பாரதியம்

மீரா

494

பாரதியம்

(கட்டுரைகள் - கவிதைகள்)

தொகுப்பு

மீரா

அகரம்
மனை எண்.1, நிர்மலா நகர்,
தஞ்சாவூர் - 613 007.

*பாரதியம் / © தொகுப்பு: மீரா / முதற் பதிப்பு: ஆகஸ்டு 2006 / வெளியீடு: **அகரம்**, மனை எண்: 1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர்-7 / அச்சாக்கம்: மீரா ஃபைன் ஆர்ட்ஸ், சிவகாசி /* ***விலை: ரூ.100/-***

பாரதி மண்டலத்துக்காக...

பூமண்டலம் முழுவதும் ஒரு பெரிய விழிப்பொன்று வரப் போகிற தென்று முன்னரே உணர்ந்து அதற்காக மகாசக்தியுடன், மாறாத உறுதியுடன் உழைத்த ஒரு மேதை சுப்பிரமணிய பாரதி.

குறுகிய காலமே வாழ்ந்து மறைந்த அந்த மகாகவியின் வாழ்க்கை, எழுத்து ஆகியவற்றை நுட்பமான பரிசீலனைக்கு உள்ளாக்குவது அணுவைப்பிளந்து அதன் ஆற்றலைப் பெறுவதைப் போன்றது. அவரைத் துதிப்பது, சகலவிதமான அடிமைத் தனங்களையும் அப்புறப்படுத்தத் தோள்தட்டிப் போராடத் தூண்டுவதைப் போன்றது.

இத்தகைய முயற்சிதான் இந்த நூல்,

✡

1982 டிசம்பர் 24, 25, 26 ஆகிய நாட்களில் நடைபெற்ற சிவகங்கை பாரதி நூற்றாண்டு விழாவில் வெளியிடப்பெற்ற பாரதி மலரில் உள்ள ஒரு சில கட்டுரைகளும் தாமதமாகக் கிடைத்த வேறு சில கட்டுரைகளும் இதில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

'ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம்' காணும் அருமையான கட்டுரைகளை அளித்த பாரதி ஆய்வாளர்களுக்கும் அன்பர்களுக்கும் நன்றி தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

✡

இரண்டாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் மக்களுக்கு வெறும் இலக்கணமாக மட்டுமல்லாமல் வாழ்க்கை இலக்கியமாக இருந்தது தொல் காப்பியம். இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் மக்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் - இந்திய மக்களுக்கே வாழ்க்கை இலக்கியமாக இருப்பது பாரதியம்.

காந்தியம் - மார்க்சியம் இரண்டின் அடிப்படை மேன்மைகளின் சங்கமமாக இருப்பது பாரதியம்.

பாரதியம், இலக்கை உடைய ஓர் அற்புத இயக்கம் என்பதை உணர்ந்து அதில் ஒன்றித்து ஒப்பில்லாத சமுதாயத்தை உருவாக்கத் தன்னால் இயன்ற எளிய சேவையைச் செய்யத் திட்டமிட்டுள்ளது சிவகங்கை பாரதி மண்டலம்.

முதலில் 'பாரதியம்' வரிசை நூல்கள்... பிறகு, பாலபாரதி, இளம்பாரதி, கலாபாரதி என்னும் மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்ட முன்மாதிரியான ஒரு பாரதி கிராமம்... 'பாரதியம்' நூல்களின் வருவாய் அனைத்தும் இலக்கிய உணர்வோடும் நம்பிக்கையோடும் தொடங்கப் பெற்றிருக்கும் சிவகங்கை பாரதி மண்டல வளர்ச்சிப் பணிகளுக்கு உதவும்.

'பாரதியம்' நூல்களை விலை கொடுத்து வாங்கி ஓர் உன்னதமான சமூகப்பணிக்கு உதவினோம் என்ற பெருமையை ஒவ்வொரு தமிழ் மகனும் தட்டிக்கொள்ள வேண்டும்.

✡

மகாகவியின் வாக்குப்படி 'இந்துஸ்தானத்திற்குள்ளேயே' முதன் முதலாகக் கண்ணை விழித்த போதிலும் இன்னமும் சரியாக உறக்கம் தெளியாமல் கண்ணை விழிப்பதும் கொட்டாவி விடுவதுமாக இருக்கும் தமிழ்நாடு உடனே விழித்தெழ வேண்டும் என்ற வேட்கையுடன் இதனைப் படைக்கிறோம்.

மீரா

சிவகங்கை.

உள்ளே...

கட்டுரைகள்

மகாகவி பாரதியார் மேற்கொண்ட
நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகளும் திட்டங்களும்
- சீனி - விசுவநாதன் 7

பாரதி சக்தியைப் பாடியது ஏன்?
- டாக்டர்.சி. கனகசபாபதி 19

ஒருங்கிணைந்த பார்வையில்
"கண்ணன் பாட்டு" - ஒரு தேடல்
- ஞானி 31

முதல் ஜனநாயகக் கவி
- பாரதிப்பித்தன் 39

ஒரு முன்னுரையை இழந்ததனால்...
- இளங்கம்பன் 45

பாரதியின் படைப்புமையம் நோக்கி...
- தமிழவன் 48

பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு
- எஸ். தோதாத்ரி 60

பாரதியின் சர்வதேசச் சிந்தனைகள்
- ஆ. செகந்நாதன் 78

பாரதியின் சுயசரிதை
- சுஜாதா 90

பாரதி - வள்ளத்தோள் கவிதைகளில் தேசியம்
- சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம் 96

சுப்பிரமணிய பாரதியார்:
ஓர் அரசியல்வாதியின் உருவாக்கம்
- கோ. கேசவன் 109

இந்திய - ஆங்கில இலக்கியமும் பாரதியும்
- இந்திரன் 130

'காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி'
- டாக்டர் கே.செல்லப்பன் 137

கவிதைகள்

இரட்டைப் பிரசவம்
- அப்துல்ரகுமான் 147

சூரிய காந்தம்
- சிற்பி 150

அதோ! இமயமலை வணக்கம் செலுத்துகிறது
- நா. காமராசன் 157

வருகிறோம்!
- புவியரசு 160

பஞ்சவடி
- முருகுசுந்தரம் 166

காது ஜன்னலருகே கலவரம்
- மு. மேத்தா 172

அர்த்தம் சூல்கொண்ட மௌனம்
- ஞானம்பாடி 174

பாதை தந்த பாடல்கள்
- நீலமணி 177

அவனே தமிழ்
- சிதம்பர நாதன் 180

ஆயுதக் கிடங்கு
- பொன் செல்வ கணபதி 187

நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே!
- சக்திக் கனல் 190

பாரதி-என் வழிகாட்டி
- அறிவுமதி 194

புயலின் மொழியில் பேசிய குயில்
- பாலா 200

இருபதில் ஒரு பதில் நீ
- தமிழன்பன் 209

ஞானச் சேவல்
- தேனரசன் 212

தூர தரிசனம்
- மீரா 219

மகாகவி பாரதியார் மேற்கொண்ட நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகளும் திட்டங்களும்

சீனி - விசுவநாதன்

✡

இன்று நாம் பெரிய பெரிய தொகுதிகளாகக் காணும் மகாகவி பாரதியாரின் படைப்பிலக்கியங்கள் யாவும் ஆரம்ப காலங்களில் சிறுசிறு வெளியீடுகளாகவேதான் பிரசுரமாயின.

மகாகவி பாரதியார், தாம் உயிரோடிருந்த காலத்திலேயே ஒருசில நூல்களைப் பிரசுரித்தார். தம்மால் மிக்க அன்புடன் 'தம்பி' என்று உரிமையோடு அழைக்கப்பட்ட பரலி சு.நெல்லையப்பரைக் கொண்டும் ஒரு சில கவிதை நூல்களை வெளியிடச் செய்தார்; ஒருசில மொழிபெயர்ப்பு நூல்களையும், கதைத்தொகுதி நூல் ஒன்றையும் ''சுதேச மித்திரன்'' புத்தக சாலைப் பிரிவும் வெளியிட்டது.

தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது, ''மாதா மணிவாசகம்'' என்றொரு பாடல் நூல் தொகுதி தென்னாப்பிரிக்காவிலும் பிரசுரமானது.

மகாகவி பாரதியார் தாம் உயிரோடு இருந்த காலத்தில், தம் நூல்கள் வெளிப்படுவதில் தீவிர கவனம் செலுத்தினார். அதன் பொருட்டுப் பல வித முயற்சிகளை மேற்கொண்டார்; திட்டங்களை வகுத்தார்.

அவ்வப்போது கவியரசர் வெளியிட்ட அறிக்கைகள் எல்லாம் அவரின் இதயத்துடிப்பை - ஆவலாதிகளைப் பிரதிபலிப்பதாகவே அமைந்துள்ளன. தேசத்திருத்தொண்டாகவும், தேசிய சேவையாகவுமே தம் நூல்கள் பிரசுரத்திட்டத்தைப் பற்றிப் பாரதியார் கருதினார். தம் நூல்கள் பிரசுரமானால், தமிழ்நாட்டின் - தமிழ் இலக்கியத்தின் நிலை உயரும் என்றே எண்ணிப் பெருமைப்பட்டவர் பாரதியார். ஆனால்... ஆனால்... ஆனால்... மகாகவி பாரதி ஆசை ஆசையாக மேற்கொண்ட நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகளும் திட்டங்களும் தமிழ்மக்களின் போதிய ஆதரவின்மை காரணமாகச் செயலற்றுப் போய்விட்டன.

மகாகவி பாரதியார் எழுதிக் குவித்தவையோ ஏராளம்... ஏராளம்... ஆனால், நூல்வடிவம் பெற்றவையோ விரல்விட்டு எண்ணிவிடும் அளவிலே இருந்தன. 1907ஆம் வருடத்திய சிறு பிரசுரத்தையும் சேர்த்துக் கணக்கிட்டால்கூட, 1920வரை வெளியான நூல்களின் எண்ணிக்கை இருபத்தொன்று மட்டுமேயாகும்.

ஆரம்ப காலத்தில் தேசியக் கவிஞராக அறிமுகமான பாரதியாரின் எழுத்துக்களைப் பிரசுரிக்க எவரும் முன்வரவில்லை. பாரதியின் எழுத்துக்களிலே தேசியமணம் கமழ்ந்தது மட்டுமின்றி, அன்னிய ஆட்சியைத் தாக்கும் போக்கும் காணப்பட்டன. தவிர, பிரசுரத் தொழிலை ஒரு வியாபாரமாக நடத்தும் முதலாளிகளும் தோன்றவில்லை. கைம்முதலைப் போட்டுத் தங்கள் நூல்களைப் பிரசுரம் செய்த ஆசிரியர்களே அந்தக் காலத்தில் காணப்பட்டனர். இவையும் பாரதியார் எழுத்துக்கள் நூல் வடிவம் பெறத் தடைகளாக அமைந்தன எனக் கொள்ளலாம். மற்றும் பாரதியாரையும், அவருடைய கவிதைத் திறனையும் அறிந்திருந்த பலரும், அவரின் தீவிர அரசியல் போக்குக் காரணமாக, அவருடைய எழுத்துக்கள் நூல் வடிவாக்கம் பெற உதவ முன்வரவில்லை எனவும் கருதலாம்.

அரசியலைப் பொறுத்தவரையில், பாரதியார் தீவிரவாதியாகத் தொழிற்பட்டவர்தான். ஆனால், நாளடைவில் அவருடைய கவிதை யழகில் சொக்கிப் போனவர்களிலே மிதவாதிகளும் இருக்கத்தான் செய்தனர். ராஜிய அபிப்பிராயங்களிலே வேறுபட்டு நின்ற - மிதவாதத் தலைவர்களில் மிக முக்கியமானவர் என்று வருணிக் கப்பட்ட - அரசியல் காரணமாகப் பல்வேறு சமயங்களில் பாரதி யாலேயே கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டவருமான **வி. கிருஷ்ண** சாமிஐயர் தான் முதன் முதலாக 1907ல் **"ஸ்வதேச கீதங்கள்"** என்று

பெயரிட்டு, மூன்று பாடல்களைச் சிறு பிரசுரமாக அச்சிட்டு வழங்கினார். ''பாரதியாரின் கவிதை உருக்கந்தான் ஓர் ராஜீய எதிரியிடமும் இந்தப் புகழ்ச்சியை வெளியாக்கியது'' என்பார் வி. சக்கரைச் செட்டியார்.

இச்சிறு பிரசுரநூல் வெளியீட்டிற்குப் பின், பாரதியாரே உற்சாகமடைந்து, நண்பர்களின் உதவிகளைப் பெற்று, அவ்வப்போது தாம் பத்திரிக்கைகளில் எழுதிய தேச பக்திப் பாடல்களைத் தொகுத்து, 1908 ஜனவரியில் **ஸ்வதேச கீதங்கள்** (முதற்பாகம்) என்று தலைப்பிட்டுப் பிரசுரித்தார். ''இதன் பெயரைக் கேட்கும் போதே, இத்திரட்டு நம்மவர்க்கு ஒரு புதுவழியைக் கற்பிக்க வந்ததென்பது விளங்கும்'' என்று மதிப்புரை வரைந்தார், செந்தமிழ் வித்தகர் மு.ராகவையங்கார்.

நம்மவர்க்குப் புது வழிகாட்டும், இக்கவிதை நூலைத் தொடர்ந்து, தேசபக்த திலகமான பாலகங்காதர திலகருக்குத் தமிழ்நாட்டில் ஆதரவு தேடும் பொருட்டாகப் **புதிய கட்சியின் கோட்பாடுகள்** என்ற மொழி பெயர்ப்பு நூலையும், சூரத் காங்கிரஸ் மகாநாட்டுக்குப் பிரயாணப்பட்ட செய்திகளை விளக்கும் **எங்கள் காங்கிரஸ் யாத்திரை** என்ற வரலாற்று நூலையும் பாரதியாரே வெளியீடு செய்தார்.

உள்ளன்பு மிகுதி காரணமாக நூல் பிரசுர முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட பாரதிக்குத் தொடர்ந்து சென்னையில் அப்பணியில் ஈடுபட முடியாத நிலை தோன்றுகிறது. அப்போது பெயர் போட்டுக் கொள்ளாமல் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வந்த **இந்தியா** பத்திரிகை மீது ராஜத் துரோகக் குற்றத்திற்காக பிரிட்டிஷ் அரசால் நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டு, அதன் பதிவு பெற்ற ஆசிரியர் என்ற முறையில் எம்.சீனிவாசன் என்பவர் கைது செய்யப்பட்டார். இதன் தொடர்பாகத் தம்மையும் எப்படியாவது கைது செய்ய, அதிகாரிகள் பொய்ச் சாட்சிகள் தயாரிக்க முற்பட்டதை நண்பர்கள் மூலம் அறிந்தார் பாரதி. எனவே அவர் 1908 செப்டம்பரில் புதுவையையடைந்து, பிரெஞ்சு ஆட்சியில் அடைக்கலம் புகுந்தார்.

புதுவை சென்ற பாரதி சும்மா இருக்கவில்லை. பத்திரிகைத் தொழிலைக் கவனித்துக்கொண்டே நூல் பிரசுர முயற்சியிலும் பெரிதும் ஈடுபடலானார்.

1909இல் ஜன்மபூமி (ஸ்வதேச கீதங்கள் - இரண்டாம் பாகம்) என்ற பாடல் தொகுதி நூலை வெளியீடு செய்தார் பாரதி. இதனைத் தொடர்ந்து மேலும் பல நூல்களை நண்பர்களின் ஒத்துழைப்புடன் வெளியிடவே செய்தார்.

இயற்கையின் அழகுகள், தேசத்தின் செய்திகள், மக்களின் மனநடைகள் - ஆகியனபற்றிப் பாச்சுவையும் பல்சுவையும், பரவிய கந்தர்வ நடையில் **ஞானரதம்** என்றொரு கதைநூலை 1910 ஜனவரியில் பாரதி வெளியீடு செய்தார். இதன் கதைப் போக்கிலும், நடையழகிலும் சொக்கிப்போன பாவேந்தர் பாரதிதாசன் "ஞானரதம் போல் ஒரு நூல் எழுதுவதற்கு நானிலத்தில் ஆளில்லை" என்று வருணிக்கிறார்.

'ஞானரத' கதை நூலையடுத்து, 1910 நவம்பரில் கதாநாயகன், தன் சரிதையைத் தானே சொல்லும் முறையில் அமைந்த கனவு என்ற **ஸ்வசரிதை** கவிதை நூலும், சமூகச்சீர்திருத்தத்தை வலியுறுத்தும் **ஆறில் ஒரு பங்கு** என்ற சிறுகதை நூலும் வெளியாயின.

புதுச்சேரியினின்றும் பிரசுரமான நூல்கள் என்ற போதிலும் மேற்கண்ட நூல்களில் ராஜத்துவேஷமான கருத்துக்கள் இருப்பதாக ஊகித்து, அந்நூல்களைப் பிரிட்டிஷ் அரசு தடை செய்துவிட்டது.

தமக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியைக் குறித்துப் பாரதியார் அரசாங்கத்துடன் கடிதத் தொடர்பு கொண்டார். பத்திரிகைகளில் அரசின் போக்கைக் கண்டித்து எழுதினார்.

தமது நூல்கள் தடை செய்யப் பெற்றுங்கூட, பாரதியார் மனம் தளராமல், நமது (தமது அல்ல) எழுத்துச் சுதந்திரத்தை நிலைநாட்ட வேண்டுமென்ற உரிமை உணர்வால் உந்தப்பட்டு, நூல் பிரசுர முயற்சியைக் கைவிடாமல் மேற்கொண்டார்.

புதிய காவியம் படைக்கத் திறன் இருந்தும், தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் சூழ்நிலைகளை மனதில் கொண்டு, வியாசரையும் ஓரளவு வில்லியையும் தழுவி, ஒரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ்மக்கள் எல்லோருக்கும் பொருள் விளங்கும்படி எழுதிய **பாஞ்சாலி சபத** முதற்பாக நூலை 1912லே வெளியிடத்தான் செய்தார்.

இதன் பின் ஈராண்டுகள் எந்தவொரு பாரதி நூலும் பிரசுரமாகவில்லை. ஈராண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின் - அதாவது 1914ஆம் ஆண்டில் சேர்ந்தாற்போல் மூன்று நூல்கள் வெளியாகின்றன.

மாதாமணிவாசகம் என்னும் நூல் "ஸ்ரீமத் ஸி.சுப்பிரமணிய பாரதியவர்களால் டர்பன் சரஸ்வதி விலாச அச்சுக் கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது" என்ற வாசகத்துடன் தென்னாப்பிரிக்காவில் வெளியாயிற்று. மற்றும் ஔவைப்பெருமாட்டியின் ஒப்பற்ற நீதிநூல் களஞ்சியமாம் ஆத்திசூடிப் பாணியில், காலதேச வர்த்தமானங்களுக் கேற்பப் படைத்தளித்த "புதிய ஆத்திசூடி" நூல் வெளியிடப்பட்டது.

இதன்னியில், அக்கால அரசியல் போக்கை விளக்கி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய The Fox with the golden Tail என்ற நூலும் வெளியாகி, மிகுந்த பரபரப்பை உண்டாக்குகிறது.

1914க்குப்பின் மூன்றாண்டுகள் பிரசுர முயற்சியில் தேக்கநிலை காணப்படுகிறது. இந்த நிலையில், பாரதியாரின் முதல் பதிப்பாளராக 1917லே பரலி சு. நெல்லையப்பர் அறிமுகமாகிறார். பாரதியார் பாடகளைக் காது படைத்த மக்களெல்லாம் கேட்க வேண்டும், வாயுள்ள மக்களெல்லாம் பாடி மகிழ வேண்டும் என்ற ஆசைப்பெருக்கால் உந்தப் பட்ட நெல்லையப்பர் தொடர்ந்தாற்போல **கண்ணன்பாட்டு, நாட்டுப் பாட்டு, பாப்பா பாட்டு, முரசு** ஆகிய நான்கு நூல்களை வெளியிட்டுப் பாரதிக்குப் பெருமை சேர்த்தார். பாரதியாரை மகாகவியாக்கும் பணியில் பெரிதும் ஈடுபட்ட இப்பெரியவரும், பின்னாளில் ஏனோ தொடர்ந்து பாரதியின் நூல் பிரசுர முயற்சியில் ஈடுபடவில்லை.

பரலி சு. நெல்லையப்பருக்குப் பின், 1918இல் சுதேசமித்திரன் புத்தக சாலைப் பிரிவு பாரதியாருடைய எழுத்துக்களை வெளியிடுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுகிறது. அப்புத்தகாலயப் பிரிவு மகாகவி ஸர்.ரவீந்திநாத்தாகூர் அருளிய ஐந்து கட்டுரைகளின் பாரதியின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பைப் **பஞ்ச வியாஸங்கள்** என்ற பெயரிலும், பிரபல இந்திய விஞ்ஞானி ஜகதீசசந்திரவஸு செய்தருளிய சொற்பொழிவின் தமிழாக்கத்தை **ஜீவவாக்கு** என்ற பெயரிலும் வெளியிட்டுப் பாரதியின் புகழுக்கு மேலும் பெருமை சேர்த்தது. இந்த வரிசை நூல் வெளியீடுகள் பாரதியின் மொழிபெயர்க்கும் திறனைப் பறைசாற்று

கின்றன. தாய்த்தமிழகத்தில் வெளியான நூல்களைக் கண்டதும் பாரதிக்கு அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். இதன் பின்னர் மிகுந்த உற்சாகமடைந்து, எப்போதோ அத்தி பூத்தாற்போல நூல்கள் பிரசுரமாவதைத் தவிர்த்து, தொடர்ந்தாற் போல வெளிவர வேண்டும் என்பதில் தீவிர கவனம் செலுத்துகிறார், பாரதி.

பின்னாளில் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் மூத்தவர் என வருணிக்கப்பட்ட வ.ரா. எனப்பெறும் திருப்பழனம் வ. ராமஸ்வாமி அய்யங்கார் என்பார் பாரதி நூல்கள் வெளியீடு தொடர்பாகத் தாம் உதவுவதாக வாக்களித்திருப்பார் போலும்! எனவே வ.ரா. அளித்த வாக்குறுதிகளை நினைவூட்டி, தமது இளையசகோதரர் சி.விசுவநாதஐயருக்கு 1918 ஆகஸ்டு 3ஆம் தேதி கடிதம் எழுதி வ.ரா, அவர்களிடம் தொடர்பு கொள்ளும்படி கேட்டு கொள்கிறார்.

பாரதி நூல்கள் வெளியிடுவதில் திரு.வ.ரா. அளித்த வாக்குறுதிகளைப் புலப்படுத்தும் கடித வாசகங்கள் இவைதாம்:

> "....திருப்பயணம் வி.ராமஸ்வாமி அய்யங்கார் என்னிடம் **விநாயகர் ஸ்தோத்திரம்** (தமிழ் நூல்) அச்சிட வாங்கிக்கொண்டு போனார். இன்னும் அச்சிட்டனுப்பவில்லை. மேலும், அவர் **"பாஞ்சாலி சபதம்"** அச்சிடும் சம்பந்தமாகப் பணம் சேகரித்துப் பட்டணத்துக்கனுப்புவதாகச் சொன்னார். அங்ஙனம் அனுப்ப முடியுமானால், உடனே புதுச்சேரியில் எனது விலாசத்துக் கனுப்பும்படி ஏற்பாடுசெய். அது மாத்திரமேயன்றி "விநாயகர் ஸ்தோத்திரம்" வேலையை விரைவில் முடித்துப் புஸ்தகங்கள் அனுப்பும்படி சொல்லு."

*கடிதத்தில் கண்டபடி வ.ரா. உதவினாரா என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆனால், பாரதியார் தம் கடிதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள இரு நூல்களும் - ''விநாயகர் ஸ்தோத்திரம்'' **''விநாயகர் நான்மணி மாலை''** யாகவும், பாஞ்சாலி சபதம் - இருபாகங்களும் இணைந்த தொகுதியாகவும் மகாகவி மரணம் கடந்த பின்னர்தான் வெளியாயின என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.*

1908 முதல் 1914 வரை சொந்தமாகவே நூல்களை நண்பர்களின் துணை கொண்டு பிரசுரம் செய்த பாரதியாருக்கு 1917ல் பரலி சு.நெல்லையப்பர் பதிப்பாளராக வாய்த்தும், 1918ல் சுதேசமித்திரன் புத்தக

சாலைப் பிரிவினர் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை வெளியிட்டு இருந்துங்கூட தமது நூல்கள் தொடர்ந்து பிரசுரமாகவில்லையே என்ற ஏக்கம் அவரை ஆட்கொள்கிறது. அதனால் தான் வ.ரா. போன்றவர் களின் வாக்குறுதிகளையெல்லாம் நினைவூட்டுகிறார்; நினைத்தும் பார்க்கிறார்.

சுமார் பத்தாண்டுகள் புதுச்சேரியில் வனவாஸம் செய்த பாரதி, தமிழகம் திரும்பும்போது, பிரிட்டிஷ் எல்லையை மிதித்ததும் கைது செய்யப்பட்டு, 21 நாட்கள் சிறைவாசத்திற்குப் பின்னர் சில நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டு விடுதலையும் அடைகிறார். தாம் வெளியிடப் போகும் பிரசுரங்களைப் போலீஸ் டிப்டி இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரலிடம் காட்டி, அவருடைய அனுமதி பெற்றுக்கொண்டபிறகு பிரசுரம் செய்வதாக ராஜாங்கத்தாரிடம் உறுதிமொழி எழுதிக் கொடுத்த பாரதி, விடுதலையானவுடன் நேரே கடையம் சென்றடை கிறார்.

வயிரமுடைய நெஞ்சு வேண்டும் எனப் பாடிய பாரதியார், அப்போதைய தமது குடும்பச் சூழல்களையும் மறந்து, தமது நூல்கள் பிரசுரமாக வேண்டும் என்பதில் தான் தீவிர கவனம் செலுத்துகிறார். ராஜாங்கத்திற்குக் கொடுத்த வாக்குறுதி ஒருபுறமிருக்க - தமது நூல்கள் மாசற்றவை என்பதால் அநாவசியமான ஆக்ஷேபங் கூறி, தமது செயல்களை அரசு அதிகாரிகள் தடை செய்ய மாட்டார்கள் என்ற நம்பிக்கையுடன் - தமது நூல்கள் பிரசுர முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு விடுகிறார், பாரதி.

பாரதியார் இம்மாதிரி தீவிர முயற்சிகளில் ஈடுபடக் காரணம் இருக்கத்தான் செய்தது. இதைப் பாரதியார் வாய்மொழியாலே கேட்போம்:

> "தமிழ்நாட்டிலும், வெளிநாடுகளிலும் நாள்தோறும் தமிழைப் படிக்கின்ற ஆண் - பெண் குழந்தைகள் அதிகப்பட்டுக் கொண்டு வருகிறார்கள்... சரித்திர பூர்வமான என்னுடைய நூல்கள் தமிழ்நாட்டின் புனருத்தாரணத்துக்கு மிகவும் அத்தியாவசிய மானவை... ஏற்கெனவே,நான் வெளியிட்டிருக்கிற நூல்களினால் தமிழ்நாட்டில் எனக்கு நிகரில்லாத கீர்த்தி ஏற்பட்டிருக்கிறது"

ஆம்; தம்மைக் குறித்தும், தம் நூல்கள் திறம் குறித்தும் பாரதி கொண்டுள்ள அசையா நம்பிக்கையே அவரைப் பிரசுர முயற்சிகளில் ஈடுபட வைத்தது. இக்காரணம் பற்றியே 1918 டிஸம்பர் 21ஆம் தேதி தமது முதல் பதிப்பாளர் - அன்புக்குரிய தம்பி - பரலி. சு.நெல்லையப் பருக்குத் தம் நூல்கள் பிரசுரிக்க வேண்டியதன் அவசரத்தை வற்புறுத்திக் கடிதம் எழுதி, உடனே கடையத்திற்குப் புறப்பட்டு வந்து சேரும்படி எழுதினார்.‡

பாரதியின் கடிதம் கிடைக்கப்பெற்ற நெல்லையப்பர் கடையத்தில் பாரதியைச் சந்திக்கச் சென்றார். ஆனால் பாரதியார் எட்டயபுரம் சென்றுவிட்டதையறிந்த நெல்லையப்பர், தாமும் உடனே எட்டயபுரம் புறப்பட்டுச் சென்று, பாரதியாரை அங்கு சந்தித்து விடுகிறார். பாரதியின் வாக்கை வேத வாக்காகக் கொள்ளும் நெல்லையப்பர் 1919ஆம் ஆண்டிலே முன்னம் வெளியிட்ட பாப்பா பாட்டு, முரசு, நாட்டுப் பாட்டு, கண்ணன் பாட்டு - ஆகிய நான்கு நூல்களை மறுபதிப்பாகப் பிரசுரம் செய்தார். மறுபதிப்பு ''நாட்டுப் பாட்டு'' நூலிலே ஒரு சில புதிய பாடல்களைச் சேர்த்தார். ''கண்ணன் பாட்டு'' நூலிலும் ஒரு சில பாடல்களில் மாற்றம் செய்தும், புதிய தலைப்புடன் கூடிய பாடலை இணைத்தும், மகிரிஷி வ.வெ.ஸு. ஐயரின் அணிந்துரையுடன் வெளியிட்டார். ஆனால், எந்தவொரு புதிய நூலையும் நெல்லையப்பர் பதிப்பிக்கவில்லை என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

இதே 1919ஆம் ஆண்டில் தான், இந்திய தேசியக் காங்கிரஸ் மகாசபையானது பல்வேறு இடங்களில் கூடி நிறைவேற்றிய தீர்மானங்களையும், தலைவர்களின் சொற்பொழிவுகளையும் தொகுத்துத் தமிழாக்கம் செய்ததைப் **பாரத ஜன சபை** (முதல் பாகம்) என்ற பெயரால் சுதேசமித்தரன் புத்தகாலயப் பிரிவு வெளியிட்டது.

இவ்வெளியீடுகள் எல்லாம் பாரதிக்குப் புதிய தெம்பையும் உற்சாகத்தையும் அளித்திருக்க வேண்டும். அதனால் எழுச்சி கொண்ட பாரதி, தமது செட்டி நாட்டு நண்பர் கானாடு காத்தான் வயி.சு.ஷண்முகம் செட்டியாருடைய ஒத்துழைப்புடன் வெளியிட

‡ இக்கட்டுரையாசிரியர் தொகுத்துள்ள மகாகவி பாரதி நூற்பெயர்க்கோவை நூலுள் 22 - 23ஆம் பக்கங்களில் இக்கடித வாசகங்களைக் காணலாம்.

*எண்ணங் கொண்டார். முதலில் **பகவத்கீதை, பாஞ்சாலி சபதம்** - ஆகிய இரு நூற்களை வெளியிட ஆசை கொண்டார். இதன் தொடர்பாக 1919 நவம்பர் 15ந் தேதி ஷண்முகம் செட்டியாருக்கு எழுதிய கடிதம் இதுதான்:*‡

"ஸ்ரீமான் வயி.சு. ஷண்முகம் செட்டியாருக்கு, ஆசிர்வாதம். பகவத்கீதையை அச்சுக்கு விரைவில் கொடுங்கள். தங்களுக்கு இஷ்டமானால் அதற்கு நீண்ட விளக்கம் எழுதியனுப்புகிறேன். நீண்ட முகவுரையும் எழுதுகிறேன்.

கீதைக்கு - புஸ்தக விலை ரூ. 1க்குக் குறைந்து வைக்க வேண்டாம். தடித்த காயிதம்; நேர்த்தியான அச்சு; பெரிய எழுத்து; இடவிஸ்தாரம் - இவை கீதைக்கு மட்டுமேயன்றி நாம் அச்சிடப் போகும் புஸ்தகங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் அவசியம்.

ஆங்கிலக் கவிகள், ஆசிரியரின் காவியங்களும் கதைகளும் இங்கிலாந்தில் எப்படி அச்சிடப்படுகின்றனவோ, அப்படியே நம் நூல்களை இங்கு அச்சிட முயல வேண்டும். அங்ஙனம் அச்சிட ஒரு ரூபாய் போதாதென்று அச்சுக்கூடத்தார் அபிப்பிராயங் கொடுக்கும் பக்ஷத்தில் புஸ்தக விலையை உயர்த்துவதில் எனக்கு யாதோர் ஆக்ஷேபமுமில்லை.

பாஞ்சாலி சபதத்துக்கு முகவுரை (இரண்டாம் பதிப்புக்கு) இன்னும் சில நாட்களில் அனுப்புகிறேன்.

தம்பி, இந்தப் "பாஞ்சலி சபதம்" இரண்டாம் பாகம் கையெழுத்துப் பிரதி அனுப்பியிருப்பதைச் சோம்பலின்றி தயவுசெய்து ஒருமுறை முற்றிலும் படித்துப் பாருங்கள். பிறகு அதை மிகவும் ஆச்சரிய மாகவும் அழகாகவும் அச்சிடுதல் அவசியமென்பது தங்களுக்கே விசதமாகும்.

புதுச்சேரியில் (பாடிய) பாட்டுக்கள் அனைத்தையும் இங்கு குழந்தை தங்கம்மா தன்னுடைய நோட் புக்குகளில் எழுதி வைத்திருக்கக் கண்டு அதைப் புதையல்போல் எடுத்து வைத்திருக் கிறேன்."

---

‡ ***ஆதாரம்:** குமரிமலர் 1973 அக்டோபர் இதழ்.*

மேலே கண்ட கடிதம் பாரதியின் திறமான - தரமான பிரசுர உள்ளத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. சொல்லப்போனால், பாரதியார் நம் நூல்கள் வெளிப்படுவதில் மட்டும் ஆர்வம் காட்டவில்லை; வெளிப்படும் நூல்கள் எந்த முறையில் அமைய வேண்டும் என்பதிலும் மிகுந்த அக்கறை காட்டினார். ஆம்; மேனாடுகளில் எப்படி நூல்கள் அச்சிடப்படுகின்றனவோ, அப்படியே இங்கும் தமது நூல்கள் அச்சிடப்படவேண்டும் என்றே விரும்பியவர் பாரதியார். ஆனால் இதன்படி எந்தவொரு நூலும் பிரசுரமானதாகச் செய்தி இல்லை.

தாம் எதிர்பார்த்து நம்பிய நண்பர்களின் உதவி உரிய காலத்தில் கிடைக்காத நிலையிலும், பாரதியார் தமது நூல் பிரசுர முயற்சிகளைக் கைவிட்டாரல்லர். புதுச்சேரியிலிருந்து தாம் கொண்டுவந்திருந்த கைப்பிரதிகளையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்துவதிலும், அவற்றை வரிசைப்படுத்தி வெளியிடத் திட்டமிடுவதிலும் மிகத் தீவிரமாகத் தொழிற்பட்டார், பாரதியார். இதையே வேறுவகையில் சொல்வதானால், எதைப் பற்றியும் கவலை கொள்ளாமல் தமது நூல்கள் பிரசுரமாக வேண்டும் என்ற அதே கவலையாக - கனவாக - துடிப்பாக இருந்தார் பாரதி எனலாம்.

தம்முடைய படைப்பு இலக்கியச் செல்வங்களை நாற்பது புத்தகங்களாகப் பிரித்து, ஒவ்வொரு புத்தகத்திலும் 10,000 பிரதிகள் மிக நேர்த்தியான முறையில், மேனாட்டு நூல்களுக்கு இணையாக அழகழகான படங்களுடன் அச்சிட உத்தேசித்திருப்பதாகவும், நூல்களை மலிவான விலையில் விற்பனை செய்யத் திட்டமிட்டிருப்பதாகவும், செலவு வகைகளுக்காக முடிந்தமட்டில் ஒரு தொகையைக் கடனாக அனுப்பித் தருமாறும், கடன் தொகைகளுக்கு ஸ்டாம்பு ஒட்டின "புரோ நோட்" எழுதிக் கொடுப்பதாகவும் ஓர் சுற்றறிக்கையைத்‡ தயாரித்து 1920 ஜுன் மாத வாக்கில் தமது நண்பர்களுக்கும், இலக்கிய அன்பர்களுக்கும், தேசிய வாதிகளுக்கும் அனுப்பினார்.

இந்தக் கடிதச் சுற்றறிக்கையினால் யாதொரு பயனும் விளைந்ததாகத் தெரியவில்லை. என்றாலும், இந்தச் சுற்றறிக்கை வெளியான சந்தர்ப்பத்தில்தான், சுதேசமித்திரன் காரியாலயம் **பாரத ஜன சபையின்** இரண்டாம் பாகத்தை வெளியிட்டது.

---

‡ சுற்றறிக்கையின் முழுப்பகுதியை வானவில் பிரசுர நூற்பெயர்க் கோவை நூலுள் 24 - 2ஆம் பக்கங்களில் காண்க.

தம்முடைய நூல் பிரசுரத் திட்டத்தில் எவ்வித முன்னேற்றமும் ஏற்படாத நிலையில், திரும்பவும் சுதேசமித்திரனில் பணியாற்ற சுதேச மித்திரன் அதிபர் ஏ. ரெங்கசாமி ஐயங்கார் விடுத்த அழைப்பை ஏற்று 1920 ஆகஸ்ட் - செப்டம்பரில் அதில் பாரதி சேர்ந்து விட்டார்.

சுதேசமித்திரனில் பணியாற்றிய சமயத்திலும், தமது நூல்கள் பதிப் பிக்கும் பணிகள் தொடர்பாக முன்னிலும் தீவிரமாக ஆர்வம் காட்டுகிறார், பாரதியார். தமது திட்டமுறைகளை விளக்கி மீண்டும் மீண்டும் கடிதங்களைத் தமது நண்பர்களுக்கு எழுதியே வந்தார். சென்னை **தமிழ் வளர்ப்புப் பண்ணைச்** செயலாளர் ஓர் நீண்ட அறிக்கை தாயரித்து, பாரதியின் நூல் பிரசுரத்திட்டத்திற்கு ஆதரவு திரட்ட முனைந்தார். நீண்ட அறிக்கை பாரதியின் புகழைப் பூமண்டலம் நிறைந்த கீர்த்தியாக வருணித்துவிட்டு, "இங்ஙனம் கீர்த்தி வாய்ந்த கவியரசர் ஒருவர் தமிழ்நாட்டில் இருப்பது நமக்கெல்லாம் சால மிகப் பெருமையன்றோ? இவர் தமிழ்நாட்டையும் தமிழ் பாஷையையும் மேம்படுத்தியதற்கு நாம் என்ன கைம்மாறு செய்யப் போகிறோம்?" என்ற ஓர் வினாவை எழுப்பி, பாரதியின் நூல் பிரசுர முயற்சிக்குப் பொருள் கொடுத்து, எக்காலத்திலும் அழியாத புண்ணியம் அடையும்படியும் வேண்டுகோள் விடுத்தது.

இந்தத் தமிழ் வளர்ப்புப் பண்ணையின் அறிக்கையையும் இணைத்து தமக்கு நன்கு அறிமுகமானவர்களுக்கெல்லாம் கடிதம் எழுதினார் பாரதி. ஈரோட்டைச் சார்ந்த கருங்கல் பாளையத்தில் இருந்த நண்பர்-தேசபக்தர் - பிரபல வக்கீல் தங்கப்பெருமாள் பிள்ளைக்கு எழுதிய கடிதத்தில் பாரதியார், தம் நூல்கள் அச்சாகி வெளிவந்தால், உலக இலக்கியத்தில் தமிழ் இலக்கியத்தின் மதிப்பு உயரும் என்றும், தம்முடைய நூல்கள் அச்சிடும் பணி தேசியத் திருப்பணி என்றுமே குறித்துள்ளார். தமிழ்நாட்டின் துரதிருஷ்டம்தான் என்னே? கவியரசர் தாகூருடைய நூல்கள் வங்க நாட்டிற்கு எத்தகைய உயர்வினையும், சிறப்பினையும் அளித்தனவோ, அத்தகைய உயர்வையும், சிறப்பையும் அளிக்கவல்ல மகாகவி பாரதியார் நூல்கள் அவர் விரும்பியபடி எதிர்பார்த்த வண்ணமாக வெளிவராதது பெருங் குறையேயாகும்.

பல்வேறு கால கட்டங்களில் பாரதியார் மேற்கொண்ட நூல் பிரசுரத் திட்ட முயற்சிகளுக்கு அளவேயில்லை. ஆனால் அவர் முயற்சிகளின் பலனாக எந்த நூலுமே வெளிப்படவில்லை. என்றாலும், 1920

நவம்பரில் சுதேசமித்திரன் புத்தகாலயப் பிரிவு **கதாமாலிகா** என்ற சிறுகதைகளும், கட்டுரைகளும் அடங்கிய நூல்தொகுதியை வெளியீடு செய்தது. இந்த நூல் பாரதியின் காலத்தில் வெளியான இறுதி நூல் ஆகும்.

தாம் கண்ட பிரசுர ஆசைத் திட்டங்கள் நிறைவேறாத நிலையிலேயே 1921ஆம் வருடம் செப்டம்பர் மாதம் 11ந் தேதி பாரதியார் மரணத்தைக் கடந்தார்.

மகாகவி பாரதி மரணத்தைக் கடந்ததும், ஒருசில அன்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, செல்லம்மா பாரதி தமது சகோதரர் அப்பா துரை அவர்களின் ஆதரவுடன் சென்னை திருவல்லிக்கேணியில் **பாரதி ஆச்ரமம்** என்ற பெயரால் 1922இல் பிரசுர நிலையத்தை நிறுவினார். பாரதி ஆச்ரமம் 1922 ஜனவரியில் இரு நூற்களை - அதாவது **சுதேச கீதங்கள்** - இருபாகங்களை - வெளியிட்டது. புத்தக விற்பனை எதிர்பார்த்த அளவு இல்லாத காரணத்தால் பாரதி ஆச்ரமத்தின் பாரதி நூல்கள் பிரசுரப் பணிகளும் தடைப்பட்டன. இந்த இக்கட்டான நிலையில், பாரதி இலக்கியங்கள் வெளிப்படவேண்டும் என்ற ஒரே காரணத்தை முன்வைத்து 1924இல் **பாரதி பிரசுராலயம்** தோன்றியது. பாரதி பிரசுராலயம் பிரசுரப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டதுமுதலாக தொடர்ந்து வரிசை வரிசையாகப் பாரதி நூல்கள் வெளியாயின.

1949ல் பாரதி நூல்களின் பதிப்புரிமையை தமிழக அரசு பொது வுடைமையாக்கியது. அரசுடைமையான பின்னர் அரசும் பாரதியார் நூல்வரிசைகளை வெளியிட்டது. இதன் பின்னர் தனியார் பதிப்பகங் களும் பாரதி நூல்களைப் பிரசுரிக்கத் தொடங்கின. இன்று பெரும்பாலான பதிப்பாளர்கள் மகாகவி பாரதியார் நூல்களை வெளியிடுவதில் பெரிதும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர்.

ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன் தோன்றி, தம் எழுத்துக்கள் நூல்வடிவம் பெறவேண்டும் என்பதில் தீவிர முனைப்புடன் தொழிற்பட்ட பாரதிக் கவிஞனின் நூல்கள் இன்று ஏராளமாக விற்பனையாகின்றன.

தமிழ்நாட்டின் புகழாகவும் தமிழ்ச்சாதியின் சக்தி அழிந்துபடவில்லை என்பதற்குச் சான்றாகவும் விளங்கும் மகாகவி பாரதிக்குச் சரியான நிலையான நினைவுச் சின்னங்கள் அவருடைய நூல்களே என்பதை எவரே மறுப்பர்?

❖

பாரதி சக்தியைப் பாடியது ஏன்?

டாக்டர்.சி. கனகசபாபதி

✡

***பா**ரதி சக்தியை ஏன் பாடினார்? எப்படிப் பாடினார்? இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் காணப் புதிய திறனாய்வு அணுகுமுறையில் முற்படுவது இன்று ஒரு அவசியம் ஆகியிருக்கிறது.*

முதலில் பாரதியின் படைப்புக் காலகட்டங்களை வரிசையாகப் பார்க்கலாம்.

பாரதி 1897 முதல் 1904 வரை எட்டயபுரத்தில் சிருங்கார ரசப் பாடல்களில் ஈடுபட்டிருந்தார்.

> கன்னத்தி னில்குயில் சத்தமே - கேட்கக்
> கன்றுது பார் என்றன் சித்தமே - மயக்
> கஞ்செய்யு தேகாமப் பித்தமே

என்று பாடி ரசிப்பதில் எட்டயபுர மகாராஜா முன்னிலையில் சில நாட்களைக் கழித்தார்.

> குயிலனாய் நின்னொடு குலவியின் கலவி
> பயில்வதிற் கழித்த பன்னாள் நினைந்துபின்

என்று சமஸ்தானப் பண்டித நடையில் செய்யுள் செய்து கொண்டிருந்தார்.

சென்னையில் 1904 முதல் 1908 வரை அரசியல் பாட்டுக்கள் பாடினார். அவை 'ஸ்வதேச கீதங்கள்' என்று வெளியிடப்பட்டன. (வந்தே மாதரம், வங்கமே வாழிய முதலியவை)

புதுச்சேரியில் 1908 முதல் 1909 வரை மறுபடியும் சில அரசியல் பாட்டுக்களைப் பாடினார் அவை 'ஜன்ம பூமி' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்தன. (எங்கள் தாய், சுதந்திரப் பெருமை முதலியவை)

புதுச்சேரியில் தொடர்ந்து 1909 முதல் 1910 வரை 'சுய சரிதை' உள்பட ஒருசில சக்திப்பாட்டுக்களை ஒன்றிரண்டு அரசியல் பாட்டுக்களுடன் எழுதினார். அவை 'மாதர் வாசகம்' என்ற பெயரில் வெளியாயின. (பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி மகாசக்தி, மகாசக்திக்கு விண்ணப்பம் முதலியவை)

இதை அடுத்து, 1910 முதல் 1914 வரை பாரதி பல சக்திப் பாட்டுக்கள் பாடியிருக்கிறார். அவை 'மாதா மணிவாசகம்' என்ற தொகுதியாக வந்தன. (மகாகாளியின் புகழ், மகாசக்தி பஞ்சகம் முதலியவை)

பாரதியின் மிக வளமான கவிதைப் படைப்புக் காலம் 1912 - 1917 என்று குறிப்பிடலாம். 1912இல் 'பாஞ்சாலி' சபதத்தின் ஒரு பகுதியை எழுதி முடித்தார் பாரதி. 1915இல் 'பாஞ்சாலி சபதம்', கண்ணன் பாட்டு. 'குயில் பாட்டு', 'குயில்' ஆகிய மூன்றையும் படைத்து முடித்தார். இதே ஆண்டுகளில் 1917 வரைக்கும் ஒரு சில தனிப் பாட்டுக்கள் பாடினார். (மழை, புதிய ருஷியா முதலியவை). 1917க்குப் பிறகு 1919 வரை சீட்டுக்கவியும் வாழ்த்துக்கவியும் எழுத நேர்ந்தது பாரதிக்கு. மேலும் இந்தக் கடைசி ஆண்டுகளில் 1921 முடிய வசனத்தின் பக்கம் அதிகம் திரும்பியுள்ளார்.

இந்தக் குறிப்பிலிருந்து 1909இல் சக்தி மீது பாரதி பாடத் தொடங்கினார் என்பது புலனாகிறது.

அதற்குச் சற்றுமுன் பாரதி பாடியிருப்பது அரசியல் பாடல்களை.

சக்தியைப் பாடத் தொடங்குகையில் அரசியல் பாட்டுக்களையும் விடாமல் பாடியபோது, பாரதத் தாயைப் பராசக்தியாக அவர் குறியீடு செய்திருப்பது தெரிகிறது. 'எங்கள் தாய்' 1908 - 1909 வாக்கில் உருவான பாட்டு.

2

இதை வைத்து, பாரதத்தாய் அடிமைப்பட நிலையை ஆழமாகவும் ஆவேசமாகவும் நினைத்துப் பார்த்ததால் பாரதிக்குப் பராசக்தியும் பாரதத் தாயும் ஒன்றாக விளங்கினர் என்றும், பாரதத்தாயின் மேல் கொண்டிருந்த பாரதியின் அன்புதான் பாரதியின் பராசக்தி வணக்கத்துக்கு அடிப்படை என்றும் விளக்கம் கொடுக்க ஒருசிலர் முன் வரலாம்.

இன்னொரு விளக்கம் பின்வருமாறு கொடுக்க வேறு சிலருக்குத் தோன்றக்கூடும்.

வங்காளத்தில் சாக்த மதம் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நிலவியிருந்த நிலைமையைப் பாரதி அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பு நேர்ந்தது. அப்போது தென்னாட்டில் சிலர் சக்தி உபாசனை என்று தனிமையாக இருந்து செய்யும்போது, பழைய வழக்கத்தில் இருந்த படி மது மாமிசங்களை அந்தத் தெய்வத்துக்கு அவசியமான நைவேத்யம் என்று கொண்டு, இரகசியமாகச் சக்திபூசை செய்து வந்தனர் என்று பாரதி வெறுப்புடன் குறிப்பிட்டுள்ளார், வட இந்தியாவில் இருந்த நாட்களில் காளி பக்தி கொண்ட இராம கிருஷ்ணரைப் பற்றி அறிந்து (1902இல்), புதுச்சேரியில் வாழ்ந்த நாட்களில் காளி உபாசகரான அரவிந்தரிடம் பழகியதால் (1908இல்) சக்தி வணக்கத்தை அனுபவத்தில் பாரதி அடைந்தார் என்று முடிவு செய்ய வேறு சிலருக்குத் தோன்றக்கூடும்.

3

பாரதியின் சக்தி வழிபாட்டுக்கு இந்த விளக்கங்கள் போதுமானவை அல்ல என்று கருதி, பாரதியின் குழந்தைப்பருவ, இளமைப்பருவ உளவியலில்தான் உண்மையான மூலகாரணம் இருக்கிறது என்று மற்றும் சிலர் தேட முயலலாம். இதை இங்கே சற்று விரிவாகப் பார்க்கலாம்.

'கடுவாய் சுப்பையர்' திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசிக்கால கட்டத்தில் மிகச் செல்வாக்கானவர். "கடுவாய்' என்று அவருக்கு மக்கள் வைத்த பட்டமே அவர் தாட்டியமானவர் என்பதைக் காட்டுகிறது. அவர்தான் பாரதியின் பாட்டனார் அவருக்கு ஏராளமான நெல்வயல்கள் இருந்தன.

கடுவாய் சுப்பையர் மகன் சின்னச்சாமி தமிழ், ஆங்கிலம், தர்க்கம், கணிதம் ஆகியவை கற்றுத் தேர்ந்த அறிஞர். சின்னச்சாமி அய்யருக்குப் பல நல்ல பண்புகள் இருந்தும் முன்கோபம் மட்டும் அதிகம். சொந்தக்காரரோ மனைவியோ அவருக்கு எதிரே நின்று பேசவே பயப்படுவார்கள். 'சூரபத்மன் அரசு புரிந்தது போல நடந்து வந்தார்' என்று பாரதியின் குடும்பத்தாரே குறிக்கின்றனர்.

பாரதி தன் தந்தையிடம் எதிர் நின்று பேசப் பயப்பட்டார். ஐந்து வயதில் தாய் லட்சுமியை இழந்த பாரதியின் உடல் நலத்தில் தந்தை கவலையெடுத்துக் கொள்ளவில்லை. வள்ளியம்மாள் என்ற சிற்றன்னையிடமே தனக்கு வேண்டியவைகளையெல்லாம் சொல்லிப் பெற்றுக்கொண்டார் பாரதி. எப்போதும் தந்தை தம் மகன் கல்வி கற்பதிலும், கணிதம் படிப்பதிலும் கருத்தாக இருக்க வேண்டும் என்று கண்டிப்புக் காட்டி வந்தார்.

சமஸ்தானப் பெரியவர்களுக்கு நடுவே பாரதி உட்கார்ந்து எவ்வளவு நன்றாகப் பேசினாலும் விரும்பாமல் சின்னச்சாமி அய்யர் புலி போலச் சீறி விழுவார். பாரதி தந்தையின் கண்களில் அகப்படாமல் சுற்றிக் கொண்டிருப்பார்.

ஏழெட்டு வயதில் பாரதி மோகனமான பகற் கனவுகள் காண்பதிலும், சிங்கார ரசமுள்ள கவிகள் இயற்றுவதிலும் பிரியம் கொண்டார் என்றும், காலையில் இளவெயிலின் காட்சிகளிலும், நடுப் பகலில் ஒழிந்த ஒதுப்புறமான இடங்களிலும் கவிதைக் காதலியுடன் இன்புறுவதில் ஈடுபட்டிருந்து, மாலையில் தன் தாத்தாவின் வீட்டுக்குத் திரும்புவார் என்றும் பாரதி குடும்பத்தார் தெரிவிக் கின்றனர். இவ்வாறு உளவியல் ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக்காட்டக் கூடும். எட்டயபுர மகாராஜா சின்னச்சாமி அய்யரிடம் "உங்களுக்கு எதிரில் பாரதியைப் பாடச் சொன்னால் பயத்தினாலும், வெட்கத்தி னாலும் பாட மாட்டான். அவன் இங்கு வந்து பாடும் சமயத்தில்

தாங்கள் ஒளிந்திருந்து கேளுங்கள்'' என்று சொல்லுவார் என்றால் பாரதிக்குத் தந்தையிடம் எவ்வளவு பயம் என்பதை உணரலாம்.

பாரதிக்கு மணமான அடுத்த ஆண்டில் (பதினான்கு வயதில்) தந்தை சின்னச்சாமி அய்யர் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்தார்.

பாரதியின் பாட்டி பாகீரதி அம்மாள் ரொம்ப அன்புடன் பாரதியைப் பேணினார். அத்தை குப்பம்மாளிடம் பாரதிக்குத் தனிப் பாசம் இருந்தது. தந்தை இறந்த பின் காசியில் அத்தையின் வீட்டில் இருந்து படித்தார் பாரதி. காசியின் வங்காளி போல் கிராப் செய்து வகிடு எடுத்து வாரி விட்டு மீசை வைத்துக் கொண்டார் பாரதி. அது மாமா கிருஷ்ண சிவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை. அதனால் அவருடைய கோபத்துக்கு ஆளானார் பாரதி. அப்போது பாரதிக்கு ஆறுதலாக இருந்தவர் அத்தை.

காசியிலிருந்து 1902இல் பாரதியை எட்டயபுரத்துக்கு அழைத்து வந்தவர் எட்டயபுர மகாராஜா. எட்டயபுரத்தில் குல ஆசாரப்படி பாரதிக்கும் செல்லம்மாளுக்கும் ருது சாந்திக் கல்யாணம் நடந்தது. அந்த நிகழ்ச்சியில் பாரதி நவ நாகரிகமாகத் தோன்றினார்; பேசினார்; பாடினார்.

அதே 1902இல் எட்டயபுரம் சமஸ்தான உத்தியோகம் பாரதிக்குக் கிடைத்தது. அதே காலத்தில்தான் (20 வயசு) 'ஷெல்லி தாசன்' என்று தனக்குப் புனை பெயர் வைத்துக் கொண்டார் பாரதி. 'ஷெல்லியன் கில்டு' என்று ஒரு குழுவையும் அமைத்ததாகத் தெரிகிறது. அதே ஆண்டில் பாரதி நாத்திகம் பேசினார் என்றும், ஷெல்லி, பைரன் முதலிய ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் பாட்டுக்களில் மனம் ஆழ்ந்தார் என்றும் தெரிகிறது. திருநெல்வேலியில் தன்னுடன் படித்த சுப்பிரமணிய சர்மாவுடன் 'துரோபதை துகிலுரிதல்' என்ற நாடகத்தைப் பார்த்தபோது பாரதி மனம் நெகிழ்ச்சி அடைந்தார் என்றும், புதுச்சேரியில்தான் 'சக்திதாசன்' என்று தனக்குப் புனைபெயர் சூட்டிக் கொண்டார் பாரதி என்றும் அவரது குடும்பத்தார் எழுதியிருக்கின்றனர். இப்படி உளவியல் ஆய்வாளர்கள் சொல்லி வரக்கூடும்.

இதுதான், பாரதியின் குழந்தைப் பருவ, இளமைப் பருவ உலகம் இந்த உலகத்தில் பாரதி தன் தந்தையால் கொடுமையாக நடத்தப்பட்டார்

என்றும், தன் போக்கில் வளர முடியவில்லை என்றும், பெண்களின் அன்பினால் பேணி வளர்க்கப்பட்டார் என்றும் அறிய முடிகிறது என்று இந்த ஆய்வாளர்கள் முடிவு கூறலாம்.

'சுயசரிதை'யில் பாரதி குறித்த ஒன்பது வயதுச் சிறுமியைப் பற்றி அடுத்து இவர்கள் சொல்வதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

பாரதி குடும்பத்தார் அந்தச் சிறுமி பாரதி கண்ட கலைவாணிதான் என்று கருதுகின்றனர்.

பாரதி இளம் பருவத்தில் உண்மையாகவே சந்தித்த மானிடச் சிறு கன்னியே அவள் என்று பெ. தூரன் நினைக்கிறார்.

இளமையில் பாரதிக்கு உண்டான வெறும் பாலியல் தூண்டுதலால் கற்பனையில் உருவானவள் அவள் என்று வேறு சிலர் கருதுவதாகவும் தெரிகிறது.

இந்த மூன்று விளக்கங்களில் எது பொருந்துவது என்பது ஆய்வுக் குரியது.

உளவியல் ஆய்வின் அணுகுமுறையில் ஆங்கிலக் கவிஞர் ஷெல்லியைப் பற்றி எப்.எல்.லூகாஸ் கூறுவதை இங்கே ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது அவசியம் என்று உளவியல் ஆய்வாளர்கள் முன்வரலாம்.

ஷெல்லியின் தந்தை சர்.டிமோதி ஷெல்லி பொதுவாக நல்லவர். ஆனால் மகன் ஷெல்லியை உணர முடியாமல் அவனைப் புண்படுத்தினார்; கொடுமையான தண்டனை கொடுத்தார். அதனால் பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருந்த ஷெல்லிக்கு மனம் பிறழ்ந்து போனது. ஷேக்ஸ்பியரின் வில்லன்களையே நல்லவர்கள் என்று எண்ணிவிட்டான் ஷெல்லி. ஒருமுறை தன் தந்தைக்கு 'நான் காயங்களால் அழிந்து போகிற ஒரு பூச்சி என்று நினைக்காதீர்கள்' என்று கடிதம் எழுதினான் ஷெல்லி. தனது தந்தைக்கு ஒரு பதிலியாக அவன் காட்வின் என்பவரை எண்ணத் தலைப்பட்டான். 'கட்டறுத்த பிரமிதியூஸ்' என்ற நாடகத்தில் கடவுள் என்ற தந்தையிடம் கூடக் குறைகண்டு எழுதியிருக்கிறான் ஷெல்லி.

தனது தங்கைக்கும் தன் நண்பன் கிரஹாமுக்கும் வீட்டில் தன் தாய் மணப்பேச்சை எடுத்த போது வன்மையாக எதிர்த்தான் ஷெல்லி. அப்போது ஷெல்லியின் மனம் தந்தையிடமிருந்து பிரிந்து தாயிடம் அன்பு வைத்து, அதிலும் ஏமாந்து, அதன்பிறகு தாயிடமிருந்து தங்கையிடம் அன்பு கொண்டிருந்தது.

தாயிடமோ தங்கையிடமோ, அதிகப்பாசம் கொண்டு விடுகிற இத்தகைய மனநிலை ஷெல்லியிடம் பல உணர்ச்சி மாற்றங்களை உண்டாக்கியது. அவனது பாலியலிலும் விசித்திர வழக்கங்கள் ஏற்பட்டன. ஒரு இலட்சியப் பெண்மைக்கு ஏங்கித் தவித்தது ஷெல்லியின் அடிமனம். அது கிட்டாமல் போவதுபோல் தோன்றிய போது, எப்படியாவது அதை அடையத் துடித்து, பல தவறான உறவுகள் கொள்ள நேர்ந்தது ஷெல்லிக்கு என்று எப்.எல்.லூகாஸ் கூறுகிறார்.

ஷெல்லியின் மன உளைச்சலுக்கு அடிப்படைக் காரணம் அவன் தந்தை சர் டிமோதி ஷெல்லி கொடுமையாக நடத்தியது. அதனால் ஷெல்லியின் மனம் தாய்ப்பாசத்தோடு நோக்கியது. தாயிடமும் அமைதி பெறாமல் தன் தங்கையிடம் பாசம் வைத்து நிறைவு காணத் துடித்தது. அதுவும் பயனற்றுப் போகவே ஷெல்லி தான் உள்மனமார அவாவிய இலட்சியப் பெண்மைக்காக ஏங்கித் தவிக்கலானான். அதனால் நெறி தவறிய வழிகளில் அவன் திரும்பநேர்ந்தது.

இவ்வாறு எப்.எல்.லூகாஸ் ஷெல்லியின் குழந்தைப் பருவ, இளமைப் பருவ உலகத்தை எடுத்துக்காட்டி ஷெல்லியின் கவிதையை ஆய்ந்திருக்கிறார். ஒரு மரத்தின் வேர்களைத் தோண்டிப் பார்க்கும் போது, அந்த வேர்களில் ஒரு சில பழுதுபட்டனவாக இருக்கவும் கூடும். இதனால் அந்த மரமே பயனற்றது என்று முடிவு கட்டிவிடக் கூடாது. மரத்தின் இனிய பழங்களே பார்க்கப்பட வேண்டியவை; பழுதுபட்ட வேர்கள் அல்ல. இப்படி எப்.எல்.லூகாஸ் கூறியிருப்பது பிராய்டின் உளவியல் ஆய்வுமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டது ஷெல்லிக்கு எப்.எல்.லூகாஸ் கூறியதை அப்படியே பாரதிக்கு ஏற்றிப்பார்க்க இந்த ஆய்வாளர்கள் முன் வரலாம்:

பாரதியின் தந்தை சின்னச்சாமி ஐயர் பொதுவாக நல்லவர். ஆனால் மகன் பாரதியை அவர் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. தாம் நினைத்த

வழியில் மகனைத் திருப்ப ஆசைப்பட்டு, அதனால் முடியாத போதெல்லாம் மகனை வன்மையாக நடத்தியிருக்கிறார். அதனால் பாரதியின் இளமனம் புழுங்கித் தவித்தது. தந்தை நினைக்காத வழியில் பாரதி நாத்திகம் பேசியதும், கூளப்பன் நாயக்கன் காதல் போன்ற சிருங்கார நூல்களில் பற்றுள்ளம் கொண்டதும் பாரதியின் இளமனப்புழுக்கத்தால் விளைந்தவை. இவ்வாறு உளவியல் ஆய்வாளர்கள் பாரதியின் மனப் பிறழ்ச்சியை எடுத்துப்பேசி மேலும் தொடர்ந்து இவ்வாறு கூறலாம்.

ஐந்து வயதில் தாயை இழந்த பாரதி, தந்தையிடம் அன்பைப் பெற முடியாததால், தன் தாய்க்குப் பதிலியாக யாரையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. ஆகையால் தாய்க்குப் பதிலியாக ஒரு இளஞ் சிறுமியைத் தன் மனசுக்குள் தானாகவே கற்பனை செய்து கொண்டார். அந்தச் சிறுமிதான் பாரதியின் 'சுயசரிதை'யில் வருகிறவள் என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள்.

4

இவ்வளவு விரிவாக உளவியல் ஆய்வாளர்களின் விளக்கத்தை எடுத்துக் கூறக் காரணம் இது புதுமையாக இருப்பதும், இது எவ்வளவு தூரம் பாரதிக்குப் பொருந்தும் என்று பார்ப்பதும் ஆகும்.

முதலில் பாரதியின் தந்தை ஷெல்லியின் தந்தைபோல மகனைக் கொடுமையாக நடத்தினார் என்பதற்குப் போதுமான ஆதாரங்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பாரதி தமது 'சுயசரிதை'யில் தந்தையைப் பற்றி இப்படிக் கூறவுமில்லை. 'பாஞ்சாலி சபதமி'ல் திரிதராட்டிரனை ஒரு நல்ல தந்தையாக, வியாசர் காட்டியதுக்கு மாறாகப் படைத்துள்ளார் பாரதி என்பது இங்கே மனம் கொள்ளத் தக்கது.

ஆங்கோர் கன்னியைப் பத்துப் பிராயத்தில்
ஆழ நெஞ்சிடை யூன்றி வணங்கினன்

என்று பாரதி 'சுயசரிதை'யில் பாடியுள்ள இளஞ்சிறுமியார் என்ற கேள்வி எழுகிறது.

பத்து வயதில் தன் மனக்கற்பனையில் ஆசையோடு ஒரு இளஞ் சிறுமியைப் பாரதி இப்படி எண்ணிப் பார்த்திருக்கமுடியும் என்று நம்ப முடியவில்லை. அவள் தான் தாய்க்குப் பதிலி என்றும் எப்படி நம்ப முடியும்? தாய்க்குப் பதிலிதான் அந்த இளஞ்சிறுமி என்றால், தாயின் அன்புக்கும் இளஞ்சிறுமியின் பாலுணர்ச்சி கலந்த அன்புக்கும் இடையே வேறுபாடு இல்லையா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது.

பாரதி 'சுயசரிதை'யில் இந்த இளஞ்சிறுமியைப் பாடுமிடத்தில் 'பிள்ளைக்காதல்' என்றே தலைப்பிட்டிருக்கிறார். தன் தாத்தாவின் வீட்டில் அவர் சிவபூசை செய்து கொண்டிருந்த போது, பாரதி ஒரு அர்ச்சனைப் பூவை எடுத்துக் கொண்டு அந்தச் சிறுமியிடம் கொடுக்கச் சென்றதாகப் பாரதியே தெரிவிக்கிறார். இதனால் 'பிள்ளைக்காதல்' என்ற சொற்றொடர் காட்டுவது உண்மை நடப்பு என்றே சிந்திக்க வைக்கிறது. தாத்தா வீட்டுக்கு அருகில் அந்த இளம்பெண் வாழ்ந்தவளாக இருக்க வேண்டும் என்று நம்ப வைக்கிறது.

அந்த இளஞ்சிறுமி பாரதியின் கவிமனத்தில் தோன்றிய கலைவாணிதான் என்று கூறும் விளக்கம், பாரதியைத் தெய்வீகக் கவிஞர் என்று உயர்த்திப் பேச விரும்புவதின் விளைவு என்றுதான் கூறமுடியும். மேலும் "மூன்று காதல்" என்ற கவிதையில் பாரதி கலைமகளின் மீது தாம் கொண்ட காதலைப் பாடிய முறைக்கும், 'சுயசரிதையில்' இளஞ்சிறுமியைப் பாடிய முறைக்கும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. கலைமகளைப் பாடிய பாட்டில் 'ஏடு தரித்தி ருப்பாள்' என்றும், 'பதம் படிப்பாள்' என்றும், 'ஞானங்கள் சொல்லி இனிமை செய்வாள்' என்றும், 'கன்னிக்கவிதை கொணர்ந்து தந்தாள்' என்றும் வந்துள்ள உருவக வருணனைகள், 'சுயசரிதை'யில் இளஞ்சிறுமியைப் பாடுமிடத்தில் இடம்பெறவில்லை. இளஞ் சிறுமியின் வருணனையில் மானிடக் காதலின் புனைவியல் பண்பு வந்திருப்பதை இங்கே ஒப்பிட்டு உணரலாம்.

இதுதான் யதார்த்தமான வழியில் வாழ்க்கைச்சரித முறைத் திறனாய்வு செய்யும் போது புலப்படுகிறது.

5

தாய்க்குப் பதிலியாகக் கற்பனையில் தோன்றிய இளஞ்சிறுமி இலட்சியப் பெண்மையாக உருமாற, அவளை அடையமுடியாத ஏக்கத்தின் பதிலியாகப் பாரதி கண்டதுதான் சக்தி என்று கொண்டு வந்து முடிப்பது, கவிஞனின் மன இயற்கைக்கும் நடப்புக்கும் பொருத்தமற்றதாக இருக்கிறது.

இலட்சியப் பெண்மையின் தோற்றம், நடப்பும் புனைவியல் கற்பனையும் உருவாக்க உண்டாகக் கூடியது. நடப்பில் சந்தித்த இளஞ்சிறுமி தனக்குக் கிடைக்காமல் போகும் தோல்வியில், அந்தச் சிறுமி கவிஞனின் சிந்தனையில் காதல் தூண்டும் இலட்சியப் பெண்மை ஆகிறாள். அவள் உண்மையும் கற்பனையும் கலந்த புனைவியல் வடிவம் என்று கூறவேண்டும். இத்தகையவள்தான் நடப்பிலிருந்து பாரதியின் கவி மனசுக்குள் இளங்சிறுமியாகத் தோன்றியவள்.

ஒரு கவிஞனின் நிறைவேறாத காதலின் உணர்ச்சி ஒரு இலட்சியப் பெண்ணை உருவாக்கிக் கொண்டு பாடுகிறது. இது கவிஞனுடைய வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்தின் மீது எழுந்து பாடும்போது, புனைவியல் கற்பனை மிகுந்தும் அமையலாம்; அல்லது கவிஞனுடைய காதலுக்கும் சமூக யதார்த்தத்துக்கும் அவன் தொடர்புபடுத்த முன் வரும்போது, யதார்த்தவியலான சித்திரிப்பு மிகுதிப்பட்டும் வரலாம்.

இப்படிப் பார்ப்பதை விட்டுவிட்டு, அடிஆழம் காணமுடியாத 'பதிலியைத் தேடல்' என்ற முறையில் ஆய்வு செய்ய முற்படுவது ஒன்றுக்கு ஒன்று உண்மையான பொருத்தத்தை அறியமுடியாமல் செய்து விடுகிறது.

பாரதி எந்த இடத்திலும் சக்தியை காதல் உணர்ச்சியுடன் பாடவில்லை. 'மூன்று காதலில்' திருமகளையும் கலைமகளையும் காதலுடன் பாடி வரும்போது சக்தியை அன்னை வடிவமாகக் காண்கிறார். தாய்க்குப் பதிலியான இளஞ்சிறுமிதான் சக்தி என்றால்,

அந்த இளஞ்சிறுமி மீது பாரதி காதல் கொண்டிருந்தார் என்ற கருத்தமைப்பு சக்தியுடன் பொருந்தக்கூடியதாக இல்லை.

6

பாரதி 1909இல் சக்திப் பாட்டுக்களைப் பாடத் தொடங்கினார் என்று முன்பே பார்த்தோம். வட இந்தியாவில் இருந்த நாட்களில் பாரதி இராமகிருஷ்ணரைப்பற்றி (1902)இல் அறிந்ததும் நிவேதிதா தேவியை (1905)இல் நேரில் தரிசித்தபோதும், அரவிந்தருடன் (1908)இல் பழகத் தொடங்கியதும் பாரதியைச் சக்தி வழிபாடு பற்றிக்கொள்ள வைத்திருக்க வேண்டும் என்று காண்பதே பொருந்தக்கூடியதாக இருக்கிறது. புதுச்சேரியில் 'சக்திதாசன்' என்று புனைபெயர் வைத்துக்கொண்டதும் இதை மெய்ப்பிக்கிறது.

பாரதி சக்தி தர்மம் என்ற கட்டுரையில் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்; ''தூலத்தை அறிந்தாலொழியச் சூக்குமத்தை நன்கு தெரிந்து கொள்ள முடியாது. இகலோக ஞானத்தை இகழ்ச்சியாகப் பேசும் ஆத்ம சாத்திரம் பொய். உண்மையான ஆத்ம சாத்திரம் இகலோக ஞானத்தை வளர்க்கும். வான சாத்திரம் இல்லாத நாட்டில் ஞானவாசிட்டம் பயன்தரமாட்டாது. பராசக்தியை முதலாவது இவ்வுலகத்தில் கண்டு வணங்குதல் வேண்டும்...''

பாரதியின் சக்திக் குறியீடு ஆற்றல், வேகம், மாற்றம், சமுதாய மாற்றம் ஆகிய உட்பொருள்களை அங்கங்கே உணர்த்துவது.

'இகத்திலே சக்தியைக் கண்டு போற்றி நலம் பெற வேண்டும்' என்ற சமுதாய நடப்பு சார்ந்த கவிதைக் கொள்கையுடன் பாரதி பாடியுள்ள சக்திக் கவிதைகளில் வெற்றி அடைந்த படைப்புக்களை இங்கே குறிப்பிடுவது மேலும் விரிவான திறனாய்வுக்கு வழிவகுக்கும்.

இதைக் கூறும் முன்பாக மற்றொன்றையும் இதே இடத்தில் தெளிவு படுத்திவிடுவது அவசியம். பாரதி தமது 'சுயசரிதை'யில் இளஞ்சிறுமியை வாழ்க்கையின் நடப்பும் புனைவியல் கற்பனையும் கலந்த காதல் மற்றும் இலட்சியப் பெண்மை வடிவமாகப்

பாடியிருப்பது போல, வேறு சில கவிதைகளிலும் வெவ்வேறான, புதிய புதிய உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் தோன்றும்படி பாடியிருக்கிறார். வள்ளி (வள்ளிப்பாட்டு), காற்று வெளியிடைக் கண்ணம்மா (கண்ணம்மாவின் காதல்), ராதை (ராதைப்பாட்டு), வெண்ணிலா (வெண்ணிலாவே), புதுமைப்பெண் (புதுமைப்பெண்), அழகு (அழகுத் தெய்வம்), சந்திரன் (சந்திரமதி), கண்ணம்மா (கண்ணன்பாட்டு) ஆகியோர் பாரதி கண்ட இலட்சியப் பெண்மை வடிவங்கள். இவர்களில் யாரையும் சக்திக் குறியீட்டுடன் தொடர்பு படுத்த முடியாது. ஏனென்றால் இவ்வாறு தொடர்புபடுத்தவில்லை பாரதி.

இவர்களுடன் பாரதியின் அற்புத நவிற்சிக் கதையான 'ஞானரதமி'ல் வரும் பர்வத குமாரியும், 'பாஞ்சாலி சபதமி'ல் வரும் 'பாஞ்சாலி'யும் சேர்க்கப்பட உரியவர்கள்.

பாரதியின் பாஞ்சாலி இலட்சியப் பெண்மையின் குறியீடு; பாரதத் தாயின் உருவகம்; ஆனால் சக்தியின் குறியீடாகப் பாரதியால் பாடப்படவில்லை.

இனி, சக்தியின் மீது துதிப்பாடல்களை நீக்கி விட்டு, சக்திக் குறியீடு கருத்து வளத்தோடும் கலைத்திறனோடும், கவிதைக் கற்பனை யோடும் அமைந்த சக்திக் கவிதைகளைப் பார்க்கலாம்; காணிநிலம், நல்லதோர் வீணை, பராசக்தி, யோகசித்தி, ஊழிக்கூத்து, மழை, புயல்காற்று, பிழைத்த தென்னந்தோப்பு, மாலை வருணனை, (பாஞ்சாலி சபதம்) சக்தி (வசன கவிதை), ஜயபாரத, பாரதமாதா, எங்கள் தாய், வெறி கொண்ட தாய் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி, பாரதமாதா நவரத்தின மாலை, பாரத தேவியின் திருத்தசாங்கம், தாயின் மணிக்கொடி பாரீர், தமிழ்த்தாய் ஆகியவை சக்திக் குறியீடு வெவ்வேறான புதிய புதிய உணர்ச்சிகளும் கருத்துக்களும் தோன்றும்படி பாரதி அமைத்த கலைமதிப்பீடு உயர்ந்த படைப்புக்கள் என்று தெரிவு செய்யலாம்.

❖

ஒருங்கிணைந்த பார்வையில் "கண்ணன் பாட்டு" - ஒரு தேடல்

ஞானி

✡

பாரதியின் பாடல்களுள் உச்ச நிலையாக மதிப்பிடத்தக்கது கண்ணன் பாட்டு. இதன் ஆக்கத்தினுள் மூலப்பொருள்களாகச் சென்று சேர்ந்தவை எவை என்று கணக்கிடுவது அரிய செயல். ஆழ்வார் பாடல்களில் பாரதி மனம் தோய்ந்திருந்தார். அவற்றின் தொடர்ச்சிதான் கண்ணன் பாட்டு என்று கூறப்படுமானால் கண்ணன் பாட்டின் சுயத்தன்மையை நாம் மறுத்தவராவோம். படைப்பு ஒன்றினுள் மூலப் பொருட்கள் பல சென்றாலும், இறுதி விளைவு, ஒரு அற்புதம். தனிப்பொருள். கண்ணாடி உருவாக்கத்தினுள் மணலும் சுண்ணாம்பும் கலந்திருக்கின்றன என்று கூறிவிடுவது கண்ணாடி பற்றிய விளக்கம் ஆகாது. சுண்ணாம்பும் மணலும் ஓர் உயர் கொதி நிலையில், ஒரு பாய்ச்சலாக இன்னொரு புதிய பொருள் தோன்றுகிறது என்பது தான் கண்ணாடி பற்றிய சரியான விளக்கம். அது போலத்தான் செடியில் தோன்றும் மலரும், உலகில் தோன்றிய மனிதனும். படைப்பாளிகள் இவ்வகையில்தான் பிரும்மாக்கள்,

பாரதியின் கண்ணன் பாட்டுக்கான மூலப்பொருட்களுள் ஆழ்வார் பாடல்கள் முக்கியமானவை என்பதற்கு மேல், ஆழ்வார் பாடல்களின்

பங்கை முதன்மைப்படுத்திவிட முடியாது. தவிர ஆழ்வார் பாடல்கள் பாரதியின் சமகாலத்திலும் பாரதி மீதும் மற்றவர் மீதும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்ததன் காரணத்தைத் நாம் காணாதிருந்துவிட முடியாது. இத்தகைய ஆற்றல்மிக்க செல்வாக்கே இன்னொரு புதிய படைப்பைத் தூண்டும் திறன் வாய்ந்தது என்பதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். பாரதி காலத்தில் ஆழ்வார் பாடல்கள் படிக்கப்பட்டன என்று மட்டுமே கூறுவதாயின், பாரதி படைப்பின் தனித்தன்மையை விளக்க முடியாது. பார்த்துக் கவிதை எழுதிய போலிப் புலவன் ஆகிவிடுவான் பாரதி.

பாரதியின் சமயக் கொள்கைகளும் ஆற்றல் மிக்கதொரு போக்கு, அத்வைதம். இந்த அத்வைதம், இந்திய வரலாற்றில் எல்லாக் காலத்தும் ஒரே பொருள் படுமாறு இருந்ததில்லை. காலத்தின் தேவைக்கேற்றவாறு புதுப்பொருளோடு - அது முற்போக்காகவோ பிற்போக்காகவோ விளக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு காலமும் தன் தேவைக்கேற்பவே, தன் முன்னைய காலத்தையும், தனக்குப் பின் வரும் எதிர்காலத்தையும் பார்க்கிறது என்பது வரலாற்றுப் பார்வை பற்றிய அக்கறை உடையவர் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய எளிய உண்மை. கண்ணன் பற்றிய அற்புதக் கற்பனைகளும் இப்படிக் காலத்துக்கேற்ற பொருட் பொலிவு பெற்றவையே.

பாரதியிடம் வந்து சேர்ந்த அத்வைதம்; விவேகானந்தர் - நிவேதிதா வழி வந்த அத்வைதம். உலக வரலாற்றில் சோசலிசத்தின் தேவை பற்றிய தீவிர எழுச்சிகள், பிரான்சிலும் பிற நாடுகளிலும் தொடங்கி விட்ட காலம் விவேகானந்தர் காலம். ‘எல்லோரும் பிருமம்’ என்ற கோட்பாடு - ஆண்டான் அடிமைச் சமுதாய முறையைத் தகர்க்கத் தூண்டும் கோட்பாடு. எல்லோரும் சமம் என்றால், இங்கு வெள்ளையர்கள் எதற்காக இந்தியரை அடக்கி ஆளவேண்டும் என்ற அர்த்தத்தோடு இக்குரல் எழுகிறது. உள் நாட்டினுள்ளும் எல்லோரும் சமம் என்ற கோட்பாடு, ‘இனிச் சூத்திரர்கள் அரசாளட்டும்!’ என்ற குரலாக விவேகானந்தரிடம் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. அதாவது, அன்று அறியப்பட்டிருந்த பெரும்பாலும் புரூதான் முதலியவர்களின் விளக்கத்தின் வழியே வந்த சோசலிசக் கருத்தாக்கமும், இந்தியச் சமய மரபில் வந்த அத்வைதம் என்ற கருத்தாக்கமும் ஒரு புதிய கோலத்தில் இங்கு இணைகிறது. பாரதியிடம் வெளிப்படும் அத்வைதம் இத்தகையது. திலகரையோ, அரவிந்தரையோ பாரதியின் அத்வைதப்

போக்கிற்கு மூலவராக்குவது முற்றிலும் சாத்தியப்படாது. அதுபோலவே, இந்திய மரபில் வந்த சமயப்போக்கு, பாரதியிடம் தேச பக்தியாகச் சிறுத்தது என்று மதிப்பிடலும் பாரதியைச் சரியாகப் புரிந்ததாகாது. சமயத்தினுள்ளும் உள்ள இடதுசாரிச் சார்புடையவர் பாரதியார். இதுதான் பாரதியின் தேச பக்தியினுள்ளும் சென்று ஆற்றல் பெறுகிறது.

பாரதியின் அத்வைதம், பிரபஞ்சம் மனிதன் பற்றிய ஒருமைப் பார்வையை உட்கொண்டது. இதுபற்றி இங்கு விளக்கமாகப் பார்த்துக் கொள்வோம்.

பிரபஞ்சத்தின் இறுதி உண்மையை (The ultimate reality) நாம் எப்படி மதிப்பீடு செய்கிறோம்? செய்ய முடியும்? பிரபஞ்சத்தின் இறுதிப் பொருள் என்று தேடிக் கொண்டே சென்றால்... இன்று வரை இப்பிரச்சனை முற்றாகத் தீர்க்கப்படாத அளவு சிக்கல் நிறைந்ததாகவே இருக்கிறது. இந்நிலையில், இறுதியுண்மை பற்றிப் பல்வகைக் கோட்பாடுகளும் இவற்றுக்கிடையிலான விவாதங்களும் எழுவது, தவிர்க்க இயலாதது மட்டுமல்ல. தேவையானதுமாகும். இப்போக்கில்தான், இறுதிப் பொருள் அணுக்களே என்ற ஒரு கோட்பாடு பழங்காலத்திலேயே இந்திய மெய்யியல் வாதிகளாகிய வைசேசிகளுக்கிடையிலும் எழுந்தது. இறுதிப் பொருள் அணு என்றால், அதற்குள்ளும் நுழைய முயன்று, அப்படி ஒன்று எப்படி இருக்க முடியும் என்று கேட்டு, அப்படி ஒன்றுமே இல்லை; 'இருப்பது' சூன்யம் மட்டுமே என்றனர் பௌத்தர். அது ஒன்றும் இல்லாததும் இல்லை; அது, ஒன்று என்றும் பல என்றும், உள்ளது என்றும் இல்லது என்றும் மனித விளக்கத்திற்கு எட்டுவது, எட்டாதது என்றும், அதுவே பிருமம் என்றும் கூறியது அக்கால அத்வைதம். இத்தகைய தேட்டம் மேலும் எத்தனையோ வகைகளில் - பொருள்களில் தொடர்கின்றன. பூதமே இறுதிப் பொருள் என்று உலகாயதரும், பிரகிருதியே என்று சாங்கியரும் கூறினர். இறுதியுண்மை பற்றிச் சரிவர அறிய முடியாத அக்காலத்தில் இத்தகைய தேடல் பற்றிய ஆர்வமும் முயற்சியும் விளக்கங்களும் அற்புதமானவை. வரலாற்றுக்குத் தேவையானவை. அறிவார்ந்த விளக்கங்கள் அடைபட்ட நிலையில்தான், இறுதியுண்மை, இறைமை என்ற கருத்தோட்டமும் எழுந்தது. இந்த இறைமைக் கோட்பாட்டிற்கு, இறைமை மறுப்போடு தொடங்கிய பல சமயங்கள்

நாளடைவில் இடங்கொடுத்ததை, இந்தியத் தத்துவ வரலாறு விளக்குகிறது.

இத்தகைய ஆய்வுகள் நவீன காலத்திலும் தொடர்கின்றன. ஐன்ஸ்டீன், ஆர்தர் எட்டிங்டன் முதலியவர்களையும் இன்று கார்ல்சாகள் முதலியவர்களையும் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் போலவே, லெனின் முதலியவர்களும் இத்தகைய ஆய்வு முயற்சிகளில் குறிப்பிடத் தக்கவர்.

அதாவது, எல்லாக் காலத்தும் இத்தகைய, கவர்ச்சியான, தேவையான, இந்த ஆய்வில் - தேடலில் ஈடுபட்டவர்கள், இறுதி உண்மையைத் திட்டவட்டமாக, துல்லியமாக, தமக்கும் பிறர்க்கும் மெய்ம்மைப் படுத்தும் முறையில் - விளக்க அல்லது விளங்கிக் கொள்ளாத நிலையில் இறுதியுண்மையை, ஒன்றாக, பலவாக, ஒன்றினுள் பலவாக, பலவற்றினுள் ஒன்றாக மதிப்பிட்டனர். அந்த மதிப்பீட்டில் அவர்கள் எப்போதும், மாறாத, உறுதியான கருத்து உடையவர் களாகவும் இல்லை. தமக்குள்ளேயே முரண்பட்டும் - அந்த முரண்பாட்டில் சிக்கித் தவித்தவர்களும்தான்.

கூடவே, இன்னொரு பிரச்னையும் தொடர்கிறது. பிரபஞ்சம் என்ற புறப்பொருள் பற்றிய பார்வை, எல்லார்க்கும் புறம் சார்ந்த பார்வையாகவே இருப்பதும் இல்லை. அதாவது, அகத் தேவையைக் கொண்டும் இந்தப் புறப் பார்வை அமைகிறது. அதாவது, பிரபஞ்சத்தின் இறுதிப் பொருள் எப்படிப்பட்டதாக இருந்த போதிலும், அதைப் பற்றி அறிவதற்கான மனிதனின் அகத் தேவை, சமூகத் தேவை-யின் துன்புறுத்தலின்போதுதான், புறப்பொருள் பற்றிய தேடலிலும் விளக்கங்களிலும் மனிதன் ஈடுபடுகிறான். இதன் முக்கியத்துவத்தை நாம் எவ்வளவு வற்புறுத்தினாலும் தகும். தத்துவம், சமயம் முதலியவற்றில் அகத்தின் வலிமை சில சமயங்களில் முற்றான அகவியலாகப் பெருத்து விடுவதற்கும் கூட, இந்த நுட்பமான ஆய்வுப் போக்கின் தீவிரத்தையே காரணமாகச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. லெனின் இந்த உண்மையை நன்றாகவே புரிந்திருந்தார்.

அப்படியானால், இந்த மனிதனின் அகத் தேவைகள் என்ன? இவன் தான் வாழும் உலகத்தோடு ஒன்றியிருக்க வேண்டும். இவனது வாழ்க்கையும் வாழ்க்கை மேன்மையும் புறஉலகத்தோடு பொருந்தியிருக்கவேண்டும். அதாவது இந்த உலகம் இவனு

டையதாக இருக்கவேண்டும். இவன் வாழ்வுக்கு உகந்ததாக - இவனுக்கு நிறைவு தரத்தக்கதாக - இவனது வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை யானதாக - இருக்க வேண்டும். இவனுக்கு உலகம் உடைமைப்பட வேண்டும் என்பதல்ல இங்கு முக்கியம். உரிமைப்பட வேண்டும். மனிதர் எல்லோருக்குமாக உரிமைப்படவேண்டும். இவ்வாறு இல்லாமல், புற உலகமும் இவனும் முரண்பட்ட நிலையில், இவனுக்கு வாழ்க்கை அந்நியமாகிறது; அவலமாகிறது. புற உலகம் என்பது முதலில் இவன் சார்ந்த சமூகச் சூழல்; இந்தச் சூழலுக்குள் தான் இவன் தனக்கான வாழ்க்கையை நிறைவு செய்து கொள்ள வேண்டும். இதன் மூலமே அப்புறம் இவன் வானத்தை வசப்படுத்த வேண்டும். நிறைவு செய்து கொள்ள இயலாத நிலையில் தான், பித்தம் ஏறிய நிலையில், உக்கிரத்தோடு இவன் கேள்வி கேட்கிறான்? எப்படி, ஏன் இது நேர்ந்தது? எனக்கு இதைச் செய்தவர் யார்? ஏன் செய்ய வேண்டும்? எனக்கு விடுதலை சாத்தியமா? இந்த உலகத்தைப் படைத்து ஆட்டுவிப்பது பிசாசா? தெய்வமா? இத்தகைய கூர்மையான கேள்விகள்தான், இவனை வரலாற்றாய்வுக்குள்ளும் அறிவியல் முதலிய ஆய்வுகளுக்குள்ளும் இவனை இடைவிடாது துரத்துகின்றன. இந்தத் துரத்தலின் வேகத்தையும் வேதனையையும் இடையிடையே பெறும் வெற்றிகளையும் வெற்றிகளை இழந்து விட்டு மீண்டும் துரத்தப்படுத்தலையுமே இவனது கலை இலக்கியங்கள் வெளிப் படுத்துகின்றன. வேட்டை நாய்களின் துரத்தலில் பாதுகாப்புத் தேடி ஓடி ஒரு குகையில் ஒளியும் மான் போல, விடலைப் பயல்களின் தொல்லையில் தாய் மடி தேடித் தவிக்கும் குழந்தை போல, மனிதன் தன்னை நெருக்கடியில் உணர்கிறான்.

உலகம், சமூகம், பிரபஞ்சம் இவனோடு முற்றொருமையில் இருக்க வேண்டும். அதாவது இவனுடான ஒருமையில் இருக்க வேண்டும் என்பது இவனது ஆசை. இத்தகைய உலகமே இவனுக்கு ஆரோக்கியமான, பாதுகாப்பான உலகம். சமூக உறவுகள், பகைமைப்பட்ட உலகில் மனிதனின் பகைமையற்ற ஒருமைத் தேட்டமே, மோட்சம், நிர்வாணம், கடவுள், சக்தி. இன்னொரு கட்டத்தில் சோசலிசம், கம்யூனிசம் என்ற பல்வேறு வடிவங்களைப் பெறுகின்றன.

இது வரை விவரித்த இறுதி உண்மை பற்றிய தேடலை இப்பொழுது நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். இத்தேடல் முற்றிலும் புறப்பொருள்

பற்றியதல்ல. அதுபோலவே முற்றிலும் அகம் சார்ந்ததும் அல்ல. அகமும் புறமும் இதில் கலக்கின்றன. ஒன்றை மற்றது பாதித்து ஊடுருவி உட்கலந்த நிலையில், எது அகம், எது புறம் என்று பிரித்தறியாத நிலையில் இணைந்திருப்பன. இந்நிலையில், இது அகத்தினுள் வந்து செறிந்தபுறம்: அல்லது புறம் செறிந்த அகம். உயர் கொதிநிலையில் உருவான கண்ணாடி. இதனைப் பிரித்துப் பார்ப்பது, இனி வசதிக்காக என்பதையும், இரண்டின் வளர்ச்சிக்கும் அல்லது இரண்டின் ஒன்றான வளர்ச்சிக்கும் இத்தகைய பிரித்துப் பார்த்தல் தேவை என்பதையும், வளர்ச்சிகோரி இவை இன்னொரு கட்டத்தில் முரண்படும் என்பதையும், இந்தப் பிரிவினை முற்றாகத் தொலை தூரங்களில் செல்லும்போது இணைப்புக்கான தீவிரம் பெருகி விடுகிறது என்பதையும், இத்தகைய இணைப்பு முயற்சிகள் தேவைப்படும் போதே, அத்வைதம், மார்க்சியம் போன்ற ஒருங்கிணைந்த பார்வைகள் தேவைப்படுகின்றன என்பதையும் நாம் இங்கு மறந்துவிடாமல் இருக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு, அகமும் புறமும் ஒன்றிணைந்த - இந்தத் தீவிரமான இயக்கத்தை - மனநிலையை எவ்வாறு வர்ணிப்பது? சொற்களால் வெளிப்படுத்தப்படும் குறிப்பிட்ட உணர்வு நிலைகளில் இது அடக்கம் கொள்ளுமா? பல்வகை உணர்வுகள் குவிந்து தீவிரப்பட்ட இந்த மையம் - அல்லது எல்லாமாகிய இந்தத் தீவிர உணர்வு, வெளிப்படுத்த வேண்டிய தேவை கருதிப் பிரிக்கும்போது எத்தகைய வெளிப்பாடுகளைப் பெறும்? - அதாவது, புறமும் அகமும் செறிவு பெற்ற நிலையில், அல்லது செறிவை நோக்கித் தீவிரப்பட்ட நிலையில் - இந்த மனநிலை எத்தகையது என அறிவு தலையிட்டு ஆராயும் நேரத்தில் எத்தகைய வெளிப்படல்களை இது பெறும்?

இந்த வெளிப்படல்கள் பலவகையாகவே விளக்கம் பெறல் சாத்தியம். சிக்கலில் செறிவுடையது பல பரிமாணங்களைப் பெறும், தன் உள்ளடக்கத்திலும் பார்வையிலும். பலவகை விளக்கங்களில் சில; ஒன்று, தாய் மகள் உறவு; அன்பு அருள்தான் இங்கு முக்கிய பாவம்; இன்னொன்று காதலன் - காதலி உறவு; கலப்பில் இது உயர்நிலை; நெகிழ்வில் இது உச்சக்கட்டம். மற்றொன்று; தோழர்களுக் கிடையிலான உறவு; அறிவு நிலையிலும் அன்பு நிலையிலும் ஓர் இணைப்புக் கோலம். மேலும் ஒன்று. ஒரு சீடன் உறவு; புறம் அகத்திற்குள் அறிவாக இறங்கும் நிலை. கூடவே ஒரு கேள்விக்கும் இடம் உண்டு. முற்றான இணைவு சாத்தியமா? அதுபோலவே,

முற்றான இணைவு நோக்கிய பயணத்தின் இடைநிலைகளாக இவற்றில் சிலவற்றைக் கூறுவதற்கும் இடம் உண்டு.

இந்தியச் சமயங்கள், இவ்வுறவுக் கோலங்களில் சிலவற்றை விவரித்திருப்பது இங்கு நினைவுக்கு வரலாம். இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவை (இங்கு இறைமை என்பது, பிரபஞ்சம், உலகம், வரலாறு, சமூகம் எனப் பலபொருள் படுவதைத் தாகூர் விளக்கியிருப்பதைக் கவனித்துக் கொள்க) நால்வகை உறவுகளில் கண்டறிந்தது சைவம். லீலை எனப் பேசுகிறது வைணவம். தாய்மை எனப் பேசுவது சாக்தம், தாந்திரிகம் முதலியவை. பிற சமயங்களின் வர்ணனைகளும் ஏதாவது ஒரு பாவனைக்குள் அடங்கும். தந்தை மகன் உறவு, கிறித்துவத்தில். ஆண்டான் அடிமை முறை, சில சமயங்களில். முன்னைய சமயங்களைப்போலவே, பின்னைய தத்துவங்களும் இம்முறையில் விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கவை. மார்க்சியம் வகுக்கும் உறவும் இப்படி விளக்கப்படலாம். சமூக வரலாற்றுப் போக்குகள், கட்டங்கள் முதலியவற்றை ஒட்டி இந்த வேறுபடல்கள் நிகழ்கின்றன.

பாரதியின் கண்ணன் பாட்டை விளங்கிக் கொள்ள கண்ணன் பாட்டின் பல்வேறு பரிமாணங்களாகிய தோற்றங்களை ஒருமித்த பார்வையில் விளங்கிக் கொள்ள - இவ்வகை விளக்கம் பயன் தரலாம். இது தத்துவ விளக்கம் மட்டுமே. இது அப்படியே கவிதை உருக்கொள்ளாது. அப்படி உருக்கொண்டால், அது கவிதையும் ஆகாது, பாரதிக்குள் செறிவு பெற்ற அகம் புறம் இணைவு பெற்ற தீவிர உணர்வு - அதாவது, இம்முறையில் பாரதிக்குள் செறிந்த கனல், மெல்ல மெல்லக் குளிர்ந்து தன்மைப்பட்டு நீராகி நிறைந்து கவிதையாகிக் கொட்ட வேண்டும்- வர்ணனைகளில், படிமங்களில், கதைகளில், கற்பனைகளில், நாடக ஆக்கங்களில் நகைச்சுவையில் - இப்படி எத்தனையோ கோலங்களில் கவிதை கொட்ட வேண்டும். தமக்குத் தேவையான, நாம் விரும்பும் மேன்மையான மனித உறவுகளை இக்கவிதைகள் பேசுகின்றன. பாரதிக்குள் மட்டுமல்ல; ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் செறிந்திருந்த உணர்வுநிலை தீவிரப்பட்டநிலை - இத்தகைய உணர்வு நிலை, தந்தை தாய் குரு சீடன் காதலி குழந்தை எனப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் வெளிப்படற்குரியது. பாரதி அறிந்திருந்த சமகால விஞ்ஞான அறிவும், சமகாலம் பற்றிய சமூக உணர்வும் இக்கவிதைகளின் ஆக்கத்திற் கலக்கின்றன. இவன் கண்ட இலட்சிய சமூகத்தில் பகை

உறவுக்கு இடம் இல்லை. உலகத்தைக் கட்டளைக்குள் அடக்கும் போது திமிறுவதையும் கட்டளைகளை விட்டுக் கொடுக்கும்போது குளிர்ந்து பணியாற்றுவதையும் உலகியல் நிலைமைகளில், உறவுப் பிணைப்புகளில் நமக்குள் நாமே சேவகனாய், ஆசிரியனாய், தெய்வமாய், குழந்தையாய் பல வண்ணங்கள் பெறுவதையும் இக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அஞ்சத்தக்கது, அது போலவே கொஞ்சத் தகுந்தது இந்த உலகம். இவற்றை இக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தொகுத்துச் சொன்னால், பிரபஞ்சம், உலகம், சமூகம் ஆகியவற்றோடு நமக்குள் நாம் கொள்ளும் - ஒருமித்த - தீவிரமான - உணர்வின், குளிர்ந்த, அழகிய வெளிப்பாடுகளே கண்ணன் பாட்டுக்கள். பாரதி தனக்கு உரிய தன் காலத்து, பிரபஞ்சத்தை, உலகை, சமூகத்தைத் தனக்குள் கண்டு, அவற்றோடு கொள்ளும் உறவின் பல கோலங்களைத் தான் தன் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன. இம்முறையில் இப்பாடல்கள், சமகாலத் தன்மை உடையவை. இந்தச் சமகாலமே பாரதியை இயக்கிக் கவிதைப்படுத்தியிருக்கிறது. பாகவதத்தினுள்ளும் பகவத்கீதையினுள்ளும் இருந்த கண்ணன், பாரதிக்குள் இறங்கி வந்திருக்கிறான். புதிய நீதிகள் போதிக்கின்றான். புதிய வேதங்கள், புதிய உறவுகளில் விளைகிறான். இங்கே கண்ணன் குறியீடாகிறான். Myth ஆகிறான்.

கடைசியாக.

'கண்ணன் பாடலை' அணுகுவதற்குரிய கண்ணோட்டத்தில் இது ஒரு தேடல் மட்டுமே. இந்தக் கண்ணோட்டமும் விரிவான ஆய்வுக்கு உரியது. கவிதையைப் பொருள்படுத்துவது, மேற்போக்கிலுள்ள சொற்கள். சொற்றொடர்களில் அல்ல. ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளம் காண சொற்களைக் கடந்து அப்பால்... உள்ளே செல்லவேண்டும். இருட்செறிவுடைய நெறிக்குள் இப்பயணம் தொடர்ந்தால், ஒளி வெள்ளத்தில் மூழ்கலாம் - அங்கே ஒளி இருந்தால் - கண்ணன் பாட்டில் இந்த ஒளி இருக்கிறது. இந்த ஒளி வெள்ளத்தில் முக்குளித்தவர் புதிய பாடல்களோடும் கரைக்கு வரமுடியும்.

இதுவரை விவரித்த கண்ணோட்டம் சரி என்றால், உலக இலக்கியத் தரத்தில் பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு நிமிர்ந்து நிற்கும். பாரதி எளிதாக மகாகவி ஆகிவிடுகிறான்.

❖

முதல் ஜனநாயகக் கவி

பாரதிப்பித்தன்

✡

மொழிப் பண்டிதர்களிடம் ஒரு பொதுவான போக்கு காணப்படும். ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகட்கு முன்னரே இப்பூமியில் ஒரு பொன்யுகம் தோன்றியிருந்ததுபோலவும், வர வர உலகம் சீரழிந்து கொண்டிருப்பது போலவும் கொஞ்சகாலத்தில் உலகம் அழிந்து விடப் போவது போலவும் பேசும் பாங்கு காணப்படும்.

மன்னராட்சி முறைக்காலத்தை உச்சி மேல் வைத்து மெச்சும் மனப் பான்மையும், இவர்களிடம் உண்டு. தமிழ்நாட்டுப் புலவர்களிடமும், கவிஞர்களிடமும் இந்தப் போக்கு நிரம்ப உண்டு.

உண்மையில் பொற்காலம் பூமியில் இனித்தான் தோன்ற வேண்டும். மற்ற நாட்டு மன்னர்களை நோக்க நம் நாட்டு மன்னர்கள் அவ்வளவு கொடுங்கோலர்களாக இல்லை என்பது உண்மையே. ஆயினும் மனித உரிமைகள் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ள இந்த யுகத்தை விட மன்னராட்சி முறைக்காலம் எந்த வகையிலும் உயர்ந்ததாக இல்லை; இருக்கவும் இயலாது.

ஜனநாயக யுகத்தை விட சர்வாதிகார ஆட்சி முறை நிலவிய காலத்தில் "சட்டம் ஒழுங்கு" சரியாக இருந்திருக்கும் என்பதும். அமைதியான சூழ்நிலை காணப்பட்டிருக்கும் என்பதும் மெய்யே!

இராணுவ ஆட்சியில் காணப்படக்கூடிய சுடுகாட்டு அமைதி ஜனநாயக வாழ்க்கை முறையில் ஒருக்காலும் ஏற்பட இயலாது. அதற்காக ராணுவ ஆட்சியே வேண்டும் என்று யாரும் கோர மாட்டார்கள். ஜனநாயக நெறிமுறைகளில் காணப்படும் ஊழல்களால் விரக்தியடைந்த சிலர் ராணுவ ஆட்சியே மேல் என்பது ஒரு வகைத் திண்ணைப் பேச்சாகும்.

மனித உரிமைகளின் சமாதி மீது எழுப்பப்படும் சர்வாதிகாரக் கோபுரம் எவ்வளவு கவர்ச்சிகரமாக இருந்தாலும் அது சரித்திரத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட ஒன்றேயாகும்.

நம் தமிழ்ப்புலவர்கள் சங்க காலத்தைப் பொற்காலம் என்றே போற்றுகிறார்கள்.

சங்க கால மக்கள் நம் முன்னோர்கள்; நம் பாட்டன் பாட்டிமார்கள்; உறவினர்கள். ஆகவே அவர்களைப் பெருமைப்படுத்துவதில் நமக்கு மனக்குறை எதுவுமில்லை. சங்ககாலம் எந்த வகையில் பொற் காலமாக இருந்திருந்தாலும் மனித உரிமைகளை மதித்த காலம் என்று யாரும் நிறுவிட முடியாது.

சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒன்று இங்கே கருதத்தக்கது.

ஆற்றில் மிதந்து வந்த பழத்தை எடுத்துத் தின்றுவிட்டாள் ஒருத்தி. அந்தப் பழம் நன்னன் என்ற தலைவனுக்குச் சொந்தமான மரத்திலிருந்து உதிர்ந்தது. தனக்கு உரிமையான பழத்தைத் தன் அனுமதியில்லாமல் தின்றுவிட்ட காரணத்திற்காக அந்தப் பெண்ணைக் கொன்றான் அந்தத் தலைவன். அந்தப் பழத்திற்கு ஈடாகத் தங்கம் தரத் தயாராக இருந்தனர் அந்தப் பெண்ணின் உறவினர்கள். ஆனால் அதை ஏற்காமல் அவளைக் கொலை செய்தான் அந்தப்பாவி என்பது வரலாறு. அவனைப் பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் என்கிறது அகநானூறு.

இந்தக் காலத்தில் இது சாத்தியமா? - என்பதை நாம் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். நிலப்பிரபுத்துவச் சமூக அமைப்புக்கே உரிய கொடுமைகள் இவை.

சிலப்பதிகாரத்திலும் இத்தகைய உரிமையற்ற நிலையை நன்கு காணலாம்.

'அரண்மனையில் சிலம்பைத் திருடிய கள்வன் என் வீட்டில் இருக்கிறான் என்று ஓடிவந்து பொற்கொல்லன் சொன்னான். அது ஒரு வழக்கு. இந்த வழக்கை முறைப்படி கொலுமண்டபத்தில் அமர்ந்து தான் பதிவு செய்துகொண்டு, விசாரித்து, தீர்ப்பு வழங்கியிருக்க வேண்டும் பாண்டிய மன்னன். அந்தப்புரத்திற்கு மனைவியைப் பார்க்கப்போகிற போக்கில் ஒரு வழக்கை ஏற்றுக்கொண்டு அதற்குத் தீர்ப்பு வழங்குவது எந்த நீதிமுறையைச் சேர்ந்ததாகவும் இருக்க முடியாது.

"கன்றிய கள்வன் கையதாகில்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு"-

என்பது மன்னனது தீர்ப்பு; உத்தரவு.

கோவலன் கையில் இருந்த சிலம்பு பாண்டி மாதேவியின் சிலம்புதான் என்று ஊர்க்காப்பாளர் கண்டறிய அவர்களுக்கு என்ன வசதியை மன்னன் செய்து கொடுத்தான்.

இவ்வளவு பெரிய வழக்கைச் சாதாரண ஊர்க்காப்பாளரிடம் ஒப்படைத்ததே தவறு. அதாவது போகட்டும். ஒப்படைத்த ஊர்க்காப்பாளரிடம் தனது மனைவியின் மற்றொரு சிலம்பையும் தந்து இதற்கு இணையான (இதன் சோடி) சிலம்பு கோவலன் கையில் இருந்தால் அவனைக் கொன்று, கொண்டு வா எனக் கூறியிருந் தாலாவது பொருத்தமாக இருந்திருக்கும்.

மனித உயிர் சம்பந்தப்பட்ட வழக்கில் இவ்வளவு அலட்சியமாகத் தீர்ப்பு வழங்க முற்பட்டதற்கான துணிவு அவனுக்கு எங்கிருந்து வருகிறது. தீர்ப்பில் தவறு ஏற்பட்டால் அதற்காக அவன் யாருக்கும் பதில் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கவில்லை; விதியின் மீது பழியைப் போட்டு விடலாம் என்ற நிலைதானே!

அதுதானே சிலம்பில் நடக்கிறது.

குற்றம் சாட்டப்பட்டவன் அவனது தரப்பைப் பற்றிச் சொல்லிக்கொள்ள சிலப்பதிகார காலத்தில் என்ன சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது? ஒன்றுமில்லை. இவ்வளவு பலவீனமான நீதி

நிர்வாக அமைப்பில் மக்கள் உரிமைகள் பாதுகாக்கப்பட என்ன வாய்ப்பு இருக்க முடியும்?

மன்னன் நீதி வழங்கிய முறையில் தவறு நேர்ந்து விட்டது. அது பற்றிக் கண்ணகி யாரிடம் முறையிட வேண்டி வந்தது? தவறாக நீதி வழங்கிய குற்றத்திற்கு ஆளான அதே மன்னனிடம் கண்ணகி முறையிட வேண்டி வந்தது. ஆக, குற்றவாளியே நீதிபதியாகி மேல் முறையீட்டைக் (Appeal) கேட்டுத் தீர்ப்பு வழங்க வேண்டிய நிலையில் மன்னராட்சி முறைக் காலத்து நீதி நிர்வாக அமைப்புகள் இருந்தன என்பது சிலப்பதிகாரத்தால் நமக்கு விளங்கும் உண்மையாகும்.

ஆகவே எவ்வளவு குறைபாடுகள் இருந்த போதிலும் இன்றைய ஜனநாயக யுகத்திற்கு மன்னராட்சி முறை நிலவிய காலம் ஈடாகாது. வரலாற்று ஆராய்ச்சி உடையவர்களும், முற்போக்கான கவிஞர்களும் சிந்தனையாளர்களும் இதனை ஏற்கின்றனர்.

ஆனால் இலக்கியத்தையும், மொழியையும் ஒரு வகை வழிபாட்டு மனோபாவத்தோடு பார்ப்பவர்கள் இதனை உணர்வதில்லை.

பாரதி இத்தகைய கிழட்டு மனோபாவத்திற்கு மாறானவன் என்பது ஒரு மாபெரும் உண்மையாகும்.

பாரதியும் சில இடங்களில் பழம்பெருமை பேசுவது மெய்யே. ஆனால் எந்த இடத்திலும் மன்னராட்சி முறையைச் சிறப்பித்து அல்லது மக்களாட்சி முறையை இழிவுபடுத்திப் பேசவே இல்லை.

அதற்கு மாறாகத் தனக்கு மன்னராட்சி முறையில் நம்பிக்கை இல்லை என்று தெளிவாகக் கூறுவதோடு, அந்தக்கால நீதி நிர்வாகம் சரிவர அமையவில்லை என்பதையும் குறிப்பிடுகிறான்.

இசையறிஞர் சுப்புராம தீட்சிதரைப் பற்றிய பாட்டில்,

> "மன்னரையும் பொய்ஞ்ஞான மதக்குரவர் தங்களையும்
> வணங்க லாதேன்"

என்று கொள்கையறிவிப்பு ஒன்றையே செய்கிறான்.

எட்டயபுரம் மன்னருக்கு எழுதிய சீட்டுக்கவியில்,

"நான் ஒரு கவியரசன்; நீ ஒரு புவியரசன்"

என்ற பாணியிலேயே அவனது கவிதை அமைகிறது.

ஜார்மன்னன் வீழ்ச்சியில் அவனடைந்த மகிழ்ச்சி சர்வதேசப் புகழ்பெற்றதாகும்.

சிவாஜி தன் சைன்யத்திற்குக் கூறியதாக அவன் பாடிய பாடலிலும் மன்னராட்சி முறையை எங்கேயும் உயர்த்திப் பாடவில்லை. அந்த நெடிய பாட்டில் அந்நியராட்சிக்கு எதிரான சுதேசி உணர்வுதான் கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது.

சேர, சோழ, பாண்டியர் ஆட்சியையோ, வட நாட்டுப் பேரரசு களையோ அவன் பாராட்டவில்லை. அவன் பாராட்டியதெல்லாம் அசோகரின் அருளாட்சியையும், சிவாஜியின் வீரத்தையுமே!

இவ்வாறு மன்னராட்சி முறையைப் பாராட்டாதது மட்டுமன்றி அத்தகைய சர்வாதிகாரத்தைப் பாரதி கண்டித்திருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

தருமன் நாட்டை வைத்துச் சூதாடியதை முன்னிட்டு அவனைச் சீச்சி! எனப் பாரதி இகழ்ந்தமை நாடறிந்த செய்தி.

மன்னனைப் புறநானூற்று மோசிகீரனார் உயிராகவும், கம்பன் உடலாகவும் போற்ற, பாரதியோ அவனைக் காவற்காரன் என்றது மாபெரும் கருத்துப் புரட்சியே!

அதோடு நிற்காமல்,

"நாட்டு மாந்த ரெல்லாம் -
தம்போல் நரர்கள் என்று கருதார்
ஆட்டு மந்தையாமென்று -
உலகை அரசர் எண்ணி விட்டார்
காட்டும் உண்மை நூல்கள் -
பலதாம் காட்டினார்களேனும்
நாட்டு ராஜநீதி மனிதர் நன்கு செய்யவில்லை
ஓரஞ் செய்திடாமே - தருமத்து உறுதி கொன்றிடாமே

சோரஞ் செய்திடாமே - பிறரைத்துயரில் வீழ்த்திடாமே
ஊரையாளு முறையை - உலகில் ஓர் புறத்துமில்லை
சார மற்ற வார்த்தை - மேலே சரிதை சொல்லுகின்றோம்."

என்று பாடி மன்னராட்சி முறைக்கே சூடாகக் கசையடி கொடுத்தி ருப்பதைக் காணலாம்.

"நாட்டு மாந்தர் - தொடங்கி" "மேலே சரிதை சொல்லுகின்றோம்" - வரையுள்ள பகுதிகள் கதைக்குத் தேவையே இல்லை.

ஒரு படைப்பாளி எப்போதும் தன்னை மறைத்துக்கொண்டு கதை உறுப்பினர்களைப் பேசச் செய்வதுதான் இலக்கியமரபு. படைப்பாளி கதைக்குக் குறுக்கே வந்து வாசகனிடம் பேசுவது இலக்கிய மரபுக்கு மாறானது; கதையோட்டத்திற்குத் தடையாய் அமைவது. இதைப் பாரதி உணர்ந்தே இருக்கிறான்.

"மேலே சரதை சொல்லுகின்றோம்" - என்று பாடுகின்றான் பாரதி. இனிமேல் சரிதை சொல்கிறோம் என்றாலே இதுவரை சொன்னது "இடைப்பிறவரல்" என்று பொருளாகவில்லையா?

ஆகவே பாரதி இலக்கிய மரபையும் புறக்கணித்து குறுக்கே வந்து வீழ்ந்து பேசுவதற்கு உந்துசக்தியாக விளங்குவது அவனது ஜனநாயக உணர்வே!

எனவே பாரதியைத் தமிழ்க் கவிஞர்களுக்குள்ளே முளைத்த முதல் ஜனநாயகக் கவி என்றால் என்ன தவறு இருக்கமுடியும்?

❖

ஒரு முன்னுரையை இழந்ததனால்...

இளங்கம்பன்

✡

இறவாத புதுத்தமிழ் நூல்கள் இயற்ற வேண்டும் என்ற உள்ளாசையில் ஓயாக் கடலாக இயங்கியவர் பாரதியார். அவர் ஆக்கிக்குவித்த நூற்களில் எல்லாம் அவரின் அழகார்ந்த முன்னுரைகள் பொன்னுரை களாகவே பொலிவூட்டக் காண்கின்றோம்.

பகவத்கீதைக்கு அவர் எழுதியுள்ளதான அழகான முன்னுரையைப் படித்துப் படித்துச் சிந்திக்கலாம். சிந்தித்துச் சிந்தித்துப் படிக்கலாம். அவரின் அரும்படைப்புக்களுக்கு அவர் வரைந்தருளிய முன்னுரைகள் பெரிதும் தேவைப்படுவதற்கு அவர் வரைந்தருளிய முன்னுரைகள் பெரிதும் தேவைப்படுவதற்குக் காரணம் அவருடைய இலக்கியங்கள் யாப்பில் மரபையும் நோக்கில் புதுமையையும் கொண்டிருப்பதால் முன்னுரைகள் அந்நூல்களை அணுகுவதற்கும் ஆய்வதற்கும் பெரிதும் வழிகாட்டுகின்றன.

அவர் இலக்கியங்களில் குயிற்பாட்டு உயிர்ப்பாட்டாக உணர்ச்சிப் பாட்டாக உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் அரும்பாட்டாக அவரின் தனிப்பாடல்களில் நெடும் பாட்டாக உள்ளத்தை நெருடும் சிறு காப்பியமாக நின்றிலங்கக் காண்கின்றோம்.

பாரதி மறைந்தபின் 1923ல் இந்த இலக்கியம் முதன் முதலில் அச்சேறி உள்ளது. பாரதி பிரசுராலயத்தார் முன்னர் வெளி வந்திருந்த கண்ணன்

பாட்டோடும் பாரதி அறுபத்தாறுடனும் இணைத்தே இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

இச்சிறு காப்பியத்துள்ளே பாரதி தன் உள்ளத்தே பூத்ததோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியே இந்நூலின் தோற்றத்திற்கு வித்தென்று விளக்கினாலும் 'சூழ்ச்சி' என்ற சொல் நமக்கு தெளிபொருளைத் தர மறுக்கின்றது. அத்துடன் தொடர்ந்து அவர் கொடுக்கும் வேண்டுகோள் இது.

> ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர் கற்பனையே ஆனாலும்
> வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருள் உரைக்க
> யாதானும் சற்றே இடமிருந்தால் கூறீரோ?

என்று நூலின் நுண்மையையும் உண்மையையும் காணும் பெரும் பொறுப்பை நம்மிடத்தில் அளிப்பதால் நூலின் படைப்பு நோக்கு நமக்கு என்னவென்றே புலப்பட வழியில்லாமல் போகின்றது. பாரதி இந்நூலுக்கு முன்னுரை வரைந்திருந்தால் இந்நூல் எந்நிலையில் ஏன் ஆக்கப்பட்டது என்பதை எப்படியும் விளக்கி இருப்பார். ஆனால் அவர் காலத்தில் இந்நூல் அச்சேறும் வாய்ப்பை இழந்ததனால் நாமும் முன்னுரையை இழந்துள்ளோம். இந்த முன்னுரையை இழந்ததனால் வந்துள்ள இடர்கள் அதிகம் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை.

குயில்பாட்டு ஒப்பற்ற இலக்கியம். புதுமைப்பித்தன் சொன்னது போல் பாரதி நமக்குத் தந்த முக்கியமானவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டின் ஞானரதம், குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், பாரதிதாசன் என்றேதான் நாமும் சொல்லவேண்டி உள்ளது.

குயில்பாட்டு மனிதனின் அழகுணர்ச்சிக்கு நிறைவளிக்கும் ஒரு நிரந்தர காவியம். அளவில் சிறியதாயினும் விந்தைமேவ நிற்கும் விரி வானமாகவே அதன் பொருட்பொலிவு விரிகின்றது. குயிற்பாட்டு காதலின் வாயிலாக வாழ்வை ஆராய்கின்றது.

நூலில் குயில் பாடுகின்றது. உலகியலில் கூவுவதும் குரல் எழுப்புவதும் ஆண்குயிலே என்றாலும் இவ்விலக்கியத்தில் பெண்குயிலே பாரதி மொழியில் சொன்னால் பெட்டைக்குயிலே பேரின்பப் பண் பாடுகின்றது. நம் வாழ்வின் உணர்வு நிலைச் சின்னங்களாக மாறி வருகின்றது. குரங்கும் குதிபோடுகிறது. கவிஞனின் இதயமே குயிலாக மாறி ஒயிலாகப் பாடுகின்றதைப் பார்க்கின்றோம்.

அழகின் அமுத அலைகளாகவே கவிதைகள் இந்நூலில் குரல் எழுப்பக் காண்கின்றோம். இந்நூலின் இடையில் பாரதியோ மிக அடக்கமாக இரண்டு வரிகளைத் தருகின்றான். இந்த வரிகள் ஒரு முன்னுரையின் சாயலைப்பெற்றிருந்தாலும் முன்னுரையல்ல அந்த வரிகள் பாரதியின் அடக்கத்தையே நமக்குக் காட்டுகின்றன.

கற்பனையும் வர்ணனையும்
காட்டிக் கதைவளர்க்கும்
விற்பனர்தம் செய்கை
விதமும் தெரிகிலன்யான்

இந்த வரிகள் பாரதியின் ஆற்றலை விளக்கும் வரிகள் அல்ல; காரணம் பாரதியின் வீறார்ந்த கற்பனை வளமும், பொருட்சுவையும், சொற்சுவையும், நகைத்திறனும் தத்துவப் பார்வையும் அழகின் வேட்கையும் இந்நூலில் இழையோடி நிற்பதுபோல் வேறு அவரின் நூல்களில் நாம் காணமுடியாது என்றாலும் இப்பாடல் புலவரின் புதுமைக் கற்பனையா? புதுமை நெடுங்கனவா? அல்லது கட்டுக்கதையா அல்லது அழகுணர்ச்சிக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லும் இலக்கியமா? என்று ஐயத்தை எழுப்பாமல் இல்லை. பாரதியார் இந்நூலில் காலைப் பொழுதிற்குத் தரும் விளக்கத்தை இக்கதைக்குத் தொடர்பு படுத்தும்போது

புல்லை நகையுறுத்திப் பூவைவியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சிதந்து
விண்ணை வெளியாக்கி விந்தைசெயும் சோதியினை
காலைப்பொழுதினிலே கண்விழித்தே நான் தொழுதேன்
நாலுபுறத்துமுயிர் நாதங்கள் ஓங்கிடவும்
இன்பக்கவியில் இயங்கும் புவிகண்டேன்
துன்பக்கதையின் தொடருரைப்பேன்.......

இவ்வாறு தொடர்கின்றார். இதனால் இந்தக் கதை துன்பக் கதையா? அல்லது இன்பக் கதையா? இத்தனை ஐயங்களும் நமக்கு எழத்தான் செய்கிறது. ஒரு முன்னுரையை இழந்ததனால் இவ்வளவு வினாக் களை நாம் எழுப்ப வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம்.

❖

பாரதியின் படைப்புமையம் நோக்கி...

தமிழவன்

✡

சுப்பிரமண்ய பாரதி ஒரு கலாச்சாரத்தின் வெளிப்பாடு. வெள்ளைக் காரர்களின் இந்தியப் பிரவேசத்திற்குப் பிறகு துண்டு துண்டாகப் பல்வேறு பிராந்திய கலாச்சார முத்திரைகளுடன் இருந்து கொண்டிருந்த இந்தியா, தனக்கான பொருளாதார அரசியல் மையப் படுத்தலை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தபோது, வெள்ளைக்காரனின் கல்வியையும் தாண்டி ஒரு கருத்துருவத்திற்கு வடிவம் கொடுத்தது. அதன் பெயர் இந்திய தேசிய கருத்துருவம்.

உள்ளடக்க ரீதியாக இந்த இந்திய தேசிய கருத்துருவம் தனக்குள் தேசிய முதலாளிகளின் பொருளாதார நலனுக்கான குரலைக் கொண்டிருந்ததுபோலவே பிரதானமாக பிராமண சாதீய சடங்காசார சட்டகத்தை இந்திய ஒன்றிப்புக்கான அடையாளக் குரலாகக் கொண்டிருந்தது. இதில் நகர வர்த்தகர்களின் நலன் சார்ந்திருந்தது; அத்வைத மரபு ஒலித்தது. பிரம்மம் இறுதியுண்மையாக பாரதி காண்கிறான். அரவிந்தரிடமும் இப்படிப்பட்ட கருத்து உண்டு. சக்தி, காளி, கண்ணன், முருகன் என்ற தெய்வங்களை உள்வாங்கும் தன்மை உண்டு. தமிழ்மொழியின் தெய்வத்தன்மை, இந்துஸ்தானத்தின் மகிமை இப்படிப்பட்ட சிந்தனைகளும் இருந்தன. சுதந்திரம் தேவியாக உருவக நிலை கொண்டது. பாரதம் பாரதமாதா ஆகியது.

கோகலே சாமியாராகி விட்டார். மோகன்தாஸ் கரம்சந்த் காந்தி, மகாத்மாவாகி விட்டார். பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலம் போச்சு என்று சொல்லும் பார்ப்பன எதிர்குரலும் ஓரளவு ஒலிக்கிறது இங்கு. வங்களாம், மராட்டி, மற்றும் உலகக் கலாச்சாரப் பார்வைகளும் கலந்துள்ளன.

மொத்தத்தில் மத, சாதி, பிராந்திய அழுத்தங்களுடனான இந்திய தேசிய கருத்துருவம் ஒன்று எல்லா மொழிகளிலும் பரவியிருக்கிறது. தமிழிலும் இது இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஆங்கில எதிர் கருத்துருவமாகப் பரவியிருக்கிறது. பல்வித வர்க்க, சாதிய, மத, பிராந்திய சிந்தனா ஒழுங்கமைவின் -ஒவ்வொன்றும் பின்னி இறுகிய சட்டகத்தின் பெயர், இந்திய தேசிய கருத்துருவம் - சுப்பிரமண்ய பாரதி ஆரம்பகால சமஸ்தான உறவுகளை, அப்பாதிப்பால் எழுதிய பாடல்களை விட்டபிறகு இந்த இந்திய தேசிய கருத்துருவத்துள் தன்னைக் காண்கிறான். இந்தச் சட்டகத்துள், தன்னைக் கண்ட பாரதி தனது கவிதைக் குரலை இச்சட்டகத்தின் பண்புக்குள்ளிருந்து பெறுகிறான். இதனால் பாரதி தனக்கான உலகை நிர்மாணித்து விடுகிறான். சாதி, மதம், பெண்விடுதலை, ஸயன்ஸ், ஆங்கில ஆட்சி, ஏசு, ரஷ்ய புரட்சி - இவை பற்றி எல்லாம் தனது கருத்துச் சட்டகத்தின் குணத்துடனான சிந்தனைகளை உருவாக்கிவிட முடிகிறது. மரங்களுக்கு ஏன் பச்சை நிறம் என்றால் நந்தலாலாவின் நிறம் பச்சை என்று சொல்கிற பாரதி, ரஷ்ய புரட்சி பற்றிப் பேசுகையில் மாகாளி கடைக்கண் வைத்ததால் ரஷ்யப் புரட்சி வந்தது; ஜார் என்னும் மன்னன் வீழ்ந்தான் என்று புரிந்து கொள்கிறார். பெண் விடுதலை பற்றிச் சொல்லும்போதும் தனது சிந்தனையில் ஏறியுள்ள சட்டக அமைப்புப் பாரதியைப்

> "பெண் விடுதலை வேண்டும் பெரிய கடவுள் காக்க வேண்டும்
> மண்பயனுற வேண்டும். வானகம் இங்கு தென்பட வேண்டும்,"

என்று சொல்ல வைக்கிறது. பெண் விடுதலையையும் வானகம் தென்படுவதையும் ஒன்றாகவே பார்க்கிறார், பாரதி. அந்திப் பொழுதைப் பற்றிப் பாடுகையில் பாரதிக்குக்,

> "காவென்று கத்திடும் காக்கை - என்றன்
> கண்ணுக்கினிய கருநிறக் காக்கை

… … … … … … … … … … … … … … …

கூவித் திரியும் சிலவே - சில
கூட்டங்கள் கூடி திசைதோறும் போகும்
தேவி பராசக்தி அன்னை - விண்ணில்
செவ்வொளி காட்டிப் பிறைத்தலை கொண்டாள்”

தேவி பராசக்தியின் வடிவ வர்ணங்களாக இயற்கையின் காட்சி, அந்திப் பொழுதின் மாட்சி போன்றன தெரிகின்றன. காதல் செய்யும் மனைவியைச் சக்தியின் வடிவமாகப் பார்க்கிறார், பாரதி. அந்நிய தேசத்துக் கடவுளான ஏசு, சிலுவையில் அறையப்பட்டதுகூட ஓர் இந்திய மதக் கருத்தின் விளக்கமாய் அமைகிறது.

“ஈசன் வந்து சிலுவையில் மாண்டான்
எழுந்துயிர்த்தனன் நாளொரு மூன்றில்
… … … … … … … … … … … … … …
தேசத்தீர் இதன் உட்பொருள் கேளீர்
தேவர் வந்து நமக்குட் புகுந்தே
நாசமின்றி நமை நித்தம் காப்பார்
நம் அகந்தையை நாம் கொன்றுவிட்டால்.”

இப்படிப் பார்க்கிற பாரதி, உலகைத் தனது இந்திய மரபு சார்ந்த, மதம் சார்ந்த சட்டகம் வழிக் காண்கிறார் என்பது புரிகிறது. இங்கு இன்னொரு விஷயமும் கவனம் கொள்ளத்தக்கது. இந்திய மரபுச் சட்டகம் பாரதிக்கு ஒரு தடையாக இருக்கவில்லை. “என் அறிவில் தெய்வத்தன்மை காணப்படுகிறது. நான் ஒரு தேவனைப் போலே சிந்தனை செய்ய வல்லேன்,” என்கிற பாரதி “தமிழா பயப்படாதே ஊர் தோறும் தமிழ்ப் பள்ளிக்கூடங்கள் போட்டு ஐரோப்பிய சாஸ்திரங்களை எல்லாம் தமிழில் கற்றுக் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்.”

“ஜாதி வேற்றுமைகளை வளர்க்காதே. ஜாதி இரண்டொழிய வேறில்லை என்ற பழந்தமிழ் வாக்கியத்தை வேதமாகக் கொள்.

… … … … … … … … … … … …

புராணங்களைக் கேட்டுப் பயனடைந்து கொள். புராணங்களை வேதங்களாக நினைத்து மடமைகள் பேசி விலங்குகள் போல் நடந்து கொள்ளாதே.

தமிழா உனது வேலைகள் அனைத்திலும் பொய்க்கதைகள் மிதமிஞ்சி விட்டன." என்கிறார்.

இந்த மேற்கோளிலிருந்து பாரதியின் இந்தியப் பார்வை சட்டகம், அவனுக்கு ஐரோப்பியரின் நல்ல பார்வைகளை ஏற்கவும், ஜாதி வேற்றுமை பார்க்கலாகாது என்கவும், புராணங்களை வேதங்களாக நினைத்து மடமை பேசித் திரிவதைக் கண்டிக்கவும் இடம் தருகிறது. எனவே, பாரதி முடங்கிப்போன ஒரு சட்டகத்தில் தன்னை மாட்டிக்கொள்ளவில்லை என்று கண்டு கொள்கிறோம்.

இன்னோரிடத்தில் மிக முக்கியமான விஷயம் ஒன்றைப் பாரதி எழுதுகிறார். அது ஸயன்ஸ் பற்றிய பாரதியின் சிந்தனை; இன்றையபொருள் முதல்வாத விஞ்ஞானம் என்று கணிக்கத்தக்க இயற்கை விஞ்ஞானத்தைப் பற்றிய பாரதியின் கருத்து இது.

"முன்பு நமது தேசத்திலே உபநிஷத்துக்காரர் தெய்வத்தின் விதியைக் குறித்துப் பேசும்போது சொல்லுகிறார்: தெய்வத்தின் விதியை மாற்ற முடியாது. அது எங்கும் எப்போதும் இசையும் என்று. இதை நமது முன்னோர் கண்டிருந்தனர். அந்த விதி நித்யமானது. க்ஷணிகம் அன்று. ஆதலால் அதை நாம் அறிந்துகொண்டு செய்கையில் பயன்படுத்த வில்லை. எத்தனை எத்தனை அவ்விதியை நாம் ஸ்வீகரிக்கிறோமா, அத்தனைக்கு அத்தனை நமது பாதையில் உள்ள தடைகள் விலகும். இந்த விதியின் ஞானமே இயற்கை நூல் (ஸயன்ஸ்) என்று சொல்லப்படும்."

இப்படி ஸயன்ஸைக்கூட தனது சட்டகத்தின் வழி பார்க்க, ஏற்க முடிந்தவர் பாரதி.

2

இந்தப் பின்னணியுடன் பாரதியின் தேசிய கீதங்களை நாம் அணுக வேண்டும். வெள்ளைக்காரர்கள் பற்றிய எதிர்ப்பை இந்திய தேசிய கருத்துருவத்துடன் சேர்த்துச் சிந்திக்கலாம். பாரதியைப் புற உலகின் நிகழ்வு பற்றிய இயங்குமுறையை அறியவும் விழிப்படையவும்

செய்தது, வெள்ளைக்காரர்களின் அரசியல் பற்றிய எதிர்ப்பு. தன்னுடைய ஆளுமையாய் இந்திய தேசியக் (தமிழ்த் தேசியமும், இந்துஸ்தானமும் அன்று பாரதிக்கு முரண்பட்டவை அல்ல) கருத்துருவச் சட்டகம் ஏற்படுகையில் தேசியப் பாடல்களின் உந்துதளம் இந்தச் சட்டகமாகிறது.

"சுதந்திர தேவி நின்னைத் தொழுதிடல் மறக்கிலேனே"

என்றும்,

"தேவி நின்னொளி பெறாத தேயமோர் தேயமாமோ?"

என்றும்,

"கனவிலும் இன்பங்காணார் அழிவறு பெருமை நல்கும் அன்னை
நின் அருள் பெறாதார்"

என்றும்,

"சோர வாழ்க்கை, துயர், மிடி, ஆதிய
காரறுக்க கதித்திடு சோதியே"

என்றும்,

"பாரத தேவியே கனல்கால் இணைவிழி வாலவாயமாஞ் சிங்க
முதுகினில் ஏறி வீற்றிருந்தே"

என்றும்,

"நிருதர்கள் நடுக்குற சூல்கரத்து ஏற்றாய்
நிர்மலையே! பள்ளி எழுந்தருளாயே"

என்றும்,

"வெண்மை வளரிமயாசலன் தந்த
விறன் மகளாம் எங்கள் தாய்"

என்றும்,

"பேயவள் காண் எங்கள் அன்னை - பெரும்
பித்துடையாள் எங்கள் அன்னை"

என்றும், பாரதநாடு ஒரு பெண் தெய்வப் படிமத்தைச் சட்டகமாகக் கொண்டு அணுகப்படுகிறது. இந்திய தேசிய கருத்துருவத்தின் ஒரு தாரையாக இந்தப் பெண் தெய்வ வழிபாடு காணப்படுகிறது.

3

பாரதியின் மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்றான வசனகவிதை, பாரதியின் இந்தக் கருத்துருவச் சட்டகத்தைப் பிரபஞ்சச் சட்டகமாக்கி விடுகிறது.

சோதி, காற்று, உயிர், தீ என்று எல்லாப் பூதங்களும் பாரதியின் சிந்தனா சட்டகத்தில் இணைக்கப்படுகிறார்கள்.

"நீ ஒளி, நீ சுடர், நீ விளக்கம், நீ காட்சி, மின்னல், இரத்தினம், கனல், தீக் கொழுந்து," என்றும்,

"காற்றென்று சக்தியைக் கூறுகின்றோம், ஏற்றுகிற சக்தி, புடைக்கிற சக்தி, மோதுகிற சக்தி. சுழற்றுவது ஊதுவது சக்தியின் பல வடிவங்களிலே காற்றும் ஒன்று" என்றும்,

"உயிரே நீ காற்று, நீ தீ, நீ நிலம், நீ நீர், நீ வானம்," என்றும் "தீ தான் வீரத்தெய்வம். தீதான் ஞாயிறு.

"தீயின் இயல்பே ஒளி. தீ எரிக" என்றும், பிரபஞ்சத்தின் முழுமையும் அதன் பல்வேறு உறுப்புக்களும், வடிவங்களும், அதன் உள்ளோட்டங் களும், பாரதியின் சிந்தனாச் சட்டகத்துள் கொணரப்படுகிறது. தீ, உயிர், காற்று, ஒளி என்று சக்தியின், தெய்வத்தின் குணத்துடன் இணைக்கப்படுகிறது.

4

பாஞ்சாலி சபதம், கண்ணன் பாட்டு போன்றனவும் பாரதியின் இத்தகைய கருத்துருவச் சட்டகத்தின் உள் வருவனதான்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் வரும் பாஞ்சாலி, "துச்சாதனன் எழுந்தே அன்னை துகிலினை மன்றிடை யுரிதலுற்றான்" என்ற வாக்கியத்தில் அன்னையாய்க் காட்சியளிக்கிறாள். "தேவர்கள் பூச்சொரிந்தார். ஓம் ஜெயஜெய பாரத சக்தி என்றே", என்ற பகுதியும் பாஞ்சாலி துகிலுரியப் பட்டவுடன் "சாவடி மறவரெல்லாம் ஓம் சக்தி, சக்தி, சக்தி என்று கரங்குவித்தார்" என்ற பகுதியும், பாஞ்சாலி பாத்திரம் பாரததேவியாகவும் சக்தியின் வடிவமாகவும் பாரதியில் ஏற்கனவே இருந்த உள் சட்டகத்திற்கேற்ப உருவாகின்றன என்று அறிய உதவுகிறது.

கண்ணன் பாட்டில் கூட கண்ணனை ஆணாய், பெண்ணாய், குழந்தையாய், தாயாய், காதலியாய் - இப்படி முரண்பட்ட பல்நிலைகளையும் ஏகமான ஒரு நிலையின் பல்வித விகசிப்பாய் காணும் போக்குள்ளது.

"கண்ணம்மா - என் குழந்தை" என்ற பாட்டில் வரும் "என்னைக் கலி தீர்த்தே - உலகில் ஏற்றம் புரிய வந்தாய்" என்ற வரி ஒரு சாதாரண மனிதகுலக் குழந்தையிடம் கொள்ளும் பேச்சை மீறிய ஒலிப்புடன் விளக்குகிறது. இதுபோல் "கண்ணன் - என் சேவகன்" என்றபாடலில் "கண்ணன் எனதகத்தே கால்வைத்த நாள் முதலாய் கல்வி, அறிவு, கவிதை, சிவயோகம், தெளிவே வடிவாம் திருஞானம் என்றும் ஒளிசேர் நலமனைத்தும் ஓங்கிவருகின்றன காண்," என்கின்ற போதும் சேவகனைப் பற்றிய உலக நடப்பைத் தாண்டிய தொனி கேட்கிறது. கண்ணன் - என் தந்தை என்ற பாடலில், பாரதி "மூவகைப் பெயர் புனைந்தே அவன் முக மறியாதவர் சண்டைகள் செய்வார்," என்று சொல்கையில் தந்தையை முழுமுதற்பொருளாய்ப் பார்க்கிறார். இவ்வாறு கண்ணன் பாட்டும், பாரதி ஏற்கனவே கொண்டுள்ள தனது கருத்துருவச் சட்டகத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே விளங்குகின்றது குயிற்பாட்டில் வேதாந்தமாகப் பொருளுரைக்க இடமிருக்கிறதா என்று பாரதியே கேள்வி கேட்கிறார். வேதாந்தத்தின் சாரம் அத்தனையும் தனது கருத்துருவத்தில் கொண்டிருப்பவன் பாரதி என்பதை அவருடைய பிற சிந்தனை அமைப்புகளை அறிகையில் புரிந்துகொள்ளலாம். இந்நிலையில் வேதாந்தமாய்ப் பொருள் உரைத்தல் என்பது பாரதியின் உலகைப் புரிய ஏற்றுக் கொண்ட சட்டக அமைப்பினுள் வந்துவிடுகிறது என்று அறிகிறோம்.

5

மொத்தத்தில் பாரதி வாழ்ந்த காலகட்டத்தின் இயங்கக் கூடிய சக்தி வாய்ந்த கருத்துருவம் ஒன்று இந்திய பிராந்திய மொழிகளின் வேற்றுமை அற்றவிதமாய் உருவானதும், அதில் பாரதி தன்னை இனம் கண்டதும் உண்மை. அதுபோல் அவரது கவிதை, **இந்தக் கருத்துருவச் சட்டகத்திலிருந்து தனக்கு ரூபம் கொண்டிருக்கிறது.** இந்நிலையில் கருத்துருவச் சட்டகம் அவரது ஒவ்வொரு கவிதைக்கும் ஓர் உள்பின்னணியைக் கொடுத்திருக்கிறது. அந்த உள் பின்னணியி லிருந்து உருவான பல்வித தலைப்புள்ள, உருவமுள்ள, உள்ளடக்க முள்ள, வடிவமுள்ள கவிதைகளும் தங்களுக்குள் ஒரு பொது குணாம்சத்தை உள்ஒழுங்காய் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த உள் ஒழுங்கைப் பாரதியின் கவித்துவ உலக அமைப்பு என்று அழைக்க லாம். பாரதியின் கவித்துவ உலகம் பற்றிய இதுவரைய பார்வைகளின் மேலோட்டத்தன்மை இப்போது புரியும். பாரதியை இந்துமத வாதியாய்ப் பார்ப்பதோ, புரட்சிக்காரராய்ப் பார்ப்பதோ, பிராமண ஆதிக்கவாதியாய்ப் பார்ப்பதோ, இந்திய ஒருமைப்பாட்டுக் குரலாய்ப் பார்ப்பதோ, தமிழ்க் கருத்துருவவாதியாய்ப் பார்ப்பதோ பின்னங் கொண்ட பார்வைகளே, அவரது கவித்துவ உள்சட்டகத்தின் ஒருமை பற்றிய தெளிவற்ற பார்வைகளே.

இந்தக் கவித்துவ உள்சட்டகம் ஓர் ஒருமையைக்கொண்டு விட்டதனால் இவர் கவிஞனாய் எஞ்சுகிறார். இவரது கருத்துலக முரண்பாடுகள் இவரது தினசரி வாழ்வு நிலையில் இவர் தன்னை வைத்தபோது வந்தவை. ரஷ்யப்புரட்சி பற்றிக் கவிதையில் புகழ்ந்து எழுதுகிறவர் கருத்துக்கள் என்று வந்தவுடன், "ருஷ்யாவிலும் கூட இப்போது ஏற்பட்டிருக்கும் 'சோஷலிஸ்ட்' எக்காலமும் நிலைத்து நிற்கும் இயல்புடையது என்று கருத இடமில்லை" என்றும் 'லெனின் வழி சரியான வழியில்லை' என்றும், " நாம் இந்தியாவில் இருக்கிறோ மாதலால் இந்தியாவின் ஸாத்யா ஸாத்யங்களைக் கருதியே நாம் யோசனை செய்ய வேண்டும். முதலாவது இந்தியாவிலுள்ள நிலஸ்வான்களும் முதலாளிகளும், ஐரோப்பிய முதலாளிகள் நிலஸ்வான்களைப் போல் ஏழைகள் விஷயத்தில் அத்தனை

அவமதிப்பும், குரூரசித்தமும் கொண்டோரல்லர்", என்றும் எழுதுகிறார். இவரது கருத்துக்களத்தின் இத்தகைய அபத்தமான கருத்துக்கள் இவரது கவிதைக்களத்தை ஏதும் செய்து விட முடியாது. கவிதையில் ஒரு கருத்தும், கட்டுரையில் இன்னொரு கருத்தும் இவர் கொண்டிருப்பதனால் தினசரி வாழ்வில் ஒரு நல்ல படைப்பாளி எப்படிச் சிந்திக்கிறானோ, வாழ்கிறானோ அப்படியே இலக்கியக் களத்திலும் இருக்கிறான் என்ற வாதம் தவறாகி விடுகிறதையும் நாம் காண முடிகிறது. இதுபோல் பாரதியிடம் உள்ள பிற முரண்பாடு களையும் அவரது கவிதை உள் சட்டகத்தின் அகண்ட தன்மையைப் பாதிக்காததாய் காண்பது எளிது.

ஆங்கில மொழியில் நவ கவிஞராய் டி.எஸ் எலியட் விளங்குகிறார். அவரது நவீன வாழ்வு பற்றிய கவிதை, நவீன வாழ்வின் ஒருமையின்மை, ஒழுங்கின்மை, மனிதன் பகுதிகளில் பெரும்பலம் கொண்டு வாழும் சாய்வுத் தன்மை போன்றவற்றைப் பேசுகிறது. ஆனால் Waste Land போன்ற நவவாழ்வு பற்றிய ஆரோக்கியமற்ற தன்மையைப் பேச, தனக்குள் Myth-களின் அமைப்பை ஏற்றுக் கொள்கிறார் என்று விமர்சகர்கள் விளக்கியிருக்கிறார்கள். புராணக் கதைத் தன்மையைக் கவித்துவ உள்சட்டகமாய் டி.எஸ். எலியட்டின் கவித்துவ வெளிப்பாடு பெற்றுவிடுகையில் ஒருமையற்ற வாழ்வு பற்றிப் பேச ஒருமை உள்ள கவித்துவமுறை பயன்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். பாரதியிடமும் ஓர் உள்சட்டகம் சற்றுக் கரடு முரடானதாய் அதற்கான இறுக்கக் குணத்துடன் இருப்பது இங்குத் தெளிவாகிறது. ஆனால் டி. எஸ். எலியட்டுக்கரன அதீத நவ வாழ்வு பற்றிய பிரச்னை பாரதிக்கு இல்லை. என்றாலும், பாரதி அவரது பழைய சமூக இறுக்கங்கள், சிந்தனைகள், மரபுகள், அவற்றின் சட்டகங்கள் உடைந்த சூழலில் வாழ்ந்தார். அத்தகைய உலகை அறியும் கருத்துருவச் சட்டகம் ஒன்றைத் தேடிய நாகரிகம் ஒன்றைச் சார்ந்தவர் என்பது மறக்க முடியாதது. இங்குப் பாரதியின் தனிக்கவிதைகள் என்ற பார்வையை விட பொதுவான கவித்துவ வெளிப்படல் பற்றி மொத்தப் பார்வை மேற்கொள்வதுதான் சரியானதாக இருக்க முடியும். இதே தொனியில் படைப்பாளியின் உள் உலக ஒழுங்கு ஒன்றுதான் படைப்புக்கான தீவிர உந்துசக்தியாய் அமைகிறது என்பதும் தெளிவாகிறது. (அதாவது படைப்பு நிலையிலான அகம் ஒன்று பற்றிய பிரச்னை சார்ந்தது இது)

உலகை அறியும் கருத்துருவச் சட்டகம் தன்னில் விடுபட்டு விலக, அதிலிருந்து உருவான, அதே நேரத்தில் வேறான, கவித்துவ உள் சட்டகம் பாரதியின் கவித்துவ உலகமாக விளங்குகிறது. இந்நிலையில் கருத்துருவச் சட்டகமும், கவித்துவச் சட்டகமும் ஒத்த சில குணங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் வேறுவேறு என்று அறிவது பிரச்னைகளைச் சரியாய் அணுக உதவும். கருத்துருவச் சட்டகம் கவித்துவச் சட்டகமாக உருவமாற்றம் பெறும்போது கவித்துவச் சட்டகத்திற்கான குணங்கள் ஒரு மையமாய்த் திரள்கின்றன. அந்தத் திரட்சி படிமங்களாய், கவிதை வரிகளாய், புதுப்பதச் சேர்க்கைகளாய், உருவகங்களாய் வடிவம் பெறுகிறது. இந்நிலை அடிப்படையில் பார்க்கையில் பாரதியின் கவித்துவம், ஒருவகை பைத்திய நிலை கொண்ட (Ecstatic) மூர்க்க மான கவித்துவ நிலை என்று சொல்லலாம். இதற்கு விளக்கமாகப் பாரதியின் பதப் பிரயோகங்கள் விளங்குகின்றன. அமுதம் (அமிழ்தம்) என்ற சொல், பாரதியிடம் பல்வேறு தொனிகளில், அர்த்தங்களில், சேர்க்கைகளில் கவித்துவம் பெறுகிற சொல்லாய் விளங்குகிறது. பாரதியின் கவித்துவ உள் சட்டகத்தின் குணத்தை இந்த ஒரு சொல் மூலம் தொட்டுவிட முயல்தல் சாத்தியம்.

கண்ணம்மா பற்றிச் சொல்கையில், அவளது உடல் அமுதமாக உள்ளது என்கிற பாரதி, தேசம் அமிழ்து (தமிழ்த் திருநாடு தன்னைப் பெற்ற எங்கள் தாயென்று கும்பிடடி பாப்பா, அமிழ்தில் இனியதடி பாப்பா) என்றும், இயற்கையைக்கூட அமுதம் (நிலாவையும் வானத்து மீனையும் காற்றையும் நேர்பட வைத்தாங்கேகுலாவும் அமுதக் குழம்பைக் குடித்தொரு கோலவெறி படைத்தோம்) என்றும், சுப்பராம தீட்சிதர் என்கிற நபர்கூட அமுது (அந்தோ மறலி நம் அமுதினைக் கவர்ந்தான்) என்றும், தின்னும் பொருள்கள் அமுதம் (மின்னல் அனைய திறல் ஓங்குமே - உயிர் வெள்ளம் கரையடங்கிப் பாயுமே, தின்னும் பொருளமுதம் ஆகுமே...) என்றும், உலகம் அமுதமென்றும், (வியனுலகத்தையும் அமுதென நுகரும் - வேத வாழ்வினைக் கைப்பிடித்தோம்), காதலை அமுதம் என்றும் (மையல் வளர்தல் கண்டாய், அமுதமழை பெய்யக் கடைக்கண் நல்காயே), சோதியை அமுதம் என்றும் (தேமலர்க்கொர் அமுதமென்ன சோதி), ஓவியர் இரவிவர்மா பற்றிப் பாடுகையில் ஓவியத்தை அமுதம் என்றும் (அமுதுண்டாக்கி, பந்தியில் பருகவென்றே படைத்தனன் அமரர் தன்மை) கூறுகிறார்.

வசனகவிதையில் பாரதியின் அமுதம் பற்றிய கருத்து தெளிவு பெறுகிறது. "தேவர்கள் எல்லாம் ஒன்றே, காண்பனவெல்லாம் அவருடல். கருதுவன அவருயிர். அவர்களுடைய தாய் அமுதம். அமுதமே தெய்வம். அமுதமே மெய்யொளி. அஃது ஆத்மா, அதனைப் புகழ்கிறோம். ஞாயிற்றின் புகழ் பேசுதல் நன்று." இங்குத் தேவர்களின் தாய் அமுதம். ஒளி அமுதம். ஆத்மா அமுதம். ஞாயிறு அமுதம் என்கிற அர்த்தங்கள் கிடைக்கின்றன. இப்போது, பாரதியிடம் அர்த்தங்கள், பொருள்கள் இவை தாண்டிய ஒரு சிறு உள் அமைப்பாய் இந்தச் சொல்லின் வீச்சு செயல்படுகிறதை அறிகிறோம்.

வானவர்கள் நம்மிடம் அமுதுண்டு குலவுகிறார் என்று வானவருடன் இணைகிறதற்கு அமுதம் பயன்படுகிறது. (சோதி வானவர் ஈண்டு நமது தோழராகி எம்மோடமுதமுண்டு குலவ...) . இருளை நீக்கி, ஒளியினைக் காட்டுவாய். இறப்பை நீக்கி, அமிர்தத்தை ஊட்டுவாய்" என்பதில் இறப்பற்ற நிலையை அமுதம் என்கிறார், பாரதி. இந்தவித சொல் ஏற்படுத்தும் மயக்கநிலை சொல்லின் உள்சாரத்தை நோக்கிப் போக வைக்கிறது. "உடல் நன்று" புலன்கள் மிகவும் இனியன. உயிர் சுவையுடையது. மனம் தேன். அறிவு தேன். உணர்வு அமுதம். உணர்வு தெய்வம். "இங்கு அமுதம் என்ற சொல், ஒரு சொல்லுக்கான, சாத்யதைகளை விட்டுவிட்டு வேறு எல்லையில் இயங்கும் சொல் என்பது புரிகிறது. சொல்லுக்கான, அதன் பிறப்புக்கு முந்திய அடிப்படையான சப்தம் என்ற குணமற்ற, அர்த்தமற்ற எல்லைக்கு நம்மை அமுதம் என்ற சொல் எடுத்துச் செல்கிறது" "உலோகங்கள், மரங்கள், செடிகள், விலங்குகள், பறவைகள், ஊர்வன, நீந்துவன, மனிதர் - இவை அமுதங்கள்." என்று மேலும் செல்கிற வசனகவிதை நவீன உலகையும், இயற்கை சார்ந்த உலகையும், ஜீவராசிகளையும், அதில் விசேஷமான மனித இனத்தையும் கூட ஒரு சொல்லின் நாத அடிப்படையான தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிறது.

கவித்துவ உள்சட்டகம் என்ற உள் இயங்கும் ஒழுங்கின் மொழிவயப்பட்ட குணத்தைப் புரியும் தளத்தில் நாம் வைக்கப் படுகிறோம். கவித்துவ உள்சட்டகம், மொழியின் வார்த்தைகள் பிறப்பெடுக்காத ஆரம்ப ஒலியின் கூட்டமென்ற கட்டத்தைத் தனது குணமாய்க் கொண்டது. அமுதம் என்ற ஒரு சொல், அதன் சொல் தன்மையை விட்டு, மயக்கநிலையை ஏற்று அதன் அடுத்த நிலையில் வெறும் சப்தம் என்ற தளத்தில் இறங்கி, மொழி என்ற பொது

ஒலியுடன் கலந்து, கவித்துவ உள்சட்டகமாகிறது. இலக்கியத்தின் செயல்தளம் மனதின் உள் உள்ள மொழிவயப்பட்ட தளம் என்பது இங்கு எளிதாய்ப் புரிந்துவிடுகிறது. பாரதி ஏன் சிலவேளை பைத்திய நிலை கொண்ட கவிதைகளை எழுதினார்? ஸ்தூல உலகின் நியதிகளைக் கடந்த பிம்பங்களை, படிமங்களை தனது கவிதைகளில் வைத்தான் என்பது இப்போது புரியும். அவை அவனுள் செயல்பட்ட இலக்கிய மொழிச் சட்டகத்தின் ஈர்ப்பை நோக்கிய குவி இயக்கங்கள். இவ்வியக்கத்தின் இன்னொரு பெயர் கவித்துவ உள்சட்டகம். இவ்வகையில் சுப்பிரமண்ய பாரதி ஓர் யுகத்தின் கவிதையாற்றலின் குறியீடு ஆகிறார் என்றும், சமூக கால, தள இயக்கங்களின், சுழற்சியின் மையக்கோடு அகஸ்மாத்தாக கிடைத்த பாரதி என்ற தனிநபர் வழி ஓடுகிறது என்றும், அறிகிறோம். பாரதி என்ற தனிநபர் முக்கியமில்லை என்பதும் ஒரு சமூக ஆற்றலின், மக்கள் சார்ந்த இயங்கு பிரவாஹத்தின் படைப்புச் சுழற்சிதான் மிக முக்கியமாகி யுகமாற்றத்தைக் கவிதையாக்குகிறது என்று அறிகிறோம்.

❖

பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு

எஸ்.தோதாத்ரி

✡

பாரதியின் இலக்கியங்கள் பற்றி எண்ணற்ற ஆய்வுகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் காலம் இது. பல்கலைக் கழகங்களில் பாரதி பற்றிய ஆய்வுகள் தொடங்கி ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டு கடந்து விட்டது. பத்திரிகைகளிலும், பட்டிமன்றங்களிலும், கருத்தரங்கங்களிலும் பாரதி பற்றிய விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இந்த நூற்றாண்டின் மிகச்சிறந்த மக்கள் கவிஞனுக்குத் தமிழக மக்கள் உரிய மரியாதையை அளித்து வருகின்றனர். ஆனால் இவ்வளவு செய்தும் பாரதி இலக்கியங்கள் இன்னும் வரலாற்று ரீதியில் ஆராயப் படவில்லை. ஒரு சில ஆய்வுகள் இந்தக் கோணத்தில் கலா நிதி. கைலாசபதி, பேரா. நா. வானமாமலை, டாக்டர் சி. கனகசபாபதி போன்றவர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் இதுவரை ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் அல்லது பிற மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களுக்கு இருப்பது போன்று பாரதிக்குத் தரமான வாழ்க்கை வரலாறோ, இலக்கிய மதிப்பீட்டு நூல்களோ வெளிவரவில்லை. ஏன் பாரதியின் படைப்புகள் காலவரிசைப்படுத்தப்பட்டு ஒரு முழுமையான பாதிப்பாக இதுவரை வெளிவரவில்லை. சமீபத்தில் வெளிவந்த வானவில் பிரசுர வெளியீடு கூட பழைய முறையில் துதிப்பாடல்கள், தேசியப் பாடல்கள் என்ற முறையில் பொருள்

பற்றிய பாகுபாடாக இருக்கிறதேயன்றி கால வரிசைப் பதிப்பாக இல்லை. இத்தகைய பதிப்பு ஒன்று பாரதிக்கு மிகவும் அவசியம். இத்தகைய பதிப்புகள் இல்லாததன் காரணமாக பாரதியின் இலக்கிய வளர்ச்சி, சிந்தனை வளர்ச்சி ஆகியவற்றை மதிப்பீடு செய்வது சற்று கடினமாகவே உள்ளது. இருப்பினும், இந்த இடர்ப்பாடுகளையும் மீறி அத்தகைய மதிப்பீடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பாரதியின் இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றி டாக்டர். சச்சிதானந்தம், டாக்டர் மானுவேல், டாக்டர். க. மீனாட்சிசுந்தரம், டாக்டர்.சி. கனகசபாபதி ஆகியோர் உருவவியல் (Formalistic Approach) கண்ணோட்டத் திலும், ரசனைமுறை (Appreciative Method)யிலும் ஆராய்ந் துள்ளார்கள். பாரதி கவிதையைப் பற்றி கொண்டுள்ள கோட்பாட்டை இவர்கள் ஆங்கில இலக்கியத்தில் வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்கள். இதன்மூலம் பாரதியின் கோட்பாடு புனைவியல் (Romantic Theory) கோட்பாட்டு வகையைச் சார்ந்தது என்று நிறுவ முயற்சிக்கிறார்கள். இது உண்மையும் கூட. டாக்டர் M.மானுவேல் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

" Bharathi's work in changing the direction of Tamil poetry and in setting up new ideals for it reminds us of the efforts of Wordsworth and Coleridge'' (P. 7/8" ESSAYS ON BHARATHI" Vol.II. Bharathi Tamil Sangam - Calcutta - 1962)

பாரதியின் இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றி மட்டுமே - அதிலும் குறிப்பாக அவரது கவிதை பற்றிய கருத்துக்கள் - மட்டுமே ஆராயப் பட்டிருக்கின்றன. பாரதியின் கலை - இலக்கியக் கோட்டுபாடுகள் ஒரு சேர மொத்தமாக இதுவரை ஆராயப்பட வில்லை. அத்துடன் மட்டுமல்லாமல் பாரதியின் கலைக் கோட்பாட்டை அவர் காலத்திய சமூகப் பின்னணியில் ஆய்வு செய்யவும் வேண்டியுள்ளது.

பாரதியின் இலக்கியங்கள் பொதுவாகக் காணுமிடத்து உணர்ச்சிமய மானவை; வேகமும் ஓட்டமும் மிகுந்தவை. படிப்பவர் யாவரையும், மயக்கும் தன்மை வாய்ந்தவை. இந்தக் கூற்று அவருடைய எல்லாவகையான பாடல்களுக்கும் பொருந்தும். இதை நன்கு புரிந்துகொண்ட கவிமணி அவர்கள்,

> "பாட்டுக் கொரு புலவன் பாரதியடா - அவன்
> பாட்டைப் பண்ணோடொ ருவன்பாடினானடா
> கேட்டுக் கிறுகிறுத்துப் போனேனடா"

என்று அவருக்கே உரித்தான எளிமை கலந்த நடையில் கூறுகிறார். பாரதியின் இலக்கியங்களுக்குரிய இந்தத் தன்மை, தமிழ் இலக்கியத்தில் இதற்கு முன்பு காணாத ஒன்று ஆகும். இத்தகைய வேகத்தை இளங்கோவடிகள், கம்பன் போன்ற இலக்கிய கர்த்தாக்களிடையே கூடக் காணமுடியாது. கம்பன் சான்றோர்களது கவிதையை மிக அமைதியாகச் செல்லும் கோதாவரி நதிக்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறான். இது யாவரும் அறிந்த செய்தியாகும். ஆங்காங்கே காவியத்தின் ரசங்களுக்கு ஏற்ப கம்பன் சந்தங்களை மாற்றினாலும். கம்பனது கவிதை மொத்தத்தில் நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் ரசனையை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய கவிதையாகவே அமைந்திருக்கிறது என்பதை எளிதில் உணர முடியும். எனவே கம்பனிடம் காணமுடியாத உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு பாரதியிடம் காணப்படுவதற்குரிய சமூகப் பின்னணியைப் புரிந்து கொள்ளுதல் அவசியமாகிறது.

பாரதி ஒரு பெரிய சமூக மாறுதல் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவன். பாரதி ஒரு நிலப் பிரபுத்துவக் குடும்பத்தில் பிறந்தவன். நிலப் பிரபுத்துவச் சமூகத்தின் ஒரு அங்கமான எட்டையபுரம் மன்னரிடம் பழகியவன். இந்த அமைப்பின் எல்லா அம்சங்களும் பாரதிக்கு நன்கு தெரிந்தவை. இந்தச் சமூக அமைப்பு வரலாற்று ரீதியாக தமிழ் நாட்டில் ஒரு ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நிலவியிருந்தது. இதன் பொருளாதார அம்சம் ஒருபக்கத்தில் இருக்க, இதன் சிந்தனை உலகம் எவ்வாறு இருந்தது?

மக்களது சிந்தனைக்குரிய அம்சங்களாக விளங்கியது மதமும், மதம் சார்ந்த இலக்கியமும் ஆகும். இவை மக்கள் மத்தியில் சமூக மதிப்புக்களை நிலைநிறுத்தும் பணியைச் செய்தன. நில உடைமைச் சமூகத்தின் அமைப்பு சிதறவிடாமல் இருப்பதற்குரிய சிந்தனைகள் இவற்றில் அதிகம் இருந்தன.

நில உடைமைச்சமூகத்தின் அமைப்பானது அடிமட்டத்தில் பண்ணை யடிமைகளையும் (serf) (தமிழ் நாட்டில் பண்ணையாள்) மேல் மட்டத்தில் அரசனையும், அடியும், முடியுமாகப் பெற்றிருந்தது. அரசனுக்குப் பொறுப்பு உள்ளவர்களாக குறு நில மன்னர்களும் (பிரபுக்கள்) பண்ணையார்களும் இருந்தனர். இவர்களது நிலங்களில் உழுது பயிரிடும் பண்ணையாட்கள் உயிர் வாழ்வதற்குப் போதுமான உணவு வசதி அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டது. இவர்களது

பாதுகாப்பிற்கு அரசன் உத்திரவாதம் அளித்தான். இதன் காரணமாகத்தான் வள்ளுவர் அவருடைய நூலில் அரசனுக்குரிய முக்கியத்துவம்பற்றி மிக விரிவாகப் பேசுகிறார். ஒரு அரசன் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறார். இத்தகைய அமைப்பில் ஒருவரை ஒருவர் கட்டுப்படுத்தும் போக்கு மிகவும் அதிகமாக இருந்தது. அரசனுக்கு அல்லது அரசனுடைய கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டவர்கள் குறுநில மன்னர்கள்; குறுநில மன்னர்கள், பண்ணையார்கள் (வள்ளல்கள்) ஆகியோருக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள், உழுது உண்பவர்கள். இந்தக் கட்டுப்பாட்டு முறை (Checks and balances)யானது தமிழகத்தில் ஜாதீய அமைப்புகளால் இன்னும் அதிகமான அளவிற்கு இறுக்கமாக, பிளக்க முடியாத அமைப்பாக மாற்றப்பட்டிருந்தது, நிலப் பிரபுத்துவத்தின் பிரதான முரண்பாட்டை மூடி மறைத்துவிட்டது. பண்ணையாள் - பண்ணையார் (Serf - Land lord) முரண்பாடு நீளப் போக்கில் இருந்த (Vertical) அரசன் - பிரபு - பண்ணையாள் உறவுமுறையாலும், அதற்கு உள்ளாக இடம் பெற்றிருந்த ஜாதீயக் கட்டுபாட்டு முறையாலும் வெளியே தெரியாமல் மூடி மறைக்கப்பட்டுவிட்டது. சமூக அமைப்பில் இந்த முரண்பாடுகள் உள்ளார்ந்து இருந்தன. இருந்தபோதிலும் ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் ஒருவருக்கொருவர் கீழ்ப்படிதல் என்பது ஒரு சமூக மதிப்பாகப் பின்பற்றப்பட்டது. ஒரு நிலப்பிரபுத்துவ சமூகக் குடும்பத்தில் தந்தைக்கு மகன்கள் கீழ்படிய வேண்டும்; மனைவி கணவனுக்கு அடங்கியவளாக இருத்தல் வேண்டும். பெண்கள் திருமணத்திற்கு முந்திப் பெற்றோருக்கும், அதன் பின் கணவனுக்கும், கணவன் குடும்பத்தினருக்கும் அடங்கி நடத்தல் வேண்டும் என்ற நியதி கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. வள்ளுவர் பெண்களுக்கு இதை ஒரு அறமாகவே போதிக்கிறார்.

“தற்காத்து, தற்கொண்டார்ப் பேணி தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்”

இதே குடும்ப அமைப்புமுறை சமூக மட்டத்தில் நாடு முழுவதிலும் அரசன் - பிரபு - பண்ணையாள் உறவு நிலையாக வியாபித்திருந்தது. பண்ணையாரையும், அரசனையும் எதிர்ப்பது பாவம் என்று போதிக்கப்பட்டது. மூத்தவர்கள் தவறு செய்தாலும் அதை எதிர்க்கக் கூடாது என்பது இதன் சமூக மதிப்பாக இருந்தது. ஒரு உதாரணமாக கம்பனது இலக்கியத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இது மொத்தத்தில்

தமிழக நிலப்பிரபுத்துவச் சமூகத்தின் சமூக மதிப்புக்களைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம் அது. நிலப்பிரபுத்துவ உறவு முறை அங்கு பல்வேறு மட்டங்களில் வெளிப்படுவதைக் காண்கிறோம். தயரதன் நாட்டின் அரசன், அவனுக்கு அடங்கியவர்கள் அவனுடைய மக்கள். ராமன் மூத்தவன், அவனுக்கு அடங்கியவர்கள் அவனுடைய சகோதரர்கள். இலக்குவன் இராமனுக்கு அணுக்கத் தொண்டனாகி விடுகிறான். பட்டத்திற்கு உரிமை இருந்தும் கூட பரதன் இராமனைத் தன் தலைவனாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். இதே போன்ற அமைப்பே இராவணன் அவையில் பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது.

இத்தகைய இறுக்கமான (Closed) சமூக அமைப்பு முறையின் மனோதத்துவ விளைவு என்ன? சமூகம் ஒரே அங்கமாக இயங்கி வந்ததன் காரணமாக, சிந்தனை உலகிலும் இத்தகைய இறுக்கமான தன்மையைக் காண முடிந்தது. ஒரு உதாரணமாக ராமனைக் கைகேயி காட்டிற்குச் செல்லுமாறு பணிக்கிறாள். அது தந்தையின் ஆணை என்று கூறுகிறாள். ராமன் தந்தையின் ஆணையை மிகப் பணிந்து ஏற்றுக்கொண்டு காட்டிற்குச் செல்கிறான். சீறி எழும் இலக்குவனை யும் அடக்குகிறான். குகனைத் தன் வயப்படுத்திக் கொள்கிறான். இது போன்ற ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனையைத்தான் அந்தச் சமூகம் உருவாக்கியது. எல்லோரும் அரசனைப் பற்றிச் சிந்தித்தனர். அரசனுக்காக வேலை செய்தனர். இது, மத ரீதியில் ஆண்டவனுக்காக எல்லாவற்றையும் தியாகம் செய்ய வேண்டும் என்ற சிந்தனை கற்பிக்கப்பட்டது. ஆண்டவனுக்கு பக்தர்கள் அடிமை என்ற கருத்து உருவாகியது.

இத்தகைய ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனையில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகளுக்கோ, தனிநபர்களது மன எழுச்சிக்கோ அதிகம் இடம் இல்லாமல் இருந்தது. சமூகத்தை ஒரு இயந்திரம் போன்று பார்க்கும் பார்வை மேலோங்கியிருந்தது. ஒரு தனி நபருக்கும், மற்றொருவருக்கும் வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்தாத காலமாக இருந்தது. சமூகம் முழுவதுமே ஒரு ஒன்றிணைக்கப்பட்ட அமைப்பாக இருந்ததன் காரணமாக சுயதேவைக்குரிய கட்டுப்பாடு அளவிற்கு அதிகமாகவே நிலவியிருந்தது.

இத்தன்மை வாய்ந்த நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் பிந்திய கால கட்டத்தில் வெள்ளையர்கள் இங்கு வந்தனர். அவர்கள் நிலவுடைமைச் சமூக கால கட்டத்தைக் கடந்து பூர்ஷ்வா சமூக

காலத்தின் குணங்களைப் பெற்றவர்கள். அந்தச் சமூகத்தின் அடிப்படை அம்சம் கட்டுபாட்டற்ற சுதந்திரம். தனிநபர்களது தளைகள் முற்றிலுமாக அறுக்கப்பட்ட சமூகம் அது. அதன் தோற்ற காலத்திலேயே இந்த சுதந்திரம் உலகின் எல்லாப் பொருள்களையும் மனித சுதந்திரத்திற்கு எதிரிகளாகக் காணும் போக்கு வளர்ந்தது. "மனிதன் சுதந்திரமாகப் பிறந்தவன். ஆனால் எல்லாப் பக்கங்களிலும் சங்கிலிகளால் கட்டப்பட்டவன்" என்ற ரூஸோவின் கூற்று இதை மிக அற்புதமாகச் சுருக்கிக் கூறுகிறது. தனிமனிதனுக்குரிய உணர்வுகளை முழுமையாக வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற போக்கு அதிகமாக இருந்தது. மனிதன் ஏற்ற தாழ்வு இல்லாத வாழ்வு வாழ வேண்டும் என்ற லட்சியமானது பூர்ஷ்வா சமூகத்தில் உணர்வுகள் எல்லோருக்கும் சமம்; என்ற கருத்து வடிவத்தில் வெளிப்பட்டது. கோபம் எல்லோருக்கும் சமம்; வருத்தம் எல்லோருக்கும் சமம்; இது போன்று மன உணர்வுகள் யாவருக்கும் பொதுவானது. சாதாரண மக்களது உணர்வும், அரசனது உணர்வும் ஒன்றானது என்ற கருத்து சமத்துவச் சமூகத்தில் வலுப்பெற்றது. ஆனால் நடைமுறையில் வர்க்க முரண்பாடுகள் தீவிரமடைந்தன என்பது வரலாறு அறிந்த உண்மை. நடைமுறையில் நிலவிய பொருளாதார அசமத்துவம், கருத்து சமத்துவத்திற்கு முரண்பட்டுத்தான் இருந்தது. ஆனால் இதுவரை இருந்த நில உடைமைச் சமூகத்தின் சிந்தனைக் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து, புதிய சமூகத்தில் இடம்பெற்ற மனிதன், கட்டவிழ்ந்த உணர்ச்சி களோடு எழுந்தான். உலகின் எல்லா விஷயங்களையும் கண்டுபிடிக்க வேண்டும் என்ற துடிப்புமிக்கவனாக இருந்தான். புதிய புதிய பாதைகளில் எல்லாம் அவன் சிந்தனை செல்லத் தொடங்கியது. தனி மனித உணர்ச்சி கலை - இலக்கியத்துறையில் மையமாக விளங்கத் தொடங்கியது.

பாரதியின் காலத்திற்குச் சற்று முன்பு தான் இத்தகைய போக்கு தமிழ் நாட்டில் தோன்றத் தொடங்கியது. வெள்ளையர்கள் இங்கு வந்து தொழில் தொடங்கிய பின்பு, அவர்களது புதிய சமூக அமைப்பு இங்கு பல மாறுதல்களை உருவாக்கியது. இதுவரை இங்கு நிலவிவந்த சமூக சிந்தனையில் மாறுதல் ஏற்பட்டது. இந்த மாறுதலை ராஜம் அய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் காணலாம். கலா நிதி க.கைலாசபதி கூறுவது போல், இந்த நாவலில் முதன் முதலாக ஒரு மனிதனுக்கும், இன்னொரு மனிதனுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஆசிரியர் சித்தரிக்கத் தொடங்குகிறார். குண தோஷங்களைச் சித்தரிக்கத் தொடங்குகிறார்:

ஒவ்வொரு மனிதனது மனதிற்குள்ளாகப் புகுந்து அவனது உணர்வுகளை வெளிக் கொண்டு வர முயற்சி செய்கிறார். இங்கு தனி மனிதத்துவத்தின் தோற்றத்தைக் காண முடிகிறது இந்தத் தனிமனிதத்துவத்தின் தோற்றம் பழைய நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் காண முடியாத ஒன்று. இந்தத் தோற்றத்திற்குப் பொருந்தமான தத்துவக் கருத்துக்கள், இந்தியாவில் வெள்ளைக்காரர்களின் இலக்கியங்கள், கல்வி முறை ஆகியவற்றால் பரப்பப்பட்டன.

இந்தத் தனிமனிதத்துவத்தின் தோற்றம் இந்தியாவெங்கிலும் தோன்றிய புதிய சமூகத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. இந்தத் தனிமனிதத்துவம் இந்தியாவில் இரண்டு வடிவங்களாக வெளிப்படுவதைக் காணமுடியும். வெள்ளையர்களது தொழில் முயற்சிக்கு எதிராக உள் நாட்டு முதலாளிகளின் தொழில் முயற்சி; இவர்களது தொழில் முயற்சிக்கு வெள்ளையர்களது அரசாங்கம் தடையாக இருந்ததால் அதை நீக்க வேண்டும் என்ற தேசிய உணர்ச்சி. இந்தத் தேசிய உணர்ச்சியானது சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய கோட்பாடுகளை மக்கள் நடுவில் வைத்தது. தனிமனிதத்துவம் மற்றொரு பக்கத்தில் தளைகளை அறுத்துத் தகர்த்தெறியும் மனப் போக்கை வளர்த்தது. முரண்பாடுகளுக்கு எதிரான போராட்டத்தை உருவாக்கியது. எதையும் வெற்றி கொள்ள வேண்டும் என்ற உணர்வை வளர்த்தது. உலகின் எல்லா வளங்களும் உடனேயே மனிதனுக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்ற போக்கைத் தோற்றுவித்தது. இதைப் பாரதி உணர்ச்சிகரமாகப் பின்வரும் வரிகளில் வெளிப்படுத்து கிறார்.

"திக்குகள் எட்டும் சிதறி - தக்கத்
தீம் தரி கிட தீம் தரி கிட தீம் தரி கிட - தீம் தரிகிட
பக்க மலைகள் உடைந்து - வெள்ளம்
பாயுது பாயுது பாயுது - தாம் தரி கிட
தக்கத் ததிங்கிட தித்தோம் - அண்டம்
சாயுது சாயுது சாயுது - பேய் கொண்டு
தக்கை யடிக்குது காற்று - தக்கத்
தாம் தரி கிட தாம் தரி கிட தாம் தரிகிட - தாம் தரிகிட"

"மழை" என்ற தலைப்பில் பாரதி எழுதிய பாடல் வரிகள் இவை. இந்தப் பாடல் வரிகளில் சந்த ஓசை மழையைக் குறிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தாலும் எழுச்சி பெற்ற தனி மனித உணர்ச்சி இங்கு

துள்ளியோடுவதைக் காண முடிகிறது. இது எழுச்சி பெற்ற தனி மனிதத்துவத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும். நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் கட்டுக்குள்ளான மனித உணர்வுகள், இப்பொழுது வெளிப்படக் கூடிய வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளன. நிலப்பிரபுத்துவக் கருத்துக்களை எதிர்க்க வேண்டும் என்ற தனிமனிதத்துவம் இது. இது முற்போக்கான அம்சங்களைப் பெற்றது. இந்த உலகத்தையே ஆட்சி கொள்ள வேண்டும் என்ற தனிமனிதத்துவம் இது. தேசியத்திற்கும், ஜனநாயக்திற்கும் அடிப்படை. இதிலிருந்து இந்திய சமூகம் பெற்ற உணர்ச்சி வேகத்தைத்தான் பாரதி பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறார். அவர் "பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாவித்திடல் வேண்டும்" என்றும், "சொல்லடி சிவசக்தி என்னைச் சுடர் மிகு அறிவுடன் படைத்து விட்டாய்" என்றும் கூறும்பொழுதும் இதைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறார்.

இந்த உணர்ச்சி விடுதலை (Freeing of emotion) மனிதனைச் சமமாகப் பார்க்கும் பார்வையை வளர்த்தது. மனிதனை மையமாகக்கொண்ட சிந்தனைப்போக்கை வளர்த்தது. மனிதனது உணர்வுகளை மதிக்க வேண்டும். பேரரசர்கள், தானைத்தலைவர்கள் போன்றவர்களது உணர்வுகளைவிட சாமான்ய மனிதனது உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்ட மனித நேயம் உருவாவதற்கு இது நல்ல சூழ்நிலையை வளர்த்தது.

பாரதியின் இலக்கியங்களில் மட்டுமல்லாமல் கலை - இலக்கியம் பற்றி அவர் கொண்ட கோட்பாடுகளிலும் கூட இந்தப் பின்னணியைக் காணமுடிகிறது.

பாரதியின் கலை இலக்கிய கோட்பாடு இந்தப் பின்னணியில் எழுந்த ஒன்று. அவருடைய காலகட்டத்தின் பல்வேறு சமூகப் போக்குகளை எவ்வாறு அவருடைய இலக்கியம் பிரதிபலிக்கிறதோ அதேபோன்று; அவருடைய கலை இலக்கியப்போக்கும் அமைந்துள்ளது. டாக்டர். மானுவோல் கூறுகிறார்;

"It is true that Bharathi has not attempted any comprehensive treatise in prose or verse on the nature of poetry in general or on his own poetry" (Ibid - p.5) பாரதி அவருடைய கவிதை பற்றியோ, அல்லது கவிதையின் பொதுவான தன்மை பற்றியோ தனியாகப் புத்தகம் எழுதவில்லை என்பது உண்மைதான். ஆங்கிலக் கவிஞன்

டிரைடனைப் போன்று, அல்லது ஷெல்லியைப் போன்று அல்லது வேர்ட்ஸ் வொர்த்தைப் போன்று கவிதைக் கோட்பாடுகளை விலக்கி தனியாக நூல் எதுவும் செய்யவில்லை என்பது உண்மை. அத்தகைய நூல் எழுதவேண்டும் என்று ஒரு இலக்கிய ஆசிரியனிடம் எதிர்பார்ப்பதும் தவறு. பாரதி ஒரு உணர்ச்சிமிக்க கவிஞனாக இருந்த காரணத்தாலும், அரசியல் பாடு மிகுந்தவனாக இருந்த காரணத் தாலும், அறிவுபூர்வமான சிந்தனையுடன் கூடிய இலக்கியக் கோட்பாடு எழுதுவதற்குப் போதிய நேரம் இல்லாமல் போய்விட்டது. ஆனால் டாக்டர் மானுவேல் கூறுவது போன்று பாரதி கவிதைபற்றி பல இடங்களில் கூறியுள்ளார் என்பது உண்மை. அவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது கலைகளைப் பற்றிய அவருடைய கருத்துக்கள் தெளிவாகின்றன.

சிதம்பர ரகுநாதனின் "பாரதியும் ஷெல்லியும்", டாக்டர். சச்சிதானந்தம் அவர்களின் "பாரதியின் மீது மேலை நாடுகளின் தாக்கம்" என்ற புத்தகமும் பாரதிக்கும் மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை எடுத்துக் காட்டுவதுடன் மட்டுமல்லாமல் பாரதிக்கு ஒற்றுமைகளை எடுத்துக் காட்டுவதுடன் மட்டுமல்லாமல் பாரதிக்கு எந்தெந்த அயல்நாட்டுக் கவிஞர்கள்மீது ஈடுபாடு அதிகம் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பாரதிக்கு ஷேக்ஸ்பியர், பைரன், கீட்ஸ், ஷெல்லி போன்ற மேல்நாட்டுக் கவிஞர்கள்மீது அதிக ஈடுபாடு உண்டு என்பது உண்மை. இதேபோன்று தமிழ் நாட்டுக் கவிஞர்களிடையே வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன், ஔவையார் ஆகிய கவிஞர்களிடையே அதிகமான ஈடுபாடு பாரதிக்கு உண்டு. இந்தக் கவிஞர்கள் பாரதியை ஈர்த்ததற்குக் காரணம் அவரவர்கள் காலத்தில் மனித நேயக் கருத்துக்களை வலியுறுத்திப் பாடியவர்கள் இவர்கள். இந்த மனித நேய அம்சத்தை பாரதி இவர்கள் கவிதையில் காணும் பொழுது அதைத் தன் வயப்படுத்திக்கொள்கிறான்.

கவிதைக்குரிய மிக முக்கியமான அம்சங்களில் ஒன்று அதன் பொருள் அல்லது உள்ளடக்கம். பாரதி கவிதையின் உள்ளடக்கம் பற்றி புதிய கருத்துக்கள் கொண்டவனாக விளங்கினான் என்பதைப் பின்வரும் கூற்று தெளிவாக்குகிறது:

"கானப் பறவை கலகலெனு மோசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டு மிசைகளிலும்
ஆற்றுநீ ரோசை அருவி யொளியினிலும்

நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே யுதிக்கு மிசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள் வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதி லூறிடுந்தேன் வாரியினும்
ஏற்றநீர்ப் பாட்டி னிசையினிலும், நெல்லிடிக்குங்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சு மொலியினிலும்
சுண்ணமிடிப் பார்தஞ் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைந்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்"

(குயில் பாட்டு - குயிலின் காதல் கதை)

குயில் பாட்டின் இந்த வரிகளில் கவிதைக்குரிய பொருளை மிகவும் விரிவாகக் கூறுகிறார். இயற்கை சக்திகள், காதல், ஏற்ற நீர்ப் பாட்டு, நெல்லிடிக்கும் பாட்டு, பண்ணைகளில் வேலைசெய்யும் பெண்கள் பாட்டு ஆகிய பல மக்கள் பாடல்களை பாரதி உதாரணமாகக் காட்டுகிறார். கவிதைக்குரிய பொருளைக் கவிஞன் வாழ்வின் பல மட்டங்களிலிருந்தும் பெறவேண்டும் என்பதை இங்கு உணர்த்துகிறார். இந்தப் பொருள்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட பாடல்களின் ஒலியில் மனத்தைப் பறிகொடுத்தாகக் கூறுகிறார். பாரதி இதேபோன்ற ஒரு கோட்பாட்டை சங்கீதம் பற்றியும் உருவாக்கி யுள்ளார். கர்நாடக இசையில் வல்லவர் பாரதி. அவரது குடுப்பத்தார் கர்நாடக இசையை நன்கு கற்றவர்கள். பாரதியின் தாய்மாமனாரும், அத்தை புருஷரும் இசைப் பயிற்சி பெற்றவர்கள். பாரதிக்கு இசைப் பயிற்சி இளமையிலிருந்தே ஏற்பட்டிருக்கிறது, கர்நாடக இசைபற்றி பாரதி கொண்டிருக்கும் கருத்து வைதீகமான இசைப் பண்டிதர்களுக்கு இசைவான கருத்து அல்ல. இசையையும் சாதாரண மனிதன் நிலையிலிருந்துதான் பாரதி காண்கிறார். பாரதி கூறுகிறார்.

"இப்போது உலக முழுவதிலுமே ராஜாக்களையும் பிரபுகளையும் நம்பி வித்தை பழகும் காலம் போய்விட்டது. பொது ஜனங்களை நம்ப வேண்டும். இனிமேல் கலைகளுக்கெல்லாம் போஷனையும் ஆதரவும் பொது ஜனங்களிடமிருந்து கிடைக்கும். அவர்களுக்கு உண்மையான அபிருசி உண்டாக்கிக் கொடுப்பது வித்வான் களுடைய கடமை" (பாரதியும் பாட்டும் - பெ.தூரன். பக். 23)

இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பாரதி கலைகளைக் காண்கிறார். இது நிலப்பிரபுத்துவக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்று. நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தில் கலை இலக்கியம் அரசனையும், அரச சபையையும் சார்ந்ததாக இருந்தது. அவர்களுக்குப் பிடித்தமான அம்சங்கள், விஷயங்கள் அவற்றில் இடம்பெற்றிருந்தன. அவர்களது ரசனை கலையில் அதிகமான ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தது. அவர்களுக்கு என்று உருவாக்கப்பட்ட கலை தவிர, பொது மக்களுக்குரிய கலையும் இருந்தது. அது நாடோடி வடிவத்தில் இருந்தது. ஆனால் அது கற்றவர்களால் அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. ஆனால் பாரதி காலத்தில் இந்த நிலைமை மாறியது. இதை நன்கு உணர்ந்த பாரதி கலையை மனிதனுக்கு உரிமையாக்குகிறார். இந்த மனிதன் எழுச்சி பெற்றவன். இவனுக்கு புதிய ருசியை உண்டாக்கவேண்டும். அவ்வாறு உண்டாக்கினால் கலை விரைவாக வளரும் என்ற கோட்பாட்டை பாரதி முன்வைக்கிறார்.

கர்நாடக சங்கீதம் பற்றி அவர் கூறியுள்ளவை இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

நமது கர்நாடக சங்கீதம் நிலப்பிரபுத்துவ ரசனை மிகுந்த கலை . இது உழைக்கும் மக்களது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கலை அல்ல. ஓய்வு மிகுந்த வர்க்கத்தினர் அரசவை ரசனைக்காக உருவாக்கிய கலை இது. இதன் கலைஞர்கள் அனைவரும் அரசனைச் சார்ந்தவர்கள், பிரபுக்களைச் சார்ந்தவர்கள், அல்லது மதத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்ற பிரிவினராக இருந்தனர். தியாகய்யர் மதத்தைச் சார்ந்தவர் (கடவுளை) புரந்தரதாஸர் மதத்தைச் சார்ந்தவர். இதன் ரசனை மக்களை விட்டு விலகிய ரசனை. இதைக் கொச்சைப்படுத்தும்பொழுது இந்த ரசனை அறவே அழிந்து விடுகிறது. இதை ரசிக்கத் தெரிந்த சிறிய மக்கள் கூட்டம் கூட இதை ரசிக்க முடியாமல் போய்விடு கிறது. இதை பாரதி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "நானும் பிறந்தது முதல் இன்று வரை பார்த்துக் கொண்டே வருகிறேன். பாட்டுக் கச்சேரி தொடங்குகிறது. வித்வான் 'வாதாபி கணபதிம்' என்று ஆரம்பஞ் செய்கிறார். 'ராமநீ ஸமான மெவரு' 'மரியாத காதுரா' வர மு லொஸகி... ஐயையோ, ஐயையோ ஒரே கத்தல், ஒரே கதை

எந்த ஜில்லாவுக்குப் போ, எந்த கிராமத்திற்குப் போ எந்த வித்வான் வந்தாலும் இதே கதை தான். தமிழ்நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக் காதாக இருப்பதால் திரும்பத் திரும்பத் திரும்ப ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை வருஷக்கணக்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருக் கிறார்கள். தோற் காது உள்ள தேசங்களில் இதைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்" (பாட்டும் பாரதியும்- பெ.தூரன் பக்: 21/22)

இசை எல்லோருக்கும் பொதுவானதாக மாற வேண்டும். அது மக்கள் ரசனையைக் கெடுத்து விடக் கூடாது; கர்நாடக இசை நிலப்பிரபுத்துவ இசையாக இருந்தாலும், அது புதிய சமூக மாறுதலுக்கு ஏற்றபடி உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் மாற வேண்டும் என்று பாரதி வலியுறுத்துவதை இங்குக் காணமுடிகிறது. அது பொதுமக்கள் கலையாக மாற வேண்டும் என்ற ஜனநாயக மரபு இங்கு தோன்றுகிறது. இதை மேலும் பாரதி வலியுறுத்துகிறார். இசை பொது மக்களுக்கு விளங்கக் கூடிய மொழியில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது பாரதியின் வாதம். அதை - வேற்றுமொழியில் பாடும் பொழுது மக்கள் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் போய் விடுகிறது. இதனால் ரசனை கெடுகிறது என்கிறார் பாரதியார். அவர் கூறுகிறார்:

"முத்துசாமி தீக்ஷிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் - இந்த மூன்று பெயருடைய கீர்த்தனைகளைத்தான் வழக்கத்தில் அதிகமாய்ப் பாடுகிறார்கள். இவற்றுள் தீக்ஷிதரின் கீர்த்தனைகள் பச்சை ஸம்ஸ்கிருத பாஷையிலே எழுதப்பட்டவை. இவை கங்கா நதியைப்போல கம்பீர நடையும் பெருந்தன்மையும் உடையன. வேறு பல நல்ல லக்ஷணங்களும் இருந்தபோதிலும் ஸம்ஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப்பட்டிருப்பதால் இவை நமது நாட்டுப் பொது ஜனங்கள் ரஸானுபாவத்துடன் பாடுவதற்குப் பயன்படமாட்டா" (பாட்டும் பாரதியும் -பெ. தூரன் பக் .24)

இந்தக் கோட்பாடு பழங்காலத்திய கருத்திலிருந்து வேறுபட்ட ஒன்று. இசைக்கலைக்கு இத்தகைய கருத்தை முன் வைக்கும் பாரதி கவிதைக்கும், உரைநடைக்கும் இதே கருத்தை முன் வைக்கிறார். கவிதை பற்றி பாரதி சிந்தித்திருப்பது பல அறிஞர்களால் ஏற்கனவே எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிதை பற்றி பாரதியின் கருத்துக்களை பாஞ்சாலி சபதத்தின் முன்னுரையில் மிகத் தெளிவாகக் கூறுகிறார்.

"எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்தில் செய்து தருவோன் நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவு படாமலும் பார்த்துக்கொள்ளல் வேண்டும்."

கவிதை, மக்களுக்கு விளங்கும் சொற்களைப் பயன்படுத்தி எழுதப்படுதல் வேண்டும் என்பது பாரதியின் வாதம். பழைய நிலவுடைமைச் சமூகக் கவிதை பண்டிதர்கள் புரிந்து கொள்வதற்கே அரிதாக இருந்த ஒன்று. தங்கள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதைவிட இலக்கணத்திற்கு ஏற்றபடி கவிதை பாடுவதுதான் மிக உயர்ந்த ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. புலவர்கள் புலமைத் தொழிலைச் செம்மையாகச் செய்வதற்குரிய வழி வகைகளை நன்கு தெரிந்து வைத்திருந்தனர் இதை பாரதியே கேலி செய்கிறார்.

> "நமது கவிதையிலே ஆனந்தம் குறையத் தொடங்கிற்று, ருசி குறைந்தது. கரடு முரடான கல்லும் கள்ளிமுள்ளும் போன்ற பாதை நம் கவிகளுக்கு நல்ல பாதையாகத் தோன்றலாயிற்று. கவிராயர் 'கண்' என்பதைச் 'சக்கு' என்று சொல்லத் தொடங்கினார். ரசம் குறைந்தது; சக்கை அதிகப்பட்டது. உண்மை குறைந்தது; பின்னல் திறமைகள் அதிகப்பட்டன."

(பாரதியார் கட்டுரைகள் - புனர் ஜென்மம்! பாரதி புத்தக நிலையம் பக்.67)

இத்தகைய நிலைமை பாரதி காலத்தில் தோன்றி உணர்ச்சி விடுதலைக்குப் பெரிய தடையாக இருந்தது. தனிநபர்களது கொந்தளிக்கும் உணர்வுகளை இந்தக் கவிதைக்குப் போக்கு பிரதிபலிக்காது. இதற்குக் கவிதை பற்றிய புதிய பார்வை தேவையாகிறது. இந்தப் புதிய பார்வையைப் பாரதி அவருக்கு முன்பு வாழ்ந்த கவிஞர்களிடமிருந்தும், வெளிநாட்டுக் கவிஞர்களிட மிருந்தும் பெற முயற்சிக்கிறார்.

பாரதி கம்பனது கவிதைக் கோட்பாட்டை உதாரணமாகக் காட்டுகிறார். கம்பன், கவிதையை கோதாவரி நதியின் விசாலத்

திற்கும், அமைதிக்கும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறான். இதை பாரதி அவர் காலத்திற்கு ஏற்றபடி பொருள் கொள்கிறார். கம்பனது கவிதைக் கோட்பாடு சமூக மாறுதல் நிகழ்வதற்கு இடமில்லாத கோட்பாடு. இருக்கக்கூடிய சமூகம் அப்படியே, அமைதியாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற சிந்தனையின் தாக்கம் கம்பனது கவிதைக் கோட்பாட்டில் உள்ளடங்கியுள்ளது. இதை பாரதி தனது காலத்திற்கு ஏற்பப் பொருள் கொள்கிறான். பாரதி கூறுகிறார்.

"வசனநடை கம்பர், கவிதைக்குச் சொல்லியதுபோலவே தெளிவு, ஒளி, தன்மை ஒழுக்கம் இவை நான்குமுடையதாகயிருக்க வேண்டும்." வசனத்துக்குத் தெளிவும், குளிர்ச்சியும் அவசியம் என்பதை பாரதி கம்பரை உதாரணம் காட்டி வலியுறுத்துகிறார். அதே தன்மைகள் தமிழ் வசனத்திற்கும் வேண்டும் என்று பாரதி கூறுகிறார். இந்தத் தெளிவு சங்கீதம், நாடகம் போன்ற கலைகளிலும் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறார். இசைக்கலை மக்களுக்கு விளங்க வேண்டும் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மக்கள் பயன்படுத்தும் இசை வடிவங்களைப் பிரபலமாக்க வேண்டும் என்பதை அவர் வலியுறுத்துகிறார். பெண் பாடக்கூடிய அம்மானை, நலங்குப் பாடல்கள் போன்றவற்றை சீர்திருத்தத் வேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார். பெண்களுடைய பல்வேறு வகையான பாடல்களைப் பற்றிக் கூறிய பின்பு பாரதி எழுதுகிறார், "பண்ணைகளில் வேலை செய்யும் பெண்கள், நெல் குத்துவோர், சுண்ணாம்பு இடிப்போர், குறிகாரி, தொம்பச்சி முதலிய வகுப்பினர் தந்தமக்கென்று தனியான மெட்டுக்கள் வைத்தும் கொண்டிருக் கிறார்கள். மேற்கூறப்பட்ட பாட்டுகளில் இன்பமான சந்தங்கள் பல இருக்கின்றன. இவை கால வெள்ளத்தில் மறைந்து போகுமுன்பாக சங்கீத வித்வான்கள் பொறுக்கியெடுத்து ஸ்வர நிச்சயம் செய்து வித்தை பழக்கத்திலே சேர்த்து விடல் வேண்டும்"

நாட்டார் வழக்காற்றியலின் பண்புகளை இலக்கியமாக்கவேண்டும் என்ற போக்கு பாரதியின் இலக்கியக் கோட்பாட்டின் ஒரு அம்சமாக விளங்குகிறது. இது இலக்கியக் கோட்பாட்டில் சமத்துவப் பார்வை இருப்பதன் விளைவாகும். கலை இலக்கியத்தில் இத்தகைய பார்வை பாரதியை மற்றொரு கோணத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது.

கவிதைக்குரிய மிக முக்கியமான அம்சம் உணர்ச்சி நிலை. இந்த நிலையானது கவிஞனை ஒரு பித்தனாக்கி விடுகிறது. பாரதி

இலக்கியம் படைத்த காலத்தில் இந்த உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு நிலை இருந்ததை யாவரும் உணர்வர். இதைக் கவிதையிலும், இசையிலும் வெளிப்படுத்திக் காட்டவேண்டும் என்று பாரதி முயல்கிறார். கவிஞன் அல்லது பாடகன் மட்டும் உணர்ச்சிகரமான நிலையில் இருந்தால் போதாது. சுவைஞனுக்கும் அதே நிலை ஏற்படுதல் வேண்டும். இதை பாரதி அவருடைய உரைநடையில் விவரிக்கிறார். குயில் பாட்டில் கூறுகிறார்:-

> "முன்னிக் கவிதை வெறி மூண்டே நனவழிய
> பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
> நெட்டைக் கனவி னிகழ்ச்சியிலே - கண்டேன்யான்"

'கவிதா தேவி அருள் வேட்டல்' என்ற கவிதையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

> "...நின்னொடு தமியனாய்
> நீயே யுயிரெனத் தெய்வமும் நீயென
> நின்னையே பேணி நெடுநாள் போக்கினேன்"

உணர்ச்சிகரமான நிலையில் கவிஞன் உலகத்தையே மறந்து கவிதைப் பொருளுடன் ஒன்றிவிடுதல் வேண்டும் கவிஞன் ஒரு கனவு நிலையை அடைகிறான். கவிதை கலை என்பதே ஒருவகைக் கனவு நிலைதான். இந்தக் கனவு நிலையில் யதார்த்த உலகில் இருந்து கலைஞன் விலகிச் சென்றுவிடுகிறான். ஆனால் அதே யதார்த்த உலகைக் கலை உலகில் மறுபடியும் படைக்க முயல்கிறான். இந்த நிலையைத்தான் பாரதி "நெட்டைக் கனவு" நிகழ்ச்சி என்று குறிப்பிடுகிறார். இந்த நிலை உணர்ச்சிகரமான நிலை. இது வெறி மிகுந்த நிலை. இது களிப்பு மிகுந்த நிலை. இதை பாரதி கவிதைக்கு உயிர்நிலையாகக் கொள்கிறார். இது பழைய கவிதை மரபிலிருந்து வேறுபட்ட ஒன்று.

இதே உணர்ச்சி நிலையை இசைக்கலையிலும் காண்கிறார் பாரதி. இசைக் கலைக்கு மிக அவசியமான ஒன்று பாவம். பாவம் இல்லாமல் பாடுவது என்பது சூத்திரத்திற்கு ஏற்ப பாடல் இயற்றுவது போன்றது. பாவம் மிகுந்த இசை எல்லோரையும் பரவசப்படுத்திவிடும். இசையின் மூலம் வெவ்வேறு வகையான உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்க முடியும். பாரதி இசைக்கலையில் பாவம் அதிகமாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.

“ரஸ ஞானமில்லாதபடி பல்லவிகளும் கீர்த்தனங்களும் பாடுவோர் ஸங்கீதத்தின் உயிரை நீக்கிவிட்டு வெற்றுடலை அதாவது பிணத்தைக் காட்டுகிறார்கள்” இக்காலத்து ஸங்கீத வித்வான்களிலே பலர் ‘ஸங்கீதத்திற்கு நவரசங்களே உயிர்’ என்பதை அறியாதவர் (பாட்டு - ‘பாரதியும் பாட்டும்’ - பெ.தூரன் - பக்.21)

இத்தகைய உணர்ச்சியை கலைக்கு உயிராகக் கருதும் பாரதி கலையை ரசிப்பவர்களையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்கிறார். பாரதி காலத்தில் புதிய ரசிகர்கள் உருவாகிக் கொண்டிருந்தனர். இந்தப் புதிய ரசிகர்கள் மகாராஜாக்களோ பிரபுக்களோ அல்லர். அவர்கள் பொதுமக்கள் ஆனால் இவர்கள் நிலைமை மிகவும் மோசமானது இவர்களுக்கு கலைஞானம் கிடையாது. இவர்களுக்குச் சுவை ஊட்டுவது கலைஞர்களது கடமையாகும். இவர்கள் புதிய சமூகத்தின் அங்கமாக விளங்குபவர்கள். இவர்களுக்கு வேகம் வரும்படியாகக் கலையும், இலக்கியமும் அமைதல் வேண்டும். இவர்களுடைய சுவைக்கு ஏற்றபடி புதிய சுவையுள்ள கவிதைகள் இயற்றல் வேண்டும் “சொற் புதிது, சுவை புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை” என்று பாரதி கூறும் பொழுது கவிஞனது உணர்ச்சிகரமான நிலைமை சுவைஞனுக்கும் வேண்டும் என்ற பொருள் தொனிப்பதைக் காணமுடிகிறது: ‘பாட்டு’ பற்றி அவர் கூறும் பொழுது இதை இன்னும் விரிவாகப் பேசுகிறார்.

> ‘ஊர்தான் ராஜா’ இந்த ராஜாவுக்கு ஆரம்பத்திலே கொஞ்சம் ஞானம் அளித்துப் பழக்கங் கொடுத்தால், வித்தைகளுக்கு எந்த விதமான குறைவுகளும் ஏற்படாது. (பாட்டும் பாரதியும்- பெ.தூரன் - பக். 23)

பாரதியின் காலத்திற்கு ஏற்றபடியுள்ள சுவை தேவை என்பதை விவரிக்கிறார். இதுவரை நம் நாட்டின் பிற்போக்குத்தன்மை காரணமாக அவல ரசமு (சுவை)ம், காமச் சுவை (சிருங்கார ரசம்)யும் மிக அதிகமாகக் கலை இலக்கியத்தில் கையாளப்பட்டன. பாரதி இவை கூடாது என்கிறார். வீரமும், விழிப்புணர்ச்சியும் உள்ள ரசங்கள்தான் தேவை என்கிறார். அவர் கூறுகிறார்:

> “கருணா ரஸமூலர் (அதாவது சோகரஸமும்) சிருங்கார ரஸமும்தான் நமது தேசத்தில் நடைபெறுகின்றன. மற்ற வீரம் கோபம் (ரௌத்திரம்) வியப்பு, வெறுப்பு, அச்சம், நகைப்பு, சாந்தம் என்ற ரஸங்களின் விலாசம் பாட்டிலே காணப்படவில்லை.”

ரஸக்கோட்பாடு நிலப்பிரபுத்துவ சமூகச் சிந்தனையாளர்களால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று. வடமொழிக் காவியங்களை விளக்குவதற்கு எழுந்த கொள்கை இது. தமிழ்நாட்டில் இது பிற்காலத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கியது. இந்தக் கோட்பாட்டின்படி நவரஸங்களும் ஒரு இலக்கியத்தில் இருத்தல் வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப் படுகிறது. இந்தக் கோட்பாட்டில் படைப்பாளியின் செயலும், சுவைஞனது நிலையும் ஒருமித்து இருக்கவேண்டும் என்பதும் முக்கிய அம்சமாக இருந்தது. இது படைப்பு; சுவைத்தல் ஆகிய இரு அம்சங்களையும் இணைக்கும் கோட்பாடு. இதன் பண்பு இந்த முறையில் அமைந்திருந்தாலும், இது ஒரு சமூக நிலையில் நிலபிரபுத்துவ சமூகத்தின் சுயக்கட்டுபாட்டு முறைக்குச் சமமான ஒன்றாகும். சமூக மாறுதல் அதிகம் இடம்பெறாமல் இருப்பதற்கு ஏற்ப கலையில் நவரஸங்களும் இடம்பெறுதல் வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் எழுந்த கோட்பாடு இது இருக்கக்கூடிய சமூகம் மாறாத் தன்மையுடையது; இது நிரந்தரமானது. இந்தத் தன்மையின் பிரதிபலிப்புதான் ரஸக்கோட்பாடு. ரஸங்கள் சமநிலையில் கலந்து இருப்பதுதான் சிறந்த காவியம். இது உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிற்கு அதிக இடம் தராது. அதற்குப் பதிலாக உணர்ச்சியின் வடிகால்களாக அமைந்துவிடும். ஆகையினால்தான் பாரதி கருணாரஸமும் (சோகம்) சிருங்கார ரஸமும் தேவையில்லை என்று கூறுகிறார். அவருடைய ஆத்தி சூடியில் "ரௌத்திரம் பழகு" என்று கூறுகிறார். ஒரு வித்வான் பாடும்பொழுது மக்களிடையே வீரம் வரும்படி பாடவேண்டும் என்று குறிப்பிடுகிறார். பாரதி இந்தக் கோட்பாட்டின் சில அம்சங்களை மாற்றிப் பயன்படுத்துகிறார்.

கவிதை, சிறுகதை, கலைகள் ஆகியவற்றில் வெறும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு மட்டும் இருந்தால் போதாது. அவற்றுற்கு ஒரு சமூகக் கடமை உண்டு என்ற கோட்பாட்டைத் தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியவரே பாரதிதான். நாம் முன்னர் கண்ட விடுதலை பெற்ற தனி நபருக்கு ஒரு சமூகக் கடமை இருகிறது. அது வெறும் சுவையான கலைகளைப்படைத்தல் மட்டும் இல்லை. இந்தச் சமூகம் முழுவதையுமே பரிபாலித்தல் ஆகும். இது கவிஞனது தொழில். இதை அவன் லட்சியமாகக் கொள்ளல்வேண்டும். "நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக் குழைத்தல், இமைப் பொழுதும் சோராதிருத்தல்" என்பது கூறும் பொழுது கலைஞன் நாட்டு மக்களுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டியதன் அவசியத்தையும் வலியுறுத்துகிறார். அத்துடன்

மட்டுமல்லாமல் "பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலித்திடல் வேண்டும்" என்று கூறுகிறார். இந்தச் சமூகம் முழுவதையும் கட்டிக்காக்கும் பொறுப்பு கலைஞனுக்கு உண்டு என்பதை இங்கு விளக்குகிறார்.

பாரதியின் இந்தக் கருத்து புதிய சமூகம் தோன்றக்கூடிய காலத்தில் எழுந்ததாகும். இது ஒரு சமூக அவசியம் காரணமாக எழுந்தது. இலக்கியவாதியின் கடமை சமூகத்தைச் சித்திரிப்பது மட்டுமல்ல, மாற்றுவதும் கூட என்ற நோக்கம் பாரதிக்கு உண்டு. இந்த நோக்கமானது பாரதி காலத்திய சமூக எழுச்சியில் ஒரு அவசியமாக இருந்தது.

பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே புதுமையான ஒன்று. ஒரு இலக்கிய கர்த்தாவாக மட்டுமல்லாமல், தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் சமூக மாறுதல்களையும் அறிந்து கலை இலக்கியம் பற்றி ஒரு கண்ணோட்டம் பெற்றவர் அவர். அவர் காலத்திய பூர்ஷ்வா சமூக எழுச்சியினால் தோன்றிய விடுதலைபெற்ற தனிநபர் எழுச்சியின் விளைவாகக் கவிதையில் இதுவரை காணமுடியாத உணர்ச்சியையும், பாவத்தையும் தோற்றுவித்தவர் பாரதி. கலை இலக்கியத்தில் பிரபுத்துவத் தன்மை நிலவிவந்த காலத்தில், அது, நாட்டார் வழக்காற்றியல் தன்மை பெறவேண்டும் என்று விரும்பியவர் பாரதி; கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை ஜனநாயக தன்மை உள்ளதாக மாற்றுவதற்குப் பாடுபட்டவர். இத்தகைய போக்கு ஓரளவிற்கு மேலை நாட்டுப் புனைவியல் கவிஞர்களது கோட்பாடுகளுக்கு அருகில் இருந்தாலும், இந்தியச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப, பாரதியின் இந்தச் சிந்தனையானது புரட்சிகரமான உணர்வுடன் வெளிப்படுகிறது எனலாம்.

பாரதியின் சர்வதேசச் சிந்தனைகள்

ஆ. செகந்நாதன்

✡

அறிவியல் வளர்ச்சியின் கண்டுபிடிப்புக்களால் புறத்தே தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டுள்ள உலகத்தின் ஆன்மாவை யுத்த நெருக்கடிகள் அச்சுறுத்தும் காலம் இது. தனி மனிதன் ஒதுங்கியிருக்க நினைத்தாலும் முடியாத அளவுக்கு உலகத்தின் பிரச்சினைகள் அவனை வந்து சேர்கின்றன. உலகப் போரில் நேரடியாகப் பங்குபெறாத இந்திய மண்ணின் குடிமகன் கூட, காலநிலையின் கட்டாயத்தால் பாகிஸ்தானை அமெரிக்கா ராணுவ மயமாக்குவது பற்றியும், டீகோகார்சியாவில் அமெரிக்கா அணு ஆயுதத்தளம் அமைத்திருப்பது பற்றியும், கட்டிடங்களை விட்டுவிட்டு மனிதர்களை மட்டும் மாய்க்கப் பயன்படும் நியூட்ரான் குண்டுகளைப் பற்றியும் சிந்திக்கும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

நமக்கென்ன வந்தது என்று ஒதுங்கியிருக்க முடியாத நிலையில் சர்வதேசப் பிரச்சினைகள் நமக்கு மிக நெருக்கமாகி விடுகின்றன. உலகத்தின் எந்த மாற்றமும் நம்மைப் பாதிக்கும் விதத்தில் உலகம் சுருங்கியுள்ளது. மனிதாபிமானத்துடன் கூடிய உலக நோக்கை இந்த மண்ணுக்கு பாரதியார் போதிக்கிறார். பாரதியாரின் சர்வதேசச் சிந்தனைகள் 1921-ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னிருந்த உலகின் சிக்கல்களைச் சுற்றி எழுந்தவை. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு என்ற கருவின் அடிப்படையில் அவரது சர்வதேச அணுகுமுறைகள் அமையக்

காண்கிறோம். மனிதகுல ஏற்றத்தாழ்வுகள், சச்சரவுகள் ஆகிய வற்றையும் அவர் கண்டிருக்கிறார். தாழ்வுற்று, வறுமைமிஞ்சி விடுதலை தவறிக்கெட்ட பாரத தேசத்தைப்போல் பாதிக்கப்பட்ட உலகின் எந்த நாட்டையும் அவர் கவனிக்கத் தவறவில்லை.

மாஜினியின் சபதம் இத்தாலியையும், பெல்ஜியத்திற்கு வாழ்த்து அந்த நாட்டையும், புதிய ருஷியா சோவியத் புரட்சியையும் சிறப்புறக் காட்டுகின்றன. தேசிய உணர்வும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பும் கொண்ட பாரதியார் தன் கண்களுக்கு முன்னர் போராடிக்கொண்டிருந்தவர்கட்கு அனுதாபம் தெரிவிக்கிறார்.

மாஜினியின் பிரதிக்கினையில் இத்தாலி நாட்டின் அன்றைய நிலைகளைப் பாரதியார் தெளிவுற விளக்குகிறார்.

> "தூயசீ ருடைத்தாம் சுதந்திரத்துவசம்
> துளங்கிலா நாட்டிடைப் பிறந்தேன்"

என்பது மாஜினியின் குரல். சிசிலி, ரோம், வெனிஸ், நேபிள்ஸ் என்று துண்டு துண்டுகளாகப் பிரிந்து ஒற்றுமையிழந்து, உரிமை குலைந்து போய்க் கிடந்தது இத்தாலி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற் பகுதியில் ஐரோப்பா முழுவதும் தேசிய உணர்வு பெருக வேண்டிய அரசியல் அவசியம் இருந்தது. ஒற்றுமைப்பட்டால்தான் இத்தாலி உரிமைகளைப் பெறமுடியும் என்ற விழிப்புணர்ச்சியை நெப்போலியனின் படையெடுப்பு ஊட்டியது. போர்க்குணமற்ற பழமைவாதிகட்கும் நிலத்தொழிலாளர்கட்கும் உரிமை பற்றிய விழிப்புணர்வை உண்டாக்கிய தலைவன் மாஜினி. வாலிபர்சபை ஒன்றை உருவாக்கி நாட்டின் ஒருமைப்பாட்டையும் ஆஸ்திரிய, பிரெஞ்சு ஏகாதிபத்தியங்களுக்கு எதிரான குடியரசு இயக்கத்தினையும் வளர்க்க உறுதி பூண்டான் அவன். அடிமைத்தளைகளிலிருந்து இத்தாலிய நாட்டை மீட்பதற்கு அவன் கூறும் சபதத்தில் பாரதியின் சுயவேட்கையும் வருகிறது.

> "மெலிவுடன் இந்நாள் யாங்கள் வீழ்ந்திருக்கும்
> வீழ்ச்சியின் உணர்ச்சி மீதாணை
> பொலிவுறு புதல்வர் தூக்கினி லிறந்தும்
> புன்சிறைக் களத்திடை யழிந்தும்"

"வேற்றுநா டுகளில் அவர்துரத் துண்டும்
மெய்குலைந் திறந்துமே படுதல்
ஆற்றகி லாராய் எம்மரு நாட்டின்
அன்னைமார் அழுங்கணீ ராணை"

என்று மாஜினி குறிப்பிடும் துயரங்கள் இந்தியாவுக்கும் நன்கு பொருந்துகின்றன. ஏகாதிபத்தியத்தின் கொடுமையில் சிக்கிய தேசங்களின் நிலைமை ஒன்று போலவே இருப்பதை அவர் உணர்கிறார். சுதந்திரமும், உயர்வும் பெற 'இணக்கம் ஒன்றுதான் மார்க்க' மென்று பாரதி அறிவிக்கிறார். மாஜினியின் குரல் இத்தாலிக்காக ஒலித்தாலும் சர்வதேசப் பயன்பாடு வாய்ந்த குரல் இது.

'பெல்ஜியம் நாட்டிற்கு வாழ்த்து' என்ற கவிதை பாரதியின் உலக நோக்குக்கு இன்னோர் உதாரணமாகும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரை பிரான்ஸ், ஸ்பெயின், ஆஸ்திரியா ஆகிய நாடுகளின் பிடியில் சிக்கி அவதிப்பட்ட நாடு பெல்ஜியம். ஏகாதிபத்தியக் கொடுமையை எதிர்த்துத் தொடர்ச்சியாக அது நடத்திய போர்களை எண்ணிய பாரதிக்கு வியப்பு வருகிறது. பல்லாயிரம்பேர் தூக்குக்கும், நாடுகடத்தலுக்கும் பலியானபோது கூட அஞ்சாமல் போராடிய தீரத்தை வாழ்த்துகிறார். அச்சத்தாலும், அறியாமையாலும் வீழாமல் அறத்தினாலும், வண்மையாலும், மானத்தாலும், வீரத்தாலும், துணிவாலும் வீழ்ந்துவிட்டதாகக் காட்டுகிறார். வீழ்ச்சியே ஆயினும் வெட்கப்படத் தேவையற்ற வீழ்ச்சி என்று வருணிக்கிறார். மென்மைவாய்ந்த பெண் மனவலிமையோடு முறத்தால் புலியைத் தாக்கியதைப்போல் பெல்ஜியம் என்ற சிறிய நாடு ஸ்பானியப் பேரரசை எதிர்த்ததைப் பாராட்டுகிறார்.

"வீரத்தால் வீழ்ந்து விட்டாய்
மேல்வரை உருளும் காலை
ஓரத்தே ஒதுங்கித் தன்னை
ஒளித்திட மனமொவ் வாமல்
பாரத்தை எளிதாக் கொண்டாய்
பாம்பினைப் புழுவே என்றாய்
நேரத்தே பகைவன் தன்னை
நில்லென முனைந்து நின்றாய்"

அஞ்சுதல் கூட ஒருவகை அறுவுதான் என்று சமாதானம் கற்பித்துக் கொள்ளாமல் வீரத்தோடு போரிட்டதை வரவேற்கிறார்.

"பிணிவளர் செருக்கி னோடு
பெரும்பகை எதிர்த்த போது
பணிவது கருத மாட்டாய்
பதுங்குதல் பயனென் றெண்ணாய்"

என்ற வரிகள், பெல்ஜியம் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பில் இழப்புகளுக்காக வருந்தாமல் ஈடுபட் டத் தீரத்தைத் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றன.

டச்சு மாகாணங்களில் ஒரு பகுதியாக விளங்கிய பெல்ஜியம் பரப்பால் சிறுத்திருந்தாலும் வீரத்தால் குன்றவில்லை. போர் நெருக்கடியால் பஞ்சமும் பசியும் அந்நாட்டைச் சூழ்ந்தபோது கூட, அந்நாட்டவரின் உறுதி குறையவில்லை. உணவுக்காகத் தெரு நாய்களுடன் போராடும் அவல நிலையில் கூட ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பை அவர்கள் ஒத்திப் போடவில்லை. தங்கள் உடலின் ஒரு பகுதியையே உணவாக்கிக் கொண்டாவது, எதிரிகளை வீழ்த்தவேண்டும் என்று எழுந்தனர். இத்தகைய பிடிவாதமான இலட்சியவெறி பாரதியாருக்குச் சிலிர்ப்பூட்டுகிறது. ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டுகள் ஸ்பெயினையும், ஆஸ்திரியாவையும், பிரான்ஸையும் எதிர்த்துப் போராடிப் போராடிப் பலமுறை பெல்ஜியம் வீழ்ச்சியடைந்தாலும் அவ்வீழ்ச்சிகள் அறத்தினாலும், மானத்தாலும், வீரத்தாலும், துணிவாலும் ஏற்பட்டவை என்பதால் அவற்றைப் போற்றி வாழ்த்துகிறார் பாரதியார். இத்தகைய விடாப்பிடியான போர்க்குணம் பாரதத்தில் இல்லையே என்று வருந்துகிறார். அச்சமும், பேடிமையும், அடிமைச்சிறுமதியும் உச்சத்தில் கொண்டதால் இந்திய மக்கள் அடிமைகளாகவே உழல்வதையும் எண்ணினார். துணிவு கொண்டவர்களே நல்லவற்றைச் சாதிக்கமுடியும் என்று பெல்ஜியம் அவருக்கு அறிவுறுத்துகிறது.

அடுக்கடுக்கான ஆதிக்க வெறிகளைச் சந்தித்த பெல்ஜியம் சுதந்திரத் தாகத்தை இழக்கவே இல்லை. ஸ்பானியர்களும், ஆஸ்திரியர்களும், பிரெஞ்சுக்காரர்களும் எப்படியெல்லாம் பெல்ஜியத்தைக் குலைத் திருக்கிறார்கள் என்பதை வரலாறு விவரிக்கும். நெப்போலிய னுடைய ஆதிக்கம் நிலவியபோது பெல்ஜியத்தின் உரிமை வேட்கை

அதிகமானது. ஹாலந்தும் பெல்ஜியமும் நெப்போலியனின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் இணைக்கப்பட்டன. 1815-இல் ஏற்பட்ட இவ்விணைப்பைப் பெல்ஜியம் கடுமையாக எதிர்த்தது. 1930-ஆம் ஆண்டு பெல்ஜியர்கள் வீரம் மிகுந்த புரட்சி செய்து, டச்சு ஆதிக்கத்தை உதறியெறிந்து தங்களுடைய சுதந்திரத்தைப் பிரகடனப்படுத்தினர். தன்னுரிமை பெற்ற ஒரு தற்காலிக அரசையும் உருவாக்கிக் கொண்டனர். ஹாலாந்து மன்னனான முதலாம் வில்லியம் விடுத்த வேண்டுகோளுக்காக ரஷ்யா, பிரஷ்யா, பிரான்ஸ், ஆஸ்திரியா, இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளின் பிரதிநிதிகள் பெல்ஜியப் பிரச்சினையில் தலையிட்டனர். 1831-ஆம் ஆண்டில் பெல்ஜியத்தை ஒரு சுதந்திர நாடாக அங்கீகரித்து அவர்கள் ஏற்றனர். இவ்வாறு ஒரு புரட்சிக்குப் பின்னர் பெற்ற சுதந்திரம் மறுபடியும் சோதனைக் குள்ளானது. ஹாலந்தின் படையெடுப்பால் இது நிகழ்ந்தது. இந்த முறையும் பெல்ஜியத்திற்கு வெற்றி கிட்டியது. உலக நாடுகள் அதனை ஒரு சுதந்திர நாடாகவும் நடுநிலை நாடாகவும் அங்கீகரித்தன. அச்சமற்ற, தொடர்ந்த, போராட்டங்களால் பெல்ஜியம் பெற்ற இந்த நன்னிலையைப் பாரதியார் வாழ்த்துகிறார்.

"அளக்கருந் தீதுற் றாலும்
அச்சமே உளத்துக் கொள்ளார்
துளக்கற ஓங்கி நிற்பார்
துயருண்டோ துணிவுள் ளோர்க்கே"

என்கிறார் அவர்,

தன்னுடைய கவிதைகளிலும், உரைநடையிலும் பாரதியார் அதிகமாகச் சிந்தித்திருக்கும் நாடு ரஷ்யா. சோவியத் புரட்சியை யுகப் புரட்சி என்ற பெயரில் அறிமுகம் செய்து முதன் முதலில் இங்கு கவிதை பாடியவர் பாரதியார், விடுதலைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருந்த எல்லா நாடுகளுக்குமே சோவியத் புரட்சி நம்பிக்கை ஒளியானது. பாரதியார் அதை நன்கு கணிந்து உலகுக்கு அறிமுகப் படுத்தினார். புரட்சி என்றவுடன் சிலிர்ப்படைந்து விட்டு நில்லாது, அந்நாட்டின் பழைய வரலாறு, புதிய போக்கு - ஆகியவற்றைத் துல்லியமாக ஆராயவும் அவர் முனைகிறார்.

இத்தாலியையும், பெல்ஜியத்தைப் பற்றியும் எழுதிய போது அவற்றின் அரசியல் நிலைமைகளைப் பற்றியே பாரதியார் சிந்தித்தார்;

ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு, தேசிய உணர்வின் எழுச்சி என்ற சிறப்புக் களையே பாராட்டினார்.

ஆனால் சோவியத் அக்டோபர் புரட்சியைப் பற்றி எழுதும்போது அதன் பொருளாதார அரசியல் முக்கியத்துவத்தை முழுமையாக அறிந்து கொள்ளாவிட்டாலும், ஓரளவு சிந்திக்கவே செய்கிறார் பாரதியார். ஜார்மன்னர்களின் கொடுங்கோன்மை வீழ்ந்தது என்று மகிழும்போது இந்திய நிலைமையை உணர்ந்து ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நிலையில்தான் அவர் இருக்கிறார்.

> "இரணியன் போல் அரசாண்டான் கொடுங்கோலன்
> ஜாரெனும் ரிசைந்த பாவி"... ...
>
> ....
>
> "இம்மென்றால் சிறைவாசம் ஏனென்றால் வனவாசம்
> இவ்வா றங்கே
> செம்மையெலாம் ப்ாழாகிக் கொடுமையே அறமாகித்
> தீர்ந்த போதில்..."
> "சமயமுள படிக்கெல்லாம் பொய்கூறி
> அறங்கொன்று சதிகள் செய்த
> சுமடர் சடசடவென்று சரிந்திட்டார்
> புயற்காற்றுச் சூறை தன்னில்
> திமுதிமென மரம்விழுந்து காடெல்லாம்
> விறகான செய்தி போலே"

என்றெல்லாம் மகிழ்கிறார்.

புரட்சிக்கு முன்பிருந்த ரஷ்யாவின் நிலையை எண்ணும்போது அடிமை இந்தியாவின் அவலங்களும் அவருக்கு முன்னர் நிழலாடுகின்றன. பெல்ஜியத்தின் விடா முயற்சிகளைப் போலவே ரஷ்யப் புரட்சியும் இந்திய விடுதலை இயக்கத்துக்கு நம்பிக்கை ஒளி காட்டும் என்று அவர் கருதுகிறார். குடிமக்கள் சொன்னபடி, குடிவாழ்வு மேன்மையுறக் குடிமை நீதி ரஷ்யாவில் எழுந்ததைப் போல இந்தியாவிலும் எழவேண்டுமென்று விரும்புகிறார். 'அடிமைக்குத் தளையில்லை யாருமிப்போது அடிமையில்லை அறிக' என்பது பாரதியின் வேட்கை.

அரசியல் ரீதியான இந்த விடுதலையை மட்டுமே பாரதி ரஷ்யாவில் கண்டார் என்பது சரியல்ல. யுகப்புரட்சி, குடிமை நீதி - ஆகிய

தொடர்கள் பாரதியின் சிந்தனைப் பரப்பை அதிகப்படுத்துகின்றன. அடிமைத்தளையிலிருந்து பெற்ற விடுதலைக்கும் மேலாக ஏதோவொன்றையும் அவர் ரஷ்யாவில் காண்கிறார்.

"மனித ஜாதி முழுமைக்கும் விடுதலை உண்டாகப் போகிறது. ருஷ்ய ராஜ்யப் புரட்சியானது இனிவரப்போகிற நற்காலத்தின் முன்னடையாளங்களில் ஒன்று" என்று எழுதினார் பாரதியார். உலகம் முழுவதையும் பாதிக்கக்கூடிய அந்தச் சிறப்பு எது என்று விரிவாக அவரே எழுதவும் செய்கிறார்.

தான் வாழ்ந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த சர்வதேச நிகழ்ச்சிகளை ஆழ்ந்து நோக்கியவர் பாரதியார். 'காலைப்பொழுது' என்ற கவிதை கூட அவரது ரஷ்யா பற்றிய அபிப்பிராயத்தையே வெளியிடுவதாக அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். 'காக்காய்ப் பார்லிமெண்ட்' என்ற உருவகக் கட்டுரையும் பாரதியின் சர்வதேசச் சிந்தனையை நன்கு காட்டுகிறது. இவற்றிலெல்லாம் கொடுங்கோன்மை வீழ்ச்சியைத் தாண்டி விளைந்த நன்மையொன்றினைப் பாரதி காணுகிறார்.

..."மனித ஜாதி முழுவதையும் ஒரே குடும்பமாகக் கருதி மானிடருக்குள்ளே இயற்கையாலும் மானிடர் தாமாகவே ஏற்படுத்திக்கொண்ட அர்த்தமில்லாத கட்டுப்பாடுகளாலும் எத்தனை வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும், இந்த வேறுபாடுகளைக் கருதிச் சிலருக்கு அதிக சௌகரியங்களும், பலருக்குக் குறைந்த சௌகரியங்களும், சிலருக்கு மதிப்பும், பலருக்கு அவமதிப்பும், சிலருக்கு லாபங்களும் பலருக்கு நஷ்டங்களும் ஏற்படுத்தியிருப்பது தவறு என்பதும், ஒவ்வொருவரும் சகோதரரைப் போல் பரஸ்பர அன்புடனும், மரியாதையுடனும் வாழ்வதே நியாயம் என்பதும் நவீன ஐரோப்பியச் சித்தாந்தங்களிலே மிகவும் முக்கியமான சித்தாந்தமாகும்..."

இவ்வாறு பாரதியார் சிந்திக்கிறார், ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிறைந்த உலகை மாற்றியமைக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையில் அவர் உடன்படுகிறார். ரஷ்யா இந்தப் பெரிய முயற்சியில் பெற்ற வெற்றியில் அவருக்கு மகிழ்ச்சியே உண்டாகிறது. "உடைமையாவது களவு" என்று கூறியவர்களுடன் ஒத்துப் போகிறார்.

"ஏழைகளே இல்லாமல் செய்வது உசிதம், ஒரு வயிற்று ஜீவனத்துக்கு வழியில்லாமல் யாருமே இருக்கலாகாது" என்கிறார் பாரதியார்.

ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு இறைவனே காரணம் என்ற கோட்பாட்டைக் கண்டிக்கிறார். ஒருசிலரின் சுரண்டலே இந்நிலைக்குக் காரணம் என்பதை உணர்த்துகிறார்.

"...உலகத்துச் செல்வர் சகல ஜனங்களுக்கும் பொதுவாகிய பூமியைத் தங்களுக்குள்ளே பங்கிட்டெடுத்துக் கொண்டு பெரும் பகுதியார் சோறின்றி மாளும்படி விடுகிறார்கள். ஏழைகளைக் காப்பாற்ற வேண்டாமா என்று கேட்டால், 'அவர்களுடைய கர்மத்தினால் அவர்கள் ஏழையாயிருக்கிறார்கள். அதற்கு நாங்களா பொறுப்பு? நாங்களென்ன ஏழைகளுக்குக் காவலாளிகளா?' என்று கேட்கிறார்கள். உலகம் மாறுகிறது. ஏழைகளுக்கு நியாயம் செய்யவேண்டும்"...

வேறு எந்தக் கவிஞனும் நினைத்துக்கூடப் பார்க்கமுடியாத அளவுக்கு இப்பிரச்சினையை ஆராய்கிறார். உலகின் மிகப்பெரிய இந்தச் சிக்கலை எப்படியேனும் தீர்த்தாகவேண்டும் என்று கருதுகிறார். பொருளாளிகள் அன்பையும், சமத்துவ நினைப்பையும் கைக் கொண்டால், உலகத்தில் அழிவுகள் நேராமல் காக்கலாம் என்று எச்சரிக்கிறார்.

உலகுக்கு அவமானம் தரக்கூடிய இந்தப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வைத் தகர்த்து சோஷலிசத்தை உருவாக்கியதற்காக ரஷ்யாவை அவர் பாராட்டுகிறார். செல்வத்தால் பெருகிய ஏற்றத்தாழ்வை அகற்ற வேண்டுமென்ற கொள்கை ஐரோப்பாவில் மும்முரமாகப் பரவுவதாக உணர்கிறார். துவக்கத்தில் பலரால் வெறுக்கப்பட்ட இக்கோட் பாட்டின் உயர்வை உணர்த்தும் விதத்தில் ரஷ்யா செயல்படுவதைப் பாரதியார் நன்கு கவனித்தார்.

"ஏற்கெனவே ருஷ்யாவில் ஸ்ரீமான் லெனின், ஸ்ரீமான் மின்த் ரோத்ஸ்கி முதலியவர்களின் அதிகாரத்தின்கீழ் ஏற்பட்டிருக்கும் குடியரசில் தேசத்து விளைநிலமும் பிற செல்வங்களும் தேசத்தில் பிறந்த அத்தனை ஜனங்களுக்கும் பொதுவுடைமையாகிவிட்டது. இக்கொள்கை ஜெர்மனியிலும், ஆஸ்திரேலியாவிலும், துருக்கியிலும் அளவற்ற வன்மை கொண்டு வருகிறது. ருஷ்யாவிலிருந்து இது ஆசியாவிலும் தாண்டிவிட்டது. வட ஆசியாவில் பிரம்மாண்டமான பகுதியாக நிற்கும் ஸைபீரியா தேசம் ருஷியாவின் ஆதிக்கத்தைச் சேர்ந்ததாதலால், அங்கும் இந்த முறைமை அனுஷ்டானத்திற்கு

வந்துவிட்டது. ஐரோப்பாவிலுள்ள பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து முதலிய வல்லரசுகள் இந்த முறைமை தம் நாடுகளுக்குள்ளும் பரவேசித்து வரக்கூடும் என்று பயந்து அதன் பரவுதலைத் தடுக்குமாறு பலவிதங்களில் பிரயத்தனங்கள் புரிந்து வருகிறார்கள்", என்கிறார் பாரதியார். பொதுவுடைமை அமைப்பை வரவேற்கும் போக்கில், உலக நாடுகளின் அன்றைய நிலைமைகளைத் தீட்டுகிறார். வல்லரசுகள் இக்கோட்பாட்டைக் கண்டு முகஞ்சுளித்ததையும், வேண்டுமென்றே திட்டமிட்டு அவதூறாகப் பிரச்சாரம் செய்ததையும் பாரதியார் அம்பலப்படுத்துகிறார். பாட்டாளிகள் அரசு அமைக்கப் பட்டிருந்த ரஷ்யாவில் பெண்களும் பொது உடைமையாக்கபட்டு விட்டார்கள் என்று போக்கிரித்தனமாகப் பொய்ப்பிரச்சாரம் செய்தவர்களை ஏசுகிறார் அவர்.

"கெட்டிக்காரன் புளுகு எட்டுநாளைக்கு. ஒன்பதாம் நாள் உண்மை எப்படியேனும் வெளிப்பட்டுவிடும். ஒரு பெரிய ராஜ்யத்தைக் குறித்து எத்தனை காலம் பொய் பரப்பிக்கொண்டிருக்க முடியும்?" என்று வினவியதோடு, 'மாஞ்செஸ்டர் கார்டியன்' பத்திரிகையில் வெளியான நவீன ருஷ்யாவின் விவாக விதிகளையும் விளக்கினார்.

சோவியத் புரட்சிக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட பொருளாதார சமத்துவம், பெண்ணுரிமை ஆகியவற்றை எண்ணிப் பாராட்டி, நாமும் அந்நிலை பெறவேண்டுமென்ற ஏக்கத்தை வெளியிடுகிறார் பாரதியார்.

ரஷ்யாவின் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்களை ஏற்றுக் கொண்ட பாரதியார், அங்கு நடந்த அக்டோபர் புரட்சியின்போது சிந்தப்பட்ட ரத்தத்துளிகளுக்காக வருந்துகிறார். பொது உடைமை என்ற நெறியைச் சிலாகித்தபோதும், அந்நெறியைப் பரப்ப ஆயுத மேந்தக்கூடாது என்பது பாரதியின் கருத்து. ரஷ்யாவிலிருந்த கொடுமைகளால் அந்த ஆயுதப்போர் தவிர்க்கமுடியாது போயிற்றென்றும், வேறு நாடுகளில் இந்த முறை நியாயமாகா தென்றும், அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வாறு 'லெனின் வழி சரியான வழி இல்லை' என்று அவர் குறிப்பிட்டு விட்டதாலேயே அவரை பொது உடைமை எதிர்ப்பாளராகக் கொள்ளக்கூடாது. மார்க்சீய ஞானத்தின் அறிமுக மில்லாத நிலையில் ஏற்பட்ட முடிவு இது. எனினும் சுரண்டலைச் சகித்துக்கொண்டு வாழ்வதை அவர் ஒரு போதும் ஏற்றதில்லை.

"ஆனால், கோடிக்கணக்கான ஜனங்கள் வயிறு நிறைய உணவு கிடைக்குமென்ற நிச்சயமில்லாமலும், லக்ஷக்கணக்கான ஜனங்கள் ஒருவேளைக் கஞ்சி கிடைக்காமலே சுத்தப் பட்டினியால் கோர மரணமெய்தும்படியாகவும் நேர்ந்திருக்கும் தற்கால நிலைமையை நாம் ஒரு க்ஷணம் கூடச் சகித்திருப்பது ஞாயமில்லை என்பது சொல்லாமலே போதரும்", என்கிறார் பாரதியார்.

இந்தியாவில் நிலவிய ஜாதிக்கொடுமைகள், பெண்ணடிமைத்தனம் முதலான சிறுமைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்கும்போதுகூட பாரதியார் சர்வ தேச அளவில் தன் பார்வையைச் செலுத்துகிறார். வேல்ஸ் இளவரசனுக்களித்த வரவேற்புக் கவிதையில் கூட அந்நியர் எப்படி மூடத்தனங்களை அகற்றி வருகின்றனர் என்று சிந்திக்கிறார். சியூசீன் என்ற சீனப்பெண் ஆற்றிய பெண்ணுரிமைப் பேச்சை மொழி பெயர்க்கிறார். 'தென் ஆப்பிரிக்காவில் பெண்கள் விடுதலை' என்ற கட்டுரையில் அங்கு நிலவிய பெண்ணுரிமை இயக்கத்தை விவரிக்கிறார்.

தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளின் சீர்கேடுகளைப்பற்றி எண்ணு மிடங்களில் கூட மற்ற நாடுகளில் பத்திரிகைகள் எப்படியிருக்கின்றன என்று பாரதியார் சிந்திக்கிறார். தமிழ்க் கட்டுரைகளுக்குக் கூட ஆங்கிலத்தில் தலைப்பினை எழுதிய சில பத்திரிகைகள் தமிழ்நாட்டில் இருந்ததை அவர் எள்ளுகிறார்.

"இங்கிலாந்தில் வர்த்தமான பத்திரிகைகள் ப்ரான்ஸ் தேசத்து மந்திரிகளுடைய உபந்யாசங்களையும், பெரிய சாஸ்திரிமார், பெரிய கைத்தொழில் நிபுணர், த்ரவ்ய சாஸ்த்திர நிபுணர், ஜனத்திருத்தத் தலைவர் முதலியவர்களின் உபந்யாசங்களையும், பல பிரெஞ்சு ராஜாங்க சம்பந்தமான விவகாரங்களையும், பிரெஞ்சுப் பத்திரிகைகளி லிருந்து மொழி பெயர்த்துப் போடுகின்றன. அப்படியே பிரான்ஸ் தேசத்துப் பத்திரிகைகள் ஜெர்மன் பாஷையிலிருந்து பல விஷயங்களை மொழிபெயர்த்து எழுதுகின்றன. ஆனால் அந்த மொழி பெயர்ப்புக்களில் ஸ்வபாஷை யின் வசனநடையைப் பின்பற்றும் வழக்கம் கிடையாது. ஆனால் தமிழ்நாட்டிலோ முழுதும் தமிழ் நடையைவிட்டு இங்கிலீஷ் நடையில் தமிழை எழுதும் விநோதமான பழக்கம் நமது பத்திராதிபர்களிடம் காணப்படுகிறது", என்று பாரதியார் விமர்சிக்கிறார். பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ்

மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும் என்று கூறிய பாரதியார் அம்மொழிபெயர்ப்பை எப்படிச் செய்வது என்பதையும் உலக அளவில் ஆய்ந்து கூறுகிறார்.

உயோநே நோகுச்சி என்ற ஜப்பானியப்புலவர் கவிதைக்குக் கூறிய விளக்கத்தையும் பாரதியார் நமக்கு விவரிக்கிறார். மேற்கு நாடுகளின் கவிதையில் வீண்சொற்கள் மிகுதியாயிருப்பதாகவும், ஓசைநயம் கருதி வெற்றுச் சுமைகளைக் கவிதை தாங்கியிருப்பதாகவும் அந்த ஜப்பானியர் கூறுகிறார். ஜப்பானில் அந்தக் குறை இல்லையென்றும், கூடை கூடையாக எழுதவேண்டும் என்ற வெறியில்லாமல் சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கும் எண்ணமே இருப்பதாகவும் அவர் கூறுவதைப் பாரதியும் ஏற்கிறார். சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் தமிழிலும் உண்டென்பதையும், கடுகைத் துளைத்தேழ் கடலைப் புகட்டிக் குறுகத்தறிந்த குறள் அதற்கு உதாரணம் என்றும் விளக்குகிறார்.

“ஆனாலும், ஒரேடியாகக் கவிதை சுருங்கியே போய்விட்டால் நல்ல தன்று. ஜப்பானிலே கூட எல்லாக் கவிதையும் ‘ஹொகூஷி’ பாட்டன்று” என்ற விமர்சனமுத்திரையைப் பாரதி போடுகிறார்.

பிஜித்தீவுக் கரும்புத் தோட்டத்தில் துன்பப்படும் பெண்களின் நிலையை எண்ணித் துயரும்போதும் பாரதியின் மனம் புலப்படுகிறது.

நாடு, மொழி, இனம் - என்ற வேறுபாடுகளையெல்லாம் கடந்து மனித குலம் முழுவதையும் பரந்த கண்ணோட்டத்தில் பாரதியார் தரிசிக்கிறார். பாதிக்கப்படுவோர் எங்கெல்லாம் இருக்கிறார்களோ அங்கு பச்சாதாபம் கொள்கிறார். போராடுவோர் எங்கிருப்பினும் அவர்களுக்காகப் பரணி பாடுகிறார். உரிமை பெற்றவர்கள் எங்கிருப்பினும் அவர்களின் பெருமையை வாழ்த்துகிறார். உலகத்தின் எந்த மூலையில் நிகழும் மாற்றமாயினும் அது இந்திய மேன்மைக்கு உதவும் என்று கணித்திருக்கிறார். செய்திப் பரிமாற்றங்களுக்கு நவீனமான வசதிகள் இல்லாதபோதே இத்தாலியையும், பெல்ஜியத்தையும், ரஷ்யாவையும், ஜப்பானையும், சீனாவையும் பற்றிச் சரியாக ஆராய்ந்திருக்கிறார். மற்ற நாடுகளைப் பற்றிச் சிந்தித்த பாரதியார், அரசியல் அடிப்படையில் தேசிய

இயக்கங்கள், பொருளியல் புரட்சிகள் ஆகியவற்றைப்பற்றி எழுதியதோடு நில்லாமல் கல்வி, பண்பாடு, பெண்ணுரிமை, அறிவியல் முதலியவற்றைப் பற்றியும் எழுதுகிறார்.

"உலகத்து ராஜ்யங்களில் சுயேச்சா ராஜ்யம், ஜனப்பிரதியாட்சி, குடியரசு முதலியன எவையென்பதையும் எந்நாடுகளில் மேற்படி முறைகள் எங்ஙனம் மிசிரமாகி நடைபெறுகின்றன என்பதையும் எடுத்துக் காட்ட வேண்டும்.." என்று கூறும் பாரதி கல்விமுறைகளில் மற்ற நாடுகளிலிருந்து எவற்றைப் பின்பற்றலா மென்றும் விளக்குகிறார்.

எல்லாரும் அமரநிலை எய்து நன்முறையை இந்தியா உலகிற்களிக்கும் என்று கூறிய பாரதி, உலகம் எதனை இந்தியாவுக்களிக்கும் என்றும் காட்டுகிறார். பாரதியின் சர்வதேசச் சிந்தனைகளில் சுதந்திரம், சமவாழ்வு, முழுமையை நோக்கிய முயற்சி - ஆகியவற்றுக்கு முதன்மை இருப்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம்.

❖

பாரதியின் சுயசரிதை

சுஜாதா

✡

பாரதியைப் பற்றிய நூல்கள் 1980 வரை கணக்கிட்டபடி முன்னூற்று எழுபது இருக்கின்றன. இவைகளில் யாராவது அவருடைய சுய சரிதையை சற்று ஆழமாகப் பார்த்திருக்கிறார்களா? சுயசரிதை என்று கவிதையில் எழுதப் போந்ததே ரொம்ப தைரியமான காரியம். அதுவே தமிழுக்கு மிகப் புதுசு. பாரதியாரின் சுயசரிதை கவிதை வெளி வந்த வருஷம் 1910 'மாதா வாசகம்' என்ற புத்தகத்தில் முதன் முதல் வெளியாகியிருக்கிறது. 'ஸ்வசரிதை - கனவு' என்கிற தலைப்பில், எனவே சுயசரிதையை 1910க்கு முன்தான் எழுதியிருக்கிறார். அந்தக் கவிதையில் சொல்லும் சொந்த விஷயங்கள் பிள்ளைக் காதல், ஆங்கிலப் பயிற்சி, திருமணம், தந்தையின் வறுமை, தந்தையின் மரணம், தந்தையின் மரணத்தைப் பற்றிப் பேசும்போது:

> "தந்தை போயினன் பாழ்மிடி சூழ்ந்தது
> தரணி மீதில் அஞ்சலென் பாரிலர்
> சிந்தையில் தெளிவில்லை உடலினில்
> திறனுமில்லை உரனுளத்தில்லையால்
> மந்தர்பாற் பொருள் போக்கிப் பயின்றதாம்
> மடமைக்கல்வியால் மண்ணும் பயனிலை
> எந்த மார்க்கமும் தோற்றிலதென் செய்கேன்
> ஏன் பிறந்தனன் இத்துயர் நாட்டினில்?"

இவ்வாறு வேகமும் சோகமும் பொங்க எழுதியிருக்கும் வரிகளைப் படிக்கையில் பாரதி சுயசரிதையை அவர் தந்தை இறந்து போன 1898ம் ஆண்டிலேயே எழுதியிருப்பாரோ என்று தோன்றுகிறது. துக்கத்தின் அவசரம் ஆவேசம் வரிகளில் தெரிகிறது. 1898ல் அவருக்கு வயது பதினாறு. சுயசரிதையின் மற்றப் பகுதிகளைப் படிக்கும்போது தென்படும் முதிர்ச்சியும் காளிதாஸன் பாஸ்கரன் போன்ற சம்ஸ்கிருத ஆசிரியர்களின் நூல்களைப் பற்றி குறிப்பிடுவதாலும் 'ஸ்வசரிதை'யை அவர் காசிக்குச் சென்று கற்றுவந்த பின்னே எழுதியிருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. எப்படியும் அது முதலில் பிரசுரமானது 1910ல் தான்.

பாரதி கவிதைகளின் தொகுப்புக்களில் சுயசரிதை என்கிற பொதுத் தலைப்பின் கீழ் 'கனவு' என்ற கவிதையும் அதைத் தொடர்ந்து 'பாரதி அறுபத்தாறு' என்ற பகுதியில் பொது விஷயங்களைப் பற்றிச் சொல்லும் பாடல்களும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இதன் காரணம் புரியவில்லை. 'பாரதி அறுபத்தா'றில் மரணத்தை வெல்லும் வழி, (அச்சத்தை வேட்கைதனை அழித்துவிட்டால் அப்போது சாவுமங்கே அழிந்து போகும்) கடவுள் எங்கே இருக்கிறார்? (கூளத்தை மலத்தினையும் வணங்கல் வேண்டும் கூடிநின்ற பொருளனைத்தின் கூட்டம் தெய்வம்) மற்றும் குள்ளச்சாமி, கோவிந்த சுவாமி, மாங்கொட்டை சுவாமி, யாழ்ப்பானத்துச்சாமி என்று பலவிதமான குருக்களை சிலாகித்துப்பேசும் பாடல்கள், பெண்விடுதல, தாய்மாண்பு, காதலின் புகழ் (ஆதலினால் காதல் செய்வீர் உலகத்தீரே) (ஆண்களைச் சாடும் 'உமன்ஸ் லிப்' வரிகள்) இப்படிக் கலந்து கட்டியாக இருக்கிறது. இது எப்படி சுயசரிதை என்பது புரியவில்லை. 1910ஆம் வருஷப் பதிப்பில் இந்தப் பாடல்கள் அனைத்தும் வெளியாயினவா என்று சந்தேகமாக இருக்கிறது. சுயசரிதை - கனவுடன் அந்தப் புத்தகத்தில் பதினோரு பாடல்கள் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்தப் புத்தகம் பாரதியின் மூன்றாம் கீத நூல் என்று குறிப்பிடப்பட்டு தென்னாப்பிரிக்காவில் அச்சிடப் பட்டதாகவும் ஒரு செய்தி இருக்கிறது. (கீதம்) 'கனவு' என்கிற கவிதை மட்டும் ஒரு தனி நூலாக வெளியிடப்பட்டதாகவும் அதனுடன் 'ஆறில் ஒரு பங்கு' என்கிற சிறுகதையும் வெளிவந்ததாகவும் 1981ஆம் ஆண்டு சர்க்கார் குறிப்பு ஒன்று கூறுகிறது. இந்த இரண்டு நூல்களையும் பிரிட்டிஷ் அரசு தடை செய்துவிட்டது. 1912ம் வருஷம் அக்டோபர் எட்டாம்

தேதி பாரதி இது குறித்து ஹிந்துவுக்கு ஆசிரியர் கடிதம் எழுதியிருக்கிறார்:

I demand justice not in my own interest so much - for these book mean nothing to me from the point of view of money and famel as in the interest of what little of freedom of the pen is left to us in British India. If you prescrible love poems and social interet stories on the ground that they issue from the pen of a suspected person you greatly exceed your limits.

1913ம் வருஷம் வரை தடை நீக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. 1913ம் வருஷம் பாரதியின் டயரி குறிப்பொன்று தடை இன்னும் நீக்கப்படாததைப் பற்றி பேசுகிறது. (ஏதாவது செய்ய வேண்டும்)

சுயசரிதை என்று பாரதி ஒரிஜினலாக குறிப்பிட்டது அவரது கனவு என்கிற கவிதையைத்தான் என்று தோன்றுகிறது. இதை சர்க்கார் தடை செய்த காரணம் புரியவில்லை. ஒரு வேளை ஆங்கிலக் கல்வியை ஒரு பகுதியில் காட்டமாகச் சாடுவது காரணமாக இருக்கலாம்.

இப்போது 'கனவு' என்கிற கவிதையைப் பார்ப்போம். "பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய் மெல்லப் போனதுவே" என்ற பட்டினத்தார் வரியின் முன்னுரையே கவிதையின் ஏக்கத்தையும் சோகத்தையும் நோக்கமாக நிலைநாட்டிவிடுகிறது. வாழ்வு 'முற்றும் கனவு' என்றுதான் தொடங்குகிறார் (தலைப்பின் காரணம்?)

சின்ன வயசில் அப்பாவுக்கு ரொம்ப பயந்திருக்கிறார். ரொம்ப தனியாக இருந்திருக்கிறார்.

"தந்தை விதிப்பினுக் கஞ்சியான்
வீதியாட்டங்கள் எதிலும் கூடிலன்
தனியனாய் தோழமை பிறிதின்றி வருந்தினேன்"

அப்போது உற்ற பிள்ளைக் காதலைப்பற்றி பேசும்போது கொஞ்சம் நெகிழ்கிறார். அதையும் கனவு என்றுதான் சொன்னாலும் சின்ன வயசில் காதலித்த பெண்ணை வருணிக்கும்போது கனவு என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை.

அவளுக்கு ஒன்பது வயசு. அவர் கண்ணுக்கு சகுந்தலைபோல இருந்தாளாம். ஒன்பது வயசு என்பது எவர்க்கும் வியப்பாக இருக்கும் என்ன செய்வது? என்மேல் தப்பு. அன்பெனும் பெருவெள்ளம் என்னை இழுத்தால் பிழைக்க முடியுமா? ஆனானப்பட்ட முனிவர்களையே வென்ற வில்லுக்கு முன் ஏழைக்குழந்தை என்ன செய்வேன்?

'சின்ன மான்' போல இருந்தாள். காமன் அம்புகள் என் உயிரைக் கண்டன. குமரகுருபரன், ஞான சம்பந்தன், துருவன் போன்ற பாலகர்கள் கடவுளர் மீதுதான் பக்தி கொண்டனர். நானோ சின்ன வனாக இருக்கும்போது 'மதன தேவனுக்கு என்னுயிர் நல்கினன்' அவர்கள் வான்புகழ் பெற்றனர். நான் பெற்றதை அப்புறம் சொல்கிறேன். அவள் தண்ணீர் எடுத்து வருவாள். புன்னகை சுடர் வீசிச் செல்லும் வேளை தினந்தோறும் காத்திருந்து அவள் போகிற வழி முற்றிலும் கண்களால் பின்னழகைக் கவனித்து அதிலேயே நாட்களைக் கழித்தேன். எப்போதாவது வதனம் திரும்பினால் "புலனழிந்து புத்துயிர்" எய்துவேன். இப்படிப் பார்ப்பது விலங்கியற்கை. என்ன செய்வது? 'விலங்கியற்கை இலையெனில் யாமெலாம் விரும்பு மட்டில் விண்ணுறலாகுமே' கானகத்துப் பறவைகள் போலவும் வானகத்து இயக்கர் இயங்கிகள் போலவும் மையல்கொண்டு அந்தப் பெண்ணுடன் 'தெய்வ நாட்கள் சில கழித்தேன்' ஒரு நாள் அவளைச் சந்தித்ததை மிக அழகாகச் சொல்கிறார் -

> "ஆதிரைத் திருநாள் ஒன்றினில் சங்கரன்
> ஆலயத்து ஒரு தண்டபந்தன்னில்யான் சோதி
> மானொடு தன்னந்தனியாய் சொற்கள் ஆடியிருப்ப
> மற்றங்கவள் பாதி பேசி மறைந்து பின்தோன்றித்
> தன் பங்கயக்கையில் மைகொணர்ந்தே"

"ஒரு சேதி! நெற்றியில் பொட்டு வைப்பேன்" என்றாள், திலதமிட்டனள். செய்கை அழிந்தேன்.

இவ்வளவு விவரமாக வர்ணிக்கப்படும் காதல், கனவு என்றோ கற்பனை என்றோ கூற முடியவில்லை. இந்தக் காதல் என்ன ஆயிற்று?

தந்தையார் நெல்லைக்குச் சென்று கல்வி பயில் என்று அனுப்பி விட்டார். அந்தக் கல்வி அவருக்குப் பிடிக்கவே இல்லை. சிங்கக்குட்டியைப் புல்தின்னச் சொன்னது போலவும் பார்ப்பானை வாணிகம் செய்யச் சொன்னதுபோலவும் அருவருப்பாக இருந்தது. ஆங்கிலக் கல்வியில் அவருக்கு ஈடுபாடே இல்லை. இவர்கள் எல்லாம் பன்னிரண்டாண்டு கணிதம் பயில்வார்கள். வானத்தில் ஒரு நட்சத்திரத்தின் நிலை தெரியாது. ஆயிரம் காவியங்கள் கற்பார்கள். ஆனால் கவியுள்ளம் என்பதைத் தெரியாதவர்.

கம்பன் என்றொரு மானுடன் வாழ்ந்ததும், காளிதாசன் கவிதை, புனைந்ததும் உம்பர் வானத்துக் கோளையும் மீனையும் ஓர்ந்து அளந்த தோர் பாஸ்கரன் மாட்சியும்... சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்ததும் தெய்வ வள்ளுவன் வான்பிறை செய்ததும், இந்த ஆங்கிலம் படிப்பவர்களுக்கு என்ன தெரியும்? என் தந்தை, எனக்கு நல்லது செய்யத்தான் அனுப்பி வைத்தார். ஆனால் அது 'ஏதிலார் தரும் கல்விப் படுகுழி' இதனால் அப்பாவுக்குச் செலவு ஆயிரம். எனக்கு தீது பல்லாயிரம். எந்தவித நலமும் ஏற்படவில்லை என்பதை நாற்பதாயிரம் கோவிலில் சொல்வேன். ஏதோ பூர்வ சன்ம புண்ணியத்தாலும் பாரத அன்னையின் அருளாலும் அந்த இருட்டில் ஆழ்ந்திடாமல் திரும்பி ஒருவாறு பிழைத்து வந்தேன். அத்தனை கோபம் ஆங்கிலக்கல்வி மேல்.

அடுத்தது அவருடைய திருமணத்தைப்பற்றி அதிக உற்சாகமில்லாமல் தான் பேசுகிறார். 'நினைக்க நெஞ்சுருகும் பிறர்க்கு இதை விவரிக்க நாக்கூசும்' என்கிறார். திருமணத்தில் அவருக்கு இஷ்டமில்லை என்று தெரிகிறது.

"நாடுங்கால் ஓர் மனமற்ற செய்கையை நல்லதோர் மணமாம் என நாட்டுவார் கூடுமாயில் பிரமசரியம் கொள். கூடு கின்றிலதெனில் பிழைகள் செய்து ஈடழிந்து நகர வழிச் செல்வாய். யாது செய்யினும் இம்மணம் செய்யல்காண்" எதனால் திருமணத்தின் மேல் இந்த வெறுப்ப?

"ஆங்கோர் கன்னியை பத்துப் பிராயத்தில் நெஞ்சிடை ஆழ ஊன்றி வணங்கினன் ஈங்கோர் கன்னியை பன்னிரண்டாண்டனுள் எந்தை வந்து மணம்புரிவித்தனன் தீங்கு மற்றிதில் உண்டென்றறிந்தவன்

செயல் எதிர்க்கும் திறன் இவன் ஆயினேன் ஓங்கு காதல் தழல் எவ்வளவு என்றன் உளம் எரித்துடது என்பதும் கண்டிலேன்."

பாரதியின் வருத்தமும் ஏக்கமும் நிசமானது என்பதை

"மதனன் செய்யும் மயக்கம் ஒருவயின், மாக்கள் செய்யும் பிணிப்பு மற்றோர் வயின் இதனில் பன்னிரண்டாட்டை இளைஞனுக்கும் என்னை வேண்டும்" என்று புறப்படும் கோபம்.

"சாத்திரங்கள் சிரியைகள் பூசைகள் சகுணம் மந்திரம் தாலி, மணியெலாம் யாத்து எனைக் கொலை செய்தனர்" என்னும்போது வெடிக்கிறது.

பாரதி சுயசரிதையை முடிக்கும்போதுகூட,

"உலகெலாம் பெருங்கனவு அஃதுளே உண்டு உறங்கி இடர்செய்து செத்திடும் கலக மானிடப் பூச்சிகள் வாழ்க்கையோர் கனவிலும் கனவாகும் என்று சொல்லிவிட்டு கடைசியில் பரம்பொருளிடம் அறிவிலே தெளிவு, நெஞ்சிலே உறுதி, அகத்தில் அன்பின் வெள்ளம், பொறிகள் மீது தனியரசாளை பொழுதெலாம் கருமயோகத்தில் நிலைத்திடல் வேண்டும் என்று கேட்டு முடிக்கிறார்.

பாரதியின் சுயசரிதையைப் படித்ததும் என் நெஞ்சில் எழுந்த கேள்விகள், யார் அந்தப் பெண்? சுயசரிதையை எப்போது எழுதினார்?

சுயசரிதையில் வெளிப்படும் பாரதி ஆசாபாசங்கள் மிக்க மனிதராக தந்தைக்கு பயந்தவராக அவர் கட்டாயப்படி காதலை மறந்து கல்யாணம் செய்து கொண்டவராக வெளிப்படுகிறார். முழுவதும் படித்துப் பாருங்கள்.

❖

பாரதி - வள்ளத்தோள் கவிதைகளில் தேசியம்

சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம்

✡

தனது வேர்களைத் தானே ஒரு தனிமனிதனோ அல்லது ஒரு சமுதாயமோ கண்டுணர்ந்து தனது ஆன்மாவைத் தானே தெரிந்து தெளியும் உணர்வு தேசிய உணர்வாகும். ஜனநாயக லட்சியங் களையும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போக்குகளையும் தன்னகத்தே உள்ளடக்கிய முற்போக்கு இயக்கம் தேசியம்.

இன்னும் இதனை விளக்க டாக்டர் கே.என். பணிக்கரின் கருத்து துணை புரிகின்றது. 'தேசியத்தின் உள்ளடக்கம் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு என்னும் அரசியல் இயக்கத்தோடும் போராட்டத்தோடும் எல்லைக் கோடு போடக்கூடியது அல்ல. சமூகத்தின் நிலைபேறும், முயற்சிகளும் முழு அளவில் தேசியம் தழுவியதாகும். ஏனெனில் காலனி ஆதிக்கம் அரசியல் மேலாதிக்கத்தையும் தாண்டி, கலாச்சார அறிவுத்துறைகளின் மீதும் பேராதிக்கம் செலுத்திய சக்தியாகும்.[1]

எனவே காலனியாதிக்கத்துக்கு எதிரான விடுதலைப் போராட்டம் அரசியல் அடிமைத்தனத்திலிருந்து மட்டுமல்லாது கலாச்சார

[1] டாக்டர் கே.என்.பணிக்கர் - **Cultural and Intellectual implication of Nationalism: Vallathol's Poetic world - Mainstream 30 Dec. 1978.**

அறிவுத்துறை அடிமைத்தனத்திலிருந்தும் விடுதலையை நாடி நிற்கும் இலக்கு உடையது. இந்தச் சிறப்புமிக்க தேசியப் பண்பு, பாரதி - வள்ளத்தோள் தேசிய கவிதைகளின் சாரமும் சக்தியுமாகத் திகழக் காணலாம்.

தேசிய எழுச்சியை ஆற்றலோடும் வல்லமையோடும் இவ்விரு கவிஞர்களும் சித்திரித்திருந்த போதிலும், தேசிய உணர்வு இப்படைப்பாளிகளிடம் ஒரே மாதிரி தோன்றி வளர்ந்ததெனச் சொல்ல முடியவில்லை. ஏறத்தாழ பாரதியின் கவிதைகளில் மூன்றில் ஒரு பங்கு (226 கவிதைகளில் 75) தேசியத்தைப் பொருளாகக் கொண்டவை. வள்ளத்தோள் எழுதிக் குவித்துள்ள ஏராளமான கவிதைகளில் (அவரது சமஸ்கிருத மொழிபெயர்ப்புகள் தவிர்த்து) நான்கில் ஒரு பகுதி தேசிய உள்ளடக்கம் வாய்ந்தவை. வள்ளத் தோளுடன் (1878 - 1957) ஒப்பிடும்போது மிகக் குறைந்த காலமே வாழ்ந்த பாரதியின் (1882 - 1921) தேசியப் பார்வை முன்னதாகவே அரும்பி அதிவேகமாக வளர்ந்து குறுகிய காலத்துக்குள்ளாகவே கனிந்துவிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

நமக்குக் கிடைக்கிற வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு பார்க்கும்போது, முதன் முதலில் அச்சில் வெளிவந்த பாரதியின் தேசியக்கவிதை சுதேசமித்திரனில் 15-9-1905-இல் 'வங்கமே வாழிய' என்னும் தலைப்பில் வந்த கவிதை. அவரது தேசியக் கவிதைகளின் முதல்தொகுப்பான 'ஸ்வதேச கீதங்கள்' 1908-இல் வெளியிடப்பட்டது. கைனிக்கர குமார பிள்ளையால்[2] தயாரிக்கப்பட்ட 'வள்ளத்தோள் காலம் காட்டி'யின் படி, வள்ளத் தோளின் முதல் தேசியக் கவிதை, 'மாத்ரு பூமியோடெ' வெளிவந்த ஆண்டு 1917. இதிலிருந்து தேசியக் கவிதைகளை உருவாக்குவதில், வள்ளத்தோளைவிட வயதில் இளையவராயிருந்தும், பாரதி முன்னோடியாக விளங்கினார் என்று தெரிகிறது. தேசிய நீரோட் டத்தில் இணைந்து செல்ல பாரதியைக் காட்டிலும் வள்ளத்தோள் பத்தாண்டுக் காலம் பின்தங்கியிருக்கிறார் என்பது புலனாகின்றது.

வள்ளத்தோளின் இந்தத் தாமதமான வருகைக்கு பின்வரும் காரணங்கள் அமைந்திருக்கக்கூடும்:

---

[2] வள்ளத்தோள் பிரதிபா - ப. 20-29 N.B.S. 1979.

1. பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்குட்பட்ட மலபார்ப் பகுதியில் அவர் பிறந்திருந்தாலும், கொச்சி சமஸ்தான மன்னராட்சியின் வட்டாரச் சூழ்நிலை வள்ளத்தோளின் பார்வையில் மாறுதல் விளைவதற்குத் தடுப்புச் சக்தியாக இருக்கலாம்.

எட்டயபுரம் கொச்சியுடன் ஒப்பிடும்போது அதிகாரமும் உரிமைகளும் குறைந்த ஜமீன் மாத்திரமே. அது மாத்திரமல்லாமல் பதினாறு வயதிலேயே பாரதி எட்டயபுரச் சூழலைவிட்டு வெளியேறி விடுகின்றார்.

2. வள்ளத்தோளுக்கு சமஸ்கிருத, மலையாள மொழிகளைத் தவிர ஆங்கிலமோ வேறு மொழிகளோ சிறிதும் தெரியாது. ஆங்கிலம் கலாச்சார அடிமைத்தனத்துக்கு ஒரு கருவியாக இருந்தபோதிலும் உலக அறிவுக்கு ஒரு சாதனமாகத் திகழ்ந்ததை மறுப்பதற்கில்லை. பாரதி ஆங்கில ஆதிக்கத்தை வெறுத்தபோதிலும், அம்மொழியில் கல்விகற்றுப் புலமை பெற்றவன். அதனால் பாரதிக்கு உலக அறிவோடும் அதன் விளைவாகக் கிடைத்த சுதந்தர உணர்வோடும் பழகிக்கொள்ளக் கிடைத்த வாய்ப்பு வள்ளத்தோளுக்கு அமையவில்லை.

3. கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள் போன்ற வெள்ளையரை எதிர்த்த (1792 - 1801) ஒரு பரம்பரை பற்றியெழுந்த நாட்டுப்பாடல் இலக்கிய சரித்திரப் பின்னணி பாரதியின் நெல்லைச் சீமைக்கு நெருக்கமுடையது. இதன் மறைமுக பதிப்பு பாரதிக்கு இளமையிலேயே இருந்திருக்கக்கூடும்.

வேலுத்தம்பியின் வீரச் செயல்கள் அன்னிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்து நிகழ்ந்தன என்றாலும் தென்திருவிதாங்கூரில் தூரத்தில் நடந்ததாலோ என்னவோ, மத்திய கேரளத்தைச் சேர்ந்த வள்ளத்தோளை இது பாதிக்கவில்லை.

4. வாழ்க்கை கொடுத்த வாய்ப்பாக வட இந்தியாவில் காசியில் பாரதி சில ஆண்டுகள் (1897 - 1901) வாழநேர்ந்தது. 1906, 1907-ஆம் ஆண்டுகளில் கல்கத்தா சூரத் காங்கிரசுகளுக்குச் சென்று வரவும் பாரதிக்கு சந்தர்ப்பங்கள் அமைந்தன. இவையெல்லாம் பாரதநாடு குறித்துச் சிந்திக்கும் விசால அறிவை அவருக்குத் தந்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் ராமேஸ்வரத்துக்கு இளம் பிராயத்தில் யாத்திரை சென்று வந்தது தவிர - கேரளத்தின் எல்லையைக் கடந்துசெல்ல வள்ளத் தோளுக்கு வாய்ப்புகள் அதிகம் அமையவில்லை.

5. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் சீர்திருத்தச் சிந்தனையாளர்களும், படைப்பாளிகளுமான இராமலிங்க சுவாமிகள், வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபால கிருஷ்ண பாரதி, சுந்தரம்பிள்ளை போன்ற முன்னோடிகள் பாரதிக்கு அமைந்துபோனது அவருக்கு இன்னொரு வாய்ப்பு. இராமலிங்க சுவாமிகளைப்போல அக்காலகட்டத்தில் கேரள இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு வல்லமையுள்ள சீர்திருத்த சக்தி அமைந்திருக்கவில்லை. மேற்குறித்த காரணங்களோடு, அரசியல் இயக்க மையங்களில் ஒன்றாக அன்றைய இந்தியாவில் திகழ்ந்த சென்னையில் பாரதி வாழ நேரிட்டமையும் பாரதி வள்ளத்தோளைக் காட்டிலும் முன்னர் தேசியச் சிந்தனையாளனாக மாறியமைக்குக் காரணமாகச் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். கவிஞனுக்குரிய தனித்துவப் பார்வையின் பங்கை இதனால் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது.

கால தாமதமாக வள்ளத்தோள் தேசிய நோக்குள்ள கவிதைகள் படைத்தார் என்றாலும், எந்த மலையாளக் கவிஞரையும்விட தேசியப் போராட்டத்தையும், தேசிய உணர்வுகளையும் முழுமையாகவும் செழுமையாகவும் உருவாக்கிக் கொடுத்த பெருமை அவருக்குத்தான் உண்டு. சமுதாய வீச்சும் வீறும் படைத்த குமாரன் ஆசானும்கூட, விடுதலைப் போராட்ட வீர யுகத்துக்கு ஒரு தூரத்து சாட்சியாகவே காட்சி தருகின்றார். சங்கர குருப், குமாரன் ஆசான், சங்ஙம்புழ முதலியாரையும் விட இத்துறையில் வள்ளத்தோள் முழுமையான கவி என்று இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிப்பாடு கருதுவது மிகவும் பொருத்தமான உண்மையே ஆகும்.[3]

பாரதி - வள்ளத்தோள் கவிதைகளில் தேசியப் பார்வையை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது சில புதிய உண்மைகளைக் காண முடிகிறது.

தொடக்க காலத்தில் இரண்டு கவிஞர்களுமே பிரிட்டிஷ் அரசர்களை வாழ்த்திப் பாடியிருக்கிறார்கள். 1901-ல் ஏழாம் எட்வர்டு மன்னரின் மகுடாபிஷேகத்தின்போது வள்ளத்தோள் 'பாரத சக்ரவர்த்தி பஞ்சகம்'

[3] **E.M.S. Namboodiripad - Vallathol krithigalum desiya Prasthanevum, P.189 - Vallathol Commemmoration Volume. P. Cheruthuruthi 1965.**

என்னும் வாழ்த்துக் கவிதைகளைப் பாடியுள்ளார். 1905-ல் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்த வேல்ஸ் இளவரசருக்கு வரவேற்புக் கவிதை எழுதியுள்ளார் பாரதி. இந்தக் கவிதைகளை இக்கவிஞர்கள் எழுதியமைக்கான காரணங்கள் எவையாயினும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வுக்கு முரண்பட்டதாக இவை தோன்றுகின்றன. ஆனால் தேசிய உணர்வு முழுமையாக அரும்பாதநிலை வள்ளத்தோளிடமும், தேசியக் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கியிருந்தும் பத்திரிகை அலுவலில் சேர்ந்த தொடக்ககால நிர்ப்பந்தச் சூழ்நிலை பாரதி யிடமும் அப்போது இருந்ததென்று ஊகிக்கலாம்.

இரண்டு கவிஞர்களுடைய ஆரம்பநிலைத் தேசியக் கவிதைகளில் பாரத நாட்டையோ, கேரள நாட்டையோ அன்னை வடிவில் போற்றும் பண்பும் இயற்கை அழகுகளை விவரித்து மகிழும் இயல்பும் காணப்படுகின்றன. 'பாரத நாடு' எங்கள் நாடு. ஆகிய கவிதைகளில் பாரதி பங்கிம் சந்திரரின் வந்தே மாதர கீதத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிக்கின்றார்; பங்கிம் சந்திரரின் 'வந்தே மாரதம்' கவிதையை இருமுறை பாரதி மொழிபெயர்த்திருக்கின்றார். இதே விதமான கவிதைப் போக்குக்கு வள்ளத்தோளின் 'மாத்ரு வந்தனம்' சரியான எடுத்துக்காட்டாகும். நாட்டையும் மொழியையும் தாயாக வழிபட்டுப்போற்றும் இந்தப் போக்கை இந்திய மொழிகள் அனைத்திலும் சந்திக்கின்றோம்.

ஹிருதய குமாரி என்னும் மலையாள எழுத்தாளர் கருத்துப்படி, வள்ளத்தோளின் தேசபக்தி அரசியல் ரீதியானது அல்ல; சமய ரீதியான கருத்தமைப்புடையது.[4] பல கவிதைகளில் (நம்முடெ மறுபடி, கொச்சு சீத, மலையாளத்தின்றெ தல) வள்ளத்தோள் பழம் பெருமைகளில் திளைப்பவராகவும், பழம்பெரும் முனிவர்கள் புராண நாயகர்களை உபாசிப்பவராகவும், உபநிஷத்துக்களிலும் கீதையிலும் மூழ்கிய வராகவும், கர்ணன், சிபி முதலிய பாத்திரங்களின் பெருமைகளை ஓயாது உரைப்பவராகவும் காட்சி தருகின்றார். இதே இயல்பை பாரதி கவிதைகளிலும் சந்திக்கிறோம். 'பாரதமாதா', 'எங்கள் தாய்' 'பாரததேவி திருத்தசாங்கம்', 'வெறிகொண்ட தாய்' முதலிய கவிதைகளில் இராமன், அர்ச்சுனன், கர்ணன், கிருஷ்ணன் முதலிய

[4] **B.Hrdyakumari - Vallathol - P. 19. Sahitya Akademi, New Delhi 1974.**

புராண நாயகர்களின் புகழ் பாடுவதுடன் அவர்கள் செயல்களெல்லாம் பாரதமாதாவின் செயல்களென வியந்துரைக்கவும் செய்கின்றார்.[5]

ஆனால் பாரதியிடம் மற்றொரு தன்மையும் காணப்படுகின்றது. வள்ளத்தோள் முழுமையாக சமய உணர்வில் திளைப்பவராகத் தோன்றுகையில் பாரதிக்கு பழமை, புதுமை புனைய ஒரு வழிகாட்டியாகவே தெரிகின்றது - வெறும் பழமை வழிபாட்டை பாரதி கடிந்து பேசுகின்ற இடங்களும் உண்டு.

"சென்றதினி மீளாது மூடரே நீர்
எப்போதும் சென்றதையே சிந்தைசெய்து
கொன்றழிக்கும் கவலையெனும்
குழியில் வீழ்ந்து குமையாதீர்..."[6]

என்று தெளிவாகப் பேசுவதால் பழமையை நோக்கி மீள் போக்கை அவர் ஆதரிக்கவில்லை என்பதை அறியலாம்.

தேசியத் தலைவர்களைக் குறித்தும் இருகவிஞர்களும் பாடியுள்ளனர். தாதாபாய் நௌரோஜி, லாலா லஜபதிராய், பூபேந்திரர் வ.உ.சி. பால கங்காதர திலகர், மகாத்மா காந்தி முதலிய தலைவர்களைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார் பாரதி. எனினும் அவரது அன்புக்கும் ஆராதனைக்கும் வணக்கத்துக்கும் உரிய தலைவராக திலகரையே கொண்டாடுகின்றார். திலகரின் தீவிரவாத அரசியலைப் பிரசாரம் செய்வதிலும் பின்பற்றுவதிலும் பாரதி மிக ஆவேசமான தொண்டராகத் திகழ்ந்தார். "மகாத்மாகாந்தி பஞ்சகம்" என்ற கவிதையில் வளர்ந்து வரும் காந்தியத் தலைமையையும் ஒத்துழையாமை இயக்கத்தையும் பாரதி வாழ்த்தி வரவேற்கின்றார். எனினும் திலகரின் மறைவும் தீவிரவாத அரசியலுக்கு நேர்ந்த தோல்விகளும் இதற்குக் காரணமாகலாம். காந்தியின் சமூக இயல் கருத்துக்கள் அனைத்தையும் பாரதி ஒப்புக் கொண்டதாகவும் தெரியவில்லை. கட்டுரைகளில் ஸ்ரீமான் காந்தி விதவைகளைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் கருத்தை பாரதி விமர்சிக் கின்றார். ஆனால் வள்ளத்தோள், தாதாபாய் நௌரோஜி போன்ற

---

5 பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 142, 143, 145, 151, வானவில் பிரசுரம், சென்னை, 1981.

6 பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 118.

தலைவர்கள் ஓரிருவரைப் பாடியிருந்தாலும் தன் கவியாற்றல் அனைத்தையும் காணிக்கையாக்கியது மகாத்மாவின் காலடிகளில் தான். 'என்றெ குருநாதன்' (1922) என்ற அவரது கவிதை இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. அனைத்துக் கேரள இலக்கிய விமர்சகர் களும் மகாத்மா காந்தியே வள்ளத்தோளின் தேசிய உணர்வின் மையம் என்பதை ஒப்புக்கொள்கின்றனர். வைக்கம் சத்யாக்கிரக வேளையில் (1921) மகாத்மா காந்தியை நேரில் சந்தித்ததும் எழுதிய 'பாப மோசனம்' என்ற கவிதையில் காந்திஜி கடவுளாகவே அவருக்கு தரிசனம் தருவதை விவரிக்கின்றார். மேலும் காந்தியடிகளின் நிர்மாணத் திட்டங்களான கதர், சர்க்கா, சத்யாக்கிரகம் ஆகியவை களைப் பல கவிதைகளில் விதந்தெடுத்துப் பேசுகின்றார். இவற்றிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்வது காந்தியுகம் தொடங்கும் போது மரணமடைந்து விட்ட பாரதி தேசியப் போராட்டத்தின் தீவிரவாத அரசியலின் கவியாகவும் (1906 - 1918), வள்ளத்தோள் அதன்பின் தொடர்ச்சியான காந்திய காலக் கவியாகவும் (1918 முதல்)திகழ்கின்றார் என்பதுதான்.

தேசிய உணர்வைப் படம் பிடிக்க புராணங்களை உருவகங்களாக்கி உரைக்கும் பண்பும் இருவரிடமும் காணப்படுகின்றது. 'அக்நி தோமம்' 'பாஞ்சாலி சபதம்' ஆகிய பாரதி படைப்புக்கள் இதற்கு உதாரணங்கள்.[7] பாஞ்சாலி பாரத அன்னைக்குக் குறியீடாவதைப் பார்க்கிறோம். வள்ளத்தோளும் இந்த உத்தியை, 'கர்ம பூமியுடெ பிஞ்சு கால், என்ற கவிதையில் கையாளுகின்றார். காளிங்கன் மீது நடமாடும் கண்ணனின் பாதம் தேசத்தின் சுதந்தர உள்ளமாகக் காட்டி வள்ளத்தோள் வெற்றியடைகின்றார். எனினும் புராணக் கற்பனைகள் வள்ளத்தோளுக்கு இந்தப் பழம்பெரும் தேசத்து மாமனிதர்களின் தட்டிக் கேட்கக் கூடாத அறிவுக் களஞ்சியமாகத் தோன்றுகின்றன.[8] ஆனால் பாரதிக்கு, பன்னரும் உபநிட நூலும், வேதரிஷிகளின் கவிதைகளும், புராணங்களும் மரியாதைக்குரியனவென்றாலம் ஒரு வித்தியாசமான கண்ணோட்டமும் இருந்தது. 'வேதங்களென்று புவியோர் சொல்லும் வெறுங் கதைத் திரள்' என்றும்,

---

[7] பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 57, 490.

[8] Selected poems: Vallathol - P. 57 - Kerala Sahitya Akademi. Trichur 1978.

'கடலினைத் தாண்டும் குரங்கும் - வெங்
கனலிற் பிறந்ததோர் செவ்விதழ்ப் பெண்ணும்
வடமலை தாழ்ந்ததனாலே - தெற்கில்
வந்து சமன்செய் குட்டை முனியும்'[9]

கதையென்று கண்டோம் என்றும் கூறும் வரலாற்றுப் பார்வை பாரதியிடமிருந்தது என்பது வள்ளத்தோளிடமிருந்து மாறுபடும் நிலையாகும்.

இந்த மாறுபாடான போக்குக்கு தேசியக் கொடியைக் குறித்து இரு கவிஞர்களும் பாடியுள்ள கவிதைகள் எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். ராட்டை வரைந்த மூவர்ணக் கொடியை வள்ளத்தோள் பாடியிருக்க, அக்கொடி தோன்றும் முன்னர் தேசபக்தர்கள் சிந்தனையிலிருந்ததும், பெருமளவு வழக்கத்துக்கு வராததுமான ஒரு கொடியைக் கற்பனையில் பாடுகின்றார் பாரதி. வள்ளத்தோளின், 'போரா போரா' (போதாது, போதாது)[10] என்ற கவிதையில் கொடி 'வாசுதேவன் மார்பிலணிந்த மாலை' யென்றும், ராட்டை, 'சுதர்சன சக்கரம்' என்றும் வர்ணிக்கப்படுகிறது.[11] பாரதியின்' மாதாவின் துவஜம்' என்ற கவிதையில் இந்த சமயப் பாங்கு காணப்படவில்லை. அதே சமயட கொடியின் கீழ் பாரத நாட்டின் பல்வேறு தேசிய இன மக்களும் அண வகுத்து நிற்கும் காட்சியே சிறப்பிடம் பெறுகிறது. வங்கம், கேரளம், மராட்டியம், ரஜபுத்தானம், தெலுங்கு தேசம், கன்னட நாடு என விரியும் பாரத பூமியின் புதல்வர்களின் வீர தரிசனமாகிறது.[12]

தேசிய இயக்கம் இரு கூறுகள் கொண்டது. ஒன்று பழமையை நோக்கிய மீள்பார்வை. மற்றொன்று சமகாலச் சீரழிவு துடைக்கும் சீர்

---

9 *பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 678 வானவில் பிரசுரம் சென்னை 1981.*

10 **Selected poems: Vallathol, Higher & Higher, P. 89. Kerala Sahitya Akademi, Trichur, 1978.**

11 மேற்படி

12 *பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 154 வானவில் பிரசுரம், சென்னை - 1981.*

திருத்தம். சில சமயங்களில் மீள்போக்கு வெறும் பண்டித மதமாக மாறிவிடும் அபாயமும் உண்டு, 'தேசியம் பழமை குறித்த தீவிரமான நினைவுகளால் பழமைக்கு மீள் உணர்வின் வெள்ளப் பெருக்கைத் திறந்து விடுகின்றது. செந்நெறி இலக்கியம், புராணக் கதைகள், வரலாறு முதலியவற்றிலிருந்து வனைந்தெடுக்கப்பட்ட கருத்து உருவங்களையும், குறியீடுகளையும் புனைவியல் பாங்குடனும் மிகை உணர்வுடனும் தூண்டி விடுகின்றது... இரண்டாவதாக சீர் திருத்தத்தை நோக்கி மிகப்பெரும் ஆற்றலைச் செலுத்துவதிலும் தேசிய உணர்வு செயல் திறனுடையது. இந்தத் சீர்திருத்தமானது மெல்லிய விடுதலைக் கீதமாகவே, அல்லது பயங்கரப் புரட்சி வடிவத்திலோ வெளியாகலாம்'[13] இக்கூறிய உண்மை பாரதி - வள்ளத்தோள் இருவருக்கும் பொருந்தும். பழமையை நோக்கி மீள் போக்கில் தொடங்கி தடைகள் பல தாண்டி சமூக சித்திருத்தப் பாதையில் இவர்கள் கவிதை பயணிக்கலாயிற்று.

அன்னியக் கலாச்சார ஆதிக்கத்தைக் களையவும், சொந்த நாட்டின் சமூகக் கொடுமைகளை நீக்கவுமாக இரு முனைகளில் சமூக சீர்திருத்தக் கவிதைகள் போரிட வேண்டியிருந்தது. நாட்டு விடுதலை என்பது மொழி விடுதலை, கல்வி விடுதலை, சாதி விடுதலை அனைத்தையும் உள்ளடக்கியது என்பதைப் பாரதி தெளிவாக உணர்ந்திருந்தார். அவருடைய 'சுதந்திரப்பள்ளு' என்ற கவிதையில் சாதி உணர்விலிருந்தும், சுரண்டலிலிருந்தும், அடிமைத்தனத்தி லிருந்தும் முழுமையாகப் பெறும் விடுதலையே 'ஆனந்த சுதந்தரம்' என்று குறிக்கின்றார்.[14] அவருடைய மிக முக்கியமான கவிதையான 'விடுதலை, விடுதலை' என்ற கவிதையில் பறையருக்கும் புலையருக்கும் தீயருக்கும் விடுதலை வேண்டுமென அறைகூவு கின்றார்.[15] இங்கே கவனத்துக்குரிய ஒரு செய்தி: கேரளத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட இனமான தீயரையும் இக்கவிதை எடுத்துப் பேசுவதால் பாரதி அண்டை மாநிலத்தின் சமூக அமைப்பைக்

---

[13] **Dr. M.G.S. Narayanan: Poetry and National Awakening P. 34 - Mahakavi Vallathol Birth Centenary Commemmoration Souvenir, Madras 1978.**

[14] பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 181, வானவில் பிரசுரம், சென்னை - 1981.

[15] பாரதியார் கவிதைகள் - ப. 181, வானவில் பிரசுரம், சென்னை - 1981.

குறித்தும் கவனித்திருந்தார் என்பது தெரியவருகிறது. கேரளத்தின் சாதி அமைப்பைக் குறித்தும் ஸ்ரீ நாராயண குருவின் பணிகளைக் குறித்தும் பாரதி அறிவதில் ஆர்வமுடையவராய் இருந்தார் என்பதை அவரது கட்டுரைகளால் அறியமுடிகிறது.[16]

வள்ளத்தோளும் காந்தி காட்டிய வழியில் ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றத்துக்காகவும், தாழ்த்தப்பட்டவர் வளர்ச்சிக்காகவும் அக்கறையோடு கவிதைகள் பல எழுதியுள்ளார். 'ஐக்யமே சேவகள் செய்யும்' என்ற கவிதையில் வள்ளத்தோள் கூறுகிறார்: 'எத்துணை காலத்துக்கு முட்டாள்தனமாக, 'என்னைத் தொடாதே', 'என் அருகில் வராதே' என்று மனிதர்களைத் துரத்துகிறோமோ அத்துணை காலத்துக்கு இந்து தர்மத்தின் இனிய கீதத்தைக் கேட்க மாட்டோம்.'[17] 'பரஸ்பரம் சகாயிப் பின்', 'பாபமோசனம்', 'சுத்தரில் சுத்தன்' 'என்ரெ ப்ரயாக ஸ்நானம்', 'ஜாதிப்ரபாவம்' முதலிய கவிதைகளில் கடுமையாக சாதீயத்தை எதிர்த்துப் போரிடுகின்றார்.[18] ஆயினும் எம்.கே. சானு என்னும் திறனாய்வாளர் வள்ளத்தோளின் சாதி எதிர்ப்பும் சமூகச் சீர்திருத்தமும் அவரது முரண்பாடான கருத்துக்களில் தடுமாறுவதாகக் குறை காண்கின்றார். 'நம்முடெ மறுபடி' (1927) என்ற கவிதையில், நமது அரசியல் சுதந்தரத்துக்கான கடுமையான முயற்சிக்கு இடையே தீண்டாமையை ஒழிப்பது அத்துணை முக்கியமான கடமை அல்ல, என்று குறிப்பிடுவதாக அவர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.[19] ஸ்ரீ நாராயண குருவைப்பற்றி அவர் கவிதைகள் அல்லது கட்டுரைகள் பேசுவதில்லை!

'உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்' என்ற முழக்கத்தோடு உழைப்பாளிகளைப் புதிய சமுதாயத்தின் படைப்பாளிகளாகக் காண்கிறார் பாரதி. 'தொழில்' என்ற கவிதையில்

---

[16] சி.சுப்பிரமணிய பாரதி - கட்டுரைகள், ப. 337 - 364 பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை.

[17] B.Hrdya Kumari: Vallathol. P. 24 Sahitya Akademi, New Delhi, 1974.

[18] வள்ளத்தோளின் ரெ பத்ய கிருதிகள் - ப. 315, 322, 345, 441, 406, NBS 1975.

[19] M.K. Sanoo - Poetry and National Awakening - P. 41. M.V B.C.C. Souvenir, Madras, 1978.

'பிரம்ம தேவன் கலை இங்கு நீரே' என்று தொழிலாளிகளைப் பெருமைப்படுத்துகின்றார்.[20] இந்திய சமுதாயத்தை ஊடுருவிப் பார்த்து, அச்சம் நிரம்பிய சமுதாயமாக அது அமைந்திருப்பதையும், அதிகாரமும், செல்வமும் மூடநம்பிக்கைகளும் அச்சமுதாயத்தை ஆட்டிப் படைப்பதையும், தங்கள் ஏழ்மைக்குத் தாங்களே காரணமறியாதவர்களாக மக்கள் இருப்பதையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.[21] (பாதை ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை) ஒரு சமூக விஞ்ஞானி போல் பாரதி சிந்திக்கின்றார்.

வள்ளத்தோளும் தொழிலாளர்களைப் பரிவுணர்வோடு அணுகுகின்றார். 'கர்ஷக ஜீவிதம்','கிருஷிக்காருடெ பாட்டு', 'என்றெ பிரயாக ஸ்நானம்' முதலிய கவிதைகளில் தொழிலாளி களுடன் தன் உள்ளத்துணர்வுகளைப் பின்னிக் கொள்கிறார் வள்ளத்தோள். 'சாதாரண மக்களையும் அவர்கள் வாழ்வின் துயரங்களையும் சித்திரிப்பதோடன்றி சுரண்டல்காரர்களை நோக்கித் தவறாது விரல் சுட்டியும் காட்டுகிறது அவர் கவிதை.' 'திரூர் பொன்னாணிப் புழ', 'மாப்பு' ஆகிய கவிதைகளில் எளியவர்களோடு வள்ளத்தோளுக்கு இருக்கும் அனுதாபம் தீவிரமாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் சுதந்தரத்துக்குப் பின்னும் வாழும் வாய்ப்பால் வள்ளத்தோள் இத்துறையில் அதிகமாகப் பணி செய்ய முடிந்திருக்கிறது.

பெண் விடுதலைக்காகவும் இவ்விரு கவிஞர்களின் பேனாக்களும் வேகமாக இயங்கியுள்ளன. தன்னைக் கட்டிய விலங்குகளையும் தளைகளையும் தகர்த்தெறியத் துடிக்கும் புதுமைப் பெண்ணை அறிமுகம் செய்கின்றார் பாரதி. பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி சமுதாயம் அதிர முழங்குகிறது பாரதி கவிதையில். குழந்தை மணக் கொடுமையும், விதவைகள் துயரும் துடைக்கக் கட்டுரைகளிலும் எழுதினார் பாரதி. பாங்சாலி, குயிலி, முதலிய பாத்திரங்களும் பெண்ணின் சுதந்தர உணர்வுக்கு அடையாளங்கள். பாரதிபோலத் தனிக் கவிதைகளில் பெண்களுக்காக வாதாடாமல் தான் படைத்த

---

[20] பாரதியார் கவிதைகள் ப. 495, வானவில்.

[21] பாரதியார் கவிதைகள் ப. 155, வானவில்.

பாத்திரங்களால் அதனை வெளிப்படுத்தினார் வள்ளத்தோள். சி.அச்சுதமேனன் குறிப்பிடுவதுபோல, 'வள்ளத்தோள் நேரடியாகத் தம் கவிதைகளில் இதற்காகப் பேசுவதில்லை. ஆனால் அவர் படைத்துள்ள பெண் பாத்திரங்கள் புதிய உணர்வும் கம்பீரமும், உள்ள உரமும், மேன்மையும் கொண்டு இலங்குகிறார்கள்.[22] 'பந்தனஸ்த் தனாய அநிருத்தனி'ல் வரும் உஷாவும் 'அச்சனும் மகளும்' கவிதையில் வரும் சகுந்தலையும் இதற்கு ஒளிமிகுந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

தேசிய உணர்வைத் தட்டியெழுப்பப் பாரதி கையாண்ட மற்றொரு உத்தியும் உண்டு. சர்வதேச நிகழ்ச்சிகளை சமகாலப் போராட்டங் களுக்கு உத்வேகம் தரும் பொருட்டு எடுத்துக் கையாளுவது பாரதி இயல்பு. 'மாஜினியின் சபதம்', உரைக்கப்பட்ட இடம் வேறானாலும் பாரதத்துக்கு அர்த்தமுடையதாகிறது. ஆக்கிரமிப்பாளனைச் செறுத்து நின்ற பெல்ஜியத்துக்கு வாழ்த்துக் கூறும் கவிதையும் மற்றொரு சான்று. சரித்திரப் புகழ்பெற்ற சோவியத் புரட்சிக்கு உற்சாகத்தோடு பாரதி கொடுத்த வரவேற்பு இன்னொரு மகத்தான எடுத்துக்காட்டு. இவ்வாறு உலகை உலுக்கிய நிகழ்ச்சிகளைத் தன் நாட்டு மக்களுக்கு வரலாற்று உணர்வோடு எடுத்துக்காட்டிப் பாடம் போதிக்கும் இயல்பு பாரதியினுடையது.

வள்ளத்தோள் உலக சமாதான இயக்கத்தில் தீவிரமாக ஈடுபட்டதும், பொதுவுடைமைச் சமுதாயமான ருசிய சமுதாயத்தைப் பாராட்டி யதும் மறுக்க முடியாதவை. ஆயினும் 1921க்கு முன்னால் சர்வ தேசியம் பாடியவன் பாரதி என்பதும். சுதந்தரம் கிடைத்த காலகட்டத்தில் தான் வள்ளத்தோளுக்கு இத் திசை மாற்றம் நேர்ந்தது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

புதிய பாரதத்தைப் படைக்கும் அவசரமும் வேகமும் தடைகளை நொறுக்கி எறியும் ஆவேசமும் பாரதியினுடையது. இதனால்

> 'தனி ஒருவனுக்குணவிலை யெனில்
> ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்'

---

[22] **C. Achutha Menon: Foreword... P.9 Vallathol a Centenary Perspective. Mac Millan, 1978.**

என்று கொதித்துக் குமுறி நிற்கிறது பாரதி கவிதை. அதே தேசிய லட்சியங்கள் கொண்டிருந்த வள்ளத்தோள் கவிதையோ

'பரஸ்பரம் சகாயிப்பின்'
'காதி வசனம் கைக் கொள்வின்'

என்று மன்றாடி நிதானமாக வேண்டுகோள் விடுகிறது. உக்கிரமும் அமைதியும் முறையே இவர்கள் கவிதைப் பண்பாகிறது.

இரண்டு சிறந்த கவிஞர்களின் வரலாற்றையும் கவிதைகளையும் கவனமாகச் சீர் தூக்கிப் பார்க்கும்போது கீழ்க்கண்ட முடிவுகளுக்கு வருகிறோம்:

1. தன் வாழ்நிலைச் சூழ்நிலை காரணமாகத் தேசிய உணர்வைக் கவிதைப் பொருளாக்க வள்ளத்தோளுக்கு பாரதியை விட அதிக காலம் காத்திருக்க நேர்ந்தது.

2. பழமை இருவர் கவிதைகளிலும் பொருளாகிறதென்றாலும் வள்ளத்தோள் சமய ரீதியிலான கருவாக அவைகளைக் கையாண்டார். ஆனால் பாரதி சமயவாதியாயிருந்தும் அக் கருவை சமகாலப் பிரக்ஞையோடு உருவகிக்க முற்பட்டார்.

3. பாரதிக்கு அரசியல் சுதந்திரம் போல சமூக, பொருளாதார விடுதலையும் முக்கியமானவை. வள்ளத்தோளுக்கு அரசியல் சுதந்தரம் அனைத்துச் சுதந்தரங்களுக்கும் மூலம் என்ற கருத்தோட்டம் இருந்தது.

4. இந்திய சுதந்தரத்தை சர்வதேசப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்த்தார். பாரதியைப் போல சர்வதேசிய நோக்குக் கொள்ள வள்ளத்தோளுக்கு மிகப் பிற்காலத்தில் தான் சாத்தியமாயிற்று.

5. பாரதி கொந்தளிக்கும் கடல் போல் கவிதைகளைக் கொடுத்தவன். தேசிய உணர்வையும் ஆழ்ந்த நதி போல் நிதானமாகத் தந்தவர் வள்ளத்தோள்.

❖

சுப்பிரமணியப் பாரதியார்: ஓர் அரசியல் வாதியின் உருவாக்கம்

கோ. கேசவன்

✡

பாரதியின் படைப்புகளையும் வாழ்க்கையையும் காணும்போது, அவர் பல்வேறு கோணங்களில் பலருக்குக் காட்சியளிக்கிறார். அவற்றுள் ஒன்றுதான் பாரதி எனும் அரசியல்வாதி. அதிலும்கூட, பாரதி தீவிர வாதியாகவும் (Extremist) மிதவாதியாகவும் (Moderate) இருந்தார் என்றும் கூறுவர்; ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து இணக்கமற்ற கண்ணோட்டம் கொண்டிருந்தார் எனச் சிலரும், அவ்வாறு இல்லை எனச் சிலரும் கூறுவர். ஆயின் இவை எல்லாவற்றுக்கும் ஓர் உள்முகம் உண்மையான முகம் என ஒன்றுரண்டு. ஒரு மரத்திற்குப் பல கிளைகளும் விழுதுகளும் எங்கெங்கோ படர்ந்திருப்பினும், அதன் வேர்களே அவற்றின் தன்மையை நிர்ணயிப்பதைப் போல, இந்த உள்முகமே பாரதியை நிர்ணயித்திருக்கும். இந்த உள்முகத்தைக் காணவேண்டுமாயின் பாரதி எப்படி அரசியல்வாதி ஆக மாறினார் என்பதைக் காணுதல் அவசியமாகும். அப்போதுதான் வேறு துறைகளிலும் கூட அவரது முரண்பட்ட தோற்றங்களை நாம் ஒருவாறு ஊகிக்க இயலும், இதுவே நம் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நம் கட்டுரையின் நோக்கத்திற்கு நுழையுமுன், அரசியல் என்றால் என்ன என்பது பற்றியும், பொதுவில் ஓர் அரசியல்வாதி எப்படி

உருவாகின்றான் என்பது பற்றியும் காணுதல் பொருத்தமாயிருக்கும். முதலில் அரசியலைப் பார்ப்போம்.

சமூகம் நாகரிகமடைந்த காலம் முதற்கொண்டே பல்வேறு பெருங்குழுக்களாகச் சமூகம் பிளவுண்டதைக் காண்கிறோம். உற்பத்தி முறையில் ஈடுபடுவதைக்கொண்டு உற்பத்திப்பொருள் பங்கீட்டில் பெறும் இடத்தைக் கொண்டும் இத்தகைய குழுக்களுக்கான சமூக இடம் நிர்ணயிக்கப்படும். ஒவ்வொரு சமூக குழுக்களிலும் உள்ள தனி மனிதர்களுக்கு இடையில் பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகளும் சுயநல ஆதிக்கப்போட்டிகளும் ஏற்படும் என்பதும் இயற்கையே. ஆயினும் பரந்துபட்ட பரிமாணத்தில் காணும்போது சமூகக் குழுக்களின் ஒட்டு மொத்த நலனுக்குள்ளே இத்தகைய கருத்து வேறுபாடுகளும் போட்டிகளும் கலந்துவிடுகின்றன. இத்தகைய சமூகக் குழுக்கள் தத்தம் நலனில் அக்கறை கொண்டிருக்கும். அதற்கான கருத்துக்களைப் பல்வேறு துறைகளில் உயிர்ப்போடு உலவ விட வேண்டிய சமூக அவசியத்திலும் உள்ளது இவற்றில், அரசு, அதிகாரம் தொடர்பான கருத்துக்களும் செயல் ஈடுபாடும் அரசியல் எனப்படும். எனவே அரசியல் என்பது பல்வேறு வகைப்பட்ட சமூகக் குழுக்களின் நலனுக்கான திட்டவட்டமான கருத்துகள், செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றின் செறிவாகும் எனலாம். இவற்றின் நடைமுறையில் பல்வேறு விதமான சமூகக் குழுக்களின் கலைப்புகளும் சேர்க்கைகளும் ஏற்படும். எனவே அரசியல் என்பது ஏதாவது ஒரு பெருங்குழுவைச் சார்ந்ததாகவே இருக்கும். நாகரிகம் அடைந்த சமூகத்தில் அனைத்து மக்களுக்கான அரசியல் என்பது இருக்கவியலாது எனக் கூறுவதற்கு இதுவே காரணம் என்பர்.

இத்தகைய அரசியற் கருத்துக்களும் செயற்பாடுகளும் எல்லாக் கால கட்டங்களிலும் ஒரே மாதிரி இருந்ததில்லை. காலத்திற்கு காலம் மாறுபட்டுக் கொண்டே வருகின்றது. மன்னர் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் என்ற நிலையில் ஒரு தனிமனிதனை உயர்த்திப் பிடித்தலை கேள்விகேட்பாரற்ற, முடி அரசுத் தன்மையைக் கண்டோம்; எல்லாத் தனிமனிதனுக்கும் திறமைக்கேற்ற உழைப்பு - உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம் என்ற நிலையில் உண்மையான சமத்துவத்தை நோக்கிச் செல்லும் சமத்துவக் குடியரசையும் காண்கிறோம்.

எனவே காலத்துக்குக் காலம் அரசியல் நிறுவன வடிவங்கள் மாறுபடுகின்றன. இதையொட்டி புதிதாக இயக்கங்களும் மலர்

கின்றன. எனினும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகக் குழுவின் பொருளியல் நலன்கள் எப்போதும் அதன் அரசியலோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கும். இதனையே அரசியல் என்பது பொருளாதாரத்தின் செறிந்த வடிவம் (Politics is the concentrated form of economics) என்பார்.

இத்தகைய அரசியல் கருத்துக்களைக் கூறுவதற்கும் அரசியல் நிறுவனங்களில் பணியாற்றுவதற்கும் நேரடியாக அந்தந்த சமூகக் குழுக்களே எப்போதும் ஈடுபடும் எனச் சொல்வதற்கு இல்லை. பெரும்பாலும் அறிவுத்துறையான (Intellectual sphere) அரசியலில், அறிவாளிகளே ஈடுபடுவர். இவர்கள் சில சமூகக் குழுக்களின் நலன்களை வரலாற்று ரீதியில் தம்மளவில் சுவீகரித்துக்கொண்டு சிந்தனைத் தளத்தில் இயங்குவர்.

இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்ட அரசியல் சமூகத்தின் மொத்தத்தன்மையை மட்டும் பாதிப்பதில்லை; சமூகத்தின் சிதறுண்ட இறுதிப் பிரிவான தனிமனிதனையும் பாதிக்கிறது. பொதுவாகவே ஓர் அரசியல்வாதியின் உருவகத்திற்கு அவனது வாழ்க்கை, சிந்தனை முறை, சூழல் ஆகியவை பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன, இன்னும் சுருங்கினால் அவனது வர்க்க நிலைபாடும் புறவுலக நிலையும் எனலாம். அதாவது புறவுலகை அவன் எப்படி எதிர்கொள்கின்றான் என்பதும் புறவுலகு அவனை எப்படி எதிர்கொள்கின்றது என்பதும் முக்கியமாகும், அதாவது இன்னும் எளிமைபடுத்தினால் தனி மனிதனின் அகநிலை மனோபாவம் எவ்வாறு புறநிலை யதார்த்தத் துடன் இணைகின்றது என்பதே இங்கு நாம் காணவேண்டியதாகும். இந்த இரண்டும் நிலைத்தவை அல்ல. இவற்றுக்கு மாறுதல் (வளர்ச்சியும் தேய்வும்) உண்டு. இத்தகைய மாறுதலுக்கு உட்பட்டே இவற்றைக் காணவேண்டும். எனவே எட்டயபுரத்துச் சுப்பையா, ஸ்ரீமான் சி. சுப்பிரமணிய பாரதி அரசியல்வாதியாக எப்படி உருவெடுத்தார் என்பதைக் காண அவரது அக நிலை மனோபாவத்தை யும் அக்காலத்திய புறநிலை உலகையும் காணல் அவசியமாகும். முதலில் புறநிலை யதார்த்தத்தைச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

பாரதி 1882 டிசம்பர் 11இல் பிறந்தார். அவர் அரசியலுக்கு 1906க்குள் வந்து விடுகிறார். எனவே இதற்கு இடைப்பட்ட காலம் நமக்கு முக்கியமானதாகும். அதிலும் 1904 முதல் 1906 வரையிலான காலம்

மிகமுக்கியமானதாகும். ஏனெனில் இதுதான் அவர். அரசியலுக்குள் நுழைந்த காலம் ஆகும்.

கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டே இந்நிலப் பகுதிகளில் உள்ள நிலவுடைமைத்துவ நிலவுடைமை அரசுகள் சிதறுண்டு போயின. நிலவுடமை அரசுகளுக்கு இடையிலும் நிலவுடமை அரசுக்கும் மக்களுக்கும் இடையிலும் முரண்பாடுகள் முற்றி, ஆயுதக் கலகங்களாகவும் போர்களாகவும் அவை வெளிப்பட்டன. அதேநேரத்தில் 17ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி வெளிநாட்டு வணிகக் கம்பெனிகள் இந்தியக் கடற்கரையோரப் பகுதிகளை முற்றுகையிட்டன. இவைகளுக்கு இடையிலான முரண்பாட்டின் இறுதியில் பிரிட்டனே வென்றது. 1757 பிளாசிப்போர், 1765 பாக்சர்போர் ஆகியவற்றிற்குப்பின் வங்காளம், பீகார் ஒரிசா ஆகிய பகுதிகளின் அரசியல் அதிகாரம் பிரிட்டன் வணிகக் கம்பெனிக்குக் கிடைத்தது. இதன்பின் இந்தியா, பிரிட்டன் முதலாளியத்துக்கு ஏற்ற விதத்தில் செதுக்கப்பட்டது. இங்குள்ள கைவினைஞர்களைச் சுரண்ட தரகு வணிக முதலாளிகள் பிரிட்டனுக்குப் பாலமாக அமைந்தனர். ஏற்றுமதியையே மையமாகக் கொண்டிருந்ததால், விளைபொருள் நிலங்களின் பரப்பை அதிகரிக்க, ஆக்ரமிப்புக் கொள்கை கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. இதன் விளைவாக மன்னர்கள் பிரிட்டன் மீது வெறுப்புக் கொண்டிருந்தனர். விளைபொருள்களின் ஏற்றுமதியை மையப்படுத்தியதால் உழவர்கள் மிகுந்த சுமையை ஏற்றனர். இதனால் உழவர்களுக்கும் நிலவுடமையாளர்களுக்கும் இடையில் முரண்பாடு முற்றியது. இது உழவர் ஆயுதக் கலகங் களுக்குக் காரணமாயிற்று. இத்தகைய பல முரண்பாடுகளின் தொடர்ச்சியாகவே 1857இல் பிரிட்டன் வணிக நிறுவனக்கொள்ளை ஆட்சிக்கு எதிராக உழவர்கள், இராணுவ வீரர்கள், மன்னர்கள் ஆகியோர் ஆயுதக் கழகங்களில் ஈடுபட்டனர். ஏறத்தாழ ஓராண்டுக்கும் அதிகமாகவே பிரிட்டனின் துப்பாக்கிகளுக்கு ஈடுகொடுத்த இவர்கள், இறுதியில் தோல்வியடைந்தனர். புரட்சி குறித்த தொலைநோக்குப் பார்வை இன்மை, அமைப்புரீதியாகச் செயல்படாமை, ஊசலாடும் ம்னப்பான்மை போன்ற முக்கியமான அம்சங்கள் தலைமைக்கு இருந்ததனால் இது தோல்வியடைந்தது. இந்தியாவின் முதல் விடுதலைப்போர் என காரல் மார்க்ஸால் கூறப்பட்ட இது, கீழ்க்கண்ட படிப்பினைகளை வழங்கிற்று எனலாம்.

1. ஏகாதிபத்தியத்தையும் நிலப்பிரபுத்துவத்தையும் எதிர்த்து மக்கள் நடத்தும் போராட்டத்திற்குத் தலைமையேற்கும் சக்தி,புரட்சிகர சக்தியாக இல்லையெனில், போராட்டத்தைப் பேரம் பேசும் ஆற்றலுக்காகவும் இறுதியில் சமனற்ற சமரசத்திற்கும் தலைமை இட்டுச் செல்லும்.

2. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின்போது தரகு முதலாளி களும் நிலப்பிரபுக்களும் தங்கள் எஜமானர்களான ஏகாதிபத்தியத்தின் பக்கமே இருப்பர்.

இத்தகைய அம்சங்கள் நீண்ட நெடுங்காலத்துக்கு இந்திய அரசியலில் நீடித்தன.

1857க்குப்பின் இந்தியப் பகுதிகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும். வேளாண்மை நாடான இந்தியாவில் வரலாறு காணாத அளவில் பஞ்சங்கள் நிகழ்ந்தன. 1861, 1865, 1866, 1868,1869,1874, 1876, 1878 ஆகிய ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட பஞ்சங்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. இவற்றின் விளைவாகவும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு - நிலவுடமைத்துவ எதிர்ப்பு ஆகியவற்றின் விளைவாகவும் மாபெரும் உழவர் கழகங்கள் ஏற்பட்டன (இவற்றிற்கு அந்தந்தப் பகுதிகளில் உள்ள மக்கள் ஆதரவுதர தலைப்பட்டனர். இத்தகைய காலத்தில் பிரிட்டனிலிருந்து இங்கு வந்து சுற்றுப்பயணத்தில் ஈடுபட்ட அறிஞர்கள், 1857ஆம் ஆண்டில் நடந்ததைப்போன்று ஒரு புரட்சி ஏற்பட்டால் அதற்கு மக்கள் ஆதரவு கிடைக்கும் என்றும் அதை அடக்கவே இயலாதென்றும் குறிப்பிட்டனர். 1857இன் போது பஞ்சாபில் ஐ.சி.எஸ். அதிகாரியாக இருந்து 'நல்ல பெயரெடுத்த' ஏ.ஓ.ஹியூம், வெட்டர்பர்ன் போன்றோர் தம் பணியினின்று விலகிய பின், இது குறித்து ஆராய்ந்தனர். இந்தியா வெடிக்கும் நிலையில் உள்ளதென உணர்ந்து, இதற்கு சட்ட ரீதியிலான வடிகால்களைக் காண முயன்றனர். இது குறித்து அந்நேரத்திய தரகு முதலாளிய நிலப்பிரபுத்துவ மேல்தட்டு அறிவாளிகளின் இயக்கங்களை அணுகினர். இவர்களுக்கும் இந்தியா அளவிலானதும், பிரிட்டன் ஏகாதிபத்துடன் தேவைப்படும்பொழுது பேரம் பேசுவதற்குமான ஓர் அரசியல் அமைப்பு தேவைப்பட்டது. இந்த இரண்டு தரப்பாரின் தேவைகளை ஒட்டியே 1895இல் பம்பாயில் இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் தோன்றியது. ஏ.ஓ.ஹியூம் சொன்னதைப்போல இது ஒரு பாதுகாப்புக்

கேடயமாகும். அதாவது 1857க்குப்பின் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை மீண்டும் ஓர் ஆயுதக் கலகத்தில் கொண்டுபோய் முடியாவண்ணம் பாதுகாப்புக் கேடயமாக இயங்கினர். அது முதற்கொண்டு சட்ட ரீதியான செயல்கள் பிறப்பெடுத்தன. மனுப்போடுதல், தீர்மானம் இயற்றல், அதிகாரிகளுக்கும் மந்திரிக்கும் அனுப்பல், பிரிட்டனில் உள்ள காமென்ஸ் சபையின் உறுப்பினர்க்கு அறிக்கைகள் மூலமும் நேரிலும் விளக்கல், இன்னோரன்ன செயல்முறைகளையே கைக்கொண்டனர். இதற்கு மிதவாதம் என்றும் இத்தகைய போக்கினர் மிதவாதிகள் (Moderates) என்றும் பெயர் பெறுவதுண்டு. இந்த மிதவாத அரசியலை நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேல்தட்டுப் பிரிவின் அறிவாளிகளே தூக்கிப்பிடித்தனர் இவர்களுக்குப்பின்னே தம் பொருளியல் நலனைக் கட்டிக்காக்க நினைக்கும் தரகு முதலாளியச் சமூகக்குழு இருந்தது: நிரந்தர நிலவரித் திட்டத்தையும் (Permanent Settlement) ரயத்துவாரி முறையையும் (Ryotwari Settlement) கட்டிக்காக்க நினைக்கும் நிலவுடமையாளர்கள் இருந்தனர். ஏகாதிபத்தியத்தின் மக்கள் விரோதச் சட்டங்களைப் பயன்படுத்தி ஏகாதிபத்தியத்தின் அதிகாரத்துவம் பங்காளிகளாக விரும்பிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேல்நாட்டுப் பிரிவினரும் இருந்தனர். ஆயினும் நாட்டின் நிலைமை மேன்மேலும் மோசமாகிக்கொண்டு வந்தது. 1880 முதல் 1905 வரையிலான காலத்தில், உணவுப் பொருள்களின் விலைவாசி 46 சதவீதம் உயர்ந்தது; அதே நேரத்தில் விவசாயத்தில் ஈடுபட்டுள்ள சிறு விவசாயிகள், அடிநிலை விவசாயிகள், விவசாய மல்லாத துறையில் உள்ளோர் ஆகியோர் வருமானம் 11 சதவீதம் மட்டுமே உயர்ந்தது. 1900இல் 2 கோடி 80 லட்சம் மக்களும் 1905இல் 3 கோடி 30 லட்சம் மக்களும் 1907இல் 4 கோடி லட்சம் மக்களும் பஞ்சத்தால் பாதிக்கப்பட்டனர். தொடக்க காலத்தில் இருந்ததைப் போலவே இப்போதும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் அடிநிலை மக்களுக்கும் இடையிலான முரண்பாடு, பகை முரண்பாடாகவும் பிரதான முரண்பாடாகவும் நிலவி வந்தது எனலாம்.

இது மட்டுமன்றி, மேனாட்டுக்கல்வி பயின்ற நடுத்தரவர்க்க இளைய அறிவாளிகள் உலக வரலாற்றைத் தெரிந்து கொண்டதனால், அடிமை நாடுகளின் புரட்சிகர வரலாற்றைத் தெரிந்து கொண்டதனால், இவர்கள் சொந்த நாட்டின் அடிமை நிலையைக் கண்டு மனம் வெதும்பினர். நடுத்தரவர்க்க ஜனநாயகவாதிகளாக உருவெடுத்த

இவர்கள் இத்தகைய கண்ணோட்டத்தில் ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து முணுமுணுக்கத் தொடங்கினர். இவர்கள் அறிவு நிலையில் மட்டுமன்றி, வாழ்நிலை ரீதியிலும் ஏகாதிபத்தியத்தோடு முரண் கொண்டனர். ஏகாதிபத்தியம் ஒருபுறம் மேனாட்டுக் கல்வியைப் பெருக்கியது; இன்னொருபுறம், அவர்களுக்கான பதவிகளை அந்த வேகத்தில் உருவாக்க வில்லை. எனவே செல்வாக்கு இல்லாத நடுத்தரவர்க்கத்தின் கீழ்த்தட்டு அறிவாளிகள், உரிய பதவிப் பொறுப்பின்றி இருந்தனர் இவர்கள் ஏகாதிபத்தியத்தின் அதிகாரத்துவ அமைப்பில் சிறு சிறு பதவிகள் வேண்டி நின்றனர். இவ்வாறு ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் கீழ்த்தட்டுப் பிரிவினர்க்கும் இடையில் முரண்பாடு தீவிரமாக வலுத்தது.

அதே நேரத்தில் தேசத்தில் சில மாறுதல்கள் தொடங்கி, உறுதியாயின. தொடக்ககாலத் தொழில் முதலாளிகட்கும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் இடையில் நட்பு முரண்பாடு உருவெடுத்தது எனலாம். இந்தியாவின் ஆலைத்தொழில் 1851-இல் தொடங்கியது. அன்றைய முக்கிய மாகாணங்களான பம்பாய், வங்காளம், சென்னை ஆகியவற்றில் பம்பாயில் இந்திய முதலாளிகளே ஆலைத் தொழிலைத் தொடங்கினர். இதற்குச் சில வரலாற்றுக் காரணங்கள் உண்டு. பிரிட்டன் வணிக நிறுவனங்களுடன் தரகு வணிகத்தில் ஈடுபட்டவர் களே இவற்றைத் தொடங்கினர். இவர்கள் தம் மூலதனத்திற்கு ஏகாதிபத்தியத்துடனான வணிகத்தை நம்பியிருந்தனர். ஆலைத் தொழிலில் இறங்கியபின்னும், தரகு வாணிபத்திலும் இருந்தனர். இத்தகைய ஆலைகள், ஏகாதிபத்தியத்துக்குப் போட்டியாக இல்லை. பெரும்பாலும் நூல், துணி உற்பத்தியில் உள்ள இத்தகைய ஆலைகள் கடினத்தன்மை கொண்ட துணிகளையே உற்பத்தி செய்தது; மான்செஸ்டர் மென்மைத் துணியை இந்தியாவிற்கு இறக்குமதி செய்தது; பம்பாய்த் துணிகளும் நூல்களும் உள்நாட்டுச் சந்தையைப் பெரிதும் மான்செஸ்டருக்குக் கொடுத்துவிட்டு வெளிநாட்டுச் சந்தையை மையப்படுத்தியது. இவர்கள் உற்பத்தி செய்த பத்தாண்டுகளில் இறக்குமதி பெருகிற்று. 1880இல் பிரிட்டனிலிருந்து இறக்குமதியான துணியின் அளவு 1890இல் நான்கு மடங்காக உயர்ந்தது. 1900-ஆம் ஆண்டளவில் பிரிட்டன் ஆலைகளிலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்த துணியின் மதிப்பைவிட, இங்கிருந்து வெளி நாட்டுக்கு ஏற்றுமதியான துணியின் மதிப்பு அதிகம். அதாவது

உள்நாட்டுச் சந்தையை வெளிநாட்டுப் பொருள்களுக்குக் கொடுத்துவிட்டு வெளிநாட்டுச் சந்தையைத் தான் பெற்று மான்செஸ்டர் ஆலைகளுடன் சமாதான சகவாழ்வு கொண்டிருந்தது. மேலும் பிரிட்டன், இத்தகைய ஆலைகளுக்கு மூலப் பொருள்களைக் கொண்டு வரத்தக்க இரயில் பாதைகளை அமைத்துக் கொடுத்தது; சரக்கு இரயில் கட்டணம் மிகக் குறைந்த அளவில் விதிக்கப்பட்டது. இத்தகைய ஆலைகளுக்கான இயந்திரப் பொருள்களும் தொழில் நுணுக்கமும் ஏகாதிபத்தியத்தால் செய்து கொடுக்கப்பட்டன. இயந்திரப் பொருள்களின் விலையை சுலபத்தவணைகளில் பெற்றது. இது மட்டுமன்றி, பிரிட்டன் இயந்திரத்தொழிற்சாலைகள் பம்பாய் ஆலைத்தொழிலுக்கான மூலதனத்தில் மிகச்சிறிய பகுதியைச் சில நேரங்களில் திரட்டிக் கொடுத்ததாகவும் அறிகிறோம். இவை யெல்லாவற்றையும் ஒருங்குசேரப் பார்க்கும்போது, பம்பாயில் தொடங்கப்பட்ட ஆலைகள் ஏகாதிபத்தியத்தின் வாழ்விலும் வளர்ச்சியிலும் அக்கறை கொண்டுள்ளன; அவற்றுக்குக் கட்டுண்டன எனலாம். இங்கிலாந்திலிருந்து வெவ்வேறு நாட்டுக்கு ஏற்றுமதி செய்யவேண்டிய பொருள்களைத் தம் காலனிய நாட்டில் தம் இயந்திரப் பொருள்களையும் தொழில் நுணுக்கத்தையும் கொண்டு, தம்மிடம் தரகு உறவு வணிகத்தால் கிடைத்த மூலதனத்தையும் கொண்டு உற்பத்தி செய்ய வைத்தனர். இவற்றை இறக்குமதிப் பதிலிகள் (Import Substitute) என்பர். இவற்றில் தேசியத் தன்மை இல்லாததால், இத்தகைய இந்தியத் தொழில் முனைவர்களைக் காரல் மார்க்ஸ் தேச முதலாளிகள் (Native Bourgeoisie) என்பர். இவர்கள் தன்மையில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு உணர்வு அற்றவர்களாக உள்ளனர். வணிக முதலாளியக் கால கட்டத்தில் இந்தியாவில் தரகு வணிக முதலாளிகள் பிறப்பெடுத்ததைப் போலவே, தொழில் முதலாளியக் காலகட்டத்தில் *(1813 - 1900)* இத்தகைய தேச முதலாளிகள் உருவெடுத்தனர். ஏகாதிபத்தியத்தின் நிதி மூலதனக் காலகட்டத்தில், இவர்களின் செழுமைப்பட்ட வடிவமாக கூட்டு இசைவாளர்களைக் (Colloborators) காணலாம். இத்தகைய தொழில்துறை முதலாளிகட்கும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் இடையே எவ்விதப் பகை முரண்பாடும் கிடையாது. ஆயின் தரகு வணிக முதலாளிகளை விட இவர்கள் உற்பத்தி முறையில் சிறிது முன்னேறியவர்களாதலால், தரகு முதலாளிகளுக்கும் பிரிட்டனுக்கும் இருந்த உறவைப் போலன்றி இவர்கள் உறவு சிறிது வேறுபட்டுக் காணப்படும். அது சில அசைவுகளையும் மாற்றங்களையும் பொறுத்துக் காணப்படும்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் பிரிட்டனைப் போன்று ஆசிய நாடுகளில் ஐப்பான் சுயமுதலாளிய அமைப்பாக உருவெடுத்து, அண்டை நாடுகளின் சந்தையைப் பிடிக்கத் தொடங்கியது. 1905ஆம் ஆண்டளவில் ஐப்பான், சீனச் சந்தையைப் பிடித்துக் கொண்டது. தூரகிழக்கு நாடுகளில் இந்திய தேச முதலாளிகளின் சந்தையை ஐப்பான் ஆக்கிரமித்துக்கொண்டது. இப்போது தேச முதலாளிகட்குச் சந்தையில்லை. அன்னிய நாட்டுச் சுயமுதலாளியத்தின் நுணுக்கமான உற்பத்திப் பொருள்களோடு போட்டியிடும் அளவிற்குத் தொழில் நுணுக்கம் இல்லை; சொந்த நாட்டுச் சந்தையைப் பயன்படுத்தும் அரசியல் அதிகாரமும் இல்லை. எனவே இங்கே ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் தேசமுதலாளிகட்கும் முரண்பாடு உருவாகிறது. ஆயின் இது ஒருவரை ஒருவர் அழித்து விடக் கூடிய பகை முரண்பாடு இல்லை.

எனவே 1900இன் முதல் பத்தாண்டுகளில் இங்கே சமூக நிலைகளும் அவற்றையொட்டிய முரண்பாடுகளும் சற்றே வேறுபட்டுக் காணப்பட்டன. இந்தியாவின் அடிநிலை மக்களுக்கும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் இடையிலான பகை முரண்பாடு; படித்த கீழ்த்தட்டு நடுத்தர வர்க்க அறிவாளிகளின் அறிவு ரீதியான பகை முரண்பாடு; வேலை வேண்டிய வாழ்வியல் ரீதியான நட்பு முரண்பாடு; தரகுத்தன்மை கொண்ட தேசமுதலாளிகளின் சந்தை வேண்டி அலைந்த நட்பு முரண்பாடு - இவற்றுள் மூன்றாம் பிரிவினரும் நான்காம் பிரிவினரும் இணைந்து ஓரணியில் நின்றனர். இவர்களுக்கும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டின் தன்மை நட்புத் தன்மையாக இருந்ததே இதன் காரணம் எனலாம். இவர்கள் தலைமையேற்ற பிரிவிற்கு **தீவிரவாதம்** (Extremism) **தேசியவாதம்** (Nationalism) **இராணுவத் தேசியவாதம்** (Militant Nationalism) என்று பலபடக் கூறுவர். இவர்கள் முதல் வகையிலான முரண்பாட்டை அவ்வப்போது தங்களுக்குச் சாதகமான அளவிற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். ஏகாதிபத்தியத்துடன் அறிவுரீதியான பகை முரண்பாட்டைக் கொண்ட நடுத்தரவர்க்கக் கீழ்த்தட்டு இளைஞர்கள், இந்தப் பகை முரண்பாட்டைத் தீர்ப்பதற்குரிய அரசியல் தத்துவம் இன்றியும் போராட்ட வடிவம் இன்றியும் வெறும் தன் அறிவுரீதியிலான ஆயுதச் செயல்களிலே ஈடுபட்டனர். இவர்களைப் **பயங்கரவாதிகள்** (Terrorists) என்று வரலாற்று நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

1900இன் தொடக்கம் முதற்கொண்டே இத்தகைய குரல்கள் இந்திய தேசியக் காங்கிரசில் ஒலிக்க ஆரம்பித்துவிட்டன. இவற்றுள் **தீவிரவாதிகள்** தங்கள் கொள்ளைக்கு ஏற்ப நட்பு முரண்பாடே கொண்டிருந்ததனால், ஏகாதிபத்தியத்திடமிருந்து முழுமுற்றான விடுதலையைக் கோரவில்லை. ஏகாதிபத்திய ஆளுகைக்குட்பட்ட சுயராஜ்யம் கேட்டனர். ஏகாதிபத்தியத்தின் சட்ட வரம்புக்குட்பட்ட போராட்ட வடிவங்களையே மேற்கொண்டனர். சந்தையை வேண்டி நின்ற அவர்களுக்கு, சுதேசியம், அன்னியப் பொருள் மறுப்பு என்பவை பொருளாதார முழக்கங்களாயின. ஸ்வராஜ்யம், அவர்களது அரசியல் முழக்கமாகவும் தேசியக் கல்வி, கலாச்சார முழக்கமாகவும் ஆயிற்று. மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது முழுமைக்கும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக் குணாம்சங்கள் கொண்டுள்ளவையாக இவை தோன்றக்கூடும். ஆயின் இவர்களது ஸ்வராஜ்யம் ஏகாதிபத்திய ஆளுகைக்கு உட்பட்டதே; சுதேசியமும் அன்னியப் பொருள் மறுப்பும் வெளிநாட்டு இறக்குமதிப் பொருள்களுக்கு குறிப்பாகத் துணிகளுக்கும் நூல்களுக்கும் - மட்டுமே; உள்நாட்டுப் பிரிட்டன் ஆலைப் பொருள்களுக்கல்ல; ஆயினும் இவற்றை அரசியல் படுத்த நடுத்தர வர்க்க ஜனநாயக வாதிகள் முயன்றனர். இதற்கான வாய்ப்பு வங்காளத்துக்கு கிடைத்தது.

காலனிய ஏகாதிபத்தியம், தன் நிர்வாக வசதி கருதியும் இந்து முசுலீம் ஒற்றுமையைக் குலைக்கக் கருதியும் வங்கப்பிரிவினையை 1905இல் கொணர்ந்தது. இதை எதிர்த்து வங்காளத்தின் ஆற்றல்மிகு நடுத்தரவர்க்கம் மக்களின் வட்டார உணர்வைத் (Regionalism) தட்டி எழுப்பியது. அதன் இயல்புப் போக்கிலேயே சுதேசியம் அன்னியப் பொருள் மறுப்பு என்பன அதன் முழக்கங்களாயின. நீண்ட நெடுகாலமாகவே ஏகாதிபத்தியத்தின் நேரடி ஆளுகைக்குட் பட்டிருந்த வங்காளத்தில், சிறுவணிகர், அரசு அலுவலர் ஆகியோர் குடும்பங்களே கல்வி பெற்று வந்தன. இத்தகைய வர்க்கங்களின் கோரிக்கைகளாக சுதேசியம், அன்னியப் பொருள் மறுப்பு என்பன தோன்றின.

எனவே இந்தியாவின் வடமேற்குப் பகுதியில் உள்ள பம்பாயில் தேச முதலாளிகட்கும் ஏகாதிபத்தியத்துக்கும் இடையிலான சந்தை குறித்த நட்பு முரண்பாடு; வடகிழக்குப் பகுதியில் உள்ள வங்காளத்தில் நடுத்தரவர்க்கத்தினரின் பகுதி உணர்வின் அடிப்படையிலானதும்

வேலைவாய்ப்பு கருதியுமான நட்பு முரண்பாடு. இவ்விரண்டின் சேர்க்கையின் வெளிப்பாடுகளாகவே சுதேசியம், அன்னியப் பொருள் மறுப்பு போன்ற பொருளாதார முழக்கங்கள் எழுந்தன. பஞ்சாபில் நீண்ட நெடுங்காலமாக ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்த இராணுவ விவசாயக் கலகங்கள் நடந்துள்ளன. இங்கே இயற்றப்பட்ட பல்வேறு மக்கள் விரோதச் சட்டங்களினால், விவசாயிகள் பாதிக்கப்பட்டனர்.

இராணுவக் குணாம்சம் மிக்க தேசிய இனமான பஞ்சாபி விவசாய மக்கள், இத்தகைய அரசியல் பிரிவினரோடு இணைந்தனர். சென்னை மாகாணம் இவர்களுடன் இறுதியில் இணைந்தது. இவர்கள் ஏகாதிபத்தியத்துடன் நட்பு முரண்பாடு கொண்டு, அவர்களுடன் பேரம் பேசுவதற்கேற்ற போராட்ட வடிவங்களை மேற்கொண்டனர். இந்தியாவின் நிர்வாகத்தைத் தன் வலிமைக்கு ஏற்றாற் போன்று செலுத்துவதற்காகப் போடப்பட்ட காலனியச் சட்டங்களைப் பயன்படுத்தி, அவற்றின் வரம்புக்குட்பட்டே போராட்டம் நடத்தினர். தீர்மானம் இயற்றல், மனுப்போடுதல், மந்திரிக்கு அனுப்பல் என்பன போன்றவற்றைத் தூங்குமூஞ்சித் திட்டங்கள் எனக் கேலி பேசினர். பத்திரிகைகளில் எழுதுதல், பொது இடங்களில் கூட்டம் போட்டுப் பேசுதல், நடுத்தர வர்க்க இளைஞர்களிடமும் மாணவர்களிடமும் அரசியலை முன் வைத்தல் என்பன போன்ற திட்டங்களை வரையறுத்தனர். இவற்றை திலகர் விபின் சந்திரபாலர், லாலா லஜபதிராய் ஆகியோரது படைப்புக்களில் காணலாம்.

இத்தகைய கட்டத்தில்தான் எட்டயப்புரத்துச் சுப்பையா அரசியலுக்குள் நுழைகின்றார். சுதேசமித்திரனில் மொழி பெயர்ப்பாளராக இருந்து ராஜிய ஞானத்தில் பயிற்சி பெறுவதாகச் சக்கரைச் செட்டியார் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் இங்கே எழும் கேள்வி எது? இத்தகைய புறநிலைச் சூழல் எப்படி பாரதியின் அகநிலை மனோபாவத்தைப் பாதித்தது? அது மீண்டும் புறநிலைச் சூழலைப் பாதித்தது எப்படி? இங்கே அகநிலை மனோபாவம் முக்கியத்துவம் பெற்று விடுகிறது. இதுதான் புறநிலையதார்த்தத்தின் ஒரு பகுதியைக் கவ்விப்பிடித்து, பாரதியை அரசியலுக்குள் அழைத்துச் சென்றது.

பொதுவாக அரசியல் துறையில் படித்தவர்களே ஈடுபட்டனர். அன்றைக்கு, படித்தவர்கள் பெரிதும் பிராமணர்களாகவே இருந்தனர்.

எனவே தொடக்க கால அரசியலில் பிராமணர்களே மிகுந்திருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. இந்த மேலாதிக்கம் 1920 வரை நீடித்தது எனலாம். 1919ஆம் ஆண்டில் சென்னை மாகாணக் காங்கிரஸ் கமிட்டியில் இருந்த 29 உறுப்பினர்களில் 15 பேர் பிராமணர்கள் ஆவர். அதே நேரத்தில், பல்வேறு தொழிலில் இருந்த நடுத்தர வர்க்கத்தினரே அரசியலுக்கு வந்தனர். வக்கீல், ஆசிரியர், பத்திரிகையாளர், சிறுவணிகர்கள் ஆகியோரே அரசியலுக்கு அதிகம் வந்தனர். இவர்களுள் வக்கீல்களும் பத்திரிகையாளர்களும் அதிகம் இருந்தனர். 1892 - 1909 காலகட்டத்தில் காங்கிரசு மாநாடுகளில் கலந்து கொண்ட 13839 சார்பாளர்களில் 8480 பேர்கள் வக்கீல்களும் பத்திரிகையாளர்களும் ஆவர் என்பர். இவர்களுள் 3000 பேர்கள் பத்திரிகையாளர்கள் ஆவர்.

பிராமணக் குடும்பத்தில் பிறந்து, பத்திரிகைத் தொழிலில் இறங்கிய பாரதி, அரசியலுக்கு வந்தது மேற்கண்ட வரலாற்றின் தொடர்ச்சி எனலாம். ஆயின் வெறும் பத்திரிகையே அரசியலுக்கு அழைத்துச் சென்று விட்டதா? இதற்கு அவனது வாழ்க்கை முறையையும் சிந்தனைப் போக்கையும் காணவேண்டும்.

சீவலப்பேரியின் சீரழிந்த நிலவுடமைக் குடும்பம் எட்டயபுரம் ஜமீனுக்குக் குடிபெயர்ந்தது. சமஸ்தான அலுவலில் உள்ள சின்னச்சாமி ஐயருக்கு 1882 டிசம்பரில் பாரதி பிறந்தார். 1892இல் சின்னச்சாமி எட்டயபுரத்தில் ஒரு பருத்தி அரவை ஆலை வைத்தார். ஆயின் இது 1897க்குள் நொடித்துப் போயிற்று. இது 15வயதுச் சுப்பையாவைப் பாதித்த நிகழ்வு. அவரது வாழ்க்கையை மாற்றி, காசிக்குச் செல்லவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்திய நிகழ்வு ஆகும். இதற்கிடையில் தந்தையார், பாரதியை எட்டயபுரத்தில் உள்ள ஆங்கிலோ கல்லூரிக்கும் அனுப்பினார். ஆனால் இந்த ஏகாதிபத்தியக் கல்விமுறை பாரதிக்குப் பிடிக்கவில்லை. இது பிற்காலத்தில் எழுதிய **சின்னச் சங்கரன் கதை, ஸ்வசரிதை** ஆகிய படைப்புகளின் மூலம் மட்டமல்லாது அவரது ஆரம்பக் காலத்திய செயல்முறைகளின் மூலமும் தெரிய வருகிறது. நெல்லைக்குப் போகுமுன் ஜமீன்தாரின் சிற்றப்பாவிற்கு (இவரே பிற்காலத்து ஜமீன்தார்) ஒரு கவிதைக் கடிதம் 24-1-1897 அன்று எழுதியுள்ளார். கடுமையான, நல்ல இலக்கணச் சுத்தமான தமிழிலும் எழுதப்பட்டுள்ள அக்கவிதைக் கடிதத்தில், தாய்மொழியில் படிக்கவியலாத தன்மையைக் கூறி வருந்துகின்றார். எனவே எவ்வித உணர்வுபூர்வமற்ற (Unconsciousness)

எதிர்ப்புணர்வின் வெளிப்பாடுகளாகக் கொள்ளவியலும், இதன் பின் 1898இல் காசிக்குச் செல்கிறார். செல்லும்போது, அவர் சிந்தனையில், வறுமை, தொழில், நசிவு, மேற்கத்தியக் கல்விமுறை எதிர்ப்பு ஆகிய அம்சங்களே இருந்தன எனலாம்.

1898 முதல் 1903 வரை பாரதி காசியில் இருக்கிறார். 1903 இல் கர்சன் நடத்திய தர்பாருக்கு வந்த எட்டயபுரம் அரசர் பாரதியை அழைத்து வரும் வரை அங்குள்ளார் இது பாரதியின் 16 - 21 வயதுக்கட்டமாகும். இந்த இளம் வயதுப் பருவத்தில் இவரிடத்தில் சில மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. காலத்திற்கு ஒவ்வாத சில பழக்கங்களைத் தம்மளவில் திருத்திக்கொள்கிறார். தன் தலைமுடியைத் திருத்திக் கொண்டு, மீசை வைத்துக் கொள்கிறார். இவரை ஆதரித்தவர்களுக்கு இவை பிடிக்க வில்லையெனினும் இவற்றைத் தொடர்ந்து இவர் கடைப்பிடித்ததை நாம் உன்னிப்பாகக் கவனிக்க வேண்டும். இது சமூகச் சீர்திருத்தம் குறித்துப் பாரதியின் முதலாவதும் உறுதியானதுமான நிகழ்வு ஆகும்.

காசி, ஓர் அனைத்திந்திய அளவிலான இந்து சமயச் சார்பு நகரமாகும். இங்கு பல்வேறு இடங்களிலிருந்து மக்கள் வந்து கூடுவர். இது பாரதிக்கு ஒருவித இந்து சமய ஒருமைப்பாட்டுக்கான தளத்தை உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். இதுவும் இவரை நீண்ட காலம் பாதித்துள்ளது. மேலும் காசியில் இருக்கும் போது பாரதிக்கு நானாபிரதாப்சிங் போன்ற இந்து சமய மீட்சிவாதக் கருத்தாளர்களின் தொடர்பும் ஏற்பட்டது. இவர்கள் ஏகாதிபத்தியக் கலாச்சாரத்தின் ஆளுகையால் இந்தியப் பாரம்பரியக் கலாச்சாரம் அழிந்து போயிற்று என்ற அதை மீட்க வேண்டும் என்ற கருத்தினர் ஆவர். மேற்கத்திய கல்வி முறையின் மீது உணர்வு பூர்வமற்ற எதிர்ப்புக் கொண்டவனாக இருந்த பாரதியை, இது கவர்ந்திழுத்தது எனலாம். இவர்கள் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பை அரசியல் வழியில் விளங்கிக் கொள்ளாது அதைச் சமயம் வழியில் விளங்கிக் கொண்டதனால் பண்டைய நிலவுடைமைக் கலாச்சாரத்தின் சாரமான அம்சங்களைத் தூக்கி நிறுத்தினர். இவரிடம் இந்து சமய மீட்சிவாதக் கருத்துக்கள், இறுதி வரை உரம் பெற்றன.

ஆயின் பாரதி இத்துடன் நிற்கவில்லை. காசியில் ஷெல்லி நூல்களின் பாதிப்பு அதிகம் இருந்ததெனக் கூறுவர். ஷெல்லி, கலகக்கார

நாத்திகன்; கற்பனாவாதக் கவிஞன்; மார்க்சின் வார்த்தைகளில் கூறினால், 'உயிரோடு இருந்திருப்பானேயானால் புரட்சிக் கவிஞனாக உயர்ந்திருக்கக் கூடியவன்' இக்கவிஞனது சிந்தனைத் தாக்கத்தில் பெண்கல்வி, பெண் முன்னேற்றம் குறித்து சீர்திருத்தக் கருத்துகள் கொண்டிருந்தார்; சிற்சில கூட்டங்களிலும் பேசியுள்ளார், எனவும் தெரிகிறது. எனவே சமூக அளவில் இவரது சிந்தனையை, இந்து சமய மீட்சிவாதமும் சீர்திருத்தமும் ஒன்றையொன்று இழுத்துக் கொண்டிருந்தன.

இந்நிலையில்தான் எட்டயபுரம் அரசனுடன் சேர்ந்து தமிழகம் வருகிறார். ஷெல்லியின் கலகக் குணத்தைத் தம்மளவில் ஏற்றுக் கொண்ட பாரதிக்கு எட்டயபுரம் அரசனின் சில எதிர்ப்புகளை நிறைவேற்ற மனமில்லாவிடினும் அவற்றுடன் சமரசமாக்கி கொண்டு உடன் வந்தார். எனவே காசியிலிருந்து திரும்பும்போது சில மாற்றங்கள் அவரிடத்தில் இருந்தன.

1898-இல் தொழில் நசிவினால் ஏற்பட்ட வெறுப்பு, மேற்கத்தியக் கல்வி முறையின் மீதான எதிர்ப்பு ஆகியவையே இருந்தன. இவற்றோடு, இந்துசமய மீட்சிவாதமும் அவரிடம் சேர்ந்து கொண்டன. இப்படி, முரண்பட்ட அம்சங்களின் சேர்க்கையாகவே எட்டயபுரம் திரும்பினார்.

எட்டயபுரத்தில் 1903 முதல் ஆகஸ்டு 1904 வரை இருந்தார். நாள் தோறும் அரச மாளிகைக்குச் சென்று, அன்றைய பத்திரிகைகளின் செய்திகளைச் சுருக்கமாக அரசனுக்குக் கூறும் செய்தி விளக்குநர் வேலையைச் செய்தார். வேதாந்த நூல்களை ஆய்ந்து, பண்டிதர்களுடன் சர்ச்சை புரிந்து அரசனுக்கு அவற்றின் சாரத்தைக் கூறினார். இங்கே பல அனுபவங்களும் அவற்றின் வழி அகநிலை மனோபாவ மாறுபாடும் அடையப் பெற்றார்.

ஆங்கிலம், தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் வரும் பத்திரிகைகளைப் படித்து விளக்கியதனால், நாட்டின் அன்றாட அரசியலைத் தெரிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. சமூக சீர்திருத்த வாதியாக இருந்த பாரதியிடத்தில் இத்தகைய அரசியல் நிகழ்வுகள் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கக்கூடும். ஆனால் அவற்றைப் பற்றி

யாரிடமும் கருத்துரைக்கவோ கலந்துரையாடியதாகவோ தெரிய வில்லை. இவற்றைத் தனி மனிதமயப்படுத்திக் (Individualise) கொண்டிருந்திருக்கலாமேதவிர பிறர் மயப்படுத்த முனைந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனினும் இதன் பாதிப்பு இவரை ஒரு ஜனநாயக வாதியாக (Democrate) உயர்த்தத் தொடங்கிற்று.

அரசனின் ஜபர்தஸ்துகள் பாரதிக்குப் பிடிக்கவில்லை. வெறுப்புக் கொண்டார். நெல்லையிலிருந்து வெளியாகும் **சர்வ ஜன மித்திரன்** என்ற பத்திரிகையில் பணக்காரர்களைத் தாக்கி ஒரு கட்டுரை எழுதுகின்றார். அது அரசனைக் குறித்துத்தான் என யாரோ கோள்மூட்ட ரூ 25/ = சம்பளத்திலான வேலை பறிபோயிற்று நண்பர்கள் சமரசம் செய்து வைக்க முயன்றபோது, பாரதி மறுத்துப் பேசினார்.

> "எட்டயபுரம் ராஜா சுண்டைக்காய்
> அளவுக்குப் பூமியை வைத்துக் கொண்டிருப்பவர்.
> உலகம் மிகப்பெரியது. அதிலே எனக்கு
> இடம் இருக்கிறதென்று சொல்"

இவ்வாறு மறுத்துவிட்டார். நடுத்தரவர்க்க அகங்காரத்துடன் கூடிய நிலவுடைமைத்துவ எதிர்ப்புக்குரல் இதிலே ஒலிப்பதைக் காணலாம். ஷெல்லியிடமிருந்து பெற்ற கலகக் குணத்தைவிட மேம்பட்ட ஒரு ஜனநாயகவாதியின் தொடக்க காலத்திய தோற்றத்தை இதிலிருந்து ஊகிக்கலாம். சமூக சீர்திருத்தம், நிலவுடைமைத்துவ எதிர்ப்புக் குரல், ஜனநாயகத் தன்மை ஆகியவற்றின் இடையிடையே அவனது இந்து சமயக் கருத்துப் பதிவுகளும் அழுத்தம் பெற்றுக் கொண்டே வந்தன.

வேதாந்த விசாரணைகளில் ஈடுபட்டு, பண்டிதர்களுடன் சர்ச்சையிட்டு, அவற்றின் விளக்கத்தை எளிமையாகக் கூறும் பணி பாரதிக்கு இருந்தது எனக் கண்டோம். காசியில் இந்துச் சாமியார்களின் உறவினால் அழுத்தம் பெற்ற இந்து சமய மீட்பு வாதக் கருத்துகளை இப்பணி இன்னும் உறுதிப்படுத்தியது. எட்டயபுரம் வாழ்க்கையில் அவர் எழுதி வெளிவந்த **தனிமை இரக்கம், தாயுமானவர் வாழ்த்து** என்ற பாடல்களில் இத்தகைய உணர்வின் பொறிகளைக் காணலாம். இத்தகைய உயர்வுகளோடே அவர் மதுரை சேதுபதிப் பள்ளியில் தமிழாசிரியராகச் சேர்ந்தார்.

1904 ஆகஸ்டு முதல் நவம்பர் இடைக்காலம் வரை மதுரையில் இருந்தார். அப்போது **மூடசிகாமணிகளின் நக்ஷத்திரமாலை** என்ற தலைப்பில் பணக்காரர்களின் உண்மை நிகழ்ச்சிகள் குறித்து ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளார் எனத் தெரிகிறது. எட்டயபுரம் மன்னருடன் அவர் கொண்ட முரண்பாட்டின் விளைவாகப் பெற்ற ஜனநாயக உணர்வு தொடர்ந்து அணையாமல் இருந்ததையும் காண்கிறோம், 10-11-1904 இவ்வேலை நீங்கியபின், மதுரை **ஹிந்து** பத்திரிகை நிருபரின் பரிந்துரையின் பேரில் சென்னைக்கு வருகிறார்.

சென்னைக்கு வந்த பாரதிக்கு ஆங்கிலம், தமிழ், இந்தி, வடமொழி ஆகிய மொழிகள் தெரியும். பத்திரிகைகளைப் படித்து சுருக்கமாகச் சொல்லும் பணியில் அவருக்குப் பழக்கமிருந்தது. பழமையான சமயக் கருத்தாக்கங்களில் ஆழமான நம்பிக்கை கொண்ட நடுத்தரவர்க்க ஜனநாயகவாதியாக இருந்தார். சென்னையில் அவருக்குக் கிடைத்த பணியும் நண்பர் குழாமும் அவரைச் செழுமைப் படுத்தின.

சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் மொழிபெயர்ப்பாளராக இருந்த பாரதி காங்கிரசு மாநாட்டு நடவடிக்கைகளையும் தலைவர் உரைகளையும் நாட்டு நடப்புகளையும் தமிழில் கொண்டு வந்தனர். எட்டயபுரத்து அரசனிடம் இருந்தபணி என்றாலும் இதன் மூலம் ஏராளமான விஷயங்களைப் பெற்றுக் கொண்டார்.

எட்டயபுரத்தில் அவருக்கு வேதாந்தச் சர்ச்சைக் குழு இருந்தது. இங்கே வேறு நண்பர் குழாம் கிடைத்தது. வக்கீல் துரைசாமி, வி.சக்கரை, டாக்டர் ஐயராம், பத்திரிகையாளர் ரகுநாதராவ், வணிகர் ராமசேஷய்யர் ஆகியோர் அடங்கிய நண்பர் குழுவில் இணைந்தார். இவர்கள் எல்லோரும் அக்காலத்தில், பிராமணரல்லாத ஒருவரைக் கொண்டு சமைத்து உண்டனர், இது ஒரு சமூக மீறலாகும். சமூக சமத் துவம் , பெண்கல்வி, விதவை மறுமணம் போன்ற கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்கு Redical Social Reform என்ற பத்திரிகையை அனைவரும் நடத்தினர். இவர்கள் நாள்தோறும் சந்தித்து, அரசியல் விஷயங்கள் குறித்துக் கலந்துரையாடினர். இங்கே நமக்கு முக்கியமானது என்னவென்றால், தம்மளவில் சீர்திருத்தவாதியாகவும் நடுத்தரவர்க்க ஜனநாயகவாதியாகவும் இருந்த பாரதிக்கு, அரசியல் பேசும் குழுவின் தொடர்பு கிடைத்தது. எனவே அறிவுரீதியாக ஓர்

அரசியல்வாதியாக உருவாவதற்குரிய தன்மை பாரதிக்கு வந்து கொண்டிருந்தது.

இந்நேரத்தில்தான் வங்கப் பிரிவினை அறிவிக்கப்பட்டது. இதைத் தொடக்க நிலையாகக் கொண்டு வங்காள நடுத்தரவர்க்கமும் பம்பாய் தேச முதலாளிகளும் இதை எதிர்த்து இந்திய அளவிலான இயக்கமாக மாற்றினர். இளம் வயதில் ஏற்பட்ட தொழில் நசிவு உணர்வு, நடுத்தர வர்க்க ஜனநாயக மனப்பான்மை இரண்டும் ஒருங்கே பெற்றிருந்த பாரதி, இந்த இயக்கத்தில் இணைய முடிந்தது. இன்னொன்றுள்ளது. காசியிலிருந்து இவரிடம் தொடர்ந்து உறுதிப்பட்டுக் கொண்டு வந்த இந்து சமய மீட்சிவாதம், மேற்சொன்ன புதிய அரசியல் தலைமையினறான திலகர், லால் போன்றோர் கையாளும் போக்காகவும் இருந்தது. ஆயினும் அவர் தனது சீர்திருத்தக் கருத்துகளையும் விட்டுவிடாது கைக்கொண்டிருந்தார். எனவே இவனது சீரழிந்துபோன தொழில் நசிவுக்கான வெறுப்பு, நடுத்தரவர்க்க ஜனநாயக உணர்வு, பண்டைய சமய மீட்சிவாதம் ஆகிய கருத்துக்கள். பத்திரிகைகள் மூலமும் நண்பர்கள் மூலமும் பெற்ற அரசியல் உந்துதலின் வழியாக, வங்கப்பிரிவினை எதிர்ப்பு இயக்கக் காலத்தில், இவரை அரசியல்வாதி ஆக உருவெடுக்க வைத்துவிட்டது.

ஆயின் அப்போது இவர் வெறும் எழுத்தளவிலான அரசியல் வாதியாகவே இருந்தார். 14-9-1905 அன்று பொதுக் கூட்டத்தில் **வங்கமே வாழிய** என்ற கவிதையைப் பாடினார். அப்பாடலில் விஞ்ஞானபூர்வமான ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக் கருத்துக்கள் இல்லாவிடினும், பாரதியின் அரசியல் பரிணாம வளர்ச்சி ஒரு கட்டத்தைத் தாண்டிவிட்டதைக் குறிக்கிறது.

இக்காலத்தில் இவருக்கு சுதேசமித்திரனில் தலையங்கமோ துணைத் தலையங்கமோ அரசியல் கட்டுரைகளோ எழுத வாய்ப்பில்லை. ஏனெனில் பத்திரிகையின் உரிமையாளரான ஜி.சுப்பிரமணிய அய்யர் தீவிரவாதிகட்கும் மிதவாதிகட்கும் நடுநிலையில் நிற்பதாக முதலில் கூறி, பின்னர் மிதவாதிகள் பக்கம் சார்ந்தார். எனவே பாரதியின் புதிய அரசியல் பிரிவை இவரால் ஒப்புக்கொள்ள இயலவில்லை. மேலும் பாரதியும் புதிய அரசியலுக்குள் இன்னும் முழுமையாக ஈர்க்கப்படவில்லை. ஆயின் அதே நேரத்தில் சுதேசமித்திரன்

பத்திரிகை நடத்திய **சக்ரவர்த்தினி** இதழில் பொறுப்பாசிரியராக இருந்தார். விக்டோரியா மாராணியின் அறிவும் திறனும் இந்தியப் பெண்கள் அடைய வேண்டும் என்ற நோக்குடன் இந்தப் பத்திரிகைக்கு **சக்கர வர்த்தினி** என்ற பெயரிடப்பட்டதாக அறிகிறோம். இது முழுமைக்கும் சமரசமாகும். இதில் வெளிவந்த தாதாபாய் நவுரோஜி, கோகலே குறித்த பாரதியின் படைப்புகளில் (செப்டம்ர், டிசம்பர், 1905) மிதவாதப் போக்கு குறித்த விமரிசனம் எதுமில்லை, ஆயின் அரசியல் கட்டுரையாளராகப் பாரதி உருவாகிவிட்டார் என்று அறிகிறோம். அதே நேரத்தில் வங்காள அரசியல்வாதிகளின் முழக்கமான **வந்தே மாதரம்** என்பதையும் அதன் மூலப்பாடலான பங்கிம் சந்திரரின் **வந்தே மாதரம்** எனும் கீதத்தையும் மொழி பெயர்த்தார். (சக்ரவர்த்தினி 25-12-1905) இது பாரதியின் அரசியல் பயணத்திசைவழியை நமக்குச் சுட்டி நிற்கின்றது.

இத்தகைய நேரத்தில் - டிசம்பர் 1905இல் காங்கிரசு மாநாடு காசியில் நடக்கிறது. இதற்குப் பாரதி சென்றார் என்ற கருத்து ஒன்றுண்டு. ஆயின் 1905ஆம் ஆண்டு காங்கிரசு மாநாட்டுச் சார்பாளர்கள் பட்டியலைப் பார்க்கும்போது, சென்னை மாகாணத்திலிருந்து சென்ற 66 நபர்களில் பாரதியின் பெயர் இல்லை. ஆயின் 1905இல் பூனாவில் திலகரைச் சந்தித்ததாக உள்ள குறிப்பையும் (இந்தியா) அலமாடாவில் நிவேதிதாவைச் சந்தித்ததையும் வைத்துப் பார்க்கும் போது 1905 மாநாட்டில் கலந்திருக்கலாம் எனவும் கொள்ளலாம். ஒருவேளை பத்திரிகை நிருபராகச் சென்றிருக்கலாம். இவ்விருவருடனான சந்திப்புகளும் இவரது அரசியல் வாழ்க்கையை உறுதிப் படுத்திவிட்டது. திலகரின் சந்திப்பு இவரை மிதவாதிகளுக்கு எதிராகவும், தீவிரவாதிகளின் போராட்டத்திற்கு ஆதரவாகவும் சட்டபூர்வமான ஜனநாயகத்தில் திருப்பியது; நிவேதிதாவின் தொடர்பு, தெய்வபக்தியும் தேசபக்தியும் இணைந்த தன்மையையும் இவரிடத்தில் ஏற்படுத்தியது.

இவ்வாறு சுதேசமித்திரனில் நிலைகொள்ளாது இருந்த நேரத்தில் தான் இவருக்கு **இந்தியா** பத்திரிகையின் தொடர்பு கிடைக்கிறது. மைசூர் வித்வான் பரம்பரையும் எஸ்டேட்களுக்கு உரிமையாளரும் ஆன மண்டபம் குடும்பத்தார் நடத்திய பத்திரிகை இந்து. சமாதானக்கலாச் சாரத்தைத் தூக்கி நிறுத்தவும் ஏகாதிபத்தியத்தின் கலாச்சார

சீரழிவிலிருந்து இந்தியாவை மீட்கவும் உறுதி பூண்ட இவர்கள், சென்னையில் முதன் முதலில் அச்சுத் தொழில் நடத்துபவர்களாகவும் வக்கீல் தொழில் புரிபவர்களாகவும் வணிகர்களாகவும் இருந்தனர். மீட்சி வாதத்திலும் சட்டபூர்வமான ஜனநாயகத்திலும் நம்பிக்கை கொண்ட இக்குடும்பத்தினர் நடத்திய இந்தியா பத்திரிகை, ஒரு திறமையான, தம் அரசியலை ஏற்றுக்கொண்ட பத்திரிகையாளரைத் தேடியது; பாரதியும் தன் மாறுபட்ட கருத்துகளை எழுதுவதற்கு ஒரு பத்திரிகைத் தளம் தேடினார். இரண்டு தேடல்களின் சங்கமமே பாரதியின் **இந்தியா** ஆகும். இதன் விளைவாகப் பிரிட்டன் காலனிய அதிகாரத்துவம் அஞ்சக்கூடிய அளவிற்குக் கூர்மையான அரசியல் கலைஞனாகப் பாரதி பரிணமித்தார்.

இதுவரை வெறும் அரசியல் பத்திரிகையாளராக இருந்த பாரதி இப்போது இயங்கத் தொடங்குகிறார். புதிய கட்சியின் கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்காக நடுத்தரவர்க்க இளைஞர்களையும் மாணவர்களையும் திரட்டும் பணியில் ஈடுபடுகின்றார். கடற்கரையில் தினந்தோறும் இவர்களைக் கூட்டிப் பேசுகின்றார். சில மறைமுக அமைப்புகளை வைத்துக் கொண்டு. இளைஞர்களைத் திரட்டுகின்றார். அவற்றுள் ஒன்று **திருவல்லிக்கேணி காற்பந்தாட்ட இளைஞர் சங்கம்** என்பதாகும். மாலை வேளையில் இந்த இளைஞர்கள் கடற்கரையில் பந்தாடி முடிப்பர்; பின் பாரதி அங்கு சென்று அரசியல் பேசுவார். சென்னையில் உள்ள கல்வி நிறுவனங்களில் சென்று அரசியல் கூட்டங்களில் பேசுவார். இவரும் இவரது புதிய கட்சி நண்பர்களும் சேர்ந்து **பாலபாரத சங்கம்** என்ற அமைப்பை நிறுவி, சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியுள்ளனர். இதன் சார்பாக **பாரதபந்தர்** என்ற சுதேசியக் கடையையும் நிறுவினர். இவ்வாறு இவரது அரசியல் அமைப்பாளர்(Political organiser) வாழ்க்கை உருவெடுத்து விட்டது.

எனவே பாரதியிடம் இருந்த தொழில் நசிவுக் கருத்துகள், சீர்திருத்தப்போக்கு, நடுத்தரவர்க்க ஜனநாயகப் போக்கு, பாரம்பரிய சமய மீட்சிப்போக்கு ஆகியவையும் சென்னைப் பத்திரிகைகள் வழி ஏற்பட்ட அரசியல் அறிவும் முற்போக்கு (Redical) எண்ணம் கொண்ட நண்பர்களின் வழிபெற்ற அறிவும் இணைந்து அவரது அகநிலை மனோபாவமாக உருவாகிச் செழுமையடைந்து, 1905இன் வங்கப்பிரிவினை எதிர்ப்புப் போராட்டத்தைத் தொடக்கமாக

வைத்துச் செழுமையடைந்த தேச முதலாளிகள் - நடுத்தரவர்க்கக் கீழ்தட்டுப் பிரிவினர் ஆகியோரது இயக்கமான தீவிரவாதப்பிரிவின் அரசியல் சிந்தனைத் தளமாக மாறின எனலாம்; பாரதியும் அரசியல் சிந்தனையாளர் ஆனார். எதையும் தீட்சயண்யத்துடனும் தெளிவாக வும் அறிந்துகொள்ளும் கலகக்காரரான பாரதி மேலே மேலே சென்று, அரசியல் அமைப்பாளராகவும் ஆனார். இத்தகைய அகநிலை மனோபாவ வளர்ச்சியே, அரசியல் புறநிலை உலகில் அவரைத் தீவிரவாதியாக நிறுத்திற்று. எனினும் இங்கே ஒன்றை அவசியம் கவனித்தாக வேண்டும்.

திலகர், விபின் சந்திரபாலர், லாலாலஜபதிராய் ஆகிய அரசியல் வாதிகள், பத்திரிகையாளர்களாகவும் அமைப்பாளர்களாகவும் விளங்கியதை அறிகிறோம். பாரதி இவர்களைப் போன்று இருதரப்பிலும் பணிபுரிந்தாலும், இவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டே காணப்படுகின்றார். இவர்கள் தம்மளவிலான அகத்தெழுச்சியின் மூலமாக மட்டுமன்றி, மக்கள் திரள் போராட்டங்களின் வழியிலும் அரசியலில் ஈடுபட்டனர்; ஆகவே நீண்ட காலத்துக்கு அரசியலில் நிற்க முடிந்தது. இவர்கள் வெறும் அறிவுரீதியாக மட்டுமே இராது, செயல் முறைகளிலும் ஈடுபட்டுத்திறம் பெற்றனர். ஆயின் பாரதி வெறும் தம்மளவிலான சிந்தனா பூர்வமாகவே அரசியலில் நின்றவர். ஆனால் வ.உ.சி. திலகர், லால், போன்றோர் பல்வேறு செயல்பாடு களின் மூலமாகவும் நடுத்தரவர்க்க தேச முதலாளியப் பிரச்சனைகளை எடுத்துச் செயல்பட்டதன் மூலமாகவும் அரசியலில் நின்றவர்கள் ஆவர். இவர்கள் ஏகாதிபத்தியத்தின் சட்டங்களைப் பயன்படுத்தி அதை அம்பலப்படுத்த முடியும் என்ற மாயை உணர்வைக் கொண்டிருந்தனர். ஏகாதிபத்தியம், பழைய சட்டங்களை உரித்துவிட்டுப் புதிய சட்டங்களை நிறைவேற்றியபின் இவர்கள் செயலிழந்து போயினர். ஆனால் பாரதி வெறும் சிந்தனா பூர்வமாக அரசியலில் நின்று வளர்ந்தவர் என்பதால், அவருக்குச் சிறிது காலத்துக்கு முன்பே இத்தன்மை வந்துவிட்டது. அவரது எழுத்தையும் இயங்குதலையும் தடை செய்தபின், அவருக்கு எவ்விதத் தளமும் இல்லை. ஏனெனில் அவர் சிந்தனை அளவில் மட்டுமே நின்றவர்; பெரிதும் செயல் அளவில் நின்றவர் அல்லர். தனிமனித அளவில் ஏற்றுக்கொண்டவர்; மக்கள் மயமாக்கும் முயற்சியில் அவருக்குப் பெரிதும் இடமில்லை. இப்படித் தனிமனித அறிவார்ந்த நிலையில்

மட்டுமே சுருங்கிப்போய் இருந்த பாரதிக்கு எவ்விதத் தளமும் இல்லாத நிலையில்தான் அவரிடத்தில் கெட்டிதட்டிப் போயிருக்கின்ற இந்து சமய மீட்சிவாதம் தலையெடுக்கிறது. பகைவனையும் தன்னையும் சமப்படுத்திக் காணும் அத்துவதைக் கோட்பாடு உறுதியாகிறது. இதன் இறுதி நிலையாகக் காந்தீயத்தைக்கூடத் தூக்கிப்பிடித்து 'வாழ்க நீ எம்மான்!' என்று வாழ்த்தவேண்டி வருகின்றது. ஆயின் இந்த இறுதிக் கட்ட நிலை பாட்டை ஆராய இது ஏற்ற இடமன்று.

❖

இக்கட்டுரையில் பாரதி குறித்த சில செய்திகளைக் கூறியமைக்கு திரு.ரா.அ.பத்மநாபன் அவர்களுக்கு என் நன்றி.

இந்திய - ஆங்கில இலக்கியமும் பாரதியும்

இந்திரன்

✡

1835-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் 7-ஆம் தேதியன்று கவர்னர் ஜெனரல் வில்லியம் பென்டிங் கொண்டுவந்த ஒரு தீர்மானம், அரசு உதவிபெறும் எல்லா இந்தியப் பள்ளிகளிலும் ஆங்கிலத்தை போதனைமொழியாக்கியது. இந்தியாவை அதன் மூடநம்பிக்கையின் இருளிலிருந்து மீட்க வேண்டும் என்று சபதம் பூண்ட ராஜாராம் மோகன் ராய் போன்றவர்கள் ஆங்கிலக் கல்வியின் மூலமாகத்தான் சமூகச் சீர்திருத்தம் கைகூடும் என்று நம்பினார். ஆங்கிலக் கல்வியை இந்தியாவிற்குக் கொண்டுவருமாறு பிரிட்டிஷ் அரசிடம் வேண்டுகோள் விடுத்தார் ராஜராம் மோகன்ராய். இதனால் ஊக்கப்படுத்தப்பட்ட, பாடமொழிக் குழுவின் தலைவராக இருந்த தாமஸ் பேபிஸ்டன் மெக்காலே, அராபிய, சமஸ்கிருத மொழிகளைக் காட்டிலும் ஆங்கிலமே இந்தியப் பொதுமக்களின் அறிவை விசாலப்படுத்தும் என்று வலியுறுத்தினார். "இந்தியப் பொது மக்களின் மூளை நமது (கல்வி) முறையின் கீழ், நமது முறையையே மீறி வளரும் அளவுக்கு வளரும்." (It may be that the public mind of India may expand under our system till it has out grown that system1) என்று 1833-ல் பிரிட்டீஷ் மக்கள் சபையில் பேசினார். இவற்றின் விளைவாக இந்திய மாணவர்களின் மூளையை உருவாக்கும் பொறுப்பு முழுமையாக ஆங்கில மொழியின் கையில் கொடுக்கப்பட்டது.

ஆனால் இதற்கு ஒரு தலைமுறைக்கு முன்னரே 'இந்திய ஆங்கில இலக்கியம்' எனும் புதுமலர் ஒன்று இந்திய மண்ணில் அரும்பத் தொடங்கி விட்டது. ரயில் பயணம் அரசாங்க வேலை, கிரிக்கெட் விளையாட்டு ஆகியவற்றின் மீது இந்தியர்களுக்கு ஏற்பட்ட மோகங்களுடன், ஆங்கிலத்தில் இலக்கியம் படைக்க வேண்டும் எனும் மோகமும் சேர்ந்து கொண்டது. இந்த ஆரம்பகாலப் படைப்புகள், பிரிட்டீஷ்காரர்களே தங்களது வாசகர்கள் என்ற கவனத்துடன் படைக்கப்பட்டவை. ஆங்கிலம் கல்வி மொழியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பின்னர் இந்திய ஆங்கில இலக்கியம் புதுக்கிளர்ச்சி அடைந்தது. பிரிட்டீஷ்காரர்கள் மட்டுமே இதன் வாசகர்கள் என்ற நிலை மாறி, ஆங்கிலம் அறிந்த இந்தியர்களும் இதன் வாசகர்கள் என்ற நிலை தோன்றியது. பொது அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் ஒரு களமாக இந்திய - ஆங்கில இலக்கியம் வளர்ந்தது.

ஹென்றி டிரோஸியோ (1809 - 31), ரோமேஷ் சந்தர் தத் (1848 - 1909) அருதித் (1854 - 74) தொரு தத் (1856 - 77) இரவீந்திரநாத் தாகூர் (1861 - 1941), மன்மோகன் கோஷ் (1867 - 24), அரவிந்தர் (1872 - 50), சரோஜினி நாயுடு (1879 - 49), ஹரீந்திரநாத் சட்டோபாத்யாயா என்று ஆங்கிலத்தில் இலக்கியம் படைக்க கற்பனைத்திறம் மிக்க பலர் அணி திரண்டனர்.

இன்று எந்த தேசிய ஒருமைப்பாட்டைக் காரணம் காட்டி இந்தி திணிக்கப்படுகிறதோ அதே தேசிய ஒருமைப்பாட்டை மனதில் கொண்டு, ஆங்கிலேயர்களின் எதிர்ப்பாளர்களும் கூட இந்திய-ஆங்கில இலக்கியத்தை உருவாக்குவதில் துணை நின்றனர்.

இத்தகைய ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து, அந்த காலத்தின் எல்லா பாதிப்புகளுக்கும் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொண்ட மகாகவி பாரதியும் ஆங்கிலத்தில் எழுதத் தொடங்கினார். அரவிந்தரும், எம். ரிச்சர்டும் சேர்ந்து நடத்திய, 'ஆர்யா' எனும் தத்துவ ஆங்கில ஏட்டில் தொடர்ந்து எழுதினார். மேலும் ''நியூ இண்யா'' (New india), தி காமன் வீல் (The Common Wheel) ஆகிய ஏடுகளில் எழுதினார்.

பாரதியின் ஆங்கில எழுத்துக்கள் கதை, கவிதை, கட்டுரை, மொழி பெயர்ப்பு என்று பல்வகைப்பட்டவை, எண்ணிக்கையில் குறைவாக

இருப்பினும், ஓசை ஒழுங்குள்ள கவிதைநடை, உரைநடை ஆகிய இரண்டையும் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். இவற்றில் சில 'Agni & other poems and translations' என்றும் 'Essays & other prose fragments' என்றும் இரு நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இங்கு ஒரு வினா எழுகிறது. தன் தாய்மொழியான தமிழின் தாழ்வாரத்தில் முழுச் சுதந்திரத்துடன் தவழ்ந்து, மொழியைத் தான் விரும்பியபடியெல்லாம் ஏவல் கொள்ளும் வல்லமை வாய்க்கப் பெற்ற மகாகவி, ஏன் தனக்கு அயலான ஒரு மொழியில் எழுதத் தொடங்கினார்?

மேலும் பாரதி ஆங்கிலக் கல்வியின் முதல் எதிரி. ''தற்காலத்தில் நமது தேசத்துப் பாடசாலைகளில் பயிற்றுவிக்கப்படும் இங்கிலீஷ் படிப்பு, சுத்தமாகப் பிரயோஜனம் இல்லை என்று ஸ்பஷ்டமாக விளங்குகிறது'' என்று எழுதியவர். ஆங்கிலக் கல்வி வாழ்க்கையைப் பற்றி எதும் கற்றுத்தருவதில்லை என்று வக்கணை சொன்னவர். ''இங்கிலீஷ் படித்து அதிகாரம் செய்வதைவிட தமிழைப் போற்றி அதிகப்படுத்துவது நல்லது'' என்று நம்பியவர். இத்தகைய ஒரு மகாகவி ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டது எவ்வாறு?

இந்த இடத்தில் பாரதியின் ஆங்கிலப் புறக்கணிப்பு பற்றி ஒன்றைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். தன்னை அடிமைப் படுத்திய ஆங்கிலேயரின் மொழி ஆங்கிலம் என்பதாலும், ஆங்கிலப் படிப்பு அடிமைப்பட்ட இந்தியர்களை மேலும் அடிமைப் படுத்திவிடும் என்று அஞ்சியதாலும் பாரதி ஆங்கிலத்தைக் கல்வி மொழியாக நிராகரித்தார்.

ஆனால் அவர் அடிப்படையில் ஓர் உலக மனிதன். தமிழ்நாடு, தமிழ், இந்தியர்கள் என்று நினைத்த போதிலும், ''மானுடசாதி ஒன்று; மனத்திலும், உயிரிலும், தொழிலிலும் ஒன்றேயாகும்'' என்பதை நன்கு உணர்ந்தவர்.

தன் பெயரைச் 'ஷெல்லிதாசன்' என்று வைத்துக்கொள்ளுமளவுக்கும், 'ஷெல்லி கழகம்' என்ற ஒன்றை அமைக்கும் அளவுக்கும், ஆங்கிலக்கவி ஷெல்லியினாலும் வால்ட் விட்மனினாலும் பாதிக்கப்பட்டவர்.

மேலும் பாரதி புதுவையில் இருந்தபோது 1910இல் மகான் அரவிந்தர் புதுவைக்கு வந்து சேர்ந்தார். 24000 வரிகளில் 'சாவித்திரி' எனும் ஆங்கிலக் காவியத்தையே செய்தவரான அரவிந்தர் பாரதியிடம் ஏற்படுத்திய முக்கிய தாக்கம் பாரதியை ஆங்கிலத்தில் எழுதுமாறு தூண்டியதாகும். Future of Indo - English poetry எனும் கட்டுரையில் அரவிந்தர் எழுதுவதைப் பார்த்தால், பாரதி ஏன் ஆங்கிலத்தில் எழுதினார் என்பது புரிந்துவிடும்.

"If our aim is not success and personal fame but to arrive at the expression of spiritual truth and experience of all kinds in poetry, the English tongue is the most widespread and is capable of profound turns of mystic expression which make it admirably fitted tor the purpose; If it could be used for the highest spiritual expression, that is worth trying"

இவ்வாறு ஆன்மீகத்தின் உயரிய வெளிப்பாட்டுக்கு உலக முழுதும் அறியப்பட்ட ஆங்கிலம் உகந்தது என்று அரவிந்தரினால் பாரதி போதிக்கப்பட்டார்; ஆங்கிலத்தில் எழுதத் தொடங்கினார். அரவிந்தரும் பாரதியின் ஆங்கில எழுத்துக்களைப் படித்து ஊக்கப்படுத்தி இருக்கிறார்.

தனது Fox with the golden tail எனும் ஆங்கில உருவகக் கதையை பாரதி அரவிந்தருக்குப் "படித்துக் காட்ட, அரவிந்தரும் அதைக் கேட்க கேட்க விடா நகைப்படைந்ததுடன், தன்னுடன் ஆசிரமத்திலிருந்த இளம் வித்வான்களையும் அழைத்து, 'பாரதியார் எவ்வளவு அருமையான இங்கிலீசில் ஒரு அதிசயமான கட்டுக்கதை எழுதி இருக்கிறார்' என்று சொன்னாராம்."[1]

அந்த உருவகக் கதையின் இரண்டாம் பதிப்பிலுள்ள முன்னுரையில் (1914) பாரதி கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார். "The spitrit of the age impels to do something towards knocking down what has been aptly described as the most colossal spiritual fraud of the ages." ஆன்மீக உலகில் புகுந்துவிட்ட மோசடிகளை மோதித்தள்ளும் ஒரு முயற்சியாகவே இதனை எழுதியதாகச் சொல்கிறார் பாரதி. எனவே

[1] பாரதி புதையல் - 2ம் தொகுதி (ப.241 - 2)

பாரதி ஆங்கிலத்தில் எழுதப் புகுந்தது, ஆன்மீக அனுபவத்தின் ஒரு பரவலான வெளிப்பாட்டிற்காக என்று சொல்லலாம்.

பாரதியின் Agni and other poems தொகுப்பிலுள்ள அவர் மொழி பெயர்ப்புகளைப் பார்த்தால் இது தெளிவாகத் தெரியும். அதில் 3 நாச்சியார் திருமொழி, 4 நம்மாழ்வார் திருமொழி, 2 அருணகிரி நாதர் திருப்புகழ் ஆகியவை உள்ளன. அவரே மொழிபெயர்த்த அவரது சொந்தக் கவிதைகளில் கூட, 7 பாடல்களில் 'பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி' எனும் பாடலைத்தவிர மற்றவை அனைத்தும் ஆன்மீக சம்பந்தமுள்ளவைகளாக இருப்பதைக் காணலாம். அவரது வசன நூலில் மட்டுமே Blunting the imagination, Sidha literature, The crime of caste, The place of woman, Love & Marriage என்று பல்வகை பிரச்சினைகள் அலசப்படுகின்றன.

மேலும் பாரதியின் ஆங்கிலப் பிரவேசத்திற்கு மற்றுமொரு மறைமுகத் தூண்டுகோல் கவியரசர் இரவீந்திரநாத் தாகூர். "கீர்த்தி அடைந்தால் மஹான் ரவீந்திரரைப்போல அடையவேண்டும். வங்காளத்தில் மாத்திரமா? இந்தியா முழுமையுமா. ஆசியா முழுவதுமா? ஜெர்மனி, ஆஸ்திரியா, பிரான்ஸ், பூமண்டலம் முழுவதும் பரவின கீர்த்தி. அவர் பாடிய பாட்டுக்கள் வங்கத்தில் உள்ளன. வெறும் மொழிபெயர்ப்பு களைத்தான் உலகம் பார்த்திருக்கிறது. அதற்குத்தான் இந்த கீர்த்தி' என்று எழுதுகிறார் பாரதி.

நோபல் பரிசு பெற்ற ஆசியாவின் ஒரே நூலான கீதாஞ்சலி ஒரு மொழி பெயர்ப்புத்தான் என்பது பாரதியை வெகுவாகப் பாதித்திருக்கிறது.

மேலும் அரவிந்தர் வங்காளத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர். தாகூரின் கீதாஞ்சலி மூலத்தையும், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு களையும் பார்த்து அதன் குறைநிறைகளை அறிந்தவர் மூல கீதாஞ்சலியில் இல்லாத பல பாடல்கள் 'நைவேத்யா', 'கேயா', 'கீதமால்யா' ஆகிய தாகூரின் பிற நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு ஆங்கில கீதாஞ்சலியில் சேர்க்கப்பட்டது போன்றவற்றை நன்கு அறிந்தவர். Tegore's Gitanjali is most un - English, yet it overcame this obstacle[2] என்று ஒருமுறை எழுதியவர். அரவிந்தருடன் பழகி

[2] **Achivement of Indo - English poetry - (1935) - Sri Aurobindo.**

இவை அனைத்தையும் அறிந்திருந்த பாரதி, தமிழ்க்கவிதைகளை மொழிபெயர்த்து உலகத்துக்குக் காட்ட ஆவல் கொண்டார். இந்த ஆவல் செயல்பட்டதின் காரணமாக, தென்னிந்தியாவின் இந்திய - ஆங்கில இலக்கியத்தின் பிதாமகர்களில் பாரதியும் ஒருவர் எனும் பெருமைக்குரியவர் ஆகிறார்.

எண்ணிக்கையில் குறைந்த, மூலப்படைப்புகளாக இல்லாத பாரதியின் கவிதைகளுக்கு எப்படி இந்திய - ஆங்கில இலக்கியம் எனும் அந்தஸ்தை கொடுக்கலாம் எனும் கேள்வி எழலாம். *1907-ல்* கேம்பிரிட்ஜில் எட்வர்ட் ஃபார்லி ஓட்டன்ஸ் (Edward Farley Oatens) என்பவர் எழுதிய இந்திய - ஆங்கில இலக்கியம் பற்றிய பரிசுபெற்ற கட்டுரை ஒன்றில் மைக்கேல் மதுசூதன் தத் எழுதிய Is this called civilization? *(கல்கத்தா 1871)* எனும் வங்காள மொழியிலிருந்து செய்யப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பை 'Anglo - Indian Work' என்றே வாதிடுகிறார்.[3]

மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக "English in India"[4] எனும் நூலை எழுதிய பேராசிரியர். வி.கே.கோகக் (V.K. Gokak) இத்தகைய இலக்கியங்களுக்குத் தனி அந்தஸ்து உண்டென்று கொண்டாடுகிறார். Indian literature in translations என்று தனி அத்தியாயம் பிரித்து அலசுகிறார். அதில் அவர் "translations by indians from Indian literature in to English" என்பவற்றை Indo - English எனும் பதத்தினால் சுட்டுகிறார். இந்த வகையில்தான் பாரதியும் இந்திய - ஆங்கில இலக்கியத்தின் ஆதிகர்த்தாக்களில் ஒருவராக இடம் பெறுகிறார்.

இங்கு மொழிபெயர்ப்புக் கலை பற்றிய முக்கியமான ஒரு விதியை பாரதி மீறுவதைப் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டும். உலக இலக்கியத்தின் மிகச்சிறந்த மொழிபெயர்ப்புகள் அனைத்தும், பிறமொழிகளிலிருந்து தன் தாய் மொழிக்குக் கொண்டு வந்தவையாகவே அமைகின்றன இந்நிலையில் தன் தாய்மொழிப் பாடல்களை, தனது அந்நியமொழியான ஆங்கில மொழியில்

---

[3] **Indo - English Literature - Sujit Mukherjee (p.19) - Macmillan.**

[4] **English in India (P.161) - Prof. V.K. Gokak.**

கொண்டு செல்வது மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படை ஒன்றை மீறுவதாகும். இதற்குக் காரணம், ஆங்கிலக் காலனி ஆதிக்கத்தினால் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட ஒரு விசித்திரமான நிலைதான் என்று சொல்ல வேண்டும். இதற்குப் பாரதியும் ஆட்படுகிறார்.

தாகூரைப்பற்றிச் சொல்கிறபோது அவர் ஆங்கிலத்திலேயே சொந்த மாக எழுதியது, அவரது மறைவுக்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதிய 'குழந்தை' (The Child) எனும் கவிதைதான் என்று சொல்வார்கள். ஆனால் பாரதி, The Fox with the golden taill எனும் கதை மட்டுமின்றி, ஏராளமான கட்டுரைகளும் ஆங்கிலத்திலேயே எழுதி இருக்கிறார். England என்பதை மனத்திலிருத்தி Fox - land என்றும், கழுதைகள் என்பதின் Asses எனும் சொல்லைக் கொண்டு Assinine என்று புதுச்சொல் உண்டாக்கி, ஆசியா எனும் தொனிப் பொருளுடன் அதைக் கையாளும் திறனும், நையாண்டியும் இன்றும் படித்தின்புறத் தக்கவை.

தென்னிந்தியாவின் முதல் இந்திய - ஆங்கில இலக்கியமான ராஜம் ஐயர் எழுதிய ''வாசுதேவ சாஸ்திரி'' 1903-ல் நூலாக வெளிவந்தது. பாரதியின் The Fox with the golden taill 1914-ல் வெளிவந்தது. அப்போதே நல்ல வரவேற்புடன் இரண்டாம் பதிப்பும் கண்டது.

ஆயினும் இந்திய - ஆங்கில இலக்கியம் பற்றிய எதிர்மறையான கருத்துக்களும் உலவின. மைக்கேல் மதுசூதன் தத், ''புதிய சிந்தனை ஊற்று தங்களிடம் இருப்பதாக உணர்கிறவர்கள் தங்கள் தாய் மொழிக்கே திரும்பிப் போங்கள்'' என்று குரல் கொடுத்தார். இத்தகைய போக்குகளினால் பாரதி ஆங்கிலத்தில் படைத்தவை எண்ணிக்கையில் குறைந்துள்ளன. இருப்பினும் தென்னிந்தியர்களின் இந்திய-ஆங்கில இலக்கியத்தில் உன்னதமான ஓர் இடத்தைப் பெறுகிறார் பாரதி.

சில மனிதர்கள் பல சிறுசிறு விஷயங்களில் மேதைகளாக இருந்தார்கள். சில மனிதர்கள் ஏதாவது ஒன்றே ஒன்றில் மேதைகளாக இருந்தார்கள். ஆனால் பாரதி பல பெரியபெரிய விஷயங்களில் சிகரத்தை எட்டிப் பிடித்த மகாகவி என்பதை அவரது ஆங்கில எழுத்துக்கள் நிரூபிக்கின்றன.

❖

‘காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி’

டாக்டர் கே.செல்லப்பன்

✡

தன்னை எல்லையறு பரம்பொருளாக நினைத்த பாரதி, எங்கெங்கு காணினும் தன்னையே, தன் இனத்தையே, எல்லையற்ற ‘‘தனது’’ விரிவையும், விளக்கத்தையுமே கண்டார். பாரதியின் புதிய அத்வைதம், ‘காக்கையையும், குருவியையும், நீள் கடலையும், மலையையும், மானிடத்தோடு இணைத்த புதிய சகோதரத்துவமாக, ஆத்மீகக் குடியரசாக மலர்ந்தது. அந்த எல்லையற்ற ஒருமைதான் ஆத்மாவின் நிரந்தர உண்மை; (சத், சித்); அதன் வெளிப்பாடு களியாட்டம் (ஆனந்தம்) ‘‘நாமன்றி வேறில்லை’’ என்ற பேதமற்ற நிலையில் ஆத்மாவின் தனித்தன்மையையே (Personal Identity) பொதுத்தன்மை (Collective Identity)யாகக் கண்டதனால்தான், பாரதியின் பாடல்களின் தலைமைப்பொருள் (Protagonist) ‘நாம்’, ‘எங்கள்’ என்ற பன்மை நிலைபெறுகிறது. ஆத்மா - பரமாத்மாவின் ஒன்றிய நிலையின் வெளிப்பாடு இது. நீள் கடலும், மலையும், காக்கையும், குருவியும், நானும், நானல்லாததும், ‘நானே’ என்பதும்தான் இதன் உட்பொருள். ஒரு நிலையிலே மற்றவற்றை - நீள்கடலையும், மலையையும் பரம்பொருளாகக் கண்டால், காணுவதும் பரம்பொருளேயாதலின், கவிஞர் தன்னையே புறமாகக் காண்கிறார். பாரதியின் பாடல்களிலேதான் இந்த இரண்டு பண்பின் இணைந்த நிலையைக் காண முடிகிறது. ‘நாதமடி நீயெனக்கு, நல்ல உயிர் நானுனக்கு’ என்ற பாடலிலே ‘நீயும் நானும்’, இப்படி

இரண்டுபட்ட ஒருமையினைத்தான் குறிக்கின்றன. நீயும் நானும், நாதமும் நல்ல உயிரும் போல என்ற மேலெழுந்தவாரி ஒப்புமையோடு, 'நீ எனக்கு நாதம்; நான் உனக்கு நல்ல உயிர் என்றபோது, 'நீ''யை 'நானின்' தனித்த, ஆனால் பிரிக்கமுடியாத சக்தி நிலையாகக் காட்டுகிறார். இந்தப் பாடலை, கவிஞர் தன் அகத்தோடு, அதன் ஆழ்நிலைப் பெண்மையோடு பேசுவதாகவும், அந்த இருவர் உறவு அண்டசராசரங்களில் ஊடு நடமாடும் சிவ (நல்ல உயிர்) சக்திக் (நாதம்) காதலின் வெளிப்பாடாகவும் கொள்ளலாம்.

பாரதி, பறவைகளை இறைமையையும் தன் இதயத்தின் ஆழ்நிலையையும் இணைக்கும் உருவகங்களாகக் கண்டதால், அவற்றோடு இந்த அளவு உறவாடுகிறார். பறவைகளது மொழியிருந்தால், அந்தப் பரந்து விரிந்த ஆனந்த உலகத்தோடு முழுமையாக ஒன்றிவிட முடியுமே என ஏங்குகிறார். 'எழு, விழி, பற' எனச் சொன்ன பாரதி இந்த உலகில் ஏங்கியதெல்லாம் சிறகுகளுக்காகவே. கவிஞர்களுள் காக்கையை மிகவும் சிறப்புச் செய்தவர் பாரதியே. 'காக்கை வலிய பறவை. அது நம்மைக் காக்கிறது. அதை நாம் கும்பிட வேண்டும் என தன் விளக்கம் என்ற கட்டுரையில் குறித்துள்ளார். காக்கையின் சிறகுகளின் நிறத்திலே, நந்தலாலாவின் கருமையினைத் தரிசித்த மகாகவி 'எத்தித் திருடினாலும் அதற்கு இரக்கப்பட வேண்டும்' எனக் குறித்துள்ளார். காக்கையை, சமத்துவம் - சகோதரத்துவத்தின் உருவகமாக, அவர் கருதியிருக்க வேண்டும்.

பறவைகளில் சிட்டுக்குருவி அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கிறது. சின்னஞ்சிறு குருவியை எல்லையற்ற ஆத்மாவின் ஆனந்தமாக, கட்டுகளை விட்டுத்திரியும் விரிவாக, கட்டுகள், ஜாதிகள், எல்லைகள் இவற்றைத் தாண்டி வாழ்வு மகாசமுத்திரத்தில் அத்துணையும் சங்கமமாகத் துடிக்கும் சமத்துவ நெஞ்சின் வேட்கை நிறையாகக் கண்டுள்ளார். இதையே, தெளிவாக ''விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய் இந்த சிட்டுக்குருவியைப் போல'' என்ற வரிகளில் குறிக்கிறார். "சின்னஞ்சிறு குருவி போல் நீ திரிந்து பறந்து வா பாப்பா" என்ற பாரதியின் வரிகளிலே சின்னஞ்சிறு குருவி, சின்னஞ்சிறு குழந்தை ஆகியவற்றின் இயல்பான ஆத்மீக ஒருமையை மிக இயல்பாகக் குறித்துள்ளார். 'திரிந்து பறந்து வா' என்ற இசை நிறைந்த சாதாரணச் சொற்கள், குழந்தையின் இயக்கத்தில் இந்த ஆனந்த விரிவிருப்பதைச்

சுட்டுகின்றன. அனைத்துக்கும் மேலாக அவரது 'சிட்டுக்குருவி' என்னும் கட்டுரை, குருவியை கவலையின்றும் விடுபட்ட ''வீடு'' நிலையாக உருவகிக்கிறது. ஷெல்லி வானம்பாடியைப் பார்த்து ஏங்குவது போல் பாரதி சிட்டுக்குருவியைப் பார்த்து ஏங்குகிறார். ஆனால் பாரதி மனிதத்துவத்தை முழுக்க இழக்கத் தயாராக இல்லை. 'ஆராய்ச்சி, பக்தி, சங்கீதம், கவிதை முதலிய இன்பங்கள் மனிதனுக்குக் கைகூடும்; குருவிக்கு இயல்பில்லை. ஆனாலும் அந்த இரண்டுவித இயல்பும் பெற்றால் நான் பரிபூரண இன்பத்தை அடைய மாட்டேனா?' எனக் குறிக்கிறார். "இறுதியாக அதை விடு, விடு, விடு, தொழிலை விடாதே, உணவை விடாதே, பேட்டை விடாதே, கூட்டை விடாதே, குஞ்சை விடாதே, உள்ளக் கட்டை அவிழ்த்துவிடு. வீண் யோசனையை விடு, துன்பத்தை விடு'' என்ற புதிய விடுதலைத் தத்துவத்தின் விளக்கமாகக் காண்கிறார்.

பாரதியின் குயிற்பாட்டிலே, இந்த மனித இனப் பறவை இனக் காதல் வேட்கை, பரம்பொருளின் காதல்வேட்கை, முழுவடிவம் பெறுகிறது. அங்கு குயிலின் கீதம், ஆத்மாவின் கீதம், காதலாக வெளிப்படுகிறது. வையத்தில், வாழ்வின் அடிநாதம், காதல். அதனால்தான் குயிலின் நாதமும் காதலும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. காதலின் முழுமையான அருள் ஒளியோடும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது; காதலின் நிறைவு நிலையும் வெளிப்பாடும் இசையாகிறது. பூதங்கள் கலந்திடும் புதுமைக்கும் நாதங்கள் கலந்திடும் நயத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமையைப் பாரதி குறிப்பதும் இந்த அடிப்படையில்தான். படைப்புச் சக்தியின் இயக்க இசையும், பாடலின் இசையும் ஒன்றே. பித்தகோரசின் தத்துவத்தின் நிழலையும் இங்கு பார்க்கலாம். எல்லாவற்றையும் இணைத்துப் பார்க்கும்போது குயிலை நாதத்தத்துவமாக, நாதப்பிம்பமாகப் பார்ப்பதில் தவறில்லை. ''காற்றை முன்னையூதினாய், காணரிய வானவெளி தோற்று வித்தாய்'' என்று பிரம்மத்தின் அருவ நிலையினைக் குறித்துப் பின் ''ஞாலம் பலவினிலும் நாடோறும் தாம் பிறந்து தோன்றி மறையும்'' தோற்றங்களையும், தொடர்புகளையும் பிரம்மத்தின் காட்சி நிலையாகப் படைப்பு நிலையைக் குறிக்கிறார். குயிலின் இசையை, வாழ்வுச் சக்தியின் உருவகமாக, அதன் நுண்ணிய தெளிவாகவும் காண்கிறார். குயிலைப் பிரம்மத்தின் படைப்புச் சக்தியாகவும், அது பாடுவது அந்தப் படைப்புச் சக்தியின் காதல் வேட்கையாகவும் கொள்வது தவறில்லை.

குயில், மாயக்குயில் என பல நிலையில் குறிப்பிட்டிருப்பது இறைவன் ''மாயை'' சக்தியால் வையத்தை இயக்குவதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. குயில் உண்மையா, பொய்யா என்ற கேள்வி கேட்கும்போது இந்தக் காட்சி வையம் உண்மையா, மாயையா என்பதுதான் வினவப்படுகிறது. இந்தப் படைப்பே மாயை; இன்னொரு நிலையிலே, சித்தாந்தப் பார்வையிலே, குயிலை ஜீவாத்மாவாகக் கொள்ளலாம். அப்படியானால், அது தனது ''பதியை'', ''தானை''த் தேடி அலைகிறது. மானுடம், குரங்கனும், ''பசு''வும் ''பாசமும்'' - அல்லது, 'புலனுகர்வு நிலை' (sensuousness) 'அறிவுநிலை' (intellect) இவற்றைத் தாண்டியபின் ஜீவாத்மா 'தானா' கிறது. குயிற்பாட்டை இந்த நிலையில், ஆத்மாவுக்கும் ஜீவனுக்கும் நடக்கும் நாடகம் (The dialogue between the self and soul) எனக் கொள்ளலாம். குயில், ஆத்மா; (Soul or feminine principle) கலைஞன் ஜீவன் (Self or Purusha). இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தே, உணர்ந்தே முழுமை பெறுகின்றன, குயில் முதல் நிலையில் ''அலைகின்ற மனமாகவும்'', இறுதியில் அழியாத ஆத்மாவாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. மனம் புலன்கள், அறிவு நிலையிலே, உலகத்தை உணர்வதைத்தான், குயில் மாடனொடும் குரங்கனோடும் கொள்ளும் கள்ளக் காதலால் தோன்றும் காட்சிவையம் எனக் காட்டுகிறார் கவிஞர். இறுதி நிலையில் ''நாதம்'' ஒளியாகிறது. மனம் ஆத்மாவாகிறது. கவிஞனும் கவிதையும் கலக்கிறார்கள். இந்த நாத, ஒளி இணைப்பு துவக்கத்திலிருந்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கடலலையின் நாதம் மோகனமாஞ் சோதியில் இணைவதை முதலில் குறிப்பதை இங்கு நினைவு கூர்தல் நலம். நாதம், சக்தி; ஒளி, சிவன், நாதம், மனம், ஒளி, நல்ல உயிர் 'நான்' இந்த 'நான்' பதியோடு முழுக்க முழுக்க ஒப்பிடும் நிலையில் இருப்பதாகக் கொள்ளாவிட்டாலும், கீத்சின் 'ஆத்ம உருவாக்கப்பள்ளி' த் தத்துவத்தோடு (Vale of soul - making) இயைந்ததாக உள்ளது. கலப்பு, கல்வி முக்தியின் குறியீடாக உள்ளது. மனத்தின் அலைச்சல், கவிஞனின் ஐயமாகிறது. குயில் அல்லது மனம், வேடர்குலத்துப் பெண்ணாக உருவகிக்கப் பட்டிருப்பது ''ஐம்புல வேடரின் அயர்ந்தனை வளர்ந்ததென'' என்ற சிவஞான போதத்தின் எட்டாம் சூத்திரத்தை நினைவுபடுத்துகின்றது. இங்கும் முனிவர் துணையால், அரசனோடு "அன்னியமின்மை"யை மனக்குயில் உணர்ந்து கொள்கிறது. இப்படி மனத்தின் பால் கலைஞன் மையல் கொண்டு, மனத்துணையாலே இறைமை பெறத்துடிப்பதற்கு ஞானத்திலும் குறிப்புகள் உள்ளன.

"யானின்றால் தான் நிற்கும். யான் சொன்னால் தான் செல்லும்; மேனி நன்கு தோன்ற அருகினிலே மேவாது; வானிலதுதான் வழிகாட்ட வென்றிடவும் யானிலத்தே நின்றேன்" என்ற வரிகளிலே, குயிலும் கவிஞனும் ஒன்றாகிப் பின் இரண்டாவதைக் காணலாம். ஒன்று வான்நோக்கிய தன்மையாகவும் (Heaven - Gazing) மற்றொன்று அதன் மண்நோக்கிய தன்மையாகவும் (Earth - bound) குறிக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் கொள்ளலாம். இந்த வரிகளும், குயிற்பாட்டின் வேறுசில இடங்களும் கீத்சின் நைட்டிங்கேல் வாழ்த்துப் பாவோடு மிக நெருங்கிய ஒற்றுமையுடையனவாக உள்ளன. அந்தப் பாடலிலும் கலைஞனும் பறவையும் இறவாமை (Immortality) சாவுத்தன்மை (Death conciousness) ஆகியவற்றின் குறியீடுகளாகக் கொள்ளலாம். அங்கும் கலைஞன் எல்லையற்ற இறவாத அழகுலகத்தை அடைவதற்கு அறிவையும், புலன்களையும் தாண்ட வேண்டியிருக்கிறது. அங்கும் இறுதியில் நிரந்தரத்துவத்தின் நிழலில் கவிஞன் தன் தனித்தன்மையை உணர்கிறார்.

Forlorn! The very word is like a bell to toll me from thee back to my soul self என்ற வரிகளிலே பாரதி பாடல்களைப் போல் 'நீ - நான்' பிரிந்து நிற்கும் நிலை தெரிகிறது. ஆனால் பாரதியிலே பிரிவு மட்டுமன்றி பேதமற்ற நிலையும் காட்டப்படுகிறது.

இதைத் தவிர இன்னொரு நிலையிலேயும் இரண்டு பாடல்களுக்கும் மிகுந்த ஒற்றுமை தெரிகிறது. இரண்டிலும் பறவை கற்பனைக்கும் உருவகமாக அமைந்துள்ளது. குயில் மாயா உலகத்தையும், கற்பனையையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். "கவிதைக் கனிபிழிந்த சாற்றினிலே பண் கூத்து எனுமிவற்றின் சாரமெல்லாம் ஏற்றிய தனோடு, இன்னமுதைத்தான் கலந்து, காதல் வெயிலினிலே காயவைத்த கட்டி" எனக் குறிப்பிடும் போது, குயில் என்ற குறியீட்டில் காதலும் கவிதையும் - இறவாமையின் இரு வெளிப் பாடுகள் - இணைவதைக் காணலாம். 'சோலை குயில் சொன்ன கதை அத்தனையும் மலையழகின் மயக்கத்தால் வந்த கற்பனையின் சூழ்ச்சி என்றே கண்டு கொண்டேன்' என்று பாரதி சொன்னபோது, இது காண்கின்ற காட்சியத்தனையும் உண்மையல்ல - இந்த வையத்துக் காட்சியெல்லாம் பிரம்மத்தின் நிழல்கள் என்ற வேதாந்த விளக்கமாகக் கொள்ளலாம். இவ்வரிகளில் கலைஞர் தம் கற்பனைக் காட்சிகள் உண்மையல்ல என்று கற்பனை உண்மையைச் சாடியதாகவும்

கொள்ளலாம். அதேபோல் The fancy can cheat so well as she is famed to do, deceving self என்ற கீத்சின் வரிகளில் ஏறக்குறைய அதே சொற்களும், தொனியும் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இறவாத அழகுலகிலிருந்து நனவுலகுக்குக் கவிஞர் திரும்புகிறார். நான் கண்டதென்ன தரிசனமா, கனவா என்ற வினாக்களுடன் 'வீடு' திரும்புகிறார். இறவாத அழகுலகம் பொய்க் கற்பனை போலிருக்கிறது என்று கூறுகிறபோது அவர் கற்பனையைக் குறை கூறுவது வேண்டுமென்றே, நடிப்புக்குத்தான், நிதர்சன நிலையிலே, தரிசனம் கனவாகிறது. இந்த உலகிலேயே நிரந்தரமும், சாவும் நிரந்தரமாகச் சடுகுடு விளையாடுகின்றன; உண்மையும் கற்பனையும் கலந்துறவாடுகின்றன என்று உலகத்தையே ஒரு நிலையிலே கற்பனையாகவும் மறுநிலையில் உண்மையாகவும் காண்கிறார். எல்லாக் கற்பனை இயற்பாடல்களைப் போல், கீத்சின் இந்தப் பாடலிலும், கற்பனையின் சக்தி (The power of imagination) தான் உரிப்பொருள். கவிஞன் கற்பனையில் உண்மையிருக்கிறது. - கற்பனைதான் உண்மையின் உருவகம். கனவுதான் நனவின் முன்னோடம் என்ற சித்தாந்தம் இங்கு தெளிவாகிறது. பாரதி, உலகமும் மனமும் 'ஒரு மாயக்குயில்' என்ற வேதாந்தத்தைச் சொன்னது அந்த மாயையும் உண்மையின் நிழல்தான் என்பதால்தான். அதைத் தமிழ்க் கற்பனைக் கவிதையோடு இணைத்து, கற்பனைக் கவிதையுலகம் கனவுலகம் என்றாலும் அதுதான் உண்மையுலகம் இல்லை என்பதற்கு என்ன சாட்சி என்பது போல முடிக்கிறார். பாரதியிலும் கீத்சிலும், கனவுலகமும் நனவுலகமும் மாறிமாறிக் காட்டப்பட்டுள்ளன; அவர்கள், இந்த உலகக் கனவைக், கனவுலக மாகக் காட்டியிருக்கிறார்கள். இரு கனவுகளும் ஒருவகை உண்மைதான் எனவும் உணர்த்தியுள்ளார். அங்கே "நைட்டிங்கேல்" கனவுக்கு, கற்பனைக்கு, அழகுக்கு, ஆத்மாவுக்கு உருவகம். இங்கு குயில் கனவுக்கு, தமிழ்க் கற்பனைக்கு, காதலுக்கு, மனத்தினின்று மலரும் ஆத்மாவுக்கு உருவகம். அங்கே பிளேட்டோவின் தத்துவம் நிழலாடுகிறது; இங்கே வேதாந்தமும் சித்தாந்தமும் விளக்க மடைகின்றன. அங்கே இறவாத அழகும் இங்கே இறவாத காதலும் கற்பனையோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டிலும் படைப்புச் சக்தியின் வெளிப்பாடாக பாட்டு வருகிறது. கீத்சில் நைட்டிங்கேல் பாட்டில் இன்பம், இறவாமையைக் கவிஞர்க்கு உணர்த்துகிறது. பாரதியில் குயிற்பாட்டு ஆத்மாவின் நிரந்தரத்துவ வேட்கையை நிரந்தரமான தொடர்க்காதலாகக் காட்டுகிறது. மேலை மரபுப்படி

நைட்டிங்கேலின் பாட்டும் காதல் துன்பத்தோடு தொடர்பானது. அங்கேயும் எப்படி நிறைவேறா காதலின் கீதம், அழியா ஆத்மாவுக்கும் கலைக்கும் மூலமாக உள்ளதுபோல் இங்கேயும் குயிலின் பாட்டுக்குப் பின்னணியாக காதற் கதையையும் உள்ளுயிராகத் தத்துவ விளக்கத்தையும் தந்து பாரதி ஒரு புதிய புராணியத்தை (Anew myth of Immortality) உருவாக்கியுள்ளார். அங்கேயும் ஆத்ம இன்ப நிலையிலே - தனது என்ற பேதம் தவிர்த்தது போல் இங்கும் பாட்டு முடியும் வரை

> பாரறியேன், விண்ணறியேன்
> கோட்டுப் பெருமரங்கள் கூடிநின்ற காலறியேன்;
> தன்னையறியேன், தனைப்போலொருத்தரறியேன்
> பொன்னை நினைத்த குரல், பொங்கிவரும் இன்பமொன்றே

என்று கூறும்போது, அந்த எல்லையற்ற இறவாத இன்பநிலையில் பேதமற்றுப் போனதைக் குறிக்கிறார். அனைத்தும் குரலில் ஐக்கியமாகிவிடுகின்றது. மொத்தத்தில் பாரதியின் பறவைக் காதல், அவனது வேதாந்தத்தின் விளைவு. காக்கையும், குருவியும், குயிலும் அவனது நிறைவு வேட்கையையும் சகோதர சமத்துவக் கனவையும் காட்டுகின்றன. காக்கை, கண்ணனின் கரிய உருவத்தையும், குருவி ஆத்ம விடுதலையையும் குயில், ஆத்மாவின் காதலையும் குறிப்பாக உருவகிக்கின்றன. ஒரு நிலையிலே அவை மானுடத்திலிருந்து வேறுபட்டாலும், அவை, மானுடத்தின் ஆத்மீக நிலையின் கவிஞனின், உருவகங்களாகவும் ஒளிர்கின்றன. இந்தக் குறியீடுகளில் மானுடர் - பறவைச் சங்கமத்தையும் தெய்வீகத்தின் சாதாரண அவதாரத்தையும் (The epiphany of the ordinary) கண்டு தரிசிக்க முடிகிறது. இயற்கை, இறைமைக்கும் மானுடத்துக்கும் இணைப்பாக இருப்பது போல இவைகளும் ஆத்மாவுக்கும் பரம்பொருளுக்கும் (The soul and the transcendental reality) இணைச்சங்கிலிகளாகத் திகழ்கின்றன.

❖

கவிதைகள்

இரட்டைப் பிரசவம்

❖

அப்துல் ரகுமான்

❖

பாரதி!
கல்லாய்க் கிடந்த தமிழை
உயிர்ப்பித்த பாததூளியே!
இதோ! எங்கள்
நாவின் அறுவடை!
காணிக்கை அல்ல இது;
உன்னிடம்
கொண்ட கடனுக்குக்
கொடுக்கின்ற வட்டி!

எங்கள் நான்குகால் கவிதைகளுக்கு
நடைவண்டி உன் கவிதை;
உன் தீக்குச்சிகளால்
எங்கள் திரிகளில்
சுடர் மகுடம்!

அன்று -
எட்டயபுரத்தில்
இரட்டைப் பிரசவம்!
நீயும், புதிய தமிழும்!

உன் முதல் அழுகையில்
உன் சகோதரி சிரித்தாள்.

இரும்புப் பெட்டிகளில் கிடந்த
இலக்கியத்தை
ஏழைகளுக்குப்
பரிமாறியவன் நீ!

குருட்டு எழுதுகோல்கள்
இருட்டைத் தொட்டு
எழுதிக் கொண்டிருந்தபோது
உன்னிடம்தான்
சூரிய மைக்கூடு இருந்தது!

எழுத்தாணிகளால்
சிலுவையறையப்பட்ட
கவிதைக்கு
நீதான்
மறுவுயிர்ப்பளித்தாய்!

சிலர்
பாடையாக்கி வைத்திருந்த
யாப்பை-
கனவுகளின் பூவிமானம் ஆக்கியவன்
நீதான்!

உன் பேனா
கிரீடம் கழற்றிய போதெல்லாம்
ஆங்கிலேயன் கிரீடம்
ஆட்டம் கண்டது!

உன் வார்த்தைக் கிரணங்களால்
கண் விழித்தவர்கள்
தூங்கிக் கிடந்தவர்கள் மட்டுமல்ல
செத்துக் கிடந்தவர்களும்தான்!

இந்த நாட்டின்
'வெண்' தளைகளையும்
'வஞ்சித்' தளைகளையும்
தகர்ப்பதற்காக நீ பாடியபொழுதுதான்
உண்மையான கவிதை இலக்கணத்தை
நாங்கள் கற்றுக்கொண்டோம்!

கவிதைப் பெண்ணின் கையில்
அலங்கரிக்கும் அணிகளையல்ல
ஆயுதங்களைத் தந்தவன் நீ!

அன்று நீ அறுத்தது
உன் பூணூலை அல்ல;
வருணாசிரமத்தின்
தாலியை!

உன் கவிதையை விட
அழகான கவிதை
உன் வாழ்க்கை!

உன் கவிதைகள்
உன் வாழ்க்கையின்
வார்த்தை நிழல்கள்!

சிலர்
பாரிஜாதக் கனவுகள்
பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது
பருத்திப் பூக்களை நீ
பறித்துக் கொண்டிருந்தாய்!

நாங்கள் தடுமாறும்போது
ஊன்றுகோலாய் -
அடைக்கலப் புறாக்களுக்கு
சிபியின் துலாக்கோலாய் -
எங்கள் இரும்பைப்
பொன்னாக்குவதில் மந்திரக்கோலாய் -
உன் எழுதுகோலுக்குத்தான்
எத்தனை அவதாரங்கள்.

சொற்கள் உன்னிடம்
சுமங்கலி ஆயின;
கவிதை உன்னிடம்
கவுரவம் பெற்றது
தமிழ் உன்னிடம்
தன்மானம் பெற்றது
நாமோ உன்னிடம்
நம்மையே பெற்றோம்!

சூரிய காந்தம்

❖

சிற்பி

❖

பாரதி -
எனக்கு அவனே குரு
அவன் எழுத்தே வேதம்
வார்த்தைகள் சட்டம்
கவிதை சத்தியம்!

மழலையில்
எனக்கவன் பள்ளிக்கூடம்
இளமையில் குமரிக்
கடல் அலைத் தீரம்
முதுமையில் அவனே
வாழ்க்கையின் சாரம்!

❖

அவன்
ககன இருட்டுக்
கபாட புரத்து
முகடுகள் கிழிய
முழங்கிய சேவல்

துக்க அந்தகாரத்
துயர் நரம்புகளில்
வெளிச்ச ரத்த
அணுக்களின் விளைச்சல்

நீலாம்பரிகள்
நெருடிய விழிகளின்
ஊமை இமைகளை
வருடித் திறந்த
ஒளிப் பூபாளம்.

அடி வயிற்றுக் கனல்
ஊதிய ஜ்வாலை
பெருமூச்சுக்களில்
பிறப்பெடுத்த புயல்

உப்பு வியர்வையை
அடி உரமாக்கிய
கண்ணீர்ப் பாசனக்
கழனியைக் கீறி
வீரிய விதை தெளித்து
பண்டிதக் களை பறித்த
முதல் ஏர் யாத்திரை

வெள்ளிப் பனிமலை
ஏறிக் கடந்து
தாமிர பர்ணித்
தமிழ்க் குடம் சுமந்து
புதிய ருசியாவின்
பூகம்ப ஊழிக்கு
காலம் நிகழ்த்திய
கவிதைக் கும்பாபிஷேகம்

சர்வ தேசியம்
தளும்பித் ததும்பிய
எழுது கோல் முனையில்
பூமிப்பந்தைச்
சுழற்றிப் பார்த்த
சூரிய காந்தம்

❖

நுனிப் புல் மேயும்
வெட்டுக் கிளிகளுக்கு நடுவே
அவன்
வாழ்க்கை வேதனைகளைக்
கிழி கிழி என்று கிழித்த
வேங்கைப் புலி

தொட்டால் சிணுங்கிகளுக்கு
மத்தியில் அவன்
விதியின் தூசுகள்
தொடமுடியாதபடி நிமிர்ந்த
தொடு வானம்-

ஜோதிப் பிரகாச
வைகறைகளின்
பிரசவக் கூடமான
தொடு வானம்

புரட்சி இளஞ் சிவப்புப்
பூசிய படைக் கலங்களோடு
காலம் கட்டியம் கூற
அவன் கவிதைப் பட்டாளம்
காலடி எடுத்து வைத்ததும்
செய்யுள் கூடுகள்
செத்து விழுந்தன...

அந்நாளில்
'சின்னச் சங்கரனாய்'
அவனிருந்த
அரண்மனைச் சபா மண்டபத்தில்
ஏழு பருவப் பெண்களையும்
தெருவில் பராக்குப் பார்க்கவிட்ட
உலாச் சண்டாளர்கள்
விறலிகளின் கொசுவம் பிடித்தபடி
மெல்லியல் நாயகிகளின்
அல்லிமலர்த் தேக நலத்தை

திருட்டுப் பார்வையால் அளந்து
'தூ, தூ' என்றிகழ
விறலி விடு
தூது தந்த பாதகர்கள்
சமுதாய சம்பந்த மில்லாத
பிரபந்தக் கவிராயர்
அவர்களுக்குக்
கவிதையே
கரணம்போடும் செப்பிடு வித்தை

அந்தச் சருகுகளில் குப்பைகளில்
உரம் பெற்ற அவனோ
கவிதையை செப்பிடு வித்தையாய்
மக்கள் நலம்
செப்பிடு வித்தையாய்
திசை மாற்றிக் கொடுத்த
லாவகத் திருப்பம்

❖

எழு என்று சொல்லவே
அவன் எழுத்துக்கள்
சீரழிவு செப்பவே
அவன் கவிச் சீர்கள்
தளைகள் அறுக்கவே
கவியடித் தளைகள்
அவலக் கவலைகள்
அடித்து நொறுக்கவே
பாடலின் அடிகள்
அவன் அப்படியொரு
பட்டறை ஆனவன்

பொன்னுக்கு வீங்கி நோயால்
அவஸ்தைப் பட்டுக் கொண்டிருந்த
அவன் காலப் புலவர்கள்
எதுகைக்கும் மோனைக்கும்
கோழிச் சண்டை

நடத்திக் கொண்டிருந்த போது
வறுமை
முத்திரை மோதிரம் சூடிய
அவன் விரல்கள்
காயம் பட்ட தேசப் புறாவுக்கு
நம்பிக்கைத் தானிய மணிகளை
நல்கிக் கொண்டிருந்தன

குறுகத் தறித்த
அவன் வாழ்க்கை நிமிஷங்கள்
எண்ணப் பட்டு விட்ட
இறுதி நொடிகளிலும்
சுதந்தர தேவிக்கு
அவன் இசைத்தவை
பல்லாண்டு கீதங்கள்!

நாமா வளிகளைப் பிறர்
நவின்று கொண்டிருக்கையில்
அவன்
சூறாவளிகளைச்
சுமந்த கர்ப்பம்

❖

அவனது கவிதை
அனுபவ முத்திரை
அழுந்தப் பதிந்த
சித்திர ரேகை...

அழுக்கை மேக
நிழல் படியாத
சூரியத் தோகை!

மதன காம
லேகியத் தீனி
மயக்கச் சுவடறியாத
அவன் காதல்

விகார மில்லாத
உயிரின் தேடல்
வக்கிர மறியாத
ஆன்மாவின் அலைச்சல்!

அவனது குயில்
வருங்காலக் காதலர்க்கு
அவன் எழுதி வைத்துப் போன
உயில்!

அவன்
தாகித்த சுதந்தரம்
சிட்டுக் குருவியின்
சிறகில்
காற்றின் உல்லாசச்
சுழிப்பில்
தட்டுப் படுகிற
தட்டுப் பாடில்லாத
முழு சுதந்தரம்
மூளிச் சுதந்தரமல்ல

❖

அவன் கவிதை
அழகு பார்த்துக் கொண்டது
மக்கள் முகங்களில்
பூச் சூடிக் கொண்டது
உச்சரிக்கும் இதழ்களில்
அபிநயம் பிடித்தது
ஆத்மாவின் மேடையில்

அவனுக்கு-
அஸ்தமனமாவது?
மரணமாவது?
வாழ்கிறான்
அவன்-

நேற்றின் நடவாய்...
இன்றின் பயிராய்...
நாளைய மாணிக்க
விளைச்சல் கதிராய்...

❖

நமக்கு அவனே குரு
அவன் எழுத்தே வேதம்
வார்த்தைகள் சட்டம்
கவிதை சத்தியம்

அதோ! இமயமலை வணக்கம் செலுத்துகிறது!

❖

நா. காமராசன்

❖

ஓ-என் தோழனே!
உனது பாடல்களால்-
நம்பிக்கையற்றுச் சோகமாய்க்கிடந்த
ஒரு சகாப்தத்தின் கால்கள்
துரிதகதி கொண்டன.
நீ கூலிக்கு மாரடிக்கவில்லை.
மாறாக-
உனது இதயத்தையே
போர்முரசாக மாற்றிக்கொண்டாய்!

இடிமுழக்கங்களின் இடிமுழக்கமாக-
கொடுக்காற்றுகளின் கொடுங்காற்றாக-
பிரளயங்களின் பிரளயமாக
ஆகாயத்தையும் பூமியையும்
அடைத்துக் கொண்டு
நீ பவனிவந்தாய்!

உனது வருகைக்குப் பிறகு-
இந்தியர்களின் உடலில்படும்
துப்பாக்கிக் குண்டுகள் கூடத்
தூக்க நேரத்துக்
கொசுக்கடியை விடவும்

அற்பமானவை ஆயின.
குரல்கள் எல்லாம்
போர்ப்பாடல்கள் ஆயின.

அடிமைகளாய் இருந்தவர்கள்
பறந்தோடும் காலக்குதிரையைக்
கட்டி அடக்கிச்
சவாரி செய்ய வந்த
பாரததேவியின்
பட்டாளச் சிப்பாய்கள் ஆயினா
விரல்களே ஆயுதங்களாக மாறின.
இந்தியர்கள் விழித்தெழுந்தார்கள்.
அவர்கள்
புரட்சி முழக்கங்களால்
எட்டுத் திசைகளையும்
குலுங்க வைத்தார்கள்.
இந்தியாவின் மலைமுகடுகளை எல்லாம்
தலைநிமிர்ந்து
மண்ணில் ஊர்வலம் வந்தது போல்
வந்தார்கள்.

அதுதான் நேரம்.
அவர்களின் வருக்கைக்காகவே
பாரதத்தாய்
பயம்கலந்த ஆசையோடு
காத்திருந்தாள்.
இந்தியாவின் எதிரிகள்
நகரங்களையும்
தெருக்களையும்
கும்மிருட்டுகளாலும்
கொடுங்காடுகளாலும்
நிரப்பினார்கள்.

ஒரு புனித கலாச்சாரத்தின்
பர்ணகசாலையை
அவர்கள்

பிடித்து உலுக்கியபோது
பசியோடு வெளியில் விழுந்தவர்கள்-
அதே இடத்தில்
அதே நிமிடத்தில்
அதே பசியோடு எழுந்து நின்றுகொண்டு
அவர்களையே விழுங்கத்
தீர்மானம் செய்துவிட்டார்கள்.
அண்டசராசரத்தின் விளிம்புவரை
மோதி அனலடிக்கும் தர்மத்தீ
அவர்களைத் தேடியவாறு
தாவி அலைகிறது!

இந்தியாவில்-இப்போது
ஏகாதிபத்திய வாதிகளுக்கு
அனாதை ஆசிரமத்தில் கூட
இடம் கிடைக்காது!
இந்தியா முழுவதும் உள்ள இந்தியர்கள்
இனி உன்னை வணங்குவார்கள்.
இந்தியர்கள் மட்டுமா?
அதோ! இமயமலைகூட
உனது காலடியில்
தனது சிகரங்களைவைத்து
உனக்கு வணக்கம் செலுத்துகிறது!

வருகிறோம்!

❖

புவியரசு

❖

சுதந்திரத்தை அடைகாத்த
கவிப் பறவையே!

குஞ்சு பொரித்தபோது
நீ இல்லாமல் போனாய்!

நாங்கள் அதைக்
கூடையில் போட்டு
மூடி வைத்திருக்கிறோம்!

காலத்தை வென்றவன் நீ.
நாங்களும் காலத்தை வென்றவர்கள்!
இறந்த காலத்தை நிகழ்வில் தள்ளி
வருங்காலத்துக்குக் கதவடைத்து
நிகழ் காலத்தின் கழுத்தை நெரிக்கும்
சித்துக்களில் வல்லவர்கள்!

காலத்தைப் பின்னுக்குத் திருப்பும்
கால இயந்திரத்தைக்
கண்டு பிடித்தவர்கள்!

இறந்ததை நிகழ்வாய்ச் செய்ய
உன்னால் முடியுமா?

செத்துப்போன கரிகால்சோழனை
நெடுஞ்செழியனை சேரனை...
நடமாடவிட்ட மந்திரவாதிகள்.
பிணங்களுக்கு உயிரூட்டி
பிரம்மாண்டமாய் நடைபோடச்செய்த
டாக்டர் ஃபிராங்கன்ஸ்டீன்கள்!

தமிழகத்தை,
மம்மிகளைக் காவல் காக்கும்
பிரமிட்டாக மாற்றி
மகிழ்ந்தவர்கள்...

❖

மூடப்பழக்கமெனும்
மூடிய இருளைச்
சுட்டெரிக்கவந்த செங்கதிரே!
அனைத்தின் மீதும் சுவடு பதித்த
யுகப் புலவனே!

சுவர்க்கம்
உன் விரல் நுனியில்
இருந்தது அன்று.

தூரம்
உனக்கு சமீபமாயிற்று.

கிருதயுகம்
உன் வழியில்
காத்திருந்தது.

பிரபஞ்சமே
உன் விழியில்
ஒளிர்ந்தது.

❖

உன் காலப் புலவோர்
சந்தனச் சொற்களால்
சதுராடிக் கொண்டிருந்தபோது,
நீ கந்தகச் சொற்களை
அள்ளி வீசினாய்...
உன் கவிதா நெருப்பால்
தமிழகமே தீப்பற்றி எரிந்தது.

❖

நீ அச்சத்தைப் போக்கி
அநீதியை எதிர்த்து
ஆண்மையின் வீறுகொண்டு
ஆவேசப் புயலாய் வீசியபோது
ஆதிக்கச் சருகுகள்
ஆகாயத்தில் பறந்தன!

'சொல்லக் கொதிக்குதடா
நெஞ்சம் - வெறும்
சோற்றுக்கோ வந்ததிந்தப்
பஞ்சம்' - என்று
அடிமை இந்தியாவில்
நெஞ்சு கொதித்துச் சொன்னாய்...
அதையே நாங்கள்
சுதந்திர இந்தியாவிலும்
சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்!

தீர்க்க தரிசியே!
சொந்த சகோதர்
துன்பத்தில் வாடக்கண்டும்
சிந்தை இரங்காரடி
என்று நீ
யாரைப் பார்த்துச் சொன்னாய்?

வா!

வந்து அடையாளம் காட்டு!
முகமூடிகளைக் கிழித்தெறி!

❖

ஸ்பானியக் கவிஞன்
கிரேசியா லோர்க்காவை
ஆரஞ்சுப் பழத்தோட்டத்திற்கு
அழைத்துச் சென்று
சுட்டுக் கொன்றது
ஸ்பானிய அரசு...

சிலி நாட்டுச் செங்குயில்
பாப்லோ நெருடாவை
படிப்பறையிலே
சுட்டுக் கொன்றது
ஆணவ அரசு...

ஏஞ்சலா டேவிஸைக்
கொலைக்குற்றம் சாட்டிச்
சிறையிலடைத்தது
அமெரிக்க அரசு...

'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்!'
என்று நிமிர்ந்து நிற்பவர்
திருநாவுக்கரசரே யானாலும்
சிறையில் தள்ளிச்
சித்திரவதை செய்யும்
அரசுகள்
என்பதுதானே
சரித்திரம் போதிக்கும்
பாடம்.

நீ இன்று இருந்தால்
என்ன ஆகியிருப்பாய்
என்று இப்போது
எண்ணிப் பார்க்கிறேன்!

❖

கவிஞன் ஒரு சமுதாயத்தின்
மனசாட்சி!
அவன் குரல்
சத்தியத்தின் குரல்.

சத்தியத்திற்கு யாருமிப்போது
செவி கொடுப்பதில்லை.
சத்தத்திற்கே
செவி கொடுக்கிறார்கள்!
நீ சத்தியம் பேசியதால்
உன்னை ஓட ஓட
விரட்டின அதிகாரத்தின்
கரங்கள்.

நீ சொற்சிலம்பம் ஆடாமல்,
அநியாய ஆட்சிக்குக்
காவடி தூக்காமல்,
சிலேடைச் சொற்களால்
சிரிக்க வைக்காமல்,
இதமான வார்த்தைகளால்
ஒத்தடம் கொடுக்காமல்,
இதயத்தைத் துளைக்கும்
ஈட்டிகள் போலே
எடுத்து வீசினாய் உன்
கவி ஆயுதத்தை...
நாங்கள் மட்டும்
வாழைப் பட்டையால்
வாள் சண்டை போடவோ?
இருட்டில் திரியும்
குருட்டுக் கோழிகளாய்
கண்டவன் காலில்
மிதிபட்டுச் சாகவோ?

அநியாயக் கச்சேரிக்குத்
தாளங்கள் கொட்டவோ?
அபசுரப் பாடலுக்கு

ஒத்துகள் ஊதவோ?
அக்கிரமத்திற்கு
ஆலத்தி எடுக்கவோ?

இல்லை புலவனே இல்லை!
இனியந்தப் பேடிமை
இங்கில்லை என்பதை
இன்றே பிரகடனம்
எடுத்து எழுகிறோம்!

எதிரில் நடக்கும்
ஏமாற்று வித்தையை
முன்னே நடக்கும்
மோடி வித்தையை
எற்றி எறிந்திட
எழுந்து வருகிறோம்!
வீதிக்கு வந்து
விமர்சனம் செய்கிறோம்!

உனது பாதையில்
உனது வெளிச்சத்தில்
இருளைக் கொன்று
இன்னொளியைக் கொண்டுவர
இங்கே நாங்கள்
சபதமெடுக்கிறோம்.

சுதந்திரத்தை நாங்கள்
எவரிடமும்
மடிப்பிச்சை
கேட்கப் போவதில்லை!
வருகிறோம்...

உன் ஞானரதத்தை
எங்கே நிறுத்தினாய் பாரதீ?

பஞ்சவடி

❖

முருகுசுந்தரம்

❖

வேகத்திரைகள்
வீரத்தமிழ்பாடும் புதுவை.
அங்கே-
சுதந்தரக் கத்தியில்
சிரைப்பதற்கென்றே
தாடி வளர்த்த
வா.வே.சு. அய்யர் வீடு.

ஒரு சனாதனி சொன்னான்;
பிரமன் முகத்தில்
பிராமணனும்,
தோளில் க்ஷத்திரியனும்,
தொடையில் வைசியனும்,
பாதக்கமலத்தில்
பாவஞ்செய்த சூத்திரனும்
பிறந்தான் - என்று.

அதுசரி!
சேரிப் பஞ்சமன்
யாருக்கு-
எங்கே பிறந்தான்?
என்று கேட்டான் மற்றொருவன்.

வெண்கலப் பானைகள்
சரிந்து விழுந்து
உருண்டோடுவதுபோல்
அட்டகாசமான சிரிப்பொலிகேட்டு
எல்லாரும் திரும்பிப்பார்த்தனர்.

அவன்தான்-
அவன் அப்பனுக்குப் பிறந்தான்!' - என்று
வெடுக்கென்று சொன்னார் பாரதி.

❖

புதுச்சேரி
தர்மராஜா கோவில் தெரு
பாரதியின் வீடு.

இன்று -
என்ன குழம்பு?
என்ன கூட்டு?
என்று கேட்டார் பாரதி!

முருங்கைக்காய்க் குழம்பு
கத்தரிக்காய் கூட்டு என்று
புன்னகை முத்திரையைப்
பொறித்துச் சொன்னாள் செல்லம்மாள்.

கத்தரிக்காய்...!
முருங்கைக்காய்...!
இவற்றைத் தின்றுதின்று
தெவிட்டிப் போய்விட்டது
என்றார் பாரதி.

சரி!
உங்களுக்குத்
தெவிட்டாத உணவு எது?
என்று கேட்டார்
அருகிருந்த நண்பர்.

அதோ...!
என்றார் பாரதி.
மடிசார் புடவை
கெண்டைக்காலில் விளையாட
மாடிப்படியில்
ஏறிக்கொண்டிருந்தாள் செல்லம்மாள்.

❖

கருங்கல் இதயக்
காராக் கிரகத்தில்
கடுங்காவல் தண்டனையை
முடித்து மீண்ட
சுரேந்திரநாத் ஆர்யா-

மேடையில் கைதட்டிவிட்டு
வீட்டுக்கு வந்ததும்
வியர்த்து நடுங்கும்
இந்து சமயத்தைத்துறந்து
நான்-
சிலுவைக் கிறித்துவத்தில்
சேர்ந்துவிட்டடேன் என்றார்.

கணவன் தவற்றுக்கு
மனைவி தற்கொலை
செய்து கொள்வதும்,
மனைவியின் தவற்றுக்குக்
கணவன் துறவியாவதும்
நியாயம் என்றால்
குடும்ப வாழ்க்கையே
அர்த்தமில்லாதது...

நீ-
பாவாடைப் பாதிரியின்
ஆளுகைக்குப்
பயந்து நடக்க வேண்டியவன்.

உனக்கு நான்
உபதேசிப்பதே தவறு
என்றார் பாரதி.

❖

இல்லற வீணையில்
எங்கோ அபசுரம் தட்டிப்
பாட்டு வாத்தியார் பாரதி
புதுச்சேரிப் புகைவண்டி நிலையத்தில்
ஒதுங்கியிருந்தார்.

அவரைத் தேடிவந்து
சுதி கூட்டிய
பக்கவாத்தியக்காரர்களை
ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டுப்
பிடிவாதமாக இருந்தார் பாரதி.

அவர் மேடையில்
பின்பாட்டுப் பாடும்
சுப்பு ரத்தனம் வந்து
சுருதி கூட்டியபின்
கோபந் தணிந்து
ஏறினார் பாரதி.

பாதி வழியில்
ஐயரின் பசியறிந்து
வேலைக்கார அம்மாக்கண்ணு
விரும்பிக் கொணர்ந்த சுண்டலைச்
சுப்புவும் பாரதியும்
சுவைத்து உண்டார்.

சுண்டலைச் சுவைத்த சுப்பு
'தேவா மிருதம்' என்றார்.
பாரதிக்கு உடனே
தேவலோகக் கற்பனை
திமிறிக் கொண்டு வந்தது.

வண்டிக்காரன்
சாரதியானான்.
‘ஓட்டடா ரதத்தை!’ என்று
உரத்த குரலில்
உத்தரவிட்டார் பாரதி.
வண்டி வானத்தில் மிதந்தது.

❖

புதுவைக்
கடற்கரைச் சத்திரத்தில்
கதாகாலட் சேபம்

அரை வேக்காட்டுப்
பாகவதரின் கச்சேரி
களைகட்டாத காரணத்தால்
அங்கங்கே பக்தர் கூட்டத்தில்
அரட்டைக் கச்சேரி.

பக்தர்களின் பேச்சலை
பாகவதரை அமுக்கியது.

மூச்சுத் திணறிய பாகவதர்
அடிக்கடி
‘கோபிகா ஜீவன ஸ்மரணே’ - என்று
கூக்குரலிட,
பக்தர் கூட்டம்
‘கோவிந்தா! கோவிந்தா!’ என்று
சுண்டலை நினைத்துச்
சுவை கொட்டிக் கூவியது.

பாகவதரின்
ஜீவமரணப் போராட்டம்,
பாரதியின்
நகைச்சுவைக்கு
வித்தாகியது.

அருகில் அமர்ந்திருந்த
வேலைக்காரக் கோவிந்தனைக்
கிளப்பி விட்டார் பாரதி.

அடுத்த முறை
கோவிந்தா சத்தம் எழுந்ததும்
என்னைக் கூப்பிட்டீர்களா? என்று
எழுந்து ஓடினான் கோவிந்தன்.

சபையே
கொல்லென்று சிரித்தது
(பாகவதரும் பக்கவாத்தியக்காரருட
நீங்கலாக)

காது ஜன்னலருகே கலவரம்

❖

மு. மேத்தா

❖

கன்னித் தமிழ் நாட்டில்.
காகிதப் பெண்ணுக்கு
உன்னுடைய
பேனா என்கிற
பெரு விரலில்
நீ
மை தீட்டிய பிறகுதான்
மகத்துவம் கிடைத்தது!

என்னுடைய பேனாப் பெண்
உன்னை
முதன் முறையாகப்
பார்த்த போதுதான்
தன் முகத்திரை அகற்றினாள்
உன்னுடைய
தலைப்பாகை அழகை
தரிசிக்கத்தானோ
உனது
மீசை கூட
மேலே பார்த்தது?

நீ
எழுதுகோல் எடுத்தபோதெல்லாம்
எங்களைப்
பூட்டியிருந்த விலங்குகள்
புலம்பத் தொடங்கின.

உன்னுடைய
சொல் புதிது; பொருள் புதிது
தமிழ் வயலில் நீ விளைத்த
நெல் புதிது.
விடுதலைக்காக நீ எடுத்த
வில் புதிது!

உன்னிடத்தில்
பக்தி செலுத்தி வரும்
பாட்டு கிறுக்கருக்கு
உன் கவிதைகளெல்லாம்
ஆண்டாளின் பாசுரங்கள்
மாணிக்க வாசகங்கள்!

தேசத்தை நேசிக்கும்
திருத் தொண்டர்களுக்கெல்லாம்
உன் பெயர் கூட
ஒரு
பெரிய புராணம் தான்.

உன்னிடத்தில் நான்
காணாமற்போன பிறகுதான்
இவர்கள் என்னைக்
கண்டு கொண்டார்கள்.
காற்றுத் தேரேறி
உன்னுடைய
பாட்டு வாலிபம்
பவனி வரும்போது
எங்கள்
காது ஜன்னல் அருகே
கலவரம்...

எட்டிப் பார்க்கும் - முன்னுரிமை
இதயத்திற்கா
கண்களுக்கா
என்று!

அர்த்தம் சூல் கொண்ட மௌனம்

❖

ஞானம்பாடி

❖

பாரதி,
அன்றொரு மழைக் காலத்தின்
1½ மணி அதிகாலையில்...
திருவல்லிக்கேணியின் தெருநாய்கள்
காதுமடக்கிப் படுத்துவிட்ட
அந்த அதிகாலைப் பொழுதில்...
நீ
மூச்சடங்கிப் போனாயாம்.

இல்லை.
வானத்தில் சுவடு பதிக்கும்
ஆசைகள் ஏதுமின்றி
விட்டு விடுதலையாகிப்
பெட்டையொடு பறக்கும்
சிட்டுக் குருவிகள்
நீ வாழ்கிறாய், வாழ்கிறாய் என்று
சத்தியம் செய்து பறக்கின்றன.
பாரதி, நீ வாழ்கிறாய்.

மரங்களைப்போல் மழையில் நனைந்து
விறகுகளைப்போல் வெயிலில் காயும்
பாதையோரத்துப் பஞ்சைகள் வயிற்றில்
பால்வார்க்க முடியாத பாவிகள்கூடி

தேர்தல் அரக்கனின் அசுரபசிக்குக்
கோடி கோடியாய் வரிப்பணம் கொட்டும்
கொலை பாதகச் செயல்...
செய்தித்தாள்களை நிரப்புகிற போதெல்லாம்
பாரதி,
ஜகத்தினை அழிக்க
நீ
மீசை முறுக்குகிறாய்.
உனக்கு மரணமில்லை.
ஏனெனில்
நீ மனிதனில்லை.
பிரச்சினை.

உள் உலகங்கள் செத்துப்போன
தனிமனிதனின் பிரச்சினை.
மனசாட்சியைப் பணத்திற்கு விற்று
கோழைத்தனத்தை விலைக்கு வாங்கிய
ஓர் சமுதாயத்தின்
கூட்டுப் பிரச்சினை நீ.
உனக்கு மரணமில்லை.

காலவிருட்சம் உதிர்த்த
நினைவுச் சருகுகளின் அடியில்
நீ மறைந்து போவது சாத்தியமில்லை
ஏனெனில் நீ வேர்.
இன்று துளிர்க்கும் ஒவ்வொரு
மரகதத் தளிரும்
உன் பெயர் சொல்லித் துளிர்க்கின்றது.
நீ சாவதில்லை.

கால நெருப்பில்
இன்று சாம்பல் தட்டிப்போன
கோயில் யானை ஒன்றின் கால் இடறி
நீ செத்தாய் என்று சொல்பவர்கள்
மூடர்கள்.
உன்னை இடறிய யானை

நேற்று செத்தது உண்மை,
ஆனால்
நீ இன்னும் வாழ்வது
அதைவிட உண்மை.

புதுவைக் கடலோரம்
அலைதொட்ட ஈரமணலில்
எடையற்ற நண்டுகளுடன்
ஓடிப்பிடித்து விளையாடும்
காலை நேரத்துக் காகங்களைப்
போய்க் கேள்.
இன்னமும்
நீ வாழ்வதைச் சொல்லும்.

பாரதி,
உனக்கு மரணமில்லை.
பொய்யாய்ப், பழங்கதையாய்க், கனவாய்
மெல்லப் போவதற்கு
நீ கவிஞனல்ல;
கவிதை.
காற்றில் கரைந்து போவதற்கு
நீ அரசியல் கோஷமல்ல,
சொன்னால் சுடும்
மந்திரம்.

செவிக்குள் திரவப்பொய்கையில்
சிற்றலை எழுப்பி
சிதைந்து போவதற்கு
நீ
வெற்று வார்த்தையல்ல.
அர்த்தம் சூல்கொண்ட
மௌனம்.
பாரதி,
உனக்கு மரணமில்லை,
நீ வாழ்கிறாய்.

பாதை தந்த பாடல்கள்

❖

நீலமணி

❖

ருத்ராட்ச மாலையையும்
உருட்டினான்
வாளையும் கூர்பார்த்தான்
மேகலையையும் வருடினான்-

இவனை ஒரு சாதியுள்
அடக்குவது சிரமம்.

பகைவரின் முடிகளைச்
செருப்புகளாகவும்
பாவையரின் அடிகளைக்
கிரீடமாகவும்
தரித்துக் கொண்ட
முன்னோர்களைப் போலவே
இவனும்
தகுதிகளை அங்கீகரித்தவன்.

பழங்களுக்கு
இனிமை வந்ததே
ஏவாள் கடித்த
பின்னர்தான்.

சொற்களுக்குச்
சொரணை வந்தது கூட
பாரதியின் நாக்கால்
தொடப்பட்ட போதுதான்!

சதுரமான சக்கரங்களாக
இழுபட்டோம்.
எங்கள் அழைப்புக்கள்
மறுப்புக்களாலேயே
சந்திக்கப் பட்டன.

எங்கள் குருட்டுச் சிறகுகள்
திசைகளைத் தேடின.
இவன் பாடல்கள் எங்களுக்குப்
பாதை போட்டுத் தந்தன.

சங்கப் பலகையைக்
கக்கத்தில் இடுக்கிக்கொண்டு
புருவம் நெரித்த
பண்டிதர்கள்முன் இவன்
மண்டியிட வில்லை.

இவனைத்
தமிழ்
தழுவிக் கொண்டது.

இவன்
புல்லாங் குழலில்
புகுந்த காற்று
புனிதமடைந்தது.

வேலிகள் இவனுக்குச்
சிறகுகளாயின.

இவன் தலையில்
கங்கை இருந்தாலும்
நெற்றிக் கண்ணில்
நெருப்பும் இருந்தது.

காந்தியின் காலத்தில்
இருந்த இப்புலவன்
ஆயுதம் செய்வோம் எனத்
தற்காப்பும் பாடினான்.

இவன் ஜகங்கள்
உணவுதரும்
இல்லையேல்
உடைபடும்.

எண்சீர்க் கழிநெடி
யாசிரிய விருத்தம்
பாடியவன்
தமிழ் வயதுக்கு வந்தபோது
புதுக்கவிதையெனும்
புடைவை அணிவித்தான்.

இத்தாலி, பெல்ஜியம்
ரஷ்யா - விலும் இவன்
பார்வை சூரிய
கிரணமாய்ப் பாய்ந்தது.

புதிய அறத்தின்
தேவையை உணர்ந்திவன்
ஆத்தி சூடியை
மாற்றி எழுதினான்

மனிதனைக் கௌரவிக்காத
மாஜி தர்மங்கள்
இவனால்
ரத்து செய்யப்பட்டன.

ஏகாதிபத்திய பீரங்கிகளை
வியர்க்கச் செய்யும் சக்தி
எழுத்துகட்குண்டெனெ
இவன் நிரூபித்தான்.

பாரதி!
கௌரவர்களோடு
கண்ணனும் சேர்ந்து கொள்ளும்
இன்றைய
வஸ்திராபகரணங்களுக்கு
எப்படிச் சபதமெடுப்பதென
எங்களுக்குச் சொல்!

அவனே தமிழ்

❖

பி. சிதம்பரநாதன்

❖

நிலவொன்று
இல்லை என்றால்

மலரொன்றும்
இல்லை என்றால்

மலையென்று
இல்லை என்றால்

அலைமோத
வில்லை என்றால்

நதிபாய
வில்லை என்றால்

சுதிசேர
வில்லை என்றால்

நினைத்துப் பாருங்கள்
அண்டத்திலே-இப்பூமி
வெறும்
முண்டமாய்ச் சுற்றாதா?
உயிரற்ற
பிண்டமாய்ப் போகாதா?
நினைத்துப் பாருங்கள்.

பனிக்கட்டியைப்
பாருங்கள்
உறைந்தாலும் அதன் உள்ளுக்குள்
மறைந்து கொள்ளவேண்டும்
உருகினாலும் அதனோடு
கரைந்து விடவேண்டும்
பனித் தமிழே
உனக்குள்
பாரதி
ஓடி ஒளிந்துகொண்டது
இப்படித்தானே.

அந்த
மகாகவி-உனக்குள்
மறைந்தும்
கரைந்தும் கிடப்பதையே
ஒருவரமாக வாங்கிக்கொண்டவன்
பூமியின் மேலே
சாகாமல் இருப்பேன்
சத்தியம் பொய்யில்லை
என்றானே!

எப்படித் தெரியுமா?

கன்னித் தமிழே
உன்னை யவன்
காயகல்பமாய்
சாப்பிட்டதால்த் தான்
சாவுக்கே சவால்விட்டு
கூப்பிட்டான்
தமிழே
உனக்கு அழிவில்லை
ஆகவே
அவனுக்கு மரணமில்லை.

இங்குள்ள
தெருவெல்லாம்தமிழ் முழக்கம்
செழிக்கச் சொன்னான்
கருவெல்லாம்
தமிழ் அமிழ்தில்
குளிக்கச் சொன்னான்.

அறிவெல்லாம்
தமிழ்த்தாயை
வணங்கச் சொன்னான்

தெருவெல்லாம்-என்ன
தெரிகிறது இப்போது?
எல். கே. ஜி.
யு. கே. ஜி.
இது வென்ன
காந்திஜி
நேருஜியா?

மம்மியாம்
டாடியாம்
அங்கிலாம்
ஆண்டியாம்

பாப்பாக்கள் இப்படிக்
கூப்பிட்டு விட்டால்
தாத்தாக்கள் கூட
கூத்தாடுகின்றார்
பேரக் குழந்தைகள்
பெரிய
அறிவாளி ஆனதாக.

டாட்டா காட்டி
பைபையென்றிந்தச்
சின்னதுகள் சொன்னால்
லாட்டரியில் லட்சம்

விழுந்ததுபோல்
ஆனந்தம் அப்பனுக்கு

அம்மாவோ
பெற்ற
பெருவயிற்றைத் தடவி
தாயே பராசக்தி
தகப்பனைப்போல் பிள்ளை
தற்குறியாய் ஆகாமல்
தப்பிக்க வைத்துவிட்டாய்
உனக்குப் புதுப்பொங்கல்
வைப்பேனென்று
பூரித்துப் போகின்றாள்
எல்லாம் எதற்கு?
தமிழை மறந்ததற்கு
தாய்மொழியை மறந்ததற்கு

அம்மாவோ
சங்கங்கள் வளர்த்த
சந்தனத் தமிழை-பால்ச்
சங்குக்குள் கலந்தூட்டி
அங்கங்கள் புகுந்த
எங்கள் அருந்தமிழை
இதோ
மழலை பேசும் இந்த
அனிச்ச மலர்கள்
மறந்துவிட்டு
ஆங்கிலத்தில் பேசியதே
அதற்குத்தான்-இத்தனை
ஆனந்தம் கொண்டாட்டம்

பாரதி! எங்களுக்கு
பாட்டுக்கள் கொடுத்த
பாட்டனாரே! - நீ
பார்க்க விரும்பிய
பாரதத்தில்

வீட்டு மொழிக்கே
விழாவெடுக்கப் படுமென்றாயே!
வீட்டுமொழி
இன்னுமிங்கே
தீட்டு மொழியாக
கிடக்கிறதே - இந்தப்
பூட்டுப் போட்டவன்
வெள்ளைக்காரன் - இதைப்
புரிந்து கொண்டவன் - அன்று
நீ ஒருவன் தான்.

அதனால்தான் அந்த
ஆங்கிலப் பள்ளியில்
தீது பல்லாயிரம் சேர்ந்ததென்று
திடுக்கிடும் சேதி சொன்னாய்

மற்றவர்களோ
மாட்சிமை தங்கிய
மகாராணியின்
ஆட்சிக்கு - கை
கூப்பித் தொழுதுபின்
தோப்புக் கரணமும்
போட்டுக் கொண்டிருந்தார்.

காளிதாசன் கவிதைபுனைந்ததை
கம்பன் என்றோர்
மானுடன் வாழ்ந்ததை
பாஸ்கரன் மாட்சியை
பானினி மேன்மையை
ஒன்றுமே அறியாமல்
ஹென்றி மன்னன்
கொன்ற பன்றிகள் எத்தனை?
விக்டோரியா ராணிக்குப் பிடித்த
விளையாட்டு என்ன? இந்தச்

சரித்திரம் படித்தால் அறிவு
தரித்திரமாகாமல்
செழிக்கவா செய்யும்?

கல்வி சிறந்த
தமிழ்நாடு - புகழ்
பாரதி பிறந்த
தமிழ்நாடு

பூமி அதிர்ச்சியால்
கடல்
புரண்ட போது
நாம்
இழந்தவை பல இலக்கியங்களும்தான்
எரிமலை போல
கூடல்
எரிந்த போதும்
காடுகளாகப் பற்றி
எரிந்தவை - பல ஏடுகளும்தான்.

கல்வி சிறந்த
நாடு தமிழ் நாடு - அதனால்தான்
ஏடுகள் எரிந்தன
நூல்கள் மூழ்கின
ஈடுசெய்ய நினைத்தே
பாரதி நம்மை
ஓடு எட்டுத்திசைகளென்றான்
தேடு நல்லகலைகளை என்றான்

பாரதி
ஈடு செய்ய நினைத்தான்
நாமோ
அடகு வைத்து விட்டோம்

பாரதி
புத்தி வளர வைத்தான்
நாமோ
ஒத்தி வைத்து விட்டோம்

பாரதி
தப்பாக எழுதினாலும்
தமிழில் எழுதச்சொன்னான்
நாமோ
தாழ்வாகப் போவதாக
தமிழை நினைக்கின்றோம்

இது
பாரதிக்கு நூற்றாண்டு
அவனுடைய
தாய்-தமிழுக்கு
உத்வேகம் வழங்கும் ஊற்றாண்டு.

ஆயுதக் கிடங்கு

❖

பொன் செல்வ கணபதி

❖

பாரதத் தீ
பாரதியாய்ப்
பரிணமித்தது

அதனால்
அவனது
செந்தமிழ்
செந்தீ-
தமிழாகச்
சிதறியது

வெந்து கரிந்தன
வெள்ளைக் காடுகள்
அவனது
கவிதை அரங்கு
நமக்கு ஓர்
ஆயுதக் கிடங்கு

இன்றுகூட
எதிரிகள் வந்தால்
நாம்
எடுத்து எறிவது
அவனது
ஈட்டி வரிகளைத்தானே!

அவன் எழுதிய
சீட்டுக் கவிகூட
ஒரு
வேட்டுக் கவியாகவே
வேகத்துடன் வந்தது!

அந்த
வெள்ளை அழுக்கை
வெகுவாக வெளுத்துக்
கவிதை நதியில்
கசக்கிப் பிழிந்தான்

நமது
சுதந்திர ஆடை
சுத்தம் பெற்றது!
அவனும்
ஒரு
ஸ்தல புராணப்
பாடகன்தான்

அவன்
பாடிய ஸ்தலமோ
பாரத தேசம்
பாடல் மூர்த்தியோ
பாரத தேவி!

அவன்தான்
சுதந்திரக் காற்றைச்
சுவாசிக்கக்
கற்றுக் கொடுத்தான்

இங்கு சிலர்
அடிமைத் தொடர்கதைக்கு
அணிந்துரை
எழுதிக் கொண்டிருந்த போது,

அவன்தான்
உரிமைப் பாடல்களை
உச்சரித்துக் கொண்டிருந்தான்!
அந்தப்
புரட்சிக்காரனைப்
புரிந்து கொள்ளுங்கள்!

அவன்
தமிழின்
எல்லாத் திசைகளிலும்
உதித்த
எரிசூரியன்!

நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே!

❖

“சக்திக்கனல்”

❖

இந்தப் பூமியையே சிலிர்க்கவைத்த
புல்லாங்குழல்!
மூச்சுக்காற்றையே இசைத்துப் பரவிய
நாதஸ்வரம்!
நாட்டுப்பற்றையே நரம்புகளாக்கி மீட்டிய
பாட்டுவீணை!

அவனது மூச்சுக்காற்றினை
நாங்கள் சுவாசிக்கின்றோம்! - ஆம்
என்றும் அவனை
நேசிக்கின்றோம்!

பாரதியே!
எங்கள் மகாகவியே!
“நெஞ்சு பொறுக்குதிலையே!” - இது
நீ பாடிய பாட்டு! - எங்கள்
இதய நரம்பைச்
சுண்டி இழுக்கும் விரல்கள் - உன்
கவிதைக் குரல்கள்!

இருட்டில் பெற்றதால் தானோ என்னவோ
நாங்கள் வாங்கிய சுதந்திரம்
குறட்டைவிட்டுக் கொண்டிருக்கிறது!
அதன் குறட்டை ஒலிக்கு
மெல்லிசை மன்னர்கள்
மெட்டமைத்துப் பார்க்கின்றார்கள்!

இடி முழக்கம்
கேட்டாலும்
விழிக்காத இந்தக் கும்பகர்ணர்களை - உன்
புல்லாங்குழல் ஒலியா
புரட்டி எழுப்பப் போகிறது?

இந்தக் 'கோமா' வியாதியிலிருந்து
நாடு என்று குணமடையும் என்பதை
இங்குள்ள டாக்டர்களால்
நிர்ணயிக்க முடியவில்லை
ஏனென்றால் - இந்த
டாக்டர்களின் நாடித்துடிப்பே
சரியாக இல்லை!

இங்கு-
கங்கைநதி பாய்ந்தாலும்
காவிரி நடந்தாலும்
கோதாவரி, கிருஷ்ணா
கும்மாளமிட்டாலும்
வியர்வை நதி பாயாமல் - மக்களுக்கு
விமோசனமே கிடைக்காது!

இங்கு
ஜாதி நெருப்பில்
சேரிகள் எரியும் போது
தலைவர்கள் குளிர்காய்கின்றார்கள்
தொண்டர்கள்
சுள்ளி பொறுக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்!

இங்கு
வெந்து தணிவது காடல்ல
மனித உடல்கள்!

நூல் அறுந்து தடுமாறும்
பட்டம் போல
நம்பிக்கை நூலறுந்த

பட்டதாரிகள்
வேலை தேடித் தேடி
வீதியில் அலைகின்றார்கள்!

இவர்கள் கையிலுள்ள
பட்டங்களுக்கும்
சினிமா டிக்கட்டுகளுக்கும்
வித்தியாசமே இல்லை!
ஏனென்றால்
கல்லூரி முடிந்து
காட்சியும் முடிந்தபின்
இரண்டுமே
கிழித்தெறியப்படவேண்டியவை!

மரங்கள் பூத்துக் குலுங்குவதற்குப் பதில்
கட்சிக் கொடிகளே
கலர் கலராகப் பறப்பதால்
மழைமேகங்கள் பயந்து
வழிவிலகிச் சென்று விட்டன!

எலிகளின் தொல்லைக்கு
எல்லையே இல்லையென்று
பூனைகளை வளர்த்தோம் - இந்தப்
பூனைகளெல்லாம்
புண்ணிய ஸ்தலங்களுக்கு
தீர்த்த யாத்திரை சென்று விட்டதால்
எலிகளோ - கிடைத்ததை யெல்லாம்
தின்று கொழுத்துப்
பெருச்சாளிகளாகிக்
கட்டிடத்தையே குடைகின்றன!

நீதியையும் நியாயத்தையும்
நிலைநாட்ட
நியாய ஸ்தலங்கள்
நிறைய இருப்பினும்
சாதியையும் சாராயத்தையும் ஒழிக்க

சர்க்காராலும் முடியவில்லை!
ஏனென்றால்,
சாதியையும் சாராயத்தையும்
நம்பித்தானே
சர்க்காரே நடக்கிறது!

இந்த நாட்டில்
அடிக்கடி புதுப்பிக்கப்படுபவை
வாக்குறுதிகளும்
ரேஷன் கார்டுகளும் தான்!

எங்கள் மகாகவியே!
அறுபத்தெட்டுக் கோடி
வயிறுகளும்
ஒன்றாகவே எரிவதால்
இந்தியா என்றும்
சூடாகவே இருக்கிறது!

பாரதி
- என் வழிகாட்டி

❖

அறிவுமதி

❖

என்
வழிகாட்டி
அதோ...
அதோ...
அவன்தான்
அந்த
மீசைக்காரன்.

அவன்
நொண்டிச்சிந்து
எழுதினான்...
அதன் பிறகுதான்
தமிழ் இங்கே
சரியாக
நடக்க ஆரம்பித்தது.

புணர்ச்சி
விதிகளைப்
புறக்கணித்து விட்டு
அவன்
எளிய விதிகளில்
தமிழைக்
கட்டியணைத்தான்...

அப்போதுதான்
நீண்ட
இடைவெளிக்குப் பிறகு
ஒரு வாலிபச்
சுவாசம்
தீண்டிய சிலிர்ப்பில்
கவிதையின்
கர்ப்பப்பை மெல்லக்
கண் விழித்தது...

அந்தப்
பாரதிக் கவிஞனையும்
நான்
பரிசீலனை
செய்கிறேன்...

பூணூல் காரன்
என்பதால்
அவனை நாம்
புறக்கணித்து
விடலாமா?

முடியாது.
அவன்
வெண்மணிகளுக்கும்
விழுப்புரங்களுக்கும்
உறங்கி விட்டு
மீனாட்சி
புரங்களுக்காக மட்டுமே
விழித்துக் கொள்கிற
பூணூல் காரனல்லன்.

அவன் ஒரு
அக்ரஹாரத்து
அரிஜனன்.

அல்லா யேசு
என
எல்லாத்
தெய்வங்களுக்குமாக
தமிழைத்
தாரை வார்த்துக்
கொடுத்தானே...
அதற்காக
அவனை நாம்
புறக்கணித்து
விடலாமா?

முடியாது.
அந்தப்
பக்திப் பாடல்களும்
தேசபக்தியின்
தாக விக்கல்களாகவே
தரிசனம்
தருகின்றன.

பாசப்
பரிவோடு
தாய் இடுகிற
திருநீற்றை
அங்கீகரிக்கும்
ஒரு
நாத்திகனைப் போல்
அவனது
பக்திப் பாடல்களையும்
நான்
அங்கீகரிக்கிறேன்.

அவனது
விடுதலைப் பாடல்களைப்
பிணங்களாய்ச்
சொல்லவோ?

முடியாது.
குழந்தைக்குப் பக்கத்தில்
படுத்திருக்கும்
தாயின் உறக்கத்தையா
மரணம் என்பது?
அவை
ஆயுதக்கிடங்கில்
படுத்திருக்கும்
போர்க்கருவிகள்.

முத்துக்களை விடவும்
முத்துக் குளிப்பவரின்
மூச்சுக் குமிழ்களே
எனது பார்வையில்
மதிப்பு மிக்கவை.

புதுவையில் பதுங்கிய
பாரதி
கோழையோ?
யார் சொல்வது?
நீர்மூழ்கிக்
கப்பலையா
ராணுவக் கோழை என்பது?

நெருக்கடி நேரங்களில்
தங்களுக்குள்ளாகவே
தங்களுக்குச்
சமாதி கட்டிக்கொள்ளும்
சங்கதியறியா
வீரக் கவிமகனையா
கோழை என்பது?

மாதச் சம்பளத்துக்கு
ஆபத்து வராத வரை...
பிள்ளைகளின்
கான்வென்ட் படிப்பிற்குப்

பாதகம் வராத வரை...
தங்கள்
உடைமைகளுக்கு
இடையூறு வராத வரை...
பொதுவுடைமை பேசும்
இவர்களைப் போலல்ல...

கவிதைப் புத்தகங்களுக்கும்
டைரிகளுக்கும்
தலைமுறை வித்தியாசமுள்ள
இவர்களைப் போலல்ல...

அவன்
டைரிகளிலேயே
கவிதைகள்
எழுதியவன்.

அவனது
கவிதைகள்
நகங்களல்ல...

மரணம் தீண்ட முடியாத
மக்கள் கவிஞனின்
இன்னும் சில
முகங்கள்.

பசி
வயிற்றைச்
சுட்டபோதிலும்
அவனது
சிந்தனை
சுதந்திரப்
பசியிலேயே
குறியாய் இருந்தது.

வறுமை அம்புகள்
அவனது
சட்டைகளிலும்
தைத்துக் கிடந்தன...
ஆயினும்
கொள்கைப் போர்க்களத்தில்
கடைசிவரைக்கும்
அந்தப் பாவி
வீழ்த்தப்பட முடியாத
வீரனாகவே
நின்றான்.

நெருப்பில் நடந்தபடி
வசந்தங்களைக்
கனவு கண்ட
அவனது கண்ணீரில்
ஆயிரங்கோடி
தலைமுறைகளுக்கான கஞ்சிக்கு
உப்பு
இருந்தது...
இருக்கிறது...

அதனால்தான் சொல்கிறேன்...
அவன்...
அவனே...
என்வழி காட்டி!

புயலின் மொழியில் பேசிய குயில்

❖

பாலா

❖

அவன்
எட்டயப்புரத்தின் வெளிச்சக்கீற்று
பட்டயங்களுக்கு மயங்காத பாட்டுநிலவு
சித்திரை மாத நிழல்.
மாசு இல்லா முத்திரைப் பொன்.

அவன் கவிதையிடம்
நதிகள் வந்து நடைபயின்றன.
மரங்கள் அவன் பெயரைக்கேட்டு
மலர்ச்சி கொண்டன.

மலர்கள்
அவன் வார்த்தைகளிடம்
வசீகரம் பெற்றன.
இடிகள்
முழக்கம் பெற்றன.

அங்கங்களோடும் ஆடைகளோடும்
சாரமும் சல்லாபமும் செய்த
கவிகளின் எழுத்தாணிகளை
அவன் முறித்துப் போட்டான்.

அந்தப் புரங்களில் அரண்மனைகளில்
ஜமீன்தார்களின் சயன அறைகளில்

ஆலயங்களின் இருண்ட சுவர்களில்
அடிமைகளின் கிளிநாக்குகளில்
சிறைப்பட்டுக் கிடந்த
தமிழ்க் கவிதைப் பெண்ணை
காற்றும் வெளிச்சமும் உள்ள
வீதிக்கு அவன் கரங்கள்
இழுந்து வந்தன.
சங்க நாட்களுக்குப் பின் தான் பார்த்தறியாத
மனிதர்களுடன் தமிழ்க்கவிதையைத்
தோழமைப்படுத்தியது அவன் தூரிகைகள்.

வியர்வை மை தொட்டு
சோகரசாயனம் தடவிய
அவன் பேனா முனையில்
புதிய பாரதப்படம் தெரிந்தது.
இளங் காற்றே
வலம் வந்த
தமிழ்த்திருநாட்டில் - அவன்
புயலின் மொழியில்
பேசிய குயில்.

விடுதலைக் கனவுகளையே
அடைகாத்து
சுதந்திர கானங்களையே
காற்றில் நிறைத்து
தணியாத தாகத்துடன்
தன் மண்ணை நேசித்துக்கொண்டே
விண்ணில் பறந்த விடுதலைப் பறவை.

குனிந்து கிடந்த
பாரத அன்னையின்
கூனல் நிமிர்ந்த
கவிதை ஆயுதங்களுடன்
அவன் களத்திற்கு வந்தான்

கவிதை என்ன வேப்பங்குலையா
பேய் விரட்ட
என்று இங்கு கவிஞர்கள்
காலம் காலமாய் கருதிக்கிடந்தனர்.

அங்கங்களோடும் ஆடைகளோடும்
சரசமும் சல்லாபமும் செய்த
கவிகளின் எழுத்தாணிகளை
அவன் முறித்துப் போட்டான்.

அந்தப் புரங்களில் அரண்மனைகளில்
ஜமீன்தார்களின் சயன அறைகளில்
ஆலயங்களின் இருண்ட சுவர்களில்
அடிமைகளின் கிளிநாக்குகளில்
சிறைப்பட்டுக் கிடந்த
தமிழ்க் கவிதைப் பெண்ணை
காற்றும் வெளிச்சமும் உள்ள
வீதிக்கு அவன் கரங்கள்
இழுத்து வந்தன.

சங்க நாட்களுக்குப்பின் தான் பார்த்தறியாத
மனிதர்களுடன் தமிழ்க் கவிதையைத்
தோழமைப்படுத்தியது அவன் தூரிகைகள்.

வியர்வை மை தொட்டு
சோக ரசாயனம் தடவிய
அவன் பேனா முனையில்
புதிய பாரதப் படம் தெரிந்தது.

தமிழ்த் தாய்க்கு
அலங்காரங்கள் செய்தே
அலுத்துக் கிடந்தனர்
நம் கவிஞர்கள்.

அவன்தான் அவள்
ஆரோக்கியம் கெட்டுக்கிடக்கும்

அவலம் அறிந்து
அமுது படைக்க ஆசைப்பட்டான்.

மாளிகை முற்றத்திலே சதிராடிய சொற்கள்
நடைபாதைகளை முத்தமிட்டன.
பின்னால் வந்த கவிஞர்களையெல்லாம்
அவன் அரண்மனையிலிருந்து
குடிசைகளுக்கு மதமாற்றம் செய்தான்.

அவதார பூமி இது என்பதால்
அவனும் பல அவதாரம் எடுத்தான்
'வயிற்றுக்குச் சோறிட வேண்டும் - இங்கு
வாழு மனிதர்க்கெல்லாம்'
என்று ஆசைப்பட்ட மணிமேகலை
பாரத மாதாவுக்கு
பள்ளியெழுச்சி பாடிய ஆண்டாள்

நாட்டுமக்கள் பிணியெலாம்
நையப் பாடென்று
தெய்வங்கள் வந்து
வரம் கேட்ட பக்தன்

வெடிப்புறப் பேசு வீர்யப் பெருக்கு
நையப்புடை வையத்தலைமைகொள்
என்று புதுஉரை சொன்ன ஔவை
என்று அவனே எடுத்த அவதாரங்களை
அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம்.

அவன் தன் கவிதைகளை
அலங்கரிக்கவில்லை.
அவன் அடிவயிற்று நெருப்பே
அவன் கவிதைக்கு அலங்காரம் ஆயிற்று.

தேசக் கிழிசல்களைப் பார்த்த பின்பே
அவன் தன் ஆடைக் கிழிசல்களை
அறிந்து கொண்டான்.

பட்டினியுடன் இல்லறம் நடத்தியதால்
அவன் பாட்டுத் தலைவி
நெருப்புக் குழந்தைகளையே
இந்நிலத்தில் போட்டாள்.

வரவேற்பிதழ்கள்
வாழ்த்து மடல்கள்
இவற்றை எழுதியே
காலம் கழித்த
தமிழ்க் கவிஞர்களின்
திருப் பட்டாளத்தில்
போ! போ! போ! - என்று
விடைகொடுக்கும் மடல்களை
அவன்தான் விரைந்து எழுதினான்.

நாட்டை வருத்தும் தீமைகளை
போ போ போ என்று
வீதிவரை ஓடி ஓடித் துரத்தினான்.

அவன் நாட்கள் எதிர் நீச்சலாகியது
அவன் வாழ்க்கை போராட்டமாகியது
அவன் கவிதைகள் பாரதத்தின்
புதிய ஏற்பாடு ஆகியது.

வெள்ளைத் தாளைக் கறுப்பாக்கும்
வர்த்தகமல்ல கவிதை.
சொந்தச் சோகங்களுக்கு
கண்ணீரால் ஒத்தடம்
கொடுப்பதல்ல கவிதை.

தன் வயிற்றை வளர்க்க
கருமியைக் கூட
தோள் சிவக்கக் கொடுத்த வள்ளல்
என்று தூக்கி வைப்பதல்ல கவிதை.

அறியாமை இருளில்
வெளிச்சம் பாய்ச்சவும்
உலகத் துன்பத்தின்
ஆணிவேர்களை
அசைத்துக் காட்டவுமே
அவனது பேனா மை சிந்தியது.

இந்திரன் சந்திரன் என்ற
புகழ்ச்சி ஆலவட்டங்கள்
பூமியில் விழ
அக்ரமங்களின் முகத்தில்
காறித் துப்பும் கலையை
அவன் கற்றுக் கொடுத்தான்

கர்ப்பத்தில் இருக்கும்
குழந்தையின் முகத்தை
கற்பனைக் கண்கொண்டு
தாய் பார்ப்பதுபோல்
தேசம் பிறக்கும் முன்பே
அவன் தேசியத்தைப் பார்த்தவன்

பாரதிக்கு தேசியம் என்பது
தேசத்தைச் செதுக்கும்
உளி.
சிலருக்கோ தேசியம் என்பது
பதவியில் இருக்கும் வழி.

சிலரது தேசியம் -
டெல்லிப் பட்டணத்தின்
நீள அகலங்களுக்குள்ளேயே
தன் பிரதேச எல்லைகளை
அடைத்துக் கொண்டு
சிறுத்துக் கிடக்கும் குகைமொழி

சிலரது தேசியம் -
இமயம் முதல் குமரிவரை

ஒரே கட்சியின்
கொடிகள் பறப்பதுதான்.

சிலருக்கு தேசியம் -
இந்தியக் காற்றை
ஒரே ஒரு மொழிக்கு மட்டும்
மேடையாக்குவது.

பாரதிக்கு தேசியம் -
ருஷ்யப் புரட்சி
உருவாக்கிய
சிந்தனை மலர்ச்சியும்
பெல்ஜியத்தின் வீழ்ச்சி
போதித்த எழுச்சியும்
மாஜினியின் சபதம்
மனதில் விளைத்த கோபமும்
ஒன்றாய்த் திரண்டு
உருவானது.

செப்புமொழிகள் பதினெட்டும்
சிந்தனை ஒன்றுமாய்
அவன் மனவெளியில்
எழுந்து நின்றாள் பாரத அன்னை.

ஒரு குழந்தைக்கு மட்டும்
கன்னத்தில் அன்பு முத்தமும்
பிற குழந்தைகட்கு
கழுத்தில் நகம் பதிக்கும்
பழக்கம் அவள் அறியாள்.
இமயத்து நதிகளால்
மையத்து நாட்டில்
பயிர் செய்ய நினைத்தாள்
அவன் பாரத தேவி.
ஏனெனில்-
அவன் பாரதப் படத்தில்
ஆறுகள் எல்லாம்

கடல் நோக்கியே
பாய்ந்தன.
அணைக் கட்டுகளுக்குள்
அவை அடக்கமாகவில்லை.

காவிரிக் கரையில்
நின்று கொண்டு
அவன் 'கங்கையாறு
எங்கள் ஆறு' என்றான்.

இன்றவன் வந்தால்
காவிரியில் கால்நனைக்கவும்
கையேந்த வேண்டும்.

நதிநீர்ப் பங்கீடு
என்ற கௌரவ வார்த்தைகளால்
நம் தேசியத்தின்
கால் சுளுக்குகளுக்கு
நாம் கட்டுப் போட்டுக்
கொண்டிருக்கிறோம்.

அடிமைக் காற்றை
அதிகம் சுவாசிக்கப்
பிரியப்படாமலே
முப்பத்தொன்பது வயதில்
அவன்
மூச்சடங்கிப்போனான்.

அவன் விட்டுசென்ற
வைரவரிகள்
இன்னும்
வாழ்க்கைவரிகள் ஆகவில்லை.

நாம் அவனை
ஆராதித்துக்கொண்டே இருக்கிறோம்.
இங்கு எங்காவது

மழை பெய்தால்
குடங்களுடன்
ஓடாதீர்கள்.
அது நிறைவேறாத கனவுகளுக்காக
அவன் சிந்திய கண்ணீராக
இருக்கும்.

இங்கு எங்காவது
வெளிச்சவீதியில்
விண்கற்கள் விழுந்தால்
கண்களை மூடாதீர்கள்
அது நம்மை நினைத்து
அவன் கண்கள் சிந்திய
கோபநெருப்பாக இருக்கும்

அவன் பெயரை
உச்சரிக்கிறபொழுது
எச்சரிக்கையாய் இருங்கள்
அதற்கொரு அர்த்தமும்
புனிதமும் உண்டு என்ற
நம்பிக்கையில்.

இருபதில்
ஒரு பதில் நீ

❖

தமிழன்பன்

❖

அர்த்தங்களின்
அடர்த்தி தெறிக்க எமது
வாசலில் வந்து
மகரந்தம் கொட்டிய
வசந்தமே!

பனையோலைமேல்
படுத்துக்கிடந்த
தமிழ் எழுத்துக்களுக்குப்
பள்ளி எழுச்சி பாடியவனே!
பாரதி!

உச்சிச்
சூரியனை நகலாக்கிவிட்ட
ஒளியின்
அசல் நீ!

நெருப்புக்குப்
பிறப்புக் கொடுக்கும்
வெப்பச் சிந்தனை
விந்து சுமந்து
எமது
துறைமுகம் கனல வந்த
கப்பல் நீ!

அகராதிகளின்
அந்தப் புரங்களில்
வார்த்தைகளின் பலாத்காரத்தில்
அலறிய கவிதைக்கு
ஆனந்த சுதந்திரத்தை
அறிமுகம் செய்தவனே!

பூஞ்சிறகு அசைத்து உன்
புதிய கவிதை
புறப்பட்ட போது
கிழிபட்டது கிழக்கு
வழிவிட்டது வைகறைக்கு!

அழுக்குகளையே
அழகென்று ஆலாபனை செய்து
கொண்டிருந்த
எழுத்தாணிகள்-உன்
பாட்டு வெள்ளத்தில்
படிந்து
ஞானக்குளியல்
செய்து கொண்டன!

வெடித்துக் கிடந்த
காலத்தின்
உதடுகளில்
புன்னகை விதைகள் தூவிப்
புது முத்தம் தந்தவனே!

ஒரு
யுகத்தைத் திறந்த
உன் கை விரல்
நகக்கண் கூட
இழிவுகளைக் கண்டு
தகித்துச் சிவந்தது!

அச்சம்
சவுக்கால் அடித்து
மேய்த்த மானுட மந்தைக்கு
உனது புல்லாங்குழலின்
பொத்தல்கள்
தைரிய ஊற்றுகளாய்க்
கண் திறந்தன.

குங்குமத் திலகமும்
கொப்பளித்து
வெடிக்க-மங்கையர்
உனது கவிதையில்
நிமிர்ந்தனர்-
இமயம் தனது
உயரங்களை
அனுப்பி
பேட்டிகாண-அவர்களிடம்
நேரம் கேட்டது.

சிதாரின்
நரம்புகளில்
சிலிர்த்த-எம்
சின்னப் பாப்பாக்களை
ராஜ இடிகளோடு
கம்பீரமாகக்
கை குலுக்க வந்தவன் நீ!

இருபதில்,
எது கவிதை என்ற
கேள்விக்கு
முதலில் கிடைத்த
ஒரு பதில்-
நீயே!

ஞானச் சேவல்

❖

தேனரசன்

❖

ஓர் ஊழிப்புயலை
உள்ளுக்குள் கருத்தரித்த
ஆவேச ஊர்வலமே!

துடிப்புமிகுந்த
நொடிப்பொழுதுகளின்
ஜீவிதத் தொகுப்பே!

நீர்க்குமிழி வேதாந்த
மாயத்தமிழைப்
போர்க்குரிய படைக்கலமாய்
வார்த்தெடுத்த பட்டறையே!

வெறும் பொட்டல் கரிசல்
புழுதியிலிருந்து
தமிழுக்குக் கிட்டிய
பட்டை வைரப் பாட்டுப் புதையலே!

வாழ்க்கையில்
வக்கும் வழியும் காணாமல்
மக்கிக் கிடந்த மனங்களை
உருக்கு உலக்கைகளாய்
வடிவமைப்புச் செய்துவிட்ட
வைராக்கியமே!

என்றைக்கோ
உன்னுடைய அன்றைக்கே
நம்பிக்கை முகட்டின் உச்சியில் நின்று
சிந்தனைச் சிவப்புக் கொண்டை குலுக்கி
நாளை விடுதலைக்குக்
குரலெடுத்துக் கூப்பிட்ட
ஞானச் சேவலே!

வானத்தைக்கூடக்
குனிந்து கொண்டே
பார்க்கப் பழகியவர்களுக்கு
அண்ணாந்து பார்க்க
ஆண்மை வழங்கிய
மேன்மைக் காரனே!

அன்னிய ஆதிபத்தியக்
கந்தகக் காட்டை
அனல் சூறையாடிய
வேட்டைக் காரனே!

புத்தம் புதுத் தமிழ்ப்
பாட்டைக் காரனே.

பாரதி!
நீ பிறந்து நூறாண்டு!
நீ பிறந்து நூறாண்டு!

இந்தச் சுகப்போதில்
உன் பாதத் தாமரைகளில்
சாதனைச் சீதனம்
ஏதாவது
சமர்ப்பணம் பண்ண
மூளை நரம்புகள் முறுக்கேறும்படிச்
சிந்தித்துப் பார்க்கிறேன்... பார்க்கிறேன்...

நீ கண் சிவந்து கண்ட
கம்பீரக் கனவுகளை
நனவாக்கி விட்டோமா?
கரியாக்கி விட்டோமா?
நிரந்தர மாயொரு
ஜீவ நெருப்பு
எரிந்து கொண்டிருக்கும்
உன் வீர விழிகளில்
எங்கள் கண்களிலோ
எப்போதும் கப்பிக்கிடக்கும்
கலக்கப் புகைமூட்டம்

வேளா வேளை வயிற்றுப்பசிக்கு
நீ மென்று தின்றதோ
வீட்டு வறுமையை
தாகந்தீரப் பருகிக்கொண்டதோ
சஞ்சலத்தண்ணீரை

ஆனால் ஆடிப்பாடித்
தேடிக் களித்ததோ
ஆனந்த சுதந்தரம்! ஆனந்த சுதந்தரம்!!

அந்தச் சுதந்தரம்
வந்த பிறகு
அன்னிய அதிகார
ஜலதோஷம் நீங்கியது

இப்பொழுதெங்களைத்
தொற்றியிருப்பது
சுயநல வேட்கை ரத்த தோஷம்!

சகோதரத்துவம்
தாலாட்ட
சமத்துவம்
கண்துயில வேண்டிய
சுதந்திரத் தொட்டிலில்

சாதித்துவம் கொட்டு முழக்க
கொட்டமடிக்கிறது
சுரண்டல்.

ஆயிரம் உண்டிங்கு சாதி என்று நீ
நியாயப்படுத்தி விட்டாயாம்
ஆதலால்
ஆயிரம் ஆயிரம் ஆயிரம் சாதிகள் வீதியிலே
உன் வேதபுரத்தில்
சாதிக்குச் சமாதிகட்டாமல்
சமாதிகளிலும் பொறித்து வைத்துள்ளோம்
பலசாதிச் சாசனங்கள்!

மகாகவியே,
வையகங் காப்பவனுக்கும்
வாழைப் பழக்கடை வைப்பவனுக்கும்
செய்தொழில் நேர்மை
தேவை யென்றாயே நீ
இன்றைக்கோ
பரம அநியாயம்
சிம்மாசனம் ஏறிவிட
அதற்குச் சாமரம் போடுகிறது
தரும நியாயம்.

ஏமாற்றுத் தேச மயம் ஆனதால்
முதலீடு வேண்டாத
அரசியல் வியாபாரம்
நட்டக் கணக்கின்றி நடந்துவருகிறது

லஞ்சம் பிரபஞ்சமயம் ஆகவே
அரசாங்க அலுவலகங்களில்
மேஜைகளுக்கும் முளைத்துள்ளன கைகள்
நாற்காலிகளுக்கும் முளைத்துள்ளன பைகள்

அரசு ஊழியர்கள்
மாதா மாதம்

ஊதியம் பெறுவது
இருக்கையில் போய்
உட்காரத் தானாம்

வேலை நடக்க வேண்டுமானால்
மாமூல் அளக்கவேண்டுமாம்
நவயுகத்தின் நாயகனே
காகிதமும் ஆயுதமும்
செய்யச் சொன்னாய் நீ

நாங்கள்
காகிதங்களையே
ஆயுதங்களாகச்
செய்து வைத்திருக்கிறோம்.

எங்கள் கரன்சிக் காகிதத்
துப்பாக்கிகளுக்குத்
தப்பிச் சென்றுவிடும்
மானுடப்புலிகள் சிங்கங்கள்
கிடையாதே?

நீ முழங்கினாயே
உழவுக்கும் தொழிலுக்கும்
வந்தனை செய்வோம் என்று
பொதுமேடைக் கழனிகளில்
பொய்நாக்குக் கலப்பைகளால்
வாயுழவு செய்பவனெல்லாம்
வகைவகையாய் வருமான
மகசூல் எடுத்துவிட,
இந்த மண்ணின்
நிஜ மைந்தனோ
உதாசீனங்களின் களப்பலியாய்
உருக்குலைந்து கிடக்கின்றான்.

இப்படி தேசம்
கெட்டுக்கிடக்கையில்

எட்டயப்புரத்துப் பட்டயக்காரனே
எப்படிக் காணிக்கை
உனக்குப் படைப்பது?

உன் காலக் கனவுகள்
நனவுகளாக
நடைமுறைப் பரிணாமங் கொள்ளாமல்
இந்நூற்றாண்டு வேளையிலும்
வழக்காடு மன்றங்களில்
இழுபறிப் பொருளாய்
வதைப்படுகின்றன...

என்றாலும் கவிராஜனே
எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது.

ஆகாயச் சூரியனில்
இன்னமும் அப்பிக்கிடக்கின்றன
உன் ஆங்காரப் பார்வையின்
அக்கினித் தூள்கள்
சுள்ளென்று தைக்கும்
சூரியக் கூர்முனைக் கதிர்களை
உன் சொல்லென்று கருதிச்
சொக்கிப் போகிறேன்.

நித்த நித்தம் நீ வெறித்துப் பார்த்திருந்த
நீலக்கடல் அலைகளின் உச்சந் தலைகளில்
மிச்சமிருக்கிறது உன் சத்திய வேட்கை.

கடலில் சூல்கொண்ட மேகம்
கனமழையாய் விழும்போது
இனம்புரியா உணர்வுகளில்
மனம் நைந்துபோகிறது.

சுழற்றி எறியும்
சூறாவளிகளில்
இன்னமுங் கலந்திருக்கின்றன

நீ கழற்றி எறிந்த
கானப் பெருமூச்சுகள்.

வேகக் காற்று வந்துஎன்
தேகந் தழுவும் போதெல்லாம்
புதிய மோகம் பிறந்து
சுவாச அருவி
புல்லரித்துக் கொள்கிறது.

இந்த உணர்வுகளின் புல்லரிப்பில்
நீ மூட்டிச் சென்ற
யுத்தப் பாட்டு வேள்வியில்
நித்தமும் ஆகுதி சொரிய நிற்கிறேன் நான்.

தூர தரிசனம்

❖

மீரா

❖

பாரதி!
உன் பெயரில்
உயிர் இயக்கும்
ஒரு சக்தி இருக்கிறது.
சத்தியம் இருக்கிறது-வீர
சபதம் இருக்கிறது.

உன் பெயரில்
சுதந்திரம் சமத்துவம் சகோதரத்துவம்
நாதமாய்-கீதமாய்
நரம்பெல்லாம் முறுக்கேற
ஒலிக்கிறது.

❖

நீ
ஒலி பெருக்கிச் சத்தங்களுக் கிடையில்
ஒரு உன்னத மெளனம்
மத்தாப்பு வெளிச்சத்துக் கிடையில்
ஒரு துருவ நட்சத்திரம்;
சாராய வாடைக்கிடையில்
ஒரு சந்தன நறுமணம்;
புன்மைப் பொய்களுக்கிடையில்
ஒரு புனித உண்மை;
சுரண்டிய வெள்ளை
இருட்டுக்கிடையில்
ஒரு சுதந்திர தீபம்,
தியாக தீபம்.

❖

சிலருடைய எழுத்து
தினமும் கிழிபடும் 'காலண்டர்'
இன்னும்
சிலருடைய எழுத்து
வருடக் கடைசியில்
பழசாகிப் போகும் பஞ்சாங்கம்;
உன் எழுத்து
இனிவரும் யுகத்தையும் காட்டும்
தூர தரிசனம்.

❖

மஞ்சத்தில் கசங்கும்
மல்லிகைப் பூ அல்ல
நெஞ்சத்தைக் கிள்ளிக்
கிறங்க வைக்கும்
ரோஜாப் பூ அல்ல
கரிசல் காட்டுக்
கர்ம வீரனே,
மானத்தை மறைக்கும்-
ஆடை அளிக்கும்
பருத்திப் பூ
உன் மணிக்கவிதை!

❖

நீ ஒரு பித்தன்...
ஆனாலும்
சட்டையைக் கிழித்ததில்லை...
காரணம்
உன் சட்டையிலே
ஏற்கனவே
ஏராளமான கிழிசல்கள்...
பேனாமுள் ஊசியினால்
எங்கும்
நீக்கமற நிறைந்திருந்த
சமூகக் கிழிசல்களைத்
தைக்கவந்த பித்தன் நீ!
புதுமைப் பித்தன் நீ!

❖

நீ ஒரு காதலன்...
தேவருலகுக்குத்
தேவைப்பட்ட பாவையர்
ரம்பை ஊர்வசி
திலோத்தமை
என்றிவர் யாரும்
உன் கனவில் வரவில்லை...
கள்மயக்கம் தரவில்லை
கொடி தூக்கிய குமரர்களும்
குண்டடிபட்ட மறவர்களும்
வெள்ளை ஆதிக்க
வேரறுக்கத் துடித்து நின்ற
மேலோரும் நூலோரும்
உன் கனவில் வந்தார்கள்
காதல் தந்தார்கள்...
ஆம்...
நீ வீரத்தை மோகித்த
விநோதக் காதலன்.

❖

நீ ஒரு பக்தன்...
தலையில் மொட்டை
கழுத்தில் கொட்டை
நுதலில் பட்டை
இப்படிப்
பண்டார வேஷம் பூண்ட
பக்தனல்லன்...

கையில் கோல்
கண்ணில் கோபம்
நெஞ்சில் ஆவேசம் கொண்டு
பராசக்தியைப்
பாரத சக்தியாக்கி
ஆறுகால பூசையல்ல...
அனுதினமும் அனுப்பொழுதும்

ஆராதனை செய்த
அதிசய பக்தன் நீ!

பாரதி!
உன் சொற்களுக்கு
உள்ள சக்தி
அடடா... மந்திர சக்தி!

எங்கள் சொற்களுக்கும்
உண்டு சக்தி...
ஆனால்...
அது தந்திர சக்தி!
'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' என்றாய்.
நாங்களும்-
'எங்கள் சாதிக்கு இணையாய்
வேறு சாதிகள் இல்லையடி' என்கிறோம்
சங்கம் அமைக்கிறோம்
சந்தா சேர்க்கிறோம்
தலைவர் செயலர் பொருளர் என்று
பதவிகள் பெறுகிறோம்
பரிசுகள் பெறுகிறோம்
தேர்தல் வந்தால்-
தெருத் தெருவாகச்
சாதிக்கடைகளை விரிக்கிறோம்!
சாக்கடை வணிகம் செய்கிறோம்.
பேருக்கு
உன்-பிறந்த நாளிலும்
உன்னைப் போன்ற
உத்தமர் சிலர் உதித்த நாளிலும்
சாதிகள் ஒழிக என்று
சங்கம் முழங்குகிறோம்
பாரதி!
நீ-
மனிதன்!
நாங்கள் எல்லாம்
வேடிக்கை மனிதர்கள்!

பாரதி!
நீ-
வீரன்-
நாங்கள் எல்லாம்
வாய்ச்சொல் வீரர்கள்-

❖

காலையிலே-
கடற்கரையில்
கண்ணகியின் சிலையைக்
கைகூப்பிக் கும்பிட்டுக்
கற்புக் கவிதைகள் கொட்டுகிறோம்!
அந்தி மாலையிலே-
கோடம்பாக்கத்தில்
குடியிருக்கும்
ஏதோ ஒரு
மாதவியின் வீட்டுக் கதவைத் தட்டுகிறோம்!
இரவில் மையல்!
பகலில் சமையல்!
இரண்டுக்கு மட்டும்தான் தையல்
என்றெண்ணுகிறோம்-

ஆனாலும்
"பெண்மை வாழ்கவென்று கூத்திடுவோம்"
என்று-
மேடையிலே வேஷம் போடுகிறோம்!
சரிநிகர் சமானமாக வாழ்வோம் என்று
வாய்கிழியக் கோஷம் போடுகிறோம்!
பாரதி!
நீயோ-
ராஜா ரவி வர்மாவின்
கோலச்சித்திரம்!
நாங்களோ-
மதன் வரையும் - வெறும்
கேலிச் சித்திரம்!

❖

பாரதி!
விடுதலை பெற்று
வெள்ளி விழாக் கண்ட பின்னும்
உன் கனவுகள் இன்னும்
அறுவடை ஆகவில்லை

நீ
விதை விதைத்தாய்...
நாங்கள்
'நீர் பாய்ச்சுவோம்'
உரம் போடுவோம்
என்று நம்பினாய்...
நாங்களோ
விதைகளையே
எடுத்துத் தின்னும்
சுயநலக்காரர்கள்!
விதைத்தவனே,
நீ வரவேண்டும்
கைநிறையக்
கதிர் மணிகள் தரவேண்டும்,
ஏசு மகான் மூன்றாம் நாள்
எழுந்து வந்தார் என்பார்...
நூற்றாண்டு விழாக் காணும் வேளையிலே
'இன்று புதிதாய்ப் பிறந்தோம்'
என்று நீ
இப்போதே வரவேண்டும்

கவிஞர்கள் இங்கே பஞ்சம்
என்றுன்னை அழைக்கவில்லை.
எங்கள் விருப்பமெல்லாம்
பாரதி என்றொரு மானிடன்-மாவீரன்
இங்கே வரவேண்டும்,
இப்போதே வரவேண்டும்!