ஒருவரின் அறிவுரையைத் தட்டி நடத்தல் தக்கதன்று. அது பெரியோரை மதியாமையும் ஆம். அது மட்டுமன்று. கவுந்தியடிகள் அறிவுரைப்படி கோவலனும் கண்ணகியும் புகார் திரும்பி விட்டால் இளங்கோவடிகளின் கதை என்ன ஆவது? அதனால்தான் தன் கதையைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவும், கோவலன் சமயப் பெரியாரின் வாக்கைத் தட்டி நடந்தான் என்ற பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகாமல் தடுக்கவும் கோவலனைக் கடுமையாகச் சொல்ல வைக்கின்றார். 'உரையாட்டு இல்லை உறுதவத்தீர்' என்று கோவலன் கண்டிப்புக் காட்டியவுடன் கவுந்தியடிகள் மேலே எதுவும் கேளாதவராகி விடுகிறார். இதனால் கதை மதுரையை நோக்கி ஓடத்தொடங்கி விடுகின்றது.

கோவலன் கடுமையாகத் தன்னிடம் பேசுவது ஏன் என்பதைக் கூடக் கவுந்தியடிகள் ஊகித்தறிந்துகொண்டு விட்டார் போலும். தன்னுடைய மதுரைச் செலவு தடைப்படக்கூடாதே என்பதற்காகத்தான் கோவலன் இவ்வாறு பேசினான் போலும் என்பதையும் கவுந்தியடிகள் கண்டு கொண்டுவிட்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில் கோவலன் முகத்தில் அடித்தாற்போல் கூறியதும் கவுந்தியடிகள் மேல் விவரம் கேட்பதை நிறுத்திக்கொண்டதோடு ''உரியது அன்று; ஈங்கு ஒழிகென ஒழியீர்'' என்று கூறுகின்றார். இச்செலவு உங்களுக்குத்தக்க தன்று ; விட்டொழியுங்கள்' என்று சொன்னாலும் நீங்கள் அதனைக் கேட்கமாட்டீர்கள் என்று கூறுகின்றார். இதிலிருந்து நாம் அறிவது என்ன? கவுந்தியடிகள்

'இச்செலவை ஒழி' என்றுதான் சொல்லத் துடிக்கின்றார். கோவலனுடைய வரலாறு முழுமையாகத் தெரியாத பொழுதே இப்படிச் சொல்பவர் தெரிந்தால் என்ன கூறுவார்? அவரே அவர்களை அழைத்துச் சென்று புகாரில் கொண்டுபோய் விட்டுவிட்டுத்தான் அமைதிகொள்வார். இத்தகைய இடர்ப்பாடுகள் எல்லாம் வரக்கூடாது என்பதனால்தான் 'உரையாட்டு இல்லை உறுதவத்தீர்' என்ற ஒரே தொடரால் இளங்கோவடிகள் தவிர்த்து விடுகின்றார். ஆம்! இப்படித் தவிர்க்கவில்லை என்றால் கதை அமைப்பு சிதைந்து போய்விடுமே. கவுந்தியடிகளும் கண்ணோட்டமின்றிப் பேசும் கோவலனிடம் மேலும் கேட்பது நாகரிகமில்லை என்று கருதி அத்தோடு விட்டு விடுகின்றார். கதை தொடர்கின்றது.

இங்கே மற்றொரு செய்தியும் நம்மைக் குடைகின்றது. பல ஆண்டுக் காலம் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து வாழ்கின்றான். அவன் மாதவியோடு மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறான். அந்தக் கால கட்டத்தில் இடை இடையே தன் வீட்டிற்கு வந்து சென்றானா? அடியோடு வாராது இருந்து விட்டானா? 'வடு நீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்து' என்று கூறுவதனால் ஒரேயடியாகக் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவி வீட்டிலேயே தங்கி விட்டான் என்பது போன்ற ஒரு தோற்றம் ஏற்படுகிறது. இது உண்மையா? அப்படியே மாதவி வீட்டில் அவன் தங்கியது உண்மை யென்றால் கோவலன் பெற்றோரும் கண்ணகி பெற்றோரும் கோவலனைக் கண்ணகியோடு சேர்த்து வாழவைக்க என்ன முயற்சி மேற்கொண்டனர். பெற்றோர்கள் என்ற வகையில் அவர்களுக்கு அந்தப் பொறுப்பு உண்டு தானே. அப்படி இருந்தும் ஏன் இதனைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருக்கின்றார்கள். இளங்கோவடிகள் கண்டுகொள்ளாதிருக்குமாறு சொல்லும் பொழுது அவர்கள் எப்படிக் கண்டுகொள்வார்கள் என்று கூறலாமா? பிரிந்து சென்ற தன் கணவனை அடையக் கண்ணகியும் முயலவில்லை: கண்ணகியின் 'வாயல் முறுவல்' கண்ட பின்னரும் கோவலன் பெற்றோரும் அம் முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை என்றால் அது எவ்வளவு பெரிய மறைப்பு? இவற்றையெல்லாம் விவரித்தால் காப்பியம் பெரிதாகிவிடும் என்ற அச்சமா? கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற விருப்பமா? எப்படி எடுத்துக்கொண்டாலும் இங்கே 'மறைப்பு' நிலை கொண்டிருப்பதை நம்மால் நன்கு அறியமுடிகிறது.

கோவலன் கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு வெளியூர் சென்று விட்டான் என்ற செய்தி வசந்தமாலை வழியாக மாதவிக்குக் கிடைக்கின்றது.

'வசந்த மாலைவாய் மாதவி கேட்டுப்
பசந்த மேனியள் படர்நோய் உற்று' 13:67, 68

என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். உடனே மாதவி தன்னைக் காணவந்த கோசிகமாணி என்னும் அந்தணனிடம் ஓர் ஓலையைக் கொடுத்துக் கோவலனிடம் இதனைச் சேர்ப்பாயாக என்கின்றாள். எதற்காக இந்த

ஓலையைக் கொடுக்கின்றாள்? 'வருந்துயர் நீக்கு' எனச் சொல்லி ஓலையைக் கொடுக்கின்றாள். மாதவிக்கு வந்த துயர் யாது? கோவலன் பிரிவு தான். ஆக இம்முடங்கல் கொடுத்தனுப்புவதன் நோக்கம் கோவலனைத் திரும்ப அழைத்துக்கொண்டு வரவேண்டும் என்பதுதான். அழைத்துக் கொண்டு வந்தால்தான் அவள் துயர் நீங்கும். கோசிகமாணி அம்முடங்கலை எடுத்துக்கொண்டு பல இடங்களிலும் சுற்றித்திரிந்து இறுதியாக ஒரு நீர்நிலை அருகில் கோவலனைக் காண்கின்றான். மனத்துயரம், வழி நடந்த உடல் துன்பம் ஆகியவற்றால் உருமாறித் தோற்றம் அளிக்கும் கோவலனைக் கோசிகமாணியால் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. உடனே ஒரு தந்திரம் செய்கின்றான்.

பக்கத்தில் உள்ள ஒரு மாதவிக் கொடி (குருக்கத்திக் கொடி)யை அடைந்து வாய்விட்டுக் 'கோவலன் பிரிவு என்னும் வெப்பத்தால் வாடி நிற்கும் மாதவியைப் போன்றே இக்கோடை வெப்பத்தால் வாடி நிற்கின்றாயே மாதவியே' (மாதவிக்கொடியே) என்கின்றான். தன் பெயரையும் மாதவி பெயரையும் கூறக் கேட்ட கோவலன் கோசிகனை அடைந்து 'நீ என்ன சொல்கின்றாய்' என வினவ. இவன் கோவலன்தான் என்பதைத் தெளிந்து சில செய்திகளைக் கூறுகின்றான். இதோ அவன் கூறுவன:

'இருநிதிக் கிழவனும் பெருமனைக் கிழத்தியும்
அருமணி இழந்த நாகம் போன்றதும்:
இன்னுயிர் இழந்த யாக்கை என்ன
துன்னிய சுற்றம் துயர்க்கடல் வீழ்ந்ததும்;
ஏவ லாளர் யாங்கணும் சென்று
கோவலன் தேடிக் கொணர்கெனப் பெயர்ந்ததும்;
பெருமகன் ஏவல் அல்லது யாங்கணும்
அரசே தஞ்சமென்று அருங்கான் அடைந்த
அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பே துற்றதும்;
வசந்த மாலைவாய் மாதவி கேட்டுப்
பசந்த மேனியள் படர்நோய் உற்று
நெடுநிலை மாடத்து இடைநிலத்து ஆங்கோர்
படையமை சேக்கைப் பள்ளியுள் வீழ்ந்ததும்,
வீழ்துயர் உற்றோள் விழுமம் கேட்டுத்
தாழ்துயர் எய்தித் தான்சென் றிருந்ததும்;
இருந்துயர் உற்றோள் 'இணையடி தொழுதேன்
வருந்துயர் நீக்கு' என மலர்க்கையின் எழுதிக்
கண்மணி அனையாற்குக் காட்டுக என்றே
மண்ணுடை முடங்கல் மாதவி ஈத்ததும்;
ஈத்த ஓலைகொண்டு இடைநெறித் திரிந்து
தீத்திறம் புரிந்தோன் சென்ற தேயமும்
வழிமருங் கிருந்து மாசற உரைத்து 13 : 57 - 79

கோவலனைப் பிரிந்த பெற்றோர் நிலை, மாதவி நிலை, சுற்றத்தினர் நிலை, புகார் நகரத்து மக்கள் நிலை என்று எல்லாவற்றையும் விரிவாக எடுத்துக்கூறிவிட்டு மாதவி கொடுத்த ஓலையைக் கொடுத்தான் கோசிகன். தான் அவளோடு ஒன்றாகக் கூடி இருந்தபோது அவள் பூசியிருந்த தைல வாடை அவனைத் தடுமாற வைக்கின்றது. ஒருகணம் உணர்ச்சிப் பிழம்பாக மாறி விடுகின்றான். அந்தக் கடிதத்தைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பதிலேயே ஒரு இன்பம் துய்த்தானாம். ஆம் 'கைவிடல் ஈயான்' என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். கடிதத்தைப் பிடித்திருக்கின்ற பொழுதே நிலை இஃது என்றால் படித்தால் எப்படியிருக்கும்? அது இப்படி இருக்கும்.

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்;
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்;
குரவர் பணி யன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்;
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி' 13 : 87 - 92

கோவலன் இக்கடிதத்தின் பொருளை நன்றாக உணர்ந்து கொண்டானாம். இறுதியில் ஒன்று சொல்லிக் கொள்கின்றான் தன்னுள்ளே. என்ன அது? 'தன் தீது இலள்; என் தீது' என்கின்றான். குற்றம் மாதவியுடையதன்று: என்னுடையதுதான். இப்படியொரு ஆழமான முடிவுரையைத் தன் மனத்திற்குள் எழுதிவிட்டு என்ன செய்கின்றான் கோவலன்? அவ்வோலையை அப்படியே சுருட்டிக் கோசிகனிடம் கொடுத்து இம் முடங்கலை என் பெற்றோரிடம் சேர்ப்பித்துவிடு. அதற்கும் இம்முடங்கல் பொருத்தமுடையதாக இருக்கின்றது. எதற்காக அவர்களிடம் இதைக் கொடுக்கச் சொல்கிறேனென்றால்-

'நடுக்கம் களைந்து அவர் நல்லகம் பொருந்திய
இடுக்கண் களைதற்கு ஈண்டு' 13 : 100 - 101

எனச் சொல்கின்றான். அதன்பிறகு அவன் என்ன செய்தான்? கோசிகமாணியை அனுப்பிவிட்டுக் கண்ணகியும் கவுந்தியடிகளும் தங்கியிருந்த இடத்திற்கு வந்து அங்கிருந்த பாணர்களோடு இசை பாடிப் பொழுது போக்குகின்றான்.

சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வந்ததனால் பெற்றோர்கள் நெஞ்சம் வருந்தி உடல் நடுங்கி இருப்பார்களே என்று எண்ணியதும், அதற்காக மாதவி கடிதத்தை அவர்களிடம் கொண்டுபோய்த் தான் கொடுத்த கடிதமாகக் காட்டச் சொன்னதும் நல்லகுணந்தான். பாராட்டுக் குரியதுதான். ஆனால் நம்மை வருத்துவது எது என்றால் மாதவிக்கு அவன் எப்பதிலும் சொல்லி அனுப்பவில்லை என்பதுதான். பெற்றோர் நடுக்கத்தையும் வருத்தத்தையும் விட மாதவியின் நடுக்கமும் வருத்தமும் குறைவானவை

இல்லையே? மாதவியின் துயரை நீக்கக் கோவலன் என்ன சொன்னான்? அவன் ஒன்றும் சொல்லாமைக்கு என்ன காரணம்?

'தன் தீது இலள்; என் தீது' என்று உண்மையை உணர்ந்து கொண்டவன் மாதவிக்கு அதைத் தெரிவித்திருக்கவேண்டும்; அல்லது தெரிவிக்குமாறு கோசிகமாணியிடமாவது கூறி இருக்கவேண்டும். அது மட்டும் அன்று; குற்றமில்லாமலேயே மாதவியைத் தண்டிப்பது முறையன்று என்பதை உணர்ந்து புகார் நகருக்குத் திரும்பியாவது இருக்கவேண்டும். ஏன் அவன் அப்படிச் செய்யவில்லை? குற்றமற்றவள் என்பதைக் கண்ட பின்னரும் அவன் எதனையும் செய்யாது வாளாவிருப்பதனால் மாதவியின் மெல்லிய மனத்தைச் சிதைக்கத் தயங்காத கொடியவன் என்ற பழியைக் கோவலன் சுமக்க வேண்டியுள்ளது. கானல்வரிக்குப் பின்னர்ப் பிரிந்த பிரிவு, கருத்து வேறு பாட்டினால் பிரிந்த பிரிவு. அதனை நாம் முழுமையாகக் குற்றம் என்று சொல்ல முடியாது. பிறழ உணர்ந்ததனால் ஏற்பட்ட பிழை என்றுதான் எடுத்துக் கொள்கின்றோம். ஆனால் இப்பொழுது தெளிவு பிறந்துவிட்டது. தீமையற்றவள் என்பது மட்டுமன்று, தானே குற்றவாளி என்பதும்கூடப் புலப்பட்டுவிட்டது. இந்த நிலையில் தன்னால் பாதிக்கப்பட்டவளுக்கு ஓர் ஆறுதல் மொழிகூடக் கூறாது அவன் செல்கிறான் என்றால் அவன் 'இரக்கமற்றவன்' என்ற பழியைச் சுமக்கத் தானே வேண்டும்.

கோவலன் கதை இப்படி என்றால் கோசிகமாணியின் கதை எப்படி என்று பார்ப்போம். மாதவியிடமிருந்து கோசிகமாணி எதற்காகக் கோவலனைத் தேடிக்கொண்டு வந்தான்? கடிதத்தைக் கொடுக்கவும், கோவலனுக்கு உண்மையை உணர்த்தித் திரும்ப அழைத்துச் செல்லவும்தான். அவன் கோவலனை அழைத்தானா? 'மாதவிக்கு என்ன சொல்கிறாய் சொல்' என்று கேட்டானா? நாம் அந்தப்பணியை மேற்கொண்டிருந்தால் கோவலன் ஒன்றுஞ் சொல்லாமல் போனபோது விட்டு விடுவோமோ? பாவி! ஏதேனும் ஒன்றைச் சொல்லிவிட்டுப் போ' என்று கடிந்து கொண்டிருக்கமாட்டோமா. ஆனால் கோசிகமாணி எதனையும் கேட்காமல் வாய்மூடி மவுனியாகத் திரும்பிப் போகின்றானே அது எப்படி? எவ்வளவு துன்பப்பட்டு - எவ்வளவு தூரத்தைக் கடந்து கோவலனைக் கண்டுபிடித்திருக்கின்றான். ஒரு பதிலும் பெறாமல் எளிதாக விட்டுவிடுவானா? அப்படி என்ன அவன் அறிவிலியா? கோவலனைச் சரியாக அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியாதபோது ஒருமாதவிக் கொடியோடு பேசுவதுபோல நடித்தே கோவலன் வாயைத் திறக்கவைத்த புத்திசாலியாயிற்றே. அவனா எதையும் கேட்காமல் விட்டிருப்பான்? அவன் கேட்கத் துடிக்கின்றவன்தான். ஆனால் இளங்கோவடிகள் கேட்காதே என்று தடுக்கும்பொழுது அவரையும் மீறி அவன் எப்படிக் கேட்க முடியும்?

அவன் கேட்டிருந்தால் அதற்குக் கோவலன் மறுமொழி கூறி இருந்

தால் கதை ஒரு சிக்கலிலே மாட்டிக்கொண்டிருக்கும். என்ன அச்சிக்கல் என்கிறீர்களா?

கோசிகமாணியின் விருப்பத்தை ஏற்று 'மாதவி குற்றமற்றவள் என்பதைத் தெரிந்து கொண்டுவிட்டேன். ஆகவே புகார் திரும்புகிறேன்' என்று முடிவெடுத்திருந்தால் கண்ணகியின் நிலை என்ன ஆகும்? இளங்கோவடிகளின் கதைதான் என்னவாகும்? நான் மதுரை செல்லும் முடிவை மாற்றிக்கொள்ள முடியாது என்று அவன் மறுமொழி கூறினால் குற்றமற்றவள் என்பதைத் தெரிந்துகொண்ட பின்னரும் அவளுக்குத் தண்டனை வழங்குகின்ற கொடுமைக்காரன் என்ற பழியைச் சுமக்க வேண்டிவரும். இத்தகைய சிக்கல்கள் கதையில் உண்டாகிவிடாமல் தடுக்கவும், தன்னுடைய கதைவடிவம் சிதையாமற் காக்கவும் கோவலன் வாயையும், கோசிகமாணியின் வாயையும் கட்டிப்போடுகின்றார் இளங் கோவடிகள். இந்த முடிவினால் என்ன நடக்கின்றது? கோவலன் இரக்க மற்றவன் என்ற பழியைச் சுமக்கிறான். கோசிகமாணியோ தூது செல்வ தற்கே தகுதியற்றவன் என்ற பழியை வாங்கிக்கொள்கிறான். பழி சுமத் தலும், தகுதி இழத்தலும் ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்ப்பவர்களிடத்தில் தானே தவிர மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவர்களிடத்தில் இல்லை. எப்ப டியோ ஒருவழியாக இருவரையும் பேசவிடாது மறைத்து நேரவிருந்த நேர்ச்சியைத் தடுத்துவிட்டார் அடிகள்.

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரைப் புறஞ் சேரியில் சென்று தங்குகின்றனர். அன்று இரவு அங்குக் கழிகின்றது. விடிந்ததும் கோவலன் கவுந்தியடிகளிடம் வந்து வணங்கி நின்று,

'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேன் ஆகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த
அறியாத் தேயத்து ஆரிடை உழந்து
சிறுமை உற்றேன்; செய்தவத் தீர்யான்;
தொன்னகர் மருங்கின் மன்னர் பின்னோர்க்கு
என்னிலை உணர்த்தி யான்வரும் காறும்
பாதக் காப்பினள் பைந்தொடி; ஆகலின்
ஏதம் உண்டோ அடிகள் ஈங்கு' 14 : 17 - 24

யான் நன்னெறியில் நடவாததனால் கண்ணகி பெருந்துயர்ப்பட் டாள். வேற்று நாடு செல்லும் நெறியிலே உழன்று சிறுமையுற்றேன்; தவத்திற் சிறந்தீர், மதுரை நகருட் சென்று வணிகர்கட்கு என் நிலையை எடுத்துக்கூறி விளக்கி ஆவன செய்துவரும் வரையிலும் கண்ணகியைத் தங்களிடம் அடைக்கலமாக விட்டுச் செல்ல விரும்புகின்றேன் என்று கூறுகின்றான். உடனே கவுந்தியடிகள் ஏராளமான அறிவுரைகளை அள்ளிவீசி இறுதியாக,

'வருந்தாது ஏகி மன்னவன் கூடல்
பொருந்துழி அறிந்து போதீங்கு' 14 : 60 , 61

என்று கூறுகின்றார். அவரைப் பிரிந்து சென்ற கோவலன் மதுரைக்குட் செல்கின்றான். எங்கெங்கோ செல்கின்றான். காணத் தேவையற்ற காட்சிகளை எல்லாம் விரிவாகக் கண்டு மகிழ்கின்றான். குறிப்பாகக் கடைகழி மகளிரின் ஆட்டங்களையும், பதியிலாரின் (விலைமகளிரின்) இருபெரு வீதிகளையும் கண்டு செல்கின்றான். அங்காடிவீதி, இரத்தினக் கடைத்தெரு, பொன்கடைத்தெரு, துணிக்கடைத்தெரு, கூலங்கள் விற்கும் தெரு, அரசர்வீதி, அந்தணர் வீதி, வணிகர் வீதி, வேளாளர்வீதி, முச்சந்தி கள், சதுக்கங்கள், ஆவணிவீதி, மன்றங்கள்-பிளவுபட்ட வீதிகள்-சந்துகள் எல்லா இடங்களிலும் சுற்றித்திரிந்துவிட்டுக் கோவலன் திரும்பிவிடுவ தாக இளங்கோவடிகள் காட்டுகின்றார்.

கோவலன் எதற்காக மதுரை நகருக்குள் போனான்? வணிகர்களிடம் சென்று தன்னிலை உணர்த்தி மேலே தொடரவேண்டிய அலுவல்களைக் கவனிப்பதற்காகச் சென்றான். சென்றவன் எத்தனை வணிகர்களைச் சந்தித்தான்? யாரிடம் தன்னிலையை எடுத்துக் கூறினான்? பொற்கடைத் தெருவிலும் இரத்தினக் கடைத்தெருவிலும் நடந்து சென்றது உண்மை தான், ஆனாலும் அக்கடைத் தெருக்களில் அவன் யாரையும் சந்தித்து உரை யாடவில்லை. கோவலன் கவுந்தியடிகளிடம் கூறியதற்கு மாறாக ஏன் நடந்து கொள்கின்றான்; மாறாக நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் கோவலனுக்கு இல்லை. இளங்கோவடிகள் தான் எந்த- வணிகரையும் சந்திக்காது திரும்புமாறு சொல்கிறார். அதனால்தான் அவன் அவ்வாறு செய்கிறான்.

கோவலன் மதுரை நகர் வணிகர்களைச் சந்தித்தால் இளங்கோவடி கட்கு என்ன இழப்பு? எதற்காக அவர் தடுக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் கேட்கத் தோன்றும். அடைக்கலக் காதையினுள் மாதரியிடம் இவர்களை அடைக்கலமாகத் தரும்பொழுது கவுந்தியடிகள்

'மாதிரி கேள்இம் மடந்தைதன் கணவன்
தாதையைக் கேட்கின் தன்குல வாணர்
அரும்பொருள் பெறுநரின் விருந்தெதிர் கொண்டு
கருந்தடங் கண்ணியோடு கடிமனைப் படுத்துவர்' 15 : 125 - 129

மாதரி! கேட்பாயாக. இக் கோவலனின் தந்தை பெயரை மதுரை நகர் வணிகர்கள் கேட்டால் போதும். பெரும்பொருள் பெற்றவர் எப்படி மகிழ்ச்சி அடைவார்களோ அப்படி மகிழ்ச்சியுற்று இவர்கள் இருவரை யும் எதிர்கொண்டு அழைத்துச் சென்று தங்களது காவல் அமைந்த பாது காப்பான வளமனைகளிலே வைத்துக் கொள்வார்கள் என்று கூறு கின்றார்.

கோவலன் மதுரை வணிகர்களைச் சந்தித்துத் தான் யார் என்பதைக் கூறுவானேயானால் என்ன நடக்கும்? மதுரை வணிகர்கள் ஆய்ச்சேரிக்கு வந்து கண்ணகியையும் கோவலனையும் தேரில் ஏற்றி அழைத்துச் சென்று

தத்தம் பாதுகாப்பான இல்லங்களில் வைத்துக்கொண்டு விடுவார்கள். கோவலன் சிலம்பைக்கூட விற்பனை செய்யாமல் வாணிகம் தொடங்கி விடமுடியும். அப்படி எல்லாம் நடந்து விடுமானால் கோவலன் கொலை எப்படி நடக்கும்? கண்ணகி எப்படித் தெய்வமாவாள்? இளங்கோடிகள் மதுரை வணிகர்களின் மனையைக் கடிமனை என்று கவுந்தி கூறுமாறு செய்துள்ளார். கடிமனை என்றால் என்ன பொருள்? காவல் அமைந்த மனை என்பதுதான். நல்ல காவல் அமைந்த பாதுகாப்பான இடத்திற்குப் போகக் கோவலனை அனுமதித்து விட்டால் அவன் கொலை நடவாது என்பதனால்தான் மதுரை வணிகர்களை அவர்களின் கடைவீதி வரை சென்ற பின்னரும் சந்திக்க விடாமல் தடுத்து விடுகின்றார். இவ்வாறு தடுக்கவில்லை என்றால் அவர் தன் மனத்திரையில் எழுதி வைத்த கதை முடமாகி விடுமே!

எந்தக் கவுந்தியடிகளைத் தெய்வமாக ஏற்று வணங்குகின்றானோ அந்தக் கவுந்தியடிகளிடம் கூறிய சொல்லையே நிறைவேற்றவிடாமல் அவனை இளங்கோவடிகள் தடுக்கின்றார். சமயக்குரவரிடமே பொய் கூற வைத்து அதன் வாயிலாகக் கோவலனின் வாய்மைக்கே களங்கத்தை ஏற்படுத்தியாவது தன் கதையை இளங்கோவடிகள் காப்பாற்றிக் கொள்ளும்பொழுது 'பாவம்! கோவலன்' என்று கூறுவதைத்தவிர வேறு என்ன சொல்ல முடியும்? ஒன்று சொல்ல முடியும். 'ஆட்டுவித்தால் யாரொருவர் ஆடா தாரே' என்பதுதான் அது. எப்படியோ ஆட்டுவிக்கும் தன் வெட்டு அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி அடிகள் கோவலனைக் கொலைக்களத்திற்கு இட்டுச் செல்வதில் வெற்றி பெற்று விடுகின்றார். பொற்கடைத்தெருவிலும் இரத்தினக்கடைத் தெருவிலும் அவன் சென்று வந்தான் என்று காட்டுவதனால் வணிகர்களை அவன் சந்தித்திருப்பான் போலும் என்று நாம் எண்ணுமாறு செய்து நம்மை ஏமாற்றி விடுகின்றார் அடிகள்.

இந்த மறைப்பு வேலை அடுத்த காதையாகிய அடைக்கலக் காதைக்கும் தொடர்கிறது. மதுரை நகருக்குட் சென்று திரும்பிய கோவலன் புறஞ்சேரிக்குத் திரும்பி வருகின்றான். வந்தவன் என்ன செய்தான்? இதோ இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார். கேளுங்கள்.

> நிலம்தரு திருவின் நிழல்வாய் நேமி
> கடம்பூண் டுருட்டும் கவுரியர் பெருஞ்சீர்க்
> கோலின் செம்மையும் குடையின் தண்மையும்
> வேலின் கொற்றமும் விளங்கிய கொள்கை
> பதிஎழு வறியாப் பண்புமேம் பட்ட
> மதுரை மூதூர் மாநகர் கண்டு ஆங்கு
> அறந்தரு நெஞ்சின் அறவோர் பல்கிய
> புறஞ்சிறை மூதூர்ப் பொழிலிடம் புகுந்து

> தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்
> மாதவத் தாட்டிக்குக் கோவலன் கூறுழி' 15:1-10

மதுரையில் கோவலன் என்னென்ன கண்டானாம்? செங்கோலின் சிறப்பைக் கண்டானாம். வெண்கொற்றக்குடை யாவர்க்கும் அளி செய்யும் இயல்பைக் கண்டானாம்: வேலின் வெற்றியையும் கண்டானாம்; உயரிய கோட்பாடுகள் தங்குதற்கு இடமாகிய மக்களையும், அம் மக்கள் வாழும் மதுரையையும் கண்டானாம். அந்நகர மக்கள் தம் பதியி னின்றும் பெயர்ந்து செல்லாத பெருமையையும் கண்டானாம். இவன் இவற்றையெல்லாம் கண்டது உண்மைதானா என்று அறிந்துகொள்வதற்காக நாம் மீண்டும் ஒருமுறை ஊர் காண் காதையைத் திரும்பவும் பார்த்தால் இதில் ஒன்று கூட அங்குக் கூறப்படவில்லை. ஆசிரியர் பாத்திரங்களின் வாயிலாக மறைக்கின்ற மறைப்பு ஒருபுறம் இருக்க ஆசிரியர் நேராகவே முழுமையாக ஒரு மறைப்பினைச் செய்கின்றார். பார்க்காததை எல்லாம் பார்த்ததாகச் சொல்கின்றார். அது மட்டுமா? எவற்றையெல்லாம் அவன் பார்த்தானோ அவற்றையெல்லாம் சொல்லாமலே மறைத்து விடுகின்றார். இவற்றையெல்லாம் விடப் பெரிய மறைப்பு இனிமேல்தான் வருகிறது.

> தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்
> மாதவத் தாட்டிக்குக் கோவலன் கூறுழி 15: 9, 10

மதுரை நகர்ச் சிறப்பையும் பாண்டியன் ஆட்சிச் சிறப்பையும் கோவலன் கவுந்தியடிகட்குக் கூறத் தொடங்கினானாம். இப்பொழுது நாம் கேள்வி கேட்க வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். 'மதுரைச் சிறப்பையும், பாண்டியன் ஆட்சித் திறத்தையும் சென்று கண்டு வருகின்றேன். அதுகாறும் கண்ணகி தங்கள் பாதக் காப்பினளாக இருக்கட்டும்' என்றா கூறிச் சென்றான்? இல்லையே! 'யான் தொன்னகர் மருங்கின் மன்னர் பின்னோர்க்கு என்னிலை உணர்த்தி யான் வருங்காறும் பாதக் காப்பினள்' என்று தானே கூறிச் சென்றான். அப்படி இருக்க வணிகர்களைப் பற்றியோ அவர்களைச் சந்தித்தது பற்றியோ ஒன்றும் சொல்லாமல் வேண்டாத செய்திகளை எல்லாம் விளக்கமாகக் கூறிக்கொண்டிருக்கின்றானே அது ஏன்? அவன்தான் கூறவில்லை. இந்தக் கவுந்தியடிகளாவது, 'கோவல! ஏன் வளவளவென்று எவற்றையெல்லாமோ பேசிக் கொண்டிருக்கின்றாய். வணிகர் களைச் சந்தித்தாயா? என்ன கூறினர்? அதனைச் சொல்' என்று கேட்கவில்லையே அது ஏன்? ஆக வணிகர்களைச் சந்திக்காமல் வந்ததுபற்றிய மறைப்பை உறுதிப்படுத்துவதற்காகக் கூறுபவன் நாவையும் கேட்பவர் நாவையும் கட்டிப்போட்டுத் தன் மறைப்பு வேலையைத் திறம்படச் செய்கின்றார். கோவலன் வணிகர்களைக் கண்டு வந்தேன் என்று கூறினால் முழுப் பொய்யனாகி விடுவான். கவுந்தியடிகள் ஏன் வணிகர்களைக் கண்டுவரவில்லை என்று கேட்டால் இளங்கோவடிகளின் மறைப்பு வேலை வெட்ட வெளிச்சமாகிவிடும்.

அதனால்தான் இருவர் வாயையும் கட்டிப்போடுவது மட்டுமல்லாமல் வேண்டாத செய்திகளை எல்லாம் வேண்டிய செய்திகள் போலச் சொல்ல வைத்துப் படிப்பவர்களைத் திசை திருப்பி விடுகின்றார். இந்த இடத்தில் தன்னுடைய மறைப்பு வேலை பளிச்சென்று தெரிவது போலவும் பொருத்தமாக அமையவில்லை என்றும் இளங்கோவடிகள் கருதி இருப்பார் போலும். அதனால் ஒரு தந்திரம் செய்து தன் மறைப்பு வேலை வெளிப்பட்டுத் தெரியாதவாறு திறம்பட மறைத்து விடுகின்றார்.

'தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்,
மாதவத் தாட்டிக்குக் கோவலன் கூறுழி'

கோவலன் மதுரைச் சிறப்பையும் பாண்டியன் ஆட்சி வன்மையையும் கூறத் தொடங்கினான். முழுவதும் சொல்லி முடியாத நிலையில் மாடல மறையோன் அங்கு வந்து விடுகின்றான். மாடலனுக்கும் கோவலனுக்கும் முன்பே தொடர்புண்டு. ஆதலின் கோவலன் அவனை வணங்குகின்றான். இதனால் மதுரை சென்று வந்தது பற்றிக் கோவலன் கூறிய செய்திகள் இடையிலேயே நின்றுவிடுகின்றன. பேச்சு வேறு திசையில் திரும்பி விடுகின்றது. மதுரை நகருக்குள் சென்றுவந்ததுபற்றிக் கோவலன் கூறத்தொடங்கியது போலவும், அப்படி அவன் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே மாடலன் வந்து விட்டது போலவும், அதனால் வணிகர்களைச் சந்தித்தது பற்றிய செய்திகளைக் கோவலன் கூறமுடியாமல் போனது மட்டுமல்லாமல் கவுந்தியடிகளும் கேட்க முடியாமற் போய்விட்டது என்பது போலவும், ஒரு காட்சி அமைப்பை ஏற்படுத்தி மாடலனை அரங்கில் ஏற்றித் தன் மறைப்பு வேலையை இயல்பாக நடக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சி போல ஆக்கிக் காட்டும் இளங்கோவடிகள் திறம் வியந்து பாராட்டற்குரியதுதான். இங்கு மறைப்பை மிகுந்த கலை நயத்தோடு சமாளிக்கின்றார் அடிகள்.

இங்கேதான் கோவலனும் சொல்லவில்லை: கவுந்தியடிகளும் கேட்க முடியவில்லை. இறுதியிலாவது - அதாவது மாடலன் சென்றபிறகு கேட்டிருக்கலாமல்லவா என்று கேட்கலாம். ஆனால் அப்படியெல்லாம் கேட்க முடியாதவாறு காட்சிகளை நகர்த்துகிறார் இளங்கோவடிகள். மாடலன் இடையிலேயே விடைபெற்றுச் சென்றுவிடவில்லை. இன்னும் சொல்லப் போனால் கண்ணகியையும் கோவலனையும் புறஞ்சேரியிலிருந்து அப்புறப்படுத்தி விட்டுத்தான் போயிருப்பான் போலும். கதை அமைப்பு அப்படித்தான் உள்ளது. இக்காதையின் இறுதியில் ஒரு பரபரப்பான சூழலை ஏற்படுத்தி வணிகர்களைச் சந்தித்தது பற்றிக் கோவலன் சொல்ல முடியாமலும் கவுந்தியடிகள் கேட்கமுடியாமலும் மறைத்தது மட்டுமின்றிக் கோவலனும் கண்ணகியுமே தம்மை மறந்து தம்முள்ளத்தை அச்சுறுத்திக் கொண்டிருக்கும் செய்திகளையும் மறந்து ஓடும் பொழுது - அந்தப் பரபரப்பில் 'ஏன் வணிகர்களைச் சந்திக்காமல் கோவலன் வந்தான்' என்ற கேள்வி யாருக்குமே நினைவில் தோன்றாமல்

செய்துவிடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். கலைநயம் மலிந்த அப்பகுதியை இப்பொழுது காண்போம்.

தன்னை வந்து கோவலன் வணங்கியதும் மாடலன் கோவலனின் நிலையைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டு விடுகின்றான். எப்படி இருந்தவன் எப்படி ஆகிவிட்டான்? மாடலன் உள்ளம் வருந்தி உரைக்கத் தொடங்குகின்றான். ஒரு மதயானையிடமிருந்து முதிய மறையவனை விடுவித்த கோவலனின் கருணை மனத்தைக் கூறுகின்றான். கீரியைக் கொன்ற ஒரு பார்ப்பனியின் துயரத்தைத் தீர்த்து அவளைக் கணவனோடு சேர்த்து வைத்த சிறப்பைக் கூறுகின்றான். பொய்க்கரி புகன்ற ஒருவனைப் பூதம் பற்றிக் கொல்லத் தன்னுயிர் கொடுத்து அவனுயிர் மீட்க எண்ணும் அவனுடைய தாராள எண்ணத்தை எடுத்து மொழிகின்றான். இவ்வளவும் சொல்லிவிட்டு,

'இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி உழந்துஇத்
திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது' 15 : 91 - 93

இப்பிறப்பில் நீ செய்தன எல்லாம் நல்வினைகளே. அப்படியிருந்தும் தனிமையுற்று இக்கண்ணகியோடு இக்காட்டு வழியில் வருந்தித் துன்புற நேர்ந்தது பழவினைப் பயன் போலும் என்று கூறுகின்றான். பழவினை நம்பிக்கையில் மிகுந்த பற்றுடையவர்கள் சமணர்கள். ஆதலின் கோவலன் அம்மொழியைக் கேட்டுத் துணுக் குற்றுத் தான்கண்ட கனவொன்றைக் கூறுகின்றான்.

'ஒரு குறுமகன் தன்னால்
நாறைங் கூந்தல் நடுங்குதுயர் எய்தக்
கூறைகோட் பட்டுக் கோட்டுமா ஊரவும்
அணித்தகு புரிகுழல் ஆய்இழை தன்னொடும்
பிறப்பறுத் 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 கடிது ஈங்குறும் 15 - 95 - 105

ஓர் அரசனின் கடிநகரில் கண்ணகி கடுந்துயர் அடையுமாறு, என் ஆடை பறிக்கப்பட்டுப் பன்றியின் மீது ஏறிவருகின்றேன். இக்கண்ணகியோடு பற்றறுத்தவர்கள் எய்தும் பயனை அடைகின்றேன். மன்மதன் கரும்பு வில்லை நிலத்திலே வீசிவிட்டு வருந்துமாறு மாதவி என் மகள் மணிமேகலையைப் புத்தரிடம் அளிப்பது போலவும் நள்ளிருள் யாமத்தில் கனவு கண்டேன். இது நள்ளிருள் யாமத்தில் கண்ட கனவாதலின்

இதன் பயன் விரைவில் கூடிவிடும் என்கின்றான்.

இப்பொழுது அங்கிருந்தவர்களின் மனநிலை என்னவாக இருக்கும்? மாடலனும் கவுந்தியடிகளும் என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் திகைத்துப் போய் நின்றிருப்பர். கண்ணகியோ தான் கண்ட கனவும் தன் கணவன் கண்ட கனவும் ஏறத்தாழ ஒன்றாகவே இருத்தலின் தானும் தன் கணவனும் சாவின் விளிம்பிலே இருப்பதைப் புரிந்து கொண்டே இருப்பாள். கோவலனோ கனவின் பயன் 'கடிது ஈங்கு உறும்' என்று கூறுவதனால் சாவு தன் கொடிய கரங்களால் நெருக்கிக் கொண்டிருப்பதை அறிந்தே இருப்பான். இப்படிப்பட்ட ஒரு கொந்தளிப்பான மனநிலையில் கோவலன் மதுரை நகருக்குள் சென்று வணிகர்களைக் கண்டு வந்தது பற்றிக் கேட்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் கவுந்தியடிகட்குத்தான் வருமா? கண்ணகிக்குத்தான் வருமா? இல்லை படித்துக்கொண்டிருக்கும் நமக்குத் தான் வருமா? இப்படியொரு தடுமாறவைக்கும் கட்டத்தை உருவாக்கித், தான் மறைத்த செய்தியை எல்லாரும் மறந்து விடுமாறு செய்து விடுகின்றார். அடிகள்.

கண்ணகி கோவலன் முடிவு பற்றிக் கவுந்தியடிகட்கும், மாடலனுக்கும் ஒருமுழுமையான ஐயம் இல்லாவிட்டாலும் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் தம்முடைய எதிர்காலம் தெளிவாக விளங்கிவிட்டது. இந்நிலையில் அவர்கள் ஒரு சராசரியான மனிதர்களின் உணர்ச்சியோடு பேசத்தொடங்கினால் என்ன பேசியிருப்பார்கள். குறிப்பாகக் கண்ணகி என்ன பேசியிருப்பாள்? கோவலன் கண்ட கனவு போலவே தான் கண்ட கனவையும் எடுத்துக்கூறி 'நாம் ஒரு நகருக்குள் நுழைந்தால்தானே இத் தொல்லையெல்லாம் வரும். ஆகவே நாம் நகருக்குள் நுழைய வேண்டா. மேலும் அறியாத இடத்தில் அறிமுகம் இல்லாத மனிதர்களுக்கு மத்தியில் நமக்கு இத்தகைய கொடிய முடிவுகள் வரவேண்டா! 'வினைப்பயன் வீயாதுபின் சென்றடும்' என்பது உறுதிதான் என்றாலும் அது நம்மைப் புகார் நகரிலேயே அழிக்கட்டும். வாருங்கள் புகாருக்கே திரும்பி விடுவோம்' என்றுதானே கூறியிருப்பாள். இந்த வழியில் சிந்திப்பதும், எப்படியும் துன்பத்திலிருந்து தப்பிக்க நினைப்பதும்தானே மனித இயல்பு?

எங்கே கண்ணகி இப்படிப் பேசி விடுவாளோ! அவள் பேச்சைக் கேட்டுக் கோவலனும் புகார் நோக்கித் திரும்பி விடுவானோ என்ற அச்சம் இளங்கோவடிகளுக்கு வந்து விடுகின்றது. அவர்கள் புகார் நகரை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கிவிட்டால் தன்னுடைய கதை என்னாவது? கோவலன் மதுரையில் கொலையுண்ண வேண்டும்! மதுரை தீப்பற்றி எரிய வேண்டுமே. செங்குட்டுவன் கனகவிசயர் முடித்தலையை நெரிக்க வேண்டுமே! எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கண்ணகி தெய்வமாக உயர்ந்து நிற்கவேண்டுமே! அதனால்தான் கண்ணகியைப் பேசவிடாது தடுத்து விடுகின்றார். அதுமட்டுமன்று, கண்ணகி கோவலன் வாழ்க்கையில்

எல்லாம் நல்லதாகவே நடக்க வேண்டும் என்பதில் ஆர்வம் காட்டுகின்ற கவுந்தியடிகளையும் மாடலனையும் கொண்டே கோவலனையும் கண்ணகியையும் மதுரை நகருக்குள் தள்ளி விடுகின்றாரே, இத்திறமைக்கு எதுவும் ஈடாகாது. அப்படி என்ன செய்கிறார் அடிகள் என்கிறீர்களா? சொல்லுவேன்.

கவுந்தி, மாடலன், கோவலன், கண்ணகி நால்வரும் ஒரு குழப்பமான மனநிலையில் நிற்கின்றனர். என்றாலும் இக்குழப்பத்திற்கிடையில் ஒன்று மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. அது என்ன? அதுதான் விரைவில் பேரழிவு வரப்போகின்றது என்பது. கனவின்படி ஒரு பெரிய நகரத்தில்தான் இக்கொடிய சம்பவம் நடக்கும் என்பதும் தெளிவாக்கப் பட்டுவிட்டது. இந்நிலையில் கவுந்தியும் மாடலனும் அவர்களை மதுரைக்குள் போகுமாறு கூறுவார்களா? நிச்சயமாக அவ்வாறு செய்ய மாட்டார்கள். ஆனால் இளங்கோவடிகள், கவுந்தியடிகள், மாடலன் இருவரையும் ஒரே குரலிற் பேசவைக்கின்றார். இதோ கேளுங்கள்:

'அறத்துறை மாக்கட்கு அல்லது இந்தப்
புறச்சிறை இருக்கை பொருந்தாது ஆதலின்
அரைசர் பின்னோர் அகநகர் மருங்கின்நின்
உரையின் கொள்வர்: இங்கு ஒழிகநின் இருப்பு:
காதலி தன்னொடு கதிர்செல் வதன்முன்
மாட மதுரை மாநகர் புகுக' என
மாதவத் தாட்டியும் மாமறை முதல்வனும்
கோவலன் தனக்குக் கூறுங் காலை' 15:107-114

இது அறத்துறை மக்கள் தங்குகின்ற இடம், இப்புறஞ்சேரி உங்களைப் போன்றவர்கள் தங்குவதற்கு ஏற்றதன்று. இவ்வாறு சொல்வதில் என்ன தொனிக்கின்றது? 'இப்பொருந்தாத இடத்தில் தங்கியதனால்தான் பொல்லாத கனவுகள் வந்துள்ளன. இது வினைமுதிர்வும் அன்று; கனவுக் காட்சிகள் எதிர்காலத்தைக் காட்டுவனவும் அல்ல. இவையெல்லாம் புறஞ்சேரியில் நீங்கள் தங்கியதனால் வந்த பிழை. ஆகவே வருந்தாதீர்கள்' என்று கூற வைத்து எல்லாப் பிழையையும் புறஞ்சேரி என்னும் இடத்தின் மீது ஏற்றி விடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். கவுந்தி, மாடலன் வாயிலாகக் கண்ணகி கோவலன் அச்சத்தை அகற்றிய அடிகள் அவர்கள் வாயிலாகவே மேலும் என்ன கூறுகிறார், பாருங்கள். இப்பிழையான இடத்தில் நீங்கள் இனிமேல் தங்கியிருக்கக் கூடாது. உன் மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு ஞாயிறு மறைவதற்கு முன்னால் நீ மதுரை நகருக்குட் சென்றுவிடு என்று விரட்டுகின்றார். கனவினால் ஏற்பட்ட அச்ச உணர்ச்சியை இடத்தினால் ஏற்பட்ட (புறஞ்சேரியில் தங்கியதனால்) அச்சமாக இடமாற்றம் செய்து கொலைக்களத்தை நோக்கிக் கோவலனை விரைவாக நடத்திச் செல்லும் இளங்கோவடிகளின் தந்திரம் மிக நன்றாகவே வெளிபடுகின்றது. ஒருவன் கண்ணை அவன்

விரலைக்கொண்டே குத்துவதுபோல, அத்தந்திரத்தையும் கோவலன் நல்வாழ்வில் அக்கறை கொண்ட கவுந்தியடிகளையும் மாடலனையும் கொண்டே நிறைவேற்றிக் கொள்வதுதான் கொடுமையாக இருக்கின்றது. இக்கொடுமையை அவர் செய்யவில்லை என்றால் கோவலன் மதுரைக்குள் போக மாட்டானே! போகவில்லை என்றால் கதை என்னாவது? அதனால் கவுந்தி, மாடலன் இவர்களை எதிர்கால உணர்ச்சி சிறிதுமற்றவர்களாக மட்டுமன்று, அது பற்றிச் சிந்திக்கத் தெரியாதவர்களாகவும் காட்டிக் கதையைக் காப்பாற்றுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

கண்ணகியின் காற்சிலம்பை எடுத்துக்கொண்டு மதுரை நகர்த் தெருவிலே வந்துகொண்டிருக்கின்றான் கோவலன். எதிரில் பொற்கொல்லன் வர அவனிடம் சென்று 'அரசமா தேவிக்கு ஏற்றதாகிய ஒரு சிலம்பு என்னிடம் உள்ளது; அதனை விற்பனை செய்ய உன்னால் இயலுமா' என்று கேட்கிறான். பொற்கொல்லன் சிலம்பைப் பார்க்கிறான். அவனுடைய வஞ்சனை மூளை சுறுசுறுப்பாக வேலை செய்கிறது. கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பொன்றைத் தான் விழுங்கி விட்டதை இச்சிலம்பைக் கொண்டு நேர் செய்துவிட எண்ணுகிறான் பொற்கொல்லன். இவனைச் சிலம்பு திருடியவன் என்று ஆக்கி விட்டால்... பழியும் அகலும், பயனும் கிடைக்கும். இதுதான் பொற்கொல்லன் போட்ட வஞ்சனைத் திட்டம். கோவலனை அங்கேயே ஓரிடத்தில் இருக்கச் செய்துவிட்டு அரண்மனைக்கு வருகிறான். அரசன் கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலைத் தணிவிக்கத் திண்டாடிக் கொண்டிருந்த நேரத்தில் பொற்கொல்லன் சென்று 'சிலம்பு திருடியவன் என் வீட்டில் இருக்கிறான்' என்று கூற மன்னன் 'கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க' என ஆணையிட்டு விடுகின்றான்.

காவலனை அழைத்துக்கொண்டு வந்த பொற்கொல்லன் நேரே கோவலனிடம் வருகின்றான். கோவலனைக்காட்டி 'இவன்தான் கள்வன்' என்று கூறக் காவலர்கள் 'இவன் தோற்றப் பொலிவைப் பார்த்தால் திருடன் என்று தோன்றவில்லையே' என்று மறுத்து விடுகின்றனர். உடனே பொற்கொல்லன் திருடர்களின் இயல்பையும் அவர்களின் உத்திகளையும் விரிவாகக் கூறுகின்றான், கள்வரின் எட்டுத்துணைகள் பற்றி விரிவாக எடுத்தோதுகின்றான். அரண்மனைக்குள் நுழைந்து இளங்கோவேந்தனின் வயிரமணி ஆரத்தைத் திருடிச் சென்ற ஒரு திருடனின் வியத்தகு திறமையை எடுத்துக் கூறியவுடன் அக்காவலருள் ஒருவன் தான் ஒரு திருடனிடம் ஏமாந்த செய்தியை எடுத்துக் கூற உடனே கல்லாக் களிமகன் ஒருவன் தன் வாளால் கோவலனை வெட்டினான் என்று கூறப்படுகின்றது.

இங்கே சில ஐயங்கள் நமக்கு எழுகின்றன. ஊர்காவலர்களைச் சிலம்பை வாங்க வரும் அதிகாரிகள் என்று கோவலன் எப்படி நம்பினான்? ஊர்காவலர்கள் அவர்க்குரிய சீருடையில் அல்லவா இருந்திருப்பர். அப்படி இருந்தும் கோவலன் அதனை ஏன் கண்டு கொள்ளவில்லை?

நீண்ட நேரமாக ஊர்க் காவலருக்கும் பொற்கொல்லனுக்கும் உரையாடல் நடக்கின்றது. கோவலனைத் திருடன் என்று நம்ப மறுத்த ஊர்க் காவலர்களை நம்ப வைக்க நீண்டநேரம் பல்வேறு கதைகள் எடுத்துக் கூறிக் கொண்டிருக்கின்றான் பொற்கொல்லன். அவர்களின் உரையாடலில் சிலவேனும் கோவலன் காதில் விழுந்தே இருக்க வேண்டும். அப்படி இருந்தும் கோவலன் அதனைக் கண்டுகொள்ளாமல் இருப்பது ஏன்?

மூன்றாவதாகக் கல்லாக் களிமகன் ஒருவன் தன் வாளை உருவிக் கோவலனைக் குறிபார்த்து வீசிய பொழுது கோவலன் தப்பித்துக் கொள்ளும் வழியை நாடாது இருந்தது ஏன்? கோவலன் ஒன்றும் அறியாத கோழையும் அல்லன். மதங்கொண்ட யானையொன்று ஒரு முதிய மறையவனைப் பற்றிய பொழுது அம்மதயானையின் துதிக்கையைப் பற்றி அம் மறையவனைக் காப்பாற்றிய வலிமையுடையவன்தான். போர்க்கலையும் பயின்றவன்தான். அப்படியிருந்தும் 'என்னைக் கொலை செய்யுங்கள்' என்று கொடுத்துக்கொண்டிருப்பது ஏன்?

இவர்கள் சிலம்பு வாங்க வந்தவர்கள் அல்லர்; ஊர்க்காவலர்களே என்பதை அவன் தெரிந்துகொண்டு விட்டால் பொற்கொல்லனின் வஞ்சனையைத் தெரிந்துகொண்டு விடுவான். அவ்வஞ்சனை தெரிந்து விட்டால் தான் யார் என்பதையும், தன்னுடன் வந்திருப்பவர்களையும், தான் தங்கியுள்ள மாதரி வீட்டையும் பற்றிக் கூறியிருப்பான். கூறியிருந்தால் காவலர்கள் என்ன செய்திருக்க வேண்டும்; என்ன செய்திருப்பார்கள்? கோவலன் சொல்லுவது உண்மையா என்று காண முயன்றிருப்பார்கள். முயற்சியின் முடிவு எப்படி அமைந்திருக்கும்? கோவலன் குற்றமற்றவன் என்று கூறி விடுதலை செய்ய நேர்ந்திருக்கும். கோவலனைப் பாண்டியன் விடுதலை செய்துவிட்டால் இளங்கோவடிகளின் கதை என்னாவது?

'இவன் கொலைப்படு மகனலன்' என்று கூறிய ஊர்க் காவலர்க்கும் பொற்கொல்லனுக்கும் நடந்த உரையாடலைக்' கோவலன் ஐயப்பட்டிருந்தால், தானே முன்வந்து தன்னைப் பற்றிய விவரங்களைக் கூறியிருப்பான். அவ்வாறு கூறியிருந்தாலும் கோவலன் கொலை நடவாது. கோவலன் கொலை நடக்கவில்லை என்றால் இளங்கோவடிகளின் கதை எப்படி மேலே தொடர்ந்து நடக்க முடியும்? அதனால்தான் அவனை ஐயப்பட வாய்ப்பிருந்தும் ஊமையாக்கி உட்காரவைத்து விட்டார் இளங்கோவடிகள்.

கல்லாக்களிமகன் தன் வாளை வீசியபோது தன் வலிமை, போர்க்கலைத்திறன் இவற்றின் துணையோடு எதிர்த்திருப்பானேயானால் கூட்டம் கூடியிருக்கும். பலரிடம் தன் உண்மை நிலையை எடுத்துக் கூற நேர்ந்திருக்கும். அவனே கூடத் தானே அரண்மனை வந்து அரசன் முன் நின்று தான் யார் என்பதையும் பொற்கொல்லன் வஞ்சனையையும்

விளக்கிக் கூறியிருக்க முடியும். இப்படி எல்லாம் நடந்தால் என்னாவது? கதை நடவாதே! அதனால்தான் வீரமும் வலிமையும் உடையவனாக இருந்தும் கோழையைப் போல ஒடுங்கிக் கிடக்குமாறும், ஓங்கிய வாளின் முன் கழுத்தை நீட்டுமாறும் கூறி விடுகிறார் இளங்கோவடிகள். ஊர்க் காவலரைச் சிலம்பு காணவந்தவர் என்று நம்ப வைத்துப் பேதையாக்குகிறார். பொற் கொல்லனுக்கும் ஊர்க் காவலர்க்கும் நடந்த உரையாடலில் ஐயம் கொள்ளாதவாறு செய்து அவனை முட்டாளாக்குகிறார். கல்லாக்களிமகன் வாளை எறிந்தபோது கோழையாக்குகிறார். கோவலனுக்கு இயல்பாக உள்ள அறிவையும் ஆற்றலையும் வீரத்தையும் மறைத்துத்தான் அவன் கொலையை நடத்தி வைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள்.

தான் வரையறுத்துக் கொண்ட கதையின் வடிவம் சிதையக்கூடாது என்பதற்காகக் கதைமாந்தர்களின் அறிவை, ஆற்றலை, நம்பிக்கையை, பண்புநலன்களை என இன்னோரன்னவற்றைப் பலி கொடுக்க ஆசிரியன்மார் தயங்குவதில்லை என அறிகிறோம். கதை வடிவம்தான் இன்றியமையாதது என ஏன் கருதவேண்டும்? நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையில், உரையாடல்களுக்கிடையில் ஒத்திசைவைக் கொணர்வதன் மூலம் இதனைத் தவிர்க்க முடியாதா எனக் கேட்கலாம். உண்மைதான்; தவிர்க்கலாம். ஆனால் ஒன்று காப்பியத்தின் அளவு பெரிதாகும். மற்றொன்று காப்பியத்தில் சூடும் இருக்காது, சுவையும் இருக்காது, முரண்பாடுகள் இல்லாத - உடன்பாடுகள் மட்டுமே உள்ள கதைகள் உப்பில்லாத சோறு போலச் சப்பென்றுதான் இருக்கும். நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாக - ஒருங்கமைவுகளின் வரிசையாக அமைகின்ற கதைகளில் படிக்கின்றவர்களின் மனத்தைத் திடுக்கிடவைக்கின்ற, நெகிழ வைக்கின்ற - உருக வைக்கின்ற - ஆர்வத்தின் முனையிலே நிறுத்துகின்ற உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகளை நாம் மிகுதியாகக் காணமுடியாது. அங்கே ஒரு வரலாறு இருக்கும். காப்பியம் இருக்காது. இவ்வாறு கதை வடிவம் காக்கப் புலவன் மேற்கொள்ளும் மறைப்பில் அதற்கான காரணத்தைக் கூறுவதே இல்லை.

நாம் இதுவரை கண்டவை தான் வரையறுத்துக்கொண்ட கதை வடிவைக் காப்பாற்றப் புலவன் மேற்கொள்ளும் மறைப்பு மட்டுமே. ஒரு நல்ல காப்பியத்தில் வேறு சில மறைப்புகளும் இருக்கும். குறிப்பாகச் சிலம்பிலே காணப்படுகின்ற வேறு சில மறைப்புகளையும் நாம் காணப்போகின்றோம். அடுத்து நாம் காணப்போவது காலமறைப்பு என்பதாகும்.

வெளிப்படுத்தப்படும் மறைப்புகள்–1

காப்பிய ஆசிரியன் தன் உள்ளத்தில் வரையறுத்துக் கொண்ட கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகப் பயன்படுத்தும் மறைப்புகள் பற்றி முன்னர்க் கண்டோம். அம்மறைப்பிற்கான காரணத்தை ஆசிரியன் வெளிப்படுத்திக் கூறாமையால் அவற்றை வெளிப்படுத்தப்படா மறைப்புகள் என்றோம். இனி நாம் காண இருப்பவை ஆசிரியனால் வெளிப்படுத்தப்படும் மறைப்புகள் ஆகும். எங்கு ஒரு செய்தி விவரிக்கப்படுகிறதோ - எங்கு ஒரு செய்தியின் தொடக்கம் எழுகின்றதோ அங்கு இடமோ, காலமோ, நிகழ்ச்சியோ மறைத்துக் கூறப்படுவதுண்டு. இவ்வாறு மறைத்துக் கூறப்படும் இட, கால, நிகழ்ச்சிகள் பின்னர் வரும் இயல்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு விடும். இம்மறைப்பு ஆசிரியனால் இறுதிவரை கொண்டுசெலுத்தப் படுவதில்லை. நம்மை உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்யாமல் ஆசிரியனே அனைத்தையும் (மறைப்பு முழுவதையும்) வெளிப்படுத்தி விடுவதனால் இதனை வெளிப்படுத்தப்படும் மறைப்புகள் என்கின்றோம்.

இத்தகைய மறைப்புகள் ஏன் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன? இடமறைப்புகள் படிப்பவர்களுக்குத் தெளிவான ஓவியத்தை வழங்காமையால் இஃது எவ்விடத்தில் நடந்தது என்ற வினா எழுகின்றது. இவ்வினாவினால் இதன் முடிவைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற அவாவும் உடன் பிறந்துவிடுகின்றது. அதன் காரணமாக ஏற்படுகின்ற ஆர்வம் மேலும் விரைந்து படிக்கத் தூண்டுகிறது. ஆக இந்த வகையில் படிப்பவனிடத்தில் உள்ளக்கிளர்ச்சியையும் தேடுதல் வேட்கையையும் வளர்ப்பதற்கு இம்மறைப்பு காப்பிய ஆசிரியனால் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பொற்கொல்லனைச் சந்தித்த கோவலன் அவனிடம் தன் சிலம்பை 'விலையிடுதற்கு ஆதியோ' என்று கேட்கின்றான். பொற்கொல்லன் கோவலனைத் தன் வீட்டில் இருக்குமாறு கூறிச் செல்கின்றான். இதோ இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

'விறல்மிகு வேந்தற்கு விளம்பியான் வரஎன்
சில்லைச் சிறுகுடில் அங்கண் இருமின்நீர்' 16:123,124

ஆனால் கோவலனோ பொற்கொல்லனின் குடிசையில் தங்கி

இருக்கவில்லை. அவன் வேறு இடத்திலே சென்று தங்கி இருக்கின்றான். அவன் தங்கிய இடம் எது?

'கோவலன் சென்று அக் குறுமகன் இருக்கை ஓர்
தேவ கோட்டச் சிறையகம் புக்கபின்' 16:125, 126

பொற்கொல்லனின் குடிலுக்கு அயலில் உள்ளதாகிய ஒரு தேவ கோட்டத்தில் (கோவிலில்) சென்று தங்கி விடுகின்றான். பொற்கொல்லனோ தன் சில்லைச் சிறுகுடிலில் இருக்குமாறு கூறுகின்றான். கோவலனோ தேவகோட்டத்திலே சென்று தங்குகின்றான்.

பொற்கொல்லன் தன் வஞ்சனையைத் திறம்பட நிறைவேற்றி ஊர்க் காவலர்களை அழைத்துக்கொண்டு வருகின்றான். இவனே சிலம்பு கவர்ந்த திருடன் என்கின்றான். முதலில் நம்ப மறுத்த ஊர்க் காவலர் பொற்கொல்லனின் தந்திரத்தால் நம்ப நேரிடுகிறது. கல்லாக்களிமகன் வாளை வீசக் கோவலன் இறந்தான் என்று காப்பியம் பேசுகின்றது. கோவலன் எங்கே இறந்தான்? பொற்கொல்லன் குடிசையிலா? தேவ கோட்டத்திலா? அல்லது தெருவிலா? இங்கே இடம் தெளிவாக விளக்கப் படவில்லை.

கோவலன் உடல் பொடியாடிக் கிடந்தது (புழுதியில் கிடந்தது) என்று கண்ணகி புலம்புவதனால் தெருவில்தான் அவன் கொல்லப்பட்டான் என்று எடுத்துக் கொள்ளலாமா? அவ்வாறும் எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் அரசு ஆணைகள் தெருவிலே நிறைவேற்றப்படுவதில்லை. மேலும் பலர் நடமாடும் தெருவில் ஒரு கொலைத் தண்டனையை நிறைவேற்றுவது ஒரு நாகரிகமான சமுதாயத்திற்குப் பெருமை தருவதாக அமையாது.

தேவகோட்டத்தில் தான் கோவலன் இறந்தான் என்றும் எடுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில் கோயில்களைக் கொலை செய்யும் இடமாக மாற்றுவதற்கு மன்னனோ மக்களோ அனுமதிக்க மாட்டார்கள். வணங்கத்தக்க இறை உறையும் திருக்கோயில்களைக் கொலை முதலியவற்றால் மாசுபடுத்தியதாக எந்த வரலாற்றிலும் இலக்கியத்திலும் நாம் படிக்கவில்லை. ஆகத் தேவகோட்டத்திலும் இக்கொலை நிகழ்ச்சி நடந்திருக்க முடியாது.

கொலையைச் செய்தவன் ஒரு கல்லாக் களிமகன். குடிவெறியில் என்ன செய்கிறோம் என்று அறியாதுதான் அவன் இக்கொலையைச் செய்தான். என்ன செய்கிறோம் என்பதையே அறியாதவனாகச் செய்தவன் எங்கே வைத்துச் (கோவிலில் வைத்து) செய்கிறோம் என்பதை மட்டும் எப்படி அறிந்திருக்க முடியும்? ஆகவே இக்கொலைத் தண்டனை தேவ கோட்டத்தில்தான் நடத்தப்பட்டிருக்கும் என்று சிலர் சொல்லக்கூடும்.

ஊர்க் காவலன் குடித்தவனாக இருக்கலாம்; ஆனால் காப்பியத்தைப் பாடுபவனும் குடித்தவன் அல்லன். எங்கே எந்த நிகழ்ச்சியை நடத்த

வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாகவே அவன் அறிந்திருப்பான். நாட்டு வழக்குகள், சட்டங்கள், வாழ்க்கை ஒழுகலாறுகள் முதலியவற்றைக் காப்பிய ஆசிரியன் காலிலே போட்டு மிதித்துவிட முடியாது. அவற்றிற்கு உரிய மதிப்பளிக்க அவன் ஒருபோதும் தவற மாட்டான். தேவகோட்டத்தில் அத்தகைய தீச்செயல் நடப்பதாகக் காட்டுவது சட்டம், ஒழுகலாறு, நாட்டு வழக்காறு போன்றவற்றிற்கு முரண் என்பதை இளங்கோ வடிகள் அறியாமலும் இரார். ஆகவே இக்கொலை தேவகோட்டத்தில் நடந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

அவ்வாறாயின் பொற்கொல்லனின் குடிலில்தான் நடந்திருக்குமா? அப்படியும் சொல்ல முடியவில்லை. ஏனெனில் கோவலன் பொற்கொல்லன் குடிலில் சென்று தங்கவே இல்லை என்பதை முதலிலேயே தெளிவுபடுத்தி விட்டார். மேலும் அரசின் ஆணைகள் தனி மனித வீடுகளில் நிறைவேற்றப்படுவதில்லை. ஒருவேளை கோவலன் காவலர்களைத் தாக்கிவிட்டுத் தப்ப முயன்றிருந்தால் - காவலர் அவனைப் பிடிக்க மோதுகின்ற நிலை வந்திருந்தால் - அதன் காரணமாக எதிர்பாரா வகையில் இக்கொலை நிகழ்ந்திருக்குமேயானால் பொற்கொல்லன் வீட்டிலோ, தேவகோட்டத்திலோ நடந்திருக்கலாம் என்ற கூற்றை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஆனால் இப்படியெல்லாம் கோவலன் நடந்து கொள்ளவில்லை என்பதைக் காப்பியம் தெளிவாகவே சொல்கிறது. ஆக இங்கே கோவலன் கொலை செய்யப்பட்ட இடம் தெளிவாகவே மறைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த மறைப்பை இளங்கோவடிகள் இறுதிவரை மறைப்பாகவே வைத்துவிட விரும்பவில்லை. கண்ணகி நீதி கேட்டுப் பாண்டியன் அரண்மனைக்கு வருகின்றாள். 'நீ யார்? உனக்குற்ற துயர் யாது?' எனப் பாண்டியன் வினவியபோது கண்ணகி இவ்வாறு விடையிறுக்கின்றாள்.

'சூழ்கழல் மன்னா! நின்னகர்ப் புகுந்திங்கு
என்கால் சிலம்பு பகர்தல் வேண்டிநின்பால்
கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
கண்ணகி என்பதென் பெயரே' 20:60-63

நின்பால் கொலைப்பட்ட கோவலன் மனைவி என்று கூறவில்லை கண்ணகி. கொலைக்களப்பட்ட கோவலன் என்று களம் என்ற சொல்லை விதந்து கூறுகின்றாள். கோவலன் கொலைப்பட்டதும் உண்மை - அந்நிகழ்ச்சி அதற்குரிய களத்திலே நிகழ்ந்ததும் உண்மை என்பதைப் பின்னாலே அடிகள் தெளிவுபடுத்தி விடுகின்றார். இந்த மறைப்பை இங்கு வெளிப்படுத்தியது மட்டும் போதாது என்று எண்ணினார் போலும் இளங்கோவடிகள். அவன் இறந்தது கொலைக்களத்தில்தான் என்பதை மீண்டும் ஒருமுறை உறுதி செய்ய வேண்டும் என்று அடிகள் எண்ணியிருப்பார் போலும். அதனால்தான் நீர்ப்படைக் காதையுள் மாடலன் கூற்றாக (மாடலன் செங்குட்டுவனுக்குக் கூறுவதாக)

கொலைக்களப் பட்ட கோவலன் மனைவி
குடவர் கோவே நின்னாடு புகுந்து
வடதிசை மன்னர் மணிமுடி ஏறினள்' 27:63-65

என மீண்டும் ஒருமுறை கூறிக் கோவலன் இறந்தது கொலைக்களத்தில் தான் என்பதை உறுதி செய்கின்றார்.

இங்கு இடமறைப்பு என்பது கதையில் எந்தச் சிக்கலையும் விடுவிக்கவில்லை. இந்த மறைப்பு ஆசிரியனுக்கே உரிய வெட்டு அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்திச் செய்யப்பட்டதுமில்லை என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இந்த மறைப்பின் நோக்கம் என்ன? செயற்கையாக ஒரு மருட்கையைத் தோற்றுவித்து - ஐயத்தைத் தோற்றுவித்துவிடுவது. மருட்கை வயப்பட்டவர் அல்லது ஐயத்திற்கு ஆளானவர்கள் கொஞ்ச நேரம் பரபரப்பிற்கும் புதிர் அவிழ்கின்றதா என்ற எதிர்பார்ப்பிற்கும் ஆளாகி நிற்பார்கள் அல்லவா? அந்த உணர்ச்சி மய நிலையை ஊட்டுவது தான் இந்த மறைப்பின் நோக்கம். ஆக இந்த மறைப்பு ஒரு கலைத்தன்மை வாய்ந்த ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுதலை நாம் அறிய முடிகின்றது. இனிக் காலமறைப்பு ஒன்றைக் காண்போம்.

கண்ணகி தன் காற்சிலம்பை உடைத்துத் தன் கணவன் கள்வனல்லன் என்பதைக் காட்டிவிடவே பாண்டியன் அதிர்ந்து போகின்றான். தவறு தன்னுடையதே என்பதை அறிந்து கொண்டவன்.

'யானோ அரசன்; யானே கள்வன்!
மன்பதை காக்கும் தென்புலங் காவல்
என்முதற் பிழைத்தது; கெடுகஎன் ஆயுள்' 20:75-77

என்று கூறி மயங்கி வீழ்கிறான். அவன் ஆவி பிரிகின்றது. அப்பொழுது கோப்பெருந்தேவியின் நிலை யாது? இதோ இளங்கோ கூறுகின்றார்.

கோப்பெருந் தேவி குலைந்தனள் நடுங்கி
'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதுஇல்' என்று
இணையடி தொழுது வீழ்ந்தனளே மடமொழி 20:79-81

கணவன் மயங்கி வீழ்ந்தது கண்டு நெஞ்சங்குலைந்து நடுங்கினாள் கோப்பெருந்தேவி. அதன்பின் அவள் தனக்குத்தானே 'தந்தை இறந்தால் இவரைத் தந்தையாகப் பாவித்துக்கொள் என்று கூறமுடியும். மகன் இறந்தால் இவனை மகனாகப் பாவித்துக் கொள் என்று கூறமுடியும். ஆனால் கணவன் இறந்தால் அப்படிக் கூறமுடியுமா? ஈடுசெய்ய முடியாத இழப்பு என்பது இதுதானே' என்று கூறிக்கொண்டவள் கணவனின் கால்களைப் பற்றியவாறே கீழே வீழ்ந்து விடுகின்றாள். வீழ்ந்தவள் என்ன ஆனாள் என்பதை இந்த இடத்தில் அடிகள் தெளிவுபடுத்தவில்லை. கணவனைப் போலவே இறந்து போனாளா? இல்லை வெறும் மயக்கந்தானா? நாம் தெரியாமல் திகைத்து நிற்கின்றோம். இந்நிலையில் வஞ்சினமாலை என்றொரு காதையே நடந்து முடிந்து விடுகின்றது. அரசி என்னவானாள்

என்ற வினா நம்மைத் துளைத்தெடுக்கின்றது. அடுத்துவரும் அழற்படு காதை இதற்கு விடை கூறுமா என்று எதிர்பார்க்கின்றோம். நாம் எதிர் பார்த்தது போலவே இளங்கோவடிகள் பேசத் தொடங்குகின்றார். என்ன பேசுகிறார்?

இருநில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்டப்
புரைதீர் கற்பின் தேவி தன்னுடன்
அரைசு கட்டிலில் துஞ்சியது அறியாது
ஆசான் பெருங்கணி அறக்களத் தந்தணர்
காவிதி மந்திரக் கணக்கர் தம்மொடு
கோயில் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும்
ஓவியச் சுற்றத்து உரையவிந் திருப்ப' 22:5-11

ஆசான், பெருங்கணி, அறக்களத்து இந்தணர் முதலியோர் அரசனும் அரசியும் இறந்து போனதனை அறியாதவர்களாகப் பேச்சு மூச்சற்று இருந்தார்கள் என்கிறார். அது மட்டுமன்று; அரசனும் அரசியும் ஒருசேர இறந்துவிட்டதாகவும் கூறுகின்றார். இது சற்றே இயல்பு பிறழ்ந்த நிகழ்ச்சியாகக் காணப்படுகின்றது. கணவன் மயங்கி வீழ்கின்றான். மயங்கி வீழ்ந்தவன் என்ன ஆனான் என்பதைப்பற்றி மனைவி கவலைப் பட மாட்டாளா? மருத்துவரை அழைத்து அவனைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று எண்ண மாட்டாளா? ஒரு சராசரியான பெண் கூட இந்நிலையில் இப்படி நடந்துகொள்ளமாட்டாள். ஓர் அரசி இப்படி நடந்து கொள்வது வியப்பாக உள்ளது.

மின்விளக்கின் பொத்தானைத் தட்டியதும் மின்விளக்கு அணைவதைப் போலக் கணவன் இறந்ததும் மனைவி இறக்க முடியுமா? இது நடக்கக் கூடியதுதானா? இவ்வினாக்கள் தொடர்கின்றன. அது மட்டுமன்று, கணவன் இறந்து விட்டானா என்பதைக் கூட அறியாமலா ஒருத்தி உயிரை விடுவாள் என்ற வினாவும் உடனெழுகின்றது. ஒருவேளை அறிந்துகொண்ட பின்தான் அவள் தன் உயிரை விட்டாள் என்றால் அது இங்குக் கூறப்படவில்லையே என்ற குறையும் நமக்குப் புலப்படுகின்றது. ஆகக் கோப்பெருந்தேவியின் இறப்பு எப்பொழுது நடந்தது என்ற செய்தி தெளிவு படுத்தப்படாமலேயே மதுரைக் காண்டமும் முடிந்து போய் விடுகின்றது.

இப்பொழுது நம் உள்ளத்தில் தங்கியுள்ளது எது? பாண்டியன் இறந்தான்; தேவியும் உடன் இறந்தாள் என்னும் சித்திரந்தான். இப்படிக் கோப்பெருந்தேவி எப்பொழுது இறந்தாள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தாது (காலத்தை மறைத்தது) விட்டுவிட்டதை இளங்கோவடிகள் மறந்து விடவில்லை. வஞ்சிக்காண்டம் காட்சிக் காதையில் கோப் பெருந்தேவியின் இறப்பு பற்றிய காலமறைப்பைத் தெளிவாக்கி விடுகின்றார். அங்கே மறைக்கப்பட்ட காலம் மட்டும் வெளிப் படவில்லை. நமது மயக்கமும் துரத்தப்படுகின்றது.

மலைக்குறவர்கள் செங்குட்டுவனிடம் வந்து கண்ணகி பற்றிய செய்தியைக் கூறியதும் அருகிலிருந்த புலவர் சாத்தனார் செங்குட்டுவனுக்குக் கண்ணகி வரலாற்றைக் கூறுகின்றார். எப்படிக் கூறுகின்றார்? இப்படிக் கூறுகின்றார்.

'திருவீழ் மார்பின் தென்னர் கோமான்
தயங்கிணர்க் கோதை தன்துயர் பொறாஅன்
மயங்கினன் கொல்' என மலரடி வருடி
தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்செவி கேளாள்:
கலக்கம் கொள்ளாள்; கடுந்துயர் பொறாஅள்;
மன்னவன் செல்வுழிச் செல்க யானெனத்
தன்னுயிர் கொண்டு அவனுயிர் தேடினள்போல்
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்.' 25:79-86

'கண்ணகிக்குற்ற துயரத்தைக் காணப்பொறாமல் மன்னவன் மயங்கிவிட்டான் போலும்' என்றுதான் முதலில் எண்ணுகிறாள். உடனே அவள் அவனது பாதத்தை வருடிப் பார்க்கின்றாள். அவன் உயிர் பிரிந்து விட்டது என்பதைத் தெரிந்துகொண்டவுடன் அவன் பிரிவுத்துயரத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் 'என் தலைவன் எங்கே சென்றானோ அங்கேயே யானும் செல்வேன்' என்று கூறித் தன்னுயிரைக் கொண்டு அவன் உயிரைத் தேடிச் செல்வதுபோல் இறந்துவிட்டாள் என்று கூறப்படுகின்றது.

இப்பொழுது திருவோலக்கத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப் படுத்திப் பார்ப்போம்.

1. கண்ணகி வழக்குரைத்தல்-சிலம்புடைத்தல்

2. பாண்டியன் மயங்கிவீழ்ந்து இறத்தல்

3. கண்ணகி கோப்பெருந்தேவியை நோக்கிக் கற்புடை மங்கையர் எழுவர்தம் வரலாற்றைக் கூறுதல்

4. 'பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே ஆமாகில் ஒட்டேன் அரசோடொழிப்பேன் மதுரையையும் என் பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ' என்று கூறிச் சூளுரைத்தல்.

இப்பொழுது நாம் அரசவையில் நடந்தது என்னவாக இருக்கும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வோம் - பாண்டியன் மயங்கி வீழ்ந்து இறந்ததும் கண்ணகி கற்புடைய மங்கையர் வரலாற்றைக் கூறத் தொடங்கினாள் அல்லவா? அப்படி அவள் கூறத் தொடங்கியதும் கோப்பெருந்தேவி சிறிது நேரம் திகைத்தாலும் பின்னர் அத்திகைப்பிலிருந்து விடுபட்டு வீழ்ந்த தன் கணவனின் கால்களை மெல்ல வருடுகிறாள். அப்பொழுதெல்லாம் அவள் கண்ணகி கூறிய கற்புடைய மகளிரின் வரலாற்றைக் கேட்டுக் கொண்டுதான் தன் கணவன் நிலையை ஆராய்கிறாள். அப்பெண்டிர் வரலாறு முடியும் இடத்தில் தன் கணவன் இறந்துவிட்

டான் என்பதைத் தெரிந்து அவளும் மயங்கி வீழ்ந்து இறக்கின்றாள். அதன் பிறகு கண்ணகி கூறிய வஞ்சினத்தை அவள் கேட்கவில்லையாம். இதோ இளங்கோவடிகள் கூறிகின்றார்.

'தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்செவி கேளாள்'

ஆமாம், கண்ணகியின் வஞ்சின உரையைக் கேட்டுணரக் கோப்பெருந் தேவியின் உடலில் உயிர் இல்லை என்கின்றார் அடிகள். முற்பகுதியில் இருவரும் ஒன்றாக இறந்தனர் என்பதுபோலக் காலத்தை மறைத்துக் கூறினாலும் பின்னர் அதனை வெளிப்படுத்திப் பாண்டியன் இறந்தபின் அவன் இறப்பினை ஆராய்ந்து தெளிந்து பின்னரே இறந்தாள் என்றும், பாண்டியன் இறப்பிற்குப் பின்னர்க் கண்ணகி கற்புடைய மகளிர் வரலாறு கூறுவதற்கு எவ்வளவு நேரம் எடுத்துக்கொண்டாளோ அவ்வளவு நேரமே அவள் உயிர் வாழ்ந்திருந்தாள் என்றும், கண்ணகி கூறிய வஞ்சின மொழி செவியில் படுமுன் இறந்துவிட்டாள் என்றும் கால மறைப்பை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றார் அடிகள்.

'தன்னுயிர் கொண்டு அவனுயிர் தேடினள்போல்
பெருங்கோப் பெண்டும் ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்'

என்று இங்கும் கூறுவதனால் ஒன்றாகத்தான் அவள் உயிர் பிரிந்தது என்று ஏன் கொள்ளக்கூடாது என்று சிலர் கேட்கக்கூடும். 'தலைத்தாள் நெடுமொழி தன் செவிகேளாள்' என்று அடிகள் கூறாதிருப்பின் அப்படித்தான் நாம் கொள்ள வேண்டியிருந்திருக்கும். 'நெடுமொழி கேளாள்' என்று அவள் உயிர் பிரிந்த நேரத்தைக் குறித்துக் காட்டி விட்டதனால் இத்தொடருக்கு (ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்) நாம் அப்படிப் பொருள் கொள்ளக் வகூடாது. மேலும் ஒருங்கு, உடன் என்பன காலத்தை உணர்த்தாமல் இடத்தை உணர்த்துவதாகவே கொள்ள வேண்டும். பாண்டியன் இறந்த இடத்திலேயே அவளும் இறந்தாள் என்பதையும் பாண்டியன் சவமாகக் கிடந்தபோதே அவளும் சவமானாள் என்பதையும் தான் உணர்த்தி நிற்கின்றதே தவிர ஒன்றாகவே இறந்தனர் என்பதை உணர்த்தவில்லை.

இவ்வாறு ஒரு கால மறைப்பைப் பயன்படுத்திக் காப்பியத்தின் கலைத்தன்மையை மிகுதிப்படுத்துகின்றார் அடிகள். அரசன் அரசி இறப்புப் பற்றி ஒரு சர்ச்சை தோன்றுமாறு செய்து பின்னர் விளக்கி முடிக்கிறார். ஒரு நல்ல புதிர்க்கதை நம்மை எப்படிச் சிந்திக்கவைத்து இன்புறுத்துமோ அதுபோல நாம் அவர் புதிரை விடுவிக்கும் பொழுது மகிழ்கிறோம். இப்பொழுது நாம் இன்னொரு கால மறைப்பையும் காண்போம்.

கோவலன் கொலைக்களத்தில் பிணமாகக் கிடக்கின்றான். கண்ணகி அவனைத் தேடிக்கொண்டு அங்கே வருகின்றாள். கம்பலை மாக்கள் வழி காட்டத் தன் கணவன் உடலைக் காண்கின்றாள். கண்ணகி தன் உள்ளத்தை

உறுத்தும் மலையனைய பெருந்துன்பத்தைச் சொல்லி அழப்போகின் றாள் என்பதை முன்கூட்டியே ஒரு பாடலில் தெரிவிக்கின்றார் அடிகள். இப்பாடல் கண்ணகியின் புலம்பல் அன்று; இளங்கோவடிகளே சூழ்நிலை விளக்கமாகப் படிப்பவர்க்கு ஒரு கருத்தைத் தெரிவிக்கும் பாடல் இது.

> வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேல்
> கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பால் காலைவாய்;
> புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
> கண்டாள் அவன்தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம். 19: 35 - 38

'காலையில் தன் கணவன் கோவலனின் தலையிலிருந்து மாலையை வாங்கித் தன் குழலில் அணிந்துகொண்டாள். மாலையிலோ வெட் டுண்ட புண்ணிலிருந்து குருதிவடிய அவன், அழுதுபுலம்பும் தன்னைக் காண முடியாதவாறு பிணமாகிக் கிடப்பதைக் கண்டாள். இவ்வாறு சூழ் நிலை விளக்கம் அளிக்கின்றார் அடிகள்.

இங்கே காலை மாலை என்று குறிப்பிடப்படுவன ஒரே நாளின் காலை மாலைகளா? வெவ்வேறு நாள்களின் காலை மாலைகளா? என்று ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. பாடல் அமைந்திருக்கும் முறையைப் பார்த்தால் ஒரே நாளின் காலை மாலை என்பதுபோல ஒரு தோற்றம் அளிக்கிறது. ஆனால் நிகழ்ச்சிகளின் போக்கைப் பார்த்தால் வெவ்வேறு நாள்களின் காலை மாலை என்பது தெரிகின்றது. இது குறித்து வழங்கிவரும் கருத்துக் களைத் தொகுத்துப் பார்ப்போம்.

கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்ற அன்றே அவன் கொலையும் வழக்குரைத்தலும் மதுரை நகர் தீப்பற்றி எரிதலும் முடிந்து விட்டன-இது ஒரு சாரார் முடிவு.

கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றதும் அவன் கொலையுண்டதும் முதல் நாள் நிகழ்ச்சிகள். வழக்குரைத்ததும் மதுரை எரியுண்டதும் இரண் டாம் நான் நிகழ்ச்சிகள். இது மற்றொரு சாரார் கருத்து.

சிலம்பு விற்கச் சென்றதும் கொலை செய்யப்பட்டதும் முதல் நாள் நிகழ்ச்சி; கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்டது இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி; வழக்குரைத்ததும் மதுரை எரிந்ததும் மூன்றாம் நாள் நிகழ்ச்சி - இது பிறிதொரு சாரார் கருத்து.

முதற்பிரிவினர் கருத்தின்படி இப்பாடலில் பயிலும் காலை மாலை என்பன ஒரே நாளின் காலை மாலையாகி விடுகின்றன. இவ்வாறு கொண் டால் இப்பாடலில் கால மறைப்பு எதுவும் இல்லை என்று கூறிவிட முடியும். ஏனைய இரண்டு சாரார் கருத்தின்படி காலை மாலைகள் வெவ் வேறு நாள்களுக்கு உரியனவாகின்றன. அவ்வாறாயின் ஒரே நாளின் காலை மாலை போலக் கூறிப் படிப்பவர்க்கு மயக்கத்தை உண்டாக்க லாமா என்ற வினா எழுகின்றது. இது பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள் இளங் கோவடிகள் பிழை செய்துவிட்டார் என்றும், இது பிழையன்று இளங் கோவடிகளின் மறதி என்றும், இல்லை இல்லை இளங்கோ காலத்தைப் பலி கொடுத்துவிட்டார் என்றும் தத்தம் கருத்துக்களை எடுத்து மொழிந் துள்ளனர். இப்பாடலில் வரும் காலை எந்த நாளுக்குரியது என்பதையும், மாலை எந்த நாளுக்குரியது என்பதையும் இனிக் காண்போம்.

ஆய்ச் சேரியில் மாதரியின் இல்லத்தில் கண்ணகி உணவு ஆக்கிக் கணவனுக்குப் படைக்கின்றாள். சமணர்கள் இரவில் உண்பது இல்லை யாதலின் இது காலைப் பொழுதாகவே இருக்க வேண்டும். மேலும் இதற்கு முன்னர்க் கண்ணகி நீராடி வரும் நிகழ்ச்சி கூறப்படுதலின் இது காலைப் பொழுதே என்பது தெளிவு. ஆகக் காலைப் பொழுதில் உணவு உண்டு கண்ணகியோடு மனம் விட்டுப் பேசிப் பெரும் துன்பத்தால் பெருகிய கண்ணீரை மறைத்துக்கொண்டு அவளைத் தழுவியவன் பின்னர் இல்லம் நீங்கிச்சென்றான் எனப்படுகிறது. அதன் பின்னர்க் கோவலன் பொற்கொல்லனைப் பார்க்கிறான். பொற்கொல்லன் வஞ் சனையால் அவன் உயிரை இழக்கின்றான். ஆகக் கோவலன் கொலை நிகழ்ச்சி அன்று பிற்பகலிலோ மாலையிலோ நடந்திருக்க வேண்டும். இந்நிகழ்ச்சிகள் கொலைக்களக் காதையில் இடம் பெறுகின்றன.

அடுத்து வரும் காதை ஆய்ச்சியர் குரவை. ஆய்ச்சியர் குரவை, எப் பொழுது தொடங்குகின்றது? மாதரி கடை கயிறும் மத்தும் கொண்டு வருமாறு தன் மகள் ஐயையைக் கூப்பிட்டுச் சொல்கின்றாள். பாற்குடத் தைப் போய்த் திறந்து பார்க்கின்றாள். பால் உறையவில்லை. இந் நிகழ்ச்சிகள் எப்பொழுது நடக்கும்? விடிகாலை நான்கு அல்லது ஐந்து மணி அளவில்தான் இந்நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும். உற்பாதங்களைக் கண்டு உள்ளம் குலைந்த மாதரியும் ஆயமகளிரும் கண்ணனை வழுத்திக் குரவை யாடுகின்றனர். குரவையின் முடிவில் வையையில் நீராடச் சென்றதாகச் செய்தி வருகின்றது. ஆக, குரவைக்கூத்து முடிந்தபோது கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்ற நாளின் மறுநாள் தொடங்கிவிட்டதை நாம் அறி கிறோம்.

வையையில் நீராடச் சென்ற ஒருத்தி வந்து கோவலன் கொலை யுண்ட செய்தியைக் கூறுகின்றாள். இதனால் வருத்தமும் சினமும் கொண்ட கண்ணகி 'காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்' என்று கேட்கிறாள். இதனால் நாம் தெரிந்துகொள்வது என்ன? ஞாயிறு வானில் வந்த - அதாவது ஒன்பது அல்லது பத்து மணி அளவில்தான் - கண்ணகி கோவலன் உடலைத் தேடிச் செல்லத் தொடங்கினாள் என்று தெரிகின்றது, அவள் மதுரை நகருக்குப் புதியவள் ஆதலாலும் உதவி செய் வார் யாரும் உடன் இல்லாததனாலும் நகரெங்கும் சுற்றித் திரிந்து இறுதி யில் மாலையில்தான் கணவன் உடலைக் காண்கிறாள். இதனை எவ்வாறு அறிகிறோம் என்றால்,

'மல்லல்மா ஞாலம் இருளூட்டி மாமலைமேல்
செவ்வென் கதிர் சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்பப்
புல்லென் மருள்மாலைப் பூங்கொடியாள் பூசலிட
ஒல்லென் ஒலிபடைத்த தூர்'

என வரும் பாடலால் செங்கதிரோன் மலையில் சென்று மறையும் வேளையில்தான் கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்டாள் என்பது தெளிவாகிறது, ஆக 'வண்டார் இருங்குஞ்சி' எனத் தொடங்கும் பாடலில் வரும் காலை மாலைகள் முதல் நாள் காலையும் மறுநாள் மாலையுமே என்பது வெளிப்படை. இடையில் இன்னொரு செய்தியையும் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது.

கண்ணகி வழக்குரைத்தது எப்பொழுது? கண்ணகி வெட்டுண்ட கோவலன் உடலைக் கண்ட மறுநாள் காலையில்தான். 'ஏன் அன்று இரவே கண்ணகி வழக்குரைத்திருக்கக் கூடாதா என்று சிலர் கேட்கக் கூடும். ஆனால் மேல்வரும் நிகழ்ச்சிகள் ஒத்திசைவாக இல்லை என்பதை அறிய வேண்டுகிறேன். வழக்குரை காதையின் தொடக்கம் கோப்பெருந்தேவி தான் கண்ட தீக்கனா ஒன்றைத் தன் கணவன் பாண்டியனிடம் கூறச் செல்வதில்தான் தொடங்குகின்றது. கோப்பெருந்தேவி கனவு கண்டதாகக் கூறப்படும் இரவு எதுவாக இருக்கும்? கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்டபின்னர் வந்த இரவுப் பொழுதாகத்தான் இருக்க முடியும். முதல் நாள் இரவே அவள் இக்கனவைக் கண்டிருந்தால் மறுநாள் காலையே (அதாவது ஆய்ச்சியர் குரவை நடக்கும் வேளையில்) பாண்டியனிடம் கூறியிருப்பாள். மேலும் கனவின் கொடுமை தாமதிக்கவும் இடந்தராது. ஆகக் கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்ற இரண்டாம் நாள் இரவில்தான் கோப்பெருந்தேவி கனவு கண்டாள் என்று ஆகின்றது. மூன்றாம் நாள் காலையில் அரசவை தொடங்கியதும் கண்ணகி வழக்குரைக்கின்றாள். அன்று நண்பகலிலோ பிற்பகலிலோ மதுரை தீப்பற்றி எரியத் தொடங்கி விடுகின்றது எனக் காலத்தை வரையறுத்துக்கொள்ள நிகழ்ச்சிகள் தக்கவாறு இடமளிக்கின்றன.

இங்கே சிலர் ஓர் ஐயத்தை எழுப்பக்கூடும். மாதரியும் ஆயர் மகளிரும் குரவையாடியது கோவலன் சிலம்பு விற்கச் செல்லும் நாளின் முதல் நாள் இரவில்தான் என்றும், அவன் அதிகாலைப் பொழுதிலேயே சென்றுவிட்டதனால் எட்டு ஒன்பது மணியளவில் அவன் கொலை செய்யப்பட்டுவிட்டான் என்றும் வையையில் குளிக்கச் சென்ற மகளிர் இதனைக் கேட்டு வந்து கூறினர் என்றும் அன்று மாலையே கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்டுவிட்டாள் என்றும் கூறக்கூடும். ஆனால் இது அவ்வளவு பொருத்தமுடையது அன்று.

இரவில் உண்பது சமணர் வழக்கமன்று; விடிந்த பிறகுதான் உணவு சமைத்து உண்பித்திருக்கமுடியும். குரவையாடிய நிகழ்ச்சியோ விடிவதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி. ஏனெனில் கடைகயிறும் மத்தும்

கொண்டுவரச் சொன்னதனால் இதனை நாம் அறிகிறோம். குரவைக் கூத்து ஆடும்பொழுது கண்ணகியும் அங்கு இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. கண்ணகி குரவைக்கூத்தைக் கண்டுகொண்டிருந்தால், அவள் எப்படித் தன் கணவனுக்கு உணவு ஆக்கிப் படைத்திருப்பாள்? மேலும் இத்தகைய உற்பாதங்கள் தோன்றியிருக்குமேயானால் மாதரியும் கண்ணகியும் கோவலனை மதுரை நகருக்குள் செல்லவேண்டா எனத் தடுத்திருப்பர். ஆகவே இக்குரவைக்கூத்து நிகழ்ச்சி கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்ற நாளின் முதல் நாள் இரவு புலர்காலைப் பொழுதில் நடந்தது என்பது பொருத்தமற்றதாகி விடுகின்றது.

'வண்டார் இருங்குஞ்சி' என்ற பாடலில் வரும் காலை மாலை என்பன முதல் நாள் காலையும் மறுநாள் மாலையும் என்பது தெளிவாகி விடுகின்றது. ஒரே நாளின் காலை மாலை என்பதுபோல் ஒரு பொய்த் தோற்றத்தை அடிகள் ஏன் தோற்றுவிக்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்ததைத்தான் சிலர் தவறு என்றனர். சிலர் மறதி என்றனர். சிலர் காலப்பலி என்றனர். இனி அதனையும் காண்போம்.

'மறதி என்பது என்ன? ஒரு செய்தியைக் கூறிவிட்டு அது என்ன வாயிற்று என்பதை இறுதிவரையில் கூறாமல் மறந்து விடுவதுதான் மறதி. அல்லது முதலில் ஒன்றைக் கூறிவிட்டுப் பின்னர் அதற்கு மறுதலையான ஒன்றை இதுதான் அது என்பது போலக் கூறுதலும் மறதி என்று கொள்ளப்படும். காப்பியப் புலவன் மறதிக்கு ஆட்படக்கூடும். அது இயல்பானதுதான். ஆனால் மறதிக்கு ஆட்படாது - மறதி போலத் தோன்றுமாறு செய்து பின்னர் மறவாமையை வெளிப்படுத்தி விடுவானேயானால் அதனை மறதி என்று கூறக்கூடாது. பாவேந்தரின் புரட்சிக்கவி என்னும் குறுங்காப்பியத்துள் வரும் ஒரு மறதியை இப்பொழுது காண்போம்.

உதாரனும் அமுதவல்லியும் கண்டதும் கலந்ததும், இதழமுதம் உண்டதும், ஒன்றுபட்டதும், மன்னனுக்கு மண்டையிலே ஆயிரந் தேள் கொட்டியது போலாயிற்று.மன்னன் மன உளைச்சலோடு மாளிகைக்குச் செல்கின்றான். சென்றவன் என்ன செய்தான்?

'மாளிகைக்குச் சென்றான் மறுநாள் விடியலிலே
வாளில் விஷம்பூசி வைத்திருக்கச் சொல்லிவிட்டு
சேவகரைச் சீக்கிரம் உதாரனை இழுத்துவர
ஏவினான் அவ்வா றிழுத்துவந்தார் வேந்தனிடம்' - புரட்சிக்கவி

வந்த உதாரனிடம் மன்னன் பொரிந்து தள்ளுகிறான். உதாரன் சூழ்நிலையை எடுத்து விளக்குகின்றான். அவன் விளக்கம் வேந்தனை மேலும் விலங்கு நிலைக்குத் துரத்துகின்றது. பின்னர் அமுதவல்லிக்கும் அரசனுக்கும் ஒரு நீண்ட சொற்போரே நடக்கின்றது. இறுதியில் மன்னன் ஆணையிடுகின்றான். அமுதவல்லியைச் சிறையில் அடைக்கச் சொல்கின்றான்.

உதாரனைக் கொலை செய்யுமாறு தண்டனை விதிக்கின்றான். அமுத வல்லி

'சாவதெனில் இருவருமே சாதல் வேண்டும்
தவிர்வதெனில் இருவருமே தவிர்தல் வேண்டும்,

என்று வற்புறுத்துகின்றாள்.

இறுதியில் மன்னன் இருவருக்குமே கொலைத்தண்டனை விதிக்கின் றான். கொலைக்களத்திற்கு அவர்கள் கூட்டிச் செல்லப்படுகின்றனர். கொலைக்களத்தில் உதாரனின் பேச்சு மக்களைக் கவர்கிறது. மக்கள் கொலையாளிகளின் வாளைப் பறித்துக்கொண்டு துரத்துகின்றனர். உதாரனையும் அமுதவல்லியையும் விடுவிக்கின்றனர். இவ்வாறு கதை முடிவடைகின்றது.

இங்கே வாளில் விஷம் பூசி வைக்கச் சொன்ன மன்னன் இறுதி வரை அந்த வாளைப் பயன்படுத்தவில்லை. உதாரன் வந்ததும், நஞ்சூட்டிய அவ்வாளால் கொல்ல எண்ணியிருந்திருப்பான் போலும். ஆனால் நஞ் சூட்டிய வாளைப் பாவேந்தர் மறந்துவிட்ட காரணத்தால் அவ்வாளால் அவன் கொல்லப்படாமல் கதை முடிகின்றது. கொலைஞர்கள் கையில் வைத்திருந்தது கொடுவாள். அது வேறு. நஞ்சூட்டப்பட்ட வாள் வேறு. கொடுவாள் தலையை வெட்டி எறிவது. நஞ்சூட்டப்பட்ட வாள் உடலில் பாய்ந்ததும் அதிலிருக்கும் நஞ்சு உடம்பில் குருதியில் கலந்து சாவைக் கொடுப்பது. ஆகவே கொடுவாள் வேறு, நஞ்சூட்டியவாள் வேறு. நஞ் சூட்டி வைக்கப்பட்ட வாள் இறுதிவரையில் என்னவாயிற்று என்பது சூட்டி வைக்கப்பட்ட வாள் இறுதிவரையில் என்னவாயிற்று என்பது தெரியாமலே போய் விடுகிறது. இதுபோல் வருவனவற்றைத்தான் புல வனின் மறதி என்று கூற வேண்டுமேயன்றிக் குறிப்பால் மறைப்பைப் புலப்படுத்தி விடுவதை எல்லாம் மறதி என்று கூறக்கூடாது. இனி இளங் கோவடிகளே மறதிக்கு ஆளான ஒரு செய்தியைக் காண்போம்.

வாழ்த்துக் காதையுள் வரும் உரைப்பாட்டு மடையுள் பல செய்தி களைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றார் இளங்கோவடிகள். அதில் ஒரு பகுதி யைக் கீழே தருகிறேன்.

கோவலன் தன் வினையுறுத்துக்
குறுமகனால் கொலையுண்ணக்
காவலன்தன் இடம் சென்ற
கண்ணகிதன் கண்ணீர்கண்டு
மண்ணரசர் பெரும்தோன்றல்
உள்நீர்அற்று உயிர் இழந்தமை
மாமறையோன் வாய்க்கேட்டு
மாசாத்துவான் தான்துறப்பவும்
மனைக்கிழத்தி உயிர்இழப்பவும்
எனைப்பெரும் துன்பம் எய்தி

காவற்பெண்டும் அடித் தோழியும்
கடவுட்சாத்தன் உடனுறைந்த
தேவந்தியும் உடன்கூடி
'சேயிழையைக் காண்டும்' என்று
மதுரைமா நகர்புகுந்து
முதிராமுலைப் பூசல்கேட்டாங்கு
அடைக்கலம் இழந்து உயிர்இழந்த
இடைக்குலமகள் இடம்எய்தி
ஐயை அவள் மகளோடும்
வையை ஒருவழிக்கொண்டு
மாமலை மீமிசை ஏறிக்
கோமகள்தன் கோயில்புக்கு
நங்கைக்குச் சிறப்பயர்ந்த
செங்குட்டுவற்குத் திறம்உரைப்பர்மன்'

இவ்வுரைப்பாட்டு மடையுள் கோவலன் கண்ணகி மறைவுக்குப் பின்னர் நிகழ்ந்த எல்லாச் சம்பவங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன; ஒன்றே ஒன் றைத் தவிர. கோவலன் கண்ணகிக்குற்ற துயரத்தை மாடலமறையோன் எடுத்துக் கூற மாசாத்துவான் துறவு பூண்டானாம். அவன் மனைவி உயிர் இழந்தாளாம். காவற்பெண்டு அடித் தோழி தேவந்தி ஆகியோர் மதுரை வந்தனராம். மதுரை நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் விரிவாகத் தெரிந்து கொண்டபின் மாதரி மகள் ஐயையையும் அழைத்துக் கொண்டு கண்ணகி கோயிலை அடைந்து செங்குட்டுவனுக்குத் தம் வரலாறு கூறத் தொடங் கினராம்.

இதில் ஒரு செய்தி விடுபட்டிருப்பதை நாம் அறிய முடிகிறது. விடு பட்ட செய்தி எது? கண்ணகியின் பெற்றோர்கள் என்னவானார்கள் என்பது பற்றிய நிலை விடுபட்டுப் போயுள்ளது. வட நாட்டுச் செலவின் போது குட்டுவனைச் சந்தித்த மாடலன்

'கண்ணகி தாதை கடவுளர் கோலத்து
அண்ணலம் பெருந்தவத் தாசீ வகர்முன்
புண்ணிய தானம் புரிந்தறங் கொள்ளவும்,
தானம் புரிந்தோன் தன்மனைக் கிழத்தி
நாள்விடூஉ நல்லுயிர் நீத்துமெய் விடவும்' 27: 98 - 102

என்றுகூறுகின்றான். ஒரு வழியில் இவ்வுரைப்பாட்டு மடை என்பதே மாடல மறையோன் கூறிய செய்திகளின் மறுபதிப்புத்தான் என்றாலும் மாடலன் சொல்லிய செய்தியுள் ஒன்றாகிய கண்ணகி பெற்றோர் நிலை விடுபட்டுப் போயுள்ளது. எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் தொகுத்துச் சுட்டும் இடத்தில் இவ்வாறு விடுபட்டுப் போயுள்ளதைப் பார்த்தால் இது இளங் கோவடிகளின் மறதியே என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இளங்கோவடிகளின் இன்னொரு மறதியையும் நான் இங்கே சுட்டிக் காட்ட விரும்புகின்றேன். இந்த மறதி அவரைப்பற்றிய நெடு நாளைய புதிர் ஒன்றையும் விடுவிப்பதாக அமைந்துள்ளது மேலதிகச் செய்தி யாகும்.

காப்பியத்துள் வருகின்ற கதை மாந்தர் அனைவருக்கும் இளங்கோ வடிகள்தாம் குரல் கொடுக்கின்றார். அவ்வாறு அவர் குரல் கொடுக் கின்றார் என்றால் அக்கதை மாந்தர் அடைகின்ற உணர்ச்சிகளை எல்லாம் அவர் அடைந்தே இருக்க வேண்டும். கவிஞன் அழத் தொடங்கிய பிறகு தான் காப்பிய மாந்தர் அழத் தொடங்குகின்றனர். கவிஞன் காதல் உணர்ச்சியால் மிதந்த பிறகுதான் கதைத் தலைவனும், கதைத் தலைவியம் காதல் உணர்ச்சியில் மிதக்கத் தொடங்குகின்றனர். ஆக, பாத்திரங்களின் உணர்ச்சியைப் படைப்பவன்தான் முதலில் அனுபவிக்கின்றான் என்பது போதரும். கோவலன் கண்ணகியோடு தன்னை மறந்து காதல் மொழி பேசுகின்றான் என்றால் அதன் பின்னணியில் இளங்கோவடிகளும் தன்னை மறந்து அக்காதல் உணர்ச்சியில் மிதந்தே இருப்பார். இது எல்லாப் படைப்பாளிகளுக்கும் பொருந்தும் ஒன்றுதான். இதற்கு யாரும் விதிவிலக்கல்லர்.

கதை மாந்தரும் கவிஞனும் உணர்ச்சி மிக்க இடங்களில் ஒத்த உணர் வினராய்த்தான் இருப்பார்கள் என்றாலும் சிற்சில போது தன்னால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரத்தின் இயல்பை மறந்து தன்னியல்பைப் பாத்திரங்களின் மீது ஏற்றிவிடுவதும் உண்டு. இது அரிதாகத்தான் நடை பெறும். தன்னியல்பைப் பாத்திரங்களின் மீது ஏற்றிவிடும்போது ஒரு முரண்பாடு அங்கே முளைத்துவிடும். நம் கண்ணுக்கு அம்முரண்பாடு தட்டுப்படும்போது கவிஞனின் மறதி பளிச் சென்று புலப்பட்டுவிடும்.

எழுநிலை மாடத்தின் இடைநிலை மாடத்தில் இருந்து கோவலன் காதல் மிகுதியால் கண்ணகியைப் பாராட்டத் தொடங்குகின்றான். எப் படிப் பாராட்டினான் என்று கேட்கின்றீர்களா? இதோ இப்படித்தான்.

'மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே' 2:73, 74

என்று பாராட்டுகின்றான். இங்கே கண்ணகியை மாசறு பொன் என்றும், வலம்புரி முத்து என்றும், குற்றமற்ற மணம் என்றும், கரும்பும் என்றும் பாராட்டுவது பொருத்தம்தான். ஆனால் தேனே என்று சொல்கிறானே இது பொருந்துமா? ஒரு சமணன் தேனே என்று சொல்லலாமா? சமணர் கள் தேன் உண்பதைப் பாவமாகக் கருதுபவர்கள். தேனைப் பாவத்தின் வடிவமாகப் பார்க்கின்ற கோவலன் கண்ணகியைத் தேன் என்று கூறினால் கண்ணகியை அவன் பாவத்தின் வடிவமாகப் பார்க்கிறான் என்றுதானே பொருள்.

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரை நோக்கிச்

செல்கின்றனர். அப்பொழுது கவுந்தியடிகள் வயல்வழியாகச் சென்றால் என்ன நிகழும் என்பதைக் கூறுகின்றார்.

'கரும்பில் தொடுத்த பெருந்தேன் சிதைந்து
சுரும்புசூழ் பொய்கைத் தூநீர் கலக்கும்;
அடங்கா வேட்கையின் அறிவஞர் எய்தி
குடங்கையின் நொண்டு கொள்ளவும் கூடும். 10: 82- 85

ஆகவே எச்சரிக்கையாக நடந்து செல்ல வேண்டும் என்கின்றார் கவுந்தியடிகள். இதற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் 'இதனாற் சொல்லியது நமது தரிசனத்துக்குக் கடியப்பட்டவாற்றால் தேன் உண் டலைப் பரிகரிக்க என்பதாம்' என்பார். ஆகச் சமணர் தேன் உண்ணவும் மாட்டார். சமய நூல்களில் கடியப்பட்டவற்றை மேற்கொள்ளவும் மாட்டார் என்று அறிகின்றோம்.

தேனுண்ணல் பாவம் என்று கவுந்தியடிகளைச் சொல்லச் சொன்ன வரும் இளங்கோவடிகள்தாம். ஒரு நல்ல சமணனாகிய கோவலனை சமய ஒழுக்கத்தைக் கடந்து தேனே என்று பேச வைத்தவரும் இளங்கோ வடிகள்தாம். கோவலனைச் சமணனாகப் படைத்தவரும் இளங்கோ வடிகள்தாம். அவன் சமண வேடத்தை இறுதிவரை காப்பாற்ற முடியா மல் கலையவிட்டவரும் இளங்கோவடிகள்தாம். இது யார் குற்றம்? எய்தவன் இருக்க நாம் அம்பை நொந்து கொள்ள முடியாதே. இந்த மறதி இளங்கோவுக்கு எப்படி வந்தது? தன்னை மறந்த லயம் தன்னில் இருந்த போது வந்தது. ஆம்! கோவலனின் பால் உணர்ச்சி வெள்ளத்தைத் தான் சுமக்க நேர்ந்தபோது இந்த மறதி புகுந்துவிட்டது.

அது சரி இளங்கோவின் இந்த மறதி அவரைப் பற்றி நெடுநாளைய புதிர் ஒன்றையும் விடுவிப்பதாகக் கூறினாயே, அது என்ன என்று கேட் பீர்கள். அதனையும் பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் பற்றிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டோரில் பெரும் பாலோர் இளங்கோவடிகளைச் சமணர் என்றே கூறியுள்ளனர். வேறு சிலர் சைவர் என்றும் சொல்லியுள்ளனர். சமணர் என்று சொல்பவர்கள் அவர் குணவாயிற் கோட்டத்தில் தங்கியிருந்ததனாலும் அடிகள் என்று அழைக்கப்படுவதனாலும் சமணர் என்றனர். கோட்டம் என்பது சமணக் கோயிலைக் குறிப்பதாகக் கொண்டனர். ஆனால் அவ்வாறு கொள்ள முடியவில்லை. சிலம்பினுள்ளேயே வச்சிரக் கோட்டம் (இந்திரனின் வச்சிராயுதம் அமைந்த இடம்) என்றும், வெள்யானைக் கோட்டம் (இந்திரனின் வெள்ளையானை) என்றும், தருநிலைக் கோட்டம் (கற்பக மரக் கோட்டம்) என்றும், கோழிச் சேவற் கொடியோன் கோட்டம்(முருகன் கோட்டம்) உச்சிக்கிழான் கோட்டம் (சூரியன்) என்றும் பல வகையாகக் கூறப்படுதலின் கோட்டம் என்பது சமணக் கோயிலை மட்டுமே குறிப்பது என்று கொள்ளமுடியவில்லை.

மேலும் புறநானூற்றில்

'அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரின் இகழ்ந்துநின் றவ்வே' -புறம் 299

என வருதலாலும் குணவாயிற் கோட்டம் என்ற ஒரு சொல்லை மட்டுமே கொண்டு அவரைச் சமணர் என்று துணிய முடியவில்லை.

இனி 'அடிகள்' என்ற வழக்கு சமணத்தோடு பெருந்தொடர்புடைய தாகவே காணப்படுகின்றது. சிலம்பினுள்ளேயே 'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்' என்றும், 'அமுதம் உண்க அடிகள் எழுக' என்றும், கவுந்திஅடிகள் என்றும் சமணம் சார்ந்த சொல்லாகவே 'அடிகள்' காணப் படுகின்றது. அது மட்டும் அல்லாமல் பெரியபுராணத்துள்

'ஆவதென் பாவிகாள் இக்
கனாத்திறம் அடிகள் மார்க்கு
மேவிய தீங்கு தன்னை
விளைப்பது திடமே' - திருஞானசம்பந்தர்புராணம் 641

என்று கூறப்படுகின்றது. அடிகள் என்ற சொல் பெரியபுராணத்துள்ளும் சமணம் சார்ந்த சொல்லாகவே வருகின்றது. இவ்வாறு வரினும்,

'மலர் மகள் விரும்பும்நம் அரும்பெற லடிகள்'
- திவ். திருவாய்மொழி 1.3:1

என்று திருமாலைக் குறித்து வருகின்றது. இதுபோலவே அடிகள் என்ற சொல் 'அரசி' என்ற பொருளிலும் ஆளப்படுவதை 'வீர சிம்மாசனத்து முக்கோக்கிழானடிகளோடும் வீற்றிருள் தருளிய' (சோழ வமிச சரித்திரச் சுருக்கம், பக் - 102) என்ற பகுதியால் அறியலாம். ஆக, கோட்டம் என்ற சொல்லைக் கொண்டும், அடிகள் என்ற சொல்லைக் கொண்டும் நாம் ஒரு முடிவிற்கும் வரமுடியாதவர்களாகவே உள்ளோம்.

அவ்வாறாயின் இளங்கோவடிகளைச் சைவர் என்று கூறலாமா என்றால் அப்படியும் கூறமுடியவில்லை. ஏனெனில் எல்லாச் சமயங்களை யும் எல்லா இடங்களிலும் வேறுபாடின்றி உயர்வாகவே கூறகின்றார் ஆத லின். ஆனால் ஒன்றை உறுதியாகக் கூறலாம்; அவர் சமணர் அல்லர் என்று. அது எவ்வாறு?

கண்ணகி பால் - காதல் மயக்கத்தில் இருந்த கோவலனைத் 'தேனே' என்று சொல்ல வைத்துவிட்டார். கோவலனுக்கு இளங்கோவடிகள் குரல் கொடுக்காது தானே பேசியிருப்பானேயானால் தேனே என்று கூறியிருக்க மாட்டான். ஏனெனில் சமணனாகிய கோவலனுக்குத் தேன் விலக்கப் பட்டபொருள். அதே காதல் மயக்க உணர்வில் இருந்த இளங்கோ வடிகள், சமண உணர்வு சிறிதுமில்லாது தேனே என்று குரல் கொடுத்து விடுகின்றார். இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? தேன் கோவல னுக்குத் தான் விலக்கப்பட்ட பொருளேயன்றி இளங்கோவடிகளுக்கு

அன்று என்பதுதான். தேன் இளங்கோவடிகளுக்கு விலக்கப்பட்ட பொருள் இல்லை என்றால் இளங்கோ சமணர் அல்லர் என்பதுதானே முழு உண்மை.

ஒன்று மறைக்கப்பட்டு அது வேறோர் இடத்தில் வெளிப்படுத்தப் படுமானால் அதனை மறதி என்று கூறக்கூடாது என்று நீதானே சொன் னாய்; இளங்கோவடிகள் உரைப்பாட்டு மடையுள்மறைத்துக் கூறுவதை மாடலன் கூற்றில் வெளிப்படுத்தி விடுவதனால் இதனை மறதி என்று எவ்வாறு கூறுவது என்று சிலர் கேட்கக் கூடும்.

காப்பிய ஆசிரியன் மறைப்புக்களை ஏதோ பொழுது போக்குப் போல் மேற்கொள்வதில்லை; அம்மறைப்பின் வாயிலாகக் காப்பியத் திற்கு ஓர் அழகினைச் சேர்ப்பான்; அல்லது கதையைக் காப்பாற்றுவான்; பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களைப் பேணுவான். இவற்றுள் ஒன்றுமில் லாமல் ஒரு மறைப்பை ஆசிரியன் பயன்படுத்துவதில்லை. இந்த இடத் தில் அதாவது தொகுத்துச் சுட்டும் இடத்தில் எல்லாரையும் கூறியது போலவே கண்ணகி பெற்றோரையும் கூறியிருக்க வேண்டும். ஆனால் கூறவில்லை. கூறாமைக்குக் காரணம் மறைப்பா? மறதியா? மறைப்பு என்று கொண்டால் இம்மறைப்பினால் இக்காப்பியத்திற்கோ பாத்திரப் பண்பு நலத்திற்கோ சிறிதளவு நலனாவது கிடைத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இம்மறைப்பினால் எந்த நன்மையும் ஏற்படவில்லை என்பதைக் கற்பவர்கள் எளிதாக அறியலாம். இப்படிப் பயனின்றி அமைத்திருப் பதனால்தான் இது மறைப்பில்லை; மறதி என்று கூறுகின்றேன்.

இங்கே இளங்கோவடிகள் ஒரு நாளின் காலை மாலை என்பது போன்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்தியது மறதிதான் என்று சொல்வது பொருந்தாது என்பதை நீங்கள் அறிந்துகொண்டிருப்பீர்கள். மறதி என்பது வேறு; மறைப்பு என்பது வேறு என்பதையும் தெளிந்து கொண்டிருப் பீர்கள். இது போலவேதான் இது பிழை என்பதும் பொருந்தாத வாதம் என்பதையும் புரிந்துகொண்டிருப்பீர்கள். பிழை என்பது என்ன? சரி செய்ய முடியாத அல்லது இயலாத வகையில் அமைந்திருப்பதுதான். இங்கே காலை மாலை என்பது எது என்று சரிவரப் புரிந்துகொள்ள முடி யாத நிலையில் விட்டுவிடப்படவில்லை. முதல் நாள் காலையும் மறு நாள் மாலையும் என நிகழ்ச்சியும் காலமும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு விடு கின்றது. எனவே இவ்வாறு கூறியது பிழை என்பார் வாதமும் சரியான தில்லை என்பது போதரும்.

காலம் பலி கொடுக்கப்பட்டு விட்டது என்பார் கூற்றும் பொருத்த மானது இல்லைதான். பலி கொடுப்பது என்றால் என்ன? திரும்பப் பெற முடியாதவாறு ஒன்றை இழந்தால் அதனைப் பலி கொடுத்தல் எனலாம். தன்னுடைய கதை வடிவத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காக ஏற்படுத்தும் மறைப்பில் பாத்திரங்களின் பண்பையோ அறிவையோ இழக்குமாறு செய்கிறானே, அதுதான் பலி கொடுப்பது என்பது. இலக்குவன் கூறியும்

மாயமான் பின்சென்றது இராமனின் அறிவீனம்தான். அறிவைப் பலி கொடுத்துத்தான் கதையை மேலே நகர்த்த முடிகிறது. மாயமானைத் தொடர்ந்தது இராமனின் அறிவாற்றலில் விழுந்துவிட்ட ஒரு கரும்புள்ளிதான். இவ்வாறு செய்திருந்தால் அதனைப் பலி கொடுத்தல் எனலாம். இங்கே காலம் மறைக்கப்பட்டிருப்பது உண்மை. ஆனால் பலி கொடுக்கப்படவில்லை. மறைக்கப்பட்டதெல்லாம் பிழை என்றோ மறதி என்றோ பலி என்றோ கூறுதல் தகாது. ஏனெனில் இம்மறைப்பினால் காப்பியத்துள் பெரும் அழகினை ஏற்றுகிறான் புலவன். பலி கொடுக்கப்பட்டது கொடுக்கப்பட்டதுதான்; அது திரும்பாது. காலம் மறைக்கப்பட்டது மற்றைய நிகழ்ச்சிகளால் திரும்ப வந்து விடுகின்றதே. ஆகவே இது காலப்பலியும் அன்று. இங்கே இளங்கோவடிகள் கால மறைப்பினை ஏன் பயன்படுத்துகின்றார் என்றால் அவல வெள்ளத்தை ஒரே பாட்டினுள் கொண்டுவருவதற்குத்தான். இப்பாடலில் பொங்கிப் பெருகும் துயர வெள்ளம் படிப்பவர்களைத் தன்னுள் அமிழ்த்தித் திக்கு முக்காட வைத்து விடுவதை இனிக் காண்போம். இஃதோர் நல்ல உத்தி என்பதையும் காண்போம்.

புலமை நலங்கனிந்த ஆசிரியர்கள் சில ஒப்பீடுகளை உடன் கூறித் துன்ப மிகுதியை வெளிப்படுத்துவார்கள். அத்துன்பமிகுதி படிப்பவர்களை அவலக் கடலுள் வீழ்த்திப் பாடலோடு ஒன்றியிருக்குமாறு செய்துவிடும். இதனால்தான் ஒப்பீடுகளை ஆசிரியன்மார் பயன்படுத்துகின்றனர். இவ்வொப்பீடுகளில் காலம் ஒப்பிடப்படுவதும் உண்டு; இடம் ஒப்பிடப்படுவதும் உண்டு. நிகழ்ச்சி ஒப்பிடப்படுவதும் உண்டு.

மார்கழி மாதத்தின் இறுதி வாரம். ஒரு பெண் தன் வீட்டில் உள்ள பழம் பொருள்களை எல்லாம் தூசு தட்டி ஒழுங்குபடுத்தி அடுக்கிக் கொண்டு இருக்கின்றாள். துணிகள் வைக்கப்பட்ட ஒரு பெட்டியிலிருந்து ஒரு சட்டையை எடுக்கின்றாள். அச்சட்டையை எடுத்ததுமே தன் மார்போடு அணைத்துக்கொள்கிறாள். கண்களில் இருந்து கண்ணீர் அருவியாகக் கொட்டுகின்றது. ஏன் அம்மா அழுகின்றாய் என்று நாம் கேட்கின்றோம். சென்ற ஆண்டு பொங்கலுக்கு இந்தச் சட்டையை வாங்கி ஆசையோடு என் மகனுக்கு அணிவித்தேன்; இந்தப் பொங்கலுக்கு அவன் இல்லையே' என்று கூறும்பொழுது நாமும் கூடக் கண் கலங்கி விடுகின்றோம். பையன் இறந்து பத்துத் திங்கள் கடந்துவிட்டது. என்றாலும் சென்ற பொங்கலையும் வரவிருக்கும் பொங்கலையும் எண்ணியவுடனே அத்தாய்க்குத் துயரம் அன்று போலவே பெருகுகின்றது. இங்கே துன்பத்தை மிகுவிக்கும் கால ஒப்பீட்டின் வாயிலாக அவல உணர்ச்சி மிகுவதை நாம் பார்க்கின்றோம்.

இதோ நாடு போற்றும் வள்ளல்; நல்லோள் கணவன்; இரவலர்களின் புகலிடம் என்றெல்லாம் பாராட்டப்படும் வேள்பாரியின் மகளிர் தமக்குற்ற துன்பத்தை இப்படிப் பாடுகின்றனர்.

'அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்
எந்தையும் உடையேம்; எங்குன்றும் பிறர்கொளார்;
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவில்
வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றும் கொண்டார்; யாம் எந்தையும் இலமே' புறம்-112

சென்ற முழுநிலவில் (உடையேம்) உடையவர்களாயிருந்தோம். எதனை? எந்தையை, குன்றை. இன்று வந்த முழுநிலவில் குன்று பறிபோய்விட்டது. நாடு அரசனை இழந்துவிட்டது. நாங்கள் தந்தையை இழந்துவிட்டோம். 'யாம் எந்தையும் இலமே' என்று அவர்கள் கூறும்பொழுது எமக்கு அரசனும் இல்லை; தந்தையும் இல்லை; எதிர்கால வாழ்வும் இல்லை, என்ற கருத்து அவாய் நிலையாக நின்று நம்மைக் கலங்க வைக்கின்றது. ஆக அற்றைத் திங்கள் இற்றைத் திங்கள் என்ற கால ஒப்பீடு ஒரு கண்ணீர்க்கடலை உருவாக்கிக் காட்டுவதை நம்மால் உணர முடிகின்றது. இனிக் கபிலர் பறம்பு நாட்டு மகளிர் பற்றிக் கூறும் ஒரு பாட்டில் ஒரு நிகழ்ச்சி ஒப்பீட்டைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தி எவ்வாறு அவல உணர்ச்சியை மிகுவிக்கின்றார் என்பதனையும் காண்போம்.

பாரி கொல்லப்பட்டபின்னர் அவன் மகளிரை அழைத்துச் சென்ற கபிலர் அம்மகளிரைப் பார்ப்பார்ப்படுத்துப் பின்னர் மன்னர் பலரையும் காணச்செல்கின்றார். அவ்வாறு செல்லும் நாளில் பறம்பு நாட்டின் வழியே செல்ல நேர்கிறது. பறம்பு நாட்டில் உள்ள பெண்டிர் ஈத்திலைக் குப்பையின் மேல் ஏறி நின்று அவ்வழியே செல்லும் உப்பு வண்டிகளை எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் பொழுது போக்குதலைக் கண்ட கபிலரின் கண்களில் வேறொரு காட்சி விரிகின்றது. பாரி பறம்பு மலையை ஆண்ட நாள்களில் இம்மகளிர் எப்படிப் பொழுது போக்கினர்? மலையின் உச்சியில் ஏறி அமர்ந்து கொண்டு, பறம்பு மலையை முற்றுகையிட்டிருக்கும் வேந்தர்தம் குதிரைகளின் பெருக்கத்தை (எண்ணிக்கை) எண்ணிக் கொண்டிருந்தார்கள். குன்றின் உச்சியிலே ஏறிக் குதிரைகளை எண்ணிப் பார்த்தவர்கள் இன்று தாழ்வரையிலுள்ள வீடுகளின் வேலிகளுக்குள்ளே ஈத்திலைக் குப்பையின் மேல் ஏறி நின்று உப்பு வண்டிகளை எண்ணிக்கையிடும் நிகழ்ச்சியை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றார். இந்த நிகழ்ச்சி ஒப்பீட்டில் கபிலர் மட்டுமல்லர். நாமும்தாம் கண் கலங்குகிறோம். இதனுள் நிகழ்ச்சி ஒப்பீடும் உள்ளது; இட ஒப்பீடும் உள்ளது, கால ஒப்பீடும் உள்ளது. இதோ கபிலர் பாடல்:

தீநீர்ப் பெருங்குண்டு சுனைப்பூத்த குவளைக்
கூம்பவிழ் முழுநெறி புரள்வரு மல்குல்
ஏந்தெழில் மழைக்கண் இன்னகை மகளிர்
புல்மூசு கவலைய முள்மிடை வேலிப்
பஞ்சி முன்றிற் சிற்றில் ஆங்கண்
பீரை நாறிய சுரையிவர் மருங்கின்

ஈத்திலைக் குப்பை ஏறி உமணர்
உப்புஒய் ஒழுகை எண்ணுப மாதோ
நோகோ யானே தேய்கமா காலை
பயில்பூஞ் சோலை மயில் எழுந் தாலவும்
பயில் இருஞ் சிலம்பில் கலைபாய்ந்து உகளவும்
கலையும் கொள்ளா வாகப் பலவும்
காலம் அன்றியும் மரம்பயம் பகரும்
யாணர் அறாஅ வியன்மலை அற்றே
அண்ணல் நெடுவரை ஏறித் தந்தை
பெரிய நறவிற் கூர்வேற் பாரியது
அருமை அறியார் போரெதிர்ந்து வந்த
வலம்படு தானை வேந்தர்
பொலம்படைக் கலிமா எண்ணு வேரே! - புறம் - 116

இப்பாடலைப் பாரியின் மகளிர் நிலையாகக் கொண்டு பொருள் கொண்டாலும் இதுவும் அமைவதே. ஆக நிகழ்ச்சி ஒப்பீடு அவலத்தை அதிகப்படுத்தும் நல்ல கருவி என்பதனை நாம் அறிய முடிகிறது. இனி ஓர் இட ஒப்பீட்டையும் காண்போம்.

கண்ணகி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கிய பின்னர் மதுராபதியால் தன் பழம்பிறப்புப் பற்றிய உண்மைகளை அறிந்துகொள்கின்றாள்; அதன் பின்னர் என் உள்ளத்தில் பொருந்திய கோவலனைக் கண்டபின் (வானோர் வடிவில்) தான் இருப்பேன்; நிற்பேன் அதுவரை இருக்கவும் மாட்டேன்; நிற்கவும் மாட்டேன் என்ற உறுதியைக் கொண்டவளாகிக் கொற்றவை கோயிலில் தன் கையில் அணிந்திருந்த வளையலை உடைக்கின்றாள். பின்னர் நடக்கின்றாள். அவள் கண்ணெதிரே மதுரையின் மேற்கு வாயில் தெரிகின்றது. தெரிந்ததும் அவளை எல்லையற்ற துன்பம் பற்றிக் கொள்ளுகின்றது. மேற்கு வாயில் அவளுக்கு கிழக்கு வாயிலை நினைவு படுத்துகின்றது. 'கிழக்கு வாயிலில் நான் கோவலனொடு நுழைந்தேனே! இப்பொழுது மேற்கு வாயிலில் நான் மட்டும் தன்னந்தனியாகப் போகின் றேனே' என்கின்றாள். இங்கு மேற்கு வாயிலொடு கிழக்கு வாயில் ஒப் பிடப்படுகின்ற பொழுது தாங்கவொண்ணாப் பெருந்துயரம் கண்ண கியை மட்டுமன்று; நம்மையும் பற்றிக்கொள்வதனை நாம் அறிய முடி கின்றது. இதோ அந்தத் துயரம் பொங்கும் இரண்டு அடிகள்.

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

இவ்வாறாகக் கால ஒப்பீடு, நிகழ்ச்சி ஒப்பீடு, இடஒப்பீடு என்பன தனிப்பாடலில் ஆயினும் சரி; காப்பியப் பகுதியிலாயினும் சரி உணர்ச்சி மிகுதியைக் கொணரவும், கதையின் போக்கில் கலங்கித் தெளிய வைக்கும் விரகினைக் கையாளவும் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுதலை நாம்

அறிகின்றோம். இடமறைப்பையும் நிகழ்ச்சி மறைப்பையும் பாத்திரங் களின் உரையாடல் வாயிலாகவே தெளிவுபடுத்தி விடுகின்றார். ஆனால் கால மறைப்பைப் பொறுத்தவரை பாத்திரங்களின் உரையாடல் வாயி லாக வெளிப்படுத்தாமல் நிகழ்ச்சிகளின் போக்கில் அதன் அமைப்பில் ஒரு விரகினைக் கையாண்டு இதனுள் காலம் மறைந்திருக்கின்றது என்பதைத் தெளிவு படுத்துகின்றார். இப்பொழுது நாம் மீண்டும்

'வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேல்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பால் காலைவாய்;
புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்' 19: 35- 38

என்ற பாடலைப் பார்க்கின்ற பொழுது காலை மாலை என்பன முதல் நாள் காலையும் மறுநாள் மாலையுமே என்பதும், இவ்வாறு மயக்கம் தோன்றுமாறு கூறுவது அவல உணர்ச்சியை அதிகப்படுத்தவே என்ப தும், பின்வரும் காதைகளுள் காலம் மறைக்கப்பட்டுள்ளமை வெளிப் படுத்தப்பட்டு விடுவதனால் இது மறதியும் அன்று, பிழையும் அன்று, காலப் பலியும் அன்று என்பதும், காலம் மறைக்கப்பட்டிருப்பது போன்ற ஒரு பொய்த் தோற்றந்தான் என்பதும் நன்கு விளங்கும். இதனுள் வரும் கால, இட, நிகழ்ச்சி மறைப்புகளெல்லாம் இறுதிவரை மறைக்கப் படாமல் கதையின் வளர்ச்சிப்போக்கில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு விடுவதனால் இவற்றை வெளிப்படுத்தப்பட்ட மறைப்புகள் என்று அழைக்கின்றோம். இந்த மறைப்பும் வெளிப்பாடும் கண்டு உணர்ந்து சிந்திக்கின்ற பொழுது இளங்கோவடிகளின் காப்பிய உத்திகள் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன. இனி இளங்கோவடிகள் நிகழ்ச்சிக்கான ஒரு காரணத்தை மறைப்பதும் பின்னர்க் கதையின் நிகழ்ச்சிப் போக்கில் அதனை மெல்லக் கொணர்ந்து வெளிப்படுத்துவதுமான உத்தி ஒன்றை யும் காணவேண்டும். இதில் கால, இட, மறைப்புகள் இடம் பெற வில்லை. நிகழ்ச்சிகூட முழுமையாக மறைக்கப்படவில்லை, நிகழ்ச்சிக் கான காரணம் மட்டுமே மறைக்கப்படுகின்றது. அதனையும் காண் போம்.

வெளிப்படுத்தப்படும் மறைப்பு-2

கண்ணகி தன் கணவன் கோவலனோடு தேவர்கள் வந்து அழைக்க விண்ணாடு சென்றாள் என்பதை மலைக் குறவர்கள் மலைவளம் காண வந்த செங்குட்டுவனிடம் கூறுகின்றனர். இதனைக் கேட்ட செங்குட்டுவன் வியந்து நின்றபோது அருகிலிருந்த சீத்தலைச் சாத்தனார் கண்ணகியின் வரலாற்றை எடுத்து மொழிகின்றார். இதனைக் கேட்ட செங்குட்டுவன் அருகிலிருந்த தன் மனைவி வேண்மாளை நோக்கிப் 'பெருமைக் குரியவர் யார்? கணவனோடு உயிர் துறந்த பாண்டிமா தேவியா? சினத்தோடு இங்கே வந்த கண்ணகியா? என்று கேட்கின்றான். உடனே வேண்மாள்,

'காதலன் துன்பம் காணா தொழிந்த
மாதரோ பெருந்திரு உறுக வானத்து;
அத்திறம் நிற்கநம் அகநா டடைந்த
பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும்' 25 : 111 - 114

என்று கண்ணகிக்குத்தான் நாம் சிறப்புச் செய்ய வேண்டும் என்று கூறுகின்றாள். இதனைக் கேட்டதும் கண்ணகிக்குப் படிமம் அமைத்துக் கோயிலெடுக்க விழைந்துவிட்டான். இந்தக் கல்லை எங்கே எடுப்பது? பொதிய மலையிலா? இமய மலையிலா? பொதிய மலையில் கல்லெடுத்துக் கொணர்ந்து காவிரியில் நீராட்டிப் படிமம் சமைப்பது எம்போல் வேந்தற்குப் பெருமை சேர்ப்பதன்று; ஆதலின் இமயத்தில் தான் கல்லெடுக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்கின்றான். உடனே வடபுலச் செலவை மேற்கொள்கிறான். இவனுடைய வடநாட்டுச் செலவின் நோக்கம் என்ன? கண்ணகி படிமம் அமைக்க இமயத்திலிருந்து கல் கொணர்வது மட்டுந்தான். இக்கல்லை எடுத்துக் கொணர வடபுல மன்னர்கள். தடுப்பரேல் போர் செய்து அவரை வென்று கல் கொணர்வது. இதுதான் இதுவரை வட நாட்டுச் செலவுக்கான காரணமாகக் கூறப்படுகின்றது. இது உண்மைதானா? வேறு ஏதேனும் காரணம் இருந்ததா? இதுவரை வேறு காரணம் இருப்பதாக அடிகள் சொல்லவில்லை. இதோ செங்குட்டுவன் கூறும் காரணம்,

'மடவதின் மாண்ட மாபெரும் பத்தினிக்
கடவுள் எழுதவோர் கல்தா ரான் எனின்

... ...
வாய்வாள் மலைந்து வஞ்சி சூடுதும்; 25 : 130 - 149

இக்கூற்றிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்வதென்ன? கல்கொணரலே முக்கியம்; போர் முக்கியம் அன்று; கல்தர மறுப்பார்களாயின் போர். இதுதான் நாம் செங்குட்டுவன் மொழியிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளும் செய்தி. இந்த முடிவு எங்கே எவ்விடத்தில் எடுக்கப்படுகின்றது? மலைவளம் காணச் சென்றபோது கண்ணகி வரலாற்றைச் சாத்தனார் கூறக் கேட்டதும் அவ்விடத்தில் எடுக்கப்படுகின்றது.

மலைவளம் கண்ட மன்னனும் மற்றவரும் வஞ்சிக்குத் திரும்பி விட்டனர். வஞ்சியிலிருந்து வடநாட்டுச் செலவுக்கான ஏற்பாடுகள் செய்யப்படுகின்றன. சேரன் செங்குட்டுவன் தன் அவையிலே நின்று வஞ்சினம் கூறுகின்றான். ஆசான், பெருங்கணி, அமைச்சர், தானைத் தலைவர் என்றிவர்களெல்லாம் திருவோலக்கத்திற்கு வந்த மன்னனை வாழ்த்துகின்றனர். வாழ்த்துச் சடங்குகள் முடிந்த பின்னர்ச் செங்குட்டுவன் எழுந்து

'இமயத் தாபதர் எமக்கீங் குணர்த்திய
அமையா வாழ்க்கை அரைசர் வாய்மொழி
நம்பால் ஒழிகுவது ஆயின் ஆங்குஅஃது
எம்போல் வேந்தர்க்கு இகழ்ச்சியும் தரூஉம்;
வடதிசை மருங்கின் மன்னர்தம் முடித்தலைக்
கடவுள் எழுதஓர் கல்கொண்டு அல்லது
வறிது மீளும் என் வாய்வாள் ஆகின்
செறிகழல் புனைந்த செருவெங் கோலத்துப்
பகையரசு நடுக்காது பயங்கெழு வைப்பின்
குடிநடுக் குறூஉம் கோலேன் ஆகஎன' 26: 9 - 18

வஞ்சினம் மொழிகின்றான். இவ்வஞ்சினப் பாடலின் முதல் நான்கு அடிகளை உற்று நோக்குங்கள், ஒரு புதிய செய்தி முளைத்திருப்பதை அறிந்து கொள்ளுவீர்கள். 'இமயத்திலிருந்து இங்கு வந்த முனிவர்கள் இமயத்தையாளும் அரசர்கள் கூறியதாகச் சொன்ன சொல் எமக்கு மட்டுமன்று; எம்மை யொத்த அரசர்களையும் - அதாவது சோழ பாண்டிய மன்னர்களையும் இழிவுபடுத்துவதாகும் என்று செங்குட்டுவன் கூறுகின்றான். யார் அந்த மன்னர்கள்? அவர்கள் என்ன சொன்னார்கள்? எங்கே சொன்னார்கள்? எதுவுமே வெளிப்படையாகக் கூறப்படவில்லை.

இமயத் தாபதர்கள் இதனைச் செங்குட்டுவனிடம் எப்பொழுது கூறினார்கள்? எமக்கு உணர்த்திய என்பதனால் இப்பொழுதுதான் கூறினார்கள் என்பது போன்ற ஒரு தோற்றம் வெளிப்படுகிறது. அவ்வாறாயின் இமயத்தாபதர் வாயினாலேயே அச்சொல்லைக் கூறச் செய்து அதன் பின்னர்ச் செங்குட்டுவன் அம்முனிவர்கள் கூற்றை மேற்கோள்காட்டி

வஞ்சினம் கூறுவதாக அமைத்திருக்கலாமே? ஏன் இமயத்தாபதர் தோற்றத்தை இளங்கோவடிகள் மறைக்க வேண்டும்? மேலும் இமயத்தாபதர் களத்தில் தோன்றி வடபுல வேந்தர்கள் கூறிய சொல்லைச் சொல்ல வைத்திருந்தால் அது நாடகப் போக்கிற்கு ஊறு செய்யவும் மாட்டாது. அப்படி இருந்தும் இமயத் தாபதரைத் தோன்றவிடாமல் மறைத்தது ஏன்?

இமயத் தாபதர்கள் எமக்கீங்குணர்த்திய என்பதில் உள்ள ஈங்கு என்னும் சொல் இப்பொழுது உணர்த்திய என்ற காலப் பொருளில் கூறப்படவில்லை. வஞ்சியில் என்னும் இடப்பொருள் உணர்த்தியே நிற்கின்றது. வஞ்சியில் எப்பொழுது உணர்த்தினர்? எப்பொழுது என்பதைத் தான் கதையில் விறுவிறுப்பு ஏற்றுவதற்காக மறைத்து விடுகின்றார். இமயத்தாபதர் வந்து உணர்த்தியது மலைவளம் காணச் சென்றதற்கு முந்தியா? மலைவளம் கண்டு மீண்ட பிறகா? மலைவளம் காணச் செல்வதற்கு முந்தித்தான் இமயத்தாபதர் செங்குட்டுவனிடம் காவா நாவிற் கனகவிசயர் பற்றிக் கூறியிருக்க வேண்டும். அதனைப் பின்னர்க் காண்போம்.

இமயத்தாபதர்கள் உணர்த்திய செய்தியை அவன் மலை வளம் காணச் செல்லும் முன்பே அறிந்திருந்தால் சாத்தனார் கூறிய கண்ணகி வரலாற்றைக் கேட்ட பின்னர்க் கல் கொணர இமயம் செல்வதாகச் செங்குட்டுவன் கூறியபோதே இமயத்தாபதர் கூறிய செய்திகளையும் உடன் கூறியிருக்க வேண்டும். ஆனால் கூறாமல் மறைத்து விடுகின்றார். இது மட்டுமன்று. வஞ்சினம் கூறும் பொழுதும் இமயத்தாபதர் வந்து கூறினர் என்று கூறுகின்றானே தவிர என்ன கூறினர் என்பது மறைவாகவே உள்ளது. ஏன் இந்த மறைப்பு?

இந்த மறைப்பையும் இதுதொடர்பான செய்திகளையும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விடுவித்துக்கொண்டு போகின்றாரேயல்லால் முழுமையாக எந்த இடத்திலும் விரித்துச் சொல்லிவிடவில்லை. சிறிது சிறிதாகப். புதிரை விடுவித்துக்கொண்டு போவது கதைப்போக்கில் விறுவிறுப் பேற்ற நல்ல உத்தி என்று இளங்கோவடிகள் கருதுகின்றார் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. செங்குட்டுவன் கூறிய நெடுமொழியுள் (வஞ்சின மொழியுள்) முழு உண்மை மொழியப்படவில்லை என்பதையும், அவ்வுண்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கான தோற்றுவாய் தான் செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதையும் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறாக இமயத்தாபதர் எமக்குச் சில சொல்லினர் என்ற தொடரின் வாயிலாக ஒரு புதிய ஆர்வத்தைத் தொடங்கி வைத்த இளங்கோவடிகள் அடுத்துச் சஞ்சயன் கேள்விக்குச் செங்குட்டுவனை விடையளிக்க வைத்து எல்லாவற்றையும் தெளிவுபடுத்தி விடுகின்றார்.

நீலகிரிப் பாடி வீட்டில் செங்குட்டுவன் வீற்றிருக்கின்றான். சஞ்சயன் முதலியோர் திறைப்பொருள் கொணர்ந்து செங்குட்டுவனைக் காண்கின்றனர்.

'கோல் தொழில் வேந்தே
வடதிசை மருங்கின் வானவன் பெயர்வது
கடவுள் எழுதவோர் கற்கே ஆயின்
ஓங்கிய இமயத்துக் கல்கால்கொண்டு
வீங்கு நீர்க் கங்கை நீர்ப்படை செய்தாங்கு
யாந்தரும் ஆற்றலம் என்றனர் என்று
வீங்கு நீர் ஞாலம் ஆள்வோய் வாழ்க' 26 : 152 - 155

என்று கூறுகின்றான். கண்ணகி படிமத்திற்குக் கல் கொணரத்தான் இப்படை செல்வது எனின் நூற்றுவர் கன்னர் தாமே சென்று இமயமலையில் கல் எடுத்துக் கங்கையில் நீராட்டிக் கொணர்வதாக நின்பால் மொழியக் கூறினர் எனச் சஞ்சயன் கூறுகின்றான். இங்கே நூற்றுவர் கன்னர்க்கும், சஞ்சயனுக்கும் ஒரு சந்தேகம் இருப்பது நன்கு புலனாகிறது.

'வடதிசை மருங்கின் வானவன் பெயர்வது
கடவுள் எழுதவோர் கற்கே ஆயின்'

என்ற தொடரால் இது தெளிவுபடுகின்றது. நூற்றுவர் கன்னரும் சஞ்சயனும் இப்படையெடுப்பின் உண்மைக் காரணம் கண்ணகி படிமம் அமைக்கக் கல்லெடுப்பதன்று என உறுதியாக நம்புகின்றனர். அதனால் தான் செங்குட்டுவன் மனத்தின் ஆழத்தில் உள்ள அச் செய்தியை வெளிக் கொணர்வதற்காக நாங்கள் சென்று கல்லெடுத்துக் கங்கையில் நீராட்டி வஞ்சியிற் கொண்டுவந்து தருகின்றோம் என்கின்றனர். இப்படியொரு கட்டாயமான சூழ்நிலை வந்த பிறகு செங்குட்டுவன் உண்மையைப் போட்டு உடைக்கின்றான். தனதுள்ளத்தில் உள்ள செய்தியை விரித்துக் கூறுகின்றான். இங்கு ஓரளவு மறை (இரகசியம்) வெளிப்பட்டுவிடுவது உண்மைதான்; என்றாலும் முழுச்செய்தியையும் கூறி முடித்துவிடவில்லை. சரி போகட்டும். செங்குட்டுவன் கூறிய உண்மை என்ன? இதோ சஞ்சயனிடம் செங்குட்டுவன் கூறுகின்றான்.

''பால குமரன் மக்கள் மற்றவர்
காவா நாவிற் கனகனும் விசயனும்
விருந்தின் மன்னர் தம்மொடுங் கூடி
அருந்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர் ஆங்கெனக்
கூற்றங் கொண்டிச் சேனை செல்வது,
நூற்றுவர் கன்னர்க்குச் சாற்றி ஆங்கு
கங்கைப் பேர்யாறு கடத்தற்கு ஆவன
வங்கப் பெருநிரை செய்க'' 26 : 158 - 165

பாலகுமாரன் மக்களாகிய கனகனும் விசயனும் புதிய மன்னர் சிலரோடு கூடித் தமிழ் வேந்தர் ஆற்றல் அறியாதவர்களாக உள்ளனர். அதனால்தான் இப்படை செல்கிறது என்று கூறுகின்றான். கண்ணகி படிமம் அமைக்கத்தான் இப்படையெடுப்பு என்ற நிலை மாறிக்

கனகவிசயர்க்கு அருந்தமிழ் வேந்தர் ஆற்றலைக் காட்டவே என்ற கருத்து உருப்பெற்று விடுகிறது. ஆகப் படையெடுப்பின் குறிக்கோள் இடம் மாறிப் போய்விட்டதனை நம்மால் நன்றாகவே அறிய முடிகின்றது. பத்தினிக்குக் கல்லெடுப்பது இரண்டாம் இடத்திற்கும், பகைவரை அடக்குவது முதலிடத்திற்கும் வந்துவிடுகின்றன.

இங்கேயும் இளங்கோவடிகள் முழுமையாகச் செய்திகளைக் கூறிவிடவில்லை. கனகவிசயர் எங்கே கூறினர்? என்ன கூறினர்? இவையெல்லாம் இன்னும் மர்மமாகவே நீடிக்கின்றது. முழு உண்மையையும் ஒரே இடத்தில் கொட்டிவிட்டால் காப்பிய வளர்ச்சி 'சப்'பென்று போய்விடுமே! அதனால் இன்னும் சில செய்திகளை மறைத்து வைக்கின்றார். மறைத்த அச்செய்திகளை நாம் எப்படி அறிந்து கொள்வது? அறிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் இன்னும் இரண்டு காதைகளைத் தாண்டியாக வேண்டும். அங்கேதான் முழு உண்மையும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

29 ஆம் காதை வாழ்த்துக் காதை. உரைப்பாட்டுமடை தொடங்குகிறது.

'வடவாரிய மன்னர் ஆங்கு ஓர்
மடவரலை மாலை சூட்டி
உடன் உறைந்த இருக்கை தன்னில்
ஒன்று மொழி நகையினராய்
தென் தமிழ் நாடாளும் வேந்தர்
செருவேட்டுப் புகன்றெழுந்து
மின்தவழும் இமய நெற்றியில்
விளங்குவில் புலிகயல் பொறித்த நாள்
எம்போலும் முடிமன்னர்
ஈங்கில்லை போலும்' என்ற வார்த்தை
அங்கு வாழும் மாதவர் வந்து
அறிவுறுத்த'' 29 : 5 - 10

இப்பொழுது எல்லாம் வெளிப்படையாகி விடுகின்றது. ஆரிய மன்னர்கள் ஒரு திருமண வீட்டிலே கூடியிருந்துள்ளனர். அப்பொழுது கேலியும் கிண்டலுமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்துள்ளனர். அங்குக் கனகவிசயர் நாவைக் காவாதவராகிப் புதிய மன்னர்கள் முன் வீரம் பேசுகின்றோம் என்ற போதையில் சிக்கித் 'தென்தமிழ் நாடாளும் வேந்தர்கள் இங்குவந்து இமயத்தில் புலி, வில், கயல் இலச்சினைகளைப் பொறித்துச் சென்றபோது எம்மைப் போலும் வீரம் மிக்க அரசர்கள் இங்கு இல்லை போலும். அதனால்தான் அவர்கள் எளிதாக இச்செயலைச் செய்து சென்றுள்ளனர். எம்போலும் மன்னர்கள் இங்கு இருந்திருந்தால்....' என்று கூற மற்றவர்கள் அனைவரும் நகைக்க இந்தச் செய்திகளை எல்லாம் ஆங்கிருந்து வந்த முனிவர்கள் ஒன்றுவிடாமல் செங்குட்டுவன் காதில்

ஓத, இப்படையெடுப்பு நிகழ்ந்துள்ளது என்பது வெட்டவெளிச்சமாகி விடுகிறது. ஆக, வட நாட்டுச் செலவிற்கான உண்மைக் காரணம் கண்ணகி படிமக்கல் என்பதைவிடக் கனவிசயரின் நகையாடலே என்பது தெளிவு.

இங்குச்சிலர் ஓர் ஐயத்தை எழுப்பலாம். கண்ணகிக்குக் கல்கொணர வடநாடு செல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் செங்குட்டுவன் இருந்த போது வட புலத்திலிருந்து வந்த மாதவர்கள் கனகவிசயரின் வாய்காவா மொழிபற்றிக் கூறினர். இதனால் பெருஞ்சினங்கொண்டு செங்குட்டுவன் படையெடுத்துச் சென்றான். ஆகவே கண்ணகிக்குக் கல் கொணரலே முதல் காரணம் எனவும், இமயத்தாபதர் எடுத்து மொழிந்த சொற்கள் துணைக்காரணம் எனவும் கூறக்கூடும். இவ்வாறாயின் வடநாட்டுச் செலவுக்கான குறிக்கோள் மாறுபடவில்லையல்லவா எனலாம். நாம் முழுமையாகத் தெளிவுபெற வேண்டுமானால் மீண்டும் உரைப் பாட்டு மடையைப் பார்க்கவேண்டும்.

'எம்போலும் முடி மன்னர்
ஈங்கில்லைபோலும் என்ற வார்த்தை
அங்குவாழும் மாதவர் வந்து
அறிவுறுத்த இடத்து ஆங்கண்
உருள்கின்ற மணிவட்டைக்
குணில்கொண்டு துரந்ததுபோல்
'இமயமால் வரைக் கடவுள் ஆம்!
என்ற வார்த்தை இடம் துரப்ப
ஆரிய நாட் டரசு ஓட்டி. 29 - 8 -13

இமயத்தாபதர்கள் வடவாரிய மன்னரின் நகைமொழி பற்றிக் கூறினர். தானே உருளும் இயல்புடைய ஒரு மணிவட்டைக் குணில் (குச்சி) கொண்டு துரந்தால் (செலுத்தினால்) என்னவாகும்? மிக வேகமாக உருண்டு செல்லும், 'இமயமலையில் எடுக்கப்பட்ட கல்லே கடவுள் ஆகும் தகுதியுடையது' என்ற சொல் செங்குட்டுவனை வஞ்சியிலிருந்து வடநாடு நோக்கிச் செலுத்திற்று என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். மணிவட்டாக இருந்தவர் யார்? செங்குட்டுவன், அது உருண்டது எதனால்? மாதவர் வந்து கூறிய வார்த்தைகளால். அம்மணிவட்டை விரைந்து உருண்டோடுமாறு செய்தது எது? கடவுள் மால்வரைக்கல் 'கடவுள் ஆம்' என்ற சொல் என்று கூறுகின்றார். மணிவட்டை உருளவைத்தது இமயத்தாபதர் மொழி என்றால் - அதன்பின்னரே குணில் மணிவட்டை விரைந்தோடுமாறு செலுத்தியது என்றால்- இமயத்தாபதர்கள் வடவாரிய மன்னர்கள் பற்றிக் கூறிய செய்திகள் முந்தியன என்பதும், கண்ணகிக்குக் கடவுட் படிமம் அமைக்க முடிவெடுத்தது பிந்திய நிகழ்ச்சி என்பதும் போதரும். இனி உரையாசிரியர்கள் கூறும் செய்திகளையும் பார்ப்போம்.

அரும்பத உரைகாரரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் இத்தொடர் பற்றி

ஒன்றும் கூறிற்றிலர். திரு. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்களும் திரு வாளர் பெருமழைப் புலவர் சோமசுந்தரனார் அவர்களும்தாம் இத் தொடர்களுக்கு உரை எழுதியுள்ளனர். அவற்றைக் காண்போம்.

நாட்டார் கருத்து:

'அந்நாட்டுத் தாபதர் வந்து அவ்விடத்தே அறிவுறுத்திய காலத்து இயல்பானே உருள்கின்ற மாணிக்க வட்டினைக் குறுந்தடியாற் செலுத்தி யது போலப் பெரிய இமயமலைக் கல் கடவுளாம் என்று கூறிய மொழி தன்னை இடத்தினின்று துரப்ப'

'இயல்பாக உருள்கின்ற வட்டினைக் குணில் கொண்டு துரந்தது போல் என்னும் உவமையில் மாதவர் அறிவுறுத்த பொழுதே சினம்மிக்கு மேற்செல்லக் கருதி இருந்தானை, இமயமலையிற் கல் கடவுளாம்' என்ற உரை விரைந்து ஏகத் தூண்டியது என்பது பெற்றாம்.

பெருமழைப்புலவர் கருத்து:

'தானே உருளும் இயல்புடைய மணியாலியன்ற வட்டினைக் குறுந் தடியினைக் கைக்கொண்டு தாக்கிச் செலுத்துவது போலே கண்ணகித் தெய்வத்திற்கு இமயம் என்னும் பெரிய மலையின்கண் அமைந்த கல்லே படிமம் அமைத்தற்குத் தகுதியாகும் என்று தன் அவைக்களத்து நூலறி புலவர் கூறிய மொழி அவ்விடத்தினின்றும் தன்னைச் செலுத்துதலாலே'

இருபெரும் புலவரும் ஒரு கருத்தினையே மொழிகின்றனர். இமயத் தாபதர் கூறியது முன்னிகழ்ச்சி என்பதும், கண்ணகிக்குக் கல் கொணர முடிவெடுத்தது இரண்டாம் நிகழ்ச்சி என்பதும் தெளிவுபடுத்தப்படு கின்றன. முதல் நிகழ்ச்சியைப் பின்னிகழ்ந்தது போலவும், பின்னிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை முன்னிகழ்ந்தது போலவும் கூறியது ஏன்? இந்நிகழ்ச்சி மறைப்பினாலும் மாற்றத்தினாலும் என்ன பயன் விளையும்?

காப்பியத்தை மேலேழுந்தவாரியாகப் படித்துக்கொண்டு போகின்றபொழுது செங்குட்டுவன் வடநாட்டுச் செலவுக்கான காரணம் கண்ணகிக்குக் கல் கொணரவே என்பது போன்ற ஒரு தோற்றத்தை நமக்கு நல்குகின்றது. இந்தத் தோற்றத்தை அழித்துவிடக் கூடாது என்பதனால் தான் இளங்கோவடிகள் நிகழ்ச்சிகளை முன்பின்னாக மாற்றி மறைக் கின்றார். இவ்வாறு மாற்றி அமைப்பதனால் என்ன நன்மை என்ற வினா விற்கு விடை கண்டால் மறைப்பின் காரணம் புலப்படும்.

கனக விசயரின் காவா நாவை அடக்கவே செங்குட்டுவன் வடபுலப் படையெடுப்பை மேற்கொண்டான் என்றால் அதனால் பெருமையுறு பவன் செங்குட்டுவன் தான். கண்ணகி சிலை அமைக்கவே இப்போரும் படையெடுப்பும் என்றால் போரும் புனிதப் போராகி விடுகிறது. காப்பியத்தின் உயர் நோக்கமாகிய 'பத்தினிக் கடவுளைப் பரசுதல்' என்ற குறிக்கோளும் நிறைவேறி விடுகிறது. மேலும் வேண்மாள்கூறிய பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும் என்ற வேண்டுகோளும்

முற்றுப்பெற்று விடுகிறது.

வஞ்சிக் காண்டம் செங்குட்டுவன் புகழ்பாட எழுதப்பெற்றதுதான் என்பதை யாரும் அறிந்துகொள்ள முடியும். இன ஒற்றுமை, பத்தினி யைப் போற்றல் என்பனவும் அதில் கூறப்பட்டிருந்தாலும் இவற்றை எல்லாம் நிறைவேற்றி வைப்பவனாக வருபவன் யாவன்? செங்குட்டு வன் தானே. ஆகச் செங்குட்டுவன் புகழ் பாடத்தான் வஞ்சிக் காண்டம் இயற்றப்பட்டது. பத்தினியைப் பாராட்டுவது மட்டும்தான் காப்பிய நோக்கம் என்றால் 'அமரர்க்கரசன் தமர்வந்து' விமானத்தில் கண்ண கியை அழைத்துச்சென்றனர் என்றபோதே கண்ணகி தெய்வமாக்கிப் பாராட்டப்பட்டு விட்டாள். மேலும் கண்ணகி கோவலன் கதையும் அங்கேயே முடிந்தும் விடுகின்றது. இந்நிலையில் வஞ்சிக் காண்டம் ஏன்? ஐயமில்லாமல் செங்குட்டுவன் புகழ் பாடுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டது என்பது போன்ற ஒரு தோற்றம் ஏற்பட்டு விடக்கூடாது என்பதிலே இளங்கோவடிகள் கவனமாக இருக்கின்றார்.

தம்பி அண்ணனைப் புகழ்ந்தான் என்பது போன்ற ஒரு கருத்து வெளிப்பட்டு விடுமானால் காப்பியத்தைப் படிப்பவர்கள் குடும்பப் புகழ் பாட ஒரு காப்பியமா என்று கேட்டுவிடுவர். அப்படி யாரும் கேட்டுவிடக்கூடாது என்பதால்தான் பத்தினிக்கடவுளைப் பரசு வதற்காகத்தான் வடநாட்டுச் செலவும் போரும் நிகழ்ந்தனவென்று நம்பவைத்துவிட்டால் குடும்பப் புகழ் பாடவே ஒரு காப்பியத்தை இயற்றினார் என்ற குற்றம் இளங்கோவடிகளைச் சாராது அல்லவா? அதனால்தான் இமயத்தாபதர் வந்து கூறிய செய்திகள் காலத்தில் முந்திய தாக இருந்தாலும் அதனை மறைத்துவிடுகின்றார். செய்தியை மட்டும் மறைக்கவில்லை. இதனால் செங்குட்டுவன் ஓர் உருள்கின்ற மணி வட்டுப்போலச் சினத்தால் மனம் அலைப்புண்டு கிடந்தான் என்பதை யும் மறைத்து விடுகின்றார். கண்ணகிக்குப் படிமம் எடுத்தலே முதல் நோக்கம் என்பதுபோல இரண்டாவதாக நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை (காட்சிக் காதையுள் செங்குட்டுவன் கண்ணகி படிமம் அமைக்கக் கல் எடுக்க வடபுலம் செல்வது பற்றிய நிகழ்ச்சியை) முதலாவதாகக் காட்டி நம்மை மருள வைத்து விடுகின்றார். நிகழ்ச்சிகளை மறைத்து வைத்துக் காட்டி னாலும் உண்மைகளை அவர் மறைத்து விடவில்லை. படிப்படியான வளர்ச்சிப் போக்கில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் புதிரை விடுவித்துக் கொண்டே சென்று இறுதியில் வாழ்த்துக்காதை உரைப்பாட்டு மடையுள் தெளிவுபடுத்தி விடுகின்றார். இவ்வாறு செய்வது காட்சிகளில் விறுவிறுப்பேற்ற நல்ல உத்தியாகவும் பயன்படுகின்றது. அதனால் காப்பியமும் நல்ல கலைக்காப்பியம் என்ற தகுதியைப் பெறுகின்றது. ஆக இஃதோர் வெளிப்படுத்தப்பட்ட மறைப்பு என்பதையும், காப்பியம் அணி பெற்றுத் துலங்க இது துணை செய்கின்றது என்பதையும் நாம் அறிந்து இன்புற முடிகின்றது.

கோவலன் கண்ணகி அகவை

கால, இட, நிகழ்ச்சி மறைப்புகளைப் பயன்படுத்தித் தம் காப்பியத்திற்கு எவ்வாறு அணி செய்தார் அடிகள் என்பதனை முன்னர்க் கண்டோம். இதனையொத்த இன்னொரு மறைப்பினையும் நாம் காண வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். காப்பியம் கோவலன் கண்ணகி திருமண நிகழ்ச்சியைக் கூறித்தான் தொடங்குகின்றது. அவ்வாறு தொடங்கும் பொழுது கோவலன் 'ஈரெட்டாண் டகவையான்' என்றும் கண்ணகி 'ஈராறாண்டகவையாள்' என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். சரி, இவர்கள் வயதைச் சொல்லிக் காப்பியத்தைத் தொடங்குவதனாலே அவர்கள் இறக்கும் பொழுதும் அவர்கள் வயது என்ன என்று கூறுவார் போலும் என்று எண்ணிக் கொண்டு இறுதிப் பகுதியைப் புரட்டினால் அங்கே வயது வெளிப்படுத்தப்படாமல் மறைக்கப்பட்டுள்ளதனைக் காணுகிறோம். இறுதியில் இறக்கும்பொழுது அவர்கள் வயது என்ன என்பதனை ஏன் கூறவில்லை.

காப்பியத் தொடக்கத்தில் இருவர்தம் அகவையும் கூறித்தான் தொடங்க வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. என்றாலும் இருவர்தம் அகவையும் கூறித் தொடங்குவதால் ஏதேனும் காரணம் இருக்குமோ?

இதுபற்றிய செய்தியொன்றைச் 'சிலம்பின் இரசனை' என்ற நூலில் கண்ணகி வயது என்ற தலைப்பில் ஆய்கின்றார் திரு. மார்க்கபந்து சர்மா. ஆனால் அவர் முடிவு கூறும்பொழுது 'விண்ணுலகடையும் பொழுது கண்ணகியின் வயது இருபது அல்லது இருபத்தொன்றாக இருக்கலாம்' என்கிறார். இதற்குத் தேவந்தியின் வரலாற்றை ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டு பார்க்கின்றார் சர்மா. இது பொருத்தமானது அன்று.

கோவலன் கண்ணகியொடு குடும்பம் நடத்தி வாழ்ந்த காலம் எத்தனை ஆண்டுகள் என்பதற்கு 'யாண்டு சிலகழிந்தன' என்று விடையிறுக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். சில ஆண்டுகள் என்பது தெளிவாக வரையறுக்க முடியாத தொன்றாகும். பத்து ரூபாய் கையில் எடுத்துச் சென்றவன் சில ரூபாய்களைச் செலவு செய்தான் என்றால் இரண்டு மூன்று ரூபாய்களைச் செலவு செய்தான் என்று பொருள்படும். ஆயிரம் ரூபாயை எடுத்துச் சென்றவன் சில ரூபாய்களைச் செலவு செய்தான்

என்றால் நாற்பது ஐம்பது ரூபாய்கள் செலவு செய்தான் என்று பொருள் படலாம். இதனைத் தெளிவாக வரையறுக்க முடியாதுதான். என்றாலும் முயல்வோம். மணையறம் படுத்த காதையுள்

'வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமொடு ஒருதனிப் புணர்க்க 2:87-88

என்று கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள். திருமணம் முடிந்த பிறகு கணவனையும் மனைவியையும் தனிக்குடித்தனம் நடத்துமாறு செய்வதைக் கட்டாயமான குடும்பவழக்கமாகக் கொண்டு ஒழுகுபவர் தமிழ்நாட்டில் நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார்கள்தாம். இந் நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார்கள் கண்ணகி கோவலன் குடியின் வழிவந்தவரே என்ற நம்பிக்கையும் பரவி உள்ளது. இச்செட்டிமார் நாட்டுப் பழக்கம் சிலம்பில் சுட்டப்படுவதனால் அது பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். திருமணம் முடிந்து மூன்றாண்டுவரை அவர்கள் பொதுக்குடும்பத்தில் மணமகன் பெற்றோரோடு இருப்பர். நான்காம் ஆண்டில்தான் பெற்றோர்கள் அவர்களை 'வேறு வைப்பர்.' திருமணம் முடிந்த கையோடு கண்ணகியும் கோவலனும் வேறுவைக்கப் படவில்லை என்பதையும் கொஞ்சகாலம் கழிந்த பிறகே வேறு வைக்கப்பட்டனர் என்பதையும் மங்கல வாழ்த்துக் காதை ஓரளவு தெளிவு படுத்துகின்றது. இறுதிக்காதையாகிய வரந்தரு காதையில் பழம்பிறப்புணர்ந்த கோவலன் தாய் 'என்னோடு இருந்த இலங்கிழை நங்கை' என்று கண்ணகியைக் குறிப்பிடுகின்றாள். இதனால் கண்ணகியும் கோவலனும் கொஞ்சகாலம் பொதுக் குடும்பத்தில் இருந்தமை பெறப்படும். வேறு வைத்தபின் பொதுக் குடும்பத்தில் அவர்கள் இருக்கவில்லை என்பது *16 : 71 - 83* பகுதியில் தெரிகின்றது. ஆகத் திருமணம் முடிந்து மூன்றாண்டு சென்றபிறகே கோவலனும் கண்ணகியும் தனிவீட்டில் வாழத் தொடங்கினர் என்றும் தனி வீட்டு வாழ்க்கை தொடங்கியபோது கண்ணகிக்குப் பதினைந்து வயது என்றும் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்.

ஒன்று - இரண்டு -பல

தனிவீட்டில் இவர்கள் வாழ்க்கை சில ஆண்டுகள் நடைபெற்றன என்கின்றார் இளங்கோவடிகள். சில என்பது எத்தனை என்பதனை நாம் காணவேண்டும். ஒன்று பல என்பதுதான் தமிழ் இலக்கணம் கண்ட மரபு. ஒன்றல்லன பலவென உரைக்கப்படும். பல என்பதன் எதிர்ச்சொல் எது? ஒன்று என்பதா? சில என்பதா? பல என்பதன் எதிர்ச்சொல் ஒன்று என்பதை விடச் சில என்பதுதான் பொருத்தமானது. ஒன்று என்பதன் எதிர்ச்சொல்லாகப் 'பல' என்பது இருக்கலாம். ஏனெனில் 'உன்னு தரத்து தித்தெழுந்தே ஒன்று பல வாயிடினும்' என மனோன்மணீயச் சுந்தரனார் கூற்றில் வருவதால் இப்படிக் கொள்ளலாம்.

ஆனால் பல என்பதன் எதிர்ச்சொல் 'சில' வாகத்தான் இருக்க

முடியும். சில என்பதன் எதிர்ச்சொல் எதுவாக இருக்கும்? ஒன்று என்பதாக இருக்கக்கூடும். இதனை ஏறுவரிசையில் எழுதிக் காட்டினால் எப்படி எழுதுவோம்? ஒன்று, சில, பல இப்படித்தானே எழுதுவோம். இப்பொழுது நாம் இதனை ஒரு வரிசைப்படுத்தினால் ஒன்று, சில, பல எனக் கூறுதல் ஒரு முறையாக இருக்கும் என எண்ணுகிறேன். கீழ்வரும் புறப் பாடலை நோக்குங்கள்

'ஒரு நாட் செல்லலம், இருநாட் செல்லலம்
பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்' புறம் 101

இங்கே எண்கள் எப்படி வரிசைப் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன என்று பார்த்தால் ஒன்று, இரண்டு, பல என்று உள்ளதனைக் காணலாம். ஒன்றுக்கும் பலவுக்கும், இடையில் இரண்டு வருகின்றது. இரண்டு என்பது என்ன? 'சில' தானே. பலவின் சிற்றெல்லையாக வரும் 'சில' இரண்டு என்னும் எண்ணைக் குறிப்பதாக நாம் புறப்பாட்டின் வழியாகக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு கொண்டால் கண்ணகி கோவலன் தனிக் குடித்தன வாழ்க்கை இரண்டாண்டுகள் நடந்தன என்றும் கண்ணகியிடம் இருந்து மாதவிபால் கோவலன் பிரிந்து சென்றபோது அவள் வயது பதினேழு என்றும் கொள்ள நேரிடும்.

மாதவியோடு வாழ்ந்த ஆண்டுகள் எத்தனை?

மாதவியோடு பல ஆண்டுகள் வாழ்கின்றான் கோவலன். அவர்களுக்கு ஒரு மகளும் பிறக்கின்றாள். ஆம், மணிமேகலை பிறக்கின்றாள். கோவலன் இறந்த பிறகு மாதவி மணிமேகலையைத் துறவு நெறிப் படுத்துகின்றாள். அப்பொழுது அவள் வயது என்ன என்பதைக் காண வேண்டும்.

மையீ ரோதி வகைபெறு வனப்பின்
ஐவகை வகுக்கும் பருவம் கொண்டது:
செவ்வரி யொழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்
அவ்வியம் அறிந்தன; அதுதான் அறிந்திலள்;
ஒத்தொளிர் பவளத் துள்ளொளி சிறந்த
நித்தில இளநகை நிரம்பா அளவின:
புணர்முலை விழுந்தன. புல்லகம் அகன்றது;
தளரிடை நுணுகலும் தகையல்குல் பரந்தது;
குறங்கிணை திரண்டன. 30 : 10 - 18

இப்புனைந்துரையைப் படித்த அளவிலேயே அவள் பருவ மெய்தியவள் என்பது வெளிப்படுத்தப்பட்டு நிற்கின்றது. இன்னும் மணிமேகலையுள் சாத்தனார்.

''ஆடவர் கண்டால் அகறலும் உண்டோ
பேடியர் அன்றே பெற்றியின் நின்றிடின்''

என்று கூறுவதனாலும் அவள் பருவம் எய்தியவளேயன்றிச் சிறுமியலள் என்பது பெறப்படும். இன்னும் உதயகுமாரன் மணிமேகலையை விரும்பித் தொடர்வதனாலும் அவள் பருவம் எய்தியவளே என்பது தெளிவாகும். மணிமேகலையுள் உதயகுமாரன் அம்பலம் புக்க காதையுள் சித்திராபதி வஞ்சினம் கூறும்பொழுது

'மாதவி ஈன்ற மணிமே கலைவல்லி
போதிதழ் செவ்வி பொருந்துதல் விரும்பிய
உதய குமாரனாம் உலகாள் வண்டு'

என்று கூறுகின்றாள். உதயகுமாரன் என்னும் வண்டு தேனுண்பதற்கு ஏற்ற செவ்வி பொருந்திய மலராக மணிமேகலை குறிக்கப்படுவதனாலும், தேன் பிலிற்றும் மலர் என்று கூறப்படும் குறிப்பும் அவள் பருவமுற்றவள் என்பதனைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துவதாகவே கொள்ள வேண்டும்.

இனி இந்திரவிழாவில் மாதவியோடு மணிமேகலை நடனம் ஆடவருவாள் என்று மக்கள் எதிர்பார்த்தனராம். இதனை,

'மணிமே கலையொடு மாதவி வாராத்
தணியாத் துன்பம் தலைத்தலை மேல்வர'

என மணிமேகலையுள் வருவதனால் மணிமேகலை ஆடும் பருவத்தை (நடனம்) எய்திவிட்டாள் என்று தெரிகின்றது. மேலும் வயந்தமாலை ஊரலரை மாதவியிடத்து எடுத்துக் கூறியபோது மாதவி 'மணிமேகலை கண்ணகி பெற்ற மகள். அவள் இத்தீத் தொழிற் படமாட்டாள்' என்று பேசுவதையும் அவளைத் துறவு நெறியில் ஈடுபடுத்தியதையும் பார்த்தால் இந்திரவிழாவில் மணிமேகலை ஆடவர வேண்டும் என்றே மக்கள் எதிர்பார்த்துள்ளனர் என்பது தெரிகின்றது. ஆக மணிமேகலைக்கு ஆடலுக்குரிய அகவை வந்துவிட்டது என்பதும் தெரிகின்றது. சரி ஆடலுக்குரிய வயது என்ன? மாதவி ஐந்து வயதிலே ஆடற்கலை பயிலத் தொடங்கி ஏழாண்டுகள் பயின்று பன்னிரண்டாம் வயதில் தலைக்கோல் பட்டம் பெற்றாள் என்கிறது சிலம்பு.

'ஏழாண் டியற்றியோர் ஈரா றாண்டில்
சூழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டல் வேண்டி' 3 : 10, 11

என்பதாலும் மணிமேகலை இந்திரவிழாவில் ஆடவர வேண்டும் என்று மக்கள் எதிர்பார்த்ததனாலும் இப்பொழுது அவள் வயது பன்னிரண்டு என்பது தெளிவாகும். இப்பொழுது மணிமேகலைக்கு வயது பன்னிரண்டு என்றால் கோவலன் மாதவியை அடைந்து பதின்மூன்று ஆண்டுகளாகி விட்டன என்று பொருள். ஏனெனில் மணிமேகலை மாதவியின் வயிற்றில் பத்துத் திங்கள் இருந்திருப்பாளல்லவா? அதனையும் சேர்த்துக் கொண்டால் பதின்மூன்று ஆண்டு என்ற கால அளவீடு சரியானதாகவே இருக்கும்.

'திருமணம் நடக்கும் பொழுது கண்ணகி வயது	12
மாமன் மாமியோடு வாழ்ந்த காலம்	3
தனிக்குடித்தனம் (ஆண்டு)	2
கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்த காலம்	13
மொத்த ஆண்டு	**30**

கோவலன் மதுரையில் இறந்தது ஆடி மாதத்தில் என்பது 'ஆடித் திங்கள் அட்டமி ஞான்று' எனத் தொடங்கும் அடிகளால் தெரியவருகிறது. ஆனால் மணிமேகலை இந்திரவிழாவில் ஆடவருவாள் என்று எதிர்பார்த்தது அடுத்த ஆண்டு சித்திரைத்திங்களில். இடையில் உள்ள ஒன்பது திங்களை நாம் குறைத்துக் கொள்வோம். ஒன்பது திங்கள் என்பதை நாம் ஓராண்டாகக் குறைத்தால் 30 - 1 = 29 எனவரும்.

ஆகக் கண்ணகி விண்ணாடு போந்தபோது அவள் வயது இருபத்தொன்பது என்றும், கோவலனுக்கு முப்பத்து மூன்று என்றும் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் என்ன காரணத்தினாலோ திரு. மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள் 'விண்ணுலகடையும் பொழுது கண்ணகியின் வயது இருபது அல்லது இருபத்தொன்றாக இருக்கலாம்' (சிலம்பில் இரசனை ப.145) என்கின்றார்.

இடையில் ஓர் ஐயம்:

இனிக் கோவலன் இறந்த ஆண்டைத் தொடர்ந்து வந்த இந்திர விழாவில் தான் மாதவியோடு மணிமேகலை ஆடவரவில்லை என்று கூறப்படுவது பொருந்தாது என்றும், கோவலன் இறந்த சில அல்லது பல ஆண்டுகட்குப் பிறகு கூட இது நடந்திருக்கலாம் என்றும், இவ்வாறு நடந்திருந்தால் இங்குச் செய்யப்பட்ட ஆண்டு வரையறை பொருந்தாதென்றும் சிலர் கூறலாம். இக் கூற்று பொருத்தமானது அன்று.

மாதவியொடு மணிமேகலை ஆட வருவாள் என்று எதிர் பார்த்ததனாலேயே அவ்வாண்டு கோவலன் இறந்த ஆண்டு என்பது தெளிவாகும். கோவலன் இறந்த பின் இந்திரவிழாவில் அவள் ஆடுவதை நிறுத்திச் சில பல ஆண்டுகள் சென்றிருந்தால் மக்கள் மாதவி ஆடவருவாள் என்று எதிர்பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். அவர்கள் எதிர்பார்ப்பதனாலேயே இது கோவலன் இறந்த ஆண்டுதான் என்பது தெளிவாகி விடுகின்றது. மேலும் மக்கள் மணிமேகலை மட்டுமே ஆடவரவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கவில்லை. மாதவியும் ஆடவருவாள் என்று எதிர்பார்க்கின்றனர். ஆண்டுகள் சில கடந்திருந்தால் போதியின் கீழ் மாதவர் முன் புண்ணியதானம் புரிந்து துறவியான பின்னர் மாதவி ஆடவருவாள் என்று எப்படி எதிர்பார்க்க முடியும்? இவ்வெதிர்பார்ப்பு நமக்குத் தெரிவிப்பது என்ன? கோவலன் இறந்த ஆண்டைத் தொடர்ந்து வந்த இந்திரவிழாவே இது என்பதைத் தானே. இந்திரவிழாவில் ஆடவரவேண்டும் என்ற மக்கள் எதிர் பார்ப்புக்கும், சித்திராபதி நெருக்குதலுக்கும், அஞ்சித்தானே மாதவி மணிமேகலையைத் துறவு நெறிப்படுத்தினாள். மேலும் மாதவி

துறவு நெறி சார்ந்துவிட்டதாகக் கூறுவதும் நமக்குத் தெரிவிப்பது என்ன? கோவலன் இறந்த ஆண்டைத் தொடர்ந்து வந்த இந்திர விழாவே இது என்பதைத்தானே.

இனி இது தொடர்பான மற்றொரு தடையையும் அதற்கான விடையையும் காண்போம். செங்குட்டுவன் மேற்கொண்ட வடநாட்டுப் போர் முடிந்தபோது முப்பத்திரண்டு திங்கள் கழிந்து விட்டதாகக் கணி கூறுகின்றான். போர் ஒரே நாள்தான் நடந்தது. அவ்வாறாயின் வடநாட்டிலிருந்து வஞ்சி நகரம் திரும்புவதற்கும் முப்பத்திரண்டு திங்கள் பிடித்திருக்கும். இவ்வாறு கூறுவதனால் வடநாட்டுச் செலவு முடித்துக் கண்ணகி படிமக்கல் கொணர ஐந்தரையாண்டுகளுக்கு மேல் பிடித்திருக்கும். பின்னர்ப் படிமம் அமைக்கவும் கோவில் எடுக்கவும் குறைந்தது ஓராண்டுக் காலமாவது பிடித்திருக்கும். கோவலன் இறந்து ஏழாண்டுகளுக்குப் பின்னரே 'மணிமேகலை யார்? யாது அவள் துறவு? என்று கேட்ட செங்குட்டுவனுக்குத் தேவந்தி மணிமேகலையின் துறவு பற்றிக் கூறுகின்றாள். அவள் வருணனை மணிமேகலை பருவமுற்றவள் என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றது. இவ்வாறாயின் கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்த பொழுது ஐந்தாண்டுச் சிறுமியாகத்தான் இருந்திருப்பாள். இந்த ஏழு ஆண்டு வித்தியாசத்தைக் கண்ணகியின் அகவையிலிருந்து கழித்து விட்டால் திரு. சர்மா அவர்கள் கூறுவது போலக் கண்ணகி விண்ணுலகடைந்த போது அவள் அகவை இருபத்தொன்று என்பது ஏற்புடையதுதானே என்று சிலர் கேட்கக் கூடும். இது பொருந்தாது.

தேவந்தி செங்குட்டுவனிடம் கூறியபொழுது கண்ணகி கோயில் எழுப்பப்பட்ட கால கட்டத்தில் உள்ள மணிமேகலையின் தோற்றத்தைக் கூறவில்லை என்பதும், அவள் மாதவியால் துறவு நெறிப்படுத்தப்பட்ட போது இருந்த தோற்றத்தையே கூறுகிறாள் என்பதும் தெளிவாக உள்ளது. கண்ணகி கோட்ட விழா நடந்தபோது உள்ள தோற்றத்தை அவள் கூறியிருந்தால் மணிமேகலையின் துறவுக்கோலத்தையல்லவா கூறியிருக்க வேண்டும், அவள் மணிமேகலையின் துறவுக் கோலத்தைக் கூறாததனாலேயே கோவலன், மாதவி மணிமேகலையைப் பிரிந்தபோது இருந்த தோற்றத்தையே கூறினாள் என்று கொள்ள வேண்டும். மேலும் கோவலன் கண்ட கனவில்

> மாமலர் வாளி வறுநிலத் தெறிந்து
> காமக் கடவுள் கையற் றேங்க
> அணிதிகழ் போதி அறவோன் தன்முன்
> மணிமே கலையை மாதவி அளிப்பவும் 15 : 101 - 104

என்றுகூறும் பகுதியுள் காமக் கடவுள் கையற்றேங்கினான் என்றும், எடுத்த மலர்க்கணைகளை வறுநிலத்தே எறிந்தான் என்றும் கூறும், குறிப்புக்களாலும். கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்தபோதே மணிமேகலை பருவம் எய்திவிட்டாள். என்பது தெளிவாகி விடுகின்றது. ஆகவே திரு.

சர்மா அவர்கள் கூறுவது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாக இல்லை என்பது பெறப்படும்.

இங்கு நான் எடுத்துக் காட்டிய காலக் குறிப்பினுள் ஐயத்திற்குரிய ஒரே பகுதி கோவலனும் கண்ணகியும் தனிக்குடித்தனம் தொடங்குமுன் பெற்றோர்களுடன் மூன்றாண்டுகள் கூட்டுக் குடும்பமாக வாழ்ந்தனர் என்று கூறும் பகுதிதான். இதற்குத்தான் மூலத்தில் போதுமான ஆதாரம் இல்லை. 'என்னோடு இருந்த இளங்கொடி நங்கை' என்னும் ஒரு அடி தான் ஆதாரமாக உள்ளது; ஆனால் அக்குலவாணர்களிடம் (நாட்டுக் கோட்டை நகரத்தார்) இவ்வழக்காறு நெடுங்காலமாகவே உள்ளது மட்டுமன்று; வேறு குலத்தாரிடம் காணப்படாததாகவும் உள்ளது. 'வேறு வைத்தல்' என்பதை ஒவ்வொரு குடும்பத்தினரும் கண்டிப்பாகக் கடைப் பிடிக்கும் மரபினைப் பேணிவருகின்றனர். ஒரோவொரு மகனைப் பெற்றவரும் வேறு வைக்காமல் விடுவதில்லை. அவர்களும் மூன் றாண்டுகளில் 'வேறு வைத்தே' விடுவர். கோவலனும் கூட அவன் பெற் றோர்க்கு ஒரே மகன் தான். 'வேறு வைக்கும்' இக்குல மரபு அழுத்தமாக இந்நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமாரிடம் காணப்படுவதனால்தான் அதனை இங்குச் சேர்த்துக்கொண்டேன். இதனை உடன்பட விரும் பாதவர்கள் கண்ணகி கோவலன் அகவையில் மூன்றாண்டுகளைக் குறைத்துக் கொள்ளலாம். அப்படிக் குறைத்துக் கொண்டாலும் திரு. சர்மா அவர்களின் முடிவு பொருத்தமானதாக இல்லை என்பது பெறப் படும்.

'ஈரெட்டாண் டகவையான்' எனக் கோவலனையும் 'ஈராறாண்ட கவையாள்' எனக் கண்ணகியையும் அகவை கூறித் தொடங்கியவர் பின்னர் வரும் நிகழ்ச்சிகளிலும் அகவையை வெளிப்படுத்திக்கொண்டு சென்றிருக்க வேண்டும். இல்லை என்றால் தொடக்கத்திலேயே அகவை பற்றிக் கூறாது பொதுவாக இளமையோர் என்று சுட்டிச் சென்றிருக்க வேண்டும். தொடக்கத்தில் அகவை சுட்டப்பட்டிருப்பதனால் எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளிலும் அதனை நாம் எதிர்பார்ப்பது இயல்புதான். 'யாண்டு சில கழிந்தன' என்று கூறியதனாலும், மாதவியோடு வாழ்ந்த காலம் பற்றி விதந்து கூறாமையானும் இறக்கும்பொழுது கோவலன் கண்ணகி அகவை என்ன என்பது ஐயத்திற்கு இடமாகி நிற்கின்றது. ஆனாலும் இதுவரை நான் எடுத்துக்காட்டிய செய்திகளை ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்க்கும்பொழுது அகவை வெளிப்படும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு அமைக்கப்பட்டிருப்பதனை அறிகின்றோம். அறிந்து கொள்ளவே முதலில் அகவையை வெளிப்படக் கூறியும் பின்னர்க் கூறாது மறைத்தும் செல்வதைக் கவிஞனின் மறதி என்பதோ - காலப்பலி என்பதோ பிழை என்பதோ பொருத்தமற்றது என்பது மட்டுமன்று; இஃதோர் காப்பிய வளர்ச்சிப் போக்கிற்குதவும் விரகு (தந்திரம்) என்பதும் வெளியாகி நிற்கின்றது.

இந்த மறைப்பு நாடகம் காப்பியத்திற்கு அணிசேர்ப்பதனை நாம் தெளிவாக அறிந்து கொள்கிறோம். தொடக்கத்தில் மறைப்பதும் இறுதி யில் வெளிப்படுத்துவதும், தொடக்கத்தில் வெளிப்படுத்தி இறுதியில் மறைப்பதுமாக இளங்கோவடிகள் நடத்தும் கூத்தும் அதன் அழகும் கற்ப வரைக் கவர்கின்றன. எது மறைக்கப்பட்டாலும் எது வெளிப்படுத்தப்பட் டாலும் காப்பியத்தின் அழகு மட்டும் மறைக்கப்படுவதே இல்லை என்பதுதான் மறுக்க முடியாத உண்மை.

உரையாசிரியர் மறைப்பு

முன்னர் நாம் கண்ட மறைப்புகளெல்லாம் நூலாசிரியன் வேண்டு மென்றே திட்டமிட்டுச் செய்த மறைப்புகள். இம்மறைப்புகளால் காப்பியம் அழகு பெற்றது; காப்பிய ஆசிரியன் பாராட்டுக்குரியவன் ஆனான். விளக்கமுறாதவை விளக்கமுற்றன. ஆனால் உரையாசிரியர் மறைப்பு அப்படிப்பட்டதன்று. முதலாவதாக இம் மறைப்புகள் உரை யாசிரியன் திட்டமிட்டுச் செய்த மறைப்பல்ல. மறதியால், கவனமின் மையால், மேலெழுந்தவாரியாக எண்ணியதால், ஆழ்ந்து நோக்காமை யால் விளைந்த மறைப்புகள். இதனால் காப்பியம் அணி செய்யப்படு வதில்லை; பிணிக்குத்தான் ஆளாகின்றது. விளங்க வேண்டியதை விளங்காமற் செய்து விடுகின்றது. உரையாசிரியனுக்கு இது பெருமை சேர்க்காதது மட்டுமன்று; சிறுமையையும் ஈட்டித் தருவது. ஆகவே முன்னர்க் கண்ட மறைப்புக்களில் இருந்து இம்மறைப்பு முற்றிலும் வேறுபட்டது என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

பொருந்தா உரைகள் எங்கு எழுதப்படுகின்றனவோ அங்கெல்லாம் மூலக்கருத்து மறைக்கப்பட்டிருப்பதாகவே பொருள் கொள்ள வேண் டும். மூலநூலாசிரியன் கருத்துக்கும் படிப்பவனின் அறிவுத் தேட்டத் திற்கும் இடையில் உரையாசிரியன் உரை, திரையாக நின்று மறைக்கு மானால் அதுதான் இங்கே மறைப்பு என்று சுட்டப்படுவது. சிலம்பில் சில இடங்களில் மூலநூலாசிரியன் மறைப்புகள் உள்ளன. யான் எழுதிய கானல்வரியா? கண்ணீர் வரியா?, இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கலைத் திறன், கோவலன் வீழ்ச்சியும் இளங்கோ மாட்சியும் என்ற பகுதிகளில் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன். மேலும் அந்த மறைப்புகளெல் லாம் காப்பியத்திற்கு அழகு சேர்க்காமல்கூட இருக்கலாம். ஆனால் அவை காப்பியத்தை அழகிலியாக்கியதில்லை.

ஒரு காப்பியத்தின் உண்மையான அழகு அது உண்மையைப் புலப் படுத்துவதில்தான் தொடங்குகின்றது. நான் இங்கே எடுத்துக்காட்ட இருக் கும் உரையாசிரியர் மறைப்போ உண்மையையே மறைத்து விடுவது மட்டுமல்லாமல் உண்மையில் இருந்து வெகு தூரத்தில் விலகியும் நிற் கின்றது. இது ஒரு விந்தையான மறைப்பு. இதை உரையாசிரியன் வேண்டுமென்றே செய்ததில்லை. உரையாசிரியன் கவனக்குறைவால்

நிகழ்ந்த சிறிய பிழைதான். அதனை இனிக் காண்போம்.

கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரை விட்டுப் புறப்பட்டு மதுரை நோக்கி நடக்கின்றனர். புகார் நகரத்தைக் கடந்து வெகுதூரம் வந்து விட் டார்கள். இந்நிலையில் கண்ணகி கோவலனை நோக்கி,

'மதுரை மூதூர் யாதுஎன வினவ
ஆறைங் காதம்நம் அகனாட் டும்பர்
நாறைங் கூந்தல் நணித்து' 10 : 41 - 43

என்று கோவலன் விடையிறுக்கின்றான். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் என்ன பொருள் கூறுகின்றனர் என்பதைக் காண்போம்.

'ஆறைங்காதம் - முப்பது காதம், ஆறைங்காதமென்றான், அவட்கு ஆறுகாதம் ஐங்காதம் என்றாற் போலத் தோன்ற'

- அரும்பத உரைகாரர்.

'நீ கூறிய மதுரைநம் அகன்ற நாட்டிற்கு மேல் ஆறைங்காதம் காண். (மதுரை) யாதென்றவட்கு முப்பதென்னும் பொருள் மறைந்து காதம் ஆறு, காதம் ஐந்து என்றாற் போலிருத்தற்கு ஆறைங்காதம் என்றான்'

- அடியார்க்கு நல்லார்

'கோவலன்' நீ வினவிய மதுரை நமது அகன்ற நாட்டிற்கு அப்பால் ஆறைந்து காதத்துள்ளது'

'முப்பது காதமென்னும் பொருள் மறைந்து ஆறு அல்லது ஐந்து காதம் என்னும் பொருள் தோன்ற ஆறைங்காதமென்றான்'

- வேங்கடசாமி நாட்டார்.

'அது கேட்ட கோவலன் அவட்குப் பெரிதும் இரங்கி நாறைங் கூந்தலையுடையோய்! நந்தம் அகன்ற சோழ நாட்டிற்கு அப்பால் ஆறைங்காவதமே காண்' 'ஆறைங்காதம் என்றது அவட்கு ஐந்தாறு காதம் என்றாற்போல அண்ணிதெனத் தோன்றற் பொருட்டு என்க'

- பெருமழைப்புலவர். சோமசுந்தரனார்

இவ்வுரைகளை ஊன்றிப் படித்துப் பாருங்கள். உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் சோழ நாட்டிற்கு அப்பால் மதுரை நகரம் முப்பது காதத் தொலைவில் உள்ளது என்பதை ஒப்புக் கொள்கின்றனர். முப்பது காதத்தை மறைத்து ஐந்தாறு காதம் என்பது தோன்றுமாறு கூறிக் கண்ணகி யைத் தேற்றினான் (ஏமாற்றினான்) என்றும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். அடி யார்க்கு நல்லார் மட்டும் குத்துமதிப்பாகக் கூறும் சொல் வழக்காகிய 'ஐந்தாறு காதம் என்பதுபோலக் கூறாமல் ஆறு காத தூரம் ஐந்து மடங் குள்ளது' என்றும் பொருள் தோன்றுமாறு எழுதியுள்ளார். என்றாலும் சோழ நாட்டுக்கும் மதுரை மூதூருக்கும் உள்ள தொலைவு பற்றிய கணக் கீட்டில் எந்த மாறுதலும் இல்லை.

இங்கே சிக்கலுக்குரிய தொடர் எதுவென்றால் ஆறைங் காதம் அகனாட்டும்பர் என்பதுதான். ஆறைங்காதம் என்பது முப்பது காதம் தானா?அகனாட்டும்பர் என்பது சோழ நாட்டின் எல்லைக்கு வெளியே என்ற பொருளில்தான் ஆளப்பட்டுள்ளதா? இதுதான் இங்கே எழுப்பப் படுகின்ற கேள்வி. உரையாசிரியர்களின் மறைப்பு இங்கேதான் நம்மை மருள வைக்கின்றது. இம்மருட்சியை அகற்றும் முயற்சியைத் தொடங்கு வோம்.

முதலில் கோவலனும் கண்ணகியும் நடந்து சென்ற வழி பற்றித் தெளிவாக நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். புகார் நகரினைக் கடந்து காவிரியின் கடைமுகப் பகுதியையும் நீங்கிக் காவிரியாற்றின் வடகரை யின் வழியாக மேற்கு நோக்கி நடந்து சென்றார்களாம். இளங்கோவடி கள் இப்படித்தான் கூறுகின்றார்.

'தாழ் பொழில் உடுத்த தண்பதப் பெருவழிக்
காவிரி வாயில் கடைமுகம் கழிந்து
குடதிசைக் கொண்டு கொழும்புனல் காவிரி
வடபெரும் கோட்டு மலர்ப்பொழில் நுழைந்து 10 : 32 - 35

சென்றார்களாம். அங்கிருந்து ஒரு காதம் நடந்த பின்னர் கவுந்தியடிகளின் தவப்பள்ளியை அடைந்தார்களாம்.

'காவதம் கடந்து கவுந்திப்பள்ளி
பூமரப் பொதும்பர்ப் பொருந்தி' 10 : 36, 37

என்கின்றார் அடிகள். இந்த இடத்தில்தான் மதுரை மூதூர் யாது என்று கண்ணகி வினவக் கோவலன் 'ஆறைங்காதம் நம் அகனாட்டும்பர்' என்று கூறினான். பின்னர்க் கவுந்தியடிகளும் கண்ணகியும் கோவலனும் காவிரிக்கரை ஓரமாக வயல்களும் சோலைகளும் சூழ்ந்த பகுதிகளில் நடந்து மேற்கு நோக்கிச் சென்று திருவரங்கத்தை அடைந்தார்கள். பின் னர் அங்கிருந்து திருச்சியின் ஒரு பகுதியாக இன்று விளங்கும் உறையூரை வந்து அடைந்தார்கள். இப்பயணம் முழுவதும் புகாரிலிருந்து மேற்கு நோக்கிய பயணம் என்பதை நினைவிற் கொள்ள வேண்டுகின்றேன்.

உறையூரிலிருந்து எத்திசை நோக்கி நடந்தனர்? அடிகள் கூறு கின்றார்-

'அன்றுஅவர் உறைவிடத்து அல்கினர் அடங்கி
தென்திசை மருங்கின் செலவு விருப்புற்று 11 : 9, 10

என்பதனால் உறையூரிலிருந்து தென்திசைநோக்கி நடக்கத் தொடங்கினர் என்று அறிந்து கொள்கிறோம். பின்னர் அங்குவந்த மாங்காட்டு மறை யோனிடம் மதுரை செல்லும் வழிபற்றிக் கேட்க அவன் இவ்வாறு கூறு கின்றான். 'இவ்வழியே சென்றால் கொடும் பாளூர்ரை அடையலாம். அங்குள்ள குளக்கரையில் இருந்து மதுரைக்குச் செல்ல மூன்று வழிகள் பிரிகின்றன' என்று கூறி மூன்றுவழியின் சிறப்புகளையும் எடுத்து

மொழிகின்றான். ஒரு வழி (வலப்பக்கவழி) திண்டுக்கல்லின் அயலில் உள்ள சிறுமலை வழியாகச் செல்வது. மற்றொருவழி (இடைப்பட்ட வழி) செந்நெறி என்று மாங்காட்டு மறையோனால் கூறப்படுகின்றது. ஆதலின் இவ்வழியாகத்தான் இம்மூவரும் மதுரை சென்றிருக்க வேண் டும். தமிழ்நாடு வரைபடத்தை விரித்து வைத்துக்கொண்டு பார்த்தால் திருச்சியிலிருந்து மதுரை தென்மேற்குத் திசையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

அவர்கள் நடந்து சென்ற வழிபற்றிய தெளிவு இப்பொழுது நமக் கிருப்பதனால் புகார் மதுரை இடையே உள்ள தொலைவு எவ்வளவு என்பதைக் கண்டறிவது எளிது. பூம்புகார் திருச்சி 95 கல் தொலைவு; திருச்சி மதுரை 85 கல் தொலைவு. ஆகப் புகாருக்கும் மதுரைக்கும் இடையே உள்ள தூரம் 180 கல் (மைல்) தொலைவு என்பது வரையறுக்கக் கூடியதாகும்.

இனி அவர்கள் சோழ நாட்டில் எத்தனை கல் தூரம் நடந்தார்கள்? பாண்டிநாட்டில் எத்தனை கல் தூரம் நடந்தார்கள் என்பதனையும் காண வேண்டும். சோழ நாடு திருச்சிக்குத் தெற்கே ஏறத்தாழ இருபது கல்வரை பரவிக்கிடந்தது. (உத்தேசமாகத்தான்) எஞ்சிய தென்பகுதி பாண்டிய நாடாக அமைந்திருந்தது. இவ்வாறு கொண்டால் சோழ நாட்டில் அவர் கள் கடந்த தூரம் 115 கல் என்றும், பாண்டியநாட்டில் 65 கல்தூரம் என்றும் கொள்ளலாம். வேறொரு வகையாகச் சொன்னால் மூன்றில் இரண்டு பங்குத் தொலைவைச் சோழ நாட்டிலும் ஒரு பங்குத் தொலைவைப் பாண்டி நாட்டிலும் கடந்துள்ளனர் எனலாம்.

இப்பொழுது உரையாசிரியர் கூறிய செய்திக்குத் திரும்புவோம். சோழ நாட்டு எல்லைக்கு அப்பால் முப்பது காதம் என்றல்லவா அவர் கள் கூறினர். பாண்டி நாட்டிலே அவர்கள் முப்பது காதம் நடந்திருப் பார்களேயானால் சோழ நாட்டிலே அறுபது காதம் நடந்திருக்க வேண் டும். உரையாசிரியர்கள் கூற்றுப்படி இதுதான் உண்மையாக இருக்க முடியும்.

அது சரி. ஒரு காதம் என்பது எவ்வளவு தூரம்? சென்னைப்பல் கலைக் கழக அகரமுதலி ஒரு காதம் - பத்து மைல் என்று விளக்கம் தரு கிறது. இவ்வாறு கொண்டால் பாண்டிய நாட்டிலே 30 காதமும் அதாவது 300 கல்லும், சோழ நாட்டிலே அறுபது காதமும் அதாவது 600 கல்லும் நடந்திருக்க வேண்டும். ஆக அவர்கள் நடந்த தூரம் 900 கல் (மைல்) என்றாகிறது. ஆனால் புகார் மதுரை இடையே உள்ள தூரம் திடீரென்று 180 கல் தொலைவாகக் குறுகிவிட்டது என்று கூறமுடியுமா? முடியாது. ஆகவே 'ஆறைங்காதம் அகனாட்டும்பர்' என்ற தொடரில் ஏதோ ஒரு மறைப்பு உள்ளது என்பதை நாம் நன்றாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. புகார் மதுரைத் தொலைவை நாம் அறுதியிட மற்றொரு இடமும் ஆதார மாக உள்ளது. அதனையும் காண்போம்.கவுந்தியடிகளின்

தவப்பள்ளியிலிருந்து புறப்பட்ட அடிகளும், கோவலனும் கண்ணகியும் காவிரியாற்றின் கரையோரமாக நடந்து செல்கின்றனர். மறையவர்கள் தங்கும் ஊர்கள். உழவர்கள் தங்கும் ஊர்கள் வழியாக நடந்து செல்லும் பொழுது இளங்கோவடிகள் இப்படிக் கூறுகின்றார்.

'ஊரிடை இட்ட நாடுடன் கண்டு
காவதம் அல்லது கடவார் ஆகிப்
பல்நாள் தங்கிச் செல்நாள் ஒரு நாள்' 10 ; 153 - 155

திருவரங்கத்தை அடைந்தார்கள் என்று கூறுகின்றார். இம்மூன்று அடிகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் என்ன விளக்கம் தருகின்றார்கள் என்று பார்க்க வேண்டும். அரும்பத உரைகாரர் இப்பகுதிக்கு உரை விளக்கம் ஏதும் எழுதவில்லை. ஏனைய உரையாசிரியர்கள் என்ன எழுதுகின்றனர்?

'இடையிட்ட நாடெல்லாம் கண்டு நடக்கும் நாள் காதம் என்னும் எல்லையல்லது நடந்து தொலைக்க மாட்டாராய்ப் பல நாள் தங்கி நடக்கின்ற நாளிலே ஒருநாள்'

- அடியார்க்கு நல்லார் உரை

'இடை இடையேயுள்ள நாடெல்லாவற்றையும் கண்டு ஒரு நாளில் ஒரு காத தூரமல்லது நடக்க மாட்டாதவராய்ப் பலநாள்கள் தங்கிச் செல்லுகின்ற நாளில் ஒரு நாள்'

- வேங்கடசாமி நாட்டார்

'நாட்டினது கவினெல்லாம் கண்டு களிக்க ஒருசேரக் கண்டு இனிதே செல்பவர். ஒருநாளில் ஒரு காவதத் தொலைவைக் கடந்து செல்வதன்றி மிகுதியாகச் செல்லாதாராகி, இடைஇடையே தங்குவதற்கேற்ற ஊர்களிலே தங்கித் தங்கி இளைப்பாறி, இவ்வாறு பல நாள் செல்லா நின்ற நாளிலே ஒரு நாள்'

- பெருமழை சோமசுந்தரனார்.

இவ்வுரைகளில் பெருமழைப்புலவரும், வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்களும் ஒரு நாளில் ஒரு காதம் நடந்தனர் என்று கூறுகின்றனர். அடியார்க்கு நல்லாரோ ஒரு காதத்தைக் கடக்கப் பல நாள் தங்கிச் சென்றனர் என உரை எழுதுகின்றார். பெருமழையாரும் நாட்டாரும் மூலத்தில் இல்லாத 'ஒருநாள்' என்ற சொல்லை வருவித்து உரை எழுதுகின்றனர். ஏன் இருக்கின்ற இத்தொடரையே 'ஒரு நாள் காவதம் அல்லது கடவார் ஆகிப்பல் நாள் தங்கிச் செல்நாள்' என இயைத்துக் கொள்ளலாமே என்று சிலர் சொல்லக்கூடும். மூன்றாவது அடியின் இறுதிச் சீராக உள்ள 'ஒருநாள்' என்பதைக் காவதம் என்பதனோடு கூட்டினால் 'நடக்கின்ற நாளிலே ஒரு நாள்' என மீண்டும் ஒரு நாள் என்று கூறக்கூடாது. இவ்வாறு கூறியிருப்பதனாலேயே 'ஒரு நாள் காவதம் அல்லது கடவார் ஆகி' என இயைக்க விரும்பவில்லை என்பதும், ஒருநாள் வருவித்து எழுதப்பட்டதே என்பதும் தெளிவாகும். இவ்விருவர்தம் கூற்றுப்படி

நாளொன்றுக்கு ஒரு காதம் நடந்தனர் என்றால் எத்தனை நாள் நடந்தனர் என்று கண்டால் அவர்கள் நடந்தது அத்தனை காதம்தான் என்ற முடிவிற்கு நாம் வரலாம் அல்லவா?

கோவலனும் கண்ணகியும் நடந்து சென்ற நாள்களைக் கணக்கிடுவதிலும் இரண்டு கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. அடியார்க்கு நல்லார் கோவலன் புகாரை விட்டுப் புறப்பட்ட 68 ஆம் நாள் மதுரை எரிந்தது என்று கூறுகின்றார்.

வைகாசி முழு நிலவு - ஆனி முழு நிலவு - 30 நாள்கள்
ஆனி முழு நிலவு - ஆடி முழு நிலவு - 30 நாள்கள்
ஆடி முழு நிலவு - அட்டமி நாள் 8 நாள்கள்

ஆக அறுபத்தொட்டு நாள் என்று கூறுகின்றார்.

திருவாளர் மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள் வைகாசி பதினாலில் புகாரை விட்டுப் புறப்பட்டதாகவும் ஆடி முப்பத்தொன்றில் மதுரை எரிந்ததாகவும் கூறி எழுபத்தொன்பது நாள்கள் என்று காட்டுகின்றார். காலக் கணக்கீட்டில் குழறுபடிகள், மயக்கங்கள் இருந்த போதிலும் ஏறத்தாழ அவர்கள் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட நாள்கள் நடந்ததை யாரும் மறுக்கவில்லை. குறைந்த அளவாக இதனை நாம் எடுத்துக் கொண்டாலும்கூட ஒருநாளைக்கு ஒரு காதம் என்ற அளவீட்டின்படி அறுபது காதமாவது நடந்திருக்க வேண்டும். இந்த அறுபது காதம் என்ற தொலைவு புகார் மதுரை இடையிலானது என்பதை நினைவிற்கொள்க. அறுபது காதம் என்றால் அது எத்தனை கல்? (மைல்) அறுநூறு கல் என்பது நாம் முன்னரே கண்டதுதான். அறுநூறு கல் தொலைவு என்பது நம்மை மீண்டும் மருட்டுகின்றது. ஏனெனில் உண்மையில் தொலைவு 180 கல் தானே? ஆக இந்த வழியிலும் நாம் உண்மையான தூரத்தைக் கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை.

இங்கே அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் ஒரு நுட்பம் மறைந்து கிடக்கின்றது. அதனை நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது. அது என்ன? ஒரு காதத் தொலைவைக் கடக்கப் பல நாள் தங்கிச் சென்றனர் என்ற உண்மைதான். இப்பொருள் தர வேண்டுமானால் பாடலை எவ்வாறு இயைத்துப் பொருள் கூறவேண்டும்? இதோ இப்படித்தான்.

'ஊரிடை இட்ட நாடுடன் கண்டு, பல் நாள் தங்கிக் காவதம் அல்லது கடவாராகிச் செல் நாள் ஒரு நாள்' என இயைத்துப் பாருங்கள், பொருள் தெளிவாகப் புலப்படும். இதனை இந்த அளவோடு விட்டு விட்டுப் பிறிதொன்றை இப்பொழுது பார்ப்போம்.

'ஆறைங்காதம்' என்னும் தொடரை 30 காதம் என்றே எல்லா உரையாசிரியர்களும் கருதுகின்றனர். 30 காதம் (300 மைல்) தூரம் என்பது சோழ நாட்டுக்கு அப்பாலும் பொருந்தவில்லை. பூம்புகாரிலிருந்து மதுரை வரை என்பதற்கும் பொருந்தவில்லை என்பது முன்பே

கண்டோம். ஆறைங்காதம் என்ற தொடரை ஐந்தாறு காதம் என்பது போலக் கண்ணகி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தில் கோவலன் கூறியதாக இதற்கு நயவுரைவேறு எழுதுகின்றனர். இந்நயவுரையும் அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. குத்துமதிப்பாக ஒரு தொலைவை - எண்ணிக்கையை உணர்த்த நாம் எவ்வாறு கூறுவோம்

இரண்டு மூன்று நாளில் வருவேன்
நாலைந்து பழம் தின்றேன்
ஐந்தாறு விருந்தினர் வந்தனர்
ஆறேழு நாள் நோய் வாய்ப்பட்டேன்
ஏழெட்டு முறை மன்னித்துவிட்டேன்.

இப்படித்தானே கூறுவோம். மூன்றிரண்டு நாளில் வருவேன் என்றோ, ஐந்து நாலு பழம் தின்றேன் என்றோ எட்டேழுமுறை மன்னித்து விட்டேன் என்றோ கூறுவது மொழி மரபு இல்லை, சிறிய எண்ணை முன்னும் பெரிய எண்ணைப் பின்னும் வருமாறு அமைத்துப் பேசுவதே மொழி மரபாக உள்ளது. இந்த மொழிமரபைப் பேணி ஐந்து அல்லது ஆறு காதம் எனக் கண்ணகி எண்ண வேண்டும் என்ற கருத்தில் இந்த அடியைப் பாட நினைத்திருந்தால் இளங்கோவடிகள் எப்படிப் பாடி இருப்பார்?

'ஐந்தாறு காதம் அகனாட் டும்பர்
கொந்தார் குழலாய் கொள்கென நக்கு'

இப்படித்தான் பாடியிருப்பார். இவ்வாறு பாடாமையால் நாம் என்ன தெரிந்துகொள்கிறோம்? ஐந்து அல்லது ஆறு காதம் என்று கண்ணகி மயங்குமாறு கூற வேண்டும் என்ற கருத்து இளங்கோவடிகளுக்கில்லை என்பதைத்தானே! ஒரு காத தூரத்தைப் பல நாள் தங்கிக் கடந்து சென்றனர் என்ற அடியார்க்கு நல்லார் கருத்தை முன்னர்க் கண்டோம். புகாருக்கும் மதுரைக்கும் உள்ள 180 கல் தொலைவைப் பல நாள் கொண்டு வகுத்தால் என்ன விடை வருமோ அதுதான் புகாருக்கும் மதுரைக்கும் உள்ள காதங்கள் என்பதை நாம் எளிதில் கண்டுபிடித்து விடலாம். ஆனால் 'பல நாள்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணை உணர்த்தவில்லையே. இதை எண்ணும்போது தான் நம்மை மீண்டும் மருட்கை பற்றிக் கொள்கின்றது. ஆகவே தொலைவைக் (காதம்) கண்டுபிடிக்க வேறு வழியில் முயல்வோம்.

புகார் மதுரை இடையிலான தூரம் 180 கல் என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மையானது. அகரமுதலியோ காதத்திற்குப் பத்து கல் என்கிறது. ஆக நூற்றெண்பதை பத்தால் வகுத்தால் 18 காதம் விடையாக வரும். இளங்கோவடிகள் எங்காவது புகார் மதுரை இடையிலான தூரம் 18 காதம் என்று கூறியுள்ளாரா என்றால் நமக்கு ஏமாற்றம்தான் கிடைக்கின்றது.

ஒரு காதம் 10 மைல் என்ற அகரமுதலி இன்னொரு விளக்கத்தையும்

எழுதுகின்றது. ஒரு காதம் ஏழரை நாழிகை வழி என்பது அகரமுதலி தரும் விளக்கம். ஏழரை நாழிகைக் காலத்தில் ஒரு மனிதன் நடந்து கடக்கும் தொலைவே ஒரு காதம் என்பது இதன் விரிவு. ஏழரை நாழிகை என்பது எவ்வளவு நேரம்? மூன்று மணி நேரம். ஒரு மணிக்கு இரண்டரை நாழிகை. ஒரு மனிதன் ஒரு மணி நேரத்தில் நடக்கும் தூரம் 3 கல்லிலிருந்து நான்கு கல் அளவினையுடையது என இக்காலத்தே வரையறுத்துள்ளனர். இக்கால மனிதனின் நடையாற்றலைக் கொண்டு அக்கால மனிதன் சொன்ன ஏழரை நாழிகைப் போதில் கடக்கும் ஒரு காதத்தை மதிப்பீடு செய்தல் கூடாது.

இக்கால மனிதன் 10 மணித்துளிகளில் நடந்து சென்றுவிடக் கூடிய ஒரு இடத்திற்கு நகரப் பேருந்திற்காக 30 மணித்துளி காத்திருப்பான். பத்து மணித்துளி நடையைத் தவிர்க்க ஆட்டோ, ரிக்சா போன்ற வண்டிகளை நாடுபவன். சுருக்கமாகச் சொன்னால் இக்கால மனிதன் நடையில் முழுச்சோம்பேறி. ஆனால் அக்கால மனிதன் எல்லாவற்றிற்கும் நடையையே நம்பி இருந்தவன். எவ்வளவு தொலைவானாலும் அஞ்சாது விரைந்து நடந்தவன். அவனுடைய நடை வேகமும் இவனுடைய நடைவேகமும் ஒன்றன்று.

இக்கால மனிதனே மணிக்கு நான்கு மைல் நடக்க முடியும் என்றால் அக்கால மனிதன் ஐந்து மைல்களை எளிதாக நடந்திருக்க முடியும். அக்கால மனிதனின் நடைவேகம் மணிக்கு ஐந்து கல் என்று கொண்டால் ஏழரை நாழிகையில் (3 மணி நேரத்தில்) 15 கல் தொலைவைக் கடக்கக் கூடியவனாக இருந்திருப்பான். அதாவது மூன்று மணி நேரத்தில் ஒரு காதத்தைக் கடக்கக் கூடியவனாக இருப்பான். ஆக ஒரு காதம் என்பது பதினைந்து கல் தொலைவினையுடையது என்று இப்போது நாம் கொள்ளலாம். ஒரு காதம் 15 கல் என்றால் 180 கல்லில் எத்தனை காதங்கள் உள்ளன. 180 ÷ 15 =12. பன்னிரண்டு காதங்கள் உள்ளன. புகார் மதுரை இடையிலான தொலைவு பன்னிரண்டு காதம் என்பதுபோல எங்காவது கூறியுள்ளாரா என்றால் கூறியுள்ளார் என்று தான் கூற வேண்டும். அது எங்கே?

'ஆறைங்காதம் என்ற தொடரை 6 x 5 என்று பொருள் கொள்ளாமல் 6 + 5 = 11 என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு கொண்டால் பதினொரு காதம் என்றாகிறது. பதினொன்றுதானே ஆகிறது; இன்னொரு காதத்திற்கு எங்கே போவது என்று கேட்பீர்கள். எங்கேயும் போகத் தேவையில்லை. 'ஆறைங்காதம், என்று தொடங்கும் அடியிலிருந்து நான்கு அடிகள்' பின்னோக்கி நடந்தால்

'காவதம் கடந்து கவுந்திப் பள்ளி
பூமரப் பொதும்பர்ப் பொருந்தி' 10 : 36 - 37

என்ற தொடர் வரும். புகார் நகரிலிருந்து கவுந்தியின் தவப்பள்ளி வரை

நடந்த தூரம் ஒரு காதம் என்கின்றார் அடிகள். இனிமேற் செல்ல வேண்டியுள்ள தூரம் 11 காதம் (ஆறைங்காதம்) ஆக 1+11=12 காதம் என்றாகிறதல்லவா? 12 காதம் என்றால் 12 X15 =180 கல் தொலைவு என்பதும் கிடைக்கின்றதல்லவா? ஆகப் புகார் மதுரை இடையிலான தூரம் 12 காதம் என்பது சிலம்பில் அடிகளால் நன்கு விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகும்.

தெளிவுதான். ஆனாலும் இன்னும் ஓர் ஐயம் எழுந்து முடிவிற்கு வருவதில் முட்டுக்கட்டை போடுகிறதே என்பீர்கள். 'அகனாட்டும்பர்' என்பதற்குச் சோழ நாட்டு எல்லைக்கு வெளியே என்றல்லவா பொருள். ஆனால் நீயோ சோழ நாட்டின் உட்பகுதியாக விளங்கும் கவுந்தியின் தவப்பள்ளியிலிருந்தல்லவா பதினொரு காதம் என்கிறாய். இளங்கோ வடிகள் சோழ நாட்டின் உள்நாட்டுப்பகுதியிலிருந்து என்றோ, இவ்விடத் திலிருந்து பதினொரு காதம் என்றோ கூறவில்லையே! அப்படி இருக்க இது எவ்வாறு பொருந்தும் என்று கேட்பீர்கள். இங்கேயும் நம் உரை யாசிரியர்கள் நம் கண்களுக்கு ஒரு சிறிய திரையைக் கட்டி மறைத்திருக் கிறார்கள். அத்திரையையும் விலக்கிப் பார்ப்போம்.

அகனாடு (அகனாட்டும்பர்) என்னும் தொடரை அகல்+நாடு எனப் பிரித்து 'அகன்ற நாட்டிற்கு அப்பால்' என்று உரை கூறியுள்ளனர். இத் தொடரை அகல்+நாடு என்று பிரிப்பதை விட அகன்+நாடு என்று பிரிப்பதுதான் பொருத்தமானது. அகன் - அகம் என்ற சொல்லின் போலி வடிவம். 'அகனமர்ந்தீதலின்' எனக் குறளிலும் 'அகனைந்திணை' எனத் தொல்காப்பியத்திலும் வருதல் நாம் அறிந்ததே. இன்னும் அறம் அறன் ஆவதும், மறம் மறன் ஆவதும் நாம் குறளிற் கண்டதுதானே. ஆக அகம் ஈண்டு அகன் என்று நிற்கின்றது. அகன்+நாடு=அகனாடு எனப் புணர்ந்து நிற்கின்றது. அகனாட்டும்பர்-உள்நாட்டிற்கு அப்பால் - அதாவது நாம் இப்பொழுது நின்றுகொண்டிருக்கும் உள்நாட்டுப் பகுதிக்கு அப்பால் பதினொரு காதம் உள்ளது என்று பொருள் கொண்டால் எல்லா மயக்கங்களும் அகன்றுவிடும்.

இனி வேறொரு வகையாகவும் பொருள் கொள்ளலாம். அகல்+நாடு என்றே பிரித்து அகன்ற நாடு எனப்பொருள் கொண்டு நாம் இதுவரை அகன்று (நீங்கி) வந்துள்ள நாட்டிற்கு அப்பால் ஆறைங்காதம் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். புகைவண்டியிற் பயணம் செய்யும் ஒருவர் அருகிலிருக்கும் பயணியிடம் மதுரை வந்துவிட்டதா என வினவ, மதுரையா? அது போய் விட்டதே. இப்பொழுது நாம் விருதுநகரை நெருங்கிக்கொண்டிருக்கின்றோம் என்று கூறுவதைக் கேட்டுள்ளோம். மதுரை வருவதும் இல்லை; போவதும் இல்லை. இவர்கள் இருந்த வண்டிதான் மதுரைக்கு வந்து போனது. இவ்வாறு இடத்து நிகழும் நிகழ்ச்சியை இடத்தின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவது உண்டல்லவா? அதுபோல 'அகன்ற நாடு' என்பதில் நாடு அகன்று (நீங்கி) செல்வதில்லை.

கோவலனும் கண்ணகியும்தாம் நாட்டிலிருந்து நீங்கிச் செல்கின்றனர். தாம் இதுவரை நீங்கி வந்துள்ள (உள்) நாட்டுப் பகுதியை 'அகனாடு' என்று குறித்தனர் என்று கொள்ளினும் கொள்ளலாம், இவ்வாறு கொண் டாலும் 'அகனாடு' உள் நாட்டுப் பகுதியைத்தான் குறிக்கும்.

ஆறைங்காதம் என்பதில் ஒரு மறைப்பு, 'அகனாட்டும்பர்' என்ப தில் ஒரு மறைப்பு, 'காவதம் அல்லது கடவார் ஆகி' என்பதில் ஒரு மறைப்பு. ஆக இம்மூன்று மறைப்புக்களும் என்ன செய்தன? புகார் மதுரைத் தொலைவை இழுக்க இழுக்க நீண்டுகொண்டே வரும் தொய் வைப் (இரப்பர்) போல் ஆக்கிவிட்டன. தமிழ்நாட்டின் தெற்கு வடக்கு எல்லைக்கிடையே உள்ள தொலைவே ஐந்நூறு கல்லைத் தாண்டாது. ஆனால் புகார் மதுரைத் தொலைவே 900 கல்லாக நீண்டுகொண்டே சென் றது. இப்பொழுது இந்த மறைப்பு அகற்றப்பட்டதனால் 180 கல்லாகவும் 12 காதமாகவும் ஒரே அளவில் நிற்கின்ற காட்சியைக் காண்கின்றோம்.

இங்கே சிலர் என்னுடைய இந்த முடிவை ஏற்க விரும்பாதவராகி ஏனைய உரையாசிரியர்களைப் போலவே நீயும் திரையிட்டுத்தான் மறைத்திருக்கின்றாய்; உண்மை இன்னும் வெளிவரவில்லை என்றோ உரையாசிரியர்கள் கூற்றே சரியானதுதான் என்றோ கூறக்கூடும். அவ் வாறு கருத ஆய்வாளர்களுக்கு உரிமை உண்டு. யாரேனும் இதனை மேலும் தெளிவுபடுத்தி உண்மையில் புகார் மதுரை எத்தனை காதம் என்பதை வரையறுப்பார்களானால் நான் உண்மையில் மகிழ்ச்சியடை வேன்; பாராட்டுவேன், போற்றுவேன்.

ஏடெழுதியோர் மறைப்பு

காப்பிய ஆசிரியன் காப்பிய நலன் கருதித் தானே மறைக்கும் மறைப்பையும், உரையாசிரியன்மார் முக்குணவயத்தால் பொருந்தா வகையில் பொருள் எழுதி உண்மைக்குத் திரையிடும் மறைப்பையும் சென்ற பகுதியில் கண்டோம். இனி நாம் காண வேண்டியது ஏடெழு தியோர் செய்யும் மறைப்பாகும். ஏடு பெயர்த்து எழுதுவோர் கைதவறியோ மறதியாலோ ஒரு சொல்லையோ தொடரையோ தவறாக எழுதிவிடுவதுண்டு. இதனால் உண்மைப் பொருள் புலப்படாமல் போதல் உண்டு. பழம்பெரும் நூல்களின் பதிப்புகளில் எல்லாம் பாட பேதம், பிரதிபேதம் பா-ம், பி-ம் என்றெல்லாம் அடைப்புக்குறியிட்டுக் காட்டப்பட்டிருப்பதனை நாம் அறிவோம். சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சா. பதிப்பைப் பார்த்தால் எவ்வளவு பாட பேதங்கள் இருக்கின்றன என்பதையறியலாம். இவை எல்லாம் எவ்வாறு வந்தன? ஏடெழுதியோர் செய்த 'திருப்பணி' யால்தான்.

நூலினுள் இது யார் கூற்று எனத் தெரிவிக்கும் தலைப்பை இடுவதில் கூட இம்மறைப்பு தன் கைவரிசையைக் காட்டி நிற்கின்றது. ஆனால் நூலின் வேறு பகுதி இம்மறைப்பை அறிந்துகொள்ளத் துணை செய் கின்றது. அதனைக் காண்போம். வாழ்த்துக்காதையில் கண்ணகி கோட் டத்தில் தேவந்தியும், காவற்பெண்டும், அடித்தோழியும் கண்ணகி படிமத்தின் முன்னின்று அரற்றுகின்றனர். இதில் அடித்தோழியின் அரற்று என்ற தலைப்பில் ஒரு பாடல் வருகின்றது. இதோ அப்பாடல்-

> 'காதலன் தன் வீவும் காதலிநீ பட்டதூஉம்
> ஏதிலார் தாம்கூறும் ஏச்சுரையும் கேட்டேங்கிப்
> போதியின் கீழ் மாதவர்முன் புண்ணியதா னம்புரிந்த
> மாதவி தன்துறவும் கேட்டாயோ தோழி
> மணிமே கலைதுறவும் கேட்டாயோ தோழி' 29 :7

இவ்வாறு ஒருத்தி நின்று அரற்றுவதனைச் செங்குட்டுவன் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றான். பின்னர்க் கண்ணகி செங்குட்டுவனுக்குத் தன் கடவுட்கோலம் காட்டுகின்றாள். பெண்கள் வரிப்பாடல்களைப் பாடி ஆடுகின்றனர். இந்நிலையில் வரந்தரு காதை தொடங்கி விடுகின்றது. காப்பியத்துள் வரந்தரு காதை ஒரு தனிக் காதையாகக் கூறப்பட்டிருந்

தாலும் அது வாழ்த்துக் காதையின் தொடர்ச்சிதான் என்பதையும் கால வேறுபாடு ஏதும் இல்லை என்பதையும் கற்பவர்கள் கண்டுகொள்ள முடியும்.

'காதலன் தன் வீவும்' என்ற பாடலில் வரும் 'மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ தோழி' என்ற தொடர் செங்குட்டுவனுக்கு ஏதோ ஓர் உந்து தலை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. மணிமேகலை என்பவள் யாவள் என்றும், அவள் ஏன் துறவு பூண்டாள் என்றும் அவன் அறிந்துகொள்ள விரும்புகின் றான். உடனே அவன்,

> 'வாயெடுத் தரற்றிய மணிமே கலையார்
> யாதுஅவள் துறத்தற்கு ஏது ஈங்குரை 30 : 4, 5

என்று கேட்கப்படுவதாக அடிகள் கூறியுள்ளார். உடனே தேவந்தியும் மணிமேகலை யார் என்பதையும் அவள் துறவு பூண்டதற்கான காரணத் தையும் விரிவாகக் கூறுகின்றாள். இவ்வரலாறு 32 அடிகளில் விரித்துக் கூறப்படுகின்றது. அரற்றியவள் அடித்தோழி என்றால் செங்குட்டுவன் தேவந்தியை ஏன் கேட்க வேண்டும்?

சில வீடுகளில் கணவன் மனைவிக்குள் சண்டை நடந்து கொஞ்ச காலம் பேசிக்கொள்ளாமல் இருப்பார்கள். அப்பொழுதெல்லாம் அவர்கள் எப்படி நடந்துகொள்வார்கள்? கணவன் தன் பிள்ளையையோ தூணையோ பார்த்துச் சாப்பிட வேண்டும் என்று கூறுவான். உடனே மனைவியும் பிள்ளைகளையோ தூணையோ பார்த்து உண்ண வரலாம் என்று கூறுவாள். செங்குட்டுவனுக்கும் அடித்தோழிக்கும் இதுபோல் விவகாரம் ஏதும் இல்லை. அப்படி இருந்தும் செங்குட்டுவன் அடித் தோழியிடம் வினவாமல் தேவந்தியிடம் வினவுவது ஏன்?

இன்னும் சிலர் இதற்கு வேறுவகையாக விளக்கம் கூறக்கூடும். தேவந்தி அந்தணப் பெண். பின்னர் அவளைச் செங்குட்டுவன் கண்ணகி கோட்டத்தில்

> 'பூவும் புகையும் மேவிய விரையும்
> தேவந்தி கையைச் செய்கென் றருளி' 30 : 152, 153

என வருதலின் தேவந்தியின் மீது செங்குட்டுவனுக்கு ஒரு மரியாதை இருப்பதனை நாம் அறிய முடிகின்றது. அந்த மரியாதையின் காரண மாகவே தேவந்தியை நோக்கி வினவுகின்றான் என்றும், அடித்தோழி என் பவள் ஏவலாட்டி ஆதலின் அவளொடு பேசுவதெல்லாம் தன் மதிப் பிற்குக் குறைவு என்பதனால் அவளைக் கேளாது விலக்கினான் என்றும் கூறக்கூடும்.

இவையெல்லாம் போலியான அமைதி கூறலாக அமையுமே தவிரக் காப்பியப் போக்கிற்கும், கூற்றும் எதிர்க்கூற்றும் நிகழவேண்டிய இலக்கண முறைமைக்கும் பொருத்தமில்லாதன என்பதை அறிய வேண்டுகிறேன். தேவந்தி கூறிய மணிமேகலை வரலாறு எப்படித்

தொடங்கி எப்படி முடிகிறது? முதற்பகுதி மணிமேகலையின் உடல் உறுப்புக்களின் வளர்ச்சியும் பருவமுற்றமையும் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. அதன்பின் மணிமேகலை ஆடற்கலை கற்று அரங்கேறும் வேளையில் மாதவியின் தாய் சித்திராபதி இந்திரவிழாவில் மணிமேகலை ஆட வேண்டும்; நீ என்ன கூறுகின்றாய் என்று மாதவியைக் கேட்பது போலவும் அவள் அதனை மறுத்து மணிமேகலையின் கோதைத்தாமம் குழலொடு களைந்து அறநெறிப் படுத்தியதாகவும் உள்ளது. அதனைத் தொடர்ந்து அரசனும் அணி நகரினரும் எல்லையில்லா வருத்தமுற்றதனைத் தெரிவிக்கின்றது. இறுதிப்பகுதி இப்படி வருகின்றது.

'பருவ மன்றியும் பைந்தொடி நங்கை
திருவிழை கோலம் நீங்கினள் ஆதலின்
அரற்றினென் என்றாங் கரசற் குரைத்த பின் 30 : 35 - 37

என வருவதைப் பார்க்கின்றோம். மணிமேகலை துறவு பூணும் பருவமல்லாத இளமைக் காலத்திலேயே திருமகளும் விரும்பும் தன்னுடைய அழகுக் கோலத்தை அழித்துக்கொண்டு துறவு நெறி பூண்டாளே அத்துன்பத்தைத் தாங்க மாட்டாதவளாய் நான் அரற்றினேன் என்கின்றாள் தேவந்தி. மணிமேகலையின் துறவைச் சொல்லி யரற்றியவள் தானே என்று தேவந்தி கூறுவதும், செங்குட்டுவன் அவளை நோக்கி வாயெடுத்தரற்றிய மணிமேகலை யார் என்று கேட்பதும், 'அரற்றுதல்' என்ற சொல்லையே தேவந்தியும், செங்குட்டுவனும் மாற்றாது பயன்படுத்துவதும் நமக்கு உணர்த்துவது என்ன?

'காதலன் தன் வீவும் என்ற பாடலைச் சொல்லி யரற்றியவள் தேவந்தியே என்பதும், அதனால்தான் நீ வாயெடுத்தரற்றிய மணிமேகலை யார் என்று செங்குட்டுவன் வினவுகின்றான் என்பதும், அவ்வினாவிற்குத் தேவந்தியே விடையிறுக்கும் கடப்பாடு உடையவளாயிருத்தலின் 'திருவிழை கோலம் நீங்கினள் ஆதலின் அரற்றினென்' என்று அவள் தன்மைவாய் பாட்டில் மொழிகின்றாள் என்பதும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றதன்றோ? இது வெளிப்படவே 'அடித்தோழி அரற்று' என்று பாடலின் தலைப்பில் எழுதியவர் யார்? என்ற வினா எழுகின்றது. வேறு யாராக இருக்க முடியும்? ஏடு பெயர்த்தெழுதியோர் செய்த பிழையாகத்தான் இருக்க முடியும். உரையாசிரியன்மார் மட்டுமன்றி ஏடு எழுதுவோரும் தம் பங்குக்குரிய மறைப்பு வேலையை வேண்டுமென்றன்று; மறதி காரணமாகச் செய்துள்ளனர் என்பது அங்கைநெல்லியென அறியக் கூடியதாக உள்ளது. இது குறித்து திரு. மயிலம் ஆ. சிவலிங்கனார் அவர்களும், அறிஞர். தெ.பொ.மீ அவர்களும் தத்தம் நூல்களில் விவரமாக எழுதியுள்ளனர்.

இந்த மறைப்பிற்குத் தொடர்பில்லை என்றாலும் ஒருவகையில் தொடர்புடைய மற்றொரு செய்தியையும் இங்கே நாம் பார்க்க

வேண்டும். 'மாதவி தன் துறவும் கேட்டாயோ தோழி! மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ தோழி' என்று தேவந்தி அரற்றியதனைக் கேட்ட செங்குட்டுவன் அவளை நோக்கி 'மணிமேகலை யார்? யாது அவள் துறவு' என்றெல்லாம் ஏன் கேட்க வேண்டும். மணிமேகலை யார் என்பதும், அவள் ஏன் துறவு பூண்டாள் என்பதும் செங்குட்டுவனுக்குத் தெரியாமல் இருந்தால் அவன் தேவந்தியிடம் கேட்பது நியாயந்தான், ஆனால் செங்குட்டுவன் தான் மணிமேகலை பற்றியும் அவள் துறவு பற்றியும் முன்னரே அறிந்துள்ளானே. அறிந்திருந்தவன் அறியாதான் போன்று வினவுவது ஏன்?

அவன் எங்கே அறிந்தான் என்று கேட்கிறீர்களா? இதை அறிந்து கொள்ள வேண்டுமானால் மூன்று காதைகள் பின்நோக்கிச் செல்ல வேண்டும். நீர்ப்படைக் காதையுள் கனகவிசயரைப் போரில் வென்று கண்ணகி படிமக்கல்லை அவர்தம் தலை மீதேற்றி வரும் வழியில் மாடலமறையோன் செங்குட்டுவனைச் சந்திக்கின்றான். அங்குத்தான் கங்கையாட வரநேர்ந்ததன் காரணத்தை விரிவாக எடுத்து மொழிகின்றான். அப்பொழுது பூம்புகாரில் கடற்கழிக் கானலிலே நடந்த சம்பவத்திலிருந்து கோவலன் மதுரை வந்து மாண்டதும், அதன் விளைவாகப் புகாரிலே கோவலன் பெற்றோர் உற்றதுவும், மாதவி, மணிமேகலை துறவு பூண்டதும் கூறுகின்றான். அவ்விடத்தில்,

மாதவி மடந்தை
நற்றாய் தனக்கு நற்றிறம் படர்கேன்:
மணிமே கலையை வான்துயர் உறுக்கும்
கணிகையர் கோலம் காணா தொழிகென
கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்தறம் கொள்ளவும்
என்வாய்க் கேட்டோர் இறந்தோர் உண்மையின்
நன்னீர்க் கங்கை ஆடப் போந்தேன்' 27 : 104 - 110

என்று கூறுகின்றான்மாடலன். இதிலிருந்து மணிமேகலை யார் என்பதையும் அவள் துறவு பூண்டதனையும் மாடலன் வாயால் செங்குட்டுவன் அறிந்த செய்தி தெரிகின்றது. மாடலனிடமிருந்து தெரிந்துகொண்ட ஒரு செய்தியையே தேவந்தியிடமும் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள ஏன் விரும்ப வேண்டும். அடிகள் காரணம் எதனையும் கூறவில்லை. மேலும் மணிமேகலை யார்? என்று கேட்பதன் வாயிலாகச் செங்குட்டுவன் தான் முற்றிலும் அறியாதவனாகக் கேட்கிறானே. இஃது என்ன விந்தை? அடிகள் காரணம் கூறவில்லை என்றாலும் நாம் சிலவற்றை ஊகித்தறியலாம்.

1. வெற்றிக்களிப்பில் வந்துகொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் 'இறந்த வெகுளியின் தீதே சிறந்த உவகை மகிழ்ச்சியிற் சோர்வு' என்ற குறட் கருத்திற்கு இணங்க மறந்திருக்க வேண்டும்.