மலிவுப் பிரசுரங்கள்—5. ஆசிரியர் : சங்கு கணேசன்

கண்ணன்-என் கவி

பாரதியின் கவிதையும் இலக்கிய பீடமும்

கு. ப. ராஜகோபாலன்
பெ. கோ. சுந்தரராஜன்

சுதந்திரச்சங்கு காரியாலயம்
திருவல்லிக்கேணி : : சென்னை.
1937

Copyright by S. Ganesan

இம்முயற்சிக்கு

மூலகாரணமாகிய

வ. ரா.

அவர்களுக்கு

சமர்ப்பணம்

குறிப்பு

நாங்கள் கையாளத் துணிவுகொண்ட வேலை மகத்தானது—புதியது; நவீன முறை இலக்கிய விமரிசனத்தில் அதிலும் பாரதி விமரிசனத்தில்—முதல் ஏர் ஓட்டும் வேலை நாங்கள் எண்ணின அளவு விஸ்தரிப்புடன் அதை நாங்கள் பூர்த்தி செய்யவில்லை என்பதை நாங்கள் அறிவோம். நாத்து விட்டுவிட்டோம். நடவு தானாக நடக்கிறது. எங்கள் கருத்துகளும் நாத்துகள்போல—இந்த நாத்தங்காலில்—நெருங்கி இருக்கின்றன. காலம் வரும்பொழுது பிடுங்கி நடவேண்டும்.

ஆதியில் எங்களுக்கு உற்சாகமளித்து இக்கட்டுரைகளை எழுதுமாறு தூண்டியவர் வ. ரா. (வ. ராமஸ்வாமி அய்யங்கார்). அவைகள், "தினமணி"யிலும் சுதேசமித்திரனிலும் முறையே வெளிவந்தன. இப்பொழுது அவைகளை புத்தக உருவில் வெளியிட அனுமதி கொடுத்ததற்கு ஆசிரியர்கள் ஸ்ரீ. டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் அவர்களுக்கும் ஸ்ரீ. வி. ஆர். ஸ்ரீனிவாசன் அவர்களுக்கும் நாங்கள் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.

கு. ப. ரா.

பெ. கோ. சு.

பொருளடக்கம்

பாரதியின் கவிதை

எண்.		பக்கம்.
1.	முன்னுரை	... 9
2.	மகாகவி லக்ஷணம்	... 12
3.	சக்திக் கொள்கை-ஷெல்லியும் தாகூரும்	... 15
4.	கவிமூலம்	... 21
5.	குயில் பாட்டு	... 26
6.	கண்ணன் பாட்டு	... 32
7.	பாஞ்சாலி சபதமும் பெண்மைப் பாட்டுகளும்	... 38
8.	தேசீய கீதங்கள்	... 47
9.	சக்திப் பாட்டுகள் முதலியன	... 52
10.	கவிதை	... 56
11.	பின்னுரை	... 60

பாரதியின் இலக்கிய பீடம்

1.	கால வசதி	... 68
2.	தமிழுக்குப் புத்துயில்	... 72
3.	கண்ணன் ஒரு கற்பனைச் சிலை	... 77
4.	அன்னை சக்தி	... 81
5.	தெய்வீகக் குழந்தை	... 85
6.	பாப்பாவும் பறவையும்	... 91
7.	அரிய நீதி நூல்	... 94
8.	விளையாட்டுப் பிள்ளை	... 99
9.	கவிதையின் அஸ்திவாரம்	... 106
10.	உணர்ச்சியின் பகைப்புலம்	... 114
11.	சொற் சித்திரம்	... 120
12.	நாடகத் தோற்றம்	... 125
13.	கம்பீர கற்பனை	... 135
14.	ரஸனையில் சுதந்திரம்	... 141

" மந்திரம்போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம் ! "

பாரதியின் கவிதை

கு. ப. ராஜகோபாலன்

சுப்பிரமணிய பாரதி

பாரதியின் கவிதை

1. முன்னுரை

"பராசக்தி, ஓயாமல் கவிதை எழுதிக்கொண்டிருக்கும்படி திருவருள் செய்யமாட்டாயா? கடன்களெல்லாம் தீர்ந்து, தொல்லையில்லாதபடி என் குடும்பத்தாரும் என்னைச் சார்ந்த பிறரும் வாழ்ந்திருக்க, நான் எப்போதும் உன்புகழை ஆயிரவிதமான புதிய புதிய பாட்டுக்களில் அமைக்க விரும்புகிறேன். உலகத்தில், இதுவரை எங்கு மில்லாதபடி, அற்புதமான ஒளிச்சிறப்பும், பொருட் பெருமையும் உடைய பாட்டொன்று என் வாயிலே தோன்றும்படி செய்யவேண்டும்"

இம்மாதிரி புலம்பிவிட்டு இறந்தார் தமிழ் நாட்டின் இலக்கிய மன்னர்களில் ஒருவரான சுப்பிரமணிய பாரதி.

அவர் இறந்து இன்று பதினாறு வருஷங்களாகிவிட்டன. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக, இப்பொழுதுதான் தமிழ்நாடு தன் நீண்ட தூக்கத்திலிருந்து விழித்துக்கொண்டிருக்கிறது. பாரதியின் பெருமையை, அவருடைய அருமையை, அவர் இறந்தபிறகு அறிகிறது. அவர் உயிருடன் இருந்தபொழுது அவரைப் பட்டினி போட்டது. இன்று தமிழ் நாடெங்கும் பாரதி தினம் (அவர் இறந்ததினம்) அன்புடனும் வணக்கத்துடனும் ஸ்மரிக்கப்படுகிறது. அவருடைய நூல்கள் ஒருவாறு பிரபலம் அடைந்துவிட்டன. அவருடைய கவிதைச் சிறப்பைப்பற்றியும் பேச்சு ஆரம்பித்துவிட்டது.

சில மாதங்களுக்குமுன் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் அவருடைய கவிதையைப்பற்றி ஒரு விவாதம் நடந்தது. அவர் ஒரு மகா கவி என்றார்கள் சிலர்; அல்ல, சாதாரண நல்ல கவிதான் என்றார்கள் சிலர்.

அவ்விவாதத்தின் தொடர்ச்சியாக, அதன் ஒரு உற்பத்தியாக, பின் வரும் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன. பாரதி மகாகவி என்பதை ஸ்தாபிக்க இவைகளில் ஒரு சிறு முயற்சி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. அவருடைய தாவிய எழுத்துக்கள் யாவும், கூடியவரையில் பட்சபாதமற்ற, ஒரு சிறு விமரிசனத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கட்சி, தோல்வியோ வெற்றியோ பெறுவது வேறு விஷயம். இம்முயற்சியின் மூலமாக பாரதிக்கு என் பங்கு கப்பத்தைச் செலுத்துவதே என் நோக்கம். தமிழ் நாட்டு இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் மூல மூர்த்திக்கு அச்சோலையில் நுழைய ஏங்கும் ஒரு மாணுக்கனின் காணிக்கை இது.

சமீபத்தில் ஒரு சிநேகித கோஷ்டியினிடையே பாரதியின் பேச்சு வந்தது. "நந்தனர் சரித்திரம் எழுதியிருக்கிறாரே அவர்தானே?" என்று ஒரு படித்த நண்பர் (வக்கீல்) கேட்டார். ஒரு பானைச் சோருகிய நமது பொது ஜன கலைஞானத்திற்கு இந்த ஒரு சோறு பதமல்லவா? இலக்கிய விஷயங்களைப்பற்றி விவாதமும் விமர்சனமும் அடிக்கடித் தோன்றினல், மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கிய ஞானக் குறைவு ஒரு வேளை நீகலலாம் என்பது என்போன்றவர்களுடைய துணிபு. பாரதியின் கவிதையைப் பற்றிச் சரியான முடிவு கட்ட இன்னும் காலம் வரவில்லை என்று சொல்லப்படுகிறது. அதை நான் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. கவிதையைப் பற்றி எவ்வித சரியான அபிப்பிராயமும் காலத்தால் பாதிக்கப்படுவதில்லை. அதனல் ஏற்படுவதுமில்லை. அழிவதுமில்லை. அநேகமாக இலக்கிய உலகின் அமரர்களைப்பற்றிய முதலபிப்பிராயமே முடிவான அபிப்பிராயமாக உறுதியாயிருப்பதை இலக்கிய சரித்திரத்தில் காணலாம். என்னைக் கேட்டால், பாரதியாரைப் பற்றி ஒரு விதமான பூர்த்தியான விமர்சனமும் இது வரையில் வெளியாகாமலிருப்பது ஒரு குறையென்றே சொல்லுவேன். அடிக்கடி சில பத்திரிகைகளில் தனித் தனி கட்டுரைகள் வந்திருக்கின்றன என்பது உண்மை. பாரதியினுடைய ஜீவியத்தின் ஆதாரத்தைக் கொண்டு

ஒரே நோக்கில் பூர்த்தியாக ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டு ஒரு மதிப்புரை இன்னும் வெளிவரவில்லை. அப்படிப்பட்டது தான் பாரதியின் நூல்களையும் நவீன இலக்கிய முறையையும் பரவச் செய்யக்கூடிய ஒரு வழி.

தேசிய கீதங்களைப் பாடின பாவந்தான் பாரதியை தேசபக்த கவியாக்கி விட்டது போலும்! ஸ்ரீ ரவீந்திரரின் முதுமை நூலாகிய 'கீதாஞ்சலி' ஆங்கிலத்தில் முதலில் பிரசித்தி அடைந்ததால்தான் அவர் ஒரு 'வேதாந்தக் கவி' என்று முத்திரைபோட்டு அலமாரியில் அடுக்கப்பட்டுவிட்டார்! ஒருவருடைய கவிதையின் ஒரு அம்சம் மட்டும் பிரபலமடைவதால் அதில் அதற்கு மேற்பட்ட அம்சங்களும் இருக்கின்றன என்பது அறியப்படாமலே போகிறது. பாரதி மகா கவியல்ல, நல்லகவி என்று ஒரு விமர்சகர் கூறுகிறார்; மற்றொருவர் அவர் தேசிய கவிதான் என்கிறார்; மேலும் ஒருவர் அவர் உலககவியல்ல, தேச கவி என்கிறார். இதையெல்லாம் பார்த்தால், கவியின் லட்சணமே என்னவென்றும், கவிதை யென்பதே என்ன வென்றும் தீர்மானிக்கப் படவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. அதிலும் "மகா கவி", யென்பவன் யார் "உலக கவி" யென்பவன் யார் என்பதும் பிரச்னைகள்.

பாரதியின் கவிதையைப்பற்றி நான் கொண்டுள்ள சில எண்ணங்களைத் தொகுத்துச் சில தலைப்புகளின் கீழ் எழுத உத்தேசிக்கிறேன். கவிதையென்பது என்ன என்பதையும், மகாகவி லக்ஷணங்களென்ன என்பதையும் சுருக்கமாக விளக்கி விட்டு, பாரதியின் கவிதைக் கொள்கையை, ஷெல்லி, தாகூர் முதலியவர்களின் கவிதைக் கொள்கையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கி, பிறகு பாரதியின் காவியங்களைத் தனித் தனியாக ஆராய விரும்புகிறேன். இப்படி நான் எழுதும் கட்டுரைகளில் பாரதி மகாகவி தான் என்பதைக் கூடியமட்டும் அவருடைய எழுத்துக்களிலிருந்தே எடுத்துக் காட்ட எண்ணுகிறேன்.

2. மகா கவி லக்ஷணம்

'தேச பக்த கவி, தேச கவி, உலக கவி, மகா கவி, என்ற பல வார்த்தைகளுக்குள் முதலிரண்டும் இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு உற்றவையே அல்ல என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆழ்ந்து பார்க்கும் பொழுது, அவைகளில் அர்த்தம் கூட இல்லையென்பது விளங்கும். ஏனெனில், கவியும், கவி வாக்கும் 'நிரந்தரம்' என்ற வகையில் எப்பொழுதும் கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு மீறிச் சென்றே இருக்க வேண்டும். அப்படியிருப்பதற்குப் பாஷை ஒருக்காலும் தடங்கலாகாது. கவிதையில் இந்த எல்லைகளுக்கு மீறிய ஒரு கொள்கையோ, அபிப்பிராயமோ இருந்து கொண்டுதான் அதற்கு எல்லையற்ற உயிரை அளிக்கிறது. உதாரணமாக, இதுதான் ஆங்கில கவி ஷெல்லியின் கவிதையில் 'ஸ்பிரிட் ஆப் லவ்' ஆகவும், ரவீந்திரரின் கவிதையில் 'ஜீவன தேவதை' யாகவும் பாரதியின் கவிதையில் 'சக்தி' யாகவும் பேருருக்கொண்டு பரவி நிற்கிறது. இந்த தத்துவத்தின் நோக்கிலிருந்து அவரவர்களுடைய எழுத்துக்களை ஒரே ஒரு தரிசனமாகக் காணலாம். எல்லா மகா கவிகளின் கிரந்தங்களிலும் இப்படிப்பட்ட ஒரு பேரெண்ணத்தை நிச்சயமாக நிர்ணயிக்கக்கூடும்.

இந்தத் தத்துவத்தின் பெயர் (நாமம்) கவிதை, உருவம் (ரூபம்) காவியம். இந்த நாம ரூபத்தை அநேக கவிஞர்கள் அநேக விதமாக வரையறுத்திருக்கிறார்கள். கவிகளே அதை வர்ணித்திருக்கும் முறை அவரவர்களுடைய தனி அனுபவத்திற்கு ஒத்ததாகவே இருக்கிறது. உதாரணமாக வோட்ஸ்வர்த் என்னும் கவி, கவிதையை 'உணர்ச்சி பொங்கி யடங்கியபின் ஏற்படும் அமைதியில் திரும்பி அனுபவிக்கப்படும் ஒரு ரஸப் பெருக்கு' என்கிறார். ஷெல்லி, 'மனிதனின் உள்ளத்தில் அடிக்கடி தோன்றும் வானக ஆவேசத்தை வாக்கில் நிரந்தரமாக்குவது கவிதை' என்கிறார். மாத்யூ ஆர்னல்டு என்ற ஓர் அறிஞர் 'வாழ்க்கையின் ஆராய்ச்சியே கவிதை' என்கிறார். இம்மூன்று வகையிலும்

கவிதைக்கு ஏற்படும் உருவமானது ஒரு சிறு காவியமாகவே இருக்கும்.

ஏனெனில் ஒரு ரஸப்பெருக்கோ, ஆவேசமோ, அல்லது நிலையோ நீடித்திருக்க முடியாது. அது எப்பொழுதுமே தோன்றி மறையும் குணமுடையது. மகா காவியம் என்ற பெயருடையது இப்பேர்ப்பட்ட பல தனி சிறு காவியங்களின் இணைப்பேதவிர, எக்காலத்திலும் ஒரு நீண்ட மனோ நிகழ்ச்சியாக இருக்கவே முடியாது. பெருக்கு வடியத்தான் வேண்டும். மின்னல் மறையாமல் நிலைக்குமா? மகா காவியத்தை அநேக தனிப் பாடல்கள் பதிந்த வசன அணியென்றும் சொல்லலாம். கதைப் பிணைப்பாகிய இந்த வசனத்தின் தங்க உம்மிசத்தில் பதிவு கொண்ட நவரத்னங்கள். (இவ்விடத்தில் வசன மென்பது கவிதை யுணர்ச்சியற்ற செய்யுட்களைக் குறிக்கிறது.) இந்த முறையில்தான் ராமாயணம், ரகுவம்சம், கம்பராமாயணம், பேரடைஸ் லாஸ்ட், ப்ராமெத்யூஸ் அன்பவுண்ட், ஹைபீரியன், டைநாஸ்ட்ஸ் முதலியவைகள் மகா காவியங்கள். செய்யுள் உருவம் கொண்ட புராணங்களும், மனுஸ்மிருதியும் என்றைக்காவது மகா காவியங்களாக முடியுமா? இந்த அபிப்பிராயத்தை எட்கார் அல்லன்போ என்னும் அமெரிக்க கவி ஆணித்தரமாக விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார். மகா காவியம் என்பதை நீண்ட காவியம் என்று பொருட்படுத்தினால் அந்தப் பெயரே அர்த்தமற்றது. எனவே ஒரு நீண்ட செய்யுள் தொடரை உண்டாக்கினவன் மகா கவி ஆகவே மாட்டான். சில செய்யுட்களையே இயற்றியவன் ஒரு சமயம் மகா கவி ஆகிவிடலாம்—அந்தச் செய்யுட்கள் உன்னத கவிதையா என்பதைப்பொறுத்திருக்கிறது.

மகா காவியம் எழுதினவன்தான் மகாகவி, மகாகாவியமென்பது, குறித்த ஸம்பவங்களைக் குறித்த முறையில், குறித்தவர்ணனையுடன், தேவதைகளையும் அரசர்களையும் நாயகர்களாகக் கொண்டு எழுதப்படவேண்டு மென்ற பழைய கொள்கை மேல் நாட்டு இலக்கியத்தில் தவிடு பொடியாகி ரொம்பகாலமாகிவிட்டது. உலகின் குழந்தைப் பருவத்

தில் காவியம் என்பது புகழ்ச்சியாக ஆரம்பித்து, தேவதைகளின் புகழ்ச்சியிலிருந்து, அவர்களது அம்சங்களென்று கருதப்பட்ட அரசர்களுடைய புகழ்ச்சி (நரஸ்துதி)யாக மாறிய காலமும் உண்டு. கவிகள் இப்புகழைக் கூறும் பாடல்களைத் தொகுத்து அவர்களுடைய முன்னிலையில் பாடிப் பதவி பெற்றார்கள். ராமாயணம் குசலவர்களால் (அவ்வார்த்தைக்கே பாடகர்கள் என்று பொருள்) அச்வமேத மகா மண்டபத்தில் கதாநாயகனை ராமன் முன்னிலையில் பாடப் பட்டதாகச் சொல்லப் படுகிறது. ஆங்கிலத்திலும் கவிகளுக் கேற்பட்ட பெயர்களும் (Minstrels, bards etc.) இதையேதான் குறிக்கின்றன. கொஞ்சங் கொஞ்சமாக, இக் கவிகளின் தொழில் மாறித் தற்காலநிலைமைக்குவந்திருக்கிறது. இப்பொழுது உயிருக்கு ஒருவழியைக் காட்டுபவன் கவி; உயிரின் அர்த்தத்தை, அதன் அழகிய அம்சங்களைக் கூட்டி, காட்டுபவன் கவி; மொத்தத்தில் அவன் ஒரு தீர்க்கதரிசி போல சிருஷ்டி தத்துவத்தை ஆராய்ந்து அதன் போக்கை முன்கூட்டி ஊகிப்பவன். வெறும் சாரமற்ற செய்யுள்களைத் தொகுத்தவனைக் கவி யென்று கருதிய 'காலம் போச்சு.' மகா காவிய மென்று ஒன்றை எழுதினவன் தான் மகாகவி என்று ஒரு சிலர்கள் சொல்லிக் கொண்டிருந்த காலமும் போச்சு. அரசியலைப் போல, இலக்கியத்திலும், ஜனநாயக யுகம் ஆரம்பித்து விட்டது. அரசன் மட்டுமல்ல காவிய பாத்திரம், குடியானவனும் கூடத்தான்.

இப்படிக் கவிதையையும் காவியத்தையும் நாம ரூபங்களாகக்கொண்ட இந்தத் தத்துவமே உண்மையான இயற்கை என்று கூறுவர். அதாவது அருங்கலைகளாகிய காவியம், சித்திரம், சிற்பம், சங்கீதம் இவைகள் இயற்கையின் பிரதிபலிப்பு என்பார்கள். கவிதை பிரகிருதி (Nature) யல்ல-மூலப்பிரகிருதி, பிரகிருதியாகிய பல உத்ஸவ விக்ரஹங்களின் மூலஸ்தானம். இயற்கையின் சில அழகு மிக்க அம்சங்கள் காவியத்தில் நித்யரூபத்தை யடைகின்றன. இயற்கையில் கலந்து கிடக்கும் நித்தியத்தின் தங்கத்தூள்களைக் கவி, தட்டானைப்போல, ரஸம் விட்டுப் பிடித்து, ஒன்று சேர்த்து, கவி

ஷ்தைச் சிலையாக்குகிறான். இந்தத் தத்துவமே முன்சொன்ன படி, ஷெல்லியின் 'ஸ்பிரிட் ஆவ் லைவ்', ரவீந்திரரின் 'ஜீவன தேவதை', பாரதியின் சக்தி; இந்தக் கொள்கையைக் கொஞ்சம் விரிவாக ஆராய வேண்டியது அவசியமாகிறது.

3. சக்திக் கொள்கை: ஷெல்லியும் தாகூரும்

வாழ்க்கையில் சிதறிக் கிடக்கும் உண்மையின் நிரந்தர அம்சங்களாலான ஒரு நூல், கவிகளின் மணி வாசகங்களை ஊடுருவிச் சென்று கோத்துக்கொண்டு நிற்கிறது என்றும், அந்தத் தத்துவம்தான் ஷெல்லியாலும் ரவீந்திரராலும், பாரதியாலும், வனப்புமிக்க வகையில் விவரிக்கப்படுகிற தென்றும் சொன்னேன்.

ஈ. ஜே. தாம்சன் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் ரவீந்திரரைப் பற்றி எழுதியிருக்கும் பெரிய புத்தகத்தில் கவியின் இந்தக் கொள்கையைப் பற்றி விரிவாக எழுதி யிருக்கிறார்; 'ஜீவன தேவதை' என்னும் அபிப்பிராயத்தை ப்ளேடோவின் 'ஐடியா' என்ற கொள்கையோடும் ஸாக்ரடீஸின் 'டேமன்' என்ற அபிப்பிராயத்தோடும் ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார். கவிஞனின் உணர்ச்சிகளில் கோவில் கொண்டிருக்கும் மனமோகினியான கவிதையே அவனுடைய'ஜீவன தேவதை', அவனுடைய அருளுக்கு ஆதாரமான தேவதை. வங்காளியில் ரவீந்திரரைப்பற்றி வெகு நுட்பமான ஆராய்ச்சி யொன்றை எழுதியிருக்கும் அஜித குமார சக்ரவர்த்தி என்பவர் இதேமாதிரி விமர்சனம் செய்து, ஜீவன தேவதை, அவருடைய ஜீவியதத்துவ மென்றும், அது அவருடைய மனதாகிய நிலைக்கண்ணாடியில் மறு உருவம் பெறுகிறதென்றும் எழுதியிருக்கிறார். ஷெல்லி சொல் வேகத்துடனும், வாக்கின் உருக்கத்துடனும், தன் நிகரற்ற தனிப் பாடல்களில் பொருத்திப்புகழும் (Spirit of Life) உயிர்ச் சக்தி என்ற

மான்சிக அன்புருவமும் அதுதான். நித்தியம் எனப்படும் ஜாஜ்வல்யமான வெண்மை, வாழ்க்கையென்னும் கண்ணாடியில் பட்டுப் பல் வேறு வர்ணங்களாகச் சிதறுகிறது என்று அவர் ஓரிடத்தில் கூறுகிறார். இதுவே நம்முடைய வேதாந்தத்தின் உச்ச நிலையான அத்வைத வாதம் கூட; தூய்மையான சிவ சொரூபமானது (பிரம்மம்) சக்தி (ப்ரகிருதி)யில் தாக்குவதால் சிதறுண்டு மாயை எனப்படும் பல்வேறு அமைப்புகளை அடைகிறது, இரவின் மேல்தாக்கிய பகல்ஒளி நக்ஷத்திரத்தூள்களாகச் சிதறி விடுகிறதுபோல். இந்த அதிசயதத்துவத்தை, அதன் பல தோற்றங்களில் கண்டு, அவைகளின் சம்பந்தத்தை உணர்ந்து, அந்த ஒற்றுமையை விவரித்ததே பாரதியின் பெருமை.

பாரதி அதற்கு 'சக்தி' யென்று பெயரிட்டு, முடிவில், வேதாந்தம் காவியம் இவைகளின் வரம்பு அழியும் ஒரு அமுத நிலையில் மந்திரம் போன்ற தன்சொல்லின்பவேகத்தில் ஆனந்தமடைந்து,

இந்திர னுலகினிலே நல்லின்பம்
இருக்கு தென்பார் அதனை இங்கே கொண்டெய்தி
சக்தி சக்தி சக்தி யென்று பாடோமோ!

என்கிறார். பாரதியின் சக்திக் கொள்கையைப்பற்றி எழுதத் தொடங்கும்போது உள்ளம் கொஞ்சம் கூச்சமே கொள்ளுகிறது. ஏனெனில் நான் அறிந்த மட்டில் வேதரிஷிகளுக்குப் பின், எந்தக்கவியும், காவிய ரூபத்தில், சிருஷ்டி தத்துவத்தை, அதன் பல அம்சங்களான 'பராசக்தி, ஜன்மபூமி, பெண்' முதலிய ரூபங்களில் பிணைத்துக் காட்டி, இவ்வளவு உருக்கமாகப் பாடியதில்லை. இப்படி நான் சொல்வது மிகையென்று தோன்றக்கூடும். ஆனால் பாரதியின் பாட்டுகளை, முக்கியமாக சக்திப்பாட்டு, தேசீய கீதங்கள், காளி பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் இவைகளை, ஆராய்ந்து பார்த்தால், எப்படி அவர் வாழ்க்கையின் பல பிரிவுகளைச் சக்தியின் சான்னித்தியம் கொண்டவையாகக் கவிக்கண்ணால் கண்டு, அதை யாவரும் காணவேண்டும் என்றும், கண்டுவிட்டால் வாழ்க்கை

யின் ஒவ்வொரு வழியும் அந்தச் சக்தி உணர்ச்சியின் பெருக்கால் 'வானகமிங்கு தோன்றும்' நிலைக்குக்கொண்டு செல்லும் என்பதையும் அருள் வாக்கில் எடுத்துக் காட்டுகிறார் என்பது விளங்கும்.

சங்கரர் "சிவானந்த லஹரி'யில் சொல்வது போல எந்தச் சக்தியினுடைய சம்பந்தத்தால் சிவன் சிருஷ்டிக்கு வல்லமை பெறுகிறானோ, அந்தச் சக்தியே கவிஞன் உள்ளத்தில் கவிதையாகப் புகுந்து காவியங்களை இயற்றச் செய்கிறாள். இப்படித் தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொள்ளும் கவிதையைக்கவிஞன் தலைவியாகப் போற்றுகிறான். ரவீந்திரர் அவளை 'ஜீவன தேவதா' என்றும் 'மானஸீ' என்றும் 'அந்தர்யாமி' என்றும் 'சித்ரா' என்றும் பல பெயர்களிட்டு அழைத்துப் போற்றுகிறார்.

அதே மாதிரி பாரதி 'காவ்யகலாரூபா, (காவியத்தை உருவாகக்கொண்டவள்) என்றும் 'காவ்யாலாபா' (காவியத்தையே சொல்லாக உடையவள்) என்றும் வர்ணிக்கப் படுகிற இந்த சிருஷ்டி சக்தியை 'உலகத்து நாயகி' என்ற பராசக்தி அம்சத்தில் தெய்வமாகக் கொண்டு,

யாதுமாகி நின்றாய்—காளீ
எங்கும் நீ நிறைந்தாய்,
தீது நன்மை யெல்லாம் நின்றன்
செயல்க ளன்றியில்லை;
போதுமிங்கு மாந்தர்—வாழும்
பொய்மை வாழ்க்கை யெல்லாம்
ஆதி சக்தி தாயே!—என்மீ
தருள் புரிந்து காப்பாய்.
எந்த நாளு நின்மேல்—தாயே!
இசைகள் பாடி வாழ்வேன்!
கந்தனைப் பயந்தாய்—தாயே!
கருணை வெள்ளமானாய்.
மந்த மாருதத்தில்,—வானில்,
மலையினுச்சி மீதில்,
சிந்தையெங்கு செல்லும்—அங்குன்

செம்மை தோன்று மன்றோ!
கர்மயோகமொன்றே—உலகில்
காக்குமென்னும் வேதம்
தர்ம நீதி சிறிதும்—இங்கே
தவறலென்பதின்றி
மர்மமான பொருளாம்—நின்றன்
மலரடிக்கணெஞ்சம்
செம்மை யுற்று நாளும்—சேர்ந்தே
தேசு கூடவேண்டும்.

என்று வேண்டுகிறார்.

தாய் நாடு என்ற அம்சத்தில் பாரததேவியை உலகத்தில் எந்தக் கவியும் தாய்நாட்டைப்பற்றிப் பாடாத அவ்வளவு உருக்கமான வகையில் துதித்துத் துதித்து மெய்மறக்கிறார்:—

அன்புசிவம் உலகத்துயர் யாவையும்
அன்பினிற் போகுமென்றே—இங்கு
முன்புமொழிந்துல காண்டதோர் புத்தன்
மொழி எங்கள் அன்னைமொழி.

மிதிலை எரிந்திட வேதப்பொருளை
வினவும் சனகன் மதி—தன்
மதியினிற் கொண்டதை நின்று முடிப்பது
வல்ல நம் அன்னைமதி.

தெய்விகச் சாகுந்தலமெனும் நாடகம்
செய்த தெவர் கவிதை?—அயன்
செய்வதனைத்தின் குறிப்புணர் பாரத
தேவியருட் கவிதை.

'எங்கள் தாய்' என்ற பாட்டில் பாரததேவி புண்ணிய நெஞ்சுடையாளாயினும், தோமிழைப்பார் முன் நின்றிடுங்கால் கொடுந் துர்க்கையென்றும், யோகத்திலும் போகத்திலும் ஈடற்றவளென்றும் பாடுகிறார்:—

முப்பது கோடி முகமுடையா ளுயிர்
மொய்ம்புற வொன்றுடையாள்—இவள்

செப்புமொழி பதினெட்டுடையாள், எனிற்
சிந்தனை யொன்றுடையாள்.
வெண்மை வளரிம யாசலன் றந்த
விறன் மகளா மெங்கள்தாய்—அவர்
திண்மைமறையினும் தான்மறையாணித்தஞ்
சீருறுவாளெங்கள் தாய்.

சக்தியின் மூன்றாவது அம்சமாகிய பெண்மையைப்பற்றி அவர் பாடுவது தமிழ் மொழிக்கே ஒருவகையில் புதியது. தாயும், தலைவியும் பெண்மையின் இரு உருவங்கள். 'துன்பம் தீர்வது பெண்மையினால்' 'வலிமை சேர்ப்பது தாயின் பால்' 'மானம் சேர்ப்பது மனைவியின் வார்த்தைகள்',"

காற்றிலேறி யவ்விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே!
அன்ன மூட்டிய தெய்வ மணிக்கையின
ஆணை காட்டில் அனலை விழுங்குவோம்!
கன்னத்தே முத்தம் கொண்டு களிப்பினும்
கையைத் தள்ளும் பொற்கைகளைப் பாடுவோம்!
போற்றி, போற்றி, ஜயஜய போற்றியிப்
புதுமைப் பெண்ணொளி வாழி பல்லாண்டிங்கே
மாற்றி வையம் புதுமையுறச் செய்து
மனிதர் தம்மை யமரர்களாக்கவே
ஆற்றல் கொண்ட பராசக்தி யன்னைநல்
லருளினாலொரு கன்னிகை யாகியே
தேற்றி யுண்மைகள் கூறிட வந்திட்டாள்.

இம்மூன்று உருவங்களிலும் தனியே திகழ்ந்து, ஆனால் ஒருருவாகி, இவைகளின் மூல விக்ரஹம்போல விளங்கும் கவிதையைப்பற்றி பாரதி பாடி யிருப்பதை எவ்வாறெடுத்துரைப்பது! அவள் அவருடைய உள்ளத்தையே கொள்ளை கொள்ளுகிறாள். 'பராசக்தி' என்ற பாட்டில் தன் கவிதையின் போக்கை வெகு அழகாக எடுத்துரைக்கிறார். "நாட்டு மக்கள் நலமுற்று வாழவும், நானிலத்தவர் மேனிலை யெய்தவும், பாட்டிலே தனியின்பத்தை நாட்டவும், பண்ணிலே களி கூட்டவும், வேண்டி நான் மூட்டு மன்புக்கனலோடு வாணியை முன்னுகின்றபொழுதி லெலாங்குரல் காட்டி

யன்னை பராசக்தி யேழையேன், கவிதையாவுந்தனக் கெனக் கேட்கிருள்."

மழை பொழிந்திடும் வண்ணத்தைக் கண்டு நான்
வானிருண்டு கரும்புயல் கூடியே
இழையுமின்னல் சரேலென்று பாயவும்
ஈரவாடை யிரைந்தொலி செய்யவும்
உழையெலாம் இடையின்றி யிவ்வானநீர்
ஊற்றுஞ் செய்தி யுரைத்திட வேண்டுங்கால்,
"மழையுங் காற்றும் பராசக்தி செய்கைகாண்!
வாழ்கதாய்!" என்று பாடுமென் வாணியே!
சொல்லினுக் கெளிதாகவு நின்றிடாள்;
சொல்லை வேறிடஞ் செல்ல வழி விடாள்,
அல்லினுக்குட் பெருஞ்சுடர் காண்பவர்
அன்னை சக்தியின் மேனி நலங்கண்டார்!
கல்லினுக்குள் அறிவொளி காணுங்கால்,
கால வெள்ளத்திலே நிலைகாணுங்கால்
புல்லினில் வயிரப் படை தோன்றுங்கால்
பூதலத்தில் பராசக்தி தோன்றுமே!

உலக இலக்கியத்தில் இவ்வரிகளுக் கீடாக சொல்லக் கூடியவை சிலவே. 'ஓம் சக்தி' என்ற பாட்டில் தமிழ் வாணியையே சக்தியாகத் துதிக்கிருர். இப்பேர்ப்பட்ட வனப்பின் வடிவான கவிதையை, பாரதி உபாஸனை செய்து விடுதலை வேண்டுகிருர்.

பண்ணில் இனிய பாடலொடு பாயுமொளி யெலாம்,
பாரி லெம்மை உரிமைகொண்டு பற்றி நிற்கவே!
நண்ணியமரர் வெற்றி கூற
நமது பெண்கள் அமரர் கொள்ள
வண்ணமினிய தேவ மகளிர்
மருவ நாமும் உவகைதுள்ள,
(வேண்டுமடி யெப்போதும் விடுதலை—அம்மா!)

இவ் வினிமையை வளர்த்துக் கொண்டே போகலாம். ஆனல் வெகு நுட்பமான இந்த சக்திக் கொள்கையின் மூன்று பிரிவுகளை விளக்கவேண்டிய அளவு, பாக்களின் பாகங்களை மட்டும் இங்கு எடுத்தெழுதி யிருக்கிறேன்.

4. கவிமூலம்

பாரதியினுடைய கவிதையின் பகுதிகளை தனித்தனியாக ஆராய்ச்சி செய்யப் புகுவதற்கு முன், அதன் மற்றுமோர் பொது அம்சத்தையும் கவனித்து விடுவது நலம். அவருடைய கருத்து, விஷயங்கள், நடை இவைகளின் அமைப்பில், எவ்விதமான தூண்டுகோலாவது இருந்ததாகத் தெரிகிறதா என்ற கேள்விக்குப் பதிலே 'மூலங்கள்' என்று கூறக்கூடிய இந்த அம்சம்.

பாரதியின் வாக்குக்கு—பொதுவாக எந்தக் கவி வாக்குக்குமே என்று சொல்லலாம்—தூண்டுகோல்கள் இரண்டு விதமாக இருக்கின்றன. காலதேச வர்த்தமானங்களினால் ஏற்படும் தூண்டுகோல் ஒன்று. இலக்கியபரம்பரையில், முன் சென்ற எழுத்தாளர்களின் விஷயம், கருத்து, நடை இவைகளின் தூண்டுகோல் மற்றொன்று. ஆனால் இவைகளின் பலம் ஒரு கவியின் எழுத்தில் எல்லாவிடங்களிலும் நிச்சயமாகவும் நேர்முகமாகவும் தென்படாமலிருக்கலாம். உலகத்தில் நதிமூலம், ரிஷிமூலம் என்பார்கள். அவைபோல கவிமூலம் எனக்கூடிய இதுவும் ஒன்று. எப்படி நதிமூலத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு தனிச் சிற்றோடைதான் நதிக்குக் காரணம் என்று சொல்லக்கூடாமல், அதைப்போன்ற பல திரண்டு நதியாகிறதோ, அதுபோல கவி மூலத்திலும், ஒரு கவியின் வாக்கிற்கு இதுதான் காரணம் என்று குறிப்பிடவே முடியாது. ஆகையால் பாரதியின் மூலத்தைப்பற்றி, பின்சொல்லப்படும் வார்த்தை ஒவ்வொன்றும் எச்சரிக்கையுடனேயே எடுத்துக்கொள்ளப்படவேண்டும்.

அழகின் அழியாச் சின்னமாகிய தாமரை, சேற்றிலிருந்து பிறந்து வெளிவருகிறது. நித்தியத்தின் அணியாகிய இலக்கியமும் தேச காலவர்த்தமானங்களின் நிலையற்றமாறுதல்களிலிருந்து உற்பத்தி கொள்ளுகிறது. உதாரணமாக, எந்தக் காலத்திற்கும் எந்தத் தேசத்திற்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் எடுத்தாளக்கூடிய பொருத்தமுள்ள கீதை, பாரத நாட்

டிலே, பாரத யுத்த காலத்திலே, கிருஷ்ணனால் அர்ஜுனனுக்கு தைரிய மூட்டும் பொருட்டு உபதேசிக்கப்பட்டது. இதே மாதிரி வைரம்போலப் பட்டை வீசும், புலவனது காவியப்பூரிப்பிற்கும் இப்படிப்பட்ட ஒளிபோன்று வெளிக்காரணங்கள் இருக்கின்றன. இலக்கிய சரித்திரத்தின் காலவேறுபாட்டால் ஏற்படும் மறு மலர்ச்சியில் உதிக்கும் எழுத்து, அதன் மிகையாகவும் மிதப்பாகவும் இருக்கும். தேச சரித்திரத்தின் ஒரு நெருக்கடியில் தோன்றும் எழுத்து அப்பொழுதைய ரஸத்தையே உயிராகக் கொண்டிருக்கும். இவ்விரண்டைத் தவிர சாதாரணமாக நடைமுதல் உலகத்திலிருந்து கிளம்பும் எழுத்து முக்கியமாக அதன் சுகப்பெருக்காகவே இருக்கும். இம் மூன்று வகையிலும் சரித்திரத்தின் விதிப்படி, ஓர் உயர்தர எழுத்தாளனுக்குப் பானைசெய்யும் மண் போலவாவது ஒரு மூலமிருக்கிறது.

பாரதியின் எழுத்துக்களிலும், இக்காலதேச வர்த்தமானங்களின் பதிவானது, கருத்து, விஷயம், நடை இவைகளில் புலப்படுகிறது. தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் நவீன சகாப்தத்தின் தலைக்காலத்தில் தோன்றியவர் பாரதி. பாரதவர்ஷம் முழுவதுமே ஆங்கில இலக்கிய உரமேறி, நவீன இலக்கிய மறுமலர்ச்சி மண்டினகாலம். அதிலும் வங்காளத்தில், ஈசுவர சந்திரர், பங்கிமசந்திரர், மதுசூதனதத்தர், துவிஜேந்திரலால் ராய், ரவீந்திரர், இவர்கள் வங்காள சாஹித்தியத்தில் புரட்சி உண்டாக்கிய பக்குவகாலம். நாம் கண்முன்காணும் தமிழ்மறுமலர்ச்சிக்கு பாரதிதான் ஒருவகையில் உற்பத்தி—ஒருவகையில் பலன். அவரிடத்தில்தான் முதன் முதலாக, உயர்தரக் காவியத்திலும், வசனத்திலும், எல்லா நவீன இலக்கியத் துறைகளிலுமே—தெளிவையும், வேகத்தையும் காண்கிறோம். தனிப்பாடல், காவியம், வசன காவியம், நாடகம் சிறுகதை, நவீனக் கட்டுரை—இலக்கியம், அரசியல், ஸங்கீதம், சமூகம், மதம் இவைகளின் விமரிசனம்-இவையாவற்றிலும் பாரதி, இந்த நவ யுகத்தின் வெள்ளி முளைப்பாகத் தன் எழுத்து வன்மையை நிலை நாட்டி இருக்கி

ஞர். நவீனமும், நாடகமும் மட்டும் அவர் கையில் உருக் கூடி வரவில்லையென்று சொல்லவேண்டும்.

நமது தேசத்தின் தற்கால நெருக்கடியியைக் காரணமாகக் கொண்ட பாரதியின் வாக்கு தேசிய கீதங்களில் தீப்பொறி பறக்கும் வீரத்தை அடைகிறது. 1918வருஷம் முதல் 1921 வருஷம் வரை, வங்காளப் பிரிவினை முதல், சத்தியாக்கிரக ஆரம்பம்வரை, தேசத்தில் ஒரு சோதனைக்காலம். முதன் முதலாகத் திலகரின் தலைமையில் தீவிரவாதம் தோன்றிற்று. திலகர் விண்ணுலகம் சென்றதும் காந்தி, ஒளி உருவமாகத் தோன்றி, மனிதனின் மாயா சக்தியை மந்திரம் போட்டு மூட்டினதும் ஒன்று சேர்ந்தது. காந்தி தோற்றத்தின் அடியை மட்டும் பார்த்த பாரதி தனது தீர்க்க தரிசனத்தால் சத்தியா கிரகத்தின் பூர்ண பலத்தையும் ஊஹித்துப் பாடிவிட்டார்.

மற்றவேளைகளில், அவருடைய எழுத்தில் இனிப்பின் தொகுதி. கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு இவைகளே இத் தொகுதியின் அடி. சக்திப் பாட்டு முடி.

கவிமூலத்தின் இரண்டாவது அம்சமாகிய இலக்கிய பரம்பரையின் குணங்கள், பாரதியின் கவிதையில் இருப் பதைப்பற்றி நிச்சயமாக ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை. சிற்சில இடங்களில் நடையின் தெளிவும், இனிமையும், சித்தர் களை நினைப்பூட்டுகிறதென்றும், உணர்ச்சியும், வேகமும், திவ் வியப்பிரபந்த கர்த்தர்களை நினைப்பூட்டுகிறதென்றுமட்டுமே பொதுவாகச் சொல்லலாமே யொழிய, மற்றபடி அவர்க ளுடைய கருத்துகளை பாரதி தழுவியிருக்கிறாரென்றாவது நடையைப்பின்பற்றி இருக்கிறாரென்றாவது சொல்லவேமுடி யாது. மெட்டுகளில் சித்தர்கள், ஆழ்வார்கள், கோபால கிருஷ்ணபாரதி முதலியவர்களுடைய முறையைப் பெரும் பாலும் கையாண்டு, ஆனந்தக் களிப்பையும், சிந்தையும் நிகரற்ற திறமையுடன் 'கடசல்' பிடித்திருக்கிறார்.

வேத ரிஷிகளின் கவிதை பாரதியின் உள்ளத்தை உருக்கி வார்த்திருக்கிறதென்பதில் சந்தேகமேயில்லை. வேத

ரிக்குகளின் கருத்தையமைத்து அவர் பாடியிருக்கும் வேள்விப் பாட்டுகள், நம்மை அந்த வேதகாலத்திற்கே கொண்டு சென்று மெய் மறக்கச் செய்கின்றன. அவைகளில் உலகத்தின் உதய காலத்துப் பொருள் பொதிந்திருக்கிறது. தூயத் தொழிலும் தொனியும் கொண்ட அந்தப் புனிதர்களின் வாக்கு, பாரதியின் தமிழ்ச் சொல்லில் பூர்ண ஆர்வத்துடன் எழுந்து புனர் நிர்மாணம் கொள்ளுகிறது. இயற்கையின் பிரத்தியக்ஷ தரிசனங்களைக்கண்டு குழந்தைகள்போல கொண்டாட்டம் கொண்ட அந்த ரிஷிகளின் கற்பனை, பாரதியின் கவிதையில் நிலைக்கண்ணாடிபோல் பிரதிபலிப்புக் கொள்ளுகிறது. அவருடைய சக்தி தத்துவத்தின் உதயத்திற்கே வேதரிஷிகளின் கவிதைதான் காரணமென்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அதற்குப் பிறகு ஒரு வேளை அரவிந்தரின் சேர்க்கையால் அக்கொள்கை அவரது மனதில் வேரூன்றி வலுத்திருக்கலாம்; கடைசியாக, பாரதி நூல்களுக்கு அது மூல மந்திரமான வடிவைப் பெற்றிருக்கிறது. வேதகாலத்து வாழ்க்கை, கானகத் தொட்டிலிலும் இயற்கைத் தாயின் மடியிலும் வளர்ந்த சிறப்பைக் காளிதாஸனுக்குப் பிறகு, வேறெந்த கவியும் இவ்வளவு ஆழ்ந்தவகையில் பிரதிபலித்துக் காட்டவில்லை. இவ்வைகறையின் விமரிசனம் பாரதியின் கவிதையில் தெள்ளிய வனப்பையும் தேன்மலர் வாடையையும் பெறுகிறது. சமீபத்தில் 'கலைகள்' என்று பிரசுரிக்கப்பட்ட கட்டுரைப்பகுதியின் முதல் கட்டுரையும் வேத ரிஷிகளின் கவிதை என்ற கட்டுரையும் பாரதி எவ்வளவு தூரம் வேதரிஷிகளால் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்பதை விளக்குகின்றன.

பாரதியினுடைய கவிதையின், இடை பிங்களை, என்று இரண்டு நாடிகளாகச் சொல்லக்கூடிய, கருத்துருக்கமும், உவமைத் திறமையும், அவ்வளவும் அவருடையதேயானாலும் அவைகளினமைப்பில், பாரதியின் கண்முன் இரண்டு லக்ஷிய புருஷர்கள் இருந்திருக்கிறதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஒருவர் ஷெல்லி. மற்றொருவர் காளிதாஸன். இவ்விருவர்

நூல்களையும் பாரதி பாவ சுத்தத்துடன் படித்துப் போற்றி இருக்கிறது எல்லோருமறிந்த விஷயம். கருத்துருக்கத்திற்குக் காரணமான 'லிரிக்' என்று ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் தனிப்பாடலின் உருவம் நவீன இலக்கியத்தில் ஷெல்லியைப்போல யாராலும் கையாளப்படவில்லையென்பது ஆங்கில விமரிசகர்களின் அபிப்பிராயம். அவ்வுருவத்தை பாரதி அதிசயவேகத்துடன் கையாண்டிருக்கிறார். 'ஊழிக் கூத்து' அதனுடைய முடி மணிகளில் ஒன்று. ஷெல்லியின் 'மேற்குக் காற்று', தாகூரின் 'ஊர்வசி', பிரான்ஸிஸ் தாம்ஸனது 'ஹவுண்ட் அவ்ஹெவன்' (Hound of Heaven) முதலியன அந்த 'லிரிக்' அமைப்பின பூர்ணப் பொலிவிற்கு உதாரணங்கள். உவமையில் காளிதாஸனுடைய சிறப்பும் புதுமையும் பாரதியின் கவிதையில் வெகு காலத்திற்குப் பிறகு மறுபடி இந்தியஇலக்கியத்தில் இரண்டாவது தடவையாகத் தோன்றுகின்றன-முதல் தட்வை ரவீந்திரரின் கவிதையில்.

கால தேச வர்த்தமானம், இலக்கியபரம்பரை என்ற இந்த இரண்டு மூலங்களைக் காட்டிலும் மேற்போன மூலம் ஒன்று பாரதிக்கு இருக்கிறது—அது பாரதியே! அவருடைய கவிதையைச் சுவைத்த பிறகு மனதில் பதியும் ஒரு குணம், பாரதித் தன்மை. நீர்வீழ்ச்சி போன்று இடையற்ற வேகமும் வளர்ச்சியும், தெளிவும் தேர்ச்சியும், அழகும் ஆழமும், உடையது; இன்னும், ஷெல்லியின் ஏக்கமும், தாகூரின் தயக்கமும் இல்லாத, ஒரு பூங்குரல்-களிப்பின் கனிவுடையது. மூன்று ஸ்தாயிகளிலும், மூன்று காலங்களிலும், மெய் மறந்து சஞ்சரித்து, நிறைவுடன் நிச்சயமாக, ஏறி இறங்கி, மூர்ச்சனை கொடுத்து, சுருதிமேல் மிதந்து, சுருள் கத்தி போலக் கிளம்பிக் கற்பனை கொள்வது-இதுவே பாரதியினுடைய அருள் வாக்கின் தனிச் சிறப்பு.

5. குயில் பாட்டு

'பாரதியினுடைய காவியங்களுக்குள், எல்லா வகைகளி லும்' தனிபபட்டு நிற்பது குயில் பாட்டு. முதலாவதாக அவ ருடைய காவிய தத்துவமான, சக்திக்கோட்பாட்டிற்குள் அடங்காதது. அதாவது, ஒரு வெளிப்படையான கருத்து, உருவமற்றிருக்கிறது. இரண்டாவதாக அவருடைய பாட் டுக்களிலேயே நீண்டதொரு தனிப் பாட்டு இதுதான். மூன் றாவதாக அவைகளுக்கிடையே, 'பட்டப்பகலிலே பாவலர் காணும் நெட்டைக் கனவு' என்று சொல்லக்கூடியதும் இது ஒன்றுதான்.

உண்மையிலேயே இது ஒருகனவு; மது மயக்கத்தில் உண்டாகும் மிகைப் பேச்சுபோல, கவிக்கு அருள் வந்த வேளையில் மெய்மறந்து கொட்டிய கற்பனை. ஆங்கிலத்தில் கோல்ரிட்ஜின் 'குப்லாகான்' எத்தகையதோ, அத்தகையது குயில் பாட்டு. புதுசசேரியில் பாரதியின் நண்பரான கிருஷ் ணசாமி செட்டியாரின் தோட்டம்தான் 'குயில் பாட்டு' க்குக் 'காட்சி ஸ்தலம்' என்று வ. ரா. எழுதியிருக்கிறார். குயில் பாட்டு ஒரு காட்சிதான். 'செந்தமிழ்த் தென்புதுவை யென்னுந் திருநகரின், மேற்கே சிறு தொலையில்மேவு மொரு மாஞ்சோலையில்' வேடர் வாராத விருந்துத் திரு நாளொன்று; பேடைக்குயிலொன்று பெட்புறவோர் வான் கிளையில் வீற்றிருந்து' பாடியதைக் கவி காண்கிறார். குக்குக்கு என்று குயில் பாடும் பாட்டிலே தொக்கியிருந்த பொருள் காதல்!

காதல், காதல், காதல்,
காதல் போயிற், காதல் போயிற்
சாதல், சாதல் சாதல்.

இன்பம, இன்பம், இன்பம்,
இனபத்துக் கோரெல்லைகாணில்
துன்பம், துன்பம், துன்பம்.

இன்ப வெறியும் துயரும் கலந்த அக்குரலைக் கேட்டு மயங்கிய கவி, அதனருகிற் சென்று, அதற்குப் பீழை "என்ன வென்று கேட்க, 'காதலை வேண்டிக் கரைகிறேன்' எனக் கூறுகிறது. அது காதலை யடையாத காரணமென்னவென்று கவி திரும்பக் கேட்கிறார். கானக்குயில் கதை சொல்லுகிறது. 'சிறியதொரு புள்ளாய்ச சிறியேன் பிறந்திடினும் யாவர் மொழியும் எளிதுணரும் பேறு' பெற்று 'மானிடர் நெஞ்ச வழக்கெல்லாம் தேர்ந்து'

'கானப்பறவை கலகலெனுமோசையிலும,
காற்று மரங்களிடை காட்டு மிசைகளிலும்,
* * *
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைககரஙகள் தாமொலிக்க,
கொட்டி யிசைத்திடுமோா கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்,
* * *
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்ருெலிக்கும்,
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறி கொடுதேதேன் பாவியேன்,
நாவுமொழிய நடுக்க முறும் வார்த்தைகளை,
பாவி மனமதானிருகபபற்றி நிற்பதென்னேயோ ?'

என்கிறது.

இதைக் கேட்ட கவிக்கு இன்ப ஜுரம் ஏற, அப்பறவையிடம் காதல் கொண்டு நிற்கிறார். பறவையும் அன்றைய நான்காம் நாள் அவரைத் திரும்பி வரச் சொலல, கவி காதலின் மிகுதியால் மறு நாளே அவ்விடம் செல்லுகிறார். அங்கே குயில ஒரு குரங்குடன் ஆசை வார்த்தை கூறிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு, 'வஞ்சனையே! பெண்மையே! மன்மதனும் பொய்த் தேவே! தொல் விதியினீதியே! பாழுலகே!' என்று ஆற்றுமையுடன் அவைகளைக் கொல்ல வாளை வீசுகிறார்; ஆனல் குயிலும் குரங்கும் தப்பி யொளிகின்றன.

மறுநாள் காலையில் துயிலெழுந்து காலிரண்டும் முன் போல் சோலைக் கிழுத்திட, கவி சொந்த உணர்வில்லாமல் சோலையில் வந்து சுற்று முற்றும் தேடுகிறார்.

மூலையிலோர் மா மரத்தின் மோட்டுக் கிளையினிலே,
நீலக்குயிலிருந்து நீண்ட கதை சொல்லுவதும்,
கீழேயிருந்தோர் கிழக் குரங்கு மாடதனை
ஆழமதியுடனே ஆவலுறக் கேட்பதுவும்

கண்டு, முன்போல நெஞ்சிலனல் கொண்டு வெகுண்டு வாளை வீசுகிறார். இத்தடவையும் அவைகள் தப்பி விடுகின்றன! வீடு சேர்ந்து கவி கலங்குகிறார்.

எண்ணி யெண்ணிப் பார்த்தேன் ஏதும் விளங்க வில்லை.
கண்ணிலே நீர் ததும்பக் கானக் குயிலெனக்கே
காதற் கதை யுரைத்து நெஞ்சம் கரைததையும்,
பேதை நானங்குப் பெருமையல் கொண்டதையும்,
இன்பக் கதையினிடையே தடையாகப்
புன்பறவை யெல்லாம் புகுந்த வியப்பினையும்,
ஒன்றைப் பொருள் செய்யா உள்ளத்தைக் காமவனல்
தின்றெனது சித்தந் திகைப்புறவே செய்ததையும்,
சொற்றைக் குரங்கும் தொழுமாடும் வந்தெனக்கு
முற்றும் வைரிகளாய் மூண்ட கொடுமையையும்,
இத்தனை கோலத்தினுக்கும் யான் வேட்கை தீராமல்
பித்தம் பிடித்த பெரிய கொடுமையையும்,
எண்ணியெண்ணிப் பார்த்தேன் ஏதும் விளங்கவில்லை.
கண்ணிரண்டும் மூடிக் கடுந்துயிலி லாழ்ந்துவிட்டேன்.

நான்காநாள் குயில் வந்து காட்டு வழியிலே காட்சி காட்டி அழைத்துச்செல்ல கவி சோலைக்குச் செல்லுகிறார்.

ஆஞ்சோதி வெள்ளம் அலையுமொரு கொம்பரின்மேல்
சின்னக் கருங்குயில் செவ்வனே வீற்றிருந்து
பொன்னங் குழலின் புதிய வொலி யதனிலே
பண்டைப் பொய்க் காதற் பழம்பாட்டைத்தான் பாடிக்
கொண்டிருத்தல் கண்டேன் குழைந்தேன், எதிரே போய்,
"நீசக குயிலே நிலையறியா பொய்மையே,
ஆசைக் குரங்கினையும் அன்பா ெருதினையும்
எண்ணி நீ பாடும் இழிந்த புலைப்பாட்டை
நண்ணி இங்கு கேட்க நடத்தி வந்தாய் போலுமெனை,"

என்று சினம் பொங்கி அதைக் கொல்ல எண்ணுகிறார். அப்பொழுது சின்னக் குயில் குரங்குடனும் மாட்டுடனும் சல்லாபம் செய்தது தன் பிழை அல்ல என்றும், அது விதியின் வலிமை யென்றும் கூறி, பொதிய மலையிலிருந்த ஒரு முனிவர் தனக்குரைத்த பூர்வ ஜன்ம வரலாற்றைச் சொல்லுகிறது.

"சேர நாட்டில் தென்புறத்திலோர் மலையில் வீர முருகனென்ற வேடர் குலத்தலைவன் மகளாகப் பிறந்து வளர்ந்தேன். மாடனென்று பெயர் கொண்ட என் மாமன் மகன் 'பொன்னை, மலரைப், புதுத்தேனைக் கொண்டெனக்குநித்தம் கொடுத்து நினைவிலெலாம் நானாகச் சித்தம் வருந்துகையில்,' மையலாலல்ல, கருணையால், அவனுக்கு மாலையிட வாக்களித்தேன். தேன் மலைச்சாரிபில் வாழ்ந்த வேடன் மொட்டைப் புலியனின் மகன் நெட்டைக் குரங்கனுக்கு என்னை மணம் பேசினார்கள். ஒரு நாள் மாலையில் காட்டினடுவே வேடர் குல மகளிருடன் களித்தாடிக் கொண்டிருக்கையில், வேட்டை நிமித்தம் வந்த சேரநாட்டு இளவரசன் என்னைக்கண்டு மையல்கொண்டு, என்னை அவன் அரசியாக்கச் சம்மதித்ததின்பேரில், நாங்கள் காந்தர்வமாக மணந்தோம்.

அந்த இன்பப்போழ்தினிலே, அப்போதுதான் ஊரினின்று வந்த நெட்டைக் குரங்கன் நான் கானகம் சென்ற செய்தியறிந்து, அங்கு வந்தான். இந்தச் செய்தி கேட்ட மாடன் பொறுமை மீற 'ஈரிரண்டு பாய்ச்சலில்' 'நீரோடு மேனியும் நெருப்போடு கண்ணுமாக' அங்கு வந்து சேர்ந்தான்.

ஆவிக்கலப்பி னமுத சுகந்தனிலே
மேவியங்கு மூடியிருந்த விழிநான்கு
ஆங்கவற்றைக் கண்டமையால் ஆவியிலே தீப்பற்றி
ஓங்கும்பொறிக ளுதிர்க்கும் விழி நான்கு,
மாடனுந்தன் வாளுருவி மன்னவனைக் கொன்றிடவே
ஓடிவந்தான். நெட்டைக் குரங்கனும் வாளோங்கி வந்தான்.

ஓரே காலத்திலே இரண்டு வெட்டும் விழுந்தன வேந்தன் மீது. மன்னனும் திரும்பி இருவரையும் வெட்டி வீழ்த்தினன். சாகும் தறுவாயில் 'இன்னம் பிறவியுண்டு இன்பமுண்டு, பின்னும் சந்திப்போம்' என்று கூறி இள வரசன் மாண்டான். இப்பிறப்பிலும் விந்தகிரி சார்பினில் வாழும் வேடன் மகளாகப் பிறந்தேன். என் மன்னன் தொண்டை நாட்டுக் கடற்கரையையடுத்த ஊரிலே மானிட னாய்த் தோன்றி வளர்ந்தான். இதை, பேயாய்ப் பிறந்தலையும் மாடனும் குரங்கனும் அறிந்து நான் கன்னியாகவிருந்தால் அவனை மணந்துவிடுவேனென்று எண்ணி என்னைக் குயி லாக்கி என்னைவிடாது சுற்றினர். மன்னவன் என்னை ஒரு சோலையில் காண்பாரென்று சொல்லி முனிவர் மறைந்தார்."

சின்னக் குயில் கதையை முடித்துக் கவியின் கையில் வீழ்ந்தது. கவியதை முத்தமிட்ட க்ஷணத்தில்,

'விண்டுரைக்க மாட்டாத விந்தையடா! விந்தையடா!
பெண்ணொருத்தி அங்கு நின்றாள் பேருவகை கொண்டுதான்
கண்ணெடுக்கா தென்னைக் கணப்பொழுது நோக்கினாள்.
சற்றே தலை குனிந்தாள். சாமி! இவளழகை
எற்றே தமிழி லிசைத் திடுவேன! கண்ணிரண்டும்
ஆளை விழுங்கும் அதிசயத்தைக் கூறுவனோ? —
மீளவிழியில் மிதந்த கவிதையெலாம்
சொல்லிலகப்படுமோ? தூயசுடர் முத்தை யொப்பாம்
பல்லிற் கனி இதழிற் பாய்ந்த நிலவினையான்
என்று மறத்த லியலுமோ? பாரின்மிசை
நின்றதொரு மின்னற் கொடிபோல் நேர்ந்த மணிப்பெண்ணரசின்
மேனி நலத்தினையும் வெட்டினையும் கட்டினையும்
தேனிலினியாள் திருத்த நிலையினையும
மற்றவர்க்குச் சொல்லவசமாமோ ?
திடீரென்று
பக்கத்திருந்த மணிப்பாவையுடன் சோலையெலாம்
ஒக்க மறைந்திடலும், ஓஹோ! எனக் கதறி
வீழ்ந்தேன.

பிறகு விழி திறந்து பார்க்கையிலே சூழ்ந்திருக்கும் பண்டைச்சுவடி, எழுதுகோல், பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்

பாய், வரிசையெலாம் ஒத்திருக்க, "நாம் வீட்டிலுள்ளோம்" என வுணர்ந்த கவி,

"சோலைக்-குயில்-காதல் சொன்ன கதையனைத்தும்
மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றிய தோர் கற்பனையின் சூழ்சசியென்றே கண்டு கொண்
ஆன்ற தமிழ்ப் புலவீர், கற்பனையேயாகுனும் [டேன்
வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறீரோ?

என்கிறார்.

கூறுவது சற்றே சிரமமாகவிருக்கிறது! பாரதி யாதொரு பொருளையும் அமைத்துப் பாடவில்லையென்று வ. ரா. ஒரு சமயம் என்னிடம் சொல்லியிருக்கிறார். ஆகையால் இது புரளியாகத்தான் இருக்கவேண்டும் போலும்! ஆனால் ஒரு பொதுவான அபிப்பிராயம் இக்கதையில் ஊடுருவி நிற்பதாகக் கொள்ளலாம். "காதல் போயிற்சாதல்" என்பதையும் 'இன்பத்திற்கோர் எல்லைகாணில் துன்பம்' என்பதையும்சேர்த்துப் பார்த்தால், இசை வடிவமாகிய குயில் காதல் என்றும், அது வாழ்க்கையின் க்ஷணசம்பந்தமற்று - இருக்கும்வரை சாதலற்றது என்றும், எந்த நிமிஷம் அந்த இன்பத்திற்கு வாழ்க்கையின் சேர்க்கை என்ற எல்லை யேற்படுகிறதோ, அந்த நிமிஷத்திலிருந்தே துன்பம் என்று கவி கொள்கைகொண்டார் போலும்! ஆங்கிலத்தில அழகைப்பற்றிப் பாடும் கவி கீட்ஸ் ஓரிடத்தில், சித்திரத்தில் வரையப்பட்ட காதலியை, காதலன் தீண்டாமல் நின்று, வேண்டுவதைக் குறித்து, 'நீ எந்நாளும் காதலித்துக்கொண்டிருப்பாய்; அவளும் அழியா அழகுடன் இருப்பாள்' என்று பாடியதுபோல பாரதியும் பாடியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

சொல்லின்பத்தைக் காட்டுவதற்காக இக்கதையைக் கூடியவரை பாரதியின் சொற்களைக் கொண்டே சொல்ல முயன்றிருக்கிறேன். வெறும் கற்பனையாகுனும் பாரதியின் மற்ற காவியங்களில் காணப்படாத குணசித்திர சக்தி இதில்

காணப்படுகிறது. 'சைவசுத்த போசனமும், சாதுரியப் பார்வைகளும்' என்பது குரங்கையும்,

நீளமுகமும் நிமிர்ந்திருக்கும் கொம்புகளும்
பஞ்சப் பொதிபோல் படர்ந்த திருவடிவும்
மிஞ்சு புறசசுமையும் வீரத்திருவாலும்
வானத்திடிபோல மாவென் றுறுமுவதும்

என்பது மாட்டையும் சித்திரித்து விட்டன. காவியத்தின் மணிமுடியில் உலாவும் கற்பனைக்கும் பஞ்சமில்லை.

புல்லை நகையுறுத்தி, பூவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சிதந்து
விண்ணை வெளியாக்கி விந்தை செய்யும் சோதியினை
காலைப் பொழுதிலே கண்விழித்து நான் தொழுதேன்.

6. கண்ணன் பாட்டு

“ஆனால் இந்த (நாயக, நாயகி) பாவத்தை, ஆளுவது கத்தியின் கூர்ப் பக்கத்தின்மீது நடப்பது போன்ற கஷ்டமான காரியம். ஓர் வரம்பு இருக்கிறது. அதற்கு அப்புறம் இப்புறம் போய்விட்டால் அசந்தர்ப்பமாகிவிடும். ஸ்ரீ பாகவதத்திலும்கூட கோபிகா உபாக்யானங்களில் சுக பகவான் இவ்வரம்பை அங்கங்கே கடந்துவிட்டிருக்கிறார் என்பது எனது தாழ்ந்த அபிப்பிராயம்.

கடல்ஞாலம் செய்தேனும் யானே என்னும்
கடல்ஞாலம் ஆகுவனும் யானே என்னும்

என்று தொடங்கும் திருவாய்மொழிகளையும்,

கற்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்திருக்குமோ ?

என்று தொடங்கும் ஆண்டாள் பாசுரங்களையும்போல இப்பாவத்தைப் பாடுவது அநேகமாய் அசாத்யம்.

"நமது கவியும் இப்பாவத்தை விவரிக்கையில் பரபக்தியை விட சாரீரகமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார். ஆனால் சுகப்ருமமமே நிறுத்த முடியாததான தாராசுமூனையை நம் ஆசிரியர் நிறுத்தவில்லையென்று நாம் குறை கூறலாமா?" என்று வ. வே. சு. ஐயர் கண்ணன் பாட்டு, இரண்டாவது பதிப்பின் முகவுரையில் எழுதியிருக்கிறார்.

பேரறிவாளராகிய ஐயர் சுகப்ருமமத்தை ஆழ்வார்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறியிருப்பது அவ்வளவு சரியா என்பதை ஆராய இடம் இதுவல்ல. ஆனால் அவர் பாரதியைப் பற்றிச் சொல்லியிருப்பதில் ஒரு குறை இருக்கிறது. பாரதி, காதலன், காதலிப் பாட்டுகளை எவ்வித பாவனையுடன் பாடினாரென்று எனக்குத் தெரியாது. நேரில் அறிந்தவர்கள் சிலரிருக்கலாம். ஆனால் ஆழ்ந்து பார்த்தால் அப்பாட்டுகளிலிருந்தும், மற்றைய பாட்டுகளிலிருந்தும் தோன்றுவது இதுதான் —கண்ணன் என்ற கவர்ச்சி உருவத்திற்கு பாரதியும் ஒரு கற்பனை மாலைசூட்டியிருக்கிறார், அவ்வளவே. நாயகநாயகி பாவத்திலாவது பக்திமார்க்கத்தில் வழங்கப்படும் தசவித பாவங்களில் ஏதாவது ஒன்றிலாவது ஈடுபட்டு, பாரதி தன்னை நாயகி முதலிய அவஸ்தைகளில் வைத்துக்கொண்டு பாடியிருக்க முடியாது என்று தெரிகிறது. கவி உத்தேசிக்காத ஒரு நிலையை, நாம் அவருடைய எழுத்தில் சுமத்தி அதில் அவர் சித்திபெறவில்லை யென்று சொல்வது நியாயமில்லை. அதிலும் நாயக நாயகி பாவத்தில் அவர் ஈடுபடுவது அசாத்யம்—ஏன்? அது அவருடைய மனநிலைக்கே விரோதமானது என்று நிச்சயமாகக் கூறுவேன்.

கண்ணன் பாட்டுத் தொகுதியை எழுத ஆரம்பித்த பொழுது ஒரு வேளை பாரதிக்கு, திவ்யப்பிரபந்த கர்த்தர்களின் தூண்டுதல் இருந்திருக்கலாம். கண்ணன் என் காதலன் என்ற பாட்டுகளில், வைஷ்ணவ பரம்பரையை யொட்டி, அந்தராத்மாவை நாயகியாகவும், பரமாத்மாவை நாயகனாகவும் வைத்துச சித்திரித்துப் பாடி யிருக்கிறதாகக் கொள்வதற்கில்லை. அவைகள் ஆங்கிலத்தில் 'அப்ஜெக்டிவ்' எனப்படும்

தத்பாவமற்ற சித்திரங்கள். இந்த அபிப்பிராயத்திற்கு வேண்டிய ஆதாரம் அப்பாட்டுகளிலேயே இருக்கிறது. சொல்லப் போனால் 'கண்ணன் என் தாய்', 'கண்ணம்மா என் குழந்தை' இவ்விரண்டையும் ஆராயும்பொழுது பாரதி தன் மனோபீஷ்ட தத்துவ ரூபமாகிய பராசக்தியை வியக்தமாக வர்ணித்திருப்பது, மேற்சொன்ன பாவத்திற்கு விரோதமான மனப்பான்மையையே காட்டுகிறது. இன்னும் கண்ணன் என் தோழன், தந்தை, சற்குரு, சீடன், சேவகன், ஆண்டை, குலதெய்வம் இப்பாடல்களைப் படிக்கும்பொழுது மேலே வெளியிடபபட்ட அபிப்பிராயம் ஊர்ஜிதமாகிறது. அத்தொகுதி பூராவையும் ஒரு நோக்கில் பார்த்தால் கண்ணனது ஜீவியத்தினுடைய பல அம்சங்களை - ஹோதாக்களை (வடமொழியில் அவஸ்தையென்பது) கவி விவரித்துக் கற்பனை லட்சியமாக இசைத்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. நான் கீழே கொடுக்கும் உதாரண வரிகளினின்று இது நன்கு விளங்கும். மேலும் பாரதியினுடைய உயிர்க்கொள்கையான சக்தி தத்துவம், நாயக நாயகி பாவத்திற்கு இடங்கொடுக்காதது. தவிர அந்த பாவத்திற்கு வேண்டிய லயிப்பு—உதாரணமாக—ஆண்டாள் வாக்கிலிருப்பதுபோல, பாரதியின் இப்பாட்டுகளில் காணப்படவில்லை. அவருடைய லயிப்பெல்லாம் 'சக்தி சக்தி சக்தி யென்று பாடோமோ' என்ற திக்கிலேதான்!

'கண்ணன் என் காதலன்' என்ற பாட்டுக்களில் தத்பாவத்திற்கு வேண்டிய லயிப்பு இல்லையே தவிர, அவைகள் பூராவிலும் உணர்ச்சிக்கோ, கற்பனைக்கோ குறைவே கிடையாது. "கண்ணன் என் காதலன்" என்ற பாட்டுகள் யாவும், ஒரு ராதையோ, ஒரு கோபியோ கொள்ளும் பிரிவாற்றாமையைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் விவரிப்பன.

'தூண்டிற் புழுவினைப் போல்' என்று ஆரம்பிக்கும் பாட்டு அவைகளில் முதன்மை ஸ்தானம் பெற்றது. 'பி. ஸ்ரீ.' அவர்கள் எழுதியிருப்பது போல 'காவிய உலகில் பாரதிக்கு அழியா ஸ்தானம் கொடுப்பதற்கு அது ஒன்றே போதும். அபிநயம் பிடிப்பதற்கு வெகு நன்றாக

அமைந்துள்ளது. நாயகி பாங்கிமூலம் தூதுவிடும் 'கண்ணன் மனநிலையை' என்ற பாட்டு பழைய மெட்டிலே நாயகியினுடைய மன நிலையை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

நேர முழுவதிலு மப்பாவி தன்னையே—உள்ளம்
நினைத்து மறுகுதடி தங்கமே தங்கம்
தீர ஒரு சொல்லின்று கேட்டு வந்திட்டால்—பின்பு
தெய்வ மிருக்குதடி தங்கமே தங்கம்.

காதலன் இவ்வாறாகப் பிரிவாற்றாமையைக் கொடுத்து பிரேமையை வளர்க்கிறான்.

கண்ணன் தோழன் என்ற முறையில் 'பொன்னவிர் மேனிச் சுபத்திரை'யை மணக்க அர்ஜுனனுக்கு சூழ்ச்சி சொல்லிக் கொடுக்கிறான். பாண்டவர்கள் வனவாஸத்தில் ஆறுதலளிக்கிறான். பெருஞ் சேனைத் தலை நின்று போர் செய்யும் போதினில் தேர் நடத்திக் கொடுக்கிறான்.

கண்ணன் தந்தை யென்ற முறையில் ஈசுவரனுடைய அவதாரமாக இருக்கிறான்.

நாவு துணிகுவதில்லை – உண்மை
நாமத்தை வெளிப்பட உரைப்பதற்கே
யாவருந்தெரிந்திடவே - எங்கள்
ஈசனென்றும் கண்ணனென்றும் சொல்லுவதுண்டு.

கண்ணன் அரசனென்ற முறையில்

கொல்லபூத மனுப்பிடு மாமனே
கோலுயர்த்துல் காண்டுகளித்திட
முல்லைமென்னகை மாதர்க்கும் பாட்டிற்கும்
மோகமுற்றுப் பொழுதுகள் போக்குவான்.

இதைத் தவிரக் கண்ணன், சீடனையும், சேவகனையும் சற்குருவுமாகவுங்கூடப் பரிணமிக்கும் வேளைகளுண்டு. அதாவது உத்தம சேவகனும் கண்ணனைப்போல பூஜ்யஸ்தானத்தை அடைகிறான். ஆனால் கண்ணன் 'தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை'

யாகவும், உயிர்களின் காதலனுகவும் கீதாசார்யனுகவும் ஒரு லக்ஷியமாக விருக்கிருன். இன்னும் பல லக்ஷியங்களாகக்கூட கண்ணனுகி விடுகின்ருன். பராசக்தி குழந்தையாகி 'கண்ணம்மா' ஆகிருள் (பாட்டில் தலைப்பில் இது குறிப்பிடப் பட்டிருக்கிறது.)

இன்பக்கதைக்ளெல்லாம் உன்னைப்போல்
ஏடுகள் சொல்வதுண்டோ?
அன்பு தருவதிலே - உனை நேர்
ஆகுமோர் தெய்வமுண்டோ?

விச்வமாதாவாகிய பராசக்தியும் கண்ணம்மா தான்.

விந்தை விந்தையாக வெனக்கே—பல
விதவித தோற்றங்கள் காட்டுவிப்பாள்
சந்திரனென்றெரு பொம்மை—அதில்
தண்ணமுதம்போல ஒளிபரந் தொழுகும்.

ஏன், உத்தமக்காதலி கூடக் கண்ணனின் அம்சம் தான், கண்ணம்மா—என் காதலி யென்று பாரதி அதிசய அழகு பொருந்திய தனிப் பாடல்களை எழுதி யிருக்கிருர்.

'நாணிக்கண் புதைத்த' லென்பதில் பின்வரும் வரிகள் ஒரு மகா கவியினுடைய வாக்கின் முத்திரை பெற்றிருக்கின்றன.

நாட்டினிற் பெண்களுக்கு நாயகர் சொல்லும்—சுவை
நைந்த பழங்கதைகள் நானுரைப்பதோ ?
பாட்டும் சுதியும் மொன்று கலந்திடுங்கால்—தம்முட்
பன்னியுபசரணை பேசுவதுண்டோ ?
நீட்டுக் கதிர்களோடு நிலவுவந்தே—விண்ணை
நின்று புகழ்ந்து விட்டுப் பின் மருவுமோ ?
மூட்டும் விறகினையச்சோதி கவ்வுங்கால்—அவை
முன்னுபசார வகை மொழிந்திடுமோ ?

'வாகர்த்தாவிவஸம்ப்ருக்தௌ' என்று காளிதாஸன் வர்ணிக்கும் சிவ, சக்தி இணைப்பை 'யோக' மென்னும் பாட்டில் பாரதி பல உவமைகளால் வர்ணிக்கிருர்.

வெண்ணிலவு நீயெனக்கு—மேவுகடல் நானுனக்கு
பண்ணுசுதி நீயெனக்கு—பாட்டினிமை நானுனக்கு
எண்ணியெண்ணிப் பார்த்திடிலோர்எண்ணமிலைநின் சுவைக்கே,
கண்ணின் மணி போன்றவளே கட்டியமுதே! கண்ணமமா!

ரஸப்பெருக்குடனும் காதற் செயலழகை மிதத்துடனும், மனிதனை பிரகிருதியி லமைத்துப் பாடி குற்றமற்று விளங்கும், 'கண் மறைத்தல்' என்ற சிருங்கார காவியத்தைப் போல் வேறொன்றையும் நான் படித்ததில்லை

"நெரித்த திரைக்கடலில் என்ன கண்டிட்டாய்?
நீல விசும்பினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
திரித்த நுரையினிடை என்ன கண்டிட்டாய்?
சின்னக் குமிழிகளில் என்ன கண்டிட்டாய்?
பிரித்துப் பிரித்து நிதமேக மளந்தே
பெற்ற நலங்களென்ன? பேசுதி" என்றாள்.

நெரிதத திரைக்கடலில் நின்முகங் கண்டேன்
நீல விசும்பினிடை நின்முகங் கணடேன்
திரித்த நுரையினிடை நின்முகங் கண்டேன்
சின்னக் குமிழிகளில் நின்முகங் கண்டேன்
பிரித்துப் பிரித்து நிதமேக மளந்தே
பெற்ற துன்முகமின்றிப் பிறிதொன்றில்லை
சிரித்த ஒலியிலுன் கை விலக்கியே
திருமித் தழுவியதில் நின்முகங் கண்டேன்.

பொதுவாகக் காதலன் காதலி பாட்டுகளும் தாய், குழந்தை பாட்டுகளும்உயர்ந்த கவிதையின் ரகங்கள். தனியாக தமிழ்ச்சொல்லின்பம் புதிதல்ல. தனியாககருத்தும்கூட புதிதல்ல. ஆனால் பாரதி தன் கற்பனையின் வேகத்தில் இவ்விரண்டையும் பிணைத்துப் புது உருவம் கொடுத்திருக்கிறார். பாரதியின் பாட்டுகள் முதலிலும் கடைசியிலும், அடியிலும், நுனியிலும் எல்லாம் புதியன.

இத்தொகுதியில் மற்றப் பாட்டுக்கள் ரஸமற்றன. பாரதி அவைகளில் ஈடுபடவில்லை என்று நான் மேலே குறித்த காரணத்தாலும், அவருடைய பாட்டுகளிலே 'கழிவு' என்று

சொல்லக் கூடியவை இவையே என்பது என்னுடைய அபிப்பிராயம். இவைகளை அவருடைய பேனு எழுதிய போதிலும் ஹ்ருதயம் இறங்கி வேகம் இவ்விடத்தில் மட்டும் கொடுக்கவில்லை—மற்று எங்கும் ஆவேசந்தான்.

7. பாஞ்சாலி சபதமும் பெண்மைப் பாட்டுகளும் (பெண்சக்தி)

பாரதியின் சக்திக் கொள்கையைப் பற்றி முன்பு ஒரு வாறு எழுதியிருக்கிறேன். அதைப்பற்றி எவ்வளவு தடவை, எவ்வளவு வகையில்தான் சொல்லக்கூடாது! 'பகுரூபா' என்று வர்ணிக்கப்படும் சக்தி பல அம்சங்களும், பல தோற்றங்களும் கொண்டிருக்கிறுளல்லவா ? சக்தி, ஜகத்தின் சிருஷ்டி அம்சத்தையே தத்துவமாகக் கொண்டபடியால், அதைப்போலவே உலகளாவிய உண்மைகொண்டது. ஒரு நியாயப்படி, வேதாந்தத்தில் 'பிரம்மம்' எனப்படும் சலன மற்ற வஸ்துவை விதையெனக் கொண்டால், அது வெடித்து விரிவடையும் பூமி,(க்ஷேத்ரம்) சக்தி. சேதனு சேதனங்களின் இவ்வித சலன ரூபத்தைக் கொண்டிருக்கும் சர்வ வியாபக மான சக்தி மனிதனுடைய ஐந்து புலன்களால் விளக்கம் கொண்ட மனக் கண்ணின் 'பாப்பா' வில் மூன்றுவிதமாகப் பிரதிபலிப்புக் கொள்ளுகிறது. தாயுருவமும் பத்தினியுருவ மும் கொண்ட ஒரு பிரதிபலிப்பு பெண்மை. பிறந்து வளரும் நாடு ஒரு பிரதிபலிபபு இவ்விரண்டிற்கும் பரிஸரமாக விருக்கும் பிரகிருதி மூன்ருவது பிரதிபலிபபு. இப்பிரகிருதி உருக்கொண்ட பராசக்தி தனியாகவும், மற்ற இரண்டு அம் சங்களின் சாரமாகவும், இம்மூன்றின் முடிவுருவமாகிய கவிதையாகவும் இருந்துகொண்டு, இச்சா சக்தி, ஞான சக்தி, கிரியா சக்தி என்ற மூன்று வகைகளில் உயிரின் உன்னத அவாக்களுக்கு லக்ஷ்ய ஸ்தானமான ஒரு நக்ஷத்திரமாகவும் அவைகளை இடையருது தூண்டிக்கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சி வேகமாகவுமிருக்கிறுள்.

உணர்ச்சி சம்பந்தப் பட்டவரை புருஷனுடைய அமைப்பில் ஸ்த்ரீ அம்சமிருக்கிறது; அதே பிரகாரம், ஸ்த்ரீயின் அமைப்பில் புருஷ அம்சமிருக்கிறது. இப்படி அர்த்த நாரிகளான ஸ்த்ரீ புருஷர்கள் லக்ஷியப் பிராப்தியென்ற முடிவற்ற முயற்சியின் அலைச சிகரங்களில் ஏந்திச் செல்லப்படுகிறார்கள். இம்முயற்சியின் முடிவே அமுத நிலை; அதைக் கவிதையின் ஸாக்ஷாத்காரத்தில் ஒரு மின்வெட்டுப் போல அடைந்து அனுபவிக்கிறோம்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில், பாரதி, பெண் சக்தியைப் போற்றுகிறார் என்பதுமட்டுமல்ல; ஏக காலத்தில், ஒரே சந்தர்ப்பத்தில், சக்தியின் மூன்று ரூபங்களையும் பளிச், பளிச் சென்று காட்சிகளைப போலத் தோற்றுவிக்கிறார். அன்னை பாஞ்சாலி, பாண்டவர்களின் காதலி, துரியோதனனால் அவமதிக்கப்பட்ட பொழுது, பெண்ணாகமட்டு மல்ல, அடிமைத் தனத்தில் அவமதிக்கப்படும் நமது பாரத தேவியைப்போலவே காணப்படுகிறாள். இறுதியில், அவளது பெண்மை வெற்றி கொண்ட வேகத்தில்—சபதம் செய்யும் பொழுது—பராசக்தியின் தத்ஸ்வரூபமாகிறாள். இக்காவிய விஷயத்தைப் பொறுக்கினதிலேயே, பாரதியின் ரஸிகத் தன்மையும், நுட்பமான ஆராய்ச்சி சக்தியும் நன்கு வெளியாகிறது. தன் கொள்கைக் கேற்ற ஒரு கதையை எடுத்துப பட்டை போட்டுப் புது வைரமாக்கியிருக்கிறார். முதல்முதலாகப் பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாரதி புராணப பொருளை நீண்ட காவியமாகக் கையாண்டார். மகா பாரதத்தில் வெகு உருக்கமான பகுதியாகிய துகிலுரியும் கதையை அதன் முடிவாகிய திரௌபதியின் சபதத்துடன் முடித்து, வெகு அழகாக எழுதியிருக்கிறார். பழைய காவிய லக்ஷணங்களோடு கூடி, பல சிந்து மெட்டுகளிலும் விருத்தங்களிலும் அமைந்திருக்கிறது.

பழையவழக்கப்படி நாந்திச் லோகம்போன்ற வகையில், பிரமத்தையும் சிவ சக்தியையும் வணங்கிவிட்டுக் கவிதை புனையும் சக்தியை அருளும் பொருட்டு வாணியைச் சரண்

புகுகிறார். பிறகு, அத்தினபுரி வர்ணனையில் கதை ஆரம்பமாகிறது.

கதை யாவரு மறிந்தது தான். பாண்டவர்கள் செய்த வேள்வியில் அவர்களுக்கேற்பட்ட பெயரையும், பெருக்கையும் கண்டு துரியோதனன் பொறாமை கொள்ளுகிறான். அவர்களை எவ்விதமாவது அவமதிக்க வேண்டுமென்று தீர்மானித்து மாமன் சகுனியை யோசனை கேட்கிறான். சகுனி சொல்லுகிறான்:

வெஞ்சமர் செய்திடுவோ மெனில்—அதில்
வெற்றியும் தோல்வியும் யார் கண்டார்?—அந்தப்
பஞ்சவர் வீரம் பெரிது காண்—ஒரு
பார்த்தன் கைவில்லுக் கெதிருண்டோ?—உன்றன்
நெஞ்சத்திற் சூதை இகழ்ச்சியாக்—கொள்ள
நீதமில்லை முன்னைப் பார்த்திவர்—தொகை
கொஞ்சமிலைப் பெருஞ் சூதினால்—வெற்றி
கொண்டு பகையை யழித்துளோர்.

அவன் யோசனையின்படி துரியோதனன் ஒரு மண்டபம் கட்டுவிக்கிறான். அம்மண்டபத்தின் வர்ணனையே ஒரு காவியம்.

வல்லவனுக்கிய சித்திரம் போலும்
வண்மைக் கவிஞர் கனவினைப் போலும்
நல்ல தொழிலுணர்ந்தார் செயலென்றே
நாடு முழுதும் புகழ்ச்சிகள் கூறக
கல்லையும் மண்ணையும் பொன்னையுங் கொண்டு
காமர் மணிகள் சில சில சேர்த்து
சொல்லை யிசைத்துப் பிறர் செயுமாறே
சுந்தர மாமொரு காப்பியஞ் செய்தார்.

பாண்டவர்களை அழைத்துவர விதுரர் அனுப்பப்படும் பொழுது, பாரத நாட்டின் நாசத்திற்குத் தான் காரணமாவதைப் பற்றி அவர் புலம்புகிறார்.

அன்னங்கள் பொற் கமலத்தடத்தினூர்
அளிமுரலக் கிளிமழலை யரற்றக் கேட்போர்

கன்னங்க ளமுதூறக் குயில்கள் பாடும்
காவினத்து நறுமலரின் கமழைத் தென்றல்
பொன்னங்கமணி மடவார் மாடமீது
புலவிசெயும் போழ்தினிலே போந்து வீச
வன்னங்கொள் வரைத் தோளார் மகிழமாதா
மையல்விழி தோற்றுவிக்கும் வண்மை நாடு
பேரறமும் பெருந் தொழிலும் பிறங்கு நாடு
பெணகளெல்லாம் அரமபையர் போ லொளிருநாடு
வீரமொடு மெய்ஞானந் தவங்கள் கல்வி
வேள்வியெனு மிவையெல்லாம் விளங்கும் நாடு
சோரமுதற் புன்மை யெதும் தோன்று நாடு
தொல்லுலகின் முடிமணிபோல் தோன்று நாடு
பாரதர் தன் நாட்டிலே நாச மெய்தப்
பாவியேன் துணை புரியும் பான்மை யென்னே!

விதுரன் சொன்ன செய்திகேட்டு பாண்டவர்கள் காரணத்தை உணருகிறார்கள். போருக்குச் செல்லக்கூட அவர்கள் யோசிக்கிறார்கள். ஆனால் யுதிஷ்டிரருடைய அறச்சொற்களை எக்காலத்திலும் தம்பிகளால் மீற முடிகிறதில்லை.

என்றினைய நீதி பல தருமராசன்
எடுத்துரைப்ப இளைஞர்களுந் தங்கை கூப்பிக்
குன்றினிலே யேற்றி வைத்த விளக்கைப் போலக்
குவலயத்திற் கறங்காட்டத் தோன்றினாய் நீ
வென்றி பெறுந் திருவடியாய் நினது சொல்லை
மீறியொரு செயலுண்டோ! ஆண்டானாணை
யன்றியடியார் தமக்குக் கடன் வேறுண்டோ!
ஐயனே பாண்டவர்த மாவி நீயே.

துரியோதனன் அழைப்பை அங்கீகரித்து, அவர்கள் அத்தினாபுரத்திற்குப் போகும் வழியில் அந்திவர்ணனை செய்யக் கவிக்கு ஒரு சந்தர்ப்பமேற்படுகிறது. அர்ஜுனனும் திரௌபதியும் ஏகாந்தமாக இருக்கும்பொழுது அர்ஜுனன் திரௌபதிக்கு சூர்யாஸ்தமனத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

கணந்தோறு மொருபுதிய வண்ணங் காட்டிக்
காளி பராசக்தியவள் களிக்குங் காலம்

அங்கே புதுமண்டபத்தில் சகுனிக்கும் தருமனுக்கும் சூதாட்டமாரம்பமாகிறது. துரியோதனன் எதிர்பார்த்தது போலச் சூதாட்டத்தில் தருமன் எல்லாவற்றையும் தோற்கிறார். கடைசியில் தங்களைத் தோற்ற பின்பு திரௌபதியையும் வைத்தாடுகிறார்.

'பாவியர் சபைதனிலே—புகழ்ப்
பாஞ்சால நாட்டினர் தவப்பயனை
ஆவியிலினியவளை—உயிர்த்
தனிசுமந்துலவிடு செய்யமுதை
ஓவிய நிகர்த்தவளை—அரு
ளொளியினைக் கற்பனைக் குயிரதனைத்
தேவியை நிலத்திருவை—எங்கும்
தேடினும் கிடைப்பருந் திரவியத்தைப்
படிமிசை யிசையுறவே—நடை
பயின்றிடுந் தெய்விக மலர்க்கொடியைக்
கடிகமழ் மின்னுருவை—ஒரு
கமனியக் கனவினைக் காதலினை
வடிவுறு பேரழகை—இன்ப
வளத்தினைச சூதிற் பணயமென்றே
கொடியரவைக் களத்தில்—அறக்
கோமகன் வைத்திடல் குறித்துவிட்டான்.

பாஞ்சாலி, சூதில் வசமான பிறகு துரியோதனனுடைய சபைக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறாள். அப்பொழுது தர்மம் அழிவுறுவதைக் கவி ஆவேசத்துடன் விஸ்தரிக்கிறார். துரியோதனது உத்தரவுப்படி துச்சாதனன் துகிலை உரிகிறான்.

ஆடைகுலைவுற்று நிற்கிறாள்—அவள்
ஆவென்றழுது துடிக்கிறாள்—வெறும்
மாடுநிகர்த்த துச்சாதனன்—அவள்
மைக்குழல் பற்றியிழுக்கிறான்

அப்பொழுது பீமனது சினம் பொங்கியெழுகிறது:

"சக்கரவர்த்தி யென்றே—மேலாந்
தன்மை படைத்திருந்தோம்,
பொக்கென ஓர் கணத்தே—எல்லாம்
போகத் தொலைத்து விட்டாய்
நாட்டையெல்லாந் தொலைத்தாய்—அண்ணே,
நாங்கள் பொறுத்திருந்தோம்
மீட்டுமெமை அடிமை—செய்தாய்
மேலும் பொறுத் திருந்தோம்
துருபதன் மகளை—திட்டத்
துய்மனுடற் பிறப்பை,
இருகபடை யென்றாய்—ஐயோ!
இவர்க் கடிமை யென்றாய்!
இது பொறுப்பதில்லை—தம்பி
எரிதழல் கொண்டுவா
கதிரை வைத்திழந்தான்—அண்ணன்
கையை எரித்திடுவோம்.

இவ்விடத்தில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு எழுத்து இதிகாஸ வாக்குபோல் உயர்வுகொண்டிருக்கிறது. திரௌபதியின் துகிலை யுரிகையிலே,

....
"அச்சோ, தேவர்களே' ?—என்
றலறி யவ்விதுரனுந் தலைசாய்ந்தான்
உட்சோதியில் கலந்தாள்—அன்னை
உலகத்தை மறந்தாள், ஒருமையுற்றாள்,
ஹரி ஹரி ஹரி என்றாள்—

அப்பொழுது பாஞ்சாலியின் புடவை வளர்கிறது.

பொய்யர் தந் துயரினைப்போல்—நல்ல
புண்ணியவாளர் தன்புகழினைப்போல்
....
கண்ணபிரானருளால்—தம்பி
கழற்றிடக் கழற்றிடத் துணி புதிதாய்
வண்ணப் பொற் சேலைகளாம்—அவை
வளர்ந்தன, வளர்ந்தன, வளர்ந்தனவே!

....

தேவர்கள் பூச்சொரிந்தார் ஓம்
ஜெய ஜெய பாரத சக்தியென்றே
ஆவலோடெழுந்து நின்று—முன்னை
ஆரிய வீட்டுமன் கைத்தொழுதான்
சாவடி மறவரெல்லாம் "ஓம்
சக்தி சக்தி சக்தி" என்று கரங் குவித்தார்.

பெண்மையின் இந்த மகத்தான வெற்றியால், கட்டுண்டு கிடந்த ஆண்மையின் ஆவேசம் பொங்குகிறது; பீமன் சபதம் கூறுகிறான்.

———— ———— இந்த
ஆண்மையிலாத் துரியோதனன்றன்னை
பேணும் பெருங்கனலொத்தாள்—எங்கள்
பெண்டு துரௌபதியைத் தொடைமீதில்
நாணின்றி வந்திரு வென்றான் இந்த
நாய்மகனாந் துரியோதனன் தன்னை
மாணற்ற மன்னர் கண்முன்னே—என்றன்
வன்மையினால் யுத்தரங்கத்தின் கண்ணே
தொடையைப் பிளந் துயிர் மாய்ப்பேன்—தம்பி
சூரத்துச்சாதனன் தன்னையு மாங்கே
கடைபட்ட தோள்களைப் பிய்ப்பேன்—அங்கு
கள்ளென ஊறுமிரத்தங் குடிப்பேன்
நடைபெறுங் காண்பீருலகீர்!—இது
நான் சொல்லும் வார்த்தை யென்றெண்ணிடல் வேண்டா
தடையற்ற தெய்வத்தின் வார்த்தை—இது
சாதனைசெய்க பராசக்தியென்றான்"

ஆழ்ந்த பொருத்தத்துடன் கூடிய பாஞ்சாலியின் ஆவேச சபதத்தோடு காவியம் முடிவடைகிறது.

———————— ஓம்
தேவி பராசக்தியாணையுரைத்தேன்
பாவி துச்சாதனன் செந்நீர்—அந்தப்
பாழ்த் துரியோதனன் ஆக்கை யிரத்தம்
மேவி யிரண்டுங் கலந்து—குழல்

மீதினிற்பூசி நறுநெய் குளித்தே
சீவிக்குழல் முடிப்பேன் யான்—இது
செய்யுமுன்னே முடியேனென் றுரைத்தாள்.

இக்காவியத்தின் லகுவான 'பண்' அமைப்பையும் இணையற்ற நடைத் தெளிவையும் கவிதைச் சுவையையும் விளக்கும் பொருட்டு உதாரணங்களைக் கொஞ்சம் அதிகமாகவே கொடுத்திருக்கிறேன். அவைகளில் காணப்படும் பொருள், நிகழ்ச்சி, இவைகளின் வர்ணனைகளிலிருந்து கவி தனது வேலையில் எவ்வளவு தூரம் வாணியின் அருள்பெற்று விட்டாரென்பது விளங்குகிறது. இப்புனிதக் கதையின் வேகத்தையும் உருக்கத்தையும் கொஞ்சமேனும் குறைக்காமல், நவீன நடையில், சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும், ஆனால் ஊக்கத்துடனும் உணர்ச்சியுடனும், சுலபமான மெட்டுகளில் இலக்கியத் தேர்ச்சியற்ற பாமரரும் படித்துப் புத்துணர்வு பெறும்படியாக கவி அமைத்திருக்கிறார்.

ஆஹா! அவருடைய அகால மரணத்தால் இப்படிப்பட்ட எவ்வளவு காவியங்களை இழந்து விட்டோம்!

பெண்மையைப் பற்றி பாரதி பாடிய பாட்டுகள் எவ்வாறு அவருடைய தத்துவத்திற்குள் அடங்கியவை என்பதை முன்பே எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன். ஆகையால், இவ்விடத்தில் மறுபடியும் அதைப்பற்றி பிரஸ்தாபிக்காமல் பெண்மைப் பாட்டுகளின் மற்றொரு அம்சத்தைக் குறிக்கிறேன்.

இந்திய இலக்கியமே கொஞ்சம் வேதாந்தப்பற்று அதிகமுள்ளதாகையால் ஆத்மஞான வாழ்வுக்கு இடையூறு எனக்கருதிவரும் பெண்மையை இகழ்ந்து பேசுவது கவிகளுக்கு ஒரு பெருமையாகக் கூட எண்ணப்பட்டது. ஆனால் அப்பேர்ப்பட்ட தப்பெண்ணம் மறைந்து, உயர் வாழ்விலும் உண்மைப் பெண்ணுக்கு ஒரு ஸ்தானமுண்டு, என்ற மனப்பான்மை தோன்றியிருக்கிறது. வேதநாயகம் பிள்ளைக்குப் பிறகு சுப்பிரமணியபாரதி பெண்மையைச்

சக்தியின் அம்சமாகப் போற்றிப் பாடியிருக்கும் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே புதியன.

ஆனால் அக்கவிதையில் போற்றியிருக்கும் பெண்மை, அவர் வசனக் கட்டுரைகளில் கூறும் புதுமைப் பெண்ணின் விரிந்த லக்ஷ்யங்களுடையதாக மட்டுமிராமல், தாய், காதலி என்ற இந்த அம்சங்களில் பெண்மை தொண்டாற்றும் பழைய லக்ஷியமாகவுமிருக்கிறது. பெண் ஒரு லக்ஷ்யம். ஆண்மையை உயர்வழியில் இட்டுச் செல்லும் ஜீவச்சுடர் என்பதுமட்டுமன்று. உண்மையில் பெண் ஆணுக்கு லக்ஷி யமாயிருக்கும் அடிமையல்ல. ஒரு தனி உயிர் ததும்பும் சுயேச்சைக்கும் உரிமையுடைய ஜீவன். அவளுக்கும் ஒரு லக்ஷியமுண்டு. வேண்டுமானால் அது தனிமையின்றி புருஷ லக்ஷியத்துடன் கலக்கலாம். பெண், தாயாகவும், காதலி யாகவும் இருந்தால் மட்டும் போதாது. பெண்ணாகவுமிருக்க வேண்டும். தனி எண்ணங்களும் ஏக்கங்களும் கொண்டு வாழ்க்கையைத் தானுமொரு தனிப்போராக நடத்தவேண் டும். அப்பொழுதுதான் சம்பூர்ண ஆத்ம வளர்ச்சியேற்படும். பெண் ஆண்மைக்காகமட்டும் உயிர் வாழவில்லை. தனக்காக வும் தன்னைப்பெற்ற தாய்நாட்டிற் காகவும்கூட ஜன்ம மெடுத்திருக்கிறுளென்பது பெண் விடுதலையின் மூலம் பதிவு பெறவேண்டும். இந்தக் கொள்கையை பாரதி நவீன சீர் திருத்தக்காரர்களைக் காட்டிலும் மேலான லக்ஷிய ஸ்தாயி யில் விளக்கி எழுதியிருக்கிறுர்.

இவ்விதம் பாரதி காவியத்திலும், வசனத்திலும் கனவு கண்டு இன்றைக்கு பதினைந்து இருபது வருஷங்களாகி விட் டன. நம் நாட்டில் ஸ்திரீகளின் இயக்கம் மகத்தான சக்தி யைப் பெற்றுவிட்டது. எத்துறையிலும் முன்னணியில் நின்று சேவை புரிந்துவரும் அநேக பெண்மணிகள், தேசத் தின் சக்தி அம்சமாக விளங்குகிறுர்கள்.

8. தேசிய கீதங்கள் (பாரத சக்தி)

பாரதியினுடைய சக்திக் கொள்கையின் முதலாவது அம்சமாகிய பெண் சக்தியைப்பற்றிப் பாஞ்சாலி சபதத்தி லும், பெண்மைப் பாட்டுகளிலும் கவி விஸ்தரிப்பதை ஏழா வது பகுதியில் கவனித்தாகி விட்டது. அம்மகத்தான கொள்கையின் இரண்டாவது அம்சமாகிய பாரத சக்தி யின் நாமரூபங்களைக் கவி எவ்வாறு போற்றுகிறார் என்பதை இப்பகுதியில் ஆராய்வோம்.

இந்த ஆராய்ச்சியின் நாலாவது பகுதியில் கவிகளின் மூலங்களைப்பற்றி எழுதியபொழுது, அவைகள் (1) இலக் கிய பரம்பரை, (2) தேச கால வர்த்தமானம் என்று இரண்டு வகையாகவே இருக்கும் என்று குறிப்பிட்டேன். பாரதிக்கும் இவ்வித தூண்டுதல்கள் இருந்தன வென்பதை யும் அப்பகுதியில் விவரித்தாகி விட்டது. கால தேச வர்த்த மானங்களால் நிகரற்ற வகையில் தூண்டப்பட்டு தேசிய கீதங்களைப் பாடினதால் அவரைச் சிலர் தேச கவியென்றும், தேச பக்த கவியென்றும் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் அவை களை அத்தகைய வேகத்துடன் பாடிய காரணத்தினாலேயே அவர் உலக இலக்கியத்தில் ஒரு ஸ்தானம் பெறுகிறார். சுதந் திர தாகம் கொண்டிருக்கும் நமது அடிமை நிலையிலிருந்து அவருடைய உத்வேகக் குரல், எரிமலை கக்கும் ஜ்வாலைபோல கிளம்பி எரிகிறது. துன்பத்தில்தானே உணர்ச்சி அலையலை யாகப் பொங்கி வருகிறது.

தாய் நாட்டினுடைய சீர்குலைந்த நிலை, பாரதியை உரு க்கி இருக்கிறவாறு காவியத்தில், வேறு எந்த நாட்டிலும், எவரையும், உருக்கவில்லை. பாரதியின் தேசிய கீதங்களுக் கிணையான ஆவேசங்கொண்ட தேச பக்திப் பாடல்கள் உலக இலக்கியத்திலேயே கிடையாதென்று கூடச் சொல்ல லாம். அவற்றை யாரோ 'தேசோபநிஷத்' என்று சொன்னார் கள். உண்மையில் அவைகள் ஒரு நிகரற்ற தேசோபநிஷத்

தின் துடிக்கும் உச்சாடன மந்திரங்கள்தான். அவைகளின் அதிஷ்டான தேவதைதான் பாரத சக்தி.

பாரத சக்தி! இந்த மகா மந்திரச் சொல்லால் எப்பேர்ப்பட்ட கனவு உலகத்தின் கதவுகள் திறக்கப்படுகின்றன! அச்சொல்லின் பொருள் எவ்வளவு ஆழ்ந்த விரிவுடன் கூடியிருக்கிறது! பாரதி அதை ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து பார்த்து பலவகைகளில் பாடி உருகுகிறார். பாரத சக்தி நாம் பிறந்த பொன்னாடாகிய தாயின் திருநாமம். அதன் உச்சரிப்பிலேயே ஒரு இன்னிசை இருக்கிறது.

ஜய ஜய பாரத
ஜய ஜய பாரத
ஜய ஜய பாரத
ஜய ஜய ஜய ஜய

வந்தேமாதரம்

ஆனால் அது நமது ஜன்ம பூமியின் பெயர் மட்டுமல்ல. அவளுடைய நீர்வள, நிலவளம், தனதான்யம் இவைகளுங் கூட.

ஆற்றினிலே சுனையூற்றினிலே—தென்றற்
காற்றினிலே மலைப்பேற்றினிலே
ஏற்றினிலே பயனீந்திடுங்காலி
யினத்தினிலே உயர் நாடு—
தோட்டத்திலே மரக்கூட்டத்திலே—கனி
யீட்டத்திலே பயிரூட்டத்திலே
தேட்டத்திலே அடங்காத நிதியின்
சிறப்பினிலே உயர் நாடு

பாரத தேவியின் தொல் இளமை முதல், அவளுடைய வீரமக்கள் இயற்றிய வேதமும், கீதமும், வேள்விகளும், வெற்றிகளும், காவியங்களும், ஓவியச் சிற்பங்களும், நீதிகளும், நியமங்களும்—பாரத சக்தி தான்.

ஒன்று பரம்பொருள் நாமதன் மக்கள்
உலகின்பகேளி யென்றே-மிக

நன்றுபல் வேதம் வரைந்த கைபாரத
நாயகி தன் திருக்கை.

சித்தமய மிவ்வுலகம் உறுதிநம்
சித்தத்தில் ஓங்கி விட்டால் துன்பம்
அத்தனையும் வெல்லலாமென்று சொன்ன சொல்
ஆரிய ராணியின் சொல்.

காண்டிவமேந்தி உலகினை வென்றது
கல்லொத்த தோளெவர்தோள்?—எம்மை
ஆண்டருள் செய்பவள், பெற்று வளர்ப்பவள்
ஆரிய தேவியின் தோள்.

சாகும் பொழுதில் இருசெவிக் குண்டலம்
தந்ததெவர் கொடைக்கை? சுவைப்
பாகு மொழியிற் புலவர்கள் போற்றிடும்
பாரத ராணியின் கை.

போர்க்களத்தே பரஞானமெய்க்கீதை
புகன்றதெவருடைவாய்?-பகை
தீர்க்கத் திறந்தரு பேரினள் பாரத
தேவி மலர்த்திருவாய்.

தந்தை யினிதுறத் தானரசாட்சியும்
தையலர் தம்முறவும்-இனி
இந்த உலகில் விரும்புகிலேனென்ற
தெம்மனை செய்த வுள்ளம்?

இனி இந்திய மக்கள் கொள்ளப்போகும் வாழ்க்கை முறையும், வேட்கைக் கனவுகளும் பாரத சக்திதான்.

நாமிருக்கும் நாடு நமதென்பதறிந்தோம்—இது
நமக்கே யுரிமையா மென்பதறிந்தோம்—இந்தப்
பூமியி லெவர்க்குமினி அடிமை செய்யோம்—பரி
பூரணனுக்கே யடிமை செய்து வாழ்வோம்.

மாதர் தம்மை யிழிவு செய்யு மடமையைக் கொளுத்துவோம்
வைய வாழ்வு தன்னி லந்த வகையிலும் நமக்குளே
தாத ரென்ற நிலைமை மாறி ஆண்களோடு பெண்களும்
சரி, நிகர், சமான மாக வாழ்வமிந்த நாட்டிலே.

எல்லாரு மோர்குலம் எல்லாரு மோரினம்,
எல்லாரு மிந்தியா மக்கள்;
எல்லாரு மோர் நிறை எல்லாரு மோர் விலை;
எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்!—
நாம் எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்!—
ஆம்! எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்!—வாழ்க.

(பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே)

இந்திய சமூகத்தின் ரத்த ஓட்டத்தில் ஒவ்வொரு நாடித் துடிப்பும் பாரத சக்தியின் வேகத்தாலுண்டாவதே.

பாரத சக்தி, எல்லா குணங்களும் அமையப் பெற்றவள். சாந்த ஸ்வரூபிணியானாலும், கோர ரூபமும் கொள்ளக்கூடியவள்.

பூமியினும் பொறை மிக்குடையாள் பெரும்
புண்ணிய நெஞ்சினள் தாய்—எனில்
தோமிழைப்பார் முன் நின்றிடுங்காற் கொடுந்
துர்க்கையனையவள் தாய்!

மாட்சிமை கொண்ட இந்த தேச சக்திக்கு ஒரு ரூபமே இருக்கிறது.

முப்பதுகோடி முகமுடையாளுயிர்
மொய்ம்புற வொன்றுடையாள்—இவள்
செப்பு மொழி பதினெட்டுடையாள்—எனிற்
சிந்தனையொன்றுடையாள்

அவள் சிவசக்தியின் ஒரு மூர்த்தி என்பதை பாரதி எப்பொழுதும் மறப்பதே இல்லை! ஆகையால் அவள் வெறி கொண்ட தாயாகிறாள்-பித்தனின் காதலியாகிறாள்.

காயழலேந்திய பித்தன்—தனைக்
காதலிப்பாளெங்களன்னை.

எவ்வகையிலும் இப்படி ஈடற்று இருக்க, தற்சமயம் அவளது மக்கள் அடிமையில் குன்றிக் கிடப்பதற்குக் காரண மென்ன? பாரத தேவியின் கடாட்ச சக்தி அவர்

களுக்கில்லை. அவள் துயில் கொண்டிருக்கிறாள்; அத்துயிலி லிருந்து அவள் கண்விழித்து எழுந்தால் போதும்; அவளு டைய லாவண்யமான பார்வையிலிருந்து சக்தி ஊற்றெடுக் கும். பாரதமக்கள் தம்மை மீறித் தவச் செயல்கள் செய் வார்கள். அன்னை பள்ளி யெழுந்தருள வேண்டுமென்று வேண்டும் கவியின் குரல் கனிவில் கானமயமாகிறது.

மதலைய ரெழுப்பவுந் தாய் துயில்வாயோ ?
மாநிலம் பெற்றவளிஃதுண ராயோ?
குதலைமொழிக் கிரங்காதொரு தாயோ ?
கோமகளே! பெரும் பாரதர்க் கரசே!
விதமுறு நின்மொழி பதினெட்டுங் கூறி
வேண்டிய வாறுனைப் பாடுதுங்காணாய்!
இதமுற வந்தெமை யாண்டருள் செய்வாய்!
ஈன்றவளே! பள்ளி யெழுந்தருளாயே!

பாரதியின் தேசியப் பாடல்களை (1) பழைய பெருமை யைப் போற்றும் பாட்டுகள், (2) தற்கால வீழ்ச்சி நிலையைப் பற்றிய பாட்டுகள். (3) சுதந்திரப் போரிலீடுபட்ட இதர நாடுகளைப்பற்றிய பாட்டுகள் என்ற மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். இப்பாட்டுகள் யாவும், இந்திய தேசியப் போர்க் களத்தில் கிளம்பிய சங்க நாதங்களாயினும், சுதந்திரத்திற்கு வேட்கை கொண்ட எந்த நாட்டினுடைய நிலைமைக்கும் பொருந்துமென்கிற வகையில் அழியாப்பெருமை பெறுகின் றன. தேசிய கீதங்களைப்பற்றி ஏற்கனவே அதிகமான ஆராய்ச்சி இருக்கிறபடியால், உயிர் வாழும் உத்தம தமிழ்க் கவியான ஸ்ரீ தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்கள் சமீபத்தில் எழுதிய பாராட்டின் சில அடிகள் இக்கட்டுரையை முடிக்க லாம். பாரதியின்,

சுதந்திரப் பாட்டில்—உள்ளம் துடிதுடிக்குதடா
பதமெழும்புதடா—கையும் படபடக்குதடா!
"தொண்டு செய்யுமடிமை" என்னும் சுடுசரமோடி
மண்டையைத் தாக்குதடா—நெஞ்சம் மடியப்பாயுதடா
பாவின் நயமெல்லாம்—யானும் பகரவல்லேனோ ?
ஆவின்பாற் சுவையை—நாழி அளந்து காட்டிடுமோ?"

நாட்டுமொழியுமவன் பாட்டினிசையில்—மிக்க
நல்ல கற்கண்டினிமை சொட்டுமேயடா!
ஏட்டிலும் மந்திரந்தான் கண்டவருண்டோ—ஈதவ்
வீசன் திருவருளென் றெண்ணுவாயடா!

9. சக்திப் பாட்டுகள் முதலியன (பராசக்தி)

பாரதியினுடைய சக்திக் கொள்கையின் மூன்றாவது அம்சமாகிய பராசக்தி தத்துவத்தைப் பற்றி நுணுக்கமாக எழுதவேண்டுமானால், எழுதுகிறவன் அவரைப் போலவே அதில் லயித்துப் பரவசம் கொண்ட நிலையிலிருந்தால்தான் சாத்தியமாகும். அந்த மகத்தான கொள்கையின் ஜகத் ஜோதியை நான் காணக்கூடா விடினும் அதன் ஒளிமின்னலில் கண்ட தோற்றங்களைக் கொண்டு ஒருவாறு கவியின் கரை கடந்த ஆவேசத்தை அறிய முயலுகிறேன்.

பாரதியின் கவிதை—எல்லாமகா கவிகளின் வாக்கைப் போலவே—ஆழ்ந்த வேதாந்தப் பொருளும் கனிந்த சுவைச் சொல்லும் கலந்த ஒரு அமுத நிலை என்று முன்பொரு பகுதியில் எழுதினேன். அவருடைய வேதாந்தஞானம், நேர்முகமாக அவர் அடைந்த சில அருள்களாலும், பரம்பரையாக அனுபவித்த சித்தர்களின் மொழியாலும், ஆழ்ந்த தேவதா விச்வாஸம் கொண்டது. குரு முறையில் குள்ளச் சாமியார் பூராவாகவும், பழக்கமுறையில் ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஒருவாறும், பாரதியின் இஷ்ட தேவதையைத் தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். சித்தக்கிரமத்தின் மூலம் தாந்திரீகத்தில் ஈடுபட்ட சாக்தர் பாரதி. அவருடைய இஷ்ட தேவதை பராசக்தி;—கண்ணன் அல்ல என்பதை கண்ணன் பாட்டுகளைப் பற்றி எழுதிய பொழுது தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறேன். சக்திப் பாட்டுகளில் ஓரிடத்தில், அர்ஜுனனுக்கு கண்ணன் எப்படியோ, அப்படி பராசக்தி தனக்கிருந்து துணைபுரிய வேண்டுமென்று வேண்டுகிறார். அர்ஜுனனைப் போலத்தானும் கர்மயோகியாவதற்கு வேண்டிய செயல்

கொள்ள பராசக்தி உறுதி கொடுக்க வேண்டுமாம். ஓரிடத்தில், அச்செயல், சொல்லின் ஒரு சுத்த ஸ்வரூபமான சக்தித் துதியாக அமைந்து விட்டால் போதுமென்கிறார். "உலகத்தில் இதுவரை எங்குமிலாதபடி அற்புதமான ஒளிச் சிறப்பும் பொருட் பெருமையும் உடைய பாட்டொன்று என் வாயிலே தோன்றும்படி செய்ய வேண்டும்." சிவசக்தியை வேண்டுவதெல்லாம் இதுதான்.

சிவ சக்தியைப்பாடு நல் வரங் கேட்டேன்

பாரதி இந்த சிவ சக்தி சொரூபத்தை ஒரு சமயம் சகுண உருவம் கொண்ட ஒரு தேவதையாகவும், மற்றொரு சமயம் சர்வ வியாபியான ஒரு விசுவ ரூபமாகவும் போற்றுகிறார். முதல் வகையில் காளி, சாமுண்டி, முத்துமாரி, கருநீலி எனத் துதிக்கிறார்; பின் வகையில் சக்தி, மகாசக்தி, பராசக்தி எனப் பெயர்களிட்டுப் பாடுகிறார். எப்படி யானும் ஒன்று மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

நம்பினோர் கெடுவதில்லை, நான்கு மறைத் தீர்ப்பு
அம்பிகையைச சரண்புகுந்தால் அதிக வரம பெறலாம்

என்பது போன்ற பல சொற்களால் தான் சகுணோபாசனையில் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையும்,

துன்பமிலாத நிலையே சக்தி
இன்ப முதிர்ந்த முதிர்வே சக்தி
முன்பு நிற்கின்ற தொழிலே சக்தி
ஊழ்வினை நீக்கும் உயர்வே சக்தி

என்பதைப்போன்ற அநேக அடிகளால் தான் அவளுடைய அனந்த ரூபத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் இசை வகையையும் விளக்குகிறார். மயக்கத்தில்

தகத்தகத்தகத்தகதக வென்றாடோமோ

என்று மெய்மறந்து கூவும் பொழுதே சக்திக் கூத்து,

'சதிருடனே தாளமிசை யிரண்டு மொன்றென' உள்ளத்தில் உதித்து விடுகிறது.

பாரதியினுடைய சக்திப் பாட்டுகளில் கவிதையின் உன்னத சிகரங்களைக் காணலாமென்று சொன்னால் மிகையாகாது. அவருடைய மனோராணியான அந்த சிவசக்தி அவனுடைய 'கவிதை யாவையும் தனக்கெனக் கேட்டு' வாங்கிக்கொண்டு விடுகிறாள். அதாவது, அவருடைய கவிதையே சக்தியின் ஒரு நீண்ட திருப்புகழ். அதுபொருத்தம்தானே? எல்லாம் சக்தியாக இருக்கும்பொழுது அவர் வேறுஎதைப் பற்றிப்பாடமுடியும்? சக்தியைப்பற்றிப் பாடினால் எல்லாவற்றையும்பற்றிபபாடி விட்டதாகும். 'பராசக்தி', 'சக்திக்கூத்து', 'சக்தி', 'மகாசக்தி வாழ்த்து', 'ஊழிக்கூத்து' என்ற பாட்டுகள் சொல்லின்பத்திலும் சரி, கருத்துருக்கத்திலும் சரி, மிகச சிறந்தவை.

காளிப்பாட்டு, வேதாந்தப் பாடல்கள், தோத்திரப் பாடல்கள், முருகன் பாடல்கள் – இன்னும் இவைகளைப் போன்ற சில தனிப்பாடல்கள் எல்லாம் இந்தப் பராசக்தி அம்சத்தின் துதிகள் என்றே வைத்துக் கொள்ளலாம். இவைகளில் பல மிகவும் பிரசித்தமானவை 'அச்சமில்லை', 'ஜயமுண்டு, பயமில்லை,' 'ஜயபேரிகை கொட்டடா' 'முத்துமாரி', 'தேச முத்துமாரி, 'காலமாம் வனத்தில்' (காவடி சிந்து), 'காளி ஸ்தோத்திரம்.' 'முருகா-முருகா-முருகா!' முதலியவை தமிழ்நாட்டின் பொதுவுடைமைகள் ஆகிவிட்டன. விநாயகனும், முருகனும் சக்தி குமாரர்களாகப்போற்றப்படுகிறார்கள்.

இந்தப் பாட்டுக்களில் பல வெகு அழகிய ராகங்களில் உருக்கமாகப் பாடுவதற்கு ஏற்ப அமைந்திருக்கின்றன. 'பக்தியினாலே' என்ற பாட்டு பிலஹரியில் பாடினால், வெகு வேகம் கூடினதாக இருக்கிறது. 'ஸ்ரீ தேவி ஸ்துதி' என்பது சக்ரவாகத்திலமைந்து வித்வான்கள்கூடக் கையாளக்கூடியதாக யிருக்கிறது. 'யோக சித்தி' என்பதை சஹானாவிலும், 'காணி நிலம்' என்பதை கமாஸிலும், 'ஓம் சக்தி' என்பதைப் புன்னாகவராளியிலும். 'கேட்பன' என்பதைக்

கமாவிலும் 'மஹா சக்தி' என்பதை பூரிகல்யாணியிலும் அமைத்துப் பாடினால் மிகவும் அழகாக இருக்கின்றன.

பாரதியின் தனிப் பாடல்களுக்கிடையே 'ஊழிக் கூத்து' தனிப் பெருமை கொண்டு நிற்கிறது. அதைச் சொல்லின்பத்தின் சிகரமென்றே கருதவேண்டும். கருத்தோ, பிரளய காலத்தினுடைய பேரவாவின் சொரூபம். சக்தியே ருத்திராம்சம் கொண்டு, கோரமான ரூபத்துடன் கூத்தாடுகிறாள்.

—அங்கே
முந்துற மொளியிற் சிந்தை நழுவும் வேகத்—தோடே
முடியா நடனம் புரிவாய், அடுதீ சொரிவாய்

அப்பிரளயத்தின் நடுவே,

கடவுள் மோனத் தொளியே தனியா யிலகும்-சிவன்
கோலங் கண்டுன் கனல் செய் சினமும் விலகும்-கையை
கொஞ்சித் தொடுவாய், ஆனந்தக் கூத்திடுவாய்!

இந்த அபாரமான காட்சிக்கு இணை எங்கிருக்கிறது? கவிதையிலோ, கல்வியிலோ? இந்த நிகரற்ற பாடலின் பூரணப் பொலிவும் அதைப் பூராவாக வாசித்தால்தான் விளங்கும். அதனுடைய முதல் பாகத்தில் பிரளய காலத்தின் இடி முழக்கத்தையே கேட்கிறோம்; பார்க்கிறோம். பிற்பகுதியில் பிரளய வேகம் மௌனத்தின் முன், சாந்தமுற்று லயிப்பதும், அதிலிருந்து சிவ-சக்தி இணைப்பு ஆனந்த மயமாகி, சிருஷ்டியாவதும் நம்முன் நிற்கும் பிரத்தியக்ஷ உருவங்கள் போல காணப்படுகின்றன. இந்த ஒரு பாடலே போதும்- பாரதியின் வாக்கை மகா காவியமாக்குவதற்கு.

10. கவிதை

பாரதியினுடைய கவிதையின் அம்சங்களாகிய பராசக்தி, பாரதசக்தி, பெண்சக்தி இவைகளெல்லாம் அவருடைய சக்தி தத்துவத்தின் அநேக நாமரூபங்கள் (பெயர், உருவம், என்று காட்ட முன்பகுதிகளில் ஒருவாறு முயன்றிருக்கிறேன். அவருடைய எழுத்தே ஒரு நீண்ட சக்தித்துதி என்று கொள்ளலாம். பாட்டுகள், தனித்தனியாக விருந்தாலும் அவை ஒரு பாமாலையின் பல மலர்கள். வாழ்க்கையைப் பற்றிய தன் கொள்கையை, தான் தரிசனம் போல அறிந்ததை, அதில் விளக்கியிருக்கிறார். அவ்வைரத்தின் பலபட்டைகளைப் பல திக்குகளிலிருந்து பார்த்து அதன் பல்வேறு வர்ணங்களைப பாட்டில் தீட்டுகிறார். அவருடைய எழுத்துகளுக்கிடையே இந்த ஒற்றுமை இருப்பதால் தான் அவருடைய வாக்கு மகாகவி வாக்காகிறது.

உயிரின் எவ்வித சலனத்திலும் சக்தி இருக்கிறாள்:

காலவெள்ளத்திலே நிலைகாணுங்கால்
புல்லினில் வயிரப் படை தோன்றுங்கால்
பூதலத்தில் பராசக்தி தோன்றுமே!

சக்தியே உயிர்; அவ்வுயிரின் உத்தம சாரமாகிய கவிதையும் அவள் தான். அந்தவுருவுடன் அவள் அழகில் கொலு கொண்டிருக்கிறாள்.

வெள்ளைத்தாமரைப் பூவிலிருப்பாள்;
வீணை செய்யும் ஒலியிலிருப்பாள்;
கொள்ளையின்பம் குலவுகவிதை
கூறுபாவலர் உள்ளத்திருப்பாள்;
உள்ளதாம் பொருள்தேடி யுணர்ந்தே
ஓதும் வேதத்தி னுண்ணின் றொளிர்வாள்,
கள்ளமற்ற முனிவர்கள் கூறும்
கருணிவாசகத்துட் பொருளாவாள்

இன்னும்

துன்னியநீல நிறத்தள் பராசக்தி
வெண்ணிலாவே—இங்கு
தோன்றுமுலகவளே யென்று கூறுவர்
வெண்ணிலாவே!

வேதரிஷிகளின் வாக்கில் இருக்கும் விந்தையைப் பாரதி தன் வேள்விப்பாட்டுகளில் கொண்டுவந்து விட்டார். அங்கும் பராசக்தி தான்.

வியப்புறுதாய் நினக்கே—இங்கு
வேள்வி செய்திடுமெங்கள் 'ஓம்' என்னும்
நயப்படுமதுவுண்டே—சிவ
நாட்டியங் காட்டி நல்லருள்புரிவாய்
அச்சமும் துயருமென்றே—இரண்
டசுரர் வந்தெமை யிங்கு சூழ்ந்து நின்றார்
பாடி நின்றனைப் புகழ்வோம்—எங்கள்
பகைவரை அழித்தெமைக் காத்திடுவாய்

அக்கினிஸ்டோமம் என்ற பாட்டில் தீ வளரும் வேகமும் விண்ணவாவும் இருக்கிறது.

ரிஷி: காட்டில் மேயும் காளைபோன்றான்
காணுவீர் தீ! தீ! இந்நேரம்
ஓட்டி யோட்டி பகையை யெல்லாம்
வாட்டுகின்றானே இந்நேரம்

அஸுரர்: வலியிலாதார் மாந்தமென்று
மகிழ்ந்து வாழ்ந்தோமே ஐயோ நாம்,
கலியை வென்றோர் வேத வுண்மை
கண்டுகொண்டாரே அம்மாவோ!

வேதரிஷிகளைப்போலவே இயற்கைக் காட்சிகளை (சக்தியின் சொரூபங்களை) பிறந்த மேனி, அழகு பொருந்திய அருட் சொற்களில் வர்ணிக்கிறார்.

வைகறையின் செம்மை இனிது
மலர்கள்போல நகைக்கும் உஷைவாழ்க!
உஷையை நாங்கள் தொழுகின்றோம்;

அழகு தருகின்றாள், கவிதை தருகின்றாள்
அவள் வாழ்க!
ஞாயிறே, இருளை என்ன செய்துவிட்டாய்?
நீங்கள் இருவரும் ஒரு தாய் வயிற்றுக் குழந்தைகளா?
உங்களுக்கு மரணமில்லையா? நீங்கள் அமுதமா?
உங்களைப் புகழ்கின்றேன்.

*

ஒளியே, நினக்கு வான வெளி எத்தனை நாட் பழக்கம்?
அதனுடன் நீ எப்படி இரண்டறக் கலக்கின்றாய்?
உங்களை யெல்லாம் படைத்தவள் வித்தைக்காரி
அவள் மோஹினி மாயைக்காரி. அவளைத் தொழுகின்றோம்!

* * *

தீயே, நீ எமது உயிரின் தோழன்
உன்னை வாழ்த்துகின்றோம!
நின்னைப்போல எமதுயிர் நூறாண்டு
வெம்மையும் சுடரும் தருக!
தீயே, நின்னைப்போல எமதுள்ளம் சுடர் விடுக!
தீயே, நின்னைப்போல எமதறிவு கனலுக!
மின்சக்தி இல்லாத இடம இல்லை
அதனைப் போற்றுகினறோம்!
நமது விழிகளிலே மின்னல் பிறந்திடுக!
நமது நெஞ்சிலே மின்னல் விசிறிப் பாய்க!
நமது வலக்கையிலே மினனல் தோன்றுக;
நமது பாட்டு மின்னலுடைத்தாகுக!
நமது வாக்கு மின்போல் அடித்திடுக!

உண்மையில் பாரதியின் வாக்கு மின்போல; அவர் பாட்டு மின்னலுடைத்தாடுகிறது.

சக்தி பொய்கையிலே ஞாயிறு ஒருமலர்
சக்தி அனந்தம் எல்லையற்றது, முடிவற்றது
சக்தி வீணையிலே ஞாயிறு ஒருவீடு, ஒரு ஸ்வரஸ்தானம்
சக்திக் கூத்திலே ஒளி ஒருதாளம்!
அவள் நம்மைக் கர்மயோகத்திலே நாட்டுக!
நமக்குச் செய்கை இயல்பாகுக!

இப்படி, பாரதியின் காட்சித்துணுக்குகளைக்கொடுத்துக் கொண்டே போகலாம். அவை உண்மையிலேயே காட்சிகள்.

பாரதி, சமாதி போன்ற கவிதையின் யோக நிலையில் கண்டவை—பேரின்பக் கனவுகள்.

காற்று என்ற மகத்தான "வசனகாவியம்" பாரதி ஒரு சித்த புருஷன் போன்ற நிலைகொள்ளக்கூடியவர் என்பதற்கு அத்தாட்சியாயிருக்கிறது; முடிவில் அவர் "நமஸ்தே வாயோ த்வமேவ பிரத்யக்ஷம் பிரம்மாஸி, தவாமேவ பிரத்யக்ஷம் பிரம்மவதிஷ்யாமி" என்ற வேத மந்திரத்தைக்கொடுக்கும்பொழுது மெய் சிலிர்க்கிறது.

காட்சியின் பன்னிரண்டு பாகங்களும் வசன காவியங்கள்தான். அவைகளிலிருக்கும் ஜீவையும், துடிதுடிப்பையும், கவிதைப பெருக்கையும், காற்றுப்போன்ற ஆனந்த லகரியையும் பார்த்தால், செய்யுளைக் காட்டிலும், வசனகாவிய உருவத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இடமிருப்பதுபோலத்தோன்றுகிறது. அக்காட்சிகளிலிருக்கும் சொல்லின்பத்தையும் பொருட் சுவையையும் எடுத்துக்காட்ட இங்கு இடமில்லை.

பாரதியின் மனமாகிய பாலில் சக்தி தத்துவம் உறைகுத்திற்று என்றால் பாரதியின் பாட்டுகளின் சமூகம்—தயிர்: இக்காட்சிகள் அவைகளின் கடைந்தெடுத்த வெண்ணெய்.

என்னுடைய விமரிசனத்தை இன்னும் நீட்டிக்கொண்டே போகலாம். ஆனால் எனதாசைக்கோர் எல்லையை இங்கு இடவேண்டியிருக்கிறது. பாரதியின் அநேக தனிப் பாடல்களை நான் குறிக்கவே இல்லை. 'ஒளியும் இருளும்' 'பகைவனுக்கருள்வாய் நன்னெஞ்சே!' போன்ற அநேக தனிப்பாடல்கள் எந்த கவிக்கும் பெருமைகொடுக்கக் கூடியவை எனபதை மறக்கமுடியுமா? பாரதியின் கவிதை வானத்தைப் பார்க்க நான் ஜன்னலைமட்டும் திறந்திருக்கிறேன். நக்ஷத்திரங்களின் கார்த்திகை வைபவம் பூராவையும் நாம் தனித்தனியே தான்காணவேண்டும்.

11. பின்னுரை

'மேற்கண்ட வியாசங்களை எழுதி ஒருவருஷம் கழிந்த பிறகு, இப்போது, ஆங்கிலத்தில் ஸ்ரீ லாஸெலஸ் அபர் கிராம்பி என்ற பிரபல விமர்சகர், "மகா காவியக்கொள்கை" என்று எழுதியிருக்கும் நூலைப் படிக்க சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டது.

அதைப் படித்த பிறகு, பாரதி மகாகவி என்று எண்ணிய எங்களுக்குப் பக்க பலம் ஏற்பட்டது. ஆங்கில விமர்சகர் ஒருவர் எங்கள் கட்சியை பலப்படுத்துகிறார் என்ற எண்ணம் எங்களுக்கு இன்னும் உத்சாகத்தைக் கொடுக்கிறது.

பாரதி மகாகவி என்பதில் எங்களுக்கு என்றும் சந்தேகமேற்பட்டதில்லை. எங்களிற் சிலர் ஏதோ கூடியவரை, உலக இலக்கிய சாராம்சத்தை ஆங்கிலத்தின் மூலம் பொதுப் படையாகவாவது, அறிந்திருக்கிறோம்; ஆகையால் எங்களுக்கு மிகையாக ஏதாவது சொல்லிவிட்டோமோ என்ற பயமே கிடையாது. பயம் எப்படி ஏற்படும்? நைஷதம், அனர்க்கராகவம்-இந்தமாதிரி சரக்குகளை எழுதியவர்கள் மகாகவிகள், பாரதி மகாகவி இல்லையா? இலக்கிய விமர்சனமா? கேலிக்கூத்தா?

பாரதியை மகாகவி என்று, சொல்லிவிட்டால்—40,50 பாடல்கள் எழுதினவனை மகாகவி என்று சொல்லிவிட்டால்-அவ்வார்த்தைக்கு மதிப்பே போய்விடும் என்பது நமது இலக்கிய சனாதனிகளுடைய கொள்கை போலும்!

'கம்பனுக்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கியத்தில் பாரதிதான் மகாகவி என்று சங்கோசமில்லாமல் கூறவேண்டிய காலம் இன்னுமா வரவில்லை?

மகாகவி என்றால் பெரிய இதிகாஸத்தைக் கையாள வேண்டுமா? பெரிய காவியம் எழுதவேண்டுமா? எவ்வளவு

அளவு, நிறை? பாரதி இதிகாஸத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். தன் கொள்கைக்கேற்ற கதையை 'பாஞ்சாலி சபதம்' என்று பெயர்வைத்து எழுதியிருக்கிறார். ஒன்று ஏழுதினால் போதாதா? டான்டே, மில்டன் இவர்கள் ஒவ்வொன்று தான் எழுதி இருக்கிறார்கள். நீளம் போதாதா? ஷெல்லியின் பிராமித்யுஸ்கூட அவ்வளவு நீளமில்லை.

மேற்சொன்ன நூலிலிருந்து சில வாக்கியங்களை மட்டும் கீழே மொழி பெயர்த்துக் கொடுக்கிறேன். அதிலிருந்து அவருடைய அபிப்பிராயம் விளங்கும். ஒரு விசேஷத்தைக் குறிப்பிடுகிறேன். அபர்கிராம்பி, கவிதையின் குணத்தை வர்ணிக்கும் பொழுது அது Incantation (மந்திரம்) போல இருக்கவேண்டுமென்கிறார். பாரதி 'மந்திரம்போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம்' என்கிறார். பாரதி அபர்கிராம்பிக்கு முந்திதானே இருந்தார்? ஆமாம்.

(1) "ஷெல்லியை மகாகவி யென்றும், ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரைப்போல அவ்வளவு பெரிய கவியில்லை யென்றும் நாம் சொல்லும்போது நாம் என்ன பரிக்ஷை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்?" (பக்கம் 8)

(ஆங்கில விமரிசனத்தில் ஷெல்லியை, "தேசகவி" யல்ல, மகாகவிதான் என்று கருதுவதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்)

(2) "ஒரு நீண்ட காவியம் மகா காவியமாக இருக்காமல் போகலாம்; ஒரு சிறு காவியம் மகத்தானதாக இருக்கலாம்" (பக்கம் 11)

(3) "அனுபவத்தை வார்த்தையில் கொண்டு வருவது கவிதை. மந்திரம் போன்ற வார்த்தைகள் தான் அதை நிச்சயமாகக் கொண்டுவரும். அவைகள்தான், மறுபடியும், நம் மனதில் கவியின் அனுபவத்தைக் கொண்டுவர முடியும்". (பக்கம் 24)

(4) "நாம் அவர்களுடைய கொள்கையைப்பற்றி என்ன நினைத்தாலும் சரி, ஷெல்லியும் லியோபார்டியும் வாழ்க்கையைப்பற்றி தாங்கள் கொண்ட அபிப்பிராயம் தான் சரி என்று பூர்ணமாக நம்பினார்கள். அதிலேயே வாழ்ந்தார்கள். அவர்களுடைய பிரக்ஞையே அதுதான்; அதன்மூலமாகத்தான் அவர்கள் வாழ்க்கையின் (உலகத்தின்) எண்ணற்ற குழப்பங்களையும் வித்தியாசங்களையும், ஒரு மனோ நிகழ்ச்சியில், ஒருருவாகச் சமைத்தார்கள். பளிச் சென்று அவர்களுக்கேபட்ட இந்த ஒற்றுமையில் (தத்துவத்தின்) தான் அவர்கள் கவிதை பிறந்தது." (பக்கம், 95)

பாரதியின் சக்திக்கொள்கை இதேமாதிரிதான். அதில் நமக்கு நம்பிக்கை இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனால் அது அவரை உருக்கி வார்த்திருக்கிறது.

(5) "இதுதான் வியாக்கியானக் கவிதை, வாழ்க்கையின் அர்த்தததை விளக்குவது" (பக்கம் 95)

இக்கவிதைதான் மகா காவிய உலகைச்சேர்ந்தது. (பக்கம் 98)

(6) "வேட்ஸ்வர்த்தின் அபிப்பிராயப்படி இயற்கை (சக்தி) பிரம்மத்தின் (Eternal spirit) உயிரும் சலனமும்"

(7) "எந்தக் கவிதையில் மகத்துவம் கவியினுடைய மூர்த்தியையே ஒட்டியிருக்கிறதோ அதை இப்பொழுது கவனிக்கவேண்டும். அங்கே கவிகள் தங்கள் கிரந்தங்களில் தங்கள் சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து மூர்த்தியை சிருஷ்டிக்கிறார்கள். அதை அப்படியே சித்திரிப்பதாலல்ல. அழுத்திச் சொல்வதாலும் அதிசயித்துச்சொல்வதாலும்"

பாரதியை மகாகவி என்றுசொன்னால், அது சில இதர மகாகவிகளின் கௌரவத்தைக் குறைத்து விடுவதாகச் சிலர்

எண்ணுகின்றனர். அது பிசகு. அவர்களிடையே நாம் சுளுவில் காணக்கூடிய தரங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் அதில் ஏற்றத் தாழ்வைக் கண்டுபிடிப்பது கஷ்டம்.

வால்மீகி, ஹோமர், ஷேக்ஸ்பியர், கம்பன் இவர்கள் ஒரு தரத்தைச் சேர்ந்த மகாகவிகள். அவர்களைப் போலக் காவியப்பொருளையோ, காவிய நடையையோ இனிமேல் யாராலும் கையாளமுடியாது. காளிதாஸன் மில்டன், தாந்தே, கதே, ஹார்டி—இவர்கள் மற்றும் ஒரு தரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். வோட்ஸ்வர்த், ஷெல்லி, கீட்ஸ், பிரௌனிங், தாகூர், பாரதி—இவர்கள் மூன்றாவது தரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். (ஜாப்தா பூர்த்தியில்லை. உதாரணமாகக் காட்டுகிறேன்.) சுத்த கவிதை—அது என்னவென்று நிர்த்தாரணம் செய்யமுடியாவிட்டாலும் மனதில் உணருகிறோம்—மூன்றாவது தரத்தவர்களுடையது. சுத்த குண சித்திரம் (அதிலிருந்து ஏற்படும் காவியம்) முதல் தரத்தவர்களுடையது. இக்குணங்கள் இரண்டும் கலந்து இருப்பது நடுதரத்தவர்களுடைய எழுத்துகள்; ஆனால் இந்த குணங்களைப் பூரணமாகப் பிரித்தெடுத்துவிட முடியாது. இவர்களிடையே மேற்சொன்ன சக்திகள் ஏறக்குறைய இருப்பதை உணருகிறோம்.

பாரதிக்கு உலக இலக்கியத்தில் ஷெல்லியுடன் ஸ்தானமிருக்கிறது நிச்சயம். ஷெல்லி மகாகவி இல்லையென்று யாராவது சொன்னால் பாரதிக்கும் அப்பட்டம் தேவையில்லை.

நாம் இன்று பாரதியை மகாகவி என்று போற்றினாலும், போற்றாவிட்டாலும், காலம் அவருடைய கவிதையின் மகத்துவத்தைத் துலக்கிக் காட்டும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. என் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் நான் அவரைப்பற்றி எங்காவது அதிகமாக எழுதிவிட்டதாக எண்ணவேமாட்டேன் ஏனெனில் ஒவ்வொரு சமயமும் அவருடைய பாடல்கள் புத்தகத்தைப் புரட்டும்பொழுது அந்தக் காவிய நடையிலுள்ள கருத்துக்கள் உயர்வும் சொல்லின் தெளிவும் தேன் சுவையும் எனக்கு திகட்டுவதே இல்லை. ஒவ்வொரு பக்கத்தி

லும் தவறாத கற்பனைகள், உவமைகள், ஓவியம்போன்ற சொற் சித்திரங்கள்—எல்லாவற்றிற்குமேல் சண்டமாருதம் போன்ற வேகம், மின்னல்போன்ற சொல்—உணர்ச்சி—சக்தி. உதாரணமாக,

மனதிலுறுதி வேண்டும்
வாக்கினிலே இனிமை வேண்டும்
கனவுமெய்ப் படவேண்டும்
வானகமிங்கு தென்படவேண்டும்
உண்மை நின்றிட வேண்டும்.

"பாட்டுத்திறத்தாலே—இவ்வையத்தை பாலித்திட வேணும்"

பாரதியின் இலக்கிய பீடம்

பெ. கோ. சுந்தரராஜன்

பாரதியின் இலக்கிய பீடம்

1. காலவசதி

"மூன்று கவிகள் வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றினர். அவர்கள் கிரீஸ், இத்தாலி, இங்கிலாந்து மூன்றையும் சிறப்பித்தனர். ஒருவர் சிந்தனையின் கம்பீரத்தில் சிறந்து விளங்கினர். மற்றொருவர் அழகிய செய்யுள்நடை அமைப்பதில் உயர்ந்தவர்; மூன்றாவது கவி இருவரையும் கடந்தவர். இயற்கையின் சக்தி தீர்ந்துவிட்டது. முன்னிருவரையும் சேர்த்து இயற்கை மூன்றாவது கவியைப பிறப்பித்தது.'' என்று ஹோமர், தாந்தே, மில்டன் என்னும் மூன்று கவிகளையும் போற்றி ஆங்கிலகவி ட்ரைடன் பாடினர். ஹோமர் 'ஒடெஸி' 'இலியட்' என்ற இருபெரும் இதிகாசங்கள் எழுதினர். இத்தாலிய தாந்தே "தெய்வீக நாடகம்'' என்னும் மகத்தான காவியத்தை எழுதினர். மில்டன் "சுவர்க்க நஷ்டம்'' என்னும் காவியத்தை எழுதினர். மேனாட்டு இலக்கியங்களில் மூன்றும் உயர்ந்த ஸ்தானத்தைவகித்து வருகின்றன.

வால்மீகி, 'ராமாயணம்' எழுதினர். காளிதாஸன் சாகுந்தலம் எழுதினர். பாரதி தமிழை உயிர்ப்பித்தார். ட்ரைடனின் பாட்டை நமது நாட்டில் இம்மூவருக்கும் பொருத்தமாகக் கொள்ளலாம். இந்தப் பொருத்தத்தை இப்பொழுது அநேகர் ஒப்புக்கொள்ளுவது சிரமந்தான். மரம் முளைத்த பின்புதானே பழத்தைப் பார்க்கமுடியும். இதற்குக் காலம் உதவி செய்யுமாவென்று பார்ப்போம்.

ட்ரைடன் பாட்டைப் பாரதக் கவிகள் மூவருக்கும் ஒப்பிட்டது அப்பாட்டின் பொது அர்த்தத்தை முன்னிட்டுத்தான். இதனல் வால்மீகி, காளிதாசன் இவர்களுடைய

மேதையைப்பற்றிக் குறைவான கருத்து வெளியிட்டதாகக் கொள்ளவேண்டாம். வால்மீகி ஒரு பெரும் மனித குணத்தைச் சித்திரித்தார். அவருடைய சித்திரத்திற்கு உதாரணமான ஸ்ரீராமன் தன்னுடைய உயர்வு முழுவதையும் கவி கிரகித்தறிவதற்கு வேண்டியவாறு பலவித செய்கைத் தோற்றங்களுடன் பிரகாசித்து உதவினார். காளிதாசன் ஒரு பெரும் காதல் நாடகத்திற்கு அழகு செய்தார் (சாகுந்தலத்தை மாத்திரம்தான் குறிப்பிடுகிறேன். இது உதாரணத்திற்கேயன்றி, மற்றவைகளை மறந்ததனாலல்ல. தம்முடைய நாடக பாத்திரங்களின் குணவிசேஷத்தைத் தம் கவிதைத் திறமையால் மிகவும் பிரதிபலிக்கச்செய்தார். நடந்த வாழ்க்கையொன்றைத் தமது காவியப் படத்திரையில் அடக்கி அந்த வாழ்க்கையின் ஒளியும், உருவமும் சிறிதும் குறையாமல் வெளியிட்டார். இந்த இரண்டு மகாகவிகளும் தங்களுக்கு உதாரணமாகக் கிடைத்த மகத்தான மனித வாழ்க்கை நாடக அங்கங்களைத் தங்களுடைய சொந்த மேதையினால் செழிக்கச் செய்தனர். வால்மீகி தம்முடைய ஆழ்ந்த சிந்தனையால் தெய்வ நாடகமாகிய ராமாயண காவியத்திற்கு அழியாப் புகழ்க் கவசமிட்டார். காளிதாசன் தம்முடைய அபூர்வ நடை விசேஷத்தாலும், கற்பனையினாலும் மனித நாடகத்தை உயர் நிலையில் ஸ்தாபித்தார். இவ்விருவரும் இந்த அம்சங்களில் விசேஷமாகச் சோபித்தார்கள். இதனால் மற்ற அம்சங்களில் இவர்களின் மேதை பிரகாசிக்கவில்லையென்று பொருள் கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை. பாரதி இதிகாசங்கள் எழுதவில்லை. நாடகம் என்னும் அமைப்பைஉருவாகக்கொண்ட இலக்கியப்பகுதியை எழுதிவிடவில்லை. ஆனால், அவர் வெறும் அசரீரமான மானஸீக உணர்ச்சியைச் சித்திரித்தார். தமிழ் நாட்டின் புத்துயிர் இதிகாசத்தை இயற்றினார். சக்தி நாடகத்தை அலங்கரித்தார். உணர்ச்சிப் படத்திற்கு நவரஸ வர்ணங்களால் உருவமைத்தார். தமிழின்பத்தைப் பண்டிதன் மாத்திரமல்ல, பாமரனும் ரஸிக்கக்கூடும் என்பதுபோல் பாடல்கள் வகுத்தார். இலக்கிய தேவதையின் குடும்பத்தில் மூத்தவர்களுக்கு மாத்திரம்

தான் தாயின் அன்பு உண்டு என்னும் பொய்யுரையை அகற்றினார். கடைக்குழந்தையும் அன்னையின் அன்புப்பெருக்கை அடைந்து களிக்கும் என்பதை நிரூபித்தார்.

இப்பொழுது யாவருக்கும் பயன் கொடுப்பவர் பாரதியே. அன்னையின் சொல் குடும்பம் முழுவதும் அறியும்படி எளிதாயிருந்தால்தான் குடும்பத்திற்கு க்ஷேமம்உண்டாகும். வால்மீகியின் எளிய நடை, கம்பீர சிந்தனை. காளிதாசனின் உவமை சித்திரம், கற்பனையழகு, எல்லாம் பாரதி சிருஷ்டிகளிலும் பொதிந்து கிடப்பதைக் காணலாம். தவிர, இம்மூவரும் தோன்றிச் செழித்தகால நிலையைக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். ராமநாமஸ்மரணை செய்து அறிவடைந்து ஓர் இதிகாசத்தைத் தமது மேதையினால் சிறப்பித்த வால்மீகி வாழ்ந்த காலம் எது? கனிதையே உணவாயிருந்த மஹா காலமல்லவா?

சாகுந்தலம் எழுதிய காளிதாசன் ராஜசம்ரக்ஷணையிலிருந்து பலவித சௌகரியங்களையும் அனுபவித்தல்லவா தமது கவிதைத் திறமையை வெளியிட்டார். இவ்விருவரும் வாழ்ந்த காலத்தில் கலைகள் வகித்த நிலைமை என்ன? அதனால் ஏற்பட்ட பயனும் என்ன? சுதந்திரமும் சந்தோஷமும் குறைவறப்பெற்றுத் தமது வாழ்க்கை நிலையைப் பற்றிக் கவலையின்றி கலை ஆராய்ச்சியில் மனம் முழுவதையும் செலுத்தி வாழ மக்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்த சௌகரியங்கள் எத்தனையோ இருந்தன. அடுப்பிலிருக்கும் பானைக்கு அரிசியில்லை என்ற கவலையுடன் கவி எழுதுவது சுலபமல்ல.

அப்படியிருந்தும் அடிமை உணர்ச்சியால் மனம் நொந்து, படித்த கலை, இலக்கியம் எல்லாவற்றையும் மறந்து பொம்மைகள்போல் திரிந்து அறிவின்வளர்ச்சி மழுக்கமடைந்த நம் தமிழர்களிடையே தீப்பொறிபோலத் தோன்றி, நாட்டினருக்குச் சுதந்தர உணர்ச்சியை எழுப்பியதோடல்லாமல் இலக்கிய ஆராய்ச்சிப் பசியைத் தோற்றுவித்துப் பசிக்கேற்ற உணவையுங் கொடுத்துதவியவர் யார்? அவர்

வாழ்ந்திருந்த காலமெது? துஷ்யந்தன் அவர் காலத்தில் காதல் நாடகம்ஆட வாழ்ந்தானா? அவருக்கு ராஜாங்க போஷணையிருந்ததா?

தமது கலையை ரஸிப்பாரற்றுக் கஷ்டப்பட்டுப் படித்து அக்கஷ்டத்திடையே தமது போதனாசக்தியை விட்டு விடாமல், நாடு துறந்து வெளியேறும் துரதிருஷ்டம் வாய்த்தபோதும், தைரியத்தைக் கைவிடாமல் தமதினிய பாடல்களால் இலக்கிய தேவதைக்குக் கோயில் கட்டிப் பூஜித்த மகாகவி பிறந்தது இந்தக் கலியுகம்தான், இந்த இருபதாவது நூற்றூண்டுதான். இந்தப் பாரத பூமியில்தான். இதோ, நாம் வாழும் தமிழ் நாட்டில்தான். இவ்வளவு கஷ்டத்திடையே ஜனங்களிடை உணர்ச்சி பரப்பிய இலக்கிய சுதந்திரத்திற்கு மகாகவியென்பது கூடப் போதாது. ஆனால் அதுதான் நமக்குக் கிடைத்துள்ள பதம். அவருடைய மேதையின் உணர்ச்சியை அளந்தறியக் கவிகளின் உள்ளம் தவிர வெறும் ரஸிக உள்ளத்திற்குச் சற்று சிரமம்தான். ஆயினும் உணர்ச்சியின் போக்கை எந்த உண்மை ரஸிகனும் ஊகித்தறிந்துவிடலாம்.

காலநிலைமை, மக்களின் உணர்ச்சிப் போக்கு, பொது வாழ்க்கையின் உயர்வு தாழ்வு முதலியவைகளைப் பொருத்துத்தான் எந்தக்கலையினது சிருஷ்டியும் இருக்கும். மறக்கப்படாத விஞ்ஞான உண்மைகளென்று நினைக்கப்பட்டவைகளெல்லாம் இப்பொழுது தங்களுடைய ஸ்தானங்களில் தடுமாறுகின்றன. நியூடனின் ஆகர்ஷணசக்தி உண்மை முடிவானதன்றென்னும் சந்தேகம் ஈன்ஸ்டனின் "சம்பந்தத்துவம்" (ரிலெடிவிடி) என்னும் சூத்திரத்தால் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

ட்ரைடனின் பாட்டை இந்த சமயத்தில் குறிப்பிட்டது பாரதக் கவிதைப் புலத்தில் தோன்றிய மகத்தான மூன்று ஆத்மாக்களின் சிறப்பை உதாரண பூர்வமாய் எடுத்துக் காட்டுவதற்காகத்தான். ஹோமர் வாழ்ந்த காலநாகரீகம் வால்மீகி காலத்தை யொத்ததுதான். உண்மையில் இருவர் காவியங்களின் ஒற்றுமையை உலகம் அறிந்ததே. தாந்தே

காலம் ஹோமர் காலத்தைவிட எவ்வளவு வித்தியாச மானதோ, அப்படியே காளிதாசன் காலமும் வால்மீகியுதை விட வேற்றுமைப் பட்டதுதான். மில்டன் தோன்றிய போது இங்கிலாந்தில் குழப்பம், மதச் சச்சரவுகள், அர சியல் புரட்சிகள், தனி மனிதனது சுதந்திர உணர்ச்சியின் வேகம் முதலிய எழுச்சிகள் பரவியிருந்தன. தவிர, மில் டனின் வாழ்க்கையும் சுகமானதாயிருந்துவிடவில்லை. மில் டன் கண்ணிழந்து வருந்தியும் இலக்கிய பூஜையைக் கைவிட வில்லை.

பாரதியின் நிலையைமீண்டும் திருப்பிச்சொல்லுவானேன்? மில்டன் கண்ணிழந்தார். பாரதி சுதந்தரமிழந்தார். மில்டன் "சுவர்க்க நஷ்டம்" என்ற காவியத்தைக் கொடுத்தார். பாரதியோ உணர்ச்சி யென்னும் வைரத்தின் பல வெட்டுக் களையும் சித்திரித்து ஒளியென்னும் உயிரை அதில் புகுத்தித் தமிழனது வாழ்க்கையைப் பெருமைப் படுத்தினர். இலக்கி யக் கோயிலை எல்லோருக்கும் திறந்துவிட்டார். பண்டித பூசாரித்துவத்தை ஒழித்தார். ஆலயப் பிரவேசம் செய்ய ஒவ்வொரு தமிழனுக்கும் உரிமை கிடைத்தது. ஏன்? இலக் கியக் கோவிலை இம்மகாகவி நடத்தியதால்தான்.மகாகவியின் லக்ஷணங்களென்ன? வால்மீகியின், காளிதாசனின், பாரதி யின் லக்ஷணங்கள் தான்! பாரதி செய்த குற்றம் ஒன்று தான். தமிழில் எழுதினர். உயிரற்றுப்போன உடலுக்கு உயிர் கொடுத்தவரது திறமை அந்த உடல் சரியாக எழுந்து திரிந்து, தன்னுடைய உயிர்ப்பை மற்றவர்களுக்கு அறிவாக் கும்வரை வெளியில் வராமலிருப்பது இயற்கைதான். இதற் குப் பொறுமை வேண்டும்.

2. தமிழுக்குப் புத்துயிர்

தமிழ் செத்துப் பிழைத்த நோயாளி. பாரதியின் சிகிச்சையால் குணமடைந்து வருகிறது. வெளியில் உலாவவும் ஆரம்பித்து விட்டது. தன்னுடைய அழகையும் பலத்தையும் வைத்தியனுதவியால் அறிந்து விட்டது. தன்னுடைய நாட்டைப்பற்றிக் கேட்கும்போதே தமிழனது காதில் "தேன்வந்து பாய்கிறது". குணமடையும் நோயாளிக்கு

தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே
ஒரு சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே.

தமிழன் எழுந்துவிட்டான்; பாரதி சுட்டிக்காட்டும் காவிரி தென்பெண்ணை பாலாறு முதலியவைகளைக் கண்டு மகிழ்ச்சியெய்துகிறான்.

"கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடென்றும், வள்ளுவனை உலகத்துக்குத் தந்து" வான்புகழ்பெற்ற தமிழ் நாடென்றும் பெருமிதமடைகிறான். நீலத்திரைக்கடலுக்கும், வடமாலவன் குன்றத்திற்கும் நடுவில் புகழ் மண்டிக்கிடப்பதைப் பார்த்து களி வெறிகொள்கிறான். பல தீவுகளிலும் சஞ்சரித்துக் கலை ஞானத்தைப் பரப்பியதோடல்லாமல் புலிக்கொடியும் மீன் கொடியும் பறந்ததை நினைத்துக் கூத்தாடுகிறான். விண்ணையே இடித்துவிடும் இமையத்தையே பொடியாக்கிவிடும் திறமை படைத்தவர் தமிழ்நாட்டில்தான் என்று அறைகூவுகிறான். அரம்பையர் போன்ற மங்கையர்கள் நிறைந்ததென்று கண்டு உணர்ச்சிப் பெருக்கால் சந்தோஷப்படுகிறான்.

செந்தமிழ் நாட்டைப்பாடும் பாரதியின் கம்பீர இன்னிசையை மீண்டும் மீண்டும் படிக்கிறான். தமிழனுடைய வாழ்க்கையில் இவ்வித உணர்ச்சிப் பிரவாகம் இதுவரை என்றும் தோன்றியதில்லை. இதற்குக் காரணம் யார்? பாரதக் கவிகளின் பெயரை யெல்லாம் நினைத்துப் பார்ப்போம். எந்த வரப்பிரசாதி, எந்த மகாகவி, மரணப் படுக்கையிலிருந்த நோயாளிக்கு இந்த அற்புத சிகிச்சை யளித்தார்? பதில் சொல்லவும் வேண்டுமா?

காட்டு வானகடலெல்லாம் விந்தையெனில்
பாட்டினைப் போலாச்சரியம் பாரின்மிசையில்லையடா!

பாட்டு சர்வதேச பாஷை—சர்வ சிருஷ்டி பாஷை. பாட்டுக்கு வசப்படாத உயிர் கிடையாது. செவியற்ற சர்ப்பமும் கண்கள் மூலம் பாட்டைக் கேட்டு ரஸிக்கிறது; அடிமைப்பட்டு விடுகிறது. ரோமாபுரி எரிந்து பாழாகும்போது கூட சக்ரவர்த்தி நீரோ பாட்டுப்பாடிக்கொண்டிருந்தான். மனம் முழுவதையும் கவருவது பாட்டு ஒன்றுதான். வசனம் மிகச் சிறந்ததாயிருந்துவிட்டால் அதற்குப் பாட்டின் குணம் வந்து விடுகிறது. வசனகவி என்றும் பெயரிடப்படுகிறது. பாட்டின் சக்தியைத் தடுப்பது அசாத்தியம். பாட்டு மனித உணர்ச்சியை இசைவெள்ளத்தில் அடித்துக்கொண்டு போய்விடுகிறது, உணர்ச்சியை மகிழ்விக்கிறது.

பாட்டைக் கற்பனைக் கருவியாக உபயோகப்படுத்துபவன் கவிஞன்; இன்னிசையால் மெருகு கொடுப்பவன் பாடகன் சாதாரணமாய்க் கவிஞனது வேலை சிருஷ்டி; பாடகனது வேலை விநியோக வசன சிருஷ்டி. இரண்டும் கற்பனையோடு நின்று விடுகின்றன. உணர்ச்சி வெளியீடுதான் அதன் முக்கிய அம்சம். கவிதையானது உணர்ச்சி வெளியீட்டில் பல வர்ண ரகங்களைத் தோற்றுவிக்கிறது. கவிதைசிருஷ்டிக்கே வசன சிருஷ்டியைவிட சிறந்த ஸ்தானம் எப்பொழுதும் இருந்திருக்கிறது. கால மகிமையைக் கவிஞன் பாட்டில் சிருஷ்டிக்கிறான். பாடகன் மூலம் பாடக் கேட்டுக்களிக்கிறோம். பாடகனால் சிறப்பிக்கமுடியாத பெரும் சிறப்புவாய்ந்த கவிதை எப்பொழுதும் தனது உச்சஸ்தானத்திலேயே ஆட்சி புரிந்து வருகிறது. அதற்கு இன்னிசைகூட்டும் அவசியமில்லை. எந்த பாஷையிலுமுள்ள சிறந்த கவிதைகள் பாடகன் சக்தியை மீறியதாகவே இருக்கின்றன. பெருங்கவிகளின் மகிமையை எல்லோரும் உணரமுடியாததற்குக் காரணம் இதுதான்.

பாரதி கவிதையும் இயற்றினார். பாட்டும் பாடினார். அவருடைய சிருஷ்டிகளில் கவிதையின் கற்பனை அலங்காரத்

பா—5

துடன் இன்னிசையும் கலந்திருக்கிறது. மகாகவிகள் எந்த விஷயத்தையும் கவிகளால் சித்திரித்துவிடும் சக்தி வாய்ந்தவர்கள்தான். ஆனால், பொதுவாக அவர்கள் தங்களுடைய கற்பனையின் கம்பீரத்திற்கும் எழுச்சிக்கும் உரிமையான விஷயங்களையே தேடுவார்கள். முக்கியமாக கவிஞன் தன்னுடைய தினசரி வாழ்க்கையின் சாரமற்ற சுற்றுணர்ச்சியை மறக்கவே பாடுகிறான் ஒன்று, தானாக ஒருவாழ்க்கை நிலையை சிருஷ்டித்துப பாடுகிறான். அல்லது சிறந்து விளங்கிய கழிந்துபோன நிலையொன்றைப்பாடி மகிழ்கிறான். ரஸ பாவ உணர்ச்சி நிறைந்து விளங்கிய நிலைமை ஒவ்வொரு நாட்டுக் கவிக்கும் புராதனத்திலிருந்தே கிடைக்கிறது. மேல் நாட்டுக் கவிஞன், கிரீஸ் தேசக் கலை வாழ்க்கையையும் தெய்வ கணங்களையும், அவர்களுடைய உணர்ச்சிகளையுமே பாடுகிறான்.

கலையின் நடுநாயகமாக விளங்கிய இதாலி முதலிய மத்திய ஐரோப்பியப் பிரதேசவாழ்க்கையையே ஷேக்ஸ்பியர் தமது நாடகங்களில பெரும்பாலும் சித்திரித்தார். மில்டன் மனித சிருஷ்டியின் ஆரம்பத்தையே தம்முடைய மகத்தான காவியத்தின் விஷயமாக எடுத்துக்கொண்டார். அவருடைய சில்லரைப் பாட்டுகளிலும் கிரீஸ் தேசப் புராதனப புராண உணர்ச்சியே பிரதானமாயிருக்கிறது. தமது நண்பன் பிரிவைப்பற்றிப் பாடிய 'லிஸிடாஸ்' என்னும் இரங்கற் பாவிலும், மற்றப பாட்டுகளிலும், அதே உணர்சசி அடிப்படையாயிருப்பதைக் காணலாம். கம்பர் ராமாயணத்தைப் பாடியதால் மகாகவி ஆகிவிடவில்லை. மகாகவியாயிருந்ததால் தான் ராமாயணத்தைப் பாடினார். 'கவிபாடும் கட்டுத்தறி'யைப்பற்றி மாத்திரம்கூடக் கம்பன் பாடியிருந்தாலும் அவருடைய புகழ் மங்கியிருக்காது. அவரது கற்பனைத்திறன் தன்னை மீறி வந்துவிட்டது. அதற்குத் தகுதியான உறைவிடம் ராமாயணம் என்னும் எல்லையற்ற அரங்கம் என்று உணர்ந்தார். அந்த மகா மேடையில் தமது கற்பனையை நடிக்கவிட்டார்.

கவிஞர்கள் அழகைச் சித்திரிக்க முயன்றபோது, இம் மாதிரி தமது சுற்றுப்புற வாழ்க்கையை விட்டு ஓடிப் புராதனத்தில் சரண்புகுந்ததற்குக் காரணம் அவர்கள் வரப்பிரசாதிகள் என்பது ஒன்றுதான். அவர்களே முயன்றிருந்தாலும் தங்களுடைய கற்பனையின் சிறகுகளை வெட்டியிருக்க முடியாது. தமது சொந்த உணர்வற்றுப் பாடிய மேதாவிகளின் சக்தியின் போக்கே அப்படித்தான். அவர்கள் கவிதையின் அவதாரங்கள். அவர்கள் ஏன் பாடினார்கள்? வேறு வழியில்லை. பாடித்தான் தீரவேண்டும். அது மேதையின் அம்சம். "மேதை, தான் எதைச் செய்து தீரவேண்டுமோ அதைச் செய்கிறது. திறமை, தான் எதைச் செய்யக் கூடுமோ அதைச் செய்கிறது" என்று பெர்னார்ட்ஷா மேதைக்கும் திறமைக்கும் உள்ள வேற்றுமையை எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார். தாம் மேதையால் எழுதுவதாக அவர் ஒப்புக் கொள்ளமாட்டார். "மேனிதக்கு மனித அம்சம் கிடையாது. அது தெய்வீக அம்சம். ஷேக்ஸ்பியர், வால்மீகி, ஹோமர், தாந்தே, காளிதாசன், கீட்ஸ் முதலியோர் மேதாவிகள். மில்டன், கம்பன், ஷெல்லி, பாரதி முதலியோர் மேதாவிகளல்லர். தமது திறமையால் சிருஷ்டித்தவர்கள். சாதாரண மனிதர்கள். தெய்வாம்சத்தை எட்டிப்பிடிக்க முயன்றவர்கள். வெற்றியடைந்தவர்கள். திறமையையே ஆதாரமாகக் கொண்டவர்கள். திறமை என்றும் மேதையைவிடச் சிறந்ததாகும். இதுதான் பெர்னார்ட்ஷா தாம் ஷேக்ஸ்பியரைவிடப் பெரியவர் என்று சொல்லிக் கொள்வதின் ரகஸியமாகும். ஆவேசம் வந்தபோது வேப்பிலை தின்பது ஆச்சரியமல்ல. சாதாரண நிலைமையில் தின்பதுதான் ஆச்சரியம், வீரம், திறமை.

திறமை வாய்ந்தகவிஞன் தனது உணர்ச்சிகளைக் கட்டிப் பிடித்துத் தன்னிஷ்டப்படி செலுத்த முயல்கிறான். கற்பனையை மகத்தான விஷயத்தின் சக்தியில் தடுபடும்படி விட்டுவிடுவதில்லை. இங்கிலாந்தில் 17, 18-வது நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய சில கவிகள் இந்த முயற்சியிலீடுபட்டார்கள். வேட்ஸ்வொர்த்து இயற்கையைச் சித்திரித்தார். சிறு விஷயங்களைப்

பெருமைப்படுத்தினார். தமது வாழ்க்கையின் சுற்றுணர்ச்சியைச் சிற்சில சமயங்களில்தான் விட்டகன்றார். ஷெல்லி தமது தத்துவத்தையே முக்கிய விஷயமாகக்கொண்டார் கீட்ஸ் இயற்கை அழகை சத்தியத்தில் கண்டார். கோல்ட்ஸ்மித் தமது கிராமத்தையே வர்ணித்தார். தாமஸ் கிரேயும் தாம் பார்த்துக் கேட்டவற்றையே கற்பனையலங்காரம் செய்தார். புராதனத்திற்கு இருந்த ஆதரவு போய்விடும்போலிருந்தது. 19-ம் நூற்றாண்டில், புராதனக் கலை அபிமானம் திடீரென மீண்டும் ஆரம்பித்தது. கவிதையில் டென்னிஸன், ராஸெட்டி, விலியம் மாரிஸ் முதலியோர் புராதனப் புரட்சியை ஸ்தாபித்தனர். தற்சமயமோ காலநிலைமையினால் கலா சம்பிரதாயங்கள் உலகமுழுதும் தகர்த்தெறியப் படுகின்றன. இங்கிலாந்தின் இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கவிகள் குப்பைத் தொட்டிகளையும் ட்ராம் வண்டிகளையும் பற்றிப் பாடுகிறார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய கவிதைத் திறன் குறைந்து விட வில்லை. தங்களுக்கு மிகச் சமீபத்திலிருக்கும் படமாகிய தற்கால வாழ்க்கையைத தாரதம்மிய திருஷ்டியுடன் பார்த்து ரஸிக்க அவர்கள் முயலுகிறார்கள்

பாரதியின் வேலையும் இதுதான். அவர் தமது திறமையால் நம்முடைய கண்களைத திறந்தார். நமது வாழ்க்கையின் சுற்றுணர்ச்சியைச சரியாகக கிரகித்து நமக்கெடுத்துரைக்க முன்வந்தார். உள்ளேறாப் பொருளுக்கு நாம் மதிப்புக் கொடுப்போமா? ஒருவன் தான் அணிந்திருக்கும் ஆடையாபரணம் சிறந்ததென்று தானே அறிவது கடினம்தான். அப்படி அவன் அறிந்து விட்டால், சாதாரண மனிதர்களைக் காட்டிலும் சிறந்தவனாகிவிடுகிறான். பாரதி சாதாரண மனித உணர்ச்சிகளைக் கவிதையின் அலங்கார உடையில் தோற்றுவித்தார். ஆனால் அவரது கற்பனை சாதாரண விஷயங்களோடு நின்றுவிடவில்லை. 'சிட்டுக்குருவி' முதல 'சக்திக்கூத்து' வரையில் பரவும் அவரது கவிதைத திறன், நமது கருத்து முழுதையும் கவர்ந்த புராதன விஷயங்களையும் விட்டுவிடவில்லை. அவருடைய திறமை மகத்தான விஷயங்களுக்கும் ஒளி கொடுக்கக்கூடிய சக்தி வாய்ந்தது என்பது அவர் பாடிய 'பாஞ்சாலி

சபதத்திலிருந்து வெளியாகும். கம்பனைப்போல் அவர் ஒரு பெருங் காவியத்தை மாத்திரம் பாடிவிட்டுப் போயிருந்தால இப்பொழுது அவர் பண்டிதர்களின் கவியாகவே இருந்திருப்பார். பாரதி பாமரர்களின் கவி. இது உலக இலக்கியத்தில் ஓர் அற்புதமாகும். பொதுஜனங்களின் கவியென்னும் பட்டத்திற்குரியவர்கள், ஆங்கில ஷேக்ஸ்பியர், அமெரிக்க வால்ட்விட்மன், தமிழ்நாட்டு பாரதிபோன்ற சிலர் தான்.

3. கண்ணன்: ஒரு கற்பனைச் சிலை

"பாஞ்சாலி சபத"த்தில் தமது கற்பனை எழுச்சியின் மாதிரியைக் காட்டிய பாரதி கண்ணன் பாட்டுக்களில் அழிவிலாச் சிலையொன்றை நிறுத்திவிட்டார். அந்தச் சிலையின் சாயைகள் பல. வர்ணங்கள் பல. அது நமது உள்ளத்தில் எழுப்பும் உணர்ச்சிகள் பல. அதன் அழகு ஒரு தன்மையதன்று. பலதிறப்பட்டது. வர்ணனையை மீறியது. கற்பனை யென்னும் உலோகத்தில் உணர்ச்சி உளியால் அப்பதுமையைச் செதுக்கியிருக்கிறார். உளியின் வேறுபட்ட, மாறுபட்ட வேகத்துக்குத் தகுந்தவாறு பதுமையின் சாயைகள் அமைந்திருக்கின்றன. கவிதைச் சிற்பியின் தன்மை குழல் இசைத்துக் கோபியரை மயக்கியகண்ணன் தன்மையே. ஆனல், பதுமையில் அக்கண்ணன் அழகுமாத்திரமன்று, சிற்பியின் திறமையும், உணர்ச்சிக் கதிர்களும் பொதிந்து விளங்குகின்றன. கண்ணன் பாட்டைப் படிக்கும் ஒவ்வொருவரும் அக்கண்ணனைப் பார்க்க விரும்புகிறோம். பாரதியின் வாழ்க்கை லட்சியமாகிய கண்ணனது ஒப்பிலாத வாழ்க்கை நிலையை அடைய விரும்புகிறோம். பழைய பிரதிமையை மாதிரியாக வைத்துக்கொண்டு பாரதி புதிய பிரதிமை சிருஷ்டித்து விட்டார். நாம் விரும்புவது இதிகாசக் கண்ணனுயிருந்தால் பாரதியின் பாட்டுகளைப் படிக்க மாட்டோம். புதுமைக் கண்ணனை நமது தோழர்கள், தாய் தகப்பன்மார்கள், குருக்கள், சீடர்கள், காதலர்கள். காதலிகள்

குழந்தைகள், தோழிகள் முதலிய சாதாரண தினசரி வாழ்க்கைஜீவன்களில் காண முயலுகிறோம். நமது வாழ்க்கையின் அழகை நாமே, இப்பொழுதே, உணர்ந்து அனுபவிக்க முயலுகிறோம் இந்த சக்தியை, இந்த ஆவலை, இப்பொழுதே நமக்குக் கொடுத்த பாரதி கழிந்துபோன கலைகளைப் பற்றிப் பாடும் கவிகளைவிடச் சிறந்தவர் என்று சொல்லுவதால், நாம் நம்முடைய பகுத்தறிவை இழந்துவிட மாட்டோம். பகுத்தறிவை சரியான வழியில் தாராள மனதுடன் உபயோகித்தவர்களாவோம்.

ஒவ்வொரு கவியின் சிருஷ்டியையும் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய உணர்ச்சிக்கும் கொள்கைக்கும் தகுந்தவாறு கிரகித்தறிய உரிமை உண்டு. சமீபத்தில் சோவியத் ருஷியாவில் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் மகாநாடு நடந்தது. கலைஞர்களும், எழுத்தாளர்களும், நடிகர்களும், அரசியல் வாதிகளும் மூன்று நாட்கள் கூடி ஆலோசித்தார்கள். மகாநாட்டின் நோககம், ஷேக்ஸ்பியர் சிருஷ்டிகளிலிருந்து ஒரு சமூக வாழ்க்கையின் பிரதிபிம்ப உணர்ச்சியை விளக்குவதுதான். ருஷிய சமூக வாழ்க்கைக் கொள்கையை அறிந்து நாம் இந்த முயற்சியை உதாசீனப்படுத்தமுடியுமா? பதினாரும் நூற்றாண்டில் எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரின் உதவியைப் பொதுவுடமை சமூகம் நாடுவது வேடிக்கையாகத்தான் தோன்றுகிறது. ஆனால் சற்றுப் பொறுமையுடன் கவனித்தால் ஒரு மகாகவிஞன் சிருஷ்டியில் மனித உணர்ச்சிகளின் சாயல்களெல்லாம் அடங்கியிருக்கவேண்டுமென்ற உண்மை தோன்றும். ஆகவே, ஒருகவி மற்றவரைவிடச் சிறந்தவரென்று சொல்லும்போது அது அந்தந்த ரஸிகனது உணர்ச்சி நிலையைப் பொறுத்ததாகும். சந்திரன் ஒன்றுதான் இருக்கிறது. சிறுவர்கள் தெருக்களில் மூலைக்கு மூலை நின்றுகொண்டு ஒவ்வொருவனும் சந்திரன் தனக்கு அருகில்தான் இருக்கிறது என்று சொல்வதை நாம் கேட்டதில்லையா?

பாரதி, நமக்கு, தமிழ் நாட்டுக்கு, மற்ற கவிகளை விடச் சிறந்தவர்தான். இதனால் மற்ற கவிகளின் சிம்மாசனங்கள்

ஆட்டமெடுத்து விடப்போவதில்லை. கடவுளை வெவ்வேறு பெயருடன் ஒவ்வொரு மதத்தினரால் உரிமை கொண்டாடப்படும் மனித உலகத்தில் ரஸனை ஒன்றுதான் கால சக்கரத்தின் சுழலுக்கு முக்கிய கருவியாக இருக்கிறது. மதம் மாறுபடுவது போல் ரஸனையும் மாறுபடுகிறது. ஒருமதத்தினன் தன் மதம்தான் மற்றவைகளை விடச்சிறந்த தென்றால் அவனை நாஸ்திகனென்று சொல்வது தர்க்கத்திற்கே விரோதமாகும். கண்ணன் பாட்டுகளை விளக்குவதற்கு இந்த விவாத பூர்வமான விஷயம் அவசியமாய் விட்டது.

இயற்கைதானே. கண்ணன் தோற்றமே குழப்பத்துக்குக் காரணமாயிருக்கிறதல்லவா? அவனுடைய சக்தி சாமான்யமானதா? கண்ணன் நமது தோழன்தான். எப்படிப்பட்டவன்? சமய சஞ்சீவி. "ஊனை வருத்திடும் நோய்வரும் போதினில் உற்ற மருந்து சொல்வான்." ஆனால் அவன் உடல் வைத்தியன் மட்டுமல்ல. மனததிற்கும் மருந்து கொடுத்து வருத்தம் ஆற்றுவான். கேவலம் கவலையென்னும் பிணியால் பீடிக்கப்பட்டு நெஞ்சம், உழைக்கச் சக்தியற்று உற்சாகமற்றுச் சோர்வடையும்போது "கருதிக் கருதிக் கவலைப் படுவார் கவலைக் கடலைக் கடியும் வடிவேல்" போல் மானஸ சிகிச்சை செய்வான்.

நாம் ஒவ்வொருவரும் ஒரு ஆப்த நாண்பனையடைந்திருக்கிறோம். நமது கவலை, களிப்பு முதலியவற்றை அவனிடம் சொல்லி அனுபவிக்கிறோம். நமது நட்பின் அருமையால் அவனும் நமக்குவேண்டிய உதவிகளைச செய்கிறான். நாம் அவனை உத்தம நண்பன் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். பாரதியின் கற்பனையில் தோன்றும் உத்தம நண்பன் நெஞ்சில்

கள்ளத்தைக்கொண்டொரு வார்த்தை சொன்னாலிங்கு
  காறியுமிழ்ந்திடுவான்.
சிறு பள்ளத்திலே நெடுநாளழுகுங் கெட்ட
  பாசியை யெற்றிவிடும்

பெரும், வெள்ளத்தைப் போலருள் வார்த்தைகள் சொல்லி
மெலிவு தவிர்த்திடுவான்.
சின்னக் குழந்தைகள்போல் விளையாடிச
சிரித்துக் களித்திடுவான்

என்று கேட்டவுடன் நமது மனம் தன்னிச்சையாக நமது நண்பனைச் சோதிக்க ஆரம்பிக்கிறது. பாரதி கனவு காணும் தோழனான கண்ணனையே நாம் நேசிக்கிறோம். ஆயினும் வாழ்க்கையில் நாம் உண்மைத் தோழனென்று கருதுபவனிடம் இந்தக்குணங்கள் இல்லாவிட்டாலும் நாம் உணர்ச்சி மூலம் காண முயலுகிறோம்.

ஏன்? பாரதி கண்ணனை வெறும் அசரீரமான மானஸீக சிருஷ்டியாய் நமக்கு எட்டாத, உயரமான, பீடத்தில் வைத்து விடவில்லை. கண்ணன் நம்மைப்போல மனிதன்தான். நாம் ஒவ்வொருநாளும் நமது தோழனாகிய கண்ணனைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். கண்ணன் நம்மைச் சேர்ந்தவன்தான் என்பதை அன்புகாரணத்தால் அவன் மலைமலையாகப் பொய் சொல்லுவதிலிருந்தும், நல்ல பெண்ணைப்போன்ற குணம் வாய்ந்தவனென்பதிலிருந்தும், அவன் சில சமயங்களில் பைத்தியம்போலிருப்பதையும் திடீரென மாறுவதையும், கோபம் சாந்தம் முதலிய உணர்ச்சிகளை இயற்கையாக அடைவதிலிருந்தும் விளக்குகிறார். நமது தோழனது உயர்ந்த குணங்களைப் பாரதி எப்படி அறிந்தார்? 'அன்றொரு பாரத மாக்கவந்த' மனித நண்பன் கண்ணனை நினைத்துத தமது கற்பனைப் படம் தீட்டியதால்தான். ஆயினும் அவர், தாம் வாழ்வது பாரதம் நடந்த காலமல்ல. கி. பி. இருபதாம் நூற்றாண்டு என்பதை மறந்துவிடவில்லை. அதனால்தான் அவருடைய கண்ணன் என்தோழன் என்பது வெறும் கவிதைக் கலையாக மாத்திரம் நின்றுவிடாமல் நமக்கு உற்சாகமளித்து நமது லக்ஷியத்தை வாழ்க்கையில் நமக்கு எடுத்துக்காட்டும் சித்திரங்களில் ஒன்றாக இருக்கிறது. உத்தம நட்பு என்பதைப்பற்றி வியாசமெழுதச் சொல்லும் உபாத்தியாயர்களும், எழுதும்பையன்களும், எத்தனைபேர் இந்தப் பாட்டைப் படித்திருக்கிறார்

கள்? படித்திருந்தால் நமது கல்வி முறையில் வாழ்க்கை உணர்ச்சி கொஞ்சமாவது இருந்திருக்குமே

4. அன்னை சக்தி

மனிதர்களுக்குப் பகுத்தறிவு ஒரு விசேஷ வரம். இது தற்சமயத்தில் பல முறைகளில் உபயோகிக்கப்பட்டு வரு கிறது. பகுத்தறிவு இருந்தால் பக்தி இருக்கமுடியாது என்று கூட வாதிக்கப்படுகிறது.

பகுத்தறிவை அதிகமாக உபயோகிக்கிறவர்கள் "நம் பிக்கை பகுத்தறிவின் எல்லையைக் கடந்ததாகும்." என்ற காந்திஜீயின் கூற்றைப் பிதற்றல் என்று தான் நினைப்பார் கள். நம்மைப் பெற்று வளர்த்த தாயார் உயர்ந்தவள். அவள் முன்னறி தெய்வங்களுள் முதலானவள் என்பதைப் பள் ளிக்கூடத்தில் உபாத்தியாயருக்குப் படித்துபடித்து ஒப்பித்தி ருக்கிறோம். உண்மையில் நமது மனதறிய, நம் தாயாரைப் பற்றிச் சில நிமிஷம் சிறப்பாக நினைத்து மகிழ்வது நமது வாழ்க்கைப்போராட்டத்தில் சிரமமாக இருக்கிறது. பகுத்த றிவை உபயோகித்துப் பார்த்தால் தாய், குழந்தை உலகத் தில் தோன்றுவதற்கு ஏற்பட்ட ஒரு கருவி என்று தான் தோன்றும். அது பகுத்தறிவின் கொடுமை. பக்தியை மீற விடாமற் செய்யும் பகுத்தறிவுக்கு அது நன்கு புலனாகும். ஆயினும் இது வெறும் பேச்சுதான். பகுத்தறிவே உருவெ டுத்து வந்தமனிதனும், உணர்ச்சி யென்பது தனது அக ராதியில் கிடையாது என்னும் ஒரு மனிதனும் கூட கீழ்வ ரும் வரிகளைப்படிக்கும் போது, தான் இனிமேல் பெற முடி யாத ஒரு மகிழ்ச்சியால் மயிர்க்கூச் செறிந்து, தான் இது வரை 'அம்மா' வென்று வெறும் பெயரால் குறிப்பிட்டு வந்த மாதை பக்தியுடன் நினைப்பான். பாரதி எழுப்பும் உணர்ச்சிக்கு அடிமையாவானே தவிர, பகுத்தறிவை உப யோகிக்கும் விஞ்ஞானியாய் விடமாட்டான்.

'இன்பமெனச் சிலகதைகள் எனக்
கேற்றமென்றும் வெற்றியென்றும் சிலகதைகள்
துன்பமெனச் சிலகதைகள்—கெட்ட
தோல்வியென்றும் வீழ்ச்சியென்றும் சிலகதைகள்
என்பருவம் என்றன் விருப்பம்—எனும்
இவற்றினுக் கிணங்க வென்னுளமறிந்தே
அன்பொடவள் சொல்லி வருவாள்—அதில்
அற்புதமுண்டாய்ப் பரவசமடைவேன்.
விந்தை விந்தையாக வெனக்கே—பல
விதவிதத் தோற்றங்கள் காட்டுவிப்பாள்
சந்திரனென்றொரு பொம்மை—அதில்
தண்ணமுதம்போல வொளி பரந்தொழுகும்
மந்தை மந்தையா மேகம்—பல
வன்னமுறும் பொம்மையது மழைபொழியும்
முந்த ஒரு சூரியனுண்டு—அதன்
முகத்தொளி கூறுதற்கொர் மொழியில்லையே.

ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஒவ்வொருநாளும் நடக்கும் சம்பவத்தை, சாதாரண சம்பவத்தை, தாய் குழந்தையோடு கொஞ்சிப்பேசி மகிழும் சம்பவத்தை, வர்ணனைத் திறமையால் பாரதி மகத்தான இயற்கைச் சித்திரமாக மாற்றிவிட்டார். இந்தப் பாட்டில் பின்னால் வரும் இணையற்ற வரிகளில் இயற்கையின் பெருமையை ஒரு சுலபமான பூகோள பாடமாகச் சிருஷ்டித்துவிட்டார். பூகோள சாஸ்திரமாயிருந்தாலென்ன? விஞ்ஞானமாயிருந்தாலென்ன? மகாகவியின் கற்பனையில் எல்லாம் சித்திரம்தான். பள்ளிக்கூட பூகோள பாடபுத்தகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முதன் முதலில் இந்தப் பாட்டு அச்சிடப்படவேண்டும் என்று உத்தரவு பிறப்பதாகக் கனவு காண்போம். அந்த நாள் முதல் பள்ளிப்பிள்ளைகளுக்குப் பூகோள சாஸ்திரம் பாடமாயிருப்பது மாறி, முடிவிலாத களிப்பளிக்கும் இன்பநிலையாக மாறிவிடும்.

இப்பாட்டின் தத்துவம் இயற்கையின் சக்திதான். ஆனால் உணர்ச்சியோ, என்றும் உண்மையான மனித உணர்ச்சி; தாயை நினைத்து மகிழும் குழந்தையின் உணர்ச்சி.

வேறு எந்த நாட்டுக்காரனாவது இம்மாதிரி இணையற்ற சித்திரம் தீட்டியிருப்பதை யாராவது தெரிவித்தால் அந்தக் கவிஞனையும் பாரதிக்குச் சமமாகப் போற்றுவேன். இப்பாட்டைப் படிக்கும்போதெல்லாம் நமது மனத்தில் தோன்றுவது ஒரே களிவியப்பு உணர்ச்சிதான். அன்பும் பக்தியும் கலந்தது.

அன்னையிட்ட தீ அடிவயிற்றிலே

என்று சோகமிகுதியால் பாடிப் புலம்பிய துறவி பட்டினத்தார் மனதில் இந்த உணர்ச்சிதான் தோன்றியிருக்க வேண்டும். "கண்ணன்-என் தாய்" பாட்டைப் படித்ததுமே நாம் ஒரு புது ஜீவனைப் பெறுகிறோம். நம் தாயின்மேல் புதிய அன்புதோன்றுகிறது. உணர்ச்சி ஒளியில் மீண்டும் பார்க்கிறோம். நாம் காண்பது என்ன?

அன்னை வடிவமடா! இவள்
ஆதிபராசக்தி தேவியடா! இவள்
இன்னருள்வேண்டுமடா! பின்னர்
யாவுமுலகில் வசப்பட்டுப் போமடா!

என்று 'பெண்மை யழகொன்றைப்' பார்த்து களிவியப்புடன் பாடிய பாரதியைத் தன் தவப் புதல்வனாகப் பெற்ற அன்னைகாளி உள்ளங் குளிர்ந்திருப்பாளென்பதில் சந்தேகமில்லை. குழந்தைக்குத் தாய்தான் முக்கியம். தாய்க்குக் குழந்தைதான்—ஆரம்பமும் முடிவும். மனிதனின் முதல் வார்த்தையும் கடைசி வார்த்தையும் 'அம்மா' என்னும் அற்புத வார்த்தை. தாயின் ஆசையின் ஆரம்பமும் முடிவும் குழந்தைதான். குழந்தை ஒரு பெண்ணினுடைய ஆசையின் பூர்த்தி, ஒரு ஆணின் சிருஷ்டியற்புதம். மனிதவர்க்கத் தொடர்ச்சியின் இணைப்பு. 'குழந்தையே மனிதனது தந்தை' என்றார் ஆங்கிலக்கவி வேட்ஸ் வொர்த். இதெல்லாம் பிரகிருதியைச் சேர்ந்த தத்துவம். கவி ஏன் கவிதையால் இயற்கை முழுவதையும் தாலாட்டுகிறான் அன்னையின் தாலாட்டைக்கேட்டுக் குழந்தைகள் சந்தோஷப்படுவது போல், லயித்து உறங்குவதைப்போல், மனித உணர்ச்சிகள்

கவிஞனது தாலாட்டுதலில் லயித்துவிடுகின்றன. மனிதன் மெய்மறந்து விடுகிறான். தினசரி வாழ்க்கையின் சுற்று ணர்ச்சி விறட்சியை மறக்க மனிதன் கவிஞனின் சிருஷ்டிகளைத் தேடிக்கொண்டு போவதைப்போல குழந்தை தனது சிறு உலகத்தின் சிரமங்களை மறக்க அன்னையின் தாலாட்டை வேண்டுகிறது. கவிக்கலைஞன் இந்த சிறந்த இயற்கைச்சித்திரத்தை மாதிரியாகக் கொள்வதிலிருந்தே தாலாட்டின் பெருமை விளங்குகிறது. மனித இயற்கையின் அமர்ச்சிகளில் அன்னை குழந்தையைத் தொட்டிலில் விட்டுத் தாலாட்டுவது இணையற்ற அழகு நிறைந்தது. அதுதான், இயற்கை மனிதனுக்கு அளிக்கும் வாழ்த்தாகும்.

தாலாட்டைக் கேட்காமல் குழந்தைப்பருவம் கழித்த மனிதன் இருப்பது சந்தேகம். தாய் தனது மனோபாவத்திற்குத் தகுந்தபடி குழந்தையைப் புகழ்ந்து பாடுகிறாள். அவளுடைய களிப்பு அவளுடைய உணர்ச்சியைப் பொறுத்தது, மனித உணர்சசியைப் பொறுத்தது. மனித உணர்ச்சியின் பல அம்சங்களைச் சித்திரித்த ஷேக்ஸ்பியர் தாய் உணர்ச்சியைப் பெருமைப்படுத்தவில்லையென்பது சில விமர்சகர்களின் முடிவு. காதலன், காதலி, நண்பன், தேசாபிமானி, விதூஷகன், கொடியவன், வீரன் முதலிய பலருடைய உணர்ச்சியின் உச்ச நிலையையும் சித்திரித்திருக்கிறார். ஒரு உத்தமமான தாயின் உணர்ச்சியை அவர் விசேஷமாகசித்திரிக்கவில்லையென்பது உண்மைதான். தவிர, இதுவரை பெரிய கவிகள் என்று எண்ணப்பட்டு வருபவர்களில் பலர் இந்த உணர்ச்சியைத் தங்களுடைய படங்களுக்கு விசேஷமாக எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. ஆங்கிலக் கவிகளில் இரண்டொரு பெயர்களும், வங்க கவி ரவீந்திரநாத் தாகூரும் இந்த உணர்ச்சியை ஒவ்வொரு விதமாகக் கையாடியிருக்கிறார்கள்.

5. தெய்வீகக் குழந்தை

ஆனால் பாரதியார் எழுதியிருக்கும் 'கண்ணம்மா—என் குழந்தை' என்னும் பாட்டைவிடச் சிறந்தது வேறு எந்த இலக்கியத்திலும் கிடையாதென்பதை தைரியமாய்க் கூறலாம். இந்தப் பாட்டிற்கு முற்றிலும் ஈடானது இருப்பது கூட சந்தேகம்தான்.

'சின்னஞ் சிறு கிளியே - கண்ணம்மா
செல்வக் களஞ்சியமே'

என்று பாட்டை ஆரம்பிக்கும்போது ஒவ்வொரு வீட்டிலும் தாய்மார்கள் பாடும் சாதாரண "ஆராரோ" தாலாட்டைப் போலத்தான் இருக்கிறது. ஆனால், ஒவ்வொரு வரியையும் சில விநாடிகள் ஆலோசித்துப் பார்த்தால் பாரதியின் சித்திர வன்மை புலப்படும். செல்வமாக வளர்க்கப்படும் பிராணிகளுக்குள் தலைமைவகிப்பது கிளிதான். ஆகவே குழந்தைஎவ்வளவு செல்வமானது என்பதை வெறும் பறவையான கிளிக்குஒப்பிட்டதாகக் கொண்டால் அர்த்தத்தின் மதிப்புக் குறைந்துவிடும். வேறு ஜீவஜந்துவாகிய கிளிக்குச் சமானமென்று தன்னுடைய ஜீவனில ஒரு பகுதியைத் தாய் விளிப்பது சிலாக்கியமானதாகத் தோன்றவில்லை. இருந்தபோதிலும் கிளி செல்வ வளர்ப்புக்குத் தகுதியானது, அதன் அழகினால். ஆதலால் கட்டுப்பாடின்றித் திரியும் அழகு வடிவமான கிளிக்குத் தன் குழந்தையை ஒப்பிட்டு மகிழ்ச்சியடைகிறாள் தாய். இது கொஞ்சுதல். கொஞ்சுதலில விசேஷ அர்த்தம் இருக்கவேண்டிய அவசியம்கூட இல்லை. ஆயினும் மிகவும் மகத்தான, விசேஷமான அர்த்தம் 'என்னைக் கலி தீர்த்தே உலகில ஏற்றம் புரியவந்தாய்' என்னும் உண்மையில் அடங்கியிருக்கிறது. குழந்தை பிறந்ததனால் தாயார் அடையும் பூரிப்பும் பெருமையும் வெளிப்படையான அறிகுறிகள். தவிர, புத்திரபாக்கியம் என்னும் பெரிய வரத்தின் மகிமையும் இதில் அடங்கியிருக்கிறது. குழந்தை தான் பிறந்ததால், தன்னைத் தாலாட்டும் பெண் ஜீவனுக்குத் 'தாய்' என்னும் மகத்தான

பட்டத்தைச் சூட்டி, உலகத்தில் அவளுக்கு ஒரு பெரும் பதவியை அளித்துவிட்டது. இதுவரை வெறும் ஜீவன்களில் ஒன்றாயிருந்த பெண் இக்குழந்தையின் தோற்றத்தினால் பெருமையடைந்து மாசற்ற சக்தியின் அம்சமாய்ப் பிரகாசிக்கிறாள்.

இத்தகைய குழந்தையின் தோற்றம் சாதாரணமானதா? குழந்தையைப் பார்க்கும் தாய்க்கு அத்தோற்றம் எவ்வளவு இனிமையைத தருகிறது! ஒரு பழததின் இனிமையா? இல்லை. பழத்தின் இனிமைமட்டுமல்ல. அமுதின் இனிமையும அத்தோற்றத்தில் கலந்திருக்கிறது. 'பிள்ளைக் கனியமுதே! 'பொன்மலர் நாற்றமுடைத்து' என்பது ஒரு சிறந்த பழமொழி. பொன்னால் செய்யப்பட்ட மலரின் அழகை வாணிக்க முடியுமா? அவ்வளவு அழகுகொண்ட புஷ்பத்திற்கு இயற்கை வாசனையும் வந்துவிட்டால்! வாடாமல் வாசனை கமழும் மலராய் விடுமல்லவா! பொன்மலரே அவ்வளவு அழகாயிருந்தால் பொன்னாலாகிய ஒரு பதுமை எவ்வளவு அழகாயிருக்கும்? குழந்தையின் அழகு முழுவதும் பொதிந்து விளங்கும் பொற் பதுமையொன்றைப் பார்த்தால் நாம் அடையும் சந்தோஷத்திற்கு எல்லைகட்ட முடியுமா? மனிதனின் ஜீவ உணர்ச்சியும் பொன்னின் அழிக்க முடியாத அழகும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்திப் பதுமையாக ஜ்வலிக்கும்போது அத்தோற்றம் அற்புதமாய்த்தானே யிருக்கும்! எந்தக்குழந்தையின் பொற்பதுமை இது! பழத்தின் இனிமையும் அமுதின் இனிமையும் கலந்த தோற்றமுடைய குழந்தையின் சித்திரம்! நமது கற்பனையை அதோடு நிறுத்தி விடாமல் இன்னும் சிறிது மேலே பறக்கவிடுவோம். இந்தப் பொற்பதுமை வாய்திறந்து பேச ஆரம்பித்து விட்டால்! வர்ணனை பிச்சையெடுக்க வேண்டியதுதான். பிள்ளைக் கனியமுதாகிய கண்ணம்மா பேசும் பொற்சித்திரமாகிவிடுகிறது.

இந்த தெய்வீகத் தோற்றத்தைப் பார்த்த செல்வத்தாய் என்ன செய்வாள்? அவளது மனம் ஆனந்தத்தினால் தாண்

டவமாடுகிறது. அள்ளியணைத்திடப் பார்க்கிருள். அந்தத் தோற்றத்தைத் தன் மார்போடு சாய்த்து மகிழ்ந்தால்தான் அவளுடைய ஆசை பூர்த்தியாகும். அப்பொழுது குழந்தை அவளை வந்தடையும் காட்சியும் பொற்பதுமைச் சித்திரத் திற்கு ஒத்ததாகவே இருக்கிறது. ஆடியவண்ணம் வருகிறது குழந்தை. கனியின் இனிமையும், அமுதின் இனிமையும் குழந்தையின் இனிமைக்கு ஒப்பானவையல்ல வென்ற சந் தேகத்தினுல் தேனின் இனிமையையும் கற்பனை செய்து, 'அள்ளி யணைத்திடவே என்முன்னே ஆடிவருந்தேனே' என்று பாடுகிருர் மன்னன் பாரதி.

ஆடியவண்ணம் ஓடிவரும் குழந்தையைப் பார்த்ததும் தாய்க்கு உள்ளங்குளிருவது இயற்கைதானே. மூவகை இனிமையும் கலந்து பேசும் தங்க விக்ரகம் அள்ளியணைக்கப் படுவதற்காக ஓடிவந்தால் பெற்றெடுத்த உள்ளத்தின் கிளர்ச் சியைக் கேட்கவும் வேண்டுமா? குழந்தை விளையாடி மகிழும் போது பார்த்தாலோ, தாயின் உயிர் முழுவதும் முன்னே சென்று குழந்தையை அணைத்துத் தழுவ முயல்கிறது.

'குழந்தைகள்' என்ற தலைப்பில் அமெரிக்க கவி லாங் பெல்லோ ஒரு விசேஷமான பாட்டெழுதி யிருக்கிருர்.

"நீங்கள் விளையாடி மகிழ்வது எனக்குக் கேட்கிறது. என்னுடைய மனதை வருத்திக்கொண்டிருந்த கவலையெல் லாம் மறைந்துவிட்டது" என்று அவருடைய பாட்டு ஆரம்ப மாகிறது.

ஓடி வருகையிலே—கண்ணம்மா
உள்ளங் குளிருதடீ
ஆடித் திரிதல் கண்டால்—உன்னைப்போய்
ஆவி தழுவுதடீ

என்பது பாரதியாரின் கற்பனை.

இவ்வளவு அன்பிற்குரிய குழந்தையை உச்சி முகந்தால் தாய்க்குப் பெருமை உண்டாவது இயற்கையல்லவா? தன்னுடைய குழந்தையின் குணத்தை ஒரு தாய் தான்மாத்

திரம் மெச்சிக்கொண்டிருந்தால் போதிய சந்தோஷமேற்படாது. ஊரிலுள்ளவர்கள் குழந்தையை மெச்சிப் புகழ்வதைக் கேட்கும்போது பெற்ற தாய்க்கு மேனி சிலிர்க்கிறது. அப்படிப்பட்ட பேரானந்தத்தைக் கொடுக்கக்கூடிய குழந்தை கண்ணன்.

"ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன் மகனைச் சான்றோனெனக் கேட்ட தாய்" என்று திருவள்ளுவர் அருளியதை நினைத்துப் பார்த்தால் ஒரு தாய் அடையும் களிப்பு விளங்கும். குழந்தையின் கன்னத்தில் முத்தமிட்டாலும், தழுவினாலும், தெய்வீக அம்சமான குழந்தையின் ஸ்பரிசமே தாயைச் சந்தோஷத்தின் உச்ச நிலைக்குக் கொண்டு போய்விடுகிறது. எல்லையற்ற களி வெறிதான் உண்டாகிறது. ஆனால், குழந்தையின் முகம் சிறிது கோணிவிட்டால் அன்னையின் மனது சஞ்சலப்பட்டு வருந்துகிறது. குழந்தைக்கு என்ன கஷ்டம் நேரிட்டு விட்டதோவென்று நெஞ்சம் பதைத்துத் துடிக்கிறது குழந்தையின் கண்களில் நீர்வழிவதைப் பார்க்கத் தாய் ஒரு நொடியும் சகிக்கமாட்டாள். அவளது இருதயம் பிளந்து ரத்தமாகக் கொட்டிவிடும். ஏன்,

> என் கண்ணிற்பாவை யன்றோ? கண்ணம்மா
> என்னுயிர் நின்னதன்றோ?

கண்ணுக்கு ஒரு இனிய காட்சியாய் விளங்கும் குழந்தையின் உயிரும் தாயின உயிரும் ஒன்றாகப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

தம்மக்களுடைய மழலைச் சொல்லைக் கேளாதவருக்குத்தான் குழலும் யாழும் இனிதாகத் தோன்றும். குழந்தையின் மழலைச் சொல இனிதாக இருப்பதனால் என்ன பலன் ஏற்படுகிறது? சொல்லு மழலையிலே அன்னையின் துன்பங்கள் தீர்ந்து விடுகின்றன. இனிய ஓசையையுடைய குழலும் யாழும் மனதிற்கு சாந்தி கொடுக்க வல்லவையென்றால் இவைகளைவிட மிகவும் சிறந்த இனிமையையுடைய மழலைச் சொல்லால் துன்பங்கள் பறந்து மறைந்துவிடுமல்லவா? அது மட்டுமா?

முல்லைச் சிரிப்பாலே எனது மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்

மழலையின் இனிமையோடு முல்லையின் அழகை நிகர்த்த சிரிப்பு மனவிகாரத்தையும் அகற்றிவிடுகிறது. குழந்தைகளின் இன்ப இதிகாசமான மழலைச் சொற்களைக் கேட்டுக் கொண்டேயிருப்பதைவிட மேலான இன்பம் ஏடுகளி லுள்ள கதைகளைப் படிப்பதனால் வரப்போவதில்லை. குழந் தையைப்போல அன்புதரும் தெய்வம் இருக்கவே முடியாது.

இன்பக் கதைகளெல்லாம் உன்னைப் போல்
ஏடுகள் சொல்வதுண்டோ

என்ற அற்புத வரிகளின் பொருளை லாங்பெல்லோ குழந்தைகளைப்பற்றி பாடிய கீழ்வரும் வரிகளிலும் நாம் கிரகிக்கலாம்.

"எப்பொழுதும் பாடப்பட்ட கதைப் பாட்டுகளைவிட நீங்கள் சிறந்தவர்கள். ஏனெனில், நீங்கள் உயிருள்ள கவிதை கள், மற்றவை மாண்டவையே."

கவிஞன் தன் மனோபாவப்படி கவிதையைச் சிருஷ்டி செய்கிறான். அது இனிமையாயிருக்கிறது. அதற்கு உயிர் கொடுத்துவிட்டால் ஏற்படும் அற்புத சிருஷ்டி தான் குழந்தை.

மார்பில் அலங்காரமாக அணிவதற்கு வைரமணி களுண்டு. ஹிருதயத்தில் அணிந்து எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சி யுடன் நினைக்கப்படும் மணி எது? குழந்தை தான். இதை விடச் சிறந்த மணிகள் இருக்கவே முடியாது. பாக்கியமிருந் தால் சுகமாய் வாழலாம். தனபாக்கியம் பெரிதன்று. புத்திர பாக்கியம் தான் பெரிது. குழந்தையை அடைவதைவிடச் சிறந்த செல்வம் கிடையாது. சீர்பெற்று வாழ்வதற்குக் குழந்தை கண்ணனைப்போல் வேறு செல்வம் உண்டோ?

படைப்புப் பலபடைத்துப் பலரோடுண்ணும்
உடைப் பெருஞ் செல்வராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்

நெய்யுடை யடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறும் மக்களை யில்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத் தாம் வாழுநாளே. (புறநானூறு.)

தெய்வீகக் குழந்தையாகிய இயேசு கிறிஸ்துவின் பிறப்பைப் பற்றி ஆங்கிலக்கவி மில்டன் மகத்தான பாட்டொன்று பாடியிருக்கிறார். கடவுளின் மனித அவதாரத்தை அவர் கீழ்வருமாறு வர்ணிக்கிறார்.

"மூவகை ஒற்றுமைக்கும் இடையில் அமர்ந்திருக்கும் போது இருந்த திவ்விய உருவையும் கண்கொள்ளாத ஒளியையும் நெடுந்தூரம் பிரகாசிக்கும் கம்பீரத்தையும் நீத்துவிட்டு, நம்மிடையில் இருப்பதற்காக மங்காத ஒளி நிறைந்த ஸ்தலத்தைவிட்டுக் கேவலம் மனிதர்களிடையில் தோன்றினர்."

சாஸ்வதக் குழந்தையாகிய கண்ணன் பிறப்பைப்பற்றி பாரதியார் பாடியிருப்பதை இதோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

....

கண்ணன் பிறந்தான்—இந்தக் காற்றதை யெட்டுத்
திசையிலும் கூறிடும் திண்ணமுடையான்—
மணிவண்ண முடையான்—உயர்தேவர் தலைவன்
புவிமிசைத் தோன்றினன.

மகா கவிகளின் சிந்தனை கம்பீரமும் கற்பனை வளர்ச்சியும் விஷய மகத்துவமும் ஒத்திருக்குமென்பதற்கு இதுவும் கீழ்வரும் சில வரிகளுமே தக்க சான்றாகும்.

தெய்வீகப் பாடகியே தெய்வக் குழந்தையைப் பற்றிப்
பாடமாட்டாயா ?—" (மில்டன்)

பணையிசைப்பீர். (பாரதி)

"உலக முழுவதிலுமே யுத்த ஓசை ஒன்றும் கேட்கவில்லை. வேலையற்ற ஈட்டியும் கேடயமும் சுவரில் மாட்டப்பட்டன. இரத்தக் கறையற்று ரதங்கள் நின்றன. யுத்தசங்க

நாதம் முழங்கவில்லை. ராஜாதி ராஜன் எல்லோருக்கும் தலைவன் தோன்றி விட்டான் என்பதை யறிந்தவர்போல் அரசர்கள் பக்தியுடன் அமர்ந்திருந்தனர்.'' (மில்டன்)

அக்கினிவந்தான்—அவன் திக்கை வளைத்தான்
புவியாரிருட் பொய்மைகலியை மடித்தனன.
துக்கங் கெடுத்தான் .. ..
பாவியசுராகள் போகவென வீழ்ந்தார்—உயிர்
ககிமுடிந்தாா—கடல்போல ஒலிக்குது வேதம் புவிமிசை.
(பாரதி)

கடவுளின் மண்ணுலகத் தோற்றமாகிய குழந்தைப் பருவத்தையே இருவரும் பாடியிருக்கின்றனர். ஒரே விஷயம் தான். வெவவேறு பாஷை. வெவ்வேறு வார்த்தைகள். வெவ்வேறு கற்பனை. ஆயினும் ஒரே சக்தியினால்தான் இருவரும் பாடினார்கள், மகாகவியின் சக்தியினால். தெய்வாம்சவாணை இது. மனித அம்சமாகிய குழந்தையை பாரதி தம்முடைய ஒப்பில்லாத கற்பனையினால் ஒரு பேசும் பொற்சித்திரமாகச் சித்திரித்ததோடல்லாமல் அவனை ஒரு தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளையாகவும் செய்துவிட்டார். ஆயினும் அவன் சிறுகுழந்தையாயிருக்கும்போதே வேண்டிய புத்திமதியும் புகட்டியிருக்கிறார். சுதந்திரமோ ஏராளமாகக் கொடுத்துவிட்டார்.

6. பாப்பாவும் பறவையும்

சின்னஞ் சிறு குருவிபோல—நீ
திரிந்து பறந்துவா பாப்பா
வன்னப் பறவைகளைக் கண்டு—நீ
மனதில் மகிழ்ச்சிகொள்ளு பாப்பா.

கவிஞனது மனோபாவம் எப்பொழுதும் ஆகாயத்திலேயே சஞ்சரிக்கிறது. சிறுமையும் துன்பமும் நிறைந்த பூமியை வெறுத்து எழுந்து உயரப் பறந்து விரியும் கற்பனை ஆகாயவாசிகளான பறவைகளுடன்தான் உறவாடுகிறது. இதையறிந்துதான் பாரதியார் 'காக்கை குருவி யெங்கள்

ஜாதி' என்று பாடினார்போலும்! அதே மனோபாவத்துடன் தான் 'சின்னஞ் சிறுகிளி'க்கு ஒப்பிட்ட குழந்தையைக் குருவிபோல் திரிந்து பறந்து வரும்படி உற்சாகப்படுத்து கிறார். கவலையற்றுக் களங்கமற்றுக் களிப்பு என்னும் ஒரே உணர்ச்சியில் தவழும் குழந்தைக்கு பறவைகள் தான் தக்க உவமையாகும். பூமியிலுள்ள சுக துக்க மேடுபள்ளங்கள் இல்லாத வானவெளியில் திரியும் பல அழகிய பறவைகளைப் பார்த்துக் குழந்தை மகிழ்ச்சிகொள்ள வேண்டுமாம். குழந் தைக்கு மகிழ்ச்சி தரும் பொருள்களைச் சுட்டிக் காட்டும் போது பூவுலகப் பந்தமற்ற பிராணிகளைத் தானே குறிப்பிட வேண்டும். அன்றாடம் வேண்டிய உணவைத் தயாரித்துக் கொள்ளலும், எந்தத் திக்கிலும் சென்று அவற்றைச் சேகரித் தலும், நாளைக்கு என்ற கவலையின்மையும் வைத்துக்கொண்டு பிறர்க்கில்லை என்னாத லோபமின்மையும் முதலிய பல குணங் கள் பறவையிடம் கற்கற்பாலன. தவிர குழந்தையே சின் னஞ் சிறு கிளியாயிற்றே. கிளி பறவையினம்தானே. தன் னினவகைகளைக்கண்டு அது மகிழ்ச்சியடைய வேண்டியது இயற்கைதானே! எப்பொழுதும் ஆகாயத்திலேயே பறந்து திரியும் பறவைகள் மாத்திரமல்ல. பூமியிலும் சஞ்சரிக்கும் பறவைகளைக் குறிப்பிடும்போது குழந்தையின் முக்கியமான மண்ணுலக பந்தம் வெளியாகிறது. கிளியைப்போலும், குரு வியைப்போலும் அழகோடு விளங்கும் குழந்தை எப்படியும் நம்மைச் சேர்ந்ததுதானே. சரி, பறவைக்கே உபமானமாகக் கொள்வோம். குழந்தை விளையாடி மகிழும் இடத்திற்கு அருகிலிருக்கும் பறவைகளையே எடுத்துக்கொண்டால்...... அப்பொழுதுதான் குழந்தை எளிதில் அறியும் பிராணி யின் அழகு விளங்கும்.

கொத்தித் திரியுமந்தக் கோழி—அதைக்
'கூட்டி விளையாடு பாப்பா
எத்தித் திருடுமந்தக் காக்காய்—அதற்
கிரக்கப்பட வேணும பாப்பா.

குழந்தை ஆடித்திரிதல் கண்டால் ஆவி தழுவ முற்படு கிறதென்று குழந்தை உருவான கண்ணனைப் பாடிய பாரதி

பாப்பாவை விளையாடி மகிழும்படி தூண்டுகிறார். விளையாட்டுத்தான் குழந்தையின் முக்கிய லக்ஷணம். கண்ணன் தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை. அந்தக் குழந்தை சிறிதுநேரம் கூட ஓய்ந்திருககலாகாது. ஓடி விளையாடவேண்டும். தனியாகவா? மற்றக் குழந்தைகளோடு கூடி விளையாடவேண்டும். ஒற்றுமையுடன் விளையாடுவதற்குப் பாப்பா வேறொரு குழந்தையையும் வையாமலிருக்கவேண்டும். கூட்டு மகிழ்ச்சிக்கு இந்த நடத்தை இன்றியமையாதது.

கூடி விளையாடு பாப்பா—ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா

என்று பாரதி மனமுவந்து பாடியது தம்முடைய பாப்பாவைப்பற்றித்தான். ஆனால் இந்த இரண்டு வரிகளிலும் சுதந்திரதாகத்தின் வேகம் முழுவதையும் காணலாம். தேச ஒற்றுமைக்காக ஜனங்களனைவரும் பேதமின்றி ஒருவரையொருவர் நேசித்து துவேஷமில்லாமல் ஒற்றுமை கொண்டாடவேண்டுமென்று அன்னை பாரதி தனது இந்தியக் குழந்தைக்கு உபதேசம் செய்வதாக இதை எடுத்துக்கொண்டால் முற்றிலும் பொருந்தும். பாரதியின் அந்தரங்க உணர்ச்சியாகிய சுதந்திர ஆசை எப்பொழுதும் தணியாமல் மனதிற்குள் வேரூன்றி வளர்ந்து, அவருடைய ஒவ்வொரு பாட்டிலும் ஒவ்வொரு பதத்திலும் ஒளியுருக்காட்டி விளங்குவதற்கு இது ஒரு உதாரணமாகும்.

குழந்தைக்கு விளையாட்டிலும், சுற்றுப்புற விஷயங்களிலும் சிரத்தை யேற்பட்டால் தான் உற்சாகமிருக்கும். குழந்தைக்குப் புறப்பொருளின் அழகையெடுத்துக் கூறுவது தான் கல்வி. குழந்தையின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு அப் புதிய விஷயங்களை அறிந்துகொள்ள வேண்டியதவசியம். பேசும் பொற்சித்திரத்தைப பற்றிப் பாடிய கவிஞன், அந்தக் குழந்தைக்கு மற்ற ஜீவஜந்துக்களைப் பற்றியும் சொல்லுகிறான். தனது கற்பனையை நிகர்த்த பறவைகளை முதலில் வர்ணிக்கிறான். குழந்தையின் முதல் உணவு, முக்கிய உணவு, பால். அந்தப் பாலைப்பொழிந்து தரும் பசு மிக நல்

லத்.என்று பாப்பாவுக்குக் கவி அறிவிக்கிறார். பிறகு நாய், குதிரை, ஆடு, முதலியவைகளின் முக்கிய உபயோகங்களையும், அவைகளை மனிதன் எப்படி கௌரவப்படுத்த வேண்டுமென்பதையும் பற்றிக்கூறுகிறார்.

7. அரிய நீதி நூல்

குழந்தைக்கு விளையாட்டுக்காகப் பாடியதுபோலத் தோன்றும் 'பாபபா' பாட்டு ஒரு பெரிய நீதி நூல் என்று தான் சொல்லவேண்டும். 'கண்ணன் என் தாய்' என்ற பாட்டில் காணப்படும் அற்புத சித்திரங்கள் அண்டத்தின் பெரும் பகுதிகளின் வர்ணனையாயிருந்தன. பாபபா பாட்டோ ஒரு உத்தமபாட புத்தகமாகிறது. அறிவின் பல கிளைகளும் தளிர்த்துப் பூத்துக் காய்த்துப் பழுத்துச சொல்லமுடியாத அழகுடன் ஒவ்வொரு பாவிலும் விளங்குகின்றன.

காலை எழுந்தவுடன் படிப்பு—பின்பு
கனிவு கொடுக்கும் நல்ல பாட்டு,
மாலை முழுதும் விளையாட்டு—என்று
வழக்கப்படுத்திக் கொள்ளு பாப்பா.

இந்த வரிகளிலடங்கியிருக்கும் குழந்தை மனதுக்குப் பொருத்தமான உண்மையைத்தான் சரி வரப்புகட்டுவதற்கு வேண்டிய முறைகளைக் கல்வி நிபுணர்களும் மனோ தத்துவ சாஸ்திரிகளும் முயன்று கொண்டிருக்கிறார்கள். குழந்தையின் வளர்ச்சிக்கும் அதனுடைய உணர்ச்சி விஸ்தாரத்திற்கும் வேண்டியவாறு படிப்பும் விளையாட்டும் தாரதம்மியத்துடன் பகுத்துக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்று சொல்லுவது பிரமாதமல்ல. ஆனால் அந்த விஷயத்தை இவ்வளவு அழகாகப் பாட்டில் அமைத்திருப்பதுதான் அற்புதம். இந்த வரிகளைக் கேட்கும் எந்தக் குழந்தைக்குத்தான் ஆனந்தம் பொங்கி வழியாமலிருக்கும்? ஏன், வயதில் பெரியவர்கள் கூட இதை ஒருமுறை படிக்கக் கேட்டவுடன் மகிழ்ச்சி

யுடன் திரும்பிக் கிடைக்காமல் கழிந்து போன குழந்தைப் பருவத்தைப் பற்றி நினைத்து ஏங்குவார்களே!

பாப்பா பொய் சொல்லக் கூடாது. தெய்வம்தான் துணை யென்று நம்பியிருக்கவேண்டும். கொடியவர்களைக் கண்டு அஞ்சாமல் அவர்களை உதாசீனப்படுத்த வேண்டும்.

மோதி மிதித்துவிடு பாப்பா—அவர்
முகத்தில் உமிழ்ந்துவிடு பாப்பா

மனோ திடமும், ஊக்கமும் உத்தம மார்க்கத்தைப் பின்பற்றுவதற்கு உற்சாகமாகவும் உதவும் வார்த்தைகள் இதைவிட வேகத்துடனும் அர்த்த புஷ்டியுடனும் அநேக கவிகளிடத்தில் காணமுடியாது.

இதற்குப் பின்வரும் வரிகளில் அன்னை சக்தியின் உபதேசம் முழுவதையும் காண்கிறோம். குழந்தை பிற்காலத்தில சமூகத்தில் தனக்குரிய அந்தஸ்தை வகித்து சமூக முன்னேற்றத்திற்கு வேண்டியவைகளைச் செய்வதற்குச் சாதனமான நீதி முறைகள், 'அலைபட்ட கடலுக்கு' அடியிலே பிரகாசிக்கும் முத்துக்களைப்போல் தூய சுடர் விட்டு மின்னுகின்றன. இந்தப் பாட்டின் முக்கிய கருத்து ஊக்கமும், உற்சாகமும்தான். "பாப்பா துன்பத்தினால் மனம் சோரக் கூடாது; சோம்பியிருக்கவே கூடாது. அது மிகவும் கெடுதியை விளைவிக்கும்." பாப்பா சோம்பியிருந்தால் ஓடி விளையாடுவதெப்படி? "ஓய்ந்திருக்கலாகாது" என்று முதலில் சொல்லிய கருத்தே 'சோம்பல் மிகக் கெடுதி' என்பதில் மிகவும் அழுத்தமாக வெளியாகிறது.

ஊக்கமற்ற கோழைகளால் சமூகத்திற்கு என்றும் நன்மை ஏற்படாது. தாய் சொன்ன சொல்லைத் தட்டாது குழந்தை திடங்கொண்டு போராடவேண்டும். கேவலம் கோழைகள் ஒன்றுக்கும் உதவாதவர்கள். அவர்களைப் பற்றி நினைப்பதே கூடாது என்னும், வெறுப்பை, 'தேம்பி யழுங் குழந்தை நொண்டி' என்று பாப்பாவுக்குக கூறுகிறார்.

குழந்தைக்கு இலக்கிய ஞானம் புகட்ட ஆசைகொண்ட கவி, தமது உயிரினும் இனிதான தாய்மொழியைக் குழந்தை மனப் பான்மைக்கேற்றவாறு அழகாக விளக்குகிறார். மேற் சொல்லிய நீதிகளைப் புகட்டியபின், கவி, அந்தப் பாப்பா, நாட்டின் சவிஸ்தாரத்தையும், நாட்டு மொழியின் இனிமை யையும் நன்றாய் உணர வேண்டுமென்று ஆசை கொள்ளு கிறார். ஆகவே,

தமிழ்த்திருநாடு தன்னைப்பெற்ற—எங்கள்
தாயென்று கும்பிடடி பாப்பா
அமிழ்தில் இனியதடி பாப்பா
ஆன்றோர்கள் தேசமடி பாப்பா.

சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே—அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா
செல்வம் நிறைந்த ஹிந்துஸ்தானம் அதைத்
தினமும் புகழ்ந்திடடி பாப்பா.

ஒவ்வொரு பாடலிலும் பொதிந்து கிடக்கும் தேசாபி மான உணர்ச்சி, ஹிந்துஸ்தானத்தின் வேதமும் வீரமும் நிறைந்த சிறப்பைப்பற்றிப் பாடும்போது எதிரொலிக்கின் றது. அதே மாதிரி ஒற்றுமை யுணர்ச்சியும் பிரதிபலிக் கிறது. 'சேதமில்லாத ஹிந்துஸ்தானத்தைத்தான்' பாப்பா தெய்வமென்று கும்பிட வேண்டுமாம்.

சாதியிரண்டொழிய வேறில்லை சாற்றுங்கால்
நீதிவழுவா நெறிமுறையின்—மேதினியி
லிட்டார் பெரியோ ரிடாதாரிழிகுலத்தோர்
பட்டாங்கிலுள்ளபடி.

என்ற பழைய பாட்டின் முக்கியக் கருத்தைப் புது வார்த்தை ஆபரணங்களுடன் பாரதி எளிதாக விளக்குகிறார்.

சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா—குலத்
    தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்
நீதி, உயர்ந்தமதி, கல்வி—அன்பு
    நிறைய உடையவர்கள் மேலோர்.

பவளமாலை கோர்த்தாற்போல 64 வரிகளில் பாப்பாவுக்கு இனிய ஹிதோபதேசம் செய்துவிட்டுக் கடைசியில் நடுவில் விளங்கும் பதக்கம்போலப பாட்டின் உண்மை முழுவதையும் திரட்டி வெளியிட் டிருக்கிறார்.

உயிர்களிடத்தில் அன்புவேணும் தெய்வம்
உண்மை யென்று தானறிதல் வேணும்
வயிரமுடைய நெஞ்சுவேணும்—இது
வாழும்முறைமையடி பாப்பா.

பிராணிகளை நேசித்தல், தெய்வ பக்தி, ஊக்கம், இவைகளைவிடச் சிறந்த நீதி குழந்தைக்கு வேறென்ன வேண்டும்? இது புரியக்கூடாத நீதியல்ல. தத்துவ விஷயமல்ல. எந்தக் குழந்தையும் எளிதில் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய ரகசியம். சிறு குழந்தைகளுக்குப் பள்ளிக்கூடங்களில் வளைத்துவளைத்துநீதி புகட்டுவதைப் பார்க்கிலும் இந்தப்பாட்டைப் பாடச் செய்தால் எதிர்பார்ப்பதற்குப் பன்மடங்கு மேலான பலன் கிடைப்பது நிச்சயம். சுருங்கச் சொல்லுவதிலும், விளங்க வைபபதிலும், கவிதையின் அழகு குறையாமல் உண்மைகளை அமைப்பதிலும், களங்கமற்ற மனதில் ஆணிபோல் பதியவைபபதிலும் பாரதியின் ஒப்பற்ற திறமையை இந்தப்பாட்டு ஸ்பஷ்டமாக விளக்குகிறது. இந்தப் பாட்டைக் கேட்கும் குழந்தைக்குத் தானகவே ஒரு புது உணர்ச்சி தோன்றும்.

"அதோ! புதிதாகப் பிறந்த ஆனந்தத்தில் குழந்தை விளங்குகிறது. ஆறு வயதுதான். அருமையான சிறிய உருவம். தன்னுடைய விளையாட்டுக்கு நடுவிலே குழந்தைக்கு, அன்னையின் முத்தங்களும், தந்தையின் சந்தோஷப் பார்வையும் அழகு கொடுக்கின்றன. குழந்தையோ தனக்குப் புதிதாகக் கற்பிக்கப்பட்ட விஷயங்களின் உணர்ச்சியால் மனித வாழ்க்கையைப்பற்றித் தன்மனத்திற் கேற்றபடி கனவு காண்கிறது......" என்று ஆங்கிலக்கவி வேட்ஸ்வொர்த்து "குழந்தைப பருவ நினைவிலிருந்து வெளியாகும் சிரஞ்சீவி நிலைச் செய்திகள்" என்ற சிறந்தபாட்டில் பாடியிருக்கிறார்.

குழந்தையின் எதிர் காலக் கனவுக்கு வேண்டிய ஊக்கத்தை யும் உண்மையறிவையும் பாரதி பாப்பா பாட்டில் எடுத்துக் காட்டுகிறார். கருத்துப் பெருமையில் அது கீதையின் ஒரு பகுதிபோல் தொனிக்கிறது.

கவிகள் முக்கியமாக மகத்தான விஷயங்களையே பற்றிப் பாடுகிறார்கள். குழந்தைப்பருவத்திற்காகத் தங்கள் கற்பனையை உபயோகித்து கவிதைக் கலையைச் சிறப்பித்தவர்கள் சிலரே. அவர்களில் பாரதி தலைவராகவிளங்குகிறார். கவிஞன் ஒவ்வொரு உணர்ச்சி நிலையையும் ஒவ்வொரு மனப்பான்மையை யும் நன்றாயறிந்து சித்திரிக்க வேண்டும். நீதி நூலாயிருந்தா லும் கலை விஷயமாயிருந்தாலும் கவிதையின் பயன் கவிஞன் திறமையைப் பொறுத்திருக்கிறது. கவிஞனின் திறமையால் சிறப்பிக்க முடியாத விஷயம் உலகத்தில் கிடையாது. கவிதை யையும் கவிஞனின் உள்ளத்தையும் பற்றி தெய்வாம்சமான ஷெல்லி சொல்லி யிருப்பது இவ்விஷயத்திற்கு நன்றாய்ப் பொருந்தும்:—

"கவிதை ஆயிரக்கணக்கான உணர்ச்சி பாவங்களாகிய எண்ணச் சேர்க்கையினால் மனதை விரியச்செய்கிறது. உல கத்தின் அழகை மூடிக்கொண்டிருக்கும் திரையை அது அகற்றுகிறது. நீதியின் மகா ரகசியம் அன்புதான். அதா வது நாம் நம்முடைய இயற்கை நிலைமையை விட்டு வெளிப் படுவது. தவிர, நம்மைச் சேராத எண்ணம், செய்கை மனி தன் இவைகளிலுள்ள அழகு முழுவதையும் கிரகித்து உணர்வது.........நீதி நெறியின் பெரிய கருவி மனோபாவம் தான். கவிதை, மனோபாவத்தின் சுற்றளவை அதிகரிக்கச் செய்து, மனிதனது நன்னெறி இயற்கைக் கருவியை பலப் படுத்துகிறது, தேகாப்பியாசம் அவயவங்களுக்குப் பலம் கொடுப்பது போலவே'

8. விளையாட்டுப் பிள்ளை

பிள்ளைப்பிராயத்தை இழந்தீரே—நீர்
பின்னுமந் நிலைபெற வேண்டீரோ?
குழந்தைகளாட்டத்தின் கனவை யெல்லாம்—அந்தக்
கோல நன்னாட்டிடைக் காண்பீரே.
இழந்த நல்லின்பங்கள் மீட்குறலாம்—நீர்
ஏகுதிர் கற்பனை நகரினுக்கே.

என்று 'கற்பனையூர்' என்ற மொழி பெயர்ப்புக் கவிதையில் பாரதியார் குழந்தைப் பருவத்தின் ஆனந்தத்தை விவரிக்கிறார். பொறுப்பற்ற, விளையாட்டு ஒன்றுதான் உலக இயற்கை, என்ற தீர்மானத்தில் வாழும் குழந்தையின் நிலை சிருஷ்டியின் ஆரம்பநிலையாகும். உலகத்தில் மனித உயிர் சிருஷ்டிக்கப்பட்டவுடன் ஆனந்தமும் அமைதியும் குடிகொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். சிருஷ்டியாரம்பத்தில் மனிதன் ஆச்சரியத்துடன் பிரகிருதி விநோதத்தைப் பார்த்தது போல் குழந்தையும் தன் சுற்றுணர்ச்சியைக் கிரகிக்கிறது. சிறிது ஆச்சரியம் தெளிந்தவுடன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள பொருள்களோடு விளையாட ஆரம்பிக்கிறது. மனிதன் தனது அறிவு வளர்ச்சியடைந்தவுடன் இயற்கைப பூதங்களைச் சோதிக்க வாரம்பித்ததை யொத்ததுதான் இந்த விளையாட்டு. விஞ்ஞான உண்மையையறியவேண்டி மனிதன் பூதங்களோடு சேர்ந்து பழகி இப்பொழுது யந்திரம் என்னும் பெரும் பொறுப்பினால் அவஸ்தைப் படுவதைப்போலவே குழந்தையும்தான் வளரவளரத் தான்விளையாடிய விளையாட்டுகளால் நேர்ந்த பொறுப்பினால் கட்டுப்படுகிறது. சோதனை முடியும் வரையில் சந்தோஷமாகத்தான் இருக்கிறது. அதே மாதிரி விளையாட்டு முடியும் வரையிலும் சந்தோஷமாகத் தான் இருக்கும். ஆகவே சந்தோஷ நிலையான விளையாட்டு குழந்தைக்கு இயற்கையாக அமைந்திருக்கின்றது. அந்த அபூர்வ நிலைமை கழிந்து போனதற்காக நாம் ஏங்குகிறோம். அந்த ஏக்கமே நமது உள் மனதின் தூண்டுதலால் நம்மை நமது கழிந்துபோன நிலையின் பிரதி பிம்ப

மாகிய குழந்தையை நேசிக்கும்படி செய்கிறது. இது தான் ஒவ்வொருவருக்கும் குழந்தையினிடத்தில் ஏற்படும் பிரேமையின் மகா ரகசியம். சாதாரண மனிதன் மற்றக் குழந்தைகளை நேசித்துத் தன் ஏக்கத்தைத் தீர்த்துக்கொள்ளு கிறான். ஆனால் எந்தக் குழந்தையும் வளர வேண்டியது தானே.

கவிஞனோ ஒவ்வொரு ஆனந்த நிலையையும் சாசுவத மாகச்செய்ய முயலுகிறான். அந்த சாசுவதம் கண்ணனால் தான் கொடுக்க முடியும். களங்கமற்ற களிப்பால் பிரகாசிக் கும் விளையாட்டு நிலையாகிய குழந்தையை பாரதி கண்ணன் நிலையில் காண்கிறார். கவிஞனின் இத்தகைய கற்பனை நிலையில் கண்ணன் யார்? "தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை." விளையாட் டின் அருமையை விளக்குவதற்காகத் தான் 'தீராத' என் கிறார். கண்ணனின் விளையாட்டுக்கு எல்லை கிடையாது. முடிவுகிடையாது. எப்பொழுதும் விளையாடிக்கொண்டே யிருப்பான். சலித்துப்போவதில்லை. சாதாரண பிள்ளைகள் களைப்பின்றி விளையாடுவதென்றால் இயற்கைக்கு மாறான தாகத் தோன்றும். ஆனால கண்ணன் தெய்வாம்சமல்லவா? கவிஞனின மனோகர்மத்தல் வரைப்பட்ட அழியாச் சித் திரமல்லவா! விளையாட்டு நிலையில் மனதில் வரையப்பட்ட சித்திரம் அழியுமா? சித்திரத்தைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் விளையாடிக் கொண்டிருப்பது தோன்றும். அப்படியிருக்கும் போது அந்த விளையாட்டுத் தீரும் வழியேது? இதுதான் சிந் தனையில் செதுக்கபட்ட சிரஞ்சீவிச் சிலை.

இந்த முடிவற்ற விளையாட்டினால் ஏற்படும் பலன் என்ன? தெருவிலிருக்கும் பெண்களுக்கெல்லாம் ஓயாத தொலலைதான். இதை நினைக்கும்போது நமக்கு இரண்டுவித சித்திரங்கள் தோன்றுகின்றன. நமது குழந்தைப் பருவத் தில் நாம் சிறுமிகளோடு விளையாடி மகிழ்ந்து மகிழ் வித்தகாக்ஷி வெளி மனக்கண் முன் தோன்ற கோ குலத்தில் தெய்வீகக் குழந்தை கண்ணன் முன்னொரு நாள் கோபிகைகளுடன் லீலை செய்த காக்ஷியை உள்

மனது பார்க்கிறது. இம்மாதிரி சிந்தனையால் சித்திரிக்கப் பட்ட உத்தம உருவையும், வாழ்க்கையின் இயற்கை உருவையும் கலைஞனாகிய கவிஞன் ஒப்பிட்டு எடை கட்டி இரண்டிற்கும் பொதுவான வழியொன்றைக் கண்டுபிடிக்க முயல்வது இப்பாட்டு முழுவதிலும் காணக்கிடக்கின்றது. கற்பனை சக்தியால் மிகச் சிறந்தவொன்றை சிருஷ்டி செய்து விடலாம். ஆனால் அதற்குச் சரியான பிரதிபிம்பம் சாதா ரண வாழ்க்கையாயிருந்தாலொழிய அதன் சிறப்பை மனித ரின் பகுத்தறிவுக்கெட்டும் முறையிற் காண்பிப்பது அசாத் தியம். மனதில் உருவகப்படுத்தும் உத்தம நிலையை உண்மை வாழ்க்கையின் சுற்றுக் கோட்டுக்குள் தகுந்தபடி அமைத் துக்கொள்ள முயல்வதுதான் உண்மைக் கலைஞனது லக்ஷ ணம். வெறும் கற்பனையால் என்னவேண்டுமானாலும் உண் டாக்கிவிடலாம் அந்தக் கற்பனையின் சிருஷ்டிக்கு ஆதார மாக சாதாரண நிலையொன்று இல்லாவிட்டால் அந்தக் கற் பனை பயனற்றுப்போய்விடும். அதன் இயற்கையையும் சிறப் பையும அறியவே முடியாது. மனோகற்பனைக்கு இயற்கைப் பிரதிபிம்பம் அவசியம்.

இதனால்தான் மேல்நாட்டில் குழந்தைப் பருவத்தை யொட்டி யோகினிக் கதைகள் வளர்ந்தன. சாதாரணக் குழந்தையைச் சிறப்பிக்க வேண்டுமென்று கவிஞன் முயன்ற போது தனது கற்பனைக்கேற்ற சிருஷ்டி இல்லாததால தானே உத்தமமான குழந்தை நிலையைச் சிருஷ்டித்து யோகி னிக் கதைகளை எழுதினான். ஹான்ஸ் ஆண்டர்ஸன், கிரிம், லூயி காரெல் முதலிய பிரபல ஆசிரியர்கள் குழந்தை நிலையை ஒரு சாசுவதக் களிவியப்பு நிலையாகக் சிருஷ்டித்து அந்த வியப்புக் கருவிகளான யோகினிகளைச சிருஷ்டித்துக் கதைகளெழுதினர். குழந்தையின்சந்தோஷத்தைப்பொறுத்த மட்டில் அவர்கள் வெற்றியடைந்தனர். ஆனால் குழந்தை நிலையைச் செயலற்ற வியப்பு நிலையுடன் நிறுத்திவிட்டார்கள். அவர்களுடைய யோகினி சிருஷ்டிகளைப பார்த்தே குழந்தை நிலை வியந்து அசைவற்று நின்றுவிட்டது. ஆகையால்தான அவாகளுடைய கதைகள் பெரும் கற்பனைச் சித்திரங்களா

யிருந்தும் இன்னும் குழந்தைக் கதைகளாகவே இருந்து வருகின்றன. நாம் குழந்தைப் பருவத்தில் ஆச்சரியமிகுதியினால் கேட்டு மகிழ்ந்த யோகினிக் கதைகளை இப்பொழுது நினைத்துப் பார்த்தால் ஒரு அலக்ஷியமான சிரிப்பு வருகிறது. இந்தக் கதைகளைக்கூட நம்பினோமல்லவா என்று பரிகாச மனப்பான்மையுடன் நோக்குகிறோம். விளையாட்டுப் பிள்ளையாகிய கண்ணனை நினைக்கும்போது அப்படியன்று. திரும்பி அந்தநிலை வராதா என்ற ஏக்கம்தான். இந்த பெரிய வித்தியாசத்துக்குக் காரணம், யோகினிக் கதை யாசிரியர்களுக்குக் கிடைக்காத ஒரு அபூர்வவிஷயம் பாரதிக்குக் கிடைததுதான். எங்கு சுற்றிபபார்த்தாலும் மேல்நாட்டாருக்கு கண்ணனைப்போன்ற அற்புத சித்திரம் கிடைக்கவில்லை. நமது இலககியத்தின் விசேஷ கற்பனை கண்ணன்.

பாரதிக்குக் கண்ணன் உதவியிருந்தது. தமது அபாரமான கற்பனையால கண்ணனை ஒவ்வொரு விளையாட்டுப் பிள்ளையின் உள்ளத்திலும் இருத்திப் பார்க்கிறார். சாதாரணக குழந்தையை மேல்நாட்டார் யோகினி பிரதேசத்துக்குக் கொண்டுபோய் வியப்பினால் மகிழச்செய்தனர். ஆனால் பாரதியோ தெய்வீகக் குழந்தையைத் தெருவில் கொண்டு வந்து ஒவ்வொரு சாதாரணக் குழந்தைக்கும் அந்தத் தெய்வீக விளையாட்டின் வேகத்தை ஊட்டி, வியப்போடு அவர்களை நிற்கச் செய்யாமல் சுறுசுறுப்பாய் விளையாடவைத்து விட்டார்.

இந்தக் கற்பனை முறை விசேஷம்தான் பாரதியின் குழந்தைச் சித்திரக் கவிதைகளையும் முக்கியமாக விளேடுப பிள்ளையின் பாட்டையும், மற்ற இலக்கியங்களில் இணையற்றதாகச் செய்கிறது கண்ணன் விளையாட்டுச சித்திரங்கள் நமது இலக்கியங்களில் ஊடுருவிக் கிடபபதனால்தான் நமது தேச இலக்கியத்தில் வெறும் கற்பனையெழுச்சிகளான யோகினிக கதைகள் ஏற்பட அவசியமில்லை. யோகினிக் கதைகள் குழந்தைக்கு மகிழ்ச்சி கொடுத்தால் கண்ணனது குழந்தை நிலையும் விளையாட்டுகளும் வயது வித்தியாசமின்றி எலலோருக்கும் களிப்பைத் தருகிறது.

நிற்க, இந்த விளையாட்டு, தீராத களிப்பைத் தருவதா யிருந்தால் பெண்களுக்கு ஓயாத் தொல்லையா யிருப்பதேன்? உண்மையில் விளையாட்டுத் தொல்லையாகவா இருக்கிறது? இல்லை, வெறும்புதொல்லையென்பதைக்குறிப்பாகவேகொள்ள வேண்டும். குழந்தைப் பருவத்தின் சந்தோஷ விஷமத்தைத் தெரிவிக்கவே தொல்லையென்றார். இது தாய் தன்னை மிதித்து உதைத்து மகிழ்விக்கும் குழந்தையை உள்ளன் போடு நிந்தா ஸ்துதி செய்வதைப்போலாகும். மேலும் கண் ணன் செய்யும் வேலைகள் எல்லாம் முடிவில் மகிழ்சசி தருவ னவா யிருந்தாலும் பெண்களைப் படாத பாடு படுத்தி வைத்து விடுகின்றன. தின்பதற்காகப் பழங்கொண்டு வந் தால் மரியாதையாய்க் கையில் கொடுத்துவிட்டுப் போக வேண்டியதுதானே. தின்கின்றபோது தட்டிப் பறித்துவிடு கிறான். ஆனால் அபபடித் தட்டிப் பறிக்காவிட்டால் விளை யாட்டேது? மகிழ்ச்சியேது? பழத்தைத் தின்றுவிட்டு திருப்தியடைந்து சும்மா உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கவேண்டி யதுதான். அடிக்கடி வெற்றி தோல்வியாகிய மேடுபள்ளங் களில்லாத நிலையான வாழ்க்கை ரஸிக்குமா? விதியுடன் விளையாடி வெற்றி பெறுவதன்றோ அளவற்ற மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும்!

தவிர, கண்ணன் தேனைத்த பண்டங்கள் கொண்டு வந்து என்ன செய்தாலும் எட்டாத உயரத்தில் வைப்பது, அவனுக்கு வாழ்க்கை யென்னும் வெண்ணெயைக் கொடுக்கா மல் சம்பிரதாயமான உறியில் வைத்ததற்குப் பழிதீர்த்துக் கொள்வதோடுகூட ஒரு பெரும் தத்துவ உண்மையின் ரக சியமுமாகும். சக்தியின் விளையாட்டில், மனிதனது நிலை உயரவேண்டுமென்று, சில நோக்கங்களின் முடிவை அன்னை தூரத்திலமைத்து விடுகிறாள். எப்படி தன் நண்பர்களின் திறமையைச் சோதிக்கக் கண்ணன் பண்டங்களை எட்டாத உயரத்தில் வைத்துவிடுகிறானோ அதே மாதிரி அன்னை பரா சக்தி தன் சிருஷ்டியாகிய மனிதனது வளர்ச்சியைச் சோதிப் பதற்காக நமது ஆசையின் பூர்த்தியை தூரத்திலேயே அமைத்துவிடுகிறாள். தன்னுடைய நோக்கத்தையே கடைப்

பிடித்துச்சென்று தளராமல நிமிர்ந்து ஓங்கி நின்று லக்ஷியத்தை எட்டிப் பிடிப்பது மனிதன் வளர்ச்சியைக் காட்டும்.

மனிதனுடைய நோக்கம் அவனுடைய திறமைக்கு மிஞ்சினதாயிருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் உத்தம மார்க்கத்தில் செல்லவேண்டிய முடிவிடமான சுவர்க்கம் எதற்கு? என்று ஆங்கிலக்கவி ராபர்ட் ப்ரௌனிங் எழுதியது இந்த சந்தர்ப்பத்தில் நினைவு வருகிறது. குரங்கிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்து மனிதன் தோன்றியதாக பிரகிருதி சாஸ்திரம். மனிதன் தோன்றக் காரணமென்ன? குரங்கு பிரயோஜனமில்லை. லக்ஷியத்தைக் கைக்கொள்ளாது என்று தெரிந்து மனிதனை சிருஷ்டி செய்த சக்தி மனிதனும் பிரயோஜனமில்லையென்று அறிந்தால் உடனே வேறு ஒரு வகை உயிரை சிருஷ்டி செய்து விடும், என்று பிரகிருதியின் முன்னேற்ற வளர்ச்சியை பெர்னார்டுஷா விளக்குகிறார். ஆகவே வளர்ச்சியே முக்கியம். விளையாட்டிலும் வினையிலும்மேல் நோக்கி வளருவதுதான் கருத்து. கண்ணன் பண்டங்களை உயரத்தில் வைப்பது நல்லதுதானே.

"மானொத்த பெண்ணடியென்பான்-சற்று மனமகிழ் நேரத்திலே கிள்ளிவிடுவான்" "அழ்குள்ள மலர் கொண்டு வந்தே என்னை அழ அழச் செய்து பின் கண்ணை மூடிக் கொள், குழலிலே சூட்டுவேன்" என்பான். என்னைக் "குருடாக்கி மலரினைத் தோழிக்கு வைப்பான்" பின்னலைப் பின் நின்றிழுப்பான்-தலை, பின்னே திரும்பு முன்னே சென்று மறைவான்."

"வன்னப் புதுச்சேலை தனிலே புழுதி வாரிச் சொரிந்தே வருத்திக் குலைப்பான்" புள்ளாங்குழல் கொண்டு வருவான் அமுது பொங்கித் ததும்புநற் கீதம் படிப்பான், கள்ளால் மயங்குவது போலே-அந்தக கண் மூடிவாய் திறந்தே கேட்டிருப்போம்.'

இவ்வளவு சேஷ்டைகளும் சந்தோஷமாய்த் தானிருக்கின்றன. காரணம், இவ்வளவையும் நாம் சிரிப்பதற்குத்

தயாரான மனப்பான்மையுடன் பார்க்கிறோம். அதாவது வாழ்க்கையில் இம்மாதிரியான களிதரும் சம்பவங்கள் நமது நகைச்சுவை உணர்ச்சிக்குத் தூண்டுகோலாயிருக்கின்றன. இந்த வரிகளைப் படித்து மகிழாத ஆணாவது பெண்ணாவது இருக்க முடியாது. கலப்பற்ற நகைச் சுவையின் சிறந்த அம்சத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன இந்தச் செயல்கள். இப்படிக் களிமிகுதியினால் அங்காந்திருக்கும் வாய்தனிலே கண்ணன் கட்டெறும் புகளைப் போட்டு விடுவதாக்பாரதி சித்திரிக்திருப பது, நகைச் சுவையின் மிகையைக் காண்பிக்கிறது. இது இயற்கைச் சித்திரத்திற்கு முற்றும் மாருக இருக்கிறது. இந்தக் கற்பனையை பாரதி இவ்விடத்தில் உபயோகித்திருக் கக் கூடாதென்பது என் கருத்து. இயற்கைச் சேஷ்டைச் சித்திர ஆசையினால் பாரதி தம்மை மறந்து விட்டார் என்று தான் சொல்லவேண்டும். இந்த இரண்டு வரிகள் இந்தப் பாட்டின் இன்னிசைக்கு நடுவே அபஸ்வரம்போல் தொனிக் கின்றன. இந்த இனிமையான காட்சியில் இந்த வர்ண னைக்குச் சிறிதும் இடம் கிடையாது. கவிஞனது இயற்கை யைப் பின் பற்றும் ஆர்வத்தினாலேற்பட்ட கற்பனைப் பிழை யென்பதைத் தவிர வேறு எந்த சமாதானமும் இந்த வரி களுக்கு ஏற்காது.

இந்த வரிகளுக்குப் பின்வரும் வர்ணனை, வாழ்க்கை யின் விளக்கமுடியாத விநோதத்தைக் காண்பிக்கிறது கண் ணன் சிறுமிகளை வம்புக் கிழுத்துவிட்டு பிறகு வீணாகக் கோள் சொல்வதும், தான் நல்லவனாக நடந்து கொள்வதும், வாழ்க்கையில் திடீரென ஏற்படும் மாறுதல்களுக்கொப்பா கின்றன. காரணமின்றி ஏற்பட்ட கஷ்டம் என்று நமக்குத் தோன்றும் தாற்காலிகமான ஒளி மழுக்கங்கள் பின்னாத தோன்றும் பிரகாசத்தை அதிகரிக்கச் செய்கின்றனவே யன்றி வேறில்லை. ஆகவே கண்ணன், அத்தனை பெண்களையு மாகாதடித்தாலும் முடிவில் தனது தீராத விளையாட்டினால் நிரந்தரமான சந்தோஷத்தையே கொடுக்கிறான். என்ன அற்புதமான கற்பனை! பாரதியல்லவா!

9. கவிதையின் அஸ்திவாரம்

சாதலைவேண்டிக் கரைகின்றேன்
இலையெனில்
சாதலைவேண்டித் தவிக்கின்றேன.

என்று பாரதியின் சிருஷ்டிகளில் மிகப் பெருமை வாய்ந்த குயில் ஏங்குகிறது. காதல் போயிற் சாதல் என்று அறிந்து பாடும்குயில் பாட்டு உலகத்துப பேரிலக்கியங்களோடு ஸ்தானம் பெறவேண்டியது. இந்தப் பாட்டிலுள்ள கவிதைத் திறனும் கற்பனையழகும் மற்றக் கவிகளிடத்தில் காண்பது அரிது.

உலக இலக்கியத்தில் மிகச் சிறந்த நூல்களெல்லாம் காதலையே அடிப்படையாகக்கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு தனி மனிதனுடைய காதல் மனிதசரித்திரத்தையே மாற்றி விடுகிறது பெரிய இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் காதலே வர்ணனையில் சிறந்து விளங்குகிறது. மேல்நாட்டு இலக்கியத்தில் ஹோமர் முதல் ஹார்டிவரையில உள்ளவர்களுடைய காதல் கதையடங்கிய நூல்களே இலக்கியத்தில் பெரும் பதவிபெற்றிருக்கின்றன. காதலைத் தமது சொல்வன்மையால் வர்ணித்த ஷேக்ஸ்பியரும் கீட்ஸும் ஆங்கில உலகின் பாராட்டைப் பெற்று, சிரஞ்சீவிகளாக விளங்குகிறார்கள். தனது காதலியைத்தேடிச சென்று நரகத்தினூடே போக நேர்ந்த தாந்தே நரக வேதனையை அழியாத சித்திரமாக வரைந்து விட்டார். ஆத்மாவுக்கும் ஸ்தூலத்திற்கும் நடக்கும் போராட்டத்தை விளக்கும் 'பாஸ்ட்' என்னும் கதையில் காதலே வெற்றிதரும் சக்தியாய் விளங்குகிறது. இந்தப் பெருமை கதே என்னும் ஜெர்மானிய கவியைச் சேர்ந்தது.

கவிசிரேஷ்டர்கள் எல்லா வர்ணனைகளிலும் சிறந்து விளங்கினாலும், காதலைத் தங்கள் சொற்சித்திர விஷயமாக எடுத்துக் கொண்டவுடன் அதுவரை எட்டாத உயரத்தை அடைந்து விடுகிறார்கள். காதல், கடவுள் சிருஷ்டியின் இரு பெரும் சின்னங்களாகிய ஆண் பெண் இரண்டையும் ஒன்

ருகப் பிணைத்துக் கடவுளின் அன்பு நிலைக்கு ஒப்பிடும் உணர்ச்சி என்னும் மகா ரகசியத்தை அறிந்த கவிஞன், தான் காதலைக்கொண்டு அழியாத சித்திரம் வரைந்துவிடுகிறான். உலக தத்துவம் முழுவதையும் காதல் வாயிலாக விளக்குகிறான். இயற்கையின் ஒற்றுமையை விளக்கும் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் காதலின் சக்தியைக் காண்கிறான். இந்த தெய்வீக விஷயத்தைத் தன் கற்பனைக் கேற்ப வெளியிட்டுச் சிறப்பித்து அதனாற் சிறப்படைகிறான்.

இத்தகைய காதல் சித்திரத்தில் பாரதி மிகவும் உயர்ந்தவர். ஷேக்ஸ்பியர், கீட்ஸ், ஷெல்லி, காளிதாசன் முதலியவர்களின் காதல் வர்ணனை மகத்தானதாயிருக்கிறது. பாரதியின் வர்ணனைகளைவிட அவர்களுடையது உயர்ந்தது என்று சொல்ல முடியாது. காதலர் காதலி இவர்களின் உணர்ச்சியும் உயிரும் ஒன்றுதான், பிரிக்கமுடியாது, என்பதை பல கவிகள் பலவிதமாய் வாணித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பாரதியின் 'யோகம்' என்னும் அற்புதமான பாட்டுக்கு உயர்ந்தது இருப்பதாக தெரியவில்லை.

பாரதி கண்ணனைப் பல நிலைகளில் சிருஷ்டித்திருக்கிறார். குழந்தையாகச் சிருஷ்டித்துப் பாடியது தான் அவருடைய கற்பனா சக்தியின் உச்சநிலையைக் காண்பிக்கிறது. அதற்கு அடுத்தபடியாகக் கண்ணனைக் காதலன் காதலியாக வைத்துப் பாடுவது. காதலன் காதலி என்ற உயர்தரப் பாகு பாட்டின் முறையில் பல அற்புதமான நிலைகளை விளக்கிய பாரதி, காதலின் சக்தி முழுவதையும், ஒப்பற்ற ஒற்றுமை முழுவதையும், ஒரு விஞ்ஞான மேதாவியைப்போல விளக்குகிறார். விஞ்ஞானி தனது ஆராய்ச்சி முன்னேற்றத்தால் வெற்றியடைந்து கடைசியில் பிரிக்கமுடியாத அணுவினிடம் வந்து சேருகிறான். பொருள் வேறு, சக்தி வேறு. சக்தியால் பொருள் இயங்குகிறது. பொருள்மூலம் சக்தி வெளிபடுகிறது. என்ற உண்மையை அடிப்படையாகக்கொண்டு, ஆராய்ச்சி செய்யும் விஞ்ஞானி பொருளும் சக்தியும் கடைசியில் ஒன்றுதான் என்ற முடிவுக்கு வந்திருக்கிறான். பொருளே சக்தி

என்பதுதற்கால விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியின் முடிவு. இந்த தத்துவம்தான் வெளியும் காலமும் ஒன்றுதான் என்றபுதிய சூத்திரத்திற்கும் அடிப்படையாகவிருக்கிறது. பிரகிருதியின் ரகசியம் ஒன்றுதான். ஒவ்வொருவனும் ஒவ்வொரு வழியாகச் சென்று அதை யடைய முயலுகிறான். விஞ்ஞானி தான் பார்க்கும் விஷயங்களில் தோன்றும் விளைவுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டு செலகிறான்

கவிஞன் உணர்ச்சி வழியைப பின்பற்றுகிறான். உணர்ச்சியின் உசச நிலையாகிய காதலை ஆராயும்போது அது, நாம் இரண்டென்று கருதும், ஆணையும் பெண்ணையும் ஒன்றாக இணைக்கும் உணர்சசி என்று உணர்கிறான். முதல் மனித சிருஷ்டியாகிய ஆதாம் என்பவனின் விலா வெலும்பினால் தான் முதல ஸ்திரீயான ஏவாள் சிருஷ்டிக்கப்பட்டதாக பைபிள் கூறுகிறது. மனிதனிலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட விலா வெலும்பை மனிதனோடு இணைக்கும் உணர்ச்சியாகிய காதல் இயற்கையல்லவா? கடவுளின் திட்டப்படி நடக்கும் ஒரு உணர்சசி நாடகம்தானே! இதனாலதான் காதலனும் காதலியும் ஒருவரையொருவர் விட்டுப்பிரிய மனமில்லாது தவிக்கின்றனர். இந்தப் பிரிவாற்றா உணர்ச்சியைப் பழைய கவிகள் பலமுறையிற் சித்திரித்திருககிறார்கள். காதலி காதலனைப் பாரத்து, அவனிலலாதபோது, தாமரையில்லாத தடாகம்போனறும், சந்திரனில்லா வானம்போன்றும் பொலிவிழந்து ஏங்குவதாகக் கூறபபடும் வர்ணனையை நாம் பன்முறை கேடடிருக்கிறோம். இதில் எதுவும் அதிசயமிருப்பதாகத தெரியவில்லை. தாமரையில்லாத தடாகததின் நீர் சுத்தமாக இருக்குமென்றுதான் பொது அறிவுகருத் தோன்றுகிறது. சந்திரனில்லாத வானத்தில் நக்ஷத்திரங்கள் மின்னும்போது அழகாய்த் தானிருக்கிறது.

ஆனால், உள்ளே மனதிலிருந்து பாயும் அறிவென்னும் ஒளி இல்லாவிட்டால் விழி பார்ககமுடியாது; இவ்விரண்டையும் பிரிககமுடியாது. பிரிவினால் துன்பமே ஏற்படும் என்ற மறுக்கமுடியாத உண்மையை மிகவும் இனிமையாக பாரதியார்தான் வர்ணிக்க முடியும்.

பாயுமொளி நீ எனக்கு—பார்க்கும்விழி நானுனக்கு,
தோயுமது நீஎனக்கு—தும்பியடி நானுனக்கு;
வாயுரைக்க வருகுதில்லை-வாழிநின்றன் மேன்மையெல்லாம்
தூயசுடர் வானொளியே—சூறையமுதே கண்ணம்மா!

ஒளியற்ற கண்ணைச்சிறிது நேரமாவது கற்பனைசெய்து பார்த்து சந்தோஷப்பட முடியுமா? தும்பியில்லாமல் தேன் தோயுமா? ஆம். வாழைப்பூவில் கூடத்தான் தேன் தோய்கிறது. அந்தத் தேன் தோயும்போது அழகோடு விளங்குவது எது? வாழைப்பூவா தும்பியா? வெறும் தேன் மாத்திரம் இனிப்பாக இருக்கும். அழகு கொடுப்பது எது? இனிமையோடு அழகு சேர்ந்தாலல்லவோ இரண்டிற்கும் பெருமை? ஆத்ம உணர்ச்சியற்ற அழகான கறசிலையும் சித்திரமும் என்றும் நிலைபெறா. தேனாகிய ஆத்ம உணர்ச்சியை உருவழகோடு சேர்த்துப படம் தீட்டும் ஓவியக்காரன்தான் அழியாப்புகழ் அடைகிறான். வாயால் எடுத்துக் கூறமுடியாத இந்தக் காதலன காதலி ஒற்றுமையுணர்ச்சியை பாரதி ஒன்றுக் கொன்று இன்றியமையாத இணைப்புகள் மூலம் விளக்குகிறார். பரிசுத்த ஒளி வீசும் வானவிளக்கே என்கிறார். உடனே சூறையமுதே என்றும் அழைக்கிறார். கடல் கடைந்தபோது வெளிப்பட்ட இவ்விரண்டு தெய்வீகப் பொருள்களின் மூல ஒற்றுமையையும் இப்படி விளக்குகிறார். இதேமாதிரி படிபபவரை பிரமிக்கச் செய்யும் வண்ணம் இணைபிரிந்து நிலைக்க முடியாத இரண்டிரண்டு அம்சங்களை யெடுத்துக்கொண்டு காதலன் தன் காதலியாகிய கண்ணம்மாவுக்கும் தனக்கும் உள்ள உணர்சசிச் சேர்க்கையைப் பாடுகிறான்.

அந்த ஜோடி ஜோடியான அம்சங்களை நாம் பிரித்து நினைக்க முயன்றால் காதலனது ஏக்கத்தின் துன்பமும் அவனுடைய காதலின் நிலை மாறாத வேகமும் நன்றாய்ப புலப்படும்.

விரல்மேவி சாதகம் செய்யப்படாத வீணையினால் சிறிதும் பயனில்லை. அழகிய விரல்கள் மேவாவிட்டால் வீணை

யின் சக்திவெளிப்படாது. அழகிய விரல்களிருந்தும் என்ன பயன்? வீணைத் தந்திகளை நாதத்திற்கேற்ப வலித்துமருவி இனிமையான சங்கீதம் கேட்கும்படி செய்தால்தானே விரல்களினழகு அதிக சிறப்படைகிறது? ஒன்றோடொன்று விரலும் வீணையும் சேராதவரையில் தனித்தனியாக நிற்கும் அவ்விரண்டினாலும் கண்ணிற்கோ செவிக்கோ சிறிதும்பயன் கிடையாது. வெறும் மாலை அழகுக்கு அழகுசெய்யாது; தனி வைரங்கள் சேர்ந்து விளங்கமுடியாது. அழகு நிறைந்த வைரங்களை ஒன்றோடொன்று சேர்த்து வனப்பு முழுவதையும் வெளிப்படுத்த மாலையின் வடம் அவசியம்.

வீணையடி நீயெனக்கு—மேவும் விரல் நானுனக்கு
பூணும் வட நீயெனக்கு புதுவயிர நானுனக்கு

வானத்திலிருந்து பொழியும் மழையினால் உலக முழுவதுக்கும் பொதுவாக நன்மைதான். வாழ்க்கைக் கவசியமான பயிர் விளைவுக்காகக் கடவுள் அருள் சுரந்து பொழிவது தானே மழை. "வேகமுடன் அன்பினையே வெளிப்படுத்தா மழைதான் விருப்புடனே பெய்குவமோ வேறோமோ" என்று அழகுத் தெய்வம் பாரதிக்கு விடை கொடுத்திருக்கிறாள். அப்படிப்பட்ட மழையினால் பயனடையும் பயிர் மழையின் விளைவு; மனிதரும் மகிழ்ச்சியடைகிறார்கள். ஆனால் மழையினால் மாத்திரம் சந்தோஷமடைவது எது? மனிதனல்ல. மழையினால் பயிர் விளைந்து வாழ்க்கைக்கு உதவும் என்ற எண்ணத்தினால் மனிதன் திருப்தியடைகிறானே ஒழிய மழைக்காக மாத்திரம் களிப்படைவதில்லை. உண்மையில் மாரியை விட வசந்தமே மனிதனுக்கு அதிகமகிழ்ச்சியளிக்கிறது. பொதுவாக மற்ற ஜீவராசிகளுக்கும் அப்படியே. ஆனால் மழை வரப்போகிறது என்றவுடனேயே வேறு எண்ணமின்றி மகிழ்ச்சி மேலீட்டால் தன் அழகு முழுவதையும் வெளிப்படுத்தி ஆடுவது மயில் ஒன்றுதான். அந்த மயிலின் அழகு மழையின் உதவியில்லா விட்டால் வெளிப்படுமா? ஆடாத மயிலும் பெய்யாத மழையும் யாருக்கு வேண்டும்?

ஒரு சாதாரண மனிதன் படிக்க எழுதத் தெரியாதவன் ஒரு விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி சாலைக்குச் சென்றான். அங்கே ஒரு விஞ்ஞானி ஒரு திராவகத்தில் ஏதோ கவனித்துக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு அதைப்பற்றி விசாரித்தான். விஞ்ஞானி "உலகத்தில் எந்தப் பொருளையும் கரைத்துவிடும் சக்தியுள்ள திராவகம் ஒன்றைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சிசெய்து கொண்டிருக்கிறேன்' என்று சற்றுப் பெருமையுடன் பதிலளித்தான். விசாரித்த மனிதனது முகம் ஆச்சரியத்தால் மலர்ந்தது. மறு நிமிஷம் சந்தேகத்தால் சுருங்கிற்று. விஞ்ஞானியைப் பார்த்துச் சற்று அடக்கமாக, 'கண்டு பிடித்த பிறகு அந்த திராவகத்தை எதில் வைத்துக் கொள்ளப் போகிறீர்கள்' என்று கேட்டான். இந்த சாதாரண கேள்வியொன்றே விஞ்ஞானியின் கனவு முழுவதையும் நாசமாக்கி அவனுடைய வேலையின் பயனின்மையை விளக்கியது என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ? ஒரு திராவகம் தனியாக இருக்க முடியாது. அது ஒரு பாண்டத்திலதான் இருக்க வேண்டும்—அந்தப் பாண்டம் திராவகத்தைத் தாங்கக் கூடிய சக்தியுடையதாயிருக்கவேண்டும். திராவகத்திற்குப் பாண்டம் இன்றியமையாதது என்பதை அந்த விஞ்ஞானி அறிந்திருந்தால் அந்தப்பாண்டம் உள்பட எந்தப் பொருளையும் கரைததுவிடும் திராவகத்தைக் கண்டு பிடிப்பது அசாத்தியம் என்பதை உணர்ந்திருப்பான். அவசியமான ஒரு திரவ பதார்த்தம் காப்பாற்றப்பட வேண்டுமானால் அதை வைப்பதற்குப் பாண்டம் ஒன்று அவசியம். பாண்டம் இல்லாமல் பானம் இருக்க முடியாது. நாம் விரும்பும் பானம் இல்லாவிட்டால் வெறும் பாத்திரமிருந்து என்ன பயன்? இரண்டுமிருந்தால்தானே ஆனந்தம்?

வான மழை நீ யெனக்கு—வண்ண மயில் நானுனக்கு
பானமடி நீ யெனக்கு—பாண்டமடி நானுனக்கு

நிலவின் அழகு முழுவதையும் காணவேண்டுமானால் அது லக்ஷக்கணக்கான பிரதி பிம்பங்களாகச் சிதறிக் கடல் அலைகளின் நடுவில் நடனமாடும்போதுதான் பார்க்க வேண்

டும். 'சந்திரா பாலைவனத்தில் நிலாவழகு முற்றிலும் காண முடியாது." அமாவாசை தினத்தில் கடலும் அழகாயிருக்க முடியாது. சந்திரன் வருகையை நோக்கி ஆவலுடன் பொங்கி யெழும் அலைகளில்தான் அழகு முழுவதும் காணப் படும். அழகான எந்த வஸ்துவும் பிரதிபிம்பத்தில் தான் மிகவும் சோபித்து விளங்குகிறது. நிலைக்கண்ணாடியில் தனது அழகைப் பார்த்துக் கொள்ளும்போதுதான் ஒரு பெண் ணுக்கு உலக முழுவதும் தனது அழகைப் போற்றும் போது தோன்றும் மகிழ்ச்சியைவிடப் பன்மடங்கு தோன்று கிறது. அழகிய நங்கையர் முகம் பார்த்து மகிழாத கண் ணாடி இருந்தும் பயனில்லை. சௌந்தரிய உருவான பெண் ணின் பிரதிபிம்பத்தைத் தோற்றுவிக்கும் கண்ணாடிக்கே ஒரு புதிய அழகு தோன்றுகிறது. வெறும் சட்டத்திற்குள் அழகிய உருவப் படமொன்றை வைத்தாலெப்படி யிருக் குமோ அப்படி விளங்குகிறது கண்ணாடி. வெறும் படச் சட்டத்திற்குள்ள அழகுதான் வெறும் உபயோகமற்ற கண் ணாடிக்கும் ஏற்படும். கண்ணாடியில்லாமல் வீடிருந்தால் அங்கே பெண்ணில்லை என்று சொல்லிவிடலாம்.

எல்லோரும் பாட்டு எழுதிவிடலாம். வார்த்தைகளை எதுகைமோனைப் பிரகாரம் அமைத்துவிடலாம். அதைத் தவ றுமல வாசிக்கவும் செய்யலாம். அது பாட்டாகுமா? பாட் டுக்கு இனிமை கொடுத்துக் கேட்பதற்குத் தகுதியாகச் செய் வது சுருதியல்லவா? சுருதி எத்தகைய பாட்டோடும் லயித்துவிடாது. பாட்டில் இனிமையிருந்தால்தான். இனி மையோடு சுருதி கலந்து விட்டால் செவியையும் இருதயத் தையும் களிப்புறச் செய்யும் பாட்டைக் கேட்கலாம். மனி தக் குரலின் இயற்கை இனிமையோடு வாத்தியநாதத்தின் சுருதியும் சேர்ந்து ஒலித்தால்தான் பாட்டின் சக்தி முழுவ தும் வெளிப்படுகிறது. குரலினிமையும் சுருதியும் ஒன்று சேரும் அற்புதம்தான் சங்கீததின் ரகசியம். இவை யொன் றுகொன்று துணையில்லாவிட்டால் பூரண சந்தோஷம் கிடைப்பது கஷ்டம்தான். வாத்திய நாதம் (சுருதி) செவிக் கினிமையூட்டக் குரலினிமை மனதை யூடுருவிச் சென்று

ஆத்ம சந்தோஷத்தை அளிக்கிறது. இவ்விரண்டும் தனித் தனியாக ஒலித்தால்?

வெண்ணிலவு நீயெனக்கு—மேவுகடல் நானுனக்கு
பண்ணு சுருதி நீ எனக்கு—பாட்டினிமை நானுனக்கு

பொன்மலர் நாற்றமுடைத்து என்ற பழமொழியை உலக வழக்கில் உயர்வு சிறப்புக்காகவே உபயோகிக்கிறோம். உண்மையில் இந்தப் பழமொழி ஒரு பெரும் வருந்தத் தக்க விஷயத்தையே வெளிப்படுத்துகிறது. இல்லையென்ற கொடுமையை விளக்கி அதை இல்லையாக வைப்பதற்கே நாற்றமுடைத்து என்னும் கனவு காணபபடுகிறது. மலர்வதுமலர். மலர்வதோடு நின்றுவிட்டால் அதன் அழகைக்கண்பார்த்து மகிழுமட்டும் அது இருப்பதுதெரியப்போவதில்லை. பொன்னு லாக்கப்பட்டிருந்தும் மலர் கண்களில்லாதவனுக்கு என்ன பயன்? வாசனையிருந்தால்தானே மலரின் இயற்கை வனப்பு முழுவதும் தோன்றும். தனது தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வாசனையில்லாமல் மலரும் எந்தப் புஷ்பமும் பூரண சந்தோஷத்தை யளிக்காது. தாமரையும் வாடாமல்லிகையும் அரளி மலரும் பெண்களால் கூந்தலில் சூடப்படாததின் காரணமென்ன? அவைகளுக்கு அழகிருந்தும் மணமில்லாதது தான். மணம் நிறைந்து வியாபிக்கும் மல்லிகைதானே கூந்தலில் அமர்ந்து அழகரசு செலுத்துகிறது.

கருத்தை நன்ருய்த் தெரிவிக்காத வார்த்தைகளா லொன்றும் பயன் கிடையாது. வெறும் கூச்சலினுல் ஒரு வருக்கும் பயனில்லை. கருத்தில்லாத வார்த்தைகள் மூச்சு வியர்த்தம் தான். கருத்து உள்ளடங்கி யிருந்தால் அதை வெளியிடத் தகுந்த வார்த்தைகள் அவசியம். பொருள் தெளிவுறப் பேசமுடியாவிட்டால் மனித சமூகம் முன்னேற முடியாது. கதையும் கவியும் இயற்ற முடியாது. மிருக ஜன்மத்தைவிடச் சிறந்து விளங்க முடியாது. மனிதனது மனதிலடங்கி யிருக்கும் தத்துவம் முழுவதும் இலக்கியததின் மூலம் வெளிப்படுவதனுல் தான அறிவு வளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. மிருக ஜாதிகளிடையே தத்துவமில்லாமலில்லை. அதை

வெளியிடும் வார்த்தைகள் அவைகளிடம் இல்லை. உணர்ச்சியொன்றுதான் அவைகளுக்கு முக்கியம். மனிதன் உணர்ச்சியோடு அறிவையும் சோதித்துத் தனது உணர்ச்சியைத் தக்கபடி வெளியிடுகிறான். இந்த உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்குக் கருத்தும், வார்த்தையும் ஒத்துழைக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால உணர்ச்சி ஒடுங்கி மங்கிப் போய்விடும்.

வீசுகமழ் நீயெனக்கு விரியுமலர் நானுனக்கு
பேசுபொருள நீயெனக்கு பேணுமொழி நானுனக்கு
நேச முள்ள வான் சுடரே நின்னழகை யேதுரைப்பேன்;
ஆசை மதுவே கனியே அள்ளு சுவையே கண்ணம்மா!

10. உணர்ச்சியின் பகைப்புலம்

"ஊற்றுகள் நதியுடன் கலக்கின்றன, நதிகள் சமுத்திரத்தைச் சேருகின்றன; ஆகாயக் காற்றுகள் எப்பொழுதும் இன்ப உணர்ச்சியோடு கலக்கின்றன. உலகத்தில் ஒன்று கூட வேருகப் பிரிந்து நிற்கவில்லை; எல்லாம் ஒரு தெய்வீக விதியின்படி ஒரே சக்தியில் கலந்து ஐக்கியமாகின்றன. நானும் உன்னோடு ஐக்கியமாக வேண்டாமா?

"அந்தோ! மலைகள் வானத்தை முத்தமிடுகின்றன; அலைகள் ஒன்றையொன்று கட்டியணைக்கின்றன; ஒரு மலர் தனது சகோதர புஷ்பத்தோடு அளவளாவுகிறது; சூரிய வெளிச்சம் பூமியைத் தழுவுகிறது, நிலவொளி கடலை முத்தமிடுகிறது; நீ என்னை முத்தமிடாவிட்டால் அந்த இயற்கை தோற்றங்களால் என்ன பயன்?"

என்று ஷெல்லி "காதலின் தத்துவம்" என்னும் பாட்டில் அழகாகப் பாடியிருக்கிறார். இந்தப் பாட்டு அநேகமாய்ப் பாரதியின் யோகத்திற்கு ஒத்ததாயிருக்கிறது. எந்தெந்த அம்சங்கள் சேர்ந்து ஐக்கியமாகின்றன வென்பதை ஷெல்லி எடுத்துக் கூறுகிறார். அதுபோன்ற அம்சங்கள் சேர்ந்து விளங்குவதன் காரணத்தை, அவைஒன்றுக்கொன்று இன்றியமையாதவை என்ற ரகசியத்தைப் பாரதி விளக்கு

கிறார். மேலே காணப்படும் பாட்டில் முக்கியமாக "நில வொளி கடலை முத்தமிடும்" காட்சியை மிக அழகாக பாரதி யின் "வெண்ணிலவு நானுனக்கு—மேவு கடல் நீ யெனக்கு" என்ற பிரதி பிம்பத்தில் காணலாம்.

ஷெல்லி ஒரு வேதாந்தி; அவருடைய உணர்ச்சி விஸ் தாரத்திற்கு எல்லை கிடையாது. இயற்கை முழுவதையும் அவர் நேசித்தார். சிருஷ்டியின் எல்லா அம்சங்களிலும் மனிதனுக்குப் பங்குண்டு; தனது கர்ம விசேஷத்திற்குத் தகுந்தபடி அவன் ஒவ்வொரு சிருஷ்டியிலும் உருவெடுக்க வேண்டுமென்ற நம்பிக்கை கொண்ட ஹிந்துக்களில் தலை சிறந்த பாரதி, தமது தத்துவ உணர்ச்சியோடு ஷெல்லியைப் போல உணர்சசி விஸ்தாரமும் அதிகமாகப்பெற்றிருப்பதால் இயற்கையின் இன்பம் முழுவதையும் அள்ளிக் குடித்து மகிழ்சசியடைகிறார். மனித உணர்ச்சிகளுக்கு இயற்கையிலி ருந்து ஒப்புக்காட்டும் தன்மையை யுடையவனே உயர்ந்த கவி இதைபபோல இயற்கைக் காட்சிகளின்மூலம் உணர்ச சியை அளவிடுவதில் சீன தேசத்துக் கவிகள் சிலர் சிறந்து விளங்கினார்கள. இவர்களுடைய லட்சியம் இயற்கையைச சித்திரிப்பது தான். இயற்கை ஓவிய நிபுணர்களான லி போ, டு பூ, முதலிய சீனக் கவிகள் ஏறக்குறைய ஷெல்லியின் வன் மையுடன் இயற்கையினபத்தைக்கவிதைமூலம் வெளியிட டார்கள். அவர்களுக்கு இயற்கைக் காட்சிகள் சிததிர விஷய மாய் உதவினவே யன்றி மனித உணர்ச்சியின் விஸ்தாரத்திற் கும் வளர்ச்சிக்கும் ஒரு ஒப்பாக விளங்கவில்லை. அவர்கள் இயற்கைக் காட்சியின் அழகில் தம்மை மறந்து அதோடு ஒன்றாய்க் கலந்து விடுவார்களா.

பாரதியின் விசேஷம் முக்கியமாக மனிதஉணர்ச்சியே. மனித வர்க்கத்தின் மீது அளவுகடந்த அன்பே இதற்குக் காரணம். பாரதி வெறும் இயற்கைச சித்திரத்தில் அதிக மாக ஈடுபடவில்லை. மனித உருவத்திற்கு ஒரு அலங்கார மாய் விளங்காத இயற்கைக் காட்சியால் அவருக்குப் பய னில்லை. ஒரு மனித சமூகத்தின் உணர்சசி வெளியீட்டை

அவர் காணும்போது சுற்றியிருக்கும் இயற்கைக் காட்சியி லும் அந்த உணர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பைக்காணமுயல்கிறார். மனித உணர்ச்சியை இயற்கைக் காட்சிக்கு இரண்டாவதாக அவர் கருதுவதல்லை. சீனக்கவிகளுக்கு இயற்கைதான் முக் கியம். இயற்கையில் மனிதனையே ஒன்றாகக் கருதிக் கலப்புக் காட்சியாய்க் காணுகிறார்கள். வெறும் நிலப்பரப்புக்காட் சியைச் சீனக்கவிகள் வார்த்தைகளில் சித்திரித்து விடுவார் கள். அந்த நிலப்பரப்பில் ஈடுபடும் 'மனிதனுக்கு அந்தக்காட்சி எவ்வகையில் சம்பந்தப்பட்டது' என்பதே பாரதியின் கற் பனை.

நான் பாடுகிறேன், சந்திரன் தலையை ஆட்டுகிறது
நான் ஆடுகிறேன, என்னுடைய நிழல் அதிகரித்து ஆடுகிறது.
நினைவிருக்கும்போது நாஙகள் விளையாடுகிறோம்;
மதுவின இன்பத்தில ஆழ்ந்தபோது நாங்கள் பிரிந்துவிடுகிறோம்
நாங்கள மூவரும பிரியாவர்ககமாகி விடுகிறோம்
கடைசியில் ஆகாயத்தில் சந்திக்கிறோம்

என்ற சீனக்கவி லீ போவின் சிறந்த பாட்டுக்களில் காணப் படும் உணர்சசி, கவிஞன் தன்னையும் இயற்கையின் ஒரு பகுதியாக மதிப்பதைக் காண்பிக்கிறது. இயற்கையைவிட மனிதனைச் சிறந்தவனாகவோ முக்கியமாகவோ சீனக்கவிகள் கருதவில்லை. இவர்களுக்கும் பாரதிக்குமுள்ள வித்தியா சத்தைப் பாரதியின் வாழ்க்கைக் கால நிலைமையில் காண லாம். தமது நாட்டார் தங்கள் அடிமைததனத்தை உணர்ந்து சுதந்திரத்திற்காகப் போராடும்போது பாரதியின் கவித்திறமை வெளிப்பட்டது. மனிதர்கள் ஒருவரை யொருவர் சரி சமானமாக மதித்து நேசிக்கவேண்டும் என் பதே அவருடைய கலையின் அடிப்படையாதலால் அவரது பாட்டுக்களில் இயற்கை வர்ணனை இரண்டாவது ஸ்தானம் பெற்றிருக்கிறது. ஷெல்லியும் சில அம்சங்களில் பாரதியின் நிலைமையில் தான் இருந்தார். பாரதியின் கலை சொந்தநாட் டுச சுதந்திரப போரினால் பதமடைய, ஷெல்லியின் கலை பிரான்சுதேசத்தின் சமத்வப்போரினால் பாதிக்கப்பட்டது. பாரதியின் கலைக்கும் சீனக்கவிகளின் கலைக்கும் நடுத்தரமான

நிலைமையில் ஷெல்லியின் கலை விளங்குகிறது. சீனக்கவிக ளின இயற்கைக் காதலும் பாரதியின் மனித வர்க்க அன் பும் ஷெல்லியில் காணலாம். பாரதியே ஷெல்லியை அதிக் மாகப் படிததிருக்கிறார் என்று நமக்குத் தெரியும. அவ ருடைய ஷெல்லி நட்பினால் அவரது மனித சிருஷ்டி, உயர் வான உணர்ச்சியோடு ஷெல்லியின் இயற்கை ரகசிய அறி வையும் பெற்றிருக்கிறது. ஷெல்லி முதலிய கவிகள் இயற கையை ஒரு பெரிய உணர்ச்சியாகப் பாவித்துப்பாடியபோது பாரதி சக்தியை ஒரு உணர்ச்சியாய உருவகப்படுத்தி "யாது மாகி நின்றாய்காளி!" என்றார். ஷெல்லியைப் பிரெஞ்சு சுதந் திரப் போராட்டம் பாதித்த போதிலும் அது பாரதிக்கு இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் இருந்ததைப்போல அவ் வளவு ஹிருதயத்திற்குச் சமீபத்தில் இல்லாததால் அவரு டைய கற்பனை கட்டுக்கடங்காது மீறிவிட்டது. பாரதி தமது ஹிருதய பாஷையால் உணர்ச்சி விரிவோடு தமது ஒப்பற்ற கலையையும் உபயோகித்திருக்கிறார். மனித உணர்சசியையே நடுநாயகமாய் வைத்துப் பாடியதில் பாரதியின் கலை மிகச சிறந்தது என்பதை 18-ம் நூற்றாண்டில வாழ்ந்த பிரபல சீன இலக்கிய விமர்சகர் சி இன் ஷெங்டான் என்பவரின் கருத்தில் காணலாம். "கவிதை என்பது என்ன? ஹிருதயத்தின் குரல்தானே. பெண்களின் ஹிரு தயத்திலும், குழந்தைகளின் ஹிருதயத்திலும் அதைக் காணலாம். அந்தக்குரல உனக்குக் காலையிலும் இரவிலும் கேட்கும்," என்பது கவிதையைப்பற்றிய அவருடைய வா ணனை. இது பாரதியின் கண்ணன் பாட்டுகளுக்கு எவ்வளவு பொருத்தமாயிருக்கிறது? பாரத அன்னையாகிய பெண் ணின் இதயக்குரலையும் இந்திய மக்களாகிய குழந்தைகளின் இதயக்குரலையும் பற்றித்தானே அவர் பாடியிருக்கிறார்.

முதலில் குறிப்பிடப்பட்ட ஷெல்லியின் பாட்டிலுள்ள சிருஷ்டி ஒற்றுமை பாரதியின் 'யோக'த்தின் பிற்பகுதியில் இன்னும் அதிகத் தெளிவாய் விளங்குகிறது. இதுவரை, ஒற்றுமைக்குரிய இன்றியமையாத இரண்டு அம்சங்களாக

எடுத்துச் சொல்லிக்கொண்டு வந்தார். இனி அந்த ஒற்றுமையை ஒரே அம்சத்திலேயே விளக்குகிறார்.

காதல் இரண்டு உயிரைப் பிணைக்கும் உணர்ச்சியென்று சொன்னேன். உயிர்களை இணைக்கும் ஒரு உணர்ச்சியைப் பற்றி மாத்திரம் பாரதி பாடியிருந்தால் அவருடைய இயற்கை வர்ணனைக் கலை அவ்வளவு உயர்ந்த ரகமாயிருந்திருக்காது. சிறந்த சீனக் கவிகளைப்போல் தாமும் இயற்கை முழுவதிலும் மூழ்கக் கூடுமென்பதை உயிரில்லாத பொருள்களை இணைக்கும் சக்தியான காந்தத்தைப்பற்றிப் பாடும்போது காண்பிக்கிறார். உயிருக்குக் காதலபோல் உலோகத்துக்குக் காந்தம் இணைப்புச் சக்தியாக இருக்கிறது. ஹிருதய பாஷையாகிய காதலையும் உயிரற்ற பொருளின் இணைபபு சக்தியாகிய காந்தத்தையும் மாத்திரம் ஒப்புக் காட்டியதோடு நில்லாமல் ஆத்ம உணர்ச்சியாகிய அறிவு விளக்காகிய வேதத்தையும் உவமை காட்டுகிறார். வேதம் எவ்வளவு சிறந்ததோ அதேமாதிரி அதைப்பயிலும் வித்தையும் சிறந்ததுதான். வேதமில்லாமல் வித்தை யிருக்கமுடியாது. காதலும் காந்தமும் வேதமும், வித்தையும் ஒன்றுக்கொன்று பூர்த்திசெய்யும் அம்சங்களல்ல. ஒன்றே மற்றொன்றாக விளங்குகிறது. முன்னேரிடத்தில் பொருளே சக்தியென்ற விஞ்ஞான சூத்திரத்தைக் குறிப்பிட்டேன். அதேமாதிரி பொருளையும் சக்தியையும் ஆராய்ச்சிசெய்து கொண்டுபோய் அந்தச் சூத்திரத்தின் உண்மையை, அறியும் விஞ்ஞானிபோல் பாரதி காதலில் பிரிக்க முடியாத ஒரே உணர்ச்சி நிலையைச் சித்திரிக்கிறார்.

காதலடி நீயெனக்கு காந்தமடி நானுனக்கு
வேதமடி நீயெனக்கு வித்தையடி நானுக்கு
போத முற்றபோதினிலே பொங்கிவருந் தீஞ்சுவையே
நாதவடி வானவளே நல்லவுயிரே கண்ணம்மா!

என்ற அடிகளிலிருந்து இதுவரையும் சொல்லப்பட்டு வந்த பிரிக்க முடியாத இரட்டை யம்சங்கள் ஒரு ஒற்றுமை நிலையை விளக்கும் உணர்ச்சியே என்று விளக்கப்படுகிறது.

சௌக்கிய வாழ்வுக்கு வேண்டிய நாடியும், உயிரும் ஒன்றுதானே. நல்லவுயிருக்கு நாடி இன்றியமையாத துணையன்று. நாடியே நல்லவுயிர். சேர்த்துவைத்த நிதி செல்வமாகிறது. சேமிக்கும் முயற்சியில்லாமல் செல்வம் வந்து விடப்போவதில்லை. நல்ல வாழ்க்கையும் செல்வமும் இருந்து விட்டால் காதலியைக் கீழ்க்கண்டவாறு களி மிகுதியால் விளிப்பது இயற்கைதானே.

"நல்லவுயிர் நீயெனக்கு
நாடியடி நானுனக்கு
செல்வமடி நீயெனக்கு
சேமநிதி நானுனக்கு
எல்லையற்ற பேரழகே!
யெங்குநிறை பொற்சுடரே!
முல்லைநிகர் புன்னகையாய்!
மோதுமின்பமே கண்ணம்மா!"

மேலேகாணும் அடிகளே இந்தப் பாட்டு முழுவதிலும் மிகச் சிறந்தவைபோலத் தோன்றுகின்றன. ஆனால், தாரையும் தண்மதியமும் அளவிலாத இன்பக்காட்சி தர, வீரத்தின் சிறப்பாகியவெற்றியைச் சித்திரித்து விட்டு பாரதி எங்கும் வியாபித்திருக்கும் இன்பமெல்லாம் சக்தியில் சேர்ந்து ஒரே உருவமாய் விளங்குவதாகச் சொல்வது மகா கவி ஒருவரே தைரியமாய் வெளியிடக்கூடிய உண்மையாகும்.

சௌந்தரியத்தின் சத்தியத்தைப்பற்றிப் பாடிய கீட்ஸ் இறந்தபோது ஷெல்லி இணையிலாத இரங்கற்பா ஒன்று பாடினார். அதன்முடிவில் "அந்த ஒன்று அப்படியே இருக்கிறது. அம்சங்கள் பல மாறி மறைகின்றன. தெய்வவிளக்கு எப்பொழுதும் பிரகாசிக்கிறது, மண்ணுலகின் நிழல் பறந்து மறைகிறது. பல வர்ணக் கண்ணாடிகளாலான மண்டபம் போல வாழ்க்கை காலத்தின் பிரகாசத்தை மங்கச் செய்கிறது... ....." என்று சொல்லியிருக்கிறார். இது இறப்பின் மகிமையையும் மாயையின் பொய்மையையும் விளக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் சொல்லப்பட்டதென்றாலும், அன்பு காதல்

என்ற உணர்ச்சியைத் தன்னிடத்தே கொண்ட ஒரே அன்பு ரூபமாய் விளங்கும் சக்தியைப்பற்றி பாரதி 'யோகத்தின் கடைசியில் பாடியிருக்கும் அழகான வரிகளின் பொருளுக்கு ஒருவாறு பொருந்தும்.

தாரையடி நீயெனக்கு
தண்மதிய நானுனக்கு
வீரமடி நீயெனக்கு
வெற்றியடி நானுக்கு
தாரணியில் வானுலகில்
சார்ந்திருக்கு மின்பமெல்லாம்
ஒருருவமாய்ச சமைந்தாய்
உள்ளமுதமே கண்ணம்மா!

11. சொற்சித்திரம்

"பசுமரங்களடங்கிய இயற்கையிலிருந்து தோன்றும் ஒரு உணர்சசி, மனித ஒழுக்க நன்மை, தீமையைப்பற்றி எல்லா ஞானிகளேக் காட்டிலும் அதிகமாகக் கற்பிக்கும்."

என்று இயற்கையின் சக்தியை ஆங்கிலக் கவி வேட்ஸ் வொர்த்வர்ணித்தார். கவிஞனுக்கு முக்கியம் மனிதஉணர்ச்சியே என்றாலும், சிருஷ்டி யழகைக் குறைக்காமலும் பாதிக்காமலும் வளர்ந்து விருத்தியடையும் இயற்கை யம்சங்களில் தான் அவ்வுணர்ச்சி பிரதிபிம்பதைக் காண்கிறான். இதற்காகத்தான் பெரிய கவிகள் மகத்தான விஷயத்தைப்பற்றி பாடமுயலும்போதெல்லாம் இயற்கையின் உதவியை நாடுகிறார்கள்.

இயற்கையை விவரிக்கும் வேலையில் ஒவ்வொரு கவிஞனும் தனது தனிபபட்ட சாமர்த்தியத்தை உபயோகிக்கிறான். ஒருவனுக்கு இயற்கையே உலக மாயிருக்கிறது. அதனுடைய அழகில் மூழ்கித் தன்னை மறந்து விடுகிறான். மற்றொருவன் இயற்கையைத் தன் கற்பனை மூலம் மறு சிருஷ்டி செய்து

பார்த்து மகிழ்கிறான். இயற்கையின் ஒவ்வொரு சுவையேயும் நிரூபித்து ஆனந்த மடைகிறான். இன்னுமொருவன் இயற்கையின் அழகுவலேயில் விழுந்து விடாமல் அந்த மனித உணர்ச்சிக்கு பகைப்புலமாகக் கொண்டு உணர்ந்து காவியம் தீட்டுகிறான். இந்தக் கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவர்தான் பாரதி யென்று முன்னொருதரம் கூறியிருக்கிறேன்.

இயற்கை யழகை உயிர்ச் சித்திரத்திற்கு ஓர் அணிகலமாகக்கொண்டபோதிலும் தனி இயற்கைப் படங்களிலும் தாம் சிறந்தவர் என்பதைப் பாரதி 'காட்சி'களில்காட்டியிருக்கிறார். ஆத்ம மகிமையையும், விடுதலையையும் உற்சாகமாகக் கொண்டு கவிதையை அள்ளிக்கொட்டிய பாரதி, மனித உணர்ச்சியோடு இயற்கையை அணிவகுத்துக் காட்டும்போதுதான் அவருடைய ஒப்பற்ற புதிய கலைநுணுக்கம் வெளியாகிறது.

பாரதியின் கவிதைக் கடலில ஓயாத அலைகளாகிய பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு புது இன்ப உணர்ச்சியை அளிக்கிறது சில, தென்றற் காற்றைப் போல நமது மனோபாவத்தைத் தழுவி உற்சாகமடையச் செய்கின்றன. சில, சண்டமாருதம்போலக் கர்ஜித்து அவருடைய சிந்தனை கம்பீரத்தினால் நம்மை வியப்படையச் செய்கின்றன. சில, நமது அறிவுக்கெட்டாத உயரம் பறந்து திரிந்து சில மின்னல்களாலேயே தமது உயர்ந்த நிலையை நமக்கு அறிவிக்கின்றன. சில, உணர்ச்சிக் கதிர்களாகவும், சில அறிவுப் பொறிகளாகவும் விளங்குகின்றன.

ஒன்றிரண்டு பாட்டுகளே அவைகளின் சுருக்கச் சொல்லுதலாலும், உணர்ச்சி விளக்கத்தினாலும் காட்சி சித்திரிப்பினாலும் மற்றவைகளைவிடச் சிறப்பாக எல்லோருக்கும் சந்தோஷமளித்து இணையற்று விளங்குகின்றன. இதுபோன்ற சுடரொளி மிகுந்த சில ரத்தினங்களில் 'காணி நிலம்' ஒன்றாகும்.

தேசமே சொந்தமிலலேயென்று நமக்கு ஏற்பட்டிருக்கும்போது காணி நிலம் கொடுத்தால் எவ்வளவு ஆனந்த

மடைவோம்? ஒவ்வொருவருக்கும் காணி நிலம் கிடைத்து விட்டால் பொதுவுடைமைக்காரர்கள் வேண்டி ஏங்கும் ஒப்பிலாத நிலைமை வந்து விடாதா? பராசக்தியை நோக்கி நிலம் வேண்டும் என்று கெஞ்சி மன்றாடும் வார்த்தைகளில் தனி மனித உணர்ச்சியின் வேகம் மாத்திரமல்லாமல் சமூக உணர்ச்சியின் சக்தி முழுவதும் வெளிப்படுகிறது.

பொதுவுடைமைக்காரனைப்போல் நிலத்தைக் காணியாக அளந்து கொடுக்குமாறு கேட்ட பாரதி பொருளாதார விஷயங்களைப் புகுத்திப் பாட்டை 'மேடைப் பிரசங்கமாக்கி விடவில்லை. உண்மை, "தனி யொருவருக்குண வில்லையெனில் ஜகத்தினை" யழித்திடுவார். ஆயினும் கவிதை மூலம் பசியை யாற்றிவிடுவோமென்று சில தற்கால "கவி மேதாவி" களைப்போல் அவர் மூடநம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. சமத்வ, விடுதலை உணர்ச்சிகளைக் கவிதைமூலம் அழகாய் வெளியிட்டுக் கவிதைக்கு உணர்ச்சி வாழ்க்கையில ஒரு உயர்ந்த ஸ்தானம் கொடுப்பதே அவருடைய நோக்கம். இதுவே உண்மைக் கவிஞனது வேலை. இதனால்தான் உணர்ச்சி விளக்கத்திற்கு பகைப்புலமாக இயற்கையையமைத்து அவர் வெளியிட்ட உணர்ச்சியை உருவகப்படுத்தி ஒரு இயற்கைக் காட்சியாக இனிய வார்த்தைகளாலாகிய வர்ணப்படம் தீட்டுகிறார்.

ஒரு அழகிய சிறுவீடு; சூழ்ந்து சில தென்னை மரங்கள்; நிலவு; குயிலின் இனியகுரல்; இளம்தென்றல்; தலைவனும் தலைவியும் பாடி மகிழ்கின்றனர்.

இந்தக் காட்சியைப் பட ரூபமாகக் கற்பனைசெய்து பார்ப்போம். வாழ்க்கையில் எவ்வளவோ ஆசைகள் தோன்றுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் மற்றொன்றுக்கு ஒருபடியாக உதவிக் கடைசிக் களிப்புக்குக் காரணமாக இருக்கிறது. ஆயினும், வரையறையில்லாத பேராசையினால் பயன் ஏற்படப்போவதில்லை. சந்தோஷத்திற்கு முக்கிய சாதனங்கள் என்னவென்பதை ஆராய்ந்து அவைகளை நிறைவேற்றிக்கொண்டு சந்தோஷமடைவது தான் இயற்கை. இருக்க

இடமும், உண்ண உணவும், ஆரோக்கியத்திற்கு வேண்டிய காற்றும் கிடைக்கும்போது, உணர்ச்சி உணவாகிய இயற்கை யழகு, முத்துச சுடர்போன்ற நிலாவிலும். கீதங் குயிலோ சையிலும், கிடைக்கிறது. இதைவிட நமக்கு வேறு என்ன வேண்டும்? இந்த நிலையில் கற்பனை விஸ்தாரமடைந்து மனோதர்மக் கலையின் சிருஷ்டிகள் ஏற்படாமலிருக்குமா? இதுதானே கவிசிரேஷ்டர்கள் கனவுகண்ட நிலை! "மர நிழலில் உன்னுடன் ஒரு மதுக் கோப்பையோடும் கவிதை நிறைந்த புத்தகத்தோடும் நான் இருந்தால் அதுவே சுவர்க்கம்" என்று பாரசிகக் கவி உமார் கயாம் பாடினார். காட்டு வெளியினிலே உமார் கயம் கவிதைப் புதத கம் வேண்டினான். பாரதி எப்பொழுதும்போல் ஒருபடி முன்னே சென்று தலைவர் தலைவியின் கூட்டுக் களியினிலே கவிதைகள் கொண்டு தரவேணும் என்கிறார். இன்னும் 'என் றன் பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்' என்று அவா கூறியிருப்பது உண்மைக் கவிஞ னது தைரியத்தையும், கலையிலுள்ள விசேஷ நம்பிக்கையை யும் விளக்குகிறது.

"ஏகாந்தமே! உன்னுடைய வசீகரம் எங்கே?" என் றொரு ஆங்கிலக் கவி ஏங்கி விளித்தான். மற்றொரு பெரிய ஆங்கிலக் கவி போப் தனி மனிதனது சுதந்திரத்தினாலுண்டா கும் சந்தோஷத்தை ஏகாந்தஉணர்ச்சியில் விளக்கியிருக்கிறார். தன்னுடைய முன்னோர்களால் கொடுக்கப்பட்ட சிலகாணி நிலத்தையுடையவன் மற்றவர் வழிக்குப போகாதவனே சந் தோஷ மனிதன் என்று போப் பாடினார். 'ஏகாந்தம்' என்பதிலும் ஒரே ஒரு ஆத்மாவின் சுகதுக்கங்களை மாத்தி ரம் தனியாகக் கருதுவது சுயநலமாகிவிடும். அபபொழுது ஏகாந்தத்தின் அழகு தெரியாமல் போவது இயற்கைதான். மனிதன் தன்னுடைய தேவைகளை யுணாந்து அவைகளுக்குத் தகுந்தவாறு இஷ்ட பூர்த்தி செய்துகொண்டு சமூகமென் னும் மனித உணர்ச்சியின் பொதுத தோற்றத்திலிருந்து தன்னை அறவே நீக்கிக் கொள்ளாமல் இருந்தால்தான்,

"தனிமை கண்டதுண்டு, அதிலே ஸாரமிருக்குதம்மா!" என்று பாரதியோடு சேர்ந்து தைரியமாகப் பாடலாம்.

இந்தத் தனிமைச் சிறப்பை அடிப்படையாகக்கொண்ட 'காணி நிலம்' என்னும் பாட்டு முக்கியமாக அதனுடைய லலிதமான இயற்கை வர்ணனையினால் விஷயத்தைவிடக் கவிதைத் திறத்தில் நமது கவனத்தை இழுத்துச் செல்லுகிறது. காணி நிலம் போன்ற இயற்கையின் சிறு அம்சமொன்றை, சிறு பகுதியொன்றை சித்திரமாகக் கொண்ட இச்சிறுபாட்டே இவ்வளவு அழகாய் இருக்கிற தென்றால், பெரிய காட்சிகளான காடுமலை, கழனி, கடல் முதலியவைகளைப் பாரதி கவிதைக் கண்களினால் பார்க்கும் பொழுது தோன்றும் காட்சியழகைச் சொல்லவும் வேண் டுமா?

இந்த அம்சத்தில் காதலனாகிய கண்ணனைத் திக்குத் தெரியாத காட்டில தேடித்தேடியலைவதைப்பற்றிக் கூறும் பாட்டு இணையற்றதாகும். மலைகள் எந்தப் பக்கத்தையும் மறைத்துத் தடுத்துவிடுவதால் காதலிக்குத் தெரியாமல் தேடி அலைகிறாள். நதிகளையும், சிற்றாறுகளையும், அவைகளின் ஓசை யையும்பற்றி ஆங்கிலக்கவிகளிற் சிலர், பல விதமாக வர்ணித் திருக்கிறார்கள். நதி ஓசையைக் குழந்தையின் மழலைச் சொற்களுக்கு ஒப்பிட்டிருக்கிறார்கள். பாரதியோ 'பாடி நகர்ந் துவரும் நதிகள்' என்கிறார்.

கவிஞன் இயற்கை அழகு நிலை ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு கவிதையைப் பார்க்கிறான். ஒரு நதி பாடிக்கொண்டே நகர்ந் துவரும் காட்சி அவனுடைய உணர்ச்சியில் உற்பத்தியா வது சிறிதும் ஆச்சரியமில்லை. காட்சியின சுற்றுணர்ச்சியும் இத்தகைய கற்பனைக்கு இடம் கொடுக்கிறது.

மிக்கநலமுடைய மரங்கள்
பலவிந்தைச சுவையுடையகனிகள்—எந்தப்
பக்கத்தையு மறைககும் வரைகள்— அங்குப்
பாடிநகர்ந்து வருநதிகள்

நெஞ்சிற் கனல்மணக்கும் பூக்கள்—எங்கும்
நீளக்கிடக்கு மிலைக்கடல்கள்—மதி
வஞ்சித்திடு மகழிச் சுனைகள்—முட்கள்
மண்டித்துயர் கொடுக்கும் புதர்கள்.
ஆசை பெறவிழிக்கும் மான்கள்—உள்ளம்
அஞ்சக்குரல் பழகும் புலிகள்—நல்ல
நேசக்கவிதை சொல்லும் பறவை—அங்கு
நீண்டே படுத்திருக்கும் பாம்பு.

12. நாடகத் தோற்றம்

“பழைய காலத்து இருளின் நடுவில் ஹோமர் என்பவர் திடீரென உதித்து மாபெரும் காவியத்தை இயற்றினர். ஹோமரது தேவன்கள் மறையவும் தாந்தே தனிப் பெருமையுடன் நிமிர்ந்து உயர்ந்து தம்முடைய கனவுகளை, வெறுப்பை, விருப்பைபாடினர். மில்டன் சாவின் கதவைத் திறந்துவிட்டார். சுவர்க்க வாயிலைத் திறந்தார நரகத்தின் கதவுகளையும் திறந்துவிட்டார். இதற்குமுன் மனிதன் பார்த்திராத, இனிமேல் பார்க்க முடியாத, காட்சிகளைத் தரிசித்தார. ஆனல் ஹோமர, தாந்தே, மில்டன் இவர்கள் மூவரும் ஷேக்ஸ்பியரைப்போல் நமது அன்புக்குப் பாத்திரமாகி நமது இருதயத்தில் வசிக்கவில்லை”யென்று பெரும் புகழ்பெற்ற ஷேக்ஸ்பியர் நாடக நடிகர் ஸா ஹென்றி இர்விங் எழுதியிருக்கிறர். மேலும், ஷேக்ஸ்பியரின் கலையுணர்ச்சி கிரேக்க சிற்ப நிபுணரான பிதியாஸ், இதாலிய ஓவிய மேதாவி போல் இருவரையும் மிஞ்சியது என்றும் கூறியிருக்கிறா. ஷேக்ஸ்பியர் எல்லா மனித உணர்ச்சிகளையும் சித்திரித்த நாடகாசிரியர். அவரது சிறந்த இலக்கிய வாகனமாகிய நாடகத்தை எத்தகைய மனிதனும் பார்த்தோ படித்தோ அனுபவிக்க முடியுமாதலால் ஷேக்ஸ்பியரின் மேதையை ரஸிப்பதற்கு அதிக இலக்கிய அனுபவம் வேண்டுவதில்லை. ஹோமர், தாந்தேபோன்ற கவிகளின் காவியங்களை எல்லோரும்

ரஸித்துவிட முடியாது. அனுபவம் மிகுந்த இலக்கிய மனப் பான்மை அவசியம். இதனால் ஹோமர், தாந்தே இருவரும் ஷேக்ஸ்பியருக்கு எவ்விதத்திலும் கீழ்த்தரமானவர்களென்று கொள்ள முடியாது. ஹோமரும் தாந்தேயும் இருதயத்தில் புகுந்து கொள்ளாவிட்டாலும், மனித அறிவுக்கோர் அற்புதமாகவே யிருக்கிறார்கள்.

மனித உணர்ச்சிக்கு நெருங்கிய சம்பந்தம்கொண்டு ஒவ்வொருவனும் எளிதில் ரஸித்து உணருமாறு அழகுத் தெய்வத்தின் மகிமையை விளக்கிய பாரதியும் ஷேக்ஸ்பிய ரும் பொதுவாக ஒரே வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள்தான். ஷேக்ஸபியர நாடகம் எழுதினார். பாரதி எழுதவில்லை என்று ஆட்க்ஷேபங் கூறுவது வெறும் அறியாமையே யன்றி வேறன்று. நாடகம், கதை, காவியம் முதலிய இலக்கிய வாகனங்கள் ஒவ்வொரு கருஞனுக்கும் தனது உணர்ச்சிகளை வெளிப் படுத்தும் கருவிகளே யன்றி வேறல்ல. முக்கிய மான அம்சம் கவிஞனது மேதைதான். ஒவ்வொரு இலக் கிய வாகனத்துக்கும் வேறு பட்ட சுவை யிருக்கிறது வாஸ் தவமே. ஆனால் இந்தச் சுவையின் தன்மையில் வித்தியாசம் கிடையாது. ஷேக்ஸ்பியர் நாடக மூலம் தமது மேதையை விளக்கினார், ஷேக்ஸ்பியரின் இலக்கிய ஸ்தானத்தைப் பற்றிச் சிரத்தையில்லாதவனுக்கும் நாடகம் பார்க்கும்போது தன் னிச்சையாய் நாடாகாசிரியரின் பெருமை வெளிபபட்டு விடு கிறது. ஹோமர் காவியத்தைப் படித்துதான் தெரியவேண் டும் என்று இருப்பதனால் ஹோமரின் பெருமை குன்றி விடாது. பாரதி நாடகம் எழுதியிருந்தால் பலர் நடித்திருப் பார்கள். பல ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள் ரஸித்திருப்பார் கள். அப்பொழுது பாரதியின் பெருமையை விளக்குவதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பமும் சௌகரியமும் ஏற்பட்டிருக்கும். காளி தாசன், ஷேக்ஸ்பியர், தாகூர் முதலியவர்களுக்கு அந்தச் சந்தர்ப்பம் இருந்தது. எவ்வளவு கேவலமாக எழுதப்பட் டிருந்தாலும் தற்சமயம் பொது ஜனங்கள் ஆதரவைப் பெற் றிருக்கும் நாடகமோ, டாக்கியோ, இயற்றிய ஆசிரியரைப்

பற்றி, பாரதியைப்பற்றித் தெரியாத பல ஜனங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும்.

பாரதி, தமிழின் பல துறைகளிலும் தமது மேதையை வெளியிட்டும், நாடகத்தைக் கையாளாமல் விட்டதற்கு அவருடைய வாழ்நாளின் நிலைமை காரணமாயிருந்திருக்க வேண்டும். நாட்டின் அடிமை நிலையைக் குறித்து மனம் வருந்திப் பாடிய கவிக்கு முக்கியமாக சந்தோஷப்பொழுது போக்கு வசதிக்காக உபயோகிக்கப்படும் நாடகக் கலையை அலங்காரம் செய்ய மனமிருந்திருக்க முடியாது. புத்துயிர் பெற்ற வாழ்க்கையில் பெரும்பாலும் அமைதி நிலவிய நாட்டில் மிகவும் செழித்த காலத்தில் வாழ்ந்து கலைவிருந்துக் கேற்ற சாதனங்கள் நிறைந்திருக்கும்பொழுது, ஷேக்ஸ்பியர் தமது "எல்லையற்றபேரழகு" கொண்ட அரங்கமேடையைத் திறந்துவிட்டு, தம் மகத்தான கற்பனையைப் பலவித வேடங்களில் தோற்றுவித்தார்; அதுபோன்று உன்னத கற்பனைக் களஞ்சியமாகிய பாரதிக்குக் காலவசதி அதிகம் கிடையாது. தவிர, அவர் தமது கலையை தேசபக்திக்குத் தூண்டுகோலாக உபயோகித்தமையால் சாதாரண மனிதனுக்கு அவருடையதிறமையை இலக்கிய பூர்வமாக ஆராயத்தாராள மனப்பான்மை உண்டாவதில்லை. அரசியலில் ஈடுபடாத கவிதாகூர் இலக்கிய மன்றத்தில் புகழ்க் கல்லிழைத்த பீடத்திலமர்ந்து விளங்குகிறார்.

பாரதி ஒரு தேசத்திற்குத்தான் உரியவா. சர்வதேச கவியல்ல என்பவர்கள் அவருடைய தேசீய கீதங்களல்லாத மற்றவைகளைப் பற்றி கேள்விப்பட்டதுமில்லை என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். பாரதியின் எழுத்துக்களில் தேசீய கீதங்களின் விகிதம் கொஞ்சமாயிருந்தும் இம்மாதிரி வாதத்தை நாம் அடிக்கடி கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. ஷேக்ஸ்பியர் முப்பத்தேழு நாடகங்களில் மனிதனது இயற்கையை அழியாத சித்திரங்களாக வரைந்திருக்கிறார். இவற்றில் ஏழு நாடகங்கள் இங்கிலாந்தின் சரித்திர சம்பந்தமானவை முக்கியமாக ஆங்கில மக்களின் தேச பக்தியைச் சித்திரிப்பவை. ஐந்தாவது ஹென்ரி நாடகத்தில் ஒரு வசனம் ஆங்கில இலக்கிய

முழுவதிலும் தேசபக்தி உணர்ச்சியைச் சித்திரிப்பதில் மிகச் சிறந்ததென்று கருதப்படுகிறது. இதனால் ஷேக்ஸ்பியர் முக்கியமாக ஆங்கில தேச நாடகாசிரியர் என்ற புகழ்மாத்திரம் பெற்றதோடு நின்றுவிடவில்லை. அடிப்படையான உணர்ச்சி ஒன்றே. அதைக் காலத்துக் கேற்பப் பாத்திரத்திற்கேற்ப வெளியிட்டிருக்கிறார்.

அவருடைய நாடகங்களில் பத்துக்குமேல் சரித்திர சம்பந்தமானவை. அவை முக்கியமாக அந்தந்தச் சரித்திரப் பகுதியின் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளைப் பொருத்தவையாக இருந்தபோதிலும் என்றும் அழியாத மனித இயற்கையைத் தெள்ளெனக் காட்டக் கூடியவையா யிருக்கின்றன. "ஜூலியஸ் சீஸர்" "ஆண்டனி-கிளியோ பாத்திரா" "இரண்டாவது ரிச்சார்டு" போன்ற நாடகங்கள் அந்தந்தக் கால நிலையை விளக்குவதோடு நின்றுவிடவில்லை. அவற்றைப் படிக்கும் போதும் நாடகமேடையில் பார்க்கும் போதும் சரித்திரத்தின் பழமை மறந்து அழிவில்லாத கலைப்புதுமை வெளிபாகிறது. இது பற்றித்தான் ஷேக்ஸ்பியர் அழியாத விஷயங்களில் ஒன்றாகக் கருதப் படுகிறார். இன்னும் ரோமியோ-ஜூலியட், ஹாம்லெத் முதலிய மாபெரும் நாடகங்களும் அவருடைய சிரஞ்சீவிதவத்தையும் சர்வதேச மரியாதைக்கு உள்ள உரிமையையும் பலப்படுத்துகின்றன. ஆகவே அவர் இத்தனை நாடகங்கள் எழுதினார், இத்தனைக் காட்சிகளை ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் அமைத்தார் என்பதற்காக அவருக்குப் புகழ் கிடைக்கவில்லை. நாடக எண்ணிக்கை குறைந்திருந்தால் அவருடைய மேதையோ புகழோ குறைந்திருக்காது எனினும் நிலையான அவருடைய மேதைக்குத்தான் உலகத்தின் வியப்பும் புகழும் உரித்தா யிருக்கின்றன. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகமெழுதாமல் வெறுங் காவியமாக எழுதியிருந்தாலும் அவருடைய மேதை ஒரே பிரகாசத்துடன் தானிருந்திருக்கும். காலத்தேவையினால் நாடகமெழுதினார். காலத்தேவையினால் கடவுள் சிலுவையில்மாண்டார், மனித உரு வெடுத்தார், ரதம் ஓட்டினார், மூன்றடி நிலம் யாசித்தார். ஆனால் அடிப்படையின் மகிமை போய்விடவில்லை.

எல்லா உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடுவது நாடகம் மாத்திரமல்ல; எவ்வகைக் காவியத்திலும் எவ்வகைக் கலையுருவிலும் உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டுவிடலாம். கவிஞனது மேதையையும் திறமையையும் பொருத்தது. ஆனால் நாடகம் உணர்ச்சி வெளியீட்டை ரசிப்பதற்கு மற்றக் கலையுருவங்களைக் காட்டிலும் சுலபமானதாயிருக்கிறது. படித்தறிந்து கொள்வது மாத்திரம் மனிதனுக்குப் போதாது. இன்னும் சுலபமான வழிகளும் வேண்டுமென்றுதான் போலும் கடவுள் வேதங்களுக்கு உதவியாக அவதாரங்களையும் கொடுத்துதவினார். வேதங்களைவிடப் புராணங்களும் இதிகாசங்களும் ரஸிப்பதற்குச் சுலபமாய்த்தா னிருக்கின்றன.

அடிப்படையான ரகசியம் ஒன்றுதான். உணர்ச்சி அமைப்பின் அழகைப் பெரியகவிகள் தத்தம் மேதைக்கும் திறனுக்கும் சௌகரியமான தத்தம் காலத்தின் தேவைக்கேற்ப வெளியிடுகிறார்கள். மனித உணர்ச்சியின் அலங்கார சிருஷ்டிகளை நாடக நிபுணர் ஷேக்ஸ்பியர் எப்படி மனிதனின் உயிரை முக்கியமாகவும் முதலாகவும் கொண்டு பல் வேறு உருவங்களில் அதைக் காண்பித்தாரோ அதேபோல் பாரதியும் மனித உயிரின் உன்னதநிலையை வெளியிட முயன்றார். நாடகம் தேவையில்லாத அவர் வாழ்நாளில் மனித உயிரைப்பற்றி அவர் கண்ட கனவுகள் அவருடைய ஆத்ம வெள்ளத்தில் பிரவாகமெடுத்துப் பாட்டருவிகளாகக் ஓடுகின்றன.

தந்தை, தாய், குழந்தை, நண்பன், குரு, சிடன், காதலன், காதலி, அரசன், சேவகன் முதலிய பல உருவங்களின் பிரகாசிக்கும் கண்ணன் என்னும் கற்பனையைச் சிருஷ்டித்த மகாகவிக்கு, ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் தோற்றம், மறைவு, காலஅளவு ஏற்படுத்தி அரங்கமேடை மூலம் காண்பித்து கவிகளைக் காட்சிகள் அடங்கிய நாடகமாக அமைக்க அசாத்யமாயிருந்திருக்காது. நாடகத்தின் அடிப்படையான எதிர்பாராத வியப்புத் தரும்படியான மனக்கிளர்ச்சி கொடுக்கும் சம்பவங்களை சூத்திரிதாரிபோல் கையாண்ட ஷேக்ஸ்பி

யர், அந்தகைய சம்பவங்களை தமது சிருஷ்டிகளில் அள்ளிக் கொட்டியிருக்கிறார். பாரதியாருக்கும் அவ்விதத் திறமை இருந்ததென்பதை அவருடைய 'காளி காதல்' ஒருவாறு புலப்படுத்தும்.

கரும் பெண்மை யழகொன்று கண்முன்புவந்து நிற்கிறது. கன்னி வடிவம் தான அது என்று சந்தோஷப்பட்டு நெருங்கிப் பார்க்கிறார்.

"அன்னைவடிவமடா!"

இந்த வியபபைக் கற்பனை செய்து பார்க்கும்போது நமது தேகம் எபபடி மயிர்க் கூச்சலெடுக்கிறது! இந்தக்காட்சியை நாடக மேடையில் பார்த்தால் ஒரு உத்தம நடிகன் தனது வியப்பு உணர்ச்சியை வெளியிட்டால் எப்படி யிருக்கும்! ஒரு மகத்தான பிரபஞ்ச நாடகத்தின் ஒரு பகுதியல்லவா இது.

நவரசமும் சேர்ந்த நாடக சிருஷ்டியில் பாரதி எவருக்கும் கீழ்ப்பட்டவ ரல்ல ரென்பதை இதுவும், கண்ணன் பாட்டுகளும், 'பாஞ்சாலி சபத'மும், தத்துவத்திலும் கற்பனையிலும் ஒபபற்ற குயில் பாட்டும் விளக்குகின்றன.

காற்று மரங்க ளிடை காட்டு மிசைகளிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவியி னொலியினிலும்
நீலப்பெருங் கடலெந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையிலே உதிக்கு மிசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள்வளருமொரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதி லூறிடுந் தேன்வாரியிலும்
ஏற்ற நீர்ப்பாட்டி னிசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சு மொலியினிலும்
சுண்ண மிடிப்பார்தஞ் சுவை மிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி யிசைத்திடு மோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்

என்ற வரிகளில் ஜ்வலிக்கும் இன்பக் கற்பனையும்

கனிகணடவன் தோலுரிக்கக் காத்திருப்பானே?
ஆத்திரங் கொண்டவர்க்கே—கண்ணம்மா
சாத்திர முண்டோடி
"விம்மியழுதாள்—விதியோ கணவரே
அம்மி மிதித்தே யருந்ததியைக் காட்டியெனை
வேதச சுடர்த்தீமுன் வேண்டி மணஞ் செய்து
பாதகர் முன்னிந்நாட் பரிசழிதல் காணீரோ"
"தொடையைப் பிளந்துயிர் மாய்ப்பேன் சூதத
துச்சாதனன் தன்னையு மாங்கே தம்பி
கடைபட்ட தோள்களைப் பிய்ப்பேன்—அங்கு
"கள்ளென ஊறு மிரத்தங் குடிப்பேன்!"

* * *

மோதி மிதித்து விடு பாப்பா—அவர்
முகத்திலுமிழ்ந்து விடுபாப்பா

என்னும் வரிகளில் மிளிரும் உண்மையும், ததும்பும் சோகமும், மீறிப் பொங்கும் உணர்ச்சி வேகமும், 'கண்ணன்-என் சேவகன்' என்னும் பாட்டிலும், 'விளையாட்டுப் பிள்ளை' பாட்டிலும் குலுங்கி ஒலிக்கும் நகைச்சுவையும், சக்திப் பாட்டுகளில் பொதிந்து கிடக்கும் தத்துவ அறிவும்.

பாழாம் வெளியும பதறிப்போய்மெய் குலையச் சலனம்
பயிலும் சக்திக்குலமும் வழிகள் கலைய—அங்கே
ஊழாம்பேய்தான்; "ஹோஹோ" வென றலைய—வெறித்
துறுமித்திரிவாம, செறுவெம கூத்தே புரிவாய்
அன்னை, அன்னை
ஆடுங்கூத்தை நாடசசெய்தா யென்னை

என்ற ஊழிக்கூத்துக் காக்ஷியும் நாடக உணர்ச்சியில் தேர்ந்த ஒரு மாபெரும் கலைஞனால்தான் சிருஷ்டிக்கமுடியும். பிரபஞ்ச மேடையில் ஓயாது நடக்கும் நாடகத்தை மனிதர்கள் ரஸிப்பதற்காக ஒரு சிறு செயற்கை மேடையில் தோற்றுவிக்க பாரதிக்கு நேரமில்லை. ஐந்தாவது ஹென்ரி நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் கற்பனையின் உச்சநிலையை அடையக்கூடிய சக்தியின் அருளை வேண்டிப்பெரிய யுத்தகளங்களை தகுதியற்ற இந்த மேடைமீது காண்பிக்கத் துணிந்த முயற்சியை மன்னியுங்கள் என்று கூறுகிறார். பாரதி

யும் இந்தக் குறையை உணர்ந்துதான் நாடகம் எழுதாது போனார் போலும்!

கிரேக்கர்களுக்கு ஒரு ஹோமரும் இதாலியர்களுக்கு ஒரு தாந்தேயும், ஸ்வீடன் தேசத்திற்கு ஒரு இப்செனும், பெல்ஜியத்திற்கு ஒரு மேடர்லிங்கும், வடமொழிக்கு ஒரு காளிதாஸனும் பழந் தமிழுக்கு ஒரு கம்பனும் ஏற்பட்டதைப் போலப புதுத்தமிழுக்கு பாரதி வாய்த்திருக்கிறார். அந்தந்தக் கவிகள் அந்தந்த நாட்டிற்கும் காலத்திற்கும் தேவையான இலக்கிய உருவங்களில தங்களின் மேதையையும் திறமையையும் உபயோகப் படுத்தியதைப் போல் தளையிடப் பட்டு, தூரத்தில் தெரியும் சுதந்திர உதயத்தை நோக்கிப் பாதி ஏக்கத்துடனும் பாதி நம்பிக்கையுடனும் பிரலாபிக்கும் இந்திய உணர்ச்சியைப் புதுத் தமிழ்த் தொனியில் பாட்டு மூலம் பாரதி வெளியிட் டிருக்கிறார்.

சிறந்த சிரஞ்சீவியான, இலக்கிய வீரர்களின் கற்பனையை ஸம்பிரதாயம் குறிப்பிட்ட இலக்கிய உருவம், விதிகள், முதலிய கட்டுப்பாடுகள் அடக்கிவிட முடியாது. அடக்கிவிட முடியாது விதிகளும் உருவமும் பாமரர்களுக்கு வழிகாட்டியா யிருப்பதற்குத்தான் பயனுள்ளவை. பாரதிபோன்ற இலக்கிய மகா வீரன் சாதாரண சம்பிரதாயங்களையும் விதிகளையும் தகர்த் தெறிந்து என்றும் உண்மையான ஜீவனை அலங்கரித்துக் காட்டி மகிழ்கிறான். இதன் மூலமே தனது சுதந்திரத்தையும் பெருமையையும் வெளியிடுகிறான். ஆகவே பாரதியின் சிருஷ்டிகள் ஒரு தன்மையின்றிப் பல சாயல்களுடன் பிரகாசிக்கின்றன. மனித உணர்ச்சியின் பல மின்னல்களுக்கும் ஏற்றவாறு அவரது சித்திரங்கள் பலவகையில் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. ஜீவனது அடிப்படையான ஒற்றுமையை அழியாத அழகுடன் காண்பிப்பதையே அவர் கைக்கொண்டார். பலவகையான பாட்டுக்களாலும் பலவிதமான உருவங்களாலும் கற்பனைகளினாலும் "தாரணியில் வானுலகில் சார்ந்திருக்கும் இன்பமெல்லாம் ஒருருவருமாய்ச் சமைந்த எல்லையற்ற பேரழகை" உயிரின் ஒற்றுமையை விளக்குகிறார் "இந்தச் சந்தர்ப்பத்

தில் பல திறப்பட்ட விகற்பங்களுக்கு அளவில்லை. மனித உயிர்ச் சித்திரத்தின் எண்ணிறந்த தோற்றங்கள் ஒப்பற்றவையாயிருக்கின்றன. களிமிகுந்த கற்பனை, அடக்கமுடியாத நகைச்சுவை, சூக்ஷ்மமான அறிவு, மாறிமாறிவரும் சோகம், வேகம் மிகுந்த உணர்ச்சி, உண்மையிற் சிறந்த தத்துவம். ஷேக்ஸ்பியர் வேண்டியது மனிதனுடைய ஜீவன்தான். முடங்கிப்போன சம்பிரதாயமல்ல, சங்க விதிகளல்ல. ஒரு கூட்டத்தின் வெறி கொண்ட விதிகளை மாத்திரம் கையாள அவர் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. உணர்ச்சி வெளியீட்டை உணருவதற்குவேண்டிய கட்டுக்கோப்பு ஒன்றுதான் அவர் வேண்டினர். பொதுவாகக் கற்பனைசெய்யப் பட்டவைகளில் ஒரு ஒற்றுமை இருக்க வேண்டும். இதைத் தவிர வேறு கட்டுக்கோப்பு ஒன்றையும் அவர் விரும்பவில்லை'' என்று ஷேக்ஸ்பியரின் கற்பனையை சர் ஹென்ரி இர்விங் வர்ணித்திருப்பது பாரதிக்குமுற்றிலும் பொருந்தும். கலைக் கோட்டத்திலிருக்கும் இலக்கிய தெய்வத்தை ஷேக்ஸ்பியர் நாடக மாலைகளால் அலங்கரித்து வழிபட்டார். பாரதியோ மாலையாகக் கட்டசாவகாசமின்றி பாட்டுக்களாகிய வெறும் பூக்களால் பூஜித்தார். தெய்வம், புஷ்பம், வழிபாடெல்லாம் ஒன்றுதான். முறையில்தான் வேற்றுமை.

தவிர, ஷேக்ஸ்பியர் தமது நாடகங்களை வசனத்தில் மாத்திரம் எழுதியிருந்தால் அவைகளுக்கு இவ்வளவு மகிமை கிடைத்திருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான். கலை தேவதைகளுக்கு கவிதையே விருப்பமாயிருக்கிறது. ஆத்ம வெள்ளத்தைப் பாட்டே நன்ருய் வெளியிடக்கூடும். ஷேக்ஸ்பியர் பெரிய நாடகாசிரியரென்ற புகழ்பெற்றிருந்தாலும் அவருடைய உண்மைப் பெருமை அவர் ஒரு மகா கவி என்பதால்தான். பாட்டுமூலம் உணர்ச்சிகளைச் சித்திரித்த ஷேக்ஸ்பியரும் பாரதியும் பாட்டின் சக்தியையே பலவிடங்களில் விளக்கியிருக்கிறார்கள்.

"நாதங்கள் சேரு நயமாகிய'' பாட்டினல் உணர்ச்சி எழுப்பப்படாதவர்களை ஷேக்ஸ்பியர் உதாசீனமாகவே மதிக்-

கிறார். பாரதி "பாட்டினைப் போலாச்சாரியம் பாரின் மிசை யில்லையடா" என்று விளக்குகிறார்.

நக்ஷத்திரம் நிறைந்த வானவெளியில் ஷேக்ஸ்பியர் தெய்வீகப் பாட்டைக் கேட்கிறார்:—"அதோ, வானத்தின் தளம் பொன் பொட்டுகளால் பிரகாசிக்கிறது! நீ பார்க்கும் ஒவ்வொரு நக்ஷத்திரமும் தான் நகரும்பொழுதே தேவதையைப்போல் பாடிக்கொண்டே யிருக்கிறது....."

பாரதிக்கு விரிகடல் வெளியில் அந்த அழியாத சங்கீதம் கேட்கிறது.

நல்லநல்ல நதிகளுண்டு—அவை
நாடெங்குமோடி விளையாடி வருங்காண்
மெல்லமெல்லப் போயவைதான்—விழும்
விரிகடற் பொம்மையது மிகப்பெரிதாம்
எல்லையதிற் காணுவதில்லை—அலை
எற்றி நுரைகக்கி ஒருபாட்டிசைக்கும்
ஒல்லெனுமப் பாட்டினிலே—அம்மை
ஓமெனும் பெயரென்றும் ஒலித்திடுங்காண்.

மகா கவிகளுக்குத் தங்களுடைய பெருமை தெரியாமற்போவதில்லை. கடவுளை அறிந்தவனுக்கு ஏற்படும் நைகயத்தைப்போல் சிரஞ்சீவித்வம் வாய்த்த இலக்கிய மேதாவிகளுக்கும் தங்களுடைய மகிமையின் உணர்ச்சி தெரிகிறது. ஆனால் தாங்கள் கலைஞர்கள் என்பதை மறந்துவிடாது அவர்கள் தங்களுடைய சொந்த விருப்பு வெறுப்பை அடக்கிக்கொண்டு சில பொது மனித உணர்ச்சிகளை விளக்க முயல்கிறார்கள். ஆயினும் மேகத்தால் மறைக்கப்பட்ட சூரியன் போல அவர்களுடைய ஆத்மப் பெருமையின் உணர்ச்சி, அவர்களுடைய மேதையின் உயர்வு சிற்சில இடங்களில் மேலெழுந்து பிரகாசிக்கின்றது. தம்முடைய சிரஞ்சீவித்வத்தையே ஷேக்ஸ்பியர் "இந்தப்பாட்டு மன்னர்களின் பளிங்கு, பொன் சமாதிகளைவிட அதிககாலம் அழியாமலிருக்கும்" என்ற வரிகளில் வெளியிட்டார். இந்த சமயத்தில் பாரதியின் 'பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப்

பாலித்திட வேண்டும்.' 'இமயவெற்பின் மோதகின்மேல் இசைகள் பாடிவாழ்வேன்' என்னும் வரிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

ஷேக்ஸ்பியர் சிறந்து விளங்கிய நாட்டிற்கும் பாஷைக்கும் இருந்த சில சாதனங்களால் இப்பொழுது ஆங்கிலக் கல்வி உலகத்தில் பெரும்பாலும் பரவி மகா கவிகளாகிய ஹோமர் முதலியோரைக் கூட ஷேக்ஸ்பியரின் புகழ் மங்கச் செய்கிறது. புத்துயிர் இந்தியாவில் கலையுலகில்தலைமை ஸ்தானம் வகித்து வரும் வங்கபாஷையின் உதவியாலும் புகழினாலும் கவிதாகூரின் பிரகாசமே பாரதநாடு முழுவதும் நிறைந்திருக்கிறது. பாரதி பிறந்த தமிழ்நாட்டுக்கும் தமிழ் பாஷைக்கும் வேண்டிய சாதனங்கள் இல்லாமற் போனதோடன்றி பல இடையூறுகளும் சேர்ந்து வாய்த்து பாரதியின் ஒளியைப் பலமேகங்கள் மறைத்துக்கொண்டிருக்கின்றன. ஆயினும், அறியாமை, அலக்ஷியம், சம்பிரதாயம், தப்பெண்ணம், அகம்பாவம் முதலிய இம்மேகங்கள் இலக்கிய சூரியனாகிய பாரதிக்கு முன் கூடிய சீக்கிரம் மறைந்துபோய் விடுமென்பது மாத்திரம் நிச்சயம்.

13. கம்பிர கற்பனை

கவிதைக்குக் கற்பனையே முக்கிய அலங்காரமா யிருக்கிறது. கற்பனை என்னும் பொதுவான சொல்லில் உவமையும் மற்ற அணிகளும் அடங்கும். கற்பனையின்றி ஒரு விஷயத்தைப்பற்றிக் கவிதை எழுதுவது வசனநடையை வரிப்பகுதிகளாகப் பிரித்ததுபோலவே தோன்றும். கற்பனைதான் கவியின் உள்ளத்தையும், ரஸிகனது உள்ளத்தையும், விரியச் செய்து சிறிய விஷயங்களின் அழகையும் பெரிய அளவில் கண்டு மகிழும்படி செய்கிறது. கற்பனை கவிதைக்கு ஒரு சூக்ஷ்மதரிசினியாகிறது. பாரதியின் பாடல்கள் எப்பொழுதும் பெரும் ஆனந்தத்தைக் கொடுப்பதற்குக் காரணம் அவ

ருடைய அழகான கற்பனை மணிகள்தான். தம்முடைய கவிதை ஆபரணங்களின் நடுவில் அவர் அள்ளி வீசிய மணிகள் தத்தமக்குரிய இடங்களில் அமர்ந்து ஜ்வலிப்பதினால் கவிதை முழுவதும் வர்ணிக்கமுடியாத வசீகரத்துடன் விளங்குகிறது. புலனகளால் உணரமுடியாத மானசிகமான விஷயங்களை உவமை மூலம் தெளிவாக்குகிறார். பிரகிருதி தத்துவத்தை அவர் விளக்கும்போது நாம் செவிகொடுத்துக் கேட்பதற்குக் காரணம் தத்துவ விஷயத்தில் தமக்குத் திடீரென்று சிரத்தையும் ரஸனையும் ஏற்பட்டுவிட்டதனால் அல்ல. அந்த மகத்தான விஷயததை ரஸிப்பதற்குச் சுலபமானதும் இன்பமானதுமான ஒரு வழியை அவர் நம் கண்ணுக்குத் தோற்றுவிப்பதனால்தான்

"காலமாம் வனத்திலண்ட
கோலமா மரத்தின்மீது
காளிசகதியென்ற பெயர்கொண்டு
ரீங்காரமிட்டுலவு முமொருவண்டு"

என்று பாடும்போது நமது மனக்கண் முன் இயற்கையின் அம்சமாகிய வனமும் மரமும் தோன்றுகிறபடியால் அங்கே ரீங்காரமிட்டு உலவிக்கொண்டிருக்கும் வண்டின் அளவைக்கொண்டு நமது அறிவு உடனே காலத்தின் அளவையே நிர்ணயிக்க முயல்கிறது. மனக் கண்காக்ஷி உடனே ஒரு பிரம்மாண்டமான தோற்றமாகவே மாறுகிறது. இந்த சந்தாப்பத்தில் சுவாக்கத்தில் தேவதைகளின் படை சாத்தானை தாக்க வந்தபோது தோன்றியதை மில்டன் வர்ணிப்பது நினைவு வருகிறது. தேவதைகளின் ரட்டிகள் அறுவடைக்குத் தயாராயிருககும் ஒரு வயலின் தாள்கள் போல் அவ்வளவு எண்ணிறந்தவையாக இருந்தன என்று சொல்லியிருககிறார்.

கிரேக்க மகாகவி ஹோமரும், இதாலிய மகாகவி விர்ஜிலும் கையாண்ட இத்தகைய உவமையணியை மில்டனும் அதே திறமையுடன் உபயோகப் படுத்தியிருக்கிறார். பாரதியின் பாடல்களில் பல விடங்களில் மில்டனைப் போன்ற கற்

பனைகள் பிரகாசிப்பது அவருடைய உணர்ச்சி விஸ்தாரத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. தான் கற்பனை செய்யும் ஒரு உணர்ச்சியைத் தன்னுடைய மனோதர்மத்தினால் முற்றிலும் அளந்தறிந்து வெளியிடுவது பெரிய கவிகளின் இயற்கை. மனோதர்மம் இல்லாவிடில் கற்பனையின் அழகு குன்றிப் போய் விடும். மனோதர்மத்திற்கு எல்லை கிடையாது. எவ்வளவு தூரம் பரவுகிறதோ அளவு தூரம் அதன் ஒளி பிரகாசிக்கும். பகுத்தறிவை உபயோகித்து ஒரு விஷயத்தின் குணானுகுணங்களை எடுத்துக் கூறுவதைவிட மனோதர்மத்தையே முக்கியமாகக்கொண்டு விளக்குவதுதான் உண்மைக் கவிதையின லக்ஷணம் என்பது ஷெல்லியின் துணிபு. வாழ்க்கையில் எந்தப் பிரிவைச் சேர்ந்தவனா யிருந்தாலும் ஒருவன் தன்னுடைய மனோதர்மத்தை உபயோகிக்கும் அளவுக்கு ஒரு கவிஞனாகி விடுகிறான் என்கிறார் ஷெல்லி.

ஷெல்லியைப் போன்ற தீவிர சுதந்திர மனப்பான்மை கொண்ட பாரதியரின் கவிதா விசேஷம் அவருடைய மனோதர்மம்தான். தம்முடைய வளர்ச்சி பெற்ற மனோதர்மத்தின் உதவியால்தான் அவர் சர்வசாதாரண விஷயங்களையும் மகா உன்னதமான நிலைக்கு உயர்த்திப் பாடியிருக்கிறார். இந்த சக்தியால்தான் அவருக்கு வேட்ஸ் வொர்த் கூறியதைப்போல் மிகவும் சிறிய விஷயமும் மகத்தானதாகத் தோன்றுகிறது.

சுதந்திர உணர்ச்சியை அதிகமாகக்கொண்ட கவிகளின் கோஷ்டியில் சேர்ந்த ஆங்கிலக் கவிஞன் பைரன் கிரீஸ் தேசத்தின் வீழ்ச்சியைப் பற்றிப் பாடியதைப்போல் பாரதியும் சுதந்திரம் எவ்வளவு அருமையானது என்பதைத் தமது நாட்டு அனுபவத்திலிருந்து அறிந்து கொதித்துப் பாடியிருக்கிறார். இதுமட்டுமல்ல. ஒரு சுதந்திர தேசம் தன்னுடைய அருமையான அழகாகிய சுதந்திரத்தை இழக்க நேரிடும் பரிதாப சம்பவத்தின் துக்கம் முழுவதையும் முற்றிலும் அறிந்து தமது உணர்ச்சி முழுவதும் வெளியாகும்படி பெல்ஜிய நாட்டின் வீழ்ச்சியைப் பாடலாகப் பிரலாபித்தார். இந்

தப் பாட்டில் அடங்கியிருக்கும் உணர்ச்சி வேகமும் ஊக்கமும் அதோடு வெறுப்பும் கவிஞனது மனோதர்மத்தினால் மிக்க அழகாக வெளியிடப் பட்டிருக்கின்றன. இதுவல்ல ஆச்சரியம். பாரதியின் மனோதர்ம சக்தியினால் சாதாரண விஷயமும் பிரமாதமாகத் தோன்றும் அற்புதம் 'முறத்தினால் புலியைக்காக்கும் மொய்வரைக் குறப்பெண்போல' என்ற அடியில் வெளியாகிறது.

வீரத்தை விளக்க முற்படும் சாதாரண மனிதன் ஒருவனுக்கு வீரத்திற்கு உவமையாகக் கேவலம் ஒரு குறப்பெண்ணையா நினைப்பது என்று தோன்றும். இதற்குக் காரணம், சாதாரணமனிதன் பகுத்தறிவை உபயோகிக்கிறான். அவனுடைய பகுத்தறிவு, உணர்ச்சியின் அடிப் படையான மனோதர்மத்தை சார்ந்ததல்ல. கவிஞன் மனோ தர்மத்தை உபயோகிக்கிறான். பகுத்தறிவை முக்கியமாகஉபயோகிக்கும்மனிதன் குறத்தி உவமையால் வீரத்தின் பெருமை குறைந்துவிடும் என்று நினைப்பான். கவிஞனோ குறப்பெண்ணின் இயற்கை தைரியத்தின் உவமையினால் வீரத்தின் மகிமையை உயர்த்தியதுமன்றி கேவலம் என்று சாதாரண மனிதனால் இழிவாக நினைக்கப்படும் குறப்பெண்ணின் செயலையும் ஒரு மகத்தான எல்லையற்ற பேரழகுள்ள விஷயமாக மனோ தர்மத்தின் மூலம் கவிதா ஒளியில் காண்பிக்கிறார் இந்தசக்தி மிகச் சிறந்த கவிஞர்களுக்குத்தான் உண்டு.

இம்மாதிரியே உணர்ச்சி பாவத்தில் பலரஸங்களையும் கவிசிரேஷ்டர்கள் மிகச் சிறப்பாக வெளியிடுகிறார்கள். காதலை அடிப்படை யாகக் கொண்ட சிருங்காரரஸமே கவிகளுடைய கற்பனைக்கும் அணிகளுக்கும் பொதுவாய் மிக்க ஏற்றதாய் இருக்கிறது. இந்த விஷயத்தில் உலகம் முழுவதிலும் கீழ்த் திசைக்கண்டமாகிய ஆசியாவின் இலக்கியம்தான் மிகச்சிறந்து விளங்குகிறது என்பது பல மேல்நாட்டு இலக்கிய நிபுணர்களுடைய கருத்து. மேல் நாட்டுக் கவிகளாகிய ஹோமர், மில்டன் முதலியவர்கள் முக்கியமாக வீரரஸத்தையே சிறப்பித்தனர். தாந்தே காதலையும் தனது மகத்தானகாவியத்தின்

ஒரு முக்கிய அம்சமாக அமைத்தார். உணர்ச்சியை மாத்திரம் சிறப்பித்துச் சிருங்காரத்தால் கவிதையை அலங்கரிப்பது அரேபிய கவிஞர்களுக்குச் சர்வசாதாரணமாயிருந்தது.

"அதிக ஆச்சரியத்தைக் கொடுக்கும்படியான பிரம்மாண்டமான கற்பனைகளை திறமையாக உபயோகிப்பதே அரேபியக் கவிகளின் நோக்கமாயிருந்தது. அவர்கள் திடீரென்று தமது கற்பனைகளினால் படிப்பவர்களை திகைப்படையச் செய்யவே முயன்றார்கள். அழகுள்ள எதுவும் அனாவசியமல்ல என்ற கொள்கையில் அவர்கள் தங்களுடைய பாடல்களுக்கு அணிகளைச் சுமத்தி அழகு செய்தனர்.................இயற்கையாக உணர்ச்சிகளை மறந்து அலங்காரத்திலேயே அவர்கள் தங்களுடைய கருத்தைச் செலுத்தினார்கள்." என்று அரேபியருடைய கவிதா திறமையைப் பற்றி ஐரோப்பிய இலக்கிய விஷயங்களில் நிபுணரான ஸிஸ்மாண்டி என்பவர் பல வருஷங்களுக்கு முன்பே எழுதியிருக்கிறார்.

நமது தேச கவிசிரேஷ்டர்களில் பலரும், முக்கியமாக, பாரதியாரும் அரேபியர்களைப் போலவே கீழ்த்திசைக் குண விசேஷப்படி கற்பனையை மிகுதியாக உபயோகித்தாலும் மனிதனின் இயறகை உணர்ச்சிகளையும் நிராகரித்து விடாமலும் ஆங்காங்கே திறமையாய் உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்கள். இந்தத்திறமைக்குக் காரணம் பாரதியார் ஏதோ ஒரு உணர்ச்சி பாவத்தை மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்ளாமல் நவரஸங்களையும் தமதுகவிதை மூலம் வெளியிட்டதுதான்.

புராதன அரேபியக் கவிகளில் பல மேதாவிகள் இருந்தனர். அவர்களுடைய கவிதைகளில் சிறந்தவை ஏழு, மெக்கா கோவிலில்வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவைகளில் ஒன்று அம்ரல் கேசி என்ற ஒரு பெண்ணைப்பற்றிய கற்பனை. இந்தக்கற்பனையில் கதாநாயகன் தன்னுடைய காதலியின் அழகைப் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறான். "அவளுடைய கழுத்து ஒரு மானின் கழுத்தை ஒத்திருந்தது. அவள் பலபிரகாசமான

ஆபரணங்களை அணிந்திருந்தாள். கருத்தடர்ந்து வளர்ந்திருந்த அவளுடைய கூந்தல் அவளுடையதோள்களுக்கு மேல் அசைந்தாடிக் கொண்டிருந்தது. அவளுடைய உருவம் ஒரு நூலைப்போல் மெல்லியதாயிருந்தது. அவளுடைய முகம் சந்திரனைப் போல இரவுக்கே ஒளி கொடுத்துப் பிரகாசித்தது. அவளுடைய ஆடை, ஆகாயத்தின் நீலவானத்தைப் பிரபலித்தது. ஆடையின் ஓரத்தில் பதித்த வைரங்கள் ஆகாயத்தில் தெரியும் கிருத்திகை நக்ஷத்திரக் கூட்டத்தைப் போல் தோன்றின."

பாரதியின் கண்ணன் பாட்டுக்களை நாம் சர்வ சாதாரணமாகவே படித்திருக்கிறோம். அவைகளில் வரும் வர்ணனைகள் ஏதோ காதல் வார்த்தைகள் என்று தான் நமக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால், மேலே சொல்லப்பட்ட அரேபியக் கவியின் கற்பனையுடன் பாரதியின் காதல் வர்ணனையாகிய,

‘சுட்டும் விழிச்சுடர்தான்—கண்ணம்மா? சூரிய சந்திரரோ?
வட்டக்கரியவிழி—கண்ணம்மா வானக்கருமை சொல்லோ?
பட்டுக்கரு நீலப்புடவை பதித்த நல்வயிரம்
நட்ட நடுநிசியில்—தெரியும் நக்ஷத்திரங்களடி!"

என்னும் நாம் அடிக்கடிகேட்டுப் பழகிய வார்த்தைகளை ஒப்பிட்டுப்பார்ப்போம். சிருங்கார அற்புதரஸத்தைத் திறமையாக வெளியிடும் கவி மேதாவிகளின் கற்பனைஉணர்ச்சி ஒற்றுமை இதிலிருந்து நன்றாய் விளங்கும். பெண்ணின் முகத்தினால் இரவுக்கு ஒளியுண்டாகிறது என்றார். கவிபாரதியோ சிறிதும் சந்தேகம் ஏற்படாதபடி பெண்ணின் கண்களே சூரியன், சந்திரனின்பிரகாசத்திற் கொப்பானவை யென்று கூறி முகத்தின் ஒளியை இன்னும் சிறப்பிக்கிறார். மேற்சொல்லப்பட்ட பாரதியின் கடைசி வரிகள் அரேபியக் கவிவர்ணனையில் கம்பீரமான எதிரொலிபோலிருப்பதுவியப்பாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால், அது மேதையின் வழி.

தலை உணர்ச்சியின் இனிய பாஷையில் கவிதைகள் எழுதிய கீழ்த்திசைக் கவிகளின் பொது லக்ஷணமான உயர்ந்த மனோதர்மத்தோடு ஐரோப்பாவின் முக்கிய கவிஞர்களின்

சுதந்திர உணர்ச்சியும் பாரதியின் மேதையில் கலந்திருந்த தால் அவர் வெறும் அலங்கார வார்த்தைகளோடு நின்று விடாமல் தம்முடைய தேசமக்களைப் பாதிக்கும்படியான கருத்துக்களையும் தமது சிருஷ்டிகளில் பதித்து வைத்தார். ஷெல்லி, பைரன் முதலியவர்களைப் போல ஜெர்மனியில் கதேக்குப் பிறகு தோன்றிய ஹென்ரிக் ஹைறன் என்ற சிறந்த சுதந்திரக் கவிஞன் தனது அபாரமான கவிதா திறமையை தன் நாட்டினருக்குச் சில ஆழ்ந்த கருத்துக்களை எடுத்து ரைப்பதற்கு உபயோகித்தான். சமீபகாலத்தில் ஹைறன் திறமைக்கு இணையான கவிஞன் ஜெர்மனியில் தோன்றிய தில்லை. ஜெர்மனிய இலக்கியத்தில் மிகவும் எளிதானசெய் யுள் முறையையே ஹைறன் பெரும்பாலும் உபயோகித்தார். இந்த முறையை மிகவும் லகுவாய் கையாண்டு இதன் மூலம் மகத்தான உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டார். பாரதியாரா பழைய யாப்புமுறைகளைப் புறக்கணித்து தைரியமாய் எளிதான புது முறையில் பிரம்மாண்டமான கருத்துக்களை அமைத்தது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதி சொந்த இடத்தைவிட்டு பிரெஞ்சு நிலமாகிய புதுவையில்வசிக்கநேரிட்டதும், ஹைறன் பல வருஷங்களுக்கு முன்னால் தன்னுடையசுதந்திர மனப் பான்மையின்பயனாகத்தன் சொந்தநாடாகிய ஜெர்மனியை விட்டு பிரெஞ்சுஸ்தலமாகிய பாரிஸ் நகரத்தில் வசித்ததும் சிலருக்கு பிரமாத வியப்பாகத் தோன்றும். ஆனால் கவிதை கள் மூலம் சுதந்திர உணர்ச்சிகளையும் கலை உணர்ச்சிகளையும் வெளியிட்டது. இருவருக்கும் பெரியகவிகளின் லக்ஷண மாக அமைந்திருக்கிறது.

14. ரஸனையில் சுதந்திரம்

கவிஞன் முக்கியமாக வெறும்கலைஞனாகவே தோன்ற வேண்டும் என்று நினைப்பவர்களுக்கு பாரதியின் சுதந்திர உணர்ச்சியை விளக்கும் தேசியப்பாட்டுக்களும் மற்றும் சில வும் மாத்திரம் மனது முன் தோன்றி ரஸனையை மழுக்கி

விடும் கவிசிரேஷ்டன் வெறும் கலை சிருஷ்டிகளோடு மாத்திரம் நின்று விடக்கூடாது என்னும் கருத்து கலையின் உண்மைமதிப்பு நிறுவப்படும் இக்காலத்தில் வேரூன்றிவருகிறது. கவிதை பணக்காரர்களுக்கும் அரசர்களுக்கும், மாத்திரம் சிற்றுண்டியாகவிருந்த பழையகாலங்களில் வெறும் காவியங்கள் பொருத்தமாயிருந்தன. இப்பொழுதோ கவிதை முதலிய கலைகள் சாதாரண மனிதனின் வாழ்க்கையில் முக்கிய ஸ்தானம் வகிக்கின்றன. மக்களின் ரஸனை இப்பொழுது விருத்தியாகி விட்டது இந்த சந்தர்ப்பத்தில் நமது நாட்டினரின் வளரும் ரஸனைக்கும் கிளர்ச்சியுற்ற தேசீய உணர்ச்சிக்கும் ஏற்றவாறு கவிதைக்கலையை உபயோகித்து கலைக்கே ஒரு பெரிய சேவை செய்த புகழ் பாரதியையே சாரும்.

இந்தக் கட்டுரைகளில் பாரதியின் எதிரொலிக்குப் பொருத்தமான பல பிரபல கவிகளின் சிருஷ்டிகளிலிருந்து சில மேற்கோள்கள் காட்டியிருக்கின்றேன். உலக இலக்கியத்தில சிறிது பாகத்தையாவது ஒப்புவமை வேலைக்காக எடுத்துக்கொள்ள முயலவேண்டும் என்ற அவாவினால் தான் அப்படிச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் பலதேச இலக்கியங்கள் கவனிககப்படவில்லை. கவிதா சமுததிரத்தில் கண்ணுக்குத் தெரிந்த மட்டும் பெரிய அலைகளை மாத்திரம் கவனித்திருக்கிறேன். உலக இலக்கியத்தில் தேர்ந்த மற்றும் பலர் இன்னும் தீர ஆராய்ந்து மற்ற இலக்கியங்களையும் கவனித்து சர்வதேச இலக்கியத்தில் பாரதியின் பீடத்தின் உயர்வை நிர்ணயிப்பதற்கு இக்கட்டுரைகள் ஒரு காரணமாக விருந்தால் இவைகளை எழுதியதன் நோக்கம் எதிர் பார்த்ததற்குமேல் பலன் கொடுததுவிட்டதாகவே கருதப்படும்.

இந்த வியாசங்களில அங்கங்கே காணப்படும் அபிப்பிராயங்களை வெளியிட்டதற்காக நான் ஒருவித மன்னிப்பும் கேட்கப்போவதில்லை. தீர ஆராய்ந்து தெளிவாகவே அவ்விதம் அபிப்பிராயங்கள் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தக் கருத்துக்களை தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்களிற் பலர்

அங்கீகரித்துவிடுவார்கள் என்று நான் மனப்பால் குடிக்க வில்லை. பாரதி சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் இலக்கிய சனாதன மும் பிடிவாதமும் சில இடங்களில் இருந்து வருகிறது. பாரதியை காரணமின்றி அவமதிக்கவும் முயற்சிகள் செய் யப்படுகின்றன. உண்மை இலக்கியம் இவைகளால் மறைந்து விடாது. பாரதியின் ஸ்தானத்தை, உலக இலக்கியக் கோயி லில் அவருக்கு உரிமையான மண்டபத்தின் பெருமையை காலம் முடிவுசெய்யும். காலமும், பின்வரும் சமூகமும் பிரதிஷ்டை செய்யுமுன் இந்த விக்ரகத்தின் மகிமையை மாத்திரம் நம்மால் அறியாமலிருக்க முடியாது.

பெரிய கவிதா மேதாவிகளோடு பாரதியை ஒப்பிட நாம் மறுக்கலாம். அவருடைய சிருஷ்டிகளால் வளரும் சமூக ரஸனைக்கு ஒரு சந்தர்பபம்கூட ஏற்படாமல் இருக் கும்படி செய்யலாம். சில பெரிய கவிகளோடு பாரதியைச் சேர்த்துப்பேசுவதே குற்றமென்று நினைக்கலாம்.

ஆனால் ஒன்று மாத்திரம் நிச்சயம் உலக முழுவதி லும் நமது தேசத்திலும் நமது பாகங்களிலும் எவ்வளவு மகத்தான கவிஞர்கள் இருந்திருந்தபோதிலும் பாரதியை விட அவர்கள் அளவிட முடியாத பெருமைக்குரியவர்கள் என்று நினைத்தபோதிலும், இப்பொழுது நமது பாஷைக் கும் நமது வாழ்க்கைக்கும் பாரதிதான் முக்கியம்; பாரதி தான் பெரியவர். இந்த நிச்சயமான வார்த்தைகளினால் பல கவி சிரேஷ்டர்களின் மேதையை மறந்தோ குறைத்தோ பேசியதாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் பாரதிதான் நமது இன் றைய தேவையைப் பூர்த்திசெய்ய வல்லவர். நசித்துப்போய் விடும்போலிருந்த ஒரு பாஷைக்குப் புத்துயிரளித்து பட்டுப் போன கவிதாமரம் மீண்டும் தளிர்த்துப் பச்சைப் பசே லென்ற இலைகளுடன் பல நிறப் புஷ்பங்களோடு இலக்கியச் சோலையில் ஓங்கி வளரும்படி செய்த பாரதிதான் நமது பெரிய கவி.

வேதம்போல் மறைந்து மறந்துவிடப்படும் நிலைமையி லிருந்த கவிதையை சாதாரண ஜனங்களும் ரஸிக்கும்படி

இலக்கியக் காக்ஷி சாலையைத் திறந்துவிட்ட பாரதிக்குத் தான் நமது முதல் கலைச்சேவை உரியதாகும்.

தேசம் அடிமைத் தளைகளின் உறுத்துதலை உணர்ந்து ஓலமிட்டபோது தேசீய உணர்ச்சியைப் பாட்டில் அமைத்தது பாரதிதான். அலைபோல் கிளம்பிய இந்த உணர்ச்சியின் பயனாக வெளிப்பட்ட தேசிய மேதை பலவிதமாய் பிரகாசிப்பதற்காக கவிதையின் பல துறைகளிலும் பிரவேசித்து காதற்பாட்டு முதல் காவியம் வரை இயற்றி வாழ்க்கையின் அழகிய அமர்சசிகளை அழியாத விதமாய்க் கற்பனைச் சிலைகளிலமைதது வரட்சியுற்ற தமிழ் இலக்கியத்தில் கலைவளமும் கவிதாவளமும் உற்பத்தி செய்தது பாரதிதான். பாரதியின் சிருஷ்டிகளை முழுவதும் ஆராய்ச்சி செய்ய ஒரு வாழ்க்கைக் கால அளவு கூடப்போதாது. மகாசமுத்திரத்தின் வேகத்தை ஒரு சிறு அலையின் அதிர்ச்சியால் தான் ஒருவாறு அறியமுடியும். "இமையவெற்பின் மோத இசைகள் பாடி வாழ்ந்த" இந்த கரையில்லாத சமுத்திரத்தையும் சில கவிதைகளின் அதிர்ச்சியால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி மூலமே அறிய இந்த கட்டுரைகளில் முயற்சி செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இந்த அதிர்ச்சியின் அனுபவத்தை இன்னும் அதிகமாகவும் தெளிவாகவும் கண்டறிந்தவர்கள் முன்வந்து இந்தக் கலைக்கடலின் சக்தியை இன்னும் நன்ருய் எடுத்துக் காட்டவேண்டும் என்றவேண்டுகிறேன்.

The B. N. Press, Madras.