சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கட்டமைப்பு

ஆ. பழநி

சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கட்டமைப்பு

பாவலர்மணி ஆ. பழநி

தமிழினி

ஒரு காப்பியத்தில் பல கட்டமைப்புகள் இடம் பெற்றிருக்கும். கதைக் கட்டமைப்பு, நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு, பாத்திரக் கட்டமைப்பு, நீதிக் கட்டமைப்பு, சமூகக் கட்டமைப்பு, வரலாற்றுக் கட்டமைப்பு, மொழிக் கட்டமைப்பு என அது பலவகைப்படும். இக்கட்டமைப்புகள் எல்லாம் சரிவிகித அளவில் அமைகின்றபோது ஒரு புதிய கட்டமைப்பு உண்டாகும். அதுதான் கலைக் கட்டமைப்பு என்பது. இக்கலைக் கட்டமைப்பு எந்த நூலில் சிறந்து விளங்குகின்றதோ அந்த நூல்தான் இதயங்களைப் பிணிக்கும் இலக்கியம் என்ற தகுதியைப் பெறுகின்றது. 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்று கவிஞர்களால் கூறப்படுவதனால் பல கட்டமைப்புகளும் தக்க வண்ணம் அமைந்த கலைக் கட்டமைப்பில் சிறந்ததாக இது போற்றப்படுகின்றது.

என்னைப் பற்றி

என்னைப் பற்றி நானே எழுதுவது தற்பெருமையால் அன்று; பிறர் எழுதும் பொழுது என்னைப் பற்றிய செய்தியில் சிறிது கற்பனை கலந்து விட வாய்ப்புண்டு; இது சரியா என்று நான் சரிபார்க்கவும் வேண்டும். நானே எழுதிவிட்டால் இத்தொல்லைகள் இல்லையல்லவா?

7.11.1931 ஆம் ஆண்டு காரைக்குடியில் பிறக்கும் பேறுபெற்றேன். தந்தையார் ஆண்டியப்பன்; தாயார் உமையாள். உடன்பிறந்தவர் எண்மர். இருவர் பெண்கள்; அறுவர் ஆண்கள். அது குடும்பக் கட்டுப்பாடு பற்றிய கருத்துக்கள் அழுத்தமாக வலியுறுத்தப் பெறாத காலம். அதுவே எனக்கு நல்வாய்ப்பாக அமைந்தது. இதிலென்ன நல்வாய்ப்பு என்பீர்கள். நான் என் பெற்றோர்க்கு ஒன்பதாவது பிள்ளையாக அல்லவா பிறந்தேன்.

குடும்பத் தொழில் வேளாண்மை. அதுவே வீட்டில் எல்லாருக்கும் தொழில் . தமையன்மார் ஏட்டுப் பள்ளியைத் தாண்டியதில்லை. நானும் கூட ஐந்தாம் வகுப்பே ஆகக்கூடிய படிப்பு என்ற மனத்தோடு முடித்துக் கொண்டேன். அந்தக் காலத்தில் எனக்கே கல்வியில் ஆர்வம் பொத்துக் கொண்டும் வரவில்லை; அப்படி வந்திருந்தால் உயர்நிலைப்பள்ளியில் சேர்ந்து படிக்க எங்கள் வீட்டின் பொருளாதார நிலை உகந்ததாகவும் இல்லை.

பிழைக்கும் வழி எனக்கு அழைப்பு விடுத்தது. வட்டிக்கடையில் இரண்டாண்டுகள்; துணிக்கடையில் இரண்டாண்டுகள்; பெட்ரோல் விற்பனை நிலையத்தில் இரண்டாண்டுகள்; பல்பொருள் அங்காடியில் ஓராண்டு; இப்படிக் காலம் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. பின்னர்க் குடும்பத் தொழிலான வேளாண்மை ஏறத்தாழ எட்டாண்டுகள் என்னைச் சிக்கெனப் பற்றிக் கொண்டுவிட்டது. இங்கே ஒன்றை நான் குறிப்பிடவேண்டும். வட்டிக்கடைமுதல் வயல்வெளித் தொழில்வரை ஈடுபட்டிருந்த கால கட்டத்தில் கண்டது கற்கும்' தொழிலையும், கற்றவற்றைச் சிந்திக்கும் இயல்பையும் நான் கை விடாமல் பற்றிக் கொண்டிருந்தேன்.

1950 - இக்காலத்தில் திராவிடர் இயக்கம் தமிழர் உள்ளங்களில் வேர்மட்டும் பரப்பவில்லை; விழுதையும் இறக்கியது. கற்பதும் சிந்திப்பதும் இரு கண்ணெனக் கொண்ட என்னை இவ்வியக்கம் தன்வயப் படுத்திக் கொண்டதில் ஒரு வியப்பும் இல்லை அல்லவா?

இவ்வியக்கம் என் சிந்தனையைக் கூர்மைப்படுத்திச் செழுமைப் படுத்தியது, இன்னும் படி, இன்னும் படி என்று பின்னும் படிக்கத் தூண்டியது. திராவிடநாடு, போர் வாள், திராவிடன் இவ்வேடுகளை நான் ஏடுகளாக எண்ணியதில்லை; வேதப்பொத்தகங்களாகவே கருதினேன். இவ்வேடுகளும் என்னை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதில் கணிசமான பங்காற்றின.

இதன் விளைவு? தமிழ்மீது, தமிழ் இனத்தின்மீது, தமிழ் இலக்கியங்களின் மீது ஆராக் காதலாக உருமாறியது. தமிழ் இலக்கியங்களை நேரிடையாகக் கற்கும் அளவுக்கு எனக்கு மொழியறிவு இல்லை. இதனால் மொழியறிவைப் பெறும் முயற்சியில் முனைந்து நின்றேன். இந்த முனைப்பு என்னை மேலைச்சிவபுரி, கணேசர் செந்தமிழ்க் கல்லூரியின் மாணாக்கனாக்கிற்று.

1959 இறுதியாண்டில் பயின்று கொண்டிருக்கின்றேன். இன்னும் ஒரு திங்களில் தேர்வு முடிந்துவிடும். பிறகு... கண்களிலே வண்ணக் கனவுகள் வலம்வந்து கொண்டிருந்தன. சற்றும் எதிர்பாரா வகையில் கனவுகள் அறுபட்டன. ஏன் என்கிறீர்களா? வால்குடல் அழற்சிநோய்க் கொடுமையால் வால்குடல் அறுவைசெய்யப்பட வேண்டிய நெருக்கடி நிலை வந்ததனால்தான்.

'வாலு போச்சு; கத்தி வந்தது டும் டும். இது ஒரு பழைய வேடிக்கைக் கதைப்பாட்டு வரி மட்டுமன்று; என் வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய ஒரு பொருள் பொதிந்த பாடலுமாகும். வால்குடல் வெளியேற்றப்பட்ட பொழுது நுரையீரலில் ஒரு கட்டியை உருவாக்கி வைத்து விட்டுத் தான் சென்றது. நுரையீரல் கட்டியை அகற்றிக் கொள்வதற்காகச் சென்ற நான் ஒரு பக்க நுரையீரலையே பறிகொடுத்து விட்டு வேலூரில் இருந்து வீடு திரும்பினேன். இதனால் உரிய காலத்தில் புலவர் தேர்வினை முடிக்க முடியாமல் ஒரு வழியாக 1962 இல் புலவர் பட்டத்தைப் பெற்றேன்.

1964 ஆம் ஆண்டிலிருந்து காரைக்குடி மீ.சு. உயர்நிலைப்பள்ளியில் தமிழாசிரியப் பணிபுரிந்தேன். 1968 ஆம் ஆண்டு சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் திருவள்ளுவர் ஈராயிரமாவது ஆண்டினை ஒட்டி நடத்திய திருக்குறள் புத்துரைப் போட்டியில் பரிசு பெற்றேன். 1973 இல் இதே கழகம் நடத்திய செய்யுள் நாடகப் போட்டியில் யானெழுதிய 'அனிச்ச அடி' முதற் பரிசிலைப் பெற்றது. தமிழகத் தமிழாசிரியர் கழகம் நடத்திய செய்யுள் நாடகப் போட்டியில் யானியற்றிய 'அன்னிமகள்' மூன்றாம் பரிசினைப் பெற்றது.

1974 இல் நெல்லை தனித்தமிழ் இலக்கியக் கழகம் அனிச்சஅடி நாடகத்திற்கு ஒரு திறனாய்வு அரங்கு நடத்திப் 'பாவலர் மணி' என்னும் பட்டத்தினை வழங்கியது. 1980 இல் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் 'கவிஞர்கோ' எனும் பட்டம் வழங்கி வாழ்த்தியருளினார்கள்.

1983 இல் 'பண்டித மணியின் நாடகத்தமிழ்' என்னும் திறன்நூல் வெளியாயிற்று 1985 ஆம் ஆண்டு 'சாலிமைந்தன்' காப்பியம் என்னால் வெளியிடப்பட்டது.

1989 ஆம் ஆண்டு 'பாரதிதாசன் பாரதிக்குத் தாசனா?' என்னும் ஒப்பீட்டு நூலை வெளிக்கொணர்ந்தேன்.

1990 இல் 'கானல்வரியா? கண்ணீர் வரியா?' என்ற திறன்நூல் வெளியாயிற்று. 1991இல் 'இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கலைத்திறன்' 'கோவலன் வீழ்ச்சியும் இளங்கோ மாட்சியும்' என்ற நூல்கள் வெளியாயின.

29.4.91 இல் தமிழக அரசு பாவேந்தர் நூற்றாண்டு நிறைவு விழாவில் 'பாவேந்தர் விருது' வழங்கிச் சிறப்பித்தது.

1997 - கோவில்பட்டித் திருவள்ளுவர் கழகம் திருவள்ளுவர் விருது வழங்கியது

1997 - தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலையின் பேரவை உறுப்பினராக நியமனம் செய்யப்பட்டேன்.

1999 - காரைக்குடி சுழற்குழு 'புலவர் மாமணி' விருது வழங்கியது.

2002 - பாரதிதாசன் தமிழ்ப்பேரவை 'தமிழ்நெறிச் செம்மல்' விருது வழங்கியது.

2003 - மதுரை மீனாட்சி அருள் தமிழ் மன்றம் பாராட்டும் பொற்கிழியும் வழங்கியது.

2004 - 'கம்பன் காட்டும் போரற்ற உலகம்' திறனூல் வெளியாயிற்று.

2005 - 'காரல் மார்க்சு காப்பியம்' வெளியாயிற்று.

2007 - மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தினால் தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல் பட்டமும், பொற்பதக்கமும், பொற்கிழியும் வழங்கப்பட்டன.

'உயிர்தவச் சிறிது; காமமோ பெரிது' என்ற குறுந்தொகை அடிக்கொப்ப இலக்கியப்பணி செய்யும் ஆர்வம் என்னுள் மிகப்பெரிதாக எழுகின்றது; நோய்க்காளான நலிவுற்ற உடல்வன்மையோ தவச் சிறிதாக உள்ளது, இன்னும் எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வம் முன்னோக்கித் துரத்த, நலிவுற்ற உடலோ பின்னோக்கி இழுக்கின்றது. முடிவிலேதான். இக்கயிறிழுப்புப் போராட்டத்தின்முடிவு? அதனையும் எதிர்காலம்தான் கூற வேண்டும்.

- ஆ.பழநி

சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கட்டமைப்பு

ஆ. பழநி

தமிழினி

67, பீட்டர்ஸ் சாலை, ராயப்பேட்டை, சென்னை - 14

முதல் பதிப்பு: டிசம்பர், 2007

email: tamizhininool@yahoo.co.in

Ph: +91 - 9884196552

நூல் வடிவமைப்பு: மணிகண்டன்

அச்சாக்கம்: மணி ஆப்செட், சென்னை - 5

விலை ரூ.225

உள்ளே

1. கானல் வரியா? கண்ணீர் வரியா? 13

2. இளங்கோவடிகளின் காப்பிய கலைத்திறன் 128

3. கோவலன் வீழ்ச்சியும் இளங்கோ மாட்சியும் 225

4. சிலம்பில் சில மறைப்புகள் 311

என்னுரை

இளங்கோச் சேரன் இசைத்த சிலம்பு தமிழ் இலக்கிய உலகில் தனியிடம் பெறுவது. அது இலக்கியம் என்ற வட்டத்திற்குள் மட்டும் மடங்கிவிடக் கூடியதன்று. தமிழர்களின் தொன்மையான இசை, நாட்டியக் கூறுகளைத் தன்னுள் பொதிந்து வைத்திருப்பது. தமிழர்களின் நுண்கலைத்திறன் எத்தகையது என்பதை உலகிற்கு எடுத்தோதும் ஒப்பற்ற பதிவாகவும் விளங்குவது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் இஃதோர் பல்கலைக் களஞ்சியம் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இன்னொரு வகையில் பார்த்தால் இஃதோர் வரலாற்று ஆவணம். மக்கள் வாழ்க்கைமுறை முதல் மன்னராட்சியின் இயல்புகள் வரை விளக்கிக் கூறுவது. சமயங்களின் சங்கமமும் என்று கூறத்தக்கது. விருப்பு வெறுப்பற்ற சமயப் பொதுநோக்கை எடுத்தியம்புவது. தொழிலாலும், நாடுகளாலும், சமயங்களாலும் மனிதர்கள் வேறுபட்டிருக்கலாம். ஆனால் இவற்றை எல்லாம் கடந்து நிற்கும் மனித நேயத்தை - அன்பின் பெருக்கை அருளின் காப்பை வெளிப்படுத்தி நிற்பது.

வைதீகப் பார்ப்பனர்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கலை சமணன் கோவலன் தீர்த்து வைக்கின்றான். சமணர்களை அடைக்கலமாக ஏற்றுக் காவாது போனோமே என்பதற்காக வைணவ மாதரி நெருப்பிலே இறங்குகின்றாள். தான் சொன்ன செய்திகளால் பலர் இறக்கவும் - வாழ்வைத் துறக்கவும் நேர்ந்ததே என்பதற்காக வைதிகன் மாடலன் வருந்திக் கங்கையாட நடக்கின்றான். திருமாலும், சிவனும், முருகனும், அருகனும், புத்தனும் மற்கலியும் எந்த முகமூடியும் இல்லாமல் கைகுலுக்கிக் கொள்ளுகின்ற காப்பியம் சிலப்பதிகாரம்.

'சார்புணர்ந்து சார்புகெட ஒழுகவேண்டும்' என்பார் திருவள்ளுவர். இப்பொன்மொழியை அடித்தளமாகக் கொண்டு கட்டப்பட்டது தான் சிலப்பதிகாரம். எந்தச் சார்பைப் பற்ற வேண்டும்? எந்தச் சார்பை விடவேண்டும்? மாந்த நேயச் சார்பைப் பற்றிக்கொண்டு மற்றைய சார்புகளை விட்டொழிக்க வேண்டும் என்பதுதான் இளங்கோ உலகமக்களுக்குத் தருகின்ற செய்தி.

ஒரு காப்பியம் சிறப்படைய வேண்டுமானால் அதன் கட்டமைப்பு மிகவும் இறுக்கமானதாகவும் இருக்கக்கூடாது; மிகவும் இளக்கமானதாக

வும் இருக்கக் கூடாது. இறுக வேண்டிய இடத்தில் இறுகியும், நெகிழ வேண்டிய இடத்தில் நெகிழ்ந்தும் அமைந்திருக்க வேண்டும். இறுக்கப் பட்ட தந்தியும், தளர்த்தப்பட்ட தந்தியும் ஒலிஎழுப்புவதில் எவ்வளவு வேறுபட்டிருக்கும் என்பதை நாம்தான் அறிவோமே! இறுக்கமும் தளர்வும் சீரான வரிசையில் அமையும்போதுதான் இனிய இசை பிறக்க முடியும். கட்டமைப்பில் ஒத்திசைவு என்பது மிகவும் முக்கியமானது என்பதை நாம் மறக்கக் கூடாது. இதனால்தான் இறுகவேண்டிய இடத்தில் இறுகியும், இளக வேண்டிய இடத்தில் இளகியும் அமைய வேண்டும் என்கின்றேன்.

ஒரு காப்பியத்தில் பல கட்டமைப்புகள் இடம் பெற்றிருக்கும். கதைக் கட்டமைப்பு, நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு, பாத்திரக் கட்டமைப்பு, நீதிக் கட்டமைப்பு, சமூகக் கட்டமைப்பு, வரலாற்றுக் கட்டமைப்பு, மொழிக் கட்டமைப்பு என அது பலவகைப்படும். இக்கட்டமைப்புகள் எல்லாம் சரிவிகித அளவில் அமைகின்றபோது ஒரு புதிய கட்டமைப்பு உண்டாகும். அதுதான் கலைக் கட்டமைப்பு என்பது. இக்கலைக் கட்டமைப்பு எந்த நூலில் சிறந்து விளங்குகின்றதோ அந்த நூல்தான் இதயங்களைப் பிணிக்கும் இலக்கியம் என்ற தகுதியைப் பெறுகின்றது. 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்று கவிஞர்களால் கூறப்படுவதனால் பல கட்டமைப்புகளும் தக்க வண்ணம் அமைந்த கலைக் கட்டமைப்பில் சிறந்ததாக இது போற்றப்படுகின்றது.

மேலே கூறப்பட்ட பல்வகைக் கட்டமைப்புகளும் தனித்தனியே எடுத்து இங்கே ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. ஒரு கலைக் கட்டமைப்பிற்குள் பிற கட்டமைப்புகள் எப்படி அமைந்துள்ளன என்பது மட்டும் தான் இங்கே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இறுக்கமும் நெகிழ்வும் ஒருங்கே இணைகின்ற பொழுது கலைத்தன்மை எவ்வாறு மேலெழுகின்றது; நம் நெஞ்சை நெகிழ்விக்கின்றது என்பது மட்டும்தான் இங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரு கலைக் காப்பியத்தின் அனைத்துப் பகுதிகளும் இங்கே தொகுக்கப்படவில்லை. இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால் சிலம்பினுள் இடம் பெற்ற எல்லாக் கட்டமைப்புகளும்கூட இங்கே இடம் பெறவில்லை. என்றாலும் சிலம்பு ஒரு சிறந்த கலைக் காப்பியந்தான் என்பதைக் காட்டப்போதுமான கட்டமைப்புகள் சுட்டிக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

இங்கே சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கட்டமைப்பு எனத் தலைப் பிடப்பட்ட இந்நூல் நான்கு தனித்தனி நூல்களாக அமைந்திருந்தது. தனி நூலாக வந்தபோதும் அவை சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்புச் சிறப்பினைத் தான் பேசின. நூல் தலைப்புகள் தாம் வேறுவேறாக இருந்தன. 'எல்லாம் ஒரு குடைக்கீழ்; அதுவே உலகமயம்' என்பதுபோல அந்நான்கு நூல் களும் 'சிலப்பதிகாரக் காப்பியக் கட்டமைப்பு' என்ற ஒரு குடைக்கீழ் இணைக்கப்பெற்று தமிழினி வெளியீடாக வருகின்றது.

புதுமையும் பழைமையும் இரு கண்ணெனக் கொண்டு பழைமை புதுக்கும் பணியை மேற்கொண்டுள்ள தமிழினி வெளியீடு என்றாலே அதற்கோர் தனித்தகுதியுண்டு. அச்சில், அமைப்பில், உள் அடக்கத்தில் அத்தனித் தகுதியை நீங்கள் அறியலாம். 'கட்டமைப்பு' உங்கள் கரங் களில் புறத்தின் அழகும்; அகத்தின் பொருளும் உங்கள் உள்ளங்களைக் கவரும் என்பதில் எனக்கு எந்த ஐயமும் இல்லை.

அன்பன்

ஆ. பழநி

7.11. 2007

கானல் வரிக்கு ஒரு கைவிளக்கு

''ஆராய்ச்சி என்பது ஒரு கைவிளக்கு; போகப் போகத்தான் அது வழி காட்டிக்கொண்டே செல்லும். முதலிலேயே அனைத்தும் புலப் பட்டுவிடாது'' என்பர் ஆய்வுத் துறையினர். பாவலர் மணி ஆ. பழனி அவர்கள், 'கானல் வரி' எனச்சிலம்பில் வரும் கருத்துச்சுரங்கத் திற்கு, இந்நூலை அத்தகையதொரு கைவிளக்காகப் படைத்துள்ளார். படிப்படியான விவாதப்போக்கில் அமைந்துள்ள இவ் ஆய்வுரை, இது வரை புலனாகாதிருந்த பல உண்மைகளைப் புலப்படுத்த முயல்கிறது. வயந்தமாலையிடமும் கோவலன் கொள்ளத் தொடங்கிய வரம்புமீறிய காமமே கானல்வரிப் பாடல்களின் படிம உள்ளீடாக வெளிப்படுகிறது என்பதும், கோவலன் மாதவியிடம் திரும்பிவாராத பெரும் பிரிவுக்கு, கானல்வரி முடிந்ததும் 'பொழுதீங்குக் கழிந்தது' எனக் கோவலன் கூறிய போது, மாதவி உடன் எழாமையே காரணம் என்பதும் தெளிவுற, மனங் கொள்ளுமாறு இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளன; பிற பல நுட்பமான கருத்துக்களும் இடம் பெறுகின்றன.

கோவலனின் நேர் பக்கத்தை வெளிப்படையாகக் காட்டும் இளங் கோவடிகள் அவனுடைய மறுபக்கத்தைக் குறிப்பாகத்தான் புலப்படுத்து கிறார். அதிலும் கோவலன் வயந்தமாலை தொடர்பை மிகக்குறிப்பாக உணர்த்துகிறார். இங்ஙனம் தீமையைக் குறிப்பாலுணர்த்தும் முறை பழந்தமிழிலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றே. எனினும் சிலம்பில் அதன்வழி இளங்கோவடிகளின் நுட்பமான படைப்புத்திறத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. திறமைமிக்க ஆங்கில இலக்கிய அறிஞர்கட்கோ மேனாட்டாருக்கோ இப் படிமப் படைப்புத்திறன் (Symbolism) நன்கு உணர்த்தப்படுமாயின் இளங்கோவடிகள் எத்தகைய உலகப் பெருங் கவிஞர் என்பது குன்றின் மேலிட்ட விளக்காகத் தெரியும். மறைமுக மாகவும் இலைமறை காயாகவும் உணர்த்த அடிகள் மேற்கொள்ளும் நனிநாகரிகத் திறன்களே இயல்பான படிமங்களாக உருப்பெறுகின்றன. ஆம். கானல்வரி உள்ளீட்டை உள்ளவாறுணர்ந்து படிக்கும் பொழுது இளங்கோவடிகளின் படைப்புத் திறத்தை எண்ணி நம் கண்கள் பனிக் கின்றன; கைகள் கூப்புகின்றன; உடல் புல்லரிக்கின்றது! நாம் அம் மரபிலே வந்த தமிழ்ப் புலவர்களா? தமிழர்களா? நம்ப முடியவில்லையே. ஷேக்ஸ்பியரை ஆங்கிலேயன் விளங்கிக்கொண்டு

உலகிற்குணர்த்திய அளவு, காளிதாசனைக் கற்றிந்து வடமொழிஅறிஞர் புவிக்கெலாம் எடுத்தோதிப் புகழுறச்செய்த அளவு, நாம் இளங்கோவடி களைக் கற்றோமும் இல்லை; வெளியுலகிற்கு உணர்த்தியதுமில்லை. அரைத்த மாவை அரைத்ததன்றி, புதுமை என எதனையும் பொலிவுறச் செய்தோமில்லை. ''சங்க இலக்கியம், சிலம்பு எல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்து முடிந்துவிட்டன'' - இவ்வாறு பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர்கள் முழக்க மிடுகிறார்கள். இந்நூல்களுள் ஒரு தொடருக்கேனும் மரபுவழிப் பொரு ளுணர மாட்டாத இவர்கள், இதுவும் கூறுவர்; இதன் மேலும் கூறுவர். இவர்கள் பேச்சினைப் பற்றிக் கேட்குந்தொறும் அருவருப்பாயிருக்கிறது. என் செய்வது?

பாவலர்மணி பழநி அவர்கள் ஆராய்ந்து புதுவதாகக் கூறவேண் டும் என்று வலிந்து எதையும் கூறவில்லை. இந்நூலைப் படிக்குங்கால் மேலும் மேலும் சிலப்பதிகாரத்தைக் கற்கவேண்டும் என்றும், இளங் கோவடிகளின் படைப்பாற்றலைக் கண்டுகண்டு மகிழ வேண்டுமென் றும், அவ்வாற்றால் தமிழனின் இலக்கிய நுகர்வும் ஆற்றலும் வளர வேண்டுமென்றும் விழைவேற்படுகிறது.

காவிரி கங்கை கன்னி

காவிரி தன் கணவனாம் சோழப் பெருவேந்தன் கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாதொழிவாள்... அவ் ஒன்று போதாதோ? மேலும் 'கன்னி'யாம் குமரியைக் கூடினாலும் புலக்கமாட்டாள்... பட்டியல் நீள்வதேன்? மன்னும் மாதர் பெருங்கற்புக்கு அடையாளம், கொண்டவன் ஒன்று இரண்டு என மனைவிமார்களைக் கூட்டிக் கொண்டே போவதைக் கண்டும் காணாமல் இருப்பதுதானா? இதுகாறும் கோவலன் கண்ணகி நினைவுவரப் பெற்று இவ்வாறு பாடியதாகவும் அவள்போல் மாதவியும் இருக்கவேண்டும் என அறிவுறுத்தியதாகவுமே பொருள் கொண்டு விளக்கி வந்துள்ளனர். பாவலர் மணி இங்கு, கண்ணகி நினைவு இன்னும் கோவலனுக்கு வரவே இல்லை எனவும், அவனுக்குப் புதுவதாக ஏற்பட்ட வயந்தமாலை தொடர்பை ஏற்குமாறு அவன் வற்புறுத்தி ஊடுவனவும், அதைச் சற்றும் ஏற்க விரும்பாத மாதவி சிறிதும் மனந்திருந்தாத கோவலன் முகக்குறிப்பைக் கண்டு கண்ணீர் உகுப்பனவே அவள்தன் கானல்வரிகளெனவும் மிகத்திறம்பட எடுத்துரைக்கிறார்.

இதற்கு அவர் காட்டும் சான்றுகள் ஆணித்தரமாகவுள்ளன. 'நயந்த காதலின் நல்குவன் இவன்' என வயந்தமாலை வடிவில் வனசாரிணி வருவதேன்? 'நயந்த காதல்' என இறந்த காலத்தில் கூறுவதில் ஏதோ அடிப் படை இருக்கிறது. இந்திரவிழா இறுதியில் கடற்கரையில் 'வருந்துபு நின்ற வயந்தமாலை' கையிலிருந்து மாதவி யாழை வாங்கியதாகச் சுட்டு வதேன்? வயந்தமாலை வருந்தி நின்றதற்கு அரும்பத உரையாசிரியர் கூறியிருப்பது போல் 'வழிவந்ததனால் ஏற்பட்ட வருத்தம்' காரணமாக இருக்கவியலாது.

மாதவி வயந்தமாலை மூலமே தன் முடங்கலைக் கொடுத்தனுப்பு கிறாள். கோவலன் அதைக் கையில் வாங்காமலே மறுத்ததுடன், எண் வகை வரிக்கூத்தை இதுகாறும் அவள் ஆடியதாகப் பழைய நிகழ்ச்சி களையெல்லாம் நினைவுகூர்கிறான். கோவலனின் வசைப்பாட்டை வரிக்கூத்துகளாக்கிய இளங்கோவடிகளின் இலக்கியத்திறம் தனி நூலாய்வுக்கும் உட்படலாம் போலும்! அவ்வளவு செய்திகள் பொதிந்து கிடப்பதைப் பாவலர் மணி மணிமணியாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். வனசாரிணி கூற்றிலிருந்து மேலும் ஓர் உண்மை தெரிகிறது. கோவலன் மாதவி முடங்கலை மறுத்தபோது, வயந்தமாலை ஏதேதோ பேசிக் குழப்பியிருக்கிறாள். மாதவி கூறியதாக வனசாரிணி குறிப்பிடுவது இது; 'வாசமாலையின் எழுதிய மாற்றம் தீதிலேன்; பிழைமொழி செப்பினை: ஆதலின் கோவலன் செய்தான் கொடுமை'' என் கடிதமாகிய வாசமாலை யிலெழுதிய மாற்றத்தில் குற்றம் ஏதும் செய்திலேன். வயந்தமாலை வாய்மொழியால் வந்ததே வினை'' என அவள் குறிப்பது ஆழ்ந்து கருதத்தக்கது. மேலும் மாதவி முத்துமாலையை அறுத்தெறிந்து, கோப மிக்கு வயந்த மாலையை விரட்டிவிட்டாளாம்! 'துனியுற்று என்னையும் துறந்தனள்.' ஏன்?

வயந்தமாலையிடமும், மேலும் பரத்தையர் கூட்டத்திலும் கோவலனுக்கு மையல் இருந்ததாக முன்பும் ஒருசிலர் சுட்டிச் சென்றுள் ளனர் என்றாலும் சான்றாதாரங்களுடனும் காரண காரியத்துடனும் பாவலர்மணி விளக்கும் திறம் அவரது சிறந்த கொடையாகும். இவ் வுண்மை கானல்வரி உள்ளீடுபற்றி அவர் தரும் விளக்கவுரைகளால் உறுதிப்படுகிறது.

கானல்வரிப் பாடல்களின் படிமப் பொருள்

கோவலனும் மாதவியும் பாடும் கானல்வரிப் பாடல்கள் முழு வதும் இவ்வயந்தமாலை 'விவகாரமே' குறியீட்டுச் செய்தியாகக் குவிந்து கிடக்கிறது. ஆற்றுவரி, சார்த்து வரி, முகமில்வரி, கானல்வரி, என வரும் வரிப் பாடல்களில், அவற்றிற்கே இயல்பான அகத்துறைகளைப் பாடும் மரபும், பொங்கி வெளிப்படும் தம் உள்ளக் கிடக்கைகளைப் புலம்பாமல் புலம்பிப் படிமமாக, குறியீடாக, உள்பொருளாக வெளிப்படுத்தும் பாங் கும் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்றன. குறி யீட்டுப் பொருள்களை அவரவர் தத்தமக்கு ஏற்ப அனுமானிக்கக் கூடு மன்றோ? கோவலனும் மாதவியுமே சரியாகத்தான் ஒருவர் கருத்தை ஒருவர் விளங்கிக் கொண்டனரோ? தவறாக உணர்ந்தனரோ? அறியோம். இங்கும் பாவலர்மணி கூறுகின்ற அனைத்தையும் ஏற்பதா, சிற்சில வேறுபடுவதா, மறுப்பதா என்பனவும் சிந்தனைக்குரியனவாகின்றன. எங்ஙனமாயினும் வயந்தமாலை பற்றிய மனவேறுபாடே கிடந்து கொந் தளிக்கிறது என்ற பாவலர்மணி கருத்தை மறுக்குமாறில்லை.

ஒரு சிந்தனை

கடலோதம், குருகு, மாலை இவற்றை மாதவி பாடும்போது, வயந்தமாலையைத்தான் குறியீடாக உணர்த்துகிறாள் எனக் குறிப்பிடும் ஆய்வாளர், 'அலை' பற்றிய பாடல்களில் கோவலன் சுட்டப்படுவதாக குறிப்பிடுகிறார். முதலில் கடலோதம் பற்றிய பாட்டு வருகிறது.

புள்ளியல்மான் தேர்ஆழி போன வழியெல்லாம்
தெள்ளுநீர் ஓதம் சிதைத்தாய் மற்றென் செய்கோ?

தலைவன் போன தேர்த்தடத்தைச் சிதைத்த கடலலை, வேறு யாருமில்லை வயந்தமாலைதான்!

நேர்ந்த நம் காதலர் நேமி நெடுந்திண்தேர்
ஊர்ந்தவழி சிதைய ஊர்கின்ற ஓதமே!
பூந்தண் பொழிலே! புணர்ந்தாடும் அன்னமே!
ஈர்ந்தண் துறையே இது தகாது என்னீரே!

சங்கப் பாடல்களிலும் கடல் ஓதம் - மேலெழும் அலைகள் - மகளிர் வண்டலை வந்து அழித்தோடும்; தேர்த்தடம் மாறும்படி வந்து வீசும். ஆனால் அங்குத் தலைவன் பிரிவுக்கு ஆற்றாமையோ, வரைவு வேண்டலோ தொனிக்கும். இங்கு அதே அகத்துறைதான் என்றாலும் சற்றே கூடுதலாக ஏதேதோ தொனிக்கிறது. 'இது தகாது' எனப் புலம்பும் குரலன்றோ கேட்கிறது இங்கே? இதை அடுத்து 'அலை' பற்றிய மூன்று பாடல்கள் தொடர்ந்து வருகின்றன.

நன்னித் திலத்தின் பூணணிந்து
நலஞ்சார் பவளக் கலையுடுத்து
செந்நெற் பழனக் கழனிதொறும்
திரையுலாவு கடற்சேர்ப்ப!

இவ்வாறு சேர்ப்பன் எனக் கோவலனையே சுட்டினாளாயினும் 'செந்நெல் வயலில் புகும் கடலலை' என்று அவள் சுட்டுவது வயந்த மாலையையே ஆதல் வேண்டும். எல்லை மீறும் தன்மையே சுட்டப்படுகிறது. நித்திலப் பூண் அணிதல், பவளக் கலைவயுடுத்தல், தரள நகை செய்தல், பவளவாய் மலர்தல் போல்வனவும் பெண்ணுக்குப் படிமச்சார்பு தருவனவாம். இங்ஙனமெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கலாமாயினும் முடிவில் மாற்றம் தோன்றவில்லை.

பண்ணுப் பெயர்த்தபின் பாடிய பாட்டு

மாதவி குறிப்பிட்ட உச்சநிலைக்குப் பிறகு, பண்ணுப் பெயர்த்துப் பாடத் தொடங்குகிறாள். யாழிசைக்கும் போது பகை நரம்புகளில் கை விரல் மாறிப் படக்கூடாது - 'அபசுரம்' ஆகிவிடும்! ஆனால் இப்போது இளி கிளையில் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை என்று மாதவி புலம்புகிறாள். தங்கள் மயக்கத்தாலே பகை நரம்பிலே கை சென்று தடவ'' என்று

அரும்பதவுரை கூறுகிறது. தொடத் தகாதவளைத் தொட்ட கோவலன் நிலையை நினைந்து, அதற்குக் காரணமான (வயந்த) மாலையை விளித்துப் புலம்புகிறாள்!

இளி கிளையில் கொள்ள இறுத்தாய்மன்! நீயேல்
கொளை வல்லாய்! என் ஆவி கொள் வாழி மாலை!!

இதன் இறுதிப் பாடலில்,

பையுள் நோய்கூர, பகல்செய்வான் போய்வீழ
வையமோ கண்புதைப்ப, வந்தாய் மருள் மாலை!
மாலைநீ ஆயின் மணந்தார் அவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந் தது! வாழி மாலை!

ஒளி செய்ய வேண்டியவன் போய்த் தொலைந்தனன். வையகம் (அருவருத்துக்) கண்புதைக்குமாறு மயக்கும் மாலையே வந்துற்றாய்? மாலைப்பொழுதில் - மணந்தாரா? தணந்தாரா? - நேர் அகத்துறைப் பாடலாயின் பிரிந்தாரைத்தான் குறித்திருக்க வேண்டும். இங்கே மாலை வயந்த மாலையாகத்தான் படுகிறது. 'மாலையே நீயாகவும், உன்னை மணந்தவர் அவராகவுமா? ...சேச்சே - இந்த உலகமே ஒழிந்தது போ'' என்கிறாள் மாதவி. மீட்டும் மேற்கண்ட பாடலைப் பாடிப் பாருங்கள். கானல் வரி வயந்த மாலையைக் குறித்துப்பாடிய பாடலாகவே முடிகிறது. சிறிதுசிறிதாக வளர்ந்து இறுதியில் படிமமும் பொருளும் ஒருங்கிணைந்து, 'உண்மை' ஒளிவீசுவதை இவ் இறுதியடிகள் காட்டுகின்றன. உணர்ந்து படிக்கும்போது கானல்வரி கண்ணீர் வரியாகவே மாறுகிறது!

கோவலன் பிரிவுக்கு அடிப்படைக் காரணம்

கானல்வரி பாடி முடிந்த பிறகு, மாதவி தன் பாடல்களால் கோவலனிடம் எவ்வித மன மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்த முடியவில்லை என்பதை அவன் முகக்குறிப்பால் உணர்கிறாள். எனவேதான் 'பொழுதீங்குக் கழிந்தது எழுதும்' என்று கூறியபோது, தவிர்க்கிறாள். இங்ஙனம் செய்யாமல் உடன் சென்றிருந்தால், சபல புத்தியுடைய கோவலன் அடிக்கடி மாறுவதுபோல, மாறியிருப்பான். ஆனால் மாதவி உறுதியாக இருந்துவிட்டாள். அதனால் சினமுற்ற அவன் தன் இல்லம் ஏகுகிறான். கதை திரும்புகிறது. ''எழுக என எழுந்தாய்'' என அவன் கண்ணகியைப் பாராட்டுவதிலிருந்து, அவனுள் கிடந்த மனஉளைச்சலை அறியலாம்.

இளங்கோவடிகள் இத்தகைய கட்டமைப்புத் தோன்றும்படி காப்பியம் இயற்றும் ஆர்வமுடையவர். எனவேதான் மாதவியிடம் 'எழுதும் என உடன் எழாது' என்றார். கண்ணகியிடம் 'எழுக என எழுந்தாய்' எனச் சொல்லமைத்துப் பாடினார். இவை கோவலன் மாதவியை அறவே பிரிந்தற்காக அடிப்படைக் காரணத்தைக் காட்டவல்லன. இவ்வாறு பாவலர்மணி விவாதிக்கிறார்.

நுட்பப் பகுதிகள்

போகிற போக்கில் சிற்சில நுட்பப் பகுதிகளும் இவ்ஆய்வுரையில் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. ஆற்றுவரியில் கருத்துக்களை முறைமாற்றி வைத்துப் பாடுவதேன்? 'கலவியும் புலவியும்' என முதற்கண் கலவியைக் கூறுவதேன்? புலவியையல்லவா முதலிற் சுட்டியிருக்கவேண்டும்? இத் தகைய வினாக்களுக்கு விடைகாணும் அழகு சிந்தனைக்கு விருந்து. கவுந்தியடிகள் புறஞ்சேரியில் கோவலனுக்கு ''பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பம் என்று உலகில் கொண்டோர் உறும் கொள்ளாத் துன்பம்'' பற்றிக் கூறியன யாவும் பொது அறவுரைகளல்ல; அவனுக்கென்றே கூறப்பட்ட அறிவுரைகள் என ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார். செங்கண், கருங்கண், நெடுங்கண் பற்றி நுட்பமாக ஆராய்ந்து, இளங்கோவடிகள் கண்ணகி, மாதவியைக் குறிக்கச் சிறுசிறு நுட்ப வேறுபாடுகளுடன் இவ் அடைமொழித் தொடர்களை ஆள்வதாகத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் ஒப்பற்ற உலகக் காப்பியம்

உலகிலேயே தலை சிறந்த வேற்றுமொழிக் காப்பியங்கள் பல வற்றுடன், உடன் வைத்து எண்ணத்தக்கது.

அத்தகைய இலக்கியக் கடலை நீந்திக் கரைகாண்பது அரிய முயற்சியாகும். தம் ஆய்வுரை வழியாகப் பாவலர்மணி ஆ. பழநி மேன் மேலும் இவ்விலக்கியக் கடலுள் ஆய்வுத் தோணிகள் விட்டு மகிழுமாறு தமிழர்க்கும் அறிஞர்க்கும் அழைப்பு விடுக்கின்றார் என்றே கருதுகின் றேன். 'சிலப்பதிகாரக் கல்வி'க்கு ஒரு முன்மாதிரியாய் அமைந்து, தடம் அமைத்துக் கொடுப்பதுபோல் இந்நூல் விளங்குகிறது.

மாதவி என்ற மாதரசியின் பேரவலக் குரலால் நம் கண்ணீர் பெரு கினாலும், இளங்கோவடிகளின் காலத்தால் அழியாத அக்காதலோவி யத்தைக் காணும் பொழுது அக்கண்ணீர் இன்பக்கண்ணீராகவே வெளிப் படுகிறது. இவ் ஆய்வுரையைப் படித்து முடித்தபின், கானல்வரியை மீட்டும் படியுங்கள். யானடைந்த 'உவகைக் கலுழ்ச்சி' அனுபவம் உணர்ந்து படிக்கும் அனைவருக்கும் ஏற்படவே செய்யும்.

தமிழண்ணல்

11-7-90

கானல் வரியா? கண்ணீர் வரியா?

கானல் வரியின் நுழைவாயிலில்...

நெஞ்சையள்ளும் செஞ்சொற்காப்பியம் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு கலைக் கருவூலமாக விளங்கும் பகுதி கானல்வரி. இது இசைக் கருவூலமாகவும், அகப்பொருட் சுரங்கமாகவும், உணர்ச்சிக் கடலாகவும் விளங்குவதனைக் கற்றவர்கள் நன்கறிவார்கள். ஒருபக்கம் இசைவெள்ளம் கரைபுரண்டு வருகின்றது. இன்னொரு பக்கம் கண்ணீர் வெள்ளம் கரையுடைத்து வருகின்றது. இவ்விரண்டு வெள்ளமும் சங்கமமாகும் இக்கானல்வரியைப் படிப்பவர்கள் அவலக் கடலில் மூழ்கித் திணறாமல் இருத்தல் இயலாது.

கானல்வரியின் தொடக்கம் எவ்வளவு மகிழ்ச்சியாகத் தொடங்குகின்றது! கோவலன் முகமும் மாதவியின் முகமும் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தவே செய்தன. மாதவி யாழை வாங்கி எக்குற்றமும் இல்லாதவாறு களைகின்றாள். 'என்ன வாசிக்க வேண்டும்' என்பதுபோல அவனை ஏறிட்டுப் பார்க்கின்றாள். கோவலன் அவளையே பாடுமாறு பணித்திருந்தால் கானல்வரி கண்ணீர் வரியாக மாறியிருக்காதோ என்னவோ? ஆனால் அவனோ யாழைத் தன் கையிலே வாங்குகின்றான். கானல்வரிப் பாடலை வாசிக்கத் தொடங்குகின்றான். இளங்கோவடிகள் இந்த இடத்தில் 'மாதவி தன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்கும்' என்று கூறுகின்றார். உண்மையில் மாதவி கோவலன் பாடலைக் கேட்டு மகிழ்ந்தாளா? அவன்தான் அவளை மகிழ்வித்தானா? இல்லவே இல்லை என்பதுதான் விடையாகக் கிடைக்கின்றது.

மனம் மகிழ வாசிக்கத் தொடங்கியவன் அவள் மனம் மருள வாசித்தது ஏன்? தொடக்கம் ஒன்றாகவும் முடிவு வேறாகவும் மாறியதற்கு என்ன காரணம்? இளங்கோவடிகள் மிக எளிதாக 'யாழிசை மேல் வைத்து ஊழ்வினை வந்து உருத்தது' என்று கூறிவிடுவார். உண்மையில் ஊழ்வினைதான் காரணமா? வேறு காரணங்களும் உள்ளனவா?

கானல்வரிப் பாட்டின் போக்கு திசை தடுமாறிப்போனதற்கான அடிப்படை என்ன? மாதவியோடு கோவலன் ஒன்றாக அமர்ந்து எத்தனையோ முறை யாழ் மீட்டிப் பாடியிருக்கக்கூடும். அப்பொழுதெல்லாம் கோவலன் மனத்திலே எந்த மாற்றத்தையும் மாதவி காணவில்லை

போலும். ஆனால் இம்முறை 'மன்னும் ஓர் குறிப்புண்டு ; இவன் தன் நிலை மயங்கினான்' என்று மாதவி முதன் முறையாகக் கூறுவது ஏன்? இதற்குமுன் வெளிப்படுத்தாத ஒரு குறிப்பை - இதற்கு முன் வெளிப்படுத்தாத ஒரு மயக்கத்தை இன்று இவன் ஏன் வெளிப்படுத்துகிறான் என்று மாதவி தனக்குள்ளே கேட்டுக் கொள்ளுகின்றாள். மாதவி மட்டுமில்லை; நாமும்தான் கேட்கிறோம். அப்படி அவன் வெளிப்படுத்தும் குறிப்புத்தான் என்ன?

கோவலன் கானல் வரிப்பாட்டில் பல்வேறு குறிப்புக்களைப் புலப்படுத்துகின்றான். என்றாலும் ஒரோவொரு குறிப்பை இங்கு எடுத்துக் காட்டினால் போதும் என்று கருதுகிறேன். தன்னுடைய தொடக்கப் பாடலாகிய ஆற்று வரியில்,

'திங்கள்மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோல் அது ஓச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற் கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி' 7: 2

என வரும் பகுதிதான் பூசலுக்குக் கால்கோள் விழா எடுத்த பகுதி. 'காவிரிக்கு உரிமையுடையவனாகிய சோழன் கங்கையைக் கூடினாலும் காவிரி புலப்பதில்லை. ஏன் புலப்பதில்லை? அதுதான் மாதரின் பெருங்கற்பு' என்று கூறப்படுகின்றது. இதில் சோழன் என்பது கோவலனையும் காவிரி என்பது கண்ணகியையும், கங்கை என்பது மாதவியையும் குறிப்பதாகக் கருதுகின்றனர். கோவலன் கண்ணகியின் பெருங்கற்பு மாண்பினை மாதவிக்கு உணர்த்திக் காட்டவேண்டும் என்பதற்காகவே இவ்வாறு பாடினான் என்றும் கருதுகின்றனர்.

இனி அடுத்த பாடல்

'மன்னும் மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோல் அது ஓச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னும் மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி' 7: 3

என வருகின்றது.

காவிரிக்குரிய சோழன் குமரியைக் கூடினும் காவிரியே நீ புலவாய்;

ஏனெனில் நீ பெருங்கற்புடையை என்று கூறப்படுகின்றது. இப்பாடலும் கண்ணகியின் பெரும் கற்பு மாண்பினை மாதவிக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது என்று பேசப்படுகிறது. சோழன் காவிரியை விட்டுக் கங்கையைக் கூடினாலும் சரி, கன்னியைக் கூடினாலும் சரி, காவிரி புலவாள் என்பது இங்குக் கூறப்படும் செய்தி. இச்செய்தி இருக்கட்டும். கண்ணகியின் இக் கற்பு மாண்பினை மாதவிக்கு உணர்த்திக் காட்டவேண்டிய அவசியம் என்ன? கண்ணகி கற்பு மாண்பினைப் பாடவேண்டிய இன்றியமையாமை கோவலனுக்கு ஏன் வந்தது? இக்கேள்விகளுக்கு விடை காணவேண்டுமானால் கோவலன் பாடிய இப்பாடல்களால் ஏற்படும் பயன்பாட்டை நாம் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

கோவலன் மேலே காட்டிய இரண்டு பாடலையும் என்ன கருதிப் பாடி இருக்கவேண்டும்? இரண்டு காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. இயல்பாகவே விடுதல் அறியா விருப்பம் அகல, கண்ணகியைப் பற்றிய நினைவுகள் தோன்ற, அதன் காரணமாகப் பாடியிருக்கவேண்டும்.

2. சோழன் கங்கையைப் புணர்ந்தாலும், கன்னியைப் புணர்ந்தாலும் காவிரி புலக்கமாட்டாள். காவிரியைப் போன்ற தன்மையுடையவள் கண்ணகி என்பதை மாதவிக்கு எடுத்துக்காட்டப் பாடியிருக்க வேண்டும்.

இயல்பாகவே கோவலன் கண்ணகியின் நினைவு மீதூரப் பெற்றுப் பாடினான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில் மேல் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இதற்கு இசைவாக இல்லை. இதுபற்றிப் பின்னர் விரிவாக எடுத்துக் கூறுவேன். அப்படி என்றால் இரண்டாவது காரணந்தான் உண்மையா?

சோழன் காவிரியை நீங்கிக் கங்கையைக் கூடியபோதும், கன்னியைக் கூடியபோதும், காவிரி புலக்கவில்லை. கோவலன் குரல்வாய்ப் பாணரோடும், நகரப் பரத்தரோடும் திரிந்தபோதும் மாதவியைக் கூடி வாழ்ந்தபோதும் கண்ணகி புலக்கவில்லை. இதுதான் மங்கை மாதரின் பெருங்கற்பு. இதனை மாதவிக்கு எடுத்து ஓதுவது ஏன்? இதனால் கோவலன் என்ன பயனை எதிர்பார்க்கின்றான். ஒரோவொரு பயன்தான் இருக்க முடியும். காவிரி புலவாதபொழுது - கண்ணகி புலவாதபொழுது - அதனால் அவர்கள் எல்லாம் பெருங்கற்புடையவர்களாக விளங்குகின்ற பொழுது நீ மட்டும் புலப்பது ஏன்? என்று கேட்பதுபோல உள்ளது. மாதவி புலத்தல் கூடாது என்பதனைக் கோவலன் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகின்றான் என்று கொண்டால் கோவலனுக்கு வேறொருத்தியிடம் மையல் இருந்ததாகவும், அதற்காக மாதவி புலந்தாள் என்றும் பொருள் கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறாயின் கோவலன் வேறொருத்தியை விரும்பினானா என்றொரு கேள்வி பிறக்கும். இதற்கு நாம் நேரிடையாக இப்பொழுது விடைகூறமுடியாது. ஏனெனில் இளங்கோவடிகள்

வெளிப்படையாக அப்படி ஏதும் கூறவில்லை. மறைமுகமாக அப்படியேதும் கூறுகின்றாரா என்றால் ஆம், கூறுகின்றார் என்றுதான் விடையிறுக்க வேண்டும். ஏனெனில் அகச்சான்றாகவும், அனுமான அளவையாகவும் கிடைக்கின்ற பல செய்திகள் நம்மை இந்த முடிவிற்குக் கொண்டுவருகின்றன.

கோவலன் பாடும் கானல்வரிப் பாடல் அனைத்தும் கண்ணகியை நினைத்து - அவளுக்காகக் குரல் கொடுப்பதுபோல அமைந்துள்ளன என்று அறிஞர் தொ.பொ.மீ. அவர்கள் கருதுகின்றார்கள். சிலம்பு பற்றி எழுதுகின்றவர்களும், பேசுகின்றவர்களும் கண்ணகியை நினைவூட்டும் இரண்டொரு குறிப்புகளைக் கொண்ட அகத்துறைப்பாடல்களே என்று கருதுகின்றனர்.

கோவலன் பாடும் கானல்வரிப் பாடல்களில் கண்ணகி குறிப்பிடப்படுவதாக உரையாசிரியர்கள் கூறவில்லை. ஆகவே இதனை நான் வேறுவகையாக எண்ணிப்பார்க்கின்றேன். கோவலன் தன் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தி மாதவி தன் பரத்தமைக்கு உடன்பட வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்தவும், அதன் பொருட்டு மாதவியைப் பழிக்கவும் பாடிய பாடல்களே என்று கருதுகின்றேன். மாதவியைக் கோவலன் ஏன் பழித்துப் பாட வேண்டும்?

ஆற்றுவளம் பாடுகின்ற எவரும் ஆற்றுவளத்தாற் பெறும் சோற்றுவளத்தையும், அதனை உண்டாரின் வாழ்வுவளத்தையும், அதனாற் பெற்ற கலை, நாகரிக, பண்பாட்டு வளங்களையும் பாடுவதையே ஒரு மரபாகக் கொண்டுள்ளனர். இம்மரபுதான் இயல்பான மரபும்கூட. சோற்றுவளம் இல்லாத நாட்டிலே கலையும் இல்லை; பண்பாடும் இல்லை; கோனும் இல்லை; கோன்மையும் இல்லை. ஆற்றுவளத்தால் விளையும் உழவுத்தொழில் மேம்பாடு மூன்றாவதாக வரும் 'உழவர் ஓதை மதகோதை' என்ற பாடலில்தான் கூறப்படுகின்றது. முதலாவதாக வரவேண்டிய செய்தி மூன்றாவதாகவும், பின்னர் வரவேண்டிய அரசு, செங்கோன்மை, கற்பு பற்றிய செய்திகள் முன்னதாகவும் இடமாற்றம் செய்யப்பட்டதேன்? இந்த மரபு மாற்றமே கோவலன் உள்ளத்தில் ஒரு பதற்றம், தடுமாற்றம் இருந்ததைத் தெளிவுபடுத்தி விடுகின்றது. அவனுள்ளத்தைக் குடைந்துகொண்டிருந்த ஒரு செய்தி மரபையும் மீறி முன்னுக்கு வருகின்றது. இவ்வாறு மரபையே மாற்றும் மனநிலை கோவலனுக்கு ஏன் வந்தது? கடற்கானல் விளையாட்டில் ஈடுபட்டு மகிழ்ந்திருந்த கோவலன் யாழை வாங்கியதும் திடீரென்று மாதவியின் மீது ஒரு தாக்குதல் தொடுக்கின்றான். ஆற்றுவளம் பாட வந்தவன் அதில் எதனை முதலில் பாடவேண்டுமோ அதனைப் பாடாது கற்பு மேம்பாட்டைப் பாடிய மரபு மாற்றம் இத்திடீர்த்தாக்குலை நன்கு எடுத்துக்காட்டும். அவன் யாழைக் கையில் வாங்குகின்றபொழுதே தாக்குதல் நடத்த ஆயத்தமாக இருந்துள்ளான் என்பதை அறிய முடிகின்றது. விளையாடிக் கொண்டிருந்தவன்

மனத்தில் இந்த விபரீத எண்ணம் ஏன் வந்தது? தாங்கிக் கிடந்தவன் தாக்கத் தொடங்குவது ஏன்? கோவலனின் இந்தத் தாக்குதல் திடீரென்று நடந்து விட்ட ஒன்றுமட்டும் அன்று; சிறிது கால மனப்புழுக்கத்தின் வெளிப் பாடும்தான் கோவலனின் கானல் வரிப்பாடல். அந்த மனப் புழுக்கம் என்ன? அது வளர்ந்த வரலாறு யாது? கோவலனின் ஒரு பக்கத்தை இளங் கோவடிகள் வெளிப்படையான வண்ண ஓவியமாகத் தீட்டிக்காட்டு கின்றார். மற்றொரு பக்கத்தை அனுமான அளவையால் கண்டு தெளிய வேண்டிய சிதைந்த சித்திரமாக அமைத்துள்ளார். ஒரு பக்கக் கோவலன் ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டத் தவறிழைத்தவன். இன்னொரு பக்கக் கோவலன் உளவியல் வக்கிரங்களால் (வளைவுகளால்) தன்னையும் பிறரையும் அழித்தவன். அவலத் தலைவனின் வீழ்ச்சி நம் உள்ளத்தில் இரங்கலை ஏற்படுத்த வேண்டுமே என்பதற்காக உளவியல் வக்கிரங் களை மறைவாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார் போலும் இளங்கோவடிகள்.

கானல்வரிப் பாட்டில் கோவலன் தன்னிலை மயங்கி மன்னும் ஒரு குறிப்போடு பாட நேர்ந்ததை நாம் அறிய வேண்டுமானால் கோவலனின் குண இயல்புகளைத் தெளிவாக அறிய வேண்டும். அவனது உளவியல் வளைவுகளை இனிமேல் காண்போம்.

கோவலன் இயல்பு

கோவலன் புகார் நகரத்தில் பெருவணிகன் மாசாத்துவானின் ஒரே மகன். கலைகளின் கரைகண்டவன். இளமையும் அழகும் ஒருங்குகூடிய தோற்றப் பொலிவினன். ஈடிலாச் செல்வ வளம். அளவிலாக் கலை உணர்வு. முருகனை ஒத்த அழகு. ஒரே மகன் என்ற மதர்ப்பு. இந்நான்கும் ஒன்று கூடினால் ஒருவன் என்ன ஆவான்? என்ன ஆவான்; கோவலன் ஆவான் என்று சொல்லத்தக்க அளவுக்குக் காவிரிப்பூம்பட்டினம் களியாட் டக் களமாக இருந்தது. செல்வர் இல்லத்துப் பிள்ளைகளும், குரல்வாய்ப் பாணரும், நகரப் பரத்தரும் நகையாடிச் சங்கமிக்கும் கடலாகப் பூம்புகார் விளங்கியுள்ளது. பரத்தையர் வாழும் தெருக்களில் இரவு என்பதே இல்லை. அங்கே மன்மதனின் ஆணைச் சக்கரம் வீறோடு சுழன்றுகொண் டிருந்தது.

கலையும் காமமும் கைகோத்துக் கிடந்த அத்தெருக்களிலே, அலை யில் துரும்புபோலப் புகார் நகரத்து இளைஞர்கள் தன்னிலை இழந்து தடுமாறிக் கொண்டிருந்தார்கள். தசை வேட்கையை அசை போட்டுத் திரிதலே அவ்விளைஞர்களின் அன்றாடப் பணியாக அமைந்திருந்தது. இத்தகைய சமுதாயச் சூழலில் வளர்ந்த கோவலன் எத்தகைய இயல் புடையவனாக இருந்திருப்பான்? 'பத்தோடு பதினொன்று, அத்தோடு இஃதொன்று' என்பதுபோலத்தான் விளங்குகின்றான்.

புகார் நகரத்துத் தெருவொன்றிலே வழக்கமாக நடக்கும் நிகழ்ச்சி யொன்றைப் பாருங்கள். எல்லாம் பொது என ஆக்கி வாழ்கின்ற பரத் தையர் வீதியிலே ஆடவர்கள் சுற்றி வருகின்றனர். பலாப் பழத்தைப் பிளந்து வைத்தால் ஈக்களால் சும்மா இருக்க முடியுமா? பிறழ்கின்ற கண் களுக்கு இரையாகிவிட்ட இளைஞர்கள் பித்தேறிப் பேசுகின்றனர். கூடி வந்து மொய்க்கின்றனர். ஏடி உன் அழகே அழகு என ஏக்கப் பெருமூச் செறிகின்றனர்.

'வானத்தில் இருக்கும் பாம்புக்கு அஞ்சிய பனிநிலா வையகத் திற்கு வந்துவிட்டதோ?' இஃதொரு காளையின் கற்பனை.

'மன்மதனால் வளர்த்துவிடப்பட்ட வானவல்லியோ இவள்?' காமத்தால் வெதும்பிய மற்றொரு இளைஞனின் இனிய பாராட்டு இது.

'இலவ மலரால் வாயும், முல்லையாற் பற்களும், குவளையாற்

கண்களும், குமிழால் மூக்கும் கொண்ட கள்ளக் கமலமே' - மற்றொரு இளைஞனின் மன்மத வாசகம் இது.

'கூற்றுவன் பெண்ணுருவம் கொண்டு, நாணம் தவழும் நகைமுகம் பெற்று இசை தோற்கும் மொழிபேசி வருவதைப் பார்த்துள்ளீர்களா?' - கூற்றத்தைக் கையால் விளிக்கும் ஒரு குமரனின் அமரமொழிகள்.

புகார் நகரத்துப் பொதுமகளிர் சுற்றித் திரியும் தெருக்களில் இவை போன்ற நிகழ்ச்சிகள் ஏராளம். அங்கே வட்டமிட்டுத் திரியும் வண்டான கோவலனின் அன்றாட நிகழ்ச்சிகள் எவ்வாறு அமைந்திருந்தன? இளங்கோவடிகள் இயம்புவதனைக் கேளுங்கள்.

இல்வளர் முல்லை மல்லிகை மயிலை
தாழிக் குவளை சூழ்செங் கழுநீர்
பயில்பூங் கோதைப் பிணையலின் பொலிந்து,
காமக் களிமகிழ்வு எய்திக் காமர்
பூம்பொதி நறுவிரைப் பொழில் ஆட்டமர்ந்து
நாள்மகிழ் இருக்கை நாளங் காடியில்
பூமலி கானத்துப் புதுமணம் புக்கு
புகையும் சாந்தும் புலராது சிறந்து
நகையாடு ஆயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன்' 6: 191 - 202

முல்லை, மல்லிகை, மயிலை, குவளை, செங்கழுநீர் இவற்றால் தொடுக்கப்பட்ட பிணையலைச் சூடித் தன்னழகுக்கு மேலும் அழகேற்றிக் கொள்கின்றான். காமத்தையே கள்ளாக உண்டு களிக்கின்றான். இனிய பொழிலிலே ஆட்டயர்கின்றான் (புணர்ந்து மகிழ்கின்றான்) பூக்கள் மலிந்த இனிய மணம் நிரம்பிய சூழலில், அகில், சந்தனம் ஆகிய இவற்றின் மணம் சிறக்கப் பாணரோடும் பரத்தரோடும் காமக் குறிப்புள்ள மொழிகளைப் பேசித் திளைத்து எங்கும் சுற்றித் திரியும் மரபை உடையவனாக இருக்கின்றான் கோவலன் என்று காட்டப்படுகிறது. மரபு என்பது என்ன? மாறா நிலையையுடையது; மீறமுடியாதது. இங்கே கோவலன் எத்தகைய மீற முடியாத மரபைக் கொண்டிருக்கின்றான் பார்த்தீர்களா?

'குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டி னொடு இன்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரும்' 6 : 200 - 203

என்ற பகுதிக்கு உரையெழுதிய நாட்டார் அவர்கள் சிறப்புரையாக 'அடிகள் இவ்வுவம வாயிலாகக் காமத்தாற் கோவலன் எய்திய சிறுமையை அங்கை நெல்லியென விளக்கியுள்ளார்' என எழுதுகின்றார்.

கோவலன் முரண்பாடுகளின் மூடையாக விளங்குவதனைக் கற்பவர்கள் அறிவார்கள். உயரிய, பின்பற்றத் தக்க குணங்களும் அவனிடம் உள்ளன. உதறித்தள்ளி வெறுக்கத்தக்க குணங்களும் அவனிடம் உள்ளன. அதனால்தான் அவன் முரண்பாடுகளின் சங்கமமாக விளங்குகின்றான் என்று குறிப்பிட்டேன். உயரிய குணங்களைக் குறிப்பிடும் பொழுது இளங்கோவடிகள் வெளிப்படையாக விரித்தோதுகின்றார். இழிந்த குணங்களை வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டாது இலைமறை காயாக எடுத்தோதுகின்றார். இந்த நுணுக்கத்தை மனத்துட்கொண்டு கோவலனின் குணமாண்பைக் காணவேண்டும்.

பாலியல் வேட்கை

ஏனைய துறைகளில் அவனுக்குப் போதுமென்ற மனம் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் பெண்ணோடு ஆடிப்பெறும் இன்பத்தில் அவன் போதாது! போதாது! என்று கூறும் இயல்புடையவனாகவே உள்ளான். 'தொலையாத இன்பமெலாம் துன்னினார் மண்மேல் நிலையாமை கண்டவர்போல்' என்று கூறும்மொழிகள் நூற்றுக்கு நூறு உண்மை மொழிகளே. இதனை வேறொரு வாய்பாட்டில் கூறுவது என்றால் 'அவசரப்பட்டு துய்க்கத் துடிப்பவன்' என்று கூறலாம். கோவலன் அவசரப்படும் காம உணர்வு உடையவன் மட்டுமல்லன்; அடங்காக் காம உணர்வும் உடையவனாவான்.

கோவலனின் பாலியல் வேட்கைபற்றிப் பேராசிரியர் ஔவை துரைசாமிப் பிள்ளையவர்கள் 'சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி' என்ற தம்முடைய நூலிலே 'இன்ன நலம் பலவும் உடையனாயினும் இக்கோவலன் கண்ணகி பாற்றீராக் காதற் காமம் கொண்டு அவளது நலம் புனைந்து பாராட்டியும் ஓதுவதை நோக்கின் பெருங்காமத்தான் என்பது புலனாகின்றது' (ப. 2) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவன் கண்ணகியிடம் மட்டுமன்று, மாதவியிடமும் ஆறாக் காமத்தனாகவே நடந்து கொள்கின்றான். இளங்கோவடிகள் இதனை வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. அனால் இலைமறை காயாக வெளிப்படுத்தவே செய்கின்றார்.

கோவலன் அடங்காப் பெருங்காமத்தான் என்பதனைக் கண்ணகியோடு வாழ்ந்த காலத்திலும் காணமுடிகின்றது. மாதவியோடு வாழ்ந்த காலத்திலும் அறிய முடிகின்றது. நிலவுப்பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றத்தில் கோவலனும் மாதவியும் கூடியிருந்ததனை அடிகள்,

'கலவியும் புலவியும் காதலற் களித்து' 4 : 32

என்றும், கடலோடு காதையுள்

'கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்து' 6 : 109

என்றும் பாடுகின்றார். இத்தொடர்களிலே ஒரு முரண்பாடு அமைந்திருப்பதனை அறியலாம். மேலே காட்டிய தொடர்களுள் 'புலவியும் கலவியும்', 'ஊடலும் கூடலும்' என முறையாகக் கூறாது மாற்றிக் கூறியுள்ளார்.

'ஊடல் உணர்தல் புணர்தல் இவை காமங்
கூடியார் பெற்ற பயன்' 1109

என்பதன்றோ திருக்குறள் வாக்கு. முறையான புணர்ச்சியாக இருப்பின், ஒத்த உணர்ச்சியுடைய தலைமக்களாக இருப்பின் குறளிற் கூறிய வண்ணம் ஊடல் முன்னும் புணர்தல் பின்னுமாகத்தான் வந்திருக்கும். அடிகள் முறைமாற்றிக் கூறியிருப்பதனை எண்ணினால் கண்ணகி, மாதவி ஆகிய இருவரிடத்துமே அவன் உணர்ச்சியொத்தவனாக இல்லை என்றே எண்ண வேண்டியுள்ளது. இத்தொடர்களுக்கு நேரே பொருள் கூறினால் முதலிற் கூடுதலும், பின்னர் ஊடுதலும், ஊடல் உணர்ந்து அதன் பின்னர்க் கூடுதலும் என ஒரே நாளில் பலமுறை கூடி (புணர்ந்து) இன்புறும் பெருங் காமத்தனாகக் கோவலன் இருந்தான் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

பலமுறைகூடி இன்பம் நுகர்வது இவனது இயல்பே என்பதனைக் கண்ணகியோடு வாழ்ந்த காலத்திலும் காணமுடிகிறது. கோவலனும் கண்ணகியும் மனையறம் படுத்த காதையுள் கூடி மகிழ்ந்த செய்திகள் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. நிரைநிலை மாடத்து அரமியத்தில் ஏறி இருவரும் கதிர் ஒருங்கு இருந்த காட்சிபோல் இருந்து கூடிக்களித்தனர். இதனை அடிகள் *'தாரும் மாலையும் மயங்கி'* என்ற தொடராலே குறிப்பார். அதனோடமையாது கையற்று என்ற சொல்லையும் கூறுவார். கையறுதல் என்றால் செயலொழிந் திருத்தல் என்பது பொருள். ஆக நுகர்ச்சியின் இறுதிநிலையை அடிகள் நன்கு புலப்படுமாறு கூறியுள்ளார். அதன் பின்னர்க் கோவலன் கண்ணகியை நலம் பாராட்டி (உறுப்புக் களைப் புகழ்ந்து) பேசுகின்றான்.

கண்ணகியைக் கூடுவதற்கு முன்னர் அவள் உறுப்பு நலன்களைப் பாராட்டினால் அது இயல்பானது. கூடி மகிழ்ந்த பின்னர் ஏன் உறுப்பு அழகையே பாராட்ட வேண்டும். மீண்டும் கூடுவதற்குத்தான்; இங் கேயும்கூட உறுப்பு நலன் பாராட்டல் முன்னும், தாரும் மாலையும் மயங்குதல் பின்னுமாக வாராமல் முறை மாற்றி அமைத்துள்ள அடிகளின் திறத்தினை அறிய வேண்டும். தலைவன் தலைவியைப் புணர்ந்தபின் பாராட்டுதல் இலக்கிய வழக்காறு இல்லையோ என்று சிலர் வினவக் கூடும். அஃதோர் இலக்கிய வழக்காறுதான். ஆனால் அது வேறுவிதமாக அமைந்திருக்கும். இன்பத்தை எண்ணிப்பார்ப்பதாகவோ - பயந்தாரைப் பழிச்சலாகவோ இருக்கும். உறுப்புக்களைப் புகழ்ந்து பேசுவதாக உள்ளது மட்டுமில்லை; வேறொன்றும் உள்ளது. இப்பாராட்டு மீண்டும் புணர்தலை நோக்கமாகக் கொண்டதே எனச் சான்று பகர்கின்றது. கோவலன் கண்ணகியோடு முயங்கி மகிழ்ந்தபின்.

'தீராக் காதலின் திருமுகம் நோக்கி' 2 : 36

குறியாக் கட்டுரை கூறியதாக இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார். அவனுடைய காதல் எத்தகையது? தீராக் காதல் - ஆம் முயங்கிய பின்னரும் தீராக்

காதல். அது தீராக்காதலாக இருந்ததனால்தான் அதனைத் தீர்த்துக்கொள்ள மீண்டும் உறுப்புக்களைப் பாராட்டிப் பேசத் தொடங்குகின்றான். இதனை வெளிப்படுத்தவே அடிகள் 'தீராக்காதலின்' என்று குறிப்பிடு கின்றார். இவற்றிலிருந்து நாம் கோவலனைப் பற்றி அறிவது என்ன? கண்டதும் கூடவேண்டும். ஊடல் கொண்டு மீண்டும் மீண்டும் கூட வேண்டும் என்ற பாலியல் வேட்கை மிகுந்தவன் என்பதைத்தான்.

'தீராக் காதல்' என்பது வெறும் மனஆர்வம் பற்றியதேயன்றிக் கூடும் குறிப்புடையதன்று எனச் சிலர் கூறலாம். ஆனால் இதே மனை யறம்படுத்தகாதையின் இறுதியில்,

'உலவாக் கட்டுரை பலபா ராட்டித்
தயங்கிணர்க் கோதை தன்னொடு தருக்கி 2 : 81, 82

என வருவதால் அவன் மீண்டும் கண்ணகியோடு கூடினான் என்று தெரிகிறது. காமம் பொருளாக விலைமகளைக் கூடிக் களிப்பதனை எடுத்துக் கூறும் விறலிவிடு தூது நூலில் வரும் தலைவன்கூடப் பலமுறை கூடிக் கலந்ததாகக் கூறப்படுவதில்லை. ஆனால் கோவலன் மிகுந்த புணர்ச்சி வேட்கையுடையவனாகவே விளங்கினான் என்பதைச் சிலம்பு வெளிப் படுத்தவே செய்கின்றது.

கோவலன் பரத்தமை

எல்லை கடந்த புணர்ச்சி வேட்கைதான் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியை வந்து அடைந்ததற்கான காரணம் போலும். கண்ணகி மாதவி இருவரோடு மட்டுமே உடல் உறவுடையவன் என்று அறுதியிட்டுச் சொல்லமுடியாத அளவிற்கு அவன் வாழ்க்கை அமைந்துள்ளது.

கோவலன் சுற்றித் திரிவதுபோல் மலயமாருதம் சுற்றித் திரிந்தது என்று இளங்கோவடிகள் சொல்லுவதனைச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் அவன் பரத்தமை வாழ்வு பளிச்செனத் துலங்கும். காற்று நுழையாத வீடுகள் எங்காவது உண்டா? இல்லை. கோவலன் காலடி படாத பரத்தையர் வீடுகள் உண்டா? அதுவும் இல்லை. காற்று எல்லா வீடுகளிலும் நுழைந்து எல்லாரையும் தழுவிச் சென்றாற்போலக் கோவலனும் பரத்தையர் தெருவிலுள்ள வீடுகளில் எல்லாம் நுழைந்து ஆண்டுறையும் மகளிரை எல்லாம் தழுவித் திரிந்தவன் என்று கொள்ளுமாறு இது அமைந்துள்ளது.

பொருளைவிட உவமையே சிறந்தது. எங்கும் சுற்றித் திரியும் காற்றைப்போலக் கோவலன் சுற்றித் திரிந்தான் என்று சொல்ல இளங்கோவடிகளுக்கு மனமில்லை. காற்றை உவமையாக்கினால் சுற்றித் திரிதலில் காற்றுக்கல்லவா முதன்மை கிடைத்துவிடும். கிடைத்தால் உவமேயமாகிய கோவலனுக்கு இரண்டாவது இடந்தானே கிடைக்கும் என்று எண்ணினார் போலும். ஆகவே கோவலன் சுற்றித் திரிவதுபோலத் தென்றல் திரிந்தது என்று கூறியதன்வாயிலாக 'சுற்றித்திரிதலில்' கோவலனுக்குள்ள முதன்மையையும் தலைமையையும் பெற்றுத் தந்துவிடு

கின்றார். இதனையும்கூட முறைமாற்றி அமைத்துள்ளார் என்பதையும், இம்முறை மாற்றத்தால் காலநேரம் இன்றியும், கணக்குவழக்கு இன்றியும் உடற்பசி கொண்டலைந்தவனே கோவலன் என்பதனையும் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றார் அடிகள்.

இன்னும் இவனுடைய காமத் தீயின் வெப்பக் கடுமையை மற்றுமொரு சான்றும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. கானல்வரிப் பாடலுக்குப்பின் பிரிந்துசென்ற கோவலனுக்கு முடங்கல் ஒன்றை வயந்தமாலையிடம் கொடுத்தனுப்புகின்றாள் மாதவி. கோவலன் இம்முடங்கலை மறுத்த செய்தியை வயந்தமாலை கூறியபோது.

'மாலை வாரார் ஆயினும் மாணிழை
காலை காண்குவம்' 8: 115, 116

என்று மாதவி நம்பிக்கையோடு கூறுகின்றாள். எந்த நம்பிக்கையில் இப்படிக் கூறுகின்றாள்? அவனுக்குப் புணர்ச்சியில் உள்ள மிதமிஞ்சிய விருப்பத்தை அறிந்த நம்பிக்கையில்தான் அப்படிக் கூறுகின்றாள். கோவலனோடு பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்தவள் மாதவி. அவனுடைய பலம் எது? பலவீனம் எது? என்பதை நன்றாகவே அறிந்து வைத்திருப்பாள். அவன் பலவீனத்தை அறிந்ததனால்தான் அவள் 'மாலைவாரார் ஆயினும் காலை காண்குவம்' என்கிறாள்.

அவனை எந்த இடத்தில் தாக்கினால் பணிவான் என்பதை நன்கு அறிந்த காரணத்தினால்தான் மாதவி அந்தப் பலவீனத்தைத் தாக்க ஒரு கடிதத்தை வயந்தமாலையிடம் கொடுத்தனுப்பினாள். அவனோ அந்தக் கடிதத்தையே கையில் வாங்கவில்லை. வாங்கியிருந்தால் கோவலன் உறுதி என்னாகியிருக்குமோ? மாதவி அந்தக் கடிதத்தை எப்படி எழுதினாள்? என்ன எழுதினாள்?

தாழை மடலில், பித்திகை முகையால், செம்பஞ்சுக் குழம்பு கொண்டு எழுதுகிறாள்.

காமத்தால் விளைந்த முற்றாத இளஞ்சொற்களால் எழுதினாளாம். அப்படி என்றால் அச்சொற்கள் எப்படி இருக்கும். இதோ இப்படி இருக்கும். படித்துப் பாருங்கள்.

மன்னுயிர் எல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்;
அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்களஞ் செல்வனும் செவ்வியன் அல்லன்;
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்கள் தந்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூது அன்று, இஃதறிந் தீமின் 8:56 - 63

'உயிர்களை எல்லாம் இன்பத்தில் ஆழ்த்தும் இளவேனில் இளவரசனாக உள்ளான். ஆம்; ஆட்சிமுறை அறியாதவனாக உள்ளான். அந்திப்போதிலே வரும் திங்கட் செல்வனும் தீமை செய்பவனாகவே உள்ளான். இக்காலத்தில் கூடி இருந்தவர்கள் சிறிது பிரிந்திருக்க நேரினும், பிரிந்தவர் தம் துணையை மறந்தாலும் மலர்க்கணைகளால் அவ்வுயிர்கள் பறிக்கப்படுவது வியப்பன்று. இதனை நீ அறிக' என்கிறாள். இளவேனிலும் நிலவும் புணர்ச்சிக்குத் துணையாவன; தூண்டுவன. மாதவி இவற்றை முதலில் நினைவுபடுத்துகின்றாள். புணர்ந்தவர் பிரிந்தவர் இயல்புகளைப் பின்னர் எடுத்து மொழிகின்றாள். அதன் பின்னர்க் காமனின் மலர்க்கணைகள் உயிர் பறிப்பது பற்றிக் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு இவள் எடுத்துக் கூறுவன எல்லாம் புணர்ச்சி வேட்கையைத் தூண்டுவனவாகவே உள்ளன.

இம்முடங்கலில் அன்பு பற்றியோ, குழந்தை மணிமேகலை பற்றியோ, குடும்ப வாழ்வு பற்றியோ, பிரிந்தால் ஊர் என்ன பேசும் என்பது பற்றியோ அவள் ஏதும் கூறவில்லை. அவனுக்கு உணர்ச்சித் தூண்டலை உண்டாக்கவே இம்முடங்கல் எழுதப்படுகின்றது. இம்முடங்கலைப் படித்துப் பார்த்திருப்பானேயானால் கோவலன் ஓடோடி வந்திருப்பான். இந்நம்பிக்கை மாதவிக்கு இருந்ததனால்தான் 'மாலை வாரார் ஆயினும் காலை காண்குவம்' என்கிறாள். இந்த நம்பிக்கை மொழியும் உணர்ச்சித் தூண்டலை உண்டாக்கும் இந்தக் கடிதமும் உணர்த்துவது என்ன? கோவலன் அடங்காத உடற்பசியாளன் என்பதைத்தானே?

கோவலனும் வயந்தமாலையும்

பரத்தையர் இல்லங்களில் இன்பம் நுகர்ந்து திரிந்தது மட்டுமன்று; தன் (மாதவி) இல்லத்தில் உறையும் பணிப்பெண்களையும் கோவலன் விட்டு வைப்பதில்லைபோலும் என எண்ணுமாறுள்ளது. மாதவி வீட்டில் உள்ள வயந்தமாலையோடும் தொடர்பு கொண்டொழுகியுள்ளான் கோவலன். இதனை ஒரு நிகழ்ச்சி நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

கோவலன் , கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரை செல்லும் வழியில் அவர்களைத் தனியிடத்தில் விட்டு விட்டு நீர் வேட்கையால் ஒரு பொய்கை நோக்கிப் போகின்றான் கோவலன். அக்காட்டில் உள்ள ஒரு வனசாரிணி வயந்தமாலை வடிவம் கொண்டு வருகின்றாள். அவ்வன சாரிணி வயந்தமாலை வடிவம் கொண்டது ஏன்?

'நயந்த காதலின் நல்குவன் இவனென
வயந்த மாலை வடிவில் தோன்றி' 11: 172, 173

என்கிறார் இளங்கோவடிகள். 'நயக்கும் காதலால் நல்குவான் இவன்' என்று வனசாரிணி எதிர்காலத்தாற் கூறவில்லை. 'நயந்த காதலின்' என்று இறந்த காலத்தாற் கூறுகின்றாள். ஆகவே முன்னரே வயந்தமாலையின் பால் கோவலன் நயந்தகாதலை உடையவன் எனத் தெரிகின்றது. இன்னும்

அவ்வனசாரிணி 'நல்குவன்' என்று நம்புகிறாள். ஏற்கெனவே இவன் நயந்தகாதலின் நல்கியவன் ஆதலின் வயந்தமாலை வடிவில் இருக்கும் தனக்கும் இவன் நல்குவான் என்று கருதுகின்றாள். கடந்த காலத்தை அறிந்துகொள்ளவும், வேண்டுருவம் எடுக்கவும் வலிமையுள்ள வன சாரிணி கூற்று பொய்யாக இருக்க முடியாது. மெய்யானதாகவே இருக்க வேண்டும்.

மற்றொரு செய்தியும் இதனை உறுதி செய்கின்றது. 'மாதவி என்னை விலக்கிவிட்டாள்; நின் பணிமொழியாது' என்று வினவுகின் றாள். வயந்தமாலை வடிவிலிருக்கும் வனசாரிணி. கோவலனுக்கும் வயந்தமாலைக்கும் உடல் தொடர்பான உறவேதும் இல்லையென்றால் கோவலன் என்ன கூறியிருப்பான்? 'வயந்தமாலை! உனக்கு என்ன நேர்ந் தது; ஏன் தகாத மொழிகள் பேசுகின்றாய். நீ இவ்வாறு கூறுதல் முறை யன்று' என்று கூறியிருக்கவேண்டும். ஆனால் கோவலன் அவ்வாறு கூற வில்லை. அவ்வாறு கூறாதது மட்டுமில்லை. இவள் உண்மையில் வயந்த மாலை தானா என்று அறிந்து கொள்வதிலேயே ஆர்வம் காட்டுகின்றான். பாய்கலைப் பாவை மந்திரத்தைப் பயன்படுத்தி உண்மையறிய முயல் கின்றான். வயந்தமாலை (வனசாரிணி) விருப்பத்தை மறுதலிக்காமல் மந்திரத்தின் உதவியை நாடுவதே அவன் உள்ளத்தில் களங்கம் இருப் பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி விடுகின்றது.

இன்னும் இவ்வனதேவதை வேறொரு செய்தியையும் எடுத்து மொழிகின்றது. அவன் அடியிலே வீழ்ந்து அழுது புலம்பிய அவ்வன தேவதை.

'வாச மாலையின் எழுதிய மாற்றம்
தீதிலேன்; பிழைமொழி செப்பினை யாதலின்
கோவலன் செய்தான் கொடுமை' 11: 176,178

என்று மாதவி கூறியதாகவும் பின்னர் மயங்கி, அழுது முத்துமாலையை அறுத்தெறிந்த பிறகு 'துனியுற் றென்னையும் துறந்தாள்' என்றும் கூறுகின்றது.

நான் தீமையற்ற சொற்களைத்தான் முடங்கலில் எழுதியிருந்தேன். நீ தவறான சொற்களைக் கோவலனிடம் கூறியதனால்தான் கோவலன் வாராது போய்விட்டான் என்று மாதவி கூறியதாக வயந்தமாலை வடிவில் இருக்கும் வனதேவதை கூறுவதைக் கூர்ந்து பாருங்கள். பளிச்சென்று உண்மை புலப்படும். 'தவறான சொற்களைக் கூறினாய்' என்று மாதவி கூறியதாக வனசாரிணி கூறுவதனால் கோவலனும் வயந்தமாலையும் தனியே சந்தித்துக் கொள்ளும்போது தவறான சொற்களைக் கூறுவது உண்டு என்பது தெளிவாகின்றது. மாதவி சொல்லாத சொற்களை மாதவிக் குத் தெரியாமல் கோவலனிடம் அவள் ஏன் கூறவேண்டும்? அவ்வாறு கூறுவதற்கு அமைந்த உறவு என்ன? உடலால் ஏற்பட்ட உறவல்லாமல்

வேறு என்ன உறவு இருக்கமுடியும்?

இன்னும் அவ் வனசாரிணி மாதவி 'துனியுற்றென்னையும் துறந் தாள்' என்கின்றாள். மாதவி சினங்கொண்டு தன்னை விரட்டி விட்டதாகக் கூறினால், தான் மாதவியின் அடிமைப் பெண்ணாக இல்லை என்ப தையும், இப்பொழுது அவன் விரும்பியவாறு வாழ விரும்புவதாகவும் - இதற்குத் தடையேதும் இல்லை என்றும் கோவலன் அறிந்துகொள்வான் என்று கருதுகின்றாள். அறிந்துகொண்டால் ஏற்கெனவே 'நயந்த காதலால் நல்குவான்' என்று வனசாரிணி எண்ணுகிறாள்.

கடந்த காலத்தில் வயந்தமாலை கோவலனை மாதவி அறியாத வாறு சந்தித்துப் 'பிழைமொழி' பல கூறியிருக்கலாம். எதற்காக எனின் மாதவி மயக்கத்திலிருந்து கோவலனை விடுவித்துக் கண்ணகிபாற் சேர்ப் பிக்க என்று சிலர் உரைக்கக்கூடும். இது பொருத்தமற்றது. அத்தகைய தூய உணர்வினளாக வயந்தமாலை இருந்திருப்பின் வனசாரிணி 'நயந்த காதலின் நல்குவன்' என நம்பிக்கையோடு வயந்தமாலை வடிவில் வந் திருக்கமாட்டாள். வனசாரிணி நம்பிக்கையோடு வந்ததை எண்ணும் போது வயந்தமாலையிடத்தும் கோவலன் உடற்பசியைப் போக்கிக் கொண்டவனே என்பது போதரும். இதனால்தான் திருவாளர் புலவர் கு.திருமேனி அவர்கள் தம்முடைய 'கோவலன்' என்ற நூலில் -

'கோவலன் வரம்பின்றி மாதவிக்குத் தோழியாம் வயந்தமாலை போன்றோரிடமும் தொடர்பு கொண்டு வாழந்திருக்கிறான். அதனால் தான் மயக்குந்தெய்வம் அந்த வயந்தமாலை வடிவு கொண்டு தோன்றித் தான் கோவலனிடம் வந்ததற்குரிய காரணத்தைத் தெளிவாக அவன் நம்பு மாறு கூறுகின்றது' என்று கூறுகின்றார். திரு எஸ். இராமகிருட்டிணன் அவர்களும் 'இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு' என்ற நூலில் கோவலன் வயந்தமாலை தொடர்பு பற்றிக்கூறும்பொழுது 'வயந்தமாலையிடமே கோவலனுக்குக் காமவழிப்பட்ட தொடர்பு உண்டு என்பதையும் உய்த் துணரச் செய்வார் அடிகள்' என்று கூறுவதும் நோக்கற்குரியது.

நகர்வலம் வந்த கோவலன்

புகார் நகரத்தில் கோவலன் ஆடாத ஆட்டமில்லை; கூடாத கூட்ட மில்லை. மாதவியோடு அவனுக்கு ஏற்பட்ட மனமுறிவு அவன் வாழ்க் கையின் போக்கையே திருப்பிவிடுகின்றது. அவன் மதுரை செல்ல முடி வெடுத்து விடுகின்றான். இந்த முடிவுகூட ஆய்ந்து தெளிந்து எடுத்த முடி வன்று. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பில் எடுத்த முடிவுதான். இதனைப் பெற் றோரிடமோ மனைவியிடமோ கலந்து முடிவு செய்யவில்லை. இதனைப் பெற்றோரிடமும் மனைவியிடமும் கூற வெட்கப்பட்டிருப்பான் என்று சிலர் கூறலாம். கண்ணகியைப் பிரிந்து பல ஆண்டுக்காலம் பரத்தமை மேற்கொண்டு வாழ்ந்தவன் வேறெங்கும் போய்விடவில்லை. புகாரிலே தான் பரத்தமை வாழ்வை நடத்துகிறான். பெற்றோரும் மனைவியும்

அந்தப் புகாரிலேதான் வாழ்கின்றனர். இவன் பரத்தமை ஒழுக்கம் பற்றி அறிந்தும் இருக்கின்றனர். இதற்கெல்லாம் நாணாத கோவலன் திருந்தி வாழ, அதற்கு ஆவன செய்ய அவர்களைக் கலந்து பேச நாணினான் என்பது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதில்லை. அப்படியானால் மதுரை செல்ல அவன் அவசரப்பட்டு ஏன் முடிவு எடுக்க வேண்டும்?

விடுதல் அறியா விருப்பத்தையுடைய மாதவியைப் பிரிந்து ஒரு நாள் தாக்குப்பிடித்துவிட்டான். மாதவி அனுப்பிய கடிதத்தை வாங்கிப் பார்த்தால் எங்கே தன் மன வலிமை குறைந்து போய்விடுமோ என்று அஞ்சி அதனைக் கையில் வாங்காமலேயே மாதவியைப் பழித்துப் பேசி வயந்தமாலையை அனுப்பி விடுகின்றான். இந்நிலையில் மாதவி என்ன செய்வாள்? இனி மாதவி, தானே கோவலனை நேரிற் கண்டு தன்னை மன்னிக்குமாறு வேண்டலாம். அப்படி வேண்டினால் தன்னுடைய உறுதி தகர்ந்துபோய்விடும் என்பதை அவன் அறிவான். ஆகவே மாதவி தன்னைச் சந்திக்கு முன்பே புகாரை விட்டுப்போய்விட முடிவு செய்கின்றான். இதனால்தான் அன்று இரவே மதுரைக்குச் சென்றுவிட அவசரக் கோல முடிவை எடுக்கின்றான். தன் மன உறுதியின் மீது தனக்கே நம்பிக்கை இல்லை என்பதுதான் கோவலன் நிலை. நான் இதனை எடுத்துக் காட்டுவதன் நோக்கம் என்ன என்றால் பெண், கலவி போன்றவற்றில் மிகுந்த நெகிழ்ச்சி உடையவன் என்பதை எடுத்துக் காட்டத்தான்.

வயந்தமாலை கொண்டுவந்த மாதவியின் முடங்கலைக் கோவலன் தன் கையில் வாங்காது மறுத்துவிட்டான் என்று கூறுவது உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்கு முரணானது என்றும், மாதவியின் முடங்கலை வாங்கிப் படித்துப்பார்த்த பின்னரே மறுத்தான் என்றும் சிலர் சொல்லக்கூடும். கோவலன் முடங்கலை வாங்கினான் என்பதற்கு மூலத்தில் எந்த ஆதாரமும் இல்லை. வேனிற்காதையின் 72,73 ஆவது அடியாக வரும்.

'மாலை வாங்கிய வேலரி நெடுங்கண்
கூல மறுகிற் கோவலற் களிப்ப 8: 72,73

என்பதில் அளிப்ப என்னும் எச்சம், அதே காதையின் 112 ஆவது அடியாக வரும் 'மணித்தோட்டுத் திருமுகம் மறுத்ததற்கிரங்கி' என்பதில் உள்ள, மறுத்ததற் கிரங்கி என்பதனோடு சென்று இயைவதை எண்ணிப்பார்க்க வேண்டுகின்றேன். வயந்தமாலை அளிப்பக் கோவலன் மறுப்ப அதற்கு இரங்கி வாடிய உள்ளத்து வயந்தமாலை மாதவியிடம் சென்று உரைப்ப என இத்தொடர்கள் தம்முள் இயைந்து செல்கின்றன. ஆகவே கோவலன் வயந்தமாலை கையிலிருந்து முடங்கலை வாங்கிப் படித்தான் என்று கூறுவது ஆதாரமற்றது என அறிய வேண்டுகின்றேன்.

கோவலன் கவுந்தியடிகள் உடன் இருப்பதனால் கண்ணகியோடு கூடி மகிழ வாய்ப்பில்லை. இந்நிலையில் மதுரைப் புறஞ்சேரியை வந்தடைகின்றனர். கவுந்தியடிகளை வழியிற் சந்தித்தபோது கோவலன்

மதுரை செல்ல நேர்ந்ததற்கான காரணத்தைக் கூறவில்லை. 'உரையாட்டு இல்லை,உறுதவத்தீர்' என்று கூறிவிடுகின்றான். அதன் பின்னர் மதுரைப் புறஞ் சேரி வரும்வரையிலும் தன்னுடைய நெறி பிறழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கவுந்தியடிகளிடம் கூறவில்லை. புறஞ்சேரியில் தான் முதன்முதலாக,

'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேன் ஆகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த
அறியாத் தேயத்து ஆரிடை உழந்து
சிறுமை யுற்றேன் செய்தவத்தீர் யான்' 14: 17 - 20

என்று தன்னுள்ளத்தைத் திறந்து காட்டுகின்றான். யான் நெறி பிறழ்ந்ததனால் நறுமலர் மேனி (கண்ணகி) நடுங்கு துயர் எய்தினாள் என்கின்றான். உண்மையில் நடுங்கு துயர் உற்றவர் இருவர். கண்ணகி, மாதவி ஆகிய இருவரே அவர்கள். மாதவியைப் பற்றிய செய்தியை மறைத்து விடுகின்றான். கோசிகமாணியிடம் 'தன் தீது இலள் என் தீது' என்று கூறியவன் இங்கே மாதவியின் நடுங்குதுயரத்தையும் கூறியிருக்க வேண்டுமல்லவா? அடுத்ததாக வரும் அடைக்கலக் காதையுள் தான், தான் கண்ட கனவைக் கூறும்பொழுது மாதவி, மணிமேகலை பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றான்.

மாதவி மணிமேகலை பற்றிய கனவுச் செய்திகளைத் தன் மனத்தை வருத்தும் செய்தியாக அவன் கவுந்தியடிகளிடம் எடுத்துக்கூறுவதனால் அவர்களைப் பற்றிய எண்ணம் உயர்ந்ததாகவே இருந்தது என்பதும், அவர்கள் நலமுற்று வாழவேண்டும் என எண்ணும் விருப்பமும் தெரிகின்றது. இந்த விருப்பமும் நல்லெண்ணமும் இருந்தும்கூட மாதவியின் துயரத்தைக் கவுந்தியடிகளிடம் அவன் கூறாது விட்டுவிடுகின்றான். தன் தீது இலள்; என் தீது என்று முடிவிற்கு வந்த பிறகும் அவர்களைப் பற்றிய செய்தியைக் கோவலன் ஏன் நன்கு வெளிப்படுத்தாமல் இருட்டடிப்புச் செய்கின்றான்?

நீண்ட வழிநடைப் பயணத்தின்போது மாதவியோடும் மற்றவரோடும் வாழ்ந்த வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகளைக் கூறினாலும் கூறி இருக்கலாம். அல்லது அவனோடு உரையாடிய காலத்தில் இந்த மறைகளை எல்லாம் கவுந்தியடிகள் உய்த்துணர்ந்தும் இருக்கலாம். எப்படியோ கோவலன் காமத்தால் கெட்டழிந்தவன் என்பதைக் கவுந்தியடிகள் நன்றாகவே உணர்ந்துள்ளார் என்று தெரிகின்றது.

புறஞ்சேரியில் 'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையேனாகி, நறுமலர் மேனி நடுங்கு துயர் எய்த' நடந்துவிட்டேன் என்று கோவலன் கூறியதும் கவுந்தியடிகள் ஒரு நீண்ட அறிவுரை கூறுகின்றார். அவ்வறிவுரையில் பல செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றுட் சில பகுதிகள் அவன் காமத்தாற் கெட்டழிந்ததை அவர் அறிந்துள்ளார் என்பதனைக் காட்டுகின்றன.

'பிரிதல் துன்பமும் புணர்தல் துன்பமும்
உருவி லாளன் ஒறுக்கும் துன்பமும்.
புரிகுழல் மாதர்ப் புணர்ந்தோர்க் கல்லது
ஒரு தனி வாழ்க்கை உரவோர்க் கில்லை;
பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பமென் றுலகில்
கொண்டோர் உறூஉம் கொள்ளாத் துன்பம்
கண்டனர் ஆகிக் கடவுளர் வரைந்த
காமம் சார்பாக் காதலின் உழந்து
ஏமம் சாரா இடும்பை எய்தினர்
இன்றே அல்லால் இறந்தோர் பலரால்' 14: 35 - 44

மேலே காட்டிய பாடலில் தடித்த எழுத்தமைந்த பகுதிகளை மீண்டும் ஒருமுறை பாருங்கள். அது கோவலனின் அந்தரங்க வாழ்க்கையைக் கவுந்தியடிகள் அறிந்திருந்ததை உணர்த்தும்.

மதுரை நகருக்குச் சென்று வருகின்றேன் என்று கோவலன் கூறியதும் கவுந்தியடிகள் 35 அடிகளில் நீண்ட அறிவுரை கூறுகின்றார். அந்த அறிவுரையில் அறத்தின் தன்மையும், வினையின் வலிமையும், காமத்தின் இயல்பும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இம்மூன்றினுள்ளும் காமத்தின் குற்றமே மிகுதியாகவும் வலியுறுத்தியும் கூறப்படுகின்றது. 'காமம் சார்பாக் காதலின் உழந்து ஏமம் சாரா இடும்பை எய்தாதே' என்று எச்சரிக்கின்றார். 'பெண்டிரும் உண்டியும் இன்பம் என்று கருதாதே' என்றெல்லாம் எடுத்து மொழிகின்றார். இத்தனை அறிவுரைகளையும் காதாரக் கேட்டுக்கொண்ட கோவலன் மதுரை நகருட் சென்று மிகுதியாக எதனைக் காணுகின்றான்.

கடைகழி மகளிரின் காமக்களியாட்டங்களை - பதியிலாரின் இருபெரும் வீதிகளைப் பார்த்துச் செல்லுகின்றான். அருங்கலச் செப்பின் வாய் திறந்ததுபோல அமைந்திருந்த அகமதிலுக்குள் நுழைந்ததுமே அவன் கண்ட முதற்காட்சி பொதுமகளிரின் புனலாட்டுக் காட்சிதான். பருவ காலங்களுக்கு ஏற்ற உடையணிந்து அப்பரத்தையர் ஆடும் ஆட்டம் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. பின்னர் வேனிற்காலக் கடைநாளில் அவர்களின் பொழுதுபோக்குக் காட்சிகள் தெளிவாக எடுத்து மொழியப்படுகின்றன. பின்னர்ப் பதியிலாரின் இருபெரு வீதிகளின் இயல்பும் எடுத்தோதப்படுகின்றது. அங்கேயிருந்த பரத்தையரின் இல்லத்துள் அவன் நுழைந்துவிடவில்லைதான். என்றாலும் அவற்றைக் கண்டு செல்வதிலே ஒரு விருப்பம் அவனுக்கு இருந்திருக்கும் போலும்.

ஊர்காண் காதையில் மொத்த அடிகள்	218
சூரியன் உதித்த காட்சி அடிகள்	6
காலை முரசத்தின் ஒலி	8
கோவலன் கவுந்தியிடம் கூறியன	10
கவுந்தி கூறிய அறிவுரை	37
சுருங்கை வழியாகச் செல்லல்	4
மதிலைக் கடந்து அகநகர்ச் சார்தல்	4
கடைகழி **மகளிரின் பொழுதுபோக்கும்**	
பதியிலாரின் இருபெரு வீதியும்	98
அங்காடி வீதி	12
இரத்தினக் கடைத் தெரு	21
பொற்கடைத் தெரு	4
அறுவை வீதி	3
கூல வீதி	4
இதர வீதிகள்	7
மொத்த அடிகள்	**218**

இக்காதையுள் மிகப்பெரிய பகுதியாக இருப்பது பரத்தையர் பற்றிய பகுதி. அடுத்த பெரிய பகுதி கவுந்தியடிகளின் அறிவுரை. கவுந்தியடிகளின் 37 அடி அறிவுரைகளைக் கேட்ட பிறகுதான் கோவலன் மதுரையுள் பொது மகளிர் பகுதியில் (98 அடிகளில்) சுற்றித் திரிகிறான் என்றால் கோவலனின் காம விருப்பம் எத்தகையது என்பதனை அறியலாம். வாழ்க்கையில் அடிபட்டு நொந்துபோய் வந்திருப்பதாக அவன் கூறியதெல்லாம் உண்மைதான். ஆனால் பரத்தையரைப் பார்க்க நேர்ந்ததும் அவன் சலனப்பட்டு விடுகின்றான். இந்தச்சலனத்தையும் தன் மனத்தின் பலவீனத்தையும் நன்கு அறிந்திருந்ததனால்தான் கோவலன் மாதவி நேரில் வந்து விடுமுன் இரவோடிரவாக மதுரைக்கு ஓடிவந்து விட்டான் என்பதை உணர்தல்வேண்டும். கவுந்தியடிகள் அறிவுரை கூறுதலில் வல்லவர்தான். ஆனால், கோவலன் 'நிணந் தீயில் இட்டன்ன நெஞ்சுடையவன்' ஆக அல்லவா இருக்கின்றான்.

புலவர் கு. திருமேனி அவர்கள் 'கோவலன்' என்ற நூலில் 'காமக் கிழத்தியர் வாழ்கின்ற வாழ்க்கையைக் காணுகின்றான். பின்னர் நாடகக் கணிகையர் இயல்பையும் வாழிடங்களையும் பார்க்கின்றான். இவற்றையெல்லாம் கண்டும் காணாதான் போன்று கலக்கமுறாது செல்கின்றான்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். அவன் கண்டும் காணாதவனாகச் சென்றிருந்தால் அதனை ஓர் அடியிலாவது இத்தெருக்களை விலகி நடந்தான் என்று அடிகள் கூறியிருப்பர். அவ்வாறு கூறாமையே அவன் கண்டு மகிழ்ந்து சென்றதைக் காட்டும்.

இதனைக் கண்டு மகிழும் உள்ளம் அவனுக்கிருந்திருந்தால் பரத்தையர் இல்லத்தினுள் அவன் நுழைந்திருப்பானே, அவ்வாறு நுழையாமையே அவன் திருந்திவிட்டான் என்பதை எடுத்துக்காட்டவில்லையா

என்று சிலர் கேட்கக் கூடும். அவ்வீடுகளில் நுழைவதற்கு முதல்தேவையாக எது வேண்டுமோ அஃது அவனிடம் இல்லை. ஆம்; பொருள் அவனிடம் இல்லை. பொருளில்லா வறுமையாளனுக்குப் பொதுமகளிர் வீட்டுக் கதவுகள் திறப்பதில்லையே. அவனிடமிருந்தவை சிலம்புகள் மட்டுமே. அவையும் புறஞ்சேரியில் அல்லவா இருக்கின்றன. இந்நிலையில் அவன் எப்படி அவர்கள் வீட்டினுள் நுழைவான். 'கிழவிகள் எல்லாம் பதிவிரதையரே' (விருத்தநாரி பதிவ்விரதா) என்றொரு பழமொழி வடமொழியில் உள்ளதாகக் கூறுவார்கள். அதுபோல இங்கே கோவலன் இயலாமையால் நுழையாது திரும்பியதனைத் திருந்தியமையால் தான் அவ்வாறு திரும்பினான் என்று கூறுவது பொருத்தமில்லை. உண்மையில் அவன் திருந்தியவனாக இருந்திருந்தால் இவற்றைக் காணாது வந்திருக்கவேண்டும். அல்லது இவற்றைக் கண்டு முகஞ்சுளித்தான், விலகி வேறுபகுதிக்குப் போனான் என்பதாகவாவது அடிகளால் கூறப்பட்டிருக்கவேண்டும். இரண்டுமற்ற நிலையில் அவன் திருந்தினான் என்பது அவ்வளவு பொருத்தமில்லை.

ஊடலும் கோவலனும்

கோவலனுடைய பாலியல் வக்கிரம் பற்றிய இன்னொரு செய்தி இன்னும் வியப்பூட்டுவதாக உள்ளது. ஊடல்தான் இன்பத்தை மிகுவிப்பது; ஊடலற்ற துய்ப்பு உப்புச்சப்பற்றது என்பார் திருவள்ளுவர். ஆனால் கோவலனுகு ஊடலே பிடிக்காது. மகளிர் ஊடுவது அறவே அவனுக்குப் பிடிக்காது. அவன் வேண்டுமானால் ஊடுவான். அப்பொழுது அவள் அவன் ஊடலைத் தணித்துக் கூடவேண்டும். ஆனால் அவள் ஊடுவதற்கு அவன் அனுமதிப்பதே இல்லை என்று தெரிகின்றது. இதனைக் கண்ணகி மாதவி ஆகிய இருவரிடத்துமே அவன் கைக்கொண்டு ஒழுகினான் என்பது அறியக் கிடக்கின்றது.

கண்ணகி கோவலன் வாழ்க்கையில் ஊடல் நிகழ்ந்ததாக அடிகள் எங்குமே கூறவில்லை. ஆனால் மாதவியுடன் வாழ்ந்த வாழ்வில் ஊடல் நிகழ்ச்சி இடம் பெறுகின்றது. கண்ணகியைத் திருமணம் செய்துகொண்ட அணிமைக் காலங்களில் அவன் இழுத்த இழுப்பிற்கு அவள் உடன்பட்டு நடந்திருக்கக்கூடும். ஆனால் நாளாக நாளாக,

> அறவோர்க்கு அளித்தலும், அந்தணர் ஓம்பலும்,
> துறவோர்க்கு எதிர்தலும், தொல்லோர் சிறப்பின்,
> விருந்தெதிர் கோடலும்' 14 : 71 - 73

ஆகிய இல்லறக் கடமைகளால் கோவலன் நினைத்தபோதெல்லாம் 'கூடிக் கலக்க' இயலாது போயிருக்கும். இன்பம் நுகரத் தடையிருக்குமானால் வருத்தம் கொள்ளுதல் கோவலன் இயல்பு. இந்த வருத்தம் ஊடலாக உருவெடுத்திருக்கலாம். கண்ணகி அவன் ஊடலைப் போக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடாது இல்லறக் கடமைகளில் ஈடுபட்டிருப்பாள்

போலும். கண்ணகிக்குக் கோவலனைப் பிரிந்த வருத்தத்தைவிட அவன் பிரிந்ததனால் இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றமுடியாமையே அதிகம் வருத்துகின்றது. அதனால்தான் 'விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை' என்று வருத்தத்தோடு குறிப்பிடுகின்றாள். கோவலனின் நுகர்வு வேட்கைக்கு இணையான நுகர்வு வேட்கை கண்ணகிக்கு இல்லாமையும், கண்ணகியின் கடமைப்பற்றும் கோவலனை மாதவி வீட்டிலே கொண்டுவந்து சேர்த்துவிட்டன.

மாதவிக்கு இல்லறக் கடமைகள் ஏதும் இல்லை. ஆகவே கோவலன் வேட்கைக்கு ஓரளவு ஈடுகொடுக்கின்றாள். அதுமட்டுமன்று. கோவலனை மிகத் தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டவளும் இவள்தான். ஊடினால் ஓடிவிடுவான் என்பதைப் பட்டுத் தெளிந்தவள் அவள். இவள் பட்டுத் தேறிய அந்த நிகழ்ச்சியைக் கோவலன் வாய்மொழியாலேயே அறிகின்றோம். மாதவியின் திருமுகத்தை எடுத்துவந்த வயந்தமாலையிடம் அதனை மறுக்கும்பொழுது அவன் கூறும் காட்சிவரி முதல் எடுத்துக்கோள்வரி வரை உள்ள பகுதிகள் இதனைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

> திலகமும் அளகமும் சிறுகருஞ் சிலையும்
> குவளையும் குமிழும் கொவ்வையும் கொண்ட
> மாதர் வாண்முகத்து மதைஇய நோக்கமொடு
> காதலின் தோன்றிய கண்கூடு வரி. 8: 74 - 77

இவ்வடிகள் முதன்முதலாகக் கோவலனை மாதவி சந்தித்த நிகழ்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பு களவியல் சார்ந்ததா? மாலையை வாங்கியதனால் ஏற்பட்ட பொருள்வழித் தொடர்பா? என்ற வினாவை எழுப்பினால் பொருள்வழித் தொடர்பு என்பதைவிடக் களவியல் சார்ந்தது என்பதற்கும் தகுந்த ஆதாரம் உள்ளது. அதனைப் பின்னர்க் காண்போம். இங்கே அவர்தம் உறவு களவு வழிப்பட்டதே என்பதனைக் குறிப்பால் நமக்குக் காட்டும் பகுதி இது என்பதை நினைவிற்கொண்டு பார்க்க வேண்டுகிறேன்.

> புயல்சுமந்து வருந்தி பொழிகதிர் மதியத்து
> கயல்உலாய்த் திரிதரும் காமர் செவ்வியின்
> பாகுபொதி பவளம் திறந்துநிலா உதவிய
> நாகிள முத்தின் நகைநலம் காட்டி
> வருகென வந்து போகெனப் போகிய
> கருநெடுங் கண்ணி காண்வரிக் கோலமும் 8: 78 - 83

இப்பகுதி கோவலனும் மாதவியும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்த செய்தியைக் குறிக்கின்றது. அவன் வருக என்றழைத்தபோது வந்தாளாம். போ எனச் சொன்னபோது போனாளாம். இப்படிக் கொஞ்ச காலம்

கழிந்திருக்கும் போலும். இனிமேல்தான் சிக்கல் தொடங்குகிறது.

அந்தி மாலை வந்ததற் கிரங்கி
சிந்தைநோய்கூரும் என் சிறுமைநோக்கிக்
கிளிபுரை கிளவியும் மடஅன நடையும்
களிமயிற் சாயலும் கரந்தன ளாகிச்
செருவேல் நெடுங்கண் சிலதியர் கோலத்து
ஒருதனி வந்த உள்வரி யாடலும் 8: 84 - 89

மாதவி ஊடல் கொண்டதனை இப்பகுதி உணர்த்துகின்றது. மாலை வந்துவிட்டால் அவனுக்கு ஒருவித நோயும் வந்துவிடும் என்பதனை முதலிரண்டு அடிகள் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அது மட்டுமன்று; அந்தி மாலை வந்ததும் சிந்தை நோய் மிகுவது சிறுமை என்பதை அவன் உணர்ந்தே இருக்கின்றான். உணர்ந்தும் அதனை ஒழிக்க முடியாதவனாக உள்ளான். இதுதான் கோவலனின் தனி இயல்புகளில் குறிப்பிடத்தக்கது. வருக என வந்து போ எனப் போகியவளாக அவள் நடவாமல் கிளிபோலும் இனிய மொழி பேசாமல், அன்ன நடை நடவாமல், மயில் போன்ற சாயலைக் காட்டாமல் அனைத்தையும் மறைத்துக்கொண்டு ஊடினாள் என்கின்றான். கிளிபோன்ற மொழி பேசவில்லை என்றால் எரிச்சலூட்டும் மொழி பேசினாள் என்பது பொருள். அன்னம்போல் நடக்கவில்லை என்றால் சினத்தைக் காட்டும் வகையில் கால்களை உதறிக்கொண்டு நடந்தாள் என்பது பொருள். மயில் போலும் சாயலை மறைத்தாள் என்றால் வெறுக்கத்தக்க தோற்றத்தைக் காட்டினாள் என்பது பொருள். 'செருவேல் நெடுங்கண் சிலதி' என்ற சொல்லால் மாதவி கண்களில் தோன்றிய வெறுப்பு நன்கு புலப்படுத்தப் படுகின்றது. ஆக, சிறு ஊடலின் தொடக்க நிலை என்று அறிகிறோம்.

'சிலம்புவாய் புலம்பவும் மேகலை ஆர்ப்பவும்
கலம்பெறா நுசுப்பினள் காதல் நோக்கமொடு
திறத்துவே றாயஎன் சிறுமை நோக்கியும்
புறத்து நின்றாடிய புன்புற வரியும் 8: 90 - 93

மாதவியைப் பிரிந்ததனால் (கூடாததனால்) தான் பெற்ற சிறுமையை (வருத்தத்தை) அறிந்தும் அவள் அறியாதாள் போல் நடந்துகொள்கிறாளே எனக் கோவலன் வருந்துகின்றான். சிலம்புகள் புலம்பின என்றால் கால்களை அவள் அதிர எடுத்து வைக்கின்றாள் என்று பொருள். மேகலை ஆர்த்தன என்றால் அவள் அங்கும் இங்கும் சினக்குறிப்போடு திரும்பித் திரும்பிச் செல்கின்றாள் என்று பொருள். காதல் நோக்கம் உடையவள் போலத் தோன்றுகின்றாளே தவிர ஊடல் தணியாதவளாக இருக்கின்றாள் என்பதைக் கோவலன் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றான். இஃது அவளுடைய ஊடலின் வளர்ச்சி நிலை. இனிமேல்தான் அவள் ஊடலின் உச்சநிலையைப் பார்க்கப் போகிறோம்.

கோதையும் குழலும் தாதுசேர் அளகமும்
ஒருகாழ் முத்தமும் திருமுலைத் தடமும்
மின்னிடை வருத்த நன்னுதல் தோன்றி
'சிறுகுறுந் தொழிலியர் மறுமொழி உய்ப்பப்
புணர்ச்சியுட் பொதிந்த கலாந்தரு கிள்வியின்
இருபுற மொழிப்பொருள் கேட்டனள் ஆகித்
தளர்ந்த சாயல் தகைமென் கூந்தல்
கிளர்ந்துவே றாகிய கிளர்வரிக் கோலமும்' 8: 94 - 101

நான் புணர்ச்சி விருப்பத்தால் சிறு குறுந்தொழிலியரை (ஏவற்பெண்டிரை) அழைத்து என் விழைவினைக் கூறிவிடுக்கவும் அவள் (மாதவி) இருபுற மொழிப்பொருளாகக்கொண்டு அதாவது நான் புணர்ச்சி விருப்பத்தாற் கூறிய சொற்களைப் புலந்து கூறிய சொற்களாகப் பொருள் கொண்டு புலவியால் வேறுபட்டுப் போனாள் என்கின்றான். 'புணர்ச்சியுட் பொதிந்த கலாந்தரு கிளவியின் இருபுற மொழிப்பொருள்' என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் -

'யான் புணர்ச்சி நிமித்தமாகப் புலந்து தன் சிலதியர்க்குச் சொல்லிவிட்ட மொழியைக் கேட்டு அப்படியன்றிப் புலந்து சொன்னேனாக நடித்துப்போன நடிப்பு' என எழுதுகின்றார். வேறாகிய என்பது கிளர்ந்து வேறாகிய என்பதனால் சினத்தோடு மாறுபட்ட முகக்குறிப்பினளாய் இருந்தாள் என்கின்றான் கோவலன். இது ஊடலின் உச்சக்கட்டம். இந்நிலையில் கோவலன் மிக்க வெறுப்போடு மாதவியைப் பிரிந்து சென்றிருக்கின்றான்.

திருவள்ளுவர் 'ஊடியவரை உணராமை வாடிய வள்ளி முதலரிந்தற்று' என்பார். ஊடியவரின் ஊடலைத் தணிவித்துக் கூடாது செல்வது நீரின்றி வாடிக்கிடக்கும் வள்ளிக்கொடியை அடியோடு அறுப்பது போன்றதாகும். ஊடலின் உச்சநிலையில் இருந்த மாதவியின் ஊடலைத் தணிக்காது வள்ளிக்கொடியை முதலோடரிவது போல மாதவியின் அன்பாம் கொடியை அடியோடு அறுத்துச் செல்கின்றான். பின்னர்தான் மாதவிக்குப் புரிகின்றது. கோவலன் ஊடப்பொறாத உள்ளத்தன் என்பது.

'பிரிந்துறை காலத்துப் பரிந்தன ளாகி
என்னுறு கிளைகட்குத் தன்னுறு துயரம்
தேர்ந்துதேர்ந் துரைத்த தேர்ச்சிவரி அன்றியும்;
வண்டலர் கோதை மாலையுள் மயங்கிக்
கண்டவர்க் குரைத்த காட்சி வரியும்;
அடுத்தடுத் தவர்முன் மயங்கிய மயக்கம்
எடுத்தவர் தீர்த்த எடுத்துக் கோள் வரியும்' 8: 102 - 108

பிரிந்துசென்ற கோவலனின் கிளைகட்குத் (உறவாயினார்க்கு) தன்னுடைய துயரத்தை எல்லாம் எடுத்துக்கூறி அவனைத் தன்னில்லத்

திற்கு அழைத்து வருமாறு வேண்டினாள். பின்னர் அவன் வாராமையாலே மாலைக் காலத்திலே கிளையாயினாரை எல்லாம் அழைத்துத் தன் துயரத்தை வெளிப்படுத்த அந்த அளவிலே அவள் மயக்கமுற்றாள். பின்னர் மயக்கந்தெளிந்து தன்னுழையழைத்து வருமாறு வேண்டினாள். இவ்வாறு பலமுறை வேண்டியதன் பயனாகக் கிளையாயினாரின் உதவியோடு கோவலன் மாதவியின் இல்லத்தை வந்தடைந்தான். இதனையெல்லாம் மாதவி நாடகக்கணிகையாதலின் நன்றாக நடித்துள்ளாள் என்று கூறுகின்றான்.

வாழ்க்கையில் ஒரோவொருமுறை கொண்ட ஊடல் மாதவியின் வாழ்க்கையையே நாசமாக்கிவிடும்போல் ஆகிவிட்டது. ஆகவே அன்றே அவள் ஒரு முடிவிற்கு வந்துவிட்டாள். அது என்ன முடிவு? 'இனிமேல் இன்பத்தை மிகுவிக்கும் பொருட்டுக் கோவலனோடு ஊடுவதில்லை' என்பதுதான். இதனை எவ்வாறு அறிகிறோம்.

'கூடலும் ஊடலும் கோவலற் களித்து' 6 : 109

கலவியும் புலவியும் காதலற் களித்து' 4 : 32

என்ற தொடர்களால் அறிகிறோம். இத்தொடரில் ஒரு நுட்பம் உள்ளது. கோவலனுக்கு அளித்தாள். எவற்றை? கூடலையும் ஊடலையும். கூடலால் வரும் பயனையும், ஊடலால் வரும் பயனையும் கோவலனுக்கு அளித்தாள் என்று பொருள் கொள்ளக்கூடாது. அவ்வாறு கொண்டால் அது கோவலன் இயல்பறியாமற் கொண்ட பொருளாகும். வேறு என்ன பொருள்? கூடுகின்ற உரிமையையும் ஊடுகின்ற உரிமையையும் கோவலனுக்கே அளித்துவிட்டாள். தன் விருப்பத்திற்கு கூடுதற் குறிப்பையும் தன் விருப்பத்திற்கு ஊடுதற் குறிப்பையும் கொள்ளாது, அவ்விரண்டையும் அவனுக்கே உரிமையாக்கிவிட்டாள் என்று பொருள் கொள்வதே பொருத்தமாகும். ஒருமுறை அறியாமையால் ஊடியதற்குரிய விலையை மாதவி அளவிற்கதிகமாகவே கொடுத்துவிட்டாள். புலவர் கு. திருமேனி அவர்கள் கோவலன் என்ற நூலில், கோவலன் குறிப்பறிந்து அவனது காமச் சிறுமை கண்டு, வேட்டொறும் வேட்டொறும் வேறு வேறாய இன்பமளித்தாளன்றித் தனக்கென ஓர் இன்பம் விழைந்தாளல்லள். கோவலனை ஊடவைப்பதையும் அவனை மீட்டும் கூட வைப்பதையுந்தான் தனக்கு இன்பமாக்கிக் கொண்டாளன்றி அவனுக்கு இன்பப் பகுதியில்கூட ஒரு தொல்லை தந்தாளல்லள் என்று எழுதுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கி அறியத்தக்கது. இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? உறவு, அன்பு என்பதெல்லாம் கோவலனுக்குப் பொருட்டன்று. தன் இச்சையை நிறைவு செய்விக்காத எந்த உறவையும், எந்த அன்பையும் அவன் அறுத்தெறியத் தயங்க மாட்டான் என்பதுதான்.

அறிமுகத்தில் ஒரு செய்தி

குறையா உடற்பசி; இயல்பலா ஒழுக்கம் உள்ளவனே கோவலன்

என்பதனை அவனைத் தொடக்கத்தில் அறிமுகம் செய்யும்பொழுதே சுட்டிக்காட்டி விடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். காப்பிய முழுவதிலும் தோன்றும் அவன் செயற்பாடுகளை அச்சுட்டிக்காட்டுதலின் விரிவாகவே காண்கின்றோம்.

'மண்டேய்த்த புகழினான் மதிமுக மடவார்தம்
பண்டேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்தும் செவ்வேள்என் றிசைபோக்கிக் காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலன் என்பான்மன்னோ'

1:36-39

கோவலனைச் சுற்றிலும் எப்பொழுதும் இளம்பெண்களின் கூட்டம் இருந்துகொண்டே இருக்கின்றது. அக்கூட்டம் சும்மா இருக்கவில்லை. அவனை எப்பொழுதும் பாராட்டிக்கொண்டே இருந்தது. என்ன சொல்லிப் பாராட்டினர்? செவ்வேள் (முருகன்) என்று பாராட்டினர். முருகன் யார்? தேவயானை இருக்கின்ற பொழுதே வள்ளியை நாடிச் சென்றவன். அத்தகையவனைக் காதலால் கொண்டேத்துகின்றனர். அவ்வாறு ஏத்திக் கூறுவதற்கு அவன் உரிமையுடையவனாக விளங்கினான். எப்பொழுதும் மகளிர் கூட்டத்தோடு சுற்றித்திரியும் இயல்புள்ளவன் கோவலன் என்பதைத் தெளிவாகவே எடுத்துக்கூறி அறிமுகம் செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள். 'கிழமையான்' என்ற சொல்லாட்சியால் அப்பெண்களுக்கும் அவனுக்கும் இருந்த நெருக்கமும் இறுக்கமும் நன்றாகவே எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

திருமணத்துக்கு முன்பே கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கை வாழ்ந்திருக்கின்றான் என்பது தெரிகின்றது. இப்படிச் 'சுற்றித் திரிந்த சுதந்திரனை' இல்லறம் என்ற கண்ணகியின் கூட்டுக்குள்ளும் அடைக்கமுடியவில்லை. கலை வாழ்வு என்ற மாதவியின் கூட்டுக்குள்ளும் அடைக்க முடியவில்லை. அந்த வேட்கைப் பறவை எப்பொழுதும் பறந்து திரியவே விரும்பியுள்ளது என்பதனைக் கோவலன் வாழ்க்கையின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் சந்திக்கின்றோம். ஆணுக்கு முதன்மையும் பெண்ணடிமைத்தனமும் மிகுந்த சமுதாயத்தில் கண்ணகிக்கு முதன்மை கொடுத்து முதலாவதாக அவளை அறிமுகப்படுத்துவதுகூடக் கோவலனுடைய குறைபாடு கருதித்தான் போலும். இக்குறைபாடு இருப்பதனால்தான் கோவலனை இரண்டாவதாக அறிமுகப்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி

கோவலன் இன்பியற் பகுதியில் எப்படி நடந்துகொண்டான் என்பதையும், ஊடலைக்கூடப் பொறுத்துக் கொள்ளாது ஓடிவிடும் மன இயல்பு வாய்ந்தவன் என்பதையும் முன்னர்க் கண்டோம். சினம் வந்துவிட்டால் எந்தப் பழியையும் யார்மீதும் சுமத்திவிட்டுத் தப்பித்துக் கொள்ளும் இயல்பினனாகவும் அவன் இருக்கின்றான் என்பதையும்

இனிக் காணவேண்டும். 'வேண்டாத மருமகள் கால்பட்டாலும் குற்றம்; கைபட்டாலும் குற்றம்' என்று மாமியார் விளக்கப் பழமொழி ஒன்று உண்டே! இத்தகைய மாமியார் மனநிலை கோவலனிடம் நிரம்ப இருக்கின்றது.

கானல்வரிப் பாடலுக்குப்பின் மாதவியை விட்டு வெளியேறி வந்த போது இருந்த சிறுகோபம் நேரம் செல்லச் செல்ல அதிகமாகிக் கொண்டே போகின்றது. இந்நிலையில் மறுநாள் மாதவியின் முடங்கலை வயந்தமாலை கோவலனிடம் கொண்டுவருகின்றாள். அவனுள் புகைந்துகொண்டிருந்த கோபம் இப்பொழுது கொழுந்து விட்டெரியத் தொடங்குகின்றது. மாதவியை மனம் போனவாறு பழித்துப்பேசி மாதவியின் முடங்கலை வாங்கிக்கொள்ளாமலேயே திருப்பி அனுப்பிவிடுகின்றான். கோவலனுக்குச் சினம் வந்தால் அது எப்படியிருக்கும் என்பதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியொன்றை நினைவுகூர்ந்து கோவலன் கூறும் கண்கூடு வரிமுதலாக எடுத்துக்கோள் வரி ஈறாகச் சொல்லும் முதற்பூசல் நிகழ்ச்சி நல்ல எடுத்துக்காட்டு என்பதை நாம் மறத்தலாகாது. கோவலன் அடங்காக் காமத்தன் மட்டுமல்லன்; அடங்காச் சினத்தனும் ஆவான் என்பதை நிகழ்ச்சிகள் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

வயந்தமாலையைத் திருப்பியனுப்பிய பிறகு அவனுடைய சினம் இன்னும் வளர்ந்திருக்கும் போலும். ஆகவே நேரே கண்ணகியை நாடி வருகின்றான். வந்தவன் கண்ணகியின் வாடிய மேனியைக் கண்டு வருத்தம் கொள்கின்றான். அந்த வருத்தம் அவனுடைய சினத்தை மேலும் வளர்த்திருக்கும்போலும். அந்தச் சினத்தின் எல்லையில் நின்று

'யாவும்
சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோ டாடிக்
குலம்தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு. 9: 68 - 71

என்கின்றான். இயல்பாக ஆடுவதற்குச் சாம்பிராணி போட்டால் இன்னும் தலையை விரித்துப் போட்டுக்கொண்டு ஆடும் என்பார்களே அதைப்போல, இயல்பாகவே கோவலன் மிகுந்த சினத்தோடு வருகிறான். அவன் நேரே கண்ணகியின் படுக்கையறைக்குள்ளே நுழைகின்றான். அங்கே அவள் வாடிய மேனியோடு வருந்திய நெஞ்சோடு இருப்பதனைப் பார்க்கின்றான். படுக்கையறைக்குள்ளே நுழைந்தாலே அவன் உடலில் ஒரு வேதியல் மாற்றம் நிகழ்ந்துவிடுமே! அதிலும் இரவில் அல்லவா அவன் அங்கே நுழைந்திருக்கின்றான். அவ்வேதியல் மாற்றம் மாதவியின் மீது சொல்லம்புகளைப் பாய்ச்சுகின்றது. பொய்யையே மெய்யாகக் கொண்டொழுகும் அப்பொய்ம்மகளோடு (மாதவியோடு) ஆடியதனால் குலத்தினர் தொகுத்துத் தந்த பெரும் செல்வம் தொலைந்தது; இதனால் வந்த வறுமை எனக்கு நாணத்தைத் தருகின்றது' என்கின்றான்.

இதில் 'யாவும்' என்றொரு சொல் பெய்யப்பட்டிருப்பதனை நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். 'யாவும்' என்ற சொல் எச்செய்தியோடு தழுவுகின்றது?'

வாடிய மேனியும் வருந்திய நெஞ்சமும் ஆகிய யாவும் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடியதனால் வந்தது என மேலே உள்ள தொடரோடும் இயையும். அவ்வாறின்றி, 'குலம் தரு வான்பொருள் குன்றம் யாவும் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடித் தொலைந்தது' எனவும் இயையும்.

முதலாவதாகக் கூறியது பொருத்தமற்றது. இரண்டாவதாகக் கூறியதுதான் ஏற்றது. ஏனெனில் 'இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு' எனக் கோவலன் முடிக்கின்றான். இலம்பாடு பற்றிய செய்தி வருவதனால் யாவும் என்பது வான் பொருட் குன்றத்தோடு இயைவதுதான் பொருத்தம். மேலும் 'யாவுந் தொலைந்தன' என்று கோவலன் கூறியிருந்தால்தான் கண்ணகி அதற்கு விடையாகச் 'சிலம்புள கொண்ம்' என்று கூறியிருக்க முடியும். ஆக முன்னும்பின்னும் உள்ள தொடர்புகளைக் கொண்டு பார்க்கின்றபொழுது 'யாவும்' என்பது வான்பொருட் குன்றத்தோடு இயைவது தான் பொருத்தமாகும்.

இவ்வாறு பொருள் கொண்டால் எச்சமின்றி எல்லாப் பொருளும் தொலைந்ததற்குக் காரணம் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி (மாதவி)யோடு ஆடியதுதான் என்றாகிறது. கோவலன் உண்மையில் மாதவிக்காகவே எல்லாப் பொருளையும் செலவழித்தானா? கோவலனின் இக்கூற்று உண்மையா? இஃது உண்மையில்லை என்பது தான் விடை.

ஒருவன் வறுமையடைவதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள்ளன. ஒன்று பொருளீட்டாதிருப்பது; இன்னொன்று வருவாய்க்கு மேல் செலவு செய்துகொண்டே இருப்பது. செலவுக்குமேல் பொருளீட்டினால் அங்கே வறுமைக்கு இடமில்லை. கோவலன் பொருளீட்டினான் என்று இளங்கோவடிகள் எங்குமே கூறவில்லை. பொருளீட்டாதவன் வறியனாவது ஒன்றும் புதுமையில்லை. ஆக இவன் வறுமையிற் சரிபாதி பொருளீட்டாமையால் வந்தது என்பதே உண்மை. எஞ்சிய இன்னொரு பாதி வறுமை செலவழித்துக்கொண்டே இருந்ததனால் வந்தது. செலவழித்ததனால் வந்த வறுமை முழுவதுமாவது மாதவியால் நிகழ்ந்ததா? அதையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

1. 'கண்டேத்தும் செவ்வேள்' என்று பாராட்டித் திரியும் ஒரு மகளிர் கூட்டம் அவனை எப்பொழுதும் (திருமணத்திற்கு முன்பு) சுற்றிவந்து கொண்டிருந்ததே, அக்கூட்டத்திற்கு இவன் செலவு செய்யாமல் இருந்திருப்பானா? ஒரு பயனும் இல்லாமல் இச்செல்வர் வீட்டுப்பிள்ளையை எந்தப் பைத்தியக்காரியும் சுற்றித் திரியமாட்டாள். இங்கே ஒரு பைத்தியக்காரியல்லள்; ஒரு கூட்டமே சுற்றித்திரிந்திருக்கின்றது. இதற்கு அவன் எவ்வளவு செலவு செய்திருப்பான்?

2. நகையாடு ஆயத்தார்கள், குரல்வாய்ப்பாணர், நகரப் பரத்தர் - இவரோடெல்லாம் நாள்தோறும் சுற்றித் திரிந்தவன் கோவலன். பரத்தரும், பாணரும், ஆயத்தாரும் பிறர் நலம் பேணும் தொண்டாகத் தொழிலாற்றியவர்கள் அல்லர். சுரக்கின்ற வரையிலும் கறக்கின்றவர்கள் என்பதுதான் வரலாறு. இவன் மட்டும் அவர்களுக்கெல்லாம் பொருள் வழங்காதிருப்பின் மறுநாளே இவன் தன்னந்தனியாக ஆகியிருப்பான். இவனோ புகாரில் வாழ்ந்த நாளெல்லாம் அவர்களோடு சுற்றித்திரிந்துள்ளான். அப்படி என்றால் அவர்களுக்காக அவன் எவ்வளவு பொருள் செலவு செய்திருப்பான்?

3. மாதவிக்கு மகள் பிறந்தபோது - ஆம் மணிமேகலை பிறந்த போது - அணிமேகலையார் ஆயிரம் கணிகையர் மணிமேகலை எனப் பெயரிட்டு வாழ்த்தியபோது.

'மங்கல மடந்தை மாதவி தன்னொடு
செம்பொன் மாரி செங்கையின் பொழிந்தானே 15 : 40 - 41

இது என்ன சாதாரணப் பொருட்செலவா? மழைபோல் அல்லவா பொன்னைப் பொழிந்திருக்கின்றான். மழை இன்னாருக்கு என்று வரைந்து பொழிவதில்லை. அது போலவே கோவலனும் எல்லார்க்கும் வாரிவழங்கி அறத்தின் பயனைப் பெற்றுள்ளான். அன்று எவ்வளவு பொருள் செலவாயிற்றோ?

கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனியின் துயரத்தைத் தீர்ப்பதற்காகத் தானம் செய்துள்ளான்; காட்டுக்குச் சென்ற அவள் கணவனை அழைத்து வந்து தொலையாத பெரும்பொருளைக் கொடுத்து அவர்கள் வாழ்க்கையை வளப்படுத்தியுள்ளான். இளங்கோவடிகள் இதனை 'ஒல்காச் செல்வத்து உறுபொருள்' என்று குறிப்பிடுவார். இதற்குச் செலவிடப்பட்ட தொகை எவ்வளவு? கோவலன் உற்ற வறுமையில் இதற்கும் பங்கு உண்டல்லவா?

பொய்க்கரி சொன்னான் ஒருவனைப் பூதம் அறைந்து கொல்ல அவனுடைய சுற்றத்தாரையும் அவர்களோடு தொடர்புடையவர்களையும் அழைத்து ஓராண்டு, ஈராண்டு அல்ல, பல ஆண்டுக்காலம் பாதுகாத்துள்ளான். சுற்றம், கிளை இரண்டையும் கூட்டினால் எத்தனை எண்ணிக்கையரோ? பல ஆண்டுக்காலம் புரக்க எவ்வளவு செலவாயிற்றோ? கோவலன் கொண்ட வறுமையில் இதற்கும் பங்கு உண்டுதானே?

4. கோவலனுடையை இல்லம் மிகப்பெரிய வளமனை, ஏராளமான ஏவலர்கள், பணிப்பெண்கள், காவலர்கள் என ஒரு பெரிய கூட்டமே அங்கே இருந்தது. இவை தவிரக் கோவலனின் நியாயமான வேறு பொருட் செலவுகள். இவையெல்லாம் செலவுதான். இவை செலவென்றால் வறுமை வந்ததற்கான காரணங்களில் இவையும் சேர்த்துக்கொள்ளப்

படவேண்டியவைதானே!

5. மாதவியின் பொருட்டும் அவளுடைய விருப்பங்களை நிறைவேற்றவேண்டும் என்ற வேட்கையினாலும் பொருட்செலவு நிகழ்ந்தே இருக்கும். அந்தச் செலவு மாதவியால் உண்டாக்கப்பட்டதா? கோவலனே விரும்பிச் செய்ததா? என்றால் கோவலனே விரும்பிச் செய்ததாகத்தான் இருக்கமுடியும். கோவலனா? பொருளா? என்ற வினா எழுந்தபோது கோவலனே என்று முடிவெடுத்துத் தன்னுடைய பெருஞ்செல்வத்தைப் போதியின் கீழ் மாதவர்முன் புண்ணியதானம் செய்தவள் மாதவி. ஆகவே அவள் செல்வத்தைப் பறிக்கும் எண்ணத்தோடு நடந்திருக்கமுடியாது. ஆகப் பத்து விழுக்காடுதான் மாதவிக்காகக் கோவலன் செலவு செய்திருக்கின்றான். தொண்ணூறு விழுக்காடு வேறுவகைகளில் செலவுசெய்துள்ளான் என்பது வெள்ளிடைமலை.

மற்றும் ஒரு செய்தி. மாதவி பொருள் வருவாய்க்காகக் கோவலனையே நம்பியிருக்கவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஏனெனில் நாள்தோறும் ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சு பொன் வருவாயுடைய தலைக்கோல் அரிவை என்னும் தகுதியையும் பெற்றவள். அவளுக்கே பெரும் பொருட்செல்வம் இருக்கின்ற பொழுது கோவலனுடைய செல்வத்தைப் பறித்துக் கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமையும் இல்லை.

மாதவிக்காகப் பத்து விழுக்காடு செலவு செய்துவிட்டு குலம்தரும் வான்பொருட் குன்றம் யாவும் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடித் தொலைந்தது என்கின்றானே இது சரியா? 'மாதவியைச் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி' என்று துணிந்ததனால் விளைந்த சினத்தினால்தான் வேறு வழிகளில் செலவு செய்து வறுமையுற்றதையெல்லாம் மாதவியின் தலையிலே சுமத்துகின்றான். ஆக, சினம் வந்தால் தன் பழியையும் பிறர் மீது சுமத்தத் தயங்காத மனம் உடையவன் கோவலன் என்பது போதரும்.

பண்டேய்த்த மொழியினார் ஆயத்தரோடும், வயந்தமாலை மற்றும் பரத்தையரோடும், குரல்வாய்ப் பாணரோடும் நகரப் பரத்தரோடும் ஆடி அதனால் பொருளை இழந்து வறுமையுற்றான் கோவலன் என்பதனைக் கண்டோம். இந்நிலையில் கோவலன் என்ன கூறியிருக்க வேண்டும், உண்மை கூறும் இயல்புடையவனாக இருந்தால்?

'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியரோ டாடி' என்றுதான் கூறியிருக்க வேண்டும். அவன் உண்மை உரைப்பவன்தான், சினமில்லாத போது. சினம் வந்துவிட்டால் கோவலனின் மனம் சினத்துக்காளானவர் மீது எள்ளளவு இரக்கமும் காட்டாது; எத்தகைய பழியையும் சுமத்தத் தயங்காது. அத்தகையதொரு 'இரும்புமனம்' கோவலனுக்கு.

இனிச் 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடிக் குலம்தரு வான் பொருட் குன்றம் தொலைந்த இலம்பாடு நாணுத்தரும்' என்ற தொடருக்குத் திருவாளர் புலவர் கு. திருமேனியவர்கள் கோவலன் பொருள் ஈட்

டாது செலவழித்தவன் அல்லன் என்றும் பொருளீட்டியவனே என்றும், கப்பல் கவிழ்ந்ததால் வறுமையுற்றவனே என்றும் கூறி கீழ்க்கண்டவாறு பொருளுரைக்கின்றார்.

'நடுக்கம்மிக்க இயல்புடைய கடலிடத்து இயங்கித் தன் குலவழி வந்த பொருளை இழந்ததால் வந்த வறுமை நாணத்தைத் தருகின்றது.'

புலவர் திருமேனி அவர்களின் புத்துரை காணும் முயற்சி நன்றாக இருக்கின்றது. ஆனால் இஃது உண்மையிலிருந்து விலகி வெகுதூரத்தில் நிற்கின்றது. சலம், ஆடி என்ற சொற்களுக்குப் புதுப்பொருள் கண்டுவிட்டார். ஆனால் நாணுத்தரும் என்ற தொடருக்கும் மேலே உள்ள செய்திக்கும் தொடர்பில்லாமல் உள்ளதை அவர் காணத் தவறிவிட்டார்.

கடல் வாணிகத்தின்போது கலங் கவிழ்ந்ததாலோ வாணிகத்தில் ஏற்பட்ட நட்டத்தாலோ அவன் பொருளை இழந்திருந்தால் அதற்காக அவன் ஏன் நாணவேண்டும்? கலங் கவிழ்வதும், நட்டம் வருவதும் இயல்பு. இதற்காக நாணவேண்டும் என்று யாரும் சொன்னதுமில்லை; இதுவரை யாரும் நாணியதுமில்லை.

மனிதன் எப்பொழுது நாணுவான்? தவறிழைத்து - அத்தவற்றைத் தானுணர்ந்தபோது நாணுவான். அதுதான் இயல்பானது.

பிறர்பழியும் தம்பழியும் நாணுவார் நாணுக்
குறைபதி என்னு முலகு 1015

என்பது குறள், ஆகப் பழி அல்லது தவறு செய்தவிடத்துத் தோன்றுவதே நாணம். கடல் செய்த தவற்றுக்கும், காலவயத்தால் ஏற்பட்ட நட்டத்திற்கும் கோவலன் ஏன் நாணவேண்டும்? இனி வறுமையை

பெருமை தரும் வறுமை

சிறுமை தரும் வறுமை

பெருமையும் சிறுமையும் அற்ற வறுமை - என மூன்று வகையாகப் பிரிவு செய்யலாம்.

பெருமைதரும் வறுமையாவது மற்றவர்களுக்காக உதவி செய்து உதவி செய்து அதனால் வறுமையைப் பரிசாகப் பெறுவது. இதனைத் திருவள்ளுவர்.

'ஒப்புரவினால் வரும் கேடெனின் அஃதொருவன்
விற்றுக்கோள் தக்க துடைத்து' 220

என்பார்.

இந்த வறுமை போற்றத்தக்க பெருமை தரும் வறுமை.

இனிச் சிறுமை தரும் வறுமையாவது நெறியல்லா நெறியில் பொருளைச் செலவழித்தலும் அதனால் வறுமையுறுதலுமாம். இதனைத் திருவள்ளுவர்.

'அறஞ்சாரா நல்குரவு ஈன்ற தாயானும்
பிறன்போல நோக்கப்படும்' 1047

என்பார்.

தாயே வெறுக்கும் சிறுமை தரும் வறுமை இதுவென்றால் பிறரால் எவ்வளவு சிறுமையாகக் கருதி வெறுக்கப்படும் என்பதை எண்ணி உணர்க.

இனி முன்னோரால் திரட்டி வைக்கப்பட்ட செல்வத்தை மேலும் வளர்க்கும் ஆற்றலில்லாதவனாகியும், அதே நேரத்தில் எத்தீய வழியிலும் செல்லாதவனாகியும் ஆடம்பரத்தை விலக்கியும் உண்ண உடுக்க மட்டுமே செலவழித்து அதனால் வறுமையுற்றால் அதனைப் பெருமையும் சிறுமையும் அற்ற வறுமை எனலாம்.

இங்கே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட மூன்று வறுமைகளில் முதல் வறுமை புகழ்மிக்க வறுமை. மூன்றாவதாகக் காட்டப்பட்ட வறுமை கோவலனுக்குத் தொடர்பில்லாதது. அவன் பொருளை ஈட்டவில்லை என்றாலும் உண்ண உடுக்க மட்டுமே பொருளைப் பயன்படுத்தியவன் அல்லன்.

இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட வறுமைதான் சிறுமை மிக்க வறுமை. நாணவேண்டிய வறுமை. கோவலன் இலம்பாடு நாணுத்தரும் என்று கூறுவதனால் அவன் தன் வறுமையை 'அறஞ்சாரா நல்குரவு' என்று கருதுகின்றான் என்பது போதரும். கலம் கவிழ்ந்து போக அதனால் வரும் வறுமையும் வாணிகத்தில் ஏற்பட்ட இழப்பினால் வரும் வறுமையும் அறஞ்சாரா நல்குரவு அன்று, 'இலம்பாடு நாணுத்தரும்' என்று கோவலன் கூறுவதனால் 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடி' என்பதற்கு புலவர் கு. திருமேனி அவர்கள் கூறும் விளக்கம் அவ்வளவாகப் பொருத்தமில்லை என உணர வேண்டும். ஆக இதிலிருந்து சினமுறும்போது கோவலன் சினத்திற்காளானவர் மீது எப்பழியையும் சுமத்தத் தயங்கமாட்டான் என்பதைத் தெரியலாம்.

இனி அவனுடைய பழம் பிறப்புப் பற்றிய செய்தியொன்று சிலம்பிலே காணப்படுகின்றது. பழம் பிறப்புச் செய்தி இளங்கோவடிகளால் கற்பனையாகக் கூறப்படுவதுதான். காப்பியத்தில் சில முடிவுகளை நியாயப்படுத்த இந்தப் பழம் பிறப்புச் செய்தி கூறப்படுகின்றது. மற்றபடி பழம் பிறப்புச் செய்தியொன்றை இப்பிறப்பில் அறிந்து கொள்ளுதல் என்பது இயற்கையில்லை.

பழம் பிறப்பிலே கோவலன் செய்த தவற்றுக்காகத் தான் மீண்டும் ஒரு பிறவி எடுத்துத் தவற்றுக்குரிய தண்டனையை அனுபவிக்கின்றான் என்று கூறப்படுகின்றது. பழம் பிறப்புக் கோவலனுக்கும் (பரதனுக்கும்) இப்பிறப்புக் கோவலனுக்கும் ஒரு தொடர்பிருப்பதனைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அறியலாம்.

பழம் பிறப்புச் செய்தி

கலிங்க நாட்டில் சிங்கபுரம் கபிலபுரம் என இரண்டு நாடுகள். இரண்டு நாட்டையும் தாயவேந்தர் இருவர் ஆண்டு வந்தனர். சிங்கபுரத்தை வசு என்பவனும் கபிலபுரத்தைக் குமரன் என்பவனும் ஆண்டுவந்தனர். இருவருக்கும் பகை மூளவே போர் நிகழ்ந்தமையால் இரண்டு நாட்டுக்கும் இடையில் உள்ள ஆறு காவதப் பரப்பிற்கு யாரும் செல்வதில்லை:

கபிலபுரத்திலுள்ள சங்கமன் என்னும் வாணிகன் பொருளீட்டும் பொருட்டு அணிகலன்கள் பலவற்றைச் சுமந்து தன் மனைவி நீலியையும் உடனழைத்துக் கொண்டு சிங்கபுரத்திற்குச் சென்றான். ஆண்டுள்ள கடை வீதியிற் சென்று பொருளை விற்க முயன்றான். அப்பொழுது அரச கருமம் செய்பவனாகிய பரதன் என்பவன் விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன் ஆதலின் சங்கமனை அரசனிடம் அழைத்துச் சென்று கபிலபுரத்திலிருந்து வந்துள்ள ஒற்றன் என்று பொய் சொல்லுகின்றான். இதனால் சங்கமனுக்குக் கொலைத் தண்டம் விதிக்கப்பட்டுக் கொல்லப்படுகின்றான். அணிகலன்களை விற்கச் சென்ற சங்கமன் திரும்பாமையால் நீலி அழுது அரற்றித் திரிந்து பதினான்காம் நாள் எல்லையில் ஒரு மலைமீது ஏறி நின்று 'எனக்கு இத்துன்பத்தைச் செய்வித்தோர் இத்துன்பத்தை அடைவார்களாக' எனச் சாபமிட்டு மலைமீதிருந்து விழுந்து உயிர் துறந்தாள். பொய் சொல்லிச் சங்கமனைக் கொல்வித்த பரதனே இப்பிறப்பில் கோவலனாகப் பிறந்துள்ளான். நீலி இட்ட சாபத்தின்படியே கோவலன் பொற்கொல்லனால் கொல்விக்கப்பட்டான் எனப் பழைய சாப வரலாறு கூறுப்படுகின்றது.

இப்பகுதிகள் விளக்கமாக அமையவில்லை. பரதன் சங்கமனுக்குக் கொலைத்தண்டம் வாங்கிக் கொடுக்க என்ன காரணம் என்பது விளக்கப்படவில்லை. இரண்டாம் பிறப்பில் கோவலன் கொலைப்படுத்தப்பட்டதற்கு ஒரு காரணம் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது. பொற்கொல்லன் அரசமாதேவியின் சிலம்பைத் திருடிவிட்டான் என்றும், அதை மறைக்கவே கோவலனைப் பொற்கொல்லன் பயன்படுத்திக் கொண்டான் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இதுபோல் பரதன் சங்கமன் தொடர்பில் ஒன்றும் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை.

பரதன் என்று குறிப்பிடப்படுவதனால் அவன் அரசகருமம் செய்பவனாகவும் வணிகனாகவும் இருந்திருப்பான் போலும். வணிகனாக இருந்த பரதனிடம் அணிகலன்களை விற்கச் சங்கமன் வந்திருக்கலாம். வந்த இடத்தில் இவன் பகை நாடாகிய கபிலபுரத்திலிருந்து வந்தவன் என்பதைப் பரதன் அறிந்து கொண்டிருக்கலாம். அறிந்துகொள்ளவே அணிகலன்களைக் குறைந்த விலைக்குக் கேட்டிருக்கலாம். சங்கமன் குறைந்த விலைக்குத் தர இசையாமையால் மன்னனிடம் சென்று இவன் ஒற்றன் எனக் கூறி அவனுக்குக் கொலைத்தண்டம் பெற்றுக் கொடுத்திருக்

கலாம். நாம் இதனை அனுமானித்துத்தான் அறிய வேண்டியுள்ளது.

தெருவில் போகின்ற ஒருவனை யாரும் ஒற்றன் என்று கூறியிருக்க முடியாது. பரதனுக்கும் சங்கமனுக்கும் ஏதோ ஒருவகையில் சிறிது தொடர்பிருந்திருக்க வேண்டும். ஒரு தொடர்பும் இல்லாமல் ஒரு மனிதன் இன்னொரு மனிதனுக்குத் தீங்குச் செய்யவேண்டிய அவசியம் இல்லையே. ஆகவே பரதனின் விருப்பத்தைச் சங்கமன் ஏற்றுக்கொள்ளாமையால்தான் இதுபோல நடந்திருக்கவேண்டும். சிறுகுறிப்பு ஒன்றை இளங்கோவடிகள் தருகின்றார். அக்குறிப்பு என்ன என்பதனைக் காண்போம். பரதனைப் பற்றிக்கூறும்பொழுது இளங்கோவடிகள்,

'பரதன் என்னும் பெயரன் அக்கோவலன்
விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன் ஆதலின்
ஒற்றன் இவனெனப் பற்றினன் கொண்டு
வெற்றிவேல் மன்னற்குக் காட்டிக் கொல்வுழி' 23 : 154 - 157

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதில் 'விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன்' என்ற தொடர் உற்றுநோக்கற்குரியது. விரதம் என்றால் கொல்லாமையாகிய விரதம் என்கிறார் உரையாசிரியர்.

1. அவன் விரதத்திலிருந்து நீங்கியவன். அதாவது கொல்லாமையிலிருந்து நீங்கியவன். அப்படி என்றால் கொல்லுதலில் விருப்பம் உடையவன்.

2. வெறுப்பினன் - மிகுந்த வெறுப்பினை உடையவன். வெறுப்பு எப்பொழுது ஏற்படும்? விருப்பம் புறக்கணிக்கப்படும்பொழுது. வெறுப்பு ஏற்பட்டுவிட்டால் அவன் கொல்லா விரதத்திலிருந்து விலகி விடுவான்.

சங்கமன் கொல்லப்பட்டதற்குக் கோவலனுடைய (பரதன்) வெறுப்பே காரணம் என்பது இளங்கோவடிகளால் கூறப்பட்டுள்ளது. 'விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன்' என்று சொல்லப்பட்டதனாலேயே பகை நாடாகிய கபிலபுரத்திலிருந்து வந்தவன் சங்கமன் என்பதை அறிந்த அளவில் இவன் ஒற்றனாக இருக்கக் கூடுமென்று கருதி மன்னற்குக் காட்டிக் கொலைத்தண்டம் பெற்றுத்தரவில்லை என்பது தெளிவாகி விடுகிறது. பரதனின் வெறுப்பும் அந்த வெறுப்பினால் விளைந்த செயலுமே சங்கமனைக் கொல்வித்தது என்பது தெளிவு.

பரதனின் குண இயல்பைத் தெற்றென விளக்கிக் காட்டும் தொடர் 'விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன்' என்பதுதான். விருப்பம் நிறைவேறாத பொழுது வெறுப்பும், வெறுப்பு மிகும்பொழுது கொல்வித்தலும் பரதனின் குண இயல்பு என அறிகிறோம். இப்பொழுது பரதன் கோவலனாகப் பிறவியெடுத்து விட்டான். புதுப்பிறவி எடுத்த கோவலனின் குண இயல்பு என்ன? தன்னுடைய இன்ப நுகர்ச்சிக்கு அதாவது தன்னுடைய விருப்பத்திற்குத் தடை ஏற்பட்ட பொழுது கண்ணகியைப் பிரிந்தான்;

மாதவி தன் விருப்பத்திற்கு மாறாக ஊடல்கொண்டபோது அவளையும் பிரிந்தான். விருப்பமும் அவ்விருப்பம் நிறைவேறாதபோது வெறுப்பும் கொண்ட நிலையில் கண்ணகி மாதவி ஆகியோரைப் பிரிந்தவன்தான் கோவலன்.

கோவலன் வெறுப்பினால் பிரிந்தவனேயல்லாமல் யாரையும் கொல்வித்தவன் அல்லனே என்று சிலர் வினவக்கூடும். பரதனுக்கு வெறுப்பு வந்த போது சங்கமனைக் கொல்வித்தான். கோவலனுக்கு வெறுப்பு வந்தபோது கண்ணகி மாதவி ஆகியோர் வாழ்வு கொல்லப் பட்டுவிட்டது. சங்கமன் பரதனால் பிணமாக்கப்பட்டான். கண்ணகியும் மாதவியும் நடைப்பிணமாக்கப் பட்டனர். இதுதான் வேறுபாடு.

'மாதவி பாடிய கானற் பாணி
கனக விசயர்தம் முடித்தலை நெரித்தது' 27 : 50, 51

என்றொரு தொடர் மாடலனால் கூறப்படும். புகார் நகரத்துக் கடற் கானலில் பாடப்பட்ட கானல்வரிப் பாட்டினால் விளைந்த விளைவு கனக விசயரின் தலையிலே போய் முடிந்தது என்பது இதன் கருத்து. மாதவி கானல்வரிப் பாடலைப் பாடாமலிருந்திருந்தால் கோவலன் மதுரைக்குப் போயிருக்கமாட்டான், கொலையுண்டிருக்கமாட்டான். கண்ணகி தெய்வத்தன்மை எய்தியிருக்க மாட்டாள். செங்குட்டுவன் பத்தினிக்குக் கல்லெடுக்க வடநாட்டிற்கு வந்திருக்க மாட்டான். கனகவிசயரின் முடித் தலை கல் சுமப்பதிலிருந்து காப்பாற்றப்பட்டிருக்கும் என்பதனை எதிர் மறைக் கருத்தாக வெளிப்படுத்துகின்றார். கனகவிசயர் கல் சுமப்பதற்கு மாதவி பாடிய கானல் வரியே காரணமாயிற்று என்கிறார் இளங்கோவடிகள். இதுபோலவே அவர் இன்னொன்றையும் சொல்லியிருந்தால் மிகவும் நன்றாக இருந்திருக்கும். அஃது என்ன?

பரதன் விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன் ஆக இருந்ததனால் கண்ணகியும் மாதவியும் இன்பத்தையும் வாழ்வையும் இழந்தனர். அடைக்கலங் கொடுத்த மாதரி நெருப்பிலே மடிந்தாள். உடன் துணை வந்த கவுந்தியடிகள் உண்ணா நோன்பிருந்து மடிந்தார். கோவலன் தந்தையும் தாயும் துறவையும் இறப்பையும் எய்தினர். கண்ணகியின் பெற்றோரும் அவ்வாறே துறவும் இறப்பும் எய்தவும், மாதவியும் மணிமேகலையும் துறவு பூணவும், இவற்றை எல்லாம் சொல்லிய மாடலன் கங்கையாடவும் நேர்ந்தது. மதுரை மாநகரம் எரியுண்ணவும் நெடுஞ்செழியனும் பெருங் கோப்பெண்டும் உயிர்துறக்கவும் நேர்ந்தது என்று கூறியிருக்கவேண்டும். கோவலன் (பரதன்) 'விரதம் நீங்கிய வெறுப்பினன் ஆக இல்லாதிருந்தால் இவையனைத்தும் நடந்திருக்கமாட்டா. ஆகக் கடந்த பிறவியிலிருந்து தொடர்ந்து வந்த 'விருப்பும் அது ஈடேறாமையால் விளைந்த வெறுப்பும் ஆகிய இயல்புதான் கோவலனின் மாற்ற இயலாக் குணமாக அமைந் துள்ளது. இக்குணக்கேடுதான் வேறுபல நல்லியல்புகளையுடைய கோவலனை ஆட்டிப் படைக்கின்றது என்பதனை அறியவேண்டும்.

இப்பொழுது கோவலனின் இயல்புகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

1. கோவலன் மிகுந்த புணர்ச்சி வேட்கையன்.
2. திருமணத்திற்கு முன்பே கெட்டொழிந்தவன்.
3. பரத்தையர் சேரியில் எப்பொழுதும் சுற்றித் திரிபவன்.
4. வயந்தமாலை போன்ற பணிப்பெண்ணிடத்தும் உறவுடையவன்.
5. காமத்தைத் தூண்டும் மாலை வந்துற்றால் மனம் மயங்கிச் சிறுமையுற்றுத் தளருபவன்.
6. கவுந்தியடிகள் போன்றோர் கூறும் அறிவுரையைப் புறக்கணிக்கும் அளவுக்குக் காமச் சிறுமையுடையவன்.
7. கூடுவதற்குத் தடையான ஊடலை வெறுப்பவன்.
8. ஊடலைத் தணிக்காது வெறுத்தொதுக்கும் இயல்பினன்.
9. வெறுப்பு வந்தால் எப்பழியையும் யார்மீதும் சுமத்தத் தயங்காதவன்.
10. பழம்பிறப்பும் இப்பிறப்பும் எடுத்துக்காட்டும் 'விருப்புக்கு தடை வந்தால் வெறுக்கும் இயல்புடைமை.'

ஆக இப்பத்துச் செய்திகளையும் மீண்டும் எண்ணிப் பாருங்கள். எல்லை மீறிய விருப்பம். அதற்குத் தடை வந்தபோது எல்லை மீறிய வெறுப்பு. இதுதான் கோவலனின் குணப்பிழிவு.

கானல்வரிக்கு முந்தைய மனநிலை

இன்பமாக எண்ணிப் பாடிய கானல்வரிப் பாடல் துன்பமாக முடிந்தது ஏன்? அப்பாடலின் போக்கைத் திசை திருப்பியது ஏன் என்பதனை நாம் கண்டறிய வேண்டுமானால் கானல்வரி தொடங்குமுன் கோவலன் மனநிலை எவ்வாறிருந்தது எனக் காணல் வேண்டும். கோவலன் மனநிலையை மட்டும் கண்டால் போதுமா? மாதவி மனநிலையையும் காணவேண்டாவா என்ற கேள்வி எழக்கூடும். இதில் கோவலன் மனநிலையைத்தான் நாம் முதலில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் அவன்தான் முதலில் பாடத் தொடங்குகின்றவன். அவன்தான் பாடலின் போக்கைத் திசை திருப்பியவன். இந்திர விழா இருபத்தெட்டு நாள்கள் நடந்தேறும் வழக்கினை உடையது. இவ்விழாவில் மாதவி நாள்தோறும் நடனம் ஆடினாளா? ஒருமுறை மட்டுமே ஆடினாளா? என்று சொல்வதற்கு எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. விழா இருபத்தெட்டு நாள்கள் நடத்துள்ளமையால் நாள்தோறும் அவள் நடனம் நடந்துள்ளதாகக் கொள்வதில் தவறில்லை. இருபத்தெட்டு நாள் அவள் தொடர்ந்து ஆடவேண்டிய நிலை இருந்திருக்குமேயானால் அதற்கான ஒத்திகை போன்றவற்றில் அவள் நீண்ட நேரம் செலவிடவேண்டி நேர்ந்திருக்கும். இதனால்

கோவலனோடு சேர்ந்திருக்கும் வாய்ப்பு மாதவிக்கு குறைந்து போயிருக்கும். தனித்து விடப்பட்ட கோவலன் ஊர் சுற்றக் கிளம்பியிருப்பான் போலும். ஏனெனில் இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதையில்தான்

'நகையாடு ஆயத்து நன்மொழி திளைத்துக்
குரல்வாய்ப் பாணரோடு நகரப் பரத்தரோடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் 5: 199 - 201

என்று பேசப்படுகின்றது. இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதைக்கு அடுத்த காதை கடலாடு காதைதான். அக்கடலாட்டின் போதுதான் கானல்வரிப் பாடல் பாடப்படுகின்றது.

இந்திர விழாவின் கடைசி நாள் ஆட்டத்தை முடித்துக்கொண்டு அரங்கத்திலிருந்து இறங்கிவரும் மாதவி கோவலன் ஊடற்கோலமோடிருப்பதை அறிந்துகொள்கின்றாள். அவன் ஊடலை வளரவிடுவது தீது என்பதை அவள் நன்கறிந்தவள் ஆதலின், பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையினும் முப்பத்திருவகை ஓமாலிகையினும் ஊறிய நன்னீரிற் குளித்து அணிபல பூண்டு அவன் ஊடலைத் தணிவிக்கின்றாள்.

மாதவி ஒத்திகையிலும் பலர் பார்க்க ஆடும் ஆட்டத்திலும் மூழ்கியிருந்ததனால் கோவலன் எரிச்சலுற்றிருக்கக் கூடும். தனக்குரியவள் தனக்கே உரியவளாக இல்லாமல் விலகி இருக்க நேர்ந்துவிடுகின்றதே என்ற சினம் மனத்துட் கால் கொண்டிருத்தல் கூடும். அச்சினம் மாதவி கையிலிருந்து யாழை வாங்குகின்ற வரை இருந்திருத்தலும் கூடும்.

மற்றொன்று; மாதவி ஒத்திகையிலும் ஆட்டத்திலும் ஈடுபட்டிருந்த நேரத்தில் இவன் ஊர் சுற்றித்திரிந்த செய்தியைக் கேள்விப்பட்டு மாதவி அவனைக் கடிந்துகொண்டிருக்கலாம். அது அவன் நெஞ்சிலே கனன்றுகொண்டிருந்து யாழை வாங்கியதும் கானல்வரிப் பாடலாக வெளிப்போந்திருக்கலாம்.

அடுத்து வேறொன்று; வயந்தமாலைக்கும் கோவலனுக்கும் உறவு உண்டு என்பதை முன்னரே கண்டோம். இவர்கள் உறவு முதன்முதலாக அரும்பி வளர்ந்தது இவ்விந்திர விழாவில்தானோ என எண்ணுமாறும் உள்ளது. நடன நிகழ்ச்சியால் மாதவிக்கும் கோவலனுக்கும் ஏற்பட்ட இடைவெளி வயந்தமாலையால் நிரப்பப்பட்டிருக்கவேண்டும். ஏனெனில் கடலாடு காதையின் இறுதியில் கோவலனும் மாதவியும் தாழை வேலி சூழ்ந்த புதுமணற் பரப்பில் புன்னை மரத்தின் நிழலில், யானைத் தந்தத்தால் கால்கள் அமைக்கப்பட்ட கட்டிலின் மீது அமர்ந்திருந்தனர். அப்பொழுது,

'வருந்துபு நின்ற வயந்த மாலைகை
திருந்துகோல் நல்யாழ் செவ்வனம் வாங்கி' 6: 171, 172

எனக் கூறப்படுகின்றது. இந்த இடத்தில் வயந்தமாலை வருந்தி நின்றது ஏன்? அவளுக்கு வருத்தம் வந்த வரலாறு யாது? உரையாசிரியர் 'வழி

வந்ததனால்' வருந்தி நின்றாள் என்கிறார். வயந்தமாலையின் வருத்தத்திற்கு இது சரியான காரணம் இல்லை. வேறு என்ன காரணமாக இருக்க முடியும்?

இந்திரவிழாக் காலத்தில் கோவலனோடு கூடி மகிழ்ந்தவள் வயந்தமாலை. இப்பொழுது கட்டிலில் மாதவியும் கோவலனும் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். இது அவள் கண்களை உறுத்தியிருக்கும். இதனால் அவள் வருந்தி நின்றிருக்கலாம்.

வயந்தமாலை நீண்டகாலமாக மாதவி வீட்டிலே இருப்பவள். கோவலனும் மாதவியும் ஒருங்கு இருந்த நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றை அவள் பார்த்திருக்கக்கூடும். அப்பொழுதெல்லாம் அவள் வருந்தி நிற்கவில்லையே என்று சிலர் வாதிடக்கூடும். அப்பொழுதெல்லாம் கோவலன் அவள் தலைவியின் நாயகன் என்று பார்த்தவள். ஆகவே அவளுக்கு எந்த வருத்தமும் இல்லை. ஆனால் இப்பொழுது தனக்கும் நாயகனாக ஆகியுள்ளான். அக்கட்டிலின்மீது கோவலனுக்குப் பக்கத்தில் தானும் உட்கார முடியும், ஆனால் தற்பொழுது முடியவில்லையே! மாதவியல்லவா உட்கார்ந்திருக்கின்றாள் என்று வயந்தமாலை எண்ணியிருக்கலாம். இந்த எண்ணம் அவள் முகத்தில் வருத்தத்தை உண்டாக்கி இருக்கலாம். இவ் வருத்தத்தை உணர்ந்துகொண்ட கோவலன் யாழை வாங்கியதும் அவ் வுணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு ஆற்றுவரிப் பாடலைத் தொடங்கியிருக்கலாம்.

மண்ணை எடுத்துச் சோதித்துப் பார்த்து இந்நிலம் நல்ல வளமான நிலம் என்ற முடிவுக்கு வருதலும் உண்டு; அந்நிலத்திலே விளைந்திருக்கின்ற பயிரின் வளத்தைக் கொண்டு இந்நிலம் வளமான நிலம் என்ற முடிவுக்கு வருதலும் உண்டு. காரணத்தால் காரியத்தையும், காரியத்தால் காரணத்தையும் கண்டறிதல் ஆய்வு நெறிமுறையே என்பதனை அறிதல் வேண்டும்.

கோவலனின் 'ஊர்சுற்றி' வாழ்க்கையை மாதவி கடிந்து கொண்டதனால் அவ் 'ஊர்சுற்றி' வாழ்க்கையை நீ ஏன் கடிந்துகொள்கின்றாய் என்று கேட்பதற்காகவும், வயந்தமாலை என் விருப்பத்திற்குரியவள்; அவளோடாடி மகிழ நீயேன் தடை போடுகின்றாய் என்று கேட்பதற்காகவும் கானல்வரியுள் ஆற்றுவரிப் பாடலை அவன் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றான் என்று கூறலாம். இது காரணத்திலிருந்து காரியத்திற்கு போகும் நெறி.

இனிக் காரியத்திலிருந்து காரணத்தைக் கண்டறிவோம். கோவலன் தன்னுடைய ஆற்றுவரிப் பாடலில் சொல்வதன் திரண்டகருத்து என்ன?

'காவிரிக்கு உரிமையுடையவனாகிய சோழன் கங்கையைப் புணர்ந்தாலும் கன்னியைப் புணர்ந்தாலும் காவிரி சோழனைப் புலப்பதில்லை என்பதுதான். கோவலன் தன்னைச் சோழனாகவும் மாதவியைக்

காவிரியாகவும் எண்ணிப் பேசுகின்றான். அப்படியென்றால் கங்கையும்,
கன்னியும் யாராக இருக்க முடியும்? பிற பரத்தையரும் வயந்தமாலையும்
ஆகத்தான் இருக்கமுடியும். ஆகக் காரியத்திலிருந்து காரணத்திற்கு
வந்தாலும் அதுவும் கோவலனின் பரத்தையர் தொடர்பும், வயந்தமாலை
தொடர்புமாகத்தான் முடிகின்றது. எனவே 'வருந்துபு நின்ற வயந்த
மாலை'யின் முகத்தைப் பார்த்தவுடன்தான் யாழைத்தானே வாங்கிக்
கொண்டு மாதவியின் மீது தாக்குதல் தொடுக்கின்றான். 'இதனை நீ கண்டு
கொள்ளாதே. இதுதான் மங்கை மாதர் பெரும் கற்பு' என்று உபதேசம்
செய்யத் தொடங்குகின்றான். இந்த மனநிலையை நாம் புரிந்துகொண்
டால் கோவலன் பாடும் கானல்வரிப் பாடலுக்கும், மாதவி பாடும்
கானல்வரிப் பாடலுக்கும் உரிய பொருளைக் கண்டு தெளியமுடியும்.

கோவலன் 'உண்மை உருவத்தை, இதுவரை எடுத்துக் காட்டி
னேன். இந்த உண்மை உருவத்தை நாம் மறந்து விட்டாலோ மறைத்துவிட்
டாலோ கானல்வரியின் உண்மையான மறைபொருளை நாம் கண்டறிய
முடியாது. கானல்வரிச் சுரங்கத்தின் திறவுகோல் கோவலனின் உண்மை
உருவந்தான் என்பதை அவன் பாடும் ஒவ்வொரு பாடலோடும் பொருத்
திப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுது கானல்வரிச் சுரங்கத்தின் கதவுகள்
மெல்ல மெல்லத் திறந்துகொள்ளும். திறந்த பிறகு அங்கே தசை வேட்கை
யின் ஆட்டத்தையும், உண்மை அலறித் துடித்து ஒய்வதையும் கண்டு
கொள்வீர்கள்.

கோவலன் பாடிய கானற்பாணி

அளவு கடந்த இன்பவேட்கை; மாதர் பலரோடு கூடி வாழ்ந்த நெறியற்ற வாழ்க்கை; தன் விருப்பத்திற்குக் குறுக்கே யார் நின்றாலும் அது ஊடலாயினும் சரி அவரை வெறுத்தொதுக்கும் சிறுமை; அவர்மீது எப்பழியையும் சுமத்தத் தயங்காமை. இவை கோவலனின் இயல்பு என்று கண்டோம்.

இருபத்தெட்டு நாள்கள் இந்திரவிழா ஆரவாரம் - அந்நாளில் ஓய்வின்றிச் சுற்றியலைந்தமை - விழாக்காலங்களில் மாதவியை நெருங்கி முன்போலக் கலந்து மகிழ முடியாமை - இன்ன காரணங்களால் மனத்தில் தளர்வும் வெறுப்பும் மிக்கு நின்ற நேரத்தில் வெண்கால் அமளியிசைக் கோவலனும் மாதவியும் வீற்றிருக்கின்றனர். பக்கத்திலே வயந்தமாலை நின்றுகொண்டிருக்கின்றாள். அவள் முகத்திலே 'வருத்தம்' தெரிகிறது. இச்சூழலில் வெளியே நிகழ்ந்த ஆரவாரம் எத்தகையது என்பதை அடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

'வேறுவேறு கோலத்து வேறுவேறு கம்பலை
சாறயர் களத்து வீறுபெறத் தோன்றி
கடற்கரை மெலிவிக்கும் காவிரிப் பேர்யாற்று
இடம்கெட ஈண்டிய நால்வகை வருணத்து
அடங்காக் கம்பலை உடங்கியைந் தொலிப்ப' 6 : 161 - 165

கோவலனைச் சுற்றிலும் காது செவிடுபடும்படியான ஆரவாரம். பொதுவாக இந்த ஆரவாரச் சூழலில் இருந்தாலே மனிதனுக்கு எரிச்சல் தோன்றுவது இயற்கை. இவனோ இருபத்தெட்டு நாள் விழா நிகழ்ச்சிகளால் வேறு எரிச்சலடைந்துள்ளான். இந்நிலையில் இத்தகைய ஆரவாரம் அவன் உள்ளத்தில் எத்தகைய எரிச்சலைத் தோற்றுவித்திருக்கும்? எரிச்சலின் உச்சத்திற்கே சென்றிருந்திருப்பான். இந்நிலையில் வயந்தமாலையின் வருத்தம் வேறு. குழப்பமும் எரிச்சலும் நிரம்பிய நிலையில் அவன் மாதவியிடமிருந்து யாழை வாங்குகின்றான்.

குழப்பமும் எரிச்சலும் நிரம்பிய மனத்தில் தெளிவும் அமைதியும் எப்படி இருக்க முடியும்? குழப்பமும் எரிச்சலும் உள்ள மனிதனிடம் யாராவது பேச்சுக் கொடுத்தால் சீறிவிழுவதும் சினந்துபேசுவதும் மனித இயல்பு என்பதனை அறிவோம். இதனைத்தான் நாம் கோவலனிடம்

பொய்தல் அழித்துப் போனார் அவர்நம்
மையல் மனம்விட் டகல்வார் அல்லர். 7 : 43

(தாழைகளையே வேலியாகக் கொண்ட கடற்கழியில் வந்து நம் விளையாட்டியல்பை அழித்துப் போனார் ஒருவர். அவ்வாறு நம் விளையாட்டியல்பை அழித்துப் போன அவர் மயக்கங் கொண்ட நம்முடைய மனத்தை விட்டு நீங்கமாட்டார்)

இதற்கு முந்திய பாடல்களில் (இதற்கு முந்திய துறையில்) 'தணந்தார்' என்றும், 'போனார்' என்றும், 'துறந்தார்' என்றும் கூறியவள் நம் மையல்மனம் விட்டு அகல மாட்டார் என்று கூறுவது நம்பிக்கை தானே.

பருவம் எய்தியும் சிறுமியர் போல மயக்கமின்றிக் கழியிடத்து விளையாடித் திரிந்த நம்மியல்பை அழித்து, மயக்கந்தரும் காதல் நோயைக் கொடுத்துவிட்டார். பொய்தலை (விளையாட்டை) அழித்த அவர் மெய்யை அழியார். ஆகவே நம் மனம்விட்டு அகலார் என்று நம்பிக்கையோடு பேசுகின்றாள் தலைவி. தலைவன் நம் விளையாட்டியல்பை மட்டும் அழிக்கவில்லை; நம்முடைய மகிழ்ச்சி, இன்பம் ஆகிய எல்லாவற்றையுமே அழித்துவிட்டான். வாய்மொழி காவா அவன் ஒரு பொய்யன் என்று தோழி பழித்திருக்க வேண்டும். இந்தப் பழிப்புக்குத் தான் தலைவி மேற்கண்டவாறு பதிலளித்து 'மனம்விட்டு அகல்வார் அல்லர்' என்ற நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து
நீநல் கென்றே நின்றார் ஒருவர்
நீநல் கென்றே நின்றார் அவர்நம்
மானேர் நோக்கம் மறப்பார் அல்லர் 7 : 44

(கானற் சோலைகளை வேலியாகக் கொண்ட கழியிடத்து வந்து 'நீ நல்கு' என்று நம்பின் நின்றார் ஒருவர். அவ்வாறு நின்ற அவர் நாம் மான் போல மருண்டு பார்த்த பார்வையை மறக்க மாட்டார்)

இப்பாடலிலும் இதற்கு முந்தைய பாடலிலும் மாதவி கோவலனுக்கும் தனக்கும் களவு நெறி உண்டு என்பதைக் காட்டுவது போல உள்ளது. அவன் மாலையை வாங்கி மணவாளன் ஆகுமுன்பே இவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்திருப்பார்கள் போலும். இதனை வயந்த மாலையிடம் முடங்கலை மறுத்துப் பேசும் இடத்தில் கூறும் காண்வரிக் கோலம், கண்கூடுவரி ஆகியவற்றில் வெளிப்படும் செய்திகளால் உய்த்துணர முடிகிறது. மேலும் கோவலன் மாலையை வாங்கிய நிகழ்ச்சியே ஒரு சடங்கு போல நிகழ்கின்றதேயன்றி உண்மையில் நடந்த நிகழ்ச்சியாக இல்லை. கூனி மாலையைக் கையிலே எடுத்துக்கொண்டு நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகில், பகர்வனர் போல்வதோர் பான்மையின் நின்றாள் என்று கூறுவதனால் உண்மையில் விலை கூறி அவள் நிற்கவில்லை என்பது

தெளிவாகிறது. கோவலன் அந்த இடத்திற்கு வரும்வரை கூனி நின்று கொண்டிருந்து, அவன் வந்ததும் மாலையை நீட்ட அவன் வாங்கிக் கொண்டு கூனியொடு மாதவி மனைக்கு வந்தான் என்று கூறப்படுவதனால், மாலை விற்ற நிகழ்ச்சியே ஒரு போலி நாடகம் என்பது புலப்படும். மாதவியை முன்னரே கண்டு காதலித்த அவன் அவளையடைய கணிகையர்குல மரபுப்படி மாலையை வாங்கிக்கொண்டு அவளை உரிமையாக்கி உள்ளான் என்று கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். ஒரு கணிகையைத் தனக்குரியவளாக ஆக்கிக்கொள்வதற்கு அக்கால நடைமுறை அதுவாக இருக்கலாம். ஆகவே மாலையை வாங்கி அவளைத் தனக்கு உரியவளாகி ஆக்கிக்கொண்டான் போலும்.

கோவலன் மாலையை வாங்குமுன் மாதவியைக் கானலில் கண்ட நிகழ்ச்சியை இப்பாடலில் கூறுகின்றாள் என்று கொள்வது முறைதான். அவ்வாறு அவன் அவளைக் கண்டபோது 'நீ நல்கு' என நின்றிருக்கக் கூடும். அப்பொழுது அவள் கொண்ட மருண்ட நோக்கைப் பின்னர் அவளிடம் கூறியிருத்தலும் கூடும். அதனை இப்பொழுது நினைவூட்டும் பொருட்டு 'மானேர் நோக்கம் மறப்பார் அல்லர்' என்று அவள் கூறியிருக்கலாம்.

யான் இப்பொழுது கோவலன் பாடிய பாடல்களால் மருண்டு போயுள்ளேன். இம்மருட்சியை அவர் களையாது இவ்விடத்தை விட்டு அகலார் என்று கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் ஒப்பிட்டு நம்பிக்கை கொள்கிறாள் மாதவி.

அன்னம் துணையோ டாடக் கண்டு
நென்னல் நோக்கி நின்றார் ஒருவர்
நென்னல் நோக்கி நின்றார் அவர்நம்
பொன்னேர் சுணங்கின் போவார் அல்லர். 7 : 45

(நேற்று அன்னம் தன் துணையோடு ஆடுவதனைக் கண்டு அதனையும் நோக்கி என்னையும் காமக்குறிப்போடு நோக்கியவாறு ஒருவர் நின்றார். நேற்று அவ்வாறு நின்ற அவர் பொன்னையொத்த நம் சுணங்கை விட்டுப் பிரிந்து போகமாட்டார்.)

ஒரு பழைய நிகழ்ச்சியை உட்கொண்டு மாதவி பாடுகின்றாள் என்பதனை முன்னரே பார்த்தோம். இப்பாடலிலும் நென்னல் என்பது நேற்று எனக் குறிக்காமல் கடந்த காலத்தில் என்பதைக் குறித்து நின்றது.

'பொன்னேர் சுணங்கிற் போவார் அல்லர்' என்பதனை 'பொன் போலும் சுணங்கைப் போல நம்மைவிட்டுப் போகார்' என்பது உரையாசிரியர்கள் கண்ட உரை. 'சுணங்கின்' என்பதில் உள்ள ஐந்தாம் வேற்றுமை யுருபை ஒப்புப் பொருளாக உரைத்தனர். நான் அதனை ஐந்தாம் வேற்றுமை நீங்கல் பொருள் உணர்த்துவதாகக் கொண்டுள்ளேன். இவ்வாறு கொண்டால் அவர் நம் சுணங்கை விட்டுப் பிரிய மாட்டார்

என்று பொருள்படும். சுணங்கை விட்டுப் பிரியவில்லை என்றால் பசலை தோன்றாது. மேலும் சுணங்கும் அதன் அழகும் அவர்க்கு நிரம்பவும் பிடித்த ஒன்று. பொழுது கண்டு ஆற்றாது கூறிய மாதவி பாடிய பாடலில் 'களைவரும் புலம்பு' தன்னைப் பற்றிக் கொண்டதாகக் கூறுகின்றாள். இப் பாடலில் அதற்கு மாறாகச் 'சுணங்கினின்றும் போக மாட்டார் என்ப தனால் தனிமைத்துயர் அகலும் என்று பேசுகின்றாள். இப்பேச்சைப் பார்த் தால் பொழுது கண்டு ஆற்றாது பாடியபோது இருந்த அவநம்பிக்கை இப்பொழுது நம்பிக்கையாக மாறியிருப்பதனை அறியலாம்.

அடுத்து வருகின்ற துறை இந்த நம்பிக்கை நிலைபெறவில்லை என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இயற்பட மொழிந்த மாதவி இப் பாடலின் முடிவில் கோவலன் முகத்தில் ஏதாவது மாற்றம் தெரிகின்றதா என்று பார்த்திருப்பாள் போலும். அங்கு எந்த மாற்றமும் தோன்ற வில்லை. ஆகவே இடைக்காலத்தில் அவள் கொண்ட நம்பிக்கை அவ நம்பிக்கையாக மாறத் தொடங்குகின்றது. அடுத்து வரும் துறை என்ன? காமமிக்க கழிபடர் கிளவி.

காமமிக்க கழிபடர் கிளவி என்பது எல்லை கடந்த காமத்தால் விளையும் அளவிறந்த துயரை வெளிப்படுத்தும் சொல் என்பதாகும். ஆம். முன்பிருந்த நம்பிக்கை அளவிறந்த துயராக மாறிவிட்டது.

அடையல் குருகே அடையலெம் கானல்
அடையல் குருகே அடையலெம் கானல்
உடைதிரை நீர்ச் சேர்ப்பற் குறுநோய் உரையாய்
அடையல் குருகே அடையலெம் கானல். 7 : 46

(குருகே வாராதே. எம் கானலிடத்தே வாராதே. குருகே வாராதே எம் கானலிடத்தே வாராதே. அலை உடைந்து நீர்த்திவலைகளாகச் சிதறும் சேர்ப்பனுக்கு என்னை வருத்தும் இந்நோயை எடுத்துக் கூறாத குருகே வாராதே. எம் கானலிடத்தே வாராதே.)

'அடையல்' என்ற சொல் ஆறு இடங்களிலும் 'கானல்' என்ற சொல் மூன்றிடங்களிலும் பயின்று வருவதனைக் கூர்ந்து நோக்குங்கள். உறுநோய் உரையாத குருகல்லவா? ஆகவே இவ்வாறு கூறுகின்றாள். அது மட்டுமா? தனக்கும் கோவலனுக்கும் உள்ள உறவை நன்கறிந்த குருகே உண்மையை உணர்த்திக் கோவலனை மனம் மாறச் செய்யவில்லை என்ற எரிச்சல் 'அடையல் குருகே அடையல் எம் கானல்' என்ற சொற்களில் பளிச் சிடுகின்றது.

இவளுற்ற துயரைக் குருகு மட்டும்தான் அறியுமா? கூட இருக்கும் வயந்தமாலையும் அறிவாளே. அதனால்தான் குருகுக்கு உணர்த்துவது போல வயந்தமாலைக்கு ஓர் எச்சரிக்கையை விடுக்கின்றாள் மாதவி. சேர்ப்பனுக்கு யானுற்ற நோயை நீ எடுத்துக் கூறி எம்பாற் சேர்க்கவில்லை யேல் எம்பால் வாராதே. எம்மில்லத்திற்கு வாராதே என்கின்றாள். கானல் என்பது இல்லத்தையும் உணர்த்துவதாகக் கொள்க. இந்த எச்சரிக்கையின் விளைவைத்தான் நாம் இறுதியிலே பார்க்கின்றோம். வயந்தமாலை மாதவி வீட்டிலிருந்து விரட்டப்பட்டதனை வயந்தமாலை வடிவிலிருக் கும் வனசாரிணி 'துணியுற்றென்னையும் துறந்தனள், என்பதிலிருந்து அறிந்து கொள்கிறோம். குருகு என வரும் இடங்களில் எல்லாம் வயந்த மாலை என்று போட்டுக் கொள்ளுங்கள். புதையல் வெளிவரும்.

'உடைதிரை நீர்ச்சேர்ப்பன்' என்பதில் ஒருமுனைப்பட்டு வந்த அலை உடைந்து சிதறுவதனை மாதவி ஏன் எடுத்துக் காட்டுகின்றாள்? ஒருமனப்பட்டு வாழ்ந்த கோவலன் இன்று மனஞ் சிதறியுள்ளான்; அம்மனச் சிதறலை வயந்தமாலையே! நீ தடுத்து மீண்டும் ஒரு மனப் படுத்துக என்று வேண்டிக்கொள்ளும் பொருட்டுத்தான்; கோவலன் ஒரு மனப்பட்டு வாழ உதவவில்லையேல் 'அடையல் எம் கானல்' (எம் இல்லம்) என்று அச்சுறுத்தவும்தான்.

'குருகை' முன்னிறுத்திப் பாடிய பாடலும் கோவலன் மனத்தில் மாற்றத்தை விளைக்கவில்லை போலும். இதனைக் கண்டுகொண்ட மாதவி மேலும் தளர்கின்றாள். குருகின் வாயிலாக நெஞ்சத்தைத் திறந்து காட்டிய பின்னரும் கோவலன் மனம் மாறாமை அவளை வருத்து கின்றது. நம்பிக்கை முற்றும் அழிந்துவிட்டதாக அவ்ள் எண்ணுகிறாள். அந்த எண்ணம் தோன்றியதும் அவள் என்ன செய்தாள்? மாதவிக்கும் கோவலனுக்கும் இடையிலே இளங்கோவடிகள் தோன்றிக் 'கட்டுரை' என்ற பெயரில் ஒரு விளக்கத்தைக் கொடுக்கின்றார். அவர் தரும் விளக்கம் யாது?

ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்
காந்தள் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலைஇசையெழீ இப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள் 7 : 47

(கோவலன் பாடினாற் போலவே பாடிய மாதவி தன்னுடைய காந்தள் போலும் மெல்லிய விரலாற் கைக்கிளை குரலாகிய இன்னிசை யையுடைய செவ்வழிப்பாலை என்னும் இசையை முறையாகப் பாடிப் பின்னர் வேறொரு பண்ணைப் பாடினாள்.)

இதுவரை பாடிவந்த பண்ணை மாற்றிச் செவ்வழிப் பாலையை யாழில் இசை எழுப்பி அதன் பின்னர்த் தான் பாடவிருக்கும் வேறொரு பாடலின் பொருளுக்கு ஏற்ப வேறொரு பண்ணுக்கு மாறினாள் என்கிறார் இளங்கோவடிகள். அவள் எந்தப் பண்ணுக்கு மாறினாள்? இரங்கல் உணர்ச்சிக்கு ஏற்றதாக உள்ள விளரிப்பாலைக்கு மாறினாள். வேறு பண்ணிலிருந்து செவ்வழிப் பாலைக்கு வந்து, அதன் பின்னர் விளரிப் பாலையைப் பாடினாள் என்று கொள்க.

இனிப் பாட இருக்கின்ற துறை தலைவி மாலைப்பொழுது கண்டு

கூறுதல் என்பதாகும். இரங்கி நிற்கும் மாதவி இரங்கலுக்குரிய மாலைப் பொழுதில் இரங்கலுக்குரியார் பாடும் விளரிப்பாலையை இசைக்கின்றாள். இரங்கலும் அதனால் தோன்றும் அவலமும் அவள் பாடும் பாடலின் ஒவ்வொரு அசையிலும், ஏன் ஒவ்வொரு எழுத்திலும் பொங்கிப் பரந்து வருவதனைப் பார்க்கின்றோம்.

நுளையர் விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை
இளிகிளையில் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை
இளிகிளையில் கொள்ள இறுத்தாய்மன் நீயேல்
கொளைவல்லாய் என்னாவி கொள்வாழி மாலை 7 : 48

(நெய்தல் நிலமக்கள் பாடும் விளரிப்பாலையினை நான் பாடும் பொழுது மாலைப் பொழுதே என்னை மயங்கச் செய்து இனி என்னும் நரம்புக்குப் பகை நரம்பான கைக்கிளை என்னும் நரம்பில் விரல்படுமாறு செய்து இன்னா இசை எழுமாறு செய்துவிட்டாய். இவ்வாறு என் உயிரினும் மேலான இசையில் இன்னா இசை தோன்றுமாறு செய்தது நீதான் என்றால் நீ என் உயிரைப் பறித்துக் கொள்ள வல்லாய்! மாலைப்பொழுதே வாழி! என்னாவியைப் பறித்துக் கொள்)

இப்பாடலில் மாதவி கொண்ட துயரம் அவளுடைய சுயநினைவையே அழிக்கும் அளவுக்குச் சென்றுள்ளதைப் பார்க்கின்றோம். தட்டச்சு செய்பவர்கள் எந்த எழுத்து எங்கே இருக்கின்றதென்று ஒவ்வொரு முறையும் பார்த்துப் பார்த்துத் தட்டுவதில்லை. அதுபோலவேதான் இசைவாணர்களும் எந்த நரம்பு எந்த இடத்தில் இருக்கின்றது என்று பார்த்துப் பார்த்து மீட்டுவதில்லை. நீண்டகாலப் பயிற்சியின் காரணமாக விரல்கள் தாமாகவே அந்த இடத்தைச் சென்றடைந்துவிடும். கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டுகூட அவர்களால் பிழையின்றித் தட்டச்சு செய்ய முடியும்; பிழையின்றி இசை எழுப்ப முடியும். இது பழக்கத்தினால் வரும் ஒன்று.

மாதவிக்கு ஏற்பட்டுள்ள மனக்குழப்பம் நீண்ட காலப்பயிற்சினால் வந்த பழக்கத்தையே மாற்றி விடுகின்றது. இசைவாணரின் கை விரல்கள் இயல்பாகவே பகை நரம்பைத் தீண்டாதவாறு பயிற்சி பெற்றவை. சுரம் பாடுகின்றவர்கள் தவறியும் அப்பண்ணுக்குப் பகையாகும் சுரத்தைப் பாடுவதில்லை. ஏன்? இவையெல்லாம் பயிற்சியின் விளைவு. மிகச்சிறந்த பயிற்சியுடைய மாதவியே அபசுரம் படுமாறு பகை நரம்பிலே விரல் வைத்தாள் என்றால் அவளுக்கிருந்த மனக்குழப்பம் எத்தகையது என்பதனை நாம் அறியலாம். இத்தகைய மனக்குழப்பத்தைத் தந்தது யார்? கோவலன். ஆனால் கோவலனை நேரிடையாகக் குற்றஞ்சாட்டாது மாலை தந்த மயக்கந்தான் இசையில் குற்றம் இழைத்துவிட்டது என்று கூறுகின்றாள்.

மாதவிக்கு இங்கே இரண்டு தோல்விகள். ஒன்று; கோவலனுடைய அன்பைப் பெறுவதில் தோல்வி. இரண்டு; பல ஆண்டுகளாகக்

குற்றமில்லாது பயின்ற இசையில் ஏற்பட்ட தோல்வி. இவ்விரண்டு தோல்விகளும் அவள் கண் முன் பேருருக் கொண்டு எழுவதனைக் காண்கின்றாள். இதனால் இருப்பதைவிட இறப்பது மேல் என எண்ணுகிறாள். இந்த வெறுப்பின் விளைவுதான் 'உயிரைக் கொள்ளுதலில் வல்ல மாலையே! என் ஆவியைக் கொள்' என்று வெளிப்படுகின்றது.

பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த பேரருளின் நீழல்
இருந்தேங்கி வாழ்வார் உயிர்ப்புறத்தாய் மாலை
உயிர்ப்புறத்தாய் நீயாகில் உள்ளாற்றா வேந்தன்
எயிற்புறத்து வேந்தனோ டென்னாதி மாலை. 7 : 49

(பிரிந்து செல்லும் காலத்தில் காதலர் அன்போடு கூறிய அருள் கனிந்த உறுதிமொழிகளாம் சோலை நிழலில் தங்கிப் பிரிவினால் ஏற்பட்ட வெப்பத்தை மாற்றி, என்று வருவார் என்ற ஏக்கத்தோடு வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் என் உயிரின் புறத்தே ஏ! மாலைக்காலமே நீ முற்றுகை இட்டுள்ளாய். என் உயிரின் புறத்தே முற்றுகையிட்டுள்ளது நீதான் என்றால் - உள்ளிருக்கும் வலிமையற்ற வேந்தனாகிய என் மதிற்புறத்தே முற்றுகையிட்டிருக்கும் வேந்தனோடு (கோவலனோடு) மாலையே நீ என்ன உறவுடையை?)

பிரிவு வெப்பத்தைத் தணித்துக்கொள்ளக் காதலரின் பேரருள் நீழல் துணை செய்யும்; ஆனால் எனக்கோ நீழல் நெருப்பாக மாறிவிட்டது. அது மட்டுமா? என்னுடைய மனக்கோட்டையை உடைத்தெறிய அக்காதலன் பகைகொண்டு முற்றுகையிட்டுள்ளான். நான் அந்நெருப்பிலிருந்தும், முற்றுகையிலிருந்தும் மீள முடியாது தவிக்கின்றேன். இந்நிலையில் மாலைப் பொழுதே நீ என்னுயிரை முற்றுகை இடுகின்றாயே. இது நியாயமா? ஒரு பேதைப் பெண்ணை அழிப்பதற்கு உயிரின் புறத்தே ஒருவரும், கோட்டைமதிலின் புறத்தே ஒருவரும் முற்றுகையிட வேண்டுமா? மாலையே! எயிற்புறத்து வேந்தனுக்கும் (கோவலனுக்கும்) உனக்கும் மிகுந்த உறவு உண்டு போலும். அதனால் அவனுக்குத் துணையாக என் உயிரின்புறத்தே நீ முற்றுகை இட்டுள்ளாய் என்று அவள் கேட்கும் பொழுது கலங்காத நெஞ்சும் இருக்க முடியாது; கண்ணீர் வடிக்காத கண்களும் இருக்க முடியாது.

ஒருபக்கம் மாலைப் பொழுது; மறுபக்கம் சினம்கொண்ட கோவலன். இரண்டு பக்கத்திலிருந்தும் தாக்குதல் முற்றுகை. இருபுறத்தும் பெருங்களிறு பற்றியிழுத்த தேய் புரிப் பழங்கயிறுபோல அல்லவா என்னிலையாகிவிட்டது. கயிறு அறுதல் ஒருதலை; என் உயிர் இறுதலும் ஒருதலை என்கின்றாள் மாதவி.

ஆற்றமாட்டாத வேந்தன்மேல் (மாதவி மேல்) இரண்டு பேர் முற்றுகையா என்று அவள் வினவும்போது இதயம் அழுவது மட்டுமன்று; ஓர் எள்ளலும் உடன்பிறக்கின்றது. பதைப்புமட்டுமன்று; பரிவும்

பிறக்கின்றது. கோவலனின் பிடிவாதமும் மாலைதரும் துயரும் உருவாக்கிய ஒரு துன்பக்கடலாக இப்பாடல் விளங்குகின்றது.

பையுள்நோய் கூரப் பகல்செய்வான் போய்வீழ
வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருண்மாலை
மாலை நீயாயின் மணந்தார் அவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந் ததுவாழி மாலை! 7 : 50

(துன்பந்தரும் நோய் எல்லையின்றி வளரவும், பகற்பொழுதைச் செய்த ஞாயிறு போய் மறையவும், இவ்வையகமே அச்சத்தாற் கண்ணை மூடிக்கொள்ளவும் மருள்மாலையே நீ வந்தாய். உலகமே அஞ்சிக் கண்புதைக்கவரும் மாலை நீ என்றால், துன்பந்தரும் நோயை மிகுவிப்பவரே என்னை மணந்தவர் என்றால் ஏ! மாலைப் பொழுதே இவ்வுலகமே வறுமையுற்று விட்டது.)

பகல் செய்வான் மறைவதனால் இருள் பரவுகின்றது. இருள் செறியச்செறியப் பொருள்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் இருளிற் புதையுண்டு போய் விடுகின்றன. இதனை வையகம் கண் புதைத்துக் கொண்டதாகக் கூறும் அழகும் அதிற் பொதிந்துள்ள உணர்ச்சியும் எண்ணி எண்ணி மகிழத்தக்கன.

மருள்மாலையில் யான்மட்டும் அஞ்சினேன் அல்லேன். வையகமே அஞ்சிக் கண்புதைத்துக் கொள்கின்றது. அதனால்தான் இந்த உலகமே (காதல்) வறுமையுற்று விட்டது என்கிறாள் மாதவி. மாலையின் இயல்பும் இவ்வாறிருந்து, மணந்தாரின் இயல்பும் அதுவாக இருந்தால் இந்த உலகம் எப்படி உய்யும்? உய்ய மாட்டாது என்கிறாள்.

தான் துன்புற்றால் உலகமே துன்புறுவதாகவும், தான் மகிழ்ந்தால் உலகமே மகிழ்வதாகவும், தான் உண்டு பசி நீங்கினால் உலகின் பசியே நீங்கிவிட்டது போலவும், தான் பசித்தால் உலகமே பசித்துன்பத்தால் வருந்துவதாகவும் எண்ணிக்கொள்வது மனித இயற்கை. இவ்வியற்கையின்படியே மாதவி தானுற்ற காதல் வறுமையை உலகமும் எய்தியதாகக் கூறினாள்.

ஏழைமைப்பட்டார் இரந்து பின்னிற்றல் உலகியற்கை. இங்கே மாதவி கோவலன் தனக்குக் கொடுத்துள்ள அன்பு வறுமையைத் தாங்காதவளாகி கோவல! யானுற்ற 'காதல் வறுமையைக் களைவாயாக' என்று வேண்டுவது இப்பாடலின் அவாய் நிலைக்கருத்தாகும். வறுமைக்கு மேலும் ஒரு வறுமையை - அதாவது இரண்டடுக்கு வறுமையை ஏற்றும் மாலையே நின்செயல் தக்கதன்று என்பதன் வாயிலாக மாலை தந்த துயரமே பெரிதாகும் இந்நிலையில், நின் அன்பு வறுமை தரும் துயரம் மேலும் ஒரு சுமையாக மாறுமேயானால் யான் உயிர்வாழ்தல் யாங்ஙனம்? என்பது அவாய் நிலையாகப் பெறும் கருத்தாகும்.

முன்னர்க் கடலோதமும் குருகும் வயந்தமாலைக்குக் குறியீடாக்கப்பட்டது போல இப்பாடலில் வரும் 'மாலை'யும் வயந்த மாலைக்குக் குறியீடாக்கப்பட்டுள்ளதனை உற்று நோக்கி அறியலாம். மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் மாலை தந்த துயரம் தெரிகின்றது. ஆழ்ந்து நோக்கினால் வயந்தமாலை தந்த துயரம் தெரிகின்றது.

இப்பாடல் பாடப்பட்ட காலம் இளவேனிற்காலத்து மாலை நேரம் என்பதை யாரும் அறிவர். ஏனெனில் இந்திரவிழா இளவேனிற் காலத்தில்தான் நிகழ்வது. வயந்தமாலை (வசந்தமாலை) என்ற சொல்லுக்கு இரண்டு பொருள் உண்டு. ஒன்று; நறிய மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலை என்பது. இரண்டு; வசந்த காலத்து (இளவேனிற்காலத்து) மாலைப் பொழுது என்பது. வசந்த காலத்து மாலைக் காலம் தந்த துயரைப் பாடுவதுபோல வசந்த மாலை தந்த துயரத்தை - இருபொருள் படும்படியாக மாதவி பாடுகின்றாள் என்பதனை இனிக் காண்போம்.

'இளிகிளையில் கொள்ள இறுத்தாய் மன்' என்கின்றாள் மாதவி. இறுத்தது (தங்கியது) எது? மாலை. எவ்வாறு வந்து தங்கியது? இளி கிளை (கைக்கிளை)யில் பொருந்துமாறு தங்கியது. இதனால் இசையில் குற்றம் வந்தது என்கிறாள். இளி நரம்புக்குப் பகை நரம்பு கைக்கிளை. ஆனால் இங்கே நடந்தது என்ன? இளி பகையோடு தொடர்பு கொள்கிறது.

இளி நரம்பைத் தொட்ட விரல் கைக்கிளை நரம்பைத் தொட்டது. அதனால் இசை கெட்டது. இளியும் கைக்கிளையும் தொட்டுக் கொள்ளக் கூடாதவை. பகையென்று விலகிச்செல்ல வேண்டியவை. ஆமாம், வயந்த மாலையும் கோவலனும் தொட்டுக்கொள்ளக் கூடாதவர்கள். பகை நரம்புகளைப் போன்று விலகி இருக்க வேண்டியவர்கள். மாலையே (வசந்த மாலையே) தொட்டுக்கொள்வது முறையா? என்று கேட்கின்றாள் மாதவி.

'உயிர்ப்புறத்தாய் நீயாகில் உள்ளாற்றா வேந்தன் எயிற்புறத்து வேந்தனோ டென்னாதி மாலை' என வரும் இரண்டாம் பாடலின் அடிகள் இங்குக் கூறப்படும் மாலை வயந்தமாலையே என்பதனை இன்னும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. உள்ளாற்றா வேந்தன் மாதவி. எயிற்புறத்து வேந்தன் கோவலன். உயிர்ப்புறத்தே முற்றியுள்ளது மாலை. மாலையே எயிற்புறத்து வேந்தனுக்கும் (கோவலனுக்கும்) உனக்கும் என்ன தொடர்பு? வயந்தமாலையே உனக்கும் கோவலனுக்கும் என்ன உறவு? என்று மாதவி கேட்பது புரிகிறதா?

உள்ளாற்றாது தவிப்பவனும் வேந்தன்; எயிற்புறத்தில் முற்றியிருப்பவனும் வேந்தன் என்று கூறப்படுகின்றது. ஆனால் உயிர்ப்புறத்தே (உயிரைச் சூழ்ந்து) வந்து நிற்கும் மாலையை வேந்தன் என்று கூறவில்லை. உள்ளாற்றா வேந்தனும் (மாதவியும்) எயிற்புறத்து வேந்தனும் (கோவலனும்) ஒத்த தகுதியுடையவர்களாகக் கூறப்படுகின்றனர்.

ஆனால் மாலையோ அவ்வாறு கூறப்படவில்லை. எயிற்புறத்து வேந்தனுக்குத் துணையாக வரும் கூலிப்படைத் தலைவனை வேந்தன் என்று சொல்ல முடியுமா? ஊதியம் பெற்று வாழும் வயந்தமாலையை மாதவியால் வேந்தன் என்று கூறமுடியவில்லை. உண்மையில் மாதவி மாலைக் காலத்தைப் பற்றி - மாலைக் காலம் கொடுக்குந் துயரைப் பற்றித்தான் பாடினாள் என்றால் மாலையையும் அவள் வேந்தனாகவே உருவகப் படுத்தி இருப்பாள். ஆனால் அவள் வயந்தமாலையை அல்லவா பாடுகின்றாள். தன்னிடம் ஊதியம் பெறும் வயந்தமாலையை எவ்வாறு வேந்தனாக உருவகப்படுத்த மனம் வரும்? மாலையை அவ்வாறு வேந்தனாக உருவகப்படுத்தாமையே மாதவி வயந்தமாலையைத்தான் குறித்துப் பாடுகின்றாள் என்பதைத் தெளிவாக்கி விடுகின்றது.

மாலை நீ யாயின் மணந்தார் அவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந்தது

என வரும் மூன்றாம் பாடலின் அடிகள் இக்கருத்தை இன்னும் நன்கு துலக்குகின்றன. மாலை என்ற சொல்லுக்கு மயக்கம் என்றும் பொருள் உண்டு. நீ மயக்குதலில் வல்லை. மணந்தவரோ மயங்குதலில் எளியர். இவ்வாறாயின் ஞாலம் நல்கூர்தல் ஒருதலை என்கிறாள் மாதவி. மாலை நீ என்றால் - மணந்தார் அவர் என்றால் என்னும்போதே மாலையின் வன்மையும் மணந்தாரின் மென்மையும் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டு விடுகின்றன.

மாதவி பாடும் கானல்வரிப் பாடல்களில் மூன்று துறைகள் தாம் முன்னிறுத்திப் பாடியனவாகவும் முன்னிலை வாய்பாட்டிலும் அமைந்துள்ளன. பொழுது கண்டு ஆற்றாளாகிய தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தல் என்னும் துறையும், இயற்படமொழிதல் என்னும் துறையும்கூட முன்னிலை வாய்பாட்டில் அமைந்தனவே. எனினும் அவை ஒன்றை அல்லது ஒருவரை முன்னிறுத்திப் பாடியன அல்ல. முன்னிறுத்திப் பாடியன காமமிக்க கழிபடர் கிளவியும், தலைவி மாலைப் பொழுது கண்டு கூறுதலும் ஆகிய மூன்றும்தாம் முன்னிறுத்திப் பாடியனவாகவும், முன்னிலை வாய்பாட்டில் அமைந்தனவாகவும் உள்ளன. முதல் துறையில் கடலோதம் முன்னிறுத்திப் பாடப்பட்டு வயந்தமாலையைக் குறிக்கின்றது. இரண்டாவதில் குருகு முன்னிறுத்திப் பாடப்பட்டு வயந்தமாலையைக் குறிக்கின்றது. மூன்றாவதில் மாலை முன்னிறுத்திப் பாடப்பட்டு வயந்தமாலையைக் குறிக்கின்றது. ஆகக் கடலோதம், குருகு, மாலை ஆகியன முன்னிறுத்திப் பாடப்படுவதனாலும் அப்பாடலுள் பொதிந்துள்ள செய்திகளாலும் இம்மூன்றும் வயந்தமாலையை உணர்த்தும் குறியீடுகளாகவே கூறப்படுகின்றன என்பது தெளிவுறுகின்றது.

மாதவி தன்வயமிழந்தும் தாங்கொணாத் துயரொடும் பாடிய மாலைப் பொழுது கண்டிரங்குதல் என்னும் துறைப்பாடலைக் கேட்ட

பிறகும் கோவலன்பால் எந்த மாற்றமும் ஏற்படவில்லைபோலும். தன்னுடைய நம்பிக்கைகள் எல்லாம் அழிந்து சிதறிய நிலையின் உச்சத்திலே மாதவி நின்றுகொண்டிருக்கின்றாள். துயரக்கடலில் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கும் தன்னைக் காப்பாற்றத் துரும்பனைய அன்பையேனும் வெளிப்படுத்த மாட்டானா? என்று அவன் முகத்தையே முற்று கையிட்டிருந்த அவளுடைய கண்களில் ஒளி குன்றியதேயன்றி உருப்படியான பலன் ஒன்றும் கிட்டவில்லை. சிறிய மூரல், ஒரு கருத்திணக்கக் குறிப்பு - எதனையும் கோவலன் வெளிப்படுத்தவில்லை. எல்லாம் முடிந்துவிட்டது. இனிமுடிவதற்கு ஒன்றுமில்லை என்ற நிலையில் திடீரென்று ஒரு மின்னல் கீற்று அவள் மனத்தில் தோன்றுகின்றது.

ஆற்றுவரிக்குப் பின்னர்க் கோவலன் பாடிய முதல் பாடல் நினைவிலே வந்து மோதுகின்றது. 'கரியமலர் நெடுங்கண் காரிகை முன் கடல் தெய்வம் காட்டிக் காட்டி அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலர்' என்ற பாடல் அடிகள் மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்கின்றன. இப்பாடல் வரி அவளுக்கு வேறொரு நினைவையும் தோற்றுவிக்கின்றது. தானும் அவனும் புகார்க் கடற்கரையில் சந்தித்துக்கொண்டபோது இப்படித்தானே அவன் சூளுரைத்தான். கடல் தெய்வத்தை காட்டிக் காட்டியல்லவா உறுதிமொழி கூறினான். இன்றோ அவ்வுறுதிமொழிகள் அறுதிமொழிகள் ஆகிவிட்டனவே. சூளுரை பொய்த்ததனால் கடல் தெய்வம் அவனுக்குக் கடுந் தண்டம் வழங்குமோ? ஐயோ அத்தண்டத்தை அவன் எவ்வாறு தாங்குவான்?

அல்லலைக் கொடுத்தவன் அவதியுறட்டும் என்று எண்ணும் கீழ்மை இயல்பு மாதவியிடம் இல்லை. அவள் உள்ளம் பேருள்ளம், அப்பேருள்ளம் 'நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோம்' என்று கூறும் வானளாவிய உயர்ச்சியை உடையது. இந்த உள்ளத்தில் பழிவாங்கும் எண்ணம் எவ்வாறு வரும்? தன் வாழ்வு பாழானாலும் சரி, அவன் பாழ்பட்டுப் போகக்கூடாது என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள். அவன் தனக்குக் காதலன் மட்டுமல்லன்; தன் மகளுக்குத் தந்தையும் அல்லவா? ஆகவே மாழ்கி நின்ற தன் மனத்தைத் தேற்றிக்கொண்டு சமநிலைக்கு வந்துவிடுகின்றாள். இப்பொழுது அவள் மனத்தில் வருத்தமுமில்லை; பகையுமில்லை; அந்தச்சமநிலை உள்ளம் 'வரைவு நீட்டித்த இடத்துத் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி கூறுதல்' என்னும் துறையமைந்த பாடலைப் பாடுகின்றது. இதுதான் முடிவுப் பாடல் என்பது மட்டுமில்லை; அவள் ஒரு முடிவுக்கு வந்து பாடிய பாடலும்கூட என்பதை இப்பாடலில் நீங்கள் காணலாம்.

தீத்துழைஇ வந்தவிச் செல்லல் மருள்மாலை
தூக்காது துணிந்த இத் துயரெஞ்சு கிளவியால்
பூக்கமழ் கானலில் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று
மாக்கடல் தெய்வநின் மலரடி வணங்குதும். 7 : 51

(தீயைத் துழாவிக்கொண்டு வந்த துன்பம் தரும் இம்மாலைப் பொழுதில் பூக்கள் கமழும் கானலில் நாம் ஆராயாது ஏற்றுக்கொண்ட, நன்மை தரும் சொற்களால் அமைந்த, என் தலைவன் (கோவலன்) கூறிய பொய்ச் சூளுரையைப் பொறுத்துக்கொள்க என்று கரியகடல் தெய்வமே நின் மலரடிகளை வணங்குகின்றோம்.)

தலைமகன் சிறைப்புறமாக நிற்கின்றானாம், துறையமைப்பின் படி. மாதவியின் அகத்தே இருந்த கோவலன் புறமாகி நிற்கின்றான். இரு வருக்கும் இடையே நின்று பிரிப்பதெது? சிறை. (வேலி) ஆம்! வேலிக்கு அப்பாலே நிற்கிறான் கோவலன். அந்த வேலி யாராக இருக்க முடியும். வயந்தமாலை என்ற வேலிதான். தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே சிறை (வேலி) குறுக்கிட்டுத் தடுத்து நின்றாற்போல, மாதவிக்கும் கோவலனுக்கும் இடையே வயந்தமாலை தடுத்து நிற்கின்றாள். அதனால் தான் அவன் புறத்தானாகி விட்டான் என்பதை இத்துறையைத் தேர்ந் தெடுத்துப் பாடுவதிலும் மாதவி வெளிப்படுத்தி விடுகின்றாள். அவன் புறமாகிப் போனாலும் தான் புறமாகிப் போகவில்லை என்பதை இப் பாடலில் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

என் தலைவர் கூறிய பொய்ச் சூளைப் பொறுத்துக் கொள்க என்று கூறியதும் அச்சொற்கள் கோவலனின் முகத்தில் அறைந்தாற் போன்றிருந் திருக்கவேண்டும். தன்னலத்தைப் பெரிதென்று கருதாமல் கோவலன் நலத்தையே பெரிது என்று கருதி மாதவி கருங்கடல் தெய்வத்திடம் வேண்டுவது அவன் மனத்தை நெகிழச் செய்திருக்க வேண்டும். என் றாலும் தன் கருத்திற்கு எதிர்க்கருத்தை எடுத்துக் மொழிகின்றாளே என்ற எரிச்சல் அவனைவிட்டு அகலவில்லை. யாராயினும் சரி; தன்னொடு உடன்பட்டுவருவதைத்தான் விரும்புவான் கோவலன். இதனைத்தான் கோவலன் வாய்பாடு என்ற பெயரால் முன்னரே குறிப்பிட்டேன். விருப்பு; தடைவந்தால் வெறுப்பு. இதுதான் கோவலன் வாய்பாடு.

கானல் வரியின் புறவாயிலில்...

மாதவியின் நெஞ்சுருக்கும் பாடல்கள் கோவலனைப் பெரிதும் தளரச் செய்துவிட்டன. என்றாலும் தன் விருப்பத்திற்கு எதிர்ப்பு என்பதை அவனால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. மறுப்பை மட்டுமே மாதவி வெளிப்படுத்தியிருந்தால் எப்பொழுதோ அவன் அந்த இடத்தை விட்டுப் போயிருப்பான். கல்லும் கரைய அவள் பாடிய காதற்பாடல் கள்தாம் ஓடும் கால்களைச் சிறிதே தளைத்துள்ளன.

இங்கே மாதவி யாரோ ஒருவனை மனத்தில் எண்ணிப் பாடியதாகக் கோவலன் கருதினான் என்று பலரும் பேசியும் எழுதியும் வருகின்றனர். இஃது உண்மையன்று. கோவலன் மாதவியை வெறுத்துப் பேசுவது உண்மைதான். பொய்த்தி; உண்மை பேசாதவள் என்றெல்லாம் ஏசுவதும் உண்மைதான். ஆனால் அவன் மாதவியைக் கற்பிலி என்று பேசிய தில்லை.

'கானல்வரி யான் பாடத் தான் ஒன்றின்மேல் மனம் வைத்து மாயப் பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்' என்றுதான் பேசுகின்றானே தவிர அவள் ஒருவன் மேல் மனம் வைத்துப் பாடினாள் என்று கூற வில்லை. ஒன்றின்மேல் மனம் வைப்பதற்கும் ஒருவன் மேல் மனம் வைப்பதற்கும் எவ்வளவு வேறுபாடுள்ளது என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டுகிறேன். கோவலன் பழிசொல்ல அஞ்சாதவன்தான். ஆனாலும் 'தான் ஒருவன்மேல் மனம் வைத்துப் பாடினாள்' என்று சொல்ல அவ னுக்கே துணிவில்லை என்றால் மாதவியின் கற்பு மேம்பாடு எத்தகையது என்பதை அறியலாம். அதனோடு அவள் வேறு ஒருவன் மேல் மனம் வைத்துப் பாடவில்லை என்பதையும் அறியலாம்.

'கானல் வரி யான் பாட' என்று கோவலன், தான் பாடியது கானல் வரித்துறைப் பாடல்களேயன்றி வேறொன்றும் இல்லை என்று பேசுகின் றான். இது உண்மையா? உறுதியாக இது உண்மையில்லை. இவன் மனத் தில் கள்ளம் குடிகொண்டிருந்தது என்பதை ஆற்றுவரிப் பாடலே தெளி வாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. பின்னர் அவன் பாடிய எல்லாப் பாடல் களிலும் உள்ளுறை பொருளாக அவன் கள்ளம் வெளிப்படவே செய்தது. என்றாலும் கோவலன் கூறுகின்றான் 'கானல் வரி யான் பாட' என்று.

ஒரு பொய்யன்தான் மற்றொருவனைப் பொய்யன் என்று வாய்

கூசாமற் கூறுவான். ஒரு பரத்தைதான் குலமகளை அஞ்சாமல் பரத்தை என்று கூறுவாள். குலமகள், ஒருத்தியைப் பரத்தை என்றோ நடுநிலையாளன் மற்றவனைப் பார்த்துப் பொய்யன் என்றோ ஆத்திரப்பட்டுக் கூறிவிடமாட்டார்கள். 'கானல்வரி யான் பாட' என்று சொன்னதே முதற் பொய்; மாதவியாற்றான் எல்லாப் பொருள்களையும் இழந்தேன் என்று கண்ணகியிடம் கூறுவது பொய் மேல் எழுப்பப்பட்ட மற்றொரு பொய் என்பதனை முன்னரே கண்டோம்.

இனித்தானொன்றின் மேல் மனம் வைத்துப் பாடினாள் என்கிறானே கோவலன் அந்த ஒன்று எது? ஒன்று என்பது அஃறிணை. அது ஒருவன் என உயர்திணையைக் குறிக்க முடியாது. அஃறிணையாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அந்த ஒன்று கோவலன் வெளிப்படுத்திய வயந்த மாலைமேற் கொண்ட ஆசைக்கு அவள் மறுப்புரைத்ததுதான். நான் ஒன்றின்மேல் மனம் வைத்துப் பாடாதபொழுது, இவள் ஏன் தான் ஒன்றின் மேல் மனம் வைத்துப் பாடவேண்டும்? இல்லாத ஒன்றை இவள் இட்டுக்கட்டிப் பாடியதனால் இவள் மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாளே என்கிறான் கோவலன். குதிரை கீழே தள்ளியதுமல்லாமல் குழியையும் பறித்ததாமே. அது போலக் கோவலன் மற்றொருத்தியை விரும்பும் குறிப்பைக் கானல்வரிப் பாடலில் வெளிப்படுத்திவிட்டு அதற்கு அவள் விடையிறுத்ததைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாமல் மாதவியைப் பொய்யள் என்கிறான். ஆக 'விருப்பு; அதற்குத் தடை வந்தால் வெறுப்பு' என்ற கோவலன் வாய்பாட்டைத்தான் இங்கே பார்க்கிறோம்.

தான் ஒன்றைப் பாட அதனை அவள் வேறொன்றாகக் கருதிப் பாட அதனால் சினங்கொண்ட கோவலன் அதற்காக மாதவியைப் பிரிந்து செல்லவேண்டும் என்று எண்ணவில்லை. இந்த நிலையிலும் அவனிடம் இருந்த சினம் அளவான சினமேயன்றி அளவிறந்த சினம் அன்று. தன்னுடைய உள்ளக்குறிப்பை மறுத்துப் பேசியதனால் கோவலன் மாதவி மீது சினம் கொண்டது உண்மைதான். ஆனால் அவள் பாடிய மாலைக்காலப் பாடல்களைக் கேட்டபின் அவனுடைய சினம் ஓரளவு குறைந்துபோய் விட்டது. தன்னுடைய காதற் குறிப்பைக் கண்டு ஊடிப்பாடியவள் இப்பொழுது உருகிப்பாடுகின்றாளே இது உண்மைதானா? என்று கண்டறிய ஒரு சோதனையை மேற்கொள்கின்றான் கோவலன். அது என்ன சோதனை?

கோவலன் வைத்த சோதனை

ஊடலை வெளிப்படுத்தினால் கோவலனுக்குப் பிடிக்காது என்பதை முன்பே கண்டோம். ஊடல் என்பது தன்னைக் குற்றம் சுமத்துவது. அவ்வாறு பிறர் குற்றம் சுமத்துவதைக் கோவலனின் தன்முனைப்பு விரும்புவதில்லை. ஊடலுக்கு எதிரி கோவலன் என்பது தெளிவு. இவள் ஊடல் கொண்டிருக்கின்றாளா? இல்லையா என்பதைத் தெரிந்து

கொள்ளக் கோவலன் மேற்கொள்ளும் விரகு இதுதான்.

வெண்கால் அமளிமிசை அமைதியாக அமர்ந்திருந்த கோவலன் திடீரென்று எழுந்து 'பொழுது ஈங்குக் கழிந்தது; ஆகலின் எழுதும்' என்று கூறுகின்றான். 'காலம் கடந்துவிட்டது; ஆகவே இல்லம் ஏகுவோம் வா' என்று கோவலன் அழைத்ததை மாதவி உடனே பற்றிக்கொண்டு எழுந்து செல்லவில்லை. அவள் எழுந்து சென்றிருந்தால் சிலப்பதிகாரக் கதை கானல்வரியோடு முடிந்து போயிருக்கும். கதை இங்கு முடியக்கூடாதே என்பதற்காக மாதவியை உடனெழுந்து செல்லவிடாமல் இளங்கோவடிகள் தடுத்துவிட்டார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். உண்மையில் யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை உருத்துவரவில்லை. **அவள் உடன் எழாமைதான் கோவலன் பிரிந்து செல்லக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.**

மாதவியின் பாடலால் கோவலன் கொண்ட சினம் தணியவே இல்லை என்றும், அதனால்தான் கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்தான் என்றும் சிலர் சொல்லக்கூடும். அஃது உண்மையன்று. அவன் சினம் தணியாது இருந்தது உண்மையென்றால், அவன் ஒன்றும் சொல்லாமலோ, நான் போகிறேன் என்றோ சொல்லிப் போயிருப்பான். 'யாம் எழுதும்' என்று தன்மைப்பன்மை வாய்பாட்டாற் கூறியிருக்கமாட்டான். 'யான் எழுகின்றேன்' என்று சொல்லாததிலிருந்தே மாதவியையும் உடனழைத்துச் செல்ல ஆயத்தமாகவே இருந்திருக்கின்றான் என்பது தெளிவு. **அவள் உடன் எழாமையே அவனுக்குப் பெருஞ்சினத்தை உண்டாக்குகின்றது.**

பெருஞ்சினத்தனாக இருக்கின்ற வேளையில் கோவலன் யார் மீதும் எப்பழியையும் அஞ்சாமற் சுமத்துவான் என்பதை முன்னரே கண்டோம். இந்தப் பெருஞ்சினத்தால்தான் மாதவியைத் துறந்து செல்கின்றான். மாதவியின் முடங்கலை மறுத்து மனம்போன படியெல்லாம் பேசுகின்றான். கண்ணகியிடத்திலும் மாதவியைக் கண்டவாறு பேசுவது மட்டுமல்லாமல் அவள் ஒருத்தியே தன்னுடைய பெருஞ்செல்வப் பேரழிவிற்குக் காரணம் என்று நாக்கூசாது வசை பாடுகின்றான். மாதவி தன்னுடன் எழுந்துவர வேண்டும் என்பது கோவலன் விருப்பம். அவ்விருப்பம் மாதவியால் மறுக்கப்படுகின்றது. 'விருப்பு; அதற்குத் தடை வந்தால் வெறுப்பு' என்பது கோவலன் வாய்பாடு அல்லவா? இறுதியில் அவனுடைய வாய்பாடே வெற்றி பெறுகின்றது. அந்த வாய்பாட்டின் முன்னர் அன்பு, இன்பம், மனைவி, மகள் என்பன எல்லாம் எதிர் நிற்க முடியாமல் தோற்கின்றன. கோவலனது பழம்பிறப்பு நிகழ்ச்சியிலிருந்து கானல்வரி வரை உள்ள நிகழ்ச்சியில் 'விருப்பு; அதற்குத் தடை வந்தால் வெறுப்பு' என்பது பெறும் இடம் குறிப்பிடத்தக்கது. அவன் வாழ்க்கையின் போக்கையே மல்லல் பேரியாற்றுப் புணைபோல அடித்துச் செலுத்தியது இவ்வாய்பாடுதான் என்பதை எண்ணினால் குணத்தின் வழிதான் மனிதன் செல்கிறான் என்பது எவ்வளவு பெரிய உண்மை என்பது போதரும்.

'மடல்அவிழ் கானல் கடல்விளை யாட்டினுள்
கோவலன் ஊடக் கூடாது ஏகிய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி' 8; 14- 16

இப்பாடலில் கோவலன் ஊடியதாகவும் வழக்கமாக ஊடல் நீக்கிக் கூடும் இயல்புள்ள மாதவி கூடாது சென்றதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? மாதவி உடன் எழாமை - அதனால் கோவலன் ஊடல் - மாதவி ஊடல் நீக்கிக் கூடாமை - இவையே பிரிவிற்குக் காரணம் என்பது தானே?

மாடல மறையான் செங்குட்டுவனிடம்

'கானலந் தண்துறைக் கடல்விளை யாட்டினுள்
மாதவி மடந்தை வரிநவில் பாணியோடு
ஊடற் காலத்து ஊழ்வினை உருத்துஎழக்
கூடாது பிரிந்து குலக்கொடி தன்னுடன்
மாட மூதூர் மதுரை புக்கு' 27: 56-61

இப்பாடலில் வரி நவில் பாணியோடு ஊடற் காலத்து ஊழ்வினை உருத்து எழுந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. ஓடு உருபு உடனிகழ்ச்சிப் பொருளில் வருவது. பாணியோடு வந்தது எது? ஊடல். ஆக ஊடல் அடிப்படையாகவே ஊழ்வினை எழுந்தது என்கிறார். பாணியால் ஊடல் எழுந்ததாகக் கூறவில்லை.

'பாணியால்' என்று மூன்றாம் வேற்றுமை ஆல் உருபு கூறப்படவில்லை. அவ்வாறு கூறியிருந்தாலாவது பாணியே ஊடலுக்குக் காரணம் என்று கூறலாம். பாணியால் ஊடலும், ஊடலால் பிரிவும் நேர்ந்தது என்று கூறமுடியும். ஓடு உருபு வருவதனாலேயே பாணி தனியாகவும் ஊடல் தனியாகவும் எழுந்ததாகவே கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு கொண்டால் பிரிவுக்குக் கானற்பாணி காரணம் இல்லை என்பது தெளிவாகும்.

யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை உருத்தது என்பது மெய்யா? உடன் எழாமையால் எழுந்த ஊடலை இடமாகக் கொண்டு ஊழ்வினை உருத்தது என்பது மெய்யா? ஊடல்தான் ஊழ்வினை கால் கொண்ட இடம் என்பது நிகழ்ச்சிகளால் மெய்ப்பிக்கப்படுகின்றது. இது மெய்யென்றால் யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை உருத்தது என்று அடிகள் கூறுவது ஏன்?

மாதவிமேல் எழுந்த ஊடலால் கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்தான் என்றால் ஒரு பெண்ணின் ஊடலைத் தணித்து அவளைக்கூட வேண்டும் என்ற அன்புணர்ச்சி சிறிதுமில்லாதவன் என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாக நேரும். கோவலன் மேல் எழுந்த ஊடலால்தான் அவனுடன் எழாது மாதவி கோவலனைப் பிரிந்தாள் என்றால் ஊடும் உரிமையைக் கோவலனுக்கே விட்டுக் கொடுத்துவிட்ட மாதவி - அவனோடு ஊடுவதில்லை என்பதில் உறுதியாக இருந்த மாதவி இன்று ஊடியது ஏன்? இந்த அறிவுக் குறைபாடு அவளுக்கு வரலாமா? என்ற கேள்வியும், உணர்ச்சி வயப்

பட்டு அறிவை இழப்பவள் என்ற பழியும் அவளுக்கு வரும். கோவலன் இறப்பும், மாதவி துறவும் நமக்கு மிகுந்த வருத்தத்தைத் தர வேண்டுமானால் அவர்கள் இக்குறைகள் இல்லாதவர்களாக இருக்க வேண்டும். குற்றம் புரிந்தவர் துன்புறும் பொழுது நமக்குப் பரிவு ஏற்படுவதில்லை. குற்றம் செய்யாதவர் துன்புறும்போது தான் பரிவு ஏற்படும். இதனால் தான் கோவலன் மாதவி குறைபாட்டை மறைத்து ஊடலால் பிரிந்ததை ஊழ்வினையாற் பிரிந்ததாகக் காட்டித் தலைமக்கள் சுமக்க வேண்டிய பழியை ஊழ்வினை சுமக்குமாறு செய்கின்றார் இளங்கோவடிகள். இளங்கோவடிகள் கையாளும் மிகச் சிறந்த உத்திகளில் இதுவும் ஒன்று.

'பொழுதீங்குக் கழிந்தது ஆகலின் எழுதும்' என்று கோவலன் கூறியது தன் ஏவலாளரை நோக்கித் தானேயன்றி மாதவியை நோக்கி யன்று; மேலும் அவன் 'ஏவலாளர் சூழ்தர' எழுந்து செல்லுதலின் இக்கூற்று ஏவலாளரை நோக்கியதே; மாதவியை நோக்கியதன்று எனச் சிலர் கூறலாம். இஃது உண்மையன்று.

'பொழுதீங்குக் கழிந்தது ஆகலின் எழுதும் என்று உடன் எழாது ஏவலாளர் உடன் சூழ்தரக் கோவலன் தான் போனபின்னர்' என வரும் பகுதியில் 'உடன் எழாது' என்பது மாதவி உடன் எழாமையைத்தான் குறித்து நிற்கின்றது. ஆகவே 'எழுதும்' என்று அவன் கூறியது மாதவியை நோக்கியே என்பதும், உடன் மாதவி எழுகின்றாளா என்று பார்த்துப்பின் எழாமையாற் கோபங்கொண்டு தன் ஏவலாளர் உடன்வர எழுந்து சென்றான் என்பதும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல விளங்குகின்றது. விளங்கவே மாதவியை அவன் பிரிந்து செல்லப் பெருங்காரணமாக அமைந்தது மாதவி உடன் எழாமையால் வந்த சினமே என்பது தெளிவாகும். மாதவியின் ஊடல் கொண்ட மனத்தை மாற்றிக்கூட வேண்டும் என்ற விருப்பமில்லாது ஊடலையே வெறுக்கும் உள்ளத்தினனாய்க் கோவலன் பிரிந்தான் என்பதே சரியான முடிவாக இருக்கமுடியும். மாதவி பாடிய கானல்வரிப் பாடலால் அவன் அவளைப் பிரிந்தான் என்பது பொருத்தமற்றது என்பதை முன்பே கண்டோம்.

மாதவி உடன் எழாமையே கோவலன் பிரிவிற்குக் காரணம் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் மற்றொரு ஆதாரத்தையும் பார்ப்போம். மாதவி உடன் எழாமை அவன் நெஞ்சத்தில் ஒரு நீங்காத வடுவாகவே இருக்கின்றது. 'தன்தீது இலள் என்தீது' என்று கோசிகமாணியிடம் கூறிய பிறகும் கூட அந்த வடு மறையவில்லை என்பதை ஒரு செய்தி நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றது.

மதுரையில் மாதரியின் வீட்டில் தங்கியிருந்தபோது கோவலன் கண்ணகியை நோக்கிக் கழிந்ததற்கு இரங்கிச் சில கூறுகின்றான். அப்பொழுது கண்ணகியின் ஒரு செயலை வியக்கின்றான் கோவலன். அச்செயல் எது?

'எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை' 16 : 70

என்று வியக்கின்றான். இவனுக்கு வியப்பு ஏன் வந்தது? 'எழுக' எனச் சொன்னபோது மாதவி எழவில்லை. ஆனால் கண்ணகியோ 'ஏடலர் கோதாய் எழுக' என்றவுடன் எழுந்து வந்துவிட்டாள். மாதவியை வீட்டுக் குத் தான் அழைத்தான்; கண்ணகியை வேற்று நாட்டுக்கு அழைத்தான்; மாதவி மறுத்ததைக் கண்ணகி உடனே உடன்பட்டெழுந்தது அவன் உள்ளத்தில் நெகிழ்ச்சியை மட்டும் உண்டாக்கவில்லை. மாதவி உடன் எழாத நிகழ்ச்சி கோவலன் மனத்தில் வடுவாகவும் பதியுமாறு செய் துள்ளது.

உண்மையிற் புலந்து உடன் எழாது மறுக்க வேண்டியவள் கண் ணகி. அவள் உடனே எழுந்து வந்துவிட்டாள். என்றுமே புலவாத - புலப் பதற்குரிமையில்லாத மாதவி புலந்து உடன் எழாமற் போய்விட்டாள். இந்த உடன் எழாத நிகழ்ச்சியின் உறுத்தல் மனத்துள் மறையாமல் இருந்த தனால்தான் 'எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை' என்று பாராட்டு கின்றான். இதிலிருந்தும் நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? கோவலனின் பிரிவிற்கு மாதவி உடன் எழாமையே காரணம் என்பதைத்தான்.

மாதவி வயந்தமாலையை அனுப்பியது ஏன்

இனி, வயந்தமாலையைக் கோவலன் விரும்பியதனை மாதவி வெறுத்தாள் என்றால் கோவலனை அழைத்து வர மாதவி வயந்த மாலையையே அனுப்புவாளா என்றொரு வினா எழுப்பப்படலாம்.

கோவலன் எத்தகைய சினம் உடையவன் என்பதை மாதவி நன்றாக அறிவாள். முன்பொரு முறை அவளை விட்டு அவன் பிரிந்து சென்ற போது அவனை மீண்டும் தன்னில்லத்திற்குக் கொண்டுவர என்ன பாடு பட்டிருக்கின்றாள் என்பதும் அவளுக்குத் தெரியும். அன்று நிகழ்ந்த பிரிவு இயல்பாக நிகழும் ஊடலால் நிகழ்ந்தது. இன்று நிகழ்ந்த பிரிவோ ஒருத் தியை (வயந்தமாலையை) அவன் விரும்பியதனால் எழுந்த ஊடலால் தோன்றிய பிரிவு. முன்னைய பிரிவைவிட இன்றைய பிரிவுக்கான காரணம் கோவலனைச் சினத்தின் உச்சிக்கே கொண்டு செல்லும் இயல்பினது. இந் நிலையில் இரவு வருவான் என்று எதிர்பார்த்தாள். வரவில்லை. மறு நாளும் (மாலைவரை) அவன் வரவில்லை. புணர்ச்சியில் மிகுந்த நாட்ட முள்ள கோவலன் இரண்டு நாள்கள் வாராமையே அவன் சினத்தின் எல்லையையும், மனத்தின் உறுதியையும், தெளிவாகக் காட்டிவிட்டன. இந்நிலையில் அவனை யாரால் அழைத்து வரமுடியும்? அவனால் விரும்பப்பட்ட வயந்தமாலையால்தான் அழைத்துவரமுடியும் என்று எண்ணுகிறாள் மாதவி.

தனக்கு அவன் காதலனாக இல்லாவிட்டாலும் மணிமேகலைக்குத் தந்தையாக இருந்தால் போதும் என்று எண்ணினாளோ என்னவோ? இப் பொழுது அவனை அழைத்துக் கொண்டு வந்துவிட்டால்

காலப்போக்கில் மாறுதல் நிகழலாம். அந்தக்காலம் வரும்வரைதான் காத்து இருக்கலாம் என்று எண்ணி இருத்தலும்கூடும். அவற்றைப் பின்னர் பார்த்துக் கொள்வோம்; இன்று செய்ய வேண்டியது கோவலனை அழைத்து வருவதுதான். அதனை வயந்தமாலைதான் செய்ய முடியும் என்று கருதுகின்றாள். ஆகவே வயந்தமாலையிடம் முடங்கல் கொடுத்து அனுப்புகின்றாள். தன் வாழ்க்கை பறிபோகக் காரணம் வயந்தமாலையே என்றாலும் அது முற்றும் பறிபோகாமல் இருக்க வயந்தமாலை தான் தேவைப்படுகின்றாள். ஆகவே அவளிடம் முடங்கல் கொடுத்து அனுப் பியது முரண்பட்ட செயலன்று; யானையால் யானை யாத்த செயல் போன்றதாகும்.

வயந்தமாலை இரண்டகம் செய்தவளே!

கோவலன் பிரிந்து சென்றபிறகு வயந்தமாலை மாதவியுடன்தான் வந்துள்ளாள். ஆனாலும் வீட்டிற்கு வந்த பிறகு மாதவி வயந்தமாலை உறவு அவ்வளவு நன்றாக இல்லை என்பதை ஊகித்தறிய முடிகின்றது. கோவலன் பிரிவினால் வாடிய மாதவிக்கு ஆறுதல்கூறி வயந்த மாலை ஒரு சொல்கூடக் கூறவில்லை. மதுரகீதம்பாடி அவள் மயங்கிய போது கூட வயந்தமாலை அவள் அருகிலே இல்லை.

'மதுர கீதம் பாடினள் மயங்கி' 8 : 24

'புறத்தொரு பாணியில் பூங்கொடி மயங்கி' 8 : 44

என இரண்டிடங்களில் பிரிவுத் துயர் பொறாது பாடி மயங்கிய நிகழ்ச்சி கூறப்படுகின்றது. இவ்விடங்களில் எல்லாம் வயந்த மாலையைக் காணோம். ஏன்? தன் தலைவியின் துயரம் கண்டு ஆற்றுவது அவள் கடமையல்லவா? இந்தக் கடமையை அவள் செய்யாது புறத்தே போகக் காரணம் என்ன? இல்லம் திரும்பிய பின் மாதவிக்கும் வயந்தமாலைக்கும் ஏதேனும் கருத்து மோதல் நிகழ்ந்ததா? நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்றுதான் தோன்றுகின்றது.

தாழைமடலில் பித்திகைக் கொழுமுகையைச் செம்பஞ்சுக் குழம் பிலே தோய்த்துமடல் எழுதுகின்றாள் மாதவி கோவலனுக்கு. அப்பொழு தும் வயந்தமாலை அங்கே இல்லை. பிறகு மாதவி

'வயந்த மாலை வருகெனக் கூஉய்' 8 : 69

ஆள் விட்டுக் கூப்பிட்டு முடங்கலைக் கொடுத்துனுப்புகின்றாள். இங்கேயெல்லாம் வயந்தமாலை தலைமறைவாகி மாதவியின் கண் படாது மறைந்திருந்த காரணம் என்ன? இதுவும் ஏதோ ஒன்று நடந்திருப்பதனை மறைவாகச் சுட்டிக்காட்டவே செய்கின்றது.

முடங்கலை எடுத்துச் சென்ற வயந்தமாலை கோவலனிடம் கொடுக்கிறாள். அவன் ஒரு வசைபுராணம் பாடி முடிக்கின்றான். இங்கே வயந்தமாலை வாய் திறக்கவே இல்லை. அவன் அம்முடங்கலை மறுத்து

விடுகின்றான். அப்பொழுது வயந்தமாலையின் நிலையை இளங்கோ வடிகள்.

'வாடிய உள்ளத்து வயந்த மாலை' 8 : 113

என்று குறிப்பிடுகின்றார். அவள் வாட்டம் எதனால் விளைந்தது? மூன்று காரணங்களால் வாட்டம் தோன்றியிருக்கலாம்.

1. மாதவியின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றக் கோவலனை அழைத்து வர முடியவில்லையே என்பது.

2. மாதவிக்குத் தவறிழைத்துவிட்டோமே என்பது.

3. தனக்கும் பயனின்றி மாதவிக்கும் பயனின்றிக் கோவலன் போய் விட்டானே என்பது.

முதற்காரணத்தால் அவள் முகத்தில் வாட்டம் வந்திருக்குமே யானால் கோவலனை அமைதிப்படுத்தி அழைத்துவர அவள் ஏதாவது செய்திருக்கவேண்டும். அவள் அப்படியொன்றும் செய்யவில்லை என்பது காப்பியத்திலிருந்து தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இழவுச் செய்தியா யினும் சரி; திருமணச் செய்தியாயினும் சரி; எந்த விதமான உணர்ச்சியும் இன்றிக் கடிதத்தைக் கொடுத்துச் செல்லும் ஓர் அஞ்சற்காரரைப்போல வயந்தமாலை செயல்படுகிறாள். இப்படிச் செயல்பட்டால் நல்ல தோழி யாகவோ - நல்ல பணிப்பெண்ணாகவோ அவள் இருக்க முடியுமா? முடங்கல் கொண்டுசென்றதைத் தவிர அவள் ஏதும் வாய்திறந்து பரிந்து பேசாமையால் அவள் உள்ளத்திலும் வெறுப்போ சினமோ இருந்துள் ளது என்பதை ஊகித்தறியலாம். ஆகவே மாதவி விருப்பத்தை நிறை வேற்றக் கோவலனை அழைத்துவர முடியவில்லை என்ற காரணத்தி னால் வயந்தமாலை வாடிய உள்ளத்தோடிருந்தாள் என்பது அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. இனி இரண்டாவது காரணமாகிய மாதவிக்குத் தவறிழைத்துவிட்டோமே என்று வாடிய உள்ளத்தோடு அவள் இருந் திருக்கலாம் என்றும் சொல்லமுடியவில்லை. அப்படியொரு வருத்தம் அவளுக்கு இருந்திருக்குமானால் கோவலன் முடங்கல் மறுத்த செய் தியைக் கூறும் பொழுது அதனை வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். அப்படி யொன்றும் அவள் வெளிப்படுத்தவில்லை.

'மாலை வாரார் ஆயினும் மாணிழை
காலை காண்குவம்' 8 : 115, 116

என்ற ஆறுதல் வார்த்தைகளை வயந்தமாலை கூறியிருந்தாலாவது இக் காரணத்தை உடன்படலாம். ஆனால் இவ்வாறுதல் மொழிகளை மாதவி தான் வயந்தமாலையிடம் கூறுகின்றாள். 'வயந்தமாலை என்னைப் போலவே நீயும் பிரிவுத் துயரத்தால் வாடியிருக்கின்றாய். மாலை வர வில்லை என்றாலும் நாளைக் காலை அவரைக் காண்போம் என்ற நம்பிக்கையோடிரு' என்று மாதவிதான் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுகின்றாள். மாதவி தன் உரிமையை வயந்தமாலையிடம் விட்டுக்கொடுத்துவிட்டாள்

என்பதற்கு இத்தொடர் ஒரு நல்ல சாட்சியாகத் திகழ்கின்றது. ஆகவே வயந்தமாலை மாதவிக்குத் தவறிழைத்து விட்டதற்கு வருந்தினாள் என்பதும் பொருத்தமற்றதாக உள்ளது.

இனி மூன்றாவது காரணாக வருவது,

'கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்
கெனக்கு மாகாது என்னைக்கு முதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே'

என்ற குறுந்தொகைத் தலைவியைப்போலக் கோவலன் தனக்கும் பயன் படாமல் மாதவிக்கும் பயன்படாமற் போனது மட்டுமல்லாமல் மாத விக்கு இரண்டகம் நினைத்தேன் என்ற பழியையும் அல்லவா வாங்கித் தந்துவிட்டது என்ற எண்ணந்தான் அவளை வாட்டியிருக்க வேண்டும். இதுவரையிலும் இழப்பு மாதவிக்கு மட்டுமே என்றிருந்த நிலைமாறி அவ்விழப்பு தனக்கும் வந்துவிடுமோ என்ற ஐயம் வயந்தமாலையைப் பற்றிக் கொண்டுவிட்டது. இவ்வையம் உண்மையானதாக மாறிவிட் டால்...? இந்த வினா அவள் உள்ளத்தை வருத்துவது இயல்புதானே! இதனைத்தான் இளங்கோவடிகள் 'வாடிய உள்ளத்து வயந்தமாலை' என் கின்றார். வயந்தமாலையின் வாடிய உள்ளத்தைக் கண்ட மாதவி, மணிமேகலைக்குத் தந்தை என்று கோவலன் இருந்தால் போதும் என்ற தன் முடிவுக்கு ஏற்ப வயந்தமாலை மாட்டுப் பேரிரக்கம் கொண்டு 'மாலை வரவில்லை என்றாலும் காலைகாண்போம், நம்பிக்கை இழ வாதே' என்று ஆறுதல் கூறுகின்றாள்.

கடற்கரையிலிருந்து பிரிந்து வந்த பின்னர் மாதவிக்கும் வயந்த மாலைக்கும் ஏதேனும் கருத்துமோதல் நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று கண் டோம். அதுபோலவே முடங்கலைத் திருப்பிக் கொணர்ந்த பிறகும் மாத விக்கும் வயந்தமாலைக்கும் ஏதேனும் மோதல் நடைபெற்றும் இருக்க லாம். இதனை வயந்தமாலை வடிவில் வந்த வனசாரிணியின் கூற்றி லிருந்து அறியமுடிகின்றது.

வயந்த மாலை - கோவலன் உறவை மாதவி ஒப்புக்கொண்ட பின் னரும் கோவலன் மாதவி வீட்டிற்கு வாராமை ஓர் ஐயத்தைத் தோற்றுவித் திருக்கக்கூடும். வயந்தமாலை மாதவியின் முடங்கலைக் கோவலனிடம் கொண்டுசென்றபோது அவர்களுக்குள் என்ன உரையாடல் நடந்தது என்பது மாதவிக்குத் தெரியாது. தனக்குத் துணையாகப் பேசினாளா? பகையாகப் பேசினாளா என்பதையெல்லாம் அறியமாட்டாள். மாதவி யின் ஒரே நம்பிக்கை வயந்தமாலை சென்று அழைத்தால் கோவலன் வந்துவிடுவான் என்பது. ஆனால் வயந்த மாலையோ வெறுங்கையோடு வருகின்றாள். கோவலன் முடங்கலை மறுத்த செய்தியைக் கூறுகின்றாள்.

வயந்தமாலை கோவலனைக் கண்டு பேசித் 'தனிக்குடித்தனம்' நடத்த வழி செய்துவிட்டாள் போலும். அதனால்தான் வயந்தமாலைபால் விருப்ப மிருந்தும் கோவலன் வரவில்லை என்று மாதவி எண்ணியும் இருக்க லாம். இந்த எண்ணம் வயந்தமாலை மீது வெறுப்பாக மாறியும் இருக் கலாம். ஆனாலும் அப்பொழுது இவற்றையெல்லாம் வெளிப்படுத்த வில்லை அவள். இந்த அனுமானத்திற்கெல்லாம் இசைவானதாகவே வனசாரிணியின் கூற்று அமைந்துள்ளது.

'வாச மாலையின் எழுதிய மாற்றம்
தீதிலேன் பிழைமொழி செப்பினை யாதலின்
கோவலன் செய்தான் கொடுமைஎன் றென்முன்
மாதவி மயங்கி வான்துயர் உற்று
மேலோர் ஆயினும் நூலோர் ஆயினும்
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோர் ஆயினும்
பிணிஎனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்ம் என
செவ்வரி ஒழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்
வெண்முத் துதிர்த்து வெண்ணிலாத் திகழும்
தண்முத் தொருகாழ்த் தன்கையாற் பரிந்து
துனியுற் றென்னையும் துறந்தனள்' 11 : 176 - 187

வயந்தமாலை வந்து கூறிய செய்தியை மாதவி நம்பவில்லை என்று தெரிகின்றது. 'தீதிலேன்: பிழைமொழி செப்பினாய்' என்பதிலி ருந்தே வயந்தமாலை தொடர்ந்து தனக்கு இரண்டகம் செய்கின்றாள் என எண்ணிக்கொண்டிருக்கின்றாள் என்பதும் தெரிகின்றது. இங்கு வன சாரிணி கூறும் செய்திகள் அனைத்தும் முடங்கலை மறுத்த கோவலனிட மிருந்து மீண்டு வந்தவுடன் வயந்தமாலையிடம் மாதவி கூறியவை அல்ல. பின்னர் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைத்தான் வனசாரிணி கூறுகின்றாள். இதனை நாம் தெளிவுக்காக இவ்வாறு நிரல்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

1. வயந்தமாலை கோவலன் முடங்கல் மறுத்த செய்தியை மாதவி யிடம் கூறுகின்றாள்.

2. அதனைக் கேட்ட மாதவி 'மாலை வாரார் ஆயினும் காலை காண் போம்' என்கின்றாள்.

3. அதன் பின்னர் இரண்டொரு நாளில் கண்ணகியை அழைத்துக் கொண்டு மதுரை சென்ற செய்தி வெளிப்படுகின்றது.

4. இதன் பின்னரே வயந்தமாலை கோவலனிடம் தன் முடங்கலைக் கொண்டுசென்றபோது பிழை மொழி செப்பியுள்ளாள் என்ற ஐயப் பாட்டை வெளிப்படுத்தி வயந்தமாலையிடம் வினவுகின்றாள்.

5. இதன் விளைவு வயந்தமாலை மீதும் கணிகை வாழ்வின் மீதும் வெறுப்பாக வெளிப்படுகின்றது.

6. இறுதியாக வயந்தமாலையைத் துனியுற்றுத் துறக்கின்றாள்.

யான் தீது இலேன்: நீதான் திரித்துப் பேசிக் கோவலன் மனத்தைக் கெடுத்துவிட்டாய் என்று வயந்தமாலையிடம் கூறியதோடு அமைந்து விடவில்லை மாதவி. கோவலன் செய்த கொடுமைக்கெல்லாம் நீயே காரணம் என்று வயந்தமாலை மீது குற்றமும் சுமத்துகிறாள். கணிகையர் வாழ்க்கை கடைப்பட்ட வாழ்க்கையே என்று கூறிக் கண்ணீர் சொரிந்து அணிந்திருந்த முத்துமாலையை அறுத்து வீசி வயந்தமாலை மீது சினங் கொண்டு வெளியேற்றி விட்டாள். 'துனியுற்றுத் துறந்தாள்' என்பதி லிருந்தே வயந்தமாலை மாதவிக்கு இரண்டகம் எண்ணியவளே என்பதனைத் தெளிவாக அறியலாம்.

சில தடைகளும் விடைகளும்

கானல்வரியில் கோவலனால் சுட்டிக்காட்டப்பெறுபவள் வயந்த மாலையே என்றால் மாதவியைப் பிரிந்து பின்னர்க் கோவலன் வயந்த மாலையுடன் வாழாது கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு மதுரை சென்றது ஏன்? இவ்வாறு சென்றதிலிருந்தே கோவலனுக்கு வயந்தமாலை பால் மயக்கம் இல்லை என்பது தெளிவாகிறது அல்லவா? என்று சிலர் கேட்கக்கூடும்.

வயந்தமாலையொடு மாதவி வீட்டில் வாழ்வது என்பது வேறு; தனியே வாழ்வது என்பது வேறு. வயந்தமாலையொடு 'தனிக் குடித்தனம்' நடத்த வேண்டும் என்றால் அதற்குப் பொருள் தேவை. அந்தப் பொருள் கோவலனிடம் இல்லை. மாதவியை நீங்கி கண்ணகி வீடு வந்தபின் அவன் வாழ்க்கை கண்ணகியின் காற்சிலம்பைத்தான் நம்பி இருக்கின்றது என்றால் 'தனிக்குடித்தனம்' நடத்த அவன் பொருளுக்கு எங்கே போவான்? இதிலிருந்து மற்றொரு உண்மையையும் நாம் தெரிந்து கொள் கின்றோம். அதாவது கோவலன் மாதவியோடு வாழ்ந்த இறுதிக் காலத் தில் மாதவியின் பொருள் வளத்திலேதான் வாழ்ந்திருக்கின்றான் என்பது தான் அது. இந்நிலையில் 'வயந்த மாலையை நான் தனியே அழைத்துச் சென்று வாழ்வு நடத்துகிறேன், நீ பொருளுதவி செய்' என்று கோவலன் மாதவியைக் கேட்க முடியுமா? மாதவி தன் விருப்பத்திற்கு உடன்பாடு தெரிவித்துவிட்டால் தான் விரும்பிய வயந்தமாலையும் கிடைத்து விடுகின்றாள்; தான் கையிலிருந்து பொருளைச் செலவு செய்யவேண்டிய இன்றியமையாமையும் இல்லை. இதனால்தான் தன்னுடைய 'ஆசையை நிறைவேற்றி வை' என்று மாதவியிடம் கானல் வரிப் பாடல்களில் வற்புறுத்திக் கொண்டேயிருக்கின்றான்; வற்புறுத்தலும், மதுரைக்கு ஓடியதும் உணர்த்துவது என்ன? பொருளிலா வறுமையாளனுக்கு இன்ப உணர்ச்சி இப்படித்தான் அமையும் என்பதைத் தானே? ஆகப் பொருள் இல்லாமையால்தான் வயந்தமாலையோடு வாழ்வு நடத்தாமற் போகின்றானேயன்றி ஆசையில்லாமல் இல்லை என்பது தெளிவாகிறது.

இளங்கோவடிகள் வயந்தமாலை பாத்திரத்தைப் பெரும்பாலும் வெளிப்படையான நிகழ்ச்சிகளால் வரையறுக்காமல் மறைவான நிகழ்ச்சிகளாலும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சுட்டுவதன் வாயிலாகவுமே படைத்துக் காட்டுகின்றார். அவள் நேரிடையாகப் பேசுவது காப்பியத்தில் இல்லை. பிறரால் பேசப்படுவது மிகுதி. இந் நிலையிலும் கதையமைப்பில் வயந்தமாலைக்கு ஒரு தனியிடம் தரு கின்றார் இளங்கோவடிகள். அது காப்பிய வளர்ச்சிக்குத் தேவையில் லாதது என்றாலும்கூட அதனைத் தருகின்றார். வாய்திறந்து பேசாத ஒருத் திக்குக் காப்பியத்தில் இவ்வளவு இடம் தருவது ஏன்?

கோவலனை மயக்கவந்த வனசாரிணி வெளிப்படுத்துவன எல்லாம் வயந்தமாலை பற்றிய செய்திகளே என்பதை அறிவோம். சிலப் பதிகாரக் கதைக்கு வனசாரிணியின் வரவு இன்றியமையாததா? என்றொரு வினாவை எழுப்பினால் என்ன விடை கிடைக்கும்? இல்லை என்ற விடை தான் கிடைக்கும். வனசாரிணி கதையுள் கொண்டு வரப்படுவதனால் தலைமைப்பாத்திரமாகிய கோவலன் மீது குற்றம் சாட்ட வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றதேயன்றி அவன் பெருமையை விளக்குவதாக அமைய வில்லை. வனசாரிணி வரவு கதை வளர்ச்சிக்கும் தேவையில்லை. கோவலனின் பெருமைக்கும் துணை செய்யாது என்றறிந்த பின்னும் இளங்கோவடிகள் வனசாரிணி மூலமாக வயந்த மாலையைக் கொண்டு வருவதற்கு ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் இருக்க வேண்டும். ஏதோ ஒரு கருத்தை இளங்கோவடிகள் இதன் வாயிலாக வெளிப்படுத்த எண்ணு கின்றார். அந்த ஒன்று கோவலனுக்கும் வயந்த மாலைக்கும் தொடர் பிருந்தது என்பதுதானே! இந்தத் தொடர்பும்கூட இங்குச் சுட்டிக்காட்டப் பட்ட வேண்டிய இன்றியமையாமை உடையதன்று. அவன் எத் தனையோ பேரோடு தொடர்புடையவன். வயந்தமாலையொடும் தொடர்புடையவன் என்பதை வெளிப்படுத்துவதனால் என்ன பயன் விளையப்போகிறது? ஒன்றுமில்லை. ஆகவே இவற்றை எல்லாம் மீறிய வேறு ஒரு காரணத்திற்குத்தான் வனசாரிணி வயந்தமாலை உருவத்தில் கொண்டு வரப்படுகின்றாள். அந்த வேறு ஒரு காரணம் எது? கானல்வரிக் குள்ளே அவள் கரந்து நின்று விளையாடுகின்றாள் என்பதுதான் அது. கானல் வரிக்குள்ளே அவள் கரந்து நிற்கிறாள் என்பதைக் காட்டத்தான் வனசாரிணி தன் உருவம் கரந்து வயந்தமாலை வடிவில் வருவதாக இளங் கோவடிகள் காட்டுகின்றார் போலும். அது மட்டுமன்று; வயந்தமாலை பற்றிய பெரும்பாலான செய்திகள் வெளிப்டையாகக் கூறப்படாமல் கரந்த நிலையிலேயே கூறப்படுகின்றன என்பதனையும் எண்ணிப் பார்த்திட வேண்டுகிறேன்.

இன்னும் சிலர் பெண் பற்றிய சலனம் கோவலன் மனத்தில் இருந்து அகன்றுவிட்டது என்பதைக் காட்டவே வனசாரிணி கொண்டு வரப்படு கின்றாள் என்று கூறக்கூடும். இதுவும் ஒருவலுவான வாதம் அன்று;

கோவலனுக்குப் பெண்பித்து அகன்றுவிட்டது என்பதைக் காட்டுவது தான் வனசாரிணி வருகையின் நோக்கம் என்றால் அவள் ஓர் அழகிய பெண் வடிவம் எடுத்து வந்திருந்தாலே போதும். அவள் வயந்த மாலை வடிவிலே ஏன் வரவேண்டும்? 'நயந்த காதலின் நல்குவான்' என்ற நம்பிக் கையை ஏன் வெளிப்படுத்த வேண்டும்? இதுமட்டுமன்று. கோவலன் பிரி விற்குப் பிறகு நிகழ்ந்த முத்துமாலையை அறுத்தல், வயந்தமாலையைச் சினந்து வெளியேற்றல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் ஏன் இங்குக் கூற வேண்டும்? இவையெல்லாம் கதையின் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் வேண்டிய வையா?

கோவலனின் கானல்வரிப்பாடலில் ஒரு பெண் சுட்டிக்காட்டப் படுகின்றாள் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. அவள் கண்ணகியும் இல்லை; மாதவியும் இல்லை. இவ்விருவரும் இல்லையென்றால் அவள் யார்? யாரோ ஒருத்தி என்பதைவிட இளங்கோவடிகள் இலைமறை காயாகவும் இனங்காட்டியும் வெளிப்படுத்துகின்ற வயந்த மாலைதான் கோவலனின் கானல் வரிப்பாட்டுள் மறைந்திருப்பவள் என்று கூறுவதில் எத்தவறும் இல்லை. நமக்கு ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கின்ற காரணங்களை வரிசைப்படுத்திக் காண்போம்.

1. 'வருந்துபு நின்ற வயந்தமாலை' என்ற தொடர்

2. கதை வளர்ச்சிக்குத் தேவையற்ற வனசாரிணியை வயந்தமாலை வடிவிற் கொண்டுவருதல்.

3. 'நயந்த காதலின் நல்குவன்' என்று வனசாரிணி எண்ணுதல்

4. 'தீதிலேன் பிழைமொழி செப்பினாய்' என்று மாதவி வயந்த மாலையைக் கடிந்து கொள்ளுதல்

5. முத்து மாலையை அறுத்தெறிந்து மாதவி வெறுப்புக் காட்டுதல்

6. சினமுற்ற மாதவி வயந்தமாலையை வீட்டை விட்டுத் துரத்துதல்

7. மாதவி முடங்கல் கொண்டுசென்ற வயந்தமாலை வாய்திறந்து பேசாமை.

8. மதுரகீதம் பாடி மாதவி மயங்கிய காலத்தில் எல்லாம் வயந்த மாலை தலைமறைவாக இருத்தல்.

9. வயந்தமாலை வடிவிலிருக்கும் வனசாரிணி விருப்பத்தை மறுக் காமல் பாய்கலைப்பாவை மந்திரத்தைக் கோவலன் பயன்படுத்துதல்.

10. மாதவி பாடிய கானல்வரிப் பாட்டில் 'உள்ளாரோடு உள்ளாய்' தீர்ந்தாய் போல் தீர்ந்திலையால்' என்பதும் கடலோதம் ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்படுதலும், குருகு, மாலைக்காலம் ஆகியன குறியீடாகப் பயன்படுத்தப் படுதலும்.

இப்பத்துக் காரணங்களும் நமக்கு உணர்த்துவது என்ன? கோவ லன் மாதவி பிரிவிற்கு வயந்தமாலை காரணம் என்பது மட்டுமின்றி;

இப்பிரிவிற்குக் களமாக அமைந்த கானல் வரிப் பாடலுக்குள் மறைந்து நிற்பவளும் அவளே என்பதைத்தானே!

மாதவி வயந்தமாலையைக் கடிந்துகொள்வதும், துனியுற்றுத் துறப்பதும், பிழைமொழி செப்பினாய் என்று குற்றம் சாட்டுவதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளே கோவலன் பிரிந்து சென்றதற்கு வயந்தமாலைதான் காரணம் என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவது மட்டுமின்றி மாதவி அத் தெளிவையே கொண்டுள்ளாள் என்பதையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இத் தெளிவுதான் கானல்வரிக்குள் மறைந்து நின்று கோவலன் மாதவி வாழ்க்கையில் விரிசலை ஏற்படுத்தியவள் வயந்த மாலையே என்பதையும் தெளிவாக்குகிறது.

ஆகக் கானல்வரியின் போக்கு தொடக்கத்திலிருந்தே முரண்பட்டும் மோதியும் செல்வதற்கு வயந்தமாலையே காரணமாக அமைந்துவிட்டாள் என்பது சிலருக்கு வியப்பாகவும் மலைப்பாகவும் இருந்தாலும் அதுதான் உண்மை. கோவலனின் பலவீனமும் வயந்தமாலையின் உடன்பாடும் கானல்வரிப் பாடலில் வேண்டாத விளைவுகளைத் தோற்றுவித்துவிட்டன. அது மட்டும் அன்று; கானல் வரியைக் கண்ணீர் வரியாகவும் அவைதாம் மாற்றின. சிலப்பதிகாரத்தையே கண்ணீர்க் காவியமாக மாற்றியவையும் அவைதாம். யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை உருத்து வந்தது என்பது உலகின் கண்களுக்கு; உற்றுநோக்குவார் கண்களுக்கு யாழிசை யன்று காரணம், மாதவி உடன் எழாமையே என்பது.

கோவலன் பலவீனம் அவனை வயந்தமாலையின் விருப்பத்திலே தள்ளியது. வயந்தமாலை பாற் சென்ற விருப்பத்திற்கு மாதவி தடை எழுப்பினாள். தடை வந்தால் தாங்கொணா வெறுப்புக் கொள்ளும் கோவலனின் குண இயல்பு மாதவியையும் கோவலனையும் பிரித்தது. இதுதான் உண்மை. கானல்வரிப் பாடல் பிரிக்கவில்லை. கானல் வரிப்பாடல் பிரிவுக்கு ஒரு துணைக்காரணமேயன்றி முதற்காரணம் அன்று. முதற் காரணம் 'விருப்பு; தடை வந்தால் வெறுப்பு' என்ற கோவலனின் குண வாய்பாடுதான்.

கானல்வரிப் பாடல் ஒரு சுரங்கம்; அதுவும் இருள்படிந்த சுரங்கம். அச்சுரங்கத்தினுள் என்ன இருக்கின்றது என்பது இன்றுவரை வெளிப்படுத்தப் படாமலேதான் இருந்தது. அவ்விருள் படிந்த சுரங்கத்தின் வாயிலைக் கோவலனின் ஆற்றுவரிப் பாடல் காட்டிய மின்னொளியாற் கண்டு கொண்டோம். வயந்த மாலையின் இயல்பற்ற தன்மை மீண்டும் ஒரு மின் வெட்டாகிச் சுரங்கத்தினுள்ளே அழைத்துச் சென்றது வயந்தமாலையின் வடிவத்திலே வந்த வனசாரிணிதான்; தீப்பந்தத்தைக் கொணர்ந்து கொடுத்து அச்சுரங்க முழுமையும் சுற்றி வர மட்டுமன்று; அச்சுரங்கத்தின் மூலை முடுக்குகளிற்கூட என்ன இருக்கின்றது என்பதைக் கண்டறிய ஒளி வெள்ளம் பாய்ச்சியவள். அச்சுரங்கத்தின் இருளில் முகத்தைத் துணியால் மறைத்துக்கொண்டு நிற்பது யார்? நம் கைகள் முகத்திரையை விலக்கு

கின்றன. மற்றொரு கை தீப்பந்தத்தை முகத்திற்கு நேரே பிடிக்கின்றது. ஆ! இவளா? வயந்த மாலையா? என்று உணர்ச்சியும் வினாவும் ஒருருக் கொண்டு நம் வாயிலிருந்து வெளிப்படுகின்றன.

நான் கண்ட காட்சியை நீங்களும் கண்டால் இன்னும் என்னை விடக் கூர்ந்து நோக்கினால் - உரசி உரசிப் பார்த்து, அலசி அலசித் தேர்ந்து தெளிந்தால் உங்கள் வாயும் ஆ! இவளா? வயந்த மாலையா? என்று கூவுதல் உறுதி.

உரையாசிரியர்களும், சிலம்பு பற்றிப் பேசுகின்றவர்களும், எழுதுகின்றவர்களும் ஒரு 'கருத்துருவை' நம் உள்ளத்திலே ஏற்றி வைத்திருக்கின்றார்கள். அந்த உருவை அழித்துவிடப் பலருக்கு மனம் வருவதில்லை. பழைய இருளிலேயே இருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகின்றவர்களுக்குச் சுரங்கத்தினுள் இருப்பது புலப்பட மாட்டாது. பழைய 'கருத்துரு'வைச் சற்றே விலக்கி வைத்துவிட்டுப் புதிய ஒளியைத் தேடுங்கள். புதிய நோக்கில் - உளவியல் நோக்கில் அணுகுங்கள். அதன் முடிவில் ஆ! இவளா? வயந்த மாலையா? என்று நீங்களும் வியந்து மொழிவது என் காதுகளுக்குக்கூடக் கேட்கும்.

இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கலைத்திறன்

இதோ திறவுகோல்

தவறு செய்பவர்கள் வெறுப்புக் குரியவர்கள்;
நன்மை புரிபவர்கள் விருப்புக் குரியவர்கள்
இது உலகப்பொது இயல்பு.
தவறு செய்பவன் இரக்கத்திற்குரியவனாக முடியுமா?
குற்றம் புரிந்தவன் மற்றவர் அனுதாபத்திற்
குரியவனாக முடியுமா?
முடியும்.
எப்படி முடியும்? எங்கே முடியும்?
தேர்ந்த கலைஞனின் படைப்புத் திறன் இதனை
எளிதாகச் செய்ய முடியும்.
சேரன் இசைத்த சிலம்பிலே வருபவன்
பாண்டியன்.
சிலம்பில் இரண்டு காதையில் மட்டுமே **வருகிறான்.**
சிலகாதைகளில் - சில இடங்களில் **பேசப்படுகிறான்.**
அவனை நாம் **கண்ணால் காண்பது** சிறிது நேரம்;
காதால் கேட்பது இன்னும் கொஞ்சம் அதிக நேரம்;
என்றாலும்,
படிப்பவர் நெஞ்சத்தில் இடம்பிடித்து விடுகின்றான்;
அழியா ஓவியமாக; அணையா விளக்காக.
ஆட்சி நெறி அவனால் குலைகிறது;
அநியாயமாக ஒரு கொலை நிகழ்கிறது;
இதனால் மதுரையே பற்றி எரிகின்றது.
இவற்றுக்கெல்லாம் யார் காரணம்?
பாண்டியன்தான்.
என்றாலும்,
அவன் இறந்தபோது நாம் மகிழமுடியவில்லை.
'தொலைந்தான் ஒரு துட்டன்'
என்று கூறமுடியவில்லை.
எப்படி இது சாத்தியமாயிற்று?
இளங்கோவடிகளின் கைவண்ணம்,
உலகப்பொது இயல்பை உடைத்துப் போடுகின்றது;

நெடுங்காலப் பழமொழியின் முதுகை முறிக்கின்றது.
காப்பியத்தின் பாத்திரப் படைப்பில், நிகழ்ச்சியில்
புனைந்துரையில் சொல்லப்பட்டவற்றுக்கே பொருள்
உண்டென்று எண்ணுவது தவறு;
இவற்றுள்சொல்லத் தவறியவற்றுக்கும் பொருள் உண்டு;
மாற்றிச் சொல்லப்பட்டவற்றுக்கும் பொருள் உண்டு.
இளங்கோவடிகளின் இந்த 'இரசவாதம்' தான்
கடுங்கோலன் சாவுக்குக் கண்ணீர் வடிக்க வைக்கிறது.
'அழிந்தான் அழிம்பன்' என்று சொல்லவேண்டிய வாயை
'ஐயோ! பாவம்! இவன் கதி இப்படியாகிவிட்டதே'
என்று புலம்ப வைக்கின்றது.
குற்றங்கள் மட்டுமே கூறப்பட்டிருந்தால் -
அவன் இறப்பு வருத்தத்தை வரவழைக்காது;
குணங்கள் மட்டுமே பேசப்பட்டிருந்தால் -
அவன் செயலை நாம் நம்ப முடியாது.
குற்றமும் குணமும் கலந்த பாத்திரம் பாண்டியன்
குணம் முன்னால் துருத்திக்கொண்டு நிற்கிறது;
குற்றமோ பின்னால் பதுங்கிக்கொண்டு கிடக்கிறது.
பதுங்கிக் கிடப்பது நம் பார்வையில் படுமுன்பே
துருத்திக்கொண்டு நிற்கும் தோற்றம் நம்மைக்
கவர்ந்து விடுகின்றது.
'முதற்கருத்தே மேலான கருத்து'
இப்படியொரு பழமொழி உண்டல்லவா?
கொலைக்களக் காதையில் நாம் காணும் பாண்டியன்
ஆட்சி நெறியறியாதவன்.
காடுகாண் காதையில்
மாங்காட்டு மறையோனிடத்தும்,
புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில் கோவலன் வாய்மொழி
யாகவும் நாம் 'கேட்ட' பாண்டியன்
'தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னவ'னாகவும்
'எங்கணும் போகிற இசைபெரியோ'னாகவும்
இருக்கின்றான்.
கண் 'கண்ட' பாண்டியனுக்கும்
காது 'கேட்ட' பாண்டியனுக்கும்
எவ்வளவு பெரிய வேறுபாடு!
கண் பதினாறாவது காதையில்தான் பார்க்கின்றது.
காதோ 11, 13, 15 - ஆவது காதைகளிலேயே கேட்டு
அறிந்துவிட்டது.
First impression is the best impression

என்பது எவ்வளவு சரியாகி விடுகிறது.
'கண்ட' பாண்டியனின் குற்றங்களின் கடுமையைக்
'கேட்ட' பாண்டியனின் புகழ் உரு குறைத்துவிடுகிறது.
சில நேரங்களில் மறைத்தும் விடுகிறது;
துருத்திக்கொண்டு நிற்பது புகழ்உரு;
பதுங்கிக்கொண்டு வருவது பழிச்செயல்.
இதனை மிகச் சரியாகத் திட்டமிட்டுப் படைத்துள்ளார்
இளங்கோவடிகள் என எண்ணும்போது -
அவர் தம் காப்பியக் கட்டமைப்புத் திறன் நம்மை
வியப்பின் எல்லைக்கே கொண்டுசெல்கின்றது
இளங்கோவடிகளின் 'இரசவாதம்'
'கண்ட' பாண்டியனுக்கும்
'கேட்ட' பாண்டியனுக்கும்
இடையே உள்ள
வேறுபாடுகள் - முரண்பாடுகள் -
இவை நம் அறிவுக்குத் திரையிட்டு விடுகின்றன.
காட்சிகளில் கண்மயக்கம் தலை தூக்குகின்றது.
இந்தக் கண்மயக்கம் களையப்பட வேண்டாவா?
திரை மறைவுப் பகுதியில் -
அறிவு வெளிச்சம் அடிக்க வேண்டாவா?
திரையை அகற்றித் தெளிவைத் தேர்வதே
இந்நூலின் முழுமையான நோக்கம்.
மயக்கம் தெளிகின்ற பொழுது -
திரை விலகுகின்ற பொழுது -
நாம் காண்பன அனைத்தும் இளங்கோவடிகளின்
ஒப்புயர்வற்ற காப்பியக் கலைத் திறன்களே!
அத்திறன் கண்டு திளைக்க வாரீர்! வாரீர்!
என அழைக்கின்றேன்.
'கலைத் திறன்' உங்கள் கைகளில்.
அதன் நிலைத்திறனை நீங்கள்தானே கூறவேண்டும்!

தோற்றுவாய்

தமிழ் இலக்கியத்தில் முதற் காப்பியமாகவும், முழுமையான காப்பியமாகவும் விளங்குவது சிலப்பதிகாரம். காப்பியத்திற்கான இலக்கணம் வரையறுக்கப்படாத காலத்தில் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் காப்பியத்திற்கான இலக்கணங்கள் பலவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. ஒரு மொழியில் தோன்றும் முதற்காப்பியம் சில குறைகளையேனும் கொண்டிருந்தால் அது இயல்பானதுதான். ஏனெனில் பின்னர்த் தோன்றும் காப்பியங்களில் புதிய புதிய உத்திகள் கையாளப்படுகின்றபொழுது இது தெற்றெனப் புலப்படும். எந்த ஒரு மொழியின் காப்பியப் படைப்பிலும் தொடக்கத்திற்கும், அதன் வளர்ச்சிக்கும், அதன் நிறைவிற்கும் இடையில் வேறுபாடு காணப்படவே செய்யும். ஏனென்றால் தொடக்கக் காப்பியத்துள் காணப்படும் குறைபாடுகளை மதிப்பீடு செய்து பின்வரும் காப்பியங்களில் அக்குறை களைந்து படைக்கப்படுமாதலின் என்க.

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழில் பல காப்பியங்கள் தோன்றிவிட்டன. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்துள் காப்பிய இலக்கணக் கட்டுக்கோப்புக் குறைபாடுகள் உள்ளன என்று காட்டக்கூடிய எந்த நிறைவையும் பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்கள் பெற்றிருக்கவில்லை. இதனை வேறொரு வாய்பாட்டில் கூறினால் சிலப்பதிகாரத்துள் காணப்படும் காப்பிய இலக்கண நிறைவைப் பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்கள் பெறவில்லை என்று கூறலாம். இன்னும் இதனை இளங்கோ வடிகளின் காப்பியம் முதற்காப்பியமே எனினும் எக்காலத்தும் முதன்மையாக விளங்கத்தக்க நிறைவான காப்பிய இலக்கணங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது என்று தெளிவுறலாம். இத்தெளிவு நமக்கு ஏற்படுகின்ற பொழுது இளங்கோவடிகளின் படைப்பாற்றல் நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்றது.

பாத்திரங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, போராட்டம், வீழ்ச்சி அல்லது வெற்றி இவையே காப்பியமாக உருக்கொள்கின்றன. இவற்றுள் எதனை எப்படி அமைப்பது என்பதிலும், எப்படி வெளிப்படுத்துவது என்பதிலும் தான் காப்பியப் புலவனின் வெற்றி அமைந்திருக்கின்றது. அவன் மிகச்சிறந்த அமைப்புமுறை கற்றவனாயிருந்ததால் நம்மை

வியப்பிலே கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றான். அக்கலையில் அவன் ஏழையாக இருந்தால் நம்மைக் கொட்டாவியை நோக்கி இட்டுச் செலுத்துகின்றான்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு எழுந்துள்ளதுபோலத் திறன் நூல்கள் வேறெந்த நூலுக்கும் எழவில்லை. எண்ணிக்கையிலும்சரி; ஆய்வுநோக்கிலும்சரி; சிலம்பே முதன்மை பெறுகின்றது. என்றாலும் சிலம்பின் காப்பிய இலக்கணக் கோட்பாடுகள் முழுமையாகக் கண்டறியப்படவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்.

இளங்கோவடிகள், பாத்திரங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி போராட்டம், வீழ்ச்சி ஆகியவற்றை நேரிடையாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றார், குறிப்பாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றார். குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றபோது நேர் குறிப்பாகவும், முரண் குறிப்பாகவும், குறிப்பிற் குறிப்பாகவும் வெளிப்படுத்துவதோடு நிகழ்ச்சி முரணாகவும், இயல்பு முரணாகவும், கால முரணாகவும் படைத்துக்காட்டி நம்மை மயங்குமாறு செய்வதோடு இவ்வுத்திகளையே பயன்படுத்தி நம்மைத் தெளிவுறுத்தவும் செய்கின்றார். தொடக்கத்திலேயே இவர்தம் படைப்பு நுணுக்கம் பற்றிய தெளிவைப் பெற்றுவிட்டால் நாம் எம்மருட்சிக்கும் ஆளாகாது உண்மையைக் கண்டறிய முடியும். இத்தெளிவோடு நாம் காப்பியத்துள் நுழைந்து சுற்றி இறுதிப் பகுதிக்கு வருகின்றபொழுது இதற்கு முன்னர் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட சித்திரங்களின் வண்ணம் கலையத் தொடங்குகின்றது. நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு திசை மாற்றத்திற்கு ஆளாகின்றது. பழைய முடிவுகள் புதிய முடிவுகளால் முடிவை எய்துகின்றன.

நல்லவர்களையே கதை மாந்தர்களாக வைத்துக்கொண்டு ஒரு சிறந்த உணர்ச்சி வடிவான கதையை - காப்பியத்தைப் படைக்க முடியாது. நல்லவர்களும் தீயவர்களும் நிரம்பிய கதைதான் உணர்ச்சியானதாக மட்டுமன்று; இயல்பானதாகவும் இருக்க முடியும். இக்கதையுள் வரும் போராட்டந்தான் நம்மைக் காப்பியத்தோடு ஒன்றச் செய்யும். ஆனால் நல்லவர்களையே கதை மாந்தர்களாக ஆக்கினால், போராட்டத்தின் வீறு குன்றிவிடும். கதையின் திருப்பங்களைக் காலத்தின் மீதும், ஊழ்வினையின் மீதும்தான் சுமத்த வேண்டும். அப்படிச் சுமத்துகின்ற பொழுது போராட்டம் இயல்பானதாக இல்லாமல் செயற்கை மலிந்து காணப்படும். இதுதான் காப்பியங்களில் காணப்படும் பொதுவான அமைப்பு நிலை.

சிலம்பில் கண்ணகி வாழ்க்கைக்குப் பேரிடியாக வந்தவள் மாதவி. இவள் ஒரு தீய பாத்திரமா? உறுதியாக இல்லை என்றுதான் உலகம் கூறுகின்றது. கோவலன் வாழ்க்கைக்குப் பேரிடியாக வந்தவன் பாண்டியன். இவன் ஒரு தீய பாத்திரமா? இதையும் உலகம் இல்லை என்றுதான் மறுத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. பொற்கொல்லன் என்னும் பெயரிய தீய பாத்திரம் ஒன்று சிலம்பில் வருவது உண்மைதான். ஆனால் அத்தீய பாத்திரம்

ஒன்றினாலேயே கதை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படவில்லை. தோன்றி மறையும் மின்னல்தான் அப்பாத்திரம். மாதவியும் பாண்டியனுமே சிலம்பில் எதிரணித் தலைமை பூண்டவர்கள். இவர்கள் இருவரையும் நல்லவர்களாகப் படைத்துக் காட்டியதனால்தான் இளங்கோவடிகள் கதைத் திருப்பத்திற்குக் காலத்தையும் ஊழ்வினையையும் துணைக்கழைக் கின்றார்.

நல்லவர்களையே கதை மாந்தர்களாக அமைத்தால் அக்காப்பியத் தில் சூடும் இருக்காது, சுவையும் இருக்காது என்று முன்னர்க் கூறினேன். சிலம்பில் பெரும்பாலும் நல்லவர்களே கதை மாந்தர்களாக உள்ளனர். ஆகவே சிலப்பதிகாரத்தைச் சுவையற்ற காப்பியம் என்று கூற முடியுமா?

கதைமாந்தர் அனைவரையும் நல்லவர்களாகவே படைத்துக் கொண்டதன் வாயிலாகச் சுவையற்றுப் போவதற்கு மிகுதியும் வாய்ப் பிருக்கின்ற ஒரு கதையை வைத்துக்கொண்டு சுவைமலிந்த காப்பியமாக இளங்கோவடிகள் சிலம்பைப் படைத்திருக்கின்றார் என்றால் 'என்னே அவர்தம் படைப்புத்திறன்!' என்று வியப்புற வேண்டியுள்ளது. காப்பியக் கலையின் பொது இலக்கணத்தைப் புறங்கண்டவராக இளங்கோவடிகள் விளங்குகின்றார். இந்தப் 'புறங்காண'லில் தான் இளங்கோவடிகளின் தனித்தன்மை பளிச்சிடுகின்றது.

சிலம்பில் கதைத் திருப்பத்திற்குச் சில இடங்களில் இளங்கோவடி கள் ஊழ்வினையே காரணம் என்று வெளிப்படையாகக் கூறுவது உண்மைதான். ஆனால் அவர் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் செய்திகள் அஃது உண்மையன்று என்பதையும், உண்மைக் காரணத்தையும் வெளிப் படுத்தியே நிற்கின்றன. மாதவியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்ததற்கான காரணம் 'யாழிசைமேல் வைத்து ஊழ்வினை வந்துருத்தது' தான் என்று கூறினாலும் வயந்தமாலையே காரணம் என்பதை யானெழுதிய 'கானல் வரியா? கண்ணீர் வரியா?' என்ற பகுதியுள் காணலாம். ஆகக் கதைத்திருப் பத்திற்கு ஊழ்வினை காரணம் என்று வெளிப்படையாகக் கூறினாலும் உண்மைக் காரணத்தையும் நாம் அறிந்துகொள்ளுமாறுதான் இளங்கோ வடிகள் அமைக்கின்றார் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) தவறிழைத்ததற்கும் 'வினை விளை காலம் ஆதலின் யாவதும், சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி' என்று கூறுவதோடு கோவலன் கொலையுண்டதற்கும் அதுவே காரண மென்று கூறப்படுகின்றது. ஊழ்வினை மட்டும்தான் காரணமா என்று நாம் உள்ளே நுழைந்து பார்த்தால் உண்மைக் காரணம் தெளிவுபடவே செய்கின்றது. அதனைப் பின்னர்க் காண்போம்.

சிலம்பில் தலைவனும் தலைவியும் அவலமுடிவுப் பாத்திரங் களாக அமைந்துள்ளார்கள் என்பதை அறிவோம். இருவர்தம் வாழ்க்கை முடிவும் முன்னும்பின்னுமாக அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் ஒரு

கதையுள் ஒரு உச்சகட்டம்தான் வரும். ஆனால் சிலம்பிலே இரண்டு உச்ச கட்டங்கள் வருகின்றன. ஏன் இவ்வாறு வருகின்றன?

பாரதக் கதையுள் உச்சகட்டம் சூதாட்டமும் அதனால் விளைந்த சூளுரையும்தாம். பாஞ்சாலி துகிலுரியப் பட்டதும் பாண்டவர்தம் சூளுரையும் இதனுள் அடங்கும்.

இராமாயணத்துள் மாயமான் வருகையும் சீதையைக் கவர்தலுமே உச்சகட்ட நிகழ்ச்சிகள். இவ்விரண்டு கதைகளுமே தீமையழிய நன்மை வாழ்வதாகப் புனையப்பட்ட இன்பியல் முடிவைக் கொண்டவை. இதனால்தான் இக்காப்பியங்கள் ஒரேவொரு உச்சகட்டத்தைக் கொண் டுள்ளன. ஆனால் சிலப்பதிகாரமோ துன்பியல் முடிவுக் காப்பியம். இதிலும் கூடத் தலைமைப் பாத்திரங்களாக விளங்கும் கோவலனும் கண்ணகியும் ஒரே நேரத்தில் துன்பியல் முடிவை எய்தவில்லை. கோவலன் முடிவிற்குப் பின்னர் பன்னாள் உயிர்வாழ்ந்து பின்னரே கண்ணகி தன் வாழ்வைத் துறக்கின்றாள். இந்த அளவில் கூடச் சிலப் பதிகாரம் முடிந்து கண்ணகியின் கதை முற்றுப்பெற்று விட்டதாகக் கூற முடியவில்லை. மாறாக அவள் தெய்வமாக உயர்த்தப்பட்டு உலக மக்கள் அனைவரும் தொழுது நிற்கின்ற காலம் வரையிலும் கண்ணகி கதை நீட்டிக்கப்படுகின்றது. இதனால்தான் சிலம்பில் உச்சகட்டம் ஒன்றாக இல்லாமல் இரண்டாக இருக்கின்றது. அது எப்படி?

கோவலனின் வாழ்க்கையை மட்டும் ஒரு முழுக்கதையாக எடுத்துக்கொண்டால் கானல்வரி உச்சகட்டமாக அமைகின்றது. மாதவியைப் பிரிந்த பிறகு அவனுடைய கதை வீழ்ச்சியை நோக்கி விரைந்து கொலைக்களக் காதையிலே முடிவு பெற்றுவிடுகின்றது. கண்ணகியின் வாழ்க்கையை ஒரு முழுக்கதையாக எடுத்துக்கொண்டால் அவள் வஞ்சி மாநகரத்திலே தெய்வமாக உயர்ந்தவரை எடுத்துக் கொண் டாலும் சரி; கோவலன் கொலையுண்ட பதினான்காம்நாள் அமரர்க்கு அரசன் தமர்வந்து ஏத்தக் கண்ணகி விண்ணாடு புகுந்தவரையுள்ள கதையை எடுத்துக்கொண்டாலும் சரி; கோவலன் கொலையுண்ட நிகழ்ச்சிதான் உச்சகட்டமாக அமைகின்றது. கோவலன் வாழ்க்கையின் உச்சகட்டம் மாதவியைப் பிரிந்தது. கண்ணகி வாழ்க்கையின் உச்சகட்டம் கோவலனை இழந்தது. இரண்டு பாத்திரங்களும் வெவ்வேறு காலத்தில் இறப்பை எய்துவதனால் இருவேறு உச்சகட்டங்களை அமைத்தார் போலும்.

இதிலிருந்து நாம் ஓர் உண்மையை அறிந்து கொள்கிறோம். கதையை வளர்த்துச் செல்வதில் மிகுந்த இடர்ப்பாடுகள் இருப்பினும் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் நல்லவர்களாகப் படைத்துக் காட்டியதன் வாயிலாக ஒரு தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தியதோடு, இரண்டு உச்ச கட்டங்களைப் படைத்துக் காட்டியதன் வாயிலாக இரண்டாவது தனித் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

கதை மாந்தர்கள் அனைவரையும் நல்லவர்களாகப் படைத்தது; இரண்டு உச்சகட்டங்கள் அமைத்தது ஆகிய இவையே ஒரு காப்பியத்தில் சுவைச் சிதறலை உண்டாக்கப் போதுமானவை. இவை இரண்டும் இக் காப்பியத்துள் இடம் பெற்றிருந்தும் காப்பியம் 'நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பு' என்று கூறப்படுகின்றதென்றால் இங்கேதான் இளங்கோவடிக ளின் தனித்தன்மை - படைப்பாற்றல் கொடிகட்டிப் பறக்கின்றது என்று கூறவேண்டும். உட்பகைகள் பலவாக இருந்தபோதும் வெற்றிக்கொடி நாட்டியவனை 'மாவீரன்' என்று போற்றத்தானே வேண்டும்.

எல்லாப் பாத்திரங்களையும் நல்லவர்களாகப் படைத்ததனால் தான் கதைத் திருப்பதிற்கும் ஊழ்வினையைப் பழிசுமக்க வைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள் என்று முன்னர்க் கூறினேன். அவர் வெளிப்படையாக ஊழ்வினையின் தலையிலே அத்தனை பழிகளையும் ஏற்றி வைத்தாலும் இயல்பான - உண்மையான காரணங்களையும் இலைமறை காயாக எடுத் தோதவே செய்கின்றார். இதனால்தான் போலும் சிலம்பு பற்றி மிகச் சிறந்த ஆய்வு நூல்களைத் தந்த திருவாளர் மார்க்க பந்து சர்மா அவர்கள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

'சிலப்பதிகாரக் கதையின் போக்குக்கு அடிகள் ஊழ்வினையைப் பொறுப்பேற்றுக் கொள்ளும்படி செய்திருக்கின்றார். மக்கள் ஏன் இப்படி நிகழ்ந்தது என்று கேட்க முடியாத ஒரு சக்தியினிடம் தம் கதைப் போக்கை ஒப்படைத்து விட்டாரேயாயினும், அடிகள் தம் கடமையில் தவற வில்லை; மடிந்திருக்கவும் இல்லை. கதையின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் அவனுடைய முன்னிகழ்ச்சியின் விளைவே என நாம் நன்குணரும்படி செய்திருக்கின்றார்' (சிலம்பின் இரசனை - ப 67)

இங்கே திரு. மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள் கூறுவதனை நன்கு மனத்தில் இருத்திக்கொண்டு காப்பியத்தைக் கூர்ந்து நோக்கினால் இளங்கோவடிகளின் புலமை நலத்தை நன்குணர்ந்து கொள்ளலாம்.

சிலப்பதிகாரத்துள் வரும் மூன்று காண்டங்களின் தொடக்கத் தையும் சற்றுக் கூர்ந்து பார்த்தாலே போதும் இளங்கோவடிகளின் காப்பியத் திறன் நன்கு வெளிப்படக் காண்போம். புகார்க் காண்டத்தில் திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை, பூம்புகார் ஆகியவற்றைப் போற்றி முடிந் ததும் புகார் நகரத்தின் சிறப்பு கூறப்படுகின்றது. உண்மையில் காப்பியம் தொடங்கும் இடம் இதுதான்.

'பொதியி லாயினும் இமய மாயினும்
பதிஎழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
பொதுவறு சிறப்பின் புகார்' 1:14-16

புகாரில் வாழ்பவர் பழங்குடியினராம். எத்தனை தலைமுறை களாக அங்கே வாழ்கிறார்களோ அறியமுடியாதாம். பதிபெயர்ந்து சென்றறியாத செல்வச் செழிப்பினராம். ஆதலின் பொதியிலும் இமயமும்

போல நிலை பெற்று வாழும் தகுதியுடையவராம். பொதியமலையும் நிலைபேறுடையது; இமயமலையும் நிலைபேறுடையது; பூம்புகாரும் நிலைபேறுடையது. இவை மட்டுமா? பொதியத்தும், இமயத்தும், பூம் புகாரகத்தும் வாழ்கின்ற சான்றோரும் நிலைபேறுடையர்; தத்தம் வாழி டம் விட்டு நீங்கியறியா நிலைபேறுடையர் என்றெல்லாம் புகழ்பாடிக் கொண்டுதான் காப்பியம் தொடங்குகின்றது. நாம் கூட எண்ணுகிறோம்; இக்கதை புகார் நகரிலே தொடங்கிப் புகார் நகரத்திலேயே முடியும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது போலும் என்ற நம்பிக்கைகூட நம் மனத்திலே வேர்விடத் தொடங்குகின்றது. ஆனால் புகார்க் காண்டத்தின் இறுதிப் பகுதிக்கு வருகின்றபோது நாம் திகைத்துப் போய்விடுகிறோம். எந்தப் பதியிலிருந்து யாரும் பெயர்ந்து வேறு பதி செல்லமாட்டார்கள் என்று அடிகள் கூறினாரோ அந்தப் பதியிலிருந்து தான் உயர்ந்தோங்கு செல்வத் தானின் ஒரு மகனும், அவன் மனைவியும் 'வாழ்தல் வேண்டி' வழிநடைச் செலவை மேற்கொள்கின்றார்கள் என்பதனைக் காணும்போது 'இளங் கோவடிகளே! ஏன் இப்படி எங்களை நம்பவைத்தீர்கள்?' என்று கேட்க வேண்டும்போல் தோன்றுகின்றது.

இதோ மதுரைக் காண்டம் தொடங்குகின்றது.

'திங்கள்மூன் றடுக்கிய திருமுக் குடைக்கீழ்
செங்கதிர் ஞாயிற்றுத் திகழொளி சிறந்து
கோதை தாழ் பிண்டிக் கொழுநிழல் இருந்த
ஆதியில் தோற்றத்து அறிவன்' 11:1-4

'வெண்ணிலவு மூன்றை அடுக்கிவைத்தாற் போன்று மூன்று குடைகள் நிழல் செய்கின்றன. அதன்கீழ் அசோக மரத்தடியில் ஞாயிற்றின் ஒளியைக்காட்டிலும் பேரொளியோடு அருக தேவன் வீற்றிருக்கின்றான் என்று தொடங்குகின்றது. ஆனால் மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதி எப்படி முடிகின்றது?

குடை கவிழ்ந்து கிடக்கின்றது, கொற்றவன் வீழ்ந்து கிடக் கின்றான். எங்கும் சோகம். எல்லார் மனத்திலும் ஒளியில்லை. இருள் மண்டிக் கிடக்கின்றது. 'தாழ்ந்த குடையன் தளர்ந்த செங்கோலன்' என்று பாண்டியன் அரற்றுவது நம் காதிலே படர்கின்றது. பாண்டிய நாட்டின் ஆட்சியும் அரசும் பாராட்டிக் கூறத்தக்க சிறப்பினையுடையன என்பது போன்ற ஒரு மாயத் தோற்றத்தை 'ஆதியில் தோற்றத்து அறிவன்' வாயி லாக வெளிப்படுத்திவிட்டுக் கதையின் முடிவை வேறு திசை நோக்கி நடத்துதல் முறையா என்று இளங்கோவடிகளைக் கேட்க வேண்டும் போல்தான் தோன்றுகின்றது. ஆனால் இளங்கோவடிகள் இப்பொழுது நம்மிடையே இல்லையே! இருந்தால் அவர் என்ன சொல்லுவார்? அதனை நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

தொடக்கம் நம்பிக்கை ஊட்டுவதாகவும், முடிவு நம்பிக்கையை

அழிப்பதாகவும் அமைந்திருப்பதனால்தான், படிப்பவன் ஏமாற்றத்திற்கு ஆளாகின்றான். அவன் ஏமாற்றத்திற்கு ஆளானவுடன் அச்சமும் திகைப்பும் அவனை ஆட்கொள்ளுகின்றன. இவ்வச்சமும் திகைப்பும் தாம் அவனுக்கு மேலும் படிக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தையும், இறுதி முடிவைத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்ற வெறியையும் ஊட்டுகின்றன. இவ்வார்வத்தையும் வெறியையும் தூண்டவே 'நம்பவைக்கும்' இவ்வுத்தி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இதனை நாம் தெரிந்துகொள்கின்றபோது இளங்கோவடிகளின் புலமைத்திறம் நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்றது. இவ்விரண்டிடங்களிலும் தொடக்கமும் முடிவும் முரண்பட்டு நிற்பதனால் இவற்றை முரண்குறிப்பு என்று கூறலாம்.

புகார்க் காண்டத்தின் தொடக்கத்தையும், மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கத்தையும் கண்ட நாம் வஞ்சிக் காண்டத்தின் தொடக்கத்தையும் கண்டுவிட வேண்டுமல்லவா? இதோ வஞ்சிக்காண்டம் தொடங்குகின்றது.

'குருவி யோப்பியும் கிளிகடிந்தும்
குன்றத்துச் சென்று வைகி
அருவி யாடியும் சுனைகுடைந்தும்
அலவுற்று வருவேம் முன்
மலை வேங்கை நறுநிழலின்
வள்ளிபோல்வீர் மனம்நடுங்க
முலை இழந்து வந்து நின்றீர்
யாவிரோ? என' 24:1-4

இளங்கோவடிகள் இப்பாடலை இயல்பு முரணாகப் பாடுகின்றார். ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் ஒரு பாடல் அல்லது வினா அல்லது பேச்சு எப்படித் தொடங்கவேண்டுமோ அப்படித் தொடங்காமல் இயல்பற்ற முறையில் தொடங்குனாமால் அதனை இயல்பு முரண் என்று கொள்ளவேண்டும். இந்த இயல்பு முரண் ஏன் அமைக்கப்படுகின்றது என்றால் அது வேறொரு செய்தியை விளக்கும் பொருட்டே என்று கொள்ள வேண்டும். இவ்வியல்பு முரணை இளங்கோவடிகள் பல இடங்களில் பயன்படுத்தி வேறு செய்திகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். அவை உரிய இடங்களில் சுட்டிக்காட்டப்பெறும். இங்கே கண்ணகி தன் ஒரு மார்பை இழந்து மிகுந்த துயரத்தோடு வேங்கை மரத்தின் நிழலிலே வந்து நிற்கின்றாள். இதனை மலைக் குறவர்கள் காண்கின்றனர். அவர்கள் என்ன சொல்லி வினவத் தொடங்கி இருக்க வேண்டும்? 'ஒரு முலை இழந்து பெருந்துயர் கொண்டு இங்கு வந்து நிற்கும் அம்மே நீயார்?' என்றுதான் வினவியிருக்க வேண்டும். இப்படித்தான் யாரும் வினவுவர். ஆனால் மலைக் குறவர்கள் இயல்புக்கு மாறாகப் பேசுகின்றனர்.

'குருவிகளை வெருட்டியும், கிளிகளை விரட்டியும், இல்லத்திலே சென்று தங்கிப் பின்னர் அருவிகளிலே நீராடியும், சுனைகளிலே குடைந்து

குளித்தும், இவற்றால் வருத்தமுற்று வரும் எங்கள் முன் ஒரு முலை இழந்து வந்து நிற்கும் வள்ளி போல்வீர்! நீவிர் யாவீர்?' என வினவு கின்றனர். இவ்வினாவில் மலைக் குறவர்கள் தாங்கள் மேற்கொண்ட குருவியோப்புதல், கிளிகடிதல், அருவியாடல், சுனைகுடைதல் முதலிய செய்திகள் கண்ணகிக்குக் கண்டிப்பாகத் தெரிவிக்க வேண்டிய செய்திகளா? இல்லையே! துயருற்று வந்து நிற்கும் அவளைப்பற்றி வினவுவதைவிடத் தம்முடைய செயல்களையே விரிவாகக் கூறிக்கொண்டிருக்கலாமா? இது இடமறியாத பேச்சல்லவா? சூழ்நிலையறியாத சொல்லல்லவா?

இதோ வழக்குரைக்கவரும் கண்ணகியைப் பார்த்துப் பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) எப்படி வினவுகின்றான் பாருங்கள்.

'நீர்வார் கண்ணை எம்முன் வந்தோய்
யாரை யோநீ மடக்கொடி' 20:48,49

'நீரொழுகும் கண்களை உடையவளே நீ யார்?' என்று சூழ்நிலைக்குத்தக வினவுகின்றான். மலைக் குறவர்கள் போலப் பாண்டியனும் வினவினால் அது எப்படி இருக்கும்? இப்படி இருக்கும்.

''காலைக் கடன்களை முடித்து, கடவுட்பூசனை நிறைவேற்றி உண்பன உண்டும், பூண்பன பூண்டும், பூசுவன பூசியும் கோப்பெருந்தேவியுடன் அரிமான் அவளிமிசை இருக்கும் என்முன் நீரொழுகும் கண்களோடு வந்தவளே! நீ யார்'' என்றுதான் வினவியிருப்பான். இவ்வாறு பாண்டியன் வினவியிருந்தால் இளங்கோவடிகளை யாராவது மன்னிப்பார்களா? நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பு என்ற பெயர்தான் இக்காப்பியத்திற்குக் கிடைத்திருக்குமா?

மலைக் குறவர்களின் வினா இடமறியாதது; உணர்ச்சி நிலை உணராதது என்பதை உணர்ந்துகொண்டிருப்பீர்கள் என எண்ணுகிறேன். மலைக்குறவர்கள்; ஆகவே இயல்பறியாமற் பேசுகின்றனர் என்று எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், இயல்பறியாமற் பேசவைப்பதன் வாயிலாக மலை மக்களின் அறியாமையைத் தெற்றென எடுத்துக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள் என்றும் சிலர் இதற்கு நயவுரைகள் சொல்லக் கூடும். அவை உண்மையல்ல. மலை மக்கள் அறியாமை உடையவராக இருக்கலாம்; பேசவைக்கின்ற இளங்கோவடிகளும் அறியாமையுடையவர் அல்லர் என்பதை மனங்கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறாயின் வஞ்சிக்காண்டத்தின் தொடக்கத்தை இயல்பு முரணாகப் படைத்தது ஏன் என்ற வினா எழும்.

புகார்க் காண்டத்திலும் மதுரைக் காண்டத்திலும் அவ்வவற்றின் தொடக்க நிலையில் கதையின் போக்கை முரண்குறிப்பாக வெளிப்படுத்திய செய்தியைப் பார்த்தோம். இவ்வாறு ஒரு காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் அதன் முடிவைக் குறிப்பால் காட்டுவது இளங்கோவடிகளின்

படைப்புக்கூறு என்று கொண்டால் வஞ்சிக் காண்டத்திலும் அப்படி யொரு குறிப்பை வெளிப்படுத்தி இருக்க வேண்டுமல்லவா? மலைக் குறவர் பேசும் இயல்பு முரணான பேச்சில் அக்குறிப்பு வெளிப்படுகின் றதா? ஆம்! வெளிப்படவே செய்கின்றது. குறவர்கள் குருவியோப் பியதும், கிளி கடிந்ததும். அருவியாடியதும் சுனை குடைந்ததும் இங்குத் தேவையற்றன. இத்தேவையற்ற செய்திகளைக் கொண்டு இளங்கோவடி கள் வெளிப்படுத்தும் தேவையான செய்திகள் யாவை?

வஞ்சிக்காண்டத்துள் வரும் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பான செய்திகள் யாவை? வடபுல மன்னர்கள் சிலர் அச்சுறுத்தப்பட்டனர். கனகவிசயர் கடியப்பட்டனர் (தண்டிக்கப்பட்டனர்). கண்ணகியின் பொருட்டு இமயத்தில் எடுக்கப்பட்ட கல் கங்கையாட்டப்பெற்றது. இவையே வஞ்சிக்காண்டத்துள் கூறப்படும் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகள். இச் செய்தி களையும் மலைக்குறவர் செயல்களையும் ஒப்பிட்டுப்பாருங்கள். குருவி கள் அச்சுறுத்தப்பட்டன; கிளிகள் கடியப்பட்டன; குறவர் அருவியிலும் சுனையிலும் நீராடினர். இச்செய்திகள் கண்ணகிக்குத் தேவையில்லாதன. ஆனால் வஞ்சிக் காண்டத்தின் நிகழ்ச்சிப் போக்கை முன்கூட்டியே தெரி விக்க மிகவும் தேவையாயுள்ளன. எனவேதான் மலைக்குறவர் இவ்வாறு பேசுவது இயல்பற்றது என்றாலும் கூட இவ்வியல்பு முரணைப் பயன்படுத்தி ஏனைய காண்டங்களில் கூறப்பட்டது போலவே அரசர் சிலர் அச்சுறுத்தப்பட உள்ளனர்; கனகவிசயர் தண்டிக்கப்பட உள்ளனர்; கண்ணகி படிமத்திற்கு எடுக்கப்படும் கல் நீராட்டப்பட இருக்கின்றது என வரவிருக்கின்ற வஞ்சிக் காண்ட நிகழ்ச்சிப் போக்கைக் குறிப்பால் புலப்படுத்துகின்றார். ஆனால் ஒரோவொரு வேறுபாடு. ஏனைய காண்டங்களின் தொடக்கத்தை இயல்பாகப் படைத்து முடிவை முரணாக முடித்தார். வஞ்சிக் காண்டத்திலோ தொடக்கத்தை முரணாக மொழிந்து முடிவை இயல்பாக முடிக்கின்றார். காண்டங்களின் தொடக்கமும் இறு தியும் பூட்டுவிற் பொருள் கோள்போல மறைமுகமாக இணைக்கப்பட்டி ருப்பதனை அறிந்து இன்புறுகின்றபோது இளங்கோவடிகளின் காப்பியத் திறன் நம்மைத் தொழுத கையராக்கி விடுகின்றது.

பாண்டியனும் (நெடுஞ்செழியன்) கோவலனும் எய்தும் முடிவை இளங்கோவடிகள் முன்னரேயறிவார். கதையைத் தொடங்கிப் பின்னர் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் இயல்பாகச் செல்லவிட்டுத் திடீரென்று ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட பாத்திரம் அல்லர் அவ்விருவரும். இருவர் கதையும் முடிவுக்கு வந்த பிறகுதான் சிலம்பு இயற்றப்பட்டது.

கொழுத்த ஆட்டின் கழுத்திலும் கொம்பிலும் பூக்கள் சுற்றியும் கொம்பில் எலுமிச்சம்பழத்தைக் குத்தியும் சில இறைச்சிக் கடைக் காரர்கள் தெருத்தோறும் அழைத்து வருவதை நீங்கள் பார்த்திருக்கக் கூடும். இவ்வாறு அழைத்து வந்தால் என்ன பொருள்? 'இக் கொழுத்த ஆடு நாளை வெட்டப்பட உள்ளது. இறைச்சி வேண்டுவோர் நாளை எம் கடைக்கு வருக' என்று அழைக்கும் அறிவிப்பின் அடையாளம்தான் அது. கொழுவிய ஊன் வேண்டுவோர் மறுநாட் காலை அக்கடை நோக்கிச் செல்வதனையும் பார்த்திருக்கின்றோம். அவ்வாடு அழைத்து வரப்பட்ட போது ஊன் விரும்பியர் அவ்வாட்டை ஆடாகப் பார்க்க மாட்டார்கள். வறுவலாகவும், குழம்பாகவும், புலவாகவும் கண்டு மகிழ்தலை யான் கண்டிருக்கின்றேன்.

சீத்தலைச் சாத்தனார் சொன்ன கதை முழுவதையும் கேட்ட பின்னர் இளங்கோவடிகளின் கண் முன்பாண்டியனும் கோவலனும் எப்படித் தோற்றமளித்திருப்பார்கள்? வெட்டுவதற்காக வளர்க்கப்பட்ட ஆடுகள் போலத்தான் தோற்றமளித்திருப்பார்கள். சாகடிப்பதற்காகவே படைக் கப்பட்ட பாத்திரங்கள் என்பதனால் இளங்கோவடிகளின் அளவு கடந்த இரக்க உணர்ச்சிக்கு ஆளாகி இருக்கின்றார்கள். என்பதை நாம் அறிய முடி கின்றது. இப்பாத்திரங்களின் குற்றங்குறைகளை எல்லாம் பின்னுக்குத் தள்ளித் திரை போட்டுவிட்டு நிறைகளையே மிகுதியும் அரங்கிலே ஏற்றி ஆட விடுகின்றார். முன்னரங்க நிகழ்ச்சிகளிலேயே நாம் மூழ்கி விடுகின்ற பொழுது திரைக்குப் பின்னிருக்கும் நிகழ்ச்சிகள் தெளிவற்ற ஓவியங்கள் போல மங்கி மறைந்து விடுகின்றன. என்றாலும் திரைக்குப் பின்னால் சில நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன என்பதைக் காட்டாமல் இளங்கோவடிகள் மூடி மறைத்து விடவில்லை என்பதனை எண்ணும்போதுதான் அடிகளின் பாத்திரப் படைப்பும் காப்பியப் புலமையும் நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கின்றன.

பாண்டியனைப்பற்றி நாம் இதுவரை என்ன எண்ணிக் கொண்டிருக் கின்றோம்? குறைகளே இல்லாதவன். ஊழ்வினையால் ஒரோவொரு தவறு செய்து அவல முடிவைத்தனக்குத்தானே தேடிக் கொண்டவன். இவ்வாறுதான் எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறோம் நாம். இதுவரை நாம் கொண்டிருந்த- கொண்டிருக்கின்ற நம்பிக்கை முற்றிலும் சரியானதுதானா என்றொரு வினாவை எழுப்பினால் 'முற்றிலும் சரி' என்று விடையிறுக்க முடியவில்லை.

நாட்டையாள்கின்ற அரசன் நல்லவனாக இருந்தால் மட்டும் போதாது; ஆட்சியியலில் வல்லவனாகவும் இருக்க வேண்டும். பாண்டிய மன்னன் பாண்டிய நாட்டுக் குடிமக்களுள் ஒருவன் அல்லன்; குடிமக்களை ஆளும் கொற்றவன் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. ஆகவே பாண்டி யன் ஆட்சியில் வல்லவனாக இருந்துள்ளானா என்று ஆராய்ந்தால் இல்லை என்ற முடிவிற்கே வர வேண்டியுள்ளது. அதுமட்டுமன்று; அவன் ஆட்சியியலில் வல்லமையற்றவனாக இருந்ததுதான் எல்லாக் கேடுகளுக் கும் அடிப்படையாக அமைந்திருந்தது என்பதைக் காப்பியம் சுட்டிக் காட் டத் தவறவில்லை. ஊழ்வினை மந்திரம் அடிக்கடி உச்சரிக்கப் பட்டாலும் கூட ஆட்சியிற் சீர்கேடுகள் அம்மந்திரத்தையும் மீறித் தந்திரமாக வெளிப் படுகின்றன.

ஆட்சியியலில் வல்லமையற்றவன் அழிகின்றபோது படிப்பவர்க்குப் பரிவும் தோன்றாது; அந்த அவல முடிவில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொள்ளவும் முடியாது. மாறாக வல்லமையற்றவன் ஒழிந்தது நல்லதே என்ற முடிவிற்கும் வந்துவிடுவர். அவ்வாறு வந்தால் இளங்கோவடிகளின் பாத்திரங்கள் அவர் நினைத்த வடிவத்திலே இருக்க மாட்டா. எனவேதான் நல்லவனாகவும் வல்லமையற்றவனாகவும் படைத்து நம்மை மருளவைக்கின்றார். இந்த இரட்டை வேடத்தைப் பாண்டியன் மீதும் கோவலன் மீதும் சுமத்தி விட்ட காரணத்தால் நல்லவனை முன்னுக்குக் கொணர்ந்தும் வல்லமையற்றவனைப் பின்னுக்குத் தள்ளியும் அவர் நடத்துகின்ற மாயக்காட்சிகள் நம்மை வியப்புறுத்துகின்றன. அவர் மாயக்காட்சிகளை நடத்திக் காட்டினாலும் (மாய்தல் - மறைதல்) மறைவிற்குப் பின்னால் என்ன இருக்கின்றது என்பதனையும் நன்கு உய்த்துணருமாறுதான் வைத்துள்ளார். மறைத்தும் வெளிப்படுத்தியும் அவர் காப்பியத்தை நடத்திச் செல்லும் உத்திகள் இளங்கோவடிகளுக்கேயுரிய தனித்திறன்களாக விளங்குகின்றன. அவற்றை இனிக் காண்போம்.

பாண்டியன் புகழும் ஊழ்வினைச் செயலும்

சங்கம் கண்டு தமிழ் வளர்த்த மதுரை; வையை பெருகி வந்து வளம் படுத்தும் மாமதுரை என்றெல்லாம் பாராட்டப்படும் மதுரை பாண்டியர்களின் தலைநகராக விளங்கியது. கலையும் தமிழும் கைகோத்துச் செழித்த நகரம். பாண்டிய மாமன்னர்களின் பாதச்சுவடுகள் பதிந்த இடம். இச் சிறப்பிற்குரிய மதுரையை ஆண்டதாகச் சிலம்பிலே கூறப்படும் பாண்டியன் உரையாசிரியர்கள் கூறும் நெடுஞ்செழியன்தானா என்று நம்மால் அறுதியிட முடியவில்லை. என்றாலும் அவன் பாண்டியன் என்பதிலோ மதுரையை ஆண்டவன் என்பதிலோ எவ்வித ஐயமும் இல்லை.

பாண்டியன் ஆட்சி பற்றி மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே மாங்காட்டு மறையோன் வாயிலாகப் பெருமிதமாகவே பேசத் தொடங்குகின்றார் இளங்கோவடிகள். பாண்டியனின் முன்னோர் பற்றிய செய்திகளை எல்லாம் தொகுத்துக் கூறித் தொடங்குகின்றார்.

வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை யாண்ட தென்னவன் வாழி;
திங்கட் செல்வன் திருக்குலம் விளங்க
செங்கண் ஆயிரத்தோன் திறல்விளங் காரம்
பொங்கொளி மார்பில் பூண்டோன் வாழி;
முடிவளை உடைத்தோன் முதல்வன் சென்னியென்று
இடியுடைப் பெருமழை எய்தாது ஏக
பிழையா விளையுள் பெருவளம் கரப்ப
மழைபிணித் தாண்ட மன்னவன் வாழ்க! 11: 21 - 29

'கங்கையும் இமயமும் கொண்டு வாழ்ந்தவன் என்றும் தென்திசையையும் வடதிசையையும் ஆண்டவன் என்றும், இந்திரன் அணிந்திருந்த ஆரத்தைப் பறித்துத் தன்மார்பிலே அணிந்து கொண்டோன் என்றும், மழை முதல்வனாகிய இந்திரன் மழை பெய்யாது கரப்ப மேகங்களைச் சிறைப்பிடித்து மழை கொணர்ந்தவன்' என்றும் பாண்டியர் குலப் பெருமையைக் கூறி அக்குலத்திலே தோன்றிய பாண்டியன் வாழ்க' என்று மாங்காட்டு மறையோன் வாழ்த்துகின்ற பொழுது அக்குலப் பெருமையே பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) மீது பெரும் மதிப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது.

இவ்வாறு வாழ்த்திக்கொண்டே இளமரக்காவினுள் நுழைந்த மாங்காட்டு மறையோனை நோக்கிக் கோவலன் எதனால் இவ்வாறு வாழ்த்துகின்றாய் என்று கேட்டிருப்பான் போலும். அதற்கு விடை யிறுப்பது போல மாங்காட்டு மறையோன்

'தென்னவன் நாட்டுச் சிறப்பும் செய்கையும்
கண்மணி குளிர்ப்பக் கண்டேன் ஆதலின்
வாழ்த்திவந் திருந்தேன்' 11. 54 - 56

என்று கூறுகின்ற பொழுது பாண்டியன் மீது இன்னும் மதிப்பு உயர் கின்றது. ஏனெனில் மாங்காட்டு மறையோன் யாரோ பிறர் கூறியதைக் கேட்டு இவ்வாறு கூறவில்லை; தானே தன் கண்மணி குளிர்ப்பக் கண்ட தாகக் கூறுகின்றான். அக்கண் கண்ட சாட்சியை நாம் நம்பத்தானே வேண் டும். மாங்காட்டு மறையோன் இன்னும் சில செய்திகளைக் கூறியிருப் பான் போலும். அவற்றை இளங்கோடிகள் இங்கே கூறவில்லை. என்றாலும் தெரிந்துகொண்டதாகச் சிலவற்றைக் கூறுகின்றான்.

'மயக்கும் தெய்வம் இவ்வன்காட்டு உண்டென
வியத்தகு மறையோன் விளம்பினன்.'

என்று கோவலன் தன்னுட் கூறி வனசாரிணிபற்றிய உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளுதலின் காடுகாண் காதையுள் மாங்காட்டு மறையோன் கூற்றாக வெளிப்படுத்தாத வேறு செய்திகள் - ஆனால் வாசகர்களுக்கும், கவுந்தியடிகளுக்கும் , கண்ணகிக்கும், தெரியாமற் கோவலனிடம் கூறிய செய்திகள் உள்ளன என்பதை அறிய வேண்டுகின்றேன். இதுபோலவே இன்னொரு செய்தியும் மாங்காட்டு மறையோன் கூறியிருப்பான் போலும். அது புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் கோவலன் கூற்றாக வெளிப் படுகின்றது.

வெயில் அதிகமாகிவிட்டதனால் இனிமேல் இரவிலேயே நடந்து செல்வோம் என்று கோவலன் கவுந்தியடிகளிடம் கூறுகின்றான்... இவ்வாறு இரவிலே நடந்தால் துன்பம் ஏதும் வாராது என்றும் கூறுகிறான். அப்பொழுது பாண்டிய நாட்டின் கண் உள்ள காட்டு விலங் குகள் கூட எவ்வளவு இரக்கம் உடையன என்றும் பாண்டியரின் செங் கோல் திறம் எப்படிப் பட்டது என்றும் எடுத்துக் கூறுகின்றான். யாரிடம்? கவுந்தியடிகளிடம். கவுந்தியடிகளும் கோவலனும் ஒன்றாகத்தான் மதுரை நோக்கி வருகின்றனர். முன்னரே மதுரைக்கு வந்து சென்ற பட்டறிவு கோவலனுக்கு இல்லை. இந்நிலையில் பாண்டிய நாட்டின் காட்டு விலங்குகள் தவறு செய்யாதவை என்றும், பாண்டியர் செங்கோல் திறம் இப்படிப்பட்டது என்றும், எவ்வாறு அவன் அறிந்திருக்க முடியும்? முடியாதுதான். ஆனால் மாங்காட்டு மறையோனிடமிருந்து அறிந்திருக் கலாம் அல்லவா? அப்படி என்னதான் அறிந்துகொண்டான். இதோ கோவலன் கூறுகின்றான்.

'கோள்வல் உளியமும் கொடும்புற் றகழா;
வாள்வரி வேங்கையும் மான்கணம் மறலா;
அரவும் சூரும் இரைதேர் முதலையும்
உருமும் சார்ந்தவர்க் குறுகண் செய்யா;
செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடென
எங்கணும் போகிய இசையோ பெரிது' 13 : 5 - 10

பாண்டியன் நாட்டுக் காடுகளில் கரடிகள் புற்றுக்களைத் தோண்டா வாம், புலிகள் மான் கூட்டங்களைக் கொல்லாவாம்: பாம்பும், அணங் கும், முதலையும், இடியும், பக்கத்தே சார்ந்தவர்க்குத் துன்பம் செய்யா வாம். பாண்டியர் செங்கோல் திறம் அத்தகையதாம். கோவலன் கூறு கிறான். கோவலன் தானே பட்டறிந்து கூறவில்லை: கேள்வி அறிவினால் தான் கூறி இருக்க வேண்டும். அதுவும் மாங்காட்டு மறையோன் வாய்க் கேட்டுத்தான் கூறுகின்றான். ஆனாலும் இக்கூற்று பாண்டியரின் செங் கோல் திறத்தை மட்டுமன்று, அவர் சீர்த்தியையும் விண்ணளவு உயர்த்து கின்றது. இப்புகழ்ச்சி பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) மீது மேலும் நம்பிக்கையை வளர்க்கின்றது. இதுவரை வெளிப்படுத்திய செய்திகள் எல்லாம் மாங்காட்டு மறையோன் நேரிடையாகக் கூறியன என்ற அளவிலேதான் அமைந்துள்ளன. இனிக் கோவலனே மதுரை நகரைக் கண்டுவந்து, பின் கவுந்தியடிகளிடம் மதுரையின் சிறப்பையும் பாண்டி யன் ஆட்சித்திறத்தையும் இதோ கூறுகின்றான்.

நிலம் தரு திருவின் நிழல்வாய் நேமி
கடம்பூண் டுருட்டும் கௌரியர் பெருஞ்சீர்க்
கோலின் செம்மையும் குடையின் தண்மையும்
வேலின் கொற்றமும் விளங்கிய கொள்கை
பதிஎழு வறியாய் பண்புமேம் பட்ட
மதுரை மூதூர்' 15 : 1 -6

'பாண்டிய நாட்டிற்குப் பெரும் செல்வத்தைத் தருகின்ற அருளை யும் ஆணைச்சக்கரத்தையும் உடைய பாண்டிய மன்னர்களின் செங்கோல் சிறப்பும் வெண் கொற்றக் குடையின் தன்மையும், வெற்றியின் இயல்பும் விளங்குவதனால் அப்பதியிலிருந்து வேறு பதிப் பெயர்ந்து செல்லாத குடிமக்களையுடையது மதுரை மாநகரம்' என்று கூறுகின்றான் கோவலன்.

கோவலன் மதுரையுட் சென்று கண்டு வந்தபிறகு இதனைக் கூறுவ தனால் பாண்டியனின் பெருமை இன்னும் பெரிதாக உயர்ந்து ஓங்கு கின்றது. இந்த உயர்ச்சி நமக்கு உணர்த்துவது என்ன? நம்பிக்கையைத் தான். இந்நாட்டில் வதிவோர்க்கும் வருவோர்க்கும் எத்தகைய தீங்கும் ஏற்படாது என்ற உறுதி ஓங்கல் போல் எழுகின்றது. மாங்காட்டு மறை யோனையும், கோவலனையும் கொண்டு இளங்கோவடிகள் தீட்டிக் காட்டும் பாண்டியன் உரு நம் நெஞ்சக் கோயிலில் கருங்கல் சிலையாகவே எழுந்தருள்கின்றது. இந்த நம்பிக்கையைப் பற்றிக்கொண்டுதான் நாம்

மேலே தொடர்கிறோம். நாம் மட்டுமில்லை, கண்ணகியும் கோவலனும் கூட இதே நம்பிக்கையில்தான் மதுரைக்குள்ளே நுழைகின்றார்கள்.

மதுரை மாநகரிலே நடக்கக்கூடாத நிகழ்ச்சிகள் நடந்தேறி விடுகின்றன. பொற்கொல்லன் பொய்யுரை கண்ணகியின் பொட்டை அழித்து விடுகின்றது. உள்ளம் கவர் கள்வனாகப் புகார் நகரிலே சுற்றித்திரிந்தவன் மதுரைநகரிலே பொருட் கள்வனாக்கப்பட்டு உயிர் பறிக்கப்படுகின்றான். அடிப்படைக் காரணம் பொற்கொல்லனே என்றாலும், அழித்த கை பாண்டியன் கையல்லவா? அவன் ஆணையல்லவா? எனவேதான் சினங்கொண்ட கண்ணகி அரண்மனை வாயிலிலே வந்து நின்று 'தீவேந்தன் தனைக்கண்டு திறம் கேட்க' முனைகின்றாள். வழக்குரை காதையில் பாண்டியனின் தோற்றம் விண்ணை இடித்துக்கொண்டு எழுந்து நிற்கின்றது. கண்ணகி பாண்டியனை நோக்கி 'அறிவிலியே', 'ஆட்சிநெறியறியாத மூடனே' என்றெல்லாம் காதை எரிக்கும் சுடுசொற்களால் சுட்டபோதும் மிகவும் அமைதியாக இருந்து 'தேமொழி உரைத்தது செவ்வை நன்மொழி' என்று சற்றும் சினவாது கூறுகின்றானே இச்செயல் இளங்கோவடிகள் இதுவரை பாண்டியனைப் பற்றிக் கூறிய செய்திகளின் மணிமுடியாக உயர்கின்றது. கண்ணகியின் பேச்சில் கோவலன் கள்வன் அல்லன் என்ற தெளிவினால் ஏற்பட்ட செருக்கு ஒவ்வொரு சொல்லிலும்- இல்லையில்லை, ஒவ்வொரு எழுத்திலும் பொங்கிப் பாய்கின்றது. ஆனால் பாண்டியன் பதிலில் 'செவிகைப்பச் சொற்பொறுக்கும் பண்புடைவேந்தன்' இவனன்றோ என்று கூறத்தக்க அளவுக்கு அருளும் பொறையும் ஆட்சி புரிகின்றன. இதுவே பாண்டியனைக் குலத்திற் றோன்றிய கோமேதகம் இவன் என்று நம்மைக் கூற வைத்து விடுகின்றது.

ஊழ்வினையும் உண்மை நிலையும்

கண்ணகி காற்சிலம்பை உடைக்கின்றாள். மாணிக்கப் பரல்கள் தெறிக்கின்றன. பொற்கொல்லன் பொய் கூறி விட்டான்; காவலர் தவறு செய்து விட்டனர் என்றெல்லாம் குற்றத்தைப் பிறர் மீது சுமத்தாது அதனைத் தானே சுமந்து - தானே பொறுப்பேற்று

'பொன்செய் கொல்லன் தன் சொற் கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்;
மன்பதை காக்கும் தென்புலங்காவல்
என் முதற் பிழைத்தது கெடுகவென் னாயுள்' 20 : 74 - 77

என்று கூறி உயிராணி கொடுத்து வளைந்த செங்கோலை நிமிர்த்தினான் என்ற நிகழ்ச்சியை இளங்கோவடிகள் படைத்துக் காட்டுகின்ற பொழுது இச்செய்தி பாண்டியனைப் பற்றிய செய்திகளாகிய மணிமுடியில் பதிக்கப்பட்ட மாணிக்கமாக விளங்குகின்றது. அரசவையிலே ஆவி இழந்து வீழ்ந்து கிடக்கும் பாண்டியனைப் பார்க்கும் பொழுது ஒரு நல்ல அரசனை விதி எப்படி வீழ்த்தி இருக்கின்றது; ஒரு நல்ல மனிதனை ஊழ்வினை ஒழித்துக் கட்டிவிட்டதே என்றெல்லாம் வாய் விட்டு அரற்ற

வேண்டும் போல் தோன்றுகின்றது. நான் முன்னரே கூறியது போல நல்ல பாத்திரங்களையே கதை மாந்தர்களாகப் படைத்துவிட்டால் கதைத் திருப்பத்திற்கு ஊழ்வினையைத்தான் துணைக்கழைக்க வேண்டும் என்றபடி இளங்கோவடிகளும்

'வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி'

என்றும்

'வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே பண்டை
விளைவாகி வந்த வினை'

என்றும் கூறிக் கதையை நடத்துகின்றார்.

நல்ல கதைமாந்தர்களை ஊழ்வினையால் ஒழித்துக் கட்டுகின்ற பொழுது இரக்கத்தை தோற்றுவிக்கலாம். படித்தவர்களின் கண்களிலே காவிரியைக் கூடக் கொண்டுவரலாம். ஆனால் நல்லவர்களாக வாழ்ந்து என்ன பயன்? ஊழ்வினை உருத்து வந்து இடர்பல கொடுக்குமே! இறுதியும் தருமே! என்ற எண்ணம் ஒரு மனிதனுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டால் பிறகு அவன் நல்லவனாக வாழ்வதையே கைகழுவி விடுவான். ஆகவே ஊழ்வினையைக் காட்டி அச்சுறுத்தி நல்ல விளைவை ஏற்படுத்தி விட முடியாது. மாறாகத் தவறு செய்தால் அத்தவற்றுக்கான தண்டனையை இப்பிறப்பிலேயே நீ பெற்றேயாக வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தினால் தண்டனைக்கு அஞ்சியாவது தவறு செய்யாதிருப்பர். அடுத்த பிறவி உண்டா இல்லையா என்றே தெரியாத நிலையில் அடுத்த பிறவியில் கிடைக்கப் போகும் தண்டனைக்கு இந்தப் பிறவியில் எத்தனை பேர் பயப்படுவர்?

கடவுள் நம்பிக்கையும், ஊழ்வினைக் கோட்பாடும் மிகுதியாக வலியுறுத்தியும் அச்சுறுத்தியும் கூறப்பட்ட நம் நாட்டில்தான் கோவில்களும் கோயிற்சிலைகளும் கொள்ளையடிக்கப்படுகின்றன.. இதிலிருந்து நமக்கு என்ன தெரிகிறது? இவன் அடுத்த பிறவியையும் நம்பவில்லை; ஊழ்வினை வந்து உருத்தலையும் அவ்வளவாக நம்பவில்லை என்பது தானே!

இது இளங்கோவடிகளுக்குத் தெரியாதா? தெரியும். தெரிந்தும் ஏன் இப்படிக் கூறுகின்றார்? நான் முன்னரே கூறியதனை மீண்டும் இங்கே நினைவுபடுத்துகின்றேன். பாண்டியன் சாவதற்காகவே படைக்கப்பட்டவன். அவனுடைய சாவு நமக்கெல்லாம் வருத்தத்தைத் தரவேண்டும். அவ்வருத்தத்தை நாமெல்லாம் அடைய வேண்டுமானால் ஒரு நல்லவன் அநியாயமாக இறந்துவிட்டானே என்ற நம்பிக்கை நமக்கு வர வேண்டும். அதனால்தான் பாண்டியனின் நிறைகளையே எடுத்து மொழிந்து அவன் புகழ் உருவைப் பெரிதாக வளர்த்து இறுதியில் ஊழ் வினையால் ஒழிந்து போனான் என்று முடிக்கின்றார். ஒரு நல்லவனின் வீழ்ச்சி இளங்கோவடிகள் எண்ணியது போலவே நம்மைப் பாதிக்கின்றது; பதைப்புறச்

செய்கின்றது.

தவறு செய்தவன் தண்டனை பெறுவான் என்ற உலகப் பொது அறத்தை வலியுறுத்தாது எல்லாவற்றிற்கும் ஊழ்வினையைக் காரணம் காட்டினால் கொலை செய்தவன் கூட வழக்கு மன்றத்தில் என் பழ வினையால் இக்கொலையைச்செய்துவிட்டேன். இஃது என் பிழையன்று; விதியின் பிழை; இதற்கு என்னை வெகுள வேண்டா என்றல்லவா விளக்கம் கூறுவான். இதனை இளங்கோவடிகள் எண்ணிப் பார்த்திருப்பார் போலும். இதனால்தான் பாண்டியனின் தவறுகளை இலைமறை காயாகவும், இருள் படிந்த ஓவியம் போலவும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். தவறு செய்தவன் தண்டனை பெறுவான்; பெறவே வேண்டும் என்ற உலகப் பொது நீதியைப் பாண்டியன் தனக்குத்தானே விதித்துக்கொள்ளும் தண்டனையின்போது வெளிப்படுத்துகின்றார். யானோ அரசன்; யானே கள்வன்; என்ற பாண்டியன் தெளிவும், 'கெடுக என் ஆயுள்' என்ற தண்டனையும் உணர்த்துவது என்ன? பாண்டியன் தவறிழைத்து விட்டான் என்பதைத்தானே!

ஊழ்வினையின்படி பாண்டியன் அடுத்த பிறவியிலே தண்டனையை அனுபவிக்கட்டும் என்று விட்டுவிடாமல் இந்தப் பிறவியிலேயே தவற்றிற்கான தண்டனையை அவன் பெற்றான் என்று காட்டியதன் வாயிலாகத் 'தவற்றிற்குத் தண்டனை உண்டு' என்ற உலகப் பொது அறத்தை நிலைநாட்டி விடுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

ஊழ்வினை என்பது ஒரு காப்பிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப் படாமல் உண்மையான நிகழ்ச்சியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தால் கடந்த பிறவியில் சங்கமன் செய்த தவறுகளுக்கு இந்தப் பிறவியில் கோவலனாகித் தண்டனையை அனுபவிக்கின்றான் என்று காட்டியது போல இப்பிறவியில் பாண்டியன் செய்த தவறுகளுக்கு அடுத்த பிறவியில் தண்டனை அனுபவிப்பான் என்று கூறியிருக்க வேண்டும், கூறியிருக்கலாம். இன்றேல் வழக்கின் முடிவில் கண்ணகி எனக்கு இத்தகைய பேரிடரைத் தந்தவர்கள் தாமும் இத்துயரை எய்துவார்களாக' என்று சாபமிடுமாறு செய்திருக்கலாம். அச்சாபத்தின் பயனைப் பாண்டியன் எய்துவான் என்பது போலவும் காட்டியிருக்கலாம். ஆனால் இளங்கோவடிகள் இவ்வாறெல்லாம் கூறாமல் கண் முன்னேயே தனக்குதானே தண்டனை விதித்துக்கொண்டு வீழ்வதாகக் காட்டியிருப்பதே ஊழ்வினை ஒப்புக்கு ஓர் உத்தியாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றது என்பதனைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றது. அது மட்டுமன்று, வினையும் அது தொடர்பான விளைவும் என்றும் தொடர்ந்துசெல்லும் ஒரு முடிவுறாத தொடர்கதை போன்று இருக்காது; கூடாது என்று வற்புறுத்துவதுபோலக் குற்றத்தை மன்னிக்கும் இயல்பினளாகித் தென்னவன் தீதிலன் தேவர் கோன் தன்கோயில் நல்விருந்தாயினான் நானவன் தன் மகள்' என்று குலமுறை பாராட்டி வினைத்தொடர்ச்சியை அறுத்தெறிய முற்படுவதுபோல

இளங்கோவடிகள் படைத்துக் காட்டினாலும் பாண்டியன் தனக்குரிய கடமை பிழைத்துத் தவறிழைத்ததற்கான தண்டனையைப் பெற்றான் என்று காட்டுவதே இளங்கோவடிகளின் உட்கிடை என்பது தெளிவுறுகின்றது.

இப்பொழுது நம்முன் ஒரு வினா எழுகின்றது. பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) பொற்கொல்லன் சொற்கேட்டுக் கோவலனைக் கொலை செய்ததாகிய ஒரே தவறுதான் செய்தானா? வேறு தவறுகளும் செய்துள்ளானா? ஆம்! வேறு தவறுகளும் செய்துள்ளான் என்று நான் கூறினால் சிலர் நுதல் விழி நாட்டத்து இறையோனாக மாறக்கூடும். என்றாலும் பொறுமையோடு சிலப்பதிகாரத்தை நடுநிலை நின்று ஆராய்ந்தால் பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) வேறு தவறுகளும் செய்துள்ளான் என்று ஊகிப்பதற்கான செய்திகளும் கிடைக்கின்றன; உறுதியான முடிவைத் தரும் செய்திகளும் கிடைக்கின்றன.

வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கக்கூடிய செய்திகளைத் தன் கூற்றாகவும் கதைமாந்தர் கூற்றாகவும் புலவர்கள் வெளிப்படுத்தி விடுவார்கள். ஆனால் மறைவாகத் தெரிவிக்க வேண்டிய செய்திகளை அப்படிக் கூற முடியாது. மாறாகக் குறிப்பாகத்தான் கூற முடியும். அக்குறிப்புகளை நாம் விளங்கிக்கொண்டால் பாண்டியன் பல தவறிழைத்தவன் என்பதை விட இளங்கோவின் பன்முக ஆற்றல் நம்மை வியப்புறுத்தும். இங்கும் கூடப் பாண்டியன் பல தவறிழைத்தான் என்று எடுத்துக்காட்டுவதன்று என் நோக்கம். அவன் தவறிழைத்தான் என்பதை எவ்வளவு நுணுக்கமாவும் கலைத்திறனோடும் இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் என்று காட்டுவதே என் நோக்கம். ஊழ்வினையால் ஒழிந்தவனாக ஒரு தோற்றத்தையும், தவறுகளால் தண்டிக்கப்பட்டவனாக வேறொரு தோற்றத்தையும் பாண்டியன் மேல் இளங்கோவடிகள் ஏன் சுமத்த வேண்டும்? உள்ளதை உள்ளவாறே கூறியிருக்கலாமே? இப்படிச் சிலர் வினவக் கூடும். இவ்வாறு இரட்டை உருவம் தோன்றப் படைத்ததற்கான காரணம் நான் முன்னரே கூறியதுபோல இதுவரை தவறு செய்யாதவன் ஊழ்வினையால் ஒழிக்கப்பட்டான் என்னும்போது ஏற்படும் எல்லையற்ற இரக்க உணர்ச்சியின் பொருட்டே. இதுதவிர இன்னொன்றும் உள்ளது. அதனையும் காண்போம்.

இளங்கோவடிகள் சேர நாட்டு அரசமரபினர் என்பதை நாமறிவோம். மேலும் தமிழின ஒற்றமையைப் பெரிதும் வலியுறுத்தியவருமாவார். இன ஒற்றுமை பேணும் சேர நாட்டு அரச மரபினர் பாண்டியனை வெளிப்படையாகப் பழித்துக் காப்பியம் இயற்றினால் இன ஒற்றுமை என்ற நோக்கமும் சிதையும்; ஓர் அரச மரபு இன்னோர் அரச மரபைப் பழிக்கின்றது என்ற பழியும் வந்து சேரும். படிக்கின்றவர்கள் அரச குடும்பக் காய்ச்சல்களுக்கு இங்கோவடிகளும் விலக்கல்லர் என்றே முடிவு செய்வர். இதனால்தான் குறைகளை வெளிப்படையாகப் பேசாது

மறைவாவும், நிறைகளை வெளிப்படையாகவும் பேசி ஊழ்வினையைத் துணைக்கொண்டு கதையை நடத்துகின்றார். ஓர் அரச குடும்பத்தவர் என்ற·வகையிலும் அவர் செய்ததுதான் சரி.

இனிப் பாண்டியனின் (நெடுஞ்செழியன்) தவறுகளை இளங்கோ வடிகள் எடுத்துக் காட்டும் கலை நுட்பத்தைக் கண்டு தெளிய வேண்டும். அந் நுட்பத்தை அவர் பல திறங்களில் வெளிப்படுத்துகின்றார். சில நேரங்களில் குறைகளைக்கூட நிறை முலாம் பூசி வெளிப்படுத்துகின்றார். ஆனால் உரை கல்லிலே வைத்துத் தேய்க்கின்ற பொழுதுதான் நாம் இது வரை தங்கம் என்று நம்பிக்கொண்டிருந்தவை பித்தளைகளாகித் தம் உண்மை உருவை வெளிக்காட்டுகின்றன. அவற்றை இனிக் காண்போம்.

கலையும் காமமும்

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் செய்ததாக வெளிப்படையாகக் கூறப்படும் தவறு கோவலனுக்கு ஆராயாது கொலைத் தண்டம் வழங்கியதுதான். இக்கொலைத் தண்டம் வழங்கிய நிகழ்ச்சியில் பல செய்திகள் புதையுண்டு கிடக்கின்றன. அவை வருமாறு:

1. நடனத்தைக் கண்டுகொண்டிருந்த பாண்டியன் மீது ஊடல் கொண்டு கோப்பெருந்தேவி சென்றது.

2. அந்தப்புரத்தில் நுழையும்போது பொற்கொல்லன் நுழைந்து சிலம்பு திருடிய கள்வனைக் கண்டு விட்டேன் என்று கூறியதும், 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என ஆணையிட்டது.

3. சிலம்பு கொண்டுவரப்பட்டதும் பாண்டிமாதேவியின் சிலம்போடு இது ஒத்துள்ளதா என்று பாராமை.

இந்த மூன்று செய்திகளும் துருவி ஆராயப்படுகின்ற பொழுது வேறு பல உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன. இது பாண்டியன் செய்த முதல் தவறன்று; பல தவறுகளின் தொகுப்பு என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றன. நடன நிகழ்ச்சி தனியிடத்தில் நடைபெறவில்லை. அரசவையில் நடைபெறுகின்றது. அவையில் உள்ள அனைவரும் இந்நடனத்தைக் கண்டு கொண்டிருந்திருப்பர். பலர் இருந்து காணும் அவையில் காமக் குறிப்போடு அதுவும் தன் மனைவி அருகில் இருக்கும் பொழுதே நடந்து கொள்வது இயல்பானதில்லை. ஒரு சராசரி மனிதன்கூடப் பொது இடத்தில் நாகரிகமாகத்தான் நடந்து கொள்ள முயல்வான். பாண்டியனும் அப்படித்தான் நடந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். அதிலும் குடிமக்களுக்கு முன்மாதிரியாக நடந்து கொள்ளவேண்டிய மன்னன் வேறு மாதிரியாக நடக்க முடியாது; கூடாது. ஆனாலும் பல காலம் அவனொடு வாழ்ந்த கோப்பெருந்தேவி தலைநோவு என்று கூறி அவையை விட்டு வெளியேறுதல் ஏன்? அவன் காமக் குறிப்பை அவன் மனைவி அறிந்து கொள்ளுதல் எளிதுதான். ஏனெனில் ஏனைய நேரங்களில் அவன் வெளிப்படுத்திய காமக்குறிப்பை அவள் அறிந்தவள் அல்லவா? எனவே அவள் குறிப்பறியாது கோபம் கொண்டாள் என்று கூறவும் முடியாவில்லை. இப்படியொரு இக்கட்டான சூழ்நிலையை உருவாக்கிக்காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

அவன் காமக்குறிப்போடு நடன மங்கையை அரசவையிலேயே பார்த்ததுதான் உண்மை என்றால் அவன் ஒரு மன்னனாக மதிப்பதற்கு மட்டுமல்லன்; சராசரி மனிதனாக மதிப்பதற்கும் தகுதியில்லாதவனாகி விடுகின்றான்; அவன் காமக்குறிப்போடு நடந்து கொள்ளவில்லை என்றால் கோப்பெருந்தேவி குறிப்பறிய மாட்டாதவள் மட்டுமில்லை, அரசனின் கொலு மண்டபத்தையே கொச்சைப்படுத்தியவளாகி விடுகின்றாள். இவை இரண்டுமே சரி என்றோ இரண்டுமே சரியில்லை என்றோ கூறிவிட முடியாது. இதில் ஏதேனும் ஒன்றுதான் உண்மையானதாக இருக்கவேண்டும். அந்த ஓர் உண்மை எது? கோப்பெருந்தேவி அந்தப்புரம் நோக்கிச் சென்றதும் பாண்டியன் அலறிப்புடைத்து அந்தப்புரம் நோக்கி நடப்பதைப் பார்த்தால் அவன் தவறு செய்திருப்பானோ என்று எண்ணத்தோன்றுகின்றது. இளங்கோவடிகள் கூறுவதையும் பார்ப்போம்.

கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடல் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்று தன்
ஊடல் உள்ளம் உட்கரந் தொளித்துத்
தலைநோய் வருத்தம் தன்மே லிட்டுக்
குலமுதல் தேவி கூடாது ஏக! 16 . 131 - 136

இங்கே கூடல் மகளிர் என்ற தொடருக்குக் கூடல் நகரத்து மகளிர் என்று பொருள் கூறப்படுகின்றது. மகளிர் கூடல் நகரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றோ, மகளிர் ஆடியது கூடல் நகரத்தில் என்றோ சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய இன்றியமையாமை இங்கு இல்லை ஆகவே இங்கே கூடல் மகளிர் என்பதற்கு வேறு பொருள் கொள்ள வேண்டும். கூடற் குறிப்பை வெளிப்படுத்தும் ஆடல் மகளிர் என்று பொருள் கொள்வதுதான் சாலச் சிறந்தது. மகளிர் கூடற்குறிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றனர். அவிநயத்தை வெளிப்படுத்தும் ஆடலும் அக்குறிப்பையே வெளிப்படுத்துகின்றது. பாடும் பாடலின் கருத்தும் அதுவாகவே உள்ளது. அப்பாடலைச் சுமந்து வரும் பண்ணின் சுவையும் அதுவாகவே உள்ளது. இவை பாண்டியனின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தன என்று கோப்பெருந்தேவி எண்ணியதனால் மட்டுமன்று; அதுவே உண்மையென்று தெளிந்ததனாலும்தான் ஊடல் உள்ளத்தை உட்கரந்தவளாகித் தலை வலிக்கின்றது என்று பொய் கூறி அவ்விடம் விட்டகன்றாள். வெறும் பாடலையும் ஆடலையும் கண்டு சுவைத்ததற்காகப் பாண்டிமாதேவி ஊடல் கொண்டிருந்தால் அதற்காகப் பதறியடித்துக்கொண்டு அவன் அந்தப்புரம் நோக்கி ஓட வேண்டியதில்லை.

இனிக் கூடல் மகளிர் என்பதற்கு (கூடு+அல்) கூடற் குரியரல்லாத மகளிர் என்றும் ஒரு பொருள் சுறலாம். கூடுதற்குரியரல்லா மகளிரின் ஆடலும், பண்ணும், கண்டும் கேட்டும் மன்னன் காமக்குறிப் புடையவனானான். இது கண்டு கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொண்டு அவ்விடம்

விட்டு நீங்கினாள் என்று பொருள் கொண்டாலும் பொருந்துவதே. எவ்வாறு கொள்ளினும் மன்னன் நிலை உயர்வானதாக இல்லை.

ஆடல் மகளிர் கூடற்குறிப்போடு ஆடப் பாண்டியன் காமக் குறிப்பை வெளிப்படுத்த என்று இந்நாடகம் தொடருதல் அவையின் மேன்மைக்கு இழுக்கு என்று கோப்பெருந்தேவி எண்ணியிருக்கலாம். அம்மகளிரிடமிருந்து பாண்டியனையும் காப்பற்ற வேண்டும்; பாண்டியர் அவைக்களத் தூய்மையையும் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற அவாவினால்தான் கோப்பெருந்தேவி அவைக்களச் சூழ்நிலையைக் கலைக்கின்றாள்போலும். அவன் ஆடல் மகளிர் பால் காமக் குறிப்போடு நோக்கிய செய்தி உண்மையாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதனை அடுத்துவரும் செய்தி இன்னும் உறுதிப்படுத்துகின்றது.

கோப்பெருந்தேவியின் மாளிகை வாயிலில் மன்னன் வந்து கொண்டிருக்கின்றான். தன் மனைவியின் ஊடலைத் தணிக்க வேண்டும் என்ற பேரார்வம் அவன் முகத்திலும் நடையிலும் வெளிப்படுகின்றது. இச்சூழலில் பொற்கொல்லன் அங்கு வந்து மன்னன் காலிலே வீழ்ந்து வணங்கிக் 'கோப்பொருந்தேவியின் சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் என் குடிசையில் இருக்கிறான்' என்று கூறுகின்றான். உடனே அரசன் ஊர்க் காவலரை அழைத்து அரசமாதேவியின் சிலம்பு அக்கள்வன் கையிலே இருந்தால் அவனைக் கொன்று அச்சிலம்பைக் கொணர்க' என்று ஆணையிடுகின்றான். இந்த இடத்தில் பாண்டியன் ஒரு நல்ல அரசனாக நடந்து கொள்ளவில்லை என்பதை இளங்கோவடிகள் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஒரு நல்ல அரசனாக இருந்தால் அவன் எப்படி நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்.

1. சிலம்பு வைத்திருப்பவனைக் கைது செய்து அவைக்குக் கொண்டு வருமாறு பணித்திருக்க வேண்டும்.

2. ஒருவன் குற்றவாளியா அல்லனா என்று தீர்ப்பெழுதுகின்ற அதிகாரத்தை ஊர்க்காவலரிடம் ஒப்படைத்திருக்கக்கூடாது. அது மன்னனுக்கே உரிய தனியதிகாரம்.

3. கள்வன் கையில் இருப்பது பாண்டிமாதேவியின் சிலம்புதானா என்று ஒத்துப் பார்த்துக் கண்டறியத் தேவியின் மற்றொரு சிலம்பைக் காவலரிடம் கொடுத்திருக்க வேண்டும்.

4.எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகப் பொற்கொல்லன் உரையை ஐயத்தோடு நோக்கி உண்மை காண முயன்றிருக்க வேண்டும். அவன் உரையை முற்றிலும் சரியானதே என்று ஏற்றுக்கொண்டிருக்கக் கூடாது.

இவையெல்லாம் குற்ற இயல் வழக்குகளில் அரசன் கையாள வேண்டிய நெறிகள். இது போலப் பல குற்ற இயல் வழக்குகளைப் பாண்டியன் பார்த்திருக்கவும் கூடும். இது அரச குலத்தாருக்குள்ள குல விச்சை. இது கல்லாமலே பாகம் பட்டிருக்க வேண்டும் பாண்டியனுக்கு.

ஆனால் இங்கே பாண்டியனுக்கு அடிக்கடி கையாண்ட அந்நெறிகள், இரத்தத்தில் ஊறிய அக்குல விச்சை எல்லாமே கோப்பெருந்தேவியின் அந்தப்புரவாயிலில் மறந்துபோய் விடுகின்றன என்றால் என்ன பொருள்? இவற்றை எல்லாம் மறக்கடிக்கின்ற அளவுக்கு வேறொரு செய்தி அவளை ஆட்டிப் படைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது என்பது தெரிகின்றதல்லவா? குற்ற உணர்ச்சி அவன் அறிவைக் குலைத்து விட்டிருக்கின்றது. ஒரு காமக் குறிப்பான நோக்கம் பல நாள் பழகிய நெறிகளையே பாழ்படுத்தி விட்டது என எண்ணும்போது ஒரு குற்றம் பல குற்றங்களின் தாயாகி விடுகின்றது என்று கூற வேண்டும்போல் தோன்றுகின்றது. இதில் இன்னொரு வேடிக்கை என்னவென்றால் காமத்தால் கெட்டழிந்து மதுரை வந்த கோவலனுக்குக் காமத்தால் அறிவை இழந்த பாண்டியன் கொலைத் தண்டனை வழங்குகின்றானே அதுதான். கோவலன் காமம் புகாரிலே சிலருடைய வாழ்வைத்தான் அழித்தது. மதுரையிலோ பாண்டியன் காமம் அரசையே அழித்து விடுகின்றது.

அறிஞர் பொ. திருகூடசுந்தரம் அவர்களின் செரர்ணம்மாள் நினைவுச் சொற்பொழிவு நூலாக வெளிவந்திருக்கும் சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூலில் பாண்டியன் காம உணர்வே வழக்கைச்சரியான நோக்கில் ஆராய விடாமல் தடுத்தது என்பதனை விரிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதோ அதில் ஒரு பகுதி.

'அரசன் ஆராயாது கூறியது (கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க என்று) உண்மைதான். ஆனால் ஆராயாது கூறியதற்குக் காரணம் ஊழ்வினையன்று; அரசன் அமைச்சர்களுடன் இருந்து அரசாங்க அலுவல்களைக் கவனித்துக் கொண்டிருக்கும்போது பொற்கொல்லன் வந்து கூறியிருந்தால் ஆராயாது கூறியிருக்க மாட்டான். அப்போது ஆராயாது கூறியிருந்தால் ஒருவேளை ஊழ் என்று கூடச் சொல்லலாம்.'

'ஆனால் பொற்கொல்லன் கூறியபோது அரசன் தன் வயத்தனாக இருக்கவில்லை; காம வயத்தனாகவே இருந்தான். அதற்காக அரசியை நாடிச் செல்லும் ஆத்திரத்திலிருந்தான். அந்த நேரத்தில் ஆராய்வது எங்ஙனம்? ஆதலால் கோவலனைக் கொலை செய்யுமாறு ஆணை தந்ததற்குக் காரணம் அவனுடைய காமமே யன்றி ஊழ்வினை யன்று' (பொ. திருகூட சுந்தரனார் - சிலப்பதிகாரம் ப - 01, 02)

தன்னை மறந்த மன்னன்

எல்லையற்ற அதிகாரத்தைத் தன் கையிலே எடுத்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும் ஓர் அரசன் எப்பொழுதும்தான் ஓர் அரசன் என்ற உணர்வோடுதான் இயங்க வேண்டும். அவ்வாறு இயங்குபவன்தான் வல்லமையுள்ள அரசன். ஆனால் பாண்டியன் அரச அவையிலும் தான் ஓர் மன்னன் என்பதை மறந்து விடுகின்றான்; அந்தப்புர வாயிலிலும் மறந்து விடுகின்றான் என்பதனால் பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) ஆட்சியியலில் வல்லவன் என்று கூற முடியவில்லை.

பொற்கொல்லன் அரசமாதேவியின் சிலம்பைத் திருடியவன். இது அவனுடைய முதல் திருட்டாக இருக்க முடியாது 'ஆட்டைக் கடித்து மாட்டைக் கடித்து மனிதனைக் கடித்து' என்று பழமொழி யுண்டல்லவா? இங்கே பொற்கொல்லன் பாண்டிய மன்னனிடமே தன் திருட்டுத் தொழிலைக் காட்டியிருக்கிறான் என்றால் இதற்குமுன் எத்தனை பேரிடம் தன் கைவரிசையைக் காட்டியிருந்திருப்பான். அவன் அரசனிடம் நடந்து கொள்ளும் முறை கோவலனைக் கள்வன் என்று குற்றம் சுமத்தும் பாங்கு, 'இலக்கணமுறையில் இருந்தோன், கொலைப் படுமகனலன்' என்று ஊர்க் காவலர் கூறிய போது அவன் எடுத்துக்கூறும் கதைகள் இவற்றை எல்லாம் உற்று நோக்கினால் பொற்கொல்லனைக் கள்வன் என்று மட்டும் கூறக் கூடாது; கள்வர்களின் மாபெருந் தலைவன் என்றுதான் கூறவேண்டும். இப்படிப் பட்ட பழங்குற்றவாளிகள், நெடுங்காலக் குற்றவாளிகள் மதுரை நகரில் மட்டுமன்று; பாண்டியனின் அந்தப்புரம் வரை நுழைகின்றார்கள் என்றால் மதுரை மாநகரில் காவல்துறை செயல்படுகின்றதா என்ற ஐயம் மட்டும் எழவில்லை; பாண்டியனின் ஆட்சித்திறக் குறைபாடும்தான் உடன் எழுகின்றது. இன்னொன்றையும் நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

பொற்கொல்லன் பாண்டிமாதேவியின் சிலம்பைத் திருடியதே முதல் குற்றம். அச்சிலம்பைக் கோவலன் திருடினான் என்று துணிந்து மன்னனிடம் கூறுவது இரண்டாவது குற்றம். இந்த இரண்டு குற்றங்களையும் மன்னனிடமே புரிவதற்குப் பொற்கொல்லன் அஞ்சவில்லை என்று தெரிகின்றது. குற்றம் புரிந்தால் சட்டம் நம்மைத் தண்டிக்கும் என்ற அச்சம் பொற்கொல்லனுக்கு வரவில்லை என்றால் அங்குச் சட்டத்தின் ஆட்சி இருந்ததாகச் சொல்ல முடியுமா? பொற்கொல்லன் மன்னனைக் கண்டும் அஞ்சவில்லை. காவல் துறையைக் கண்டும் அஞ்சவில்லை. சட்டத்தைக் கண்டும் அஞ்சவில்லை. இதுதான் பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரில் மட்டுமன்று; அரண்மனைக்குள்ளும் உள்ள நிலை என்றால் பாண்டியனின் ஆட்சி இயல் வன்மையைப் பாராட்ட முடியுமா?

அறிஞர். ம. பொ. சி அவர்கள் தன்னுடைய சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு என்னும் நூலில் கோவலன் பற்றிய வழக்கு நிகழ்ச்சியில் மூன்று தவறுகள் நடந்திருப்பதாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இங்கு அவருடைய கருத்தையும் அறிந்துகொள்வது நமக்குத் தெளிவளிக்கும்.

1. 'உண்மையிலேயே கோவலனைக் கள்வன் என்று அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் ஐயுறுதற்குக் காரணங்கள் இருப்பினும் அதனை ஊர்க் காவலரிடம் அவன் உரைத்திருக்க வேண்டுமேயன்றி மன்னனிடம் அவன் நேராகச் சென்றிருக்கக் கூடாது. பொற்கொல்லன் தானே நேராகச் சென்று மன்னனைக் கண்டு வழக்குரைத்தது கோவலன் மீது அவன் கொடுத்த வழக்கில் உள்ள முதற்குறையாகும். (திரு. ம.பொ.சி. சிலப்பதிகாரத்

திறனாய்வு ப. 189)

2. 'நேராக மன்னனிடம் செல்வதென்ற முடிவுக்கு வந்த பொற் கொல்லன் அரசவை கூடியிருக்கும் நேரத்தில் அங்குச் சென்று அமைச்சர் களும் அவையோரும் அறிய அரசனிடம் கோவலனைப் பற்றிய தக வலை அவன் கூறியிருக்க வேண்டும். அப்படிக்கின்றி அரசவை கலைந்த பின் அரசியிருக்கும் அந்தப்புரம் நோக்கி அரசன் விரைந்து கொண்டிருந்த தருணத்தில் அவனைச் சந்தித்துக் கோவலனைப் பற்றிய வழக்கைத் தொடுத்தது இரண்டாவது தவறாகும்.

3. 'தான் அவையிலிருக்கும் போதல்லாமல் அரசியிருக்கும் அந்தப் புரம் நோக்கிப் போகும் சமயத்தில் கோவலனைப் பற்றிய வழக்கைக் கொடுத்திருப்பினும் குற்றவாளியைச் சிறையில் அடைக்குமாறு காவலருக்கு ஆணையிட்டு மறுநாள் அரசவைக்குக் கொண்டு வரச் செய்து அங்கு அவன் வாக்குமூலத்தையும் கேட்டு அமைச்சர்களின் ஆலோசனை யையும் பெற்று அதன் பின்னரே தீர்ப்பளித்திருக்க வேண்டும். இம்முறை கடைப்பிடிக்கப்படாமை மூன்றாவது தவறாகும். மேலது ப-190.

'அரசனானவன் தன் அவை முன் தோன்றும் வழக்கில் அமைச்சர் கள் புலவர்கள் ஆகியோரின் அறிவுரைகளையும் ஆலோசனைகளையும் கேட்டுத் தீர்ப்பளிக்கவேண்டும். இதற்கு மாறாக அரசியற் பொறுப்பு ஏது மில்லாத பொன் தொழில் செய்யும் தொழிலாளியின் சொல்லைக் கேட் டுக் கோவலனைக் கொல்வித்தது குற்றம்.' மேலது ப - 72.

இவ்வாறு திருவாளர் ம. பொ. சி அவர்கள் கோவலன் வழக்கு பற்றிய செய்தியுள் காணப்படும்குழப்பங்களைத் தெளிவு படுத்துகின் றார். திருவாளர் ம. பொ. சி அவர்கள் கூறுவது போலப் பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) வழக்கினை ஆராய்ந்திருந்தால் கோவலன் கொலை யுண்டிருக்க மாட்டான். அவன் கொலை செய்யப்படவில்லை யென்றால் சிலப்பதிகாரக் காப்பியமே தோன்றியிராது. அதனால்தான் பாண்டியன் தவறுகளால் இக்கொலை நிகழ்ந்துவிட்டது என்று எடுத்துக் காட்டுகின் றார். இளங்கோவடிகள் நினைத்திருந்தால் பாண்டியன் மீது குற்றம் சுமத்த முடியாத வகையில் பாண்டியன் கவனத்திற்கு வருமுன்பே காவலராலோ, பொற்கொல்லனின் கையாட்களாலோ இக்கொலை நிகழ்ந்ததாகக் காட்டி இதற்கான காரணத்தை ஊழ்வினையின் தலையிலே சுமத்தியிருக்க முடி யும். ஆனால் அவர் அவ்வாறு செய்தாரிலர். ஏன்? பாண்டியனின் ஆட்சித் திறத்தில் குறைபாடு உள்ளது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவேண்டும் என்று எண்ணியிருப்பார் போலும். இதனை நன்கு வெளிப்படுத்தும் முகமாகத் தான் இளங்கோவடிகள் 'சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி' என்று கூறு கின்றார். 'தேரானாகி' என்றால் என்ன பொருள்? ஆராயாதவனாகி என்று பொருள், ஆராய்ந்து உண்மை கண்டு தெளியாதவனாகி என்று பொருள். 'தேரான்' என்ற ஒரு சொல்லைக் கொண்டே வழக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட வேண்டிய முறையில் எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்றும்,

ஆவணம், சான்று முதலியன கொண்டு ஆராயப்பட வேண்டிய முறையில் ஆராயப்படவில்லை என்றும், தீர்ப்பளிக்க வேண்டிய முறையில் தீர்ப் பளிக்கப்படவில்லை என்றும் இளங்கோவடிகளே ஐயம் திரிபிற்கு இட மின்றி வெளிப்படுத்தி விடுகின்றார்.

பொற்கொல்லன் மன்னிக்கப்பட்டானா?

இங்கே திருவாளர். ம.பொ.சி அவர்கள் இன்னொரு செய்தியை யும் கூறுகின்றார். பொற்கொல்லன் தண்டிக்கப்படவில்லை என்பதை எடுத்துக் காட்டி இளங்கோவடிகள் அவனை மறந்து மன்னித்துவிட்டார் என்றும் கூறுகின்றார். இதோ அவர் தரும் செய்தி.

'அரசியின் சிலம்பைக் கவர்ந்ததற்காகவும், கோவலன் மீது பொய்க் குற்றம் சுமத்தியதற்காகவும் பொற்கொல்லன் தண்டிக்கப் படவில்லை. பொற்கொல்லன் குற்றத்தையும் தன் குற்றமாக ஏற்று 'கெடுக என் ஆயுள்' என்று கூறி உயிர்த்தியாகம் புரிந்தான் பாண்டியன். வழக்குரை காதைக் குப் பின் உள்ள பத்துக் காதைகளிலே பொற்கொல்லனைப் பற்றிய ஒரு குறிப்புக் கூட இல்லை. ஆம். அவனை மறந்து மன்னித்துவிட்டார் இளங் கோவடிகள். (சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு ப - 72)

திருவாளர் ம. பொ. சி. அவர்களின் இக்கூற்று உண்மையன்று. வழக்குரை காதையுள் கண்ணகியின் ஆவேசத்தாக்குதலால் நிலை குலைந்து போன பாண்டியன் கூடப் பொற்கொல்லனை மறந்துவிட வில்லை. 'பொன் செய் கொல்லன் தன் சொற் கேட்ட' என்று கூறி அவனை நினைத்துக் கொள்ளவே செய்கின்றான். இப்பொழுது அவனைத் தேடிக் கொணர்ந்து அவனுக்குத் தண்டனை கொடுத்தால் அதன் மூலம் தான் தப் பித்துக் கொள்ள முயல்வது போன்ற ஒரு தோற்றத்தை ஏற்படுத்திவிடும். மேலும் அவனை யார் விசாரிப்பது? தான் தானே விசாரிக்க வேண்டும். தானே ஒரு குற்றவாளியாக இருந்துகொண்டு மற்றவன் மீது குற்றம் சுமத்துவதும், தண்டிப்பதும் எப்படி? இது போன்றதொரு நீதிக் கொலை வேறு இருக்க முடியுமா? பூதங்கள் ஐந்தும் அகத்தே நகுகின்ற பொழுது அரியணையில் அவனால் அமர முடியுமா? வழக்கை ஆராய முடியுமா? தீர்ப்பெழுத முடியுமா? இதனால்தான் பொற்கொல்லன் நினைவில் நின்றும் அதனைப் புறத்தே தள்ளிவிட்டுத் தன்னுயிரை விலையாகக் கொடுத்து வளைந்த கோலை நிமிர்த்துகிறான்.

பாண்டியன் பொற்கொல்லனை நினைத்தான் என்று கூறுவதன் வாயிலாகப் பொற்கொல்லனை இளங்கோவடிகள் மறக்கவில்லை என்று தெரிகின்றது. அப்படி என்றால் அவனுக்குத் தண்டனை வழங்கியிருக்க வேண்டுமல்லவா? என்றொரு வினா எழுப்பப்படும். ஆம், அவனுக்குத் தக்க தண்டனையைக் கண்ணகி வழங்கியே விட்டாள். எங்கே வழங் கினாள் என்று வியப்போடு கேட்பீர்கள். அங்கியங் கடவுளை நோக்கி 'தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க' என்று ஆணையிட்டாள் அல்லவா.

பொற்கொல்லன் ஒரு தீத்திறத்தான் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை. அவனை நெருப்பு எரித்தே இருக்க வேண்டும். மதுரை எரிந்தது உண்மை என்றால் பொற்கொல்லன் எரிந்ததும் உண்மையே. எவன் தன்னைக் கோவலனிடமிருந்து பிரித்துப் பிரிவு நெருப்பிலே தள்ளினானோ அவனை உண்மை நெருப்பே சுட்டெரிக்குமாறு செய்துவிட்டாள் கண்ணகி. மதுரை மாநகரத்துத் தீத்திறத்தார் அனைவர்க்கும் கண்ணகி வழங்கிய பொதுத் தீர்ப்பில் அவனும் அடங்கியிருக்கின்றான் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. இன்னொன்றையும் நாம் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். ஒரு நாட்டில் குற்றவாளிகள் எப்பொழுது பெருகுகின்றார்கள்? இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம்.

1. குற்றம் செய்தால்தான் வயிறு வளர்க்க முடியும் - உயிர் வாழ முடியும் என்ற நிலை சமுதாயத்தில் தோன்றுகின்ற காலம்.

2. தேவையின் பொருட்டோ பேராசையின் பொருட்டோ குற்றங்கள் தோன்றுகின்ற பொழுது சட்டமும் அரசும் கண்டு கொள்ளாதிருக்கின்ற காலம்.

குற்றம் செய்தால்தான் வாழ முடியும் என்ற நிலையை நாட்டில் வளர விடுவதும், குற்றவாளிகளைக் கண்டுகொண்டு களை எடுக்காமல் ஒதுங்கி நிற்பதும் அரசின் குறைபாடுகள் என்பதில் இளங்கோவடிகள் அழுத்தமான கருத்தைக் கொண்டிருக்கின்றார். இக்கருத்தை எங்கே வெளிப்படுத்துகின்றார்? பாண்டியன் இறந்த செய்தியைக் கேள்விப்பட்ட செங்குட்டுவன் கூற்றாக வெளிப்படுத்துகின்றார். ஓர் அரசின் செயற்பாட்டையும் குறைபாட்டையும் ஓர் அரசன் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

'மழைவளம் கரப்பின் வான்பே ரச்சம்'
பிழை உயிர் எய்தின் பெரும்பே ரச்சம்
குடிபுர வுண்டும், கொடுங்கோல் அஞ்சி
மன்பதை காக்கும் நன்குடிப் பிறத்தல்
துன்பம் அல்லதுதொழுதகவு இல்' 25 : 100 - 104

மேலே காட்டிய பாடலில் தடித்த எழுத்தில் அமைந்த பகுதியை நன்கு நோக்குங்கள், குடிகளைப் புரந்து வாழ்வித்தலும், அவர்தம் வாழ்வுக்கு இடையூறு நேரும் பொழுது தடுத்துக் காத்தலும் அரசின் தலையாய கடமையாக செங்குட்டுவனால் கூறப்படுகின்றன. இந்த அளவுகோலைக் கொண்டு பார்த்தால் மதுரையில் குடிமக்களைப் புரந்து வாழ்வித்தலில் குறையிருந்தது என்று சொல்வதற்குப் போதுமான ஆதாரம் இல்லை. ஆனால் இடையூறு நேரும்பொழுது தடுத்துக் காத்தலில் குறைபாடிருந்தது என்பதற்குப் பல ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. இப்பொழுது இங்கே இரண்டு ஆதாரங்களைத் தருகின்றேன்.

1. பொய் வழக்கிட்டும், பொய்கள் கூறியும் வாழும் பொற்கொல்லன் செயல் தடையின்றி நடக்கின்றது.

2. ஊர் காவற் படையில் பணிபுரியும் ஒருவன் பணி நேரத்தில் கள்ளுண்டு களித்து அறிவுமயங்கி இருப்பதும், விசாரணை நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுதே வாளால் எறிதலும் நடைபெறுகின்றன.

வேலியே பயிரை மேய்வதுபோல ஊர் காவற்படையே கள்ளுண்டு அறிவு மயங்கி இருப்பதும், இத்தகையோர் ஊர்காவற் படையில் இடம் பெறுவதும் காட்டுவது என்ன? ஆட்சி சீர்கேடு அடைந்துள்ளது என்பதைத்தானே, இரண்டு குற்றவாளிகளைத்தான் நாம் இப்பொழுது பார்த்திருக்கிறோம். இன்னும் பல குற்றவாளிகள் இருந்திருக்கலாம். இதற்கெல்லாம் என்ன காரணம்? பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் ஆட்சித்திறக் குறைபாடுதான் என்று இளங்கோவடிகளும் கருதுகின்றார். அவ்வாறே கண்ணகியும் கருதுமாறு செய்கின்றார். எய்தவன் இருக்க அம்பை நோவதில் என்ன பயன். இதனால்தான் மதுரை நகர ஆட்சியை அப்புறப்படுத்துவதில் கண்ணகி ஈடுபடுவதாகக் காட்டுகின்றார். மதுரை மாநகரத்தில் உள்ள தீயவர்களை எல்லாம் தீர்த்துக் கட்டுவதாகவும் காட்டுகின்றார். கண்ணகியின் பெரிய இலக்கு குற்றங்களின் நாற்றங்காலாக விளங்குகின்ற மதுரை ஆட்சி பீடமாக அமைகிறது. ஆனாலும் பொற்கொல்லனையும் அவள் தண்டிக்காமல் விட்டுவிடவில்லை; கல்லாக் களிமகனையும் அவள் தண்டிக்காமல் விட்டுவிடவில்லை. ஆம்! எய்தவனையும் அவள் விட்டு வைக்கவில்லை; அம்புகளையும் முறித்துப்போட அவள் தவறவில்லை.

முதற் குற்றவாளியும் மூன்றாம் குற்றவாளியும்

கண்ணகி வழக்கிலே வரும் குற்றவாளிகளை வரிசைப்படுத்தினால் அந்த வரிசை இப்படித்தான் அமையும். முதற் குற்றவாளி பாண்டியன்; இரண்டாவது குற்றவாளி கல்லாக் களிமகன்; மூன்றாவது குற்றவாளிதான் பொற்கொல்லன். ஏன் இப்படி வரிசைப்படுத்துவது? பொற்கொல்லன் அல்லனோ முதற்குற்றவாளி என்று சிலர் வாதிடக்கூடும். அவ்வாறன்று. குடிகளிற் சிலர் குற்றமிழைப்பது இயல்பு. அவர் தம் குற்றங்களைந்து அவர்களை நெறிப்படுத்துவது காவல்துறை. இவற்றை எல்லாம் முறையாகவும், பிழையின்றியும் இயக்க வேண்டியவன் அரசன். அரசனும் காவல் துறையும் செம்மையாக இருந்திருந்தால் குற்றம் பெருக மாட்டாது. தோன்றிய இடத்திலேயே அது கிள்ளி எறியப்படும். இங்கே அரசன் ஆராயாது தீர்ப்பளிக்கின்றான். இத்தீர்ப்பைச் செயற்படுத்தச் சென்றவன் குடிகாரனாக இருக்கின்றான். தானும் குற்றமிழைத்துத் தன் கீழ்ப் பணியாற்றும் காவலர்களையும் குற்றவாளியாக அமைத்துக் கொண்ட அரசன் முதற் குற்றவாளியாகின்றான். குற்றம் நடவாது தடுப்பதற்காகவே பணியேற்றவன் குற்றம் புரிவதனால் கல்லாக் களிமகன் இரண்டாவது குற்றவாளியாகின்றான், ஆடுகளும் மாடுகளும் பயிரை மேய்வது இயல்பு. ஆடுகளும் மாடுகளும் பயிரை மேய்ந்துவிடாமல்

இருக்கப் போடப்பட்ட வேலி பயிரை மேய்வதும் இயல்பா? இவ்வியல் பற்ற செயலால்தான் மன்னன் முதற் குற்றவாளியாகவும், கல்லாக் களிமகன் இரண்டாவது குற்றவாளியாகவும், பொற்கொல்லன் மூன்றாவது குற்றவாளியாகவும் கருதப்படுகின்றனர்.

முதற் குற்றவாளியாகிய பாண்டியனோடு கண்ணகி நேருக்கு நேராகவே மோதி விடுகின்றாள். குற்றத்திற்குரிய தண்டனையை அவன் அடையுமாறும் செய்து விடுகின்றாள். மூன்றாவது குற்றவாளியாகிய பொற்கொல்லனை அரசின் இயலாமையால் தோன்றிய காளான் என்று கருதித் 'தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க' என்ற பொதுத்தண்டனைக்குள் கொண்டுவந்து விடுகின்றாள். ஆனால் இரண்டாவது குற்றவாளியாகிய கல்லாக் களிமகன் ஆகிய ஊர்க் காவலனைப் பொதுத்தண்டனைக்குள் கொண்டுவாராமல் அவனுக்கும் அவன் கூட்டாத்தாருக்கும் தனியே ஒரு தண்டனை கொடுக்கின்றாள். இப்படியொரு தண்டனையை நாங்கள் சிலம்பிலே படிக்கவில்லையே என்று சிலர் வியப்படையக்கூடும். ஆனாலும் சிலம்பிலே உள்ளது. உரையாசிரியர்கள் நம் கண்ணை மயங்கச் செய்துவிட்டார்கள். அவ்வளவுதான்.

இரண்டாம் குற்றவாளி

பாண்டியனை வழக்கில் வென்று அவனும் அவன் தேவியும் இறந்த பிறகு கண்ணகி அங்கிருந்து வெளியேறுகிறாள். அப்படி வெளியேறியவள் மதுரை மாநகரில் உள்ள மகளிரே! மைந்தரே! வானக்கடவுளரே! மாதவர்களே! எல்லாரும் கேளுங்கள்; என் கணவன் கோவலனுக்குத் தவறிழைத்த கோ நகராகிய மதுரைக்குத் தண்டனை தரப்போகின்றேன். இதற்கு முன் மதுரை நகரத்துக் கோனைச் (அரசனை) சீறினேன். இப்பொழுது கோ நகரைச் சீறுகின்றேன். இச்செயலுக்கு யான் குற்றமுடையேனல்லேன்' என்கிறாள் கண்ணகி. அவ்வாறாயின் குற்றம் யாருடையது? கோனுடையது; கோ நகருடையது என்று கண்ணகி கருதுகின்றாள்.

முதற் குற்றவாளி தனக்குரிய தண்டனையை அடைந்து விட்டான். இதோ இரண்டாவது குற்றவாளியாகிய கல்லாக் களிமகனுக்குத் தண்டனை தருகின்றாள் கண்ணகி

'நான்மாடக் கூடல் மகளிரும் மைந்தரும்
வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்டீமின்;
யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோனகர் சீறினேன்; குற்றமிலேன் யானென்று
இடமுலை கையால் திருகி மதுரை
வலமுறை மும்முறை வாரா அலமந்து
மட்டார் மறுகில் மணிமுலையை வட்டித்து
விட்டாள் எறிந்தாள் விளங் கிழையாள்' 21: 39 - 46

அரண்மனைக்குள்ளிருந்து வெளியேறிய கண்ணகி மதுரை நகரத்து

மக்களும் தெய்வங்களும் கேட்குமாறு சில செய்திகளைக் கூறிவிட்டுத் தன்னுடைய இடப் பக்கத்து மார்பைத் திருகி எடுத்து மதுரையை மூன்று முறை வலஞ்செய்து பின்னர் அம்மார்பை விட்டெறிந்தாள். எங்கே விட்டெறிந்தாள்? 'மட்டார்மறுகில்' விட்டெறிந்தாள். மட்டார் மறுகு என்பதற்குப் பழைய உரையாசிரியர்கள் உரையெழுதாமலேயே விட்டுவிட்டார்கள். நாட்டார் அவர்கள் 'தேன்நிறைந்த மறுகில்' விட்டெறிந்தாள் என்று கூறுகின்றார். இது அவ்வளவு பொருத்தமான உரையன்று. கதைப் போக்கின்படி இத்தொடருக்குப் பொருள் வேறு விதமாகக் கொள்ள வேண்டும். மட்டு என்றால் கள் என்றும் பொருள் உண்டு. மட்டு ஆர மறுகு என்பதற்குக் 'கள் நிரம்பிய தெரு' அதாவது கட்கடைகள் நிரம்பிய என்று பொருள்கொள்ள வேண்டும். கோவலன் கொல்லப்பட்டது ஒரு கட்குடியனால்தானே. அது அவள் நினைவிலே உறுத்திக்கொண்டேயிருந்திருக்கும் போலும். தீப்பற்று மாறு முதன்முதலில் அவள் விட்டெறிந்தது மட்டார்மறுகில்தான். ஆம். கள்ளுக்கடைத் தெருவில்தான். கள் எல்லாத் தீமைகளையும் செய்யத் தூண்டுவது அல்லவா? மேலும் சமண சமயத்தினளாகிய கண்ணகிக்கு இயல்பாகவே கள்ளின் மீது ஒரு வெறுப்பிருந்திருக்கும். இப்பொழுது அந்தக் கள் ஒரு குடியன் வாயிலாகத் தன் குடியையே அழித்திருக்கின்றது. இவையெல்லாம் அவள் நினைவிலே எழுந்ததனால்தான் கள்ளுக்கடை வீதியை இரண்டாவதாக அழிக்க எண்ணுகிறாள். இத்தண்டனை வாயிலாகக் கட் குடிக்க வருவார் அனைவரையும் தண்டித்து விடுகின்றாள். அதன் பின்னரே மதுரைக்கண் உள்ள மற்றத் தீயவர்களை எல்லாம் தீக்கிரையாக்குகின்றாள். இந்த உண்மைகளை எல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கின்ற பொழுது மன்னன் முதற் குற்றவாளி என்பதும், கல்லாக் களி மகன் இரண்டாம் குற்றவாளி என்பதும், பொற்கொல்லன் மூன்றாம் குற்றவாளி என்பதும், மதுரையில் உள்ள ஏனைய தீயவர்கள் இவர்களைத் தொடர்ந்துவரும் இயல்பினர் என்பதும் தெற்றென விளங்குவதோடு, கல்லாக் களிமகனும், பொற்கொல்லனும் மன்னிக்கப்படவுமில்லை. மறக்கப்படவுமில்லை என்பதும் புலனாகும். மேலும் அவரவர்க்குரிய தண்டனை வழங்கப்பட்டதும் புலனாகும். இவற்றால் பாண்டியனின் ஆட்சித்திறன் குறைபாடுடையதே என்பதும் போதரும்.

மதுரையை எரித்தது ஏன்?

மன்னனையும், கல்லாக்களிமகனையும் பொற் கொல்லனையும் தண்டித்தது சரி. மதுரை மாநகரைத் தீக்கிரையாக்க வேண்டுமா? எந்த ஒரு வழக்கிலும் அந்த வழக்கில் குற்றம் இழைத்தவர்க்கு மட்டுமே தண்டனை வழங்கப்பட வேண்டும். அந்த வழக்கில் தொடர்பில்லாதவர்கள் வேறு வழக்கில் குற்றவாளிகளாக இருப்பினும் இந்த வழக்கின் பேரால் தண்டனை வழங்க முடியாது; வழங்கக் கூடாது. ஆனால் கண்ணகி தன் வழக்கில் தொடர்பில்லாத அனைத்துத் தீத்திறத்தார்க்கும் தண்டனை வழங்குகின்றாள். இது என்ன நீதி? பாண்டியன் நீதி படுமோசம் என்றால் கண்ணகி நீதி முழு மோசமாக அல்லவா இருக்கின்றது என்று சிலர் கேட்கக் கூடும்.

மக்கள் என்பவர் யாவர்? மக்கட் பண்பு உடையவரே மக்கள். தோற்றத்தினால் மக்களாயிருப்போரெல்லாம் மக்களல்லர்; மக்கட் பண்பைப் பெற்றவரே மக்கள். இதனால்தான் திருவள்ளுவர்

'உறுப்பொத்தல் மக்களொப் பன்றால்; வெறுத்தக்க
பண்பொத்தல் ஒப்பதாம் ஒப்பு' என்றும்,

'அரம்போலும் கூர்மைய ரேனும் மரம்போல்வர்
மக்கட்பண் பில்லா தவர்'

என்றும் கூறுகின்றார். அதனை எண்ணுக. அன்பு காட்டலும், ஈகையும், வருந்தினார்க்கிரங்கலும், இன்சொல் கூறலும், பழிக்கு நாணுதலும், தீமைக்கு எதிர்தலுமே மக்கட் பண்பு என்று கூறப்படும். இத்தகைய மனிதப் பண்புகள் மதுரை நகர மக்களிடம் இருந்தனவா? இந்த வினாவிற்குக் கண்ணகியை விடை கூறச் சொன்னால் பெரிதாகச் சிரிப்பாள். அத்தோடு மதுரையிலா? மக்கட் பண்புள்ளவர்களா? என்று கைகொட்டுவாள். பின்னர்,

பெண்டிரும் உண்டுகொல்! பெண்டிரும் உண்டுகொல்,
கொண்ட கொழுநர் உறுகுறை தாங்குறூஉம்
பெண்டிரும் உண்டுகொல்? பெண்டிரும் உண்டுகொல்?

சான்றோரும் உண்டுகொல்! சான்றோரும் உண்டு கொல்!
ஈன்ற குழவி எடுத்து வளர்க்குறூஉம்
சான்றோரும் உண்டுகொல்; சான்றோரும் உண்டுகொல்?

தெய்வமும் உண்டுகொல்! தெய்வமும் உண்டுகொல்!
வைவாளின் தப்பிய மன்னவன் கூடலில்
தெய்வமும் உண்டுகொல்? தெய்வமும் உண்டுகொல்? 19 : 51 - 59

என்று தான் கூறிக்கூறி அரற்றுவாள். மதுரை நகரத்தில் பெண்டிரும் இல்லை; சான்றோரும் இல்லை. தெய்வங்கள் கூட இல்லை என்றால் மதுரையில் இருப்பவர் யார்? உறுப்புக்களால் மனிதர்கள் என்று கூறக் கூடியவர்கள் இருக்கின்றார்களே தவிர மக்கட் பண்புடைய மக்கள் யாரும் இலர் என்று கண்ணகி கருதுகின்றாள். கண்ணகி இந்த முடிவிற்கு வரக் காரணம் என்ன?

கள்வன் என்று குற்றப்படுத்திக் கணவனைக் கொன்றுவிட்டதனைக் கேட்டபின் கண்களிலே நீர் பெருகக் கார்குழலோ தாள் புரள ஏங்கியும், இனைந்தும் மதுரைத் தெருக்களிலே ஓடி வந்தபோது மதுரை வாழ் மக்கள் யாரும் அவள் முன்னே வந்து ஏன் அழுகின்றாய்? உனக்குற்றது யாது? என்று கேட்டிலர். வேடிக்கை பார்க்கின்ற கம்பலை மாக்களாக மதுரை மக்கள் இருந்தனரேயன்றி வேதனை தீர்க்க விழைபவராகவோ, விழிநீர் துடைத்து ஆறுதல் மொழிபவராகவோ அவர்கள் விளங்கவில்லை என்ற எரிச்சல் கண்ணகிக்கு மிகுதியாகவே இருக்கின்றது. தனக்குற்ற துயரத்தை எல்லாம் அம்மக்கள் துடைக்க வேண்டும் என்றுகூடக் கண்ணகி எதிர் பார்க்கவில்லை. கோவலனைக் கொலைப்படுத்தியவர்களைக் குற்றத்தின் பாற்படுத்தித் தண்டனை வாங்கித் தர இம்மதுரை மக்கள் துணைபுரிய வேண்டும் என்றெல்லாம் கண்ணகி எதிர்பார்க்கவில்லை, வேறு என்னதான் எதிர்பார்த்தாள்?

மிகக் குறைவாக - மிகமிகக் குறைவாக ஓர் ஆறுதல் மொழி; அதுவும் 'அடி பாவிமகளே! பழவினையல்லவா இவ்வாறு முடித்துவிட்டது' என்று யாருமே என்னிடம் கூறமாட்டார்களா? என்று புலம்பிக் கதறுகிறாள். மன்னன் தவற்றினால் இத்தீமை நேர்ந்துவிட்டதே என்று இம்மக்கள் கூற வேண்டும் என்று அவள் எதிர்பார்க்கவில்லை. இவ்வாறு அவள் எதிர் பார்த்திருந்தாலாவது மக்கள் மன்னனுக்கு எதிராக எப்படிப் பேசுவார்கள்? என்று கேட்கலாம். ஆனால் கண்ணகி கேட்பது 'பழவினையால் என் கணவன் இறந்து விட்டான்' என்று கூட என்னிடம் கூறி என் துன்பத்தைத் தணிக்க மாட்டார்களா? என்றுதான் அழுகின்றாள். இதனைக் கூடக் கூறாத - மதுரை நகர மக்களை மக்கட் பண்புடையவர்கள் என்று கூற முடியுமா? சராசரியான மக்கள்தான் தொலையட்டும். ஊழி பெயரினும் தாம் பெயராச் சான்றோர்களாவது என்னை அணுகி அம்மே! பழவினை நினக்குப் பேரிடர் கொடுத்துவிட்டது என்று கூறக்கூடாதா? என்று கேட்கின்றாள். இதோ கண்ணகியின் அரற்றுரையைக் கேளுங்கள்.

என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும்இவள் என்னீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?
மன்னுறு துயர் செய்த மறவினை அறியாதேற்கு

என்னுறு வினைகாண்ஆ இது வென உரையாரோ?

யாருமில் மருண்மாலை இடருறு தமியேன்முன்
தார்மலி மணிமார்பம் தரைமூழ்கிக் கிடப்பதோ?
பார்மிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈர்வதோர் வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ?

கண்பொழி புனல்சோரும் கடுவினை உடையேன்முன்
புண்பொழி குருதியிராய்ப் பொடியாடிக் கிடப்பதோ?
மன்பதை பழிதூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
உண்பதோர் வினைகாண் ஆ ! இதுவென உரையாரோ? 19 : 39 - 50

கண்ணகியின் குறைந்த அளவு விருப்பத்தைக் கூட மதுரை நகர மக்களும் சான்றோரும் நிறைவேற்றி வைக்கவில்லை என்று அறிகின்றோம். அழற்படு காதையில் மன்னனும் தேவியும் இறந்ததனை அவையில் உள்ளோர் அறியாது வீற்றிருப்பதனைக் குறிப்பிடும்போது 'ஓவியச் சுற்றத்து உரையவிந்திருப்ப' என்பார் இளங்கோவடிகள். கண்ணகி வழக்குரைத்த காலத்திலும் சரி, அரசனும் அரசியும் துஞ்சிய காலத்திலும் சரி, கண்ணகி மதுரைத் தெருக்களில் கண்ணீர் சிந்திக் கணவன் உடலைத் தேடித் திரிந்த காலத்திலும் சரி, மக்கள் முதல் அமைச்சர் வரை - பெண்டிர் முதல் தெய்வம் வரை ஓவியச் சுற்றத்தின் உரையவிந்திருந்தனர் (ஓவியம் போலப் பேசாதும், செயல்படாதும் இருந்தனர்) என்று அடிகள் காட்டுகின்றபோது இந்நாட்டு மக்கள் இயல்பானவர்களாக இல்லாமல் இயந்திரம் போல் இருக்கின்றார்களே என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. உடனே சிலர் மதுரை நகர மக்கள் ஓவியச் சுற்றத்தின் உரையவிந்து இருக்கவில்லை;

களையாத துன்பம் காரிகைக்குக் காட்டி
வளையாத செங்கோல் வளைந்த திதுவென்கொல்?
மன்னவர் மன்னன் மதிக்குடை வாள் வேந்தன்
தென்னவன் கொற்றம் சிதைந்த திதுவென்கொல்?
மண்குளிரச் செய்யும் மறவேல் நெடுந்தகை
தண்குடை வெம்மை விளைத்த திதுவென்கொல்?
செம்பொன் சிலம்பொன்று கையேந்தி நம்பொருட்டால்
வம்பப் பெருந்தெய்வம் வந்த திதுவென்கொல்?
ஐயரி உண்கண் அழுதேங்கி அரற்றுவாள்
தெய்வமுற் றாள் போலும் தகையள் இது வென்கொல்?
என்பன சொல்லி இனைந்தேங்கி ஆற்றவும்
வன்பழி தூற்றும் குடியதே மாமதுரை!

என்று இளங்கோவடிகள் பாடுவதனால் அவர்கள் வாய் திறந்து பேசவே செய்தனர்; மன்னன் வன்பழியைத் தூற்றினர் என்றெல்லாம் சிலர் சொல்லக்கூடும். இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது ஒன்று உண்டு. மதுரை மாநகர் மக்கள் தங்களுக்குள் பேசிக்கொள்கின்றார்களே தவிரக் கண்ணகியொடு ஒருவார்த்தையும் பேசவில்லை. தன்னிடம் அவர்கள் பேசாமையையும் தன்பால் இரக்கம் காட்டாமையையும்தான் அவள் குறையாகக் கூறுகின்றாள். மேலும் மதுரை நகரத்து மக்கள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டதை அவள் எப்படி அறிவாள்?

நம்பிக்கை இழந்த மன்னன்

மதுரை நகர மக்கள் மன்னன் மீது பழிதூற்றக் கூட அணியமாக உள்ளனர். ஆனால் கண்ணகியொடு பேசுவதைத் தவிர்க்கின்றனர். இது ஏன்? இந்தத் தவிர்ப்புக்கு என்ன காரணம்? அச்சத்தைத் தவிர வேறு என்ன காரணம் இருந்திருக்க முடியும். இதில் வளையாத செங்கோல் வளைந்து விட்டது என்றும், கொற்றம் சிதைந்துவிட்டது என்றும், வெண் கொற்றக்குடை வெப்பம் விளைத்துவிட்டது என்றும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர் மதுரை மக்கள். இப்படி ஒப்புக்கொண்டு விட்டதனால் கோவலன் குற்றவாளி இல்லை என்றும், கண்ணகி குற்றவாளியின் மனைவி இல்லையென்றும் ஒப்புக்கொண்டவர்களாகி விடுகின்றனர். இத்தெளிவு வந்த பிறகும் பாதிக்கப்பட்டவளுக்காகப் பரிதாபப்படாமலும் அவளுக்கோர் ஆறுதல் மொழி கூறாமலும் இருக்கலாமா? ஆனாலும் இருக்கின்றனர். மன்னவன் தவறிழைத்து விட்டான் என்ற முடிவிற்கு இம்மக்கள் எப்படி வந்தனர்? கண்ணகி இன்னும் வழக்குரைக்கவில்லை. தன்னுடைய காற்சிலம்பில் உள்ளன மாணிக்கப் பரல்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்டவில்லை. இந்நிலையில் மன்னவன் தவறிழைத்து விட்டான் என்று நம்புகிறார்கள் என்றால் மன்னவன் இப்படி எல்லாம் செய்யக்கூடியவன் என்ற நம்பிக்கை நீண்ட நாட்களாகவே அவர்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். அந்த நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடுதான் அவர்களை இப்படிப் பேச வைக்கின்றது.

பலர் கூடியிருக்கும் ஓர் அறையில் ஒருவனிடம் உள்ள ஒரு பொருளைக் காணவில்லை என்றால் அவர்கள் யார் மீது குற்றம் சுமத்த எண்ணுவார்கள்? இதற்கு முன்னர்ப் பிறர் பொருளைக் கவர்ந்தவன் ஒருவன் அக்கூட்டத்தில் சேர்ந்திருப்பானேயானால் அவனைத்தான் ஐயப்படுவார்கள். பொருளைப் பறிகொடுத்தவன் முன்னர்த் திருடியவன் மீது குற்றம் சுமத்தினால் ஏனையோர் தயங்காமல் ஏற்றுக்கொண்டு விடுவர். ஏனென்றால் அவர்களுடைய கடந்த கால அனுபவம் அப்படி உள்ளது. இங்கே கண்ணகி வழக்குரைத்து உண்மையை மெய்ப்பிக்கு முன்பே மக்கள் மன்னனைக் குற்றவாளி என்று முடிவு கட்டுகிறார்கள் என்றால் அவர்களின் கடந்த கால அனுபவம் அப்படி உள்ளது என்றுதானே கொள்ள வேண்டும்!

மன்னன்தான் தவறிழைத்தான் என்பதனை அவர்கள் மனமார நம்புகின்றனர். இந்த நிலையிலும் கண்ணகிக்கு ஓர் ஆறுதல் கூற முன்வரவில்லை என்றால் வேறு என்ன காரணம் இருக்க முடியும்; அச்சத்தைத்

தவிர. சாதாரண மக்களில் இருந்து சான்றோர்வரை அச்சத்திற்கு ஆட்பட்டுக் கிடக்கின்ற காரணத்தினால்தான் அந்நகர மக்கள் மீதே வெறுப்புற்று எரிக்கின்றாள் என்று கொள்ள வேண்டும். மன்னனை நெறிப்படுத்த முடியாத சான்றோர்கள்; அச்சத்திற்கு அடங்கிக் கிடக்கும் ஆமை யொத்த மனிதர்கள்; கொண்ட கொழுநருக்குற்ற பேரிழப்பைத் தாங்கிக்கொள்ளும் உயவற் பெண்டிர்; இவர்கள் வாழ்வதைக் காட்டிலும் ஒழிவதே மேல் என்று கண்ணகி எண்ணியிருக்க வேண்டும். பெண்டிர் என்றால் தீமையை எதிர்க்கும் மக்களைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்; சான்றோர் என்றால் பிறர் ஈன்ற குழவியைத் தன் குழவியாய் எண்ணி வளர்ப்பது போலப் பிறருக்குற்ற துயரத்தைப் போக்குதலில் அழிவு நேரினும் அதனை எதிர்கொள்பவராக இருக்க வேண்டும். இவ்விரண்டும் மதுரை நகர மக்களிடம் காணப்படாமையால்தான் கண்ணகி 'கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன்' என்று கூறுகின்றாள். அவள் தன்னைக் 'குற்றமிலேன்' என்று கூறிக்கொள்வதனாலேயே தான் செய்வதே நீதி என்றும் நிலை நிறுத்தி விடுகின்றாள். அவள் செய்தது நீதி என்றால் மதுரைப் பெண்டிரும், சான்றோரும் அநீதியின் வடிவங்களாக அல்லவா ஆகிவிடுகின்றனர்? சான்றோர்களின் வாயையும் கையையும் கட்டிப் போட்டிருக்கின்ற ஓர் அரசை வல்லமை மிக்க அரசு என்றோ வாய்மைமிக்க அரசு என்றோ கூற முடியுமா?

உறுவினை காண் ! ஆ ! இது என்?

இங்கேயோர் ஐயத்தை எழுப்புகின்றார் சிலம்பு பற்றிச் சிறந்த திறனாய்வு நூல்களை எழுதிய அறிஞர் மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள்.

'என்னுறு வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ'
'ஈர்வதோர் வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ'
'உண்பதோர் வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ'

என வரும் இம்மூன்று தொடர்களுக்கும் மதுரை நகர மக்கள் என் பழவினையின் பயன் இது என்று கூற மாட்டார்களா? என்று உரையாசிரியர்கள் பொருள் கூறுவது பொருந்தாது என்றும், இறந்து கிடக்கும் கோவலன் உடல் உயிர் பெற்று எழுந்து 'இஃது என் பழவினையின் பயன்' என்று மதுரை நகர் மக்கள் கேட்குமாறு உரையாரோ என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்றும் விளக்கம் தருகின்றார். இதோ அவர் கூறுவதனைக் கேளுங்கள்.

'என்வினை காண் இதுவென்று ஒரு வார்த்தை சொல்லார்களோ சான்றோர்' என்று அரும்பத உரைகாரர் விளக்கம் கூறுகின்றார். அடியார்க்கு நல்லாரும் நாட்டாரும் அவர் உரையைத் தழுவியே கூறியிருக்கின்றார்.'

'அந்நாட்டுச் சான்றோர் கண்ணகியை நோக்கி 'இது உன்னுடைய பழவினையின் விளைவு' என்று கூறியிருந்தார்களேயானால் அவள் ஆறு

தலடைந்து விட்டிருக்கக்கூடும் என இவ்வுரையாசிரியர்கள் அனைவரும் கருதியிருந்தனர் போலும். அங்ஙனமாயின் கண்ணகி அவர்களைக் கோவலன் கொலைப்பட்ட இடத்திற்கு ஏன் இழுத்துக் கொண்டு வந்தாள்? அவர்கள் இருந்த இடத்தில் இருந்தபடியே 'இது உன் வினையே' என்று அவளுக்குக் கூறியிருந்திருக்கலாமே? அவர்கள் இவ்வாறு கூறினால் கோவலன் மீது சுமத்தப்பட்ட பழி நீங்கிவிடக் கூடுமா?

'நாம் இவ்வாறு இடர்ப்படும்படி இளங்கோவடிகள் செய்திருக்கவில்லை. அவர் கருத்தை உணர்ந்துகொள்ள மாட்டாமல் நாம் இடர்ப்படுகின்றோம். ' என்வினை இது' என்று வெட்டுண்டு கிடக்கும் கோவலன் உடல் உயிர் பெற்றெழுந்து சொல்லாதா என்றே கண்ணகி சான்றோரைப் பார்த்து ஏங்கியிருக்கின்றாள். தன்னுடைய கணவன் உடலை உயிர் பெற்றெழுந்து பேசவைப்பதாகச் சொல்லிக் கண்ணகி சான்றோரையும் பெண்டிரையும் கொலை நிகழ்ந்த இடத்திற்கு அழைத்து வந்தாள். இப்பொழுது கோவலனுடல் எழுந்து பேசுவது அவள் சொற்களை மெய்ப்பிக்கும். அவளுக்கு ஆறுதல் அளிக்கும். அவன் கள்வனாக மாட்டான் எனப் பிறர் தெரிந்து கொள்ள வைக்கும். முதலிரண்டு அடிகளைக் கண்ணகி கணவன் உடலைக் கண்டு கேட்டுக் கொள்வதனைப் போல அமைத்திருக்கின்றார் அடிகள். இது அவளுடைய வேண்டுதல். ஆகவே இயல்புடையது. அடுத்த இரண்டு அடிகளும் கூட இவ்வாறே அமைந்துவிட்டால் அவளுடன் வந்த சான்றோர் தம்மை அவள் புறக்கணித்து விட்டதாகக் கருதிவிடுவார் அன்றே? எனவே அவர்களை நோக்கி 'இவ்வாறு என் கணவன் கூறியதுபோல் பின்னிரண்டடிகளை அமைத்திருக்கின்றார் அடிகள். உரையாசிரியர்கள் கூறியிருக்கும் உரைக்கு அவள் 'உரையீரோ' எனக் கூறியிருந்திருக்க வேண்டும். *(மார்க்கபந்து சர்மா சிலம்பின் இரசனை ப. 151, 152)*

மிகச்சிறந்த நூல்களை எழுதிய சர்மா அவர்களின் கூற்று அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. கணவன் உடலைக் காணவரும் வழியில் கண்ணகி மதுரை நகர் மாந்தரை நோக்கி

'காதற் கணவனைக் காண்பேனே ஈதொன்று;
காதற் கணவனைக் கண்டால் அவன்வாயில்
தீதறு நல்லுரை கேட்பேனே ஈதொன்று;
தீதறு நல்லுரை கேளா தொழிவனேல்
நோதக்க செய்தாளென் றெள்ளல் இதுவொன்று; 19 ; 10 - 14

இவ்வாறு கூறுவது உண்மைதான். காதற் கணவனைக் காண்பேன். கண்டபின் வாயிலிருந்து தீமையற்ற சொற்களைக் கேட்பேன்; அவ்வாறு கேட்கவில்லை என்றால் நம்மைத் துன்புறச் செய்தவள் என்று என்னை இகழ்க என்கின்றாள். ஆனால் மதுரை நகரத்துச் சான்றோரையும் பெண்டிரையும் கொலைக் களத்துக்கு இழுத்துக்கொண்டு வந்தாள் என்றும், அழைத்து வந்தாள் என்றும் சர்மா குறிப்பிடுவதற்கு மூலத்தில் எந்தச் சான்றும்

இல்லை. ஆனால் சர்மா ஏன் அப்படிக் கூறுகிறார் என்றால் 'நோதக்க செய் தாள் என்று எள்ளுக' என்று கூறியதனாலேயே இச்சூளுரையைக் கண்ணகி நிறைவேற்றுகின்றாளா என்று பார்ப்பதற்காக வந்திருப்பர். அவ்வாறு வந்திருந்தால் அவ்வருகை கண்ணகியின் உரையாலன்றோ? எனவே கண்ணகி சான்றோர், பெண்டிரை இழுத்துக் கொண்டு வந்தாள் என்று அனுமானித்து எழுதுகின்றார். இது அனுமானமேயன்றி உண்மையன்று என்பதனை நினைவிற் கொள்ள வேண்டுகிறேன்.

சான்றோர்களையும் பெண்டிரையும் அவள் இழுத்துக்கொண்டு வந்தது உண்மையென்றால் அவர்கள் வாய் திறந்து கண்ணகியோடு ஏதே னும் ஒரு சொல்லாவது பேசியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு யாரும் பேசியதாக நூலில் ஆதாரம் இல்லை. உடன் வந்த சான்றோர்களும் பெண் டிரும் கோவலன் உடல் கிடந்த இடத்தைக் காட்டியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் கண்ணகி மதுரைக்குப் புதியவள். எந்த இடம்எங்கே உள்ளது என்பது அவளுக்குத் தெரியாது. உடல் கிடந்த இடத்தைச் சுட்டிக் காட்டி யவர்கள் சான்றோர்களோ பெண்டிர்களோ இல்லை என்பதை இளங்கோ வடிகள் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். வேறு யார் கோவலன் உடலைக் காட்டுகின்றனர்?

> கம்பலை மாக்கள் கணவனைத் தாம்காட்ட
> செம்பொன் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான் காணான்'
>
> 19 : 29, 30

கம்பலை மாக்கள் என்றால் எதற்கும் ஆரவாரம் செய்துகொண்டு சுற்றித் திரிகின்றவர்கள் என்றுதான் பொருள், கம்பலை மாக்களைச் சான்றோர் என்றோ, பெண்டிர் என்றோ கொள்ளலாமா? கம்பலை மாக்கள் உடன் வந்ததாகக் கூறியவர் சான்றோரும் பெண்டிரும் உடன் வந்ததாக ஏன் கூறவில்லை. வரவில்லை, ஆகவே கூறவில்லை என்பதுதான் உண்மை. பைத்தியத்திற்குப் பின்னால் பத்துப் பேர் சுற்றித்திரிவார்களே-அவர்கள் தாம் கம்பலைமாக்கள். இவர்களைச் சான்றோர் என்றும், பெண்டிர் என்றும் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்? இனி

> என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும் இவள் என்னீர்
> பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?
> மன்னுறு துயர்செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
> என்னுறு வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ?

என வரும் பாடலில் முதல் இரண்டு அடிகளைக் கண்ணகி கணவன் உடலைக் கண்டு கேட்டுக் கொள்வதனைப்போல அமைத்திருக்கின்றார் அடிகள் என்கின்றார். இது முற்றிலும் சரிதான். ஆனால் 'பின்னிரண்டு அடிகளும் கூட இவ்வாறே கணவனை நோக்கிக் கூறியதாக அமைந்து விட்டால் சான்றோர் தம்மை அவள் புறக்கணித்து விட்டதாகக் கருதி

விடுவார்கள் அன்றே? என்று கூறுவது சரியில்லை. ஏனெனில் சான் றோரும் பெண்டிரும் உடன் வரவேயில்லை என்றாகி விடுகின்ற பொழுது சான்றோரைப் புறக்கணித்தாள் என்ற பேச்சுக்கே இடமில் லாமற் போய் விடுகிறது. ஆகவே சர்மாவின் இந்த அனுமானம் உண்மை யில்லை என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுகின்றேன்.

இப்படி நான் கூறியவுடன் அப்படி என்றால் 'என்னுறு வினைகாண் ஆ இதுவென உரையாரோ?' என்ற பாடலுக்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கத்தில் வரும் சான்றோர் யாவர் என்றொரு கேள்வி எழும். இங்கே நாம் ஒரு செய்தியைத் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள வேண்டும். கண்ணகி கோவலன் உடலைத் தேடிப் பல இடங்களிலும் சுற்றித் திரிந்து இறுதியில் கொலைக்களத்தில் அவன் உடலைக் காணுகின்றாள். அவள் கண்ணீரும் கம்பலையுமாக எங்கெல்லாம் சுற்றி வந்தாளோ அங்கெல்லாம் வழி நெடுகச் சான்றோரும் பெண்டிரும் ஓரத்தே நின்று கண்டு கொண்டிருக் கின்றனர். இந்நிகழ்ச்சி அவள் ஆயர் சேரியிலிருந்து கொலைக்களம் வரும் வரை நடக்கின்றது. எங்கே பயணத்தைத் தொடங்கினாளோ அங்கேதான் தீதறு நல்லுரை கேளாதொழிவனேல் நோதக்க செய்தாள் என்று எள்ளுக, என்று கூறுகின்றாள். அங்கேயும் சான்றோர் வாய் திறந்து அவளொடு ஒருசொல் பேசவில்லை. வழியிலும் அவளொடு ஒருசொல் பேச வில்லை. கொலைக்களத்திலும் அவளோடு ஒருசொல் பேசவில்லை. இக் கொடுமையைத் தாங்க முடியாமல்தான் 'என்னுறு வினைகாண் ஆ இது என உரையாரோ' எனக் கூறுகின்றாள். இச் சான்றோரும் பெண்டிரும் கொலைக்களத்தில் குழுமி இருந்தவர்களேயன்றிச் சூளுரை கூறிய இடத்திலே இருந்து இழுத்துக் கொண்டு வரப்பட்டவர் அல்லர் என்பதை அறிய வேண்டுகிறேன். அவ்வாறு அவர்கள் வந்திருந்தால் அவர்கள் அல் லவா கோவலன் உடலைக் காட்டியிருக்க வேண்டும். கம்பலை மாக்கள் காட்டியது ஏன்?

இப்பாடலின் பின் இரண்டு அடிகள் சான்றோரை நோக்கிக் கொண்டு 'என் கணவர் உரையாரா?' என்று கண்ணகி கூறியதாகச் சர்மா கூறுகின்றார். இதுவும் அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. இக்கூற்று சான்றோரை நோக்கிக் கூறப்பட்டது என்பதை விடத் தன்னெஞ்சிற்குக் கூறியது என்பதுதான் இயல்பானது' சான்றோர்களும் பெண்டிர்களும் 'இது வினையின் விளைவு' என்று என்னிடம் கூற மாட்டார்களா என்று ஏங்கித் தன் நெஞ்சொடு கூறியதாகவே கொள்ள வேண்டும்

> 'என்னுறு வினைகாண்ஆ இதுவென உரையாரோ?'
> 'ஈர்வதோர் வினைகாண்ஆ இதுவென உரையாரோ?'
> 'உண்பதோர் வினைகாண்ஆ இதுவென உரையாரோ'

இம்மூன்று வரிகளும் மூன்று பாடல்களின் இறுதி வரிகள் என்பதை அறி வீர்கள். இம்மூன்று இறுதி வரிகளும் ஒரே பொருளைத் தரும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதுபோல் இறுதியடிகளோ இடையடிகளோ

ஒரே பொருள் தரும் வகையில் அமைத்துப் பாடுவது இளங்கோவடிகளின் இயல்பு என்பதைச் சிலம்பில் பரக்கக் காணலாம்.

மேலே காட்டிய மூன்று இறுதியடிகளுள் முதலடியோடு ஏனை இரண்டடிகளும் சற்று வேறுபட்டிருப்பதனை உற்று நோக்க வேண்டுகிறேன். பின்னிரண்டு அடிகளும் அழிக்கின்றவினை, உண்ணுகின்ற வினை என்று படர்க்கை வாய்பாட்டில் கூறப்படுகின்றன. முதலடியோ என்னுறு வினை என்று தன்மை வாய்பாட்டில் கூறப்படுகின்றது. இந்த குழப்பந்தான் சர்மாவுக்கு ஆதாரமாக அமைந்து விட்டது. என்னுறு வினைகாண்' என்ற தொடருக்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் உரையைக் காண்போம்.

'என்வினை காணிது' -அரும்பத உரைகாரர்
எனக்கு முற்பவத்திற் செய்த தீவினைகாண் இது -
அடியார்க்கு நல்லார்
'யான் முற்பிறப்பில் செய்த தீவினையே காண்' - நாட்டார்

உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் 'என்' என்பதனை வேற்றுமை உருபேற்ற தன்மைப் பெயராகவே கொண்டனர். இதனையே திரு.மார்க்க பந்து சர்மா அவர்களும் கொள்கின்றார். இப்பாடலை இப்பொழுது முழுமையாகப் பாருங்கள்.

'என்னுறு துயர்கண்டும் இடருறும் இவளென்னீர்
பொன்னுறு நறுமேனி பொடியாடிக் கிடப்பதோ?
மன்னுறு துயர்செய்த மறவினை அறியாதேற்கு
என்னுறு வினைகாண்ஆ இதுவென உரையாரோ?'

இப்பாடலில் முதலடியும் நான்காமடியும் ஒரே எதுகை வந்திருப்பதனை நோக்குங்கள். முதலடியும் 'என்னுறு' என்றுதான் தொடங்குகிறது. இறுதியடியும் 'என்னுறு என்றுதான் தொடங்குகிறது. பெரும்பாலும் இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்துவது கிடையாது; அடி மடங்கி வந்தால் ஒழிய. இங்கோ அடிமடங்கி வரவில்லை என்பது தெளிவு. அவ்வாறாயின் இத்தொடரின் பொருள் யாது?

நான்காம் அடியில் வரும் 'என்' வேற்றுமையுருபேற்ற தன்மைப் பெயரன்று; இங்கு 'என்' வினாப்பெயராக வருகின்றது. 'உறுவினை காண் ஆ இது என் என உரையாரோ' என்று தொடர்ப்படுத்தி பெரிய வினையல்லவா இவருக்கு இத்துன்பத்தைச் செய்தது. ஆ! இது என்? என்று என்னிடத்தில் இச்சான்றோரும் பெண்டிரும் உரையாரோ என்று கூறுவதாகப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். இதுதான் இயல்பானது என்பது என் நம்பிக்கை. இவ்வாறு கொண்டால் பாடல்களின் இறுதியடிகள் முரண்படாமல் ஒரு பொருள் உணர்த்துவனவாக அமையும்.

இனி, சர்மா அவர்கள் 'உரையாசிரியர்கள் கூறியிருக்கும் உரைக்கு அவர் 'உரையீரோ' எனக் கூறியிருந்திருக்க வேண்டும்' என்றொரு தடை

யையும் எழுப்பியுள்ளார். இதனையும் காண்போம். இப்பாடல்களின் பின்னிரண்டடிகள் மதுரை மாநகரத்துச் சான்றோர்களையும் பெண்டிரையும் நோக்கிக் கூறியன என்று உரையாசிரியர்கள் கருதியிருப்பதாகச் சர்மா அவர்கள் எண்ணிக்கொண்டிருக்கின்றார். அதனால்தான் இது சான்றோரை நோக்கிக் கூறியதாக இருந்தால் 'என்னுறு வினை காண் ஆ இது வென உரையீரோ' என்று முன்னிலை வாய்பாட்டில் அல்லவா வினை முடிவு இருக்க வேண்டும் என்று கேட்கின்றார். உரையாசிரியர்கள் கண்ணகியின் இக்கூற்று மதுரை நகர மக்களை நோக்கிக் கூறியன என்றுகூறினாரல்லர். அவர்கள் இத்தொடரைத் தன்னெஞ்சொடு கூறியதாகவே பொருள் எழுதியுள்ளனர். ஆகவே இத்தொடரின் பொருள் 'என்னுடைய பழவினையின் பயனே இத்துயர்' என்று கோவலன் மதுரைச் சான்றோர் அறியக் கூறானோ என்பது அன்று என்பதும், இது 'பழவினையின் பயனால் இவர்க்கு இத்துன்பம் வந்ததே இஃது என் என்று ஊர் மக்கள் உரையாரோ' என்பதும்தான் சரியான பொருள் என்பதும் தெளிவாகும்.

சான்றோரும் பெண்டிரும் இவ்வாறு கண்ணகியொடு ஒன்றும் உரையாமல் இருந்ததனால் தான் எரிச்சலுற்றுப்

'பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும் உண்டுகொல்'
'சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும் உண்டுகொல்'
'தெய்வமும் உண்டு கொல் தெய்வமும் உண்டுகொல்'

என்று வினவுகின்றாள். இவ்வினவுதல் 'இது வினையின் விளைவு' என ஊரார் உரையாமையைத் தெற்றெனஎடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதன் வாயிலாகவும் நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? மதுரை மாநகர்ச் சான்றோரும் பெண்டிரும் மக்களும் அச்சத்தால் வாய்மூடி நின்றனர் என்பதைத்தானே! இதனை இன்னொரு சான்றும் கூட நமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றது.

கண்ணகியின் கண்ணீரையும் தோற்றத்தையும் கண்ட மதுரை நகர மக்கள் தங்களுக்குள் சில செய்திகளைப் பேசிக்கொள்கின்றனர். அப்பொழுது

'களையாத துன்பம் காரிகைக்குக் காட்டி வளையாத செங்கோல் வளைந்தது **இது என்**கொல்: தென்னவன் கொற்றம் சிதைந்தது **இது என்** கொல்; தண் குடை வெம்மை விளைத்தது **இது என்கொல்;** செம்பொன் சிலம்பொன்று கையேந்தி நம்பொருட்டால் வம்பப் பெருந்தெய்வம் வந்தது **இது என்கொல்;** தெய்வமுற்றாள் போலும் **இது என்கொல்'** என்று பலவாறு பேசுகின்றனர். இது என்கொல் என்று பலமுறை அடுக்குவதே அவர்களைப் பிடித்தாட்டும் அச்சத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றது. ஒரு பக்கம் கண்ணகியின் தோற்றம் அவர்களை அச்சுறுத்துகின்றது. அவளிடம் சென்று பேசலாம் என்றால் வேறு ஏதோ ஒன்று அச்சுறுத்துகின்றது. இவ்விரண்டுக்கும் இடையில் மதுரை மக்கள் படும் பாடும் அவர்கள் கோழைத்தனமும் இளங்கோவடிகளால் நன்கு சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

அச்சத்திற்குரியவளாகத் தோற்றம் அளிப்பதனால்தான் கண்ணகியிடம் யாரும் நெருங்கிப் பேசவில்லை என்று சொல்லக்கூடும். கண்ணகியிடம் மட்டுமே அவர்களுக்கு அச்சம் இருந்திருந்தால் அவளைப் பார்த்துத் தமக் குள் பேசிக்கொள்பவற்றை அவளிடமே யாம் எத்தவறும் செய்தறியோம் என்று கூறி வணங்கியிருக்கவேண்டும். தம்மை அச்சத்திலிருந்து காக்கு மாறு கண்ணகியையே சரணடைந்திருக்கவும் கூடும். இவ்வாறு செய்ய விடாமல் தடுத்தது எது? மதுரை நகர் ஆட்சியின் மீது மக்களுக்கு இருக் கின்ற அச்சமல்லாமல் வேறு என்ன இருக்க முடியும்?

மதுரை மக்களும் மலைக் குறவரும்

இதனை வேறு ஒரு ஒப்பீட்டினாலும் உறுதி செய்யலாம். மதுரை எரிந்த பிறகு கண்ணகி மேற்கு நோக்கிச் சென்று செங்குன்றில் வேங்கைமர நிழலில் நிற்கின்றாள். இப்பொழுது அவளுடைய தோற்றம் மதுரை மாநகரத்து மக்கள் கண்ட தோற்றத்தைவிட அச்சம் தரும் வகையில் உள்ளது. ஒரு மார்பிழந்து காட்சியளிக்கின்றாள். தோற்றமும் உறுப்புக் குறைபாடும் யாரையும் அச்சுறுத்தவே செய்யும். ஆனால் சேர நாட்டு மலைக்குறவர்கள் கண்ணகியிடம் சென்று

> 'மலை வேங்கை நறுநிழலின்
> வள்ளிபோல்வீர் மனம் நடுங்க
> முலை இழந்து வந்து நின்றீர்
> யாவிரோ என' 24: 1 - 4

வினவுகின்றனர். மலைக்குறவர்கள் கண்ணகியின் தோற்றத்தைக் கண்டு நடுங்கவே செய்கின்றனர். ஆனாலும் அந்நடுக்கத்தையும் மீறி மனித நேயம் அம்மலைக்குறவர்களிடம் பீறிட்டெழுகின்றது. அதனால்தான் 'மனம் நடுங்க வந்து நின்றீர்' என்று கூறிக்கொண்டே 'யாவிரோ நீவிர்' என வினவுகின்றனர். சேரநாட்டு மலைக் குறவர்கள் கூடக் கண்ணகியின் துயர் கண்டு பொறாமல் வினவுகின்றனர். ஆனால் மதுரை மாநகரத்துச் சான்றோர்களோ கண்ணகியை நோக்கி ஒரு சொல் கூடப் பேச முன் வர வில்லை என்றால் சான்றோர்களின் அச்சம் எத்தகையது என்பது தெளிவாக விளங்குமே! குடிமக்களைக்கூட அல்ல; சான்றோர்களையே அச்சத்தில் வைத்திருக்கும் ஓர் ஆட்சி சிறந்த ஆட்சியாக இருக்க முடியுமா?

இவ்வாட்சியின் கீழிருக்கும் மக்களும் மக்கள் என்று சொல்லத் தகுதியுடையவர் தாமா? ஆட்சியும் நல்லாட்சியாக இல்லை; மக்களும் மக்களாக இல்லை. ஆகவே மதுரை எரிக்கப்பட வேண்டும் என்று கண்ணகி கூறுகின்றாள்.

வழக்குரை காதை பற்றி ஒரு வழக்கு

மதுரைக்காண்டத்திலேயே நிகழ்வுகள் விரைந்து செல்வது வழக்குரை காதையிலேதான் என்பர். அந்த அளவுக்கு வழக்குரைத்த நிகழ்ச்சி விரைந்து நடக்கின்றது. வழக்கு மன்றத்தின் நிகழ்வுகள் நம்மை உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பில் தள்ளிவிடுவதனால் இது இப்படி நடக்க முடி யுமா? என்ற ஐயம் தோன்றாமல் போய்விடுகின்றது. ஆகவே விரைந்து செல்லும் நிகழ்ச்சிப் பேராற்றில் நாம் துரும்பாகி வீழ்ந்து விடுகின்றோம். தூணாக நிமிர்ந்து நின்று எண்ணிப் பார்க்கும் ஆற்றல் இல்லாமற் போய்விடுகிறது. கண்ணகி ஒற்றைச் சிலம்போடு அரண்மனை வாயிலில் வந்து நின்று வாயிற்காவலனை நோக்கிக் கணவனை இழந்தாள் கடை யகத்தாள் என்று அறிவிப்பாயாக என்கின்றாள். இங்கே கூட அவள் வந்த வுடன் வாயிற் காவலன் கண்ணகியை நோக்கி நீயார்? நினக்குற்ற இடர் என்ன? என்று வினவவில்லை. கண்ணகிதான் வாயிற்காவலரிடம் தான் வந்ததை அறிவிக்கச் சொல்லுகின்றாள். உள்ளே மன்னனிடம் சென்ற வாயிற் காவலன் அஞ்சுகின்ற அச்சம் இருக்கின்றதே அது எண்ணி முடியாது; எழுதிமாளாது.

> வாழி எம் கொற்கை வேந்தே வாழி
> தென்னம் பொருப்பின் தலைவ வாழி
> செழிய வாழி தென்னவ வாழி
> பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி

வாயிற்காவலன் கட்டிய வாழ்த்துக் தோரணத்தில் ஆறு 'வாழிகள் ' தொங்குகின்றன இவ்வாழிப்பட்டியல் நீண்டு செல்வதன் உட்பொருள் என்ன? வாயிற்காவலன் கண்ணகியின் தோற்றத்தையும் அவள் சொன்ன செய்திகளையும் எப்படித் தொடங்கி எப்படி முடிப்பது என்று தெரியா மையால் 'வாழி வாழி' என்று அடுக்கிக் கொண்டேபோகிறான். ஓர் ஒப் பீடாக வஞ்சிக்காண்டத்துள் செங்குட்டுவனைக் காண்பவர்கள் இத்தனை 'வாழி'களை அடுக்கவில்லை என்பதை நினைவுகூர வேண்டுகிறேன். 'அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயிலோயே' என்று சொன்னாளே அதனைச் சொல்வதா வேண்டாவா? இந்தக் குழப்பம் அச்சம் இரண்டும் வாயிற் காவலனை ஆட்டிப் படைத்த தனால்தான் 'வாழிகள்' வளர்கின்றன. மதுரை மாநகரத்துச் சான்றோர் களும் பெண்டிரும் மட்டுமல்லர், வாயிற்காவலனும் கூடக் கண்ணகி

யோடு பேச அஞ்சுகின்றான் என்று இளங்கோவடிகள் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் காட்டுகிறார் என்றால் என்ன காரணம்? அதன் உட்கிடையை அறிய வேண்டாவா?

இதோ கண்ணகி மன்னனுக்கு எதிரே வருகின்றாள், நல்லவேளை யாக மன்னன் அஞ்சவில்லை. ஆனால் அந்த அவையில் இருந்தவர்கள் என்ன ஆனார்கள்? கண்ணகி 'தேரா மன்னா' என்று கூறுவதன் வாயிலாக வழக்கை முரட்டுத்தனமாகத் தொடுக்கின்றாள். அவையுள் யார் வந் தாலும் மன்னனை வாழ்த்த வேண்டும்; வணங்கவேண்டும். ஆனால் கண் ணகி மன்னனை வாழ்த்தவில்லை; வணங்கவில்லை. ஆராயாத அரசனே என்கிறாள்.

வழக்கை அவள் தொடுக்கின்ற பொழுதே வாழ்த்தாமை வணங் காமை, அறங்கூறவையத் தலைவனைப் பழித்தல் என்னும் மூன்று நீதி மன்ற அவமதிப்புக்களைச் செய்கின்றாள் கண்ணகி. மேலும் 'நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே' என்று தொடர்ந்து நீதிமன்றத் தலைவனைப் பழிக்கின்றாள். அம்மன்றத்தில் ஐம்பெரும் குழுவும் எண் பேராயமும் இருந்திருக்கவே வேண்டும். அவரெல்லாம் நீதிமன்ற அவமதிப்புப் பற்றி ஒருசொல் கூடக் கூறவில்லையே ஏன்? போகட்டும், இதைத்தான் கூறவில்லை என்றால் வழக்கு நடைபெறும்போதுகூட யாரும் குறுக் கிட்டு வாய் திறக்கவில்லையே ஏன்? இவர்களுக்கும் அச்சம்தானா? வாய் திறந்து பேசவிரும்பவில்லையா? வாய் திறந்து அவர்கள் பேச விரும்ப வில்லை என்றால் வாங்கும் ஊதியத்திற்குப் பணியாற்றவில்லை என்று பொருள். வாய்திறக்க அஞ்சினார்கள் என்றால் அந்தப் பதவியில் இருக்க அவர்கள் தகுதியற்றவர்கள் என்று பொருள். இதில் எது சரி? இரண்டுமே சரியென்றால் ஐம்பெரும் குழுவிலும் எண் பேராயத்திலும் அமர்த்திய வன் ஆட்சி சரியில்லை என்பதுதான் சரியாக இருக்க வேண்டும்.

கண்ணகி மூன்று குற்றங்களைப் பாண்டியன்மீது சுமத்துகின்றாள். தான் பிறந்த நாடு எது என்பதைக் கூறுமுகமாக எம் சோழ மன்னன் அடைக்கலமாக வந்த ஒரு புறாவினைக் காக்கத் தன்னையே கொடுத்து அடைக்கலப் பொருளைக் காத்தவன் என்று கூறி வாழ்தல் வேண்டி நின் நாட்டை அடைக்கலமாகக் கருதி வந்த எம்மைக் காவா தொழிந்தனையே ஏன்? என்று முதற் குற்றச்சாட்டைத் தொடுக்கின்றாள்.

ஒரு பசுவிற்கு நீதி வழங்கும் பொருட்டுத் தன் மகனையே தேர்க் காலில் இட்ட மன்னனால் ஆளப்பட்ட சோழநாடு எம்நாடு என்பதைக் குறிப்பதன் வாயிலாக நீ உன் மனைவியை மகிழ்விப்பதற்காக நீதியைக் கொன்றுவிட்டாயே என்று இரண்டாவது குற்றச்சாட்டைத் தொடுக் கின்றாள்.

என் காற்சிலம்பை விற்க வந்த என் கணவனிடம் அதற்குரிய விலை யையும் கொடுக்காது, அவன் உயிரையும் கவர்ந்தாயே என்று மூன்றாவது

குற்றச்சாட்டையும் தொடுக்கின்றாள். இம்மூன்று குற்றச்சாட்டுக்களுக் கும் மன்னன் ஒரே பதில்தான் கொடுக்கின்றான்; 'கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோல் அன்று' என்பதாக; மூன்று குற்றச்சாட்டுக்களையும் மன்னன் தனித்தனியே ஆராய்ந்திருந்தால் பல உண்மைகள் வெளிவந்திருக்கும். ஆனால் மன்னன் ஆராயவில்லை. அவன் ஆராய்ந்து பார்க்கவில்லை என்றால் தொலையட்டும். ஆராய்வதற்கென்றே ஊதியம் பெற்றுக் கொண்டு ஒரு கூட்டத்தினர் அவையில் அமர்ந்திருக்கிறார்களே அவர்கள் ஏன் ஆராயவில்லை? இத்தனை இடம் ஆராய்வதற்கும் தங்களை அவ் வழக்கு விசாரணையில் ஈடுபடுத்திக் கொள்வதற்குக் கிடைத்திருந்தும் அவர்கள் வாய்மூடிக்கிடப்பது பாண்டியனின் ஆட்சித்திறத்தை ஐயுறவே வைக்கின்றது.

இவ்வழக்கு நிகழ்ச்சியே காப்பியத்தில் இயற்கையாக இல்லாமல் செயற்கையாக உள்ளது. வழக்கு மன்ற நடைமுறைகள் கடைப்பிடிக்கப் படாமை மட்டும் அன்று; அங்கு நடைபெறும் மின்னல் வேக நிகழ்ச்சி யோட்டமும் இயற்கைத் தன்மையை அழிக்கின்றது. ஒரு காப்பியத்தின் உச்சமான கட்டம் நடைபெறும் இடம் இயற்கையிழந்து காணப்படுவது முறையன்று. பாண்டியனின் திருவோலக்கத்தை விட்டுச் செங்குட்டு வனின் திருவோலக்கத்தைக் கண்டுவருவோம் வாருங்கள்.

செங்குட்டுவன் கண்ணகி படிமம் சமைக்க வடநாடு சென்று இமய மலையிலிருந்து கல் கொண்டுவரும் தன் கருத்தை வெளியிடுகின்றான். உடனே வில்லவன் கோதை 'வடதிசை மன்னர்க்கெல்லாம் ஓலை எழுதுக' என்று தன் கருத்தை வெளியிடுகின்றான். அருகிலிருந்த அழும்பில்வேள் எதற்காக ஓலை எழுதுவது? எல்லா நாட்டு ஒற்றர்களும் வஞ்சியிலே திரிகின்றார்கள். வடநாடு நோக்கி வருவதாகப் பறையறைவித்தால் போதும் அம்மன்னர்க்கு அச்செய்தி சென்றடைந்துவிடும் என்று அவையிலே தாராளமாக விருப்பம்போல் உரையாடுகின்றனர்.

இனிச் செங்குட்டுவன் வஞ்சினம் கூறியபொழுது ஆசான் குறுக் கிட்டு 'இமயவரம்ப நின்னிகழ்ந்தோர் அல்லர்; அமைக நின் சினம்?' என்று தடுத்துக் கூறுகின்றான். இதுபோலவே கனகவிசயரைக் காட்டிச் சென்றபோது பாண்டியனும் சோழனும் அதனை எள்ளிய செய்தி கேட்டுச் செங்குட்டுவன் கண்கள் சிவக்க அருகில் இருந்த மாடலன் அரைசர் ஏறே அமைகநின் சீற்றம், இகழாது என் சொல் கேட்டல் வேண்டும் என்று கூறிக் குறுக்கிடுகின்றான். சினங் கொண்ட நேரத்தில் கூடச் செங்குட்டுவனை மறுக்க முடிகிறது சேரநாட்டு அவையினரால். பாண்டியன் அவையிலே வழக்கிலே கூட வாய்திறக்க முடியவில்லை என்றால் என்ன பொருள்? இரண்டு திருவோலக்கத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இந்த உண்மை நன்றாகவே புலப்படுகின்றது. ஏதோ ஒரு குறை இருப்பது தெரிய வில்லையா?

செங்குட்டுவனின் அவை நிகழ்ச்சிகள் சிலப்பதிகாரக் கதையின்

உயிரான இடத்தில் அமையவில்லை; ஆனால் பாண்டியன் அவைக்கள நிகழ்ச்சிகள் கதையின் உயிரான பகுதியில் அமைந்துள்ளன. கதையின் உயிரான பகுதியை இயற்கைத்தன்மை கெடுமாறும், அவ்வளவு உயிர்த் தன்மையற்ற பகுதியை இயற்கை போலவும் படைத்துக் காட்டும் இளங் கோவடிகளின் நோக்கம் என்னவாக இருக்கக்கூடும்? இதனையும் உடன் எண்ணிப் பாருங்கள்.

இங்கே திருவாளர் மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள் ஒரு தடையினை எழுப்புகின்றார்கள். வழக்குரைக்கப்படும் இடம் அரசவை அன்று என் றும், அந்தப்புரத்தில்தான் நடந்தது என்றும், அதுவும் இரவில்தான் நடந் தது என்றும் கூறுகின்றார். அவையிலே இவ்வழக்கு ஆராயப்படவில்லை என்றால் ஐம்பெருங்குழுவும் எண்பேராயமும் எப்படி வாய் திறந்து பேசுவர் என்றொரு வினா எழுமல்லவா? ஆகவே இப்பொழுது அது பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்ப்போம்.

'கண்ணகி தன் கணவன் உடலைக் காணச் சென்ற காலத்தைச் 'செங்கதிரோன் சென்றொளிப்ப' என்று அடிகள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். அரசன் இறந்தது இரவுக் காலத்தில் என அதனால் அறியலாம். கண்ணகி வழக்காட வந்த பொழுது அரண்மனையில் அரசன், அவன் தேவி, அவள் ஆயத்தார் ஆகிய இம் முத்திறத்தவரே இருந்தனர்' (சிலம்பின் இரசனை - ப. 138)

இன்னும் சர்மா அவர்கள் சில செய்திகளையும் வெளிப்படுத்து கின்றார். கோவலன் சிலம்பை விற்கப் புறப்பட்டுச் சென்ற மறுநாள் இரவுதான் வழக்குரைத்தாள் என்றும் கருதுகின்றார்.

'சிலப்பதிகாரத்தின் விளைவில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளில் கண்ணகி விண்ணுலகு சென்றது ஒன்று நீங்க ஏனையவை ஏறத்தாழ இருபத்து நான்கு மணி நேரத்திற்குள் நடந்து முடிந்து விடுகின்றன. துன்பமாலை தொடங்கிக் கட்டுரை காதை இறுதிவரையுள்ள பகுதியைப் படித்துக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் இவற்றில் விவரிக்கப்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் முதல் நாள் மாலை தொடங்கி அடுத்த நாள் மாலைக்குள் நிகழ்ந்துவிட்டன என்ற எண்ணம் நம்மில் ஒருவருக்கும் எழுவதே இல்லை. (சிலம்பின் இரசனை ப - 73)

இதிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? துன்பமாலை தொடங்கிக் கட்டுரை காதை முடிவுவரை 24 மணிநேரம் (ஒருநாள்) என்று கொண்டால் கொலைக்களக் காதையும் ஆய்ச்சியர் குரவையும் ஒருநாள் நிகழ்ச்சி என்று சர்மா அவர்கள் கருதுகின்றார்கள். திரு. சர்மா அவர்களின் கருத்தை நாம் இப்பொழுது முறைப்படுத்திக் கொள்வோம்.

முற்பகலில் கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றான்; அன்று மாலையே கொலையுண்டான். மறுநாள் முற்பகலில் கண்ணகி கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியை அறிகின்றாள். அன்று மாலை ஞாயிறு மறை

யும் பொழுது கோவலன் உடலைக் கண்ணகி காணுகின்றாள். அன்று இரவே கண்ணகி வழக்குரைக்கின்றாள். மதுரை எரிகின்றது.

திரு. சர்மா அவர்களின் இக்காலக் கணக்கீட்டில் நமக்கோர் ஐயம் எழுகின்றது. இரண்டாம் நாள் இரவிலே அவள் வழக்குரைத்திருப்பாளே யானால் இரவிலேதான் மதுரையும் எரிந்திருக்க வேண்டும். இரவி லிருந்து மறுநாள் மாலை வரை எரிந்துகொண்டே இருந்ததா? இது பற்றிய விளக்கம் நமக்குக் கொடுக்கப்படவில்லை. கண்ணகி இரவிலேதான் வழக்குரைத்தாள் என்று சர்மா கூறுவது அவ்வளவு பொருத்தமாகப் படவில்லை.

இங்கே நாம் இன்னும் சில ஆய்வாளர்களின் கருத்தையும் காண வேண்டும்.

1. கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றது முதல் மதுரை எரியுண்டது வரை உள்ள நிகழ்ச்சிகள் ஒருநாள் காலையில் தொடங்கி அன்று இரவுக் குள் முடிந்துவிட்டன என்று ஒரு சாரார் கருதுகின்றனர்.

2. சிலம்பு விற்கச்சென்றதும் கொலையுண்டதும் ஒருநாள் நிகழ்ச்சி என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவையும், கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்ட தும், வழக்குரைத்ததும், மதுரை எரியுண்டதும் இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி என்றும் மூன்றாம் நாள் பகலில் தொடர்ந்து மதுரை எறிந்தது என்றும் பிறி தொரு சாரார் கருதுகின்றனர். திரு. சர்மா அவர்களின் கருத்து இதுதான்.

3. கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றதும், கொலையுண்டதும் முதல் நாள் நிகழ்ச்சி என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவையும், கண்ணகி கோவலன் உடலைக் கண்டதும் இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி என்றும், வழக்குரைத் ததும் மதுரை எரிந்ததும் மூன்றாம் நாள் பகற் பொழுதில் என்றும் வேறொரு சாரார் கருதுகின்றனர். இக்கருத்து திரு. ம.பொ. சி அவர்களால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் ஒரேநாளில் நிகழ்ந்தேறிவிட்டன என்பார் கருத்தை விடிகாலைப் பொழுதில் ஆய்ச்சியர் குரவை நடப்பதனாலும், வையையில் நீராடச் சென்றவள் வந்து கொலைச் செய்தியைக் கூறுவ தனாலும் அதன் பின்னரே கோவலனைத் தேடிக் கண்ணகி செல்வத னாலும் அவ்வாறு செல்லும் வேளையில் 'காய்கதிர்ச் செல்வனே கள் வனோ என் கணவன்' என்று கண்ணகி கேட்கும் பொழுது ஞாயிறு வானத் தில் இருப்பதனால் இது மறு நாட் பகற் பொழுதே என்பதை நிறுவி எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் ஒரே நாளில் நடந்து முடிந்துவிட்டன என்று கூறு வார்தம் கருத்தை ஏனைய சாரார் (இரண்டாம் பிரிவினர்) மறுத்து விடுகின் றனர். அப்படி என்றால் கண்ணகி வழக்குரைத்தது இரண்டாம் நாள் இரவிலா மூன்றாம் நாள் பகலிலா என்ற ஐயம் எழுகின்றது.

எவ்வாறு ஆய்ச்சியர் குரவையும், ஞாயிற்றை நோக்கிக் கேட்டதும் முதற் சாரார் கருத்துக்குப் பெரும் தடையாக இருந்ததோ அது போலவே

இரண்டாவது சாராரின் இரண்டாம் நாள் இரவில் வழக்கு நடைபெற்று மதுரை எரிந்தது என்பதற்குத் தடையாக வழக்குரை காதையுள் வரும் கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவு எழுந்து நிற்கின்றது. இரவிலே வழக்கு நடைபெற்றதாக ஒப்புக்கொண்டால் பாண்டிமாதேவி கனவு கண்டது பகலாகவோ, முதல் நாள் இரவாகவோதான் இருக்க வேண்டும். பகலிலே கனவு கண்டிருந்தால் அதனை யாரும் சொல்லப்போவதில்லை. ஏனெனில் பகற்கனவு பலிக்காது என்பது எல்லாரும் அறிந்த ஒன்றுதான். இது கோப்பெருந்தேவிக்கும் தெரிந்த ஒன்றாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

'குடையும் செங்கோலும் வீழ்ந்தன. வாயிலில் கட்டியுள்ள மணியின் குரல் ஒலித்தது. நான்கு திசையும் அதிர்ந்தது. பகலை இருள் விழுங்கியது. இரவிலே வானவில் தோன்றியது; பகலில் விண்மீன்கள் வீழ்ந்தன. ஓர் துன்பம் வரப் போகின்றது. இதனை மன்னனுக்கு உரைக்க வேண்டும்' என்று கோப்பெருந்தேவி தான் கண்ட கனவை மன்னனுக்குச் சொல்லப் பதறி வருகின்றாள். கோப்பெருந்தேவி அஞ்சுவதனால் இக்கனவு இரவிலே கண்ட கனவாகத்தான் இருக்க முடியும். முதல் நாள் இரவே அவள் இக்கனவைக் கண்டிருந்தால் இரண்டாம் நாள் இறுதி வரை இதனை மன்னனிடம் சொல்லாமல் இருந்திருக்க முடியாது. ஒருநாள் பகல் முழுவதும் அவள் மன்னனைக் காணாதிருக்க வழியில்லை. அப்படிக் காண நேரவில்லை என்றால் அதனைக் குறிப்பாகக் கவிஞன் வெளிப் படுத்தியே இருப்பான். அப்படி எந்தக் குறிப்பும் தரப்படாமையாலும், கனவின் செய்தி மிகுந்த அச்சம் தருவதாக இருப்பதனாலும் இதனை உடனே கூறாது கோப்பெருந்தேவி காலம் தாழ்த்தியிருக்க மாட்டாள் என்பதனாலும் முதல் நாள் இரவில் கனவு காணப்பட்டது என்பது ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதில்லை என்று மூன்றாம் பிரிவினர் மறுக்கின்றனர்.

இதுவரை நாம் கண்ட செய்திகளில் இருந்து கொலைக்களக் காதை முதல் கட்டுரை காதை வரை உள்ள நிகழ்ச்சிகள் 24 மணி நேரத்தில் (ஒரே நாளில்) நடந்து முடிந்துவிட்டன என்று கூறுவார் கருத்து முற்றிலும் ஏற்கத்தக்கதில்லை என்பது தெளிவாகும்

நெருப்புப் பரவி அழித்துக்கொண்டிருக்கின்ற பொழுது மதுரை மாநகரின் நிலையை அடிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். அப்பொழுது நாடொறும் நடக்க வேண்டிய சில பணிகள் நடைபெறவில்லை என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அந்தி விழவும் ஆரண ஓதையும்,
செந்தீ வேட்டலும் தெய்வம் பராவலும்,
மனைவிளக் குறுத்தலும் மாலை அயர்தலும்
வழங்குகுரல் முரசமும் மடிந்த மாநகர் 22 : 147 - 150

மேலே குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகள் மாலை முதல் அந்தி வரை அதாவது மாலை 4 மணி முதல் 6.30 மணி வரை உள்ள நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற

வில்லை என்று எடுத்துக் கூறுகின்றார். மாலை அயர்தல் (விளையாடுதல்) மாலையில் தொடங்க, மனைவிளக்குறுத்தலும் தெய்வம் பரவலும் அந்தியில் நிறைவுறும். இதிலிருந்து நாம் ஒன்றை அறிந்து கொள்ளலாம். மாலை வருமுன்பே மதுரை எரியத் தொடங்கிவிட்டது. இதனால் முற்பகலின் இறுதியிலோ நண்பகலிலோ மதுரை எரியத் தொடங்கியிருக்கலாம். கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவு நிகழ்ச்சி வழக்குரைத்தது மூன்றாம் நாள் காலை என்பதையே காட்டி நிற்கின்றது. மாலை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறாமையும் இதனைத்தான் வலியுறுத்துகின்றது. ஆகவே வழக்குரைத்தது மூன்றாம் நாள் காலையில் தான் நடந்தது என்பது தெளிவுறுகின்றது.

எங்கே வழக்குரைத்தாள்

இனி, கண்ணகி வழக்குரைத்தது பாண்டியன் அவையிலா? அந்தப்புரத்திலா என்பதனையும் நாம் காண வேண்டும். கண்ணகி வழக்கில் வென்றதும் பாண்டியன் மயங்கி வீழ்ந்து இறக்கின்றான். கோப்பெருந்தேவி கணவனடியைத் தொழுது வணங்கி வீழ்ந்தாள். பின்னர்க் கண்ணகி கோப்பெருந்தேவியை நோக்கிக் கற்புடை மங்கையர் வரலாறு கூறி மதுரையை அழிப்பேன் என்று மொழிந்து அங்கிருந்து வெளியேறுகிறாள். மார்பைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரியுண்ணச் செய்கிறாள். வழக்குரைத்த இடத்தை விட்டுக் கண்ணகி செல்லு முன்போ - சென்ற அளவிலோ கோப்பெருந் தேவியும் உயிர் துறந்து விடுகின்றாள். இதனை இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

அரைசர் பெருமான் அடுபோர்ச் செழியன்
வளைகோல் இழுக்கத்து உயிர் ஆணி கொடுத்தாங்கு
இரு நில மடந்தைக்குச் செங்கோல் காட்ட
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 : 3 - 11

இதனால் அரசனும் அரசியும் உயிர் துறந்தபோது ஐம் பெருங்குழுவும் எண் பேராயமும் கோயில் மாக்களும், குறுந்தொடி மகளிரும் அவையில்தான் இருந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும் அவர்கள் அரசன் அரசி இருவரும் இறந்ததைக் கூட அறியாமல் திகைத்துப் போய் ஓவியம்போல அமர்ந்திருக்கின்றனர். இப்படித்தான் காப்பியம் சொல்கிறது. ஆனால் திரு. மார்க்கபந்து சர்மா அவர்கள், இரவிலே அந்தப்புரத்திலே சென்று வழக்குரைத்தாள் என்று கற்பனையாகப் படைத்துக் கொண்டு விட்டதனால் அதற்கேற்ப ஆசான் பெருங்கணி பற்றி வேறோர் செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றார். அதனைக் காண்போம்.

'அரசன் இறந்ததனைக் கோயின் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் மட்டுமேயன்றி ஆசான் முதலிய ஐவரும் கூட அறிந்தேயிருந்தனர் என்பதனை அப்பகுதியைக் கூர்ந்து நோக்கி அறியலாம். உண்மையில் இவ்வனைவரும் இறைவன் இறந்து விட்டதனை அறியாதிருந்தவர்களே யாயின் தீயைக் கண்ட பின்னரும் ஓவியச் சுற்றத்தினரைப்போல் உரைய விந்திருக்கக் காரணம் என்ன? பேய், பிசாசுகளைக் கண்டு பேச மாட் டாமல் தம்பித்து நிற்பவரை நம்பலாம். தீயைக் கண்டு திகைத்துப் பேசா மல் தம்பித்து நிற்பவரை எப்படி நம்பக்கூடும்? உண்மையில் அரசன் இறந்ததனை மட்டுமேயன்றித் தேவி துஞ்சியதனையும் இவ்வனைவரும் தெரிந்துகொண்டிருந்தனர். அவர்கள் திகைத்துத் தொழில் புரியாமல் நின்றுவிட்டதற்கு இவ்வறிவே காரணம்.'

'கண்ணகி சூள் செய்து நீங்கிய பின் அரசன் இறந்துவிட்ட செய்தி ஆசான் முதலிய அனைவர்க்கும் அறிவிக்கப்பட்டது. அவர்கள் செய்தி கேட்டு அரண்மனைக்கு வந்தனர். வந்தவர்களையும் அங்கு வரவை எதிர் பார்த்தபடி ஏற்கனவே இருந்தவர்களையும் அடிகள் ஒடு என்ற சொல்லை இடையிட்டுப் பிரித்துக் காட்டியிருக்கின்றார். ஆசான் முதலியவர் அரண்மனையில் நுழையும்பொழுது அவர்களும் கோயில் மாக்களும், குறுந்தொடி மகளிரும் ஒருமிக்க அறிந்தனர். எதிர்பாராத வகையில் அரசன் இறந்தான். அதற்காக அவர்கள் அரண்மனைக்கு வந்தபொழுது அரசி இறந்தாள். இளவரசனோ ஊரில் இல்லை. (27 :127) இப்பொழுது யாருடைய பெயரில் ஏவல் செய்யக்கூடும். தீ நகரத்தையே நாசமாக்கி விடும்போல் நாற்றிசையிலும் பரவிவிட்டது. எனினும் எதிர்பாராது நிகழ்ந்த தீப்பரவுதலைத் தடுக்க அவர்களைத் திறனில்லாதவர்களாக ஆக்கிவிட்டது. அவர்கள் ஐவரும் ஓவியச் சுற்றத்தைப் போல் உரைய விந்து போயினர்.' (சிலம்பின் இரசனை ப - 138, 139)

மன்னன் இறந்த பிறகுதான் ஆசான், பெருங்கணி, அறக்களத் தந்தணர், காவிதி, மந்திரக்கணக்கர் வரவழைக்கப்பட்டனர் என்று திரு. சர்மா கூறுவது அவ்வளவு பொருத்தமாகப்படவில்லை. இதற்கு மூலத் தில் எந்த ஆதாரமும் இல்லை. ஓர் ஒடு உருபைப்பற்றிக் கொண்டு இவ் வளவு பெரிய கற்பனையைக் கலப்பது பொருத்தமற்றது என்றே கூற வேண்டும். காப்பியம் போகின்ற போக்கில் ஓவியச் சுற்றம் போல் உரையவிந்திருந்தவர் ஆசான் முதலிய ஐவர் மட்டுமல்லர்; கோயில் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் அப்படித்தான் இருந்துள்ளனர் என்று தான் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் சர்மா கூறுகின்றார், ஐவர் மட்டுமே ஓவியச் சுற்றம்போல் உரையவிந்திருந்ததாக. திரு.சர்மா இப்படி முரண் பாடாகவும் காப்பியத்தினின்று விலகியும் செல்ல வேண்டிய காரணம் என்ன? அந்தப்புரத்திலேதான் வழக்கு நடைபெற்றது என்பதை நிறுவு வதற்காகத்தான். இதற்கு அவர் எதனை ஆதாரமாகப் பற்றிக் கொண்டுள் ளார்? ஒடு உருபைத்தான்.

ஒடு உருபு உணர்த்துவது என்ன?

ஒடு உருபு இரு பகுதியினரையும் தனியே பிரித்துக் காட்டவே இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஈசான், கணி, மந்திரச்சுற்றம் போன்ற வர்கள் பணியினால் தகுதியினால் ஒத்த நிலையினர். கோவில் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் தத்தம் பணி நிலையால் தகுதியினால் ஒத்த பகுதி யினர். இவ்வாறு இருவேறு தகுதியினரையும் பிரித்துக் காட்டக்கூட அடி கள் இங்கே ஒடு உருபைப் பயன்படுத்தி இருக்கக்கூடும். இன்னும் வேறு பொருளும் இருக்கலாம்.

ஒடு உருபு இங்கே உணர்த்தும் வேறு பொருளை நாம் அறிய வேண்டுமானால் ஓர் அரசவை எப்படி இருக்கும் என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அரசனும் அரசியும் உயரமான இடத்தில் இடப்பட்ட அரியணையில் இருப்பர். இவர்கட்கு அணுக்கமாகக் குறுந்தொடி மகளிர் சிவிறியோ கவரியோ வீசிக்கொண்டிருப்பர். அவர்களை அடுத்து அரியணைக்கு நெருக்கமாகக் கோயின் மாக்கள் நின்றுகொண்டிருப்பர். அரசன் பார்வைபடும் வகையில் எதிரில் 15 - 20 அடி தொலைவில் இரண்டு வரிசையாக ஐம்பெருங் குழுவும் எண்பேராயமும் ஏனை யோரும் அமர்ந்திருப்பர். அரசனும் அரசியும் உயிர் விட்டதனை இருபது அடி தொலைவில் இருந்த ஆசான், கணி முதலிய ஐவரும் அறியவில்லை. அண்மையில் நின்ற கோயின் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் கூட அறியாமல் ஓவியச் சுற்றம் போல் உரையவிந்திருந்தனர். இவ்வாறு தொலைவில் இருந்தோரும் அவர்கள் உயிர் நீங்கியதை அறியவில்லை. பக்கத்தில் இருந்தோரும் அறியவில்லையே என்று எடுத்துக்காட்டத்தான் இங்கே ஒடு உருபு பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

இங்கே இன்னொரு செய்தியும் கூட வெளிப்படுகின்றது. 'ஓவியச் சுற்றத்து' என்ற உவமையால் உரையும் அவிந்திருந்தனர்; செயலும் ஒழிந் திருந்தனர் என்பது தெளியப்படும். கண்ணகியின் வழக்கு நிகழ்ச்சியால் எப்பொழுதும் உரை அவியக்கூடாத அமைச்சர் முதலியோர் உரையவிந் தனர் என்றும், எப்பொழுதுமே விசிறியும் கவரியும் வீசிச் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டிய கோயில் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும் தத்தம் செயலொழிந்தனர் என்றும் வெளிப்படுத்துகின்றார் இளங்கோ வடிகள். உரையவிதலும் செயலொழிதலும் எதன் விளைவு? அதிர்ச்சியின் விளைவு. அச்சத்தின் விளைவு என்பதல்லாமல் வேறென்ன? ஒடு உருபைக் காரணங்காட்டி வழக்கு அவையில் நடைபெறவில்லை என்றும் அந்தப்புரத்தில்தான் நடை பெற்றது என்றும் திரு. சர்மா அவர்கள் கூறுவது பொருத்தமற்றது.

அவையில் ஆசானும், பெருங்கணியும், அமைச்சர்களும் இருந் துள்ளார்கள் என்றால் கண்ணகி வழக்குரைத்தபோது இவர்கள் தலை யிடுவதற்குப் பல வாய்ப்புக்கள் இருந்தும் உரையவிந்திருந்தது ஏன்? மூன்று காரணங்கள்தாம் இருக்க வேண்டும்.

ஒன்று : நாம் ஏதேனும் குறுக்கிட்டுப் பேசி வம்பை ஏன் விலைக்கு வாங்க வேண்டும் என்று மன்னன்பால் எழுந்த அச்சமாக இருக்க வேண்டும்.

இரண்டு : நமக்கென்ன? அவள் (கண்ணகி) பாடு. மன்னன் பாடு. எக்கேடோ கெட்டுத் தொலையட்டும் என்ற பொறுப்பற்ற தன்மையாக இருக்கவேண்டும்.

மூன்று : கண்ணகியின் தோற்றம், ஆவேசம் முதலியவற்றைக் கண்டவுடன் திகைத்துப்போய் வாய்திறவாமல் இருந்திருக்கவேண்டும்.

இதில் எது உண்மையாக இருந்தாலும் இவர்கள் உண்மையானவர்களாக இருக்க முடியாது. எது நடந்தாலும் அஞ்சாமல் உண்மை காண்பதே இவர்கள் இயல்பாக இருக்க வேண்டும். இவர்கள் கண்ணகிக்கு அஞ்சினாலும் சரி; மன்னனுக்கு அஞ்சினாலும் சரி; 'நமக்கென்ன' என்று இருந்தாலும் சரி; தாம் ஏற்றுக்கொண்ட பொறுப்புக்குத் தகுதியானவர்களாக இருக்க முடியாது. தகுதியானவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தக்க இடத்தில் அமர்த்தாத ஆட்சி தகுதியற்றது தானே. இது தகுதியற்றது என்றால் - பாண்டியன் ஆட்சிக் குறையை இவற்றின் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றார் என்று கூறினால் அது முற்றிலும் உண்மைதானே!

ஆணவத்தால் எரித்தாளா?

திரு. சர்மா அவர்கள் இன்னொரு செய்தியையும் குறிப்பிடுகின்றார். அதனையும் காண்போம் கண்ணகி மதுரையை அழிக்கக் காரணம் கண்ணகியின் ஆணவமே என்று கூறுகின்றார்.

'பாண்டிய மன்னனோ தன் பிழையை உணர்ந்தவுடன் தன் இன்னுயிரையே தந்துவிட்டான். இதனைக் காட்டிலும் உயர்ந்த செயற்கரிய செயலும் வேறு இருக்கக்கூடுமோ?'

'இதனைக் கண்டதும் கண்ணகியின் ஆணவம் அடங்கிவிட்டது. அவள் பணிவின் உருவெடுப்பாக மாறிவிட்டாள். ஆனால் கற்புடைய பெண்களின் வரலாறுகளைக் கூறித் தொடங்கியபொழுது அவள் ஆணவம் மீண்டும் தலைகாட்டத் தொடங்கிவிட்டது. அப்பெண்கள் எழுவரும் செயற்கரிய செயல்களைச் செய்தவர். அனைவரும் புகார் நகரத்தைச் சேர்ந்தவர். தன்னைப்போல் பெண்கள் அவர்கள் செய்த முறையில் தன்னால் ஒன்றுஞ் செய்யமுடியாதென்றால் தன்னை ஒரு பத்தினியாக இவ்வுலகம் மதிக்குமா? ஆணவம் எவ்வளவு தூரத்துக்கு மக்கள் மனத்தை - நன்மக்கள் மனத்தை இழுத்துச்சென்று விடுகின்றது'

பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேன் அரசோ டொழிப் பேன் மதுரையுமென்
பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ'

'தன்னைப் பத்தினி என்று காட்டிக்கொள்ள விரும்பிய ஆணவமே கண்ணகியை மதுரை நகரைத் தீக்கிரையாக்கச் செய்தது. அதனை அவளே தன் 'பட்டிமை' எனக் கூறிக்கொண்டிருப்பது எவ்வளவு பொருத்தமுடையது! என்னே ஆணவத்தின் பிடிப்பு' (சிலம்பின் இரசனை - ப 206)

இங்கே ஏழு கற்புடைப் பெண்களின் வரலாற்றைக் கண்ணகி எடுத்துக் கூறுகின்றாள், இவர்கள் எழுவரும் செயற்கரிய செயல் செய்தவர்கள் என்பதில் எவ்வையமும் இல்லை. ஆனால் இவர்களில் ஒருவர் கூட ஆணவம் கொண்டு யாரையும் அழித்தவர்கள் அல்லர். கற்புடைய மகளிர் எழுவரில் ஒருத்தி

'வேற்றொருவன்
நீள்நோக்கம் கண்டு நிறைமதிவாள் முகத்தைத்
தானோர் குரங்கு முகமாக என்றுபோன
கொழுநன் வரவே குரங்கு முகம்நீத்த
பழுமணி அல்குற்பூம் பாவை' 21 : 19 - 23

என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்றாள். தவறான நோக்கத் தொடு தன்னை யொருவன் நெருங்கியபோது தன் கற்புத்திறத்தால் தன் முகத்தைக் குரங்கு முகமாக மாற்றிக்கொண்டாளே அன்றி அவன் முகத்தைக் குரங்கு முகமாகுமாறு செய்யவில்லை. இவள் நினைத்திருந்தால் அவ்வாறு செய்திருக்க முடியும். என்றாலும் அவள் அப்படிச் செய்யவில்லை. தன்னையே வருத்திக்கொண்டு செயற்கரிய செய்த பெண்களின் வரலாற்றைக் கூறுகின்ற கண்ணகிக்கு ஆணவம் எப்படி வரமுடியும்? இப்பெண்டிரிற் பலர் ஈகம் (தியாகம்) புரிந்தவர். ஈகம் ஆணவத்தின் எதிர்மறையன்றோ? ஆக இக்கதைகளைக் கூறுவதன் வாயிலாகச் செயற்கரிய செயல் செய்வேன் என்று கூறுகின்றாளே தவிர ஆணவம் தலைக்கேறிக் கூறவில்லை.

மன்னனும் இறந்தான், அரசியும் மடிந்தாள். அவளுக்கு இத்துன்பத்தை செய்த மன்னன் மடிந்த பிறகு மதுரையை ஏன் எரிக்க வேண்டும்? அரசோ டொழிப்பேன் மதுரையை' என்றால் ஆணவமில்லையா? என்று சிலர் கேட்கக்கூடும், இதுபற்றி நான் முன்னரே கூறியுள்ளேன். மன்னன் மடிந்துவிட்டானே தவிர மன்னன் திறமைக் குறைவால் உருவான தீமைகள் இன்னும் மடியவில்லை. அவை மதுரையிலேயே இன்னும் உயிர்வாழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. அத்தீமைகளை - அதாவது பொற்கொல்லனை, கல்லாக் களிமகனை, அழித்தே தீரவேண்டும். நாட்டில் என்ன நடந்தால் என்ன என்றிருக்கும் மக்கள் தண்டிக்கப்பட வேண்டியவர்களே என்று எண்ணுகிறாள். இந்தப் பொறுப்பு தனக்கு இருப்பதாக அவள் எண்ணுவதால்தான் 'அரசோடழிப்பேன்' என்று கூறுகின்றாள். பட்டிமை என்ற சொல்லுக்கு 'நோவச் செய்தல்' என்றும் பொருளுண்டு. 'நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி' என வரும் கலித்தொகை அடி உணர்த்துவது என்ன? பிறர் நோகச் செய்தலே பட்டிமை என்று தெரியவில்லையா? அரசையும் தீமை மலிந்து கிடக்கின்ற மதுரையையும்

நோதக்க செய்வேன் என்பதனால் தன் செயலைப் பட்டிமை என்று கண்ணகி கூறிக் கொள்கின்றாள். இஃது ஆணவத்தின் வெளிப்பாடு அன்று; தீமை கண்டு எழுந்த சினம் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். இதனாலும் நமக்கு இளங்கோவடிகள் விளக்குவது யாது? மதுரையின் ஆட்சி தீமை வளர இடம் கொடுத்த ஆட்சி என்பதைத்தானே!

மின்னுவவெல்லாம் பொன்னல்ல

இனிக் காப்பியத்துள் கூறப்படும் பல்வேறு செய்திகளில் பாண்டியன் ஆட்சிக் குறைபாட்டைச் சுட்டிக் காட்டும் இடங்களும் உண்டு. அவை காப்பியத்தின் இயல்பான நிகழ்ச்சிகள் போலவும் ஏற்றம் தருவன போலவும் எடுத்துக் காட்டப்படினும் அவற்றுள்ளும் ஆட்சிக் குறைபாடு புலப்பட்டே நிற்கின்றது. ஆம்! சில நிகழ்ச்சிகள் மின்னுகின்றன. நாம் கூடப் பொன்னென்று கருதுகின்றோம். ஆனால் கூர்ந்து நோக்கினால், உரைத்துப் பார்த்தால் அவை பொன்னல்ல என்றும், அவை வேறு பொருள்கள் என்பதும் புலப்படுகின்றது. வேட்டுவ வரியுள் தெய்வம் ஏறிய சாலினி ஆவேசம் கொண்டு சில செய்திகளைக் கூறுகின்றாள்.

'கல் என் பேரூர்க் கணநிரை சிறந்தன
வல்வில் எயினர் மன்றுபாழ் பட்டன:
மறக்குடித் தாயத்து வழிவளம் சுரவாது
அறக்குடி போலவிந் தடங்கினர் எயினரும்;
கலையமர் செல்வி கடன் உணின் அல்லது
சிலையமர் வென்றி கொடுப்போள் அல்லள்;
மட்டுண் வாழ்க்கை வேண்டுதிர் ஆயின்;
கட்டுண் மாக்கள் கடந்தரும் என' 12:12-19

ஆரவாரம் மிகுந்த பேரூர்களிலே ஆடு மாடுகள் பெருகியுள்ளன. வில் தொழில் சிறந்த வேட்டுவர்களின் மன்றங்கள் பாழ்பட்டுள்ளன. மறக்குடியிலே பிறந்த அவ்வீரர்கள் வழிப்பறி முதலியனவற்றால் வளம் பெருக்கிக் கொள்ளாமல் அறக்குடியிற் பிறந்தவர்போல அடங்கி வாழ்கின்றனர். கொற்றவைக்கு உயிர்ப்பலி கொடுத்தாலல்லது நும்முடைய வில்லுக்கு வெற்றி தேடித் தரமாட்டாள். கள்ளுண்டு களிக்கும் வாழ்க்கையை நீங்கள் விரும்பினால் வழிப்போவார் வளத்தைப் பறித்துக் கொற்றவைக்குச் செலுத்த வேண்டிய கடனைத் தருக' என்று கூறுகின்றாள். ஊர்களுக்குள் புகுந்து ஆநிரையைக் கவர்தலும், வழிப்போவார் தம் செல்வத்தைப் பறித்தலும் இயல்பாக நடப்பதை அறிகின்றோம். இது காட்டுப் பகுதியில்தான் நடக்கின்றது என்றாலும் கூட அரசனின் காவலுக்கு இஃதோர் இடுக்கண் விளைவிப்பதே என்பதை அறிவோம். காடோ நாடோ எல்லா இடத்தும் அரசின் ஆணை ஒரு படித்தாகச் செயல் படுதலே ஆட்சியின் சிறப்பு. நாட்டிலேதான் அது செயற்படும் என்றோ

காட்டிலேதான் செயற்படும் என்றே கூறுதல் பொருந்தாது. பாண்டியர் தலைநகராகிய மதுரையிலும் திருடர்கள் உலா வருகின்றனர். அதனோடு பாண்டிய நாட்டின் காடுகளிலே வழிப்பறியைத் தொடக்குங்கள்; ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வாருங்கள்; அறக்குடிபோல அடங்கிக் கிடவாதீர்கள்; மறக்குடியாக வாழுங்கள் என்றெல்லாம் சாலினி கூறுவதைப் பார்த்தால் பேரூர்ப் பகுதியிலும், காட்டுப் பாதையிலும் பாண்டியனின் ஆணைச் சக்கரம் முடங்கிப் போயிருப்பது நன்றாகவே தெளிவாகிறது.

இப்பகுதி இன்னும் ஒரு செய்தியையும் கூட நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. காட்டிலே உள்ள கல்லாமக்கள் கூடத் தம்முடைய மறச் செயலை மறந்து அறக்குடி போல வாழ்கின்றனர் என்று காட்டுவதன் வாயிலாக நகரத்திலே அறக்குடிகளாக வாழ்ந்த மனிதர்கள் இப்பொழுது மறக்குடிகளாக மாறிவிட்டதன் கொடுமையை ஒப்பீட்டுவகையால் எடுத்துக் காட்டி மன்னனுக்குப் பக்கத்திலும் அவன் ஆணை செயல் படவில்லை; தொலைவிலும் செயல்படவில்லை என்று காட்டுகின்றார். தெய்வ மேறிய சாலினிதான் என்றாலும் அவளுடைய பேச்சு அரசுநெறிக்கு எதிரானதே என்பதில் ஐயமில்லை. இந்தக் காடுகளில் வாழ்கின்ற கரடியும், புலியும், அரவும், இடியும் கூடத் துன்பம் செய்யமாட்டா என்று காட்டியவர் சாலினி மறச் செயலைச் செய்யுங்கள் என்று தூண்டுவதாகக் கூறுவது ஏன்? விலங்குகள் அரசன் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டு நடக்க வேண்டிய கடப்பாடு இல்லாதன. மனிதர்களோ அரசன் ஆணைக்குக் கட்டுபட்டு நடக்க வேண்டியவர்கள். கடப்பாடு இல்லாத விலங்குகள் பிறருக்குத் துன்பம் செய்வதில்லை, கடப்பாடுள்ள மனிதர்களோ துன்பஞ் செய்யாமல் விடுவதில்லை என்று காட்டுவதன் வாயிலாகவும் அரசாட்சி சீருலைந்து போயுள்ளதனை இளங்கோவடிகள் நன்றாகவே வெளிப்படுத்துகின்றார்.

குறிப்புப் பொருள்

மறக்குடி எயினர், கொற்றவை வழிபாடு முடித்துச் சென்ற பின்னர் கோவலன் கவுந்தியடிகளிடம் வந்து இவ்வேனிற் காலத்தின் வெப்பத்தை இக்கண்ணகி தாங்கமாட்டாள். ஆதலின் பகலிலே நாம் பயணம் செய்ய வேண்டா. இரவிலே நிலவொளியிலே நடப்போம் என்று கூறுகின்றான். கவுந்தியடிகளும் அவன் கருத்துக்கு உடன்படுகின்றார். இம்மூவரும் பகல் மடியும் வேளையை எதிர்பார்த்து இருக்கின்றனர். இளங்கோவடிகள் இதனை அவ்வாறு கூறுகின்றார்.

'கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போல
படுங்கதிர் அமையம் பார்த்திருந் தோர்க்கு' 13 : 15,16

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அவர் எதனையோ குறிப்பாக வெளிப்படுத்த நினைப்பது புரிகின்றது. கொடுங்கோல் மன்னனின் ஆட்சியில் இருப்பவர்கள் பகலிலே இயங்க மாட்டார்கள். பகலிலே இயங்கினால் மன்னனின் கொடுங்கோன்மையால் அழிய நேரும் என்று அஞ்சுவார்கள்.

ஆகவே இயங்க மாட்டார்கள். இங்கே கவுந்தி, கோவலன், கண்ணகி மூவரையும் கொடுங்கோல் வேந்தனின் குடிமக்கள் என்று குறிப்பிடுவது ஏன்? இங்குத் துன்புறுத்தும் ஞாயிற்றைத் தான் கொடுங்கோல் வேந்தன் என்று கூறுகின்றார். ஆனாலும் இவ்வாறு அவர் கூறியதில் ஒரு உள்நோக்கம் இருக்கும் போலும். இம்மூவரும் இப்பொழுது நடந்துகொண்டிருக்கும் பகுதி சோழ நாட்டுப் பகுதியன்று; பாண்டி நாட்டுப் பகுதியாகும். இப்பாண்டி நாட்டுப் பகுதியில் நடக்கும்போது இதனைக் குறிப்பிடுவதனால் கொடுங்கோன்மையால் இவர்கள் அழிவர் என்பதைக் குறிப்பால் அறிவுறுத்தி விடுகின்றார். இவ்வறிவுறுத்தல் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுவது என்ன? பாண்டியனின் ஆட்சி செம்மையாக இல்லை என்பதைத்தானே.

குல முதல்வனும் வழித்தோன்றலும்

அப்பொழுது நிலவு தோன்றுகிறது. நிலவு தன் கதிர்களைக் கண்ணகி மேற் சொரிகின்றது. இக் காட்சியை இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

'பல்மீன் தானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதற் செல்வன் தோன்றி,
தாரகைக் கோவையும் சந்திரன் குழம்பும்
சீரிள வனமுலை சேரா தொழியவும்,
தாதுசேர் பூங்குழல் பொருந்தா தொழியவும்,
பைந்தளிர் ஆரமொடு பல்பூங் குறுமுறி
செந்தளிர் மேனி சேராது ஒழியவும்,
மலயத்து ஓங்கி மதுரையின் வளர்ந்து,
புலவர் நாவில் பொருந்திய தென்றலொடு
பால்நிலா வெண்கதிர் பாவைமேல் சொரிய
வேனில் திங்களும் வேண்டுதி என்றே
பார்மகள் அயாவுயிர்த் தடங்கிய பின்னர்' 13:17-29

பாண்டியர்களின் குல முதல்வனாகிய சந்திரன் (பாண்டியர் சந்திர குலத்தவர் ஆதலின்) விண்மீன்களாகிய படை வீரர்களை அழைத்துக் கொண்டும், மலையத் தென்றலைத் துணைக்கழைத்துக் கொண்டும் வருகின்றான். எதற்காக? கண்ணகியின்மீது வெண்ணிறக் கதிர்களை வீசுவதற்காக. வந்தவன் அவள்மீது அக்கதிர்களைச் சொரிகின்றான். எப்படிப்பட்ட கண்ணகிமீது சொரிகின்றான்? முத்துமாலையையும் சந்தனக் குழம்பையும் மார்பின்மீது அணியாத கண்ணகியின் மீது; பல்வகைத் தளிர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை உடம்பில் அணியாத கண்ணகியின் மீது கதிர்களைச் சொரிகின்றான். இதனை இந்நிலமகள் பார்த்துப் புழுங்கி வேனில் திங்களே! இத்தகைய கொடுஞ்செயலைக் கண்ணகிக்குச் செய்ய விரும்புகின்றாயோ என்று கூறிப் பெருமூச்சு விடுகின்றாள்.

சந்தனம் பூசுதலும், மலர்கள் சூடுதலும், தளிர்கள் அணிதலும்,

தென்றல் வருகையும், நிலவின் தோற்றமும் கூடுவார்க்கு மட்டுமே இன்பஞ் செய்வன. கூட வாய்ப்பில்லாதார்க்கு இவை போல் துன்பஞ் செய்யவல்லன பிறவில்லை. இங்கே கண்ணகி கோவலன் இருவரும் கவுந்தியடிகள் உடன் வருதலின் கூடி மகிழ வாய்ப்பில்லை. அருகருகே அவர்கள் இருந்தபோதும் கூடி இன்பம் நுகர முடியவில்லை. கண்ணகியோ நீண்டகாலம் கோவலனைப் பிரிந்திருந்தவள். பிரிந்தவன் வந்த பின்னரும் இன்பம் நுகர வழியில்லை. இந்நிலையில் நிலவு என்ன செய்கின்றது? அவளுடைய வேட்கையைத் தூண்டும் வகையில் வெண்ணிறக் கதிர்களைச் சொரிகின்றது. தன் கதிர்களால் அவள் வேட்கையை எழுப்ப முடியாது போனால் என் செய்வது என்று கருதி வேட்கையைத் தூண்டும் தென்றலையும், விண்மீன் ஒளிவிடும் இரவுப் பொழுதையும் துணைக் கழைத்துக்கொண்டு வந்து செயல்படுகின்றது. வேட்கை எழுந்தால் அது தணிய வேண்டும். அது தணிந்திலதேல் உயிர்கட்கு அதனிலும் பெருந் துன்பம் வேறில்லை. இங்கே நிலவும், இரவும், தென்றலும் அவள் வேட்கையைத் தூண்டினால் அது தணிய வழியேது? அது தணிய வழியில்லையேல் அவள் எத்தகைய துன்பத்தில் உழலவேண்டும். இவற்றை எல்லாம் எண்ணிப் பார்த்துத்தான் நிலமகள் கூறுகின்றாள். ஏ! நிலவே! முன்னரே துன்புற்று வந்துகொண்டிருக்கும் அவள் மீது இந்தக் கொடுமையையும் இழைக்க விரும்புகின்றாயோ என்கின்றாள்.

இதன் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்த விரும்பும் கருத்து யாது? இக்காட்டிலே பாண்டியர்களின் குல முதல்வன் (சந்திரன்) கண்ணகிக்குக் கொடுமை செய்கின்றான். நாட்டிலே சென்றால் அக்குல முதல்வனின் வழி வந்தவன் (பாண்டின்) கொடுமை செய்ய இருக்கின்றான் என்பதைத்தானே! குல முதல்வன் கண்ணகியின் உணர்ச்சியோடு விளையாடுகின்றான். வழிவந்தவனோ அவள் வாழ்வோடு விளையாடுகின்றான். குல முதல்வனின் (சந்திரன்) கொடுமையைச் சுட்டிக்காட்டுவதுபோல வழிவந்தவனின் கொடுமையையும் உடன் சுட்டிக் காட்டியதனால் பாண்டியன் ஆட்சி முறையுடையதன்று, குறையுடையதே என்பது வெளிப்படவே செய்கின்றது. இடமும் சூழலும் கருதாமல் கண்ணகிக்குக் குல முதல்வனும் தீங்கிழைத்தான்; இடமும் சூழலும் கருதாமல் 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என ஆணையிட்டு வழிவந்தவனும் தீங்கிழைத்தான் என்பதுதான் இப்பகுதியின் கருத்து. இடமும் சூழலும் கருதாமற் செயற்படுத்துதானே ஒழுங்கற்ற ஆட்சியின் தன்மை.

இயல்பு முரண் இயம்புவன

கோவலன் மாங்காட்டு மறையோனிடம் மதுரைக்குச் செல்லும் வழி பற்றிக் கூறுக எனக் கேட்கின்றான். அவனோ மதுரைக்கு வழி சொல்வதை விட்டுவிட்டுக் கால நிலை (கோடை) பற்றி விவரிக்கத் தொடங்குகின்றான். அப்படி என்னதான் விவரிக்கின்றான் என்கின்றீர்களா?

'கோத்தொழி லாளரொடு கொற்றவன் கோடி
வேத்தியல் இழந்த வியனிலம் போல
வேனலம் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தான்நலம் திருகத் தன்மையில் குன்றி
முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்
காலை எய்தினிர்; 11 : 6 - 67

ஞாயிறு வெப்பத்தை மிகுதியாகக் கொடுக்கும் வேனிற் காலத்திலே நீங்கள் இங்கே வந்துள்ளீர்கள் என்று சொல்வதுதான் மாங்காட்டு மறையோனின் கருத்து. மாங்காட்டு மறையோன் எங்கே இருக்கின்றானோ அங்கேதான் கோவலனும் கண்ணகியும் உள்ளனர். அவன் எத்தகைய வெப்பத்தை உணர்கின்றானோ அதே வெப்பத்தைக் கோவலனும் கண்ணகியும் கவுந்தியும் உணர்ந்தே இருக்க வேண்டும். அப்படி இருக்க அவர்கள் நன்கு அறிந்து கொண்டிருந்த வெப்பத்தின் கொடுமையை அவர்களுக்கே மாங்காட்டு மறையோன் கூற வேண்டியது தேவைதானா? உறுதியாகத் தேவையில்லைதான். அப்படி இருந்தும் மாங்காட்டு மறையோன் ஏன் இப்படிக் கூறுகின்றான்? மாங்காட்டு மறையோனுக்கு அப்படிக் கூற வேண்டுமென்று தேவையில்லை. ஆனால் இளங்கோவடிகளுக்கு அது மிகவும் தேவையாக இருக்கின்றது. ஆகவே பட்டுக்கோட்டைக்கு வழி கேட்டபோது கொட்டைப்பாக்கு விலை கூறினானாமே ஒருவன் அவன் நிலையிலே கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றார் மாங்காட்டு மறையோனை இளங்கோவடிகள்.

நான் இந்நூலின் தொடக்கத்திலேயே இயல்பு முரண் என்ற உத்தியை இளங்கோவடிகள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகின்றார் என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளேன். ஒரு காட்சி அல்லது நிகழ்ச்சி அல்லது ஓர் உரை இயல்பாக அமையாமல் முரணாக அமையுமானால் அங்கே வேறொரு கருத்தை இளங்கோவடிகள் விளக்க நினைக்கின்றார் என்று பொருள். இங்கே மாங்காட்டு மறையோன் உரை இயல்பாக இல்லை என்பதை நாம் அறிவோம். அப்படி என்றால் இவ்வியல்பு முரணைப் பயன்படுத்தி அவர் வெளிப்படுத்தும் கருத்து யாது?

மாங்காட்டு மறையோன் கூற்றில் முதலில் வரும் இரண்டடிகளை உற்று நோக்குங்கள். கோத் தொழிலாளரொடு கொற்றவன் கோடி வேத்தியல் இழந்த வியனிலம் போல்' என வரும் பகுதியைப் பாருங்கள். வாழ்வைத் தேடிச் செல்கிறோம். மதுரைக்கு வழி யாது? என்று கேட்டால் அரசனும் அரசியல் ஆயத்தாரும் நெறி பிறழ்ந்து போக அதனால் அரசியல் பிழைத்த ஒரு நாட்டின் செய்தியைக் கூறித்தான் அவன் தன் பேச்சைத் தொடங்க வேண்டுமா? அரசனும் அரசியல் ஆயத்தாரும் நெறி பிறழ்ந்தது போல ஞாயிறும் வேனிலும் கூடி நெறி பிறழ்ந்ததாம். இதனால் முல்லை

நிலமும், குறிஞ்சி நிலமும் முறையே திரிபடைந்து தத்தமது நல்லியல்புகளாகிய காட்டுவளத்தையும் மலைவளத்தையும் இழந்து தம்மை வந்தடைந்தாரை நடுங்கும்படியான பெருந்துயரத்துக்காளாக்கும் பாலை நிலம் என்னும் புதிய வடிவத்தைக் கொள்ளும் காலத்தில் அல்லவா வந்துள்ளீர்கள் என்கின்றான் மாங்காட்டு மறையோன். இதனுட் கூறப்படும் செய்திகளை இனிக் காண்போம். ஞாயிறும் வேனிலும் கூட நலம் வேறுபட்டதனால் முல்லையும் குறிஞ்சியும் பாலையாகி விட்டதாம். அப்பாலை நிலம் என்ன செய்கின்றது? தன்பால் வருவாரை நடுங்குமாறு துயர்ப்படுத்துகின்றது என்கின்றான்.

கொற்றவனும் கோத்தொழிலாளரும் (அரசு வினைஞரும்) நெறி பிறழ, அரசு நெறி பாழாக, அதனால் மக்கள் துன்புற்றதனை உவமையாக்கி ஞாயிறும் வேனிலும் கூடிச்செயல்பட, முல்லையும்குறிஞ்சியும் தத்தமது இயல்பு கெட, ஆண்டு வரும் மக்கள் துன்புறுவதனை உவமேயமாக்குகின்றார். உவமையும் பொருளும் விளக்குவதென்ன நமக்கு? மதுரையில் உள்ள அரசனும் அரசகருமத்தாரும் நெறிபிறழப் போகின்றார்கள். அதனால் கண்ணகியும் கோவலனும் துன்பத்தை அடைய விருக்கின்றனர் என்பதைத்தானே! இப்பகுதியில் இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்தும் கோடுதல் (கோடி) வேத்தியல் இழத்தல்; தான் நலம்திருகல்; தன்மையில் குன்றல்; நல்லியல்பு இழத்தல்; நடுங்குதுயர் உறுத்தல் முதலிய சொற்கள் ஆட்சிச் சீர்கேட்டை நன்றாகவே வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பகுதியில் வரும் முல்லையும் குறிஞ்சியும் பாலையாகிய வரலாற்றில் கண்ணகி கோவலன் வாழ்க்கையே கலந்து கிடக்கின்றது. அதனையும் காண்போம்.

முல்லை குறிஞ்சி பாலை என்பன நிலத்தை மட்டும் உணர்த்துவன அல்ல. அவை ஒழுக்கத்தையும் உணர்த்தும் தன்மையுடையன. குறிஞ்சி என்றால் அது மலையும் மலைசார்ந்த இடமுமாகிய நிலத்தை உணர்த்துவதோடு புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமுமாகிய ஒழுக்கத்தையும் உணர்த்தும் என்பதை நாம் அறிவோம். இதனுள் கூறப்படும் செய்திகளில் அரசனும் அரசகருமத்தாரும் கோடியதனால் கண்ணகியும் கோவலனும் பாதிக்கப்படுகின்றனர். இதனால் பூத உடல் நீத்துப் புகழுடல் பெறுகின்றனர். ஞாயிறும் வேனலங் கிழவனும் ஒன்று சேர்ந்து தாம் நலம் வேறுபடுவதனால் முல்லையும் குறிஞ்சியும் பாதிக்கப்படுகின்றன. அவை தத்தமது பழைய வடிவத்தை இழந்து பாலை என்னும் புதிய வடிவத்தை எய்துகின்றன என்று காட்டப்படுவதனால் முல்லையும் குறிஞ்சியும் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் குறியீடாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன என்பதையறிய வேண்டுகின்றேன்.

இக்குறியீடுகள் மேலும் வியக்கத்தக்க வகையில் பொருந்தி வருகின்றன என்பதையும் நாம் காண வேண்டும். பூம்புகாரில் வாழுகின்ற வரையில் கண்ணகியின் வாழ்க்கை எத்தகையது? மாதவிபால் பிரிந்து

சென்ற கோவலனை எண்ணி ஆற்றியிருந்த வாழ்க்கை. இவ்வாறு ஆற்றியிருப்பதனை முல்லைத்திணை என்று கூறுவோம். புகாரில் கோவலன் வாழ்க்கை எப்படி இருந்தது? மாதவியொடு கூடி இன்பம் நுகர்ந்த வாழ்க்கைதான் கோவலன் வாழ்க்கை. இதனைக் குறிஞ்சித்திணை என்போம். இப்பொழுது முல்லையும் (கண்ணகியும்) குறிஞ்சியும் (கோவலனும்) என்னவாகப் போகின்றனர்? பாலையாகப் போகின்றனர்! 'போக்கெல்லாம் பாலை' என்று இலக்கணம் கூறும். சிறுபிரிவு முதல் பெரும்பிரிவு (இறப்பு) வரை பாலைத்திணையில் அடக்கிக் கூறப்படும். முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து பாலையானாற் போல முல்லை வாழ்க்கை உடையவளாக இருந்த கண்ணகியும் குறிஞ்சி வாழ்க்கை உடையவனாயிருந்த கோவலனும் தத்தம் நிலை குலைந்து பெரும்பிரிவை (பாலையை) எய்தப் போகின்றார்கள் என்பதைத்தான் இக்குறியீடு நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. முல்லையும் குறிஞ்சியும் தாமாகவே பாலையாகிவிடவில்லை. ஞாயிற்றாலும், வேனலாலும் பாலையாக ஆக்கப்பட்டன. அதுபோலவே கண்ணகியும் கோவலனும் தாமாகவே இயற்கையாக இறக்கவில்லை. கொற்றவனும் கோத்தொழிலாளரும் கோடியதனால் சாகடிக்கப்படுகின்றனர் என்பதனை இளங்கோவடிகள் இவ்வியல்பு முரண் என்னும் உத்தியின் வாயிலாக மிகத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவதனால் நாம் அறிந்துகொள்வது என்ன? பாண்டியன் ஆட்சி சிறந்திருக்கவில்லை என்பது மட்டும் அன்று; சீரழிந்தும் போயிருந்தது என்ற செய்தியைத்தான்.

புகழ்கின்றாரா? பழிக்கின்றாரா?

கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் நேர்ந்த பெரும் துன்பம் மதுரையிலேதான் நிகழ்ந்தது. மதுரைக் காண்டத் தொடக்கத்தினை நாம் ஆராய்ந்தால் இன்னும் சில செய்திகள் கிடைக்கக்கூடும். ஏனெனில் கதைத் தொடர்பான செய்திகள் சிலவற்றைக் காண்டங்களின் தொடக்கத்தில் இளங்கோவடிகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளதனை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளேன் அல்லவா? ஆதலின் மதுரைக் காண்டத் தொடக்கச் செய்திகளைக் காண்போம்.

மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் கவிஞன் கூற்றாகச் சில செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அதன் பின்னர் மாங்காட்டு மறையோன் அங்கு வருகின்றான். முதலில் சேரமன்னனை வாழ்த்தி அதன் பின்னர்ப் பாண்டிய மன்னனை வாழ்த்துகின்றான். பாண்டிய மன்னர்களைப் பற்றிய செய்திகள் வருகின்ற பெரும்பாலான இடங்களில் 'புகழ்வது போலப் பழித்தல்' கையாளப்படுவதனை அறியமுடிகின்றது. இதோ மாங்காட்டு மறையோன் பாண்டியர் புகழைப் பாடுகின்றான்.

'அடியில் தன்னளவு அரசர்க்கு உணர்த்தி
வடிவேல் எறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங் கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமும் கொண்டு
தென்திசை யாண்ட தென்னவன் வாழி;
திங்கட் செல்வன் திருக்குலம் விளங்கச்
செங்கண் ஆயிரத்தோன் திறல் விளங்கு ஆரம்
பொங்கொளி மார்பில் பூண்டோன் வாழி;
முடிவளை உடைத்தோன் முதல்வன்சென்னியென்று
இடியுடைப் பெருமழை எய்தாது ஏகப்
பிழையா விளையுள் பெருவளம் கரப்ப
மழை பிணித்து ஆண்ட மன்னன் வாழ்கவெனத்
தீது சீர் சிறப்பின் தென்னனை வாழ்த்தி' 11 : 18 - 30

இதனுள் மூன்று செய்திகள் கூறப்படுகின்றன.

1. பஃறுளியாறும் பன்மலை யடுக்கமும் கடல் கொள்ள அதனால்

வடதிசையில் உள்ள கங்கையும் இமயமும் கொண்டு ஆண்ட வரலாறு.

2. இந்திரனின் ஆரத்தைத் தன் மார்பிலே அணிந்தவன் என்ற செய்தி.

3. இந்திரனின் முடியில் உள்ள கிம்புரியை உடைத்ததனால் மழை பெய்யாது போக அதனால் மேகத்தைப் பிணித்து மழை பெய்வித்த வரலாறு.

இவற்றுள் முதல் நிகழ்ச்சிக்குரியவன் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் என்றும், இரண்டாம் நிகழ்ச்சிக்குரியவன் தேவராரமார்பன் என்றும், மூன்றாம் நிகழ்ச்சிக்கு உரியவன் உக்கிர குமார பாண்டியன் என்றும் உரையாசிரியரால் காட்டப்படுகின்றது. இவை மூன்றும் அப்பொழுது மதுரையை ஆண்டு கொண்டிருக்கும் பாண்டியன் செயல்கள் அல்ல. பாண்டியனை வாழ்த்த எண்ணும் மாங்காட்டுமறையோன் ஆண்டு கொண்டிருக்கும் பாண்டியன் செயல் கூறி வாழ்த்தாது முன்னோர் செயல் கூறி வாழ்த்துவது ஏன்? வாழ்க எங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை, ஊழிதோ றூழிதோறுலகம் காக்க என்று தன்னாட்டு மன்னனை வாழ்த்தியவன் பாண்டியனை அதுபோலப் பொதுவகையில் வாழ்த்தாமல் பண்டையோர் புகழ்பாடி வாழ்த்துதல் ஏன்? ஏன் இந்த இயல்பு முரண்? ஆண்டு கொண்டிருக்கும் பாண்டியன் பெருமையாகச் சொல்லி வாழ்த்துதற்கு ஒன்றும் இல்லை என்பதனாலா? இவ்வாழ்த்திலும் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் பற்றிய செய்தியில் ஓர் அமங்கல நிகழ்ச்சியைக் கூறித் தொடங்குவது ஏன்?

இஃதோர் வரலாறு. ஆதலின் அதனைச் சொல்லித் தொடங்குகின்றான் என்று சிலர் கூறலாம். ஆனால் இந்த வரலாற்றை வேறு இடங்களில் தெரிவித்திருக்கலாம். முதன்முதலாகப் பாண்டியனைப்பற்றிய செய்தி தொடங்குமிடத்தில் இதனை அமங்கலமாக அமைக்க வேண்டா என்பது தான் என் கருத்து. அதுசரி; அமங்கலம் என்றால் எது? என்று சிலர் வினவக் கூடும். பாண்டியர்களுக்கே உரிய பஃறுளியாறும் பன்மலையடுக்கமும் கடலால் கவர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றதே, அதைத்தான் அமங்கலம் என்று குறிப்பிடுகின்றேன்.

கடல் ஏன் கவர்ந்துகொண்டது? இதற்கான விளக்கம் போதுமான அளவு இல்லை. என்றாலும் 'வான் பகை பொறாது' என்றும் வடிவேல் எறிந்த என்றும் குறிப்பிடுவதனால் பாண்டியனுக்கும் கடலுக்கும் பகை இருந்தது புலப்படுகின்றது, கடல் பஃறுளியாற்றையும் பன்மலையடுக்கத்தையும் கவர்ந்துகொண்டதனால் பாண்டியன் இடம் பெயர்ந்து செல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. கடல் சீறி அழிக்கத் தன்னாட்சிப் பரப்பை இழந்த பாண்டியன் அதற்குப் பதிலாகக் கங்கையையும் இமயத்தையும் கொண்டு ஆட்சி புரிந்தானாம். பஃறுளியாற்றுக்குப் பதிலாகக் கங்கையும் பன்மலையடுக்கத்திற்குப் பதிலாக இமயமும் அப்பாண்டியனால் கொள்ளப்பட்டன என்று கூறுகின்றார். தன்னாடு இருக்கப் புதிய நாட்டை வென்றான் என்றால் அஃது

ஓர் அரசனுக்குப் பெருமை. தன் மீது பகை கொண்டவனைத் தோற்கடித்தான் என்றால் அது பெருமை. இப்பாண்டியன் செயலைப் பொறுத்த வரையிலும் இரண்டுமே இல்லை. ஒரு பகுதியை இழந்து அதனை வேறு பகுதியில் ஈடுகட்டிக் கொள்கின்றான். இஃது ஓர் அரசனுக்கு பெருமை தருவதா?

இக்கதையையும் நிகழ்ச்சியையும் சற்றே உற்று நோக்கினால் இது பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) செயல்போலவே இருக்கின்றது. அவன் தான் இழந்த ஒன்றை ஈடுகட்டிக் கொண்டவன். முறை தவறிக் கோவலனைக் கொன்றதனால் இழந்த பெருமையை உயிரைக் கொடுத்து மீட்டுக் கொண்டவன். ஒருவழியில் இழந்ததை வேறு வழியில் ஈடு கட்டிக் கொண்டவனை நினைவுபடுத்துவது போல இவ் வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் கதை உள்ளதேயன்றிப் பாண்டியன் பெரும் புகழை வெளிப்படுத்துவதாக இல்லை.

இனி அடுத்துவரும் செய்தி இந்திரன் ஆரத்தை மார்பில் அணிந்த பாண்டியனைப் பற்றியது. இந்திரன் மார்பிலே இருந்த ஆரம் அவனுக்கு வலிமை தருவதாகவோ அவன் வலிமையைக் காட்டுவதாகவோ உள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது. இதனைப் பாண்டியன் எவ்வாறு பெற்றான்? போரிட்டுப் பெற்றானா? பரிசாகப் பெற்றானா? தெரியவில்லை. ஆனாலும் ஆரத்தைச் சந்திர மரபு விளங்கப் பாண்டியன் பூண்டான் என்று கூறப்படுகின்றது. ஆரத்தைப் புனைந்திருந்த இந்திரனுக்கு ஓர் அடைமொழி கொடுக்கப்படுகின்றது. அவ்வடைமொழி அவனுக்குப் பெருமை சேர்ப்பதாக இல்லை. 'செங்கண் ஆயிரத்தோன்' என்று அவன் பேசப்படுகின்றான். இச்செங்கண் ஆயிரம் அவனுக்கு எப்படி வந்தது? அகலிகையின் மீது ஆசைப்பட்டுக் காமத்தால் கண்ணிழந்த அவனுக்கு அவ்வாயிரம் கண்களும் பரிசாக அளிக்கப்பட்ட செய்தியை நாம் அறிவோம். செங்கண் ஆயிரத்தோன் என்ற உடனேயே நமக்கு அவன் அகலிகையிடத்துச் சென்ற சிறுமைதான் பளிச்சென்று தோன்றுகின்றது. அப்படிப்பட்டவனிடமிருந்து ஓர் ஆரத்தைப்பெறுவதும், அதனை அணிவதும் பெருமைக்குரியதுதானா? ஆனால் கூர்ந்து நோக்கினால் இச்செய்திக்கும் இப்பொழுது ஆளும் பாண்டியன் செயலுக்கும் ஒரு தொடர்பிருப்பதனை அறியலாம். என்ன அத்தொடர்பு?

செங்கண் ஆயிரத்தோன் (இந்திரன்) காமத்தால் கண்ணிழந்து முறை தவறித் தண்டனையை ஏற்றவன். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் அரசவையில் ஆடிய மகளிர்பால் காமக் குறிப்பைக் கொள்ள அதனால் கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொண்டுஅகல, அவள் மாட்டுக் கொண்ட கழிகாமத்தால் அந்தப்புரம் செல்லும் வாயிலில் காமத்தால் கண்ணிழந்து கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என்று ஆணையிட்டதன் வாயிலாகத் தன்னைத் தண்டனைக்கு உள்ளாக்கிக் கொண்டவன் அல்லவா? காமத்தால் முறை தவறிய ஒரு மன்னவன் கதையில் காமத்தால் பெருமையிழந்த ஒருவன் குறிப்பிடப்பட்டால் இருவரையும் எப்படித் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்காமல் இருக்க முடியும்? 'அமரர்க்கரசன் தமர்வந்தேத்த' என்று சொல்கின்ற போது நமக்குத் தேவர்களின் தலைவன் இந்திரன் தான் நினைவிற்கு வருகின்றான். 'செங்கண் ஆயிரத்தோன்' என்று குறிப்பிடும் பொழுது அகலிகை கதையில் அகப்பட்டுக்கொண்ட இந்திரன்தான் நினைவிற்கு வருகின்றான்.

இந்நினைவு நமக்குத் தோன்ற வேண்டும் என்பதற்காகவே 'செங்கண் ஆயிரத்தோன்' என்று குறிப்பிடுகின்றாரோ இளங்கோவடிகள் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இத் தேவராரமார்பன் கதையும் பெருமையைக் காட்டுவதாக இல்லாமல் பாண்டியன் சிறுமையைச் சுட்டுவது போலவே அமைந்துள்ளது.

இனி மூன்றாவதாக வருவது இந்திரன் முடியிலே உள்ள வளையை ஒரு பாண்டியன் உடைத்ததற்காக மேகங்கள் பாண்டிய நாட்டிலே மழையைப் பொழியாது ஏக, அதனால் விளைவு குறைந்ததும் மேகங்களை விலங்கிட்டுக் கொணர்ந்து மழையைப் பெய்வித்தவன் வரலாறு ஆகும். தன் தலைவனுக்குத் தீங்கு செய்தவன் நாட்டில் மேகங்கள் மழை பெய்யாது சென்றதில் வியப்பில்லை. பகைவனைக் கண்டு விலகுதல் இயல்புதானே! அவ்வாறு விலகிச் சென்றபோதும் மேகத்தை விடாதுசென்று பற்றிச் சிறைப்படுத்தி அதனைக் கொண்டு கிடைக்க வேண்டிய பயனைப் பெற்றுக்கொண்டதுதான் இப்பாண்டியனின் சிறப்பு.

இந்திரன் மனிதனல்லன்;தேவன். தெய்வத்திடமிருந்து இரந்து கேட்டுப் பெறுவதுதான் இயல்பான முறை. தெய்வத்தை முடியில் அடிப்பதும், அத் தெய்வத்திற்குரிய மேகங்களைச் சிறைப்பிடிப்பதும் இயல்பானதன்று. இப்பாண்டியன் செயலில் தறுகண்மையும் அதனால் போந்த தன்முனைப்புமே வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. இத் தன்முனைப்புத்தான் இந்திரனோடும் அவன் ஏவல் கேட்பதாகிய கடலோடும் மேகத்தோடும் பாண்டியர்களை மோதச் செய்கின்றது. இம் மோதலால் பஃறுளியாற்றையும் பன்மலையடுக்கத்தையும் பறிகொடுக்கின்றார்கள் பாண்டியர்கள். இப்பகை காரணமாக இந்திரன் மார்பில் இருந்த ஆரத்தைப் பாண்டியன் பறித்திருக்க வேண்டும். ஆகப் பாண்டியர்க்கும் இந்திரனுக்கும் நெடுங்காலம் பகை இருந்ததோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது. இதனால்தான் இந்திரன் தன் பகைவனாகிய பாண்டியன் ஆட்சியை ஒழித்த கண்ணகியையும் அதற்குக் காரணமாயிருந்த கோவலனையும் 'அமரர்க்கு அரசன் தமர்வந்து' விமானத்தில் அழைத்துச் சென்று சிறப்புச் செய்கின்றார்களோ என்று கூட என்ன வேண்டியுள்ளது. அதுமட்டுமன்று. பாண்டியன் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் வெற்றிவேற்செழியன் ஆட்சிக்கு வந்தபிறகு பன்னிரண்டாண்டுகள் மழை பெய்யாது வறட்சி உற்றதும் இந்திரனுக்கும் பாண்டியர்க்கும் நடந்த போராட்டத்தின் தொடர்ச்சிதானோ? என்று கூட எண்ணுமாறு உள்ளது.

முற்காலப் பாண்டியனோ சிறைப்பிடிக்க முடியாதனவாகிய ஓடும் மேகங்களைச் சிறைப்பிடித்ததாகக் கூறப்படுகின்றான். இக்கதையுள் வரும் பாண்டியனோ ஆடல் மகளிரிடத்தும் அருமை மனைவியிடத்தும் ஓடும் இயல்புடைய தன் புலன்களைச் சிறைப்பிடிக்க முடியாதவனாக உள்ளான். மேகங்கள் எவ்வாறு சிறைப்பிடிக்க முடியாதனவோ அது போலவே பாண்டியனும் புலன்களைச் சிறைப்பிடிக்க முடியாத நெகிழ்ந்த காமத்தன் என்பதை இக்கதை வாயிலாகவும் இளங்கோவடிகள் வெளிப் படுத்த எண்ணுகிறார் போலும்.

இந்திரன் தெய்வம் என்றால் அத்தெய்வத்தோடு போரிடுவதும் மேகத்தைச் சிறையிடுவதும் நடக்கக்கூடிய ஒன்றா என்று கேட்டால் நம்பு வதற்கில்லைதான். ஆனால் இக்கதைக்குள் ஒரு கருத்து உள்ளுறுத்துச் சொல்லப்படுகின்றது என்பது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதே. அந்த வகையில் தான் நான் இதனைக் காணுகின்றேன். அப்படிப் பார்க்கின்றபொழுது மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே மாங்காட்டு மறையோன் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படும் இப்பாண்டியன் வாழ்த்தில் உள்ள செய்திகள் பாண்டியர்க்குப் பெருமை சேர்ப்பனவாக இல்லை என்பதும், இதனுள் பாண்டியர் குலத்தின் வீழ்ச்சியே இலைமறை காயாக எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது என்பதும் விளங்கும். விளங்கவே, பாண்டியன் ஆட்சிக் கேட்டின் தன்மை மேலும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. இதனை இன்னொரு வகையில் நோக்கினால் பாண்டியன் முன்னோர் தெய்வத் தோடு மோதுதலை ஏற்படுத்திக்கொண்டு பன்மலையடுக்கத்தையும் பஃறுளியாற்றையும் பறி கொடுத்தவர்கள். இப்பாண்டியனோ தெய்வக் கற்பினளாகிய கண்ணகியோடு மோதுதலை ஏற்படுத்திக் கொண்டு உயிரையும் அரசையும் பறி கொடுக்கப் போகின்றான் என்பதுகூட இவ் வரலாறுகளில் உள்ளுறுத்துச் சொல்லப்படுவதனை நாம் உணர முடிகின் றது. மேலும் ஆளும் பாண்டியன் பற்றி ஒன்றுமே வாழ்த்திக் கூறாது முன் னோர் செய்தியை மட்டுமே கூறுவதும் இதனை மேலும் வலியுறுத்துவ தாக உள்ளது.

சாத்தனார் கூறும் சான்று

இச்சிலப்பதிகாரக் கதையை இளங்கோவடிகட்குக் கூறியவர் சீத்தலைச்சாத்தனாரே என்பதை இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார். மதுரை எரியுண்ட காலத்தில் சாத்தனார் மதுரையிலிருந்ததாகப் பதிகம் கூறுகின் றது. பதிகம் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டதில்லை. ஆகவே சாத் தனார் மதுரை எரியுண்டபோது அங்கு இருந்ததாகச் சொல்வது ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதில்லை என்று சிலர் கூறலாம். ஆனாலும் சாத்தனார் தாம் இக்கதையை இளங்கோவடிகட்குக் கூறினார் என்பதையோ, சாத்தனார் மதுரையைச் சேர்ந்தவர் என்பதையோ யாரும் மறுக்கமுடியாது. இத் தகைய சாத்தனார் பாண்டியனைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து நெகிழ்ந்த சொற்க ளாலே பேசவில்லை. கடுமையான சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

'கொற்ற வேந்தன் கொடுங்கோல் தன்மை
இற்றெனக் காட்டி இறைக்குரைப் பனள் போல்
தன்னாட்டு ஆங்கண் தனிமையில் செல்லாள்
நின்னாட்டு அகவையின் அடைந்தனள் நங்கை' 25 : 87 - 90

இதனுள் 'கொடுங்கோல்' என்றே குறிப்பிடுகின்றார். இக்கொடுங் கோல் செயலை நினக்குக் கூற வந்தவள் போலக் கண்ணகி நின்னாடு வந் துள்ளாள் என்று கூறுகின்றார். எதிர்பாரா வகையில் இத்தீங்கு நிகழ்ந்து விட்டது என்று சாத்தனார் கூறவில்லை. அவர் கூறாதது மட்டுமன்று. இவ் விடத்தில் இளங்கோவடிகளும் 'தென்னர் கோமான் தீத்திறம் கேட்ட மன்னர் கோமான் வருந்தினன் உரைப்போன்' என்று கூறுவதிலும் பாண்டியனின் தீத்திறத்தைத் தெளிவாக்குகின்றார். சாத்தனார் கூற் றாகவும், இளங்கோவடிகள் கூற்றாகவும் பாண்டியனின் 'தீத்திறம்' வெளிப்படையாகவே பேசப்படுகின்றது. இதற்கு முன்னர்ப் பாண்டிய னின் தீமைகளை இலைமறை காயாகச் சுட்டிக் கொண்டுவந்தவர் கோவலன் கொலை நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு வெளிப்படையாகவே அவன் தீத்திறத்தைப் பேசத் தொடங்குகின்றார். 'காலமெல்லாம் செங்கோல் செலுத்தியவன் ஒரோவொரு நாளில் ஒரோவொரு நிகழ்ச்சியில் கொடுங் கோலனாகும் நிலை வந்துவிட்டதே என்பதுபோல அவர் கூறவில்லை. மாறாக வெளிப்படையாகவே 'கொற்றவேந்தன் கொடுங்கோல் தன்மை' என்றே குறிப்பிட்டுவிடுகின்றார். திரு. மார்க்க பந்து சர்மா அவர்கள் சிலம்பும் மேகலையும் என்ற நூலில் இது பற்றி எழுதுவதனைக் காண்போம்.

'மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்று வழங்கப் பெறும் புலவர் மதுரை நகரினைப் பற்றித்தம் நூலில்(மணிமேகலையில்) குறிப்பிடாமற் சென்றிருப்பதனை நினைத்துப் பார்த்தல் வேண்டும். எப்புலவரேனும் தமிழ்நாட்டின் மிகப் பெரிய நகரமும், தமிழ்மொழி தழைக்கச் சங்கம் கண்ட நகரமுமாகிய அப்பதியைக் குறிப்பிடாமல் இருந் திருப்பாரா? மேலும் பல்வேறு சமயக் கருத்துக்களை அறிய மணி மேகலை மதுரைக்குச் செல்லாமல் வஞ்சிக்குச் சென்றதாகக் குறிப்பிடு வானேன். இக்காப்பியத்தை இயற்றிய புலவர் பிடிவாதத்துடன் மதுரை யைப் புறக்கணித்திருக்கிறார் என்பது ஐயத்திற்கிடமின்றிப் புலனா கின்றது. இதனைச் சாத்தனாரைச் சங்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டவ ராகவும் அச்சங்கத்தின் அழிவைக் கண்ணுற்று மனங் கொதித்தவராகவும் கருதினால் அல்லாமல் வேறு வகையில் ஏற்றுக் கொள்வது இயல்புடைய தாக இருக்காது' (சிலம்பும் மேகலையும் ப . 24)

'நகரமும் சங்கமும் பாழ்பட்டதனைப் பொறாது அவர் மதுரையை நீங்கி மலைநாட்டுக்குச் சென்றார். அங்கு அடிகளைக் கண்டவர் அவரு டனேயே தங்கிவிட்டார். எனவே தன் மனத்தைப் பெரிதும் புண்படுத்தி

விட்ட சங்கத்தையும் மதுரையையும் பற்றி அவர் குறிப்பிடவே இல்லை.' (மேலது ப . 25)

திரு. சர்மா அவர்கள் மதுரையையும் சங்கத்தையும் பற்றி மணிமேகலையுள் குறிப்பிடாததற்குச் சங்கமும் மதுரை நகரமும் அழிந்ததே காரணம் என்று கூறுகின்றார். இன்னும் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் வேறு ஒரு காரணமும் இருக்கக்கூடும் என்பதனை நாம் ஒப்புக் கொள்வோம். பகைவர் படையெடுப்பினாலோ இயல்பாக ஏற்பட்ட தீ, வெள்ளம் போன்ற அழிவுகளாலோ மதுரையும் சங்கமும் அழிய நேர்ந்திருந்தால் இந்த வெறுப்பு சாத்தனாருக்கு வந்திருக்குமா? வந்திருக்காது. பாண்டியனது ஆட்சிச் சீர்கேட்டின் மீது எழுந்த வெறுப்புத்தான் மதுரையையும் சங்கத்தையும் மறந்துவிடத் தூண்டுகின்றது போலும். மதுரையில் சங்கத்தின் அழிவே அவர் உள்ளத்தைப் பெரிதாகப் பாதித்திருக்குமென்றால் இவற்றின் அழிவிற்குக் காரணமாக இருந்த ஆட்சி அவர் உள்ளத்தைப் பாதித்துத்தானே இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு நாம் எண்ணிப் பார்க்கின்ற பொழுது பாண்டியனின் ஆட்சிச் சீர்கேடு இதனுள்ளும் வெளிப்படவே செய்கின்றது.

இளங்கோவடிகளைத் தவிர வேறு யாரேனும் சிலப்பதிகாரக் கதையைப் பாட நேர்ந்திருந்தால் வஞ்சிக் காண்டமே பிறந்திருக்காது. ஏனெனில் கதைதான் மதுரைக் காண்டத்தோடு முடிந்து விடுகின்றதே. ஒரு வேளை வஞ்சிக் காண்டம் பாடப்பட்டிருந்தாலும் இப்பொழுது இருக்கின்ற அளவில் அது இருந்திருக்காது. இளங்கோவடிகள் சேர நாட்டினர். ஆதலால் வஞ்சிக் காண்டம் மிகுதியாக வளர்த்துச் செல்லப்படுகின்றது என்பதனை அறியலாம். சேரமன்னர்கள் பற்றியும் சேரரின் ஆற்றல் பற்றியும் விரிவாகச் சொல்லப்படுகின்றது. கதை போதாது என்பதனால், கோவலன் தாய், கண்ணகி தாய், மாதரி ஆகியோரது இரண்டாம் பிறப்புக்கள் எல்லாம் விவரிக்கப்படுகின்றன. இவை இவ்வளவு விரிவாகக் கூறப்பட்டது ஏன்? இதனைப் பாடியவர் சேர நாட்டு இளங்கோவடிகளாக இருந்ததனால்தான். அவருடைய பிறந்த நாட்டுப் பற்றுத்தான் சேர நாட்டையும் வஞ்சி மாநகரத்தையும் பற்றி விரிவாகக் கூறவைக்கின்றது. இளங்கோவடிகளுக்கு இருந்தது போன்ற பிறந்த நாட்டுப் பற்று சீத்தலைச் சாத்தனாருக்கும் இருப்பதுதானே இயல்பு. அப்படி நாம் எதிர்பார்ப்பதில் தவறு இல்லைதானே! மதுரையில் பிறந்த நாட்டுப் பற்று சீத்தலைச் சாத்தனாருக்கும் இருப்பது தவறு இல்லைதானே! சீத்தலைச் சாத்தனார் மதுரை மாநகர் பற்றியும், அவர் காலப் பாண்டிய மன்னர் பற்றியும் தன் காப்பியத்துள் கூறாது விலக்குவது ஏன்? அவருடைய தாய் நாட்டுப் பற்றையும் புறங்காணுகின்ற வேறொரு செய்திதான் இதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று நாம் எண்ணிப் பார்க்கின்றபொழுது சர்மா அவர்கள் கூறும் காரணம் ஏற்புடையதே. பாண்டியனின் ஆட்சிச் சீர்கேடுகளே இப்படியொரு வெறுப்பைச் சாத்தானார்க்கு உண்டாக்கிவிட்டன

என்று கொள்ளவேண்டியதாகின்றது.

நான்கு படையா? நடுங்கும் படையா?

மதுரை மாநகரம் தீப்பற்றி எரிகின்றது. பாண்டியன் அரண்மனை வாயிலிலும் தீ பற்றி எரிகின்றது. தீ பற்றி எரிகின்ற பொழுது அரண்மனை ஏவலர்கள், அதிகாரிகள் எப்படி நடந்துகொள்வார்களோ அப்படி இங்கே யாரும் நடந்துகொண்டதாக இளங்கோவடிகள் கூறவில்லை. வேறு எப்படிக் கூறுகின்றார் என்பீர்கள். இதோ அவர் கூற்று;

காழோர் வாதுவர் கடுந்தேர் ஊருநர்
வாய்வாள் மறவர் மயங்கினர் மலிந்து
கோமகன் கோயில் கொற்ற வாயில்
தீமுகங் கண்டு தாம் விடை கொள்ள 22: 12 - 15

யானைப்பாகர், குதிரைப்பாகர், தேரோட்டிகள், வாள்வீரர்கள் தீயைக் கண்டு அரண்மனை வாயிலில் வந்து கூடுகிறார்கள். நெருக்கியடித்துக்கொண்டு கூடுகின்றார்கள், யார் யானைப்பாகர்; யார் குதிரைப்பாகர்; யார் தேரோட்டியர், யார் வாள்மறவர் என்றெல்லாம் தனித்துப் பிரித்துக் கூற முடியாதபடி வந்து கலக்கின்றார்கள். ஒன்றாகக் கூடி என்ன செய்தார்கள்? நாம் தீயை அணைக்கப் போகிறார்கள் என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றோம். ஆனால் அவர்கள் தீயை அணைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடாமல் நாலா பக்கத்திலும் ஓடி உய்கின்றார்கள். தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதிலேயே குறிப்பாக இருக்கின்றார்கள். அவர்கள் அனைவரும் பொதுமக்கள் அல்லர். போர்க்களம் பல கண்ட வீரர்கள். உயிரைப் பொருட்டாக மதியாது களத்திலே சுற்றி வரும் கடுங்கண் மறவர்கள், யானையை அடக்கவும் முரண்டு செய்யும் குதிரைகளை வசப்படுத்தவும் தேர்களைச் செலுத்தவும் வாள் தூக்கிப் போரிடவும் எவ்வளவு வலிமையும் வீரமும் வேண்டும்? மனத் துணிவுமிக்க இவர்கள் தீயை அணைக்க முயலாது விழுந்தடித்துக்கொண்டு ஓடுவது ஏன்? குருதிக் குளத்திலே குளித்து நீராடுபவர்கள் தீக் கொழுந்துகளைக் கண்டு அஞ்சி அகன்றனர் என்பது சரியா? அத்தீயை அணைப்பதற்குச் சிறு முயற்சி கூடச் செய்யாமல் இருந்ததும் அவ்விடம்விட்டு ஓடியதும் சரிதானா?

உறுதியாக இதனைச் சரியில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும். அவர்கள் முயன்று பார்த்து முடியாமற் போகவே அவ்விடம் விட்டு அகன்றனர் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியிருந்தாலாவது அவ்வீரர்களைப் பாராட்டலாம். ஆனால் அப்படி இளங்கோவடிகள் கூறவில்லையே ஏன்? இவ்வாறு அவ்வீரர்கள் விரைந்து ஓடிய நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு சில செய்திகளை நாம் ஊகித்தறிய முடிகின்றது. தீயை அணைக்க வலிமையுடையவர்களாக இருந்தும் அவர்கள் செய்யாமையால் அவர்கள் மன்னன் மீது கொண்டிருந்த நம்பிக்கையும் மதிப்பும் முழு அளவில் இல்லை என்பது தெரிகின்றது. நம்பிக்கையும் மதிப்பும் முழு அளவில் இல்லாமைக்கு

என்ன காரணம்? மன்னவனைப் பற்றி அவர்கள் மனத்தில் வளர்ந்திருந்த குறைபாடுகள் வளர வளரப் பற்றும் பாசமும் விட்டு விலகியொழி கின்றன. இதனால்தான் தாம் பிழைத்தால் போதும் என்று அவர்கள் தீயை அணைக்காமல் ஓடிவிடுகின்றனர் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. இவ்வீரர்கள் நம்பிக்கையைப் பெற்றுத் தனக்காகவும் நாட்டிற்காகவும் தம் உயிரைக் கொடுக்கவும் அவர்களை அணியமாக இருக்குமாறு வைத்துக்கொள்ளாத செயல் அரசனின் முதற்குறைபாடு. நெருக்கடியான நேரத்தில் தாம் உயிர் பிழைத்தால் போதும் என்றோடுகின்ற கோழை களைப் பணியில் அமர்த்திக்கொண்டது மன்னனின் இரண்டாவது குறை பாடு. ஆக இச்செயல் வாயிலாகவும் இளங்கோவடிகள் எடுத்துக்காட்ட நினைப்பது என்ன? பாண்டியனின் ஆட்சியில் சீர்கேடுகள் இருந்தன என்பதைத்தானே? 'தீமுகங் கண்டு தாம்விடை கொள்ள' என்பதனைத் 'தாமிடைகொள்ள' என்று நாட்டாரும் வேறு சிலரும் பாடபேதங் கொள் வர். 'தாம் விடைகொள்ள' என்பது அரும்பத உரைதாரர் கொண்ட பாடம். இதுவே உ.வே.சா. பதிப்பில் உள்ளது 'தாமிடை கொள்ள' என்னும் தொடரைத் 'தாம்+மிடைகொள்ள' என்றும் 'தாம்+இடை கொள்ள' என்றும் பிரிக்கலாம். ஆனால் பொருட்சிறப்பில்லை.

நெருப்பை அவித்தற்காகவே அவர்கள் வந்து திரண்டனர் என்ப தற்கு மூலத்தில் எந்தச் சான்றும் இல்லை. மேலும் தீயணைப்பு எவ்வாறு முடிந்தது என்பதும் கூறப்படவில்லை. இந்நிலையில் தீயை அணைக்க வீரர்கள் மிடைந்தனர் என்று கொள்வது பொருத்தமாக இல்லை. தாம் விடை கொள்ள என்று பாடம் கொண்டு தீ பற்றிய வாயிலில் எல்லாரும் விடை கொண்டனர் என்பதே முற்றிலும் சரியானதாகும்.

பழஞ்சொல்லும் குறிப்பு மொழியும்

இனி மதுரை மாநகரம் பழவினை வயத்தால் எரியுண்ணும் என் னும் செய்தி ஒன்று சிலம்பில் மூன்று இடங்களில் கூறப்படுகின்றது. கோநகர் மதுரை தீநகராக மாறி எரிந்துகொண்டிருந்த வேளையில் அந் நகரத்திலிருந்த நாற்பாற் பூதங்களும் அங்கிருந்து வெளியேறியதாக இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

'கோமுறை பிழைத்த நாளில் இந்நகர்
தீமுறை உண்பதோர் திறமுண் டென்பது
ஆம் முறையாக அறிந்தனம் ஆதலின்
யாம்முறை போவது இயல்பன்றோ என' 22 : 103 - 106

இப்படியொரு செய்தி நெடுங்காலத்துக்கு முன்பே நிச்சயிக்கப் பட்டுவிட்டது. அது பற்றிய சுற்றறிக்கையும் முன்னரே இப்பூதங்களுக்கு அனுப்பப்பட்டுள்ளது என்பதும் தெரிகின்றது. ஆகவே விளைவு நிகழ வேண்டுமானால் காரணங்கள் இருந்தாக வேண்டும். காரணம் இல்லா மல் எந்நிகழ்ச்சியும் நடைபெறுவதில்லை. மதுரை எரியுண்ண வேண்டு மானால் கோமுறை பிழைக்க வேண்டும். அது பிழைப்பதற்கான செயற் பாடுகள் நடைபெற்றே இருக்க வேண்டும்.

'கோமுறை பிழைத்த நாள்' என்பது குறிப்பிட்ட ஒரு நேரத்தையோ நாளையோ குறிக்கவில்லை. கோமுறை பிழைப்பதற்கான காரணிகள் பல செயற்பட்டுச் செயற்பட்டு வினை முறுகி வளர்ந்து பெரிதாகி அது வெடிக் கும் எல்லை வரையுள்ள காலத் தொடர்ச்சியையே 'கோமுறை பிழைத்த நாள்' என்ற தொடர் குறிக்கின்றது. இல்லை அது ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத் தையோ ஒரு நாளையோ தான் குறிக்கின்றது என்று வாதிடுவார்களே யானால் அதிலும் ஒரு குறைபாடுஉள்ளது.

பாண்டியன் 'கொன்றச் சிலம்புக் கொணர்க' என்று கூறக் கோமுறை பிழைத்தது ஒருநாள் பகற்பொழுதில். மதுரை தீக்கிரையானது அன்றே நடைபெறவில்லை. நாற்பத்தெட்டு மணி நேரத்திற்குப் பிறகு தான் (இரண்டு நாள்களுக்கு பிறகு) மதுரை எரிகிறது என்றால் 48 மணி நேரத் தொடர் நிகழ்வுகளைக் குறிக்கின்றது இத்தொடர் என்றுதானே கொள்ளவேண்டும். இதிலிருந்தே குறிப்பிட்ட ஒரு நேரத்தையோ நாளையோ குறிப்பதாக அது கூறப்படவில்லை என்பது போதரும்.

அதனால்தான் கூறுகின்றேன். இத்தொடர் 48 மணி நேரத்தை மட்டு மல்லாமல் பாண்டியன் ஆட்சிக் காலத்தில் சிறுசிறு தவறுகள் நடந்து பின்னர்ப் பெருந்தவறுகளாக அவை பிறப்பெடுத்து இறுதியில் 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என ஆணையிடும் முறைகேடாக உருமாறி மன்னனை அழித்து மாநகர் மதுரையையும் எரிப்பது வரையிலான காலப்பகுதி முழுமையையும் குறித்து நிற்கின்றது என்று கூறுகின்றேன். இது சரி என்றால் பாண்டியன் ஆட்சியில் சீர்கேடு மலிந்துகொண்டிருந்தது என்பது உறுதிப்படுகின்றது அல்லவா?

கண்ணகி தன்னிடப் பக்கத்து மார்பைத் திருகி மதுரை மீது எறி கிறாள். அப்பொழுது அங்கு வானவன் (தீக்கடவுள்) கண்ணகி முன் தோன்றி

'மாபத் தினி நின்னை மாணப் பிழைத்த நாள்
பாயெரி இந்தப் பதி ஊட்டப் பண்டேயோர்
ஏவல் உடையேன்' 21 : 50 - 53

என்று கூறுகின்றான். இதிலிருந்து நீண்ட காலத்துக்கு முன்பே மதுரையை எரிக்க ஆணை இடப்பட்டுவிட்டது என்பதும், ஆணையை நிறைவேற் றும் காலத்தை நோக்கியே அத்தீக்கடவுள் காத்திருந்ததாகவும் அறிகின் றோம். எந்த ஆற்றல் அந்த ஆணையை இட்டதோ அதே ஆற்றல் அதற் கான பிழைகளையும் மதுரையில் வளர்த்துத்தானே இருக்க வேண்டும். அப்பிழைகள் அந்த ஆற்றலினால் வளர்க்கப்பட்டனவா என்பது நமக்குத் தேவையில்லை. அப்பிழைகள் பண்டை வினையால் உருவாக்கப்பட்டன வாயினும் சரி, பாண்டியனால் வளர்க்கப் பட்டனவாயினும் சரி, எப்படி இருந்தால் என்ன? பாண்டியன் நாட்டில் பிழைகள் இருந்தன என்பது தானே நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய செய்தி.

இன்னும் இதனை மதுராபதி தெய்வமும் உறுதி செய்வதாக இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார்.

'ஆடித் திங்கள் பேரிருட் பக்கத்து
அழல்சேர் குட்டத்து அட்டமி ஞான்று
வெள்ளி வாரத்து ஒளிஎரி உண்ண
உரைசால் மதுரையொடு அரைசுகே டுறுமெனும்
உரையும் உண்டே' 23 : 133 - 137

'ஆடி மாதத்தில் அமாவாசைக் காலத்தில் கார்த்திகையின் குறை யும் அட்டமியும் கூடிய வெள்ளிக்கிழமையில் புகழ் மிக்க மதுரையொடு அரசும் அழிமாறு எரியுண்ணும் 'என்றொரு பழஞ்சொல் உண்டு' என்று கூறப்படுகின்றது. மதுரை வெள்ளிக்கிழமையன்று எரியுண்டது உண்மை தான். ஆனால் பாண்டியன் கோவலனைக் கொல்ல ஆணையிட்டதும் கொலை நிகழ்ந்ததும் புதன்கிழமை என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

பாண்டியன்தான் தவறிழைத்தவன். தவறிழைத்த பாண்டியன்

அழிய ஓர் பழஞ்சொல் தோன்றியிருந்தால் அதனை ஏற்றுக்கொள்ளலாம். தவறிழைத்ததனால் 'அரசு கேடுறும்' என்று சொல்லாது மதுரையொடு அரசு கேடுறும் என்று ஒரு பழஞ்சொல் உருவானது ஏன்? இதிலிருந்து அரசன் அழிக்கப்படுவதற்கு எவ்வளவு காரணங்கள் இருக்கின்றனவோ இவ்வளவு காரணங்கள் மதுரை அழிக்கப்படுவதற்கும் இருக்கின்றன என்பதுதானே பொருள். இங்கேதான் இளங்கோவடிகள் அரசும் குற்ற முடையது; மதுரையும் குற்றமுடையது என்பதைச் சற்றே வெளிப்படை யாகப் போட்டுஉடைக்கின்றார் எனல் வேண்டும்.

'உரைசால் மதுரை' என்று மதுரைக்கு ஓர் அடைமொழி கொடுக் கின்றார். ஆனால் அரசுக்கோ அரசனுக்கோ அப்படியொரு அடைமொழி கொடுக்கவில்லை. இதன் உட்பொருள் என்ன? இன்று 'பழிசால்' மதுரை யாக இருந்தாலும் அது கடந்த காலத்தில் 'உரைசால்' மதுரையாகவே இருந்து வந்துள்ளது. ஆனால் பாண்டியனின் ஆட்சிக்காலத்தின் எப் பகுதியும் 'உரை சால்' என்ற அடைமொழிக்கு உரியதாக இருந்ததில்லை போலும். அதனால்தான் மதுரைக்கு அடைமொழி கொடுப்பதோடு ஓர் ஒடு உருபைக் கொடுத்து அரசனை விலக்கி வைக்கின்றார் என்று எண்ணு மாறு உள்ளது. ஒடு உருபைக் கொடுப்பதனாலேயே 'உரைசால்' என்னும் அடைமொழியை மன்னனோடு சேர்க்காதே என்றும் விலக்கி விடுகின் றார். நாம் இதனால் அறிந்து கொள்ளும் செய்தி என்ன? பாண்டியன் ஆட்சி குறைகளையுடையது என்பது மட்டுமன்றி மதுரை மக்களும் குறை யுடையவர்களே என்பதும்தாம். மதுரை என்பது ஆகுபெயராக மக்களைத் தானே உணர்த்த வேண்டும்.

இல்லற மகளிரின் உள்ளம் உரைப்பது

இளங்கோவடிகள் நெருப்பினால் நேர்ந்த துன்பங்களை விரிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். விலங்குகள் எல்லாம் புறமதிலை நோக்கிப் பெயர்ந்து செல்கின்றன. குழந்தை பெறாத இளம் பெண்கள் இன்பவிளை யாட்டை இழந்து நின்றனர். குழந்தை பெற்ற மகளிர் நடக்கின்ற குழந்தை களைக் கையிலே பிடித்துக் கொண்டும். உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் சிறு குழந்தைகளைக் கையிலே ஏந்திக்கொண்டும், கூந்தல் நரைத்த மூதாட்டி களோடு வெளியேறுகின்றனர். ஆனால் இவர்கள் எல்லாரும் வாய் பேசா மற் செல்கின்றனர். 'ஐயோ எம்மன்னனுக்கு இப்படியோர் அழிவுவந் ததே' என்றோ 'என்றுமே தவறிழைக்காதவன்; இன்று தவறிழைத்தானே' என்றோ அவர்கள் ஏதும் கூறவில்லை.

ஆனால் இல்லறம் வழுவாத மகளிர் மட்டுமே எரிக்கின்ற நெருப்பைக் கண்டு மகிழ்கின்றனராம்.

'வருவிருந்து ஓம்பி மனையறம் முட்டாப்
பெருமனைக் கிழத்தியர் பெருமகிழ்வு எய்தி
இலங்குபூண் மார்பின் கணவனை இழந்து

சிலம்பின் வென்ற சேயிழை நங்கை
கொங்கைப் பூசல் கொடிதோ அன்று' எனப்
பொங்கெரி வானவன் தொழுதனர் ஏத்தினர்' 22 : 132 - 137

அறந்திரியா அம்மகளிர் மதுரை எரிவது கண்டு பெருமகிழ்வு எய்தி இக் கண்ணகி செய்தன எல்லாம் கொடியன அல்ல, முறையே என்று கூறியதோடு எரிகின்ற நெருப்பைக் கண்டு தொழுது ஏத்தினராம். ஏன் தொழுது ஏத்தினர்? நீ அழிக்காதே என்றா? இல்லை. நீ அழிப்பதுதான் சரி என்றுதான் ஏத்தினர். ஏனெனில் கண்ணகி செய்த செயலை முறை யென்று ஏற்றுக்கொண்டு விட்டார்கள் என்றால் நெருப்பின் செயலை முறையற்றது என்றோ அழிவு செய்யாதே என்றோ கூறியிருக்க முடியா தல்லவா?

அப்பத்தினிப் பெண்டிர் மதுரை எரிந்ததற்கு மகிழ்ந்தனர் என்றால் மன்னன் இறந்ததற்கும் அவர்கள் மகிழ்வெய்தியே இருக்க வேண்டும். மதுரை எரிந்ததற்கு மகிழ்ச்சியும் மன்னன் இறந்ததற்கு வருத்தமும் கொண் டிருக்க முடியாது. அப்படி இளங்கோவடிகளும் பிரித்துக் கூறவில்லை. இந்நிலையில் பாண்டிய நாட்டு மக்களே வாய் திறந்து மதுரை எரிக்கப் படுவதும், மன்னன் இறந்ததும் சரி என்று கருதி மகிழ்வார்களேயானால் பாண்டியன் 'ஆட்சிச் சிறப்பை' வேறு என்ன சொல்லி விளக்க வேண் டும்? இதனாலும் நமக்கு வெளிப்பட்டு நிற்பது பாண்டியன் ஆட்சி, குறைபாடுகளின் ஆட்சி என்பதுதான்.

குறிப்புமொழி தரும் குறிப்பு

இன்னும் குறிப்பு மொழிகளைப் பயன்படுத்தியும் கூட மதுரை யில் தீமை வேர் கொண்டிருந்தது என்பதனை இளங்கோவடிகள் எடுத்து மொழிகின்றார். கோவலன் மதுரை நகர் கண்டு வந்து கவுந்தியடிகளிடத் தில் சில செய்திகளைக் கூறுகின்றான். அப்பொழுது

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

என்கின்றார். 'தீதுதீர் மதுரை' என்பதில் தீர் மதுரை என்பது வினைத் தொகை. இதில் தீர் என்பதன் தொடர்ப்பொருள் விரிக்கப்பெறும் பொழுது செய்வினையாகவும் விரிக்கப்படும், செயப்பாட்டு வினை யாகவும் விரிக்கப்பெறும். புலி கொல்யானை என்னும் தொடரில் கொல் யானை என்பது கொன்ற யானை எனச் செய்வினையாகவும் கொல்லப் பட்ட யானை எனச் செயப்பாட்டு வினையாகவும், பொருள் விரிக்கப் படுதல் உண்டல்லவா? அதுபோலவே தீது தீர் மதுரை என்ற தொடரும் தீமையைத் தீர்த்த மதுரை; தீமையைத் தீர்த்த தென்னவன் கொற்றம் எனச் செய்வினையாகவும், தீமையால் தீர்க்கப்பட்ட மதுரை; தீமையால் தீர்க்கப்பட்ட தென்னவன் கொற்றம் என்று செயப்பாட்டு வினையாகவும் விரிக்கப்பட்டுப் பொருள் கொள்ளவும்படும். செயப்பாட்டு வினை

யாகப் பொருள் கொள்கின்றபோது மதுரையில் வளர்ந்திருந்த தீமை பெரி தாகி மதுரையையும், அரசையும் அழிக்கும் என்ற செய்தி குறிப்புப் பொரு ளாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றதனைக் காண்கிறோம். தீதுதீர் மதுரை, தீது தீர் கொற்றம் என்பன கூட இரட்டை வேடமிட்டு நிற்பதைக் காண்கி றோம். பாண்டியன் எவ்வாறு ஒருபக்கம் நல்லவனாகவும், மற்றொரு பக்கம் வல்லமையற்றவனாகவும் காட்சியளித்து நிற்கின்றானோ அது போலவே இத்தொடர்களும் இரட்டைத்தன்மை காட்டி நிற்கின்றன. தோற்றத்தால் மட்டுமன்று; செயலாலும் இத்தொடர்கள் பாண்டிய னோடு ஒத்து நிற்கின்றன. ஆகக் குறிப்புப் பொருளாகவும் இளங்கோவடி கள் மதுரையின் ஆட்சிச் சீர்கேட்டை இதனுள் வெளிப்படுத்தவே செய்கின்றார்.

படைத்தவன் பகரும் சான்று

ஒரு பாத்திரம் மற்றொரு பாத்திரத்தைக் கடுஞ்சொல்லால் தாக்கு கின்ற பொழுது அது அக்கடுஞ்சொல்லை வெளிப்படுத்தும் அப்பாத் திரத்தின் இயல்பாகவோ அப்பாத்திரத்தின் சூழலால் விளைந்ததாகவோ இருக்கக்கூடும். அக்கடுஞ்சொல்லின் படியே குற்றம் சுமத்தப்பட்ட பாத்திரம் குற்றம் செய்ததாகக் கூறிவிட முடியாது. கோவலன் மாதவியைச் 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி' என்று ஒரு சூழ்நிலையில் திட்டினான். ஆனால் அவனே பின்னர்த் 'தன் தீது இலள்; என் தீது' என்று கூறவில் லையா? கோவலன் சூழ்நிலையால் தன்னிலை இழந்து கூறிய சொல்லா கவே நாம் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். அவளோடு பல்லாண்டுகள் வாழ்ந்த கோவலனே கூறிவிட்டான். ஆகவே மாதவி 'சலம்புணர் கொள்கைச் சல தியே' என்று நாம் முடிவுகட்டுவதில்லை. பாத்திரங்கள் தத்தம் மன நிலைக்கேற்பக் கூறுகின்ற சொற்களைத்தான் நாம் இவ்வாறு முழுமையாக நம்பாமல் ஆராய்ந்து தெளியவேண்டியது உள்ளது. ஆனால் இப்பாத்திரங்களைப் பற்றிக் கவிஞன் தன்கூற்றாக வெளிப்படுத் தும் கருத்துக்களை நாம் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். ஏனெனில் பாத்திரங்களைப் படைத்தவனும் அவர்களின் பண்பு நலன் களை வரையறுத்தவனும், அவர்களை இயங்கச் செய்தவனும் அவன் தானே! ஆகவே அவன் பாத்திரங்களைப் பற்றிக் கூறும் சொல் நூற்றுக்கு நூறு உண்மையானதாகவே இருக்கும்.

கண்ணகி தன் இடப்பக்கத்து மார்பைத் திருகி எடுத்து மதுரை நகரின் மீது விட்டெறிகின்றாள். அப்பொழுது தீத்தெய்வம் அவள் கண் முன் தோன்றுகின்றது. தோன்றி நான் யார் யாரை எரிக்க வேண்டும்? யார் யாரை விட்டுவிட வேண்டும்? என்று கேட்கின்றது. உடனே கண்ணகி

'பார்ப்பார் அறவோர் பசுபத் தினிப்பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி எனுமிவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்கவென்று காய்த்திய

பொற்றொடி ஏவப் புகையழல் மண்டிற்றே
நற்றேரான் கூடல் நகர்' 21 : 53 - 57

என்றுஆணையிடுகின்றாள். ஆணையிட்டதும் தீ பற்றி எரிகின்றது. எங்கே பற்றி எரிந்தது? நற்றேரான் கூடல் நகரில் எரிந்தது. இங்கே கூடல் நகருக்கு ஓர் அடைமொழி கொடுக்கப்படுகின்றது. அது பாண்டியனைக் குறித்து நிற்கின்றது. அச்சொல் யாது? 'நற்றேரான்' என்பதுதான் அச்சொல்.

'நற்றேரான்' என்ற தொடருக்கு நல்ல தேரினையுடைய பாண்டியன் என்று உரை கூறுகின்றார் நாட்டார். இந்த இடத்தில் அவனுடைய தேரைச்சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏதும் இல்லை. அதனைத் தேர் என்று சுட்டிக்காட்டுவதனால் சிறப்பான பொருள் யாதும் புலப்படவில்லை. ஆகவே நற்றேரான் என்பதற்கு நல்ல தேரினை உடைய பாண்டியன் என்று சொல்வதை விட 'நல்லனவற்றைத் தேராதவனாகிய பாண்டியன்' என்று பொருள் கூறுவது சிறப்பாக இருக்கும் என்று எண்ணுகின்றேன். நல்லன தேராமையே புகையழல் மண்டக் காரணமாக இருந்தது என்று பொருள்பட்டு நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே ஓர் இசைவு தோன்றுகின்றது. மேலும் கண்ணகி பாண்டியனை நோக்கித் 'தேரா மன்னா' என்றும், நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே என்றும் விளிப்பதையும் இங்கு நினைவிற்கொள்க. இவ்வாறில்லாமல் 'நல்ல தேரினையுடைய பாண்டியன் என்றால் புகையழல் மண்டியதற்கு அவனுடைய தேர் ஒரு காரணமாக இருக்கப் போவதில்லை. முன்பின் தொடர்புகளை அறுத்தெறியும் உரையைவிடத் தொடர்புகளை இணைத்தெழுதும் உரைதான் உண்மையோடு தொடர்புடையதாக இருக்க முடியும். அவ்வகையில் பார்க்கின்றபொழுது 'நல்லன தேராதவனாகிய பாண்டியன்' என்ற உரையே பொருத்தமானதாக உள்ளது. இவ்வாறு நாம் கொண்டால் பாண்டியன் நல்லன தேராதவன் எனின் வேறு எதனைத் தேர்ந்து கொண்டவன் என்றோர் வினா எழும். அதற்கு வேறு என்ன பதில் கூறமுடியும்; தீமையைத் தேர்ந்துகொண்டவன் என்பதைத் தவிர. ஆகவே பாண்டியன் நன்மையைத் தேராதவன் என்றும், தீமையைத் தேர்ந்து கொண்டவன் என்றும் இளங்கோவடிகளே சுட்டிக்காட்டுவதனால் அப்பாண்டியனின் ஆட்சி குறைபாடுடையதாகவே இருந்தது என்பதும் ஏதோ சந்தர்ப்பவயத்தால் அதுவும் ஊழ்வினையால் ஒரோவொரு முறை தவறிழைத்தவன் அல்லன் என்பதும் தெளிவாக விளங்கும்.

'நற்றேரான்' என்ற தொடர் நல்+தேரான் என்று பிரிக்கப்படும். நல் என்பது நல்ல என விரிந்து குறிப்புப் பெயரெச்சமாகி, தேர் என்னும் பெயரைக் கொண்டு முடிந்ததாக நாட்டார் அவர்கள் உரைக்கின்றனர். நல் என்பது நல்ல என விரிந்து குறிப்பு வினையாலணையும் பெயராகித் தேரான் என்னும் தெரிநிலை வினையாலணையும் பெயரைக் கொண்டு முடிந்ததாக நான் கருதுகின்றேன். இஃதோர் அருகிய வழக்குத்தான்; என்றாலும் பொருட் சிறப்புக் கருதி இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

'இங்கே வரும் நற்றேரான் கூடல் நகர்' என்ற தொடர் யார் கூற்றாகக் கூறப்படுகின்றது? கவிஞன் கூற்றாகக் கூறப்படுகின்றது. நல்லன தேராமையையே தன்னியல்பாகக் கொண்டு ஒழுகும் தன்மையுடையவன் என்பதனால்தான் அவனுக்கு அத்தொடர் அடைமொழியாக்கப் படுகின்றது. பாத்திரங்கள் வாயிலாக மட்டுமில்லை; பழஞ்சொல், குறிப்பு மொழிகளால் மட்டுமில்லை; படைத்தவன் வாய்மொழியாலும் பாண்டியன் ஆட்சித் திறமற்றவன் என்பதுதான் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

முன்னோர் புகழும்; இந்நாள் அரசும்

பாண்டியர்கள் பற்றியும், அவர்தம் ஆட்சி முறை பற்றியும் மிகுதியான செய்திகள், ஓரளவு வெளிப்படையான செய்திகள் மதுராபதியால் கட்டுரைக் காதையுள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பாண்டியர்களின் மேன்மையை எடுத்துக்காட்டும் செய்திகளாக இவற்றை உரையாசிரியர்கள் விவரிக்கின்றனர். உரையாசிரியர்கள் அவ்வாறு எழுதுவதற்குக் கட்டுரை காதையுள் மதுராபதி பேச்சின் தொடக்கமே காரணமாக அமைகின்றது. அது இது;

'மறைநா வோசை அல்லது யாவது
மணிநா வோசை கேட்டதும் இலனே;
அடிதொழுது இறைஞ்சா மன்னர் அல்லது
குடிபழி தூற்றும் கோலனும் அல்லன்' 23 : 32 - 34

வேதங்கள் முழங்கியவே யல்லாமல் குடிமக்கள் தமக்குற்ற முறை தெரிவிக்கும் மணி ஒரு காலத்தும் முழங்கியதை என் செவிகள் கேட்டதில்லை. பகைமன்னர்கள் பழிதூற்றித் திரிவதைக் கேட்டுள்ளேன். ஆனால் குடிமக்கள் பழிதூற்றிக் கேட்டறியோன் என்று மதுராபதி தெய்வம் சொல்கின்றபோது பாண்டியர் குலத்தின் மீதும் இப்பொழுது ஆண்டு கொண்டிருக்கும் பாண்டியன் மீதும் மதிப்பும் மரியாதையும் வந்து விடுகின்றன. கோவலனுக்குப் பாண்டியன் கொலைத் தண்டம் விதித்தது ஒரு விபத்தைப்போல எதிர்பாராமல் நிகழ்ந்ததேயன்றி வேறு ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை என்று நாம் எண்ணுமாறு செய்துவிடுகிறது. அடுத்து மதுராபதி தெய்வம் கூறும் சொற்கள் இந்நம்பிக்கையை மேலும் உறுதி செய்கின்றன. அச்சொற்களைக் கேளுங்கள்.

' இன்னும் கேட்டி நன்னுதல் மடந்தையர்
மடம் கெழு நோக்கின் மதமுகம் திறப்புண்டு
இடங் கழி நெஞ்சத்து இளமை யானை
கல்விப் பாகன் கையகப் படாஅது
ஒல்கா உள்ளத்து ஓடு மாயினும்
ஒழுக்கொடுபுணர்ந்த விவ் விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு
இழுக்கம் தாராது' 23 : 35 - 42

அழகிய மகளிரின் பார்வையினால் இளமை யானையின் ஆண்மை

முகம் திறக்க அவர்கள் நெஞ்சம் கல்வி என்னும் அங்குசத்திற்கு அடங்காது வரம்பு கடந்து செல்வதோடு மேலும் தளராமல் வேட்கை கொண்டு செல்லுமாயினும் ஒழுக்கத்தோடு கூடிய சிறப்பினையுடைய பாண்டியர் குடியிலே பிறந்தவர்க்கு அது இழுக்கைத் தாராது என்கிறார். இவ்வாறு கூறுவதன் வாயிலாகப் பாண்டியர் குலத்தாரின் இளமையாகிய யானை கல்விப் பாகன் கைக்கு அடங்காமற் செல்வது உண்டு என்பதனை ஒப்புக்கொள்கிறார். ஆனாலும் இழுக்கைத் தந்ததில்லை என்றும் அமைதி கூறுகிறார். மதுராபதி தெய்வத்தின் முதல் கூற்றில் இருந்த உறுதி இரண்டாம் கூற்றில் சற்றே தளர்ந்து விடுவதனைப் பார்க்கின்றோம். இளமையை யானையாக உருவகித்ததன் வாயிலாகவும் அது அளவு கடந்து ஓடும் இயல்பினது என்பதனை ஒப்புக்கொண்டதன் வாயிலாகவும், அது தளராமல் மேலே ஓடவல்லது என்று உறுதி செய்ததனாலும் பாண்டியர்களிடம் உள்ள பலவீனம் இதுஒன்றுதான் என்பதனைக் குறிப்பாக உணர்த்தி விடுகிறார்.

பகையரசர்கள் தாம் இதுவரை பழி தூற்றிக்கொண்டிருந்தார்கள். குடிமக்கள் பழி தூற்றியதில்லை என்று கூறியதன் வாயிலாக ஏதோ ஒரு வகையில் பழிதூற்றுதல் நடந்து வந்துள்ளது என்பதையும் நாம் உய்த்துணருமாறு வைத்துள்ளார். பகையரசர்கள் கூறுவன எல்லாமே தூற்றுதலாகத்தான் இருக்கும் என்று சொல்லமுடியாது. பகைவர் பேச்சில் நூற்றுக்கு நூறு பொய்யே இருக்கும்; மெய் அறவே இருக்காது என்று சொல்ல முடியாதுதானே.

நம்முடைய உள்ளம் இப்பொழுது ''கொன்றச்சிலம்பு கொணர்க'' எனப் பாண்டியன் ஆணையிட்ட இடம் நோக்கித் தாவுகின்றது. ஆடல் மகளிர்மீது கொண்ட காமம்; அதனால் சினங்கொண்டு ஊடிய கோப்பெருந்தேவி மீது கொண்ட காமம். இவ்விரண்டும்தானே பாண்டியன் தவறு செய்யக் காரணமாக இருந்தது. உள்ளே கோபத்தோடு கோப்பெருந்தேவி; வெளியே பொற்கொல்லன் கொண்டுவரும் வழக்கு. வழக்கை ஆராய்வதா? கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலைத் தணிப்பதா? இரண்டிற்குமிடையே பாண்டியனின் நெஞ்சம் ஊசலாடுகின்றது. சரியான முடிவை எடுக்கமாட்டாமல் ''கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க'' என ஒரு தவறான முடிவு எடுக்கப்பட்டு விடுகின்றது. பாண்டியப் பரம்பரையின் இயல்பையும் தவறிழைத்த பாண்டியனின் செயலையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்ற பொழுது நாம் இந்த முடிவிற்குத்தான் வர வேண்டியுள்ளது. இது மட்டுமன்று; அடுத்து வரும் பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாறும் இதைத்தான் உறுதி செய்கின்றது. இதோ பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாறு.

பொற்கைப்பாண்டியனும் இந்நாள் பாண்டியனும்

''உதவா வாழ்க்கைக் கீரந்தை மனைவி
புதவக் கதவம் புடைத்தனன் ஒரு நாள்;

அரைச வேலி அல்லது யாவதும்
புரைதீர் வேலி இல்லென மொழிந்து
மன்றத்து இருத்திச் சென்றீர் அவ்வழி
இன்றவ் வேலி காவா தோவென
செவிச்சூட் டாணியின் புகையழல் பொத்தி
நெஞ்சம் சுடுதலின் அஞ்சி நடுக்குற்று
வச்சிரத் தடக்கை அமரர் கோமான்
உச்சிப் பொன்முடி ஒளிவளை உடைத்தகை
குறைத்த செங்கோல் குறையாக் கொற்றத்து
இறைக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு இழுக்கம் இன்மை'' 23 : 42 - 53

கீரந்தை என்னும் பெயரையுடைய அந்தணன் ஒருநாள் வெளியூர் சென்றனன். அப்பொழுது அவன் மனைவி 'என்னை விட்டுச் செல்கின்றீர் களே என்னை யார் காப்பார்?' என்று வினவுகின்றாள் அதற்குக் கீரந்தை 'அரசவேலி' (அரசனின் ஆட்சி) உன்னைக் காக்கும் என்று கூறிச் சென் றான். இதனையறிந்திருந்த பொற்கைப் பாண்டியன் இரவில் அவ்வந் தணன் மனைவிக்கு எத்துன்பமும் நேராது கண்காணித்து வந்தான். ஒருநாள் கீரந்தை மீண்டனன். இரவிலே அவனும் அவன் மனைவியும் உரையாடி இருந்தனர். புதிதாக ஓர் ஆண்குரல் கேட்கின்றதே என்ற ஐயத்தில் வீட்டுக் கதவைத் தட்டுகின்றான் பாண்டியன்.

அப்பொழுது அந்தணன் கதவைத் தட்டுபவர் யார் என்று பதறி எழ அவன் மனைவி 'இன்று அவ் அரசவேலி காவாதோ' என்று வினவு கின்றனள். இதனால் வந்திருப்பவன் கீரந்தையே என்பதை அறிந்து கொண்ட பாண்டியன் அங்கிருந்து அகன்று விடுகின்றான். மறுநாள் அந்தணர்கள் மன்னனிடம் இதனைக் கூறக் கதவைத் தட்டியவனுக்கு என்ன தண்டனை வழங்க வேண்டும் என்று பாண்டியன் வினவக் கதவைத் தட் டிய அவன் கையை வாங்க வேண்டும் என்கின்றனர். உடனே பாண்டியன் தன் வாளால் கதவைத் தட்டிய தன்கையையே வெட்டி வீழ்த்துகிறான். இழந்த கைக்குப் பதிலாகப் பொற்கை வைத்து அரசாண்டதனால் அவன் பொற்கைப் பாண்டியன் என அழைக்கப்பட்டான். இவ்வளவு விளக்க மாகச் சிலம்பில் சொல்லப்படவில்லை என்றாலும் சிலம்பு குறிப்பிடும் கதை இதுதான்.

இந்தக் கதை எந்த வகையில் பாண்டியர் குலத்தின் பெருமையை உயர்த்துகிறது என்று சொல்ல முடியவில்லை. தட்டிய கையை வெட்டிக் கொண்டானே அந்த வகையில் பாண்டியர் குலத்துக்குப் பெருமைதானே என்று சொல்லக்கூடும். அவன் கையை வெட்டிக்கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏன் வந்தது? என்று வினவத் தொடங்கினால் பெருமை சிறுமையாக மாறத் தொடங்குகின்றது.

அரசவேலி நின்னைக் காக்கும் என்று கீரந்தை சொன்னதனைக் கேட்டதனால்தான் அவன் வீட்டுக் காவலை மேற்கொள்கின்றான்

பாண்டியன். இதுவரையிலும் குடியோம்பும் பாண்டியன் பண்பு பளிச் சென்று தெரிகின்றது. கதவைத் தட்டிய பின் கீரந்தை 'யார் கதவைத் தட்டு வது' என்று கேட்டபோது பாண்டியன் என்ன செய்திருக்க வேண்டும்? கதவுக்கு வெளியே வந்த கீரந்தையை நோக்கி 'நீ உன் மனைவியிடம் அன்றொரு நாள் கூறினாயே 'அரச வேலி உன்னைக் காக்கும்' என்று அவ் வேலியின் கைகள்தாம் உன் வீட்டுக் கதவைத் தட்டின' என்று கூறுவது தானே இயல்பு. இதுதானே பாண்டியர்க்குப் பெருமை சேர்ப்பது. பாண்டி யன் அங்கிருந்து ஓடிய பின் கீரந்தை என்ன எண்ணியிருப்பான்? தன் மனை வியையே ஐயுற்றிருப்பான் அல்லவா? ஒரு பெண்ணை அவள் கணவன் ஐயுறுமாறு செய்துவிட்டு அங்கிருந்து ஓடுவது நல்ல அரசனின் கடமை என்று சொல்ல முடியுமா? அரசன்தான் நேற்று இரவில் கதவைத் தட்டி விட்டு ஓடியவன் என்று தெரிந்த பிறகு கீரந்தை 'நான் எதனை வேலி என் றேனோ அந்த வேலியே பயிரை மேய வந்திருக்குமோ?' என்று கூட ஐயப் பட இடம் இருக்கின்றதல்லவா? அவன் தன் கையை வெட்டிக் கொண்ட தனால் பெருகிய அந்தக் குருதியால் இந்த ஐயங்கள் கழுவப்படுகின்றன என்பது உண்மைதான். ஆனாலும் பொற்கைப் பாண்டியன் ஏன் அப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும்? இதில் நாம் ஓர் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்கின்றோம்.

கதவைத் தட்டியதும் கீரந்தை வினவியவாறே வெளியே வரத் தொடங்கி விட்டான். இப்பொழுது இங்கேயே நின்று தான் யார் என்பதை வெளிப்படுத்துவதா? இவ்விடத்தை விட்டு அகன்று செல்வதன் வாயிலாகத் தன்னைப் பற்றிய ஐயத்திற்கு இடமில்லாமற் செய்வதா? என்ற சூழ்நிலையில் சரியான முடிவை எடுக்க இயலாமல் தன் கையை இழக்கின்றான் பொற்கைப்பாண்டியன். பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) கதை என்ன? அந்தப்புரத்திற்குள் நுழைவதா? வழக்கை ஆராய்வதா? என்பதில் சரியான முடிவை எடுக்காமல் தன் உயிரை இழக்கின்றான். பொற்கைப் பாண்டியன் கையை இழந்து செங்கோலைக் காப்பாற்றுகின் றான். நெடுஞ்செழியனோ உயிரைக் கொடுத்து வளைந்த கோலை நிமிர்த் துகின்றான்.

வார்த்திகனுக்கு நீதி! அரசு முறையில் அநீதி!

அடுத்து மதுராபதி கூறுவது வார்த்திகனுக்கு நீதி செய்த வரலாறு பற்றியது. இது ஒரு நீண்ட கதை. இதுவும் பாண்டியர் குலப் பெருமை யைக் கூற வந்ததுபோல் உரையாசிரியர்களால் எடுத்துக் காட்டப்படு கின்றது. ஆனால் இக்கதையோ பாண்டியனின் குறையைத்தான் கூறி நிற் கின்றது. இக்கதை கூறும் வரலாற்றைக் காண்போம்.

சோழ நாட்டைச் சேர்ந்த பராசரன் என்னும் பார்ப்பனன் சேர மன்னனைக் கண்டு பார்ப்பன வாகை சூடி அம்மன்னன் கொடுத்த பெரும் பொருளைப் பெற்றுக்கொண்டு வரும்வழியில் பாண்டி நாட்டுப் பதி யான திருத்தங்கால் என்னும் ஊரில் உள்ள ஒரு குளக்கரையில் வந்து

தங்குகின்றான். ஆண்டு விளையாடித் திரியும் பார்ப்பனச் சிறுவர்களை அழைத்துத் தன்னொடு வேதத்தை யோதுமாறும், சிறப்பாக ஓதும் சிறுவனுக்குப் பரிசில் வழங்குவதாகவும் கூறுகின்றான். அங்கே இருந்த பார்ப்பனச் சிறார் அவனுடன் இருந்து வேதத்தை யோதுகின்றனர். அவர் களில் வார்த்திகன் என்பவனின் மகனான தக்கிணன் என்பவன் எப்படி யோத வேண்டுமோ அப்படியோதிப் பராசரன் பரிசுக்குப் பாத்திரமாகின் றான். முத்துக்களால் இயன்ற பூணூலையும், அதற்கேற்ற அணிகளையும், கடகத்தையும் பரிசுப் பொருளையும் கொடுத்துப் பராசரன் அங்கிருந்து சென்று விடுகின்றான்.

தக்கிணன் (தக்கிணா மூர்த்தி) முத்துப் பூணூலும், பொன்னணிக ளும் பூண்டு வருவதைக் கண்ட சிலர் அரச காவலர்க்கு அறிவிக்கின்றனர். காவலர்கள் பிறர் பொருளைக் கவர்ந்துகொண்டதாகக் கருதி அச்சிறுவ னின் தந்தை வார்த்திகனைச் சிறையில் அடைக்கின்றனர். அவனுடைய மனைவி கார்த்திகை என்பவள் அலந்தனள்; ஏங்கி அழுதனள்; புலந்தனள்; நிலத்தில் புரண்டனள்; பொங்கினள்; இதனால் மதுரையில் உள்ள கொற் றவை கோயிலின் கதவுகள் தாமாகவே மூடிக்கொண்டன. அக்கதவுகளை யாருந் திறக்கமுடியவில்லை.

அரசனுக்கு இதனை அறிவித்தனர். அரசன் ஏவலரை ஏவி அறிந்து வரச் சொன்னபோது வார்த்திகனுக்கு அநியாயமாகத் தண்டனை கொடுக்கப்பட்டதால் கொற்றவை கோயிற் கதவு மூடிக்கொண்டதாகக் கூறினர். உடனே மன்னன் 'இது முறையன்று'

'அறியா மாக்களின் முறைநிலை திரிந்த என்
இறைமுறை பிழைத்தது; பொறுத்தல் நும் கடன்'

என்று கூறி திருத்தங்காலையும், வயலூர் என்னும் ஊரையும் தானமாக வழங்கி வார்த்திகன் அடியில் வீழ்ந்து வணங்கினான். பின்னர் மதுரையில் உள்ள கொற்றவை கோயிலின் கதவு எல்லாரும் கேட்குமாறு திறந்தது. உடனே அதனால் மகிழ்ச்சியடைந்த பாண்டியன் 'சிறையில் உள்ளவர் களை எல்லாம் விடுதலை செய்க; மக்கள் செலுத்தவேண்டிய வரியைச் செலுத்தவேண்டா. எடுக்கப்பட்ட புதையலாயினும் சரி; பிறவழியிற் பெறப்பட்ட பொருளாயினும் சரி; அது வைத்திருப்பவர்க்கே உரிமை யுடையது' என்று யானையின் மீதிருந்து முரசறையுமாறு ஓர் அர சாணையை வெளியிடுகின்றான். அவ்வாறு இக்கதை செல்கிறது.

இக்கதையுள் அரசுத் தரப்பிலும் அரசன் தரப்பிலும் பல தவறுகள் உள்ளன. பராசரன் யாருக்கும் தெரியாமல் பரிசுப் பொருள்களைத் தக் கிணனிடம் கொடுக்கவில்லை. சிறுவர் பலர் இருக்கும் இடத்தில்தான் கொடுத்துச் செல்கின்றான். காவலர்கள் பராசரனைக் கண்டு உண்மையை அறிய முடியவில்லை என்றாலும் திருத்தங்காலிலுள்ள ஏனைய பார்ப் பனச் சிறுவர்களை உசாவி உண்மையை அறிந்திருக்க முடியும். மேலும்

வார்த்திகனும், அவன் மகன் தக்கிணனும், பராசரன் அதனை வழங்கிய போது யார் யார் உடனிருந்தனர் என்பதைத் தெரிவித்தே இருப்பர். அப் பொழுது இப்பொருள் தக்கிணனுக்கு எப்படிக் கிடைத்தது என்பது தெளி வாகப் புலப்படவே செய்யும். ஆனால் காவலர்கள் இவற்றுள் எதனையும் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. செய்திருந்தால்தான் உண்மைக்கான தடயம் கிடைத்திருக்குமே. இதிலிருந்து நமக்குத் தெரிவதென்ன? எத்தகைய உசாவுதலும் இல்லாமல் ஒருவனைச் சிறையில் தள்ளும் பழக்கம் காவலர் களிடையே இருந்துள்ளது என்பதுதான். மேலும் பாதிக்கப்பட்டவர் களின் வாய்மொழியைக் கேட்பதும் இல்லை போலும். பாண்டியனும் (நெடுஞ்செழியனும்) இதைத்தானே செய்தான். பாதிக்கப்பட்ட கோவல னின் வாய்மொழியைக் கேட்டிருந்தால் தன் உயிரைக் கொடுக்க வேண்டியதில்லையே. இந்தப் பாண்டிய மன்னனும் ஆளும் பாண்டிய னின் (நெடுஞ்செழியனின்) நிழலாக இருக்கின்றானேயன்றி நீதியிற் சிறந்தவனாக இல்லை என்பதுதான் தெரிய வருகின்றது.

இனி, இப்பாண்டியன் பாதிக்கப்பட்ட வார்த்திகனை விடுவித்து மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டு அவனுக்குத் தானம் கொடுத்ததோடு நின்றிருந்தால் கூடப் பரவாயில்லை என்று சொல்லலாம். ஆனால் அவன் அதற்கு மேலும் சில செயல்களைச் செய்கின்றான். அப்படி என்ன செய் கின்றான்? ஓர் அரசாணையை வெளியிடுகின்றான். அந்த ஆணை என்ன சொல்கிறது?

'சிறைப்படு கோட்டம் சீமின்; யாவரும்,
கறைப்படு மாக்கள் கறை வீடு செய்ம்மின்;
இடுபொருள் ஆயினும் படுபொருள் ஆயினும்
உற்றவர்க்கு உறுதி பெற்றவர்க்கு ஆம்' 23 : 126 - 129

'சிறைக்கோட்டங்களில் இருப்பவர்களை எல்லாம் விடுதலை செய்க, வரி செலுத்துவோர் வரியை இனிச் செலுத்த வேண்டா. அரசிற் குரிய புதையலாயினும் சரி, பிறருக்குரிய கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருளா யினும் சரி, யார் எதனைப் பெற்றிருக்கின்றாரோ அவர்க்கே அது உரியது ஆகும்' என்று அந்த ஆணை சொல்கிறது.

சிறையில் உள்ளவர்களை எல்லாம் ஏன் விடுதலை செய்ய வேண் டும்? பழங் குற்றவாளிகளை எல்லாம் எதற்காக விடுதலை செய்வது? அத னால் என்ன நன்மை ஏற்படும். ஒருவேளை மன்னன் சிறைப்பட்டுள் ளோர் யாவரும் காவலரால் வார்த்திகனைப் போன்று முறை தவறி அடைக்கப்பட்டிருப்பார்கள் என்று எண்ணியிருப்பானோ? அவ்வாறு அவன் எண்ணியிருந்தால் மறு விசாரணைக்கு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டு மேயன்றி அனைவரையும் விடுவிப்பது சரியானதன்று. மேலும் அவர்கள் அனைவரும் அநியாயமாக அடைக்கப்பட்டவர்களே என்று அவன் கருதி யிருந்தால் அவன் ஆட்சி இயந்திரம் மிகவும் பழுதுபட்டுக் கிடக்கின்றது என்று பொருள். இந்த அடிப்படையில்தான் அவர்களை அவன் விடுதலை

செய்யக் கூறுகின்றான் என்றால் அவர்களை விடுதலை செய்த கையோடு தன்னுடைய ஊர் காவலரையெல்லாம் பணி நீக்கம் செய்துவிட்டுப் புதியவர்களை அமர்த்தும் ஆணையையும் வெளியிட்டிருக்க வேண்டும். அப்படி ஒன்றும் அவன் செய்யவில்லை.

இனி அரசிறையைச் செலுத்த வேண்டா என்று ஆணையிடுவது ஏன்? இதற்கும் ஊர் காவல்துறைக்கும் என்ன தொடர்பு? இப்படி ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி நடக்கின்ற பொழுதும் சிறையைத் திறந்து விட்டும், வரியை விலக்கியும் ஆணையிட்டால் அந்த அரசனுக்கு நிகர் அந்த அரசனாகத்தான் இருக்க முடியும். எதற்கு எதைச் செய்வது என்ற வரன்முறையில்லாமல் அரசன் ஆணை அமைந்துள்ளது. எதைச் செய்ய வேண்டியது இல்லையோ அதனைச் செய்கின்றான் அரசன். ஆனால் எதனைச் செய்ய வேண்டுமோ அதனைச் செய்யவில்லை அரசன். இங்குச் செய்ய வேண்டியது என்ன? இவ்வார்த்திகனைச் சிறை செய்த வழக்கில் பணியாற்றிய காவலர்கள் மீது அவன் எடுத்த நடவடிக்கை என்ன? ஒன்றுமில்லை.

கொற்றவை கோயிலின் வாயிற்கதவு அடைத்ததும், மன்னன் வார்த்திகனைச் சிறை வீடு செய்தபின் அக்கதவம் திறந்ததும் ஓர் வியத்தகு செயல் ஆதலின் இத்தெய்வக் குறையகன்றதன் காரணமாக ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியில் இவ்வாறு செய்கின்றான் என்று கூறக்கூடும். நானும் அதனைத்தான் சொல்கிறேன். அந்த மகிழ்ச்சியில் எதைச் செய்ய வேண்டுமோ அதனைச் செய்யாது செய்ய வேண்டாதவைகளை எல்லாம் செய்துகொண்டிருக்கின்றானே இது சரியா என்று கேட்கிறேன். மேலும் ஒரு தவற்றைக் களைந்த இடத்தில் மேலும் பல தவறுகள் நடப்பதற்கு வாய்ப்பளிக்கின்ற வகையில் புதிய ஆணையை வழங்குகின்றானே, இது சரியா என்று கேட்கின்றேன். புதிய தவறுகளுக்கு இடமளிக்கும் அந்த ஆணை எது? என்று நீங்கள் கேட்கக்கூடும். இதோ இந்த ஆணை.

'இடுபொரு ளாயினும் படு பொருளாயினும்
உற்றவர்க் குறுதி பெற்றவர்க் காம்' 23 : 128, 129

என வரும் ஆணையைப் பாருங்கள். இடுபொருள் என்பது புதையல். இது அரசுகள் அமைந்த காலத்தில் இருந்து இன்றுவரை அரசுக்கே உரிமை உடையதாக இருந்து வருகின்றது. சொல்லப்போனால் இது அரசின் அடிப்படை உரிமை என்றுகூடச் சொல்லாம். இந்த அரசுகளின் அடிப்படை உரிமையை மிக எளிதாக எடுப்பவர்க்கே புதையல் என்று ஆக்குகின்றானே இது என்ன நீதி? இதுதான் எதிர்காலத்தில் பல குழப்பங்களை ஏற்படுத்த வல்லது; படுபொருள் என்றால் பிறருக்குரியதாயிருந்த ஒரு பொருள் அவரறியாது தொலைய அதனை வேறொருவர் கண்டு எடுத்துக் கொள்ளும் பொருளாகும். படுதல் என்றால் தோன்றுதல். வழிச்செல்வார் கண்ணில் படுமாறு தோன்றிய பொருள். இடுபொருளுக்கும் படுபொருளுக்கும் உற்றவர் முன்னர் இருந்தனர். இப்பொழுது அவற்றைப்

பெற்றவர் யாரோ அவர்க்கு அப்பொருள் உறுதியுடையதாகும் என்று ஆணையிடப்படுகின்றது. அரசிற்கே உரிமையுடையதான புதையலை அவன் எடுத்தவர்க்கே உரிமையுடையது என்று ஒதுக்கியிருக்கக்கூடாது. அதையாவது அவ்வாறு ஆக்கட்டும். கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள் எடுத்தவர்க்கே உரியது என்றால் திருடியவர்கள் கூட அதனைத்தாம் கண்டெடுத்ததாகக் கூறித் தப்பித்துவிடுவர். அரசு ஆணையோ உற்றவர்க்கு உறுதியில்லை பெற்றவர்க்கே உறுதி என்கின்றது. இது எவ்வளவு பெரிய குழப்பத்தை எதிர்காலத்தில் ஏற்படுத்தும்? இவற்றை எல்லாம் எண்ணிப் பார்த்து அவ்வாணை இடப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

இங்கு மன்னனின் செயலை எண்ணிப்பாருங்கள். மூடித் திறந்த கொற்றவை கோயில் கதவு நிகழ்ச்சியால் என்ன செய்கின்றோம் என்றுகூட எண்ணிப்பார்க்காமல் ஆணைகளை அள்ளி எறிகின்றான். என்ன செய்கிறோம் என்று எண்ணிப்பார்க்காமல்தானே கதவைத் தட்டிவிட்டுக் கையைக் குறைத்துக் கொண்டான் பொற்கைப் பாண்டியன்? என்ன செய்கிறோம் என்று எண்ணிப் பார்க்காமல் தானே 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என்று கூறிவிட்டுத் தன்னுயிரையே இழக்கின்றான் பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்)

ஓர் ஒப்பீடு

இதே போன்று ஒருநிகழ்ச்சி செங்குட்டுவன் வரலாற்றிலும் வருகின்றது. செங்குட்டுவன் வட நாட்டுச் செலவை வெற்றியோடு முடித்துக் கொண்டு திரும்பியதனாலும் கண்ணகிக்குப் படிமம் அமைப்பதனாலும், தன் உயிர் உய்தி பெறும் பொருட்டு வேள்வி செய்வதானலும், போரில் பிடித்துவந்த கனக விசயரை விடுதலை செய்து வேள்வி முடிந்த பின் வீடு திரும்பலாம் என்று கூறியபின் ஓர் ஆணை இடுகிறான் செங்குட்டுவன்.

'சிறையோர் கோட்டம் சீமின்: யாங்கணும்
கறைகெழு நாடு கறை வீடு செய்ம்'

என அவ்வாணை விளக்கம் தருகின்றது. வடநாட்டு வெற்றி, கண்ணகி கோயில் அமைத்தல், வேள்வி செய்தல் என மூன்று மகிழ்ச்சியான செய்திகள் காரணமாக அவன் அப்படிச் செய்கின்றான். எல்லா அரசுகளும் இப்படிச் செய்வது இயல்புதான். எந்த அரசும் குற்றம் இழைத்துவிட்டு அக்குற்றத்திற்குக் கழுவாய் தேடுவதாக நினைத்துக் கொண்டு இத்தகைய செயல்களைச் செய்வது கிடையாது.

தானே அடைத்துக்கொண்ட கொற்றவை கோட்டம் திறந்துகொண்டது வியப்பல்லவா? அவ்வியப்பினால் மன்னன் பாண்டியன் இவ்வாறு சிறைவீடு செய்தலும், கறை (வரி) நீக்கம் செய்தலும் நடந்திருக்கலாம் என்று சிலர் கூறக்கூடும். பாண்டியனுக்கு இது மகிழ்ச்சியானதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அந்நாட்டு மக்களுக்கும் மகிழ்ச்சி

யானதாக இருக்க வேண்டாவா? செங்குட்டுவன் ஆணைக்கான மூன்று காரணங்களில் இரண்டு காரணங்கள் மன்னனுக்கு மட்டுமின்றி மக்களுக்கும் மகிழ்ச்சி தருவன. ஆனால் பாண்டியன் செய்த செயலில் 'நல்ல வேளையாகத் தப்பித்தோம்' என்று எண்ணும் மன்னனின் மகிழ்ச்சிதான் தெரிகின்றதேயன்றி மக்களின் மகிழ்ச்சி தெரியவில்லை. செங்குட்டுவன் செயலையும் பாண்டியன் செயலையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நமக்குத் தெரிவது பாண்டியன் இட்ட ஆணை அவ்வளவு முறையுடையதன்று என்பதுதான்.

இருவேறு மன்னர்களா?

பொற்கைப் பாண்டியன் பாண்டியர் குலத்து முன்னோன் என்பது தெளிவாகவே விளக்கப்படுகின்றது. ஆனால் வார்த்திகனைச் சிறையில் இட்டவனும் பாண்டியர் குலத்து முன்னோரில் ஒருவனா? அலசி ஆராய்ந்தால் அவன் முன்னோர்களில் ஒருவன் அல்லன் என்பதும், கோவலன் வழக்கில் தீர்ப்புரைத்த பாண்டியனே என்பதும் அவன் ஆட்சிக் காலத்தில் நிகழ்ந்த ஓர் நிகழ்ச்சியே வார்த்திகனைச் சிறையிட்ட வரலாறு என்பதும் தெளிவாக விளங்கும்.

'ஒழுக்கொடு புணர்ந்த இவ்விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க்கு
இழுக்கம் தாராது 23 : 40, 41

என்று பாண்டிய குலத்தின் பொதுப் பெருமைகளைச் சொல்லிய பின்னர் 'இதுவும் கேட்டி' என்று பிரித்துத் தொடருவதனால் இனி வருவது பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாறு என்பதை நாம் தெளிவாக அறியமுடிகிறது. பொற்கைப் பாண்டியன் வரலாற்றைக் கூறி முடித்தபின்

இன்னும் கேட்டி நன்வா யாகுதல் 13 : 54

என்று பிரித்துக் காட்டித் தொடங்குவதனால் இனி வருவது வார்த்திகனுக்கு நீதி செய்த வரலாறு என்பதனைத் தெரிந்து கொள்கிறோம். இதுபோலவே வார்த்திகன் வரலாற்றின் இறுதியிலும் பிரித்துக் காட்டியுள்ளாரா இளங்கோவடிகள்?

'இடுபொருள் ஆயினும் படுபொருள் ஆயினும்
உற்றவர்க் குறுதி பெற்றவர்க் காமென
யானை எருத்தத்து அணி முரசு இரீஇக்
கோன்முறை அறைந்த கொற்ற வேந்தன்
தான் முறை பிழைத்த தகுதியும் கேள் நீ' 23 : 128 - 132

வார்த்திகனுக்கு நீதிசெய்த வரலாற்றைக் கூறி முடித்தபிறகு பாண்டியன் (நெடுஞ்செழியன்) தவறிழைத்தற்கான காரணத்தைக் கூறத் தொடங்கிச் சோதிடவார்த்தை அல்லது பழஞ்சொல்லைக் கூறிப் பழம் பிறப்பு வரலாற்றைத் தொடங்குகின்றார். இந்த இடத்தில் முன்னர்ப் பிரித்துக் காட்டியதுபோலப் பிரித்துக் காட்டவில்லை. கோன்முறை அறைந்த கொற்ற வேந்தன் யார்? வார்த்திகனுக்கு நீதி செய்தவன். தான் முறை

பிழைத்தவன் யார்? கோவலனுக்குத் தண்டனை வழங்கியவன். ஆக இருவரும் ஒருவரே என்பது பெறப்படும். இவ்விருவரும் ஒருவரல்லர் வேறானவர்களே என்று காட்ட இளங்கோவடிகள் விரும்பியிருந்தால் இத்தொடர்களை வேறு விதமாக அமைத்துக் காட்டியிருப்பார்.

'கோன்முறை அறைந்த கொற்ற வேந்தனொடு
தான் முறை பிழைத்த தகுதியும் கேள் நீ'

என்றோ,

'கோன்முறை அறைந்த கொற்றவன் அன்றியும்
தான் முறை பிழைத்த தகுதியும் கேள் நீ'

என்றோ கூறியிருப்பார். இவ்வாறு மயக்கமின்றி இளங்கோவடிகள் பிரித்துக் காட்டிய வேறு இடங்களைக் காணுங்கள்:

'காவிதி மந்திரக் கணக்கர் தம்மொடு
கோயில் மாக்களும் குறுந்தொடி மகளிரும்'

என ஒடு உருபு கொடுத்துப் பிரித்துத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

'புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோன் அன்றியும்
வாயிற்கடை மணி நடுங்க'

என்று அன்றியும் என ஒரு சொல்லைப் பெய்து பிரித்துக் காட்டுகின்றார். ஆகவே ஒடு உருபோ, அன்றி என்னும் சொல்லோ கொடுத்துப் பிரித்துக் காட்டாமையால் கோன்முறை அறைந்த கொற்றவேந்தனும் தான் முறை பிழைத்த மன்னனும் ஒருவனே என்பது தெளிவாகும். வார்த்திகன் வழக்கை ஆராய்ந்த போதும், வார்த்திகனைச் சிறைவீடு செய்தபோதும், பரிசுகள் கொடுத்தபோதும், அரசுக்கே உரியதாக நெடுங்காலமாக இருந்துவரும் புதையல் போன்றவற்றை எடுத்தவர்க்கே உரியது எனப் புதிய ஆணை வழங்கியபோதும் ஆயத்தாரோடு முறைப்படச் சூழ்ந்து செய்ததாகக் காட்டப்படவில்லை. நீண்டு செல்லும் வார்த்திகன் கதையில் சூழ்ந்து செய்தான் என்று ஒரு வரி எழுதுதற்கு இடமில்லாற் போய் விட்டது என்று யாரும் கூற முடியாது. ஆக வார்த்திகன் வழக்கிலும் அவன் அமைச்சர்களோடு சூழ்ந்து செயற்படவில்லை. கோவலன் வழக்கைப் பொற்கொல்லன் கொண்டு வந்தபோதும் யாரொடும் சூழ்ந்து செயற்படவில்லை. கண்ணகி வழக்குரைத்தபோதும் யாரொடும் சூழ்ந்து செயற்படவில்லை. இவ்வாறு பாண்டியன் மூன்றிடங்களிலும் சூழாது செயற்பட்டான் என்று காட்டுவதனுள் ஒரு கருத்திருக்க வேண்டும். அக்கருத்து யாது? அரசு நெறியைப் பற்றி நடவாதவன் என்பதுதான் அது.

சிலம்பில் வரும் பாண்டியன்?

சிலப்பதிகாரம் மூவேந்தர்களையும் பற்றிக் கூறும் காப்பியம் என்பது நீண்ட காலமாகவே நிலைத்து விட்ட வழக்காக உள்ளது. புகார்க் காண்டம் சோழநாட்டிலும், மதுரைக் காண்டம் பாண்டி நாட்டிலும்

வஞ்சிக் காண்டம் சேரநாட்டிலும் நடப்பதனால் இவ்வழக்கு ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதுதான். ஆனால் மூன்று மன்னர்களும் ஒரு படித்தாக விவரிக்கப்படுகின்றார்களா என்றால் இல்லை என்றுதான் கூற வேண்டும். புகார்க் காண்டத்தில் வரும் சோழமன்னன் யார் என்பதனைக் கூட அறிய முடியவில்லை. மேலும் சோழனுக்கும் சிலப்பதிகாரக் கதைக் கும் நேரிடையான தொடர்பு ஏதும் இல்லை. புகார்க் காண்டக் கதைப் பகுதியுள் அவன் ஒரு பாத்திரம் அல்லன். இதனால்தான் இச்சோழமன் னன் யார் என்பதனை நாம் அறியமுடியவில்லை. இதனை

'சூழ்கழன் மன்னற்குக் காட்டன் வேண்டி 3 : 11

என்ற அடிக்கு உரை எழுதும்பொழுது நாட்டார் அவர்கள் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்கள். 'மன்னன் - சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் என்பர் அரும்பத உரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும். ஈண்டுக் கரிகாலன் என்று பெயர் கூறப்படாமையாலும்

செரு வெங் காதலின் திருமா வளவன்
புண்ணிய திசைமுகம் போகிய அந்நாள்' 5: 90 - 94

என இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதையிலும்,

'மன்னன் கரிகால் வளவன் நீங்கிய நாள்
இந்நகர் போல்வதோர் இயல்பினதாகி'

என 'மணிமேகலையுள்ளும் கரிகாலன் வடதிசைக்குப்படை யெடுத்துச் சென்றமை கூறப்பட்டிருத்தலன்றி நிகழ்காலத்தில் வைத்து அவன் யாண்டுங் கூறப்படாமையாலும், மதுரைக் காண்டத்திறுதிக் கட்டுரை யில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும் வஞ்சிக் காண்டத்திறுதிக் கட்டுரையில் சேரன் செங்குட்டுவனையும் கிளந்தோதும் அடிகள் புகார்க் காண்டத்திறுதிக் கட்டுரையில் சோழன் ஒருவனையும் பெயர் குறித்துக் கூறாமையாலும் கரிகாலன் பெயர் குறித்துக் கூறாமையாலும், கரிகாலன் அப்பொழுது இருந்தான் என்று துணிதல் சாலாதென்க' என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இதிலிருந்து புகார்க் காண்டத்துள் சோழன் என்று சொல்லப்படுகின்றதேயன்றி, அதுவும் மன்னன் என்று பொதுப் பெயரால் சுட்டப்படுகின்றதேயன்றி அக்காலத்தே யாண்ட சோழ மன்னன் யார் என்று சிலம்பு சுட்டிக்காட்டவில்லை என்பதையறிகின்றோம்.

வஞ்சிக் காண்டத்துள் பல இடங்களில் செங்குட்டுவன் என்ற பெயர் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றது.

'செங்குட் டுவன்றன் சினவலைப் படுதலும்' 26 : 224
'செங்குட்டுவன்றன் சினவேல் தானையொடு' 27 : 13
'வஞ்சியுட் புகுந்தனன் செங்குவட்டுவனென்' 27 :256
'செங்குட் டுவற்குத் திறமுரைப் பர்மன்' 19 :1
'செங்குட்டுவன் வாழ்க வென்று' 29 :30
'செங்குட்டு வன்றன் செல்லல் நீங்க 30 : 178

இவ்வாறாகக் காப்பியத்தின் உட்பகுதியிலே பல இடங்களில் பெயர் சுட்டப்படுவது மட்டுமல்லாமல் அவன் ஒரு பாத்திரமாகவே படைத்து நடத்தப்படுகின்றான். சிலப்பதிகாரக் காலத்துச் சேரமன்னன் செங்குட்டு வன் என்பதில் நமக்கு எள்ளளவு ஐயமும் தோன்றவில்லை.

மதுரைக்காண்டத்துள் பாண்டியன், செங்குட்டுவனைப் போலவே ஒரு பாத்திரமாக வைத்து நடத்தப்படுகின்றான். ஆனாலும் அவன் குலத் தின் பெயரால் பாண்டியன் என்று சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றானே யன்றி நெடுஞ்செழியன் என்ற பெயரால் சுட்டிக்காட்டப் பெறவில்லை. மதுரைக் காண்டத்தின் இறுதியில் வரும் கட்டுரையில்தான்

'அரைசு கட்டிலில் துஞ்சிய பாண்டியன்
நெடுஞ்செழிய னோடு ஒரு பரிசா
நோக்கிக் கிடந்த
மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று'

என வரும் பகுதியில் நெடுஞ்செழியன் என்ற பெயர் சுட்டப்படுகின்றது. அவன் கதை உறுப்பினராகச் செயற்படுகின்ற இடத்திலெல்லாம் பெயர் சுட்டாது கட்டுரையில் பெயர்சுட்டப்படுவதே நமக்கு ஐயத்தைத் தோற்று வித்து விடுகின்றது. மேலும் கட்டுரை இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட் டது இல்லை என்ற கருத்துவேறு உள்ளது. இந்நிலையில் கட்டுரையுள் குறிப்பிடப்படும் பெயரை நாம் ஏற்றுக் கொள்வது இயலாதுதான். செங் குட்டுவன் பெயரை வஞ்சிக் காண்டத்துள் பல இடங்களில் குறிப்பிடும் இளங்கோவடிகள் பாண்டியனை ஓரிடத்தும் பெயர் சுட்டாமற் செல்வது ஏன்?

செங்குட்டுவன் பெயரைப் பல இடங்களில் சுட்டுவதற்கும் பாண்டியன் பெயரை ஓரிடத்திற் கூடச் சுட்டாமைக்கும் ஒரோவொரு காரணந்தான் இருக்க முடியும். முடிகெழு வேந்தர் மூவருள் ஒருவனாகிய பாண்டியன் இக்காப்பியத்துள் தவறு பல இழைத்தவனாகக் காட்டப்படு கின்றான். தவறிழைத்த ஒரு பாண்டியனின் பெயரைக் காப்பியத்துட் சுட்டு வதன் வாயிலாகக் கால காலத்திற்கும் கறைபடிந்த அவன் பெயர் இருக்க வேண்டா என அவர் எண்ணியிருக்க வேண்டும். அத்தகைய ஒரு பழிச் சொல்லையும் முடிகெழு வேந்தர் மூவருள் ஒருவராகிய சேர குலத்தவர் செப்பினர் என்ற பழியும் தமக்கு வர வேண்டா என எண்ணியிருக்க வேண்டும். இதனால்தான் பாண்டியனை எல்லா இடத்திலும் குலப் பெயராலோ, சினையலர் வேம்பன் என்றோ குறிப்பிடுகின்றார் என்று கொள்ள வேண்டும். இங்கேதான் இளங்கோவடிகளின் தமிழின உணர் வும் பெருந்தகவும் நம்மை வியக்க வைக்கின்றன.

பாண்டியனை இயற்பெயர் சுட்டாமல் குலப்பெயரால் கூறியது போலவே செங்குட்டுவனையும் இளங்கோவடிகள் கூறியிருக்கலாமே என்று சிலர் கூறக்கூடும். இயற்பெயர் சுட்டிக் கூறக்கூடாத எத்தகைய பழியையும் செங்குட்டுவன் செய்யவில்லை. இதுமட்டுமன்று; தமிழர்

தறுகண்மையையும் பத்தினியைப் பரசும் உயர்ந்த குறிக்கோளையும் உடையவனாக அவன் இருத்தலின் அவன் இயற்பெயரை மறைக்க வேண்டிய தேவை இல்லாமற் போய்விட்டது. மேலும் ஒரு செய்தியை நாம் இங்கே எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

வேறு எப்புலவர் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடியிருந்தாலும் வஞ்சிக் காண்டம் பாடியிருக்க மாட்டார் என்பதனை முன்னரே கூறினேன். இளங் கோவடிகள் சேர மரபினர் ஆதலாலும், மூவேந்தரையும் இக்காப்பியத்துள் கொண்டுவர வேண்டும் என்று எண்ணியதாலும், தன் தமையன் குட்டு வனின் தறுகண்மை, ஆட்சிமுறை ஆகியவற்றை எடுத்தோத வேண்டும் என்ற விருப்பத்தாலும் வஞ்சிக்காண்டத்தைப் படைக்கின்றார். கண்ணகி தெய்வமாகப் போற்றப்படும் செய்தி வஞ்சிக் காண்டத்தில் கூறப்படு கின்ற போதிலும் கதையின் உணர்ச்சி யோட்டத்திற்கு வஞ்சிக்காண்டம் தேவையில்லைதான். கண்ணகி வானவூர்தி ஏறிய காதையோடு கதையே முடிந்துவிடுகின்றது. ஆனாலும் இளங்கோவடிகளின் புலமைச் சிறப்புத் தான் வஞ்சிக்காண்டத்தை எடுத்து நிறுத்துகின்றது.

இக்கதையில் சோழன் பெயரளவுக்குக் கூடச் சுட்டப் படவில்லை. கதை நிகழ்ச்சியில் இடம் பெறுபவர்கள் பாண்டியனும் சேரனுமே யாவர். இவ் விருவருள் பாண்டியனோ முறை தவறிச் சாய்ந்தவன். செங்குட்டு வனோ முறை தவறாதவன். இந்த ஒப்பீட்டில் செங்குட்டுவன் புகழ் ஒளி நன்றாகவே பளிச்சிடுகின்றதல்லவா? இன்னொன்றையும் கூட நாம் எண்ணிப் பார்த்தால் வியப்பாக இருக்கின்றது. பாண்டியனும் செங்குட்டு வனும் ஒப்பீட்டு மன்னர்களாக அமைகின்ற பொழுது, பாண்டியன் குற்றம் குறைகள் உடையவன் என்பதை வெளிப்படையாகவே கூறிவிட் டால் செங்குட்டுவனோடு பாண்டியன் ஒப்பிடத் தகுதி இல்லாதவனாகி விடுவான். அவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வில்லை என்றால் செங்குட்டு வனின் பெருமை துலக்கமுறாது என்பதனால் தான் பாண்டியனின் குறைகளையும் குற்றங்களையும் உய்த்தறிந்து கொள்ளும் வகையில் இளங்கோவடிகள் மறைத்து அமைத்திருக்கின்றாரோ என்றுகூட எண்ண வேண்டியுள்ளது.

இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவனின் தம்பியா?

அண்ணனின் பெருமையைத் தம்பி விளக்குவது இருக்கட்டும். இவர்கள் இருவரும் (செங்குட்டுவனும் இளங்கோவும்) அண்ணன் தம்பியர் தாமா? இல்லை என்று ஆய்வாளர் சிலர் இயம்புகின்றனரே என்று சிலர் கேட்கக்கூடும். சிலம்பிலே இயற்றியவரே கூறும் இப்பகுதி அவர்கள் அண்ணன் தம்பியர் என்பதைக் காட்டுவதாக உள்ளதை யாரும் அறிவர். இதோ கண்ணகி கோட்டத்திற்கு இளங்கோவடிகள் வருகின் றார். அவ்விடத்தில் இளங்கோவடிகள் தன் வரலாற்றை இப்படிக் கூறு கின்றார்

'யானும் சென்றேன்; என்னெதிர் எழுந்து
தேவந்தி கைமேல்திகழ்ந்து தோன்றி
வஞ்சி மூதூர் மணிமண் டபத்திடை
நுந்தை தாள்நிழல் இருந்தோய் நின்னை
அரைசு வீற் றிருக்கும் திருப்பொறி உண்டென்று
உரைசெய் தவன்மேல் உருத்து நோக்கி
கொங்கவிழ் நறுந்தார்க் கொடித்தேர்த் தானைச்
செங்குட் டுவன்றன் செல்லல் நீங்க
பகல்செல் வாயிற் படியோர் தம்முன்
அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கிச்
சிந்தை செல்லாச் சேண்நெடுந் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தென்று
என்திறம் உரைத்த இமையோர் இளங்கொடி' 30 : 171 - 183

யானும் சென்றேன். என்திறம் உரைத்தாள் என வரும் பகுதிகளை இளங் கோவடிகள் கூறியிருப்பதனால் இதனுள் அவர் வரலாறு இருப்பதாகவே கொள்ளவேண்டும். இச்சிலப்பதிகாரக் கதை முழுவதுமே அவர் கூறுவது தான். அவர் கூறும் கதையை நம்பும் நாம் அவர் தன்னைப் பற்றிக் கூறிக் கொண்ட பகுதிகளை நம்பாமல் இருப்பது எப்படி? இதனுள் கூறப்படு வது அவர் வரலாறே என்று ஏற்றுக்கொண்டு செங்குட்டுவன் தம்பியே இளங்கோவடிகள் என்பதை ஒப்புவதுதான் முறை என எண்ணுகிறேன். இது தவிரச் செங்குட்டுவன் தம்பியே இளங்கோவடிகள் என்பதைக் காட்டும் பகுதி நூலுள் இருக்கின்றதா என்று யாரேனும் வினவினால் அவர்கட்காக மேலும் ஓர் ஆதாரத்தைத் தருகிறேன். இனி நான் கூறப் போகும் செய்தியை உளவியல் நோக்கோடு பார்க்க வேண்டுகின்றேன்.

இயல்பு முரண் - இசைக்கும் செய்தி

புலவர்கட்குப் புனைந்துரை என்றால் மிகவும் பிடித்தமான ஒன்று. அதிலும் பெண்ணழகை வருணிப்பது என்றால் மிகவும் இனிமை பயப்பது. அதனுள்ளும் பிரிவினால் வருந்தியிருக்கும் பெண்ணின் தோற்றத்தை வருணிப்பது என்றால் அக்கார அடிசில் உண்பது போல. அசோகவனத்தில் பிரிந்திருக்கும் சீதையின் தோற்றத்தைக் கம்பன் விரசம் சொட்டச் சொட்ட வருணிக்கின்றான். அவற்றை எல்லாம் இங்கே எடுத்துக்காட்டாமல் விடுவது விரசத்தைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடுதான். எந்தச் சீதையை அப்படி வருணிக்கின்றான்? திரு மகள் என்றும் உலக மாதா என்றும் போற்றப்படும் சீதையைத்தான் உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை வாடி இருக்கும் இயல்பைப் புனைந்து தள்ளு கின்றான். தான் வழிபடு கடவுளாகிய திருமாலின் மனைவி என்பதற்காகக் கம்பன் வருணிக்காமல் விட்டுவிடவில்லை.

இளங்கோவடிகள் கண்ணகியை எப்படிக் கருதுகின்றார்? 'ஒரு மாமணியாய் உலகிற் கோங்கிய திருமாமணி' என்றும், கற்புக்கடம்

பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்டிலமால்' என்றெல்லாம் கண்ணகியைத் தெய்வமாகத்தான் எண்ணுகிறார். ஆனா லும் அவள் கோவலனைப் பிரிந்திருந்த நிலையை எவ்வாறு வருணிக் கிறார் பாருங்கள்.

'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய,
மென் துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்,
கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்,
மங்கல அணியின் பிறிதணி மகிழாள்,
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்து வீழ் காதினள்
திங்கள் வாள்முகம் சிறு வியர்ப்பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாள் நுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாள்நகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி' 4 : 47 - 57

தான் தெய்வம் என்று போற்றுகின்ற கண்ணகியின் உருவத்தையே காலிலே தொடங்கிக் கூந்தல்வரையிலும் வருணித்துக் கூறுகின்றார். இது புலவர்களின் இயல்பு மட்டுமன்று: விருப்பமும் கூட. சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்துள் ஒரு பெண் பிரிவுத்துயராலே வருந்தி நிற்கின்றாள். அவளை இளங்கோவடிகள் பாடவேண்டும். தோற்றத்தை வருணிக்க வேண்டுமல்லவா? இதோ அவர் வருணிப்பதைப் பாருங்கள்.

'நிதிதுஞ்சு வியனகர் நீடு நிலை நிவந்து
கதிர் செல வொழித்த கனக **மாளிகை**;
முத்துநிரைக் கொடித்தொடர் முழுவதும் வளைஇய
சித்திர விதானத்துச் செய்பூங் கைவினை
இலங்கொளி மணிநிரை இடை இடை வகுத்த
விலங்கொளி வயிரமொடு பொலந்தகடு போகிய
மடையமை செறிவின் வான்பொன் **கட்டில்**;
புடை திரள் தமனியப் பொற்கால **அமளி**மிசை
இணைபுணர் எகினத்து இளமயிர் செறித்த
துணையணைப் பள்ளித்துயில் ஆற்றுப்படுத்து ஆங்கு
எறிந்து களங்கொண்ட இயல்தேர்க் கொற்றம்
அறிந்துரை பயின்ற ஆயச் செவிலியர்
தோள் துணை துறந்த துயர் ஈங்கு ஒழிக என
பாட்டொடு தொடுத்துப் பல்லாண்டு வாழ்த்த' 27 : 200 - 213

செல்வக் குவியலைத் தன்னகத்தே கொண்ட அரண்மனை; அதிலே நெடிய நிலைகளையுடைய வெயில் நுழையாத மாளிகை; அங்கே முத்துக் களைக் கோத்த கொடித்தொடர் வளைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளது. ஓவியங் கள் அழகு செய்யும் மேற்கட்டிகள்; பலவித மணிகளையும் பதித்துக்

செய்யப்பட்ட பொற்றகடுகள் பொருத்தப்பட்ட கட்டில்: புடைதிரண்ட பொற்கால்கள் தாங்கி நிற்கும் கட்டிலில் அன்னத்தின் தூவி கொண்டு ஆக்கப்பட்ட (தலை) அணைகள்; அடுக்கிய அணைகளையுடைய படுக் கையில் உறக்கத்தைப் புறத்தே போக விட்டிருக்க அருகிலே இருந்த ஆயச் செவிலியர் தோள்துணை துறந்த நின் துயர் ஒழிவதாக என்று பாடிப் பல்லாண்டு வாழ்கவென வாழ்த்தினர். மாளிகையைக் காட்டி, அங்குப் போடப்பட்ட கட்டிலைக் காட்டி, கட்டிலில் இடப்பட்ட மெத்தையைக் காட்டி, அதில் இடப்பட்ட தலையணையைக் காட்டிப் பேசும் இளங்கோ வடிகள் அதில் படுத்திருந்த பெண் யாரென்று காட்டிலர்.

ஆயச் செவிலியர் வாழ்த்தினர். யாரை வாழ்த்தினர்? உடனே அதற்கு விடை கூற முடியவில்லை. ஏனென்றால் இங்கே தன் கணவனின் தோளைத் துறந்த வாடி நிற்கும் பெண் யார் என்பது வெளிப்படையாகக் கூறப்படவில்லை. மேலும் தோள் துணைதுறந்த என்பதனாலும், ஆயச் செவிலியர் என்பதனாலும்தான் கட்டிலில் உறக்கத்தைப் புறத்தே போகவிட்டு வருந்திக்கொண்டிருப்பவர் ஒரு பெண் என்று தெரிகிறது. அப்பெண் யாரென்பது அவ்வாயச் செவிலியர் வாழ்த்திக்கொண்டிருந்த போது கூனும் குறளும் அங்கே சென்று (பெறுக நின்செவ்வி: பெருமகன் வந்தான்) நின்னழகைப் பெறுவாயாக. நின் கணவனாகிய செங்குட்டுவன் வந்தான் என்று கூறியபின்னரே படுக்கையில் படுத்திருப்பவள் செங்குட்டுவன் மனைவி வேண்மாள் என்பது நமக்குத் தெரிகின்றது.

பிரிவினால் வாடியிருக்கும் பெண்ணின் நிலையைப் பாதம் முதல் உச்சி வரை வருணிப்பதில் ஆர்வமுடைய இளங்கோவடிகள் - இப்படுக் கையில் படுத்திருப்பவள் ஒரு பெண் என்று கூடச் சொல்லாமலும், பேர் என்னவென்று மொழியாமலும் விலகி யோடுகின்றாரே ஏன்? மேலும் இந்த வருணனை எந்தப் புலவரும் வருணிக்கும்முறைக்கு ஒத்ததாக இல் லாமல் மெத்தவும் முரண்பட்டு நிற்பது ஏன்? இதற்கெல்லாம் ஒரோ வொரு காரணந்தான் உண்டு. தன் தாயின் அழகையோ, தன் தங்கையின் அழகையோ கூட ஒருவன் வருணித்து விட முடியும். ஆனால் உடன் பிறந் தவன் மனைவியின் அழகையோ தோற்றத்தையோ வருணிப்பது நாகரிக மில்லை என்பதுதான் அந்தக் காரணம். பொதுவாக நாகரிகக் கண்கொண் டும் உளவியல் கண் கொண்டும் இதனைப் பார்ப்பார்களேயானால் நான் சொல்வதை ஏற்றுக் கொள்ளவே செய்வார்கள். வேண்மாளின் பிரிவுத் தோற்றத்தை வருணிக்க முடியாமல் திணறித் திண்டாடுகின்ற இந்த ஒரு நிகழ்ச்சியே செங்குட்டுவனின் தம்பியே இளங்கோ என்பதை எடுத்துக் காட்டி விடுகிறது.

இயல்பு முரண் என்னும் உத்தியை இளங்கோவடிகள் சில இடங் களில் பயன்படுத்திப் பல நுண்பொருள்களை மறைபொருள்களை விளக்குகின்ற செய்தியை நூலின் தொடக்கத்திலே குறித்திருந்தேன். வேண்மாள் துயில் துறந்து வதியும் இக்காட்சியை எப்படிப் பாட வேண்

டுமோ அப்படிப் பாடவில்லை. இயல்புக்கு முரணாகப் பாடுகின்றார். இந்த இயல்பு முரண்தான் இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவனின் தம்பி என்பதைக் காட்டிக் கொடுக்கின்றது. அது மட்டும்தானா? செங்குட்டுவன் பெயரைக் காப்பியத்துள் விதந்து கூறுவதுபோலப் பாண்டியன் இயற்பெயரைக் கூறாது மறைப்பதும் கூடக் குற்றம் இழைத்த பாண்டியன் இயற்பெயர் வெளிப்படவேண்டா என்று எண்ணும் பெருந்தகைமையை மட்டும் அன்று; பாண்டியன் இழைத்த பிழையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இறுதியாக

நாம் இதுவரை பார்த்த செய்திகளால் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் பாண்டியன் எப்படியெல்லாம் சித்திரிக்கப்படுகின்றான் என்பதனைக் கண்டோம். குற்றங்கள் திரைக்குப் பின்னும் குணங்கள் திரைக்கு முன்னும் தோன்றுகின்றாற்போல் வெளிப்படுத்திக் காட்டும் இளங்கோவடிகளின் மதிநுட்பமும் காப்பியக்கலைக் கட்டமைப்பும் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன. பாத்திரங்களுள்ளும்சரி, நிகழ்ச்சிகளிலும்சரி, இரட்டைத்தன்மை வெளிப்பட அமைப்பது இளங்கோவடிகளுக்கே உரிய தனி இயல்பாக அமைந்துள்ளது.

இதனுள் ஓர் அவலப்பாத்திரம், அதுவும் வரலாற்றுப் பாத்திரமாக, அதுவும் அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்ததாக அமைந்துவிட்டால் - அதனையும் இன்னெரு அரச குலத்தவன் பாட நேர்ந்தால் எத்தனை இடர்ப்பாடுகளுக்கு ஆளாவான் என்பதை நாம் இதில் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள முடிந்தது.

உண்மை வெளிப்படுத்தப்படவும் வேண்டும். ஆனால் இவ்வுண்மை வெளிப்பாட்டால் தன்னைப் பழிவந்து சூழாது தற்காத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். இத்தகைய இக்கட்டான, கம்பி மீது நடக்கின்ற ஒரு செயலை எவ்வளவு சிறப்பாக நிறைவேற்றியுள்ளார் இளங்கோவடிகள் என்று எண்ணும்போதுதான் 'ஊனிலேஎம்முயிர் உள்ளளவும் ஓதி உணர்ந்து இன்புறவேண்டும்' என்ற வெறி பிறக்கின்றது.

நாடகங்களில் 'மறைப்பும் தோற்றுவிப்பும்' இயல்பானதுதான். நிகழ்ச்சிகளை நெறிப்படுத்த மறைப்புத் தேவைப்படுகின்றது. பாத்திரங்களையோ நிகழ்ச்சிகளையோ வளப்படுத்த தோற்றுவிப்புத் தேவைப்படுகின்றது. இவ்விரண்டையும் ஒரே பாத்திரத்திற்குள் கொண்டுவந்து 'அர்த்தநாரீசுவரக்' கோலஞ்செய்து ஒருபக்கம் பார்த்தால் பெண்ணென்றும் மற்றொரு பக்கம் பார்த்தால் ஆணென்றும் மயங்கச் செய்வது போலப் பாண்டியனை ஒருபக்கம் பார்த்தால் நல்லவன் என்று மயங்கச் செய்தும், சற்றே கூர்ந்து பார்த்தால் வல்லவன் அல்லன் என்று தெளியச் செய்தும் இளங்கோவடிகள் நடத்தும் 'கூத்து' கண்கொள்ளாக் காட்சியாகவும் கருத்தில் அடங்கா மாட்சியாகவும் உள்ளது. இதனால்தான் பாரதியார் 'நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்' என்றார் போலும்.

கோவலன் வீழ்ச்சியும் இளங்கோ மாட்சியும்

கதவு திறக்கின்றது

நாடகங்கள், காப்பியங்களில் பாத்திர அறிமுகம் பல நுணுக்கங்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்கும் இதில் தனித்த இயல்புகூட இருக்கலாம். ஆனாலும் இப்பாத்திர அறிமுகத்தைப் பொதுவகையாக நோக்கினால் இரண்டே வகையினுள் அடக்கிவிடலாம்.

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

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

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

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

ஒத்த இயல்புகளை உடைய இவ்விருவரையும் அறிமுகம் செய்வதில் இளங்கோவடிகள் ஒரு வேறுபாடு காட்டுகின்றார்.

கோவலனை நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே அறிமுகம் செய்து அவன் திருமணக் காட்சியைக் காட்டுகின்றார்.

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

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

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

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

ஆணுக்கு முதன்மை தரும் பெண்ணடிமைச் சமுதாயம் வேர்விட்டுக் கிளைத்திருந்த நாளில் தோன்றிய ஒரு நூலில் கண்ணகி முதலாவதாக அறிமுகம் செய்யப்படுவதிலேயே கோவலன் இரண்டாம் இடத்துக்குத் தள்ளப்பட்டு விட்டதனைத் தெளிவாக அறியலாம்.

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

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

பாண்டியனுக்கும் கோவலனுக்கும் பாத்திர அறிமுகத்தில் வேறுபட்ட அணுகுமுறையை அடிகள் கையாண்டிருப்பது ஏன்?

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

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

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

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

தோற்றுவாய்

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

சிலம்பினுள் வரும் பாண்டியனுக்கும் கோவலனுக்கும் சில ஒத்த இயல்புகள் உள்ளன. இருவரும் சாகடிப்பதற்காகவே படைக்கப்பட்ட வர்கள்.

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

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

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

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

தீமை வீழ்ச்சியுறுவதாகக் (அழிவதாக) காப்பியம் படைத்தல் எங் கும் காணக்கூடிய ஒன்றுதான். கோவலன் பழம் பிறப்பிலும் இப்பிறப் பிலும் ஒழுக்கந் தவறினான்; ஆகவே அழிந்தான் என்பது சரி தான். இது போலவே பாண்டியனும் இப்பிறப்பிலே நெறி தவறினான்; ஆகவே அழிந்தான் என்பது சரிதான். ஆனால் இத்தீமை வயப்பட்டவர்களைத் திருமணம் செய்துகொண்ட ஒரு குற்றத்திற்காகக் கண்ணகியும் கோப் பெருந்தேவியும் அழிகின்றனரே அது ஏன்? இவ்வினாவிற்கு இளங்கோ வடிகள் என்ன விடை கூறுவார்? இவர்கள் இருவரும் வரலாற்று மாந்தர் கள். ஆகவே இவர்கள் முடிவை என்னால் மாற்றியமைக்க முடியவில்லை என்று கூறுவாரா?

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

சிலம்பின் சிறப்பு

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

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

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

சிலம்பு - மேகலை - சிந்தாமணி

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

காமங்கடிந்த கண்ணகி

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

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

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

களிறு - ஒரு குறியீடு

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

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

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

மணிமேகலையுள் வரும் உதயகுமாரன் அரசன் மகன். போர்க்கலை பயின்றவன். அவன் யானையை அடக்குகின்றான் என்று கூறும்பொழுது நாம் நம்ப முடியாது என்று கூறமுடியாதுதான். ஆனால் நம்மை நம்பவிடாமல் வேறொன்று தடுக்கின்றது. உதயகுமாரன் கதையின் பிற்பகுதியில் வீரப்போரிட்டு வெற்றி பல ஈட்டிப் பேரும் புகழும் பெற்று விளங்குகின்ற பேரரசு வாழ்க்கையைப் பெற்றிருப்பானேயானால் யானையை அடக்கும் இந்த அறிமுகம் சிறப்பானதுதான். ஆனால் கதையில் அறிவிழந்து காஞ்சனனால் கொல்லப்படுகின்றான். இப்படியொரு பெருமையில்லாத சாவுக்குரிய ஒரு பாத்திரத்திற்கு யானையை அடக்கும் அறிமுகம் எந்த வகையில் பொருத்தமாக இருக்கமுடியும்? இருக்க முடியாதுதான். அதனால்தான் கடகளிறு அடக்கிய கதை இயல்பானதாக இல்லாமல் ஏதோ ஒரு குறிப்பை உள்ளடக்கியதாக இருக்கின்றது என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

இனிப் பாண்டியர் குலத்தின் பெருமை பேசுமிடத்து இளங்கோவடிகள்,

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

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

'உதகமண்டலத்தின் உச்சியிலிருந்து ஒரு மகிழுந்து விரைவாக

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

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

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

- உதய குமாரன் அம்பலம் புக்க காதை 38-142

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

உதயகுமாரனின் காம உரையைக் கேட்ட சுதமதி அவனுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றாள். அப்பொழுது,

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

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

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

மாடலன் கதையினுள் தேடினால்...

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

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

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

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

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

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

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

கண்ணகி கோவலன் திருமணம் நடந்த காட்சியை இளங்கோவடிகள் இவ்வாறு கூறுகின்றார்.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

சிந்தாமணியிற் சிந்திய கருத்து

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

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

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

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

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

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

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

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

ஐம்பெருங்குழு எண்பேராயம் என்பனவும் குழுவாக இருப்பினும் ஒத்த எண்ணிக்கையினராக இருப்பதில்லை அல்லவா?

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

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

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

- நாமகள் இலம்பகம் - 49

இராசமாபுரத்தில் யாரும் பெண்களின் கண் வலையிலே சிக்க மாட்டார்களாம். தசையைத் தழுவிக் கிடக்க மாட்டார்களாம். அந்நகரம் பாதுகாப்பான கடி நகராம். அதன் அமைதியைச் சொல்லப் போகிறாராம் புலவர். ஆனால் நகரத்தின் நிலை எப்படி இருக்கிறது? நகரம் கிடக்கட்டும். அந்நகரத்துள் இருக்கும் அரசன் எப்படி இருக்கின்றான். விசையையின்பால் ஈடுபட்டு ஆட்சியையே இன்னொருவனிடம் விட்டுக்கொடுக்கின்றான். இதனால் காவலை இழந்து சாகின்றான். அவன் சாவுக்குப் பிறகு அங்கே மயான அமைதிதான் தவழ்கின்றது. ஆனால் புலவர் கூறுகிறார்; பெண்வலைப் படாதவர் பீடினோங்கிய அண்ணலங் கடிநகர் அமைதி சொல்லப் போவதாக. நல்ல முரண்பாடு. இம்முரண் குறிப்புத் தான் அவன் வீழ்ச்சியை உறுதி செய்யும் முதற் சான்றாக வெளிப்படுகின்றது.

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

'வீழ்ந்து நில மாமகள்தன் வெம்முலை ஞெமுங்க
ஆழ்ந்துபடு வெஞ்சுடரின் ஆண்டகை அவிந்தான்'

- நாமகள் இலம்பகம் - 260

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

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

அவலம் அரும்பி வளர்கின்றது

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

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

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

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

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

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

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

'மண்டேய்த்த புகழினான்; மதிமுக மடவார்தம்
பண்டேய்த்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்தும் செவ்வேளென் றிசைபோக்கிக் காதலாற்
கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலனென் பான்மன்னோ'

1:36-39

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

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

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

இனிப் பெண்டிர் கண்ணகியை நோக்கி மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் பாடுகின்றனர். இதோ அப்பாடல்.

'காதலற் பிரியாமல்கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
தீதறுக எனவேத்தி 1:61,62

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

'காதலன் தோள்சார்ந்து கவவுக்கை பிணைப்புற்று
நாளும் நலம் வளர்க'

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

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

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

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

மணமக்களை வாழ்த்த வருகின்ற மகளிரின் கோலமே அமங்கல மாகத்தான் புனைந்துரைக்கப்படுகின்றது.

'போதொடு விரிகூந்தற் பொலனறுங் கொடியன்னார்' 1:60

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

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

கதிர் ஒருங்கு இருந்த காட்சி

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

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

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

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

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

பாராட்டா இது

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

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

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

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

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

கிய உத்தியாகக் கொண்டவர் இளங்கோவடிகள் என்ற செய்தியும் தான்.

நிலமகள் அழுகையா? குலமகள் அழுகையா?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

கனவுதந்த கலக்கமும் தெளிவும்

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

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

'பெறுகேன்
கடுக்கு மென்னெஞ்சம் கனவினால்; என்கை

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

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

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

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

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

'கைத்தாய்' தரும் குறிப்பு

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

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

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

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

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

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

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

'மாயையின் ஒளித்த மணிமே கலைதனை
ஈங்கிம் மண்ணீட்டு யாரென உணர்கேன்' 155, 156

என்றும்,

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

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

ஓர் ஐயம்

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

1 கால நெடுமையால் கனவு நிகழ்ச்சி மறந்துபோதல்

2 கணவனைக் கண்ட மகிழ்ச்சியில் மறந்து போதல்

3 'பேதைப் படுக்கும் இழவூழ்' என்ற முதுமொழிக்கேற்ப மறத்தல்.

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

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

அறவோர் வாயில் அமங்கலச் சொற்கள்

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

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

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

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

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

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

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

இடமே ஆடுகின்றது; குடம் ஆடாதா?

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

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

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

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

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

சாரணர்கள் பாசம் கெடுக என்றனர். ஆனால் கவுந்தியோ பாசத்தைக் கெடுக்கவில்லை; கண்ணகி கோவலன் மீது பாசத்தை அதிகமாக்கிக் கொள்கின்றார். இதன் விளைவு என்னவாயிற்று? கோவலனும் கண்ணகியும் இறந்த பிறகு வருத்தம் தாங்காமல் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிரை விட்டுவிட்டார். இன்னொரு வகையில் சொன்னால் மேலும் பாசத்தை வளர்த்து அடுத்த பிறவிக்கு ஆய்த்தமாகிவிட்டார் என்றுதான் கூறவேண்டும். இந்த முடிவைப் பார்க்கின்றபொழுது சாரணர்கள் பாசம் கெடுக என்று வாழ்த்தவில்லை என்பதும் கவுந்தி கெடுக என்றே கூறினர் என்பதும் தெளிவாகி விடுகின்றது. கவுந்தியடிகளோ துறவு நெறியைத் தொடர்ந்தவர். சாரணர்களின் வாக்கு இவரையே இப்பாடு படுத்துமென்றால் கோவலனை என்ன பாடுபடுத்தும்? இடமே ஆடும் பொழுது இடத்திலுள்ள குடம் ஆடாமலிருக்க முடியுமா?

ஆடியவரும் ஆட்டுவித்தவரும்

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

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

நம்பிக்கையும் அவநம்பிக்கையும்

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

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

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

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

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

ஆருயிர் பிணிக்குமாம்

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

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

சுமந்து வருகின்றதாம். அது மட்டுமா?

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

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

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

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

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

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

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

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

குறிப்பு வெளிப்படையாகிறது

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

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

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

பெரும் துன்பத்தை எண்ணி அழுகின்றாளாம் வையை.

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

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

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

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

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

மீண்டும் நம்பிக்கை

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

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

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

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

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

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

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

அடைக்கலக் காதையின் தொடக்கத்திலேயே நம்மை மேலும் அவநம்பிக்கைக்கு ஆட்படுத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள். கோவலன் பாண்டியனின் மதுரையைக் கண்டு வந்த செய்தியை இப்படி விவரிக்கின்றார்.

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

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

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

மாடலன் பேச்சில் மனம் அதிர்ந்த கோவலன்

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

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

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

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

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

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

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

மாடலன், கவுந்தி மனப்பதற்றம்

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

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

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

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

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

கண்ணகியும் அறிவாள்

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

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

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

கவுந்தியடிகளின் மன நிலை

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

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

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

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

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

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

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

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

இயல்பு முரணும் எதிர்காலக் கட்சியும்

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

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

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

அதனால்தான் மாதரி வாயை மூடி நின்று கொண்டிருக்கின்றாள். இதிலே ஒரு வேடிக்கை என்னவென்றால் கவுந்தியடிகள் பெண்ணாக இருந்தாலும் துறவி. மாதரி முதுமகளாக இருந்தாலும் குடும்பத்தின் தலைவி. துறவியாதலின் கவுந்தியடிகள் கண்ணுக்கு மையிடல், மலர் சூடுதல் போன்றவற்றைச் செய்யாதவர். ஒரு துறவி குடும்பப் பெண் ணுக்கு இன்னொரு குடும்பப் பெண் என்னென்ன செய்ய வேண்டும் என்று கூறுவது எப்படி இருக்கிறது தெரியுமா? பத்துப்பிள்ளை பெற்ற வளுக்குப் பிள்ளையே பெறாதவள் பண்டுவஞ் சொன்ன கதையாக இருக் கிறது. மாதரிக்குத் தெரிந்த - கவுந்தியடிகள் சொல்லத் தேவையில்லாத செய்திகளை இங்கே ஏன் சொல்ல வேண்டும்? இந்தச் சொற்களில் தான் கவுந்தியடிகளின் கதறும் உள்ளத்தைக் கண்டுகொள்கிறோம்.

இன்றே இவளை நன்னீராட்டுக; கண்களுக்கு மை தீட்டுக; கூந் தலில் மலர்களைச் சூட்டுக. ஏனென்றால் அடுத்த நாள் நீ இவற்றையெல் லாம் செய்ய விரும்பினாலும் செய்யவும் முடியாது. செய்து அழகு பார்க் கவும் முடியாது; இந்த அழகுக் கோலம் இன்னும் சில பொழுதுகள்தாம். இதன் பிறகு அலங்கோலம்! அலங்கோலம்! இச்செய்திகள் தாம் கவுந்தி யடிகளின் உள்மனத்தில் அலைமோதுகின்றன. அதனால்தான் கவுந்தி யடிகள் இயல்புமுரணாகப் பேசுகின்றார்; பேசுமாறு இளங்கோவடிகள் வைக்கின்றார் என்று அறிந்து கொள்கின்றோம்.

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

மானுட நிலை மறைகிறது

கண்ணகி பெருமையை மாதரிக்கு எடுத்து மொழிகின்றார் கவுந்தி யடிகள். கண்ணகி ஒரு பெண்ணில்லை; தெய்வம் என்கின்றார். துறவி யாகிய தானே இதுவரை கண்டறியாத தெய்வம் என்கின்றார்.

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

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

கவுந்தியடிகள் இன்னும் தொடர்கின்றார். பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நாட்டின் சிறப்பை எடுத்தோதுகின்றார்.

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

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

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

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

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

அடைக்கலம் நெஞ்சை உடைக்கின்றது

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

சாயலன் என்னும் வணிகன் வீட்டில் முனிவன் ஒருவன்

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

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

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

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

கொலைக்கருவிகளின் வரவேற்பு

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

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

முதன்முறையாகக் கோவலன் மதுரைக்குள் நுழைந்தபோது அவன்

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

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

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

செய்த கோலமும் செய்யாக் கோலமும்

ஆயர் சேரியிலே மாதரி கவுந்தியடிகள் கூறியவண்ணம் கண்ணகியை நீராட்டுகின்றாள். இதனை,

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

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

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

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

'நறுமலர்க் கோதையை நாள் நீராட்டி'

என்ற தொடர்க்கு

'நறுமலர்க் கோதையினை உடையாளைப் புது
நீரான் மஞ்சனம் செய்வித்து'

என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

மாதரியின் கூற்றில் இன்னுமோர் செய்தி காணப்படுகின்றது. அதனையும் காண்போம்.

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

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

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

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

'ஓடும் செம்பொன்னும் ஒன்றாகக் கண்டவர்கள்
நாடும் பொருளே நட்பே பராபரமே'

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

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

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

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

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

மானுட வடிவம் மறைகிறது; தெய்வ வடிவம் தெரிகிறது

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

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

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

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

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

நேரம் நெருங்குகிறது; நெஞ்சம் மயங்குகிறது

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

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

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

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

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

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

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

கொலைக்களக் காதையுள் வரும் புனைந்துரை கூடி மகிழ்ந்த பின் கூறப்பட்டதன்று. ஏறத்தாழ இரண்டு மாதங்கள் அவள் கூடவே இருந்தும் கூடி மகிழாதவனின் குரல் என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். காமத்தைப் பொறுத்தவரையில் மிகுந்த ஆத்திரக்காரனாக இருந்த கோவலன் கொலைக்களக் காதையுள் ஆன்றவிந்தடங்கியவன் போலவும், அவசரப்படாதவன் போலவும் நடந்துகொண்டு, தான் மிகவும் பக்குவப்பட்டு விட்டது போலப் பேசுவது நமக்கு மிகுந்த வியப்பை அளிக்கின்றது. கோவலனை மிகவும் மாற்றத்திற்காளானவனைப்போல இளங்கோவடிகள் காட்டுவதில் ஏதேனும் உள்நோக்கம் உண்டா? உறுதியாக உண்டு.

வெண்ணெய் திரள்கிறது

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

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

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

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

கோவலன் மனக்கண்ணில் தெரியும் காட்சி

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

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

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

எண்ணிப் பார்க்க வைக்கின்றது. இக்காட்சி தோன்றிய உடனேயே அவன் உள்ளம் வேகின்றது. கண்ணீர் இமையை உடைத்துக்கொண்டு வர ஆயத்தமாக இருக்கின்றது. இந்நிலையில் எதுவும் வாய் திறந்து பேசாமல் விரைந்து சென்றுவிடுகின்றான் கோவலன். ஏன் அவன் வாய் திறந்து பேசவில்லை? அவன் பேசத் தொடங்கியிருந்தால் சொற்களை முந்திக்கொண்டு கண்ணீர் கொட்டியிருக்கும். அதனால்தான் அவன் பேசாமலேயே செல்கிறான் என்று காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

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

சாவுமணி ஒலிக்கின்றது

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

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

வீட்டிலிருந்து ஆய்ச்சேரியில் அவன் நடக்கத் தொடங்கியபோது ஒரு காளைமாடு அவனைப் பாய வருகின்றது. அவன் ஒதுங்கிக் கொள்கின்றான். ஒரு இன்றியமையாப் பணியாகச் செல்கின்றபோது ஏறு எதிர்வது அழிவைக் காட்டும் தீக்குறி என்பர் சகுனம் பார்ப்பவர். ஆனால் கோவலனோ அதனை அறியான் என்கின்றார் அடிகள். அவன் ஆயர் குலத்திலே பிறந்திருந்தால் இதனை அறிந்திருப்பான்; ஆனால் அவன் வணிகர் குலத்தில் பிறந்தவன் ஆதலின் அறியான் என்கின்றார். இமில் ஏறு எதிர்ந்தது என்ற செய்தியே கோவலன் சாவுக்கான முதல்மணியை அடித்துவிட்டது. அந்த மணி அடிக்கப்பட்டதும். அதனின்றும் ஒலி எழும்பியதும் அவனுக்கு தெரியவில்லை என்றும், தெரியாதவனாகவே கொலைக்களத்தை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கின்றான் என்றும் இளங்கோவடிகள் கூறும்பொழுது அவல வெள்ளம் கரையை உடைக்கின்றது. இதோ இரண்டாவது மணியும் ஒலிக்கின்றது.

சிலம்பை எடுத்துக்கொண்டு கடைத்தெருவிலே வருகிறான் கோவலன். எதிரிலே பொற்கொல்லன் வந்துகொண்டிருக்கின்றான். அவனிடம் சென்று அரசனின் தேவிக்கு ஆவதோர் காற்சிலம்பு கொண்டு வந்துள்ளேன். அதனை விற்றுத்தர இயலுமா? இவ்வாறு கேட்கிறான் கோவலன். பொற்கொல்லன் தன்னை யாரெனஅறிமுகப்படுத்திக் கொள்கின்றான். இந்த அறிமுகத்தினுள்ளேயே கோவலன் சாவுமணியை இரண்டாவது முறையாக ஒலிக்க இருப்பவன் பொற்கொல்லனே என்ற செய்தியையும் அறிமுகப்படுத்தி விடுகின்றார் அடிகள்.

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

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

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

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

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

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

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

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

குரவைக் கூத்தைத் திறந்து பார்த்தால்...

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

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

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

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

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

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

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

ஏமாற்றிக்கொண்டே ஏமாறுதல்

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

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

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

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

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

தம்முள்ளம் அறிந்த ஒன்றை அறியாதது போலக் காட்டிக் கொண்டு மாதரியும் கண்ணகியும் நடந்துகொள்வதற்கு ஒரு நோக்கம் இருக்க வேண்டும். அந்நோக்கம் எதுவோ அதுதான் ஆய்ச்சியர் குரவை

யின் நோக்கமுமாகும். கோவலனுக்கு நேரிட்ட சாவினைத் தாங்கிக் கொள்ளும் மனப்பக்குவத்தைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கண்ணகிக்கு ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும் என்பதற்காகவே மாதரி இவ்விரட்டை வேடத்தைப் புனைகின்றாள். இதனால்தான் 'மண்ணக மாதர்க்கு அணியாகிய கண்ணகியும் தான் காண'க் குரவையாட்டம் நடைபெற வேண்டும் என்று மாதரி வற்புறுத்துகிறாள். கன்று கறவைகளின் துயர்தான் மாதரியின் கருத்து என்றால் கண்ணகியை அழையாமலேயே குரவைக் கூத்தை ஆடியிருப்பர்.கண்ணகியும் இதனைக் காண வேண்டும் என்று மாதரி வற்புறுத்துவது வந்துவிட்ட பெருந்துயரத்தைத் தாங்கிக்கொள்ளக் கண்ணகியை ஆயத்தப் படுத்துவதற்கே என்பதைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றது.கோவலன் சாவினால் பொங்கிப் பெருகும் துன்ப வெள்ளத்தில் எல்லாரும் மூழ்கி அழிந்துவிடக்கூடாதே என்பதற்காக அத்துயர வெள்ளத்தைத் தாங்கித் திருப்பிவிடும் ஓர் அணை போல ஆய்ச்சியர் குரவை விளங்குகின்றது.

திருமால் நப்பின்னை - ஒரு குறியீடு

துயர வெள்ளத்தைத் தாங்கும் அணைகட்டும் முயற்சியில் முதலில் வருவது மாயவனது வருகையையும் அவனது குழலோசையின் சிறப்பையும் விவரித்து ஆய்ச்சியர் பாடும் பாடல். இதோ ஆய்ச்சியர் பாடுகின்றனர்.

'கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!'

'பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்
ஈங்குநம் ஆனுள் வருமேல்அவன்வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!'

'கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லை நம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி!' 17:19-21

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

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

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

என்றும்,

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

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

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

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

இறுமென் சாயல் நுடங்க நுடங்கி
அறுவை ஒளித்தான் வடிவென் கோயாம்?

அறுவை ஒளித்தான் அயர அயரும்
நறுமென் சாயல் முகமென் கோயாம்?

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

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

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

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

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

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

மருட்கை கால் கொள்கிறது

பாடுபவர்களுக்கு இப்படியொரு மனக்குழப்பம் இருப்பதனை இம்மூன்று பாடல்களின் அமைப்பே நமக்கு உணர்த்தி விடுகின்றது.

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

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

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

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

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

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

எங்கும் மருட்கை! எதிலும் மருட்கை!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

அருமை; எளிமை; மருட்கை

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

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

கோவலன் இயல்பை நினைத்ததும் அவளுக்குத் திருமால் நினைவுதான் வருகின்றது. வந்ததும்-

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

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

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

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

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

அவாய் நிலை

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

'சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே'

என்றும்,

'கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம் கண்ணென்ன கண்ணே!'

என்றும்,

'நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே'

என்றும் கூறப்படுகின்றன.

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

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

முன்னர் மொழிந்த ஒரு பொய்யை இறுதி வரையிலும் வழி மொழிந்து நிற்கின்றனர் ஆய்ச்சியர்.

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

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

இறுதியாகக் கொற்றத்தையும் கொற்றவனையும் பாராட்டு கின்றனர்.

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

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

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

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

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

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

ஓர் ஊமை நாடகம்

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

அரசன்: செலுத்தத் தவறினால்?

தூதன்: உங்கள் நாட்டின் மீது படையெடுப்பு தவிர்க்க முடியாத தாகி விடும்.

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

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

முதுமகள்: அரசுறை கோயில் அணிஆர் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கண்ணகி: கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே?

முதுமகள்: குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே!

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

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

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 இருந் தால் 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 தோன்று வது இயற்கையில் மட்டுமில்லை; இலக்கியத்திலும்தான்.

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

வாழ்க்கையில் எல்லாமே வெளிப்படையாக அமைந்து விடுமே யானால் அவ்வாழ்வு அவ்வளவு சுவையானதாக அமையாது. புலப்படா மையும், எதிர்பாராமையும் எதிர் கொள்ளநேரும்போது தான் வாழ்க்கை யில் எச்சரிக்கை உணர்வும், எல்லையற்ற பரபரப்பும் மீதூர்கின்றன. இவ்வுணர்வுகளே வாழ்வில் விறுவிறுப்பை ஏற்றுகின்றன.

ஒரு நல்ல இலக்கியத்தின் மறைப்புகள் நம்மை வியப்புறுத்து வனவாக 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 நிற்கு மாறு 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 இயல்பின்றிக்காணப் படும்.

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 இணைக்கப்பட்டது' 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 விடாப் பிடியாக 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 அழைத்து வர 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 இருந்திருக் கின்றது. 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 தங் னால் எங்கே மீண்டும் மாதவியிடம் சென்றுவிடுவானோ என்ற அச்சத் னால். 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 வாழ்த் னாள். அதற்குக் கண்ணகி 'நான் அவனைப் பெறமாட்டேன். ஏனென் றால் 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 மறுக் கின்றாள். பெற்றால் வேற்றூர் செல்லவேண்டிவரும்; சென்றால் கனவில் கண்டவாறு நிகழ்ச்சி வரும். ஆகவே பெறுகேன் என்கின்றாள். அது மட்டுமன்று, சோமகுண்டம் சூரியகுண்டம் நீராடிக் காமவேள் கோட் டத்தை 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 செய்யும் 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 கண்ண கியும் வீட்டை விட்டுச் செல்லும் நாளில் மட்டும் ஏன் எல்லோரும் உறங் குகிறார்கள். 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. கவுந்தியடி களின் 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 உடைய வர்களாக இருக்கின்றீர்கள். அருகதேவனின் திருமொழியைக் கடைப் பிடித்து வாழும்நோன்மையும் உடையவராயிருக்கின்றீர்கள். இத்தகைய நீங்கள் தீவினையாளரைப்போல இவ்வாறு வந்தது ஏன்' என்று கேட் கின்றார்.

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

கேட்டவருக்கு இப்படியா முகத்தில் அறைந்தாற்போலப் பதில் சொல் வது 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 செல்கின் றேன்' இதுதான் கோவலனின் மறுமொழி. உங்களோடு உரையாடு வதற்கு 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 கடுமை யாக 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 குறிப் பிடுவது உண்மைதான். ஆனாலும் இதே தொடரை மாதவியின் முகத்துக் கெதிரே கூறவில்லை. முடங்கல் கொண்டு சென்ற வயந்தமாலை யிடத்தும் 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 வணக்கத் திற்குரிய 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 மறு மொழி 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 யாள!
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 கூறிவிட்டால் சமயக்குரவர் ஒருவரின் அறிவுரையைத் தட்டி நடத்தல் தக்கதன்று. அது பெரியோரை மதியாமையும் ஆம். அது மட்டுமன்று. கவுந்தியடிகள் அறிவுரைப்படி கோவலனும் கண்ணகியும் புகார் திரும்பிவிட்டால் 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 சென்றுவிட்டான் 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 பிரிவுதான். 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? கோசிக மாணியை 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 இளங்கோவடிகள். இந்த முடிவினால் என்ன நடக்கின்றது? கோவலன் இரக்கமற்றவன் என்ற பழியைச் சுமக்கிறான். கோசிகமாணியோ தூது செல்வதற்கே தகுதியற்றவன் என்ற பழியை வாங்கிக்கொள்கிறான். பழி சுமத்தலும், தகுதி இழத்தலும் ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்ப்பவர்களிடத்தில் தானே தவிர மேலோட்டமாகப் பார்ப்பவர்களிடத்தில் இல்லை. எப்படியோ ஒருவழியாக இருவரையும் பேசவிடாது மறைத்து நேரவிருந்த நேர்ச்சியைத் தடுத்துவிட்டார் அடிகள்.

கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் மூவரும் மதுரைப் புறஞ்சேரியில் 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 பெருந்துயர்ப்பட்டாள். 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, முச்சந்திகள், சதுக்கங்கள், ஆவணிவீதி, மன்றங்கள்-பிளவுபட்ட வீதிகள்-சந்துகள் எல்லா இடங்களிலும் சுற்றித்திரிந்துவிட்டுக் கோவலன் திரும்பிவிடுவதாக 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 உண்மைதான், ஆனாலும் அக்கடைத் தெருக்களில் அவன் யாரையும் சந்தித்து உரையாடவில்லை. 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 இளங்கோவடிகட்கு 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 இருவரையும் எதிர்கொண்டு அழைத்துச் சென்று தங்களது காவல் அமைந்த பாதுகாப்பான வளமனைகளிலே வைத்துக் கொள்வார்கள் என்று கூறுகின்றார்.

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 பதியினின்றும் 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 இருப் பார் 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 வன்மையை யும் 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, அத னால் வணிகர்களைச் சந்தித்தது பற்றிய செய்திகளைக் கோவலன் கூறமுடி யாமல் 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 நயத் தோடு 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. இன் னும் சொல்லப் போனால் கண்ணகியையும் கோவலனையும் புறஞ்சேரி யிலிருந்து 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 இருந் தவன் 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. அப்படியிருந் தும் தனிமையுற்று இக்கண்ணகியோடு இக்காட்டு வழியில் வருந்தித் துன்புற நேர்ந்தது பழவினைப் பயன் போலும் என்று கூறுகின்றான். பழ வினை நம்பிக்கையில் மிகுந்த பற்றுடையவர்கள் சமணர்கள். ஆதலின் கோவலன் அம்மொழியைக் கேட்டுத் துணுக் குற்றுத் தான்கண்ட கன வொன்றைக் 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. இக்கண்ணகி யோடு பற்றறுத்தவர்கள் எய்தும் பயனை அடைகின்றேன். மன்மதன் கரும்பு வில்லை நிலத்திலே வீசிவிட்டு வருந்துமாறு மாதவி என் மகள் மணிமேகலையைப் புத்தரிடம் அளிப்பது போலவும் நள்ளிருள் யாமத் தில் 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 இந்த தொல்லையெல்லாம் வரும். ஆகவே நாம் நகருக்குள் நுழைய வேண்டாம். 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 நல் வாழ்வில் அக்கறை கொண்ட கவுந்தியடிகளையும் மாடலனையும் கொண்டே நிறைவேற்றிக் கொள்வதுதான் கொடுமையாக இருக்கின்றது. இக்கொடுமையை அவர் செய்யவில்லை என்றால் கோவலன் மதுரைக் குள் போக மாட்டானே! போகவில்லை என்றால் கதை என்னாவது? அத னால் கவுந்தி, மாடலன் இவர்களை எதிர்கால உணர்ச்சி சிறிதுமற்றவர் களாக மட்டுமன்று, அது பற்றிச் சிந்திக்கத் தெரியாதவர்களாகவும் காட்டிக் கதையைக் காப்பாற்றுகின்றார் இளங்கோவடிகள்.

கண்ணகியின் காற்சிலம்பை எடுத்துக்கொண்டு மதுரை நகர்த் தெருவிலே வந்துகொண்டிருக்கின்றான் கோவலன். எதிரில் பொற்கொல் லன் வர அவனிடம் சென்று 'அரசமா தேவிக்கு ஏற்றதாகிய ஒரு சிலம்பு என்னிடம் உள்ளது; அதனை விற்பனை செய்ய உன்னால் இயலுமா' என்று கேட்கிறான். பொற்கொல்லன் சிலம்பைப் பார்க்கிறான். அவனு டைய வஞ்சனை மூளை சுறுசுறுப்பாக வேலை செய்கிறது. கோப்பெருந் தேவியின் 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 அரண் மனைக்கு வருகிறான். அரசன் கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலைத் தணி விக்கத் 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 நம்பி னான்? ஊர்காவலர்கள் அவர்க்குரிய சீருடையில் அல்லவா இருந்திருப் பர். 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 எடுத் துக் கூறிக் கொண்டிருக்கின்றான் பொற்கொல்லன். அவர்களின் உரையா டலில் 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. கூறி யிருந்தால் காவலர்கள் என்ன செய்திருக்க வேண்டும்; என்ன செய்திருப் பார்கள்? கோவலன் சொல்லுவது உண்மையா என்று காண முயன்றிருப் பார்கள். முயற்சியின் முடிவு எப்படி அமைந்திருக்கும்? கோவலன் குற்ற மற்றவன் 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 இளங்கோவடி களின் கதை எப்படி மேலே தொடர்ந்து நடக்க முடியும்? அதனால்தான் அவனை ஐயப்பட வாய்ப்பிருந்தும் ஊமையாக்கி உட்காரவைத்து விட்டார் இளங்கோவடிகள்.

கல்லாக்களிமகன் தன் வாளை வீசியபோது தன் வலிமை, போர்க் கலைத்திறன் 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 இளங்கோ வடிகள்.

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 விவரிக்கப் படுகிறதோ - 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 வெளிப்படுத்தப் படும் மறைப்புகள் என்கின்றோம்.

இத்தகைய மறைப்புகள் ஏன் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன? இட மறைப்புகள் 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
என்காற் 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 அறிந்துகொண்டவன்.

'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 எதிர்பார்த்தது 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 கவலைப்பட 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 கூறப் படுகின்றது.

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 இறந்துவிட்டான் 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 இத் தொடருக்கு (ஒருங்குடன் மாய்ந்தனள்) நாம் அப்படிப் பொருள் கொள்ளக் வகூடாது. மேலும் ஒருங்கு, உடன் என்பன காலத்தை உணர்த் தாமல் இடத்தை உணர்த்துவதாகவே கொள்ள வேண்டும். பாண்டியன் இறந்த இடத்திலேயே அவளும் இறந்தாள் என்பதையும் பாண்டியன் சவமாகக் கிடந்தபோதே அவளும் சவமானாள் என்பதையும் தான் உணர்த்தி நிற்கின்றதே தவிர ஒன்றாகவே இறந்தனர் என்பதை உணர்த்த வில்லை.

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 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 பெருந்தோன்றல்
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 தலைவியும் 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 கரும்புள்ளி தான். இவ்வாறு செய்திருந்தால் அதனைப் பலி கொடுத்தல் எனலாம். இங்கே காலம் மறைக்கப்பட்டிருப்பது உண்மை. ஆனால் பலி கொடுக் கப்படவில்லை. மறைக்கப்பட்டதெல்லாம் பிழை என்றோ மறதி என்றோ பலி என்றோ கூறுதல் தகாது. ஏனெனில் இம்மறைப்பினால் காப் பியத்துள் பெரும் அழகினை ஏற்றுகிறான் புலவன். பலி கொடுக்கப் பட்டது கொடுக்கப்பட்டதுதான்; அது திரும்பாது. காலம் மறைக்கப் பட்டது மற்றைய நிகழ்ச்சிகளால் திரும்ப வந்து விடுகின்றதே. ஆகவே இது காலப்பலியும் அன்று. இங்கே இளங்கோவடிகள் கால மறைப் பினை ஏன் பயன்படுத்துகின்றார் என்றால் அவல வெள்ளத்தை ஒரே பாட்டினுள் கொண்டுவருவதற்குத்தான். இப்பாடலில் பொங்கிப் பெரு கும் துயர வெள்ளம் படிப்பவர்களைத் தன்னுள் அமிழ்த்தித் திக்கு முக் காட வைத்து விடுவதை இனிக் காண்போம். இஃதோர் நல்ல உத்தி என் பதையும் காண்போம்.

புலமை நலங்கனிந்த ஆசிரியர்கள் சில ஒப்பீடுகளை உடன் கூறித் துன்ப மிகுதியை வெளிப்படுத்துவார்கள். அத்துன்பமிகுதி படிப்பவர் களை அவலக் கடலுள் வீழ்த்திப் பாடலோடு ஒன்றியிருக்குமாறு செய்து விடும். இதனால்தான் ஒப்பீடுகளை ஆசிரியன்மார் பயன்படுத்துகின் றனர். 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 மார் போடு அணைத்துக்கொள்கிறாள். கண்களில் இருந்து கண்ணீர் அருவி யாகக் கொட்டுகின்றது. ஏன் அம்மா அழுகின்றாய் என்று நாம் கேட்கின் றோம். சென்ற ஆண்டு பொங்கலுக்கு இந்தச் சட்டையை வாங்கி ஆசை யோடு என் மகனுக்கு அணிவித்தேன்; இந்தப் பொங்கலுக்கு அவன் இல் லையே' என்று கூறும்பொழுது நாமும் கூடக் கண் கலங்கி விடுகின் றோம். 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; இரவலர் களின் 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 பறி போய்விட்டது. நாடு அரசனை இழந்துவிட்டது. நாங்கள் தந்தையை இழந்துவிட்டோம். 'யாம் எந்தையும் இலமே' என்று அவர்கள் கூறும் பொழுது 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 விரிகின் றது. 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 தாழ்வரை யிலுள்ள 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 வோரே! - 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 இமயத்தா பதர் 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 கூறப் படவில்லை. வஞ்சியில் என்னும் இடப்பொருள் உணர்த்தியே நிற் கின்றது. வஞ்சியில் எப்பொழுது உணர்த்தினர்? எப்பொழுது என்பதைத் தான் கதையில் விறுவிறுப்பு ஏற்றுவதற்காக மறைத்து விடுகின்றார். இமயத்தாபதர் வந்து உணர்த்தியது மலைவளம் காணச் சென்றதற்கு முந்தியா? மலைவளம் கண்டு மீண்ட பிறகா? மலைவளம் காணச் செல் வதற்கு 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 வர லாற்றைக் கேட்ட பின்னர்க் கல் கொணர இமயம் செல்வதாகச் செங் குட்டுவன் 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 முழுமை யாக 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 செய்யப் பட்டுள்ளது என்பதையும் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறாக இமயத்தாபதர் எமக்குச் சில சொல்லினர் என்ற தொடரின் வாயிலாக ஒரு புதிய ஆர்வத்தைத் தொடங்கி வைத்த இளங்கோவடிகள் அடுத்துச் சஞ் சயன் கேள்விக்குச் செங்குட்டுவனை விடையளிக்க வைத்து எல்லாவற் றையும் 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 இப் படை 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 சஞ்ச யனும் 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 முடித்துவிட வில்லை. 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.

இங்குச் சிலர் 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 எதிர்ச் சொல்லாகப் '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 சிறுமியல்லள் 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 எதிர் பார்த்துள்ளனர் 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 வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டுச் செய்த மறைப்புகள். இம்மறைப்புகளால் காப்பியம் அழகு பெற்றது; காப்பிய ஆசிரியன் பாராட்டுக்குரியவன் ஆனான். விளக்கமுறாதவை விளக்கமுற்றன. ஆனால் உரையாசிரியர் மறைப்பு அப்படிப்பட்டதன்று. முதலாவதாக இம் மறைப்புகள் உரையாசிரியன் திட்டமிட்டுச் செய்த மறைப்பல்ல. மறதியால், கவனமின்மையால், மேலெழுந்தவாரியாக எண்ணியதால், ஆழ்ந்து நோக்காமையால் விளைந்த மறைப்புகள். இதனால் காப்பியம் அணி செய்யப்படுவதில்லை; 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 வேண்டும். மூலநூலாசிரியன் கருத்துக்கும் படிப்பவனின் அறிவுத் தேட்டத்திற்கும் இடையில் உரையாசிரியன் உரை, திரையாக நின்று மறைக்குமானால் 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 மறைப்புகளெல்லாம் காப்பியத்திற்கு அழகு சேர்க்காமல்கூட இருக்கலாம். ஆனால் அவை காப்பியத்தை அழகிலியாக்கியதில்லை.

ஒரு காப்பியத்தின் உண்மையான அழகு அது உண்மையைப் புலப்படுத்துவதில்தான் தொடங்குகின்றது. நான் இங்கே எடுத்துக்காட்ட இருக்கும் உரையாசிரியர் மறைப்போ உண்மையையே மறைத்து விடுவது மட்டுமல்லாமல் உண்மையில் இருந்து வெகு தூரத்தில் விலகியும் நிற்கின்றது. 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 விட்டார்கள். 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 கண்ணகியைத் தேற்றினான் (ஏமாற்றினான்) என்றும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். அடியார்க்கு நல்லார் மட்டும் குத்துமதிப்பாகக் கூறும் சொல் வழக்காகிய 'ஐந்தாறு காதம் என்பதுபோலக் கூறாமல் ஆறு காத தூரம் ஐந்து மடங்குள்ளது' என்றும் பொருள் தோன்றுமாறு எழுதியுள்ளார். என்றாலும் சோழ நாட்டுக்கும் மதுரை மூதூருக்கும் உள்ள தொலைவு பற்றிய கணக்கீட்டில் 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 தென்திசை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினர் என்று அறிந்து கொள்கிறோம். பின்னர் அங்குவந்த மாங்காட்டு மறை யோனிடம் மதுரை செல்லும் வழிபற்றிக் கேட்க அவன் இவ்வாறு கூறு கின்றான். 'இவ்வழியே சென்றால் கொடும் பாளூர்ர 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 கண்டது தான். 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 விட் டேன் என்றோ கூறுவது மொழி மரபு இல்லை, சிறிய எண்ணை முன் னும் பெரிய எண்ணைப் பின்னும் வருமாறு அமைத்துப் பேசுவதே மொழி மரபாக உள்ளது. இந்த மொழிமரபைப் பேணி ஐந்து அல்லது ஆறு காதம் எனக் கண்ணகி எண்ண வேண்டும் என்ற கருத்தில் இந்த அடி யைப் பாட நினைத்திருந்தால் இளங்கோவடிகள் எப்படிப் பாடி இருப் பார்?

'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 காதங் கள் 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 முயல் வோம்.

புகார் மதுரை இடையிலான தூரம் 180 கல் என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மையானது. அகரமுதலியோ காதத்திற்குப் பத்து கல் என்கிறது. ஆக நூற்றெண்பதை பத்தால் வகுத்தால் 18 காதம் விடையாக வரும். இளங் கோவடிகள் 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 கல்லி லிருந்து நான்கு கல் அளவினையுடையது என இக்காலத்தே வரையறுத் துள்ளனர். 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 வண்டி களை 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. $180 \div 15 = 12$. பன்னிரண்டு காதங்கள் உள்ளன. புகார் மதுரை இடையிலான தொலைவு பன்னிரண்டு காதம் என்பதுபோல எங்காவது கூறியுள்ளாரா என்றால் கூறியுள்ளார் என்று தான் கூற வேண்டும். அது எங்கே?

'ஆறைங்காதம் என்ற தொடரை 6×5 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 குறட்கருத்திற்கு இணங்க மறந்திருக்க வேண்டும்.

2. மணிமேகலை துறவு பற்றிய முழுமையான செய்தியை மாடலன் கூறவில்லை. ஆதலின் முழுமையாக அறிந்துகொள்ள ஆவல் கொண்டு மீண்டும் தேவந்தியிடம் கேட்டிருக்க வேண்டும்.

3. இளங்கோவடிகள் காப்பியத்தின் இறுதிக்காட்சியில் அவல உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதற்காக - ஓர் அழகிய சின்னஞ்சிறு மலர் மணம் பரப்பு முன்னரே துறவு நெருப்பில் எவ்வாறு எரித்துக் கருக்கப்பட்டது என்பதைக் காட்டவும், இதன் வாயிலாக மாதவியின் கற்பு மாண்பினை வெளிப்படுத்தவும் சமுதாயம் தானே உருவாக்கி வைத்திருக்கும் அவலங்களுள் கணிகை வாழ்வு என்பதும் ஒன்று ஆதலின் அதனைக் களைவது கற்றறிந்தார் கடன் என்பதைச் சமூக நீதியாக்கிக் காட்டவும் இப்படி ஒரு சூழலை உருவாக்கிச் செங்குட்டுவனை மீண்டும் மணிமேகலை யார் எனக் கேட்க வைத்திருக்கலாம்.

இவையெல்லாம் நம்முடைய அனுமானங்கள்தாம். தெரிந்த ஒன்றையே தெரியாததுபோல வினவுவது காப்பியத்தில் உள்ள சிறு குறைதான் என்றாலும் இந்தக் குறைபாடு வேறொரு பிழையை நீக்கத் துணை செய்கின்றது. ஆமாம். செங்குட்டுவனை மீண்டும் வாயெடுத்து 'அரற்றிய' மணிமேகலை யார்? என்று கேட்கவைத்துத் தேவந்தியை இன்ன காரணத்தால் 'அரற்றினேன்' என்று சொல்லவைத்துக் காட்டியதனால் அல்லவா அரற்றியவள் தேவந்தியே; அடித்தோழியல்லள் என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. படைத்தவன் செய்த சிறிய பிழை ஏடெழுதியவன் செய்த பெரும் பிழையை எப்படி எடுத்துக்காட்டி விட்டது பார்த்தீர்களா?

ஏடெழுதுவோரால் மறைப்பிற்கு இலக்கான இன்னுமோர் இடத்தையும் நாம் இங்கே குறிப்பிடலாம்.

சேர நாட்டில் கண்ணகி கோயிலில், வஞ்சி நகர மகளிரால் அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி எனப் பல வரிப்பாடல்களும் ஆடல்களும் நிகழ்கின்றன. அந்த வரிசையில் வள்ளைப் பாட்டும் வருகின்றது. இதோ அதில் அமைந்த முதற் பாடல்.

'தீங்கரும்பு நல்லுலக்கை யாகச் செழுமுத்தம்
பூங்காஞ்சி நீழல் அவைப்பார் புகார் மகளிர்,
ஆழிக் கொடித்திண்தேர்ச் செம்பியன் வம்பலர்தார்ப்
பாழித் தடவரைத்தோள் பாடலே பாடல்;
பாவைமார் ஆரிக்கும் பாடலே பாடல். 29:27

இப்பாடலின் இறுதியடியை 'பாவைமார் ஆரிரக்கும் பாடலே பாடல்' என்று மர்ரே பதிப்புக் குழுவினர் திருத்திப் பதிப்பித்துள்ளனர். சிலம்பைப் பதிப்பித்த உ.வே.சா அவர்கள் 'ஆரிக்கும்' என்றுதான் பதிப்பித்துள்ளார். மேலும் 'ஆரிக்கும்' என்பதற்கு 'ஆர்க்கும்' என ஒரு பிரதி பேதம் இருப்பதாகத் தன் பதிப்பில் சுட்டிக் கட்டியுள்ளார். எனினும்

ஆரிக்கும் என்ற பாடலும் ஆர்க்கும் என்ற பாடமும் பிழைபட்டவையே என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. எவ்வாறு அறிந்து கொள்கின்றோம்?

தீங்கரும்பை உலக்கையாகப் பிடித்துக்கொண்டு காஞ்சி மரத்தின் நிழலில் புகார் மகளிர் முத்துக்களை உரலில் கொட்டிக் குற்றுவார்கள். அவ்வாறு குற்றும்போது சோழ மன்னின் புதிய மாலையணிந்த வலிமை மிக்க தோளைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடலே சிறந்த பாடல், அம்மகளிர் ஆரவாரிக்கும் அப்பாடலே சிறந்த பாடல்.

இந்தப் பாடலைக் கண்ட நாம் இதில் வரும் ஆரிக்கும், ஆர்க்கும், ஆரிரக்கும் என்ற சொற்களில் எது பொருத்தமானதாக இருக்கக்கூடும் என்பதைஅறிய வேண்டுமானால், இவ்வள்ளைப் பாட்டோடு ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஏனைய இரண்டு பாடல்களையும் அதன் பொருள் அமைதியையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாம் முழு உண்மையையும் கண்டுபிடிக்க முடியும்.

நாம் மேலே கண்ட பாடல் சோழனைப் புகழ்ந்தேத்தும் பாடல்; அடுத்து வருவது பாண்டியனைப் புகழ்ந்தேத்தும் பாடல்; மூன்றாவதாக வருவது சேரனைப் புகழ்ந்தேத்தும் பாடல். இம்மூன்று பாடல்களுள்ளும் வருகின்ற மன்னர்கள் வேறானவர்களாக இருந்தாலும் அவர்களைப் பற்றியும் செய்திகள் ஒன்று போலவேதான் இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கிவரும் பாடல்களின் இயல்பு அதுவே. இதோ பாண்டியனைப் பற்றிய பாடல்

பாடல்சால் முத்தம் பவழ உலக்கையான்
மாட மதுரை மகளிர் குறுவரே;
வானவர் கோன் ஆரம் வயங்கியதோள் பஞ்சவன்றன்
மீனக் கொடிபாடும் பாடலே பாடல்;
வேப்பந்தார் நெஞ்சுணக்கும் பாடலே பாடல்

மாட மதுரையைச் சார்ந்த மகளிர் பவழ உலக்கையைக் கையிலே வாங்கிச் சிறந்த முத்துக்களை உரலில் இட்டுக் குற்றுவார்கள். அவ்வாறு குற்றுங்கால், இந்திரனின் ஆரத்தைத் தன் மார்பிலே அணிந்த பாண்டியனின் மீனக் கொடியைப் புகழ்ந்து பாடுகின்ற பாடலே பாடல்; அவன ணிந்த வேப்பமாலை மகளிரின் நெஞ்சை வருந்தச் செய்யும் பாடலே பாடல்.

பாண்டியனைப் பற்றிய பாடல், மீனக்கொடி பற்றிய பாடல் என்ன செய்யும்? மகளிரின் நெஞ்சை உணக்குமாம். உணக்குதல் என்றால் காய்தல், வருத்துதல் என்று பொருள். சரி, சேரன் பாடல் என்ன செப்புகிறது என்பதையும் பார்த்துவிடுவோம். இதோ அப்பாடல் -

சந்துரல் பெய்து தகைசால் அணிமுத்தம்
வஞ்சி மகளிர் குறுவரே வான்கோட்டால்,

கடந்தடுதார்ச் சேரன் கடம்பெறிந்த வார்த்தை
படர்ந்த நிலம்போர்த்த பாடலே பாடல்;
பனந்தோடு உளங்கவரும் பாடலே பாடல்

சந்தன உரலில் யானைத் தந்தத்தை உலக்கையாகக் கொண்டு சேரநாட்டு மகளிர் குற்றுவார்கள். அவ்வாறு குற்றும்போது சேரன் கடம்பர்களை வென்ற புகழானது பெரும்போர்வையாக மாறி உலகத்தையே போர்த்துக் கொண்டுள்ளதனைப் பாடும் பாடலே பாடல்; அவன் அணிந்த பனம்பூ மாலை பெண்டிர் உள்ளத்தைக் கவரும் பாடலே பாடல்.

இம்மூன்று பாடல்களின் பொருளையும் அறிந்துகொண்ட நாம் பின்னிரண்டு பாடல்கள் ஒத்திசைவாக இருப்பதையும், சோழனைப் பற்றிய முதற்பாடல் மட்டும் இவற்றோடு ஒட்டாது தனித்து நிற்பதையும் காணலாம்.

பாண்டியனின் வேப்பந்தார் என்ன செய்கிறது? அவனணிந்த தாரைத் தானணிய வேண்டும் ஆசையால் மகளிரை வருத்தமுறச் செய்கின்றது. சேரனின் பனம்பூ மாலை என்ன செய்கின்றது? அம்மாலை மகளிரின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து இழுக்கின்றது. சோழனின் ஆத்திமாலை என்ன செய்கிறது? ஆத்திமாலையா? அதுபற்றிப் பாடல் பேசவில் லையே என்பீர்கள். நீங்கள் சொல்வது உண்மைதான். ஆனால் அது முழு உண்மையில்லை. ஆத்திமாலை பற்றி இளங்கோவடிகள் எழுதவே செய்தார். அதனை ஏடு பெயர்த்தெழுதுவோர் கவனக்குறைவால் மறைத்துவிட்டனர். இதனால்தான் மர்ரே குழுவினர் 'பாவைமார் ஆரிரக்கும் பாடலே பாடல்' என்று திருத்திப் பதிப்பித்து (ஆர்இரக்கும்) சோழனின் ஆத்திமாலை அவன் மேற்கொண்ட காதலால் மகளிரை இரந்து நிற்கச் செய்யும் என்று பொருள் கொள்ளவைத்தனர்.

இப்பொழுது பாண்டியனின் வேப்பந்தார் மகளிர் பால் எதைச் செய்ததோ, சேரனின் பனம்பூ மாலை மகளிர்பால் எதைச் செய்ததோ அதையே சோழனின் ஆத்திமாலையும் செய்வதாக வருவதனால் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த பாடலின் கருத்து முரண்படாது ஒத்து நிற்பதைக் காணுகின்றோம்.

ஆர்க்கும், ஆரிக்கும் என்பன ஆரவாரிக்கும் என்ற பொருளைத் தான் தரும். ஆரிரக்கும் என்பதோ ஆத்தி மாலையை இரந்து நிற்கச் செய்யும் என்ற பொருளைத் தருகின்றது. ஆர்க்கும், ஆரிக்கும் என்ற சொற்களில் ஆத்திமாலை என்ற பொருள் வெளிப்படமாட்டாது. ஆரிரக்கும் என்பதில்தான் ஆத்திமாலை என்பது வெளிப்பட்டுத் தோன்றும். இதனால்தான் 'ஆரிக்கும்' என்ற பாடம் மர்ரே.பதிப்புக்கு குழுவினரால் மாற்றியமைக்கப்பட்டது.

நாம் இங்கே இன்னொன்றையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

ஆரிரக்கும் என்ற பாடந்தான் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பட்டது என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது. ஆருவக்கும் (ஆர்+உவக்கும் அத்தி மாலைக்கு மகிழும்) ஆருகக்கும் (ஆர்+உகக்கும் ஆத்திமாலையை விரும்பும்) என்ற சொற்களும்கூட இவ்விடத்திற்கும் பொருத்தமானவை தாம். இவை எல்லாம் இல்லாமல் வேறொன்றும்கூட இருந்திருக்கக் கூடும். ஆர்க்கும், ஆரிக்கும் என்ற பாடங்கள் இளங்கோவின் பாடலை முடமாக்குவன. ஆரிரக்கும் என்பதோ அதனை இயங்க வைப்பது. மிகச்சரியான பாடம் கிடைக்கின்ற வரையில் ஆரிரக்கும் என்பதே சரியான பாடம் என்று கொள்ளலாம்.

காப்பியத்துள் உள்ள காதைகள் அனைத்திலும் நுழைந்து வந்த போது எதிர்ப்பட்ட மறைப்புகளை எல்லாம் விலக்கிப் பார்த்துவிட்டோம். அவ்வாறு விலக்கிப் பார்த்த வேளையில் நாம் கண்டது என்ன? இளங்கோவடிகளின் காப்பியக்கட்டமைப்புத் திறந்தான். அது வெளிப்படுத்தப்படாத மறைப்பாக இருந்தாலும் சரி, வெளிப்படுத்தப் பட்ட மறைப்பாக இருந்தாலும் சரி, அவை எல்லாம் அரிய கலைத் தன்மையோடு ஆக்கப்பட்டிருப்பதனை எண்ணுந்தொறும் சிந்தை இனிக் கிறது, இளங்கோவின் கீர்த்தி மணக்கிறது.