

தமிழ்க் கவிதை மரபில் பாரதியின் வசன கவிதைகள் Prose Poems of Bharathi in Tamil Poetic Tradition

K. Gukan¹

Abstract

Prose Poems are a type of poems which are not bound by prosody. Barathiyar has been the pioneer of this type of poetry in Tamil. Influenced by Sanskrit and Vedic hymns, he patterned his poetry on vedic mantra to write about objects of nature. Unbound by prosody, and characterized by a form which least resembles conventional poetry, they were composed in prose language which atypically carried the feeling brimful. It is to be noted that these prose poems are replete with imagery, symbolism, contrast, and irony which are usually deemed as effecting poetic element in New Poetry. In a time when there was not much understanding of such subtleties as this, Barathy has been thought to be the pioneer of this type of poetry. In this context of obscurity, this study analyses the aspects & causal circumstances of this genre. The study employs descriptive methodology, and comparison where relevant & necessary, especially when attributes of prose poems are discussed alongside to those of New Poetry. The study emphasizes that, just as Barathy disregarded prosody when writing prose poetry, poets of New Poetry too ignored the prosody. The study underlines the fact that, these poetic strategies are crucial only to New Poetry compared to Prose Poetry.

Keywords: Poetics, Conventional poetry, New Poetry, Prosody, Prose Poem

அறிமுகம்

இருபது நூற்றாண்டு வரலாறுள்ள தமிழ்க் கவிதையின் வளர்ச்சியில் கவிதையியல் நோக்கில் மரபுக் கவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்குமிடையே ஒரு பிரிகோட்டினையிடக்கூடிய அளவிற்கு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இவ்விருவகைக் கவிதைகளுக்குமிடையே நவீன கவிதையும் வசன கவிதையும் தோற்றம் பெற்றன. முற்றிலும் மரபுக் கவிதையின் இயல்புகளிலிருந்து விடுபடாத நவீன கவிதையினதும் புதுக்கவிதையின் இயல்புகளை முழுவதுமாகப் பெற்றுக்கொள்ளாத வசன கவிதையினதும் முன்னோடி மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாவார்.

மரபு சார்ந்த யாப்பு வடிவங்களில் மதம், கடவுள் போன்ற நிலவுடைமைக் கருத்துகள் பாடுபொருளாகியபோது அவை மரபுக் கவிதைகள் எனப்பட்டன. அதே யாப்பு வடிவங்களில் பொதுமக்கள் சார்பான கருத்துகள் பாடுபொருளாக்கப்பட்டபோது அவை நவீன கவிதைகள் எனப்பட்டன. இவ்விரு வகைக் கவிதைகளும் உள்ளடக்கத்திலேயே வேறுபடுகின்றன. கவிதைக்கான பல்வேறு உத்திகளும் இவற்றில் கையாளப்படுகின்றன. இவ்வுத்திகள் குளகமாகச் செய்யுட்கள் அமைக்கப்படுகின்றபோதும் ஒரு தனிச் செய்யுளுக்கும் கட்டுண்டு கிடப்பனவே தவிர

¹ Senior Lecturer, Department of Tamil Studies, Eastern University, Sri Lanka. gukank@esn.ac.lk

முழுக்கவிதையையும் பிணித்து நிற்பவையல்ல. உருவ, உள்ளடக்க மாற்றத்தைப் பெறுகின்ற வசன கவிதைகளிலும் இவ்வகை உத்திகள் கவிதை முழுவதையும் பிணித்து நிற்பவையல்ல. புதுக்கவிதைகளில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் உத்தி முறைகளின் பயன்பாடும் பெரிய அளவில் மாற்றத்தைப் பெறுகின்றன. இவற்றில் மரபார்ந்த யாப்புகள் இல்லாமல்போகின்றன. ஆயினும், யாப்பறியாதோர் எழுதும் சில கவிதைகளில் மரபார்ந்த சில யாப்புகள் வந்து விழுகின்றன. தனிமனிதனின் அகநிலை உணர்வுகள் தொடக்கம் சமூகப் பிரச்சினைகள், சர்வதேசப் பிரச்சினைகள் வரை வாழ்வின் நுண்மையான விடயங்கள் தொடக்கம் பருண்மையான விடயங்கள் வரை யாவும் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கமாகின்றன. இவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கவிஞர்கள் தமது ஆற்றலுக்கேற்ப பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர். கவிதைக் கூறுகள் முழுவதையும் பிணித்து அக்கவிதையின் உருவம் சிதறிவிடாமல் இறுகப் பற்றி நிற்பவை உத்திகளாகும். உத்திகளைக் கையாளும் ஆற்றல் கவிஞருக்குக் கவிஞர் வேறுபடக்கூடுமாதலின் புதுக்கவிதையில் உத்திகள் என்பவை முடிவிலியாகவே அமையும்.

இந்நிலையில், தமிழில் கவிதை பற்றி ஆராய்ந்தோர் பெரும்பாலும் வசன கவிதையையும் புதுக்கவிதையையும் ஒன்றாகவே கருதினர். அல்லது வசன கவிதையே புதுக்கவிதை என்ற உயரிய நிலைக்கு மாறிற்று என்று கருதினர். இப்பின்னணியில் பாரதியே தமிழில் வசன கவிதையினதும் புதுக்கவிதையினதும் முன்னோடி என்று கருதும் நிலை ஏற்பட்டது (வல்லிக்கண்ணன், 1977, p.2). பாரதியார் யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளுக்குள் நின்றுகொண்டே தனது கவிதை மேதாவிலாசத்தை வெளிப்படுத்தினார். மரபார்ந்த சில யாப்புகள் அவரால் செழுமைப்படுத்தப்பட்டன. ஆயினும், யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளை மீறிய வசன கவிதைகளையும் அவர் எழுதினார். தாகூர், வால்ட்விட்மன் ஆகியோரின் கவிதைகள் தந்த அருட்டுணர்வினால் பரிசோதனை முயற்சியாக அவற்றை எழுதினார் என்றும் (முருகேசபாண்டியன், 2016, p.63) இதற்கு இயற்கைச் சக்திகளைப் பாடும்பொழுது முன்னிலைக் குறிப்புகளுடன் எடுத்துக்கூறும் வேத உச்சாடன மரபுக்கேற்ற ஒரு யாப்பு வடிவம் தமிழில் இல்லாமையே காரணம் என்றும் (சிவத்தம்பி, 2007, p.191) கூறப்படுகின்றது. யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளை மீறி எழுதப்படுவதுதான் புதுக்கவிதை என்ற பொதுவான அபிப்பிராயம் நிலவிய தமிழ் இலக்கியச் சூழலே பாரதியைத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகவும் கருதுவதற்குக் காரணமாகும். ஆகவே, தமிழில் வசன கவிதை, புதுக்கவிதை பற்றிய கோட்பாட்டு ரீதியான தெளிவு ஏற்படுத்தப்பட வேண்டியது அவசியமாகும்.

மேற்படி கோட்பாட்டு ரீதியான தெளிவைப் பெறுவதற்கு தமிழில் முதன்முதலில் முழுமையாக யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளை மீறிக் கவிதை எழுதிய பாரதியின் வசன கவிதைகளை ஆராய்வதே பொருத்தமுடையதாகும். அக்கவிதைகளை கவிதையியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து அவற்றின் நயம், தகுதி என்பவற்றைக் காண வேண்டும். இதன்மூலம் அவர் வசன கவிதை முயற்சியில்

ஈடுபட்டமைக்கான காரணங்களையும் அக்கவிதைகள் பிற்காலக் கவிதைகளில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களையும் விளங்கிக்கொள்ள முடியும்.

பாரதியின் வசன கவிதைகள்

சமஸ்கிருத வேதப் பாடல்களைப் படித்து அனுபவித்த பாரதியார் அவற்றின் உள்ளுறைப் பொருளாகத் தான் கருதியவற்றை 'ஞானபானு' என்னும் பத்திரிகையில் 1912-1915 வரை கட்டுரைகளாக எழுதினார். இக்கட்டுரைகளில் வேதரிஷிகளின் கவிதையை விளக்குவனவான சில சூத்திரங்களை மொழிபெயர்த்து அவற்றிற்கு முன்னுரைகளும் விளக்கங்களும் எழுதியுள்ளார் (பாரதி, 1948). இவ்வாறு வேதப்பொருளாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்த பாரதியார் வசன கவிதைகளை எழுதுவதற்கு முற்குறிப்பிட்டதைப்போல தாகூர், வால்ட் விட்மன் ஆகியோரின் கவிதைகளும் ஒரு காரணமாயிருக்கலாம். காட்சிகள், சக்தி, காற்று, கடல் ஆகிய தலைப்புகளில் பாரதி வசன கவிதைகளை எழுதினார். இயற்கைப் பொருள்களே பாரதியின் வசன கவிதைகளின் கருப்பொருள் என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடலாம். இவ்வியற்கைப் பொருள்களைப் பாரதி கவிதையில் வைத்துள்ள ஒழுங்கு முறைக்கிடையே ஓர் உள்ளார்ந்த இயைபினை அவதானிக்க முடியும். காட்சிகள் என்ற கவிதையில் இன்பம், புகழ் என்ற இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றில் உலகில் உள்ள இயற்கைப் பொருள்கள் எல்லாம் வர்ணிக்கப்படுகின்றன. இயற்கைக் காட்சிகளுக்குத் தத்துவ ஒளி கொடுக்கப்படுகின்றது. இயற்கையில் நடக்கும் எல்லாமே சக்தியின் லீலைகள் என்கின்றார். காற்றைச் சக்தியின் மகனாக உருவாக்கின்றார். அந்தக் காற்றைப் பரப்புவது கடல் என்கின்றார். இந்த இயைபினைப் பார்க்கும்போது பாரதி பல பகுதிகளாகப் பிரித்து எழுதிய வசன கவிதைகள் எல்லாவற்றையும் ஒரே கவிதையாக நோக்குவது பொருத்தமுடையது. ஏனெனில், எந்தவொரு தனித்தலைப்பையும் அவதானிக்கின்றபோது அவற்றில் கவிதைக்கான முழுமைத்தன்மை வெளிப்படுவதாக இல்லை.

பாரதி இயற்கையைத் தெய்வமாகவே காண்கின்றார். காடு, மலை, அருவி, ஆறு, கடல், நிலம், நீர், காற்று, தீ, வான், ஞாயிறு, திங்கள், வானத்துச் சுடர்கள் ஆகியவற்றைத் தெய்வங்களாகப் போற்றுகின்றார். இயற்கையில் உள்ளவை, இயல்பாக நிகழ்பவை எல்லாவற்றையும் இனியவையாகவும் நன்மை பயப்பனவாகவுமே கருதுகின்றார். 'இருள் வந்தது, ஆந்தைகள் மகிழ்ந்தன' (மெய்யப்பன், 2003, p.466) என்பன போன்ற உலக ஒழுங்கில் இருக்கக்கூடிய சமதர்மம் பற்றிய நுண்மையான அவதானம் பாரதியின் இத்தகைய கருத்து வெளிப்பாட்டுக்குக் காரணமாகும். மனித வாழ்க்கையில் இயற்கையால் சாதாரணமாக ஏற்படக்கூடிய அசௌகரியங்களைக்கூட இனியவையாகவே பாரதி பார்க்கின்றார். 'ஞாயிறு, சுடுகிறது; வருத்தம் தருகிறது; விடாய் தருகிறது; சோர்வு தருகிறது; பசி தருகிறது. இவை இனியனவும் மனிதனுக்குத் தேவையானவையுமாகும்' (மெய்யப்பன், 2003, p.457) என்ற பாரதியின் கருத்து வெளிப்பாடு கவனத்துக்குரியது. ஞாயிற்றின் வெம்மையால் ஏற்படுகின்ற வருத்தம், விடாய், சோர்வு, பசி

போன்ற உணர்வுகளே அவற்றுக்கான வழியைத் தேடிக்கொள்ளும் உணர்வை மனிதனுக்குக் கொடுக்கின்றன என்ற தத்துவ விளக்கத்தைப் பாரதியின் வசன கவிதைகளுடாகப் பெறுகின்றபோது எந்தளவு உலக இயக்கத்தை அறிவார்ந்து அவதானித்துள்ளார் என்பதை உணரலாம். இதனால்,

ஒளி தருவது யாது? தீராத இளமையுடையது யாது?

வெய்யவன் யாவன்? இன்பம் எவனுடையது?

மழை எவன் தருகின்றான்? கண் எவனுடையது?

உயிர் எவன் தருகின்றான்?

புகழ் எவன் தருகின்றான்? புகழ் எவனுக்குரியது?

அறிவு எதுபோல் சுடரும்?

அறிவுத் தெய்வத்தின் கோயில் எது? (மெய்யப்பன், 2003, p.456)

என்று உணர்வுபூர்வமான தேடலை வெளிப்படுத்தும் வகையிலான வினாக்களை எழுப்பி ஞாயிறைப் புகழ்கின்றார். ‘தீ இனிது’, ‘சாதல் இனிது’, ‘அழித்தல் நன்று’ ஆகிய தொடர்களுக்குள் அடங்கியுள்ள அர்த்தம் வாழ்வில் சாதாரணமான இன்பங்களை நாடும் மனித அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். எதிரெதிரான செயல்களையும் பொருள்களையும் குறிக்கும் சொற்களை அருகருகே வைத்து உருவாக்கியிருக்கின்ற இத்தொடர்கள் கருத்துச் செறிவுடையவையாகும். ‘தீநீர்’ என்ற உருவகம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தீ வெம்மைக் குணமுடையது. அதற்கெதிரான தண்மைக் குணமுடையது நீர். இவை இயற்கையால் ஏற்படக்கூடிய நன்மை – தீமை, பயன் - பயனின்மை ஆகியவற்றுக்கிடையிலான பேதங்களை மறுக்கும் பாரதியின் கருத்தியலின் வெளிப்பாடாகக் கருதலாம். இவ்வாறு ஆழமான தத்துவக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்திய பாரதி இயற்கையை வர்ணிக்கும்போது சில காட்சிப்படிமங்களையும் உருவாக்கியுள்ளார். உதாரணமாக, ‘காக்கை பறந்து செல்லுகிறது காற்றின் அலைகளின்மீது நீந்திக்கொண்டு போகிறது.’ (மெய்யப்பன், 2003, p.481) என்ற கவிதை வரிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

முன்னர் குறிப்பிட்டதைப்போல பாரதி தனது வசன கவிதைகளில் இயற்கையை கருப்பொருளாகக் கொண்டமைக்கு சமஸ்கிருத வேதப்பாடல்களைப் படித்தமை பிரதான காரணம் ஆகும். இதனை மேலும் உறுதிப்படுத்தும் வகையில் அவருடைய கவிதைகளில் சில வரிகள் சமஸ்கிருத மொழியிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன. காற்றை வணங்கும் போது ‘நமஸ்தே வாயோ, த்வமேவ ப்ரதயட்ஷம் ப்ரஹ்மாஸி’ (மெய்யப்பன், 2003, p.474) என்று எழுதுகின்றார்.

இவ்வாறு இயற்கையைத் தெய்வமாகப் போற்றி வணங்கி அதனுடாகத் தத்துவப் பொருளாராய்ச்சி செய்த பாரதி வசன கவிதையில் நேரடியாகவே சமூக விமர்சனம் செய்கிறார்:

மழை பெய்கிறது.

ஊர் முழுதும் ஈரமாகிவிட்டது.

தமிழ் மக்கள் எருமைகளைப் போல எப்போதும்
ஈரத்திலேயே நிற்கிறார்கள் ஈரத்திலேயே
உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். ஈரத்திலேயே நடக்கிறார்கள்.
ஈரத்திலேயே படுக்கிறார்கள். ஈரத்திலேயே சமையல்
ஈரத்திலேயே உணவு.
உலர்ந்த தமிழன் மருந்துக்குக்கூட அகப்படமாட்டான்
ஓயாமல் குளிர்ந்த காற்று வீசுகிறது
தமிழ் மக்களிலே பலருக்கு ஜீவரம் உண்டாகிறது.
நாள்தோறும் சிலர் இறந்து போகிறார்கள். மிஞ்சியிருக்கும்
மூடர் 'விதிவசம்' என்கிறார்கள்.
ஆமடா விதிவசந்தான்
'அறிவில்லாதவர்களுக்கு இன்பமில்லை' என்பது
ஈசனுடைய விதி.
சாஸ்திரமில்லாத தேசத்திலே நோய்கள் விளைவது விதி.
தமிழ் நாட்டிலே சாஸ்திரங்கள் இல்லை. உண்மையான
சாஸ்திரங்களை வளர்க்காமல் இருப்பனவற்றையும்
மறந்துவிட்டுத் தமிழ் நாட்டுப் பார்ப்பார்
பொய்க்கதைகளை மூடரிடங்காட்டி வயிறு பிழைத்து
வருகிறார்கள்.
குளிர்ந்த காற்றையா விஷமென்று நினைக்கிறாய்?
அது அமிழ்தம், நீ ஈரமில்லாத வீடுகளில் நல்ல
உடைகளுடன் குடியிருப்பாயானால்
காற்று நன்று. அவனை வழிபடுகின்றோம் (மெய்யப்பன், 2003, pp.480-481)

இக்கவிதை தரும் உள்ளர்த்தங்களும் பாரதியின் சமூக அக்கறையும் முக்கியமானவை. இங்கு ஆங்கில ஆட்சிக்கு மழையும் ஆங்கில ஆட்சிக்கெதிரான போராட்டத்துக்கு காற்றும் குறியீடாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில ஆட்சியின் பாதகமான விளைவுகளை அறிவுபூர்வமாக விளங்கி அதற்கு எதிர்வினையாற்றாமால் இருக்கும் தமிழர்களை 'மூடர்' என்றும் இத்தகைய மூடர்களுக்குச் சாத்திரங்களின் வழியாக நல்ல அறிவைக் கொடுக்க வேண்டிய பார்ப்பனர்களும் பொறுப்பில்லாமல் பொய்க்கதைகளைக் கூறி வயிறு பிழைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றனர் என்றும் சமகாலத் தமிழ்ச் சமூகத்தை விமர்சிக்கின்றார். ஞாயிற்றிலிருந்து பிறக்கும் ஒளியைப் புகழ்கின்றபோது 'நீ அறிவின் மகள் போலும். அறிவுதான் தூங்கிக் கிடக்கும். தெளிவு நீ போலும்' (மெய்யப்பன், 2003, p.458) என்று எழுதுகின்றார். 'அறிவுதான் தூங்கிக் கிடக்கும்'

என்று பாரதி குறிப்பிடும்போது ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிராகச் செயற்படாத அறிஞர்கள்மீது அவர் கொண்டிருந்த கோபம் அங்கதமாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இதனாலோ என்னவோ இயற்கையில் நடக்கும் எல்லாவற்றையுமே சக்தியின் லீலைகளாகப் பார்த்த பாரதி,

அன்புநீர் பாய்ச்சி அறிவென்னும் ஏருழுது
சாத்திரக் களை போக்கி வேதப்பயிர் செய்து
இன்பப் பயனறிந்து தின்பதற்கு மஹாசக்தியின் துணை
வேண்டுகின்றோம்.

அதனை அவள் தருக (மெய்யப்பன், 2003, p.466)

என்று வேண்டுகின்றார். இதில் ‘அன்பு நீர்’, ‘அறிவெனும் ஏர்’, ‘சாத்திரக்களை’, ‘வேதப்பயிர்’, ‘இன்பப்பயன்’ ஆகிய உருவகங்களால் உருவாகியுள்ள படிமம் சமூகத்தில் ஏற்பட வேண்டிய சகவாழ்வு பற்றிய பாரதியின் எதிர்பார்ப்பை வெளிப்படுத்துகின்றது.

தொகுத்து நோக்குகின்றபோது யாப்பொழுங்கை மீறிப் படைக்கப்பட்டுள்ள பாரதியின் வசன கவிதைகளில் அறிவுணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் கருத்துக்கள் அடங்கியிருப்பதையும் அக்கருத்துக்கள் செறிவான சொற்களாலும் சொற்றொடர்களாலும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். முக்கியமாக இயற்கைக் காட்சிகளை வர்ணிக்கின்றபோது அதில் தன் கருத்தை ஏற்றிச் சொல்வதற்கு படிமம், குறியீடு, முரண், அங்கதம் ஆகிய உத்திகள் கையாளப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம்.

தமிழ்க் கவிதை மரபும் பாரதியின் வசன கவிதைகளும்

தமிழ்க் கவிதைக்கான கோட்பாட்டுத் தெளிவை தொல்காப்பிய செய்யுளியல் தருகின்றது. ‘ஆறுதலையிட்ட அந்நாலைந்தும்’ (வெள்ளைவாரணன், 1989, pp.1-19) என்று செய்யுளியல் குறிப்பிடும் இருபத்தாறு உறுப்புகளும் ஒரு தனிக்கவிதையில் இடம்பெறுபவை. கவிதையாக்கும்போது இவ்விருபத்தாறு உறுப்புகளும் ஒருங்கு திரண்டு வந்து உருவம் கொள்ளுதல் வேண்டும். எந்தவொரு உறுப்பும் தனியாக இயங்க முடியாது. ஒன்று இன்னொன்றில் கலந்தும் கரைந்தும் வளர்ந்து கொண்டே போகும். மாத்திரையில் தொடங்கி வண்ணம் என்னும் இறுதி நிலைக்கு வருகின்ற போது கவிதை முற்றுப்பெற்றிருக்கும். எவ்வாறிருப்பினும் இருபத்தாறு உறுப்புகளையும் முறையே உருவம் சார்ந்தவை, உள்ளடக்கம் சார்ந்தவை, உத்தி சார்ந்தவை என்று மூன்றாக வகைப்படுத்துகின்றனர் (நடராசன், 2016, pp.16-67). இதனாலேயே புலமைசார் ஆய்வுகளில் ஒரு கவிதைக்கான நயம், அதன் தகுதி என்பவற்றினை மதிப்பிடுகின்றபோது உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி என்ற ஒழுங்கில் அணுகுகின்ற வழக்கம் ஏற்பட்டது எனலாம். எனினும் பெரும்பாலான கவிதை பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் உள்ளடக்கத்தை விளக்குவனவாகவே

அமைந்தன. உள்ளடக்கம் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்ற கவிதைகளை ஆராய்வதற்கு இவ்வகை ஆராய்ச்சி போதுமானது. ஆனால், கவிஞருக்கு இருக்கின்ற ஆற்றல் காரணமாக கவிதையாக்கத்தில் புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாளும்போது உள்ளடக்கத்தை இலகுவாக விளங்கிக்கொள்ள முடியாமல் போகும். அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் கவிதையின் உருவ முழுமைக்குள்ள்தான் உள்ளடக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்த முடியும். ஒரு கவிதையின் பல்வேறு கூறுகளும் ஒன்றிணைந்த முழுமையையே உருவம் என்பது குறிக்கின்றது. இந்த உருவ முழுமையைத் தீர்மானிப்பதற்கு உதவுபவை உத்தி சார்ந்த உறுப்புகளாகும் (நடராசன், 2016, pp.134-135). முற்குறிப்பிட்டதைப்போல தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகிய தளங்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்ட போதெல்லாம் அவற்றை வழமையாகப் பயில்நிலையிலிருந்த கவிதையைவிட வேறொரு வகைக் கவிதையாக அடையாளப்படுத்துவதற்குப் புதிய பெயர்கள் வழங்கி வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

வடிவம் மாறிலும் சக்தி மாறுவதில்லை.

எங்கும் எதனிலும் எப்போதும் எல்லாவிதத்

தொழில்களும் காட்டுவது சக்தி.

வடிவத்தைக் காப்பது நன்று, சக்தியின் பொருட்டாக.

சக்தியைப் போற்றுதல் நன்று, வடிவத்தைக்

காக்குமாறு. ஆனால் வடிவத்தை மாத்திரம்

போற்றுவோர் சக்தியை இழந்துவிடுவர் (மெய்யப்பன், 2003, pp.468-469)

சக்தி பற்றிய பாரதியின் கவிதையில் இடம்பெறும் இப்பகுதி கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்கம் தொடர்பில் பாரதி கொண்டிருந்த எண்ணங்களை விளங்கிக்கொள்வதற்கும் விளக்குவதற்கும் உதவுகூடியது. பாரதியார் புதிய புதிய உள்ளடக்கங்களைக் கையாளுகின்றபோதும் தமிழ்க் கவிதையின் உருவத்தைப் பேணும் வகையில் சிந்து, கும்மி, கண்ணி போன்ற தமிழ் மரபுக்குட்பட்ட புதிய யாப்பு வகைகளைப் போதியளவு கையாண்டார். எனவே மரபார்ந்த யாப்புகள் மாற்றமடையகூடாது என்பதிலே மிகுந்த எச்சரிக்கையோடு பாரதி தனது கவிதை வாழ்வை வாழ்ந்துள்ளார். ஆயினும், முற்குறிப்பிட்டதைப்போல கடவுளர்களும் மன்னர்களும் பிரபுக்களும் தமிழ்க் கவிதையின் பாடுபொருளாய் இருந்த நிலை மாறி பொதுமக்களின் வாழ்க்கை கவிதையின் பாடுபொருளாகியபோது அவ்வகைக் கவிதையை நவீன கவிதை என்று அடையாளப்படுத்தினர். பிரக்கை பூர்வமாக நவகவிதை படைத்த பாரதி எளிமையை வலியுறுத்தினாலும் உருவ அடிப்படையில் மரபார்ந்த யாப்பமைதிக்குள் நின்றுகொண்டு தனது ஆற்றலுக்கேற்ப அவற்றைச் செழுமைப்படுத்தினார். அப்பாரதியே தமிழ் மரபுக்குட்படாத வடிவ மாற்றத்தையும் தமிழ்க் கவிதையில் ஏற்படுத்தினார். வடிவத்தை மாத்திரம் போற்றுவோர் சக்தியை இழந்துவிடுவர் என்ற தீர்க்கதரிசன உணர்வு இதற்கு காரணமாயிருந்திருக்கலாம். யாப்பை மீறிய வசனத்தில் அமைந்திருந்தாலும், கவிதைக்குரிய முழுமைத்தன்மை காணப்படாவிட்டாலும்

கவிதை மொழிக்குரிய இறுக்கமும் நயமும் உள்ள வசனங்களில் கவிதைகளை எழுதினார். அவற்றை வசன கவிதைகள் எனலாம். உண்மையில் தான் எழுதியவற்றை வசன கவிதைகள் என்று பாரதி எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. மணிக்கொடி குழுவினர் 1933 இல் வெளியிட்ட பதிப்பில்தான் அவற்றுக்கு வசன கவிதைகள் என்று தலைப்பட்டனர் என்று அரங்கராசு குறிப்பிடுகின்றார் (1991, p.110). இதற்கு 1930 களில் புதுக் கவிதையை வசன கவிதை என்று கூறும் மரபு இருந்தமையே காரணமாகும் என்று சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகின்றார் (2007, p.172,191). எனினும், வால்ட் விட்மனின் கட்டற்ற கவிதைகளின் போக்கைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றபோது பாரதியே ‘இவருடைய பாட்டில் ஒரு புதுமை என்னவென்றால், அது வசன நடை போலேதான் இருக்கும்’ என்றும் ‘ஆழ்ந்த ஓசை மாத்திரம் உடையதாய், மற்றப்படி வசனமாகவே எழுதிவிட்டார்’ என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் (1998, p.516). இதனால் மணிக்கொடி குழுவினர் பாரதியின் சொல்லாட்சியை மனங்கொண்டு அவற்றுக்கு வசன கவிதை என்று பெயரிட்டிருக்கலாம்.

பாரதி வசன கவிதையைக் கையாண்டமைக்கு இன்னுமொரு காரணமும் கூறப்படுகின்றது. தாகூர் கீதாஞ்சலியை ஓசைநயம் மிக்க வங்க மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு மொழிபெயர்த்தபோது வசன நடையிலேயே எழுதினார். இம்மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் 1913 இல் தாகூருக்கு நோபல் பரிசைப் பெற்றுக்கொடுத்தன. நோபல் பரிசுக்குப் போட்டியிடவேண்டும் என்று விரும்பிய பாரதியும் வசனத்தில் கவிதைகளை எழுதினார் (பாலா, 1981, pp.47-48). சாதாரண மனித வாழ்க்கையில் இத்தகைய விருப்பம் பாரதிக்கும் இருந்திருப்பதில் வியப்பில்லை. அதேநேரம் பாரதியின் வசன கவிதை ஆக்கம் அவனுடைய உள்ளார்ந்த வளர்ச்சியாகவன்றி புறத்தூண்டலால் ஏற்பட்டது என்பதற்கு இக்கருத்தும் சான்றாகிறது.

வசன கவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் யாப்பை மீறுவதுதான் அடிப்படையான பண்பு என்றால் பாரதியின் வசன கவிதைகளேயன்றி பாஞ்சாலி சபதத்தில் சூரியாஸ்தமனத்தை வர்ணிக்கும் பகுதியில் அவர் கையாண்டுள்ள வசனங்களே அத்தகுதியைப்பெற வேண்டும். சூரியாஸ்தமனத்தை எண்சீர் விருத்தத்தில் வர்ணிக்க ஆரம்பித்த பாரதி தன் கருத்து அந்த யாப்புக்குள் அடைபடாமல் போகவே அதைக் கைவிட்டு அதனிலும் இலகுவான அகவல் யாப்புக்கு மாறி அதிலாயினும் தன் அனுபவத்தைச் சொல்லப் பாடுபட்டு பூரண திருப்தி இல்லாததால் புத்தகத்துக்குப் பின்னுள்ள குறிப்புரையில் தன் அனுபவத்தை நல்ல வசனத்தில் எழுதினார் (ரகுநாதன், 1980, pp.80-81). ஆகவே, யாப்பு மீறல் என்பது வசன கவிதைக்கும் புதுக் கவிதைக்கும் அடிப்படையான பண்பு என்று வலியுறுத்த முடியாது. கவிஞன் தான் வெளிப்படுத்தத் துடிக்கும் ஒரு புதிய அனுபவம் எவ்வித தடையுமின்றி இயல்பாக வெளிப்படும்போது அங்கு யாப்பு சிதைந்துவிடுகின்றது. இது மரபுக் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதைக்குள் வந்து சேரும் ஒரு சந்தர்ப்பமாகும். இங்கு நடைபெறும் யாப்புச் சிதைவு பிரக்ஞைபூர்வமானதல்ல. தவிர்க்க முடியாமல் கவிஞர் யாப்பை மீறிக் கவிதை எழுதுகின்றனர்.

அதேவேளை பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகளில் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, விருத்தப்பா போன்ற பழைய யாப்பு வடிவங்கள் பயின்று வருகின்றமையும் கவனத்திற்குரியது (பூரணச்சந்திரன், 2016, pp.118-119). ஆனால், வசன கவிதையில் இடம்பெறும் யாப்பு மீறல் பிரக்ஞைபூர்வமானதாகும். பாரதி வசன கவிதைகளை எழுதுகின்றபோது யாப்பை மீறிய வசன கவிதைகளை எழுதுகின்றோம் என்ற பிரக்ஞையோடே எழுதினார் என்பது கவனத்திற்குரியது.

ஆங்கில மொழிக் கவிதையின் யாப்பு மரபைப் புறக்கணித்துவிட்டு பார்வைக்கு வசனமாகவே அமைந்த கவிதைகளை அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதினார். அக்கவிதையின் வரிகளில் ஆங்கிலக் கவி மரபுக்கேற்ப வரும் இயைபுத்தொடை இல்லை. வால்ட் விட்மன் கையாண்ட இந்தக் கவிதை வடிவமே Free verse என்ற வசன கவிதையாகியது என்று பாலா குறிப்பிடுகின்றார் (1980, pp.39-40). Free verse என்பதை 'கட்டற்ற கவிதை' என்றே பலரும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். 'யாப்புக் கட்டுப்பாடற்ற கவிதை' என்பது இதன் விரிபொருளாகும். யாப்புக் கட்டுப்பாடு மீறப்படும்போது வசனம் தோன்றும். இதனால், கட்டற்ற கவிதை என்பது வசனங்களால் கவிதை ஆக்கப்படுவதையே குறிக்கும். எனினும், பாரதிக்கு முன்பே தமிழில் யாப்புக்கட்டுப்பாடுகள் மீறப்பட்டுள்ளன என்பதாலும் பாரதியே வேறு சந்தர்ப்பங்களில் யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளை மீறிக் கவிதை எழுதியுள்ளார் என்பதாலும் கட்டற்ற கவிதை என்று பாரதியின் வசன கவிதைகளுக்குப் பெயரிடுவது பொருந்தாது. ஆயினும், அதன் உட்கிடையான பொருளையே கொண்டுள்ள Prose Poem என்ற தொடரால் அவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் தவறிருக்காது. பாரதி பிரக்ஞை பூர்வமாக வசனங்களைக் கையாண்டது அவ்வகைக் கவிதைகளிலேயே ஆகும்.

வால்ட் விட்மனின் கவிதைகள் அதுவரை பேசப்படாத புதிய விடயங்களைப் பேசியதைப்போல பாரதி தனது வசன கவிதைகளில் இயற்கைச் சக்திகளை முன்னிலைக் குறிப்புகளுடன் எடுத்துக்கூறி எழுதியமை தமிழ்க் கவிதைக்குப் புது வரவாகும். அகவல் யாப்பு அதன் ஆரம்பநிலையில் இந்த வேத உச்சாடன மரபைத் தன்னுள் அடக்கியிருந்திருக்கலாம் என்று சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகின்றார் (2007, p.191). மரபார்ந்த யாப்பு வடிவங்களைத் தான் கையாண்ட பொருளுக்கேற்ப வளைத்து வளப்படுத்தியவர் பாரதி. அகவல் மேற்படி வேத உச்சாடன மரபைத் தன்னுள் அடக்கியிருந்திருந்தால் பாரதி அதை இன்னுமொரு கட்டத்திற்கு வளர்த்திருப்பார் என்பதை அவருடைய பரிணாம வளர்ச்சியினூடாக விளங்கிக்கொள்ளலாம். 'சிந்து' என்ற யாப்பு தேசிய விடுதலைக் கருத்துகளை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதற்காகப் பாரதியால் பயன்படுத்தப்பட்டபோதே செழுமை பெற்றது (கைலாசபதி, 2009, pp.160-195). இதனால் பாரதியாரின் வசன கவிதைகள் அவரது பரிணாம வளர்ச்சியின் ஓர் அங்கமாக அமையவில்லை என்பதும் பரிசோதனை ரீதியாகவே அவற்றை எழுதிப் பார்த்தார் என்பதும் தெளிவாகும்.

அமைப்பில் வசனம் போல் காணப்பட்டாலும் வசனத்தின் தன்மைகளை மீறிய உணர்வுபூர்வமான வெளிப்பாட்டைக்கொண்டிருப்பவை வசன கவிதைகள் ஆகும். ஏனெனில், இத்தகைய உணர்வுபூர்வமான வெளிப்பாடே கவிஞர் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்களின் மீது வாசகர்களை ஈடுபாடுகொள்ளச் செய்கிறது. எனினும் இவை கவிதைக்கான செறிவு, இறுக்கமான மொழியமைப்பு, குறிப்புணர்த்தல், உள்ளார்ந்த ஓசை, மெளன இடைவெளிகள் போன்ற இயல்புகளை முழுவதுமாகக்கொண்டிருப்பதில்லை (ராஜமார்த்தாண்டன், 2003, pp.20-27). பாரதியின் வசன கவிதைகளில் இவற்றை அவதானிக்கலாம். இத்தகைய இயல்புகளையெல்லாம் முழுவதுமாகப் பெற்றிருப்பது புதுக்கவிதையாகும். இன்னும் விளக்கமாகச் சொன்னால் கவிதை அமைப்பை (யாப்பை) மீறினாலும் கவிதையாகவே வளர்வது புதுக்கவிதையாகும். பாரதியின் வசன கவிதைகளில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் மாற்றமடைவதனாலும் புதுக்கவிதையின் உத்திகள் கையாளப்பட்டுள்ளமையினாலும் வசன கவிதையையும் புதுக் கவிதையையும் ஒன்றாகக் கருதும் மயக்கநிலை தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். உண்மையில் பாரதியின் வசன கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள படிமம், குறியீடு, முரண், அங்கதம் போன்ற உத்திகள் கவிதையின் உருவ முழுமைக்குள் விளக்கப்பட முடியாதவையாகும். கவிதையில் கையாளப்பட்டிருக்கும் எந்தவொரு உத்தியும் கவிதையின் அடிப்படைக் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் உருவ முழுமைக்குள் தனித்தியங்க முடியாது. அந்தவகையில் பாரதியின் வசன கவிதைகள் கவிதை என்ற அடிப்படையில் முழுமைத்தன்மையைப் பெற்றவை அல்ல. அதில் கையாளப்பட்டிருக்கும் உத்திகளும் கவிதையின் முழுமைத்தன்மையை ஏற்படுத்தப் பயன்படவில்லை.

புதுக்கவிதை என்பது புதியதொரு அனுபவத்தைப் புதிய வேகத்தோடு சொல்வது. இதில் சொல்லுகின்ற முறை என்பதுதான் முக்கியமானது (பூரணச்சந்திரன், 2016, pp.42-47). இந்த முறை கவிஞனுக்குக் கவிஞன் கவிதைக்குக் கவிதை வேறுபடக்கூடியது. இதனால் புதுக்கவிதையில் கையாளப்படும் உத்திகளுக்கு வரையறை இல்லாமல் போகிறது. கவிஞர்கள் தமது ஆற்றலுக்கேற்ப புதிது புதிதாக உத்திகளைக் கையாளும்போது புதுக்கவிதை ஒவ்வொன்றும் தனக்கான இலக்கணத்தை வகுத்துக்கொண்டே போகும் (சிவசேகரம், 1995, p.81). ஆகவே புதுக்கவிதையில் உத்திமுறைகள் அதிகளவில் முக்கியத்துவம்பெறும். முன்னர் குறிப்பிட்டதைப்போல ஒரு கவிதையின் உருவ முழுமையைத் தீர்மானிப்பதும் உள்ளடக்கத் தெளிவை ஏற்படுத்துவதும் உத்தி முறைகள் ஆகும். கவிஞர்கள் தத்தமது ஆற்றலுக்கேற்ப இவ்வுத்தி முறைகளைக் கையாள முடியும். அவ்வாறு ஒவ்வொரு கவிஞரும் தமது ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும்போது புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணம் விரிந்துகொண்டே செல்லும்.

இவ்வாறான அவதானிப்பில் பரிசோதனை முயற்சியாகப் பாரதி வசன கவிதையை எழுதிப் பார்த்தார் என்று கூறலாம். பாரதி மரபில் வந்த பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, நாமக்கல் வே.இராமலிங்கம்பிள்ளை ஆகியோர் வசன கவிதையைத் தொடரமை அது

பாரதியிடம் இயல்பாக ஏற்பட்ட மாற்றம் அல்ல என்பதைக் காட்டும். 1934 இல் ந.பிச்சமுர்த்தி எழுதிய 'காதல்' என்ற கவிதையே பாரதிக்குப் பிறகு தமிழில் எழுதப்பட்ட வசன கவிதையாகும். தான் இவ்வகைக் கவிதையை எழுதுவதற்கு வால்ட்விட்மனின் *புல்லின் இதழ்கள்* என்ற கவிதைத் தொகுப்பே காரணம் என்றும் அதன்பின்பே பாரதியின் வசன கவிதைகளைப் படித்ததாகவும் தனது *காட்டு வாத்து* என்ற கவிதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் ந.பிச்சமுர்த்தி குறிப்பிட்டிருப்பதை ந.முருகேசபாண்டியன் எடுத்துக்காட்டுகின்றார் (2016, p.65). எவ்வாறிருப்பினும் காலத்தின் தேவைகளை மிக நுட்பமாக விளங்கி வசன கவிதைகளை எழுதிய பாரதி அப்போக்கை செழுமையான முதிர்வு நிலைக்கு கொண்டு வருவதற்கு காலம் அவருக்கு வாய்ப்பு வழங்கவில்லை (சிவத்தம்பி, 2007, p.172). ஆயினும் பாரதியின் வசன கவிதைகளிலிருந்து சில கூறுகளைப் பெற்றுக்கொண்டு புதுக்கவிதை வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது எனலாம்.

முடிவுரை:

பாரதி வசன கவிதைகளை எழுதியமையை அவரது பரிணாம வளர்ச்சியின் ஓர் அங்கமாகக் கருத முடியாது. சில அகத்தூண்டல்கள் காரணமாகவும் புறத்தூண்டல்கள் காரணமாகவும் அவற்றை எழுதினார். கவிதை என்ற முழுமைத் தன்மையை அவை கொண்டிருக்காவிட்டாலும் தமிழ்க் கவிதையில் அதுவரை காலமும் பயின்று வந்த உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. யாப்பை மீறியமை, இயற்கைச் சக்திகளை முன்னிலைப்படுத்தி எழுதியமை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இயல்பாகவே முற்போக்குச் சிந்தனையுள்ள பாரதி இயற்கையைப் பாடும்போதும் தான் சார்ந்த சமூகத்தை விமர்சிக்க முயல்கின்றார். இதற்காக குறியீடு, அங்கதம் ஆகிய உத்திகளைக் கையாளுகின்றார்.

தமிழில் வசன கவிதையை தனியான ஒரு கவிதை வடிவமாக விளக்குவதற்குப் பாரதியின் வசன கவிதைகள் உதவுகின்றன. அவ்வாறு விளக்கும்போது வசன கவிதையையும் புதுக்கவிதையையும் ஒன்றாகக் கருதும் நிலையிலிருந்து தமிழ்க் கவிதை ஆய்வுகள் மீள முடியும். இதன்மூலம் புதுக்கவிதை பற்றிய தனியான ஆராய்ச்சிகள் நடைபெற வேண்டும்.

References:

1. Arankarasu, S (1991). *Puthukkavithai – Oru Thiranaivu*, Moonram Ulaka Pathippakam, Kovai.
2. Gnani, (2000). *Irupathu Noottandu Tamil Kavithai – Irupatham Noottandu Parvai*, Ninazh Veliyeedu, Coinbutture.
3. Kailasapathi, K (2009). *Oppiyal Ilakkiyam*, Kumaran Puththaka Illam, Chennai : Kolumpu
4. Meiyappan, S (Editor) (2003). *Bharathiyar Kavithaikal*, Manivasakar aapset printers, Chennai.
5. Murukesapandiyar, N (2016). *Anmaikkala Kavithaippokkukal (Varalarum Vimarsanamum)*, New Century Book House private limited, Chennai.
6. Nadarajan, T.S (2016). *Thiranaivukkalai – Kolkaikalum Anukumuraikalum*, New Century Book House private limited, Chennai.
7. Pala (1983). *Puthukkavithai – Oru Puthupparvai*, Akaram Veliyeedu, Sivakankai.
8. Pansankam, K (2008). *Bharathiyin Kalai Ilakkiya Kodpadukal*, Akaram, Thanjavur.
9. Pooranachchandran, K (2016), *Kavithaiyiyal – Vasippum Vimarsanamum*, Adaiyalam, India.
10. Rajamarthandan (2003). *Puthukkavithai Vralaru*, Yunaited raiters, Chennai.
11. Rakunathan, T.M.S (2008). *Bharathi – Kaalamum Karuththum*, New Century Book House, Chennai.
12. (1980). *Ilakkiya Vimarsanam*, Meenadsai puththaka nilaiyam, Mathurai.
13. Ramachandran, K (1992). *Walt Whitmanum Tamil Kavijarkalum*, Narmatha Pathippakam, Chennai.
14. Sivasekaram, S (1995). *Vimarsanankal*, Kalai Ilakkiya Peravai, Chennai.
15. Sivaththamby, K (2007). *Thamilin Kavithaiyiyal*, Kumaran Puththaka Illam, Chennai – Kolumpu.
16. Suppiramaniyabharathi, S.Sri (1948). *Vetha Risikalin Kavithai*, Bharathy Pirasuralayam, Chennai.
17., (1998), *Bharathiyar Kadduraikal*, Vanathi Pathippakam, Thanjavur.
18. Vallikkannan (1991). *Puthukkavithaiyin Thottamum Valarchchiyum*, Akaram, Thanjavur.
19. Vellaivaranan, K (Editor) (1989). *Tholkappiyam – Seiyuliyal – Uraivalam*, Kamarasar Palkalaikkazhakam, Mathurai